

中國文學中交際花形象的現代特征

--- 1900年代~1950年代初

The Modern Features of the Image of Social Butterflies of Chinese Literature

--- 1900s~in the early 1950s

朴馬利阿

目 錄

- 引言
- 1. 摩登
- 2. 頹廢
- 3. 叛逆
- 結語

**Abstract:** Writers since the late of 19th century not only examined emancipation of females and reformation of society through further exploring the special life of prostitutes at the bottom of society and their multi-human nature, but also attached great importance to moulding high-grade prostitutes in their writing---social butterflies characterized by individual glamour of strong feminism. Indeed, the features of modernism, dissipation and rebellion expressed in the image of social butterflies exactly run counter to the features of the image of prostitutes at the bottom of society marked by poverty, adherenceto convention and helplessness, demonstrating sharp contrast in the image of two different kinds of prostitutes. Apart from showing the profoundness of writers in their analysis of issues on females, it also denotes the significance of such females as social butterflies in the culture of China in modern times.

**Key words:** Image of social butterflies, Modern features, modernism, dissipation, rebellion.

引 言

在中國曆史上，“妓女在社會上都是處於卑賤地位的，然而在實際生活中，由於妓女各自的色藝

才情差別和狎妓者的地位與需求不同，因而她們又有等級區分。儘管這種區分在不同時代和不同的社區標準不一，形式也多樣，但是在同一時地的妓女中，不同等第之間的差別是明顯存在的”。<sup>1</sup>在古代，具有文化修養的高級妓女往往和文化層次較高的社會階層交流，與他們建立起了互相了解的天然的关系。也因為如此，她們很容易贏得當時文人的注目與青睞。許多文人士大夫被她們的嬌嬈姿態所吸引，在欣賞她們的女性美的同時，又從與她們吟詩填詞、彈琴唱曲的文化交流中找到了消解精神鬱悶與怨世心結的途徑，把風月女子當成自己的“知己”來看待甚至不惜身敗名裂、傾家蕩產。林語堂認為，“妓女是叫許多中國男子嘗嘗羅曼司的戀愛的滋味”，“妓女實又繼承著音樂的傳統，沒有妓女，音樂在中國恐怕至今已銷聲匿跡了。妓女與家庭婦女比較反覺所受教育為高，她們才算唯一的自由女性。”<sup>2</sup>波伏娃認為，“古希臘最自由的女人，不是主婦也不是普通妓女，而是高級妓女。文藝復興時代的高級妓女和日本的藝妓，遠比當時其他女人享有的自由多。”<sup>3</sup>在一般人的認識中，妓女作為被壓迫、受欺辱的下層女性，淪落在社會黑暗中。不過，自古以來的高級妓女除外；她們被別人追捧著，享受自由、華貴的生活，是具有豐富的個性及頹廢色彩的神秘人物。通過對她們多面複雜的個性與生活的剖析，人們從中可以看到追求自我主體人格的現代女性意識，同時也能領略到當時的社會思想所包含的複雜意義。因此，敏銳的作家們將妓女現象作為一種特殊的社會問題來看待，不僅對下層妓女的悲慘遭遇進行了描述，也對賣身女性的高級形態給予足夠的關注，進而對女性的人格與社會價值進行了多方面的探討與挖掘。如果說在五四時期新文學作家筆下，下層妓女形象承載的是被黑暗社會壓迫的女性命運，那麼另一批作家們在描寫的高級妓女形象中更多體現的是人們對於多面複雜的女性人格及其人性問題的深層探討。換句話說，五四作家通過“人的文學”中的妓女形象呼籲女性解放並催促社會的改造，因此不可避免透露出濃鬱的“說教”之意，而塑造交際花形象的作家們則通過那些形象給予了現代女性更加真實而鮮明的個性。

威廉·奈德曾在《美的哲學》中說：“我們首先必須注意到，就藝術與現實社會的關係而論，所有的藝術都必須在現存的事實中產生，它必然從自然的現實中出現，甚至當藝術超越於現實的時候，它也必須符合事實。”<sup>4</sup>黑格爾認為：“每個人都是一個完整的有生氣的人，而不是某種孤立性格特征的寓言性的抽象品。”<sup>5</sup>如果從人性的角度去理解他的說法，生活在現實的世界中的任何人，都會具有多面人性，因此在文學中，如果按照現實主義的筆法來刻畫出某一個人物形象，必然會塑造出具有多面人性的藝術形象。

在這意義上，茅盾、葉靈鳳、曹禺、張愛玲等作家，在文學作品中塑造“高級妓女”形象時，為了突出她們所具備的“高級妓女”的特征，竭力疏離五四作家筆下妓女具有的善良、正直、純潔等性格特征，更多地著墨於交際花形象所特有的獨特、自然的個性韻味，顯示了文學審視女性的另一種美學風範。

## 1. 摩登

在中國現代社會中，要說最為繁華最具有現代風格的摩登都市，莫過於上海。在當時上海的中心地區，百貨大樓、咖啡館、電影院和舞廳等娛樂場應有盡有，整個城市散發出濃厚的都會情調，這種氛圍以不可抗拒的魔力吸引了追求時髦生活方式的眾多紳士與新女性。為了跟隨都會華麗的生活模態，女性們將自己打扮成雜誌中的新式女郎，男人們結伴她們的周圍，自甘成為一個有風度的“好閑者”。消費、閑暇和娛樂生活構成了上海城市文化的中心部分，這也成了上海獨有的一種特殊魅力。

上海的這種特殊文化環境裏，對時尚世界能作出敏捷反映的女性們便是此地的主角。所謂的交際花可以說是屬於其中的一類群體，她們可以說是超前的時尚之人，也是流行的主導者，被人們推崇為交際界中的女神。單看現代社會上的“選美”來自於“花榜”的事實足以證明這一點。

上海花榜由文人名士主持。19世紀70年代至90年代，19世紀90年代至20世紀初與從1917年至1920年分別是上海花榜的第一個階段、第二階段和第三階段。<sup>6</sup>盛行於19世紀與20世紀的上海花選可

1 劉達臨編著：《中國古代性文化》，銀川，寧夏人們出版社，1993年版，第49頁。

2 林語堂：《吾國與吾民》，《林語堂名著全集》，第二十卷，長春，東北師範大學出版社，1994年版，第15頁。

3 西蒙波·伏娃著，陶鐵株譯：《第二性》，北京，中國書籍出版社，2004年版，第51頁。

4 朱狄：《當代西方美學》，北京，人民出版社，1984年版，第331頁。

5 黑格爾，朱光潛譯：《美學》，第一卷，北京，人民文學出版社，1959年版，第295頁。

6 參照張耀銘：《娼妓的歷史》，北京，北京圖書館出版社，2004年版，第167-175頁。

以說是“嫖界風流才子們興風作浪的產物，是倌人名妓抬高身價的一種特殊廣告，就連當時的嫖客也把它真正看作是‘嫖界導遊圖’、‘花園入門書’”。<sup>7</sup>由此可知，近來的上海小姐選美之源流就是上海花榜，而交際花就是此選美活動中的主流群體。

交際花除了外貌上具有一定的優勢之外，還具有超凡的交際能力，與平凡女子一比她們的生活內容自然富有一種奇特之香，甚至含有著濃鬱的傳奇色彩。正因為如此，她們常被文人墨客描繪為其文中的核心人物，表現出另類女性群體的生活狀態與內心世界。

如，葉靈鳳《未完的懺悔錄》中的陳豔珠、曹禺《日出》中的陳白露和茅盾《子夜》中的徐曼麗都是可比“上海花榜”的交際花，她們都圍繞著城市的節奏安排自己的生活，也跟隨都會對她們的要求竭力調整自己的身心。

其中的陳豔珠是個典型的上海交際花，她容貌出眾、舞技超凡，在燈光閃爍的舞廳裏她會如魚得水般的容光煥發，眾人常被她的這種“妖姿”深深吸引住。由於陳豔珠是個高級舞女，“舞場”這一詞常出現在小說中，舞場中的種種景觀賦予小說既熱烈又空虛的都會氛圍，襯托著陳豔珠無拘無束的生活。爵士樂與威士忌的氣味混合在一起的舞廳裏穿著華麗的女人們做著一副妖媚的笑容，期待著風度翩翩的男子們對自己的奉承。在五彩繽紛的燈光之下，男人們被女人們的笑聲所吸引，他們拋棄平日的嚴肅之態，像一只乖巧的綿羊似的跪在石榴裙下誠懇的向她們求愛。

正如李歐梵所說的那樣：“上海城市生活中舞廳的流行給共和國新女性的出現其實是提供了一個必要的背景，雖然這背景是負面的。如果我們把關於舞女的描述和更早時候關於藝妓、影星的文章一起讀，把她們始為一個文化系譜裏不同方面的象征，我們就能追溯出一個用不同方式以女性為中心的傳統”。<sup>8</sup>

由於交際花是社交場合中的焦點，她們不管在內心裏裝著何種痛楚，至少表面上保持著高貴的嬌態，熟練地應酬各種場合。這些女性放蕩不羈的生活態度刺激著男人們的好奇心，有些執跨子弟為了窮追一個交際花甚至不惜一切代價。她們不得不應酬各色男士，於是她們的情感生活常常起伏不穩，而這正是人們鄙視交際花的一個重要原因。

《未完的懺悔錄》中的陳豔珠即是如此，因為追求自己的男子太多，她又不願被他人拘束，撇開韓雯君的試探與跟蹤，如同在舞廳中不斷換取新的舞伴一樣不斷與其他男人幽會。陳豔珠的人生正像舞場，夜幕降臨人們彙聚在一起時熱鬧非凡、無比成歡，一旦散場，只剩下一場風流之後的陰暗和瞬間歡樂之後的情感殘骸。因此可以說舞廳燈火迷離象征著交際花陳豔珠的個人性格與自身的性格所導致的變幻莫測的命運。

換句話說，“到30年代，舞廳成了上海城市環境的另一個著名，或說不名譽的標記”。<sup>9</sup>如同此話那樣，陳豔珠曾被人奉承為聞名海灘的交際花，卻因她自身的種種過失與命運的捉弄成了“不名譽”的“皇後”。

如果說，舞廳作為文學中特殊的生活空間，賦予陳豔珠更多濃厚的都市化色彩，那麼在《日出》中位於市中心的豪華飯店，則不僅使整個小說具有一種現代西式風情，還賦予陳白露形象既富麗堂皇卻是曇花一現的都會格調。《日出》中的飯店既是陳白露的生活空間又是潘月亭應酬客人的場合，飯店所發出的時而熱鬧時而寂靜、煩悶的氛圍常影響著陳白露的情緒，這與陳白露的命運之曲合為一體形成了故事的主旋律。

曹禺將陳白露所在的飯店內的情景描寫為如此：

“是XX大旅館一間華麗的休息室，正中門通甬道，……右通寢室，左通客廳，靠著偏右角劃開一片廠方形的圓線狀窗戶。為著窗外緊緊地壓貼著一所所的大樓，所以雖在白晝，有著寬闊的窗，屋裏也嫌過於陰暗。除了在早上斜射過來的朝日使這間屋有些光明之處，整天是見不著一線自然的光亮的。屋內一切陳設俱是畸形的，現代式的，生硬而膚淺，刺激著人的好奇心，但並不給人舒適之感”。<sup>10</sup>

除此之外，在屋內所陳設著的沙發、化妝品、畫報、閱讀燈，擺放在立櫃上的許多女人所用的衣

<sup>7</sup> 張耀銘：《娼妓的歷史》，北京，北京圖書館出版社，2004年版，第176頁。

<sup>8</sup> 李歐梵，毛尖譯：《上海摩登》，北京，北京大學出版社，2001年版，第35頁。

<sup>9</sup> 李歐梵，毛尖譯：《上海摩登》，北京，北京大學出版社，2001年版，第29頁。

<sup>10</sup> 曹禺：《曹禺劇作》，杭州，浙江文出版社，2001年版，第175頁。

帽、圍巾和手套等物透出現代都會女性生活的一面。

所有家具都現成，且不必為家裏的雜事操心的飯店裏的生活給人提供無限的便利，但與溫暖的自家相比並沒有人情味的飯店沒有給予店客們長久的生活根基。陳白露所住的那間屋子，表面上看來是高貴又很寬敞，但實際上整日陰森森的，讓人透不過氣來，常使陷入低調情緒的陳白露感到更為憂鬱。

張喬治、顧八奶奶、胡四與一大批潘月亭的客人不分晝夜來這間屋子，喝酒、打麻將、有的人還纏著陳白露對她訴苦，甚至有人對她求愛，後來又翻臉侮辱她。雖然眾人圍著她，吹捧她，但陳白露深知周圍並無知己因而時常孤獨，這時候她憎恨著那批崇尚享樂之群，她急切要趕走他們，或者從那間屋子逃出去，尋找自我的“空間”。但她又知這些“物質”的強大力量，因此當方達生勸求她兩人一起遠走高飛時，她做出了留在“歡樂之城”的決定而永不離開那間“安樂之窩”。

上海市中心的高大樓—高級飯店象征著現代的物質文明，又象征著“摩登”的繁華世界。但這些物質世界的歡樂並未拯救陳白露的靈肉，反而使她漸漸地陷進腐臭之沼之中。那些高樓正像金八的既黑暗又高大的勢力一般壓扁了陳白露，抹煞了生的明亮之光。

陳白露並未被物質世界完全迷惑住，但她確實依賴於它所供的享樂時光以充填了內心的孤獨之洞，但潘月亭破產的消息剪去了她最後的一條依存之線，徹底失望的陳白露因此而拋棄了自己的性命。《日出》中主導物質世界的只有金八一人，而其餘的人物形象都是被那恐怖之力壓縮，只能服從於它的操縱之下。

《日出》中陳白露的故事與建構的“摩登”空間不僅賦予這篇戲劇作品以現代藝術審美特征，也通過它表現了“摩登”世界黑暗的一面提升了文學作品的藝術價值。

除了陳豔珠和陳白露之外，《子夜》中的徐曼麗是個當時小說中另一個聞名上海的交際花。在小說中，她作為一個交際花常在酒席上與一些社會人士、商界人會面，與他們嘻嘻鬧鬧、飲酒行樂。特別是在文中，徐曼麗不僅常應酬投機家，還以自己的笑容為武器做些偵探公債流動情況等秘密工作。小說中的故事以“做公債”的勝負為中心展開了人們為了金錢的利益而煩惱、焦急不安的心理，折射出現代金融產業對人們生活所造成的巨大影響。徐曼麗作為交際界的“能手”熟練地打量人的心理，還為著金錢上的利益要適當地利用他人心理上的弱點。在小說中有關徐曼麗的場景並不是很多，但她一身穿著時髦的巴黎夏裝，臉上堆滿著甜笑對眾多男士阿諛逢迎的情景使小說具有更加豐富的色彩。

由於在《子夜》中反復出現“交易所”、“發橫財”、“投機家”、公債等與現代金融界潮流有關的詞語，這使小說取得了一種特殊的效果。這些詞語在小說中表現出在社會濃厚的商業氣息，折射出做“發財”夢的人們的心理，也反映了沉浸於金融界中的物質至上主義者們最終走上沒落的悲慘結局。濃豔的交際花徐曼麗的影子與小說的濃厚的氛圍交織在一起，折射出一種花哨鮮豔而悲哀淒慘的交際花命運。

舞廳、高樓飯店和交易所等與都會密切相關的地方顯示出華麗、繁華的“摩登”世界的一面。這些標志著“摩登”這一詞的都會場所，在文中成為了交際花的生活基地或者給予她們多種影響的地方。這賦予文學作品中的交際花形象更為“摩登”的氛圍，使她們的形象散發出現代風格的獨特之香。除了這些現代性空間使交際花形象具有都會之感之外，交際花自身的衣著、打扮等也表現出一種濃厚的現代感。如，在曹禺、葉靈風和矛盾將陳白露、陳豔珠和徐曼麗的外表打扮較為仔細的描寫，津津有味地表現了交際花所特有的魅力。

曹禺在《日出》的開端，描繪了陳白露盛裝的姿態，使劇中的氛圍更加活生生起來。

“她穿著極薄的晚禮服，顏色鮮豔刺激，多褶的裙裾和上面兩條粉飄帶，拖在地面如一片雲彩。她發際插一朵紅花，烏黑的頭髮湯成小姑娘似的鬢髻，垂在耳際”。<sup>11</sup>

此外，葉靈風與矛盾在文中不僅很形象地描繪了陳豔珠和徐曼麗的穿著，也為了表現出她們臉部的氣態點綴似的談到了她們臉上化裝的痕跡，讓人能想像出交際花濃妝豔抹的麗態，也由此增添了“摩登”的氛圍。

“脫下了在背的大衣，她裏面穿的是天藍色絲絨的旗袍，鬢上斜戴了一朵銀紅的宮花。頭髮一面

<sup>11</sup> 曹禺：《曹禺劇作》，杭州，浙江文出版社，2001年版，第176頁。

散著，一面卻用發針貼在耳朵夾了起來，因此兩道瓊克勞馥式的眉毛有一半被掩在右面的頭髮裏。面下上的胭脂是朱黃色的，襯著淡淡的眼暈顯出一種媚人的疲倦，也是有著舞台經驗的關係，她的每一個姿態總保持著全體的均衡”。<sup>12</sup>

“他這話還沒說完，猛的一陣香風，送進了一位袒肩露臂的年輕女子。她的一身玄色輕紗的一九三〇年式巴黎夏季新裝，更顯出她皮膚的瑩白和嘴唇的鮮紅”。<sup>13</sup>

由此可見，上面所提到的交際花們整天打扮為如花似玉的摸樣，生活在紙醉金迷的世界。不過由於她們不屬於主流世界而是屬於社會的邊緣群體，因此她們的美麗只能比喻為鮮豔的花朵，而那花朵又時常被他人的意識隨時“挪動”。正因為如此，“摩登”世界中的這群女郎們的“摩登”，不能說帶著“健康”的顏色，而蘊含著“淒涼”和“慘淡”的色彩。

## 2. 頹廢

在西方文藝思潮的意義上“頹廢”(Decadence)具有衰微、墮落和放縱等意思。即“頹廢”指的是19世紀末法國藝術思潮或藝術家，意思是一種倫理上的墮落。在中國古代，《後漢書》、《明史》和《唐闕史》等書籍中可以發現“頹廢”這一詞，但當時的人們所說的“頹廢”並不具有現代意義上的意思。<sup>14</sup>後來，“在現代代中文中第一次使用這個術語的人可能是魯迅，他在翻譯廚川白村的《苦悶的象征》(1924)，一本論文學美學的日語著作時用了這個詞。魯迅用來翻譯這個術語的詞是“頹唐”，而廚川用的是另一個合成詞“頹廢”——也是從中國古典文學中借來的，後來則成了通行譯名。在1925年寫的一篇散文詩中魯迅用了第三個名詞：“頹敗”(線的顫動)。這三個詞——頹唐、頹廢和頹敗——都是從“頹”這個詞根來的，它挾裹著某種道德淪喪和墮落的基本含義。可能就是因為這個詞根的關係，頹廢一詞一直是被貶義地大量的”。<sup>15</sup>可見，“頹廢”一詞魯迅所用以來才開始具有西方文藝思潮意義上的“頹廢”之意，後來它逐漸成了代表現代文學特徵的詞語之一。

誠如前面所言，在中國文學史上，“頹廢”一詞並不能說是“健康”和“積極”意義的詞，却在有些文學作品中“頹廢”卻成了其文本中的核心之詞，賦予文學作品和人物形象另一種美學意義。特別是以女性形象而言，交際花這一形象由於她們職業和生活都帶有某種“頹廢”成分，有些作家描寫她們形象時將她們靈肉的黑暗面淋漓盡致地表現出來，塑造出了複雜而生動的人格特征。比如，張愛玲作為當時具有代表性的大眾文學作家，將“頹廢”的人格意義集于她所創造的交際花形象，表現了為了當前的利益與虛妄的幸福拋棄一切的私自而蒼白的現代女性心理，展現了強調負面女性心理的描寫手法。

在《十八春》裏，曼璐為了養活父母和弟妹們，做了舞女。當資助她生活的男人“背叛”了她之後，“她脫變為一個二路交際花”，<sup>16</sup>背上了更加沉重的生活包袱。曼璐雖然是為了承擔家裏的經濟負擔走上了這條路，但放縱的生活逐漸侵蝕了她的身心，使得她越來越與社會的流氓同流合汙、自甘墮落。曼璐雖然是家中的成員之一，但她的母親怕她的行為影響其他子女的成长，在生活上與她有意拉開了一段距離，也從不干涉她的個人生活。在這種情況之下，曼璐以屋子的一樓為自己的天地，與二樓的其他家人隔絕著生活。她讓男人們隨意進出於自己的空間，在那裏常擺設“小酒桌”，與他們醉成一團。隨著時間的流逝，她清楚地意識到，自己的青春已逝、容貌漸老，她為了擺脫可能要面臨的“悲慘”，就打算嫁給“小無賴”祝鴻才。曼璐本把祝鴻才看為是個並不出色的平凡男人，以為與他生活在一起自己可以不必再忍受被“欺負”的日子。但結婚之後的現實與曼璐預想不同，祝鴻才托了曼璐“幫夫發財”的福，成了“暴發戶”之後，就開始疏遠她，甚至還隨時打罵和侮辱曼璐。祝鴻才原本是個已

<sup>12</sup> 葉靈風：《葉靈風文集》，第一卷，廣州，花城出版社，1999年版，第194-195頁。

<sup>13</sup> 矛盾：《子夜》，北京，人民文學出版社，2000年版，第39頁。

<sup>14</sup> 《後漢書，翟傳》太尉趙熹以為太學，辟雍皆宜兼存，故並傳至今。而頃者頹廢，至為園采芻牧之處，宜更修繕，誘進後學。唐，高彥休《唐闕史，太清宮玉石像》丞相範陽公為太清宮使，因命葺修頹廢之所，工役掘地，得玉石人。《明史，周嘉謨等傳贊》光熹之際，朝廷多故。又承神宗頹廢之餘，正體怠弛，六曹罔修厥職。（檀國大學東洋學研究所：《漢韓大辭典》，第十五卷，2008年版，第84頁。）

<sup>15</sup> 李歐梵，毛尖譯：《上海摩登》，北京，北京大學出版社，2001年版，第247頁。

<sup>16</sup> 張愛玲：《張愛玲文集》，第三卷，合肥，安徽文藝出版社，1992年版，第1頁。

婚的男人，他當初爲了與曼璐結婚拋下鄉下的原配夫人不管。後來原配夫人孤零零地“苦死”於鄉下，原配與祝鴻才的唯一親生骨肉招弟來到上海公館。但祝鴻才對自己的女兒並不具有“慈父之情”，不僅對待曼璐一樣辱罵自己的女兒，還以冷酷的譏笑辱沒了曼璐對招弟的一片好心，把曼璐說爲“不配聽孩子叫母親”的“濫汗貨”。<sup>17</sup>這使曼璐感到不寒而栗，讓她咬牙切齒地憎恨祝鴻才，於是她反過來以虐待和欺辱“可憐、無辜”的小女孩的方式來報復祝鴻才，就自願成了蠻橫的“後媽”。

曼璐成了交際花之後老有一種“自卑心理”，自己把自己看爲“不值錢的女人”。本想以祝鴻才的平庸來抵消自己並不光彩的“過去”，結果反倒讓祝鴻才對自己的“霸道之行”日益加劇，她日日要忍受“啞巴吃黃連”的窩囊之氣。曼璐把自己看成是沒有未來的“舊貨”，但是並沒有想辦法改變生活，對祝鴻才放蕩不羈的生活也束手無策，只能旁觀。不僅如此，由於慕瑾的“變心”，她對親生妹妹曼禎也懷恨在心，對自己已失去但卻在曼禎的身上散發出誘人之香的青春之氣嫉恨不已。這不僅破壞了姐妹之間的寶貴情感，也最終摧毀了曼璐起碼的人性，讓她犯下了不可挽回的巨大“罪過”。

曼璐爲了保住她在家庭中的地位，不僅和祝鴻才同謀把曼禎關在自己公館裏，成全了祝鴻才強姦曼禎並讓她懷孕的欲望。曼璐的這一惡謀破壞了曼禎與世鈞的未來，影響了他們的整個人生。

初次爲了生計走上“賣笑”之路的曼璐後來逐漸地迷失於“享樂”的生活之中。特別引人注目的是，她永不改悔“墮落”的習性，愈加深陷於欲望的染缸之中，破壞了親生姊妹之間的天倫之情。曼璐自身的極度墮落，讓她失去了健康的自我意識、喪失了理性，她靈魂的“衰頹”後來變成了一種惡毒的“頹廢”。

如果說曼璐的人格所表現的是毒辣、狠毒的“頹廢”，那麼張愛玲的另一篇小說中所塑造的交際花形象——《沉香屑第一爐香》中的葛薇龍所表現的是“蒼涼”的“頹廢”。即，正如劉奉傑所說的那樣，“蒼涼”是能概括張愛玲小說的風格之詞，而這種“蒼涼”不是單純意義上的，而是要通過這種“蒼涼”去表現人性的本質，因此而具有更爲深刻多義性。

“張愛玲將其創作定位於‘蒼涼’，定位於‘參差的對照’，就是對自己的這種創作特色的夫子之道。但她的蒼涼是生命本色上的的蒼涼，不是故事層面上的蒼涼，只能成爲惡俗不堪的哭劇、鬧劇；生命本色上的蒼涼，才是人類的本質與宿命。她的參照的對照不是好人與壞人的對照，美與醜的對照，這種對照可以產生一定的美學效果，可這種效果只能是故事層面的效果，未必能夠動心動魄。而故事層面的熱鬧、世俗和日常一旦與故事內蘊層面的深刻、超越和廣遠相對照，相結合，那就在存在論的意義上以否定日常來達到對於人類本質的一種思考方式，而非只是一種簡單的技巧，局限於創作表現論”。<sup>18</sup>

由於是個從事於特殊職業的女性，張愛玲不僅賦“淒涼”的美學意義給這一人物形象，還爲了突出其多面人格與複雜的內心世界，深刻挖掘出其人性中的“頹廢”意義，從而成功地塑造出了“淒涼”和“頹廢”合爲一體的藝術形象。

《沉香屑第一爐香》中，爲了留學從上海到香港來的葛薇龍是個單純、樸素的女孩兒。但由於遭遇經濟上困境還想完成學業，她去看望定居在香港的姑母梁太太。梁太太原本嫁給了一位粵東富商會做第四房姨太太，後來那富商去世之後，留了些財產給予她。以那些財產爲本錢，梁太太竭力召集了些在香港知名人士，與他們勾結獲取錢財，自願成了個香港社交界中的交際花。梁太太雖然過著“消閑”日子，但她逐漸意識到自己的“衰老”，需要應酬上的“幫手”。因此，當葛薇龍出現在自己面前時，梁太太起初以葛薇龍的父親與自己鬧翻爲接口，想拒絕侄女的請求，但她一轉念就想到了葛薇龍的“價值”，改弦易轍接納了葛薇龍。葛薇龍住進梁宅之後雖然得到了經濟上的保障，但梁太太供給她的一切花銷的衣服與山海真味都是一種“投資”。在梁太太的眼中，葛薇龍是個能給她帶來厚利的好“商品”，因此她看個適當的時機想“出售”她。葛薇龍不覺沉浸於梁宅中的生活，起初不適應這種生活方式，時間一過竟習慣了起來，葛薇龍自然而然地接受了不分白晝應酬客人的生活。在這種情況下，正趕上青春期的葛薇龍，遏制不住自己的情感，愛上了香港社交界的花花公子喬琪。喬琪尋花問柳的習性引發了葛薇龍的醋意，刺激葛薇龍毫無憐惜地將自己的整個人生交給了喬琪。葛薇龍與喬琪宣布結婚

<sup>17</sup> 張愛玲：《張愛玲文集》，第三卷，合肥，安徽文藝出版社，1992年版，第9頁。

<sup>18</sup> 劉鋒傑：《想像張愛玲——張愛玲的閱讀研究》，合肥，安徽教育出版社，2004年版，第389-390頁。

，辦了婚禮之後，“薇龍這個人就等於賣了給梁太太與喬琪，整天忙著，不是替梁太太弄錢，就是替梁太太弄人”。<sup>19</sup>但是她還是接受了這種“疲憊不堪”的生活，與喬琪一起共享新婚的快樂。她徹底的放棄了過去規矩的生活，在那物質主義者—梁太太的細心指導之下，逐漸變為熟練的交際能手。但在她心裏還是有一層“虛空之地”，而平時保持“安寧”的這虛無的空間裏偶爾一刮風，葛薇龍的心就自制不住地“顫抖”起來，感到一種“淒涼”的悲哀。比如有一天葛薇龍與喬琪去某個地方看熱鬧，正談得投機時，遇見了街頭娼妓勾引一個水兵—嫖客的情景，那時又擁來了另一幫水兵看到葛薇龍便要戲弄她，這時候葛薇龍突然清晰地看到了自己的處境，在內心裏打了一次冷戰。

“喬琪笑道：‘那些醉泥鰍，把你當作什麼人了？’薇龍道：‘本來嗎，我跟她們有什麼分別？’喬琪一只手管住輪盤，一只手掩住她的嘴道：‘你再胡說——’薇龍笑著告饒道：‘好了好了！我承認我說錯了話。怎麼沒有分別呢？她們是不得已，我是自願的！’車過了灣仔，花炮啪啦啦炸裂的爆響漸漸低下去了，街頭的紅綠燈，一個趕一個，在車前的玻璃裏一溜就黯然滅去。汽車駛入一帶黑沉沉的街衢。喬琪沒有朝她看，就看也看不見，可是他知道她一定是哭了。他把自由的那只手摸出香煙夾子和打火機來，煙卷兒銜在嘴裏，點上火。火光一亮，在那凜冽的寒夜裏，他的嘴上仿佛開了一朵橙紅色的花。花立時謝了，又是寒冷與黑暗……”<sup>20</sup>

這時候葛薇龍清楚地認識到了被奢侈、慵懶的物質主義所腐蝕的自己的靈魂，但她又知道自己已欲罷不能，因此只在沉默中隱藏著這一“瞬間”的“羞愧”與“懊悔”。

張愛玲所塑造的葛薇龍同樣，曹禺筆下的陳白露也具有“頹廢”的特征。《日出》中，陳白露成為交際花之前是個普通的有夫之婦。陳白露的丈夫是個情感豐富、激情奔放的詩人，他剛與陳白露墜入愛河時，他為陳白露付出了自己全部的情意。所以婚後一段時間，陳白露過上了人們常說的“天國之日”，嘗到了人間的幸福之味。不過，不到幾年，雙方都逐漸失去了曾有的激情，雪上加霜，他們的孩子突然夭折了，這使他們之間更加疏遠。後來他們雙方同意分手，陳白露獨自一人來到上海，為了生活成了一個交際花。交際花的生活給她帶來能揮霍金錢的物質享受，也讓許多男人拜倒在自己的石榴裙之下，使她擁有了人財兼得的既放蕩又豪華的生活。受到過挫折的陳白露，始終以玩世不恭的態度對待自己曇花一現的日子，對腐蝕生活睜一眼閉一眼，與惡俗之流混在一起麻木地活著。但在漂泊不定的生涯中，她越來越感到心靈的空白與生活的無意義，想遠離於人世的所有“喧鬧”。最終陳白露對人世感到灰心之極，自願與世界告別，永遠地被埋葬於“悲劇人生”的影子之中。

總之，上述的交際花對待人生的層面上有個共同點，那就是一種“頹廢”的人生觀與生活方式。這確實與下層妓女為了貧困和生計出賣身體的情況有所不同，如果五四作家筆下的下層妓女對待人生的態度是一種“拼搏”與“迫切”，那麼上述所分析的高級交際花們面對人生的心態就是“頹廢”與“墮落”。在此基礎上，作家們從描寫人物心理的維度上，將“狠毒”、“淒涼”等另一種人格特征也與其合在一起，向人們展示了剖析人性的另一種方式。

### 3. 叛逆

描寫交際花的另一部小說《孽海花》是曾樸從清政府垮台前夕開始在《小說林》上連載發表的一部“譴責小說”。《孽海花》以金雯青和傅彩雲為小說的中心人物，沿著政治與社會的變革展開了兩人的故事，因此也被稱謂“歷史小說”。

《孽海花》涉及到中法戰爭、中日戰爭、中緬戰爭以及孫中山革命等歷史性內容，主人公交際花傅彩雲隨著這種社會和政治的變化，開始了坎坷曲折的人生歷程。

傅彩雲本身為“畫舫姑娘”，後來從良為金雯青之妾。隨後傅彩雲陪同作為國家公使的金雯青去了德、俄等國家，長期的外國生活讓自己打開了眼界，也增長了不少見識。外國自由芬芳的生活令她做妓時染上的放蕩習性火上加油，她把金雯青蒙在鼓裏勾搭了阿福，她從與阿福的偷情中得到了作為“妾”從金雯青那裏得不到的東西，因而有了一種心理補償。在德國期間，通過瓦德西撿拾自己發卡的

<sup>19</sup> 張愛玲：《張愛玲文集》，第三卷，合肥，安徽文出版社，1992年版，第44頁。

<sup>20</sup> 張愛玲：《張愛玲文集》，第三卷，合肥，安徽文出版社，1992年版，第46-47頁。

姻緣認識了他，在和他的幽會中感受到了浪漫、神秘的愛情之味。後來阿福的背叛讓她一時灰心，但不久她又被戲子孫三兒的風度與甜言蜜語鬼迷心竅，背著金雯青與他縱情聲色。

金雯青雖然極為擔心傅彩雲的不受拘束的性情，想方設法將傅彩雲牢牢地攔住，想把她像小鳥似的關在“鳥籠”裏，但後來似傅彩雲終於對金雯青吐出了真心話，使金雯青極為震驚。

“……我的性情，你該知道了；我的出身，你該明白了。當初討我時候，就沒有指望我什麼三從四德、七貞九烈，這會兒做出點兒不如你意的事情，也沒什麼稀罕。你要顧著後半世快樂，留個貼心伏伺的人，離不了我！那翻江倒海，只好憑我去幹！要不然，看我伺候你幾年的情分，放我一條生路，我不過壞了自己罷了，沒幹礙你金大人什麼事。這麼說，我就不必死，也犯不著死。若說要我改邪歸正，啊呀！江山可改，本性難移。老實說，只怕你也沒有叫我死心塌地守著你的本事嘎！”<sup>21</sup>

傅彩雲的這種“叛逆人格”，也可以說是放浪性的女性氣質，使謹慎尊奉傳統禮教的金雯青受到了極大的打擊。明知傅彩雲背叛自己又怕損害自己體面的金雯青只能遏制怒氣，即將離世之時他在內心壓抑著的嫉妒與憤怒就無意識地噴發出來了。他靠著模糊不清的精神狀態對張夫人亂叫大喊，怕傅彩雲被其他男人奪走。金雯青對於傅彩雲即使再一往情深，傅彩雲也覺得他們之間的關係只是個“主顧”的關係而已，因此金雯青屍骨未寒，她就要和金家永久脫離關係以得到自由之身。離開金家之後，她雖然依自己的意願，與孫三兒結合，嘗到了一段小夫妻的生活之味，但在寶子固的誘惑之下，她忽然想到了終身為戲子之婦的艱辛與困苦，覺得自己還是承擔不了這樣的折磨，找機會在小包裹裝滿自己的首飾物品，毫無顧忌地離開了孫家，滿懷期待中重新開始了賣笑生涯。

從表面上看，傅彩雲也與眾多妓女形象一樣，具有一些封建特征。但她和過去小說中的普通妓女形象的不同在於，她並沒有百依百順地固守“妾”的本分，也沒有以“三從四德”的儒家觀念來束縛自己。不管金雯青在不在世，她一直不斷地追求“豔情”，這也可以說是一種放縱，但她的放蕩也可以說是“對傳統男性權威的挑戰”與叛逆。

換句話說，不管在什麼情況下，她都追求個人的自由，她急切所要的就是“脫掉不自由”，而不願“再找一個不自由”。這也與其他晚清文學中以從良為謀生目標的妓女形象有很大的不同。在某種意義上，他的這種思想境界已接近了要獨立、想找真正自我的《傷逝》中的子君與《傀儡之家》中的娜拉。只是由於沒受過正規教育、沒有多少謀生的本事，她還得歸於“依門賣笑”的本業，體現出女性在社會中生活空間的局限性。正如魯迅在《娜拉走後怎樣》中所斷言的那樣，“娜拉既然醒了，是很不容易回到夢境的，因此只得走”，可是走了以後由於沒有通過正常途徑獨自謀生的能力，“有時卻也不免不掉墮落或回來”。<sup>22</sup>

傅彩雲不僅在“情欲”的問題上，沖破了封建性的倫理觀念，表現了一個女子對封建秩序的反抗與叛逆，還在張揚自己個性的問題上具有著超凡越俗，追求個人的風格，無度的奢侈生活加深了她的放蕩，最終反摧毀了自己。《孽海花》中的傅彩雲自從陪著金雯青渡海到國外之後，被當地的貴族與紳士們稱為既美麗又風騷的“中國第一美人”，<sup>23</sup>這增加了傅彩雲的虛榮心。在金雯青的寵愛下，她為了不負於自己的“聲望”，細心修飾打扮。與生活在國內的金家相比，在國外她相對能享受自由自在的生活，還可以代替大夫人應酬各種高級場合。這時候的她以遣差婦人的身份，穿著華麗的衣著，佩戴昂貴的飾品，展示出自己的無限魅力。這樣一來，她便擁有了女主人的權力，自由安排和使喚家裏的丫鬟和奴仆，為了雞毛蒜皮的小事責罵侮辱他們。儘管她的性情如此火爆，由於她的外貌嬌媚如花，不管是奴仆還是國外將軍、貴族都對她仰慕不已，以親近她為榮。

因此，在外國期間已沉溺於奢侈、豪華生活的她，回國之後就承受不住煩悶透頂、有規有矩的金家生活。在大夫人總管的家庭事務氛圍下，她因不能縱情而感到自身的萎縮。在金家中遭受到“娘姨”待遇的她，為此埋怨金雯青給予的“不公平”的待遇，以此方式來掩蓋自己和阿福之間的醜聞。金雯青死後，金家的大夫人指責傅彩雲的不規矩，傅彩雲就直截了當地對她坦白了自己的真實想法，也承認於自己的虛榮性情，她說：

“……現在沒有人能管我，我自個兒又管不了，若硬把我留在這裏，保不定要鬧出不好聽的笑話

<sup>21</sup> 曾樸：《孽海花》，上海，上海古籍出版社，1980年版，第19頁。

<sup>22</sup> 魯迅：《娜拉走後怎樣》，《魯迅全集》第一卷，北京，人民文學出版社，1981年版，第160頁。

<sup>23</sup> 曾樸：《孽海花》，上海，上海古籍出版社，1980年版，第10頁。



，到那一步田地，我更要對不住老爺了！再者我的手頭散漫慣的，從小沒學過做人家的道理，到了老爺這裏，又由著我的性兒成千累萬的花。如今老爺一死，進款是少了，太太縱然賢惠，我怎麼能隨隨便便的要？但是我闊綽的手一時縮不回，只怕老爺留下來這點死產業，供給不上我的揮霍，所以我徹底一想，與其裝著加幌著糊弄下去，結果還是替老爺傷體面、害子孫，不如直截了當讓我走路，好歹死活不幹姓金的事，至多我一個人背著個沒天良的罪名，我覺得天良上倒安穩得多呢！”<sup>24</sup>

傅彩雲在張夫人的面前，雖然口口聲聲說了一堆為金家的名譽自己一走了事的道理，但歸根到底，她要脫離金家的最終目的就是重新恢復自身的自由，想利用自己的年輕美貌換來紅燈綠酒的生活，來滿足內心像火焰般燃燒著的放縱之欲。

由此可見，傅彩雲否定了只為欣賞和道德而存在的“封建女性人格”。與過去只為贊揚“烈女意識”而存在的女性形象相比，她身上具有的這種雖然看起來是一種放縱的女性心理，向往個體自由的精神面貌，展現了含有自然本性與個體意識的自覺之美。

除此之外，與傅彩雲的這種性情可以媲美的交際花形象就是葉靈風筆下的陳豔珠。葉靈風曾說他“喜歡讀小仲馬的《茶花女》”，他又說，他“很年輕的時候讀了冷紅生與曉齋主人的合譯本，就被這本小說迷住了，而且很神往於書中的情節”。<sup>25</sup>他在《〈茶花女〉與茶花女型的故事》中，還談到了《漫農攝實戈》、《卡門》、《黛絲》、《罪與罰》和《娜娜》等類似於《茶花女》的小說，但他似乎更為欣賞《茶花女》，因此後來他將《茶花女》中的瑪格麗特作為模特兒塑造了《未完的懺悔錄》中的交際花形象陳豔珠，但陳豔珠與瑪格麗特相比，更為現實、冷靜。

葉靈風創造《未完的懺悔錄》時，有意模仿《茶花女》，陳豔珠與韓雯君的故事像《茶花女》那樣展開，執綉子弟韓雯君仿佛阿爾芒被姿色俏麗的交際花瑪格麗特迷住了似的成為陳豔珠的俘虜，不顧一切地墜入於愛情的迷宮之中。而且陳豔珠作為一個交際花，她的外在條件，與瑪格麗特極為相似。但陳豔珠與只為情而不顧一切的瑪格麗特相比，傾向於追求獨立人格，也能比較理性的對待情感問題。

《未完的懺悔錄》中陳豔珠是個在上海出名的歌舞明星。她認識韓雯君之後，由於韓雯君窮追自己而開始與他親近，並非認真地對待他。

陳豔珠被韓雯君第一次約會的時候，她竟沒有赴約，韓雯君按下心中的怒火在深夜去舞場時卻看到了陳豔珠正與其他男子跳舞的情景。從這時候開始，韓雯君一直為陳豔珠的行蹤而操心，在陳豔珠無數次的失約中不停地徘徊。後來雖然他們同居在一起，分享了一時的甜蜜之日，但由於韓雯君的父親反對他們的結合，被傷了心的陳豔珠，下了離開韓雯君的決心。因陳豔珠的變心韓雯君痛苦不已，他試圖挽回局面，讓陳豔珠回到自己的身邊，但陳豔珠已深知自己的處境，永不回頭。

由此看出，陳豔珠確實是個不按他人的意志去安排人生的女子，她在與韓雯君之間有了孩子的情況之下，拒絕韓雯君的行為在表面上看來是非常冷酷，但實際上，她已覺察到自己的天性並不能塌下心來安家樂業，因此要竭力回避韓雯君。而且陳豔珠已看出執綉子弟面對現實時候的懦弱之態，於是寧可自己開拓自己的路，也不想依賴他過日子。按當時的社會觀念，陳豔珠的這種行為可以說是一種“叛逆”，與此同時，從現代的女性意識的角度來看，陳豔珠可以說是個具有自覺意志的女性。

總之，傅彩雲雖然是個生活在清末時期的女性，陳豔珠雖然生活在女性還未得到解放的社會環境之中，但她們兩個人並未認定自身的命運，而要從女性命運的羈絆中超脫自己，寧願得不到人們的認可，也要讓自己真正的“飛翔”一次。在現代女性意識的角度來看，她們即使具有“叛逆”的人格，也讓人回味無窮、深入思考。

## 結 語

如上所述，茅盾、葉靈鳳、曹禺等作家，在交際花形象中，映照出的人物正反兩面性格的沖突與矛

<sup>24</sup> 曾樸：《孽海花》，上海，上海古籍出版社，1980年版，第248頁。

<sup>25</sup> 葉靈風：《葉靈風文集》，第四卷，廣州，花城出版社，1999年版，第446頁。

盾，賦予了人物更加真實而鮮明的個性。這在某種意義上，超脫了只為“同情”而存在的，以比較純粹的筆法來塑造下層妓女形象的美學傾向。

換句話說，描寫下層妓女形象的大部分的作家由於繼承了改良社會而文學的五四傳統，因此他們通過下層女性形象主要是想解決被黑暗社所支配的女性面臨的社會問題，那麼塑造交際花形象的作家最注重表現的則是人性差異的多面之美，因此而表現出了一種為藝術而存在的現代個性審美。

藝術是要反映現實，也就是說，人們常說的那樣文學就是人學，如果文學中的人物沒有自己的個性，這等於說文學作品失去了生命。在這意義上，塑造交際花形象的作家們賦予人物形象摩登、頹廢和叛逆等另類女性特征，描繪出她們超脫普遍世界的傳奇生活，豐富了文學的藝術性。即作家們將“個性解放”的現代意義與人物形象的內在意蘊集於一身，體現了追求人格與自由的現代女性意識。

總之，蘊含著“摩登”與“頹廢”意味的“自由”女性的身影，折射出交際花這類女性所具有的人性的複雜意義。她們的形象與優越處境確實與“掙紮在死亡線上”的妓女形象可謂是天壤之別。但作家們也並不完全忽視當時的社會對女性人格的種種“踐踏”，強調她們個性的同時，還探討了社會中女性為獲取主體人格所要忍受的多種社會痼疾。就是說，交際花們雖生活在紅燈綠酒中，也憑著自己的魅力在上流社會中獲得了成功，但在人生本質的意義上，她們皆得不到社會對自己人格的真正認同，最終還是擺脫不了抑鬱淒涼的命運。她們的這種矛盾性人生歷程，不僅反映了舊社會體制中的女性生存空間的限制，還折射出當時上流社會的深固“黑暗”。

#### 參考文獻

1. 劉達臨編著：《中國古代性文化》，銀川，寧夏人們出版社，1993年版。
2. 林語堂：《林語堂名著全集》，長春，東北師範大學出版社，1993年版。
3. 西蒙波·伏娃著，陶鐵株譯：《第二性》，北京，中國書籍出版社，2004年版。
4. 朱狄：《當代西方美學》，北京，人民出版社，1984年版。
5. 黑格爾：朱光潛譯，《美學》，北京，人民文學出版社，1959年版。
6. 張耀銘：《娼妓的歷史》，北京，北京圖書館出版社，2004年版。
7. 曹禺：《曹禺劇作》，杭州，浙江文出版社，2001年版。
8. 葉靈風：《葉靈風文集》，廣州，花城出版社，1999年版。
9. 矛盾：《子夜》，北京，人民文學出版社，2000年版。
10. 張愛玲：《張愛玲文集》，合肥，安徽文藝出版社，1992年版。
11. 劉鋒傑：《想像張愛玲——張愛玲的閱讀研究》，合肥，安徽教育出版社，2004年版。
12. 曾樸：《孽海花》，上海，上海古籍出版社，1980年版。
13. 魯迅：《魯迅全集》，北京，人民文學出版社，1981年版。
14. 西木：《女性批判：現代女性弱點剖析》，北京，中國社會出版社，1998年版。
15. 李少群：《追尋與創建：現代女性文學研究》，濟南，山東教育出版社，1997年版。
16. 王安憶：《上海女性》，北京，中國盲文出版社，2008年版。
17. 喬安妮·恩特維斯特爾，郜元寶等譯：《時髦的身體：時尚、衣著和現代社會理論》，桂林，廣西師範大學出版社，2005年版。
18. 李歐梵，毛尖譯：《上海摩登：一種新都市文化在中國1930-1945》，北京，北京大學出版社，2001年版。
19. 解志熙：《美的偏至：中國現代唯美—頹廢主義文學思潮研究》，上海，上海文藝出版社，1997年版。
20. 馬泰·卡林內斯庫，顧愛彬、李瑞華譯：《現代性的五副面孔現代主義、先鋒派、頹廢、媚俗藝術、後現代主義》，北京，商務印書館，2002年版。
21. 李歐梵，毛尖譯：《中國現代文學與現代性十講》，上海，復旦大學出版社，2002年版。
22. 蔣述卓等：《城市的想象與呈現 城市文學的文化審視》，北京，中國社會科學出版社，2003年版。

23. 萬蓮子：《關於女性文學的沉思》，太原，山西古籍出版社，2001年版。
24. 勞爾·阿德勒，施康強譯：《巴黎青樓法國青樓女子的日常生活文化》，北京，藝術出版社，2003年版。
25. 瓦諾依克，邵濟源譯：《古希臘羅馬的娼妓》，北京，中國人民大學出版社，2007年版。
24. 文芳 編：《黑色記憶之青樓血淚》，北京，中國文史出版社，2004 年版。
25. 劉半農等：《賽金花本事》，北京，中國人民大學出版社，2006 年版。