

浅谈张爱玲小说创作中的感觉符号

朱洁瑾 四川大学 四川 成都 610064

摘要：“新感觉派”代表作家张爱玲的小说中充满了对老上海声色光影的都市生活的描写，并塑造了一个个穿着旗袍、跳着狐步舞、内心丰富的女人。而其小说的亮点之一就是对感觉元素的巧妙运用，本文将以《红玫瑰与白玫瑰》、《沉香屑第一炉香》、《倾城之恋》、《封锁》四部小说为例探讨其创作中的感觉符号。

关键词：张爱玲；感觉；符号；女性

作者简介：朱洁瑾（1992-），女，江苏太仓人，四川大学文学与新闻学院本科生；专业：对外汉语。

[中图分类号]：I24 [文献标识码]：A

[文章编号]：1002-2139(2013)-11-012-02

二三十年代出现的“新感觉派”小说是中国现代文学创作的一个组成部分。其根本特点是特别强调作家的主观感觉而不太注重对客观生活的真切描写。常运用蒙太奇、人物心理分析等手法，凸现对现实生活的感觉和印象。

其中代表作家张爱玲的小说中更是充满了各种细腻而又带着深意的感觉元素，这些感觉元素不仅是一种用来打动读者，给读者以审美享受的单纯描写，更是作为一种符号存在于文本之中。

一、视觉符号

张爱玲的每部小说几乎都突出很强的视觉感受，很多都是从女主角的眼中去打量这个光怪陆离流光溢彩的世界。而这种视觉感受主要体现在色彩、形状、材质等方面（这里着重讨论色彩）。

据笔者统计，《沉香屑第一炉香》中所指确实为色彩的词使用情况如下：“红”48、“白”40、“黑”23、“绿”26、“金”26、“黄”25、“蓝”17、“青”18、“紫”10、“银”9、“灰”7，另外，“亮”、“暗”一类的跟色觉光感有关的词也分别都有近20个。《倾城之恋》也呈现出相似的情况：“红”29、“白”10、“黑”30、“绿”16、“金”27、“黄”17、“蓝”5、“青”8、“紫”6、“银”6、“灰”13、“亮”14、“暗”10。而《红玫瑰与白玫瑰》更是通篇将娇蕊和烟鹁两个女人分别染上了红色和白色的基调。

张爱玲在小说中常常用较为集中、精细的笔墨勾勒人物所在的环境，如建筑物，以下是《沉香屑第一炉香》中对葛薇龙在香港眼中所见的姑母的住房描写：“山腰里这座白房子是流线型的，几何图案式的构造，类似最摩登的电影院。然而屋顶上却盖了一层仿古的碧色琉璃瓦。玻璃窗也是绿的，配上鸡油黄嵌一道窄红边的框。窗上安着雕花铁栅栏，喷上鸡油黄的漆。屋子四周绕着宽绰的走廊，当地铺着红砖，支着巍峨的两三丈高一排白石圆柱，那却是美国南部早期建筑的遗风。从走廊上的玻璃门里进去是客室，里面是立体化的西式布置，但是也有几件雅俗共赏的中国摆设，炉台上陈列着翡翠鼻烟壶与象牙观音像，沙发前围着斑竹小屏风。”

这些色彩是一种感觉符号。它们如作者自己所说的那样：“色彩的强烈对照给予观者一种眩晕的不真实的感觉——处处都是对照；各种不调和的地方背景，时代气氛，全是硬生生地给搀揉在一起，造成一种奇幻的境界。”体现出那个时代上海香港等地东西方文化的生硬融合，用上流社会杂糅的浮华、眩晕的幻感反映了社会脚步陡然加速、风俗思想激变时产生的畸形的不和谐。

但又不仅仅如此，同一时代的“海派文学”中许多男性作

家如施蛰存、穆时英也表现了都市的畸形、光怪陆离，道德的混乱腐化，人性的迷茫、病态，却没有同张爱玲一样细腻的笔触，他们粗线条地用浓重而凌乱色彩勾勒出了整个社会的面貌，显得极端而单一。

而张爱玲的感觉符号还透视出另外一层深意：女性心理。她对色彩的描写显得细致、有情调，但意象又十分密集、琐碎，这是很明显的女性视角。不同于男性，女性对色彩天生敏感，对美的追求更强烈，对这些色彩的细节也要贪婪的尽收眼底。这种感觉符号同时也反映了有一定经济基础和自我意识的“新女性”对奢华生活小心翼翼地观察试探与对华丽精致的上流社会不为人知的暗自羡慕。

张爱玲小说中还有一个必不可少的元素：女性对自己或他人容貌的注重与比较。而对于这种注重与比较，又要用上大段的色彩对比，形状变化来描写突出。透露出女性既自恋、自怜又有或多或少的自卑，时而嫉妒时而感叹伤怀的复杂心理。

二、听觉符号

相对于视觉的描写，张爱玲对其他感觉的描写相对分散，也不会大段大段地强制性地夺人眼球。但其他感觉也依然是十分重要的感觉符号，调动读者的各种感官使读者身临其境的同时也透露着隐微的深意。

譬如《红玫瑰与白玫瑰》中随便选取的一段不怎么受关注的描写：

“振保上楼去擦脸，烟鹁在楼底下开无线电听新闻报告，振保认为这是有益的，也是现代主妇教育的一种，学两句普通话也好。他不知道烟鹁听无线电，不过是愿意听见人的声音。

振保由窗子里往外看，蓝天白云，天井里开着夹竹桃，街上的笛子还在吹，尖锐扭捏的下等女人的嗓子。笛子不好，声音有点破，微觉刺耳。

是和美的春天的下午，振保看着他手造的世界，他没有法子毁了它。

寂静的楼房里晒满了太阳。楼下的无线电里有个男子侃侃发言，一直说下去，没有完。”

这一段中开阔的视觉效果横向展开，纵向刺进来一个单调而执著的声音。这样诡异的和谐是一种视觉听觉交织的符号，暗示着当下的情况正以一种微弱但是执著的力量逼得振宝心烦意乱想要毁掉这一切，也暗示了烟鹁的性格：平淡无趣、孤独麻木、怯懦可怜，却又有一股来自传统的固执。

又譬如《封锁》里那段“摇铃了。‘叮铃玲玲玲玲，’每一个‘玲’字是冷冷的一小点，一点一点连成了一条虚线，切断了时间与空间。”听觉与视觉相通感而产生了幻觉。而这种陌生化的写法又生动地刻进了读者的脑中，产生了奇异的美感。张爱玲可以说是用感觉征服了读者。摇铃声被陌生化、用一种奇特的手法凸显出来，正使它远离了它的使用功能——提醒人们电车停了，而使读者真正关注到它自身的存在，让它以一种本真的、艺术的形态显现出来。而这样的听觉感受当然也是一种符号，它暗示了一种明显的女性才有的细腻敏感，暗示了一种迷梦般难以确定的幻觉，暗示了爱情的美妙、不确定、虚幻。

三、触觉符号

《倾城之恋》中有一段关于触觉和温度的描写“流苏不等他说完，啪的一声把耳机掣下来，脸气得通红。他敢这样侮辱她！他敢！她坐在床上，炎热的黑暗包着她，像葡萄紫的绒毯子。一身的汗，痒痒的，颈上与背脊上的头发梢也刺挠得难受。她

把两只手按在腮颊上，手心却是冰冷的。”也是既运用了通感又融合了幻觉，形象贴切地描写了流苏在气闷炎热的夏夜自尊心受到范柳原伤害时的愤怒与心寒。而这样的触觉元素也是一种符号，它显示了一个新女性某种程度上自我意识的觉醒，然而实际上也反映了传统观念中的小姐矜持的尊严仍未从新女性的脑中消亡。这种无法排遣的难受，流苏的这种心理反应，其实也是一种符号，它透视出一种新女性的矛盾与心理状况，也透视出一种社会思维方式：男女并未真正平等，女人的自尊、自我价值，还是取决于男人。

张爱玲小说中还普遍有对衣物、饰品等材质的描写，一方面显示了社会价值观的世俗化、商业化，奢侈之风盛行，另一方面也反映当时女性对美对华丽的注重追求，以及她们内心的虚惘空洞，虚荣之下掩藏的苍白无力。

四、感觉与幻觉符号

张爱玲小说中不仅真实的各种感官感觉十分贴切形象引人入胜、发人深省，小说中人物的心理感觉甚至是幻觉的描写也是一大亮点。并且这些幻觉并不是无病呻吟、随意拼凑，它们也是一种符号。

《封锁》的开头有一段非常精彩的幻觉描写“开电车的人开电车。在大太阳底下，电车轨道像两条光莹莹的，水里钻出来的曲蟾，抽长了，又缩短了；抽长了，又缩短了，就这么样往前移——柔滑的，老长老长的曲蟾，没有完，没有完……开电车的人眼睛盯住了这两条蠕蠕的车轨，然而他不发疯。”

(上接第11页)

骚》代兴，触类而长，物貌难尽，故重沓舒状，于是嵯峨之类聚，葳蕤之群积矣。”

(四) 对屈原单篇作品的批评

“《离骚》、《九章》，朗丽以哀志。”从内容上看，《九章》各篇，或咏物以述志，如《橘颂》；或感事而伤情，如《哀郢》。主要都是叙写身世、遭际及相关情绪，这一点与《离骚》非常相似。因此刘勰用“哀志”概括二者的内容特点，用“朗丽”概括其艺术上的成就。“《九歌》，绮靡以伤情。”“绮靡”是就其形式特点而言的。《九歌》中大量运用华美而惊艳的文辞，无论是景物渲染，还是人物内心的刻画，都做到了细腻深婉，缠绵富丽。《九歌》中许多内容表达了对神灵的虔敬，但神伟岸缥缈，难以与其交接，而屈原被贬，心境亦凄苦。《湘夫人》、《少司命》中描写的爱悦之情也是激楚婉转，缠绵哀怨。“《天问》，瑰诡而惠巧。”《天问》列举了历史和自然的一系列现象，对天发问，提出172个问题，包括天地山川、神话故事、天命人事、历史传说、现实生活等内容，在论及天命及历史事实的同时，又处处流露出屈原对现实政治的态度，因此又具有较强的现实针对性。刘勰用“瑰诡而惠巧”概括《天问》的特点，就是对其构思奇特、文采瑰丽、机巧脱俗等方面讲的。

三、《文心雕龙》分析了屈原作品对后世文学的影响

由于屈原作品内涵丰富，文辞奇伟，给后世文学的影响巨大而复杂。“才高者菀其鸿裁，中巧者猎其艳辞，吟讽者衔其山川，童蒙者拾其香草”（见《辨骚篇》），不同的人，各以不同的才识，取其所需，而大都是只窥一斑，鲜见全豹。

刘勰认为，屈原的作品直接影响了汉赋的发展，而汉赋的作者却把赋的创作导入了歧途，使之成了脱离诗骚精义而唯尽夸饰之能事的“润色鸿业”的点缀品。文学是随着社会的发展而变化的，在发展变化的过程中必然会也应该既继承又创新，有所“通变”。但汉赋作者“心非郁陶，苟驰夸饰，鬻声钓世，

这段文字不仅写出了夏天的炎热闷湿，也渲染了一种头昏不清晰的朦胧迷糊的情境。而它作为一种感觉符号，第一点出了工具、机器使人类社会变得扭曲畸形，人们的生活在商业化、工业化太快的进程中变得拥挤麻木精神疲倦；第二其深层意义指向爱情的缥缈幻灭（这也是我所看到的《封锁》一文的主题），没完没了的畸形又无趣的生活中偶然邂逅的疾风骤雨般短暂得如同错觉的爱情。

五、结语

张爱玲的确十分善于运用感觉元素，并且将这些感觉元素变成一种意义深刻的符号。这些感觉符号会像底片一样刻在读者的脑中，然后随着特定的情节突然显现出它作为符号的重要意义，延长读者享受或是回味的的时间。而用“陌生化”的写作手法来凸显这些感觉符号，也正让这些符号得到真正的本真的自我的存在，从而能作为艺术存在。

参考文献：

- [1]张爱玲.沉香屑第一炉香[M].北京：中国文联出版社，1995.
- [2]张爱玲.倾城之恋[M].北京：中国文联出版社，1995.
- [3]张爱玲.红玫瑰与白玫瑰[M].北京：中国文联出版社，1995.
- [4]张爱玲全集01:倾城之恋(收录《封锁》)[M].北京：北京十月文艺出版社，2012.
- [5]王文硕.解读张爱玲文学作品的电影特质[J].临沂师范学院学报，2008.
- [6]贺玉庆.张爱玲小说中服饰符号意蕴探析[J].湘潭大学学报，2010.

此为文而造情也”，长久下来，必然“繁采寡情，味之必厌”（见《情采》篇）。《通变》篇有言：“矫讹翻浅，还宗经诰。斯斟酌乎质文之间，而禀括乎雅俗之际”。

刘勰认为这些都不是继承风骚传统的正确态度，于是他特别在《辨骚》篇中指出：“凭轼以倚雅颂，悬轡以驭楚篇。酌奇而不失其真，玩华而不坠其实，则顾盼可以驱辞力，歛唾可以穷文致，亦不复乞灵于长卿，假宠于子渊矣”，他希望后世诗人认真学习《诗》《骚》，不要步司马相如、王褒等人的后尘，“为文而造情”使辞赋由侈艳而入浅绮。尤其告诫世人《楚辞》虽然较《诗经》有更多“奇”和“华”的成份，但《楚辞》的本质是“真”和“实”，吸取“奇”的时候不可失掉“真”，欣赏“华”的时候不可抛弃“实”，只有“酌奇而不失其真，玩华而不坠其实”才能真正领会《离骚》的精神。这种奇和真、华和实相互交融的精神，已经渗透在他创作论的许多篇章之中。

作为《楚辞》学乃至辞赋学领域中不可或缺的重要环节，《文心雕龙》对屈原及其作品的研究代表着当时的最高水平。刘勰不仅系统地阐发了屈原及其作品的人格精神和审美特质，而且充分展示了《楚辞》之于中国文学发展的巨大意义。更为重要的是，刘勰通过对《楚辞》的批评，直观表述了自己的文学观念，对汉晋文学发展中出现的一些弊端进行了严厉的贬斥。

参考文献：

- [1]（南朝梁）刘勰著 范文澜注.文心雕龙注.北京：人民文学出版，2001年5月版
- [2]王运熙 周锋撰.文心雕龙译注.上海：上海古籍出版，1998年4月版
- [3]郭预衡主编.中国古代文学史.上海：上海古籍出版社1998年7月版
- [4]韩湖初.《文心雕龙·辨骚篇》“四异”辨析[J].鲁东大学学报（哲学社会科学版），2010，（2）：39-44，78
- [5]史庭宇 林凤春.庄子与屈原在《文心雕龙》中的地位探究[J].语文学刊，2006，（7）：26-28