

李欧梵作品



苍凉与世故

真正的爱只有在世界末日才有可能，在那个时间终端，时间本身便不再重要。正是在那样的时刻，张爱玲的“苍凉”美学才是可以想象的……

人民文学出版社

苍凉与世故

李欧梵 著

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

苍凉与世故/李欧梵著. —北京:人民文学出版社,
2010

ISBN 978-7-02-007871-4

I. 苍… II. 李… III. 张爱玲(1920~1995)—文学评
论 IV. I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 005014 号

责任编辑:徐广琴

特约策划:王轶华

封面设计:余笑乐

苍凉与世故

李欧梵 著

人民文学出版社出版

(100705 北京朝内大街 166 号)

山东新华印刷厂德州厂印刷 新华书店发行

字数 200 千字 开本 635 × 965 毫米 1/16 印张 14.75 插页 2

2010 年 2 月北京第 1 版 2010 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-02-007871-4

定价:28.00 元

总序

我的写作生活不算长,至少比学术生活短得多。自从上世纪六十年代初赴美留学,在环境影响下用英文写学术论文,不觉已有半个世纪,直到最近十年,才着力用中文写作。所以我一直认为,我所有的中文作品都是习作。

有人把我的中文作品称为“学者散文”,但没有解释,顾名思义,似乎指的是作为一个学者写下来的随意而松散的文章。然而散文其来自,可以上溯至明末的小品文。在西方称之为“essay”,法文叫作“essai”(有尝试之意),这两个传统不尽相同,我的文章都配不上,只能勉强称之为“杂文”,但又缺乏鲁迅式的匕首投枪的作风。我从不用尖酸毒辣的文字去批评世界或人物——这一点“鲁迅风”我完全没有学到,虽然自己确曾研究过鲁迅。也许,对我而言,“生活”这个人文文本太丰富了,它是我用之不竭的灵感源泉,如果把前人的生活和时代加上,更像一座宝山。我每读一本前人的著作,不论中西,都觉得在山下掘宝,越挖越兴奋,越发感到高山仰止,灵光灿烂。个人最中意的小文

都与这类读书报告有关,如《狐狸洞书话》。生活加读书,人生的意义足够了。

现在我的好友季进和黄育海、陈子善策划将这些中文作品和中译的学术著作,汇集成“作品系列”出版,作为送给我的七十岁生日礼物,我却之不恭,只好笑纳。这个作品系列不代表什么写作成绩,只是一种生活和读书的感受与潜思的记录。这么多年积少成多,竟然有将近二十卷之多,连我自己也感到诧异。

除了某种纪念意义外,“作品系列”的面世,自有其公共的意义:这些参差不齐的文章,都要再度呈现在读者面前,成为一个文本的“整体”,有点太“重”了,似乎当年的“狐狸”变成一个大“刺猬”。然而,我曾屡次提过,自己的文章绝对成不了系统,因为我的兴趣太广,在人文领域几乎无所不包,也从来没有为自己设立一个目标,岂能成为刺猬式的思想大师?我愧不敢当,只能说,这个系列所代表的是一种积累,犹如重新发行的一套唱碟,希望价廉物美,消费者喜欢就好。

这个系列也代表了我日趋多元的兴趣。回顾起来,糟杂之中也自有脉络可寻,总而言之,可以用文学、历史、音乐、艺术、电影和建筑这几项人文科目来概括。我学的是历史和文学,但兴趣遍及其他各项,加起来的看,我是一个不折不扣的人文主义者。我最关心的问题,就是“现代性”文化的各种吊诡层面。我的时间范畴是近现代——特别是二十世纪,我游移的文化空间也遍及东西方,不知何故,近年来反而对十九世纪末和二十世纪初的欧洲文学和文化兴趣日增。别人可以在文化上落叶归根,我却不自觉地飘零四海,其乐也融融,所以我也自认为是一个彻头彻尾的国际主义者,甚至把双语写作和阅读作为一种常态。

这个系列中的各书出版次序可能不会以写作先后为序,因此我必须略作交待。如果把学术著作和杂文写作放在一起,很明显地可以归

纳出一个轮廓：我是先从五四时期的浪漫精神出发，逐渐向不同的文化时空探索和投射。在中国现代文学方面，从五四走向一九三〇年代，而鲁迅研究则成为一个中介，他晚年住在上海，我也不觉对上海的都市文化产生兴趣，甚至为了摆脱鲁迅的“魔障”，故意去研究他最不喜欢的东西——十里洋场的摩登上海。我万万没有想到，当年的一股“反动”和好奇，竟然使得拙作《上海摩登》一度成为上海怀旧浪潮的标志之一，这更激发了我对“现代性”的批判和反思。

我的作品中的另一条空间脉络是香港和台湾。我生在大陆，长在台湾，后在美任教三十多年后，退休到了香港，目前则在港台两地游走。从地缘政治而言，我似乎地处边缘，我也故意采用一种“边缘视角”，别人——特别是自觉或不自觉的“中心主义”知识分子——可能嗤之以鼻，我却甘之如饴，甚至以此自我定位。对我而言，边缘才是真正自由的，因为我不受“中心”情结的牵制，可以随意转变视角，扩展视野，由中而西，由美而欧，甚至指向西欧的边缘小国如捷克（当然这也拜昆德拉所赐），近日兴趣又转向南美和南亚（如印度）文学，下一步可能是解放后的南非。总而言之，我认为只有在边缘才能变成一个彻头彻尾的国际主义者。边缘视角也影响了我的思想内容。我的不少想法往往和“主流意识”不同，不见得是“对着干”，而是不自觉地另辟蹊径，走个人的道路。我不敢说自己的看法是“灼见”（insight），或创见，只能自嘲是“不按理出牌”的结果，对于学术理论尤其如此。这一方面，我在和季进和陈建华的两本对话录中都曾仔细地自我分析过，此处不赘。

我的另一面“不按理出牌”的表现是感情。一般受过学术训练的学者，往往把自己藏在“客观”之中或隐于文本之外，我恰好相反，从第一本学术著作《五四作家的浪漫一代》开始，就感情外露，侵入研究的对象，甚至自觉地另用散文形式去踏寻徐志摩的踪迹。这一股浪漫情

绪,见诸我早年在台湾出版的两本散文集《西潮的彼岸》和《浪漫之余》。多年来这股“余绪”一直支持着我的内心生活,终于在十年前我和子玉结婚后一发而不可收拾,不但我们夫妇合写了三本书,而且我在人生进入老年之际,从子玉身上学到一个“真”字,因此也把一股真情用在我的散文和杂文之中,笔锋常带情感,文章到处可以看见主观的“我”,这也是一种风格和立场。当然,有时主观会导致偏见,我也在所不顾了。从“浪漫”到“偏见”——但并不偏激——这也许可以总结我的心路历程吧。

以上的这些自剖,其实都是多余的话,文章写完发表,有它独立的生命,应该听由其自生自灭,这是我一贯的主张。这个作品系列,除了献给支持我写作的妻子外(连这篇小序也是今早她给我的灵感),也愿意献给所有偏爱我的作品的读者朋友。

2009年9月25日于九龙塘

目 录

总序	1
----	---

张爱玲的启示

张爱玲笔下的日常生活和“现时感”	2
看张爱玲的《对照记》	28
张爱玲：沦陷都市的传奇	39
不了情：张爱玲和电影	83
香港：张爱玲笔下的“她者”	96
从《温柔的陷阱》到《情场如战场》	101
苍凉的启示	109
刹那怀想 重拾经典	111
张爱玲与好莱坞电影	113

睇《色·戒》

《色·戒》的回响（代序）	120
--------------	-----

此情可待成追忆,只是当时已惘然	127
走出张爱玲的阴影	138
李安对张爱玲的挑战	152
《色·戒》的历史联想	164
附录一 Lust, Caution: Vision and Revision	208
附录二 真假的界线(郭诗咏)	217

| 张爱玲的启示 |

张爱玲笔下的日常生活和“现时感”

一 日常生活面面观

在张爱玲的散文集《流言》初版里附有一张她的照片,据柯灵回忆,相片下还有一句题词:“有一天我们的文明,不论是升华还是浮华,都要成为过去。然而现在还是清如水明如镜的秋天,我应当是快乐的。”^①明眼的人一看就知道,这两句话出自她的小说集《〈传奇〉再版序》,是把原文中的两句话串连在一起的。在这篇序的第一段,她谈到去报摊看自己的书销路如何,不禁自励道:“出名要趁早呀!来得太晚的话,快乐也不那么痛快。”然后又催自己:“快,快,迟了来不及了,来不及了!”在第二段她才讲出一番“大道理”:

个人即使等得及,时代是仓促的,已经在破坏中,还有更大的

^① 柯灵《遥寄张爱玲》(写于1984年11月22日),刊《读书》(1985年第4期),后收于柯灵《文苑漫游录》,香港三联书店,1988,页48。

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。^①

一直到全文的最后,她才说出“然而现在还是清如水明如镜的秋天,我应当是快乐的”这句话来,也为上段出名须趁早的虚荣心态作了一个注解。然而,这仍然像是一种“及时行乐”的人生哲学,未免引起不少人的非议,更遑论她的“政治不正确”——竟无“感时忧国”的精神。^②然而这段序言对张爱玲至关重要,她的多篇散文皆是为此人生哲学来作阐释和注解;这些话语,看来十分琐碎,但如果放在一种“现代性”(modernity)的理论框架中来审视,则可发现张爱玲是中国现代文学中少有的“现代感”极强的作家,恰是由于她掌握了这个“现时”(present, now)的深层意义。

· 1 ·

且让我们先从张爱玲在一九四五年四月发表的一篇文章《我看苏青》^③谈起。

张爱玲自己承认:“这篇文章本来是关于苏青的,却把我自己说上许多。”她和苏青似乎所见略同(其实张爱玲的观点远较苏青《结婚十年》中的平铺直叙有深度),都觉得她们身处的“这时代本来不是罗曼蒂克的”,然而张爱玲却为这个“非罗曼蒂克”^④的心态作了一个存在主

① 张爱玲《〈传奇〉再版序》,《张爱玲典藏全集》第八卷(台北:皇冠,2001),页30。

② 最著名的当然是迅雨(傅雷)那篇名文《论张爱玲的小说》(1944年)。

③ 《天地》第19期,未收入《流言》,后来收入她的《余韵》(台北:皇冠,1987;1990年四版),页81—99。亦收入《张爱玲典藏全集》第八卷,页260—277。

④ 耿德华(Edward Gunn)《抗战时期的张爱玲小说》,即从此观点出发;该文(王宏志译)收入郑树森编《张爱玲的世界》(台北:允晨文化,1989),页49—87。

义式的注解：

生在现在，要继续活下去而且活得开心，真是难：所以我们这一代人对于物质生活，生命的本身，能够多一点明了和爱悦，也是应当的，而对于我，苏青就象征了物质生活。

在这段话和这篇长文中，张爱玲并没有解释什么是“物质生活”，只说它是“与奢侈享受似是不可分开的”，但又没有进一步解释。以“后现代”的角度看来，这当然指的是商品和消费，然而张爱玲虽在文中提到她初次领略到百货公司购物是一种“消遣的好方法”，却没有在购物方面着墨许多。她那个时代毕竟还是资本主义文化在上海初兴的时代，对于“消费文化”尚未达到如今以消费为欲望和生活的程度。所以我认为她所谓的物质生活，指的不仅是奢侈享受，而是一种日常生活的世俗性，而世俗的定义是和钱分不开的，因此她在此文中说：她和苏青“都是非常明显地有着世俗的进取心，对于钱，比一般文人要爽直得多”。中国古今文人可以穷而酸，但绝不肯定金钱的价值，而张爱玲似乎早已具备一种“小资”的情操，甚至觉得她自己天生俗骨，甚至“俗不可耐”。^①无怪乎近年来张爱玲的作品在中国一直畅销不衰，甚至成为“小资”白领和“波波族”^②的宠物。

如果张爱玲的作品意义仅止于此，则没有继续讨论的余地了。在她眼中，世俗的物质生活显然并不仅是一种经济行为而已，而有其他更广泛和深层的意义。

① 《张爱玲典藏全集》第八卷，页269。关于张爱玲的“世俗性”，王安忆亦有同感，见其《世俗的张爱玲》一文，收入刘绍铭、梁秉钧、许子东编《再读张爱玲》（香港：牛津大学出版社，2002），页269—274。

② 所谓波波族出自大卫·布鲁克斯（David Brooks）《天堂里的波波》（*BoBo in Paradise*）。BoBo指的是Bohemians（波西米亚）和Bourgeois（布尔乔亚）的综合体。

综观张爱玲在一九三九至四七年写的散文,特别是收集在《流言》中的文章,不难发现内中的主题就是日常生活的衣食住行。《更衣记》谈的是从古至今时装的演变;《公寓生活记趣》顾名思义讲的是她幼时在上海住的公寓,虽然大楼里住了中外各色各样的人,她却更喜欢听公寓外的“市声”;《道路以目》谈的是“行”,特别是寒天清早行过的小饭铺、人行道上的小火炉、深夜橱窗里的模特儿,和霞飞路西洋茶食店中的蛋糕,很自然地也由“行”扯到“食”;《有女同车》中的素描背景是电车,物则是电车上的女人;《童言无忌》中小标题是:钱、穿、吃、上大人和弟弟;《说胡萝卜》中谈的又是吃——萝卜煨肉汤;《私语》更是一篇日常生活回忆总其大成的文章,内中除了亲戚人物外,谈的最多的依然离不了食衣住行,甚至把其中的色香味都描绘得淋漓尽致,特别是松子糖——“松子仁春成粉,搀入冰糖屑”——喂给生病的弟弟,让人联想到普鲁斯特(Marcel Proust)的《追忆似水年华》中的“petite Madeleine”。她也写到其他日常生活的细节,诸如“母亲回来的那一天我吵着要穿上我认为最俏皮的小红袄”;给天津的一个玩伴“描写我们的新屋,写了三张信纸,还画了图样”;父母离婚后她的颠沛流离,在母亲的公寓里第一次见到的瓷砖浴盆和煤气炉子,“我非常高兴,觉得安慰了”;还有在父亲家被禁闭在空房里,想到家里楼板上反照的蓝色的月光。一切都和她私人的日常生活有关。

我之不厌其详地举出上面一系列张爱玲描写食衣住行的例子,为的是阐明日常生活这个主题在她作品中的主要地位。一般来说,日常生活的食衣住行是最单调的主题,因为它脱离不了“日常”(quotidian)行为习惯的重复,然而在张爱玲笔下,它们却代表了都市生活中的一种“文明的节拍”,充满了五光十色的刺激,这就是她所熟悉的上海。换

言之,都市文化是这个日常生活的固定场景,由私人和家庭的空间延伸到公共的都市交通工具和街道上的人生百态。对张爱玲而言,这是同一个世界,“不论是精神上还是物质上的,都在这里了,因此对于我,精神上与物质上的喜,向来是打成一片的”。值得后世理论家注意的是:这个张爱玲的世界仍然是一个人情味极浓的“人际社会”(gemeinschaft),而非现代都市文明所建构的“理性社会”(gesellschaft)。在她的作品中,也很少提到“疏离”感(alienation),除非是自己幼时在家中与父母亲的疏离。她所描写的上海都市生活和人物,反而会使她产生强烈的归宿感,所以她作出一个宣言——“到底是上海人”,甚至在写香港时也“无时无刻不想到上海人”。^①这种归宿感,也令她感到一种稳定和平安。

问题是她又自觉是活在“乱世”,在乱世中活下去而且活得开心,则须要一番努力,日常生活就变成了“像‘双手劈开生死路’那样的艰难巨大的事”,所以在《我看苏青》文末,她写下这一段挚情的文字,意义深远:

她走了之后,我一个人在黄昏的阳台上,骤然看到远处的一个高楼,边缘上附着一大块胭脂红,还当是玻璃窗上落日的反光,再一看,却是元宵的月亮,红红地升起来了。我想道:“这是乱世。”晚烟里,上海的边疆微微起伏,虽没有山也像是层峦叠嶂。我想到许多人的命运,连我在内的:有一种郁郁苍苍的身世之感。“身世之感”普通总是自伤、自怜的意思罢,但我想是可以有更广大的解释的。

^① 《到底是上海人》,《张爱玲典藏全集》第八卷,页8—9。

这一段说,恰好可作本文开端所引用的《传奇》和《流言》的序言中几句话的解说。“郁郁苍苍的身世之感”也就是她的“苍凉”或“荒凉”美学的来源,是一种“夕阳无限好”的情操,但她写这些文字的时候并不年老,尚不到三十岁!所以她对于时间的急促和逼迫感(“快,快,迟了来不及了!”)的感受和年岁无关,而是一种“现时”的焦虑。这一段话的另一个悖论是:她越是希望“各人就近求得自己的平安”,越是平安不得,因为她预感到这个时代和文明“已经在破坏中,还有更大的破坏要来”。

· 2 ·

《流言》中的大部分文章都是发表于沦陷后的上海(1943年8月至1944年12月),也正是在“大破坏”之中的一段喘息时间。在日本人的统治下,如何书写和发表自己的文章,并借此成名,这也是一种“现实”的考虑。也许张爱玲只能“粉饰太平”,写一些和抗日战争无关的文章(其实她在这一个时期写的作品中几乎没有提过一次日本统治),但从她的人生观角度推论,可能就因为这是一个非常时期,所以日常生活的描述和回忆更显得珍贵。

在这些散文中,她的视野与她文章所描述的人与事,似乎保持了一定的距离,这种保持距离的“隔”法,是她的写作技巧的一贯特色。在《我看苏青》一文中,她甚至认为这种态度有如“高级调情”,“可以保护自己的感情,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,结果是轻描淡写的,与生命之间也有了距离”。然而,我认为至少有一篇文章是例外——《烬余录》。

《烬余录》发表于一九四四年的二月(《天地》杂志第五期),约在

《倾城之恋》发表(1943年9月至10月)四个月之后,二者之间的密切关系非常明显:《倾城之恋》小说的下半部就是以《烬余录》中所描写的日军侵占香港为背景,小说只不过加上了两个虚构的主人公(范柳原和白流苏)和前段的上海背景。但《烬余录》所写的时间界限则较短,一九四一年冬,地点也更集中——香港大学的宿舍和附近^①。内中的主要人物炎樱也成了她的好友和其他散文中的主角。此篇散文更重要的意义是它把战乱和世俗的日常生活放在同一个特定的历史时空之中,因而造成了张爱玲所特有的历史视野:她不但把历史的“大叙述”或“主旋律”放在故事的背景后,甚至故意将之描写得很模糊(日本人何时开始攻打香港,如何轰炸,如何占领,只字不提),而且把日常生活的现实放于前景。然而正由于这个历史和日常生活的“错置”,才使得这篇散文显得更加不凡。

描写中国人民抗日受难的故事很多,但大多是有血有泪的伤感式叙述,感人有余,但“剧力”不足,因为没有“距离感”,更没有任何反讽或讽刺的意味。《烬余录》相反,文章一开始就剧力万钧,十分生动:“在香港,我所初得到开战的消息的时候,宿舍里的一个女同学发起急来,道:‘怎么办呢?没有适当的衣服穿!’”^②真是既写实又荒谬,把战争的降临看作赴宴,张爱玲这一笔就勾划出港大学生的贵族式生活。这一种“阶级”观的讽刺性并非完全出于自身经验(当时的张爱玲也可算是较穷困的上海贵族),而是出于一种荒谬的反讽(irony):请客或赴宴本是这群人的日常生活中不可或缺的习惯,但是战争(或革命)毕竟不是请客吃饭,这些华侨“上流社会”出来的“天真姑娘”(ingénues)非

① 陈子善编的《流言》(杭州:浙江文艺出版社,2002)中附有与各文相关的珍贵图片,包括港大的学生宿舍“梅堂”(May Hall),现已拆,但照片中前一幢建筑仍然保存,现亦称“梅堂”。

② 张爱玲《烬余录》,《张爱玲典藏全集》第八卷(台北:皇冠),页113。