

第四章 女性故事與上海歷史

第一節 小歷史敘述的書寫意識

陳丹燕另一耐人尋味的上海書寫意蘊，即是以上海女性的生命故事來側寫近代上海的歷史，她的女性書寫意識，也清楚地呈現在其散文集《女人的肖像》〈自序〉中：

從寫作的一開始，最初的開始，我就知道我會寫的是女孩子的事，因為我自己是個女孩，後來，我又知道我寫的一定是一些女人的事，因為我自己長大，成為一個女人了，世事在我眼中身邊，如水流逝的時候，我是從自己的心自己的眼中，去看它們，從來沒有超然過……我有的，是一雙女人的眼睛。¹

陳丹燕在文中可謂自覺地突顯出女性的書寫意識，她自剖用「一雙從來沒有超然過的眼睛」和女作家特有的細膩情感，藉由文學創作寫下上海女性的成長過程，情感價值的選擇以及人生境遇等等。不論是書寫上海新時代女性像郭婉瑩、程姚姚、張可、皮克夫人，或是小說中為愛痴狂的年輕女孩：王朵萊、簡佳、和和等人的內心掙扎，在一篇篇真誠不矯情的故事中，讓人看見上海女性生命成長的苦與樂。女作家跳脫出社會性別規範中作為男性「他者」²的束縛，勇於表達出女性的生命感受和生活經驗，這些較為私我、感性的書寫樣貌在文化傳統上遠不是

¹ 參見陳丹燕：《女人的肖像》（台北：業強，1997），頁2。

² 西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)說：「男人並不是根據女人本身去解釋女人，而是把女人說成是相對於男人的不能自主的人……她是附屬的人，是同主要者(the essential)相對立的次要者(the inessential)。他是主體(the Subject)，是絕對(the Absolute)，而她則是他者(the Other)。」參見西蒙·波娃著、陶鐵柱譯：《第二性》（台北：貓頭鷹，2000），頁3。

文學史家所認可的「規範」代表³，不過卻是我們在探討女性書寫議題上不應忽視的重要觀察面向。陳丹燕在兩部女性傳記文學作品：《上海的紅顏遺事》和《上海的金枝玉葉》裡，並非將程、郭兩位際遇特殊的上海女性塑造成紅顏薄命或嬌貴柔弱的女性形象，也不是在販賣上海名流的愛情故事，而是將兩人起伏迭宕的一生與近代上海的歷史文化連結起來，展現了作者對於上海女性命運的深刻關懷。

陳丹燕之所以會對人物傳記感興趣，並在文學創作的道路上，追尋「真實」的寫作信念，是受到著名義大利女記者—法拉奇的影響，陳丹燕曾在文中表達出自己對法拉奇執著於探究、挖掘事物真相上的敬佩：

描繪一個人的靈魂，成了我非常喜歡做的事……她使我一直對真實人生的挖掘和表現有出自內心的興趣。她使我一直都對事實懷著興趣。那是真實地發生著的，流動著的，擦肩而過以後就再也不能重現而且格外寶貴的，再現一個真實，應該是最不容易的。⁴

陳丹燕書寫女性傳記故事所採取的創作觀點，即是以真實事件的發展為依歸，絕非在當代上海懷舊風潮下，憑著個人的一己想像來描寫、記錄郭婉瑩和程姚姚的傳奇一生。尤其口述訪談內容的視角是這兩本傳記書寫的重要素材，作者從一開始就摒除官方的檔案資料，對於上海歷史背景事件的處理手法也偏向民間人士的口述資料和個人記憶。值得注意的是，近年來口述歷史研究的興起也挑戰了史家向來撰寫以社會政治事件和偉人事蹟為主的「大歷史」敘述觀，並觸及了社會文

³ 規範(canon)就是一種擇優原則，認為那些文本該受到保存進而被經典化，而那些文本又是該被屏除於文學史大門之外，在擇優的過程中通常也蘊含著權力的運作。參見 Frank Lentricchia&Thomas McLaughlin 著、張京媛等譯：《文學批評術語》(香港牛津大學，1994)，頁 319-321。

⁴ 參見陳丹燕：《上海 Salad》(台北：時報，2002)，頁 247-248。

化中的權利運作問題，對於人類的社會文化史起著「補白」的作用⁵。長久以來，中國歷史上的女性鮮少有機會能為自己「發聲」，而官方檔案裡的女性身影卻無法客觀地呈現出真實的樣貌。然而口述歷史的「人民性」和「動態性」特點，往往能照察出傳統史學難以企及的面向⁶，它既傳遞出不同於正史記載的民間聲音，也讓人看到活色生香的文化展演。其實陳丹燕的女性史觀正是欲破除宏偉歷史敘述的神話，因為看視上海的歷史變遷不盡然皆須從大歷史敘述的視角來詮釋，例如她在書寫程姚姚的故事時，對於當時一九四四年以後的上海歷史背景即採取一位當地上海老人所講述的個人記憶，她不僅對於平凡小人物口中的上海歷史極感興趣，也認為此種厚實又主觀的記憶反倒更能貼近上海的城市脈動：

我想那就是一個小人物對歷史，像照相機那樣的態度。他的眼睛默默注視著，無欲無求，間離，角度有限但很真實，它能引導你去想像當時一點一滴的每日生活，和那些被真假莫辯的宏大敘事淹沒了的普通人的心情。因為他的平靜，鬆散，即興，你能感到那裡面沉澱著的真實，像自家煎的中藥湯，在碗底總會留著厚厚的藥抹子。⁷

⁵ 參見游鑑明：《傾聽她們的聲音：女性口述歷史的方法與口述史料的運用》（台北：左岸文化，2002），頁 54-55。

⁶關於口述歷史兩個鮮明的特性：「人民性」和「動態性」，楊祥銀說：「在研究對象上，口述史學一反過去『政治史』和『精英史』的傳統，把歷史焦點轉向普通人民群眾，口述史學的發展呈現出明顯的『人民化』（或者稱『大眾化』趨勢）……它能使我們根據那些身歷其境者的語言來重新撰寫歷史，它將活力和創造力注入歷史著作—紀錄、撰寫和閱讀。口述歷史按其性質來說，都同樣是歷史：是一種來自社會並要求回到社會中去的歷史……口述歷史不僅要盡量客觀地描述歷史，而且還要從歷史當事人或者目擊者的口中得出對歷史更深層次的認識，那就是在歷史的背後—人們是怎麼想的，人們是如何看待他們的過去的、人們又想從他們的過去之中得到些什麼？這是傳統的歷史學研究絕對不能達到的，因為他們的對象是不能出聲的文獻資料，只有受訪者與訪談者的歷史性會晤(historical conversastion)，才使人們有機會更深刻地認識歷史。」參見楊祥銀：《口述史學》（台北：揚智文化，2004），頁 23-31。

⁷參見陳丹燕：《上海的紅顏遺事》（台北：爾雅，2000），頁 74。

也許有人會質疑如此藉由一位平凡上海老人的記憶，是否能重現歷史真實的過往，但陳丹燕在文中也清楚地表達她的寫作立場，她認為一個小人物看待歷史的態度雖「有限但卻真實」，她信任這種看似渺小卻厚實的觀察視野，有其大歷史無法比擬的可貴之處。誠如湯普遜(Paul Thompson)所言：

來自人類感知的每一種歷史資料來源都是主觀的，但是只有口頭資料來源容許我們向這一主觀性提出挑戰：去拆開一層層記憶，向後挖掘到記憶的深處，希望達到隱藏的真理。⁸

口述歷史雖然受限於訪談者的個人經歷，或其他不可確定的主觀情緒等因素影響，但卻是能幫助我們從更多元、深入的角度來理解歷史轉變的動態過程。陳丹燕除了以身為女性的心和眼去體會理解程姚姚和郭婉瑩的人生經歷之外，對於傳記中的上海歷史背景事件的處理，即是藉由人物訪談的方式還原當時的時空情境，並且不時在內容穿插自己個人的觀點、記憶與經歷在其中，在與文本作對話的過程中，注入了其對上海女性的溫暖關懷。

兩部上海女性傳記的取材角度，皆顯現出女作家的小歷史敘事觀的特點，例如陳丹燕在《上海的紅顏遺事》中有提到自己書寫程姚姚一生的動機是：

我想要寫一個普通人，一個不像有的人那樣堅強，也不像有的人那樣冷靜，不像有的人那樣聰明，也不像有的人那樣理性，對，一個感性的人，一個努力在沙上建房子似的，想要建立自己積極向上生活的徒勞的人，也許還是一個捂著傷口不讓別人看，自己也不看的樂觀的人，一個實在不懂

⁸ 參見湯普遜(Paul Thompson)著、覃方明等譯：《過去的聲音：口述歷史》(香港：牛津大學，1999)，頁 139。

得怎麼去應付，弄得滿身滿心都是傷的痛楚的人，一個怕被別人落下，被別人孤立，被別人拋棄的認真的人。我是想，要是我是姚姚的話，生活在那樣的年代裡，也許像她一樣不知所措，像落水的人那樣忙亂地在掙扎中下沉。她面對的考試實在太難了。是誰有權力給普通人出這樣難的題目呢？從她一出生開始，就開始面對難題了。「生活用一種最殘酷的面目向我撲過來。」姚姚曾經這樣描寫過自己的生活。而且，有時候我望著桌子上姚姚的照片想，她還是一個按照自己天性生活，並沒有用是非觀修剪自己的質樸的人，即便是她在照相的時候，在臉上放滿了扮得十全十美的假笑，在她少女時代，青年時代，和將要進入中年的時候。我是想寫這樣的普通材料製成的人，在一個動盪的大時代裡的際遇啊。⁹

身為舊上海時期影視紅星上官雲珠的女兒，程姚姚雖然從小在富裕的生活環境中成長，但在往後的日子裡卻獨自一人面對排山倒海而來的人生災難，她的生活不再光鮮亮麗，終於在一次又一次的磨難中，最後因為一場偶然發生的車禍讓程姚姚的一生嘎然而止。就是這樣一個上海普通女子的遭遇深深觸動了陳丹燕，讓她提起筆為其作傳，並將寫作的鏡頭縮小至探求程姚姚那不屈不撓勇於追求愛情的信念。她從程姚姚那令人觸目慟心的故事裡看到了女性內心的細弱呼喊，這是在歷來偉大人物傳記中所看不見的女性傷痛，因此即使知道程姚姚的故事「就像沾在歷史書上的一粒灰塵般」，也要「讓她成為一粒永不會被抹去的灰塵。」¹⁰此番感性的口吻，可視為是出自於對女性的關懷，但更重要的是女作家的寫作觀點在這段話展露無遺。

⁹同註 7，頁 121。

¹⁰同註 7，頁 2。

又如陳丹燕欣賞郭婉瑩致力於追尋自己人生理想的人格特質：

有時，我想，戴西當時真的很接近一個從富裕家庭跑出來的紅色青年，為了理想去親近了革命。從來都有這樣的故事發生在優秀的理想主義者身上，他們與為了吃飽飯、為了逃婚、為了翻身而革命的人不同，他們只是為了從書本上學到的公正和理想能在生活中實現而革命。但戴西從來不是一個革命者，從來不想這樣的大事，她嚮往著自己美好的人生，她堅持著自己個人的理想，她尊重的是一個人生活中的權利……其實她的天空，又高又藍，雲淡風輕。有時，我小心翼翼地想到威武不能屈，富貴不能淫，貧賤不能移，這樣鏗鏘的話，但總是躊躇著不願意用進我的書裡來，戴西不適合用這樣的句子，把它們和她放在一起，有一種氣質上的差異，就像要把黃芽菜和菠菜放在一鍋湯裡那樣。那我該怎麼描繪她呢？我總是記得在秋天的那個黃昏裡，從窗子外徐徐吹進來的，是暖和的晚風，老年戴西坐在用舊了的綠窗簾前，用手指輕輕把空氣划向自己，她仰起臉來，半閉著眼睛，很享受地說：「你聞到空氣裡的桂花香嗎？這樣甜蜜的香氣。」¹¹

雖然郭婉瑩曾經貴為上海永安百貨公司的千金小姐，但她面對人生的磨難和命運的考驗，始終以泰然又坦蕩的心態來承擔一切，尤其在歷劫過後，還能展現出對生活的信心，過人的堅韌性格誠屬不易。陳丹燕在書中對郭婉瑩的刻畫，是以雋永清淡的舉重若輕筆法，來描摹女主角的內心世界，完全看不到任何悲情或煽動情緒的字眼。對同樣經歷過中國文化大革命磨難的郭、程二人而言，她們的故事跟許多史書上記載的壯烈英勇事蹟比起來，或許輕如鴻毛，但上海女性如何在大時代的磨難中勇敢承受生活的苦難，是令陳丹燕最感興趣的故事。她曾說：「也許女人看世界比較溫情和實在，因為沒有男子那樣大的野心。」¹²在這番謙虛的

¹¹參見陳丹燕：《上海的金枝玉葉》（台北：爾雅，1999），頁41。

¹²同註1，頁2。

話語表述下，似乎也隱含著顛覆歷來男性書寫所樹立的典範之意味，若將此寫作觀點置於當今的性別文化潮流來討論，也可說是一種女作家對於女性本身內在自覺的重建¹³。



¹³ 孫康宜說：「今日的女性主義已由『解構』男權演進到『重建』女性的內在自覺。而這種破除性別規範的廣大意識正好迎合了後現代的文化趨勢；它融合了『主流』與『邊緣』，肯定了多元文化的『多樣性』(diversity)。」參見孫康宜：《古典與現代的女性闡釋》(台北：聯合文學，1998)，頁6。

第二節 上海女性成長敘事

陳丹燕對於上海女性生命成長經驗的關注和書寫，實有相當細膩和獨到的眼光，亦是其上海書寫另一值得我們探討的重要面向。長篇小說《魚和它的自行車》，講述的即是上海現代都會女性徘徊於生活現實和理想愛情間的種種矛盾、掙扎與困惑，作者於小說裡對於上海女性身陷理想與幻滅間的心理轉折表現，有著入木三分的刻畫。雖然《魚和它的自行車》書名之由來，是藉由七十年代德國柏林女權運動所提出的口號：「一個女人不需要男人，就像一條魚不需要自行車一樣」¹⁴，但全書的主旨卻揭示了此顛覆性十足的口號背後，其實難以控制人類對於愛情的追求和追尋¹⁵，當中實存有作者個人的特殊見解與感性的思維觀點。特別的是，陳丹燕一反以往溫馨、明亮的寫作筆觸，而是代之以少有的詭譎、灰暗、鬼魅之書寫風格，深入描繪上海女孩在成長過程中鮮為人知的幽暗曲折心事。此番關注女性成長的歷程，是以相異於男性書寫視野的角度來呈現女性內心隱密的心理情感，近年來女作家展現女性主體的敘述表現方式，也常在看似非理性、瑣碎的寫作意涵中以女性的立場、身分、感受來表達女性的生命成長經驗¹⁶。陳丹燕在小說中對於青春期女孩叛逆孤傲的情緒表現，有十分細膩的描繪，並以第一人稱的口吻來講述年輕女孩的生命成長歷程，小說裡的女主角王朵萊是就讀護校的中學生，她相當嚮往刺激多變的生活，每每以偏激、任性的言行來證明自己的與眾不同：

¹⁴ 參見《魚和牠的自行車》書本封底之文字論述。

¹⁵ 何絢說：「作家似乎一開始便在暗示愛情在人生中不可或缺的地位，女權運動的顛覆力量也無法把人性中最本能的愛的追求抹去。在這部長篇中，作家用她一貫的詩意質感的筆觸，向讀者展現出當代背景下愛情的精神處境。」參見何絢：〈午夜的尖叫消逝於白日—解讀陳丹燕《魚和它的自行車》〉《當代文學》第5期(2003年)，頁115。

¹⁶ 參見李琳：〈女性成長、女性敘事、女性立場—女性成長文本的意義〉《廣播電視大學學報(哲學社會科學版)》第2期(2003年)，頁14。

我在心裡成百上千次地想，我要過完全不同的生活。有時我嚮往去做海盜，有時我又嚮往去做壓寨夫人。我是一個由父母養育、每星期回家吃父母只會在我回家時才買的好菜，但深深憎恨他們的、惡毒的人，一個叛徒。但我認真地想過，要是我出生在一個大資本家的家庭，或者大官的家，甚至一個大流氓的家，都會有不同的生活吧。星期天早早吃晚飯，媽就開始催我天黑前返校，免得在路上有意外。可我倒真希望在返校路上能碰上流氓或者搶劫什麼的，然而沒有，遺憾。¹⁷

由於極欲想脫離平穩單調的生活和身分，王朵萊自比為叛徒並憤憤不平地控訴自己出身於平凡家庭的不滿，種種極端又天真的想法例如當海盜或壓寨夫人，甚至連遭遇不幸對她而言都是新鮮有趣的事，此標新立異的思想尤其體現在她追求愛情上。在一段不被祝福的青澀師生戀中，王朵萊自以為能夠擁有一段刻骨銘心的戀情，情竇初開的她將英文老師視為其初戀情人，並藉由一次次離經叛道的行為來滿足自己的虛榮心，表面上是勇於追求自己所愛，但實質上卻是其成長過程中變相的自我價值認同。例如王朵萊對於這段不倫戀的自我陶醉：

他越來越溫柔，越來越露骨、越來越崇拜地拿目光追隨我；我越來越熱切、越來越沉醉、越來越優越地與一切搶奪他的視線。有時，甚至，我能感到我們的目光在空中交融，目光的小人在半空中匯合，緊抱在一起跳舞。我每天早晨都搶最靠窗的那個水龍頭洗臉，我傍晚去洗衣服時也只穿一件內衣，在水龍頭那裡放聲高歌，我想像著他在窗前望著我，渴望著我。¹⁸

王朵萊十分享受自己青春洋溢的樣貌讓英文老師深陷其中的愛慕和渴望，英文老師越對她獻殷情，她就從中得到越大的滿足，少女成長過程中的自戀與自憐心

¹⁷ 參見陳丹燕：《魚和牠的自行車》（台北：印刻，2002），頁 22-23。

¹⁸ 同前註，頁 36。

態，在文中栩栩如生地被勾勒出來。此外，陳丹燕在小說裡營造一股森冷陰暗的意象和氣氛，例如書中描寫王朵萊與其第一任情人英文老師的互動情景：

我突然有了一個成年婦女的，一切都成熟欲墜的感覺。恍惚之中，我就要向那邊走去，彷彿我將手肘，那十七歲女孩尖而細小的手肘輕輕放到老師的手掌裡。福馬林的氣味使我變得十分沉迷，像吸入太多而中毒那樣的感覺。¹⁹

福馬林藥水在醫學上通常用於屍體的保存，而作者在小說裡意有所指地將猛烈刺鼻的福馬林氣味，烘托一位青春少女對初戀的想像，似乎也預言了這段懵懂青澀的戀情終將只能以幻滅收場。最後當王朵萊發現英文老師並非她心中想像的完美情人時，便藉由護校實驗室的人體骨骼標本來裝神弄鬼，在一齣精心策劃的驚悚骷髏劇表演下，以殘忍又超齡的方式來痛擊對方的心。陳丹燕在小說中的情節設計與文學意象的使用，在在象徵著王朵萊的殘酷和冷血，同時也表現了年輕女孩在面對初戀情苗甫一萌芽便早夭遽逝的心緒。

成為醫院實習護士的王朵萊，並沒有因初戀的失敗而澆熄其追求驚心動魄愛情的決心，她又再次不顧眾人眼光愛上一位身世堪憐的白血病男子劉島，她洋洋得意地享受著與第二任情人這段沒有結果的死亡之戀。如同在充滿消毒水氣味的病房裡，王朵萊心中駭人的幻想：

我翻開自己的手看，多麼漂亮的女孩的手啊，用它包屍體，倒是件浪漫的事情。我想到，也許我會用自己這雙手去包劉島的屍體，他死在我的懷裡。

20

¹⁹同註 17，頁 12。

²⁰同註 17，頁 70。

王朵萊對於自己的冷血並不自知，反而享受這種缺陷愛情所帶來的刺激感，例如她以為和重病的劉島交往，是浪漫凄美之愛的體現：

我從辦公室的長窗看出去，突然發現，這兒能把園子裡銀杏樹四周的情景盡收眼底，那就是我向劉島打擁抱手勢的地方。小湖上漂了不少銀杏的落葉，令人想起河裡引鬼歸墳的蓮花燈。中國有一千一萬個不好，卻有一樣好：環繞著鬼，有許多浪漫的故事。²¹

在中國文化習俗中，蓮花燈常與往生場景連結在一起，引文這段文字意涵實充滿著鬼魅幽森的氛圍。陳丹燕以其創作中罕見的奇詭書寫風格，來營造年輕女孩追求愛情的絕決，小說中大量使用醫院裡福馬林、人體骷髏、屍體、死亡、消毒水等冰冷陰森的意象來烘托年輕女孩的純真和殘酷，呈現出一種愛情與毀滅相互纏縛的另類想像。

當小說中浮沉於情海的王朵萊最後成為人妻、人母以後，卻發現自己體內不安分的激情因子還是無法適應平穩的生活軌道，在一次偶然的旅遊中，她和新疆導遊的曖昧情愫讓她重新找回生活的熱情。小說發展到這裡，陳丹燕用了很巧妙的對比：新疆是王朵萊在上海枯燥無味生活的救贖之地，代表著熱情滾燙的熾熱的愛情，相對於學生時代愛上英文老師那段苦澀灰暗的青春歲月，以及實習醫院的冰冷死亡氛圍，新疆是解放她情感的地方，並喚起了她內心的原始慾望：

在藍色的閃電裡，我像被突然喚醒的小妖，連想都來不及想，就提起嗓子，發出一聲尖叫。我已經有很多年沒有這樣放肆地驚叫過了，我一直以為我不會再有力氣，也不會有機會這樣喊叫……我感到緊緊壓在我心裡的大石頭、小石頭、灰塵、沙礫，終於被叫喊聲衝開，我滿心都是像打開的街頭

²¹同註 17，頁 80。

消防龍頭裡的水柱那樣高高噴個不停地激動……我怎麼在一分鐘裡面，就又回到了二十歲的時候，那種不顧一切的瘋狂感情，像戈壁上的閃電一樣，一下，一下，在我的心裡閃著，從這一頭劈向那一頭。那種東西在我二十歲的時候差點把我給毀了，有了麗麗以後，我以為它們真地不會再來了，可是現在它們又再一次回到了我的心裡。²²

王朵萊本是情感奔放的女子，但由於其生長在平凡本分的家庭，父母的期許與社會道德的壓力，讓她在經歷一次次感情的挫敗後，將自己那顆不溫順的心硬生生地改變。雖然嫁給了體面完美的丈夫魏松，但兩人婚後漸行漸遠、貌合神離的夫妻關係也讓生活變得索然無味，直到她在新疆旅遊時遇見同是性情中人的導遊沙沙，才逐漸喚起心中沉睡已久的熱情。上段引文以「像打開的街頭消防龍頭水柱那樣高高噴個不停地激動」，以及「像被突然喚醒的小妖」來刻畫王朵萊冰封已久的內心情感，淋漓盡致地描繪出其如同火山爆發般一發不可收拾的熱情。陳丹燕在《魚和牠的自行車》中，相當如實地呈現一位上海女性年少輕狂、為愛迷惘的內心世界，她書寫上海女性的成長敘事方式打破了年輕女孩天真無邪的刻板印象，代之以怪誕奇詭的場景氛圍烘托女主角在成長過程中內心的慾望狂想。

此外，值得注意的是以寫作兒童文學作品成名於文壇的陳丹燕，常在作品裡提到自己深受安徒生童話的影響，《安徒生童話集》在其心中有著舉足輕重的地位：

我不知道是不是因為這套書，使我寫了八年的兒童文學，成了一個作家。現在我不再寫兒童文學了，可它還是我常常看的書，有時我心疼地想著安徒生這個人，內心的熱情和浪漫，害羞和敏感怎麼能在社會上長長地生活許多年呢。社會是一個這麼讓人厲害起來的地方。我喜歡許多外國作家，

²²同註 17，頁 161-162。

普希金、萊蒙托夫、瑪格麗特·杜拉斯、雨果、歐·亨利、傑克·倫敦，可常常隨著自己境遇的變化，又疏遠了他們。只有安徒生是一直喜歡的，平等的，帶著一些親愛的意味去喜歡他，將他小小心心地放在心靈深處，望著他勉力從善的筆一點一點畫出人心裡優美的世界。²³

安徒生可說是現代童話的開創者²⁴，其童話故事魅力在於飽滿的溫柔之情，而溫情原則即是古今中外童話故事的特點，陳丹燕常以「熱情」、「浪漫」筆觸在文學創作中勾勒出人性裡的童真一面，也是對安徒生的一種致敬。在小說《魚和牠的自行車》裡，明顯地運用相當多的童話敘事色彩，生動傳遞出成長中的少女心境，這些童話敘事元素的展現，不僅相當貼切地傳達出成長中的少女對愛情的想像與渴求，也充分表露了陳丹燕的童話敘事書寫長才。例如王朵萊對初戀的期待：

和許多這個尷尬年齡的女孩一樣，我也很希望被愛自己的人偷看，像湖畔半夜洗澡的仙女和牧童的故事。²⁵

以及與白血病情人劉島的情感互動：

我去吻他的眼睛，讓他把眼睛裡那些傷心關上。我在心裡發誓一定要救劉島，像一個童話裡的女孩去救怪獸一樣，把劉島從白血病裡救出來。²⁶

這些天真爛漫的思想和語彙，皆細膩地表現出少女對愛情的懵懂開竅。此外，陳丹燕在小說中也穿插尋找幸福的青鳥童話故事(頁 31)，和勉勵人勇往直前的阿凡

²³ 同註 4，頁 46。

²⁴ 古佳艷說：「安徒生將法國作家貝侯(Charles Perrault)與德國作家格林兄弟改寫民間故事的童話傳統，更進一步帶向側重寫作藝術、個人心理剖析、以及嘲諷社會的現代童話方向。」參見古佳艷：〈童話力量大〉，收於〈安徒生特輯〉《誠品好讀》(2005 年 4 月)，頁 72。

²⁵ 同註 17，頁 17。

²⁶ 同註 17，頁 90。

提故事(頁 168-169)來增添全書的童話氣息。雖然《魚和牠的自行車》全書瀟灑著森暗、壓抑的沉重氛圍，但內容加入高比例的童話敘事話語，以及不時出現公主、王子、巫婆、怪獸、仙女、妖精、毒蘋果等修辭意象的運用，可謂成功地刻畫出青春期中的少女，從原本天真懵懂的童真思想逐漸要過渡至複雜成人世界的心路歷程，更重要的是突顯出陳丹燕在創作中一貫展露的核心意涵：以有情眼光看待世事的溫情價值信仰。叛逆任性的王朵萊雖然為愛付出傷痕累累的代價，但正因為身上具有濃烈的感情能量，才讓她在一次又一次的愛情挫敗下仍不計後果地執意追求心中所愛。另在《上海的紅顏遺事》中，陳丹燕對於程姚姚複雜的身世成長過程，也有細緻的體察：

單純的女孩子，在青春的時候，很容易喜愛一個生活有遺憾，但是又出色的人，就像美人會愛上野獸的那種柔情。²⁷

身為舊上海時期影視紅星上官雲珠的女兒，程姚姚自小便過著不同於平凡人的生活，甚至在她身上亦留存著貴族遺少的氣息，這樣複雜的家世背景又經歷旁人難以想像的文革，在情路上勢必顛簸難行。文中以「美女和野獸」的愛情童話故事比喻程姚姚對愛情的追求，並不時以抒情溫柔的筆觸描寫女主角的內心情感。又如將姚姚與燕凱相處的情態比喻成「像城堡裡的公主在幽會時落到常春藤上深情的長髮……」²⁸陳丹燕在書寫上海女性勇敢追求愛情的故事，總是以大量的童話故事來比喻、烘托女主角的內心情感，這些童話因子的運用代表著故事主角那直率、天真、熱情的生命氣質，也體現了作者對於女性心理情感的溫柔包容和心疼不捨。

²⁷同註 7，頁 56-60。

²⁸同註 7，頁 144。

在女性的成長過程中，女女之間的同性情誼互動，其實是逸出於異性戀主軸的討論，也涉及到愛與慾的問題²⁹。陳丹燕在小說《百合深淵》中以清淡含蓄的筆法來書寫兩位高中女生簡佳與和和的曖昧同性情誼，描寫了女女間微妙的情愫滋長與糾結不安的情緒，溫和地扣問女性成長過程中內心情感的流動與壓抑。由於簡佳與和和皆出身於上海殷實的小康家庭，獨生女的身分也讓她們從小便被父母捧在手心上呵護長大。而在升學壓力下，簡佳與和和從彼此的身上找到情感的慰藉和依靠，讓本是苦悶的高中女校求學生活頓時變得幸福甜蜜起來，例如小說中呈現兩人在課堂上的親密互動：

上課時也是可以坐在一起就坐在一起，和和會在一邊看著自己微笑，那時斜著她大而明澈的眼睛，翹起嘴角來。在看書的時候，她是把書往簡佳這邊推，然後自己側著身體，遷就她……那時候她們在一起那麼開心，是高三苦海裡的方舟，她們在一起的時候，無窮無盡的補課，也變得好忍受多了。³⁰

兩人在朝夕相處下，也逐漸發展出超越友誼的情感，甚至因而發生了親密關係，在一次又一次的情慾翻騰、探索後，和和向簡佳說：

我現在渾身酸痛，身上布滿了小紅點和烏青，我們是多麼的瘋狂啊，我的愛，可是我愛這樣。我是妳的了，現在。我的舌頭痛得不能碰一點點鹹的東西。³¹

以上這段描寫突顯了年輕女孩內心幽微的情慾渴求，向來被動溫順的和和完全將自己獻給簡佳，兩人也從閨中密友變成親暱的情人。但是簡佳慢慢地困惑自己與

²⁹ 參見簡瑛瑛主編：《女性心/靈之旅：女族傷痕與邊界書寫》（台北：女書文化，2003），頁 456。

³⁰ 參見陳丹燕：《百合深淵》（台北：探索，2002），頁 100。

³¹ 同前註，頁 178。

和和的這段不倫之戀，她起先以為兩人的愛戀是乾淨而純美的，但最後卻發現彼此都難以超拔內心的原始愛慾追求，所以簡佳開始自責地認為是她誘惑了單純溫良的和和。因保守高中女校環境、社會道德輿論壓力、父母家庭期許等因素，都讓簡佳產生無與倫比的矛盾和掙扎，她最後甚至決定藉由轉變自己的外在形貌，並與男性交往來中止這段外人眼中的不正常關係，不過卻得不到和和的諒解，此時失落又嫉妒的和和對簡佳說道：

妳留了長髮，妳突然一點光芒也沒有了，真的，從前，妳是一個多麼，怎麼說，像古文老師說的那種翩翩美少年，那種翩翩，我一直不能忘記啊。可是，可是，妳的頭髮，把它們都遮沒了。妳像到處都有的那種女孩子了，我說了妳不要難過，妳現在平淡無奇了。³²

簡佳的陽剛中性氣質可說讓其在學校裡相當受到女同學的歡迎，同班好友和和即對她從仰慕到最後發展出愛戀的情感，兩人間微妙的情愫滋長，實超越了女性友人之間的情感互動。上文中簡佳的「翩翩美少年」形象實開啓了社會性別越界與文化身份扮演的議題討論，由於社會規範對於男女兩性的性別氣質建構，免不了落入陽剛/陰柔的二元對立框架中，在看的性政治(sexual politics of looking)裡，更是常刻畫出一套特定看與被看的觀點，從而更加確立兩性性別差異的社會秩序系統³³。例如知名的美國爵士樂手比利·提普頓就曾以高超的女扮男裝手法，游走於性別的光譜，終其一生勇敢地追尋她的愛情和夢想³⁴，比利·提普頓的扮裝故

³²同註 30，頁 128。

³³ Griselda Pollock 說：「陰柔氣質的空間，是那些陰柔氣質被當成論述與社會實踐位置來實行的地方。在看與被看之社會關係裡，它們是具有實行意義的社會位置、社會流動性以及可見性。塑行在看的性政治(sexual politics of looking)裡，它們刻畫出一套特定之視線的社會組織化過程，而這又再次保全了一套性差異的特定社會秩序系統。」Griselda Pollock 著、陳香君譯：《視線與差異：陰柔氣質、女性主義與藝術歷史》(台北：遠流，2000)，頁 102。

³⁴ 參見 Diane Wood Middlebrook 著、朱恩伶譯：《男裝扮終生：二十世紀最偉大的性別演員—爵士樂手比利·提普頓的雙重人生》(台北：女書文化，2001)。

事，說明了服飾不僅能「掩飾」(mask)性別，也能「標示」(mark)性別³⁵。同樣地，打扮中性並具陽剛氣質的簡佳與纖細柔弱的和和，在朝夕相處下也萌生了如同異性戀情人般的戀愛情愫，小說所觸及到的女女相戀問題，並非著重於女同性戀間的情愛冒險過程，而是曲折婉轉地演繹出年輕女孩在青春絢爛的年紀，潛藏心中對同性友人的情感依戀。也許在小說《百合深淵》中看不到女女相戀的烏托邦遠景，卻深刻書寫出女性在成長過程中，內心深處鮮為人知的情慾騷動。



³⁵ 參見張小虹：《性/別研究讀本》(台北：麥田，1998)，頁 245。

第三節 追憶上海傳奇女性身影

仔細檢視與閱讀陳丹燕的上海書寫作品，可知她寫作的內容焦點並非著重於世人所懷舊的三十年代文化，反而是大量集中書寫一九四九年以後的上海歷史事件。她從郭婉瑩、程姚姚、皮克夫人、張可等上海女性的個人故事來管窺近代上海的轉變，尤其特別著重中國五十年代的時代變動，如此的寫作意蘊和歷史關懷正說明了其上海書寫特色，不是簡單的上海時尚懷舊評論就能概括的。綜觀陳丹燕筆下的上海女性，可看到她明顯聚焦於出身富裕家庭並受過良好西式教育的知識女性，她極為欣賞這些獨立自主的新時代女性，在歷經混亂時代的磨難後還保有一顆明亮之心，以及勇於直面人生的痛楚。由於在三、四十年代的文學創作中，許多作家的書寫主題都涉及了性別、政治、慾望、身體的「革命加戀愛」文本³⁶，每位作家眼中的上海皆不盡相同，其書寫的「主體性」³⁷特色也大相逕庭，而陳丹燕在《上海的風花雪月·張可女士》裡，也間接透露出她與其它上海作家相異的寫作路數：

時髦的三十年代遠去，張可的故事雖然有些出乎意料，不是程乃珊式的才子佳人，不是蔣光慈式的革命加愛情，不是張愛玲式的歲月磨礪了大小姐，不是徐紓式革命女郎的悲劇，不是楊沫式的脫胎換骨，奔向革命，不是陳學昭式的工作著是美麗的，但她的故事還是可以想見的方式發展著，你覺得裡面有著一種奇特的清爽之氣……五十年代，現在沒有想念它的潮

³⁶ 王德威說：「革命者與文學家要如何因應因革命而起的性別 / 慾望主體，又是一大考驗。『革命加戀愛』因此不只是小說寫作的陳腔濫調而已，更直指彼時的革命男女徘徊政治與身體、信仰與慾望、現實與虛構間，所串演的一幕幕悲喜劇。」參見王德威：《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》（台北：麥田，2004），頁 11-12。

³⁷ 克麗絲·維登說：「主體性乃用於指涉個人的意識及潛意識的思想和情感，她對自身的感知以及她由以了解她與世界的關係的方式。」參見克麗絲·維登著、白曉紅譯：《女性主義實踐與後結構主義理論》（台北：桂冠，1994），頁 38。

流，而張可的故事，卻在那時充分地展開了，就像一粒核桃，被砸開了，於是，你才能看到裡面淡黃色的果肉。對於張可，要是沒有王元化將要開始的二十三年厄運，也沒有人知道她的心裡開著怎樣的花朵。人生它怎麼是這樣的？要是沒有令人不寒而慄的壓力，一個人永遠也不會知道他的心裡藏著怎樣的勇氣和堅貞。³⁸

張可的故事就在風雨飄搖的五十年代展開，她出身於良好的家世背景，同時也與才情卓越的王元化結縭，但在文革時期兩人卻慘遭無情的批鬥，且王元化又一再地被迫害，這些令人難以想像的磨難都沒能打擊到張可，她不僅守護著自己的家庭與丈夫，也成為中國首屈一指的莎士比亞研究專家。上文中「要是沒有令人不寒而慄的壓力，一個人永遠也不會知道他的心裡藏著怎樣的勇氣和堅貞」，即是陳丹燕書寫上海女性所偏愛的個人視角。又如陳丹燕在書中對皮克夫人的讚賞：

她是失去過許多東西，但她還有許多。那不能左右的命運並沒能剝奪她的生活。她的身上顯示了上海女子單純而頑強的一面，就是在最失意的時候，她也能現實地接受它，也能找到生活中的風花雪月，堂堂正正地享受它，漂漂亮亮地活下去，直到八十歲的白髮上在春天午後的陽光下微微地泛出淡淡的紫色，吹拂在灰綠色的夾大衣領旁。³⁹

在維也納大學任教的皮可夫人，獨自離開上海在異地歐洲生活了大半輩子，她一生經歷過動盪的抗日戰爭時代，又遭逢丈夫因病去世，當中的心酸和煎熬是旁人無法想像的，即使曾經被視為間諜、被歧視、被懷疑，這些委屈和不甘都沒能剝奪她對人生的信念。陳丹燕對於上海傳奇女性的形象刻畫，向來不以激情煽動的

³⁸陳丹燕：《上海的風花雪月》（台北：爾雅，1999），頁 264-265。

³⁹同前註，頁 284。

字眼來描繪，反而常以雋永有味的筆法細膩地勾勒出這群現代上海女性的圖像。文中以「直到八十歲的白髮上在春天午後的陽光下微微地泛出淡淡的紫色，吹拂在灰綠色的夾大衣領旁」來替皮克夫人的堅韌性格註解，頗有一切盡在不言中的餘韻繚繞美感。

再者，與張可和皮克夫人一樣具有儒雅與溫情人格特質的郭婉瑩，則是以超乎常人的堅毅意志熬過了人生最艱困的考驗：

解放奪去了她的生活方式，反右奪去了她的丈夫，四清奪去了她正常人的生活，「文化大革命」奪去了她的房子和家裡幾乎所有的東西，以及她的家庭，從一九六六年起，她開始獨自生活。在此以前，她有著像漢堡包一樣柔軟輕易的人生，那是別人看著平淡，而自己過得舒服的人生。在此以後，她的生活充滿驚濤駭浪，像一粒堅果被狠狠砸開，她的心靈和精神散發出被尋常生活緊緊包裹住無法散發的芬芳。她的人生也從此成為審美的人生，別人看得壯美，但她歷經苦難。⁴⁰

經歷過解放、反右、四清和文革磨難的郭婉瑩，從原本生活優渥的上海永安百貨千金小姐身分，到被迫下放勞改的悲慘命運，如此令人錯愕的生命轉折的確如同「一粒堅果被狠狠砸開」那般的殘酷和猝不及防。但在過往那段腥風血雨的年代，接踵而來的可怕屈辱非但沒有使她畏怯，反而在接受磨難的過程淬鍊出生命的珍貴光采。陳丹燕向來擅長捕捉上海知識階層人們的故事，記錄下他們在動盪時代中堅持自身「驕傲」與「自尊」的姿態，在《上海的金枝玉葉》和《上海的紅顏遺事》裡，可看到她對於上海女性內心幽微隱密的情感世界有相當高比例的篇幅書寫，如在描述郭婉瑩與其夫的婚姻生活時：

⁴⁰ 同註 11，頁 104。

這也正是我猜測的，她的自尊和婉約後面，也許藏著一些遭負心的傷痛。她愛上的真的是一個人見人愛的丈夫，而她的丈夫是一個無法滿足過居家生活的男子……他是戴西生活中的音樂，而不是糧食。像小時候在幼兒園睡不著覺，就用指甲挖牆上的小洞一樣，一開始是很小的一個洋釘洞，後來挖到能伸進去小指頭，最後，突然一大塊牆皮酥軟著掉下來，露出裡面青青的磚頭。對戴西感情的探索，也是這樣從很不起眼的小洞開始的。⁴¹

傳記中的郭家小姐形象是立體多面的，陳丹燕注意到了郭婉瑩生活中最隱而不顯的心事，在看似幸福婚姻的表象中，實隱藏著外人所看不見的苦楚，如同郭婉瑩在面對自己當初感情選擇的堅貞和決絕：

當我知道吳毓驤曾經在外面另有女人相好的時候，我真的不知道對一直清
澈的尊嚴的戴西來說，是怎樣大的侮辱。她怎麼能不失望，不惱羞，怎能
不恨他。他把能帶給她的快樂，都帶給她了，也把能帶給她的災難，都帶
給她了。這真的讓人想起張愛玲和胡蘭成。戴西從來不多說她的丈夫，在
回憶錄裡也極少有關於他的事，更沒有一句評論。只是在知道戴西伏在丈
夫骨灰盒上說的唯一一句話，才能確定，原來戴西是世上最懂得吳毓驤的
那個人，就是她已經堅決收回了自己付出過的愛情，她也還是那個最能體
貼吳毓驤的人，甚至還是最能欣賞吳毓驤對新鮮花樣有天然無師自通秉性
的人，經過這麼多的事，她並沒有放棄自己的鑑賞力，也沒有否定自己的
喜好。這是一種驕傲，或者說是一種自尊，戴西擁有的。她維護自己選擇
過了的東西，不因它們沒有給她帶來意想中的快樂與幸福就捨棄它們，她
只是欣賞和把玩它們的意趣，不以自己的獲得來衡量別人的價值。也許，
她因為從來不缺什麼，所以從來不想從別人那裡得到什麼。她只堅持自己
的感情。這種驕傲的堅持，在一九六一年的冬天，戴西迎回丈夫的骨灰時

⁴¹同註 11，頁 66。

表現了出來，像東西在重力之下，摩擦出的火花。⁴²

文中雖然以張愛玲和胡蘭成的亂世情緣，來比喻郭婉瑩與吳毓驤那令人唏噓不已的婚姻關係，不過字裡行間的鋪敘描繪並沒有使用激情滯重的修辭，而是以清朗平實的筆觸和感同身受的溫柔凝視，深入探索上海女性的生命故事。對於像郭婉瑩這樣受過高等教育的女性來說，丈夫的負心與迫人的生活壓力，讓她嘗盡了人情冷暖，在堅強下外表潛藏的內心隱痛實不足為外人道。

另外在書寫程姚姚的愛情生活時，陳丹燕也有相當精準的觀察和體悟：

我沒有想到，像姚姚、像燕凱，他們還能有這樣洶湧的真摯的疼痛的愛情，那是讓他們的戰友們經歷了血雨腥風的眼睛都變得溫柔起來的愛情。就像他們在戰友們滾燙的槍筒裡插進了一枝玫瑰，或者也在他們自己血汗的命運裡挖出了一條清清的小溪。他們在愛情裡的沉迷和奔放，在那樣一個禁慾與淒苦血腥的春天裡，帶著一種倔強不甘的氣息吧，像隆冬裡的花，不論怎樣的不合適宜，它就是要開，而且要像春天裡所有的花那樣開放。⁴³

程姚姚複雜的家庭生長背景，以及生逢動亂時代的成長過程，使得她的情路走得備嘗艱辛，陳丹燕在文中屢屢以理解、不捨的心情來看視程姚姚的故事，對於她為愛甘冒危險也要放手一搏的傻勁，充滿著無比的心疼。值得注意的是，上段引文中以相當強烈的對比反差修辭手法，來映現程姚姚在文革時代轟轟烈烈的愛情，例如「洶湧真摯的疼痛」、「在滾燙的槍筒裡插進了一枝玫瑰」、「在血汗的命運裡挖出了一條清清的小溪」、「在禁慾與淒苦血腥中像隆冬裡的花那樣開放」等，這些詞語皆透露出險峻 / 柔情的顯著對照，讓人在腥風血雨的時代氛圍中，照見奔放情感的可貴。又如在傳記中提到姚姚在愛情國度裡載浮載沉心理情態：

⁴²同註 11，頁 159-160。

⁴³同註 7，頁 141。

愛這種感情，在姚姚的生活裡，傷得她那麼厲害，從小時候開始，愛情就像一把長長的大鋸子一樣，在她細如柳枝的生活裡，一個鋸齒，一個鋸齒地拖過去，無窮的傷害，就像無窮的鋸齒一樣，總是排好了隊，一個一個密密地，緊接著向她鋸過去。可是她，仍舊把愛與不愛，當成了取捨男友的理由。愛情這種東西，在姚姚的心裡，還像一個純潔而詩意的女孩子那樣，被放在一個至高無上的位置上……原來她那人人都以為已經泯滅了的女孩子供奉愛的癡情，仍舊是這樣堅強地在心裡成長著，像無人的沼澤地裡野百合花那樣，觸目驚心地成長著，讓偶然闖進去看見的人嚇了一跳。

44

文中以「長長的大鋸子鋸過她細如柳枝的生活」、「無窮的傷害，就像無窮的鋸齒一樣，密密地緊接著向她鋸過去」等語句來形容原本幸福無憂的程姚姚，在文革時期所經歷的驚濤駭浪；也以「沼澤地裡的野百合花」來比喻她在險惡的環境裡追求真愛的不悔和勇氣，這些刻劃入微的文學意象著實讓傳記主角那充滿荊棘的苦難人生躍然紙上。加上文中所使用的高度反差修辭方式，也象徵著女主角堅毅的思想意志，展露出陳丹燕在文本創作中一貫的正向樂觀意涵。程姚姚為愛不顧一切的勇氣，縱使千夫所指也在所不惜，也許在一般的傳記書寫中，不會放入比重如此高的感情層面書寫，但陳丹燕卻將郭婉瑩和程姚姚的愛情寫的如此絲絲入扣，在探觸外在世界與內心情感如何影響女性的抉擇和生活，有相當細緻的書寫。

除了以紀實的創作手法來撰寫兩位上海女性的人生故事外，陳丹燕也時常在文中加入了自己的女性觀點，並時時與兩位女主角的生命歷程作對話。例如她對郭婉瑩從原本錦衣玉食的生活，到經歷旁人所無法想像的傷害和恐懼，有以下的體悟：

我成長於「文化大革命」的亂世之中，以一顆孩子單純而寧靜的心，體會

⁴⁴同註 7，頁 233-234。

了許多目睹的可怕故事。我總是想，一個人不能經歷太多的艱難和苦楚，就像一張白紙不能老是畫錯了再擦乾淨。一張白紙終於會永遠擦不乾淨的，一個人也終於會在苦難中得到一顆怨懟的心。所以，在聽著戴西的故事時，我是那樣吃驚，童年時代的情形在我眼前飛快地掠過，我覺得自己看到了奇蹟。它是形成在戴西天生的品質中，還是形成在中西女塾那窗明几淨的圖書館中，還是在戴西頭髮默默變白的過程中？在這時，我發現了自己的脆弱和對人的品質的悲觀。我那麼高興地看到終於有一個故事、一個人向我證明，這種孩提時代就形成了的悲觀，可以是錯誤的。我那麼高興地將這個故事說給我的朋友聽，把自己說出了一長串眼淚。⁴⁵

童年的文革經歷讓陳丹燕的心中始終流淌著幽幽的惆悵，而那些稠重、無望的記憶在看到郭婉瑩的人生故事時，油然而生起一股清澈釋然的定心感。又如一九七十年秋天，上海被文化大革命浪潮肆虐的情形：

那時，急風暴雨的紅衛兵運動已經被上山下鄉運動所代替，上海的青年一批一批地被送到北方的農村去，在街道上呼嘯而過的鑼鼓點子，大多數是為了歡送中學生到農村去接受貧下中農再教育。慘烈的鑼鼓聲顯出了越來越沉默的城市。從烈火和紅旗的日子裡走過，那個夏天，城市像一個劇烈運動後的中年人，癱軟在那裡，突然就老了。⁴⁶

文化大革命所帶來的狂風暴雨，癱瘓了上海的昔日榮耀，整個城市可說是瀟灑著落寞寂寥的蕭瑟景況。陳丹燕在書寫上海的文革過往歷史，再次運用了鮮明的對比修辭特徵，如以「慘烈的鑼鼓聲」映襯「越來越沉默的城市」；「充滿著烈火和紅旗日子的夏天」對比「癱軟的城市」等，這些修辭詞彙皆製造出極大的落差感，

⁴⁵同註 11，頁 153-154。

⁴⁶同註 7，頁 171。

讓飽經風霜的上海形象宛在目前，突顯了上海在文革前後風光和蕭條的不同面貌。另在看待程姚姚和燕凱兩人備嘗艱辛的坎坷情路，也有作者個人的感受體悟：

對燕凱這樣有過瘋狂革命史的人，對姚姚這樣有那麼深的家庭隱痛的人，在一九六九年的時候，他們有資格這樣快樂嗎？我常常要這麼想……可我還有傷心，我為他們製造的快樂情形傷心，那是真正的快樂嗎？他們是笑著的，可已經被什麼東西弄霉了，一塊白白的嫩豆腐，變成了一塊臭豆腐。我為這個變化傷心。⁴⁷

在思想尖銳衝突的混亂時代，上海嬌貴的富家小姐姚姚和具農村革命背景的燕凱相遇並相戀，他們的愛情萌芽於腥風血雨的文革氛圍下，並在殘酷的現實裡相互取暖、慰藉。對有著「瘋狂革命史」和「深沉家庭隱痛」的兩人來說，愛情的滋潤恐怕僅是暫時的心靈止痛劑罷了，在逃避現實環境的過程中，心真的是快樂的嗎？此外，陳丹燕也藉由程姚姚的故事，體察到在被歷史遺忘的記憶角落裡，上海人的沉默和淡然實隱藏著不足為外人道的無聲嘆息，她在訪談程姚姚的相關友人後寫道：

我接觸到了受害者們對個時代的緘默，像黑暗的隧道一樣深而窄的緘默，那是迷茫和迴避，他們希望讓自己能忘記，在忘記中讓傷口自己癒合。這就是那個年齡的人常常說「把那時發生的事當笑話說。」或者，要讓那些痛苦的事「像風一樣吹過去」，一點痕跡也不留的緣故吧。當他們提起，他們的臉上，總是出現複雜的笑容，像夾生飯一樣的複雜。因為在那樣的記憶裡面，還有著他們自己沒有辦法釋懷的隱痛。⁴⁸

⁴⁷同註 7，頁 157-159。

⁴⁸同註 7，頁 281-282。

在以上這段感性又發人深思的言語，字字句句皆透顯了作者對於上海過往歷史和女性命運的關懷。程姚姚身為影視紅星上官雲珠的女兒，在文革時期即被劃分為受鬥爭的對象，此社會階層的上海人身陷於一波接一波恐怖批鬥浪潮裡，他們的心靈與肉體皆受到紅衛兵運動的折磨，遭受著另人難以想像的不堪屈辱，崩潰自殺者比比皆是。而在這一系列上海書寫文本中，陳丹燕演繹出她想探求的上海人文風貌和歷史記憶，深入釐清上海人在近代紅色中國風暴下，內心那「無法釋懷的隱痛」作用於生活的痕跡。在《上海的金枝玉葉》和《上海的紅顏遺事》中，除了可看到郭婉瑩和程姚姚的動人生命故事外，也呈現了陳丹燕個人對歷史記憶的點滴感悟，因此文本中作者個人的觀點、記憶、視角也形成了相對重要的內容焦點。陳丹燕在文本書寫中以女性生命故事來探照上海的時代變動，突顯了其對上海歷史的特殊觀感，然而，她相當重視人性中的光明面，其筆下的上海女性既不悲情，也不自戀自憐，縱使處於人生的低谷，也能散發出生命的強大能量，像張可、皮克夫人、郭婉瑩等人，都經歷過上海在一九四九年以後的艱困時局，陳丹燕以平實的筆調、細緻的觀察，記錄了這群上海女性獨特的姿態和身影，並意味深長地藉由她們的人生經歷，鏤刻出女性在現代上海歷史活動中留下的軌跡。