

《倾城之恋》女性主义的多重主题

杨 春

内容摘要: 《倾城之恋》是张爱玲的代表作,反映了她的世界观、人生观、价值观和婚姻观,创造了她独特的小说风格。张爱玲用她那支生花的妙笔在这部小说中为我们展示了不一样的世界,呈现出女性主义的多重主题,多样的意象和隐喻,成了可感可触的性别符号,别样的性别视角使她采取了独特的女性的言说方式,建立在废墟上的爱情反映了地母似的拯救,斤斤计较的爱情反映了生活的世俗化,娜拉逃亡后的生活的续写反映了女性逃离“到楼上去”的生活。而语言中大量的意象和隐喻更是成为文学史上的标杆式的象征。

关键词: 篇章语言学; 风格意义; 金锁记; 意象

作者简介: 杨春, 中华女子学院学报编辑部副教授。主要研究方向为女性与文学。邮箱: yangchunwo@163.com

Title: "The Whole of Love" and the Multiple Themes of Feminism

Abstract: "The Whole of Love" is the signature work of Zhang Ailing, reflecting her worldview, outlook on life, values, and marriage, that together created her unique style of novel writing. In this novel, Zhang Ailing shows us a different world, presented feminism multiple themes, through a variety of imagery and metaphor. From a different gender perspective, she form a unique way of female narration. With love built on ruins, reflecting the rescue of mother earth. The haggle over every ounce of love, to reflect the secularization of life. And writing on Nora's life after escape reflecting the life of women fleeing "upstairs". And a lot of imagery and metaphor in language has become the symbol of the history of literature.

Keywords: textual linguistics; style meaning; Gold Lock Down; image

Author: Yang Chun, Associate Professor of the Chinese Women's College. Major areas of research: women and literature. Email: <yangchunwo@163.com>

张爱玲的小说具有独特的价值和意义，从她的小说中可以看到她的童年的记忆，喜欢吃喝嫖抽鸦片的败家子的父亲的身影，留学欧洲与父亲离婚逃离旧家庭的母亲的心声，她的显赫但是却面临衰败的家族在她心灵上的烙印，她所居住的城市——处于封建的伦理道德和现代化意识交织的上海和以及遭受战争被沦陷的香港对她的影响。《倾城之恋》是张爱玲的代表作，反映了她的世界观、人生观、价值观和婚姻观，创造了她独特的小说风格。张爱玲用她那支生花的妙笔在这部小说中为我们展示了不一样的世界，而语言中大量的意象和隐喻更是成为文学史上的标杆式的象征。

《倾城之恋》是一篇感人的故事，是一个沧桑的、悲凉的故事，是关于张爱玲的爱情故事，是中国式的《飘》的故事续写，是一个冒险地以爱情换取归宿的女人的生存故事，是风流潇洒《飘》中白瑞德似的范柳原经过重重波折最终爱上离过婚的中国式典型妇女的白流苏的故事。其中的重重叠叠、委委婉婉令人荡气回肠，紫萦绕的曲折反复令人回味无穷。

小说有关于爱情的评价，关于女人命运的探讨，关于男人趣味和主宰的评价，张爱玲的沧桑和张爱玲式的爱情观。有人世的沧桑和命运的不可捉摸性。在一些都丧失掉后，惟有抓住现实生活中仅存的两个人（男人和女人）可以组成一个家庭的感叹，这不是我们理想中的爱情，这不是我们想要的浪漫的爱情，这是一个世界面临毁灭时为了最后的生存而选择的现实的婚姻，令人不寒而栗。爱情的苍凉和生命的苍凉在唏嘘之中得到了新的阐释。

一、多样的意象和隐喻——可感可触的性别符号

《倾城之恋》呈现出了张爱玲的睿智和洞察力，从而在文学领域中出现了几个有着特定涵义的名词。“白公馆”、“钟”、“胡

琴乐曲”、“流苏”、“范柳原”、“城墙”和“倾城之恋”分别蕴涵着不同的涵义。

“白公馆”，是一个豪华的、昏暗的，腐朽的、没落的、时间停滞的老公馆。昏暗的堂屋、一排排书箱、紫色的檀匣、垂着的闪着金色寿字团花的虚飘飘的不落地朱红对联。“白公馆有这么一点像神仙的洞府。”“门掩上了，堂屋里暗着，门的上端的玻璃格子里透进两方黄色的灯光，落在青砖地上。朦胧中可以看见堂屋里顺着墙高高下下堆着一排书箱，紫檀匣子，刻着绿泥款识。”“两旁垂着朱红对联，闪着金色寿字团花，一朵花托住一个墨汁淋漓的大字。在微光里，一个个的字都像浮在半空中，离着纸老远。”“虚飘飘的，不落地。”

“钟”在这里代表白家的落伍。小说在开篇提到白家的时间要比别人慢，跟不上时代的步伐。“上海为了‘节省天光’，将所有的时钟都拨快了一个小时，然而白公馆里说：‘我们用的是老钟。’他们的十点钟是人家的十一点。他们唱歌唱走了板，跟不上生命的胡琴。”在白公馆时间过得很慢，“这里悠悠忽忽过了一天，世上已经过了一千年。可是这里过了一千年，也同一天差不多，因为每天都是一样的单调与无聊。”房屋的自鸣钟已经停止了跳动，时间在这里近乎停止，预示着这个白家已经被时代忘却，面临着死亡。“正中天然几上，玻璃罩子里，搁着珞琅自鸣钟，机括早坏了，停了多年。”

“胡琴乐曲”是本篇的故事的伴奏曲。小说在开幕就谱写出了小说的最初的基调“胡琴啾啾呀呀拉着，在万盏灯的夜晚，拉过来又拉过去，说不尽的苍凉的故事——不问也罢！……胡琴上的故事是应当由光艳的伶人来扮演的，长长的两片红胭脂夹住琼瑶鼻，唱了，笑了，袖子挡住了嘴……”这条路是应该由那些光艳的演员来演。而已经落伍的白公馆的豪门贵族已经跟不上时代的步伐了：

“他们唱歌唱走了板，跟不上生命的胡琴。”而离过婚的白流苏她向左走不对，向右走也不对，白流苏要走出一条与“忠孝节义”不一样的路。“依着那抑扬顿挫的调子，流苏不由得偏着头，微微飞了个眼风，做了个手势。她对着镜子这一表演，那胡琴听上去便不是胡琴，而是笙箫琴瑟奏着幽沉的庙堂舞曲。她向左走了几步，又向右走了几步，她走一步路都仿佛是合着失了传的古音乐的节拍。她忽然笑了——阴阴的，不怀好意的一笑，那音乐便戛然而

止。外面的胡琴继续拉下去，可是胡琴诉说的是一些辽远的忠孝节义的故事，不与她相干了。”

“流苏”相貌姣好，不显老的娇小的身躯、纤瘦的腰、孩子似的萌芽的乳。半透明的轻青的玉的脸、尖的下颌、小小的脸、娇滴滴的清水眼。是个离过婚被父家嫌弃的女儿。给家人逼急了希望取悦于范柳原处于从属地位的女性。流苏的世界是一个没有温暖、没有亲情、没有活路的冷酷的世界。在这里，生活着一族没落的贵族阶层，颓废、无聊、冷酷。“她所祈求的母亲与她真正的母亲根本是两个人”，这是个无母的世界；狂嫖滥赌的哥哥们把流苏的钱盘来盘去盘光了，嫂子骂她是“天生的扫帚星”，这是个无兄弟姐妹的世界；虽然生在大家庭，“她是个六亲无靠的人。她只有她自己了。”而换取“婚姻的保障”，从而取得“经济上的安全”，因香港变乱，幸运地正式地取得了妻子的地位。

“范柳原”从英国回来的华侨，把女人看成他脚底下的泥，嫖赌吃样样都来且无意于家庭幸福的放浪男子。在恋爱时能给予“美妙的刺激”，只想养情妇不想结婚，但经过沦陷后良心发现婚姻还是可以抓住的现实的东西因而结婚的一个男人。苏青说“柳原的个性有些像《飘》里的白瑞德，这类男人也可以说是‘坏的’，但是他们真正谈起恋爱来，却能给女人以‘美妙的刺激’”。“范柳原”是白瑞德在中国的续写。

“城墙”指的是“从浅水湾饭店过去一截子路，空中飞跨着一座桥梁，桥那边是山，桥这边是一堵灰砖砌成的墙壁，拦住了这边的山。柳原靠在墙上，流苏也就靠在墙上，一眼看上去，那堵墙极高高，望不见边。墙是冷而粗糙，死的颜色。”这是一堵灰色的极高的粗糙的冰冷的让人感到死亡的墙。柳原看着她道：“这堵墙，不知为什么使我想起地老天荒那一类的话。……有一天，我们的文明整个的毁掉了，什么都完了——烧完了，炸完了，坍完了，也许还剩下这堵墙。流苏，如果我们那时候在墙根底下遇见了……流苏，也许你会对我有一点真心，我会对你有点真心。”“墙”与“地老天荒”联系在一起的原因是因为，当文明被毁灭的时候，往往留下的只有残垣断墙，凄凉惨景中残存的事物。爱情在经历了很长的时间的考验后，在经历了战争和毁灭的磨难后，依然还有它的生命力，依然还能鲜活地创造生命，那就是地老天荒的爱情。

“倾城之恋”中的“倾城”指的是一个城市的毁灭和破坏。

“香港的陷落成全了她。但是在这不可理喻的世界里，谁知道什么是因，什么是果？谁知道呢，也许就因为要成全她，一个大都市倾覆了。成千上万的人死去，成千上万的人痛苦着，跟着是惊天动地的大改革。”在这种毁灭似的场景中流苏“只是笑盈盈地站起身来，将蚊烟香盘踢到桌子底下去。”因为战争成就了范柳原和白流苏的婚姻。“传奇里的倾城倾国的人大抵如此。处处都是传奇，可不见得有这么圆满的收场。”整个城市——香港沦陷倾覆了，无数的人死去，无数的人变得一无所有，无数的人背井离乡。在这个城市文明遭到破坏的时候，柳原还在，流苏还在，他们存留的爱情还在，流苏的“笑盈盈”告诉了我们他们爱情的最终结果是在传奇经历后的圆满。这是一个没有爱情的爱情，是一个世俗的、物质化的爱情因为世事的变迁和特定的环境而最终结婚的一种生存状态。这里颠覆了传统的不爱江山之爱美人的爱情故事。代表着一个新的意象，代表着白流苏在成功地占有了“天时、地利、人和”种种有利条件后，赢得了爱情的女性的婚姻观，成为文学界新的隐喻的象征。

二、别样的性别视角——女性的言说

这篇小说的独特之处和价值在于“男人的爱情”和“女人的爱情”的对立，是男性主流话语控制下的女性话语的言说。

爱情是美好的，如同曹七巧沐浴在阳光中，“七巧低着头，沐浴在光辉里，细细的音乐，细细的喜。”婚姻是幸福的，如同流苏获得婚姻后的笑盈盈，“流苏并不觉得她在历史上的地位有什么微妙之点。她只是笑盈盈地站起身来，将蚊烟香盘踢到桌子底下去。”美好的爱情和婚姻是千古绝唱，多少人为此留连忘返。

“倾城之恋”在本小说中有着不同以往的男性观念的爱情观。传统的“倾城之恋”指的是，轰轰烈烈的、刻骨铭心的、让全城人倾倒的美艳的爱情，这种爱情是令人艳羡得想流口水的爱情，是一个女人拥有闭月羞花的美貌，才华横溢的才气，甘愿为自己所爱的男人牺牲一切，包括容貌、才气、名誉、身份、地位、爱情乃至生命。像沈园中陆游和唐婉的爱情，像《家》中的梅表姐和觉新的爱情，是一种感天地泣鬼神的爱情，让人荡气回肠、转转难眠的爱情，这种爱情是站在牺牲女性的利益基础之上的。

“男人的爱情”在这里通过范柳原得到了阐释。“我爱玩——我有这个钱，有这个时间，还得去找别的理由？”爱情对于范柳原来说是一种游戏，是一种玩，是一种自己男性魅力的证明，因为拥有经济权的男性在爱情和婚姻中占据着主动权和控制权，“他拿稳了她跳不出他的手掌心去”；对于“直到最近几年才渐渐的中国化起来”的范柳原来说，流苏“真正的中国女人是世界上最美的，永远不会过了时。”所以范柳原对白流苏的征服是对一种希望找到心灵的文化归宿的过程，是渴望融入到中国文化或文明的融合和证明；“他要她，可是他不愿意娶她。”范柳原对流苏只是只想享受而不想承担后果，流苏是一个红袖添香的可以储存的中国式的恋人。这是个男性话语权的言说，是个在经济上占据着优势因而控制着爱情权和婚姻权的言说。而婚姻需要承担责任和义务，是需要已经在已经感觉到熟悉到如同摸着左手和右手而无激情的白开水似的生活而还需要承担责任的劳神的事物。但是当范柳原面临着香港沦陷危机当头的时候，发现了婚姻的价值，婚姻是一种相伴，是一种安定和物质的东西，是一个可以抓住的东西，而爱情是一格虚无缥缈的东西，是转瞬即逝的。

“女人的爱情”，“对于大多数的女人，爱的意思就是被爱。”爱情的结果是奔着婚姻来的，“现代婚姻是一种保险”，是在感情倾力付出后得以婚姻为保障的。其结果是以年轻美貌换取经济保障的，是一种交换，正如张爱玲的《谈女人》指出“以美好的身体取悦于人，是世界上最古老的职业，也是极普遍的妇女职业，为了谋生而结婚的女人全可以归在这一项下。这也无庸讳言——有美的身体，以身体悦人；有美的思想，以思想悦人，其实也没有多大分别。”而年轻和美貌是转瞬即逝的，浪费了一次爱情就等于浪费了一次青春，就等于一次折损。“你年轻么？不要紧，过两年就老了。”女性的爱情是转瞬即逝的，因为花季的美丽是可以凋谢的，没有了美丽的容貌，又如何才能换取美丽的爱情，又如何才能换取具有契约性质的婚姻呢？流苏已是年近三十的离婚女子，美色对于她来说已经是美好时光的尾巴。更何况盛开的鲜花般的美女到处都是，美丽的年轻的女人如同鲜花一样一批又一批的再绽放，怎样才能万花丛中形成那点最耀眼的红呢？“这里，青春是不希罕的。他们有的是青春——孩子一个个的被生出来，新的明亮的眼睛，新的红嫩的嘴，新的智慧。一年又一年的磨下来，眼睛钝了，

人钝了，下一代又生出来了。”而范柳原又是一个花花公子，在他的身边有着丰富的女性资源。由于来自于英国又有遗产，所以“无数的太太们急扯白脸的把女儿送上门来，硬要扭给他，勾心斗角，各显神通，大大热闹过一番。”所以女人的爱情是需要凭着高度理性而不是感觉的判断的，是需要规划人生的，需要跟男人算计的物质的爱情。“本来，一个女人上了男人的当，就该死；女人给当给男人上，那更是淫妇；如果一个女人想给当给男人上而失败了，反而上了人家的当，那是双料的淫恶，杀了她也还污了刀。”

在男性为中心的主流话语控制下，张爱玲用自己的笔书写出来女人的辛酸，女人在社会和家庭中的卑微的地位，女人在爱情和婚姻中的被戏耍、被屈辱、被遗弃和被忘却，女人被男性欲望的控制下的哀怨与无可奈何，“女人从未构成一个独立的等级，作为一个性别，实际上也从未扮演过一个历史角色。”^①《倾城之恋》填写了文学历史上关于女性命运的书写，确立了张爱玲在文学上的地位。

三、建立在废墟上的爱情——地母似的拯救

这是一个建立在废墟基础之上的爱情。戴锦华指出张爱玲的小说是一个建立在废墟上的爱情，是一处战火焚过之后的“断瓦残垣”。那不仅是一片女人的荒原，而且是一片人的荒原，是命如游丝的中华古文明的荒原。”《传奇再版序》中指出：“个人即使等得及，时代是仓促的，已在破坏中，还有更大的破坏要来。有一天我们的文明，不论是升华还是浮华，都要成为过去。”这废墟至少有两个层面的涵义，一个是建立在“正在逝去的国度，注定死灭的种族”上的爱情，是“老旧中国的贵族世系”上的爱情；一个是建立在香港沦陷以后战争废墟上的爱情。爱情虽然是男女两个人的事情，但有的时候却不是以人的意志为转移的。正如范柳原说的“生与死与离别，都是大事，不由我们支配的。比起外界的力量，我们人是多么小，多么小！”

但是当相处的障碍在一层层剥离后，剥离了种族、地位、名

^① 西蒙娜·德·波伏娃：《第二性》，陶铁柱译，北京：中国书籍出版社，1998年，第50页。

分、时间、地域、相貌、年龄，甚至爱恨情仇，最后什么都没有的时候，也可能因爱而相守结婚。“在这动荡的世界里，钱财，地产，天长地久的一切，全不可靠了。靠得住的只有她腔子里的这口气，还有睡在她身边的这个人。她突然爬到柳原身边，隔着他的棉被，拥抱着他。他从被窝里伸出手来握住她的手。他们把彼此看得透明透亮，仅仅是一刹那的彻底的谅解，然而这一刹那够他们在一起和谐地活个十年八年。”想起来一个电影，最后的战争，当人世间所有的事物都消失掉的时候，只剩下一个男人和一个女人时，虽然他们曾经是敌人，虽然他们有着不可戴天的仇恨，他们曾经互相对杀过，而且他们的同胞或兄弟姐妹都曾被对方杀害过，他们的仇恨高于天漫过地，但是为了生存，他们还是结成联盟。犹如亚当和夏娃，为了人类的繁殖而相守一生。这种爱情是这样的悲哀与苍凉。因为爱情，倾倒毁坏了一座城市，因为爱情，经历了一个世纪，才达到了永恒，爱情的代价太大了。这里有张爱玲的苍凉和落寞，有张爱玲的爱情观，是洗尽铅华过后归于平淡的爱情的认识，也折射出了女性的悲凉的爱情。流露出来张氏一贯的悲凉沧桑的风格。

这里作者告诉我们战争对人们爱情的影响，战争毁灭了城市，毁灭了人类进化的脚步，毁灭了人类拥有的财富，毁灭了曾经拥有的地位，横在爱情面前的物质世界轰然倒塌，人与人之间的只要有真情，有爱，就可以结婚。社会进步的过程有的时候是爱情不停添加物质砝码的过程，人们不断的变成了物质的机器，出现了物质男和物质女。战争毁灭了物质的东西，人们使爱情回复了它的天性。

范柳原最后娶白流苏的原因，戴锦华认为是因为流苏这个“废墟上的女人”是拯救范柳原的人。“范柳原在细雨迷蒙的码头上迎接她。他说她的绿色玻璃雨衣像一只瓶，又注了一句：‘药瓶。’那里讽刺她的孱弱，然而他又附耳加了一句：‘你是医我的药。’”地母是安慰，是爱，是春天，是对于生命的孕育。张爱玲在《谈女人》中说到：“春天总是回来了，带着生命！总是回来了！总是，总是，永远又来了！——又是春天！——又是生命！——夏天、秋天、死亡，又是和平！”白流苏这个废墟上的女人是地母似的女人，是人类的希望在女人身上的复活。而这种迎娶给了无望的生活一丝光亮，照亮了女性新的生存之路，也照亮了人类生存下去的路。

四、斤斤计较的爱情——生活的世俗化

他们之间是斤斤计较的爱情“他使她吃醋，无非是用的激将法，逼着她自动的投到他怀里去。”“她早不同他好，晚不同他好，偏拣这个当口和他和好了，白牺牲了她自己，他一定不承情，只道她中了他的计。她做梦也休想他娶她。”“很明显的，他要她，可是他不愿意娶她。然而她家里虽穷，也还是个望族，大家都是场面上的人，他担当不起这诱奸的罪名。因此他采取了那种光明正大的态度。她现在知道了，那完全是假撇清。他处处地试图脱卸责任。以后她若是被抛弃了，她绝对没有谁可抱怨。”“本来，一个女人上了男人的当，就该死；女人给当给男人上，那更是淫妇；如果一个女人想给当给男人上而失败了，反而上了人家的当，那是双料的淫恶，杀了她也还污了刀。”范柳原说白流苏“根本你以为婚姻就是长期的卖淫。”张爱玲在《谈女人》中说到说婚姻是一种买卖，“以美好的身体取悦于人，是世界上最古老的职业，也是极普遍的妇女职业。为了谋生而结婚的女人全可以归在这一项下。这也无庸讳言——有美的身体，以身体悦人；有美的思想，以思想悦人；其实也没有多大分别。”马克思恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》中说婚姻就是一种长期的卖淫：“这种权衡厉害婚姻，在两种场合都往往变为最粗鄙的卖淫——有时是双方的，而以妻子为通常。妻子和普通的娼妓不同之处，只在她不像雇佣女工，计件出卖劳动那样出租自己的身体，而是一次永远出卖为奴隶。”^①

张爱玲对另类的婚姻模式的探索是《倾城之恋》，这部小说跨越了半个多世纪以来，仍然具有的经久不衰的魅力所在。什么样的爱情是真实的？什么样的婚姻是幸福的，张氏在男性给女性定性的规划和描述中，重新从凡人凡事中洞察到一丝不一样的爱情观，“不过是一个自私的男子，她不过是一个自私的女人。在这兵荒马乱的时代，个人主义者是无处容身的，可是总有地方容得下一对平凡的夫妻。”《倾城之恋》中的白流苏以她经验似的体会，告诉我

^① 马克思恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，人民出版社，1972年，第70页。

们能够抓得住物质的婚姻是最真实的爱情，是爱情的最好的归宿。婚姻是社会繁衍和发展的产物，是私有制的产物。在物质世界非常重要的今天，婚姻是物质的。

世俗化的物质是张爱玲的一个特征。《流言·自己的文章》：“人是生活在一个时代里的，可是这时代却在影子似的沉没下去，人觉得自己是被抛弃了。为了要证实自己的存在，抓住一点真实的、最基本的东西，不能不求助于古老的记忆，人类在一切时代之中生活过的记忆，这比瞭望将来要更明晰、亲切。于是她对周围的现实发生了一种奇异的感觉，疑心这是个荒唐的、古代的世界，阴暗而明亮的。回忆与现实之间时时发现尴尬的不和谐，因而产生了郑重而轻微的骚动，认真而未有名的斗争。”张爱玲在《自己的文章》指出“香港之战影响范柳原，使他转向平实的生活，终于结婚了，但结婚并不使他变为圣人，完全放弃往日的生活习惯与作风。”傅雷在《论张爱玲的小说》中指出“男人是一片空虚的心，不想真正找着落的心，把恋爱看作高尔夫与威士忌中间的调剂。女人，整日担忧着最后一些资本——三十岁左右的青春——再另一次倒帐；物质生活的迫切需求，使她无暇顾到心灵。这样的一幕喜剧，骨子里的贫血，充满了死气，当然不能有好结果。疲乏，厚倦，苟且，浑身小智小慧的人，担当不了悲剧的角色。”^①

五、娜拉逃亡后的生活的续写——到楼上去

娜拉的出走在五四时期是一个非常热的话题。鲁迅说没有经济地位的女性的命运“不是堕落，就是回来”。^② 张爱玲对于娜拉出走的路是很关心的，而且她一直想致力于编出一部中国式的娜拉出走的续写。她在《流言·走！走到楼上去》一文中写道“中国人从《娜拉》一剧中学会了‘出走’。无疑地，这潇洒苍凉的手势给予一般中国青年极深的印象。报上这一类的寻人广告是多得惊人：‘自汝于十二日晚九时不别而行，祖母卧床不起，母旧疾复发，合家终日以泪洗面。见报速回。’”按照白流苏当时的身份，她正好

① 傅雷：《论张爱玲的小说》，陈子善编：《张爱玲的风气——1949年前张爱玲评说》，济南：山东画报出版社，2004年。

② 鲁迅：《坟·娜拉走后怎样》，《鲁迅全集》第一卷，北京：人民文学出版社，1981年，第159页。

是娜拉出走后在中国生存下去的续写，她面前有下面几条路：

一条路“离过婚了，又去做他的寡妇”，从而去继承她丈夫的遗产，但这条路等于死路，白流苏不干。在得知“（流苏）离掉的那一位，说是得了肺炎，死了！”以后，白家希望流苏能够继承她夫家的家业。“家私虽然不剩什么了，他家是个大族，也饿不死你母子。”但当白流苏以“可不能拿着法律闹着玩哪！”白家人认为“这天理人情，三纲五常，可是改不了的！你生是他家的人死是他家的鬼，树高千丈，叶落归根——”“婚已经离了这么七八年了。”希望白流苏能够重新回到她的夫家当寡妇继承家业。

第二条路留在白流苏的父家，靠父家生活。这条路也等于死路，没有希望。哥哥弟弟们已经榨干了白流苏的钱，不肯再收留她。三爷说“你住在我们家，吃我们的，喝我们的，从前还罢了，添个人不过添双筷子，现在你去打听打听看，米是什么价钱？我不提钱，你倒提起钱来了！”四奶奶说“她一嫁到婆家，丈夫就变成了败家子。回到娘家来，眼见得娘家就要败光了——天生的扫帚星！”白母说“你跟着我，总不是长久之计。倒是回去是正经。领个孩子过活，熬个十几年，总有你出头之日。”哥哥弟弟不是哥哥弟弟，嫂嫂不是嫂嫂，母亲不是母亲，白流苏在父家无路可走。

第三条路，重新嫁人，希望渺茫。白流苏的可怜处境赢得了徐太太的怜惜，决定给他介绍一个死了太太的，“徐太太同时又替流苏物色到一个姓姜的，在海关里做事，新故了太太，丢下了五个孩子，急等着续弦。”但是这种希望也是那么的无望，“流苏的可能的对象姓姜的，徐太太打听了出来，原来他在外面有了人，若要拆开，还有点麻烦。据徐太太看来，这种人不甚可靠，还是算了罢。”在这段事件中，白流苏不但没有赢得白公馆的支持，反而得到的是三奶奶四奶奶撇着嘴的讥笑。

第四条路，逃离。靠着自己的努力当上远在香港的范柳原的太太。在这里反映了白流苏的几个比较重要的观点：

1. 要靠自己的努力。“她是个六亲无靠的人。她只有她自己了。”苏青说“这是一个懦弱的女儿，给家人逼急了才干出来的一件冒险的爱情故事，她不会燃起火把泄尽自己胸中的热情。只会跟着生命的胡琴咿咿哑哑如泣如诉的响着，使人倍觉凄凉，然而也更会激起的怜爱之心。”“他们以为她这一辈子已经完了么？早哩！她微笑着。宝络心里一定也在骂她，同时也对她刮目相看，肃然起

敬。一个女人，再好些，得不着异性的爱，也就得不着同性的尊重。女人们就是这一点贱。”

2. 要逃离上海，到香港。第一次逃离上海，奔向香港是想赌一把，出口恶气、冒次险。“流苏的手没有沾过骨牌和骰子，然而她也是喜欢赌的。她决定用她的前途来下注。如果她输了，她声名扫地，没有资格做五个孩子的后母。如果赌赢了，她可以得到众人都垂涎的目的物范柳原，出净她胸中的这一口恶气。”第二次奔向香港是因为迫于家庭的压力，与原来的家庭已经是恩断义绝了。

“于是她第二次离开了家上香港来。这一趟，她早失去了上一次的愉快的冒险的感觉。她失败了。固然，女人是喜欢被屈服的，但是那只限于某种范围内。如果她是纯粹为范柳原的风仪与魅力所征服，那又是一说了，可是内中还搀杂着家庭的压力——最痛苦的成份。”上海意味着对旧的家庭的脱离，香港意味着新的生活的开始。

3. 要战胜范柳原，赢得爱情和太太的身份。在这场爱情的较量过程中，范柳原和白流苏之间所持的爱情观和婚姻观是不同的，他们最终的目的也是不同的。范柳原最初是“爱玩——我有这个钱，有这个时间，还得去找别的理由？”对于爱情是“与子相悦，执子之手，与子偕老。”由最初“太忙着谈恋爱了”发展到后来“有工夫恋爱”“真的恋爱起来了！”。而流苏的目的之一是“勾搭上了范柳原，无非是图他的钱。”而流苏最好的归宿则是能嫁给柳原，所以对范柳原还是抱有一线希望的，但是她发现柳原最初还属于“精神恋爱”阶段，“因为精神恋爱的结果永远是结婚，而肉体之爱往往就停顿在某一阶段，很少结婚的希望。”一直到后来她还是希望能抓住范柳原，“没有婚姻的保障而要长期的抓住一个男人，是一件艰难的，痛苦的事，几乎是不可能的。啊，管它呢！她承认柳原是可爱的，他给她美妙的刺激，但是她跟他的目的究竟是经济上的安全。这一点，她知道她可以放心。”流苏是知道婚姻的重要性的。最终白流苏通过自己的智慧以及上天的安排赢得了婚姻。

4. 最后做了新的生活的榜样。四奶奶和四爷离婚了。“流苏离了婚再嫁，竟有这样惊人的成就，难怪旁人要学她的榜样。流苏蹲在灯影里点蚊烟香。”白流苏的最后的成功竟然成了四奶奶的榜样，竟然有很多人在走她的路，说明这条逃婚并用自己的努力赢过

来的幸福是具有一定的意义的。

张爱玲在这里探讨了娜拉出走的路，这是一个成功的案例。白流苏是适应新的环境的女性。能够出没于舞厅、沙滩当时比较时髦的公共场所的往往是新女性。在白流苏的那个年代，女子敢于在公共场合露面，由私人领域走向了公共领域，是进步的象征。至少在那个缺少男女公共交往场合的时代，舞厅往往便于男女谈恋爱。对于舞厅来说，懂得旧礼的人家是不跳舞的认为是下流的。四奶奶曾说“我们诗礼人家，不准学跳舞的，就只她结婚之后跟她那不成材的姑爷学会了这一手！”“像你三妈，像我，都是大户人家的小姐，活了这半辈子了，什么世面没见过？我们就不会跳！”而对于新女性来说，则是进步的。而流苏是“跳了一次，还跳第二次，第三次！”白流苏与范柳原最初的恋爱也正是在舞厅上谈的。“我爱你，我一辈子都爱你。”“你好也罢，坏也罢，我不要你改变。难得碰见像你这样的一个真正的中国女人。”过去的婚姻都是父母包办的，而社交公开是男女谈恋爱的首要的条件。流苏在公开的场合中表现得落落大方又具有中国的典型的气息，这是中国气息与现代文明的典型结合，这是她的成功之处。

白流苏是理性的新派的城市女性的代表。韩毓海认为“上海这个城市是规划的人工的产物，而且它是一个意象来暗示，城市是以它的‘头脑’，倒立在地面的。”“这些人不但用观念图解、代替生活的‘头足倒置’的作家，而且作为城市的先锋，他们生活或迷恋着充满机器的现代大城市，并且具有机器式的身体、思维和眼光。”“张爱玲的小说的特色不仅仅不是言情的，恰恰相反，它是高度理性化的。”白流苏的成功之处在于她对感情的充分的理性化。“身体被高度理性化、技术化了，身体既非爱情的观念象征，也非精神苦闷的象征，更不是欲望的象征。身体仅仅被理解为机器。”首先她在不是为她相亲的舞厅上打败了自己的有点傻的七妹，然后她在沙滩上打败了自己的印度的情敌，而且通过她的深思熟虑在与范柳原的较量中赢得了范柳原的爱情和婚姻。

白流苏是有着理性的婚姻观和恋爱观。没有爱情的婚姻白流苏是不要的，白流苏第一次从夫家的逃离就是因为丈夫的毒打；没有丈夫只为了继承遗产的家也是白流苏不要的，白流苏拒绝了回去当寡妇，虽然第一任丈夫去世时她本可以回去继承遗产的；光有爱情没有婚姻的感情，也不是白流苏想要的，范柳原最初与流苏的交往

只是想和她玩玩；只有有着爱情的婚姻才是白流苏真正想要的。爱凯伦在《恋爱与结婚》和《恋爱与道德》中指出，没有爱情的婚姻是不道德的，只有精神的恋爱和肉体的爱相结合，也就是灵与肉相结合的婚姻才是进步的婚姻。在那个还遗留着男女授受不亲的时代，白流苏的婚姻观无疑是进步的。

但是白流苏的逃离是有局限性的，只是一个小小的进步。流苏只是从父家逃到了经济条件比较好的范家，只是由上海逃到了香港！她以后的日子也许还是重复着她的生活，张爱玲在《流言·走！走到楼上去》说：“她怎样消磨这以后的岁月？找徐太太打牌去，看戏？然后妍戏子，抽鸦片，往姨太太们的路上走？她突然站住了，挺着胸，两只手在背后紧紧互扭着。那倒不至于！”其实是从一个寄生的家里又逃到了另一个寄生的家里。用张爱玲的话来说，只是“走到了楼上去！”只是换了一番风景！“我编了一出戏，里面有个人拖儿带女去投亲，和亲戚闹翻了，他愤然跳起来道：‘我受不了这个。走！我们走！’他的妻衷恳道：‘走到哪儿去呢？’他把妻儿聚在一起，道：‘走！走到楼上去！’——开饭的时候，一声呼唤，他们就会下来的。”“根据一般的见解，也许做花瓶是上楼，做太太是上楼，做梦是上楼，改编美国的《蝴蝶梦》是上楼，抄书是上楼，收集古钱是上楼（收集现代货币大约就算下楼了），”“其实，即使不过是从后楼定到前楼，换一换空气，打开窗子来，另是一番风景，也不错。”

参考文献

1. 西蒙娜·德·波伏娃：《第二性》，陶铁柱译，北京：中国书籍出版社，1998年。
2. 马克思恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，人民出版社，1972年。
3. 傅雷：《论张爱玲的小说》，陈子善编：《张爱玲的风气——1949年前张爱玲评说》，济南：山东画报出版社，2004年。
4. 鲁迅：《坟·娜拉走后怎样》，《鲁迅全集》第一卷，北京：人民文学出版社，1981年。