“张爱玲笔触”

——以晚期中短篇小说为中心

陈建华

一、前言

张爱玲的《色，戒》《浮花浪蕊》与《相见欢》均发表于1978年，作为短篇小说，在她的晚期创作中可谓吉光片羽(包括当时写就未发表的中篇《同学少年都不贱》），数量上不能与她的早期小说相比，评价上除《色，戒》还较少得到关注。她自己谈到这三篇小说：“其实都是一九五〇年间写的，不过此后屡经彻底改写，《相见欢》与《色，戒》发表后又还添改多处。《浮花浪蕊》最后一次大改，才参用社会小说做法，题材比近代短篇小说散漫，是一个实验。”“这三个小故事都曾经使我震动，因而甘心一遍遍改写这么些年，甚至于想起来只想到最初获得材料的惊喜，与改写的历程，一点都不觉得这其间三十年的时间过去了。爱就是不问值得不值得。这也就是‘此情可待成追忆，只是当时已惘然’了。”[1]其时张爱玲的名声如日中天，言及这几篇小说的创作始末，如此深情款款，敝帚自珍，颇不似大咖做派，却道出她的三十年里创作上的沧桑历程，而“实验”一词对于理解她的“晚期风格”来说至关重要。体现了她在风格转型方面的种种努力，其重要性显而易见。

张爱玲于1956年赴美，踌躇满志，结果一地鸡毛。其英语小说《北地胭脂》出版后不获好评，又写了自传体小说《雷峰塔》《易经》及历史小说《少帅》，皆未能出版。这期间为生计而搞翻译、写电影剧本及向高校申请研究项目等，花费了大量时间与精力，包括与赖雅的婚姻，也好景不长，他为疾病纠缠，于1967年去世。1972年她定居洛杉矶之后离群索居，专志于中文创作。1976年完成自传小说《小团圆》，却因种种顾虑而未能见世。这时她正风靡中文世界，在散文集《张看》和研究著作《红楼梦魇》出版之后，起了回到短篇小说创作的念头，首先是几个久久萦绕于心的题材，其结果就是《色，戒》《浮花浪蕊》《相见欢》与《同学少年都不贱》。

张爱玲在1977年2月23日致邝文美、宋淇的信中说：“关于《小团圆》你们虑得极是。我还有几篇想写的，与这难题一比，也说不定相形之下都成了避风港。”[2]意谓修改《小团圆》困难重重，不如写几个短篇较为轻松。话是这么说，由她与宋淇、邝文美之间的通信可知，围绕这几篇小说作了大量讨论，涉及主题、表现手法、读者期待与营销策略等方面，关键一点则在于张爱玲一意孤行，要摆脱自己的老套而另辟新途，宋淇在1977年10月16日的信中说：“《往事知多少》是你作品中最令人莫测高深的一篇，我看了两遍，觉得平淡到极点，可能是你在求异，摆脱从前的绚词丽句和所谓张爱玲笔触”。[3]《往事知多少》后来改题《情之为物》，又不满意，最终改为《相见欢》。为一篇小说题目就费了大半年。宋淇是张爱玲的顶级知音与参谋，所谓“最令人高深莫测”，足见他初见这篇小说的惊诧莫名，然而独具慧眼指出它的“求异”之处——“平淡到极点”。约半年之后宋淇又说：“你现在走的好像是绚烂之极，归于平淡，恐怕不容易吸引青年读者。这样写下去说不定会变成the writer’s writer（作家中的作家），犹如中国人中年以后才能欣赏陶渊明……”[4]虽然担心不讨青年读者喜欢，却能理解张的追求，且把她比作陶渊明，当然是一种极高的文学境界。张爱玲回答道：“不过为哪些人写，是一定要失望的，至少在我是如此。还是那句话：非不为也，不能也。‘平淡而近自然’一直是我的一个标准。”[5]的确，这“标准”源自《海上花列传》，至她晚年“一直”保持一片至诚，把它译成英文和白话中文。

宋淇说的“张爱玲笔触”大约出自“刘别谦笔触”（Lubitsch touch）这一盛传于电影世界的典故，[6]指她的“绚词丽句”的早期小说。后来在1980年3月19日的信中称赞她的散文《谈吃与画饼充饥》：“我们一向以为你不食人间烟火，想不到写起吃来竟然如此头头是道，而且很多都是别人所不注意的，令人看得津津有味。全文开始较好，有较多张爱玲笔触”。[7]这就指她的晚期作品了。就像是“刘别谦笔触”，有人说他的某部影片中的帽子，有人说他的手指点燃的雪茄，大约因为妙语连珠，时不时意在象外让人惊喜。本文以“平淡”、“实验”为线索，或能在这几篇晚期小说中捕捉到几个“张爱玲笔触”。

二、《小团圆》的叙事实验

宋淇说“中国人中年以后才能欣赏陶渊明”，“归于平淡”似乎与生命的成熟度有关，于张爱玲却不尽然，即使在四十年代一阵“绚词丽句”小说的烟花之后就显出改变路数的迹象，《十八春》和《小艾》即为显例。她在赴美前给胡适寄去《秧歌》说：“别的作品我本来不想寄来的，因为实在是坏——绝对不是客气话，实在是坏。”[8]这不像谦辞，正是在她与胡适的通信中已经表示对《海上花》式的“平淡而自然”的向往。她甚至不止一次“悔其少作”，夏志清在《中国现代小说史》中称“张爱玲该是今日中国最优秀最重要的作家”，[9]已把《传奇》看作经典，她却不以为然。后来夏志清编现代文学小说选，请她把他认为“中国自古以来最伟大的中篇小说”《金锁记》译成英文，她跟宋淇说：“译《金锁记》非常倒胃口，这话不能对志清说，仿佛我这人太不识好歹。总之：‘You Can’t Go Home Again.’(美国Thomas Wolfe名著)。”[10]当然她不会对夏这么说，对他的好意总是千恩万谢。有一次她叮嘱宋淇：“不要跟志清提《忆胡适》，因为我给胡适信上说《传奇》不好，他看了会不高兴。”[11]但对《金锁记》“非常倒胃口”也是实话，特别来到新大陆之后，她意识到环境与读者的变化而要求一种新的风格，这种创作上的焦虑与日俱增。

信中引用美国作家托马斯·沃尔夫（Thomas Wolf, 1900-1938）的长篇小说标题“你不能再回家”来说明她不可能回到过去。我们知道她把《十八春》改成《半生缘》，最后曼桢对世钧说：“我们回不去了。”[12]这传世金句其实是从沃尔夫那里借来的。《半生缘》颇为成功，后来被拍成电影，而令人骇异的是她在1968年6月26日致宋淇信中说：“我本来一直觉得在现在这情形下，写英文无论怎样碰壁，中文还是只能做副产品。只好听其自然。《半生缘》也无以为继，我写一部琼瑶可以写一百部。”[13]把《半生缘》看作琼瑶也能写的小说，语气很不屑。正当她对英文写作失去信心而转向中文之时，表明她不愿再写类似畅销言情的小说，尤其在叙事形式上决意向高端发展了。

在这样的情势下《小团圆》应运而生。也许是因为积聚太久发力过猛，她说：“我因为这篇难产多年的小说好容易写了出来，简直像生过一场病，不但更瘦得吓死人，也虚弱得可怕。”[14]不仅伤身，吊诡的是小说过于前卫而未能见世，跟曹雪芹有得一比——也接受了一二知己的批评而改写。但在盛名之下不惜挑战过去的自我，铸造了一种截然不同、内容与形式上甚至惊世骇俗的风格。关于这部小说的暴露家丑与性爱方面已被谈得很多，这里为切合本文议题突出其形式上的“实验”特征。且不说这部《孽海花》式自传体小说的大量化名扑朔迷离，更令人困惑的是一反传统线性叙事的写实方法，正如宋淇初读《小团圆》的直接反应：“第一、二章太乱，有点像点名簿”。[15]小说开头以好莱坞大导史丹利·库柏力克的名片《斯巴达克斯》中“所有战争片中最恐怖的一幕”来形容面临“大考”的紧张心态，对于整个小说不啻是噩梦的隐喻。第二句好似梦呓：“九莉快三十岁的时候在笔记簿上写道：‘雨声潺潺，像住在溪边。宁愿天天下雨，以为你是因为下雨不来。’”这段话在最后一章中重复出现，读者方明白这是九莉与燕山谈恋爱的时候写的。同样“大考的早晨”这句话重复出现作为全书的结语。读者要到最后方能明白第一第二句之意及小说的整体布局。

张爱玲给邝文美与宋淇的信中说：“这篇小说时间上跳来跳去，你们看了一定头昏，我预备在单行本自序里解释为什么要这样。”[16]因为《小团圆》未能在她生前出版，自序没写。全书以九莉为主展开叙事，好似弗洛伊德的“自由联想”连缀拼叠她的记忆碎片，在不同生命时空之间来回穿梭，她与他人的对话呈现“罗生门”般的众声喧哗的世界。对于今天熟悉五花八门书写记忆的实验性小说的读者来说，这种“跳来跳去”的叙事手法不足为奇，但在张爱玲创作《小团圆》的时候，华文世界仍然依循十九世纪以来写实小说的模式。宋淇1978年6月11日信中说：“照目前情形看来，读者仍停留于欣赏故事曲折有动作的小说。”[17]读者的接受与创作状况都是如此。六十年代的台湾如纪弦、商禽等鼓吹超现实主义，限于诗歌方面。另有白先勇、王文兴、陈若曦等创办《现代文学》，小说创作不离传统的写实主义。国内要到八十年代才掀起后现代先锋文学浪潮。张爱玲的前卫姿态一方面从《红楼梦》与《海上花列传》借用了“穿插藏闪”之法，另一方面与二十世纪初的欧洲现代主义运动接轨。1974年张爱玲在其长文《谈看书》中提到乔伊斯与伍尔芙的“意识流”小说，那种个人心理与记忆的描写手法显然对《小团圆》发生作用。

“平淡而自然”不仅是语言、也是人生的境界，对张爱玲来说似是可望不可即，却历经了崎岖与逶迤的生命与创作的旅程。《小团圆》是记忆之书，也是欲望之书，对九莉的青春成长过程的描绘不啻是晚期作者的自我镜像投影。张爱玲自言：“这是一个热情故事，我想表达出爱情的万转千廽，完全幻灭了之后也还有点什么东西在。”[18]九莉与爱情、亲情的关系表现了一个现代女性历尽历史与感情的磨难而走向独立自主的历程，也表现了作者对人性的透彻剖析。小说的语言质实而含蓄，富于诗性的隽语短句，所谓“事实的金石声”激荡于字里行间。[19]如第一章开头：“过三十岁生日那天，夜里在床上看见洋台上的月光水泥阑干像倒塌了的石碑横卧在那里，浴在晚唐的蓝色的月光中。一千多年前的月色，但是在她三十年已经太多了，墓碑一样沉重的压在心上。”这令人想起《金锁记》的开头：“隔着三十年的辛苦路望回看，再好的月色也不免带点凄凉”，对七巧的悲叹是美丽的，而九莉眼中的月色较少抒情意味，堆砌着“石碑”、“墓碑”的意象，显得异常沉重，预示着作者的晚期风格的转变。

相对于张爱玲的早期作品或许少了些华丽的色泽，但在意象上毫不逊色，甚或过之。如描写九莉与之雍的热恋：“他吻她，她像蜡烛上的火苗，一阵风吹着往后一飘，倒折过去。但是那热风也是烛焰，热烘烘的贴上来。”（页186）在《倾城之恋》中流苏与柳原相拥：“似乎是跌到镜子里面，另一个昏昏的世界里去了。”而之雍狂吻之后，出现了“镜子”：“砖红的窗帘被风吸在金色横条铁栅上，一棱一棱，是个扯满了的红帆。壁上一面大圆镜子像个月洞门。夕阳在镜子上照出两小条五彩的虹影。他们静静的望着它，几乎有点恐惧。”（页187）把窗帘比作“红帆”，从镜子里照出“虹影”，组成一幅海天绚丽的景观，然而在静默中涌动着“恐惧”的潜流。这样的句子如散文诗，作者的描画功夫愈加老到。《小团圆》中有很多比喻，如：“她有种茫茫无依的感觉，像在黄昏时分出海，路不熟，又远。”（页257）“车声隆隆，在那长方形的缺口里景色迅速变换，像个山水画折子豁辣豁辣扯开来。”（页266）这些句子境界益宽，色调澄明、情思深沉。

图片

电影《色，戒》（2007）剧照

三、《色，戒》：写实传统的终结

张爱玲于1953年开始《色，戒》的构思，1956年写成英文，但最后写成中文，为其创作短篇系列起“暖身”作用，则出于偶然。宋淇1977年1月21日信中说邝文美偶然翻出张爱玲两年前的一封信，提到她的《色，戒》写作中的一些问题，此后的来往书信作了详细讨论。故事讲少女王佳芝由组织委派接近汪伪特务头子易先生，不料与他产生感情，在执行暗杀时放他逃走，结果反被易先生处死。在原稿里王佳芝是国民党特工人员，宋淇认为若把她写成变节背叛会引起政治上的麻烦，于是张爱玲把她改为业余的，在香港大学读书而加入了学生的暗杀集团。因为涉及汪伪的政治背景，暗杀地点设定在上海静安寺路上，宋淇对于诸多细节，包括平安戏院及其附近的咖啡馆、珠宝店，甚至一粒六克拉钻戒需要多少根金条等一一考证，张爱玲也凭记忆一一印证。宋淇不愧是天字第一号“张迷”，把张的问题开列清单，画地图，解答不厌其详，那种认真与奉献精神读来令人动容。

如此小心求证，是因为写实。写自己最熟悉的东西是张爱玲的一贯主张，而《色，戒》牵涉到特工题材，她一无所知，王佳芝与易先生这两个人物也纯属虚构，她承认：“《色，戒》闹的笑话是‘写不熟悉的东西’的一个活教训。”[20]虽说“教训”，她不知难而退。1977年4月7日在给邝文美、宋淇信中谈到《色，戒》时说：“在这创作的低潮时期，我觉得motivation（动机）非常要紧，不是自己觉得非写不可的，敢包写出来谁也不喜欢。”[21]对她来说《色，戒》非同寻常，当然王佳芝、易先生与张爱玲、胡兰成对不上号，而《小团圆》写到九莉她一向尊奉无目的的爱情，却因爱上汉奸邵之雍而“声名狼藉”。[22]她对此难以释怀，大约跟书写“动机”有点关系。结果这些都烟消云散，《色，戒》确是《金锁记》之后又一深度挖掘人性的杰作，对王佳芝“爱的解剖”超越了个人恩怨情仇，将男女主角塑造成具普适意义的典型形象。它标志着作者晚期创作的韧劲锋头，放弃华丽繁缛而转向平淡质实，与前期小说迥异，作为她的短篇小说尤为特别，在人物、情节与结构方面均无懈可击，可说是传统写实小说的典范，此后张爱玲似乎厌倦于这种写法而从事新的“实验”了。

1977年年底《色，戒》由《皇冠》杂志隆重推出，创作上多年沉寂之后，使文坛震惊。宋淇这么形容：“《色，戒》令人手足无措”，caught them by surprise（让他们惊讶万分），因为太不像你的作品了。”[23]因文风大变而感到惊愕，政治上也招来“美化汉奸”的攻击，不过这篇叙事成为脍炙人口的经典，多半拜赐于三十年之后李安的成功翻拍。影片对原作的改编，最弹眼落睛的，似是对于易先生与王佳芝的性爱描写。《色，戒》本是个“美人计”故事，当然要凸显女主的诱惑力，如她长相漂亮，其“胸前丘壑”是抢眼之笔。为了引起易先生的注意，她“还非得钉住他，简直需要提溜着两只乳房在他跟前晃。”对于她与暗杀同伙以及易先生的性经验，也不乏暗示性描写。但是把几场床戏拍得如此淋漓尽致，超过好莱坞尺度，却出色演绎了作品对人性的深刻揭示，因而成为翻拍名著的经典性范例。

性描写是区别张爱玲前后期作品的分水岭。早期小说中的人物无不受情欲的驱动，如写“性教育”的《第二炉香》，写恋父情结的《茉莉花片》等，显出她原是弗洛伊德的信徒，只是因为淑女风格，表现得较为隐晦。其晚期作品大概受了面包牛奶的空气的熏陶，民国女子一个个变得胸部高耸，《少帅》中对男女性爱的描写已相当大胆，《小团圆》更直言无讳，全书将尽时的一段：

她从来不想起之雍，不过有时候无缘无故的那痛苦又来了。威尔斯有篇科学小说《摩若医生的岛》，写一个外科医生能把牛马野兽改造成人，但是隔些时又会长回来，露出原形，要再浸在硫酸里，牲畜们称为“痛苦之浴”，她总想起这四个字来。有时候也正是在洗澡，也许是泡在热水里的联想，浴缸里又没有书看，脑子里又不在想什么，所以乘虚而入。这时候也都不想起之雍的名字，只认识那感觉，五中如沸，混身火烧火辣烫伤了一样，潮水一样的淹上来，总要淹个两三次才退。

写九莉五内中烧的情欲大有《金瓶梅》色调，一些学者认为张爱玲始终不能忘情于胡兰成，不过这一段似是而非，倒令人想起吉赛贝·托纳多雷(Guiseppe Tornatore)的《最高出价》(The Best Offer)中最后一幕：奥特曼坐在四壁满是挂钟的《日日夜夜》餐馆里，脑中闪现与克莱尔做爱的镜头，明知她是个天使魔鬼般的骗子，因此与其说不能忘情，毋宁是回味曾经拥有的记忆，在等待另一个爱的幻影。

《色，戒》中最后易先生在杀人灭口之后，“他觉得她的影子会永远依傍他，安慰他。虽然她恨他，她最后对他的感情强烈到是什么感情都不相干了，只是有感情。”有人批评此描写“美化汉奸”。张爱玲回应：“小说里写反派人物，是否不应当进入他们的内心？杀人越货的积犯是自视为恶魔，还是自以为也有逼上梁山可歌可泣的英雄事迹？写实的作品里的反派角色是否应当丑化？”[24]在《惘然记》中又说：“在写反面人物，是否不应当进入内心，只能站在外面骂，或加以丑化？时至今日，现代世界名著大家都相当熟悉，对我们自己的传统小说的精深也有新的认识，提出这样的问题该是多余的。”她有意摆脱小说中反派角色的刻板化倾向，也表达了她的人性观，把易先生看作一种反派类型，也即采用典型化写实手法。对王佳芝也是如此，让她变成一个业余间谍是个重要改动，宋淇说：“既非受过专门训练的特工，当然有人性，也有正常人性的弱点。”[25]事实上小说里的王佳芝是一个涉世未深的女学生，却面临严酷时代的命运抉择，而最终在“爱”的拷问中体现了抽象的“妇人心”。

张爱玲的早期散文《爱》讲了一个可遇不可求爱的故事，也是女子无法把握自己命运的伤心寓言。[26]王佳芝面对“情场如战场”，却是一场捐弃身首的残酷实战，她的身体成为一个如本雅明说的“势力场域”(the force field)——政治势力、物质与情欲交错聚集，在执行暗杀任务的最后关头放走易先生，使同党与她自己惨遭覆灭。张爱玲所谓“权势是一种春药”不单指易先生，她做特工出自爱国热诚。她对爱情抱着憧憬，其肉身体验对性别认同与自我价值至关重要。张爱玲在《谈<色，戒>》中说：“她的动摇，还有个远因。第一次行刺不成，赔了夫人又折兵，不过是为了乔装已婚妇女，失身于同伙的一个同学。对于她失去童贞的事，这些同学的态度相当恶劣——至少给她的印象是这样——连她比较最有好感的邝裕民都未能免俗，让她受了很大的刺激。她甚至于疑心她是上了当，被愚弄了，有苦说不出，有点心理变态。不然也不至于在首饰店里一时动心，丧失了理智，连带着丧失了性命。”[27] 她的同伙把她当做一件实现政治目的工具，她失去童贞，是为爱国而牺牲，却遭同伙轻蔑，给她刻下耻辱肮脏的心理创伤，包括她原以为会喜欢的邝裕民，其实和那些同伙没什么不同。

小说用五六页篇幅描写王佳芝与易先生在首饰店挑选钻戒的场景与她的心理过程，解析她的爱的成因，字字惊心动魄。爱不是抽象的，而是有条件有比较的。除了上面的“远因”，她在和易先生周旋中受了诱惑，生出模糊的爱意。他没给太太买那只火油钻，却给她买六克拉的钻戒，对此她不无虚荣成分。说她并不相信某个名学者会讲“到女人心里的路通过阴道”那样的下作话，但对于她与易先生的性爱关系是个暗示，与失身于同伙的经验不同，“事实是，每次跟老易在一起都像洗了个热身澡，把积郁都冲掉了，因为一切都有了个目的。”[28]所谓“目的”指她成功使易先生上钩，因此觉得爽。正如“虎与伥的关系”一样，在易的方面也觉得对她达到“最终极的占有”。张爱玲在致庄信正信中谈到王佳芝：“她多少有点爱易，性方面也OK。”[29]即点出爱与性的关系，只是李安导演将之推波助澜而尽视觉化能事罢了。

李欧梵把《色，戒》作了中英文对照，认为中文版好得多，其中“最精彩的印度珠宝商的那一段，英文里面写得很少”。[30]这五六页道尽王佳芝的恐惧、犹豫、挣扎与迷惑，心理过程极其微妙，当她觉得：“这个人是真爱我的，她突然想，心下轰然一声，若有所失。”[31]此刻闪现“张爱玲笔触”，掷地有声！“这个人是真爱我的”也是《小团圆》里九莉对之雍的心里话，移置过来一字不易。“真爱”的形而上意涵唯一而绝对，犹如五雷轰顶。王佳芝以色诱敌如票友串戏，天真而糊涂，即遭惨灭，为读者慨叹，易先生令人毛骨悚然。所谓“一时动心”即为小说的警诫主旨，张爱玲也似乎完成了对“爱”的自我解构，其实不尽如此。所谓人间有爱是老生常谈，却是人类延绵与文明承续之道，所以张无意否定“真爱”。虽然王佳芝情迷心窍，在更深层面上却是她对真爱的主动付出，是在物质基础上的一种爱的升华，凸显了“人的神性，也可以说是妇人性。”[32]这里寓有作者的性别政治：女人的肉身负载着文明之道，尤其在革命与战争中，相对来说不仅易先生，包括她的同伙，感情上都不靠谱，更遑论“真爱”。

或许我们对这种写法有所质疑，如果王佳芝在紧要关头以爱国为重，让同伙杀了易先生，岂非大快人心？的确，张爱玲表现了“人性的弱点”，正触及感情与身体的核心议题。所谓“观念是苍白的”道理，其实在中国的晚明文学中已得到充分的表现。比方冯梦龙的“情教”论：“自来忠孝节烈之事”，“从至情上出者必真切。”1906年吴趼人的《恨海》声称“人之有情，系与生俱来”，“忠孝大节无不是从情字生出来的”，也是同样的意思。[33]王佳芝的同伙对待她的粗暴态度正犯了观念至上的毛病，结果适得其反。同样《色，戒》中十恶不赦的易先生也不是脸谱化的，否则这篇小说便有所逊色了。

四、微妙心理与广阔历史

《色，戒》之外的三篇属于家族系列，主题各有侧重，表现女性在战时的遭遇，或冷战年代全球离散的命运。形式上与早期小说不同的是：时空幅度大为开阔，涉及海外华人的情状，具有文化多元混杂的特点。叙事具回忆性质，沿着《小团圆》的进路，平淡写实，淡化戏剧性情节，结构散文化，含反小说的“实验”倾向。

《浮花浪蕊》中的女主洛贞在驶向日本的船上，回想她最初从上海到广州，又在深圳罗湖出境的经历，以及她在香港的生活，略带作者的自传色彩，看似《小团圆》的续篇，且又出现艾军与范妮——《小团圆》里的一对夫妇，但艾军是澳洲新闻记者，漂亮的西人，曾写过有关记者与军阀的女儿的罗曼史小说，这些跟《浮花浪蕊》里的艾军对不上。洛贞有姐姐姐夫，与九莉也不合。洛贞原是在洋行里做打字员，似有九莉姑姑的影子；洛贞那只贴着花花绿绿的各国邮船招纸的行李箱，倒是像从九莉母亲那里借来的。这篇小说略带自传意味，其实张爱玲善于借用，不见得在写自传。

洛贞始终在船上，小说大部分由她的回忆构成，自由联想的叙事类似《小团圆》，没那么跳荡颠倒，描述了一对对乱世儿女的悲欢离合。洋行经理咖哩先生被日本人关进集中营，他的秘书潘小姐按时为他送食品，出狱后他和英国太太离了婚，和潘小姐结婚。范妮和艾军在国外呆了十几年，艾军完成学业后合家回到上海，1949年前范妮带孩子移居香港，艾军出不了国另找新欢，因为有问题受群众监督，又受台湾亲戚的牵连而入狱。洛贞失业后到香港在范妮面前不小心道出艾军的秘密，以致范妮郁郁而死。这些叙事中插入洛贞的姐姐与姐夫、她的洋行里的同事，以及她在船上认识的一对原住在虹口的日本夫妇等。小说中提到的太平洋战争、战后或新中国建立的历史节点极为重要，都是给家庭与个人带来剧变的关键时刻。

《浮花浪蕊》开头洛贞自问：“出了大陆，怎么走进毛姆的领域？”意谓走进了毛姆的文学世界。张爱玲最初以两篇《沉香屑》惊艳文坛，讲中西通婚的故事，周瘦鹃便说她受毛姆影响。有趣的是她对西方文豪不那么买账，对毛姆却略无微词。确实在表现历史巨变中普通人的遭际时，跨国迁徙、异族通婚与跨文化生活描写似乎处处可见毛姆做派。船上景色与人情富于异国情调，大副二副等都是挪威人，洛贞认识的日本夫妇，男的叫李察逊，是英印混血儿。她的记忆环环相扣如空间转换，多元文化琳琅满目，如她的姐姐为东欧商人当秘书，她的洋行是“国际老处女大本营”，顶头上司葛林是犹裔英国人，咖哩先生与广东潘小姐结缘，还有叫所罗门的犹太姊妹。最为发噱的是对范妮与艾军一家回上海之后中西杂烩的生活习惯的描写，雇用的厨师学贯中西，从华洋川杨到京菜粤菜样样拿手。全家去北戴河度假要带上几只荷兰烤箱，连同墨西哥三脚烛台。

张爱玲曾对水晶表示甚至有兴趣写外国人的故事。有趣的是《小团圆》里九莉的母亲像“广东人杂种人”。[34]她在《张看·自序》中说她的母亲像“外国人”或“拉丁民族”，因此在美国大看人种学方面的书，探究“白种人在远东的踪迹”[35]难道她疑心自己身上有“白种人”基因？且投影到她的晚期创作中？或许与此有关联的是，1944年9月她的弟弟张子静在其创办的名为《飚》的文艺刊物上刊登了《我的姐姐张爱玲》一文，配有张爱玲的一幅“素描”，题为《无国籍的女人》。不知是她弟弟自己原有的，还是张特意作的，但和文章放在一起显得突兀，所谓“无国籍”是她的自我想象？还是指她的母亲？不免令人悬想。

这篇小说六七次提到毛姆，不啻为一篇向他致敬之作。这印证了一般认为张爱玲深受毛姆印象的说法，[36]似在标示她的新的写作方向，确实在形式上另有考量。据张爱玲1978年11月26日致夏志清信中说：“《浮花浪蕊》是用社会小说的结构——当然需要modified——写短篇小说的一个实验”。[37]关于“社会小说”，最为她称道的应当是朱瘦菊的《歇浦潮》，在《忆胡适之》中说：“凡是好的社会小说家——社会小说后来沦为黑幕小说，也许应当照novel of manners译为‘生活方式小说’——能体会到各阶层的口吻行事微妙的差别。”[38]或如上述《惘然记》所表达的“题材比近代短篇小说散漫，是一个实验。”所谓“近代短篇小说”指一般写实小说所遵循的线性叙事、传奇化情节、以及人物冲突而推向高潮结局。正是凭着她对小说类型的自觉，一面毛姆式描写跨国经历，一面从本土小说吸取养料，以“散漫”的叙事手法进行新的“实验”，寻求形式上的突破。《浮花浪蕊》的题目本身好似“散漫”的隐喻，随着洛贞的视线不断切换镜头，在她眼中或漂游思绪中的无数人物穿越在不同时空中，船上的北欧水手、广东人，或是上海的范妮与艾军、她的姐姐的洋行里的顶头上司葛林、咖哩先生等，对各色人等音容笑貌的描绘，皆指涉他们的“生活方式”在不同地域、人种与历史时间之间的“微妙的差别”。

《相见欢》描写战后的上海一对中年表姐妹的叙旧，尽是些家常闲聊。讲起女子发式从前刘海到剪发烫发的变化及伍太太在海外学会煮红烧肉等细节，通过衣食琐事映照历史变迁与地域文化的差异，唧唧哝哝不乏久别重逢的欢欣，笑声中埋藏着女性的坎坷、艰辛与隐忍。荀太太嫁给北平的一个世家子弟，处处受管束，伍太太说她“一嫁过去眼睛都呆了。整个一个人呆了。”[39]抗战期间荀太太在上海带着三个孩子，丈夫在重庆。她说起日本人攻打南京时，在故宫博物院工作的荀先生把那些古董都运走，却把她的相片和衣服等物都丢了。她的抱怨是淡淡的，小说里一笔带过，却点出家国之难中女性所遭受的牺牲。抗战胜利后荀先生回到上海，一家团聚还算安顿。伍太太就命苦，身边只有女儿相伴，子女与女婿都在国外，伍先生的公司搬到香港去了，“政治地缘的分居，对于旧式婚姻夫妇不睦的是一种便利，正如战时重庆与沦陷区。他带了别的女人去的——是他的女秘书，跟了他了，儿子都有了。”[40]这令人想起《浮花浪蕊》里的艾军，战后让范妮带子女去了香港，自己在上海乐不思蜀。对这类题材张爱玲很有兴趣，在五十年代用英文写过一个“The Loafer of Shanghai”（上海游闲人）的短篇，叙述惧内的严先生，把老婆留在香港，自己到上海卖房子，却一去不回了。[41]这类故事里女人总是逆来顺受，活得更为辛苦，也是旧式婚姻造成的结果。

整个小说聚焦在伍家客厅，表姐妹如一对白头宫女娓娓讲古，置于色调淡雅的长镜头中。在荀太太的琐事回忆中偶现波澜，有一回她在北平街上被一个军人“盯梢”，最后一小段是数月之后表姐妹再次相逢，荀太太又原原本本讲起她的盯梢故事，如此健忘使在旁的伍家女儿苑梅惊愕不已，然而伍太太也从头到底聆听一遍，且照样重复：“哦，是个兵！”更使苑梅觉得：“她们俩是无望了。”[42]这篇作品如对一袭陈年锦袍的怀旧端详，覆盖着颓废的诗意，但这通过旁观者的最后一笔对于“相见欢”是一种反讽的“笔触”，点出她们近乎迟暮的心态。

《同学少年都不贱》是个中篇，于1978年4月间已写成，由于张爱玲不满意而未发表，直至2004年作为遗作出版。小说主要讲赵珏与恩娟的故事。一开始是赵珏从美国《时代周刊》得知恩娟的丈夫李外·汴杰民成为基辛格的内阁成员，于是回想起三十多年前她们的学生时代——基于张爱玲在圣玛利亚女校的经历与想象，后来恩娟随李外去了重庆。后半部分叙述赵珏在美国的生活并与恩娟一家重逢的情景，最后仍以《时代周刊》上恩娟的新闻结束。结构上大开大合，两人故事的穿插缝接殊为巧妙。时间跨度自抗战时期到七十年代中美建交，也表现了风云突变与人生浮沉、华人离散流动的主题，但小说里另有新的吸睛之点：女校里的“同性恋风气”、海外华人的生活，甚至涉及美国青年的性解放生活片段。

时空跨度大，粗线条勾画两人不同的人生轨迹，充满对比与差异，其间不乏毛姆做派，首先是两人的婚嫁形态。李外是犹太人，在美国政界一帆风顺，恩娟养儿育女，显得相当满足。赵珏是个无目的真爱主义者，因“逃婚”而与父母闹翻，爱上一个有妻室的高丽人，结果不欢而散。在美国与一个台湾人结婚，又分居，因为懂韩语而临时受雇于政府机构，境况并不好，见到恩娟的显摆很不是滋味。所谓“同学少年都不贱”，却是大浪淘沙各人头上一爿天，最后当赵珏在《时代周刊》上看到恩娟在总统游艇上志满意得的照片，“那云泥之感还是当头一棒，够她受的。”[43] 据张爱玲自己在“笔记”中的资料，恩娟的原型是她在圣玛丽亚女校的同学张秀爱，[44]但令人讶异的是小说的情节架构与张爱玲十二岁发表的处女作《不幸的她》几乎一模一样。[45]总之《同学少年都不贱》以中学生活为基础，而把个人遭际写成跨越半个世纪的政治风云、海外离散与多元文化的故事，涉及“同性恋”“性解放”，可说是一篇新意开阔的后现代作品。

张爱玲1978年5月26日致邝文美、宋淇信中说：“《同学少年都不贱》我改了几处，但是发现这篇东西最大的毛病是赵珏像是对恩娟早已没有友谊了，而仍然依赖她，太不使人同情，所以还是先搁着再说。”[46]从这里可以见她对自己的作品毫不苟且，其实安排两人三十年后在美国重逢，由是展示时空的浩瀚与人生波动，足见她晚期写作的勃勃雄心，虽然像这样的内容足够写一个长篇，因此不免给人过于简略的感觉。本文开头指出张爱玲的晚期写作大胆描写性事，早先的弗洛伊德倾向走到前台。《同学少年都不贱》描写女学生之间的“同性恋”，与今天的概念不同。赵珏对赫素容崇拜到极点，最夸张的是当她瞥见赫素容从厕所出去，便去坐在她用过的抽水马桶座板上，恐惧又紧张，“丝毫不觉得这间接的肌肤之亲的温馨。”[47]这至多是一种变态的狂想。赵珏在美国有一回迷了路，差点跟一队青年人一起走进森林，后来听说他们是去“集体野合”的——一种“性的革命”运动，“她险些被卷入，给强奸闹出事故来。”[48]张爱玲有意表现中西性文化的差异。恩娟跟赵珏说起她与李外的婚姻生活：“当然性的方面是满足的。我记得那时候你无论如何不肯说。”[49]恩娟比赵珏更为西化开放。这一对照很有意思，张爱玲注重女性的身体感受，或许是美国“性解放”观念在她的纸面舞台上的投影。若深一层考察，《浮花浪蕊》也有一段洛贞在上海被盯梢的描写，她好不容易躲进电影院才摆脱蛮缠的男人。盯梢意味着性骚扰，是女性不安全的隐喻。赵珏甚至差点被卷入“野合”运动，当然更为可怕。洛贞与赵珏同样在异乡漂流，生活上并不安定，张爱玲的境况也相似，且长期与世隔离，因此对这两人的描写或许含有她自己的不安定、不安全的潜意识。

五、余论：总会有人懂

这几篇之后张爱玲没再写小说，有多方原因。三十年之后重回中文创作，自觉不顺手。她致夏志清信中谈到《浮花浪蕊》时说：“我在大陆也过着离群索居的生活，材料不多，也过时了，变化太大。目前想写的如果不是自己觉得非写不可的，也冲不出这些年的writer’s block（作家的局限）。”[50]《浮花浪蕊》、《相见欢》和《同学少年都不贱》比不上《色，戒》，其实各有“张爱玲笔触”，在内容与形式上都有新的探索。确实一面不得不利用旧材料，一面要求形式新变，难度可想而知。她很明白自己的写作困境。这些晚期小说不具当年的文采，尽管她力求突破，在“张迷”们那里还难以得到理解与接受。且不说《小团圆》的难产，《色，戒》在政治上也受到责难。时当七十年代末，华文世界新秀并起迭出，如宋淇在一封信里说：“最近台湾文坛风气一新，年青作家和艺术家从事创作和出版层出不穷，老作家不拿点真玩意出来，很可能给后浪吞掉。”[51]可想而知，盛名之下的张爱玲成为众矢之的，连素称张迷的亦舒也尖刻批评《相见欢》：“整篇小说约两万许字，都是中年妇女的对白，一点故事性都没有，小说总得有个骨干，不比散文，一开始琐碎到底，很难读完两万字，连我都说读不下去，怕只有宋淇宋老先生还是欣赏的。”其实《相见欢》的“散文”特点正有别于“故事性”小说的实验性，对此亦舒难以欣赏。她又说：“我始终不明白张爱玲何以再会动笔，心中极不是滋味。”干脆认为张爱玲在《传奇》之后难以为继。因此张爱玲对邝文美、宋淇说：“亦舒骂《相见欢》，其实水晶已经屡次来信批评《浮花浪蕊》《相见欢》《表姨细姨及其他》，虽然措辞较客气，也是恨不得我快点死掉，免得破坏image（形象）。这些人是我的一点老本，也是个包袱，只好揹着。”[52]尽管恼火，也很无奈。当时不乏说她已“过时”的论调，但使她更受刺激的是陈若曦的《尹县长》，夏志清指出:“1978年给她感慨最多的文坛大事莫过于《尹县长》英译本出版后之大受欢迎、大获好评。”对此她写信给麦卡锡说陈若曦走红是因为意识形态而不是艺术的原因，可见反应之激烈，事后自觉这么说显得“太petty（小气）”。[53]

本来她“自己觉得非写不可的”“连《色，戒》有六七个”，期待出个小说集，[54]却未能兑现，在四面楚歌中急流勇退虽不失为明智之举，却不无可悲，其实她是走在时代前面的，一如她所歆慕的《红楼梦》与《海上花》。对这几篇晚期小说的评判可见仁见智，更重要在于能否懂得。《小团圆》中的九莉：“自从写东西，觉得无论说什么都有人懂，即使不懂，她也有一种信心，总会有人懂。”[55]或许凭着这样的自信，张爱玲最终没将“销毁”《小团圆》。玛丽娜·阿布拉莫维奇(Marina Abramovic) 认为世上有艺术家与伟大艺术家之别，前者依循自己固有模式生产堪称独特优秀的作品，后者不为盛名束缚而勇于探索未知的领域，即使失败也在所不惜。张爱玲属于后者。

在她生命的最后阶段，尽管为奇疾纠缠，仍意志坚韧，除了《红楼梦》与《海上花》的考据与翻译，创作方面仅止于少数散文及作为压轴的《对照记》。大部分精力花在对其“出土”作品的维权方面，并与皇冠合作成功打造了她的文学殿堂，尽管不无吊诡的是其中端坐着《传奇》时代的张爱玲。

注释：

[1] 张爱玲：《惘然记》（台北：皇冠出版公司，1983），页4。

[2] 张爱玲、宋淇、宋邝文美著，宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》（台北：皇冠出版公司，2020），页346。

[3] 同上书，页366。

[4] 1978年4月2日宋淇致张爱玲信，同上书，页380。

[5] 1978年4月23日张爱玲致邝文美、宋淇信，同上书，页383。

[6] 恩斯特˙刘别谦（Ernst Lubitsch，1892-1947)，德国导演，1922年起在好莱坞发展，以拍摄喜剧片著称，“刘别谦笔触”尤指其独特的幽默风格。见https://www.zhihu.com/question/33545472。

[7] 宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙书不尽言》，页12。

[8] 张爱玲：《忆胡适之》，《张看》（台北：皇冠出版公司，1997），页145。

[9] 夏志清著，刘绍铭等译：《中国现代小说史》（香港：中文大学出版社，2001），页335。

[10] 张爱玲1967年3月24日致宋淇信，收入宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页145。

[11] 张爱玲1968年6月26日致宋淇信，收入宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页170。

[12] 张爱玲：《半生缘》（皇冠出版社，1991），页355。

[13] 宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页171。

[14] 张爱玲1975年9月24日致宋淇信，宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页272。

[15] 张爱玲：《小团圆》（香港：皇冠出版公司，2009），页11。

[16] 宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页292。

[17] 宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页388。

[18] 张爱玲：《小团圆》，页10。

[19] 张爱玲：《谈看书》，《张看》，页189。参陈建华：《漫话<小团圆>的“金石”风格》，《INK印刻文学生活誌》第207期（2020年11月），页108-115。

[20] 张爱玲1974年5月14日致宋淇信，见宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页236。

[21] 同上书，页352。

[22] 张爱玲：《小团圆》，页280。

[23] 宋淇1978年4月2日致张爱玲信，宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页381。

[24] 张爱玲：《谈<色，戒>》，宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页396。

[25] 宋以朗编：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页400。

[26] 张爱玲：《爱》，《流言》，页77-78。

[27] 张爱玲：《谈<色，戒>》，宋以朗：《张爱玲往来书信集˙纸短情长》，页396。

[28] 张爱玲：《色，戒》，收入《惘然记》，页21。

[29] 张爱玲1982年7月5日信，见庄信正：《张爱玲来信笺注》（台北：INK印刻出版公司，2008），页106-107。