

悲观庸俗的张爱玲

——还原本色张爱玲之一

王 苏 平*、严英旭**

目次

- 第一节 与家人的隔膜
- 第二节 忧郁、悲观的特质
- 第三节 虚无与宿命的人生底色
- 第四节 对名利与享乐的追求

长时间以来，张爱玲在众人心目中是一座高山，一尊神像，只可仰止。她是高贵的、雍容的、诗意的，灵光四射；她以她瑰丽璀璨的语言、从容典雅的叙述、悲凉哀婉的故事，震撼了每一个读者。我也是其中之一。但再次细读，却发现了一个自私的、尖刻的、庸俗的、虚荣的、病态的、冷酷的、无爱的、充满仇恨的张爱玲，一个使人讶异的张爱玲，尽管有些时候也可看到她的快乐与健康。

对于很多读者来说，张爱玲是一个偶像，无论是生活态度或是文学才华。确实，张爱玲在她的散文中展现了她的健康、快乐、常态的一面。《论卡通画之前途》、《心愿》中都能看到这样一个张爱玲，《牧羊者素描》中还能看到一个俏皮的小姑娘，《更衣记》、《公寓生活记趣》、《道路以目》、《必也正名乎》在她对生活细致的观察，她从细节琐事感悟到的生活的美上，都可领略到张爱玲对生活的热爱。如：金黄的面筋是“太阳里的肥皂泡”（《公寓生活记趣》）——充满了未泯的童心；屋顶孩子们溜冰的声音，“听得我们一粒粒牙齿在牙仁里发酸如同青石榴的子，剔一剔便会掉下来”（《公寓生活记趣》）——心中的快乐流淌成快乐的文字；面包店传出的浓郁的香味，“平白地让我们享受了这馨香而不来收账”（《道路以目》）——这感恩的心不也是幸福的源泉之一？关于名字，“茅以俭的酸寒，自不必说，柴凤英不但是一个标准的小家碧玉，仿佛还有一个通俗的故事在她的名字里蠢动着。在不久的将来我希望我能够写篇小说，用柴凤英作主角”（《必也正名乎》）；“我真快乐我是走在中国的太阳底下。我也喜欢觉得手与脚都是年青有力的”（《中国的日夜》）；“我喜欢街头卖的鞋样，白纸剪出的镂空花样，托在玫瑰红的纸上，那些浅显的图案”（《<太太万岁>题记》）；她喜欢汽油和油放长了的油哈味，汽油这样难闻的味道在她的笔下那么美丽，那样富有质感：“清

* 安徽大学中文系 教授 wspahedu@163.com(第一作者)

** 全南大学国际学部中国学科 教授 uyul23@hanamil.net(交信著作)

明刚亮”（《谈音乐》）；在《谈吃与画饼充饥》中对各种吃食不厌其烦地认真探讨——这热爱、拥抱生活的态度正来自健康的心灵。她要求自己“从柴米油盐，肥皂，水与太阳之中去寻找实际的人生”（《必也正名乎》）。如果承受不起，按她的话说，就“走到楼上去”（张爱玲的一篇散文名）躲一躲吧——这也是正常的人性。

在这些文章里，她直目不幸、烦恼，甚至苦难，认可它们是生活的一部分并积极地化苦为乐，由衷地享受它们：丑有丑的可爱，脏有脏的可爱，美好的称心如意的东西就更不必说，平凡普通的景象也能看出熠熠的光彩，贫穷萧瑟的日子也充满快乐，单调乏味、琐碎平庸的事情也能引起欢乐和兴趣——多么可爱的张爱玲，她的健康快乐使她骤然间从她的小说中的昏暗衰朽死寂的背景中跳出来，灵光四射，这样的她也使我们的跟着飞扬起来，让我们在不知不觉中也随之把目光投向平实的人生，与她一起欢呼、雀跃。

散文作家张爱玲，充满了魅力，睿智、俏皮，温和的无伤大雅的嘲讽中有理解、善意和宽容；健康，诗意，细腻，热情；不露痕迹的自信、从容，喜气洋洋，生命的力量蓬勃张扬；充满理想、幻想、憧憬；又慧眼独具，不经意中就触到了生活的真实与诗情；心到笔到，收放自如，文笔老到，涉及面广，虽不关注重大的历史事件却仍能使人感到大气磅礴；该含蓄时含蓄，该张扬时张扬，该坦白时坦白。

可惜，这样的张爱玲在她一生中未能构成其性格的主体，或者说，张爱玲在实际的人生中并未完成她与读者共勉的“多遇见患难……多一点枝枝节节，就多开点花”（《我看苏青》）。张爱玲是欣赏中庸的，这从她对上海的描绘中可以看到，她在《自己的文章》中也曾说过：“……人向来是注重人生飞扬的一面，而忽视人生安稳的一面。其实，后者正是前者的底子。”“好的作品，还是在于它是以人生的安稳做底子来描写人生的飞扬的。”但她却未能将这些对生活及写作的认识用于自身，忘却了生活的本质，或是神或是妖，难耐生活的平淡，不愿做普通的人。如此怎能品出生活真正的味道？心灵的失衡使她近于变态得浸淫于悲苦之中（无论是生活还是写作），以致一生凄凉。

在读者心中，张爱玲是与众不同、甚至是无与伦比的，正因如此，人们过多地把关注的目光投向那些表象的“与众不同”上，与此相抵牾的则视而不见。而更多的人在先入为主的对张爱玲的评论下则更是夸张强化了她的“与众不同”。

在下面的文字中，笔者将拂去一切浮饰，梳理出埋藏在张爱玲文学文本中的那条隐秘的线索，还原出一个本色的张爱玲。

张爱玲生于官宦之家，曾外祖父是李鸿章，祖父是张佩纶；外曾祖父是长江水师提督黄军门黄翼升，外祖父是广西盐法道黄宗炎。这些显赫的背景给张爱玲童年时期带来了实实在在的物质意义上的幸福生活，进而使她在精神心理上充满了优越感（与她同时代的潘柳黛在《记上海几位女作家》中，提到“张爱玲在发表文章之余，对于她自己的身怀‘贵族血液’都是‘引为殊荣’，一再加以提及，俾众周知。”^①），这些造就她自以为是、唯我独尊、以

自我为中心、特立独行的性格。童年的生活用她自己的感受和语言来说是“橙红色的”，充满了快乐与幸福。

张爱玲的父亲是个典型的放荡遗少，赌钱，吸食鸦片，挥霍家产并常去狎妓，吃喝嫖赌，依着遗产过着花天酒地的生活。而她的母亲却深受“五四”运动的影响，是个追求个性独立的女性，与张父的精神构成完全不同，更不能容忍张父的放浪形骸。夫妻二人感情冷漠，时常争吵。在张爱玲4岁的时候，母亲与张的姑姑一道出国留学以示对父亲的抗议。母亲走后，父亲迎回了在外的曾是妓女的姨太太，张爱玲的家庭构成发生了第一次变化。4年后，母亲回来，但父亲恶习不改，在挽救婚姻无望之后，离婚成了她必然的唯一的的选择，这时的张爱玲10岁。根据协议，父母离异之后张爱玲跟随父亲生活。又过了四年，父亲娶了后母，张爱玲的家庭构成第二次发生了变化，这次变化给她带来了许多的苦难。后母是一个恶毒的人，她给张爱玲的只有痛苦的回忆；父亲则变得非常冷淡，从他那儿已得不到如往日的疼爱，甚至向他要学钢琴的学费也不可得。最终发生了那次著名的毒打。这一切在张爱玲的自传体散文《私语》里有详尽的表述。如果说这些事对正值青少年的张爱玲以她的自主自觉意识的初步形成尚能抵挡对抗的话，发生在弟弟身上的事则让她无法忍受。有一次放假回家看见弟弟，她“吃了一惊”，“他变得高而瘦，穿一件不甚干净的蓝布罩衫”，父亲已放弃了对他的教育，他租连环画看，“逃学，忤逆，没志气”——

“后来，在饭桌上，为了一点小事，我父亲打了他一个嘴巴子。我大大地一震，把饭碗挡住了脸，眼泪往下直淌。我后母笑了起来道：‘咦，你哭什么？又不是说你！你瞧，他没哭，你倒哭泣了！’我丢下碗冲到隔壁的浴室去，闩上了门，无声地抽咽着。我立在镜子前面，看自己掣动的脸，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。’”（重点号为作者所加，下文亦是）

仇恨在张爱玲的胸中燃烧。可年少的弟弟很快就“忘了那回事了。这一类的事，他是惯了的。我没有再哭，只感到一阵寒冷的悲哀（《私语》）。”复仇的情绪就这样在痛苦、愤怒和无奈中酝酿。

公主变成了灰姑娘，地位的落差造成了心理上的失衡，张爱玲在这样充满冷漠和敌意的环境里生活、长大，无爱的、没有欢乐的、没有声气的环境使她习惯了一个人面对一切，习惯了孤独的生活，习惯了冷漠地、充满敌意地对待他人。从那时起她就明白，世界是不可靠的，“在这不可靠的世界里，要想抓住一点熟悉可靠的东西，那还是自己人（《我看苏青》）。”（家人已在“自己人”之外，而“自己人”到自己，那是绝对安全可靠的）。她的心门开始慢慢关闭，与世界起了隔膜，她的封闭的世界已打下地基。充满仇恨敌意的环境在张爱玲的心里种下了仇恨偏狭的种子，最终结成刻薄、自私、尖酸。

虽然有显赫的背景，她也得意于此、陶醉于此，但她不得不一个人面对人生时，这背景却空挑起了她的虚荣、她的自我认知的悖谬——将自己的身份认同于强势集团——但在实际的具体的生活中却不能给她任何的支撑与落实。这种不一致造成她心灵的错位，最终导致她

对人生的幻灭（还有时局的变换、动荡，再加上她的敏感。下文论述）。

但是，将造成张爱玲的这些性格的原因全部归咎于她的父母，显然是一种苛责。很多人都经历过或许比张爱玲更为不幸的童年，甚至是苦难，但仍依旧拥有健康的心态和正常的生活，并不如张爱玲的一生迥异于常人。面对同样悲苦的人生，反应却各异，人自身的原因不可忽视。

在张爱玲的天性中，有这些性格因素的存在：细腻到多疑偏狭，敏感冷漠到悲观虚无，重视自我到自私刻薄虚荣，自尊到自怜自卑自傲。下文从多方证之。

第一节 与家人的隔膜

张爱玲的父亲虽然放浪，却有着深厚的旧学的底子，他给张爱玲营造了一个“书香与旧僚气并融的环境”^②，在张爱玲年幼时就给了她不少的启蒙，刻意培养她对文学的兴趣，并予以具体的指导，曾亲自为张爱玲 14 岁时所做的《摩登红楼梦》拟定回目。“他很早就喜欢张爱玲甚于她弟弟”^③，对张爱玲年少时期对文学的亲近起了很大的作用。

可是，张爱玲在《私语》及其它文章中描绘出的父亲却是一个暴君的形象，在她的创作中没用一点空间来回忆一下她也曾感受过并为之快乐的父爱。在对那次毒打及被“囚禁”的回忆中，也不曾写父亲在她病重时亲自为她选药亲自为她打针。依她对童年的、对病中的状况的清晰的回忆，她是不可能遗忘的。如果她愿意做客观理性的判断，她能否认她的成功也有父亲的功劳吗？从她对父亲的敌意，对父亲腐败不堪的描写亦可看出，张爱玲的心中充斥了恨，恨遮住了她的眼睛，使她对他人及人世间的善视而不见，所以在她的笔下，永远都是勾心斗角，看不见坦诚。

张爱玲的母亲黄逸梵决不是一个传统意义上的贤妻良母，她不可能为丈夫孩子过多地牺牲自己。尽管如此，她在较为主要地由婚姻引起的坎坷不幸的一生中，还是尽其所能在张爱玲的成长过程中给了她很大的帮助。

张爱玲小的时候，每天早上女佣把她抱到黄逸梵的床上，爬在方格子锦被上，跟着母亲背唐诗。“她才醒过来总是不快乐的，和我玩了许久方才高兴起来（《私语》）。”黄逸梵婚姻不幸，嫁给一个志趣相异的丈夫，旧式家庭的气息使她郁闷不安，唯有张爱玲能使她从中暂时逃离，使她快乐。《私语》还写了黄逸梵出国前的离别情景：

“上船的那天她伏在竹床上痛哭，绿衣绿裙上面钉有抽搐发光的小片子。佣人几次来催说已经到了时候了，她像是没听见，他们不敢开口了，把我推上前去，叫我说：‘婶婶，时候不早了。’（我算是过继给另一房的，所以称叔叔婶婶。）她不理我，只是哭。她睡在那里像船舱的玻璃上反映的海，绿色的小薄片，然而有海洋的无穷尽的颠簸悲恸。”

她的痛哭里，有她对生活的绝望、无奈，更有对孩子的不舍。

黄逸梵从国外回来后，把她所接受的一切新思想、新东西都搬到了家里来。想营造一个健康的、快乐的家：搬了新房，进行新式的装修，让张爱玲学钢琴、学绘画、学英文。

“我母亲还告诉我画图背景最得避忌红色，背景看上去应当有相当的距离，红的背景总觉得近在眼前（《私语》）。”可见，黄逸梵对女儿的教育在指导思想及具体行为上均有作为。母亲的话张爱玲一直牢牢地记着，并影响了她成年后的创作。

确实，张爱玲对这样的生活感到幸福陶醉，并曾为此写信给她在天津的玩伴夸耀她的家庭。

黄逸梵离婚时，坚持张爱玲日后教育问题要事先征求她的同意：选择什么样的学校，进行什么样的教育，虽然她并不承担张爱玲的学习费用。在女儿被父亲毒打逃出后，黄逸梵又接纳了女儿，并一如既往地操心女儿的生活和教育。而张爱玲也在母亲那儿感受到了少有的快乐。“我把世界强行分作两半，光明与黑暗，善与恶，神与魔。属于我父亲这一边的必定是不好的”（《私语》），她认为“不论是精神上还是物质上的，都在这里了”（《私语》）。

黄逸梵离婚后靠遗产度日，但她分得的遗产并不是很多，只有些古董、首饰。“1924年她与张爱玲父亲闹矛盾借出国以逃避时，一句英文也不会说，变卖了一些古董才筹得出国之资，走的时候还带了一些古董。张爱玲的父亲在经济上并没帮助她，甚至在1928年她从英国返回上海后，为把她拴在家里他连家用钱都不出，用她的钱想把她的钱逼光，结果导致离婚。到张爱玲投奔她时，她手上的首饰、古董所剩已不太多了”^④。张爱玲投奔母亲，“自然是给母亲增加了经济负担。”^⑤但当张爱玲选择继续读书后，“母亲仍给她请了犹太裔的英国人，为她补习数学，让她参加伦敦大学远东区的考试，以准备到英国留学。当时的补习费是每小时5美元，这对她母亲，一个离婚多年的仅靠遗产过活的女人而言，多少也是有些压力的。”^⑥ 在张爱玲去香港时，黄逸梵为张爱玲付了港大昂贵的学习费用，还为她在香港找了个保护人李先生。按离婚协议，这些该是父亲做的。

家虽然已经散了，人也已经离开，但黄逸梵从未放弃对女儿的责任。女儿永远是她的一个牵挂，直到她在海外定居几十年并死在海外后，长期不联系的她仍将自己省下的遗产（古董）留给了女儿。

有人认为张爱玲的母亲在其年少的成长的重要时期出国离开张爱玲，是情感淡漠的，不负责任的，这显然有失偏颇。在一个令人窒息的环境里，坚持生存尚需极大的努力，自己的快乐不能保证，遑论孩子的快乐。也不能因为母亲对孩子失望的时候说了些气话如“我宁愿看着你死，不愿看你活着使自己受罪”（《私语》）就否定母亲对孩子的爱。如果说黄逸梵做得还不够好，只能说她本性如此，在性格的规定下她已经尽了最大努力了。

母亲在勉力付出，女儿呢？由于张爱玲的狭隘、多疑，在她的文章里，常常见到她对母亲的怀疑，对母性的鄙夷和否定。因为向母亲要学费，“在她的窘境中三天两天伸手问她拿钱，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”（《童言无忌·钱》）——这么薄情，是因为自己心中无爱；“看得出我母亲是为我牺牲了许多，

而且一直在怀疑着我是否值得这些牺牲。”（《私语》）——在她眼里，母亲是促狭的、小气的；“突然悟到家庭是封建余孽，父亲是专制魔王，母亲是好意的傻子”（《中国人的宗教·外教在中国》）；“普通一般提倡母爱的都是做儿子而不是做母亲的男人，而女人，如果也标榜母爱的话，那是她自己明白她本身是不足重的，男人只尊敬她这一点”（《谈跳舞》）。神圣博大的母爱在她这里一下子被颠覆、被践踏了。她在小说中也尽力表现对“母亲”的否定，描写了很多笨拙无能的母亲，这在《沉香屑 第二炉香》、《红鸾禧》、《倾城之恋》、《金锁记》、《多少恨》、《十八春》等中均可看到。

如果张爱玲心中有爱，有理解力，就会有宽容，就会感恩，她就会感谢母亲在艰难中为她的付出。但是张爱玲不是这样的人，她狭隘、刻薄，所以在稍感不适时会说出那样无情和褻瀆的话。

对与她长期住在一起相依为命的姑姑，张爱玲一直崇敬并奉为榜样的姑姑亦如此。有次张爱玲去阳台收衣服，将玻璃门抵碎了，“膝盖上只擦破一点皮，可是流下血来，直溅到脚面上，搽上红药水，红药水循着血痕一路流下去，仿佛吃了大刀王五的一刀似的。给我姑姑看，她弯下腰去，匆匆一瞥，知道不致命，就关切地问起玻璃，我又去配了一块。”（《私语》）这里一是能看见张爱玲的小心、敏感；另外，还能看到她的自卑和尖刻，对外界的敌意。在她潜意识中，可能谁都对她有所亏欠，都对她不起，对姑姑关心玻璃有巧妙的不满。“她对于我们张家的人没有多少好感，——对我比较好些，但也是因为我自动地粘附上来，拿我无可奈何的缘故。”这虽然是玩笑话，可未尝没有此意。张爱玲的很多文章是俏皮的，但俏皮和调侃只是形式，其表现的思想却是再真实不过。读者若认为她的讥讽是有距离的，则是陷入了她的误导。

张爱玲在自己的家里，对母亲、姑姑都异常的敏感，表面文字的调侃之下，清晰地可看清她内心的多疑、尖刻、狭隘、自私以及由此引生出的悲凉、孤独、小心、惶恐的心境。

第二节 忧郁、悲观的特质

悲苦、忧郁似乎是张爱玲与生俱来的生命特质，在本该是充满快乐的少年就表现出来。张爱玲在7岁时写了“一个无题的家庭伦理悲剧，关于一个小康之家，姓云，娶了个媳妇名叫月娥，小姑叫凤娥。哥哥出门经商去了，于是凤娥便乘机定下计策来谋害嫂嫂。”（《存稿》）8岁时写了一个三角恋爱的悲剧，最后女主角投水自杀。七、八岁，还是在父母怀里撒娇的年龄，沐浴在天真和幸福快乐之中的，那个年龄的不快小到几乎可以忽略不计。但张爱玲小小的年纪，便写出了如此沉重的故事，仅是因为家庭吗？此时父母尚未离异，尤其是写第二篇时，正是母亲从法国回来为她创建幸福家庭之时。不是天性又如何解释？

再往后，除了未写完的《快乐村》和《理想中的理想村》（后者可能是前者的续作）之外，她的很多作品都满含辛酸。如1933年在校刊上发表的《迟暮》（13岁的她已有暮年的

苍凉），1937年在校刊发表的两部小说《牛》、《霸王别姬》也是悲剧。这时的张爱玲才17岁，还略显稚嫩的文笔中装载了与她年龄极不相称的思考，这仅用青春期的迷茫是解释不通的。

创作的起点竟是悲剧。一般来看，儿童视角里的世界总是阳光灿烂的，充满太多的快乐，即使是早慧，也不至于比常态儿童相差这许多——那么，忧郁、悲观甚至是阴鸷是否是张爱玲与生俱来的一种可能来自于遗传的天性（张爱玲的一家人都是怪怪的，非常态的，母亲对子女，父亲对子女，姑姑对侄子，妹妹对兄长——指张爱玲姑姑与父亲，张爱玲与弟弟——成年后弟弟要来看她还须预约。他们之间是疏离的，都是常人不可理解的）？童年生活的不幸，则又强化了这一点。

与忧郁、悲观相辅相成的是她异乎寻常的精微的敏感。她能在最热闹时感受到悲凉，在最快乐时感受到痛苦，这些在她的作品比比皆是。如《迟暮》开头两段：

“多事的东风，又冉冉地来到人间，桃红支不住红艳的酡颜而醉倚在封姨的臂弯里，柳丝趁着风力，俯了腰肢，搔着行人的头发，成团的柳絮，好像是春神足下坠下来的一朵朵轻云，结了队儿，模仿着二月间漫天舞出的轻清的春雪，飞入了处处帘栊。细草芊芊的绿茵上，沾濡了清明的酒气，遗下了游人的履痕车迹。一切都兴奋到了极点，大概有些狂乱了吧？——在这缤纷繁华目不暇接的春天！”

只有一个孤独的影子，她倚在栏杆上；她有眼，才从青春之梦里醒过来的眼还带有些朦胧睡意，望着这发狂的世界，茫然地像不解这人生的谜。她是时代的落伍者了，在青年的温馨的世界中，她在无形中已被摈弃了。她再没有这资格，心情，来追随那些站立时代前面的人们了！在甜梦初醒的时候，她所有的惟有空虚，怅惘；怅惘自己的黄金时代的遗失。”

真是一语成谶。

在一片令人满心欢喜的细腻、生动、饱满的春天景象和气氛中，在一片热闹中，却是一大盆冷水兜头浇下，甚至让人来不及反应。

再看《忘不了的画》中对两幅画的评析。一幅是《永远不再》：

“一个夏威夷女人裸体躺在沙发上，静静听着门外的一男一女一路说着话走过去。门外的玫瑰红的夕照里的春天，雾一般地往上喷，有升华的感觉，而对于这健壮的，至多不过三十来岁的女人，一切都完了。女人的脸大而粗俗，单眼皮，她一手托腮，把眼睛推上去，成了吊梢眼，也有一种横泼的风情”，“身子是木头的金棕色。棕黑的沙发，却画得象古铜，沙发套子上现出青白的小花，罗甸样地半透明。嵌在暗铜背景里的户外天气则是彩色玻璃，蓝天，红蓝的树，情侣，石栏上站着童话里的稚拙的大鸟。玻璃，铜，与木，三种不同的质地似乎包括了人手扞得到的世界的全部，而这是切实的，像这女人。”“她这里的却是没有一点渣滓的悲哀，因为明净，是心平气和的，那木木的棕黄脸上还带着不相干的微笑。仿佛有而镜子把户外的阳光迷离地反映到脸上来，一晃一晃。”

满画满眼的热闹中，张爱玲感受到的却是悲怆。如果说这幅画的标题是个暗示，另一

幅是《感恩节》：

“画的是一家人忙碌地庆祝感恩节，从电灶里拖出火鸡，桌上有布丁，小孩在桌肚下乱钻。粉红脸，花衣服的主妇捧着大叠杯盘往饭厅里走，厨房砖地是青灰的大方块，青灰的空气里有许多人来回跑，一阵风来，一阵风去。大约是美国小城市里的小康之家，才做了礼拜回来，忙着预备这一顿特别丰盛的晚餐。但虽是这样积极的全家福，到底和从前不同，也不知为什么，没那么简单了。这些人尽管吃喝说笑，脚下仿佛穿着雨中踩湿的鞋袜，寒冷，粘搭搭。活泼唧溜的动作里有一种酸惨的铁腥气，使人想起下雨天走得飞快的电车的脊梁，黑漆的，打湿了，变了很淡的钢蓝色。”

在这绝对的可触可感的欢快、热烈、幸福后却是愁惨、阴郁、压抑，而且似乎非要写到极点。常人都本能地远离苦难，她却扑向苦难，拥抱苦难。

还有散文《华丽缘》：

“绍兴戏在这个地方演出，因为是它的本乡，仿佛是一个破败的大家庭里，难得有一个发财衣锦荣归的儿子，于欢喜中另有一种凄然。”（对戏剧的表述竟是这样一种奇特又令人发疹的感觉）。“我禁不住时时刻刻要注意到台上的阳光，那巨大的光筒，里面一蓬蓬浮着淡蓝色的灰尘——是一种听头装的日光，打开了放射下来，如梦如烟。……我再也说不清楚，戏台上照着点真的太阳，怎么会有这样的一种凄哀。”

如果说这篇写于1947年4月的文章恰逢她与胡兰成感情尽头的前夕，带有她主观情感的投射，那么，《迟暮》写于她13岁，《忘不了的画》写于她与胡兰成的热恋之时。

还有一个细节可证明张爱玲的敏感。张爱玲的母亲黄逸梵自法国回来后，意图给女儿一个幸福的家庭，着力对她进行培养。张爱玲自己也说：“大约生平只有这一个时期是具有洋式淑女的风度的”，在享受亲情欢乐的同时，“还充满了优裕的感伤，看到书里夹的一朵花，听我母亲说起它的历史，竟掉下泪来。”（《私语》）

第三节 虚无与宿命的人生底色

张爱玲的唯美的性格使她敏感，使她对生活对别人要求太高，过于挑剔，同时又不夠坚韧。客观地说，张爱玲的生活从她自己的回忆来看，除了父母的婚姻影响之外，她还是得到了很多的爱与宠与关怀的，应比普通百姓要惬意得多，物质的精神的都具备了。但在她的作品中，却有很多的悲凉、抑郁、痛苦，这种性格是否也致使她婚恋不幸？作品中怨怼太多？童年的不幸被敏感、细腻、多愁的张爱玲放大，幼时的被冷落又强化了她本就多愁善感的心，形成了她的自卑（怕引起别人的厌烦，即使是面对自己的亲人）。童年时的自卑心理在成年非但没得到修补，反而进一步加深，以后的张爱玲在对别人不信任的同时也对自己不信任，对人生、对生命产生了不确定和不安全感，从而在内心抹上了虚无与宿命的底色。

首先以张爱玲的感情经历来印证这一点。

张爱玲是一个感性的人，她是在她性格的规定性内用心感受、观察这个世界，而不是用头脑、理性。在与胡兰成的突如其来的爱情上也是这样，她一头扎了进去。这里应当说也有童年的影响，张爱玲一直不能放松自己，有种寄人篱下的感觉。后母的出现使家不再是自己的家，而和母亲姑姑生活在一起，以她的敏感多疑也不能纵情纵性。她很自然地将希望寄托在爱情上，认为会有这样一个人让她把久已紧锁的心扉打开，令她快乐、放松、幸福，全身心地释放自己。另外，张爱玲虽然自立，孤傲，独来独往，但她不是五四青年，而是典型而又彻底的传统人。张爱玲的爱情宣言就是很传统的。《童言无忌·钱》中有一段话：“苏青说过这样的话：‘房间里每一样东西，连一粒钉，也是我自己买的。可是，这又有什么快乐可言呢？’这是至理名言，多回味几遍，方才觉得其中的苍凉。又听见一位女士挺着胸脯说：‘我从十七岁起养活我自己，到今年三十一岁，没用过男人的钱。’仿佛是很值得自傲的，然而也近于负气罢？”是啊，花自己的钱有什么意思，没有男人疼爱，再独立又怎样？这还含蓄些，再看这句，“用别人的钱，即使是父母的遗产，也不如用自己赚来的钱自由自在，良心上非常痛快。可是用丈夫的钱，如果爱他的话，那却是一种快乐，愿意想自己是吃他的饭，穿他的衣服。”

胡兰成对她的热情使她自觉久已被冷落的心、久已荒芜枯寂的情感温暖了，复苏了，她不顾一切地扎了进去。胡兰成是她的一切，他在她“一切思想的背后”。在感情面前，她的清晰、冷峻、深刻、孤傲、矜持、聪明都没有了，作品中那些对爱情对世情的参透荡然无存。这是一个被爱情烧昏了头的女人，一些较为做作的文字也就在这燃烧中写出。然而，她的浓烈的爱情只持续了两年，被生生斩断。男人再一次呈现出他们的卑劣（张爱玲的笔下的女性大多都是被动的无助的，而男性都是自私的），再一次重创了张爱玲。

内心脆弱的张爱玲本想在爱情里休息、复苏，可是她绝望了，她又把自己锁了起来。她借《华丽缘》写自己（写她在1946年2月去温州看胡，二人去乡下看戏之事，写此文章2个月后的6月10日，胡收到张爱玲的绝交信），本是单纯地来看民俗看文化的，想忘却现实逃避现实，或借此有个或重温个梦的，却被舞台上的假姻缘拽回现实，梦也碎了（很可能这时她已有了断绝这份荒唐感情的念头了），“我非常窘，一路跌跌冲冲，踉踉跄跄地走了出去（《华丽缘》）。”既然不属于自己的，就放了吧！她明白爱情的不可靠，她也知道“因为满眼看到的只是残缺不全的东西，就把这残缺不全认作真实（《我看苏青》）。”她都清楚，可依然被它击倒了。她那渴望爱与被爱的心，再次冷了下来，而且是永远。

再来看看她生活的时代。

张爱玲成长的时代是动荡的、纷乱的，她以她敏感丰富的心感受着这一切：“时代是仓促的，已经在破坏中，还有更大的破坏要来……如果我最常用的字是‘荒凉’，那是因为思想前景里有这惘惘的威胁。”（《<传奇>再版序》）

她对身外的环境已经绝望了。“多数的年青人爱中国而不知道他们所爱的究竟是一些什么东西。无条件的是可钦佩的——唯一的危险就是：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（《洋人看京戏及其他》）。“在这不可靠的世界里，想抓住一点熟悉可靠的东西，那还是自己人（《我看苏青》）。”外界世界是不可把握的，是与己敌对的，弄不好会把自己带入悲剧中，那就依靠自己人吧。“自己人”到“自己”，那是绝对有把握的了，可放心了。她在《中国人的宗教》中谈到中国人的怀疑主义：“就因为对一切都怀疑，中国文学里弥漫着大的悲哀。只有在物质的细节上，它得到欢悦——因此《金瓶梅》、《红楼梦》仔仔细细开出整桌的菜单，毫无倦意，不为什么，就因为喜欢——细节往往是和美畅快，引人入胜的，而主题永远悲观。一切对于人生的笼统观察都指向虚无。”这也是在说自己吧！实质上中国人缺少的就是“怀疑”，否则，中国会与现在大不相同。中国人的悲观不是因为怀疑，而是因为人性的被压抑，中国人是乐观坚韧的，他们会随遇而安、会变通、会知足常乐，甚至会苦中作乐。她若是有这些特质，或把她所认为的怀疑真正用在生活中，而不停留在理论上，她的生活就会快乐许多。

面对难以把握的世事，张爱玲渐渐地把自己往回缩，越缩越紧。她越来越不相信自己了，越来越自卑了，她把自己完全交了出去，变得虚无、宿命。“那一类的努力，即使有成就，也是注定了要被打翻的罢（《我看苏青》）？”她觉得世事不可琢磨，“永远是适当的表情，所以无味而且不真实。……”“在这不可理喻的世界里，谁知道什么是因，什么是果？谁知道呢。（《倾城之恋》）”。她以《十八春》里人物的命运，再次表现了对世事的看法。《十八春》的结局是阴差阳错，一切似乎都是命里注定。素来不理政治的她却将叔惠命运的设置令人看到了一些希望，只因为他投身于时代的洪流之中。——尽管她许是无奈地有意为之。但这让太人压抑了，不可接受。她是不是在告诉人们，年轻时的理想、追求尽是肥皂泡，荒唐又不真实，所有的努力都是徒劳？最终还是要回到起点，如世钧和翠芝？

张爱玲喜欢看众生相、写众生相，并借他们的生活和思考表现自己对人生、生命的看法，她自己也陶醉于、快乐于、津津于那些琐碎的凡事。在《中国人的日夜》里，她直接地表达她对这种生活的热爱：菜场的气味，穿着污秽冬衣的小孩，卖桔子的小贩，化缘的道士，买菜的女佣，肉店里的学徒，买肉的顾客，爱说闲话的老板娘，收音机里的申曲，都让她感到满心的喜悦。她手里拎着装满菜的网袋，身体翘起着，却“我真喜欢听，耳朵如鱼得水，在那音乐里栩栩游着”，“我真高兴晒着太阳去买回来沉重累赘的一日三餐。”其实，与其说她喜欢这样的人生，不如说她是依仗这实际的踏踏实实的生活蕴藏着的蓬勃的生命力来冲淡她对人生的不确定、对未来不可把握而引起的不安全感，消除她的恐惧、慌乱，填补她空空的茫茫然的心——只有那些是她确定能把握住的。再如上海沦陷时货币贬值，家家都在囤积物品，她也如此。当她夜晚睡在她囤积的白报纸上时，“她有着一一种空前的实在”。⑦

时光悄悄地流逝，张爱玲在兴奋和得意之中很快地滑过了她的盛年，属于她的时代结束了。张爱玲在失落的同时也尽最大努力去适应新时代，她的作品表现了她的努力，如《小艾》、《十八春》，她虽然不情愿，但为了生存不得不委曲求全。这时的张爱玲首次表现了她少有的理性和成熟，这是她不得已地屈服，是她试图追上时代的尝试。但她本性是远离政治的。

不论环境多么糟，她总会在一些具体的细节和琐事上感受快乐。通常年龄越大，经历越多，只会越散淡，越不以为然，怎会积极参与呢？这显然有悖于她的性情。所以我们看到了她努力的艰涩和失败，她自己也意识到了这一点，不甘就这样失去自我。这样，张爱玲开始了她继逃离父亲之后的第二次出逃，去了香港。

然后，又去了美国，再与赖雅结婚。她为生计而疲于奔命，狼狈不堪，不停地在现实中把梦想一片片撞碎，以至于屈服。张爱玲在委曲求全中消耗了生命、精力和才情，在无可奈何中，在身体和精神的双重困顿中，她放弃了努力，继续她童年就开始的逃避，直到她最后的蜗居，隔绝。

张爱玲曾经在《怨女》最后写道：“一个个的报应来得快。”以张爱玲的宿命，她是否曾想过，她抛弃了家——不论是何原因——此后她就再也没有家了（她又何曾有过一个真正的像样的家），注定了孤身一人永远飘零。她的幽居是因为对世事的绝望，以及难料的事事给她的打击引起的恐惧。这一次她躲得更彻底，更深远。

张爱玲的精神底色是孤独、荒凉、虚无，走向世俗则是她生命进行下去的必要手段——以名利、物质的欢悦来自欺，遮掩她对尘世的不信任，所以最终她彻底地遗世独立了，缩到最小，与世隔绝。她认为唯有在她的蜗居里，她可以重新掌握自己生活的主动权，这是心底的倔强、孤傲、睥睨一切，是宁为玉碎不为瓦全的坚持，同时也是在失去了所有之后对生命掌控能力的自欺及所有失败之后的唯一的支撑。

第四节 对名利与享乐的追求

张爱玲是虚荣的。

这首先表现在她对名利的追求上。出于对张爱玲的关心，柯灵曾劝她不要在有日本背景的《杂志》上发文章，但张爱玲还是选择了《杂志》，只因它的名气、影响、财力最大，出名更容易。在出《传奇》初版本时，柯灵又劝她不要着急发表，“等河清海晏之时”，“以她的才华，不愁不见知于世，希望她静待时机，不要急于求成。”然而“她的回信很坦率，说她的主张是‘趁热打铁’。”^⑧所以她与胡兰成在一起也不足为怪，他们确实本就是趣味相投的一类人。张爱玲还对弟弟说：“一个人假使没有什么特长，最好是做得特别，可以引人注意。我认为与其做一个平庸的人过一辈子清闲生活，终其生，默默无闻，不如做一个特别的人，做点特别的事，大家都晓得有这么一个人。不管他人是好是坏，但名气总归有了。”^⑨她毫不掩饰地说“出名要趁早呀！来得太晚的话，快乐也不那么痛快。”（这句话鼓舞了多少追求欲望的心！），随处可见她对名气的追求、渴望。她对弟弟说的话可以证明，这句广为流传的话并不是一时的文人闲语，以此来显示自己的洒脱不羁、特立独行，而是她真实的内心。当她的声名达到顶峰时，在众人的吹捧之下，她的虚荣心极度膨胀，她已忘乎所以了，放肆地讥讽嘲弄别人，并且无论什么样的文章都来发表，如《谈胡萝卜》、《存稿》、《卷首玉

照及其他》，如果不是张爱玲的作品，怕是无论如何也不可能变成铅字。真正如她姑姑所说：“一个人出名到某一个程度，就有权利胡说八道（《诗与胡说》）。”

她原本就是贪婪虚荣热爱名利的人，祖先曾有的荣耀时时刺激着她。而她在那个衰朽的大家庭度过的时光太过压抑，她太需要出人头地来扫除久在她头上的阴霾，补偿内心的自卑（再加上她并不美丽）。所以她用奇装炫人，而文学则成为她自卑心态下重要的精神支撑。

张爱玲是庸俗的，贪图享乐的。

张爱玲喜爱上海，她多次由衷地表示她对上海的热爱。她认为“都说上海人坏，可是坏得有分寸。上海人会奉承，会趋炎附势，会混水摸鱼，然而……他们演得不过火。”上海人语言中“有容忍和放任——由疲乏而产生的放任”（《到底是上海人》），这种放任还是无可奈何的——她在上海人中找到了看到了她自己，对世事的无可奈何的疲乏和放任伴随着她的一生，充斥在她生活的每一个细节。她觉得香港这样的大城市都没有上海有涵养，她认为“无论什么大屠杀，到了上海最狠也不过是东西涨价（《怨女》）。”——大屠杀到了她这儿便只成了涨价，没有政治，没有时代，这也是她爱上海的原因。“谁来也不怕，上海总是上海”（《怨女》），她爱上海的真切充实的物质生活，庸俗的张爱玲在庸俗的上海自在逍遥。离开了都市，她就如鱼离开了水，生命无法继续。如她自己所说：“长年住在闹市里的人大约非得出了城之后才知道他离不了一些什么（《公寓生活记趣》）。”所以，她的晚年，尽管隐居，却大隐隐于市，须在闹市的中心。

追求享受，如同童年时的不幸成为她生命重要的一部分一样，成为她生命的重心和基本的情趣。她笔下的人物都讲究体面（不体面的人便会受到她的谴责，如《年青的时候》中汝良的父亲），而且确实都很体面，头面齐整，再拮据落魄却不是穷人为衣食担忧的焦虑、绝望。她对贫穷的理解让人觉得都是些有钱人才有的矫情，吃芝麻酱做的包子，“包子上面皱着，看了它，使我的心也皱了起来，一把抓似的，喉咙里一阵阵哽咽着，东西吃了下去也不知是什么滋味（《我看苏青》）。”她是瞧不起真正的穷人的，上街买个菜，“是带有一种落难公子的浪漫的”，这岂能与真正的普通居家女人相同？当她拎着湿濡的装菜的网袋的绊子时，对自己心里“没有异样的感觉”而颇感自豪与骄傲，这种自豪与骄傲也感动了很多读者，殊不知，在它们的背后有个真实得可摸可见的、对普通人的不屑与有钱人、或者说曾经作为有钱人的优越与自负。她对旧生活是充满留恋的，如她自己所说：“这些看不见的纤维，组成了我们活生生的过去（《洋人看京戏及其他》）。”——作品中频繁出现的对旧生活的细致的描述也是生动的证明——并在现实中孜孜以求，她借小说怀念已逝的浮华和气势，不堪今日的落莫。她公开并坦然地说：“我是拜金主义者（《童言无忌·钱》）”；她理直气壮地追求物质享受，“我们这一代的人对于物质生活，生命的本身，能够多一点明了与爱悦，也是应当的”（《我看苏青》）；她认为人就应当享用青春，为此十分羡慕蝴蝶，“它们一生只是为了酣舞与享乐而来的，倒要痛快些。像人类呢，青春如流水一般的长逝之后，数十载风雨绵绵的灰色生活又将怎样度过（《迟暮》）？”人的一生有很多内容，但在富贵子弟张爱玲的眼里，没有

了享乐，人生即变得枯燥难耐。她还可以听交响乐，可以看电影，去咖啡馆，可以过现在很多的人们很想过却不能过或不能常过的生活。

张爱玲身处乱世（人脆弱如同狂风中的碎纸），感叹着世事的飘忽，一切也都抓不住，不可靠，可靠的只有物质，应当承认这是她追求享乐的一个原因。其实这些都是常态的，但我们不能因为它是常态的就对它视而不见，置若罔闻。张爱玲虽生在贵族之家，也有贵族小姐的矜持、高贵，但她的心灵实在不能称之为高贵，她不喜欢莎士比亚、雨果、歌德，不喜欢壁画、交响乐，不关心革命或世界大战，善、真诚、宽容、理解也几乎不在她的精神构成中。

张爱玲是俗气的，所以才有对环境的妥协，她本性是远离政治的，但她心中的俗念使她做了迎合，不仅涉及到了政治（如《小艾》、《十八春》的结尾），还按别人的授意写作《秧歌》、《赤地之恋》，她的坚持是有限的。

行文至此，我们自然看到了一个悲观多疑、虚荣庸俗的张爱玲。这很可能会触犯众怒，但这却也是一个真实的张爱玲。

注 释：

(1)引自潘柳黛《记上海几位女作家》 转引自姜燕《张爱玲创作心态透视》一文 中文研究网（zwyjw.net）

(2)引自于青《张爱玲传略》

(3)引自张均《月光下的悲凉》 91 页 花城出版社 2001 年第一版

(4)(5)(6)同上 47、48 页

(7)引自《张爱玲传略》 《张爱玲文集》第四卷 451 页 安徽文艺出版社 1992 年 7 月第一版

(8)引自《遥寄张爱玲》 《张爱玲文集》第四卷 422 页 安徽文艺出版社 1992 年 7 月第一版

(9)参见张子静文章《我的姊妹张爱玲》 转引自刘川鄂《张爱玲传》 142 页

参考文献：

1. 引自潘柳黛《记上海几位女作家》 转引自姜燕《张爱玲创作心态透视》一文 中

文研究网 (zwyjw.net)

2. 张均,《月光下的悲凉》, 花城出版社 2001 年第一版
3. 《张爱玲文集》第四卷, 安徽文艺出版社 1992 年 7 月第一版
4. 《张爱玲》 皇冠出版社, 2009
5. 盧正珩, 《张爱玲小說的時代感》, 麥田出版社 民 83 年
6. 張健, 《张爱玲新論》, 書泉出版社 民 85 年
7. 唐文標, 《张爱玲雜碎》, 聯經出版社 民 65 年
8. 張愛玲, 《张爱玲短篇小說集》, 皇冠出版社 民 57 年
9. 张爱玲 《秧歌》, 皇冠出版社 民 78 年
10. 张爱玲 《怨女》, 皇冠出版社 民 78 年

ABSTRACT

For more than a decade, Zhang Ailing has been popular both throughout the country and abroad. She has conquered many readers with her unique talents, making herself idol in their minds. If we probe her real life and examine her works carefully, we would find a very unexpected Zhang Ailing. Zhang Ailing, with her nature color, is “dressed in a new piece of splendid garment, but covered with lice”, as she interpreted the life.

According to an analysis of Zhang Ailing's works, this paper attempts to reveal her character which consists of

pessimism, suspicion, vanity and vulgarity.

Key word: Zhang Ailing pessimism suspicions vanity

narrow-mindedness Mean

투고일 : 2009 년 4 월 27 일/ 게재확정일 : 2009 년