

入父权价值的认同危机中。这造成五四时期以来的女性文学出现一种虚假论述的局面。然而张爱玲并不是以性别反串的角色,去反串女性遭到的性别歧视和文化压迫的历史,而是采取抵抗性别装扮或性别错位的叙述模式。我们因而不妨可以从女性如何表现自我以及民族革命主题的角度,去探讨张爱玲与整体现代文学的关系,也就是说,我们不妨也可从女性自我危机的视角讨论张爱玲与五四文学的关系。

历史的真实性和文学的虚构性在张爱玲文本中接受了作者的挑战。此种女性文本在历史中叙事,撕裂历史,又以她所形构的女性自我重构历史。由于张爱玲在集体潜意识中建构了文本与历史互涉的叙事体,使她笔下的女性形象因而成为社会文化的一种载体,为历史中的女性提供某种另类的文本生活和人生。

整体而言,女性自我意识是张爱玲表现抵抗力量的媒介,在自我参照中创造了女性历史的自我图像。在宗法支配文化里,身体与文本的政治作用成为女性作家展示性别语言和女体诗学的开放性空间,力图将自我的形象建立在历史场景中。此种女性自我的追求,不但让女性作家得以逃离父权社会,亦得以逃离男性文本的主宰。多重性质的离散形构,造就了非一统的文化空间,也让她放弃了传统父权所建构的、讲求完整统一的自我模式。这使张爱玲有足够的力量摆脱抵抗父系阳性自我的凝视,建立非阳性自我的视域空间。此独一无二的位置,必须是外在于他者的位置,才能在作者/角色、读者/正文,观看/被看的对话关系上建立相对性的阅读/书写。

## 物化苍凉

### ——张爱玲意象技巧初探

笔者数年前曾有论文《重读〈日出〉、〈啼笑因缘〉和〈第一炉香〉》<sup>[1]</sup>。本文中的部分论点甚至论据引文,有些曾在那篇文章中提及。不过《重读》的主要篇幅是讨论张爱玲与五四文学主流及鸳鸯蝴蝶派之复杂关系,涉及张氏意象结构的部分并没有引起同行们的特别注意。也可能是我自己没说清楚,但始终心有不甘。于是今天再次讨论张爱玲的“以实写虚”逆向意象文字,并试图与钱钟书、鲁迅的意象文字作一些比较。

叶兆言曾经回忆他在读研究生时,常和同学“争得莫名其妙”:“为了写学位论文,就好像寻找伴侣私定终身,我和老同学为钱钟书与张爱玲谁的小说更好,一定要争出是非。结果只能在两者之中挑一个,我选择了钱钟书,老同学敲定张爱玲。……那时候,天天泡在图书馆里,下狠心翻旧报纸,读那些早就过期的杂志,……在那些

发黄的纸张里,我翻到张爱玲的文章,真是幸运。……张爱玲的文章属于那种让人眼睛一亮的作品。我忘不了当时无论是我,还是那位老同学,只要一看到张爱玲的东西,必定提醒对方不要错过,事实上我们也不可能错过,于是这种提醒便演变成了对张爱玲作品的讨论。”<sup>[2]</sup>

评论家中也常有人将张爱玲与钱钟书比较,譬如夏志清的《中国现代小说史》:“凭张爱玲灵敏的头脑和对于感觉快感的爱好,她小说里意象的丰富,在中国现代小说家中可以说是首屈一指,钱钟书善用巧妙的譬喻,沈从文善写山明水秀的乡村风景;他们在描写方面,可以和张爱玲比拟,但是他们的观察范围,较为狭小。”<sup>[3]</sup>费勇在其相当畅销的《张爱玲传奇》中则认为:“现代中国作家中,也许只有钱钟书小说中的譬喻,精彩程度能超过张爱玲。钱钟书的譬喻充满了居高临下的冷嘲,有着大学者的智慧,大智者的幽默;而张爱玲的譬喻充满了真正的女性意识,像一个冷静的敏锐的旁观者不经意的述说。”<sup>[4]</sup>

我因为教书的缘故,不免也要在课堂上比较张爱玲钱钟书的文字。目的不在价值判断,“大智者”或“女性意识”等概念也很难界定,倒是不断注意到一个相当技术性的问题:我发现张爱玲与钱钟书在设置譬喻营造意象时,喻体与本体(意象与被象征物)之间的位置关系常常是颠倒的——

沈太太的嘴唇涂的浓胭脂给唾沫带进了嘴,把黯黄崎岖的牙齿染道红痕,血淋淋的像侦探小说里的谋杀案的线索……<sup>[5]</sup>(《围城》)

她又看了看表。一种失败的预感,像丝袜上的一道裂痕,荫凉的在腿肚子上悄悄往上爬<sup>[6]</sup>。(《色、戒》)

钱钟书譬喻中的本体是实在的具象,是“女人的嘴”、“牙齿”和“胭脂”,喻体则是抽象的“侦探小说谋杀案线索”;张爱玲笔下的形容的是女主人公的情绪感受,意象却是具体实物:丝袜上的裂痕。

类似的例子很多:

她只穿绯霞色抹胸,海蓝色贴肉短袜,漏空白皮鞋显落出深红的指甲……

有人叫她“真理”,因为据说“真理是赤裸的”,鲍小姐并未一丝不挂,所以他们修正为“局部的真理”<sup>[7]</sup>。

女人的大眼睛只像政治家讲的大话,大而无当……<sup>[8]</sup>

……鱼像海军陆战队,已登陆了好几天,肉像潜水艇士兵,会长时间伏在水里……<sup>[9]</sup>

在钱钟书这些已经被人反复引用和称赞的名句中,“鲍小姐的身体”、“女人的眼睛”、“餐桌上的鱼肉”等,都是被描绘的具象实体,用以形容这些实体(肉体)的“局部真理”、“政治家的大话”以及“海军陆战队”、“潜水艇士兵”则都是较抽象的事物。而在张爱玲的譬喻和意象中,次序正好相反:

梁家那白屋子粘粘地融化在白雾里,只看见绿玻璃窗里晃动着灯光,绿幽幽的地,一方一方,像薄荷酒里的冰块<sup>[10]</sup>。

(太阳偏西后的半山)大红大紫,金丝交错,热闹非

凡,倒像雪茄烟盒上的商标色<sup>[11]</sup>。

……三十年前的月亮该是铜钱大的一个红黄的湿  
晕,像朵云轩信笺上的一滴泪珠<sup>[12]</sup>。

绿雾白房子,黄昏山景和几十年前的月亮,都是离叙事主体较  
远较虚的风景(乃至想像),喻体却是物化的意象:酒中的冰块、雪  
茄盒子、信笺泪珠——具体,细致,而且大都是室内用品、衣服或装  
饰。王安忆将张爱玲的这种笔法称之为“以实写虚”。因为一般的文  
学比喻,大都借用离叙述主体较远较间接的事物来形容描述眼前的  
具体实景,用自然、抽象、虚拟来比喻或象征人工、具体和实在。在这  
个意义上,张爱玲的很多意象都有些“逆向”营造——

整个的山洼子像一只大锅,那月亮便是一团蓝阴阴  
的火,缓缓地煮着它……<sup>[13]</sup>

整个世界像一个蛀空了的牙齿,麻木木的,倒也不觉  
得什么,只是风来的时候,隐隐的有一些酸痛<sup>[14]</sup>。

钱钟书的譬喻在结构上其实比较符合常规:以远喻近,以抽象  
形容具体。不过他把本体和喻体之间的距离拉得很远,“长途运  
输”,所以出人意表巧妙奇绝。人说女人的眼睛像星星像宝石像月  
亮,他说像“政治家的大话”——对常规联想逻辑冲击太大了,所以  
每个譬喻之后必须立刻附上说明:因为都是“大而无当”,所以女人  
眼睛和政治家大话才可以并置(一箭双雕,也满足了读书人对政治  
的轻蔑感)。人们都会形容性感的女性胴体如花似火像魔鬼,钱钟  
书却说是“局部的真理”,因为都有“赤裸裸”的特征。要形容不新

鲜的鱼肉,谁会想到“海军陆战队”和“潜水艇士兵”?但只要有“登  
陆”、“伏水”等合理中介,钱钟书的譬喻就可以跨领域跨类别地远  
距离操作了。

钱钟书幽默譬喻的基本特点,不仅如上所述,本体喻体间联想  
距离很远,必须补以逻辑说明,而且本体喻体常呈现性质类别上的  
强烈反差。最常见的对比是“性”与“学术”。鲍小姐的身体、女人的  
眼睛与“性”有关,真理与政治家笑话都是学院话题。这类反差在  
《围城》中比比皆是,甚至也影响到后来的学院派文人。

我发现拍马屁跟谈恋爱一样,不容许第三者冷眼旁观<sup>[15]</sup>。  
已打开的药瓶,好比嫁过的女人,减低了市价<sup>[16]</sup>。

看文学书而不懂鉴赏,恰等于帝皇时代,看守后官,  
咸日价在女人堆里厮混的偏偏是个太监,虽有机会,却无  
能力<sup>[17]</sup>。

以上几段引文,其上下文均发生在讨论拍马屁、吃药和文学欣赏时,  
所以有关“性”的比喻(恋爱、嫁过的女人、太监)因风马牛不相关  
而生动传神。虽然钱钟书与张爱玲笔下的比喻本体喻体位置常常相  
反,但是有一个共同点,他们的比喻都不大会在形容A像B(或B像  
A)之后立即停住,而是总要跟着补上一句,甚至一段文字:钱钟书  
要补充一句,说明毫不相关的A为什么像B;张爱玲也要紧跟一句或  
一段描写,但不是说明B与A之关系,而是延伸B或A或整个意象的动  
作性——

季泽正在弄堂里望外走,长衫搭在臂上,晴天的风像一  
群白鸽子钻进纺绸里去,哪儿都钻到了,飘飘拍着翅子<sup>[18]</sup>。

中午的太阳煌煌地照着，天却是金属器的冷冷的白色，像刀子一般割痛了眼睛<sup>[19]</sup>。

晴风吹着的两片落叶趿拉趿拉仿佛没人穿的破鞋，自己走上一程子<sup>[20]</sup>。

在大太阳底下，电车轨道像两条光莹莹的，水里钻出来的曲鳝，抽长了，又缩短了；抽长了，又缩短了，就这么样往前移——柔滑的，老长老长的曲鳝，没有完，没有完……<sup>[21]</sup>

以上引文有几个共同点：第一，起形容作用的喻体（白鸽子、金属品、破鞋、曲鳝）都是具体实物，被形容的都是特殊情境中的风景（晴天的风、中午的太阳、落叶及太阳底下的电车轨道）。第二，本体之后的补充文字，一定延伸着意象的动作性。风像鸽子，所以能拍着翅子；天如金属，才能像刀子一般割痛眼睛；落叶像鞋，故而自己走路；车轨弯曲如鳝，因此抽长缩短没有完——正是依靠这种动态性，张爱玲将聪明奇绝的比喻发展成充满暗示的丰富意象。

## 二

第三、前面引文中的几段风景，在张爱玲小说中的功能不只是渲染气氛、描写环境或铺排情节。事实上，这些风景都出现在主人公命运转折的关键时刻，都渗透了主人公的紧张心情。是刚刚拒绝了情爱的七巧的绝望的目光，在看着季泽走出弄堂，然后看见风像鸽子钻进他的纺绸褂……是振保爱上王娇蕊又犹豫不决倚在阳台栏杆上，才看到落叶像破鞋趿拉趿拉，主人公“只觉得一阵凄侧”，是即将出现封锁切断时空之前，小说才渲染电车轨像生活常规缩短伸

长没有完……正因为风景本体已是一种心情，动态的实物喻体便可以将这种情绪转折和高潮意象化。为了讨论这一点，有必要重读《第一炉香》。

《第一炉香》女主角葛薇龙从一个来自上海的女学生逐渐陷入“不是替乔琪乔弄钱就是替梁太太弄人”的处境，其间有一个相当曲折的发展过程。至少有四个相当关键的转折点，每次薇龙都有选择的机会，甚至可以说她每次的选择都有其合理性，但最后结果却是荒唐。不妨看看上一节引述的几段的“以实写虚”的意象文字，分别出现在薇龙生活变化过程中的哪些场合哪些时刻。

第一次是葛薇龙初入姑姑在半山的白房子。虽然一开始她就敏感到那里气氛不对，下山已幻觉白房子变了坟山，但为了留在香港读书，她还是决定“睁着眼走进了这鬼气森森的世界”。正式迁入那天“是个潮湿的春天的晚上，……梁家那白房子在白雾里，只看见绿玻璃窗里晃动着的灯光，绿幽幽地，一方一方，像薄荷酒里的冰块。”<sup>[22]</sup>这个“酒中冰块”意象比“坟山”更加朦胧模糊（代表主人公的心境），也更加富有生活引诱（显示主人公的欲望）。

第二次选择是薇龙在衣橱里发现很多衣服，欣喜试衣后“膝盖一软，在床上坐下了，脸上一阵一阵的发热，低声道：‘这跟长三堂子里买进一个人，有什么分别？’”当晚睡梦中薇龙仍在试衣，“毛织品，毛茸茸的像富于挑拨性的爵士舞，厚沉沉的丝绒，像忧郁的古典画的歌剧主题曲；柔滑的软缎，像‘蓝色多瑙河’，凉阴阴地匝着人，流遍了全身”。这些比喻虽然都不是“以实写虚”（因此也不常被人引用），但仍然充满流动感。睡醒后她决定留下，“看看也好”。

第三次转折是司徒协在风雨轿车中替薇龙戴上金刚石手镯，意味着薇龙“培训期”的结束。“戴手铐”前也有风景预告：“黑郁郁的山坡上，乌沉沉的风卷着白辣辣的雨，一阵急似一阵，把那雨点儿挤成车轮大的团儿，在汽车头上的灯光的扫射中，像白绣球似的滚

动。遍山的肥树也弯着腰缩成一团，像绿绣球，跟在白绣球的后面滚。”<sup>[23]</sup>“戴手铐”之后薇龙必须做选择，要么离开，要么嫁人。她犹豫着接近乔琪乔，“她站立地在他的黑眼镜里寻找他的眼睛，可是她只看见眼镜里反映的她的影子，缩小的而且惨白的”。尽管如此薇龙仍然顽强地爱着乔琪乔，依然在月光下等待，“她静静的靠在百叶门上，那阳台如果是个官乌漆小茶托，她就是茶托上镶嵌的罗细花。她诧异她的心里那般的明晰。她从来没有这样的清醒过。”<sup>[24]</sup>这是小说中罕见的一段明净风景，接下去便发现了乔琪乔与丫环偷情。

第四个，恐怕也是最重要的转折出现在薇龙病后。感冒转肺炎阻止了薇龙回上海，最后她又生疑好像生病一半是自愿的。“她明明知道乔琪乔不过是一个极普通的浪子，没有什么可怕。可怕的是他引起的她那不合理喻的蛮暴的热情。”如何不可理喻？如何心痛？接下去便又是一段绝望的风景：“她躺在床上，看着窗子外面的天。中午的太阳煌煌地照着，天却是金属器的冷冷的白色，像刀子一般割痛了眼睛，秋凉了，一只鸟向山岭飞去，黑鸟在白天上，飞到顶高，像在刀口上刮了一刮似的，惨叫了一声，翻过山那边去了。”<sup>[25]</sup>

次日再见乔琪乔，是最后的抉择。乔琪乔驾车来找她，薇龙“正眼也不向他看加紧脚步向前走去，乔琪乔开着车慢慢的跟着，跟了好一截子”。薇龙身体不好，她停步，车也停下。她以为乔琪乔会说什么，却只见乔琪乔伏在方向盘上，“薇龙见了，心里一牵一牵地痛着，泪珠顺着脸直淌下来，连忙向前继续走去，乔琪乔这一次就不再跟上来了。薇龙走到转弯的地方，回头望了一望，他的车仍旧停在那儿。天完全黑了，整个世界像一张灰色的耶诞卡片，一切都是影影绰绰的……”<sup>[26]</sup>

葛薇龙“为爱情堕落”的过程就在这典型的逆向营造的世界耶诞卡意象中彻底完成了。

马拉美 (Stéphane Mallarmé) 认为象征主义的艺术“就是一点一点地引出某物以便透露心绪……或者相反，选择某物并从中抽取‘情绪’ (etaed ame)”<sup>[27]</sup>。能够细细解析人物心理变化过程已经很难，将主人公心理转折中的微妙心情透露、投射为星月树影风景更加不易。为什么张爱玲总还要在关键的时刻，又将苍凉的风景转化为身边室内触手可及的实物意象呢？

### 三

我们可以从几个不同的角度，来尝试解释何以张爱玲对“以实写虚”的意象结构情有独钟。

一是张爱玲对室内物品，尤其是对服饰的持久的特别兴趣。满清的贵族家庭背景使张爱玲有可能接触和讲究诸如衣柜、镜台、茶具、花瓶、首饰之类的室内人工细节。她的同时代人如张子静、柯灵、周瘦鹃、潘柳黛等，在各种不同动机的回忆文章中，也都不约而同地会提及张爱玲的服饰。诸如“张爱玲在家中盛装待客”，或者“穿黑旗袍出席首届上海文代会”之类的场景，更成为后来各种张传中的必书情节。而她笔下的人物常常以服装素描出场，最后性情命运又化为衣饰意象——

一个娇小个子的西装少妇跨出车来，一身黑，黑草帽沿上垂下绿色的面网，面网上扣着一个指甲大小的绿宝石蜘蛛，在日光中闪闪烁烁，正爬在她腮帮子上，一亮一暗，亮的时候像一颗欲堕未堕的泪珠，暗的时候便像一粒青痣<sup>[28]</sup>。

薇龙那天穿着一件磁青薄绸新袍，给他那双绿眼睛一看，她觉得她的手背像热腾腾的牛奶似的，从青色的壶

里倒了出来,管也管不住,整个儿的自己也泼出来了……<sup>[29]</sup>

说是女性意识也可以,但萧红、丁玲甚至生活富裕的冰心都不曾这样处理室内实物具象。现代中国文学史上恐怕也没有哪个作家,像张爱玲那般在生活和艺术两个层面都讲究服饰家具。评论界关于这个题目已经有,而且以后还会继续有很多专门的研究,我在这里不拟详说了。

事实上很多作家都会利用服饰、家具等日用品道具来描写人物或铺排情节,张爱玲之所以不只是将这些衣饰的细节处理成为人物性情的外部特征。更将作品关键时刻情绪高潮时的风景描写(太阳、月亮、绿雾白房、晴天的风、黄昏世界等),再物化为衣饰、茶具、烟盒等具象,还因为她颇怀疑(甚至有意混淆)外景与真实、人工与自然之间的界线。在张爱玲看来,自然人工化、心理物品化、生活戏剧化乃至世界的装饰化可能都是都市文化的特点。我曾引用过她的一个观点:“像我们这样生活在都市文化中的人,总是先看海的图画,后看海;先读到爱情小说,后知道爱;我们对于生活的体验往往是第二轮的,借助于人为的戏剧,因此在生活而与生活的戏剧化之间很难划界。”<sup>[30]</sup>正是因为生活与生活的戏剧化很能划界,所以大红大紫、金丝交错的黄昏山景成了雪茄烟盒上的商标画,月亮与泪珠与缎子香灰无法区分,整个世界既像酸痛的牙齿、又像灰色耶诞卡。也正因为商标与山景,在泪珠与月亮,在世界与圣诞卡之间很难划界,张爱玲的主人公如葛薇龙,才对现代都市(尤其是香港)会充满了有时可以上升到哲学层面的不真实的感觉:

杜鹃花外面,就是那浓蓝的海,海里漂着白色的大船。这里不单是色彩的强烈对照给予观者一种眩晕的不真实的感觉——处处都是对照,各种不调和的地方背景、时

代气氛,全是硬生生的给掺揉在一起,造成一种奇幻的境界<sup>[31]</sup>。

薇龙和乔琪乔坐在汽车道的边缘上,脚悬在空中,望下看过去,在一片空白间,隐隐现出一带山麓,有两三个蓝衣村妇;戴着宝塔顶的宽沿草帽,在那里拣树枝,薇龙有一种虚飘飘的不真实的感觉<sup>[32]</sup>。

看都市香港不调和的地方背景时代气氛感到不真实,在都市香港看田园风景又觉得不真实。重要的不仅是张爱玲写出了双重的不真实,更在于她没有否定这些不真实的感觉,她的人物的这些不真实的感觉是真实的。她的女主人公大都是在情爱抉择的关键时刻,将她们这些对世界对爱情的不真实感哲理化。例如七巧在打翻酸梅汤赶走季泽的那一刻,已经意识到“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。她为什么要戳穿他?人生在世还不就是那么回事?归根结底什么是真的?什么是假的?”<sup>[33]</sup>这个道理,薇龙其实比七巧更有直觉领悟,所以她没有拒绝浪子乔琪乔,最终只是自己受苦,不像七巧后来还害子女。而薇龙也正是在下决心嫁给乔琪乔的那一瞬间,才需要美丽的精神混乱,才觉得“整个世界像灰色圣诞卡,一切都是隐隐绰绰的”,什么是真的?什么是假的?“真正存在的只是一朵顶大的象牙红,原始、简单、碗口大、桶口大。”<sup>[34]</sup>

所以,张爱玲喜欢物化虚象且充满流动感,第一是因为她本人在生活和艺术上都对服装首饰等实物细节有过人的兴趣;第二是由于她对都市文化“生活的戏剧化”的独特理解;第三还表现她和她的人物关于“什么是真,什么是假”的哲学困惑;最后第四,张爱玲的意象技巧,又和贯穿其作品的美丽的苍凉感有关。请看《第一炉

香》末段女主人公眼中的香港湾仔市场——

她在人堆里挤看，有一种奇异的感觉。头上有紫黝黝的蓝天，天尽头是紫黝黝的冬天的海，但是海湾里有这么一个地方，有的是密密层层灯，密密层层的耀眼的货品——蓝磁双耳小花瓶、一卷一卷葱绿堆金丝绒、玻璃纸袋装着“巴岛虾片”、琥珀色的热带产的榴槿糕、拖着大红穗子竹佛珠、鹅黄的香袋、乌银子十字架、宝塔顶的凉帽；然而在这灯与人与货之外，还有那凄清的天与海——无边的荒凉，无边的恐怖。她的未来，也是如此——不能想，想起来只是无边的恐怖。她没有天长地久的计划。只有在这眼前的琐碎的小东西里，她的畏缩不安的心，能够得到暂时的休息<sup>[35]</sup>。

这段文字，既描述了葛薇龙心情的绝望，也渗透着24岁的张爱玲的悲观。别的作家揭破美丽的虚假是为了直面惨淡的人生，张爱玲却在领悟苍凉之后仍抓住美丽（尽管只是手势）。别人是在描述这灯与人与货的庸俗麻木后超越为虚空悲凉，张爱玲确是正惟其虚空，所以必须把玩讲究这眼前的琐碎的小东西，这些触手可及的葱绿、大红、鹅黄、乌银……在散文《谈音乐》的结尾，张爱玲曾经感慨“商女不知亡国恨”，临窗犹唱“蔷薇蔷薇处处开”，窗外分明是日军警车在上海街头恐怖地驶过：“‘哗！哗！’锐叫，像轮船的汽笛，凄长地，‘哗！哗……哗！哗！’大海就在窗外，海上的别离，命运性的决裂，冷刺人心里去。‘哗！哗！’渐渐远了。在这样凶残的，大而破的夜晚，给它到处开起蔷薇花来，是不能想像的事。然而这女人还是细声细气很乐观地说是开着的。即使不过是绸绢的蔷薇，缀在帐顶、灯罩、帽檐、袖口、鞋尖、阳伞上，那幼小的圆满也有它的可爱可亲。”<sup>[36]</sup>

我以为这段文字，可以读作张爱玲对自己“以虚写实”意象技巧的一个理性注解。

前面讨论过的钱钟书的比喻主要是巧妙连接两个不相关事物，通常是从具象到抽象（裸体→真理；嘴唇口红→谋杀案线索）。钱钟书的悲剧感主要贯穿在小说结构里，比喻细节则俏皮促狭幽默。在张爱玲之前也常写景物悲凉气氛的是鲁迅<sup>[37]</sup>。但鲁迅的悲凉意象景大于物，由实（我的心情）向虚伸展，硬直奇拔，不肯折回——

潮湿的路极其分明，仰看太空，浓云已经散去，挂着一轮圆月，散出冷静的光辉。

我快步走着，仿佛要从一种沉重的东西中冲出，但是不能够。耳朵中有什么挣扎着，久之，久之。终于挣扎出来了，隐约像是长嗥，像一匹受伤的狼，当深夜在旷野中嗥叫，惨伤里夹着愤怒和悲哀。（《孤独者》）<sup>[38]</sup>

同样也写月光，当七巧用脚拍打长白脸颊，又要儿子边烧烟边讲房事细节时，张爱玲让媳妇芝寿“隔着玻璃窗望出去，影影绰绰，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……窗外还是那使人汗毛凛凛的反常的明月——漆黑的天上一个灼灼的小而白的太阳。屋里看得分明那玫瑰紫绣花椅披桌布，大红平金五凤齐飞的围屏，……”<sup>[39]</sup>我们注意到，再悲愤的时候，张爱玲的月光也要物化为戏剧脸谱和人工面具，也要照在桌布围屏上。她在有意无意阐发过自己的美学及人生观点时也要借实物比方：“我最怕的是凡哑林，水一般地流着，将人生紧紧把握贴着的一切东西都流了去了。胡琴就好很多，虽然也苍凉，到临了，总像

北方人的‘话又说回来了’，远兜运转依然回到人间。”<sup>[40]</sup>

毕竟，在月夜旷野中像受伤的狼似地“反抗绝望”，是“个人的自大”，是“独异，是向庸众宣战”。（《热风·随感录三十八》<sup>[41]</sup>）张爱玲也有超人敏感领悟苍凉，却有些害怕独自拥有。万燕在《海上花开又花落》中颇有见识地用张爱玲一篇很短的散文《夜营的喇叭》，来论证作家的对苍凉的感悟与恐惧。不惜篇幅录下，作为本文的结论——

晚上十点钟，我在灯下看书，离家不远的军营里的喇叭吹起了熟悉的调子。几个简单的音阶，缓缓上去又下来，在这鼎沸的大城市里难得有这样的简单的心。

我说，“又吹喇叭了。姑姑可听见？”我姑姑说：“没留心。”我怕听每天晚上的喇叭，因为只有我一个人听见。

我说：“啊，又吹起来了。”可是这一次不知为什么，声音极低，绝细的一丝，几次断了又连上。这一次我也不问我姑姑听得见听不见了。我疑心根本没有什么喇叭，只是我自己听觉上的回忆罢了。于凄凉之外还感到恐惧。

可是这时候，外面有人响亮地吹起口哨，信手拾起了喇叭的调子。我突然站起身，充满喜悦与同情，奔到窗口去，但也并不想知道那是谁，是公寓楼上或是楼下的住客，还是街上过路的<sup>[42]</sup>。

万燕说张爱玲“是没有精神之家的现代人……不断地在恐惧中支持着自己的孤独”<sup>[43]</sup>。显然，大量琐碎奇绝杂质感物化意象，就是在恐惧中支持孤独的主要方法之一；虽然后来的追随者可能只见

美丽不知荒凉，绝对不会听见或疑惑“夜营的喇叭声”。这也不奇怪，“月夜旷野狼嗥”的众多模仿者中其实也不乏战士装束的打手或精打细算的精神工程师。不同的是，鲁迅看到他的这些追随者一定会横眉冷对，而张爱玲见到地摊边沙龙里只知“出名要趁早”只是醉心衣饰细节的张迷们，恐怕只会微微一笑。

注释：

[1]载《文艺理论研究》，1995年第6期；29-39页，亦选入《二十世纪中国文学史论》（第二卷，上海：东方出版中心1997）。

[2]叶兆言：《她的人生就是一部大作品》，《明报月刊》1995年10期。

[3]夏志清著、刘绍铭译：《中国现代小说史》（台北：传记文学出版社，1979），页403。

[4]费勇：《张爱玲传奇》（广州：广东人民出版社，1996），页132。

[5]钱钟书：《围城》（北京：人民文学出版社，1982），页61。

[6]张爱玲：《色、戒》，《偶然记》（香港：皇冠出版社，1991），页181。

[7]同注4，页5。

[8]同注4，页51。

[9]同注4，页17。

[10]张爱玲：《沉香屑——第一炉香》，《回顾展Ⅱ》（香港：皇冠出版社，1991），页273。

[11]同注7，页271。

[12]张爱玲：《金锁记》，《倾城之恋》（香港：皇冠出版社，1993），页139。

[13]张爱玲：《沉香屑——第一炉香》，《回顾展Ⅱ》，页297。

[14]张爱玲：《沉香屑——第二炉香》，《回顾展Ⅱ》。

[15]钱钟书：《围城》，页193。

[16]同注12，页189。

[17]钱钟书：《释文盲》，《写在人生边上/人·兽·鬼》（香港：天地图书，1997），页47。

[18]张爱玲：《金锁记》，《倾城之恋》，页164。

[19]张爱玲：《沉香屑——第一炉香》，《回顾展Ⅱ》，页307。



[20]张爱玲:《红玫瑰与白玫瑰》,《倾城之恋》,页64。

[21]张爱玲:《封锁》,《回顾展Ⅱ》,页452。

[22]见注7。

[23]同注19,页291。

[24]同注19,页300。

[25]同注19,页307。

[26]同注19,页308。

[27]转引自多米尼克·塞克里坦:《象征主义》(北京:昆仑出版社,1989),页2。

[28]张爱玲:《沉香屑·第一炉香》,《回顾展Ⅱ》,页264。

[29]同注24,页284。

[30]张爱玲:《童言无忌》,《天地》月刊(上海)第7-8期,1944年5月。

[31]同注28,页261。

[32]同注28,页295。

[33]张爱玲:《金锁记》,《倾城之恋》,页164。

[34]同注24,页308。

[35]同注24,页311。

[36]张爱玲:《谈音乐》,《苦竹》月刊,第一期,1944年11月。

[37]近年来国内出现了“张爱玲热”,不少评论和传奇都不约而同地将张爱玲与鲁迅比较,并且立刻得出结论:“把张爱玲与鲁迅相比,……显然是不恰当的”。底线大都是“鲁迅是一位能够承担伟大两字的作家。……比较合适的说法是,张爱玲是一位创造了一种独特风格的优秀作家。仅此而已。”(费勇:《张爱玲传奇》,广东人民出版社,1996,页105。)“倘就学术创造的整体份量而言,张爱玲自然是远不及鲁迅的,也及不上沈从文,”(王晓明:《张爱玲文学模式的意义及其影响》,《明报月刊》,1995年第10期。)“在没有英雄的年代里,演绎得更多的只能是凡人故事,这或许正是我们时代的悲哀,也是张爱玲的悲哀,使她成为了极其优秀的作家,而不是伟大作家的局限就在这里。”(万燕:《海上花开又花落——解读张爱玲》,南昌:百花洲文艺出版社,页3。)其实近二十年国内也出现过“沈从文热”、“老舍热”或“钱钟书热”,似乎很少听到有评论者将沈从文老舍钱钟书与鲁迅作比较。重要的不是“鲁张并提”的结论,而是否定“鲁张比较”的文学史书写焦虑。是否因为两个作家都写得很少,但早期作品被人“越读越大”?两位作家都悲观绝望,却都拥有无数追随仰慕者?或者因为在鲁迅的反传统的欧化形式男性启蒙救世话

语奠定五四文学基本走向以后,张爱玲的小市民趣味的传统技巧的女性现代感觉又成了文学史走向的某种转折?那么多不约而同的尊鲁抑张,是否说明事实上张爱玲正在渐渐成为鲁迅之后,中国现代文学史上的又一个神话?

[38]见《鲁迅选集》,第一卷(北京:人民文学出版社,1992),页226-27。

[39]张爱玲:《金锁记》,《倾城之恋》,页172。

[40]张爱玲:《谈音乐》,《苦竹》月刊,第一期,1944年11月。

[41]《鲁迅全集》(北京:人民文学出版社,1981),页311。

[42]收入《流言》(上海:中国科学公司,1944年12月初版)。

[43]万燕:《海上花开又花落——解读张爱玲》(南昌:百花洲文艺出版社,1996),页109。

## 图书在版编目(CIP)数据

再读张爱玲/刘绍铭,梁秉钧,许子东编. — 济南:  
山东画报出版社, 2004.5  
(阅读张爱玲丛书; 4)  
ISBN 7-80603-803-5

I. 再… II. ①刘…②梁…③许… III. 张爱玲  
(1920~1995) - 文学研究 IV. I 206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 106820 号

责任编辑 焦冬梅  
装帧设计 蔡立国 王 芳  
出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001  
电 话 总编室(0531)2060055—5420  
市场部(0531)2053182(传真)2906847  
网 址 <http://www.sdpress.com.cn>  
电子信箱 [hbcb@sdpress.com.cn](mailto:hbcb@sdpress.com.cn)

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂  
规 格 150×228 毫米  
12.5 印张 270 千字  
版 次 2004 年 5 月第 1 版  
印 次 2004 年 5 月第 1 次印刷  
印 数 1—8000  
定 价 25.00 元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。

## 作者简介

夏志清	美国哥伦比亚大学荣休文学教授
刘绍铭	香港岭南大学翻译系讲座教授、中文系主任
郑树森	香港科技大学人文科学部教授
王德威	美国哥伦比亚大学教授、东亚系主任
温儒敏	北京大学中文系教授、中文系主任
刘再复	香港城市大学中国文化中心客席教授
黄子平	香港浸会大学中文系副教授
朱天文	作家
李小良	香港岭南大学文化研究系助理教授
何杏枫	香港中文大学中文系助理教授
陈清侨	香港岭南大学文化研究系副教授
林幸谦	香港浸会大学中文系助理教授
许子东	香港岭南大学中文系副教授
郑培凯	香港城市大学中国文化中心主任
陈国球	香港科技大学人文科学部副教授
梁秉钧(也斯)	香港岭南大学中文系教授
林俊颖	作家
藤井省三	日本东京大学文学部中文部教授
王安忆	作家、中国作家协会上海分会主席
王 璞	香港岭南大学中文系助理教授
陈子善	上海华东师范大学中文系副教授
陈炳良	香港岭南大学荣休教授
王宏志	香港中文大学翻译系副教授
张隆溪	香港城市大学语言翻译系讲座教授
苏 童	作家