

## 反叛者的道德 鲁迅与张爱玲小说人物系谱比照之一

崔琦

### 1. 引言

对鲁迅和张爱玲小说人物作互读比较，就不得不牵涉到有关两人文学比较先行研究的问题。我们可以发现在文学史上将两人对立起来或是强调其相似性甚至继承性这两种截然不同的态度。坚持五四新文学的社会批判、启蒙传统的论者，往往在贬义上将张爱玲文学限定为市民通俗文学并且排拒张爱玲在文学史“排名榜”有超过鲁迅之势；<sup>1</sup>不满于五四新文学以来文学服务于政治，反对文化精英意识，赞美个人本位的市民文化的论者，则尖锐地批判鲁迅文学站在士大夫国家政治的立场上，以由上而下地进行社会批判，启蒙民众为目的，它奠定了中国现代新文学的主流并且一直延续到80年代，他们不满于这个主流长期以来将张爱玲所代表的市民文学排除在外，所以才更要鲁张并提。<sup>2</sup>

我们可以看到同样是基于上述对文学的社会批判和启蒙意义持臧否两种观念，由于论者对两人文本事实不同的捕捉，又带来了相反的结论。比如从张爱玲描写女性异化和后期的描写农民，评价其是继承鲁迅的社会批判、及关心农民的文学传统；<sup>3</sup>而同样是对中国新文学的启蒙理想，自我主体性有所反思的论者，认为不是鲁迅本人，而是神话鲁迅才是造成左翼文学以后文学服务于政治的文学主流的罪魁祸首，他们认同“反抗绝望”的鲁迅形象，而这种对启蒙理想、自我主体性的“绝望”及反抗又成了他们找到的鲁迅和张爱玲的精神纽带。<sup>4</sup>

由此我们可以看出时代思潮对文学研究者产生了不可避免的导向作用，但是对文本本身的解读或许可以多少澄清这种导向带来的误读，同时带来更多声部的评论语言。

鲁迅在《中国新文学大系 小说二集序》<sup>5</sup>中，虽然明言自己的小说主题是批判民众道德尚未进化，但是并没有提到启蒙这个词。相反鲁

迅很朴素地把青年跨入成人世界时产生的痛苦视为新文学的起点。他虽然提倡尼采声的个人反抗，但是只要是抱着为人生的目的，对周围环境做或忠实或嘲讽的纪录、发出自我的愤激之声（甚或只是止于偶尔闪露的哀愁）的青年作者的作品，都能平等地成为鲁迅收入的对象。只是鲁迅往往敏锐地指出，他们的痛苦一旦止于虚无，情感的热烈一旦消失，文学也就走上了末路。如果用从痛苦到反抗这个文学思路来观照 10 年后张爱玲的早期作品，<sup>6</sup>我们会发现主人公的痛苦有着张爱玲自己的影子，她的文学起点也是对社会认同的人生价值的反叛，对周围环境的道德虚伪的批判，这些不仅正符合鲁迅的新文学标准，和鲁迅文学自身也是共通的。为了证明这一点，我试图首先将鲁迅的《在酒楼上》、《孤独者》和《伤逝》作一个横向的文本互读，找出这三篇作品主人公的痛苦和反抗的基点在于个人对社会价值的反叛，而不单纯是启发民众的愿望；此后把张爱玲早期小说中出现的反叛意识（限于篇幅主要分析《红玫瑰与白玫瑰》）与其再做一个纵向的比较。从鲁迅提供给中国文学的新视点，从反叛者各自感受到的痛苦为切入点证明他们所进行的社会批判相距近 20 年仍然具有历史的延续性。

最早从个人主义的反叛者主人公的出现这个角度指出鲁迅和张爱玲文学的共性的是胡兰成。胡兰成在《论张爱玲》<sup>7</sup>中，曾看似贬低张爱玲为“你也不过是一个个人主义者罢了”，但是他的本意却正是肯定个人主义者的积极意义的，他们是理性的怀疑主义者，我们借着他们可以对旧生活中压抑了自己的一切给予一个更敏感的审视和清理。胡兰成也许是从鲁迅的新文学观中受到影响，认为文学在当时新旧交替的时代，把“讽刺”、“谴责”和“开方”（对新事物的寻求）压缩在一起，鲁迅的讽刺和谴责就是在怀疑、审视中有所寻求的个人主义式的：“个人主义者是旧时代的抗议者，新时代的立法者”。胡兰成同样以此概括张爱玲的文学，“鲁迅之后有她，她是个伟大的寻求者”。但是胡兰成认为鲁迅过早地放弃了个人主义，而为左翼团体的集体的纪律所牺牲了。

胡兰成关于鲁迅是政治的，而张爱玲使得“文学回到了人间”这句断语往往成为鲁迅和张爱玲对立起来的论者的论据，<sup>8</sup>我认为这句话带着很强的历史感，是在肯定两人以个人立场批判社会这个大判断下说的。胡兰成在文中又进而分析，作为革命前辈的鲁迅是为打破封建礼教的枷锁而奋斗的人物，1925 年后大革命失败的政治黑暗又带给鲁迅强烈的愤

怒，而张爱玲的文学是在鲁迅战斗后的时代，是“一个传统的吓人的生活方式到底被打碎，不能再恢复的新生的时代”的收获。正因为鲁迅为来者减轻了历史和政治的重负，张爱玲才能够在“过了危险期的病后那种平静的喜悦”中，相对自由地重新塑造自己和寻求新的人生，才能产生出不同于鲁迅的“凄厉的个人主义”的“柔和明净的个人主义”，表现在文学上，是她虽然也谴责，也哀愁，但是却没有鲁迅“被摧残后的病态”。我认同这一点，却认为胡兰成并没有因此把两人对立起来，或贬低鲁迅的意思，鲁迅成为“政治的”毋宁说是历史的要求。胡兰成的出发点还是在强调两人作为个人主义的社会反叛者的亲近性，我想把“新时代的立法者”这句话理解为叛逆者们对新的社会价值观的寻找。

## 2.《在酒楼上》、《孤独者》和《伤逝》中反叛者眼中的悲剧人生

80年代末接受过中国现当代文学教育的学生都会对坚定的“启蒙主义文学者”的鲁迅像耳熟能详：《在酒楼上》等一人称小说中的两个叙述者“我”，一个代表着鲁迅，而另一个代表着鲁迅所批判的软弱的小资产阶级知识分子在大革命失败后的颓废。而80年代末期以来，正是作为不满意这种把鲁迅神化为高高在上，开化民众的启蒙主义文学者的反拨，研究者认为鲁迅一人称小说的两个“我”都是鲁迅表达自我的内在需要所致，提出了他们各自捕捉到的鲁迅思想上的矛盾以证明鲁迅对启蒙主义的怀疑，比如钱理群在《孤独者》中看到鲁迅关于“孤独”命运是宿命的无可摆脱的，还是可以靠主观努力打破的两难；在《伤逝》中看到鲁迅在“真实”和“谎言”之间做出选择时的两难；林毓生从《在酒楼上》上看到的鲁迅在“怀旧”的感情要求和“弃旧”（打破传统）的理性诉求之间的内心破绽，吴晓东自己则明确提出了鲁迅不仅不是一个坚定的能够履行启蒙主义价值观的写作主体，而且他在《在酒楼上》中已经用个人化的叙述表达出了对启蒙主义宏大叙事的背离。<sup>9</sup>我认为吕纬甫和魏连受虽然不再是激烈的社会改革者，但那是对社会改革的可能性与具体方式所发的矛盾两难，在批判社会价值观这一点上，他们是没有犹疑的。这也可以说是在鲁迅那里始终未曾动摇的启蒙主义思想的基点。<sup>10</sup>

### 2.1 主人公的痛苦和社会批判的起点 - 世间规则的重负

鲁迅在这三篇小说都证明了一个主题，那就是封建文化的闭锁性，聚财、多子、升官走运，与其说是社会价值观向个人推荐的梦想，不如

说是强加给个人的沉重义务。这种文化形成了巨大的压力，将所有的社会阶层都管辖在其中。（我在本文中试图证明，甚至激烈的反叛者如涓生，都在这种文化下感到自卑与无力）这种笼罩着整个社会的单一的价值观的弊端在于以世俗的幸福 = “好运”为尺度来评价人生，“好运”程度取决于占有资源的量，这种僵硬的价值观不能给心灵提供更多的自由，剥夺了自由地寻求人生意义和生活方式的权力，同时为了履行在人世幸福的义务，人必须遵守不成文的社会规则，聚敛算计，放弃掉所有幻想，实行利益至上的冷漠的合理主义。

《在酒楼上》、《孤独者》在揭露这一点上有着非常相似的场面：吕纬甫听到老发奶奶叙述阿顺的死；“我”听大良祖母叙述魏连受的死。她们对人事的看法蕴藏着这些人人都暗默于心的世间规则。老妪们已经不用再参与生活的竞争与交易，社会评价和规则对她们来说，或许已经丧失了它的威严。但是恰恰相反，叙述者嘲讽地告诉我们，最能领会到规则的严厉、变得最为驯服的正是她们。《在酒楼上》中，老发奶奶用一种来自恐惧的冷漠地转述了阿顺的死。

如果她的男人真比长庚不如，那就真可怕呵！比不上一个偷鸡贼，那是什么东西呢？然而他来送殓的时候，我是亲眼看见他的，衣服很干净，人也体面；还眼泪汪汪地说，自己撑了半世小船，苦熬苦省的积起钱来聘了一个女人，偏偏又死掉了。可见他实在是一个好人，长庚说的全是谎。只可惜顺姑竟会相信那样的贼骨头的谎话，白送了性命。但这也不能去怪谁，只能怪顺姑自己没有这一份好福气。<sup>11</sup>

可见阿顺并不是死于必须接受的命运的残酷，而是死于暗默中领会到的世间规则的残酷。阿顺善于打点家财，因此得到世间的尊重。她拒绝来借钱的亲戚的纠缠，在恪守勤俭之道的社会伦理中看来，也许是无可指摘的。不过基于长幼尊卑，如果伯伯长庚觉得被慢待，他完全有权力指责阿顺目无长辈（伯伯既指斥阿顺为骄傲，似乎也告诉我们阿顺在伯伯面前的确不那么恭顺）具有嘲讽意味的是，伯伯似乎也知道依据那个不成文的规则——他不善经营导致的贫困、决定了他即使在小辈面前被视为异类与不祥之物，所以他只能说“你的丈夫比我不如”，（在一个小辈面前承认自己不如人时的伯伯长庚内心也肯定是痛苦的，叙述者并没有简单地把她描绘成世人眼中的无赖）这句话暗示着阿顺婚后做一个

不会聚敛、毫无算计的人的妻子，将会沦落到自己一样被人视为异类的田地。

老发奶奶<sup>12</sup>对好强的阿顺为此竟至抑郁而死并不以为离奇，而对阿顺可能嫁给一个不能克勤克俭的丈夫这一点，和阿顺一样抱着极大的恐惧——这种共同的恐惧来源于上文分析到的人际关系真实：所谓礼教都是假的，一个下层人不能安守本分，就理所当然的失去所有的社会尊重，被无情弃绝，阿顺将来的“不如人”如同恶梦。

表面上这是伯伯的谎言带来的悲剧，就像老发奶奶所言，阿顺原来是有着好福气的，她的未婚夫完全符合社会对一个穷人的要求，穷却也“衣服干净”、“体面”而善于忍耐、撑了半世的小船就为积钱聘一个女人。但是就算阿顺真和这个老发奶奶夸奖的“好人”结了婚、她未来的命运也已经在对阿顺和父亲关系的含蓄的叙述中暗示给我们了。阿顺的父亲长富也是一个安分守己的人，但是一个爱夸富（哪怕只是一点白糖）只想增值自己的财产，内心冷漠圆于世故的父亲。他不容许女儿有脱离实际生活之外的渴望或是幻想。当阿顺为了得不到美丽的剪绒花哭泣时，他把这种渴望当作按部就班的聚敛营生之外的不祥之物——也许是和伯伯长庚一样不祥而打了她，虽然他平常那样感谢她为自己打点钱财。“我”对阿顺的同情，就在于看透了这亲情中的无情成为人际关系的常态而感到凄然。

而阿顺那个在社会上安分守己的未婚夫，对自己能严厉到能积蓄半生聘一个女人，谁能保证他会用半生的代价聘回来的阿顺宽容呢？她只能压抑自己的欲望驯服地劳作，然而即便驯顺如“阿顺”，还是露出了高于现实的某种“奢求”。阿顺死前为什么那样断念于生活？似乎她从自己挨打的经历中领悟了自己从女儿到女人的宿命——奴隶的命运延续：劳作、隐忍、牺牲所有的欲望却没有爱的补偿。然而这似乎并不能怪男人，因为社会对他们也是一样的严厉，他们生活在同样的社会规则之下；阿顺不可思议地表现出了反抗的一面，她对男人没有怨恨，但是突兀地割断了对生活的欲望。

我们再来看看大良祖母对魏连受的批评，同样的规则不止存在于下层社会。

大良祖母认为发了迹的魏连受也难保永远发迹，应该趁着现在运气好攒下一点钱，结上一门亲，不行至少也得先买几个姨太太。像魏连受

那样浮而不实，结果得到了惩罚，弄得连亲人的哭声都听不到。<sup>13</sup>

这两位老妪告诉我们的是穷人富人都不能免除的义务——必须防御性地精于算计，防备、聚敛、向上爬。魏连受虽然与阿顺的社会地位不同，他的生活道路也是早被社会决定了的。他必须先使自己阔起来，结婚生子，继承家业和荣耀。然而他拒绝以利益结合起来的人间关系、无心聚敛，甚至将唯一的一间房产默许给祖母的佣人。魏连受被小镇人视为异类，更多的不在于他是个接受了新式教育的“新党”，而在于他拒绝走大良祖母所说的、世人所认同的升官发财的道路。他指出小镇人不配活着，他们为了自己的利益不惜造成别人的痛苦，而且掩饰这一点，是不道德的。而小镇的人对他这样一个弃绝社会“义务”的异类也感到无可理喻，进而对他的道德产生怀疑。他们一开始就处于这样互相否定对方道德的关系中，这是因为对人生的“义务”，对要履行的道德的理解根本不同。

从对大良祖母话语的直录中，我们可以感到叙述者对大良祖母对于别人给自己的是爱还是侮辱，似乎都失去了感知的能力加以辛辣的嘲讽。魏连受原本对大良和祖母们都很尊重、把大良们看得比自己的性命还重，但是利他的精神反成为笑柄。魏连受终于改为欺侮大良和祖母了，但是大良的祖母亦不以为辱、因为人一走“红运”，就该“与众不同”。大良的祖母认为魏连受变得和先前两样是理所当然，因为他“交运”了。我们可以想象大良祖母在猜测，魏连受先前的“迂”，只是因为他不走运、自卑。<sup>14</sup>

如果简单地用“趋炎附势”“势利”这样一些古来有之的词汇来概括老发奶奶和大良祖母、我们不得不承认，我们漏掉了她们心理上很重要的一个背景：一个奴隶的恐惧的心理背景。这些女性，社会上所谓以精明为特长的女人，她们对不可测的命运所产生的恐惧、使得她们在现实中只能把希望放在聚敛之上、辛苦的聚敛之路就是她们能交上的唯一的“好福气”。（而非大良祖母羡慕的“红运”）对“权势”——“红运”的亲近赞美与服从，真正的动机也许只在于卑弱的她们愿意接近强大的力量，从中得到安全感。

然而对照魏连受的从堂兄弟的语言，带着奴隶心理的老妪们还要算是诚实和道德的。文中接着写到魏连受的从堂兄弟来周旋、将他们一向视为异类的魏当成自己人，自谦为“舍弟”、将自己的家族称为“衰宗”、

替魏连受的死道歉带有几分滑稽的色彩。<sup>15</sup>

“我”显然知道这种语言的背后是什么。借着“我”的视线中可以看到，这位从堂兄弟终于为了得到魏连受唯一的一点房产，将魏连受的一个远房侄儿在他无法抗议的死后过继给了他，一面又极力躲避着魏连受可能带来的厄运，这些我们可以从葬礼上对那个孩子行止的描写上得到证明。<sup>16</sup>比起虚伪的从堂兄弟，大良的祖母的确还算是无辜的，因为她信从自己所说过的一切，说出了葬礼中的诡秘，她知道在葬礼上其实是没有一个“亲人”，那一套葬礼只是一个“空虚”。

## 2.2 涓生对世俗的反抗和自己定立的“新道德”下隐藏的内心卑弱

理解了《在酒楼上》、《孤独者》中对功利的人生价值观，卑弱虚伪的人生态度的悲哀的讽刺，就能理解《伤逝》中敏感的主人公涓生为何要激进地坚持靠个人主义奋斗谋求“生路”和认识自己身上的“空虚”这两个信条。我认为《伤逝》可以解读为涓生如何抛弃了违背自己信念的子君的心理过程，让我们来看看涓生信念的激烈之处，以及子君怎样违背了涓生的信念。

屋子和读者渐渐消失了，我看见怒涛中的渔夫，战壕中的兵士，摩托车中的贵人，洋场上的投机家，深山密林中的豪杰，讲台上的教授，昏夜的运动者和深夜的偷儿……。子君，——不在近旁。她的勇气都失掉了，只为了着阿随悲愤，为着做饭出神；然而奇怪的是倒也并不怎样瘦损……<sup>17</sup>

“深夜的偷儿”这违背道德的人，只是因为同一个夜晚（这个夜晚涓生正在为了前路而困惑）为了自己的生存而顽强活动着（即使是盲目的、无效的），就让涓生感到了一种命运上的联系，引为同调。这说明涓生信念中的“生路”象征着对于自我自由意志的肯定，它不仅超越成则为王败则为寇的世俗功利原则，甚至可以是超越道德的、诗意的。而子君之所以比他假想中的“深夜的偷儿”还不如，是因为在涓生看来，子君简直是和世俗持着同一尺码、对自己进行裁判。子君养鸡，让自己的小油鸡和官太太的鸡在一起走，嫌自己养的狗太瘦、怕让官太太耻笑，涓生对自己在家中位置的自我戏谑，这些描写都是有着象征意味的。

这（指米饭）是先去喂了阿随了，有时还并那近来连自己也轻易不吃的羊肉。她说，阿随实在瘦得太可怜，房东太太还因此嗤笑我们了，她受不住

这样的奚落。于是吃我残饭的便只有油鸡们。这是我积久才看出来的，但同时也如赫胥黎的论定“人类在宇宙间的位置”一般，自觉了我在这里的位置：不过是叭儿狗和油鸡之间。<sup>18</sup>

子君在人前的虚弱让我们回想起阿顺对自己未来“不如人”的恐惧，我们似乎窥见了子君的内心。她有勇气接受世人蔑视她是一个不守礼法的女人，却不能忍受承认自己“不如人”，为此不惜将丈夫摆在叭儿狗和油鸡之间。因为在这些小动物身上，反映着社会价值观对子君自身的严厉裁判。我们从引文能看到涓生在社会功利的等级观面前也是虚弱的，所以需要靠着责备子君和自嘲自谑加以宣泄。

涓生个人主义的第二个信念：虚伪是最大的恶，是承继着对魏连殳空虚的葬礼而来的更为激烈的反抗，人不仅不应该向外撒谎，甚至要清除自己内心所有的“虚空”，涓生对子君爱情的最后破灭，就是因为他确认他所信奉的子君的勇气也是一个虚空，子君在自我欺骗的爱情中汲取生活勇气，在涓生看来，这简直是丧失了人的资格。

其实这第二个信条在涓生自己那里也没有得到彻底的履行。惶急中他用了电影上夸张的方式向子君求婚，事后一直耿耿于怀，因为那种夸大违背了涓生要对自己和他人真实的信条。<sup>19</sup>但是他并没有将自己的“真实”告诉给子君。他十分清楚这个浪漫动作只是情急中一瞬间滑稽的抓拿和模仿，为此感到羞愧。我们可以由此看出涓生把爱情看作是塑造自己个性的方式——他对爱情的理想其实一直是第二位的。他要求的是对着世俗的敌人共同奋斗的伴侣，在这种共同的奋斗中涓生才能付出爱情。可悲的是子君也没有发现她内心的真实：她只是爱的占有者、而不是一个符合涓生信条背弃世俗的“战士”。

呈现在读者面前的，是这样一个缺乏交流的“自由恋爱”，涓生自己没有足够的骄傲来战胜世俗的评价标准，却想从爱情中，在裁判他的贫困、无能和乖戾的世上找到一个保护他的尊严，支撑他个性的全部依据的伴侣；这要求远远不是一个普通的妻子仅仅尽她做饭的责任所能做到的。他没能在求婚时讲清这一点，反而用了虚假的方式许诺给子君浪漫爱情。子君信托了这并不存在的爱情，她的孤注一掷也穿上了个性主义的外衣，让涓生信托了子君作为一个战友而不仅仅是一个爱人。

子君的形象在小说的后半部变得非常没有亮度。她先是像孩子一样



相信涓生的爱情，对涓生的种种不满的暗示异常迟钝；到了被告知不再被爱时，也像一个孩子似的惘然无措。但好在爱已消亡的公告在摆脱子君上的确是非常有效的。子君的反抗也好，勇气也好，所有的动力只是来源于涓生的爱情。涓生的爱情一旦消失，子君所有的主体性也都消失了。她变回了一个非常知趣退避的传统的女人。

涓生在意识到这一女性的真实之后才开始意识到在扮演债主的父母的严威和冷眼下走人生的路的子君的现实处境是死亡，这一点被证实后涓生对于新道德的自负和确信完全崩溃，甚至愿意仅仅使得她“快意”而拥抱子君。<sup>20</sup>我们难免觉得涓生的冷漠的居高临下，因为这句话泄漏了涓生对子君的爱情的确已经不存在了，他并没有拥抱子君的欲望，这句话的背景显然是承接他对批判子君所作的忏悔，他批判子君从记忆中得到快意的浪漫幻想，认为不是一个追求真实的人应该沉湎于其中的。现在他忏悔于自己的严厉了。让子君快意——愚蠢地幸福吧，如果女人注定不可能获得真正的成长，在这个形象中的子君是多么被动啊。女性们除了抓住爱情——能打动她们的爱情又往往是戏剧化的、不真实的，死死抓住这种爱情来忍受生活困苦的能力以外，还能有什么主体性吗？

最后把涓生从悔恨和内疚的重压下解救出来的仍然是他最初就抱有的人必须生存的信念，他依然像最初那样对世间的虚伪之一种，利用仪式（葬礼）从思考的重压下逃脱表示出不屑的否定。但是他要求自己也利用这种方式来给子君送葬，并且要把这个也忘记，因为只有这样他才可能实现他的在任何情形下都要寻找“生路”的信条。

涓生身上只有这个信条是叙述者自始至终都加以肯定的。他对世间权力关系的敏感，对社会等级评价的愤激是这篇小说叙述的起点和情节成立的基点。他并没有足够的骄傲来面对自己被社会权力所审视评价，或者说他并没有实行新道德、对抗世俗评价的勇气（除了对子君说不爱的真实）是这篇小说的叙述者无意中泄露给读者的内心秘密。

### 3 张爱玲早期的小说中的叛逆者和作者的评价

#### 3.1 《红玫瑰与白玫瑰》——作者对振保的批判和对娇蕊的辩护

《红玫瑰与白玫瑰》中出现了三个主要人物，留学回国争得了自由却烙下了胆怯而好算计，克己而自恋性格的振保；和振保婚外恋被抛弃、却最终成为贤妻良母的华侨子女娇蕊；振保的旧式妻子、受不了丈夫冷

落和裁缝交好的烟鹂。小说是以振保的视角写的，我们可以清楚地看出振保服从社会道德的理由，只是为了恐惧社会的抛弃。甚至于他在确保了自己的利益之后的行善，也是为了他最想得到的来自社会的赞美。

然而那天晚上（那天振保和娇蕊约会，崔注）睡在她床上，他想起路上碰见的艾许太太，想起他在爱丁堡读书，他家里怎样为他寄钱，寄包裹，现在正是报答他母亲的时候。他要一贯的向前，向上，第一先把职业上的地位提高。有了地位之后他要做一点有益社会的事，譬如说，办一个贫寒子弟的工科专门学校，或是在故乡的江湾弄个模范布厂，究竟怎样，还有点渺茫，但已经渺茫地感到外界的温情的反应，不止有一个母亲，一个世界到处都是他的老母，眼泪汪汪，睁眼只看见他一个人。<sup>21</sup>

社会就如母亲的温情注视，无处不在，叙述者的口气显然带着善意的调侃，调侃振保用并不存在的成千上万的母亲的视线来战胜自己犯规的欲望（“向前，向上”的内在含义也随之受到了叙述者的质疑）。我们在这里看到了张爱玲和鲁迅一样，对主体提出了超越世俗的道德要求，人的道德行为必须来自于自我内心的需求。即使是冠冕堂皇的善行，如果是为了得到外界的赞美而发的，那还属于孩童阶段——他在道德上的主体性还没有真正发育成熟。叙述者暗讽振保和妻子烟鹂一样停留在孩童阶段，所以文中才会有振保娇蕊再会，振保甚至妒忌娇蕊的老，回家后又恨烟鹂十年来一无变化。<sup>22</sup>这时叙述者通过振保的模糊的不足感肯定娇蕊的“变老”是一种挫折后人格上的成熟，这和振保以前总以为娇蕊在精神上发育未全，所以不会犯被她裁判的危险，觉得安心形成叙述上的反讽。<sup>23</sup>“浪荡”的孩童式的妇人居然得到了精神上的成长，她纠正了自己在振保和社会那里的否定性形象——正因为她曾是一个“主动”浪荡的妇人、对周围人的爱也来自这种主动——内心真实的要求。

娇蕊在这个意义上可以说是一个反叛者。她的反叛性不在于要求经济独立，而在于她能够正视自己。她的再嫁不过是在另一个婚姻中依附另一个男人，并没有改变依附性的地位。但是她从一开始就对振保调侃地承认了的。她的反叛性在于她敢于承认自己真实的社会身份，接受自我内心真实的要求。在没有碰到振保前，仿佛是为发泄对自己这种依附性的不满，她敢于放纵自己身为有夫之妇而滥交情人；在发现了爱的

对象振保之后，丝毫也不考虑社会评价的娇蕊简直让读者觉得这是一个作者有意塑造的和振保形成对照的，并不存在的虚构的人物。

振保完全不具备娇蕊的这种勇气。从叙述者口中叙述出的振保做穷留学生的经验，嫖西洋妓女受辱的经验无疑都是屈辱的。振保虽然不能向自己承认这些经验的屈辱意味，但是我们借着叙述者的叙述知道正是这些屈辱的经验，使他决心要避免使自己居于人下的一切，要做“自己的主人”。而在现实生活中，他只能在家庭内部完全摆脱他所厌恶的依附性。他选择了烟鹂，因为她柔顺；同时又在外面宿娼，讲究上算，认为是“做了自己的主人”的表现。这些地方都是叙述者对振保看似“做了自己的主人”的拆解，作者又用振保母亲的话对振保的西洋式的个人奋斗的成功作了再一次的瓦解。

王太太你帮着我劝劝他，朋友的话他听得进去，就不听我的话。唉！巴你念书上进好容易巴到今天，别以为有了今天了，就可以胡来一气了。人家越是看得起你，越得好好儿的往下做。王太太你劝劝他。娇蕊装做听不懂中文，只是微笑。振保听他母亲的话，其实也和他自己心中的话相仿佛，可是到了他母亲嘴里，不知怎么，就像是沾辱了他的逻辑。他觉得羞愧，想法子把他母亲送走了。<sup>24</sup>

振保为什么觉得母亲连用了两“巴”（“巴你念书上进好容易巴到今天”）、一个“上”（“念书上进”）一个“下”（“好好儿的往下做”）的话，玷污了他个人奋斗、社会贡献的逻辑，但又不得不承认和他自己心中的话（向上、向前）差不多呢？这表明了揭开了振保西洋式的个人奋斗——获得“自由”的外衣，他还是在费力地走着一路巴结、向上爬的不自由的老路，只不过不再用他母亲那套老式语言而已。（她母亲所言“人家越是看得起你”中的“人家”、指的是纱厂的外国老板、“往下做”中的“下”仿佛在嘲讽振保终只是个被看得起的处于下位的奴隶）或者说，他走的现代化的“自由”之路，在他母亲的老式语言中显出了奴隶的历史积淀出的屈辱感。他母亲可不想让他贡献社会，因为她没有振保那种即将功成名就，可以回报社会的安全感。她还是老式人那样，抱着“别以为有了今天，就可以胡来一气”的谦卑的信条，又一个谦卑的奴隶形象。和前文中论及的老发奶奶和大良祖母相似。

和鲁迅人物对社会依附性的敏感形成对照，张爱玲含蓄指出振保想用个人奋斗使所有的依附性消除，使所有让自己感到屈辱（振保把这种感觉叫做“不对”）的对立面消失，是振保迟钝和幼稚。这和上文提到的振保的道德感并不是发自内心的、利他的“爱”，而是来自于对外界赞美的期待，同样属于精神尚未成熟的表现。

通过作者否定的一面，我们可以看到娇蕊反而可以说是更接近于道德本质的吧？尽管作者宽容了振保的“恶行”，但毕竟是他使妻子成为家庭内的“孤独者”。联想到《孤独者》中的魏连受的批判——族人造成了祖母的孤独而用假意的哭声掩盖这一切，是虚伪、无道德的，这里的振保也可以说是这样一个人。是他造成了妻子的孤独，但是他堂而皇之地说，我不爱她，但是我没有什么对不起她的地方。这里显出了振保的道德有缺，他认为只要能赡养妻子，就没有什么亏负，但是忘了自己娶了一个自己不爱的女人，就是对妻子最大的亏负。

从《红玫瑰与白玫瑰》中我们更能看清作者对雄健的“新人”形象的定义，这种定义和鲁迅的定义有相似的阳性的一面：正视自己的社会依附性、感到屈辱时的心理体验，澄清自己道德行为的真实动机，强调从内心“爱”的要求出发，而减少防御性的克己、压抑等等。

回想一下鲁迅眼中的世间人、振保是不是“末人”形象呢？首先不管振保想贡献于社会的真实动机是否是廉价的自我满足，他的“向前、向上”就算有不自明的一面，作者还是同情这样一个诚心诚意的积攒者，和写阿顺的未婚夫那样的积攒几千钱只为聘一个女人的鲁迅的语气不同。但是根本的问题在于，整个社会价值判断的标准仍旧那么严厉而专制，即使所用的语言不同，本质上并没有变化。男人履行着社会“往上做”的义务，忽视家庭内女性寂寞的内心，而这样的寂寞的命运已经是她们应该感恩戴德的“好福气”，在这里社会的评价标准本身没有遭到任何的动摇。

振保母亲的语言，和鲁迅时代老嫗的语言并无二致。在那里，我们可以听到大良祖母劝魏连受趁有钱结一门亲、抱怨魏连受脾气古怪，把钱都白糟塌了。她们似乎并不是恶意地要羞辱对方，但人在这样的语言之下，难免会觉出振保一样的“羞惭”——人看到了在严厉的社会评判之下，不安定的社会等级次序中卑微的自我像。

我们再来看看具有反叛者色彩的娇蕊和魏连受，将他们作一个比较，

无疑有相似的一面。认识自我意义上的自我戏谑、在寻找“爱”的执著上都很相似。张爱玲早期作品笔下反叛性的女主人公往往有一点男性化的，惊世骇俗的色彩，说起自己的“无德”可以大言不惭。娇蕊就是这样的人物，公言自己对男性的游戏态度，父母送她进大学不过是为了婚嫁，她所受的教育的全部不过是勾引男人术。显然除了叙述者，谁也没有人从娇蕊看似自我贬低的话语中读出她的痛苦。其实她也是和自己的困境相处过久、无奈地接受，才会说出这样沉痛的话来。和她形成鲜明对照的一样靠结婚谋生的白玫瑰烟鹂，就没有发现接受自我形象的泼辣与果敢。她的贞洁，被叙述者加以嘲讽，没有表情，暧昧的、没有成长可能的“白”的意象的反复出现，表明了叙述者的嘲讽多于怜悯。

### 3.2 张爱玲早期小说中的男性主人公 - 坚持真实的话语权和生存权的个人主义者

在张爱玲较早期的小说中，我们并不能看到吕纬甫、魏连殳、涓生那样为世俗所伤害、战斗与躲避、愤激与卑弱中执于一念的男性形象。张爱玲早期的小说的男性主人公仅仅是信奉必须给个人以真实的话语权和生存权的个人主义者。如果分析苦恼于没有社会与心理上归属的《沉香屑 第一炉香》中乔琪、《倾城之恋》中的范柳原、会发现他们眼中香港并不代表着自由，而是一个牢笼，用另一种（对应着上海的旧式家庭）僵硬的方式、规则决定、限制着生活的可能性。在《沉香屑 第二炉香》中，叙述者甚至借男主人公罗杰的毁灭指出了这个阴郁的小城的致命伤：这里男人们的生活每个人都有一套固定的模式，像一座闹钟，致命的思想上的慵懒带来了裁判异类的专制与残酷。

在这样无力的文化背景上范柳原向白流苏抱怨他想在古中国的文化记忆中找到归属，却又在中国的现实面前失望。在他看来，看似典雅的流苏就是古中国文化两面性的代表，善于在人前做戏、用低头表示顺从；在暗处，却又是一个满怀复仇之心的自卫自利者。柳原揭开流苏的假面，希望能够通过将流苏带到香港，脱离她家族而变真实，但流苏随即进入到另一场必须靠装假、心计来取胜的争夺婚姻的战斗中了。这时使柳原痛苦的是流苏对他尽管并不是毫无好感，她思想的重心只在于靠他摆脱在一个势利冷漠的家族中山穷水尽的窘境，他对她更重要的是社会身份问题。柳原其实始终是个被叙述者编造出来的自己思想的代言人。他看

似花花公子，其实却比流苏更具有叙述者所认同的反叛者的品质。他不满足于中国古旧文明的虚饰，追求两性间毫无功利目的的恋爱。迟迟不肯说出对流苏的爱是因为他的虚无主义，对于自己与环境都没有确信，因此不愿意欺骗流苏。如果按照现代人的立场，读者难免会同情柳原。他有自我、因此产生了对自我的不确定性。而他比起年轻的涓生在情急中模仿电影求爱来、柳原更成熟而具有反省力、因此对自我是更真实的。

而《沉香屑 第二炉香》中的教师罗杰一开始就是有批判力的人（不管是对自己还对他人）。他知道身处的香港的环境是一个不需要个性的环境，但在因为愫细被公众抛弃之前，与他批判审视的环境保持着相安无事的关系。他对大学教育根本上是怀疑的，但又自嘲大学只是在把几千个年轻人聚在一起这一点上，就不能说毫无存在的意义；他甚至嘲笑自己对愫细的爱：他迷上她幼稚的美，是因为在他失去了对学问的好奇心，甚至连感知痛苦的能力也不需要的单调生活中，愫细的美意味着一种补偿，同时他又不能原谅自己对这种美的迷恋，一个人爱成那样总是可怜的独白似乎意味着他对自己远离了常态的自我的一种不安全感：他不是素来观望者式的、冷静的批评家了。叙述者显然认为在“随遇而安”中保持这种批评的权力是树立自我的先决条件。

#### 4 结论

鲁迅笔下对世俗的功利性评价标准非常敏感的反抗者感到痛苦的起点是：世俗的功利性评价标准扼杀了人反思人生的批判能力，也窒息了人感知和追求爱的能力。无爱的人间的寂寞，在小心的聚敛、屈辱的防备中人终于堕落为怯弱、伪善和卑吝。反叛者的反叛都是以不能忍受这种人格为起点的，魏连受和涓生反叛的方式是弃绝，弃绝伪善，割断对社会权力的依附性，以谋得新的“生路”。文本反讽了这种叛逃、逃离在现实中的失败，甚至也暗示了反叛者们并没有足够坚强和骄傲的内心和世俗评价的僵硬野蛮做长期的交锋。但是鲁迅肯定了他们订立的反世俗、反虚伪的新道德的意义。自嘲地接受自我的社会依附性，靠着自己对社会批判的确信、而不是任何虚假的救赎生存下去的信念；另一方面，确信与孤独者的连带关系上萌发的同情和爱的可能性、真实性，是鲁迅经过创作的自我审视后留下的两个确信。

涓生与子君的故事也在一定意义上表述了鲁迅悲观的女性观、女性不可能真正弃绝世俗的权力关系，她们的主体性只能来自爱情。

张爱玲和鲁迅的一大相通之处，就在于她也擅长于从民众日常生活使用的最频繁的私人话语中，发现他们的戒备和渴望，从而发掘他们的奴隶心理和人格作为自己文学的悲剧主题。20年后张爱玲笔下整个社会价值判断的标准仍旧那么严厉而专制，即使所用的官方语言已经发生了变化、由“好运”变为个人奋斗得到“自由”，但是社会对个人价值所作的裁判在本质上并没有变化；人能得到的选择价值的权力依然是微弱的。张爱玲笔下的人格，即使是现代成功者如振宝，依然是自我压抑的，怯弱和闭锁的。

范柳原、乔琪、罗杰等“香港小城叛逆者”的形象身上无疑有着背叛虚伪功利的文化、追求真诚和自我的理性精神的闪光。出身于旧式家庭的女主人公爱上范柳原与乔琪，似乎意味着“真恶”战胜了“伪善”，也是源于张爱玲自身对传统文化中伪善的本能的反抗。

张爱玲笔下在生存困境和爱情信仰的夹缝中，与男性展开意义暧昧的战争的女性形象如红玫瑰，更能与鲁迅笔下的男性叛逆者形成对话对等的关系。她与《伤逝》中涓生对女性弱点的批判：她们不可能成为真正的新女性，亦形成了对照。她对自己屈辱的社会依附性的认识，在两难之中挣扎出的不彻底的，无效的反抗，和涓生一样是在承认自己的社会依附性之下向着新生的路跨出了一步，同时她超越了子君，敢于接受对方爱情的“虚无”，自己付出的爱情不被接受的“虚无”。所以涓生从子君身上发现的女性的秘密：她们所有的反抗性、主动性，只能来自于爱情的力量，在红玫瑰这些女性的身上并不能适用。她们比涓生更坦然地用自我戏谑的反叛态度接受了世俗依附性，而且敢于在无爱的虚无中接受一条现实的生存之路。在此之上，张爱玲往往让她的摆脱了卑弱人格的女主人公最终走向利他的爱情、获得道德上真正的成长，虽然这只是年轻时代的张爱玲对自身的一个美好祝福。

## 注

1 见许维贤《张爱玲的魂兮归来？—夏志清的《中国现代小说史》与中国大陆文学对张爱玲的接受限度》<http://www.literature.org.cn>

2 见邵迎建『伝奇文学と流言人生 一九四〇年代上海・張愛玲の文学』第

七章「『超人』と『地母』」 御茶の水書房 2002 年 文中将《狂人日记》与《金锁记》进行互读,认为二者虽然在小说主题、意象、情节上都有相似处,但是存在着叙述者的自我身份认同的差异。前者是站在“公”的民族国家代言人,即启蒙者立场上用象征手法写成的;而后者是站在女性私人的立场上用写实的手法寻找女性的自我意识,摆脱了支配阶级与被支配阶级两极对立的新文学传统局限的作品。

许子东对以上富于代表性的态度的评价为:“正因为鲁迅被反复塑造为批判社会的精神战士(而不是早期的苦闷彷徨者),张爱玲那以传统技法与现主义强调“日常生活”的女性感觉传奇,才越来越构成某种对话、补充与挑战。”见许子东《从呐喊到流言》<http://www.bookfree.com>。

3 见郅元宝、袁凌《张爱玲的被腰斩与鲁迅传统之失落》1999

<http://blog.163.com>

4 见梁云《论鲁迅和张爱玲的文化关系》<http://www.white-collar.net>

5 《鲁迅全集 第六卷 且介亭杂文》238-256 页 人民文学出版社 1981 年。

写作时间是 1935 年,但是收入的作品却是从 1919 截至 1926 年,基本上是针对五四时期的作品。我们从中也可看出鲁迅是怎样在反抗的个人主义的立场上总结五四新文学的。

6 我把张爱玲发表于《阿小悲秋》(1944 年 11 月)之前的作品暂定为早期作品。其中登场的主要是带有反叛色彩的年轻一代主人公,带有张爱玲自身对个人独立,自由等概念思考的影迹。

7 引文见胡兰成《论张爱玲》中的第三节。《中国文学史话》 中国社会科学出版社 2004 178-184 页

胡兰成还在同一时期写作的《路易士》及《周作人与路易士》中,从同样的立场称人们批判为自私的路易士为个人主义者,同情理解他在一个没落的无视个人的时代,以颓废多疑情绪实行着自己也莫能名的、前景可悲的反抗自救,为路易士辩护。三篇理念相同的文章同收入《中国文学史话》

8 比如可见于邵迎建『伝奇文学と流言人生』的 216 页 许维贤的《张爱玲的魂兮归来?》一文中亦可以看到对胡兰成这句话的引用和褒张贬鲁的观点。许维贤文中引用了胡兰成原文得出结论:“胡兰成率先指出了张爱玲与当时五四左翼传统的格格不入,而这种磨擦从文学观一直到后来张爱玲所选择的个人主义和政治姿态,都不见容于以左派思潮为主导的大陆文学史写作一直长达三十多年”



- 9 见吴晓东《鲁迅第一人称小说的复调问题》中国文学网  
<http://www.literature.org.cn>
- 10 关于中国五四时期知识分子所主张的启蒙思想的内涵,似乎在不同的评论者那里有着不同的侧重点。在 80 年代末以来的文艺学中,对于中国新文学本身及评论中出现的启蒙思想持着否定态度的人一时成为主流。可参考陶东风《主体性、自主性与启蒙现代性 - 80 年代中国文艺学主流话语的反思》《学习与探索》1999 年 2 期
- 11 鲁迅《在酒楼上》《鲁迅全集 2 呐喊 彷徨》175 页 人民文学出版社 1973 年
- 12 我们可以注意到叙述者给人物起的名字中对于顺民形象和价值观的嘲讽。“老发”意味着老是发财,“长富”是长久富贵,“阿顺”和《伤逝》中子君的爱犬“阿随”也形成了嘲讽式的对应关系。
- 13 《孤独者》《鲁迅全集 2 呐喊 彷徨》273 页
- 14 原文是“你可知道魏大人自从交运之后,人就和先前两样了,脸也抬高起来,气昂昂的。对人也不再先前那么迂。(中略)他也真是一走红运,就与众不同,我们就常常这样说笑。”《孤独者》272 页
- 15 《孤独者》271 页
- 16 《孤独者》274 页 那头上络着一大绺苕麻丝的侄儿显然是为魏连受戴儿子的“重孝”,同时又在纸打起棺盖时小心避开,因为根据文中提到的斜角纸的民间习俗,在死者入殓时与死者生肖相“煞”的人必须知道避忌以免祸。另见《鲁迅全集 第二卷 彷徨》109 页 注 12 与注 13 人民文学出版社 1981 年 对这种不管如何悲恻也不忘理智地保卫自己利益的民俗风情,叙述者显然又动用了他惯常的悲哀的嘲讽。
- 17 鲁迅《伤逝》《鲁迅全集 2 呐喊 彷徨》292 页
- 18 《伤逝》289 页
- 19 《伤逝》280 页
- 20 《伤逝》303 页
- 21 张爱玲《红玫瑰与白玫瑰》130 页《张爱玲典藏文集 1944 年作品》皇冠文化出版 2001
- 22 《红玫瑰与白玫瑰》140 页
- 23 《红玫瑰与白玫瑰》120 页
- 24 《红玫瑰与白玫瑰》131-132 页