

论张爱玲小说的艺术表现形式

► 苏 红

岁月如流，即便是过了数十年后的物是人非，那个红颜飘零、命运多舛、最后魂断异乡的“残酷天才”张爱玲，依旧能让你为她给读者营造的光影陆离的故事所倾倒。一个目空一切，笑观世界沧桑，对世间冷暖悲欢离合都淡然处之的女子；一个身着精致旗袍、婀娜多姿，看破人情世故、对世界深深厌倦的女子，一个事不关己、笔调哀婉，在茶烟缭绕中讲述一个个女子的故事的女子，如此精致，如此孤傲。她用清贞决绝的生活态度，苍凉华丽的末世旷野，华丽哀婉的笔调诉说，以一种贵族式的华美和西方异域风情在中国本土亮相，无论是精致的情怀，怀旧的贵族情怀，个人主义的话语，还是深藏的女权主义，她对生命的理解总是彻头彻尾般透彻，入木三分，一针见血地道出生存的矛盾与尴尬。

她出身名门，在书香与官僚气中成长，濡染着贵族文化浓重的末世情调，接受土洋结合的文化校阅，她的经历跟她的世俗小说一样，家道中衰、父母离异、人情冷漠，“君子之泽，五世而斩”之后，她过起了普通人柴米油盐的生活，这个“天生写悲剧的人”，因童年的成长环境塑造了她悲观寂寞、敏感脆弱的性格，以至于她的小说总是以苍凉悲壮的面目示人，打着“苍凉的手势”沉入永恒的时间之河。她的小说被人称之为“在一个水土特别不服的地方探出头来”，她用独特的视角审视新旧时代交叠下的女性命运，彻底披露人性，在“冷峻”中窥伺人生，带着对现代都市生活悲剧意味的思考，以孤凄的感受展示特定时代中普遍的病态人生，并表现出那个衰颓的时代所独有的悲凉和深刻的无可奈何，她用站在高处鸟瞰人间百态的姿势，以第三者的身份，用敏锐冷酷的笔调带我们走进一个个女子幽谧的世界。

意象是指通过色彩、光线、物品、声音等营造出

的物象形态，就意象而言，张爱玲用其密度较浓，鲜艳夺目而不减其凄凉或阴森的气氛，总是有意无意地把那种对人生莫测的苍凉感悟物化为具体可感的世俗生活中的东西，把最昏暗最荒凉的感觉落实于眼前的实物上，使之意象化，艺术化，增加作品的思想内涵，提高作品的感染力。很多人写过张爱玲小说中意境手法的运用，无非是“月亮”“镜子”这些已经被世人熟知的家什，本文在这里不再重复前人所见，重点谈一下张爱玲接受西方新观念后在本土小说中的应用。

在封建家庭和西洋文化双重熏陶下，张爱玲的小说不仅呈现了中国古典小说的神韵，更融入了现代西洋小说的精髓，大多有着鲜亮的视觉效果，极其丰富的想象力与流转自如的笔触，使她可以随心所欲地驾驭各种文字技巧，而她笔下的意象描写也因此具有鲜明灵动的视觉性。张爱玲的教育经历使得她很早就能用英文给杂志社写稿，在她客居旧金山的时候，主要靠为香港电影公司写剧本为生，还曾为英文杂志写影评剧评，这使得她对电影有着莫名的情怀，她对电影的喜爱和电影表现手法的熟悉，在她的作品中都一一呈现出来——

风从窗子里进来，对面挂着的回文雕漆长镜被吹得摇摇晃晃，磕托磕托敲着墙。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。

——《金锁记》

这一段描绘是结合了电影艺术中经典的“蒙太奇手

法”，镜头从被风吹得摇摇晃晃的长镜，到镜子反映着的翠竹帘子和山水屏条，然后镜头缓慢雾化，在推进时，镜子里的翠竹帘子已经褪色，金绿山水也换成了七巧丈夫的遗像。如此一晕一看间，人世間已经是沧桑十年了。这种营造的意境与电影表现手法的结合，使得一些原本停留在文本表象的意象画面凸显出来，具有鲜活流动的视觉美，给作品增添了现代感。

张爱玲是中国现代文学史上具有现代艺术精神的作家，她置身于世界性的现代主义思潮中，广泛汲取中外文学、美术、哲学、心理学等方面的文化资源，使她的作品有一种异于传统的现代艺术特质。这位“洋场里的仕女画家”对美术的偏爱集中在广义的现代主义思潮，她对美术的关注集中在塞尚、梵高等人，而这些欧洲画家具有类似的艺术风格，夸张、抽象、畸形等，注重描绘人生的真实，同时对生命悲观、孤独，这使得他们的审美观一反常人的优美和谐，更倾向于自然、狂乱。而张爱玲，她的作品怪诞、艳异，与欧洲画家的风格在精神上是相通的，她的作品中充满与西方美术共有的扭曲、不和谐之感。她不断地转化绘画元素使其创作呈现出独特的审美特性。而在西方绘画中非常重要的色彩碰撞，在张爱玲的作品中也显露无疑——

她穿着一件曳地的长袍，是最鲜辣的潮湿的绿色，沾着什么就染绿了，她略略移动了一步，仿佛她刚才所占有的空气上便留着个绿迹子。衣服似乎做得太小了，两边崩开一寸半的裂缝，用绿缎带十字交叉一路堵了上来，露出里面深粉红的衬裙。那过分刺眼的色调是使人看久了要患色盲症的。

——《红玫瑰和白玫瑰》

这样的描绘别说是精于绘画的张爱玲，连普通读者都能想象得出青翠欲滴的绿了，而用绿缎子络起露出的深粉红色衬裙，与人物“娇蕊”的名字是极相称的，同时也暗藏了人物对振保来说是“热情的红玫瑰”了。

张爱玲也喜欢浓烈犯冲的色彩，她娴熟地运用色彩的纯度、冷暖和明暗对比，使小说呈现出鲜明的视觉审美特性。除了色彩，她还借鉴西方现代美术在光与色表现的特点，巧妙加以转化，是她的小说呈现出逼真的多样化的艺术效果。这个在中西文化共同熏陶下生长的女性，通过艺术已与整个西方现代主义思潮建立了千丝万缕的联系。

张爱玲文风异常特殊，她的文字无法归入任何派别，自成张体；她的语言汲取了古今华洋的众多营养；她的作品融合了前卫与世俗的矛盾复合体。她需要一种领先于整个时代的脚步和游走于整个时空的快感。用她自己的话来说“我的作品，旧派的人看了觉得还轻松，可是嫌他不够舒服；新派的人看了，觉得还有些意思，可是嫌他不够严肃。”“奇异的西方文化的鲜活”和“东方文化中沉沉的鸦片”陶冶出她深厚的民间文化素养，西方文化的熏陶又使她衍生出相应的褒贬原则和审美标准，中西文化冲突下的文化教养构成了张爱玲中西杂糅的文化人格，而这种人格在她的语言上得到充分表现。

张爱玲为我们展现了一种完全迥异的语言风格，雅致、瑰丽、珠圆玉润，胡兰成曾说过“如同在一架钢琴上行走，每一步都发出音乐。但她创造了和谐，而仍然不能满足于这和谐。”那一个个繁华下的满目疮痍，富贵中的凄清哀婉，温柔下的忧郁悲凉，在张爱玲华丽凄绝的语言下向世人诉说着“撕裂了的美”。

张爱玲永远是站在故事之外为读者讲述一个个苍凉的故事，故事中没有她的态度，她的喜好。她总是用冷漠隔离的神情和语言，淡淡地说着别人的事，那人是哭是笑是喜是悲都与她无关，她从不尝试去同情哪个人，她总是高高在上，像看戏般看着世间百态，这种置身事外的冷言冷语成就了独树一帜的“张式语言”。要是非得找出带有她个人色彩的语句，大概只能是在文末了，一两句结尾，留给观众独自想象的空间，细心的读者会发现，她的结尾总是那么短，寥寥数句，却发人深省。

当然不能不提她华丽的语言，这影响了后来一大批作家，安妮宝贝、张悦然等青春作家或多或少受到她的影响。没有鲁迅的讽刺，没有沈从文的厚实，没有李碧华的尖锐，她的文字，仿佛日本的樱花，一片片飘落，划出优美的弧线，美得让人心痛，让人不忍打破这份华丽。她的文字是精致的，女人总是喜欢外包装漂亮的东西，文字也不例外，她的文字总是被那些小资和伪小资们拿来说道，看吧——

然而现在，她自己一寸寸地死去了，这可爱的世界也一寸寸地死去了，凡是她目光所及，手指所触的，立即死去……两个尸首背对背拴在一起，你坠着我，我坠着你，往下沉。

——《花凋》

传奇里的倾城倾国的人大抵如此。到处都是传奇，可不见得有这么圆满的收场。胡琴唧唧呀呀拉着，在万盏灯火的夜晚，拉过来又拉过去，说不尽的苍凉的故事——不问也罢！

——《倾城之恋》

优美的文字书写的绝望应该是沁人心扉的罍粟，摇曳生姿魅惑瑰丽的外表下隐藏的，是冷漠、傲然、惨淡和苍凉，可感可触，彻底而坚决。她用云端里看厮杀的傲然与冷漠静观俗世的故事，用敏锐而又冷酷的笔触描写生活的真实。

张爱玲的作品出发点是世俗，是恋爱，是凡俗琐事，没有太多让人感觉高不可攀的东西，这与琼瑶阿姨的风格完全相反，琼瑶笔下的人物都是不食人间烟火，从不为金钱所累的形象，但是张爱玲不同，她笔下的人物是当时社会的真实写照，每个人看完后掩卷沉思，唏嘘不已，仿佛那个人就在自己身边，或者干脆在自己身上找到些相似之处，正是她身上那种市井俗人与文坛才女双重气质的奇妙统一，成就了这位文坛异数。

贾平凹先生说：“张爱玲是一个俗女人的心性和口气，嘟嘟囔囔地唠叨不已，又风趣，又刻薄，要离开又想听，是会说是非的女子。”一切俗得不能再俗的市井凡人家常琐事，在张爱玲的笔下都夸张成大特写，组成旧时代大上海散乱、琐碎而又真实存在的生活。张爱玲再“俗”，也是归根于“雅”的，她靠她的才气和灵气在极俗的叙说中制造出极雅的意趣，做到了俗中高雅，似俗实雅。但她又是如此“世俗”，她对日常生活的细节，其中不乏一些近乎无聊低俗的情趣，怀着一股满心的喜好，念念不忘那些周遭琐事，心甘情愿地留恋于红尘浪里、市井之间不知归途。

傅雷曾批评过张爱玲的世俗，说她的小说始终是跳不出爱情的圈子，人物更是俗气至极，姨太太、没落家族、妯娌纷争、金钱，似乎找不出一个不俗的人物，连看似圆满结局的白流苏，之所以被范柳原吸引也是看中了他的名和钱，这大概与张爱玲成长的封建家庭和童年阴影有关，虽然俗气，但却是社会真实写照。张爱玲毕竟是张爱玲，连俗气，都带着浓厚的“张式”色彩。她将“俗”巧妙地融合在大环境中，让俗与不俗，丑陋与高贵，压迫与抗争进行暗战。而她，站在高处冷眼相看，或笑或骂，或讽或讥，她只关心这个交火的过程，孰胜孰负，与她一个弱女子何干，看漫天飞舞的火花不也是一种享受么？

很多人会说，张爱玲笔下的人物人格和心灵被扭曲着，以千疮百孔、残缺不全的人伦情感来表现旧式家庭女性的悲哀，她们深深地陷在中国传统封建意识形态下卑微可怜而平凡庸俗的小角色里，自卑自怜。比如在美人计中乱了分寸的王佳芝，在爱情中游弋自如浑然不知的娇蕊，拿青春赌爱情的白流苏，这些女性形象都是以弱者示人，在那个男权主义的社会，张爱玲真的只是想用这些个形象表现她对社会的失望么？

在张爱玲的散文中，谈吃、谈穿、谈钱、谈艺术、谈男人，抱着“举目四眺，世界满目疮痍”的悲观，导致她对于生活小趣味的过分嗜好，使她产生了对万物超然脱俗的洒脱态度。她的散文里浸透了女人的感性，她一往情深地谈论一块布料、一件衣服，那种从穿衣中体味到的喜悦对于男人来说的确是微不足道的，这也昭示着她心底那份对世界和男人的不屑，那份唯我独尊的享乐主义。

《金锁记》中的曹七巧，一个企图以嫁入大户人家的方法改变自己卑微的地位，名不当户不对，让她倾其所有都没有获得地位和金钱，于是，她的性情开始变化，扭曲的欲望加之在儿女身上，亲手毁掉儿女的幸福，从一个引人同情的被害者到人人憎恶的虐待狂，这个变质过程其实是长期被压抑的女权的一次总爆发，揭示了社会现实对人的君临、威压和吞噬。

张爱玲的作品，分写、散写、杂写、改写等各种表现形式都被她有理论、有系统、有条理地拆拆拼拼，居然造就了一代名家风范。她是那个特定时代中西方教育机制下的产物，不仅对中国古典文学运用自如，还创新性地融入大量欧洲艺术，她的阅历之丰富，语言之独特，世俗之精致等是任何人学不来的，这在中国文学史上，实不多见。

张爱玲是安静的，她不喜张扬，习惯偏安一隅静坐，对于人生她只是一个看客，看他起高楼，看他宴宾客，看他楼塌了；她把喜怒哀乐收藏，自己品味，不在乎外界，不顾影自怜。看那弄堂深处，旧情人身着大红旗袍，美目流转，巧笑倩兮，两玉指夹着细长的苏烟，管他身后的那高楼万丈！

（作者简介：苏红，江南大学硕士研究生，中州大学艺术学院教师）