

现当代文学研究

“女佣三部曲”：张爱玲笔下的底层叙事

邱 田

摘 要：张爱玲的《桂花蒸 阿小悲秋》《郁金香》《小艾》均是以女佣为主人公创作的小说，可以并称为“女佣三部曲”。三部曲中女佣形象的嬗变体现了张爱玲从题材到叙事风格的转变，呈现出早期风格到晚期风格的过渡状态，在其创作历程中具有特殊意义。叙事手法方面，作者借鉴古典资源巧妙地借花喻人，以花草隐喻女佣的性格命运。同时作为张爱玲鲜有的以劳动阶层为主人公的作品，小说描摹了身处弱势地位的女性群体的内圈环境，以及她们如何在困境中建立自身的主体性。张爱玲女佣系列小说丰富了文学中的女性形象，亦为摩登上海提供了增补性的叙事文本。

关键词：女佣；底层叙事；花之物语；主体性

张爱玲一向以描写都市男女的爱憎闻名，擅长描摹高门巨族帘幕后的衰败景象，对劳动阶层则较少涉及。但在 20 世纪 40 至 50 年代她接连创作了三部以女佣为主人公的小说，这实在不能归之为一时兴起或心血来潮。张爱玲笔下的“阿小”“金香”“小艾”个个栩栩如生、活色生香，形成了独具特色的女佣系列。“女佣系列”题材新颖，叙事手法别具一格，三部曲共同构成了张爱玲罕有的底层叙事。关注身边熟悉的人和事是张爱玲的一贯作风，她的底层叙事聚焦的是家庭中帮佣的丫头和阿妈，书写的仍是家长里短与人生苦乐，恰是在恋爱婚姻和日常生活中，底层女性的物质与精神状况得以呈现，并由此引发对劳动女性如何确立性别主体的思考。这一系列创作

于不同时期的同题材写作展现了张爱玲创作风格逐渐向晚期转变的状态。

一、女佣系列：题材与风格之变

“女佣系列”的第一部是《桂花蒸 阿小悲秋》，1944 年 12 月发表于南京的《苦竹》杂志第二期，后收入《传奇》增订本；第二部《郁金香》初载于 1947 年 5 月 16 日至 31 日的上海《小日报》，未入文集，于 2005 年由李楠博士搜罗刊布^①；第三部《小艾》初载于 1951 年 11 月 4 日

^① 陈子善：《〈郁金香〉出土记》，《张爱玲丛考》上卷，第 64 页，北京：海豚出版社，2015。

至1952年1月24日的上海《亦报》，直到1986年由陈子善发掘后在香港重新刊发^①。这三部作品均以女佣为主人公，贯穿了张爱玲的整个上海时期，创作期间张爱玲的生活也发生了很大的变动。历经时代变幻、人生百味之后她为何几次选择同一题材进行创作？

事实上，终其一生张爱玲都致力于写她熟悉的人和事，不赞成生搬硬套地为了写作而写作。早年间她的创作常围绕式微的封建家庭展开，正是贯彻书写自己熟悉的人物这一原则。她的故事题材往往来源于身边的人和事，尤其是周围熟悉的亲友，张爱玲的父亲、继母、舅舅一家都成了张爱玲小说或散文中的人物，其中张爱玲的舅舅一家就曾因为看到自己在张小说中的形象而与其结怨。^②张在晚年创作的《小团圆》《易经》《雷峰塔》等小说中更是以家族、亲人为创作对象。既然如此，在身边帮佣的阿妈们又怎么会被张爱玲忽略呢？从小时候带她的“张干”“何干”，到后来姑姑雇佣的女佣，张爱玲对于“阿妈”们的熟悉程度不亚于身边的亲友。早在1944年的《写什么》一文中张爱玲就曾说过：“有个朋友问我：‘无产阶级的故事你会写么？’我想了一想，说：‘不会。要末只有阿妈她们的事，我稍微知道一点。’”^③由此可见，写“阿妈”们的故事对于张爱玲来说是一种自然而然的选择，并不是一时兴起，也不是为了顺应左翼文学的创作潮流。其实在张爱玲的其他作品当中也常常出现有名有姓的女佣形象（如《金锁记》中的女佣小双），只是在《桂花蒸 阿小悲秋》之前她没有创作过以女佣为主人公的作品。

《写什么》中说：“后来从别处打听到，原来阿妈不能算无产阶级。幸而我没有改变作风的计画，否则要大为失望了。”^④这里虽不乏调侃的味道，但也从侧面反映出张爱玲当时并不打算创作有关劳动阶层或阿妈们的故事，那么后来为什么又写了呢？事实上当年9月张爱玲就创作了《桂花蒸 阿小悲秋》，随后又接连创作了《郁金香》和《小艾》。其实这是贯彻了张氏一直以来的文学理念：“写所能够写的，无所谓应当”^⑤，以及“文艺没什么不应当写哪一个阶级”^⑥。据此我们有理由相信张爱玲选择女佣作为其书写对象是其创作过程中的一个必然

选择，之前没写并不是出于对“无产阶级革命故事”的不屑，很可能是还没有充分的创作准备；之后一再选择女佣作为其作品主人公也并非顺应时代潮流，而是在创作中的不断尝试与推进。

“女佣系列”的三部曲之间到底有着何种关联？“阿小”“金香”“小艾”三人的形象有何异同？如果将主人公的命运作为线索追寻，我们可以看到在叙事结构上《桂花蒸 阿小悲秋》（下文简称《桂》）是“前略后详”，《郁金香》（下文简称《郁》）是“前详后略”，《小艾》（下文简称《艾》）则是“详前详后”。“阿小”的故事选取的仅是阿小工作的一天，但却覆盖了她的整个世界，包括她的雇主、一起的小姐妹、丈夫、儿子等各式关系的人物，全面地呈现出阿小生活的全貌。但是对于阿小是怎样成为一个“阿妈”的，在成为上海的一名女佣之前她的人生是什么样的则没有交代。“金香”的故事则正相反，全文讲述的都是青春少艾的金香与宝余、宝初两兄弟之间的纠葛，少男少女之间的纯真情愫，对于中年金香后来的命运只在结尾处用寥寥几笔匆匆带过，为读者留下悬念，正好像说书人口中的“欲知后事如何，且听下回分解”。将两部作品对照来看，我们可以将《郁》看作是《桂》的前传，或者将《桂》看作是《郁》的后传。只有将二者统一起来才能看到“女佣”的全传。张爱玲先写《桂》是因为这正是她日常所接触到的“阿妈”，是她最熟悉的人物形象。几年后再写《郁》，是对“前因”的追叙，是对“阿妈”少女时代的回忆。第三部《艾》从“小艾”童年时代写起，对她的一生都做了详尽的叙述，让读者对于“前因后果”都了解得很透彻，好比是把《桂》和《郁》连在一起了，把一个故事讲完整了。在前两部小说中没有提到的内容，《艾》中都补

① 陈子善：《张爱玲创作中篇小说〈小艾〉的背景》，《张爱玲丛考》上卷，第75-76页，北京：海豚出版社，2015。

② 散文《私语》中提到了遭父亲、继母毒打囚禁的事。小说《花凋》据说就是以舅舅一家为原型的。

③④⑤ 张爱玲：《写什么》，《流言》，第130、130、131页，北京：北京十月文艺出版社，2015。

⑥ 张爱玲：《国语本海上花译后记》，《海上花落》，第326页，北京：北京十月文艺出版社，2009。

充了,比如女佣的出身来历,童年时代的经历,以及女佣与当年的追求者相逢后的情绪,多年劳作之后的身体状况,等等。因此《艾》可以说是对前两部作品的“合叙”和“补叙”。

这三部作品的创作年份跨越了张爱玲写作生涯中的三个重要时期,体现了其不同时期的创作风格和叙事手法。其中特别值得注意的是这三部作品恰巧能够通过张爱玲在处理同一题材时的不同手法展现其由前期风格向晚期风格的过渡,可以为我们还原一些作者在转型期的探索与尝试,以及她创作风格转变过程中的内在路径。

创作于1944年的《桂》体现了典型的张氏早期风格,整体布局都显得精致巧妙,用语也十分讲究,注重意象的使用与细节的描绘,全文到处可见张氏风格的名言警句。例如文中描写哥尔达带回的女人:“喝下的许多酒在人里面晃荡晃荡,她透明透亮的成了个酒瓶,香水瓶,躺在一盒子的淡绿碎卷纸条里的贵重的礼物。”^①小说中还夹杂了方言和外语,比如多次出现在文中的“瘪三”“白相”“哈啰”等,通过这些词语作者营造出了一种典型的“海派洋泾浜”氛围。

《郁》是张爱玲在抗战后创作的,也是她处于风格转型期的作品。在保留张氏语言风格的同时,《郁》也有一些张爱玲在写作方面的新尝试。金香虽然是本文的绝对主角,但张爱玲刻意限定了作者与主人公之间的叙事距离,不着意表现金香的内心情感和思想活动,在文章后部更是全面转向了宝初的叙事视角。这种对主人公的疏离与保留在张氏的其他作品中较为少见,而且该篇中叙事视角的转换也是不常见的。与“阿小”相比,“金香”的人物性格明显不如前者鲜明,在文章后部更是幻化成了宝初记忆中的情感符号。这种效果可以说是作家刻意为之,虽然很难说是一次成功的试验——金香给人的感觉是远而淡的,没有阿小的亲近,也不似小艾的真实,但这至少是一次勇敢的尝试。

《艾》是三部作品中唯一创作于解放后的,也是其中篇幅最长的一部。首先,与之前的作品相比,《艾》的视野要广阔许多,从城市到农村、从太太小姐到城市工人,几乎将社会中的各个

阶层都写到了,这对于一向将创作聚焦在“闺阁”之中的作者不啻是一种挑战。其次,不论是出于当时意识形态的考量抑或其他因素,作者将“金槐”塑造成一个几近完美的人物,与其之前作品中的男性人物形象极为不同。张爱玲在40年代创作的小说之中常常将男性主人公“婴孩化”,无论是《花凋》里的“郑先生”,还是《留情》里的“米先生”,均是如此。“金槐”则是张氏笔下鲜有的完美丈夫,在得知小艾身世之后仍然选择与之结婚,甚至在其不能生育之后依然不离不弃。这样的人物塑造在张爱玲笔下是空前的,只有后期《十八春》(后改为《半生缘》)中的世钧差可比拟。

连续创作的女佣系列小说在主题上具有延续性,在人物形象塑造和叙事风格方面则颇多变化,三部曲恰巧横跨三个不同的政治时空,展现了张爱玲在转型期的写作尝试,未尝不可作为其晚期风格形成过程中的典型文本进行研究。或许正是从这些相同主题的不同创作中,从不够经典的冷僻文本中,我们可以透过作家不够成熟的经验一窥其创作转型的过程。

二、花之物语:女佣的古典新解

张爱玲一生痴迷《红楼梦》,可以明确地看到在创作“女佣系列”时她或多或少地借鉴了《红楼梦》的一些手法,例如“女佣三部曲”都是以花喻人,作者以桂花、郁金香、艾草分别比喻阿小、金香和小艾。郁金香盛开在春季的四五月;小艾得名于农历五月端午节的艾草;桂花开放则是在农历八月的金秋时节。“女佣三部曲”实际上就是三部“花之物语”。接连创作的三部小说都借花喻人,可见作者对这种手法的偏爱。那么张爱玲选择这几种花卉的寓意何在呢?

《桂》和《郁》可放在一起来看,郁金香代表春天,桂花代表秋天,前者象征着金香的青春妩媚,后者隐喻着阿小的中年人生,用两种花卉分别指代两个季节,折射出金香和阿小的不同人生,或者说是“阿妈”人生的前传和后传。如

^① 张爱玲:《桂花蒸 阿小悲秋》,《红玫瑰与白玫瑰》,第134页,北京:北京十月文艺出版社,2009。

果将题目稍作分解：

郁金香 = 郁 + 金香

桂花蒸 = 桂花 + 蒸

“金香”是女主人公的名字，在前面冠以“郁”字，既是一种花的名称，同时也可看作对金香的一种界定。郁金香是喜阳的百合科草本植物，花期较短。文中写到宝初在多年后遇到的一个小大姐“比当初的金香还要年纪小些，不过十五六岁”^①，由此可知金香在书中的年纪大约是十七八岁，正是花一样的年纪。作者用郁金香象征金香的青春，阳光芬芳，同时这青春又如郁金香一样短暂。在文章结尾宝初与金香相逢时，金香“也已经变了许多了，沉到茫茫的人海里去，不可辨认了”^②。高全之在《花非花》中将《郁金香》的“郁”字解作郁闷、抑郁，认为是“形容金香在故事结局的心情或生存状态”^③，这固然说得通，但笔者认为张爱玲使用“郁”字可能带有双重寓意，既点出了金香的心理状态，同时也借花香之“郁”强调了金香在少女时代如浓郁花香一般的吸引力，似乎是一语双关。

《桂》是“女佣三部曲”中的第一部，“桂花蒸”原意是指夏末秋初南方那种闷热难耐的天气，因时值桂花盛开的季节而得名。张爱玲除了使用本意点出故事发生的季节，还有以“桂花”比喻“阿小”的意思。如果说金香是鲜艳明媚的春花，那么阿小就是熟糯甜香的秋花，仍旧带有几分风情，但这美丽又已被生活浸透，经不起太仔细的推敲。文章中形容阿小呵斥百顺时“秀丽的刮骨脸凶起来像晚娘”^④，直言阿小的秀丽，也点出这美丽已经不复少女的丰腴和清纯，变得瘦削而凌厉。在受到主人怀疑时作者描述阿小“整个的脸型像是被凌虐的，秀眼如同剪开的两长条，眼中露出一个幽幽的世界，里面‘沉鱼落雁，闭月羞花’”^⑤。与《郁》中的金香对比，或者与文中的小姊妹秀琴对比，都可以看出张爱玲有意指出阿小在经过生活的浸染之后留下的风霜痕迹。秀琴“年纪不过二十一二”^⑥，生着一张“粉嘟嘟的大圆脸”^⑦，要哭时“水汪汪的温厚红润的眼睛完全像嘴唇了”^⑧。和少女的“粉嘟嘟”“水汪汪”相对应的正是阿小的

“刮骨脸”“被凌虐”。文末作者借哥尔达的眼光点出“这阿妈白天非常俏丽有风韵的，卸了装却不行”^⑨。“桂花蒸”的“蒸”字本来是用来形容天气的闷热，这里实际也借喻阿小的人生境况。文中几次写到阿小的流汗，说“她和百顺住的那个亭子间实在像个蒸笼”^⑩，其实这“蒸笼”又何尝不是阿小的人生写照？小说开头炎樱说“秋是一个歌，但是‘桂花蒸’的夜，像在厨里吹的箫调，白天像小孩子唱的歌，又热又熟又清又湿”^⑪。这里的“秋”“夜”“桂花”“蒸”“箫调”构成了一系列的意象符号，代表的正是阿小年华渐逝、苦闷沉重的中年人生。题目中直书“阿小悲秋”，但文中描写的尽是闷热天气下对于凉爽的渴望，哪里有一点“悲秋”的意思？细读之下我们可以看到所谓的“悲秋”不是林妹妹式的呻吟，而是阿小对于自己人生的感伤。如果秋真的是一个歌，那么又是一首什么样的歌呢？“夜”让人想到尽头，“箫调”又让人想到别离，这显然更像是首青春的挽歌。

与《桂》《郁》相比，《艾》要“清淡”许多。如果说前两者是浓郁的花香，后者就是清新的草香。小艾既没有阿小的泼辣俏丽，也没有金香的青春妩媚。她从来不是金香式的“红颜”，先时的皮肤是“阴白色的，像水磨年糕一样的磁实”^⑫，二十三岁之后“脸色一直有点黄黄的”^⑬。作为三部曲中唯一创作于解放后的作品，《艾》与之前两部在创作手法和表现方式上略有不同，作者不再使用成名之初那种华丽恣意的笔调来炫技，而是采用较为自然平淡的风格来叙述，对于小艾的人物塑造也是如此。《红楼梦》里的香菱曾对夏金桂说过：“不独菱花香，就连荷叶、莲蓬，都是有一般清香的……就连菱角、鸡头、芡叶、芦根，得了风露，那一股清香，也

①② 张爱玲：《郁金香》，《红玫瑰与白玫瑰》，第235、235页，北京：北京十月文艺出版社，2009。

③ 高全之：《张爱玲学》，第54页，桂林：漓江出版社，2015。

④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪ 张爱玲：《桂花蒸 阿小悲秋》，《红玫瑰与白玫瑰》，第116、118、120、120、123、134、129、115页，北京：北京十月文艺出版社，2009。

⑫⑬ 张爱玲：《小艾》，《怨女》，第12、32页，北京：北京十月文艺出版社，2009。

是令人心神愉快的。”^①小艾的美正如香菱所言,是一种“清香”的自然之美。她没有倾国倾城的美貌,但是她身上仍旧有一股让人心神爽快的清香。这种带有生命力的清香“原不是花香可比”,“细领略了去,那一股清香比是花都好闻呢”^②。

高全之在《花非花》中对《郁》作了另一种唐诗别解,猜想作者的原始写作寄意是杜秋娘《金缕衣》中的“有花堪折直须折,莫待无花空折枝”^③。假如我们承认唐诗别解也是一种解读张爱玲作品的合理途径,而张爱玲也曾说过“常在旧诗里看到一两句切合自己的际遇心情”^④,那么高全之此处的解读是否恰当呢?笔者认为并不是太贴切。通读这几部作品,特别是细读《郁》中金香和宝初感情的纠葛,我们发觉作者秉持的不是及时行乐的观念,也并不为错过年轻时的情感机遇而后悔,张爱玲表达的是对于女性命运的更深层次的思考。与其说作者的寄意是“有花堪折直须折”,不如选用唐代诗人白居易的《花非花》更为贴切:“花非花,雾非雾,夜半来,天明去。来如春梦几多时?去似朝云无觅处。”^⑤

无论是金香、阿小还是小艾,张爱玲看到的都是女佣们短暂的青春和难以把握的爱情。美丽的少女像鲜花一样易于凋零,转眼间都成了面容模糊的平凡阿妈。而爱情对于女佣们来说更是难以企及的奢侈品,“来如春梦,去似朝云”。作为旁观者与创作者,张爱玲既能体会女佣们内心的情感期待,也能看清阿妈们不可改变的命运,因此才在创作中抱有更为深切的理解之同情。

借花喻人的叙事手法在张爱玲的创作中并不常见,这种颇具巧思的手法显然借镜于古典资源,既是唐诗宋词中信手拈来的技巧,亦是《红楼梦》等古典小说常常使用的策略。张爱玲在女佣系列中的精心设计,可以视为一种连续性的叙事策略,也昭示了三部曲作为张爱玲底层叙事的特殊系列的整体性。

三、劳动女性:性别主体的确立与增补

从阿小、金香到小艾,张爱玲笔下的阿妈有什么特性?与同时代其他小说中的劳动人民形

象又有何不同?或者说张爱玲的女佣系列在文学史上有何特殊意义?

通过文本细读我们不难发现,“女佣系列”虽然在题材选择上有所突破,在写作风格上有所转变,但三部小说同样贯彻了张爱玲一直以来的写作理念,即“从描写现代人的机智与装饰中去衬出人生的素朴的底子”,用“参差的对照的手法”“让故事自身去说明”主题。^⑥与同时期或者更早些的描写无产阶级的作品相比,张爱玲的女佣系列显得主题不够明确。这里既没有《祝福》中的“礼教吃人”,也没有30年代后左翼文学常常体现出的革命要求。虽然选取了“时髦”的劳动人民作为写作对象,却没有采用当时进步的时代主题,仍然沿用了自己早先写资产阶级太太小姐的那一套写作手法,是新瓶装旧酒。既然选择写无产阶级的故事不是为了迎合潮流,那么这种写作手法就并非缘自作者对女佣人物的隔膜而造成的写作困境,实是作者有意为之。张爱玲曾明确表示自己的作品里“没有战争,也没有革命”,与之相比她更喜欢写恋爱,因为“和恋爱的放恣相比,战争是被驱使的,而革命则有时候多少有点强迫自己”^⑦。仍然以永恒的主题“恋爱”去书写女佣,可以看出张爱玲更多地选取了性别角度而非阶级立场。不预先设定主题的文章虽然容易犯主题不鲜明的毛病,但是却可以避免落入固定书写模式的窠臼。同时期小说中常见的劳动人民形象不是进步的就是落后的,或者是身受压迫而麻木不觉的,张爱玲笔下的女佣们则是些“不彻底的人物”,有其苦难的一面,也有其算计的一面,摆脱不了自身局限性的人物形象反而令人更觉真实。

①② [清]曹雪芹著,[清]脂砚斋评:《红楼梦》,第1248、1248页,济南:齐鲁书社,1994。

③ 高全之:《张爱玲学》,第54页,桂林:漓江出版社,2015。

④ 张爱玲:《国语本海上花译后记》,《海上花落》,第317页,北京:北京十月文艺出版社,2009。

⑤ [唐]白居易著,顾学颉校点:《白居易集》,第244页,北京:中华书局,1979。

⑥⑦ 张爱玲:《自己的文章》,《流言》,第94-95、94页,北京:北京十月文艺出版社,2012。

从性别视角切入女佣三部曲,张爱玲既关注女性的内面处境,又注意到女佣在弱势处境中仍在努力构建自身的主体性。与太太小姐相比,女佣的处境更糟,经济状况更差,生存压力更大,但某些时候她们反而具备更强的主体性与较弱的依附性,拥有更多自主权,这种看似矛盾的情况同时存在。三部小说中都有明暗两条线将处于优势地位的主人与处在弱势地位的女佣进行比照,更加衬托出女佣在现实中的生存状况及其内心的思想活动。女佣在命运沉浮中的挣扎虽然算不上什么革命,但仍体现了劳动阶层的女性对性别和阶层双重压迫的反抗,以及劳动阶层独有的勇气与坚韧。

《桂》文中的阿小在外国主人家帮佣,一个人照管孩子。虽然辛苦忙碌,但是她既不需要看丈夫的眼色过活,也不会时刻担心失业。男人来看她和孩子时会“背着手在她四面转来转去,没话找话说”^①,也会低声哀求阿小能够留下来过夜。虽然主人喜欢给女佣安排许多活计,但是他很懂得阿小的价值,明白“现在特殊情形,好的佣人真难得,而女人要多少有多少”^②。与之相比,楼上新结婚的夫妇住着“一百五十万顶的房子”,有“四个佣人陪嫁”^③,可是结婚第三天新郎就把新娘打了,搞得新娘子半夜里寻死觅活。新娘子在天亮之后“还是照样地请了客”^④。作者在文中借阿姐之口说新娘子是戴眼镜的,似乎暗示着这是一位受过教育的新女性。有钱人家的新娘子在经济和教育上无疑比阿小等女佣具有更加优势的地位,但是在独立自主性上却未必。受到丈夫暴力对待的新娘不得不选择隐忍,在哭闹过后装作若无其事地面对亲友。阿小和阿秀等帮佣的阿妈反倒能够在婚姻之中占据主动,原因何在呢?作者没有明言,但劳动技能与经济独立显然是重要因素。

《郁》文中的金香是已经过世的前任太太的陪嫁丫头,在阮家是个人人可以使唤,随时可以打骂的卑微角色。为了不被现任女主人厌恶,她勤谨恭敬,竭力讨好新主人,赶着女主人的母亲老姨太太叫老太太,希望能博得主人的好感。表面看来金香似乎和封建时代的丫头没有两样,好像还是从《红楼梦》里走出来的人物。

但是从金香对待爱情的态度,从她所选择的人生道路来看,新时期的女佣已经走出了封建时代的局限。在面对宝初、宝余两位舅老爷的爱慕时,金香的态度是不卑不亢的,既没有迎合,也没有算计。她知道自己可利用的无非是短暂的青春与美貌,也明白作为下人面临的艰难处境,但她仍然选择保有自己的尊严。金香没有利用宝余对她的欲望,也没有利用宝初对她的情感,在文末她已变成一个普通的娘姨大姐,辛苦做事养活自己和两个孩子。这样的道路是金香自主选择的,她当初未必没有预想到未来艰辛,但仍然放弃了像老姨太太一样做有钱人姨太太的旧路。文章中阮太太的母亲就是一位收房丫头,大约是生了孩子之后就封了姨太太,老爷过世之后又成了老姨太太,她一辈子“怕女儿,怕儿子,也怕荣妈”,因为“荣妈是个大家风范的女仆”,“老姨太做了她的主人,一辈子于心有愧”^⑤。如果说金香是明线,那么老姨太就是暗线,暗示着丫头的另一种命运。与金香相比,老姨太是主人,金香是奴才,在社会地位和经济地位上都有很大差距。然而细看下去我们又会发现金香的独立性似乎比老姨太更强。面对阮太太的指责,作为仆人的金香尚且敢哭着辩白,而身为母亲的老姨太却只能怯怯地答应,毫无条件地受着。金香是否因为看清了老姨太的处境,明白收房丫头的下场,所以才坚决地走上了另一条道路呢?作者在小说中没有刻意地对比二者的命运,也没有发表任何相关的评论。金香的思想比上一代的老姨太要“进步”,但同时这种独立性也是由其自身的劳动能力带来的。金香的困难是经济上的窘迫,但在精神方面她所受的压迫则未必比身为主人的老姨太更多。

《艾》文中小艾和五太太的处境形成了鲜明的对比。小艾是席家花了几两银子买来的丫头,既无经济地位也无人身自由。但在思想上小艾却更像是一个真正的人,她“自己觉得自己

①②③④ 张爱玲:《桂花蒸 阿小悲秋》,《红玫瑰与白玫瑰》,第128、134、125、135页,北京:北京十月文艺出版社,2009。

⑤ 张爱玲:《郁金香》,《红玫瑰与白玫瑰》,第227页,北京:北京十月文艺出版社,2009。

是一个人,那就无论怎样吃苦挨饿,穷死了也是甘心的”^①,而且她心里总是存在对未来的希望,觉得“总有一天我要给他们看看。我不见得在他们家待一辈子。我不见得穷一辈子”^②。这种想法略似个人奋斗的精神,虽然不见得有光明的前景。与小艾相比,席五太太的思想就“落后”许多,她的全部希望和人生都寄托在丈夫身上,哪怕是名存实亡的婚姻她也要千方百计地维持下去。在姨太太忆妃和女佣人陶妈面前她都只能摆出一副笑脸来讨好,完全不敢表达自己的真实感受,只能将怨气发泄在诸如小艾之类更弱勢的群体身上。所以五太太去世的时候小艾对于她不是怨恨而是同情,因为“她总觉得五太太其实也很可怜”^③。贫穷的同情富贵的,佣人同情主人,这里的身份倒置象征的是主体性的差异。

同样值得注意的是女佣们对于爱情和婚姻的选择。昨日的丫头、今日的女佣们已经放弃了做姨太太依附男人生活的老路,今后她们又将走向何方?对于女佣们应当如何选择爱情和婚姻,张爱玲没有给出答案,小说中只用素朴的方式讲述了阿妈们后来的生活。阿小和丈夫虽然恩爱,但她仍要依靠劳力养活自己和儿子,“虽然有男人,也赛过没有;全靠自己的”^④。金香的丈夫对她不好,也不给钱,还需要金香帮佣养活两个孩子。小艾的丈夫金槐诚实勤劳,可也赚不到足够的钱养家糊口。丈夫不在的日子小艾不但要帮佣养活自己,还要养活丈夫的寡母兄弟等一大家人。张爱玲在几部小说中都描绘了同样的现实,即女佣们想要通过结婚摆脱女佣身份的想法终究会落空。无论在情感上她们是否能得到安慰,在经济上她们都无所依靠,最终能够依靠的只有自己。白流苏们只能通过依附婚姻而获得经济上的保障,因为“肩不能挑,手不能提”的她们连做女佣的资本都没有,而随便寻个职业又会失了淑女的身份,“那身分,食之无味,弃之可惜”^⑤。正是这种身份的差异反而使得阿小们比流苏们少一份制约,少一些顾虑,也没有那么多的精神束缚。

能够通过出卖劳力而获得经济独立是女佣们建立女性主体性进而实现精神独立的基石,而这种职业选择往往又是一种出于窘迫经济下

的不得已。这种充满矛盾与张力的现实犹如硬币的正反面,可以说是彼时女性境遇的真实写照。同时张爱玲还指出了—个残酷的现实,即自我的选择未必会得到比做姨太太更好的生活,美好的爱情也未必能够创造幸福的生活。金香的婚姻并不幸福,而宝初、宝余的太太都能够养尊处优地度日。小艾当初拒绝的陶妈之子发了财,而她选择的金槐却还在为了生存苦苦挣扎。没有将阿小、金香、小艾最终的生活塑造得幸福完美正是作者的高明之处。如果选择爱情的女佣从此便过上了幸福生活,那么女佣系列就不再是具有现实意义的文学文本,而是玛丽苏式的童话了。张爱玲既写出了女佣们的主体性,也还原了其内囿处境,因而具有更强烈的真实感。

张爱玲的三部曲聚焦女佣这一群体,刻画了上海劳动阶层的妇女形象,这是长久以来被忽略的上海声音,也是摩登上海霓虹灯外的另一面相。与工厂的工人相比,女佣的工作生活更为私人化、个体化,缺乏集体主义的整体性叙事,然而这却是女性就业最为便捷的工种之一,值得深入研究。女佣群体或可说是上海现代性的一种具体呈现方式,进城务工的女性是传统农业文明走入现代工业文明的结果,是城乡之间的纽带。从丫头到女佣,从人身依附到商业契约,这种复杂的交织亦是处于新旧交替、东西之间的上海的最佳注解。正因“只有在上海才能看到中国现代性这么复杂的地层,包括阶级关系、文化关系、价值关系、趣味关系,等等,而且每一种关系和立场都发育得相对成熟,因为背后有比较坚实甚至顽固的经济学、物质文化、生活方式和价值观依托”^⑥,我们不妨借用结构主义的术语“增补”(supplement)来阐述张爱玲女佣系列的价值,即一种上海增补,是对文学中的上海的女性群像的增补,亦是对都市现代性的增补,

①②③ 张爱玲:《小艾》,《怨女》,第46、30、60页,北京:北京十月文艺出版社,2009。

④ 张爱玲:《桂花蒸 阿小悲秋》,《红玫瑰与白玫瑰》,第126页,北京:北京十月文艺出版社,2009。

⑤ 张爱玲:《倾城之恋》,《倾城之恋》,第190页,北京:北京十月文艺出版社,2009。

⑥ 张旭东:《如果上海开口说话——〈繁花〉与现代性经验的叙事增补》,《现代中文学刊》2020年第5期。

同时也是对上海经验的增补。^①

余论

“女佣三部曲”虽然创作于20世纪40至50年代,但除了《桂花蒸 阿小悲秋》收入小说集《传奇》而流传较广,《郁金香》《小艾》发表之后很快隐入历史烟尘,直到20世纪80年代和新世纪之后才被重新发掘。将女佣系列作为一个单独的研究类别,凸显了张爱玲在底层叙事方面曾作出的努力,也是观察作家转型过程的重要窗口,同时为文学中的上海提供了多维度的现代性增补文本。

作为张爱玲少有的以劳动阶层为主人公的小说,创作于不同政治时空的“女佣三部曲”呈现了作家从早期风格向晚期风格的转变过程,也体现出作者随着阅历增长思考逐渐深入,创作中能够涉及的历史与社会维度也有所拓展。特别是创作于50年代的《小艾》明显存在向新中国的创作需求靠拢的痕迹。与张爱玲晚期风格的代表作《小团圆》相比,《小艾》或许不够流畅,甚至小说中不乏刻意生硬的痕迹,但整体风格已经与《小团圆》相近。从行文技巧来看,《桂花蒸 阿小悲秋》不乏华丽的字句雕琢,与成名作《金锁记》归属一脉,《郁金香》里炫技的成分大为减少,到了《小艾》中则归于平淡自然,三部作品风格的转变实际上代表着张爱玲创作追求和审美观念的转变。陈建华将张爱玲的晚期风格总结为“最终表现为回归其自身,写她自己想写的东西”,“脱落了一切外在的繁华而显露一个赤裸裸的自我”,女佣三部曲显然是在对这个目标的追求道路上。^②

三部曲的叙事语言虽然有所变化,但仍可将其叙事风格做整体性研究。张爱玲在女佣系列中创造了一种“花之物语”,以花草隐喻女佣的性格命运,这种别致的写作手法令人感到耳目一新。桂花、郁金香、艾草既代表着女佣们不同的年龄与性格,也隐喻着她们短暂的青春和终将凋零的命运。这种精巧构思对于熟习古典文化的张爱玲来说驾轻就熟,借花喻人或许还可作唐诗别解,由此成就了另一类不凡的叙事

风格。既往研究多关注张爱玲与《红楼梦》等白话通俗小说之间的联系,事实上古典诗词也是她的灵感来源之一。虽然张爱玲屡次表示不喜欢《小艾》,甚至不愿其出土,但“花之物语”的延续是“女佣三部曲”自成体系的证明,作家显然有将女佣系列视为一体的创作初心。^③

张爱玲的底层叙事塑造了处于弱势地位的女佣形象,通过女佣与女主人明暗两条线索的设置,将本来处于从属地位的女佣置于主人公地位,更好地衬托出两类不同地位、不同阶层的女性所面临的共同困境,以及她们迥然不同的人生抉择。小说揭示了女佣如何在内圈环境中努力构建主体性,从而以一种具有鲜明特色的方式将劳动阶层女性身上独特的“力比多”展示出来。由卖身为奴的婢女到现代雇佣的女佣,女性身份的转换过程也是社会制度的更替过程。女佣群体是现代城市文明的产物,但她们的空间又是极其私人化的,与纺织女工等其他劳动阶层不同。作为家庭生活内部的参与者,女佣与太太小姐等雇主阶层的生活你中有我,我中有你,或许更适合作为参照物或对照组进行研究。从这个意义上讲,“女佣三部曲”作为张爱玲的底层叙事,既是对劳动阶层女性形象的文学增补,也是对上海现代性的一种增补叙事。

【本文系国家社科基金一般项目“主体介入与现实主义发展新阶段研究”(20BZW007)阶段性成果。】

【作者简介】邱田,文学博士,电子科技大学外国语学院副教授、硕士生导师,四川省青年科技人才。主要研究方向:中国现当代文学。

-
- ① 参见张旭东:《如果上海开口说话——〈繁花〉与现代性经验的叙事增补》,《现代中文学刊》2020年第5期。
② 陈建华:《论张爱玲晚期风格(上)》,《现代中文学刊》2020年第4期。
③ 陈子善:《张爱玲〈书不尽言〉中的我》,《传记文学》2021年第2期。