

倾城之恋 paper2 复习笔记

目录

一. 《倾城之恋》主要内容和创作背景.....	4
(一) 主要内容.....	4
(二) 创作背景.....	4
二. 《倾城之恋》主题思想.....	4
三. 《倾城之恋》白流苏形象分析.....	5
(一) 白流苏人物形象分析.....	5
1. 传统女性形象的缩影.....	5
2. 新旧时代相交背景下敢于斗争的女性.....	6
3. 思想上成长与守旧相冲突的矛盾形象.....	7
(二) 造成白流苏依附性人生的原因分析.....	7
1. 以夫为纲的社会造成女性的悲剧.....	7
2. 白公馆的昏暗腐朽.....	7
3. 自身性格.....	8
四. 《倾城之恋》范柳原形象分析.....	8
(一) 孤独的漂泊者.....	8
(二) 真爱的追寻者.....	9
(三) 悲观的妥协者.....	10
五. 《倾城之恋》女性群像分析.....	11
(一) 突破与保守的矛盾者.....	11
(二) 被压迫与束缚的受害者.....	12
(三) 麻木与扭曲的沉沦者.....	13
六. 《倾城之恋》叙述视角分析.....	13
(一) 多重叙述角度分析.....	13
1. 零度叙述角度下的苍凉人生.....	14
2. 独特女性视角眼中的社会百态.....	14
3. 情节之中的突转叙述角度.....	14
4. 画面感极强的电影叙述视角.....	14
(二) 叙述角度的成功意义.....	14
1. 多重叙述角度相结合, 故事情节跌宕起伏.....	14
2. 多重叙述视角彰显文学创作的成熟.....	14
七. 《倾城之恋》语言特色.....	14
(一) 中西合璧、雅俗共赏的语言特点.....	15
1. 古典文学气息与现代小说技巧的结合.....	15
2. 兼具世俗化与诗意化的语言.....	15
(二) 电影镜头式的语言组合.....	16
1. 时距的巧妙运用.....	16

2. 蒙太奇手法、移步换景，增强画面感	16
(三) 意味深长的话语蕴藉	17
1. 丰富意象的使用	17
2. 大量色彩的综合运用	18
(四) 悲悯、讽刺、苍凉的语言风格	18
八. 《倾城之恋》修辞手法	19
(一) 比喻	19
1. 明喻	19
2. 暗喻	20
3. 借喻	21
4. 博喻	21
(二) 其他修辞手法	21
1. 比拟	21
2. 对照	22
3. 排比	22
九. 《倾城之恋》艺术细节分析	22
(一) “墙”的隐喻	22
(二) 来自“社会环境”的人物性格	24
(三) 打通雅俗之间的语言	25
十. 《倾城之恋》的苍凉意蕴	26
(一) 张爱玲小说“苍凉感”概览	26
(二) 《倾城之恋》中的“苍凉感”简析	26
1. 繁华生活的幻灭	27
2. 人间情义的虚无	27
(三) 造就苍凉感的艺术手法	28
十一. 《倾城之恋》的反讽艺术	29
(一) 利用小说结构体现反讽	29
(二) 在故事情节设置中体现反讽	30
(三) 通过故事模式体现反讽	31
十二. 《倾城之恋》看张爱玲的爱情观	32
(一) 白流苏与范柳原的爱情	32
(二) 爱情的错位	33
1. 文化背景的错位	33
2. 对彼此心理定位的错位	34
(三) 张爱玲虚无主义的爱情观	35
十三. 《倾城之恋》的凡俗人性观	37
(一) 《倾城之恋》与才子佳人小说的同步	37
1. 爱情题材的同步	37

2. 人物设置的同步	38
3. 故事发展模式的同步	38
4. 大团圆结局下显性主题的同步	38
(二) 文本隐性主题的位移	39
1. 爱情的功用性	39
2. 凡俗人性观	39
十四. 总结——《倾城之恋》的爱情悲剧	40
(一) 《倾城之恋》主人公的命运悲剧	41
(二) 《倾城之恋》中的悲剧爱情主义	41
1. 爱情是现实而悲凉的	41
2. 爱情是求得婚姻的手段	41
3. 爱情没有真正意义上的平等	42
(三) 《倾城之恋》爱情悲剧的体现	42
1. 女性自身之间的争斗	42
2. 男权社会中对女性的限制	42
3. “博弈般”的爱情与婚姻	43

一.《倾城之恋》主要内容和创作背景

（一）主要内容

《倾城之恋》是中国现代作家张爱玲创作的中篇小说，初载 1943 年 9 月、10 月《杂志》第十一卷第六期、第十二卷第一期，收入 1944 年 8 月上海杂志社《传奇》，中国大陆地区版本收录于小说集《倾城之恋》。

该小说讲述了旧派大家之女白流苏与留学海外的新派公子范柳原从最初并无交集到因香港沦陷而造就了姻缘的故事。小说通过描写俗世男女的婚恋，展现了战争与爱情交织中命运的偶然与必然，以及一个无尽苍凉的复杂社会。

白流苏与范柳原，一个是传统世家婚姻失败的女性，一个是醉生于烟柳粉巷的新派公子，以流苏妹妹白宝络的相亲为契机第一次产生交集。范柳原请白家人去舞场，一家人呆若木鸡地坐着，只有流苏会跳舞，和他跳了两场三场。原本与白宝络相亲的范柳原，喜欢上了流苏。隔了几日，介绍人徐太太来到白公馆，说范柳原已不在上海，她还提出让白流苏随她去香港一趟，流苏答应了。到了香港，流苏见到范柳原，心里早就料到这一着。之后的日子柳原带流苏到处游玩，可连她的手都不曾碰一下，他费劲心机让流苏到香港，想让她远离世俗的流言蜚语，只想让她回到纯粹的爱上。流苏想要的是一个归宿，她觉得范柳原会和自己发生关系，自己只需让他不轻易得到，或许就可成为范太太，可范柳原迟迟没有行动。直到在沙滩上，两个人噼噼啪啪打着，笑成一片。流苏突然被得罪了，站起身往旅馆走，柳原没有跟上来。

后来，雨天的一次偶遇让两人重归于好，继续像之前一样游山玩水。直到一个午夜，电话铃声突然响起，一句“我爱你”让流苏的心狂跳不止，这是范柳原的表白，但流苏觉得爱我就应该娶我，而不是只会说漂亮话。范柳原生气了。第二天他们出去，旁人叫“范太太”时，流苏脸色难看，只有柳原叫她不要枉担了这个名号。流苏想道，他使她没法可证明他们没有发生关系，除了做他的情妇之外没有第二条路。然而她不愿迁就，便告诉柳原她打算回上海。回到家中的流苏，始终存有一丝期望，因此她无论如何得忍些时。熬到十一月底，范柳原从香港来了电报，要她过去。她清楚自己的情况，她不再年轻，加上娘家给她的压力，她不得不妥协。范柳原打算一礼拜后上英国，便租了所房子给流苏住。十二月八日，香港开仗了。未能走成的柳原返回家中，将流苏接到浅水湾饭店住下。停战后，他们回到租住的房子过日子。终于，柳原决定和流苏结婚。不久，他们回到上海。

（二）创作背景

张爱玲在文章《关于倾城之恋的老实话》中写道，写《倾城之恋》，她想要表现的是苍凉的人生的情义。她认为小说还是不坏的，是一个动听的而又近人情的故事。她喜欢参差的对照的写法，因为它是较近事实的。《倾城之恋》里，从腐旧的家庭里走出来的流苏，香港之战的洗礼并不曾将她感化成为革命女性；香港之战影响范柳原，使他转向平实的生活，终于结婚了，但结婚并不使他变为圣人，完全放弃往日的生活习惯与作风。因此，柳原与流苏的结局，仍旧是庸俗，他们也只能如此。

二.《倾城之恋》主题思想

张爱玲小说中的悲剧意识根源于她对女性生存困境的清醒认识和深刻体悟，同时她也看到了女性苦苦挣扎的无奈与痛苦。而《倾城之恋》向读者展现了一幅关于女性生存的悲凉画

卷。在封建专制以男权为中心的社会里，女性始终处于弱势地位，没有所谓的公平可言，她们始终扮演着依附者的角色，只能一味服从与执行，她们是时代的牺牲者和受害者。正因为张爱玲看到了女性的悲哀与无奈，她完全理解女性生存的种种艰辛，她对于女性的阴暗的一面，给予了同情和理解，她说自己写的那些人，他们有什么不好，我都能够原谅，有时候还是喜爱，就因为他们的存在，他们是真的。张爱玲在《倾城之恋》中用她独特的视角展示了旧时代里女性的生存困境。

在封建社会里，白流苏依旧束缚于封建思想的泥沼里。她的出走不会有本质上的变化，无非是从一个人到另一个人，一段婚姻到另一段婚姻的区别。白流苏在处心积虑寻求第二次婚姻的过程中，想尽办法，做了一切努力，换来的也是失望。在一次次精明的算计中，她并没有得到一直期待的名分。然而面对世人的白眼与生存压力，她最终选择了妥协，她做了范柳原的情人。若不是因为一场战争，范柳原也许不会和白流苏结婚，如果没有香港的沦陷，没有成千上万人的死去，没有成千上万人的痛苦，等待她的也许是妥协。尽管她是幸运的，得到了自己想要的，成为了范柳原的妻子，但这并不意味着消解了她在艰难“求嫁”这一过程中的悲剧色彩，反而带给人无限的悲凉。《倾城之恋》透出的悲凉意味，是张爱玲对现实社会以及人生的深刻思考，更多的是看懂世事的透彻醒悟。

小说中，男女之间的调情、算计，欲情故纵，权衡利弊之后的妥协是白流苏与范柳原之间爱情的全部内容。白流苏无非是想用自己仅有的青春，来换取今后稳定的生活。而范柳原无非是想借白流苏来调剂自己枯燥乏味的生活。他们之间的“所谓爱情”是有目的的，为了达到各自的一点私利。小说是张爱玲对“用一座城的倾覆来成全一个女人美好爱情故事”的残忍消解。故事中的主人公“他不过是一个自私的男人，她不过是一个自私的女人，在这兵荒马乱的时代，个人主义者是无处容身的，可是总有地方容得下一对平凡的夫妻。”他们之间的爱情也仅是各自希望从对方身上寻找到的可以利用的价值。两人的爱情也终究是那个冰冷的战争年代互相取暖的实际需要。范柳原的改变是因为倾城的覆灭，摧毁了他的自信，他决定要白流苏为妻，是文明的毁灭使他看出了生命的渺小。香港的沦陷最终成全了白流苏与范柳原的爱情，张爱玲将“倾城之恋”的表层意义与深层意义的因果关系颠倒，在不动声色中消解了爱情的“浮华”。张爱玲在冷静地嘲讽爱情本质、剖析人性丑恶时，还带有一种懂得的同情与不忍。小说里的男女是现实的、自私的，在那个兵荒马乱、生死未卜的战争年代，他们体会到了彼此的真心，体会到了两人之间的温情，在那一刹那体会到了一对平凡夫妻之间的一点真心。

三.《倾城之恋》白流苏形象分析

（一）白流苏人物形象分析

1. 传统女性形象的缩影

白流苏生活在民国时期，尽管这一时期封建制度已宣布破灭，但封建思想依然蚕食着女性，中国几千年的男尊女卑依然影响着千千万万个女性，白流苏的人物形象具有鲜明的传统女性特征，主要表现在思想的传统以及行为的传统上。由于她这一形象是当时上海社会众多女子形象的缩影，因此这部小说发表后受到了许多女性的追捧。而白流苏人物形象的传统主要体现在具有妥协性与软弱性、受到传统思想的影响两方面。

最初，白流苏生活在一个典型的传统家族——白公馆，而传统家族即使在新文化的冲击

下也依然有着强烈的守旧意识，白流苏作为其中的一分子也受到了传统思想的影响与压迫。白流苏在前半生展现出较强的软弱性与妥协性，白流苏的第一段婚姻是白家为了生存而与唐家的联姻，她的终身大事受延续了中国几千年的传统——“父母之命，媒妁之言”支配，而这段婚姻最初便是不幸的，她只知道自己的婚事既定，却由于自身的软弱与妥协最终嫁去了唐家，最终这段婚姻以失败告终。《倾城之恋》对白流苏的第一段婚姻及其离婚后的生活做了大量描述，虽然在那个时代在法律上承认离婚，但周围人们的看法却依然腐旧不堪。白流苏从第一段不幸的婚姻中脱离出来后的七八年里不仅受到了周围人们的言语侮辱，还受到了其娘家人长时间的冷嘲热讽，连她的母亲都时常辱骂她，而她却毫无反抗之力，只能以泪洗面，表达自己心中的痛苦，这样的女性形象在那个时代比比皆是，因此这并不只是白流苏一个人的悲剧，更是绝大部分女性的悲剧。这些女性自小受到传统家庭的压迫，毫无家庭地位可言，而童年的压迫使得传统思想潜移默化地影响了白流苏及那个时代的诸多女性。此外，在旧时代女性眼里，她应该回夫家守一辈子的寡，她的母亲及家人也是这样要求她的，在这样不合理的要求下，她默默忍受了多年。而在白流苏与范柳原的婚姻中，范柳原自小接受的是西式思想，对爱情抱有期待与渴望，白流苏对她是有一定好感的，但从白流苏的态度可以看出对于她来说爱情并不是首要的，徐太太邀她去香港，她权衡利弊后最终决定赌一把，以出自己心中的恶气。由此可以看出，她只不过是姓姜的与范柳原之间做了个选择而已。对白流苏来说，她能想到最好的生活方式便是借范柳原摆脱自己家庭的压迫，她做了一回“赌徒”，将自由的希望寄托于男人身上，而并未有独立思想，因此不难发现她的身上依然残留着许多封建女性的传统思想。

2. 新旧时代相交背景下敢于斗争的女性

白流苏前半生生活在国际大都市上海，在当时上海是我国最早与国外进行贸易往来的口岸之一。在通商过程中，这个城市接收到大量外来思想与文化，租界快速发展，越来越多的人有了反抗传统思想的想法，并有许多人以自己的方式将其付诸实践，白流苏便是其中一员。虽然白流苏前半生展现着传统女性的一面，但在长期的压迫下，她选择了用“赌”的形式来反抗旧式家庭。

在西式思想的影响下，白流苏冲破传统的教条，为了维护自己的尊严与自由，她选择与包办婚姻抗争。在第二段婚姻中，她与丈夫共舞，突破相夫教子的教条，大胆接受西方文化，而西方舞蹈的学习正是后来她与范柳原偶然相识的契机。最终白流苏用离婚来结束第一段不幸的婚姻，她打破了以夫为纲的传统思想，但离婚并没有结束她的人生悲剧，在她返回娘家居住后，家中亲人并不欢迎她，处处使她感受到寄人篱下的感觉。在她前夫因肺病去世后，白家又打起了她的主意，试图让她为唐家“过继侄子”，但此时的白流苏已打定主意要与这个腐朽的家庭作斗争。在自私的家人面前，她将新时代的法律作为武器，对白存来源的旧时代女性，得到了物质保障，却成了家人说：“可不能拿法律闹着玩！”而与白家人愚昧的思想对比，白流苏显得更符合时代发展的潮流，如她的三哥在听到她讲法律时认为法律不如三纲五常重要，他眼中的法律时常更改，但“三纲五常，可是改不了的！”顽固的守旧思想与白流苏的新式思想之间产生了分歧，最终导致白流苏离开白公馆前往陌生的香港。在与范柳原的爱情故事中，白流苏努力将自己从困境中解救出来，她不再任由家人摆弄，决定突破家庭的囚笼寻求自救，而与范柳原结婚便是她自救的方式。在两人的相处过程中，她保持头脑清

醒，懂得揣摩范柳原的内心想法。如两人刚在一起相处时，她很清楚范柳原对她和其他女生一样并没有要结婚的打算，因此她保持矜持，坚持不让范柳原占有自己的身体。她对范柳原若即若离，也可以说是欲擒故纵的手段，但正是因为她能与范柳原保持距离，才保留了一丝希望。同时，白流苏有着较强的自尊心，尽管她离过婚，但她并未因此而贬低自己，也不愿意遵循旧教条守寡。她与范柳原百般周旋，并且拒绝了范柳原想让她做情妇的邀请。在香港的日子并不是一帆风顺的，但白流苏依然不愿返回上海，因为她明白，回去只会再次被闲言碎语淹没，被家人讽刺谩骂。白流苏的身上表现出许多传统女性所没有的勇气。最终，她的这场“赌博”并没有输，她用坚持和不妥协与命运作斗争，收获了爱情。

3. 思想上成长与守旧相冲突的矛盾形象

正如上文所述，白流苏的人物形象是矛盾的，她在传统与现代、保守与自由之间抉择。白流苏在前半生是传统、保守的形象占主导，导致其饱受家庭压迫；而她在与范柳原的交往中不断突破自我，努力从旧式公馆中脱离出来，这个过程中她在思想上、行为上都有明显的成长。她向往自由，并愿意为之付出行动与努力。从在白公馆内尝试用法律来反抗封建家长的摆布，再到选择赴香港与范柳原周旋，白流苏埋在心中的自由的种子从萌芽、生长到最后开花结果，都是成长的过程。但是她的成长并不彻底，实际上她与范柳原的爱情使她失去了自我，她成功从原生家庭中逃了出来，但却使自己彻底沦为以婚姻形式维持生存来源的旧时代女性，得到了物质保障，却成了精神空虚者。例如，在察觉到范柳原与交际小姐间的暧昧时，即使内心不舒服，她也不会直接与范柳原发生冲突，而是选择沉默。相对于离开前压得她喘不过气的旧公馆生活来说，她确实得到了自由，但是由于没有独立的经济来源，她成了“通过婚姻获得一张长期饭票”的女性，她依然是依附于他人的。

（二）造成白流苏依附性人生的原因分析

无论是离婚后在白公馆的白流苏，还是与范柳原在一起后的白流苏，她的人生都显露出诸多不幸，只不过相较于前者而言，后者相对幸福，总的来说她的人生是悲惨的。造成白流苏悲惨人生的原因主要为以下几个方面：

1. 以夫为纲的社会造成女性的悲剧

对于那一时期的男性来说，婚姻中女性仅仅是生育工具与附属物，女性被“以夫为纲”的思想束缚在狭小的家庭中，她们没有自主意识、没有权利，白流苏是她们中的一员，因此造成白流苏悲剧的正是导致整个社会女性悲剧的传统思想。在范柳原打算去英国后，白流苏并没有伤心与不舍的情感，反而觉得自己得到了解脱，因为范柳原给她租了公寓，对她来说反而更快乐，毕竟她只是想要依靠范柳原获得生存来源而已。其实，这是白流苏在封建压迫下的无奈妥协，她无法选择自己的命运，终究还是被男权所压抑。后来由于战争原因，范柳原出国失败，两人在战火中登报结婚，这便是《倾城之恋》的结局。故事结局是圆满的，在与范柳原的博弈中她看似取得了胜利，但实质上她的悲惨命运还是延续着，从此落入了千年的封建传统的桎梏中。

2. 白公馆的昏暗腐朽

白公馆的昏暗腐朽也是造成白流苏悲惨命运的重要原因，从侧面反映出时代背景下封建家长造成的悲剧。亲情在三纲五常中显得微不足道，对于白公馆内的人来说，白流苏害他们在外丢了脸面，因此兄嫂对她极其冷漠，致使她走投无路，最终只身前往香港。白流苏是

被白公馆乃至社会抛弃的，在榨干白流苏的私房钱后，兄嫂对她只有冷言冷语的嘲讽，当范柳原三番两次邀请白流苏跳舞时，白公馆内的人更是没给离过婚在家吃闲饭的白流苏好脸色。在腐朽没落的白公馆人的眼中，范柳原不仅有钱，还有一定的地位，自然是不可能瞧上白流苏这种“弃妇”的，因此白流苏才会不顾一切地想要与范柳原结婚，试图以此来报复白公馆内的封建大家庭。

3. 白流苏自身性格是造成其人生悲剧的又一原因

白流苏最终的命运依然是悲剧的另一原因是她自身性格里的妥协性与软弱性并未根除。毕竟她在封建思想下生活了二十多年，而这样的封建思想依然会延续很久，对她来说似乎看不到尽头，长期以来在物质上依靠男人的思想根深蒂固，因此她终究无法摆脱依附男性的命运。她陷于婚姻的围城之中，以失去精神世界为代价，继续咀嚼着人生的苍凉。而在上海，在全国，也有着许许多多的白流苏被困在楼阁之中，因此张爱玲借《倾城之恋》中的白流苏来表达自己的女性悲惨命运的思考与哀叹。

《倾城之恋》中白流苏的人物形象是那一时代无数女性形象的缩影，这篇小说也是走向没落的封建社会的一曲悲怆挽歌。在这篇小说出版的年代，战争与封建压迫使女性无法摆脱悲惨的命运，而白流苏作为张爱玲笔下鲜有的结局圆满的角色正是悲剧的代表。

四.《倾城之恋》范柳原形象分析

范柳原是张爱玲作品中著名的风流浪子，然而在纵情声色的外表之下，他又是一个孤独地寻找真爱的人，有着更为宽广的思想深度，表面看似无情，实际上对于“执子之手，与子偕老”的古典爱情故事心向往之，他的游戏人生的态度只不过是面对荒唐、庸俗、市侩以及虚无人世的一种反抗和挑战。作为社会的叛逆者，他不为世俗所拘，仿佛是贾宝玉的借尸还魂，穿越了时光的隧道从晚清到达民国，然而却遭遇了更为无情的世情，他的滥情带有对世情和女性的讽刺和调侃，更像是故意为之的“恶作剧”。

（一）孤独的漂泊者

无家，无国，无牵挂，这是范柳原和白流苏认识之前的生活状态，此说颇似《红楼梦》中的贾宝玉，“赤条条来去无牵挂”。作为一个双重的“弃儿”，范柳原是一个无根的人，他是父亲在英国秘密地和一个交际花结婚生下来的，不被家族所承认；他是中国人，却在英国长大，既不被中国文化所认同，也不能融于英国社会，在他的内心，实际上一直隐含着一种不被认同的痛苦，他亟须的是自我在家庭和文化中的归属感和价值定位，所以他才会对中国如此向往一漂泊在外的游子是如此迫不及待地寻找自己的文化之根，也对组建自己的家庭慎之又慎，他理想中的中国，是有着“死生契阔，与子相悦。执子之手，与子偕老”之爱情的浪漫国度；他所要追寻的家，并不仅仅是找一个女人结婚，而且还是他孜孜以求的精神家园。从这一方面看，范柳原无疑是一个浪漫主义者，也就必然遭到现实的无情打击，以至于受了些刺激，成为著名的“风流浪子”。

范柳原虽然在金钱上占有优势，但他却缺少爱、安全感和认同感，他亟须得到人的理解，亟须人们看到他孤苦的内心，懂得他对于世界的悲观理解和无边恐惧。“‘我自己也不懂得我自己——可是我要你懂得我！我要你懂得我！’他嘴里这么说着，心里早已绝望了，然而他还是固执地，哀恳似的说着：‘我要你懂得我！’”在放浪形骸之下，实际是一颗软弱无助而孤独的灵魂。他一方面渴望着被爱、被理解，渴望着人们对他付出一点真心，另一方面又对此

深表怀疑：“这堵墙，不知为什么使我想起地老天荒那一类的话……有一天，我们的文明整个的毁掉了，什么都完了一烧完了，炸完了，坍完了，也许还剩下这堵墙，流苏，如果我们那时候在这墙根底下遇见了……流苏，也许你会对我有一点真心，也许我会对你有一点真心。”这是表现出范柳原深刻之处的著名段落，曾经被惊呼为“好一个天际辽阔胸襟浩荡的境界！”也使得范柳原从风流浪子的形象转变为人生悲剧的承担者和思考者，“范柳原玩世不恭的形象出人意料地展现了精神上的深度和可感性”。也正是这种形而上的哲学思考，使得范柳原对人生、感情以及命运都有独到的体悟，感到生命中“惘惘的威胁”，认为“执子之手，与子偕老”是一首最为悲哀的诗，因为它永远也不能够实现。战争之后，范柳原虽然不爱白流苏，但是仍然娶了她，因为在战争对于人生的强行干预之下，她把他实实在在地当做一个“人”来看待，也理解了他心中的痛苦和恐惧，他们都只不过是遭到驱逐的无依无靠的孩子，在世界的大毁灭面前，她只有他，他也只有她；在白流苏这里，他真实地感觉到“自我”的真实存在，这是抽空了他身份、金钱之外的本质还原。“他从被窝里伸出手来握住她的手。他们把彼此看得透明透亮，仅仅是一刹那间的彻底的谅解，然而这一刹那够他们在一起和谐地活个十年八年。”人和人之间的那堵心墙虽然仍然没有倒塌，但是在战争之中也出现了一丝裂缝；从这丝裂缝里，他们得以窥见彼此的内心，取得刹那间的谅解，更何况即使这样的谅解，也是经历了千万人的死亡，经历了一座城市的倒塌才实现的一人和人之间的真正理解如此不易，足以证明了张爱玲早就阐明的观点：“然而我们每一个人都是孤独的。”

范柳原的浪子形象在“放浪”之外，另外增加了“流浪”的含义，从他出场开始，就不停地辗转于上海、香港、英国、新加坡、锡兰、马来亚等地，然而天下之大，却没有一个是 he 真正的家。他后来在香港为流苏租住的屋子，充其量也只是他人生旅程的一个驿站，而不是真正的心灵港湾，他仍然处于漂泊的无根状态，继续他人生的孤独旅程：同居的第二天，他就告诉白流苏，他要只身到英国去，这似乎是对自己选择的一种逃避，又似乎他的人生就是不停的漂泊。他对自我的放逐，表现的正是现代人无根飘零的生命状态的一种焦灼和痛苦，他的内心始终无所归属，他是追寻精神家园而不得的孤独漂泊者。

（二）真爱的追寻者

在范柳原身上，我们可以看到贾宝玉的影子，他们二人所信奉和追求的都是精神之爱，在爱情上赋予人生理想和人生意义，虽然他们的理想最后都以失败告终。但是范柳原又和贾宝玉不同，贾宝玉毕竟还有林黛玉这个知己，范柳原却没有这样的幸运。贾宝玉是“曾经沧海难为水”，“繁花落尽君辞去”；范柳原却是苦苦追求而不得，他可以视为贾宝玉的凡俗肉身，他的经历也可以视为贾宝玉没有出家的一种假设。白流苏的身上也有着薛宝钗的浓厚气息，如果曹雪芹是以宝玉和黛玉的精神之恋给我们谱唱了一曲爱情的悲歌，那么张爱玲却是以宝玉和宝钗的世俗之恋来成就一段倾城的传奇——倒塌的并不只是一座城，还有爱情的浪漫想象。

范柳原人生的意义，几乎全部落在他对于真爱的追求方面。虽然身上有着浓厚的西方文化因素，不停地游走于浮花浪蕊之间，但是他却是古典浪漫爱情的信奉者和追求者，“执子之手，与子偕老”的爱情对他有着莫大的诱惑，“中国化的外国人，顽固起来，比任何老秀才还要顽固”。这种“顽固”，正是他对于真爱的执著。然而，他的高蹈的爱情梦想遭遇的却是极为肮脏的现实，“无数的太太们急扯白脸的把女儿送上门来，硬要给他，勾心斗角，各

显神通，大大热闹过一番。这一捧却把他捧坏了。从此他把女人看成他脚底下的泥。”其实，范柳原只是不把那些追名逐利的女人放在眼里罢了，对于他所认为的“真正的中国女人”白流苏，他却不是这样，当两人在一起的时候，他始终以礼相待，表现得极为绅士，也偶尔摘下伪装的面具，对她说出真话，因为他在流苏的身上，寄托着自己古典爱情的一丁点儿希望，他愿意大费周章，愿意花费金钱和精力来和流苏交往，所渴望的不过是心与心之间的深层交流和坦诚相对，他不愿意放弃任何机会来成就自己的爱情梦想。

在白流苏的对照之下，更能够见出范柳原对于真爱的执著追寻。在《倾城之恋》中，蹈空与务实是男女主人公最大的区别，一个希冀着来一场精神之恋，另一个却只不过是要寻找物质的保障，无暇顾及到心灵。范柳原对于精神交流的努力全都打在了坚实的现实层面，激不起一点火花，他们的对话也就成了高级的调情：掌控对方也保护自己，是一种饮鸩止渴的迷恋，也是一种心力交瘁的折磨。范柳原想尽了种种办法，来激发白流苏的精神层面，他有好几次都想要和白流苏一吐衷肠，但是每一次都因为“错位”而失之交臂。他对她说真话，诉说内心的孤独和人生的恐惧，她却以为这只不过是他不想结婚的借口；他想把白流苏带到原始森林里恢复她的自然人性，却又怕白流苏觉得他孟浪而开起了玩笑；几次下来，范柳原自己也意兴阑珊，正如他自己意识到的那样，他和白流苏之间隔着一堵厚厚的墙，根本不能够相爱。

在放浪形骸之下，范柳原有着深深的内心痛苦，他的过去和现在，可以用“至情”和“无情”来概括，但他的“无情”却是“至情”受到现实打击之后以毒攻毒的过激表现，也是现实的“无情”在他内心的一种投射，正是因为女人只爱他的钱，他才对她们“无情”。作为一个社会的“叛逆者”，他对于爱情的选择，只在乎两情是否相悦，而不在乎家庭门第、离婚与否；他中文不行，却独独对《诗经》中的话有深刻的理解，也是因为这段话能够深入内心，表明他的爱情理想，他将“死生契阔，与子相悦。执子之手，与子偕老”解释给白流苏听，只不过是想确认一下流苏是否真的爱自己，然而白流苏却直接将他的希望粉碎，让他意识到他们之间没有爱情的冷酷现实。虽然白流苏不能够懂得自己，但是她作为范柳原古典中国想象的唯一代表，部分地满足了他的爱情想象，所以他又肯拿她当情妇，给她物质的保证，可是不肯给她精神的托付，这固然显示了他的自私，但也同时显示了他对真爱的执著：他要的是一个红颜知己，而不仅仅是一个妻子。他不但要建立一个心灵的港湾，而且还要通过这个社会最小的单元来扎根，获得他人生的意义，重续中国文化的血脉，重建他浪漫的中国想象。

（三）悲观的妥协者

对于白流苏来说，香港的陷落成全了她，使她终于成为梦寐以求的范太太，白流苏可以为她的成功沾沾自喜；对于范柳原来讲，他的悲剧却更加深了一层，结婚对他来说与其说是一个开始不如说是一个终结，它预示着范柳原对自己古典主义的梦想，对于“才子佳人”式浪漫爱情的放弃，也是他身心疲惫，不能继续追寻的见证。如果说，他之前的放浪行为还存在着一点浪漫的想象，还存在着一点人生真爱的希望，那么结婚之后的范柳原就有了质的改变，他用那些调情的话去挑逗不同的女人，可真是逢场作戏地游戏人生了，这是他失去人生最后希望的颓废，这是他经历大毁灭的恐怖之后做出的彻底的妥协，他的悲剧比起贾宝玉来有过之而无不及一贾宝玉还可以勘破红尘作为对于浊世人生和爱情幻灭的彻底反抗，在“白

茫茫一片大地真干净”中完成他生命的升华，而范柳原只能在世俗的留恋之中孤独地品尝生命的虚无。

作为一种非理性的残暴力量，战争给予范柳原的震惊体验是深刻的，虽然他早就意识到人的无力和渺小，意识到生命中惘惘的威胁，并表现出隐隐的不安和恐惧，但是当毁灭性时刻真的到来时，他同样不能够承受毁灭之重，他“感到那平淡中的恐怖，突然打起寒战来”。战争的遭遇加深了他根深蒂固的人生悲剧性体验，个人在命运的面前只不过是“蚍蜉撼大树，可笑不自量”。在战争造成的陌生化情境和荒原般的恐怖中，范柳原意识到追求真爱之理想的虚妄和可笑，人类如此渺小，种种抗争和追求只不过是自欺欺人，于是，他像张爱玲小说中的许多人物一样，“明知挣扎无益，便不挣扎了。执著也是徒然，便舍弃了。这是道地的东方精神。明哲与解脱；可同时是卑怯，懦弱，懒惰，虚无。”范柳原与白流苏的结婚预示着他对于真爱寻找的彻底放弃，是一种精神对世俗的妥协，也是个人对命运的妥协。

小说中由战争所带来的戏剧性荒谬之感或者恐怖之感均来自于张爱玲对于人的主体性的怀疑，个人的选择紧紧依附于生命中“惘惘的威胁”，外在的力量远远大于人类自身，无论人们曾经有过怎样的抗争，最后都只有乖乖地缴械投降。至此，一种悲悯的情怀也从张爱玲的“反传奇”的颠覆性叙事中生发出来，人都是可怜的，风流也好，浪荡也罢，只不过是悲剧人生的一种幻象，底子里散发的，是彻骨的悲凉！

五.《倾城之恋》女性群像分析

《倾城之恋》讲述了从封建大家庭走出的白流苏与风流公子范柳原的爱情故事。在白流苏对待爱情和婚姻的态度上，可以窥见其身上复杂的性格特征：即既有新时代女性意识的觉醒，又受到封建旧思想的束缚。同时，小说中还出现了几位不同性格的配角，但在小说中又占据着重要的地位。小说中出现了如印度公主萨黑美妮、白四奶奶等女性形象，在这些女性身上亦可以窥探当时社会下女性被压抑、被男性束缚的命运与这种压迫下所产生的矛盾性格。本文即从《倾城之恋》中的女性角色出发，分析其不同的性格特点与思想特征，从而展现当时社会下女性被压迫的不幸命运和被男性与婚姻束缚的压抑人生。

（一）突破与保守的矛盾者

张爱玲谈《倾城之恋》时这样说道：“流苏是一个相当厉害的人，有决断，有口才，柔弱的部分只是她的教养与学历。”的确，在《倾城之恋》中白流苏确实是一个非常厉害的女性，她不顾家人的劝阻，不怕成为周围人的笑柄，毅然决然地与家暴的前夫离婚。在前夫去世后，即便是哥嫂轮番劝她为特征和思想观念的女性角色，她们大多是极不起眼前夫守丧，她也严词拒绝。白流苏敢于学习不符合当时礼教的交际舞，并在宴会上和风流公子范柳原跳舞，这些都可以表现新兴女性意识在白流苏的身上已经有了一定的觉醒。而后来的白流苏更可谓是离经叛道，她不顾族人的眼光，寻求范柳原这个“出路”，以期离开封建大家庭。这似乎很有新兴女性的样子，白流苏面对范柳原的甜言蜜语，她很清醒果敢，并且能够看透范柳原用在她身上的计谋。虽然离开封建大家庭与范柳原同去香港这一行为看似大胆，但对于白流苏来说，即便是从腐朽的封建家庭中走了出来，也并不意味着她成为了一位独立自主的新兴女性。白流苏对范柳原抱有对爱情的幻想，可是真正驱使她和范柳原在一起的是他不错的经济实力。《倾城之恋》中有过这样一段话：“香港的陷落成全了她，但是在这不可理喻的世界里，谁知道什么是因，什么是果？谁知道呢？也许就因为要成全她，一个大城市倾覆了。”

香港的陷落深深触动了范柳原的内心，他的思想发生了转变，想要转向平实的生活，终于有了想要结婚的念头。白流苏和范柳原之间的拉扯也到此结束，白流苏如愿以偿地成为了范太太。除却社会因素外，不能否认白流苏与范柳原之间的婚姻是没有爱情的积淀的，但自始至终，白流苏始终被“婚姻”的枷锁束缚，她与范柳原之间的婚姻是不纯粹的。白流苏想要逃离封建家庭的约束，但她没有意识到要依靠自己的力量去摆脱封建家庭的束缚，通过追求自身价值及凭借自身努力去谋求一席之地。在白流苏的潜意识里，她还是要依附着男人而生活，爱情与婚姻只是谋生的手段。这与张爱玲笔下其他的女性形象不谋而合，这种“深爱只是为了谋生”的爱情观念几乎贯穿张爱玲笔下的所有女性人物。即使白流苏做出了几件在当时被看做非常大胆的事，她依然摆脱不了自身思想的狭隘与局限性。

贯穿于《倾城之恋》的另一个重要的女性角色便是印度公主萨黑美妮，她远渡重洋来到香港，虽然她来自遥远的南洋，但在她的身上，同样交织着女性思想突破与保守的矛盾。和白流苏不一样，她在外在表现上更加大胆，她敢于穿着大胆暴露的服饰，流转于各色男人之间，但就是这样一个明艳动人、大胆热烈的美人，仍然需要依附男人而生。在她的身上，有着比白流苏更加大胆、前卫的思想与举动，但照旧是抵不过旁人的“她是被人养着的”。白流苏与萨黑美妮的身上都有着新兴女性思想的觉醒与涌动，但两人同样持着依附于男人而生存的保守思想，而这一白一黑二人不同的婚恋观，也造成了二人命运的不同。白流苏追求婚姻，以期用婚姻给予自身生存的保障，而萨黑美妮则排斥婚姻，因此香港的陷落造就了两人不同的结局，白流苏得以如愿以偿嫁给了范柳原，而萨黑美妮则在一碗蚝汤之后再无踪影。

白流苏看似完满的结局，在作者的叙述中却弥漫着无以言喻的悲剧气氛，白流苏虽然大胆地冲破了封建家庭的束缚，却依然被婚姻束缚了自己的命运与一生，在她的身上交织着新旧思想的矛盾，因为整个人物也带有着悲剧色彩。

（二）被压迫与束缚的受害者

《倾城之恋》中的女性角色大多都是被封建礼教压迫与束缚的形象，最初的白流苏也是如此。父母之命，媒妁之言，她嫁给了没有任何感情的丈夫，当时的她不敢反抗也无法反抗封建家庭的压迫，但白流苏仍然是大胆的，在遭到伤害后勇敢地提出了离婚。但《倾城之恋》中的其他女性角色则是不断被压迫与束缚，直至麻木与扭曲，甚至反过来成为封建礼教的帮凶。

白宝络便是这样一个被压迫与束缚的形象。在本是自己与范柳原的相亲宴会上对范柳原一见倾心，却“落花有意流水无情”，被白流苏捷足先登。她或许怨恨流苏，但就像白流苏所说的那样，宝络同时也对流苏肃然起敬，刮目相看。白宝络也想像白流苏这样大胆，她羡慕白流苏会跳舞，她也向往新事物，但终究保守的思想与挂念束缚了自己。或许新兴的女性思想在她的心中也曾经泛起过涟漪，但她终究不是白流苏，也始终无法成为白流苏。白宝络终究逃离不了封建大家庭的约束，因为长期受到压迫与束缚，她已经失去了反抗的勇气，传统封建礼教的思想观念已在白宝络的头脑中根深蒂固，她始终无法像白流苏这样大胆地反抗与逃离封建家庭，无法决定自己的婚姻与命运。在《倾城之恋》中，白宝络也许只是一个无关紧要的配角，但她与白流苏却有着鲜明的对比。她和白流苏年纪相仿，都是白家的小姐，成长环境相似却有着不一样的性格与思想观念。试想如果白宝络同样和白流苏一样大胆勇敢，敢于尝试与学习新事物，或许便能得到范柳原的爱慕。虽然张爱玲在《倾城之恋》中并未交

代白宝络的结局，但恐怕宝络还是会屈服于封建家庭的压迫，成为被封建礼教压迫与束缚的受害者，甚至最终成为像白四奶奶这样性格扭曲、逐渐麻木的封建礼教的帮凶。

（三）麻木与扭曲的沉沦者

《倾城之恋》中还出现了其他形形色色的女性角色，除了如白流苏与萨黑夷妮这样新旧交杂的矛盾女性角色和宝络这样被压迫与束缚的受害者，便是已经完全被封建礼教压迫而逐渐沉沦，甚至是成为帮凶的女性形象。

白四奶奶有着典型封建妇女的所有特征：蛮横泼辣，自私虚伪，愚昧无知。小说的开头她一席话“你四哥不成材，我干吗不离婚哪！我也有娘家呀，我不是没处可投奔的。可是这年头儿，我不能不给他们划算划算，我是有点人心的，就得顾着这一点，不能靠定了人家，把人家拖穷了。我还有三分廉耻呢！”她诉说了自己的委屈，但为了娘家的利益和自己的生活动并不与丈夫离婚，在暗暗讽刺白流苏的同时又显示了自己的“伟大”。白四奶奶同样把婚姻当成是自己的全部，甚至是为自己坚守一段畸形的婚姻而沾沾自喜。她的女儿仅仅十几岁，就与徐太太张罗着要为女儿说媒。白四奶奶纵然可怜，因为她也是那个时代、那样背景下封建礼教被压迫的对象，但她的性格扭曲，俨然已经麻木不仁逐渐沉沦，甚至是成为了封建礼教的帮凶。但令人啼笑皆非的是，在小说的结尾，白四奶奶竟然离婚了，原因在于看到白流苏再嫁，取得了范柳原这样如此惊人的“成就”，她受到了鼓舞，要学流苏的榜样，这前后的反差实在令人唏嘘不已。在这位典型封建女性身上有着同白流苏一样的婚姻观念：依附男人而生活，婚姻不过是谋生手段。同时，白四奶奶前后态度的转变与对比，更是直接暴露出其虚伪、自私的人性。

白四奶奶前后态度的转变并不意味着她的思想得到了觉醒，这不过是可怜的东施效颦、邯郸学步。白四奶奶不是为了反抗封建家庭，为了自身的独立而与不争气的白四爷离婚，而是在看到白流苏再婚傍上了范柳原这样的有钱人而跃跃欲试。白四奶奶仍将男人看作是依附的对象，也丝毫没有白流苏的新兴思想，她可以为了生存而在一段不正常的婚姻中委曲求全，也可以在看到别人成功的经历后毅然离婚，这不是她思想的觉醒，而是长期封建礼教的压迫已经造成了白四奶奶自私且扭曲的性格，这样的性格致使她做出这样令人啼笑皆非的举动。白四奶奶已经彻底沉沦在这样的封建礼教的压迫之中，就像张爱玲另一部小说《金锁记》中的曹七巧一样，她们已不愿反抗，逆来顺受，甚至成为了压迫者的角色，使自己的下一代成为被压迫的受害者，而使一代又一代的命运无限轮回，始终笼罩在礼教的阴影之下。

《倾城之恋》中有着形形色色的女性角色，她们的性格与思想截然不同，最后的命运也不尽相同。白流苏虽然敢于反抗封建礼教与封建大家庭的约束，但仍然难逃对男人的依赖，秉持着对婚姻就是保障的无限相信，在她的身上，读者看到的是新旧思想的相互交织的矛盾。而在那个时代，大多数的女性则更多的是像白宝络这样被压迫的受害者和白四奶奶这样的沉沦者，压抑与黑暗的时代决定着这些女性角色必然悲惨、不幸的命运，而在这种压迫下，各人选择了不同的态度与应对方式，她们个人的思想观念和面对抉择时的态度又造成了各自不同的命运。《倾城之恋》是张爱玲少有的完满结局，但在这看似完满的结局背后，又带着浓浓的悲剧色彩，在这群女性角色身上，便体现着时代悲歌与人性之殇。

六.《倾城之恋》叙述视角分析

（一）多重叙述角度分析

1. 零度叙述角度下的苍凉人生

胡琴咿咿呀呀的声音在《倾城之恋》的首尾处均出现过，这不单单是一种线索和意象，更是对现实生活无奈的一种情感叙说。而后到了面临去不去英国的选择时，她突破了以往的单纯塑造外在人物形象的全知叙事角度，转而观察描写人物内心的走向。例如“流苏想着，在这夸张的城里，就是栽个跟头，只怕也比别处痛些，心里不由得七上八下起来”这里就加入了作者的思想动态，在知晓了白流苏的所有境遇之后，作者在这里想要她能够做出一个看似符合时代要求，而又经过深思熟虑之后的选择。

2. 独特女性视角眼中的社会百态

身为一名女性作家，不可避免的会更多展现女性叙述的角度。有人说张爱玲在《红玫瑰与白玫瑰》中是以男性小说叙述为主，但这部小说不也是用男主角振保的两个女人展开的么？所以，笔者认为，女性作家张爱玲在小说创作中大部分运用了女性视角。

3. 情节之中的突转叙述角度

所谓的突转，简言之就是在小说叙述中，在本应结束的地方继续发展，而在看似应该按照常理发展的地方戛然而止。这种情形在作家尤其是小说家的笔下比较常见，而张爱玲更是惯用这种手法。在小说《倾城之恋》中，张爱玲对白流苏和范柳原二人的情感较量描写的尤为生动，这与突转手法的运用有极大地关系。

4. 画面感极强的电影叙述视角

上海，在张爱玲的每部小说中几乎都有涉及，由此看出这个集中国传统和西方现代于一身的城市对张爱玲的影响之大。电影，作为现代文化的表现形式之一，在上海已有多年的历史，张爱玲从小就接触到这种生动的文化传播，她很喜欢看电影，其小说创作中也不免展现一种电影创作中的画面感和镜头感。

（二）叙述角度的成功意义

1. 多重叙述角度相结合，故事情节跌宕起伏

《倾城之恋》主要就是讲述了白流苏和范柳原的情感故事，而在小说创作形式的处理上，张爱玲显然是经过了深思熟虑的。首先是开头和结尾处咿咿呀呀的胡琴声，在内容上的作用是，看似是对声音的描写，实则是作者在对主人公表达出的一种同情感，渲染了一种悲伤的情调，开头的部分是暗示，结尾处则是慨叹。

2. 多重叙述视角彰显文学创作的成熟

叙述角度并不是一个叙述格局问题，它不涉及叙述者的身份或地位，它是叙述加工的一种方式。但它与叙述者身份密切相关。张爱玲一生创作了许多文学作品，由于有着良好的文化背景，加之其深受西方文化的影响，使得她的文学作品起点很高。笔者认为，小说《倾城之恋》属于张爱玲小说创作的巅峰时期，这一阶段，张爱玲已经创作出了《霸王别姬》、《沉香屑第一炉香》以及《茉莉香片》等小说，在语言的运用、情节的把握、叙述角度的选择以及人物的界定上已经达到了顶峰时期，所以她在创作中不再拘泥于一种叙述角度，不再倾向于一个叙事场景，于是《倾城之恋》应运而生。只有在积累了一定的文学素养后，才能明确的运用一切外在形式为文本所服务，对于一切技巧和手法，举重若轻，另辟蹊径，这就是其文学创作成熟的一个展现。

七.《倾城之恋》语言特色

1943年《倾城之恋》发表，这是张爱玲一篇“轰动”了整个上海的小说，它的问世标志着张爱玲的“成名”。它是张爱玲的重要代表作之一，受到过无数专家学者的评价，赢得了广泛赞誉。文学批评家苏炜评价《倾城之恋》：“把它放在‘五四’以来任何一位经典作家的名著之林，只有谁能企及，而不存在是否逊色的问题。”

《倾城之恋》讲述了上海落魄翰林家庭女儿白流苏与海归富商范柳原，在战前的香港上演的一段爱情故事，作为张爱玲少有的“团圆”结局的作品，却仍在字里行间流露着浓浓的悲凉气息，闪现着张爱玲中短篇小说独具魅力的语言特色。

（一）中西合璧、雅俗共赏的语言特点

1. 古典文学气息与现代小说技巧的结合

张爱玲的成长经历很特别：她出身于阀阅门第，父母皆为名门之后。在父亲的严格管教下，她从小熟读中国旧诗古文，深受中国传统文化的熏陶，而留洋归来的母亲又引她走入西洋艺术、文学的世界，使她同时具备了深厚的西洋文化知识。

张爱玲的小说浸润着中国古典文化的特色，具有传统章回小说的特点、古代诗词的语言风格。夏志清在《中国现代小说史》中如是写道：“她的文章里就有不少旧小说的痕迹，例如她喜欢用‘道’字代替‘说’字。她受旧小说之益最深之处是她对白的圆熟和对中国人脾气的摸透……人物都是地地道道的中国人。”在《倾城之恋》中，张爱玲运用了极多中国化的元素和表述，如“山阴的烟是白的，山阳的是黑烟。”山南水北谓之阳，山北水南谓之阴，这是中国古文的用法。在文中尤其以对白公馆的环境描写和对女主人公白流苏的刻画最为突出。

此外，张爱玲还在小说中融入了大量中国诗词和习语，如反复出现的《诗经》中的“死生契阔，与子成说。执子之手，与子偕老”“初嫁从亲，再嫁由身”等等，这些语句，都使文章具备了古色古香的中国情调。但是，在情节设计、人物描摹上，张爱玲又精妙地运用了西方现代小说的写作技巧。张爱玲受弗洛伊德的影响，工于对人物心理的细腻描写，将意识流手法融入小说中，把小人物的情感纠葛和悲喜变化融入时代洪流之中，从而观照他们内心世界的波澜起伏。例如在临近结尾时流苏与柳原共眠的夜晚有一段这样的描写：“三条并行的灰色的龙，一直线地往前飞，龙身无限制地延长下去，看不见尾……后来，索性连苍龙也没有了，只是一条虚无的气，真空的桥梁，通入黑暗，通入虚空的虚空。”“流苏拥被坐着，听着那悲凉的风。她确实知道浅水湾附近，灰砖砌的那一面墙，一定还屹然站在那里……”这一段是流苏在半梦半醒的迷蒙状态中诞生的凌乱无序、恍惚迷离的梦呓：她人在巴丙顿道的家中安卧，却幻想自己在浅水湾附近的灰墙下与柳原迎面相遇；狂风化作不可能在现实中存在的蟠龙，盘踞墙头……整段话语呈现出动态、非理性和无逻辑性的特点。张爱玲以寥寥数语，构建了一个交错凌乱的时空，将现实与过往的各种离奇复杂的印象、感觉、回忆和欲望混为一体，使读者深入人物内心，也产生了错乱真实之感。这种超前独特的意识流手法，在同时期其他小说家的作品中是罕见的。

2. 兼具世俗化与诗意化的语言

“世俗”与“诗意”看似是两个对立的词语，却在张爱玲的小说中达成了一种内在的和谐。“中国旧诗里所抒写的情感虽然精致，申曲里所表现的人生虽然恶俗，但对于作家而言，他们是同样有其效用的。张爱玲雅俗兼赏，因此她的小说里所表现的感性，内容也更为丰富。”

在《倾城之恋》里，语言的世俗化集中表现于人物对白的通俗浅白，人物的语言多以短句出现，夹杂大量中国人日常生活的表达，口语化的对话被灵巧地穿插在华丽精美的文章中，既保持了全文整体的书香韵味，又平实易懂。比如，“四奶奶咯咯笑道：‘害臊呢！我说，七妹，赶明儿你有了婆家，凡事可得小心一点，别那么由着性儿闹！’”“四奶奶又向那边喃喃骂道：‘猪油蒙了心……他会要你这败柳残花？’”“害臊”“赶明儿”“猪油蒙心”“败柳残花”都是非常地道的表达，淋漓尽致地勾勒出市井生活的气息。但是，如果仅仅在世俗化上将语言练就得炉火纯青，张爱玲的小说也不会独树一帜，赢得广誉，其语言呈现出来的另一特色在于诗意化——具有诗的韵味、诗的意趣、诗的风格。我们同样可以在《倾城之恋》中找出明显的例子：“一汽车一汽车载满了花，风里吹落了凌乱的笑声。”“那整个房间像暗黄的画框，镶着窗子里一幅大画。那澎湃的海涛，直溅到窗帘上，把帘子的边缘都染蓝了。”“叶子像凤尾草，一阵风过，那轻纤的黑色剪影零零落落地颤动着，耳边恍惚听见一串小小的音符，不成腔，像檐前铁马的叮当。”这些语言或运用了通感、或运用了比喻，含蓄凝练，高雅和谐，使文章富有韵律美感。

（二）电影镜头式的语言组合

张爱玲的许多作品都曾被搬上银幕改编成影视作品，除了在于这些故事情节动人，具有吸引力之外，更是因为其小说语言常能运用电影镜头式的技巧，制造画面感极强的电影效果，极富表现张力。这一点，在《倾城之恋》这部被屡次拍成电视剧和电影的小说中得到充分体现。

1. 时距的巧妙运用

叙事学家热奈特曾提出过“时距”的概念，即故事时间长度与文本时间长度互相比对对照所形成的时间关系。若文本时间长于故事时间，说明作者意在说明重点，放大镜头；反之，有可能是需略过重要性稍次的内容，也有可能是为了加快叙事节奏。在《倾城之恋》中，张爱玲灵活把握了时距的长短变化，营造出节奏快慢有致的文本特点。其中，时距长的部分多集中在白流苏和范柳原的接触、对白上。如流苏初到香港当晚，柳原约流苏跳舞，后二人在海滩上散步的情节，作者就用了六页的篇幅来描写。作者这么写的用意，无非在于所谓“倾城之恋”讲的就是白、范二人之间在一来一往的算计斗法中萌生的爱情，需要着重依靠两人交往时的神态、对白、心理的特写镜头展现，让故事在对白中发展，让人物在对白中鲜活。

而对于一些没那么重要，但对推动情节合理进行必不可少的内容，作者则选择了短时距的处理。如流苏自香港归家后的两三个月时间，作者仅用了半页纸一笔带过。时距长短的合理组合，使文章如电影般有特写镜头、广角镜头，节奏起伏得当，避免了单一的快节奏或慢节奏而引起的阅读疲劳。

2. 蒙太奇手法、移步换景，增强画面感

《倾城之恋》大量运用了“蒙太奇”手法，建立了小说语言与电影语言之间的联系。如“流苏在她母亲床前凄凄凉凉地跪着……她搂着她母亲的腿，使劲摇撼着，哭道：‘妈！妈！’恍惚又是多年前，她还只十来岁的时候，看了戏出来，在倾盆大雨中和家人挤散了……忽然听见后面有脚步声，猜着是她母亲进来了。”通过流苏幻觉的回忆中场景与现实中的场景交织，生动展现了流苏此刻的无助与绝望。

此外，《倾城之恋》电影化语言的体现还在于场景的自然流动，即“移步换景”的写法。

小说中的大环境随着人物的移动而变化，具体景物也跟随着主角的行走而变换，尤其表现在流苏初到浅水湾饭店“走上极宽的石级，到了花木萧疏的高台上……进了昏黄的饭厅，经过昏黄的穿堂，往二层楼上走，一转弯，有一扇门通着一个小阳台，搭着紫藤花架，晒着半壁斜阳。”人走景移，不断展现新画面，呈现出了一个个生动鲜活的镜头，让人仿佛进入了流苏的视角。画面感极强的电影语言，是《倾城之恋》语言的又一大特色。

（三）意味深长的话语蕴藉

含混和含蓄是文学话语蕴藉的两种典范形式，二者都在表达方式上具有委婉、曲折的特征，而在意义理解上含混是多元、朦胧的，含蓄是单一清晰的。在《倾城之恋》中，我们能透过复杂的意象和古典朦胧的语言感受到其话语的蕴藉属性，而至于这种蕴藉属性是属于含混还是含蓄的范式，笔者更倾向于前者。因为尽管该作品和张的其他小说一样，都是为了展现在新旧交替时代沪、港两地男女间千疮百孔的经历，深入人性，揭露人性的脆弱黯淡。但是对于该小说中白、范二人之间是否存在真正的爱情，范柳原最终为何会娶白流苏，仍然存在较大的争议。故笔者认为《倾城之恋》的恋与情是不清晰的、朦胧的，而这种朦胧则借语言得到了展现。

在小说中，男女主人公的爱情是曲折的，二人互诉衷肠，最终真心相待的过程是漫长的。但人物的情感倾向变化，张爱玲并未直白地述说，而是通过蕴藉的话语勾勒出他们二人之间复杂朦胧的感情纠葛，表现出了这种漫长与曲折，意味深长。《倾城之恋》的蕴藉语言借助丰富的意象、浓烈的色彩进行展现。

1. 丰富意象的使用

意象是一种特殊的表意性艺术形象或文学形象。对意象传情达意作用的准确拿捏和灵活使用，是张体小说的公认特点之一。夏志清评价道：“张爱玲小说里意象的丰富，在中国现代小说家中可以说是首屈一指。”张爱玲用高超的艺术手法，将大量传统物象使用西化的搭配，使语言“奇特化”。

在《倾城之恋》中反复出现，含义深刻的意象主要有如下几个：胡琴、钟、蚊香、月亮、镜子、墙、旗袍、风……这些意象的组合，增强了文本含蕴无穷的审美意味。

月亮——中国古典文学中最频繁使用的意象，“张爱玲的世界里的恋人总喜欢抬头望月亮——寒冷的、光明的、朦胧的、同情的、伤感的，或者仁慈而带着冷笑的月亮。月亮这个象征，功用繁多，差不多每种意义都可以表示。”在该书中，月亮最重要的出场有两次：一次是柳原夜半打电话向流苏表白，柳原虽是心平气和地说话，而流苏却落泪了。她眼中的月亮“大而模糊”就如同她与柳原的爱情，轰轰烈烈，却是模糊的，像一个缥缈的，抓不住的梦。第二次是在白范二人发生关系的当晚，“柳原道：‘我一直想从你的窗户里看月亮。这边屋里比那边看得清楚些。……十一月尾的纤月，仅仅是一钩白色，像玻璃窗上的霜花。’”这一次月亮不再模糊，但却变成了“纤月”，而且像“霜花”。寓意着二人的爱情已坐实，但却纤弱、易碎，不具有长久的生命力。实际上，月亮的阴晴圆缺变化，在《倾城之恋》中代表的即是白范二人爱情发展的盈亏。

此外，本书中其他意象：喑哑的胡琴声首尾呼应，象征着圆满但苍凉的结局；镜子具有连接现实和想象、转换真实和虚幻的功能，象征着爱情的明灭幻化；旗袍是中国传统女性服饰，象征着流苏典型的旧式女子的形象；风渲染了苍凉、萧瑟的气氛……张爱玲将许多只可

意会不可言传的深意浸润在丰富意象中,营造出一种新旧交织、情欲克制与碰撞的苍凉氛围,“打造出一个华美而荒凉的语言世界。使她特有的艺术魅力历久常新。”

2. 大量色彩的综合运用

张爱玲小说强烈的图画感源自她从小就用文字、图画来记录她自己看到的世界。对于画面布局和色彩调配,张爱玲很拿手。她对西方的油画有着独特的见解,张爱玲喜欢后印象派画家浓郁、夸张的色彩和艺术表现形式。因此,她的小说无不运用华美多姿的色彩语言,《倾城之恋》同样如此。浓艳的色彩在烘托气氛、推动情节、表现心理等方面发挥了重要作用。

在对白公馆的环境描写中,张爱玲写道:“门的上端的玻璃格子里透进两方黄色的灯光,落在青砖地上……堆着一排书箱,紫檀匣子,刻着绿泥款识。……两旁垂着朱红对联,闪着金色寿字团花,一朵花托住一个墨汁淋漓的大字。”短短几句话,出现了大量色彩词语,这些极为夸张的颜色,组合碰撞,形成强烈的视觉冲击,使人仿佛置身于那个死气沉沉的白公馆之中,感受到这个式微旧家的压抑。

而通过流苏视角第一次看见的香港则是“巨型广告牌,红的、橘红的、粉红的、倒映在绿油油的海水里,一条条,一抹抹刺激性的犯冲的色素,窜上落下,在水底下厮杀得异常热闹。”香港的繁华动感透过这些色素搭配真实展现在读者眼前,但在流苏看来这是“刺激性的”,正如此刻她的心境,贸然来香港寻范柳原,本就是“一场赌博”,她对自己命运的前路是夹杂着期许与恐惧的,好奇而不知所措的。

除了暖色调、深色的大量渲染,张爱玲也会在恰到好处的地方穿插部分冷色调的色彩。例如,战后的浅水湾“淡白的海水汨汨吞吐淡黄的沙。冬季的晴天也是淡漠的蓝色。”“山阴的烟是白的,山阳的是黑烟。”“眼前只是一片空灵——淡墨色的,潮湿的天。”这些冷色调和了紧张的情节,但同样强化了荒芜、萧索的环境氛围。

张爱玲在文章中丰富的色彩应用增强了语言的张力,呈现给读者瑰丽魔幻的视觉盛宴。

(四) 悲悯、讽刺、苍凉的语言风格

张爱玲说:“我是喜欢悲壮,更喜欢苍凉。壮烈只是力,没有美,似乎缺少人性。”“人生的愚妄是她的题材……表面上是写实的幽默的描写,骨子里却带一点契诃夫的苦味。”《倾城之恋》一开篇就使读者立即感受到扑面而来的苍凉。这个苍凉的倾城故事就在这悲切的琴声中展开,又在悲切的琴声中落幕,带来无尽的缥缈与虚幻。除了意象,《倾城之恋》中人物内心活动的迷茫无措,也流露出苍凉的意味,尤其以流苏的心理描写为代表:“她就这样下贱么?她眼里掉下泪来。这一哭,她突然失去了自制力,她发现她已经是忍无可忍了。一个秋天,她已经老了两年——她可禁不起老!她早失去了上一次愉快的冒险的感觉,她失败了。”“那晚上的电话的确是他打来的——不是梦!他爱她,然而他待她也不过如此!她不由得心寒。”这些语言,把流苏内心是否屈从于爱情答应做柳原的情妇,还是坚守要求婚姻保障这二者之间的纠结极尽描摹,把浮华世界中女性身不由己的无奈与悲哀完全曝光在读者眼前,展现了小人物在大时代环境下的空虚、对于感情和安全感的追求,使小说充满了悲凉的气氛。张爱玲笔下的世界是荒原般的,但叙述的语言仍是冷静的,兼具讽刺与悲悯的。《倾城之恋》的标题正展现着浓浓的讽刺意味:需要倾覆一座城才能成全的爱情。倾城的爱情,荒诞的逻辑,生灵涂炭的现实与流苏柳原私己的团圆构成了强烈的反差,讽刺意味油然而生。

“对于普通人的错误弱点,张爱玲有极大的容忍……她深深知道人总是人,一切虚张声

势的姿态总归无用。”她深深同情着她笔下小人物的人生受命运摆布的沉浮，态度诚挚，可是又能冷眼旁观。

南京大学教授余斌在《张爱玲传》中写道：她是一个善于将艺术生活化、生活艺术化的享乐主义者，又是一个对生活充满悲剧感的人，她悲天悯人，时时洞见芸芸众生“可笑”背后的“可怜”……她在文章里同读者套近乎，拉家常，但始终保持着距离，不让外人窥测她的内心。

《倾城之恋》独树一帜的语言特色展现了张爱玲对语言高超的驾驭能力——苍凉俊美、悲悯讽刺的风格，中国古典情调与现代小说技法、通俗与诗意的融合，电影镜头式的描写无不使其语言文字显现出了超强的表现力，给读者带来视觉、听觉、意识等多感官的综合阅读体验，展现了中国文学作品的语言艺术魅力，丰富了现代文学的领域。

八.《倾城之恋》修辞手法

在《倾城之恋》这部作品中，作家张爱玲讲述了白流苏和范柳原对爱情和婚姻的态度，虽然主题世俗，但结合当时的时代背景给人一种苍凉大气的感觉。作品中修辞手法的使用丰富多彩，有比喻、比拟、对照、排比等，其中最多的就是比喻。通过对这些修辞手法的分析，我们可以从它的语言中体会到主人公的喜怒哀乐和所处的境地，有一种强烈的代入感和画面感。我们也可以感受到语言所营造的意境和氛围以及作者对人生的思考，体现了作者独特的思维方式。

（一）比喻

王希杰在《汉语修辞学》中说：“比喻，又称譬喻，俗称打比方，就是在心理联想的基础上，抓住并利用两种或两种以上的不同事物之间的相似点，用其中一个事物来展现、阐述、描绘相关事物。”比喻可以分为明喻、暗喻、借喻、倒喻、反喻等多种类型，灵活多变，是写文章最常见的一种用法。它可以使我们更加容易理解所要表达的意思，使复杂的道理简单化；它可以使表达的事物更加具体，符合我们的审美观，使我们容易接受；它还可以使要表达的东西更加生动形象，使我们印象深刻。

在《倾城之恋》中，比喻相对于其他的修辞手法来说是应用最多的，一共有46个，包括明喻、暗喻、借喻和博喻。其中，明喻的数量比较多，其次是暗喻，然后依次是借喻和博喻。比拟一共有7个，对照有4个，排比有3个。

1. 明喻

明喻，就是打比方。明喻的本体和喻体之间常常用“像”“好像”“如”“如同”“好比”“似的”“一样”“一般”“犹如”“像……一样”“像……似的”等词语来连接。这些词语叫“比喻词”。明喻是最常见、最明显、最容易理解的一种比喻。明喻能直接地反映出本体的特点，使人对正文看得极其真切，又使事物之间的联系格外密切。本文以下所引用的例句都是出自2006年京华出版社出版的《倾城之恋》。例如：

①杯里的残茶向一边倾过来，绿色的茶叶粘在玻璃上，横斜有致，迎着光，看上去像一棵翠生生的芭蕉。

②石阑干外生着高大的棕榈树，那丝丝缕缕披散着的叶子在太阳光里微微发抖，像光亮的喷泉。

③十一月尾的纤月，仅仅是一钩白色，像玻璃窗上的霜花。

④正在这当口，轰天震地一声响，整个的世界黑了下来，像一只硕大无朋的箱子，啪地关上了盖。数不清的罗愁绮恨，全关在里面了。

⑤现在的这一段，与她的过去毫不相干，像无线电里的歌，唱了一半，忽然受了恶劣的天气的影响，劈劈啪啪炸了起来。

例①的本体是“茶叶”，喻体是“芭蕉”，喻词是“像”，让人不自觉地就会想到杯中的茶叶在阳光的照射下泛着芭蕉一样的晶莹剔透的绿光，残茶也会释放自己的美丽与气质。作者捕捉到了日常生活中最不起眼的细节并把它放大，虽然微不足道，但是可以绽放属于自己的光彩。茶叶与芭蕉联系起来，让人意想不到。例②本体是“叶子”，喻体是“喷泉”，喻词是“像”。这是说叶子经过阳光的照耀和微风的吹拂后，就像是流动的喷泉，闪闪发着光。这里写出了棕榈树叶子茂密繁多的特点和一种动态美，清新淡雅。例③的本体是“纤月”，喻体是“霜花”，喻词是“像”。霜花带给人晶莹闪亮、高雅清纯、冰清玉洁的感觉，远看是一层白白的纱雾，近看却是千姿百态。月尾的月，就是这样清新脱俗、独一无二。作者追求的不仅仅是月外面所呈现的样子，更是由内而外散发出的气韵，越接近它，越能感受它的与众不同，语言简约，但却蕴含丰富。例④中本体是“世界”，喻体是“箱子”，喻词是“像”。因为飞机的来回轰炸，房屋倒塌，在轰塌的那一刻，眼前的世界就像是一个大箱子合上盖子，变得漆黑一片。也许那一刻是绝望，是压抑，也许那一刻意味着结束，整个画面充满着苍凉的气氛。例⑤的本体是“现在的经历”，喻体是“无线电的歌”，喻词是“像”。流苏现在的生活与过去毫无关系，她甚至不知道现在到底发生了什么，更不用说未来是什么样子，一片茫然，一切的不幸都来得猝不及防。现在经历的这一段就像遭受故障的无线电里的歌，劈劈啪啪，只是在播放着，却不知道播放的内容是什么。她的经历就像是碎片一样，并不完整。如此描写不仅能够使读者体会到流苏当时的感受，而且拟声词的使用也为句子的整体效果增添了色彩，给人更直观的感受。

2. 暗喻

暗喻，就是不把比喻当作比喻，而当作实有其事来陈述。它的本体和喻体都出现，而且常用“是”“做”“为”“变为”“变成”“等于”等词语来连接。暗喻又叫隐喻。暗喻本体和喻体的关系更为紧密。这种比喻直接指出本体就是喻体，所以相似点得到了更多的强调。例如：

⑥流苏觉得自己就是对联上的一个字，虚飘飘的，不落地。

⑦这一代便被吸收到朱红洒金的辉煌的背景里去，一点一点的淡金便是从前的人的怯怯的眼睛。

⑧墙是冷而粗糙，死的颜色。

例⑥的本体是“流苏”，喻体是“字”。作者把对联上的字想象成字是漂浮在半空中的，这种空虚的、漂浮的状态就是流苏在白公馆的真实处境。没有人关心，没有人重视，家中的一切似乎都有意避开了她。她是独立于白公馆的，是孤独的，她不知道自己还可以做什么，她并不属于白公馆这个没有任何感情的地方，所以她是虚飘飘的。“流苏”与“字”的关系更为紧密，语言也比较新颖，思维方式独特。作者选择的喻体是随着情景而定的。例⑦的本体是“淡金”，喻体是“眼睛”。这里写出了一种时光流逝、青春不再的感伤。每一天都会有一个个的小孩子出生，他们拥有着新的明亮的眼睛。慢慢地，他们长大，又会有下一代，他

们就不再年轻，他们的眼睛也不再清澈。他们就会随着辉煌的背景颜色逐渐变淡，而变淡的金色就是曾经的他们。这里的比喻奇特，充满了一种无奈和悲凉的气氛，包含着作者对于人生的思考，语言精致，意味深长。例⑧的本体是“墙”，喻体是“颜色”。其实这里反映的是人的情绪的变化，流苏不满于范柳原的态度，心情低落，甚至是失望，所以连墙也是冰冷的颜色，渲染了凄凉的氛围，充满了时代生活的真实感，写出了人生的困境，也写出了人生的忧愁和不如意。

3. 借喻

借喻是本体不出现，用喻体直接代替本体的比喻。借喻没有喻词，它比隐喻更进一层，有突出本体的某种特性的作用。借喻比起明喻和暗喻，它的表达更为隐晦，但是含义丰富，耐人咀嚼，回味无穷，能激起读者的兴趣。例如：

⑨人家连多少小姐都看不上眼呢，他会要你这败柳残花？

⑩火红的小小三角旗，在它自己的风中摇摆着，移，移到她手指边，她噗的一声吹灭了它，只剩下一截红艳的小旗杆，旗杆也枯萎了，垂下灰白蜷曲的鬼影子。

例⑨的喻体是“败柳残花”，本体应该是“流苏”。从这可以看出亲戚对于流苏的厌恶与不屑，甚至把她当作一个烟花女子，还有对于流苏和范柳原在舞场上一共跳舞而破坏了宝络的婚事的气愤。这里的语言又有着接地气的一面，更加世俗化、口语化。例⑩的喻体是“三角旗”，本体应是上文出现的“洋火”。洋火像旗帜一样在风中屹立不倒，此时的“三角旗”就是“洋火”。这句话写出了流苏点燃洋火之后又吹灭的一个过程，三角旗似乎是流苏胜利的标志，但是她的“胜利”之下更多的是悲凉。

4. 博喻

博喻就是一口气说出若干个比喻。它可以用若干个喻体来比喻同一个本体，也可以用同一个喻体的不同方面来比喻同一本体。例如：她的脸，从前是白的像瓷，现在由瓷变为玉——一半透明的轻青的玉。本体是“脸”，喻体分别是“瓷”和“玉”这是用两个喻体来比喻同一个本体，脸由“瓷”变为“玉”，反映了流苏不同时期状态的变化，以前的她淡雅莹净，现在的她经过多年的打磨与雕琢，高雅脱俗，韵味十足。选择“瓷”和“玉”两个喻体，体现了语言的典雅。同时，利用本体和喻体之间的多种多样的相似点，使得语言表达更具体，描写得更细致。

（二）其他修辞手法

1. 比拟

王希杰的《汉语修辞学》中是这样给比拟下定义的：“比拟，就是利用心理联想机制，把甲事物当作乙事物来描写。”比拟的本体和拟体彼此交融，浑然一体。比拟使语言的表达更加亲切自然，使表达的事物具有生命力，展现出无限的活力，也更容易传达情感，表明态度，从而引起共鸣。书中将比拟分为拟人、拟物和拟言三类，而在这部作品中主要体现的是拟人和拟物。拟人是把生物或无生物当作人，给他们以人的言行或思想感情，具有人的声音笑貌。拟物就是当作为物，一种是把人当作物，也就是使人具有物的情态或动作，使人的性格特征或者物的特征更加鲜明突出，一种是把这一事物当作另一事物。例如：

“那是个火辣辣的下午，望过去最触目的便是码头上围列着的巨型广告牌，红的，橘红的，粉红的，倒映在绿油油的海水里，一条条，一抹抹刺激性的犯冲的色素，窜上落下，在

水底下厮杀得异常热闹。例句本体是“广告牌”，将死气沉沉的、充满工业化气息的广告牌拟人化，使其具有生机与活力。色彩纷杂的广告牌倒映在海水里，并随着海水的流动起伏，一个接一个互相交错，写出了广告牌之多，反映了那个时代的社会背景，暗含着当时工业的发展给环境带来的危害，表达了一种抵触和厌恶之情。”

2. 对照

对照，就是把两个对立的事物或一个事物的两个对立的方面放在一起，加以比较。对照的手法不仅可以使客观存在的这种对立统一关系更加集中、更加明显，而且可以揭示对立意义，使事理和语言色彩鲜明。对照看似简单而平常，却富有艺术魅力。例如：

“白公馆里对于流苏的再嫁，根本就拿它当一个笑话，只是为了要打发她出门，没奈何，只索不闻不问，由着徐太太闹去。为了宝络这头亲，却忙得鸦飞雀乱，人仰马翻。一样是两个女儿，一方面如火如荼，一方面冷冷清清，相形之下，委实使人难堪。”

例句是把白公馆对流苏和宝络二人的出嫁态度进行比较，一个不闻不问，冷冷清清，一个鸦飞雀乱，如火如荼，鲜明地体现出流苏在白公馆中的地位不受重视和白公馆中的人封建腐朽的思想，对流苏的境地产生同情与怜悯之心，给读者强烈的感受。

3. 排比

排比，是把三个以上结构相同或相似、意义相关、语气一致的词组或句子排列起来，形成一个整体。排比的项目有的时候是句子成分，有的时候是句子。排比具有突出的表达力，可以充分表现人的情感，增强语言的气势，使语言畅达明快，富有节奏感。例如：

“有的人善于说话，有的人善于笑，有的人善于管家，你是善于低头的。”

例句前面三句话就是为了引出流苏习惯低头，因此有一个小小的转折，让人觉得意料之外而又情理之中。这是范柳原在调侃白流苏，语言诙谐幽默，轻松自然，可以看出范柳原对白流苏的喜欢，还表现出了白流苏的那种传统东方女性的气质。

总之，通过对《倾城之恋》中比喻、比拟、对照、排比四种修辞手法的分析，我们可以对作品的语言特色进行一个大体的总结与概括。在这些运用修辞的语句中，我们能从中感受到自然情感的流露和气氛的渲染，带有浓厚的苍凉感，非常真实，让人有一种身临其境的感觉。一方面，它的语言生动、活泼、新奇，具有个性，给人想象的空间很大；另一方面，它的语言简约通俗而又精致典雅，韵味十足，反映了当时的时代特色，反映了作者对现实问题的思考，蕴含着作者独特的思维方式。

九.《倾城之恋》艺术细节分析

（一）“墙”的隐喻

《倾城之恋》以香港沦陷为背景，讲述了主人公白流苏和范柳原的爱情故事。一个是破落世家的离婚女子，一个是风流倜傥的华侨子弟，两个来自不同世界的人，为了各自的目的费尽心机的谋划着、周旋着。白流苏想以婚姻为保障，而范柳原却为寻求精神刺激，寻欢作乐又吝于承诺。结果，香港的沦陷成全了白流苏，也“规训”了范柳原。纵观全文，白流苏人生愿望的实现起关键作用的不是个人因素，而是非个人因素：战争。

在文章中出现了一个物体线索——墙，这个“墙”贯穿于整篇小说，有着独特的意义。文中第一次出现的“墙”是白流苏和范柳原在浅水湾散步时看到的。“从浅水湾过去一截子路，

空中飞跨着一座桥梁，桥那边是山，桥这边是一堵灰砖砌成的墙壁，拦住了这边的山。柳原靠在墙上，流苏也就靠在墙上，一眼看上去，那堵墙极高极高，望不见边。墙是冷而粗糙，死的颜色。”柳原看着她道：“这堵墙，不知为什么使我想起地老天荒那一类的话。……有一天，我们的文明整个的毁掉了，什么都完了一烧完了、炸完了、坍完了，也许还剩下这堵墙。流苏，如果那时候我们在这墙根底下遇见了，流苏，也许你会对我有一点真心，也许我会对你有一点真心。”这一场景中出现的“墙”象征着柳原和流苏之间的隔阂。这时，流苏为自己的青春下了最大一场赌注：她需要一个婚姻，想靠婚姻而生存。因此，她无法对标准的花花公子范柳原敞开心扉。而范柳原是一个玩世不恭的富家子弟，家境富裕，常年孤身流落国外，被人看作异类，这种“无家”“无国”的心理感受造成他渴望有民族认同的精神归宿。他初次遇到白流苏时，便被她身上温柔含蓄的东方美吸引，于是企图在白流苏身上寻找“真正的中国女人”来确认自己的中国身份，寻找纯粹的精神支撑。他对白流苏有好感却不确定她是否爱着自己。这导致后来两人冲突不断，矛盾也不止一次“升级”，最明显的一次就是柳原对流苏说“婚姻就是长期的卖淫”，之后白流苏愤而离开。总的来说，白流苏是一个生存至上的“现实主义者”，而范柳原则更多的是“爱情至上”的理想主义者。一开始两人的思想就有着较大的分歧，这种分歧通过小说中的“墙”的意象形象地体现了出来：那墙极高极高，望不见边；墙是冷而粗糙，死的颜色。可见两人最初心灵的距离很远，心灵的沟壑很深。

第二次“墙”出现在小说的高潮。“客厅里的门窗上的绿漆还没干，她用食指摸着试了试，然后把那粘粘的指尖贴在墙上，一贴一个绿迹子。为什么不？这又不犯法！这是她的家！她笑了，索性在那蒲公英黄的粉墙上打了一个鲜明的绿手印。”[2]210 此时，白流苏已经是第二次离开家赶到香港，其与范柳原和好并屈服成为其情妇，她的内心是煎熬的，但为了后半生有足够的物质保障，她只能拿自己当赌注。当再次远赴香港已经被金钱异化了的爱情观，是女性的自我物化，也是两人精神上隔阂的另一方面。

第三次出现“墙”是小说的结尾，此时墙的出现，寓意为“依靠”。“流苏拥被坐着，听着那悲凉的风。她确实知道浅水湾附近，灰砖砌的那一面墙，一定还依然站在那里。风停了下来，像三条灰色的龙，蟠在墙头，月光中闪着银磷。她仿佛做梦似的，又来到墙根下，迎面来了柳原，她终于遇见了柳原。”小说到最后，情节已经发生翻天覆地的变化，香港沦陷，兵荒马乱，哀鸿遍野，满目疮痍。柳原和流苏在战争的洗礼下不再自私自利，桀骜不驯，而是被战争打磨成了圆滑的人。其中，最明显的是两位主人公的关系发生了变化——成为名正言顺、彼此依靠的夫妻，“她料着柳原也是这般想。别的女不知道，在这一刹那，她只有他，他也只有她”“……在这动荡的世界里，钱财，地产，天长地久的一切，全不可靠了，靠得住的，只有她腔子里的这口气，还有睡在她身边的这个人。”

所以，小说中“墙”不仅仅象征着两人之间的“隔阂”，随着故事的发展，还象征着彼此的“依靠”，相互扶持，共同生活。这既圆了流苏的婚姻梦，也达到了范柳原的“执子之手，与子偕老”的情感诉求。

这些“墙”在文中反复出现，暗示着范、白两人关系的微妙变化。从本体的意义上讲，“墙”更能象征每个人的依靠感。小说中，也不止一次用这个意象来描绘“那些靠得住的东西”，比如“钱财、身份、地位以及天长地久的一切”。每个人都惧怕失去墙的保护，每个人

都在设法加固自己的墙，每个人都要依靠这堵墙来安身立命。

人类外在依靠的“墙”和内心“爱”的情感是一个什么关系呢？《倾城之恋》做了最深刻的探讨：第一，外在的墙象征依靠感，只有外在的墙倾覆之时，内心的芥蒂坍塌，人与人才能爱的纯粹。第二，只有爱得“纯粹”，“墙”才能成为“依靠”而不是“隔阂”。在文章中，炮火把墙炸成了断壁残垣，现实中的“墙”不存在了，才有了情感上的互相依靠，才有了两人的互相试探、争执。现实中墙的坍塌，才成就了内心最深刻的爱情，不得不说这是张爱玲对情感世界的一种深刻反讽。依靠的墙坍塌了，“爱”才有了那么一点点纯粹，但这份纯粹也不会持续太久：“柳原现在从来不跟她闹着玩了。他把他的俏皮话省下来说给旁的女人听。”从这句可以看出，战争带来的这种短暂纯粹在张爱玲看来虽持续不了太久，却值得庆幸，这说明他完全把她当作自家人看待，是名正言顺的妻子。张爱玲对待文中人物的态度并不是像别的作家一样一味批判，而是冷漠地陈述这样一个事实：在这样的大环境中，小人物为了生活，为了生存，人与爱情都成为权力的附庸。

（二）来自“社会环境”的人物性格

评论界对白流苏的评价很多。于迎端认为，白流苏是封建专制和男权社会的双重受害者，是值得同情和怜悯的。石红认为，她是一个“赌徒”，把情场视为“赌场”，压上自己的婚姻，借婚姻为“谋生”的手段。笔者认为，白流苏在婚恋态度上的功利性、世俗性是其无可奈何的选择，同时代背景、个人生活背景都有直接的联系。法国的西蒙·波伏娃在《第二性》中提出，“一个人之为女人，与其说是天生的，不如说是形成的”，是传统的习俗和男权社会的需要造就了女人。波伏娃认为，决定两性性别特征的主要原因在社会方面而非生理方面。她反对把某些气质特征或行为方式看成是某种性别的人所天生具有的，而是强调性别特征的非自然化和非稳定化。比如小姑娘从小就会被教怎样梳妆打扮，怎样给洋娃娃洗澡穿衣。女性从小就被更多的规矩所束缚，女性的成长和发展轨迹早已被现实规定，女性角色的形成并非自然天性的外化和展开，在很大程度上是社会加给她的。《倾城之恋》中，白流苏在没有经济来源的情况下，迫于生存压力，她不得不取悦于范柳原。在当时的社会背景下她不得不遵循男权社会为她制定的道德规范，成为男人的附属品，放弃了作为人的独立自主性，而成为“第二性”。这是以男性为主宰的父权制对妇女压抑的结果。白流苏不得不在婚姻上采用比较“功利”的做法：她想成为范太太，脱离冰冷的家，在生活中拥有稳定的物质保障。

范柳原的出现，在一定程度上给了白流苏离开白公馆、开启个人空间的希望。白流苏知道自己是个“顶无用的人”，也知道自己的经历与旧家庭间的隔阂，唯一出路就是再结婚。白流苏之所以被范柳原深深吸引，一方面，很大一部分原因是因为范柳原受过西方教育，他的思想观念以及处理事情的方法与“老中国儿女们”不同，这让从小接受旧家庭教育的白流苏充满了新鲜感。另一方面，范柳原在许多世家小姐争抢的对象，嫁给他对白公馆曾经瞧不起她的人也是有力的回击。从文中“一个女人，再好些，得不到异性的爱，也就得不到同性的尊重”的说法可以看出，流苏想通过柳原来获取地位和尊重。

在这里，着重分析白流苏和范柳原这两个人物形象。

白流苏是一个性格矛盾的女人，正是因为性格上的矛盾，造就了她独特的魅力。她性格上的矛盾表现在她既有思想“保守”的一面，又有着把握自己命运的“新女性”气概。其思想保守的表现是，第一，她认为女子不能失去“淑女身份”。她在离婚后，靠着财产坐吃山

空，但当自己的财产所剩无几没有了利用价值时，她在兄弟嫂子面前就成了一个累赘。当在娘家受气，被兄弟嫂嫂不留情面的挖苦时，她向徐太太诉苦：“我又没念过两年书，肩不能挑，手不能提，我能做什么事？”她没想要真正找一份工作，并非自己找不到工作，而是因为她担心找一个低三下四的职业自贬了身价。第二，有“顺服”的气质和依靠思想。在与柳原相处过程中，柳原夸流苏“最擅长的是低头。”范柳原看到的是他爱看到的，这是中国传统女性的符号。“低头”这一动作象征温婉和顺从，是中国传统审美中的女性特质。白流苏虽然内在刚毅有主见，但为了取悦范柳原以达成自己的目的，故意表现柔弱顺服。她并不理解范柳原喜欢她的深层原因，但作为一个深闺教养的女性，她本能地迎合传统男性对女性的期望。白流苏与范柳原交往的过程中，处处体现出把婚姻作为生存资本的功利心态。在范柳原与白流苏第一次冲突之后，白流苏想到：“精神恋爱的结果永远是结婚，而肉体之爱往往就停顿在某一阶段，结婚的希望很少。精神恋爱只有一个毛病：在恋爱过程中，女人往往听不懂男人的话。然而那倒也没有多大关系。后来总还是结婚。”

白流苏又是追求女性独立意识的个体。流苏面对掌握她命运的男人(父亲、兄长)时，呐喊出“凭什么我要按你说的去做”，就有了一定女性主义的觉醒意识，虽然白流苏没有接受过女性主义理论的教育，但她从本能出发，表示想要得到一个女人应有的尊重。当面对喜欢自己和自己也有好感的范柳原时，她能抛开所有人的偏见，来争取自己的婚姻。

范柳原本来是给白流苏的七妹宝络介绍的相亲对象，阴差阳错之下，范柳原却对她更感兴趣。此时，白流苏不顾别人风言风语，安然自若地和范柳原跳舞，把七妹晾在一边。后来，她陪徐太太去香港，发现这一切是范柳原的安排，她也就因此获得了“争取”范柳原的机会。此时，她已经赌上了自己的名誉、命运，甚至有可能要面对全族人敌视、毁灭的眼光，但她毫无退缩之意，接下来就是她大胆追求婚姻并进行“赌博”的过程。她完全明白，赌赢了，理所应当成为范太太，后半生无忧；赌输了，就成为没名没分的情妇或者被范柳原抛弃，再回到上海会得到亲戚们的冷嘲热讽。这种大胆和魄力，超出了“传统女子”的界限。

范柳原是一个放浪堕落、贪图享乐、缺乏责任感的男人。他的性格很大程度上来源于他的生活环境，这在小说中有明确的交代。他自小在英国长大，父母的结合也是非正式的并且柳原在年轻的时候受了一些刺激。他父亲是一位有不少产业的著名华侨，其家庭条件使他回国后成为世家小姐争抢的对象。可是他却往放浪的路上走，无意于家庭的组建。但这样的他更了解女人的心理，所以可以轻易地玩弄女人于股掌之间。第一次和白流苏、宝络见面他就捣坏，“他要把人家搁个两三个钟头，脸上出了油，胭脂花粉褪了色，他可以看得亲切些。”他明知宝络不会跳舞，却把人带到舞场干坐着，而且明目张胆的和白流苏一起跳舞，让宝络备受冷落。紧接着，他又托徐太太去当说客，自费请白流苏去香港游玩，这样即便白流苏再怎样不满意感情现状，也不会公然向范柳原讨要一个法律上的名分。他故意在白流苏面前和印度公主打情骂俏，就是想让白流苏吃醋，逼流苏主动投怀送抱，这样即使以后不想要她了，也不用担上“诱奸”的罪名，白流苏还不能抱怨。范柳原的如意算盘打得真好！后因战争的到来，开往英国的船没有起航，回到香港，回到白流苏身边也是无奈之举。

（三）打通雅俗之间的语言

张爱玲的文章既通俗直白、自然亲切又贴近生活。《倾城之恋》的语言既通俗直白又精美细腻，尤其是在叙事写人的时候立体性更为明显。“流苏心跳得扑通扑通，握住了耳机，

发了一回愣，方才轻轻地把它放回原处。谁知才搁上去，又是铃声大作。她再度拿起听筒，柳原在那边问道：‘我忘了问你一声，你爱我么？’流苏咳嗽了一声再开口，喉咙还是沙哑的。”这段人物描写精准细腻、角色鲜明，让人仿佛身临其境与白流苏产生共情，使人物形象更加立体化、形象化。

同时，《倾城之恋》在语言上还体现了传统与现代、东方审美与西方审美的完美结合，这与张爱玲自身的阅读背景有关。张爱玲从小喜欢阅读古典文学作品《红楼梦》《醒世姻缘》等书，熟读《古文观止》，古文功底好，擅长英文写作，对国外文学有相当的了解和研究。这种背景使张爱玲成为中国现代文学史上为数不多的具有中西文化修养、能够融贯传统与现代、结合东西方文化而形成自己独特风格的作家之一。

《倾城之恋》体现出一种融贯传统与现代、东方与西方的审美特质：既有我国古典文学精妙的比喻与繁复的意象，又有西方现代主义的艺术手法，如象征手法的运用。“上海为了节省天光，将所有时钟都拨快了一小时，然而白公馆里说用的是老钟。”“他们的十点钟是人家的十一点。他们唱歌走了板，眼跟不上生命的胡琴。”开篇作者把整个故事性质通过几句预先暗示出来，读完有浑然一体的感觉。在这里，衬托的手法也运用得很多，“胡琴咿呀呀呀拉……”贯穿文章，用周围的事物来衬托事情发展的过程，引出下文白公馆的传统观念。

张爱玲是一个善于将艺术生活化的享乐主义者，又是一个对生活充满悲剧感的文人。她虽然通达人情世故，但在实际生活中却依然冷漠寡情，性格中带着孤傲与清高，始终与人保持距离，在作品中也一样。她用冷静的、超脱事外的语言向读者娓娓道来白流苏与范柳原的爱情故事。整个故事不夹杂作者的直接情感和评论，文章是作者写的，故事却好像和作者无关，这不仅能吸引读者而且有助于作品细节的描述和人物细腻情感的表达。《倾城之恋》悲凉的氛围，时代生活的真实感，来源于生活又高于生活的艺术感，让作品永远耐人寻味。

十.《倾城之恋》的苍凉意蕴

（一）张爱玲小说“苍凉感”概览

张爱玲曾在《传奇》的再版自序中剖白道：“我最常用的字是‘荒凉’……因为思想背景里有这惘惘的威胁。”的确，“荒凉”感，或者说苍凉感，始终贯穿在张爱玲的小说中，体现在人物设置、情节安排、环境刻画的方方面面，于最细微处给读者带来连绵不绝的震撼和深长悠远的回味。

具体来说，笔者认为苍凉感来源于张爱玲漠然的悲情主义和不极端的悲剧设计。一切痴男怨女、爱恨情仇，一切虚伪、病态、孤寂和无助，在小说中都被传神地展现了出来，跃然纸上而成为一幅人间百态图；但作者也仅限于不动声色地、有距离地展现，始终是冷静的旁观者。而小说中的人物大多是“不彻底的”“软弱的凡人”，既不是英雄和圣人，也不是极端的疯狂者，他们之间发生的故事既不是“时代的纪念碑”式的壮烈史诗，也不是“彻底的悲观主义者”式的人生“鲜血淋漓的现实”的彻底批判。这种作者态度的“留白”和悲观意识的不极端性使小说具有了“白茫茫一片大地真干净”的苍凉，也留下了无数“启示”的空间，供读者回味和思考。

（二）《倾城之恋》中的“苍凉感”简析

单从书题来看，“倾城之恋”是具有浓厚的浪漫色彩的。“倾城”这一典故的运用会令读者自然而然地联想到西汉李延年创作的《佳人曲》，或是汉武帝和李夫人之间的爱情故事，

从而产生有情人历经磨难、终成眷属的预设。

其实,《倾城之恋》远不只是旧式的“才子佳人”小说,故事圆满结局下隐藏着的苍凉意蕴使小说不再局限于描写男女情事,而上升到了观照人生中的虚无和怅惘的高度。《倾城之恋》中的苍凉感,具体表现在两个方面,即繁华生活的幻灭和人间情义的虚无。

1. 繁华生活的幻灭

故事开始于上海的白公馆。这座大宅子:“朦胧中可以看见堂屋里顺着墙高高下下堆着一排书箱,紫檀匣子,刻着绿泥款识……玻璃罩子里,搁着珐蓝白鸣钟……两旁垂着朱红对联,闪着金色寿字团花,一朵花托住一个墨汁淋漓的大字。”从堂屋的摆设和对象足以看出,白公馆曾经是一个可与《红楼梦》中的贾府媲美的“钟鸣鼎食之家,诗书簪缨之族”。但白家后代有的“狂嫖滥赌”,有的不善投资亏了本,致使白家和贾府一样败落下去:“先两年,东拼西凑的,卖一次田,还够两年吃的。现在可不行了……”皇皇大族,竟连变卖田产都无法维持生计,只能困守在黑沉沉的过时的单调的白公馆里,等待着被时代彻底淘汰。

同样地,战争爆发后,曾经繁华无比的香港也沦为了遍地断壁颓垣的“死的城市”,炮火连天,人们朝不保夕:“轰天阵地一声响,整个世界黑了下来,像一只硕大无朋的箱子,啪地关上了盖。数不清的罗愁绮恨,全关在里面了。”“子弹穿梭般来往。柳原与流苏跟着大家一同把背贴在大厅的墙上。那幽暗的背景便像古老的波斯地毯,织出……爵爷、公主、才子、佳人。毯子被挂在竹竿上,迎着风扑打上面的灰尘……打得上面的人走投无路。”在战火面前,人是如此渺小和无力,无论身份、地位,都恍若微尘,不能自主。曾经的歌舞升平成为了遥远的梦,任何看似天长地久的一切都可能在一瞬间消失在悲凉的虚空里。

繁盛的家族衰落凋敝,繁华的城市在一夕之间“甚么都完了”,这繁华生活的幻灭便是《倾城之恋》中苍凉感的第一个体现。

2. 人间情义的虚无

苍凉感的第二个也是更重要的一个体现,是人间情义的荒诞和虚无,具体又可分为亲情与爱情。

亲情:冷漠凉薄,唯利是图

白流苏与有暴力倾向的第一任丈夫离婚,回到娘家居住,她的哥哥嫂嫂非但没有同情和理解,反而极尽讽刺挖苦、指责羞辱之能事。兄嫂们盘光了她的钱财,却将生意亏本归咎于流苏,更游说流苏为前夫奔丧以将她赶出家门:“三爷直问到她(流苏)脸上道:‘我用了你的钱?……你住在我们家,吃我们的,喝我们的……’四奶奶……道:‘……你们做金子,做股票,不能用六姑奶奶的钱哪,没的沾上了晦气!……天生的扫帚星!’三爷道:‘……如果没让她(流苏)入股子,决不至于弄得一败涂地!’”流苏的母亲在听她诉苦后,“一味地避重就轻”,偏袒儿子和媳妇。

亲情本应是世间最真挚、最无私的爱,但《倾城之恋》里的白家人是冷漠刻薄、不近人情的,只有自私薄情和唯利是图。生活在这样的家庭里,流苏意识到自己其实“是个六亲无靠的人”,亲情没有了温暖,只剩下令人生畏的荒芜和寒凉。

爱情:步步为营,不可捉摸

爱情是《倾城之恋》描摹刻画的重头戏,也是本文重点分析的主题。

流苏在妹妹白宝络的“相亲大会”上与范柳原相遇、共舞,受他之邀来到“夸张的城市”

香港。在浅水湾饭店中、海滩上、砖墙边、明月下，二人暗暗交锋、不断试探，过程中真心和假意、爱情和功利紧紧交织，无法分割。他们调情：“流苏正跳着舞，范柳原忽然出现了……”流苏笑道：“怎么不说话呀？”柳原笑道：“可以当着人说的话，我完全说完了。”流苏噗嗤一笑道：“鬼鬼祟祟的有甚么背人的话？”柳原道：“……譬如说，我爱你，我一辈子都爱你。”他们表白：“她（流苏）一听，却是范柳原的声音，道：‘我爱你。’就挂断了……又是铃声大作……”柳原在那边问道：“我忘了问你一声，你爱我么？”……她（流苏）低声道：“你早该知道了，我为甚么上香港来？”但他们也相互怀疑，相互提防：“范柳原是真心喜欢她么？那倒也不见得。他对她说的那些话，她一句也不相信。她看得出他是对女人说惯了慌的……”“柳原看着她道：‘……有一天，我们的文明整个的毁掉了，甚么都完了……流苏，如果我们那时候在这墙根底下遇见了……流苏，也许你会对我有一点真心，也许我会对你有一点真心。’”

他们不但捉摸不透对方，而且捉摸不透自己：“他（柳原）思索了一会，又烦躁起来，向她说道：‘我自己也不懂得我自己——可是我要你懂得我！’”范柳原和白流苏之间究竟有没有爱情，历来是读者和研究者们十分关注的话题。当代学者孟悦和戴锦华在现代女性文学专著《浮出历史地表》中指出：“《倾城之恋》这部爱情传奇是一次没有爱情的爱情……（范柳原是白流苏）不爱的、至少是无暇去爱的男人。”也有一些学者主张范白二人之间存在真爱。

无论观点如何，只要这个话题存在争议，就说明《倾城之恋》中的爱情至少是似有若无、难以把握的。范柳原的态度时冷时热，白流苏的设防步步小心，两人看似亲密无间，却又好像隔着不可逾越的鸿沟。

如果再次审视二人的相处过程，不难发现，他们每一步的“精刮算盘”几乎都落了空。为了脱离腐旧的原生家庭，流苏赌上了前途和后半生，到香港与柳原斡旋一个多月，但柳原“能抗拒浅水湾的月色”，始终不愿将关系再进一步。流苏回到娘家苦熬了三个月，等到了柳原的十二个字的电报，明知此去并不能达到和柳原结婚的目的，却不得不再次赴港。香港沦陷后，持有“自满的闲适”“拿稳了她跳不出他的手掌心去”的柳原折回去保护流苏，原本“无意于家庭幸福”的他在倾覆的香港也终于和流苏结了婚。每一次计划的失败，似乎都印证着柳原所说的“比起外界的力量，我们人是多么小”；在家庭的压力下、时局的变迁中，或是他们心中连自己也捉摸不透的感情浪潮面前，人的掌控力是极其有限的，他们无法彻底反抗，只能无可奈何地任其将自己吞没。

流苏最后达到了自己的目的，但这段婚姻仍然令她怅惘。爱情和婚姻都是虚空，这段倾世绝恋终究还是落脚于隐隐的苍凉。

在《倾城之恋》中，繁华易逝，安定难存，亲情冷漠，爱情虚无，连如愿以偿的婚姻都渗透着惆怅；在如此荒诞的人间，人是极其渺小而无能为力的。可以说，这部拥有圆满结局的小说的底色依旧是苍凉。

（三）造就苍凉感的艺术手法

傅雷曾将《倾城之恋》比作“雕刻精工的翡翠宝塔”，虽然原意在于指出不足，但也可以看出他对这部小说的艺术性的肯定。《倾城之恋》能在圆满之中蕴含着苍凉感，很大程度上得益于小说中采用的丰富的艺术手法，而这其中非常重要的一点是不同意象的巧妙运用。

意象，即表情达“意”之“象”，通过选用特定的意象，作者在客观物象中寄寓了主观

的情思，从而将“景语”和“情语”结合，表达出言外之意和韵外之致。从《诗经》乐府，到唐诗宋词，意象的运用一直是中国古典文学中的一个核心话题，而熟谙古典文化的张爱玲，自然能信手拈来不同的意象，恰到好处地渲染环境气氛、烘托人物情绪。

首先，“胡琴”是《倾城之恋》中一个贯穿全文首尾的意象。胡琴是一种丝类乐器，发音悠扬宛转，“听着有一种奇异的惨伤，风急天高的调子，夹着嘶嘶的嘎声”。小说开头，白四爷坐在阳台上拉胡琴，咿咿呀呀的调子渲染出了凄凉的氛围，似乎千年传奇中的悲欢离合全蕴藏在了这琴声里。小说结尾，依旧是胡琴悠悠的曲调，“在万盏灯的夜晚”，诉说着无数苍凉的故事。

其次，“镜子”也是小说中的一个重要意象。镜子能映照人物形象，因此也具有了连接现实和想象、转换真实和虚幻的功能。很多时候，镜子中的人和物并不仅仅是一个虚影，而是被作者加工过的艺术形象。

这一意象在小说中有两处精妙的运用。第一是流苏尚在白公馆时，因家人的嘲讽而心灰意冷，扑到穿衣镜上打量自己。在发现自己的青春容貌还能用来做赌注时，流苏阴阴地、不怀好意地笑了。镜子中的流苏已经不再是仁懦的大家闺秀，她是一个在绝望中打起精神准备替自己挣一个未来的复仇者。

第二处是流苏第二次赴港，柳原在她的房间里吻她，把她推到镜子上：“这是他第一次吻她……从前他们有过许多机会……然而两方面都是精刮的人，算盘打得太细了，始终不肯冒失……流苏觉得她溜溜走了个圈子，倒在镜子上，背心紧紧抵着冰冷的镜子……他还把她往镜子上推，他们似乎是跌到镜子里面，另一个昏昏的世界里去了，凉的凉，烫的烫，野火花直烧上身来。”

镜子外的世界是清醒理智、精打细算的，而镜子里的世界则昏昏沉沉、恍恍惚惚。他们从镜外跌进去，在冰凉和火热之间切换，也在算计和欲望之间来回，似幻似真，亦虚亦实。镜子的冰冷似乎也暗示着感情的不单纯性，为这段罗曼蒂克的拥吻渲染上了一层苍凉的色调。

小说中类似的意象使用还有很多，例如蚊香、月亮等。通过巧妙运用这些意象，张爱玲为这部结局圆满的小说平添了一丝苍凉感。

张爱玲小说中的苍凉感是一种极具辨识度的特殊悲剧主义，富有很强的艺术感染力和表现效果。《倾城之恋》虽拥有张氏小说中少见的圆满结局，却因为其中描写的易逝繁华和虚无情感而依然渗透着苍凉，而这种悲凉之感，很大程度上源自于张爱玲对胡琴、镜子等意象的精妙运用。

所谓倾城，不仅意指流苏绝美的容颜、范白二人绝世的恋情，战火中香港的沦落，也是文明、情义等人世间一切既定规则的倾覆和破坏。《倾城之恋》中的苍凉，喻示着人生的怅惘和虚无。

十一.《倾城之恋》的反讽艺术

（一）利用小说结构体现反讽

反讽艺术的达成往往是通过强烈的描写对比，而《倾城之恋》这部小说突出了极强的反讽意味。

首先，小说的题目以温婉的爱情为主线，但是从小说的内容角度来看却描写了动荡时期的一段一波三折的故事，在这个过程中，张爱玲巧妙地将“倾城”这一本来描写女性绝美容

颜和姿态的词真正的反讽化,将其赋予了“动荡社会发展过程中,城市被战火倾覆”的含义。整体的故事结构利用人们最为熟知的才子佳人作为媒介进行情节推进,从一见钟情发展至一波三折,最终以大团圆的形式结局,这种故事结构虽然较为常见,但是在每一个结构的发生以及结束的过程中,作者通过不同的结构方式,赋予了其不同的风格。首先才子佳人并不是富家公子和富家小姐,这其中的“佳人”是在不幸婚姻中出逃,积极寻求独立的世俗女子,而“才子”则是一个在情场浪迹,不断寻求刺激的纨绔子弟。而在这样一个极具温情的题目下,二人开展了一场自私的爱情故事。标题和小说的内容具有了极为明显的反差,这是对当时社会的一种客观批判,同时也将反讽表达到极致。

其次,从客观的故事结构角度来看,涉及了极为浓烈的反讽,张爱玲也善于通过意象来实现反讽的表达,例如在小说中设置大量的具有意象含义的载体,来表现一种自我的意识形态。经过众多学者对张爱玲的作品进行分析之后,发现她善于利用镜子、玻璃杯以及墙等有关联的事物作为意象。例如在白流苏初次到达香港时,她与范柳原在一堵灰色的墙前展开了一段对话,这其中张爱玲借范柳原之口描述了“这堵墙不知为什么情感并没有追求地老天荒,只是建立在功利的角度谈情说爱,这便是反讽融于意象中的一种方式。

(二) 在故事情节设置中体现反讽

通常来讲小说的故事情节设置涉及了情节以及人物形象,这二者也是创作者最善于进行艺术处理的基础元素,张爱玲在利用反讽艺术对小说进行加工时,善于通过人物的主观愿望和客观行为对比来展现反讽,同时也善于以情节与环境作为媒介。

首先,从人物的主观愿望和客观行为角度来看。白流苏成长在一个贵族家庭,但是在她出生的时候,她的家庭已经破落,她的生活依旧受到了封建气息的影响,在整个上海为了“节省天光”将所有的钟表都拨快一个小时之后,白公馆中依旧利用“老钟时间”,他们的生活永远比其他人的慢一个小时,这也正体现出了封建思想的荼毒。但是正是在这样的环境下,白流苏在第一次失败的婚姻中敢于挣脱出来,这也体现出了对封建思想的一种冲击和反抗,是新时代女性意识的觉醒。但是家人和周边的人,对她不幸的婚姻持冷眼旁观的态度,尤其是对她的一次次打压和排挤,让她的自尊心极受打击,整体的生活环境也逐渐黯淡下去,正是在这样的环境影响下,白流苏致力于找一个能够让自己扬眉吐气的夫婿,于是她抛弃了手足之情,在妹妹手中,夺走了范柳原。张爱玲将白流苏离婚之后再嫁的行为借他人之口将其描述成为“成就”,这一系列的举措和受到封建思想荼毒的白流苏原本意识之间存在着极强的反差。这样的人物精神和行为之间的矛盾,体现了张爱玲对旧的社会世俗制度以及女性自身的社会地位的讽刺。

其次,便是故事情节与整体社会环境之间的矛盾对比。张爱玲善于利用两种不同的手法进行颠倒来描写故事情节。例如在讲述二人的谈情说爱时,往往利用战争中你来我往的攻守进行描写,而在描写战争场景时却利用了谈恋爱时的浪漫和温柔。白流苏与范柳原在这场以功利为目的的爱情中,那些看似卿卿我我的行为,往往是为了进一步地试探对方的意图,让自己占据爱情中的优势,这并不是一场浪漫的爱情,而是一场以功利为目的使我想起地老天荒那一类话……”但实际二人之间的智力比拼。他们善于利用对方来满足自己的部分需求和欲望,同时也要通过逢场作戏,让别人看到他们坚贞不渝的爱情。但是这种逢场作戏的爱情不多时,便被战争打破了,随着整个香港的陷落,战火“倾城”让白流苏真正明白了名

利并不是伴随人一生的东西，天长地久也并不可靠，她突然认识到了，只有活着，只有留着一口气才是真实的，“她爬到范柳原身边，隔着他的棉被拥抱着他……”而同样受到战火摧残之后，范柳原也真正放下了他纨绔子弟的形象，在名正言顺娶了白流苏之后，二人第一次将对方作为一个人，而并不是荣誉场上的工具。

这种人物形象以及故事情节的推动方式，不仅表述了当时整个社会的发展状态，也表述了人心所向，追名逐利的一生与封建笼罩下的社会，张爱玲进行反讽的载体，也是对当时那个社会的客观评价。

（三）通过故事模式体现反讽

从张爱玲的小说类型角度来看，她善于写浪漫温婉的爱情故事，虽然以反讽居多，但是《倾城之恋》这部小说涉及了战争题材，在她的小说中为数不多，这其中通过反讽的方式，简单处理了人物和战争之间的连带关系。并且通过模式反讽，来进一步强化了反讽的力度，这其中的模式反讽主要表现为作品和之前的其他小说模式之间存在着矛盾关系[2]。但是张爱玲在《倾城之恋》中却将战争变成整体的大环境背景，以男女主角自己的情感变动状态以及人生经历作为主线，主要突出了饮食男女的个人情感。张爱玲曾经在小说中利用这样一段话来描写了这种模式，她说“香港的陷落成全了她，但是在这不可理喻的世界里，……一个大都市倾覆了，成千上万的人死去，成千上万的人痛苦着，跟着是惊天动地的大改革……”在这段话中，她将男女主人公之间的情感放到了第一位，但是情感的变化是依据整体社会环境变化而不断波动的，而战争是社会环境中的主体，因此战争的影响依旧存在。

另外白流苏曾经通过出走来逃离那段不幸的婚姻，而出走也迎合了整体社会背景中的五四运动。五四运动本身宣传个性、自由、解放，是新青年的新的选择，但是这种新的选择，可以是精神上的，同样也可以是利益上的，白流苏的出走便是建立在利益角度，去选择一个可以让自己扬眉吐气的男人，这是她新的生活目标，这与中国发展过程中每一个阶段的新目标相符，善于走出传统生活的桎梏，才能够让这个新的目标有实现的可能。

综上所述，结合《倾城之恋》可以发现，张爱玲在撰写小说的过程中，她更善于将自己从整体的社会环境中挣脱出去，从第三者的角度来看待这样的社会发展状态，并且从中选取具有代表性的人物，来描写不同环境下人类的选择和生活方式，这其中她利用小说结构、人物形象、故事情节以及小说的模式来体现不同程度的反讽，将蕴含在人生以及社会发展过程中的诸多细节提到避免对读者造成理解方面的误区，但是其蕴含在小说中的反讽又巧妙地突出了想要让读者关注的重点，这不仅为整个小说赋予了灵魂和魅力，也成了体现张爱玲自身思想意识和精神境界的重要载体。《倾城之恋》是张爱玲最脍炙人口的短篇小说之一。是一篇探讨爱情、婚姻和人性在战乱及其前后怎样生存和挣扎的作品。下面是小编整理的读后感，欢迎阅读参考。

《倾城之恋》其实是张爱玲写的众多故事中的一个，一个浪荡公子和离婚女人的故事，而我之所以对这个故事记忆深刻，可不仅仅是因为小说名字让我比较喜欢，更多吸引我眼球的是那种在战争中逐渐产生的蕴含其中的倾城之恋吧。浪荡公子虽然是浪荡的，可是却能够在战乱的时候保护流苏，保护这个爱自己的女子，这大概也是一份倾城之恋吧！而流苏能在他在一起之后一直爱着他，这也是一种倾城之恋吧！

十二.《倾城之恋》看张爱玲的爱情观

《倾城之恋》是张爱玲的代表作品之一，作品一经发表就引起了学术界的强烈反响。学术界在白流苏与范柳原之间到底有没有爱情的问题上产生了分歧，20世纪90年代以后，随着人们对张爱玲认识的深入，学术界的看法渐趋统一，认为它是“尝试着用一种新的方式，来处理男女恋爱的问题，她把男女的谈恋爱加以夸张，认为是一场亘古未有的智慧考验战”。虽然这是一场智慧考验战，但不可否认的是白流苏与范柳原之间确实有爱情，只不过在恋爱的过程中，他们的感情产生了错位，这种错位主要体现在文化背景的错位与对彼此心理定位的错位。然而张爱玲对这对男女的爱情传奇故事是怀疑的，她不相信白流苏与范柳原之间有真挚的爱情，这是她本人虚无主义的爱情观造成的认识误区。

（一）白流苏与范柳原的爱情

故事一开始，徐太太到白府是给白流苏的妹妹白宝络说亲事的，白家的人一听范柳原是华侨富商，都对他极为满意。四奶奶甚至想把自己的女儿金枝金蝉嫁给范柳原，宝络听到四奶奶的阴谋后，便让流苏陪她去相亲。她觉得流苏是一个离过婚的女人，不会对自己造成威胁。相亲结果出乎所有人的意料，风流倜傥的范柳原竟然与残花败柳的白流苏一见钟情。在这次意外的邂逅中，他们相爱了，并且两人都非常认真，“他们在第一次相见以后就是真正的动情，只有动情了才可能使一个看来不可能的事情成为可能”。

首先，白流苏对范柳原一见钟情。遇见范柳原之前，白流苏的生活是绝望的，是孤立无援的。当时的她已经离婚多年，一直寄居在娘家。离婚时，流苏曾得到一笔补偿金，她的哥嫂看在钱的份上，自然对她笑脸相迎。但当她的财产被她的哥嫂挥霍殆尽后，他们就开始对流苏恶语相向，甚至说流苏是扫帚星。每次三奶奶四奶奶指桑骂槐的时候，流苏都被气得浑身乱颤，却又无计可施。遇到范柳原以后，白流苏的心情立刻由绝望转为喜悦了。舞会结束，一行人回到白公馆后，三奶奶和四奶奶站在阳台上对流苏破口大骂。这次流苏不再被气得发抖，反而显得非常镇静。因为今天她得到了异性的爱，此时，她的内心是欣喜的，是骄傲的。回房后，她点着了蚊香烟，开始判断范柳原是不是真心地喜欢她。“她看得出他是对女人说惯了谎的”，所以范柳原对她说的那些表达爱慕之情的话，“她一句也不相信”，白流苏反复提醒自己“不能不当心”。其实，如果白流苏不爱范柳原，根本没有必要提醒自己别上当受骗，正是出于一个离婚女人对所爱男人的防范心理，白流苏才提醒自己别让那个男人骗了。随后，她坐在地上，搂住刚刚换下来的月白蝉翼纱旗袍，并且郑重地把脸依偎在旗袍上。只是一件普通的衣服，白流苏却把脸郑重地依偎在上面，可见，在她心里这并不是一件普通的旗袍，这是白流苏和范柳原跳舞时所穿的衣服，里面承载着她与范柳原的美好回忆。她依偎的不仅仅是这件满载回忆的旗袍，她更是把自己的下半生寄托在了范柳原的身上。

此外，她点燃蚊香烟也有着象征意义，离婚后白流苏在娘家度日如年，她早已心如死灰。范柳原的出现再次点燃了她对生活的希望，所以，白流苏点燃的不仅是现实中的蚊香烟，更是一炷生活的香。

其次，范柳原对白流苏同样是一见钟情的。三十二岁的范柳原不仅长得风流倜傥，而且还是华侨富商，当他从英国回来的时候，无数的太太们争先恐后地把女儿送上门来，但范柳原一个也没看上，甚至把这些女人看成是他脚下的泥。当白流苏出现在他面前时，范柳原欣喜若狂，他感觉到白流苏就是那个能与他执子之手、与子偕老的人。所以，他费尽心机把

白流苏从上海接到香港，如果不爱，范柳原没必要花费心思在白流苏身上。

范柳原虽然喜欢白流苏，但是他“不愿意用传统的方法来解决他们之间的婚姻”。一方面，范柳原本来是去和白宝络相亲的，结果却看上了姐姐白流苏，如果贸然去白公馆提亲势必会置这两姐妹于尴尬的境地。另一方面，范柳原因为私生子的身份，一直不被范家的族人接纳，他对封建大家庭是缺乏好感的。同样地，他对白流苏居住的旧式大家庭也极其反感，所以他希望白流苏摆脱陈腐的白公馆，到香港这种充满西方现代气息的城市里去。

一见钟情是一种神秘的体验，是人们按照自己的审美理想出现的一个幻影，白流苏与范柳原正是这种神秘体验的当事人。虽然他们的相遇是一次偶然，但不可否认的是两人确实相爱了，否则白流苏这样一个大家闺秀不可能在没有订婚的情况下，就孤身前往香港与一个男人同居。凭范柳原的经济实力，在香港根本不缺情人，但范柳原还是大费周章地把白流苏引到香港来了。在范柳原的心里，白流苏不是情人，而是他终其一生在寻找的灵魂伴侣。

（二）爱情的错位

白流苏和范柳原的爱情是一见钟情式的，他们在短短几个小时的交流中，就认定对方正是符合自己审美理想的另一半。于是，白流苏接受了范柳原的邀请来到了香港，两个人正式谈起了恋爱。但在恋爱的过程中，他们总是听不懂对方的话，这是两个人生活背景的差异造成的爱情错位。这种错位主要体现在两个人文化背景的错位与对彼此心理定位的错位。虽然他们的爱情存在错位，但他们从没有放弃与对方沟通。在一次次错位的冲撞中，两个人终于发现了对方爱情的诚意。

1. 文化背景的错位

白流苏和范柳原，一个是成长在中国传统文化下的大家闺秀，另一个是生长在西方现代文化下的浪漫绅士。两个人生活背景的巨大反差，必然导致他们爱的表达方式不同。在恋爱的过程中，白流苏和范柳原都按照自己的文化记忆去解读对方，所以他们总是听不懂对方的话。

首先，范柳原听不懂白流苏爱的表达。白流苏是封建大家庭培养出来的大家闺秀，她从小接触的是旧的文化与旧的生活方式。所以，“她的爱的期待和她的理想模式就是一个中国式的封建家庭的期待和模式”。按照白流苏的理解，她是一个离过婚的女人，即使有几分姿色，也只能给人做小，让有钱的男人供养她，做男人的情妇。到香港之前，她就做好了成为范柳原情妇的准备，也做好了同居的心理准备。在白流苏看来，一名女性在没有定亲的情况下追随到男方的城市，就代表这名女性已经接受了男性的求爱。白流苏认为，范柳原应该明白她是为了他才来到香港的，她的到来就代表着她接受了他的爱。

范柳原不了解白流苏的文化背景，听不懂白流苏含蓄的爱情表达。他从小接受的是男女平等的思想，他觉得，他与白流苏是平等的人，所以他尊重她，在没有明确她的心意之前，他不可能贸然地提出结婚请求，也不可能与她发生实质性的关系。所以白流苏到香港后，范柳原一直保持着他的君子风度。白流苏缺少西方文化背景，她不明白范柳原这样做是对她的一种尊重，反而心里很不安。

其次，白流苏听不懂范柳原爱的呼唤。范柳原从小生活在英国，接受的是西方的礼仪教育，只有明确白流苏爱他，他才能有具体的行动。为了明确白流苏的心意，范柳原不断地用西方化的语言与行动呼唤白流苏，试图唤醒白流苏内心对他的爱意。可是她听不懂范柳原西

方化的爱情表达，无法回应范柳原爱的呼唤。

白流苏到香港的第一个夜晚，范柳原就带她去看了野火花。两个人抬头望向天空，野火花的“叶子像凤尾草，一阵风过，那轻纤的黑色剪影零零落落颤动着，耳边仿佛听见一串串的音符，不成腔，像檐前铁马的叮当”。这是一个西方文化中象征爱情的浪漫场景，范柳原从小在英国长大，他自然知道“有音符的树”象征着生命与爱情，所以他用“野火花”呼唤白流苏。可是白流苏不熟悉他的文化信息语言，她不知道“有音符的树”的象征意义，无法回应范柳原爱的呼唤。

范柳原见白流苏不回应他，接着带她来到了一堵高墙下面。两个人先后靠在墙上，范柳原看着白流苏道：“这堵墙，不知为什么使我想起地老天荒那一类的话……有一天，我们的文明整个的毁掉了，什么都完了——烧完了、炸完了、坍完了，也许还剩下这堵墙。流苏如果我们那时候在这墙根底下遇见了……流苏，也许你会对我有一点真心，也许我会对你有一点真心。”

范柳原在高墙下向白流苏吐露真情，可白流苏并不理解范柳原的话，她用上海人所谓的“说话不落话柄”的精刮消解了范柳原的真情。范柳原觉得白流苏对他的爱的呼唤毫无反应，于是假装与萨黑美妮亲近，想刺激白流苏吃醋。可是，白流苏并不吃醋，她觉得自己既不是范柳原的妻子，也不是他的未婚妻，根本没资格吃醋。白流苏与范柳原都按照自己的文化记忆去表达爱意，呼唤对方，结果由于中西文化的差异，两个人总是听不懂对方爱的表达，听不到对方爱的呼唤。

2. 对彼此心理定位的错位

白流苏与范柳原的文化背景不同，两个人面临的家庭与社会困境也不尽相同。不同的困境导致了他们对彼此心理定位的错位：白流苏看重物质的保障，范柳原则更看重精神的满足。

首先，白流苏是一个待嫁的女性，虽然她爱范柳原，但基于她目前面临的家庭与社会的双重困境，她首先要解决的是生存问题，所以她把范柳原看作是一张长期的饭票。

在白公馆里，白流苏的生存境遇是十分艰难的，想要摆脱困境，唯有找到一桩安全的婚姻。即使在白家饱受冷眼，她也不愿意到社会上谋个低三下四的职业，因为出去做事就等于宣布放弃淑女身份，一旦放弃了淑女身份，她就更不可能找到一桩门当户对的亲事，结一门体面的婚姻了。

在社会中，白流苏俨然是一个过了时的人。在过去，白流苏是书香门第的大家闺秀，但如今随着她们家门第的贬值，她的身价已大不如从前，在社会的眼里她们已经是一批陈旧过时的货色了。白流苏的“全部文化教养都来自旧的文化、旧的生活方式，这些教养皆是出嫁做准备的，生活的唯一出路在于婚姻”。可是这些如今都不时兴了，白流苏不知道凭着这些旧式的教养，她是否能找到一户好人家，所以，嫁不出去的危机成了她的噩梦。

对白流苏这样一个面临家庭与社会双重困境的中国妇女来讲，生存才是首要的。虽然白流苏爱范柳原，但就她目前的处境而言，她急需获得经济上的安全，只有不为生计发愁，她才有时间和精力去追求精神的愉悦。可是范柳原没有中国传统文化的背景，他不理解生活在旧文化没落时期的中国青年妇女的艰难与挣扎。他以为流苏跟他只是为了经济上的安全，所以他说道“根本你以为婚姻就是长期的卖淫”。

与白流苏一样，范柳原也面临着家庭与社会的困境，不过他的困境不是钱能解决的。作

为一名“他们华侨”，范柳原是一个生活在中西文化夹缝中的异乡客，他缺乏情感、文化的认同，所以希望找到一个“真正的中国女人”来填补他中国传统文化的空白，因此他将白流苏看作是中国文化的象征。

范家的族人一直不接纳范柳原，因为他是父亲与伦敦的一个华侨交际花所生的私生子。父亲去世后，范柳原因无法确认法律身份，孤身流落在英国。获得财产继承权后，范家的族人更加仇视他，所以他轻易不回广州老宅去。

范柳原不仅缺乏家庭的认同，也缺少情感、文化的认同，他的归国之旅实际上是一场情感、文化的寻根之旅。范柳原是一个“他们华侨”，张爱玲笔下还有许多这样的形象，比如，王娇蕊、王士洪、童世舫等。“他们华侨，中国人的坏处也有，外国人的坏处也有”，所以经常成为人们取笑的对象。范柳原也是“他们华侨”中的一员，不过碍于他的经济实力，没有人敢取笑他。

范柳原从小生活在英国，但他的根却在中国，他是一个生活在中西文化夹缝中的异乡客，为了寻找情感、文化的认同，他回到了中国。“我回中国来的时候，已经二十四岁了。关于我的家乡，我做了好些梦。”但回来后，他看到的现实的中国与他脑海中想象的中国完全不同，“你可以想象到我是多么的失望。我受不了这个打击，不由自主的就往下溜”。

在上海遇到白流苏使范柳原重拾了对故国的信心，他终于遇到了一个“真正的中国女人”。白流苏完全符合范柳原对中国的想象。范柳原多次赞美流苏道：“你知道吗？你的特长是低头。”“难得碰见像你这样的一个真正的中国女人。”“你看上去不像这世界的人，你有许多小动作，有一种罗曼蒂克的气氛，很像唱京戏。”

范柳原从小在英国生活，他与中国文化处于一种割裂状态，《诗经》是他与中国文化联系的纽带。白流苏娇小的身躯、清水眼以及爱低头的特点都深深地吸引着范柳原，他觉得白流苏是从《诗经》里走出来的女子，一点都不像这个世界上的人。“似乎在范柳原心目中，流苏不是一个血肉之躯的女人，而俨然成了‘真正中国’的化身与象征，他同这个象征产生了‘精神恋爱’。”

出于对“真正中国”的敬畏，范柳原和白流苏单独相处的时候，总是一副君子模样，连流苏的手都不碰一下。范柳原完全是在与他想象中的白流苏谈恋爱，他觉得白流苏是与他精神相契合的人生伴侣，应该懂得他渴望获得情感、文化认同的精神需求，所以他告诉白流苏“我要你懂我”，即使他自己都不懂得自己，范柳原还是固执地说着“我要你懂我”。

但是，现实中的白流苏“是一个物质性的个体存在”。她是一个过了时的女人，就她目前的处境而言，生存是第一位的，她急于解决生存问题，根本无暇顾及两个人精神的契合。范柳原想象中的流苏与现实中的流苏产生了错位，范柳原的精神需求在白流苏那里得不到回应，致使他始终找不到情感、文化的归属感。

这一对文化背景与需求层次大相径庭的男女，在恋爱中总是听不懂对方的话，即使这样，他们从没有放弃过沟通。两颗心在沟通中不断地冲撞，最后，在冲撞中他们终于发现了彼此爱情的诚意，两个人在废墟上建立了家，使他们的爱落到了实处。

（三）张爱玲虚无主义的爱情观

对于白流苏与范柳原爱情的诚意，张爱玲是持怀疑态度的，这是张爱玲虚无主义的爱情观造成的认识误区，她对待爱情的虚无主义倾向，使她“看不到范柳原浮浪油滑的背后还有

西方文化教养留给他的认真和真情的一面，也看不到白流苏精心追求爱情的严肃意义”。张爱玲对世界的认识充满了虚无主义的倾向，她对人生缺乏必要的憧憬，对爱情也缺少坚定的信念。她说：“时代的车轰轰地往前开。我们坐在车上，经过地也许不过是几条街衢，可是在漫天的火光中也有惊心动魄。可惜我们只顾忙着在一瞥即逝的橱窗里找寻我们自己的影子——我们只看见自己的脸，苍白，渺小：我们的自私与空虚，我们恬不知耻的愚蠢——谁都像我们一样，然而我们每人都是孤独的。”

张爱玲觉得人生是虚无的，在社会、历史的运作中，个人是微不足道的，每个人都被不可知的力量玩弄于股掌之中，不能把握自己的命运，只能被动地接受命运的安排。这种虚无主义倾向的形成与她的家庭生活背景与战争经历有关。

张爱玲的父亲是一个遗少式的人物，他有着旧式的文化教养，能吟诗，会作赋。“但他有一切遗少的恶习，挥霍祖产、坐吃山空、吸鸦片、养姨太、逛窑子、对子女缺乏责任心。”张爱玲的母亲则是一位新女性，她受新文化运动精神的影响，渴望实现自身价值，在张爱玲两岁的时候，她就赴法留学，学习美术，一去就是七八年。

香港沦陷是张爱玲人生中的另一个重要经历。张爱玲中学毕业后，以优异的成绩考进了伦敦大学，后因战争未去，改入了香港大学。在大学期间，香港沦陷，战事再一次中断了她的学业。两次战争经历让张爱玲感到人生的安稳是多么脆弱，战乱使一切都失去了确定性。她曾这样描述香港围城时的感受：

围城的十八天里，谁都有那种凌晨四点钟的难挨的感觉——寒噤的黎明，什么都是模糊，瑟缩，靠不住。回不了家，等会去了，也许家已经不在了。房子可以毁掉，钱转眼可以成废纸，人可以死，自己更是朝不保暮。

原生家庭亲情的缺失使张爱玲缺乏安全感，战争经历更是加深了张爱玲内心的不安，所以她对人生抱着一种虚无主义的态度。香港沦陷时，她说：“我一个人守着蜡烛，想到从前，想到现在，近两年孜孜忙着的，是不是也注定了要被打翻的——我应当有数。”乱世中所有的一切都“注定了要被打翻的”，爱情也注定会被打翻。

所以她对白流苏与范柳原的爱情传奇充满了怀疑，有意淡化了两个人第一次见面时一见钟情的描写，还将“死生契阔，与子成说”，改成了“死生契阔，与子相悦”。即使在两人结婚后，张爱玲依然调侃道：“他不过是一个自私的男子，她不过是一个自私的女人。在这兵荒马乱的时代，个人主义者是无处容身的，可是总有地方容得下一对平凡的夫妻。”

张爱玲以调侃的笔触，夸大了白流苏与范柳原的自私与精刮，但无论她如何调侃也掩盖不了白流苏和范柳原之间的爱。尤其在香港沦陷后，战争的特殊环境使白流苏与范柳原的心境发生了很大变化，他们对爱情的认识也更加深刻了。

香港沦陷后，面对风雨飘摇的世界，白流苏明白了爱情与婚姻的真谛。范柳原曾站在断壁残垣下对白流苏说了一段很动情的话，但当时白流苏并不明白那段话的意思。直到战争爆发，她才明白当时说“我们的文明整个的毁掉了”的含义。

白流苏的文化背景与传统经验告诉她，婚姻是一种与钱财、地产等物质条件紧密结合在一起的制度。但她现在明白：“在这动荡的世界里，钱财、天长地久的一切，全不可靠了。靠得住的只有她腔子里的这口气，还有睡在她身边的这个人。”只有用真心去面对心爱的人，才是真正天长地久。

在战争的威胁中，范柳原认识到了现世安稳的重要性。曾经，他希望与白流苏一起在马来亚的原始森林里奔跑。战争爆发后，他才发觉自己之前的爱情理想是何其幼稚。现在，范柳原明白人生如果没有安稳做底子，飞扬只能是浮沫，爱情只有落实到柴米油盐这些实实在在的生活中，才容易天长地久。所以，他每天扫地、拖地板，并且还帮着流苏拧沉重的褥单。而流苏因为柳原爱吃马来菜，便学会了做咖喱鱼，两个人每天只顾着吃吃喝喝与打扫卫生。其实，他们两人一起做饭，一起做家务，一起打扫卫生的这些生活片段就是爱情，爱情本来就是一刹那的现象。“在战争的炮火下，他们是真爱，由真爱他们看到了永恒。”

张爱玲本人不相信乱世中会有永恒的爱情，所以，她认为白流苏与范柳原是因为受不了战争中无牵无挂的空虚与绝望，急于抓住一点踏实的东西，才勉强结婚的。这是张爱玲爱情观的局限性造成的认识误区，她虚无主义的爱情观使她感受不到白流苏与范柳原之间的爱情表达。所以，她把他们的爱情理解为自私男女的精刮与调情。正是小说主人公的性格发展与行为逻辑同作者的叙述声音出现了对立，才使人们对白流苏与范柳原的爱情存在认识上的分歧。

十三.《倾城之恋》的凡俗人性观

中国文学界对张爱玲的研究有过多高潮。20世纪40年代为发轫期，20世纪50年代为狂热期，20世纪80年代为成熟期，至今仍是“说不尽的张爱玲”。如果从雅俗文学这个角度切入，张爱玲称得上是一个成功的“跨界者”。在中国现代文学史上，像张爱玲这样自觉地从传统小说中汲取营养的作家，并不多见。张爱玲曾直言《金瓶梅》与《红楼梦》这两部书是其创作的泉源。夏志清也说“给她影响最大的，还是中国旧小说”。张爱玲对传统文学的倚重，傅雷认为“文学遗产过于清楚”。《倾城之恋》的表现形式接近才子佳人小说的模式，并与之形成完美同步，但其深层主题内涵一凡俗人性观，显现出了张爱玲独特的人性思考。

（一）《倾城之恋》与才子佳人小说的同步

在讨论《倾城之恋》借才子佳人小说外壳时，首先分析一下张爱玲的《洋人看京戏及其他》这篇文章，这有助于我们了解张爱玲用才子佳人小说旧文体传递新思想的初衷——表达凡俗人性观。在这篇文章里，张爱玲自诩为对京戏“感到浓厚兴趣的外行”。张爱玲享受着去看戏、看看戏的人、看在一场场“脱不了规矩”的戏剧里国人的特性——或是孩子气、或是因为缺少私生活的粗鲁本相。因为这些凡俗生活里的人性本相，正是张爱玲的所爱，通过嚼食这些素材，张爱玲将之融入文本，表达对人性的真实看法。

才子佳人小说曾被戏谑为“千部一篇”，即所有的故事几乎可以用一句话进行概括——才子佳人一见倾心，历经磨难终成眷侣。《倾城之恋》在以下几个方面与才子佳人小说进行了同步。

1. 爱情题材的同步

才子佳人小说的题材多是爱情。《倾城之恋》的故事也是围绕白流苏与范柳原的爱情展开。在经历了失败的婚姻、亲人们的冷嘲热讽后的上海女人——白流苏，决心到香港去为自己拼出一个未来。白流苏偶然认识了多金潇洒的单身汉范柳原，于是，白流苏以调情作为手段，拿自己做赌注去博取范柳原可以给她的后世安稳。这两个情场高手在香港浅水湾饭店暧昧斗法，白流苏想要婚姻这张长期饭票，范柳原却只想要娇滴滴的情人，俩人谁也不肯轻易就范。

原本白流苏似是服输了，甘心作范柳原无名分的情人，但在范柳原即将离开香港时，战争开始了、城市混乱了，范柳原折回保护白流苏，生死患难之时，二人终于交心，登报结婚，过上了夫妻生活。

2. 人物设置的同步

才子佳人小说中“才子”“佳人”的人物设置总是才貌兼备，对此学术界并无较大争议。郭昌鹤概括得比较经典：“模范的才子需要具备以下6个特征：文弱美貌；极超等的天资，长于诗文及武艺；好色而风流；多妻；生于江苏或浙江；是达官贵人的独养子。模范的佳人需要具备以下7个特征：貌美；超等的天分，长于诗词，博学，足智多谋；性情幽柔贞顺；不妒；生于浙江及江苏；是达官贵人的独养之女；多半没有母亲。”

《倾城之恋》的时代背景是传统的、已被西方资本主义文化打开了一个缺口的中国社会，此时的中国呈现半殖民地半封建状态，东西文化在上海这个租界之地碰撞并成功地融合了下来。《倾城之恋》中设定的才子佳人形象在继承传统明清小说的男才女貌外，则附有更多的时代特色。小说中的范柳原，生父为南洋华侨巨商。范柳原不仅多金、英俊潇洒、身材高大，而且受过中西教育，既懂得上层社会的社交礼仪，也能在战争慌乱之际挑水劈柴，掌握下层社会的生存之道，说其是才子不为过。小说中白流苏则是这样被描写的：

她那一类的娇小的身躯是最不显老的那一类，永远是纤细的腰，孩子似得萌芽的乳。她的脸，从前是白得像瓷，现在由瓷变为玉一半透明的轻青的玉。上颌起初是圆的，近年来渐渐的尖了，越显得那小小的脸，小得可爱。脸庞原是相当的窄，可是眉心很宽。一双娇滴滴，滴滴娇的清水眼。

这段描写呈现出白流苏东方女性如瓷般的细腻气质，更写出了随着年龄的增长，白流苏浑身散发着温润如玉般的气质。须知，瓷器与玉的意象极具象征意义，历来被视为中国形象的代表之一。白流苏出身富家，是传统的中国式大家闺秀，但西方的交际礼仪也把握得当，这样一个女子，非得是佳人。

3. 故事发展模式的同步

林辰在《明末清初小说述录》中将才子佳人小说的情节结构概括为：男女一见钟情；小人拨乱离散；才子及第团圆三个阶段。《倾城之恋》的故事发展过程与之相似。一见钟情阶段：白流苏与范柳原结识于范柳原与白宝络的相亲安排中，两人在看电影与跳舞中生出了感情，从后文可知这感情的出发点不纯洁，但仍不失为一见钟情的模式。爱情波折阶段：白流苏与范柳原的爱情虽未经旁人拨乱离间，但仍波折起伏的原因在于两人对这场感情的出发点不同。范柳原想要娇滴滴的情人，白流苏想要婚姻带来的生活保障，这注定了两人在香港会面将是一场爱情的博弈。白流苏与范柳原都想在这份感情里完成自己的目标，都不想轻易向对方妥协，那么，爱情自然呈现出波折、胶着的状态。大团圆阶段：白流苏与范柳原在战乱之中，只剩下彼此，他们真正向对方敞开了心扉，抛弃彼此对感情的设防，两人最终得以结婚，过上平常夫妻所过的生活。

4. 大团圆结局下显性主题同步

正所谓“飞来飞去又飞还，依旧枝头锦一团”，才子佳人的爱情总是分分合合，终得团圆。对为什么才子佳人小说结局大都是大团圆，长期盛行这两种观点：一是鲁迅和胡适的“瞒骗说”。鲁迅与胡适认为才子佳人小说虽然有对传统礼教进行抗争，但最终结成夫妻的大团

圆结局是中国文人不敢正视人生、试图瞒骗自己和他人的一种安慰心理，因此，才子佳人小说不过是一种瞒骗文学。二是王国维的“乐观说”。王国维曾说：“吾国人之精神，世间的也，乐天的也。故代表其精神之戏曲小说，无往而不着此乐天之色彩。”王国维更偏向才子佳人小说的大团圆结局是中国人对人生缺陷抱以理解和调和的轻松心态和达观态度。这两种观点看似矛盾，实际上却大有联系。现实生活中的很多缺憾，充满了痛苦，那么国人在小说中去弥补这种遗憾，以达到心中各自认为的完美世界。正应和了鲁迅这句：“凡是历史里不团圆的，在小说里往往给他们团圆。”也如陈慧琴所说的，“大团圆的叙述格局，也同样有着情感体验和审美指向的独特效果”。《倾城之恋》的大团圆结局，即满足了国人认知已久的“和平中正、温厚圆满”的情感需求，又通过白流苏与范柳原让人心惊的爱情过程，描摹出了世态炎凉、悲而不伤的审美效果。

（二）文本隐性主题的位移

1. 爱情的功用性

才子佳人小说中的爱情是传奇的，充满了对爱情的诗意化崇拜。但《倾城之恋》里的爱情是实用的，解构了爱情的神圣，还原了爱情本质下的真相。

《倾城之恋》里爱情的解构得益于对范柳原与白流苏两人情感的分阶段拆解。

相知相识阶段：范柳原与白流苏的见面看似一见钟情，其实，这其中的情愫暗生早已隐含着现实男女交往的两大考量。一是财产考量。白家与范柳原的相亲在于两家对彼此身家的考察，白家更看重范柳原的钱。二是外貌考量。范柳原借看电影，来观察白家女人妆后的真实面貌。两次考量的过关，才有了白流苏与范柳原后来的爱情博弈。

相持博弈阶段：爱情的经过本应充满美好，但白流苏与范柳原两人更多的是博弈，或者说是各取所需。白流苏变身情场赌徒，以婚姻为职业，用自己最大的王牌（身子）来搏取后半生的衣食无忧。范柳原想要白流苏做情妇，无意娶其为妻。一场关于进攻还是妥协的爱情拉锯战直到太平洋战争爆发，香港沦陷才得以结束。

范柳原是一个“饱经世故，狡猾精刮的老留学生”，父母非正式的结合使其不能回国，父亲死后，才回国继承父亲的遗产，继承的遗产具体数目有多少，可从范柳原父亲的正房太太一族对范柳原终生不愿相见的态度可得知，从白家人对范柳原的虎视眈眈亦可窥得。这资本正是白流苏对范柳原一见倾心的主要原因。范柳原再也不能回范家了，自此，范柳原有了资本去放荡，他需要女友，需要娼妓，唯独不敢要妻子。范柳原看似对爱情婚姻的无诚意，实则“揭露了他的被自己抑制着的诚意、爱与烦恼”。毕竟范柳原也曾真心地诉说道：“死生契阔——与子相悦，执子之手，与子偕老。”他的内心极为渴望有一个情感的归宿。范柳原的爱情出发点有“避风港”的意味，避开少时庶出身份带来的伤痛。白流苏的爱情出发点则在于逃离白家这座无爱之城，以及获得后半生的优渥生活。范柳原希望爱情带来精神安慰，白流苏却希望爱情能换取生活保障，“爱情的功用”成了他们的首选。爱情的实质被范柳原和白流苏扭转为男性玩世不恭的面具，女性谋生的工具，小说中隐匿着浓浓的物化情感。才子佳人小说传统的爱情主题就这么被张爱玲以理性化、庸俗化的态度消解了其神圣性和纯洁性。《倾城之恋》中爱情功用性的表达体现着张爱玲的另一个思考——人性的凡俗。

2. 凡俗人性观

许多作家的创作都有其童年经历，但“童年经验作为一种体验更倾向于主观的心理变异”。

张爱玲创伤性的童年，让其一辈子都用悲剧的心态去观看人生，并乐此不疲。透过范柳原与白流苏的爱情，张爱玲表达了对人性大胆的看法，即凡俗人性观。1. 物欲性

20 世纪 30~40 年代的上海，时局风云变幻，资本主义文化在这个城市扎根疯长，拜金主义逐渐盛行。张爱玲在《倾城之恋》里对人性中物欲的描写，毫不避讳，直指文中人物的拜金主义。为了物欲，在权力崇拜与金钱崇拜的双重魔圈中人们失去了可贵的亲情与独立。白母冷漠无情，白家兄弟妯娌互相仇视，白家姐妹之间矛盾丛生，白家人攀高踩低。可怕的是这种金钱至上的思想还导致了女性自我的严重物化。白流苏对爱情的期待等同于后世安稳生活，孤注一掷地以自己为底牌去套住范柳原，寻到一张长期饭票。对于范柳原来说，物欲的刺激也导致了其情欲的变形。当范柳原还未继承遗产时，流浪的他懂得很多下层社会人具备的生活技巧，当其成功地攫住了继承权时，嫖赌吃喝样样都来，把女人看成脚底的泥。人们对于物欲的需求在《倾城之恋》中被轻描了出来，却重划在世人们心中。

王安忆在《世俗的张爱玲》一文中说，张爱玲“喜欢的就是这样一种熟稔的，与她共时态，有贴肤之感的生活细节”。的确，张爱玲爱着这个世界里的一切细节，美食、靓衫、市声，甚至是街道上煮南瓜的气味和那自行车上系着的彩色绒线。王安忆的评价是很中肯的，因为张爱玲深知生活细节“有着结实的生计”。人在结结实实、无法逃避的生计面前，无法不俗。白流苏作为小说中的女主人公，身上体现的凡俗人性最为突出。白流苏经历过了离婚与在娘家受到的委屈。遇到范柳原后，白流苏决心为自己拼出下半辈子的幸福，但这无异于将下半生的幸福等同于婚姻给予的温饱价值，这是一个失婚且近乎失去亲人的一种选择。俗，却是为了生活。范柳原起初也无心走入婚姻，他对白流苏进行引诱，不过是想勾引白流苏为情人，继续过浪荡的生活。

《倾城之恋》中的人物难逃凡俗的圈子，在追求自认为可以使自己生活得更好的东西时，人性之丑慢慢暴露。张爱玲的态度不是一般作家的谴责、批判，而是一种毫不避讳的宽容。这种毫不避讳的宽容不仅是张爱玲本身对世俗世界的喜爱，也是张爱玲对当时所处时代的真实思考。如任茹文所说，张爱玲作品没有宏大叙事的题材，但显现出“驾驭宏大题材的别一种文学可能性，她本不想写时代纪念碑，却在无意中勾勒出一个时代纪念碑的清晰轮廓”。

《倾城之恋》没有直接描写 20 世纪 30~40 年代上海(这个早已失去中国温柔敦厚的性子，开始手钳金币横行的城市)的时代背景，而是利用这个时代最大的负荷者一普通男女，即范柳原与白流苏，去写出当时的上海实况、思考凡俗的人性和时代变化下个人的生活可能。张爱玲的凡俗人性观是一种“临水观花”的姿态，没有用任何的道德感去批评个人为了生存所做出的各种选择。这种略消极的人性观表达，虽然没有给读者任何的生活建议，但着实有着“留白”之妙。《倾城之恋》里的情感生活是接近广大读者的，使读者容易产生共鸣，结合自己的生活实际再去思考文本里对爱情、对人性的阐释，这也算《倾城之恋》里世俗的智慧。“让你困惑，让你沉思，让你享受寻找意义，解读文本的乐趣，让你承担人性震撼的战栗与惊悚，对于一个作家我们还能要求什么呢”。由此可见，《倾城之恋》在传统才子佳人小说的形式下，将凡俗人性观的表达与之进行了一个较完美的结合，散发着独特的魅力。

十四. 总结——《倾城之恋》的爱情悲剧

《倾城之恋》以文学的形式展现了封建社会人与人之间脆弱的感情，也包含了作者追求完美又冷静客观的爱情态度，且对男权社会受压迫的女性表达了不满。对《倾城之恋》进行

深刻解读，挖掘其蕴含的内涵，不仅有助于更加深入地解读张爱玲的作品，也有助于唤醒读者正确的爱情观。

（一）《倾城之恋》主人公的命运悲剧

白流苏本是旧时大户人家的女儿，却因为父母门当户对的要求饱受折磨，经历了一次失败的婚姻，她毅然离婚之后也没能够过上向往中自由的日子，受到母亲的冷眼、哥嫂的压榨。在遇到范柳原之后，为了抓住这仅有的救命稻草，白流苏还不得不小心翼翼地讨好范柳原，在倾城之战爆发后，一场轰轰烈烈的婚姻葬送了白流苏的爱情。在男权社会下，白流苏的家庭、婚姻、爱情都被染上了浓厚的悲剧色彩。

（二）《倾城之恋》中的悲剧爱情主义

1. 爱情是现实而悲凉的

白流苏出生于旧式的大户人家，她也曾有一段门当户对的婚姻，但是，婚后的生活并不幸福，丈夫对女性并没有足够的尊重，对白流苏动辄打骂，让她真正意识到建立在经济基础上的婚姻是多么失败，在这样的婚姻中想得到真正的爱情是多么奢侈。白流苏是具有反抗精神的女性，她不想被封建婚姻所束缚，所以选择了离婚，离婚之后白流苏也没有得到解脱，无家可归的她只能回娘家，可是哥哥和嫂子已经将白流苏的财产占为己有，使她陷入了孤立无援的境地。就在这样关键的时候，范柳原出现在白流苏面前，成为她的救命稻草。两人彼此心怀鬼胎，开始了漫长的爱情游戏，白流苏将所有希望都寄托在范柳原身上，想获得经济实力带来的安全感，但由于经济地位不匹配，白流苏与范柳原在一起难免感到内心的屈辱。白流苏不是一心想要趋炎附势的女性，可现实的压力却不得不使她为了金钱做了范柳原的情妇。在《倾城之恋》中多次出现《诗经·卫风·击鼓》中的名句：“死生契阔，与子相悦”，表达出作者对忠贞爱情的向往。但作者的目光是冷静的，在小说中多次嘲弄了理想化的婚姻，作者的目光又是现实的，她将婚姻描写成女性对男性经济上的依附。虽然作者给了小说一个看似完美的结局，但是张爱玲始终认为女性对婚姻最原始的动机是经济，只有经济才会勾起女性婚姻的冲动，而婚姻都是现实的，也是空洞的。在小说中，是一场倾城的战争才成就了二人的婚姻，而不是爱情，美满的结局中还是饱含了悲凉的意味。

2. 爱情是求得婚姻的手段

白流苏承受着很大的经济压力，在物质条件得不到满足的时候，她开始用自己的青春和美貌做赌注，赌范柳原会不会爱上自己，她跟随范柳原去香港，赌范柳原是否能给自己未来。白流苏小心翼翼地生活，生怕失掉这根救命稻草，又怕不小心着了对方的道，她只想通过婚姻实现自己的生活目标，整个过程让人感到无尽的悲凉。这份感情被冠上了“倾城之恋”的美名，却早已没有爱情的美好，这份婚姻里掺杂了太多的物质与经济上的利益，白流苏与自己的家庭决裂，失去了经济来源，但是并没有想要出去工作。她深知自己没有经济来源会受到别人的白眼，却又不甘心做别人的情妇，她因为失去了经济地位而向往婚姻，但又不是传统意义上的一心讨好男人，白流苏是一个充满矛盾的个体，在与范柳原周旋的过程中患得患失，最终臣服于范柳原，对范柳原一心遵从，这种关系下，两人之间的爱情已经几乎消失殆尽，仅存的微弱的爱情也是白流苏求得婚姻的手段和赖以生存的工具。

3. 爱情没有真正意义上的平等

范柳原没有经历过婚姻，却对女性有着传统的审美观念，白流苏身上那种属于东方女性特有的温柔，让范柳原深深着迷，那种温柔蕴含中华民族传统三从四德等女则与女训，范柳原亦是凡人，迅速沦陷于白流苏的美貌与温柔，但他却不想对这份感情负责，只想着满足自身在男权社会下的地位和面子；白流苏已经不再期待完美的爱情，将对爱情的追求转换为对高水平生活的追求，至于彼此是否相爱，显得不那么重要了。作者用冷淡、冷静甚至冷酷的视角描写爱情，将爱情的悲剧、矛盾、悲凉描绘得淋漓尽致。使读者感同身受、震撼心灵。作者描写的白流苏在男女地位不平等的情况下不断与范柳原纠缠、周旋，最后达到了自己的目的；而范柳原由于经济的原因，在整段感情中占据主导地位。一段合理的婚姻和一段完美的爱情并不能共存，男女在追求爱情方面真的存在较大的差距，爱情也没有真正意义上的完美。

（三）《倾城之恋》爱情悲剧的体现

1. 女性自身之间的争斗

在《倾城之恋》中，作者围绕白流苏对人性进行了深入的探索，通过描写父母子女、兄弟姐妹、妯娌叔嫂之间的关系，将人性中的自私、虚伪展现得恰到好处。女性在世俗的挤压下失掉了本质之中的善良、温柔，变得勾心斗角，这些被物欲、情欲支配的女人，对白流苏的影响是根深蒂固的，她们对白流苏排挤、倾轧，使白流苏对人性、对爱情形成了畸形的价值观。小说中的三奶奶和四奶奶，争抢着家里管家的权利，不断地在斗争，有着很深的隔阂。但是在驱逐白流苏的事情上，两人似乎有着姐妹般的默契。在知道白流苏无法与姓姜的相亲时，两人彼此之间仅通过表情就互相表达了幸灾乐祸的心理活动。而在白流苏破坏宝络与范柳原相亲时，三奶奶和四奶奶又表现出对白流苏的大力支持，这种微妙的女性关系以及女人之间的战争从来没有停止过，也是对于女性的无奈与凄苦的深刻发掘[3]。

2. 男权社会中对女性的限制

1943年9月，正值国土沦陷时，张爱玲完成了小说《倾城之恋》，小说中也同样营造了亡国的压抑氛围。在战乱时期，白家家道中落，一家人为了仅有的家当勾心斗角，白流苏的哥哥作为社会的主导力量自始至终对妹妹进行压榨，在将白流苏的家当挥霍一空之后，又对其冷嘲热讽，白流苏在家中体会不到任何亲情的温暖。在男权社会中，女性都处在极大的压力之下，在艰难的生存环境中维护着不合理的制度。而白流苏却在封建社会的重压之下选择了抗争，她勇敢地选择了范柳原，并尽力地与范柳原纠缠，想为自己在这段感情中赢得主动权。可在男权主义的重压之下，白流苏与范柳原根本不在一个位置上，她想象的范柳原会回去找她根本不可能实现。

范柳原的早年经历，使其一直以来以假面示人，没有真心，看尽世态炎凉。他受到男权社会的影响，在和白流苏的感情中一直处于主导者的地位，他希望女性在感情中处于弱者，对自己时时依赖；她想从女性那里寻求温暖，想要女性事事顺从。他爱着白流苏，却不让流苏做他的妻子，只做情人，也是为了满足自己的主导地位，让白流苏所有的事情都依靠自己。

直至香港沦陷才成全二人的婚姻，正如小说中所描写的：仅仅是一刹那谅解，够他们在一起和谐地活个十年八年。白流苏的爱情悲剧来自于婚姻、家庭，更是来自于男权社会的制约，使她的婚姻仅仅能够维持和谐，而不是幸福美满。

3. “博弈般”的爱情与婚姻

母亲的冷漠无情和兄嫂的欺压，使白流苏逐渐走向绝望的深渊，这时白流苏唯一的希望就是范柳原，只可惜范柳原并不想真心寻找妻子，他只是想找一个满足自己男权思想的女性。两个人彼此算计、各怀心机，怀着不单纯的目的，在这场恋爱与婚姻中博弈。白流苏想要找一个有钱的男人，保障自己的基本安全和物质生活；范柳原想要寻找的是精神上的契合者，他反复对白流苏说“我要你懂我”，可惜白流苏和范柳原的精神层面一直都不同，但是二人却同样的自私，在目的没达到之前博弈还会一直继续，只是突如其来的战争快速地成就了这场婚姻，要不然这场博弈的结局将遥遥无期。张爱玲通过描写白流苏的爱情，深刻地揭露了男权社会对女性的压迫和女性自身的虚荣。女性的自由被婚姻彻底束缚，白流苏并不想被婚姻束缚，从而拒绝男权社会的婚姻制度，具有一定的反抗精神，但最终不能完全掌握自己的命运。《倾城之恋》的结局看似圆满，但在当时的社会，女性受制于家庭与社会，无法做到真正意义上的独立，白流苏虽然逃离了家庭，却陷入了空城般的婚姻，成全这段婚姻的不是爱情，而是香港的陷落，是城市的颠覆。白流苏过上了不缺乏物质的生活，也要永远守着空虚的精神世界。

通过对《倾城之恋》主人公悲剧命运进行研究得知，《倾城之恋》中的爱情悲剧体现在男权社会对女性的压迫、女性之间的斗争、男女之间博弈般的爱情等。爱情悲剧的体现，直接映射了作者的爱情观，《倾城之恋》中两人最终走进了婚姻的殿堂，看似美好的结局对于白流苏来说其实就是一种爱情悲剧。