

## 另類「職業」想像： 張愛玲小說的「女結婚員」研究

林美清\*

### 摘 要

張愛玲(1920-1995)為中國現代文學享譽盛名的作家，不僅寫作風格與文學技巧獨樹一格，作品內容也經常探討近、現代社會新舊轉變之際的女性議題。「女結婚員」一詞為張愛玲小說所創，此一有趣而特殊的稱謂，本身具多重意涵。即使就淺層的詮釋，「女結婚員」是以婚姻作為謀生的職業或手段，此一觀點實也顛覆了自古以來，婚姻所強調的神聖性。

本文以職業為發軔，先爬梳張愛玲小說中女性角色從事的職業內容，探討現代都市文明興起提供女性進入職場的契機，乃至涉入的危險性及能力的備受質疑，進而產生認同婚姻或選擇就業的衝突。其次，從家庭傳承的價值觀和符合社會期待的身體面向，論述女結婚員的形象及其文化意涵。

**關鍵詞：**張愛玲、女結婚員、職業、家庭、身體

---

\* 作者為長庚大學通識教育中心特聘教授，E-mail: ching@mail.cgu.edu.tw。本文初稿曾發表於2019年3月15日銘傳大學「『古典與現代—中國文學』國際學術研討會」，承蒙會議評論人及論文審查人審閱並惠賜寶貴意見，謹此致謝。

現代婚姻是一種保險，由女人發明的。—張愛玲〈談女人〉

念了書，到社會上去做事，不見得是她這樣的美而沒有特殊技能的女孩子的適當的出路。她自然還是結婚的好。—張愛玲〈第一爐香〉

## 一、前言

張愛玲(1920-1995)在學者夏志清《中國現代小說史》裡，被譽為「最優秀最重要的作家」，成就甚至比西方作家更勝一籌<sup>1</sup>。在現代文學的場域裡，張愛玲文本(Text)中的敘事手法、意象、人物形象、心理意識及老上海時空氛圍等等的營造，已然成為深具影響力的文化符碼(Code)。甚至，自1960年代在兩岸三地「重塑金身」衍生諸多模仿張愛玲寫作風格的「張派」作家<sup>2</sup>。近年，則隨著大量的研究專著、傳記、書信或遺作的出版<sup>3</sup>，將之提升為頗具學術視野的「張學」；誠如林幸謙所言是「告別的哀悼迎向新生」的「後張愛玲時代」來臨<sup>4</sup>。

而張愛玲的影響並非僅局限於文學領域，其創作也再現人類社會歷史的幽微面向。夏志清曾言張愛玲小說陳述出一個「變動的社會」，營造的意象

---

<sup>1</sup> 夏志清著，劉紹銘等譯：《中國現代小說史》(香港：中文大學出版社，2001年)，頁335。第十五章專門探討張愛玲及其小說的地位，從《秧歌》英文版1955年在美國的出版談起，主要論述張愛玲短篇小說集《傳奇》，並且認為〈金鎖記〉是「中國從古以來最偉大的中篇小說」，論述篇幅也較多集中於此。

<sup>2</sup> 王德威：〈落地的麥子不死：張愛玲的文學影響力與「張派作家的超越之路」〉，收錄於蔡鳳儀編：《華麗與蒼涼：張愛玲紀念文集》(台北：皇冠出版社，1996年)，頁196。

<sup>3</sup> 書信集計有夏志清《張愛玲給我的信件》、莊信正《張愛玲來信箋註》及宋子朗編著的《私語張愛玲》等。2009年，自傳意味濃厚的小說遺作《小團圓》出版面世，在兩岸文化界掀起是否尊重作家遺願的風波。以英文寫作的《雷峰塔》(*The Fall of Pagoda*)和《易經》(*The Book of Change*)，內容幾乎和《小團圓》如出一轍，因此被視為張愛玲自傳小說三部曲。

<sup>4</sup> 林幸謙：〈後張愛玲時代〉，收錄於林幸謙主編：《張愛玲：傳奇·性別·系譜》(台北：聯經出版社)，頁1。

「不僅強調優美和醜陋的對比，也讓人看到在不斷變更的物質環境中，中國人行爲方式的持續性」及「強烈的歷史意識」<sup>5</sup>。尤其，親身歷經新／舊、傳統／現代文化更迭的社會結構，才女筆下所建造的兩性世界，少見溫柔敦厚的良好模式，卻尖銳地展示出人類的陰暗面。並且，也以自身女性視角及獨特觀點爲出發，結合參差對照的寫作手法，展演男女兩性之間的角力。因而，研究者多將張愛玲的小說文本以「性別」(Gender)的議題方式處理，甚至結合民族國家政治，產生出特殊的意識形態<sup>6</sup>。更甚者將之塑造爲「女的魯迅」，從張愛玲小說中遺老父權家庭下女性的掙扎情節中，強調其寫作有「與魯迅確立的國民性批判傳統之間的譜系關係」<sup>7</sup>。

「女結婚員」一詞出自於小說〈花凋〉(1944)，也是張愛玲獨創的一種特殊稱謂：「爲門第所限，鄭家的女兒不能當女店員，女打字員，做『女結婚員』是她們唯一的出路。」<sup>8</sup>從搬弄語義的幽默感中，道出傳統社會女性受限制的生命情境。小說裡川嫦姊妹因爲受到遺老家庭中女性不得拋頭露面的守舊觀念，只能在成年後投入婚姻尋求人生的保障。研究者胡志輝〈無處突圍：女結婚員的悲劇—張愛玲筆下都市女性的情愛困境〉提到：「在無愛的婚姻裡，婚姻對它們的唯一意義只是生存的保障，而做女結婚員也成了這幫女性爲了生存而孜孜以求的職業。既然婚姻只是生存的保障，那麼，這些女結婚員的婚姻與愛情必然呈現一種斷裂狀態。」<sup>9</sup>不論所處的是「慾望婚姻」或「舊式婚姻」的模式，皆爲女性角色戴上命運的枷鎖。羅良金、徐靜在〈蒼涼而無奈：淺析張愛玲筆下的女結婚員形象〉也同樣以時代更迭劃分新式和舊式兩

<sup>5</sup> 夏志清著，劉紹銘等譯：《中國現代小說史》，頁 341。

<sup>6</sup> 董麗敏：〈性別化張愛玲：一種文化政治的解讀〉，收錄於林幸謙主編：《張愛玲：傳奇·性別·系譜》，頁 204。

<sup>7</sup> 張均：《張愛玲十五講》(北京：文化藝術出版社，2012年)，頁 104。

<sup>8</sup> 張愛玲：〈花凋〉，《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年~四五年》(台北：皇冠出版社，2010年)，頁 95。本文引用的張愛玲著作篇章，皆爲 2010 年前後由皇冠出版社重新整理及排版的「張愛玲典藏」版，不再另行標註說明。

<sup>9</sup> 胡志輝：〈無處突圍：女結婚員的悲劇—張愛玲筆下都市女性的情愛困境〉，《文史博覽(理論)》，第 6 期，2009 年 6 月，頁 13。

類形象，探究女結婚員的成因亦有內、外兩種原因。外部則是「揭示在不可避免的時代沉落中，人的生存狀態。」<sup>10</sup> 而內部原因則在於女性對自身價值的不確定性。從五四運動的社會背景展開女結婚員的形象論述，也提及當時的環境氛圍下諸多作家作品已然崛起女性意識。但是，部分論述內容稍顯空泛，仍有待細部深入探討。

大致上，以職業為名的意識形態，讓結婚的動機具有目的性，顯示出現實利益的交換功能。研究者楊佳嫻從才子佳人小說傳統的觀點切入，則提到：「婚姻在張愛玲小說中一再地成為女性無可選擇的『職業』，所謂『女結婚員』，為著經濟之類的考量，而非才子佳人式『才』與『美』與『情』的結合。」<sup>11</sup>，這種反文學中才子佳人美好想像的傳統(反高潮或反讀者期待)，正是張愛玲對於現實鞭辟入裡的觀察，也是個人的創作特色。

「女結婚員」是張愛玲創造且具有諷刺意味的專有名詞，本身能夠被多重的解構。就語言邏輯來看，詞性的成立與否有待商榷。但就普世的道德觀念來看，難免帶其衝突性。張愛玲〈論寫作〉(1944)也提到故事的本質「就得到有點戲劇性。戲劇就是衝突，就是磨難，就是麻煩。」<sup>12</sup> 就詞性而言，「結婚」是動詞，是人物於某時和某地的行為，構成故事鋪展的情節。女某某員，是名詞、稱謂，指涉的是職銜。如小說〈花凋〉所述及冠上「女」字的工作及性質(如女店員、女打字員)，具有其限定的條件存在，略有當代女性主義提到與生理性別區分的「性別氣質」的意味。從當代穿越到 1940 年代，假如工作皆以性別來分類成為普世的價值觀念，那麼，試問女性該從事何種適合並被認可的職業？

從先秦以降，將婚姻視為神聖的觀念來看，夫妻的關係「既是陰陽的具

---

<sup>10</sup> 羅良金、徐靜：〈蒼涼而無奈：淺析張愛玲筆下的女結婚員形象〉，《遵義師範學院學報》，第 13 卷第 6 期，2011 年 12 月，頁 54。

<sup>11</sup> 楊佳嫻：〈才子佳人變形記：從〈五四遺事〉到《小團圓》〉，收錄於林幸謙主編：《張愛玲：傳奇·性別·系譜》，頁 316。

<sup>12</sup> 張愛玲：〈論寫作〉，《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》(台北：皇冠出版社，2010 年)，頁 103。

體化，能對天地運行發生感應」<sup>13</sup>，從婚齡的術數、婚制的制定或兩姓合婚的問名等儀式，皆存在著符應宇宙和諧的定律。兩性結合除了為生命繁衍之外，也和三綱五常的倫理有關，皆需「與禮相輔，其主旨在確定聘娶婚之正當。<sup>14</sup>」但是，當女性為換取生命財產的保障卻將神聖崇高的婚姻當作交換商品，是否破壞了既有的道德體制？本文將以職業的角度為發軔，並從家庭網絡和身體觀念來探討張愛玲小說中「女結婚員」的文化涵義。

## 二、找事，還是找人？：張愛玲的職業女性觀察<sup>15</sup>

張愛玲在〈童言無忌〉(1944)以輕鬆筆調從抓週談起童年回憶及生活瑣碎。在「錢」這個小節回顧初次賺錢的經驗，就是在中學時期將漫畫投稿到《大美晚報》，採用後獲得生平第一次稿費：

我立刻去買了一支小號的丹琪唇膏。我母親怪我不把那張鈔票留著做個紀念，可是我不像她那麼富於情感。對於我，錢就是錢，可以買到各種我所要的東西。<sup>16</sup>

對於時常處於情感／物質匱乏的少女張愛玲而言，「出名要趁早」這種富於情感的快樂尚為空談，填充現實的物慾才是正道。從這段引文中，展現出普遍世人對於工作的目的在於獲利，透過自己的勞動換取該有的報酬，具體發揮經濟學中的「生產」(production)概念，旨在探析「分配物質財貨」以及「勞

<sup>13</sup> 林素娟：《神聖的教化—先秦兩漢婚姻禮俗中的宇宙觀、倫理觀與政教論述》(台北：臺灣學生書局，2011年)，頁27。

<sup>14</sup> 陳顧遠：《中國婚姻史》(台北：臺灣商務印書館，1992年)，頁3。

<sup>15</sup> 此句原出自張愛玲〈傾城之戀〉。白流蘇離婚後身處娘家飽受兄嫂之氣，遠親徐太太苦言勸道：「找事，都是假的，還是找個人是真的。」事即工作，意謂婚姻才是白流蘇最適合的棲身之地。

<sup>16</sup> 張愛玲：〈童言無忌〉，《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》，頁124。本文引用張愛玲著作中之橫線處，為筆者自行標記。後有相同處，則不再另行註解說明。

力過程中的社會關係如何組織。」<sup>17</sup> 自古以來，以物易物到貨幣發明，農業邁向資本主義的現代社會，工作能夠獲得權力或榮耀之外，實也無法忽視勞動生產的使用價值與交換價值<sup>18</sup>。對於開始從事寫作爲業自食其力的張愛玲而言，「還是充分享受著自給的快樂」與「踏實的進步」。散文〈我看蘇青〉(1945)裡，借由凝視同身爲「職業女性」的編輯／作家蘇青照見自我；並且，以蘇青爲楷模，並稱之爲「亂世裡的盛世的人」：

生在現在，要繼續活下去而且活得稱心，真是難，就像「雙手擘開生死路」那樣的艱難巨大的事，所以我們這一代的人對於物質生活，生命的本身，能夠多一點明瞭與愛悅，也是應當的。而對於我，蘇青就象徵了物質生活。我將來想要一間中國風格的房，雪白的粉牆，金漆桌椅，大紅椅墊，桌上放著豆綠糯米瓷的茶碗，堆得高高的一盆糕團，每一隻上面點著個胭脂點。中國的房屋有所謂「一明兩暗」，這當然是明間。這裡就有一點蘇青的空氣。<sup>19</sup>

「房屋」在現代文學中是個具有多重隱喻的空間(Space)意象。張愛玲曾於〈私語〉(1944)提及自己「前進」且「海闊天空的計劃」之一，就是「在上海自己有房子，過一種乾脆俐落的生活。」在大城市裡擁有屬於自己資產的房子，彷彿就與隨心所欲、自由自在的生活畫上等號。令人聯想到西方女作家維吉尼亞·吳爾芙(Virginia Woolf)《自己的房間》(1929)倡導女性要有資產與精神的獨立。在張愛玲眼中這個明亮的空間，意即蘇青形象與個性的象徵。身集編輯、作家與離婚婦女(母親)的蘇青，獨立自主、積極與拔刀相助的行事風範，猶如神話中豐饒的地母。可是，〈童言無忌〉中卻提到蘇青窺見這座房間

<sup>17</sup> 基新(R. Keesing)著，張恭啓、于嘉雲譯：《文化人類學》(台北：巨流圖書有限公司，1989年)，頁289。

<sup>18</sup> 法蘭西斯·昆恩(Francis Wheen)著，陳均逢譯：《遊蕩世界的幽靈：馬克思，《資本論》的誕生》(台北：聯經出版公司，2017年)，頁64-65。

<sup>19</sup> 張愛玲：〈我看蘇青〉，《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》，頁274-275。

內隱藏的暗影：

蘇青說過這樣的話：「我自己看看，房間裡每一樣東西，連一粒釘，也是我自己買的。可是，這又有什麼快樂可言呢？」這是至理名言，多回味幾遍，方才覺得其中的蒼涼。<sup>20</sup>

雖然經濟獨立自主，不須仰賴家庭和丈夫，處於舊時代的社會的女性而言，確實是值得喝采的。但是，蘇青和張愛玲卻體會到自給自足背後的蒼涼。張愛玲在文中提到蘇青前夫的家庭背景，為促成兩人離婚的導火線。富少身份的丈夫無法適應新社會的來臨，「背後的社會制度的崩壞，暴露了他的不負責。他不能養家，他的自尊心又限制了她的職業上的發展。」兩人最後只能走向勞燕分飛的途徑，也使得張愛玲召喚起在〈私語〉和《小團圓》(2009)中一再書寫及回憶的逃家經歷。母親透過他人傳話「跟父親，自然是有錢的，跟了我，可是一個錢都沒有」，自由和金錢不能兩全，過著「不是羅曼蒂克的」的匱乏生活。獨力謀生不是外表的光鮮亮麗，職場也是社會險惡的一環，當女性脫離傳統父權的家庭保護時，便就陷入危險的層面。

### (一) 女人進場

在張愛玲的小說中，職業面向也是女主角形象的元素之一。從傳統踏入現代，時代風潮的改變也影響了社會各個階層。近代上海開埠成為西方國家出入的國際市場，租界的繁榮造就了現代文明。人口移動與社會生態的改變，機械性的生產、勞動力的需求與分工制度的形成，提供婦女從鄉村走入都市的契機，也從閨閣踏進公共領域，投身於職場養家餬口貼補家用<sup>21</sup>。藉由經濟的穩固，建構自身的自主性。在如此的發展脈絡下，對於〈桂花蒸阿小悲秋〉(1944)的丁阿小而言，上海給予最實際的餽贈就是養家餬口的工作，她

<sup>20</sup> 張愛玲：〈童言無忌〉，《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》，頁124。

<sup>21</sup> 姚霏：《空間、角色與權力：女性與上海城市空間研究(1843-1911)》(上海：上海人民出版社，2010年)，頁71-76。

和小說中的秀琴及反共長篇小說《秧歌》(1954)主角月香，身分皆屬於從鄉下進入城市的勞動階級。在阿小的視覺中，城市景觀呈現出猶如一望無際的曠野：

高樓的後陽臺上望出去，城市成了曠野，蒼蒼的無數的紅的灰的屋脊，都是些後院子，後窗，後巷堂，連天也背過臉去了，無面目的陰陰的一片，過了八月節還這麼熱，也不知它是什麼心思。<sup>22</sup>

雖然偶有登高望遠的興致，但觸目所及盡是擁擠且灰撲撲的樓房，而這些市區高樓建物的內裡正上演著你我不知的人生情節。對於阿小而言，每日生活就像是一部女傭工作日誌，進駐雇主家如同二十四小時扮演著「阿媽」的角色。「阿媽」為上海話女性幫傭的稱謂，如同張愛玲譯注改編的《海上花列傳》言及的「娘姨」，舉凡僱主生活領域吃穿用度等雜項皆一手包辦，甚至要扮演類似秘書的角色幫襯雇主應對客人：

她敲門進去，說：「主人，電話。」主人問是誰。她說「李小姐。」主人不要聽，她便替他回掉了：「哥兒達先生她在浴間裡！」阿小只有一句「哈羅」說得最漂亮，再往下說就有點亂，而且男性女性的「他」分不大清楚。「對不起密西，也許你過一會再打來？」那邊說：「謝謝。」她答道：「不要提。再會密西。」<sup>23</sup>

阿小得幫四處拈花惹草的外國僱主哥兒達過濾女友們的電話，甚至練就一口類似洋徑濱而不流暢的外語基本對話，使得阿小自覺身分和一般幫傭略有不同。縱使貌似忠心，但卻和雇主有彼此敵我對立的防禦意識存在。例如她得

---

<sup>22</sup> 張愛玲：〈桂花蒸阿小悲秋〉，《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年～四五年》，頁200。

<sup>23</sup> 張愛玲：〈桂花蒸阿小悲秋〉，《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年～四五年》，頁205。



透過某些動作，以證明自身並沒有像某些幫傭有偷竊的惡習。當然，孤男寡女(還帶著幼兒)共居一屋，尚需閃避哥兒達若有似無對於自身上下打量的目光。而阿小的傷春悲秋，在在呈現出張愛玲小說中常見的女性困境—愛情不得救贖，家庭無法給予溫暖支持，以及婚姻沒有帶來保障。尤其，阿小和她的男人並非紅頭花燭(非正式婚姻的同居關係)，使得她像得個單親母親獨立教養孩子，汲汲營營卻又得在平淡日常裡和週遭四鄰的阿媽閒話家常，尋得生命一絲的快慰。

「女店員」或「女打字員」也是當時女性步入社會就業的選項，而這些工作內容象徵擁有一定的相關知識和學業基礎，但在小說〈花凋〉裡遺老父親的守舊觀念中，皆並不是鄭家女兒川嫦姐妹該從事的職業。〈琉璃瓦〉(1943)提到反對「女子職業」的啓奎竟破格推薦女兒曲曲當機關的「女秘書」，希冀她在「人才濟濟中，也不難挑出一個乘龍快婿。」<sup>24</sup> 未完成的舊作〈創世紀〉(1945)的澄珠，雖同與〈花凋〉鄭家同為遺老家庭的女兒，但情形稍微好些，透過同學介紹在集美藥房當店員。每次出門工作總是溜出來，明知祖母紫薇總是裝聾作啞。雖然對家族過去煊赫家聲的厭惡，但也不忘顧及體面宣稱「我做事那個地方是外國人開的，我幫他們翻譯，練習練習英文也好，老待在家裡，我那點英文全要忘了！他們還有個打字機，讓我學著打字，我想著倒也還值得。」<sup>25</sup> 澄珠外出工作貼補家用為其次，主要是打發待嫁前的無聊時光，並且能購買一件能夠當冬衣的雨衣，實現長久盤旋心中的物慾。

《半生緣》(1969)和〈多少恨〉(1947)女主角外出工作背後有其家庭因素，符合蘇青和張愛玲所說的職業婦女艱難及荒涼的情境。改寫自舊作《十八春》的《半生緣》，講述的是大時代下男女之愛的遺憾。沈世均和顧曼楨相識於職場，雖同為廠裡同事而寫字檯就在附近，可是當時印象不深刻。農曆春節剛過，與許叔惠在小飯館併桌用餐，曼楨給人的印象是「圓圓的臉橢圓中見

---

<sup>24</sup> 張愛玲：〈琉璃瓦〉，〈傾城之戀：短篇小說集一·一九四三年〉(台北：皇冠出版社，2010年)，頁227。

<sup>25</sup> 張愛玲：〈創世紀〉，〈紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年~四五年〉，頁263。

方——也不是方，只是有輪廓就是了。蓬鬆的頭髮，很隨便地披在肩上。」清雅臉龐搭配樸素的打扮，「只是籠統地覺得她很好」。這段跨越十多年的愛戀，也在三人時常吃飯同遊的情形下展開。兩人獨自約會逐漸熟絡，曼楨意識已然達到一個「秘密的邊緣」之上，無法對世均隱瞞任何事情，便娓娓道出自己的身家背景。父親病逝，家庭人口眾多食指浩繁，早年經濟全倚靠姐姐當舞女賣身。在學生時代受過經濟壓迫的曼楨，預備姐姐曼璐嫁人後毅然擔起家庭的擔子。因此，請託世均：

「你如果聽見有什麼要兼職的打字的——我很想在下班以後多做兩個鐘頭事情。教書也行。」世鈞向她注視了一會，微笑道：「那樣你太累了把？」曼楨笑道：「不要緊的。在辦公室裡一大半時候也是白坐著，出來再做一兩個鐘頭也算不了什麼。」<sup>26</sup>

曼楨俐落地在晚飯時間前後找到兼職工作，使得世均訝異並擔憂女友累出病來，反而使曼楨取笑道：「倒好像你自己年紀不知有多大了！」姐姐曼璐為家庭犧牲以身體為商品；曼楨則販售自己下班後的休閒時間，甚至可能賠上自己健康。但始料未及的是，曼璐的妒忌與誤解，囚禁曼楨提供祝鴻才享受感官於樂，並以此借腹生子來換取婚姻的保障。而母親也接受曼璐的慫恿，極力隱瞞世均，犧牲曼楨的幸福以確保祝鴻才的經濟支援。

另一部小說〈多少恨〉改編自電影劇本《不了情》，女主角虞家茵為養家四處苦求一職，與友人秀娟提及求職的艱難，投出履歷總未見下文：

家茵笑著把茶送到桌上，順便指給她看玻璃底下壓著的剪下的報紙，說道：「寫了好幾封信去應徵了。恐怕也不見得有希望。」秀娟道：「登報招請的哪有什麼好事情——總是沒有人肯做的，才去登報呢！」家茵道：「是啊，可是現在找事情真難哪！我著急不是為別的——我就沒

---

<sup>26</sup> 張愛玲：《半生緣》（台北：皇冠出版社，2010年），頁38-39。

告訴我娘我現在沒有事，我怕她著急！」秀娟道：「你還是常常寄錢給你們老太太嗎？」家茵點點頭，道：「可憐，她用的倒是不多……」<sup>27</sup>

其實，家茵另一個最大的難處就是一尚須供應拋家棄子、好吃懶做的父親虞先生。秀娟便介紹家茵去丈夫堂兄家裡還要擔任孩子褓姆的「家庭教師」。教師為當時女性知識份子常見且從事數量最多的職業，是潮潮流下的產物，也符合社會對於受過教育女性的期待<sup>28</sup>。亟需工作且具有相關經驗的虞佳茵，自然答應了這份工作。宗豫為舊式婚姻下的犧牲者，與妻子感情不睦；而年輕具有才德的家茵逐漸吸引了他，尤其，職業內容(親情照護、教育)使家茵扮演類似妻子的角色。例如小蠻發燒，家茵基於職責建議準備流質食物尤佳，僕人姚媽便會話中有話諷刺家茵像個姨太太想取代主母的位置。職場，也是情場，近水樓台的地緣關係及戲劇化的通俗情節，為兩人開啓了這段不了情。最後，遠地廈門的教職，成為家茵脫離內心糾結矛盾的救贖。

## (二) 汗巖與危險性

女性踏出閨閣進入職場，是增廣見聞，也是磨難。在〈金鎖記〉(1943)呈現出一種輕巖的態度。張愛玲在散文〈自己的文章〉(1944)中敘述曹七巧是自己塑造個性最徹底、具「極端」負面、心理扭曲的人物。七巧未出嫁前在家協助兄嫂販售麻油，在〈金鎖記〉著墨不多，僅以丫環之間的對話帶過：

小雙道：「龍生龍，鳳生鳳，這話是有的。你還沒聽見她的談吐呢！當著姑娘們，一點忌諱也沒有。虧得我們家一向內言不出，外言不入，

<sup>27</sup> 張愛玲〈多少恨〉，《色，戒：短篇小說集三·一九四七年以後》(台北：皇冠出版社，2010年)，頁26。

<sup>28</sup> 楊佳嫻：《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域(1942-1945)》(台北：國立臺灣大學出版中心，2013年)，頁316-317。內容提及女教師被視為「最高尚的職業」，「受中等教育以上的女性，另有從事新聞記者、神職人員、文學家、美術家、音樂家等，到了三四十年代，一些沿海省份，女性擔任學校教員的比例相當高，如廣東省各級教員婦女約占半數，職員則幾全以婦女充當。」

姑娘們什麼都不懂。饒是不懂，還臊得沒處躲！」鳳簫撲嗤一笑道：  
「真的？她這些村話，又是從哪兒聽來的？就連我們丫頭——」小雙  
抱著胳膊道：「麻油店的活招牌，站慣了櫃檯，見多識廣的，我們拿什  
麼去比人家？」<sup>29</sup>

僕人們藐視曹七巧的出身並認為無法匹配貴胄之家的姜二爺，尤其，曾在市井拋頭露面招呼客人，外加個性活潑使然，講些粗俗不堪使姑嫂害臊的話語。改編為長篇小說的《怨女》(1966)篇幅擴增，麻油西施的形象塑造更加生動。深夜裡，木匠買麻油藉故肢體騷擾，柴銀娣破口咒罵：

「還有誰？那死人木匠。今天倒楣，碰見鬼了。豬糞，癩三，自己不撒泡尿照照。」

「好了，好了。」她哥哥說。「算了，大家鄰居。」「大家鄰居，好意思的？半夜三更找上門來。下趟有臉再來，看我不拿門門打他。今天便宜了他，癩三，死人眼睛不生。」

她罵得高興，從他的娘操到祖宗八代，幾條街上都聽得見。<sup>30</sup>

姣好面貌並無什麼用處，兄嫂備辦嫁妝的問題耽擱了她的婚事，反而讓銀娣成為鄰居男子逗鬧的對象：

有兩個膽子大的伏在櫃檯上微笑，兩隻眼睛涎澄澄的。她裝滿一瓶油，在櫃檯上一稱，放下來。「一角洋錢。」「嘖，嘖！為什麼這麼凶？」她向空中望著，金色的臉漠然，眉心一點紅，像個神像。  
她突然吐出兩個字，「死人！」一扭頭吃吃笑起來。  
他心癢難搔地走了。

<sup>29</sup> 張愛玲：〈金鎖記〉，《傾城之戀：短篇小說集一·一九四三年》，頁240。

<sup>30</sup> 張愛玲：《怨女》(台北：皇冠出版社，2010年)，頁6。

只限於此，徒然叫人議論，所以雖然是出名的麻油西施，媒人並沒有踏穿她家的門檻。<sup>31</sup>

女性踏進社會工作，以己之力謀生改善經濟，抑或成為家族事業的勞力助手，卻也可能在公共場所遭遇汙名化。因為，職業女性觸犯了當時性別的界限。在〈金鎖記〉和《怨女》這兩個文本中，空間或地域界限的隱喻無所不在，誠如高全之〈《怨女》的藝術距離及其調適〉提到「門第懸殊強化了地域觀念」<sup>32</sup>。其一，七巧／柴銀娣出身中下階級的小戶人家，若非二爺殘缺，絕無機會可以高攀盡官宦人家。兩者接觸勢必產生衝突。其二，七巧／銀娣與若干夫家女眾不同之處，在於並非養於閨閣之內。家庭生活空間兼具商業功能，寄居於兄嫂家的女主角亦得協理店務，踏入以男性為主的父權社會。尤其，她更要週旋那些垂涎其美色的木匠或屠戶等同階層男性的騷擾，間接耳濡目染市井的粗俗話語。但旁人往往注視到是她展現於公眾場所的美貌、與男子打情罵俏和伶牙俐齒等等殊異於三從四德的面向。

女子涉入職場的危險性，中篇小說〈小艾〉(1951)有其殘酷的演繹。原先版本寫於解放後的上海，藉由女僕小艾批判貧富階級的差異。小艾出身微寒，不到九歲便賣身為席家丫鬟，出場便是在席五太太的牌局，剛抵席府時即將過端午節，因此改名喚為「小艾」。小艾工作主要伺候席五太太，舉凡牌局便要隨侍在旁，散場便要掃滿地瓜仔果皮垃圾。因為年紀太小，不能作粗活便只能為席五太太捶腿、餵貓與拎洗臉水。因幼小不懂事，出錯時總被當作笑話看待。甚至，外人眼中好脾氣的五太太也常出手訓斥小艾，「只要連叫個一兩聲沒有立刻來到，來了就要打了。」並且不分青紅皂白，「論什麼東西砸碎了，反正不是她砸的也是她砸的。五太太火起來就拿起雞毛撻帚呼呼地

<sup>31</sup> 張愛玲：《怨女》，頁 10-11。

<sup>32</sup> 高全之：〈《怨女》的藝術距離及其調適〉，《張愛玲學(增訂二版)》(台北：麥田，2011年)，頁 326。高全之亦提到了小說中南人北化的現象，銀娣塗抹濃厚胭脂和年菜不吃雞等等北邊的規矩。此文也推敲如此的書寫不無和張愛玲初移民至美國的尷尬情形有關，「暗喻作者在多元文化寫作活動裡，抗拒全盤遺棄(母文化)與全面投降(新文化)。」

抽她！」<sup>33</sup> 小艾年歲增長出落更加的標緻，另一個迫害也隨之而來，主人席景藩藉機姦淫了小艾。遭性侵懷有身孕的小艾，被人誤解唾棄，又被堂子妓女出身的姨太太憶妃施暴流產，也差點慘遭人口販子第二次販賣，甚至日後落下病根而無法生育。

曾改編為賣座電影的〈色，戒〉(1978)，女性特務是張愛玲小說中最特別的職業。張愛玲對此篇小說的情節細膩推敲，曾與影人宋淇來信往返討論。雖然，這篇小說的寫作是「擺脫『類型化』的窠臼，她不要『英雄的悲壯』，她要的是『凡人的蒼涼』」<sup>34</sup>，但仍可看出作者對於特務職業具有一定的認知，〈羊毛出在羊身上一談〈色，戒〉〉(1978)：「特務工作必須經過專門的訓練，可以說是專業中的專業，受訓時發現有一點小弱點，就可以被淘汰掉。」<sup>35</sup> 而這些像是業餘的特務，仍得也執行為國家或機關政要竊取敵方情報或謀殺政敵的專業工作。女特務的工作不脫於前兩者，但最具爭議的還是「色誘」—利用英雄難過美人關的弱點，以美貌和身體為誘敵手段達到目的。王佳芝和男友都是流亡學生，聽聞汪精衛等漢奸抵達香港，便開始精心策畫佈局美人計，由學校劇團當家花旦王佳芝扮演年輕的富商之妻麥太太藉以伺機行事。初次任務空前的成功，使得王佳芝享受舞臺女主角所帶來的虛榮，但卻受同學擺佈，為求色誘逼真，不惜假戲真作犧牲處女貞操，與曾嫖妓的同學梁潤生發生關係以符合有性經驗的已婚婦女形象：

大家計議過一陣之後，都沉默下來了，偶爾有一兩個人悄聲嘖咕兩句，有時候嘖嗤一笑。

那嗤笑聲有點耳熟。這不是一天的事了，她知道他們早就背後討論過…偏偏是梁潤生！

當然是他。只有他嫖過。

<sup>33</sup> 張愛玲：〈小艾〉，《色，戒：短篇小說集三·一九四七年以後》，頁90。

<sup>34</sup> 蔡登山：〈張愛玲的偷樑換柱〉，《色戒愛玲》(台北：印刻出版社，2007年)，頁131。

<sup>35</sup> 張愛玲：〈羊毛出在羊身上一談〈色，戒〉〉，《惘然記：散文集二·一九五〇年～八〇年代》(台北：皇冠出版社，2010年)，頁166。

既然有犧牲的決心，就不能說不甘心便宜了他。

今天晚上，浴在舞臺照明的餘輝裡，連梁閔生都不十分討厭了。大家仿佛看出來，一個個都溜了，就剩下梁閔生。於是戲繼續演下去。<sup>36</sup>

不料，特務行動暫時告個段落，使得總認為「自己就是傻」及被同學疏離、訕笑的王佳芝錯愕不已。而第二次於上海重操特務舊業時，小說多次突顯出王佳芝的性感的女體特徵，「提溜著兩只乳房」、「她乳房最肥滿的南半球外緣」、「腰細，宛若游龍游進玻璃」，這也導致王佳芝深陷另一種危險層面。在牌局貴婦眼中，王佳芝／麥太太已經成爲一個家道中落且與丈夫感情不睦(偷情係以報復小麥爲藉口)的跑單幫女子，與宦宦太太套交情作生意賺取利潤。而王佳芝自然也意識到年輕美貌的身體和受易太太的重視，成爲同性虎視眈眈的對象，使她渴望趕緊完成任務。乍看之下，王佳芝憂患的並不是處在動亂裡的家國之悲，而是深忌同性之間的相爭相妒。她時常徘徊於參加特務工作導致迷失的感嘆中，卻又不時耽溺於年輕、受人注目和扮演要角的虛榮感。作爲貫穿小說情節的鑽戒，是跑單幫這個職業角色設定中所得外快，也是偷情通姦的紀念品、收買身心卻也同時成爲催命符。最後假戲真作動了真情放走老易，也讓自己在這場精心的佈局內送命。

自傳小說《小團圓》對於女性職場的危險性，也有另類的詮釋。文本裡，外人眼中留洋、不婚、與兄長打官司的姑母楚娣，擁有一份職業能夠獨立自足，完全是異於傳統的新女性典型。無怪乎，當親戚看到戴上眼鏡準備留學的九莉「彷彿又是另一個楚娣」，也不教女僕何干有所指望能陪嫁享福。楚娣學經歷豐富，出入聘請外籍司機開車，卻有另一種隱憂：

「那時候緒哥哥跟我不好，我常常在辦公室很晚才會來，跟焦利調情。我也害怕，」她笑容未斂，末句突然聲音一低，滯重起來，顯然是說強姦。

<sup>36</sup> 張愛玲：〈色，戒〉，《色，戒：短篇小說集三·一九四七年以後》，頁195。

九莉也有點知道下了班的辦公室的空寂，入夜的營業區大廈的荒涼。但是怎麼會想到這相當年輕漂亮的同事會強姦她，未免有點使人駭笑與心酸。<sup>37</sup>

職場是個開放的公共空間，縱使有男女分際的意識，隨著同事間職務頻繁接觸易有鬆動的可能。當然，楚娣和焦利之間的調笑，也只是職場間表面友好的副產品，純粹的逢場作戲。但辦公室仍是一個有阻隔的封閉空間，入夜後男女共處一室，加班晚歸對於隻身在外的女性仍有其危險性的顧慮。但文本中的姑母早已非青春芳華卻仍擔憂被年輕男子性侵，不禁讓九莉啞然失笑。

### (三) 備受質疑的能力

張愛玲散文〈姑姑語錄〉(1945)中提到姑母張茂淵認為職業不分性別，「普通的婦女職業，都不是什麼專門技術的性質，不過是在寫字間裡做人罷了。在家裡有本領的，如同王熙鳳，出來了一定是個了不起的經理人才。」只要能力相當，職業層級和頭銜沒有男女的區別：

她找起事來，挑剔得非常厲害，因為：「如果是個男人，必須養家活口的，有時候就沒有選擇的餘地，怎麼苦也得幹，說起來是他的責任，還有個名目。像我這樣沒有家累的，做著個不稱心的事，愁眉苦臉賺了錢來，愁眉苦臉活下去，卻是為什麼呢？」<sup>38</sup>

姑母的觀點乍看之下是男女平等，實則是傳統思維。夫者為天，男性被視為家庭之主，被塑造為肩負家庭重責的角色。而女性多被認為生命職責在於丈夫和家庭，從事負責養育家庭附屬的角色<sup>39</sup>。因此，單身女子更不受此類的

<sup>37</sup> 張愛玲：《小團圓》(台北：皇冠出版社，2009年)，頁160。

<sup>38</sup> 張愛玲：〈姑姑語錄〉，《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》，頁291。

<sup>39</sup> 羅莎琳·邁爾斯 (Rosalind Miles) 著，刁筱華譯：《女人的世界史》(台北：麥田出版社，2006年)，頁201。書中提到因此女人甚至永遠有做不完的工作和永不休止的勞動力，休閒是男



規範，所謂「稱心工作」，大多為寫字間執行庶務的辦事員或電台新聞播報員等。參照艾波特(Pamela Abbott)等著的《女性主義觀點的社會學》提到「去技術性」(de-skilling)的「事務性工作」且被視為屬於「女性的工作」，除了社會地位低落，「所涉及的工作愈來愈標準化、瑣碎」，甚至職位和薪水皆低且難以晉升，此類的性別分工有其不對等的問題存在<sup>40</sup>。

在〈談看書〉(1974)一文中，關於社會人類學書即提到歐美婦運領袖及其提倡的「擴展家庭」觀念，也述及女子被家庭絆住導致妨礙就業的現象<sup>41</sup>。遠居美國的張愛玲也躬逢其盛歷經當時的女權運動風潮，〈對現在中文的一點小意見〉(1978)一文展現她個人對於當地女性職業的觀察：

新女權運動要求一切職業開放，例如酒保，牧師神甫，警政。……同樣的，女警佔極少數也不是歧視女性。用年輕貌美的女警巡查歹區，再武藝高強也難免惹出事故來。在女權運動的壓力下多錄用女警，其實是浪費民眾的血汗錢。

新女權運動最切合實際的一項，是「同一職位，同等薪水」的口號。一項男子薪給較高，資方的理由是男人需要養家，職業婦女大多沒有家庭負擔。<sup>42</sup>

歐美國家掀起的女性主義風潮，在職場上要求與男性同工同酬的對等關係。張愛玲認為薪資同等的出發點是好的，但是開放婦女從事某些職業的限制及問題。尤其，聘用具備美貌的女警對於治安改善並無建樹，甚至浪費公帑。從 1940 到 1970 年代的演進過程中，婦女為家庭 / 男性附屬及備受質疑的能

---

性的專屬。

<sup>40</sup> 艾波特 (Pamela Abbott)、華萊士 (Claire Wallace)著，俞智敏等譯：《女性主義觀點的社會學》(台北：巨流圖書有限公司，1995)，頁 199。

<sup>41</sup> 張愛玲：〈談看書〉，《惘然記：散文集二·一九五〇年~80年代》，頁 45。

<sup>42</sup> 張愛玲：〈對現在中文的一點小意見〉，《惘然記：散文集二·一九五〇年~80年代》，頁 157-158。

力等等觀念，仍然根深蒂固，就連先進的美國也是。例如「婦女沒有獨立的人格，賒帳就醫，帳單都是寄給她們的丈夫，越是高級服飾公司，走紅的醫生，越是堅持這一點。」甚至，在文中提到當時美國的女權運動不若以往中國進步，而是視為一種走向極端卻又帶點荒謬的時尚。

女性外出就職謀生或選擇婚姻，在張愛玲小說中往往成為主角意識的拉鋸戰。內心徘徊於獨立自主尋求溫飽找份工作比較踏實，還是接受安排步入婚姻以丈夫為依靠才是正道？本文針對張愛玲小說中女性角色所從事的職業進行統計(詳見文後附圖)，答案呼之欲出。數據最多者為主婦，例如〈傾城之戀〉中白流蘇遭受兄嫂的奚落委屈落淚，連母親也束手無策。適逢親友徐太太來訪，好言安慰天無絕人之路：

流蘇道：「有活路，我早走了！我又沒念過兩句書，肩不能挑，手不能提，我能做什麼事？」徐太太道：「找事，都是假的，還是找個人是真的。」<sup>43</sup>

流蘇自知脫離困境的方法就是自娘家「出走」，而從家庭「出走」也是現代文學的主題之一，象徵著思維的成長與情境的轉換進而帶來契機。白流蘇的出走，以當時的情境和後世研究者眼中所謂的「娜拉式出走」。娜拉為挪威劇作家易卜生(Henrik Johan Ibsen)《玩偶之家》(*A Doll's House*)劇中人物，象徵女性追求獨立自主的能力。在五四時期的前後，從外國引進這齣經典劇作，讓娜拉成為文化偶像與啓蒙的女權運動的現實互有關聯。並且，作為現代知識分子心靈與命運的出走的投射，也是一項反抗禮教的「系統社會轉變工程」<sup>44</sup>。但是，流蘇遲疑無法出走的原因在於對學識和能力不具信心，徐太太指

<sup>43</sup> 張愛玲：〈傾城之戀〉，《傾城之戀：短篇小說集一·一九四三年》，頁182。

<sup>44</sup> 張春田：《思想史視野中的「娜拉」：五四前後女性解放話語》(台北：新銳文創出版社，2013年)，頁51-53。張愛玲亦曾在散文〈走！走到樓上去〉(1944)提到「中國人從『娜拉』劇中學會了『出走』。無疑地，這瀟灑蒼涼的手勢給予一般中國青年極深的印象。」收錄於《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》，頁109。

引她再嫁才是該行的出走之道。

另一篇也是以香港為背景的小說〈第一爐香〉(1943)，家道中落的葛薇龍投靠年輕時離經叛道的姑母梁太太，從此女大學生搖身墮落變為交際花。縱使讀了書有學歷，自恃貌美的葛薇龍卻仍認為與其工作不如「自然還是結婚的好」。自傳小說《小團圓》中，女作家盛九莉對於自食其力或依靠男人倒有其獨特的想法：

「經濟上我保護你好嗎？」他說。

她微笑著沒作聲。她賺的錢是不夠用，寫得不夠多，出書也只有初版暢銷。剛上來一陣子倒很多產，後來就接不上了，又一直對濫寫感到恐怖。從這裏抽出點錢來貼補著點也好。他不也資助徐衡與一個詩人？

「至少我們比他們好些」她想。<sup>45</sup>

張愛玲在散文〈童言無忌〉提及作家這類職業的屬性自由，而且作得舒心且是個令自己喜愛的職業。因為，有別於其他職業，雇主不是出身帝王家，而是閱讀雜誌的大眾，「不搭架子，真心待人，爲了你的一點好處會記得你到五年十年之久。」而且抽象、不用直接面對看人臉色。當然，作家相較於其他女性從事的職業也是相異的，不若其他勞動體力的工作那樣辛苦，楊佳嫻《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域(1942-1945)》提到當時女作家不若男性作家掌握文壇發聲位置，「本來就被排除在大敘述的發言位置」。但在戰爭時期男性文人被迫退出家國的時空氛圍下，卻有了更多的發話空間，甚至自食其力並理直氣壯談論婚戀與家務等等生活瑣碎，並不得一定要依附於男性才能獲得生存<sup>46</sup>。

此外，作家本身的學識、學養也多被視為知識份子，並擔任替社會階層發聲的角色。自五四運動開始，女性的社會地位逐步展露頭角，孟悅、戴錦

---

<sup>45</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 227。

<sup>46</sup> 楊佳嫻：《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域(1942-1945)》，頁 316。

華《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》提到如此的社會氛圍下，「中國新的意識形態領域終於第一次認可了不是妻、婦等『從人者』意義上的女子和她們的行爲」，至此概念系譜中方有「女性」及其標誌的「女性性別群體。」<sup>47</sup>這些背負著「叛逆之女」的女作家們筆耕不輟<sup>48</sup>，造就進入公共領域的契機，形象逐步被世人所看見。在小說《小團圓》中，九莉週旋於文壇和影壇，猶如文化界名媛。縱使如此，女作家九莉仍認為依靠寫作的稿費仍然入不敷出，難免有斷炊之虞。她將自己和邵之庸另外資助的人士相比，認為和邵的親密關係，接受經濟支援態度應該是理直氣壯。在心理上，九莉仍然服從於傳統男主外女主內的分工觀念與男尊女卑的陳規。尤其，她仍然對於金錢存在著其來有自的恐懼。這類似於「女人的地方是家庭」的社會意識型態，等同將丈夫是為雇主的觀念，因此，母職或「家務勞動」成為女性必須也必然的責任<sup>49</sup>。《小團圓》中的九莉去除擔憂的方式，不外乎符合當時社會的期待，覓得佳婿獲得經濟保障。

### 三、待嫁／價女兒心：「女結婚員」的形象生產元素

古今中外社會對於女性所從事的職業，皆有其想像的框架和限制。雖然，張愛玲在文本中提到女性經濟自主的重要性，但小說作品中女性所處的職場空間、業務內容或他人的觀感，種種因由都促成了「女結婚員」這種另類職銜和形象的產生。女性身體所具備的孕育能力，乃至父權社會所賦予其所存在的意義，小說或現實社會中處於 1940 年代的新舊交迭中國社會的女性，安全的棲身之所就是透過嫁娶轉換身分，成為他人的妻子與母親。

---

<sup>47</sup> 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》（台北：時報出版社，1993年），頁 29-30。

<sup>48</sup> 「叛逆之女」語出自孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》，頁 66。叛逆之女的現象隨著與封建家庭家長對立的逆子而出現，兩者對立又互為投影。

<sup>49</sup> 艾波特(Pamela Abbott)、華萊士(Claire Wallace)著，俞智敏等譯：《女性主義觀點的社會學》，頁 177。

### (一)「家」學淵源：婚姻製造廠

家庭是建構自我與參與社會的初步核心，雖然張愛玲的作品總是將之塑造為牢籠或如陰涼的古墓，卻也鋪陳出家庭(或家族)所存在的一套嚴密的規矩及運作網絡。〈傾城之戀〉趕不上的生命和現實時間的遺老家庭，有其陳腐的成規和思想。白老太太和眾人力勸流蘇能回歸離婚的前夫家守寡抱養子嗣，也為防落人口實用心替庶出的寶絡物色親事。一場與歸國的范柳原相親，全家總動員的精心擘畫安排、女眷眾星拱月似地紛紛將首飾衣物出借，將寶絡點綴裝扮猶如眾人目光的焦點。可惜，卻在白流蘇的現代交際舞技和心機下失焦，流蘇頓成眾女眷撻伐的對象，卻成就了一段亂世姻緣。而作媒的遠親徐太太和香港戰事，則成為臨門最後一腳，讓白流蘇沒有淪為名不正的地下情婦。

家庭和家族，也是建構女結婚員形象的文化元素之一。陳顧遠《中國婚姻史》提到婚姻的目的「以廣家族繁子孫為主」，「由齊家治國平天下，與夫倫常之原造端乎夫婦，恆為先哲所重，又視婚姻為社會之基礎」<sup>50</sup>，此外，在初民之時，亦有家族透過嫁娶獲得勞動經濟的目的。在長篇小說遺作《小團圓》則出現了一個有趣的名詞——「婚姻廠」：

楚娣在銀行裏找了個事，不大在家。卞家兩個較小的表姊也由蕊秋介紹留學生，她們都健美。從前楚娣那裏也有一種有目標有紀律的氣氛，是個訴訟廠，現在是個婚姻廠，同時有幾件在進行，卞家的人來得川流不息。<sup>51</sup>

本篇引文描摹離婚後又從外國歸來的母親與姑母同租一間房的情形，兩家親戚頻繁出入川流不息。明裡是姑嫂情深，兩人性情和作息卻大不相同。蕊秋活潑曾交過外國男友，自然見多識廣、精明幹練，成為親戚眼中的最佳媒人

<sup>50</sup> 陳顧遠：《中國婚姻史》，頁7。

<sup>51</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁132。

忙著幫九莉表姊媒合良緣。「婚姻廠」帶有嘲諷幽默的意味，但蕊秋雖幫姪女們「介紹朋友」，卻也不要九莉眼紅自亂陣腳，因為母女倆已在實際生活中產生嫌隙。母親也質疑培養女兒就學的付出是否具有意義：

這要到英國去鬧戀愛，那可真替她母親打嘴了。她明白蕊秋的恐怖，但是也知道即使立下字據也無用。…「想想真冤——回來了困在這兒一動都不能動，其實我可以嫁掉你，年紀輕的女孩子不會沒人要。」<sup>52</sup>

不懂應對進退的女兒時常惹惱自主獨立的母親，也動搖了將女兒九莉送出國念書的時髦行徑，或許，應該服膺於父權社會賦予女性的傳統價值觀念——嫁人才是正確的。而且，年輕即是最完美的本錢。但對於女兒九莉而言，母親滿口的處女與性，則造成她心理的汙穢感。

另一個相似的名詞為「新娘學校」，出自於小說〈花凋〉。本文前述的職業觀一節即略有提及鄭川嫦(鄭家女兒)爲了門風關係不可外出工作，而只能當「女結婚員」爲目標並以婚姻爲志業：

這都是背地裡。當著人，沒有比她們更爲溫柔知禮的女兒，勾肩搭背友愛的姊妹。她們不是不會敷衍。從小的劇烈的生活競爭把她們造成了能幹人。…在家裡雖學不到什麼專門技術，能夠有個立腳地，卻非得有點本領不可。鄭川嫦可以說一下地就進了「新娘學校」。<sup>53</sup>

鄭家的新娘學校並沒有安排家政或女教的課程，女兒們落地就直接走向婚姻這個終點目標。鄭家女兒們在物質困乏的環境裡，只能彼此競爭，偏偏川嫦位處於弱勢只能聽從姐妹們的擺佈，盡撿些過時不穿的衣物。連同大學文憑也要等到父親手頭寬綽才能得到的奢侈品。鄭先生守舊不要女兒拋頭露臉只

---

<sup>52</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁137。

<sup>53</sup> 張愛玲：〈花凋〉，《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年～四五年》，頁95。

等嫁人，卻總在銀錢上斤斤計較。對於鄭太太而言，女兒的婚姻大事是「死灰的生命中的一星微紅的炭火」，能夠彌補自己未曾有過的熱情。因此，川嫦的婚姻反倒成為父母私心盤算的籌碼。鄭太太與大女兒將透過媒妁與歸國的男留學生聯繫，「大姑爺有個同學新從維也納回來。乍回國的留學生，據說是嘴饞眼花，最易捕捉。」另一篇小說〈封鎖〉(1943)的情境乍看儼然是〈花凋〉的對照組，主角翠遠出身信奉基督教的「模範家庭」：

家裡竭力鼓勵女兒用功讀書，一步一步往上爬，爬到了頂兒尖兒上——一個二十來歲的女孩子在大學裡教書！打破了女子職業的新紀錄。然而家長漸漸對她失掉了興趣，寧願她當初在書本上馬虎一點，勻出點時間來找一個有錢的女婿。<sup>54</sup>

在家庭鼎力支持與栽培下，翠遠的求學過程非常順遂，接受了高等教育的洗禮，並且打破當時社會對於女子職業的觀念——尤其，「大學英文助教」也是張愛玲小說中女性角色從事最高且是罕見的職業項目。但是她並不快樂，因為當「好人」有過多的拘束，也必須接受更多社會、禮制和宗法的規範，反而失了「真」。在別人眼中是「一塵不染的好人」的家人，卻成為了翠遠受氣的來源，因為，高等學歷並沒有符合期待讓自己覓得金龜婿，卻招來早知如此何必當初的冷言涼語。而這模範新式的家庭，仍和滿清遺老守舊的家庭一樣，維持著女大當婚的傳統觀念。當封鎖邂逅有婦之夫的呂宗楨時，翠遠油然而生出一股報復的快感。

另一篇〈琉璃瓦〉筆調幽默頗有黑色喜劇之風，則由一家之主姚先生為主力操煩眾女兒的婚事。姚家被戲稱為「瓦窯」，想當然爾所出皆為女子，而且個個具備符合世俗標準的美貌：

說也奇怪，社會上流行著古典型的美，姚太太生下的小姐便是鵝蛋臉。

---

<sup>54</sup> 張愛玲：〈封鎖〉，《傾城之戀：短篇小說集一·一九四三年》，頁167-168。

鵝蛋臉過了時，俏麗的瓜子臉取而代之，姚太太新添的孩子便是瓜子臉。西方人對於大眼睛，長睫毛的崇拜傳入中土，姚太太使用忠實流利的譯筆照樣給翻製了一下，毫不走樣。姚家的模範美人，永遠沒有落伍的危險。亦步亦趨，適合時代的需要，真是秀氣所鐘，天人感應。<sup>55</sup>

也許是遺傳，主要營造出誇大而幽默的效果，向讀者述明姚家七個美麗的女兒並非賠錢貨。姚先生的薪水收支勉強過日子，對於女兒婚事則有所謀劃，甚至胸有成竹。長女靜靜讀過大學見過世面，對於父親主導安排的婚事略不滿卻也勉強接受。姚先生也極力滿足靜靜的要求，因應時代不辦置嫁妝採折現，也滿口保證「以後你有半點不順心，你找我好了！」可惜，靜靜爲了避人閒話說父親以女兒婚姻換取升職婉拒熊家美意，致使姚先生氣結。次女和三女的婚事也不盡如意。前者破例讓反對女子職業的姚先生引薦去當女秘書，卻崇尚自由戀愛至上主義，甚至讓姚先生賠了夫人又折兵地奉上一筆嫁妝。精心爲三女兒安排的相親更是陰錯陽差鬧劇一場，致使他對女兒們婚事心灰意冷，甚至最後有危及性命的恐懼。在張愛玲小說中，婚姻就像是男女雙方家庭之間的經濟商業活動，上述〈琉璃瓦〉父親姚先生賠了女兒又折兵備辦現金、租房等嫁妝，並且還附上充滿古意卻被新潮流視爲守舊的登報啓事。

啓事乃是慎重其事公告週知，讓親戚諸友爲證，小說〈留情〉(1945)開頭中懸掛廳堂的結婚證書也有同工異曲之妙。但是，對於堪爲女結婚員典範的敦鳳而言，它承載了一個女人千瘡百孔的感情史，以及見證眾望所歸的所謂幸福完美的結局。沒有起伏輾轉的情節，僅呈現出丈夫米先生和敦鳳平日裡的閒話家常。敦鳳十六歲嫁人，二十三歲守寡，米晶堯則是再嫁的夫婿——實則成爲米金屋藏嬌的側室：

從婆家到米先生這裡，中間是有無數的波折。敦鳳是個有情有義，有

---

<sup>55</sup> 張愛玲：〈琉璃瓦〉，《傾城之戀：短篇小說集一·一九四三年》，頁222。



情有節的女人，做一件衣服也會讓沒良心的裁縫給當掉，經過許多悲歡離合，何況是她的結婚？她把一袋栗子收到網袋裡去。紙口袋是報紙糊的。她想起前天不知從哪裡包了東西來的一張華北的報紙，上面有個電影廣告，影片名叫《一代婚潮》，她看了立刻想到她自己。<sup>56</sup>

故事起點就從米先生要探望元配夫人展開，雖然敦鳳作小伏低為妾，但另居一處指使僕傭調度生活儼然有主母的氣勢。情感之路曲折難行，也和同為女性的舅母楊老太太彼此言語爭鋒有所角力。楊老太太則見證敦鳳從男人們的苦難中大落大起獲得成長，從原先的受難苦主搖身一變為精心算計卻不動聲色的狠角色，其中以敦鳳私下請算命者預測米晶堯的壽數最為一絕。舅母半是責怪比先生年紀小了一大截的敦鳳「不知福」，又非常羨慕著敦鳳經濟有保障的生活。這是一個亂世，舅母變賣家產度日眾親友過著表面奢靡的生活，只有敦鳳「經過了婚姻的冒險，又回到了可靠的人的手中，彷彿從來就沒有離開過。」<sup>57</sup>

從彼端到此端，就像一個離／尋家，也是返家的歷程。誠如邁克·克朗(Mike Crang)《文化地理學》一提到「家」是「可以依附、安全，同時卻又被受限制的地方」<sup>58</sup>，卻也是個「女性化」的空間，「女性被局限於家庭勞作，安於穩定和養育子女」。<sup>59</sup>以張愛玲小說為觀察，家庭傳承中國社會齊家治國的傳統論述，家庭／家族是社會意識的縮影，自也運行一套治理的箴規則，實也是承襲整個傳統歷史的脈絡。縱使已歷經民初五四或 1940 年代的現代社會，女卑男尊或對於女性的束縛依然貫穿於古今。再者，我們也由此窺見女結婚員的婚姻網絡，透過親戚的媒介或家族之長的主導，安排自己的人生大事。時而如同冒險，也有奮力一搏兼用盡心機，有時甚至類似賭注。對於

<sup>56</sup> 張愛玲：〈留情〉，《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年～四五年》，頁 242-243。

<sup>57</sup> 張愛玲：〈留情〉，《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年～四五年》，頁 249。

<sup>58</sup> 邁克·克朗(Mike Crang)著，楊淑華、宋慧敏譯《文化地理學》(南京：南京大學出版社，2005年)，頁 43。

<sup>59</sup> 邁克·克朗(Mike Crang)著，楊淑華、宋慧敏譯《文化地理學》，頁 44。

敦鳳或張愛玲小說中其他女性角色而言，她們追尋的是歷經傳奇經歷背後的平淡家常生活。而如此的歲月靜好，象徵著婚姻家庭給予的保障，對於敦鳳而言，則彷彿從未脫離父權社會對於女性的規範。

## (二) 新娘女體：符合世俗的期待

「身體」(Body)也為建構女結婚員形象建構的要素之一。回溯相關研究，大多將「身」和「心」兩者塑造為二元對立，並將身體視作形而下之物。近年相關研究，身體的重要性卻被突顯出來，如梅洛龐蒂《知覺現象學》所言，乃是將身體視為「知覺的主體」，將生理性轉換具有靈性思維的面向；身體存在於世界的現象介面，亦作為感知萬物構成感官的原始媒介。又如謝林(Chris Shilling)《身體三面向》提出身體「實在論」(corporeal realism)：「以本體論分層的世界觀(ontologically stratified view of the world)，主張身體與社會皆真實的存在」<sup>60</sup>，兩者(身體和社會)為互有因果的關係；身體即是個焦點，而社會結構將是個「呈展」(emergent)的場域。

〈花凋〉中仿如置身在新娘學校的川嫦，小說形容她「有過極其豐美的肉體，尤其美的是那一雙華澤的白肩膀」，搭配健康豐腴身型卻是削瘦的臉龐與小巧的五官，看似「深邃洋溢的熱情與智慧」實際卻不甚聰明，因為上頭有幾個姿色絕美的姐姐們，所以總是被比下去。此處可以看出張愛玲對於角色外貌的形容，確實合乎普羅大眾的審美標準。尤其，每個人獨具的美感之間則具有評比的意識存在，但對於悲劇人物的川嫦而言，她的美是存在於過去的。在相親對象章雲藩眼中，川嫦既長又不合身的寬大衣服雖然看起來「另有一種特殊的誘惑性，走起路來，一波未平，一波又起」散發神秘感。除了象徵鄭家裡外不實的經濟無法給年輕的女兒購置新衣之外，也顯現出肺病致使日漸消瘦的身材。後期瘦得「肋骨胯骨高高突了起來」，或許是家裡破落擺設和穿著邋塌纏綿於病榻的窘況，川嫦內心糾結是否與章醫生持續交往：

---

<sup>60</sup> 謝林 (Chris Shilling)著，謝明珊、杜欣欣譯：《身體三面向》(台北：韋伯出版社，2009年)，頁13。

川嫦病得不耐煩了，幾次想爬起來，撐撐不也就撐過去了麼？鄭夫人阻擋不住，只得告訴了她：章醫生說她生的是肺病。……她的肉體在他手指底下溜走了。她一天天瘦下去。她的臉像骨架子上繃著白緞子，眼睛就是緞子上落了燈花，燒成兩隻炎炎的大洞。越急越好不了。川嫦知道雲藩比她大七八歲，他家裡父母屢次督促他及早娶親。<sup>61</sup>

終究這位潦倒的「現代林黛玉」拱手將姻緣讓給了體態豐腴且穿起流行衣料製造綢夾袍沒有「寒縮的神氣」的余美增。在鄭家及眾人眼前的余美增體胖、能言善道，卻是健康與光明的化身；甚至，在鄭先生眼中散發著性感誘人的氣息，頻頻稱讚那看起來不膩的可愛身體。同時，也符合講究進步、正常且明亮的現代社會所歌詠的強健女體，用以協助丈夫持家、交際，但最重要的是能夠生兒育女傳宗接代。而川嫦過世前瘦得嚇人趴在李媽身上如「冷而白的大白蜘蛛」的「醜怪身體」(the grotesque body)，林幸謙〈重讀張愛玲——女性焦慮、醜怪身體與女性亞文化群體的重寫〉中提到如此「顯然正是父權文化壓抑的場所」，並使川嫦深刻體認真實與虛假之間的悲哀。除了突顯儒家父權文化對於身體的「正統」和「規範化」，也看到父權／傳統社會重男輕女對於女性的歧視<sup>62</sup>。

《半生緣》的舞女曼露也有類似的遭遇，一來有不名譽的過往阻礙姻緣。再者，她擁有與心靈同樣不健康的容貌——「頭髮亂蓬蓬的還沒梳過，臉上卻已經是全部舞台化妝，紅的鮮紅，黑的墨黑，眼圈上抹著藍色的油膏，遠看固然是美麗的，近看便覺得面目猙獰」<sup>63</sup> 隨時要修飾補妝的蒼老神態，仍完成傳統社會對於女性的期待下步入婚姻。草草嫁人的曼露得面對丈夫祝鴻

<sup>61</sup> 張愛玲：〈花凋〉，張愛玲：《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年～四五年》，頁 105-106。

<sup>62</sup> 林幸謙：《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》(台北：麥田出版社，2000年)，頁 227-232。此處的「醜怪的身體」乃借用巴赫汀有關醜怪身體的論述。林幸謙於此文提出川嫦的死亡和宗法父權的性別政治有緊密的關係，父親的重男輕女造就悲劇，而醜怪且被眾人注目的身體形象，讓川嫦體認現實正統身體霸權下身為從屬地位(女性)的殘酷。

<sup>63</sup> 張愛玲：《半生緣》，頁 18。

才的風流下作，以及犧牲年輕貌美的妹妹曼楨的幸福借腹生子來鞏固婚姻。時空背景為清末的《怨女》，銀娣擁有「像是身邊帶著珠寶逃命，更加危險」無法變現的美貌，嫁給姚家瞎眼的二少爺更顯其無用之處。丈夫無法欣賞她顧影自憐的美貌，充其量只是用來陪襯貴族的家勢，平衡二爺殘廢的自卑心理。最重要的還是兄嫂安慰「明年你生個兒子，照他們這樣的人家，將來還了得？你享福的日子在後頭呢。」力勸銀娣眼光放遠替二爺生下傳宗接代的子嗣為要。如同約翰·歐尼爾(John O`nell)《五種身體》中所提及「社會身體」的環節，主要以此來「思考個體生命和社會制度之間的關係」，探討社會秩序於人的馴化或對應等議題<sup>64</sup>。而女性踏入婚姻或應該生育，則呈現出父權社會對於身體觀念的控管。

而較常出現於日常生活週遭的是「消費身體」，無論各種場合或階段皆存在「各種需求(need)的身體」，以維持工具性身體的存在，利於實踐各種欲望，例如商品崇拜和勞動經濟。除了麗質天生的美貌作為獲得男性垂青的工具之外，在張愛玲的小說中不外乎貫穿著散文〈更衣記〉(1943)念茲在茲的戀言情節。柯瑞根 (Peter Corrigan) 《衣裝的社會：衣裝與身體的意涵》提及衣裝的感官即具視覺性，所呈現的外表形貌「通常事先就已先公式化地打扮過，提供可立即駕馭的社會領域」，換而言之，「社會秩序就是衣裝的秩序」，所有的職業、階級和性別等，皆能「經由外表獲得宣稱或解讀。」<sup>65</sup> 而時裝工業如此龐大的體系，則支應人們的各種需求。張小虹〈兩種衣架：上海時尚與張愛玲〉一文即提及衣服所賦予的時尚意識可以串聯張愛玲的生活實踐、美學品味和存在哲學，並且和上海城市邁入現代性的物質脈絡有所關連，「由城市空間身體意識所發展出的『出風頭』、『戲劇性』與『表演感』，在張愛玲視服裝為『袖珍戲劇』的作品中至為明顯」<sup>66</sup>，在移動過程被男性 / 女性的凝

---

<sup>64</sup> 約翰·歐尼爾 (John O`nell)著，張旭春譯：《五種身體》(台北：弘智文化事業有限公司，2001年)，頁47。

<sup>65</sup> 柯瑞根 (Peter Corrigan)著，陳玉慈譯：《衣裝的社會：衣裝與身體的意涵》(台北：弘智文化事業有限公司，2001年)，頁8。

<sup>66</sup> 張小虹：〈兩種衣架：上海時尚與張愛玲〉，收錄於《在百貨公司遇見狼》(台北：聯合文

視中，產生繁複幽微的美學。

所以，除了張愛玲小說中常提及女性的面貌(美貌)之外，足見衣服這個移動「袖珍戲劇」的多重功能性。〈第一爐香〉投靠姑母梁太太的薇龍，在房內打開櫥櫃被繽紛的衣服迷得神魂顛倒，愛不釋手之際卻又惱怒自己像個長三堂子裡新買進的雛妓。〈談女人〉(1944)展現出女性彼此較勁的意味，男人覺得女人衣服美妙悅目，可是「另一個女人看來，它不過是『一先令三便士一碼』的貨色，所以就談不上美。」<sup>67</sup>張愛玲亦在〈炎櫻衣譜〉(1945)幫忙宣傳廣告之餘，也述明女人美麗的衣裳「間接也使男人的世界美麗一點。」<sup>68</sup>衣裳的功用則顯示出背後有男性凝視的眼光，滿足了異性的感官。小說〈等〉(1944)有如下的演繹：

阿芳是個大個子，也有點齙牙，面如鍋底，卻生著一雙笑眼，又黑又亮。逐日穿著件過於寬鬆的紅黑小方格充呢袍子，自製的灰布鞋。家裡兄弟姊妹多，要想做兩件好衣裳總得等有了對象，沒有好衣裳又不會有對象。…再是能幹的大姑娘也闖不出這身衣服去。<sup>69</sup>

美麗的衣服是吸引對象的媒介，也可適用於與男性約會或作媒相親的場合，尤其阿芳平庸的外貌，則更需漂亮衣服來陪襯，藉以拓展婚姻市場。此種情形也發生在《小團圓》中的九莉身上，母親提出兩條路讓九莉選擇—結婚則攢下的學費傾注到打扮穿著上面，反之，則心無旁騖專心唸書。

最明顯展現女結婚員身體的消費，莫過於〈連環套〉(1944)，小說就在女主角浮誇和真實的記憶展開：

雅赫雅打量了她一眼，淡淡地道：「有砂眼的我不要。」那婦人不便多

---

學出版社，2002年)，頁281。

<sup>67</sup> 張愛玲：〈談女人〉，《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》，頁78。

<sup>68</sup> 張愛玲：〈炎櫻衣譜〉，《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》，頁268。

<sup>69</sup> 張愛玲：〈等〉，《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年～四五年》，頁224。

言，一只手探過霓喜的衣領，把她旋過身來，那隻手便去翻她的下眼臉，道：「你看看！你看看！你自己看去！」

雅赫雅走上前來，婦人把霓喜的上下眼皮都與他看過了。霓喜疼得緊，眼珠子裡裹著淚光，狠狠地瞅了他一眼。

雅赫雅又著腰笑了，又道：「有濕氣的我不要。」那婦人將霓喜向椅子上一推，彎下腰去，提起她的褲腳管，露出一雙大紅十樣錦平底鞋，鞋尖上扣繡鸚鵡摘桃。婦人待要與她脫鞋，霓喜不肯，略略掙了一掙，婦人反手就給了她一個嘴巴。<sup>70</sup>

引文為霓喜與首任印度丈夫初見的情況，也引出一樁討價還價的買賣行為。而後段亦頗有古風，精讀《紅樓夢》的張愛玲也沿用傳統章回小說中描述觀腳買妾的風俗<sup>71</sup>。此處，霓喜及其身體被「物化」(Reification)為商品供買家檢視身體有無疾病，而養母(人口販子)則應要求展示商品的良莠，甚至半怒又半嘲弄雅赫雅得寸進尺想要觀看衣裳以內的女體。從情節來看符合婚姻類型中的「買賣婚」一乃是「視女子如貨品，而以其他財物換取其為妻妾」，也是「後世聘娶婚的由來」<sup>72</sup>。歷代皆有禁令掠奪與買賣婚姻，但仍風行於民間市井。小說中雅赫雅實則已鍾情於霓喜，故意刁難猶如商場攻防的手段只是逗弄玩笑；而霓喜日後竟然耽溺自己被高價收購而四處誇耀，甚至恣意捏造身價。

在張愛玲所書寫的文本中，許多女性以身心作為條件，進而衍生出某種商業或物質交換功能的例證。從著名的〈傾城之戀〉可以看到范柳原與白流蘇兩人對於感情的辯證，一句「婚姻是長期的賣淫」彷彿就能推翻神聖崇高的愛情之牆，卻也在傾頹中讓白流蘇翻轉重生。〈第一爐香〉的葛薇龍在香港

<sup>70</sup> 張愛玲：〈連環套〉，《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年~四五年》，頁 12-13。

<sup>71</sup> 張愛玲在〈紅樓夢未完〉一文考證《紅樓夢》續書中有關滿漢風俗的考證，提到揭起鴛鴦的裙子「當然是看腳，是否裹得小，腳樣如何，是當時買妾的慣例。」詳見張愛玲：《紅樓夢魘》(台北：皇冠出版社，2010年)，頁 13。長篇小說《怨女》亦有相似的情節。

<sup>72</sup> 陳顧遠：《中國婚姻史》，頁 83-84。

燙疤的月色中，從雛妓照見自我愈加墮落，「她們是被逼的，而我是自願的」，類似一語雙關的效果。她情願與邊緣份子混血兒喬琪喬迷失在墮落的邊緣，也情願用身體換取兩人的溫飽。散文〈談女人〉提及「古老職業說」：「以美好的身體取悅於人，是世界上最古老的職業，也是極普遍的婦女職業，爲了謀生而結婚的女人全可以歸在這一項下。」<sup>73</sup> 似乎誇張的概括所有的女性，擁有姣好面貌就像擁有捨不得用的技藝，甚至表現如此的理直氣壯。然而，弔詭的是〈自己的文章〉曾提到現代婚姻制度過於壓抑，夫妻關係介於鄭重的道德責任和動物式性慾的關係，進而肯定「姘居」卻更合乎人性的狀態。從張愛玲小說的女結婚員的形象，可以看到女性在新舊社會的夾縫中處於劣勢的地位。並且，在參差對照的書寫策略裡，解讀人類婚姻的矛盾與幽微面向。

#### 四、結語

本文探討張愛玲小說中的女結婚員及其文化意涵，首先以「職業」作爲切入的視角，爬梳文本內有關女子職業的話語。小說中晚清至動盪的 1940 年代女性群像，擁有職業就是經濟獨立的展現和精神自由的象徵。例如《傾城之戀》的白流蘇渴望外出工作，除了經濟的問題之外，亦可遠離兄嫂的冷嘲熱諷。但相對來說，當女性走出家庭在公眾場所拋頭露面，卻也帶來了惘惘的威脅，不但毀損名譽與貞節，甚至是生命安全。例如〈金鎖記〉和《怨女》中的年少的曹七巧 / 柴銀娣與市井男子笑罵調情，成爲他人說長道短的話題。

但也有許多女性角色則如同〈第一爐香〉顧影自憐的葛薇龍，徘徊於外出工作與踏入婚姻的選擇，最後，在父權社會的環境下成爲「女結婚員」的一員。以婚姻爲志業做爲換取保障的手段，卻也顛覆自古以來婚姻強調的神聖性。本文在探討女結婚員形象的建構元素時，則提到家的變形—婚姻廠、

---

<sup>73</sup> 張愛玲：〈談女人〉，《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》，頁 88-89。

新娘學校和瓦窯。這些空間稱謂是張愛玲寫作時慣用的幽默感，但背後可以看到家族與婚姻體制的緊密關係，並且透過家族之長、箴規或親戚的媒妁形成一個交織的婚姻網絡。縱使已經歷經民初五四運動，以及進入先進摩登的1930、1940年代，女性還是無法脫離家庭的控管，如同〈留情〉中的敦鳳在各段婚姻感情中冒險求生、費盡心機或賭博般地奮力一搏，卻彷彿沒有從家庭這個宗法社會的基本單位中出走。同樣的，「身體」也是形塑女結婚員形象的重要議題。過往「身」和「心」兩者塑造為二元對立，但其實身體是個有意識和思考的產物，能與自然、歷史秩序和社會價值觀念相互對應。例如從強健的身體和生育，則可看見社會加諸於女體的期待感。

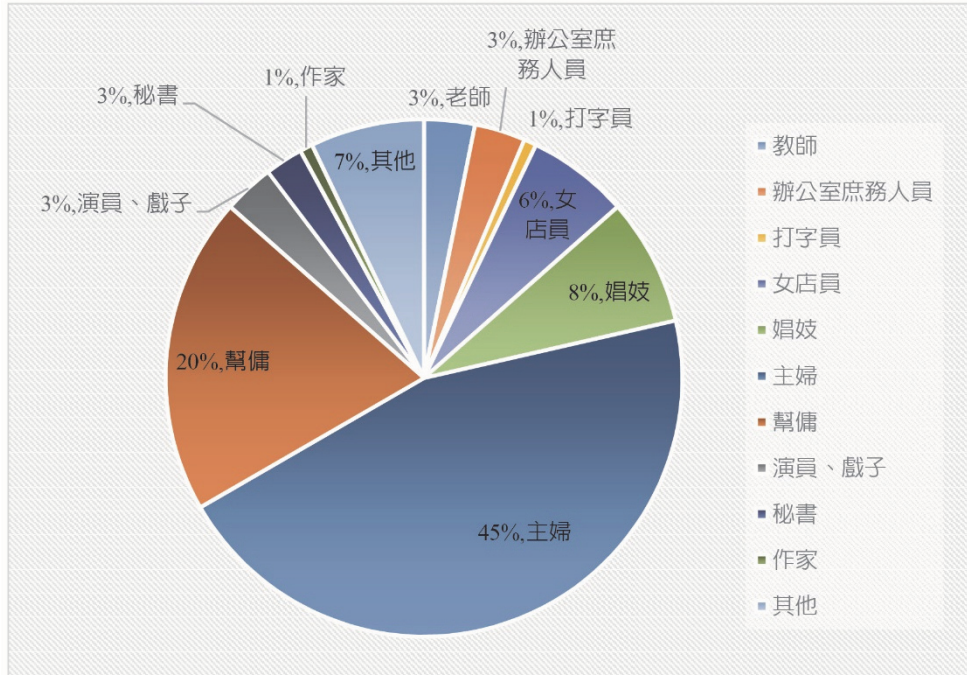
再者，外貌和服飾則係最直接能吸引男性凝視的視覺客體，進而建構出一套時尚穿衣哲學—被(男性)所看見，及展現各種社交的功能。但張愛玲卻也將之汙名化，與娼妓這個古老的職業和人妻融為一體。或許，此亦為實踐作者參差對照善惡相容且沒有絕對徹底的書寫策略，透過自鑄新詞、不收斂鋒芒而帶有「寫永的諷刺，尖新的造語」，使得小說創作產生氣勢與效果<sup>74</sup>。遑論古今，婚姻對於女性而言都是一種保險，而「現代」只是提供一個對照的介面。近年綴補面世的遺稿〈愛憎表〉中，張愛玲也提到「最恨有天才的女孩太早結婚」。社會風氣改變女人可以上學堂受教育、留洋、出外謀職與反抗家庭維護自主權；但在張愛玲建構的文本中，卻又被認定永遠「怨的是男人，說的也是男人」極需婚姻和經濟作為保障，在在呈現出在社會與性別文化裡，婚姻仍然存在尊卑對立與矛盾的幽微暗影。

---

<sup>74</sup> 余斌：《張愛玲傳》（台北：晨星出版社，1997年），頁176。



附圖：張愛玲小說女性人物職業統計圖



## 參考文獻

- 艾波特 (Pamela Abbott)、華萊士 (Claire Wallace)著，俞智敏等譯 (1995)，  
《女性主義觀點的社會學》，台北：巨流圖書有限公司。
- 余斌 (1997)，《張愛玲傳》，台北：晨星出版社。
- 孟悅、戴錦華 (1993)，《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》，台北：時報出版社。
- 林幸謙主編 (2012)，《張愛玲：傳奇·性別·系譜》，台北：聯經出版社。
- 林幸謙 (2002)，《歷史、女性與性別政治：重讀張愛玲》，台北：麥田出版社。
- 林素娟 (2011)，《神聖的教化—先秦兩岸婚禮俗中的宇宙觀、倫理觀與政教論述》，台北：臺灣學生書局。
- 法蘭西斯·昆恩 (Francis Wheen)著，陳均逢譯 (2017)，《遊蕩世界的幽靈：馬克思，《資本論》的誕生》，台北：聯經出版公司。
- 姚霏 (2010)，《空間、角色與權力：女性與上海城市空間研究(1843-1911)》，上海：上海人民出版社。
- 柯瑞根 (Peter Corrigan) 著，陳玉慈譯 (2001)，《衣裝的社會：衣裝與身體的意涵》，台北：弘智文化事業有限公司。
- 約翰·歐尼爾 (John O'Neill) 著，張旭春譯 (2011)，《五種身體》，台北：弘智文化事業有限公司。
- 胡志輝 (2009)，〈無處突圍：女結婚員的悲劇—張愛玲筆下都市女性的情愛困境〉，6，《文史博覽(理論)》，頁 13-14。
- 夏志清著，劉紹銘等譯 (2001)，《中國現代小說史》，香港：中文大學出版社。
- 高全之 (2011)，《張愛玲學(增訂二版)》，台北：麥田出版社。
- 基新 (R. Keesing) 著，張恭啓、于嘉雲譯 (1989)，《文化人類學》，台北：巨流圖書有限公司。
- 張小虹 (2002)，《在百貨公司遇見狼》，台北：聯合文學出版社。
- 張均 (2012)，《張愛玲十五講》，北京：文化藝術出版社。
- 張春田 (2013)，《思想史視野中的「娜拉」：五四前後女性解放話語》，台北：

新銳文創出版社。

張愛玲 (2009)，《小團圓》，台北：皇冠出版社。

張愛玲 (2010)，《半生緣》，台北：皇冠出版社。

張愛玲 (2010)，《色，戒：短篇小說集三·一九四七年以後》，台北：皇冠出版社。

張愛玲 (2010)，《怨女》，台北：皇冠出版社。

張愛玲 (2010)，《紅玫瑰與白玫瑰：短篇小說集二·一九四四年～四五年》，台北：皇冠出版社。

張愛玲 (2010)，《紅樓夢魘》，台北：皇冠出版社，2010年。

張愛玲 (2010)，《惘然記：散文集二·一九五〇年～八〇年代》，台北：皇冠出版社。

張愛玲 (2010)，《華麗緣：散文集一·一九四〇年代》，台北：皇冠出版社。

張愛玲 (2010)，《傾城之戀：短篇小說集一·一九四三年》，台北：皇冠出版社。

陳顧遠 (1992)，《中國婚姻史》，台北：臺灣商務印書館。

楊佳嫻 (2013)，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域(1942-1945)》，台北：國立臺灣大學出版中心。

蔡登山 (2007)，《色戒愛玲》，台北：印刻出版社。

蔡鳳儀編 (1996)，《華麗與蒼涼：張愛玲紀念文集》，台北：皇冠出版社。

謝林 (Chris Shilling) 著，謝明珊、杜欣欣譯 (2009)，《身體三面向》，台北：韋伯出版社。

邁克·克朗 (Mike Crang) 著，楊淑華、宋慧敏譯 (2005)，《文化地理學》，南京：南京大學出版社。

羅良金、徐靜 (2011)，〈蒼涼而無奈：淺析張愛玲筆下的女結婚員形象〉，《遵義師範學院學報》，13(6)，頁 54-55。

羅莎琳·邁爾斯 (Rosalind Miles) 著，刁筱華譯 (2006)，《女人的世界史》，台北：麥田出版社。

## Alternative Imagination of “Profession”: A Study of “Nyu-Jie-Hwen-Yuan” in Eileen Chang’s Fictions

Mei-Ching Lin\*

### Abstract

Eileen Chang (1920-1995), a famous writer of modern Chinese literature, is unique not just in her writing style and skills, but also in her topics focusing on women’s issues within the transitional stage from the old to the new generation. She coined the term “Nyu-Jie-Hwen-Yuan” (女結婚員—literally, “female marriage worker”) in her fictions. Though this interesting and special title has multiple meanings, its most basic interpretation, meaning a woman who uses marriage as a profession or means to make a living, offends the traditional sanctity of marriage.

This paper begins with an analysis of the professions of Chang’s female characters to discuss the relationship between modern city and chances for women to have professions. It focuses on the possible dangers involved and competency issues, which may affect the female characters’ subsequent choices between marriage and profession. Finally, by analyzing traditional family values and social expectations of the body, the paper discusses the images and cultural meanings of “Nyu-Jie-Hwen-Yuan”.

**Keywords:** Eileen Chang, Nyu-Jie-Hwen-Yuan, Profession, Family, Body

---

\* Distinguished Professor, Center for General Education, Chang Gung University  
E-mail: ching@mail.cgu.edu.tw °