

## 目次

题目.....	i
宣誓.....	ii
摘要.....	iii-iv
致谢.....	v
第一章 前言.....	1-2
第一节 研究动机.....	2-3
第二节 研究方法.....	4-6
第三节 前人研究.....	6-14
第二章 “传奇”光环下的张爱玲：孤独的流浪者.....	15
第一节 失衡的迷失者.....	15-25
第二节 时代的观察者.....	25-29
第三节 情绪化的弱者.....	29-30
第四节 宿命的牺牲者.....	31-32
第三章 分裂的形式：注视——被注视.....	33
第一节 边缘化的身份定位.....	33-36
第二节 标签化的人生定式.....	36-39
第三节 被关注的存在意义.....	39-41
第四节 审视的反叛动机.....	41-43
第五节 小结.....	43-44
第四章 “追寻”的模式：憧憬——幻灭.....	45-46
第一节：跳脱瓶颈的反叛.....	46-47
第二节：变幻不定的目的.....	47-48

第三节：自甘沉沦的选择.....	48-50
第四节：过度自信的盲点.....	50-52
第五节：小结.....	52-53
第五章 结论.....	54-56
参考书目.....	57-58

# 张爱玲《传奇》研究

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：08AAB02541

日期：15-04-2011

## 摘要

《传奇》是张爱玲早期的成名作，初版于 1944 年，当时只收入小说十篇，分别有〈金锁记〉、〈倾城之恋〉、〈茉莉香片〉、〈沉香屑：第一炉香〉、〈沉香屑：第二炉香〉、〈琉璃瓦〉、〈心经〉、〈年轻的时候〉、〈花调〉和〈封锁〉。1946 年出版的《传奇》增订本，多增收了五篇，分别是〈留情〉、〈鸿鸾喜〉、〈红玫瑰与白玫瑰〉、〈等〉和〈桂花蒸 阿小悲秋〉。小说中的主题主要围绕在男女的情爱纠葛上，对人性进行了相当深刻的解析。本论文研究的是《传奇》增订本。

《传奇》的出版被视为文坛的一则“传奇”，张爱玲的人生经历更是被冠上“传奇”的光环。为了颠覆“传奇”的光环，还原张爱玲的原始形象，重构《传奇》的主题内涵，本文将以《传奇》作为研究底本，以文本细读的方法，分析贯穿在小说中的主题脉络。另外，本文也以张爱玲其他作品，如《流言》、《张看》、《对照记》等为参照底本，重新勾勒张爱玲的形象，通过了解她的成长经历，作为佐证《传奇》的创作动机。

本文总共分为五章，第一章为前言，主要简介研究动机和研究难题，阐述研究方法，同时也集中分析了有关课题的前人研究成果。第二章以颠覆张爱玲“传奇”形象为目标，通过阅读张爱玲的散文集《流言》、《张看》、《余韵》以及晚年的回忆录《对照记》，重构张爱玲在创作《传奇》前的人生经历。这一章总共分为四节，分别从张爱玲的家庭生活、自我剖白、香港沦陷所带给她的影响这几个角度，归纳出张爱玲的四种身份特征：失衡的迷失者、时代的观察者、情绪化的弱者和宿命的牺牲者。

对张爱玲的成长经历具有一定的认识后，第三章和第四章则分析贯穿在小说中的两大主题，重新诠释《传奇》的主题内涵。第三章所归纳出来的第一条主线为“分裂的人生图式”，主要从人物的生活被眼光所割裂的角度入手，分析人们在面对注视和被注视时的心态，进一步细分成四种类型：边缘化的身份定位、标签化的人生定式、被关注的存在意义和审视的反叛动机。第四章则是重点剖析了贯穿在小说之中的另一条主线“追寻的模式”，阐述小说中的人物在追寻出路的过程中，经历憧憬到幻灭的心理变化，归纳了四种不同的表现方式：跳脱瓶颈的反叛、变幻不定的目的、自甘沉沦的选择和过度自信的盲点。第五章为结语，以张爱玲创作的动机为切入点，总结《传奇》主题所体现的深刻内涵，用以佐证《传奇》历久不衰的原因。

## 致谢

做论文是一场漫长的马拉松，和时间赛跑，考验的是耐力、毅力和心力。从一开始的没有方向，到后来一点一滴累积的发现，这一路走来，感谢身边围绕着许多很棒的家人、老师和朋友。感谢金进老师这一路来在论文研究上，给予的指导和意见，感谢他赋予我弹性的思考空间，还有满满的宽容和信任，让我得以顺利完成张爱玲的《传奇》研究。当然，我也要深深地感谢默默地支持和无限的包容，让我能在无后顾之忧的状况下，好好专注撰写论文。另外，大学的三年学习生涯，因为身边总有一群给我满满鼓励和打气的朋友，才能一直走到今天。谢谢和我同住屋檐下的室友们，谢谢和我一起为论文打拼加油的同伴们。

有你们真好。谢谢大家。祝福大家。祝福自己。

## 一、前言

张爱玲曾是 1940 年代上海沦陷区最耀眼的作家，自 1955 年离港赴美后，便在文坛中销声匿迹。直到 1961 年夏志清的《中国现代小说史》将张爱玲从默默无闻的作家行列中挖掘出来，还原她的文学史地位后，“张爱玲热”才逐渐展开。不管是在《中国现代小说史》中将张爱玲视为“中国最优秀最重要的作家”<sup>1</sup>，或在〈超人才华，绝世凄凉——悼张爱玲〉说“我们公认她是名列前三四名的现代中国小说家就够了，不必坚持她为最优秀最重要的作家”<sup>2</sup>，夏志清都给予张爱玲相当正面的评价。

另外，王德威在《落地的麦子不死：张爱玲与“张派”传人》一书以〈张爱玲成了祖师奶奶〉为“代序”，更是直接将张爱玲同鲁迅并论：

平剧圈里有张腔（张君秋），40 年代风靡一时，至今仍是四大名旦以外，传唱不辍的主要腔派。小说界也有张腔，肇始者不是别人，正是张爱玲。张爱玲也崛起于 40 年代，凭着细腻深刻的文笔、特立独行的作风，屹立文坛 50 年矣。五四以来，作家以数量有限的作品，而能赢得读者持续的支持者，除鲁迅外，惟张爱玲而已。<sup>3</sup>

王德威把张爱玲视为文坛的祖师奶奶，认为她带有鲜明特色的“张氏笔法”影响了许多后起之秀，这批在创作风格上沿袭苍凉基调的作家被文坛归类为“张派传人”<sup>4</sup>。陈子善在《重读张爱玲》的序言中也说：“与中国现代文学史上其他一些作家不同，随着时间的推移，他们的作品逐渐无人阅读了，他们的名字

---

<sup>1</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，香港：香港中文大学出版社，2001，页 335。

<sup>2</sup> 夏志清著，陈子善编：〈超人才华，绝世凄凉——悼张爱玲〉，《岁除的哀伤》，南京：江苏文艺出版社，2006，页 187。

<sup>3</sup> 王德威：〈张爱玲成了祖师奶奶〉（代序），《落地的麦子不死：张爱玲与张派传人》，济南：山东画报出版社，2004，页 1。

<sup>4</sup> 根据王德威在《落地的麦子不死：张爱玲与张派传人》一书所论及的“张派作家”包括朱天文、朱天心、施叔青、苏伟贞、钟晓阳、黄碧云、王安忆、须兰、袁琼琼和林俊颖。详见王德威：《落地的麦子不死：张爱玲与张派传人》，页 67-223。

也逐渐被人遗忘了，张爱玲却越来越被记得，越来越受到重视，尽管关于张爱玲的争议也一直存在。”<sup>5</sup>陈子善的说法足以说明，张爱玲作品的魅力是不容忽视的，因为不管是哪个时代的人们阅读张爱玲的作品，总会从时代精神的感悟得到共鸣。

因此，张爱玲至今仍被视为中国现代文学文坛中备受瞩目的作家之一。

### （一）研究动机

《传奇》初版在四天后就一销而空，造成沦陷时期上海文坛的一大轰动。张爱玲于 1944 年凭着短篇小说集《传奇》成为沦陷都会的传奇人物，众多学者普遍认为她创作生涯的高峰也仅仅只是这两年（1943-1945），反观张爱玲作品的魅力却得以延续至今。究竟是独有的时代体悟成全了她？还是她新旧并置的意象铺排文字的魅力？柯灵在《遥寄张爱玲》中一文中提出解答：

“我扳着指头算来算去，偌大的文坛，哪个阶段都安放不下一个张爱玲；上海沦陷，才给了她机会。日本侵略者和汪精卫政权把新文学传统一刀切断了，只要不反对他们，有点文学艺术粉饰太平，求之不得，……。抗战胜利以后，兵荒马乱，剑拔弩张，文学本身已经成为可有可无，更没有曹七巧、流苏一流人物的立足之地了。张爱玲的文学生涯，辉煌鼎盛的时期只有两年（1943-1945）是命中注定。”<sup>6</sup>

他认为是那个朝不保夕、人心浮动，充满许多不确定性的沦陷时代，给了张爱玲“出名要趁早”<sup>7</sup>的机会。

《传奇》的出版被视为是一种“奇迹”，其实不只是作品，就连张爱玲的家族背景、成长经历更是屡次被抹上“传奇”的色彩。笔者在阅读《传奇》与

<sup>5</sup> 李欧梵等著，陈子善编：《重读张爱玲》，上海：上海书店出版社，2008，页 3。

<sup>6</sup> 柯灵：《遥寄张爱玲》，《读书》，1984 年第 4 期。

<sup>7</sup> 张爱玲：〈传奇再版自序〉，《张爱玲短篇小说集》，台北：皇冠出版社，1977，页 3。

《流言》后，对其中“悲壮只是一种完成，而苍凉则是一种启示”<sup>8</sup>的说法深感疑惑，也对这位具有浓郁传奇意味的作家感到好奇。因此，本文将以张爱玲最初的成名作《传奇》作为探讨文本，重新解读《传奇》，还原被贯上“沦陷都会的传奇”<sup>9</sup>身份的张爱玲。

但是，试图以较为新颖的视角诠释《传奇》具有一定的难度，因为有关的研究论述已经到了相当饱和的程度。正如肖进在《旧闻新知张爱玲》一书中所说：

20 世纪八九十年代以来，关于张爱玲的研究与论述之“多”与“盛”，已经形成与鲁学、红学、钱学相并立的“张学”。海内外相关的论文、著作，不说汗牛充栋，也足以蔚为大观。各种各样的论述话语，从宏大叙事到文本分析，从女性主义到后现代批评，以至后殖民、后结构主义等都在张爱玲这里找到了用武之地。<sup>10</sup>

学者们都在相当充分的文化知识背景下对张爱玲的作品进行解读，更进一步运用不同的文艺理论作为研究的视角，定位张爱玲作品的特色。笔者在解读《传奇》的过程中，最大的难题除了对创作《传奇》的那个时代背景理解贫乏外，也难以突破现有研究成果的说法，而容易陷入思维定势，进而遵循学者解读的方法诠释《传奇》。

---

<sup>8</sup> 张爱玲：〈自己的文章〉，《流言》，台北：皇冠出版社，2003，页 19。

<sup>9</sup> 李欧梵在其著作中将张爱玲视为“沦陷都会的传奇”。详见李欧梵著，毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，香港：牛津大学出版社，2006，页 285-319。

<sup>10</sup> 肖进：〈旧闻新知张爱玲·后记〉，《旧闻新知张爱玲》，上海：华东师范大学出版社，2009，页 179。

## （二）研究方法

不同的文本解读手法，各有其侧重和偏颇之处。为了更全面地解读《传奇》，本文将综合参照文本细读和心理批评这两种解读方法，作为解读张爱玲《传奇》的方法考量。

本文采纳的文本细读方法，其原型是英美新批评派主张的细读法。细读 (*close reading*) 是 20 世纪英美新批评派贯穿始终的批评精神和方法，指对作品进行仔细的阅读和评论，评论者在作品的结构、反讽、比喻、张力等方面中显示文本的语义。<sup>11</sup>英美新批评家主张认真、审慎、反复、仔细地研读原文，从词，词组，词意及其关系中把握和解释原文及其意义，反对以一种先验的意识和理论介入作品，使词意等得不到一种文学性的展示，提倡“就事论事”或“就文论文”式的“纯批评”。<sup>12</sup>“细读法”着重直面作品，而忽略文本以外的因素如：作家生平、时代背景等。

文本细读方法，根据陈思和在《中国现当代文学十五讲》所说：

文本细读的过程是个人经验的传播与交流，是使人心从互相隔膜到互相了解的心灵撞击与交流的过程。<sup>13</sup>

因此作家在创作的背后应有一个完整的理想境界，是作家对作品应达到的境界的期待，这种期待有的时候作为无意识存在于作家的创作心理中，恰恰可能是创作的最初或最根本的动机。<sup>14</sup>细读文本的任务是揭示这些隐含在作品里的真正的动机，从而把作品的艺术内涵充分地显现出来。<sup>15</sup>其方法，简言之：

---

<sup>11</sup> 张首映：《西方二十世纪文论史》，北京：北京大学出版社，2008，页 150。

<sup>12</sup> 详见张首映：《西方二十世纪文论史》，页 150。

<sup>13</sup> 陈思和：《中国现当代文学名篇十五讲》，北京：北京大学出版社，2004，页 10。

<sup>14</sup> 详见陈思和：《中国现当代文学名篇十五讲》，页 11。

<sup>15</sup> 陈思和：《中国现当代文学名篇十五讲》，页 10-11。

文学作品的阅读，最直接最感性的层次就是直感，就是你直面文本时候的那种感觉，深入下去是技巧的分析，就应该寻找经典，发现错误，发现缝隙；再深入分析的话，就能看出其原型。<sup>16</sup>

笔者选择文本细读方法，在于摆脱前人研究成果所建立的先验意识和理论介入作品，而以一种全新的态度进入《传奇》中的小说世界。

为了避免陷入盲目的解读困境，本文也兼用心理批评提倡的作家传记研究方法。心理批评主张文学活动中所反映的自然与社会，已经不再是客观的存在，而是经过作家心理投射、性情浸润、心灵再造的世界。<sup>17</sup>至于“作品”，不过是人的心理活动的产物、心灵的结晶，绝不是独立于人之外的纯粹的文本。<sup>18</sup>因此，心理批评所重视的对象包括“作家的个性、风格”、“创作的心理过程”、“作品的心理分析”、“文学的精神价值”、“文学阅读的社会心理效应”等方面。<sup>19</sup>心理批评方法可作为研究《传奇》的参照原则之一，主要是因为张爱玲曾经透露在写小说时，多少把自己的所见所闻融入文本：

“写小说的间或把自己的经验用进去，是常有的事。至于细节套用实事，往往是这种地方最显出作者对背景的熟悉，增加真实感。作者的个性渗入书中主角的，也是几乎不可避免的，因为作者大都需要与主角多少有点认同。”<sup>20</sup>

《传奇》中时时弥漫“惘惘的威胁”<sup>21</sup>的氛围，其实和张爱玲跌宕起伏的成长经历所塑造出的独有个性不无关系。弗洛伊德的“人格理论”指出，各种心理素

---

<sup>16</sup> 陈思和：《中国现当代文学名篇十五讲》，页 18。

<sup>17</sup> 王先霏、胡亚敏主编：《文学批评导引》，北京：高等教育出版社，2009，页 109。

<sup>18</sup> 王先霏、胡亚敏主编：《文学批评导引》，页 109。

<sup>19</sup> 王先霏、胡亚敏主编：《文学批评导引》，页 109。

<sup>20</sup> 张爱玲：《三评《红楼梦》》，《红楼梦魇》，香港：皇冠出版社，1992，页 197。

<sup>21</sup> 张爱玲曾说：“有一天我们的文明，不论是升华还是浮华，都要成为过去。如果我最常用的字是“荒凉”，那是因为思想背景里有这惘惘的威胁。”详见张爱玲：《传奇再版自序》，《张爱玲短篇小说集》，页 3。

质的模式，在“成人”之前，即六岁左右就已经基本成型了。<sup>22</sup>有些作品的创作题材在作家被世人所知之前就已经开始被积累了，作家的早期经验往往是心理批评得以展开的契机。<sup>23</sup>这也正是笔者研究《传奇》的寓意，意即通过了解张爱玲的成长经历，作为解读的参照标准，重新诠释《传奇》的主题脉络。

另外，如果要更深入了解张爱玲，除了阅读相关的张爱玲传记，张爱玲的散文更是不能被错过。刘绍铭在〈兀自燃烧的句子〉一文点出“散文是抒发作者个人感受的文体。因此，如果要从文字找寻张爱玲的‘血肉真身’，不妨往她散文的字里行间寻。”<sup>24</sup>

综上所述，本文将综合研读张爱玲的传记、散文集《流言》以及《对照记》等其它相关作品，作为文本细读的参照底本，试图颠覆一般人对张爱玲“传奇”身份的定位，探究《传奇》中的主题脉络，挖掘张爱玲认定“苍凉是一种启示”<sup>25</sup>的原因。

### （三）前人研究

夏志清的《中国现代小说史》，首先肯定了张爱玲独特的地方：

一般青年女作家的作品，大都带些顾影自怜神经质的倾向；但在张爱玲的作品里，却很少这种倾向。<sup>26</sup>

虽然张爱玲拥有一段不健全、不美满的成长经历，但她仍然从日常生活的小小乐趣中得到喜悦，从观察人们的生活得到体悟，这一点是值得被鼓舞的。夏志清认为张爱玲是不可多得的传奇作家：

---

<sup>22</sup> 王先霏、胡亚敏主编：《文学批评导引》，页 124。

<sup>23</sup> 王先霏、胡亚敏主编：《文学批评导引》，页 124。

<sup>24</sup> 刘绍铭：〈兀自燃烧的句子〉，《到底是张爱玲》，香港：三联书店，2007，页 73。

<sup>25</sup> 张爱玲：〈自己的文章〉，《流言》，页 19。

<sup>26</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 338。

她能和珍奥斯汀一样地涉笔成趣，一样地笔中带刺；但是刮破她滑稽的表面，我们可以看出她的“大悲”——对于人生热情的荒谬与无聊的一种非个人的深刻悲哀。张爱玲一方面有乔叟式享受人生乐趣的襟怀，可是在观察人生处境这方面，她的态度又是老练的、带有悲剧感的——这两种性质的混合，使得这位写《传奇》的年轻作家，成为中国当年文坛上独一无二的人物。<sup>27</sup>

他认为张爱玲作品所体现“非个人的深刻悲哀”<sup>28</sup>，是写出了许多同时代人们的共同感受。那个时代的人们是“和中国旧文化算是脱了节，而且从闭关自守的环境里解脱出来了，可是他们心灵上的反应仍是旧式的”<sup>29</sup>，夏志清认为“这一点张爱玲表现得最为深刻”<sup>30</sup>。张爱玲写的是无法脱离古老记忆的人们，这些人物的形象背负的历史背景“是当时的社会经济情形，是他们的父母，或者广言之，是一个衰颓中的文化”<sup>31</sup>。

他认为张爱玲把握人性的方式还不止于此，“同红楼梦所描写的静止社会不同，张爱玲所描写的是个变动的社会，生活在变，思想在变，行为在变，所不变者只是每个人的自私，和偶然表现出来足以补救自私的同情心而已。她的意象不仅强调优美和丑恶的对比，也让人看到在显然不断变更物质环境中，中国人行为方式的持续性。”<sup>32</sup>

张爱玲写出了集体的生命悲哀，也看到了社会不断更动的不确定性，更看出了不同时代的人在行为表现上具有的共通性。夏志清认为，张爱玲具有如此深刻的体悟，正是因为张爱玲是投入于那个时代之中，投入于生命中写作，因为：

---

<sup>27</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 338。

<sup>28</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 338。

<sup>29</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 342。

<sup>30</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 342。

<sup>31</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 342。

<sup>32</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 341。

她对于那时代的人情风俗的正确的了解，不单是自然主义客观描写的成功：她于认识之外，更有强烈的情感——她感觉到那时代的可爱与可怕。张爱玲喜欢描写旧时上流阶级的没落，她的情感一方面是因害怕而惊退，一方面是多少有点留恋——这种情感表达的最强烈的是在《金锁记》里。<sup>33</sup>

他进一步发现，《传奇》并不只是写肤浅的男女情爱关系，而是透过这层关系进一步解析人性，带出人生最大的悲剧就在于厚重空虚感的笼罩：

《传奇》里很多篇小说都和男女之事有关：追去，献媚，或者是私情；男女之爱总有它可笑的或者是悲哀的一面，但是张爱玲所写的决不至此。人的灵魂通常都是给虚荣心和欲望支撑着的，把支撑拿走以后，人变成了什么样子。<sup>34</sup>

比如《金锁记》中的曹七巧、《茉莉香片》的聂传庆，在故事的结尾都是以无穷无尽的空虚感负载在自己的生命。这种空虚感，正是“非个人的深刻悲哀”<sup>35</sup>，而夏志清认为张爱玲笔下的人物都有共通性：

《金锁记》里七巧的为人，前后一贯，她在张爱玲的世界里，可说是独一无二的人物。她的另外那些角色，大多得使出他们渺小的力量，在浪漫的梦想和逼人而来的悲剧之间，找寻一条出路。<sup>36</sup>

《传奇》中的人物都是不同时代人们的缩影，他们都在寻找出路的过程中，经历希望被粉碎的结果，体会无形潜伏的空虚感。夏志清认为这种空虚感的背后带出了张爱玲作品苍凉的意味：

契诃夫以后的短篇小说作家，大都认为悲剧只是一刹那间的事：悲剧人物暂时跳出自我的空壳子，看看自己不论是成功还是失败，都是空虚的。这种苍凉的意味，也就是张爱玲小说的特色。<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 349。

<sup>34</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 342。

<sup>35</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 338。

<sup>36</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 355。

因此，他认为《传奇》中作品所写的空虚衬托出的苍凉感，是辨识张爱玲小说特色的指标之一。

到了 80 年代中期，钱理群等主编的《现代文学三十年》论及张爱玲的时候，也同夏志清持一样的观点，认为张爱玲写出了中国式封建心灵的文化错位，说张爱玲“从中看到了中国都市人生中新旧交错的一面，即都市的生活方式已经发生现代的改变，但人们的习惯、观念仍然是传统的。”<sup>38</sup>显然，他们也认定张爱玲对时代的体悟，正是建立在新旧记忆交替重叠的基础之上。而张爱玲笔下的人物大都是“都市人生的失败者”<sup>39</sup>，他们是相对于“飞扬的都市之子”<sup>40</sup>的凡夫俗子，而这正是构成现代都市人的主体。

另外，《中国现代文学三十年》认为张爱玲是在以女性的独特眼光看待都市：

因她对都市的发现，不像穆时英是从单身男子的城市漂泊者眼光来看的。她是个女性，总是能用各种方式回到家庭，从上海市民家庭的窗口来窥视这个城市舞台日日演出的浮世悲欢。故事的确是世俗男女婚恋的离与合，一支笔却伸入人性的深处，挑开那层核壳，露出人的脆弱暗淡。<sup>41</sup>

这种女性独特的视角，使《传奇》中的小说皆以“家”作为小说的母题，从男女感情纠葛之中揭露脆弱的人性。《中国现代文学三十年》也进一步探讨她笔下的女性角色，除了《金锁记》中的曹七巧是具有决定权的“倔强个性和破坏力的女人”外，其他张爱玲笔下的女人“便只能在情爱中坠入卑俗的不幸”：

---

<sup>37</sup> 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，页 342。

<sup>38</sup> 钱理群等著：《中国现代文学三十年》（修订版），北京：北京大学出版社，2008，页 395。

<sup>39</sup> 钱理群等著：《中国现代文学三十年》（修订版），页 396。

<sup>40</sup> 钱理群等著：《中国现代文学三十年》（修订版），页 396。

<sup>41</sup> 钱理群等著：《中国现代文学三十年》（修订版），页 396。

这“不幸”没有任何实在的发动者，每一女性都同时成为“不幸”的承受人与内在动因。或无奈何地匍匐在男性情欲大网之下，一生只配与人搭配家庭，使临时的组合婚姻成为女性的全部婚姻（《连环套》）；或写女人全人格，妻性、母性、情人性的难以实现（《红玫瑰与白玫瑰》）。这类缓慢毁灭的过程，画下了现代女性痛苦挣扎的轨迹，取材范围虽嫌狭小，心里开掘却达到一定的深度。<sup>42</sup>

这样的解读隐含着一个新观点，它推测张爱玲在揭露人性之余，也着重写出女性长期处于从属地位的现象，表现着张爱玲关注女性命运的一面。

余斌在解读《传奇》的时候，再一次提出中国二十世纪前半期衰落中的文化构成了《传奇》世界的总背景。<sup>43</sup>这种衰落文化的背景，是紧紧依附于小说人物的命运，并从中引出《传奇》主题隐含着“宿命论”的成分。余斌认为《传奇》中的人物都被宿命主宰，大家都逃不掉与身俱来的身世背景。在余斌看来，张爱玲真正的寓意是以衰落中的文化作为布景，透过描写新旧交替中时代人们的心理，更深刻地衬托出人性的表现。因此，余斌将《传奇》比喻为一扇窗，认为张爱玲“希望通过这窗口看到的便是永恒的人生，普遍的人性”<sup>44</sup>。

另外，他提出“内在的圆周运动<sup>45</sup>”这一崭新的观点，作为比喻《传奇》中人们的命运变化一贯的模式：

从一种特定的对生活的意识到这种意识的被否定或被动摇，这是一个内在的圆周运动。在《传奇》中，这一运动注定地表现为一个下坠的过程：原先生活构

---

<sup>42</sup> 钱理群等著：《中国现代文学三十年》（修订版），页 396。

<sup>43</sup> 余斌：《张爱玲传》，南京：南京大学出版社，2007，页 135。

<sup>44</sup> 余斌：《张爱玲传》，页 145。

<sup>45</sup> 余斌：《张爱玲传》，页 146。

想的幻灭、精神的萎缩、自信的丧失——这是作者为人物安排的认识必然（也就是人生真谛）的路径。<sup>46</sup>

这一贴切的比喻，道出了张爱玲笔下人物同一种命运的发展规律，隐喻人们无法逃脱宿命的纠缠。

余斌也同夏志清一样，将《传奇》与悲剧性搭上关系。他认为《传奇》中所表达人生的悲剧如果按照叔本华的分类，当隶属于第三种悲剧，即“无时不在，无所不在，而又无不平之可鸣的‘至惨’悲剧，而‘不得不然’的人物之位置则是不同人物的情欲交互作用的结果。每个人都有情欲，悲剧的因素不仅存在于外界的威胁，更在于人的本性之中，因此悲剧不是人们可能会遇到的偶然，而是人人必将面临的必然”<sup>47</sup>。对于这一点，他进一步指出张爱玲笔下的人生悲剧，是“既不给人带来安慰，也无助于现实处境的变化，相反，它将人置于幻灭、空虚的重压之下”<sup>48</sup>，人们从《传奇》看不到希望、也无从获得启示。

余斌也发现《传奇》收录的作品在文风上具有从“绚烂归于平淡而让小说中‘奇’的因素减少以至消失”<sup>49</sup>的倾向。他认为《传奇》写作时间较早的小说如《沉香屑：第一炉香》、《沉香屑：第二炉香》、《心经》、《茉莉香片》、《金锁记》和《倾城之恋》张爱玲都有精心制造“奇”的效果，但是写作时间较后的如《留情》、《红鸾喜》、《红玫瑰与白玫瑰》、《等》、《桂花蒸 阿小悲秋》等小说，已失去了“奇”的成分，变成平实的文风。<sup>50</sup>这一说

---

<sup>46</sup> 余斌：《张爱玲传》，页 146。

<sup>47</sup> 余斌：《张爱玲传》，页 155。

<sup>48</sup> 余斌：《张爱玲传》，页 157。

<sup>49</sup> 余斌：《张爱玲传》，页 145。

<sup>50</sup> 余斌：《张爱玲传》，页 146。

法是相当具有前瞻性的，因为《传奇》文风断裂性的改变也将是一个值得探讨的观点。

宋明炜则提出张爱玲是间接将自己对时代的体悟注入小说中人们的感受：

张爱玲笔下人物所感受到的异样悲哀，其实也是她自己内心深处的悲哀，他们在生存中所有的绝望心态，与她本人对虚空的恐惧正暗暗相合，他们的人生无聊、苍白，人与人之间有可怕的隔绝，对命运、对自身，他们感到犹豫，在前途方面上更是觉得不可预测，这一切，在她经历过香港战争后悬空的心理状态中全都能找到根源。<sup>51</sup>

宋明炜倾向相信，港战的所见所闻正是让张爱玲对绝望、虚空、苍凉等重大文学主题具有如此深刻体悟的最大原因。通过解读〈沉香屑：第一炉香〉，宋明炜认为这篇小说的主题脉络基本确立了张爱玲同时期的创作基调：“人们生存的背景基本上是充满虚无感，而这种广大无所不在的虚空成了人类命运恒古长存的底色，渺小的人们无法逃脱命运的拨弄，只有妥协才是唯一出路”<sup>52</sup>。他进一步推测张爱玲的《传奇》之所以能引起广大读者的共鸣，主要是因为：“读者渴望的是一种完全市民化的文学，能够把个人的生活——无论是喜是悲，全都以自然的状态展现出来，虽然所有的感觉可能最终还是趋向于虚无，但却是真实的、令人感到危机的人生状态；在张爱玲的小说中，他们能够找得到这样的人生”<sup>53</sup>。

另外，陈思和则看出张爱玲的骨子里隐含着反叛性质，认为她排斥着五四新文学运动的文化成果和新文学的主流。这正是从小失去母爱，而母亲是新时代女性让她从小种下了反叛因子。陈思和认为张爱玲具有超越性的地方，在

---

<sup>51</sup> 宋明炜：《浮世的悲哀；张爱玲传》（初版），台北市：叶强出版社，1996，页139。

<sup>52</sup> 详见宋明炜：《浮世的悲哀；张爱玲传》（初版），页140-142。

<sup>53</sup> 详见宋明炜：《浮世的悲哀；张爱玲传》（初版），页150。

于“她看到了五四新文学运动看不到的民间文化形态，看到了被五四以来的知识分子所鄙视、所漠视、所批判的中国市民阶级，或者说中国老百姓的普通生活状态”<sup>54</sup>。张爱玲的创作提供了都市文化建构的记忆因素，写出都市民间的人们在不断变动的文化中带着自己的文化遗产拼命挣扎和自救的现象。<sup>55</sup>陈思和认为张爱玲是在抓住了乱世中人们的惶恐心理这一层面上，描写都市市民的生活细节：

个人的及时行乐的世纪末情绪和通过古老家族的衰败隐喻着传统道德价值没落，是她的小说的两大主题，她逼真地写出了现代化过程中都市的传统道德式微和市民面对社会文化发生巨大变动而生出的虚无和恐慌的心理，她使散落在都市里的民间文化碎片重新通过记忆凝聚起来。<sup>56</sup>

但是，张爱玲却看不到世俗生活的美好面，也不懂得真正的爱情。陈思和认为张爱玲笔下的爱情大都是功利、虚无的，很大可能是张爱玲的人生经历还未让她经历真正的爱情。他进一步指出，年纪轻轻的张爱玲却像老太太那样道出的尽是的苍凉和虚无的观念，“是张爱玲的人生悲剧”<sup>57</sup>。陈思和认为这其中可能是因为张爱玲“内心找不到依靠的一个标示”<sup>58</sup>，还和她早年的生活经历中父亲、母亲和二战时期的香港沦陷带给她的影响有关。

综上所述，学者们都共同发现衰颓中的文化是《传奇》故事的总背景，古老记忆与新时代的生活模式更是形成了小说的张力。他们都有一样的共识，认

---

<sup>54</sup> 陈思和：〈都市里的民间世界：《倾城之恋》〉，《中国现当代文学名篇十五讲》，页371。

<sup>55</sup> 参考陈思和：〈都市里的民间世界：《倾城之恋》〉，《中国现当代文学名篇十五讲》，页349。

<sup>56</sup> 陈思和：〈都市里的民间世界：《倾城之恋》〉，《中国现当代文学名篇十五讲》，页351。

<sup>57</sup> 陈思和：〈都市里的民间世界：《倾城之恋》〉，《中国现当代文学名篇十五讲》，页366。

<sup>58</sup> 陈思和：〈都市里的民间世界：《倾城之恋》〉，《中国现当代文学名篇十五讲》，页366-367。

为张爱玲对生活的体悟更多是在虚空中感受苍凉，同时认定了人们逃不过宿命的安排是《传奇》中的一贯主题。大都学者都认同张爱玲在刻画人生的悲剧相当深刻，而陈思和则认为在诠释人性的背后，张爱玲其实仍未全面看见都市民间生活真正有意义的一面。

## 二、“传奇”光环下的张爱玲：孤独的流浪者

在〈私语〉<sup>59</sup>一文中，张爱玲说写在文中的事，“都是不必去想它，永远在那里的，可以说是下意识的一部分背景”<sup>60</sup>。她用私语的方式，回顾自己成长过程经历的点滴，全文都是围绕在“家”的主题上。这些属于下意识的旧式记忆是张爱玲忘不了的，可被视为牵动张爱玲创作《传奇》的灵感来源。

另外，在〈烬余录〉中，张爱玲坦言：

“战时香港所见所闻，唯其因为它对于我有切身的、剧烈的影响，当时我是无从说起的。现在呢，定下心来，至少提到的时候不至于语无伦次。然而香港之战予我的印象几乎完全限于一些不相干的事。”<sup>61</sup>

香港沦陷导致香港大学停办，张爱玲重返上海，因无法继续学业而开始了卖文为生。踏入文坛前，港战的所见所闻给张爱玲带来相当剧烈的影响，我们可以相信港战留给她的琐碎记忆可被当作创作《传奇》的泉源之一。

本文将进一步从张爱玲的成长经历和她所述说的港战记忆这两方面切入，重塑张爱玲的形象，用以佐证《传奇》的创作动机。

### （一）失衡的迷失者

家是孕育和保温亲情的地方，也是每颗漂泊的心停泊的港湾。张爱玲成长的过程中却屡次搬家，她的心灵就像浮萍一样不断在流浪。张爱玲于1920年出生在上海，按照她在〈私语〉中记录对“家”的印象，分别有五处：第一次搬到天津“有春日迟迟的空气”<sup>62</sup>的旧花园洋房；第二次搬家，举家住在“一种紧

<sup>59</sup> 这篇文章写于一九四四年七月，刊登在第十期的《天地》月刊。同年八月十五日，《传奇》短篇小说集由《杂志》月刊社出版。因此，《私语》可用以佐证《传奇》的创作思路背景。

<sup>60</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页153。

<sup>61</sup> 张爱玲：〈烬余录〉，《流言》，页41。

<sup>62</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页155。

紧的朱红的快乐”<sup>63</sup>很小的石库门房子；第三次搬家是一所“有狗，有花，有童话书，家里陡然添了许多蕴藉华美的亲戚朋友”<sup>64</sup>的花园洋房；第四次则随父亲和后母孙用蕃搬到张爱玲出生之地——上海的一所民初式样的老洋房，是累积家庭旧式回忆最浓厚的地方；第五次，从父亲的家里逃出来，到母亲和姑姑共住的公寓把那里视为柔和的家。

关注张爱玲居住环境的改变，对了解她的性格起着决定性的作用，因为每一次搬家都象征着家庭关系的转变，这种改变也让张爱玲的性格和心态不断在接受改造。1922年张爱玲举家从上海搬到天津，是父亲张廷重脱离了兄长张志潜管束的生活而开始过着放荡的生活，如赌博、抽鸦片、逛妓院、叫条子、讨姨太太，更是父亲和母亲感情疏离的开始。<sup>65</sup>因为张廷重在外收了个妾，同时染上毒瘾，张爱玲的母亲王逸梵在张爱玲四岁的时候和姑姑张茂渊到英国去，一去整整四年。这是张爱玲缺失母爱的开始，也是家庭关系残缺的起始。

张爱玲八岁的时候，随父亲搬到上海的旧弄堂住过一阵子，那时是恐惧父亲死亡的时期：

“然而我父亲那时候打了过度的吗啡针，离死很近了。他独自坐在阳台上，头上搭一块湿毛巾，两目直视，檐前挂下了牛筋绳索那样的粗而白的雨。哗哗下着雨，听不清楚他嘴里喃喃说些什么，我很害怕了。”<sup>66</sup>

张爱玲把雨形容为“牛筋绳索”让人联想到上吊自杀的麻绳，变相说明父亲如同套着绳索上吊自杀，表明父亲距离死亡不远了。在缺乏母亲的照料与关怀下，又面对父亲濒临死亡的恐惧，这种未知的恐慌对当时年幼的张爱玲来说是不言而喻的。

---

<sup>63</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页159。

<sup>64</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页159-160。

<sup>65</sup> 肖进：《旧闻新知张爱玲》，页110。

<sup>66</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页159。

1928年，搬到花园洋房是残缺家庭恢复圆满的曙光乍现，因为父亲痛改前非而同母亲复合了，殊不知，到最后仍然是以离婚收场。这一段时期，张爱玲觉得自己唯一“具有洋式淑女的风度”<sup>67</sup>的时期，因为母亲灌输了很多张爱玲西方的文化知识和淑女标准。另外，这个时期同时也是父母亲的关系面临从破裂——复合——离婚的剧烈改变，多变的家庭关系让张爱玲对家的憧憬崩溃了。纵使对于父母离婚一事，张爱玲是持平淡的口吻看待的：

他们的离婚，虽然没有征求我的意见，我是表示赞成的，心里自然也惆怅，因为那红的蓝的家无法维持下去了。<sup>68</sup>

但显然，她还是向往那红的蓝的，充满愉悦气氛的家。但是就连家里的两大支柱——父母亲的关系都决裂了，自己同他们的关系却同时是疏离的，对家的憧憬彻底崩溃了，张爱玲顿时失去了一切依靠。

后来父亲娶了新的姨太太，举家搬回张爱玲的出生地——上海，这个家却不曾让她感觉美好：

房屋里有我们的家的太多的回忆，像重重叠叠复印的照片，整个的空气有点模糊。有太阳的地方使人瞌睡，阴暗的地方有古墓的清涼。房屋里的青黑的心子里是清醒的，有它自己的一个怪异的世界。而在阴阳交界的边缘，看得见阳光，听得见电车的铃与大减价的布店里一遍又一遍吹打着“苏三不要哭”，在阳光里只有昏睡。<sup>69</sup>

这个家对张爱玲而言没有热度，印象是模糊的，回忆是冰冷的。原本是孕育自己出生的地方，再度回到故居时，陪伴在侧的已经不是当初的父亲和母亲了，反而是一个令人生畏的后母和一个生活颓靡的父亲。一切都不一样了。张爱玲

---

<sup>67</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页160。

<sup>68</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页161。

<sup>69</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页163。

因住读的关系，和家的联系渐行渐远，显然这个前后变化太大的家已经不是让她眷恋的地方。偏偏还在这个对家感到冰冷的时期，还遭受父亲无故的毒打和幽禁，这次惨痛的经验让张爱玲濒临变成狂人接近疯癫的状态：

我生在里面的这座房屋忽然变成生疏的了，像月光底下的，黑影中现出青白的粉墙，片面的，癫狂的。<sup>70</sup>

我也知道我父亲绝不能把我弄死，不过关几年，等我放出来的时候已经不是我了。数星期内我已经老了许多年。我把手紧紧捏着阳台上的木阑干，仿佛木头上可以榨出水来。头上是赫赫的蓝天，那时候的天是有声音的，因为满天的飞机。我希望有个炸弹掉在我们家，就同他们死在一起我也愿意。<sup>71</sup>

父亲盲目相信后母的唆使而对自己毫不留情的独打，家已经不是家了，像一座布满恐怖的废墟，张爱玲被困在里头动弹不得。仍在求学阶段的少女，从小就亲眼目睹父母亲从复合——离婚的分裂局面，尔后还要被迫接受后母的出现，张爱玲得不到家人的肯定反而被折腾得近乎疯癫了。这样的打击，有别于前几次憧憬的幻灭，是彻底将张爱玲一步步领向冰冷、冷漠的深沉虐待。

第五次搬家，是张爱玲真正脱离父亲和后母的魔掌下逃出生天的转捩点。离开那个只有昏昏沉沉的世界，她自己说“我在街沿急急走着，每一脚踏在地上都是一个响亮的吻”<sup>72</sup>，可想而知她当时的快乐是相当澎湃强烈的。她从父亲的家逃出来后，后母把她所有的东西都分给别人，把她当成死人，对张爱玲而言不仅仅是旧家噩梦的结束，也是蜕变为崭新的自己的开始。母亲和姑姑共住的公寓一开始让逃出生天的张爱玲感觉美好而且充满期待的，后来因为母亲时

---

<sup>70</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 165。

<sup>71</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 165。

<sup>72</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 167。

时带着审视的眼光对待自己，张爱玲原本寄望的出路，顿时成了被严苛眼光审视的审判场：

常常我一个人在公寓的屋顶阳台上转来转去，西班牙式的白墙在蓝天上割出断然的条与块。仰脸向着当头的烈日，我觉得我是赤裸裸的站在天底下了，被裁判着像一切的惶惑的未成年的人，困于过度的自夸与自鄙。<sup>73</sup>

出路后来成了死路，母亲的家成了让张爱玲被捆绑的刑台，让张爱玲禁不住设想任何未知的惩罚降临在自己身上。原本属于青春岁月飞扬的心，在父亲的家被压抑得干瘪了，在母亲的家更是二度被摧毁。本应是张爱玲生命中最亲近的父亲和母亲，最后成了导致她心态畸形成长的罪魁祸首。

在张爱玲的成长过程中，她的世界被强行分成两半：一边是父亲的家，一边是母亲的家，但是都不是让张爱玲安稳容身的“家”。张爱玲对于父亲家的感觉是：

有我父亲的家，那里什么我都看不起，鸦片，教我弟弟做《汉高祖论》的老先生，章回小说，懒洋洋灰扑扑地活下去。像拜火教的波斯人，我把世界强行分成两半，光明与黑暗，善与恶，神与魔。属于我父亲这边的必定是不好的，虽然有时候我也喜欢。我喜欢鸦片的云雾，雾一样的阳光，屋里摊着小报（直到现在，大叠的小报仍然给我一种回家的感觉），看着小报，和我父亲谈谈亲戚间的笑话——我知道他是寂寞的，在寂寞的时候他喜欢我。父亲的房间里永远是下午，在那里坐久了便觉得沉下去，沉下去。<sup>74</sup>

父亲颓靡的生活方式是张爱玲所蔑视的，她在父亲的家所感受到的更多是偏向黑暗的一面，待在家里久了感觉就像活人无底洞那样，不断在下陷和沉沦，终

---

<sup>73</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 168。

<sup>74</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 162。

至陷入难以自拔。若进一步比对《对照记》中记录父亲的篇幅，回忆父亲的部分很少，表明张爱玲潜意识其实是抗拒这个颓靡的父亲。她在《对照记》中有回忆父亲在饭后朗诵背书的情景：

我父亲一辈子绕室吟哦，背诵如流，滔滔不绝一气到底，末了托长腔一唱三叹地作结。沉默着走了没一两丈远，又开始背另一篇。听不出是古文时文还是奏摺，但是似乎没有重复的。我听着觉得心酸，因为毫无用处。<sup>75</sup>

他一面大踱一面朗诵，回房也仍旧继续“走趟子”，像笼中兽，永远沿着铁槛兜圈子巡行，背书背的川流不息，不舍昼夜——抽大烟的人睡得晚。<sup>76</sup>

父亲是笼中兽，自甘堕落地活在自己狭小的天地中，只懂吟咏却不知古文的真正内涵。作为没落家族的遗少，张廷重是从小受传统教育培养的知识分子，但是在生活实践上却是一个失败者，不止疏于履行父亲的责任，更没有好丈夫的样子。

张爱玲在父亲的家是处处受限的，小时候硬硬被父亲抱去姨太太那里应酬姨太太，长大后还要“用演说的方式向他提出留学的要求”<sup>77</sup>。张爱玲就像是傀儡，每一步都必须得到在烟榻上昏昏沉沉的父亲的同意，还要面对后母在父亲耳边的从中唆使，每走一步都是战战兢兢，犹如在钢线上独步的探险者。

父亲的蛮横、糜烂是张爱玲看不过眼的，但是父亲还是有令她眷恋之处。尤其是家里堆叠的小报，还有父亲鼓励张爱玲阅读古典文学作品、创作诗歌等回忆，都是张爱玲心中眷恋父亲的记忆。她无从抵抗父亲对自己的残酷毒打，但是也忘不了父亲对她在创作上的鼓励。

---

<sup>75</sup> 张爱玲：《对照记：看老照相簿》（初版），台北：皇冠出版社，2004，页 50。

<sup>76</sup> 张爱玲：《对照记：看老照相簿》（初版），页 50。

<sup>77</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 163。

母亲的家是公寓，是张爱玲认为“最合理的逃世的地方”<sup>78</sup>，那里有“纤灵的七巧饭桌子，轻柔的颜色，有些我所不明白的可爱的人来来去去。我所知道的最好的一切，不论是精神上还是物质上的，都在这里了”<sup>79</sup>。公寓趋于隐蔽式的设计，适合缺乏安全感的张爱玲，她可以站在阳台俯视城市，也能躲开拥挤的人群和眼光在专属自己的空间生活。

公寓是和城市保持距离的，张爱玲和母亲之间也隔着一片海的距离。因此她是隔着安全距离，用一种浪漫的情怀爱着母亲：

问母亲要钱，起初是亲切有味的事，因为我一直是用一种罗曼蒂克的爱来爱着我母亲的。她是个美丽敏感的女人，而且我很少机会和她接触，我四岁的时候她就出洋去了，几次回来了又走了。在孩子的眼里她是辽远而神秘的。有两趟她领我出去，穿过马路的时候，偶尔拉住我的手，便觉得一种生疏的刺激性。

可是后来，在她的窘境中三天两天伸手向她要钱，为她的脾气磨难着，为自己的忘恩负义磨难着，那些琐屑的难堪，一点点的毁了我的爱。<sup>80</sup>

她们不像一般的母女关系那般亲昵，因为过于生疏的亲情联系，张爱玲从来不懂得母爱是怎么一回事，也不懂得如何倾注自己对母亲的爱。张爱玲从小就缺失母爱，她甚至淡漠地说：

最初的家里没有我母亲这个人，也不感到任何缺陷，因为她很早就不在那里了。有她的时候，我记得每天早上女佣把我抱到她床上去，是铜窗，我爬在方格子青锦被上，跟着她不知所云地背唐诗。她才醒过来总是不甚快乐的，和我

---

<sup>78</sup> 张爱玲：〈公寓生活记趣〉，《流言》，页 30。

<sup>79</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 162。

<sup>80</sup> 张爱玲：〈童言无忌〉，《流言》，页 8。

玩了许久方才高兴起来。我开始认字块，就是伏在床边上，每天下午认两个字之后，可以吃两块绿豆糕。<sup>81</sup>

因为不曾拥有母爱，对于母亲长期是自己生命中的缺席者，张爱玲淡漠地表示不在乎。她对母亲的印象，更多时候停留在那些因为学会认字而被奖赏吃绿豆糕的短暂喜悦时光。

虽然张爱玲曾在文中冷漠地表示，对母亲的存在毫不在意，但实质上张爱玲一直是遥遥相望，用着浪漫的憧憬爱着母亲。但是这种浪漫的情怀没有持续很久，很快就遭到质疑和面临幻灭了。正如张爱玲在《洋人看京戏》一文所说：“无条件的爱是可钦佩的——为一的危险就是：迟早理想要撞着了现实，每每使他们倒抽一口凉气，把心渐渐冷了。”<sup>82</sup>当张爱玲真正搬到母亲家与母亲共住，在屡次频繁的接触之下，碰到许多现实经济考量的问题后，母亲不再是张爱玲所设想的母亲了。母亲也是和父亲一样是自私的人，他们首要考量自己的处境，处处以保护自己的利益为先。对母亲抱有罗曼蒂克的情怀幻灭后，张爱玲已不是那么绝对地信仰公寓这个家，但还是选择“寄住在旧梦里，在旧梦里做着新的梦”<sup>83</sup>。

《对照记》中回忆母亲的篇幅是比描写父亲的部分更多，不难从中看出张爱玲对母亲依然是存有深厚的眷恋：

我第一本书出版，自己设计的封面就是整个一色的孔雀蓝，没有图案，只印上黑子，不留半点空白，浓稠得使人窒息。以后才听见我姑姑说我母亲从前也喜

---

<sup>81</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 157。

<sup>82</sup> 张爱玲：〈洋人看京戏及其他〉，《流言》，页 107。

<sup>83</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 168。

欢这颜色，衣服全是或深或浅的蓝绿色……遗传就是这样神秘飘忽——我就是这些不相干的地方像她，她的长处一点都没有，气死人。<sup>84</sup>

从这段话的口吻，不难判断张爱玲是以自己和母亲具有共同的审美观而感到自豪的。虽然母亲是张爱玲成长过程中的缺席者，但是张爱玲总是能从观察母亲生活的侧面去依恋母亲，恋慕母亲：

我最初的回忆之一是我母亲立在镜子跟前，在绿短袄上别上翡翠胸针，我在旁边仰脸看着，羡慕万分，自己简直等不及长大。我说过：“八岁我要梳爱司头，十岁我要穿高跟鞋，十六岁我可以吃粽子汤团。”<sup>85</sup>

《小说月报》上正登着老舍的《二马》，杂志每月寄到了，我母亲坐在抽水马桶上看，一面笑，一面读出来，我靠在门框上笑。所以到现在我还是喜欢《二马》，虽然老舍后来的《离婚》《火车》全比《二马》好得多。<sup>86</sup>

从以上琐碎的生活片段可以发现，张爱玲是一步步追随着母亲的步伐，从观察中模仿母亲的喜好，试图培养自己拥有和母亲一样的共同点，找到拉近彼此距离的方式。当然，对于那个亲口对自己说“我懊悔从前小心看护你的伤寒症”<sup>87</sup>以及“我宁愿看你死，不愿看你活着使你自已处处受痛苦。”<sup>88</sup>的母亲，张爱玲还是有反叛的一面：

---

<sup>84</sup> 张爱玲：《对照记：看老照相簿》（初版），页6。

<sup>85</sup> 张爱玲：〈童言无忌〉，《流言》，页10。

<sup>86</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页160-161。

<sup>87</sup> 张爱玲：〈天才梦〉，《张看》，台北：皇冠出版社，1981，页278。

<sup>88</sup> 张爱玲：〈天才梦〉，《张看》，页278-279。

我母亲是个清高的人，有钱的时候固然绝口不提钱，即使到后来为钱逼迫得厉害的时候也还把钱看得很轻。这种一尘不染的态度很引起我的反感，激我走到对面去。因此，一学会了“拜金主义”这名词，我就坚持我是拜金主义者。<sup>89</sup>

张爱玲对母亲排斥提钱的态度感到厌恶，张爱玲觉得得要在现实社会生存下来的条件之一就是钱，所以她坚决同母亲持不同的立场。因此，对于母亲灌输在自己身上的观念，张爱玲也不是全然接受的。就如母亲给她两年时间学习适应环境的计划最终宣告失败，张爱玲说“除了使我的思想失去均衡外，我母亲的沉痛警告没有给我任何的影响”<sup>90</sup>。

张爱玲的母亲作为新时代女性，她奉行的某些原则，是张爱玲所不能接受的。但是越是疏离，越是在乎。阅读张爱玲晚年的回忆录《对照记》便会发现，张爱玲仍然是带着欣赏和眷恋的情怀回忆母亲过去的种种。母亲王逸梵在张爱玲眼里是一个勇敢的女性，她有着到过许多国家游历的经历：“用缠足的脚步在阿尔卑斯山滑雪比姑姑滑得好、懂得画油画同时跟徐悲鸿等人熟识、在马来亚侨校教过书、做过尼赫鲁的两个姐姐的秘书、在英国下厂做女工制皮包、在新巧的手工业盛行前自己买蛇皮打算制手袋销售。”<sup>91</sup>对于这种敢于探索和尝试生活事物的勇气，是张爱玲所钦佩和羡慕的。

总括而言，张爱玲的成长过程是经历父母亲的“审视”和“边缘化”的模式一路走来的。父亲只有在寂寞空虚的时候，才会和张爱玲闲聊亲戚间的笑话；母亲更是张爱玲成长经历的缺席者，质疑着不值得为张爱玲作出牺牲。他们都按照自己的观念投注在张爱玲身上，却没有真正试图聆听和了解张爱玲内心的声音。因此，张爱玲一直都过着孤独，同时被家人所忽视的生活。

---

<sup>89</sup> 张爱玲：〈童言无忌〉，《流言》，页6。

<sup>90</sup> 张爱玲：〈天才梦〉，《张看》，页279。

<sup>91</sup> 张爱玲：《对照记：看老照相簿》（初版），页20-22。

如果同海明威、拜伦等人的传奇人生相比，张爱玲的人生经历实在是如同冰山一角，不足以被冠上“传奇”的光环。因此，与其用“传奇”的色彩定义张爱玲的人生，不如说张爱玲是比起一般人还要缺乏爱、不懂爱却对爱抱着憧憬的迷失者。她一直在寻找心中那块缺失的爱，但她始终是一个对爱一知半解的外行人。

## （二）时代的观察者

读《天才梦》，19岁的张爱玲是这样形容自己的：

我是一个古怪的女孩，从小被目为天才，除了发展我的天才外别无生存的目标。然而，当童年的狂想逐渐褪色的时候，我发现我除了天才的梦之外一无所有——所有的只是天才的乖僻缺点。<sup>92</sup>

张爱玲说自己生存的目标就是发展别人赋予她的“天才”<sup>93</sup>，她更毫不避讳地说自己是一个只有“乖僻缺点”<sup>94</sup>的人。天才即是不同于一般人，甚至被人们视为异类的，张爱玲觉得自己并不能像其他人一样把日常琐事处理好，因而感到自己的存在是多余的：

我发现我不会削苹果。经过艰苦的努力我才学会补袜子。我怕上理发店，怕见客，怕给裁缝试衣裳。许多人尝试教我织绒线，可是没有一个成功。在一间房里住了两年，问我电铃在那儿我还茫然。我天天乘黄包车上医院去打针，接连三个月，仍然不认识那条路。总而言之，在现实的社会里，我等于一个废物。

95

---

<sup>92</sup> 张爱玲：《天才梦》，《张看》，页277。

<sup>93</sup> 张爱玲：《天才梦》，《张看》，页277。

<sup>94</sup> 张爱玲：《天才梦》，《张看》，页277。

<sup>95</sup> 张爱玲：《天才梦》，《张看》，页279。

张爱玲无法适应这个制度化了的社会，因为她的童年经历并没有赋予她学习的机会。张爱玲到外国深造之前，生活起居大都由家里的仆人料理，从她“直到十六七岁我没有单独到店里买过东西”<sup>96</sup>这事，就可知道张爱玲的生活步调一直都被家里规定和限制的。当大家都遵守固定规矩在生活时，唯独张爱玲是无法领略且始终没有学会的，她仿佛是被正规的社会秩序所排挤了。

张爱玲无法遵循大家都奉行的生活步调，所以她融不进人群，更害怕面对人群。她“怕上理发店，怕见客，怕给裁缝试衣裳”<sup>97</sup>，说自己“在没有人与人交接的场合，我充满了生命的欢悦”<sup>98</sup>，甚至说自己“从来没脱出那‘尴尬的年龄’(the awkward age)，不会待人接物，不会说话”<sup>99</sup>。但与其说张爱玲不擅于同人打交道，不如说她是因害怕落入自说自话的窘境：

小学生下学回来，兴奋地叙述他的见闻，先生如何偏心，王德保如何迟到，和他合坐一张板凳的同学如何被扣一分因为不整洁，说个无了无休，大人随懒于搭碴，也由着他说。我小时候大约感到了这种现象之悲哀，从此对于自说自话有了一种禁忌。直到现在，和人谈话，如果是人家说我听，我总是愉快的。如果是我说人家听，那我过后思量，总觉十分不安，怕人家嫌烦了。<sup>100</sup>

于是张爱玲替不善言语的自己找了一条出路——衣着打扮。张爱玲喜欢穿着奇异服装的习惯，已经是人所皆知的，就连她自己也知道她的打扮是很另类的：

“乡下也只有婴儿穿的，我带回上海做衣服，自以为保存劫后的民间艺术，仿佛穿着博物院的名画到处走，遍体森森然飘飘欲仙，完全不管别人的观感。”

---

<sup>96</sup> 张爱玲：〈童言无忌〉，《流言》，页 7。

<sup>97</sup> 张爱玲：〈天才梦〉，《张看》，页 279。

<sup>98</sup> 张爱玲：〈天才梦〉，《张看》，页 279。

<sup>99</sup> 张爱玲：《对照记：看老照相簿》（初版），页 54。

<sup>100</sup> 张爱玲：〈童言无忌〉，《流言》，页 5。

<sup>101</sup>张爱玲自己坦言，“对于不会说话的人，衣服是一种言语，随身带着的一种袖珍戏剧”<sup>102</sup>。这足以说明，原来奇装异服的背后，是代表张爱玲本身的言语。

张爱玲不善处理人际关系，因此唯有摆脱纠结繁复的人际关系，才能使她感觉安稳。这可进一步延伸发现，张爱玲对薄弱的人际关系是抱着怀疑的眼光看待，她倾向选择沉浸在自己独树一帜的世界里：

生活的艺术，有一部分我不是不能领略。我懂得怎么看“七月巧云”，听苏格兰吹 bagpipe，享受微风中的藤椅，吃盐水花生，欣赏雨夜的霓虹灯，从双层公共汽车上伸出手摘树颠的绿叶。在没有人与人交接的场合，我充满了生命的欢悦。可是我一天不能克服这种咬啮性的小烦恼，生命是一袭华美的袍，爬满了蚤子。<sup>103</sup>

她十分享受同时习惯独自体会生活中单纯的美好，不管是电影、音乐、食物、大自然或是五彩缤纷的社会，张爱玲都懂得从中发掘生活中的小快乐。

但张爱玲不是一味地用浪漫的情怀在生活，她知道自己的生命始终摆脱不了那些隐隐攀附着的蚤子，所以她练就了一套观照世界的方式。张爱玲就像是从这个正规机械式的社会跳脱出来，观察这个社会的方方面面，尤其是人群的旁观者。张爱玲只是在与人打交道的时候感觉窘迫，但是作为一个潜在的观察者，她不需要同被观察的人们具有实际或太接近的交流。就如张爱玲在《道路以目》一文中说“街上值得一看的正多着”<sup>104</sup>，她观察街道来来往往的人们，关注街上散发的气味，也仔细注意着店铺、橱窗中的一切切。张爱玲以自己的视角看待这个看似一层不变却不断在变动的世界，带着一种新鲜新奇的眼光，

---

<sup>101</sup> 张爱玲：《对照记：看老照相簿》（初版），页 59。

<sup>102</sup> 张爱玲：〈童言无忌〉，《流言》，页 12。

<sup>103</sup> 张爱玲：〈天才梦〉，《张看》，页 279。

<sup>104</sup> 张爱玲：〈道路以目〉，《流言》，页 60。

探索这个世界任何可喜之处。张爱玲相当沉溺在这样的观察氛围中，她用自己的感官思维同这个世界连接：

四五年前在隆冬的晚上和表姐看霞飞路上的橱窗，霓虹灯下，木美人的倾斜的脸，倾斜的帽子，帽子上斜吊着的羽毛。既不穿洋装，就不会买帽子，也不想买，然而还是用欣羡的眼光看着，缩着脖子，两手插在袋里，用鼻尖与下颌指点点，暖的呼吸在冷玻璃上喷出淡白的花。<sup>105</sup>

她仍然带有小孩纯真的气息观察世界，而不全然以高姿态看待世界，反而选择从零星的生活片段累积自己对世界的认识。

张爱玲观察的都是生活周遭的人、事、物，从中获得的体验成了她往后创作的精神资本。她并不仅仅观察社会的表象，还根据敏锐细腻的感受，挖掘表象以外的深层内涵。就如〈中国的日夜〉一文中，她仿佛是一个被忽视的流浪汉，在喧嚣繁闹的街道中流浪，用眼睛展开一段观察之旅。当她看到一个沿街化缘的道士，会注意他的穿着，想象他身上带着的故事：“他是古时候传奇故事里那个做黄粱梦的人，不过他单只睡了一觉起来了，并没有做那么个梦——更有一种惘然”。<sup>106</sup>张爱玲“看着他，好像这世界的尘埃真是越积越深了，非但灰了心，无论什么东西都是一捏就粉粉碎，成了灰”。<sup>107</sup>她的目光在道士身上游走，甚至潜进道士的心，猜测他到城市的目的，将自己的主观感受借由道士的出现投射出来。

作为时代的观察者，张爱玲用自己的眼光关注平民老百姓的生活步调，从他们身上总结这个时代。她敏锐的观察力，搭配无穷的想象，幻化出观察表象以外的人生体悟。张爱玲独特观照社会的方式，源自于成长经历所赋予她的细

---

<sup>105</sup> 张爱玲：〈道路以目〉，《流言》，页 62。

<sup>106</sup> 张爱玲：〈中国的日夜〉，《张爱玲短篇小说集》，页 503。

<sup>107</sup> 张爱玲：〈中国的日夜〉，《张爱玲短篇小说集》，页 504。

赋，如同《对照记》中她说“我喜欢我四岁的时候怀疑一切的眼光”<sup>108</sup>。她从小生长在大人不定的关系中，没有人一步步教她认识这些生活。张爱玲都得仰赖好奇心的驱使，通过不断探究和向身边的人追问，才渐渐明白事情发生的背后原因。

### （三）情绪化的弱者

张爱玲注视别人的生活，同时也是站在舞台上享受被人们注视的表演者。小的时候，曾经为了妈妈告诉她夹在书里的一朵花的历史而掉泪，这个举动还被妈妈用作对着弟弟夸奖说“你看姐姐不是为了吃不到糖而哭的”<sup>109</sup>，张爱玲因为被妈妈肯定而感到高兴同时觉得不好意思。这样的举动可看作是张爱玲骨子里感性的因子，也可换一种角度阐发成她这种感伤是为了符合妈妈眼中的淑女风度而表现的。

有一次张爱玲的母亲在动身到法国前，曾到学校探望张爱玲，张爱玲的内心独白是相当戏剧化的：

一直等她出了校门，我在校园里隔着高大的松杉远远望着那关闭了的红铁门，还是漠然，但渐渐地觉到这种情形下眼泪的需要，于是眼泪来了，在寒风中大声抽噎着，哭给自己看。<sup>110</sup>

读到这一段独白，我们不禁会质疑张爱玲表露情感的真诚性。她是碍于情感的需要，而觉得流泪比较符合当时的情境吗？这样的剖白似乎是想表达，她并不是因为难过而掉泪，只是为了符合当下的情境需要而已。但如果结合之前提及张爱玲为一朵花而感上落泪的例子来看，不管是前者为了花的历史而感伤落泪，或是后者碍于情感的氛围而哭给自己看，张爱玲并不是虚伪地将情绪

---

<sup>108</sup> 张爱玲：《对照记：看老照相簿》（初版），页10。

<sup>109</sup> 张爱玲：《私语》，《流言》，页160。

<sup>110</sup> 张爱玲：《私语》，《流言》，页161-162。

“演”出来。她只是质疑自己表达真实情绪的必要性，害怕自己情感的真实表现最终会落至虚空，所以张爱玲选择用虚假冷漠的口吻诠释自己的表现。

张爱玲所表达的情感，更多时候并非佯装出来的，这可从她的日常生活体验中得到佐证。她曾因弟弟在饭桌上被父亲打耳光而伤心痛哭，这一表现的叙述也是相当戏剧化的：

我丢下了碗冲到隔壁的浴室里去，闩上了门，无声地抽噎着，我立在镜子前面，看我自己的掣动的脸，看着眼泪滔滔流下来，像电影里的特写。我咬着牙说：“我要报仇。有一天我要报仇。”<sup>111</sup>

这样的画面类似在电视剧看到充满怒气的主角，也是对着镜子咬着牙嚷着要报仇的脸孔。张爱玲的是的确强烈地替弟弟感到难过而吐露自己当下欲报复的反抗心理，这是在父亲强权的不讲理下衍生的自然反应。成长过程中的孩子因为不能反抗家长的霸权，却无法掩盖自己的怒气，唯有透过镜子里坚定的自己发泄内心的不满。后来年幼的张爱玲得知自己即将有后母，当下的感受也是十分强烈的：

我哭了，因为看过太多的关于后母的小说，万万没想到会应在我身上。我只有一个迫切的感觉：无论如何不能让件事发生。如果那女人就在眼前，伏在铁阑干上，我必定把她从阳台上推下去，一了百了。<sup>112</sup>

这并不是天马行空的想象，而是知道自己无法选择而必须承受的未知的害怕。和自己具有血缘关系的父母亲尚且为自己的童年经历盖上阴影，更何况是一个毫无血脉关系的后母。这种未知的恐怖，是深深驻扎在张爱玲心中的。

---

<sup>111</sup> 张爱玲：〈童言无忌〉，《流言》，页 16。

<sup>112</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 163。

#### （四）宿命的牺牲者

如果说变幻多端的家庭关系让张爱玲的性格趋向孤僻，那么一波三折的升学过程，也是导向张爱玲具有“惘惘的威胁”<sup>113</sup>危机感的最大因素。

张爱玲在 1939 年以远东考区第一名的成绩考获进入英国伦敦大学深造的机会，却因二战的爆发而改往香港大学升学。在港大学习了两年后，张爱玲再次因优越的成绩表现独揽两项奖学金，更获得毕业后免费到牛津大学攻读博士的机会。后来因为香港沦陷，导致港大停课，张爱玲只好回到上海转读圣约翰大学。她因半工半读体力不支而中途辍学，选择卖文为生。原以为告别了原生家庭带给自己的创伤后，得以从升学方面为自己开辟另一条出路，殊不知，她在学业上付诸的努力最后还是败给了战争、败给了时势。

一波三折的经历，让张爱玲对一切美好的计划从此失去信心，转而认定一切的繁华最后都将变成浮华。这种若隐若现的危机感，一直都潜伏在《传奇》小说中文本的氛围之中。张爱玲缺乏安全感的意识，早在她小时候就埋下了伏笔：

我觉得一起的繁华热闹都已经成了过去，我没有份了，躺在床上哭了又哭，不肯起来，最后被拉了起来，坐在小藤椅上，人家替我穿上新鞋的时候，还是哭——即使穿上新鞋也赶不上了。<sup>114</sup>

这些潜伏在张爱玲心中的失落感，到了香港沦陷的时候，又二度被挑起了。香港沦陷在毫无预警的情况下发生，打乱了张爱玲原定的升学计划，更剥夺了她到牛津大学升学的机会。她在避难之际，不禁慨叹自己一波三折的经历：“想到从前，想到现在，近两年来孜孜忙着的，是不是也注定了要被打翻的——我

<sup>113</sup> 张爱玲：〈传奇再版自序〉，《张爱玲短篇小说集》，页 3。

<sup>114</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 158。

应当有数”<sup>115</sup>。张爱玲对“家”的憧憬已经幻灭了，到香港念书的这段日子，她所有计划和努力都因港战的爆发而付诸流水。她的信心再度崩溃，于是她觉得所有事情的发展，到最后都只是指向共同的结果——幻灭。

从跌宕起伏的成长经历到一波三折的升学过程，无疑让张爱玲的内心深深地扎下了悲观意识：

个人即使等的及，时代是仓促的，已经在破坏中，还有更大的破坏要来。有一天我们的文明，不论是升华还是浮华，都要成为过去。如果我最常用的字是“荒凉”，那是因为思想背景里有这惘惘的威胁。<sup>116</sup>

我想到许多人的命运，连我在内的；有一种郁郁苍苍的身世之感。“身世之感”，普通总是自伤、自怜的意思罢，但我想是可以有跟广大的解释的。将来的平安，来的时候已经不是我们的了，我们只能各人就近求得自己的平安。

117

张爱玲深感所有对未知的想象都是无法作准的，于是她选择关注眼前当下的一切，而不再把憧憬寄托在未知的未来，“想做什么，立刻去做，都许来不及了。“人”是最拿不准的东西”<sup>118</sup>。张爱玲不知道所有美好的表象，什么时候会瞬间成了浮华过去，她唯有选择活在当下每一个真实的时刻，加速追求所有想完成的愿望的脚步。

---

<sup>115</sup> 张爱玲：〈我看苏青〉，《余韵》，香港：皇冠出版社，2000，页84。

<sup>116</sup> 张爱玲：〈传奇再版自序〉，《张爱玲短篇小说集》，页3。

<sup>117</sup> 张爱玲：〈我看苏青〉，《余韵》，页95。

<sup>118</sup> 张爱玲：〈烬余录〉，《流言》，页52。

### 三、分裂的形式：注视——被注视

细读《传奇》就会发现，小说中的人物皆有一个共同点：他们都是在自成一格的世界中，被周围看客的眼光审视、割裂，生活被人们交错的眼光投注肢解成四分五裂。他们有的是被忽视的边缘人，有的是被利用的棋子，有的是缺乏安全感的流浪者。

#### （一）边缘化的身份定位

〈年轻的时候〉中潘汝良便是典型的边缘人：

他在家向来不开口说话。他是一个孤零零的旁观者。他冷眼看着他们，过度的鄙夷与淡漠使他的眼睛变为淡蓝色的了，石子的青色，晨霜上的人影的青色。<sup>119</sup>

从来没有谁因为他的批评的态度而感到不安。他不是什么要紧的人<sup>120</sup>

潘汝良像是家里的隐形人，他从来没有说话别人便形同他不存在，当然也不会有人在乎他冷眼旁观的眼神，或在意他心里的想法。父母亲更是从来没有把关注点放在他身上，反而将他和弟弟妹妹混作一谈：“他最看不上眼的还是底下那一大群弟妹，脏、惫赖、不懂事，非常孩子气的孩子。都是因为他们的存在，父母和姐姐每每忘了汝良已经大了，一来便把他们混作一谈，这是第一件使他痛心疾首的事”<sup>121</sup>。在父母亲和姐姐的眼里，潘汝良竟然是和自己最不屑一顾的弟弟妹妹属于同一类人，这样的评断眼光是潘汝良所不能接受的。

潘汝良是在家中没有存在价值的边缘人，〈沉香屑：第一炉香〉的葛微龙则是寄住在姑母家的流浪者。葛微龙当初是为了继续在香港念书，而选择投靠姑母：

<sup>119</sup> 张爱玲：〈年轻的时候〉，《张爱玲短篇小说集》，页 446。

<sup>120</sup> 张爱玲：〈年轻的时候〉，《张爱玲短篇小说集》，页 446。

<sup>121</sup> 张爱玲：〈年轻的时候〉，《张爱玲短篇小说集》，页 446。

两年前，因为上海传说要有战事，我们一家大小避到香港来，我就进了这儿的南英中学。现在香港生活程度一天一天的涨，我爸爸的一点积蓄，实在维持不下去了。同时上海时局也缓和了下来，想想还是回上海。可是我自己盘算着，在这儿书念得好好的，明年夏天就能够毕业了，回上海，换学堂，又要吃亏一年。可是我若一个人留在香港，不但生活费要成问题，只怕学费也出不起了。我这些话闷在肚子里，连父母面前也没讲；讲也是白讲，徒然使他们发愁。我想来想去，还是来找姑妈设法。<sup>122</sup>

葛微龙从上海逃到香港，再从父母的家寄住到姑母的家，她始终没有安定下来过。在姑母的家，她有属于自己的房间：“她这一间房，可以说是‘自成一家’，连着一个单人的浴室，还有一个小阳台”<sup>123</sup>。但姑母并不把她当自己的侄儿那般照料，而是一心一意想把她培养成交际花，所以葛微龙必须看姑母的脸色做人、依照姑母的安排做事。就如一次的交际园会中，薇龙在众人面前唱歌，却担心自己“若是风头出的太足，引起过分的注意”<sup>124</sup>会让姑母疑心自己居心叵测而“执意不肯再唱了”<sup>125</sup>。葛微龙在姑母的眼光下生活，每走一步都是如履薄冰的，却没人真正在意她内心的感受。葛微龙“不是替乔琪乔弄钱，就是替梁太太弄人”<sup>126</sup>，频频满足别人的要求，而自己的生活却被肢解得四分五裂。

另外，〈沉香屑：第二炉香〉中的主要人物——罗杰安白登教授，又是另一个流浪者。他从英国到中国这块陌生的国度生活和工作，还时时刻刻活在别人的眼光下，同时遭到一连串的舆论压迫，他找不到一个真正安稳的地方。罗

---

<sup>122</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 290。

<sup>123</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 317。

<sup>124</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 312。

<sup>125</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 312。

<sup>126</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 336。

杰安白登在异地工作，在异地结婚，他是十分缺乏安全感的人，从他在婚礼举行后，屡次对妻子愆细的提出同一个疑惑便可发现：

他凑近了些，低声道：“如果你不累，我希望你回答我的一句话。”愆细笑道：“又来了！你问过我多少遍了？”罗杰道：“是的，这是最后一次我问你。现在已经太晚了一点，可是……还来得及。”愆细把两只手托住他的脸，柔声道：“滑稽的人！”罗杰道：“愆细，你为什么喜欢我？”愆细把两只食指顺着他的眉毛慢慢的抹过去，道：“因为你的眉毛……这样。”又顺着他的眼眶慢慢抹过去，道：“因为你的眼睛……这样。”罗杰抓住她的手吻了一下，然后去吻她的嘴。过了一会，他又问道：“你喜欢我到和我结婚的程度么？我的意思是……你确定知道你喜欢我到这个程度么？”<sup>127</sup>

他质疑妻子对他的爱，质疑他们的婚姻的长久性，他对婚姻感到厚重的不安感。妻子愆细在新婚之夜出逃后，罗杰安白登更是深受打击。他顿时成了学生目前注意的焦点，是同事们忌讳和鄙视的对象，“罗杰安白登自己虽然痛苦，却没有想像到这么许多人关心他”<sup>128</sup>。罗杰安白登的心中积满无奈，却不被理解，他觉得自己是被推到“大众的圈子外面去了，他才感受到圈子里面的愚蠢——愚蠢的残忍”<sup>129</sup>。罗杰安白登长久建立的工作基础、身份地位最终不是完全属于自己个人的，因为他的品格、教学专业、婚姻状况，都是人们关注的焦点。他苦苦经营的一切，在人们严厉的审视与批评下，顿时变得荡然无存。

《传奇》中的人物在眼光的审视下变成空洞的个体，他们的存在只是为了满足人们喜欢看闹剧、悲剧的凡俗心态。他们是活在别人眼光底下，同时被周遭人们所摒弃的。《花凋》中的川嫦在病重外出时，觉得“到处有人用骇异的

---

<sup>127</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第二炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 352-353。

<sup>128</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第二炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 361。

<sup>129</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第二炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 369。

眼光望着她，仿佛她是个怪物。她所要的死是诗意的，动人的死，可是人们的眼睛里没有悲悯”<sup>130</sup>，她病恹恹的身体和脆弱的心灵，再度被无形的眼光投射所击溃，她觉得“对于整个的世界，她是个拖累”<sup>131</sup>。川嫦苍白的脸孔，虚弱的身体，不只被外在社会的人所抛弃，就连家人也把她视为负累：

郑先生道：“你的钱你爱怎么使就怎么使。我花钱可得花个高兴，苦着脸子花在医药上，够多冤！这孩子一病两年，不但你，你是爱牺牲，找着牺牲的，就连我也带累着牺牲了不少。不算对不起她了，肥鸡大鸭子吃腻了，一天两只苹果——现在是什么时世，做老子的一个姨太太都养活不起，她吃苹果！我看我们也就只能这样了。再要变着法儿兴出新花样来，你有钱给她买去。”<sup>132</sup>

郑先生是川嫦的父亲，他将川嫦视为负累，因为照料川嫦的花费让他连一个姨太太都养活不起，是让他面子挂不上的糗事。他把照料川嫦的责任抛给太太，而自己则是卸下作为父亲的责任，也不觉心中有愧。川嫦的母亲，则碍于如果“自己拿钱给她买，那是证实自己有私房钱存着”<sup>133</sup>，便把负担川嫦的医药费交托给外人章云藩。

## （二）标签化的人生定式

另一方面，小说中的人物大都是活在封闭空间的现代人，纷纷被看客的眼光定格他们的人格品质，贴上一张又一张的标签。有些人身上的标签是与生俱来而别无选择的，〈茉莉香片〉的聂传庆正是无法摆脱被家庭阴影笼罩着的边缘人。他生性敏感，时时刻刻疑心别人的注视：

---

<sup>130</sup> 张爱玲：〈花凋〉，《张爱玲短篇小说集》，页 483。

<sup>131</sup> 张爱玲：〈花凋〉，《张爱玲短篇小说集》，页 482。

<sup>132</sup> 张爱玲：〈花凋〉，《张爱玲短篇小说集》，页 481。

<sup>133</sup> 张爱玲：〈花凋〉，《张爱玲短篇小说集》，页 481。

传庆掉过头去不言语，把脸贴在玻璃上。他不能老是凑在她跟前，用全副精神听她说话。让人瞧见了，准得产生某种误会。说闲话的人已经不少了，就是因为言丹朱总是找着他。<sup>134</sup>

聂传庆因为对于自己家世的卑微而十分抗拒成为人家的话柄，他不希望成为别人闲话中的主角。这间接表现聂传庆懦弱的个性，他害怕被人们评断，恐惧那些投注在他身上，带有审视神情的眼光。

面对父亲和后母，聂传庆更是时时处于被审视的状态，总是担心自己不小心“犯到他们手里”<sup>135</sup>。他痛恨自己“生在聂家，可是一点选择的权利也没有”<sup>136</sup>，聂传庆厌恶自己注定诞生在这个家，同时厌恶父亲：

他发现他有好些地方酷肖他父亲，不但是面部轮廓与五官四肢，连步行的姿态与种种小动作都像。他深恶痛疾那存在于他自身内的聂介臣。他有办法可以躲避他父亲，但是他自己是永远寸步不离的跟在身边的。<sup>137</sup>

孱弱父亲的形象寸步不离地镶嵌在聂传庆身上，造成了他人生的起点就带着污点。言丹珠在小说中不断纠缠着聂传庆，是一项巧妙的安排，因为丹珠幸福的家庭是对比聂传庆残缺家庭的不完美，聂传庆说自己“跑不了”<sup>138</sup>，无法逃避丹朱的纠缠，就是间接证明他永远无法摆脱他出身残缺的事实。

聂传庆身上不完美的标签，是与生俱来的。“他的耳朵有点聋”<sup>139</sup>，他生在一个生活颓靡的家庭，都是命中注定的安排。〈封锁〉中的翠远和聂传庆的共同点在于，他们都是被别人的眼光审视压得喘不过气。翠远“在学校里老是

---

<sup>134</sup> 张爱玲：〈茉莉香片〉，《张爱玲短篇小说集》，页 254。

<sup>135</sup> 张爱玲：〈茉莉香片〉，《张爱玲短篇小说集》，页 257。

<sup>136</sup> 张爱玲：〈茉莉香片〉，《张爱玲短篇小说集》，页 263。

<sup>137</sup> 张爱玲：〈茉莉香片〉，《张爱玲短篇小说集》，页 268。

<sup>138</sup> 张爱玲：〈茉莉香片〉，《张爱玲短篇小说集》，页 264。

<sup>139</sup> 张爱玲：〈茉莉香片〉，《张爱玲短篇小说集》，页 253。

觉得谁都看不起她”<sup>140</sup>，她“在学校里受气，在家里也受气”<sup>141</sup>。但翠远和聂传庆不同，她是被周遭的人们在她身上贴上“好”的标签，“在家里她是一个好女儿，在学校里她是一个好学生”<sup>142</sup>。翠远的存在从一开始就被认定为“好”的模型，她只是为了符合人们看法的傀儡在生活：

吴家是一个新式的，带着宗教背景的模范家庭。家里竭力鼓励女儿用功读书，一步一步往上爬，爬到了顶儿尖儿上——一个二十几岁的女孩子在大学里教书！打破了女子职业的新纪录。然而家长渐渐对她失掉了兴趣，宁愿她当初在书本上马虎一点，匀出点时间来找一个有钱的女婿。<sup>143</sup>

人们按照自己的喜好替她贴上标签，替她决定她的步伐，翠远自己却从来不是决定自己生活的主人。

有些人身上的标签，则是为了符合社会伦理而被强硬贴上的，如〈红玫瑰与白玫瑰〉的振保是刻板社会标准的模范人物。他具有高学历、是工作领域的领导者，更有妻女陪伴在侧的完美家庭，“事奉母亲，谁都没有他那么周到；提拔兄弟，谁都没有他那么经心；办公，谁都没有他那么火爆认真；待朋友，谁都没有他那么热心，那么义气、克己”<sup>144</sup>。他的人生图式一直都被规定走在正轨上，是典型的“模范人物”。

〈心经〉中的小寒具有恋父癖而深深地爱恋着自己的父亲，但是她的身份定位却始终被单恋她的龚海立、被自己的父母亲合理化成纯洁、天真的孩子：

---

<sup>140</sup> 张爱玲：〈封锁〉，《张爱玲短篇小说集》，页 490。

<sup>141</sup> 张爱玲：〈封锁〉，《张爱玲短篇小说集》，页 490。

<sup>142</sup> 张爱玲：〈封锁〉，《张爱玲短篇小说集》，页 489。

<sup>143</sup> 张爱玲：〈封锁〉，《张爱玲短篇小说集》，页 490。

<sup>144</sup> 张爱玲：〈红玫瑰与白玫瑰〉，《张爱玲短篇小说集》，页 58。

### 纯洁的女孩：

海立道：“我怕你，我一直没敢对你说，因为你是我所见到的最天真的孩子，最纯洁的。”<sup>145</sup>

### 可爱的孩子：

隔着玻璃，峰仪的手按在小寒的胳膊上——象牙黄的圆圆的手臂，袍子是绚丽的花洋纱，朱漆似的红底子，上面印着青头白脸的孩子，无数的孩子在他的指头缝里蠕动。小寒——那可爱的大孩子，有着丰泽的，象牙黄的肉体的孩子……<sup>146</sup>

### 天真的孩子：

许太太道：“你叫我怎么能够相信呢？——总拿你当个小孩子！有时候我也疑心。过后我总怪我自己小心眼儿，‘门缝里瞧人，把人都瞧扁了’。我不许我自己那么想，可是我还是一样的难受。有些事，多半你早忘了：我三十岁以后，偶然穿件美丽点的衣裳，或是对他稍微露一点感情，你就笑我。……他也跟着笑……我怎么能恨你呢？你不过是一个天真的孩子！”<sup>147</sup>

没有人把小寒的恋父情结视为变态的情感，而是为了符合社会伦理规范，把天真、纯洁的光环套在她身上，作为宽恕她的支撑点。小寒被视为“天真的孩子”<sup>148</sup>，就必须接受被父亲抛弃，被母亲安排送往远方的决定。

## （三）被关注的存在意义

被注视、被贴上标签，《传奇》中的人物大都把这些视为负累，也有乐于被注意、渴望被关注的人物将别人投注的眼光，视为一种被重视被在乎的动力。〈等〉中一群过气的太太、姨太太们在漫长等待看诊的当而，喃喃自语地

---

<sup>145</sup> 张爱玲：〈心经〉，《张爱玲短篇小说集》，页 431。

<sup>146</sup> 张爱玲：〈心经〉，《张爱玲短篇小说集》，页 423。

<sup>147</sup> 张爱玲：〈心经〉，《张爱玲短篇小说集》，页 440。

<sup>148</sup> 张爱玲：〈心经〉，《张爱玲短篇小说集》，页 440。

述说自己的悲哀，正是将人们投射的眼光视为一种肯定自己存在意义的媒介。

正如童太太和包太太攀谈的情景：

童太太道谢，自己很当心地在一张安乐椅上坐下，与包太太攀谈。包太太长得丑，冬瓜脸，卡通画里的环眼，下坠的肉鼻子；因为从来没有好看过，从年轻的时候到现在一直是处于女伴的地位，不得不一心一意同情着旁人。有她同情着，童太太随即悲伤起来。<sup>149</sup>

童太太因为得到包太太的同情的眼神，而开始喋喋不休地说了一长串自己的悲哀，把自己委屈的经过都仔细地一一道尽。太太们听着童太太大吐苦水，也纷纷搭腔表示同情和怜悯。得到大家的关注，童太太越说越起劲：“大家哄然笑了。包太太皱着眉毛也笑，童太太红着眼圈也跟着笑，拍着手，喷出唾沫星子……”<sup>150</sup>。但是，过气太太们在互相述说自己的故事时，全神贯注在聆听的时候很少，如溪太太听着童太太唠唠叨叨地不断在述说自己的悲哀时，“听得不耐烦起来，间或答应着‘唔……唔……’偶尔有点头，渐渐头也懒得点了，单点一点眼睫毛，小嘴突出来像鸟喙，有许多意见在那里含苞待放，想想又觉得没得说头，断定了童太太是个老糊涂”<sup>151</sup>。纵使交换心事的过程中，彼此给予的回应多半是肤浅或是牛头不对马嘴的，但太太们仍然把人们投注的眼光或给予的零散回应视为一种肯定，肯定自己的悲哀是值得被关注的。

〈桂花蒸 阿小悲秋〉中阿小的丈夫，一直被阿小的家人忽视他的存在，他就从阿小身上找到被关注的眼光，于是骤然和阿小分享了自己在事业上的计划，甚至说了一堆和阿小无切身关系，阿小也不了解的知识：

---

<sup>149</sup> 张爱玲：〈等〉，《张爱玲短篇小说集》，页 117。

<sup>150</sup> 张爱玲：〈等〉，《张爱玲短篇小说集》，页 118。

<sup>151</sup> 张爱玲：〈等〉，《张爱玲短篇小说集》，页 121。

乡下来的信从来没有提到过她的男人，阿小时常叫百顺代她写信回去，那边信上也从来不记挂百顺。念完了信，阿小和她的男人都有点寂寥之感。男人默然坐着，忽然为他自己辩护似地，说起他的事业：“除了做衣裳，我现在也做点皮货生意。目前的时世，不活络一点不行的。”他打开包袱，抖开两件皮大衣给她过目，又把各皮统子兜底掏出来，说：“所以海獭这样东西……”<sup>152</sup>

阿小的丈夫在〈桂花蒸 阿小悲秋〉没有名字，也不被阿小的家人记起，这种设置变相说明阿小丈夫的身份是被忽略的，他更因为得不到关注而急于表现自己激进的一面，从阿小专注的眼光中得到被注意的满足感。

除此之外，〈鸿鸾喜〉的姜太太也是时时刻刻都在意周遭眼光投射的人。她为了不在众人面前丢面子而同丈夫争执，姜太太如此在意旁人眼光的心理，被描写得十分透彻：

都是因为旁边有人，她要面子，这才得罪了她丈夫。她向来多嫌着旁边的人的存在，心里也未尝不明白，若是旁边关心的人都死绝了，左邻右舍空空的单剩下她和她丈夫，她丈夫也不会再理他了；做一个尽责的丈夫给谁看呢？<sup>153</sup>

夫妻俩都是碍于旁人的注视，为了保全自己的面子，而无法包容彼此、忍让彼此。这里披露的不仅仅是人们在意看客眼光的心理，更毫不留情地刻画出人们虚伪的脸孔和空洞的灵魂，人们许多作为都是为了满足看客心理而表现的。

#### （四）审视的反叛动机

小说中的人们除了是被看客眼光检视的边缘人之外，他们同时也是冷眼的旁观者，用自己的眼光评断那些把他们视为傀儡的人们。《传奇》中被审视的人物，不全然是被支使的弱者，他们也有一跃为看轻别人的时候。就如〈沉香屑：第一炉香〉梁太太因就快把卢兆麟弄到手而在吃晚饭的时候偷笑，葛微

<sup>152</sup> 张爱玲：〈桂花蒸 阿小悲秋〉，《张爱玲短篇小说集》，页 141。

<sup>153</sup> 张爱玲：〈鸿鸾喜〉，《张爱玲短篇小说集》，页 46。

龙暗暗地鄙视这“一手挽住了时代的巨轮，在她自己的小天地里”<sup>154</sup>姑母的幼稚，心中暗自蔑视姑母：“女人真是可怜！男人给了她几分好颜色看，就欢喜得这个样子！”<sup>155</sup>。在葛微龙心中，这个很有本领的女人原来也很卑微地需要爱来得到快乐，这其实是女性同性间的相互妒忌。

〈沉香屑：第二炉香〉中的罗杰教授对于那些鄙视他的女性也是不屑一顾的，认为她们骨子里其实也是“畏畏缩缩地喜欢一切犯罪的人，残暴，蛮横的，原始的男性”<sup>156</sup>，在心态上并没有比罗杰教授健康多少。这是恢复男性霸权的角色而赋予女人的定位，间接批评女性终究被充满力量的男性所折服。在罗杰眼里，这些躲着他的女性，不管是在哪一方面都没有胜过他的地方。罗杰在这里的表现正是从被审视的人，摇身一变成了批判人们的批判者。

〈封锁〉中的翠远也把自己的家人定义为好人，翠园说他们是“天天洗澡，看报，听无线电向来不听申曲滑稽京戏什么的，而专听贝多芬、瓦格涅的交响乐，听不懂也要听”<sup>157</sup>的好人。这“好人”的定位，是同样具有反讽意义的。在翠远的眼光看来，他的家人只是追求表面的文明行为，而盲目地摒弃具有传统色彩的申曲，进而错把京戏视为滑稽的把戏。家人在翠远的心中就如同一张张统一样式的脸孔，遵循同一种构图的人生脉络，他们如井底之蛙过着机械式的生活而仍然引以为荣的假人。

〈等〉中的溪太太原是诉说悲哀的被关注者，但是她也有摇身一变为关注者的时候。同是悲哀的人们，她却以一种超脱式的姿态，去劝说童太太去听牧师们讲道理便能消气：“童太太你有空的时候到耶稣堂去一趟试试看，听他们

---

<sup>154</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 293。

<sup>155</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 313。

<sup>156</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第二炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 374。

<sup>157</sup> 张爱玲：〈封锁〉，《张爱玲短篇小说集》，页 490。

讲讲就不气了。随便哪一个耶稣堂都行。这里出去就有一个”<sup>158</sup>。这一举动看在别人眼里是可笑的，但对溪太太而言，这是她略胜一筹、超越别的太太的地方——至少表面上的她是比别人更为看开人生的不如意。

## 小结

《传奇》小说中的人们是不断在注视——被注视的交错形式中游走，他们作为边缘人的同时，也承载着被注视和注视的两种情绪。张爱玲想从中表现的是“中国人在那里也躲不了旁观者”<sup>159</sup>的现象，她认为“中国人是在一大群人之间呱呱坠地的，也在一大群人之间死去”<sup>160</sup>。人们可能是被审视的焦点，也会是被忽视的盲点。人们脱离不了人群，摆脱不了眼光，许多定下来的标签如紧箍咒紧紧地束缚着人们的生活。大家都活在拥挤的人群中，连自己的灵魂都被世俗化的标签、被与生俱来残缺的家庭因子所分割，同时还游走在注视——被注视的眼光中，那人存在的意义究竟还剩下什么？这或许是《传奇》中张爱玲想提出的疑问，她同时也怜悯这些边缘人的命运，感慨他们几乎雷同的生命样式：

因为是写小说的人，我想这是我的本分，把人生的来龙去脉看得很清楚。如果原先有憎恶的心，看明白之后，也只有哀矜。眼中所见，有些天资很高的人，分明在哪里走错了一步，后来怎么样也不行了，因为整个的人生态度的关系，就坏也坏得鬼鬼祟祟。有的也不是坏，只是没出息，不干净，不愉快。我书里多的是这等人，因为他们最能够代表社会的空气，同时也比较容易写。<sup>161</sup>

---

<sup>158</sup> 张爱玲：〈等〉，《张爱玲短篇小说集》，页120。

<sup>159</sup> 张爱玲：〈洋人看京戏及其他〉，《流言》，页114。

<sup>160</sup> 张爱玲：〈洋人看京戏及其他〉，《流言》，页114。

<sup>161</sup> 张爱玲：〈我看苏青〉，《余韵》，页79-80。

《传奇》中的人因被注视而感到惊喜，但同时也因人们的评断而深受打击；他们注视人们而深感安慰，同时也在评断别人的过程中认定大家都有共同的劣根性。

阅读《传奇》让我们看到一张张面目模糊，灵魂空洞的边缘人，不断被无情的眼光所审视。我们从中看到了张爱玲童年的影子，她住在父亲的家中仿佛走进没有光的所在一直往下沉，在母亲家也渐渐觉得不再罗曼蒂克了，生命中至亲的人成了她生命中的缺席者。她曾有过站在父亲烟铺跟前向他要钱去付钢琴教师的薪水却久久的不到回应的窘境，后来也看出母亲在疑惑是否值得为张爱玲作出这样的牺牲类似的体验。小小的张爱玲，觉得自己是“赤裸裸的站在天底下了，被裁判着像一切的惶惑的未成年的人，困于过度的自夸与自鄙。”

<sup>162</sup>父母亲如同她生命中的过客，从未关心她内心的想法，更多时候反而将严厉审视的眼光投射在她身上。

《传奇》中的人们都同张爱玲一样活在生命的边上，不断游走在注视——被注视的眼光中。他们同时也渴望被关注的眼光，用以证明他们一切举动存在的必要性，这不禁让人联想到《对照记》中的张爱玲在面对镜头时，更多时候是侧着脸闭着眼，仿佛在孤傲地享受被关注的眼光。

---

<sup>162</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 168。

#### 四、“追寻”的模式：憧憬——幻灭

人们无力逃脱眼光的审视和宿命的规定。他们在人群中受到关注，也在人群中感到被抛弃。当眼前的一切都充满着不确定性，人们惟有从旧式记忆中找寻安稳。〈沉香屑：第一炉香〉葛微龙不断在追寻停泊的港湾，当她发现事情的发展都不在她掌控之中时，也是她卧病在床的时候，才发现“人生中一切厚实的，靠得住的东西——她家里，她和妹妹合睡的那黑铁床，床上的褥子，白地红柳条；黄杨木的旧式梳妆台；在阳光里红得可爱的桃子式的磁缸，盛着爽身粉；墙上钉着的美女月份牌，在美女的臂上，母亲用铅笔浓浓的加上了裁缝、荐头行、豆腐浆、舅母、三阿姨的电话号码……”<sup>163</sup>小说中的人们都和葛微龙一样，当他们追寻的憧憬最终落空，他们只有仰赖旧式记忆中冷冰冰的物件让他们回味仅剩的余温。

旧式记忆如同影子，形影不离地附着在小说中人们的生活，这同时成了生命的枷锁紧紧套牢。正如张爱玲在〈自己的文章〉披露：

这时代，旧的东西在崩坏，新的在滋长中。但在时代的高潮来到之前，斩钉截铁的事物不过是例外。人们只是感觉日常的一切都有点儿不对，不对到恐怖的程度。人是生活于一个时代里的，可是这时代却在影子似地沉没下去，人觉得自己是被抛弃了。为要证实自己的存在，抓住一点真实的，最基本的东西，不能不求助于古老的记忆，人类在一切时代之中生活过的记忆，这比瞭望将来要更明晰、亲切。于是他对于周围的现实发生了一种奇异的感觉，疑心这是个荒唐的，古代的世界，阴暗而明亮的。回忆与现实之间时时发现尴尬的不和谐，因而产生了郑重而轻微的骚动，认真而未有名目的斗争。<sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页332。

<sup>164</sup> 张爱玲：〈自己的文章〉，《流言》，页19-20。

张爱玲起起落落的成长经历充满着许多不确定性，她把乱世中的不确定性和潜伏中的危机作为《传奇》小说中的共同背景。人们频频在回忆与现实之间拉扯，他们苦于寻找出路，渴望跳出瓶颈。这样的作法是带有鲜明的反叛因子，他们不安于现状的一切，而急于透过寻找出路推翻或重构眼前的一切。

### （一）跳脱瓶颈的反叛

我们从小说的分析中，发现了潜在的主题——“追寻”模式。吴晓东曾在《从卡夫卡到昆德拉：20世纪的小说和小说家》一书中，提及这种“追寻”的模式是小说都会出现的主题：

每一代人都在重写一个追寻的故事，追寻的故事既是生命个体的故事，同时在总体上又构成了人类的故事。因此，“追寻”的模式中肯定有一些最基本的因素是相同的，如每个时代的追寻都会涉及追寻的动机、目的、追寻的方式等等，这些最基本的元素是所有“追寻”小说在每个时代都会体现出来的。<sup>165</sup>

受这个观点的启发，笔者发现小说中人们为了摆脱被注视、被安排的枷锁，他们骨子里的反叛因子因而被激发了，于是他们开始寻找出口。

《红玫瑰与白玫瑰》中的孟烟鹂是振保“衣服上沾的一粒饭黏子”<sup>166</sup>，“给人的第一个印象是笼统的白”<sup>167</sup>，她于小说中的地位一开始只是附庸在振保之中而毫无地位可言，到后来她却以和裁缝鬼混出轨的行径，进而脱离“笼统的白”<sup>168</sup>的形象，变成“穿着一身黑”<sup>169</sup>的形象，同鸳保控诉振保不负责任的行为。孟烟鹂从孱弱“白”的形象转变为“有了自尊心”<sup>170</sup>的“黑”的形象，

---

<sup>165</sup> 吴晓东：《小说的预言维度：《城堡》与卡夫卡》，《从卡夫卡到昆德拉：20世纪的小说和小说家》，北京：生活·读书·新知三联书店，2003，页26。

<sup>166</sup> 张爱玲：《红玫瑰与白玫瑰》，《张爱玲短篇小说集》，页57。

<sup>167</sup> 张爱玲：《红玫瑰与白玫瑰》，《张爱玲短篇小说集》，页92。

<sup>168</sup> 张爱玲：《红玫瑰与白玫瑰》，《张爱玲短篇小说集》，页92。

<sup>169</sup> 张爱玲：《红玫瑰与白玫瑰》，《张爱玲短篇小说集》，页107。

<sup>170</sup> 张爱玲：《红玫瑰与白玫瑰》，《张爱玲短篇小说集》，页107。

可说是《传奇》中具有反叛因子的代表人物。〈倾城之恋〉的白流苏拿自己的未来当赌注，她清楚地知道“如果她输了，她声名扫地，没有资格做五个孩子的后母。如果赌赢了，她可以得到众人虎视眈眈的目的物范柳原，出净她胸口这一口气”<sup>171</sup>。这种放手一搏的勇气绝对和之前那个“气得浑身乱颤，把一双绣了一半的拖鞋面子抵住了下颌，下颌抖得仿佛要落下来”<sup>172</sup>林黛玉般的形象具有极大的转变。

## （二）变幻不定的目的

张爱玲曾说：“乱世的人，得过且过，没有真正的家”<sup>173</sup>。小说中的人物同现实中的张爱玲一样都具有反叛因子，但人们内心没有真正的家，他们追寻的目的是多变的，这种多变性也间接说明他们追寻的目的是模糊的。

葛微龙一开始希望凭借姑母的资助让自己有望继续升学，到后来成了交际花后却希望透过婚姻逃脱姑母的掌控，在遇见乔琪乔后反而认为婚姻只是“和把云装在坛子里的人一样的傻”<sup>174</sup>，最终因无法脱离五光十色的香港繁华生活而认为“自然还是结婚的好”<sup>175</sup>。从葛微龙反反复复的追寻出路之中，不难发现其追寻的目的是不断在改变的，她甚至也不清楚自己所要追寻的出路究竟是什么。她只是抱着走一步算一步的心态，而不断经历跌跌撞撞的寻找过程。

《年轻的时候》的潘汝良从小就画惯的人脸的侧影，“没有头发，没有眉毛眼睛，从额角到下巴，极简单的一条线”<sup>176</sup>是他内心追寻的模糊范本，直到

---

<sup>171</sup> 张爱玲：〈倾城之恋〉，《张爱玲短篇小说集》，页 219。

<sup>172</sup> 张爱玲：〈倾城之恋〉，《张爱玲短篇小说集》，页 205。

<sup>173</sup> 张爱玲：〈私语〉，《流言》，页 153。

<sup>174</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 325。

<sup>175</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 333。

<sup>176</sup> 张爱玲：〈年轻的时候〉，《张爱玲短篇小说集》，页 444。

他在休息室看见沁西亚的侧脸，便下意识地认定“她的侧面就是他从小东涂西抹画到现在的唯一的侧面”<sup>177</sup>，于是开始接近沁西亚关注她的近况，到后来认为沁西亚会成为他理想中未来的牵绊，就转而认为“她仿佛和他记忆中的人有点两样”<sup>178</sup>。因此，潘汝良内心所追求的是连他自己都说不清的。

### （三）自甘沉沦的选择

《传奇》中人物在追寻的过程中，都经历雷同的定式：“清醒地怀抱憧憬寻找出路——憧憬遭到幻灭而选择继续沉沦。”这样的变化并不是呈直线式往两极化发展，而是交替穿插在人们的生活中，是相对复杂而矛盾重重的心理变化过程。这种发展就如卡夫卡所说：“人生道路是一个圆心，按着一条半径朝着‘美丽的圆周向前运动’，结果是：不断地回到原来的地方，又不断从原来的地方重新起跑”<sup>179</sup>。小说中的人物徘徊在憧憬与幻灭之间，他们急于想抓着一些实在、靠得住的关系以减缓不断往下坠的威胁，却始终无法摆脱宿命的牢笼而选择妥协、投降，而渐渐掉入沉沦的黑洞，他们最终还是回到得过且过的原点，“就像一个人坐在硬板凳上打瞌睡，虽然不舒服，而且没结没完地抱怨着，到底还是睡着了”<sup>180</sup>。

《传奇》中的人们虽然生活在拥挤的城市生活中，但越是拥挤，越是感到孤独。现实中的生活隐含太多不确定性，让小说中的人物都急于寻找依靠，他们面临的情况就像张爱玲在香港沦陷时的感受：“围城的十八天里，谁都有那种清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。

<sup>177</sup> 张爱玲：〈年轻的时候〉，《张爱玲短篇小说集》，页446。

<sup>178</sup> 张爱玲：〈年轻的时候〉，《张爱玲短篇小说集》，页452。

<sup>179</sup> [奥]卡夫卡著、[德]法兰克福·迈因编：《卡夫卡，1910-1923年日记》，柏林：费歇尔袖珍出版社，1984，页560。

<sup>180</sup> 张爱玲：〈烬余录〉，《流言》，页43。

回不了家，等回去了，也许家已经不存在了。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。像唐诗上的‘凄凄去亲爱，泛泛人烟雾’，可是那到底不像这里的无牵无挂的虚空与绝望。人们受不了这个，急于攀住一点踏实的东西，因而结婚了”<sup>181</sup>。小说中写了许多女人把婚姻当作出路的故事：女人憧憬着婚姻可以让自己蜕变成破茧的蝶，但结局往往是幻灭成独守空闺的怨妇或是年老色衰的老妇人。但她们依然选择紧紧抓着身边的男人和任何值得眷恋的依靠，下场却是赔上自己的青春岁月而让生命伴随沉沦急速地凋谢。

〈红玫瑰与白玫瑰〉中婚姻对孟烟鹁而言是出口，“像是装在玻璃试验管里，试着往上顶，顶掉管子上的盖，等不及地一下子要从现在跳到未来。现在是好的，将来还要好”<sup>182</sup>。孟烟鹁在婚后随即成了丈夫嫌弃厌倦的“乏味的妇人”<sup>183</sup>，但烟鹁依然默默地接受丈夫出外嫖妓的劣性同时笃定“这一个男人是她的”<sup>184</sup>。烟鹁这样的作法同沉睡在铁皮屋的人们没有差别，她选择继续待在振保的身边，做他名义上的妻。

〈年轻的时候〉中的沁西亚，一开始便预设自己的婚姻是日后眷恋的凭借，“她自己为自己制造了新嫁娘应有的神秘与尊严的空气，虽然神甫无精打采，虽然香伙出奇地肮脏，虽然新郎不耐烦，虽然她的礼服是租来的借来的。她一辈子就只这么一天，总得有点值得一记的，留到老年时去追想”<sup>185</sup>。俄国

---

<sup>181</sup> 张爱玲：〈烬余录〉，《流言》，页 47。

<sup>182</sup> 张爱玲：〈红玫瑰与白玫瑰〉，《张爱玲短篇小说集》，页 93。

<sup>183</sup> 张爱玲：〈红玫瑰与白玫瑰〉，《张爱玲短篇小说集》，页 93。

<sup>184</sup> 张爱玲：〈红玫瑰与白玫瑰〉，《张爱玲短篇小说集》，页 94。

<sup>185</sup> 张爱玲：〈年轻的时候〉，《张爱玲短篇小说集》，页 460。

人的丈夫就只是陪她完成婚礼进行似的新郎，也仅仅是他们床头上双人照的一员。从沁西亚的婚姻，我们几乎感受不到她们之间存有任何爱情的成分。

〈琉璃瓦〉中的大女儿静静在“觉得没有什么地方可挑剔，只得委委屈屈答应了”<sup>186</sup>嫁给印股所大股东的独生子，婚后为了证明自己对启奎的爱是真实的而选择同娘家断绝联系，她最后的下场却是双手捧着脸在父亲床边哭泣诉苦自己被抛弃的遭遇。《传奇》中的女人们以为婚姻是一个新的开始，到头来才发现婚姻也仅仅只是稍纵即逝的浮华，留下的只有挥之不去的孤独感。

#### （四）过度自信的盲点

张爱玲笔下的人物在经历憧憬——幻灭的过程中，表达了他们自信而盲目地以为能成为自己生命的主人，殊不知他们也只是宿命操控下的棋子而已。因为，一切计划都是枉费力气的，所有预设的一切最终都将遭到打翻。

〈沉香屑：第一炉香〉的葛微龙认为乔琪乔的出现给了她“一种新的安全，新的力量，新的自由”<sup>187</sup>，到后来发现乔琪乔并没有对她付诸真爱后，葛微龙寄托在乔琪乔身上的憧憬幻灭了，但葛微龙最终仍然选择沉溺在虚妄的幻想中。葛微龙从一开始处心积虑把乔琪乔视为“唯一能够抗拒梁太太的魔力的人”<sup>188</sup>作为同姑母抗衡的力量，到后来征服不了乔琪乔这纨绔子弟反成了替他弄钱的工具。

---

<sup>186</sup> 张爱玲：〈琉璃瓦〉，《张爱玲短篇小说集》，页 384。

<sup>187</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 325。

<sup>188</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第一炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 308。

《琉璃瓦》中的姚先生对女儿的婚姻，“他有极周到的计画”<sup>189</sup>，除了大女儿按照计划成功嫁入豪门之外，二女儿曲曲在婚事上和姚先生唱反调，三女儿心心的对象是经过姚先生费了一番功夫从中牵引得到的好机会，最终也因女儿心仪的对象是另有其人而被破坏了。姚先生最终都保护不了易碎的“琉璃瓦”，自己却生了一场大病而活不长了。

《留情》中的米先生认为自己第二次的婚姻是如他所计划那般完美的，“这一次他并没有冒冒失失冲到婚姻里去，却是预先打听好、计画好的，晚年可以享一点清福艳福，抵补以往的不顺心”<sup>190</sup>，事实却是他同他眼前的这个女人也仅仅只是表面上的和睦而已，他们之间只有“谢谢你，对不起”<sup>191</sup>冰冷的谦让却没有婚姻真正的激情和热情。米先生反而受敦凤的心情所牵制，处处显得小心翼翼。

《金锁记》的曹七巧不惜一切在封建大家族中以孤儿寡妇的形象同其他人争夺财产的分配，誓要让自己的未来至少具有金钱上的保障。她曾对姜季泽抱有爱的憧憬，把他视为爱恋的对象，但当她发现季泽只是觊觎她的钱后，憧憬的幻灭给她带来很大的冲击，让她从今以后成了冷酷无情的老妇人。她为了留住自己的孩子当作唯一的依靠，对长白的媳妇冷嘲热讽逼她们走上绝路、对长安难得邂逅的真爱更是从中作梗、极力破坏而让女儿最终成了牺牲品。她主宰着孩子们的终身幸福，她守住了几经波折争夺的财产，但她生命的结局是空虚的，她什么都得不到，步步为营的人生到最后的下场是：

---

<sup>189</sup> 张爱玲：《琉璃瓦》，《张爱玲短篇小说集》，页 384。

<sup>190</sup> 张爱玲：《留情》，《张爱玲短篇小说集》，页 17。

<sup>191</sup> 张爱玲：《留情》，《张爱玲短篇小说集》，页 18。

徐徐将那镯子，徐徐将那镯子顺着骨瘦如材的手臂往上推，一直推到腋下。<sup>192</sup>

她渴望得到的爱，从来都没得到过，反而用她那三十年来戴着的黄金枷锁，“劈杀了几个人，没死的也送了半条命。她知道她儿子女儿恨毒了她，她婆家的人恨她，她娘家的人恨她”<sup>193</sup>。七巧一切付出都是徒然的，因为她始终是一个无所依靠、缺乏爱的滋养、被嫌弃被抛弃的老妇人。七巧自以为自己主宰一切，但她却无法决定自己生命的结局始终是悲哀的。

### 小结

人们在突破瓶颈的过程，经历从憧憬到幻灭，从清醒到沉沦的矛盾拉扯。但就如黏附在宿命铺盖的网上，他们任何挣扎都是徒然的。时间就像躲在人们背后冷眼的旁观者，不断推挤着人们往生命的尽头趋近。人们却急于在一切幻化成泡沫之前寻找自己想要的出路，到头来无边无尽的苍凉像黑暗“一直暗到宇宙的尽头，太古的洪晃”<sup>194</sup>吞噬人们的生命。生命就如一炷被点燃的香，不断加速地凋谢中，最后成了一撮灰烬消散在风中。

张爱玲笔下的人物经历的心路历程是每个时代人们的共鸣：

时代的车轰轰地往前开。我们坐在车上，经过的也许不过是几条熟悉的街道，可是在漫天的火光中也自惊心动魄。就可惜我们只顾忙着在一瞥即逝的店铺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，然而我们每个人都是孤独的。<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> 张爱玲：〈金锁记〉，《张爱玲短篇小说集》，页 202。

<sup>193</sup> 张爱玲：〈金锁记〉，《张爱玲短篇小说集》，页 202。

<sup>194</sup> 张爱玲：〈沉香屑：第二炉香〉，《张爱玲短篇小说集》，页 380。

<sup>195</sup> 张爱玲：〈烬余录〉，《流言》，页 54。

张爱玲要表现的仍然是孤独。在孤岛沦陷时期生长的张爱玲，时代背景是孤独的，家中薄弱的亲子关系也是孤独的。《传奇》中每个人都像是一座孤岛，在理想与现实的拉扯中不断找寻出路，他们将希望寄托在人与人之间的情感关系中，盼望着每一座孤立的心灵都相互接通连接的桥梁，到达逃离束缚的彼岸。但是到达彼岸后，才发觉这是另外一个“没有光的所在”<sup>196</sup>的地方，于是他们不断地漂浮在孤岛与孤岛之间被时间的浪潮推着走，一步步趋近被吞噬的漩涡。

---

<sup>196</sup> 张爱玲：〈金锁记〉，《张爱玲短篇小说集》，页 199。

## 五、结论

张爱玲是寓言家，为小说镀上金黄色“传奇”的色彩，华丽的表象之下实则隐含一道道人生的启示。这样的创作契机，从《传奇》增订本封面设计的用意可略知一二：

封面是请炎樱设计的。借用了晚清的一张时装仕女图，画着个女人幽幽地在那里弄骨牌，旁边坐着奶妈，抱着孩子，仿佛是晚饭后家常的一幕。可是栏杆外，很突兀地，有个比例不对的人形，像鬼魂出现似的，那是现代人，非常好奇地孜孜往里窥视。如果这画面有使人感到不安的地方，那也正是我希望造成的气氛。<sup>197</sup>

古代人对于现代人的窥探仿佛是浑然不知，而依然忘我地沉溺在惯性的生活中。这样的构图，隐含着另一种寓意：在现代化都市生活的人们，他们无法卸下传统观念所赋予他们的旧式记忆，而不断在新旧记忆胶着冲突的过程中做出人生的抉择。张爱玲就是那个“像鬼魂出现似的”的旁观者，她窥探那些背负着旧式记忆，在自我封闭的世界中生活的人们，从他们的生命图式寻找启示。

张爱玲说自己创作的那个时代，是一个现代化中胶着着传统思想的年代，她发现“人们还不能挣脱时代的梦魇”<sup>198</sup>。时代的梦魇是潜藏在人生图式的共同背景，如同无形的紧箍咒一样，不断地束缚着人生。因此，张爱玲试图将所有琐碎的时代记忆拼凑在一块，让无法逃脱被时代梦魇捆绑的人们，得以清醒地认清，现实生活中一切变动步伐背后的启示：

---

<sup>197</sup> 张爱玲：〈有几句话同读者说〉，《传奇》增订本，上海：山河图书公司，1946。

<sup>198</sup> 张爱玲：〈自己的文章〉，《流言》，页20。

我写作的题材便是这么一个时代，我以为用参差的对照的手法是比较适宜的。

我用这手法描写人类在一切时代之中生活下来的记忆。而以此给予周围的现实一个启示。我存着这个心，可不知道做得好做不好。<sup>199</sup>

对张爱玲而言：“写小说应当是个故事，让故事自身去说明，比拟定了主题去编故事要好些。许多留到现在的伟大作品，原来的主题往往不再被读者注意，因为事过境迁之后，原来的主题早已不使我们感觉兴趣，倒是随时从故事本身发现了新的启示，使那作品成为永生的。”<sup>200</sup>因此，张爱玲对自己的创作期许是相当鲜明的，她希望自己的作品就像历久不衰的寓言一样，不管是那个时代的人们阅读，总会从中得到一种新的诠释，不变的体悟。

张爱玲曾经坦言，《传奇》中的人物“虽然不过是软弱的凡人，不及英雄的有力，但正是这些凡人比英雄更能代表这时代的总量”<sup>201</sup>。她进一步阐明，“他们不是英雄，他们可是这时代的广大的负荷者。因为他们虽然不彻底，但究竟是认真的。他们没有悲壮，只有苍凉。悲壮是一种完成，而苍凉则是一种启示。”<sup>202</sup>作为时代的观察者，张爱玲用冷峻的眼光检视形形色色的人们，将他们浓缩归类为《传奇》小说中几种典型的凡人形象，作为时代的缩影。她从他们身上寻找人生固定的发展规律，散播恒久不变的人生预言。

这种从时代的观察中获得的独特体悟，是张爱玲跌宕起伏的成长经历赋予她思考的契机。浮动不定的人生经历，让她在厚重虚无感笼罩下的生命中寻找任何可触及的实际出路，正如她所说：“我愿意保留我的俗不可耐的名字，向我自己作为一种警告，设法除去一般书识字的人咬文嚼字的积习，从柴米油

---

<sup>199</sup> 张爱玲：〈自己的文章〉，《流言》，页 20。

<sup>200</sup> 张爱玲：〈自己的文章〉，《流言》，页 21。

<sup>201</sup> 张爱玲：〈自己的文章〉，《流言》，页 19。

<sup>202</sup> 张爱玲：〈自己的文章〉，《流言》，页 19。

盐、肥皂、水与太阳之中去找寻实际的人生”<sup>203</sup>。张爱玲无法掌握自己人生经历的变化，所以她留恋所有当下所观察到的一切实际的人、事、物，从这些实实在在的接触中体验生命。正如她在〈诗与胡说〉一文中所说：“所以活在中国就有这样可爱：脏与乱与忧伤之中，到处会发现珍贵的东西，使人高兴一上午，一天，一生一世”<sup>204</sup>。写作是张爱玲宣泄人生体悟的出口，从观察实际人生的方方面面所得到的快乐，更是张爱玲所眷恋的依靠。她知道自己无法左右命运的安排，所以她直面人生苍凉的启示，并从中发现人生底子中素朴的一面。

从这里可进一步延伸，写作对张爱玲而言不仅仅只是为了迎合读者的阅读趣味，更是表现自己人生体悟的一道出口：

写小说，是为自己制造愁烦。我写小说，每一篇总是写到某一个地方觉得不能写下去了。尤其使我痛苦的是最近做的《年轻的时候》，刚刚吃力地越过了阻碍，正可以顺流而下，放手写去，故事已经完了。这又是不由得我自己做主的。……人生恐怕就是这样的罢？生命即是麻烦，怕麻烦，不如死了好。麻烦刚刚完了，人也完了。<sup>205</sup>

这段独白相当鲜明地表现了张爱玲的创作动机，她以小说中的人物命运作为代言体，从中倾注自己对生命的发现。创作过程中面临困顿，让张爱玲从中发现人生的真相是：“长的是磨难，短的是人生”<sup>206</sup>。当生命经历种种磨难折腾后，也是生命燃烧到尽头的时候。这是张爱玲真实的人生体验，是《传奇》小说集预设的寓言，是对每个时代人们生命的预言。

---

<sup>203</sup> 张爱玲：〈必也正名乎〉，《流言》页 40。

<sup>204</sup> 张爱玲：〈诗与胡说〉，《流言》，页 149。

<sup>205</sup> 张爱玲：〈论写作〉，《张看》，页 273。

<sup>206</sup> 张爱玲：〈公寓生活记趣〉，《流言》，页 31。

## 参考书目

### 专书：

1. 陈思和：《中国现当代文学名篇十五讲》，北京：北京大学出版社，2004。
2. [奥]卡夫卡著、[德]法兰克福·迈因编：《卡夫卡，1910-1923 年日记》，柏林：费歇尔袖珍出版社，1984。
3. 李欧梵等著，陈子善编：《重读张爱玲》，上海：上海书店出版社，2008。
4. 李欧梵著，毛尖译：《上海摩登：一种新都市文化在中国 1930-1945》，香港：牛津大学出版社，2006。
5. 刘绍铭：《到底是张爱玲》，香港：三联书店，2007。
6. 钱理群等著：《中国现代文学三十年》（修订版），北京：北京大学出版社，2008。
7. 宋明炜：《浮世的悲哀：张爱玲传》（初版），台北市：叶强出版社，1996。
8. 王德威：《落地的麦子不死：张爱玲与张派传人》，济南：山东画报出版社，2004。
9. 王先霏、胡亚敏主编：《文学批评导引》，北京：高等教育出版社，2009。
10. 吴晓东：《从卡夫卡到昆德拉：20 世纪的小说和小说家》，北京：生活·读书·新知三联书店，2003。
11. 夏志清著，陈子善编：《岁除的哀伤》，南京：江苏文艺出版社，2006。
12. 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》，香港：香港中文大学出版社，2001。
13. 肖进：《旧闻新知张爱玲》，上海：华东师范大学出版社，2009。
14. 余斌：《张爱玲传》，南京：南京大学出版社，2007。
15. 张爱玲：《传奇》增订本，上海：山河图书公司，1946。
16. 张爱玲：《对照记：看老照相簿》（初版），台北：皇冠出版社，2004。
17. 张爱玲：《红楼梦魇》，香港：皇冠出版社，1992。
18. 张爱玲：《流言》，台北：皇冠出版社，2003。
19. 张爱玲：《余韵》，香港：皇冠出版社，2000。
20. 张爱玲：《张爱玲短篇小说集》，台北：皇冠出版社，1977。

21. 张爱玲：《张看》，台北：皇冠出版社，1981。
22. 张首映：《西方二十世纪文论史》，北京：北京大学出版社，2008。

**其他参考资料：**

1. 柯灵：《遥寄张爱玲》，《读书》，1984年第4期。