

從「講故事」到「小說」 ——論張愛玲小說中的記憶轉化*

梁 慕 靈**

Email: molingleung@hotmail.com

摘 要

本文以記憶為題，探討在張愛玲整個的小說創作生涯中，具有傳承經驗作用的「講故事」敘述模式的衰亡過程，以及這種模式衰落以後，張愛玲的小說如何轉化成「小說」模式的經過，從而思考當中記憶與歷史的關係。本文以張愛玲不同階段的小說特色為研究脈絡，希望在時間及空間這兩個要素以外，發掘另一個劃分張愛玲各個小說創作時期的判斷點；同時，在經過本文關於小說內部風格轉變的研究以後，反過來亦能佐證相關的分期研究。

本文首先以張愛玲的早期小說為重心，梳理出由〈第一爐香〉到〈紅玫瑰與白玫瑰〉中記憶的突然轉化，以及「講故事的人」由主導故事的位置逐漸退隱的情況，印證著本雅明所言「講故事」傳統的消散標誌著現代人「經驗」衰亡的狀況。本文接著討論張愛玲的中期小說，分析由《十八春》到《赤地之戀》「記憶」的轉變情況，特別是《十八春》與《小艾》作為無產階級文學實驗，與《秧歌》「平淡而近自然」的美學特色的關係。最後本文將引用本雅明有關普魯斯特的「非意願記憶」與「意願記憶」的論述，觀察張愛玲晚期小說中表現的「震驚」，以此突顯出張愛玲這一階段的小說創作在風格上的強烈轉變與記憶的密切關係。

關鍵詞：張愛玲、記憶、講故事、小說、本雅明

* 本文經匿名審查人提供寶貴的修改意見，特此致謝。

** 香港中文大學中國語言及文學系博士候選人

投稿日期：98.1.31；接受刊登日期：98.3.23；最後修訂日期：98.3.28

From ‘Storytelling’ to ‘Novel’
——**an examination of memory transformation in**
Zhang Ailing’s novels

Mo-ling Rebecca Leung*
Email: molingleung@hotmail.com

Abstract

This paper investigates the rise and fall of storytelling as a narrative approach in Zhang Ailing’s novel writing career with reference to the theme of memory. Through examining the transformation of her works from storytelling to novels, it provides an in-depth analysis of the interrelationship between memory and history. In this paper, Zhang Ailing’s novels are classified into different stages according to their time and location of creation. Such a study is significant because it affirms that the categorization method employed can effectively indicate her change in writing style. Besides the elements of time and place, it is hoped that another approach of categorization can be identified, which may even better highlight the features of Zhang Ailing’s novels at different periods.

The paper first starts with an examination of Zhang Ailing’s early novels from *Aloeswood Incense*——*the First Brazie* (*Chenxiang xie*——*Di yi lu xiang*〈沉香屑——第一爐香〉) to *The Red Rose and the White Rose* (*Hong meigui yu bai meigui*〈紅玫瑰與白玫瑰〉). Emphasis is put on investigating the sudden transformation of memory and the declining role of storyteller in her works. It also corroborates Walter Benjamin’s claim that storytelling fades

* Doctoral Candidate, Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong

Received January 31, 2009; accepted March 23, 2009; last revised March 28, 2009.

away due to the poverty of 'Erfahrung' in modern society. The second part of the paper focuses on Zhang Ailing's intermediate series and investigates how memory transforms itself from *Eighteen Springs* (*Shiba chun* 《十八春》) to *Naked Earth* (*Chidi zhi lian* 《赤地之戀》). The last part presents the idea of 'shock' portrayed in Zhang Ailing's late novels. Walter Benjamin's analysis of Proust's 'mémoire involontaire' and 'mémoire volontaire' has been applied for interpretation, which sheds light on the correlation between her radical change of writing style and memory.

Keywords: Zhang Ailing, Eileen Chang, memory, storytelling, novel, Walter Benjamin

壹、引言

張愛玲的創作高峰期正值中國歷史的一段夾縫之中，由十九世紀末起不斷發展的啟蒙與革命的大敘述路線，在這段期間進佔主流地位。代表著中國傳統社會的社群記憶，被來勢洶洶的歷史進程猛烈衝擊，中國傳統的「記憶的氛圍」不斷被稀釋，現代人日益與傳統社群脫離，傳統文化的延續性受到摧毀，這種情況於文學的表現上猶為明顯。與當時的主流文學不同，張愛玲十分重視傳統記憶的承傳，並對這種記憶的失落深有體會：

個人即使等得及，時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來。有一天我們的文明，不論是昇華還是浮華，都要成為過去。如果我最常用的字是「荒涼」，那是因為思想背景裏有這惘惘的威脅。¹

這段文字中提及的「文明」，指千百年來人類經驗的累積，以往的生活智慧與感情成為現代人的記憶，讓人以此繼續生活下去。張愛玲所言的「破壞」，可以理解為這種經驗的迅速貶值——過往的人以血汗累積的生活經驗，本來是一代傳一代、極富價值的遺產，現在卻因時代迅速改變而變得毫無價值——這就造成現代人生活中記憶的氛圍越趨淡薄，亦出現與傳統以至世界分裂的意識。張愛玲當時身處於戰亂的時代，而經驗在戰爭中更是一無是處——在戰爭的破壞下，任何「文明」都有可能被摧毀至滅絕，故此張愛玲對人類將要失去「文明」感到有「惘惘的威脅」。面對這種情況，張愛玲選擇在小說中保留傳統敘述的方式——「講故事」，讓傳統記憶可以在這種敘述方式得到保留之後，得以繼續存在。

綜觀張愛玲整個的創作生涯，她對傳統及現代性的看法並不是固定的，而是隨著她的個人經歷、創作生命的成長以及思考而不斷轉變，這就

¹ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈《傳奇》再版自序〉“*Chuanqi zaiban zixu*”，《回顧展——張愛玲短篇小說集》*Huigu zhan: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji*（香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，1991年），頁6。

造成她前後期的文學創作風格迥然不同。本文希望借用本雅明（Walter Benjamin）有關傳統與記憶的思考，特別是他對於「講故事」與「小說」兩種敘述形式與現代性關係的評論，來梳理張愛玲小說創作風格演變的情況，並探討這種情況對我們的意義。本文認為，在張愛玲早期的小說中，她較為側重於傳統記憶的表述，其思想上的荒涼感正是出於現代性歷史對傳統記憶的破壞而來。這些經過多年積聚的文化記憶，仿如無形的纖維，用以維繫中國人之間的集體記憶，以及界定民族自我身份。然而這種記憶隨著現代性歷史進程而有湮沒的危機，故此張愛玲才自言有「荒涼」的思想背景。²越至後期，張愛玲小說中的記憶就越趨淡薄，表現出現代人在意識上與傳統的斷層。

本文以記憶為題，探討在張愛玲整個的小說創作生涯中，具有傳承經驗作用的「講故事」敘述模式的衰亡過程，以及這種模式衰落以後張愛玲的小說如何轉化成「小說」模式的經過，從而思考當中記憶與歷史的關係。本文以張愛玲不同階段的小說特色為研究脈絡，希望在時間及空間這兩個要素以外，發掘另一個劃分張愛玲各個小說創作時期的判斷點；同時，在經過本文關於小說內部風格轉變的研究以後，反過來亦能佐證相關的分期研究。³

本文首先以張愛玲的早期小說為重心，梳理出由〈第一爐香〉到〈紅玫瑰與白玫瑰〉中記憶的突然轉化，以及「講故事的人」由主導故事的位置逐漸退隱的情況，印證著本雅明所言「講故事」傳統的消散標誌著現代人「經驗」衰亡的狀況。本文接著討論張愛玲的中期小說，分析由《十八春》到《赤地之戀》「記憶」的轉變情況，特別是《十八春》與《小艾》作為無產階級文學實驗，與《秧歌》「平淡而近自然」的美學特色的關係。最後本文將引用本雅明有關普魯斯特的「非意願記憶」與「意願記憶」的

² 張愛玲 Zhang Ailing, 〈《傳奇》再版自序〉“*Chuanqi zaiban zixu*”，《回顧展——張愛玲短篇小說集》*Huigu zhan: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji*，頁 6。

³ 有關張愛玲小說創作的分期表請參看附錄一。

論述，觀察張愛玲晚期小說中表現的「震驚」，以此突顯出張愛玲這一階段的小說創作在風格上的強烈轉變與記憶的密切關係。

貳、「講故事的人」的出場與消隱——張愛玲早期小說的記憶轉化

一、「講故事的人」出場

張愛玲在踏入文壇時即以「講故事的人」的姿態出現，這一點最能體現她與中國傳統小說之間的傳承關係。在她早期的散文〈到底是上海人〉中，已表明了作為一個「講故事的人」的自覺：「我為上海人寫了一本香港傳奇……寫它的時候，無時無刻不想到上海人，因為我是試著用上海人的觀點來察看香港的。只有上海人能夠懂得我的文不達意的地方。」⁴在張愛玲早期發表的一系列小說中，她自己作為「講故事的人」的聲音較為明顯，她自覺地擔當有如中國傳統說書人般的身份，在小說中常常可找到她的看法及感慨，這與中國傳統說書人常常把自身凌駕於故事之上的敘述方式非常相似。本雅明認為，「故事」這種傳統的敘事模式有其特別之處，就是它在敘事中會蘊含某些「實用」的東西，講故事者是一個對讀者有所指教的人，因為故事包含著講者所分享的經驗與教訓。但是「小說」這種現代敘事模式卻對人缺乏指教，讀者無法得到作者的「教誨」。⁵因此要判別張愛玲早期小說是否具有講故事式的傳統敘事特質，除了要找出「講故事的人」這個敘述者有否出場以外，亦可憑著文本中「講故事的人」的聲音是否明顯去決定。

本文借用本雅明對「講故事的人」的兩種分類方法——一種是來自遠

⁴ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈到底是上海人〉“Dao di shi Shanghai ren”, 《流言》Liuyan (香港 [Hong Kong]: 皇冠出版社[Huangguan chubanshe], 1998年), 頁 57。

⁵ 參考本雅明 Benyaming, 〈講故事的人〉“Jianggushi de ren”, 《啟迪：本雅明文選》Qidi: Benyaming wenxuan (香港 [Hong Kong]: 牛津大學出版社[Niu jin daxue chubanshe], 1998年), 頁 80-81。

方的來客，另一種是蟄居某地、對本土本鄉的掌故與傳統非常熟稔的原住民——分析張愛玲早期小說中「講故事的人」的獨特位置。⁶在這些小說中，張愛玲重疊了兩種「講故事的人」的形象：既是從香港回來，向聽眾「上海人」述說香港傳奇；另一方面又熟悉上海本土傳統掌故，於是擔當著一個向土著傳授本土經驗的角色。這個「講故事」的位置直接決定了張愛玲早期小說創作的成就。下文將根據本雅明相關的討論，把張愛玲早期的小說創作歸納為遠方傳奇與本土經驗兩大類型，並整理出各篇小說中的講故事特質。

在第一種遠方傳奇類型中，張愛玲以香港作為遠方傳奇的舞台，講故事的對象是上海人。她於 1943 年首次發表的小說〈沉香屑——第一爐香〉及〈沉香屑——第二爐香〉，就是以上海人為講故事的對象，為他們介紹香港傳奇。在這一類型的作品中，多以空間上的遠距離故事作為題材，以加強故事中「傳奇」的意味。除此以外，這一類型的小說也會以時間上的距離增添作品的「傳奇」意味，例如〈金鎖記〉就是發生在年代久遠的上海的傳奇故事。為了配合這種遠距離故事的傳奇色彩，張愛玲多用上中國古典小說中常見的說書口吻及用語，以講故事的形式去書寫作品。屬於這一類作品的包括〈第一爐香〉、〈第二爐香〉、〈茉莉香片〉、〈傾城之戀〉、〈金鎖記〉以及〈連環套〉，以下將從兩方面分析這一類作品中不同的「講故事」元素。

首先，「講故事的人」在這些作品中位置明顯，常常會流露作者的個人觀感及評論。例如在〈第一爐香〉開首即明言「我」作為一個講故事的人的身份：「聽我說一支戰前香港的故事……」⁷然後「講故事者」開始述

⁶ 本雅明 Benyaming，〈講故事的人〉“Jianggushi de ren”，《啟迪：本雅明文選》*Qidi: Benyaming wenxuan*，頁 78。

⁷ 張愛玲 Zhang Ailing，〈第一爐香〉“Di yi lu xiang”，《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*（香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，1995 年），頁 260。

說故事：「在故事的開端，葛薇龍，一個極普通的上海女孩子，站在半山裏一座大住宅的走廊上……」⁸「講故事者」先提出「葛薇龍是一個極普通的上海女孩子」的觀點，然後才述說她以後「不普通」的經歷。

在〈第二爐香〉中，張愛玲以三段的篇幅交代講故事者「我」得知這個故事的途徑：「克荔門婷興奮地告訴我這一段故事的時候……」當中又加插「講故事者」個人的感慨：「說到穢褻的故事，克荔門婷似乎正有一個要告訴我，但是我知道結果那一定不是穢褻的，而是一個悲哀的故事。人生往往是如此——不徹底……一個穢的故事；可是人總是穢的；沾著人就沾著穢。」⁹故事的性質不是「穢褻」而是「悲哀」的，這不是故事中的人物的看法，與接下來的感慨相同，都是來自「講故事者」的看法。

在〈茉莉香片〉中明顯可見「講故事的人」的存在：「我將要說給您聽的一段香港傳奇，恐怕也是一樣的苦——香港是一個華美的但是悲哀的城。」¹⁰這裏張愛玲不但明言自己「講故事的人」的身份，更加插了自己個人的觀感：香港是一個華美的但是悲哀的城。

〈傾城之戀〉的開首亦仿如說書人的獨白：「胡琴咿咿啞啞拉著，在萬盞燈的夜晚，拉過來又拉過去，說不盡的蒼涼的故事——不問也罷！」¹¹這一句並不是故事的情節，而是用以營造說故事的氣氛，再配合胡琴，故事才得以開展，當中的「不問也罷！」更是一個「講故事者」的感嘆。在故事的結尾，「講故事者」又抒發了她個人的感慨：「傳奇裏的傾國傾城

⁸ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈第一爐香〉“Di yi lu xiang”, 《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*, 頁 260。

⁹ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈第二爐香〉“Di er lu xiang”, 《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*, 頁 317。強調標示為筆者所加。

¹⁰ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈茉莉香片〉“Moli xiang pian”, 《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*, 頁 234。

¹¹ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈傾城之戀〉“Qingcheng zhi lian”, 《回顧展——張愛玲短篇小說集》*Hui gu zhan: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji*, 頁 188。

的人大抵如此」¹²，顛覆了傳統對傾國傾城的女子的觀念。

同樣，〈金鎖記〉中首段亦著力以描寫月光來營造說故事的氣氛：

三十年前的上海，一個有月亮的晚上……我們也許沒趕上看見三十年前的月亮。年輕的人想著三十年前的月亮該是銅錢大的一個紅黃的濕暈，像朵雲軒信箋上落了一滴淚珠，陳舊而迷糊。老年人回憶中的三十年前的月亮是歡愉的，比眼前的月亮大、圓、白；然而隔著三十年的辛苦路望回看，再好的月色也不免帶點淒涼。¹³

這一段中明顯貫徹著「講故事者」的口吻，可以想像「講故事者」帶領著不同年紀的聽眾回望月色，特別是末二句的結論並不屬於故事人物，而是屬於這位「講故事者」，更能顯出「講故事者」凌駕於故事之上的地位。另外，這段文字中的「我們」表達出「講故事的人」與聽眾之間的關係——「我們」都共同觀看著這場「戲」——一種平等、共同分享經驗的關係。故事的結尾首尾呼應，這種講故事的技巧上承中國傳統小說封閉而圓滿的故事結構，作用是在帶領聽眾經歷一段悲歡離合之後為他們提供安慰，帶有濃厚的說書特色。

至於〈連環套〉更是一個講述廣東養女如何靠婚姻掙扎上游的「歷險故事」。小說開始先交代作者從哪裏得知這個故事——於戲院遇見女主角賽姆生太太。之後作者運用「講故事的人」的口吻開展故事：「賽姆生太太小名霓喜。她不大喜歡提起她幼年的遭際，因此我們只能從她常說的故事裏尋得一點線索。」¹⁴這裏顯示〈連環套〉這個故事的調侃語調是來自於「講故事者」，顯然與女主角賽姆生太太本人的自述有相當的距離。在

¹² 張愛玲 Zhang Ailing, 〈傾城之戀〉“Qingcheng zhi lian”, 《回顧展——張愛玲短篇小說集》*Hui gu zhan: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji*, 頁 231。

¹³ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈金鎖記〉“Jinsuo ji”, 《回顧展——張愛玲短篇小說集》*Hui gu zhan: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji*, 頁 140。

¹⁴ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈連環套〉“Lianhuan tao”, 《張看》*Zhang kan* (香港[Hong Kong]: 皇冠出版社[Huangguan chubanshe], 2000 年), 頁 17。強調標示為筆者所加。

〈連環套〉中作者常常向聽眾表露自己的看法：

先後曾經領了好幾個姑娘去，那印度人都瞧不中，她是第七個，一見她便把她留下了，這是她生平的一件得意的事。她還有一些傳奇性的穿插，說她和她第一個丈夫早就見過面。……這一層多半是她杜撰的。¹⁵

這種向聽眾交代個人看法的模式，是本雅明認為「講故事」這種傳統敘事模式有價值的地方。這不僅是因為故事可以把經驗傳遞給下一代，使這個故事可以繼續傳承下去，亦由於在敘述與接收的過程中，人得以與過去的世界連繫，令人的意識能植根於傳統，成為「記憶」。本雅明認為「講故事」的價值在於經過「講故事者」的敘述，原始文本得到添加與重組，過去的故事因此得到新的生命以配合新時代，這正是「講故事」與「小說」這兩種敘述模式的一項重要區別。¹⁶在上述的例子中，原始文本經過張愛玲這位「講故事者」的更新，添加了個人見解及經驗，令文本具備了本雅明所說的更新的價值，這亦是張愛玲早期作品的價值之一。

第二，張愛玲的早期小說常常會著力營造「聽故事」的氣氛。本雅明認為只有在閒散的狀態中，聽者才能不知不覺地進入忘我狀態，這樣故事才能深深地在聽者的記憶中佔據位置：

使一個故事能深刻嵌入記憶的，莫過於拒斥心理分析的簡潔凝煉。講故事者越是自然地放棄心理層面的幽冥，故事就越能佔據聽者的記憶、越能充分與聽者的經驗溶為一體，聽者也越是願意日後某時向別人重述這故事。這個溶合過程在深層發生，要求有鬆散無慮的狀況……¹⁷

¹⁵ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈連環套〉“Lianhuan tao”, 《張看》Zhang kan, 頁 17-18。

¹⁶ Walter Benjamin, “The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov,” in *Selected Writings*, vol. 3, ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings (Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1996), 150.

¹⁷ 本雅明認為：「使一個故事能深刻嵌入記憶的，莫過於拒斥心理分析的簡潔凝煉。講故

在這種閒散的狀態中，傳統經驗得以在不知不覺間深入聽者的記憶，因此「講故事的人」多在故事開始之前，以不同的方法去營造氣氛，或長篇鋪述得知故事的途徑，以達到舒緩的效果。在張愛玲早期作品中可找到很多這樣的例子，例如在〈第一爐香〉的開首：

請您尋出家傳的霉綠斑斕的銅香爐，點上一爐沉香屑，聽我說一支戰前香港的故事，您這一爐沉香屑點完了，我的故事也該完了。
在故事的開端……¹⁸

這裏模仿傳統說書的環境，讓本來身處不同時空的讀者憑著想像，猶如與「講故事者」置身於相同的時空之中。在故事結束時，張愛玲以「這一段香港故事，就在這裏結束……薇龍的一爐香，也就快燒完了」收結，¹⁹這種首尾呼應、結構完整而封閉的講故事方法，明顯秉承著中國說書的傳統，是中國讀者一貫閱讀小說的習慣，帶有濃烈的文化記憶。其他作品如〈第二爐香〉：「請你點上你的香，少少的撮上一點沉香屑；因為克荔門婷的故事是比較短的。」²⁰；〈茉莉香片〉中：「我給您沏的這一壺茉莉香片，也許是太苦了一點……你先倒上一杯茶——當心燙！您尖著嘴輕輕吹著它。在茶烟繚繞中，您可以看見香港的公共汽車……」²¹；〈連環套〉開首以多達十五段的篇幅交代故事的來源以增加可信性等，都可見張愛玲早期

事者越是自然地放棄心理層面的幽冥，故事就越能佔據聽者的記憶、越能充分與聽者的經驗溶為一體，聽者也越是願意日後某時向別人重述這故事。這個溶合過程在深層發生，要求有鬆散無慮的狀況……」參見本雅明 Benyaming，〈講故事的人〉“Jianggushi de ren”，《啟迪：本雅明文選》*Qidi: Benyaming wenxuan*，頁 84。

¹⁸ 張愛玲 Zhang Ailing，〈第一爐香〉“Di yi lu xiang”，《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*，頁 260。

¹⁹ 張愛玲 Zhang Ailing，〈第一爐香〉“Di yi lu xiang”，《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*，頁 313。

²⁰ 張愛玲 Zhang Ailing，〈第二爐香〉“Di er lu xiang”，《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*，頁 317。

²¹ 張愛玲 Zhang Ailing，〈茉莉香片〉“Moli xiang pian”，《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xian: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*，頁 234。

的作品非常著重在故事開始以前先營造講故事的氣氛。本雅明認為，故事不是外在經歷的客觀敘述，而是由個人至集體的活生生的經驗。故事在集體生活之中具有一種凝聚力，融合於講故事者與聽故事者之間的生活經歷之中。故此張愛玲早期的小說，營造出一種與古代說書環境相近的氛圍，使讀者好像回到以往說書的環境一般，相較她後期的作品，這方面的記憶元素顯得非常明顯。

除了上述有關遠方傳奇的作品以外，張愛玲的早期小說亦有一些取材自上海本土，本文把這些小說劃分為本土經驗小說。這些小說不論在空間或時間上都較接近當時的上海讀者，因此對比上述的遠方傳奇作品，當中的說書用語較少，而講故事者的身份亦較為隱藏。越到後期，「講故事」的元素就更為減少。

〈心經〉、〈封鎖〉及〈琉璃瓦〉等小說與上述類型的作品同樣寫於1943年，但由於當中的故事都發生於當時的上海，遠距離的傳奇意味較為薄弱，因此，在這些作品中較難找到同期作品中「講故事」的元素。不過，其他的小說仍間歇可見「講故事」元素的出現，雖然密度比不上前述類型之高。例如〈花凋〉中對於川嫦的墓碑上所寫的美化了的人生，「講故事者」對此不以為然：「全然不是這回事。的確，她是美麗的，她喜歡靜，她是生肺病死的，她的死是大家同聲惋惜的，可是……全然不是那回事。」²²除此以外，在文中仍能看見殘留著的「講故事的人」的見解及觀點，例如批評鄭先生是「連演四十年的一齣鬧劇」，而他的夫人則是「一齣冗長單調的悲劇」。²³在〈鴻鸞禧〉中，作者雖然沒有明顯的站出來發表意見，但她的見解及觀點仍然若隱若現於故事之中，例如對新娘的兩個表

²² 張愛玲 Zhang Ailing, 〈花凋〉“Huadiao”, 《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*, 頁430。

²³ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈花凋〉“Huadiao”, 《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*, 頁432。

妹的描述就帶有一種諷刺性的評價。²⁴〈殷寶灑送花樓會〉則明寫得到這個故事的來源：女主角殷寶灑上門探望作者，向她哭訴的經過。最後張愛玲自己評價這件事：「我也覺得這是無可挽回的悲劇了。」²⁵在四十年後（1983年）張愛玲又為這篇小說補寫了尾聲，當中「講故事者」的態度立場仍然沒變，甚至加插分析殷寶灑與羅潛之愛情悲劇的原因，彷彿向聽眾品評小說人物。²⁶加添了作者對故事的個人評價，令人感到張愛玲最想表達的就是對〈殷寶灑送花樓會〉中的「愛情病症」的看法，小說本身反而變得次要。在最後，作者自己個人的情緒更反客為主：「在這思想感覺的窮冬裏，百無聊賴中才被迫正視〈殷寶灑送花樓會〉的後果。『是我錯』，像那齣流行的申曲劇名。」整篇小說成為了作者自我反思的鋪墊，〈殷寶灑送花樓會〉變成明顯的「張看」之下的故事。

二、「講故事的人」消隱

分析張愛玲整個早期小說創作的脈絡，可發現作為記憶的「講故事」元素逐漸減少，與歷史發展的影響有密切關係。當中關鍵的因素大約可以從〈紅玫瑰與白玫瑰〉這篇小說發表後算起。〈紅玫瑰與白玫瑰〉在《雜誌》月刊中連載時，小說開首以「我」作為「講故事者」，後來在一九四六年出版的《傳奇》增訂本中，這個「講故事者」被刪去了，小說中並有不少的改動。²⁷最明顯的是小說的開首，《雜誌》月刊中的原本本為：

振保叔叔沉著地說道：「我一生愛過兩個女人，一個是我的紅玫

²⁴ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈鴻鸞禧〉“Hongluan xi”, 《回顧展——張愛玲短篇小說集》 *Hui gu zhan: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji*, 頁 45。

²⁵ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈殷寶灑送花樓會〉“Yinbaoyan songhua louhui”, 《惘然記》 *Wangran ji* (香港[Hong Kong]: 皇冠出版社[Huangguan chubanshe], 1999年), 頁 166。

²⁶ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈殷寶灑送花樓會〉“Yinbaoyan songhua louhui”, 《惘然記》 *Wangran ji*, 頁 169。

²⁷ 唐文標 Tang Wenbiao 主編, 《張愛玲資料大全集》 *Zhang Ailing ziliao da quan ji* (臺北[Taipei]: 時報文化出版事業有限公司[Shibao wenhua chuban shiye youxian gongsi], 1984年), 頁 84-85。

瑰，一個是我的白玫瑰。」聽到這話的時候，我忍不住要笑，因為振保叔叔絕對不是一個浪漫色彩的人。我那時候還小，以為他年紀很大很大……²⁸

然後是「講故事者」交代自己聽到這個故事的經過：

他先向屋子裏望了一眼，我弟弟已經睡去了，我坐在燈底下看小說。我孀娘便道：「不要緊的，這孩子只要捧著一本書，什麼都聽不見。」於是他繼續說下去……振保叔叔的話，前半截我只聽見了一部份。漸漸更深夜靜，那小洋台輕輕往上浮了起來，離術堂遠了，離星月近了。振保叔叔的話我句句聽明白了，便是他所沒有說的，我也彷彿是聽見了。²⁹

後來出版的《傳奇》增訂本則改為：

振保的生命裏有兩個女人，他說的一個是他的白玫瑰，一個是他的紅玫瑰。一個是聖潔的妻，一個是熱烈的情婦——普通人向來是這樣把節烈兩個字分開來講的。³⁰

從這段引文可見張愛玲由這時起傾向把「講故事者」隱藏起來，減少「講故事者」的看法，且把故事的來源刪去。萬燕把張愛玲這種放棄講故事式的寫法視為她成長的標記：

〈紅玫瑰與白玫瑰〉在張愛玲小說創作史上的意義，確實是非比尋常的。這才是屬於她自創的小說形式，從這以後，我們也就再沒有看到她用講故事的方式來寫小說的開場白，如〈桂花蒸 阿小悲秋〉、《十八春》等都是現代小說的面目。成績都應歸功於她這一段的「廢套期」，然而和她小說形式現代化相反的是，讀者相

²⁸ 唐文標 Tang Wenbiao 主編，《張愛玲資料大全集》Zhang Ailing ziliao da quan ji，頁 84。

²⁹ 唐文標 Tang Wenbiao 主編，《張愛玲資料大全集》Zhang Ailing ziliao da quan ji，頁 84。

³⁰ 張愛玲 Zhang Ailing，〈紅玫瑰與白玫瑰〉“Hong meigui yu bai meigui”，《回顧展——張愛玲短篇小說集》Hui gu zhan: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji，頁 52。

比之下更愛看的是她「廢套期」前的小說，這也真是個二律背反現象。³¹

萬燕的觀察十分細緻，看到〈紅玫瑰與白玫瑰〉是張愛玲小說創作風格轉變的轉捩點，並且顯示這是張愛玲的小說由傳統敘事過渡到現代小說模式的關鍵時間。但本文不同意萬燕視張愛玲選擇放棄傳統敘事為進步的觀點，而希望從歷史的角度作觀察——這個「廢套期」未必由文學內在發展規律而來，更多是一種傳統記憶面對歷史進程的無奈撤出。〈紅玫瑰與白玫瑰〉發表以後，一連串的評論相應適時發表，既對〈紅玫瑰與白玫瑰〉以前的小說作出評價，也對當時張愛玲的寫作作一階段性評議。由〈紅玫瑰與白玫瑰〉於一九四四年五月至七月於《雜誌》月刊中連載算起，直至一九四四年十一月才又有〈殷寶濼送花樓會〉這一篇小說發表，當中出現了約五個月的真空期，與〈紅玫瑰與白玫瑰〉發表之前張愛玲每月都有新作發表，甚至一個月內發表多於一篇小說及散文的情況不同。這段時間前後出現了多篇評論文章，例如載於三月的胡蘭成〈皂隸·清客與來者〉³²、四月的傅雷〈論張愛玲的小說〉³³、五月及六月的胡蘭成〈評張愛玲〉³⁴、

³¹ 萬燕 Wan Yan, 〈小說藝術的延續、融合和創造——張愛玲小說藝術論〉“Xiaoshuo yishu de yanxu, ronghe he chuang zao——Zhang Ailing xiaoshuo yishu lun”, 收於金宏達 Jin Hongda 主編,《回望張愛玲·鏡像繽紛》*Huiwang Zhang Ailing · jingxiang binfen* (北京[Beijing]: 文化藝術出版社[Wenhua yishu chubanshe], 2003年), 頁276。

³² 胡蘭成 Hu Lancheng, 〈皂隸·清客與來者〉“Zaoli · qingke yu laizhe”, 載於《新東方》[*Xin dongfang*] (1944年3月), 頁34。現收於《新東方》[*Xin dongfang*] (北京[Beijing]: 中華全國圖書館文獻縮微中心 [Zhonghua quanguo tushuguan wenxian suowei zhongxin], 1994年)。

³³ 傅雷 Fu Lei, 〈論張愛玲的小說〉“Lun Zhang Ailing de xiaoshuo”, 《萬象》[*Wanxiang*] 卷3期11 [vol. 3, no. 11] (1944年5月)。現收於陳子善 Chen Zishan 編,《張愛玲的風氣——1949年前張愛玲評說》*Zhang Ailing de fengqi: 1949 nian qian Zhang Ailing pingshuo* (濟南[Jinan]: 山東畫報出版社[Shandong huabao chubanshe], 2004年), 頁3-18。本文根據陳子善版本作研究。

³⁴ 胡蘭成 Hu Lancheng, 〈評張愛玲〉“Ping Zhang Ailing”, 《雜誌》[*Zazhi*] (1944年5月及6月號)。筆者曾翻閱陳子善 Chen Zishan 所編之《張愛玲的風氣——1949年前張愛

九月顧樂水的〈《傳奇》的印象〉³⁵、十月柳雨生的〈說張愛玲〉³⁶、十二月譚正璧的〈論蘇青及張愛玲〉等。³⁷這些寫於〈紅玫瑰與白玫瑰〉發表前後的評論，不少都集中批評張愛玲偏於絢麗的文字技巧，以及小說中「平凡的意識」。³⁸例如顧樂水讚賞過張愛玲的文字為讀者帶來感觀的享受後，曲折地贊成迅雨的批評；譚正璧亦認為張愛玲的小說雖然是新舊文學的糅合、新舊意境的交錯，但「無限量的運用便要成為濫調與俗套，本是賴以成功的因素，往往就會是招致失敗的絆腳石。」³⁹就連胡蘭成寫於三月的

玲評說》*Zhang Ailing de fengqi: 1949 nian qian Zhang Ailing pingshuo*，頁 19，當中記為〈論張愛玲〉“Lun Zhang Ailing”。及後按匿名審評人之意見翻查兩本胡蘭成著作——包括胡蘭成 Hu Lancheng 著，《中國文學史話》*Zhongguo wenxue shihua*（臺北[Taipei]：遠流出版事業股份有限公司[Yuanliu chuban shiye gufen youxian gongsi]，1991 年），頁 203 及胡蘭成 Hu Lancheng 著，陳子善 Chen Zishan 編，《亂世文談》*Luanshi wentan*（香港[Hong Kong]：天地圖書有限公司[Tiandi tushu youxian gongsi]，2007 年），頁 12——均記為〈論張愛玲〉“Lun Zhang Ailing”，唯筆者於香港大學圖書館所藏之《雜誌》月刊中找到當時胡蘭成的文章是題為〈評張愛玲〉，因此本文所論均依據原文版本。詳見附錄二。

³⁵ 顧樂水 Gu Leshui，〈《傳奇》的印象〉“*Chuanqi de yinxiang*”，原載《北極》[*Beiji*]卷 5 期 1[vol. 5, no. 1]（1944 年 9 月）。現收於陳子善 Chen Zishan 編，《張愛玲的風氣——1949 年前張愛玲評說》*Zhang Ailing de fengqi: 1949 nian qian Zhang Ailing pingshuo*，頁 33-38。

³⁶ 柳雨生 Liu Yusheng，〈說張愛玲〉“*Shuo Zhang Ailing*”，原載於《風雨談》[*Fengyu tan*]期 15[no.15]（1944 年 10 月）。現收於陳子善 Chen Zishan 編，《張愛玲的風氣——1949 年前張愛玲評說》*Zhang Ailing de fengqi: 1949 nian qian Zhang Ailing pingshuo*，頁 39-40。

³⁷ 譚正璧 Tan Zhengbi，〈論蘇青及張愛玲〉“*Lun Su Qing ji Zhang Ailing*”，原載於《風雨談》[*Fengyu tan*]期 16[no.16]（1944 年 12 月）。現收於陳子善 Chen Zishan 編，《張愛玲的風氣——1949 年前張愛玲評說》*Zhang Ailing de fengqi: 1949 nian qian Zhang Ailing pingshuo*，頁 41-47。

³⁸ 譚正璧 Tan Zhengbi，〈論蘇青及張愛玲〉“*Lun Su Qing ji Zhang Ailing*”，陳子善 Chen Zishan 編，《張愛玲的風氣——1949 年前張愛玲評說》*Zhang Ailing de fengqi: 1949 nian qian Zhang Ailing pingshuo*，頁 43。

³⁹ 譚正璧 Tan Zhengbi，〈論蘇青及張愛玲〉“*Lun Su Qing ji Zhang Ailing*”，陳子善 Chen Zishan 編，《張愛玲的風氣——1949 年前張愛玲評說》*Zhang Ailing de fengqi: 1949 nian qian Zhang Ailing pingshuo*，頁 44。

評論也曾批評《封鎖》過份精緻：

我喜愛這作品的精緻如同一串珠鏈，但也為它的太精緻而顧慮，以為，倘若寫更巨幅的作品，像時代的紀念碑式的工程那樣，或者還需要加上笨重的鋼骨與粗糙的水泥的。⁴⁰

至於傅雷那篇著名的〈論張愛玲的小說〉更重點批評〈連環套〉的措詞用語：

處處顯出「信筆所之」的神氣，甚至往腐化的路上走……但到了〈連環套〉，這小疵竟越來越多，像流行病的細菌一樣了：「兩個嘲戲做一堆」……這樣的濫調，舊小說的渣滓，連現在的鴛鴦蝴蝶派和黑幕小說家也覺得惡俗而不用了，而居然在這裏出現。⁴¹

張愛玲於一九四四年五月即發表〈自己的文章〉回應胡蘭成及傅雷的批評。她在文章中解釋及維護自己的創作理念，聲稱自己並不寫「時代的紀念碑式」的文章，但對於有關措詞用語的批評卻是接納的：

至於〈連環套〉裏有許多地方襲用舊小說的詞句——五十年前廣東人與外國人，語氣像《金瓶梅》中的人物……我當初的用意是這樣：寫上海人心目中的浪漫氣氛的香港，已經隔有相當的距離；五十年前的香港，更多了一種時間上的距離，因此特地採用一種過了時的辭彙來代表這雙重距離。有時候未免刻意做作，所以有些過份了。我想將來是可以改掉一點的。⁴²

⁴⁰ 胡蘭成 Hu Lancheng, 〈皂隸·清客與來者〉“Zaoli · qingke yu laizhe”, 載於《新東方》[*Xin dongfang*] (1944年3月), 頁34。現收於《新東方》[*Xin dongfang*] (北京[Beijing]: 中華全國圖書館文獻縮微中心 [Zhonghua quanguo tushuguan wenxian suowei zhongxin], 1994年)。

⁴¹ 傅雷 (迅雨) Fu Lei (Xun Yu), 〈論張愛玲的小說〉“Lun Zhang Ailing de xiaoshuo”, 陳子善 Chen Zishan 編, 《張愛玲的風氣——1949年前張愛玲評說》*Zhang Ailing de fengqi: 1949 nian qian Zhang Ailing pingshuo*, 頁15。

⁴² 張愛玲 Zhang Ailing, 〈自己的文章〉“Ziji de wenzhang”, 《流言》*Liuyan*, 頁26。

面對各方批評，張愛玲自此刻意改變文字運用的風格，連隨減淡了作品中「講故事者」的形象，使「講故事者」的觀點變得更為內斂，亦取消了舊小說中的「講故事」口吻。⁴³

這種「講故事」模式的衰落，本雅明認為是現代性歷史的步伐在文學這個範疇的留下痕跡的一個例子。他認為「講故事」本身是一門「重述」的工藝，故事的價值由「講故事者」而來，因為「講故事者」不會只著眼於敘述事情的精華，而是把世態人情沉浸出來，「講故事者」把自身或道聽途說的經歷化為自身的經驗，然後再轉化為聽者的經驗，因此故事中必定包含著「講故事者」的感慨、評論與教訓，「講故事者」是一個對讀者有所教導的人。⁴⁴但歷史進程破壞了這種傳統敘事的生存環境，現代人的感知和意識與傳統發生崩裂，出現了一種新興的現代敘事模式——「小說」。「小說」誕生於離群索居的個人，特別是短篇小說的出現，把口頭敘述從傳統中剝離出來，不再容許說故事的人一代一代的把自身的經驗疊加於故事之中。因此，經驗變得無可交流，「小說」已不能再對人有教誨作用，而且也限制了傳統或舊的事物於新時代的轉化。⁴⁵張愛玲最早期的小說創作，雖然在形式上並不是口述的「講故事」敘述模式，但當中仍然保留了不少「講故事」的元素，可算是對傳統的一種回歸。不論張愛玲後來是自發還是受到外來文學環境的影響，她的創作確是由「講故事」演變為「小說」的模式。這種「講故事」衰亡的趨勢到張愛玲創作的晚期更見明顯。她晚年的作品普遍被認為是艱澀難讀，有論者認為這是由於她去國後遠離創作的根源，亦有人認為她的創作才華已經用盡，其實均可以「講故事」的集體記憶衰亡去作出解釋。以寫於 1947 年的〈鬱金香〉為例，就

⁴³ 例子如〈連環套〉連載腰斬、〈紅玫瑰與白玫瑰〉在結集時刪去「講故事者」等，都可見張愛玲的傳統敘述模式逐漸改變。

⁴⁴ 本雅明 Benyaming，〈講故事的人〉“Jianggushi de ren”，《啟迪：本雅明文選》*Qidi: Benyaming wenxuan*，頁 85。

⁴⁵ 本雅明 Benyaming，〈講故事的人〉“Jianggushi de ren”，《啟迪：本雅明文選》*Qidi: Benyaming wenxuan*，頁 81。

見證著「講故事」元素的褪色是張愛玲「枯萎」的一個重要因素。李歐梵在閱讀過這篇張愛玲離開上海前最後的小說〈鬱金香〉以後，有以下的評論：

可惜的是，張愛玲的佚文中「舊」的故事愈來愈多，而新的視角和視野卻愈來愈少。在〈鬱金香〉中幾乎感覺不到敘事者的涵養和看法，敘事語言中多的是交代人物關係，卻少了一份反諷……張愛玲寫舊社會，自從〈金鎖記〉之後，再也表現不出那麼撼人的「張力」。⁴⁶

同樣是寫舊社會的故事，〈鬱金香〉的題材與〈金鎖記〉的同屬一個類型，「張力」效果卻有天淵之別。李歐梵認為這是由於「感覺不到敘事者的涵養和看法」，正正佐證上文對張愛玲的早期寫作生命從一開始的「高峰」轉入以後「低潮」的分析。「講故事」的衰亡不但導致現代人無法交流經驗，亦直接連繫著這一時期張愛玲小說創作的完結。她的創作將逐漸遠離早期的傳統「講故事」模式，經歷與歷史進程更多的對話，與現代敘事模式——「小說」——越走越近。

⁴⁶ 李歐梵 Li Oufan,《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》*Cangliang yu shigu: Zhang Ailing de qishi* (香港[Hong Kong]: 牛津大學出版社[Niu jin daxue chubanshe], 2006年), 頁 x 至 xi。強調標示為筆者所加。

參、從「無產階級文學實驗」到「平淡而近自然」 境界——張愛玲中期小說的記憶掙扎

張愛玲早期小說中以傳統敘事模式為依附的記憶逐漸衰落，當中的「講故事者」由明顯的主導位置變為退隱的角色，相關的教誨及經驗傳遞亦變得內化。我們可以看到由《十八春》開始，以「講故事」敘述為特徵的記憶與歷史話語之間的角力更趨熱切，外在的歷史因素不斷影響著張愛玲的創作。本節將探討在這一背景下，張愛玲怎樣在小說創作方面作出嘗試與堅持。

1950年，張愛玲在消聲匿跡兩年多後，以筆名梁京再次寫作，於上海《亦報》連載長篇小說《十八春》，大受讀者歡迎。廣大讀者紛紛猜測梁京的真實身份，又強烈要求梁京繼續於《亦報》發表新作。然而在《十八春》連載完畢八個月後，張愛玲才於《亦報》連載《小艾》。在《小艾》連載的兩個多月中，《亦報》沒有任何有關《小艾》的評論，與《十八春》引起廣泛注意的情況迥然不同。這種情況隱含著創作與歷史進程相互糾纏的情況，政治環境的轉變直接影響文藝創作方向的改變。

歷來有關張愛玲中期小說的評論，都著眼於作者對共產黨的立場之上。如果把當時的文壇環境與張愛玲的創作情況作一對照，當可更確切整理出這些小說風格轉變的情況。從目前的資料顯示，張愛玲在1947年連載《鬱金香》之後，整整三年沒有發表小說或散文作品，只有《不了情》及《太太萬歲》曾經上演。我們可以從張愛玲寫於1946年11月的〈有幾句話同讀者說〉中看出端倪：

我自己從來沒想到需要辯白，但最近一年來常常被人議論到，似乎被列為文化漢奸之一，自己也弄得莫名其妙。⁴⁷

⁴⁷ 張愛玲 Zhang Ailing，〈有幾句話同讀者說〉，收於陳子善 Chen Zishan 主編，《沉香》Chenxiang（天津[Tianjin]：天津人民出版社[Tianjin renmin chubanshe]，2005年），頁21-22。

這顯示當時的輿論因張愛玲與胡蘭成的關係，對她發表作品作出了限制。在這一背景之下，三年後發表的《十八春》顯示出張愛玲帶著妥協與嘗試的態度來適應新社會。

《十八春》於 1950 年 3 月 25 日至 1951 年 2 月 11 日在《亦報》連載，這個時期的張愛玲對共產黨的立場仍然是開放的。1950 年 7 月，在夏衍的安排下，張愛玲出席共產黨主辦的第一次文學藝術界代表大會，⁴⁸然後《小艾》在 1951 年 11 月 4 日至 1952 年 1 月 24 日於上海《亦報》連載。從這些背景資料看來，《十八春》於連載時大獲好評，加上獲得夏衍賞識，張愛玲於 1950 年時確是嘗試寫作無產階級文學來測試讀者反應，也測試自己轉變寫作風格的效果如何，因為對她來說，「文藝沒什麼不應當寫那一個階級」。⁴⁹然而《小艾》連載完結後，張愛玲於 1952 年 7 月離開大陸遠赴香港，這就可以看出張愛玲最後還是放棄寫作無產階級文學了。初步掌握這一階段的小說創作背景以後，下文將以《十八春》及《小艾》為線索，以「講故事」的角度去整理這個時期張愛玲的小說與歷史的糾纏對話，以探尋當中記憶的變化情況。

一、《十八春》與《小艾》

與張愛玲的早期小說相比，《十八春》與《小艾》向讀者詮釋的地方較多，令到這兩篇小說距離「講故事」的性質較遠，這亦與歷史因素有密切關係。詮釋性的敘事模式與「講故事」這種傳統敘事模式有本質上的區別，本雅明提出「講故事」的奧妙之處在於講述時不作詮釋，不會出現教條式的訊息灌輸。他對比了「講故事」與「消息」的分別，認為前者不會

⁴⁸ 參考龔之方 Gong Zhifang,〈離滬之前〉“Li hu zhi qian”及魏紹昌 Wei Shaochang,〈在上海的最後幾年〉“Zai Shanghai de zuihou jinian”, 收於金宏達 Jin Hongda 主編,《回望張愛玲·昨夜月色》Huiwang Zhang Ailing · zuoye yuese (北京[Beijing]: 文化藝術出版社[Wenhua yishu chubanshe], 2003 年), 頁 227-232 及頁 221-226。

⁴⁹ 張愛玲 Zhang Ailing,〈國語本《海上花》譯後記〉“Guoyu ben Haishanghua yihou ji”,《續集》Xuji (香港[Hong Kong]: 皇冠出版社[Huangguan chubanshe], 2000 年), 頁 66。

把故事的前因後果或心理上的連繫強加於讀者，而後者則相反，故此「講故事」比「消息」更具血肉。⁵⁰在《十八春》中可找到不少詮釋性敘事的例子，明顯地把道德判斷向讀者灌輸，例如第十五節中就有責備國民黨的描寫：

她是在國民黨的統治下長大的，那一重重的壓迫與剝削，她都很習慣了，在她看來，善良的人永遠是受苦的，那憂苦的重擔似乎是與人生俱來的，因此只有忍耐。她這還是第一次覺得冤有頭，債有主，她胸中充滿了悲憤。她不由得想起叔惠。叔惠走得真好。但是她總是這種黯淡的看法，正因為共產黨是好的，她不相信他們會戰勝。正義是不會征服世界的，過去是如此，將來也是如此。

51

第十六節則讚揚解放後的社會：

這已經是解放後了，叔惠要回上海來了，世鈞得到了信息，就到車站上去接他，翠芝也一同去了。解放後的車站上也換了一種新氣象，不像從前那種混亂的情形。……⁵²

這種帶有明顯政治立場的描寫過去不曾在張愛玲的小說中出現，而且越近小說連載的尾聲，這種描寫出現的次數就越多。把《十八春》與早期小說《傾城之戀》相比，可發現兩者的「歷史」被放置於不同的位置。《傾城之戀》中關於戰爭的歷史敘述非常少，「歷史」被安排置放於小說的背景，小說中重要的是從「講故事」中自然流露出來的人性，這種特色亦是張愛玲早期小說中普遍存在的特質。但是《十八春》中的「歷史」處於小說前

⁵⁰ Benjamin, "The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov," in *Selected Writings*, vol. 3, 148.

⁵¹ 張愛玲 Zhang Ailing 著，子通 Zitong 點評，《十八春點評本》*Shi ba chun dianping ben*（北京[Beijing]：中國華僑出版社[Zhongguo huaqiao chubanshe]，2003年），頁334。

⁵² 張愛玲 Zhang Ailing 著，子通 Zitong 點評，《十八春點評本》*Shi ba chun dianping ben*，頁350。

景，張愛玲大大加強了「歷史」的重要性，更多番出現關於「歷史」的詮釋性敘述。這種寫法顯示張愛玲受到參與第一次文學藝術界代表大會及土改的影響，從中除了可以看見張愛玲當時嘗試配合無產階級文學的創作之外，亦可見張愛玲小說中「講故事」的特質怎樣受到「歷史」敘述的影響，例如上述《十八春》的例子就把曼楨的遭遇與政治因素連上關係，抹殺了事情的其他可能因素。⁵³

《小艾》亦有相似的情況，這篇小說把政治與故事的前因後果連繫，明確向讀者作出詮釋。例如：

那是蔣匪幫在上海的最後一個春天，五月裏就解放了。樓底下孫家上了國民黨的當，以為他們在上海可以守三個月，買了許多鹹魚來囤著。在解放後，孫家連吃了幾個月的鹹魚，吃得怨極了。⁵⁴

這段文字中的「蔣匪幫」流露出張愛玲當時的意識形態，儘管《小艾》的開首部分仍然具備「講故事」敘述的特質，但後半部卻開始出現了無產階級文學的詮釋性敘事特質，即明顯表達作品的要旨及主題，令讀者清楚得知文藝要傳達的訊息。結果就犧牲了有血有肉的自然敘述，「講故事」所營造的氛圍在面對歷史進程時再一次被逐步消滅。

本雅明強調「講故事」避免向讀者詮釋，就是說這種表述方式不會把因果善惡上的判斷直白地向聽眾或讀者流露，講故事者分享的只是自身的感慨，而不具有左右讀者判斷的傾向。詮釋性的敘述方式只著重表現事件的精華或要旨，作品越能簡單精要地傳達事件的要旨給讀者就越好，因此這種形式的敘述往往需要把人物或事件處理得忠奸分明。「講故事」則避免以忠奸分明的方法去塑造故事人物，以免局限了聽眾或讀者的思考判

⁵³ 後來張愛玲根據《十八春》改寫的《半生緣》就放棄了這種故事上的政治詮釋，而把故事從詮釋中還原。

⁵⁴ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈小艾〉“Xiao Ai”, 《鬱金香》Yujinxiang (北京[Beijing]: 北京十月文藝出版社[Beijing shiyue wenyi chubanshe], 2006年), 頁318。

斷。⁵⁵「講故事」有生命力的地方在於它經過「講故事者」的經驗作出修改重整，帶來的是經驗上的傳承；但詮釋性敘事則不重經驗，而重道德是非的直接灌輸。以這種觀點來閱讀《小艾》，當可發現《小艾》違反了「講故事」模式的禁忌，對於人物的塑造有著強烈善惡分明的傾向，與張愛玲早期力避刻劃「徹底」的人物不同。例如《小艾》集中以負面的寫法刻劃老爺席景藩這個角色，令這個人物顯得較為單薄。在第十六及十七節中，張愛玲寫席景藩對小艾起了歪心：

景藩抬起胳膊來半伸了個懶腰，人向後一仰，便倒在床上，道：「來給我把鞋脫了。」他橫躺在那燈影裏，青白色的臉上微微浮著一層油光，像蠟似的。嘴黑洞洞的張著，在那裏剔牙……她在驚惶和混亂中仍舊不能忘記這是專門給老爺喝茶的一隻外國磁茶杯，砸了簡直不得了，她兩隻手都去護著那茶杯，一面和他掙扎著。景藩氣咻咻的吃吃笑了起來。⁵⁶

在這段文字以前，張愛玲並沒有對席景藩作深入的描繪。這段引文的末句是典型描寫奸角的手法，令席景藩這個人物顯得平板單調。後來事情鬧穿，張愛玲如此描寫席景藩：

憶妃跟他鬧，他只是微笑著說：「誰當真要她。你何必這樣認真。」又瞅著她笑了笑，道：「誰叫你那天也不在家。」⁵⁷

自此以後，席景藩這個人物的作用就完結，沒有再正式出場。可見這個人物純粹擔當欺壓無產階級人物的功能，令小艾這個正面人物的遭遇顯得無辜可憐。這是一種典型通俗劇塑造人物的手法，即以黑白分明的態度去描寫人物，把負面人物寫得大奸大惡，突顯正面角色的無辜與可憐，省略了

⁵⁵ Benjamin, "The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov," in *Selected Writings*, vol. 3, 149.

⁵⁶ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈小艾〉“Xiao Ai”, 《鬱金香》 *Yujinxiang*, 頁 251-252。

⁵⁷ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈小艾〉“Xiao Ai”, 《鬱金香》 *Yujinxiang*, 頁 257-258。

人物內心的複雜性，而這卻是張愛玲早期創作時竭力避免的情況。

除此以外，《小艾》中亦有塑造純粹正面角色的地方。小艾的丈夫馮金槐是張愛玲作品中罕見的完人，小說在寫金槐的地方多強調他的愛國行為，把他塑造成一個毫無缺點的「無產階級樣板」。例如在上海打仗的時候，他冒險替各種愛國團體送慰勞品到前線去。⁵⁸解放後又熱心學習，常常以新民主主義、社會發展史等教育家人。⁵⁹但作品中有關他的性格描述卻很少，讀者對於他本來的為人也所知不多。這種以人物善惡對立去突出階級的衝突是典型的無產階級文學手法。無產階級文學為求突顯善惡，往往要求把代表無產階級的人物描寫得理想完美，這些人物的悲慘遭遇並不是由於自身的弱點或性格缺憾，而是因為無產階級敵人的陷害及壓迫。善的代表越顯得無辜，越顯出敵人壓迫之惡。從以上可見，由於受到特定歷史狀態的影響，《小艾》作出了符合無產階級文學的嘗試，卻犧牲了不少「講故事」的特質。

「講故事」特質的減少，同時亦影響了《小艾》的整體結構。陳子善評《小艾》「前半部寫得得心應手，從容不迫，後半部分就顯得較為薄弱，結尾也略嫌倉促」，⁶⁰如以張愛玲在 1951 年於《亦報》連載的版本作分析，當可有更清楚的了解。⁶¹《小艾》早段仍然有若隱若現的講故事細節鋪排，如第一節至第八節情節進展較慢，張愛玲這時仍然願意用較多的篇幅去描寫細節，如第一節有關五太太對前溜海的想法、第七節寫五太太見五老爺的局促不安等等，都是描寫成份居多而情節舒緩，並不急著以情節打動讀者。然而越至後部，劇情越寫越快，讀者看著小艾被侵犯、被虐待至流產

⁵⁸ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈小艾〉“Xiao Ai”, 《鬱金香》 Yujinxiang, 頁 281。

⁵⁹ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈小艾〉“Xiao Ai”, 《鬱金香》 Yujinxiang, 頁 318。

⁶⁰ 陳子善 Chen Zishan, 〈張愛玲創作中篇小說《小艾》的背景〉“Zhang Ailing chuanguo zhongpian xiaoshuo ‘Xiao Ai’ de beijing”, 《說不盡的張愛玲》 Shuobujin de Zhang Ailing (香港[Hong Kong]: 遠景出版事業有限公司[Yuanjing chuban shiye youxian gongsi], 2001 年), 頁 117。

⁶¹ 〈小艾〉“Xiao Ai”原來的連載版本參見《鬱金香》 Yujinxiang, 頁 234-324。

等經過，儼如閱讀「消息」的報導，對人物內心的了解很少。缺少對人物內心、環境氛圍的「講故事」式塑造，《小艾》就不能散發一種在不知不覺中影響讀者的舒緩特質，反而近似本雅明提出的「消息」報導，這種敘事方式具有「新鮮、簡潔、易懂」的特質，但卻會出現「把發生的事情從能夠影響讀者經驗的範圍裏分離並孤立起來」的現象，《小艾》只能把訊息傳遞給讀者，卻未能以經驗影響讀者，讀者不能從故事中得到教誨，亦無法把這些信息吸收成為自身的經驗。⁶²特別是《小艾》的最後一節，予人快速收結之感：

小艾起初只是覺得那程醫生人真好，三等病房那兩個看護也特別好，後來才發現那原來是個普遍的現象。她出院以後，天天去打營養針，不由得感到醫院裡的空氣真是和從前不同了，現在是真的為人民服務了。

……

小艾現在摺紙也是個熟手了，不過這一向特別覺得吃力些，摺起來不大順手，因為她坐得離桌子比較遠。因為——引弟引來的弟弟已經在途中，就快要到了。不知道是弟弟還是妹妹。小艾有時候想著，現在什麼事情都變得這樣快，將來他長大的時候，不知道是怎樣一個幸福的世界，要是聽見他母親從前悲慘的遭遇，簡直不大能想像了吧？⁶³

在短短一節內張愛玲交代了小艾病癒，以及本來難以生育的她無端成功懷孕等，目的是突顯解放後的社會進步與前途光明，這裏的敘述節奏比起小說第一至七節明顯加快，其結果是省略人物及環境的細節描述，小說變成只為情節服務。這可見到歷史現實環境怎樣影響張愛玲的小說創作美學。

⁶² 本雅明 Benyaming，〈論波德萊爾的幾個主題〉“Lun Podelaier de jige zhuti”，《啟迪：本雅明文選》*Qidi: Benyaming wenxuan*，頁 153。

⁶³ 張愛玲 Zhang Ailing，〈小艾〉“Xiao Ai”，《鬱金香》*Yujinxiang*，頁 323-324。

對於《小艾》多年後重新出土，張愛玲顯得甚為無奈，甚至直言自己非常不喜歡《小艾》。對於這篇小說，她有以下的意見：

我非常不喜歡《小艾》。友人說缺少故事性，說得很對。原來的故事是另一婢女（寵妾的）被姦污懷孕，被妾發現後毒打囚禁，生下孩子撫為己出，將她賣到妓院，不知所終。妾失寵後，兒子歸五太太帶大，但他憎恨她，因為她對妾不記仇，還對她很好。五太太的婢女小艾比他小七八歲，同是苦悶鬱結的青少年，她一度向他挑逗，但是兩人也止於繞室追逐。她婚後像美國暢銷小說中的新移民一樣努力想發財，共黨來後悵然笑著說：「現在沒指望了」。⁶⁴

通過這段文字，可以看見《小艾》原來對共產黨的態度與後來的版本不同，顯示原來的故事情節並不以讚揚共產黨為目標，情節發展也較為自然，看不出需要詮釋的地方。《小艾》原來的構思與張愛玲早期小說中的最後一篇小說〈鬱金香〉非常接近，女主角小艾與妾的兒子「止於繞室追逐」的設想，儼如〈鬱金香〉中金香與寶初相處的情況。這樣的情節明顯與後來的版本相異，連載越後期，劇情越離開原本的構想，甚至有「順應外在的嚴格的無產階級文學綱領」的趨向。⁶⁵這顯示出「講故事」的記憶在面對統一歷史意識的單向發展時，如何逐漸失守退避。

《小艾》在《亦報》上刊登了兩個月，卻沒有像《十八春》連載時掀起讀者廣泛的討論，這可能與當時的共產黨作出了更多文藝上的干預有關。張愛玲後來在《秧歌》中，借顧岡的口說明了當時共產黨對文藝創作的指示：

⁶⁴ 張愛玲 Zhang Ailing, 《餘韻》Yuyun (香港[Hong Kong]: 皇冠出版社[Huangguan chubanshe], 1996年), 頁5。強調標示為筆者所加。

⁶⁵ 高全之 Gao Quanzhi, 〈《小艾》的無產階級文學實驗〉“‘Xiao Ai’ de wuchan jieji wenxue shiyan”, 《張愛玲學·批評·考證·鉤沉》Zhang Ailing xue: Piping, kaozheng, gouchen (臺北[Taipei]: 一方出版社[Yifang chubanshe], 2003年), 頁110。

《文藝報》與《人民文學》上對於文藝作品的取材曾經有過極明確的指示。作家們不應當老是逗留在醜惡的過去上，把舊社會的黑暗面暴露得淋漓盡致，非常賣力，然後拖上一個短短的光明的尾巴。這其實是對於過去還是有一種留戀的心情。應當拋開過去，致力於描寫新的建設性的一面。現在不必再詛咒黑暗了，應當歌頌光明了！⁶⁶

這段引文直接說明了《小艾》為何得不到當時輿論的支持，而且在連載完結後張愛玲選擇離開大陸，顯示她初步嘗試寫作無產階級文學後，未能適應這種寫作的意識形態，《小艾》本身亦未能全面符合無產階級文學的要求，從此以後，張愛玲亦未曾於這一方面再作嘗試。

二、《秧歌》與《赤地之戀》

緊接著《小艾》連載完畢，張愛玲於同年7月經廣州抵達香港。起初她寄居於女青年會，以翻譯工作維持生活，同時亦開始寫作《秧歌》及《赤地之戀》。在離開當時大陸的文藝意識形態後，張愛玲選擇放棄無產階級文學的寫法，重投她自己喜愛的寫作美學之中。《秧歌》與《小艾》寫於相近年代，題材亦同樣關於階級鬥爭，但作者自己對它們的評價卻差天共地。⁶⁷本部分將重點分析《秧歌》及《赤地之戀》兩篇小說，探討《秧歌》怎樣透過細節來重回「講故事」敘事形式的軌道，以及《赤地之戀》又如何搖擺於詮釋與「講故事」之間。

張愛玲曾經在致胡適的信中，說希望《秧歌》有點像他評《海上花》「平淡而近自然」的境界，而胡適認為她在這方面做得很成功。⁶⁸從胡適

⁶⁶ 張愛玲 Zhang Ailing, 《秧歌》Yangge (香港[Hong Kong]: 皇冠出版社[Huangguan chubanshe], 2004年), 頁187。

⁶⁷ 張愛玲自言不喜歡《小艾》，甚至對《小艾》被重新發現顯得不以為然，見張愛玲 Zhang Ailing, 《餘韻》Yuyun, 頁5。另對《秧歌》的重視及評價可見張愛玲 Zhang Ailing, 〈憶胡適之〉“Yi Hu Shizhi”, 《張看》Zhangkan, 頁141-154。

⁶⁸ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈憶胡適之〉“Yi Hu Shizhi”, 《張看》Zhangkan, 頁142。

給張愛玲的回信可以讓我們就上述的問題找到不少討論線索。觀察胡適對《秧歌》的讚賞，全部都是集中於小說當中的細節描寫及人情的經營之上。例如他讚賞張愛玲寫月香回家後的第一頓「稠粥」、顧崗偷吃、阿招挨打等細節，又欣賞張愛玲從棉被及棉襖等細節所寫出的人情。⁶⁹這種由細節而來的人情味，來自於對生活的自然滲透與流露，與《小艾》中較強烈的詮釋意味截然不同。所謂的「平淡而近自然」的境界，要由生活細節的自然鋪排而來，敘述是由真實、自然的細節推進，而不是由起伏跌宕、是非分明的情節組成，因而就具有「講故事」敘述那種讓讀者有空間仔細感受及思考，而不是急於追看情節發展的特徵。這種小說美學重回 1944 年張愛玲寫〈自己的文章〉時的理想，亦是針對《十八春》與《小艾》這兩次無產階級文學實驗的回應——她無法背離自己的文學理念。

張愛玲自己亦在《海上花》的譯後記中提及「平淡而近自然」的特徵：

（《海上花》是）舊小說發展到極端，最典型的一部……特點是極度經濟，讀著像劇本，只有對白與少量動作。暗寫、白描，又都是輕描淡寫不落痕跡，織成一般人的生活的質地，粗疎、灰撲撲的，許多事「當時渾不覺。」所以題材雖然是八十年前的上海妓家，並無艷異之感，在我所有看過的書裏最有日常生活況味。⁷⁰

「不落痕跡」、令人「渾不覺」，接近本雅明關於「講故事」要避免詮釋的看法。《小艾》的後半部份多次出現詮釋性的敘事模式，以致情節急速發展而欠缺沉浸，後來的《秧歌》則力避這種情況。《秧歌》中有不少地方批評土改令農民生活艱苦，農村發生嚴重的飢饉，消息卻被重重封鎖。但這篇小說沒有像《十八春》或《小艾》般以教條的形式宣揚作者的看法，卻是以純粹的白描，讓讀者自行判斷。例如寫知識份子顧岡抵受不著農村

⁶⁹ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈憶胡適之〉“Yi Hu Shizhi”, 《張看》Zhangkan, 頁 143。

⁷⁰ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈憶胡適之〉“Yi Hu Shizhi”, 《張看》Zhangkan, 頁 152。括號字為筆者所加。

的飢荒，偷偷到鎮上買食物。張愛玲如此描寫：

那天晚上他吃了茶葉蛋和紅棗之後，很小心的用一張紙把蛋殼和棗核包了起來。到了早晨，他口袋裏揣著那包東西出去散步。也真是奇怪，鄉村的地方那樣大，又那樣不整潔，然而像這一類的垃圾簡直就沒處丟。他不得不走到很遠的地方去，到山崗上去，把蛋殼和棗核分散在長草叢裏。⁷¹

這裏不動聲息的以白描手法去寫顧岡迫切的飢餓，描寫在重大壓力下，「吃」這種最基本的人的本能需求被塑造成污穢的行為等情況。在這裏看不到作者明顯的詮釋及立場，反而透過細緻的細節描述，塑造出一種自然的生活氛圍，讓讀者自行感受到事情的無理。又例如寫金根的妹妹金花回家向他借錢，但金根一家同樣窮得過不了日子。這時金根回憶起童年的細節：

他們一直是窮困的。他記得早上躺在床上，聽見他母親在米缸裏舀米出來，那勺子刮著缸底，發出小小的刺耳的聲音，可以知道米已經快完了。一聽見那聲音，就感到一種澈骨的辛酸。⁷²

在這裏仍然沒有直接明寫當時導致農民挨餓的元兇，描寫的重點是回憶中的生活細節，所有描寫目的都是讓讀者自行思考聯想，力求做到讓世態人情從故事自身中滲透出來的效果。

《秧歌》最後一章寫農民暴亂後，糧倉被燒，本來預定給軍屬拜年而籌備的秧歌隊，因為村裏被打死的人太多，因而不成樣子：

王同志注意到兩排扭秧歌的非常參差不齊，因為年底搶糧，打死了許多人。他向小張同志做了個手勢，小張同志就走上前去，和四周站著的老年人不知說了些什麼。那些老頭子老太婆隨即無可

⁷¹ 張愛玲 Zhang Ailing, 《秧歌》 *Yangge*, 頁 107-108。

⁷² 張愛玲 Zhang Ailing, 《秧歌》 *Yangge*, 頁 119。

奈何地微笑著，大家推推搡搡，挨挨蹭蹭地也都擠到秧歌隊裏去。譚老大與譚大娘也在內。他們衰老的臉龐整個地皺了起來，帶著他們習慣的那種半皺眉半微笑的神情，也來嘗試著扭秧歌，把手臂前後甩動，骨節格格地響著。⁷³

張愛玲在這段文字中的敘述不帶批判詮釋，而是把立場溶化於自然的情節細節當中，具有一種怨而不怒的效果。她通過這種細節表現農民在土改之下所受到的壓迫，不單在肉體上令人民飽受饑餓的苦楚，亦摧殘了人的精神意志。張愛玲本人對這種情況是有深刻感受的，她在《秧歌》的跋中說：「這些片段的故事，都是使我無法忘記的，放在心裏帶東帶西，已經有好幾年了。現在總算寫了出來，或者可以讓許多人來分擔這沉重的心情。」⁷⁴儘管如此，《秧歌》中仍然沒有直接的控訴，也沒有對造成悲劇的政權作出詮釋性質的譴責，而是通過把事件娓娓道來，讓讀者在「聽故事」之中，自然地獲得不同感受。

相比之下，《赤地之戀》顯露出明顯的憤懣，小說中對政權的譴責亦直接得多，較少留有讀者想像的空間。例如唐占魁含冤而死時，劉荃心裏感到極為不忿，卻苦不能言：

唐占魁到哪裏去了？他的缸現在也被人搬走了。想到這裏，劉荃突然覺得一切的理論都變成了空言，眼前明擺著的事實，這只是殺人越貨。⁷⁵

這裏透過劉荃的內心，流露出作者對土改帶來的問題的反思。又例如：

其實毛主席的愛人在杭州定織幾件衣料，又算得了什麼，究竟他們並沒有像滿清的皇帝制定一個「江南織造」的官銜，專司供應

⁷³ 張愛玲 Zhang Ailing, 《秧歌》 *Yangge*, 頁 191。

⁷⁴ 張愛玲 Zhang Ailing, 《秧歌·跋》 *Yangge · ba*, 頁 195。

⁷⁵ 張愛玲 Zhang Ailing, 《赤地之戀》 *Chidi zhi lian* (香港[Hong Kong]: 皇冠出版社 [Huanguan chubanshe], 1994年), 頁 76。

御用衣料。他們這並不算怎樣豪奢的享受，不過他想到他們這一點享受是無數中國青年的血換來的，他不由得痛心。⁷⁶

這裏張愛玲清楚表明了對政權的控訴，劉荃的感慨具有詮釋的意味，直接道出共產黨當權者的享受同樣由剝削人民而來，對毛澤東作出了直接的譴責。小說的最後部份，講述劉荃由於對共產黨失望，選擇「抗美援朝」自願參軍：

他僅只是覺得他在中國大陸上實在活不下去了，氣都透不過來。他只想走得越遠越好。他也不怕在戰場上吃苦，或是受傷、殘廢、死亡。他心裏的痛苦似乎只有一種更大的痛苦才能掩沒它。⁷⁷

後來他成為了聯軍的俘虜，在漢城得到良好的治療，這時劉荃的心理是這樣的：

劉荃自以為決無生望，在共方看見傷勢比他輕得多的，也都被認為無法治療，不給醫治。⁷⁸

張愛玲後來借著劉荃流露出更多的政治表態。在病房中，劉荃面對另一個戰俘的質問，他這樣回答：

「我是中國人，」劉荃安靜地說：「可是我不是共產黨。」⁷⁹

劉荃被這個戰俘出言恐嚇，他心裏想：

用不著他恫嚇，劉荃本來也就覺得共產黨的眼睛永遠在暗中監視他。只要是在共區生活過的人，大概都永遠無法擺脫這被窺伺的感覺。⁸⁰

⁷⁶ 張愛玲 Zhang Ailing, 《赤地之戀》 *Chidi zhi lian*, 頁 147。

⁷⁷ 張愛玲 Zhang Ailing, 《赤地之戀》 *Chidi zhi lian*, 頁 222。

⁷⁸ 張愛玲 Zhang Ailing, 《赤地之戀》 *Chidi zhi lian*, 頁 235。

⁷⁹ 張愛玲 Zhang Ailing, 《赤地之戀》 *Chidi zhi lian*, 頁 237。

⁸⁰ 張愛玲 Zhang Ailing, 《赤地之戀》 *Chidi zhi lian*, 頁 238。

以上的例子，都具有《秧歌》中罕見的詮釋性敘事，其他例如葉景奎交代自己以往的經歷、他對共產黨的指責等同樣具有強烈的詮釋意味，這裏不再贅言。儘管張愛玲的批評對象不同了，但這種遠離「講故事」自然敘述的特質，令《赤地之戀》重新回到《十八春》及《小艾》的敘述模式。高全之就曾概括《赤地之戀》中對黨機器的控訴範圍廣闊，包括個人基本生存權利遭受剝奪、是非顛倒、只有人治沒有法治等，⁸¹但這些控訴在《秧歌》中同樣存在，只是敘述的方式不同，一般評論認為《赤地之戀》的藝術成就不及《秧歌》，這當是一個重要因素。

從《十八春》到《赤地之戀》，可以看出一個處於歷史大變動之中的作家對創作的嘗試與堅持，亦可見到記憶與歷史對話的情況。從《十八春》起，記憶確實在極端的歷史道路之上被逐步排除，但進步的歷史話語並不能完全擺脫記憶，就算是較具無產階級文學實驗性質的《小艾》，亦不是全然與記憶脫鉤，在某些地方仍然保留記憶的殘留痕跡，「講故事」式的傳統敘述模式仍然若隱若現。直至《秧歌》以後，張愛玲重新得到較大的寫作自由，作品具有一種重新向傳統記憶靠攏的趨勢，但當中的「講故事」記憶與早期小說已經不同，沒有使用「講故事」的外在形式，如章回小說套語，或是「講故事者」的出場等等，而是把細節配合於「講故事」的自然敘述之中。這種「講故事」形式表現出「平淡而近自然」的風格，具有記憶回歸的意味。不過，之後的《赤地之戀》呈現出重回《十八春》及《小艾》詮釋路線的現象，要到後來張愛玲移居美國後把《十八春》改寫成《半生緣》，才顯出張愛玲真正脫離歷史敘述的影響。

⁸¹ 高全之 Gao Quanzhi, 〈《赤地之戀》的外緣困擾與女性論述〉“*Chidi zhi lian de waiyuan kunrao yu nuxing lunshu*” 第四節，收於《張愛玲學·批評·考證·鉤沉》Zhang Ailing xue: *Piping, kaozheng, gouchen*, 頁 211。

肆、「非意願記憶」與「意願記憶」的對立——張愛玲晚期小說中的「震驚」

經歷過劇烈的政治環境轉變，可供張愛玲發揮記憶書寫的外在條件逐漸消失。社會的急促改變加深了傳統與現代生活的割裂，傳統文化經驗面臨承傳的危機。張愛玲以往在中國生活的「經驗」迅速貶值，於是她在完成《秧歌》及《赤地之戀》後，於 1955 年毅然離開香港遠赴美國。張愛玲無法與歷史進程融合，這種情況在她去國以後更顯嚴重，傳統經驗在現代生活中猶如無用之物。在張愛玲這個時期的小說中，傳統記憶的特質更為淡薄，作品中充滿了在現代社會生活的「震驚」，再也無法以早期的「講故事」傳統敘述模式去表達生活體驗，造成與她早期的小說迥然不同的風格。

這種表述的困境，可以用本雅明有關「經驗」(Erfahrung)與「體驗」(Erlebnis)的理論去分析。在現代社會中，技術一方面高速發展，社會體制卻沒有相應的進步，人們生活在兩者產生的震盪中，再也不能依靠交換人生經驗去獲得安慰。在本雅明看來，這個問題是由於現代社會喪失「經驗」而造成的，而且牽涉到古老的敘事模式連帶消失。由於人生經驗是敘事的實體，沒有可用以交換的人生經驗，敘事的能力就隨之喪失，建基於傳遞「經驗」的「講故事」敘述亦因此失去存在條件。本雅明認為，「經驗」是前工業時代人們的感知模式，而「體驗」則屬現代工業社會的產物。現代社會在時空上的巨大變遷為人們帶來強烈的外部刺激，這就給人一種「震驚」的感受。本雅明引用弗洛伊德的理論說明，人在面對「震驚」的時候，如果意識越早把這種「震驚」能量吸納收編，這種「震驚」對人造成的傷害就越小。如果外部「震驚」能量越強，意識就越有意地成為反抗這種能量的敏感屏障以保護主體，於是「震驚」就被意識緩衝及迴避了。但這種創傷或衝擊其實並沒有經過有效的疏導解決，這就造成了「體驗」的特徵，變成人對現代社會的一種破碎的、零散的反應。現代人無法像前人一般在「經驗」上使事件與意識融合，既有的「經驗」亦無法同化

「震驚」體驗，因此他們對世界的感知變成以「體驗」為主，與外部世界產生強烈的疏離。⁸²本雅明把這種「經驗」與「體驗」的分別與普魯斯特提出的「非意願記憶」(*mémoire involontaire*)與「意願記憶」(*mémoire volontaire*)連上關係。他認為只有那種能與外部世界融合的「經驗」式的感知，才能成為「非意願記憶」的組成部分，⁸³亦即「非意願記憶」並未經過意識的刻意處理。而「意願記憶」則是經過理性的意識規劃，屬於「體驗」的範疇。本節將以這方面的分析作背景，細察張愛玲晚期小說中「非意願記憶」與「意願記憶」相互對立而造成「震驚」的情況。

普魯斯特在《追憶逝水年華》中是因為一件點心而勾起他連串的童年回憶，在這之前，他一直刻意聽從具有注意力的記憶的提示，努力回想，這即是「意願記憶」。普魯斯特認為這種「意願記憶」並非真正的過去，因為它是經過意識的處理的。本雅明認為這是由於現代人無法以「經驗」的感知方式去使自身與外部世界同化，人的內在就出現「意願記憶」與「非意願記憶」排斥的情況，因而造成「震驚」。⁸⁴這種觀點與張愛玲早年描述現代人面對現代歷史進程帶來的恐怖感非常相似：

這時代，舊的東西在崩壞，新的在滋長中。但在時代的高潮來到之前，斬釘截鐵的事物不過是例外。人們只是感覺日常的一切都有點兒不對，不對到恐怖的程度。人是生活於一個時代裏的，可是這時代卻在影子似地沉沒下去，人覺得自己是被拋棄了。為要證實自己的存在，抓著一點真實的，最基本的東西，不能不求助於古老的記憶，人類在一切時代之中生活過的記憶，這比瞭望將

⁸² 相關論述請參考本雅明 Benyaming，〈講故事的人〉“Jianggushi de ren”及〈論波德萊爾的幾個主題〉“Lun Podelaier de ji ge zhu ti”，《啟迪：本雅明文選》*Qidi: Benyaming wenxuan*。

⁸³ 本雅明 Benyaming，〈論波德萊爾的幾個主題〉“Lun Podelaier de ji ge zhu ti”，《啟迪：本雅明文選》*Qidi: Benyaming wenxuan*，頁 155。

⁸⁴ 本雅明 Benyaming，〈論波德萊爾的幾個主題〉“Lun Podelaier de ji ge zhu ti”，《啟迪：本雅明文選》*Qidi: Benyaming wenxuan*，頁 152-153。

來要更明晰、親切。⁸⁵

在這段文字可見，張愛玲認為現代人在面對「舊的東西在崩壞，新的在滋長」的情況，「人覺得自己是被拋棄了」即人無法與外部世界連上關係，因而產生「不對到恐怖的程度」的感覺，亦即上文本雅明所言的「震驚」。現代社會中傳統記憶的喪失，令現代人無法與外部世界融合，令人類生活失去集體的意義，取而代之的是個人化的生活體驗。但這種體驗不能轉化成可以隨意交換、遺忘、回想的人生經驗。本雅明認為，只有依靠「個人過去的某些內容」與「集體的過去的材料」結合，例如慶典、儀式及節日等傳統，才能使「意願記憶」與「非意願記憶」不再互相排斥，不再產生「震驚」。⁸⁶這與上述引文中，張愛玲認為「現代人只有求助於古老的記憶，才能證實自己的存在」的看法相同。張愛玲晚年由於離開祖國，與傳統的集體過去的聯繫斷裂，這表現在文學創作之中，就是「意願記憶」壓倒「非意願記憶」，因而產生「震驚」。

張愛玲在寫作《秧歌》時自覺於營造「平淡而近自然」的氛圍，力求表現一種人的內心與外部世界融洽存在的狀態。儘管晚年張愛玲仍然努力於注譯《海上花列傳》及考證《紅樓夢》的工作，意圖重新建立傳統敘述規模，但是在小說創作上，張愛玲並未有把這一小說美學落實，相反，這一時期的小說比以往的更為內化、與外部世界更為疏離。至此，張愛玲的小說真正由「講故事」的傳統敘述轉化為「小說」的現代敘述模式。

有關這種情況，在〈色，戒〉中已初步浮現，小說表現出與前不同的壓抑的情緒，這種壓抑表現在小說人物「意願記憶」與「非意願記憶」的相互掙扎之中。〈色，戒〉與張愛玲早期的小說不同，在小說中常常出現「非意願記憶」的突襲，在敘述進行中突然插入，造成一種意識流的效果。

⁸⁵ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈自己的文章〉“Ziji de wenzhang”, 《流言》 *Liuyan*, 頁 19-20。

⁸⁶ 本雅明 Benyaming, 〈論波德萊爾的幾個主題〉“Lun Podelaier de ji ge zhu ti”, 《啟迪：本雅明文選》 *Qidi: Benyaming wenzxuan*, 頁 154。

小說中寫王佳芝在咖啡館等易先生的時候，心想：

他是實在誘惑太多，顧不過來，一個眼不見，就會丟在腦後。還非得釘著他，簡直需要提溜著兩隻乳房在他跟前晃。

「兩年前也還沒有這樣哩，」他捫著吻著她的時候輕聲說。

他頭偎在她胸前，沒看見她臉上一紅。

就連現在想起來，也還像給針扎了一下，馬上看見那些人可憎的眼光打量著她，帶著點會心的微笑，連鄺裕民在內。只有梁閏生佯佯不睬，裝作沒注意她這兩年胸部越來越高。演過不止一回的一小場戲，一出現在眼前立刻被她趕走了。⁸⁷

上文加了著重號的文字，都顯示出女主角「非意願記憶」的突然出現，而這些記憶都是她不願回想起，而且一出現就要「立刻被她趕走」。這個失去童貞，且被同伴以異樣眼光看待的經驗，是整篇小說中王佳芝意識上最在意的事情，也由於她無法在意識上把這個經驗融合疏導而出現「震驚」、「創傷」的情形。

如果我們把張愛玲早年書寫回憶的手法與上例相比，當可發現更大的區別。在〈第一爐香〉中，張愛玲敘述薇龍的幾次回憶都不是採用突如其來的意識突襲，而是先以文字作為緩衝，顯出一種「講故事者」口述的特徵，例如：

薇龍這一開壁櫥，不由得回憶到今年春天，她初來的那天晚上，她背了人試穿新衣服……⁸⁸

或

⁸⁷ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈色, 戒〉“Se, jie”, 《惘然記》Wangran ji, 頁 16。強調標示為筆者所加。

⁸⁸ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈第一爐香〉“Di yi lu xiang”, 《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er, 頁 294。強調標示為筆者所加。

她發著燒，更是風急火急的想回家。在老家生了病，房裏不會像這麼堆滿了朋友送的花，可是在她的回憶中，比花還美麗的，有一種玻璃球，是父親書桌上用來鎮紙的，家裏人給她捏著，冰那火燙的手。⁸⁹

這些例子中有著重號的文字，都具有一種緩衝、說明的作用，解釋接下來的敘述是人物的回憶，令這些回憶的敘述不會顯得突然，與〈色，戒〉那種具有「小說」的現代敘述特徵截然不同。

這種關於「非意願記憶」的敘述在〈色，戒〉只是一個起點，在〈浮花浪蕊〉、〈相見歡〉、〈同學少年都不賤〉及〈小團圓〉這四篇小說中有更深入的發展，甚至可以說是張愛玲晚年小說創作的�主要特色。這些小說多次描述人物的「震驚」，內容由人物的「非意願記憶」配合他們的生活而組成，它們都具有一種超然冷靜的語調，顯出「非意願記憶」帶來的影響。

〈浮花浪蕊〉主要敘述洛貞在貨輪上十日的旅程，然而這十日的生活並不是小說的重點，重點是當中夾雜著的幾段回憶。對洛貞而言，這兩段回憶不約而同都是「震驚」，這主要可分為兩件事件。第一件事件是洛貞從大陸來香港時，穿過羅湖通道的遭遇，以及在生疏之地遭到釘梢輕薄的一段經歷，這段經歷很大可能是作者的親身體會，因為在〈相見歡〉中出現了類似的情節記錄。⁹⁰小說中敘述這些「震驚」的回憶都不再沿用早期小說常見的緩衝文字，而是採用與〈色，戒〉十分相似、屬於意識上突如其來的「非意願記憶」表述：

出了大陸，怎麼走進毛姆的領域？有怪異之感。恍惚通過一個旅館甬道，保養得很好的舊樓，地毯吃沒了足音，靜悄悄的密不通

⁸⁹ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈第一爐香〉“Di yi lu xiang”, 《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*, 頁 306-307。強調標示為筆者所加。

⁹⁰ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈相見歡〉“Xiang jian huan”, 《惘然記》*Wangran ji*, 頁 91-92。

風——時間旅行的圓筒形隧道，腳下滑溜溜的不好走，走著有些腳軟。羅湖的橋也有屋頂……⁹¹

這段文字中開首已表達出小說人物對外部環境的陌生與不安，末句「羅湖的橋也有屋頂」的時空更在不知不覺中由此刻在船上轉變為回憶中的羅湖，顯示出這段文字中「非意願記憶」的突襲。

〈浮花浪蕊〉一直以異常冷靜的語調記敘這段經歷，小說多寫主角對外部環境的觀察，例如描述釘梢的人的行動、電影院中觀眾的反應及影片的內容，真正描寫她惶恐心情的地方，就只有一句側面描寫：「大概看見她陡然變色，出來的時候他在人叢中沒再出現。」⁹²在這段回憶的最後，張愛玲才終於解說她內心的想法：

她想是世界末日的感覺。共產黨剛來的時候，小市民不知厲害，兩三年下來，有點數了。這是自己的命運交到了別人手裏之後，給在腦後掐住了脖子，一種蠢動蠕動，乘還可以這樣，就這樣。恐懼的面容也沒有定型的，可以是千面人。⁹³

這段「震驚」經過一番處理，暫時被意識緩衝了，卻無法與傳統經驗融合，令這件事情具有「體驗」的特徵。「震驚」所帶來的後果，本雅明曾引用瓦雷里的話說明：「住在大城市中心的居民已經退化到野蠻的狀態中去了——這是說，他們都是孤零零的。那種由於生存需要保存著的賴依他人的感覺逐漸被社會機制磨平了」⁹⁴這顯示人們因「震驚」的頻繁刺激而變得麻木了，現代社會使人變得機械化、非人化。張愛玲在〈浮花浪蕊〉顯示的這段「意識記憶」帶有相同的特徵。根據宋淇的描述，張愛玲在 1955 年乘「克利夫蘭總統號」離開香港，船到日本，她就寄出一封六頁長信：

⁹¹ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈浮花浪蕊〉“Fu hua lang rui”, 《惘然記》Wangran ji, 頁 39。

⁹² 張愛玲 Zhang Ailing, 〈浮花浪蕊〉“Fu hua lang rui”, 《惘然記》Wangran ji, 頁 43。

⁹³ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈浮花浪蕊〉“Fu hua lang rui”, 《惘然記》Wangran ji, 頁 43。

⁹⁴ 本雅明 Benyaming, 〈論波德萊爾的幾個主題〉“Lun Podelaier de ji ge zhu ti”, 《啟迪：本雅明文選》Qidi: Benyaming wenxuan, 頁 170。

「別後我一路哭回房中，和上次離開香港的快樂剛巧相反，現在寫到這裏也還是眼淚汪汪起來。」⁹⁵可見她在這一段航程中情緒本來並不是如此冷靜，在小說裏為了處理「震驚」而以麻木冷靜的口吻敘述。

〈浮花浪蕊〉中第二次的「震驚」是關於洛貞間接害死姐姐的好友范妮。同樣地，這次的「震驚」也是一種不由自主的回憶，小說明言洛貞「不禁想起鈕太太那回在船上」⁹⁶這段記憶同樣以冷靜的口吻敘述事件的經過：她因為一時妒忌而在范妮面前搬弄是非，以致范妮中風而死。對於范妮的死，作者亦只寫洛貞「她自己知道闖了禍，也只惘惘的」，作為她的心理交代。除了用這種方法面對「震驚」以外，張愛玲亦以刻意的遺忘去淡化這種「震驚」。她在這段回憶的最後寫到：

她也是事後才想到，想必一時天良發現，激動得輕性神經錯亂起來，以致舉止乖張。幸而此後不久就動身了。上了船，隔了海洋，有時候空間與時間一樣使人淡忘。怪不得外國小說上醫生動不動就開一張「旅行」的方子，海行更是外國人參，一劑昂貴的萬靈藥。⁹⁷

藉著遠行，洛貞得以把「震驚」暫時淡忘，顯示這個「震驚」創傷並未得到解決，只是暫時懸置，〈浮花浪蕊〉中最後一段切切是現代人面對現代體驗的描述：

船小浪大，她倚著那小白銅臉盆站著，腳下地震似的傾斜拱動，一時竟不知身在何所。還在大吐——怕聽那種聲音。聽著痛苦，但是還好不大覺得。漂泊流落的恐怖關在門外了，咫尺天涯，很遠很渺茫。⁹⁸

⁹⁵ 宋淇 Song Qi, 〈私語張愛玲〉“Siyu Zhang Ailing”, 《回望張愛玲·鏡像繽紛》 *Huiwang Zhang Ailing · jingxiang binfen*, 頁 239。

⁹⁶ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈浮花浪蕊〉“Fu hua lang rui”, 《惘然記》 *Wangran ji*, 頁 45。

⁹⁷ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈浮花浪蕊〉“Fu hua lang rui”, 《惘然記》 *Wangran ji*, 頁 63。

⁹⁸ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈浮花浪蕊〉“Fu hua lang rui”, 《惘然記》 *Wangran ji*, 頁 65-66。

把「震驚」關在門外，聽著痛苦但好像不大覺得，這些都顯示現代人在社會中的自我調節，使自己變得機械化了，就不會再切實感到痛苦。這些描述在張愛玲以往的小說中都不曾出現過。

集體經驗的無可傳遞，個人的「震驚」只有通過「遺忘」才能擺脫記憶的纏繞。除了〈浮花浪蕊〉外，〈相見歡〉的主人公對自己的「震驚」都是以「遺忘」這種方式去面對。例如伍太太對荀太太被人釘梢搭訕的事潛意識地排斥在外，以致荀太太再次談及這個話題時，伍太太竟然忘記曾經聽過。伍太太的女兒苑梅心想：「不是實在憎惡這故事，媽也不會這麼快就忘了——排斥在意識之外——還又要去提它？」⁹⁹

〈同學少年都不賤〉最後一節亦寫出了趙珏如何刻意以意識去排除「震驚」帶來的傷害。舊朋友來訪帶來的刺激無法排遣，張愛玲寫趙珏的一段突如其來的記憶：

趙珏不禁聯想到甘迺迪總統遇刺的消息那天。午後一時左右在無線電上聽到總統中彈，兩三點才又報導總統已死。她正在水槽上洗盤碗，腦子聽見自己的聲音在說：

「甘迺迪死了。我還活著，即使不過在洗碗。」

是最原始的安慰。是一隻粗糙的手的撫慰，有點隔靴搔癢，覺都不覺得。但還是到心裏去，因為是真話。¹⁰⁰

這一段通過甘迺迪的死去安慰自己，是對《同學少年都不賤》整篇小說中「非意願記憶」與「意願記憶」衝突造成的「震驚」與創傷的最後回應。

寫於七〇年代的《小團圓》通篇都是由回憶所組成，小說開始時本來正在敘述九莉廿多歲時一個等待大考的早晨：

⁹⁹ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈相見歡〉“Xiang jian huan”, 《惘然記》 Wangran ji, 頁 93。

¹⁰⁰ 張愛玲 Zhang Ailing, 《同學少年都不賤》 Tongxue shaonian dou bu jian (香港[Hong Kong]: 皇冠出版社[Huangguan chubanshe], 2004年), 頁 59-60。

大考的早晨，那慘淡的心情大概只有軍隊作戰前的黎明可以比擬，像「斯巴達克斯」裏奴隸起義的叛軍在晨霧中遙望羅馬大軍擺陣，所有的戰爭中最恐怖的一幕，因為完全是等待。¹⁰¹

這段描述屬於「意願記憶」，即敘述者願意回想、經過意識接收安頓的記憶。但是這時，一個「非意願記憶」突如其來，敘述時間突然去到九莉三十歲時的回憶：

九莉快三十歲的時候在筆記簿上寫道：「雨聲潺潺，像住在溪邊。寧願天天下雨，以為你是因為下雨不來。」¹⁰²

這樣的開首奠定了整篇小說是由「意願記憶」與「非意願記憶」所組成。在第五章中，小說講述九莉與之雍正在熱戀，但是之雍這時別有妻子，九莉對這次戀愛亦不抱樂觀態度，二人的發展前景並不明朗。這時，張愛玲描寫他們二人在客廳擁抱，門框上站著一隻木彫的鳥：

對掩著的黃褐色雙扉牆平齊，上面又沒有門楣之類，怎麼有空地可以站一隻尺來高的鳥？但是她背對著門也知道它是立體的，不是平面的畫在牆上的。彫刻得非常原始，也沒加油漆，是遠祖祀奉的偶像？它在看著她。她隨時可以站起來走開。¹⁰³

在描寫完這一隻木彫的鳥後，敘述者突然插入十幾年後九莉在紐約墮胎的記憶：

十幾年後她在紐約，那天破例下午洗澡……急死了，都已經四個月了。她在小說上看見說三個月已經不能打了，危險。¹⁰⁴

造成這種「非意願記憶」的突襲，是由於那隻木彫的鳥與後來九莉打下來

¹⁰¹ 張愛玲 Zhang Ailing, 《小團圓》 *Xiao tuanyuan* (香港[Hong Kong]: 皇冠出版社 [Huangguan chubanshe], 2009年), 頁 18。

¹⁰² 張愛玲 Zhang Ailing, 《小團圓》 *Xiao tuanyuan*, 頁 18。

¹⁰³ 張愛玲 Zhang Ailing, 《小團圓》 *Xiao tuanyuan*, 頁 177。

¹⁰⁴ 張愛玲 Zhang Ailing, 《小團圓》 *Xiao tuanyuan*, 頁 177。

的男胎形象相似：

夜間她在浴室燈下看見抽水馬涌裏的男胎，在她驚恐的眼睛裏足有十吋長，畢直的軟立在白磁壁上與水中，肌肉上抹上一層淡淡的血水，成為新刨的木頭的淡橙色。凹處凝聚的鮮血勾劃出它的輪廓來，線條分明，一雙環眼大得不合比例，雙眼突出，抵著翅膀，是從前站在門頭上的木彫的鳥。¹⁰⁵

這段「非意願記憶」與上文所舉的例子一樣，都是九莉平日不願回憶的往事，它們都與九莉受到的精神創傷有密切關係，總是在突如其來的時刻，由於意想不到的聯繫而來，不受主體意識所控制。張愛玲在小說最後明確寫到九莉面對「非意願記憶」突襲的痛苦：

她從來不想起之雍，不過有時候無緣無故的那痛苦又來了。威爾斯有篇科學小說《摩若醫生的島》，寫一個外科醫生能把牛馬野獸改造成人，但是隔些時又會長回來，露出原形，要再浸在硫酸裏，牲畜們稱為「痛苦之浴」，她總想起這四個字來。有時候也正是在洗澡，也許是泡在熱水裏的聯想，浴缸裏又沒有書看，腦子裏又不在想什麼，所以乘虛而入。這時候也都不想起之雍的名字，只認識那感覺，五中如沸，混身火燒火辣燙傷了一樣，潮水一樣的淹上來，總要淹個兩三次才退。¹⁰⁶

以「痛苦之浴」來形容「非意願記憶」突襲帶來的痛苦，張愛玲明確表明即使是在洗澡，「痛苦之浴」的聯想也會突如其來，可見「非意願記憶」實在是她晚年生活常常經歷的經驗，亦可見她歷來所受到的「震驚」無法經過意識收編的情形。

張愛玲很早就感受到自己作為現代人與外部世界的疏離感覺，但是與上述的晚期小說相比，可以看到兩種對「震驚」不同的處理方式。「震驚」

¹⁰⁵ 張愛玲 Zhang Ailing, 《小團圓》 *Xiao tuanyuan*, 頁 180。

¹⁰⁶ 張愛玲 Zhang Ailing, 《小團圓》 *Xiao tuanyuan*, 頁 324。

的表述在她早年書寫自身經驗的散文〈私語〉中亦曾經出現，這篇散文主要寫她幼年面對父母離異、被父親禁錮的經歷。文章最後寫她逃出父親的家以後，轉而與母親同住。母親對她的犧牲與懷疑令她感到「母親的家不復是柔和的了」。後來考上港大，三年後又因為戰事未能畢業回到上海。在文章的末段，張愛玲如此結束：

古代的夜裏有更鼓，現在有賣餛飩的梆子，千年來無人的夢的拍板：「托，托，托，托」——可愛又可哀的年月呵！¹⁰⁷

這段文字顯示早期的張愛玲，仍然能以自身經歷連繫上傳統記憶，使現在的人與事連結過去，通過這種方法去排解創傷。這與上文提及的晚期小說中處理創傷的方法並不相同，這時張愛玲已經不能再以傳統記憶作出排解，只能以意識去刻意處理，她的「震驚」只能變成「體驗」，而不能成為「經驗」。

晚年張愛玲去國日久，出現了與傳統的斷裂，與集體之間的經驗交流活動亦近乎斷絕。在這種情況下，張愛玲的敘述開始轉為個人內心化的敘述。本雅明曾在〈小說的危機〉這篇文章中提及，小說的最危險之處在於它使人的內在存在陷於沉默。¹⁰⁸「講故事的人」是從人對外部世界的敘述，亦即是從記憶中看到自己，這就是「經驗」。由於「經驗」的貶值與喪失，人就趨向退到自己的內心世界。「小說」離開了記憶及外在世界，逃入內心世界之中，甚至把外在世界納入內部世界之中。「小說」作者於是既得不到別人的忠告，也不能向別人提出忠告，這就是本雅明認為寫「小說」是「在人生的呈現中把不可言詮和交流之事推向極致」的意思，¹⁰⁹因此本

¹⁰⁷ 張愛玲 Zhang Ailing, 〈自己的文章〉“Ziji de wenzhang”, 《流言》Liuyan, 頁 168。

¹⁰⁸ Walter Benjamin, “The Crisis of the Novel,” in *Selected Writings*, vol. 2, ed. Marcus Bullock and Michael W. Jennings (Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1996), 299-300.

¹⁰⁹ 本雅明 Benyaming, 〈講故事的人〉“Jianggushi de ren”, 《啟迪：本雅明文選》Qidi: Benyaming wenzuan, 頁 81。

雅明認為小說面臨的困境就是一種「保留」(reserved)的狀態。¹¹⁰這種困境指的是人對自己所生活的世界有所保留，他緊張地注視著自己與世界的不協調而不能放鬆。「保留」是由於不信任和警惕，是一種缺乏安全感的表現。這種狀態就是張愛玲晚期寫作小說的狀態，小說敘述的重心不約而同都轉入作者的內心世界之中，這正正就是張愛玲晚年面對現代「震驚」的寫作狀況。

晚年的張愛玲，在小說創作方面無法重新與傳統記憶連上關係，於是她選擇了另一種方法。她致力發掘被埋在歷史廢堆中的傳統，因此她在晚年注譯了《海上花》及考證《紅樓夢》，重新尋求與傳統的連繫，找尋與外部世界連合的經驗，使過去與現在重新接軌，令記憶及過去的事物能因此而得到重生。這就為她打破了上述的精神困局，開出一條新路。

伍、結語

在現代社會中「經驗」日漸萎縮，以「講故事」的角度重新討論張愛玲的小說，意義在於關注現代人面對現代性歷史進程時的生存狀態，重新尋求人的內在關懷。本文以這個角度整理張愛玲小說創作的發展線索，突顯她的早期小說中「講故事」的元素怎樣逐漸淡化，以及在中晚期的小說創作中如何逐漸轉化為本雅明所言的「小說」類型。在這個基礎下，本文以傳統記憶作為線索，探討張愛玲各個小說創作階段在風格上的轉變，在一般以時間及空間作為分期準則的研究以外，從文學內緣的角度加深這一方面的討論。

張愛玲早期的小說帶有傳統口述傳播的記憶，她這個時期的小說處處帶有「講故事者」的蹤跡。她把自己代入「講故事者」的身份中，與讀者一同經歷故事，從而得到感情的淨化，於是經驗就得以繼續傳達給其他人。最重要的是，在這些小說中常常可以找到張愛玲這個「講故事者」對

¹¹⁰ Benjamin, "The Crisis of the Novel," in *Selected Writings*, vol. 2, 301.

世態人情的獨特看法及評價，傳統的故事通過這個現代「講故事者」的表述而得到新的生命，令這些作品廣受歡迎。但是，隨著時局的變化，張愛玲失去了「講故事」場域的安穩狀態，在她早期小說創作的末段開始，她這種帶有傳統記憶的表述手法受到歷史的干擾影響，「講故事」的元素開始淡化，延續至她下一個階段的小說創作。

在張愛玲的中期小說創作階段，外在歷史環境的變動令她開始嘗試寫作無產階級文學，但是經過《十八春》與《小艾》的嘗試後，她無法背離自己的寫作理念，於是在離開上海到達香港以後，重新以《秧歌》作為向傳統記憶的回歸，以「平淡而近自然」的手法寫作小說，重拾一部分傳統敘述的特質。這種手法雖然亦有傳統小說的記憶特質，但與早期小說中的「講故事」元素又有不同。後來的《赤地之戀》則出現與《十八春》及《小艾》相似的詮釋敘述，「講故事」的傳統再趨失落，可見歷史的轉變怎樣影響文學作品中記憶的特質及狀態。

張愛玲晚期的小說出現了如本雅明所言作家與自身及世界分裂開來的情況，這表現在小說中出現「非意願記憶」的表述，如〈色，戒〉等小說就出現「非意願記憶」的意識流敘述。在這些作品中，張愛玲常以一個旁觀者的態度去審視自身的「震驚」，使作品顯得冷靜而客觀。她早期的小說雖然同樣以旁觀者的角度去觀察小說人物，但由於她在作品當中不時流露自己的看法與評價，因此仍能讓讀者感受到她與小說世界有所聯繫。但是，在這一個晚期創作的階段，這一種情況改變了，張愛玲與小說人物，甚至是與創作主體自身都保持一種距離感。這種情況顯示張愛玲在離開中國以後，作品中的傳統記憶元素越趨減弱，她可供分享的「經驗」亦越來越少，她自己亦以一種帶有距離的態度與人或世界相處。這反映在小說作品之上尤其明顯，典型的例子是〈浮花浪蕊〉與〈同學少年都不賤〉兩篇小說。

在芸芸的張愛玲小說作品中，以她早期的作品最受歡迎，特別是最早發表的一系列小說，例如〈沉香屑——第一爐香〉、〈沉香屑——第二爐

香》、《傾城之戀》及《金鎖記》等。這批最受當時及今日讀者歡迎的作品，全都帶有明顯的「講故事」的傳統文學記憶，甚至學者的研究興趣大都集中於這批早年的作品，鮮有論及張愛玲晚年（其實更為「現代」及實驗性）的作品。這種情況就見證著「記憶」的工作如何在歷史主流敘述之中如鬼魂般揮之不去，且隨時在歷史進程稍緩之時，以各種形式重新出現。過去我們對於「張愛玲神話」的創造，其實只集中於對她早期小說創作及早年生活片段的「傳奇化」，我們同樣以「講故事」的模式講述張愛玲的「故事」，而這同樣包含著我們對記憶的渴求。張愛玲的成功在「講故事」，而我們亦將繼續口口相傳「張愛玲故事」。

徵引文獻

- 本雅明 Benyaming,《啟迪：本雅明文選》*Qidi: Benyaming wenxuan*, 香港 [Hong Kong]: 牛津大學出版社[Niujin daxue chubanshe], 1998 年。
- 李歐梵 Li Oufan,《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》*Cangliang yu shigu: Zhang Ailing de qishi*, 香港 [Hong Kong]: 牛津大學出版社[Niujin daxue chubanshe], 2006 年。
- 金宏達 Jin Hongda 主編,《回望張愛玲·昨夜月色》*Huiwang Zhang Ailing · zuoye yuese*, 北京 [Beijing]: 文化藝術出版社 [Wenhua yishu chubanshe], 2003 年。
- 金宏達 Jin Hongda 主編,《回望張愛玲·鏡像繽紛》*Huiwang Zhang Ailing · jingxiang binfen*, 北京 [Beijing]: 文化藝術出版社 [Wenhua yishu chubanshe], 2003 年。
- 胡蘭成 Hu Lancheng,〈皂隸·清客與來者〉“Zaoli · qingke yu laizhe”, 載於《新東方》[*Xin dongfang*], 1944 年 3 月, 頁 34。現收於《新東方》[*Xin dongfang*], 北京 [Beijing]: 中華全國圖書館文獻縮微中心 [Zhonghua quanguo tushuguan wenxian suowei zhongxin], 1994 年。
- 胡蘭成 Hu Lancheng,〈評張愛玲〉“Ping Zhang Ailing”,《雜誌》[*Zazhi*], 1944 年 5 月及 6 月號, 頁 76-81 及 79-82。
- 唐文標 Tang Wenbiao 主編,《張愛玲資料大全集》*Zhang Ailing ziliao da quan ji*, 臺北 [Taipei]: 時報文化出版事業有限公司 [Shibao wenhua chuban shiye youxian gongsi], 1984 年。
- 高全之 Gao Quanzhi,《張愛玲學·批評·考證·鉤沉》*Zhang Ailing xue: Piping, kaozheng, gouchen*, 臺北 [Taipei]: 一方出版社 [Yifang chubanshe], 2003 年。
- 陳子善 Chen Zishan,《說不盡的張愛玲》*Shuobujin de Zhang Ailing*, 香港 [Hong Kong]: 遠景出版事業有限公司 [Yuanjing chuban shiye youxian gongsi], 2001 年。

- 陳子善 Chen Zishan 編，《張愛玲的風氣——1949年前張愛玲評說》*Zhang Ailing de fengqi : 1949 nian qian Zhang Ailing pingshuo*，濟南[Jinan]：山東畫報出版社[Shandong huabao chubanshe]，2004年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《回顧展——張愛玲短篇小說集》*Hui gu zhan: Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，1991年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《赤地之戀》*Chidi zhi lian*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，1994年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《第一爐香——張愛玲短篇小說集之二》*Di yi lu xiang : Zhang Ailing duanpian xiaoshuo ji zhi er*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，1995年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《餘韻》*Yuyun*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，1996年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《流言》*Liuyan*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，1998年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《惘然記》*Wangran ji*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，1999年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《張看》*Zhang kan*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，2000年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《續集》*Xuji*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，2000年。
- 張愛玲 Zhang Ailing 著，子通 Zitong 點評，《十八春點評本》*Shi ba chun dianping ben*，北京[Beijing]：中國華僑出版社[Zhongguo huaqiao chubanshe]，2003年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《秧歌》*Yangge*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，2004年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《同學少年都不賤》*Tongxue shaonian dou bu jian*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，2004年。

- 張愛玲 Zhang Ailing 著，陳子善 Chen Zishan 主編，《沉香》*Chenxiang*，天津[Tianjin]：天津人民出版社[Tianjin renmin chubanshe]，2005 年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《鬱金香》*Yujinxiang*，北京[Beijing]：北京十月文藝出版社[Beijing shiyue wenyi chubanshe]，2006 年。
- 張愛玲 Zhang Ailing，《小團圓》*Xiao tuanyuan*，香港[Hong Kong]：皇冠出版社[Huangguan chubanshe]，2009 年。

Benjamin, Walter. "The Crisis of Novel." In *Selected Writings*, vol. 2, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings, 299-304. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1996.

Benjamin, Walter. "The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov." In *Selected Writings*, vol. 3, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings, 143-166. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1996.

附錄一：張愛玲小說創作分期表

	篇 名	首次發表刊物	首次發表時間	結集情況
1.	〈沉香屑——第一爐香〉	《紫羅蘭》月刊	1943年5月至7月	《傳奇》
2.	〈沉香屑——第二爐香〉	《紫羅蘭》月刊	1943年8月至9月	《傳奇》
3.	〈茉莉香片〉	《雜誌》月刊	1943年7月10日	《傳奇》
4.	〈心經〉	《萬象》月刊	1943年8月及9月	《傳奇》
5.	〈傾城之戀〉	《雜誌》月刊	1943年9月10日	《傳奇》
6.	〈金鎖記〉	《雜誌》月刊	1943年11月10日及12月10日	《傳奇》
7.	〈封鎖〉	《天地》月刊	1943年11月	《傳奇》
8.	〈琉璃瓦〉	《萬象》月刊	1943年11月	《傳奇》
9.	〈連環套〉	《萬象》月刊	1944年1月至6月，7月自動腰斬	《張看》
10.	〈年輕的時候〉	《雜誌》月刊	1944年2月10日	《傳奇》
11.	〈花凋〉	《雜誌》月刊	1944年3月10日	《傳奇》
12.	〈紅玫瑰與白玫瑰〉	《雜誌》月刊	1944年5月10日、6月10日及7月10日	《傳奇》
13.	〈鴻鸞禧〉	《新東方》月刊	1944年6月	《傳奇》
14.	〈殷寶濼送花樓會〉	《雜誌》月刊	1944年11月10日	《惘然記》
15.	〈等〉	《雜誌》月刊	1944年12月10日	《傳奇》
16.	〈桂花蒸：阿小悲秋〉	《苦竹》月刊	1944年12月	《傳奇》
17.	〈留情〉	《雜誌》月刊	1945年2月10日	《傳奇》
18.	〈創世紀〉	《雜誌》月刊	1945年3月10日、4月10日及6月10日	《張看》
19.	〈多少恨〉	上海《大家》月刊第2-3期	1947年5月及6月 臺灣皇冠出版社，1983年6月。	《惘然記》
20.	〈鬱金香〉	《小日報》	1947年5月16至31日	《鬱金香》

表一：早期小說年表（寫於上海）

	篇 名	首次發表刊物	首次發表時間	結集情況
21.	〈十八春〉	上海《亦報》	1950年3月25日至1951年2月11日連載，同年11月出版單行本	《十八春》
22.	〈小艾〉	上海《亦報》	1951年11月4日至1952年1月24日連載	《餘韻》
23.	〈秧歌〉	香港《今日世界》月刊	1954年1月1日，至7月1日，第44期至56期	《秧歌》
24.	〈赤地之戀〉（註1）	---	1954年10月出單行本	《赤地之戀》

表二：中期小說年表（21及22項寫於上海，23及24項寫於香港）

	篇 名	首次發表刊物	首次發表時間	結集情況
25.	〈五四遺事——羅文濤三美團圓〉	台北《文學雜誌》第1卷第5期	1957年1月20日	《續集》
26.	〈怨女〉(註2)	香港《星島晚報》	1966年連載,1968年由皇冠出版社出版	《怨女》
27.	〈半生緣〉(註3)	《皇冠》雜誌、香港《星島晚報》連載	1968年	《半生緣》
28.	〈色·戒〉	台灣版《皇冠》	約寫於1950年,發表於1977年12月號	《惘然記》
29.	〈浮花浪蕊〉	收於《惘然記》	約作於1950年,發表於1983年	《惘然記》
30.	〈相見歡〉	收於《惘然記》	約作於1950年,發表於1983年	《惘然記》
31.	〈同學少年都不賤〉	----	2004年	《同學少年都不賤》
32.	〈小團圓〉	----	2009年	《小團圓》

表三：晚期小說年表（寫於美國）

註1：不少論者均提及〈赤地之戀〉在1954年《今日世界》發表，經筆者於香港大學圖書館查證，1954年的《今日世界》只有連載〈秧歌〉，1953及1955年均沒有連載〈赤地之戀〉。

註2：首次發表時間及刊物尚待查證。

註3：首次發表時間及刊物尚待查證。

附錄二：關於注 34 提及之問題，從以下書影可見當時胡蘭成的文章題為〈評張愛玲〉，而非今日版本常見的〈論張愛玲〉。



表一：上海《雜誌》月刊，1944年5月號，頁77。

(79)

有一次，張愛玲和我說：「我是個自私的人」，言下又自怨，又是個強。停了一停，又思慮著說：「我在小處毫不自私的，但在大處是極其的自私。」


……

胡蘭成

(78)

了我一不！

……



評張愛玲

新中國叢書

時局人物 已出二集 各册五元

“SANAFACOR”

劑補大能全一唯認公致一界學醫

多福爾明

粉壽益年延

賜福多 補品之王 品質高貴 煉製精良 效力偉大 醫林推崇 人人相宜 四時可服 虛弱之體 服之最靈 家中常備 永保康寧

行發總房藥大法中海上

表二：上海《雜誌》月刊，1944年6月號，頁79。