

南 華 大 學

文學系

碩士論文

楊絳小說研究



研究生：張紘潔

指導教授：侯作珍 博士

中華民國 一百零二 年 六 月

# 楊絳小說研究

## 論文摘要

楊絳崛起於 40 年代的上海，首先以戲劇成名，後以散文為創作大宗，其小說作品雖少但質量驚人，然兩岸台灣學術界對於楊絳的研究仍然有限，文學史的編寫也多遺漏楊絳，偶有討論也多偏重在她的戲劇及散文作品，對於她的小說作品則多忽略，尤其是在台灣學術界，討論她的人更是屈指可數，實為可惜。因此，筆者希望透過對楊絳小說的專門研究，為楊絳小說的價值與內涵重新定位，彰顯出其創作的光輝；本論文首先論述其生平與文學觀，接著分析其人物形象與創作藝術之特色及其象徵意涵，進而帶出其小說中獨特的批判性，最後總結出楊絳的小說價值，並說明其「缺席」於文學史的原因。

關鍵詞：楊絳、洗澡、智性寫作、喜劇、批判性

# 楊絳小說研究

## 目 錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 前人研究回顧.....	3
第三節 研究範圍與章節安排.....	12
第二章 楊絳及其文學觀.....	13
第一節 楊絳生平.....	13
一、恬淡平和的求學生活(1911-1932) .....	13
二、初試啼聲便一鳴驚人(1933-1949) .....	16
三、成為一個零(1950-1976) .....	18
四、再啟寫作的長河(1977-至今) .....	20
第二節 楊絳文學觀.....	21
一、以喜劇寄託嘲諷和教訓.....	21
二、共性與特性並存.....	24
三、強調人性，反映真實.....	26
四、作者退位.....	26
第三章 楊絳小說之人物形象.....	29
第一節 男性形象.....	31
一、富有深意的丑角形知識份子.....	31
二、正直而懦弱的知識份子.....	37
三、醜陋虛偽的知識份子.....	42
第二節 女性形象.....	45
一、女學生和女性知識份子形象.....	45
二、豐富的妻子面貌.....	57

第四章 楊絳小說之創作藝術.....	67
第一節 寫作風格.....	68
一、情節的突轉與空白.....	68
二、戲劇式短篇與散文式長篇.....	73
三、智性寫作.....	77
第二節 語言風格.....	78
一、善用比喻.....	78
二、精彩的嘲諷.....	80
第五章 楊絳小說獨特的批判性.....	85
第一節 女性特質的融入.....	86
一、對細膩情感的觀察.....	86
二、溫婉筆法的使用.....	88
第二節 小說獨特的批判性.....	90
一、對知識份子的批判.....	90
二、對父權社會的批判.....	92
三、對思想改造運動的批判.....	93
第六章 結論.....	95
參考書目.....	99

## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機與目的

楊絳，一個經歷過歷史上許多重要階段的學者，創作生涯漫長而成果豐碩，創作面向多元而質量兼具，學識廣博性格謙和，較之於錢鍾書亦不遑多讓毫不遜色，然而為什麼在文學的歷史長河中卻極少見過她的足跡？如夏志清的《中國現代小說史》<sup>1</sup>、朱棟霖等主編的《中國現代文學史》<sup>2</sup>及陳思和主編的《中國當代文學史教程》<sup>3</sup>均不曾提及楊絳。若檢視這些文學史的編寫概念，則會發現陳思和主編的《中國當代文學史教程》放棄了普遍以「文學史知識」為主的書寫概念，而主張以「文學作品為主型」來編寫文學史，他的期望是：「本教材著重於對文學史上重要創作現象的介紹和作品藝術內涵的闡發，學習者透過對這些作品的閱讀和分析，可以隱約了解一些文學史背景。<sup>4</sup>」藉由「創作現象」這一概念，我們可以發現其中隱含著政治風向與文學思潮二條隱形脈絡，因此便出現了以「民間(族)、戰爭、歷史反思、文化大革命、文化尋根、先鋒精神、強調個人精神」等創作主題的區分概念<sup>5</sup>，但是在這二十二章廣泛的研究探討之中，並沒有提到楊絳及其作品。朱棟霖等人主編的《中國現代文學史》則以文學思潮為主，年代為輔，將文學史以編年體的方式排列，再以文學思潮結合時代背景逐一介紹，因此我們可以看見清晰的文學創作主流的歷史變化，如文革樣板文學、傷痕文學、尋根文學、先鋒文學、新感覺派小說、新寫實小說、新歷史小說等等，實際上這正是主流文學與文學審美情趣的變化脈絡，但是不論是哪一種思潮，其中都不曾提及楊絳。夏志清的《中國現代小說史》提拔了當時還默默無名的張愛玲與錢鍾書，推崇張愛玲創作中對於人性弱點的深刻揭示，及其對於人生那「蒼涼」的歷史與美學觀；對於錢鍾書作品中的諷刺藝術甚為讚賞，並將之視為《儒林外史》後最為有力的諷刺小說家，但是夏志清卻忽略了同時代的楊絳，實際上楊絳對於人性的理解與諷刺藝術的掌握並不遜於張錢二人。

當然，楊絳並非完全被忽略，她也曾短暫亮相過，如陳白塵等主編的《中國現代戲劇史稿》<sup>6</sup>及耿德華(Edward M.Gunn)所著的《被冷落的繆斯——中國淪陷區文學史》<sup>7</sup>中

<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年第一版。

<sup>2</sup>朱棟霖、朱曉進、龍泉明主編，《中國現代文學史》上下，北京大學出版社，2007年1月第1版。

<sup>3</sup>陳思和主編，《中國當代文學史教程》(第二版)，上海：復旦大學出版社，2009年7月第二版。

<sup>4</sup>同註3，頁7。

<sup>5</sup>同註3之目錄，頁1-5。

<sup>6</sup>陳白塵、董健主編，《中國現代戲劇史稿》，中國戲劇出版社，2008年9月第二版。

均推崇楊絳在戲劇方面的表現；而張鍾、洪子誠等人編著的《中國當代文學概觀》<sup>8</sup>及洪子誠的《大陸當代文學史》<sup>9</sup>則強調了楊絳散文的價值，然而，其討論的篇幅卻非常少，對於楊絳作品的關注不夠廣泛亦不夠深入。楊絳的邊緣化是自主的結果？還是時不我與的無奈？此現象引起筆者探究的動機。

1911年7月，本名楊季康的楊絳出生在北京一個開明知識份子家庭，父親楊蔭杭對子女的教育很公平，吳學昭在《聽楊絳談往事》中曾如此描寫楊蔭杭：

有點與眾不同……他為人處世剛正磊落，對家人平等，尊重；他不重男輕女，男孩女孩一律平等。他從不打罵孩子，也不寵他們。<sup>10</sup>

母親唐須葵讀書識字，通情達理，家務操持得有條不紊，且夫妻和睦，從無爭吵，總像老朋友般無話不談。楊絳曾這樣形容過她的父母：

兩人一生長河一般的對話，聽來好像閱讀拉布呂耶爾（Jean de la Bruyère）《人性與世態》（*Les Caractères*）<sup>11</sup>

父母這種獨特的精神人格與彼此之間相知默契的夫妻相處之道，深深地影響了楊絳日後的學養，也是她與錢鍾書一生夫妻關係的寫照。

楊絳一生創作多元且寫作生涯長，1933年創作第一篇作品：散文〈收腳印〉，1943年開始以楊絳為筆名，創作了喜劇《稱心如意》，前後共創作四部劇本，分別是《稱心如意》（1943）、《弄假成真》（1944）、《遊戲人間》（1945）、《風絮》（1945）。

1948年開始翻譯家的生活：《1939年以來英國散文作品》（1948）、《小癩子》〈*Lazarillo de Tormes*〉（1950出版）、《吉爾·布拉斯》〈*Gil Blas*〉（1954）、《唐吉訶德》（1957）、《斐多》（2000），計五部翻譯作品。

同時，楊絳亦進行學術論文的撰寫：〈《小癩子》譯本序〉（1950）、〈《吉爾·布拉斯》譯本前言〉（1956）、〈菲爾丁關於小說的理論〉（1957）、〈論薩克雷《名利場》〉（1959）、〈藝術與克服困難——讀《紅樓夢》偶記〉（1959）、〈李漁論戲劇結構〉（1959）、〈事實—故事—真實〉（1980）、〈舊書新解——讀《薛雷斯蒂娜》〉（1981）、〈有什麼好？——讀奧斯

<sup>7</sup>. [美] 耿德華 (Edward M. Gunn) 著，張泉譯，《被冷落的繆斯——中國淪陷區文學史(1937-1945)》，新星出版社，2006年8月第一版。

<sup>8</sup>. 張鍾等編著，《中國當代文學概觀(修訂本)》，北京：北京大學出版社，2002年4月第2版。

<sup>9</sup>. 洪子誠著，《大陸當代文學史》上下編，秀威資訊科技股份有限公司，2008年。

<sup>10</sup>. 吳學昭著，《聽楊絳談往事》，時報文化出版，2008年，頁13。

<sup>11</sup>. 同註10，頁15-16。

丁的《傲慢與偏見》(1982)、〈唐吉訶德與《唐吉訶德》〉(1985)、〈翻譯的技巧〉(2002)，共十一篇，並於 1979 年集結為《春泥集》出版。

散文是楊絳創作中最大宗的文類，數量高達百餘篇，篇幅長短兼顧，創作年限自 1933 年開始持續不斷，共集結出版短篇散文集《幹校六記》(1981)、《丙午丁未年紀事》(1986)、《將飲茶》(1987)、《雜憶與雜寫》(1992)；長篇散文《我們仨》(2003)、《走到人生邊上——自問自答》(2007)。

小說這一文類在楊絳的創作生涯數量並不多，卻極具內涵及深度，1934 年第一篇試作的短篇小說《璐璐，不用愁！》即受到朱自清的賞識，代為投稿至《大公報·文藝副刊》，後又由林徽因選入《大公報從刊小說選》。<sup>12</sup>計有七篇短篇小說：(璐璐，不用愁！)(1934)、(ROMANESQUE)(1946)、〈小陽春〉(40 年代)、〈大笑話〉(1977)、〈玉人〉(1978)、〈鬼〉(1979)、〈事業〉(1980)，並於 1981 年集結為短篇小說集《倒影集》出版；1986 年動筆撰寫截至目前為止的唯一長篇小說《洗澡》(1988)。<sup>13</sup>

由上述可知，楊絳創作量亦實為可觀，且作品內涵豐富，但是學術界討論楊絳的聲音及力道仍極為薄弱，偶有討論也多偏重在她的戲劇及散文作品，對於她的小說作品則多忽略，尤其是在台灣學術界，討論她的人更是屈指可數，實為可惜。深感於國內學術界對楊絳小說的研究尚屬不足，幾乎可說是沒有，因此筆者希望透過對楊絳小說的專門研究，為楊絳小說的價值與內涵重新定位，彰顯出其創作的光輝；進而為國內學術界在「小說」這一領域上的討論範圍盡一份心力；並試圖解釋楊絳小說未受文評家注目的原因。

## 第二節、前人研究回顧

### 一、學位論文研究現況

目前大陸文壇對於楊絳作品的研究不少，但仍不足以稱為熱門研究，且由於楊絳的創作生涯漫長，因此單篇期刊論文雖多，但也極為分散，並未形成持續而深入研究的現象；在博碩士論文部分，目前只有二十三本碩士論文對楊絳其人其作品進行研究，時間從 2003 年至 2010 年，研究範疇涉及總論、小說、戲劇、散文等面向，其中亦出現將楊

<sup>12</sup>楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，人民文學出版社，2009 年，頁 3。

<sup>13</sup>以上作品年表均依據人民出版社 2009 年所出版之《楊絳文集》。其中再版或重新編排並更換書名出版者將不特別細述。

絳與其他作家進行比較研究之論文，然而，對於楊絳在翻譯文學這一領域中的表現，目前並未有博碩士論文在進行探討。

在楊絳作品總論這部分計有九本，吉素芬的《殘缺意識與喜劇超越——楊絳創作的總體風格》<sup>14</sup>以殘缺意識為切入角度，剖析楊絳創作的精神：

其創作一直是在政治、社會、歷史的邊緣地帶，在一個往往被人們所忽視的普通人情人性的空間地帶對於人在這個世界生存的根本缺陷進行感悟和思考。楊絳的創作具有鮮明的古典與現代雙重建構的殘缺意識。<sup>15</sup>

以「殘缺意識」的視角探討楊絳的作品是一種新穎的方式，同時凸顯並結合了楊絳精神中極為重要的喜劇面向，的確為這篇論文開拓出嶄新的高度，在這之後亦尚未有人再從此種觀點入手，然而論文本身由於架構稍嫌簡略、論點鋪陳過於快速，使得論文較為缺乏說服力而顯得不夠深刻。

王燕的《知識份子寫作——楊絳創作論》<sup>16</sup>則強調了楊絳的知識份子形象，並以此為立足點分析楊絳的寫作風格是獨立、充滿批判性又兼具藝術性的；特別的是在論文中作者探討了楊絳始終未受評論家青睞的原因，提出自己的三項看法：「多重的角色與文學史確切定位的矛盾、獨立的姿態與主流話語方式的矛盾、冷靜觀照與大眾審美情趣的矛盾」<sup>17</sup>，試圖為楊絳在文學史上的缺席提出可能的解釋。

余艷的《知識份子的詩性寫作——淺論楊絳作品》<sup>18</sup>雖然也討論智性寫作的特徵，但強調了楊絳人格中的「詩性」成分，即對社會現象的關懷，凸顯其人文精神。張韡《論楊絳的幽默》<sup>19</sup>是唯一專論楊絳作品中幽默風格的論文，首先對幽默進行定義，並將楊絳創作中的幽默分為三個類型：機智型幽默、諷刺型幽默、自嘲型幽默，並論述楊絳幽默的當代意義與啟示<sup>20</sup>；具有相當的重要性。

夏一雪《理性與智慧 選擇與得失——楊絳簡論》<sup>21</sup>則持續上述研究路線，即著眼於楊絳智性書寫這一寫作風格與精神面貌，基本上未有所開展及延伸，然值得一提的是，

<sup>14</sup> 吉素芬著，《殘缺意識與喜劇性超越——楊絳創作的總體風格》，河南大學研究生碩士學位論文，2004年5月。

<sup>15</sup> 同註14，頁1。

<sup>16</sup> 王燕著，《知識份子寫作——楊絳創作論》，蘇州大學碩士學位論文，2005年5月。

<sup>17</sup> 同註16，頁2。

<sup>18</sup> 余艷著，《知識份子的智性寫作——淺論楊絳作品》，江西師範大學碩士學位論文，2006年4月。

<sup>19</sup> 張韡著，《論楊絳的幽默》，福建師範大學碩士學位論文，2006年4月。

<sup>20</sup> 同註19，頁III。

<sup>21</sup> 夏一雪著，《理性與智慧 選擇與得失——楊絳簡論》，山東大學碩士學位論文，2007年5月。



夏一雪試圖在楊絳理性的文字底下挖掘出奔騰的情感，並論述楊絳作品的可能侷限：

她的內心世界並不一如她的文字那般冷靜溫和，她的苦悶、悲哀、激情、欣喜等的情感浪潮都被理智的篩子過濾為成熟練達的文字……來審視楊絳理智與情感相衝撞的精神世界……以及這種理性智慧的精神生活的價值和局限。<sup>22</sup>

其餘相關論文還有張霽《論楊絳文學創作中的「隱身化」藝術風格》<sup>23</sup>、尹莹《論楊絳創作中的人文精神》<sup>24</sup>、徐靜嫻的《隱身的對話——楊絳創作論》<sup>25</sup>、余萌《論楊絳創作的喜劇精神》<sup>26</sup>等，均延續著前述論文相關研究方向，並無太大變化，故不再一一論述。

許建忠《楊絳散文語言藝術探討》<sup>27</sup>是第一位著重討論楊絳散文作品的研究者，從敘事學角度入手探討楊絳散文藝術，如語言的組成、修辭的運用、句法結構等，其論文具有一定的地位，然而將重點擺在純文本分析就忽略了更深層的意涵探討。之後的敖慧仙《生命的烤火者——楊絳散文研究》<sup>28</sup>則走向不同的方向，他的研究方法是將楊絳的散文視為其人生階段的縮影、回憶與呈現，因此捨棄單純文本分析的路線而著重探討散文中心靈精神之呈現。董文靜《從人生角色看楊絳的散文創作》<sup>29</sup>將楊絳的晚年分為三種形象，即女人、學者及老人，試圖掌握楊絳散文的選材特點、美學特點及對人生、人性的追尋等面向，然而將焦點集中在「晚年」階段就有可能忽略了楊絳作品心境上的變化，畢竟楊絳的散文並非均是晚年才寫作的。

楊揚的《楊絳喜劇藝術論》<sup>30</sup>是首先以學位論文對楊絳的戲劇做出研究的人，其方向為從世態喜劇的文化內涵、具體的文本分析和作品中的哲學思想方面闡釋了楊絳劇本的價值及藝術特點，固然具有一定份量，但在文本分析部分稍嫌不足。韓雪《暗香疏影無窮意——論楊絳小說、戲劇文本的女性敘事》<sup>31</sup>別開生面的以女性文學批評的角度同時對楊絳的小說、戲劇等作品進行討論，並以錢鍾書的創作性別視角做為比較對象，切

<sup>22</sup>同註 21，頁 6。

<sup>23</sup>張霽著，《論楊絳文學創作中的「隱身化」藝術風格》，吉林大學碩士學位論文，2005 年。

<sup>24</sup>尹莹著，《論楊絳創作中的人文精神》，華中師範大學碩士學位論文，2006 年。

<sup>25</sup>徐靜嫻著，《隱身的對話——楊絳創作論》，山東大學碩士學位論文，2008 年。

<sup>26</sup>余萌著，《論楊絳創作的喜劇精神》，南昌大學碩士學位論文，2008 年。

<sup>27</sup>許建忠著，《楊絳散文語言藝術探討》，暨南大學碩士學位論文，2005 年。

<sup>28</sup>敖慧仙著，《生命的烤火者——楊絳散文研究》，廣西師範大學碩士學位論文，2008 年 4 月。

<sup>29</sup>董文靜著，《從人生角色看楊絳的散文創作》，河北師範大學碩士學位論文，2010 年 4 月。

<sup>30</sup>楊揚著，《楊絳喜劇藝術論》，安徽大學碩士學位論文，2004 年 5 月。

<sup>31</sup>韓雪著，《暗香疏影無窮意——論楊絳小說、戲劇文本的女性敘事》，吉林大學碩士學位論文，2006 年。

人視角新穎，然分析對象同時涵蓋小說戲劇兩種不同的文類，再加之錢鍾書的比較分析，對於五十頁的碩士論文而言未免顯得有點負荷不了，深度與全面性均無法兼顧。徐念一的《中國現代幽默喜劇的三座豐碑——評丁西林、王文顯和楊絳的幽默喜劇》<sup>32</sup>將楊絳置入中國幽默喜劇的歷史脈絡中討論，具有相當的價值。宋成艷《隱身衣下的智性寫作——楊絳戲劇整體觀》<sup>33</sup>則回到普遍的「智性書寫」脈絡中，故不詳述。

對於楊絳小說創作的討論有楊靖的《站在人生邊上的智性書寫——論楊絳小說《洗澡》》<sup>34</sup>，對楊絳長篇小說進行討論，然而切入視角仍是大陸學術界對於楊絳的普遍看法：邊緣敘事及智性書寫，較無新意。06年的金永平則以敘事學角度對《洗澡》進行文本分析，關注其情節結構、敘事時間、敘事視角及敘事修辭等四個面向，寫成碩士論文《精巧的「織衣術」與它的情感密碼——論楊絳《洗澡》的敘事》<sup>35</sup>。石靜的《《洗澡》：《圍城》的另一種寫作姿態——楊絳的人生思索與憂患》<sup>36</sup>對楊絳的《洗澡》與錢鍾書的《圍城》進行比較研究，分析楊絳在四十多年後就同一題材重新進行書寫的用意，是別出心裁的切入點，然因涉及二部長篇小說，在討論的全面性上或有不足，同時也走向了知識份子智性書寫的觀點。周虹《俯仰之間的世俗人生——楊絳小說創作中的矛盾與統一》<sup>37</sup>著重楊絳身為普通人與作家兩種身分的衝突與融合，認為楊絳在作品中呈現出世與入世、理智與熱情的微妙平衡，雖然仍不脫智性書寫的討論氛圍，但值得讚許的是周作首先開始探討楊絳的全部小說創作(七短篇一長篇)。徐晶的《楊絳小說中的知識份子書寫——從〈大笑話〉到《洗澡》的研究》<sup>38</sup>將焦點擺在「知識份子」這一形象上，同時以短篇小說〈大笑話〉與長篇小說《洗澡》為主要文本，試圖為楊絳小說「知識份子」形象典型化，進而分析楊絳小說創作的繼承延續與深化，立意新奇，具有價值。

另外還有郭峻的《論錢鍾書楊絳小說的知識份子抒寫》<sup>39</sup>，將重點擺在錢楊兩人自

<sup>32</sup>徐念一，《中國現代幽默喜劇的三座豐碑——評丁西林、王文顯和楊絳的幽默喜劇》，蘇州大學碩士學位論文，2007年5月。

<sup>33</sup>宋成艷著，《隱身衣下的智性寫作——楊絳戲劇整體觀》，貴州師範大學碩士學位論文，2009年。

<sup>34</sup>楊靖著，《站在人生邊上的智性書寫——論楊絳小說《洗澡》》，安徽大學碩士學位論文，2003年。

<sup>35</sup>金永平著，《精巧的「織衣術」與它的情感密碼——論楊絳《洗澡》的敘事》，浙江師範大學碩士學位論文，2006年。

<sup>36</sup>石靜著，《《洗澡》：《圍城》的另一種寫作姿態——楊絳的人生思索與憂患》，蘇州師範大學碩士學位論文，2006年10月。

<sup>37</sup>周虹著，《俯仰之間的世俗人生——楊絳小說創作中的矛盾與統一》，西南大學碩士學位論文，2008年。

<sup>38</sup>徐晶著，《楊絳小說中的知識份子書寫——從〈大笑話〉到《洗澡》的研究》，吉林大學碩士學位論文，2009年10月。

<sup>39</sup>郭峻著，《論錢鍾書楊絳小說的知識份子抒寫》，福建師範大學碩士學位論文，2007年。

身的知識份子形象上；王萍《丁玲與楊絳比較論》<sup>40</sup>將同時期又同為女性的丁玲與楊絳並置，從「為人」、「為文」二種角度切入，也很有參考的價值；李琨《五四時期女作家寫作中的性別意識和敘事話語》<sup>41</sup>一文中對於楊絳的討論不夠深入，只簡單將楊絳分類為「冷言旁觀的作家型」作者，依舊強調智性寫作的觀點；朱凌《走出「五四」啟蒙的「神話」——40年代上海作家對「五四」精英化寫作的世俗化解構現象》<sup>42</sup>亦簡單提及楊絳，故不詳述。

台灣文壇對楊絳的關注度就大大的少了許多，專門研究楊絳的碩博士論文只有一篇，葉含氫的碩論《楊絳文學創作研究》<sup>43</sup>在2006年時提出，對楊絳進行全方面的研究：

本論文以楊絳文學創作為題，全文依照文類呈現楊絳的創作歷程，並探討其文學風格的延續與轉變。<sup>44</sup>

對楊絳的小說、散文、戲劇進行探討是台灣第一位，具有相當程度的價值，其論文就比例上來說散文佔最大份量，其次是小說，最後是戲劇，對於楊絳的學術論文只討論了跟小說有關係的三篇，且並非直接討論論文本身，而是說明其所指涉的西方作家及其創作觀，目的是為了呈現並佐證楊絳小說中的西方理論色彩，如此恐有不夠深刻的疑慮。另一方面，葉含氫的論文或許因為乘載內容過於龐大與篇幅限制等因素，略過了楊絳作品的文本分析而直接進入文類探討，在論述的過程中容易淪於浮泛而不夠深刻。

在這之後只有蔡明苓《回憶文革：在超越與再現間的選擇視野》<sup>45</sup>亦提及楊絳，認為楊絳的創作屬於「『再現式』文革記憶敘事」，討論的作品只限於二本散文集《幹校六記》及《丙午丁未年紀事》，因不屬專論故不在此贅述。

## 二、期刊研究現況

大陸文壇研究楊絳的期刊論文為數眾多，且歷時長久，早自 1980 年代開始直持續至 2010 年，研究的範疇甚廣。

大部分的人在研究楊絳的戲劇作品時總是不脫幽默喜劇的分類，且認為其戲劇充滿

<sup>40</sup>王萍著，《丁玲與楊絳比較論》，西北大學碩士學位論文，2008年6月。

<sup>41</sup>李琨著，《五四時期女作家寫作中的性別意識和敘事話語》，東北師範大學碩士學位論文，2009年。

<sup>42</sup>朱凌著，《走出「五四」啟蒙的「神話」——40年代上海作家對「五四」精英化寫作的世俗化解構現象》，廣西師範大學碩士學位論文，2006年。

<sup>43</sup>葉含氫著，《楊絳文學創作研究》，東吳大學中國文學系碩士論文，2006年7月。

<sup>44</sup>同註43，摘要。

<sup>45</sup>蔡明苓著，《回憶文革：在超越與再現間的選擇視野》，中山大學政治學研究所碩士論文，2008年。

外來西方色彩，又因為楊絳的戲劇為早期創作，近十年已少人專篇研究。對於散文創作則普遍認為具有智性書寫、邊緣敘事、高度美學藝術等特徵。因篇章數量眾多且不在本人論文研究範疇之中，故不一一詳述。

在小說研究的部分，值得一提的是田蕙蘭〈舊中國都市一角的素描——楊絳《倒影集》漫評〉<sup>46</sup>，探討楊絳的五篇短篇小說：

《倒影集》的總體風格，呈現出溫婉、平和、淡雅的格調。正所謂文如其人。

田文具有承先啟後的作用。1988年出版長篇小說《洗澡》之後，研究楊絳小說作品的人漸漸增加。《洗澡》出版後獲得文壇及讀者一致好評，但李書磊、張欣的〈《洗澡》的冷與雅〉<sup>47</sup>一文卻說：「我們不喜歡」，其原因如下：

一部長篇小說採用了這樣一種預言似的簡單結構，讓人讀來總覺不過癮。<sup>48</sup>

又說：

純粹的聰明都是絕情的，無愛、無恨、甚至連居高臨下的憐憫也沒有……這種聰明在楊絳小說中成為一種氛圍也成為一種終結，滲透於小說的字裡行間，構成了楊絳小說無可替代的特質……『聰明的活著』曾經作為一種人生主張被討論並且實踐。《洗澡》就是楊絳這種生命狀態的顯現……機智幽默後面有著冷漠和貧血。純粹的聰明總帶著幾分殘酷……<sup>49</sup>

這種論述或許尚待商榷但不失為一種看法。

在這之後開始出現「智性書寫」的普遍看法，均強調了楊絳書香世家、豐富的學養、內化儒家精神的心靈、謙沖平和的性格、理性自由批判的現代性等知識份子形象，並體現在創作之中，如范宇娟〈隱身衣：一種南方的智慧——楊絳小說的智性特徵〉<sup>50</sup>、賀仲明〈智者的寫作——楊絳文化心態論〉<sup>51</sup>、徐岱〈大智慧與小文本：論楊絳的小說藝術〉一文中提出了楊絳小說中「審智敘事」的特色、王燕〈論楊絳的自由寫作立場〉<sup>52</sup>、

<sup>46</sup>.田蕙蘭著，〈舊中國都市一角的素描——楊絳《倒影集》漫評〉，《華中師範大學學報》（哲社版），1989年第4期，頁107-111。

<sup>47</sup>.李書磊、張欣著，〈《洗澡》的冷與雅〉，《文學自由談》頁125-129，1990年01期。

<sup>48</sup>.同註47，頁126。

<sup>49</sup>.同註47，頁127。

<sup>50</sup>.范宇娟著，〈隱身衣：一種南方的智慧——楊絳小說的智性特徵〉，《暨南大學學報》頁53-55，2000年第10卷第1期。

<sup>51</sup>.賀仲明著，〈智者的寫作——楊絳文化心態論〉，《首都師範大學學報》（社會科學版）頁86-91，2001年第6期。

<sup>52</sup>.王燕著，〈論楊絳的自由寫作立場〉，《常熟理工學院學報》（哲學社會科學版）頁67-70（含90），2007年11月第11期。

王彩萍〈楊絳：情感含蓄與大家氣象——儒家美學對當代作家影響的個案研究〉<sup>53</sup>、車芳芳〈智性魅力的充分張揚——淺析楊絳作品的藝術特質〉<sup>54</sup>認為《洗澡》是借情以釀理的藝術傳達結果、王燕〈智者慧心——論楊絳創作的藝術魅力〉<sup>55</sup>等。

值得注意的是，上述提到的王燕在〈智者慧心——論楊絳創作的藝術魅力〉及〈楊絳的寂寞與高貴〉<sup>56</sup>等文章中，一方面肯定楊絳「智性書寫」的藝術性與價值，另一方面也探討了可能有的困境：創作的邊緣化及評論界(文學史)的邊緣化：

這樣的姿態，也帶來一種居高臨下的『俯視』感和專注於技巧的情感疏離，這就使她的作品存在一定程度的閱讀障礙。

此展現在三個面向：1.智性寫作的內斂氣質使楊絳作品(尤其是小說)含蘊深刻，表達朦朧，甚至隱晦。2.隔岸觀火的冷淡氣場令讀者難以產生情感共鳴。3.讀者市場與文壇評價的雙向作用。王燕的說法與前述〈《洗澡》的冷與雅〉一文有著相似的想法，有參考的價值。

另一種是利用敘事學等分析手法來探討楊絳小說中的人物形象、情節安排、修辭敘事、語言藝術等，如孟慶磊〈淺談《洗澡》中的人物形象〉<sup>57</sup>、金永平〈楊絳《洗澡》的敘事視角〉<sup>58</sup>、金永平〈論楊絳小說《洗澡》的敘事時間〉<sup>59</sup>、金永平、陳青〈論楊絳小說《洗澡》的敘事結構〉<sup>60</sup>、金永平、陳青〈微而不露 謔而不虐——論楊絳小說《洗澡》人物描寫中的比喻藝術〉<sup>61</sup>、詩永秀〈言外之致——楊絳《洗澡》中的人物對話賞評〉<sup>62</sup>、李紅霞〈楊絳文學語言風格談〉<sup>63</sup>、火源〈論楊絳的反諷——以《洗澡》為例〉<sup>64</sup>、莫云〈楊絳小說《洗澡》的反諷藝術〉<sup>65</sup>、陳玉〈清而真淳，婉而多諷——試論楊

<sup>53</sup>王彩萍著，〈楊絳：情感含蓄與大家氣象——儒家美學對當代作家影響的個案研究〉，《學術探索》，2008年2月，頁107-110。

<sup>54</sup>車芳芳〈智性魅力的充分張揚——淺析楊絳作品的藝術特質〉，著，《寧波教育學院學報》，2009年8月，第11卷第4期，頁72-75(含88)。

<sup>55</sup>王燕著，〈智者慧心——論楊絳創作的藝術魅力〉，《鹽城工學院學報》(社會科學版)，2010年12月，第23卷第4期，頁47-51。

<sup>56</sup>王燕著，〈楊絳的寂寞與高貴〉，《當代作家評論》，2010年第6期，頁172-178。

<sup>57</sup>孟慶磊著，〈淺談《洗澡》中的人物形象〉，《中國科學創新導刊》2010年09期，頁116。

<sup>58</sup>金永平著，〈楊絳《洗澡》的敘事視角〉，《泰山論壇》，2009年，頁87-88。

<sup>59</sup>金永平著，〈論楊絳小說《洗澡》的敘事時間〉，《現當代作家作品研究》，2008年第8期，頁11-12。

<sup>60</sup>金永平、陳青著，〈論楊絳小說《洗澡》的敘事結構〉，《文本研究》，2008年第8期，頁131-132。

<sup>61</sup>金永平、陳青著，〈微而不露 謔而不虐——論楊絳小說《洗澡》人物描寫中的比喻藝術〉，《遼寧行政學院學報》，2008年第6期，頁225、237。

<sup>62</sup>施永秀著，〈言外之致——楊絳《洗澡》中的人物對話賞評〉，《當代言說》，2005年，頁77-79。

<sup>63</sup>李紅霞著，〈楊絳文學語言風格談〉，《綏化學院學報》，2005年7月，第25卷第4期，頁43-45。

<sup>64</sup>火源著，〈論楊絳的反諷——以《洗澡》為例〉，《長春大學學報》，2004年10月，第14卷第5期，頁33-36。

絳作品的語言特色》<sup>66</sup>、杜勝韓的〈論楊絳小說的喜劇風格〉<sup>67</sup>等。

另外幾篇論文是從「女性」這一立足點切入，例如女性形象、母性、女性敘事等，或單獨討論楊絳，或將其與其他作家相比，如杜勝韓〈楊絳小說中的賢妻良母形象〉<sup>68</sup>，盧升淑〈現代女作家文本裡孤獨、無力的母性——試論張愛玲、楊絳、蘇青、林徽因的母性書寫〉<sup>69</sup>、施永秀〈論楊絳小說《洗澡》中的女性形象〉<sup>70</sup>、李紅霞〈楊絳小說婚姻形式解析〉<sup>71</sup>、朱凌〈愛情從張揚到落寂——論楊絳對「五四」知識女性「愛情神話」的顛覆〉<sup>72</sup>、周倩倩、黃德志〈圍城內外的困頓——《圍城》、《洗澡》中的女性形象比較分析〉<sup>73</sup>等等。

最後要提到的是對楊絳或其小說所進行的總體討論，或人格精神或作品意涵，都為楊絳研究提供了新的斷面，如孫歌的〈讀《洗澡》〉<sup>74</sup>、胡河清〈楊絳論〉<sup>75</sup>、李蔚松〈論楊絳近作的藝術新質〉<sup>76</sup>、白草〈楊絳的小說理論〉、王雪〈論楊絳喜劇精神的人生與藝術資源〉<sup>77</sup>、施永秀〈隼筆繪世相——讀楊絳小說《洗澡》〉<sup>78</sup>、施蟄存〈施蟄存說楊絳小說《洗澡》〉、馬文蔚〈重讀《洗澡》：一個時代性的沉重話題〉<sup>79</sup>、王彩萍〈談楊絳「文革」記憶的情感處理〉<sup>80</sup>、鄒黎〈試論中國現代女小說家的諷刺風格〉<sup>81</sup>、

<sup>65</sup> 莫云著，〈楊絳小說《洗澡》的反諷藝術〉，《武警學院學報》，2003年12月，第19卷第6期，頁91-92。

<sup>66</sup> 陳玉著，〈清而真淳，婉而多諷——試論楊絳作品的語言特色〉，《陝西廣播電視大學學報》，2002年12月，第4卷第4期，頁80-83。

<sup>67</sup> 杜勝韓著，〈論楊絳小說的喜劇風格〉，《大理師專學報》，2000年9月，頁43-48。

<sup>68</sup> 杜勝韓著，〈楊絳小說中的賢妻良母形象〉，《南京廣播電視大學學報》，2000年第4期，頁19-21。

<sup>69</sup> 盧升淑著，〈現代女作家文本裡孤獨、無力的母性——試論張愛玲、楊絳、蘇青、林徽因的母性書寫〉，《海南師範大學學報》（人文社會科學版），2000年第3期第13卷，頁64-72。

<sup>70</sup> 施永秀著，〈論楊絳小說《洗澡》中的女性形象〉，《江西社會科學》，2003年第2期，頁90-93。

<sup>71</sup> 李紅霞著，〈楊絳小說婚姻形式解析〉，《襄樊職業技術學院學報》，2006年5月，第5卷第3期，頁93-94。

<sup>72</sup> 朱凌著，〈愛情從張揚到落寂——論楊絳對「五四」知識女性「愛情神話」的顛覆〉，《哈爾濱學院學報》，2008年2月，第29卷第2期，頁72-75。

<sup>73</sup> 周倩倩、黃德志著，〈圍城內外的困頓——《圍城》、《洗澡》中的女性形象比較分析〉，《宜賓學院學報》，2010年9月，第10卷第9期，頁42-44。

<sup>74</sup> 孫歌著，〈讀《洗澡》〉，《文學評論》，1990年03期，頁14-23。

<sup>75</sup> 胡河清著，〈楊絳論〉，《當代作家評論》，1993年02期，頁40-48。

<sup>76</sup> 李蔚松著，〈論楊絳近作的藝術新質〉，《遼寧師範大學學報》（社會科學版），2000年11月，第23卷第6期，頁85-87。

<sup>77</sup> 王雪著，〈論楊絳喜劇精神的人生與藝術資源〉，《南京林業大學學報》（人文社會科學版），2001年3月，第1卷第1期，頁73-77。

<sup>78</sup> 施永秀著，〈隼筆繪世相——讀楊絳小說《洗澡》〉，《石家莊職業技術學院學報》，2003年6月，第15卷第3期，頁33-35。

<sup>79</sup> 馬文蔚著，〈重讀《洗澡》：一個時代性的沉重話題〉，2004年。

<sup>80</sup> 王彩萍著，〈談楊絳「文革」記憶的情感處理〉，2005年。

<sup>81</sup> 鄒黎著，〈試論中國現代女小說家的諷刺風格〉，《山東社會科學》頁102-104，2005年第3期。

孟昕〈溫和恬淡卻又卓爾不群——論楊絳創作的獨特魅力〉<sup>82</sup>、陳會清〈超然物外 寵辱不驚——楊絳的平常心〉<sup>83</sup>、余艷〈知識份子的另一種抗爭方式——論楊絳的知識份子寫作特徵〉<sup>84</sup>、張立新〈流落民間的「貴族」——論楊絳新時期創作的民間立場〉<sup>85</sup>、張韡〈論楊絳幽默的表現型態〉<sup>86</sup>、張韡〈論楊絳的幽默觀〉<sup>87</sup>、周婕舒〈試論楊絳的藝術風格〉<sup>88</sup>、周陽〈論楊絳《洗澡》中的知識份子形象及人生感悟〉<sup>89</sup>、黃志軍〈楊絳小說：對自由的理性思辯與形象解說〉<sup>90</sup>、黃艷艷〈試論楊絳的「隱身」哲學〉<sup>91</sup>、吳學峰〈百年修為伏仙氣——論楊絳對神祕主義文化的認識與表現〉<sup>92</sup>等。

至於台灣學術界的單篇期刊狀況就如博碩士論文一般，數量極少，所有性質的文章總合起來不到五十篇。嚴格說來，能稱得上學術期刊論文的只有葉含氫的〈論楊絳《洗澡》的敘事特色〉<sup>93</sup>，可以相信此篇基本上是其碩士論文的簡化版。

其餘值得參考的文章有白杰明〈在自己的園地結下碩果——讀楊絳《洗澡》〉<sup>94</sup>，在《洗澡》出版後對其作一介紹，非學術論文但有條有理言之有物。另《聯合文學》曾做過「楊絳專卷」的企劃<sup>95</sup>，收錄楊絳的四部作品：〈錢鍾書寫「圍城」〉(散文)、〈玉人〉(小說)、《稱心如意》(劇本)、〈藝術與克服困難〉(評論)；並收錄鄭樹森撰寫之〈楊絳小傳〉、耿德華作，胡玉翻譯的〈談楊絳的喜劇〉、最後是黃繼持的〈慧以成學——介紹楊絳的「春泥集」〉。其他文章因偏屬雜文或隨筆性質而學術性不足等原因，故而

<sup>82</sup> 孟昕著，〈溫和恬淡卻又卓爾不群——論楊絳創作的獨特魅力〉，《河北北方學院學報》，2006年8月，第22卷第4期，頁4-6。

<sup>83</sup> 陳會清著，〈超然物外 寵辱不驚——楊絳的平常心〉，《山東省農業管理幹部學院學報》，2006年，第22卷第3期，頁145、157。

<sup>84</sup> 余艷著，〈知識份子的另一種抗爭方式——論楊絳的知識份子寫作特徵〉，《番禺職業技術學院學報》，2007年6月，第6卷第2期，頁17-20。

<sup>85</sup> 張立新著，〈流落民間的「貴族」——論楊絳新時期創作的民間立場〉，《當代作家評論》，2007年第6期，頁102-110。

<sup>86</sup> 張韡著，〈論楊絳幽默的表現型態〉，《福建論壇》，2009年12期，頁38-40。

<sup>87</sup> 張韡著，〈論楊絳的幽默觀〉，《文本研究》，2009年第16期，頁115-116。

<sup>88</sup> 周婕舒著，〈試論楊絳的藝術風格〉，《現當代文學研究》，2009年，頁20-21。

<sup>89</sup> 周陽著，〈論楊絳《洗澡》中的知識份子形象及人生感悟〉，《綏化學院學報》，2009年6月，第29卷第3期。

<sup>90</sup> 黃志軍著，〈楊絳小說：對自由的理性思辯與形象解說〉，《貴州師範學院學報》(社會科學)，2101年9月，第28卷第5期，頁54-58。

<sup>91</sup> 黃艷艷著，〈試論楊絳的「隱身」哲學〉，《寶雞文理學院學報》(社會科學版)，2010年6月，第30卷第3期，頁89-92。

<sup>92</sup> 吳學峰著，〈百年修為伏仙氣——論楊絳對神祕主義文化的認識與表現〉，《無錫商業職業技術學院學報》，2010年12月，第10卷第6期，頁105-107。

<sup>93</sup> 葉含氫著，〈論楊絳《洗澡》的敘事特色〉，《東吳中文研究期刊》，2005年7月，第十二期，頁81-97。

<sup>94</sup> 白杰明著，〈在自己的園地結下碩果——讀楊絳《洗澡》〉，《當代》，1989年7月，第39期，頁131-133。

<sup>95</sup> 見《聯合文學》4卷2期，1987年12月，頁154-233。

不再一一贅述。

### 第三節、研究範圍與章節安排

#### 一、研究範圍

筆者的論文在「楊絳研究」上是台灣的第二本，然而若論「楊絳小說研究」則可以算第一本，因此筆者將參考葉含氤論文中的部分說法，一方面對楊絳小說這一文類進行更深入的探討，另一方面也將提出不同於葉作的理論與想法，以期更加深化與豐富筆者的論文。

因為論文題目為「楊絳小說研究」，因此研究範圍將以楊絳所有小說創作為主，輔以其學術論文，藉此佐證其文學觀與創作手法；同時參照楊絳其他創作，如散文及戲劇作品，以及吳學昭為其所寫的傳記《聽楊絳談往事》，以此加強筆者對於楊絳其人其小說的認識與分析。

#### 二、章節安排

本論文共分六章，第一章為緒論，交代研究動機與目的、前人研究回顧、研究範圍與步驟。第二章將簡述楊絳生平及其文學觀，對其生命歷程做出梳理，期望藉由其生命經驗推論出她在小說創作中所欲表現的議題與生命哲理；同時經由小說文本與其學術論文，歸納出楊絳的文學觀及其創作手法。

第三、四章探討楊絳小說的人物形象與創作藝術，此兩章的撰述目的，一是為了深刻呈現楊絳的書寫藝術，二是佐證楊絳的文學觀與運用的技巧，三是凸顯楊絳及其小說的精神面貌。在第三章人物形象的討論上，將分為男性形象與女性形象二大方面來進行討論，其中並分出細項，除能更細緻地呈現楊絳筆下人物的面貌之外，也能更深刻其人物意涵。第四章的創作藝術部分，則分為寫作風格與語言風格二大面向，探討其小說在情節、結構、語言等領域的精彩手法，進而總結其小說文本的藝術價值。

第五章探討楊絳小說獨特的批判性，一方面試圖探究楊絳的女性特質如何呈現在文本之中，另一方面也呈現楊絳作品中所蘊涵的獨特批判性，及其對於自我人格、道德、精神上的不斷提升。

第六章是結論，力圖將楊絳的文學價值完整呈現，提出其「缺席」於文學史的遺憾性，進而找出定位。



## 第二章 楊絳生平及其文學觀

### 第一節 楊絳生平

楊絳，一位經歷過歷史上許多重要階段的學者，創作生涯漫長而成果豐碩，創作面向多元而質量兼具，學識廣博性格謙和，這都是凝鍊了一輩子的生命經驗與人生感悟而成的精華，本節就楊絳的生平分四部分做一概述。

#### 一、恬淡平和的求學生活(1911-1932)

1911年7月17日，本名楊季康的楊絳出生在北京一個開明知識份子家庭，排行第四，上有三個姐姐，父親楊蔭杭為四女兒取名季康，小名阿季；後來家裡又多了二個弟弟二個妹妹，成為人數眾多的家庭。楊絳生在這樣孩子數量眾多的家庭「也從不爭寵，但她天資聰慧，善解人意，與父母特親，對父母有聲的教誨，無言的榜樣，感悟深、吸收快，點滴入心<sup>96</sup>」；由此可知父母親對於楊絳的學問養成、待人接物、夫妻相處、教養子女等生命哲學起莫大的影響。

楊絳的父親楊蔭杭(字補塘，筆名老圃)是清末民初有名的知識份子，曾由上海南洋公學官費派送至日本留學，學成歸國後因鼓吹革命而遭清朝通緝，不得不潛逃回日本母校早稻田大學，此時專研法律，取得學位後即轉入美國賓夕法尼亞大學法學院就讀。1910年回國工作，曾任律師，先後被任命為江蘇、浙江高等審判廳長，後因杭州惡霸殺人案堅持司法獨立而與當時高層意見不合，便被調任京師高等檢察長。1917年因堅持審理交通部總長許世英受賄案而遭留職，並交司法官懲戒委員會議處，精研法律、熱中法治的楊蔭杭經此事件後對官官相護的北洋政府很是失望，無意繼續為官，1919年未等辭呈批准就棄官南歸，舉家遷回無錫老家。<sup>97</sup>吳學昭在《聽楊絳談往事》一書中曾這樣描寫過楊蔭杭：

阿季的父親有點與眾不同，這固然源於他率真豁達的天性，更與他的學養有關。他為人處世剛正磊落；對家人平等，尊重；他不重男輕女，男孩女孩一律平等。他從不打罵孩子，也不寵他們。<sup>98</sup>

描述頗為忠實。

<sup>96</sup> 吳學昭著，《聽楊絳談往事》，台北：時報文化出版公司，2009年1月19日初版三刷，頁13。

<sup>97</sup> 同註96，頁11-19。

<sup>98</sup> 同註96，頁13。

楊絳的母親唐須葵也是無錫人，與楊蔭杭同年，出身富商家庭，曾隨家庭女教師讀書認字；後也曾在上海務本女校隨班聽課，愛看小說，新舊都讀，是一通情達理的女性；1910年楊蔭杭學成歸國後，不論遷移至何處，唐須葵皆攜兒帶女同行與楊蔭杭相伴，家務操持得有條不紊<sup>99</sup>。楊絳曾說：「我們姊妹中，三個結了婚的，個個都算得賢妻；我們都自愧待丈夫不如母親對父親那麼和順，那麼體貼周到。」<sup>100</sup>楊絳的雙親用其身教與言教教導著楊絳，不論是個人的學問修養抑或是夫妻間的相處之道，都讓楊絳受用一輩子。楊絳曾這樣回憶過她的雙親：「舊式夫妻不吵架的也常有，不過女方會有委屈悶在心裡，夫妻間的共同語言也不多。她的父母卻好像老朋友，無話不談。」又說：「兩人一生長河一般的對話，聽來好像閱讀拉布呂耶爾(Jean de la Bruyère)《人性與世態》(*Les Caractères*)。」<sup>101</sup>父母這種獨特的精神人格與彼此之間相知默契的夫妻相處之道不只影響了楊絳日後的學養，也是她與錢鍾書一生夫妻關係的寫照，吳學昭《聽楊絳談往事》中說：

父親對母親尊重愛護，母親對父親的特立獨行全部理解，全部支援，這種平等相待的夫妻關係，在父權為主的舊社會是少有的，也是舊式夫婦間不多見的。<sup>102</sup>

指涉的不只是楊蔭杭與唐須葵，其實也涵攝了楊絳與錢鍾書。

楊絳幼年時期曾進貝滿幼兒園上幼兒班，後隨三姊至第一蒙養院，入學前班；畢業後入女師大附屬小學，因為三姑母楊蔭榆在女師大擔任「學監」，楊絳時不時就被大學生帶去大學部玩；小學三年級時因父親辭職南歸而離開北京，回到無錫。回到無錫後，因父親染上傷寒發成重病，無暇替子女們安排學校，因此楊絳便就近在住家附近的大王廟小學就讀，後於1920年二月初隨著大姊三姐一同入上海啟明女校就讀。入了啟明女校的楊絳就像進入新世界一般「止不住的驚喜<sup>103</sup>」，不僅校園神氣氣派，所修習的課程也非常多元、紮實，有中文課、物理課、音樂課、英文課、體操課、縫紉課等等；因啟明女校採住宿制，因此楊絳也從中學習了許多生活技能。在啟明三年半後，楊絳離開上海至蘇州，但她對啟明女校豐富生動的學習生活印象深刻，她認為在啟明女校的最大收穫是：

中文、英文和各課學習打下堅實的基礎是一個方面，最重要是鍛鍊和培養了獨立

<sup>99</sup>.同註 96，頁 15-16。

<sup>100</sup>.同註 96，頁 16。

<sup>101</sup>.同註 96，頁 16。

<sup>102</sup>.同註 96，頁 15。

<sup>103</sup>.同註 96，頁 29。

的生活能力，不止於應付日常生活，還包括自我判斷，學會克制，如何正確與別人和集體相處，等等。<sup>104</sup>

而這正體現於她日後豐富的生命經驗之中。

1923年楊家舉家遷居蘇州，楊絳插班考入振華女中，這時她12歲。初入振華的楊絳因尚不適應振華的學風，因此第一學期的成績單並不好看，但隨著年紀增長學業上也大有長進。這一時期的楊絳已開始嶄露對英文的興趣，能邊查字典邊讀完整部原著，或者生病時在寢室偷讀狄更斯的作品；除了外國作品，假期時加讀中文書，讀書成為楊絳最大的興趣，曾說若一星期都不讓看書則「一星期都白活了<sup>105</sup>」。振華與其他學校不同的是：並非什麼事都由師長來管，而是訓練和培養學生的自治能力，自己管自己<sup>106</sup>；楊絳曾當過學生自治會的會計、高中部長、英文會長、演講會長等，鍛鍊了人際交往、組織活動能力；儘管她痛感自己在振華時期學識方面長進不大，但她不僅以五年時間念完六年的課程，每年的成績常是名列第一，在東吳大學的入學考試中，她的成績仍是第一，一年後保送東吳，免試入學<sup>107</sup>。1928年，楊絳畢業了。

高中畢業的楊絳因運氣不好，未能進入她一心渴望的清華大學外國語文學系，但她已考取南京金陵女子文理學院及蘇州東吳大學，因親戚長輩們認為東吳大學男女合校，其校風思想較為活躍，多結交朋友可互相切磋，故主張楊絳應就讀東吳大學；然而「家人和親友鄭重其事為我選大學，恰恰選了一所對我不合適的大學。」又說：「我卻成了一個不問政治且遠離政治的政治系畢業生！<sup>108</sup>」那時的東吳大學並無文學系，進入大學一年後便由法預系轉政治系，但因對政治沒興趣，課餘時間愛在圖書館胡亂翻書，偶爾讀到希臘悲劇等便大感興趣；此時楊絳閱讀的作品主要是中外文學經典作品；平時在校常在圖書館與同學朋友討論新書及各種新思想，如佛洛伊德心理哲學或愛因斯坦相對論等；此時她也自修法文，練習書法，偶有機會與崑曲專家貝叔美先生學習崑曲<sup>109</sup>；1930年因大弟楊寶昌的去世而錯過了清華大學的招生考試；隔年楊絳升大四生，大考前東吳學生鬧罷考，1932年東吳大學因學潮停課，開學無期，楊絳深感不能浪費時間，幸得振華女校好友蔣恩鈿的幫助得以借讀清華大學；1932年楊絳在清華借讀大四第二學期卒業，

<sup>104</sup>.同註 96，頁 40。

<sup>105</sup>.同註 96，頁 45。

<sup>106</sup>.同註 96，頁 49。

<sup>107</sup>.同註 96，頁 51。

<sup>108</sup>.同註 96，頁 76。

<sup>109</sup>.同註 96，頁 62-67。

領到蘇州東吳大學政治系畢業文憑。

在《聽楊絳談往事》中她說：「昨夜想想東吳舊事，想到了老晚，都是無聊的，大約你聽都不屑聽。我到了清華，才用功聽課，不再懶懶散散。<sup>110</sup>」楊絳歷來的作品中少有專寫東吳大學學習生活的，或可佐證所言；唯一值得記憶的是「在東吳，擴大了我對社會的認識；與家裡更貼近，更珍惜親情。<sup>111</sup>」

## 二、初試啼聲便一鳴驚人(1933-1949)

1933年楊絳應考入清華研究院外國語言文學部，因自覺基礎不足便格外用功努力學習。在清華任教的葉公超先生要求楊絳為《新月》報刊翻譯一篇政論文章〈共產主義是不可避免的嗎？〉楊絳雖是政治系畢業的學生，卻對政論毫無興趣，也從未做過翻譯工作，但她「七翻八翻總算完成了」，這是楊絳第一次嘗試接觸翻譯。這年楊絳也選修了朱自清先生的散文課，課上要求學生要繳交習作，楊絳發表的第一篇散文〈收腳印〉就是這門課的習作，這篇習作讓朱自清先生稱讚說寫得很好，要代楊絳拿去投稿，幾個月後的《大公報·文藝副刊》果然刊登了楊絳的〈收腳印〉，還得到了五元錢稿費<sup>112</sup>。第一次總是特別令人懷念，在人民文學出版社2009年出版的《楊絳文集·散文卷(上)》收錄的〈收腳印〉一文中，楊絳還寫了段附記：

這是在朱自清先生班上的第一篇課卷，承先生稱許，送給《大公報·文藝副刊》，成為我第一篇發表的寫作。留志感念。<sup>113</sup>

楊絳在清華研究院成績優秀，獲獎學金，修習許多感興趣的課程，並在清華圖書館中汲取許多養分：「在許多學校上過學，最愛的是清華大學；清華大學裡，最愛清華圖書館。<sup>114</sup>」1935年因錢鍾書考取中英庚款留學獎學金，楊絳決定當學期結束後便辦理休學，與錢鍾書結婚並自費一同出國留學，此學期她仍選修朱自清先生的「散文」課程，後朱先生允許楊絳以一篇小說代替大考，這就是她創作的第一篇短篇小說〈璐璐，不用愁！〉(1934)，獲得朱自清先生的賞識，代為投稿至《大公報·文藝副刊》；後又被林徽音先生選入她所編選的《大公報叢刊小說選》(題目改為〈璐璐〉)，獲得十五元稿費<sup>115</sup>；

<sup>110</sup>.同註 96，頁 76。

<sup>111</sup>.同註 96，頁 76。

<sup>112</sup>.同註 96，頁 88。

<sup>113</sup>.楊絳，《楊絳文集·散文卷(上)》，北京：人民文學出版社，2009年9月第一版，頁 431。

<sup>114</sup>.吳學昭著，《聽楊絳談往事》，頁 92。

<sup>115</sup>.同註 114，頁 94-95。

事隔多年後又由吳福輝選入《京派小說選》<sup>116</sup>，足見此短篇小說的文學價值與藝術生命力歷久不衰。

1935年楊絳抵達英國牛津，本想攻讀文學士學位，但名額已滿，只好改為旁聽，自修西方文學，把大部分的時間都用在圖書館讀書，大量接觸文學經典作品與戲劇作品，為她日後的創作與翻譯奠定了基礎，更開闊了自身的學識；同時閱讀與自身感悟也促發了楊絳的創作靈感，1936年創作了第二篇散文〈陰〉，這篇散文據說是楊絳在閱讀了彌爾頓(John Milton)的作品後有所感悟而寫的<sup>117</sup>。1937年完成學位論文的錢鍾書帶著楊絳與出生一百天的女兒抵達巴黎，但他們雖在巴黎大學繳費入學，卻鮮少去聽課，只是各自按照自己排定的課表讀書。此時期國際情勢越來越艱難，戰爭逼近歐陸，國內戰局的變化也漸趨悲觀，1938年早春，錢氏夫婦決定回國。

楊絳帶著女兒錢瑗回到了孤島上海，曾任振華女校校長的王季玉先生前來委託楊絳擔任振華上海分校校長，這段經歷雖是她最苦惱的，但也讓她增加了人生經歷和智慧，並以王季玉為雛形、以籌備創辦學校為背景創作了她的第七篇短篇小說〈事業〉(1980)。

1942年開始擔任工部局北區半日小學的代課教員，並開始創作劇本，1943年便完成了她的第一部劇本《稱心如意》，這是一部四幕喜劇，初稿寫完之後曾交由陳瑞麟(筆名石華父)過目，得到他的讚賞並轉交給李健吾，後由黃左臨導演上映，也正是這時候，楊絳正式啟用「楊絳」為她的筆名(絳為季康二字的切音)；《稱心如意》演出後大獲好評，一時之間出現許多評價<sup>118</sup>，多年後的許多專書中也都極為重視楊絳的戲劇創作，如《被冷落的謬斯：中國淪陷區文學史(1937-1945)》稱許其：

在手法上採用喜劇形式，戲劇結構是傳統的、精巧的，角色的數量相當可觀，語言生動，對白具有個性<sup>119</sup>

又說：

《稱心如意》是一齣引人入勝的喜劇，也是一齣有迷惑力的喜劇，構成其境界的

<sup>116</sup>. 田蕙蘭，〈舊中國都市一角的素描——楊絳《倒影集》漫評〉，頁 111。

<sup>117</sup>. 吳學昭著，《聽楊絳談往事》，頁 108。

<sup>118</sup>. 如戲劇家趙景深認為「此劇刻畫世故人情入微，非女性寫不出」；李健吾說「唯其有清淨的優美的女性的敏感，臨到刻畫社會人物，她才獨具慧眼，把線條勾描得十二分勻稱。一切在情在理，一切平易自然，而韻味盡在個中」等等。以上轉引自吳學昭，《聽楊絳談往事》，台北：時報文化出版公司，2009年1月19日初版三刷，頁 185。

<sup>119</sup>. [美] 耿德華(Edward M. Gunn)著，張泉譯，《被冷落的謬斯：中國淪陷區文學史(1937-1945)》，北京：新星出版社，2006年8月第一版，頁 266。

想像力及其情節的技巧的種種因素，也是對社會進行最明確批判的基礎<sup>120</sup>

在這之後楊絳又陸續創作了五幕喜劇《弄真成假》(1944)、三幕喜劇《遊戲人間》(1944)、四幕悲劇《風絮》(1945)等作品，在上海孤島，楊絳因這些戲劇作品而成為了名人並獲得評論家的高度讚賞<sup>121</sup>，那時錢鍾書令人稱頌的經典作品《圍城》尚未出世。

1945年日本投降，抗戰勝利，楊絳也結束她戲劇家的身分，不再創作劇本而改行教書了，並創作五篇散文〈流浪兒〉、〈風〉、〈喝茶〉、〈窗簾〉、〈聽話的藝術〉、一篇短篇小說〈小陽春〉<sup>122</sup>；1946年創作短篇小說〈ROMANESQUE〉；1948年翻譯《一九三九年以來英國散文作品》。1949年楊絳和錢鍾書離開上海，回到母校清華，開始在新中國工作。

### 三、成為一個零(1950-1976)

1949至1976年是中國歷史上一個分外艱難的時期，不論在政治、經濟、文化或者是人格精神上都留下了巨大的創傷與難以抹滅的傷痕：

1949年中華人民共和國成立，中國社會進入一個嶄新的歷史階段。以馬克思主義、毛澤東思想為指導的、中國共產黨領導的人民民主專政(後稱「無產階級專政」)的社會主義政體，是20世紀後半期中國社會的根本性質。……從新中國建立初期的農村土地改革、肅反、「三反五反」、抗美援朝、城市資本主義工商業的社會主義改造和國民經濟恢復，聲勢浩大的反右派運動、大躍進運動乃至歷時十年的「無產階級文化大革命」，新生的共和國執政黨在毛澤東領導下實施了一系列鞏固與發展社會主義新政權的戰略措施與工作。政治的、社會的、經濟的大震盪、大變化、大發展，都對中國當代文學產生了深刻的影響。<sup>123</sup>(《中國現代文學史 1917-2000(下)》，頁1)

抗戰結束之後，有一批不受共產思想與共產黨箝制的作家仍持續創作，如錢鍾書、張愛玲、巴金、沈從文等人，他們努力從過去記取教訓、承接傳統以創立一種新的文學，但是現實卻是殘酷的：

這種新興的嚴肅文學，僅僅在戰後短短幾年中抬頭，不久便隨著共產黨征服大陸

<sup>120</sup>同註 119，頁 268。

<sup>121</sup>劇作家李健吾說：「假如中國有喜劇，真正的風俗喜劇，從現代中國生活提煉出來的道地的喜劇，我不想誇張地說，但是我堅持地說，在現代中國文學裡面，《弄真成假》將是第二道里程碑。有人一定嫌我言過其辭，我們不妨過些年回頭來看，是否我的偏見具有正確的預感。第一道里程碑屬諸丁西林，人所共知，第二道我將歡歡喜喜地指出，乃是楊絳女士。」以上轉引自吳學昭，《聽楊絳談往事》，頁 187。

<sup>122</sup>以上作品確切年代未知，只知為 1940 年代。

<sup>123</sup>朱棟霖、朱曉進、龍泉明主編，《中國現代文學史 1917-2000(下)》，頁 1。

而告終。一九四九年七月，『中華全國文學藝術工作者代表大會』在北京舉行。郭沫若為總主席，茅盾、周揚為副總主席。八百多位作家、藝術家、演員和音樂家聆聽毛澤東、朱德和周恩來致詞，決議嚴格執行毛澤東的文藝路線。於是在全國各地，正式開啟共產黨文學的新紀元。<sup>124</sup>

於是這漫長時期的文學是：

強調文學的無產階級與社會主義性質，都把文藝服務於現實政治、配合國家意識形態作為文學的基本目的，重視文學或審美的革命功能和用社會主義、共產主義精神教育人民的作用。<sup>125</sup>

回到北平的楊絳進入清華大學擔任兼職教授，教授英國小說、翻譯等，自稱「散工」；受到政治時局的限制，此時期沒有創作任何一篇文學作品，最大的消遣是讀書讀小說，遇到喜歡的作品就認真的翻譯出來，如翻譯西班牙名著《托美思河的小拉撒路》(*Le Vida de Lazarillo de Tormes*) (楊絳將書名譯為《小癩子》，1950)、法國勒薩日(*Le Sage*)的《吉爾·布拉斯》(*Gil Blas*) (1956)、西班牙賽萬提斯(*Miguel De Cervantes Saavedra*)的《堂吉訶德》(*Don Quixote De La Mancha*) (1976 定稿)；翻譯之餘便撰寫研究論文，如〈《小癩子》譯本序〉(1950)、〈《吉爾·布拉斯》譯本前言〉(1956)、〈論菲爾丁(*H. Fielding*)關於小說的理論與實踐〉<sup>126</sup>(1957)、〈論薩克雷《名利場》〉(1959)、〈藝術與克服困難——讀《紅樓夢》偶記〉(1959)、〈李漁論戲劇結構〉(1959)等。然而即便這樣把自己收斂起來，她的文字仍然為她招來一些災難，1958年的「拔白旗」運動批鬥了她的〈論菲爾丁〉文；1959年她的〈論薩克雷《名利場》〉因缺乏「紅線貫穿」，又受批鬥；在這之前她已經歷過1951年「三反運動」中針對知識份子的思想改造運動(即洗澡)、1958年下鄉學習社會主義、1966年文革期間被「揪出」打掃院子及廁所、1970年下放幹校勞動。對這段日子她這樣說：

從文學研究所一九五三年成立，到一九七七年改革開放後改屬中國社會科學院，二十五年間，我是一個零。我開始有點困惑，後來覺得很自在，所以改革開放之後，還自覺自願地把自己收斂為一個零。<sup>127</sup>

雖然這是一段痛苦艱難又黑暗的時期，但也為楊絳的生命注入更多色彩，讓她不久之後再度創作出令人驚艷的深刻作品。

<sup>124</sup> 夏志清著、劉紹銘等譯，《中國現代小說史》，頁277。

<sup>125</sup> 朱棟霖、朱曉進、龍泉明主編，《中國現代文學史 1917-2000(下)》，頁1。

<sup>126</sup> 此篇論文發表於《文學評論》第二期，後收錄至《楊絳文集 文論·戲劇卷》時題名改為〈菲爾丁關於小說的理論〉。

<sup>127</sup> 吳學昭著，《聽楊絳談往事》，頁261。

#### 四、再啟寫作的長河(1977-至今)

1976年毛澤東去世、四人幫被粉碎，漫長而黑暗的日子終於過去；楊絳一家遷入三里河新居，展開豐富的社會活動與穩定的創作生活，不僅以國家代表團身分出訪法國、西班牙及英國，還接連創作出大量散文、文論、短篇小說、一部長篇小說，間或翻譯。

1977年楊絳開始從西班牙原文重新譯著《小癩子》，定稿後開始創作小說，先後創作了短篇小說〈大笑話〉(1977)·〈玉人〉(1978)·〈鬼〉(1979)·〈事業〉(原名〈默先生〉)(1980)，後於1981年由香港文學研究社出版楊絳的短篇小說選《倒影集》<sup>128</sup>；1979年由上海文藝出版社出版了文學論文集《春泥集》<sup>129</sup>；1980年根據下放幹校的經歷撰寫而成的《幹校六記》獲得錢鍾書的讚賞，寫〈小引〉為序，此書1981年出版後好評如潮，在日本、英國(美國)、法國及俄國都有譯本出版；1986年回憶文革時期的作品《丙午丁未年紀事》在《收穫》第六期發表；同年三聯書店出版楊絳第二本文學論文集《關於小說》，收錄新時期的六篇論文<sup>130</sup>；同時創作許多懷念性質的散文，如1987年三聯書店出版的《將飲茶》、1992年花城出版社的《雜憶與雜寫》、1999年的《從「摻沙子」到流亡》。

因女兒錢瑗、丈夫錢鍾書相繼去世，楊絳痛不欲生，「只好一頭扎進書裡，把自己忘掉。忘掉自己，就是逃避。<sup>131</sup>」於是她便逃進了翻譯柏拉圖《斐多篇》的世界裡，那是1999年；2002年傾盡所有思念與感情撰寫懷念「家與女兒」的作品《我們仨》；2007年完成「生死探索」的《走到人生邊上——自問自答》。

楊絳眾多創作中唯一的一部長篇小說《洗澡》構思於1984年，1985年開始動筆，1987年完稿並修訂完畢，1988年出版。《洗澡》寫的是解放後知識份子第一次遭受的思想改造運動(當時泛稱「三反」)，全文分三部分，第一部讓各式各樣的知識份子出場；第二部點出這些人的確需要思想改造、需要「洗澡」；第三部描寫「洗澡」運動中人物的各自表現。《洗澡》一書出版後，海內外評論很多，如施蛰存說：

語文純潔，本來是讀者對作者，或者作者對自己作品的最低要求。但在近十年來，卻成為最高要求。在一群三十歲左右的青年作家的作品中，要找一本像《洗澡》

<sup>128</sup>.《倒影集》除收錄楊絳上述四篇小說之外，還收錄其1943年習作的第一篇小說〈璐璐，不用愁！〉

<sup>129</sup>.《春泥集》收錄六篇論文：〈堂吉訶德和《堂吉訶德》〉、〈重讀《堂吉訶德》〉、〈論薩克雷《名利場》〉、〈菲爾丁的小說理論〉、〈藝術與克服困難——讀《紅樓夢》偶記〉、〈李漁論戲劇結構〉。

<sup>130</sup>.《關於小說》收錄〈事實—故事—真實〉、〈舊書新解——讀《薩雷絲蒂娜》〉、〈有什麼好？——讀奧斯丁的《傲慢與偏見》〉、〈介紹《小癩子》〉、〈補「五點文」〉、〈砍餘的「五點文」〉。

<sup>131</sup>.吳學昭著，《聽楊絳談往事》，頁365。



那樣語文流利純潔的作品恐怕不容易了。<sup>132</sup>

又說：

《洗澡》給我的印象是半部《紅樓夢》加上半部《儒林外史》。……《洗澡》的作者，運用對話，與曹雪芹有異曲同工之妙。每一個人物的思想，感情、性格都在對話中表現出來，一段也不能刪掉。……《儒林外史》的精神，不用解釋，因為《洗澡》中的人物，也都是「儒林」中人。<sup>133</sup>

甚至稱讚楊絳寫得更好：

不過最好的一段，許彥成、杜麗琳和姚宓的三角故事，都是吳敬梓寫不出來的。<sup>134</sup>

李爽學〈滄浪之水濁兮——評楊絳《洗澡》〉認為楊絳不僅「情節與人物心理俱比實際還寫實」，對於凸顯人性也極為搶眼：「楊絳藉醜態突出時代的荒謬，在一片『檢討』聲中，人性的齷齪更顯然。」<sup>135</sup>

而楊絳自己說：「我沒有滿意的作品。較好的是《幹校六記》和《洗澡》。」<sup>136</sup>

## 第二節 楊絳文學觀

本節針對楊絳的劇本、小說及研究論文等作品的整理，試圖梳理出楊絳所依從的文學觀點，並以其作品為例佐證所言。

### 一、以喜劇寄託嘲諷和教訓

楊絳首先引起注意的作品，就是她於抗戰時期在上海淪陷區所發表的二部喜劇：《稱心如意》與《弄真成假》，她是這麼看待她的劇本：

如果說，淪陷在上海日寇鐵蹄下的老百姓，不妥協、不屈服就算反抗，不愁苦，不放棄就算頑強，那麼這兩個戲劇裡的幾聲笑，也算表示我們在漫漫長夜的黑暗裡始終沒有喪失信心，在艱苦的生活裡始終保持著樂觀的精神。<sup>137</sup>

於是「笑」就成為楊絳面對現實與人性的手法，並在笑的同時批判、諷刺了其中的虛偽、

<sup>132</sup> 施蠶存，〈讀楊絳《洗澡》〉，見《文藝百話》頁 355-356，華東師範大學出版社，1994 年版。以上轉引自吳學昭著，《聽楊絳談往事》，頁 333。

<sup>133</sup> 同註 132，頁 333-334。

<sup>134</sup> 同註 132，頁 334。

<sup>135</sup> 李爽學著，《台灣觀點：書話中國與世界小說》，台北：九歌出版社有限公司，2008 年 7 月 10 日初版，頁 210-211。

<sup>136</sup> 吳學昭著，《聽楊絳談往事》，頁 306。

<sup>137</sup> 楊絳著，《楊絳文集·文論 戲劇卷》，北京：人民文學出版社，2009 年 9 月第一版，頁 382。

粗鄙及愚昧。

楊絳的第一篇小說〈璐璐，不用愁！〉就表現出這種手法；全文以璐璐與二名追求者間的互動為主線，刻劃出璐璐這一女大學生的可笑、膚淺與虛偽。璐璐正在等待出國留學的申請回覆，在這期間她周旋在二名追求者中間，一個是「學政治的，他父親現是個大官，家裡又有錢，脾氣又好」的有錢公子哥小王，但是璐璐「只嫌他略矮些；自己是個長腿兒，跟他走在一起，娘帶兒子似的，人家笑」；另一個是「粗暴得可愛又能體貼入微、教人撇不下」的湯宓，可是「家裡嫌他窮，母親說學化學的一輩子不能做官」，璐璐自己也想「如果嫁湯宓，就好比和命運作對」。於是璐璐採取遊戲心理，每周輪流與不同人玩，不給承諾；後來決定嫁給湯宓，回到家卻又因父母(尤其是母親)的說法改變想法，認為嫁給湯宓未來必定吃苦，遂改變心意與湯宓提出分手；之後決定嫁給小王卻接到小王與其表妹的訂婚喜帖；就在璐璐覺得兩頭空時，又發現美國的來信，通知她留學申請通過了，於是她笑著對自己說：璐璐，不用愁！故事通過璐璐的獨白與三人之間的對話互動，細緻地刻劃出璐璐自私、膚淺的形象，本來璐璐將會兩頭空，得到一個較為「悲劇」的下場，但這時劇情突然來了個大轉折，璐璐得以出國留學，於是璐璐便「不用愁了」，這喜劇的轉折更加凸顯了璐璐的虛偽，也表達作者對璐璐的諷刺與批判。

除了劇情以喜劇收場之外，楊絳也用「笑容」來表現人物性情，如描寫璐璐幾次笑容；首先是去醫院探望摔車的小王時：

璐璐看他沒了門牙的嘴，紫腫的唇，頰上貼了紗布橡皮膏，一張臉著實可笑。小王數落著抽抽噎噎地哭起來，簡直像孩子，怪可憐的。可是璐璐又忍不住要笑，又怕給人撞見，怪不好意思的。<sup>138</sup>

和湯宓和好時：

兩頰添了紅暈，嘴角抖著餘笑。<sup>139</sup>

璐璐心上快活，啐了一聲，又掀起嘴角笑了。<sup>140</sup>

決定與湯宓毀約並接受小王時：

「一定埋怨我車站遲到了——只說我誤了車。」她微笑著拆開信封。<sup>141</sup>

<sup>138</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，北京：人民文學出版社，2009年9月第一版，頁7。

<sup>139</sup> 同註138，頁8。

<sup>140</sup> 同註138，頁9。

<sup>141</sup> 同註138，頁12。

收到留學成功的通知信時：

鏡裡一對大眼，似笑非笑地瞪著自己。

璐璐嘴角往上一掀，滿臉甜笑。

璐璐笑著，輕輕舒了一口氣。<sup>142</sup>

從璐璐的笑容中可以看出她是一個缺乏同情心、虛榮、虛偽、自私又膚淺的女性，楊絳在文中並不明說其對璐璐這一形象的觀感，而是透過對「笑容」的描寫將對人性深刻的批判與諷刺委婉地呈現出來。

楊絳也描寫可笑的場景與人性，她在〈菲爾丁關於小說的理論〉一文中說菲爾丁的題材「無非人性(human nature)，但是他只寫可笑的方面」，又說「可笑的根源出於虛偽……揭破虛偽，露出真情，使讀者失驚而失笑，這就寫出了可笑的場景。<sup>143</sup>」此段關於菲爾丁的論述頗能適用於楊絳自身。〈小陽春〉描述年屆四十的大學教授俞斌與女學生之間的曖昧感情，俞斌年近中年，擁有美滿的家庭與成功的事業，但他卻不甘寂寞，妄想著與女學生胡若蕓外遇，而這讓他「心上只覺得像春天<sup>144</sup>」，而在順利與胡牽上線後，楊絳這樣描寫他的心理：

「你們平庸人，忠實的丈夫，循規蹈矩的公民，你們知道什麼叫人生！什麼是戀愛！」俞斌勝利地自覺不平凡。他非但年輕了，並且嘗到了人生真滋味。<sup>145</sup>

有天他未在指定時間便帶著一大束紫紅玫瑰、一盒體面的巧克力至胡家拜訪，卻撞見胡與他的得意高徒陳謙正親密地靠坐著說話：

陳謙把禮貌都忘了，只方方正正地坐著，一臉威嚴，兩眼義憤，把俞斌收縮成一個束手就擒的小偷兒。

而俞斌：

所謂情急智生，俞斌捏著花不放手，笑道：「不錯吧？這是送我內人的生日禮物。」

並解釋說他來胡家只是為了通知胡稿子排好後讓他自己校稿，最後他：

捧著花，挾著糖匣，尷尬地笑著告辭回家。<sup>146</sup>

<sup>142</sup>.同註 138。

<sup>143</sup>.楊絳著，《楊絳文集·文論 戲劇卷》，頁 45-46。

<sup>144</sup>.楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 37。

<sup>145</sup>.同註 144，頁 50。

<sup>146</sup>.同註 144，頁 51。

不過這一小段意外並未阻斷俞胡兩人的進展，然而故事卻在結尾時有了一大轉折，俞斌居然勸告胡若蕙與陳謙訂婚：「聽了他的勸告伏在桌上嗚咽哭泣，使他覺得自己真是個大懦夫，對不起胡小姐」，又對太太說「我絕不肯對不起你——我怎麼能夠呢。<sup>147</sup>」，於是劇中人物又回到過慣了的日常生活。

透過俞斌這一形像的描寫，我們看見了中年男性的可笑與可悲；透過胡若蕙我們也明白了當時代年輕女性的膚淺與自私；對於俞太太我們是同情的，但是也不免反省「女人」這一身份的存在意義；故事最後胡若蕙應該會與陳謙訂婚，而俞斌回歸家庭，俞太太則保全婚姻，算是完美結局，喜劇收場吧，但是讀者心裡卻充滿惆悵感與省思，這正如楊絳在〈菲爾丁關於小說的理論〉中說菲爾丁認為的：「有意義有教益的笑不是為諷刺個人，卻是要『舉起明鏡，讓千千萬萬的人在私室中照見自己的醜相，由羞愧而知悔改』」於是「一切小說都該在趣味中摻和教訓<sup>148</sup>」，或可作為楊絳小說的註解。

## 二、共性與特性並存

在人物的描寫上，楊絳也如菲爾丁一般「模仿自然、概括共性、描寫個性」；因此楊絳筆下的人物都在現實生活中隨處可見，一如菲爾丁所說「他的人物，在大自然登記簿上都有存根」；但是這並非模倣真人，而是從這類人身上看出共同性格並描摹出來，正如菲爾丁的「描寫性格(manners)、呈現類型(a species)」<sup>149</sup>；但是一個好的作家能夠在保存共性的同時，又寫出每個人物不同的特性，如此才能使人物豐滿不致淪為扁平人物。

〈大笑話〉以溫家園為場景，描寫一群學者夫人間膚淺、虛榮又勾心鬥角的生活。這一群學者夫人就像「鑽進奶酪的蛆蟲」般活在溫家園裡，在園裡沒有太多樂趣，他們便互相打探、窺人隱私，或炫耀自己或打擊他人；這是她們的共同樣貌，但是楊絳卻在共性中分別描繪出她們各自的特性，如寫民法專家林子瑜夫人周逸群的虛榮：

趙守恆曾對她有非禮之求。逸群拒絕了他的身體，卻霸占了他的心。從那以後，守恆結交什麼新相好，得把他們的關係向逸群一一交代。……儘管也有人說他們倆的閒話，逸群自己覺得不同凡俗；知情的朋友也承認她「純潔」。<sup>150</sup>

借用周逸群為撮合趙守恆與陳倩的相親宴這一場景，寫不學無術的副社長蔡達妻子朱麗

<sup>147</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 57。

<sup>148</sup> 楊絳著，《楊絳文集·文論 戲劇卷》，頁 47-48。

<sup>149</sup> 以上關於菲爾丁的小說理論請見〈菲爾丁關於小說的理論〉，《楊絳文集·文論 戲劇卷》，頁 27-57。

<sup>150</sup> 同註 147，頁 75。

的心機深、城府重：

她穿一件緊緊貼身的深紅間銀絲的雷絲紗旗袍，銀色高跟鞋，還戴著耳環鑽戒……朱麗眼睛不大，特把眉毛修鑷描畫得又長又彎又細又黑。她下頷稍尖，嘴稍闊，要和長眉呼應，總把嘴唇塗澤得豐滿濃艷。她身材適中，富有曲線。<sup>151</sup>

在周逸群暗諷她的穿著「看著就烘烘發熱」時，朱麗能立刻笑著回嘴：「老啦！胖啦！衣服深色點，遮醜呀！」<sup>152</sup>著實回刺了穿著淺雪青色衣服的周逸群一劍。又如偶然遇見並肩而走的林子瑜及陳倩時的舉動：

忙閃在樹後，看他們一路過去。

她躺在床上還直在捉摸。昨晚林子瑜對陳倩夠冷淡的，那是怎麼回事呢？吃醋？她只恨當時天還不黑，不便跟上去聽聽他們說什麼話。<sup>153</sup>

將朱麗小人一般的行徑與心態刻劃地入木三分。

〈事業〉以一群女學生與求實女中校長默先生為主線，並貫穿求實女中的興衰起落，藉由不同學生的觀感及彼此間的對話，鋪陳出她們對默先生為求實女中付出一輩子的看法。這群學生都青春洋溢、活潑開朗，但是楊絳卻以百字左右的筆墨各自點出她們的特色，如寫華繩以：

「花生米」華繩以愛吃花生。她說將來死了，棺材裡不用石灰，要滿滿墊上五香花生米，面上灑些殼兒花生——透氣些。「花生米」和華繩以諧音，就叫開了。<sup>154</sup>

可以看出華繩以是個天真單純的女孩；又如寫劉靄青：

劉靄青是「小靄」，她個兒最矮小；她比倚云大兩歲，卻矮半個頭。「小靄」自然而然地成了「小矮」。她很在乎「靄」「矮」之分，叫錯了她絕不答應；人家只在她背後叫「小矮」。<sup>155</sup>

則點出劉靄青本質是一個認真嚴肅的人；再如陳倚云：

「晨鶯」是陳倚云自己取的。她最佩服紅十字會的創始人佛夢倫斯·南丁格爾女士。她知道這個姓的意思是「夜鶯」。她姓陳，就取名晨鶯，還杜撰了一個洋名

<sup>151</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 76。

<sup>152</sup> 同註 151。

<sup>153</sup> 同註 151，頁 86-87。

<sup>154</sup> 同註 151，頁 166。

<sup>155</sup> 同註 151，頁 168。

字，叫莫寧格爾(Morningale)，自以為和英文的夜鶯(Nightingale)對仗很工。<sup>156</sup>

則刻畫出陳倚云傻氣中又帶有理想、正義與充滿抱負的性格。楊絳在〈有什麼好？——讀奧斯丁的《傲慢與偏見》〉一文中這樣推崇簡·奧斯丁的寫作手法：

奧斯丁不是臨摹真人，而是創造典型性的平常人物。她取笑的不是個別的真人，而是很多人共有的弱點、缺點。她刻劃世態人情，從一般人身上發掘他們共有的根性；雖然故事的背景放在小小的鄉鎮上，它所包含的天地卻很廣闊。<sup>157</sup>

或許也能說明她自己。

### 三、強調人性，反映真實

楊絳承認小說是創造，是虛構，但是不論是描寫人物或者是虛構情節，都強調要模仿真實，意即要「貼合人生的真相<sup>158</sup>」，因此她不攻擊特定一人，而是描寫出一種類型，那是普遍的形象，意即人性；故而我們可以在生活周遭看見她所描摹的人物，如〈事業〉中為求實女中奉獻一生、也要求他人為她的事業奉獻的默先生；〈小陽春〉中做了太太便忘了「女人」身份、自憐成為累贅的俞太太；〈玉人〉裡雖有怨言卻依舊盡本分的實際妻子田曉；〈大笑話〉中虛榮膚淺的學者夫人周逸群與朱麗等；《洗澡》中「識得風色，能鑽能擠」善於爭權奪利的假道學余楠、學識淺陋仗勢欺人的施妮娜、空有外表卻無實學的「標準美人」杜麗琳、寬厚善良又孩子氣的羅厚等等，他們都是小說中「某某某」，現實生活中並不見得有這號人物，但是構成他們血肉的特質卻都是我們日常見慣了的那種類型，而小說中上演的情節也都是我們習以為常的故事，因此楊絳在《洗澡》前言中說：

小說裡的機構和地名純屬虛構，人物和情節卻據實捏塑。我掇拾了慣見的嘴臉、皮毛、爪牙、鬚髮，以至尾巴，但絕不擅用「只此一家，嚴防頂替」的貨色。<sup>159</sup>

是她文學觀最佳的註解。

### 四、作者退位

作者退位意即作品中看不見作者個人的議論，不論是對情節或對人物，作者只由故事中人物自行搬演，再由讀者自行領會。對於這樣的文學觀楊絳雖未明說，卻實踐於她

<sup>156</sup> 同註 151，頁 166-167。

<sup>157</sup> 楊絳著，《楊絳文集·文論 戲劇卷》，頁 155。

<sup>158</sup> 同註 157，頁 109。

<sup>159</sup> 楊絳著，《洗澡》，台北：時報文化出版公司，2004年3月1日初版一刷，頁2。

的所有小說創作之中，不論是〈璐璐，不用愁！〉中對璐璐這一形象的諷刺與批判，抑或是《洗澡》中針對一群可笑知識分子的檢討與嘲弄，都不見作者個人確實的指陳，而是透過人物情緒的流露、彼此的對話、情節的轉折而自然流露出來，剩下的就是讀者的自由領會了。

雖然我們遍尋不著楊絳的自白，但是經由她的幾篇研究論文倒是能掌握她對「作者退位」這一觀點的推崇；如在〈《小癩子》譯本序〉中稱讚《小癩子》的作者從不出現：

小說家往往在小說裡出頭露面發議論。《小癩子》的作者卻不親自出場，他有議論可以推給癩子。<sup>160</sup>

又如在〈有什麼好？——讀奧斯丁的《傲慢與偏見》〉一文中引用奧斯丁自己的話：

她不愛解釋；讀者如果不用心思或不能理解，那就活該了。<sup>161</sup>

而在長篇小說《洗澡》作為前情提要的〈前言〉中針對故事主題「思想改造運動」，也只是說了一句：「洗掉與否，究竟誰有誰無，都不得而知。<sup>162</sup>」故事結尾亦輕描淡寫：「當時文學研究社不拘一格採集的人才，如今經過清洗，都安插到各個崗位上去了。<sup>163</sup>」平淡的一句話卻蘊含深刻的諷刺，然而能不能領會作者的意涵呢？這就是讀者的問題了。

楊絳出生在開明知識份子家庭，即使是女兒也是從小接受教育，接受男女平等的思想，父親深厚的學養與寬厚公正的態度，及母親通情達理的主婦形象，均深深地薰陶著楊絳；與錢鍾書的相遇更是她一輩子最珍惜的回憶，錢鍾書豐富的學識與對學習的熱忱也激勵著楊絳，在留學時期接觸大量的外國文學與文化是她未來創作的根據之一；之後隨著戰爭的爆發、國共內戰到共產黨的統治，楊絳也經歷一連串困苦艱辛的生活，不僅是物質生活或是心靈世界均遭到打擊，但楊絳卻在見證世道與人性不堪的同時仍維持自我品格與道德的修養，並將其對生命與人性的體悟融化在她的創作之中，刻劃出謙和內斂的精神面貌。

<sup>160</sup> 楊絳著，《楊絳文集·文論 戲劇卷》，頁 15。

<sup>161</sup> 轉引自楊絳著，《楊絳文集·文論 戲劇卷》，頁 15。原文見《奧斯丁書信集》298 頁。

<sup>162</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 2。

<sup>163</sup> 同註 162，頁 297。

### 第三章 楊絳小說之人物形象

上一章中筆者簡述了楊絳的生平與文學觀，接著本章試圖分析並歸納楊絳小說創作中的人物形象，然而小說中的人物角色不可能是單一的，他們的身分可能會重複，意即既是知識份子又是妻子或丈夫，如〈小陽春〉中的俞斌、〈玉人〉中的田曉、《洗澡》中的施妮娜等，因此在歸類時將會視文本中所呈現的主要形象做分類的依據，如將田曉放入「妻子」類形但卻將施妮娜放入「知識份子」區塊中，均是以其角色的主要色彩而作出的劃分。

楊絳小說中很大一部分描摹了不同形象的知識分子，有負面的余楠、汪勃、施妮娜及江滔滔等人，除了點出他們性格與人格的缺陷之外，其實楊絳創作更深層的意涵也在批判部分知識分子與學術界的腐敗與醜陋，沒有真才實學的偽君子卻能因為「政治表現良好」或「裙帶關係」等原因，而被賦予重任或稱之為專家，楊絳在小說中批判、諷刺這些人物的同時，其實更是指陳及檢討了現實生活中以這群人為象徵的「偽知識分子」與「黑暗的學術界」，同時反省做為一個知識分子所應具備的道德原則與精神指標，並不斷反求諸己以修煉自我。

當然並非所有的知識分子都是醜陋的，因此楊絳也描寫了許彥成、姚宓、朱千里及默先生等人，他們雖然都有部分的不完美，但是都體現了某種高度，是值得尊敬的。許彥成雖然在身為丈夫這一部分是稍嫌懦弱與自私，但是他的本質是正直的，其學識也極為豐富，對於「洗澡」運動及「知識分子」身分都有深刻而中肯的體認；朱千里雖以丑角形象出場，卻在故事中展現出其他人所沒有的人格與思想高度，不僅展現了知識分子的氣節與風骨，更對「洗澡」運動提出尖銳的諷刺與批判，此一轉折豐富了他的形象，也增加故事的精采度。姚宓及默先生則為我們刻劃出不同的女性風貌，姚宓以其內斂性格與才華體現女性美好的一面；默先生堅定不屈的性格，及對教育事業的執著都非常值得他人敬佩。

除了知識分子的描寫之外，楊絳筆下也有另一群鮮明的人物，即多樣的妻子形象。首先是較為醜惡的學者夫人形象，楊絳並不因自己身為女性而對同為女性的人物同情或寬容，因此，她在描寫以周逸群及朱麗為代表的夫人時，其諷刺與批判的力道同樣令人讚賞，深刻的呈現了這群女人勾心鬥角的樣貌，也諷刺了現實生活中無所事事、精神世界空虛蒼白的女性，一方面警醒自己與讀者，一方面強調人生的意義與充實精神世界的



重要性。

傳統妻子形象也是楊絳描寫的重點，田曉、俞太太及宛英都是傳統婦女，她們都以家庭及丈夫為重，即便這個婚姻並不愉快，她們也寧願繼續守著。在她們身上體現了女性的美德，為丈夫、孩子、婚姻及家庭付出自己的一切，讓自己退到最後面，但是最後她們卻一無所有，被丈夫嫌棄，被孩子疏遠，被家庭捨棄，最後還剩什麼？楊絳刻劃這一形象，一方面推崇女性的偉大與辛勞，一方面檢視了男性父權社會對女性婚戀上的壓迫，與長久以來女性地位的不平等，同時感嘆女性自身的甘於束縛及不自覺。

與傳統妻子形象形成參照的是，外表看似現代、實則內心傳統的妻子，如杜麗琳與姚太太，她們都是擁有學問、獨立自主的女性，但是她們對婚姻的看法卻仍然傳統，認為婚姻是女人的依靠，因此，即便她們較之於舊社會的女性更有機會汲取知識、開拓視野，但是他們仍舊擺脫不了父權社會長久以來對女性價值觀的箝制與文化的制約，就這一層面來說，她們其實是「傳統妻子」這一形象的延續，而且是可悲的延續；而楊絳對女性及女性處境的叩問，也就藉此再度傳達出來，其力道與反諷意味也更明顯。

除此之外，對於年輕女性，楊絳也有所觀察。因此她描寫了璐璐、姜敏及胡若蕓等人，她們膚淺、虛榮，並以身體、容貌及年輕做為武器，以獲取想要的東西；這或許是那個年代的年輕女性所普遍表現出來的樣貌，楊絳深感此現象的不可取，而在小說中表達她的隱憂，更深一層想，或許這些年輕女性其實就是杜麗琳與朱麗等人的「前身」，她們將婚姻視為人生的依靠，因此從不想努力充實自己，其觀念如杜麗琳及姚太太；而順利取得人生飯票之後，她們的生活及精神將變得空虛蒼白，或許就只能以勾心鬥角、搬弄是非等無聊作為來填補空缺，如同溫家園中的學者夫人一般；從這一角度思考，楊絳筆下的年輕女性就顯得更有深度。

然而不論是何種角色，楊絳筆下沒有完美的聖人，他們或多或少都有缺點，徐晶在《楊絳小說中的知識份子書寫——從〈大笑話〉到《洗澡》的研究》中曾說過：

通過楊絳小說中上述對知識份子形象的塑造，可以看出作者是用一種批判的眼光來審視知識份子。楊絳為我們抹掉了知識份子頭上的光環，將他們還原成本真的個體，並將知識份子虛偽醜陋的一面展現出來。概而言之，楊絳對知識份子的書寫就是一種去神聖化的過程。<sup>164</sup>

<sup>164</sup> 徐晶著，《楊絳小說中的知識份子書寫——從〈大笑話〉到《洗澡》的研究》，頁 36。

筆者認為，徐所認為的「去神聖化」其實適用於楊絳筆下的所有人物，因為人性都是好壞相間的，不因其好的一面而忽視其缺點，也不過度膨脹缺陷，而是依循故事脈絡與人物性格忠實地呈現其面貌，因為唯有貼和自然、符合真實才是真理，也是楊絳創作的真理。

## 第一節 男性形象

本節將楊絳小說中的男性角色歸類為三種形象：一是富有深意的丑角型知識份子；二是正直而懦弱的知識份子；三是醜陋虛偽的知識分子。藉由此三種形象，可以看出楊絳刻劃了我們身邊隨處可見的人物類型，堪稱一部世俗人物百科。

### 一、富有深意的丑角型知識份子

#### (一) 俞斌與汪勃

〈小陽春〉中的主角是中年教授俞斌，但是他並不像一般小說主角那樣高大俊帥、正直威猛，相反的，他一出場就是可笑的丑角形象：

俞斌聽見她進來了，靈巧地用跳舞步伐把身子一旋——在一個四十歲稍微發胖的從不運動的人，實在靈活得出人意外。他轉過身子，攔腰一把，把太太摟住，在她豐腴的頰上，撲地貼上一個大肥吻，笑道：「這寶貝兒不認得自己！」

……

看光景，太太不會肯出門。俞斌故意大聲怨嘆道：「好！好！我是個老鰥夫，沒人陪伴的！」一面跑到太太的梳妝台前去打扮自己。他笨拙地打開太太的杏仁蜜瓶，把瓶蓋滾得老遠。

……

表示不屈精神，他腳底下的彈簧，彈力越發振足。他不顧道上行人看他笑他，挺著脖子，挺著肚子，擻呀擻的走得真起勁。<sup>165</sup>

這樣一個小丑似的主角喜歡上了自己任教的大學裡的女學生胡若蕓，但是在外遇對象面前他也是可笑的：

俞斌一只腳才踏進客堂，便凍結在門口。套著布套的長沙發上，胡若蕓扭著腰揚著臉坐著，恰好是他看慣的姿勢。只是，離她臉不到三寸的另一個臉，不是俞斌的。這位先生，正是俞斌的另一個得意高足陳謙。

……

陳謙把禮貌都忘了，只方方正正地坐著，一臉威嚴，兩眼義憤，把俞斌收縮成一個束手就擒的小偷兒。

<sup>165</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 37-39。

……

俞斌捧著花，挾著糖匣，尷尬地笑著告辭回去。  
可憐俞斌，活像一只雨淋的大公雞。<sup>166</sup>

而在識破他外遇的妻子面前，他也是令人發笑的：

俞斌尷尬著臉在笑。他回家吃飯時，已經發現了那塊墨糕了。他手扳著腳，往後一倒，滾了一個元寶。<sup>167</sup>

楊絳並不直接說明俞斌的可笑，而是借用場景、動作及比喻來讓讀者明白，跳舞的胖子、對鏡抹粉、挺著肚子撅呀撅地走、束手就擒的小偷、雨淋的大公雞、滾了一個元寶等，楊絳在每一段都讓俞斌做出與他年紀不符的動作，在這些動作中自然將俞斌可笑之處展現出來令讀者哄堂大笑。然而，正是這些可笑之處益發突顯了「俞斌」這一類人的鄙薄與可憐，葉含氤在《楊絳文學創作研究》中說：

在小說的深層意義上，楊絳藉由「俞斌」的人生小插曲暗諷了自命不凡的人物所作的庸常行為。……這不只是寫「俞斌」，而是寫出像「俞斌」這一類型的人物，楊絳只是將這樣的人物形態藉由「俞斌」這個角色表現出來，並不是要昭揭什麼社會人生的道理，她不過是將平日對世態人情的觀察藉由文字表達，帶著一點的諷刺，也帶著作者凝望世態的角度。<sup>168</sup>

葉含氤的論述有其中肯之處，但是筆者認為楊絳除了透過「俞斌」這一人物來諷刺社會上如俞斌一般懦弱、虛偽、不自量力的人物，他們懦弱的無法面對誘惑，自私的對待伴侶，虛偽的對待他人並不斷吹捧自己；楊絳不屑於這些人的面貌，便創造出俞斌這一號人物，更期望著讀者在欣賞俞斌丑角般表現歡笑的同時，能反省並檢討自己，而這正如楊絳所推崇的：一切小說都該在趣味中摻和教訓。

《洗澡》中的汪勃戲分並不多，研究楊絳的相關文章中亦極少提及此一人物<sup>169</sup>，但是筆者認為汪勃作為一個曇花一現、帶來笑聲的串場丑角，卻表現強眼，令人印象深刻；同時與《洗澡》中另一位同屬丑角形象卻中途展現文人傲骨的朱千里產生對比。一開始汪勃是以一個不具名的粉面小生形象出場；接著揭曉他竟然是大名鼎鼎的施妮娜的丈夫，就在這一幕，他搖身成為戲台上唱戲的戲子：

<sup>166</sup> 同註 165，頁 51。

<sup>167</sup> 同註 165，頁 56。

<sup>168</sup> 葉含氤著，《楊絳文學創作研究》，頁 48-49。

<sup>169</sup> 大部分的研究者在提到汪勃此一角色時，均以「譁眾取寵的醜態」或「輕薄」等論點做結，前者如葉含氤著，《楊絳文學創作研究》，頁 83；金永平、陳青著，〈微而不露，謔而不虐——論楊絳小說《洗澡》人物描寫中的比喻藝術〉，頁 237。後者如莫云著，〈楊絳小說《洗澡》的反諷藝術〉，頁 92。

余楠沒想到施妮娜的丈夫就是研究社成立大會上和梳兩樞小辮兒、略像胡小姐的女人並肩而坐、竊竊密談的那位「小生」。余楠說：

「這位見過，只是沒請教尊姓大名。」

「區區姓汪名勃」——他簡直像戲裏「小生姓張名君瑞」或「小生柳夢梅」是一個腔調。他晃著腦袋說：「這是經過一番改革的名字。原名汪伯昕。『伯』字有封建味。『昕』字多餘，不妨去掉。再加上點兒革命氣息，就叫汪勃。」

……

汪勃涎著臉對宛英說：「不才的大才是做菜，今天特來幫忙，聽俞太太使喚的。調和五味是我的專長。」

……

汪勃端詳著她說：「俞太太，看來您是喜歡樸素的，衣服『帶些黯淡大家風』。您如果請我做顧問，黯淡之中，還可以點染幾分顏色，保管您減去十歲年紀。」他不等俞太太回答，指點著妮娜和滔滔說：「瞧！她們倆都採用了區區的審美觀，效果很明顯。這位滔滔同志喜歡淡妝，衣服只穿青綠，胭脂不用大紅。哎，滔滔西湖之水，『淡妝濃抹總相宜』啊！瞧她不是今日勝往昔嗎？」

……

「滔滔穿上妮娜嫌瘦的衣服，多合適！我區區的小襖，妮娜穿了不也穩穩地稱身嗎！她這樣『鉛華淡淡妝成』，比她平日的濃妝不更大方嗎！俞太太，『畫眉深淺入時無？』不用『笑問夫婿』，問我汪勃更在行！俞先生不怪我狂妄吧？」

汪勃一張嘴像漏水的自來水龍頭，滴滴答答不停地漏水。賓主之間倒也不拘禮節地熱鬧起來。

……

宛英不知道自己是嫌惡汪勃，還是感謝他。他確會幫上一手，可是他不停嘴的廢話，擾得她聽不清客堂裏賓主的高聲談話了。

……

汪勃揚著臉說：「我呀，不但鼓吹男女平等，也實行男女平等。俞先生大概是『大男子主義者』吧？」

……

汪勃放下鏡子說：「滔滔，你就笑納了吧！我替大家謝謝俞夫人，因為抹口紅的人看不見自己的嘴巴，欣賞的卻是旁人——傅今同志，我這話沒錯吧？」妮娜瞟了他一眼說：「別盡瘋瘋癲癲的，看俞老太太笑話。」

宛英真不知汪勃是輕薄，還是瘋瘋癲癲。<sup>170</sup>

筆者之所以引述了這麼一大段文字，是因為這是汪勃唯一的一場戲，而且是親自出場的戲，在這之後他只在一場性醜聞中被提起，這場余楠「睦鄰」的戲結束後，他也就消失了。然而從這一幕卻突顯了幾個重點：首先是做作性格，他一開口的自我介紹就點出這

<sup>170</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 70-75。

點，同時強調自己主張兩性平等的觀念也是，其實抬高自己身價才是目的；第二是賣弄學問，傅今說他是「能詩能文的大才子，又是《紅樓夢》專家。他瞧不起古典組專管標點注釋，所以至今還在學校講課，從沒到組裏去過。」故而他在言談中總是穿插著古典詩詞，目的是為顯示自己的學問，然而過多的運用就顯得矯情，同時在之後的情節中完全未提到他，更顯得他「大才子」的封號空虛而可笑；第三是煩膩的多話形象，毫無節制的廢話連篇，讓他在眾人之中顯得令人厭煩，淪為漏水的水龍頭；最後是輕浮好色的不正經心態，從他端詳宛英開始，及評點施妮娜及江滔滔，到最後指點江滔滔如何上唇膏等都表現了他輕浮的性格，於是楊絳藉宛英之口說出了她對汪勃的批評：「不知汪勃是輕薄，還是瘋瘋癲癲。」

直到故事後半段，汪勃再次出場則是有夫之婦方芳被丈夫捉姦在床時，眾人質疑那順利脫身而出以致不知真面目為何的姦夫正是汪勃，於是他「能詩能文的大才子」形象便蒙上一層「偷情姦夫」的可恥色彩。由此，汪勃可笑的丑角形象便確立了，雖然出現的戲分並不多，但是楊絳賦予他的諷刺意味卻極為鮮明，在社會上多的是像汪勃這種輕薄浮誇，其實毫無真才實學，只有一張嘴能言善道卻享有虛名的「大才子」，不過他們實際上只是個小丑罷了。

## (二)朱千里

《洗澡》中的朱千里是一個複雜又多樣的形象，在前二部中他就像個丑角，出場盡是滑稽場面，但是故事進入第三部描寫思想改造運動的「滄浪之水清兮」之後，他卻成為對此思想改造運動發出最深刻批判的人，他的自殺看似鬧劇，然而正是在此鬧劇中變相地彰顯了他身為知識份子的風骨與傲氣，同時突顯了當時代對知識份子的壓迫與思想改造運動的荒謬及可笑。

在《洗澡》中楊絳藉由其他人物的視角寫出朱千里不同角度的形象，如姚宓說他：

那位留法多年的朱千里最討厭，叨著個煙斗，嬉皮賴臉，常愛對她賣弄幾句法文，又喜歡動手動腳。<sup>171</sup>

羅厚說他：

朱千里的學問比余楠好多著呢。他寫過上下兩大冊法國文學史——也許沒出版，反正寫過，他教學當講義用。他娶過法國老婆，法文總不錯吧；在法國留學十來

<sup>171</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 55。

年，是巴黎大學的博士——大概是，因為他常恨自己不是國家博士，他瞧不起大學的博士。他回國當教授都不知多少年了。<sup>172</sup>

傅今則說：「他是偽大學的教授，留學的年代更長，不知是法國什麼大學的博士。」但是在「政治」上的表現則是：「最糟糕的是朱千里，覺悟不高，盡說怪話，說話著三不著兩。<sup>173</sup>」

於是朱千里的形象就展開在讀者面前，他或許真有學問，但是他好色、自卑又自大、搞不清楚狀況，順著這條形象脈絡，他便演出了二場鬧劇，一是被眾人懷疑是方芳那逃跑的姦夫，於是先被他老婆「一把耳朵把他從被窩裏提溜出來，追究他哪裏去了<sup>174</sup>」，而因方芳承認自己是主動的一方，所以被動的那方只寫了一個書面檢討，范凡向他提出勸戒和警告，沒有公開批評，於是乎「倒楣的是朱千里，他沒法向老婆證明自己不是方芳的情人，羅厚也沒能確切證實是誰。<sup>175</sup>」也就留下一個曖昧的影子。於是在這裡的朱千里實在不真的值得他人推崇，他所呈現出來的樣子仍是以滑稽丑角形像為主。

然而，在第二場鬧劇：文學研究社的「洗澡」運動中，他的形象開始出現轉折，一方面仍保留可笑、搞不清楚狀況等色彩，如他首先是認為三反運動反的是官僚主義、貪污、浪費，這三項均與他無關故而能「泰然置身事外」，接著又因為與妻子吵架被抓傷臉皮而不敢出門，便錯過了幾次會議；當知道三反已開始「反」到他頭上時，他照樣是輕鬆對待，認為「守在他身邊的老婆都能對付，革命群眾諒必也能對付。兵來將擋，水來土掩，走著瞧吧。<sup>176</sup>」等到他的檢討大會上，他照例是裝模作樣的搞不清楚狀況，幫助他檢討的人「沒想到這位朱先生愛做文章，每個細節都不免誇張一番，連自己的醜惡也要誇大其辭<sup>177</sup>」，於是他「儘管自稱來個徹底檢查，卻是扁著耳朵，夾著尾巴，給群眾趕下來<sup>178</sup>」，由此第一次檢討他便留下了「像雷驚的孩子，雨淋的蛤蟆，呆呆怔怔，家都不敢回<sup>179</sup>」這般可憐復可笑的形象。

但是他的丑角故事並未就此結束，在第二次檢討會上，由「朱千里看見到會的人比

<sup>172</sup>. 楊絳著，《洗澡》，頁 100。

<sup>173</sup>. 同註 172，頁 106-107。

<sup>174</sup>. 同註 172，頁 174。

<sup>175</sup>. 同註 172，頁 196。

<sup>176</sup>. 同註 172，頁 228。

<sup>177</sup>. 同註 172，頁 239。

<sup>178</sup>. 同註 172，頁 241。

<sup>179</sup>. 同註 172。

上次多，感到自己的重要，心上暗暗得意<sup>180</sup>」之愚蠢心態做開頭，預告了他後續滑稽悲劇的收場，接著是檢討時的心態：「朱千里直把群眾當貼心人，說了許多貼心的真話，他們卻只顧盤問<sup>181</sup>」點出朱千里不在狀況內的可笑，最後在一片「打倒千里豬」的喊聲中衝出會場，便迎來鬧劇的最高潮：

他拖著一雙沉重的腳回到家裏，老婆並不在家。正好！他草草寫下遺書：「士可殺，不可辱！寧死不屈！——朱千里絕筆。」然後他忙忙地找出他的安眠藥，只十多片，倒一杯水一口吞下。他怕藥力不足，又把老婆的半瓶花露水，大半瓶玉樹油和一瓶新開的腳氣靈藥水都喝下（因為瓶上有「外用，不可內服」字樣），廚房裏還有小半瓶燒酒，他模糊記得酒能幫助藥力，有一口氣灌下，然後回房躺下等死。

可是花露水、玉樹油、腳氣靈藥水和燒酒各不相容，朱千里只覺得噁心反胃，卻又是空肚子。他嘔吐了一會，不住地乾嘔，半晌筋疲力竭，翻身便睡熟了。<sup>182</sup>

在整個「洗澡」的過程中朱千里是可笑的，但在可笑的同時他卻說出了整部故事中對於「洗澡」運動最深刻直截的批判，如他對群眾說：

你們連真假都分辨不清，叫我怎麼說呢？<sup>183</sup>

跟這種人說什麼貼心的真話！他們只懂官話。他們空有千隻眼睛千隻手，只是一個魔君。<sup>184</sup>

深刻點出他對人民群眾的認知，那些高舉著馬克斯共產主義的群眾真的理解所謂的真理嗎？對於不符合他們認知的話語就叫「假話」的話，那麼又有所謂的真假之分嗎？而思想改造運動居然是由這些人來領導，那麼「運動」的意義就很值得商榷；楊絳正是透過朱千里的話語傳達著她對於「思想改造運動」的疑惑。

而他的自殺被安排的像個鬧劇，雜七雜八的亂吃一堆東西卻沒死成反而睡著了，看起來實為可笑，然而正是「自殺」這一動作點出他其實是所有人裡面最為勇敢的一位；因為怕藥力不足而吞下多種物品則說明了他的堅決，證明他寧死不屈的決心；於是，他的自殺就出現了另一種意涵，即身為一個知識份子，他看清了「洗澡」運動的荒謬與群眾的無知，也體會到當時代大環境對於知識份子的壓迫，但他不願意屈服於這可笑又可悲的壓力之下，於是他士可殺不可辱，決定要以死亡對抗，同時表現出知識份子的風骨

<sup>180</sup>.同註 172，頁 256-257。

<sup>181</sup>.同註 172，頁 260。

<sup>182</sup>.同註 172，頁 262。

<sup>183</sup>.同註 172，頁 261。

<sup>184</sup>.同註 172，頁 262。

與傲氣，朱千里的「自殺」不僅是其精神與人格的最高級體現，也是楊絳對於當時的時代與思想改造運動最深層的叩問，並藉此突顯其中的荒謬之處。甚至到了故事結尾，「洗澡」運動結束，余楠是所有人當中唯一有加薪的人(加添一百多斤小米)，朱千里對此說了一句：「不是計較不計較，洗了半天澡，還是他最香嗎！」<sup>185</sup>再度點出運動荒謬可笑的一面：洗澡一點意義都沒有，因為最無恥虛偽的人居然是被認可的那個人。

在楊絳的相關研究論文中，提到中千里這一形象的也不多，即便提到也只停留在表面層次，如周陽〈論楊絳《洗澡》中的知識份子形象及人生感悟〉一文中將朱千里評論為「不求進步虛偽愛吹牛的老學究<sup>186</sup>」；葉含氤則說朱千里是「談諧的人<sup>187</sup>」；周婕舒在〈試論楊絳的藝術風格〉一文中強調朱千里第一次檢討完畢時的可笑模樣等等，都只停留在朱千里表層的丑角形象，而忽略了他在「洗澡」運動中所表現出的批判力與傲人風骨。但是筆者卻觀察到，藉由故事的轉折，朱千里的形象實際上就不只侷限於滑稽的丑角，而是一個具有傲骨與氣節的知識份子，在日常生活中他或許是令人發笑、令人嫌棄、平凡又瘦小的中年男子，但是在重要關頭他卻能看見別人看不見的盲點，並勇於批評對抗，搖身一變為具有崇高精神與風骨的讀書人，令人推崇讚賞。由此，可以說朱千里是楊絳筆下一個刻劃的極為豐富多樣的圓形人物。

## 二、正直而懦弱的知識份子

### (一)林子瑜

〈大笑話〉中的林子瑜最出名的形象是「怕老婆」：

林太太駕馭丈夫的本領和林先生怕老婆是名滿溫家園的。林子瑜直言不諱，還說他不僅怕自己的老婆，誰家的老婆他都怕。<sup>188</sup>

然而，這個「怕」是怎麼樣的怕法？文中並未明說，只說：「逸群的策劃他不感興趣，只嫌她多事；不過管不了她，『免淘氣』吧，他懶得為這種細事爭執。<sup>189</sup>」而妻子與另一個男人趙守恒之間存在著曖昧的關係，他也無動於衷，是真的相信妻子呢？還是根本不在乎？對照著故事脈絡，後者的可能性較大，意即林子瑜與周逸群之間情感薄弱，而這就為他與陳倩之間感情的發展埋下了伏筆。

<sup>185</sup>.同註 172，頁 290。

<sup>186</sup>.周陽著，〈論楊絳《洗澡》中的知識份子形象及人生感悟〉，頁 84。

<sup>187</sup>.葉含氤著，《楊絳文學創作研究》，頁 81。

<sup>188</sup>.楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 65。

<sup>189</sup>.同註 188。



相較之下，林子瑜對於陳倩的情感，楊絳倒是鋪陳的很仔細，林子瑜在第一次見面就對陳倩留下了深刻的印象：

林子瑜注意到她笑時不嘻開嘴，也不像逸群一笑兩酒窩。她撮著上唇，不露牙齒，那樣兒並不很大方，可是有幾分小女孩兒的嬌氣，倒也不討厭。而且她的笑都留在眼裡，一雙眼睛很活潑頑皮。<sup>190</sup>

因一群太太們對陳倩無禮的盤問而對其產生歉意：

他代逸群一伙人直慚愧，覺得她們簡直把陳倩當個口袋似的翻了一個個兒，把她的老底都翻出來了。<sup>191</sup>

於是便想代替妻子對陳倩補償，卻在談話中產生欣賞之意：

林子瑜勾起嘴角，舒坦地往後一靠，放心地笑了。他如釋重負。昨天看陳倩臉上紅一陣、白一陣，心上怪可憐她。誰料她這麼老練，他大可不必為她擔心。<sup>192</sup>

在馮家宴會(實為相親宴)上看見陳倩故意裝扮及趙守恆對她的癡迷時心生反感：

他想到昨天親耳聽她講的話，瞧她這副打扮，大出意外；又看到趙守恆兩手捧著她一手，好久沒放下，覺得可笑，又有點反胃。<sup>193</sup>

在陳倩解釋她不甘做為「高湯」之後便對她產生憐惜：

林子瑜心上好像解開了一個大疙瘩。他往轉椅裡一坐，往後一靠，說：「自己想出來，太聰明；賭氣，太笨！」他聲音的嚴厲，掩不了眼睛裡憐惜的神情。<sup>194</sup>

於是他覺得她是心靈伴侶：

他覺得陳倩的眼睛並不說話，卻善於聽話，靜靜地把他沒說出來的話都聽進去。他們直談到日暮，把時間都忘了。<sup>195</sup>

故事結尾他與陳倩被朱麗陷害，讓人撞見孤男寡女深夜在林子瑜臥室共處，面對離別他留下了男兒淚：

林子瑜赤腳拉著陳倩穿過客廳，開了大門，悄悄說：「快走！碰到人，堂而皇之，別躲。」他用衣袖拭淨陳倩臉上的淚——有她的，也有他的——看她輕快地下

<sup>190</sup>.楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁66。

<sup>191</sup>.同註190，頁69。

<sup>192</sup>.同註190，頁72。

<sup>193</sup>.同註190，頁78。

<sup>194</sup>.同註190，頁83。

<sup>195</sup>.同註190，頁86。

台階，才慢慢關上門。<sup>196</sup>

林子瑜先是無法制止妻子周逸群為打擊朱麗而策劃的計謀；接著對於感情也沒有守住界線，放任自己對陳倩的情感蔓延，才會讓朱麗找到機會製造陷阱重創了三個人；在識破朱麗的計謀之後也沒有任何應變措施，只說要「堂而皇之」，卻不知道輿論與謠言的可怕，而令自己、妻子周逸群及陳倩身敗名裂、身心俱疲，同時也在溫家園裡留下了一個大笑話，因此可以說林子瑜本質上是懦弱的，正是他的懦弱無形中導致了故事的發展。然而即便林子瑜在情感本質上是懦弱的，但是對於林子瑜的學問與人品卻是值得推崇的，這就使他成為溫家園中的一股清流，也讓他與故事中其他主角產生對比，從而使讀者在閱讀時一方面對林陳二人感到惋惜，另一方面也加深了對其他主角的不屑與鄙薄。葉含氤在《楊絳文學創作研究》一文中如此評論林子瑜：

林子瑜對陳倩的關懷，是一種沒有心眼的善意表現，這是人性的良知，讓讀者在〈大笑話〉裡看見一股溫情，雖然很微弱，卻仍讓人感受得到。<sup>197</sup>

可以說葉含氤上述對林子瑜的評論不失為貼切的認識。

## (二)許彥成

《洗澡》中的許彥成與林子瑜屬同一種人，他們為人正直、學識豐富、富有癡氣，是大男孩性格與文人風骨的雙重結合，然而許彥成的形象較之於林子瑜更顯得飽滿富有層次。徐晶在其碩士論文《楊絳小說中的知識分子書寫——從〈大笑話〉到《洗澡》的研究》中亦曾提出此觀點：

就男主人公而言，林子瑜和許彥成有很多相似的地方，都很本真，都有點痴氣、傻氣、呆氣，對自己喜歡的事情很執著。<sup>198</sup>

許彥成學識豐富，大學念的是上海有名的教會大學外文系，受到美國哲學家教授的重視，約定畢業後帶他出國並共同出書；之後又到英國倫敦大學進修，並與英國漢學家合譯《抱朴子》，此舉奠定了他「學識豐富」的形象；但是許彥成並不重視學位，只願鑽研他喜愛的學科，祖國解放了，他不顧前程還無著落，便執意要回國報效國家，這是他的「癡氣」；進入文學研究社後不願與他人勾心鬥角同流合汙，只願堂堂正正做人，

<sup>196</sup>.同註 190，頁 104。

<sup>197</sup>.葉含氤著，《楊絳文學創作研究》，頁 57。

<sup>198</sup>.徐晶著，《楊絳小說中的知識分子書寫——從〈大笑話〉到《洗澡》的研究》，頁 31。

在他的「狗窩」裏鑽研學問，則是他「正直風骨」的表現；同時他性格開朗，脾氣隨和，和同社的年輕人在外頭打球下棋、回家同擠「狗窩」聽唱片，是「大男孩性格」的象徵。

此外，楊絳還賦予許彥成更高的精神內涵，即對於思想改造運動，他能深刻體認到「洗澡」若不是自覺自願便毫無意義，同時能堅定自身，既不承認「洋奴」汙名也不如余楠等人一般自做小丑，體現了知識份子的「頭腦與品格」；因此在《洗澡》中對「洗澡」運動進行反思的人除了朱千里之外，第二位便屬許彥成。然而，他並非一開始就意識到「洗澡」運動的壞處，楊絳點出了他心境上的轉折，首先是一開始的認識：

彥成很真誠的說：「我常看到別人這樣不好、那樣不好，自己卻是頂美的。現在聽了許多自我檢討和群眾的批判，才看到別人和我一樣地自以為是，也就是說，我正和別人一樣地這樣不好、那樣不對。我得客觀地好好檢討自己，希望得到群眾的幫助。」<sup>199</sup>

這時他是很願意洗澡以改造自己的，同時對於「洗澡」這一運動抱持著樂觀正向的態度，但是隨著「洗澡」運動的進行，看見了余楠、朱千里、丁寶桂等人的檢討，他開始對運動產生反思：

我越想越不服氣了。幫助我洗澡的人比我的年紀還大些呢，我倒成了「老先生」，要他們幫助我「洗澡」！笑話呀？誰不是舊社會過來的！<sup>200</sup>

一個人刻意修身求好，才會看到自己不好。然後，出於羞愧，才會悔改。悔了未必就會改過來。要努力不懈，才會改得好一點點。現在咱們是在運動的壓力下，群眾幫助咱們認是自己這樣不好，那樣不好；沒法兒抵賴了，只好承認。所為自覺自願是逼出來的。逼出來的是自覺自願嗎？況且，咱們還有個遁逃。千不好，萬不好，都怪舊思想舊意識不好，罪不在我。只要痛恨封建社會和資產階級，我的立場就變了，我身上就乾淨了。<sup>201</sup>

我認為知識分子應當帶頭改造自我。知識分子不改造思想，中國就沒有希望。我只是不贊成說空話。為人好，只是作風好，不算什麼；發言好，才是表現好，重在表現。我不服氣的就在這點。<sup>202</sup>

從上述幾段引文可以看出許彥成心境與思想上的轉折，他不僅是體認到知識分子對自身品格與思想自我把持與精進的重要性，也期許著當時知識分子像傳統文人那般對國家做出貢獻，帶領著國家前進；同時他也看清了「洗澡」運動的荒謬、可笑及毫無意義

<sup>199</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 229。

<sup>200</sup> 同註 199，頁 270。

<sup>201</sup> 同註 199，頁 271。

<sup>202</sup> 同註 199，頁 285。

之處，故而說「這種『洗澡』沒用——白糟蹋了水」；雖然他的這些議論被杜麗琳視為「牢騷」，但是卻點出了他身為一個真正知識分子所具備的獨立思考、批判的精神，也彰顯了他文人高風亮節的性格，豐富了他的形象。由此，許彥成堪稱是完美的形象了，但是楊絳並不寫「完人」，因為世界上並沒有這種人，她的小說必須貼合自然，符合真實，那麼許彥成「真實」在哪裡呢？筆者認為是他情感上懦弱自私的性格與表現。

許彥成與妻子杜麗琳之間是個「誤會」，在杜麗琳這邊：

杜麗琳偶見許彥成注目看她，以為是對她有意。彥成從不追求她，她認為這是彥成的自尊，自知是窮學生，不願高攀有財有貌的出風頭小姐。彥成從不追求她，在她心目中就比所有追求她的人高出一頭。<sup>203</sup>

許彥成則是：

許彥成有時也注目看這位「標準美人」，覺得她只是畫報上的封面女郎，對她並沒有多大興趣。<sup>204</sup>

然而杜麗琳主動向許彥成求婚，他明知對她並無感情，卻仍利用杜的自願來解決許母對他的逼婚，這是他懦弱、逃避的第一步；婚後他們生了個女兒，但「彥成對這個從未見面的孩子卻毫無興趣<sup>205</sup>」，且為了逃避許母對他傳宗接代的逼迫，不惜向母親一再撒謊才會迸出三個「莫須有」的孫子，這可視為他逃避性格的第二項表現；回國之後的家也只視為「麗琳的家」，還要求有一個「個人的窩」（他稱之為狗窩），之後不論是與麗琳爭吵或彼此無話可說時便躲進狗窩，來個眼不見為淨，此亦可視為其逃避性格的表現。接著在與姚宓日久生情之後便說要離婚，並將杜麗琳與姚宓拿來比較：

他並沒有要求麗琳像姚宓那樣嫻靜深沉，卻又溫柔嫵媚，不料她竟這樣生硬猙獰。他也知道麗琳沒有幽默，可是一個人怎會這樣沒趣！<sup>206</sup>

姚宓首先考慮的是別害他辜負麗琳。麗琳卻無情無義，只圖霸占著他，不像姚宓，為了他，連自身都不顧。所以彥成覺得自己理長，不屑向麗琳解釋。<sup>207</sup>

由上述許彥成的心理可知許彥成是個自私的丈夫，他不想當初答應與杜麗琳結婚是他自願的，也知道杜麗琳是個怎麼樣的人，卻在有了比較對象後將杜麗琳批評的一文不值，

<sup>203</sup>.同註 199，頁 35。

<sup>204</sup>.同註 199，頁 34-35。

<sup>205</sup>.同註 199，頁 41。

<sup>206</sup>.同註 199，頁 165。

<sup>207</sup>.同註 199，頁 216。

既看不見自己對不起妻子在先，也忽略了杜麗琳即便傷心痛苦也願意代為隱瞞秋遊一事而只為顧全他這背後的情意；而在姚宓做出「君子之交」的決定之後，許彥成因無法扭轉姚宓的心意而不得不同意，亦不能也不敢主動提出離婚，便自私的期待杜麗琳在知道他對姚宓的感情之後會主動向他提出離婚：

「我說，你們是什麼關係？她憑什麼身分，對我說那種莫名其妙的話？」  
彥成想了一想說：「我向她求婚，她勸我不要離婚。」  
「我不用她的恩賜！」麗琳忍著氣。  
彥成急切注視著她，等待她的下一句。可是麗琳並不說寧願離婚……<sup>208</sup>

許彥成在學識上、精神上都堪稱完美，在國家大事上他展現了文人的風骨與敏銳的反思、批判能力，是極為值得讚賞與推崇的；但是在身為丈夫的個人情感上他卻是懦弱而自私的，為了他的「另一半」可以不顧一切、傷害他人也在所不惜的只為離婚，若不是姚宓在本質上是個獨立堅定的女性，在二人的情感互動上佔有主導地位，堅決的訂下了日後彼此「君子之交」的相處模式，只怕許彥成最後的下場是抱著負心漢的名聲與妻子難堪的分手。大部分的研究者均推崇許彥成與姚宓之間的情感高尚有節制，並由此推論二人品格高潔，但莫云在〈楊絳小說《洗澡》的反諷藝術〉中卻提出不同的看法：

許彥成與余楠都是最後得不到實現的失敗的符號，他們兩個一正一反，相去甚遠，這不過是作者有意為之罷了。他們都代表著男性的自憐與妄自尊大。他們都以為相濡以沫的妻子配不上自己這天才，欺騙了妻子而毫無歉疚之意，身處在妻子的寬容維護下而毫無感恩之心。許彥成不屑於余楠的爭權奪利，投機鑽營，但道德比余更高尚嗎？作者對許彥成的諷刺是比較明顯的，對姚氏母女的揭露則隱晦的多。<sup>209</sup>

莫云的說法稍顯武斷，但他的確點出了許彥成婚姻上的缺陷及情感上的懦弱，雖然許彥成的人格特質使他在國家大事上展現出傲人的面貌，但是對待結髮之妻卻顯得無情無義；然而正是這種矛盾衝突的形象，才使許彥成這一角色顯得真實而豐富，也因此楊絳筆下的許彥成不是個完美的聖人，而是個活生生的平凡人。

### 三、醜陋虛偽的知識分子

#### (一)余楠

《洗澡》中第一個出場的人物就是余楠，他也是楊絳花費許多心血描繪的人物。一

<sup>208</sup>.同註 199，頁 217。

<sup>209</sup>.莫云著，〈楊絳小說《洗澡》的反諷藝術〉，頁 92。

開場就說余楠上了胡小姐一個不大不小的當，顯然是個桃色糾紛，也為余楠塗上第一筆色彩：不正經的好色男子，還是個令人厭惡的外遇丈夫。接著楊絳用白描手法快速形容他：

余楠留過洋，學貫中西，在一個雜牌大學教課，雖然不是名教授，也還能哄騙學生。……余楠稍有才氣，舊學底子不深，筆下還通順。他的特長是快，要什麼文章，他搖筆即來。「老闆」津貼的刊物後來就由他主編了。他不錯失時機，以主編身分結交了三朋四友。吹吹捧捧，抬高自己的身價。他捧得住飯碗兒，也識得風色，能鑽能擠，這幾年來有了點兒名氣，手裏看來也有點積蓄；相貌說不上漂亮，還平平正正，人也不髒不臭；個不高，正開始發福，還算得「中等身材」。<sup>210</sup>

於是讀者眼前就浮現了一個不起眼、平庸的中年男子形象；然後開始慢慢增加他的形象，如他的精明與吝嗇：

余楠非常精明，從不在女人身上撒漫使錢<sup>211</sup>

胡小姐覺得他攥著兩拳頭一文不花，活是一毛不拔的「鐵公雞」<sup>212</sup>

他並不愛他的妻子宛英，生活上卻處處依賴著她，顯見他的無能與自私：

他實在也不想離。因為他離開了宛英，生活諸多不便，簡直像吃奶娃娃離開了奶媽。<sup>213</sup>

當與胡小姐出洋無望之後，他便使計進入文學研究社，點出余楠卑劣的心眼：

宛英訝異自己的丈夫居然是個撒謊精

……

可是到了北京，不但丁先生親自來接，社裏還派了兩人同來照料，宿舍裏也已留下房子。宛英如在夢中，對楠哥增添了欽佩，同時也增添了幾分鄙薄。<sup>214</sup>

之後在文學研究社，他又用盡心機拉攏副社長傅今夫婦，及其好友施妮娜等人，藉由「便晚飯」的機會向傅今大獻殷勤，又假藉妻子宛英的名義送傅今妻子江滔滔一條名貴的變色口紅(其實那本來是要送給胡小姐的)；晚餐結束後，他對宛英說：

圖書室副主任已經定了施妮娜，可是正主任誰當呢？傅今說，他問過許彥成，許彥成推辭說沒有資格。許彥成！他！他當然沒有資格！當這個主任得懂行，中外

<sup>210</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁7。

<sup>211</sup> 同註210，頁8。

<sup>212</sup> 同註210，頁9。

<sup>213</sup> 同註210，頁6。

<sup>214</sup> 同註210，頁17。

古今書籍都得熟悉。傅今當然也兼顧不了。這事只有我適合。<sup>215</sup>

「這事只有我適合」一句點出了余楠自以為是的狂妄自大，又說當秘書的人選是「瞧誰肯聽指揮，肯做事」則說明了他可笑的官僚心態；一面奉承傅今及施妮娜，一面又與施妮娜、江滔滔及姜敏聯手以「汝南文」為筆名發表文章攻擊姚宓，然而卻只淪為啞爆仗，而在發現起不了作用之後就立刻轉變態度，向傅今提了一段懇切真摯的話：

姚宓的那份資料，好多人認為有原則性錯誤，應當批判。可是他認為已經肯定的成績，不必再提，當作廢品就完了。這只怪小組長把關不嚴，卻不該打擊年輕人的積極性。他建議傅今作為外文組的組長，在合適的時候，向小組長指出他的職責就行，不要公開批判，有傷和氣——當然他不主張一團和氣，可是外文組只是個很小的組，除了傅今同志，還沒有一個有修養的黨員，恐怕還不具備批評——自我批評的精神，目前是團結至上，盡量消除可以避免的矛盾。<sup>216</sup>

一番話把傅今唬得「改容相敬」，而他不僅拍上了傅今的馬屁，還消除了「汝南文」可能帶來的種種不利影響，更提高自己在傅今面前的地位，不可說不厲害；然而也正是這件事讓我們充分看清了余楠的小人心態，不僅有逢迎拍馬、見風轉舵、睜眼說瞎話等作為，還十分不知羞恥與十足厚臉皮，因為「余楠自己大約也像襲人一樣，覺得自己盡忠盡責，可以無愧於心<sup>217</sup>」呢！

當「洗澡」運動開始，余楠覺得自己像被壓在五行山下的孫悟空，並不真心的想讓自己思想改造，而是只想著如何巧妙的脫身而出，同時自信「政治嗅覺靈敏過人，政治水平高出一般」便輕鬆對待，甚至要宛英準備好晚飯以慰勞自己，正是這種輕忽態度使他第一次「洗澡」沒能通過；第二次「洗澡」時他徹底挖出自己，承認自己當反動政客的走狗、甘心當洋奴、迷戀美人背棄妻子、個人主義思想、封建家長作風等等，大家承認他挖得很深很透，於是他的第二次檢討就通過了，而余楠自己覺得：

他像一塊經過烈火燒煉的黃金，雜質都已煉淨，通體金光燦燦，只是還沒有凝冷，渾身還覺得軟，軟得腳也抬不起來，頭也抬不起來<sup>218</sup>

直到這時余楠還是一副自以為是的心態，認為自己是高貴的黃金，然而他的形像高貴嗎？楊絳說他軟得「頭抬不起來」呢，不正是一幅喪家之犬的樣子嗎？而這「狗樣子」在「洗澡」運動之後又有更深刻的描寫：

<sup>215</sup>.同註 210，頁 75-76。

<sup>216</sup>.同註 210，頁 195-196。

<sup>217</sup>.同註 210，頁 196。

<sup>218</sup>.同註 210，頁 280。

余楠其實並不得意。他並不像尚未凝固的黃金，只像打傷的癩皮狗，趴在屋檐底下舔傷口。爭得一百多斤小米，只好比爭得一塊骨頭，他用爪子壓住了，還沒吃呢。他只在舔傷口。<sup>219</sup>

余楠這一角色可以說是楊絳刻劃地極為成功的一個負面人物，在他身上幾乎體現了人類所具有的種種負面形格，但是又不顯得刻意造做，故事結尾余楠算是有個好下場吧，還多爭得一百多斤小米，但是最後讀者只會覺得他可憐又可悲，他生存的意義是什麼呢？於是那多爭得的一百多斤小米就益發顯得諷刺，成為汗點的象徵，而他也成了個「狗樣子」，楊絳藉由余楠這一人物，深刻而犀利的諷刺了這社會上「余楠式」的小人，即便他們得意於自己的厲害，但是在眾人眼中他們不過是個不值一顧的「狗樣子」罷了。

## 第二節 女性形象

本節將楊絳小說中女性形象歸類出二種類形：一是女學生和女性知識份子形象；二是豐富的妻子面貌。藉由這二種女性形象，我們或可看出楊絳對於人性的觀察與批判，及對自身的反省與修養。

### 一、女學生和女性知識份子形象

楊絳小說中刻畫了一批女性圖像，她們或是自私、虛榮、膚淺、心機深沉又愛搬弄是非；有的卻是內斂有才氣，這裡又可細分為以下二種：

#### (一) 自私虛榮的女大學生：璐璐、姜敏與胡若蕓

〈璐璐，不用愁！〉中的璐璐是年輕貌美的大學生，同時也是嬌生慣養的富家獨生女，她一方面周旋在二名男子中間，一方面也在等待出國留學的申請回覆通知，這二名男子各有優缺點，璐璐喜愛湯宓俊帥的外在與有些高傲的個性，卻也嫌棄他沒有足夠的家世，不夠有錢，嫁了他將來會吃苦；另外一位追求者小王具有令人稱羨的家世背景，本身也擁有一份有「錢途」的工作，但璐璐嫌他個子矮又傻氣，帶出去會被人笑，於是她三心二意地周旋在二人中間，先是答應湯宓的求婚卻又反悔而要嫁給小王，但小王也早已識破她的為人轉而與傾心於他已久的表妹結婚，璐璐在兩頭空的同時不知反省自己，而是怨恨小王的變心及其表妹的不知羞恥，同時也後悔不該這麼快就與湯宓決裂；然而就在這時情節突然出現一大轉折：璐璐收到申請出國的回信，通知她已被錄取，於是她破涕而笑，對鏡中的自己說：璐璐，不用愁！

<sup>219</sup>.同註 210，頁 291。



故事通過璐璐的獨白與三人之間的對話互動，細緻地刻劃出璐璐自私、膚淺的形象，喜劇的轉折更加突顯了璐璐的虛偽，也表達作者對璐璐的諷刺與批判；同時藉由對璐璐幾次「笑容」的描寫將對人性深刻的批判與諷刺委婉地呈現出來。葉含氤《楊絳文學創作研究》中對〈璐璐，不用愁！〉這樣評論：

故事的題材，是常見的青年學生的愛情故事，愛情雖然結束了，卻圓了璐璐留學夢。作者用嘲諷的手法表達了年輕的知識女性普遍存在於心理的狀態，這種心態是不能說不健康的，它所代表的只是一個女性在擇偶的現實層面的抉擇，以及失去愛情之後，發現人生另有出路的心理。<sup>220</sup>

其所言或許稍嫌淺薄，因為如果這種算計、玩弄他人的心態都「不能說不健康」的話，什麼樣的程度才值得憂心？年輕時便存在如此心態，之後難道就會改過嗎？更別說璐璐這一女性的背後還有一對功利至上的父母，其未來或許只會更加黑暗。

《洗澡》中的姜敏也是年輕的大學畢業生，是從上海分配至北平文學研究社的一員，她的形象是：

姜敏身材嬌小，白嫩的圓臉，兩眼水汪汪地亮。她慣愛垂下長長的睫毛，斜著眼向人一瞄，大有勾魂攝魄的伎倆。<sup>221</sup>

她的母親是被趕出門的姨太太，而她儘管對外宣稱自己是大太太的親生女兒，實則只是個伺候大太太眼色的小丫頭，在文學研究社中她看上了「頭等好人，長相也漂亮的」轉業軍人——團支部的宣傳組長陳善保，然而陳善保中意的是姚宓，因此姜敏盡找陳善保談思想又造姚宓的謠言，在王正向上頭推薦姚宓由原本管圖書的職位調往研究工作時，她又在聽到風聲之後立刻來向姚宓邀功，毫不害羞的跟姚宓說是她向上司傅今建議調姚宓作研究工作的，因此姚宓說她：

姜敏，她聽了點兒風聲就來居功。她就是這一套：當面奉承，背後挖苦，上面拍馬，下面擠人。<sup>222</sup>

一語概括姜敏的性格；在文學研究社進行分組研究時又與施妮娜、余楠聯手對付姚宓；在陳善保被余楠的女兒余照搶走之後便不斷尋求新的對象。

其實姜敏本質是個可憐的人，因為她的出身讓她注定得不到關愛與重視，雖然擁有

<sup>220</sup> 葉含氤著，《楊絳文學創作研究》，頁 44。

<sup>221</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 56。

<sup>222</sup> 同註 221，頁 61。

還不錯的外貌，但是家庭讓她的價值觀產生扭曲，也不懂得以內在素養讓自己豐富起來，因此當她來到文學研究社遇見姚宓之後，她自覺比不上姚宓，她曾對姚宓說：「你覺得嗎，姚宓，假如你要誰看中你，他就會看中你。<sup>223</sup>」但姚宓只平靜的回答她：「我不知道。我也不要誰看中。<sup>224</sup>」於是姜敏覺得姚宓「很不夠朋友，說不上一句體己話<sup>225</sup>」。在這對話之中就顯示出姜敏與姚宓不同的性格，一個將外表視為找到富貴前途的工具，並將感情(婚姻)作為籌碼的女性；另一個則是潔身自愛、不以外表為武器的形象。而姜敏自有一套生存的道理：

姜敏在大學裡曾有大批男同學看中她。不過，她意識到自己是個無依無靠的人，不能盲目談愛情，得計較得失利害。在她斤斤計較的過程裡，看中她的人或是看破了她，或是不願等著被『刷』而另又看中旁人。轉眼她大學畢業了，還沒找到合格的人，只博得個『愛玩弄男性』的美名。姜敏為此覺得委屈，也很煩惱。誰有閒情逸致『玩弄』什麼男性呀！她已經二十二歲，出身並不好，無論在舊社會或新社會都不理想。而離開了大學，結交男朋友的機會少了。她的自信也在減退。

226

於是她汲汲營營、挑撥離間都是為了抓住象徵她幸福未來的對象，至於她與他之間是否真有感情就不是那麼重要了。

〈小陽春〉的胡若蕓是一個年輕女大學生，她看上了學校裡事業有成的教授俞斌，便利用編輯級刊的機會接近俞斌，最後成功與俞斌發展出婚外情，雖然故事結尾由於俞斌的懦弱導致二人無疾而終，但胡若蕓自私冷酷的形象卻極為鮮明。〈小陽春〉的主線是俞斌，透過他的幾次視角呈現出胡若蕓的形象是：

俏麗輕健的身體，薄薄臉兒，靈巧的口鼻，修鑷得細而彎的黑眉，濃黑的睫毛，烏黑的眼珠，一笑一亮<sup>227</sup>

只見胡小姐站在燈底下，穿一件墨紅夾呢旗袍，罩一件深灰色狹腰身得夾大衣。她黑得靜、軟、暖和，像一朵堆絨的墨紅洋玫瑰花苞兒。她扇動濃密的睫毛，半含羞、半撒嬌地笑道：「我又來了。」<sup>228</sup>

她穿著一件軟綢夾袍，很清楚地襯出渾身輪廓。怪精緻的腳，穿一雙半新的繡花

<sup>223</sup>.同註 221，頁 126。

<sup>224</sup>.同註 221。

<sup>225</sup>.同註 221。

<sup>226</sup>.同註 221。

<sup>227</sup>.楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 39。

<sup>228</sup>.同註 227，頁 41。

鞋。<sup>229</sup>

而胡若蕓的富有心機也表現在她的行為之中，如第一次拜訪俞斌家時：

胡小姐慢慢地脫下大衣，一面撐起眉頭，嘟起小嘴，如怨如慕地看著俞斌道：「我真過意不去，一次兩次來打攪俞太太」<sup>230</sup>

胡小姐捧著就讀，讀著坐下沙發。可是她知道俞先生在讀她的臉。頂壞的俞先生！她收起稿子，很正經地道謝。<sup>231</sup>

他起身太急，差點兒踹在胡小姐腳上，忙移開腳尖，身子一傾，正跌在胡小姐坐的沙發上。她立刻兩手扶住，沒說什麼，大家眼對著眼笑了一笑。<sup>232</sup>

直到她要離開俞斌家，他們二人在門口以洋規矩握手道別：

也不知是怎麼一回事，胡小姐一縮手，俞斌還不及放開，她往前一栽，恰好撞在俞斌懷裡，俞斌恰好吻著了這位堆絨的墨紅花兒小姐。<sup>233</sup>

這是她第一次的手段展現，接著在這次「意料之外」的接觸之後，她算準了俞斌會找她，便交給家裡的女傭一封信，交代她在俞斌上門時轉交給他，信中用模稜兩可的語氣詢問俞斌「她該快活還是該害怕」，卻又吊人胃口地加上附註提示俞斌說：「這位小姐今晚沒洗臉就睡了，猜，為什麼？」<sup>234</sup>」徹底的把俞斌玩弄於股掌之間。

在第二次信件往返中便主動邀約俞斌至家中見面，且屬名為「你的——」，這屬名不僅讓俞斌反覆回味，也讓讀者更加清楚胡若蕓的厲害；同時在家中會客時胡若蕓也精心表演：

胡小姐在丁家客堂裡接待他：很自然，很大方，不太冷，也不太熱。……同時，放任他吹牛並談他「自己」。她說、她笑、她靜聽，她諂媚……只在臨別時，胡若蕓把她瘦小的手，鑽入俞斌肥厚的手掌中。<sup>235</sup>

在會客的這一段中充分的表現出胡若蕓的冷酷深沉，她善用了男人的心理牢牢的抓住俞斌，同時也把她的形象表現的更加柔順及女人味。即便俞斌曾撞見胡與他的得意高徒陳謙親密對坐交談，胡也曾誤會俞斌帶妻子清晨至公園他們相約的地點賞菊花是對她的示

<sup>229</sup>.同註 227，頁 50。

<sup>230</sup>.同註 227，頁 41。

<sup>231</sup>.同註 227，頁 42。

<sup>232</sup>.同註 227。

<sup>233</sup>.同註 227，頁 44。

<sup>234</sup>.同註 227，頁 47。

<sup>235</sup>.同註 227，頁 50。

威及汗辱，但是「情人間的誤會，好比木柴上的根節，著了火，燃燒得分外旺。兩汪淚，一個吻，俞斌和胡若蕻的交情，又斬近一關。<sup>236</sup>」到結尾，胡若蕻該認為她把俞斌完全捏在手裡了吧，所以她跟俞斌談「陳謙怎麼怎麼對她有意思」，她的本意應該是要刺激俞斌為防止她被其他人搶走而離婚與她在一起，但是她沒料到俞斌是個懦弱的人，為了外遇對象拋家棄子，敗壞名聲這種事情他還做不來，因此她反而被勸告與陳謙訂婚，故事也走向美滿的結局。

璐璐與姜敏雖然對感情不真實，也自恃年輕貌美而周旋於男人之間，將感情、婚姻等視為交易，但是她們倆人至少還守住最後底線：她們只跟單身男人周旋；但是胡若蕻卻不一樣，她明顯有意介入已婚男人的家庭，只因那個男人事業有成，因此她敢於進入俞家挑釁俞太太，並主動勾引俞斌，為達目的任何手段都能使用。筆者認為〈小陽春〉雖是短篇小說，對於胡若蕻這一形象的刻劃卻十分精彩、入木三分。

但是不論如何，璐璐、姜敏、胡若蕻都象徵了自私、膚淺、冷酷無情的年輕女性形象，而楊絳藉由人物形象、笑容的描寫、對話的鋪陳、情節的轉折等等面向，深刻而委婉的表達了她對「她們」的諷刺與批判。

## (二)名實不符的女知識分子：施妮娜與江滔滔

《洗澡》中的施妮娜是一個毫無真才實學卻仗勢欺人醜態百出的「蘇聯專家」，許彥成譏諷她「跟著從前的丈夫到蘇聯去待了兩年，成了文學專家了！幸虧不和她在一組！誰跟她一起工作才倒楣！」<sup>237</sup>楊絳在二處情節中刻劃了她的可笑之處，一段是她在圖書室與姚宓的爭執：

姚宓說：「《紅與黑》有，不過作者不是巴爾扎克，行不行？」

妮娜使勁說：「就是要巴爾扎克！」<sup>238</sup>

另一段是她在文學研究社外文組內部會議上的發言：

她彈去香煙頭上的灰，吸了一口氣，用感嘆調說：「一技之長嘛，都可以為人民服務。可是，目的是為人民服務呀，不是為了發揮一技之長啊！比如有人的計劃是研究馬拉梅的什麼《惡之花兒》。當然，馬拉梅是有國際影響的大作家。可是

<sup>236</sup>.同註 227，頁 53。

<sup>237</sup>.楊絳著，《洗澡》，頁 46。

<sup>238</sup>.同註 237，頁 45。

《惡之花兒》嘛，這種小說不免是腐朽的吧？」<sup>239</sup>

朱千里卻說：「我的專業不是小說，我是研究詩歌戲劇的。」

妮娜賣弄學問說：「朱先生可以研究巴爾札克的《人間喜劇》呀！」<sup>240</sup>

《紅與黑》的作者是斯湯達爾而非巴爾札克，馬拉梅是象徵詩派的代表詩人，《惡之華》是詩集而非小說，作者是波特萊爾，《人間喜劇》是小說而非戲劇，這些基本的文學知識都不曉得卻能理直氣壯地大聲嚷嚷並以「專家」身分自居，藉由這二處情節的描寫，充分看出施妮娜的孤陋寡聞卻妄想爭權奪利，賣弄學問卻醜態盡出而不自知的可笑之處。另一方面，她或許也知道自已身分的「不穩固」，因此當有人戳中她的痛處時，她便抵死不認錯或故作姿態的反擊回去，如：

姜敏垂著睫毛，瞄了他一眼，好像是壯了膽。她賭氣似地說：「我覺得他是存心找碴。不能人人都是法國文學專家呀！波特萊爾的《惡之華》，不能要求人人都讀過呀！把《惡之華》說成小說，也沒什麼相干，反正是腐朽的嘛！」

妮娜裝作不介意，笑問：「我說了那是小說嗎？我好像沒說啊！」

余楠忙說：「沒有，我沒聽說。」

善保說：「您把朱先生計畫上的兩個人拼成了一個。」

妮娜不認帳，反問：「是嗎？我準是說急了。」

余楠說：「我記得你有一句話說得頂俏皮。朱千里自稱是戲劇專家，你就指出巴爾札克的小說是《人間喜劇》。」

可是余楠這下馬屁也拍在痛癢上了。妮娜沒想到《人間喜劇》倒是小說，只好假裝故意說了俏皮話，一笑不答。<sup>241</sup>

楊絳藉由情節與對話，白描了施妮娜的行為與心態，於是施妮娜這個知識份子形象就變得華而不實、徒有外表而顯得可笑可鄙，並從中彰顯了楊絳對這一類知識份子的鄙視與批判。

江滔滔在《洗澡》中的角色是女作家，著有長篇小說《奔流的心》，是文學研究社副社長傅今的新任太太，也是施妮娜的密友，她與傅今的婚姻就是施妮娜促成的，在書中的戲份並不多，主要是與施妮娜一同在社裏狐假虎威、仗勢欺人，並與施妮娜、余楠、姜敏等人聯手一同對付姚宓。她跟施妮娜屬於同一種人，都是名實不符的知識份子，她的形象也主要表現在外文組的組會上：

余楠問：「領導提了哪幾個重點呢？」

<sup>239</sup>.同註 237，頁 94。

<sup>240</sup>.同註 237，頁 96。

<sup>241</sup>.同註 237，頁 107-108。

江滔滔嬌聲細氣地說：「莎士比亞，巴爾札克，狄更斯，勃朗特姐。」

彥成等了一等，問：「完了？」

江滔滔說：「咱們能力有限，得配合實際呀！」

彥成這時說話一點不結巴，追著問：「蘇聯文學呢？」

施妮娜慢慢地捺滅煙頭，慢慢地說：「許先生甬著急，蘇聯文學是要單獨成組的，可是人員不足，一時上還沒成立，就和古典組一樣，正在籌建呢。」

江滔滔加上一個很有文藝性的注釋：「蘇聯文學，目前就溶化在每項研究的重點裏了。」

朱千里詫異說：「怎麼溶化呀？」

滔滔說：「比如時代背景是什麼性質的，資產階級的上升時期和下落時期怎麼劃分，不能各說各的，得有個統一的正確的觀點。」<sup>242</sup>

看來江滔滔也自認為是個道地的知識份子，然而出過小說的人就能是知識份子嗎？我想這也正是楊絳想揭露的弊病，在這社會上有太多虛假的知識份子，自以為有一點名氣(例如出了書)或者結識有權勢的人(如傅今)便能理直氣壯的說些自以為是的話，其實根本不知道自己的淺薄與可笑。而施妮娜與江滔滔恰好正是這種人。

### (三)內斂有才的女知識分子：默先生與姚宓

當然楊絳並不只有描寫負面的女性，在她的作品裡也有真正值得旁人尊敬的知識份子，如〈事業〉裡的默先生與《洗澡》裡的姚宓，他們都是真正有學識的人，然而她們並非「完人」，她們也有缺點。

〈事業〉裡的默先生是私立求實女中的校長，本名周默君，默先生是大家對她的暱稱，她是學物理出身的，成績頂好，但是為了承接家族事業求實女中而放棄自身專業，一輩子都為教育事業奉獻。求實女中的一批女學生在年輕時對默先生極為推崇尊敬，認為默先生為求實女中的付出非常偉大，認為她是萬世師表，也感動默先生願意為求實為她們犧牲。然而隨著年紀的增長，她們漸漸地改變了想法，認為默先生不僅犧牲自己也要求別人為她的事業(求實女中)犧牲，於是一群人逐漸對默先生產生不滿，從前的萬世師表已轉變為利用他人的魔鬼。

默先生的心情在她生病之後曾經有一番轉折，在搭船前往醫院的途中，她看見求實的校舍：

「求實」的校舍，她不用睜眼也歷歷如見。「求實」是她的創造，是她一生的心

<sup>242</sup>.同註 237，頁 94-95。

血凝成的。但「求實」好像只由磚瓦砌成，毫無情誼地蹲在那裡，對創造它的默先生茫無感覺；她病也罷、死也罷，「求實」滿不裡會。<sup>243</sup>

然而在療養院養好身子後，她立刻又趕回上海，她去見前校長陳倚雲時說：

我從此再也不要求人家為「求實」犧牲了。「求實」也算辦得不錯吧？可是「求實」待人，不如一個腐敗透頂的療養院！——真是天地之大，無所不包，腐敗也有腐敗的用處！沒那麼個腐敗的地方收容我，我哪兒養病去！我們這種人都等你陳酒開了醫院來救濟？你很不必費心，我胡裡胡塗，也得了施醫施藥！<sup>244</sup>

陳倚雲是她從前的學生，一心想當護士救濟病人。從這裡我們可以看出病痛曾一度使默先生體悟些什麼，但是隨著生理痛苦的消失，默先生的心理亦漸漸回復初衷，她說的那些話不過是在諷刺以陳倚雲為代表，不願意為求實付出的那群人。

在第二章說過〈事業〉一文是以楊絳自身擔任振華女校上海分校校長的經歷為背景，並以振華女校校長王季玉為默先生雛型所創作的小說，在一定程度上可以視為對王季玉先生及教育事業的肯定；但是另一方面，楊絳所創作的默先生卻是偏執的：

亦善說：「她就像個縱容孩子的媽媽。『求實』好比是她的兒子，她不覺得自己孩子討厭。」

倚雲說：「那種媽媽也不知道自己討厭。可是默先生不一樣。她明知道人家不願意，也有本事叫人家乖乖地順著她的意幹去。隨你恨她、嫌她，她害死了自己都不計較。」<sup>245</sup>

楊絳一方面肯定為事業努力不懈的價值觀，一方面也在反省自我與他人的界線何在，如何才能安放自我的生命價值，而不影響所處環境其他人的立場，和諧的與他人共處，這或許是知識份子(一如楊絳)一輩子所不斷追求的精神境界。〈事業〉一文情節較為樸實平淡，雖談不上是十分精彩的小說，但楊絳描寫了一代知識份子的精神追求，也刻劃了默先生這樣一位為事業犧牲奉獻的教育家，是她小說中難得的形象。

《洗澡》中的姚宓與施妮娜、江滔滔及姜敏都截然不同，是一位真正具有學識又潔身自愛，擁有堅定性格、獨立自主的女性，書中藉許彥成及羅厚的話點出姚宓的真才實學：

他從圖書室回來，先是向麗琳驚訝「那管書的人」找書神速。後來又欽佩「那管

<sup>243</sup>. 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 201。

<sup>244</sup>. 同註 243，頁 205。

<sup>245</sup>. 同註 243，頁 181。

書的人」好像什麼書都看過。後來又惋惜「那管書的人」只不過中學畢業，家境不好，沒讀完大學。他驚訝說：「可是她不但英文好，還懂法文。圖書室裡的借書規則，都是她寫的，工楷的毛筆字，非常秀麗。」有一天，彥成發現了大事似地告訴麗琳：「那管書的人你知道是誰？她就是姚小姐！」<sup>246</sup>

姚太太早聽說過這位「河馬」，她不問「河馬」發脾氣的事，只說：「羅厚，我想問問你，姚宓和姜敏和你，能不能算同等學力？」

「哪裡止同等呀！她比我們強多了！」

姚太太說：「你的話不算。我是要問，一般人說起來，她能和大學畢業生算同等學力嗎？當然，你不止大學生，你還是研究生呢。」

羅厚說：「姚宓當了大學裏圖書館的職員，以後每次考試都比我考得好。」

「她考了嗎？」

羅厚解釋：「每次考試，她都叫我把考題留給她自己考。我還把她的答卷給老師看過。老師說她該得第一名。可是，在圖書館工作就不能上課；不上課的不准考試，自修是不算的，考得再好也不給學分。圖書館員的時間是賣死的！學分是學費買的！」<sup>247</sup>

藉由這二段對話清楚點出姚宓的真才實學，同時楊絳賦予她高中畢業、自學、圖書館員等身分，更加強調了姚宓學問的高度與深度，因為對比於杜麗琳、姜敏、江滔滔及施妮娜等人，即便她沒讀大學沒留洋，但是她的學問更加豐富真實；也因此姜敏與施妮娜、余楠等人會聯手對付她。

另一方面，楊絳除了賦予姚宓真才實學的知識份子形象之外，也給了她內斂自省的性格：

麗琳正要站起來，忽見姚宓無意間掀起的一角制服下露出華麗的錦緞。她不客氣伸手掀開制服，裏面是五彩織錦的緞襖，再掀起衣角，看見紅綢裏子半掩著極好的灰背，不禁讚歎說：「真美呀！你就穿在裡面？」<sup>248</sup>

織錦緞面的灰背襖象徵著姚宓豐富的內涵與性格，她並不張揚或以之為武器，只低調而內斂的日復一日充實著自己，然而珍珠的光芒總是掩飾不住的，總會不經意散發出來，就像呆板制服下不小心顯露出一角的錦緞，有心人總會發現她的美好。對照著故事中另一位女性姜敏的形象，可看出有趣的對比：

姚宓未及出門，姜敏就來了。她穿一條灰色西裝褲，上衣是墨綠對襟棉襖，胸口

<sup>246</sup>. 楊絳著，《洗澡》，頁 41-42。

<sup>247</sup>. 同註 246，頁 51-52。

<sup>248</sup>. 同註 246，頁 103。



露出鮮紅的毛衣，小鳥依人般飛了進來。<sup>249</sup>

深色衣褲中露出的鮮紅色正暗喻了姜敏的心理，紅色代表熱情與誘惑，即便外在一身樸素，但胸口露出一小塊紅色就是她骨子裡掩不住的勾魂攝魄的性格；同時象徵她並不紮實卻急於外顯的學問。

然而姚宓也並非聖人，她也有汙點，那就是她與許彥成的感情。姚宓一開始就對許彥成抱持著好感：

姚宓不知道為什麼，忙想著把她調工作的事告訴許彥成先生，聽聽他的意見，並請教怎樣訂她的工作計畫。她覺得許先生會幫她出主意。他不像別的專家先生使她有戒心。那位留法多年的朱千里最討厭，叨著個煙斗，嬉皮賴臉，常愛對她賣弄幾句法文，又喜歡動手動腳。丁寶桂先生倚老賣老，有時拍拍她的肩膀，或拍拍她的腦袋，她倒也罷了，「丁老伯」究竟是看著她長大的。朱千里有一次在她手背上撫摩了一下。她立刻沉下臉，抽回手在自己衣背上擦了兩下。朱千里以後不敢再冒昧，可是儘管姚宓對他冷若冰霜，他的嬉皮賴臉總改不掉。余楠先生看似嚴肅，卻會眼角一掃，好像把她整個人都攝入眼底。只要看他對姜敏拉手不放的醜相，或者對「標準美人」畢恭畢敬的奴相，姚宓懷疑他是十足的假道學。許先生不一樣。他眼睛裏沒有那副饞相。是不是因為娶了「標準美人」呢？看來他的心思不在這方面。許先生即使注視著她，也視而不見，只管在想別的事似的。他顯然是個正派的人。<sup>250</sup>

上述一段點出《洗澡》中所有男性的特性與形象，也點出在姚宓心中許彥成與其他人不同之處，於是姚宓與許彥成越走越近；不僅開始期待星期日在私人藏書室的相見，也願意把她與未婚夫分開的始末告訴許彥成，甚至彼此相約外文組分組時要機靈點好分在同一組。雖然姚宓也曾提醒自己要克制感情：「她不該忘了人家是結了婚的！她可不能做傻瓜，也不能對不起杜麗琳。<sup>251</sup>」但是當許彥成邀她一起同遊香山時，她卻毫不遲疑地答應，忘了她曾對自己說的話；最後許彥成寫信向她坦白他愛上了她，她回信告訴他：「我就做你的方芳<sup>252</sup>」（方芳是有夫之婦，卻在圖書室與人苟且被丈夫捉姦而曝光）。

由此可以看出姚宓並沒有守住她對自己與對杜麗琳的承諾，而介入了許彥成的婚姻，因此可以說姚宓在道德與情感上是懦弱的，有瑕疵的，因為如果真的有心，當初許彥成邀她一起同遊香山時她就應該拒絕，憑她的聰慧不會不明白一個年輕女性與有婦之

<sup>249</sup>.同註 246，頁 56。

<sup>250</sup>.同註 246，頁 55。

<sup>251</sup>.同註 246，頁 101。

<sup>252</sup>.同註 246，頁 190。

夫一同出遊會招致什麼樣的謠言攻擊，否則不會特意隱瞞他人才行動；另一方面，在許彥成向她表白愛意時也不該如此回應，這不就是同意並回應了許彥成的出軌嗎？除此之外，當他們二人同遊香山(雖未成功)被陳善保及余照撞見之後，姚宓卻能堅持著否認：

姚宓說：「善保，你看見了誰，我不能說你沒看見。可是我真的沒有遊山。」

「當然真的。我自己看錯了人，心上頂彆扭。聽羅厚一說，才知道都是我錯了。可是，姚宓，你沒看見那個人，和你真像啊！我沒看完一眼，就覺得一定是你，絕沒有錯，不但沒看第二眼，連第一眼都沒看完。」

姚宓又慚愧又放了心，笑個不了。她說：「也許真的是我呢！」<sup>253</sup>

若不是自覺不妥，為何要堅持未與許彥成出門，即便沒有成功遊山，但他們決定一同出遊是肯定的，照實說又有何妨？正是因為那是不正當的事才會堅不承認，也才會又慚愧又放了心，然而也正是這句話：「也許真的是我呢」顯示了姚宓的虛假與偽善。

故事結尾許姚兩人並未在一起，她跟杜麗琳說：

杜先生，我只有一句話，請你相信我。我絕不走到你們中間來，絕不破壞你們的家庭。<sup>254</sup>

跟羅厚說：

你以為我非要做方芳嗎？我不過是同情他，說了一句癡話。現在我們都講好了。我們互相勉勵，互相攙扶著一同往上攀登，絕不往下滑。真的，你放心，我們絕不往下滑。我們昨天和杜先生都講明白了。<sup>255</sup>

據此，大部份的研究者在提到許姚二人的愛情時，均是認為他們感情純潔、道德崇高，同時認為楊絳偏愛姚宓才給她如此高尚的節操<sup>256</sup>，但筆者並不如此認為。首先姚宓會有如此的做法並非作者對她偏愛，而是根據「姚宓」這一人物的性格設定與故事脈絡所做出的情節，意即姚宓勢必會這麼決定，因為這才符合真實，也因此斬斷情絲這件事情絕不會由許彥成來做，因為許彥成懦弱的本質是做不出這個決定的；再者，姚宓回信跟許彥成說「我就做你的方芳」時的心態是「她為了彥成，什麼都願意，什麼都不顧，只求他不致『傷殘』<sup>257</sup>」，可是她卻跟羅厚說「我就做你的方芳」這句話不過是同情許彥成

<sup>253</sup>.同註 246，頁 159。

<sup>254</sup>.同註 246，頁 207。

<sup>255</sup>.同註 246，頁 214。

<sup>256</sup>.如周倩倩、黃德志著，〈圍城內外的困頓——《圍城》、《洗澡》中的女性形象比較分析〉、徐晶著，《楊絳小說中的知識份子書寫——從《「大笑話」》到《洗澡》的研究》。

<sup>257</sup>.同註 246，頁 190。

而說的癡話，這一方面突顯了姚宓的表裏不一(跟誰說的才是真話)，另一方面也顯示了姚宓自以為是的清高(同情許彥成)；最後，她跟杜麗琳說她絕不走到他們夫妻中間，但是她卻在言談之間不斷將她與許彥成劃成「我們」，於是那句承諾反而顯得刺耳，她的「高尚」也就令人有點質疑。因而杜麗琳對許彥成的質問，便顯得更加真實而生動：

「可是她已經走到咱們中間來了，你們還說那些廢話幹嘛呢？」

「我們是一片至誠的話。」

「『我們』！！你們兩個成了『我們』了，我在哪兒呢？不是在你們之外嗎？」<sup>258</sup>

於是姚宓便比不上杜麗琳的溫情，真實，她的清高也就帶有一點距離與一點冷。莫云在〈楊絳小說《洗澡》的反諷藝術〉一文中曾說：

事實上，許、姚並非嚴格意義上的正面主人公。作者在以許、姚的立場嘲諷他人時，也不迴避對他們的缺陷進行反諷性的描寫。<sup>259</sup>

據此觀點，莫云認為姚宓在許姚二人之間的關係上是主動且有意為之，同時其心態是可議的，並將許、杜、姚的三角關係對比於余楠、宛英、胡小姐，由此得出以下結論：

小說開頭評價胡小姐：「神仙可有凡心，倒不比貞烈的女人」，其實這句話也揭示了姚小姐這一人物形象的複雜性，含蓄的暗示了人物行為和心理的某種真實狀態。

……

姚氏母女的工於心計我們也許可以理解為弱者的自我保護，這本無可厚非。然而明知故犯的破壞許、杜婚姻而毫無歉疚怯意，以自己的情趣和才華蔑視侮辱杜麗琳則不可原諒。張愛玲曾說，以思想悅人與以肉體悅人雖有文野之分而無高下之分，姚小姐之瞧不起杜麗琳與胡小姐之瞧不起宛英如出一轍。可以說，正是這些反諷性因素的作用，使人物形象的塑造中有了某些必然的雜質，也向讀者顯示了作者對人物全面的理解和評價的態度。<sup>260</sup>

莫云所言雖有過於偏激之嫌，如認為姚宓有意汙辱杜麗琳，實際上造成這種「錯覺」的原因，筆者認為來自於姚宓此一人物的形象塑造屬冷靜、內斂、堅強的性質之因，但是將二種三角關係對比來看卻實屬創見，有其參考價值，同時莫云亦點出姚宓本身內斂有才華一事是公認的，但是介入許杜婚姻及對同遊香山一事睜眼說瞎話均屬事實，其處事心態與人格令人質疑亦不可否認。

<sup>258</sup>.同註 246，頁 209。

<sup>259</sup>.莫云著，〈楊絳小說《洗澡》的反諷藝術〉，頁 91。

<sup>260</sup>.同註 259，頁 92。

因此筆者認為，姚宓的確是《洗澡》中真正有才華又內斂的女性，其堅強獨立、孝順的性格值得讚賞，然而在愛情的處理卻顯得有點冷酷，且不免對其心態與人格產生質疑；另一方面，她的冷靜與清高使她與書中其他角色區隔開來，卻也令讀者在閱讀的同時與她產生距離，然而這或許也是楊絳的用意，因為故事的主角都是真實的人類，而非聖人。

## 二、豐富的妻子面貌

楊絳的作品中有一批不同形象的妻子角色，她們或是能幹的職業婦女，或是專心操持家務的家庭主婦，或是腹有詩文的知識份子，或者是無所事事、醜陋的學者夫人，「妻子」是她們共同的色彩，現分述如下。

### (一)勾心鬥角的學者夫人：周逸群與朱麗

如果說璐璐、姜敏及胡若蕓代表的是人性中自私膚淺的那一面，那麼〈大笑話〉中的周逸群與朱麗便象徵著人性中最醜陋的那一面，所謂「最毒婦人心」或許是十分貼切的形容詞。

〈大笑話〉以溫家園為場景，描寫一群學者夫人間膚淺、虛榮又勾心鬥角的生活。這一群學者夫人就像「鑽進奶酪的蛆蟲」般活在溫家園裡，在園裡沒有太多樂趣，他們便互相打探、窺人隱私，或炫耀自己或打擊他人；民法專家林子瑜夫人周逸群及不學無術的副社長蔡達妻子朱麗是其中著墨最多的二個角色，周逸群首先突顯的性格面向是「虛榮」：

趙守恒曾對她有非禮之求。逸群拒絕了他的身體，卻霸占了他的心。從那以後，守恒結交什麼新相好，得把他們的關係向逸群一一交代。……儘管也有人說他們倆的閒話，逸群自己覺得不同凡俗；知情的朋友也承認她「純潔」。<sup>261</sup>

而朱麗則是「心機深、城府重且心智機敏」：

她穿一件緊緊貼身的深紅間銀絲的雷絲紗旗袍，銀色高跟鞋，還戴著耳環鑽戒……朱麗眼睛不大，特把眉毛修鑷描畫得又長又彎又細又黑。她下頷稍尖，嘴稍闊，要和長眉呼應，總把嘴唇塗澤得豐滿濃艷。她身材適中，富有曲線。<sup>262</sup>

在周逸群暗諷她的穿著「看著就烘烘發熱」時，朱麗能立刻笑著回嘴：「老啦！胖啦！」

<sup>261</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 75。

<sup>262</sup> 同註 261，頁 76。

衣服深色點，遮醜呀！<sup>263</sup>」著實回刺了穿著淺雪青色衣服的周逸群一劍。又如偶然遇見並肩而走的林子瑜及陳倩能立即反應過來：

忙閃在樹後，看他們一路過去

她躺在床上還直在捉摸。昨晚林子瑜對陳倩夠冷淡的，那是怎麼回事呢？吃醋？她只恨當時天還不黑，不便跟上去聽聽他們說什麼話。<sup>264</sup>

此段描寫將朱麗小人一般的行徑與心態刻劃地入木三分。

〈大笑話〉的故事主線是周逸群與朱麗因為「太討人喜歡」的趙守恒而彼此不合，因為朱麗漸漸奪去周逸群在趙守恒心裡的重要性，引起周逸群對朱麗的妒恨，於是周逸群便想利用已過世的同事王世駿的寡婦妻子，美麗的陳倩來與趙守恒配對，一方面奪回趙守恒對她的關注，另一方面也能重重打擊朱麗。然而周逸群的計畫卻被朱麗知曉，於是她一方面在相親宴上「賽新娘」，另一方面也尋求反敗為勝的機會；偶然的狀況下，她發現陳倩與周逸群丈夫林子瑜之間的曖昧情愫，便設陷阱讓他們二人被人誤會，於是溫家園裡便流傳著一個大笑話，說周逸群想搶人情人卻賠掉自己的丈夫！

周逸群假裝是為陳倩著想，其實只是為了打擊朱麗而不惜傷害無辜的陳倩，她的心機最終徒勞無功，反而凸顯了她的愚蠢與自私，也讓她落入可笑的境地。朱麗比起周逸群又更技高一籌，冷酷無情，在陳倩與趙守恒的相親宴上她費盡心思打扮自己以出風頭，在發現趙守恒的確如周逸群所想對陳倩一見鍾情之後，又能立刻冷靜的思考反敗為勝的方法，一方面以溫情誘哄趙守恒，假意要為他介紹他慕名已久的大學校花以轉移他對陳倩的興趣；另一方面又使計讓陳倩與林子瑜兩人深夜在林子瑜臥室內被人撞見，並將此事散播出去，成為溫家園眾所皆知的事情；朱麗不僅留住了趙守恒，也重挫了周逸群；雖然有人說「朱麗是造謠專家」，但是這又於她何妨呢？她不痛不癢，只覺勝利。

徐晶在其碩士論文《楊絳小說中的知識分子書寫——從〈大笑話〉到《洗澡》的研究》中曾說：

她們各有不同的性格，各有不同的精神世界，而這些不同的精神世界，又分明體現了同一的空虛、庸碌、無聊。<sup>265</sup>

其論述頗為中肯。周逸群與朱麗均屬自私惡毒的人，為了達到自己的目的不惜傷害無辜

<sup>263</sup>.同註 261。

<sup>264</sup>.同註 261，頁 86-87。

<sup>265</sup>.徐晶著，《楊絳小說中的知識份子書寫——從《「大笑話」》到《洗澡》的研究》，頁 34。

的人，在故事結尾周逸群落得一個可笑又愚蠢的形象，而朱麗看似如願以償其實更令人不恥，藉由這二位主角的形象刻劃與情節轉折，楊絳為讀者鋪陳了一幅常見的世俗風情畫，讀者在閱讀這幅畫的同時可以體會到楊絳的諷刺與批判，進而檢討反省自己。

## (二)傳統的妻子：田曉、俞太太及宛英

田曉、俞太太及宛英這三個角色之間共同點，就是她們即便知道自己的丈夫外遇或自己並非丈夫心目中的理想女性，卻都堅持著各自的想法而不願意離婚，寧願在婚姻中孤立的生存著。

〈玉人〉中的田曉是一位堅強而又實際的妻子，她並不美，但有其特色：

身軀嬌小，細胳膊長腿，穿上高跟鞋，臉上稍加脂粉，卻還俏麗。<sup>266</sup>

最擅講解四則題……家裡什麼東西壞了，她能修理；缺什麼，她會變出來。<sup>267</sup>

這樣一位長相過得去，在職場上受主管器重，擁有一雙巧手能持家又孝順婆婆的女性，應該是自信的，但是她卻妄自菲薄：

她只有這一類的發明和創造，自慚是個俗物。她愛慕風雅，看中郝志杰有才學，尤其憐惜他一雙大眼睛憂憂鬱鬱，像懷才不遇的詩人。<sup>268</sup>

然而郝志杰無心的一首得意之作「玉人」卻傷了她的心，她明白自己不是丈夫心中理想的玉人，一開始她還能依著女性心理、妻子身份哭鬧著說：

隨她是誰，反正她不是我。你的心到了別處去，就是潑出的水了。哪天你找到你的玉人，你就跟了她去，孩子都歸我就行。我現在就休了你！<sup>269</sup>

此時還頗有可憐復可愛之處，但是心裡擱著刺，怎能不變呢？於是郝志杰漸漸感覺到田曉變了：

她有時帶些生硬，有時很冷淡。她不再像往常那樣打扮完畢、扭頭笑著叫他品評。她也不再執意和他爭辯什麼問題……儘管有時也指出什麼不便，那不過是盡責……志杰原是好性子，但有時愛發個「牛脾氣」。田曉不復像先前那樣溫言勸慰。<sup>270</sup>

<sup>266</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 110。

<sup>267</sup> 同註 266。

<sup>268</sup> 同註 266，頁 110-111。

<sup>269</sup> 同註 266，頁 114。

<sup>270</sup> 同註 266，頁 114-115。

於是夫妻之間漸漸的不復溝通，心靈不能相通又怎能是理想伴侶，然而田曉是固執的，她既不相信丈夫的解釋因此無法除去心裡的刺；也無法改變自己的形象，讓自己變成「玉人」，只好放任僵化的婚姻生活繼續維持下去，她不復是個情人與心靈伴侶，而只是個實際妻子：「反正你想你的『玉人』，我盡我的本分。她儘管不是理想夫人，卻是日常生活裡少不了的實際妻子。<sup>271</sup>」於是他們的婚姻便看似美滿實則空虛遺憾，而田曉則以實際妻子的形象繼續對抗著「玉人」。

〈小陽春〉裡的俞太太較之於田曉倒還有點攻擊性，對於勾引她老公外遇的第三者還存著較勁、示威的心理。俞太太長得也不錯，是「誰都承認她相貌好」的標準，但是俞斌嫌她又胖又白：

沒人知道他多麼嫌恨肥人。「給我瘦的！全身是筋的瘦人！」他指女人。皮膚白的他也不喜歡。「白有什麼好？生麵粉似的！給我太陽曬熟的顏色。寧可曬焦，不要生的！」<sup>272</sup>

於是丈夫便被與她完全相反的女人給吸引了。而俞太太不知是憑著什麼樣的直覺，對三番兩次來家裡拜訪俞斌卻撲空的胡若蕓產生敵意，批評她是「一個烏黑烏黑的鍋底臉，一臉黑毛，說話哼呀哼，像要哭出來似的。<sup>273</sup>」在發現丈夫確實為胡若蕓著迷之後，她首先採取冷漠諷刺的敵對態度；後來進一步發現兩人往來的偷情信件，她的心情經過多次的轉折，先是失魂落魄：

事實漸漸沁入意識，她一下子發現自己完全孤獨，她被欺騙，她被遺棄了。她成了無人需要的多餘的東西。<sup>274</sup>

接著賭氣說：「好哇！跟你那黑毛女人去吧！我稀罕！」<sup>275</sup>，但是切實的頭腦卻立刻否定：

「為什麼？倒讓她！沒那麼容易！我作棄婦免她做姘婦！」單為了不讓人家稱心，她也絕不退讓，得實行伊索寓言中占據馬槽的惡狗。並且，她還得為孩子著想啊。<sup>276</sup>

雖然經過這一番轉折，但是她最後還是忍不住跟丈夫攤牌，原先決定裝聾作啞的決心已

<sup>271</sup>.同註 266，頁 115。

<sup>272</sup>.同註 266，頁 39。

<sup>273</sup>.同註 266，頁 40。

<sup>274</sup>.同註 266，頁 54。

<sup>275</sup>.同註 266。

<sup>276</sup>.同註 266。

被拋到腦後：「你樂呀！帶了你的姘頭新娘子度蜜月去，何必再拿我開心！」<sup>277</sup>」，故事結尾因為俞斌的懦弱，這段婚外情便突然的結束了，就像十月小陽春一樣瞬間就過去了，也就被遺忘了。

〈小陽春〉中俞太太最有意思的形象是，她發出了一段對於女性生命不平等的詰問：

做一個太太什麼好？還怕別人搶了地盤去？她得佔住這地盤，把自己攪拌在柴米瑣碎中間。丈夫的世界，她走不進。孩子的世界，她走不進。用剩了，她成了累贅。俞太太覺得不服氣。什麼地方錯了？也是錯的是她自己，女人自己。<sup>278</sup>

這一段對於女性自我的叩問多麼有哲理，多麼有力道！然而遺憾的是，俞太太畢竟是傳統婦女，走不出父權社會對女性的制約，對於俞斌的外遇，她最嚴厲的報復不過是：

俞太太很快地把一疊信塞進原來的口袋，扭開水龍頭，把髒衣裳連帶情書沖了又沖，再在口袋上用力亂捏，讓水進去，把那疊肉麻東西融成一塊墨糕。這是件快意的事。<sup>279</sup>

而俞斌自動結束外遇回歸家庭之後，她也不再追究，只是淡淡的感嘆：

因為畢竟是深秋天氣了。十月小陽春，已在一瞬間過去。時光不願意老，迴光返照地還掙扎出幾天春天，可是到底不是春天了。窗外的風雨，直往屋裡打。俞太太覺得冷，她一手護著肩，過來關上了窗子。<sup>280</sup>

深秋天氣暗喻著她已是人老珠黃的年紀與心態，不再是生機盎然的春天時節了；而小陽春一方面指涉俞斌的短暫婚外情，另一方面也暗示俞太太在收到俞斌掩飾錯誤的玫瑰花與巧克力時，曇花一現的情人面貌；他們都應該面對現實而不該妄想著迴光返照的美麗錯誤，最後俞太太關上窗子，其實暗示著她決心讓這段不堪的事實被遺忘，並繼續維持他們已沾上汙點的婚姻，因為，畢竟她是個女人，還是個深秋天氣般的女人。

《洗澡》中的宛英是余楠的母親為兒子相中的好媳婦，自小與余楠一起長大，從小就把自己視作余家的人，一開始她認為自己與楠哥是「天配就的好一對兒」，但是她的美夢很快就破滅了：

她初次發現楠哥對年輕女學生的傾倒，初次偷看他的情書，初次見到他對某些女

<sup>277</sup>.同註 266，頁 56。

<sup>278</sup>.同註 266，頁 55。

<sup>279</sup>.同註 266，頁 54。

<sup>280</sup>.同註 266，頁 57。



客人的自吹自賣，談笑風生，輕飄飄的好像會給自己的談風颳走，全不像他對家人的慣態，曾氣得暗暗流淚。……她漸漸明白自己無才無貌，配不過這位自命為「儀表堂堂」的才子，料想自己早晚會像她婆婆一樣被丈夫遺棄。……她不知道哪個有錢的女人會騙走余楠，所以經常在偵察等待。<sup>281</sup>

宛英的形象就此定調：她不再期待丈夫會愛她，也做好被拋棄之後的打算，更不會再為丈夫可能外遇出軌的事情傷心。因此當她發現余楠與胡小姐的情事時，一點都不難過，反而期待著他們二人快快遠走高飛，她好落得清閒：

宛英厭透了廚娘生活，天天熏著油氣，熏得面紅體胖，看見油膩就反胃，但願余楠跟著胡小姐快快出洋吧，她只求粗茶淡飯，過個清靜日子。<sup>282</sup>

所以在確認余楠與胡小姐「談崩了」之後，「宛英的失望簡直比余楠還勝幾分。<sup>283</sup>」到了北平文學研究社之後，即便「有勾魂攝魄伎倆」的姜敏試圖魅惑余楠，宛英也無動於衷：「宛英只防姜敏媚惑善保，破壞余照的姻緣。現在余照和善保已經好上了，宛英不防她了。至於余楠，宛英是滿不在乎的。<sup>284</sup>」

然而有趣的是，即便宛英對余楠、對二人的婚姻如此不抱期待，卻從來不願意「主動」提出放棄或離開的念頭，甚至是當余楠問她是否要與他離婚時，她的回應是沉默：

余楠長嘆一聲，正色說：「走，沒那麼容易！得先和你離了婚才行。你準備和我離婚嗎？」

宛英不便回答。<sup>285</sup>

其實田曉、俞太太及宛英都是對婚姻生活不滿意的妻子，他們的丈夫或者精神出軌或者真實外遇，她們也不願意放棄家庭、婚姻與妻子身分，因此即便她們其實是有能力獨立生活的，但是她們仍然恪守父權社會對女性的壓制，丈夫是天，女人只能「被休」而沒有主動離婚的權利，於是只好繼續守著無味的婚姻，繼續當丈夫身邊的妻子，與家庭裡的老媽子。

### (三)外表現代、內心傳統的妻子：杜麗琳與姚太太

杜麗琳是《洗澡》中一個極為有趣的角色，她本身是個大資本家的小姐，因身材高而俏，面貌秀麗，又善於修飾，長於交際，同學便送了她一個「標準美人」的稱號，追

<sup>281</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 13。

<sup>282</sup> 同註 281，頁 15。

<sup>283</sup> 同註 281。

<sup>284</sup> 同註 281，頁 148。

<sup>285</sup> 同註 281，頁 15。

求者眾多，她的丈夫許彥成卻是她自己主動追求而來的，就連結婚也是由她開口求婚，為了追隨出國留學的丈夫，她生下孩子後就托給庶母，之後便以學成歸國的知識份子形象(文學學士及教育碩士學位)出現在文學研究社；然而她在《洗澡》中更大的色彩卻是著墨在她「妻子」這一身份上，畢竟對於「知識份子」這一角色她其實是不夠格的，如大學時期「她是個很要強的學生，十分用功而成績只在中上之間<sup>286</sup>」；在文學研究社「她自己也只知道《紅與黑》的書名，卻記不起作者的名字。她除了功課，讀書不多，而她是一位教育碩士<sup>287</sup>」；在這之後也不見任何有關她的學問或知識的情節，反而常見她以妻子的身分關注著許彥成與姚宓之間關係的發展、她對姚宓的批評，及對許彥成的指責與不滿。

杜麗琳的形象非常多元，她除了長相標緻、掛有留學歸國知識分子頭銜之外，還有「俗氣」的面向，如：

她又像一般教會中學畢業的女學生，能閱讀西洋小說，愛慕西洋小說裏的男主人公：身材高，膚色深，面貌俊秀，舉止瀟灑。<sup>288</sup>

姚太太說她：

這位「標準美人」看上去頂伶俐的，怎麼竟是個笨蛋，聽音樂嫌鬧！她說她愛聽靜的音樂。什麼「靜靜的音樂」呀，就是電影裏的情歌。我看她實在有幾分俗氣，配不過她那位不標準的丈夫。<sup>289</sup>

杜麗琳自己也對丈夫這麼說：

你的心，我也知道。我知道自己笨，不像人家聰明。我是個俗氣的人，不像人家文雅。我只是個愛出風頭的女人，不像人家有頭腦。<sup>290</sup>

除此之外她還有「傳統婦女」的面向：

她在這個並不和諧的家庭裏長大，很會「做人」，在學校裏朋友也多，可是她欠缺一個貼心人。她一心追求的是個貼心的丈夫。<sup>291</sup>

姚太太認為杜是：

<sup>286</sup>.同註 281，頁 34。

<sup>287</sup>.同註 281，頁 47。

<sup>288</sup>.同註 281，頁 34。

<sup>289</sup>.同註 281，頁 68。

<sup>290</sup>.同註 281，頁 162。

<sup>291</sup>.同註 281，頁 40。

美人選丈夫是投資，股票市場上是搶購「有出息」的股份。<sup>292</sup>

她向許彥成剖析她的心理：

我大姊夫「朝秦暮楚」——我以前以為只有我大姊夫那種人是那樣的——我大姊向來睜一隻眼，閉一隻眼。香港美人多，我料想他們現在還是老樣兒。我二姐離婚兩次，現在帶著個女兒靠在娘家，看來也不會再找到如心的丈夫。她知道自己是家裏的背累，只是個多餘的人，有氣只往肚裏嚥。我看了她們的榜樣，自以為學聰明了。我不嫁紈袴公子，不嫁洋場小開，嫁一個有學問、有人品的書生。我自己也爭口氣，不靠娘家、不靠丈夫。<sup>293</sup>

另一方面，她又向姚宓訴苦：

我覺得女人最可笑也最可憐，結了婚就擺脫不了自己的家庭，一心只惦著孩子，惦著丈夫。男人——男人好像並不這樣。<sup>294</sup>

從上述摘錄的幾段文字我們可以發現，其實杜麗琳是一個空有外表而無內在的世俗女性形象，於是她自覺自己比不上姚宓，害怕許彥成會愛上姚宓而要與她離婚，於是她時時關注著姚宓，一方面觀察她的長相，一方面又批評她奢侈(織錦緞面地灰背襖，單在制服下面家常穿)、不會婦女活(毛衣都不會打)等等，同時又在言語間試探許彥成與姚宓；當初她主動追求許彥成並開口向他求婚時，早知道許彥成並不愛她，但她不以為意，只因為許彥成符合她西洋小說式的戀愛憧憬，又符合她擇偶的條件，就不顧一切的要得到他；在許彥成與姚宓產生感情時，又像個傳統女性般守著空殼似的婚姻，不願意放手。

周陽在〈論楊絳《洗澡》中的知識份子形象及人生感悟〉一文中，對杜麗琳此一角色有一段精闢的評論：

作者在文中賦予這個角色還有更深刻的內涵解讀，中國封建社會的女性，沒有選擇婚姻的自由和獨立的權利，當時光轉過了幾百年，新中國的女性獲得了汲取知識和選擇人生的自由，女性卻依然要依附於男性，在小家庭中尋求愛的回歸與自我的體現，仍然沒有完全的獨立。作者塑造杜麗琳這個人物，旨在說明新社會的知識女性仍舊徘徊於小家庭體系內，沒有獨立健全的人格和自主的精神追求，依附於男性的世界裡，得不到真正的幸福，表達出對女性深藏的一種警醒的悲涼。

<sup>295</sup>

<sup>292</sup> 同註 281，頁 79。

<sup>293</sup> 同註 281，頁 164。

<sup>294</sup> 同註 281，頁 105。

<sup>295</sup> 周陽著，〈論楊絳《洗澡》中的知識份子形象及人生感悟〉，頁 84。

與前面所陳述的妻子形象不同的地方是，杜麗琳較之於田曉、俞太太及宛英是個更有條件、更現代的女性，但是面對婚姻她卻更加懦弱，甚至在姜敏揭露許彥成與姚宓私下親密遊山時，也願意幫許彥成圓謊以度過難關。這種種矛盾又衝突的形象使得杜麗琳這一個角色顯得豐富而精采；同時藉由這形象，楊絳得以傳達出她對女性長久以來的境況的思考，包含父權社會對女性價值觀的影響、對女性思想與心靈的箝制，以及女性對自我的認識與覺醒，一方面批判男性父權社會，一方面也感嘆女性的自願服從及其不自覺。

姚太太在《洗澡》中的戲份並不多，大多數的研究者都會認為她扮演的是睿智的「先知」形象<sup>296</sup>，但是在本文筆者卻打算將她與杜麗琳放在一起討論，因為筆者發現他們擁有一個共同點，即她們二人表面上看起來均十分現代，骨子裡卻極為傳統。姚太太是女洋學生的老前輩，彈得一手好鋼琴，婚姻美滿，料事如神，有如福爾摩斯，能與許彥成談論古典音樂，同時能看透人心的複雜與個人的心計，並準確指點姚宓在文學研究社的進退；看起來如此睿智的婦人形象，也有極為傳統的面向，即對婚姻的看法。

姚太太一直認為是她害姚宓辜負了她的未婚夫，但是從姚宓對許彥成的告白中我們可以知道她的未婚夫是一個偽君子，他不僅要姚宓將母親托給窮親戚伺候好跟他一同出國，見姚宓不同意便辱罵她進而想強迫她，不久後他就和一位很有錢、據說也還漂亮的小姐結婚出國去了。對於這樣的人，不與之結婚才是幸運的，然而姚太太的想法卻是：

媽媽說他傷透了心，假如我和他結婚，他大概會回來。

我媽媽是嬌養慣的，恨不得也嬌養我一輩子，她也羨慕留洋，希望我能出國留學。

297

作為一個母親希望女兒過的幸福當然無可厚非，但是姚太太所謂的幸福卻是建構在「丈夫」的身上，而不是靠自己創造，這不是跟杜麗琳相似嗎？她們都認為婚姻能夠帶給女人幸福，於是重要的是「丈夫」而非自己，女人是以丈夫來成就自己的。從杜麗琳與姚太太，我們或許可以看見這樣的象徵意義。

在本章，筆者分析了楊絳小說中的人物形象，歸類出許多不同內涵的角色，在男性形象方面歸類出三種人物：富有深意的丑角型知識分子、正直而懦弱的知識份子、醜陋虛偽的知識分子；而在女性形象部份亦歸類出二種，分別是：女學生和女性知識份子形

<sup>296</sup>.如葉含氤著，《楊絳文學創作研究》，頁 78；周倩倩、黃德志著，〈圍城內外的困頓——《圍城》、《洗澡》中的女性形象比較分析〉，頁 44；胡河清著，〈楊絳論〉，《當代作家評論》1993 年 02 期。

<sup>297</sup>.楊絳著，《洗澡》，頁 84。

象及豐富的妻子面貌。由此我們可以說，雖然楊絳筆下的人物範圍並不廣泛，大部分都集中描寫在都市生活的人物，如學者、大學生、教授、富家太太等中產階級，然而楊絳所描摹的「人性」卻是共通的，並不因其人物的樣貌、故事的場景而有所侷限，這正如楊絳在分析奧斯丁的《傲慢與偏見》時所推崇的，刻劃世態人情，從一般人身上發掘共有的根性，雖然故事背景放在小小的鄉鎮上，它所包含的天地卻很廣闊，因此楊絳看重的不是「個人」而是「類型」。

另一方面，筆者發現楊絳筆下的人物均是有缺陷的，沒有一個人物是完美無缺，即便是具有美好德性的許彥成與姚宓，在情感道德上都是有缺陷的，許彥成是懦弱而自私，姚宓則是帶有點距離感的清高，楊絳並沒有因為他們本身具有的美德而一味的美化他們，因為楊絳堅守著「反映真實」、「作者退位」這些文學觀，因此她公平而客觀的面對每一位角色，按照故事應該有的脈絡去進行，不過度美化或醜化，而是務求「貼和人生的真相」。

## 第四章 楊絳小說之創作藝術

在上一章中，筆者分析了楊絳小說創作中的人物形象，本章將要梳理分析楊絳小說的創作藝術，因為小說的創作技巧將直接影響作品的面貌與讀者接受的反應。針對楊絳小說的創作藝術，筆者將之分為二節。

第一節為楊絳小說的寫作風格，其中又細分出三項特色，第一是情節的突轉與空白，筆者分析出此二種手法將增添作品的戲劇效果，並加深作品背後的深層意涵；第二是戲劇式短篇與散文式長篇，楊絳的短篇小說多採戲劇式寫法，節奏緊湊，富有轉折；但是唯一的一部長篇小說《洗澡》卻採用了散文式寫法，劇情平緩、結構鬆散，這並非疏失而是楊絳刻意為之，其原因在於《洗澡》並非單一主角式的小說，而是一幀知識份子群像；第二個原因則是楊絳關注世態的姿態是理智內斂，這種態度表現在作品中就產生了「淡化高潮」的寫作方法，促使《洗澡》的情節平緩，進一步導致《洗澡》所呈現的角度與氛圍是一種冷靜觀照的「旁觀者」形象，並與讀者之間存有一種距離，也成為楊絳小說的獨特味道；第三點則要談楊絳的智性寫作風格，首先點出「智性寫作」這一特色是楊絳小說創作中一貫的色彩，同時被文壇及其研究者普遍同意，接著論述這「智性」的色彩是楊絳有意為之，並以其學術論文中的論述為之佐證。

在探討了楊絳創作的整體風格之後，在第二節中，筆者將整理歸納楊絳小說的細部技巧運用，稱之為語言風格，並理出二項特色，第一是善用比喻，楊絳對於比喻的使用技巧極為純熟，所使用的比喻巧妙、詼諧，充滿機智，而善用比喻為她的小說帶來畫龍點睛、生動活潑的效果；第二是精采的嘲諷，又可分為語言諷刺(含直接諷刺與反諷)及情境諷刺，可以說諷刺手法的運用是楊絳十分著力的一項特徵，但是楊絳的諷刺並不尖酸刻薄亦不惡毒，而是委婉內斂，一如其所堅持的「智性寫作」一般，然而這並不意味著楊絳諷刺是淺薄而無力道的，實際上楊絳對於所要諷刺的人事物並不留情，只是她以一種委婉內斂而又犀利直陳的方式呈現出來，這也使她的諷刺獨樹一格，形成特殊的面貌。徐晶在其碩士論文中這樣總結楊絳：

楊絳高超的書寫藝術，不僅表現在小說中「形象的比喻」、「精妙的對話」，也表現在作者細緻入微的描寫上。她的作品呈現出溫婉、平和、淡雅的總體風格，她的幽默也是褒貶適度，即使有批判的意識，這種批判也常是不動聲色，不露鋒芒，

寓於平實的情節描述中。<sup>298</sup>

徐晶所論述的面向與筆者有其相似之處，其對楊絳的認識亦有所適切，故引用於此以供參考。

## 第一節 寫作風格

### 一、情節的突轉與空白

「突轉」與「空白」兩種敘事方法是楊絳小說中常用的手法，在她的長、短篇小說中均可發現，有時單獨使用，有時則交互著使用，此種敘事手法，對於故事情節的進展與讀者情感的投入，均能達到某種特殊的效果與目的。

#### (一)情節的突轉

突轉是戲劇中常用的一個重要手法，最早提出此概念的是古希臘哲人亞里士多德，他在《詩學》中多次提出「突轉」這一名詞：

悲劇中的兩個最能打動人心的成分屬於情節的部分，即突轉和發現。<sup>299</sup>

所謂「複雜行動」，指其中的變化有發現和突轉、或有此二者伴隨的行動。<sup>300</sup>

突轉，如前所說，指行動的發展從一個方向轉至相反的方向；我們認為，此種轉變必須符合可然或必然的原則。<sup>301</sup>

亞里士多德在《詩學》一書中認為「突轉」屬於「情節」不可缺少的一部分，也是增加情節精彩程度的重要手法之一，所以雖然他對於「突轉」的闡述較為零散模糊，但是後人仍持續使用此一概念；若要說得更清楚一點，「突轉」的意思是指劇情突然產生巨大的變化，不論是由喜劇轉為悲劇，或由悲劇轉為喜劇，均可稱之為突轉，此種手法除了能增加情節的複雜程度，豐富故事的可看性之外，亦能使觀者在欣賞戲劇的同時，其心境或情緒在平順之中，因其不可思議的轉折而產生狂喜或狂悲的感覺，進而產生滿足或警惕的情緒。楊絳的小說中也存在著這種手法，但以喜劇性突轉較多。

前二章提過的〈璐璐，不用愁！〉就是一個鮮明的例子，璐璐在失去湯宓與小王二位追求者後，心裡充滿失落又可笑的情緒，卻又立刻得到可出國留學的喜訊，其心境也

<sup>298</sup> 徐晶著，《楊絳小說中的知識份子書寫——從〈大笑話〉到《洗澡》的研究》，頁 38。

<sup>299</sup> 〔古希臘〕亞里士多德著，陳中梅譯註，《詩學·第 6 章》，北京：商務印書館，1999 年 3 月，頁 64。

<sup>300</sup> 同註 299，《詩學·第 10 章》，頁 88。

<sup>301</sup> 同註 299，《詩學·第 11 章》，頁 89。

立刻轉為興奮與喜悅，前一刻的失落轉瞬即逝，故事有了一個好結局，她也就可以不用愁了！情節的突轉，除了使讀者在閱讀小說時感受到世事無常、未來充滿無數的可能性時，也對璐璐的淺薄自私更有所體會，在看似喜劇收場的氛圍下，更多的其實是對人性的思考。

〈鬼〉描寫的是一位為逃離不幸家庭而被賣到官紳人家作妾的貞姑娘，因嚮往自由與愛情，又誤會家庭教師胡彥對她有意，便夜會胡彥與之發生一夜情，後胡彥以為自己撞鬼而火速離去，被留下的貞姑娘不明就裡，以為一片心意被玩弄辜負而傷心欲絕，就在此時她發現自己懷孕，走投無路之下便欲自盡，卻沒想到當家的太太與少奶奶卻願意接納她的孩子，只是要將她的孩子偽裝成少奶奶親生的，她答應了，但沒想到少奶奶「裝」得太像，竟害產褥熱而死。少奶奶死後，少爺深感貞姑娘對孩子的盡心盡力，便要她永遠留下，於是貞姑娘搖身一變成為姨娘，故事也走向完美的結局。事實上，〈鬼〉這篇短篇小說也有二處出現突轉的手法。第一次突轉正是出現在貞姑娘發現她因出軌而懷孕之時，她以為她必定要遭受則難或處罰，但沒想到卻被太太與少奶奶原諒，不僅能留下孩子還能得到賞銀；第二次的突轉是少奶奶病故，而她因此留下成為姨娘，正式奠定了她在家庭的女主人地位，也保障了她未來豐衣足食的生活，藉由這二次情節的突轉，她的人生便由悲劇命運轉為喜劇收場。

楊絳藉由突轉手法的運用，一方面增加故事的精采程度與可看性，另一方面也由此表達對女性的反諷與批判。首先是貞姑娘，她既已嫁人為妾，卻不思忠貞之道而與人私通，在外遇對象離去之後對這孩子並不喜愛，願意將他作為交易的籌碼以換取自身的安逸；卻在生下孩子後以子為貴而心生眷戀，並在少奶奶死後安心做姨娘，站穩地位。對於太太，她一心只盼望有人能繼承其書香世家的名聲，在明白少爺沒有希望之後便盤算著孫子，故而要少爺取貞姑娘為妾，在貞姑娘出軌懷孕之後，居然能不在乎血緣問題而接納其私生子，並將之偽裝成少奶奶親生的，其扭曲的心態一覽無遺。最後是少奶奶，她並不希望丈夫娶妾，卻表面附和婆婆，私下壓制少爺與貞姑娘，在得知貞姑娘懷孕之後，連同太太與沈媽一同做假，她真的愛護貞姑娘的孩子嗎？其實也不過是為了鞏固她自己的地位罷了，其心態也極為可議。

楊絳以情節突轉與喜劇收場等手法，諷刺了故事中三位女性的虛假，也批判了傳統社會的價值觀，如男性才能傳宗接代的觀念，及女性的價值是依附在丈夫與兒子身上等等，同時思考著女性對自我的覺醒與反思。於是我們當然知道貞姑娘是可憐的，但是我



們卻不那麼同情她，因為她實際上是膚淺而虛榮的女性，也因為她其實是「不貞」的，而她的一切順遂居然是來自於她的「不貞」，這就更令人感到啼笑皆非；而對於少奶奶的病故我們也只會感到可笑，甚至是有點「報應」的念頭；至於太太對於家族未來一片光明的盼望與期待，我們會抱著懷疑甚至是悲觀的想法，於是喜劇收場的同時卻留下更多的唏噓。

在楊絳相關研究中，提到〈鬼〉這篇小說的並不多，深入探討的更屈指可數；葉含氤在其碩論《楊絳文學創作研究》中只討論其中突轉手法的運用，目的是為論述突轉為楊絳小說喜劇感的呈現，同時簡單論述其中的反諷意味，但並未仔細深究〈鬼〉文本中更深一層的其他諸多意涵<sup>302</sup>。田蕙蘭在〈舊中國都市一角的素描——楊絳《倒影集》漫評〉一文中曾提出另一種看法：

貞姑娘本是值得同情的，她自幼喪父，繼而失母，被哥嫂虐待，賣到王家後，又受到上上下下的冷眼。她私奔青年胡彥，這行為具有一定的叛逆意識。可是她後來卻一味妥協，任人擺佈，甚至還對汗辱她、損害她的太太、少爺、少奶奶心懷感激之情，這就令人難以理解了。誠然，像貞姑娘這類女子的遭際，像王家這類官紳大家庭中演出的這種悲喜劇，在舊中國並非絕無僅有，也屬「見慣不怪」的事；但作品如此結局，確實令人讀了「感到憋氣」。這不能不說是作者囿於客觀寫實，對生活素材缺乏應有的提煉而形成的缺陷。<sup>303</sup>

但是筆者認為田文的觀點有幾處尚待商榷。

首先是從引文中可以看出田文認為貞姑娘應該是屬於「正向」的主角，意即她應該具有衝撞禮教、挑戰命運的勇氣與表現，但是筆者認為貞姑娘本身其實是「負面」的主角，因為她私會胡彥是為了找到更好的歸宿，未能成功又懷孕之後便想自盡，接著又將孩子視為交易的籌碼，最後毫無愧疚的坐上姨娘的位子，田文說貞姑娘的一味妥協令人不解，其實正是因為田文對於貞姑娘的本性未能掌握，實際上貞姑娘的一切作為都是有所目的，為的是生活的安定與可能的富貴，如今她都要得到了，為何要不妥協？再來是對結局的不滿意，並將之視為缺陷，實際上這正是筆者在第二章討論到的，與楊絳的文學觀「以喜劇寄託嘲諷和教訓」有關，為了突顯楊絳對於故事中三位女性與父權社會的嘲諷與批判，同時加深讀者的反思，楊絳才會將〈鬼〉的結局做如此的安排，因為如果故事最後貞姑娘抱著孩子離去，獨自努力求生並教育孩子，一來不符合貞姑娘這一角色

<sup>302</sup> 葉含氤著，《楊絳文學創作研究》，頁 44-45。

<sup>303</sup> 田蕙蘭著，〈舊中國都市一角的素描——楊絳《倒影集》漫評〉，頁 109。

的本性，二來將會削弱對於人性與父權觀念的諷刺與批判力道，因此喜劇收場才是最好的結局。

在〈小陽春〉一文中同樣可以看到突轉的手法，只是比較簡單，此手法第一次出現在俞斌為掩飾無法送出給胡若蕓的玫瑰花及巧克力，只好帶回家送給妻子，以為會被妻子責罵，誰知原本正在冷戰的妻子突然收到花及巧克力，以為丈夫是為和好而討她歡心，居然心花怒放進而展露久違的情人面貌，然而這樣的喜悅其實是虛假的，看在讀者眼裡只會更為俞太太感到心酸，同時此情節的突轉，也為後續俞太太發現俞胡二人姦情時的悲傷提供了強度與深度。第二次則出現在故事結尾俞斌突然與胡若蕓分手之時，因為在這之前他們二人的外遇正進行的如火如荼，卻突然在一個晚上結束，其目的是為突顯俞斌的懦弱，此段分析在第三章「人物形象」已有詳述，在此只簡單說明其突轉手法的運用，不再贅述。

## (二)情節的空白

胡亞敏在《敘事學》中曾這樣論述過「空白」：

這裡所謂「空白」指文本中未呈現的部分，它是文本結構中的「無」，空白的確定與實現依賴於文本與讀者的交流。敘事文中空白的存在是必然的，一部作品的有限詞句不可能窮盡對象的所有確定性質。……藝術不是複製現實，它必須根據自己的法則剪裁對象，從文本設計到場景與場景之間、詞句語詞句之間都會有中斷或刪節。可以說，空白是藝術的必然屬性，沒有空白就沒有藝術。

在常規閱讀中，儘管空白在作品中無所不在，但它往往被讀者忽視或無意識地自動填補……這種忽視也許並未構成對理解傳統文本的威脅，人們照樣可以把握栩栩如生的人物和完整的故事情節，但面對當今那些蓄意省略的現代文本時，人們會因期待落空或無法組織故事而難以卒讀，甚至不得不退出閱讀活動。<sup>304</sup>

從上述引文中，我們可以發現幾個重點：1.空白是文本重要的藝術手法；2.空白的意義必須藉由讀者的理解而呈現出來；3.空白有時會造成讀者的閱讀障礙，並阻礙文本深層意義的呈現；藉由這三項重點，筆者將來檢視楊絳文本中的空白。

情節空白是楊絳常用的藝術手法，散見於她的各篇小說，其中又以《洗澡》最為明顯，其中一處是許姚二人在藏書室互表心意的段落，另一處是許彥成的「洗澡」，均被楊絳以輕描淡寫的手法輕輕帶過。

<sup>304</sup>.胡亞敏著，《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，1994年5月第1版，頁233-234。

許彥成與姚宓的感情可以說是《洗澡》中極為明顯的一條主線，楊絳對於許姚二人各自的心理變化及彼此之間的感情互動均描寫的極為細緻生動，於是當他們終於確認彼此情意並相約在藏書室見面時，讀者便期待他們會有一番深刻纏綿的告白，但是楊絳卻不讓外人窺見，只是簡單說：

許彥成與姚宓這時已重歸平靜。他們有迫切的話要談，無暇在癡迷中陶醉。不過他們覺得彼此間已有一千年的交情，他們倆已經相識了幾輩子。<sup>305</sup>

然而他們在「重歸平靜」之前到底如何不平靜？癡迷如何呈現？他們又說了什麼話？這些楊絳均無說明，只是仿照《紅樓夢》中寶玉與黛玉的初見，以古典的筆法說他們「有千年的交情」、「相識了幾輩子」，將深深的悸動輕輕帶過，其中的澎湃要讀者自行體會。

第二處的空白出現在第三部「滄浪之水清兮」中許彥成的「洗澡」，於此相對的則是余楠、丁寶桂、朱千里及杜麗琳的「洗澡」，楊絳對於後四位的「洗澡」情節均花費相當的筆墨進行描寫，十分精彩；然而對於許彥成這一個可說是楊絳極為偏愛、賦予正面形象的主角，在「洗澡」運動中卻失去表演的機會，只簡單帶過：

許彥成的檢討是范凡主持的。他的問題不如別人嚴重，所以放在末尾。麗琳覺得很緊張。不過彥成雖然沒有底稿，卻講得很好，也不口吃。做完大家就拍手通過了。他沒說自己是洋奴，也沒人強他承認。<sup>306</sup>

許彥成的「洗澡」非常平淡，楊絳對此省去了很多筆墨，例如：他的問題是什麼？為何會較不嚴重？他當時到底說了什麼？群眾為什麼沒有說話？讀者就像麗琳一樣，既緊張又期待，但是楊絳在這裡使用了大量的空白手法，使我們的期待落空。

楊絳為什麼要在上述二處地方採用「空白」的手法？對此，孫歌在〈讀《洗澡》〉一文中有一精闢的分析：

敘述者的這三次緘默<sup>307</sup>，使我們與姚、許之間產生了距離。余楠們的事情對我們沒有秘密，而姚、許的某些事情乃至心理我們卻不了解。在主要人物的層次上，只有她和他之間有著某種使我們感興趣的秘密，這秘密的存在證明我們不可能完全進入他們的世界。實際上，每當我們試圖這樣做的時候，敘述者就用他的緘默把我們拉回來。於是，作為讀者，我們只好採取「局外人」的立場。用一個起源於戲劇理論的術語來說，這部作品產生了「間離效果」，我們不願與余楠們認同而又不能與姚宓們認同，其結果，就使我們把注意力平均分配到我們喜歡與討厭

<sup>305</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 206。

<sup>306</sup> 同註 305，頁 285。

<sup>307</sup> 三次緘默指的是：描述許彥成與姚宓的外貌、許姚在藏書室的深談及許彥成的洗澡。

的人物身上，從而避免了因為過份執著於姚、許的命運而忽略了其他人的命運。

308

結合了胡亞敏與孫歌的說法，筆者這樣分析楊絳此兩處的空白，首先是許姚二人情感的高潮淡寫，這種做法一來帶出了一種古典式的意蘊，也讓許姚二人的情感維持在高尚純潔的層面；二來使讀者不會過度投入許姚的愛情故事而忽略了其他情節，亦不會將許姚二人視為文本的主要人物，因為對於楊絳而言，《洗澡》並沒有主角。再來是許彥成「洗澡」的簡約筆法，筆者認為這是楊絳對於「正面人格」的獎賞，意即她在隱約告訴讀者：維持高尚的人格能夠為自己趨吉避凶，在混濁不安的世道中雖偶也遭遇困難與汗辱，但最終能安身立命的只有不斷警惕自己維持高尚品格的人。

可以說楊絳對於這二處情節「空白」手法的運用有其可觀之處，然而過度省略的結果，容易造成閱讀障礙與文本深層意義的不被理解，在這主要指許彥成的「洗澡」，因為在我們看過余楠等人「洗澡」的精彩過程之後，不可避免的會去期待許彥成的部分，尤其在這之前他已不斷發出對於「洗澡運動」的反思與對知識份子的期許，這更讓人期待他在「洗澡」中會展現出比朱千里更犀利的批判與更高貴的形象，但是過度的空白卻使讀者失望了，且由於此情節的深層意義(對於人格的推崇)過於隱晦，導致讀者不易理解，都使得許彥成的「洗澡」情節之精彩程度與力道相對減弱許多，這不得不說可能是楊絳《洗澡》中的小小瑕疵。

## 二、戲劇式短篇與散文式長篇

短篇小說由於篇幅的限制，必須在短短的內容中鋪陳出完整的情節，因此大多情節緊湊、文字精煉並富有轉折，楊絳的短篇小說亦是如此，其中又以〈大笑話〉一篇最富戲劇式手法，徐晶在其碩士論文《楊絳小說中的知識份子書寫——從〈大笑話〉到〈洗澡〉的研究》中如此論述：

楊絳所作的〈大笑話〉，從篇幅上來看是一篇中篇小說，寫的只是幾天內發生的事，然而一波三折，極富戲劇性。這種戲劇性不僅體現在故事情節上，也體現在作者的敘事模式中。楊絳在講故事的過程中實際上採用了類似戲劇劇本的敘事模式。<sup>309</sup>

其所言頗為中肯，首先〈大笑話〉中的主要故事場景為溫家園，不論是陳倩的第一次亮

<sup>308</sup>.孫歌著，〈讀《洗澡》〉，頁 16。

<sup>309</sup>.徐晶著，《楊絳小說中的知識份子書寫——從〈大笑話〉到《洗澡》的研究》，頁 8。

相、趙守恒與陳倩的相親宴、林子瑜和陳倩的交心懇談或者是林陳二人被誤會私通的場所，全都布置在溫家園中的某一場所，偶有溫家園外的地點，也都讓楊絳一筆帶過，如：「陳倩由程太太和沈鳳陪著遊覽了故宮，在城裡午飯」，或者是：「這一清早，逸群和馮太太帶著馮家的三個孩子，陪陳倩進城游北海划船去了」，不論是故宮或北海均不見其貌，楊絳搭建了「溫家園」這一個單一的舞台，減少故事發生的場景，為的是集中眾人的視線，加強故事的緊湊程度。另一方面，〈大笑話〉節奏快速，節節高潮，從陳倩的相片開始鋪陳，接著是眾夫人對陳倩的試探、陳倩與趙守恒的相親、林子瑜和陳倩的交心，到朱麗的反攻，最後是林陳二人被誤會成為一則大笑話，陳倩落荒而逃，每一幕都十分精采，且環環相扣，步調緊湊，可說是充滿戲劇效果。

楊絳的其餘短篇小說雖不及〈大笑話〉來的緊湊，但也都節奏適當、富有轉折，如〈鬼〉寫貞姑娘的私會、懷孕、被接納到最後成為姨娘，也都一氣呵成，前後相扣；〈玉人〉雖花費一些筆墨寫田郝二人的來歷與性格，但是在郝志杰出院回家之後，一連串的寫了房東的可惡、與房東的衝突、房東原來是玉人，最後搬家，都不過是幾天的光景，也能算是富有戲劇效果。

相對之下，楊絳的長篇小說《洗澡》採用的卻是散文式手法。《洗澡》這部小說寫解放後知識分子第一次的思想改造運動，全文共分三部分，對於《洗澡》本身的結構，楊絳自己已有說明：

本書第一部寫新中國不拘一格收羅的人才，人物一一出場。第二部寫這些人確實需要「洗澡」。第三部寫運動中這群人各自不同的表現。<sup>310</sup>

把握著這個原則，我們可以發現在第一部中楊絳對出場的人物都作了許多描寫，並花費極大的篇幅鋪陳許彥成與杜麗琳的愛情故事，同時也描寫許彥成與姚宓之間若有似無的情愫，對於文學研究社的狀況則停在分組之前；在第二部中分量最大的情節是許杜姚三人之間的愛情糾葛，尤其是許姚二人的情感交流描寫的極為細緻，與此同時的還有余楠與施妮娜等人聯手對付姚宓及許彥成的情節；真正描寫「洗澡」運動的是第三部，但是分量比起第一、二部則明顯減少許多，同時對於許彥成的檢討也輕鬆帶過；除了對於情節的省略之外，楊絳在《洗澡》中使用大量的細節描寫，節奏並不緊湊，情節也較為獨立不連貫，故事氛圍平淡和緩。

<sup>310</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 1。

為什麼楊絳在短篇小說多中採用戲劇式手法，在長篇小說《洗澡》卻使用了散文式筆法呢？筆者認為有幾個可能的原因，首先是《洗澡》並非單一主角式的小說，因此為了讓每一位人物都有亮相的舞台，楊絳必須花費相當的筆墨來各自呈現人物的形象及其人際關係，同時也會延伸出許多看似單獨而不相連貫的情節，而給人一種較為鬆散的散文式筆法，這並非作者的疏失，而是刻意為之，其中的線索可由其〈新版序言〉窺見一二：

《洗澡》不是由一個主角貫連全部的小說，而是借一個政治運動作背景，寫那個時期形形色色的知識份子。所以是個橫斷面；既沒有史詩性的結構，也沒有主角。

311

同時，楊絳在〈論薩克雷《名利場》〉一文中亦如此說過：

薩克雷最讚賞菲爾丁《湯姆·瓊斯》(Tom Jones)的結構，可是《名利場》裡並不講究結構。他寫的不是一桩故事，也不是一個人的事，而是一幅社會的全景，不能要求像《湯姆·瓊斯》那樣的結構。<sup>312</sup>

從上述其對薩克雷的評論，可以發現楊絳認為因為故事的內容與需要，作家必須選擇適當的寫作方式，對《洗澡》而言亦是如此，《洗澡》不寫單一主角，而是要呈現知識份子群像，因此採用散文式結構有其必要之處。孫歌〈讀《洗澡》〉一文中亦提出相似的說法：

嚴格來說，《洗澡》不是不講究結構，而是蓄意打破了結構的整一性。由此，《洗澡》擴大了它的容量，推出了知識份子的群像。<sup>313</sup>

其所言可供參照。

第二個原因是作者關注世態的姿態導致其作品的呈現，楊絳本身的性格謙沖平和，關注世態人情的姿態則是冷靜內斂，強調一種理智的態度，因此她對於筆下的人物通常是客觀的批判嘲諷，卻不刻意傷害，對於世道、人性亦看得太透，因此能夠採取理解並包容的態度，這種姿態呈現在《洗澡》中便是對於衝突情節與高潮的淡化，例如余楠等人幾次對姚宓及許彥成的傷害均不了了之，及許姚之間愛情的節制描寫，以及許彥成「洗澡」的簡單帶過等等，均表現出楊絳對於人性世道的理性體認，進而這種淡化高潮的寫作手法便使《洗澡》呈現出鬆散的散文式筆法。

<sup>311</sup>.同註 310。

<sup>312</sup>.楊絳著，《楊絳文集·文論 戲劇卷》，頁 75。

<sup>313</sup>.孫歌著，〈讀《洗澡》〉，頁 17。

李書磊與張欣在〈《洗澡》的「冷」與「雅」〉一文中曾這樣評論《洗澡》：

儘管《洗澡》的結構看起來還算完整，但它的結構組織方式仍然是散文化而不是戲劇化的。楊絳信手寫來，散漫為文，小說中沒有大的起伏和轉折。作品的結構的不同也折射出了作家不同的心理狀態，一般說來，傾向於戲劇化結構的是情歌形的，只有對人生懷著挑戰和占有野心的人才不吝誇張地對情節進行貫力的拗曲，才會追求那種出人意料、驚心動魄的結構效果。而像楊絳這種散文化的結構者則是屬於淡泊型的，它顯示了一種對人生的無為。<sup>314</sup>

其論述點出了楊絳性格的某一面向「無為」有其參考價值，但是筆者認為其中亦隱含著對楊絳「平和心態」的批判，忽略了楊絳作品背後的力道，試見其另一段論述：

楊絳是一個學人，也是一個老人。學人和老人都是應該受到尊敬的社會形象符號，但對一個學人兼老人的小說，年輕的人們往往會感到格格不入，長期的書卷生涯對人的原始生命力有一種滲透性的侵害，而衰老則是對生命的否定過程。誰能否認這些因素對於楊絳小說的形式具有顯而易見的決定作用呢。不僅如此，楊絳原本是一個家庭較優裕、生活較順暢的女性，較少與命運搏鬥的機會，較少在世上掙扎的際遇，因而同為女作家她卻很難像丁玲蕭紅等那樣在作品中燃起一派生之熱烈。生命一如燧石，撞擊才有燃燒，生命的實現過程也就是對人生障礙和壓迫不斷反抗、不斷克服的過程。不夠熱烈的生命固然也是生命，但這種生命折射到文學作品中便會少些內力。<sup>315</sup>

這或許是因為楊絳謙沖平和的性格與內斂理智的創作手法所帶來的影響，又或者可能是李張二人對於《洗澡》的「誤讀」，因而筆者認為孫歌說的較為中肯：

小說獲得了平靜的基調，作者的不平正隱藏在這平靜之後，因此，冷嘲熱諷才能夠轉化為一種幽默。

那麼，《洗澡》為什麼要如此結構情節，以避免人物間的衝突白熱化呢？……作者的結構意識中也透露出鮮明的「莫安排」的色彩，小說之所以避免人物間的激烈衝突，是因為作者並不看重它，至少這種衝突的激化無助於解決任何問題。所以，與《三生石》《人啊！人》等作品不同的是，《洗澡》要告訴讀者的是一個無法改變，無法「安排」的現實。從這一點上看，《洗澡》所描繪的一切要比《三生石》等作品所描繪的更為可怕。

因此，在閱讀《洗澡》時，我們感受到的不是同情或悲憤，而是一種冷靜的幽默。這種感情使《洗澡》明顯地區別於其他作品而獨具特色。<sup>316</sup>

孫歌的說法明確的點出了楊絳作品中一貫強烈的色彩：冷靜而理智的關注世界；同時對

<sup>314</sup> 李書磊、張欣著，〈《洗澡》的「冷」與「雅」〉，頁 128。

<sup>315</sup> 同註 314，頁 128-129。

<sup>316</sup> 孫歌著，〈讀《洗澡》〉，頁 22-23。

於楊絳《洗澡》之所以採用散文式筆法亦提出了與筆者相同的切入視角，對於筆者的論述提供一份佐證。

### 三、智性寫作

在上一段論述中可以發現楊絳的作品充斥著一種冷靜觀照世事的氛圍，其寫作基調理智幽默，事實上這正是楊絳文學觀的呈現，亦是文壇對於楊絳的普遍觀點。李健吾曾指出楊絳的性格：

楊絳不是那種飛揚躁厲的作家，正相反，她有緘默的智慧。唯其是有性靜的優美的女性的敏感，臨到刻劃社會人物，她才獨具慧眼，把線條勾描的十二分勻稱。一切在情在理，一切平亦自然，而韻味盡在個中矣。<sup>317</sup>

其言點出了楊絳性格中沉靜的一面；徐岱在《邊緣敘事：20世紀中國女性小說個案批評》一書中對楊絳創作中的理智姿態做出更精闢的分析，值得參考：

問題在於，如何來妥貼地把握這份價值。在我看來可以一言而概括之：審智。她的小說文本雖只是一些小作品，卻在不動聲色之中充滿了大智慧。如果說在此之前的中國女作家基本上都屬於一種「情性寫作」，那麼楊絳的文學則屬於典範的「智性寫作」，充分體現了一種思想的韻味。不同於別的女作家在美學上的「審情」立場，楊絳選擇的是一種獨特的「審智」姿態。<sup>318</sup>

徐岱在此並未明確解釋他所謂的「智性」是什麼意思，但是筆者在閱讀其文本之後，認為徐岱所謂的「審智」或「智性寫作」具有二種意涵；第一種意涵為「智慧」，也就是說他認為楊絳的作品處處透露著她對於為人處世的各種智慧，不論是對人性的認識、對女性自身困境的認識、對世態人情的認識等等，都展現了高度的智慧去面對，因此〈小陽春〉中楊絳透過俞氏夫婦點出了女性在「女人／妻子」這一體兩面的，對於女性自我探索與定位的議題；在〈大笑話〉中則呈現了人性中「善／惡」的對立與衝突；〈鬼〉則是她對傳統父權觀念的反思，並刻劃出其中掙扎生存的「第二性」身影<sup>319</sup>；在長篇小說《洗澡》中則透過姚太太的口，在姚宓由圖書室調往研究工作時說：「我只怕人不如書好對付」，又在姚宓擔心未來工作地點時說：「哪裡都是一樣，莫安排」，充分顯示了楊絳面對人性與世道的高度智慧與清醒認識。

<sup>317</sup>.以上轉引自徐岱著，《邊緣敘事：20世紀中國女性小說個案批評》，上海：學林出版社，2002年4月第一版，頁116。

<sup>318</sup>.同註317。

<sup>319</sup>.在此不特別引文舉例是因為在前幾章已使用過，可參考論文第二章及第三章，此處只說明小說主旨。



第二種意涵則是指涉著楊絳作品中顯而易見的「理性氣質」，即對於世道人性那種既冷靜又理智的旁觀者姿態及其作品氛圍，因此，雖然楊絳對於故事人物的內心情感有極為細緻的描繪，形成一種溫婉的感覺，但是在書寫時卻不過度渲染，而是以理性收束，因此楊絳對於許彥成與姚宓之間的愛情故事採取了節制的寫法，在迎來最高潮的時候使用了「空白」的手法，在最能渲染讀者情緒的時候平淡作結，正是要讀者不過度陷入同情、熱情、感傷等激昂情緒之中，而能夠冷靜的體會到人生的無奈與抉擇的重要；又如〈小陽春〉中對俞斌短暫外遇的描寫亦冷靜中立，雖然諷刺卻不惡毒，對俞太太的境遇雖然也同情，卻不過度悲憐，對於女性地位的思索也只點到為止，並不做出過激的抨擊，通篇呈現冷靜客觀的調性，所有的反思與感受均留給讀者去體會。

對於楊絳的「智性寫作」姿態，除了研究者多有認識之外，其實楊絳自己亦有所體認，她在〈有什麼好？——讀奧斯丁的《傲慢與偏見》〉一文中引用奧斯丁自己的話說明小說的地位：

小說家在作品裡展現了最高的智慧；他用最恰當的語言，向世人表達他對人類最徹底的了解。把人性各式各樣不同的方面，最巧妙地加以描繪，筆下閃耀著機智與幽默。<sup>320</sup>

又引用了沃爾波爾的話來推崇奧斯丁看待世界的理智：

沃爾波爾(Horace Walpole)有一句常被稱引的名言：「這個世界，憑理智來領會，是個喜劇；憑感情來領會，是個悲劇。」奧斯丁是憑理智來領會，把這個世界看作喜劇。<sup>321</sup>

實際上，楊絳在推崇奧斯丁的同時，也將此理智幽默的態度帶進自己的作品之中，因此她的作品充斥著「理性」的氛圍，也讓她帶有「旁觀者」的形象，對於書中人物的際遇，甚至是現實世界的種種變化都能夠冷靜超然的關注著，其面對人生的「智慧」使她在關注的同時帶有理解而包容的微笑，這就使她的作品與讀者之間存有一種距離，也形成楊絳作品的獨特味道。

## 第二節 語言風格

### 一、善用比喻

<sup>320</sup> 楊絳著，《楊絳文集·文論 戲劇卷》，頁 158。

<sup>321</sup> 同註 320，頁 149。

比喻能夠精確的呈現出所欲形容的人事物，其外在形貌或內在特性，因此精妙的比喻有助於文本的精采程度，具有畫龍點睛的效果。楊絳就是善用比喻的作家，在她的作品中常能見到有趣神妙的比喻。

比喻最常被用來形容人物的外貌，建立其肖像。如〈小陽春〉中俞斌及俞太太對於胡若蕓的膚色偏黑就有不同的形容，俞太太說她：「一個烏黑烏黑的鍋底臉，一臉黑毛，說話哼呀哼，像要哭出來似的」；而俞斌則說她是：「她黑得靜、軟、暖和，像一朵堆絨的墨紅洋玫瑰花苞兒」，藉由不同的比喻點出胡若蕓年輕的嬌態。又如〈玉人〉中對於房東太太臉上過重的腮紅，田曉等人為她取了「猴兒屁屁」這一綽號，傳神的點出她外貌上可笑搶眼的一面，又如《洗澡》中稱外型高大，五官都像河馬的施妮娜為「河馬夫人」，稱油嘴滑舌又輕浮的汪勃為「粉面小生」，借許彥成之口形容姚宓「眼神很靜，像清湛的潭水」等等，都能夠恰當而深刻地突顯出人物的外貌。

比喻除了形容外貌之外，也能點出人物的性格。〈ROMANESQUE〉中借葉彭年的口將令儀與梅分別比喻為「苦澀的清茶」與「濃郁的咖啡」，表現出令儀的沉靜與梅的熱情；〈大笑話〉中將陳倩比喻為「高湯」而朱麗為「奶油咖哩」，不僅點出外貌上的不同，亦說明了陳倩沉靜的性格及朱麗隱藏的嗆辣性格；《洗澡》中寫姚宓在施妮娜百般挑釁時的眼神變化：「姚宓的眼睛亮了一亮，好像雷雨之夕，雷聲未響，電光先照透了烏雲」，則點出了姚宓外柔內剛的性格特質；對於杜麗琳傳統婦女的心性描寫，則藉由姚太太之口說出：「美人選丈夫是投資，股票市場上搶購『有出息』的股份」此一評價，亦顯出了姚太太對杜麗琳的揶揄。

除此之外，楊絳也用比喻形容故事人物的心情或情緒。〈小陽春〉中寫俞斌感受到胡若蕓的魅力吸引，不禁期待又亢奮的心情：

此時無言勝有言！俞斌只覺得這時會客室裡，充滿了「飽含著電的烏雲」裡流散出來的陰陽電子。他自己活像一支顫巍巍的銅絲，等候著觸電。<sup>322</sup>

這段比喻非常精彩，充分形容出俞斌心裡的期待、緊張、熱切等等情緒。在《洗澡》中也有許多精彩的段落，如寫丁寶桂對於「洗澡」的恐懼：

丁寶桂對「幫助」二字另有見地。他認為幫助就是罵，就是圍攻，所以像一頭待

<sup>322</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 42。

宰的豬，抖索索地等待開刀。<sup>323</sup>

以「待宰的豬」形容其恐懼又敢怒不敢言的心情；又如形容朱千里第一次檢討失敗被趕回家時的心情與樣子：

朱千里像雷驚的孩子，雨淋的蛤蟆，呆呆怔怔，家都不敢回。<sup>324</sup>

藉由這短短的一句話就生動的點出朱千里茫然失措的心情，及可笑又可憐的樣子，不能不說是精采的比喻手法所致。

其他還有對於抽象概念的具體描寫，如〈小陽春〉中二次描寫俞斌的興致：

他的興致，像剛去了蓋的汽水瓶裡的泡沫，咕嘟嘟直往上冒。<sup>325</sup>

可是拐了兩個彎，興致泄了一半，像掉在溝水裡的泄了氣的皮球，泄掉幾分氣，灌進幾分污水。<sup>326</sup>

「興致」是看不見的，但是楊絳卻用「汽水泡沫」與「泄氣皮球」等肉眼可見的具體事物，來形容興致的高昂或低落，讓讀者更能清楚體會到俞斌的情緒變化，具有加分的效果；同樣的筆法還有〈鬼〉一文對於「希望／算計」的比喻：

短短一年多，她已經眼看自己和旁人的許多希望，許多算計，都像肥皂泡似的吹出來又破滅了。<sup>327</sup>

像肥皂泡的算計其實都是脆弱虛妄的，雖然短暫成型且在陽光下呈現出絢爛的色彩，但最終都不可避免的會走向破滅，再多的算計都是徒然，楊絳借此比喻向眾人傳達出這個道理。

## 二、精彩的嘲諷

嘲諷一直都是楊絳作品中顯而易見的特色，不同的是她的嘲諷並不尖酸刻薄，而是以一種既委婉內斂卻又犀利直陳的方式呈現出來，而筆者認為楊絳的嘲諷手法又可分為二種：語言諷刺與情境諷刺，現分述如下。

### (一)語言諷刺

<sup>323</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 231。

<sup>324</sup> 同註 323，頁 241。

<sup>325</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 37。

<sup>326</sup> 同註 325，頁 39。

<sup>327</sup> 同註 325，頁 165。

語言諷刺指的是藉由故事的陳述句子或人物間的對話，表達出作者所欲批判與嘲弄的人事物，分有直接諷刺與反諷，這兩種諷刺手法在楊絳的作品中都可以看見，其中又以反諷居多，散見於所有小說創作；如〈璐璐，不用愁！〉中璐璐收到小王的訂婚帖子時說：

人心是這樣難測！所以爸爸老說我太老實。<sup>328</sup>

實際上正是因為她三心二意，小王在看清她的為人之後選擇放棄她，但她卻說自己太老實，認為自己被小王欺負，藉由這句台詞點出了楊絳對於璐璐真正的看法。又如〈玉人〉中郝志杰年輕時傾心的美麗大小姐，多年後再相遇居然成為一個抽大麻、愛賭博、尖酸刻薄的離婚中年婦女，於是他嘔心瀝血創作，題名為〈玉人〉的詩也就立即染上了一層反諷色彩。

《洗澡》中也有許多反諷的手法，如小說開頭及結尾對於故事中聚集而來的人物都說：「不拘一格收羅(採集)的人才」，其反諷意味表現在二處，一是「不拘一格」反諷著國家沒有標準、良莠不齊的招才政策，也暗示著這些人的確需要洗澡；二是「人才」一詞，如果說故事一開頭的確期許著人才的出現，那麼使用這個詞彙就沒有太大的疑問，但是隨著故事的展開，我們可以發現其中值得尊敬、具有真才實學的人並不多，那麼楊絳堅持使用「人才」一詞的心態與用意就極為明顯，實際上那正是反諷意味的呈現。又如外文組第一次開會時，朱千里、杜麗琳及許彥成等人均使用了反諷：

許彥成「哦」了一聲，聲調顯然有點兒怪。<sup>329</sup>

麗琳笑說：「乾脆取消了我們那個組。我也跟余先生學習。」<sup>330</sup>

朱千里說：「好啊！我建設！我女人——我愛人和我同在法國生活了十年，請她來做小組長，我向她學習！」

「您愛人是哪一位呀？」妮娜睜大了她那雙似嗔非嗔的眼睛。

「她不過是個家庭婦女，無名無姓。」<sup>331</sup>

許彥成藉由聲調的變化，隱晦地表達了他對上層做法的不滿；余楠並無學問，但杜麗琳卻說要向他學習，其實不過是在反諷他；而朱千里說要他的愛人來當小組長，其用意是在諷刺施妮娜一介毫無學識的家庭主婦，只因與當權者有關係便能佔據領導地位；外文

<sup>328</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 12。

<sup>329</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 95。

<sup>330</sup> 同註 329，頁 97。

<sup>331</sup> 同註 329。

組開會的這一情節實在是諷刺手法十分精彩的一幕。

除了反諷之外，楊絳也有使用直接諷刺的地方，如許彥成批評施妮娜「專家」身分的可笑：

彥成接口說：「那草包就像鼻涕蟲著了鹽一樣！真笑話！巴爾札克的《紅與黑》！不知是哪一本文學史上的！跟著從前的丈夫到蘇聯去待了兩年，成了文學專家了！幸虧不和她在一組！誰跟她一起工作才倒楣！」<sup>332</sup>

又如故事結尾，楊絳直說余楠「就像被打傷的癩皮狗，正在舔傷口」，直接諷刺余楠小人般可笑又可憐的模樣，這些都是諷刺筆法的呈現。鄒黎在〈試論中國現代女小說家的諷刺風格〉一文中說：

楊絳的小說創作突出的是語言諷刺。她非常注重小說中的人物對話，簡潔俏皮、意味雋永的喜劇性對話片斷在她的小說中比比皆是，與她的喜劇作品有著異曲同工之妙。<sup>333</sup>

鄒黎所言有其中肯之處，但是筆者認為除了對話深具諷刺性之外，小說中的陳述句也非常有力道，言外之意亦極為鮮明。

## (二)情境諷刺

情境諷刺指的是事情的發展或結果，讓故事人物的努力徒勞無功或與故事人物的期望相反，進而造成莫大的反諷效果，這種情形普遍出現在楊絳的小說之中，是楊絳常用的手法。

如〈ROMANESQUE〉中葉彭年在一次交易中遇見年輕少女梅，雖然梅也是詐騙集團的一份子，更是首腦李永貴的女人，但是葉彭年與梅仍陷入戀愛之中，後來他們決定一起私奔至天津，於是葉彭年積極奔走張羅一切，但是到了約定的時間梅並沒有出現，於是故事結尾一切又復歸原始生活，沒有任何改變：

電話總是令儀打來的：「彭年嗎？別忘了，老時候——」<sup>334</sup>

藉由這簡單的一句話，突顯了葉彭年對於愛情、自由、未來的所有期望都是空的，他為此而努力奔走的一切作為也都徒勞無功，楊絳為何要如此安排？筆者認為更深一層的意

<sup>332</sup>.同註 329，頁 46。

<sup>333</sup>.鄒黎著，〈試論中國現代女小說家的諷刺風格〉，頁 103。

<sup>334</sup>.楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 36。

涵是要反諷葉彭年對於現實生活與身旁佳人的不珍惜。令儀對彭年一心一意，充滿熱情，但是彭年對她並不如此，他並不那麼喜歡她，卻不敢坦白地拖著，遇到梅之後更加否定令儀：

一路上，彭年狠狠地責罵自己是個俗物。可是，何必雅呢！令儀就太雅些。她就像她所愛喝的苦澀的清茶。彭年從未坦白承認自己不能欣賞清茶風味，可是他老老實實愛喝咖啡，愛咖啡的濃郁。<sup>335</sup>

苦澀的清茶與濃郁的咖啡顯示了葉彭年心裡對這二位女性的比評，而梅更高一籌，於是葉彭年決定與梅私奔，拋棄掉象徵著安穩生活與高雅精神世界的令儀，追尋他所謂的浪漫愛情故事般的未來與自由，但最後梅卻消失的無影無蹤，只剩令儀還等候著他，楊絳藉由這樣的情境安排，諷刺了如葉彭年一般的人物，容易被浪漫、虛幻的表象所蒙蔽，而忘了現實生活中有更值得追求與珍惜的人事物。

〈事業〉中的默先生在一批女學生口中，從一開始的崇高形象轉變為利用他人的魔鬼，成為被揶揄嘲弄的人物，但是這批女學生成長出社會之後卻變得市儈平庸，並無年輕時對自我的期許，相對之下，默先生對事業不屈不饒的精神、對自我生命的尊重態度更值得他人尊敬，楊絳藉由情節與人物對比諷刺了這批年輕女性的虛榮與可笑。徐岱在《邊緣敘事：20世紀中國女性小說個案批評》中如此評論：

但隨著故事的進展，到小說的後半部分，這群女學生在走出校門後的平庸與世故越益鮮明。相形之下，老處女的校長雖然也難以免俗，陷入人際傾軋與利益糾紛之中，但她那種執著不屈的創業精神與自尊自重的人生態度卻漸漸從一種受嘲笑的氛围中脫穎而出，讓人為之敬佩。到結尾時，原先從故事敘述者立場做出的價值評判，無形中已發生了尊／鄙的移位與顛倒。<sup>336</sup>

正是在這種「尊鄙」的移位與顛倒之中顯示了楊絳情境中的反諷意味。

《洗澡》中也有許多情境反諷，如姚家母女及羅厚計畫著要將姚家藏書室裡的書捐獻給國家圖書館，並成立紀念館，但是實際捐獻時，圖書館負責點收的人卻說沒這回事，並認為羅厚是在討價還價，同一時間的施妮娜及姜敏等人亦認為姚家是將圖書高價賣出了，這二段情節的描寫無疑是對姚氏母女「愚忠」心態的反諷。

再如杜麗琳對於許姚二人情感的阻礙最終徒勞無功，杜麗琳早就發現許彥成對姚宓

<sup>335</sup>.同註 334，頁 16。

<sup>336</sup>.徐岱著，《邊緣敘事：20世紀中國女性小說個案批評》，頁 120。

的過多關切，實際上正是她點醒許彥成，讓許彥成發現姚宓的美好與他對姚宓的心情，同時杜麗琳不斷試探許姚二人，又提防著許姚二人單獨相處，所以到辦公室與姚宓一起讀書，到姚家去接與姚母一同聽音樂的許彥成回家，她處處窺探、試探、提心吊膽，但是再多的心計都白費力氣，許彥成與姚宓終究互表情意，她雖保全了她與許彥成的婚姻，但卻永遠失去了許彥成的心，藉此反諷了杜麗琳徒勞的心計與她聰明伶俐的標準美人形象。

又如在「洗澡」運動中，朱千里說了許多貼心的真話，是所有人裡面最真實的，但卻遲遲不能過關，甚至還落得自殺的下場，反觀余楠，他並不真心想要改造自己，只想著如何順利脫身：「他簡直像猴孫兒壓在五行山下，怎麼樣才能巧妙地從山時下脫身而出呢？」於是他挖空心思表演，最後他的檢討通過了，甚至還加添了薪資，最需改造的人居然被表揚了，藉由這二段「洗澡」情節，楊絳諷刺了余楠式知識份子的卑鄙與猥瑣，也反諷了「思想改造」運動的毫無意義及其荒謬之處。

藉由對楊絳小說中創作藝術的梳理與分析，我們可以發現楊絳在結構的安排、語言的掌握上技巧純熟，鮮明的特質是溫婉犀利的諷刺與冷靜的審智特色，而這正是她區別與其他作家的最大特色，也是她作品中獨特的味道。

## 第五章 楊絳小說獨特的批判性

在相繼梳理分析楊絳的人物形象及創作藝術之後，本章將試圖探討楊絳小說獨特的批判性。在此所謂獨特的批判性指的是，楊絳的小說常以一種女性溫婉筆法進行書寫，且多以喜劇形式收場，這兩種作法沖淡了楊絳小說中的批判性，而使其具有含蓄內斂，婉而多諷的效果。另外必須說明的是，構成楊絳小說獨特的批判性之因素，決不會只是本章所論述的內容，實際上其小說獨特的批判性之構成與楊絳的文學觀：「以喜劇寄託嘲諷和教訓」有濃厚的關係，除此之外，亦與其創作藝術脫離不了關係，只是對於楊絳的文學觀及創作藝術等面向的分析，已於第二章至第四章中做過詳盡的論述，故此處不再多做說明。

本章針對楊絳小說獨特的批判性這一面向做討論，楊絳作為一位女性作家，即便飽讀詩書，具有知識份子的胸懷與學問，但是不可否認的，筆者相信其女性特有的氣質與心性必定也會影響她的創作，因此第一節將討論其小說中女性特質的融入，其中又再歸納出二項特色，第一是對細膩情感的觀察。楊絳的小說，常見其對於故事人物複雜的心理、幽微的情感變化的細緻描寫，這種對於內心的細緻描寫，不僅增加小說人物的真實性與飽滿度，對於情節的鋪陳、角色的互動、情感的渲染等面向，都具有推波助瀾的效過，同時也能拉近讀者與故事人物之間的距離，使讀者更能體會其中的意境；第二則是溫婉筆法的使用，事實上這種「溫婉筆法」的呈現，與第四章「創作藝術」中所論述的藝術技巧具有密切的關係，因此，筆者在此處主要以《洗澡》中三部的標題與正文之間的語境關係為例，再次說明楊絳小說中「溫婉筆法」的呈現及其意涵。

在理解了楊絳小說中女性特質融入創作這一特點之後，第二節則要說明楊絳小說獨特的批判性，此批判性展現為三個面向，即對知識份子的批判、對父權社會的批判及對思想改造運動的批判。

楊絳對於知識份子的描寫極為深刻，對於他們的批判也毫不留情，這正是一種「去神聖化」的過程，在這過程中，楊絳不僅是在警醒世人，亦是在反省著自己，切勿失去身為知識份子所應具備的道德與風骨；第二則是對於父權社會的批判，其中亦包含楊絳對「女性／妻子／婚姻」的一連串思索、反省與批判的思想脈絡；第三則是對於思想改造運動(三反)的批判，藉由余楠、施妮娜等人全身而退、加薪、並未自願改造自我等情節，點出了「洗澡」運動的徒勞無功與時代的荒謬可笑之處。



最後點出楊絳小說獨特的批判性正是在於，不論如何故事結尾均會走向美滿的結果，意即喜劇的收場，然而正是在這種看似美滿的結局之中，結合了她的文學觀與其創作技巧，反向地突顯了楊絳小說中的諷刺意味，並彰顯其所欲傳達的意涵，從而形成了楊絳小說中獨一無二的色彩。

## 第一節 女性特質的融入

楊絳身為一位女性作家，雖然作品中具有極為鮮明的「智性寫作」色彩，促使她採取一種冷靜觀照的旁觀者姿態，但是「女性」此一身份所具備的細膩與溫柔也同樣影響著楊絳，使她在以理智體會世道人情的同時，亦帶有女性的寬容與情感，而此種女性特質<sup>337</sup>便表現在她的作品之中。

### 一、對細膩情感的觀察

楊絳的小說除了善用比喻、反諷等技巧之外，也極為重視小說人物的心理變化與情感鋪陳，對於此種細膩情感的觀察有極為深刻的描寫。如第一篇小說〈璐璐，不用愁！〉中，對於故事主角璐璐這一女大學生，周旋在二位男性之間的心理掙扎，及對未來的種種想望與憧憬等情緒均描寫得極為細緻，藉由這樣的描寫，我們可以體會到璐璐心裡的變化與情感的轉折，由此，我們對於故事結尾時，璐璐笑容所呈現出來的「不用愁」之題旨也有了更深的體會。

〈小陽春〉中同樣可以看見這樣的手法，如俞太太一開始僅憑直覺便對胡若蕓沒有好感，知道俞斌已被勾引後就吃醋冷戰的態度，接受俞斌假意示好的禮物時開心的心情，直到發現俞斌與胡若蕓來往的情書，崩潰痛哭的失落情緒，進而發出對於「女性」價值與地位的叩問等等，對於俞太太細膩幽微的心理與情感變化，楊絳均以簡潔而有力道的筆法呈現出來，使我們在閱讀的同時，更能清楚的感受到俞太太這一人物的心酸與痛苦。

又如〈大笑話〉中，故事結尾時對於陳倩落荒而逃的狼狽、期待林子瑜的出現等種種複雜幽微的心情，藉由一小段文字精確而深刻的表現出來，十分精采：

她上了火車只覺得身心俱疲。忽見一人高高的個子，穿一身淺灰西裝，好像在遠

<sup>337</sup>.所謂的女性特質除了指涉生理上的性別之外，其表現在文學藝術上，則體現為對於細膩情感的微觀注視及溫婉含蓄的陳述方式等，屬於較為陰性的特質，並與宏觀敘事及直接批判的陽性書寫特質形成對比，故男性作家亦能選擇此種女性特質的書寫方式。

處找人。難道是找她嗎？她料想不可能有誰找她。車已經開動，她只怕有人會找她，忙伸出頭去，向那邊揮手絹；反正認錯了人，人家也不認識她。她縮回腦袋，擦掉眼角的淚，自覺可笑。<sup>338</sup>

藉由這段文字，我們彷彿可以清楚看見陳倩那困窘的樣子，理智清楚知道不會有人找她，情感上卻又期待著林子瑜或許會出現與她道別，於是硬是要揮一揮手絹，自嘲的說反正沒人認識，丟臉也無所謂，但是這麼做了之後卻又「自覺可笑」，這種自憐自唾棄的複雜心情，及想強自振作起來卻更加難堪的形象，便由此清楚呈現出來。

《洗澡》中也有對於細膩情感的觀察，如寫姚宓對許彥成的情感變化，由第一眼的注意開始，接著是兩人日常互動時的情緒變化，到與許彥成書信往來的坦誠告白與果決分手時的心情，楊絳都細膩的刻劃出來，尤其是故事結尾許彥成夫婦至姚家餞別時的場景：

姚宓聽從媽媽的吩咐，換上一件煙紅色的紗旗袍。她光著腳穿一雙淺灰麂皮的涼鞋。<sup>339</sup>

這個場景充分表達了姚宓對於許彥成的情感，雖然礙於現實不得不忍痛分開，但是姚宓還是希望在心上人的心裡留下倩影，因此姚宓一改過去的裝束，特別精心打扮出席，目的是希望在許彥成面前留下她最美的樣子，如此即便二人不能在一起，許彥成也能永遠記住她，藉由這一情節隱晦的透露出姚宓纏綿難捨的幽微心理。

值得注意的是，楊絳並不只有描寫女性人物的細膩情感，她的筆觸同樣觸及男性人物的心理，如〈小陽春〉中對於俞斌外遇前後與他對妻子的心理掙扎：

當然，慧芬是好太太，頭等好太太。可是，一個女人，怎麼做了太太便把其他都忘了？太太，便不復是情人，不復是朋友，多沒趣！她這樣就滿足了。做個好太太，稱心滿意地發了胖，準備老了！<sup>340</sup>

俞斌一奇怪，便想昨晚所有的事。恰如酒醒後回味，覺得沒意思。假如慧芬為他氣得一夜沒睡，怎麼對得起她。當初，他們倆不是戀愛而結婚的嗎？半老的人了，還跟年輕小姐們胡鬧什麼？他的春天已經過去了。春天是別人的了。<sup>341</sup>

俞斌討了老大沒趣。原想借此招認求饒的，太太既然拒人於千里之外，叫他也無從親近了。況且，俞斌想：「她在乎嗎？她還愛他嗎？她不過佔有著丈夫罷了！

<sup>338</sup> 楊絳著，《楊絳文集·小說卷》，頁 106。

<sup>339</sup> 楊絳著，《洗澡》，頁 295。

<sup>340</sup> 同註 338，頁 39。

<sup>341</sup> 同註 338，頁 45。

逼他一同老，不許他再有春天，不許他在別人的春天裡分一份。」<sup>342</sup>

從上述摘錄的段落可以看出，俞斌其實並不是一個無情無義的丈夫，在受到外在誘惑的同時他也努力去對抗過，也記著太太過去的美好，只是他對妻子與生活還有著年輕的想望，正是這種心理使他掉入了胡若蕓的陷阱之中，楊絳藉由俞斌的心理描寫與轉折向我們表達了中年男人既複雜又深刻的心情。

在《洗澡》中，許彥成在與姚宓書信來往時，他對於姚宓那種既期待又怕受傷害的不確定心理，楊絳也有細微的描寫：

彥成到辦公室去接麗琳，經常見到姚宓。她總是那麼淡淡的，遠遠的。彥成暗想：「她只是我的顧問嗎？她還在生我的氣嗎？」<sup>343</sup>

彥成覺得苦惱。她好冷靜呀！她還沒有原諒他嗎？<sup>344</sup>

彥成把姚宓的話反覆思忖，不能不承認她很知心，說得都對，也很感激她把自己心上一團亂麻都理清了。可是他沒法兒冷靜下來，只怨她「好冷靜」。<sup>345</sup>

彥成想：「她說得好輕鬆！她知道我對她服從，多麼艱難痛苦嗎？」他也有幾分氣惱，又有幾分失望，覺得她不是個有血有肉的人。<sup>346</sup>

彥成看到她的回答，就好像林黛玉聽了寶玉說了「你放心」，覺得「如轟雷掣電」，「比肺腑中掏出來的還懇切」。<sup>347</sup>

楊絳細緻而深刻的描繪出許彥成在愛情面前，從最初的痛苦徬徨，至中途的無所適從，直到最後的喜悅心情，讓我們看見了許彥成博學溫文的知識份子形象之外，那熱情奔放的大男孩性格，從而使許彥成的形象更多元更貼近真實。

## 二、溫婉筆法的使用

楊絳的女性特質除了表現在對於小說人物細膩幽微情感的關注與描寫之外，亦表現在她溫婉筆法的使用之中，不論是對於人性的諷刺、知識份子的批判、政治運動的反思，抑或是對於情感的鋪陳，楊絳都採取了溫婉節制的筆法，進而使她的作品呈現出含蓄內斂的風格，並帶有一種女性的溫柔。此種溫婉筆法的呈現，在前面的章節中已有詳盡說

<sup>342</sup>.同註 338，頁 46。

<sup>343</sup>.楊絳著，《洗澡》，頁 185。

<sup>344</sup>.同註 343，頁 187。

<sup>345</sup>.同註 343，頁 189。

<sup>346</sup>.同註 343，頁 190。

<sup>347</sup>.同註 343。

明，此處不再贅述，只再舉一例以做說明。

《洗澡》這部長篇小說共分三個部份，每一部皆有小標，分別是「采葑采菲」、「如匪浣衣」及「滄浪之水清兮」，然而我們在閱讀過後發現，《洗澡》的正文樸實無華，平易近人，為什麼做為標目的名字卻使用了古典字句？其中又有甚麼涵義？實際上，如果我們不能理解楊絳如此取名的意義，那麼就會忽略了背後的意涵，從而使標目與正文之間存在著某種斷裂。

「采葑采菲」出自於《詩經》的〈邶風·谷風〉，是一首棄婦詩，以一位不容丈夫而被逐出家門的婦人口吻，抒發了丈夫因寵愛新人而捨棄舊人的怨恨之心，同時點出丈夫只愛容貌不顧品德的心態<sup>348</sup>。「如匪浣衣」則出自《詩經》的〈邶風·柏舟〉，此詩的意涵有二種說法，一說如〈谷風〉，乃是女子不得於夫而抒發的苦情之作，另一種說法是有志之士憂國傷懷的詩篇，乃是正直之士眼見時局危機重重，而自己無法施展才能，故而憂心忡忡<sup>349</sup>。「滄浪之水清兮」是一首古歌，被引用於二處，一是《孟子·離婁上》，用來說明水之所以有使用的分別，都是因為水本身的原因，正如人的處境都是有選擇的，招致禍患全是自己的抉擇所致<sup>350</sup>；另一處是《楚辭·漁夫》，藉由漁夫與屈原的對話，點出了漁夫所選擇的明哲保身、識時務者為俊傑的人生哲學<sup>351</sup>。

在明白了每一部標題的意涵之後，我們還必須將之與小說正文連結在一起，以期找出它們內部的象徵意義。在「采葑采菲」中我們知道有一個丈夫居於「採集者」的位置，但是他選擇的是膚淺的外在(葉子)，而非真正具有價值的德性(根)，對照著《洗澡》第一部來看，我們便能發現其中「傅今」所代表的正是採集者的角色，因為他居於副社長的位子，有權力選擇要拉攏重用的人，但是他的採集並不成功，因為他選擇的是毫無真才實學的余楠、施妮娜等人，而捨棄了許彥成及姚宓等人；「如匪浣衣」的意涵則較為明顯，在《洗澡》第二部中傅今所選擇的余楠、施妮娜等人已組成團體，聯手起來對付許彥成等人，於是許姚等人就像〈柏舟〉裡無法施展才能的正直之士一般，因小人的包圍而感到鬱鬱寡歡；「滄浪之水清兮」有兩種意涵，而這兩種意涵也均能在《洗澡》中發現，首先是取自《孟子·離婁》中的「人的自主選擇」之意涵，對照著《洗澡》第三部的情節，我們可以發現這指涉的是余楠、杜麗琳、朱千里等人的「洗澡」，因為他們均

<sup>348</sup> 翁麗雪著，《詩經問答》，台北：里仁書局，2010年9月初版，頁200-201。

<sup>349</sup> 王延海著，《詩經釋論》，瀋陽：遼寧大學出版社，2001年5月第2版，頁115。

<sup>350</sup> 陳基政編譯，《孟子讀本》，台南市：西北出版社，2007年11月初版，頁210。

<sup>351</sup> 吳福助著，《楚辭註釋》(下冊)，台北：里仁書局，2007年5月初版，頁691。

只想著過關，並不真心想改造自己，於是在「洗澡」時捨棄了自尊，不斷讓自己不堪入目，最後雖然順利過關，卻得不到他人的尊重，這完全是自己咎由自取；至於第三部中的許彥成，則在無形中採取了《楚辭·漁夫》中所說的明哲保身、識時務者的處事態度，他順應了現實，但是在「洗澡」的過程中，他並未捨棄尊嚴，於是不僅順利過關還保全了知識份子的形象與高度，同時贏得他人的尊重。

關於此論點，孫歌在〈讀《洗澡》〉一文中這樣論述：

《洗澡》貌似鬆散的結構之中，其實貫穿著一條非常緊密的邏輯線索。不過，這條線索不是借助於情節間的因果關係而展現的，而是借助於三部的三個標題，使小說的主題一步步深化，使一些表面上沒有直接關係的情節結合成一個整體。耐人尋味的是，小說正文寫得相當直白，根本找不到隱喻或者象徵，而三個標題卻有兩個取自《詩經》，一個取自《孟子》，它們自身的語境與小說正文並沒有直接的聯繫。於是，標題與正文之間出現了一種文體上的脫節，這種脫節暗示著作作品的解讀存在著兩個層次，第一個層次在正文之中，第二個層次在正文之外。讀者必須通過讀解標題來完成語境的轉換，使這兩個層次發生關係，從而探尋小說的真意所在。<sup>352</sup>

因此循著此種思考方式，我們得以將看似獨立的標目與正文連結起來，取得共通的意義脈絡，更深一層來看，我們更能夠發現，三個標題其實指涉的是同一個意義，即知識份子的人格修養，並由此呼應筆者於第四章論述楊絳對於許彥成「洗澡」情節的空白手法，其背後所蘊含的正是「對正面人格的獎賞」此一說法。

藉由《洗澡》的標題為例，我們可以再次體認到楊絳女性特質所呈現出的溫婉筆法，因為如此嚴肅的主旨卻以一種古典含蓄的方式融入小說之中，其中的批判與諷刺只有讀懂的人才能明瞭。

## 第二節 小說獨特的批判性

綜觀楊絳全部的小說創作，我們可以發現其中蘊含著委婉的批判性，此種批判性展現為三個面向，即對知識份子、父權社會及思想改造運動的批判與反思，其中又形塑出一項既深刻又獨特的共同色彩：不論如何，故事總是美滿的結尾，喜劇收場；而造就此色彩的原因之一，正是楊絳女性特質融入創作之下的結果。

### 一、對知識份子的批判

<sup>352</sup>孫歌著，〈讀《洗澡》〉，頁17。

楊絳小說中對於知識份子的描寫眾多，但是大部分的知識份子都是不完美的，甚至是虛偽醜陋、名實不符的，如〈大笑話〉中的蔡達及褚家麟等人，以及《洗澡》中的余楠、施妮娜、傅今及姜敏等人，他們都屬於空有知識份子形象，卻無知識份子實學與風骨的人物，實際上，「知識份子」這一形象只是他們用以得到名聲、換取金錢，保障未來的工具。

當然，楊絳筆下也有不那麼醜陋的知識份子，但是他們大多屬性格軟弱、虛榮膚淺的人物，如〈璐璐，不用愁！〉中的璐璐、〈小陽春〉中的俞斌、〈玉人〉中的郝志杰、〈大笑話〉中的林子瑜，及《洗澡》中的許彥成及朱千里等人，這些人物並沒有機關算盡的狡詐心理，與沽名釣譽的欺世作為，但是他們在人格上都有某部分的缺陷，致使他們在為人處世上出現了些微瑕疵。

對於知識份子的形象，楊絳多半將之設定為男性，意即男性知識份子是楊絳著力刻畫的形象之一，對此韓雪在其碩士論文《「暗香疏影無窮意」——論楊絳小說、戲劇文本的女性敘事》中如此論述：

楊絳與五四後的女作家一樣，她的女性立場也體現在男性形象的塑造上，她筆下的男性雖然都是有知識有地位，表面上溫文爾雅，而骨子裡卻充滿了人性的卑微與可笑：自私、貪婪、虛偽、冷酷，不學無術、不求上進……，男性傳統的中心地位在她的筆下開始滑落。<sup>353</sup>

韓雪所言有其中肯之處，但實際上，楊絳對待女性形象亦不偏頗，並不因為同為女性就對其筆下的女性人物同情寬容以致於失去客觀中立的描寫，因此韓雪的說法為我們提供了女性文學批評對於男性形象的切入視角，但是並不以此證明楊絳筆下的女性知識份子形象就必定是完美的，因為我們發現楊絳對於璐璐、施妮娜等人的批判實際上是存在的。

但是有趣的是，不論楊絳在小說文本內外的批判意味與力道如何嚴峻犀利，實際上在故事結尾，她所批判的知識份子仍舊擁有好的結局，並沒有如讀者所期待的那樣受到懲罰，於是也許會有讀者在閱讀完楊絳的小說之後感到並不那麼痛快，或者是感到有種怪異之處，實際上這正是楊絳女性特質融入小說創作之後，所呈現的獨特的批判性，也是其文學觀：「以喜劇寄託嘲諷與教訓」的具體表現。

由此，〈小陽春〉中的俞斌在最後關頭與外遇對象胡若蕓分手，保全了他的名聲；〈大

<sup>353</sup> 韓雪著，《「暗香疏影無窮意」——論楊絳小說、戲劇文本的女性敘事》，頁 19。

笑話〉中的林子瑜及其他學者與學者夫人照舊安逸地生活在溫家園之中，還多了一則可供閒聊的八卦；〈璐璐，不用愁！〉的璐璐雖然失去追求者，卻得到她夢寐以求的留學通知；〈玉人〉中的郝志杰終於看清他念念不忘的「玉人」終究是虛幻不實的，唯有把握當下努力生活才是正確的道路。

## 二、對父權社會的批判

楊絳筆下除了知識份子之外，還有許多不同樣貌的女性形象，如年輕女性及妻子，並由此鋪陳出不同的婚姻與愛情面貌，在第三章「人物形象」的分析中，筆者已論述過楊絳對於女性形象的描繪，很大一部分是對父權社會加諸於女性身上種種束縛的檢視，如對女性婚戀及價值觀的制約，以及對於女性不平等地位的反駁與叩問，另一方面，也感嘆女性的無知無覺及甘於束縛。

這種形象如〈小陽春〉中的俞太太、〈玉人〉中的田曉、〈鬼〉裡頭的貞姑娘，及《洗澡》中的宛英、杜麗琳及姚太太等，皆傳達了女性長久以來接受父權社會的思想箝制與價值觀束縛，從而忘了自己首先是身為「人」而非「女人」這一事實。對此，李紅霞在〈楊絳小說婚姻形式解析〉一文中精闢的論述：

這些婚姻生活表現了一個主題：男性對已有的婚姻有著一種叛逆情懷，渴望衝破婚姻圍城，或者在城中注入新鮮靈動之水；女性對婚姻卻是執著與被動的守望。這其實是一種父權信息，中華民族幾千年的傳統文化積淀有可貴的東西，但對女性來說更多的是被無意識的奴役，最終連作為獨立人應有的價值也被她們自己忽略了，她們已把愛情看作一種沒有代價的永遠付出，把婚姻看作女性對男性的無條件依附。

這些女子對婚姻是一種堅決的守望，但與其說女人對婚姻的守望，不如說女人對道德的守望。這種守望是幾千年封建文化沉壓在女性身上的體現，是一個民族的女性性格特徵。楊絳在她的小說中用靜靜的筆墨訴說受封建文化沉壓的女性在婚姻狀態中的無奈與無知。<sup>354</sup>

李紅霞所論實為中肯貼切，可供參照。

楊絳一方面批判了父權社會對女性的箝制與束縛，另一方面她也體認到這些女性身上值得讚賞的美德，進而肯定她們對於婚姻與家庭的價值，因此賦予她們喜劇的結局，不論是田曉、俞太太、宛英，或者是杜麗琳，她們最終都保全了婚姻、家庭與丈夫，或

<sup>354</sup> 李紅霞著，〈楊絳小說婚姻形式解析〉，頁 93-94。

許對於讀者來說，這種結局並不完美，但是對於故事中的「妻子」而言，這是最圓滿的結尾；於是從另一個角度來思索，我們可以發現這正是女性的可嘆之處，因為即便她們擁有能幹、勇敢、堅強的心性，甚至是謀生的技能，因此當婚姻受到外來的破壞時，她們對外勇於對抗第三者，對內則對丈夫坦承的表達不滿，並不如過去傳統妻子一般全然的忍氣吞聲，逆來順受，但是最後當丈夫回歸家庭之後，她們卻不再追究的包容一切，接受了實質上並不完美的愛情、婚姻與家庭，繼續維持「妻子」的角色，而非勇於走出家庭，實現其為「人」的價值，於是故事最終她們得以保全婚姻與家庭，實際上正是對於她們走不出傳統女性的思維模式，與父權社會對女性箝制與制約的反向論證。

因此，楊絳一面批判諷刺父權社會對女性的壓迫，一方面卻又在肯定女性的美德之時，藉由給予故事一個看起來美好的結局，來感嘆女性的甘於束縛及無知無覺，正是這種看似矛盾卻由合情合理的情節鋪陳，形塑了楊絳小說中對於父權社會獨特的批判性。

### 三、對思想改造運動的批判

《洗澡》寫的是解放後知識份子第一次遭受的思想改造運動(當時泛稱「三反」)，楊絳用散文式筆法描寫了一群知識份子改造前的面貌，改造運動當中的模樣，及改造運動結束後的樣子，從這三個過程來看，實際上，誰也沒有被改造，更令人感到諷刺的是，其中最令人不恥的人物余楠、施妮娜等人居然也是美好的結局，不僅全身而退，余楠甚至還添加了薪資，這不得不令讀者感到憋屈了。為什麼楊絳要採取這樣的寫法？

實際上這正是做合情合理的寫法。首先，社會本來就是不公平的，壞人不見得都會得到報應，正義不全然都能得到伸張，這是人世間不可避免的現實，楊絳正是對於世道理解得太過透徹，才會做出如此的安排；這種態度可從其學術論文〈《吉爾·布拉斯》譯本前言〉一文中，認同勒薩日對於世間不公平的描寫中窺見：

《作者聲明》說，他不是刻畫某某個人，而是描寫人生的真相。的確，他寫的那些「卑鄙齷齪的事，稀奇古怪的人」都是平日常見的。<sup>355</sup>

第二個採取此種寫法的原因是，為了加強對於「洗澡」運動的諷刺意味，楊絳刻意讓那些真的需要自我改造的人，在經歷了「洗澡」運動之後，不僅沒有提升自我的品格與心靈，反而更加的墮落虛偽，由此諷刺了當權者的愚昧無知，與「洗澡」運動的荒謬可笑，當時代的可悲也由此展現出來。因此故事結尾，楊絳對於「思想改造運動」這轟

<sup>355</sup> 楊絳著，《楊絳文集 文論·戲劇卷》，頁 24。



轟烈烈的大事，只是以一種平淡冷靜的口吻述說：

洗澡已經完了，運動漸漸靜止。一切又恢復平常。<sup>356</sup>

當時文學研究社不拘一格採集的人才，如今經過清洗，都安插到各個崗位上去了。<sup>357</sup>

楊絳冷靜平淡的陳述，對照著革命群眾的大聲吶喊與其對運動的澎湃熱情，實在是一種極為鮮明又有趣的對比。

實際上，楊絳對於結局的美好安排，正是在喜劇氛圍下，反面的突顯了楊絳所欲表達的批判與諷刺，也是楊絳女性特質與文學觀等因素融合之後的結果，進而造就了楊絳小說獨特的批判性。

---

<sup>356</sup>.楊絳著，《洗澡》，頁 291。

<sup>357</sup>.同註 356，頁 297。

## 第六章 結論

楊絳創作歷時長久，作品數量驚人，質量亦不容小覷，其小說作品雖不多，卻篇篇精彩，在此先總結前幾章論述之重點。

首先，在第二章「楊絳生平及其文學觀」中將其生平分為四個時期，分別是：一、恬淡平和的求學生涯，二、初試啼聲便一鳴驚人，三、成為一個零，及四、再啟寫作的長河，分期的依據主要為楊絳本身的生命故事與歷史事件的相互呼應；在文學觀部分亦歸納出四點，即：一、以喜劇寄託嘲諷和教訓，二、共性與特性並存，三、強調人性，反映真實，及四、作者退位，其中又以「以喜劇寄託嘲諷和教訓」及「作者退位」最為特殊，對楊絳的小說人物與敘事方式均起了莫大的作用。

第三章是「楊絳小說之人物形象」，針對其小說中的人物作整理與分析，並將之劃分為男性形象與女性形象；其中男性形象主要是不同類型的知識份子形象，即：富有深意的丑角型、正直而懦弱型及醜陋虛偽型，女性形象則可歸納出二種：女學生和女性知識份子，及豐富的妻子樣貌；在分析了人物形象的藝術技巧之後，進而剖析其人物形象背後所具有的象徵意義。

第四章「楊絳小說創作藝術」之分析，針對其寫作風格與語言修辭二個面向，進行討論，前者又可整理出三項要點，即：一、情節的突轉與空白，二、戲劇式短篇與散文式長篇，及三、智性寫作；後者則歸納為二點：善用比喻及精采的嘲諷，同時說明此創作藝術對於楊絳小說型塑出「婉而多諷」、「謙沖平和」及「冷靜觀照的旁觀者姿態」等色彩。

第五章「楊絳小說獨特的批判性」則以楊絳的文學觀及創作藝術等論點為基礎，並結合其女性特質融入小說這一現象，分析論述其小說中獨特的批判性，而此種獨特批判性又展現在三種面向，即：對知識份子、父權社會及思想改造運動的批判之上。

總結前述章節之重點後，可歸納出楊絳小說的價值，主要有三點：

### 一、獨特的知識份子式書寫

楊絳作為一位飽讀詩書、深受東西方文化薰陶的知識份子，其豐富的學識、對文學理論的理解與掌握，充分展現在她的作品之中；但是除了文學技巧的展現之外，更重要的是，楊絳以知識份子的身分與思維，時時關注著社會上的各個層面與議題，不論是知

識份子個人的道德修養、國家大事的是非曲直、人性中光明與黑暗的對峙，甚至是女性與家庭的價值變遷等等，楊絳都以她知識份子的視角關注並呈現於作品之中，於是她的作品有描寫國家政治運動及知識份子人格修養的嚴肅故事，一如《洗澡》；亦有描繪中年夫妻婚姻中的小小風波，如〈小陽春〉及〈玉人〉；還有刻畫人性的種種面向，如〈璐璐，不用愁！〉、〈大笑話〉及〈事業〉；或者說一個日常生活中再平凡不過的愛情與婚姻故事，如〈ROMANESQUE〉和〈鬼〉，從這些作品的主題中可以得知，楊絳所關心的社會面向十分廣泛，王燕在《知識份子寫作——楊絳創作論》中說：

楊絳喜歡冷眼看世事，批判的鋒芒藏的比較深。她並非逃避現實，只不過不願意用積極的姿態演奏生活主旋律，不願意人云亦云做時代的傳聲筒。她努力躲避著政治風浪的席捲，站在邊緣求生存，她把批判的矛頭指向知識份子群體內部，指向普通市民階層，也指向自我的內心。楊絳總是能從大時代的小背景中，從日常生活的小插曲讓你體驗生活和思索人生，她的作品看似詼諧，讀後卻讓人回味無窮。<sup>358</sup>

余艷《知識份子的詩性寫作——淺論楊絳作品》一文中亦提出相似說法：

楊絳作為一位承接了古代知識份子思想的現代知識份子，作品中呈現其觀照與感知知識界的方式、其個體生命的精神追求是知識份子化的。一、於社會人生，傾注了古代知識份子般的熱情與關懷；二、作為現代知識份子，探索與追求著知識份子應有人文價值取向，不懈地反思與追尋人性人格的美醜善惡；三、用知識份子的智慧和智性的藝術表現手法創作出了極具智性的篇章。<sup>359</sup>

於是楊絳秉持著「作者退位」的文學觀，以一種智性寫作的藝術技巧，理智而節制的描繪世態人情，思索著人生的價值，不斷的試圖超越自我，從而形塑了獨特的知識份子式的書寫姿態。

當然，文學史上並非只有楊絳展現了此種知識份子式的寫作姿態，但是楊絳特殊之處在於她是一位女性作家，然而她的作品中卻不見女作家易有的，對於熱烈情感或主觀情緒之渲染的描寫方式，一如丁玲在《沙菲女士的日記》中，對於沙菲那勇於追求自我與愛情的濃烈主觀意識的張揚，楊絳雖具有女性的溫婉與寬容，卻與其一貫冷靜關注世道的旁觀者心態相互融合，進而形成謙沖平和，溫柔敦厚的文人氣質，由此，楊絳便與男性作家剛硬傲氣的創作風格區隔開來，亦與女性作家常見의熱烈多情的情性寫作分道揚鑣，形成楊絳獨有的，較為中性的知識份子式的書寫風格。

<sup>358</sup>.王燕著，《知識份子寫作——楊絳創作論》，頁 17。

<sup>359</sup>.余艷著，《知識份子的詩性寫作——淺論楊絳作品》，頁 39。

## 二、對於女性困境的不斷思索

楊絳小說中的主角除了知識份子之外，還有很大一部分是描寫女性，如年輕女性璐璐、姜敏及姚宓，能幹賢淑的妻子宛英、杜麗琳、田曉及俞太太，對事業執著不懈的默先生等等，在楊絳的筆下，這些女性散發出獨立、堅強、勇敢又能幹的傲人特質，在許多層面上她們都占據領導地位，其光彩較之於故事中的男性更加耀眼。

韓雪在其碩士論文《「暗香疏影無窮意」——論楊絳小說、戲劇文本的女性敘事》中說：

事實上，作為「智性寫作」的女性作家，在她的文本既有對傳統父權制社會中「男性神話」的解構顛覆，又有對傳統女性的讚揚，更有一種不屈於男權中心的女性意識，作品中所表現出來的女性對愛情的理性審視，女性對家庭觀念，對兩性和諧的建構，都極具獨特的研究價值。<sup>360</sup>

的確如此，楊絳的作品中一方面檢視了父權社會對女性的箝制，另一方面也重新肯定了女性的價值，故而其小說中的女性總是主動爭取權利與幸福，如璐璐、姜敏及貞姑娘，或者具備獨立的思考與豐富的學識，如姚宓及默先生，抑或是主動承擔並維繫家庭的完整，如田曉及俞太太；然而值得深究的是，她們所呈現出來的特質，使她們看起來與過去傳統女性不太一樣，但是這種「不一樣」並未使她們跳脫傳統父權社會，長久以來對女性價值觀與婚戀觀的約束，她們即便在婚姻與愛情中並不快樂或遭受丈夫的背叛，卻仍然不願意「出走」，寧可維持虛假的婚姻與家庭。

於是楊絳在描寫她們勇於追求幸福與權利，勇於對抗婚姻中的第三者，勇於維繫家庭完整的同時，賦予她們的故事一個美好的結局，其實象徵著女性對傳統父權制度的妥協，以及女性並未改變的思維模式，進而點出了女性從未掙脫的困境。

## 三、追求獨立自由的創作路線

從楊絳的作品中，我們可以發現其自由獨立的創作路線，她的作品不跟從政治思潮，不宣揚政治理念；亦避開了當時代的文藝潮流，既不「出走」亦不「傷痕」，更不「先鋒」；更甚的是，她亦不服從大眾審美情趣與女作家寫作傳統，而維持一貫的智性寫作；事實上，她所秉持的是一種自由創作的理念，只寫她想寫的，傳達她想傳達的；王萍的碩士論文《丁玲與楊絳比較論》中亦曾就此面向作過分析，值得參考：

楊絳表現出了知識份子的獨立姿態，她避免明顯的政治傾向而只從自己的真實情

<sup>360</sup> 韓雪著，《「暗香疏影無窮意」——論楊絳小說、戲劇文本的女性敘事》，頁 3。

感和經驗出發，諷刺和嘲弄人性的虛偽卻又表現出寬容平和的獨特魅力。她的遠離中心的自由主義作家姿態和努力，使她與同志者一道，在現當代中國文學主流的一統天地外，創下了一片文化氣息濃厚，更接近於文學本真的空間，使文學的繁榮多樣成為可能。<sup>361</sup>

藉由本論文的梳理與分析，筆者可以肯定的說，雖然楊絳的小說數量並不多，但是質量卻不容忽視，對於人性的探討深刻而犀利，對知識份子、父權社會及政治運動進行批判與反思，小說內部的藝術價值與技巧亦不落人後，其女性身分及知識份子的學識與性格，造就了她小說中獨特的批判性與冷靜觀照的知識份子氛圍；堅持自由創作的立場則使她的作品更接近了文學的本質，同時為「小說」這一領域增添更多色彩。

但是，楊絳這種既不追隨主流政治路線與文藝潮流，堅持自由創作的立場，創作主題的多變及其小說所呈現的獨特的批判性等因素，也使她的作品較難被定位與歸納，進而較難被文學史家注意與討論，造成其「缺席」於文學史的現象。

目前國內對於楊絳的學術研究仍然有限，本論文也僅是楊絳研究的一小部分，還有很多地方值得後來者繼續鑽研，例如對楊絳作品更為深入的敘事探討，或與同時代女性作家之比較研究等等，這些尚待填滿的空缺，期待未來有更多研究者持續投入。

---

<sup>361</sup>.王萍著，《丁玲與楊絳比較論》，頁 44。

## 參考書目(依作者姓氏筆劃由少至多排列)

### 一、楊絳著作

楊絳著，《洗澡》，台北：時報文化出版公司，2004年3月1日初版一刷。

楊絳著，《從丙午到「流亡」》，三聯書店(香港)有限公司，2004年7月。

楊絳著，《幹校六記——及將飲茶等篇》，台北：時報文化出版公司，2006年2月27日初版一刷。

楊絳著，胡真才、王瑞主編，《楊絳文集·小說卷》，北京：人民文學出版社，2009年9月第一版。

楊絳著，胡真才、王瑞主編，《楊絳文集·散文卷(上)》，北京：人民文學出版社，2009年9月第一版。

楊絳著，胡真才、王瑞主編，《楊絳文集·散文卷(下)》，北京：人民文學出版社，2009年9月第一版。

### 二、專書

〔古希臘〕亞里士多德著，陳中梅譯註，《詩學》，北京：商務印書館，1999年3月。

〔美〕耿德華(Edward M.Gunn)著，張泉譯，《被冷落的謬斯：中國淪陷區文學史(1937-1945)》，北京：新星出版社，2006年8月第一版

〔英〕愛德華·摩根·佛斯特(Edward Morgan Forster)著，蘇希亞譯，《小說面面觀》，台北：商周出版，2009年1月8日初版

王延海著，《詩經釋論》，瀋陽：遼寧大學出版社，2001年5月第2版。

王德威著，《小說中國：晚清到當代的中文小說》，台北：麥田出版，1993年6月1日初版一刷

朱棟霖、朱曉進、龍泉明主編，《中國現代文學史》上下，北京大學出版社，2007年1月第1版。

朱棟霖、朱曉進、龍泉明主編，《中國現代文學史 1917-2000(下)》，北京：北京大學出版社，2007年1月第1版。

吳福助著，《楚辭註釋》(下冊)，台北：里仁書局，2007年5月初版。

吳學昭著，《聽楊絳談往事》，台北：時報文化出版公司，2009年1月19日初版三刷

李爽學著，《台灣觀點：書話中國與世界小說》，台北：九歌出版社有限公司，2008年7月10日初版。

洪子誠著，《大陸當代文學史》上下編，秀威資訊科技股份有限公司，2008年。

胡亞敏著，《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，1994年5月第1版。

夏志清著、劉紹銘等譯，《中國現代小說史》，香港：香港中文大學出版社，2001年第一

版。

徐岱著，《邊緣敘事：20 世紀中國女性小說個案批評》，上海：學林出版社，2002 年 4 月第一版。

翁麗雪著，《詩經問答》，台北：里仁書局，2010 年 9 月初版。

張鍾等編著，《中國當代文學概觀(修訂本)》，北京：北京大學出版社，2002 年 4 月第 2 版。

盛英著，《中國新時期女作家論》，百花文藝出版社，1992 年 6 月第 1 版。

陳白塵、董健主編，《中國現代戲劇史稿》，中國戲劇出版社，2008 年 9 月第二版。

陳思和主編，《中國當代文學史教程》(第二版)，上海：復旦大學出版社，2009 年 7 月第二版。

陳基政編譯，《孟子讀本》，台南市：西北出版社，2007 年 11 月初版。

### 三、期刊論文

火源著，〈論楊絳的反諷——以《洗澡》為例〉，《長春大學學報》，2004 年 10 月(第 14 卷第 5 期)。

王彩萍著，〈楊絳：情感含蓄與大家氣象——儒家美學對當代作家影響的個案研究〉，《學術探索》，2008 年 2 月。

王彩萍著，〈談楊絳「文革」記憶的情感處理〉，2005 年。

王雪著，〈論楊絳喜劇精神的人生與藝術資源〉，《南京林業大學學報》(人文社會科學版)，2001 年 3 月，第 1 卷第 1 期。

王燕著，〈智者慧心——論楊絳創作的藝術魅力〉，《鹽城工學院學報》(社會科學版)，2010 年 12 月，第 23 卷第 4 期。

王燕著，〈楊絳的寂寞與高貴〉，《當代作家評論》，2010 年第 6 期。

王燕著，〈論楊絳的自由寫作立場〉，《常熟理工學院學報》(哲學社會科學版)，2007 年 11 月第 11 期。

田蕙蘭著，〈舊中國都市一角的素描——楊絳《倒影集》漫評〉，《華中師範大學學報》(哲社版)，1989 年第 4 期

白杰明著，〈在自己的園地結下碩果——讀楊絳《洗澡》〉，《當代》，1989 年 7 月，第 39 期。

朱凌著，〈愛情從張揚到落寂——論楊絳對「五四」知識女性「愛情神話」的顛覆〉，《哈爾濱學院學報》，2008 年 2 月，第 29 卷第 2 期。

余艷著，〈知識份子的另一種抗爭方式——論楊絳的知識份子寫作特徵〉，《番禺職業技術學院學報》，2007 年 6 月，第 6 卷第 2 期。

吳學峰著，〈百年修為伏仙氣——論楊絳對神祕主義文化的認識與表現〉，《無錫商業職業技術學院學報》，2010 年 12 月，第 10 卷第 6 期。

- 李紅霞著，〈楊絳小說婚姻形式解析〉，《襄樊職業技術學院學報》，2006年5月，第5卷第3期。
- 李紅霞著，〈楊絳文學語言風格談〉，《綏化學院學報》，2005年7月，第25卷第4期。
- 李書磊、張欣著，〈《洗澡》的「冷」與「雅」〉，《文學自由談》，1990年01期。
- 李蔚松著，〈論楊絳近作的藝術新質〉，《遼寧師範大學學報》(社會科學版)，2000年11月，第23卷第6期。
- 杜勝韓著，〈楊絳小說中的賢妻良母形象〉，《南京廣播電視大學學報》，2000年第4期。
- 杜勝韓著，〈論楊絳小說的喜劇風格〉，《大理師專學報》，2000年9月。
- 車芳芳著，〈智性魅力的充分張揚——淺析楊絳作品的藝術特質〉，《寧波教育學院學報》，2009年8月，第11卷第4期。
- 周倩倩、黃德志著，〈圍城內外的困頓——《圍城》、《洗澡》中的女性形象比較分析〉，《宜賓學院學報》，2010年9月，第10卷第9期。
- 周婕舒著，〈試論楊絳的藝術風格〉，《現當代文學研究》。
- 周陽著，〈論楊絳《洗澡》中的知識份子形象及人生感悟〉，《綏化學院學報》，2009年6月，第29卷第3期。
- 孟昕著，〈溫和恬淡卻又卓爾不群——論楊絳創作的獨特魅力〉，《河北北方學院學報》，2006年8月，第22卷第4期。
- 孟慶磊著，〈淺談《洗澡》中的人物形象〉，《中國科學創新導刊》2010年09期。
- 金永平、陳青著，〈微而不露 謔而不虐——論楊絳小說《洗澡》人物描寫中的比喻藝術〉，《遼寧行政學院學報》，2008年第6期。
- 金永平、陳青著，〈論楊絳小說《洗澡》的敘事結構〉，《文本研究》，2008年第8期。
- 金永平著，〈楊絳《洗澡》的敘事視角〉，《泰山論壇》，2009年。
- 金永平著，〈論楊絳小說《洗澡》的敘事時間〉，《現當代作家作品研究》，2008年第8期。
- 施永秀著，〈言外之致——楊絳《洗澡》中的人物對話賞評〉，《當代言說》，2005年。
- 施永秀著，〈隼筆繪世相——讀楊絳小說《洗澡》〉，《石家莊職業技術學院學報》，2003年6月，第15卷第3期。
- 施永秀著，〈論楊絳小說《洗澡》中的女性形象〉，《江西社會科學》，2003年第2期。
- 胡河清著，〈楊絳論〉，《當代作家評論》，1993年02期。
- 范宇娟著，〈隱身衣：一種南方的智慧——楊絳小說的智性特徵〉，《暨南大學學報》，2000年第10卷第1期。
- 孫歌著，〈讀《洗澡》〉，《文學評論》1990年03期。
- 馬文蔚著，〈重讀《洗澡》：一個時代性的沉重話題〉，2004年。
- 張立新著，〈流落民間的「貴族」——論楊絳新時期創作的民間立場〉，《當代作家評論》，2007年第6期。
- 張韡著，〈論楊絳的幽默觀〉，《文本研究》，2009年第16期。



- 張韡著，〈論楊絳幽默的表現型態〉，《福建論壇》，2009年12期。
- 莫云著，〈楊絳小說《洗澡》的反諷藝術〉，《武警學院學報》2003年12月(第19卷第6期)。
- 陳玉著，〈清而真淳，婉而多諷——試論楊絳作品的語言特色〉，《陝西廣播電視大學學報》，2002年12月，第4卷第4期。
- 陳會清著，〈超然物外 寵辱不驚——楊絳的平常心〉，《山東省農業管理幹部學院學報》，2006年，第22卷第3期。
- 賀仲明著，〈智者的寫作——楊絳文化心態論〉，《首都師範大學學報》(社會科學版)，2001年第6期。
- 黃志軍著，〈楊絳小說：對自由的理性思辯與形象解脫〉，《泉州師範學院學報》(社會科學)，2010年9月(第28卷第5期)。
- 黃艷艷著，〈試論楊絳的「隱身」哲學〉，《寶雞文理學院學報》(社會科學版)，2010年6月，第30卷第3期。
- 葉含氤著，〈論楊絳《洗澡》的敘事特色〉，《東吳中文研究期刊》，2005年7月，第十二期。
- 鄒黎著，〈試論中國現代女小說家的諷刺風格〉，《山東社會科學》，2005年第3期。
- 盧升淑著，〈現代女作家文本裡孤獨、無力的母性——試論張愛玲、楊絳、蘇青、林徽因的母性書寫〉，《海南師範大學學報》(人文社會科學版)，2000年第3期第13卷。

#### 四、學位論文

- 尹莹著，《論楊絳創作中的人文精神》，華中師範大學碩士學位論文，2006年。
- 王萍著，《丁玲與楊絳比較論》，西北大學碩士學位論文，2008年6月。
- 王燕著，《知識份子寫作——楊絳創作論》，蘇州大學碩士學位論文，2005年5月。
- 石靜著，《《洗澡》：《圍城》的另一種寫作姿態——楊絳的人生思索與憂患》，蘇州師範大學碩士學位論文，2006年10月。
- 吉素芬著，《殘缺意識與喜劇性超越——楊絳創作的總體風格》，河南大學研究生碩士學位論文，2004年5月。
- 朱凌著，《走出「五四」啟蒙的「神話」——40年代上海作家對「五四」精英化寫作的世俗化解構現象》，廣西師範大學碩士學位論文，2006年4月。
- 余萌著，《論楊絳創作的喜劇精神》，南昌大學碩士學位論文，2008年。
- 余艷著，《知識份子的詩性寫作——淺論楊絳作品》，江西師範大學碩士學位論文。
- 宋成艷著《隱身衣下的智性寫作——楊絳戲劇整體觀》，貴州師範大學碩士學位論文，2009年。
- 李琨著，《五四時期女作家寫作中的性別意識和敘事話語》，東北師範大學碩士學位論文，

2009年。

周虹著，《俯仰之間的世俗人生——楊絳小說創作中的矛盾與統一》，西南大學碩士學位論文，2008年。

金永平著，《精巧的「織衣術」與它的情感密碼——論楊絳《洗澡》的敘事》，浙江師範大學碩士學位論文，2006年。

夏一雪著，《理性與智慧 選擇與得失——楊絳簡論》，山東大學碩士學位論文，2007年5月。

徐念一，《中國現代幽默喜劇的三座豐碑——評丁西林、王文顯和楊絳的幽默喜劇》，蘇州大學碩士學位論文，2007年5月。

徐晶著，《楊絳小說中的知識份子書寫——從《「大笑話」》到《洗澡》的研究》，吉林大學文學院碩士學位論文，2009年10月。

徐靜嫻著，《隱身的對話——楊絳創作論》，山東大學碩士學位論文，2008年。

張韡著，《論楊絳的幽默》，福建師範大學碩士學位論文，2006年4月。

張霽著，《論楊文絳學創作中的「隱身化」藝術風格》，吉林大學碩士學位論文，2005年。

敖慧仙著，《生命的烤火者——楊絳散文研究》，廣西師範大學碩士學位論文，2008年4月。

許建忠著，《楊絳散文語言藝術探討》，暨南大學碩士學位論文，2005年。

郭峻著，《論錢鍾書楊絳小說的知識份子抒寫》，福建師範大學碩士學位論文，2007年。

楊揚著，《楊絳喜劇藝術論》，安徽大學碩士學位論文，2004年5月。

楊靖著，《站在人生邊上的智性書寫——論楊絳小說《洗澡》》，安徽大學碩士學位論文，2003年。

葉含氤著，《楊絳文學創作研究》，東吳大學中國文學系碩士論文，2006年7月。

董文靜著，《從人生角色看楊絳的散文創作》，河北師範大學碩士學位論文，2010年4月。

蔡明苓著，《回憶文革：在超越與再現間的選擇視野》，中山大學政治學研究所碩士論文，2008年。

韓雪著，《「暗香疏影無窮意」——論楊絳小說、戲劇文本的女性敘事》，吉林大學碩士學位論文，2006年4月。