

## 论张爱玲的小说间离审美理论

胡明贵\*

**【摘要】**“隔”与“不隔”是王国维重要的美学概念,张爱玲则从京戏间离处理方法与技巧里提炼出“洋人看京戏”的小说审美理论。外行看热闹,洋人看京戏始终与京戏“隔”着一层,但他也自得其乐;内行看门道,行家看京戏与京戏“不隔”,他看到京戏唱念做打功夫及文化底蕴,心领神会。张爱玲认为艺术家要具备洋人看京戏与行家看京戏“隔”与“不隔”两种视角,既能站在生活之内看人生,也能站在生活之外看人间。通过“隔”与“不隔”,艺术家在世界、作品与读者之间建立一个适当的审美距离,便于读者思考人生与人性中的问题,从而达到一种间离审美效果。

**【关键词】** 张爱玲;洋人看京戏;小说理论;隔与不隔;间离效果

间离效果是布莱希特论戏剧的重要理论,其理念预设前提是阻碍观众沉迷于“戏剧的世界”,防止他们将戏剧幻想为真实的生活。布莱希特认为,观众不必让自己完全“置身于其间”,不必与剧中人物保持心理上、情感上的一致性,不必对戏剧所展现的命运抱一种宿命的态度;剧作者要适当拉开戏剧与观众之间的距离,以便获得一种独特的审美效应。间离效果旨在剥去事件或人物性格中众所周知的、显而易见的和理所当然的东西,使人们既认识对象,同时又产生陌生之感,从而使观众对角色和剧情保持一种冷静理性的思考态度,在角色、演员、观众三者间建立一种相互依存又彼此间离的辩证关系。由此,戏剧不再模仿日常生活的现实,间离代替了移情,观众不得不启动大脑调遣理性去深思蕴涵于悲剧故事中的人生哲理。

当代中国文学理论界比较关注布莱希特的间离效果,却很少有人注意到张爱玲在《洋人看京戏及其他》等文章中提及的如何处理生活与文学之间关系的间离理论。本文将从洋人看京戏的间离眼光、“隔”与“不隔”的间离审美追求和小说创作的间离审美实践三个方面对此问题展开讨论。

### 一、洋人看京戏的间离审美眼光

张爱玲主张人们用洋人看京戏一样的间离眼光对待生活,处理生活素材。内行看门道,外行看

\* 文学博士,闽南师范大学文学院院长,363000。本文为教育部社科项目“中国现代女作家文论研究”(12YJA751022)、福建省社科基金项目“中国现代女作家文学批评活动发展史”(2013B23)、国家社科基金项目“文化会通视野下的自由主义与中国文学新传统研究”(14BZW142)阶段性成果。

热闹。洋人看不懂京戏,看懂的只是京戏热闹的外表——色彩鲜艳、对比强烈的脸谱,古色古香、五颜六色的戏装,锣鼓喧天、旗帜招展的武打,咿咿呀呀、有板有眼的唱腔,以及端庄典雅、活灵活现的舞美动作等。张爱玲认为其实人们看生活也和洋人看京戏一样,谁也看不懂生活,“你在桥上看风景,看风景的人在楼上看你。明月装饰了你的窗子,你装饰了别人的梦。”所以她用洋人看京戏来比喻人生:“对于人生,谁都是个一知半解的外行罢?我单拣了京戏来说,就为了这适当的态度。”<sup>①</sup>人活在现实中犹如外行看戏,各看各的门道,各图各的热闹。活着就是一边自己热闹,也一边看别人的热闹,什么时候热闹没了,生命也便走到了尽头了。她自己也是以这种心态来看戏和看人生的,她说:“演员穿错了衣服,我也不懂;唱走了腔,我也不懂。我只知道坐在第一排看武打,欣赏那青罗战袍,飘开来,露出红里子,玉色裤管里露出玫瑰紫里子,踢蹬得满台灰尘飞扬;还有那惨烈紧张的一长串的拍板声——用以代表更深夜静,或是吃力的思索,或是猛省后的一身冷汗,没有比这更好的音响效果了。”<sup>②</sup>因为人一味看热闹,沉迷于热闹,就会忘却了生老病死,方不觉得人生苦短与疲乏。如果一下子就将人生的悲苦尽收眼底,那么人生还有什么盼头和奔头呢?因此她说“用洋人看京戏的眼光来看中国的一切,也不失为一桩有意味的事”<sup>③</sup>。这是对人生悲苦的一种有意疏离,也是一种看待人生的方法——无意思索人生的哲学意义,而钟情于生命细节的喜悦。恰如江南园林的层层叠叠、曲曲折折、遮遮掩掩,唯其层叠、曲折、遮掩,才能在有限的空间里造出无限的“曲径通幽”来。好读书不求甚解,大约也是一种情趣吧。

正因为张爱玲有洋人看京戏那种不求甚解的人生态度,所以她热爱生活,尤其喜欢生活中一些细小的事,她认为“人生的所谓‘生趣’全在那些不相干的事”<sup>④</sup>;“这里聚集了无数小小的有趣之点,这样不停地另生枝节,放恣,不讲理,在不相干的事物上浪费了精力,正是中国有闲阶级一贯的态度”<sup>⑤</sup>。她喜欢闻汽油味、油漆味、烧棉布味、煤烟焦臭味,爱穿奇装异服,爱穿高跟鞋,爱吃烂熟稀化或难以消化的食物,追求一场相知但没有归宿的爱情……别人爱的她都爱,别人不喜欢的她也喜欢。为什么喜欢呢?她说:“因为懂得,所以慈悲。”她知道生命是悲苦的哲学道理,更懂得苦中作乐的现世意义。

也正是抱着这样的人生态度,所以她认为人生如果“去掉一切的浮文,剩下的仿佛只有饮食男女这两项。人类的文明努力要想跳出单纯的兽性生活的圈子,几千年来的努力竟是枉费精神么?事实是如此”<sup>⑥</sup>。文学是人学,文学是有关人的生存与情感经验之学,当然不能背离人,不能背离人的生活,因此文学也要食人间烟火。不论在哪一朝代,也不管是盛世太平还是乱世没落,活着的人就要过日子,就要饮食,还要男女。柴、米、油、盐、酱、醋、茶,娶嫁生子、生老病死,如果去掉一切浮华的东西,生活不就是这些吗?对大多数人来说活着要解决的首要问题就是穿衣吃饭、结婚生子这些基本的生存欲望。基于这种认识,她对题材的选择有自己的审美追求,她不喜欢大是大非的题材,不喜欢阶级斗争的题材,不喜欢矛盾冲突激烈的题材,而喜欢有人生悲凉作底子但又有生命喜悦的细节这样的素材。她“以为人在恋爱的时候,是比在战争或革命的时候更素朴,也更放肆的”<sup>⑦</sup>;“只要题材不太专门性,像恋爱结婚,生老病死,这一类颇为普遍的现象,都可以从无数各各不同的观点来写,一辈子也写不完。如果有一天说这样的题材已经没的可写了,那想必是作者本人没的可写了。即使找

①张爱玲:《洋人看京戏及其他》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,杭州:浙江文艺出版社,1992年,第8页。

②张爱玲:《洋人看京戏及其他》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,杭州:浙江文艺出版社,1992年,第8-9页。

③张爱玲:《洋人看京戏及其他》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》第8页。

④张爱玲:《流言》,北京:北京十月文艺出版社,2005年,第48页。

⑤张爱玲:《流言》,第16页。

⑥张爱玲:《烬余录》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第59页。

⑦张爱玲:《自己的文章》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第113页。

到了崭新的题材,照样也能够写出滥调来”<sup>①</sup>。人生离不开婚姻恋爱,离不开亲热与热闹。不仅她自己的小说像《沉香屑——第一炉香》、《二炉香》、《茉莉香片》、《心经》、《琉璃瓦》、《封锁》、《倾城之恋》、《金锁记》、《红玫瑰与白玫瑰》等取材于饮食男女,而且她还以自己的审美趣味来评论《若馨》,说:“这是一个具有轻情美丽的风格的爱情故事,也许,一般在小说中追求兴奋和刺激的读者们要感到失望,因为这里并没有离奇曲折、可歌可泣的英雄美人,也没有时髦的‘以阶级斗争为经,儿女之情为纬’的惊人叙述,这里只是一个平凡的少女怎样得到,又怎样结束了她初恋的故事。然而,惟其平淡,才能够自然。本书之真挚动人,当然大半是因为题材是作者真实生活中的经验的缘故。”<sup>②</sup>

## 二、“隔”与“不隔”的间离审美追求

张爱玲在《洋人看京戏及其他》提出一个迥异于王国维的关于“隔”与“不隔”的美学命题。王国维在《人间词话》里评点周美成、姜白石、陶潜等人诗词,喜用“隔”与“不隔”褒贬,认为写情、写景“语语都在目前,便是不隔”,否则就是隔。“生年不满百,常怀千岁忧。昼短苦夜长,何不秉烛游?”“服食求神仙,多为药所误。不如饮美酒,被服纨与素”,写情如此,方为不隔。“采菊东篱下,悠然见南山。山气日夕佳,飞鸟相与还”;“天似穹庐,笼盖四野。天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊”<sup>③</sup>,写景如此,方为不隔。王国维的所谓“不隔”指的是诗词表现生活的逼真,即其所言“语语都在眼前”,否则就是隔。

张爱玲的洋人看京戏之“隔”,却正好与王氏之“隔”相反,正有“好读书,不求甚解”之意。洋人看不懂也听不懂京戏,但他喜欢京戏的脸谱、行头、武打、锣鼓喧天等热闹劲。生活本质上是无序、混乱、热闹,充满了偶然性,是酸甜苦辣咸五味杂呈,是喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲七情并举,是见、听、香、味、触、意六欲共存,是人、兽、鸟、鱼、虫万物杂居。“头上搭了竹竿,晾着小孩的开裆裤;柜台上的玻璃缸中盛着‘参须露酒’;这一家的扩音机里唱着梅兰芳;那一家的无线电里卖着癞疥疮药;走到‘太白遗风’的招牌底下打点料酒……”<sup>④</sup>这就是中国人的生活,不是整齐划一,而是一团纷纭、刺眼、神秘而滑稽的乱麻。要将无头绪的生活硬理出头绪或子丑寅卯来几乎是不可能的,因此文学要表现出生活的无序和纷乱,就要用“隔”的办法来处理人与事物浮华的纷乱无序,而不能用整齐划一的办法,将人物的命运硬套进预设的主题里,来成就所谓的英雄叙事或宏大历史叙事。因为“现实这样东西是没有系统的,像七八个话匣子同时开唱,各唱各的,打成一片混沌。在那不可解的喧嚣中偶然也有清澄的,使人心酸眼亮的一刹那,听得出音乐的调子,但立刻又被重重黑暗上拥来,淹没了那点了解。画家、文人、作曲家将零星的、凑巧发现的和谐联系起来,造成艺术上的完整性”<sup>⑤</sup>。既然生活本质上是无序的,“清坚决绝的宇宙观,不论是政治上的还是哲学上的,总未免使人嫌烦。人生的所谓‘生趣’全在那些不相干的事”<sup>⑥</sup>,那么以与生活保持适当的距离来处理纷乱的生活素材,用洋人看京戏“隔”的眼光写凡夫俗子的世俗人生,去表现那些似乎不相干的事(所谓相干的事,大约就是左翼文学所认为的要反映时代面貌,揭示社会发展的动力的大事件),则更能反映生活的本来面目。文学需要陌生化的手法来刺激愚钝的感官,生活同样也需要陌生化的心情与眼光,保持童心未泯的好奇心,不

<sup>①</sup>张爱玲:《写什么》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第140页。

<sup>②</sup>张爱玲:《〈若馨〉评》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第489页。

<sup>③</sup>王国维:《人间词话》,上海古籍出版社,1998年,第10页。

<sup>④</sup>张爱玲:《洋人看京戏及其他》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第8页。

<sup>⑤</sup>张爱玲:《烬余录》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第48页。

<sup>⑥</sup>张爱玲:《烬余录》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第49页。

断发现程式化生活中的欣喜,化腐朽为神奇,化无聊为有趣。如果没有了陌生感,没有了好奇心,那么生活是多么的呆板与乏味啊!古人言“不为无益之事,何以悦有涯之生?”“隔”是一种心态,也是一种生活方式——是一种不必刨根问底,不必斤斤计较,放胆活下去的生活态度与生存方式。“隔”得生活之实,得生命之本质,因此作家取材必须有“隔”的本领,方能懂得生命的真谛,方能言情言事“语语都在眼前”。此点则又与王氏的“不隔”殊途同归。

同时,作家还必须具备高于普通人的“不隔”的透视眼光。张爱玲说:“我平常看人,很容易把人家看扁了,扁的小纸人,放在书里比较便利。‘看扁了’不一定发现人家的短处,不过是将立体化为平面的意思,就像一枝花的黑影在粉墙上,已经画好了在那里,只等用墨笔勾一勾。因为是写小说的人,我想这是我的本分,把人生的来龙去脉看得很清楚。如果原先有憎恶的心,看明白之后,也只有哀矜。”<sup>①</sup>虽然创作源于生活但生活毕竟不是艺术。所以作家要创作出好的作品又不能完全像普通人那样跟着感觉走,他必须有高出普通人的理性思辨能力,必须具备透视生活“不隔”的法眼,通过这种法眼,他既能观察到生活热闹、纷乱、浮华的表面,又能看穿人世浮华的外表,直达生命的本真,去把握生活的本质,将无序的纷乱与热闹整合成艺术。“多数的年轻人爱中国而不知道他们所爱的究竟是一些什么东西。无条件的爱是可钦佩的——唯一的危险就是:迟早理想要撞着了现实,每每使他们倒抽一口凉气,把心渐渐冷了。我们不幸生活于中国人之间,比不得华侨,可以一辈子安全地隔着适当的距离崇拜着神圣的祖国。那么,索性看个仔细罢!用洋人看京戏的眼光来观光一番罢,有了惊讶与眩异,才有明了,才有靠得住的爱。”<sup>②</sup>看透世界,读懂生活,方为“不隔”,方能懂得生活的常理,方能领悟生命的必然与偶然,方能平衡生活中的“常”与“无常”,方能在理想撞着现实的时候不倒吸一口凉气,不再惊惶失措,也不至于失去生活的信心与勇气。因而张爱玲在主张人们用“隔”的眼光看待生活的同时,又主张人们尤其是艺术家不要像华侨那样隔着适当的距离看中国,而要“不隔”地、近距离索性将生活看个仔细,知道生活酸甜苦辣咸五味杂呈的本色,懂得生活的难处。“生在现在,要继续活下去而且活得称心,真是难,就像‘双手擘开生死路’那样的艰难巨大的事,所以我们这一代的人对于物质生活,生命的本身,能够多一点明了与爱悦,也是应当的。”<sup>③</sup>罗曼·罗兰在《米开朗琪罗传》的前言中说:世界上只有一种英雄主义,那就是在认识生活的真相之后还依然热爱生活。如果看透了生命之苦而又一味沉溺于生命之苦的话,那么也就生而无趣了。因此文学处理生活中纷繁复杂人事关系,既要有洋人看京戏“隔”之陌生化眼光(也可以称为儿童眼光吧),又要有如行家观京戏“不隔”之透视眼力。如王国维所言:“诗人对宇宙人生,须入乎其内,又须出乎其外。入乎其内,故能写之。出乎其外,故能观之。入乎其内,故有生气。出乎其外,故有高致。”<sup>④</sup>

“隔”与“不隔”实际上关联着人间视点与宇宙视点的辩证关系。作家既要有一种平视人间的人间视点,又要有一种俯视人间的宇宙视点。人间视点使他直接感受身边的人与事,如实地描写身边的事;而宇宙视点则使他能跳出一人一事限制,看到事情之外更多的东西或者说规律性的东西——“大地间的残忍”,从而产生如曹禺所说那种对人类的悲悯情怀——从宇宙看来,“我念起人类是怎样可怜的动物,带着踌躇满志的心情,仿佛是自己来主宰自己的支使,而时常不是自己来主宰着。受着自己——情感的或者理解的——捉弄,一种不可知的力量的——机遇的,或者环境的——捉弄;生活在狭的笼里而洋洋骄傲着,以为是徜徉在自由的天地里,称为万物之灵的人物不是做着最愚蠢的事么?我用一种悲悯的心情来写剧中人物的争执。我诚恳地祈望着看戏的人们也以一种悲悯的眼光来

<sup>①</sup>张爱玲:《我看苏青》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第255页。

<sup>②</sup>张爱玲:《洋人看京戏及其他》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第8页。

<sup>③</sup>张爱玲:《我看苏青》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第257页。

<sup>④</sup>王国维:《人间词话》,上海古籍出版社,1998年,第15页。

俯视这群地上的人们。”<sup>①</sup>作家要具有这种在生活与艺术之间不断切换这两种视点的本领。譬如北宋的一幅《校书图》，她认为：“作为图画，这张画没有什么特色，脱鞋这小动作的意趣是文艺性的，极简单扼要地显示文艺的功用之一：让我们能接近否则无法接近的人。在文字的沟通上，小说是两点之间最短的距离。就连最亲切的身边散文，是对熟朋友的态度，也总还要保持一点距离。只有小说可以不尊重隐私权。但是并不是窥视别人，而是暂时或多或少的认同，像演员沉浸在一个角色里，也成为自身的一次经验。”<sup>②</sup>文艺使我们感受生活，又使我们感受到生活之外的东西，如果作者只置身在事件之中，不能抽身事外，那么他可能只看到事件之内的东西，而不能感受和联想到事件之外的大千世界和芸芸众生，更不会去思考人生形而上的哲学问题。

### 三、小说创作的间离审美实践

张爱玲从中国老戏中学习到一种间离方法，并将之运用到自己的小说创作之中。她认为：“历代传下来的老戏给我们许多感情的公式。把我们实际生活里复杂的情绪排入公式里，许多细节不能被剔去，然而结果还是令人满意的。感情简单化之后，比较更为坚强，确定，添上了几千年的经验的份量。”<sup>③</sup>戏曲在处理故事时间与观众现实时间关系时有一套独特的处理方式。戏曲绝大部分上演的都是古代故事，所以京戏多为古装戏，人物造型也是古代人，这实际上在时间上已经与现实隔开了一层，拉开了观众与故事发生时间的距离。观众看戏时绝不会把古代人物的命运等同于自己眼前的命运，但在感情上因为人类所共同面临的一些亘古不变的问题，所以又能产生共鸣，而且能产生一种穿越时空沧桑的悲凉意境。“京戏里的世界既不是目前的中国，也不是古中国在它的过程中的任何一阶段。它的美，它的狭小整洁的道德系统，都是离现实很远的，然而它决不是罗曼蒂克的逃避——从某一观点引渡到另一观点上，往往被误认为逃避。切身的现实，因为距离太近的缘故，必得与另一个较明澈的现实联系起来方才看得清楚。”<sup>④</sup>张爱玲从京戏里学习到写意与写实相结合的方法，学习到它处理历史与现实、演员与观众关系的间离技术，并将它运用到自己小说创作之中，如《倾城之恋》、《连环套》等。她曾说：“我与香港之间已经隔了相当的距离了——几千里路，两年，新的事，新的人。战时香港所见所闻，唯其因为它对于我有切身的、剧烈的影响，当时我是无从说起的。现在呢，定下心来，至少提到的时候不至于语无伦次。然而香港之战予我的印象几乎完全限于一些不相干的事。……清坚决绝的宇宙观，不论是政治上的还是哲学上的，总未免使人嫌烦。人生的所谓‘生趣’全在那些不相干的事。”<sup>⑤</sup>

香港沦陷时张爱玲身陷其中，亲身感受了血与火、生与死的战争经历，但是当时却无从说起，因为时间太近，闪烁在眼前的尽是血与火、死尸与废墟，尽是恐惧。只有等到两年以后心情平静下来，已开始从战火、死亡、废墟的澄澈中咀嚼人生悲凉滋味时，才创作了《倾城之恋》，通过白流苏与范柳原的爱情关系揭示出人生普遍的大悲哀——“个人即使等得及，时代是仓促的，已经在破坏中，还有更大的破坏要来。有一天我们的文明，不论是升华还是浮华，都要成为过去。如果我最常用的字是‘荒凉’，那是因为思想背景里有这惘惘的威胁。”<sup>⑥</sup>“时代的车轰轰地往前开。我们坐在车上，经过的

<sup>①</sup>曹禺：《雷雨序》，《曹禺代表作》，北京：华夏出版社，2008年，第137页。

<sup>②</sup>张爱玲：《惘然记》，来凤仪编：《张爱玲散文全编》，第327页。

<sup>③</sup>张爱玲：《洋人看京戏及其他》，来凤仪编：《张爱玲散文全编》，第13页。

<sup>④</sup>张爱玲：《洋人看京戏及其他》，来凤仪编：《张爱玲散文全编》，第13页。

<sup>⑤</sup>张爱玲：《烬余录》，来凤仪编：《张爱玲散文全编》，第48-49页。

<sup>⑥</sup>张爱玲：《流言》，第156页。

也许不过是几条熟悉的街衢,可是在漫天的火光中也自惊心动魄。就可惜我们只顾忙着在一瞥即逝的店铺的橱窗里找寻我们自己的影子——我们只看见自己的脸,苍白,渺小;我们的自私与空虚,我们恬不知耻的愚蠢——谁都像我们一样,然而我们每人都是孤独的。”<sup>①</sup>文学创作时作者如果距离发生的事太近,情绪太炽热,那么激烈的情感可能会干扰创作的理性,容易使作家出现某种感情偏执,使他无法澄澈下来去思考人生意义,活着意义到底是什么这些困扰人类数千年的问题。就如“五四”时的许多文学作品一样,激情有余,深度不足;感慨有余,艺术不足。尤其是问题小说,许多作者往往感受到时代的气息,便迫不及待地响应时代的召唤,应时而作,导致许多作品主题先行,思想或情感大于艺术。张爱玲在秉承五四文学传统的同时,对此滥觞也有所警惕,所以她作品里的人物和故事总是与现实保持一段时间上的距离。这种疏离能产生一种天地玄黄、宇宙洪荒的苍凉感。她“甚至只是写些男女间的小事情”,“没有战争,也没有革命”<sup>②</sup>。曹七巧、葛薇龙、白流苏、范柳原、霓喜等个个惊惶失措,在乱世中都迫不及待地能抓住点什么东西就抓住点什么东西。“乱世的人,得过且过,没有真的家”<sup>③</sup>。他们仿佛坐错了车,老是赶不上时代的趟,远远地落在了时代的身后。大事由不得他们,小事也总不顺心,灾难降临,疾病缠绕,日复一日,年复一年。生命的悲凉跃然纸上。

谈到《连环套》创作经验,她说为了有意拉开故事人物与现实生活的距离,她有意袭用旧小说里的一些词句。“至于《连环套》里有许多地方袭用旧小说的词句——五十年前的广东人与外国人,语气像《金瓶梅》中的人物;赛珍珠小说中的中国人,说话带有英国旧文学气息,同属迁就的借用,原不足为训的。我当初的用意是这样:写上海人心目中的浪漫气氛的香港,已经隔有相当的距离;五十年前的香港,更多了一重时间上的距离,因此特地采用一种过了时的辞汇来代表这双重距离。”<sup>④</sup>不仅中国老戏里人物的服装与现代人隔了一层,而且他们的韵白与唱词,也不是现代人的语言,这也造成很好的间离效果,不至于使观众完全沉迷在故事情境中,也不会使观众将舞台上古人的生活等同于自己现在的生活。张爱玲《连环套》的词句有意袭用中国旧小说里的语词,正是老戏间离方法在小说中的运用。

还有,她也从传统书场说书方法中借鉴间离方法。她的多篇小说往往通过叙述人在第一人称与第三人称之间的转换来拉开故事与现实之间的距离,像《沉香屑·第一炉香》、《沉香屑·第二炉香》、《茉莉香片》、《连环套》等,叙述者模仿说书人角色,往往以第一人称说书人说书开场,在开讲前,他要求听众(读者)先沏上茶,点上香,放松心情,再来听自己的故事。这里采用的是旧时书场上惯常活跃气氛的手法,为的是赋予听故事人以感官的愉悦,营造一种轻松愉快的阅读气氛。叙述者先给自己和读者预设了一个事不关己的悠闲身份、娱乐态度与心情,自然也就拉开了故事与读者的距离,读者也便没有了一种要接受启蒙教诲或道德伦理教化的紧张心情。不必投入一种紧张的阅读心态,读者或许更有利于专注地阅读故事本身,细细品味故事,自然地思考由故事折射出来的人生启示。或拍案惊起或徘徊感叹:唉,人生如戏,戏如人生啊!张爱玲擅长在读者与故事之间、在历史与现实之间保持了一个可供观赏的距离<sup>⑤</sup>。

同时,张爱玲在叙事时间节点上模拟老戏叙以往事、演古代人的套路,往往采用一种“回望”的方式叙事,用像“三十年前”、“十八年前”、“十六年前”等这样的时间节点,故意拉开故事发生与讲述之间的时间间隔,有意识地造成故事讲述时间与故事发生的时间之间的一段距离,从而在时间上达到

<sup>①</sup>张爱玲:《烬余录》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第60页。

<sup>②</sup>张爱玲:《自己的文章》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第113页。

<sup>③</sup>张爱玲:《私语》,杭州:浙江人民出版社,浙江教育出版社,2003年,第33页。

<sup>④</sup>张爱玲:《自己的文章》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第116页。

<sup>⑤</sup>艾晓明:《混杂之美——读张爱玲的香港传奇》,《中山大学学报》1996年第3期。

回顾“大地间的残忍”这样的悲感效果——“天地不仁，以万物为刍狗”，回顾过去的人与事，回望逝去的岁月，一种苍凉的悲哀油然而生——已往岁月里沉淀着人类的情感经验和无法排遣的烦恼。时间距离的回望设置，就仿佛电影镜头，一下子将人推至遥远的历史情境面前，穿梭在过去与现在、历史与现实之间。“现代文学史中，最擅长于制造距离的作家莫过于张爱玲了，她不仅与主流文学保持着一定的距离，对其笔下的芸芸众生采取的也是超然、冷峻的俯视姿态，在叙述方式上，她更是拉开了作者、读者与文本之间的距离。在种种距离的制造中，张爱玲洞悉了女性生存困境的深层原因，参透了生命与存在的意义和本质，这也使得她的作品具有了独特的美学意蕴和历史价值。”<sup>①</sup>

综上所述，距离产生美，距离使人能脱离事物的纷扰，既能入乎其内，又能超然物外。入乎其内，感受领略生活的逼真；超然物外，体味生命真谛。作家既要贴近生活，贴近事件，又要与生活及事件保持一定的距离，使情感与理智在创作中达到最佳的配合。“保持距离，是保护自己的感情，免得受痛苦。应用到别的上面，这可以说是近代人的基本思想，结果生活得轻描淡写的，与生命之间也有了距离。”<sup>②</sup>张爱玲从中国老戏与评书中学习借鉴一种间离美学经验，并将之提炼为洋人看京戏的小说美学理论，应该也是对 20 世纪中国现代小说理论的开拓与贡献。

(责任编辑:陆 林)

## Zhang Ailing's Theory of Aesthetic Alienation for Novels

HU Ming-gui

**Abstract:** Alienation and non-alienation are important aesthetic concepts proposed by Wang Guowei. Zhang Ailing drew on alienation skills in Peking opera to form her aesthetic theory of novels known as “foreigners watching Peking opera”. According to Zhang, foreigners see Peking opera from the perspective of alienation: they know little about the opera but can still enjoy it. Experts, however, see Peking opera from the perspective of non-alienation and can fully appreciate its music, vocal performance, mime, dance, acrobatics and cultural values. Zhang believed that artists should be equipped with the two perspectives; that is, they can view the world as both insiders and outsiders. Alienation and non-alienation enable artists to keep a suitable aesthetic distance between the world, works and readers. At this distance, readers can better think about life and humanity, thus achieving aesthetic effect of alienation.

**Key words:** Zhang Ailing; “foreigners watching Peking opera”; theory of novel; alienation and non-alienation; alienation effect

<sup>①</sup>程菁:《距离:看人生的方式——论张爱玲小说的美学意蕴》,《赣南师范学院学报》2003 年第 4 期。

<sup>②</sup>张爱玲:《我看苏青》,来凤仪编:《张爱玲散文全编》,第 263 页。