

第四章：中國現代小說作家馨美的心靈原鄉

儘管以批判的眼光看社會，魯迅的筆下仍有一種對原鄉「人親土親」的情懷；這種親土親民的意識自然流露，產生了一種微妙的、相對的價值標準——「寬容」。寬容此城此鎮人民爲了生存的生活細節，正因爲這分心，使我們有機會看到魯迅在小說作品中難得流露的純真。

〈故鄉〉中有一段閩土與「我」關於偷瓜的對話，饒富深味：

閩土又對我說：「現在太冷，你夏天到我們這裡來。我們日裡到海邊撿貝殼去，紅的綠的都有，鬼見怕也有，觀音手也有。晚上我和爹管西瓜去，你也去。」「管賊麼？」「不是。走路的人口渴了摘一個瓜喫，我們這裡是不算偷的。要管的是驢豬、刺蝟...」¹

在那個窮困的鄉下地方，對於路過口渴的人摘瓜吃，尙且被允許，這是何等慈悲的純樸人情味，相信魯迅是喜歡的，所以特意寫在故事裡。這是魯迅筆下對原鄉少有的溫情與美好記憶！從這其中不難發現：作者心靈原鄉中常常包含了文化深層底蘊與極深的人文關懷。而沈從文的鄉土作品不但具有民族性特徵，同時也具有相當濃厚而浪漫的人文關懷；他說：「一個民族缺少童心時，即無宗教信仰，無文學藝術，無科學思想，無燃燒情感實證真理的勇氣與誠心。」²所以沈從文的心靈原鄉是充滿童心、情感與真理的世界。

老舍的心靈是經過回轉的曲線，受西方文學的薰陶，回歸到中國故土風物，特別是對北平文化情有獨鍾，形成他的風俗、文化型的作品。他說：「身在異邦，感到寂寞，常常想家，想國內所知道的一切。」這一切正是以北平爲基點，構築了故都色彩的心靈繪圖。

中國現代小說作家心靈之中的原鄉，固然有其晦暗沉鬱的一面，亦有其馨香芳美而值得眷戀的一面。以下就此部分加以解析。

第一節、令人嚮往的原鄉

從 1924 到 1947 年，二十餘年的創作生涯中，沈從文不僅是著作等身產量豐沛，更將他挖掘自己內心的美的世界呈現於世人。而沈從文創作書寫的歷程正是一段心靈返鄉的歷程，我們看沈從文對自己寫作目的的說法：「我的作品稍稍異於同時代作家處，在一開始寫作時，取材的側重在寫我的家鄉，我生於斯長於斯的一條延長千里水路的沅水流域。對沅水和它的五個支流，十多個縣分的城鎮及

¹ 《魯迅全集·故鄉》第一卷，北京：人民文學出版社，1993 年，478~479 頁。

² 沈從文著〈青色魘〉天津《益世報·文學周刊》，1946 年 11 月 24 日。

幾百大小水碼頭給我留下人事哀樂、景物印象...。」³書寫家鄉是初衷，與魯迅不同的是，魯迅總在灰暗不堪回首的家鄉打轉然後逃離，沈從文則在不停留戀中從現實走入了夢幻：「就是真實的過去，也成了夢幻似的傳奇似的事情，在此時要去當兵的年輕人，諒亦無從去找到那同樣浪漫的不羈的生活教訓了。」⁴每一個人的故事都是傳奇，每一篇傳奇都不一樣，因此沈從文寫這些故事，不只是寫心中的紀念，也是為心中的浪漫留一分可貴的教訓。

如果荷馬史詩中的英雄奧德賽註定要在外流亡十年方能修成正果，得以返鄉再續天倫；那麼沈從文離鄉十餘年的閱歷——閱讀人生這本大書，而後有機會重歸故里的兩次經驗為他創造了寫作事業的巔峰及成功的代表作《邊城》、《長河》、《湘西》…等作品，也可謂是另一種人生修行。

沈從文的原鄉有許多不美，甚至是極度不利生存的條件：「我們（從文與二哥）皆生長在湖南西邊境一個約有三千人家的小城裏，那是一個野蠻的地方，山是高山，水是灘水，草木都會螫人，一到了夜裏狼就從城牆缺口處爬進城來吃小豬，各處都可以遇到蜈蚣同蛇。地方雍正時方開闢，名鳳凰廳，別名鎮筵城，到革命以後，現在名鳳凰縣。」⁵然而，沈從文的小說「話」故鄉者，皆秀麗動人；「話」人事者，或有無助、無奈之處，但多輕柔而又情深。這固然與作家個人特質有關，而個人特質多半依循作家的情感與思維因蘊而生。所以我們探討沈從文作品的心靈原鄉時，也要從這些點予以深究。

（一） 童話與神話的拼構

故鄉的殘破與童年痛苦的經驗，使得魯迅有不忍回鄉的掙扎，沈從文正好相反，他的童年經驗是山林自在的野放，是無數愉悅經驗的融合，從他回憶童年的幾篇作品〈在私塾〉、〈入伍後〉、〈我的小學教育〉中，可以拼構出他童話般的趣味童年：

我在八歲上學以後，學會逃學⁶

我學會爬樹，我學會釣魚…我學會逃學，來做這些有益於我身心給我深的有用的經驗的娛樂，這不是先生所預料，卻當真是私塾所能給我的學問！⁷

在山後，書是不必讀，玩，各樣的野蠻粗糙的玩法，隨時都可做…我在我自己

³ 沈從文著《序跋集·沈從文散文選》題記，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，385頁。

⁴ 沈從文著《沈從文全集·入伍後》，太原：北岳文藝出版社第一卷，2002年12月第一版，258頁。

⁵ 沈從文著《沫沫集·我的二哥》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，182頁。

⁶ 沈從文著《老實人·在私塾》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第二卷，2002年12月第一版，42頁。

⁷ 前揭書，48頁。

世界中也成了一個大王了。…直到如今我還是有些地方露着野馬的性格，這便是那五個月自然教育的影響。⁸

想起蚰蚰，想起河裏的一切，想起看戲，想到米廠上去擲六顆骰子，又想起同幾個打架的同學的事情…。⁹

逃學曾讓沈從文挨了無數次棍棒，然而自然這本大書卻讓野馬性格的他在其中享受了玩蚰蚰、擲骰子的娛樂，吸取了更多的自然教育。不只這些，這裏一年的活動還有的是：「正月，到小教場去看迎春；三月間，去到城頭放風箏；五月，看划船；六月，上山捉蚰蚰；下河洗澡；七月，燒包（鬼節燒紙錢）；八月，看月；九月，登高；十月，打陀螺；十二月，扛三牲盤子上廟敬神…。」¹⁰玩樂之外，吃食不可少：

大的木方盤內，分割成了許多區。每一區陳列糖一種。有的顏色式樣雖相同味道卻兩樣，有的樣子不一樣味道卻又相同，有用紅綠色紙包成三角形小包的薄荷糖米，吃來是又涼又甜的。有成片的薑糖，味道微辣。圓的同三角形的各種果子糖，大的十枚五枚，小的兩枚一枚。藕糖就真像小藕，有空有節。紅的同真紅椒一般大的辣子糖，可以把尖端同蒂咬去，當牛角吹。茄子糖則比真茄子小了許多，但顏色同形式都同，把茶傾到茄子中空部分再倒到口裏去也很甜。還有用模子做成的糖菩薩，頂小的同一個拇指小，大的如執鞭的財神，大肚羅漢，則一斤糖還不夠做一個。¹¹

童年的期待、純真的原鄉回憶，一點一滴自文字間流露。值得思索的一點是：沈從文自己曾說：「我以為一件作品對外景只在說明充實背景的需要而存在。說明上文字的節制是必須的，這是我有意疏於寫景的一種解釋。…在對話動作種種事情方面，適當節制為勢所必須，過分的鋪張應當是一樣忌諱，觀察詳細又不可缺少，一切應當從需要作考慮。這是我在描寫上不能誇張復有瑣碎的一種解釋。」¹²沈從文主張寫景、對話動作描述的細節文字應加以節制；他的這篇〈爐邊〉就不像一般小說敘述故事情節，而是從爐邊吃粥寫到家鄉各種賣吃食的小販，不僅不用力於寫景對話，更甚者是對故鄉風情等瑣碎卻描繪得鉅細靡遺，這點用心足見其對原鄉意識是潛在且根深蒂固的。

⁸ 沈從文著《好管閒事的人·嘍囉》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第二卷，2002年12月第一版，196頁。

⁹ 沈從文著《好管閒事的人·卒伍》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第二卷，2002年12月第一版，222頁。

¹⁰ 沈從文著《入伍後·我的小學教育》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第一卷，2002年12月第一版，263頁。

¹¹ 沈從文著《入伍後·爐邊》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第一卷，2002年12月第一版，311頁。

¹² 沈從文著《一個母親序》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，291頁。

這段故鄉糖果素描，童趣十足，也讓讀者理解到激發沈從文心靈根苗的是那分「童心」；他在〈黑魘〉中提到：

所有故事都從同一土壤中培養生長，這土壤別名「童心」。一個民族缺少童心時，即無宗教信仰，無文學藝術，無科學思想，無燃燒情感，實證真理的勇氣和誠心。童心在人類生命中消失時，一切意義即全部失去其意義，歷史文化即轉入停頓、死滅，回復中古時代的黑暗和愚蠢，進而形成一個較長期的蒙昧和殘暴，使人類回復吃人肉的狀態中。¹³

這分童心孕育了宗教信仰、文學藝術、科學思想、真理的勇氣與誠心，也讓我們看到沈從文心靈原鄉中童話與神話結合的濃郁的真誠情感：

「信仰」卻有它永遠的意義。信仰永存。我們需要的是一種明確而單純的新的信仰，去證實同樣明確而單純的新的共同願望。人間缺少的，是一種廣博偉大悲憫真誠的愛，用童心重現童心。¹⁴

真誠的愛需要童心奠基，需要宗教博大的悲憫胸懷，需要單純的渴望，於是沈從文的原鄉中永遠少不了虔敬的信仰，與純摯的童心；這樣的信仰也只有在水繁複秀麗的湘西楚地能自然敷衍開來：

湘西的傳說與神話，無不古絕動人。…湘西的神秘，和民族性的特殊大有關係。歷史上楚人的幻想情緒，必然孕育在這種環境中，方能滋長成為動人的詩歌。想保存它，同樣需要這種環境。¹⁵

要發財，就去求財神。要治病，就又可以到藥王廟去。坐船可以請天后同伏波將軍派人照料。失落了東西，就問當坊土地要。保護家宅有神荼郁壘…。多神的民族，有這種好處，使人人對於命運有一種信心，且又相信各樣的神如各樣的官一樣足以支配人的一切，並且又知道神是只要磕一個頭作一個揖便能幫忙做事。¹⁶

迷信卻又良善的湘西子民：「多年以前，鬼神的種子，就放在沙壩人兒孫們遺傳着的血中了。…地方通俗教育，就全是鬼話。」¹⁷沈從文「六歲左右時害了

¹³ 沈從文著《七色魘集·黑魘》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十二卷，2002年12月第一版，180頁。

¹⁴ 前揭書，190頁。

¹⁵ 沈從文著《湘西·沅陵的人》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，360頁。

¹⁶ 沈從文著《阿麗思中國遊記·灰鸛的家》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第三卷，2002年12月第一版，130~131頁。

¹⁷ 沈從文著《沈從文全集·哨兵》，太原：北岳文藝出版社第二卷，2002年12月第一版，378頁。

疝疾…我吃熟灰裏焙過的『偷油婆』、『使君子』，吞雷打棗子木的炭粉，黃紙符燒紙的灰渣…」¹⁸打小就在這樣的環境中生長，才能使神話（與鬼話）自然而然的成爲心血的一部份，因爲無處不有神，處處皆是信仰：

拜偶像，拜石頭，拜樹木，拜碑，拜橋樑，拜屠戶的案桌，拜豬圈中的母豬，凡是東西幾乎便可以作乾爹乾媽，多奇怪的一個地方呀！¹⁹

神在x x x感情上占的地位，除了他支配自然以外，…是正直和誠實和愛，科學第一件事就是真，這就是從神性中抽出的遺產，科學如何發達也不會拋棄正直和愛，所以我這裏的神又是永遠存在不會消滅的。²⁰

祠堂中照例金碧輝煌，掛了許多朱漆匾額，還迎面搭個戲台，可供奉春秋二季族中出份子唱戲。有幾所廟宇，敬奉的是火神，伏波元帥，以及騎虎的財神，外幫商人集會的天后宮，象徵當地人民的希望和理想。²¹

「我卻只想到寫自己生命過程所走過的痕跡到紙上。」²²沈從文走過的童年是正直和愛交會的痕跡，看似什麼神都拜的湘西黎民，沈從文要說的是他們的「謙卑」，因爲信仰是當地人民的希望和理想。透過沈從文童話的心靈看神話般的湘西，格外有一種世外桃源、化外之鄉的感受。

評論短篇小說時沈從文曾說：「一個好的文學作品，照例會使人覺得在真美感覺以外，還有一種引人『向善』的力量。…我指的是這個讀者從作品中接觸了另外一種人生，從這種人生景象中所啓示，對『生命』能作更深一層的理解。…如像生命的明悟，使一個人消極的從肉體愛憎取予，理解人的神性和魔性，如何相互爲緣。或積極的提示人，一個人不僅僅能平安生存即已足，尙許可在他的生存願望中，有些超越普通動物的打算…方能把生命引導到一個崇高理想上去。」²³當我們理解沈從文童話與神話的心靈原鄉時，我們也同時隨着作者要帶領我們進入美善的、崇高的理想原鄉。

（二） 理性與自然的交融

¹⁸ 沈從文著《湘行散記·滕回生堂的今昔》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，316頁。

¹⁹ 沈從文著《阿麗思中國遊記·第二卷第九章》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第三卷，2002年12月第一版，249頁。

²⁰ 沈從文著《鳳子》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，124頁。

²¹ 沈從文著《長河·橘子園主人和一個老水手》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版，39頁。

²² 沈從文著《遙夜集·致唯剛先生》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，41頁。

²³ 沈從文著《藝術當言·短篇小說》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，493-494頁。

景致書寫淡雅，人物性情淡泊，故事情節恬淡輕柔，形式結構寬鬆的沈從文的作品，被視為浪漫唯美風格的典型。沈從文對自覺美學的追求，往往是理想重於現實的，這樣的美感經驗融於理性的思辨之中，再注入自然的質素，就形成他作品的個人風格，《邊城》即是最佳例證。

充滿楚地民俗原始美的作品中，優美、健康、自然的民風，正直樸素的人情，古樸靈性的牧歌，於是不少人將沈從文視為「山民藝術」的創作者；蘇雪林認為沈從文的文章有「隨筆化」傾向，這些都是沈從文追求「自然」之故。將傳統文人的人道主義精神寄之於自然景物書寫的故事背景之中，沈從文看來清新疏淡筆調中的每一個畫面，其實是用心經營「選擇」出來的心靈記錄。

他們用一種言語，用一種習慣，用另一種夢，生活到這個世界一隅，已經有了許多年。當這松杉挺茂嘉樹四合的山砦，以及砦前大地平原，整個為黃昏占領了以後，從山頭那個青石碉堡向下望去，月光淡淡的撒滿了各處，如一首富於光色和諧雅麗的詩歌。山砦中，樹林角上，平田的一隅，各處有新收的稻草積，以及白木作成的穀倉。各處有火光，飄揚着快樂的火焰，且隱隱的聽得著人語聲，望得著火光附近有人影走動。官道上有馬項鈴清亮細碎的聲音，有牛項下銅鐸沉靜莊嚴的聲音。從田中回去的種田人，從鄉場上回家的小商人，家中莫不有一個溫和的臉兒，等候在大門外，廚房中莫不預備有熱騰騰的飯菜，與用瓦罐燉熱的家釀燒酒。

薄暮的空氣極其溫柔，為風搖蕩，大氣中有稻草香味，有爛熟了山果香味，有甲蟲類氣味，有泥土氣味。一切在成熟，在開始結束一個夏天陽光雨露所及長養生成的一切。一切光景具有一種節日的歡樂情調。²⁴

語言可以表達情感，卻也同時是理性智慧的結晶。湘西的子民用言語、習慣與夢在此居住多年；這裏有雅麗如詩的月光、飄揚快樂的火燄、沉靜莊嚴的鐸聲、熱騰騰的飯菜與溫和的臉，這裏生養一切、成熟一切的香與美，這是自然給的美感經驗，是述諸理性調理的文化內涵，透過沈從文潛在意識而傾露於作品之中。

沈從文的〈虹橋〉、〈赤魘〉、〈雪晴〉均是以自然美為主要描寫的作品，〈雪晴〉中說：「我還不曾看過什麼『傳奇』比我這一陣子親身參加的更荒謬更離奇。也想不出還有什麼『人生』比我遇到的更自然更近乎人的本性！」²⁵沈從文親愛自然的本性在其作品中俯拾即是：

這些人比我們活得謙卑而沉默，實在有它的道理。他們的信仰簡單，哀樂平凡，都是事實。但那個人接受自然的狀態，把生命諧合於自然中，形成自然一部分的

²⁴ 沈從文著《月下小景·月下小景》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第九卷，2002年12月第一版，217~218頁。

²⁵ 沈從文著《雪晴·傳奇不奇》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版，453頁。

方式，比起我們來賞玩風景搜羅畫本的態度，實在高明得多！²⁶

而在崇尚自然的篇章中，沈從文也有理性的覺知：

蹂躪中過了多年的日子，沒有輕鬆的需要，即或罵，他們還是那麼憨笑…平時連求菩薩保佑自己健康平安的心情也沒有的他們，…統統是這樣蠢如牛馬的活着。

27

這些過着牛馬般生活的勞苦者，沈從文對他們有很深厚吾鄉吾土的關懷，他細心觀察斯土斯民的生活，以雲淡風輕、淡淡哀愁的筆調刻畫出他們討生活的辛苦，像〈草繩〉中靠水「混日子」的拉罾人：「河裏水，由豆綠色變到泥黃後，地位也由灘上移到堤壩上來了。天放了晴水才不再漲。沿河兩岸多添了一些板罾人，…河裏水再漲，到把臨河那塊沙壩全體淹沒時…就可以得到些例外的利益。」²⁸從自然情境的描繪中，我們閱讀到作者的心——理性深植於濃情之中。所以在〈紳士的太太〉他寫到：「我不是寫一個可以用你們石頭打他的婦人，我是為你們高等人造一面鏡子。」²⁹這是有目的的寫作。可見寫作時，無論寫景、寫人物故事，沈從文其實已透過理性選擇取材的過程，來表達他心中想傳達的訊息。然而訊息的背後，沈從文隱藏了憂與痛：

一個忠於自己信仰的作者，若還不缺少勇氣，想把他的文字，來替他所見到的這個民族較高的智慧，完美的品德，以及其特殊社會組織，試做一種善意的記錄，作品便常常不免成為一種罪惡的標誌。³⁰

湘西的這些故事裏，是許多人悲苦生活的總合，沈從文刻意用輕柔筆調來書寫，一方面是他「藝術」才華境界高峻的展現，另一方面也是沈從文有意為之的成果。所以在〈邊城題記〉中他寫到：

我這本書只預備給一些「本身已離開了學校，或始終就無從接近學校，還認識些中國文學，置身於文學理論，文學批評，以及說謊謠言消息所達不到的那種職務上，在那個社會裏生活，而且極關心全個民族在空間與時間下所有的好處與壞處」的人去看。他們真知道當前農村是什麼，想知道過去農村有什麼，他們必也願意

²⁶ 沈從文著《虹橋集·虹橋》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版，395頁。

²⁷ 沈從文著《采蕨·一隻船》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第四卷，2002年12月第一版，264頁。

²⁸ 沈從文著《蜜柑·草繩》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第一卷，2002年12月第一版，223頁。

²⁹ 沈從文著《沈從文集·紳士的太太》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第六卷，2002年12月第一版，213頁。

³⁰ 沈從文著《鳳子·鳳子〈題記〉》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，79頁。

從這本書上同時還知道點世界一小角隅的農村與軍人。…我的讀者應是有理性，而這點理性便基於對中國現社會變動有所關心，認識這個民族的過去偉大處與目前墮落處，各在那裏很寂寞的從事於民族復興大業的人。這作品或者只能給他們一點懷古的幽情，或者只能給他們一次苦笑，或者又將給他們一個噩夢，但同時說不定，也許尚能給他們一種勇氣同信心！³¹

前文我們已討論過：寫自然、寫詩、用童真之眼構圖，都是促使沈從文作品柔情似水的原因；同時也是他輕柔筆調中潛藏對原鄉深切關懷的一種方式。用理性的方式處理濃深之情，沈從文也要他的讀者以理性來關心社會的變動、認識這民族偉大的過去與墮落的現在，或許這是噩夢，也可能讓人苦笑，或激發懷古幽情，而他總認為：「在為大眾苦悶而有所寫作的作者，已有許多——我尊敬這些人。也應當還有些敢當擔當罪惡，為這個民族理智與德性而來有所寫作的作者——我愛這些人！不嚇怕與罪惡為緣的讀者，方是這一卷書最好的讀者。」³²能為民族理智與德性而寫作，又要勇於承擔罪惡，沈從文是有所為而為、有所堅持的。他常自稱是「鄉下人」，是這分樸實的心，使他堅持下去：

〈阿黑小史序〉：若把心靜下來，則我能清清楚楚的看一切世界。…這一本小小冊子，便是我純用客觀寫成，而覺得合乎自己希望的，文字則似乎更拙更怪，不過我卻正想在這單純中將我的風格一轉，索性到我自己的一條路上去。…也許可以藉此分別出我只是一個鄉巴佬吧。我原本是不必在鄉巴佬的名稱下加以否認的。思想與行為與衣服，彷彿全都不免與時髦違悖，這缺陷，是雖明白也只有盡其缺陷過去，並不圖設法補救，如今且有意來作鄉巴佬了。³³

沈從文說：「我就深深相信作品文字都得有自己的體裁和風格，看來才有意義。」³⁴他在走自己的路，他從生活中經驗「自我覺醒」、在困境中「尊重生命」以自我療救，並且：「在走不去的荆棘塞途的僻路上，將憑我執拗頑固的蠢處，完成我自己所能走的一段路。」³⁵他所走的路就是在理性與自然交融中，表達對心靈原鄉的關懷。

（三） 理想與現實的交錯

³¹ 沈從文著《邊城·題記》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第八卷，2002年12月第一版，59頁。

³² 沈從文著《鳳子·鳳子《題記》》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，80頁。

³³ 沈從文著《阿黑小史·序》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，231頁。

³⁴ 沈從文著《序跋集·《沈從文小說選集》題記》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，375頁。

³⁵ 沈從文著《一個母親序》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，291頁。

若用城市的時間意義去對照鄉野的空間意義，沈從文的思維中或有一股揮之不去的鄉愁：「因為生存的枯寂煩惱，…以我的客觀態度描寫一切現實，而內中人物在我是無愛憎的。…因為最好的批評家是時間。」³⁶ 懷抱理想與幻想進入政治樞紐——北京，一次又一次的生活困境：包含了無法就學、生活條件無着落…等因素，以及城市景象與他在報紙書籍中所閱讀到的有極大差異時的不安與不解，楚人對山水的特殊情感、戀鄉之思會自內心深處漸次激發浮現。

沈從文的理想世界在鄉野，在他魂牽夢縈的湘西故鄉，而偏偏二十歲以後的六十年，他大部份時間都居住在現實的城市（北京、青島、上海）。由於他一直以「鄉下人」的心情面對生活，因此交錯出抒情鄉野與諷諭城市的對立，也交錯出理想與現實的心靈世界。

我實在是個鄉下人，說鄉下人我毫無驕傲，也不在自貶，鄉下人照例有根深柢固永遠是鄉巴老的性情，愛憎與哀樂自有它獨特的式樣，與城市中人截然不同！他保守、頑固、愛土地，也不缺少機警卻不甚懂詭詐。他對一切事照例十分認真，似乎太認真了，這認真處某一時就不免成為「傻頭傻腦」。這鄉下人又因為從小飄江湖，各處奔跑、挨餓、受寒，身體發育受了障礙，另外卻發育了想像，而且儲蓄了一點點人生經驗。³⁷

沈從文之所以戀湘西如此深切，最重要的因素正是這分「鄉下人」的心態。認真、保守、頑固、愛土地，是這個鄉下人挨餓、受寒的原因？是他不見容於城市的原因？答案或許莫衷一是，但可以理解的是：鄉下人進城受盡磨難後，一定會想念家鄉。城市中的一切現實與家鄉中的一切美好兩相比較，沈從文的城鄉作品自然形成一面倒的情勢：「我作品能夠在市場流行，實際上近於買櫝還珠，你們能欣賞我故事的清新，照例那作品背後蘊藏的熱情卻忽略了，你們能欣賞我文字的樸實，照例那作品背後隱伏的悲痛也忽略了。原因簡單，你們是城市中人。城市中人生活太匆忙，太雜亂，耳朵眼睛接觸聲音光色過分疲勞，加之多睡眠不足，營養不足，雖儼然事事神經異常尖銳敏感，其實除了色欲意識以外，別的感覺官能都有點麻木不仁。…造成你們不幸的是這一個現代社會。」³⁸ 沈從文覺得作品背後的熱情與隱伏的悲痛是城市麻木不仁的人無法讀出的，適合讀他作品的人是他的同鄉人，只有同鄉人才能體會其中的味道，所以他在〈寫在《龍朱》一文之前〉寫到：「這一點文章，作在我生日，送與那供給我生命，父親的媽，與祖父的媽，以及同族中僅存的人一點薄禮。」³⁹ 可見他對同鄉人有多麼深厚的情感。

³⁶ 沈從文著《一個母親序》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，289頁。

³⁷ 沈從文著《習作選集·代序》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第九卷，2002年12月第一版，3頁。

³⁸ 前揭書，4頁。

³⁹ 沈從文著《龍朱·寫在“龍朱”一文之前》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第五卷，2002年12月第一版，323頁。

血管裏流着你們民族健康的血液的我，二十七年的生命，有一半為都市生活所吞噬，中着在道德下所變成虛偽庸懦的大毒，所有值得被稱為高貴的性格，如像那熱情、與勇敢、與誠實，早已完全消失殆盡，再也不配說是出自你們一族了。

你們給我的誠實、勇敢、熱情、血質的遺傳，到如今，向前證實的特性機能已蕩然無餘，生的光榮早隨你們已死去了。皮面的生活常使我感到悲慟，內在的生活又使我感到消沉。我不能信仰一切，也缺少自信的勇氣。

我只有一天憂鬱一下來。憂鬱占了我過去生活的全部，未來也仍然如骨附肉。你死去了百年另一時代的白耳族王子，你的光榮時代，你的混合血淚的生涯，所能喚起這被現代蹂躪過的這男子的心，真是怎樣微弱的反應！想起了你們，描寫到你們，感情近於被閹割的無用人，所有的仍然還是那憂鬱！⁴⁰

沈從文感嘆在城市中一切湘西邊城賦予的美質一一盡失，誠實勇敢變成虛偽庸懦，光榮不再，他的憂鬱是一種閹侍的悲慟。於是在這樣現實的城市中要抓住最後一絲理想與希望，只能期待從寫作中挽留，這也是他對心靈原鄉的期待。沈從文一方面以積極的人生觀來鼓勵人：「我們是在同一命運下竭着力量來同生活抗拒的人，看了為可怕的時間所捏碎我們的天真與青春，真是只有撫着臉兒來痛哭，但是，向渺茫的那一點兒光明去看吧。過去的是已經成為過去了。好好的運用着未來也不遲！」⁴¹一方面也又「在喜悅與惆悵中眷戀着我過去的自己！」⁴²當真實生活中的理想與現實交錯矛盾時，也正是沈從文作品表現出對心靈原鄉渴望與現實生活抗衡的支點。

（四） 純厚與含蓄的重拾

「五四」以後，無論文學是為人生、或為藝術而書寫，文學都是在動盪的大時代中承載着人民（更貼切的說是作家）對政治、經濟、民生...的期待；因此文學呈現百花齊放的同時，也都在為解體的舊時代尋找新時代的出路。當眾人在走「民主」與「科學」新思潮路線時，沈從文走的卻是懷鄉與懷舊的鄉土路線；當文學革命進入「個性化」特質時，沈從文也重視「人」的存在意義。這固然由於沈從文的鍾情於故鄉，以及愛好自然的個性，也在於湘西的好山好水好景致可供書寫。或許自屈原以來，楚人即有「眾人皆醉我獨醒」的不一樣思維，沈從文就是要在除舊的聲浪中，重拾純厚而含蓄的故鄉與故情。

故鄉的山俊秀，故鄉的水清甜，沈從文總是懷念着湘西的山山水水，這裏獨樹一格的景致中，他特愛提到的是吊腳樓、油坊與碾坊：

⁴⁰ 沈從文著《龍朱·寫在“龍朱”一文之前》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第五卷，2002年12月第一版，323~324頁。

⁴¹ 沈從文著《沈從文全集·入伍後》，太原：北岳文藝出版社第一卷，2002年12月第一版，260頁。

⁴² 同上註。

兩山翠碧，全是竹子。兩岸高處皆有吊腳樓人家，美麗到使我發呆。…這地方真使我得到不少靈感！⁴³

鴨窠圍是個深潭，兩山翠色逼人，恰如我寫到翠翠的家鄉。吊腳樓尤其使人驚訝，高矗兩岸，真是奇迹。兩山深翠，惟吊腳樓屋瓦為白色，河中長潭則灣泊木筏廿來個，顏色淺黃。…你若見到一次，你飯也不想吃了。⁴⁴

油坊在一個坡上，坡是泥土坡，像饅頭，名字叫圓坳。…大坳上有古時碓樓，用四方石頭築成，碓樓上生草生樹。…雖說這地方是平靜，人人各安其生業，無匪患無兵災，革命也不到這個地方來。⁴⁵

吊腳樓是沈從文作品中重要的場景之一，《邊城》、〈丈夫〉…等皆有之；碾坊在〈三三〉、《邊城》、《長河》中亦不可少：「鄉下人就利用環境，築成一重一重堰壩，將水逐段潞匯起來，利用水潭蓄魚，利用水力灌田碾米。沿溪上溯有十七重堰壩，十二座碾坊，…」⁴⁶沈從文說：「我最喜歡吊腳樓河街了。」⁴⁷前文第二章第二節已提過這裏的人家倚山而居，房子半陸半水空間有限，因此吊腳樓成為這裏的特色風景；加上油坊、碾坊，它們不僅是沈從文的回憶，也是傳統家鄉文化中的形象典範，更是農業社會與靠水而生人家的故事背景。故事總是從這些場景起始，從此中醞釀；沈從文由湘西大環境書寫，從這幾個最重要的景點寫起，可謂廣角鏡中的小特寫，對鄉水風情畫有畫龍點睛的效果。

吊腳樓的美令人發呆，令人廢寢忘食；革命到不了的土坡上的油坊，溯溪林立的碾坊，這些都是傳統的遺跡。當都市文明逐漸逼進邊城時，傳統的點點滴滴漸漸消失時，沈從文仍要書寫他記憶原鄉中最純厚的景點。《新與舊》裏許多的篇章正是從瀕臨解體的純樸湘鄉來看舊社會的變動，或者說沈從文的重點並不是要寫變動，而是在留戀純樸之鄉：

城下是一條長河，每天有無數婦人從城中背了竹籠出城洗衣，各蹲在河岸邊，揚起木杵搗衣。或高捲褲管，露出個白白的腳肚子，站在水中沖洗棉紗。河上游一點有一列過河的跳石，橫亙河中，同條蜈蚣一樣，凡從苗鄉來做買賣的，下鄉催租上城算命的，割馬草的，販魚秧的，跑差的，收糞的，連牽不斷從跳石上通過，終日不息。對河一片菜園，全是苗人的產業，綠油油的菜圃，分成若干整齊的方塊，非常美觀。菜園盡頭就是一段山岡，樹木鬱鬱蒼蒼。有兩條

⁴³ 沈從文著《湘行書簡·泊纜子灣》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，139頁。

⁴⁴ 沈從文著《湘行書簡·夜泊鴨窠圍》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，151頁。

⁴⁵ 沈從文著《阿黑小史·油坊》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，232頁。

⁴⁶ 沈從文著《長河·橘子園主人和一個老水手》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版，41頁。

⁴⁷ 沈從文著《湘行書簡·河街想像》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，132頁。

大路，一條翻山走去，一條沿河上行，皆進逼苗鄉。⁴⁸

沈從文就像是一位采風的歌者，他將幻想而又多情的楚歌采錄於他的小說之中，這是對湘西純厚樸實之風的重拾。詩一般的歌中又分為兩大類：一是櫓歌、一是山歌。沈從文給張兆和的《湘行書簡》還附有隨筆畫，畫上隨筆：「這是桃源上面簡家溪的樓子，全是吊腳樓！這裏可惜寫不出聲音，多好聽的聲音！這時有搖櫓唱歌聲音，有水聲，有吊腳樓人語聲...」⁴⁹這裏的聲音多麼美，美的是櫓歌、水聲和人語。櫓歌有多美？

又有了櫓歌。簡直是詩！在這些歌聲中我的心皆發抖，它好像在為我唱的，為愛而唱的。事實上是為了勞動而自得其樂唱的。下水船搖櫓不費事！⁵⁰
滿了薄霧的河面，浮蕩的催櫓歌聲，又正是一種如何壯麗稀有的歌聲！⁵¹

珍愛櫓歌之外，沈從文更重視山歌，他推崇山歌在原始社會中的藝術地位以及愛的教育：

遇到唱山歌時節，這裏只有那少壯孤身長年的分的。又要俏皮，又要逗小孩子笑，又同時能在無意中掠取當場老婆子的眼淚與青年少女的愛情的把戲，是算長年們最拿手的山歌。...教山歌的師傅，把少女心中的愛情的火把燃起來，...（藝術的地位，在一個原始社會裏，無形中已得到較高安置了。）這些長年們，同一隻陽雀樣子自由唱他編成的四句齊頭歌，可以說是他在那裏施展表現「博取同情的藝術」，以及教小孩子以將來對女子的「愛的技術」。⁵²

歌聲如一線光明，清新快樂浮蕩在微溼空氣中，使人神往情移。...x x地方使人言語華麗的理由，我如今可明白了，因為你們這地方有一切，還有這種悅耳的歌聲。⁵³

這裏有愛有一切，有悅耳的歌聲，就像「水是各處可流的，火是各處可燒的，月亮是各處可照的，愛情是各處可到的。」⁵⁴那麼自然。然而在清新柔美原始真

⁴⁸ 沈從文著《新與舊·新與舊》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第八卷，2002年12月第一版，293頁。

⁴⁹ 沈從文著《湘行書簡·在桃源》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，118頁。

⁵⁰ 沈從文著《湘行書簡·今天只寫兩張》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，144頁。

⁵¹ 沈從文著《湘行散記·辰河小船上的水手》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十一卷，2002年12月第一版，276頁。

⁵² 沈從文著《山鬼》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第三卷，2002年12月第一版，347~348頁。

⁵³ 沈從文著《鳳子》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，125頁。

⁵⁴ 沈從文著《月下小景·月下小景》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第九卷，2002年12

性流露的歌聲後面所隱藏的是：「幾節俗俚詩歌，在這裏也正如在其他中國經商當兵的農民情感中一樣，總括了一套離鄉背井悖時不走運的心境。燃燒著一點希望，纏縛著一點煩惱，也浸透了那個異鄉作客無可奈何的悲痛。」⁵⁵這是沈從文離鄉的煩惱、是騷人的悲痛，卻也藉着詩歌燃燒了一點希望，就是這點希望使他念茲在茲。

不僅是景點與詩歌的純厚令人嚮往，還有這些含蓄而敦厚的鄉人；沈從文筆下一個又一個故事人物，一個又一個素樸的典範，共同構築了純美的湘西風情：

勇敢誠實，原有的天賦，經過師傅德行的琢磨，智慧的陶冶，一個完人應具的一切，在任何一個徒弟中全不缺少。他們把這年長人當作父親，把同伴當作兄弟，遵守一切的約束，和睦無所猜忌，日在歡喜中過着日子。他們上山打獵，下山與人作公平的交易。他們把山上的鳥獸打來換一切所需要的東西：槍彈，火藥，箭頭，弦，酒，無一不是用所獲得的鳥獸換來。…他們作工吃飯，在世界上自由的生活，全無一切苦楚。他們用槍彈把鳥獸獵來，復用歌聲把女人引到山中。⁵⁶

忍耐，誠實，服從，盡職，這些美德，…這人並不缺少一件。⁵⁷

白耳族苗人中出美男子，彷彿是那地方的父母全曾參與過雕塑阿波羅神的工作，因此把美的模型留給兒子了。…這個人，美麗強壯像獅子，溫和謙馴如小羊。是人中模型。是權威。是力。是光。種種比譬全是為了他的美。其他的德性則與美一樣，得天比平常人都多。⁵⁸

沈從文在〈《邊城》新題記〉提到：「二十年來生者多已成塵成土，死者在生人記憶中亦淡如煙霧，唯書中人與個人生命成一稀奇結合，儼若可以不死，其實作品能不死，當為其中有幾個人，在個人生命中影響，和幾種印象在個人生命中影響。」⁵⁹是這些素樸而又偉大的人豐富了作品生命，也牽引着他的思念在每一個午夜夢迴時分，在每一個客居異鄉的歲月裏。

邊境的大山壯觀而沉默，人類皆各按照長遠以來所排定的秩序生活下去。日光溫暖到一切，雨雪覆被到一切，每個人民皆正直而安分，永遠想盡力幫助到比鄰熟人，永遠皆只見到他們互相微笑。從這個一切皆為一種道德的良好習慣上，青年

月第一版，230頁。

⁵⁵ 沈從文著《序跋集·〈斷虹〉引言》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十六卷，2002年12月第一版，337頁。

⁵⁶ 沈從文著《旅店及其他·七個野人與最後一個迎春節》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第四卷，2002年12月第一版，185頁。

⁵⁷ 沈從文著《采葢·一個體面的軍人》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第四卷，2002年12月第一版，308頁。

⁵⁸ 沈從文著《龍朱·龍朱》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第五卷，2002年12月第一版，324頁。

⁵⁹ 沈從文著《邊城·新題記》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第八卷，2002年12月第一版，60頁。

男女的心頭，皆孕育到無量熱情與智慧，這熱情與智慧，使每一個人感情言語皆絢麗如錦，清明如水。向善為一種自然的努力，虛偽在此地沒有它的位置。人民皆在樸素生活中長成，卻不缺少人類各種高貴的德性。⁶⁰

婦人呢，餵豬養鴨，挑水種菜，績麻紡紗，推磨碾米，無事不能，亦無事不做。日曬雨淋，同各種勞役，使每個人都強健而耐勞。身體既發育得很好，橘子又吃得，眼目光明，血氣充足，因之兼善生男育女。⁶¹

這裏的鄉人熱情而有智慧，他們有各種高貴的德性，他們任勞任怨、甘心勤奮在此生兒育女，與沈從文居住的都市人截然不同。《鳳子》的〈神之再現〉道出了沈從文對此的觀感：「人的生活與觀念，一切和大都市不同，又恰恰如此更接近自然。一切是詩，一切如畫，一切鮮明凸出……我們和某種音樂對面時，常常如從抽象感到實體的存在，綜合興奮，悅樂，和一點輕微憂鬱作成張無形的搖椅，情感或靈魂，就儼然在這無形椅子上搖蕩。……正是與夢無異的迷離。」⁶²沈從文何嘗不是在新舊時代、城鄉交錯中搖蕩；在搖蕩的迷離中，沈從文作品的文字仍鮮明地映襯出那個溫柔敦厚的原鄉形象。

第二節、令人眷戀的原鄉

老舍「五四」以前，寫散文刻意學「桐城派」。反帝國主義是他寫作時最基本的思想和感情。處女作「小鈴兒」是教國文時給學生的示範作，1923年1月28日發表在《南開季刊》第二、三期合刊的短篇小說——彷彿是老舍童年的寫照。在倫敦教書，大量閱讀英國作家作品，尤其是狄更斯的作品，第一部長篇小說《老張的哲學》就此誕生——1926年7月《小說月報》第十卷第七號開始連載。1926年底《小說月報》正連載長篇小說《二馬》。《小坡的生日》約在1927~1929年寫於新加坡期間。老舍說：濟南是我的第二故鄉。老舍對國民性的批判，《駱駝祥子》有之，《四世同堂》最力。老舍主持「文協」八年，主張——文藝的工作就是宣傳、文藝者根本是革命的號兵與旗手、抗戰第一。

在北平前後住了四十二年的老舍，在其寫作的四十一年歲月中，大部分的小說卻全不在北平完成（小說只有《正紅旗下》在北京書寫，但未完成，其他在北平完成的多是戲劇）。老舍最滿意的作品：長篇《駱駝祥子》、中篇〈月牙兒〉、〈我這一輩子〉；加上其他短篇〈上任〉、〈犧牲〉、〈柳屯的〉、〈老年的浪漫〉、〈善人〉、〈鄰居們〉、〈斷魂槍〉等等，以及應林語堂《宇宙風》之約

⁶⁰ 沈從文著《鳳子》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，138頁。

⁶¹ 沈從文著《長河·人與地》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第十卷，2002年12月第一版，16頁。

⁶² 沈從文著《鳳子》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第七卷，2002年12月第一版，151頁。

連載的〈老牛破車〉都是在山東寫成。而這些在異鄉書寫的作品又多充滿了「京味」，此乃因以北平為背景之故。

北平那樣既複雜而又有個邊際，使我能摸着——那長着紅酸棗的老城牆！面朝着積水潭，背後是城牆，坐在石上看水中的小蝌蚪或葦葉上的嫩蜻蜓，我可以快樂的坐一天，心中完全安適，無所求也無可怕，像小兒安睡在搖籃裏。是的，北平也有熱鬧的地方，但是它和太極拳相似，動中有靜。…在北平，有溫和的香片就夠了。⁶³

北平使老舍心中完全安適，老舍說：「好，不再說了吧；要落淚了，真想念北平呀！」⁶⁴這裏的一草一木、一人一物，都是老舍日思夜念的景物，老舍心中最深的掛念、情繫於此，只因為它是北平，是老舍心中永遠眷戀的原鄉。

（一） 耽溺與封鎖的情愫

老舍說：「我生在那裏，一直到廿七歲才離開。」⁶⁵出生成長的地方—北平，將老舍的心與情拴定於此。冰心說：「我感到他的作品有特殊的魅力，他的傳神生動的語言，充分地表現了北京的地方色彩，本地風光。」⁶⁶老舍說：「我的最初的知識與印象都得自北平，它是在我的血裏，我的性格與脾氣裏有許多地方是這古城所賜給的。我不能愛上海與天津，因為我心中有個北平」⁶⁷第一次總是令人難忘，那最初的、成長的生命印記，以及血脈中流淌着的性格源流，不知不覺成為作家沉溺的情感原鄉。再加上長期客居異鄉，對家鄉思念愈深，每一分思念點滴形成心中的囹圄，雖不一定捆綁着行筆風格，卻很容易圈鎖着作家的情愫。

老舍在〈我怎樣寫《離婚》〉說：「北平是我的老家，一想起這兩個字就立刻有幾百尺『故都景象』在心中開映。啊！我看見了北平…」⁶⁸幾百尺的「故都景象」在作者心中開映，於是運筆所至，自然而然就是北平的人事物。北平是這樣地影響着他的心緒，因此他這樣寫北平的雨後：

北平的雨後使人只想北平。…北平變成個抽象的——人類美的建設與美的欣賞能力的表現。只想到過去人們的審美力與現在心中的舒適，不想別的。自己是對着一張，極大的一張，工筆畫，閣樓與蓮花全畫得一筆不苟，樓外有一抹青山，蓮花瓣上有個小蜻蜓。鄉間的美是寫意的，更多着一些力量，可是看不出多少人工，

⁶³ 老舍著《老舍全集·想北平》，北京：人民出版社第十四卷，1999年1月第一版，49頁。

⁶⁴ 前揭書，50頁。

⁶⁵ 前揭書，48頁。

⁶⁶ 傅光明著《老舍之死及其他》，台北：文史哲出版社，2004年6月初版，39頁。

⁶⁷ 老舍著《老舍全集·想北平》，北京：人民出版社第十四卷，1999年1月第一版，48-49頁。

⁶⁸ 老舍著《老舍全集·我怎樣寫《離婚》》，北京：人民出版社第十六卷，1999年1月第一版，189頁。

看不見多少歷史。御河橋是北平的象徵，兩旁都是荷花，中間來往着人馬；人工與自然合成一氣，人工的不顯着局促，自然的不顯着荒野。一張古畫，顏色像剛染上的，就是北平，特別是在雨後。⁶⁹

人工與自然合成一氣，雨後的北平變成抽象的美，美得如工筆畫，美得寫意、又美得令人舒適。不僅僅是樓閣、蓮花、青山嫵媚，我們再進一步看被老舍封印在其作品中的故都景象：

北平是個都城，而能有好多自己產生的花、菜、水果，這使人更接近了自然。從它裏面說，它沒有像倫敦的那些成天冒着黑煙的工廠；從外面說，它緊連着園林、菜圃與農村。采菊東籬下，在這裏，確是可以悠然見南山的；大概把「南」字變個「西」或「北」，也沒有多少了不得的吧。像我這樣的一個貧寒的人，或者只有在北平能享受一點清福了。⁷⁰

貧寒之人也能在此享清福，因為這裏有自己生產的花、菜、水果，你可以親近自然，享受「西山」或「北山」下園林、菜圃的美景與美食。口腹之慾是一般人的基本渴求，老舍對美食的情繫，請容後節再論。在此先討論一個問題，就是老舍說《火葬》：「故事的地方背景是文城。文城是地圖上找不出一個地方，這就是說，它並不存在，而是由我心裏鑽出來的。我要寫一個被敵人侵占了的城市。」⁷¹老舍說的固然是事實，然而我們看他所寫的文城相關位置與物產：「不要說高粱與玉米，就是成熟最遲的蕎麥，也收割完了。平原變得更平了，除了灰暗的村莊，與小小的樹林，地上似乎只剩下些衰草與喜歡隨風飛動的黃土。近處的河流與鐵道，和遠處的山峰，都極明顯的展列着。……大山在西邊（北平的西邊是香山）……河南邊（和北平相似位置是清河），鐵路東邊，是被敵人攻陷的文城。」⁷²這裏所描寫的地理位置與情境，都和北平十分接近——

北平在人為之中顯出自然，幾乎是什麼地方既不擠得慌，又不太僻靜：最小的胡同裏的房子也有院子與樹；最空曠的地方也離買賣街與住宅區不遠。這種分配法可以算——在我的經驗中——天下第一了。北平的好處不在處處設備得完全，而在它處處有空兒，可以使人自由的喘氣；不在有好些美麗的建築，而在建築的四圍都有空閒的地方，使它們成為美景。每一個城樓，每一個牌樓，都可以從老遠就看見。況且在街上還可以看見北山與西山呢！⁷³

⁶⁹ 老舍著《離婚》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，375頁。

⁷⁰ 老舍著《老舍全集·想北平》，北京：人民出版社第十四卷，1999年1月第一版，50頁。

⁷¹ 老舍著《火葬·序》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第五卷，2004年8月初版，274頁。

⁷² 老舍著《火葬》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第五卷，2004年8月初版，279頁。

⁷³ 老舍著《老舍全集·想北平》，北京：人民出版社第十四卷，1999年1月第一版，49頁。

北平的小胡同或大宅院，都是老舍心中的「天下第一」，每個城樓、牌樓，老遠望見，都是他心目中的最佳風景。老舍又曾說北平是個文化城，用「文城」命名《火葬》的所在城市，是否更暗指地點即為北平？姑且不論老舍的情感是否時時禁錮在北平文化的氛圍中；但老舍偶一提筆，幾百尺的北平印象即述諸行文之中，實是自然流露。所以他說：「我除了存心走我一條從幻想中達到人與美與愛的接觸的路，能使我到這世界上有氣力的寂寞活下來。…只從自己頭腦中建築一種世界，委託文字來保留…」⁷⁴當作者在構築一種用文字來保留的世界時，同時也是作者心靈原鄉的另一種呈現。

這座城給了他一切，就是在這裏餓著也比鄉下可愛，這裏有的看，有的聽，到處是光色，到處是聲音；自己只要賣力氣，這裏還有數不清的錢，吃不盡穿不完的萬樣好東西。在這裏，要飯也能要到葷湯臘水的，…⁷⁵

「要飯也能要到葷湯臘水」並不是他的生活期待，而是這座城給了他一切：看的、聽的、光色、聲色，是這些吃不盡穿不完的東西吸引他，讓他離不開這座城，即使生活再困難，要飯也要留在此地。這座城有着偉大的力量，教百萬人為它唱讚美詩：

到處好玩，到處熱鬧，到處有聲有色。夏初的一陣爆熱像一道神符，使這老城處處帶着魔力。它不管死亡，不管禍患，不管困苦，到時候它就施展出它的力量，把百萬的人心都催眠過去，作夢似的唱着它的贊美詩。它污濁，它美麗，它衰老，它活潑，它雜亂，它安閒，它可愛，它是偉大的夏初的北平。⁷⁶

這座魔力之城，不管死亡、禍患、困苦，它的污濁與美麗、衰老與可愛，總是使人耽溺於它的魅力，而此魅力又封鎖着戀鄉人的情愫，永不願離開，因為「他想不到比北平再好的地方。他不能走，他願死在這。」⁷⁷

（二） 質變與蛻變的理路

幽默的風格中隱藏着悲觀憂鬱的情致，身處異鄉、心繫原鄉的老舍將故事安排在憂思國事、關懷市井、以及文化的再思考之中。清末到 1949 年，國家正是多事之秋，烽火頻仍，憂國憂民是文學家的社會使命；歷史的興衰、文化的新舊交替，是老舍關心「京文化」與「旗文化」的背景。此時「北平太像牛乳，而且

⁷⁴ 沈從文著《阿麗思中國遊記·後記》，太原：北岳文藝出版社《沈從文全集》第三卷，2002年12月第一版，6頁。

⁷⁵ 老舍著《駱駝祥子》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第四卷，2004年8月初版，256頁。

⁷⁶ 前揭書，455~456頁。

⁷⁷ 前揭書，308頁。

已經有點發酸。」⁷⁸老舍心中那個文化中心——北平，正在發酸中失去原貌，那些原本可愛的地方，彷彿成爲心中的痛。這種種的痛，老舍寫在《貓城記》裏，以卡夫卡的《變形記》爲其想像藍本，寫質變中的庸人社會：庸人的哲學是愚蠢、殘忍、悲劇宿命的結合，「貓城」寓指這個令人憂的「中國」，也是中國縮小版——北平這個城市質變後可能的樣貌。

〈柳家大院〉寫北平大雜院中一群貧窮人的故事，語言京白俗淺，用「以小觀大」的視角「巡視」社會一隅，這樣的藝術手法《四世同堂》、《駱駝祥子》、《茶館》等均是如此。《四世同堂》中祈老太爺小羊圈的胡同、《茶館》中王掌櫃的茶館、《駱駝祥子》中的車廠，這些城市貧民居住的縮影小社會裏，有一個又一個平民困窘的故事，有受文化洗禮卻又飽受他國欺凌的子民的辛酸。老舍的寫作，也就是藉故事人物面對生活劇變時的各種心態，來投射出自己對原鄉關懷的心靈活動。當他寫《四世同堂》中的祈老太爺時，就給他一個舊時代人物的心靈：「他總以爲北平是天底下最可靠的大城，不管有什麼災難，到三個月必定災消難滿，而後諸事大吉。北平的災難恰似一個人免不了有一些頭疼腦熱，過幾天自然會好了的。……咱們北平的災難過不去三個月！」⁷⁹祈老所處的八國聯軍時代早已過去，但他仍用那樣的「舊經驗」來面對新時代。

《二馬》是新舊交替時代在外國的中國人的二個典型，代表傳統、舊社會、頑強中國人的老馬：「馬則仁先生是一點不含糊的『老』民族裏的一個『老』分子。」⁸⁰他「坐着的姿勢，正和小官兒見上司一樣規矩：脊梁背兒正和椅子墊成直角，兩手拿着勁在膝上擺着。」⁸¹老馬覺得中國人是要「作官」的。而小馬則是新時代、洋化的中國人「學着伊牧師，把腿落在一塊兒，左手插在褲兜兒裏。」⁸²舊時代的人用舊思想生活，老馬即使人在英國，仍是個「老」中國人；小馬迅速洋化，「夢裏不知身是客」，逕走着洋路子。受舊文化薰陶，面對新時代、新局面的老舍，正處於「二馬」的交鋒，他的心靈彷彿是在質變的社會裏尋找出路。文化是個人「母體式」養分的供給泉源，是原鄉意識中心靈的臍帶，因此，當老舍意識到文化質變是現在進行式時，也試圖爲它找尋蛻變的出口。所以他在《蛻》中寫着：

那與虹一樣明麗的北平，低首抱着多少代的尊嚴與文化，傷心的默默無語，像被奸污過的貴婦。那模範的警察，慘笑着交了槍；亡了國家，肩上反倒減輕七八斤的分量——一種無可如何的幽默正配合着那慘笑。那害着文化病的洋車夫，從門縫向外偷看，而後緊一緊腰帶，憤恨而把身子倒在床上。緊跟着，那五河奔流的天津，也屈膝在斷瓦頽垣上，河上滾浮着黃帝子孫的屍身。

⁷⁸ 老舍著《離婚》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，356頁。

⁷⁹ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，3頁。

⁸⁰ 老舍著《二馬》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第二卷，2004年8月初版，44頁。

⁸¹ 前揭書，32頁。

⁸² 同上註。

除了歷史是夢做成的，誰能想到滅亡是這麼潦草快當的事呢？

不，這絕對不是個夢；敵人的坦克車在青天白日之下，分明的給古城的柏油路軌上了些不很淺的痕迹。那麼，中國人，要不然你們就是些會演製滑稽短片的角色麼？在悲劇前加演兩大本，引人先笑一笑麼？⁸³

這是「一個社會變動的圖畫的輪廓...越來越黑」⁸⁴，其原因多半是因常襲故且代代相承導致，尊嚴與文化被玷污，古城還能殘留多少痕跡？政治的不安、社會的亂象不叫人活，再加上積重難返的國民劣根性，以及種種變形扭曲的怪現象，甚至連車夫都害着文明病，老舍筆下的平民註定要成為「貧民」。

旗人文化跟着中國舊文化一起衰弱，「當一個文化熟到了稀爛的時候，人們會麻木不仁的把驚魂奪魄的事情與刺激放在一旁，而專注意到吃喝拉撒中的小節目上去。」⁸⁵專注用在口腹之慾，無法擺脫衰弱的惡運，只會更向下沉淪；於是北京城裏的生活困境：「米更貴了，兵更多了，稅更重了。」⁸⁶生活的困苦會傷人身，文化的沒落會傷人心：

偉大的城樓也連累得失去了尊嚴壯麗，而顯得衰老，荒涼，甚至於有點悲苦。在這裏，人們不會想起這是能培養得出梅蘭芳博士，發動了五四運動，產生能在冬天還嚶嚶的鳴叫的蝨蝨的地方，而是一眼就看到了那荒涼的，貧窘的，鋪滿黃土的鄉間。這是與鄉間緊緊相連的地區；假若北平是一匹駿馬，這卻是它的一條又長又寒儉的尾巴。⁸⁷

尊嚴壯麗的北平在步入荒涼衰老之中，孕育京劇名角、發動五四文化運動的「聖地」是否已被遺忘，僅存殘喘的噓氣！《老張的哲學》中，李應的叔父雖五十多歲，但他覺得「他老了，打不起精神去抵抗一切了！這是他最痛心的事。」⁸⁸老舍是否同樣擔心：中國老了，打不起對抗一切的精神？北京這座老城也同樣禁不起更大的風浪？

在外國居住多年的老舍，在《貓城記》中斬釘截鐵地說：「我算是打定了主意，決不到外國城去住。」⁸⁹這更耐人尋味地讓人思索，他的外國經驗反倒讓他

⁸³ 老舍著《蛻》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第五卷，2004年8月初版，123~124頁。

⁸⁴ 老舍著《貓城記》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，70頁。

⁸⁵ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，315頁。

⁸⁶ 老舍著《老張的哲學》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，42頁。

⁸⁷ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，422頁。

⁸⁸ 老舍著《老張的哲學》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，34頁。

⁸⁹ 老舍著《貓城記》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，72

更加深對故土的忠誠！雖然「北平，那剛一降生似乎就已衰老，而在滅亡的時候反倒顯着更漂亮的北平，那因為事事都有些特色，而什麼事也顯不出奇特的北平。」⁹⁰在衰老中岌岌可危，「有學校而沒教育，有政客而沒政治，有人而沒人格，有臉而沒羞恥。」⁹¹於是他覺得當時的改革只是個「笑話」。處在這樣一個城都，心也會荒涼起來：

我落下淚來，不是怕，是想起來故鄉。光明的中國，偉大的中國，沒有殘暴，沒有毒刑，沒有鷹吃死屍。我恐怕永不能再看那塊光明的地土了，我將永遠不能享受合理的人生了。⁹²

他還在思念那偉大光明的中國，就是這分渴戀與想望，因此老舍心中始終有個不死的北平：

雖然如此，陽光一射到城樓上，一切的東西彷彿都有了精神。驢揚起脖子鳴喚，駱駝脖子上的白霜發出了光，連那路上的帶着冰的石子都亮了些。一切還都破舊衰老，可是一切都被陽光照得有了力量，有了明顯的輪廓，色彩，作用，與生命。北平像無論怎麼衰老多病，可也不會死去似的。」⁹³

活在希望裏，才有生存下去的勇氣。或許當北平一切都在變，一切都在沉淪時，唯一不變的是北平人對此地的深情，也是這分情，使得老舍不斷在為質變中的北平挖掘蛻變的出路。他找到了刻苦耐勞的駱駝來象徵此地默默受苦的鄉民：「太陽還沒出來，天上浮着層灰冷的光。土道上的車轍有些霜迹。駱駝的背上與項上掛着些白穗，鼻子冒着些白氣。北平似乎改了樣兒，連最熟的路也看着眼生。龐大、安靜、冷峭、馴順，正像那連腳步聲也沒有的駱駝。」⁹⁴龐大的北平—我的故國，住着安靜而貧困的百姓，他們面對冷峭的人生與無能的政治，竟是那樣的馴順，甚至如同駱駝的腳步—依然無聲地走下去。看似無力反抗，卻又生生不息的走着自己的路：「一個民族總有一種歷史的驕傲，這種驕傲便是民心團結的原動力；而偉大的古跡便是這種心的提醒者。」⁹⁵嫻熟於「京文化」資產的老舍，更了解他原鄉居民心中的那塊領地，帶着豐厚的情感與堅忍樸實性情的族人，也正為自己民族走出一條清晰的路而耕耘。

頁。

⁹⁰ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，289頁。

⁹¹ 老舍著《貓城記》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，131頁。

⁹² 前揭書，11頁。

⁹³ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，422頁。

⁹⁴ 老舍著《離婚》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，201頁。

⁹⁵ 老舍著《趙子曰》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，391頁。

(三) 愛戀與情繫的牽引

老舍對北平的愛戀，一是由物質引發心靈的渴望，二是由情感牽繫對原鄉的思念，三是受文化薰陶自然產生的親愛。「文化」部份在此只「略述」，請容下一單元再細究，現就物質與情感來探討老舍的心靈原鄉被觸動的樣貌。

前面提過，老舍特別喜愛北平的水果，所以他隨時不忘寫北平所生產的各種水果，老舍爲此地物產情有獨鍾，對北平有無盡愛戀，此其原因之一：

北平的夏天是很可愛的。從十三陵的櫻桃下市到棗子稍微掛了紅色，這是一段果子的歷史——看吧，青杏子連核兒還沒長硬，便用拳頭大的小蒲篋兒裝起，和「糖稀」一同賣給小姐與兒童們。⁹⁶

各種的杏子都到市上來競賽：有的大而深黃，有的小而紅絕，有的皮兒粗而味厚，有的核子小而爽口——連核仁也是甜的。最後，那馳名的「白杏」…好像大器晚成似的…。各樣的桃子，圓的，扁的，血紅的，全綠的，淺綠而帶一條紅脊椎的，硬的，軟的，大而多水的，和小而脆的，都來到北平給人們的眼、鼻、口，以享受。⁹⁷

梨，棗和葡萄都下來的較晚，可是它們的種類之多與品質之美，並不使他們因遲到而受北平人的冷淡。…

在最熱的時節，也是北平人口福最深的時節。果子以外還有瓜呀！西瓜有多種，香瓜也有多種。…那銀白的，又酥又甜的『羊角蜜』假若適於文雅的仕女吃取，那硬而厚的，綠皮金黃瓢子的「三白」與「蛤蟆酥」就適於少壯的人們試一試嘴勁，而「老頭兒樂」，顧名思義，是使沒牙的老人們也不至向隅的。

在端陽節，有錢的人便可以嘗到湯山嫩藕了。…鮮菱角，鮮核桃，鮮杏仁，鮮藕，與香瓜組成的香、鮮、清、冷的酒菜兒。…嘗一嘗「鮮」嗎？

假若仙人們只吃一點鮮果，而不動伙食，仙人在地上的洞府應當是北平啊！⁹⁸

杏、梨、棗、藕…各式樣的水果使得北平堪稱仙人在地上的洞府，是老舍心靈原鄉最「甜」的愛戀。別人或許因爲愛古物而愛北平，謙稱自己「不好學」、又沒錢買古物的老舍則是：

對於物質上，我卻喜愛北平的花多菜多果子多。…牆上的牽牛，牆根的靠山竹與草茉莉，是多麼的省錢省事而也足以招來蝴蝶呀！至於青菜、白菜、扁豆、毛豆角、黃瓜、菠菜等等，大多數是直接由城外擔來而送到家門口的。雨後，韭菜葉

⁹⁶ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，90頁。

⁹⁷ 同上註。

⁹⁸ 前揭書，91~92頁。

上還往往帶着雨時濺起的泥點。青菜攤子上的紅紅綠綠幾乎有詩似的美麗。果子有不少是由西山與北山來的，西山的沙果、海棠，北山的黑棗、柿子，進了城還帶一層白霜兒呀！哼，美國的橘子包着紙，遇到北平的帶霜兒的玉李，還不愧殺！

99

西山的沙果、海棠，北山的黑棗、柿子，北平花多菜多果子多，所以總教老舍愛之戀之。說美國橘子比不上北平帶霜的玉李，或許有幾分事實；但何處沒有青菜、白菜、黃瓜、菠菜？這些尋常瓜蔬，怎會是北平特產？老舍所表達的，並不是「特產」問題，而是一種主觀感受。本小節所引原文：從櫻桃下市棗子掛紅、馳名白杏到各款桃子、小白梨與牛乳葡萄、西瓜與羊角蜜、老頭兒樂與湯山嫩藕，除了取名別致之外，其實也都是常見水果；這些水果段落的描述對於《四世同堂·偷生》的小說情節，並沒有因果關係或實質上的需要。

老舍小說的敘述有一個特色——就是每一個「節外生枝」的部份，通常都是放在章節的起始，又常常是對北平四季的描寫、或是物產介紹、或是文化特質書寫。例如本論文第二章「老舍與北京」所引關於北平四時景色的描寫（請見本論文 28 頁），春景是《趙子曰》第十二個章節的起始（第一卷 317 頁）、夏景是《趙子曰》第十六個章節的起始（第一卷 345 頁附錄於下）、秋景是《四世同堂·惶惑》第十四個章節的起始（第六卷 136 頁）、冬景是《駱駝祥子》第十一個章節放在前端位置的敘述（第四卷 322 頁）。

北京的端午節是要多麼美麗呢：那粉團兒似的蜀菊，襯着嫩綠的葉兒，迎着風兒一陣一陣抿着嘴兒笑。那長長的柳條，像美女披散着頭髮，一條一條的慢慢擺動，把南風都擺動軟了，沒有力氣了。那高峻的城牆長着歪着脖子的小樹，綠葉底下，青枝上面，藏着那麼一朵半朵的小花牽牛花。那嬌嫩剛變好的小蜻蜓，也有黃的，也有綠的，從淨業湖而後海而什剎海而北海而南海，一路彎着小尾巴在水皮兒上一點一點；好像北京是一首詩，他們在綠波上點着詩的句讀。淨業湖畔的深綠肥大的蒲子，拔着金黃色的蒲棒兒，迎着風一搖一搖的替聲浪擊着拍節。什剎海中的嫩荷葉，捲着的像捲着一些幽情，放開的像給詩人托出一碟子詩料。¹⁰⁰

其他的景物如：《老張的哲學》第二十開頭就寫北京的風，第二十五起端寫「中央公園」。寫完季節之景後，老舍也常常接着寫北平的好地方、或好的物產；又或者先寫美食，再寫好的去處。例如《四世同堂·惶惑》第十四節先寫美景、接着寫美食（第六卷 136~138 頁），第四十一節先寫美食、續寫美地（第七卷 90~92 頁），第八十一節先寫美地、再寫美食（第八卷 141 頁）。這些景色、美食、美地與小說情節並無直接關係，如果將之去除，也不影響故事發展，何以特意書寫，

⁹⁹ 老舍著《老舍全集·想北平》，北京：人民出版社第十四卷，1999年1月第一版，49~50頁。

¹⁰⁰ 老舍著《趙子曰》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，345頁。

又往往置於章節之起端？這是潛意識對原鄉的愛戀，或老舍有意為之？無論是何者，都直接或間接表現出老舍對家鄉各項事物難以割捨之情。

我自己在武漢，…可是我的心卻在北平。…我想起自己的幼年。那時候，北平的冬天彷彿比後來寒冷的多。往往在除夕下着大雪，雪花、松枝、爆竹、高香、血紅的新對聯，各種顏色，各種香味，混合成一片複雜而神祕的景象，使老少男女都感到冷，又感到熱，感到嚴肅，又感到狂喜。冷是天氣，人心卻是熱的；像爆竹，裹扎得緊緊的，到時候一著火即爆發。¹⁰¹

熱的人心在冷天氣裏，仍有一觸即發的火；戀鄉的老舍，總有各色與各味混雜着的神祕景象縈繞腦際，即使離鄉千里，仍能感受，只因這是老舍的北平，一旦寫作，吾鄉素描自然不斷自心靈中湧現。再看下面老舍如何形容小販叫賣水果的聲音：

紅李，玉李，花紅和虎拉車，相繼而來。人們可以在一個擔子上看到青的紅的，帶霜的發光的，好幾種果品，而小販得以充分的施展他的喉音，一口氣吆喝出一大串兒來——賣李子耶，冰糖味兒的水果來耶；喝了水兒的，大蜜桃呀耶；脆又甜的大沙果子來耶…

每一種果子到了熟透的時候，才有由山上下來的鄉下人，背着長筐，把果子著護得很嚴密，用笨拙的，很簡單的呼聲，隔半天才喊一聲：大蘋果，或大蜜桃。他們賣的是真正的『自家園』的山貨。他們人的樣子與貨品的地道，都使北平人想像到西邊與北邊的青山上的果園，而感到一點詩意。¹⁰²

是這些色澤鮮麗、令人食指大動的水果引發水果販藝術的吆喝聲？還是北平人高水準的文化氣質，總帶着詩意的眼光鑑賞這裏地道的水果？恐怕更多是作者老舍訴諸筆墨時，文化人的視角跟着愛戀原鄉的情感一同釋放出來的「聲音」。

無論「淺綠色的龍井，深紅色的香片，透明無色的白開水」¹⁰³想必老舍都愛吧！文化爛熟的北平，從飲食看文化，從飲食也可以看出老舍想念心靈原鄉的活動記錄。老舍藉老馬寫身處異地思鄉念家的心情曾寫道：「北京的餛飩也吃不着了，這是怎話說的！這麼一來，想家的心重了，把別的事全忘了。咳！——北京的餛飩！」¹⁰⁴想到北平最普通的食物餛飩，也能讓人「把別的事全忘了」，北平食物的魅力多大啊！想到餛飩鋪就會想到北平的粽子：

¹⁰¹ 老舍著《老舍全集·新禧！新禧！》，北京：人民出版社第十四卷，1999年1月第一版，342頁。

¹⁰² 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，91頁。

¹⁰³ 老舍著《趙子曰》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，291頁。

¹⁰⁴ 老舍著《二馬》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第二卷，2004年8月初版，45頁。

真正北平的正統的粽子是（一）北平舊式滿漢饅饅鋪賣的，沒有任何餡子，而只用頂精美的糯米包成小，很小的，粽子；吃的時候，只撒上一點白糖。這種粽子也並不怎麼好吃，可是它潔白，嬌小，擺在彩色美麗的盤子裏顯着非常的官樣。（二）還是這樣的小食品，可是由沿街吆喝的賣蜂糕的帶賣，而且冰鎮過。（三）也是沿街叫賣的，可是個子稍大，裏面有紅棗。這是最普通的粽子。此外，另有一些鄉下人，用黃米包成粽子，也許放紅棗，也許不放，個兒都包得很大。這，專賣給下力的人吃，可以與黑面餅子與油條歸並在一類去，而內容與形式都不足登大雅之堂的。¹⁰⁵

這段節自《四世同堂·偷生》第三十八節，這節第一句話「一晃兒已是五月節」——每逢佳節倍思親，祁家老太爺想念離家許久的三兒子，長媳只能在一旁安慰，於是從祁老爺種的花、北平五月的水果、然後介紹北平粽子的派別、一路寫到北平正統的粽子；這是老舍慣用的手法——於景寄情、於物寄思。設若將此「粽子」段落刪除，當然不會影響故事發展，但就是少了「味兒」！這「味兒」可是用地道北平材質、加上老舍個人文化素養調理出來的。

老舍愛北平更重要的情感因素，是因為母親。老舍說：「從私塾到小學、到中學，我經歷過起碼有二十位教師吧，其中有給我很大影響的，也有毫無影響的，但是我的真正的教師，把性格傳給我的，是我的母親。母親並不認字，她給我的，是生命的教育。」¹⁰⁶他又說：

生命是母親給我的。我之能長大成人，是母親的血汗灌養的。我之能成為一個不十分壞的人，是母親的感化。我的性格，習慣，是母親傳給的。¹⁰⁷

魯迅、沈從文、老舍的情感原鄉中，「母親」都是重要角色，特別是長期離開家鄉母親之後，這三位自幼喪父、由母親茹苦含辛養大的作家，特別思念母親是情理之至，感念母恩也是人情之理。因此在下一章會深入分析比較「母親」在他們的情感原鄉中形成的影響。

老舍說即使不愛讀書的，也能從「踢球打拐，養鳥放風箏...野臺戲評書，和鄉里的小曲與傳說——他從這裏受到教育」¹⁰⁸他們在此受教育、成長，於是老舍筆下北平的每一個人，似乎都深愛着北平，且以此為深根終老的唯一選擇：《四世同堂》中白巡長——他愛北平，更自傲能作北平城內的警官。¹⁰⁹錢默吟說：「我不怕窮，不怕苦，我只怕丟了咱們的北平城。...假若北平是樹，我便是花，儘管

¹⁰⁵ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，47頁。

¹⁰⁶ 老舍著《老舍全集·我的母親》，北京：人民出版社第十四卷，1999年1月第一版，321頁。

¹⁰⁷ 前揭書，323頁。

¹⁰⁸ 老舍著《貧血集·八太爺》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第十一卷，2004年8月初版，242頁。

¹⁰⁹ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，40頁。

是一朵閒花。北平若不幸丟去了，我想我就不必再活下去！」¹¹⁰瑞宣之妻韻梅：「在以前，廚房是她的本營，院子是她的世界。現在，她好似睜開了眼。她與北平的一切似乎都有了密切的關係。」¹¹¹瑞全認為：「對於他，沒有一個地方能比得上北平。可是，每一個地方都使他更多明白些什麼是中國。...他沒法忘了北平。」¹¹²深刻的愛鄉愛土的意念在《火葬》中的王舉人，即使作漢奸也不願離開：「他自己是決不離開文城一步的。不幸，他若是必須死的話，文城是他最好的墳墓。」¹¹³《駱駝祥子》中的祥子，歷經千辛萬難也要回到北平拉車。所以人人心中都有一個離不開的原鄉，老舍叫他北平。

(四) 藝術與文化的展演

<大地龍蛇序>中提到：「什麼是文化？...一人群單位，有它的古往今來的精神的與物質的生活方式；假若我們把這方式叫作文化，則教育、倫理、宗教、禮儀，與食衣住行，都在其中。」¹¹⁴因此生活的一切都可含蓋在文化所指涉的範疇裏，所以探討老舍的北平文化藝術，一則可從硬體的建築、店鋪、甚至景觀說起，二則就軟體的食衣住行娛樂等方面、到人的語言、禮儀、美感經驗...等方面均有可觀的藝術文化值得探討。

老舍眼中：「北平的本身彷彿就是個大的學校，它的訓育主任便是每個北平人所有的人情與禮貌。」¹¹⁵學校正是藝術文化傳承的最佳場所，而在談人情禮貌之前，先來看北平的建築藝術：

一看見天安門雄偉的門樓，兩旁的朱壁，與前面的玉石樓杆和華表，瑞全的心忽然跳得快了。偉大的建築是歷史、地理、社會、與藝術綜合起來的紀念碑。沒有聲音，沒有文字，而使人受感動，感動得要落淚。況且，這歷史，這地理，這社會與藝術，是屬於天安門，也屬於他的。他似乎看見自己的胞衣就在那城樓下埋着呢。這是歷史地理等等的綜合的建築，也是他的母親，活了幾百年，而且或者永遠不會死的母親。

...這裏，天安門，他已看見過不知多少次，可是依然感動他。這裏的感動力不來自驚異與新奇，而且彷彿來自一點屬於「靈」的什麼。那琉璃瓦的光閃，與玉石

¹¹⁰ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，25頁。

¹¹¹ 老舍著《四世同堂·飢荒》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第八卷，2004年8月初版，148頁。

¹¹² 前揭書，153頁。

¹¹³ 老舍著《火葬》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第五卷，2004年8月初版，314頁。

¹¹⁴ 老舍著《老舍全集·<大地龍蛇>序》，北京：人民出版社第九卷，1999年1月第一版，375頁。

¹¹⁵ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，129頁。

的潔白，像一點無聲的音樂盪漾到他心裏，使他與那偉大的建築合成一體。¹¹⁶

這一句說得好：「偉大的建築是歷史、地理、社會、與藝術綜合起來的紀念碑。」不僅是天安門，北平任何一項建築都是如此，在藝術的感動中，象徵着不死母親的靈性，因為這是胞衣與母體的關係；孩子忘不了母親，每一項家鄉的建築，就如同胞衣鉤起了對原鄉的依戀與感懷。於是：

多少大學中學的男女學生到西山或居庸關，十三陵，去旅行；就是小學的兒童也要到萬牲園去看看猴子與長鼻子的大象。詩人們要載酒登高，或到郊外去欣賞紅葉。秋，在太平年月，給人們帶來繁露晨霜與桂香明月；雖然人們都知道將有狂風冰雪，可是並不因此而減少了生趣；反之，大家卻希望，並且準備，去享受冬天的圍爐閒話，嚼着甜脆的蘿蔔或冰糖葫蘆。¹¹⁷

到居庸關、十三陵，登高飲酒，郊外賞紅，北平人不畏狂風冰雪，他們的生趣源於這富有詩意的文化薰陶。再說北平的店鋪：「這裏有的是字號，規矩，雅潔，與貨真價實。這是真正北平的店鋪，充分和北平的文化相配備。」¹¹⁸北平人的優雅氣質，自硬體外在環境沁入內在的行止，所以連商號都規矩而雅潔。

北平文化中的富裕與繁華，由兩件事可以迅速看出端倪：一是飲食文化、一是聽戲文化。北平隨處都是藝術家，連果販也不例外：

那些水果，無論是在店裏或攤子上，又都擺列得那麼好看，果皮上的白霜一點也沒蹭掉，而都被擺成放着香氣的立體的圖案畫，使人感到那些水果販都是藝術家，他們會使美的東西更美一些。況且，他們還會唱呢！他們精心的把攤子擺好，而後用清脆的嗓音唱出有腔調的「果讚」：唉——一毛錢兒來耶，你就挑一堆我的小白梨兒，皮兒又嫩，水兒又甜，沒有一個蟲眼兒，我的小嫩白梨兒耶！歌聲在香氣中顫動，給蘋果葡萄的靜麗配上音樂，使人們的腳步放慢，聽着看着嗅着北平之秋的美麗。¹¹⁹

「『吃』是中國文化裏的...主要的成分與最高的造詣。」¹²⁰「吃」是老舍美麗回憶的資料庫，也在他許多小說與戲劇中佔有相當「分量」，同時「吃」更是北平人文化中最普遍級的藝術。北平果販的吆喝聲是藝術，語言是一種藝術，音樂早

¹¹⁶ 老舍著《四世同堂·飢荒》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第八卷，2004年8月初版，163頁。

¹¹⁷ 前揭書，141頁。

¹¹⁸ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，66頁。

¹¹⁹ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，137頁。

¹²⁰ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，499頁。

已隨着京劇深入生活。北平的市井小民，隨時可來兩段西皮、二簧，因為北平人的生活就是一種藝術：「可以到護國寺的天王殿去聽《施公案》或《三國演義》的評講；老人或可以泡一壺茶，聽幾回書。」¹²¹旗人的生活更是悠閒的藝術：

在滿清的末幾十年，旗人的生活好像除了吃漢人所供給的米，與花漢人貢獻的銀子而外，整天整年的都消磨在生活藝術中。上自王侯，下至旗兵，他們都會唱二簧，單弦，大鼓，與時調。他們會養魚，養鳥，養狗，種花，和鬥蟋蟀。他們之中，甚至也有的寫一筆頂好的字，或畫點山水，或作些詩詞——至不濟還會諂幾套相當幽默的悅耳的鼓兒詞。他們的消遣變成了生活的藝術。他們沒有力氣保衛疆土和穩定政權，可是他們會使雞鳥魚蟲都與文化發生了最密切的關係，…他們的生活藝術是值得寫出多少部有價值與趣味的書來的。就是從我們現在還能在北平看到的一些小玩藝兒中，像鴿鈴、風箏、鼻烟壺兒、蟋蟀罐子、鳥兒籠子、兔兒爺，我們若是細心的去看，就還能看出一點點旗人怎樣在最細小的地方花費了最多的心血。¹²²

以花為糧的豐台開始一挑一挑的往城裏運送葉齊苞大的秋菊，而公園中的花匠，與愛美的藝菊家也準備給他們費了半年多的苦心與勞力所養成的奇詭異種開「菊展」。北平的菊種之多，式樣之奇，足甲天下。¹²³

豐台的菊可以在城裏「菊展」，悠遊於蟲魚花草中，寫好字、唱好詞，文化熟透時，才能在休閒生活中處處展現藝術氣息。老舍說：「我所提到的文化，只是就我個人的生活經驗，就我個人所看到的…，就我個人所能體會到的文化意義，…和我個人對文化的希望，表示我個人一點意見。」¹²⁴老舍已清楚寫出旗人將心血花費在最細小的生活藝術之中。在北平：「這裏的說相聲的，耍狗熊的，變戲法的，數來寶的，唱秧歌的，說鼓書的，練把式的，都能供給他一些真的快樂，使他張開大嘴去笑。他捨不得北平，天橋得算一半兒原因。每回望到天橋的席棚，與那一圈一圈兒的人，他便想起許多可笑可愛的事。…他不能離開這個熱鬧可愛的地方，不能離開天橋，不能離開北平。」¹²⁵太多文化藝術與趣味，使得老舍小說中的人物都離不開北平，其實是老舍的心始終不曾離開北平。

「這是北平！北平未見得比鄉下『好』，可是，一定比鄉下『高』。」¹²⁶高在

¹²¹ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，93頁。

¹²² 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，272頁。

¹²³ 前揭書，137頁。

¹²⁴ 老舍著《老舍全集·〈大地龍蛇〉序》，北京：人民出版社第九卷，1999年1月第一版，377~378頁。

¹²⁵ 老舍著《駱駝祥子》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第四卷，2004年8月初版，365~366頁。

¹²⁶ 老舍著《離婚》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，213頁。

北平人的眼光與涵養：「北平這個地方，我看出來，沒人對穿著特別講究的注意，也沒人對穿得不好的留神；這是個『大』地方，人們的眼睛好似更有涵蓄。」¹²⁷這裏的衣著中西合璧：「莫大年是肥棉袍，寬袖馬褂，好像綢緞裝的少掌櫃的。武端是青呢洋服，黃色法國式皮鞋，一舉一動都帶着洋味兒。」¹²⁸或穿華絲葛大衫，「孩子戴起瓜皮帽頭兒，穿上小馬褂。他管他們叫做『無花果秧兒』。」¹²⁹這是新舊交替時代的衣著，老舍同時也在衣著上表達北平正面臨文化衝擊，他認為：「有文化的自由生存，才有歷史的繁榮與延續——人存而文化亡，必係奴隸。...一個文化的生存，必賴它有自我的批判，時時矯正自己，充實自己；以老牌號自誇自傲，固執的拒絕更進一步，是自取滅亡。」¹³⁰文化的再思考將於第六章與魯迅再做比較。

評論家將老舍視為「人民藝術家」，是因為他的作品裏對人民生活的一切做了極細膩的觀察及描述。他是俗文化的觀察家，他的作品是俗文學的藝術呈現，其中最經典的要屬「語言藝術」：

老趙，得！我的話說完了，你愛逛廟你自己逛吧，我回公寓去睡覺！一聽我的話，趕快往乾淨地方走。別再蹚渾水！回頭見！」¹³¹

臉上乾淨，有點發整。¹³²（發整是道地京語，「不活潑」的意思。）

八字還沒有一撇，先別鬧油！¹³³

他願意心中有個準頭，哪怕是剩的少，只要靠準每月能剩下個死數，他才覺得有希望，才能放心。他是願意一個夢補一個坑的人。¹³⁴

究竟是北平人，懂得什麼是「裏兒」，哪叫「面兒」。北平的娘兒們，也不會像東陽這麼一面理。¹³⁵

沒準兒一天的嚼谷也混不上¹³⁶

你不直接衝鋒，我便不接碴兒，咱們是心裏的勁。¹³⁷

¹²⁷ 老舍著《天書代存》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第四卷，2004年8月初版，201頁。

¹²⁸ 老舍著《趙子曰》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，224頁。

¹²⁹ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，363頁。

¹³⁰ 老舍著《老舍全集·〈大地龍蛇〉序》，北京：人民出版社第九卷，1999年1月第一版，376-377頁。

¹³¹ 老舍著《趙子曰》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，285頁。

¹³² 老舍著《離婚》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，213頁。

¹³³ 老舍著《牛天賜傳》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第四卷，2004年8月初版，187頁。

¹³⁴ 老舍著《駱駝祥子》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第四卷，2004年8月初版，268頁。

¹³⁵ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，342頁。

¹³⁶ 老舍著《鼓書藝人》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第九卷，2004年8月初版，86頁。

毛毛蟲太太又打扮得花枝招展的出來賣呆兒（在大門口看人也被人看）¹³⁸
 不必去招癩子吃（自討沒趣）¹³⁹
 我就知道他們犯了擰兒¹⁴⁰

北平人的語言已達純熟藝術的境界，老舍的作品可以說是北平話的「教科書」。從其中隨機取樣，處處是道地而趣味橫生的京語。母語是文化的起點，北平話是老舍的母語，「京語」就成為老舍原鄉意識中最根深蒂固的底蘊。

將「北平，哼，就是跟你說十天也說不完...我覺得事事處處有趣。」¹⁴¹這就是老舍看北平的心情。「即使是大字不識的—有一種偉大的哲學作他們舉止行動的基礎；不認字的只欠着些知識，而並非沒有深厚的教化。」¹⁴²下階層的人反而更有民族意識，《四世同堂》中的錢默吟說：「這是我的家，也是我的墳墓。」¹⁴³又說：「整個的北平城全是我的家！簡單，使人快樂...文化就是衣冠文物。」¹⁴⁴

老人（祁老太爺）自幼長在北平，耳濡目染的和旗籍人學了許多規矩禮路：兒媳婦見了公公，當然要垂手侍立。¹⁴⁵

北平是個有文化的地方：上自老爺太太、下至販夫走卒，都有禮教。「北平的禮教還存在小崔的身上。」¹⁴⁶在《四世同堂》中小崔只是個拉車的車夫，連不識字的北平人都被偉大的藝術與文化薰陶着，「禮貌、誠實、規矩、文雅」¹⁴⁷成了北平人的特質。老舍還幽默地說：「只有那在什麼有用的事都可以不做，而什麼白費時間的事都必須做的文化裏，像在北平的文化裏，無聊的天才才能如魚得水的找到一切應用的工具。」¹⁴⁸其實「文學與別的藝術品一樣，是解釋人生的。」¹⁴⁹

¹³⁷ 老舍著《櫻海集·柳屯的》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第十卷，2004年8月初版，228頁。

¹³⁸ 老舍著《櫻海集·毛毛蟲》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第十卷，2004年8月初版，256頁。

¹³⁹ 老舍著《櫻海集·陽光》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第十卷，2004年8月初版，333頁。

¹⁴⁰ 老舍著《火車集·兔》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第十一卷，2004年8月初版，18頁。

¹⁴¹ 老舍著《天書代存》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第四卷，2004年8月初版，202-203頁。

¹⁴² 老舍著《蛻》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第五卷，2004年8月初版，166頁。

¹⁴³ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，111頁。

¹⁴⁴ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，250頁。

¹⁴⁵ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，4頁。

¹⁴⁶ 前揭書，58頁。

¹⁴⁷ 老舍著《四世同堂·偷生》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第七卷，2004年8月初版，66頁。

¹⁴⁸ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，336頁。

老舍心中的美感經驗來自成長的北平，這是一個飽經事故的老城，因此這個美神是個老頭：「中國人在什麼地方都能看出美來，而且美的表現是活的，是由個人心中審美力放射出來的情與景的聯合。煙雨歸舟咧，踏雪尋梅咧，煙雨與雪之中，總有個含笑的瘦老頭兒。這個瘦老頭兒便是中國的美神。」¹⁵⁰就是這帶有歷史古味的老城，給了我們豐厚的藝術美感經驗。

「他知道他已經被北平給捆起來」¹⁵¹老舍心裏是被北平牽絆着的，即使在倫敦、在新加坡、在山東，心永遠被北平束縛着，所以一篇篇的「京味」藝術精品應運而生。

老舍關心的是文化內涵、魯迅關心的是國民「思想」體質、張愛玲關心的是女性精神的渴望、沈從文關心的是純美天性的追尋。沈從文以浪漫清新的筆調在嚴肅的原鄉意識中運鏡，老舍以笑中帶淚、幽默又嚴肅的態度審視北平文化，他們共同的成功在於——思鄉。

第三節、紅塵烽火下的情愛原鄉

這是烽火的年代，張愛玲讓她的小說人物在這樣的大時代中生存喘息；是兵燹成就了大時代兒女，亦或是大時代兒女創造了可歌可泣的愛情故事？張愛玲並不真的關心戰事的最終勝敗，故事中的男女只為著自身情愛於紅塵來去中兢兢業業地呼吸，因為她們無法確定下一刻情歸何處，只能存活在張愛玲企求安定的靈魂中。

（一） 歷史與都市的交疊

四〇年代的張愛玲，在她海派藝術的小說世界裏，形塑了一個繁華富麗而又糜爛的都會空間，這是一個中國歷史與步入國際化都市交疊而成的空間。他是一個傳統續流，也是一個審美範疇；張愛玲說：「我是喜歡悲壯，更喜歡蒼涼。壯烈只有力，沒有美，似乎缺少人性。悲壯則如大紅大綠的配色，是一種強烈的對照。但它的刺激性還是大於啟發性。蒼涼之所以有更深長的回味，就因為它像蔥綠配桃紅，是一種參差的對照。」¹⁵²歷史的壯烈與都市人心的蒼涼，相互對照，呈現出張愛玲心靈原鄉的矛盾組合。

老舍說：「歷史本來是一本寫不清的糊塗帳賬」¹⁵³又說：「歷史是人類的血跡。」

¹⁴⁹ 老舍著《老舍全集·文學的特質》，北京：人民出版社第十六卷，1999年1月第一版，43頁。

¹⁵⁰ 老舍著《二馬》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第二卷，2004年8月初版，161頁。

¹⁵¹ 老舍著《離婚》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第三卷，2004年8月初版，356頁。

¹⁵² 參閱張愛玲著《流言·自己的文章》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，018頁。

¹⁵³ 老舍著《老張的哲學》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，119頁。

偉大的史事是血的急潮。血的奔流把平庸變為崇高，把卑污洗刷乾淨。」¹⁵⁴張愛玲也用平庸的血為她的男女滌淨卑污，所不同的是老舍的故都是大歷史，而張愛玲的男女情愛是個人小歷史。

當老舍形容北京城門的風時：「那城門（德勝門）洞的風更與眾不同，好似千萬隻野牛，被怒火燒着，爭着從城洞往外擠；它們的利角，刺到人的面上，比利刃多一點冷氣，不單是疼。那一個城門洞分秒不停的漲着一條無形有聲的瀑布狂浪打的人們連連轉身，如逆浪而行的的小魚。...出了城門風勢更野了，可是吹來的黃沙比城裏的腥惡的黑土乾淨多了。」¹⁵⁵表面說著風，卻暗指政治的污濁。老舍的北京城門開在歷史的風口，張愛玲上海的城門則開在繁華歷史的場坊口。

我覺得一切的繁華熱鬧都已經成了過去，我沒有份了，躺在床上哭了又哭，不肯起來，最後被拉了起來，坐在小藤椅上，人家替我穿上新鞋的時候，還是哭一即使穿上新鞋也趕不上了。¹⁵⁶

張愛玲要寫一個繁華已成歷史，糜爛還在恣意滋長的都市；她不相信未來還有什麼可期待的，於是這些飲食男女就只看眼下的一點享樂，這也是沒有未來造成的蒼涼感。老舍大排場的故都北平雖也成過去，但老舍關心的是他的歷史定位與文化未來：

北平自從被封為故都，它的排場、手藝、吃食、言語、巡警...已慢慢的向四外流動，去找那與天子同樣威嚴的人和財力的地方去助威。...北平本身可是漸漸的失去原有的排場...¹⁵⁷

「北平是世界的城園，文物的寶庫。」¹⁵⁸當「冷暖不同的風似的刮入北平。北平，在世界人的心中是已經死去，而北平人卻還和中國一起活着，他們的心還和中華一切地方的英勇抵抗而跳動。...北平人...也有英雄」¹⁵⁹老舍寫戰火下，面臨亡國時，僅存的信念與氣概！老舍的故都永遠在歷史中有其定位，人民隨時也可以成為英雄。

而這樣的歷史悲壯融入在張愛玲的小說，僅僅以「背景」的角色出現，在〈自己的文章〉她說：「這些凡人比英雄更能代表這時代的總量。」¹⁶⁰，所以她要

¹⁵⁴ 老舍著《蛻》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第五卷，2004年8月初版，257頁。

¹⁵⁵ 老舍著《老張的哲學》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第一卷，2004年8月初版，98頁。

¹⁵⁶ 參閱張愛玲著《流言·私語》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，158頁。

¹⁵⁷ 老舍著《駱駝祥子》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第四卷，2004年8月初版，461頁。

¹⁵⁸ 老舍著《四世同堂》，湖北：長江文藝出版社《老舍小說全集》第六卷，2004年8月初版，63頁。

¹⁵⁹ 前揭書，105頁。

¹⁶⁰ 參閱張愛玲著《流言·自己的文章》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，019頁。

寫的是凡人。她要描摹女性靈魂的陰影，關心孤苦無依的貧女在上海或香港都會區求生存的女性悲劇意識，以及繪製女人千古不變的悲慘命運。她的小說在「天地不仁，以萬物為芻狗。」的情境，在這樣風雨飄搖的動蕩環境中，人們許多荒誕不經的理由，反而變成可以被原諒的理由。所以當張愛玲將自己抽離，以冷眼看這現實的戰火都市，看似尖銳的筆調，心靈卻是嚴肅而寬容的。

在〈童言無忌〉中張愛玲說到：「生活的戲劇化是不健康的。像我們這樣生長在都市文化中的人，總是先看看海的圖案，後看見海；先讀到愛情小說，後知道愛；我們對於生活的體驗往往是第二輪的，借助於人為的戲劇，因此在生活與生活的戲劇化之間很難劃界。」¹⁶¹既然「生活與生活的戲劇化之間很難劃界」，就不用劃界，戲劇即人生，人生如戲劇，她用濃墨蔥綠的舊式社會包裝歷史，讓舊時代的女性走入現實桃紅的都市，然後說着她們悲涼的人生；就算生活體驗是第二輪，但人生感悟的深刻，可是第一輪的。

張愛玲小說中的族長或家庭的主權者，以舊道德、舊價值、舊思維、甚至舊的生活方式面對新時代，產生了扞格不入與衝突。〈留情〉中靠賣古董過日子的楊老太太，〈傾城之戀〉賣田過日子的白老太太認為女人只有嫁人才是正路，〈茉莉香片〉中教文學史的言子夜，〈第一爐香〉帶有慈禧形象的梁太太，〈琉璃瓦〉中一心要掌控女兒婚姻的姚先生，〈花凋〉那個在醇酒婦人與鴉片的家族惡史中享樂的遺少性格的鄭先生，《半生緣》中重視門當戶對的沈世鈞的母親...；這些從家族歷史中活過來的人，各有自己的堅持，也各自在現代都市中活着自己的歷史的堅持。〈金鎖記〉的曹七巧就堅持着女兒長安要纏足，「纏足」過氣的年代—高根鞋取代了弓鞋，曹七巧不合時宜的思想，也讓她不得不趨從於新式時代的來臨。《金瓶梅》展現了纏足美的性感象徵，《紅樓夢》是滿漢融合、大小足共處的新舊共和時代，而張愛玲讓〈金鎖記〉的曹七巧在現代都市中，活在過去的歷史陳跡裏，或許纏足是她新舊美學思考的觀點之一。老舍說：「小腳是纖巧的美，也是種文化病，有了病的文化才承認這種不自然的現象，而且稱之為美。」¹⁶²張愛玲的心靈中有一塊文化美學的原鄉思考，所以高全之說：「更重要的是，纏足允許〈金鎖記〉承載以下兩種複雜性：它從歷史的角度強化了受害者轉變為迫害者的故事主題，它承繼了章回小說的社會寫實傳統。」¹⁶³也就是說，張愛玲把傳統歷史的包袱仍封鎖在已經步向新時代的上海都市，讓它在不近情理中浮沉：

封鎖期間的一切，等於沒有發生。整個的上海打了個盹，做了個不近情理的夢。

164

¹⁶¹ 參閱張愛玲著《流言·童言無忌》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，012頁。

¹⁶² 參閱老舍〈我怎樣寫《離婚》〉收入胡絮青編《老舍生活與創作自述》，香港三聯，1981年，44頁。

¹⁶³ 參閱高全之著《張愛玲學：批評、考證、鉤沉》，67頁。

¹⁶⁴ 參閱張愛玲著《第一爐香·封鎖》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，236頁。

張愛玲的心靈是活在過去的歷史與現在的都市上海，在〈自己的文章〉中她說：「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有點兒不對，不對到恐怖的程度。人是生活於一個時代裡的，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。爲要證實自己的存在，抓住一點真實的，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，這比瞭望將來要更明晰、親切。」¹⁶⁵她習慣抓住舊的事物，就像她習慣投射自己的成長經驗與體會於作品之中一樣，於是她的作品也就有了她的品性，其品性是活在她的個人歷史的都市空間之中。

（二） 陰陽錯置與婚戀悲情

婚姻是個悲劇，張愛玲父母親的婚姻，以及她與胡蘭成的婚戀，都讓她受盡折磨或有心痛的感覺，所以她對婚姻缺乏安全感，對男人缺乏信任感；於是她筆下的婚姻彷彿就是一座墳，葬送了女子的青春與幸福。

婚戀之所以不可靠，乃因男人缺乏責任感，連帶女人必須自立自強從絕處求生，於是男人與女人的傳統角色逐漸被環境與性格影響而導致陰陽錯置、「風雲變色」！接着就從張愛玲的祖母給兒女陰陽服裝錯置說起：

祖母給他穿顏色嬌嫩的過時的衣履，也是怕他穿著入時，會跟著親戚的子弟學壞了，寧可他見不得人，羞縮踉蹌，一副女兒家的靦腆相。一方面倒又給我姑姑穿男裝，稱「毛少爺」，不叫「毛姐」。李家的小輩也叫我姑姑「表叔」，不叫表姑。
166

在親戚間有「孤僻」名聲的張愛玲的祖母（李鴻章之女）給子女陰陽錯的衣著裝扮，是爲了讓兒子羞赧不出去見人就不會學壞，又讓女孩可以有男子的氣魄，進而能自主自己的未來？祖母的用心或許正是舊式社會女子無法改變自己命運，卻冀望子女未來的心情。在〈留情〉中楊老太太笑道：「我還記得你從前扮了男裝，戴一頂鴨舌頭帽子，拖一條大辮子，像一個唱戲的。」¹⁶⁷也許幼年時並不淑女的張愛玲，讓祖母的作法與自己的想法結合成作品的一部份。當我們看張愛玲小說人物的作爲時，也不難發現她有意讓這些男男女女極不理性的想左右他們的子女或周遭人的命運，那些看似「脫序」或「越軌」的作爲，正是人性最源頭的情苗。

中國文化古老而且有連續性，沒中斷過，所以滲透得特別深遠，連見聞最不廣的

¹⁶⁵ 參閱張愛玲著《流言·自己的文章》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，020頁。

¹⁶⁶ 參閱張愛玲著《對照記》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，050頁。

¹⁶⁷ 參閱張愛玲著《傾城之戀·留情》，台北：皇冠《張愛玲全集》2005年7月，19頁。

中國人也都不太天真。獨有小說的薪傳中斷過不止一次，所以這方面我們不是文如其人的。中國人不但談戀愛「含情脈脈」，就連親情友情也都有約制。¹⁶⁸

在張愛玲看來中國古老、延續、又有滲透力的文化傳統，使得中國人變得不天真；相對的，含情脈脈的中國人，親情友情愛情都在制約之中。而張愛玲也把小說人物鎖在各種情愛之中，這不也是另一種張氏的制約。不僅如此，認為「我們是一個愛情荒的國家」¹⁶⁹的張愛玲，愛情觀就有一種荒涼悽美的不確定感。

來不及地買，心裏有一種決絕的，悲涼的感覺，所以她的辦嫁妝的悲哀並不完全是裝出來的。¹⁷⁰

玉清要嫁的是個好家庭的好男人，竟也有悲涼的感覺。玉清的結婚照「照片上彷彿無意中拍進去一個冤鬼的影子」¹⁷¹，即使年歲大了的女人好不容易結了婚，仍被張愛玲視為「冤鬼」—葬送在戀愛的墳墓裏。「朱紅的小屋裏有一種一視同仁的，無人性的喜氣。」¹⁷²張愛玲慣寫人間情愛，卻又對即將結婚的人以「無人性的喜氣」來敘述這份令人焦惶心寒的未來；讓婚禮像喪禮，女人的命運就在不可信任的婚姻制約中：「她能夠經過多少事呢？可是悲哀會來的，會來的。」¹⁷³她看事常是那樣的悲情，她覺得女人會被「一視同仁」地葬送在婚姻裏。

<自己的文章>中張愛玲說：「我的作品裡沒有戰爭，也沒有革命。我以為人在戀愛的時候，是比在戰爭或革命的時候更素樸，也更放恣的。」¹⁷⁴戀愛是可以很樸素，也可以更放恣，其因在於戀愛的天人交戰可能引發波瀾起伏的心情戰爭。戀愛的男女可以為此而生，也可以為此而亡，所以人人陷入情感的泥淖。

從情感的出發點開始，就可能步向泥淖。「玉清有五個表妹，都由她們母親率領著來了。」來做什麼？交際與宣告「待價而沽」！從保守走向開放的年代，女人交友的機會只在公共場所被大家注視著，過了適婚年齡的女人，仍得在此接受眾人目光的檢驗，一次又一次令人的倉惶挑戰。¹⁷⁵張愛玲喜歡在年紀大的女人身上作文章—由此見識到更多的事，遭遇到更多的批判。

且看張愛玲的情愛婚姻比生死還要可怕，《半生緣》中曼楨嫁祝鴻才時：「當初她想著犧牲她自己，本來是帶著一種自殺的心情。要是真的自殺，死了倒也就完了，生命卻是比死更可怕的...」在《太太萬歲》題記對死亡的看法：「死亡使

¹⁶⁸ 參閱張愛玲著《續集·國語本《海上花》譯後記》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，73~74頁。

¹⁶⁹ 前揭書，73頁。

¹⁷⁰ 參閱張愛玲著《傾城之戀·鴻鸞禧》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，37頁。

¹⁷¹ 前揭書，48頁。

¹⁷² 前揭書，36頁。

¹⁷³ 參閱張愛玲著《惘然記·多少恨》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年1月，98頁。

¹⁷⁴ 參閱張愛玲著《流言·自己的文章》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，020頁。

¹⁷⁵ 參閱張愛玲著《傾城之戀·鴻鸞禧》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，45~47頁。

一切都平等。」死亡就不必再追究，死亡就歸於零。然而「她（川嫦）自己一寸一寸地死去了，這可愛的世界也一寸一寸地死去了。凡是她目光所及，手指所觸的，立即死去。她不存在，這些也就不存在。」¹⁷⁶久病無望，即使在死前，「她要重新看看上海」¹⁷⁷當愛戀無法得到歸宿，當情感無法靠岸，當一切終將灰飛煙滅時，只能將心靈回歸到生於斯長於斯的情感原鄉之地——上海。

面對死亡，張愛玲覺得男女大不同，她是從情愛的角度看死亡；女人的愛死了，人也枯萎了，《半生緣》的顧曼楨如此、〈花凋〉的川嫦如此、〈金鎖記〉的袁芝壽亦然。反之，女人有了情愛的港口就有了家，嬌蕊對振保說：「你要的那所房子，已經造好了。」振保在與嬌蕊密合之後寫了「心居落成誌喜。」即使是如此，振保仍有一種不安的滿足：「許多唧唧喳喳的肉的喜悅突然靜了下來，只剩下一種蒼涼的安寧，幾乎沒有感情的一種滿足。」¹⁷⁸張愛玲的女人是感性動物，男人是感官動物；男人的感官得到滿足，「心」竟是一種沒有感情的蒼涼安寧。

米先生仰臉看著虹，想起他的妻快死了，他一生的大部份也跟著死了。他和她共同生活裏的悲傷氣惱，都不算了，不算了。米先生看著虹，對於這世界的愛不是愛而是痛惜。¹⁷⁹

米晶堯與淳于敦鳳的婚姻，前者是找伴，後者是為生活；而米晶堯對妻子將死的悲傷與氣惱，「不算了」之外，有更多的悵惘。這段婚姻不是愛，張愛玲覺得那是痛惜，這當然是很「張愛玲式」的思考角度——男人的付出，永遠比不上女人的搏命演出。因為男人的感情再真，都可能要分割給幾個女人：「也許每一個男子全都有過這樣的兩個女人，至少兩個。娶了紅玫瑰，久而久之，紅的變了牆上的一抹蚊子血，白的還是『床前明月光』；娶了白玫瑰，白的便是衣服上沾的一粒飯黏子，紅的卻是心口上一顆硃砂痣。」¹⁸⁰張愛玲看男人的獨到眼光中，有一種冷峻的透視力，並且含有幾許的「不信任」和「果不其然」的味道。或許她與胡蘭成的婚戀讓她覺得：男人終將有負於女人吧！

高全之認為：〈傾城之戀〉有情人終成眷屬的結局一向令方家激賞。然而張愛玲小說世界裡最高的情愛境界，卻是黃絹獻身救劉荃；至愛不是佔有，至愛是自我犧牲。¹⁸¹或許張愛玲對張恨水 1930 年 3 月至 11 月連載於《新聞報》的《啼笑姻緣》中關秀姑為樊家樹所做的一切，應是讚許的。如果女人在男人的圈子裏無法跳脫，就只有選擇奉獻犧牲。

¹⁷⁶ 參閱張愛玲著《第一爐香·花凋》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005 年 9 月，220 頁。

¹⁷⁷ 同註 304。

¹⁷⁸ 參閱張愛玲著《傾城之戀·紅玫瑰與白玫瑰》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005 年 7 月，73 頁。

¹⁷⁹ 參閱張愛玲著《傾城之戀·留情》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005 年 7 月，32 頁。

¹⁸⁰ 參閱張愛玲著《傾城之戀·紅玫瑰與白玫瑰》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005 年 7 月，52 頁。

¹⁸¹ 參閱高全之著《張愛玲學：批評、考證、鉤沉》，213 頁。

張氏戀愛觀還有一項：「『男人對於女人的憐憫，也許是近於愛。』一個女人決不會愛上一個她認為楚楚可憐的男人。女人對於男人的愛，總得帶點崇拜性。」¹⁸²張愛玲對胡蘭成的才華應是欣賞的，只是胡蘭成無法給他真正的承諾，所以身為女人只得更堅強，所以張愛玲也要《半生緣》中「圓中見方」的曼楨，這個被平民化且現代化的「黛玉」，不再纖纖吹彈即破，不但沒有病死或者殉情，反而在強烈的「將來有一天跟世鈞見面，她要怎樣怎樣把她的遭遇一一告訴他聽」的意念中存活下來。張愛玲賦予「黛玉」新生命，也讓寶黛的愛情故事重現於二十世紀時，走上了——真愛並非佔有，而是可以犧牲、等待、甚至成全對方的，所以張愛玲為她的女人創造了女性可以獨撐大局的「陰陽錯置」的能力。因此，或許張愛玲有矮化男人能力的嫌疑，但更貼切地說：張愛玲內心有一個極堅韌的女性情感原鄉守護站，她讓女人可以為自己而活。

張愛玲也喜歡在令人憎惡的角色身上加上可愛的優點，例如〈小艾〉中欺凌小艾的席五太太，能敬侍婆婆、照顧丈夫前妻留下的子女；她又喜歡在看似美好的主角身上加上一些致命缺點，例如《半生緣》中善良賢慧的曼楨，糊塗地嫁給強姦她的姊夫祝鴻才。張愛玲對周遭人生的真實觀察與體會，藉戲謔的筆調寫虛榮心，或用現代人的機智裝飾背面的空虛寂聊感，或諷諭真假交融——許多人認不清的世界。

〈等〉寫不同際遇的女人，相同命運的都在等那不可預期的丈夫回來—或回頭。一般女人是盲目的等待，甚至對自己的愛恨缺乏自覺意識；而張愛玲則在眾人醉心愛情時，以「我獨醒」之姿來形塑每一個情愛受創女子的感悟能力：「真正的了解一定是從愛而來的，但是恨也有它的一種奇異的徹底的了解。」¹⁸³所以張愛玲說：「寫〈傾城之戀〉，當時的心裡我還記得很清楚。除了我所要表現的那蒼涼的人生的情義，此外我要人家要什麼有什麼，華美的羅曼斯，對白，顏色，詩意，連『意識』都給預備下了：（就像要堵住人的嘴）艱苦的環境中應有的自覺。」¹⁸⁴當女人有了自覺，陰陽可以重新定位，風雲也能變色；顧曼楨可以比沈世鈞更堅強面對自己的未來，曹七巧終於認清自己才能掌握自己的家，孟烟鵬要離開佟振保不再做他的白玫瑰。張愛玲解放女人，使他們各自獨立，不再是男人的附屬品。張愛玲小說的情感原鄉是愛，放大女人自由的愛，在她的小說世界，為女人找到情感宣洩的原鄉。

老舍用喜劇手法寫悲劇人生，張愛玲用悲劇手法寫喜劇人生。明明是結婚的鴻鸞大喜，張愛玲要讓妻太太想到童年記憶：「花轎前嗚哩嗚哩，迴環的、蠻性的吹打，把新娘的哭聲壓了下去，鑼敲得震心；烈日下，花轎的彩穗一排湖綠、一排粉紅、一排大紅、一排排自歸自的波動著，使人頭昏而又有正午的清醒；像端午節的雄黃酒。看熱鬧的人和他們合為一體了，大家都被在他們之外的一種廣

¹⁸² 參閱張愛玲著《第一爐香·心經》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，162頁。

¹⁸³ 參閱張愛玲著《惘然記·多少恨》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年1月，109頁。

¹⁸⁴ 參閱張愛玲著《對照記·關於〈傾城之戀〉的老實話》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，103頁。

大的喜悅所震懾，心裏搖搖無主起來。…她（婁太太）很應知道結婚並不是那回事。」¹⁸⁵接著又讓婁太太在媳婦回答結婚「很好」之後，「笑得最響」；張愛玲對婚姻的看法是如此的嘲諷，這樣的嘲諷，讓張愛玲的作品不知不覺多了幾分蒼冷的寂寥感。

（三） 罪愆與懲罰的交戰

人們喜歡用自己的性別去解讀另一種性別，結果有可能只是解讀出一種與自己個性不同的人而已；關於性別、我們不禁要問：真的可以使用二分法化分出來？性別果真只有我們認識的兩種嗎？

《半生緣》的四個男性要角：世鈞、叔惠、鴻才、豫瑾，有可能只是張愛玲解讀出來的男性，比起小說中的女性——曼璐、曼楨、翠芝，顯然這幾位男性都有被矮化的現象，或者張愛玲爲了戲劇張力的需要，而將男人可能有的缺陷集中在這四個人身上，以凸顯女性掙扎的無奈。

豫瑾是幾個男人中相當有社會地位、學經歷最好的一位（醫院院長），可惜他在意的事太多，因此限制住自己的格局。即使是對相交多年、情感深厚的女友，他仍嫌惡曼璐做舞女的職業；嫌惡造成裂痕，裂痕導致分手。幾年後他看到曼璐才學均佳的妹妹曼楨，又情不自禁展開追求，他追求的是曼璐的影子？還是對曼璐無法彌補的歉疚？又或者是男人對年輕貌美、白璧無瑕女人的渴望？——這是張愛玲認識的男人的情感原鄉。少有女人甘願做替代品，曼楨亦然，尤其是對那個曾經遺棄過自己姊姊的男人。在愛情的領域裡，一個無法放棄自己堅持——所謂的尊嚴與面子的大男人，終究註定要孑然一身。這是張愛玲指派給要求完美的豫瑾的「罰」。

叔惠恰與豫瑾相反，豫瑾是什麼都有傳統標準、要求太高以致自我設限，叔惠卻是什麼都不要！叔惠是灑脫的、自在的，因爲一開始他就打定主意不讓任何女人成爲自己的包袱。經常出入他家、頗受他父母喜愛的曼楨無法打動他；溫柔婉約的大家閨秀翠芝確曾使他心動，翠芝爲了他與一鵬解除婚約，但他還是選擇做負心漢。一個放浪不羈、瀟灑自若的人，最後竟然發現——自己始終歸避的責任，倒頭來反將自己一軍，讓自己永遠活在得不到的悔恨裡。或許這時候叔惠讀了晚唐詩人杜牧有名的詩句：「十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。」也會深有所感吧！這也是張愛玲要不能負責的男人背負的「罰」。

祝鴻才這個喪偶的市井俗氣小商人，原本以爲得了個天大恩賜——娶了紅牌舞女曼璐，就此會知足終老。誰知賺了大錢以後，他對女人的貪也跟著大了起來。鴻才要的是感官色慾，曼璐要的是丈夫留在身邊，夫妻倆各懷鬼胎、狼狽爲奸地設計了曼楨、卻也犧牲了曼楨的一生。要的越多也恐怕失去越多，鴻才要的一切，頗符合他俗俗的身分——唯利是圖的商人要「錢與女人」，當然他也必須用他整個身家幸福做陪葬（俗俗的人只配得到俗俗的結果——這好像是張愛玲單純而天

¹⁸⁵ 參閱張愛玲著《傾城之戀·鴻鸞禧》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，48頁。

真的想法)。斯文柔情的世鈞，結結實實是個多心眼的慢郎中；心裡早想著曼楨，硬是等到有十足把握(確定曼楨心意相投之後)才肯表態。多心又猶豫個性的他，說好了要定曼楨的，偏遇細故後、輕易就變節了。太小心保護自己，太害怕失敗的人，終於還是要與失敗為伍的！最後，世鈞面對為他苦熬十幾年、心裡最愛的曼楨，他知道「回不去了」¹⁸⁶，他終於還是會辜負他身邊的兩個女人(妻子翠芝、愛人曼楨)。張愛玲要這個看似無辜的男人，承受「得不到」幸福的「罰」。

愛與被愛是人類基本的渴望，但是在追求渴望的過程中會出現裂痕；裂痕或許無關乎人的好壞，卻可能形成個性上的缺陷。每個人的性格中都有缺陷，是缺陷使人變得謙卑、傻氣(傻氣是可愛的來源)；偏偏《半生緣》中四個男人的缺陷，恰好是造成三個女人一生不幸的主因。

男人不誠實？呂宗楨對其妻是不忠貞的，他是「一個真的人！不很誠實，也不很聰明，但是一個真的人！」¹⁸⁷真實的男人不誠實還拐女人的錢，張愛玲筆下會坑女人錢的男人，有一大半是得自會坑母親錢的父親：其作品中〈傾城之戀〉白流蘇的哥哥坑完她的錢就開始嫌棄她，〈金鎖記〉中姜季澤要拐騙嫂嫂曹七巧的錢，〈創世紀〉的孫子要哄騙祖母的錢。此時的張愛玲：「他是一個孤零零的旁觀者。他冷眼看著他們，過度的鄙夷與淡漠使他的眼睛變為淡藍色的了，石子的青色，晨霜上的人影的青色的。」¹⁸⁸於是男人與女人上演同一齣卻不同調的戲碼：「鄭先生是連演四十年的一齣鬧劇，他夫人則是一齣冗長單調的悲劇。」¹⁸⁹所以張愛玲要說：「女子的劣根性是男子一手造成的，男子還抱怨些什麼呢？」¹⁹⁰要不然「女人的缺點全是環境所致」¹⁹¹，這是張愛玲心靈原鄉為女人抱屈以及對無法承擔愛的責任的男人祭出譴責。

要說張愛玲就這點能耐，就太小覷她了！她是相當有女性自覺意識的：「把一切都怪在男子身上，也不是徹底的答覆，似乎有不負責任的嫌疑。…單怪別人是不可行的。」¹⁹²因為張愛玲覺得愛是一生的包袱：「也許愛不是熱情，也不是懷念，不過是歲月，年深月久成了生活的一部份。」¹⁹³女人的悲劇命運，有一部份是因為背負了「愛的原罪」，不得不然！

再說人物，人物的特質是形成個性命運的主宰。張愛玲非常用心於人物的塑造，〈道路以目〉中她說：

在不純熟的手藝裏，有掙扎、有焦愁、有荒亂、有冒險，所以「人的成分」特別

¹⁸⁶ 參閱張愛玲著《半生緣》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年3月，355頁。

¹⁸⁷ 參閱張愛玲著《第一爐香·封鎖》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，231頁。

¹⁸⁸ 參閱張愛玲著《第一爐香·年輕的時候》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，186頁。

¹⁸⁹ 參閱張愛玲著《第一爐香·花凋》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，204頁。

¹⁹⁰ 參閱張愛玲著《流言·談女人》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，84頁。

¹⁹¹ 同註318。

¹⁹² 前揭書，85頁。

¹⁹³ 同註186。

的濃厚。我喜歡它，便是因為「此中有人，呼之欲出。」¹⁹⁴

敏銳的她，對人特別感興趣，她小說中的每一個人物也環環相扣着彼此的情繫與命運。當「孤獨的人有他們自己的泥沼」¹⁹⁵時，她要給他們一個空間，去承載自己的孤獨與美麗！「蠻荒世界得勢的女人，其實並不是一般人幻想中野玫瑰…將來的荒原下，斷瓦積垣裏，只有蹦蹦戲花旦這樣的女人，她能夠夷然地活下去，在任何時代，任何社會裏，到處是她的家。」¹⁹⁶張愛玲給了這些女人一個棲身的家，雖然淒涼，但張愛玲相信她們在斷垣殘壁中依然能存活！這些人物她們可能有美麗的外表，但卻只是凡胎俗骨：

<花凋>中的川嫦：從前有過極其豐美的肉體，尤其美的是那一雙華澤的白肩膀。然而，出人意料之外地，身體上的臉龐卻偏於瘦削；峻整的，小小的鼻峰，薄薄的紅嘴唇，清炯炯的大眼睛，長睫毛，滿臉的「顫抖的靈魂」，充滿了深邃洋溢的熱情與智慧。…她是沒點燈的燈塔。¹⁹⁷

<花凋>中的鄭先生：標準上海青年紳士，圓臉，眉目開展，嘴角向上兜兜着；…是個遺少，…是個帶名士派的人。¹⁹⁸

一個美麗蒼白、絕望的婦人。…她丈夫是哄錢用的一等好手。¹⁹⁹

<花凋>中的余美增：是個小圓臉，窄眉細眼，五短身材，穿一件薄薄的黑呢大衣，襟上扣着小鐵船的別針，顯得寒素。²⁰⁰

<封鎖>中翠遠：是一個可愛的女人——白、稀薄、溫熱，像冬天裏你自己嘴裏呵出來的一口氣。²⁰¹

<紅玫瑰與白玫瑰>中的孟烟鵬：她立在玻璃門邊，穿着灰地橙紅條子的綢衫，可是給人的第一印象是籠統的白。²⁰²

<相見歡>中的伍太太：樣樣不如人，她對自己腴白的肉體還有幾分自信。²⁰³

<小艾>中陰白膚色的小艾，長期受著打罵折磨，倒還身體結實。

每一個人物或美麗或蒼白或溫熱，都有他可愛之處。而每一個重要的女人，或多或少、張愛玲習慣為她配一點「白」色：「她總是仰著臉搖搖擺擺在屋裏走過來，走過去，淒冷地嗑著瓜子——一個美麗蒼白的、絕望的婦人。」²⁰⁴彷彿是「白」

¹⁹⁴ 參閱張愛玲著《流言·道路以目》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，65頁。

¹⁹⁵ 參閱張愛玲著《第一爐香·年輕的時候》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，195頁。

¹⁹⁶ 參閱張愛玲著《傾城之戀·再版自序》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，8頁。

¹⁹⁷ 參閱張愛玲著《第一爐香·花凋》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，203頁。

¹⁹⁸ 同上註。

¹⁹⁹ 前揭書，204頁。

²⁰⁰ 前揭書，217頁。

²⁰¹ 參閱張愛玲著《第一爐香·封鎖》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，233頁。

²⁰² 參閱張愛玲著《傾城之戀·紅玫瑰與白玫瑰》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，83頁。

²⁰³ 參閱張愛玲著《惘然記·相見歡》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年1月，078頁。

²⁰⁴ 同註199。

才能襯托出女人的純潔、堅貞與蒼涼。特別是「完結」終了的女人，在下片前也要給一點白色瞧瞧：「玉清是銀幕上最後映出的雪白耀眼的『完』字，而她們（二喬、四美）則是精彩的下期佳片預告。」²⁰⁵這是張愛玲心靈原鄉中最重要的色澤，也是她為受苦女人盡的最後一分用心——為她們上色。

有白色的女人，也有霸氣的女人：「姑母是個有本領的女人，一手挽住了時代巨輪，在她自己的小天地裏，留住了滿清末年的淫逸空氣，關起門來做小型慈禧太后。」²⁰⁶這是〈第一爐香〉中的梁太太。當然還有可憐的女人：「不久就會忘記了有這麼一個女孩子，來了半年，又無緣無故悄悄的走了。走得乾淨。她覺得她這麼犧牲是一個美麗的，蒼涼的手勢。」²⁰⁷姜長安這個命運操控於母親手裏的女孩，偶而產生了一點勇氣要為自己找一條出路，卻始終敵不過母親的手段。「遍地的藍影子，帳頂上也是藍影子，她的一雙腳也是在那死寂的影子裏。」²⁰⁸袁芝壽雖是婆婆親自挑選的媳婦，並未因此帶來好運，她的日子也是在憂鬱死寂中度過。另外，《海上花列傳》脫化自《儒林外史》，運用「穿插、藏閃」之法將許多故事「摺疊」成有組織的書，而在「摺疊」的過程中，能做到「無雷同、無矛盾」的描寫個性，實為難能可貴。這是描寫上海妓女生活的上乘之作。²⁰⁹魯迅擅寫大中國社會中眾人的不幸，張愛玲擅寫小社會中個人的不幸，尤其是女人。

〈封鎖〉中的吳翠遠「沒有輪廓」，「她的整個的人像是擠出來的牙膏，沒有款式。」²¹⁰是個沒有性格的扁型人物。沒性格的女人會因男人而變型？可以肯定的是，張愛玲要寫的是這些輕易可以被男人擺弄命運的女人，是有其生命的柔軟度。這和張愛玲說的一段話可以相互對應：

極端病態與極端覺悟的人究竟不多。時代是這麼沉重，不容那麼容易就大徹大悟。這些年來，人類到底也這麼生活了下來，可見瘋狂是瘋狂，還是有分寸的。所以我的小說裡，除了〈金鎖記〉裡的曹七巧，全是些不徹底的人物。他們不是英雄，他們可是這時代的廣大的負荷者。因為他們雖然不徹底，但究竟是認真的。他們沒有悲壯，只有蒼涼。悲壯是一種完成，而蒼涼則是一種啟示。²¹¹

張愛玲筆下的人物雖然並不徹底，但都有一定的柔軟度；當她挑戰男權社會的價值，並不是性別與性別的挑戰，也不是為重建女性尊威；而是原罪意識、是對女性自身命運的深層思考——其實女人可以不那麼悲苦，女人可以很可愛：「女人縱有千般不是，女人的精神裡面卻有一點『地母』的根芽。可愛的女人實在是真

²⁰⁵ 參閱張愛玲著《傾城之戀·鴻鸞禧》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，36頁。

²⁰⁶ 參閱張愛玲著《第一爐香·第一爐香》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，44頁。

²⁰⁷ 參閱張愛玲著《傾城之戀·金鎖記》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，167頁。

²⁰⁸ 前揭書，172頁。

²⁰⁹ 參閱胡適著〈海上花列傳序〉收錄在《海上花開》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年3月，3~10頁。

²¹⁰ 參閱張愛玲著《第一爐香·封鎖》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年9月，230頁。

²¹¹ 參閱張愛玲著《流言·自己的文章》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，019頁。

可愛。」²¹²於是張愛玲的小說人物就有她的新價值：「即使以一生的精力為那些雜亂重疊的人頭寫註解式的傳記，也是值得的。」²¹³並且「到處都是傳奇，可不見得有這麼圓滿的收場。胡琴咿咿啞啞拉着，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！」²¹⁴傳奇的結束往往是故事的開始，這個「開始」也可以重新定義。

當故事重新定義時，張愛玲對其小說人物給予新的寬宥；《金瓶梅》原是個罪與罰的世界，而張愛玲卻已跳脫傳統小說道德教條的樊籠，另闢了自己的女性思維世界。即使《怨女》中的銀娣踩著「錯到底」的鞋面去浴佛寺會情郎，即使《半生緣》中曼楨明知錯嫁了鴻才，即使〈第一爐香〉的葛薇龍自知為娼是自己造成，在人生諸多悲喜交集與無奈中，她給予了無條件的原諒。也許罪與罰的因果報，背負過多的束縛包袱，張愛玲的心靈原鄉終究以「寬宥」為她們帶來更多的希望！

(四) 烽火與情愛的相融

戰火中的傾城，烽火中的兒女，當過了適婚年齡的富商范柳原遇上離婚過氣的傳統女子白流蘇，浪漫的烽火兒女情就此漫延開來！是時代使他們的愛情變得偉大，是戰火成全了他們的渴望：

香港的陷落成全了她。但是在這不可理喻的世界裏，誰知道什麼是因，什麼是果？誰知道呢？也許就因為要成全她，一個大都市傾覆了。成千上萬的人死去，成千上萬的人痛苦着，跟着是驚天動地的大改革…流蘇並不覺得她在歷史上的地位有什麼微妙之點。她只是笑吟吟的站起身來，將蚊烟香盤踢到桌子底下去。²¹⁵

戰爭使得世界變得不可理喻，都市陷落傾覆，成千上萬的人流離失所，然而在歷史上微不足道的白流蘇卻可笑吟吟地作着自己的愛情夢，這是何等諷刺的畫面！以戰爭為背景的小說：〈傾城之戀〉寫烽火中無法回上海的白流蘇與范柳原的情愛，〈色，戒〉是上海淪陷區佳芝與易老以鑽戒、諜報包裹的情愛故事，〈小艾〉在戰火中貧病交織著小艾與金槐兩地分隔的情愛，〈等〉是時局動蕩中一群女人等愛人回來的無奈，戰時淪陷的上海被〈封鎖〉在電車內的都會男女呂宗楨與吳翠遠偶爾擦撞出若有似無的愛情故事。張愛玲有意讓戰火的洗禮，洗淨政治的罪污、滌濯男女情愛中的雜質，讓愛的境界擴大，讓故事可以更可歌可泣。然而張愛玲又習慣性地以一個冷眼旁觀的角色與體驗者照觀全局，偏偏她體驗到的人生是脆弱、災變與不確定性的：「圍城的十八天裏，誰都有那種清晨四點鐘

²¹² 參閱張愛玲著《流言·談女人》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，90頁。

²¹³ 參閱張愛玲著《流言·燼餘錄》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，52頁。

²¹⁴ 參閱張愛玲著《傾城之戀·傾城之戀》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，231頁。

²¹⁵ 前揭書，230頁。

的難挨的感覺—寒噤的黎明，什麼都是模糊、瑟縮、靠不住。回不了家，等回去了，也許家已經不存在了。房子可以毀掉，錢轉眼可以成廢紙，人可以死，自己更是朝不保暮。像唐詩上的『悽悽去親愛，泛泛入烟霧。』可是那到底不像這裏的無牽無掛的虛空與絕望。」²¹⁶戰爭帶來了虛空與絕望，因為絕望，人只能更謙卑面對這隻身之力無可力挽狂瀾的局勢。

張愛玲藉范柳原之口說嘆說道：「這一炸，炸斷了多少故事的尾巴！」這是張愛玲的親身體會，所以白流蘇也愴然，半晌方道：「炸死了你，我的故事就該完了。炸死了我，你的故事還長著呢！」白流蘇的想法是很張愛玲式的烽火兒女戀愛觀，這很像她為胡蘭成守的這樣一段烽火情。她又讓范柳原笑道：「妳打算為我守節麼？」²¹⁷這是張愛玲認為男人對女人的期待，也是張愛玲認為男人情感上的古典鄉愁—即范柳原期待的真正的中國女人—守節。張愛玲也表達了女人在傳統禮教束縛下，自己為自己套上枷鎖的悲哀—少了真正愛的男人，自己的故事也跟着結束。

戰爭使得人變得更卑微：「因為戰爭的緣故，中國的人口損失太多，要獎勵生育，格啞下了命令，太太不在身邊兩年，就可以重新討，現在也不叫姨太太了，叫二夫人！」²¹⁸原本婦女中的地位就不高，戰爭使女人更成為生育工具或男人的附屬；戰爭改變了人的從屬關係。戰爭也讓女人掌握不住自己的情愛與命運，〈等〉中的太太們最後可能只等到在外另結新歡的先生的訊息，卻等不到歸人！

戰爭也可能使人變得冷酷無情，張愛玲寫自己擔任看護時：「這人死的那天我們大家都歡欣鼓舞。是天快亮的時候，我們將他的後事交給有經驗的職業看護，自己縮到廚房裡去。我的同伴用椰子油烘了一爐小麵包，味道頗像中國酒釀餅。雞在叫，又是一個凍白的早晨。我們這些自私的人若無其事地活下去了。」²¹⁹孤獨與自私，壓抑與悲哀，交織出矛盾與卑微的人生劇場。最諷刺的是劇場中的男女，始終是飲食男女！所以小艾在戰亂時心裡想着：「金槐就是傻，總是說愛國、愛國，這國家有什麼好處到我們窮人身上。一輩子吃苦挨餓，你要是循規蹈矩，永遠也沒有出頭之日。」²²⁰為了生存，飲食男女只能顧到自己的私情。

人生本就是悲喜劇的融合，在悲劇的戰爭中成就了一段喜劇的戀愛神話；在愛情神話中「電車上的女人使我悲愴。女人…女人一輩子講的是男人，念的是男人，怨的是男人，永遠永遠。」²²¹張愛玲創造了愛情神話中的現實主義，因為她知道女人始終活在男人的愛怨情愁中！所以她用范柳原之口說詩經上的「死生契闊—與子相悅，執子之手，與子偕老。」是最悲哀的一首詩。²²²

他（范柳原）不過是一個自私的男子，她不過是一個自私的女人。在這兵荒馬亂

²¹⁶ 參閱張愛玲著《流言·燼餘錄》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，047頁。

²¹⁷ 參閱張愛玲著《傾城之戀·傾城之戀》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，225頁。

²¹⁸ 參閱張愛玲著《傾城之戀·等》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，105頁。

²¹⁹ 參閱張愛玲著《流言·燼餘錄》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年7月，051頁。

²²⁰ 參閱張愛玲著《餘韻·小艾》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004年2月，202頁。

²²¹ 參閱張愛玲著《流言·有女同車》，台北：皇冠《張愛玲全集》2004年7月，152頁。

²²² 參閱張愛玲著《傾城之戀·傾城之戀》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005年7月，216頁。

的時代，個人主義者是無處容身的，可是總有地方容得下一對平凡的夫妻。²²³

雖然「亂世的人，得過且過，沒有真的家。」²²⁴但張愛玲在諸多不圓滿中，還是為「范白」留了唯一圓滿的愛情神話空間！最後我們只能以張愛玲自己的話來說：「傳奇裏的傾國傾城的人大抵如此。到處都是傳奇，可不見得有這麼圓滿的收場。胡琴咿咿呀呀拉着，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！」²²⁵

²²³ 前揭書，228 頁。

²²⁴ 參閱張愛玲著《流言·私語》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2004 年 7 月，153 頁。

²²⁵ 參閱張愛玲著《傾城之戀·傾城之戀》，台北：皇冠《張愛玲全集》，2005 年 7 月，231 頁。

