



张爱玲《金锁记》与《窦娥冤》的互文关系

李清宇

摘要：张爱玲小说《金锁记》的题名来源于明代袁于令的传奇戏剧《金锁记》，而传奇戏剧《金锁记》则是对关汉卿《窦娥冤》的改编。张爱玲的“以戏为名”和“借题发挥”透露出其小说与《窦娥冤》之间存在着互文关系。这一互文关系特别地体现在人物形象、主题思想和叙事结构这三个层面。作为中国古代最伟大悲剧的《窦娥冤》和“中国从古以来最伟大的中篇小说”（夏志清语）的《金锁记》，二者之间的互文性生动地体现出中国现代文学与中国古代文学之间的演变关联。

关键词：金锁记；窦娥冤；张爱玲

一、窦娥故事的源流演变

在《宋元戏曲史》中，王国维盛赞了关汉卿的《窦娥冤》，称其“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也。”^①令无数人人为之潜然的窦娥故事，并非关汉卿凭空构想，其原型最早见于《说苑》中的“东海孝妇”。《说苑》记载：“……东海有孝妇，无子，少寡，养其姑甚谨，其姑欲嫁之，终不肯。其姑告邻之人曰：‘孝妇养我甚谨，我哀其无子，守寡日久，我老，久累丁壮奈何？’其后，母自经死。母女告吏曰：‘孝妇杀我母。’吏捕孝妇，孝妇辞不杀姑，吏欲毒治，孝妇自诬服，具狱以上府……太守竟杀孝妇。郡中枯旱三年。”^②至于东晋，干宝在《搜神记》中也收录了上述故事，在《说苑》所载事外，干宝还增叙了一段逸闻：“长老传云：‘孝妇名周青。青将死，车载十丈竹竿，以悬五幡。立誓于众曰：‘青若有罪，愿杀，血当顺下，青若枉死，血当逆流。’既行刑已，其血青黄，缘幡竹而上标，又缘幡而下云。”^③以《说苑》、《搜神记》中“东海孝妇”故事为原型，关汉卿创作了《窦娥冤》。在这部戏剧中，关汉卿将主人公由东海孝妇、周青变为窦娥，并增加了窦天章、蔡婆、赛卢医、张驴儿父子等一系列人物。故事发生的地点也由东海县变为楚州山阳县。在情节上，关汉卿增添了许多戏剧冲突，如赛卢医欲谋害蔡婆，张驴儿父子霸占窦娥婆媳，张驴儿误毒己父反诬窦娥等。在《窦娥冤》一剧中，最强烈的戏剧冲突出现在第三折。此折中窦娥被押上刑场，临刑前的窦娥内心充满怨恨，这怨恨化作三桩誓愿：即“血溅白练”，“六月飞雪”，“大旱三年”。在窦娥惊天动地的怨恨中，全剧的悲剧气氛达到顶峰。

至明代末年，袁于令改编《窦娥冤》为传奇戏剧《金锁记》。在保存《窦娥冤》基本情节的基础上，袁于令做了不少修改，如增加了窦娥丈夫蔡昌宗这一人物，并以蔡昌宗幼时佩戴的“金锁”作为串合全剧情节的物件。此外袁于令还删减了窦娥在法场上赌下三桩誓愿

① 王国维：《宋元戏曲史》，上海古籍出版社 1998 年，第 99 页。

② 刘向：《说苑校证》，向宗鲁校证，中华书局 1987 年，第 108~109 页。

③ 干宝：《搜神记》，汪绍楹校注，中华书局 1979 年，第 139 页。

的情节,并将窦娥被杀改作窦娥得救。冯沅君对于袁于令的改编深为不满,认为“它取消原作的具有积极意义的主题思想,阉割原作的谴责吏治黑暗、为被迫害者控诉的思想内容。它削弱主脚窦娥的不畏强暴、反抗到底的可贵性格。它通过蔡昌宗从师、应试与龙宫中的生活,宣扬猎取功名,光耀祖宗,人神结合,姻缘前定。它通过上帝拯救,窦娥免死,张驴儿终遭雷殛,宣扬善恶各有报应,人的命运操于鬼神。”总而言之,“这是一个变动大、影响深、而质量低的本子。”^①诚如冯沅君所言,袁于令《金锁记》的艺术性远不及《窦娥冤》,但是其影响却十分广远。李复波指出:“明清传奇取材于元杂剧的情况相当普遍,甚至有争相竞写同一个题材的,而取材于《窦娥冤》者,可谓绝无仅有。在元杂剧形式不再适于场上的情况下,《金锁记》使窦娥重新出现在舞台上,其功亦不可没。事实上,《金锁记》一直传演不衰……直到近现代,一些地方戏还演出着《金锁记》的改编剧目。”^②由此可见,从 17 世纪末期至于 20 世纪,在戏剧舞台上,窦娥故事是通过袁于令《金锁记》的长演不衰而为人们所熟悉的。

二、张爱玲《金锁记》题名的出处和用意

1944 年 5 月,傅雷以“迅雨”为笔名在《万象》上发表了《论张爱玲的小说》。在这篇评论中,傅雷赞美张爱玲《金锁记》为“我们文坛最美的收获之一”^③。在这篇评论中,傅雷未直接说明“金锁记”这一题名的意涵,但他对此间接解释道:“最初她用黄金锁住了爱情,结果却锁住了自己。”^④由此可见,在傅雷看来,“金锁记”中的“金”是指黄金,“锁”则是锁住的意思,“金锁记”之意即是被黄金锁住之人的故事。1961 年,夏志清在《中国现代小说史》中延续了傅雷的这一解释,他说:“小说的主角曹七巧——打个譬喻——是把自己锁在黄金枷锁里的女人,不给自己快乐,也不给她子女快乐。”^⑤当今多数张爱玲研究者都同意傅、夏等学者对于“金锁记”这一题名的解释,我们则对此持有异议,理由有二:第一,就物件而言,“黄金的枷锁”和“金锁”是完全不同的。前者是刑具,后者则是保佑佩戴者的护身符,如《红楼梦》中薛宝钗所佩戴的刻着“不离不弃”、“芳龄永继”等吉祥话语的金锁。一生嗜读《红楼梦》的张爱玲,应不至于将枷锁和护身符混为一谈。第二,在张爱玲看来,金钱并非酿成曹七巧人生悲剧的罪魁祸首,小说中有这样一段对于曹七巧心理的描写可以证明上述观点,其文如是:“当初她为什么嫁到姜家来?为了钱么?不是的,为了要遇见季泽,为了命中注定她要要和季泽相爱。”^⑥傅雷也承认《金锁记》“最基本的悲剧因素”实是“情欲(Passion)的作用”^⑦。

其实,《金锁记》这一题名并非张爱玲对“黄金的枷锁”的缩写,而是她从袁于令《金锁记》处借来,对于此点,当今大多数学者未能给予足够的关注,因此导致对《金锁记》题名的解释至今仍停留于表面,未能触及这一题名的深层指涉,也未能领会张爱玲在借用这一题名中包含的丰富寓意。张爱玲借用中国古代戏剧题名来命名自己的小说,并非仅见于《金锁记》,她的多部小说如《连环套》、《鸿鸾禧》、《殷宝滢送花楼会》、《描金凤》等均是如此。张爱玲的“以戏为名”和“借题发挥”并非随意,秉持“出名要趁早”^⑧观念的她,深知只有“将自己归入读者群中去”,才“自然知道他们所要的是什么”^⑨。在张爱玲的预想中,她的目标读者群来自于上海普通市民阶层,而这一读者群也是观看旧戏的热烈爱好者。因此,张爱玲借用搬演窦娥故事的《金锁记》命名自己的小说,这实际是在暗示读者自己这篇小说与他们喜闻乐见的窦娥故事之间存在关联。细读文本,我们发现张爱玲借用《金锁记》这一戏名,其真正用意在于通过题名构建起小说与窦娥故事之间的互文关系。不过,虽然张爱玲《金锁记》之名来自袁于令,但通过比较可以发现,张爱玲《金锁记》与《窦娥冤》之间更具有互文关系。这一互文关系特别地体现在人物形象、主题

①冯沅君:《怎样看待〈窦娥冤〉及其改编本》,载《文学评论》1965 年第 4 期,第 45 页。

②袁于令:《金锁记》,李复波点校,中华书局 2000 年,“序言”第 2 页。

③陈子善:《张爱玲的风气:1949 年前的张爱玲评说》,山东画报出版社 2004 年,第 9~10 页。

④陈子善:《张爱玲的风气:1949 年前的张爱玲评说》,第 7 页。

⑤夏志清:《中国现代小说史》,香港中文大学出版社 2001 年,第 343 页。

⑥《张爱玲全集·倾城之恋》,北京十月文艺出版社 2009 年,第 237 页。

⑦陈子善:《张爱玲的风气:1949 年前的张爱玲评说》,第 4、5 页。

⑧张爱玲:《传奇再版的话》,载《张爱玲全集·流言》,北京十月文艺出版社 2009 年,第 156 页。

⑨张爱玲:《论写作》,载《张爱玲全集·流言》,第 80 页。

思想、叙事结构这三个层面。下面我们将对此做逐一的分析。

三、怨女：张爱玲《金锁记》与《窦娥冤》在人物形象层面具有的互文关系

就人物性格而言，曹七巧与窦娥十分相似，她们都是倔强不屈，敢于抗争的女性。她们的这种性格特征首先表现在言语风格上。窦娥的言语风格可谓是怨恨中闪现着犀利，比如她讥讽蔡婆因畏惧而欲改嫁张驴儿之父时唱道：“遇时辰我替你忧，拜家堂我替你愁；梳着个霜雪般白鬏髻，怎将这云霞般锦帕兜？怪不的女大不中留。你如今六旬左右，可不道到中年万事休！”^①在张爱玲《金锁记》中，曹七巧的言语风格也与窦娥相近，而在怨毒方面更是有过之而无不及，如以下这段话：“七巧啐了一声道：‘我靠你帮忙，我也倒了楣了！我早把你看得透里透——斗得过他们，你到我跟前来邀功要钱，斗不过他们，你往那边一倒。本来见了做官的就魂都没有了，头一缩，死活随我去。’”^②言为心声，恰是因为具有绝不逆来顺受的性格特征，所以当曹七巧与窦娥遭遇种种不幸时，她们的言语便表现出“分明怨恨曲中论”的风格。

此外，曹七巧与窦娥在身世遭遇上也有颇多“雷同”之处。窦娥三岁丧母，其父窦天章因“无计营生四壁贫”，又借了蔡婆的高利贷无力偿还，只得在窦娥七岁的时候将她典给蔡婆做童养媳，窦天章也意识到“这个那里是做媳妇，分明是卖与他一般。”^③与窦娥相似，曹七巧也是出身贫寒，亲人唯有兄嫂。迫于生活，她被兄嫂卖到姜家给自小就患骨痠瘫痪的姜家二少爷做姨太太，因姜家老太太“不打算替二爷另娶了……索性聘了来做正头奶奶，好教她死心塌地服侍二爷”^④，这才成了正室。在经历了形同买卖的婚姻之后，曹七巧和窦娥都遭受了长期因情欲被扼抑而引起的痛苦。《窦娥冤》中，窦娥未满二十其夫便患病死了，正青春的她忍受着独守空房的煎熬。窦娥感叹道：“则问那黄昏白昼，两般儿忘餐废寝几时休？大都来昨宵梦里，和着这今日心头，地久天长难过遣，旧愁新恨几时休，则这业眼苦，双眉皱，越觉得情怀冗冗，心绪悠悠。”^⑤或许比窦娥更悲惨，曹七巧从结婚第一天起便日日守着一具“没有生命的肉体”^⑥。为了压抑自己的情欲，“她迸得全身的筋骨与牙根都酸楚了。”^⑦由此可见，和窦娥一样，曹七巧的情欲也深受压抑，难以释放。

总体而言，曹七巧与窦娥都可以归入“怨女”的人物形象范畴中。所不同的是，作为怨女的窦娥，主要是因冤而怨，而同样作为怨女的曹七巧则更多的是因情而怨。因为文学发展的时代性局限，关汉卿在塑造窦娥这一“怨女”形象时尚不能深入人物内心，虽然有所触及，但未能把握窦娥情欲被压抑与其悲剧人生之间的关系。相对而言，在曹七巧这一“怨女”形象中，压抑情欲与悲剧人生之间的关系得到淋漓尽致地表现，诚如傅雷对曹七巧的评价：“她是担当不起情欲的人，情欲在她心中偏偏来得嚣张。”“她的痛苦到了顶点（作品的美也到了顶点），可是没完，只换了方向，从心头沉到心底，越来越无名。忿懑变成尖刻的怨毒，莫名其妙地只想发泄，不择对象。”^⑧综上所述，在人物形象层面，通过刻画“怨女”形象，张爱玲在自己的小说和《窦娥冤》之间构建出互文关系。张爱玲充分意识到了这一点，因此在1966年，当张爱玲将小说《金锁记》扩展至长篇时，她便以《怨女》之名代替了《金锁记》。

四、报复：张爱玲《金锁记》与《窦娥冤》在主题思想层面具有的互文关系

从《说苑》和《搜神记》中的“东海孝妇”故事到《窦娥冤》，我们可以从内容的发展中看到其蕴含的主题思想也在不断地演变。“东海孝妇”故事产生的时代正是董仲舒“天人感应”思想盛行之时。正如《汉书·董仲舒传》所言：“国家将有失道之败，而天乃先出灾害以谴告之，不知自省，又出怪异以警惧之，尚

①王季思主编：《中国十大古典悲剧集》，上海文艺出版社1982年，第11页。

②《张爱玲全集·倾城之恋》，第229～230页。

③王季思主编：《中国十大古典悲剧集》，第10页。

④《张爱玲全集·倾城之恋》，第217～218页。

⑤王季思主编：《中国十大古典悲剧集》，第10页。

⑥《张爱玲全集·倾城之恋》，第231页。

⑦《张爱玲全集·倾城之恋》，第239页。

⑧陈子善：《张爱玲的风气：1949年前的张爱玲评说》，第5,7页。

不知变,而伤败乃至。”^①因此,刘向在《说苑》中记载东海孝妇被冤死后“郡中枯旱三年”,其主旨在于显现统治者的过失与继之而来的天惩之间的关系。到了《搜神记》的时代,据干宝的自序,他撰述《搜神记》的目的在于“发明神道之不诬也”^②。因此,干宝在“东海孝妇”故事中具体描述了孝妇被刑时的诡异事件,其目的重在证明现实生活中的确有“神道”的存在。至于《窦娥冤》,对于窦娥临刑前赌下的三桩誓愿,特别是“大旱三年”这一桩,关汉卿的理解不再停留于人罪与天惩的关系,也超越了“发明神道之不诬也”的意图。在关汉卿看来,窦娥的悲剧是全社会造成的,所以“大旱三年”的誓愿实际是窦娥对于扼杀她的社会的极端报复。

在《窦娥冤》中,关汉卿之所以在剧首设置了窦娥因为父亲欠了蔡婆的高利贷而被迫将她卖与蔡家做童养媳的情节,其主要意图即在于表明窦娥的悲剧绝非仅由于个别奸小如张驴儿等人的加害造成的,当时社会普遍流行的高利贷制度和如同买卖的婚姻制度才是真正的元凶首恶。李汉秋指出:“在《窦娥冤》里,我们看到的不是一桩孤立的冤狱和一个不知如何形成的窦娥,我们看到的是一幅暗无天日的元代社会的广阔生活图景,看到了构成窦娥这个社会关系的总和的诸多的社会关系。经济上的高利贷盘剥、社会上的无赖横行、思想上的儒佛联合统治、政治上的吏制腐败,纵横交错,犹如蛛网布满天下,窦娥只是千千万万不幸落网者中的一个,关汉卿写出了造成悲剧的必然性,只要这个蛛网不被扫荡,那就必然会有成千成万的窦娥要被生生吞噬。”^③因此,《窦娥冤》的主题思想并不是善良女性的不幸命运,而是顽强不屈者对扼杀她的社会的反抗。所以,《窦娥冤》全剧的高潮——窦娥临刑时对天地表达强烈怨恨的那一场,实是窦娥在临死前因意识到她的不幸是全社会造成的,而对社会所作的最后的也是最强烈的反抗。对于《窦娥冤》体现出的上述主题思想,章培恒师总结为:“《窦娥冤》所写的,是个人被社会扼杀的痛苦以及由此引起的怀疑和反拨。”对于这一思想性在中国文学古今演变中的意义,章师认为:“这是一种新的内容。它的出现,说明了我国当时的文学中已有新因素在萌生。”^④至于“五四”时期,在启蒙和解放思想的影响下,上述产生于元代的文学新因素得到了飞跃式的发展,其时鲁迅、郁达夫等作家的小说如《狂人日记》、《祝福》、《沉沦》、《银灰色的死》均可以为之例证。可以说,张爱玲《金锁记》之所以能与《窦娥冤》在主题思想层面上构建起互文关系,其前提条件正是“五四”文学继承了《窦娥冤》中萌生出的文学新因素并对之做了飞跃式发展。

张爱玲《金锁记》的故事背景设置在清末民初,同窦娥一样,对于曹七巧来说,造成她悲剧人生的根源首先是当时社会仍旧流行的包办婚姻制度。这种制度扼杀个体恋爱的自由,将婚姻转变成一场金钱交易。除了包办婚姻制度外,封建家族制度也是造成曹七巧悲剧人生的另一根源,张爱玲借曹七巧哥哥之口叙述道:“姜家是个大族,长辈动不动就拿大帽子压人,平辈小辈一个个如狼似虎的,哪一个是好惹的?”^⑤在这样的家庭中,人与人之间充满了尔虞我诈。身陷这样的婚姻与家庭,性格倔强的曹七巧通过种种方式不断地反抗,也因此受到众人的排斥和厌恶,说她:“一开口就是满肚子牢骚”,“嘴这样敞,脾气这样躁”,“人缘这样坏”^⑥。与《窦娥冤》一样,张爱玲《金锁记》的主题思想也在于表现“个人被社会扼杀的痛苦以及由此引起的怀疑和反拨”,但是比《窦娥冤》更加触目惊心的是,曹七巧的“无主名”的报复直接伤害的却是和她最亲密的人——她的儿子、女儿和儿媳。正如傅雷所说:“爱情在一个人身上不得满足,便需要三四个人的幸福和生命来抵偿。可怕的报复!可怕的报复把她压瘪了……至亲骨肉都给‘她沉重的枷角劈杀了’”^⑦。综上所述,我们认为张爱玲《金锁记》与《窦娥冤》在“报复”的主题思想层面具有互文关系。所不同的是,张爱玲在曹七巧的“报复”中向人们展现了更加隐晦和复杂的人性深处,因此她的《金锁记》实际比《窦娥冤》更具有悲剧性。

①《汉书》,中华书局1962年,第2498页。

②干宝:《搜神记》,第2页。

③李汉秋:《论关汉卿的〈窦娥冤〉》,载《安徽大学学报》1977年第3期,第101页。

④章培恒、骆玉明:《中国文学史新著》(增订本)第2版,复旦大学出版社2011年,第369页。

⑤《张爱玲全集·倾城之恋》,第229页。

⑥《张爱玲全集·倾城之恋》,第224、226页。

⑦陈子善:《张爱玲的风气:1949年前的张爱玲评说》,山东画报出版社2004年,第5页。

五、传奇：张爱玲《金锁记》与《窦娥冤》在叙事结构层面具有的互文关系

通过细读文本,我们发现张爱玲《金锁记》在叙事结构层面与《窦娥冤》也具有互文关系。《窦娥冤》的叙事结构是“四折一楔子”,这是元代杂剧共同的特征。在杂剧中,置于剧首的“楔子”,其功能一般在于以次要角色登场介绍剧情和引出主角。在《窦娥冤》中,安排在“楔子”出场的是蔡婆和窦天章这两个配角,他们介绍了故事的源起并引介主角窦娥出场。与之对照,在小说《金锁记》中,张爱玲在叙事开端处也安排了类似于“楔子”的一幕,在这一幕中出现的人物是姜家的两个丫环:凤箫和小双。通过的凤箫和小双的“夜谈”,曹七巧的身世、她在姜家的言行、遭遇等等情况都得到了交待。从文学演变的角度而论,在小说中借用“楔子”这一戏剧结构的创作手法并非始自张爱玲,明清小说中已经多有先例。如《儒林外史》第一回“说楔子敷陈大义,借名流隐括全文”就是一例。《红楼梦》也是如此。在《红楼梦》第二回中,曹雪芹即借冷子兴与贾雨村这两个次要人物的交谈介绍了贾府的渊源谱系。与《红楼梦》中的贾府相似,《金锁记》中的姜家也是巨族豪门,家族人物关系比较复杂。或许正因为大家族的故事背景,张爱玲才采用了“楔子”这一戏剧叙事结构。

就叙事主体结构而言,如《窦娥冤》分为四折即四幕戏一样,我们发现张爱玲《金锁记》也可以视作一出四幕悲剧。第一幕叙述曹七巧在姜家的生活:阖府上下都看不起她,兄嫂与她偶有来往也只为图财,她对同样受姜家众人厌恶的三少爷姜季泽动了情,但连一向浪荡的姜季泽也拒绝了她。第二幕叙述曹七巧在丈夫与婆婆死后的遭遇:分家时孤儿寡母被欺负,姜季泽又登门骗财,令她对于情爱的最后一点幻想也破灭了,这最终导致曹七巧萌生出强烈的报复心理。第三幕叙述曹七巧的报复开始殃及她的儿女和媳妇:她强迫女儿包小脚,阻碍其上学,诱惑儿子吸鸦片,传扬儿子、媳妇床第之事以取乐。第四幕叙述曹七巧的报复变本加厉,她最终将媳妇折磨致死。随后,在曹七巧的恶意刁难下,她女儿也失去了终身的幸福。值得注意的是,张爱玲特别运用了光影变化的描写作为幕与幕之间更迭的叙事标志,与戏剧的幕景变换十分类似。限于篇幅,此处仅举首尾数幕以证,“楔子”部分:“三十年前的上海,一个有月亮的晚上……月光照到姜公馆新娶的三奶奶的陪嫁丫头凤箫的枕边。”^①第一幕:“天就快亮了,那扁扁的下弦月,低一点,低一点,大一点,像赤金的脸盆,沉了下去。”^②第四幕:“今天晚上的月亮比哪一天都好,高高的一轮满月,万里无云,像是黑漆的天上一个白太阳。遍地的蓝影子,帐顶上也是蓝影子,她的一双脚也在那死寂的影子里。”^③

1944年8月15日,张爱玲将《第一炉香》、《金锁记》、《倾城之恋》等中短篇小说结集出版,并以《传奇》为名。“传奇”一名由来已久。有学者指出传奇原是元稹创作的小说《莺莺传》的初名^④。此后,裴铏又取其作为小说集名,传奇便逐渐成为了唐代短篇文言小说的总称,即唐传奇。自宋代至清代,传奇同时也可指称长篇白话小说,如《红楼梦》就曾被目为传奇^⑤。小说之外,传奇又兼指诸宫调、杂剧、长篇戏曲等戏剧形式。可以说,中国文学传统中的传奇是兼容小说和戏剧两大文学门类的统称概念。至19世纪末20世纪初,现代小说概念自西方泊来,影响巨大,但中国文学传统中兼容小说与戏剧于一体的传奇文类观念并未顿消。在严复、梁启超等人的文章中,他们的小说文类观念实际与传奇文类观念是一致的。1897年严复、夏曾佑发表《本馆附印小说缘起》一文,其中称:“其具有五易传之故者,稗史小说是矣,所谓《三国演义》、《水浒传》、《长生殿》、《西厢》、‘四梦’之类是也。”^⑥将作为小说的《三国演义》、《水浒传》和作为戏剧的《西厢记》、《玉茗堂四梦》等作品统称为“稗史小说”,这种分类法中折射出的正是传奇文类观念。综上所述,我们认为,虽然张爱玲《金锁记》是小说,《窦娥冤》是戏剧,两者之间在叙事结构

①《张爱玲全集·倾城之恋》,第216页。

②《张爱玲全集·倾城之恋》,第219页。

③《张爱玲全集·倾城之恋》,第247页。

④周绍良:《〈传奇〉笺证稿》,载社会科学战线编辑部:《中国古典文学研究论丛》第一辑,吉林人民出版社1980年,第360~383页。

⑤张问陶《赠高兰墅鹑同年》诗题下注称:“传奇《红楼梦》八十回后,俱兰墅所补。”(见张问陶:《船山诗草》,中华书局2000年,第457页。)由此可知,当时人也以“传奇”称《红楼梦》。

⑥黄霖、韩同文:《中国历代小说论著选》下,江西人民出版社2000年,第5页。

层面之所以具有互文关系,其原因即是中国文学传统中传奇文类观念使然。

六、结 论

从人物形象、主题思想、叙事结构这三个层面,我们论证了《金锁记》与《窦娥冤》之间存在的互文关系。从寓意的角度而言,在古今文学间构建互文关系使古代文学经典巧妙地融入了现代小说新作中,从而丰富和深化了小说的意涵。从叙事的角度而言,在古今文学间构建互文关系以“镜像”的形式扩展了小说的叙事时空,弥补了小说特别是中、短篇小说在篇幅上的有限性。从阅读接受的角度而言,在古今文学间构建互文关系能够激发读者的阅读兴味,并让他们在古今联想中领会小说的意涵。此外,《金锁记》与《窦娥冤》互文关系的构建还可以视为张爱玲小说创作“参差的对照的写法”^①的体现。“参差的对照的写法”来源于张爱玲对于真实性的理解,是她把握生命的方式之一。恰如张爱玲在《自己的文章》中所言:“为要证实自己的存在,抓住一点真实的,最基本的东西,不得不求助于古老的记忆,人类在一切时代之中生活过的记忆,这比瞭望将来要更明晰、亲切。于是他对于周围的现实发生了一种奇异的感觉,疑心这是个荒唐的,古代的世界”^②。

弗莱指出:“文学的全部历史使我们隐约地感觉到,可以把文学看成是由一系列比较有限的简单程式构成的复合体……原始的程式在最伟大的经典作品中一再重现;事实上,就伟大的经典作品而言,它们似乎本来就存在一种回归到原始程式的普遍倾向。这与我们都曾有过的感觉是吻合的,即研究一些平庸的文艺作品,不过是一种随意的无足轻重的文学经验;相形之下,一部深刻的名篇佳作却能强烈地吸引我们,我们仿佛见到无数寓意深刻的文学模式都汇聚在它之中。”^③弗莱的上述观点让我们意识到现代文学经典与古代文学经典之间存在的共通性,而这也正是张爱玲《金锁记》与《窦娥冤》之间具有互文关系的深层次原因。

On the Intertextual Relationship between Chang Eileen's *The Golden Cangue* and *Dou E Yuan*

Li Qingyu (Lecturer, East China Normal University)

Abstract: The title of Chang Eileen's fiction *The Golden Cangue* came from Yuan Yuling's legendary drama. Yuan's legendary drama is an adaptation of Guan Hanqing's *Dou E Yuan*. Through using an ancient drama's title, Chang Eileen revealed the intertextual relationship between her fiction and *Dou E Yuan*. These intertextual relationship is particularly reflected in three aspects of characters, theme and narrative structure. As the greatest tragedy of Ancient China and “the greatest novella in the history of Chinese literature” (C. T. Hsia), *Dou E Yuan* and *The Golden Cangue*'s Intertextuality vividly reflect the evolutionary relationship between the Modern Chinese Literature and ancient Chinese literature.

Key words: *The Golden Cangue*; *Dou E Yuan*; Chang Eileen

●作者简介:李清宇,华东师范大学对外汉语学院讲师;上海 200062。Email:qyli@hanyu.ecnu.edu.cn。

●基金项目:国家社科基金后期资助项目(12FZW038)

●责任编辑:何坤翁

①《张爱玲全集·流言》,第 186 页。

②《张爱玲全集·流言》,第 187 页。

③弗莱:《批评的解剖》,百花文艺出版社 2006 年,第 23~24 页。