论张爱玲《传奇》之叙事模式

张文东[1] 王 东[2]

（1. 东北师范大学 文学院，吉林 长春 130024；2. 长春师范学院 中文系，吉林 长春 130032）

摘要：张爱玲的《传奇》，以自己对人生和文学的独特感悟和理解，通过变异的心理时间、反讽的生活结构以及错位对立的背景营造，以“常”与“非常”的“对立共构”为整体策略，对“传奇”叙事传统进行特殊承袭和现代转型，形成了她以新见异、因常见奇的传奇叙事模式，创造了一个现代都市生活中“普通人”的传奇世界。

关键词：传奇；叙事；时间；结构；背景

中图分类号：I206.6 文献标识码：A 文章编号：0257－0246（2009）10－0247－04

几乎所有人都承认，张爱玲的《传奇》是“传统”与“现代”的结合，但这一点却始终未能在“叙事”层面上得到更深刻、系统的体认。“书名叫《传奇》，目的是在传奇里面寻找普通人，在普通人里寻找传奇”①，这不仅是张爱玲认识和介入生活的特殊角度和立场，也是她在传统与现实间的独特发现和选择，由此生成的“传奇”叙事模式，对中国现代都市文本的写作有着深刻的启示。

1

唐人传奇是中国古典小说的成熟，其“作意好奇”的虚构色彩和“搜奇记异”的故事化取向，以及“假小说以寄笔端”的寓言方式，演进渐变形成了中国小说“无奇不传，无传不奇”的情节叙事特色和传统。② 尽管西方文学传统中小说和传奇是被两分的：一是“真实生活和风俗世态的一幅图画，是产生小说的那个时代的一幅图画”，一是“以玄妙的寓言描写从未发生过也似乎不可能发生的事情”③，但实际上，“所有优秀的小说都必须带有传奇的一些特质……就最普遍和持久的层次而言，也许这样理解现实主义小说更为准确，它是传奇的变种而不是取代了传奇”④。因此，就发端于古今交汇、中西融合背景下的中国现代小说而言，其“现代叙事”模式的形成与演化，根本无法摆脱传奇叙事的魅惑和制约，从鲁迅《故事新编》的“中间物传奇”，到沈从文湘西世界的“边城传奇”，乃至“海派”小说家们创造的“都市传奇”等，始终是对传奇叙事传统的特殊“承袭”与“转型”。⑤

在张爱玲看来，中国现代大众阅读的“唯一标准”就是“传奇化的情节”和“写实的细节”⑥，因此她以“传统的中国人”的自我认同为上海人“写”了一本浪漫的香港传奇。⑦ 这种“用意”既是对文学的一种特殊理解，也是对生活的一种独特发现：“我发现弄文学的人向来是注重人生飞扬的

基金项目：教育部人文社会科学研究基金项目（08JA751003）。

作者简介：张文东，东北师范大学文学院教授，博士生导师，研究方向：中国现当代文学；王东，长春师范学院汉语言文学学院副教授，文学博士，研究方向：中国现当代文学。

① 张爱玲：《传奇》，上海：《杂志》出版社，1944年，第1页。

② 张文东：《在“异质同构”的传统与现代之间——传奇传统与中国现代小说叙事发端》，《江汉论坛》2008年第10期。

③ ［美］韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1984年，第241页。

④ ［英］吉利恩·比尔：《传奇》，肖遥、邹孜彦译，北京：昆仑出版社，1993年，第5页。

⑤ 张文东、王东：《浪漫传统与现实想象——中国现代小说中的传奇叙事》，北京：中国社会科学出版社，2007年，第383—384页。

⑥ 张爱玲：《张爱玲文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第356页。

⑦ 张爱玲：《张爱玲文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第20页。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

一面，而忽视人生安稳的一面。其实，后者正是前者的底子。”① 张爱玲不喜欢那种属于“超人的”、“英雄的”的宏大叙事，而是注重“素朴地歌咏人生的安稳”的文学，并“设法除去一般知书识字的人咬文嚼字的积习，从柴米油盐，肥皂，水与太阳之中去找寻实际的人生”。② 在她的笔下，“除了《金锁记》里的曹七巧，全是些不彻底的人物。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……正是这些凡人比英雄更能代表这时代的总量”③，她选择英雄的对面——“不彻底”的普通人，来深刻发掘他们在“影子似地沉没”的时代里所感受到的被抛弃的“恐怖”，发现“回忆与现实之间”的“尴尬的不和谐”中人生所有的“郑重而轻微的骚动，认真而未有名目的斗争”以及其中人生本质的种种“荒唐”和“奇异的感觉”④。这种独特的选择与再现的主旨，使时代、文明及前途的虚无与绝望，在更加“真实”的物质细节的意义上，成为一种“主题永远悲观”的“常”中之“奇”。

张爱玲曾借《传奇》（1946年）增订本的封面画阐释了她独特的“传奇”理念：“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。”⑤ ——这个特异与本真互视并互动的“张力场”，激活的是“一个画面内的对于‘奇幻’世界的双重判断和双重期冀”以及一种跨越双重界限的“新传奇的想象力”⑥，当张爱玲以这种双向否定与重建的独特方式来把握世界时，其以新见异、以常见奇的想象和发现，便深刻地发掘到了一种常态生活中具有非常态意义的“奇异的感觉”。所谓“对立者可以共构，互殊者可以相通”⑦，张爱玲的传奇叙事即是一种“特异”与“本真”、“非常态”与“常态”之间双重否定并重新建构的“对立共构”的过程——安稳和永恒是常态的，是对特异的否定和重建，体现为世俗生活原生态的本真的“日常的一切”；特异是非常态的，是对安稳和永恒的否定和重建，体现为回忆与现实之间时时发生的“奇异的感觉”⑧。这种常态与非常态之间的“对立共构”，以平凡的人生和写实的细节具化着虚无的时空和无事的悲哀，使普通的生活在其本身的“原始”味道出来之后，于宏大的历史叙事语境之中因之“奇异的感觉”而成为“传奇”的可能。

2

在张爱玲的“传奇”里，几乎所有日常生活都属于“过去时态”，其时间总是在私人、个体的意义上指向过去而不是现在，更不是未来。如她所说，像那种“大气磅礴的”、可以“象征一个将要到的新时代”的作品，在“现在”是没有并不可能有的，因为这个时代正在“影子似的沉没下去”，“人们还不能挣脱时代的梦魇”，她所发现和书写的，即是这个时代阴暗混沌的“背影”，一个社会没有前途的“过去”，冰山在水面下的“没有光的所在”⑨。于是，回忆与现实两种时空“视线”的对立和发现，引发了“心理镜像”的错位与对立，所有人生的意义都被置于回忆与现实之间的“尴尬和不和谐”上，个人的、凝固甚至“退化”的心理时间与时代主流、“进化”的现实时间对立构成了一种特殊张力，令“陈旧的记忆”所浮现的不再是一种现实的、时代的故事，而是一种“不能挣脱时代的梦魇”的“奇异的感觉”以及这种感觉中的现实生存心理的悲剧。

---

① 张爱玲：《张爱玲文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第177页。
② 张爱玲：《张爱玲文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第51页。
③ 张爱玲：《张爱玲文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第178页。
④ 张爱玲：《张爱玲文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第179页。
⑤ 张爱玲：《张爱玲文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第259页。
⑥ 孟悦：《中国文学“现代性”与张爱玲》，载王晓明编《批评空间的开拓——二十世纪中国文学研究》，北京：东方出版中心，1998年，第347页。
⑦ 杨义：《中国叙事学》，北京：人民出版社，1997年，第21页。
⑧ 张文东、王东：《“滚滚红尘”中的“新传奇”——论张爱玲的“传奇”理念》，《社会科学战线》2007年第1期。
⑨ 张爱玲：《张爱玲文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第174页。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

张爱玲喜欢把“事件”时间的描述转换成一种与小说中人物相关但更与她对社会和时代的理解相关的心理时间，并通过这种心理时间对物理时间进行意义消解来建构其叙事时间模式。传奇的故事总是在生活本身的常态时间顺序中讲述，如曹七巧“披着黄金枷锁”的30年。但是当这些生活被张爱玲“片段”地截取并进行“微观化”叙事之后，原本延绵不断的时间流便被切割成一个个碎片，形成的始终是一种被割裂的、扭曲的、非常态的叙事时间。在常态的故事时间里，一切都日常地按照生活本身的逻辑发生着变化，而在非常态的叙事时间里，每个人的无奈与自私却丝毫不变，当社会与生活的变动不居被一种永恒的心理意义消解和重建之后，日常生活便有了并不平常的意义，现实的时空在自私而又绝望的心理意义上成为一种本质上的虚无，原本“无事”的生活转成为人生的“悲哀”，日常的人物和故事亦转成为一种现实阅读中的传奇。

“描绘内心生活的主要问题，本质上是个时间尺度的问题。个人每天的经验是由思想、感情和感觉的不断流动组成的。”① 通过叙事时间与故事时间之间的变异所形成的叙述时间速度及其变化，体现着叙事者特殊的历史视野和生活理解。如《金锁记》，作者先以时间近乎凝固的“减速”叙事② 将姜家一个上午的生活“瞬间”的“无事”在阅读意义上充分漫长化，使其成为超越具体时空的人的生存心理上的无奈、荒凉和“悲哀”，随后只用一个简单的意象便完成了七巧“十年”生活的“跳空”叙述：“七巧双手按住了镜子。镜子里反映着的翠竹帘子和一副金绿山水屏条依旧在风中来回荡漾着，望久了，便有了一种晕船的感觉。再定睛看时，翠竹帘子已经褪了色，金绿山水换了一张她丈夫的遗像，镜子里的人也老了十年。”③ 这种以蒙太奇式的“叠印”手法来压缩大段时间的“加速”叙事，以时间的跳跃造成了个体生命历程有节奏的省略和递进，更加突出了常态与非常态的两个对应场之间的巨大张力，真切地表现出人物的情绪和心理感受以及作家自己那种“个人即使等得及，时代是仓促的”主观预感式的人生理解。

3

张爱玲以为，要表现人生的真相，就要丢掉某些“悬念”和“突转”等，不用“善与恶，灵与肉的斩钉截铁的冲突那种古典的写法”，而用“参差的对照的写法”在日常的生活中表现小人物的悲剧。④ 因此，她的传奇结构焦点便从外在的故事情节转为内在的人物情绪，把人物性格尤其是心理情绪作为结构中心，形成了一种以生活结构为核心的叙事原则。《封锁》是这种结构的典型：“运行”着的电车展开的是上海人日常的“往前移”的生活原生形态，“封锁”的出现中断了这一前移的叙事线索，电车运行的停顿造成了叙事时间在空间意义上的凝固，于是叙事转入静止的车厢内即人物的内心世界继续，“封锁”的特殊时空不期然地使吕宗桢、吴翠远二人“封闭”的心灵具有了“开放”的意义，但遗憾的是，人物心理活动的开放结构仍然被电车（生活空间）本身的封闭结构所束缚，一切只不过是“做了个不近情理的梦”。“封锁”结束，电车的恢复运行使曾经扭曲或变形的叙事重回原来的轨迹，二人各自“回家”的生活归宿成为叙事的终点。

这是一种借助“显层结构”（生活原生态）与“隐层结构”（人物心理）的“对立共构”而形成的“双层”传奇叙事结构。如《第一炉香》：显层结构上，传奇性的“大线索”被日常化和家庭化，葛薇龙进入梁太太家后的沉沦，完全是按人物生活进程展开叙事；但在隐层结构上，“平凡”的故事拥有着“不平凡”的心理力量，“自我”的“保有——挣扎——丧失”的精神历程，使具有“非常”意义的人物心理力量作为功能性的要素，与“常态”的生活结构相互生发并相互转化，成为作品意义生成的决定力量。显层叙事单元所具有的情节意义上的“平衡”状态，始终被人物心理的力量和状态的变化所决定，并因其所必然激发出的隐层心理结构的“不平衡”力量，在“平衡——失衡

① [美] 伊恩·P. 瓦特：《小说的兴起》，高原、董红钧译，北京：生活·读书·新知三联书店，1992年，第215页。
② 曹文轩：《小说门》，北京：作家出版社，2002年，第61页。
③ 张爱玲：《张爱玲文集》第2卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第99页。
④ 张爱玲：《张爱玲文集》第4卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第175页。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

——重新平衡”的“对立共构”中，形成并提高了叙事本身的文化容量和隐喻功能。

这种双层结构也暗合着“传统”与“现代”之间的“对立共构”。如《倾城之恋》就是在生活结构与心理结构的“对立共构”中，以对“传统”与“现代”的独特阐释，使叙事在传统意识与现代精神之间反复游走，体现出了反讽式的两端取向。一个洋场阔少式的“现代”浪子与一个急于安身立命的“传统”女子之间所形成的无法克服的不和谐以及在“古老”的爱情信念与“新派”的情感游戏之间所形成的对立，构成了小说叙事不断反讽式地统一的两端。传统与现代、封闭与开放、皈依与反叛交织在一起，二者常与非常之间所形成的巨大张力，使叙事本身在“双构”内容的纠缠、对比和撞击中深刻地解剖着人生处境无法把握的困窘，透漏出一种人世沧桑的命运感。

4

在叙事的意义上，背景是要“建立和保持一种情调”，使“其情节和人物的塑造都被控制在某种情调和效果之下”①。在张爱玲的传奇中，“遗老遗少和小资产阶级，全部为男女问题这噩梦所苦，噩梦中是淫雨连绵的秋天，潮腻腻、灰暗、肮脏、窒息与腐烂的气味，像是病人临终的房间。烦恼、焦急、挣扎，全无结果。噩梦没有边际，也就无从逃脱……”现代都市广阔与喧嚣的“正常”的大背景，总是被模糊成为具有深刻的心理意味并给人以“非常”感觉的具体背景，姜公馆、白公馆、聂传庆家等等，都是这种“噩梦”般的处所。他们曾有过也许并不短暂的辉煌时代，但在社会和时代的巨变中，如今却只剩下了“满眼的荒凉”②，其中的遗老遗少们，与时代相背离地坚守着一种自成体系的封闭与沉沦，曾经的“开通”已成回忆的“梦魇”，其守旧、冷漠、自私与残酷的心理特征，与破败、荒凉、死气沉沉的封闭环境浑然一体，就像白公馆的“老钟”一样，在与社会、时代的对立和错位中，总是走不出那种弥漫着鸦片烟香的生活空气，由几代人共同演绎了一幕幕的“现代鬼故事”。像曹七巧，一个曾经天真的姑娘在封闭、没落的大家庭的明争暗斗中戴上了“黄金的枷”，又在一个彻底封闭的小家庭中“用那沉重的枷角劈杀了几个人，没死的也送了半条命”③。

这些“传奇”的现代背景，是沪港两地特殊的殖民文化环境下的畸形的生存环境，其与社会、时代的“对照”与“参差”，既体现在中西杂糅的家庭背景里，也体现为人物活动的非理性的文化氛围。如梁太太家的花园以及葛薇龙赛金花模样一般非驴非马的衣着打扮等，都是“殖民地所特有的东方色彩的一部分”，“这里的中国，是西方人心目中的中国，荒诞，精巧，滑稽”④。这一环境不仅造就了梁太太、乔琪乔们的畸形人生，同时又让他们主动扮演了一种制造畸形的角色，并最终实现了对葛薇龙的畸形化改造。这种中西杂糅的畸形文化造成了现代洋场中“怪胎”式的人物，并由人物的“两栖性”行为进一步造成了这种生存环境的“怪异”。而且，这些背景总是情感化的，始终强调人物在日常生活环境中的“特异”的心理感受，并由此来深化作品所力图形成的奇异甚至恐怖的氛围。如葛薇龙从姑母家出来的路上所看到的“日月并出”的奇异景象，以及突兀出现的“皇陵”的意象等，都直接反映着人物心理活动中突如其来的怪异与恐怖，并隐喻着一种人物无法控制的背景“力量”，所体现的既是人物甚至下意识的心理惊觉，也是一种人物意识的外向投射，张爱玲就是用这种带有“我”的色彩的情感化的背景叙事，营造了她的“现代鬼话”。因此，即如她在《传奇》封面画中借两种视线的“互视”所营造的“氛围”一样，所谓晚清与现代之间所构建的特殊“情调和效果”，都在叙事背景的意义上，使心理镜像的错位与对立具有强大的外在叙事功能，成为其传奇叙事策略的具体呈现。

责任编辑：王艳丽

① [美] 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1984年，第248页。
② 张爱玲：《张爱玲文集》第1卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第49页。
③ 张爱玲：《张爱玲文集》第2卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第124页。
④ 张爱玲：《张爱玲文集》第2卷，合肥：安徽文艺出版社，1992年，第2页。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net