

论张爱玲“自传三部曲”中的重复书写

冯锦涛^{1*}, 马淋镜¹, 翟昊洁¹, 王 粟¹, 尹奎中¹

(1. 中国农业大学烟台研究院, 山东省烟台市, 264000; *通讯作者, fengjintao1020825@163.com)

摘 要: 本文通过对张爱玲“自传三部曲”——《雷峰塔》、《易经》和《小团圆》进行文本分析发现其中“重复书写”的文学现象。张爱玲后期在这三部作品中对自身故事进行多重叙述, 重复书写的主要内容为她记忆深处的家族传统旧事以及畸形的母女关系。在这些“重复书写”的背后又有着哪些缘由呢, 本文将进一步探讨张爱玲“重复书写”的原因。

关键词: 张爱玲; 自传三部曲; 重复书写

引言

2009 年, 张爱玲写于 20 世纪 50 年代中期的两部英文小说《雷峰塔》(The Fall of the Pagoda) 和《易经》(The Book of Change) 被重新整理, 并于 2010 年问世。张爱玲的《小团圆》也于 2009 年出版, 并在社会上引发一阵热潮。这三部小说都带有浓烈的自传体色彩, 为了方便讨论, 本文暂且称之为“自传三部曲”, 但实际上《雷峰塔》是从原来的《易经》中分离出的一部分。本文选取“自传三部曲”进行分析, 也是为了从张爱玲写作的材料起源之处来为她后期写作的“改写”现象寻求一种更有说服力的解读出口。

1 重复书写的内容

1.1 作品中的“鬼气”

汪晖在《阿 Q 生命中的六个瞬间》一文中提到, 日本人在翻译《阿 Q 正传》时, 出现了如何解释“仿佛思想里有鬼似的”[1]这句话的问题。这里的“鬼”具体应该怎么解释, 不同学者有不同的观点。在张爱玲的文学世界中, “鬼气”也同样存在, 而且一直贯穿在她的文学作品中。在《金锁记》中“门口背着光立着一个小身材的老太太”[2], 而她身后的楼梯“一级一级上去, 通入没有光的存在”[2], 让人毛骨悚然; 《第一炉香》里薇龙回头看她姑妈的家, “那巍巍的白房子, 盖着绿色的琉璃瓦, 很有点像古代的皇陵”[2]; 《红玫瑰与白玫瑰》中佟振保下车, 走到家门前, “他家是小小的洋式石库门弄堂房子, ……棺材板一般的滑泽的长方块”[3] ……张爱玲的笔下构建了一个鬼影幢幢的文学世界, 其中的那些人物也都像鬼影一样飘荡在没有生机的宿命轨道上。这也正与她在三部曲中重复提到的“阴间世界”相对应。

在张爱玲的记忆中, 幼时生活的环境始终是幽暗的, 其中弥漫着的鸦片烟雾, 更是让整个房间像极了“鬼屋”。而生活在“鬼屋”里的人, 自然也是如鬼影一般游荡。那些“向来是她生活的中心”[4]的下人们, 何干“披着白发在穿堂的衣柜小镜前, ……长长的红绳从腮颊垂下, 像是鬼故事里上吊自尽的女人的舌头”[4]; 老妈子“吞云吐雾之间, 仰着下颏, 两腮不动。瞎了的眼睛仿佛半闭着看着地下”[4]; 在她父亲的房子里, “吸烟室像烟雾弥漫的洞窟, 他和鬼魅似的姨太太躺在榻上”[5] ……

“鬼气”的来源, 除了以上提到的幽暗的生活环境和像鬼魂似的活人之外, 真正发生的死亡也是不可忽略的一点。三部曲中都对主人公经历过的战争场景有所描写, 死亡和尸体两个要素不可缺少。《小团圆》中九莉经历港战, 炮弹轰击, 自己“差点炸死了, 都没人可告诉, 她若有所失”[6]。在得知安竹斯教授死后, 九莉“震撼抽搐半天才进出几点痛泪。这才知道死亡怎样了结一切。但是现在一阵凉风, 是一扇沉重的石门关上了”[6]。关于亲眼看见的尸体的回忆, 《小团圆》中港战时被炮弹击中的尸体, “人行道上一具尸首规规矩矩躺着, 不

知道什么人替他把胳膊腿都并好，一身短打与鞋袜都干干净净”[6]；《雷峰塔》中沪战里的尸体，“那些肢体上的大红线条是鲜血，……可是看着像油腻腻、亮滑滑的蛇爬过黄色的皮肤”[6]。主人公对于战争带来的死亡，文字描写里的态度是冷淡平常的，传达给人的却是一种极度的诡异不安。这些关于死亡的创伤性体验，也成为张爱玲“鬼气”中重要的一部分。

1.2 “中国的日夜”

自传三部曲中，张爱玲在书写“自己的故事”的同时，也在讲述“中国的故事”。通过不同时期的“我”对自身成长经历的认知，张爱玲将记忆中的家族旧事、中国近现代史以及自身有意识的评价融入小说情节当中，使得“家”的外延扩大到“中国”的范畴。三部曲中有关“中国式”论述主要有以下几个方面。

1.2.1 缠足与鸦片

缠足与鸦片，是中国近代史中不能回避的两个典型事件。讲到缠足，中国古典章回小说中的相关描写，数不胜数。张爱玲深受《金瓶梅》、《红楼梦》等中国古典章回小说的影响，在写作中自然也着眼于“小脚”这一意象。在她的前期作品《金锁记》中曹七巧一出场，“雪青闪蓝如意小脚袴子”[2]，典型的小脚女人露三寸金莲的打扮。到了晚期写作的三部曲，缠足也一直被提及，例如《雷峰塔》里对秦干洗她的小脚的这一段详细的描写，《小团圆》中写主人公母亲虽然是小脚，却能在阿尔卑斯山上滑雪的滑稽口吻……

鸦片原是洋货，但是提到晚清民初时期的中国人，吸鸦片烟必然是绕不过的话题，烟铺、烟榻、烟斗、烧烟、装筒等字眼出现的频率极高。例如在三部曲中张爱玲写到的“烟雾弥漫的洞窟”[4]，主人公的父亲和他的姨太太或是堂子里的女人，落在主人公眼中的场景，十有八九是在吸鸦片烟，屋子里蓝色的烟雾缭绕。而当时社会上，官方已有了抓捕鸦片烟上瘾者的行动。主人公被父亲囚禁起来时，也想过去告发父亲吸食鸦片烟。晚清民初时期的缠足和鸦片事件，已成为张爱玲记忆中“中国”的典型标志。

1.2.2 关于“孝道”

在三部曲中，关于中国“孝道”描写论述一直贯穿其中。从主人公幼时从下人口中听来的故事开始引出民间的弃老风俗，《雷峰塔》中琵琶听说“富臣老问他外婆怎么还不死，这一天气起来，硬把她装进了棺材里”[4]，《小团圆》中借“秋虎子”的传说，也提起此事，“总疑心老秋虎子是被家人遗弃的老妇”[6]。不同于传统上的对孝道的阐释，张爱玲在三部曲中以孩子的真实感受为本，冷静地审视中国几千年来传承的“孝道”到底合理与否。张爱玲写道，“这里是讲究孝道的国家”[4]，孝道几乎拉扯着这个国家每一个人，无论其是否正确，是否有逻辑性。而张爱玲借性格有些怪异异常的主人公之口，道出自身对“孝道”的冷静思考，也是对文学作品传统伦理道德的边界的一种挑战。

在三部曲中重复书写的“中国式”，其实各自还有所不同，相比之下，《小团圆》中“中国式”的相关描写则处理得更加自然得体，是把记忆中的旧事娓娓道来的口吻。这三部自传体小说，是张爱玲后期个人与故国相联系的重要文字媒介，这其中的“中国想象”也是身处异国的作家更为“真实”的成长经验。正如张爱玲在《诗与胡说》末尾所写的，“要是我就舍不得中国——还没离开家已经想家了”[7]。

1.3 严苛的“审母情结”

孟悦、戴锦华《浮出历史地表》[8]一书中曾讨论过现代文学史中的“弑父”主题，而相对来说五四以来的母亲形象多是以正面形象为主。像鲁迅、田汉、郁达夫等人，幼年丧父，母亲则多承担启蒙老师的角色。但在张爱玲的笔下，故事矛盾的集中点多是围绕母女关系，且母亲的形象多是刻薄、丧失母性的，如《金锁记》中的曹七巧甚至是完全丧失母性和人性的彻彻底底坏形象。在三部曲中，不论是露与琵琶，还是蕊秋与九莉，张爱玲一直在重复书写母女之间紧张又斗争的关系。在不断重复的过程中，我们可以看到这种紧张畸形的关系被不断细化，张爱玲的“审母情结”严苛又赤裸裸地表现出来。

首先是母女亲情之间的问题。小说中主人公与母亲亲情问题的起始于幼时自身的母爱缺失。在主人公幼时的记忆中，母亲与姑姑两人在国外待了很多年。因为缺少来自母亲的爱，所以一直渴望。但又由于自身的早慧与过分敏感，在极度期盼的同时，也在怀疑甚至是审视母亲对她是否有真正的无目的的爱。母亲接受西方先进

文化熏陶回国后的日子里，女儿一方面极度珍惜母爱的片刻，却又带着一种敌视和审视，另一方面钦慕母亲新式女性的形象，视她为偶像。

其次是母女之间关于“性”的问题。母亲对于女儿的性教育方面，基本上是言行不一的，且新旧观点掺杂在一起。女儿在听到母亲发表关于“性”的言论时，情绪多是带有抵触的。母亲自身的风流生活，又恰好成为她口中“处女情结”的最好反讽。两者之间关于“性”的问题，在母亲年老之后，又进一步转化为女人与女人之间无意识的性竞争关系。《小团圆》的后半部分中，一次九莉与燕山在家中见面的时候，蕊秋突然推开客室的门，“又砰的一声关上”[4]。九莉洗澡的时候也是被突然“窥浴”，她自己也清楚母亲是某天看到了她因衣服堆积坟起的胸部，想要确认她已发育了的身段。后来一次看了电影，情节中女儿不孝，还抢了母亲的情人，蕊秋十分感慨。母亲生理上已经年老，女儿却正是年轻，两者之间无意识的性竞争关系开始建立。

2 重复书写的缘由

张爱玲五十年代赴美后，其文学创作的重心都放在了“改写”上，不仅包括对自己作品的改写改编，还有对古今名作的改写改译。对这种现象进行研究，可以加深对张爱玲后期文学创作观念的了解。对于她在晚期三部曲中国为何一直重复书写的缘由，仅是找到其中交集的部分并不足够，更有意义的是在看似重复的内容中找到不同。

2.1 作者自身文学观念的转变

张爱玲受中国旧小说的影响极深，她自身“实在是向往传统的白描手法”[9]，向往着全靠一个人的对话和动作来表达其性格和想法。正如同《海上花列传》式的藏闪穿插、意在言外的追求。但向往归向往，现实中的创作还要考虑读者的阅读趣味。读者是否有足够的文学素养，是否能够融合自己经历的人情世故，透过文章表面对言外之意心领神会等都是影响作品创作尝试的重要因素。因为过简而出现的读者理解错误的问题，也是需要创作中不断尝试的张爱玲来直面的。像对于《色戒》一文，域外人就将“吃辣”才能“胡得出辣子”引申为易先生想成大事，要见红色的血之意。张爱玲也意识到创作中需要添写，尤其是人物的心理描写，在文章中要添入“金圣叹”式的口吻描述。在晚期三部曲中，如果将作品中的故事场景视为一个相对封闭的世界，那么作者则是不断地往里填充回忆和心理描写，对情节和题材制造出一种模糊感，从而写出人的神思恍惚及其生活的影影绰绰。这也算是张后期创作实验的一种妥协。

2.2 晚期风格的“实验性”

按照萨义德的观点，艺术家到了创作的晚期，可能都会被一种死亡的意识包围，作品会出现某种反常的特征。而这种反常可能会给文学、艺术的发展开启全新的道路。他所认为的晚期风格包含一个层面就是“实验性”，正如书中所说，“我想要探讨对这种晚期风格的体验，它包含了一种蓄意的、非创造性的、反对性的创造性”[10]。这种创作的实验性在三部曲中都有体现，但在压轴出场的《小团圆》中表现得更为突出。

首先，三部曲作为自传体小说，将自传体文学的私人化倾向进一步加深，甚至推向极端。《雷峰塔》和《易经》讲述了女主角从幼年到香港求学归来上海时期的故事，《小团圆》则是把幼年、求学到日后的社会生活种种穿插在一起进行讲述。三部曲中翻来覆去重复讲述的都是作者从小到大的故事，一些甚至在早期的《私语》、后期的《对照记》等作品中又重复出现。到了后期，张爱玲在《雷峰塔》、《易经》和《小团圆》这几个文本中不断地重复书写那些既定的记忆内容，或增删细节，或改变情节结构。

在叙事手段上，随着重新书写的过程，张爱玲也随之将实验性逐步加深，《小团圆》中表现得尤为突出，可以说“既是张爱玲一生叙事艺术的总结，同时也是一部开向未来之作”[11]。一是小说中的观察视角和叙事口吻的问题。在三部曲中，都是女主人公视角去观察。《雷峰塔》和《易经》中是一个年幼的女孩，她用懵懂却早慧的双眼去打量观察她生活的黑屋子里发生的人人事事。这种视角也为整个故事的叙说增加了哥特式的恐怖色彩。《小团圆》中也始终是九莉的观察视角。但到了叙事口吻这个问题上，《雷峰塔》和《易经》中仍是小女孩琵琶在叙说。在一些章节中，作者会有意安排在末尾几段文字进行总述和回忆，从稚嫩的孩童视角转换到成熟的大人的思考。但是在《小团圆》中，不仅仅是九莉在诉说，还有一个更大的叙事者在不断地议论，插入情节。这其实是中文写作的《小团圆》中保留的传统叙事的上帝口吻。

二是三部曲中不断逸出的故事情节。三部曲的叙述过程中，常有不断插入或回忆、或思考的情节来打断线性连贯的叙事节奏。《雷峰塔》和《易经》里有此类情况，但是插入的情节与叙述的故事之间跨度不大，不会给人阅读过程中的突兀感。但在《小团圆》里，小说故事仿佛被无形的线给割裂成几个不连贯的片段，过去与现在的世界似乎是平行存在的。这一秒还在三十岁生日的夜晚，下一秒便毫无征兆地跳到自己香港学生时期。过去与现在的故事不停地在主体叙述线上穿插藏闪，比如往往是提到一个有关过去的名词，就会引出一大段回忆里的故事。

《小团圆》的故事里没有明显的开头、发展、高潮和结尾这样一个总体脉络。开头和结尾是同样的做梦，故事的发展也是不断被插入和阻碍，没有高潮情节。整个小说更像是几个不同的梦境之间的不停穿插。《小团圆》在叙事策略上的实验，是“对中国传统叙事和西方现代叙事进行了双重改造，从而对现代小说叙事的诸多方面做出了非常有效而重要的回应”[11]，而这也是张爱玲不断重复下拓展的进步空间。

2.3 “中国想象”与“回旋话语”

对于张爱玲自身来说，重复书写那些记忆深处的内容，或许是精神心理上无法释怀的创伤，需要通过一次的冷静审视和书写来获得疗伤的慰藉。但是五十年代之后，移居美国给她带来的地理上和文化上的双重疏离也是不可忽略的一部分。通过对自身过去生活经历的不断书写，表达内心深处对母国的文化记忆。张爱玲生于中国也长于中国，成年后才移居美国。她已经形成了稳定的文化心态，在西方文化面前不必对她的文化选择感到怀疑，地理上和文化上的双重疏离反而加深了她对故乡文化精神上的亲近。

本文前面也讨论过，张爱玲在自传三部曲中重复书写的内容之一，就是“中国的故事”。作为政权易帜前后离开中国的作家，张爱玲在美国继续进行回忆性写作，这些自传体小说中的“中国想象”是不可忽略的内容。张爱玲从自身个体成长经验的描述中一点一点将她想象中构建的中国穿插进去。张爱玲在三部曲中有意识地加入了一些当时的历史事件。在书写自身记忆的同时，也有对中国近现代史的部分展现。她以类似演义的写作手法，将当时的战争、祖父母旧时的故事等，有些强硬地塞进情节叙述中。个人化的叙事中，也有民族国家叙事构成的部分，像《小团圆》中九莉关于国家主义的观点，“国家主义是二十世纪的一个普遍的宗教。她不信教”[5]，“但是没命还讲什么？总要活着才能这样那样”[5]等话语，也体现出张爱玲对个人与民族国家的关系之间的思考。明确得出的结论自然是没有，但是不断插入的她所认为“真实”的中国历史场景，其实也是她想象中想要展现的中国所包含的。

就像王德威所讲的，如果鲁迅等人的文章代表了革命话语（revolutionary discourse）[12]的模式，那张爱玲在自传三部曲中对“古老记忆”的重复书写，则是一种“内倾性的回旋话语”（involutionary discourse）[12]。若将前者称为“进步”的话，那后者可以算是颓废了。张爱玲不会加入建造新建筑的队列，她要做的是盘旋在这倒塌的废墟上空，以四岁时就有的“怀疑一切的眼光”[13]，审视观察着曾在塔下飘荡的旧时魂灵，并不停地书写那些历史的角落、记忆的深处里被进步潮流所遗忘抛弃的部分。

张爱玲这三部自传体小说，如果非要在时代历史背景下为它们寻求一个名分的话，便是“张爱玲选择回望那些被进步作家和批评家视为颓废、反动、私人的题材和形式。也由此，她示范出一个‘回旋’而非‘革命’、‘衍生’而非‘揭示’的书写谱系”[12]。

参考文献

- [1] 汪晖. 阿 Q 生命中的六个瞬间——纪念作为开端的辛亥革命 [J]. 现代中文学刊, 2011, 3: 23.
- [2] 张爱玲. 倾城之恋 [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2012.
- [3] 张爱玲. 红玫瑰与白玫瑰 [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2012: 85.
- [4] 张爱玲. 雷峰塔 [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2011.
- [5] 张爱玲. 易经 [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2010.
- [6] 张爱玲. 小团圆 [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2012.
- [7] 张爱玲. 流言 [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2012.

- [8] 孟悦, 戴锦华. 浮出历史地表 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2004.
- [9] 张爱玲. 张爱玲散文集 [M]. 北京: 中国文学出版社, 2012.
- [10] [美] 萨义德. 论晚期风格——反本质的音乐与文学 (阎嘉译) [M]. 北京: 三联书店, 2009.
- [11] 格非. 张爱玲的文学世界 [M]. 北京: 新星出版社, 2013.
- [12] 王德威. 雷峰塔下的张爱玲: 《雷峰塔》、《易经》, 与“回旋”和“衍生”的美学 (王宇平译) [J]. 现代中文学刊, 2010, 6.
- [13] 张爱玲. 重访边城 [M]. 北京: 北京十月文艺出版社, 2012: 182.