

向左, 向右: 张爱玲文艺倾向辨析

常立伟

(西南大学 中国新诗研究所, 重庆 北碚 400715)

[摘要] 张爱玲在文学创作上, 多有对政治的观照和倾向。因为师承的缘故, 成名初期的作品, 张爱玲的文艺思想“右”倾, 但是在作品中, 也不乏对国民党的批判和对社会现实的针砭。解放后, 张爱玲依据当时的文学创作标准, 创作了包括《十八春》、《小艾》等一系列“左”倾作品。在离开大陆后, 张爱玲又开始对其创作的“左”倾作品进行修改和删节, 回归其“右”倾的文艺理念, 同时, 她还创作了《秧歌》、《赤地之恋》等多部“右”倾小说。但无论“左”倾还是“右”倾, 张爱玲在作品中对世相的洞察和对人性的探索, 才是其成为经典的真正原因。

[关键词] 张爱玲; 文学标准; 文艺倾向; 左倾; 右倾

[中图分类号] I207.4 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-9477(2012)01-0097-04

张爱玲自1943年在孤岛上海发表作品开始, 便被卷入了文学政治的洪流中, 终其一生, 纠缠不清。“文化汉奸”、“反共作家”的帽子, 成为其身份标签, 在海峡两岸特殊政治年代被反复张贴。时至今日, 文学的政治评价标准渐趋微弱, 但是张爱玲身上的政治因子, 却并没有完全被摒除。甚至在论及某些作品时, 这些政治因素仍旧会起到决定性的作用, 左右到文学史家对张氏作品的评价。当然, 这并不能完全将责任, 全部加诸文学史家身上, 张爱玲在创作这些作品时, 是否在意识(或者潜意识)中, 就已经带有某些政治倾向了呢?

张爱玲在1946年上海山河图书公司出版《传奇》增订版时, 新增加了一篇序言《有几句话同读者说》。这篇序言是用来解释, 抗战时期因为与胡兰成等人的关系, 而被诋毁为“文化汉奸”的。其中写道:“我所写的文章从来没有涉及政治, 也没有拿过任何津贴。”但是, 由于“政治环境的压力、作者谋生存活的需要、甚至作者对新中国短暂的、善意的肯定”^{[1](P134)} 诸多主客观原因, 张爱玲并没有秉持前后一致的文学理念, 而是在“左摇右摆的踉跄步履之中”^{[1](P84)} 艰难行走。张爱玲不但在不少的作品中表露了文艺政治倾向, 在赴港之后, 也拿了美国新闻处的津贴。不过, 值得肯定的是, 尽管步履维艰于某些政治因素介入文学作品, 张爱玲对人性的探讨却始终没有放弃, 所以她的作品绝不等同于某些利益集团特别炮制出来的绝对肯定或者绝对否定的那一类作品。

王德威说, “她(张爱玲)必须承担她身上的政治符号。她自己有某一种程度的政治自觉, 她出生于政治家族, 本身就充满了生活政治, 所以有政治性的直觉。她后来选择离开上海, 有政治自觉在

里面。政治是她生活的一部分, 但不是那种革命意义上的政治”^[2], 一语中的, 张爱玲身上的“政治直觉”和“政治自觉”能够让她在时代更迭中抓住浪潮的涨与落, 但是她又拒绝站在潮头浪尖卖弄身手, 作弄潮儿, 她更像是岸边观潮的旁观者, 熟稔潮起潮落的规律, 冷眼望穿浪潮下面的牵引力。

师承自何人何派, 往往能够显示该作家的文学理念和政治倾向。

张爱玲在《红楼梦魇·自序》里面说, “这两部书在我是一切的渊源, 尤其是《红楼梦》”。根据上下文的可知, 另外一本书是指《金瓶梅》。另外, 《海上花列传》一书也是张爱玲一生反复阅读、研究的宝典, 甚至不惜用去大量时间, 将其翻译成国语和英文。三部古典文学大旨风月, 闲谈家常, 家国政治不过作为其背景而已。当然, 不可否认的是, 在顾左右而言他的同时, 作者在字里行间也会牵涉到政治, 几笔间勾勒一副社会世相图。

对于现代文学范畴内的作家, 张爱玲对鸳鸯蝴蝶派的小说情有独钟, 尤其私淑张恨水。在其散文《必也正名乎》、《存稿》等多篇散文里直言不讳道:“我喜欢张恨水”。张氏成名作《沉香屑: 第一炉香》、《沉香屑: 第二炉香》也是发表在鸳鸯蝴蝶派代表人物周瘦鹃主编的刊物《紫罗兰》。那么, 张爱玲的这些作品也是符合鸳鸯蝴蝶派的描摹才子佳人, 着眼恋爱纠葛的审美标准和价值取向的。

张爱玲被多数研究者捧为海派大家, 也说明了张氏与海派风格的接近。张爱玲在文章中也提到过“海派”的砥柱流派新感觉派的代表人物穆时英的《南北极》等作品, 其中不乏喜爱之意。“新感觉

派技法起始于都会文明的虚幻,将触、味、视、听等各色物质的感觉,赋予五光十色的描写”,同时将题材拓展到变态恋、畸形恋等病态的美学上面,还混杂以弗洛伊德的“潜意识理论”^{[3](P225-226)}。这些风格和题材在张爱玲的小说中比比皆是,并且比起新感觉派更呈现出蔚为大观之势。

上述的文学经典和范式基本能够概括张爱玲所追求的文学理念。如果放到艺术标准和政治标准的文学评价体系里面,予以评价的话,这些文学几乎都是与政治标准相悖的,缺乏对下层民众的书写,远离革命的鼓舞,也没有对未来的理想社会勾画蓝图。在张爱玲的散文《私语》和《童年无忌》中,还能够从字里行间发现她对老舍和巴金的青睐,但是也能读出张氏所钟爱的是老舍中国传统式的幽默和巴金所书写的青年人理想幻灭的感伤,同样缺少振奋人心的力量和参加革命的勇气,说到底他们所注重的还是个人的悲欢离合。概括说来,这类文学都可以归类到“右”的范围内。这也可以从大的范围,将张爱玲的作品“右”化。张爱玲也不否认自己的文艺倾向,在散文《写什么》中,张爱玲这样记述:有个朋友问我:“无产阶级的故事你会写么?”我想了一想,说:“不会。要么只有阿妈她们的事,我稍微知道一点。”后来从别处打听到,原来阿妈不能算无产阶级。幸而我并没有改变作风的计划,否则要大为失望了。

可见张爱玲自己也清晰的明了自己的文艺理念,她并不想着为民族和国家而书写,也没有打算为进步阶级作传。

二

但是“右”化的作品是不是就一味的个人化,没有政治倾向,党派好恶。答案当然是否定的,没有作家会超越所处的时代,对社会的意见也会在作品中有意无意的泄露。何况张爱玲是有着如此敏感“政治直觉”和“政治自觉”的作家。在“右”的作品里,读者会不经意地读到张爱玲“左”的倾向。张爱玲对政治的态度,屡屡形诸文字,“她对政治的第一个忿恨,当然是封建欲孽,不过那是当时的普世价值,倒也不足为奇。真正显现其倾向的,是她对国民党的不存在好感”^{[3](P228)}。

《等》这篇短篇小说,已经被很多张学专家们从政治意义上进行解读。奚太太在庞医生的诊所,向阿芳控诉自己的丈夫讨小老婆,“蒋先生”下了命令,叫他们讨呀!因为战争的缘故,中国的人口损失太多,要奖励生育,格咻下了命令,太太不在身边两年,就可以重新讨,现在也不叫姨太太了,

叫二夫人!都为了公务人员身边人没有照应,怕他们办事不专心一要他们讨啊!”《等》最早出现在1946年的《传奇》增订版上面,是时抗战胜利,国民党执政。如果是在抗战时期,那么对蒋政府的批判,是有“汉奸”之嫌。但是此时这样的话语出现在作品中,显然是作者对蒋介石政府容许“讨妾”政策的不满。

在《华丽缘》里有这样的描写:“我注意到那绣着‘乐怡剧团’横额的三幅大红幔子,正中一幅不知什么时候已经撤掉了,露出祠堂里原有的陈设,里面黑洞洞的,却供着孙中山遗像,两边挂着‘革命尚未成功,同志仍须努力’的对联。那两句话在这意想不到的地方看到,分外眼明。我从来不知道是这样伟大的话。隔着台前的黄龙似的扭着的两个人,我望着那副对联,虽然我是连感慨的资格都没有的,还是一阵心酸,眼泪都要掉下来了。”批判张爱玲的作家将其解读为“急于向国民党的政治靠拢”^{[4](P122)},可是在笔者看来,却恰恰相反,作者的这种伤感,是对现下政治腐败,世道混乱,孙中山先生倡导的革命流产消亡的一种感伤,这种“心酸”是“左倾”的,而非“右倾”。

这样的不满,在张爱玲的多篇小说中,都有所体现。《沉香屑:第一炉香》里面,梁太太“挽住了时代的巨轮”“留住了满清末年的淫逸空气”,明里暗里招妓卖淫,虽发生在英殖民地香港,实则也是上海,也是内地处处可见的。《茉莉香片》描写强大的父权将本该青春活泼的年轻人,压抑至变态,根源是改标不改本的男性极权。《花凋》叙述在青春之际被摧残至早夭少女的悲惨命运。《封锁》中刻画出年轻人压抑绝望的生存状态,以及层层尖锐对立的矛盾世界。另外,张爱玲虽则说她写不了无产阶级的故事,可是读者还是忘不了《封锁》结尾处,那个一闪而过被骂作“猪猡”的穷婆子。作者在忠实地记录这些现象的同时,就已经表达了自己批判和发难,造成这些现象的关键所在是政府,无疑张爱玲的矛头指向也是国民党政府。

作为女性作家,对男权社会的抗议,其中人本主义的成份也许占了较大的比例,所以不能因为有对国民政府的批判,就笼统的将之“左”化。但是张爱玲的抗议之声也不能够彻底地抹杀。张学专家司马新曾经访谈过张爱玲继女霏丝(赖雅与首任妻子的女儿),有过这样的记录。霏丝问张爱玲对一九四九年后的“新中国”有何看法,张爱玲没有做出直接的回答,而是说:“对一个女人来说,没有一个社会比一九四九年前的中国还要坏。”足以证明,张爱玲对国民政府带有的不满和憎恶。

通过上述，隐约可见张爱玲作品中无产阶级革命所需要的“左”。但是从作品大观而言，却是微乎其微的，张爱玲更深层的目的恐怕也不再此，她不过是借了这个社会的壳，来包裹她所需要揭示的人性。张爱玲真正由右向左的转变，应该在一九四九年之后。

三

一九四九年，新中国成立，文学创作标准以毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》为尊，推崇文艺的政治标准第一，艺术标准第二。张爱玲自新中国成立至一九五二年赴港期间，在大陆发表的小说作品只有《十八春》和《小艾》两部，均以梁京的笔名发表在上海《亦报》上面。两部小说，可以说是张爱玲文艺“左倾”的重要体现。不过这两部著作前十之八九的部分，还是张爱玲早先的风格，男女间苍凉的爱情，破落贵族家的你恩我怨。但是在作品的结尾，作者都为其续借了一条光明的尾巴。就是这条尾巴，顺着“政治标准第一”的文学标准，将作品导向到了“左”的范围内，并被广泛的认为是“紧跟共产党政治的话语”^{[4](P123)}的。

《小艾》因为题材类型的缘故，在急转之前，作者没法赋予小艾更多的进步思想和革命意识，唯一表现小艾进步性的可能就是突出她对席家的“恨”。所以“恨”在《小艾》中，是出现较多的字眼。到了后面几个章节，小艾的阶级意识才提高起来，自主独立意识也逐渐形成。陈子善曾经这样评价：“《小艾》前半部写得得心应手，从容不迫，后半部就显得较为薄弱，结尾也略嫌仓促。”^{[5](P283)}张爱玲善于用各种意象来突出人物命运和心理，同时对各种意识理论也用得颇为驾轻就熟。但是在《小艾》中，作者对进步了的小艾却有点驾驭不了，情急之下，作者只能用赤裸裸的语言来表达。像“我真恨死了席家他们，我这病都是他们害我的，这些年了，我这条命还送在他们手里”，“通过学习，把眼界也放大了，而且明白了许多事情”，“有时候想着，现在什么事情都变得这样快，将来他长大的时候，不知道是怎样一个幸福世界，要是听见他母亲从前悲惨的遭遇，简直不大能想象了吧？”这样的句子，在后半部中可谓不在少数，是紧紧地跟着是时的政治形势在走，“左”的步伐一望而知。

金槐这个角色，可以说是用来“掩人耳目”的，因为《小艾》里面的人物太不彻底，“左”倾意识除去上述明确的言语外，在人物塑造上就有些模糊不清，显然离“政治标准第一”的标准稍显遥远。金槐的出现，弥补了这一“缺陷”。他属于根正苗

红的无产阶级，思想先进，不卑不亢，爱国爱民，拥护共产党的领导。有了金槐，“左”的路子才更加彻底，更加坚定。

《十八春》在这方面做得稍好一些，前面很多内容已经为主角们后期的转变做好了铺垫。第一章便为世钧定下了积极的步调，“那生活是很苦，但是那经验却是花钱也买不到的”，一句话便将世钧从腐朽剥削的家庭关系中开脱出来。曼桢和叔惠的思想就更加进步。曼桢将姐姐曼璐的经历归罪于当时的社会，“我觉得我姐姐没有什么见不得人的地方，她没有错，是这个不合理的社会逼得她这样的”。叔惠的“共产党光荣”理论和“为人民服务”理论，处处闪现。并且，张爱玲还时不时直接跳出来指责国民政府，“她（指曼桢）是在国民党的统治下长大的，那一重重的压迫与剥削，她都很习惯了，”“在她看来，善良的人永远是受苦的，那忧苦的重担似乎是与人生俱来的，因此只有忍耐。她这还是第一次觉得冤有头，债有主，她胸中充满了悲愤”。慕瑾自愿在乡下医院，默默奉献，不求回报，是小资产阶级中的开明一派，并且在“汉奸”的大是大非问题上，保持自己的民族气节。这些都顺理成章的为四大主角齐聚东北，为社会主义服务打下了基础。当然也因为这些明显的铺垫，为张爱玲而后文艺倾向向“右”转变，而删改成《半生缘》，提供了一定的困难。

高全之曾指出，“《十八春》描绘了国家大我振奋与提升个人小我，而对当时的中国新政权做了肯定与让步”^{[1](P192)}。其实，《小艾》也可以划入此结论。任何研究者都不能确切的肯定，张爱玲创作这些“左”倾作品，只是无原则性的迎合新生政权，谋求政治庇护，当然笔者也不否认这个层面上的意义。在上一节的论述中，已经可以得出，张爱玲对国民党所持有的否定态度。“遭受封建遗毒戕害的日子终于过去了，对她有成见的国民政府迁台，无产阶级执政了，像她这种窘迫的文人，难免对当初更重艺文宣传的共产党产生‘终于翻身’的期盼”^{[3](P231)}。那么，当张爱玲面对并不十分熟悉的新政权时，她的观望和期待也是可想而知的，她所表现出来的就是“对刚刚诞生的新社会表示过欢迎，尽管她的声音很小，很微弱，但是她并没有做作，她的态度是真诚的”^{[5](P283)}。

或许，新政权不契合张爱玲的期望，也或许张爱玲嗅到更恐怖的政治气味，直接导致的结果便是，她于1952年离沪赴港。去过离乡之后的张爱玲，卷入了一场关乎身后评价的更大“政治风波”。因为，她的文艺倾向史无前例的“右”倾起来。

四

《浮花浪蕊》主人公洛贞从罗湖桥出境后的心理状态是：“自从罗湖，她觉得是个阴阳界，走阴间回到阳间”。这也许是张爱玲借小说人物来表达自己的体验感受。这里的“阴间”自然是指新中国成立不久的大陆。回到了“阳间”后，张爱玲开始了对之前作品和创作理念的大颠覆，文艺倾向出现一百八十度的大转弯，她开始质疑大陆新政权领导者，并对其领导下的几场政治运动做了与大陆官方完全相反的界定。

《半生缘》将故事的结束时间由1949年提前至1945年。基本的故事框架保持原样，将众主人公齐聚东北，准备为社会主义建设服务的结尾删掉，成为了几乎完全符合张爱玲风格的苍凉爱情故事。在人物形象上，作者将叔惠由热衷无产阶级革命和解放事业的进步分子，改写成了玩世不恭的公子哥，可以说是一种莫大的讽刺。另外，政治色彩的修改（主要是删除）是全书的重点，张爱玲将上文论述的在《十八春》中对国民党和国民政府的批判全部予以删除。其中关于第十五章汉奸事件情节的改写幅度较大，张爱玲的“文化汉奸”的标签，是由国民党政权为其贴上的，在《十八春》中，作者借小说之笔委婉的进行了辩解和抗议，而在《半生缘》中，汉奸情节全部消失，这或许表明了张爱玲与国民党的和解，也为其作品在台湾的风行奠定了基础。“所以《十八春》佐证了张爱玲一生的政治立场是个进程，并非原地踏步的单音。既是进程，总有个终点，那个终点是什么？《秧歌》、《赤地之恋》、《十八春》改写为《半生缘》，都证明了她的由

左转右，质疑中国共产党的态度”。^{[1](P312)}

政治往往是兴极一时，随着时间又风云流散，所以依据政治而生出的标准和观点，往往是经不住时间考验的。可是张爱玲的作品却历久弥新，长盛不衰，张学风潮一波接一波。这正说明了张爱玲在文学创作上，摒除政治之外的另一面，那就是文学的经典性，以及张爱玲在“左”或者“右”的步伐下，向着更深的角度思考的思想性。所以，在《秧歌》这部所谓的“反共小说”中，读者仍能读到农民对土改的渴望，新四军严明的军纪。在《小艾》中，普罗文学外的审美情趣也处处闪现。与其说，张爱玲创作有倾向的“政治小说”，倒不如说她在小说中反思政治的问题，探讨不同政治体制下人性的问题。“虽则无论左倾或反共，都不免牵扯到政治主张，但张爱玲却务实地提出问题、呈现问题，而尽量不越俎代庖地提出情绪性的幼稚解决；这使得她的批判虽从自身经验出发，却有普遍的公信力”^{[3](P232)}。

参考文献：

- [1]高全之. 张爱玲学(第三版)[M]. 台北: 麦田出版, 2011.
- [2]王德威. 她早了50年[N]. 东方早报, 2010-6-11(B07).
- [3]符立中. 上海神话——张爱玲与白先勇图鉴[M]. 台北: 印刻出版社, 2009.
- [4]陈辽. 沦陷区文学评价中的三大分歧——对《关于沦陷区作家的评价问题——张爱玲个案分析》的回应[J]. 江苏行政学院学报, 2001(3):28-31.
- [5]陈子善. 私语张爱玲[M]. 杭州: 浙江文艺出版社, 1995.

[责任编辑 王云江]

Left or right: the analysis of the literature deviation in Eileen Chang's novels

CHANG Li-wei

(Modern Chinese Poetry Research Institute, Southwest University, Beibei 400715, China)

Abstract: The novels of Eileen Chang contained a large amount of political comments and proneness. Due to the writing style inherited from her master, Eileen Chang achieved her early success with novels full of right deviation. However, these works also included a lot of critical discussion about Kuomintang and the social reality at that time. After the foundation of People's Republic of China, Eileen Chang wrote novels, namely *Eighteen Springs*, *Xiao Ai*, with the new standard of left deviation. Nevertheless, these novels created at that time were soon revised back to the former right deviation when Eileen Chang left the main land of China. Furthermore, some new novels released at that time, such as *The Rice-sprout Song*, *Naked Earth*, also contained the political deviation of right. However, despite of the political proneness in her literature works, Eileen Chang manifested the greatest insight on human nature and the world, which made her novels an eternal honor and be ranked as the classical all over the world.

Keywords: Eileen Chang; literature standard; literature deviation; right deviation; left deviation