

# 為何憎恨女人？：

## 《台北人》之尹雪艷案例

蘇偉貞

國立成功大學中國文學系助理教授

### 中文摘要

〈永遠的尹雪艷〉作為《台北人》首篇小說，其女主角尹雪艷更被視為「台北人」定調人物，尹雪艷宛如「女祭司」、「觀世音」的造型，如墜落凡間的精靈，但梳理《台北人》中女性角色，從尹雪艷以降，往往歷盡滄桑，難逃被打入輪迴的宿命，〈一把青〉朱青、〈金大班的最後一夜〉金兆麗、〈孤戀花〉總司令及旗下五寶和娟娟，非淪落風塵即身世坎坷。白先勇自言「女人滄桑感最強」，但就因為滄桑感強，她們便得「經過幾個男人，經過幾個折騰」嗎？檢視白先勇筆下不乏「男性美和女性醜惡強烈對比的描寫」，從心理學角度可視為一種作者敵意投射，果真如此嗎？何以故？新進西方心理臨床治療者亞當·朱克思（Adam Jukes）針對苛待問題從精神分析理論出發，發展出「憎女心理」新領域，他認為憎女心理具有普遍性，亦即人性。本文試圖由亞當·朱克思「憎女理論」為切入點，就（白先勇）《台北人》憎惡女性嗎？尹雪艷作為領軍出場的「台北（女）人」是否單一案例等問題，進行多方面探討，並與作者對話。

關鍵詞：白先勇、《台北人》、尹雪艷、憎女心理、苛待

## Hatred to women?

### The Yin Hsueh-yen case in *Taipei People*

Wei-chen Su

Assistant Professor, Department of Chinese Literature,  
National Cheng Kung University

#### Abstract

“The Eternal Snow Beauty”, as the first fiction of the collection in *Taipei People*, has a significant meaning, that is, the heroine Yin Hsueh-yen in this fiction was regarded as a priestess, Bodhisattva, and the fiend who fell to the earth.

Then according to the heroines in *Taipei people*, it's a scenario that all of them would encounter the bad fortune and never end it, for example, Verdancy Chu in “A Touch of Green”, Jolie chin in “The last Night of Taipan Chin”, then Commander-in-Chief, Baby Five and Dainty in “Love's Lone Flower” and so on.

Their fate, not only to be a prostitute reluctantly and face endless difficulties, as the author Pai Hsien-Yung once said, “women they have great sense of agony”, at this point, should they need to face the endless lovers and sufferings?

Furthermore, there is no doubt that in Pai's novels, he describes so many opposite contrast between the wonderfulness of men while ugliness of women, at this point, we may wonder can it be regarded as a hostile reflection towards women in psychology, and why?

Adam Jukes, the newly coming psychology clinical therapist, develops a new field of misogyny that based on the abuse problems and dissects it from the psychoanalysis theory, as far as he's concerned, misogyny is an universal phenomenon.

Therefore, this paper would communicate with author and approach multilateral dimensions in it, then further discuss whether it's a misogyny in *Taipei people* or not, and also, is Yin Hsueh-yen a only case in this novel? That is the question.

**Key words:** Pai Hsien-yung 、 *Taipei People* 、 Yin Hsueh-yen 、 misogyny 、 abuse

# 為何憎恨女人？：

## 《台北人》之尹雪艷<sup>1</sup>案例

### 一、復返，紐約街頭——台北故鄉

電影是一面很奇怪的鏡子，與童年時代的鏡子非常相像，但又非常不同。<sup>2</sup>

一九六二年冬白先勇母親病故，帶著「自己生命的一部分」也埋葬的哀痛與失落，搭機赴美前往愛我華（Iowa）大學「作家工作坊」攻讀碩士學位，時值大雪天候，面對環境遽變生命流逝之季，惶惑無依自不言而喻，是在「歐洲長篇小說」修課期間讀到杜斯妥也夫斯基《卡拉馬助夫兄弟們》，作家內心感知重新被召喚出來：

那是一個冬天的雪夜，……從窗外望出去，只見一片白茫茫的大地，我心中突然湧起一陣奇異的感動。我不是基督徒，也沒有任何宗教信仰，但那一刻我的確相信宇宙間有一個至高無上的主宰，正在默默的垂憐著世上的芸芸眾生。……「恐懼與憐憫」不禁油然而生。<sup>3</sup>

但此時的白先勇仍處於完全不能寫作狀態，轉折點在緊接來到的聖誕節長假，他隻身住進芝加哥密西根湖邊旅館的見聞：

<sup>1</sup> 尹雪艷為白先勇《台北人》首篇小說〈永遠的尹雪艷〉女性角色，1965年刊登以來，向被視為具有「定調」作用。白先勇《台北人》1973年由晨鐘出版社首發，新版《台北人》1983年由爾雅出版社印行。

<sup>2</sup> 克里斯蒂安·麥茨（Christian Metz）著，王立群譯，〈想像的能指〉，收入吳瓊編，《凝視的快感》（北京：中國人民大學出版社，2005年），頁39。

<sup>3</sup> 白先勇，〈恐懼與悲憫的淨化——《卡拉馬助夫兄弟們》〉，收入《第六根手指》，（台北：爾雅出版社，1995年），頁167-169。

有一天黃昏，我走到湖邊，天上飄著雪，上下蒼茫，湖上一片浩瀚，沿岸摩天大樓萬家燈火，四周響著耶誕福音，到處都是殘年急景。我立在堤岸上，心裡突然起了一陣奇異的感動，那種感覺，似悲似喜，是一種天地悠悠之念，頃刻間，混沌的心景，竟澄明清澈起來……感到脫胎換骨。<sup>4</sup>

這樣的脫胎換骨，不難想像此情此景將成白先勇書寫生命的重要印記，用以為臨湖而立、興思天地悠悠的白先勇造像。飄雪的湖面，沿岸摩天大樓與萬家燈火鑄成的畫面為我們描繪出，白先勇站在結冰之湖（鏡像）邊，凝望城市、燈火（生命）的倒影。小男孩般站在鏡子前面返復注視，辨認自己的樣像（image），重塑自我意識，進而建立內在世界（Innenwelt）與外在世界（Umwelt）之間的關係<sup>5</sup>，拉康提示我們，這樣的經驗是無法重複的，因此，如同覺醒，預告著白先勇將創造全新的書寫生命。

果然，臨湖（鏡）折射，白先勇回到愛我華很快交出赴美一年後首篇小說〈芝加哥之死〉<sup>6</sup>。〈芝加哥之死〉寫留學生吳漢魂面對中西文化無措情狀乃至最後一死了之，這篇小說可視為直接衝擊白先勇文化認知之「自我的發現與追尋」的證據，為他打開重拾五四時代小說及中國近代史之窗。〈芝加哥之死〉後，白先勇創作正式進入了新主題新階段——留學生題材系列，無論在藝術手法、內容表現上，白先勇皆出入自如頗能掌握，陸續在《現代文學》上發表了〈上摩天樓去〉（1964年3月）、〈香港一九六〇〉（1964年6月）、〈安樂鄉的一天〉（1964年10月）。但接著發生的，關乎把白先勇推上「現代中國歷史的文學雕塑」（劉俊語）<sup>7</sup>地位的關鍵，卻很少有論者發揮，本文將對此關鍵性，做較多引申。時序來到暑假，白先勇往赴紐約，他在 Litter Carenegie Hall 觀賞了一部外國人拍攝的中國歷史片：

<sup>4</sup> 白先勇，〈驀然回首〉，收入《驀然回首》（台北：爾雅出版社，1978年），頁76-77。

<sup>5</sup> 拉康（Lacan, 1901-1983）著、褚孝泉譯，《拉康選集》（上海：三聯出版社，2000年），頁89-96。

<sup>6</sup> 收入《現代文學》第19期（1964年1月）。

<sup>7</sup> 請參見劉俊，《情與美——白先勇傳》（台北：時報文化出版公司，2007年）。

從慈禧駕崩、辛亥革命、北伐、抗日、到戡亂，大半個世紀的中國，一時呈現眼前。南京屠殺、重慶轟炸，不再是歷史名詞，而是一具具中國人被蹂躪、被凌辱、被分割、被焚燒的肉體，橫陳在那片給苦難的血淚灌溉得發了黑的中國土地上。我坐在電影院內黑暗的一角，一陣陣毛骨聳然的激動不能自己。走出外面，時報廣場仍然車水馬龍，紅塵萬丈，霓虹燈刺得人眼睛直發疼，我蹭蹬紐約街頭，一時不知身在何方。那是我到美國後，第一次深深感到國破家亡的徬徨。<sup>8</sup>

電影就像一面鏡子，鏡子中似曾相識的影像，彷彿既是自己的身世又不是，人因此成為拉康理論裡的兒童：「處於一種低動能、高知覺的狀態」，通過真實的感受捕捉想像，影片緊密地和投影物直接又間接對應，通過觀看之曲折變形，以凝視到自我。白先勇之前脫胎換骨恐怕並未徹底完成，但這回藉由湖面、影片雙重鏡像，層層疊疊打開他的心靈，白先勇才有機會從一名旁觀者、苦於適應環境的異鄉人與「孤兒」，觸發最深層的情感動因，瞬間點燃其小說創作引擎：去國多日，對自己國家的文化鄉愁日深，於是便開始了「紐約客」，以及稍後的「台北人」<sup>9</sup>。

關於觀影開啟寫作生命的例子，我們並不陌生，魯迅在日本習醫在課堂上觀看幻燈片，從而觸動寫作原初內傾，是文學史上一段有名的自述，周蕾據此申論魯迅發現了以寫作為表述民族性與激情。魯迅究竟看到什麼呢？我以為和白先勇看到的畫面有幾成相似。魯迅在異鄉求學看到了「久違了許多中國人」，那些人臉上顯出麻木的神情，「鑑賞」著因「替俄國做了軍事上的偵探，正要被日軍砍下頭顱來示眾」的同胞。因著此一看，震撼了魯迅內心遂放棄習醫，轉而走上寫作之路，魯迅的寫作有著積極的意義，他亟欲靠寫作、文藝「改變他們的精神」。亦即拯救國民靈魂。相類由觀影延展開創作的例子還有張愛玲，她在香港大學求學期間的好友炎櫻父親是阿拉伯裔錫蘭人，有一天說父親的老朋友潘那磯請看電影，約張愛玲陪伴，電影院在中環，一到門口有人迎上來，

<sup>8</sup> 白先勇，〈驀然回首〉，《驀然回首》，頁 78。

<sup>9</sup> 同上註。

五十多歲高大男人，見炎櫻另帶了人，露出窘迫的神氣，隨即掏出兩張戲票往炎櫻手裡一塞咕噥了聲「你們進去」轉身走掉，炎櫻尷尬的解釋潘那磯帶的錢只夠買兩張票，另提起潘那磯從前生意做得很大，但後來有個麥唐納太太印度人，很強悍，女兒才十五歲硬打著強逼嫁給潘那磯，幾年後夫妻離婚，生的兒子不給潘那磯也不讓見面，潘那磯就喜歡這兒子，從此生意一路倒楣。之後兩人進去看電影：

是樓上的票，最便宜的最後幾排。老式電影院，樓上既大又坡斜得厲害，真還沒看見過這樣險陡的角度。在昏黃的燈光中，跟著領票員爬山越嶺上去，狹窄的梯級走道，釘著麻袋式棕草地毯。往下一看，密密麻麻的樓座扇形展開，「地陷東南」似的傾塌下去。下緣一線欄杆攔住，懸空吊在更低的遠景上，使人頭暈。坐了下來都怕跌下去，要抓住座位扶手。開映後，銀幕奇小，看不清楚，聽都聽不大見。

麥唐納太太母女與那帕西人的故事在我腦子裡也潛伏浸潤了好幾年，……寫了半天還沒寫到最初給我印象很深的電影院的一小場戲……<sup>10</sup>

至於白先勇觀影，他看到了掌握清朝大權的慈禧太后把清帶往滅亡而後駕崩的歷史關鍵，就某種意義，作為白家支柱的母親逝世何嘗不是白家家史「煙消雲散，至於寂滅」的開始，甚或產生更嚴重的「天崩地裂，棟毀梁摧」<sup>11</sup>，唯白先勇轉化影像為文字的手法，具體而微傳達了：「再不快寫，那些人物、那些故事，那些已經慢慢消逝的中國人的生活方式，馬上就要成為過去，一去不復返」<sup>12</sup>的懸念，在書寫的密室，與時間角力，試圖挖掘密道留住一些人事靈韻（aura）。懷舊涉及的是歷史與記憶，詹明信論證懷舊：「過去不僅僅過去了，而且在現實中仍然存在……」並進一步闡述「過去」不僅僅表現在歷史，也表現在個人，於歷史就是傳統，於個人就是「記憶」<sup>13</sup>。相對白先勇，台北有著

<sup>10</sup> 以上相關引述出自張愛玲，〈自序〉，收於《張看》（台北：皇冠出版，1991年），頁6-10。

<sup>11</sup> 白先勇，〈驀然回首〉，《驀然回首》，頁78。

<sup>12</sup> 林懷民，〈白先勇回家〉，收於白先勇，《驀然回首》（台北：爾雅出版社，1978年），頁177。

<sup>13</sup> 詹明信（Fredric Jameson）著，唐小兵譯，《後現代主義與文化理論》（台北：當代雜誌出



民族歷史／地理意義，亦佈滿個人的「好深好深的記憶與懷念」<sup>14</sup>，挖掘記憶，結合空間與時間書寫，柏格森定義為「內在綿延」<sup>15</sup>，亦稱為「潛在」(virtuel)記憶<sup>16</sup>。《台北人》稱得上是柏格森所說的記憶精品了。總而言之，以寫作闡釋種種潛在記憶，白先勇筆下台北人群相浮現，顯示了白先勇「看」的內在反芻與外在路徑，告訴了我們，正是「視覺性」開展了白先勇小說的另一階段，印證了這部影片及觀影行為的啟發性與重要性。

然白先勇如何轉化母殤複雜的心境，再據以創造出尹雪艷這個角色，成為《台北人》女角們的原型人物，其中的連結，是本文進一步要探討的。不爭的事實是，影片畫面、內容對白先勇當然有吸引力，但他「毛骨悚然」以至引出「蹂躪、凌辱、分割、焚燒、發黑」等醜惡的字眼，導致「蹭蹬紐約街頭，一時不知身在何方」強烈反應，我們因此不難推斷白先勇潛在非常排斥影片畫面。強烈反應來自強烈的厭惡排斥，茱莉亞·克莉斯蒂娃 (Julia Kristeva) 謂之「賤斥」(abjection)，簡言之人看到不潔物，油然而生厭惡導致嘔吐，此厭惡感除了反應身體對外在威脅的抗拒，也同時會引發內在心理抗拒，克莉斯蒂娃認為此種抗拒，始於對母體的抗拒。克莉斯蒂娃還強調：「主體的形成，始於它與母親的分離。」。「賤斥」作用開始之時，也是自我主體出現的最初，「嘔吐」是嘔出「我」、驅除「我」，借推離作為，排出雜質，完成「我」<sup>17</sup>。回到白先勇觀影經驗，影幕上的慈禧太后和白先勇的母親可說互為「母體」形象，若說經由外在的慈禧，投射內在母親，引發白先勇「激動不能自己」，進而「第一次深深感到國破家亡的徬徨」，此處不妨如是聯想，母親死亡後一直鬱積的難言人子之情，透過對觀影湧現的徬徨、激動、無依等情緒進行梳理，是更深層的洗滌、嘔吐舉措，白先勇的「主體」意識至此浮現，他的「我」於焉形成，

---

版社，2001年)，頁217。

<sup>14</sup> 林懷民，〈白先勇回家〉，收於白先勇，《驀然回首》，頁177。

<sup>15</sup> 劉雲丹，〈巴贊電影美學的哲學基礎〉，張衛、蒲震元、周涌主編，《當代電影美學文選》（北京：北京廣播學院出版社，2000年），頁135。

<sup>16</sup> 吉爾·德勒茲 (Gilles Deleuze) 著，姜寧輝譯，《普魯斯特與符號》（上海：上海譯文出版社，2008年），頁59。

<sup>17</sup> 茱莉亞·克莉斯蒂娃 (Julia Kristeva) 著，彭仁郁譯，《恐怖的力量》（台北：桂冠圖書出版公司，2003年），頁5。



但我們不能忽視白先勇複雜矛盾的心理，白先勇長久以來不捨也無力與母親記憶分離，螢幕上的家國母親是他眷戀迷惑的文化奶水來源，可以說，二者皆為「磁力中心」，也都是必須抽離才能新生的象徵物，愈是磁力強大，愈需要更徹底的「驅除」力量，這是「恐怖的力量」了<sup>18</sup>。幸而家國文化母體的衰頹啟動了他的自動淨化樞機，騰挪空間，重整文化母親與情感母親記憶，形塑「台北人」，靠得當然不是一味的驅除，還有向記憶取經。據此，我要說《台北人》裡的女性造像，尹雪艷的角色原型，既有繁華海上文化背景，又有女性美堅韌氣質，不是沒有所本及由來。

綜觀以上分析，初步印證 Litter Carenegie Hall「外國人拍攝的中國歷史片」這一看，白先勇由一「紐約客」看見了「台北（女）人」，而兩市亦成白先勇小說很重要的雙城象徵，就此展開《台北人》及《紐約客》主題命意的書寫里程碑，主導白先勇寫作長達四十年光陰<sup>19</sup>，嚴格說來《紐約客》、《台北人》二系列幾乎同步開走，一九六五年四月白先勇發表了《台北人》首篇〈永遠的尹雪艷〉，七月則刊登了《紐約客》首篇〈謫仙記〉，「台北」、「紐約」加上之前生活的「上海」、「桂林」，四座城市，隱然構築出一條白先勇小說／生命「人物行走的歷史軌跡」<sup>20</sup>。紐約行給出震撼力道，假若白先勇進一步思及放映歷史電影的紐約場景，一個現代化的城市，是進行式；而台北代表的是過去式，換言之，他離開「紐約」也就離開了「現在」，書寫「台北人」，則是重返過去，「現在」與「過去」拔河，雙城競逐，〈永遠的尹雪艷〉寫台北尹雪艷、〈謫仙記〉寫紐約李彤，雙線交錯，結果很清楚：「『台北人』對我比較重要」<sup>21</sup>。〈謫仙記〉後，白先勇暫時放下「紐約客」（〈謫仙記〉並未收入二〇〇七年出版的《紐約客》）專心主寫《台北人》，〈永遠的尹雪艷〉一亮

<sup>18</sup> 以上相關隱喻皆出自茱莉亞·克莉斯蒂娃《恐怖的力量》，頁 xxv-xxix。

<sup>19</sup> 《台北人》首篇〈永遠的尹雪艷〉於 1965 年 4 月發表，終篇〈國葬〉1971 年 5 月發表，《台北人》於 1973 年出版。《紐約客》首篇〈謫仙記〉於 1965 年 7 月發表，而終篇〈Tea for Two〉刊於 2003 年 3 月，《紐約客》於 2007 出版。二書寫作時程跨 38 年頭，若論出版則足足用去 42 年時間。

<sup>20</sup> 劉俊，〈從國族立場到世界主義〉，收於白先勇，《紐約客》（台北：爾雅出版社，2007 年），頁 2。

<sup>21</sup> 林懷民，〈白先勇回家〉，收於白先勇，《驀然回首》，頁 174。

相，「《台北人》的胚胎，已然成形」<sup>22</sup>。白先勇以兩位女性打頭陣，用女性建構歷史文學原初，說來不無弭平人生裂變永遠缺憾的成分，傷逝人子及異鄉客的身世，對將門出身長期養尊處優的白先勇，恐怕是較常人更難癒合傷口，李彤由高樓縱身結束表面光燦的遊戲人生，尹雪艷「總也不老」如永生永世的懲罰，都看似情深極力挽留過去，但鑑照白先勇的當時人生，據此基調打造的「台北人」眾生相，會不會《台北人》正好是一本埋伏著無情的書寫？在那張圖式裡，主要是白先勇站在鏡前，女性並非反映者，如何創造包容兩性空間的文本？這是白先勇要面對的。為什麼《台北人》的主角多為女性，這些女性顯影樣貌如何？她們的苦難如何被看見？是否指涉了白先勇一個更深層的心理——他失去了母親，從另一個角度看，他被遺棄了，他是自己的「他者」，沒有歸屬、陰陽絕斷與母親聯繫之路、遠離原初點（origin）；再者，白先勇童年染上肺癆被迫與其他家人隔離幽居養病，此隔離情況，如似「被整個世界拋棄」<sup>23</sup>，期間只有六姊先明「探望過我兩次，大概還是偷偷去的」<sup>24</sup>。明明有家卻成為局外人，幼小的他對母親完全無怨嗎？若再加上日後白先明赴美念書因不適應罹憂鬱症被送回台北，重創家人，白先勇曾在〈人生如戲——田納西·威廉斯懺悔錄〉提及美國著名劇作家田納西·威廉斯最親的姊姊 Rose 精神分裂被母親送進療養院枉度一生，威廉斯因此「始終未能原諒他母親」<sup>25</sup>，白先勇內心豈能無感？白先勇念念不忘中間聯繫，對他的女性觀難道沒有影響？梳理以上，再探索「異鄉人」的移民身分、心態等狀況，克莉絲蒂娃（Kristeva Julia）分析異鄉局外人常「以病態者的方式出現」，或更嚴重「幻想成為放逐者或被迫害者，以至加劇的迫害他人」<sup>26</sup>。有著十分深刻的觀察，「放逐」雖是白先勇小說常被討論的主題，但尹雪艷等女性角色絕非常態的面向與創傷，才是本文探討的重點。

<sup>22</sup> 劉俊，〈情與美——白先勇傳〉，頁 139-140。

<sup>23</sup> 白先勇，〈第六隻手指〉，《第六隻手指》，（台北：爾雅出版社，1995 年），頁 7。

<sup>24</sup> 白先勇，〈第六隻手指〉，《第六隻手指》，頁 7。

<sup>25</sup> 白先勇，〈第六隻手指〉，《第六隻手指》，頁 73。

<sup>26</sup> Kristeva Julia, *Strangers to Ourselves*. Trans. Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1991. P182-184.

## 二、台北女人：開啓民國史之鑰？

《台北人》共收十四篇短篇小說，第一個向讀者走來的正是〈永遠的尹雪艷〉的尹雪艷，此一角色無疑具有「案例」必備的實驗性與開創性。之後次第書寫的〈一把青〉(1966)、〈遊園驚夢〉(1966)、〈金大班的最後一夜〉(1968)、〈孤戀花〉(1970)到終篇〈國葬〉(1971)，約六年時程。〈永遠的尹雪艷〉寫上海百樂門舞廳紅牌舞女尹雪艷輾轉經營台北仁愛路四段高級「俱樂部」人事起伏色欲徵逐的商賈宮僚生活，主寫尹雪艷，寫她人前風華絕代、善解人意背後付出寂寞與鐵石心腸<sup>27</sup>。劉俊以為〈永遠的尹雪艷〉在整體上為《台北人》定了調：「白先勇要通過『民國歷史』的文學重塑，體現他對歷史和人的命運思考」<sup>28</sup>。持相同的論點還有夏志清，一九六九年夏志清即在〈白先勇論（上）〉內提及<sup>29</sup>，夏志清論白先勇筆下的人物「讓我們看到二十年來大陸淪陷後中國人的精神面貌」，且更進一步指出「《台北人》甚至可以說是部民國史」<sup>30</sup>。在這部「民國（人物）史」中，白先勇塑造了尹雪艷既曾是紅遍上海灘的紅舞女，一逕走著「自己的旋律」、「自己的拍子」，由上海流落台北，她一手打造了「失落的香格里拉」私人俱樂部，複製上海氣氛，儼然施展著神性般「女祭司」、「觀世音」的魔力，撫慰著落腳此地的失勢者恍若重生。尹雪艷可說既人性又神性、既充滿死亡象徵又意味新生。這樣的角色無疑是母親替身，是一把打開「女性閨房（Frauenzimmer）的鑰匙。」我們知道在佛洛伊德的檔案裡，象徵女性閨房的鑰匙的女子叫朵拉，佛洛伊德臨床案例的病人，扮演了佛洛伊德建立「歇斯底里」理論重要的角色，診療過程佛洛伊德低估了另一母親代表 K 夫人對朵拉的「固置」（fixation）作用，及移情對象，被其視為替身<sup>31</sup>，佛洛伊德雖同是

<sup>27</sup> 劉俊，〈情與美——白先勇傳〉，頁 140。

<sup>28</sup> 同上註，頁 153。

<sup>29</sup> 夏志清，〈白先勇論（上）〉，《中外文學》，第 39 期（1969 年 12 月），頁 1-15。夏志清並未再寫下篇，日後這篇論文以〈白先勇早期的篇小說〉，收在白先勇《寂寞的十七歲》代序。

<sup>30</sup> 夏志清，〈白先勇早期的篇小說〉，白先勇，《寂寞的十七歲》（台北：允晨文化出版社，2000 年），頁 11。

<sup>31</sup> 關於女性的 fixation 心理，佛洛伊德在〈性無能——情慾生活裡最廣泛的一種墮落〉裡通常用於女子的原慾通常固置於父親所象徵的原始對象，因此丈夫「在不同的關係裡，也可以置換為其他人。」頂多是個替身，在朵拉的案例裡，替身是 K 先生，K 夫人則是替身的替身。見佛洛伊德（Sigmund Freud）著，林克明譯，《性學三論·愛情心理學》（台

移情對象，並沒有成功地掌握移情關係<sup>32</sup>。但案例出版，朵拉永遠活了下來，從傳輸的角度看，佛洛伊德終究還是移情成功了。

證諸「台北人」角色為全書的魂與體，思考《台北人》的歷史感和命運主題，什麼樣的人物適合進入歷史，不能不提到以小說造史的高陽，華文文壇盛譽「有水井處有金庸，有村鎮處有高陽」，他筆下的歷史人物李娃、曹雪芹、慈禧個個大有可觀，為人物造型自有擇揀，小說家張大春一九八〇年代末與高陽存在著一個「舊議」，他想寫太平天國的故事，高陽回曰「大可不必」，這也成為張大春一個未完成的書寫。何以「大可不必」？高陽自有人物評等：「歷史小說之可貴，在於歷史人物之可愛。」什麼樣的人物值得入小說？高陽說：「大抵不外聖君、賢相、良將、高僧、名士、美人六者」<sup>33</sup>。《台北人》若如夏志清所言寫的是「民國史」，人物造像自是十分重要，那麼何種人物入《台北人》呢？依據歐陽子析論：「只有兩個主角，一個是『過去』，一個是『現在』。」何謂過去？何謂現在？從時間定義上看，小說主角幾乎全由大陸撤退客居台北，大陸——台北，不斷回返，有著「幽靈」特質，遵從一種回返時間性<sup>34</sup>，由是，角色們「看起來像台北人，其實並不是」<sup>35</sup>。若再進一步探究主要人物系譜，〈一把青〉把死掉的自己留在過去的朱青、〈遊園驚夢〉崑曲界通天教主墮落凡間的藍田玉、〈歲除〉經歷北伐的賴鳴升、〈金大班的最後一夜〉上海百樂門打過翻滾過的舞廳大班金兆麗、〈舊思賦〉想出家的李將軍、〈孤戀花〉裡酒家經理雲芳老六及旗下五寶和娟娟、〈冬夜〉裡五四青年余嶽磊和吳柱國等，個個不脫以人鑑史，端的是人雖在而堪驚，耐人尋味的，我以為是《台北人》裡主要女性角色即使有意把「過去」拋棄，「現在」卻沒有放過她們。風光如〈遊園驚夢〉的賚夫人做小扶正算是揚眉吐氣，其他非死即傷，要不落個

---

北：志文出版社，2007年），頁218。

<sup>32</sup> Paul-Laurent Assoun 保羅·羅宏·阿順著、楊明敏譯，〈從倔強的意願到它的慾望：佛洛伊德的發現〉，《佛洛伊德與女性》(Freud Et La Femme) (台北：遠流出版社，2007年)，頁111-113。

<sup>33</sup> 張殿，〈誰來寫歷史小說？〉，《讀書人周報》，《聯合報》，1999年5月24日。

<sup>34</sup> 德里達·雅克 (Derrida Jacques) 著，何一譯，《馬克思的幽靈：債務國家、哀悼活動和新國際》(北京：中國人民大學，1999年)，頁203。

<sup>35</sup> 歐陽子，〈白先勇的小說世界〉，《王謝堂前的燕子》(台北：爾雅出版社，1976年)，頁9、11。



覆水滄桑被驅除家園，能落個平實日子過，就算福氣了，何以故？被遺棄者會不會反撲？如何反撲？爭得過命嗎？更進一步看，《台北人》十四篇裡，女性主述的篇章有〈永遠的尹雪艷〉、〈遊園驚夢〉、〈孤戀花〉、〈一把青〉、〈秋思〉、〈金大班的最後一夜〉六篇，更耐人尋味的是，主要女角皆出身廣義的風塵（酒家、舞廳、戲班、康樂隊），如尹雪艷、金大班出身上海百樂門舞廳，人稱總司令的雲芳老六來自上海萬春樓酒家，墜入風塵的必要條件是容貌不能太差。因此，符合高陽定義，值得寫入《台北人》裡的，恐怕就是「美人」一項了，且美人落難命運乖舛才更有看頭。如果再加上前述所說這些女性角色不似常人的身心共象，摻合出同而不同的故事有如個案，給了本文一個聯結性及心理依據，這些女性招誰惹誰？落得如此下場這般形狀？難道真有憎厭心態作祟？

### 三、案例：尹雪艷檔案

說來，要推翻眾所咸認白先勇專寵女性且所刻劃的女性非美或充滿魄力的印象，絕非易事，大陸學者袁良駿形容白先勇筆下的女性琳瑯滿目五光十色，是「挖不完的寶藏」<sup>36</sup>；作家於梨華稱白先勇是二十世紀六十年代「沒有任何一位作家，刻劃女人，能勝過他」；讚嘆白先勇筆下的女性不管是交際罍粟花尹雪艷、身上每分每寸都是女性的金兆麗，「都是活生生的，有血有肉，看得見、聽得到、覺得出的人：不是圖片，不是平面的」<sup>37</sup>。但我以為夏志清的論析，發先人未見，他從白先勇〈月夢〉老醫生記憶十五、六歲的美少年「身子很纖細、皮膚白皙，月光照在他的背上，微微的反出青白的光來，……像隻天鵝的影子……」<sup>38</sup>。對照〈黑虹〉吵架離家的耿素棠看見一個胖女人當街「將一個白白胖胖的大奶子塞進嬰孩嘴裡去，嬰孩馬上停止了哭聲，兩隻通紅的小手拼命地揪住女人白胖的奶子，貪婪地吸吮著。……心裡突然起了一陣說不出來的膩煩」<sup>39</sup>。早已精闢指出白先勇早期的小說，「這種男性美和女性醜惡強烈對比

<sup>36</sup> 袁良駿，〈挖不完的寶藏——論白先勇筆下的女性形象〉，《白先勇論》（台北：爾雅出版社，1991年），頁145-150。

<sup>37</sup> 於梨華，〈白先勇筆下的女人〉，《帶淚的百合》（台北：藍燈出版社，1971年），頁178、186。

<sup>38</sup> 白先勇，〈月夢〉，《寂寞的十七歲》，頁82。

<sup>39</sup> 白先勇，〈黑虹〉，《寂寞的十七歲》，頁148。

的描寫，到處可以見到，……那些作者寄予同情的女主角，也同樣對女人身體表示憎惡」<sup>40</sup>。當然夏志清評析的文本為白先勇早期小說，並不包括《台北人》。如果延續夏志清對白先勇此一時期的文本解讀，來探析《台北人》女性角色，尹雪艷、金大班、總司令的雲芳老六都扮演男性照顧者，迎向時代浪頭，她們跌也比男性跌得有模有樣。這股新女性新勢力，就文本折射的發生來講，不能否認多少對男性造成不安，因而反應於小說角色也很自然。有趣的是，范銘如觀察到「厭惡真實的女體、女性的現象」在臺灣六〇年代現代主義男性作家的創作中比比皆是，率先出列的便是白先勇筆下的尹雪艷。另外，陳映真〈唐倩的喜劇〉裡唐倩之膚淺以赴美國上層工作為志趣，以及七等生〈我愛黑眼珠〉裡莫名被丈夫憎惡捨棄在水災中的妻子<sup>41</sup>。思考此一現象之餘，不能忽視的是，白先勇作為創辦《現代文學》將現代主義引進台灣的元老，現代主義作者服膺的是「輕視感傷主義 (sentimentalism)」<sup>42</sup>，反感陰柔文體，影響所及，《現代文學》的女性主將作家也拒絕陰性文體。譬如《現代文學》女將歐陽子寫〈覺醒〉、〈魔女〉發展出獨具的西方心理小說路線，鍾肇政佳評為「現代文學技巧的服膺者」<sup>43</sup>，這樣的發展意味了以《現代文學》為代表性的一種男性書寫的「厭女症」現象，白先勇自難以置外。

若憎厭女性既為一種書寫心理，並據以發展出人物、情節。現代心理學奠基者佛洛伊德的著作中，以案例做為理論依據的背書例子，我們並不陌生。就一位精神醫師來說，案例的出版代表著一個治療的結束，和小說有著同質性，皆背負了洩露和病患有關的訊息<sup>44</sup>。相對而言，小說人物事件有所本亦是常有。更進一步看，精神分析案例可以作為理論和臨床經驗的連結點，他的《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》（*Fragment of an Analysis of a Case of Hysteria*）、

<sup>40</sup> 夏志清，〈白先勇早期的篇小說〉，收入白先勇，《寂寞的十七歲》，頁 14。

<sup>41</sup> 范銘如，〈台灣現代主義女性小說〉，《眾裡尋她》（台北：麥田出版，2002 年），頁 87。

<sup>42</sup> 王文興，〈現代文學一年〉，《現代文學》第六期（1961 年 3 月），頁 4。

<sup>43</sup> 鍾肇政，〈深邃的內心葛藤〉，歐陽子：《歐陽子集》（台北：前衛出版社，2004 年），頁 10。

<sup>44</sup> 佛洛伊德在《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》出版前言有這麼一段話：我現在要提出一些實際的素材，這是我的結論所植基的基礎，……我之之前曾被指控沒有提出任何和我病患有關的訊息，而現在，我將被指控提出和我病患有關之訊息。……依我所見，醫師所須承擔的責任，不只針對個別病患，也針對科學。見佛洛伊德（Sigmund Freud）著，劉慧卿譯，《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》（台北：心靈工坊出版社，2004 年），頁 77-78。



《狼人：孩童期精神官能症案例的病史》（*From the History of an Infantile Neurosis*）、《史瑞伯：妄想症案例的精神分析》（*Psycho: Analytic Notes upon an Autobiographical Account of a Case of Paranoia*）、《鼠人：強迫官能症例之摘錄》（*Notes upon a Case of Obsessional Neurosis*）、《小漢斯：畏懼症案例的分析》（*Analysis of a Phobia in a Five-Year-Old Boy*）的出版，這些臨床案例往往有著「生動的故事性」<sup>45</sup>。

佛洛伊德的朵拉仍真人真事，對白先勇而言，尹雪艷何嘗不在「我認識他們」之列<sup>46</sup>。探究《台北人》女性角色，我們不難發現〈永遠的尹雪艷〉的尹雪艷、〈金大班的最後一夜〉的金大班、〈孤戀花〉的雲芳老六等，三人皆出身風塵，宜屬同類，來台後各自討命。尹雪艷經營私人招待所、金大班轉戰舞廳、雲芳老六卡在酒家，都算不得良家婦女。與以前相較，是活生生的人生倒退。這樣的「倒退」說明了這些女子以前雖也人在風塵，但和如今相較，以前算「文明世界」，現在則是地獄第一層；另一方面，小說人物往私人招待所、舞廳、酒家分流發展，「倒退」的幅度既深又廣。另就命運主線觀察，尹雪艷、金大班、雲芳老六一逕孑然單身，毫無家庭生活可言，她們無可避免的悲愴下場，命定般在劫難逃。她們明顯受到了命運（男性）的排擠、支配、厭惡、苛待（abuse）才是小說主題所繫。從前文所說的「厭惡感」針對性議題發展，當今精神治療臨床工作者亞當·朱克思（Adam Jukes）在一九九三年出版了 *Why Men Hate Women*，首度提出「憎女心理」（misogyny），開宗明義認為憎女心理具有普遍性，強調此種心理是男性性格（character）的一部分<sup>47</sup>。此主張的先決條件假設在「潛意識憎惡心理的存在」，亦即男性天生「潛意識」（unconscious）會憎惡女性，「潛意識」的肇端成形於佛洛伊德伊底帕斯戀母弑父情結，常投射為苛待、施暴<sup>48</sup>，是支援朱克思憎女心理的重要依據。眾所周知，伊底帕斯情結

<sup>45</sup> 佛洛伊德的案例寫作都是一故事性敘述型態，以「故事」的角度來看，朵拉案例是成為一個主題，佛洛伊德知道一個好的故事可以維持讀者的興趣。可參考《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》，頁 19。

<sup>46</sup> 林懷民，〈白先勇回家〉，收入白先勇，《驀然回首》，頁 174。

<sup>47</sup> 亞當·朱克思（Adam Jukes）著，吳庶任譯，《為何男人憎恨女人》（台北：正中書局，1996 年版），頁 2。

<sup>48</sup> 同上註，頁 5-6。

指的是孩童對異性父母的性欲望，以及希望排除同性父母的心理狀態，但因只有男性會有閹割焦慮，與同性父親衝突是男孩成長很重要的過程。在這個過程中，佛洛伊德認為兒子們發現聯手對付父親比單獨對付的力量強大，母親被「排他感」壓迫站到對面。但不止於此，佛洛伊德進一步的邏輯是閹割焦慮（castration anxiety）造成的不安、顧忌深度化了男性超我內在，也使得男性比女性更進化更文明。在這前提下，女性無可避免的被置於次要地位，於是開始對文明產生敵對情緒<sup>49</sup>，可說是文明秩序與進步的「敵人」。從戀母到批判女性厭女觀，其論述正反合，心理學者 Samuel Slipp 在其 *The Freudian Mystique: Freud, Women, and Feminism* 中即指出是對女性價值的觀點矛盾，認為是佛洛伊德藉詆毀女性來規避對自己母親的亂倫渴望<sup>50</sup>。

後者說明符合了白先勇的厭惡情結，至於尹雪艷案例，則有復原「我認識他們」、「獻給那憂慮重重的時代」、「那些人物、那些故事，那些已經慢慢消逝的中國人的生活方式，……一去不復返」的人物及內容功能，兼為時代照相。此一角度，意味這不僅僅是文學案例，更是社會、心理寫實，呼應了朱克思從《女性：世界報》（*Women: A World Report*）報告出發，讓報告中的數據、資料擴大為「普遍性憎女現象」內在精神。

本文試圖由亞當·朱克思憎女理論為基礎切入，輔以案例形式首先探索《台北人》領軍出場的「永遠的尹雪艷」。考量「建構」（constructions）或重構（reconstruction）的概念幾乎主導著佛洛伊德撰寫案例的過程，《朵拉》等都是。佛洛伊德指出他在治療中所做的「大膽地提出一個建構：當他不到六歲時，就已經有些和自慰相關的不當舉止之罪惡感，以及因此被父親嚴厲申誡之後的影響……」建構的結果得到一個本文「原初場景」推論，符合了白先勇在 Litter Carenegie Hall 觀賞中國歷史片進而建構「內在綿延」的「原初場景」。在佛洛伊德的場景裡，他甚且寫道：「這些來自嬰兒時期的場景，並非以『回憶』（recollections）的形式在治療中重現（reproduced），它們是

<sup>49</sup> 佛洛伊德（Sigmund Freud）著，熊凱莉譯，《論文明》（台北：華成圖書出版公司，2003年），頁115-119。

<sup>50</sup> 此處引用 David D. Gilmore 著，何雯琪譯，《厭女現象》（台北：書林出版社，2005年），頁205。

建構的產物……」<sup>51</sup>這些篇章外在串成寫作時間軸，內在有著統一的主題，有著作者自言「一去不復返的中國人的生活方式」及「恐懼與悲憫的淨化」的精神共通性。基於案例書寫形式的建構特質及素材上，佛氏也不諱言有著「影射性真人真事小說」(roman a clef)的閱讀意識<sup>52</sup>。那些佛洛伊德所言「只能跟著那些發現的例證，……無價之寶在長期埋葬之後，現在可以重建天日，雖然出土的古董仍是斷垣殘片，我復原了遺缺的部分，……有根據的部分在哪裡，我的建構就從那裡開始」<sup>53</sup>。如何復原？如何建構？前述已基本建構出白先勇童年被隔離的「原初內在」及潛意識對母親情感的矛盾，接著將進一步探討尹雪艷角色，希望藉由案例／小說、精神醫師／作者之交叉比較，與作家產生對話。

#### 四、憎女：男性始終懷有敵意

探討尹雪艷案例前，不妨先說明何為「憎女心理」。《柯林斯英語辭典》*Collins English Dictionary*對「憎女心理」條目的定義是：對女性的憎惡。提出「憎女心理」的亞當·朱克思在英國倫敦男性中心(London men's Centre)負責治療工作，尋找解決男性暴力問題。他的「憎女心理」的中心論點是：男性始終對女性懷有敵意<sup>54</sup>，表現的方式是支配與控制，女性終究會受到男性的控制、被男性毀滅，無論是女性精神或自信心。如果從日常生活及一些數據來看，也包括了身體的傷害<sup>55</sup>。如果這種控制還涉及「愛」就更有可觀，德勒茲認為愛的

<sup>51</sup> 佛洛伊德著，劉慧卿譯，《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》，頁 49-50。

<sup>52</sup> 佛洛伊德的案例有很強的小說性，他明顯的在素材及閱讀上有著這樣的意識。《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》的出版，他就曾說：「就我所知，至少在這個城市中，有很多醫師在閱讀這類案例病史時，選擇不把它視為精神官能症精神病理的一種貢獻，卻把它視作為了個人樂趣所設計的影射性真人真事小說(roman a clef)。……案例病史是在治療結束後靠記憶寫下來的，……我的記憶因對其出版的興趣而加強了。其中任重要的事沒有一件是變動過的，除了某些地方說明的順序更改過，這樣做是為了用一種更有聯結的方式呈現這個案例」。見佛洛伊德著，劉慧卿譯，《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》，頁 78。

<sup>53</sup> 佛洛伊德著，劉慧卿譯，《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》，頁 82-83。

<sup>54</sup> 亞當·朱克思著，吳庶任譯：《為何男人憎恨女人》，正文頁 8、11。

<sup>55</sup> 關於身體的傷害，作者數據取自《女性：世界報告》(Women: A World Report)，報告取樣時間為 1975 年 1985 年。報告中以 1978 年英國為例，顯示受到強暴的女性，有一半強暴事件發生在家中，且強暴者是受害者認識的人；女性提出並成立的離婚案件中，有 72%

本質中謊言是一普遍法則，說謊意味著隱藏自己。愛情如一座強大的監獄，男性控制者成了警察、看守，為了堅固自己地位，必須保持冷酷殘忍和狡猾，絕不向她袒露愛意<sup>56</sup>。由此看來，憎惡就可能不僅僅是單純的憎惡。以尹雪艷為例，她應該是受控制、被毀滅的女方，但她屢屢以財閥、政經要人為擇偶考量，亂世裡這兩者最是毀滅風險，她偏不，她的男人死的死、重挫的重挫，最後她在台北重操舊業扮起了支配者的角色，普渡眾生如觀世音，這是對男性主導世界落陷於「憂患重重的年代」<sup>57</sup>最大的反諷了，若說因而引起憎女情節，誰曰不可能？

關於憎女心理的支配理論，女性主義論者分為兩派主張，一是社會主義學派，此派以英國著名的女權主義學者琳恩·西葛（Lynne Segal）為代表，論點為男性支配是一種受到特殊歷史條件、物質條件與文化條件推動的可變作用，對男性根本改變的可能性抱持較樂觀態度，是為文化論派；另一派是激進派與革命派，則傾向男性支配是不分古今，一成不變，本質是與生俱來的，另還強調女性特質的優越性，簡單說就是「男性天性中就具有支配與壓制女性的衝動，這和其對女性的觀點「女性擁有較優越的能力與特性」呈現鮮明對比<sup>58</sup>。是為本質論派，這一派強調女性優越論者有瑪麗·戴利（Mary Daly）、蘇珊·格里芬（Susan Griffin）、安卓利亞·德渥琴（Andrea Dworkin）。

但朱克思石破天驚的憎女心理最重要的原創為何？王浩威認為朱克思嶄新的主張在於男性性別認同與憎恨女人的情結固不可分。王浩威並進一步延伸：甚至憎女情結將成為男性原罪<sup>59</sup>。持文化論立場的女性主義則認為男性本質以至於性慾與暴力都是社會建構而成，如伊麗莎白·威爾森（Elizabeth Wilson），Hanmer J.強調的是「暴力與威嚇從來不是次要或附帶的，……而是階級關係最

---

是丈夫行為過當。亂倫事件中，80%至90%亂倫的對象是女兒。在印度，1975年—1985年間，女性因嫁妝不足被焚死的事件有1786件。見亞當·朱克思著，吳庶任譯：《為何男人憎恨女人》，序頁16-25。

<sup>56</sup> 吉爾·德勒茲著，姜寧輝譯，《普魯斯特與符號》，頁79。

<sup>57</sup> 《台北人》扉頁，白先勇題記，「紀念先父母以及他們那個憂患重重的年代」。見白先勇，《台北人》（台北：爾雅出版社，2000年），扉頁。

<sup>58</sup> 亞當·朱克思著，吳庶任譯，《為何男人憎恨女人》，正文頁33-35。

<sup>59</sup> 同上註，序頁6-8。



根本的結構鞏固物。」無論如何，二派立論都涉及了一個概念：這是一個異性戀性型態的世界，女人是被支配的次等性別。所以要男性改變憎女心理，必須破除女人是次等性別的異性戀性型態世界的概念。朱克思反覆論證，提出「憎女心理的改變，必須由潛意識著手」觀念，要扭轉男女關係中的「憎女心理」，他認為除非男性能勇於面對自己「潛意識」抱持的憎女心理，否則他們永遠不會交出（女性主義者認為）女人應得的權利，換句話說，男女關係不改變，女人便無法擺脫男人的憎女情結<sup>60</sup>。

憎女心理既涉及文化、歷史、經濟、性別、社會議題，小說中的女性角色想像，便有跡可尋。前文曾提到尹雪艷是《台北人》首篇主角，領軍出場，自有象徵性。白先勇是重視「出場」的，他說：「人物出場，一出來形象就馬上顯出來。第一次出場非常要緊，……寫得好的出場，一出場就了解到他的個性」<sup>61</sup>。因此說尹雪艷是白先勇小說女性角色的原型（archetype）人物，實不為過。朱克思以佛洛伊德潛意識學說為師，建立「憎女心理」的理論，我們不妨先來看看佛洛伊德筆下那歇斯底里案例的原型人物朵拉，佛洛伊德採用了怎樣的視角安排朵拉出場：

我第一次看到她是在初夏，她十六歲的時候。……朵拉當時正值花樣年華——一位看起來聰慧又動人的女孩。她嘗試避免社交，而讓自己參加為女性而開的講課……<sup>62</sup>

再看看白先勇筆下尹雪艷的出場：

尹雪艷總也不老。十幾年前那一班在上海百樂門舞廳替她捧場的五陵年少，有些天平開了頂，有些兩鬢添了霜，……不管人事怎麼變遷，尹雪艷永遠是尹雪艷，在台北仍舊穿著她那一身蟬翼紗的素白旗袍，一徑那麼淺淺的笑著，連眼角兒也不肯皺一下。

尹雪艷著實迷人。但誰也沒能道出她真正迷人的地方。……一個夏天，

<sup>60</sup> 亞當·朱克思著，吳庶任譯，《為何男人憎恨女人》，正文頁 51。

<sup>61</sup> 胡菊人白先勇談話錄，〈與白先勇論小說藝術〉，白先勇，《驀然回首》，頁 134。

<sup>62</sup> 佛洛伊德著，劉慧卿譯，《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》，頁 93。

她都渾身銀白，淨扮的了不得。……見過尹雪艷的人都這麼說，也不知是何道理，無論尹雪艷一舉手、一投足，總有一份世人不及的風情。……尹雪艷也不多言、不多語，緊要的場合插上幾句蘇州腔的上海話，又中聽、又熨貼。……尹雪艷有她自己的旋律。尹雪艷她自己的拍子。絕不因外界的遷異，影響到她的均衡。<sup>63</sup>

朵拉的難以捉摸，困擾影響著和她接觸的人，弔詭的是，朵拉在佛洛伊德的案例中，永遠是年輕時那樣，人們從不知道老掉的朵拉是什麼樣子。一如尹雪艷之總也不老。但另一方面，作為女性的朵拉展現了對母親（女性）的憎惡心理：

我從未認識她的母親。從這女孩和她父親的說法，我被引導著想像她是一個粗野無教養的女人，最重要，她一個愚笨的女人，……女兒看不起她的母親，而且習慣無情地批評她，完全不受她的影響。

但是對她父母而言，她是沉重磨難的來源，……她既不滿意自己，也不滿意家人……<sup>64</sup>

朵拉作為案例人物，她性格不免帶著病態的邪惡；作為小說人物，尹雪艷的總也不老，她是精靈也是幽靈：

像一陣三月的微風，輕盈盈地閃進來時，全場的人都好像給這陣風熏中了一般，總是情不自禁地向她迎過來。尹雪艷在人堆子里，像個冰雪化成的精靈，冷艷逼人，踏著風一般的步子，看得那些紳士以及仕女們的眼睛都一齊冒出火來<sup>65</sup>。

<sup>63</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 1-2。

<sup>64</sup> 佛洛伊德著，劉慧卿譯，《朵拉：歇斯底里案例分析的片斷》，頁 91、93。

<sup>65</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 4。



## 五、既生既死：台北人永劫難返

如此角色安排不僅反映了人的內在違抗時間，也暗示了尹雪艷的「超自然」，歐陽子指出白先勇形容尹雪艷時，一再取用與巫術、廟宇（不就是西方的神殿）有關的字彙與意象，<sup>66</sup>不讓尹雪艷死或者老，除了影射尹雪艷非人之邪惡與妖性，簡直是懲罰尹雪艷永生永世贖不了罪：

……尹雪艷的八字帶著重煞，犯了白虎，沾上的人，輕者家敗，重者人亡。<sup>67</sup>

可不是，紅顏禍水，在普遍存在的男性控制女性關係中，將女性巫妖化，就是將尹雪艷可憎、肉體化，沾上者敗死，「上海人」既以亡命收場，「台北人」當然永劫難返：

上海棉紗財閥王家的少老板王貴生就是其中探險者之一。……王貴生拼命地投資，不擇手段地賺錢，……當王貴生犯上官商勾結的重罪，下獄槍斃的那一天，尹雪艷在百樂門停了一宵，算是對王貴生致了哀。

最後贏得尹雪艷的卻是上海金融界一位熱可炙手的洪處長。洪處長休掉了前妻，拋棄了三個兒女，……洪處長的八字倒底軟了些，沒能抵得住尹雪艷的重煞。一年丟官，兩年破產，到了台北連個閒職也沒撈上。<sup>68</sup>

說來對女性邪惡與毀滅性特質的恐懼並非白先勇專有，社會歷史學者哈蘿維茲（Nancy Harrowitz）在研究西方社會厭女現象，發現許多十八、十九世紀的文學家，不乏強調「女性邪惡」及厭惡女性之作，北歐劇作家法蘭克·魏德金（Frank Wedekind）劇本《露露》（Lulu）充滿對女主人公的強烈敵視；史特林堡（August Strindberg）的《父親》（The Father）主題是女人懷孕的認孩子父親過程，而男性總是被動的一方，哈蘿維茲稱此為「昭然若揭的厭女思想」，不僅於此，她們

<sup>66</sup> 歐陽子，〈〈永遠的尹雪艷〉之語言與語調〉，《王謝堂前的燕子》，頁 41。

<sup>67</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 3。

<sup>68</sup> 同上註，頁 3-4。

還化身為天生陰險的「女巫」，是邪惡魔法的始作俑者與原型代表<sup>69</sup>。凡此女性本性不良之宣揚，遙遙呼應了莎士比亞（William Shakespeare）的名句：「弱者，你的名字是女人。」（Frailty, Thy Name is Woman）。

或者白先勇也沒意識到，小說中居然借台北女人預告了永劫難返上海的命運，就因為字裡行間夾層埋伏社會普遍存在的「女人是被支配的次等性別」，一味矮（醜）化女性，尹雪艷表面上依附男性，我們更不要忘了憎女心理與苛待（abuse）（《為何男人憎恨女人》將 abuse 譯為苛待，也可解為虐待）有關，看不起女性也是苛待、貶抑的一種，但就因為尹雪艷是精靈非人，骨子裡少了人性，缺乏對人世的眷戀與信仰，所以她是空心的，與周遭帶出距離，反而是男性要趨近她。台北女人也有反撲的時候。

歐陽子即看出〈永遠的尹雪艷〉是《台北人》中最「冷」的一篇，作者「像是完全把自己隔離，冷眼旁觀」<sup>70</sup>作為第三者，尹雪艷的視線形成動線，勾出小說的主題——台北人的內外世界。作為尹公館的負責人，尹雪艷面面俱到，卻嗅不出感情與誠意的氣味。因為不帶感情，使得包括尹雪艷、金大班、總司令較容易活下去，要知道，〈永遠的尹雪艷〉、〈金大班的最後一夜〉、〈孤戀花〉裡，一再演練的主題就是如何取回生存優勢，在這個前提下，尹雪艷因此是超然的：

尹雪艷站在一旁，叨著金嘴子的三個九，徐徐地噴著煙圈，以悲天憫人的眼光看著她這一群得意的、失意的、老年的、壯年的、曾經叱吒風雲的、曾經風華絕代的客人們，狂熱的互相廝殺，互相宰割。<sup>71</sup>

體會有情／無情是這行生存關鍵的還有〈金大班的最後一夜〉金大班，她旗下舞小姐朱鳳懷了香港僑生的孩子，相信愛情，不肯拿掉胎兒：

「拿去吧，」金大班把右手無名指上一隻一克拉半的火油大鑽戒卸了下來，擲到了朱鳳懷裏，「值得五百美金，夠你和你肚子裏那個小孽種過

<sup>69</sup> David D.Gilmore 著，何雯琪譯，《厭女現象》，頁 9-10、108-109。

<sup>70</sup> 歐陽子，〈〈永遠的尹雪艷〉之語言與語調〉，《王謝堂前的燕子》，頁 31。

<sup>71</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 11-12。

個一年半載了。生了下來，你也不必回到這個地方來。這口飯，不是你吃得下的。」<sup>72</sup>

當尹雪艷離開洪處長，她也並非沒錢，可怪的是，她並未離開風塵生涯，她在台北高級住宅區重起爐灶，尹公館氣派如世外桃源，而「最吸引人的，還是尹雪艷本身」<sup>73</sup>。不難看出，嗜戲成癮成性，尹雪艷根本離不開舞台，她是演員，像個男人逢場作戲，深諳一切當不得真才能全身而退的道理，這才是她這個角色存在之令人憎恨所繫吧！

在此，我不免要為這些台北女人申覆，歐陽子認為小說中人物令人憐憫在生活的意義，在死命攀住「現在仍是過去的幻覺」<sup>74</sup>。以此證諸作者：「我覺得他是個相當消極的宿命論者。也就是說，他顯然不相信一個人的命運，操在自己手中」<sup>75</sup>。但我以為正好相反，無論是尹雪艷、金大班、總司令，甚至雲芳老六同性戀對象娟娟、五寶，沒有一個是消極作為，她們是女性受傷害的活標本，她們正以自我方式做出反挫。以尹雪艷例，她以不俗的方式經營公館，活脫是現代「俱樂部」、「招待所」前身。膽識不止於此，前文談到尹雪艷令人憎恨，便因著她不把宿命當回事，尹雪艷替乾爹吳經理做壽，吳經理帶了外甥徐壯圖到尹公館，徐是台北新興實業鉅子，英挺現代，尹雪艷活似超度的觀音：

有一輪，……突然尹雪艷從後面欠過身伸出她那細巧的手把徐壯圖的手背按住說道：「徐先生，這張牌是打不得的。」

那一盤徐壯圖便和了一付「滿園花」，一下子就把輸出去的籌碼贏回了大半。……

尹雪艷送徐壯圖出大門時，……站在門框里，一身白色的衣衫，雙手合抱在胸前，像一尊觀世音，……<sup>76</sup>

<sup>72</sup> 白先勇，〈金大班的最後一夜〉，《台北人》，頁 83。

<sup>73</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 3-4。

<sup>74</sup> 歐陽子，〈〈永遠的尹雪艷〉之語言與語調〉，《玉謝堂前的燕子》，頁 11。

<sup>75</sup> 同上註，頁 27。

<sup>76</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 15。

尹雪艷從此成為徐「外面有了人」傳聞對象，徐壯圖就此著了魔行徑反常，徐太太及親友視尹雪艷為妖孽、禍水，未久徐壯圖嚇罵工人時被刺死，尹雪艷當然被視為是元兇禍胎，開弔時，她居然隻身赴會：

像一陣風一般地閃了進來。……凝著神，斂著容，朝著徐壯圖的遺像深深地鞠了三鞠躬。……這次徐壯圖的慘死，徐太太那一邊有些親戚遷怒于尹雪艷，他們都沒有料到尹雪艷居然有這個膽識闖進徐家的靈堂來。……尹雪艷行完禮後，卻走到徐家太太面前，伸出手撫摸了一下兩個孩子的頭，然後莊重地和徐太太握了一握手。正當眾人面面相覷的當兒，尹雪艷卻踏著她那風一般的步子走出了極樂殯儀館。

尹雪艷是強悍的，無視社會約束，反寫「不相信命運操在自己手中」公式，對「憎女理論」革命派而言，尹雪艷等於宣示了「女性特質之優越性」，但我們其實不難看出尹雪艷的被「妖魔化」，加之「台北人」的故事基本起於一代渡海異鄉客，這就讓人想到荷馬（Homer）史詩《奧德賽》。《奧德賽》咸認是英雄返鄉的故事，《台北人》主要角色亦都「出身中國大陸，大陸淪陷後，隨國民黨撤退台灣」<sup>77</sup>，因此「返鄉」是小說人物的中心思考。人們若不健忘，當年的「返鄉」訴求是「一年準備，兩年反攻；三年掃蕩，五年成功」，但一年年過去，回家之路卻遙遙無期，前面提到女性是《台北人》很重要的主題人物，同樣，論者認為荷馬史詩《奧德賽》阻礙奧德修斯（Odysseus）返家的主要是女性。《台北人》直到一九八七年兩岸恢復探親，白先勇小說在大陸出版，書中人物方以另一種形式重返小說人物的主場——上海，之前近四十年時間回不了家就是回不了家，由此反證，白先勇首篇用尹雪艷定調，絕非偶然，尹雪艷的台北溫柔鄉、金大班的舞池肉林不正是埋葬返鄉路的陷阱。一如《奧德賽》主角奧德修斯十年離鄉打戰，再花十年返家，回家旅程他不斷受到考驗，如遇見女神卡魯普索 Kalypso，卡魯普索為說服奧德修斯留下，除讓他長生不老外，誘以美色：「你的那位妻子（佩涅洛佩，Penelope），須知凡間女子，怎能與女神比賽身材和容顏」<sup>78</sup>。奧德修斯的回答是：

<sup>77</sup> 歐陽子，〈白先勇的小說世界〉，《王謝堂前的燕子》，頁5。

<sup>78</sup> 荷馬（Homer）著，王煥生譯，《奧德賽》（Odyssey）（台北：貓頭鷹出版社，2000年），

她是凡人，你卻永生不老……  
當初升玫瑰色黎明呈現天際  
奧德修斯穿上罩袍衣衫  
女神身著一件寬大的白色長袍輕柔優美  
腰間繫著一精美無比的黃金飾帶  
……為勇敢的奧德修斯準備行程<sup>79</sup>

能拒絕誘惑才能返鄉，這位女神造型，我們看來何其眼熟：

當牌局進展激烈的當兒，尹雪艷便換上輕裝，周旋在幾個牌桌之間，踏著她那風一般的步子，輕盈盈地來回巡視著，像個通身銀白的女祭司，替那些作戰的人們祈禱和祭祀。<sup>80</sup>

女妖與神的威脅在奧德修斯回家之路沒有停止，當他來到能說人語的可怖女神基爾克（Kirke），島上，基爾克把奧德修斯大部分部下變成豬：「把奶酪、麵餅和蜂蜜與普拉姆涅酒混和，攙進藥物，使他們迅速把故鄉遺忘」<sup>81</sup>。當奧德修斯繼續旅程，基爾克警告奧德修斯要避開女妖塞蓮（Sirens），女妖塞蓮歌聲不僅唱出聽者心事還會迷惑人使船隻觸礁，正好使船隻無法安然離去。奧德修斯把自己綁在船桅上，叫部下用臘把耳朵封住，他沒封想聆聽自己的心事：

光輝的奧德修斯，……快過來，把船停住，傾聽我們唱歌，須知任何船隻從這駛裡，……欣賞了我們的歌聲再離去見識更淵博。<sup>82</sup>

女妖塞蓮迷惑人心製造災難，《奧德賽》的女角們是再再阻撓英雄回家的最大魔障，而「妖孽尹雪艷」不亦如是，且女角們彼此既競逐又聯盟：

---

141 頁。

<sup>79</sup> 荷馬著，王煥生譯，《奧德賽》，141 頁。

<sup>80</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 11。

<sup>81</sup> 荷馬著，王煥生譯，《奧德賽》，頁 229。

<sup>82</sup> 同上註，頁 276。



尹雪艷周身都透著上海大千世界榮華的麝香一般，熏得這起往事滄桑的中年婦人都進入半醉的狀態……

「輸呀，輸得精光才好呢！反正家裡有老牛馬墊背，我不輸，也有旁人替我輸！」……

宋太太的心酸話較多，因為她先生宋協理有了外遇，……

「宋家阿姐，『人無千日好，花無百日紅』，誰又能保得住一輩子享榮華，受富貴呢？」……

女客人那邊也經常向尹雪艷發出乞憐的呼籲，……尹雪艷也照例過去，用著充滿同情的語調，安撫她們一番。<sup>83</sup>

以上橋段不無暗示女性自虐心態，這是何等不堪的境遇啊！表面上，歐陽子喻尹雪艷象徵魔、幽靈、死神，具有魔力，超越時間界限，也超越了空間界限——絕不因外界的遷異，影響她的均衡。但當尹雪艷喟嘆人世：「人無千日好，花無百日紅。」歐陽子指出此為「高高在上的白先勇對人世的評語」<sup>84</sup>。作者俯瞰眾生掌握筆下人物生死，莫非「苛刻女性」心理作祟？更苛刻還在後頭，朱克思將男性憎女表現歸納兩種類型，一是強暴、性殺人犯型；一是表現正常型，這類男性的特質是對女性懷著「輕微或隱藏的蔑視」<sup>85</sup>，輕微或隱藏的蔑視看似正常，其實危機難測，以〈永遠的尹雪艷〉而言，小說暗喻徐壯圖便因尹雪艷煞氣重被剋把命送掉，但這廂徐壯圖祭悼會結束，那廂牌搭子祭悼現場倒就便約好了，當晚尹公館牌局，吳經理又帶了兩位新客人，一位是南國紡織廠新上任的余經理；另一位是大華企業公司的周董事長，凸顯了尹府無情：

「阿媛，快來！快來！『四喜臨門』！這真是百年難見的怪牌。……」  
……尹雪艷站到吳經理身邊，輕輕地按著吳經理的肩膀，笑吟吟地說道：

<sup>83</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 7-11。

<sup>84</sup> 歐陽子，〈白先勇的小說世界〉，《王謝堂前的燕子》，頁 23 及 37。

<sup>85</sup> 亞當·朱克思著，吳庶任譯，《為何男人憎恨女人》，頁 42-43。



「乾爹，快打起精神多和兩盤。回頭贏了余經理及周董事長他們的錢，我來吃你的紅！」<sup>86</sup>

悲劇即將重演？這才是尹雪艷的輪迴主題，為何苛刻尹雪艷若此，讓她背負無情化身難有救贖。歐陽子把白先勇《台北人》人物分為靈與肉兩種，她分析白先勇給予角色最多悲憫的，是抱住「靈」而排斥「肉」的人，如〈花橋榮記〉的盧先生、〈那片血一般紅的杜鵑花〉裡的王雄，對於只有肉而無靈性的人，如〈那片血一般紅的杜鵑花〉喜妹、〈花橋榮記〉的阿春，白先勇則不同情，而且鄙視。但他又十分同情那被現實所逼，不得不接受「肉」，卻保留「靈」之記憶偶然回顧的人，如金大班。對「肉性現實」之救贖（redemption）如是詮釋，於是現實俚俗的金大班，在想到自己和小情人月如的愛情時，能夠突然變得寬大同情<sup>87</sup>。反觀尹雪艷看似有情卻是「肉性現實」不上身，拉出和真實人生的距離，生命懸置，她的美、不老竟如懲罰，不斷推動著人生巨石往前卻只是無著、無進度，這或是我們反向「毛骨悚然」深深為尹雪艷感覺絕望、不安且不忍之處吧！

## 六、小結：她們的滄桑不是個案？

前文提及憎女情結有一種表現方式是苛待，關於女性容忍苛待是否完全是男性促成？女性主義者伊麗莎白·威爾森（Elizabeth Wilson）認為女性沒有選擇機會；迪·葛拉漢（Dee Graham）則主張女性會有表面的受虐性，是因應男性行為調整而成的。針對這種受虐心理，朱克思提出為「女性受虐心理不只是男性想像世界的虛構物」<sup>88</sup>。事實上，除了看似冷艷若風的尹雪艷、佻麗深暗世故的金大班、充滿母性的女同性戀總司令，朱偉誠從怪胎情慾出發，論證白先勇小說中的女性角色作為「陽剛女人」的想像內涵<sup>89</sup>。不同解讀白先勇的女

<sup>86</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 21-22。

<sup>87</sup> 歐陽子：〈白先勇的小說世界〉，《王謝堂前的燕子》，頁 22-23。

<sup>88</sup> 亞當·朱克思著，吳庶任譯，《為何男人憎恨女人》，正文頁 12-13。

<sup>89</sup> 朱偉誠，〈（白先勇的）女人、怪胎、國族：一個家庭羅曼史的連接〉，《中外文學》26 卷 12 期（1998 年 5 月），頁 54-55。

人的，還有季季，她從「一般公認白先勇寫女性寫得最成功」的角度切入，詮釋「白先勇對女性有一種特殊的崇拜，他筆下的女性，在兩性關係中大多『強勢貨幣』：她們憑美貌和手腕支使周遭的男人，很少吃大虧」<sup>90</sup>。另一種形式的「陽剛女人」是蔡源煌的「殺氣」說，他將「台北人」與三毛在異鄉生活的方式比較，得到「白先勇筆下的女人，可說『殺氣』大於陰柔」結論，而這些女性的殺氣是男作家若以男性潛在為藍圖，「那麼潑辣凶悍的一面就顯現出來了。以此類推，白先勇筆下的女人，是男性潛傾的投射」<sup>91</sup>，三者不同的閱讀，朱偉誠寬度接受：「初步肯定了白先勇小說中感染力強的女性角色，是迥異尋常地挑戰了正統男性建構」肯定彼此沖積成定位所需的三角，對女性或與女性認同的人，具有特別激勵效用<sup>92</sup>。

我們不禁要問，這些被醜化被憎惡、苛待的女性，真如前文所言起於深層情景，作者難道不無自覺？白先勇與劉俊訪談，被問及筆下反映歷史感、滄桑感的大多數是女性，是否為一種不自覺。白先勇的回答是：「女人哪，女人滄桑感最強。女人經過幾個男人，經過幾個折騰以後，她對人世滄桑感受就大了。男人感覺到的滄桑……比較抽象。女人滄桑比較 personal，比較個人，像藍田玉（〈遊園驚夢〉女主角錢夫人）、金大班，她們的滄桑是非常個人化的，較具隱私性」<sup>93</sup>。這或是《台北人》中憎惡女性心理的原初點，所以她們命運悲慘，白先勇還說「滄桑」，有著中國人傳統，「像是〈琵琶行〉，『以兒女之情，寄興亡之感』。」醜惡及憎惡的最終，以女性滄桑調寄時代興亡，何以如此？就小說論小說，朱克思所言男人心態的悖論，點出男人態度不改，女人永遠無法擺脫男人的憎女心理<sup>94</sup>。回到男女關係對位議題，以此檢視尹雪艷遭遇，擴及《台

<sup>90</sup> 季季，〈兩性關係的時代抽樣〉，收入蕭颯等著，《十一個女人》（台北：爾雅出版社，1981年），頁12。

<sup>91</sup> 蔡源煌，〈從台北人到撒哈拉沙漠的故事〉，《海峽兩岸小說的風貌》（台北：雅典出版社，1989年），頁75。

<sup>92</sup> 朱偉誠，〈（白先勇的）女人、怪胎、國族：一個家庭羅曼史的連接〉，《中外文學》，頁54。

<sup>93</sup> 劉俊，〈文學創作：個人·家庭·歷史·傳統〉，《情與美——白先勇傳》，頁422。

<sup>94</sup> 亞當·朱克思著，吳庶任譯，《為何男人憎恨女人》，頁51。

北人》中女性境遇怎麼都拗不過「命定」，難怪尹雪艷即被冠上陽剛、成功、殺氣形容，恁再強悍，「左不過是個貨腰娘」<sup>95</sup>。

---

<sup>95</sup> 白先勇，〈永遠的尹雪艷〉，《台北人》，頁 7。

