

打趣、曲笔、悲剧时空 ——从《桂花蒸 阿小悲秋》看张爱玲的悲喜剧艺术

崔 琦

0. 小说主要情节线

《桂花蒸 阿小悲秋》(以下简称《阿小悲秋》)最初于 1944 年登载在上海《苦竹》月刊第 2 期上,一九四七年张爱玲(以下简称张)的《传奇》增订本出版时增收。

正如周芬伶所指出的,小说模仿戏剧的结构,遵守三一律。¹舞台是在上海洋行工作的洋主人哥儿达 11 层公寓,时间是一个炎热得有些反常的初秋的一天。有关人物的情节十分简单。显在的情节线,或者说最先引发读者注意的情节是阿小和主人哥儿达之间不平等的关系。阿小是苏州农村来的女佣,她好强自尊、惜物、乐群。脱发的哥儿达如同担心头发的脱落一样担心与女人交际时利益受损失。好在阿小擅长于做人术,迎合主人需要,巧于应对主人情人的电话,包括敷衍安慰已被冷淡而仍旧痴情的李小姐,奉承主人还在热头上的洋女人,使主人可以安然地与几个女性同时保持关系。但是即便如此地受惠于阿小,出于吝啬本性,哥儿达还是在这一天的一打头就怀疑阿小偷了面包。不过引发了阿小这一天种种烦恼的,哥儿达只能算是开了个头。接下来占了小说更大比例的,是阿小与她同阶层的亲友相会时呈现的众生像。当阿小向来访的同乡女佣秀琴倾诉自己如何受辱,对哥儿达又如何不屑时,秀琴反过来向阿小倾诉自己不得不接受的不幸婚事。无意拒绝婚事的秀琴所要求的补偿是当时难以到手的一枚真正的金戒指,她在表示委屈时无意显出的排场让阿小意识到自己与男人同居有失身份,深感羞愧不快。在另外的两个女佣来时,阿小又想起男人不养家,倍觉凄凉,屡次申斥儿子不努力向学。讲到大家都兴趣的楼上新郎新妇婚礼的话题时,阿小十分兴奋,诉说他们如何排场体面,有钱人做事如何漂亮,觉得不仅让秀琴失色,连自己的烦恼都微不足道了。此后平时宿在裁缝店中的“丈夫”前来通知阿小晚上“我来”,为阿小念起从来不提阿小“丈夫”的家信时,夫妻两人都感到自尊受到了伤害。暮色初上,阿小看到邻人在阳台上乘

凉的风景，在这一天中第一次感到内心宁静快乐。可是阿小当夜回家时为大雨所阻，半途折回主人家中，无法与男人团聚，仿佛是这一天各种烦恼的堆积和暴发，她发现自己无法忍受独处，把寄在邻家的儿子接回在厨房陪自己睡下。是夜大雨淋漓，阿小听到楼上自己羡慕的新婚夫妻居然吵架，大为不解，在不安愁苦中睡去。次日天气骤冷，邻家阳台上乘凉的风光也时过境迁，连阿小自己也忘记了曾被唤起过的单纯美好的心情，她只是回到抱怨别人爱“做脏”的老习惯当中，小说以阿小抱怨邻人肮脏做结。

小说的题目中包含有“悲”字，小说的题目下却有一个张的朋友炎樱²写的短歌，完全是快乐向上的，“秋是一个歌，但是‘桂花蒸’的夜，像在厨里吹的箫调，白天像小孩子唱的歌，又热又熟又清又湿。”³这个短歌仿佛对应着最后连阿小自己也忘记了的，一瞬即过的快乐心情。

1. 先行研究对《阿小悲秋》的解读及不足

水晶认为阿小好坏参半、具有现实生活中人常见的暧昧性；不象当时无产阶级文学里的女仆形象那样势利恶毒，完全失去人性。水晶虽注意到阿小是个有缺点的人物，但是被有洁癖的阿小（水晶认为阿小的洁癖象征着阿小生活在道德败坏的世界里、所以对污秽格外敏感）带着强烈的母性，护卫“污秽”（象征着其在道德上有亏）的主人这一情节所感动，没有具体论述作者对人物的批评。水晶认为张仅仅是尊崇现实主义原则，成功记录刻画了一个高度真实的人物。⁴

邵迎建承继了水晶对阿小在道德方面的肯定，从男女性别的角度进一步分析阿小和主人哥儿达的关系。生活在权力边缘因此能够看到主人哥儿达（在此被视为男性象征）生活内面污秽的阿小（在此被视为无权而从属于男性的女性象征）用自己热爱清洁的习惯、对男性宽容的母性力量，使男女之间在现实权力上的不平衡关系翻转了过来。⁵

我对上述阿小人物像的最大特点在于道德上的崇高持不同的看法。这篇小说不是弘扬其道德的作品；我认为小说对阿小做的针砭恰恰就在于她用道德高尚的自我像来消解、躲避烦恼。阿小的对自身和周围环境整洁的过分关注可以看成是作者在使用象征隐射她无法忍受混乱暧昧的现实和自我。

如果结合张的其他小说文本来看这篇小说，是不难看出对人物的批判的。张的小说中存在着在有无自我反省能力上对立的两类人物。从创作之初，以年轻反叛者的视点，对国民性、市民文化中存在的自我欺瞒的精神现象进行批判，

含蓄地指出人物缺乏自我认识的能力、一直就是张的母题。⁶小说中出现的明显的高潮，即阿小发现自己无法忍受独处，把儿子接回厨房陪自己睡下这个主要情节也可以证明作者对阿小形象的针砭和注6中、不愿自我反观的人物是一致的。阿小虽然为前途无望深为苦恼，但是仍然信奉着社会权力的合法性，相信权力、道德、财富和荣誉仍然是和谐统一的；对于为了谋生而不得不扮演的社会角色的现实——附和并不值得尊重的权力（在此是由哥儿达所扮演的主人阶层所代表的），不得不时刻撒谎的“异化”的处境并不觉得痛苦，反而为克尽职守、在处理人际关系上的游刃有余而沾沾自喜。阿小在感受现实生活的屈辱上是敏感的，但是她用向人倾诉自己道德方面无可挑剔，或者是逃开不想来加以化解。

先行研究之所以忽视了作者对阿小在精神性上的批判性，我认为除了阿小的优点使人忽视了对她的打趣外，还有一个很大的原因是因为没有读出有关人物的曲笔。

这篇小说不仅在主题上，更在小说手法上反映出了张真正的风格化，即娴熟地使用悲喜两个要素来展现其针砭又同情的人物。小说在前半部对人物是无顾忌的打趣；又借用了旧小说《海上花》⁷曲笔针砭人物的手法。⁸使小说从前半部放纵的打趣，转变为内敛的悲凉感叹，喜剧的风格流入一个悲剧性的气氛当中。可以说叙述者依靠她的小说修辞，实现了悲喜剧结合的美学上的追求。⁹

我认为先行研究的不足还在于忽视了直接登场的叙事者的存在，以及其与阿小的对应关系上所反映出的主题。这篇小说既可以看成与作者所处的阶级迥异的女佣阿小的小说，也可以看成是和阿小共处于个人存在岌岌可危的时代，比人物更深地感受到被社会疏离的叙述者战胜其自身不安的情感之旅。叙述者先于人物登台，注视着所有人物的悲剧；她不断移情于阳台外的风景，心情由闭塞而至开阔。虽然这篇小说常常被解释为是以聚焦人物阿小的视线和口气来写出的，我认为人物和故事外叙述者的视线经常是保持在平行的、各自独立的状态里；对于读者而言，要分清是谁的视线谁的感触难免有些困难，但是还是可以通过语言来加以判断（因为人物与叙述者的教育水平迥异）。故事外叙述者并没有在一开始去投合或扮演人物，她和阿小的距离在一开始的打趣部分时离得最远，在悲剧部分里感情和阿小逐渐接近，在阿小回复童心的安静快乐时和她找到了接点。而在阿小在第二天回到她常态的生活，忘记了自己感受到的富于解放感的一刻时，叙述者又和阿小回复到最初的距离里。所以我认为在故事外层面的叙述者上，是超越了当时的现实主义的小说对真实性的理解的。

鉴于先行研究中存在的以上的不足点,本文姑且把小说文本划分为喜剧和悲剧两部分,分析打趣和曲笔表现的主题在于叙述者对逃避自我反省的民众日常生活的悲剧性理解;并引用张的文艺论来证明张是有意地来使用她的修辞来表现小说的主题,达成悲喜剧的风格。

本文还将对照张写于1945年间的自叙散文《我看苏青》¹⁰,进一步明确直接登场的叙述者情绪上转变的意义以及与人物的关系。

2. 喜剧部分的叙述

2.1 同样感到被疏离的叙述者和人物的登场

丁阿小手牵着儿子百顺,一层一层楼爬上来。高楼的后阳台上望出去,城市成了旷野(中略)连天也背过脸去了,无面目的阴阴的一片。¹¹

此刻的叙述者犹如隐身于高楼后阳台,用镜头拍出阿小向着她走上来的情形。此时阿小还未爬上楼,所以从高楼后阳台上望出去的只可能是叙述者。这时叙述者是用她自己的声音在说话,因为“城市成了旷野”显然是来自叙述者的语言,表达了叙述者在这个城市里因感受到个体生命不被重视而起的极度的寂寞不安。接着叙述者捕捉到人物登场时的以下场面。

公寓中对门阿妈带着孩子们在后阳台上吃粥,天太热,粥太烫,撮尖了嘴唇唏嘘吹着,眉心紧皱,也不知是心疼自己的嘴唇还是心疼那雪白的粥。¹²

张笔下人物的心理原形——自怜、不安也在隔壁阿妈吹粥的形象中得到了一个象征和定位。粥在这里代表着维持生命的最少量的物质,嘴唇代表人的生命本身,嘴唇为粥所烫象征着人为了维持生命不得不听任自己的生命本身受到损害、使人产生了自怜的恍惚。

在喜剧部分开始之前,叙述者和人物的登场都不同程度地带上了自身被环境疏离,感到被环境损害的不安与自怜的情感色彩。这可以说是叙述者和人物在小说中共同的起点。

2.2 喜剧部分的叙述者对人物的打趣

小说接着转入的喜剧部分里,我们可以看到阿小对自己的职业性质毫无反省之意、反而自喜于西洋人家女仆的荣耀。阿小身上这仗势欺人的一面虽然受到叙述者的讥讽,但是叙述者并没有更深地挖掘这个人性被社会异化扭曲的主题

(这不仅是无产阶级文学中对旧式女佣的揭露,也是旧小说世情描写中常常出现的主题)。她更多地加以揶揄的是阿小(也包括另一个女佣秀琴)在搬用他人的语言和形象时对通行的文化毫无反省的能力。阿小把头发做成都市女性最时新的式样,乐于模仿英文聒噪、火爆、富足的气氛,同时却操着旧式市井的语言,这语言中呈现的自我像其实是自居为奴的。阿小向秀琴申诉自己的道德水平远远高过怀疑自己偷了面包的主人时,骂主人身为一个男人,比十个女人还要小奸小坏。又说自己就是偷东西也偷不到他头上。身为女人而搬用女人“小奸小坏”的话,等于在骂自己;“偷东西也偷不到他头上”又等于承认自己有时确实会偷东西。这不仅在无形中否定了阿小理直气壮的自我像,也用喜剧方式暴露了市井惯用语的滑稽与悲哀。

而在打趣的口气上,叙述者在喜剧部分对她们的态度近于轻率的打趣,这在以人道主义为主旨的新文学中可不多见。比如用鸟扑来扑去来比拟阿小被主人使唤得团团乱转,又没来由地嘲笑阿小生得矮小;在嘲笑秀琴打扮得像个女大学生时,又附带打趣她的痧眼。叙述者采用了顽童式恶作剧的打趣,即注9中张所主张的、“编喜剧部分其实可以是随意的、不假思索的”喜剧原则。

张取打趣而避开严肃的讽刺批判的态度后面其实有着两个理由,第一个理由源于张对讽刺的理解。在《我看苏青》中张认为讽刺是带有青春期通病的作者对人性持否定态度的结果,故对笔下人物缺乏温情。她不认为异化会使人性完全丧失,这也体现在她对国民性的理解上,阿小尽管被职业异化缺少反省,但是阿小相对于完全被近代化的合理主义异化的主人而言,她的人性还是很充沛的。受到打趣的阿小和秀琴在处理与主人复杂的人际关系上非常老练,在反省自身与身处的文化的能力上却如同稚童般贫弱,认识到人物这一弱点的张对其中在生活中不自觉中显出的孩子似的痴愚的一面加以调侃,其实是善意宽容的。

第二个理由来自于张对高昂的主体性的肯定。

“鲁迅的小说与《三闲集》好,他的滑稽正是中国平人(平民之意 崔注)的壮阔活泼与喜乐,比起讽刺幽默,他的是厚意,(厚道有情意之意 崔注)、能调笑。(能说笑话之意 崔注)(中略)而他又是一个非常认真的人,极正大的。”¹³

这虽然是曾是张的丈夫的胡兰成转述张的话,但从张所使用的语汇中对讽刺一词的否定用法看来还是可信的。张在这段谈话里用了取代讽刺的肯定性词汇,即滑稽、调笑。鲁迅的中国式的滑稽之所以比西方式的讽刺幽默来的好,不仅因为这种滑稽的背后对人物厚道、有善意,更重要的是能调笑本身代表着

主体喜乐活泼的精神状态。

张对国民性看法的成熟，以及对写作主体人格上的要求，使其去讽刺而取打趣，而骨子里和人道主义并不相悖，甚至可以说是更为人道主义的。

3. 悲剧部分的叙述

3.1 有关阿小的曲笔

随着阿小一天日常情节的展开，小说很快转入了情节的主线，即阿小在这一天所感受到的烦恼事件上。这烦恼都具有相同的性质，外界和阿小自视甚高的自我像发生了冲突。

《洋人看京戏及其他》¹⁴中，张注意到京剧戏台上的受了委屈的英雄式人物，有了心事都是痛痛快快地在观众前倾诉，她认为这不仅使观众习得了英雄式夸张的倾诉，更重要的是使得人们习惯了艺术化了的、没有任何不和谐因素的清晰的世界。在阿小第二件的烦恼上就可以看出张爱玲对国民性的这种理解，即习惯了清晰世界的阿小，无法面对自身英雄像的破灭，以及自身矛盾和混乱。从这里小说开始导入隐晦和悲剧的部分。

秀琴反过来对阿小倾诉不愿嫁回乡下时，叙述者极言阿小受到的心理冲击。此前叙述者似乎是以阿小的口气，自陈和丈夫没经过花烛之夜的那一番热闹。但是单单是没有办过热闹的婚礼，就至于让阿小感到如此羞愧难当吗。我们来看看阿小的丈夫通知阿小晚上要回“家”过夜时的台词，“今天晚上我来”。

看来偶尔来拜访一下的“丈夫”并没有把阿小租赁的亭子间看成是他们共同的家，所以用了“我来”。而不是“我回去”。这句话让“丈夫”的形象及两人的关系变得猥亵滑稽，仿佛两人仍然处在偷情阶段，完全不像已经生儿育女。

阿小在为男人做饭时，叙述者又好像无心地说道“阿小调了面粉摊煎饼，她和百顺名下的户口粉、户口糖。”¹⁵即使没有举办过婚礼，或因为男人是个裁缝不得不住店，似乎也不妨碍他们登记在一个户籍上。至此我们不能不猜测阿小命运的另一种可能，她带着与前夫所生的孩子来到城里，邂逅了现在的男人。

此外，一样保有旧式观念的阿小母亲何以未能像秀琴的母亲那样干涉阿小的婚事呢，很能是因为阿小从乡里出来时的身份即与“大姑娘”秀琴不同，她带着孩子到城里谋生，又要接济母亲的生活，所以比秀琴的身分来得相对自由。

（从连阿小自己也以不能让家乡人说身为大姑娘在上海出了花头为由，劝说秀琴回乡成亲一事上，也可见阿小把自己排除在会被人议论的大姑娘之外）

至此我们才能理解阿小在与同乡女佣们相会时微妙的一幕。

她（指女佣阿姐）看见百顺，问道：“这就是你自己的那一个？”阿小对孩子叱道：“喊‘阿姨’！”慢回娇眼，却又脸红红的向朋友道歉似地说：“像个瘪三哦？”¹⁶

阿小在这个场景中为自己的孩子脸红要道歉，也显然和知道自己身世的同乡阿姐在问话中下意识用了“你自己的那一个”这个词有关。

我们至此逐渐了解到了叙述者在暗中批判的阿小的最大的缺点在于缺乏自省。阿小在和李小姐的通话中以恪守道德规范的正经女人自矜而鄙夷对方，其实阿小和对方干了一样的傻事而浑然不觉。

从张爱玲对于旧小说《海上花》的推崇和加注中，我们可以找到《海上花》的主题和曲笔的应用对《阿小悲秋》影响的一些证明。《海上花》的主题和《阿小悲秋》相似之处在于，《海上花》女主人公们也在苦于自己假想的英雄自我和现实的矛盾，而她们也一样地靠自欺来逃避面对现实、即重复虐待自己的鴛母可悲之路的生活前景。那些自恋的人物的英雄形象在生活中无法维持，让其不得不承认自己地位低下的生活场景本身就是小说情节上的内容，张又通过给《海上花》写注，分割出她读出的曲笔。曲笔中隐晦写出的人物的真实心迹之所以连人物自己也不能或不愿觉察，大半是因为希望能在别人面前塑造出自我戏剧化的完美形象，来使自己得到满足和补偿。比如人物翠凤，通过传闻来描述时被叙述者不动声色地描写得像个英雄最后却依然败于鴛母，张通过对其生活细节描写的捕捉，把她解释成作者有意塑造的、在爱情上毫无理想，一心要把自己塑造成一个制服鴛母的女中英雄和孝女的乔装声势、自恋的戏剧性人物。

曲笔对人物的针砭虽然是对人物有很强介入效果的小说手法，由于它混杂在看似平录日常生活的白描手法中而不落痕迹，使得小说拥有了日常生活含混暧昧的质地。¹⁷张的这些论述使得我们联想到她艺术论上的苦恼，即所有的艺术都要为了自身的主题和谐牺牲掉一部分现实性的遗憾，为了达到艺术化清晰的理解人往往要付出代价（即变为感伤的，缺少理性的）¹⁸。曲笔可以说为张提供了一种解决。从这一点上也可以说明从幼年即熟悉《海上花》的张爱玲在《阿小悲秋》中是有意使用了曲笔。

3.2 绵长的悲剧时空

受了刺激变得更为敏感的阿小在她所喜爱的聚会上自觉丢了体面而喜怒无常。叙述者模仿旧小说的套话，在女佣们的聚会中几次用了“阿小红了脸，笑道”其实这笑正是阿小觉得失去了面子窘迫的时刻。

女佣们聚会吃饭的场面的确是客气克己的旧式中国人的聚会。和阿小表现出克己一样，（她把孩子交给对过的阿妈睡时也要等的晚一点，怕人家嫌烦）老阿妈“不愿总是叨扰人家，自己带了一篮子冷饭，诚诚心心爬了十一层楼上来”叙述者插话说“现在这时候，很少看得见阿小这样的热心留人吃饭的人。她爱面子，很高兴她今天刚巧吃的是白米饭”。大家急于聚会来弥补精神上的空虚不安、又苦于生活窘迫，只好留人吃饭，以代替请人吃饭。留人吃饭而如此热心，又可见叙述者打趣阿小的愚钝。

老妈妈感叹还是帮外国人家清清爽爽时阿小本想安慰老妈妈，但是她在不意中又一次暴露了自己的可怜相。

阿小道：“阿呀！现在这个时世，倒是宁可工钱少些，中国人家，有吃有住；（中略）说是不给吃，也看主人。像对过他们洋山芋一炒总有半脸盆，大家就这么吃了。”百顺道：“姆妈，对过他们今天吃干菜烧肉。”阿小把筷子头横过去敲一下，叱道：“对过吃的好，你到对过吃去！为什么不去？啊？为什么不去？”（中略）阿姐道：“我家两个瘪三，比他大，还没他机灵哩！”凑过去昵地叫一声：“瘪三！”故意凶他：“怎么不看见你扒饭？菜倒吃了不少，饭还是这么一碗！”阿小却又心疼起来，说：“让他去罢！”¹⁹

阿小平素羡慕对过的女佣在主人的小惠之下伙食丰富而留意别人饭食，她从儿子的话中翻悟出自己的嘴馋和没出息相，众人在旁，不得不用被儿子激怒来扳回体面。边上的阿姐似乎看出了阿小的失态，和孩子搭话，暗地里帮阿小掩饰，却依然是笨拙的，好像对人和人的沟通、互相安慰的能力并无把握。可怜的百顺一会儿是阿小泄愤对象；一会儿又成了这些各怀心思、碍于面子的大人试图互相安慰的道具。这些细节和阿小“留人吃饭”一样，都有琐碎滑稽和悲哀的两面性。张用滑稽的口气提供了一个世情悲剧的群像和绵长的悲剧时空。

在阿小和男人相会的场面，也可以看到相似的悲剧情境。阿小先前在与女佣的聚会上为与不出息的男人同居倍感窘迫，在听了家信后又一次感到同样的悲哀，却也没有直言责备男人，这次是男人显出窘迫，丢了面子。他一会儿谈起自己学着做生意，一会儿没头没脑地谈起海里的乌贼。阿小没有揭破他，两人

亦始终没有谈及使自己失去尊严的贫困的现实生活。

这时的确存在着十分对立的成分,似乎正是这样一些成分让小说具有了质朴而有分量的悲哀。同样被社会压抑、感到屈辱的人反而是在自己人面前又一次感到了屈辱。虽然他们是如此贫瘠,想安慰对方,得到安慰。他们唯一能在其中找到安慰的是些许共同的回忆,众女佣说起楼上新郎新妇婚礼的话题,十分兴奋,阿小的炫耀似乎只在说明其贫富趋势,其实并不止于此。这里又有一个作者有意使用的曲笔,从秀琴的抱怨话中,我们得知秀琴母亲热衷于采购女儿并不喜欢的老式嫁妆,其实叙述者借此告诉读者,秀琴母亲和在场沉迷于谈论邻人婚礼的女人一样,用回忆自己老式婚礼的快乐慰藉暗淡的现实生活。

有了哥儿达这个衬托,我们可以看出张对传统中国人的诸多好感,包括对物的珍惜;缘于自己受到的窘迫,在别人失了面子时给予体恤顾及;在人际关系中克己的一面。张认为现代中国人做人含蓄,通晓人情世故;然而失去了旧小说曲笔隐晦的传统,使其做起文章来却不含蓄,只关心对人物的道德评价,即在小说和文章中显得太过天真。

中国文化古老而且有连续性,没中断过,所以渗透得特别深远,连见闻最不广的中国人也都不太天真。独有小说的薪传中断过不止一次。所以这方面我们不是文如其人的。²⁰

把含蓄看成是国民性的一个重要特点,而且直言在现行的文化中并不能看出真正的国民性,可以说是张对传统中国人认识的深化。在《洋人看京戏及其他》中,张还是在强调中国人事无不可对人言,但是在上述的悲剧时空里,可以清晰地看到人物感情表达含蓄的一面。张把国民性矛盾的两面都刻画了出来,并隐隐暗示了其中的不和谐。在他们感情含蓄的时候,他们并不缺乏感受力,能够感受到自我意识和现实的矛盾;但是他们更愿意逃避到倾诉时明快的自我像里去,或是业已消逝瓦解的旧式生活的回忆中去,在那里他们才能免于面对现实的含混与沉重。张对他们的批判仿佛只是很小的一部分,然而在近现代独立的人的意义上却是关键的,他们缺乏的甚至于不是自我内面的空间,而是与现实生活的残酷面对的勇气。

4. 阿小的喜悦中隐藏的张的英雄主义

乐于与人相处却处处受挫的阿小,却在一个独处时刻暂时从自我和现实的矛盾中摆脱了出来、得到了的来自人性内在的喜悦和安慰。

上上下下都是清森的夜晚，如同深海底。黑暗的阳台便是载着微明的百宝箱的沉船。阿小心里很静也很快乐。²¹

这时候叙述者也从她的疏离感中得到解脱，暮色初上的城市不再似旷野，而是神秘友善如雾中的紫禁城。百宝箱、紫禁城、以及序中出现的孩子的歌，都包含着童心的喜悦，这固有于人性的喜悦和安慰。叙述者似乎意味着，即使在眼前的乱世，即使是愚顽如阿小，仍然可以求助于自身的生命力来完成她的生命之旅。

《我看苏青》讲述自己出于弱小的地位，许多屈辱的成长经验难于忘怀，形成了敏感、自尊、惜物的性格。张把当时女性群体的命运看成是具有共同性的，强调从旧式家庭中走出的自己和苏青都不是为了反封建而反封建，而是在时代的转轮下被迫放弃了在原有的社会制度下可以享受到的利益到社会上来独立奋斗，但是等待着自己的是社会（战争）对个人苦心经营的蔑视。张对社会所取的如此不信任态度，来源于曾经试图迎合社会的自己的失败体验，张在香港大学留学时会投和教授口味取得好成绩，由于战火学校档案终被烧毁。从中她知道了压抑自己，付出生命的一部分投和社会的个人奋斗的可悲前景。个人即使存心攀附迎合权力，把自己的“怯怯的愿望”“缩小又缩小”，到头来还是要被社会抛弃、“终归是要被打翻的”。²²

从张的自叙中我们可以判断不仅在2.1中的“不知心疼自己的嘴唇还是心疼那雪白的粥”的象征可以看成张当时自怜的自画像，甚至在阿好的好强自尊，惜物等性格、在时代的车轮下被甩出了原本生活的轨道、不得不在不安中孤军奋战的生活处境上，都有作者本人的投影。

《我看苏青》整篇文章和《阿小悲秋》一样，可以读出一个战胜自我的过程。张明言对自己类型化了的失败的人物像虽然充满了理解和偏爱，但是反对他们“没出息，不干净，不愉快”的人生态度。

张要求于自己的首先是敢于承认自己很可能要被社会抛弃的失败者的命运，用苏青式的天性中的生活热情超越自己这一代人的苦难。能不被苦难推入退避消沉的生活热情，在当时的张看来都自有它的价值。追求物质，甚至于被社会伦理指责的放纵的恋爱，在张的理解里，也因为可以使人增加对生活的爱悦不让人消沉下去，而有价值。在这些地方可以看出至少在1944—1945间的张生活态度的两极，一面不安，一面则是非常强悍的。

在小说中故事外叙述者最后独自登场的结语部分，我们也能看到这一点。

当在场人物都睡着了以后,叙述者再次一个人登场了。她倾听着“小贩的歌”,发现只有这“小贩的歌”才回应着人们内心的烦恼,她渴望着自己的文学也具有把“一世界的烦忧都挑在他担子上”的英雄形象。²³

张知道人总归逃脱不了社会对个人的侵犯和伤害,不能避开失败的道路,但她希望通过知性的文学活动来记录下这些窘迫的时刻,以此克服悲剧感。她一面打趣着不敢认识自己生活悲剧本质、一心逃避的人物,一面记录他们日常生活中平淡而绵长的悲剧场面,寻找那些使得僵化恐惧不安的人心回复到喜乐的,无畏无求的童心的瞬间。她用来克服不安恐惧的,正是对人的生命力、知性本身的信任。

张欣赏炎樱,不仅因其拥有和苏青一样的生活热情,而且是因为那时的炎樱充满知性,有一种高昂的激情来批判身边僵化可笑的精神现象。反顾《阿小悲秋》的叙述者,她和炎樱充满着一样高涨的知性的热情,通过各种方式来激发读者,想创造出不同于安妥僵化的市民文化的新文化。²⁴比如用滥调描写古代美女的套话“沉鱼落雁,闭月羞花”来描写来自乡下、屡屡受辱的女佣阿小被主人怀疑偷了面包时的外貌,系叙述者直接打趣仍在传统文艺的陈词滥调,懒于寻找新的方式表达现实的当前观众思想上的懒惰;在小说中安置的古代背景及道具,亦是为了激发读者思考人物身上旧的国民性。

5. 结论

阿小虽是个看似现代风的洋人的女仆,骨子里依然是个无法面对思想上混乱的旧式女性,她怀抱的做人技巧,梦想、自我意识都是旧式的,然而在时代的转轨之下,自居为循规蹈矩的她也懵懵懂懂地被抛入了在城里与男人同居,又不得不艰难地独立谋生的不体面的命运里。不安的阿小在无意识中希望靠维持往日的生活习惯、用倾诉编织英雄的自我像来消解丢了体面的烦恼,却每每在人前暴露出自认为奴才的心理;叙述者用显在的打趣和隐在的曲笔造成悲喜剧的风格,记录了人物对不再单纯的自我像及可悲的生活现状欲逃避而不能的时刻。这篇小说的意义并不只在于主题上对国民性及文化的批判、还在于在新的时代遭遇到英雄的自我像的挫败破灭的中国民众试图互相慰藉而不能的悲剧时空给人的绵长的美感,让人体会到日常平淡的生活中蕴含的悲剧因素,获得了反观自我的一个维度。小说蕴藏着张爱玲高度的知性的热情,高度知性的创作活动同时也宣泄了她自身的悲哀和对时代的恐惧之情。

注

- 1 周芬伶 《艳异——张爱玲与中国文学》中国华侨出版社 2003 207 页。
- 2 张爱玲在香港大学结识的好友，锡兰人。张在思想上引其为同调，因炎樱不谙中文，张曾为其翻译文章发表。
- 3 《桂花蒸 阿小悲秋》见《张爱玲典藏全集 6 短篇小说卷二 1944 年作品》皇冠文化出版有限公司 2001 005 页。
- 4 水晶〈在星群里也放光——我吟《桂花蒸 阿小悲秋》〉《张爱玲的小说艺术》台湾大地出版社 1973 51-59 页。
- 5 邵迎建《伝奇文学と流言人生——一九四〇年代上海・張愛玲の文学》御茶の水書房 2002 148-154 页。
- 6 张的小说中存在着在互相对照的两类人物。一类是对自我形象失去了崇高感，但因此能够反省自我与社会权力的关系的人。她们往往是旧家庭中的待嫁的女性，清醒地意识到社会给自己安排的唯一的生存之路——攀附有势力的阶层的男人与其结婚，为此她们的意识陷入矛盾的状态。一方面不满于被动地接受婚姻上毫无选择时被物化、奴化的现实；一方面又承认自己由于厌恶旧家庭的虚伪败落、自己在其中毫无尊严的现状，急于利用婚姻来加以 逃脱。带有自我分裂色彩的自我意识不仅使这些女性拥有了个人的内部空间（里面的自我像不再是完美的道德形象，而且是无法向他人倾诉以求得同情的），更重要的是使得她们明确了自我和社会权力的矛盾关系，这样的社会权力在他们看来并不值得尊重，和家庭的权力一样不时使她们感到压力和厌恶，但又是自己唯一的希望所寄，不得不主动地与之媾和，或者说加以利用。与此对立的另一类形象是躲避精神上的矛盾痛苦、放弃思考自由的囤积型的人物。他们遵从社会权力，为自己好不容易囤积来的一切更为理智地加强自我防御的机制，这时往往产生自我疼惜的心情，觉出自己被虐待了。他们在日常生活中逃离这种压抑、被损害之感的避难所是道德上的自负，文艺样式中抄袭来的完美清白的自我像。因此他们常常采用过滤掉了生活复杂性，经过戏剧化了的倾诉方式，让自己从真实的自我像中、从对生存的无意义、残酷感中逃离出来。
- 7 《海上花》原名《海上花列传》，是清末韩子云用苏州方言写成的章回小说。1894 年出版成册。1926 年由胡适写序并加上新式标点符号再版。1983 年，张将《海上花》转换成标准汉语，重新编印为《海上花开》、《海上花落》两部出版。本文 3.1 中有关翠凤的曲笔一节即参看《海上花落》178 页注 3。《海上花开》《海上花落》 张爱玲识 皇冠文化出版有限公司 2001。
- 8 在张看来，曲笔不仅是作者隐晦地写出真意，而且具体指在小说中只描写人物的言行，让读者在情节发展中发现事实的真相，注意人物自身也未能觉察到的真实心理的白描的写法。张对《海上花》人物真实心理的分析可参见〈国语《海上花》译后记〉原载《联合报》副刊 1983.10 本文参见《海上花落》331-350 页。
- 9 1947 年张初次创作电影剧本《太太万岁》被评为“中国式的喜剧”，其实从创作《阿小悲秋》的 1944 年起，张就试图从小说延伸到编剧上，并有了明确的悲喜结合的戏剧美学上的主张。张在影评曾尖刻指出，导演一面忙于制造笑料

满足现代观众压抑不住的笑的天性，一面忙于制造使电影不失为有教育意义的突发悲剧事件，实在迎合观众的口味。她强调，在编喜剧的部分其实可以是随意的，不加思索的，而编悲剧的部分时则要深思熟虑。要做到能让喜剧自自然地流入眼泪中。这样观众才不会错感到整个故事的悲剧性只是起于一个偶发的悲剧性事件。张在此意指的是，要纠正观众在“悲剧和讽刺”中找到道德教育意义就满足的习惯。要让观众意识到在日常平淡的生活中蕴含的悲剧因素。见周芬伶《艳异—张爱玲与中国文学》前出 327 页。

- 10 《我看苏青》1945 年《天地》19 期 本文参照《张爱玲典藏全集 8 散文 1 1939-1947 年作品》皇冠文化 2001 260-277 页。
- 11 前出《桂花蒸 阿小悲秋》005 页。
- 12 同上。
- 13 胡兰成《山河岁月》西具印刷所 1954 189 页。
- 14 原载于《古今》1943 年第 33 期 本文参照《张爱玲典藏全集 8 》 016 页。
- 15 前出《桂花蒸 阿小悲秋》022 页。
- 16 前出《桂花蒸 阿小悲秋》017 页。
- 17 张爱玲《忆胡适之》《永远的张爱玲》上海学林 1996 237 页。
- 18 见《烬余录》原载《天地》第 5 期 参照《张爱玲典藏全集 8 》 112 页。
- 19 前出《桂花蒸 阿小悲秋》018 页。
- 20 <国语《海上花》译后记> 本文参见《海上花落》 349 页。
- 21 前出《桂花蒸 阿小悲秋》026 页。
- 22 前出《我看苏青》266 页。
- 23 前出《桂花蒸 阿小悲秋》030 页。
- 24 有关炎樱充满知性的热情一节，本文参见炎樱《一封信》张爱玲译。见《张爱玲评说 60 年》子通 亦清 主编 中国华侨出版社 2001 88-95 页。