

## 《金锁记》复习笔记目录

(一) 主要内容.....	2
(二) 创作背景.....	3
二. 《金锁记》主题思想 .....	3
(一) 揭示人性异化后的丑恶.....	3
(二) 揭示家庭、亲情的冷漠.....	4
(三) 揭示封建宗法制的罪恶.....	4
(四) 揭示文学与现实的关联.....	5
三. 《金锁记》曹七巧形象分析 .....	5
(一) 时代冲突下的人性畸变与病态心理.....	5
(二) 美与可怖共生下的原始力量爆发.....	6
四. 《金锁记》长安形象分析 .....	8
(一) 被动“沉默”带来的心理伤害.....	8
(二) 主动“沉默”导致的婚姻失败.....	8
(三) 走向“死亡”的人生结局.....	9
五. 《金锁记》的叙事空间 .....	10
(一) 套盒式封闭空间的设置艺术.....	10
(二) 两个“帐子”：相似空间的呼应艺术.....	11
(三) 开放与封闭：相异空间的对照艺术.....	11
六. 《金锁记》的叙事时间 .....	12
(一) 故事时间和叙事时间.....	12
(二) 个人化的时间与主流化的时间.....	13
(三) 时空转换下心理时间的变异.....	14
七. 《金锁记》的叙事话语 .....	14
(一) 叙述模式——聚焦类型探微.....	14
(二) 叙述语态——叙述层角度探微.....	15
八. 《金锁记》的色彩运用 .....	16
(一) 《金锁记》中色彩对人物的表现.....	16
(二) 《金锁记》中色彩对环境的体现.....	17
(三) 《金锁记》中色彩的隐喻作用.....	18
九. 《金锁记》的意象分析 .....	19
(一) 月亮.....	19
(二) 镜与窗.....	21
(三) 白鸽、口琴及其他.....	22
十. 《金锁记》“金锁”意象解读 .....	23
十一. 《金锁记》的语言风格 .....	26
(一) 《金锁记》中陌生化的语言效果.....	26
(二) 《金锁记》中古典与西式融合的语言美感.....	27
(三) 《金锁记》中苍凉复杂的语言韵味.....	28
十二. 《金锁记》的“陌生化”分析 .....	29
(一) 语言的陌生化.....	29
(二) 典型人物形象的陌生化.....	30
(三) 情节构思的陌生化.....	31
十三. 《金锁记》的审美思维 .....	31

(一)《金锁记》的境界美.....	31
(二)《金锁记》的节奏美.....	33
十四.《金锁记》中曹七巧悲剧命运的根源 .....	33
(一)卑微的出身.....	33
(二)畸形的婚姻.....	34
(三)变态的情欲.....	35
(四)疯狂的金钱欲.....	36
十五.《金锁记》中的比喻修辞 .....	38
(一)灵活多样,明喻为主.....	38
(二)喻象丰富,喻体鲜明.....	39
十六.《金锁记》中“鬼”话的建立 .....	41
(一)人鬼情未了.....	41
(二)月亮下的不幸.....	42
(三)乐声中诉不尽的哀愁.....	43
十七.《金锁记》女性主义分析 .....	43
(一)男权制度下的“他者” .....	43
(二)父权社会中女性欲望的异化.....	45
(三)父权伦理建构下女性命运的迭代.....	47
十八.精神分析视域下《金锁记》中的女性悲剧 .....	48
(一)女性作为他者.....	48
(二)被压抑的自我.....	49
(三)母性超我.....	50
十九.马克思主义女性主义视域下的《金锁记》研究 .....	52
(一)《金锁记》与女性主义.....	52
(二)马克思主义女性主义.....	52
(三)困境与迷失.....	53
(四)追寻与毁灭.....	54
(五)旁观与反思.....	55
二十.《金锁记》总结 .....	56
(一)大雅大俗的文学品格.....	56
(二)在嬉笑怒骂中谱写的时代哀歌.....	57

## 一.《金锁记》主要内容和创作背景

### (一)主要内容

《金锁记》是作家张爱玲创作的中篇小说,发表于1944年上海《天地》上,后收入小说集《传奇》中。

《金锁记》主要描写一个小商人家庭出身的女子曹七巧的心灵变迁历程。

曹七巧家里本是开麻油店的,由于姜家二少爷是个残废,无法与做官人家结亲,便娶了七巧做正房。丈夫的残疾使曹七巧无法享受女性对爱情的渴求,并造成了她常年的性苦闷。于是她把姜季泽作为爱慕对象,但是传统封建礼教迫使姜季泽拒绝了曹七巧。现实的无情和对金钱的渴望,激起了曹七巧对钱财的无限占有欲,使她一步步陷入自己打造的黄金锁,也一步步走向心灵的扭曲。

曹七巧由于心理的重度扭曲，在分家之后转变为一个恶母和恶婆婆，做尽了极恶之事。

女儿长安是她手中的第一个牺牲品。七巧让长安裹小脚，沦为亲戚朋友的笑柄。当长安在学堂呼吸到新鲜空气时，却又在七巧的无理取闹后放弃上学。当长安好不容易和童世舫有了爱情，七巧却从中作梗，变着法让长安吸上大烟，败坏女儿名声。把长安推向无底的深渊。

长白也在曹七巧的诱惑下吸食大烟。母子俩讨论儿媳的秘密，使儿媳被逼绝望，悲惨地死去。而后扶正的娟姑娘，不到一年吞鸦片自杀了。曹七巧自身的不幸使她不能容忍别人的幸福，甚至是自己儿女的幸福。极度的内心扭曲使她做出各种的恶事，毁掉了儿女、儿媳和童世舫的幸福，也造成了更多人的悲剧。

张爱玲讲述了一个母亲对自己亲生儿女迫害摧残的传奇故事，从而反映了特定的社会环境和具体的生活环境怎样把一个原本有着温情性格的正常女人变成一个阴鸷狠毒的“吃人者”。

## （二）创作背景

张爱玲的写作生涯是从1943年的上海开始的，20世纪三四十年代的上海本就是一个浮华的洋场社会，战争的阴云又给它增添了一种及时行乐的颓废气息。十里洋场，华洋杂处，传统与现代的生活方式与价值观念杂糅在一起，显得光怪陆离。这就是张爱玲写作《金锁记》时的上海，价值虚无，物欲横流。同时，战争与死神又近在咫尺。人性恶在战争中也表现得淋漓尽致。

《金锁记》正是产生于这种时空背景，它既打上了时代的印迹，也掺杂了作家本人在个人身世背景上所形成的人生经验。

## 二.《金锁记》主题思想

### （一）揭示人性异化后的丑恶

张爱玲擅长描写各种各样的女人，尤其是坏女人。她把七巧性格中的阴暗和丑恶的一面表现得淋漓尽致。七巧在情欲受到极大压抑之后转向对金钱的执著，她为了分得更多家产丑态尽显，她在众人面前又哭又闹地说姜家人图谋他们的财产，欺负他们孤儿寡妇，使得分家的僵局持续了好几天。七巧对儿媳芝寿的百般虐待也体现出她性格异化后扭曲的人性。她不仅对芝寿蛮横霸道，当面辱骂，还在亲戚中败坏芝寿的名声，说她不老实。后来还变本加厉地说芝寿给她脸色看。七巧为了把儿子留在身边，不择手段地打击和排挤儿媳。她拿孝道做威胁，逼长白整夜陪在身边烧烟，向他打听芝寿的事情。她工于心计，企图诱使长白说出妻子的隐私以便伺机羞辱儿媳。她话里话外给长白下套，问他觉得自己媳妇好不好，好在哪里或者坏在哪里，长白一时经不住盘问，就将自己媳妇的事情都说给七巧听，二人说了一夜。第二天七巧觉得精神百倍，她扭曲的人性和丑恶的心灵支撑着她酝酿一个更大的阴谋，折磨别人的快感使她忘记了疲惫。她把亲家母约到家里打牌，在牌桌上七巧当着牌友的面将儿媳那些不为人知的秘密说了出来，并加以渲染描述得绘声绘色。众人为了避免尴尬都竭力打岔，但闲话才说了几句，七巧又笑嘻嘻地把话题引到她儿媳身上去了，逼得亲家母因芝寿的事感到羞愧难当颜面扫地。七巧羞辱别人的目的达到了，她让别人感到了痛苦和折磨，在这基础上成就了她内心扭曲的快乐。此时七巧的人性已经发生了严重异化，她将自己的快乐建立在他人的痛苦之上，乐此不疲地折磨身边的人，她俨然成了生活中的恶魔，人性中丑恶的部分在她身上毫不掩饰地凸显出来。七巧不仅用她扭曲的人性毁了芝寿的一生，也逼死了长白后

来娶进门的妾。在彻底摧毁了长白的生活之后，七巧又把矛头对准了未出嫁的女儿长安。即便长安已经订婚，七巧也仍然坚决反对。为了不让女儿嫁出去，七巧跟媒人大吵一架，歇斯底里地骂长安，说她不自量力，男人根本看不上她，而是看上姜家的门第。她甚至跟女儿哭诉她出嫁后的悲苦命运，长安看到母亲的种种丑态觉得有些害怕，她料不准七巧会做出什么事情来，她预感这段感情迟早要结束，与其有个不堪的结局，不如让它凄美地结束。于是，长安决定与童世舫解除婚约。然而，长安与童世舫的联系并未因此中断，两个相爱的人感情反而变得越来越好。七巧听说后心生毒计，决定彻底断了长安的念想。她邀请童世舫吃饭，趁女儿不在场的时候有意无意地说长安正在吸食鸦片，而且是多年前为了病才抽上的，这许多年间抽抽戒戒，还是戒不掉，已经抽了十来年了。这一招非常奏效，童世舫对长安的满腔热忱受到了毁灭性打击，也彻底摧毁了长安一辈子的幸福。七巧在她的短暂人生里，无论是作为妻子还是母亲，都毫无遮掩地暴露出她人性异化后扭曲的丑恶，她没有给予身边的人一丝温暖和体贴，只有无尽的嘲讽和折磨，她在把别人的生活彻底摧毁之后也凄凉地死去。

## （二）揭示家庭、亲情的冷漠

张爱玲在《金锁记》中揭示出当时社会家庭中亲情关系的淡薄与冷漠。家庭应该有温馨的氛围，子女在家长的呵护下健康成长，家庭成员之间的关系也应是相互扶持、相互关爱。然而作者在这部小说描写的家庭关系中让人难以找到和睦的场面，也没有爱和温暖。父母与子女之间只有无尽的打骂与训斥。小说中的长安和长白在七巧的折磨下痛苦地成长，他们不但没有得到过母爱，反而毁在了自己母亲的手里。七巧引诱儿子吸食鸦片，还逼死他的妻妾，揭露出母亲与儿子之间冷漠的亲情关系，没有丝毫母爱的体现。此外，七巧还逼迫女儿裹脚，甚至为了一条丢失的褥单准备到女儿学校去大闹一番。长安害怕母亲会在学校闹得不可开交，使她在老师和同学面前名誉扫地，与其那样，还不如悄悄地离开，至少能够保存住一些颜面。七巧的泼辣逼得女儿离开了令人神往的校园，再没有机会回到那个知识的殿堂。最后，七巧又彻底摧毁了女儿的婚姻。她终于在毁掉女儿的终身幸福之后奄奄一息。七巧对女儿没有尽到做母亲的义务，长安在母亲变态的做法里卑微地活着，在绝望后变成了一具行尸走肉。七巧的儿女从未感受到家庭的幸福与温馨，只有无尽的嘲讽与冷酷。作者通过对七巧一家的描写，深刻地揭示出在当时社会的家庭关系中存在的冷漠与背叛，也透露出作者对封建礼教的控诉。

## （三）揭示封建宗法制的罪恶

七巧最终众叛亲离的结局虽与她泼辣的个性密不可分，但归根结底，她也是封建宗法制度的受害者。七巧在晚年的时候开始反省，她也意识到自己的所作所为不能够被身边的人原谅。她在病榻上回忆起年轻时无忧无虑的天真模样，回忆那些曾喜欢过她的小伙子，想着如果当初在他们中间挑一个也许那人对她至少还有些真心。这说明七巧并非在最初就是一个歇斯底里、十恶不赦的泼妇，她是被命运和封建社会的宗法制度折磨至变态的。七巧性格的转变和悲剧的命运都始于婚后。自从七巧被哥哥卖给大户人家、嫁给废人之后，她就成了别人的笑柄，受尽夫家人的冷眼和歧视，甚至连丫鬟都瞧不起她的出身。七巧的自尊被别人践踏得体无完肤，她在别人那里感受不到一丝的关怀和爱护，于是她拼了命地想要避免自己不受别人的歧视，直到发展成为一个疯狂的泼妇。在小说中，七巧的哥哥为钱卖了妹妹的事情显然违背社会伦理，但在封建社会却没有法律约束他的这种行为，因此，他的所作所为是封建

社会特殊的宗法制度给予他的权力，这直接导致了七巧命运的悲剧。七巧在夫家所受的一系列不平等的待遇和歧视，都是由于她的出身卑微以及她丈夫在家中毫无地位的缘故。这种地位的差别直接导致了人格上的不平等，这是由森严的封建等级制度下存在着的根深蒂固的社会矛盾引起的，这也给七巧的命运蒙上了一层阴影。七巧恨透了她的哥哥，责怪哥哥让她过着生不如死的生活。可见，七巧的内心是极度痛苦的，她曾经的纯真在现实的残酷中消失殆尽。七巧并没有合理地化解她所经受的痛苦，而是把痛苦加诸在他人身上来平衡自己的变态心理。七巧在刚入姜家时还是个单纯的女子，她真心地爱上了姜家三少爷季泽。但封建的宗法制度不允许她爱上其他男子，如果她不顾一切地追求真爱会导致极其严重的后果，为封建宗法所不容。因此，七巧的悲剧命运在一定程度上揭示出封建宗法制的罪恶。

#### （四）揭示文学与现实的关联

1971年，张爱玲在一次接受专访时说道：她的文学作品大多都有据可循。《金锁记》也不例外。这部作品的创作背景原型是李鸿章次子李经述家，其中的故事人物与李经述的家人大多如出一辙。七巧来自农村、父母双亡、没有文化、出生卑微，她阴狠、强悍而又孤独，憎恨所有人，同时也被所有人憎恨。李经述家也有这样一位类似的母亲人物形象。只是张爱玲将七巧塑造得更为丰满。值得注意的是，几乎张爱玲所有小说作品中的母亲形象都非常残忍自私，有的甚至不堪到了极点。这与张爱玲本人现实生活中的命运有很大关系。她与母亲黄逸梵的关系就极为紧张。她从父亲那儿离家出走后，由母亲担负她的学习生活开支，但母亲不断怀疑自己的付出和牺牲是否真的值得，由此母女之间产生了越来越大的隔阂。张爱玲从小花钱如流水，长大后还是三天两头向母亲伸手要钱。而母亲也使过小手段骗取了张爱玲的奖学金并全数输在了牌桌上。母女之间的爱逐渐消融，张爱玲更是一想到母亲便心生酸痛。这与《金锁记》中七巧母子的悲剧惊人相似。金钱将父母子女之间的亲情生生隔离，文学与现实之间的距离又因为此类悲剧而更加接近。

总之，张爱玲作品《金锁记》以揭示人性异化后的丑恶、揭示家庭亲情的冷漠、揭示封建宗法制的罪恶为主题内涵，同时又将文学与现实的距离拉近，从而更加深化了该文学作品主题的现实性，为读者展示了一幕幕以曹七巧为核心的悲剧情节，体现了作者深厚的创作思想和出众的创作才华。

### 三.《金锁记》曹七巧形象分析

#### （一）时代冲突下的人性畸变与病态心理

在把封建女教当作市民价值观的城市中，张爱玲是世俗的，在她眼里，人生应该是走下坡路的，悲剧总是比喜剧发生得更理所当然。她对人生的解释太过简单，这也造成了她笔下女性形象的“情结化”，在物欲横流的都市生活下，金钱毁灭了人性。成长在这种中西文化心理交错中的旧式家庭女性，再多的珠光宝气也遮掩不住她们千疮百孔的心，她们没有锐度，哪怕是已经接受过或多或少的新式思想，仍然败给了旧社会的封建思想，对于人生没有太多的抗争，总是在命运和自身的双重折磨下用最压抑的破坏摧毁的形式交代了一生。

1944年，被称为“‘五四’之后女性主义代表作”的《金锁记》在鸳鸯蝴蝶派小说盛行的时代逆风而起。相比直接向中国社会整体开炮的《狂人日记》，这部诞生于女性主义运动第二次高潮的小说，是一部典型的、非寓言性的作品。在当时追求反映真实生活，而不以刻画具体人物性格为特色的创作环境下，张爱玲以女性生活本色为叙事取向，成功地塑造了

曹七巧这个在物质与欲望相互冲突中残害自己一生的女性形象。

为何说《金锁记》是一部关于女性性格发展史的小说？发展史是女性在这个时代中生活下来的记忆，是女性生活史的呈现。性格的发展并非是作者赋予的，对于人物来说，这不是一种天生的、裹在襁褓之中的偶然，而是在日常的烟火气中同人物一起慢慢成长起来的一种必然。曹七巧原是缺乏身份认同感的麻油西施，历经风尘，情感千疮百孔，珠光宝气也掩盖不住她的病态心理，她此生的愿望就是当一个安稳的花瓶，这是留存在曹七巧心底的女性依附意识的封建积垢。这里所谈到的安稳并不是所谓的在物欲横流的乱世中苟活，而是女性的情欲由于被物质桎梏而产生的挣扎。正如傅雷先生谈到《金锁记》时所说的那样：“明知挣扎无益，便不挣扎了，执着也是徒然，便舍弃了。这是地道的东方精神：明哲与解脱，可同时也是卑怯、懦弱、懒惰、虚无。”以曹七巧为代表的女性在挣扎中产生了绝望，所以只能在白天谋杀自己的幸福，在夜晚放纵自己的情欲，女性因被锁住欲望而产生的破坏性最终将以另一种力量呈现——一人因为追求自己的爱情失败而在对他人恋爱的破坏中寻求心理平衡。从某种意义上来说，这其实是女性对传统父权社会的一种极端反抗，是身处现代社会变革和中西文化冲突中女性意识的负面因素。旧式封建家庭的没落造成了女性的心灵畸变和灵魂残疾，传统父权社会更对女性的精神造成戕害。

曹七巧与张爱玲其他作品中的女性存在相似之处，都多少受过城市文明的熏陶，为情欲而生，也具有深层的传统意识。但相比之下，曹七巧的形象仍带有原始性。海派作家王安忆进行话剧改写时曾说：“曹七巧不像王熙凤，不像卡门，不像查泰莱夫人，怨妇的形象总是相似的，除了曹七巧，无法将其比成文学史上任何一个经典形象。”她是一个彻底的、原始的女性形象，她生存的不安全感体现在她对物欲的渴求上。历经岁月蹉跎的曹七巧，终日生活在狭隘的天地里，封建家族的桎梏、钩心斗角的压迫和失去爱情的痛苦让她只能报复家人，折磨自己的儿女，让他们最终都染上了抽鸦片的恶习。作为女性，曹七巧缺乏本应有的端庄、优雅，而是显得尖刻、阴暗。她的破坏性只能对内而不能对外，彻底、原始的性格逐渐变为泯灭人性的凶器，这是曹七巧人性之恶的极端发展。她对命运的报复需要一个对象，她将自己的仇恨转嫁到了同为女性的女儿长安身上。但这一悲剧并不能全部归咎于曹七巧，根源于宗法体制下“男外女内”的内围机制，这是让曹七巧永远走不出来的“铁闺阁”，这里的“铁闺阁”，不能简单地理解为困住曹七巧的封建家庭，也并不单纯是她无法被满足的情欲，而是吸纳弱势女性群体的，深陷浮华洋场中的精神困境。

## （二）美与可怖共生下的原始力量爆发

“美杜莎”是古希腊神话中的蛇发女妖，是世间最美的女子，传说只要看见她眼睛的人都会被石化，所以美杜莎是“极端的美”与“极端的可怖”的共生，代表着无法抵抗的诱惑和可怕致命的疼痛。诱惑和疼痛是人类不可抗拒的经验，这并不是人类头脑自身产生的理性产物，而是人类内在情感经验和思想欲望高度浓缩凝练的结果。从曹七巧这个人物形象来看，一开始，她的命运就是在诱惑和疼痛中共生的，是人类不可抗拒的经验（这里的经验是指女性集体压抑意识）与女性欲望的本能之间所产生的矛盾。曹七巧在白天扮演着二爷“婉顺的”妻子，夜晚放纵自己成为姜季泽的情妇，但是由于她的心智局限，错把调情当作爱，所以欲望本能的满足只能作为曹七巧身体上的一种起义。而且曹七巧对于封建礼教下包办婚姻的反叛只能以一种最简单的、压抑的、破坏摧毁的形式进行。这也是曹七巧这个人物形象最原始

的地方，缺乏社会教化，但又被迫生活在复杂的环境中，所有的冲突都来自于她的原始性和她所处的环境。原始的力量代表着她生命意义的含量，也是人类原始兽性欲满足的程度。

按照封建主义的婚姻观念，三少爷季泽与七巧的感情是不合乎礼教与伦理的，生长在洋场社会的闺秀已然被时代抛弃。二少爷无法让曹七巧得到情感与欲望的满足，这让身为少妇的她在感情上千疮百孔，对安全感的渴望使她外化成为一个名副其实的“发疯的悍妇”，让人对她无法生出同情与怜惜，但实际上曹七巧心理变态程度的不断深入是日积月累、水滴石穿的。而吸引她对爱情逐渐癫狂的是三少爷季泽，这是一个让七巧永远也无法拒绝的诱惑。因为她一生的夙愿就是如常人女子一样拥有一场轰轰烈烈的爱情。在封建家族里深居简出的少妇终于遇见了风流倜傥的年轻少爷，坠入爱河显得顺理成章。但他们的身份证明这只能是一场错过，七巧错把三少爷的调情当作是爱情，这就造成了她命运的多舛，更具悲剧性。但其实季泽对七巧未必不是没有感情的，只不过他背负得太多，顾虑得太多，所以季泽身上隐忍的克制远远大于他对七巧的情欲。

真正造成曹七巧原始力量爆发的是封建主义婚姻观念和资本主义金钱观念的双重作用，昔日泼辣的麻油西施摇身成为姜家二奶奶，可再多的珠光宝气也遮掩不住她内心的痛苦。对曹七巧来说，这是在物欲横流的都市生活中的尔虞我诈，是封建礼教下包办婚姻的命运悲剧。张爱玲在小说文末写道：“30年前的月亮早已沉了下去，30年前的人也死了，但是30年前的故事还没完——完不了。”这30年是曹七巧那敢爱敢恨却被压抑，最终扭曲到歇斯底里的人生过程。被锁住的欲望而产生的破坏性，总是以另一种力量呈现，原始力量的爆发最直接地体现在长安这条支线上，长安成了曹七巧心中的复仇对象，她将爱而不得的恨意彻底转嫁给了长安。张爱玲想要表现的对爱情的向往，是一个过去曾经是、现在正是、将来仍然是永恒且无法逃避的问题。曹七巧因为二少爷残疾而无法产生爱情，但也无法得到三少爷的爱，反复追爱失败让她只能在对他人恋爱的破坏中寻求心理平衡。由于自己在爱情方面的绝望而产生了心理扭曲，曹七巧开始对女儿的恋爱拼命阻挠。曹七巧与长安之间像是形成了有一个力在拉扯的矛盾双方，彼此各占一边，她与女儿长安之间形成了一个有张力的场。曹七巧对女儿近乎变态的控制，让她忘记长安也如曾经的自己一样，需要物质、爱、同情和理解。曹七巧生活在趋于没落和封闭的旧式封建家族中，日夜浸泡在拜金主义的现代金钱观念和非理性主义之中，岁月从她可以直推腋下的手镯里徐徐地溜走了。——《金锁记》话剧的最后一幕——“她吃力地举起手臂看着自己青春洁白的岁月被腐蚀得只剩一具躯壳。”曹七巧曾经饱满的情欲最终也消失殆尽，但是她原始力量的爆发——人性恶的发展，恶的种子却未消失。

曹七巧这一生，从敢爱敢恨的麻油西施到被压抑，最终扭曲到歇斯底里的只会“发疯的悍妇”，她逐步沦为一个彻底的、原始的时代弃女，这是女性性爱心理被封建思想长期压抑和排斥的结果，是女性在物欲横流的社会中被金钱观念桎梏而产生的挣扎，也是对爱情失望而产生悲凉心态和病态心理所致。其实破坏他人爱情带给曹七巧的并非只有快感，还有受非理性主义影响下自我心灵的腐蚀和自我意识的失落。正如王安忆在改写剧本时所说：“《金锁记》是很残忍的：生活在一个没有光明的世界里的女人，是不是感到万分绝望？一个已经没有希望的人，怎么能用希望来勾引她？”屡屡在他人感情中受挫的曹七巧，在物欲至上的市民价值观和封建主义婚姻观念的双重作用下，又身处封建女教思想浓厚的旧式家庭，她最终

在久不见天日的封闭生活中爆发出了原始力量。

#### 四.《金锁记》长安形象分析

##### （一）被动“沉默”带来的心理伤害

长安的第一次出场是与哥哥长白和表哥曹春熹掷骰子玩。长安输光了压岁钱踩了椅子去拿柜顶的瓜子来赌，却不小心摔了一跤被春熹扶住，抱下地来，被曹七巧碰个正着。在七巧近乎疯魔的厉声斥责中，春熹赌气离了姜家的门。“长安吃了吓，呆呆坐在火炉一边一张小凳上。”此时的长安年仅十三四岁，年幼的心灵第一次受到压抑和伤害。

罗伯特·富尔汉姆曾说：“如果你对着生机勃勃的人或生物大吼大叫，态度蛮横，肯定会扼杀他们的内在活力。棍棒和石头可以敲断我们的骨骼，但言语可以伤害我们的心灵。”七巧的语言是带有攻击性的，且一层更深一层。这对年幼的长安心灵的打击是巨大的。只见长安“吃了吓，呆呆坐在火炉边一张小凳上”。这是长安第一次被迫“沉默”。她在母亲的压迫下选择顺从，选择了沉默。然而，由此开始了她被迫沉默的人生。

裹脚是长安第二次被迫沉默。七巧将裹脚的意愿强加给长安，长安又一次被迫沉默。曹七巧因为婚姻失败，会用其他的东西“过度补偿”这种心理缺失，这种心理使得曹七巧对一切尤其是金钱拥有很强的控制欲。她不仅要控制长安的心，也要控制长安的身体和行为。旁边的老妈子看不下去，替长安说了几句话，却被七巧反骂回去，随即“当真替长安裹起脚来，痛得长安鬼哭神嚎的”。身体上的伤害必然会导致心灵的创伤。这是长安第二次被迫沉默，她始终没有反抗而是选择了沉默，而这种沉默带给她的伤害是一次比一次深重。

##### （二）主动“沉默”导致的婚姻失败

长安人生中不多的彩色是去洋学堂“沪范女中”读书的时光，读书的时光对长安来说是很美好的，那里有她的朋友，有她喜欢的音乐教员。可是这短暂的美好与快乐又被七巧无情地打破了。长安因丢失了褥单，七巧准备上学校兴师问罪。长安着了急，拦阻了一声，七巧便破口大骂。长安的第一次反抗换来的却是七巧的言语虐待。

“言语虐待是一个压制他人的问题，一种以权压人的手段。这种虐待可能是明显的，也可能是隐藏的，长期的，具有压抑性。言语虐待的影响是定性的，不能以量来衡量。伤害的程度取决于受害者痛苦的程度，受害者经历的性质能表现出虐待的程度。”于是，在七巧的压迫下，“长安不敢作声，却哭了一晚上”。经过一番激烈的思想斗争，她决定“牺牲”自己，以保全她在同学和老师心目中的美好印象。“她觉得她这牺牲是一个美丽的、苍凉的手势。”“第二天她大着胆子告诉母亲她不想念了，七巧听了对长安连打带骂”“长安反剪着一双手，垂着眼睛，只是不言语。”七巧为了索讨学费还是去了学堂，长安还是没有守住她以退学为代价而换来的一丝尊严。学校生活的结束，象征着长安美好青春的结束，是长安亲手主动结束的。她不要等七巧去破坏她的美好青春，所以选择了主动放弃。在成长的过程中，这次的沉默是长安第一次主动选择的“沉默”，她“反剪着一双手，只是不言语”。

这种主动的“沉默”带有自我毁灭的意味。她放弃了一切上进的思想，学会了挑是非，使小坏，不时跟七巧怄气，可是她的言谈举止越来越像七巧了，“谁都说她是活脱的一个七巧”。这种结果的出现，其实就是七巧施加在长安身上的压迫开出的“毒花”。七巧的恶言厉色使长安的身心受到严重伤害，形成对其思想和行为的严重束缚。从小在这种压抑的环境中长大的长安，身心都经历了巨大的痛苦，当她长大后，依然难以摆脱那些痛苦的影响，那些



经历已经在她的生命历程中打下了深深的烙印。在以后的日子里，她会自觉不自觉地将年少时代的经历加以延伸，在日常生活中重复童年时代的种种体验，这时她便成了第二个“七巧”。

长安生命的第二次绽放便是遇到了童世舫。长安的婚事在七巧的疑心和挑剔中一年一年耽搁下去，“长安到了近三十的时候”，七巧又极尽言语虐待和伤害。随着年龄的增长以及母亲冷漠冰冷的态度，长安的生命是充满压抑且没有任何快乐可言的，直到她通过长馨的介绍认识了童世舫，她的生命活力才再一次被唤醒。

童世舫带给了长安第二次生命，长安的生命又充满了色彩和希望，只是这难得的快乐又被七巧画上了句号。七巧对长安说，外头人把她娘儿俩说得不成。长安只在乎童世舫的想法。长安一如当初决定退学时一样，要在七巧破坏这段美好的感情之前，主动解除婚约，主动放弃，这也是长安第二次选择主动的“沉默”。

“习惯妥协或屈服于公众舆论压力，是中国人的特色性格之一。”“在中国公众舆论是一种非常强大的力量。”正是这种力量使长安妥协了，她害怕舆论毁掉她生命中仅剩的美好。于是，她选择了主动“沉默”，她希望以此保全她那美好爱情的完整性。

### （三）走向“死亡”的人生结局

“没有精神的世界将是一片废墟。”长安的悲剧在于命运强加给她的灾难她都默然承受了，对于命运的不公她的回答是无尽的沉默。“不在沉默中爆发，就在沉默中灭亡”，长安最终没有勇气去反抗，她所有的反应只是沉默。诚然，最大的愤怒是沉默。沉默固然可以表达长安对命运不公的愤怒，可是沉默之后，长安并没有爆发，她将自己的生命视为“一个美丽而苍凉的手势”，她的沉默并不能给她带来幸福，相反，无尽的沉默只会将她一步步地拖入没有希望的深渊，走向灭亡。尽管长安主动解除了婚约，可是他们还来往了一些时间。“认真做起朋友来了”，如果长安的沉默能够换来和世舫做朋友的结局，那也算是不幸中的万幸。

“然而风声吹到了七巧耳朵里，七巧背着长安吩咐长白下帖子请童世舫吃便饭”，七巧于风轻云淡中传递给了童世舫长安长期抽鸦片的事实。“世舫不由得变了色”，“长安悄悄地走下楼来，玄色花绣鞋与白丝袜停留在日色黄昏的楼梯上。停了一会儿，又上去了。一级一级，走进没有光的所在”。至此，长安的人生彻底走向“死亡”。长安始终是以一种沉默的姿态面对自己的人生。直至最后一刻，她也只是隔得远远站定了，垂着头，并没有做出任何解释。长安的人生在她的沉默中一步步走向死亡，走进没有光的所在。

长安是相信宿命的，这也是造成长安悲剧命运很重要的一个原因。因为长安觉得自己的牺牲是一个美丽的、苍凉的手势。当她最后目送童世舫离开时，“她的脸上现出稀有的柔和”，这是她认为她该有的宿命，注定会到来的宿命。于是，当它来临的时候，长安反而很坦然，很从容。

故事的结尾，七巧带着她的悲哀离开了人间，然而长安的人生一如当初裹得那双脚一样面目全非再也回不去了。七巧的死亡貌似让长安自由了，然而长安的精神早已灭亡，如同“三十年前的月亮早已沉了下去，三十年前的人也死了”，然而三十年前对长安造成的毁灭性的影响还一直持续。

张爱玲笔下的长安带着沉默走来，留下一个美丽而苍凉的手势。在七巧的百般折磨和压迫下，她放弃了反抗，丢失了快乐和幸福，自始至终以沉默代替回答。这种沉默成全了她的骄傲、她的尊严、她的愤怒，但同时让她丧失了生命的活力，走向灭亡。

## 五.《金锁记》的叙事空间

### （一）套盒式封闭空间的设置艺术

空间叙事学中的空间“大多指叙事中人物出现或事件发生的活动场所和空间，空间是事件发生和意义产生的重要载体”。每一部作品中的人物活动和情节安排都离不开空间的设置。封闭空间是将人物塑造、情节发展和矛盾冲突局限在一个狭窄的空间范围内，从而展现被现实压抑着的复杂人性。张爱玲在《金锁记》中不仅设置了封闭空间，而且由大到小，一以贯之，形成“套盒式”的封闭空间叙事模式。

张爱玲设置了姜家和租屋两个封闭式的家宅物理空间，其中又分别套入了卧室和帐子、烟榻和楼梯等小型封闭空间，在一环套一环中，逐步显露出人物的心理压抑状态。姜家的大环境里套入私人卧室这一小空间，室内的窗户朝着后院，并不透光，屋子里昏昏暗暗的，总带着一种憋闷感。这一空间安排隐喻着曹七巧在姜公馆的地位，她像这间屋子一样，被置于姜家的边缘地带，在无边的黑暗中凭借着微弱的光亮以求得生存的希望。张爱玲以屋内狭小而又昏暗的帐子表征主人公被束缚的生存状态。在姜家、卧室和帐子的环环相扣之下，曹七巧一步一步地被推向“黑暗”的更深处，封闭空间由此形成。随着主人公的命运发展脉络，《金锁记》中的“套盒式”封闭空间构筑由姜家延伸到租屋。

曹七巧从封闭空间的被动承受者变为主动创造者，借助租屋中起坐间的烟榻、楼梯和帐子建造起一个封建王国。在租屋中，张爱玲设置了“空间中的空间”——一起坐间的烟榻，这是一个极为幽闭的空间：“从空间氛围上看，它密闭，给人以隔离感。”此种隔离感直接来源于其空间环境的设置：“屋里昏昏的，拉上了丝绒窗帘。时而窗户缝里漏了风进来，帘子动了，方才在那墨绿小绒球底下毛茸茸地看见一点天色。只有烟灯和烧红的火炉的微光。……一阵风过，窗帘上的绒球与绒球之间露出白色的寒天，屋子里暖热的黑暗给打上了一排小洞。”拉上丝绒窗帘，屋内便成了一个全封闭的空间，白天亦如黑夜，“昏暗的”和“暖热的黑暗”是直接描写烟榻周围幽暗的环境；“一点天色”“白色的寒天”和“一排小洞”从侧面烘托出室内的昏暗，暗与亮两相对照，在灰暗的亮色中，其阴暗和封闭更加突显。曹七巧把自己封闭在这个烟榻上，久而久之，她的心理世界也逐渐走向封闭。此后，作为租屋里的大家长，开始了她的“独裁统治”，将儿女封闭在独立王国中、置于她的掌控之下。以婚事和大烟为策略，“困住”长白；以恶毒的言语攻击儿媳，使其“困在”帐子里，芝寿虽有无数次挣扎，但最终还是被打败，抑郁致死。

曹七巧对长安则施以身体和心灵上的双重摧残。在双脚解放的时代，长安被重新裹上脚，裹脚一年，已无法恢复原貌；病中却“被”染上烟瘾，给身体造成了极大的伤害。曹七巧以冷言冷语的态度和刺耳的言语讽刺长安的自由恋爱和婚事，蚕食着女儿向往自由的心理。完全打破女儿对于爱情的美好希冀是从约童世舫到家中去开始的，话不在多，仅这一句就足以扯断长安和童世舫的姻缘线：“她再抽两筒就下来了。”姜长安抽大烟确是事实，“七巧只不过是毫无隐瞒或者略加夸张地在一般人看来不合时宜说真话的时候讲了真话”，但这一番不合时宜的真话让童世舫解构了他内心所认为的长安这一大家闺秀的印象，对吸食鸦片的她不再抱有幻想；长安没有反抗，也不再对这份感情抱有希望。看似简单的一句话，足以使感情中的双方为之惊颤，更是对两个人感情状态的考验。最终，在母亲前前后后不断进行着的言语攻击之下，长安断了结婚的念头，精神上受到摧残。即使女儿是自由恋爱，也对她冷嘲热

讽，扼杀长安和童世舫的恋情。长安与童世舫两个人相互死了心是在楼梯这一封闭空间的构筑里展开的。楼梯本是连接楼上楼下两个空间的纽带，具有半开放性的特征，但张爱玲笔下的楼梯却是一级一级地通向没有光的所在。曹七巧约童世舫到家中，在这样的环境中出场：“门外日色昏黄，楼梯上铺着湖绿花格子漆布地衣，一级一级上去，通入没有光的所在。”曹七巧出场时的景象让童世舫觉察到这是一个疯人，伴着通向黑暗的楼梯，扑面而来的是恐怖与窒息，之后疯人便说出了破坏他和长安之间美好恋情的疯语。长安在楼梯上听到了母亲和童世舫的谈话，她没有反抗，而是“停了一会，又上去了。一级一级，走进没有光的所在”。从光亮到黑暗，她一步一步地走向失望的深渊。

家宅及其中的烟榻、帐子和楼梯的设置，构成“套盒式”空间脉络。此外，张爱玲在创作中善于使用呼应艺术，在前后呼应中更凸显出她笔下人物的生命状态，让封闭空间成为生存状态的隐喻。

### （二）两个“帐子”：相似空间的呼应艺术

在两个“套盒式”封闭空间的构筑中，分别搭建姜家二少爷和芝寿的帐子，前后呼应，显示出张爱玲精心设计的叙事策略。

姜家二少爷总以睡在帐子里作为出场方式，他沉睡的躯体是曹七巧心头的重压：“房那边暗昏昏的紫楠大床上，寂寂吊着珠罗纱帐子。”在昏暗的室内环境中，这个沉寂的床铺是由没有生气、没有活力的帐子封闭起来的。帐子在这里是虚写，只是围吊着，未被挂起过，其内部场景从未出现，但昏暗里包裹着又一层的昏暗，无限的沉闷感压抑着曹七巧的内心。视觉上黑暗的围困与麻油铺的敞亮不同，黑暗使人的心灵趋向于封闭。帐子里躺着死寂沉沉的姜二爷的肉体，与猪肉铺里没有生命的、非人化的肉联系在一起，让原本就封闭的帐子显得更加沉闷、更加令人窒息。

芝寿的帐子与姜二爷的朱罗纱帐子呼应，并有所延伸，姜二爷因病被困，芝寿因人被困。面对婆婆恶毒的言语力量，在帐子中忍受恶毒的、非人的折磨，是她唯一可选择的生存空间。芝寿与帐子的抗争即为她自身命运的写照，挂起帐子，便有唯一的通风口，经历了帐子自动放下来、挂起来、又放下来的无效过程，她最终放弃了挣扎。放下帐子她便回到屈辱的现实世界、回到密闭空间中，帐子垂下来，代表着封闭空间丧失了唯一的出口，出不去，不能出去，就只能在这里结束生命。姜二爷的帐子与芝寿的帐子，演绎出了前后承接的关系，勾画出曹七巧从被戕害到戕害他人，从被压抑到压抑他人，从苦闷到制造苦闷的形象转变过程，彻底完成了女性由被压迫者转变为变态施压者的心理历程。

### （三）开放与封闭：相异空间的对照艺术

张爱玲的封闭空间构筑并非单一性地表现封闭，在开放空间的对照下，封闭得到了进一步强化，封闭得无以复加。

在以姜家为大环境的“套盒式”封闭空间中，设置了相对开放的麻油店空间，现实的封闭与记忆的开放相交织，更突显其对于自由生活空间的渴望：

从前的事又回来了：临着碎石子街的馨香的麻油店，黑腻的柜台，芝麻酱桶里竖着木匙子，油缸上吊着大大小小的铁匙子。漏斗插在打油人的瓶里，一大匙再加上两小匙正好装满一瓶——一斤半。熟人呢，算一斤四两。

这才是具有真实生活气息的地方，麻油店才是曹七巧心中的“原风景”。在那里，曹七

巧有着健康女性该有的样子，她可以尽可能地展示生命的本真，这正是她人性中美好的一面。对于麻油店的回忆代表着她对正常生活的向往，也即对于敞开式空间的留恋。敞开着的麻油店与被无限压迫着的姜公馆形成了开放与封闭的对照，更凸显出后者作为封闭空间对曹七巧人性中美好一面的压迫与扼杀。主人公在封闭空间中对开放空间的向往，让封闭性得到了强化。在租屋这一封闭性空间中设置了与之对立的开放空间——公园，这是长安和童世舫相会的地方。在完全开放着的公园里，长安是为了恋爱而恋爱的，没有束缚、没有规矩的约束，内心有了一个敞开的出口，时常被压抑着的情感完全释放。觊觎着开放空间所给予的自由与舒适感，以至于她与童世舫仅仅保持着朋友关系时，也依然愿意受邀到公园去，这是她人性中对于开放空间的向往和渴望。

人的内心总是向往着自由、向往着开放空间的，亲身体验过在开放空间里自由呼吸的人，进入封闭空间时才更敏感、更能感受到封闭环境带来的束缚和压抑。在开放空间与封闭空间的对照中，强化了后者对人性钳制的力度，形成巨大的封闭张力效果。

张爱玲从封闭空间维度展开《金锁记》的文本叙事，通过设置单一性纵向深入式的“套盒式”封闭空间和前后延续的两个帐子，及非单一性横向扩展的对照式开放空间，在横纵交织中，巧妙地传达出女性的生存空间和心理状态。在封闭空间中揭露人性的扭曲，既是她对女性命运的深切观照，也是对人类生存处境的深刻思索。

## 六.《金锁记》的叙事时间

### （一）故事时间和叙事时间

《金锁记》的开头“三十年前的上海，一个有月亮的晚上”，结尾“三十年前的月亮早已沉下去”，通过这样的时间描述，我们可以推断出故事时间是七巧生命的某个时间点起，延续至三十年后止。但是叙事时间是以叙述者当下的时间去回望三十年前，呈现给我们的是一种倒叙的时间模式。根据热奈特的叙事理论，我们可以将这种故事时间和叙事时间的不一致称之为“时间倒错”。

同样，当故事在进行到七巧的哥嫂看望她走了之后，七巧立在房里，“从前的事又回来了”此时叙述者又将故事的顺序中断，将我们拉回到了故事进行的时间之前，以一种回忆的方式展现七巧未嫁入姜家前的生活状态。那时的七巧是“麻油西施”，那种可以与人交流、被人喜欢的生活状态让她充满生命的活力。而现在的七巧每天面对着丈夫那没有生命力的肉体，没人看得起她，这样的生活状态让她厌烦、压抑。叙述者在故事进行的正常顺序里，插入了这一段过去的时间，在两段时间的交错里，让我们看到了两种时空下同一生命的不同生存状态。虽然本身的时间的长度是三十年，但是加入这段回忆无形拉长了故事的时间长度。

我们在研究一部作品时间时，不能忽略的是“时间”这个词的多重意义。这里不仅是指作品呈现的客观物理时间，也应当包含叙述者的时间、作者的时间、读者的时间。我们会发现故事时间的长短往往会和叙述时间长短不一致。这里便涉及到了另一个概念——“时距”。所谓时距，“是指故事时间和叙事时间长短的比较”。

通过故事所占篇幅和实际发生的时间长短来研究作品的时距，从而帮助我们了解叙述者在每一个部分投入的时间长度以及作品的结构特点。以此来研究一下《金锁记》的时距。

《金锁记》的开头是从一个月夜丫头们的对话开始的。从两个丫头的对话中引出了主人公七巧，同时将她的来历和处境通过她们的对话展现出来，接着便是众多人物的出场。也正

是在这一天，季泽捏了七巧的脚。这个情节实际是唤醒了七巧内心的情欲，她渴望一个健康的肉体，刚好季泽有。季泽脑袋后面拖着三股松油大辫，水汪汪的黑眼睛，清湿的眉毛，鲜红的脸颊，在这样健康的肉体的刺激下，七巧将自己的情欲和爱情的渴望都寄托在了季泽的身上。但是季泽怕惹麻烦，并不会呼应七巧的这种需求，所以也正是在这一天，七巧的内心开始了更为沉重的挣扎。

叙述者花了接近三分之一的篇幅来描述一天的故事，叙事时间明显长于故事时间，在时间的延长里，放缓了叙事的节奏，勾勒出了一个故事的初步轮廓。这样缓慢的节奏映衬下的七巧的内心虽是煎熬但是还是可控的。之后的十年直接被叙述者一笔带过，叙事时间远远短于故事时间，叙事的节奏开始加快，分家和季泽登门这两个片段直接将叙事的节奏推向一个顶峰，但是在七巧意识到姜季泽登门是为了骗她钱之后，争吵之下打翻的酸梅汤又将叙事一下子戛然而止。此时的叙事虽然看似停顿，但是时距在此被无限的拉长。“酸梅汤沿着桌子一滴一滴朝下滴……一滴，一滴……一年，一百年。真长，这寂寂的一刹那”。延伸至人物的内心，此时七巧的内心的痛苦也被无限放大。在那一刹那里，七巧知道自己和季泽再也没有了可能。

刚才我们有提到姜季泽捏了七巧的脚的情节，这样的情节在之后又通过七巧回忆的方式出现。纵观整篇小说，像这样重复出现的情节、客体在小说中不止一处，比如月亮这样的意象。这种多频率的重复叙事的安排往往反映的是人物某种精神上的困扰和心理上的纠缠。

如果说情和欲是这篇小说的心理线，那么月亮便是这篇小说的一条明线。叙述者通过月亮向我们展示了七巧、长安和芝寿的命运，暗示人物的心理和情绪。当长安放弃去上学的那个夜晚，月亮是“模糊的残月”，它象征着长安内心的那种缺失感；当七巧窥探芝寿的隐私时，月亮是“面具底下的眼睛”，象征着七巧此刻疯狂的一面；而此时的月亮对于芝寿来说，“像是漆黑的天上一个白太阳”暗示着婆婆和自己丈夫的疯狂行为让芝寿被暴露的无处躲藏，象征人物内心的极度恐惧。

## （二）个人化的时间与主流化的时间

“时间意识规约并形成了中国现代写实小说各不相同的叙事类型。晚清之际中国开始引入并采用“西历”（“公元”）纪年方式”。这种纪年方式是以一个时间起点开始，一直延续的一种状态，体现的是一种线性时间观。在这种线性时间观的影响下，我们发现一些作品呈现着某种类似的格式，比如说五四时期乡土小说在描写乡村时大都呈现乡村的愚昧、丑陋的一面，现实的丑陋预示着未来的一种明朗和美好。在一些资产阶级知识分子的题材上，往往是资产阶级知识分子和过去的自己决裂，走向革命，实现了自我的改造，最终融入革命和集体的洪流中。因此，在这样的模式里时间更多是集体的。相较而言，张爱玲的作品在时间上走的是传统的循环式时间模式，表现在《金锁记》里有以下几个特点。

第一，区别于线性时间观引导下作品时间上趋向于主流话语时间，张爱玲作品里的时间是个人化的。以《金锁记》为例，不管《金锁记》的时间是三十年，还是以兰仙结婚往前推至七巧未嫁时，时间在这里是外部的，它不会像《白毛女》这样的作品，时间完全可以影响着作品的整体走向。《金锁记》的时间是个人化的，因此这个时间只是七巧自己的。叙述者展现的是七巧怎么一步步从痛苦到疯狂的，它体现的是人物最隐秘的内心世界。

第二，未来时间的一种循环性。相比于线性时间下对未来作出的某种乐观预期，张爱玲

作品里的未来与现在和过去存在着某种联结。《金锁记》的结尾“三十年前的故事还没完——完不了”，可以看出叙述者对未来是不抱期许的。“时代是仓促的，已经在破坏了，还有更大的破坏要来”。在传统的时间意识的影响下，张爱玲的创作姿态上也区别于线性时间影响下的“救世者”形象。这种循环式的时间观影响下作品里的未来只是此在的一个循环，在时间上看似有了个交代，但是时间在这里并没有被延长，而是又终止于当下，它不过是当下的一个循环而已。

### （三）时空转换下心理时间的变异

时间和空间在文学作品里本身就是融合的，时间在空间里得到呈现，而空间随着时间叙事的不断演进，也在不断变化。张爱玲非常擅长将充满时间化的意象凝聚在自己的作品里来沟通文本的时间和空间。在《金锁记》中，张爱玲用“翠竹帘子”和“金绿山水屏条”这两个物体容纳了十年的时间，在这段描写之前，写的是七巧回忆自己在麻油店的时间，这里的时间是在文本整体过去的时间里继续向前推进，即一种过去的过去。但是在这一段，叙述者通过空间里的两个物体的变化将时间一下子切换至十年后。直接省略了十年的时间，时间在这里被一下子缩短。这种一前一后，一个延长，一个省略，让小说时间上形成了一种巨大的张力。在这样张力的影响下，带来的是人物心理的一种变异。

麻油店生活的叙述不仅让我们知晓七巧曾经的生活状态，更是反衬出七巧现在生活状态对其精神造成的压抑。叙述者通过空间物体的变化来达到对时间的省略，这种叙述策略在结构上可以与七巧之后的疯狂行为形成一种张力，终于七巧的生活在不断地压抑后迎来了一个反转。“这些年了，她戴着黄金的枷锁，可是连金子的边都啃不到，这以后就不同了”，时间被不断地压缩，在此刻得到了释放而又形成一种延伸效果，而七巧的内心也是在不断地压抑下终于得到了一次伸展。

同样，叙述者在描述季泽走了之后，七巧在玻璃窗前看着弄堂里的景象同样具有时空的转化意味，片刻的时间流动里叙述者向我们勾勒出了一个完整的空间景象。巡警、黄包车、邮差、小孩，这些身影随着时间的流动发生着变化，但是此刻玻璃窗内的七巧这里的时间好像静止了，在短暂的停顿之后，七巧心理的时间很快又形成了一种跳跃。“都是些鬼，多年前的鬼，多年后的没投胎的鬼……什么是真的，什么是假的？”在这样心理时间的跳跃下，眼前的巡警、邮差、小孩形象在七巧的心理也都发生了变异，这无疑不是七巧内心痛苦以致扭曲的写照。

叙述者通过时空转换，巧妙进入了人物的心理世界，在心理时间的延长、停顿、跳跃里发掘人物隐秘的情感流动。同时打破了时间指向未来的可能，在她意识到季泽的欺骗之后，时间在七巧这里便不会通向未来了。

## 七.《金锁记》的叙事话语

### （一）叙述模式——聚焦类型探微

#### 1. 全聚焦

《小说写作技巧》中言：“在整个复杂的小说写作技巧中，视点（叙述者与他所讲的故事之间的关系）起着决定性作用”。小说的叙述有其特定的艺术模式，不同的艺术模式往往会带来不同的艺术效果。张爱玲“一向沿用旧小说的全知观点滥用在场人物的观点。”她擅长用全知视角统摄整篇小说，但同时又善于结合内聚焦，并起到画龙点睛的作用。

在《金锁记》中，张爱玲整体以全聚焦的第三人称模式安排以曹七巧为代表的人物的命运，用大量笔墨，将月的变化与人物命运发展相照应，渲染沉郁忧伤的氛围，潜在地推动情节的发展。作者将视线聚焦于故事的主人公曹七巧，辅之以对姜季泽、兰仙等人物的勾勒，构造了一个多层次的生活世界。在姜家压抑到令人窒息的空气下，以及国家危亡的大环境中，作者借全聚焦模式之便，截取不同的时空，巧妙地运用蒙太奇手法描写不同阶层的群像——如以七巧为代表的社会小市民阶层，以大奶奶玳瑁、三爷姜季泽为代表的没落的封建贵族家庭，和以童世舫为代表的新型家庭，并以金钱与情为主线，讲述其三十年的人情事变，使作品在具有历史感的基础上富于变化。

## 2. 内聚焦

“叙述的结构模式作为小说艺术结构的建构手段，归根结底是表现小说艺术家的艺术经验和审美感受的一种方式，受到他的基本创作观的制约。”作家单以零聚焦模式叙述，或难以调动读者的积极性，且会受限于其创作习惯。内聚焦式的产生弥补了部分问题。内聚焦，又名“同视界式”和“人物视点式”，可以借助小说中的人物形象，或者等同于小说人物，知晓其所思所想，多表现为心理描写。在《金锁记》中，张爱玲巧妙地运用内聚焦式，多次深入人物内心，揭露其最隐蔽的一面。如：

“季泽看着她，心里也动了一动。可是那不行，玩尽管玩，他早抱定了宗旨不惹自己家里人，一时的兴致过去了，躲也躲不掉，踢也踢不开，成天在面前，是个累赘。何况七巧的嘴这样敞，脾气这样躁，如何瞒得了人？何况她的人缘这样坏，上上下下谁肯代她包涵一点？她也许是豁出去了，闹穿了也满不在乎。他可是年纪轻轻的，凭什么要冒这个险？他侃侃说道：“二嫂，我虽年纪小，并不是一味胡来的人。”

此为季泽的心理活动。健康青春的七巧，嫁给久病孱弱的丈夫。在扭曲的婚姻生活中，七巧对健康男性产生感情似乎情有可原。在姜家，只有季泽符合七巧的要求。但季泽不敢招惹家里人。再者，因七巧在家里人缘极差，多嘴多舌，季泽不愿意冒险。此处人物的心理活动占据了很大篇幅，但是，不管季泽心中如何激烈地斗争，最后说给七巧听的只是“我虽年纪小，并不是一味胡来的人”。季泽的心思于二嫂七巧而言便是隐秘的一面。在作者的内聚焦式描写中，不仅借隐秘的内心世界丰富了姜季泽虽花天酒地但多虑谨慎的形象，也进一步深化了七巧对季泽的感情。在一定程度上，对后文姜季泽不会和七巧结合埋了伏笔。

张爱玲运用其常用的零聚焦和内聚焦模式叙述，使人物形象更加丰满。

### （二）叙述语态—叙述层角度探微

“叙事讲述的任何事件都处于一个故事层，下面紧接着产生该叙事的叙述行为所处的故事层。”在小说中，故事层又可分为叙事外层—叙述者的叙事，即文学的行为。作品直接讲述的事件是第一叙事内容，而由文章中被叙述人物所发出的对于他人的叙述则是二度叙事，讲述的事件也称元故事事件。

在《金锁记》中，前半部分故事分层明显。首先，一度叙事通过作者对事件人物的直接叙述表现出来。因全文以全知视角为主，人物的命运多由作者直接叙述得出。再者，文章开首，作者没有直接描写七巧，而是在悲凉的语调中写“姜公馆新娶的三奶奶的陪嫁丫鬟凤箫”与“伺候二奶奶的小双”的对话（以小双为主），以及曹大年夫妇离开姜公馆后的对话。由外部小人物的对话，更能够揭示七巧的悲剧性。由凤箫、小双、曹大年夫妇口中讲述的七巧的

故事、变化就是文本中的二度叙述，其讲述的事件是元故事事件。

凤箫虽在姜家的时间不长，但是言语中对七巧的“人缘差”有所见地。在小双的叙述中，七巧的背景展现在读者眼前：七巧仅是油麻店的女儿，她在没落贵族中格格不入，甚至受人排挤。小双怀疑，在老太太一家到普陀山进香的时候，七巧偷了票子。因此，七巧的品行因此也随之而颇受非议了。因凤箫和小双在暗处讲七巧的故事被赵嬷嬷听见，赵嬷嬷一句“你们懂得什么”藏着许多故事，即：“我是懂得的”。赵嬷嬷在姜家的时间比凤箫和小双都要长久，因而更可能知晓背后的原委，如此就给读者留下悬念。赵嬷嬷的话也是两个故事层的过渡，即转喻：上承接凤箫和小双的对话，下启七巧的出场。一句“你们懂得什么”，使前者的对话戛然而止。作者再写月色、夜色，从仆人们早起开始新故事的叙述，便不再突兀。

文章由对七巧的侧面描写给读者留下关于七巧的第一印象，由叙述外层巧妙地转至元故事层，直接描写七巧，穿插玳瑁、云泽等次要人物对七巧的评价，如“平时不够讨人嫌的！”，使七巧的形象更加立体。曹大年夫妇拜访七巧后，嫂子对七巧展开二度叙述：

“我们这位姑奶奶怎么换了个人？没出嫁的时候不过要强些，嘴头子上琐碎些，就连后来我们去瞧她，虽是比较暴躁些，也还有个分寸，不似如今痴痴傻傻，说话有一句没一句，就没一点儿得人心的地方。”

嫂子对七巧出嫁前虽或含感情色彩，但客观。在七巧嫂子的口中，七巧出嫁前仅是嘴比较琐碎；结婚后不久，性情“比以前暴躁”，但如今却“痴痴傻傻”。七巧的性格非自然造就，而是生活环境潜移默化造成的。这段二度叙事上承曹大年夫妇拜访七巧的故事，下启七巧对懵懂的青春时光的回忆，感情基调由冷漠转向温暖。感情基调的转变中也包含叙述者的声音：对本是青春懵懂的市井群众七巧，在封建环境的残酷作用而不断走向毁灭，人性逐渐扭曲的同情与哀叹。七巧的命运具悲剧性，作者通过时空的交错，让三十年前的悲剧在三十年后重演。七巧的女儿长安，本是期盼“Long, Long, Ago, 告诉我那故事，往日我最心爱的那故事。”；与童世舫结合，却因母亲阻挠而姻缘散尽。小说整体处在故事外层，主线是第一叙述内容，但是七巧听闻别人谈论童世舫早年感情经历，不准长安与童世舫来往，对童世舫讲述长安吸烟的经历：“这孩子就苦在先天不足，下地就得给她喷烟。后来也是为了病，抽上了这东西。”直接导致了长安的人生悲剧。

在《金锁记》中，金钱与爱情是以七巧为代表的女性沉重的枷锁，在这枷锁中，负重前行的她们，难以获得憧憬已久的幸福。张爱玲以独特的传统与现代相结合的叙述方式，唱响没落家庭中的个体在金钱奴役下最后的悲歌。

## 八.《金锁记》的色彩运用

### （一）《金锁记》中色彩对人物的表现

张爱玲虽然不是画家，但是她从小对色彩非常敏感，她用画家的眼光来感知生活，并将这种色彩运用到小说的创作中，让色彩成为了具有象征性和隐喻性的审美符号。色彩可以用来表现人物的内心世界和性格特点，小说中人物的外貌描写、衣着描写等都采用了比较丰富的色彩语言，通过不同的色彩来凸显人物的内心世界。小说中对于人物形象的刻画非常重要，张爱玲在《金锁记》中塑造了很多典型的人物形象，在这些人物形象的塑造中，色彩发挥着非常重要的作用。色彩能够很好地对人物的内心世界进行诠释，张爱玲在小说中对于一些比较难以言说的色彩，能够采用语言来体现，并结合自己的感受来表述，让人物的形象更加立



体，人物内心的世界更加真实，同时也给读者带来了更广阔思考空间。

不同的色彩往往能够表现出人物不同的心理，比如金色给人的感觉是富贵，代表了人物对金钱的欲望，而小说中的女主人公曹七巧在后期对金钱有着强烈的欲望。七巧的大哥贪图富贵将她嫁给有残疾的二少爷，而每次哥嫂前来看望七巧，七巧都会给哥嫂东西，金钏子、金镯子、金挖耳等，很多东西都带有金字，这不仅表现了东西的材质和质地，同时也非常强烈地表现出了金钱对人的异化。对于七巧来说，虽然她最初加入姜家并不是为了钱财，而是不得已，但是嫁入姜家之后发生了一系列的事情，使得七巧不再相信人和人之间的感情，所以越来越受到金钱的压迫，对金钱产生了非常强烈的欲望，而这种对金钱的欲望和控制欲也是最终导致七巧下半生受到折磨的一个重要原因。

又比如红色，红色是热烈的，代表着热情，在小说《金锁记》中，张爱玲用红色来表达人物对爱情的欲望和强烈的生命力。姜季泽是姜家的三少爷，也是七巧嫁入姜家之后爱慕的对象，由于七巧丈夫的残疾使得七巧无法满足女性对爱情的渴望，七巧将姜季泽作为自己的爱慕对象，但是在传统封建礼教的压迫下，姜季泽拒绝了七巧。姜季泽在出场时作者用“鲜红的腮颊”来形容，表现了姜季泽旺盛的生命力，而他也与姜家的其他死人相形成了强烈的对比，这也是七巧爱慕姜季泽的原因，这种旺盛的生命力会对七巧造成强烈的诱惑。

粉色能够体现少女梦，蓝色则代表着纯净，绿色代表着希望。芝寿成婚时穿着粉红彩绣裙袄，戴着蓝眼镜、粉红喜纱，坐在湖色的帐幔里，描写的颜色非常动人和充满希望，色彩的搭配非常明亮、柔和，体现的是新娘对以后婚姻生活的期待。

七巧赶走姜季泽之后，又上楼目送他慢慢走远，在目送姜季泽走远时，七巧看到了晴天的风像一群群的白鸽子钻进了他的绸裤褂里去，通过白鸽子表现出凄怆、纯美，飞走的白鸽子就像是七巧的爱情一样，飘然而逝。她的爱情在金钱欲的控制下飘走了，此时她的内心是非常痛苦的。七巧看到的在挣扎的白鸽子就像她刚刚拒绝姜季泽的挣扎的心，作者在描写时，利用白鸽子来体现七巧真切的心理世界，也表明了七巧的人性完全泯灭。

## （二）《金锁记》中色彩对环境的体现

色彩还能够起到烘托环境的作用，小说中张爱玲常采用色彩来描写环境和景物，营造特定的氛围，给人一种缤纷的视觉效果，能够更好地突出苍凉的环境气氛，让人回味无穷。在小说创作中，张爱玲非常注重环境的描写，为人物的活动提供场所，同时也可以通过小说中环境的描写来揭露当时的社会背景和社会生活。张爱玲在环境描写中常常会采用家具摆设、人物的服饰还有自然光影来填补环境。

### 1. 色彩传递美学冲击

色彩具有独特的美学气质，所以在文学作品中可以通过色彩来传递美学冲击，带给读者美感。张爱玲在《金锁记》中会借助色彩来描写环境，在描写环境时采用缤纷的色彩来体现，能够形成对比或者是映衬其他的感觉，都可以向人们传达强烈的美感，带给人们美学冲击。比如，在展现家庭环境时，张爱玲对金漆箱笼、堆花红砖大柱、紫檀百龄小圆桌、红毡条等的描写，采用了红、金、紫等传统富丽堂皇的色彩，表现了家庭环境的豪华气派，同时也通过传统特征的家具来表现历史的沧桑之感。在长安被母亲七巧逼迫决定牺牲的那个夜晚，长安作为女性走出母亲悲剧阴影的唯一出路被阻断了，长安就是从这个时候慢慢放弃了自己上进的思想，变得与自己的母亲越来越像，所以作者对于那个夜晚的环境刻画，采用了“墨灰

的天，几点疏星，模糊的缺月”这样的语言，表现出来的色彩是墨灰、不清晰的，这也代表着长安以后的人生看不到希望。张爱玲采用绝望的色彩搭配长安的口琴声，最终化为少女的悲伤。

## 2. 色彩对环境的渲染

色彩还能够对环境进行渲染，对故事的情节进行暗示。张爱玲在《金锁记》中常用青色、黑色和绿色等冷色调来描写环境，对于天空经常用漆黑、墨灰、蟹壳青以及深青色等来描写，给人非常阴森、压抑的感觉，让小说的悲剧色彩更加更加强烈，让作品始终呈现出冷寂、悲凉的气氛，以此来推动故事的发展。曹七巧守寡之后的服饰颜色也以清灰、玄色为主，这与环境的色彩契合，暗示了人物在社会大背景的影响下的悲惨人生。人们赋予了各种颜色特定的意义，比如红色代表热情、热烈、喜庆，绿色彰显希望、生命，张爱玲也通过色彩的运用来渲染环境，揭示了时代的沧桑感。

### （三）《金锁记》中色彩的隐喻作用

很多文学作品都会大量运用隐喻，而色彩也具有隐喻含义，张爱玲在《金锁记》中运用了色彩隐喻来揭露人物的形象或者是当时的社会背景。在小说中，穗子之黄和团扇之白具有隐喻作用。我国的古诗词很多都会采用托物言志、借景抒情、借物喻人等表达手法，诗人借助平常的事物、物象来注入自己的主观情感，从而形成文学意象，其中团扇就是古典诗歌中非常常见的文学意象。团扇能够展现中国女性的风韵，在似掩非掩中展现出来。小说中姜家分家之后，姜季泽来找七巧，此时的七巧拿着团扇，这把团扇是白色的，而白色代表的是单纯、朴素和干净，这与七巧灰暗的人生形成了鲜明的对比，通过反讽的方式来表达。另外，从白色的团扇中也可以引发读者的思考，让人们思考七巧对姜季泽是否是真爱。七巧是面对病态的丈夫让姜季泽来填补情感空白，而姜季泽来找七巧也有他对七巧金钱的觊觎成分，通过白色的色彩和团扇的意象，共同对七巧茫然的人生进行隐喻。

七巧白色的团扇上坠着黄色的穗子，白色的色彩隐喻了七巧空白的情感，而黄色在西方文化中具有情色意味，这实际上隐喻着七巧的情欲。在中国传统文化中，黄色代表着帝王之色，同时也有暴戾和权威的意味，在后期七巧毁灭长安时在服装上有龙纹图案，这一图案和穗子的黄色形成了呼应，也表达了七巧从媳妇到婆婆身份的转变，此时她也从以往被戕害的对象变成了劈杀他人的施暴者。

其次是月亮之白和太阳之灰的隐喻。在中国古典诗词中日和月的意象非常常见，古诗词中一般借助月亮隐喻团圆、美满，也将“月亮”用作是“家乡”的代名词。太阳意象的运用能够让古诗词的景物描写更加生机盎然和光彩夺目。而张爱玲在《金锁记》中彻底消除了太阳和月亮的隐喻，太阳没有代表光明，而月亮也没有代表团圆，而实现这一目的的关键就是色彩的运用。对于太阳和月亮，作家分别赋予灰、白的色彩，使其表现出另外的隐喻。七巧在嫁入姜家之后，对于太阳的描写是“敝旧的太阳”，这样的表达不会让人们将太阳和希望联系在一起，人们没有又是新的一天的感觉，相反会产生一种周而复始、不断重复的厌倦。太阳的光线是金色的，但是对于七巧来说却是呛人的金灰，是反常的颜色，而这种颜色会给人窒息的感觉，以灰色来压制人的力量。当七巧成为了婆婆之后，芝寿受到了七巧和丈夫的折磨，在丈夫给婆婆烧烟的夜里，芝寿好几次看到的月亮都是反常的，“高高的一轮满月，万里无云，像是漆黑的天上一个白太阳”“漆黑的天上一个灼灼的小而白的太阳”。在芝寿的

意识里，她已经将月亮混同为太阳，月亮是白色的，看起来更像是太阳，这隐喻着她身处的环境就像是疯人院，而婆婆就是那个暴戾、权威的白色月亮。她的丈夫也不是温情的丈夫，丈夫名字长白中的白和白太阳的白相同，这也隐喻了长白作为男性而表现出来的阴性特征。

张爱玲笔下的《金锁记》没有光明，其借助色彩的运用呈现出一个卑劣、丑恶的社会，将读者带入到苍凉的悲剧中。《金锁记》被认为是20世纪40年代文坛最美的收获之一，除了是由于小说传达了非常复杂的人生认识和体验之外，还得益于张爱玲巧妙的创作手法，其利用丰富的色彩来创造出一个缤纷的苍凉世界，让悲悯的情怀更加强烈，悲剧色彩更加浓重，给人留下更深刻的印象。

## 九.《金锁记》的意象分析

### （一）月亮

#### 1. 月有阴晴圆缺

意象在传统诗歌中频繁出现，其作用不可忽视。“‘意象’一词在不同的意义上被广泛使用，有时，近似于‘形象’，有时近似于‘境界’，有时则指‘意中之象’，有时则指‘意’和‘象’，即主观和客观两个方面，等等。”在传统诗歌中，月亮作为意象主要包含了以下几种主观情感：一是思念之情，月亮的永恒性和唯一性弥补了在外游子无法团聚的缺憾，天下人共同仰望同一轮圆月，“海上生明月，天涯共此时”（张九龄《望月怀古》），通过“共享”的方式传递相伴之情；二是寂寞之情，人生不得意之时无人共，“举杯邀明月，对影成三人”（李白《月下独酌四首·其一》），唯与明月相伴，然而月满则亏，美满是残缺的开始，新月又将经历这一过程；三是面对茫茫宇宙的怅然之情，宇宙之大，生命体皆有尽时，可是明月总能高悬于天空，经久不衰，人生短暂，人间漫长，文人常常借明月来思考人生的真谛，“人生代代无穷已，江月年年望相似”（张若虚《春江花月夜》），对宇宙无穷尽的感慨往往联系到了自身的处境。古代文人借明月抒发自己的情感，这是主观情感的寄托。

从客观上看，月亮有固定的变化周期，无限的循环往复，这种周而复始的变化符合中国人的审美习惯。月亮出现在夜晚，其亮光清疏阴柔，往往给人以淡、雅、静、冷的美感。“《月出》喻美色。”这是月亮最早的象征意之一，正是由于月亮圆润的弧度和其阴柔美，月亮往往成为女性的代表，这在《金锁记》中也有显露。

夏志清在《中国现代小说史》中强调：“她（张爱玲）的意象不仅强调优美和丑恶的对比，也让人看到在显然不断变更的物质环境中，中国人行为的持续性。”《金锁记》中月亮总共出现了六次，有明晃晃的满月、扁扁的下弦月、缺月这几种，还有多处没交代具体的形状，月亮的变化往往和主人公的情感变化紧密联系。张爱玲了不起的地方就在于，她有传统古典文化的底子，又敢于融入现代象征主义的写法，使得月亮还是那个月亮，月亮又不仅是那个月亮。

#### 2. 月亮代表谁的心

##### （1）曹七巧

《金锁记》开头就分别描述了不同人眼中的月亮，回忆的内容从月亮开始，年轻人眼中的三十年前的月亮并不美好，是凄迷感伤的，然而未经世事的年轻人的眼光是稚嫩的，他们还有未来，一切过去在未来面前都黯然失色；老年人眼中的月亮是她回忆中重要的组成部分，未来是看不到希望的，靠回忆苟活，将月亮美化，自然甚于今日。后者也正是七巧的想法，

用月亮一下子把时间拉回到三十年前。七巧眼中的月亮为什么比今日好得多呢？曹七巧是麻油店主的女儿，为了金钱，嫁给姜家瘫痪的少爷。三十年前她还充满活力，还没有戴上黄金的枷锁，生命状态是自由饱满的，还充满对肉体的渴望，嫁入姜家之后，生命活力开始萎缩，欲望被压制。七巧看到三十年前的月亮，实则联想到了三十年前的自己，对三十年前的月亮的留恋是对她的青春的不舍。可以说，曹七巧对爱情的渴望一直没有泯灭，这种渴望被金钱、生存压制着，当她抬头望着月亮时，对过往的怀念更加强烈，不自主地回忆三十年前。

对七巧来说月亮是一种安慰。她对姜季泽的情感真实度是很难探究的，但是七巧曾经把对爱情的期望寄托在姜季泽身上是毋庸置疑的，当她发现姜季泽是为了她的钱上门拜访时，她气急败坏。她的爱是充盈的，但是没有接受者，这爱的反弹伤害了她自己。七巧没有朋友，更别说知心的人，她的孤独感如同明月，月亮是孤独的，她也一样，于是她选择月亮作为陪伴者和见证者，她有过健康的青春，不过是三十年前的。

七巧再次看到月亮时，她已经失去了她的青春，她的快乐在于毁灭别人的幸福，七巧向儿子长白打探他和芝寿的床第之私时，“影影绰绰乌云里有个月亮，一搭黑，一搭白，像个戏剧化的脸谱。一点，一点，月亮缓缓地从云里出来了，黑云底下透出一线炯炯的光，是面具下的眼睛”。月亮成了七巧的化身，诡谲、多疑、扭曲，像是躲在黑暗中的窥探者，变态地监控着别人的生活，黑白变化正象征着七巧的内心是在健康和病态之间徘徊，健康的爱和病态的爱交织在一起，让承受者难以接受。芝寿去世后，绢姑娘成了芝寿的替代品，长白不再娶妻，常出没于妓院中，长安也放弃了对爱情的追求，把所有美好的欲望都装进玻璃瓶，收进回忆。

## （2）长安

长安是在和七巧争吵过后看到月亮的，那是她决定辍学的前一天晚上，内心充满被迫放弃前程的绝望，“墨灰的天，几点疏星，模糊的缺月，像石印的图画，下面白云蒸腾，树顶上透出街灯淡淡的圆光”。“模糊的缺月”暗示着长安不幸的前途，残缺的、迷茫的未来就这样直接送到了长安的面前。值得注意的是，石印的图画暗示着长安命运的不可改变性和单调性，月有逐渐圆满的过程，长安的命运却只能是无生命的、定格了的石印图画，毫无生机，一成不变。这在长安之后的命运中也得到了印证，长安遇到了与之般配且互生欢喜之情的童世舫，七巧却从中作梗，假装无意地散播长安吸鸦片的谣言，破坏长安的爱情，可见那枚石印正是七巧刻下的。

长安的眼中再也没有出现明亮皎洁的月亮，只有点点星光，这是和童世舫交往之后唤起的一些新生的欲望，但是连这点点星光也在七巧的冷嘲热讽之后熄灭，月亮和星星一同熄灭，长安的世界是彻底的黑夜。

## （3）芝寿

长白娶芝寿是因为七巧害怕长白跟着姜季泽逛窑子败家，袁家的小姐芝寿既没有圆满的婚姻，也没有长寿的福气，她的美好名字成了讽刺。芝寿在恐惧中看到了反常的月亮，月亮那么圆、亮，传统意象中的团圆意味都消散了，月亮具备了现代主义的特征。张爱玲把这轮明月比作白太阳，漆黑的夜晚，煞白的月亮，这不仅是色彩的强烈对比带来的视觉冲击，更是芝寿心理的投射，疯狂的世界里，七巧不是合格的婆婆，长白不是合格的丈夫，连月亮也不是正常的月亮，这灼热的月光更像是七巧毒辣的目光。芝寿直至去世都不肯放下帐子，她

害怕一个人在密闭的空间里，承受着巨大的心理负担。月亮变成了太阳，灼热而毒辣，不分日夜地照射着芝寿。这里月亮的意象已经突破传统，抹上了现代主义诗歌的色彩。

### 3. 月亮意象的作用

#### (1) 情感上的悲欢暗示

月亮寄托了人物的情感，甚至成为人物的代言人。《金锁记》中月亮已经超越了传统意义上的月亮，淡雅幽静的氛围被打破，月亮有着更多样的呈现和更具冲击力的画面，月亮时而戴着狰狞的面具，时而幻化成太阳，这些变化都紧紧地和人物的心理状态相联系。

#### (2) 结构上的循环往复

文章以月亮开头，以月亮结尾，前后呼应，月亮见证了这三十年来故事。全文以“三十年前的月亮早已沉下去，三十年的人也死了，然而三十年前的故事还没完——完不了”作为结尾。月亮的阴晴圆缺是有规律的周而复始，对比曹七巧、长安、长白、芝寿的命运，她们不幸的人生是一次性的，故事已经结束了。故事还没有完，实际上是指月光笼罩下诉说不尽的人间的悲哀，这与古人望月感叹人生皆有尽而明月常在的慨叹是相似的。

#### (二) 镜与窗

镜子和玻璃窗都是玻璃制品，在古代文学中，镜子因为反射功能多指向自身，具有反省和警示寓意，玻璃因为通光性强多指向他人，玻璃窗则具有观察和审视的寓意。“镜子将人类的目光从外界转移到了人类自身，也把人类关注的焦点引向了人类自身。”在《红楼梦》的第十二回中就有关于镜子的非常精彩的故事，王熙凤设计迫害贾瑞，贾瑞痴迷于太虚幻境，难分真假，深陷其中不自知而亡，这里的镜子映照出的是贾瑞荒淫无耻的内心，《金锁记》中的镜像描写与之有异曲同工之妙。

##### 1. 镜中人

“镜子里反映着的翠竹帘子和一副金绿山水屏条依旧在风中来回荡漾着，望久了，便有一种晕船的感觉。再定睛看时，翠竹帘子已经退了色，青山绿水换成一张他丈夫的遗像，镜子里的人也老了十年。”从这里开始，曹七巧身上的枷锁就牢牢地嵌入身体。作者写镜中人却先写房间内的摆设，晕船的感觉给人以恍若隔世的错觉，镜中翠绿的山水正是曹七巧的青春年华的象征，十年后与之相对的是一张遗像。曹七巧熬了十年，而这十年不过是镜中物象的转瞬，时间的单一性和不可抗性显而易见。镜子本身不能产生任何景象，它只有反射的功能，所呈现的像是虚像，七巧的人生也是如此，恍若梦幻，十年的时间在镜子中呈现出来的只是两个画面之间的转换，她的单薄青春甚至不值一提。

对比之下，长安在镜子中看到的自己是翩翩起舞的。这里描写的是长安在见童世舫之前精心打扮的过程，长安看到镜子里的自己不由自主地活跃起来，是欢欣雀跃的状态。同样是镜子，却传递出截然不同的画面，这取决于照镜子的人。七巧在金钱和压迫中失去了自我，如果说照镜子是自我对话的过程，那么曹七巧已经迷失了，她在镜中“看不见自己”。长安不同，她本来可以与童世舫发生更美好的故事，她的自信、美丽、热情全部通过镜子展现出来，与她后期的绝望形成强烈对照，镜子所呈现的是虚像，或许已经暗示了美好未来的虚无缥缈。

镜子的功能不仅在于反映人物的内心状态，在时间和空间的转换上也起了重要的作用。少年时期长安和春熹要闹，春熹好心扶着要跌倒的长安，却从镜子里看到了气势汹汹的七巧，

这里的切换类似现代电影中的镜头切换，蒙太奇手法的运用成功地将所有人物的悲剧都集中到了七巧身上。七巧不问青红皂白怒骂春熹，实际上体现的是她的自卑，不得不以先发制人的架势虚张声势地抵抗外界。文章通过镜子的反射功能巧妙地转换空间，七巧的神经质、多疑、心虚、自卑也在这个微小的事件中显露无遗。

## 2. 窗外人

躲在窗后面的观察者不动声色地看着别人的生活，忘记了自己的生活。文中有两次关于曹七巧向窗外张望的描写，却截然不同。第一次，曹七巧揭露了姜季泽上门骗她卖地买房的事实后，怒火中烧，可是她转念想到姜季泽的甜蜜谎话，宁愿信以为真，于是急忙上楼看着他离开的背影。她也只剩下张望的权利，她不可能把死守的那点钱交到姜季泽手里，但她又放不下对爱的渴望，在这秘密的张望里隐含着巨大的哀伤。第二次写窗外的巡警、黄包车、小孩……他们的动态生活全与七巧无关，对比之下更显示出七巧生活的单调和枯燥，她的生活已经容不下常人的喜怒哀乐，她关上窗户，等于关上了自己的心门，断绝了和外界的正常往来。

《金锁记》收录在《传奇》中，《传奇》的首版封面是张爱玲自己设计的：一个幽幽的魂魄从窗口注视着一家人的生活。窗外的注视窗内的，窗内的凝视窗外的，这层打不破的隔膜就变成了围墙一样的障碍。月亮高悬于天空，在窗外独自闪亮，俯视着人间的一切爱恨情仇，人的主观能动性在这样的笼罩下更显得微弱。七巧无疑是自私的，但从月亮的高度上看，七巧也不过是可悲的众生之一。月亮最清楚七巧的处境，可窗里窗外无法沟通，姜季泽不会明白曹七巧的爱和悲哀，长白只会一味地顺从，长安无力反抗，窗里的人演绎着悲剧，窗外的人却无动于衷，一窗之隔的两个世界无法沟通。文章巧妙地利用玻璃窗制造两个空间的情感差异，从潜意识中挖掘人物的想法。不能理解站在窗口的张望，就无法理解七巧的柔软之处。

### （三）白鸽、口琴及其他

白鸽、口琴、缎鞋、蝴蝶标本，这些意象不仅仅来自中国古代，还有部分借用西方古代的意象，由此，张爱玲创新了古典意象的内涵，融合了中西方的魅力。

白鸽在古代是传递信息的使者，是和平的象征，又被认为是少女爱情的象征，少女也曾被人们认为是“爱情之鸽”。在这里，白鸽象征着七巧，她在阁楼上目睹姜季泽的离去，她何尝不想与爱人同去，可白鸽终究只是七巧的美好幻想。作者将“晴天的风”比作“一群白鸽子”，这深含作家对人物的同情和理解。她得不到完整的爱情，至少给她凝望和幻想的权利。在被称为“海派传人”的王安忆的《长恨歌》中，鸽子是城市的精灵，俯视整个城市。在《金锁记》中，白鸽的意象相对单纯，是难以把握的美好爱情的象征。

七巧的遭遇固然值得同情，长安却是无辜的受害者。文中一共出现了两次关于口琴的描写，在古代诗词中，琴声常有解忧愁之意，“夜中不能寐，起坐弹鸣琴”（阮籍《咏怀》）正是借琴声表达哀思。第一次出现琴声是在长安被责骂后下定决心辍学的夜晚，长安以为窗外下雨，伸手试探却没有下雨，她偷偷地吹了一首歌谣，细小的呜咽的琴声仿佛孩子的哭泣声，“一切景语皆情语”，长安觉得窗外下雨是因为她阴郁的内心泪流不止。在已发行的歌曲中并没有这首歌谣，歌词很大可能是张爱玲自己写的，为的就是写出琴声里长安的不幸。长安找不到人诉说自己的无奈，只能借口琴声抒发自己的痛苦。“往日的故事”不过是和同学们、

教员们一起学习，失去了上学的机会，长安片刻都不能离开七巧的监视，这琴声更像是为自己唱出的哀乐。第二次是长安在七巧的埋怨和哭诉下被迫回绝了和童世舫的婚约，幽怨的笛声又回荡起来，她好像看见了自己死去的爱情，阳光猛烈，作者却依旧用下雨暗示哭泣。长安原本是自尊、温和、善良的人，她的渴望并不过分，可是七巧有意无意地阻挠却掐死了她快乐生活的一切可能。作者在视觉、听觉上写长安的所见所闻，绝望无助之意更甚。

缎鞋代表传统的压迫。曹七巧是缠过脚的，为了美观和自尊，她在缎鞋里塞上了棉花，以祈求心理安慰。她深知裹小脚的痛苦，却要让长安也承受这本无须承受的痛，打着“为你好”的名义行事，实则是变态的戕害。长安裹小脚的经历是她人生的缩影，在不流行裹小脚的时代裹了脚，放开以后已经回不到健康的状态。七巧去世后，她才真正开始自己的生活，但受过折磨的双脚永远会提醒她有过多么不堪的过往。

在和姜季泽的争吵中，七巧一连串的质疑实质上是对自己生活的剖析，她已经意识到她的生活将会是死气沉沉的，她耳朵上的金坠子变成了图钉，她是原始艳丽的蝴蝶，就这样被钉在了门上，成了被人嘲笑和欣赏的标本。蝴蝶标本代表着哀艳的死亡，这实际上已经暗示了七巧的充满“废气”的人生。

《金锁记》是张爱玲的成名之作，作者运用了多种古典意象。意象在人物情感的调和和结构的排布上都起到了重要的作用。没有月亮就没有真实内心的映照，没有镜子就没有画面的自然切换，没有窗户就难以洞察世俗人间，这些意象准确地表现了人物情感的微妙变化。月亮不再是古代才子眼中的清雅之物，作家给它抹上了阴郁、恐怖的色彩，镜子不仅具有警示作用，更是表达人物潜在想法的工具。古典意象的创新用法，极大地拓展了文本的张力，强化了人物的个性。

## 十.《金锁记》“金锁”意象解读

评论家傅雷对张爱玲的《金锁记》赞不绝口，张爱玲自己却对这部享誉文坛的作品评价不高，认为这是部太过“彻底”的作品。的确，没有哪部小说的结构、修辞像《金锁记》这么极尽巧思，也没有哪个主人公像曹七巧疯得那么极端而富有戏剧性。文章精巧得像是完成某种论证，曹七巧这一人物，更像作者为完成论证而设置的概念，成为作者对女性幽暗心理的阐释工具。而“金锁”，便是作者意欲证明的终点。

小说末尾引出篇名“金锁”，对“黄金的枷”的理解，较有代表性的是傅雷以“迅雨”为名发表的文章《论张爱玲的小说》，将“黄金的枷”依字面理解为“黄金的情欲”。

曹七巧的前半生为了争黄金饱受屈辱，后半生则疯狂释放为争黄金而得的屈辱，从这个角度看“黄金的情欲”是合理的，但这无法解释曹七巧为何一手毁掉儿女的幸福。如果因为情欲压制导致对儿子长白畸形的爱挑唆儿子夫妻失和尚可理解，作践女儿就有些莫名其妙。悔婚是出于对拥有爱情的女儿的嫉妒，那么给女儿缠小脚、抽大烟是为什么？长安不漂亮又安分守己，退学后甚至渐渐变成另一个“七巧”，跟七巧成了“同一阵营”，金钱和情欲实在构不成“劈杀”女儿的原因。

从“金锁”的表面含义跳脱出来，还可以察觉到另一层深意：“金”是表面的光辉灿烂，而“锁”则是内心阴冷黑暗的象征；“金锁”便是女性美丽外衣下深藏的心理阴影。

未出阁的曹七巧是个活泼有人气的姑娘。嫁入姜家后，七巧才开始变得暴戾乖张，用她嫂子的话说便是：“我们这位姑奶奶怎么换了个人？没出嫁的时候不过要强些，嘴上头琐碎

些，就连后来我们去瞧她，虽是比较暴躁些，也还有个分寸，不似如今疯疯傻傻，说话有一句没一句，就没一点儿得人心的地方。”

当初姜家下聘时，摆在她面前的是两条路：成为豪门少奶奶从此衣食无忧，但要忍受丈夫的残疾无能和婆家的冷眼；或者嫁给“肉店里的朝禄，她哥哥的结拜弟兄丁玉根、张少泉，还有沈裁缝的儿子”中的一个，继续市井小民的生活。曹七巧这样一个“要强”而“琐碎”的人，对前者的选择更多出于主动。因此，曹七巧后来非人的生活并不完全是外界造成的，这种压迫是当初自己选择的。

这是“金锁”的第一层：曹七巧虚荣又爱占便宜，占了便宜是理所应当的，没占到或者付出了相应代价才换来“便宜”便是对她不公。若反吃了亏，就更是理直气壮以血泪控诉的受害者，罪责一概是别人的。曹七巧是不会自省的典型，嫁给残废是哥哥定亲的缘故，受排挤是家族中人势利。总之，错误总是别人的。

嫁入姜家之后，曹七巧因身份低微不受待见，连丫鬟都轻看她。七巧是个生命力旺盛的女人，得不到认可不会轻易就范，与被她折磨致死的儿媳寿芝不同，七巧永远不会在哀怨和沉默中消亡，她会拼命挣扎。

为了显示“二奶奶”不是连话都说不上虚名，七巧跑去老太太那嚼舌根催着把小姐嫁了，惹得上下对她一片反感：

云泽把脸气得雪白，先是握紧了拳头，又把两只手使劲一洒，便向走廊的另一头跑去。跑了两步，又站住了，身子向前佝偻着，捧着脸呜呜哭起来。玳珍赶上去扶着劝道：“妹妹快别这么着！快别这么着！不犯着跟她这样的人计较！谁拿她的话当桩事！”云泽甩开了她，一径往自己屋里奔去。

豪门大族看不起曹七巧的不自重，她却偏偏极尽谄媚、尖酸、刻薄、挑拨之能事。然而她所做的一切不过是为了寻求一种存在感，“要强”的、有生命力的七巧不甘于就这么默默地无人问津，她的做法甚至有些像为获得更多关注而任性哭闹的孩子。

这是“金锁”的第二层。女性在千百年来的男权统治中一直处于弱势失语的地位，有生命力而不甘沉默的女性便以各种形式抗争证明自己的存在。传统女性价值观“温良恭俭让”就是要女子发不出声，于是真正发出声的就免不了要尖锐刺耳。曹七巧的刺耳在于她用各种手段证明自己的存在，但证明的方式却让人再一次对她的存在予以否定。存在感灿烂如金，迈向它的步伐却丑陋无比，最终成了锁住自己的枷。这不能不说是一场彻底的悲剧。

十年后，七巧的丈夫死了，婆婆也死了。虽然分家时“孤儿寡母”被“欺负”了，但毕竟搬出去独门独户住，全家大小事由她说了算。她从没人理睬到掌握绝对话语权，真正是曹七巧的时代。于是她的权力欲望开始急速膨胀，掌控着身边一切能掌控的人和事。

首先是给 13 岁的长安缠脚：

七巧的一只脚有点麻，她探身去捏一捏她的脚。仅仅是一刹那，她眼睛里蠢动着一点溫柔的回忆。她记起了想她的钱的一个男人。

她的脚是缠过的，尖尖的缎鞋里塞了棉花，装成半大的文明脚。她瞧着那双脚，心里一动，冷笑一声道：“你嘴里尽管答应着，我怎么知道你心里是明白还是糊涂？你人也有这么大了，又是一双大脚，哪里去不得？我就是管得住你，也没那个精神成天看着你。按说你今年十三了，裹脚已经嫌晚了，原怪我误了你。马上这就替你裹起来，也还来得及。”



很多人认为，对女儿长安的虐待源于同性嫉妒。但是，苍白委顿又乖乖听话的女儿实在没有任何可以引起母亲嫉妒的地方。“缠脚”一节实为“损人不利己”阴暗心理的真实写照。

鲁迅曾说过：“现在做人，似乎只能随时随手做点有益于人之事，倘其不能，就做些利己而不损人之事，又不能，则做些损人利己之事。只有损人而不利己的事，我是反对的，如强盗之放火是也。”

在所有的“坏”中，损人不利己是最坏的。曹七巧为女儿缠脚便是一种损人不利己的报复。她的脚被缠了，一辈子走不出姜家的阴影，那一点点因麻的小脚而起的柔情也在三爷姜季泽的虚情假意被揭穿后烟消云散。七巧要把女儿拉进和她一样的黑暗中，她受的苦也要别人尝尝，在她掌控的小小王国里，女儿是最好的攻击对象——她毫无还击之力，更重要的是，她是“姜家的人”。

“缠脚”一节是七巧开始疯狂害人的序幕，但作为重点投入分析的文章并不多。其实到这里，作者已经挖掘出“金锁”最深层也是最可怕之处。余下如逼死儿媳、毁掉女儿婚事等不过是这一幕的延伸。七巧能毫无缘由地断送女儿一双健康的脚，就能断送一双儿女的终身幸福。

我得不到的，你也休想得到。我是受害者，便见不得你不是。即便你不是害我之人，也不见得成功得引我发妒。“你”可以是任何人，只要我能伤害到“你”。而曹七巧最令人发指的地方，在于她伤害的对象，竟是毫无抵抗能力的亲生女儿。同恐怖袭击专找没有反抗能力的平民，“损人不利己”者往往专找最无辜弱小者发泄，哪怕是亲生女儿。这层藏于人性幽暗深处的“锁”是何等恐怖。

曹七巧在给儿子长白娶了亲后，对媳妇寿芝百般刁难。媳妇在这“丈夫不像个丈夫，婆婆也不像个婆婆”的家中辗转难眠，最后在种种精神折磨中送掉性命。

女儿长安好不容易有门好亲事，受着爱情的滋润，“人变得异常沉默了。时时微笑着”，七巧见了，却是不由得有气：

“这些年来，多多怠慢了姑娘，不怪姑娘难得开个笑脸。这下子跳出了姜家的门，称了心愿了，再快活些，可也别这么摆在脸上呀——叫人寒心！”

这里的“有气”不只是对长安拥有爱情的嫉妒，更是不愿面对这些年“姑娘难得开个笑脸”是自己一手造成的事实。前面分析过，曹七巧是不会自省的典型，罪责一概是别人的。甚至伤了人，反怪受伤的人把哀怨让人看见，佐证她伤人的事实。

寿芝的悲剧或许不可避免，毕竟要嫁进来与七巧朝夕相对，长安却不同，嫁出去就能摆脱这一切。她曾有过半年离家住校的日子，一离家便不同了，“脸色也红润了，胳膊腿腕也粗了一圈”。为了迎接爱情摆脱萎靡还努力戒烟，可见她的堕落是后天压迫的，一旦有机会摆脱她是会积极争取的。但她母亲不给她“逃生”的机会，为什么？因为这“绝境”正是七巧造的，但她绝不承认。放出去过得好了，便是对她过去一切“统治”一切存在价值的否定。被忽略存在时她是失败的，再没人能忽略其存在时，她的存在是没有价值甚至负面价值的。这是更彻底的失败，这是曹七巧无法容忍的。

曹七巧的一生都在“要强”，和不同的人打仗。遇到迫害她的“敌人”时，她用尽办法挣扎反抗，久了便草木皆兵；权力在握没有“敌人”时，便随意劈杀毫无反抗能力的人（至亲也不放过），宣泄过去被压抑的怨毒。造出这种“被人吃”也“吃别人”的疯子，全是外

界的缘故吗？张爱玲给出了不同答案：问题的根源同样在女人身上，女人需自救。

曹七巧三十年来一直戴着沉重的枷：虚荣、爱占便宜、尖酸刻薄、挑拨是非、损人不利己……一层层枷以害人的方式保护着自己。这些人格的缺陷是她抗争的武器，隔绝了自我与他人。但终究，这是一场空虚的胜利，赢得既不愧疚，也不得意。

三十年前的月亮早已沉下去，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事还没完——完不了。

为何还没完——完不了？张爱玲在《谈女人》中给出了答案：“女人的缺点全是环境所致，然则近代和男子一般受了高等教育的女人何以常常使人失望，像她的祖母一样地多心，闹别扭呢？当然，几千年的积习，不是一朝一夕可以改掉的，只消假以时日……”

无论是受过近代教育的知识女性，还是曹七巧一类的人物，都无法立刻摆脱这些为生存而承袭千年的枷。《金锁记》以艺术的手法警示今人，“枷”不是某个人所特有的，而是一种普遍的心理积习。人须得自省，女人须得自救。这便是“金锁”的寓意。如同鲁迅的“阿Q”是警醒世人的符号一般，“金锁”也寄托着张爱玲对女性解放自己所存的忧思。

## 十一.《金锁记》的语言风格

### （一）《金锁记》中陌生化的语言效果

陌生化概念来自于俄国形式主义者，主要是指通过赋予文学作品的语言以新奇感，以此超脱日常语言带来的审美疲劳，给读者创造新鲜的阅读感受。《金锁记》的语言可谓是陌生化的确切体现，其风格贯彻了张爱玲行文的精雕细琢，事件叙述、画面描写等都具有令人耳目一新的匠心妙笔。

《金锁记》中陌生化的语言效果一方面体现在它的真实性上，即张爱玲的叙述方式非常特殊，但又贴近日常生活，仿佛暗藏着她的真实经历与感受。《金锁记》描写七巧哭泣的时候，写道：“她不像在哭，简直像在翻肠搅胃地呕吐。”七巧在试探季泽时，七巧“嘴里发干，上嘴唇粘在牙仁上，放不下来”，用“翻肠搅胃地呕吐”来写七巧悲伤到极致的哭泣，用“上嘴唇粘在牙仁上”来写七巧极致的失望与在爆发之前的隐忍与沉默，张爱玲这种语言的使用方式以新颖的形式打断了读者流畅的阅读体验，引起读者的注意，试图将其带入七巧的痛苦、无言当中。如果张爱玲没有经过仔细琢磨，本身没有过类似经历，是很难想到从这些细节来展开描写。

《金锁记》中陌生化的语言效果还体现在张爱玲善用比喻上。小说描写七巧的金耳坠时写道：“……像两只铜钉把她钉在门上一玻璃匣子里蝴蝶的标本，鲜艳而凄怆。”金耳坠被比作“钉子”，七巧本人被比作“蝴蝶标本”，双重的比喻含蓄又准确地揭示了七巧被金钱和规矩所约束的境遇，她的一生正如蝴蝶标本一样“鲜艳而凄怆”。小说后面写到七巧往季泽身上泼酸梅汤，季泽一身湿透，从弄堂往外走，“晴天的风像一群白鸽子钻进他的纺绸裤褂里去，哪儿都钻到了，飘飘拍着翅子”，其中“风像鸽子一样钻进裤子”从视觉上将无形的风变得有形，又用视觉传达出穿着湿漉漉的裤子在风里行走的那种触觉，产生了别出心裁的通感效果。此外，小说描写七巧骂人时“喉咙扁扁的可依旧四面刮得人疼痛，像剃刀片”，这句话本是写随着年龄的增长，七巧的声音变得苍老粗糙，但结合上下文可知，此处“刮得人疼痛”是针对七巧的嘲讽太过于伤人而言的。“剃刀片”的表述一语双关，不仅将七巧的声音粗糙，也将七巧的话语尖酸给刻画出来了。还有，小说将姜家堂屋中一片肃静，但背后隐

藏着骚动的情境比喻为“电影配音机器损坏后的锈轧”。这些类似的比喻在《金锁记》中屡有出现，既精妙又贴切，从来不落俗套，从中可见张爱玲写作小说时的匠心和妙笔。

张爱玲非常擅长使用陌生化的手法，这种陌生化的手法既能吸引读者的注意，产生别有新意的阅读感受，又描绘得恰如其分、真实贴切，不至于令人感到强词夺理、脱离实际。这种陌生化的语言效果应用在《金锁记》中，赋予了这篇中篇小说以工艺品的精致美感。

## （二）《金锁记》中古典与西式融合的语言美感

《金锁记》描绘的是新旧思潮交织之际封建大家庭的生活，虽然是一篇现代白话小说，但是它的语言具有中国传统的古典美感，而且在此基础上又融入了西方文学思潮的韵味，具有中式与西式融合的语言美感。

首先，小说人物说话时夹杂文言词汇，与当代人们的语言习惯之间形成差异感，造成了拟古的语言风格。如凤箫说兰仙对办喜事的排场感到不满时说：“嘴里不言语，心里岂有不气的？”七巧骂春熹时道：“你那狼心狗肺，你道我揣摩不出么？”人物言语中时常夹杂着文言词汇，这类词汇或是拟古，或是作品创作年代的用语习惯，但均与当今日常交际言语有所差异，正是这种跨越使用情境、言语年代的差异性吸引了当代读者的注意，使当代读者能够体会到其中别致的古典美感。

再者，小说所用的意象和词语也具有古典美感。月亮向来是中国古典诗歌常用的意象，小说开篇便描写了中国文学的传统意象“月亮”，结尾呼应开头，又提到“三十年前的月亮”。小说中间也描写道：“墨灰的天，几点疏星，模糊的缺月……”此外，小说中写到带有中国传统韵味的词语很多，这些与中国传统韵味相关的词语比与近现代相关的词语在小说中出现得更为频繁。这些词语主要都是有关人物外貌、服饰、室内装饰等日常事物的，如“瘦骨脸儿”“朱口细牙”“三角眼”“小山眉”等描写七巧外貌的词，如“青莲色旧绸夹袄”“竹根青窄袖长袍”“珥蓝金蝉打簧表”“玄色铁线纱裙”“白云纱长衫”等与衣着有关的词，还有“紫檀百龄小圆桌”“回文雕漆长镜”“缀有小绒球的墨绿洋式窗帘”等有关室内装饰的词。

小说中兼具中式与西式的语言美感与张爱玲的生活经历息息相关。据余斌《张爱玲传》中对张爱玲家庭情况的记载，1921年，张爱玲出生于上海的张家公馆，公馆外的五四运动、新文化运动将中国传统的生活彻底颠覆，但公馆内仍然保持着封建的旧制度、阔绰的排场。张爱玲的父亲是一个靠着先祖余荫生活的遗少，她的母亲却是一个能够在婚后抛下丈夫儿女留学海外的女人。张爱玲同时受到中式和西式两种文化的影响，尤其是她在母亲的影响之下学习英文，阅读毛姆、赫胥黎等西方文学家的作品，这些都对《金锁记》中的文化情调有着重要影响。

七巧总是刻薄的、近乎神经质的，但是“当初她为什么嫁到姜家来？为了钱么？不是的，为了要遇见季泽，为了命中注定她要 and 季泽相爱”，这一句心理特写极为突兀。七巧歇斯底里般的内心表白与她的刻薄、冷漠形成了极为突出的对比，对爱的渴求再一次强调了七巧的悲剧性。但除了体现七巧这个角色的复杂性以外，此句极其奔放、直白、感性，七巧直截了当地发出她自己的声音、她自己的渴求，这种热烈的情感迸发与小说整体淡淡的苍凉感有所不合，也与中国古代传统的追求含蓄有所不合。这种热烈的情感迸发是被西方的浪漫主义者所推崇的，他们认为艺术作品的生命是喷薄而出的力量、动力、能量、生命和活力。

《金锁记》中另一个极具西方小说风格的地方是其意识流写法，这种写法体现了西方文

学的现代性思潮。《金锁记》中的许多段落体现着意识流的写作方式。七巧泼了季泽一身酸梅汤，季泽被气走之后，七巧的意识在玻璃窗上景物的倒影与自己的情感之间左右摇摆，她看见小孩踢着球，走出玻璃窗的边缘，又看到绿色的邮差与巡警的身影重叠，她想：“都是些鬼，多年前的鬼，多年后的没投胎的鬼……”她的意识不止停留在玻璃的倒影上，也在思索自己的一生，这里的“鬼”是七巧一生中不幸的化身。从“多年前”到“多年后”，又体现出时间在此处变得混乱、荒诞。小说中写酸梅汤一滴一滴掉下来的句子：“一更，二更……一年，一百年。真长，这寂寂的一刹那。”更加明显地体现出张爱玲对时间的扭曲式描写，她的意识在短短的一刹那间仿佛经过了很多年，这种对时间与意识的刻意感知和扭曲是西方现代思潮影响下的结果，但是成为了张爱玲小说中别致的美感。

### （三）《金锁记》中苍凉复杂的语言韵味

张爱玲在散文《自己的文章》中直言对苍凉的追求，并表示“人的斗争是为了和谐”。

《金锁记》的语言风格贯彻了张爱玲对苍凉的追求，小说的语言风格也使得小说的整体基调变得苍凉，由此产生了苍凉的美感。而且，小说中的许多句子具有多重含义，除了表面所描写的事物以外，还有更复杂的内涵，这种内涵使得苍凉之美变得更加深沉、厚重。

七巧用自己美好的青春年华经受漫长的折磨，终于熬到婆婆和丈夫死去，能够获得自由与金钱。这漫长的折磨被一个短短的段落中几个意象的变化所概括：

镜子里反映着的翠竹帘子和一副金绿山水屏条依旧在风中来回荡漾着，望久了，便有一种晕船的感觉。再定睛看时，翠竹帘子已经褪了色，金绿山水换了一张她丈夫的遗像，镜子里的人也老了十年。

这些意象的变化表面上写帘子和屏风已然褪色，而帘子和屏风褪色的实质是时间的流逝，帘子和屏风褪色的客观现象背后是七巧青春流逝的悲剧性。她戴上金钱的枷锁，将青春年华与幸福作为牺牲品，换取婆婆与丈夫死后的自由与金钱——这是她一切幻想的集中点。时间流逝是苍凉的，七巧作为一个小人物，她没有选择、没有尊严的牺牲是苍凉的。而且她的牺牲并没能给她换来幸福，在她一生的最后，甚至连她的婆家、兄嫂、儿女都恨她，她唯一值得怀念的日子是来到姜家以前的少女时代。封建大家庭的压迫、金钱的压迫给小说苍凉的语言加上了厚重的主题，复杂性使小说的苍凉之美变得迷人。

《金锁记》中多次出现了月亮，但月亮这一意象除了赋予小说以中国古典美感以外，还作为一以贯之的符号将小说各个部分统摄为一体，使小说更具有整体性。开篇出现的月亮是“铜钱大的一个红黄的湿晕”“陈旧而迷糊”，中途出现的月亮“像黑漆天上的白太阳”“使人汗毛凛凛”，结尾再次写到月亮：“三十年前的月亮早已沉下去，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事还没完一完不了。”月亮作为自然景物本身是没有情感倾向的，但是在《金锁记》中，张爱玲赋予它的情感基调无一例外都是阴沉、诡异的。月亮作为一组连续的意象为小说塑造了苍凉的情感基调，也使小说的情节和主题更集中而明显。“三十年前的故事”完不了，婆婆和丈夫死了，七巧却仍旧无法得到幸福，七巧死去了，长安和长白也仍然得不到幸福。社会对人的影响一代一代地传下去，并没有因为某一代人的死去而终止，这种无止境的宿命感、悲剧感为小说叙事增加了厚重与苍凉。

《金锁记》的语言基调是苍凉的，意蕴是复杂的，苍凉的语言背后体现着张爱玲苍凉的人生感悟和对世界的观察与认识。而且小说以苍凉的语言诉说人物的悲剧性、时间与命运的

无常、社会的封建性与压迫性，厚重的主题与思想也成了小说苍凉之美的一部分。

陌生化的手法令张爱玲的小说语言新鲜精致，不落俗套，体现出一个工于写作的作家的才华。对中西文化的深刻了解使得张爱玲的写作贯通中西，中国古典美学与西方文学思潮共同影响了她，使得《金锁记》的语言有着中西融合的美感。再者，苍凉感是《金锁记》文本语言的整体基调，其背后的深沉与厚重使得这种苍凉感变得复杂。总之，《金锁记》作为一个典型文本，体现出张爱玲小说创作的语言风格，从中可以看出张爱玲创作小说时的精雕细琢以及她对世界的观察与感悟。

## 十二.《金锁记》的“陌生化”分析

### （一）语言的陌生化

语言的陌生化是形式主义探讨的主要方面，陌生化就是把日常语言进行处理、变形。现代语言学的观点认为，文学语言其实是一种审美追求，就是通过陌生化的创作手法，使日常语言变形、扭曲，使文学语言成为一种自教参照、自我谈论的语言，以显示出语言自身的审美张力。张爱玲在《金锁记》中运用的陌生化语言，改变了原来日常语言的固有模式与意义，给文本增添了魅力，使读者读来充满新奇感。作者在文中运用大量的比喻与色彩对比手法，把日常化的语言、原本不相干的事物重新组合运用，从而使日常语言“异质化”。

我们通读整个文本之后，会对《金锁记》中曹七巧这个人物的姓名产生一种讽刺感。这个人浑身上下，从内到外没有任何一处能与“巧”的意义联系起来。“她知道她的儿子女儿恨毒了她，她婆家的人恨她，她娘家的人恨她。”这样一个人人都厌恶的人，作者运用这样的词语意义，使语言发生改变，进而达到异样的情感体验，这样的人注定是要与“巧”背道而驰的。

“脸庞的下半部抖得像嘴里含着滚烫的蜡烛油似的……”人在激动时会浑身颤抖，但作者用“含着滚烫的蜡烛油”这样夸张的比喻进行人物描写，把曹七巧的激动和无奈表现得淋漓尽致，并且更加透彻清晰，在阅读过程中会对读者产生心理上的冲击，突破以往的“颤抖”式的传统描写，获得陌生的体会。

“七巧天生着一副高爽的喉咙……可是扁扁的依旧四面刮得人疼痛，像剃刀片。”作者不用直接描写来凸显人物性格，而是把风马牛不相及的两种软硬性质的事物——人物的声音与刀片结合起来，产生异样的感受。触觉与听觉两种感觉结合产生通感，这种通感式手法的使用，在文中多次出现，这样的手法在描写人物时，突破语言的局限，丰富表情达意的审美情趣，增强文本的艺术效果，使人物的形象特征更加鲜明突出，文章的美感更加丰富和强烈。

“……只见门口背着光立着一个身材的老太太，……穿一件青灰团龙宫织缎袍，手捧着大红热水袋，……两个高大的女仆。”作者将“小身材”与“高大的女仆”身材对比，“青灰团”与“大红”的色彩对比，给人造成视觉上的冲击和审美上的差异，使读者对这样的人物有了别样的认识。

“屋里看的分明的那玫瑰紫绣花椅披桌布，大红平金五凤齐飞……不见得她就找不出一条汗巾子来上吊。”鲜艳的色彩、新婚的喜庆气息与上吊这样的凄惨行为形成了色彩上的差别，希望与绝望的两种对比，形成了语义色彩情感体会的强烈反差。

张爱玲把这些日常语言进行重组，从而进入文本中运用，给读者带来的是陌生化的体验，形成了新鲜的审美感受，对特定思维认知进行了突破，使作品中日常语言的语义发生了质的

改变，从而使语言产生了活力，作品的文学性也因此增强。陌生化的语言也使作品有极强的张力，这些语言单独来看也是带有极强的艺术性，化腐朽为神奇，变已知为陌生，使作品的文学性体会更加强烈。

## （二）典型人物形象的陌生化

在《金锁记》中，张爱玲对人物的艺术形象也进行了变形，把心理不正常的人物写进了她的作品中，改变了传统的人物形象描写方法。这种“陌生化”破坏了人们的“常备反映”，正如什克洛夫斯基所说的那样，使人们从迟钝麻木中醒来，重新调整心理定式，以一种新奇的眼光，去感受对象的生动性与丰富性。这些非常态人物与我们日常生活中固定的人物形象形成了极大的对比，把正常人物形象变形给读者看，让读者在感受作品的过程中，对人物形象获得新的认识、新的体会。

《金锁记》中最突出的人物形象变形是曹七巧。在所有人的意识里，当了母亲的女性人物，一般都是温柔可亲，对待子女爱护有加，并且值得人们赞颂歌咏。而张爱玲对这种固有的典型人物形象进行了突破与变形。曹七巧作为母亲对待自己的孩子应该是热爱且亲近的，但是她在长期的压抑下心理与情感已经扭曲、变形，成了疯子。她没有母性特有的情感，她折磨自己的一双儿女，打探儿子和儿媳两夫妻之间的私生活，并且向众人大肆渲染，以满足自己的变态心理。

“在麻将桌上一五一十的将她儿子亲口招供的她媳妇的秘密宣布了出来，略加渲染，越发有声有色。”这简直让人瞠目结舌，这是什么样的母亲，这简直就是一个神经病、疯子，这样的生活真的是“丈夫不像个丈夫，婆婆也不像个婆婆”。曹七巧把儿媳和儿子的姨太太双双折磨得去世，与这我们传统观念印象中的母亲相差了一个“银河”的距离。

即便对待自己的女儿，曹七巧也丝毫没有展现出母亲的责任感。“当真替长安裹起脚来，痛的长安鬼哭神号的”“她妹子长安那年生了痢疾，七巧不替她延医服药，只劝她抽两筒鸦片……”“七巧忙解释道：‘这孩子就苦在先天不足，下地就得给她喷烟。后来也是为了病，抽上了这东西……’”一个母亲不但不为自己的孩子着想，看不得自己的女儿好，用尽一切手段毁掉了自己儿女的幸福。儿子最后只在烟缸和妓院中生活，女儿活在痛苦中没有了期盼，一双儿女都毁在她病态的心理下。

张爱玲将这样一个典型人物形象进行了变形，改变了传统模式的人物形象写，给读者一种背离常理的陌生体验。

另外就是曹七巧的丈夫，着墨不多却也是扭曲化的男性代表。在中国传统的男权社会中，常见的男性形象应该是一个有力的、坚强的、顶天立地的家庭支柱，但这与作者笔下所描绘的形象天差地别。最有表现性的话语就是“坐起来，脊梁骨直溜下去，看上去还没有我那三岁的孩子高哪！”“床上睡着的她的丈夫，那没有生命的肉体……”曹七巧把丈夫形容成三岁的孩子、猪肉这样的毫无男性意义的形象，他承担不起作为男性应该承担的责任，失去了具有代表性的男性特点。读者因此重新审视了这个人物形象，从而产生了新奇的审美感受，获得新的审美体验。

张爱玲对作品中男人和女人形象的描写，突破了传统固有的人物形象，母亲已经不是温和亲切的代名词，男人已经不是力量的形象，所有的原始意义都被作者进行了变形与重建，从而使人们产生了一种“陌生化”的感受，获得了新奇的认识。

### （三）情节构思的陌生化

语言、典型人物的陌生化都存在于作品的情节中,《金锁记》的情节不遵循中国人喜欢的大团圆式,把人们从传统的认识之中解放出来,使情节的转变令人意想不到。《金锁记》的“金锁”就是指曹七巧“三十年来她带着黄金的枷”,这把锁即是她生活上的枷锁,也是她心理上的枷锁。

曹七巧是一个开麻油店老板的女儿,她嫁给了一个家庭富有但身有残疾的贵族公子,在生活中受尽屈辱,并且受到情欲与金钱的折磨,“她带着黄金的枷锁,可是连金子的边也啃不到”。等到丈夫去世,她获得了该有的生活自由与金钱,在这里读者会认为她的生活会有所不同,却没想到季泽对她的示好也不过是贪图她的钱。这次打击之后,故事情节进行了一次大反转,一切都在往无望、绝望的方向进行,“她带着黄金的枷锁”不仅仅把自己圈进了这痛苦的生活中,也把自己的病态心理转移到了儿女身上。在继续阅读过程中,读者原以为她的女儿长安能够找到幸福,“长安带了点星光下的乱梦回家”,却没想到这一切不是结束,而是痛苦生活的继续。

在长安和长白分家搬出来后,“谣言说她和—个男子在街上一同走”,这又是一个转折。小说开篇“三十年前的上海,一个有月的晚上……”与结尾“三十年前的月亮早已沉了下去……”进行了呼应,使读者知道这样的故事还没有结束,让读者对曹七巧唏嘘不已。一切看起来似乎没有什么不同,而一切似乎都在延续以前的路线。读者不知道长安会不会成为另外一个曹七巧,从而产生了陌生的感受,获得了新的认知。

## 十三.《金锁记》的审美思维

### （一）《金锁记》的境界美

在小说创作中,无论是时间还是空间,都有一个物理时间、物理空间和心理时间、心理空间。人在现实世界——无论是真实人间的现实世界,还是虚拟世界中的现实世界中经历的具体的时间和空间,就是物理时间物理空间,人的思维、理想和追求,常会超越现实的物理时间和物理空间,从而进入超现实的心理时间和心理空间,在超现实的心理时间和心理空间里实现自我的自由,这是每一个人作为人的终极追求。自我的自由说起来简单,就是吃自己想吃的,穿自己要穿的,住自己想住的,走自己要走的,做自己想做的,爱自己真爱的……但现实时空里,这些简单的自由我们往往难以实现,于是只能在心理时空里获得暂时或永恒的满足与慰藉。小说的最终价值也就在这里:小说的境界美便是由小见大、由浅入深、由个别到一般、由一时一刻一地一人到永恒人类、千古宇宙。小说能把人从现实时空的无奈痛苦带入到心理时空的自由安慰与希望。

《金锁记》记载的一时一刻一人一地,是曹七巧这人在姜家作为骨痹患者二爷的太太——二奶奶的一生。出身底层家境贫苦、身体健康的麻油店少女曹七巧为了金钱富贵嫁入豪门姜家,嫁的是终日卧病在床、身高不及三岁小孩、一扶坐起来就哧溜一下又滑了下去的残疾二少爷。曹七巧正常女性的夫妻生活需求长期受到压抑,慢慢变得心理变态、语言恶俗,与人交谈则三句话不离夫妻房事,因而不受人待见。

苦熬十五年,丈夫去世婆婆离世分得家产,独门独户开始度日。原以为曹七巧能过上正常的生活,没想到她自身成了杀人的枷锁,变本加厉地折磨自己的儿子、儿媳、女儿。以男方看中的是她们家的钱而不是女儿为借口屡屡破坏女儿长安的前程和婚事;对儿子畸形霸道

的占有，对儿子儿媳夫妻生活的畸形打探、干涉与恶意宣传，葬送了儿子的婚姻生活，折磨死了两个儿媳。

曹七巧的人生就是一个性欲屈服于钱欲，钱欲谋杀了正常情感的一生。在她嫁入姜家的前十五年，她连金子的边都没摸到的时候，不管怎样，她跟残疾丈夫还生了两个孩子。她把得不到满足的性欲不自觉地发泄为开口带荤的低俗言语和话题，以及不失时机地向老三姜季泽的表白调情。她的性欲受到压抑，但她还在自觉不自觉地争取，还是一个正常人。

当她夫死婆逝钱财到手之后，她慢慢地退守到了钱欲的深渊。姜季泽向她表白的时候，她心里曾升起淡淡的喜悦，终于盼得云开见日的如愿，甚至想到了她嫁入姜家就是为了与季泽相爱的浪漫宿缘。然而，她马上清醒过来，意识到姜季泽是为了骗她的钱才来说那些情话，不由怒从心头起。她巧施诡计套出了姜季泽为钱而来的真相，顿时一边怒打姜季泽，一边心里懊悔自己不该爆发，心里也明白“要他就得容忍他的坏”。[4]跑上楼躲在窗帘后面目送自己曾经久求而不得、今日送上门来却又被自己怒扇打走的爱人扬长而去。

这一场目送彻底送走了曹七巧自己一生可能的爱情，也葬送了她所有该有的其他正常感情，包括母子亲情，从此，她在变态害人的深渊里愈滑愈深。

为了女儿丢失的枕套、手帕等小物件，她可以去学校找校长评理。女儿尚且有羞耻感，不想母亲去学校丢脸，放弃了自己其实喜欢上的学，七巧却为了要回学费跑到学校把校长“着实羞辱了一番”。女儿与童世舫恋爱，她泼污水说女儿“肯定是生米煮成了熟饭”“肚子里有搁不住的东西”而急着出嫁；她整天坐在街门口朝着女儿的房间骂女儿找野汉子，让外人误以为她女儿是个名声极坏、多么不堪的女人，致使女儿不得不主动提出与童世舫中断婚事。在女儿与童世舫中断婚事却来往更自然频繁的时候，曹七巧请了童世舫来家里吃饭，故意屡次三番说她女儿抽鸦片以及各种各种在常人看来不好的习惯和脾气，彻底断绝了童世舫对女儿的希望。她彻底破坏了女儿可能的幸福，守住了女儿的嫁妆钱！对女儿尚且毫无亲情可言，对儿媳、对他人就更谈不上有情有爱了。在曹七巧的字典里也没有了“理”和“礼”可言。她对女儿的种种言语中伤，对儿媳的种种言语污蔑都是极为无“理”的话语，对女儿的“无理”，为了维护金钱的完整，对儿媳的“无理”，是为了维护畸形的性满足。她把姜季泽彻底气走以后，儿子就成为她生活中唯一的男人，她叫儿子整晚陪在她房间给她烧烟、给她说他夫妻间的私事，然后对儿媳点着灯睡觉哭肿的眼睛冷嘲热讽说她睡觉离不开她儿子，在牌桌上向别人大肆宣扬儿子儿媳之间的私生活。这种变态的“无理无礼”的对男女私生活的关注欲与表达欲，倒是跟她早期生理需求得不到满足出口带荤的畸形话语与话题是一脉相承且过之而无不及。

人对金钱的欲望是个永恒的话题，人对金钱的欲望把人扼杀到如此无性、无情、无理、无礼的疯子的地步，是对这一永恒话题的深刻开掘。它直探人之情欲、性欲、财欲、社会形象欲、道德礼法欲……等等人性的根源，它深掘的境界就像一条深不见底的深渊，让人探头张望，又让人惊惧却步。

如此的钱欲对人性的谋杀与戕害，有何美可言？读过《金锁记》的读者，少有喜欢曹七巧，所以往往会引以为戒，不会向她一样的择偶、不会像她一样的养育子女，不会像她一样的对待亲人和朋友！不少读者会同情女儿姜长安，她本可以幸福，她本以现代文明、以文化强于母亲，但都被她母亲搅得前途黯淡、幸福沦丧。徒留下美丽而苍凉的手势！读者的心



理、情感、精神境界都因小说的人物、故事和遭遇而拓宽、提高，这就是小说所展示的文本境界的功劳所在，也是其本身的美学境界所在。

小说创作，便要通过创作的文本境界创造更高远更广阔的人类心灵审美境界！对人性之情、欲、理、性之相爱相杀相互关系的深掘，是《金锁记》境界美之所在。当然，《金锁记》的境界美还包括环境营造的意境美，在每一段叙述告一段落的时候，作者总会写到当时的环境：月色、云影、风动，情调极为氤氲，与主题相得益彰甚至更其强化烘托，也是本小说极具特色的境界一美。

## （二）《金锁记》的节奏美

节奏美往往体现为叙述节奏美和语言节奏美。小说中的叙述时间跟故事时间通常不会一一对应。故事时间就是故事实际经历的时间，叙述时间就是小说中叙述这一故事所用的时间。有时，故事时间长但叙述时间短，叙述节奏便快；故事时间短但叙述时间长，叙述节奏便慢。叙述节奏快往往意味着语言之略，叙述节奏慢则意味着语言之详，语言节奏也相应不一致。

一开始在让主人公曹七巧出场时是从半夜丫头们起床小解闲聊开始的，大段大段的闲聊交代清楚了姜家的人员结构、各自来路与脾性，以及家庭的主要矛盾。主要人物出场及出场后一上午的故事时间，写了曹七巧在起坐间跟大奶奶、三奶奶的含酸带醋、出口牢骚、张口带荤的闲聊，在二妹妹姜云泽跟前讨了没趣，在老太太面前挑是非，在起坐间气走三奶奶挑逗三少爷姜季泽。还写了曹七巧的哥哥嫂嫂来访，细叙了曹七巧探看老太太对自己娘家来人的态度和她的牢骚，细写了她见到哥嫂后的埋怨、争吵、叙家常与送他们各种礼物。一上午的故事，却花了全文三分之一的篇幅来叙述，节奏相当缓慢。

紧跟着写十年之后曹七巧丈夫去世，这十年的时间却混在曹七巧送走哥嫂后看着镜子里的自己，镜子里倒映的墙上山水条幅在风中晃动，让人有种晕船的感觉，晕晕乎乎当山水条幅变成了丈夫的遗像。十年的光阴一句带过，节奏何其迅速！之后的叙述延续了这种有事则长无事则短，重要的事情精写，次要的过程一笔概过。叙述节奏缓急安排其实是作者主次轻重心理节奏的体现。

小说创作以刻画人物性格为首要目标，凡是有助于刻画人物性格的事件、场景、细节、心理、表情、对话都要详写细摩，凡是无足轻重的过程、经历就要简短处理。《金锁记》后三分之二的篇幅详写了分家、气走姜季泽、气走曹春熹，羞断长安学、折磨芝寿媳、骂损女名声、吓走世舫婿等情节和场景，一步步丰满了曹七巧和其他人物的性格特点，也进一步升华了文章的境界。张徐有致、缓急相间的叙述节奏，让作品优雅自然、开合自如、变化灵动，让读者于紧张中得以舒缓，于冗长中得以振奋。

《金锁记》直探人之情欲、性欲、财欲等人性的根源，令人惊惧，发人深省；而其疾徐相间的叙述节奏，又让人欲罢不能。阅读小说就是从他人的彼时彼刻、彼地彼境共鸣到自己的某时某刻、某地某境，从而扩展、深化、变新、提升自己的人生体验、人生感受或人生认知与思考。所以，小说的“美”，是个时间与空间的问题。时间与空间是境界问题，小说“美”的标准就是由具体的时空境界延伸出高远深刻、新颖的艺术审美境界。

## 十四.《金锁记》中曹七巧悲剧命运的根源

### （一）卑微的出身

身为麻油店老板女儿的曹七巧本可以像其他普通人家的女儿一样过上平凡人的生活。未

出嫁的她也曾和同龄人一样有爱慕自己的男子，有过美丽的青春年华。“十八九岁做姑娘的时候，高高挽起了大镶大滚的蓝夏布衫袖，露出一双雪白的手腕，上街买菜去，喜欢她的有肉店里的朝禄，她哥哥的结拜兄弟丁玉根、张少泉，还有裁缝的儿子。”人不能掌握自己的命运是张爱玲小说的潜在主题。可不幸的是七巧被她贪图荣华富贵的哥嫂“卖”给了姜家，成了姜家一个患有软骨病少爷的正牌奶奶。表面上是明媒正娶，实际上七巧是姜家用金钱换来的“正牌少奶奶”，她无非是姜家亟待需要的一个“物品”，一个只是姜家作为传宗接代的“工具”而已，根本没有身份地位可言。

在封建宗法社会男女婚姻讲究门第观念，注重双方在社会上的声望和地位。一个在乡下麻油店长大的女子何来身份、地位？“小双道：‘原来是姨奶奶的，后来老太太想着，既然不打算替二少爷另娶了，二房里没个当家的媳妇，也不是事，索性聘了来做正头奶奶，好教她死心塌地地服侍二爷’。”由此也不难看出，七巧是被当作商品做了交易，其兄嫂用她一生的幸福换得些许金银珠宝，而她“姜二奶奶”的身份也只是一种义务。“好教她死心塌地地服侍二爷”，为姜家传宗接代。就连姜家的丫头都瞧不上她，她的出身都成了丫头们私底下的谈资。小双笑道：“告诉你，你可别告诉你们小姐去！咱们二奶奶家里是开油麻店的。”凤萧“哟——”了一声道：“开油麻店！打哪儿想起的？像你们大奶奶，也是公侯人家小姐，我们那一位虽比不上大奶奶，也还不是低三下四的人”。在需要有对等的门第来作为婚姻保障时代里，曹七巧的卑微出身注定了她日后在姜家的地位不如其他两房少奶奶。

想要在这个处处都充满着冷眼、嫌弃的大家庭里生存下去，曹七巧逐渐成为了一个尖酸刻薄的人，她总想在妯娌以及婆婆面前讨巧，以此来引起大家的注意，而事实上巧没讨成反而让自己陷入了不义。这也不得不归于她的出身以及本身在姜家的地位，一个油麻店出生的媳妇和其他富贵人家嫁到姜家的媳妇相比，无论是在礼节上还是在谈吐上都无不显示出底层小市民固有的“俗气”。“七巧自己也知道在这屋子里的人都瞧不起她。”在这样的境遇下她更是无视那些礼节，更不把那些瞧不起她的人放在眼里，反而时不时地说些“风凉话”来刺激那些冷眼待她的人。

## （二）畸形的婚姻

七巧原本可以像其他乡下女子一样，和自己喜欢的男子结婚生子过上平凡的生活，可是偏偏逃脱不了命运的捉弄。“喜欢她，也许只是喜欢只是跟他开玩笑。然而如果她挑中了他们之中的一个，往后的日子久了，生了孩子，男人多少对她有点真心。”但是少年时期纯真美好的爱情梦想被她贪财的哥嫂打破了，她被卖给患有软骨病的男人。天生残疾的姜家二少爷想要娶一个门当户对的官家大小姐作他的正房是不现实的，可是即使“娶了”麻油店的女儿——曹七巧，凭着她的卑微出身以及相貌平平也坐不上姜家二少爷正房太太的宝座，只能做姜二少爷的偏房太太。可是娶了偏房正房又空着，这似乎有失体统。虽说新的时代已经到来，姜家也逐渐走向了衰落，可是那保留在姜家族人思想中的传统观念并没有因此而有所削弱。姜家老太太，自然也明白，目前姜家的家境以及自己残疾的儿子想要再找一个门当户对的官家小姐作为姜二少爷的正房太太恐怕有些困难。于是，老太太将计就计让七巧作了姜二少爷的正房太太，不得不说是七巧也正因为此而“捡”得个正房太太的“便宜。”当然，这也正是曹家贪财的哥嫂想看到的结果。“凭良心说，我就用你两个钱，也是该的，当初我若是贪图财礼，问姜家多要几百两银子，把你卖给他们做姨太太，也就卖了。”自己的妹妹“身为这

样豪门望族的少奶奶”，作为哥嫂他们可以肆无忌惮地在七巧面前索取钱财，而且把这种索取看作是理所应当，在他们眼里把七巧嫁到姜家这样的豪门深户，让她过无忧无虑的太太生活是他们的功劳，七巧理应感谢他们才是。

哥哥嫂嫂借口前来姜府探望自家妹妹，实在是“醉翁之意不在酒”，似乎在他们眼里只要把自家妹妹嫁到大户人家就可以高枕无忧“坐享其成”了。兄嫂一见面便上演了一场“苦情戏”，自从嫁到姜家就没见过娘家人的七巧，见了自家哥嫂自然有些激动留下眼泪，见此状曹大年也不免抬起袖子来擦眼睛。曹大年的眼泪无非是为了配合配合七巧“逢场作戏”罢了。以七巧的伶俐自然也明白哥嫂此番的来意，待那激动的泪水一阵风干过后，一肚子没地儿说的话此时也有个突破口。她嫂子本想讨好她，让曹大年这个主家发话：“你也说句话呀！成日家念叨着，见了妹妹的面，又像锯了嘴的葫芦似得！”久在深府生活的七巧回应了她嫂子：“也不怪他没有话——他哪儿有脸来见我”。曹大年夫妇哪知道他们此时的七巧早已不是那未出嫁时不经事的姑娘了，平日和妯娌间说尖酸刻薄的话也说得上口了。哥嫂见此状也只好由着七巧数落。等七巧数落完，哥嫂就现出了他们猥琐的嘴脸。大年道：“路远迢迢赶来看你，倒是我们的不是了！走！我们这就走！凭良心说，我就用你两个钱，也是应该的，当初我若是贪图财力，问姜家多要几百两银子，把你卖给他们做姨太太，也就卖了。”可他们哪里知道，正是这种“买卖婚姻”将七巧送入了“人间地狱。”曹七巧哥嫂哪里知道，就因为她的卑微的出身以及尖酸刻薄谈吐使她在姜家的地位很尴尬，表面上是明媒正娶的二房“少奶奶”，姑嫂们人前叫她“二嫂”，实质上她只是一个服侍二少爷、给二爷传宗接代的工具。嫁入“豪门”的七巧虽说是衣食无忧，可是这桩看似无限风光实则畸形的婚姻并没让七巧感受到因婚姻随之而来的人间温暖。张爱玲笔下的婚姻是苦涩的，张爱玲笔下的人也总是逃脱不了情欲的支配。一语成畿，张爱玲笔下七巧的婚姻不仅是苦涩的更是艰涩的。

七巧这样一个身份低下的乡下女子要想在封建尊卑等级森严的姜府安身立命，像其他嫁入姜家的女子一样取得合理的地位，无异于痴人说梦。原本自由活泼、人性健康的七巧自从嫁入姜家，就犹如生活在暗无天日的铁笼里，过着非常人的日子：压抑、昏暗、无趣、与妯娌间的勾心斗角便充斥着她的生活。这桩畸形的婚姻让她陷入了无尽的深渊，她不能像其他的妯娌那样享受婚姻带给一个女人的快乐，不能享受正常夫妻的生活，也不能感受到普通人婚姻带来的满足感。

### （三）变态的情欲

七巧嫁给了姜公馆患有先天性绝症(软骨症)的二少爷，生理上先天的缺陷不能让他享受到贵族子弟应有的豪门生活。七巧没进姜家之前，由老太太房里的小双照顾姜二爷的起居，“我原是老太太跟前的人，二爷成天吃药，行动都离不开人，屋里几个丫头不够使，把我拨过去。”七巧进门后自然要分担一些日常的护理工作。本以为嫁进像姜公馆这样的豪门深府本可以衣来伸手饭来张口，身边随时都有丫鬟伺候，享受作太太的上等人待遇，根本用不着自己来打理生活起居。可很不幸的是七巧嫁给了一个生活不能自理的丈夫，即使心里充满了不情愿但也必须料理他的日常生活。嫁给姜家二少爷本就让七巧失去了她向往的真实爱情，可是命运捉弄人又让她面对一个残废的丈夫。丈夫不仅不能生活自理，连最起码夫妻生活也满足不了七巧。再加上封建礼教的对她压抑，七巧不得不把目标转移到姜家三少爷姜季泽身上。姜季泽是姜公馆里众人皆知的纨绔子弟，吃、喝、嫖、赌，无所不来，花钱如流水。《金

锁记》里三爷第一次出场：“那姜三爷姜季泽却一路打着呵欠进来了。继泽是个结实的小伙子，偏于胖的一方面，脑后拖着一根三股油松大辫，生得天圆地方，鲜红的腮颊，往下坠着一点，清湿眉毛，水汪汪的黑眼睛里永远都透着三分不耐烦，穿一件竹根青窄袖长袍，酱紫色芝麻地一字襟珠扣小坎肩。”与自己僵尸一样的丈夫相比，三爷是个充满灵气的健康人，是个有几分男子气概的男人。一个健康的“抬头不见低头见”的男人出现在七巧的面前，让性压抑已久的七巧有了幻想和寄托的对象。

“去掉了一切的浮文，剩下的仿佛只有‘饮食男女’这两项，人类的文明努力要跳出单纯的兽性生活圈子，几千年来的努力竟是枉费精神么？事实如此。”在张爱玲看来除了“饮食男女”之外一切都是浮文，包括道德、伦理、尊卑长幼。当年在上海滩与张爱玲齐名的苏青大胆地将孔子的一句名言“饮食男女，人之大欲存焉”重新断作“饮食男，女人之大欲存焉。”经苏青改编后的这句名言似乎有几分谐谑轻薄之意。不过这句话要是用在性压抑已久的曹七巧身上似乎并不为过。

曹七巧始终压抑着自己的情欲，希望找个突破口让自己发泄。已经把情欲压倒了，才死心塌地来服侍病人，偏偏那情欲死灰复燃，要求它的那份权利。她比谁都渴求情欲的满足，丈夫给不了她对情欲的渴求，使她将满足不了的情欲转化成对姜季泽的爱。可是这种变异的爱又不能太明目张胆了，只能变成与小叔之间的调情。有事没事就去招惹姜季泽，“她试着在姜季泽身边坐下，只搭着他椅子的一角，她将手贴在他腿上，道‘你碰过她的肉没有？是软的、重的，就像人的脚底发麻了，摸上去那种感觉……’”“天哪，你没挨着她的肉，你不知道没病的身子是多好的……多好的……”这是多么直白的撩拨语。虽说姜季泽风流成性，却并不理会她的诱惑。他了解曹七巧的脾性，也知道她的人缘不好，没必要跟她胡来，让自己惹上麻烦。

姜季泽的不理会，使她的爱情和情欲都得不到满足。爱情在一个人身上不得满足，便需要三四个人的幸福与生命来抵偿。可怕的报复！所以她一度陷入了生命的空虚，最终使她的人格走向扭曲、使她变得疯狂。她的心理世界是那么敏感，特别是触及到她的感情，关涉到她的权利和尊严的时候，曹七巧的疯狂就表现得特别明显。她开始仇恨身边幸福的人，嫉妒新婚三少奶奶，气的兰仙把二寸长的指甲齐根折断了；怂恿老太太把云泽赶紧嫁出去，气的云泽只好偷偷流泪；更甚的是她让自己新婚不久的儿子长安陪着自己抽鸦片，把刚入门的新媳妇凉在一旁独守空房。由此不难看出七巧以各种不堪入目的手段排遣积聚在她内心的苦痛。

#### （四）疯狂的金钱欲

“在《金锁记》中，人物的情欲燃烧到可以点着火的程度，畸形的婚姻在姜家为七巧安排了一个特殊的位置，虽然这个位置剥夺了她正常的情欲满足，但是这个位置却给了她觊觎黄金的机会。黄金欲膨胀得越大，恋爱欲也就被压抑得越厉害，然而压抑并不能使恋爱欲熄灭，越是压抑得厉害，情欲就越是要通过其他反常的方式寻求出路，恋爱欲的得不到满足导致她对金钱的疯狂追求”。在自己的恋爱欲毁灭之后，她要以控制金钱来补偿自己爱情希望的破灭。爱情是一个巴掌拍不响的事情，七巧在爱姜季泽这件事上付出了自己的真心，可是她却不能控制姜季泽对自己的感情。既然控制不了别人的感情，转而以控制金钱来填补内心的虚无。

在小说中有这样一句话：“今天是她嫁到姜家来之后一切幻想的集中点。这些年她带着黄金的枷锁，可是连金子的边都啃不到，这以后就不同了。”她对姜家的地产、房产以及靠租田租房的年收入了解得非常清楚。她对其他两房的开支也仔细盘算过，哪房在公账上亏欠多少她都心知肚明，生怕自己在财物上吃亏。在常人的眼里，金钱不过是身外之物。而在情欲幻灭后的七巧眼里金钱是她唯一的救命稻草。为了金钱，她变得没有尊严，没有人性。她成了一个被金钱异化的“怪物”，以金钱来衡量一切东西，包括本不该用金钱来衡量的东西，亲情、友情、爱情，她怀疑自己的侄子贪图她的钱财，为了要回长安退学后的学费，让长安在自己同学和朋友面前抬不起头来，为了节省嫁妆钱亲手毁掉了女儿到手的幸福。

人性的悲哀还在她的血液里延续，当年那位令她爱慕不已的姜家三少爷登门“拜访”，向她述说他的“爱情”时，她“低着头，沐浴在光辉里”，她很陶醉，她似乎就在盼望着这一天的来到。可是，等她从姜季泽的“甜言蜜语”里回过神来，那幸福的一瞬即刻便逝。她敏感地意识到“姜家的人是厉害的，她的钱怕是保不住”，姜季泽的来到无非是为了觊觎她的钱财，于是她打他、撵走他，恍然大悟所谓的爱是假的虚无的，那个曾经自己深爱的人带给自己的是一种错觉，顷刻间她的对自己的人生充满了无力感。“无论如何，她从前爱过他。多少回了，为了要按捺她自己，她迸得全身的筋骨与牙根都酸楚了。”可如今，当她明白他不轨的来意时，她却要把他轰走，那“恨铁不成钢”的心酸只能化作一阵冰凉的泪水。七巧不禁要拷问自己的内心：在这世界上到底“什么是真的？什么是假的？”。张爱玲给了我们残酷的警示：这本是个无爱的世界，人生处处都充满着无奈和痛苦。虚无渺茫的世界让七巧成了名副其实的“狂人”，渐渐变得乖戾、多疑、无情、变态，她开始寻求唯一能让她觉得实在的东西——金钱。金钱的欲望使她渐渐变得狂躁不堪，戴着金钱的枷锁报复仇恨周遭的一切人事。“三十年来她带着黄金的枷锁。她用那沉重的枷角劈杀了几个人，没死的也送了半条命。”她自己戴着黄金的枷锁“一级一级上去，通向没有光的所在。”

1944年7月张爱玲在《新东方》月刊上发表了题为《我自己的文章》的散文，其中说到：“悲壮是一种完成，而苍凉则是一种启示。”曹七巧的命运既是悲壮的也是苍凉的。悲壮的是，面对自己不幸婚姻带给她的痛苦她反抗过，勇于追求过，并没因为“三纲五常”对传统妇女的禁锢而“坐以待毙。”自己残废的丈夫满足不了自己情欲的需求，虽说曾一度压抑，但始终控制不了本能的需求。当姜季泽出现在她的面前时，她的欲望之河如“泄洪”之势爆发了。但是她的情欲最终没能得到满足，熊熊燃烧的欲望之火也最终熄灭。对于七巧来说，她的做法无疑违背了一个本分女子应该遵守的“三纲五常。”她自然算不上“贤良”“淑德”的良家妇女，更不用说是姜公馆的正牌二太太。尽管这样，她还是从了自己的心勇敢地在她喜欢的三少爷面前表现了自己的爱欲。可姜季泽是个风流成性的纨绔子弟，以他的本性根本给不了七巧本真的爱，他顺应她调情只不过是“玩玩。”这也便注定了七巧的情欲爱恋必将走向毁灭。她的青春被一桩不对等的婚姻毁灭，她把本真的爱又寄托在了一个无真爱可言的纨绔弟子身上。她的青春、爱欲就这样陨落在了一个毫无人性、毫无光明的时代里。不过，悲壮的她最终完成了自己的使命——追求人性本能的需求。

张爱玲在《我自己的文章》里还说到：“极端病态与极端觉悟的人究竟不多。时代是这么沉重，不那么容易就大彻大悟”，这似乎就是在回应人生的“苍凉”。曹七巧失败的婚姻、得不到的爱恋、带着黄金的枷锁终其一生都是“苍凉”的真实写照。曹七巧的一生是20世

纪初无数出身低贱最后成为贵族妇女的众多妇女的综合，她是从无数个 20 世纪初经历起伏的妇女的经历中幻化出的一个人物。这样一位集众多“人性特点”于一身的文学形象蕴含了丰富的社会意义，也就是张爱玲所说的启示，这种启示是取决于张爱玲对人性的感知以及对社会悲剧细致入微的观察。七巧在那个“男权”至上的黑暗时代里，嫁到一个败落的封建气息十分浓厚的贵族家，这个家不仅在社会地位上处于“败落”的颓势，就连生活在其中的人也是不完全的。一个是“下地就那样儿”患有先天的软骨病，是个没有生命的肉体，一个却是活生生的“行尸走肉”，尽管有着健康的身体，却东游西荡，不务正业，终日沉溺于灯红酒绿之中。一个原本单纯、活泼、善良的乡下女子步入到这样一个满是颓废气息的环境里，便注定她此生的苍凉。七巧的苍凉也就是张爱玲要给读者留下的启示：在颓败的封建社会里，人的婚姻、人的本能需求都不能由自己掌握。七巧的悲剧也就在此，她不能获得自己所爱，本能需求得不到回应，最终只能在黄金欲望的枷锁里结束自己苍凉的人生！

## 十五.《金锁记》中的比喻修辞

### （一）灵活多样，明喻为主

正如张爱玲本人所说，还没有任何感觉或意态形致，是她所不能描写的，惟要存在心里过一过，总可以说明白。比喻的本体和喻体之间在某一点上有明显的相似性，然而在整体上又是截然不同的，读者在阅读的过程中能够由喻体的特点而立刻想象出本体的特点，简洁了然。《金锁记》中运用比喻“或喻于声，或方于貌，或拟于心，或譬于事”，使得小说语言处处生花，美不胜收。

对全书进行穷尽式考察发现，《金锁记》中共用了 51 处比喻，其中明喻 31 处，暗喻 14 处，借喻 3 处，引喻 3 处。

#### 1. 明喻

明喻即本体、喻体都出现，中间用“像、如、似、仿佛、犹如、有如、一般、像……似的”等喻词加以衔接，比喻的标志明显。喻词“一样、似的、一般、般”等有时单独放在喻体后面，有时与前面的“像、如”等结合成“像……似的”、“如……一般”等格式。在《金锁记》的比喻中，明喻占了很大比例，用于描写环境，人物的性格、心理、动作、外貌、服饰等各个方面。例如：

(1) 年轻的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊。

(2) 地平线上的晓色，一层绿、一层黄、又一层红，如同切开的西瓜——是太阳要上来了。

(3) 芝寿直挺挺躺在床上，搁在肋骨上的两只手蜷曲着像死去的鸡的脚爪。

例(1)中将月亮比作信笺上的一滴泪珠，写出了年轻人想象中的月亮那又小又模糊的感觉；例(2)用切开的西瓜来比喻地平线上的晓色，既让读者了然色彩又呈现出一种动态，形象而深刻；例(3)则用瘦弱的鸡爪形象地写出了芝寿的骨瘦如柴。

#### 2. 暗喻

暗喻是指本体和喻体都出现，喻词用“是、变成、成为、等于”等喻词。暗喻比起明喻来，直接指出本体就是(或成为)喻体，本体和喻体的关系实际上更紧密些，而本体与喻体的相似点也得到更多的强调。例如：

(1)这些年,她戴着黄金的枷锁,可是连金子的边都啃不到,这以后就不同了。

(2)那眼睛却是水仙花缸底的黑石子,上面汪着水,下面冷冷的没有表情。看不出他在想什么。

(3)她再年轻些也不过是一棵较嫩的雪里红——盐腌过的。

例(1)属于暗喻的变式,将黄金比作枷锁,形象地写出了金钱对于七巧的禁锢;例(2)将姜季泽没有表情的眼睛写得入木三分;例(3)则用盐腌过的雪里红写出了长安因长期遭受七巧的折磨而变得没有生机的状态。暗喻还有变式,就是不用喻词(如例(1)),或是将破折号放在本体和喻体之间,如“她睁着眼直勾勾朝前望着,耳朵上的实心小金坠子像两只铜钉把她钉在门上——玻璃匣子里蝴蝶的标本,鲜艳而凄怆。”

### 3. 借喻

借喻是指不出现本体,或本体不在本句出现,而是借用喻体直接代替本体。

(1)(九老太爷)站起来一脚踢翻了椅子,也不等人搀扶,一阵风走得无影无踪,众人面面相觑,一个个悄没声儿溜走了。

(2)这是她生命里顶完美的一段,与其让别人给它加上一个不堪的尾巴,不如她自己早早结束了它。

(3)他割舍了他的自由,送了她一份厚礼,虽然她是“心领璧还”了,他可是尽了他的心。

例(1)用“一阵风”把九老太爷飞快离开、不愿自找麻烦的心理表现得淋漓尽致;例(2)用“一个不堪的尾巴”比喻长安和童世舫的感情结果的不堪;例(3)用“厚礼”比喻童世舫向长安求婚。这些比喻都没有出现本体,而是直接用喻体代替了本体,更显出本体的特征。

### 4. 引喻

引喻是指为了说明某一道理而引用故事、寓言、谚语、成语等作为喻体而形成的比喻。

(1)龙生龙,凤生凤,这话是有的。你还没听见她的谈吐呢!当着姑娘们,一点忌讳也没有。

(2)敢情你装不知道就算了!皇帝还有草鞋亲呢!

(3)奶奶不胜似姨奶奶吗?长线放远鹞,指望大着呢!

(1)里用“龙生龙,凤生凤”比喻七巧出身低微,说话口无遮拦不知避讳;(2)里用“皇帝还有草鞋亲”比喻快刀斩不断的亲戚,道出了对老太太的不满;(3)里用“长线放远鹞,指望大着”这一歇后语表达了更加鲜明的意思。引喻通过将人们熟知的成语、故事、歇后语、谚语等作为喻体,构成比喻,能够更加浅显、形象地阐释所要表达的道。

### (二) 喻象丰富,喻体鲜明

《金锁记》中的比喻喻象多样,作者通过对喻体加以描绘把想要表达的事物传达得淋漓尽致。所选取的喻体,与本体之间存在一定的距离感,让读者在阅读的过程中能够通过对本体、喻体之间的相似与差异进行联想想象,收到化学反应般不同凡响的修辞效果。

《金锁记》中涉及的喻象分为日常事物、古代事物、时尚事物等等。日常事物是指生活中的寻常事物,如风、太阳、泪珠等,共35处,约占68.6%;古代事物是指中国古代传统的事物,如夜漏、脸谱等,共8处,约占15.7%;时尚事物是指在作者生活的时代从外国引进的时尚的事物,例如电影配音机,霓虹灯等,共6处,约占11.8%。其他类型的比喻有6处,

约占 11.8%。其中以日常事物作为喻体的比喻占的比重最大，这也正体现出张爱玲平民化、世俗化的风格。从这些比喻中可以看出《金锁记》中的喻体主要具有世俗化、古典化、图像感的特点。

### 1. 世俗化的比喻，彰显生活积淀

《金锁记》中的比喻多选取日常事物作为喻体，在看似平淡的事物中彰显出了作者在生活中所积累下的深厚的经验。例如：

(1) (七巧)脸庞的下半部抖得像嘴里含着滚烫的蜡烛油似的，用尖细的声音逼出两句话道：“你去挨着你二哥坐坐！你去挨着你二哥坐坐！”

(2) 那眼睛却是水仙花缸底的黑石子，上面汪着水，下面冷冷的没有表情。

(3) 长安仰面看着，眼前一阵黑，像骤雨似的，泪珠一串串地披了一脸。

例(1)用“嘴里含着滚烫的蜡烛油”形象地写出了七巧的面部动作，也借此反映出了七巧内心的痛苦；例(2)用了家常的“水仙花缸底的黑石子”，写出了季泽眼睛的澄澈和冷漠；例(3)中用夏日常见的事物“骤雨”来形容眼泪，写出了长安流泪像骤雨般急，泪珠大，接连不断，可见长安对于失去的感情的伤心欲绝。

### 2. 古典化的比喻，读来余味悠长

张爱玲出生于旧式知识分子家庭，自幼聪慧过人，兼从小受到中国古典名著的影响极深，这些都使得她在化用古典事物时得心应手。古典化的比喻蕴含着中国古代丰富的文化内涵，因而读来余味悠长。例如：

(1) 这些年，她带着黄金的枷锁，可是连金子的边都啃不到，这以后就不同了。

(2) 酸梅汤沿着桌子一滴一滴朝下滴，像迟迟的夜漏——一滴，一滴……一更，二更……一年，一百年。真长，这寂寂的一刹那。

(3) 墨灰的天，几点疏星，模糊的状月，像石印的图画，下面白云蒸腾，树顶上透出街灯淡淡的圆光。

例(1)中，枷和锁本是古代的刑具，在这里用来比喻黄金，形象而深刻地揭示了七巧被物质、被金钱锁住套住的可悲可叹的状况；例(2)中的夜漏本是古代用于计时的工具，用夜漏滴水来作比，既描绘出酸梅汤往下滴的情状，又写出了一刹那的漫长，含蓄地写出了七巧赶走季泽后悔恨、空虚、寂寞等复杂而痛苦的情感。例(3)中用“石印的图画”这一古代文人常见的事物来描绘长安眼中的景色，既写出了景色的古典美，也写出长安在放弃难得的感情之后看待一切都灰蒙蒙的心情。

### 3. 图像化的比喻，在想象中开花

《金锁记》中的比喻多数图像感极强，使读者在阅读时如同身临其境。例如：

(1) 年轻人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊。

(2) 地平线上的晓色，一层绿，一层黄，又一层红，如同切开的西瓜——是太阳要上来了。

(3) 季泽正在弄堂里望外走，长衫搭在臂上，晴天的风像一群白鸽子钻进他的纺绸裤褂里去，哪儿都钻到了，飘飘拍着翅膀。

例(1)正如上文所述，作者的比喻让读者马上能够想象出三十年前的月亮那陈旧而迷糊



的模样;例(2)用切开的西瓜的颜色来比喻太阳出来前地平线上的晓色,既将难描摹的晓色描摹得如此形象可见,又把运动着的晓色固定下来了,具有相当强的图像感。例(3)用有形状的白鸽子来形容无形状的风,形象地写出了风灌进季泽裤褂里到处都是鼓鼓的情状,也写出了七巧对于季泽的留恋。

《金锁记》多种比喻灵活运用,本文通过对其语料进行分析,力图加深对《金锁记》高妙的比喻艺术的理解,并总结出《金锁记》的比喻古典与现代相结合,时尚与平常相依附,富有图像化的特点。

## 十六.《金锁记》中“鬼”话的建立

### (一)人鬼情未了

《金锁记》是张爱玲精心打造的关于“鬼”的传奇,它述说了曹七巧的“鬼”路历程。七巧出嫁之前,和大多数少女一样,有几个男人追求下的自得,有少女的单纯和无忧,也有对于未来幸福生活的憧憬……但这一切在嫁入姜家之后只能是浮云,美梦已经破灭,只剩下她独自在“鬼”路上跌跌撞撞,在人“鬼”之间徘徊前进。

张爱玲营造的文学世界,不像沈从文的“希腊小庙”,更像是一座支离破碎,颓废苍凉的“兰若寺”,是《聊斋志异》在现代的缩影。在她的小说世界中,有着“婆婆不像婆婆,丈夫不像丈夫”疯狂,这里的人是异化、残缺的,也就是马尔库塞所谓的“单向度的人”。这些残缺的人的疯狂之举往往发生在大宅和洋楼里,华丽大宅是所有不幸和悲剧的发生现场。葛薇龙踏入皇陵般的梁宅之后,恍惚间,我们似乎看到了又一个聂小倩,那个为姥姥色诱男人的工具(《沉香屑·第一炉香》);在萦绕着咿咿呀呀的胡琴声的白公馆里,白流苏得到的并不是亲人的理解和同情,而是无情的嘲讽和厌恶,体会着人情的冷漠(《倾城之恋》);在满地枯枝败叶,漫天弥漫着鸦片烟的旧宅中,残留着抑郁而死的冯碧落的悲伤,生活着“七分像鬼”的聂传庆(《茉莉香片》);即使是在西式的洋房之中,也有正当青春年华,却一寸一寸死去的郑川嫦(《花凋》)。《金锁记》中,曹七巧所嫁进的姜家也不例外,姜家的丫鬟太太仍旧穿着《红楼梦》时代的衣服,恍如隔世,亦古亦今,他们是跟不上音调,总是慢下一拍的人。在阴气森森的大宅里,有“青白色”尸身颜色的手,有躺在床上正在死去的丈夫,有丫鬟太太的嘲讽……也正是这个大宅和大宅中的人,使得七巧渐渐沾上了大宅中的鬼气,即使是七巧分家后所搬进的大宅,也同样“都是些鬼”,七巧难以摆脱“鬼”路。当然,在这个道路上,七巧也曾挣扎过,痛苦过。

七巧的出嫁是一个女人身份的自我完善,出嫁后的七巧是儿媳、妻子、妹妹、弟妹、母亲、姑姑……但也正是这一嫁而成为千古恨,七巧逐渐变成满腔仇恨的怨妇。在《金锁记》中,对于七巧的出场,张爱玲可谓苦心经营。她用大段的文字对七巧的出场进行了铺垫。七巧的出场也给读者以震撼,就象王熙凤的出场。七巧“瘦骨脸,朱口细牙,三角眼,小山眉”,真是无声胜有声,寥寥几笔中,一个薄命,泼辣的女人形象跃然纸上。张爱玲在外貌上就将七巧定位为怨妇,一个注定不幸的女人。小说中的七巧一张口就是满腔的抱怨,抱怨房子,抱怨丈夫,抱怨人多……即使是七巧与哥哥、嫂子见面也不忘抱怨,《金锁记》中的七巧已经是一个怨妇的形象,似乎是另一个祥林嫂。

由未出嫁的少女成为怨妇之后,七巧离怨“鬼”只有一步之遥,但这一步的迈出也并不是义无反顾的,其中也有犹豫。姜季泽结婚的第二天,七巧主动地向姜季泽告白和调情,虽

有些放荡，但这实是七巧在情欲压制下几近疯狂的行为。此时的七巧已经渐入“鬼”道，她急需抓住姜季泽这根救命稻草，抓住这个身体健康的人。如果姜季泽能够大胆地惹上七巧，即使这种选择并不光彩，有众人的指责，也许七巧能够义无反顾地去爱，也许会重回人道。虽然姜季泽的拒绝使得七巧心灰意冷，但是她的人性并没有完全泯灭，就算是与哥、嫂见面，七巧虽有所抱怨和不满，但终究是给哥嫂不少物质利益，不忘亲情。

七巧真正成为怨“鬼”，是在姜家分家后她与姜季泽的决裂。当姜季泽打着爱情的招牌想要骗取七巧的钱时，七巧虽有所顾虑，有所怀疑，但也有喜悦，书中描写，正当七巧“沐浴在光辉里，细细的音乐，细细的喜悦”中的时候，转念间想到“他想她的钱”，也就是这一转念就成了“千古恨”，七巧亲手扼杀了自己的爱情，即使不是真爱，即使只是谎言，但是七巧从此也就与自己的爱情擦肩而过。此刻的七巧扼杀了幸福，将自己锁在了黄金的枷里，从此也就成了屏风上的鸟，就算打开了笼子也不会飞，死了，烂了都在屏风上。七巧不再在人“鬼”之道上徘徊，不再有对姜季泽这个人的象征的依恋，七巧开始疯狂，相对于七巧社会身份的完整的是她人性的不完整。

## （二）月亮下的不幸

月亮是中国文学中的传统意象，代表着相思和美。中国的诗词和小说中，月亮的出现频率很高，月亮成了文学中的“常客”。作为受中西文化影响的现代作家，当然也不忘描写那千古明月，只是对月亮有了新的理解。在《狂人日记》中，月亮是启蒙人，使人觉醒的月。在月光下，“我”变成了狂人，从吃人的人中抽身出来，成为了铁屋里最早觉醒的人，这一狂人也成了文学上的经典。张爱玲对这千古明月也是情有独钟，爱恨交加：在《沉香屑第一炉香》、《茉莉香片》等作品中，月亮多次出现，可见爱之深，但月亮总是与不幸之事相关，又见恨之切。张爱玲在《金锁记》中，对于月亮的描写更是泼墨极多，多次描写月亮，关于张爱玲小说中月亮意象的研究成果已经不少，在此只分析月亮下的不幸，月亮作为七巧“谋杀”的“帮凶”的身份。

在《金锁记》中，月亮是历史的见证者，它见证了30年的“辛苦路”。但是，它并不是“年轻的人”眼中有着泪珠般湿晕的、极具同情色彩的月亮，也不是“老年人”回忆中那个“大、圆、白”的完美之月；而是谋杀者曹七巧的“帮凶”，带着几分邪恶，透着凄凉，俯瞰和赏析着人生的不幸、人性的脆弱。

在姜家上下异样的眼光中，七巧慢慢失去了自我，她以仇视的眼光看待周围的人，建起自我保护的壁垒，在自己的世界中渐渐变成了孤“鬼”。七巧赶走了侄儿春熙，基本断绝了与娘家的来往；拒绝姜家与她唯一有来往的兰仙的牵线搭桥，割断了与姜家的关系，“一级一级，走进没有光的所在”，在大宅中上演着怨“鬼”的报复。作为孤“鬼”的七巧，身边已经没有娘家、婆家的亲戚，因而她只有将这股“怨”气撒到儿女身上：她一点一点地剥夺了女儿应有的幸福，一点一点地使得儿子成为真正的附属品，一双儿女成了“纸糊的人”，是陪葬品而已。

而这一切的不幸是有预谋的，七巧故意留住儿子，不停地探寻儿子儿媳的私密，然后再当着亲家的面进行嘲笑；她设好“鸿门宴”，给女儿致命的一击，亲手断送了女儿的幸福。在这一切的“预谋”中，月亮见证了长安的悲伤，当长安以“苍凉的手势”挥别了校园生活之时，她看见“墨灰的天，几点疏星，模糊的缺月，像石印的图画，下面白云蒸腾，树顶上

透出街灯淡淡的圆光。”同时，月亮也是芝寿绝望和死亡的推手，是七巧的“帮凶”。当七巧留住长白，探寻儿子儿媳两人的私密之时，月亮又一次出现，“影影绰绰的乌云里有个月亮，一搭黑，一搭白，像个戏剧化的狰狞的脸谱。一点，一点，月亮缓缓的从云里出来了，黑云底下透出一线炯炯的光，是面具底下的眼睛。”这个“眼睛”就如曹七巧一样探寻着别人的私密，然后再以完美的姿态嘲弄芝寿。当芝寿绝望地躺在床上，想着婆婆正在套着丈夫的话，而“今天晚上的月亮比哪一天都好，高高的一轮满月，万里无云，像是漆黑的天上一个白太阳”。这已然是一个是非黑白颠倒的世界，月亮的圆满就像是对芝寿的嘲笑。在月光下，遍地都是蓝影子，芝寿非常害怕这无情的月光，她的脚是“青，绿，紫，冷却的尸身的颜色”，月光的恐怖和嘲弄无意中促成了芝寿的绝望和死亡，月光成了曹七巧的谋杀的“帮凶”。

### （三）乐声中诉不尽的哀愁

《金锁记》中的世界虽是一个“正在死亡的国度”，但它并不苍白，而是极其绚烂。在阴森的大宅里，有怨“鬼”的报复，有月亮下的恐怖，有怨气下的哀泣……张爱玲所奏响的是一首交响曲，在 long long ago 的口琴声中，承载的是诉不尽的哀愁。

张爱玲对颜色极为敏感和喜爱，她用斑斓的色彩织出了“一袭华美的袍，爬满了蚤子”[8]，用悲伤的音乐奏出了尘世的苍凉。虽然张爱玲不太喜欢音乐，因为她认为一切的音乐都是悲哀的，但是音乐却成了她文学世界里不可或缺的“客串演员”，永远扮演着悲伤的角色。《倾城之恋》中那永远跟不上生命，咿咿呀呀的胡琴声，注定着白流苏的寂寞；《金锁记》里那“告诉我那故事，往日我最心爱的那故事。许久以前，许久以前……”，是一声声哭泣哀怨。或许长安对放弃学业的牺牲并不那么痛彻心扉，而对失去爱情，与童世舫的分手却是撕心裂肺。七巧设了“鸿门宴”，一句“她再抽两筒就下来”，就将长安永远囚禁在“没有光的所在”。

面对失去的幸福，长安不会也不能大哭大闹，只能在口琴声中独自“舔舐”伤疤。那悠远的口琴承载着诉不尽的哀愁，悲哀的不仅仅是长安、长白等，还有七巧自己。老来的七巧对于少女时光的回忆——回想当初，她如果不嫁进姜家，也许她也可以有那么一个对他有点真心的男人，但当年的一嫁却成了终身恨，留下的只有顾影自怜。

七巧的一切行为，是对于她逝去的青春的报复，对于姜家的报复，对于这个世界的报复，这种报复最终换来的是一首哀歌，long long ago 正是这部鬼话中的主题曲。

《金锁记》是张爱玲精心构造的一个关于怨“鬼”的传奇，在那阴森恐怖的大宅里，有着已经死去的婆婆和丈夫，而在新的大宅里，月光下正发生着新一轮的不幸：儿媳的死亡，女儿长安牺牲之后美丽而苍凉的手势，乐声之中包含着的是昨天的悲伤。从《金锁记》中可以看出张爱玲的“搞鬼”才能非凡，色彩、音乐、月亮都是她“搞鬼”的主要道具。《金锁记》、《沉香屑第一炉香》、《茉莉香片》、《十八春》中阴森的大宅、恐怖的月亮、被囚禁的人，这些都是张爱玲中学毕业时被父亲暴打后囚禁的阴影，淡青的夜空、蓝色的月光，这是不幸的见证者和不幸之后留下的伤痕，一次次地描写这些伤痕，是张爱玲对于自己过去遭遇的重新演绎和选择，也是受伤后的独自治疗。

## 十七.《金锁记》女性主义分析

### （一）男权制度下的“他者”

#### 1. 家庭伦理模式下的女性他者化

在《金锁记》中，家庭伦理模式下的女性他者化体现为男性主导与女性参与。在男女婚配的决议过程中，作品向读者传递了男方家长和女方家长的声音，而作为待嫁女性的曹七巧本人却处于失声的状态。

《金锁记》小说一开头就借丫鬟小双之口交代了曹七巧在夫家的尴尬地位，小门小户出身的曹七巧原本“配不上”姜公馆里的二少爷，只因姜家二少爷身体残疾，又到了适婚年龄，“后来老太太想着，既然不打算替二爷另娶了，二房里没个当家的媳妇，也不是事儿，索性聘了来做正头奶奶，好教她死心塌地服侍二爷”。在这里，读者可以听到的是男方家长即姜家老太太的声音。所谓“聘”，从故事发生时的社会背景来看，表示的是男性家族对于女性的接纳与认可，当然，这是在女性附属且顺服于男方家族的前提下。事实上，其中还隐含了婚配关系中男方本人的声音，尽管不会有做官人家的女儿愿意嫁给残疾的姜家二少爷，但姜家二少爷仍然保有男性的优势地位，且被人们认为可以且应当娶妻，例如“服侍”一词，这本身就是一个带有上下级、不平等语义色彩的词，其中隐含了男性的优势主导地位。

在后文中，作者写曹大前来看望曹七巧时，又通过兄长曹大年的叙述，补全了婚嫁的整个过程：“我就用你两个钱，也是该的，当初我若贪图彩礼，问姜家多要几百两银子，把你卖给他们做姨太太，也就卖了。”在这里，读者可以听到的是女方家长的声音。对于父母早亡的七巧而言，长兄代替了父亲的位置，成为父权的象征，身为女性的曹七巧面对婚姻大事只能听从兄长的安排而自己丝毫没有选择的余地，只能被来自夫家的族权和来自母家的父权一点点裹挟着推进姜公馆，推到姜家二少爷的病床前，开启了自己水深火热的婚后生活。

从女性主义视角出发分析曹七巧不幸的婚姻，可以发现，女主人公遭受着来自父权、夫权和族权的三重压迫。由于七巧的丈夫是一个丧失基本行动能力的残疾者，所以夫权在小说中是和族权紧密结合出现的，双重施加在曹七巧身上。这种压迫使得她产生了严重异化，这种异化在家庭伦理模式之中进一步发挥作用，影响了曹七巧与其一双儿女的相处，具体表现为母子、母女之间的对立与冲突。

作为处于弱势地位的女性，七巧为了在男权制大家族中生存下去，形成了强悍、泼辣的个性，这种个性延续到了搬离姜家以后。在与姜长白、姜长安的相处中，寡居的曹七巧通过母代父职的手段，在家庭中获得了父亲般的地位。从母子关系来看，曹七巧用近乎残忍的手段断送了儿子与儿媳的幸福，被个人欲望困住的七巧在一定程度上将儿子当成了丈夫的替代者，以偏激的方式占有着儿子，不论是要求儿子整夜替自己烧鸦片烟，还是逼问儿子夫妻生活的细节，都表现了七巧身为一个母亲的扭曲、变态心理。更可怕的是，曹七巧以报复性的方式剥夺了儿媳芝寿的权利，作为婆婆，她公然评点儿媳的“厚嘴唇”，又最大限度地阻断了儿子与儿媳的沟通和交流，最后让芝寿沉溺在情欲得不到满足的委屈和仇恨中郁郁而终，这与曹七巧年轻时被情欲折磨，并用情欲折磨自己有着高度的相似性。

更令人关注的是曹七巧与女儿姜长安之间的矛盾冲突。姜长安的形象与曹七巧截然不同，但在经历了一系列来自母亲的打击后，她变成了七巧的翻版，而且这种悲剧性变化是多方面的。在举止上，姜长安变得和母亲七巧一样鄙俗，没有了大家闺秀的端庄；言谈上，她和母亲七巧一样“一开口就是满肚子的牢骚”；相貌上，她脸色不再红润，身体不再丰满，在鸦片烟的毒害下，甚至比母亲当年还更显老一点。长安是在母亲变态的控制欲和对金钱的占有欲的影响下，接连遭受裹脚、被迫退学等打击，才变成了这副模样。因为母亲从中作梗，姜

长安被迫与恋人分手，一点点丧失生活的热情和勇气，走向无底深渊。女儿重复着母亲的悲剧，而导致这种悲剧的原因是母亲有意或无意地将自己性格中的乖戾、怨愤、阴暗移植到女儿身上。

家庭伦理模式下的女性他者化也广泛地在张爱玲的其他作品中表现出来。在《倾城之恋》中，即便白流苏已经与丈夫离婚七八年之久，在前夫死后，兄长仍然以“你生是他家的人，死是他家的鬼”为由，要求白流苏“堂堂正正地回去替他戴孝主丧”。又如《茉莉香片》中聂传庆的母亲冯碧落不得不听从家庭的安排，嫁给自己并不爱的聂介臣，“她得顾全她的家声，她得顾全子夜的前途”。在作品中，张爱玲对冯碧落的身世只进行了简明交代，更多的笔墨着力于表现母亲过世后，作为儿子的聂传庆因为父母不睦、家庭缺乏爱情和亲情而形成畸形的人格。究其原因，孩子的不幸仍然源自母亲的欲望他者化。被父权制吞没、在家庭伦理模式下失声的冯碧落与《金锁记》中的曹七巧何其相似，其后代的畸形人格又何其相似，他们都是“绣在屏风上的鸟——悒郁的紫色缎子屏风上，织进云朵里的一只白鸟。年深月久了，羽毛暗了，霉了，给虫蛀了，死也还死在屏风上”。

## 2. 欲望之下的女性他者化

男权制度下的“他者”在小说中还表现为女性在欲望之下的被动状态和弱势地位。曹七巧嫁到姜家后，面对患有重疾、毫无“人气”的丈夫，曾发出哀叹：丈夫的肉是“软的、重的，就像人的脚有时发了麻，摸上去那感觉……”，并对姜季泽说：“天哪，你没挨着他的肉，你不知道没病的身子是多好的……多好的……”作为一个健康的成年女性，曹七巧有着正常的情欲冲动和生理需求，而她却无法从自己的丈夫那里得到满足。多年来，曹七巧都处于性压抑状态当中，还必须承担“服侍”丈夫的责任，她渴望有一个“没病的身子”抚慰自己，然而终于求之不得。

但吊诡的是，曹七巧居然和丧失基本行动能力的丈夫生下了两个孩子，曹七巧自己都感叹：“真的，连我也不知道这孩子是怎么生出来的！越想越不明白。”张爱玲用这一看似不合理的情节安排向读者强调，一个“一下地就是一身的病”的男性在面对一个健康女性时，仍然可以保持其作为男性的主导地位。

波伏娃在《第二性》中强调：“一般来说，他（笔者注：指男性）是主体，是与他观察的客体、他操纵的工具相对立的。”在《金锁记》中，曹七巧就是这样一个“工具”。不管是被聘为姜家二房的正头奶奶，被要求死心塌地地“服侍”丈夫，还是作为传宗接代的工具，承载丈夫的欲望，在不平等的两性关系中，曹七巧没有自己的话语权，是被物化了的人，是作为“工具”而出现的。

这一点在张爱玲的小说《倾城之恋》中也可以找到相关佐证。白流苏在与范柳原的爱情游戏里不在乎爱与不爱，更多关注男方能否给自己提供经济支持，而凭借经济上的优越性，范柳原在白流苏面前可以从容不迫乃至放纵恣肆，如同猫戏耍老鼠一样，在无聊的周旋中获得满足感。可以说，小说中白流苏和范柳原之间的婚姻关系基本等同于买卖双方钱货交换的产物，女性在这个过程中把自己作为“货”卖给男性，成为男性的附属品，男女双方根本不存在平等可言。

## （二）父权社会中女性欲望的异化

### 1. 情欲影响下女性的异化

波伏娃认为：“打扮不仅仅是修饰……它还表明了女人的社会处境。”在曹七巧向三弟姜季泽哭诉自己的悲惨命运时，作者写曹七巧“耳朵上的实心小金坠子像两只铜钉把她钉在门上——玻璃匣子里蝴蝶的标本”，这一装饰给人的感受是“鲜艳而凄怆的”。基于波伏娃的理论，曹七巧的社会处境可以从两个方面切入进行分析，第一是“鲜艳”，第二是“凄怆”。

“鲜艳”是曹七巧给外人的观感，身为姜家二奶奶，曹七巧风光无限，她成功地实现了由麻油店老板的女儿变为官宦人家的儿媳的阶层跃升，拥有让普通小市民阶层艳羡的经济地位和社会地位。

“凄怆”则是曹七巧真实的处境。一方面，身为一个病人的妻子，她经受着生理和心理的双重折磨，自己的正常欲求无法得到满足；另一方面，她处在一个十分尴尬的位置上——自己出身低微，又没有丈夫庇护，下人们认为曹七巧不配做正头奶奶。在情欲得不到满足的情况下，曹七巧将无处宣泄的情感转化为怪异的举止，表现为泼辣、“不知羞臊”的言行，这进一步引起家中长辈、妯娌和下人们对于七巧的轻视，成为导致女性异化的新动力，七巧就在这样的恶性循环中、在情欲的催化下一步一步走向变态。

情欲影响下的女性异化突出地表现为曹七巧与姜季泽的调情。身为二嫂，曹七巧对姜季泽说出的“我不过是要你当心你的身子”“别说我是你嫂子了，就是我是你奶妈，只怕你也不在乎”等话语，已经在挑战伦理的底线，一旦被家中其他人发现，曹七巧将面临毁灭性的打击，但她却不管不顾，甚至以堂而皇之的态度将这段对话搬到了台面上。在这一次交锋中，姜季泽明显处于上风，结局是曹七巧的剧烈情绪波动乃至情绪失控，这再次表现出女性在爱情中的弱势地位。

## 2. 物欲影响下女性的异化

出身低微的曹七巧在婆婆和丈夫相继离世后，来自夫权和一部分族权的束缚相对减少，分家又在一定程度上改善了曹七巧的经济状态，然而曹七巧却在经济地位得到提升后心理进一步走向异化。

事实上，物欲对曹七巧的异化早在七巧还未获得大笔财产时就已经出现。在兄嫂来探视自己的时候，七巧明确表示自己和姜家人是争斗的关系，争斗的对象就是金钱，并冷冷地讽刺兄长对自己还未到手的钱财的觊觎之心。可以说，七巧早已在姜公馆的人情冷暖中明白了钱才是自己唯一抓得住的东西。导致七巧对于金钱的极度重视乃至至于迷恋的原因主要有二：第一，七巧无法真正融入姜公馆，且时刻处在一旦丈夫过世，自己就要和一双儿女艰难度日的危机感之中，这种危机感让七巧感到不安，为了获得安全感，她需要金钱作为保障。第二，情欲无法得到满足后，曹七巧找到的替代品就是金钱，她沉溺于掌控金钱带给自己的快感之中。从这个角度来说，物质欲望可以被视为是一种在父权社会中被制造出来的畸形欲望，它导致女性逐渐异化而变得冷漠。曹七巧的嫂子就评价自己的小姑子：“没出嫁时不过要强些，嘴上头琐碎些，就连后来我们去瞧她，虽是比较暴躁些，也还有个分寸，不似如今痴痴傻傻，说话有一句没一句，就没一点儿得人心的地方。”

在曹七巧与姜季泽的第二次调情中，物欲和情欲一起控制了七巧，但对金钱的把控欲最终让七巧从情欲中抽身出来，以一种近乎狂躁的形式拒绝了姜季泽带有经济动机的求爱。该事件发生后，曹七巧的一系列心理活动更是鲜明地体现了物欲对她的异化，尽管曹七巧清楚姜季泽的为人，也明白“他不是个好人，她又不是不知道。她要他，就得装糊涂，就得容忍

他的坏”，但她仍然坚定地拒绝了这似真亦幻的爱情，选择了实实在在的物质。

在张爱玲笔下，和曹七巧一样，清醒地选择臣服于物欲和情欲的女性为数众多。《倾城之恋》里，白流苏和范柳原“把彼此看得透明透亮”，“他不过是一个自私的男子，她不过是一个自私的女人”，然而白流苏依然可以在挣扎过后选择与范柳原达成谅解，“在一起和谐地过个十年八年”。《沉香屑·第一炉香》中，面对姑妈特意为自己置备的衣服，尽管葛薇龙明白“这跟长三堂子里买进一个人”没有什么分别，却仍然“忍不住锁上了房门，偷偷地一件一件试穿着”。梁公馆的浮华和淫靡让人望而生畏，抱着“看看也好”心态的葛薇龙太过稚嫩，注定无法独善其身。最后这物欲只能裹挟着她对乔琪乔欲罢不能的情欲，让葛薇龙在挣扎中沦为男性和女性大家长的“工具”，“不是替乔琪乔弄钱，就是替梁太太弄人”。

### （三）父权伦理建构下女性命运的迭代

作为“第二性”的女性，在父权伦理建构之下，不同代际的女性命运呈现出高度的相似性。同代女性之间的相互不理解实际上反映出女性对于自身悲剧命运的不自知。在姜公馆内，曹七巧和大嫂玳珍、三妹兰仙之间并没有同性之间的惺惺相惜，更多地表现为彼此之间的轻视乃至敌视。玳珍和兰仙曾经就七巧抽鸦片烟一事在背地里展开讨论，两人都不能理解曹七巧的行为，她们不知道抽鸦片烟是七巧在长期性压抑和性苦闷状态下的另类宣泄途径。而七巧也知道妯娌们瞧不起自己，有时还会在兰仙和小妹姜云泽处自讨没趣——小妹姜云泽在曹七巧搭讪时，直接打掉了七巧的手，反问七巧“平日还不够讨人嫌的”。身为小姑子能直接对二嫂说出这样的话语，姜公馆内女性之间紧张的关系可见一斑。

女性悲剧命运的迭代则显现出一定的宿命论色彩，姜家下一代的女性和家族中的女性长辈一样，有着相似的人生遭际。曹七巧受到婆婆兼大家长姜家老太太的压迫，时常受到斥责，还要受“零零碎碎”的罪；芝寿和绢姑娘同样受到婆婆兼大家长曹七巧的打击，最后香消玉殒。在两代女性的生命历程中，男性大家长的角色都是缺失的，婆婆占据了男性大家长的位置，并且以父权制手段残酷地打压同为女性的儿媳，在七巧从儿媳变成婆婆后，她由被压迫的女性变成了压迫女性的人。在儿媳芝寿过门后，心理彻底扭曲的七巧为了进一步报复儿媳，为儿子纳丫头绢儿做小，面临重重打击的芝寿终于被绢姑娘怀孕生子的现实彻底压垮；而作为芝寿替身的绢姑娘在被扶正后居然也很快吞生鸦片自杀。无疑，婆婆曹七巧无法容忍儿子身边有比自己关系更亲密的女人，她逼死了第二任儿媳。除此以外，七巧与妯娌之间、芝寿与绢姑娘之间的紧张关系也同样没有发生改变，她们都在男权社会的运作规律下朝既定的悲剧方向前进，暗示着一代又一代女性为此付出了沉痛的代价，张爱玲借此间接地对父权社会进行了控诉。

从互文性角度出发，将《金锁记》和《沉香屑·第一炉香》进行比较，可以发现张爱玲笔下女性的诸多相似之处。曹七巧和梁太太都以牺牲青春为代价换来优渥的物质生活，都在寡居多年的情况下用疯狂且自私的手段掌控其周围的人。作为下一代的姜长安和葛薇龙都在控制之下，或被动或主动地成为女性大家长的附属品，不可避免地走向悲剧结局。而与女性大家长没有血缘关系，但存在紧密社会联系的女性角色们，例如《金锁记》中的芝寿和绢姑娘，《沉香屑·第一炉香》中的睇睇、睨儿也同样重复着女性大家长的悲剧命运。芝寿和绢姑娘像曹七巧一样，被迫疏离于正常的夫妻伦理关系，始终无法获得真正的爱情；睇睇和睨儿则同梁太太相似，成为周游于众多男性之间的交际花。

更为重要的是，悲剧并不是在代际之间进行简单重复，而是在迭代过程中不断被放大，在这个过程中，女性大家长以掌权者的姿态强势地规训着下一代人的欲望。与梁太太相比，葛薇龙、睇睇和睨儿并不甘于交际花的身份和地位，而是希望以年轻为武器，得到一个男性的拯救，改变命运，却始终无法摆脱梁太太的控制，逃不过悲剧的命运。与曹七巧相比，姜长安、芝寿和绢姑娘拥有获得正常人伦关系的条件，她们和她们的配偶原本都健康而富有活力，但曹七巧却从中作梗，致使新一代女性从此断送终生幸福。较之《沉香屑·第一炉香》里的一众女性，《金锁记》里的女性角色或走向变态，或走向灭亡，其悲剧性更进一步。

《金锁记》通过讲述曹七巧的悲剧人生故事，展现了女性在父权、夫权、族权多重压迫下的艰难生存状态，男性主导与女性参与体现在女性日常生活的多个方面。在情欲和物欲的催化下，曹七巧逐渐异化，丧失了女性身份和天然母性。将《金锁记》置于张爱玲的创作谱系之中进行观照，可以发现，其笔下的女性角色大多有着与曹七巧高度相似的命运，而曹七巧无疑是张爱玲所塑造的女性群像之中较具代表性的一个，从这个角度而言，这一人物形象和文本背后隐含的女性立场实则是更具典型意义，提醒着现代女性树立自我觉醒和自我救赎意识的重要性。

## 十八. 精神分析视域下《金锁记》中的女性悲剧

### （一）女性作为他者

张爱玲的作品大都展现了女性的悲剧命运，夏志清曾这样评价：“张爱玲一方面有乔叟式享受人生乐趣的襟怀，可是在观察人生处境这方面，她的态度又是老练的，带有悲剧感的——这两种性质的混合，使得这位写《传奇》的年青作家，成为中国当年文坛上独一无二的人物。”彼时的文坛，女性作家较少。文人们要么被时局所笼罩，要么采用一种逃避的方式。这使得其笔下的作品，要么被困入庸俗的牢笼，要么与现实脱离。张爱玲以女性作家特有的细腻与敏锐对人生进行观察，并通过细腻的笔触显示出人生的苍凉。

值得一提的是，张爱玲笔下的主要人物大多是女性角色，男性则是以侧面的形象出现在作品中的。张爱玲深入《金锁记》主人公曹七巧的潜意识中，一步步地将人物推向深渊。女性在强大的父权社会中，主要有三种身份：一是女儿，二是妻子，三是母亲。作为女儿的时候，服从于父母。作为妻子与母亲的时候，身处男性支配的血缘宗法家庭之中。面对丈夫与庞大的家庭结构，女性的力量是极为渺小且无力的。被命运支配的生命与无望相勾连，个体的生存意义变得诡秘而残酷。

张爱玲在《金锁记》中描写了诸多女性的形象，她们性格各异。以主人公曹七巧为核心，其他女性形象在其周围展开。在父权体制之下，男性为社会的主导力量，女性的命运与男性息息相关。可以说，女性的命运依附于男性。波伏娃认为：“左右着女人目前状况的事实是，在正在形成的新文明中还残存着最古老传统的痼疾。”男人在历史进程中所拥有的经济权利、社会地位与威望，使得女人想要去取悦他们。比如鼓励少女得到一名白马王子，从而从他那里获得财富和幸福；父母抚养女儿，希望能在她的婚姻中看到更大的利益。就算女性想通过工作获得经济收益从而摆脱婚姻的束缚，但她们仍然需要付出比男性更多的精神上的努力才能获得真正的独立。这一切都使得女性总是处于男性的附庸之下，成为他者，她们是受社会支配的人。正是在此种对女性的误认中一步步构成了曹七巧的悲剧，曹七巧的悲剧是作为女性的悲剧，也是作为他者的悲剧。在女性主义的视角当中，女性同样被想象为“他者”——



一个处于边缘位置的群体。实质上，他者也是一个独立的存在，如同女性并不在男性的目光下存在一样。

姜家丫环凤箫与小双为故事开篇的推动者，二人因贫困进入姜家为仆，人的基本生存与自由已然成为奢望，在姜家的主人面前，这类女性只能保持恭顺。兰仙、玳珍等是符合男性心中的完美女性形象。这类女性从小学习三纲五常，她们忠贞、温柔。这是将男性的审美理想强加于女性之上，满足了父权文化对女性的期待和幻想。这些女性生活在礼与教的规制之下，她们大都在压抑自己的本我，自我在超我的压制下艰难地生存。曹七巧长久生活在被压抑之中，她的性格变得刁钻、古怪、刻薄。她在姜家过着守着金钱的生活，为男性所厌恶和恐惧。此处，形成了强烈的冲突：第一个冲突是曹七巧与姜家人的冲突。姜家人轻视曹七巧，尤其是姜家的女性，她们虽是父权体制下的受害者，但又深受此类意识的影响，不知不觉间受害者成了父权制的帮凶；第二个冲突是曹七巧与自我的冲突，张爱玲描写了曹七巧嫁入姜家的前后强烈对比。张爱玲在《金锁记》中描述了这样的场面：曹七巧回忆自己年轻的时候，是守着麻油店的美丽姑娘，还有几位小伙子对她倾心；在嫁入姜家以后，曹七巧面对的是死气沉沉的姜公馆里的姜家人，包括残疾的丈夫。

弗洛伊德指出，由心理事件引发的过程是受快乐原则自动调节的，在心灵中存在着一一种朝向快乐原则的强烈倾向，但是，这种倾向却受到某些其他力量或情况的反对，这样，最后的结果就不可能总和朝向快乐的倾向相一致。“它从一开始就是无效的，甚至是高度危险的。在自我的自我保存本能的影响下，快乐原则便被现实原则所取代”。当人试图顺应自己的愿望时，自我浮出水面。在现实的社会秩序面前，人脑中纯粹的快乐便被压入水中，此种快乐是愉悦，是顺应人的本能的原始的欲望，而这愿望在超我面前不得不退居幕后，但它只是暂时隐匿，却不曾消失。

主体意识在曹七巧的身上存在的，但在强大的父权体制之下，成了无用的阑尾，并在身体内部隐隐作痛。女性是男性欲望的投射，在此情况下，《金锁记》中的诸多女性被压抑。压抑来自两方面：一方面是整个父权社会，另一方面则是女性对自身的压抑，曹七巧的命运悲剧同样因为以上二者。小说中的历史环境对女性有诸多条例框架，女性在潜意识深处是反对此种框架的，但在超我的影响之下，又不得不赞同，因而自我被压抑了。女性作为个体的愿望无处实现，内部的生命力向外部伸展，却总是被折断。小说中人物的悲剧就此形成。

## （二）被压抑的自我

弗洛伊德的人格结构理论将人的精神分为本我、自我与超我。本我是一个人的本能与欲望，是一种原始的心理结构，不受现实的规则、道德所缚。而本能欲望被超我压制，无法正常实现时，便会以一种畸变的方式来呈现。

无论是曹七巧作为曹家姑娘的时候，还是作为姜家二少奶奶的时候，她心理的归趋与稳定都是没有的，她在无爱的环境中担当着诸多角色：女儿、妹妹、妻子。无论作为哪一个角色，七巧都在进行着自我的压抑——压抑愤怒与欲望。作为女儿，她被送往姜家，

在姜家艰难度日，兄嫂不断索取。面对残疾的丈夫，她的愤怒与欲望再一次被压抑。而面对健康的季泽，曹七巧对爱的渴望开始燃烧，但很快便熄灭了。在姜家的日子，七巧每日都在进行着自我的压抑。当一个人的愤怒与欲望被无限地压抑时，他只能走向两个结局，抑郁或者摧毁。当压抑太久的愤怒一旦被释放，便变成了一发不可收拾的破坏力。

镜子这一意象在众多文学作品中都有出现，在《金锁记》中，镜子被挂在墙上，镜中的景色在时间的跌宕中起起伏伏，横跨了十年。读者不禁有一种悄然叹息之感，十年时间匆忙而过，这十年，七巧的丈夫死去。而这十年同样也是曹七巧于无望的人生中苟延残喘的十年，也是其逐渐变得扭曲的十年。张爱玲深受西方现代小说的影响，她与柏格森相似，审视人类内在体验的时间，以直觉来洞察，时间在过去与现在之间相互交织。这十年的压抑与反抗在曹七巧身上绵延不断。七巧在压抑与反压抑中寻求平衡和协调而导致了其人格的分裂。

镜中的七巧日渐憔悴扭曲，这与当初麻油店的姑娘仿佛不再是同一人。七巧也是从一名天真烂漫的少女成长至此，日趋可怖、丑陋。这个丑的生命体是存在的。若这个丑与生俱来，她也有生存的权利，若是后天使然，是什么造就？毋庸置疑，七巧的丑是后天使然，造就其命运的是什么呢？曹七巧躺在烟铺上，想象以前拥有雪白滚圆胳膊的自己，这是对自我的怀疑，在年轻的时候她憧憬过爱情、美好的未来。弗洛伊德在他的《作家与白日梦》一文中认为，一个人不可能放弃他曾经体验过的快乐，只不过把一件事情转换成另一件事情罢了，就如成人用幻想行为替代孩童时的游戏行为。曹七巧在进入姜公馆的幻想虽然像是破碎了，实则一直潜藏在其内心深处，她将这种幻想再次投射到姜家的三少爷——姜季泽的身上。曹七巧对姜季泽的感情同样伴随着压抑。一是二者身份的悬殊；二是姜季泽是个玩世不恭的角色，曹七巧是再清楚不过的；三是她清楚自己必须在真实世界中行动。

姜季泽首次出场，曹七巧将手贴在他的腿上说：“你碰过他的肉没有？是软的、重的，就像人的脚有时发麻了，摸上去那感觉……天哪，你没挨着他的肉，你不知道没病的身子是多好的……多好的……”张爱玲只用这简洁的对话，就显露了曹七巧的幻想——拥有一个正常的、身体健康的丈夫。幻想的动力是未被满足的愿望，每一个幻想都是一个愿望的实现，都是一次对令人不能实现的现实的矫正。很显然，曹七巧在姜季泽那里经历了自己愿望的短暂实现，将姜季泽健康的身躯投射到丈夫残废的身躯之上。但这不能实现的对于现实的矫正却是极为短暂的，姜季泽走后，七巧神志不清，直到有人推门，她才醒了过来。显然，曹七巧陷入了幻想之中，直至现实中出现了打扰，她的幻想方才结束，只剩下凄怆。

无疑，在经历一次次的压抑之后，曹七巧将内在的愤怒转换为外在的攻击性，攻击亲人，攻击儿女。曹七巧的自怜是她唯一能做的，所以用黄金的锁对自我进行包裹。等到曹七巧的身份转换为母亲时，她也习惯性地用枷角劈伤自己的儿女。

这种攻击性主要有两个方向，即向外和对内。向外表现为她喜爱搬弄是非，尖酸刻薄地对待他人；对内除了有对自身境遇的不满愤怒之外，还有与她处于“共生关系”状态的子女，特别是长安。这种“病态共生”的本质是以“生的语言”代替“死亡的本质”。语言在此承担了曹七巧的保护壳，这层保护壳包裹了七巧的创伤，也包裹了她瘦骨嶙峋的胳膊，镯子能从手腕处顺着曾经滚圆的胳膊一直推至腋下。只是简单的动作，足以表现出曹七巧灰色的生存状态。

### （三）母性超我

七巧的前半生是在姜公馆度过的，守着残疾的丈夫，在姜家人的鄙视中过活，在这一过程中，曹七巧将自己包裹进金锁之中，以自认为安全的方式进行着自我保护。七巧的后半生是与自己的儿女一同度过的。更确切地说，是在控制儿女中度过的。

张爱玲最擅长的是人物的心理描写。这一点，受弗洛伊德的影响。弗洛伊德对俄狄浦斯

情结的阐述是，男孩对母亲有着爱恋与占有的欲望，与此同时对于父亲存在着嫉妒与仇恨。在《金锁记》中，长安长白的父亲与儿女相处时的情景，张爱玲没有着笔墨书写。但曹七巧的一对儿女都体现出了依赖母亲与憎恨母亲的两种情感。外在环境对七巧的伤害，让她把寄托放在了金钱与对子女的捆绑上，通过对子女的绝对控制，来弥补自己内心的无力感。她用“爱”的名义来俘虏自己的子女，让他们丧失独立性，臣服于她，依赖她，从而获得一种成就感，这就是精神分析意义上的母性超我，曹七巧是一个绝对强势的、占有欲强的、破坏正常性关系的母亲。

七巧的儿子长白长期受母亲的支配。在小说中，长白始终处于弱者的位置。在他的生活中，时时刻刻都有七巧的影子。从曹七巧的小家庭的范围来看，这个家庭中的男性——曹七巧的丈夫，同时是长安、长白的父亲，是并未出场的，父亲的不在场，印证了这个家庭的破碎。长白对母亲的过度依恋，正是弗洛伊德所指的俄狄浦斯情结。长白并未顺利度过这一阶段，因而他与母亲之间成了病态的关系。由于与母亲长期的共生关系，长白的身上多具有女性的特质。长白娶妻，过上了看似正常的生活，但是曹七巧与儿子的共生关系受到了威胁：她与儿子应当是一同在灯下抽大烟的。她照做了，并用这种方式把儿子牢牢地拴在自己的身边，儿子的妻子和姨太太都被七巧折磨致死。长白对于母亲的控制，表现出来的是妥协。

相比之下，长安对于七巧的控制，则是带有反抗意味的。曹七巧对长安直接表现为对她身体的束缚以及由嫉妒而催生的毁灭性报复。她最开始嫉妒长安的一双大脚，因为这双脚意味着自由与行动的独立。而七巧之所以有今天这样的结局，大部分原因是因为自己对命运的无能为力之感。曹七巧的婚嫁由别人操纵与安排。在目睹长安一步步跨出自己的控制范围之后，七巧开始吞噬女儿的自由以及独立性。长安虽然极不愿意缠脚，但是长久的共生已把她的独立性消磨殆尽，或者说，她以前也有过挣扎，但是由于自身力量的弱小，无力改变这种压迫，所以她已经学会放弃挣扎，习惯了这样的屈从。

长安是有两次自救的机会的，第一次是暂时脱离了与七巧的共生模式，去入了学堂，不上半年，脸色也红润了，胳膊腕也粗了一圈，这时她的生命活力已经开始流动了。然而无奈，因为丢了一条被子，再加上十四岁时的那种敏感自尊和脆弱，为了避免母亲与学校争执，便主动提出退出学堂。第二次的妥协为后面推掉与童世舫的婚约埋下了伏笔，长安开始吸食大烟，这暗示了长安不可摆脱的命运轮回，她将一步一步活成另一个七巧。长安三十岁的时候，经人介绍，认识了留学归来的童世舫，二人彼此都有好感。但这触怒了七巧，有人妄图将应该与自己有同样命运的人带走。于是，七巧以一两句简短的话语就拆散了这对恋人。长安是恨七巧的，正如七巧恨她一样。

七巧对长安长久的刻薄与否定，使得在这样的环境中成长的长安自然也不能很好地自我接受，她放弃了给童世舫解释的机会，与其说是怕童世舫不能接受这样的自己，不如说是长期的外在的打压与攻击，让她已经习惯性地自我否定，错失了可能自我救赎的机会。从此以后，儿女与七巧又密不可分，三人靠鸦片紧密相连。曹七巧的命运悲剧降临在儿女的身上，三十年前的月亮沉了，三十年前的人也死了，而三十年前的故事还没完。此处，张爱玲描述的同样是人类的内在体验时间，三十年前的人与物不同，但悲剧的命运会一直轮回下去。命运之路重合在一起。

张爱玲着重表现女性的自我意识，例如《小团圆》中的九莉、《倾城之恋》中的白流苏

等，这些女性力图冲破生命的藩篱，但都给自身带来痛苦。而这些都来自张爱玲本人对生命的体验。曹七巧的悲剧不是她一个人的悲剧，她只是一个典型人物，代表着那个时代所有因为压抑而变得疯狂的女子。这些女性作为“他者”，在父权体制之下不断压缩自身，而稍有反抗，就会被更强大的力量所制约。

张爱玲说：“我不喜欢壮烈。我是喜欢悲壮，更喜欢苍凉。壮烈只有力，没有美，似乎缺少人性。”曹七巧是下层社会中的一名女子，投身到上流社会中去，矛盾从一开始便出现了。她的命运引起读者的怜悯与恐惧，怜悯曹七巧拥有如此不堪的一生，恐惧自己与曹七巧有同样的命运。古希腊多有英雄与命运抗争，造成毁灭性的结局。而曹七巧，无论她抗争与否，所得的都只能是痛苦与缺憾。她受困于黄金的枷锁之中，这黄金枷锁乃是其对自我的保护，是荣格所说的人格的面具。外在的社会环境对她进行压抑，她又将这压抑所造成的愤怒转换为利刃，攻击自己与他人。

## 十九. 马克思主义女性主义视域下的《金锁记》研究

### （一）《金锁记》与女性主义

张爱玲的《金锁记》是一部控诉“吃人的”父权制的中篇小说，创作于1943年，发表于1944年，是张爱玲“五四”后女性主义的代表作，被誉为中国现代女性主义文学的一部杰作。

《金锁记》中铺陈的时代背景，是1903年左右的革命党人掀起推翻满族封建统治的文化话语转型时期。其主人公曹七巧，是一个标准的封建父权制度下的牺牲品。作为麻油店老板的女儿，七巧生得俊俏风流，为不少人所倾心。然而，家人为了钱财，将七巧许配给了大户姜家的二少爷——一个先天骨痠的男人，用七巧的话说，是一个“活死人”。七巧出阁前的人生为父权所支配，虽然生得聪敏美丽，却没有自由和自主的地位，被家人当作换取金钱的筹码，嫁入大户姜家，许配给残废的姜二爷。从此，七巧的身上不仅承受着父权枷锁的压迫，又戴上了夫权和封建权威施加的镣铐。在姜家，出身低微的七巧完全没有尊严和话语权，连姜家的下人都瞧不起她。她没有钱、没有心腹，唯一可以仰仗的丈夫却一出生就痠病缠身，在青春正好的时光里，她蓬勃的情欲也找不到宣泄的出口。七巧作为一个边缘人物在姜家生活了十年，饱受精神的摧残，最后变得阴毒、乖戾、疯癫，将自己的儿女也一同拉向了生活的地狱。

七巧的一生，不能不说是一个时代之中女性的悲剧缩影。而造成她从如花美眷沦落为疯癫老太的原因，则是封建父权制度对于女性的浸淫与摧残。从《金锁记》之中，我们可以一窥封建时代给予女性的肉体和精神上的父权制文化话语的束缚，张爱玲用一种充满女性反抗和理想追求的女性主义文本书写方式，将这一种苦痛的束缚凄美怆然地表现出来。

以马克思主义女性主义视角阐释《金锁记》，可以在马克思主义的终极目标——实现人的自由而全面的发展的理论框架下，凸显马克思主义在女性解放和自由这一问题下的终极人文关怀，亦能通过女性主义与马克思主义的交融与冲突，对马克思主义的丰富与发展做出贡献。

### （二）马克思主义女性主义

20世纪60年代，世界掀起了第二次妇女解放浪潮。此后，一些女权主义者转向马克思主义，开始从马克思主义的角度寻求女权主义的出路。女权主义者们运用马克思主义的阶级

观、劳动分工观和异化观，分析妇女受压迫的根源，寻求实现妇女解放的途径；并且把马克思主义与女性主义结合起来，形成了马克思主义女性主义理论流派。马克思主义女性主义以马克思主义理论为指导，继承和发展了马克思主义妇女解放理论，批判地继承了自由主义女性主义和激进主义女性主义，坚持马克思主义的阶级解放道路，强调性别斗争的非阶级独立性。马克思主义女性主义从对当代资本主义政治经济学的批判入手，分析了女性在资本主义制度下的地位和处境。

首先，马克思主义女性主义从阶级的角度审视了妇女在社会生活中的弱势地位，认为妇女受压迫的原因在于资产阶级私有制和阶级压迫。只有在阶级斗争的基础上推翻资本主义制度，才能实现妇女的真正解放。

其次，马克思主义女性主义认为，妇女受压迫的原因是普遍的。在社会工作中，妇女在公共领域受到歧视；在家务劳动中，妇女的劳动一度被视为无关紧要的第二劳动。在公共和私人领域，对妇女的压迫是制度性的，这种压迫源于以私有制为基础的一夫一妻制家庭模式。马克思主义女权主义者创造性地运用了马克思主义中的异化概念，通过社会劳动和家庭劳动中对女性的不公平待遇，导致女性的异化。

最后，妇女要寻求真正的解放，就必须团结起来反对资本主义父权制，打破资本主义条件下现有的经济政治模式，追求妇女的自我解放和全面自由发展，积极改造世界，实现社会对自身价值和身份的认同。

另外，阶级分析是马克思主义的重要方法论。马克思主义认为，妇女受压迫的现象与生产力发展的阶段性有关。资本主义制度本身是妇女受压迫的根本原因，私有制是导致妇女受压迫的决定性因素。妇女只有在经济上得到解放，摆脱对男子的依赖，才能有实现自身解放的物质基础。马克思主义女性主义批评发展了马克思主义关于妇女解放的思想，认识到妇女受压迫的原因是资本主义父权制，主张通过阶级斗争实现自身解放，开拓了马克思主义理论中阶级分析的社会性别盲点。他们要求把妇女研究的重点从阶级结构和政治权利转移到生活方式的分析上来。

### （三）困境与迷失

张爱玲所处的时代，是一个女性的肉体与精神都饱受父权制文化话语控制与摧残的时代，与此同时，妇女的独立意识亦开始慢慢觉醒，无论是社会地位还是受教育情况，较之以前都有了明显的改善。正如张爱玲在《金锁记》中所提到的，书中的年代，女子裹小脚业已不时兴了，大脚才是文明的表现，便是守旧的人家，缠过脚的也都放脚了；女孩子都进了洋学堂念书了，学外语、学口琴，许许多多新鲜而又具有生命力的东西正在悄然萌发……

一方面，女性以及女性主义者都充分意识到物质基础的重要性，只有拥有了丰实的物质基础，才能是真正意义上的安身立命。张爱玲在《金锁记》中所刻画的曹七巧，在做姑娘时有不少爱慕她的人，可最后被哥哥嫂嫂安排着嫁给姜二爷，在确定终身大事无法自主后，也不过是盼着卖掉自己的一生来换些钱而已。但后来，这些金银并没有成为七巧的救赎，反而成了她的枷锁，让她在对封建父权的深恶痛绝的同时，亦化身成了一个无父权世界里专制跋扈的女主人、疯癫尖刻的守财奴。她认为人人都想要她的钱，而她只要守得住钱就能守得住一切。然而她没有意识到，这种脱离实际的虚妄信念渐渐变成了她的心魔，将她和她的儿女都囚禁在生活的深渊之中。

另一方面，女性主义的最大敌人，莫过于父权制下根深蒂固的“本质主义女性观”。这种女性观包含两个部分，一是外界对于女性的看法。其中有自然禀赋造成的差异，也有社会建构的结果。当女性试图摆脱社会建构的框架寻求独立时，社会就会立刻搬出自然禀赋的部分，扼杀她们追求平等、挖掘潜能、释放欲望的思想和行为。七巧面对姜季泽时的爱而不能、面对姜家人冷眼时的怨恨隐忍、面对娘家人的不理解，内心渐渐犹豫、迷失，认为自己与社会格格不入，生出了乖戾情绪。这一心理过程，恰巧印证了女性寻求独立解放时自身的踌躇和彷徨。晚年的七巧躺在床上回想起自己这苍凉的一生，自己却知道“她儿子女儿恨毒了她，她婆家的人恨她，她娘家的人恨她”。但她却始终没有意识到，真正能够拯救她的不是钱财，亦不是对儿子女儿近乎变态的控制欲望，而是对于父权制下根深蒂固的本质主义女性观的摆脱，以期真正实现自我意识的觉醒、自我人格的自由与独立。

#### （四）追寻与毁灭

《金锁记》中的主要女性角色们也并未一味承受父权制压迫，为了摆脱悲剧命运的桎梏，她们各自做出了一些勇敢的努力。

比如，曹七巧对姜家三少爷的绮思，是她心中残余的温情与生机的寄托。在姜家的深宅大院里，她守着一位病恹恹的丈夫，饱尝姜家上下的白眼。按照封建道德规定，七巧只能规规矩矩地照顾着姜二爷。但森严的宗法制度却也无法压抑住七巧正值青春的心中那颗爱的种子，她冒着宗法的威严，向家族里的三少爷姜季泽释放出自己的爱意。

在封建社会，女人是男人的附属品，是男人或传宗接代，或宣泄欲望的工具。姜季泽便深谙此道。在外，他花天酒地、混迹花柳巷中；但在家中，他却十分明白，家族的女人是血统纯正的保证，试图逾越封建宗法权威来向他示爱的七巧，是可以轻浮调情的对象，却绝不能真正与她共冒人伦之大不韪。于是，他搬出人伦道德拒绝了七巧：“二嫂，我虽然年纪小，并不是一味胡来的人。”

姜季泽对七巧的拒绝，标志着七巧以感性欲望对封建宗法与父权制度进行的反抗失败了。她对姜季泽的情感，并非放荡所致，而是正常的生理需要与纯粹的情感流露。同时，被姜季泽拒绝，也意味着七巧的女性情结在黑暗的父权社会遭到彻底阉割，至此，七巧的性格开始走向变态与扭曲。

而曹七巧的女儿姜长安对董世舫的恋慕，亦是长安生命中的一道光。长安自小受母亲操纵又不敢反抗，任凭母亲在自己身上宣泄无穷无尽的控制与施虐欲。十三岁时，母亲强行为她裹脚；上学后，母亲又为她丢了一条褥单而动辄去找校长大闹，长安抵死不愿在同学们和喜欢的音乐教员面前丢人，便退了学。她主动放弃了上进的思想，变得安分守己起来，她认为这个牺牲是一个“美丽的，苍凉的手势。”

后来，在堂妹长馨的暗中安排下，长安与德国留学归来的童世舫结识。这个男人出现在她生活里，像一场美丽的意外。他欣赏她、尊重她，将她从母亲的阴影下暂时拯救出来。他们订了婚，但长安因不愿让童世舫与母亲见面，而仓促地终结了两人的婚约。此后，童世舫依然以朋友身份邀请长安出去，两人漫漫聊天，长安的话却也能引得童世舫发笑，说：“你这人真有意思。”连长安都不知道，自己原来也是一个有意思的人。然而，与童世舫的暗中会面终被七巧发觉，她擅自请童世舫来到家中，装作不经意的样子，对他说起自己的女儿抽鸦片烟、儿子纳姨太太的事。寥寥数语，却让童世舫心中对故国和故国女子的美好印象轰然

坍塌。从此彻底摧毁了长安与童世舫的关系，摧毁了长安“最初的和最后的爱”。

到了后来，丧夫后独自带着儿女生活的曹七巧，俨然已经成为无父权世界之中父权的化身，而长安则顺其自然地变成了曹七巧“父权”统治之下真正的“女性”，也就是一个沉默而又顺从的牺牲品。

母女二人在苍凉的一生之中为数不多的几次不敢声张的反抗，是对于封建父权制度下男女不公的社会情状的反叛，都体现了她们对自由独立人格的向往与追求。

然而，作为黑暗社会中“吃人”的链条上成长起来的人，曹七巧除了从“被吃者”成长为一个“吃人者”外，别无选择。有限的受教育条件和麻木冷漠的社会，让七巧无法思考酿成她悲惨命运的根由，只能驱使她将封建社会的“吃人”本性、强大的物欲，以及因情感枯竭而产生的变态的禁欲心理，一味地报复在儿女身上、在旁人身上，而这也导致她自己在悲剧之中越走越远。

### （五）旁观与反思

从马克思主义女性主义的视角来看，《金锁记》可以看作一部旧社会封建父权制度下，女性从受压迫到意图反抗，但最终又屈服于封建制度，成为父权牺牲品和父权的代言人的作品。它所表现的，是一部觉醒之初的女性主义者“失败”的抗争史。然而，纵然是这抗争的失败，也有着重大的价值。它让我们看到了20世纪30年代的女权主义生存状态，让我们感受到张爱玲对于女性命运与生存境遇的感悟与思考。

初嫁入姜家的七巧，是封建父权制度下砧板上的鱼肉，作为残废的姜二爷的附属品，在姜家过着人不人、鬼不鬼的日子。分家后的七巧，心理已经变态，虽然身为女性，但她身上所体现的却是“父亲”的影子。

后来的七巧，表现出对权力的极度攫取和滥用，彰显出女性被长期压抑后爆发的权力意识。七巧对于作为家产继承人的儿子长白，采取怂恿、放任，甚至不正常到有些暧昧的溺爱态度。她为了收住儿子的心，给他包办婚姻，将自己房里的丫头给他做姨太太，甚至教习他抽鸦片烟。这种种都能体现出七巧被阉割的、失落扭曲的畸形情欲，以及被压迫过久后极度的权力掌控欲望。七巧的欲望表达是变了形的，是被扭曲、被摧残过后结成的一枚苦果。她的这种变态的欲望，尖酸刻薄又一针见血，渗透到了封建父权制社会里人的欲望本质中去。

马克思基于资本主义社会中的异化和人的片面发展的问题，提出了自己的奋斗目标：实现人的解放和人的自由和全面的发展。马克思主义女性主义者的奋斗目标是要创造一个平等的世界，女性全面而自由的发展，实现作为女性的潜能和社会认同。在这个世界中男女两性可以和谐相处，彼此依靠，男女具有平等的社会关系。女性可以感觉自己是完整独立的人，可以找到生活的意义，实现自己的价值。

女性究竟应当往何处去？张爱玲在《金锁记》中并没有给出直接的答案。但她用七巧的故事给了我们当头一棒，让我们深刻意识到封建社会制度下男女不平等的本质，为许许多多如同七巧一般挣扎在性别制度中的女性发声，促使着女性们觉醒、思考，以至于真正走上马克思主义女性主义的性别解放之路。

运用马克思主义意识的能动作用，可以清晰地看到，无论古今，不平等的父权制的社会意识，就是男女不平等的思想根源。站在马克思历史唯物主义和辩证唯物主义的立场上，我们应当既从历史的角度客观公正地看待女性解放和女性文化的问题，主张世界女性为一个整

体形成有差异的融合，通过文学、文化的创作发出女性自己的声音，推动女性的解放；又从现实出发，将马克思主义的阶级学说、社会分工和异化学说与女性主义有机地结合在一起，在批判父权制和追求女性解放的问题上达成一致。

今天，重读这位优秀的女性作家的作品，更加深刻地感知到其中所蕴含的文学思想和性别意识，不仅在当时对女性主义和女性文学的发展产生了深远的影响，亦彰显着闪耀的人性光辉，在中国文学宝库之中不朽长存。

## 二十.《金锁记》总结

### （一）大雅大俗的文学品格

作为一部现代市井小说，《金锁记》在优美的词藻中体现出了市井生活庸俗不堪的一面，成为一部雅俗共赏的新派小说。

小说中采用了大量富于韵味的意象，来表现人物内心和作品主题，最为重要的两个意象即为“月”和“镜”。所谓镜花水月浮生若梦，张爱玲深谙其理，用大量的“月”与“镜”的叠加营造出这么一个半真半假的上海滩，虚虚实实间恍若一场大梦，而始末两段关于“月”的描写的对照，又有“人生代代无穷已，江月年年只相似”（张若虚《春江花月夜》）之感，暗示曹七巧的命运将在社会发展中继续延续下去，尽显浮世悲欢。

当然，《金锁记》中“月”与“镜”意象的经典之处在于，除却水中月、镜中花的传统表意外，张爱玲还加入了自己对于“月”的意象的考量。小说开篇，一段对于月光的细致描写，一下子就把人带进了上世纪初上海老宅里的那种朦胧幻景之中。“年轻的人想着三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿晕，像朵云轩信笺上落了一滴泪珠，陈旧而迷糊。”把月亮和“铜钱”、“泪珠”联系到一起，暗示了曹七巧被金钱所累的悲剧一生。在体现芝寿的悲剧命运时，张爱玲也使用了大量对于月亮的描写，在芝寿眼中的月亮，是“高高的一轮满月，万里无云，像是漆黑的天上一个白太阳”，情景非常可怖，“月光里，她的脚没有一点血色——青、绿、紫、冷去的尸身的颜色”。月亮，以其阴柔的性质，常常被古人联想为女性，比如范成大《车遥遥篇》中，以“愿我如星君如月，夜夜流光相皎洁”来表达男女之间的情思，然而《金锁记》中的“月”没有一处是与“星”同辉的。漆黑一片的夜空中仅有一个孤零零的月亮，隐晦地表达了在暗无天日的残酷社会中，女性孤立无援的悲苦境地。

《金锁记》的文辞，无论是刻画人物还是描绘场景、营造气氛，都清新典雅，体现出“大雅”之风，而在选材立意的方面，《金锁记》又紧贴普罗大众，拥有通俗市井小说的色彩，是谓“大俗”。曹七巧出身自市井之中，在姜家大宅人人嗤之以鼻的情况下，市侩的脾气就体现出来了，天天“孤儿寡妇”的不离口，分家以后没人管着她，更是变本加厉，说长安与童世舫的关系时说：“腥的臭的往家里拉，名为是她三婶给找个人，其实不过是拿她三婶做幌子。多半是生米煮成了熟饭了，这才挽了三婶出来做媒。”连形容自己女儿的话也不堪入耳，曹七巧这可憎的市侩面貌真是描绘得形神毕肖了。

《金锁记》的艺术风格深受《红楼梦》的影响，但在具体事件的处理上却不尽相同。《红楼梦》讲述的是四大家族在时代变迁中的兴衰，然而《金锁记》是以姜家为背景，仅仅讲述曹七巧一人在社会洪流中的沉浮。相较于《红楼梦》而言，《金锁记》少了风花雪月的虚浮，多了人情冷暖的世俗，就在这大俗与大雅之间，张爱玲把那个资本主义刚刚兴起、人们迷恋金钱又困于封建思想的混乱时代，透过曹七巧的经历体现得淋漓尽致。



## （二）在嬉笑怒骂中谱写的时代哀歌

王安忆曾评价《金锁记》道：“姜府上的人都是绢人儿似的，性格淡漠，内心枯竭，只有曹七巧和姜季泽是饮食男女的人，有着蓬勃的生气与活力，但他们同时又是盲目不知觉的生物，没有意识。所以只能在黑暗中蠢动。”曹七巧其实是一个很有灵性的人，她但凡有一点那个时代普通妇女的麻木，就不会那么痛苦。她自小成长的环境非常自由，在麻油铺子里长大，从寥寥几笔的描述中我们可以想象她是一个颇具有男儿心的人，若在一个小铺子里当老板娘，怕是她能比男人做得还好。只可惜她被禁锢在姜家这个牢笼中，具有个人自由意识的身体突然被封建礼教束缚了，可是她的心没有被束缚，她爱上了和她一样有灵性的姜季泽，但碍于这残酷的社会，两人或假或真的情谊都不会有善终。因为姜季泽是个男人，所以可以在开放的外界环境中宣泄内心的情感，而曹七巧只能被困于家庭之中，在坚固的封建牢笼中挣扎，不仅自己遍体鳞伤，而且也伤害了自己至亲至爱的人。小说中曹七巧给人的感觉一直是泼辣聒噪、口无遮拦的，然而读者却不会把曹七巧定位为一个可憎可恶的人。正是张爱玲细致入微的描写和对特殊事件的选取，让曹七巧立体地呈现在了读者面前，让读者与人物共同呼吸。

张爱玲用她非凡的才情赋予了《金锁记》跳动的脉搏，这种顽强的艺术生命力不会因岁月流失而减弱。《金锁记》用嬉笑怒骂谱写了一篇时代哀歌，它将永远留存在中国的文学史上，为那个时代哀叹。