

艺术的张爱玲

深艳

王一心 / 著

陕西人民出版社

艺术的张爱玲

深艳

王一心 / 著

陕西人民出版社



(陕)新登字 001 号

图书在版编目(CIP)数据

深艳：艺术的张爱玲/王一心著. —西安：陕西人民出版社, 2007

ISBN 978-7-224-07864-0

I. 深... II. 王... III. 张爱玲(1920~1995) — 艺术评论
IV. J052

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 154899 号

深艳——艺术的张爱玲

著 者 王一心 著

出版发行 陕西人民出版社(西安北大街 147 号 邮编: 710003)

发货联系电话(传真): (010)88203378

印 刷 大厂书文印刷有限公司

开 本 787mm×1092mm 16 开 12 印张 1 插页 125 千字

版 次 2007 年 1 月第 1 版 2007 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-224-07864-0

定 价 26.00 元

序

书名“深艳”一词取自张爱玲笔下，出处见于《谈跳舞》。张爱玲谈及外国老派的交际舞，称许其“有深艳的情感”。这个词似乎又是张爱玲所造，颇有意思。这是张爱玲对艺术——不仅是舞蹈——某种特点的独特感受。

一个人的艺术气质，来源于其对艺术的感受。文艺不分家，本来“文”似乎更是被包括在“艺”之中的。所以一个作家，多多少少，总该会有些艺术气质吧，可是像张爱玲，艺术到那种程度，艺术到那样显著，却是不多见。可以说，艺术素养是张爱玲最典型的特征，也是她最与众不同处。所以尽管早自胡兰成时期，一直到当代，有许多人因爱之慕之而欲学之，可是总学不到精髓。我想他们的问题，可能出在学习的方法上。假如他们先不急于从张氏笔法语气、遣词用句上照葫芦画瓢，而是沿着张爱玲成长的脚印一步步走，学张爱玲当年之所学，会张爱玲之所会，比如画也能勾几笔，琴也能弹几曲；再由张爱玲的情趣入手，细心体会她的趣味，爱

她之所爱，懂她之所懂，比如“七月巧云”也去看看，人吹风笛也去听听；继而熟悉她的习惯，感受她的情调，比如微风中的藤椅上也去摇摇，西式点心店里也去坐坐，在家里也试着用精致的碟盏像调养八哥一样对待自己；接着尝试用她的眼光打量远近事物，洞悉她举一反三的手法，最终获得她的悟性……如此潜心研习，或许修成正果的一天。

已经不少年了，张爱玲的名字高频率地被众人反复提起。这对早就渴望出名的张爱玲来说，当然近乎求仁得仁。但是张爱玲对出名似乎也不免有所担心，早在《更衣记》里就有言在先：“任是铁铮铮的名字，挂在千万人的嘴唇上，也在呼吸的水蒸气里生了锈。”这句话不仅意味深长，也可以说是意味深艳。

王一心

2006年5月15日

目录

音乐篇

水样的悲哀

- 一切的音乐都是悲哀的 / 3
八个音符穿戴了鲜艳衣帽的个性舞蹈 / 10

舞蹈篇

肢体的流动

- 流动的肢体 飞扬的喜悦 / 23
舞蹈：民族的记忆 / 26

电影篇

银灯的诱惑

- 电影的门徒 / 35
爱君笔底有烟霞 / 41
电影无处不在 / 48

戏剧篇

感情的公式

- 大嚼京戏 / 77
戏剧：含泪的笑 / 80
情有独钟的外国戏剧 / 96
戏剧大师萧伯纳 / 99

目录

目录

绘画篇

世象的临摹

- 画画子 填颜色 / 107
- 两情相悦文中画 / 111
- 忘不了的米开朗基罗 / 115
- 高更永远不再 / 116
- 日本的浮世绘 / 122
- 看那些高贵的女人 / 130
- 谈论最多的画家——塞尚 / 134
- 神秘浪漫主义的拉斐尔前派 / 146
- 中国古画个中三昧 / 147
- 颜色，使人快乐，使世界真实 / 151

服饰篇

随身的戏剧

- 奇装炫人的张爱玲 / 157
- 衣服是一种袖珍戏剧 / 164

摄影篇

生命的碎壳

- 临水照花人 / 175
- 影里影外 / 185

后记

目录

水样的悲哀

一切的音乐都是悲哀的。

我害怕的是凡士林，水一般地流着，将人生紧紧把握贴恋着的
一切东西都流了去了。

张爱玲《谈音乐》

/ 一切的音乐都是悲哀的 /

在人们的印象中，昔日的音乐家总是与贫穷联在一起的，而音乐却是贵族的玩意儿。以张爱玲那样的出身，几乎不可能不与音乐发生关系；有那样一位受过西风熏染，连走路的姿势、说话的方式、笑的模样都要教给女儿，要把女儿培养成“具有洋式淑女的风度”的母亲，自然不可能不叫她学音乐。在张爱玲任编剧的影片《不了情》中，就有这么一个场景：男主人和家庭女教师为他8岁的女儿过生日，女儿吹灭了蜡烛后，正要切蛋糕，男主人阻止道：“别忙，你先弹个琴给我们听，再给你吃。”于是小女孩就坐到琴凳上去，叮叮当当地弹起来。可以设想，这完全是张爱玲少时家庭情景的再现。与那男主角一样，张爱玲的父母多半也并非是要女儿成为钢琴家，只是为了让她更具备淑女的条件，独处时可作高雅的消遣，来客人时可以助助雅兴。

张爱玲写过一篇《谈音乐》的散文，堪称张氏作品中的奇葩。在期刊上发表后，又收入随后出版的她的散文集《流言》，作了集子的大轴，也是该书最好的篇什之一，轻灵、神气，典型地体现了作者的散文风格，一贯地使读者求浅可见其美，求深可见其识，而且隽永的思想都成了警句，比喻都成了神来

之笔，爆发着思想的流星雨，令人不由得叫妙叫绝，如描绘交响乐的一段：

大规模的交响乐自然又不同，那是浩浩荡荡五四运动一般地冲了来，把每一个人的声音都变了它的声音，前后左右呼啸喊嚓的都是自己的声音，人一开口就震惊于自己的声音的深宏远大；又像在初睡醒的时候听见人向你说话，不大知道是自己说的还是人家说的，感到模糊的恐怖。

……交响乐常有这个毛病：格律的成份过多。为什么隔一阵子就要来这么一套？乐队突然紧张起来，埋头咬牙，进入决战最后阶段，一鼓作气，再鼓三鼓，立志要把全场听众扫数肃清铲除消灭。而观众只是默默抵抗着，都是上等人，有高级的音乐修养，在无数的音乐会里坐过的；根据以往的经验，他们知道这音乐是会完的。

设若作者不是自小接触过音乐，对音乐就不会有如此深的感触；假如自小没有那么深地吃过音乐的苦头，恐怕也难以写出这样的美文来。而人往往对十分喜爱的东西不易写好，对自己不大喜欢的事物刻画起来倒常常能入木，这似乎又反证了张爱玲对音乐的态度。

张爱玲自小学琴的经历对她似乎尽是痛苦的回忆，她称之为“苦难”，这其中的原因之一是她学琴是被动的，而不是出自她的意愿。就为了她看姑姑弹钢琴时发出的一句赞叹，母亲以为她有音乐天赋而把她送去学钢琴。先跟了一位俄国女琴

师，虽然张爱玲的注意力在于琴师宽脸上的金汗毛、粉背上的太阳味、容易激动的性情以及极有礼貌而靠妻子养活的丈夫，唯独不在钢琴上。此后她对音乐，也总是注意到之外的方面。

后来父母离了婚，她跟了父亲生活。本来钢琴这洋玩意儿就是伴随着前妻而来的，当初学琴多半也是黄逸梵的主张，张廷重恨屋及乌，付女儿学琴费总是不情不愿，予女儿以难堪：“我不能够忘记小时候怎样向父亲要钱去付钢琴教师的薪水。我立在烟铺跟前，许久，许久，得不到回答。”这更加折损了张爱玲学琴的兴趣。后来在学校里，她常常惹琴先生生气，因而挨打，就当然是事出有因的了。

张爱玲的《谈音乐》，开头一句话便是：“我不大喜欢音乐。”随后又以她行文中很少出现的不由分说的态度补一句：“一切的音乐都是悲哀的。”一棍子就把音乐打死了。

但是当她话说从头，细细道来，最初的意气消散之后，我们不难发现她对音乐并非一味厌恶，其实也是有所喜爱的，表现在她对于音符极为敏感，当她“弹奏钢琴时，会想象那八个音符有不同的个性，穿戴了鲜艳的衣帽携手舞蹈”。写文章，也爱用“音韵铿锵的字眼”。

还在张爱玲不怎么懂事的时候，母亲就与姑姑出国去了，是被父亲气走的。前清遗少的父亲虽然对女儿并非全然不关心，但由于他自己生活的荒唐以至颓废，诸如终日与一班酒肉朋友花天酒地、召妓、赌钱、吸毒、与妓女出身的姨太太大打出手等等，不可能使敏感的女儿在这个残缺的家庭里生长而不感到有所缺陷，尽管她日后不肯承认。

事实上，母亲归来后张爱玲心花怒放（有次母亲和一个胖

伯母并坐在钢琴凳上，模仿一出电影里的恋爱表演，她坐在地上看着，忽然大笑起来，在狼皮褥子上滚来滚去）的表现，正是之前家庭缺少快乐的反映。而由母亲带来的快乐，是在音乐的伴奏下到来的，而那也是她第一次接触音乐。

母亲与姑姑经常邀请一些朋友到新家里来玩，节目之一便是在有着壁炉的宽敞客厅里弹琴、唱歌。和他们住在一起的姑姑，弹钢琴是她每天必做的事情。她那双灵巧的小手在琴键上敲出另一个世界。一对细而白的手腕上紧匝着绒线衫的窄袖子，大红绒线里绞着细银丝。母亲经常立在姑姑的背后，轻轻地扶住她的肩，“拉拉拉拉”地吊嗓子。她穿着秋天的落叶般的淡赭色衣服，肩上垂着同色的花球，有一种飘逸的神韵。不论什么调子，经她唱出来，便有点像吟诗。但她的发音不够准，总要比钢琴低半个音阶。在抱歉地笑笑之余，她会找出许多理由来解释，而在表情中有种异常动人的娇媚，与那琴上的花瓶里盛开的鲜花相映。

年少的张爱玲站在一边听着，看着，常常陶醉在这诗意芬芳的气氛里，禁不住说一句：“真羡慕呀，我要弹得这么好就好了！”虽然她成年后说，当时她“喜欢的并不是钢琴而是那种空气”。其实未必，因为她在另一篇更早些的文章（《天才梦》）中说过：“九岁时，我踌躇着不知道应当选择音乐或美术作我终身的事业。看了一张描写穷困的画家的影片后，我哭了一场，决定做一个钢琴家，在富丽堂皇的音乐厅里演奏。”何况音乐是与姗姗来迟的母爱、从天而降的家庭温暖、戏剧化的家庭氛围交织在一起的，对一个不乏艺术细胞的小女孩来说，几乎不可能不产生难以抵御的诱惑。

所以她对不同的音乐厚薄不一、有贬也有褒就不奇怪了。
比如小提琴与胡琴，锣鼓与交响乐：

我最怕的是凡哑林，水一般地流着，将人生紧紧把握贴恋着的一切东西都流了去了。胡琴就好得多，虽然也苍凉，到临了总像着北方人的“话又说回来了”，远兜远转，依然回到人间。

锣鼓是不问情由，劈头劈脑打下来的，再吵些我也能够忍受，但是交响乐的攻势是慢慢来的，需要不少的时间把大喇叭小喇叭钢琴凡哑林一一安排布置，四下里埋伏起来，此起彼伏，这样有计划的阴谋我害怕。

由此来看，张爱玲对音乐的好恶，似乎有民族性的因素在内。胡琴与锣鼓是中国的，小提琴与交响乐是西洋的。这是一层。在外国歌曲中，则又有所区分。她拿创作歌曲与民歌作比较，显然她对前者不太喜欢：

外国的通俗音乐，我最不喜欢半新旧的，例如“一百零一只最好的歌”，带有十九世纪会客室的气息，黯淡、温雅，透不过气来——大约因为那时候时行束腰，而且大家都吃得太多，所以有一种饱闷的感觉。那里的悲哀不是悲哀而是惨沮不舒。《在黄昏》是一支情歌：

在黄昏，想起我的时候，不要记恨，亲爱的……

听口气是端方的女子，多年前拒绝了男人，为了

他的好，也为了她的好。以为什么事都没有发生，她一个人住着，一个人老了。虽然到现在还是理直气壮，同时却又抱歉着。这原是温柔可爱的，只是当隔了多少年的慢慢的死与腐烂，使我们对于她那些过了时的逻辑起了反感。

《在黄昏》又被译作《黄昏来临》^[1]，由英国奥列德作词，A.哈里松作曲。歌词内容较为抑郁，表达的情感又有怨妇的酸气，使人感到不清爽，所以张爱玲用了“惨沮”这么一个“粘湿”的词。相比之下，她对朴实率真的民歌更有好感：

苏格兰的民歌就没有那些逻辑，例如《萝门湖》，这支古老的歌前两年曾经被美国流行乐队拿去爵士化了，大红过一阵：

你走高的路吧，
我走低的路……
我与我真心爱的永远不会再相逢，
在萝门湖美丽，美丽的湖边。

可以想像多山多雾的苏格兰，遍山坡的heather，长长的像蓬蒿，淡紫的小花浮在上面像一层紫色的雾。空气清扬寒冷。那种干净，只有我们的《诗经》里有。

《萝门湖》(另有译作《罗梦湖》的^[2])的曲调是F调四四拍，

[1] 李凌编：《中外名歌精选》，北京日报出版社，1987年版，第92页。

[2] 山立编：《中外名歌666首》，北京十月文艺出版社，1990年版，第387页。

虽然本较舒缓，但音符的变化却颇含有起伏抑扬的节奏感，难怪被改作以切分节奏与“摇摆”的节奏感觉（会使人不禁想起“古里古怪”这个词）为特色的爵士乐。《萝门湖》共有3段歌词，第一段写“我”和恋人昔日在萝门湖畔徜徉的甜蜜时光；第二段写两人在萝门山谷黯然分手；第三段写失去恋人后心里难以磨灭的悲伤。张爱玲引的是副歌部分，她省略的其实只有一句话，“我要比你先到苏格兰”，想必是她一时记不清歌词了。

从张爱玲对音乐的好恶中，我们隐约可以摸到她的取舍原则。中外相比，她倾向于本民族的，因为她是中国人，喜欢本民族的东西，关键是她认为本民族的东西好；古今相比，她倾向于原生态的，因为原生态的东西自然，较少造作而多率性，往往有较多的真性情的流露，即她所说的“人的成份”浓厚，这是她最喜欢的。像她家附近军营里传出的学吹喇叭的声音，因那声音里透露出了人生的挣扎、焦愁、慌乱、冒险等等人的气息，使常人听来苦恼的、磨人的声音，张爱玲“倒不嫌它讨厌”了。

/八个音符穿戴了鲜艳衣帽的个性舞蹈/

张爱玲自称不喜音乐，却使旁人产生了兴趣。胡兰成就说过：“我自中学读书以来，即不屑……流行歌等，亦是张爱玲指点，我才晓得它的好。”而像《谈音乐》中表述的对国民俗艺术的指点、对中外通俗艺术的比较等思想，都对胡兰成产生很大影响。

《谈音乐》是张爱玲写给胡兰成创办的《苦竹》杂志的，后来她与他的分手，也正演绎了《萝门湖》的基调——虽然不免悲伤，态度却又清坚决绝。胡兰成虽然自诩世上还没有人像他这样喜欢张爱玲，但他对她的了解由此看来还是不足——如果他仔细读读张爱玲的这篇文章，也许就不会有后来对张爱玲的“缠夹不清”了。

张爱玲将“大鼓书”归入中国通俗音乐，她对它不大喜欢：“中国的通俗音乐里，大鼓书我嫌它太像赌气，名手一口气贯串奇长的句子，脸不红，筋不爆，听众就专门要看他的脸红不红，筋爆不爆。《大西厢》费了大气力描写莺莺的思春，总觉得是京油子的耍贫嘴。”

大鼓书是过去北方比较常见的一种曲艺形式，清朝末年开始在东北地区流行。民国年间形成了奉天大鼓（也称奉调大