

历史语境中的《太太万岁》

——个人趣味、批评论争与文化困境

文 / 陈怡心

摘要：《太太万岁》是张爱玲在编剧这一身份下最具有代表性的作品之一。大众化的语言、辛辣的讽刺，影片以通俗的方式生动展现了一个中产阶级家庭的日常琐碎生活。该片在商业上大获成功，却遭到了批评家们的尖锐批评；批评者否定作品的价值，认为该片不顾客观现实没有任何社会教育意义。由该片引发的批评论争，映射出20世纪40年代中国电影所面临的独特处境，反映了张爱玲此类“文人影人”与时代格格不入的创作困境。

关键词：张爱玲；太太万岁；批评论争

DOI:10.16129/j.cnki.mysdx.2026.02.026

1947年12月14日，桑弧执导、张爱玲编剧的《太太万岁》上映。该片已是“桑张”二人的二次合作，初次合作《不了情》收获了观众的喝彩和认可。这个好的开始让文华决定与张爱玲再次合作。有了《不了情》的成功在前，这部由桑弧和张爱玲再次合作的戏剧作品引起了观众极大的兴趣。影片一经上映，“四家戏院开映，四家戏院同告客满”^[1]。之后又在二三轮影院如光华、汇山等相继放映，上映持续31天，在票房上取得了巨大成功。但是张爱玲本人对这一作品能否得到大家的认可有着怀疑与忧虑，在《太太万岁》公映前的阐述中，她坦承“对于观众的心理，说老实话，到现在我还是一点把握都没有”^[2]。从之后围绕这部电影持续了三个月的争论看来，张爱玲的担忧不无道理。评论界对这部作品整体持批评态度。《太太万岁》塑造了一个争做贤惠太太的女性陈思珍，将叙事重点放在家庭生活与婚姻中的琐碎小事上。在当时的批评家看来，影片的主题以及带来的社会意义是第一位的，文艺作品应该是严肃的、批评人生的。而《太太万岁》着重关注普通人的情感生活，在某种程度上甚至是“避世”，最终招致了大量批评。1949年之后《太太万岁》依然被批评、被审视，一直到张爱玲被重新发现，才被重新审视。要理解为何《太太万岁》引起如此大的争议，要从当时的社会历史状况探究原因。换句话说就是，我们不能忽视当时的历史语境，不能略过当时中国社会正在寻找新的道路时所产生的焦虑和迷茫。因此，通过对

《太太万岁》的制作过程以及围绕它争论的重现，分析该片所承载的思想观念，以使人们客观地了解事实真相。

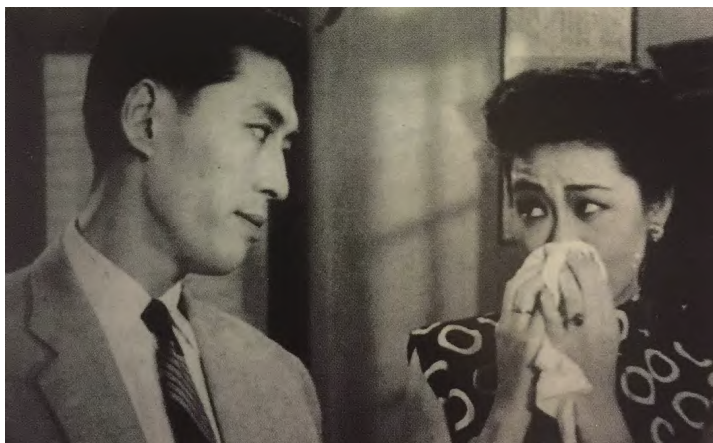
一、“浮世的悲欢”：

“文华”、张爱玲与《太太万岁》

（一）文华对于社会议题中女性意识觉醒的关注

1945年8月日本宣布投降，上海的沦陷历史也随之宣告结束。经历众多磨难的民族影业逐渐复苏。此时吴性栽拒绝了罗明佑共同恢复“联华”公司的建议，独资创办了文华影业公司。文华公司后来曾拒绝与国民党电影机构的合作，1946年拒绝昆仑公司合作的建议，对一些个人或入股或合作的建议始终敬而远之，努力保持“清高与独立”的经营之道。同时文华公司也不是一味地追求市场效益，在创作人员与题材的选择上都注重艺术质量，形成了曹禺、费穆、桑弧等“文人”创作群体，出品的作品也带有浓厚的艺术知识分子气息。由于文华公司群体在抗战期间生活在上海，属于当时的中产阶层，对上海的都市生活和都市文化有较为深切的体会，抗战结束后他们聚焦于上海独特的市民生活，辅以知识分子对于上海社会的深刻思考，形成了独特的创作风格。

这段时期文华的电影创作，有关女性意识觉醒的探讨尤为突出。银幕上呈现的女性独特生命经验和温情视角，生动刻画了上海现代都市生活中的女性形象。这些男性导演导演的作品关注女性在市民生活中的家长里短，用细节



拼凑出生活的真实面目；或者像《小城之春》中，导演通过描绘玉纹庸常乏闷的日常生活，探讨了男性在婚姻生活中的“缺位”，认可了女性在社会中、家庭中的价值存在。文华公司这样的创作风格，也在某种程度上助力了与张爱玲的几度合作，为其提供了创作与言说的机会和空间，于是出产了《不了情》《太太万岁》这样的佳作。

（二）文华与张爱玲的跨界合作

张爱玲转向电影剧本创作并不是一时兴起。一方面，自诩为“小市民”的张爱玲本身便是资深影迷，时常穿梭于影院之间观看电影；同时她也为《二十世纪》杂志专栏“On the Screen”撰写影评。另一方面，张爱玲也有着从事话剧编剧的成功经验。她亲自改编的话剧《倾城之恋》在上海新光大戏园公演80场，受到观众的追捧。张爱玲与电影界的接触在文华公司之前就已经开始了，只是张爱玲此时还没有契机从文学中“出走”。

1946年11月，桑弧等人登门拜访张爱玲，希望其能为《假凤虚凰》原女主角另写一部悲剧剧本。此时的张爱玲正处于感情和事业两方面都不顺利的时期，在文坛已无立足之地。从人之常情来讲，此时文华的邀请和桑弧的上门都是很令人感到温暖的。或许正是因为如此，张爱玲“起先一直面露犹豫之色，说她没写过，很陌生。”^[3]但表示会尽己所能。事实证明张爱玲确有才华，写出的剧本《新不了情》在上映后大获成功，这也促成了文华这次邀请张爱玲一起合作。于是张爱玲创作出《太太万岁》，并沿用了《新不了情》的配置，与桑弧二次合作。

《太太万岁》讲的是一位中产阶级家庭的太太陈思珍为了维持着家庭、自己的体面，利用一个个谎言周旋在丈夫、父亲与婆婆之间。她哄骗婆婆，极力维护丈夫在家中的形

象；同时又凭自己对父亲的了解编造谎言帮助丈夫实现自己的抱负；而小姑子与自己弟弟的恋爱得不到家庭的支持，她又一次次运用谎言帮助他们。但最终她的谎言被一个个揭穿。疲惫无比的陈思珍下定决心提出离婚，此时丈夫又迷途知返，两人敞开心扉，最后重归于好。

张爱玲曾经为电影《乌云盖月》撰写影评时发表了自己对于悲喜结合的看法，“这部片子的喜剧，自自然然流入眼泪中，令人感觉不到悲剧只是偶然事件。”^[4]她看出了生活便是悲喜掺杂，这种认知也让电影《太太万岁》不只是简单地引人发笑，而是暗含悲剧。她回避了政治与革命，书写她所理解的“浮世的悲欢”。我们因为太太用谎言遮掩谎言的行为而发笑，也会为她为了家庭而承受委屈、受尽冷落感到悲哀与心酸。在中国喜剧发展还不甚成熟的阶段，描写细腻表达游刃有余的《太太万岁》可以算得上是一部喜剧佳作。

二、上映后的论争与冷遇

（一）论争始末

1947年12月3日，出于宣传和营造声势的需要，张爱玲在《戏剧与电影》上发表《〈太太万岁〉题记》。在这篇文章中她向观众表明这个太太就是一个“普通人的太太”，没有“英雄气”却早早有“中年人的气质”，而自己对太太的态度，“并没有加以肯定或袒护之意，只是提出有过这样的一个人就是”^[2]。接着她表示电影观众着迷于荡气回肠的英雄故事，而平淡的叙事方式对他们并没有吸引力。这些阐述意味着张爱玲创作《太太万岁》意在丰富中国电影的表现形式，用电影叙事的技巧弥补民族观影习性的不足。

基于这篇题记，洪深在该期编后记中写道：“好久没有

看读到像《〈太太万岁〉题记》那样的小品了。我等不及地想看这个‘注定了要被遗忘的泪与笑’的 IDYLL 如何搬上银幕……她将成为我们这个年代最优秀的 High Comedy 作家中的一人。”^[5] 洪深的评价尽管简短，但他对于张爱玲的欣赏和喜爱溢于言表。当时张爱玲依然颇受争议，却能将题记发表在有明显“左”倾向的《大公报·戏剧与电影》上，洪深又如此旗帜鲜明地表达对张爱玲的认可。自此，电影界争论开始，非议不断。

一篇署名胡柯的文章《抒愤》率先发起对于二者的讽刺。“我们突然听到歇斯底里的绝叫，原来有人在敌伪时期的行尸走肉上闻到 High Comedy 的芳香！”“只有这样的 High Comedy 才是值得剧坛前辈疯狂喝彩的奇花吗？”^[6] 这篇文章言辞激烈，情绪愤懑。在胡柯的尖锐批评之后，评论界针对《太太万岁》开始了激烈的口诛笔伐。各类报纸接连跟上这股“热潮”发表文章。方澄并不认可《太太万岁》对于题材的探索，讽刺张爱玲的《〈太太万岁〉题记》是“一张很好的素描”，一个对镜自怜的人不可能对人生“引起一点痛苦的感受”^[7]。也有评论认为张爱玲在客观上对人生社会没有清楚的认识，她的生活中并没有国家大义，只有小市民生活下的情情爱爱。立场各异的批评家们对《〈太太万岁〉题记》大加鞭挞，认为陈思珍是一位没有原则、不辨是非的小市民典型。虽然她在家庭中为了丈夫、婆婆、妹妹拼尽全力，努力扮演好“太太”这一角色，但是她忘记了作为“她自己”时应有的勇气和尊严，始终不曾想过向外寻找机会，从社会中寻找方法改变自己可悲可叹的境况。她被平庸、琐屑的凡俗事物捆绑住了手脚，迷失了自我，忘记还应该作为“堂堂的人”承担社会责任。^[8]

一个月之后，洪深以“丈夫”替代“批评家”身份，再度发表回应。首先解释自己希望能够看到一部“严肃的批评人生的文艺作品”^[9]，却被《〈太太万岁〉题记》蒙蔽了双眼，不满于张爱玲“没有志气”“安于现状”。其次从主流价值评判的视角否定了《太太万岁》，认为其“缺少一个中心的引人发笑的命意”^[9]。其实洪深的两篇文章有许多自相矛盾之处，但是在此时，《太太万岁》对一个充满小市民气息的女人表示同情、向观众传达乐天安命的价值观在左翼批评家看来是不能接受的。洪深也不得不摒弃对于张爱玲的欣赏，站在政治的角度旗帜鲜明地否定张爱玲。

批评家们对电影文本进行不断地解构与意义生产，从作品的取材和表现对象上否定了作品的价值，认为生活中的“小市民们”并没有成为艺术创作来源的潜在价值。《太太万岁》在此时已经脱离创作者的初衷而成为意识形态交锋的战场。虽然也有一些肯定的文章，但是这些赞美的声

音早已淹没在批评的浪潮中。

（二）论争的影响

在这场争论中，几乎所有的矛头都指向张爱玲一人。她始终没有辩解，但依然直接或间接地被影响到。当时张爱玲的经济状况已经日渐窘迫，但是这样的情况下，张爱玲进入了创作的沉寂期，她似乎清醒地意识到，人们并不愿意看到她这样的“附逆文人”再次走红，在几次尝试不成后选择了离开上海远赴香港。

《不了情》《太太万岁》接连在商业上的大获成功证明了张爱玲的价值。文华公司也在逐步推进张爱玲另一部作品《金锁记》的上映计划，仍然由张爱玲改编，桑弧导演。

《太太万岁》上映前便可在报纸上看到《金锁记》的相关广告。然而在影片马上开拍时，张瑞芳因病住院，只好辞演。白杨也拒绝出演该影片，理由是“张爱玲所写的这一个剧本并不好”^[10]。这一行为获得了舆论界的一致好评，可见不管什么年代，主流意识形态始终影响着电影制作。舆论界对张爱玲的深恶痛绝、演员缺失都使得文华公司不得不暂停《金锁记》这一作品的改编工作，与张爱玲的合作也被无限期搁置了。

三、历史语境中的《太太万岁》

其实以今天的眼光来看，很多对于《太太万岁》的指责都过于严苛。只有结合 20 世纪 40 年代中后期中国社会及中国电影的历史语境，透过现象看本质，才能理解这些争论背后政治与文化错综复杂的关系。

首先看对于《太太万岁》批评的具体内容。胡柯在行文中把张爱玲比作“行尸走肉”，把戏剧元老洪深对张爱玲的欣赏描述成“失去理智的疯狂喝彩和歇斯底里的尖叫”。显然，胡柯认为张爱玲作为一个“附逆文人”，应该夹起尾巴小心做人，而不是大张旗鼓地在报纸上发表作品，而洪深甚至对这样一个品质道德低下之人大大赞赏，对其作品表示认可，秉持期冀的态度。其他很多严厉的批评也是如此，认为作者歌颂的是“旧道德制度下”太太的牺牲精神，张爱玲是“站在自己的阶层立场为同一阶层的丈夫们说话”。

通过梳理这些批评文章可见，当时对张爱玲编剧电影的讨论，几乎并未触及艺术层面或者电影主体。主流评论多聚焦于影片的主题思想、现实意义与社会教化，延伸为对张爱玲个人私人生活的指责，并不关注导演的拍摄手法、演员的表演技巧。评论者更关注创作者的意识是否“正确”，作品能否为观众带来启发，以及是否对陈思珍这类“落后形象”作出价值导向上的批判。这其实反映出当时文艺与政治、时代关系之间的争论。在此背景下，从艺术角度对

电影进行深入解读的空间寥寥无几,社会学批评逐渐成为主导性话语。就连洪深也不得不顺应这一风向。有学者指出,这实际上“是毛泽东文艺思想在战后上海的一次具体话语实践”^[11]。

1942年5月2日,毛泽东发表《在延安文艺座谈会上的讲话》。此时国共两党在军事、政治战争的同时进行意识形态的抢夺战。随着社会、政治斗争结果的日渐明朗,在社会责任感的培养下,知识界正逐步进入“强调主义的整体性而忽略问题的具体性”^[12]的困境,来自于人的自觉与个性自觉的独立思想权利正在逐步隐退,张爱玲在此时本就是敏感人物,所关注的题材又是庸俗而琐碎的小市民阶级生活,是不合“时代潮流”的“独树一帜”。因此评论者们讨论的话题多为文艺应该“为谁写”“写什么”,并不认可日常生活、平凡人物具有关注、创作的价值。换句话说,他们对于更贴近艺术本体的命题采取回避态度。而“民族”“阶级”“社会教化”等成为了这场讨论的中心论题。

其实张爱玲在《题记》中便表达了自己的创作想法,希望能够探索平淡叙事的叙事技巧,通过一个“普通的太太”让观众感受“浮世的悲欢”^[2]。张爱玲这种追求日常生活中的平实叙事与“左翼”批评家强调社会教化的想法格格不入,遭到左派批评家尖锐的指责便也不难理解。正值国共党争白热化之际,此时的当务之急是全面夺取文化领导权。

在此之后,“时代主题”逐渐压倒一切,批评家们将电影的教化功能放在重中之重的地位,呼吁电影要为人民寻找出路。内容和意识的评价成为褒贬一部影片的重要尺度。在中国历史和上海电影进入1945—1965的这个历史阶段,面对着惊涛骇浪,出现了个体化声音逐步为集体性话语遮蔽的历史动向。宏大的革命主题、新兴的国家民族想象、乌托邦渴望,成为一种焦灼的历史隐性力量,强有力地规训着这20年上海电影的叙事形态。二元对立的影像逻辑、乌托邦式国家民族信仰、集体性权威崇拜,最终促成了这20年上海电影走向激进型革命影像。

四、结语

张爱玲对于生活、对于人性有着深刻洞察,这也反映在了她对于俗世情节剧的创作上。她明白怎样的叙事方法可以让电影更流畅,明白怎样的细节刻画可以塑造生动的人物来打动人心。文华电影的可贵在于它具有独立自觉的创作意识,专注于自己想创作的领域,并不刻意迎合哪一方。张爱玲的剧作便极生动地演绎了文华影人对于电影的看法。电影学者焦雄屏曾评价:“在整个中国电影史上,《太太万

岁》绝对是一部被低估的杰作……中产阶级的娱乐,未必一定与时代社会脱节,在中国面临政治体系大分裂的前夕,《太太万岁》承载了诸多除了政治、经济以外的道德、社会危机。”^[13]文华影人并不局限于宏大叙事,始终将视角聚焦于浮世生活,正如张爱玲始终关注市井小民的喜怒哀乐,她以市民化的平等视角切入,以最为平凡的小人物作为表现的对象,以身边朴素、平淡的生活为反映焦点,可惜此时时代洪流呼啸着淹没了这些精致的故事和华彩的人物。

参考文献:

- [1] 小天. 太太万岁生日好[N]. 大众夜报, 1947-12-16 (04).
- [2] 张爱玲. 《太太万岁》题记[N]. 大公报(上海版)·戏剧与电影, 1947-12-03 (09).
- [3] 张子静, 季季. 我的姊姊张爱玲[M]. 上海: 文汇出版社, 2003: 168.
- [4] 张爱玲. 张看[M]. 北京: 经济日报出版社, 2002: 220.
- [5] 洪深. 编后记[N]. 大公报(上海版)·戏剧与电影, 1946-10-10 (09).
- [6] 陈子善. 说不尽的张爱玲[M]. 上海: 上海三联书店, 2004: 111.
- [7] 方澄. 所谓“浮世的悲欢”——《太太万岁》观后[N]. 大公报(上海版)·大公园, 1947-12-14 (10).
- [8] 徐曾. 张爱玲和她的《太太万岁》[N]. 新民报夜花园晚刊, 1947-12-15.
- [9] 洪深. 恕我不愿领受这番盛情——一个丈夫对《太太万岁》的回答[N]. 大公报(上海版)·戏剧与电影, 1948-1-7 (09).
- [10] 歌多士. 白杨拒演《金锁记》[N]. 铁报, 1948-04-04 (04).
- [11] 巫小黎. “战后”上海文坛: 以《太太万岁》的批判为个案[J]. 现代中文学刊, 2013 (5): 39-45.
- [12] 陈思和. 批评与想象[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2014: 285.
- [13] 焦雄屏. 《孤岛以降的中产戏剧传统——张爱玲和〈太太万岁〉》[M]//时代显影——中西电影论述. 台北: 台北远流出版事业股份有限公司, 1988: 88.

作者简介: 陈怡心, 上海大学上海电影学院戏剧与影视学专业硕士研究生。

编辑: 卢焱