

## “反传奇的传奇”及其他

——论张爱玲叙事艺术的成就与限度<sup>※</sup>

解志熙

**内容提要：**本文从其家败世乱的独特体验入手，揭示了张爱玲在生活上和文学上的早熟，如何形成了她所情有独钟的叙事焦点——传写末世人性之变与乱世人情之常，然后着重分析了张爱玲别出心裁的叙事艺术——“反传奇的传奇”的折中损益及其叙事趣味之限度。

**关键词：**张爱玲 乱世 传奇 反传奇 沦陷区

### 家败世乱苍凉心：张爱玲在生活上和文学上的早熟

张爱玲在文学上的耀眼出场，恰如一出精彩绝艳的传奇剧之开幕——她一登文坛，就若有神助、出手不凡，连续写出的一篇小说，以洗练的语言和老到的叙述传达出对人生与人性的深切洞察，字里行间交映着华丽的光彩与苍凉的色调，这令当年和后来的无数读者叹赏不止，也让许多人惊讶不已：如此年轻的她怎么会有这样饱经沧桑的人生感怀和如此洗练老到的文笔，难道那一切当真只是一个天才的神来之笔吗？

在数十年的惊叹兼惊艳之后，似乎应该有个解释。显然，张爱玲过人的文学天才无可否认，可天才的她也不可能向壁虚构。归根结底，她的创作仍然植根于其独特的生活经验。张爱玲本人在谈到写作的时候曾强调说，比起天才来更重要的是要具备一个普通人都有的“一点生活经验，一点独到的见解”。<sup>①</sup>只是普通人未必有能力和机会来用文学表现其经验，张爱玲则是个善于把握机会而又善于开掘和表现其独特生活经验的天才。然则张爱玲究竟从其经历中获得了什么样的独特体验、而她的独特体验又如何塑造了其性格与艺术？也许只有在弄清了这些

※ 本文是作者长篇论文《乱世才女和她的乱世男女传奇——张爱玲沦陷时期的文学行为分析》的前三节（第二节压缩为内容提要），后三节对张爱玲1944年以后的文学行为进行了分析。

问题之后，我们才能更为恰切地理解张爱玲其人其文的成就与限度。就此而言，张爱玲在幼年和少女时代接连遭逢家败与世乱的体验及其感应，无疑最值得我们关注。

这种关注不应停留在艳羡的层次上。例如所谓“旧上海的最后一个贵族”，就是近年来一些人继“天才奇女”之后加在张爱玲头上的又一项桂冠。这或许是想强调她出身显赫所以才华杰出乃是渊源有自吧。其实血统的“高贵”未必意味着天才的富有，真正值得注意的倒是大家族的由盛而衰与一些末代子孙之敏感早慧以至爱好文艺的才性之间确乎存在着某种关系。对此，现代诗人冯至有一段妙论颇值玩味。据其夫人姚可昆晚年回忆，青年时代的冯至曾从自己的经验和观察中得出了一套关于大家族衰落与末代子孙才性关系的“理论”——

凡是创业的祖辈都精明强干，甚至冷酷无情，几代后逐渐演变，他们的末代子孙往往形成两类，不是庸懦无能，自甘堕落，就是聪明善感，爱好文艺。这从《红楼梦》和托马斯·曼的《布登勃洛克一家》中可以得到证明。冯至用这个规律看他父亲一辈的叔伯中自甘堕落者与爱好文艺者兼而有之。<sup>②</sup>

说实话，冯至的“理论”常常让我想到40年代两位才华杰出的年轻作家张爱玲和路翎，当然还有伟大的鲁迅和接近伟大的巴金、曹禺等等，中国现代文学史上的诸多名家不就是出生于这样那样曾经兴盛的大家庭、却又都在大家庭的衰落败亡中体验人生、走向文学的么？当然，从现代文学的情况来看，冯至的“理论”也有订正的余地。因为衰落大家庭的末代子孙，并非只有自甘堕落者和爱好文艺者两种典型人物，此外，富有反抗精神的叛逆者也不乏其人。并且，上述各类人物也并非截然不可通融——有些庸懦无能、自甘堕落的败家子，就往往是颇为聪明善感、爱好文艺者；而有些聪明善感、爱好文艺者又常常成为激烈的叛逆者。所以，不论两类也好、三类也罢，都只是就其大略而论，具体情况还得具体分析。

诚如张承志所说：“经验不能替代，人人都在生活”。即以同样出生于衰败的大家庭的鲁迅和张爱玲而论，他们早年的创伤性记忆和人生体验显然有同有不同。“有谁从小康人家而坠入困顿的么，我以为在这途路中，大概可以看见世人的真面目。”<sup>③</sup>鲁迅在《呐喊·自序》中说的这段话人所周知，大家都承认鲁迅在这过程中深切地体会到人情的淡薄和世态的炎凉，而正是这些经历在无形中促成了鲁迅的早熟和对文艺的偏好。在这一点上，年轻的张爱玲有颇为近似的经历。当她出生之时，其外曾祖家及其本家族均已风光不再，只剩下些末代子孙寄居在半殖民地的都市里坐吃山空、苟延残喘，无可挽回地走向败落和瓦解。

目睹家族的败落与瓦解的过程，无疑让年幼的张爱玲备感压抑和孤独，性格内倾而敏感早慧，而文学则成了她在孤独中的慰藉，所以在中学期间她就上海圣玛利亚女校校刊上发表习作《霸王别姬》（1937年5月）等，初露其不凡的艺术才华。但在这些近似之外，鲁迅和张爱玲的体验也有着不容忽视的差别。年幼的鲁迅尽管过早地体验到世态的炎凉和人情的浇薄，但他还是从亲人如母亲那里获得过温暖的亲情，而过早地承担起长子长孙的重担，也激发了少年鲁迅对人生责任的自觉。应该说，这种对家人的爱与责任感是鲁迅人格的基础，它们后来又进一步扩展到对国家民族的爱与承担，使青年鲁迅立下了“我以我血荐轩辕”的誓言。张爱玲的情况就不同了，家庭的败落和瓦解让她触目惊心的不是来自外部的世态之炎凉和人情之浇薄，而是家庭内部所暴露的人性之自私和生命在华丽外衣下之颓废，她感受最深刻的不是生活的穷困，而是爱与关怀的缺乏——在树倒猢猻散、临难鸟自飞的过程中，她看到末代子孙们坐吃山空而又无所事事，人的生命在无谓的消耗与争斗中趋于颓废，所谓亲人们关心的只是各自利益和欲望的满足，人性的自私于焉暴露无遗，传统的亲情荡然无存，甚至夫妻、亲子之间也形同路人。即如张爱玲的父母就由不和而分居，形同陌路，把一对儿女像踢皮球一样踢来踢去，以致小小的张爱玲不得不从父亲那里逃出，可母亲也不欢迎她，只是在她的乞求下母亲才勉强容许了她的“寄居”。所以不论在父亲还是母亲那里，张爱玲都没有得到过应有的爱和关怀。这些体验，尤其是人性的自私、爱与关怀的缺失，乃是幼年和少女时代的张爱玲最为痛切的创伤性体验。此类体验既促使她早熟、推动她自立，也让她过多而且过早地窥见了人的自私、卑微与脆弱，并在无形中养成了她的自顾自的孤独个性，以至于终其一生，张爱玲都不愿与人交接、对自身之外的一切缺乏鲁迅那样的爱与承担。

紧接着“家败”的乃是“世乱”的经验。张爱玲高中尚未毕业，抗战就爆发了，在“孤岛”的教会学校念完了中学后，一心向往着到欧洲留学的她于1939年以优异成绩考入伦敦大学，却因欧战的爆发不得不转学香港大学，接着是1941年年底太平洋战争的爆发和香港的沦陷，张爱玲只好转学上海的圣约翰大学，随即因为失去生活来源，而不得不辍学，开始以写作谋生……。像这样在战火中走向创作的年轻作家，为数不少，其中最可与张爱玲比较的乃是路翎。二人确有颇多相似之处——他们都出生于一个由盛转衰的大家庭，都在家庭的败落中获得了人生的早熟和艺术的敏感，都在战火纷飞的年代走上文坛，而来自大家庭崩溃途中的感受和体验，也是他们的创作所着力表现的基本经验。然而，两人的不同也显而易见：在旧家庭里度过备受压抑的童年和少年生活，不仅造成了路翎敏感内向的个性气质和对文学艺术的爱好，同时也激发了他对旧家庭、旧社会强烈的憎恶和叛逆——“我的童年是在压抑、神经质、对世界的不可解的爱和憎恨里度过的，匆匆度过的。”<sup>④</sup>路翎曾如此回忆。正是这种强烈的憎恶感和叛逆性，使年

轻的路翎向往外面的世界，欣然接受了新文化和左翼文化的启蒙，并走出家门、走向社会，义无反顾地投身民族救亡和社会革命事业，而文学则成了他鼓吹个性解放、民族解放和社会革命的利器。然而，同样遭逢“乱世”——封建秩序的瓦解和殖民进程的加剧，即通常所谓中国社会的半封建半殖民地化，并没有在张爱玲身上激发出像路翎那样的革命意识和社会拯救情怀，这可能与张爱玲自幼在旧家庭里封闭孤独的生活和少女时代在教会学校所接受的殖民教育有关。封闭衰腐的旧家庭里缺乏爱与关怀的生活气氛，继之以同样封闭的殖民地教会学校偏至的西化殖民教育，在滋长着张爱玲自顾自的孤僻个性的同时，也推动着她对家与国的疏离、助长着她对人间责任的淡化，使她既缺乏传统士大夫所谓“国家兴亡，匹夫有责”的感时忧国情怀，也缺乏五四以来绝大多数现代知识分子救亡图存的现代国民意识，而在无形中成长为一个疏离于家国、游离于社群、淡然于责任的孤独个人，一个如她自己所坦承的“自私的人”。在这样的张爱玲眼中，近现代世界格局下的中国社会现实，确实是、也仅只是一个妨害个人现世安稳而个人却无力抗拒的“乱世”；身在其中的她对人生之最为痛切的体验，也便是遭逢“乱世”的孤独个人之不得不然的卑屈与无奈；于是在她看来，身处乱世里脆弱无助的个人所面对的最现实也最现世的问题，也就不是如何尽其在我地挺身救世救人，而是如何本其求生意志以自救自全了。

现代心理学已然证明，一个人早年的生活经历，尤其是那些深切的痛苦经历，会积郁为挥之不去的创伤性记忆，它不仅会促发一个人在生活上的早熟和艺术上的敏感，它甚至会成为一种范式性的经验，左右着他/她今后的人生感应和艺术表现。就此而言，“家败”和“乱世”的经验，前后相接、紧密叠合、不断发酵，的确深刻地塑造了张爱玲的性格、影响着她此后的人生与艺术。即如作者后来在其回忆性散文《私语》中说及幼年的家庭生活时，那种不受欢迎、不得爱护的创伤仍然让她耿耿于怀，而小小年纪的她居然暗自起誓“我要锐意图强，务必要胜过我弟弟”，亦可见她倔强自立的个性实在是其来有自的；随后是细数少女时代被父母推来撵去的遭际，当年那种在家却如寄人篱下的酸辛，竟让她彷徨无助到“我觉得我是赤裸裸的站在天底下了”的地步……再后来，家败人散的记忆加上兵荒马乱的现实，更使年轻的张爱玲对人生频生无限的苍凉，慨叹“乱世的人，得过且过，没有真的家。”<sup>⑤</sup>由此可见在敏感早熟的张爱玲心里，这些不堪回首的经验确已深刻地积郁为久久难以释怀的隐痛，同时也自然而然地积淀成为她可以随手取材的经验资源，直至孕育成为她最为偏爱和擅长的叙事主题。而张爱玲的生花妙笔也恰与其人生体验相得益彰，此所以她的末世和乱世叙事才能够写得那么精细入微而且精彩纷呈，尤其是以《传奇》为代表的小说，将苍凉人间的常态和病态叙说得那样婉转低回、雅俗共赏，难怪有那么多人对她的创作赞赏不止以至叹为观止了。

当然，家败世乱的体验以及由此形成的感应态度，也对张爱玲的为文以至为人构成了限制。

### 情有独钟的叙事焦点：传写末世人性之变与乱世人情之常（提要）

总计《传奇》前后两个版本共收15篇小说，代表了张爱玲小说创作的最高成就。这些小说大都取材于和平或战时的上海和香港的人事，均着意于人物心性和行为的叙写。从叙写的焦点来看，这些小说基本上可以分为两大类。

一类小说着力揭示和平的庸常生活里的人物心性之变态。其中有些篇章描写的是寄生在半殖民地都市洋场上的老中国子民，他们大都是旧世家的末代子孙，由于所依凭的那个旧制度崩溃了，他们来到了十里洋场，成了靠祖传遗产生活的现代寄食者，一方面惯性地延续着传统的生活习惯，另一方面又不自觉地接受着现代都市所提供的消费方式和生活享受，但他们既对传统价值没有精神上的忠诚，又不可能有真正的现代意识，所以他们的寄食生活纯然是消费性的，仿佛有些只有食色本能的行尸走肉，无所事事地寄食在那样一个高消费的半殖民地都市里，等待他们的只有坐吃山空、日渐没落的命运。这一切使这些寄食者的心性行为往往趋于病态以至变态。张爱玲自己就出生于这样的家庭，敏感的她亲眼见证、亲身体验到这无聊而且无望的一切，使她特别深刻地感到“苍凉”，这种“苍凉”感没有悲剧的严重和严肃，因为那些在乖张的变态和病态中走向死亡的一切，原本就算不上生命的悲剧，而只是本能的快感性颓废和生命的无意义消耗。正是带着这样深切的敏感和苍凉的悲悯，张爱玲用她的生花妙笔为这类寄食者病态和变态的生活留下了精细入微的解剖笔记，代表作便是中篇小说《金锁记》。类似的篇章还有《茉莉香片》和《心经》等。《金锁记》和《茉莉香片》两篇在人物心性的开掘上都成功地化用了精神分析学的观点。《心经》一篇则刻意印证“恋父情结”，不如《金锁记》和《茉莉香片》那么富于生活本色。

另一类作品则悉心表现着非常的战乱时世下的人性人情之常——饮食男女的欲求与现世安稳的诉求等等。出没在这些作品中的人物大多是些执著于日常生活和现世欲求的“乱世男女”。张爱玲自己就是其中的一员，所以她对“乱世”人生和“乱离”中的人性有着特别深切的体会和堪称独到的发现：战乱“去掉了一切的浮文，剩下的仿佛只有饮食男女这两项。人类的文明努力要想跳出单纯的兽性生活的圈子，几千年来的努力竟是枉费精神么？事实是如此。”<sup>④</sup>应该说，正是由于这些深切的体验和独到的发现，张爱玲决定了她“对于战争所抱的态度”，<sup>①</sup>做出了她在战乱时世的人生选择和文学选择，那便是不管战争如何都要追求个人的生存和发展，文学则成了她力求谋生和成名的手段，而陷在战乱这种非常时势下孤独无助的个人但求生活如常、“现世安稳”的心态和行为，便成了她饱含同情和悲悯的又一个叙事焦点。这类小说中的典型之作便是她的另

一个著名中篇《倾城之恋》。作品讲述了一对自私的乱世男女从偶然的不期而遇到相互利用的情人关系直至终于结成相依为命的“平凡的夫妻”的传奇故事。白流苏和范柳原虽然没有爱的真心与激情，却因为有了战火下这“一刹那的彻底的谅解”而终于结成了相互依靠着过普通人生的“一对平凡的夫妻”。就此而言，倒是香港的陷落成全了白流苏和范柳原，否则他们未必有那“一刹那的彻底的谅解”，也就未必能够下决心厮守在一起了。所以，他们的故事委实是乱世男女中难得一见的传奇。通过这个平凡而又传奇的故事，张爱玲真切地展现了自私的个人在非常的战乱时世里亟求现世安稳、渴望平实生活的心性与行为趋向。这种趋向里既包含着自私的个人之发自本能的求生意志，又折射出他们的人性在努力适应甚至顺应环境压力之下的卑微、自私与脆弱。所以，表现这种心性与行为趋向的故事不会给读者壮烈或悲壮的悲剧感，而是令人悲悯和回味的苍凉感。类似的篇章还有《封锁》，它叙述了一对陌生男女在战乱中的偶然邂逅与黯然分离：某银行会计师吕宗桢和某大学英语助教吴翠远，都是普通的凡人，他们承受着战争的压力和日常生活的压抑，无奈而无助，只是偶然地同乘一列电车而又适逢“封锁”的特殊时刻，遂情不自禁地开始调情，这是他们面对战争的压迫和日常生活的压抑所产生的唯一出轨行为，近乎自欺自慰的白日梦，所以随着“封锁”的解除，他们又惯性般地退回到原来的位置，回到了惯常生活的角色中去了，仿佛“封锁期间的一切，等于没有发生。整个的上海打了个盹，做了个不近情理的梦”。这样一个心理出轨而又复归如常的插曲，的确把乱世人性的不甘与躁动、乱世人生的卑微与无奈写到了极致，真是怎一个苍凉了得。不过，一对萍水相逢的乱世男女竟然如此脉脉情深、黯然而别，也不免给人刻意造作、煽情过分之感。

### 别出心裁的叙事艺术：“反传奇的传奇”的折中损益及其趣味之限度

在《传奇》的扉页上有这样两句画龙点睛般的题记：“书名叫传奇，目的是在传奇里面寻找普通人，在普通人里寻找传奇”。张爱玲的写作志趣和艺术追求，都凝结在这两句话中了，然而这两句话毕竟语过简要，索解甚难；好在张爱玲后来又有《论写作》、《自己的文章》、《写什么》等自述创作的文字。把作者的这些自述文字和她的小说文本结合起来看，张爱玲小说的叙事艺术特点，尤其是《传奇》的独特艺术风貌及其限度，也就大体了然了。

一般以为，张爱玲的这两句话有强调她在小说创作上着意沟通新与旧、雅与俗的意思，而张爱玲之所以有此追求，乃是因为她看到了五四以来新旧、雅俗文学各自偏至的态势，故此才有意别闯一条调和新旧兼容雅俗、能使新旧雅俗共赏的路子。盖自五四文学革命以来的中国文坛，既显然呈现出不可通融的新旧分野，又隐然存在着各奔东西的雅俗分流：高高在上、雄居文坛的新文学当然是

主流，它先后以启蒙平民和张扬革命相号召，可是却一直走不出新知识分子的圈子，实际上成了只为新知识青年所爱好的新派雅文学；与此同时，以言情小说为大宗的旧派通俗文学虽然在新文学的攻击下被迫处于守势，却仍然在顽强地延续和发展着，并且依然占据着众多的小民百姓，尤其是都市市民的阅读视野。张爱玲的小说创作当然属于新文学的范畴，但与一般新文学作家不同的是，她对旧派通俗小说并不反感，这是因为传统的通俗小说，尤其是言情的传奇，曾经是孤独寂寞的她一直嗜好的读物，如她所坦言的那样，“我对于通俗小说一直有一种难言的爱好”。<sup>⑧</sup>正是在这种爱好的阅读中，张爱玲充分感受到这类小说契合市民大众趣味的叙事魅力，但作为一个有现代修养的读者，她也发现了这类小说大多都难登大雅之堂的种种缺憾，所以她特别激赏《红楼梦》那样既通俗又高雅的艺术，以为“在过去，大众接受了《红楼梦》，又有几个不是因为单恋着林妹妹或是宝哥哥，或是喜欢里面的富贵排场？就连《红楼梦》大家也还恨不得把结局给修改一下，方才心满意足。完全贴近大众的心，甚至于就像从他们心里生长出来的，同时又是高等的艺术，那样的东西，不是没有”。<sup>⑨</sup>张爱玲的这番话其实也道出了她在艺术上的企图心，那就是以《红楼梦》为典范，既努力“通俗”到“完全贴近大众的心，甚至于就像从他们心里生长出来”一样表现大众的趣味，同时又努力使之成为“高等的艺术”。而当今学术界也几乎形成了这样的共识：不仅沟通雅俗的确是张爱玲心慕手追的艺术目标，而且她的创作实践也确乎达到了雅俗共赏的效果。

对此，我并无异议。不过，这个共识仍嫌笼统，还有待进一步的具体分析。

首先需要分析的就是张爱玲究竟是在何种意义上、采取了怎样的叙事策略，从而将其艺术抱负具体落实到小说创作中去的？窃以为在这个问题上，张爱玲是经过了一番慎重的比较思考而自觉选择了抓小放大、俗事文讲、凡中求奇、参差对照的叙事策略。反省个人的经验和趣味，张爱玲觉得自己最了解的乃是那些在末世和乱世里挣扎的凡夫俗子，并肯认他们的心性与行为虽然难免庸俗却正是生活的底色和社会的基础，于是她便决意逃避崇高宏大的叙事而钟情于凡人庸常生活的描写。她低调而又坚定地声言，自己悉心描写的“全是些不彻底的人物。他们不是英雄，他们可是这时代的广大的负荷者。”<sup>⑩</sup>“我甚至只是写些男女间的小事情，我的作品里没有战争，没有革命。我以为人在恋爱的时候，是比战争或革命的时候更为放恣的”。<sup>⑪</sup>显而易见，游离于革命和战争之外的男女自然是“普通人”，无关革命和战争的男女之事自然也是“小事情”，但又因为“人在恋爱的时候，是比战争或革命的时候更为放恣的”，所以“男女间的小事情”就又是普通人庸常生活中的最具光彩的亮点、最近传奇的事情。也因此，这样一种叙事兴趣虽然是抓小放大的却又是凡中求奇的。与此相关的是张爱玲处理题材的艺术方法——“我用的是参差的对照的写法，不喜欢采取善与恶，灵与

肉的斩钉截铁的冲突那种古典的写法。”<sup>⑫</sup>这种写法不追求大起大落的戏剧性及其对比鲜明的叙事效果，而旨在“写出现代人的虚伪之中有真实，浮华之中有素朴”<sup>⑬</sup>的情事与心性。为此，张爱玲一方面从古代婉约诗词、《红楼梦》等文人小说和《海上花列传》等近世言情传奇吸取营养，另一方面又继承和发挥了西方近代小说精细的写实传统，以矫正一般传奇叙事之奇而不真的弊端。正是这两方面的结合，使张爱玲得以从众多的凡俗人物身上发掘出了一个个生动有趣的末世一乱世男女传奇，而又出之以婉约的笔调和精细的写实笔墨，成功地打破了新与旧、雅与俗、传奇与写实的对立，从而将分立的双方导向融合并转换生成成为一种新旧兼容、俗事文讲、凡中有奇、雅俗共赏的文学读物。张爱玲自谓“在传奇里面寻找普通人，在普通人里寻找传奇”，说的其实也就是其小说叙事的这个与众不同的特点。这个特点，简言之，也就是一种“反传奇的传奇”叙事策略。其中水乳交融着优雅的意境情调之美感和生动的凡俗人间传奇之趣味，所以才能超越那些一味偏向于传奇情节叙事的旧派通俗小说和一意偏至于批判现实叙事的新派小说，而难得地获致雅俗共赏、新旧皆宜的接受效应。

进而言之，“反传奇的传奇”在张爱玲那里乃是一种折中浪漫主义和写实主义的创作取向，而她的折中乃是以其试图调适非常时世与日常生活之紧张关系的现世主义生存美学观念为基础的。盖自高调的启蒙文学到激昂的革命文学，二三十年代的新文学呈现出一浪更高一浪的浪漫主义和理想主义的姿态，但不论是启蒙文学也罢还是革命文学也好，在张爱玲看来都过于注重人生飞扬斗争的一面，带有非凡超人的理想气质，而忽视了芸芸众生注重安稳的日常生活的--面。她觉得这后一面才是人生的底色，具有普遍和永久的意义，尤其是战乱年月凡夫俗子对“现世安稳”的追求，让她感受深切、格外同情，体会到普通人的庸常人生也需要文学的表现，挣扎在战乱中的他们也需要文学的关怀、安慰与启示。正是出于这些独特的思考，所谓“反传奇的传奇”在张爱玲就不仅是一种别出心裁的小说叙事艺术策略，而且是一种折中浪漫主义和写实主义的创作取向，并且还是一种别有寄托的叙事意识形态。其“反传奇”的一面，即意味着对浪漫主义文学趣味及其抗俗救世的高调人生态度之摈弃，而属意于“普通人”追求现世安稳的庸常人生之宣叙，这使张爱玲的小说具有一种执著表现末世一乱世人生基本生存欲求的现世主义写实特性；然而另一方面，张爱玲也不以过于凡俗的写实叙事为满足，她又执意要在“在普通人里寻找传奇”，尤其热中于从非常时世下的庸常人生中发掘出一个又一个哀感顽艳的男女情事，于是她的小说又不乏浪漫的传奇情趣了。不难想象，如此反浪漫的现世写实旨趣和不无浪漫性的男女传奇情趣原本是矛盾的，但它们在张爱玲的笔下却获得了难能的折中、构成了一个个既“反传奇”又不无“传奇性”的独特叙事。这种“反传奇的传奇”叙事的突出特点，便是日常生活细节描写的真实性与人物心性情结的传奇性之融合无间：凡俗



生活细节描写的真实性为小说奠定了丰富的生活底色，对主要人物性格及其相互之间纠葛的精细解析，则赋予小说以过人的心性深度，而这种心性深度并非如西方现代派小说那样以心理独白或意识流的形态表现出来，而是夹带在人的行为之中、融注在人物间的情感—心理博弈之中，近乎“自然而然”地呈现给读者；这样一来，那一个个关于“男女”的传奇叙事之重心，已非男女悲欢离合的传奇情节而是男女心理变态的传奇情结，由此，张爱玲把传统的才子佳人的艳情传奇成功地转换为现代的痴男怨女的心性传奇。

按说，上述诸要素的或一点在别的现代小说家那里未必没有，难得的是把它们如此成功地融为一体。这正是张爱玲艺术造诣的独到处，也是其小说能够被雅俗共赏、读来别开生面的原因。即如著名的《金锁记》，就其叙述的情节而言，不过是一个偶然进入大家族的小家碧玉从受尽人气到给人气受的故事，在这过程中她既被迫与人争钱夺利，也忍不住与人争风吃醋。这样的故事在旧式大家庭里原是所在多有、司空见惯的事情，但张爱玲却别出心裁地把这样一个小家碧玉的人生传奇从故事情节的叙事转换为心性情结的叙事，加上生活细节的精细写实和意象情调的精心营造，的确给人迥异往常、鞭辟入里、意味隽永的新感觉，而较诸30年代过于摩登离奇的新感觉派小说，又成熟老到得多。再如《红玫瑰与白玫瑰》，其开篇即道——

振保的生命里有两个女人，他说一个是他的白玫瑰，一个是他的红玫瑰。一个是圣洁的妻，一个是热烈的情妇——普通人向来是这样把节烈两个字分开来讲的。

由此发生的男女偷情、二女争风的事儿对普通人来说确乎是出轨之举，算得上是在普通人生里寻找到了可以一讲的“传奇”，故事也的确讲得生动有趣。但是就只讲这些，与旧派的男女艳情传奇和新派的摩登男女传奇并没有多大差别。张爱玲由俗入手而毕竟不俗，随着“红玫瑰与白玫瑰”故事的展开，她借助一个个琐屑的细节和男女之间微妙的情感博弈过程，不仅使故事具有了动人的细节真实性，而且把三个主角都成功地刻画成具有心性深度的“中国现代人物”之典型。男主角佟振保在出轨与回归过程中的心理矛盾，尤其是他在对女性的理想化想象和现实性对待中，充分暴露了自己身内现代与传统的矛盾，达到了相当深入的心性分析境界。两位女角的行为也都有常中出奇之处：“热烈的情妇”王娇蕊，在振保的眼中显然只是个爱勾引男人也容易被男人勾引的放荡女人，可临了她却变成了一个觉悟到“认真的，……爱到底是好的”贤妻良母；至于振保的妻子孟烟鹂，起初正经保守到迟钝无味的地步，连男女之间“最好的户内运动”也不喜欢，一切都本分地随着振保而已，可令振保大吃一惊的是，如此老实巴交

的老婆居然也会红杏出墙，而当振保颓丧得不管不顾的时候，“烟鹁这时倒变成了一个勇敢的小妇人，快三十的人了，她突然长大了起来”，“一下子有了自尊心，有了社会地位，有了同情与友谊”，她勇敢坚韧地发动了家庭保卫战，以至于迫使风流成性的振保也终于“改过自新，又变了个好人”。作品的最后就以这三个主要人物从浪漫回现实宣告了这出男女出轨传奇的云收雨散。这一出普通男女的出轨传奇及其主角们的心性变迁，显然不是向壁虚构的才子佳人传奇所可比拟的，其常中出奇的叙事都合情合理，不仅具有细节的真实性，而且包含着深细入微的心理逻辑。事实上，张爱玲的一系列“反传奇的传奇”叙事大都交织着诸如此类常中出奇的情节和情结，这也正是她的作品不但吸引人并且特别的引人入胜之处：常中出奇的故事情节给读者以基本的阅读快感，常中出奇的心理情结则“别有用心”地引领读者穿透人生的表象，逐步深入地领会人之心性的复杂与隐秘。

如此这般引人入胜的叙事特点当然也是诱人观赏的看点，所以在中国现代小说家中，张爱玲的作品也就特别适合改编成雅俗共赏的话剧与影视，当年话剧《倾城之恋》的成功演出和近年不少作品改编为影视的相继热映，就是证明。无须讳言，影视改编的成功已成为张爱玲其人其作持续发烧的重要推动力；可是，张迷们在醉心地看张之余和评张之后，却很少反过来想想这样一个问题：张爱玲的“反传奇的传奇”叙事是否也曾取法于当年的电影艺术？

这并不是一个没有来由的猜想。事实上，像那个年代生长在上海和香港的少男少女一样，张爱玲自小的嗜好之一就是看西方电影，这种嗜好甚至激发了她最初的创作尝试，如中学时期的传奇习作《霸王别姬》就是间接模仿罗曼司化的西方历史影片而成，所以“很少中国气味，……末一幕太像好莱坞电影的作风了。”<sup>⑭</sup>大学时代的她还用英文给《泰晤士报》等写过影评和剧评。在这种嗜好中成长起来的张爱玲，其艺术趣味是不可能不受同时代西方电影艺术之潜移默化影响，尤其是好莱坞的现代罗曼司（传奇）影片及其据以改编的罗曼司叙事原作，如当年的两大名片《乱世佳人》和《蝴蝶梦》，就非常深刻地启发和影响了张爱玲的小说创作，以至于即使说它们乃是张爱玲“反传奇的传奇”叙事模式的现代性之源也无不可。

发生这样的艺术因缘其实是偶然中有必然。按，1939年出品的《乱世佳人》和1940年出品的《蝴蝶梦》，乃是那个时代好莱坞最为成功的两部罗曼司影片。分获第12届（1939~1940年度）和第13届（1940~1941年度）奥斯卡最佳影片等大奖。据玛格丽特·米切尔（Margaret Mitchell）的乱世罗曼司巨著Gone with the wind改编的电影《乱世佳人》（中文译名），在苍凉的战乱背景下演绎了--出荡气回肠的乱世男女罗曼司，成为好莱坞最擅长的此类影片之空前绝后的巨制，当它1939年12月在故事的原发生地亚特兰大市首映时，万人空巷，轰动异符；随

后便迅速传播到世界各地（除了日本），并带动了对小说原作的竞相翻译。中国的反应也特别的快捷和多样：上海很快就报道了《随风而逝》在美国热映的消息并介绍了小说原作的写作经过，<sup>⑬</sup>电影也很快被译为《乱世佳人》上映，傅东华则用极快的速度将小说翻译为《飘》出版（1940年上海龙门书局出版），相当畅销，至1942年10月已出第四版，后来重庆的陪都书店也出版了杜日昌节译的《飘》；而在“原著和电影久已风靡一时”之后，1943年10—11月间，朱梵（柯灵）改编、吴仞之导演的话剧《飘》又在上海的“巴黎”大戏院上演。<sup>⑭</sup>据达芙霓·杜穆里埃（*Daphne Du Maurier*）的心理罗曼司名作Rebecca改编的影片《蝴蝶梦》（中文译名），则被追认为好莱坞的“心理变态片”，即心理变态罗曼司影片的开山之作——虽然“该片在当时不过认为是将名著小说搬上银幕成功的一部而已，可是在间隔一个时期约两年以后，好莱坞却受到了它直接与间接的影响而摄制了大批的‘心理变态片’，使整个的好莱坞疯狂，好像好莱坞的制片家们也在心理变态”。<sup>⑮</sup>该片1941年2月刚刚获奖，香港就有热情的报道并成为推荐给香港观众的新片，<sup>⑯</sup>后来在沦陷的上海，也有人从事小说原作Rebecca的翻译，书名同样采取了电影的译名《蝴蝶梦》。<sup>⑰</sup>好莱坞在第二次世界大战全面爆发之际推出的这两部影片，恰当其时地满足了战火中的众多观众特别渴望浪漫传奇的需求而受到热烈的欢迎，而身在中国沦陷区的张爱玲则对这两部影片及其小说原作确乎别有会心：《乱世佳人》借用“Gone with the wind”这句出自英国世纪末诗人欧内斯特·道森的诗句，画龙点睛地概括了美国南方庄园主在南北战争后的颓废感慨，这不正于遭逢末世兼乱世的中國旧世家后裔张爱玲之心若有戚戚焉么？而“乱世佳人”郝嘉嘉不顾一切地追求个人自由、现世安稳的心性，及其在迭遭乱离和磨难之后仍然自谓“After all tomorrow is another day”（不管怎样，明天就是新的一天了！）的执著与坚韧，不也是同样身为乱世才女的张爱玲最为欣赏的性格么？这就难怪在乱世男女罗曼司（传奇）叙事方面，张爱玲的不少作品与《乱世佳人》契合得若合符节了；而张爱玲醉心开掘末世—乱世男女心性变态的兴趣，也与《蝴蝶梦》对末代贵族之家男女心理变态的剖示不无关系。至于这两部电影据以改编的文学原著Gone with the wind与Rebecca，张爱玲自然也不会不知，由于它们成功地融合了写实与浪漫并且吸收了现代心理学的因素，其独特的现代魅力已非先前那些一味地渲染奇情异想的传统罗曼司所可比拟，而将西方罗曼司文学推进到了现代化的新阶段。张爱玲正是从这两部好莱坞罗曼司影片及其文学原著那里吸取了西方现代罗曼司叙事的成功经验，才成就了她的“反传奇的传奇”。只是由于张爱玲在创作中已将这些外来元素消化得相当自如、转化得颇为圆熟，且有意点染上东方化的笔墨、意象和情调，所以人们从《传奇》中更容易感受到她对《红楼梦》及近现代言情小说的祖述，却不大容易察觉她对西方现代电影艺术及其罗曼司文学原著的化用。

当然，即使再圆熟的转化也难免留下一点模仿的痕迹，对此，当年的读者和批评家倒并非全然地盲目不察。例如《倾城之恋》问世刚刚两月，即有人撰文盛赞作者过人的才气和魄力，但同时也非常敏锐而且尖锐地指出：“这篇《倾城之恋》，不就是《乱世佳人》的影子吗？柳园岂非白瑞德，而流苏也像郝思嘉”。<sup>②0</sup>这个批评可谓切中肯綮。的确，正如《乱世佳人》一样，《倾城之恋》也在摧毁一切战乱背景下叙述了一对普通男女的乱世奇缘，但丰富的细节写实，颇能给人真切的感动，而乱世的普通男女有此奇缘毕竟近乎偶然，所以更给读者以苍凉的美感，最终那一对自私的男女决意在乱世里相互扶持、但求现世安稳的劫后觉悟，也给读者恰到好处的启示……诸如此类好莱坞乱世罗曼司影片最擅长也最煽情的元素，都精致地俱备于张爱玲的这出反传奇的乱世男女传奇中了。作者后来又把《倾城之恋》改编为话剧上演，也相当成功。《倾城之恋》从小说到戏剧的成功确非偶然，因为张爱玲原本就是按照好莱坞的现代罗曼司美学标准来写作这篇小说的。紧接着发表的《金锁记》则更为成熟老到，读来也更多中国味道，如女主人公曹七巧就被认为是《红楼梦》里王熙凤的翻版，但其在浓厚的中国意象、氛围和情调的掩映之下，作者着力叙述的乃是一个末世家族里的女性之心性变态的传奇，其间若隐若显的性心理变态、人物场景的灵活切换，以及用近似特写镜头和长镜头的方式来写意抒情等等，都相当娴熟地化用了由《蝴蝶梦》开启的好莱坞“心理变态影片”的叙事模式。事实上，《传奇》的不少篇章在叙事上都或隐或显地化用了好莱坞影片的编剧技巧，也都或多或少地打上了通行于好莱坞的罗曼司美学趣味的烙印。

不过，在张爱玲那里，外来的现代罗曼司叙事风格与她所喜好的本土文学传统并不矛盾，倒是相辅相成地构成了她的美学趣味。1947年5月书评家少若在读了《传奇》初版本后，有鉴于张爱玲醉心于病态美的末世一乱世男女传奇叙事，乃以“颓废的情热”来指称她的美学趣味，并慨叹她由于生活环境的桎梏和个人气质的局限而陷溺于这种趣味中不能自拔——

照理，她生活在大时代的转变中，应该有深厚的见解，“苍凉”的识度。（苍凉二字是张爱玲的口头禅）却受了环境的桎梏，使她陷入颓废的情热中，染上了过于柔腻俗艳的色彩，呈现出一种病态美的姿势。她凭吊旧时代，旧势力，旧家庭，旧式的男女，诚然亲切，真挚，缠绵到一往情深。可是她自身的气质丰采，却不能自拔于《红楼梦》型之外。……她戴了一顶没落的王冠，却又罩上了一件长袖善舞的欧式裘服。她是“南朝人物”的风格，文章也算得是“晚唐诗”，可是太缺乏“念天地之悠悠，独怆然而涕下”的气魄与骨力！许多不能在女作家笔下要求的东西，都应在张爱玲作品里找得到，然而终于没有找到，这也就是我们所认为的遗憾！<sup>②1</sup>

如此中西和合而成的“颓废的情热”在张爱玲创作中的落实，也就是集末世一乱世男女传奇叙事之大成的《传奇》。对《传奇》的成就与局限，少若作出了这样的分析和评价——

她自己标出了全书的大旨：“书名叫传奇，目的是在传奇里面寻找普通人，在普通人里面寻找传奇。”十个故事的题材，写大家庭的男女，写十里洋场的男女，写新旧时代交替时作了牺牲的男女，写学校中的男女，写小资阶层的男女，总之，都是男女的事。而写男人总不如写女人来得丁宁周至，琐屑动人，即使是讽刺女人的所在。她懂得心理动态的描绘，懂得注意环境与背景，更留心到技巧的结构，只是文字间还欠经济。平凡的故事，以传奇笔墨出之，十九象好莱坞的电影脚本。然而，作者的精力有余，学问有余，从这儿向前走，绝对是有她的路的。止于此，就未免可惜了。<sup>22</sup>

少若的话是六十年前说的，但其识断的精辟至今令人心折：一方面他中肯地肯定了《传奇》之非同一般传奇的写实功底，诸如富于琐屑动人的细节、讲究心理动态的描绘，并且注意环境与背景的描写等等，这些都展现了张爱玲“在传奇里面寻找普通人”的反传奇旨趣；然而另一方面，少若也尖锐地批评张爱玲毕竟未能超越其中西合成的传奇趣味，终究还是把一个个“平凡的故事，以传奇笔墨出之，十九象好莱坞的电影脚本。”如此中西合成的反传奇的末世一乱世男女传奇，在当年的沦陷区“销路之广，前此未有，这固然证明了沦陷区里人们的胃口如何，也不能不推功于作者的才力，”然而少若又补充说：“可惜正如某人的话：风格不太高。”<sup>23</sup>这最后一句话其实是暗示，在当年的文学界中认为张爱玲“才高而风格不太高”并不是个别人的观点，而这样的看法也并非恶意的苛评。这是因为“风格不太高”几乎是中国的言情—艳情传奇和西方的男女罗曼司难以避免的局限，所以耽溺其中者虽然才华杰出如张爱玲也终难免俗，连才华比她更为杰出的玛格丽特·米切尔不也同样受此局限么？

其实，张爱玲何尝不明白传奇或罗曼司的风格局限，但眼见其中富于传奇性的男女叙事对读者大众的吸引力，又使她不免眼热而舍不得放手，于是她试图走一条从通俗的传奇趣味入手而后再超出传奇趣味的创作路子。如她在一篇创作谈里就强调说作者“为了争取众多的读者，就得注意到群众兴趣范围的限制，”而在她看来现代小市民显然更喜欢富于戏剧性的男女爱情故事，虽然她也承认在这类故事及其源头——通俗的男女言情—艳情传奇传统——中“低级趣味才存在是不可否认的事实”，但她并不赞成作家自处甚高而有意俯就地“去迎合低级趣味”，倒主张作家不妨彻底放下架子、作为读者大众的一员去体会他们喜欢言情—艳情传奇的文学趣味、然后“非得从里面打出来”。并现身说法道：“我

们自己也喜欢看张恨水的小说，也喜欢听明皇的艳史。将自己归入读者群中去，自然知道他们所要的是什么。要什么，就给他们什么，此外再多给他们一点别的——作者有什么可给的，就拿出来”<sup>24</sup>。这样一种人乎其中出乎其外的路子当然并不好走，因为过于醉心其中就往往难以出乎其外。所以，在整个中国文学史上，从男女言情—艳情传奇叙事模式入手而最终突破出来、真正达到了“大雅大俗”境界的杰作，只有曹雪芹的《红楼梦》。在西方文学史上也有近似中国言情—艳情传奇的罗曼司，但长期耽溺于奇情异想之叙述，成就与风格并不高，进入19世纪之后几乎湮没无闻了；代之而起的是写实小说，其中擅长叙写男女情的小说家颇多，英语国家的女作家尤为杰出，如简·奥斯汀和勃朗特姐妹，但她都是经过了写实主义洗礼的小说家，所以在创作上都不以罗曼司的叙事趣味为然。当然，在写实小说崛起之后仍然坚持罗曼司叙事者并不是完全没有，现代美国女作家玛格丽特·米切尔便是，但她的乱世男女罗曼司巨著Gone with the wind仍不足与简·奥斯汀和勃朗特姐妹的小说相提并论。然则张爱玲的成就究竟又如何呢？平心而论，她确如少若所说“是个天才，是一块好材料，夸大口气的说，够得上个作家的标准。方之于昔之徐志摩，今之钱锺书，而无愧。入世，够澈；修养，够深；文章的力量，感人有余；”<sup>25</sup>可惜她太想从小市民读者那里获得成功了，所以她的《传奇》叙事孜孜追求“又要惊人，眩人，又要哄人，媚人，稳住了人”<sup>26</sup>的媚俗效果，而最足媚俗之道则自然是事关“男女”的传奇叙事，而她的“男女”叙事又多与末世和乱世的病态相关，于是转成更具“颓废的情热”因而别具媚感力的乱世男女叙事，果然在沦陷区读者中大获成功。然而，这成功是有代价的，那就是“风格不太高”。纵使张爱玲努力以反传奇的写实艺术为之弥缝、刻意讲究“文字的韵味”<sup>27</sup>以免其俗气，她仍未能实现其标置的“非得从里面打出来”的目标，她所精心创作的《传奇》仍然是传奇，只不过与一般传奇或罗曼司相比，减却了些肤浅的浪漫情热而增加了点心性写实的深度和苍凉颓废的味道。常言道有比较才有鉴别。参照古典文学来看，《传奇》中的《金钗记》等篇虽然达到了化小俗为小雅的境界，但离大俗大雅的《红楼梦》还远得很；参考西方文学来说，《传奇》中的《倾城之恋》等篇也算得上出色的现代罗曼司，但与玛格丽特·米切尔的Gone with the wind相比，也还有不小的距离。而问题还在于张爱玲对自己耽溺于“男女”叙事的趣味缺乏反省和节制。《传奇》初版本的十个故事已如少若所说“都是男女的事”，十足让读者观止矣，作者其实也可以见好就收了。可是张爱玲却不以为自己的叙事趣味“太专门”，反而强调“像男女结婚，生老病死，这一类颇为普遍的现象，都可以从无数各各不同的观点来写，一辈子也写不完。”<sup>28</sup>于是她便竭力变换着花样写下去，那自然难免无以为

继之困，后续之作明显地呈现出下滑之势，不仅再也没有超过《传奇》的水平，而且大多难免俗艳煽情之弊，甚至不无堕入低俗者，如《连环套》、《殷宝滢送花楼会》之类。才华卓绝的张爱玲竟“止于此”，委实让一些寄厚望于她的人惊惜不已。所以说了归齐，张爱玲还是被其有意媚俗的男女传奇叙事趣味给带累了。

注释：

- ①②④⑥⑦ 张爱玲：《论写作》，《张爱玲散文全编》，浙江文艺出版社1992年版，第78、81、79、83页。
- ② 姚可崑：《我与冯至》，广西教育出版社1994年版，第30～31页。
- ③ 鲁迅：《呐喊·自序》，《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版，第415页。
- ④ 路翎致胡风信申语，见《胡风路翎文学书简》，安徽文艺出版社，1994年版，第9页。
- ⑤ 张爱玲：《私语》，《张爱玲散文全编》，第123、133～134、120页。
- ⑥⑦ 张爱玲：《烬余录》，《张爱玲散文全编》，第59、50页。
- ⑧ 这是张爱玲写在小说《多少恨》前面的一段“题记”文字，见《张爱玲文集》第2卷，安徽文艺出版社1994年版，第279页。
- ⑨ 张爱玲：《我看苏青》，《天地》月刊第19期，1945年4月。
- ⑩⑪⑫⑬ 张爱玲：《自己的文章》，《新东方》第9卷第4—5期合刊，1944年5月15日。
- ⑭ 张爱玲：《存稿》，《张爱玲散文全编》，第183～185页。
- ⑮ 浪：《〈随风而逝〉的写作经过》，《古谈》第2期，1940年8月20日。按，这个署名可能有排印错误——查该刊第1期有“浪莎”的文章《失去了的黄昏》，第3期又有“莎浪”的文章《破碎的琴声》，未知孰是。
- ⑯ 参阅诸葛蓉：《半月剧谭》，见上海出版的《天下》杂志第2期，1943年11月16日。
- ⑰ 参阅祝西：《好莱坞的心理变态影片》，见上海出版的《生活》杂志第5期，1948年1月1日。
- ⑱ 参阅1941年3月22日香港出版的《时代周刊》所刊《一九四〇年金牌奖的得奖者〈蝴蝶梦〉》及同期“新片指南”栏的《蝴蝶梦》（Rebecca）。
- ⑲ Daphne Du Maurier著、陈星国译：《蝴蝶梦》，《潮流丛刊》第1期，1944年6月1日出版，但似未刊完。
- ⑳ 马博良：《每月小说评介》，见上海出版的《文潮》杂志创刊号，1944年1月1日。
- ㉑②③ 少若（吴小如）：《〈传奇〉》，天津《益世报》“文学周刊”第41期，1947年5月17日。
- ㉔ 少若（吴小如）：《〈传奇〉》，天津《益世报》“文学周刊”第41期，1947年5月17日。
- ㉕ 张爱玲：《写什么》，《张爱玲散文全编》，第142页。

[解志熙 西北师范大学文学院兼职教授、  
清华大学人文学院教授 邮编 100084]