

三角恋爱模式的继承与超越： 张爱玲小说《十八春》的叙事

杜丽琴

(昆明学院 人文学院, 云南 昆明 650214)

摘要:张爱玲擅长以三角恋爱模式处理都市男女的情感纠葛。在《十八春》中,她构建了多层次的三角恋爱关系,使其成为小说的核心结构,让叙事获得了繁复化、简约化和凡俗化的特征,并在人物形象塑造方面形成了不同的人物功能类型,对叙事空间的布设产生影响。实际上,小说中的三角恋爱模式,是张爱玲对中国近代言情小说中最为常见的故事模式的继承与超越,它赋予了其小说亦雅亦俗的风格,丰富了现代小说叙事的艺术。

关键词:张爱玲小说;十八春;三角恋爱模式;叙事;高雅文学;通俗文学

中图分类号:I207.42 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2014)05-0093-05

The Inheritance and Transcendence of the Love Triangle Pattern: The Narration of *Eighteen Springs* by Eileen Chang

DU Li-qin

(College of Humanities, Kunming University, Yunnan Kunming 650214, China)

Abstract: Eileen Chang specializes in dealing with the emotional entanglements of urban men and women with a love triangle pattern. In *Eighteen Springs*, she builds a multi-level triangle relationship, making it the core structure of the novel. It makes the narration more complicated, simplification and secularization and even influences the structure if the narration with the shaping of the characters. In fact, the love triangle pattern in the novels is the most common inheritance and transcendence for the narrative pattern in Chinese modern romance novels by Eileen Chang. The pattern gives the novels both elegance and popularity and riches the narrative art of modern novels.

Key words: Eileen Chang's novels; Eighteen Springs; the love triangle pattern; narrative function; elegant literature; popular literature

《十八春》是张爱玲小说中的异数,它有着柔美元人的爱情描写,鲜见而略显光明的收尾和明晰的时代背景,这在她的创作中是极为罕见的。《十八春》后来改作《半生缘》,其中的部分内容被删改。两个版本之间的差异是评论家和批评家们的焦点,至于小说中的三角恋爱模式却很少有人关注。

三角恋爱是张爱玲惯常使用的叙事模式,《传奇》(增订本)中的15篇小说,仅有《沉香屑·第二炉香》和《鸿鸾禧》两篇与之无涉,其余13篇均和它有关联。譬如:梁太太忙碌地编织蛛网般的多角关系,连侄女都不放过(《沉香屑·第一炉香》);聂传庆的病态,源自他过度沉溺于父辈们的三角恋情,虚妄的想象把他给毁了(《茉莉香片》);许小寒的恋父,牵引出复杂的人际关系(《心经》);相亲舞会上,等待再嫁的白流苏负气击败了自己的亲妹妹,重启

婚姻之路(《倾城之恋》);铮铮狼狈奔回娘家,只因丈夫有了外遇(《琉璃瓦》);七巧终结了与小叔子姜季泽若有似无的私情之后,一步步走向黑暗可怖的深渊(《金锁记》);有妇之夫吕宗桢假戏真做,让自己和吴翠远在大白日里做了个好梦(《封锁》);一张人脸侧影引出潘汝良的暗恋,在他欲表白、将作罢时,却发现那女子早有所属(《年轻的时候》);章云藩的新女友余小姐,想必加速了郑川嫦的死(《花凋》);佟振保的心思老是在圣洁的妻和热烈的情妇之间徘徊(《红玫瑰与白玫瑰》);推拿室门前的旧式妻子们等待丈夫归来中的忧虑(《等》);好色又吝啬的哥儿达先生与梁太太不相上下,连女佣阿小都有几分鄙视他了(《桂花蒸·阿小悲秋》);米先生无奈地周旋于将逝的老妻与年轻的新妇之间(《留情》)。在这些小说中,三角关系出现的时机不定,篇首、中段、结尾,交叉或贯通全篇都有;它对故事情节的演进、变化的影响有别,推进、阻滞、终结、反转不一而

收稿日期:2013-11-23

基金项目:昆明学院科学研究项目“中西小说叙事的现代转型——张爱玲与奥斯丁比较研究”(XJ11W014)。

作者简介:杜丽琴(1969—),女,云南宣威人,副教授,硕士,云南大学叙事学研究中心成员,主要从事比较文学与世界文学研究。

足;它存在的状态或隐或显,往往促成人物之间某种反常、特异的关系,构成各式各样的三角,每篇小说均有所不同。原本是言情小说中常见的故事模式在张爱玲的笔下变得多姿多彩。

三角恋爱是中国近现代言情小说中最为常见的故事模式之一,众多的作家,无不精于此道。明末清初,才子佳人小说,以《红楼梦》最典型;20世纪20年代有鸳鸯蝴蝶派的哀情小说、张资平的作品最为盛行,30年代有以张恨水为代表的新章回小说,40年代有以秦瘦鹃为代表的旧体言情小说。三角恋爱几乎成为这类小说结构的一种“定律”。难怪张恨水在《美人恩》自序中感慨:“予读言情小说多矣,而所作亦为数非鲜。经验所之,觉此中有一公例,即内容不外三角与多角恋爱,而结局非结婚,即生离死别而已。予尝焦思,如何作小说,可逃出此公例。”^[1]有意思的是,面对“公例”,满怀焦虑的张恨水并未选择放弃,而是继续以此法创作。“公例”也即“传统”。张爱玲是一个非常关注和热爱传统的作家。她的小说写的多是都市男女的情感纠葛。她向来执着于用“公例”处理类似的题材,《传奇》中所积累的三角恋爱叙事经验在《十八春》中得到了更为集中的表现。在艾略特看来,“传统并不能继承,假若你需要它,你必须通过艰苦的劳动来获得它。”^[2]张爱玲的成功,不仅仅因为她善于营构一种苍凉的人生底色,并以小人物的平凡生活引发读者普遍的共鸣,也因为她在继承传统的同时对小说艺术的发展有创造性的贡献,还因为她小说中的通俗手法——三角恋爱模式——实际上并不那么通俗。也许张爱玲的小说能教我们学会转换眼光和角度,洞见通俗小说惯用的手法所涉及的那些不通俗的问题。

二

中国古典小说的叙事结构,基本上是以情节为中心的。这种情形,经过“新小说家”和“五四小说家”的努力发生了很大的变化,情节中心要么被摒弃,要么被淡化。后起之秀张爱玲并未延续这样的态势,她做出了某种或可称之为反拨的姿态。事实上,现代小说的发展并非一味朝着单一的方向勇猛精进,它总是会有洄漩、驻足,或是回眸。张爱玲认为:“作者是应该尽一份努力,使读者明白他所要表现的,而且一个小说的故事性,也仍然要保留。”^[3]在中西小说的发展过程中,小说家们越来越忽视故事,而张爱玲自始至终是一个看重故事的作家。小说是形式的艺术,为建构完美的艺术形式,使故事情节富于变化、保持完整性,小说家往往注重从结构层面面对素材进行加工安排。在《十八春》中,张爱玲以“三角恋爱模式”为核心组织故事,发挥它在小说叙事结构上的功能,利用其加强故事,并使小说叙事获得了繁复化、简约化和凡俗化的特征。

《十八春》中存在着大量的三角关系。小说主

要叙述顾曼桢和沈世钧之间的恋情,以此为纽带,张爱玲构建了两大大三角关系群组。顾曼桢一方有:曼桢、叔惠、世钧,曼桢、曼璐、祝鸿才,曼桢、曼璐、慕瑾,曼桢、世钧、慕瑾,曼桢、世钧、祝鸿才,共五个三角。沈世钧一边有:世钧、曼桢、翠芝,世钧、叔惠、翠芝,叔惠、翠芝、方一鹏,翠芝、奚文娴、方一鹏,共四个三角。两个群组间的三角关系互为因果,勾连延引,贯穿于整个文本的始终。初读小说,曼桢与世钧的恋情故事给人留下了深刻印象。若从三角关系群组切入作品,曼桢一组的核心人物是其本人;世钧群组中,他与各个三角有着这样或那样的牵连,但作为小说男主角的他却未能成为群组的中心,反倒是翠芝成为关键人物。由此,小说的叙述不再局限于曼桢和世钧的恋情,还讲述了翠芝追寻爱情的故事,联结两个故事的人物是世钧,他们三人构成小说的“核心三角”。小说开篇,“核心三角”尚未形成,它的形成有赖于另一个三角,我们权且称之为“贯通三角”,即曼桢、叔惠、世钧三人所形成的关系。两男一女,其所引发的想象和猜测可想而知,令人意外的是,他们三人并未发生情感方面的冲突。随情节的推进,叔惠和曼桢的南京之行牵引出更为复杂的人物关系,“核心三角”至此方才显露端倪。“贯通三角”连通小说首尾,篇末先转为翠芝、叔惠、世钧三人的关系,叔惠退出后,再变成曼桢、翠芝、世钧、慕瑾四人之间的纠葛,小说至此终了。依布雷蒙对叙事的研究,叙事的基本序列由三个功能组合而成:表示可能发生的变化;表示是否实施这种变化;表示变化是否实现。^[4]这三个序列对应了文本叙事的基本结构,一个完整的叙事则要包括三个阶段。在《十八春》中,“贯通三角”出现,是故事的开端;“贯通三角”的发展演变,“核心三角”的形成是情节的展开,不同力量介入到三角之中,引发人物间的关系变化,任何的变化都可能朝着恶化或是改善两个方向前进,从而影响人物理想中的发展路径,出现情节的波澜起伏;“贯通三角”和“核心三角”最终解体,故事煞尾。显然,叙事各阶段与叙事基本序列的功能大致对应,三角恋情的发展变化成为小说的核心结构,其在叙事结构上的功能得到实现。

三角恋爱模式在显示其叙事结构功能的同时,亦形成小说叙事的诸多特征。小说中,“贯通三角”和“核心三角”前后对照、彼此交织推进,敷演成小说的主干故事,构成小说的主要三角。杨义评价《十八春》:“它写得出色的地方依然是那些被社会所践踏(顾曼璐),被命运所播弄(顾曼桢),被家庭所陷没(石翠芝)的女性。”^[5]显然,伴随主干故事,还附着曼璐的故事。再有,在老辈的“旧式”三角关系(沈世钧的父母与姨太太)中,我们可以读出世钧母亲的故事。如果细究,小说中还有更多的故事,而这些大大小小的故事无一不与主要三角有着千丝万缕的联系,在小说中形成一系列的次要三角。小

说中的主要三角由两大三角构成,次要三角又由多个小三角构成,主次三角模式在小说中形成了多层次组合、交织,有机地凝聚成一个整体。各个三角之间,环环相扣,看似琐碎的故事,繁而不杂,多而不乱,小说的情节更为密实、集中,未流于淡化或混乱。“《十八春》是张爱玲小说中故事最完整、头绪最清晰、组织结构最严密的一部”,“作为连载小说,其情节的绵密和流畅已属上乘”。^[6]这样的评价并不为过。此外,每个人物都粘结在不可逃脱的关系网络中,人物关系的变动造成各样力量的变化,推动着情节的发展。再者,三角模式的多层次组合,适宜表达人们丰富的情感和复杂的社会交往。作家极高的结构能力和圆熟的技巧,赋予了小说叙事繁复化的特征。

从另一个角度来看,多层次的三角结构给小说带来简约化的特点。《十八春》是张爱玲小说中最长的一部,却不到二十四万字。三角恋爱模式增加了故事的容量,而文本的长度并未拉长,有限的篇幅容纳了足够繁多多变的事件。事件的复杂与人物之间是怎样的关系?亨利·詹姆斯说过:“人物难道不就是为了限定事件而存在?而事件难道不就是为了提示人物而存在的吗?”^[7]三角恋爱模式促成人物与事件的有机结合,故事情节的起伏跌宕得以展现的同时,人物形象的丰满与复杂亦在其中得以实现。由于三角本身特有的张力,使人物关系呈现为一种变动不居的状态,人与人之间微妙的关系和相互影响得以呈现,从而推动情节的前进,展示社会生活状态的多样性。我们可以说三角恋爱模式犹如张爱玲的“奥卡姆剃刀”。

三角恋爱模式亦给小说带来了凡俗化特征。何谓“凡俗”?用张爱玲自己的话来说,就是“人生安稳”的一面,是“人生飞扬”的一面的底子,是永恒的,是人的神性,是妇人性,^{[8]172}是平凡人的日常生活,是“那些温婉,感伤,小市民道德的爱情故事”^{[8]82}。三角恋爱模式无疑是达成这些目标的有效途径。三角恋原本是通俗小说中极为常见的模式,其所特有的通俗性,最能吸引读者的猎奇心理并给予充分的满足,为读者所喜闻乐见。20世纪以来,写三角恋的通俗小说培育了众多的读者及其阅读习惯。张爱玲特别关注读者,她提出:“要争取众多的读者,就得注意到群众兴趣范围的限制。”^{[8]82}凭借读者熟悉的模式赢得读者,可以说是一条捷径。张爱玲选取三角恋作为其小说的基本构架,无疑是有成效的。与此同时,读者在阅读张作时,与其他的类似作品形成对话,作家个人的主体特色被从中“剥离”出来。总之,从作家的创作主张和实践,三角恋爱模式本身的特点及其对大众的吸引力等各方面来看,小说的凡俗化特征是较为明显的。

两大三角关系群组的多层次组合,形成了小说叙事繁复化、简约化和凡俗化的特征。三角恋爱模

式在生发、连缀故事,深化叙事,推进情节发展,激发想象等方面产生了各种影响,而它在人物方面的叙事功能也不可小觑。

三

从上述分析中发现,《十八春》的故事好看,情节起伏跌宕、变化多端,皆由两大三角群组网络织就。与此同时,形成了小说人物之间、人物与事件之间纷繁复杂的关系;而人物的心理、性格在各种关系中得到描摹和塑造,人物塑形完成,人物的功能类型亦随之明晰。张爱玲很看重小说的故事,但这并不影响她对人物的关注,在她看来,人物一样是小说的中心。

张爱玲重视人物的性格,时常聚焦于人物的内心活动。透过三角关系,她巧妙地呈现了人物复杂、丰满的个性,细腻描绘出人物微妙、动荡的内心世界。就女主人公曼桢而言,她是一个现代的、有着独立人格和强烈自主意识的痴情女形象。她性格丰满,她纯洁、善良、坚贞、刚强,却又轻信。曼桢出生于普通市民家庭,接受现代教育,她重视经济自足,更在乎人格和精神的独立。在恋爱婚姻中,她不受家庭和世俗观念左右,坚持个人的选择。如果她按母亲的意愿同慕瑾结合……如果她能意识到与世钧之间的门户差距……实际上,如果这些假设能够有一个成立,那么她的人生将会是另外一种结局。在情节的进程中,曼桢的行为和选择我们始终无法预测,她的坚贞使我们惊奇,在几个三角关系中,自始至终都没有改变。曼桢对世钧的爱,一经决定,从未动摇,她坚信世钧和她一样。因此,她意识不到祝鸿才觊觎其姿色,拒绝慕瑾的求爱,原谅世钧的误解,被强暴之后依然相信世钧对她的爱不会改变。对于曼桢的坚执,令我们不禁怀疑她是否缺乏自我认知,或是对社会人心的险恶过于无知,或是太单纯。这在曼桢探望生病的儿子荣宝的事件中得到部分证实:

……见他这样引咎自责,便觉得他这人倒还不是完全没有良心。她究竟涉世未深,她不知道往往越是残暴的人越是懦弱,越是在得意的时候横行不法的人,越是禁不起一点挫折,立刻就矮了一截子,露出一副可怜的脸相。她对鸿才竟于憎恨中生出丝怜悯,虽然还是打算理他,却也不愿意使他过于难堪。^[9]

叙述者难以抑制对祝鸿才的厌恶,出面点评,强化了曼桢的轻信,反衬其单纯与善良。曼桢的坚贞给我们留下了深刻的印象,而坚贞背后的其他品性在三角纠葛中显现出来,坚贞固然是她的美德,或许也正是导致其悲剧的根源之一。连环套式的三角关系强化了主人公的主要性格特征,人物不变的性格又造成情节的波动。同时,三角关系使人物的性格处于一种动态发展的过程中,它的每一次变化,人物

就面临不同的处境和人际关系,其性格中的不同侧面得到依次展现。再者,人物性格中的各种特征并非一次成型,而是在三角关系的推演中,不断发展,渐次加强,细微的变化随处可见,但又不失人物性格的一致性。

三角关系存在着隐瞒性与神秘性,人物之间的了解是有局限的,三人中的一人不可能对其他两人的行为或心理了如指掌,那两个人之间交流的可能性也很小。三角关系的这种特性和复杂性与人物视角叙事相契合,人物视角是借助某一特定人物的眼光去“看”出现在他或她周围的一切,使他或她的感知或认知的立场得到表达,却无法知晓他人的心理,两者在表现人物心理的复杂性和逼真性方面有异曲同工之处。《十八春》中,小说的前半部分主要叙述曼桢的故事,故以其视角为主导;后面部分则以世钧的故事为主,其视角优先。两个主要人物心灵的活跃、流动和心理的细微变化在不同的三角中得以显露,同时限制了其对他人心理的了解。曼桢从不知道祝鸿才的想法,世钧从未觉察到翠芝与叔惠之间的恋情,曼桢和世钧处于不同三角中的感受无法交流,以及慕瑾在姐妹间移爱之不可言说等等,人物心理的局限和微妙变化得到了近乎客观的描摹。可见,三角恋爱模式在表现人物心理的复杂性、多变性、似真性方面的作用是极为明显的。

中西现代小说人物心理的描写倾向于人物的淡化,张爱玲则把人物性格的塑造与之密切结合,使人物形象更为鲜活、丰满,而不仅仅是一些抽象的特征,人物形象更为真实、可信。而人物塑形的过程,也是人物的功能类型形成的过程,对于功能型人物,作家往往看重人物的行动,关注行动对故事的意义。三角恋爱模式之所以充满活力,在于其中的两男或两女之间所形成的冲突,两男争一女或两女争一男的矛盾,人物在选择与被选择之间的行动,及其所能实现的叙事功能。我们可以把三角恋中的人物分为主动者、被动选中者和落选者三类来观察。在“贯通三角”中,曼桢与世钧彼此心意相通、自由恋爱,两人既是主动者,又是被选中者,双重类型;叔惠与世钧没有争夺同一女性的矛盾,他与三角中的另两人仅仅是同事加好友的关系,至多引发读者的揣测、好奇和叔惠母亲的误会,落选者缺失。在“核心三角”中,世钧与翠芝的结合,两人在无奈中被动选择了对方,都是被动选中者;至于曼桢和翠芝,没有明显的冲突,很难简单判定她是落选者,主动者空缺。可见,“主要三角”中的人物之间并未形成真正意义上的三角恋爱关系,因其内部没有什么冲突,可以说这是两个“假性三角”。仔细研究作品中的各个三角关系,发现其情形多数如此。两男或是两女之间没有明显的冲突,但是有选择与被选择的行为。

曼桢与世钧确立恋爱关系,这是一个重要的选择,它意味着三角解体。这不是两个人故事的结束,

而仅仅是一个开始,其后卷绕进来的诸多三角关系将阻滞两人结婚意愿的实现。这是小说叙事的重心所在。在随后的一系列的三角中,祝鸿才的淫欲激发了曼璐的阴狠;慕瑾对曼桢的爱慕,引出了曼璐的嫉恨、世钧的误会,以及世钧的懦弱、妥协和最终的放弃。曼桢经历了从主动者、被动选中者双重类型转化为完全被动选中者的状态。在这个过程中,作家更想突出的是人物自我选择之难以实现,被动选中之后的痛苦和为摆脱困境做出的各种努力。曼桢能自由恋爱,却无法自主婚姻,她的选择注定没有结局。翠芝在一连串三角关系中做出了主动的抉择:拒绝亲朋撮合与世钧的恋情,取消与方一鹏的婚约,力避与秦家少爷相亲;主动给叔惠写信示好,上大学,离家私逃未果,为了爱情,她做了种种尝试。尽管如此,她最终还是未能如愿以偿,与世钧的结合只是新矛盾的开端。

曼桢与翠芝,不论被动选中,还是主动选择,结局相差无几。两位女性追寻爱情婚姻的故事,参差对照,似乎是再次重申张爱玲对爱情的一贯看法——爱之难以圆满,“我们是一个爱情荒芜的国家”^{[8]356}。确实,张爱玲在不少作品中讲述着小市民的类似故事,传达小人物平凡人生中对爱的强烈渴求。当这种渴求遭遇到周围的种种压力时,其间的男女便不顾一切抓住现实中任何可以得到的东西,物欲或是情欲,满足私欲的同时牺牲了爱情。在《十八春》中,这种情形发生了某些变化,小说中的男女不再一味追求个人欲望的满足,而是适度克制。曼桢为养老抚幼推迟婚期,失去所爱,后又错嫁;曼璐为相似的原因,失却幸福的机会,一步步沦落,终至毁灭;世钧为了家族的利益离开上海回到南京;翠芝与世钧的结合乃是家族间的联姻。家族的责任和义务成为阻碍个人情感实现的根本原因,决定着人物的功能类型和三角关系的发展方向。“假性三角”的大量存在、主动者缺失的根源也正在于此。两大三角关系群组的形成与消解正是个人与家族之间冲突的外化,家族得胜,而有情人终不能成为眷属。显然,矛盾的产生和解决不在三角之中,而在三角之外,主要是固有的文化价值观念对恋爱与婚姻这个社会行为的巨大影响,以及人性的某些弱点所引起的冲突,它所牵动的矛盾和争夺,人性在这个试验场中的各种表现。

陈平原在研究徐枕亚、章士钊、苏曼殊的创作之后,得出如下结论:“……新小说家在西方小说的启示下,初步建立起了三角恋爱的主题模式,并借女性的选择来暗寓文化的选择。而这一点,对以后的创作颇有影响。”^{[10]833}其中的“文化选择”,是指在作家设置的三角恋爱模式中,突出特点是一男择二女,二女分别为典型的新、旧女性,她们正是东西方文化的代表。对女性的选择表达了作家在东西文化碰撞过程中的困惑与抉择。张爱玲小说中男女角色的关系同样表达了某种文化选择,但与新小说家有所不同:

男女主人公都不再是典型的新旧文化的代表,而是新旧文化融合的复杂个体,他们不再处于单纯的选择状态,或主动或被动,变化不拘;男性角色也没有面对东西文化选择的困扰。但不可否认的是,根深蒂固的传统文化观念是男女主人公婚恋成败的主导因素,作家从一个不同于新小说家的视角来审视文化的选择。梁漱溟认为,中国人倚重家庭家族,中国是一个伦理本位的社会,而“伦理关系即表示一种义务关系:一个人似不为其自己而存在,乃仿佛为他人而存在者”^[11]。张爱玲笔下人物的人生选择恰是映照了这种文化特征,在伦理本位社会中,要在个人与社会之间寻找到一个平衡点之困难。

小说中的三角,多为“假性三角”,这同陈平原所言的“假性三角”^{[10]826}也有所不同。张爱玲小说中的男女,其爱情婚姻较少受到父母的直接干涉,他们有选择爱人的权利,并付诸实践,悲剧在于他们对伦理本位的坚守,主动的选择,致使他们无法获得理想中的爱情。人是社会动物,总要适应风俗习惯,从民国到新中国这个过渡的社会中,构成的因素时常复杂又自相矛盾,旧的风俗习惯依然深入人心,文化所固有的特征并未改变,它一如既往地影响着生活在这个大的文化环境中的男男女女。曼桢们虽然拥有现代人的精神气质,却不得不受缚于传统的“躯壳”之中,看似凡俗的三角恋爱故事浸染着浓郁的历史感。同传统的三角恋爱小说相比,张爱玲的三角恋爱模式中的人物类型和功能有了新变化和新特征,与她的“传奇”相较,也是一种新拓展。

三角恋爱模式在叙事方面的功能,不仅表现在结构情节、塑造人物方面,在空间上亦产生了明显的叙事效果。张爱玲是一个城市小说家,城市是其小说中的重要空间,她的小说,多以上海为背景。张爱玲似乎不太擅长构写广阔的世界,更长于在一个大的空间中切割出一个小空间,在其中安排一个更小的世界。诸如大上海的某一里弄或街巷的一套公寓(宅院)中的某一个房间,在这类窄小的空间中上演着各色人等的平凡故事。《十八春》中的三角纠葛,连接了两座城市,上海和南京,还涉及乡下六安,北方的解放区,这在此前的小说中是少有的,显示出她突破“小圈子”,走向更广阔的世界的一种尝试。

四

在20世纪中国近现小说演进的过程中,真正意义上的三角恋爱模式的建立是一种创新。当小说家们趋之若鹜时,它的新意和新鲜感便逐渐衰减,变为俗套成规,以致招来评论界的诟病。鲁迅就不无讥讽地把张资平的小说和“小说学”的精华归结为一个“ Δ ”^[12]。小说界的这种情形并未影响张爱玲对三角恋的偏好,她不仅有阅读这类小说的偏好,也有持续不断的文学实践。远在《传奇》《十八春》以前,

小学的时候,她就写过一个三角恋爱的悲剧故事,即便是后来她也没有抛弃这样的叙事。在《十八春》中,她对三角恋爱模式的运用,比以往的小说家更为繁复多变,实现诸多叙事功能的同时,又赋予了小说亦雅亦俗混杂的独特审美风格。若以通俗文学文本的特征去衡量《十八春》,其“俗化”的倾向是明显的。它用俗套的模式叙述着小市民的平凡人生,迎合、娱乐了众多的读者。但是,张爱玲别有怀抱,没有一味满足大众趣味,凭着独有的冷峻的、老练的、带有悲剧感的态度观察人及其处境。正是她这种不彻底的人生观照形成了小说特有的、富于穿透性的人生苍凉感,而这种审美特质通常不属于通俗小说。

张爱玲小说,在“俗化”的外壳下,包蕴着一个“雅化”的内核。其实,雅也好,俗也罢,都是相对而言的,没有一种绝对的标准;再者,这些特征很难简单地从一个整一的艺术作品中一一解析出来的。我们可以判定张恨水是“通俗作家”高雅化的代表,赵树理是“高雅作家”通俗化的代表,却难以把张爱玲归属到某一个类型之中。纵然陈平原提出小说理想的布局由“高雅小说”“高级通俗小说”“通俗小说”^[13]三分天下,也放不下一个张爱玲。这反倒说明了张爱玲在中国现代小说史上是一个独辟蹊径的作家,在“雅”与“俗”的道路上以自己的方式前行。有创造力的作家总是能继承传统又超越传统。

[参考文献]

- [1]孙必祥.通俗文学概论[M].杭州:杭州大学出版社,1991:112.
- [2]艾略特.艾略特文学论文集[M].李赋宁,译注.南昌:百花洲文艺出版社,1994:2.
- [3]季季,关鸿.永远的张爱玲——弟弟、丈夫、亲友笔下的传奇[M].上海:学林出版社,1996:29.
- [4]张寅德.叙事学研究·叙事可能之逻辑[M].北京:中国社会科学出版社,1989:153-176.
- [5]杨义.中国现代小说史:3卷[M].北京:人民文学出版社,1991:462.
- [6]陈晖.《十八春》在张爱玲小说创作中的价值和意义[J].中国现代文学研究丛刊,2011(9):22-30.
- [7]申丹.叙述学与小说文体研究[M].北京:北京大学出版社,1998:65.
- [8]金宏达,于青.张爱玲文集:4卷[M].合肥:安徽文艺出版社,1992.
- [9]金宏达,于青.张爱玲文集:3卷[M].合肥:安徽文艺出版社,1996:241.
- [10]陈平原.陈平原小说史论集·二十世纪中国小说史(1897—1916):中卷[M].石家庄:河北人民出版社,1997.
- [11]梁漱溟.中国文化要义[M].上海:上海人民出版社,2011:87-88.
- [12]鲁迅.鲁迅全集:4卷[M].北京:人民文学出版社,1991:231.
- [13]陈平原.陈平原小说史论集·小说史:理论与实践:下卷[M].石家庄:河北人民出版社,1997:1451.