

女性怨曲二重奏

——对《倾城之恋》的另一种解读

白春香

(晋中学院文学院 山西 榆次 030600)

【内容摘要】《倾城之恋》中有一个很重要的人物形象萨黑蕙妮公主,但遗憾的是却被学者们忽视了。本文认为,萨黑蕙妮公主是张爱玲在小说中的有意粘贴,她的存在是对白流苏传奇故事的现实矫正,两个形象是相反相成的,她们共同构成一个复合形象。白流苏的塑造从内心层面剖析了被迫离家出走的女性不得不走向堕落的内在必然性,而萨黑蕙妮公主的故事则在现实层面上展现了她们的悲剧人生。她们的复合形象深刻地揭示出,女性的被迫出走只会以女性的堕落而告终。

【关键词】《倾城之恋》 复合形象 堕落人生

中图分类号 J206.6

文献标识码 A

文章编号 1007-9106(2010)05-0117-03

《倾城之恋》是张爱玲的代表作,文本中有一个重要的女性形象萨黑蕙妮公主,长期以来却被学者们忽视了。她和白流苏有一个共同点,二人都是被迫的出走者,前者为兄嫂不容,不得不离家出走;后走为国不容,不得不流落他乡。她在小说中仅出场三次,但却勾勒了她的悲剧人生,而且她的每次出场都是以白流苏参差对比的身份出现的,显然,这是张爱玲有意设置的叙述策略。学术界普遍认为,《倾城之恋》中白流苏的故事是对“倾国倾城”内含的非凡爱情故事的反讽,实际上不仅如此,张爱玲在小说中对萨黑蕙妮公主及其故事的有意设置,同时也对白流苏的美满结局构成了深层次的反驳。她的存在在强调这样一个事实:女性的被迫出走只会以女性的堕落而告终,白流苏的美满结局是多么不可能的一个例外。张爱玲在这里用白流苏和萨黑蕙妮公主的双重形象揭示出一个被迫出走的女性必然堕落的悲剧命运。

—

白流苏的故事与其说是感天动地的恋爱故事,不如说是她为了生存不得已而为之的堕落故事。她的前夫对她不忠,还把她打得遍体鳞伤,离婚后她本来准备带着自己分得的财产在娘家安安静静了度余生,但兄嫂把她的钱挥霍一空后竟要把她赶回婆家。面对兄嫂的残酷无情,白流苏又

不得不奋起而抗争,她要给“他们一点颜色看看”。于是,她主动与妹妹的对象富商范柳原跳舞,使范一见钟情。她要用自己赌一把,为了拿到一纸婚姻契约,流苏只身来到香港,与范柳原调情、周旋,甚至算计,然而范柳原是一个享乐主义者,他虽然对流苏也不乏真情,但他并不愿意娶她。流苏的精刮和算计到底抵不过范柳原,她的年龄也不容许她有再多的时间耽搁,再加上娘家已经让她“忍无可忍”,于是,她最终不得不妥协,生存的需要使她做了范柳原的情妇。是香港的陷落成全了她,世事的无常终于使范柳原收了心,和她作起了乱世中的一对平凡夫妻。

我们不能不说白流苏是一个勇敢的斗士,她三次离家,两度结婚,为了获得自己生存的权利,勇敢地和她的前夫斗,和她的娘家人斗,和一心要她做情妇的范柳原斗。连张爱玲都说“流苏实在是一个相当厉害的人,有决断,有口才”^[1]。但就是这样一个“相当厉害”的人在被迫离家的境遇下,也难逃充当别人情妇的命运。虽然香港的陷落成全了她,但这无疑是作者的神来之笔,或者说是作者有意加上的一个团圆的尾巴。《倾城之恋》是张爱玲的成名作,为了一炮走红,她不能不顾及到读者的欣赏趣味,对中国古典小说相当熟悉的张爱玲深知大团圆的结局对普通民众的重要性。因此,白

* 作者简介:白春香(1969-),女,晋中学院副教授,博士,主要从事文学评论和小说叙事学方面的专题研究。

流苏的圆满结局不免有迎合大众之嫌。实际上,张爱玲也曾承认过这一点,她说:“写《倾城之恋》,当时的心理我还记得很清楚。除了我所要表现的那苍凉的人生的情义,此外我要人家要什么有什么;华美的罗曼斯,对白,颜色,诗意,连‘意识’都给预备下了……”^[1]对于一个初出茅庐渴望成名的作家来说,这样的心理应该是可以理解的。而事实上,白流苏的圆满结局也的确曾引发过读者对她的喝彩,“《倾城之恋》似乎很普遍地被欢迎,主要的原因大概是‘复仇’罢?旧式家庭里地位低的,年轻人,寄人篱下的亲族,都觉得流苏的‘得意缘’,间接给他们出了一口气。年纪大一点的女人也高兴,因为向来中国故事里的美女总是二八佳人,二九年华,而流苏已经近三十了。”^[2]

小说虽然在形式上给白流苏圆满结局,但对她痛苦内心的表现和挖掘又构成了对这一形式的反驳。阅读《倾城之恋》,我们不难品味到流苏内心始终弥漫着一种无奈的“如匪浣衣”似的悲哀。她的思想显然受到“五四”女性解放精神的启蒙,否则,她就不可能义无反顾地离婚,也不可能义无反顾地离家出走。但是,可悲的是,她的女性解放仅限于不自觉的生存抗争,她清醒地认识到,她要生存下去就得拥有物质,而她一介女子,手无缚鸡之力,又学识浅薄,靠她自己显然是不可能的,她只有把自己交给另一个有物质的男人。这样,范柳原就成为她命运的真正掌控者。张爱玲有一句名言:“对于大多数的女人,爱的意思就是被爱。”^[3]女人没有爱的权力,因为她们无法掌握自己,因此,她们的人生必然伴随着无尽的痛苦,何况白流苏和范柳原之间根本没有真正的爱情。她不得已做了范柳原的情妇,但“没有婚姻的保障而要长期抓住一个男人,是一件艰难的、痛苦的事”,于是,她担心“一个礼拜的爱,吊得住他的心吗?”她痛苦“怎么消磨这以后的岁月?找徐太太打牌去,看戏?然后渐渐地姘戏子,抽鸦片,往姨太太们的路上走?……她不是那种下流的人。她管得住自己,但是……她管得住自己不发疯吗?”好在上天眷顾她,让她终于如愿以偿,做了范柳原名正言顺的妻,她本该高枕无忧,但“还是有点怅惘”,因为没有爱情的婚姻使她终究没办法抓住他的心,他可能“把他的俏皮话省下来,说给旁的女人听”,也可能像她的前夫那样在外面养姨太太,当然还可能与她离婚,那岂不是她的命运又回到了起点?然后再寻找另一个男人,拼命地去抓住他……如此下去,她的人

生不就成为一部为拼命抓住物质不得不出卖身体的堕落史吗?小说中说“那够他们在一起和谐地活个十年八年”,但十年八年之后呢?那时她已人老珠黄,还有什么资本用身体取悦于人?张爱玲在小说中并没有给白流苏的人生以终极答案,而是用“胡琴咿咿哑哑地拉着,拉过来又拉过去,说不尽的苍凉的故事——不问也罢”作结,这苍凉的音乐无疑在续写着现实中像流苏一样为了生存而不得不出卖身体的女性不得不堕落的悲剧人生。

二

如果说白流苏的塑造是从内心层面剖示了被迫离家出走的女性不得不走向堕落的内在必然性,那么,萨黑美妮公主的故事则在现实层面上展现了她们的悲剧人生。

萨黑美妮公主的故事只是白流苏故事中的插曲,它附着在流苏的故事中,却总是以白流苏的参差对照物而存在。小说中萨黑美妮公主一共出场三次,第一次出现在流苏和柳原香港初次会面时,“迎面遇见一群西洋绅士,众星捧月一般簇拥着一个女人”,她那众星捧月的做派,浓装艳抹的装扮,时髦流行的服饰,不可一世的姿态,可谓风光之极。和她相比,流苏简直是一个落难的丑小鸭。第二次出场在流苏和柳原情感的拉锯战中,柳原故意疏远流苏,整天和萨黑美妮公主厮混在一起,她充当了流苏的替代品,但只是范柳原的道具。第三次出场是在香港陷落后,流苏与范柳原准备结婚时,在街上他们碰到了她,这时的她,再也没有了昔日的风采,“黄着脸,把蓬松的辫子胡乱编了个麻花髻,身上不知从哪儿借来一件青布棉袄穿着,脚下却依旧趿着印度式七宝嵌花纹皮拖鞋”,不仅如此,她甚至落到“许久没有吃饱过”,急欲到他们家改善一顿的地步。显然,流苏的结局比萨黑美妮公主要好得多,她拥有了自己稳定的家,而萨黑美妮公主却流离失所,无家可归。

但实际上,萨黑美妮公主与流苏的对比和反差在逻辑上构成了对流苏圆满结局的反驳。萨黑美妮公主虽然被迫出走,但她的身份和地位是何等显贵,她的人际背景要广阔得多,而且公主的身份使她更为自尊和自重,但这些究竟没有挽救了她,她最终还是只能依靠出卖自己的身体来生活。我们可以想象,这何尝是她这样高贵的人自甘堕落,其间她该有怎样的奋斗,但对于一个无所依靠没有经济能力的女人来说,堕落似乎又是她必然的人生命运。她尚且如此,何况一个普通穷遗老的

女儿流苏呢？她的圆满结局该是多么不可能的特例！张爱玲把萨黑蕤妮公主粘贴在流苏的生活中，而且处处拿她和流苏相类比，实际上，在张爱玲的潜意识中，萨黑蕤妮公主就是流苏的替代品，流苏的圆满结局只是张爱玲为迎合读者的叙事策略或一相情愿的美好想象，萨黑蕤妮公主的悲剧生活才是现实中的流苏不可避免的人生结局。

三

鲁迅在《娜拉出走以后怎样》中给没有经济独立的娜拉们的出走指出了两条路：“不是堕落就是回来”^[1]。鲁迅谈的是受妇女解放的新思想影响的主动出走的娜拉们，她们除了堕落，还有回家的希望。但张爱玲笔下的这两位女性，她们不得不离家出走，家里已经容不下她们，回家的路已经被斩断，那就只剩下堕落，堕落成为她们必然的人生选择。张爱玲在《倾城之恋》中用生动的形象诠释了被迫离家出走的女性这一难以逃脱的人生悲剧。

当追求婚姻自由、女性解放的“五四”精神成为时代的主旋律时，冰心、庐隐、苏雪梅等女作家笔下纷纷孵化出许多叛逆者的女性新形象。而张爱玲却没有步其后尘，她对这种“咸与维新”的浪潮始终保持冷眼旁观的态度。她认为五四小说中那些叛逆的女性形象大多是被时代激进浪潮孕育而生的理想主义形象，“五四”新文学表现的是戏剧化的生活，是一种不真实的文学。她认为，文学要表现真实的人生，要写真的人。她特别看重自己对真实人生的把握：“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”^[4]。她以表现“真实”为写小说的第一要务。

然而，张爱玲对真实的表现又有自己独到的笔法。她在她的第一部小说集《传奇》的扉页上有这样的题词：“书名叫《传奇》，目的是在传奇里寻找普通人，在普通人里寻找传奇”。传奇与普通人的似乎是无法放在一起的，但张爱玲却用她天才的艺术才华把它们完美地统一在一起。她用传奇的故事来表现普通人，《倾城之恋》中白流苏的故事无疑是传奇的，但张爱玲作为一个真正作家的伟

大之处就在于，她不为传奇而出卖自己的思想，而是在传奇的同时还要把“那苍凉的人生的情义”^[7]表现出来，她要在“传奇中寻找普通人”。萨黑蕤妮公主在《倾城之恋》中的被粘贴，本质上正是为被传奇化的流苏描绘出一个普通人的影子，从而使读者在欣赏传奇的审美愉悦中深刻地领悟到千万个被迫离家出走的女性不可避免的悲剧命运。

张爱玲是深刻的，她的深刻性就在于她能够不受时代思潮的诱惑，洞见到现实生活中普通人在社会和时代的重压下无法逃脱的悲剧命运。正如有学者所说：“当许多新文学的作家，尤其是40年代的作家们急于捕捉社会变化、历史脚步和一个新时代的幻影时，张爱玲窥见的是它的背影——时代和社会的背影。”^[5]因此，当新文学作家们在易卜生的戏剧《娜拉》影响下纷纷陶醉于女性出走获得新生的主题时，张爱玲却清醒地认识到，那只不过是一个“潇洒苍凉的手势”^[6]。她曾引用她一出戏里的台词，认为要走，只能“走到楼上去”，因为这样，“开饭的时候，一声呼唤，他们就会下来的”^[6]，否则，是没人保证她们有饭吃的。而白流苏和萨黑蕤妮公主却更可悲，她们是连自家的楼上也没法呆了，但她们又必须“走到楼上去”，因此，她们只能走到别人的楼上做花瓶。《倾城之恋》揭示的正是那些被迫出走的女性不得不堕落的悲剧人生。

参考文献：

- [1] 张爱玲. 写《倾城之恋》的老实话[N]. 海报, 1944-12-9日.
- [2] 张爱玲. 谈女人[A]. 张爱玲文集(第4卷)[M]. 安徽文艺出版社, P65.
- [3] 鲁迅全集(第一卷)[M]. 人民文学出版社, 1981: 159.
- [4] 张爱玲. 我看苏青[A]. 张爱玲文集(第4卷)[M]. 安徽文艺出版社, P227.
- [5] 艾晓明. 反传奇——重读张爱玲《倾城之恋》[J]. 学术研究, 1996(9).
- [6] 张爱玲. 走！走到楼上去[A]. 张爱玲文集(第4卷)[M]. 安徽文艺出版社, P73.