



阅读

张爱玲

书系

之三



落地的麦子不死

——张爱玲与『张派』传人

◎ 王德威 著

山东画报出版社





落地的麦子不死

◎ 王德威 著

阅读

张爱玲

书系

之三

——张爱玲与『张派』传人

山东画报出版社

图书在版编目(CIP)数据

落地麦子不死:张爱玲与“张派”传人/王德威著.
济南:山东画报出版社,2004.5
(阅读张爱玲丛书;3)
ISBN 7-80603-826-4

I. 落… II. 王… III. 张爱玲(1920~1995) -
文学研究 IV. I 206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 106817 号

责任编辑 赵学玲

装帧设计 蔡立国 王 芳

出版发行 山东画报出版社

社 址 济南市经九路胜利大街 39 号 邮编 250001

电 话 总编室(0531)2060055—5420

市场部(0531)2053182(传真)2906847

网 址 <http://www.sdpress.com.cn>

电子信箱 hbcb@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂临沂厂

规 格 150×228 毫米

7.25 印张 160 千字

版 次 2004 年 5 月第 1 版

印 次 2004 年 5 月第 1 次印刷

印 数 1—8000

定 价 15.00 元

如有印装质量问题,请与出版社资料室联系调换。

张爱玲成了祖师奶奶(代序)

平剧圈里有张腔(张君秋),40年代风靡一时,至今仍是四大名旦以外,传唱不辍的主要腔派。小说界也有张腔,肇始者不是别人,正是张爱玲。张爱玲也崛起于40年代,凭着细腻深刻的文笔、特立独行的作风,屹立文坛50年矣。五四以来,作家以数量有限的作品,而能赢得读者持续的支持者,除鲁迅外,惟张爱玲而已。

近些年定义、描述张腔的努力,已不算少。纯就文字形式而言,张爱玲糅合了古典白话小说(如《金瓶梅》、《红楼梦》)与20世纪初西方言情说部的特色,创造了一种紧俏世故、新旧并陈的叙述方式。张是正宗的写实主义者,对物质世界的细节点滴,有着永不满足的好奇及迷说的欲望。即使她拿手的心理描写,也多半藉着与物质世界的平行类比而凸显出来。张爱玲是写明喻(simile)的高手,这与她对现实枝节的关注,必有关联。她写拣穿继母剩下的黯红棉袍,碎牛肉色,就“像”浑身生了冻疮(《穿》);民国的遗老遗少,“像”酒精缸泡着孩尸(《花凋》)。她的文字和意象拒绝作为微言大义的隐喻替身,而自要求存在的地盘。由此产生的意义“参差对照”效果,果然常让人

触目惊心。

这里所谓的“参差对照”，源出于张爱玲对颜色调和的看法。她的美学反对浮浅的(颜色、意象)和谐，强调对照。“红与绿的对照，有一种可喜的刺激性。”可是“太直率的对照，大红大绿……缺少回味”。因此张从古人的例子里，看到了参差的对照：“比如宝蓝配苹果绿，松花配大红，葱绿配桃红。”^[1]她善于经营的那种婉妙复杂的调合，代表一种不按牌理出牌的机智，一种“因为看过，所以懂得”的世故，自是张腔的精髓。

但张爱玲小说的魅力，不只出于修辞造境上的特色，也来自于她写作的姿态，以及烘托或打压这一姿态的历史文化情境。她所谓“参差对照”的美学，其实也代表了地观察世路人情的结论。在宣传文学狂飙的年代里，张爱玲反其道而行。她摒弃了忠奸立判的道德主义，专事“张望”周遭“不彻底”的善恶风景。她从浮华颓靡的情爱游戏里，看到人间男女素朴原始的挣扎与渴望；她从庸儒猥琐的市井人生中，找寻闪烁不定的道德启悟契机。蔡美丽教授曾谓张爱玲以“庸俗”反当代，正是一针见血之见^[2]。不仅如此，张爱玲更有名言：“清坚决绝的宇宙观，不论是政治上的还是哲学上的，总未免使人嫌烦。”^[3]“人生的所谓‘生趣’，全在那些不相干的事。”这一对“生趣”的强烈关注，是“人的神性，也可以说是如人性”^[4]。张爱玲是中国女性主义的另一声音，由此可见一斑。

私淑张腔的作家，多能各取所需、各显所能。女作家如施叔青、朱天文、朱天心、钟晓阳、苏伟贞、袁琼琼，甚至三毛，男作家如白先勇、郭强生、林俊颖、林裕翼等，都有值得追溯的因缘关系。施叔青与白先勇是60年代的张派重要传人。施写在欲望与疯狂边缘煎熬的女性经验，缤纷却阴森的洋场即景，活脱是《金锁记》及《倾城之恋》的延伸。白写凋零虚脱的世家，繁华散尽后的欢场，一片怀旧气息，为张荒芜的末世观，作为了有力注脚。钟晓阳曾以《停车暂借问》一作，

成为70年代张腔新秀。她与同时期先后出道的蒋晓云、朱天文、朱天心等人，都擅写曲折婉转的人际关系。尺寸天地，尽得风流。而张腔中一些商标式的俏皮话及修辞法，也在这几位作家手中，发扬光大。但张爱玲也成为钟、朱等人的负担。近几年来，除了迹近退隐的蒋晓云，另外三人锐意求变，令人眼界一新。如果仍要从张派传统来看，钟晓阳强化了张古典风俗剧式的笔法，朱天文则把张的颓废及世纪末风情，推向极端。而在朱天心最好的小说与散文中，我们看见张的泼辣与讽刺。袁琼琼发挥了张爱玲作品中较不为人注意的黑色喜剧气氛，嘲人自嘲之余，有时更能赋予其荒谬向度。苏伟贞传播张家“鬼”话，凄清冷艳，则不作第二人想。这几年新起的男作家如郭强生、林俊颖、林裕翼等，也看得出张门风采。郭对人间风情的观照，林对苍茫世路的感叹，师承有自，各擅胜场。而林裕翼更以《我爱张爱玲》等作，游戏于张的作品内外，以后设小说的方式，解构张爱玲神话。

但张腔既为腔，更有其装腔造作的一面，一种戏剧化的自得与自娱。对这一点张爱玲颇有自知之明。“生活的戏剧化是不健康的”，^[5]但张爱玲却明知故犯，而且乐在其中。在她众多的追随者中，惟有三毛把这作戏一面的张爱玲风格，身体力行。但三毛学得了张爱玲的天真，却失却了张的狎昵；铺陈了张的自恋，而无张的警醒。易入梦而不易（也不愿）惊梦，三毛的修为火候未够，到底使她成为滚滚红尘下的牺牲。

60年代初夏志清教授首将张爱玲写入中国小说史内，可谓奠定了张学研究的基础。其后的张迷如水晶、唐文标、陈炳良、郑树森、陈子善等都有重要发现。张爱玲本人传奇的生涯、神秘的行止，更使整个研究愈发的有看头。相对于前些年大陆学界神话鲁迅之举，张爱玲的旋风在台港似更多了一份自发式的亲切感。但如前所述，张爱玲现象，毕竟有其历史因缘。“这时代，旧的东西在崩坏，新的在滋长中。但在时代的高潮来到前，斩钉截铁的事物不过是例外。”^[6]是的，

“时代的高潮”还没到来，或来了又悄悄退潮，或永不到来。在历史的夹缝中读张爱玲，我们的“回忆与现实之间时时发现尴尬的不和谐，因而产生了郑重而轻微的骚动，认真而未有名目的斗争。”^[7]这“郑重而轻微”的骚动，“认真而未有名目”的斗争，或正点出张爱玲现象本身的历史意义吧。

注释：

[1]张爱玲《童言无忌》，《流言》（台北：皇冠出版社，1988），13页。

[2]蔡美丽《张爱玲以庸俗反当代》，陈幸蕙编《七七年文学批评选》（台北：尔雅出版社，1989），152页。

[3]张爱玲《烬余录》，《流言》，42页。

[4]张爱玲《自己的文章》，《流言》，20页。

[5]张爱玲《童言无忌》，《流言》，14页。

[6]张爱玲《自己的文章》，《流言》，21页。

[7] 同上。

目 录

张爱玲成了祖师奶奶(代序)	1
---------------	---

第一辑

张爱玲,再生缘

此怨绵绵无绝期	
——从《金锁记》到《怨女》	3
张爱玲,再生缘	
——重复、回旋与衍生的叙事学	20
半生缘,一世情	
——张爱玲与海派小说传统	33
落地的麦子不死	
——张爱玲的文学影响力与“张派”作家的超越之路	40
女作家的现代“鬼”话	
——从张爱玲到苏伟贞	49
张爱玲现象	
——现代性、女性主义、世纪末视野的传奇	61
“世纪末”的福音	
——张爱玲与现代性	63

第二辑

老灵魂前世今生

从《狂人日记》到《荒人手记》	
——论朱天文,兼及胡兰成与张爱玲	67
老灵魂前世今生	
——朱天心论	82

异象与异化,异性与异史	
——施叔青论	102
以爱欲兴亡为己任,置个人死生于度外	
——苏伟贞论	130
腐朽的期待	
——钟晓阳论	145
暴烈的温柔	
——黄碧云论	163
海派作家,又见传人	
——王安忆论	182
禅心已作沾泥絮,莫向春风舞鸂鶒	
——评须兰的新言情小说	200
感伤的嘲讽(外一篇)	
——评袁琼琼的《情爱风尘》	205
女作家的后现代鬼话	
——评袁琼琼《恐怖时代》	208
小艾到了台北?(外二篇)	
——评林俊颖的《大暑》	212
是“老灵魂”在唱歌	
——评林俊颖《是谁在唱歌》	214
也是烬余录	
——评林俊颖《焚烧创世纪》与《日出在远方》	217

第一辑

张爱玲，再生缘



此怨绵绵无绝期

——从《金锁记》到《怨女》

上个世纪五六十年代，张爱玲曾经以英文创作过三部小说，并且先后翻译为中文发表。《秧歌》(Rice Sprout Song, 1955) 及《赤地之恋》(Naked Earth, 1957) 为张爱玲1952至1957年滞港时，应美国新闻处之请而作，《怨女》(The Rouge of the North) 则迟至1967年在英国推出。尽管张对人性的弱点及意识形态的狂纵，颇有发人深省的描绘，明火执杖的写作政治小说毕竟不是她的所长。如果彼时她能有更多的选择余地，她未必会将《秧歌》或《赤地之恋》式的题材，作为创作优先考虑的对象。

张爱玲于1955年离港赴美，希望能以英语创作在异乡再露头角。而《怨女》是她多年努力后的结果。与《秧歌》及《赤地之恋》相较，《怨女》更让我们联想到上海时代，张爱玲之所以为张爱玲的风采。这部小说将焦点自国再转回到家，远离夏志清所谓的“感时忧国”的正统^[1]，《怨女》挖掘了老中国的阴暗面，实在动人心弦。

《怨女》的故事以女子银娣的一生为主线，叙述她如何自一个娇嗔不群的少女，变成一个恶毒尖俏的怨妇。随着银娣的堕落，我们

也看到她嫁人的那个大家族逐步崩落瓦解，而晚清至抗战期间的历史动荡，则构成了故事的背景。张仔细点染一个末世世家的淫逸与败德，几乎像场颓废庆典。银娣被这样的环境所摧毁，但何其反讽的是，这一环境是她当初“自愿”加入的。她以她的青春美貌作为晋身富宅豪门的赌注，却没料到她所嫁的夫婿佝偻畸形，双目失明。再回首已是百年身，晚年的银娣嚣张乖戾，守她的儿子及一幢鬼宅似的老房子，在鸦片烟雾中度着绵绵无尽的余生。

如果《怨女》的情节听来似曾相识，这是因为除了部分人物及情景的更动外，小说简直就是张早年杰作《金锁记》（1943）的翻版。《金锁记》使张一夕成名，后来便亲自译成英文。同样的，60年代张爱玲以英文创作《怨女》后，又把它译回中文。当1967年英文版《怨女》在英国出书时，中文版的《怨女》已在台港连载，风行一时了^[2]。张爱玲中英文造诣俱佳，是众所皆知的事实^[3]。但她对《金锁记》到《怨女》这一系列作品，显然情有独钟。在24年里，她用两种语言，把同样的故事写了四次。

1967年是张爱玲后半生事业及生活的转捩点。这年秋天，她第二任丈夫赖雅（Ferdinand Reyher, 1897—1967）在缠绵病榻多年后，终于去世。两人自1956年结婚以来，经济情况一直十分拮据，张多半时候其实是家庭收入的主要来源。如前所述，张在港时曾写过两本英文小说，但未成气候。多年之后她卷土重来，《怨女》成为她打入英美市场的最后希望。寄托之深，可以想见。

但《怨女》的出版正逢张丧偶前后的时日，更遗憾的，此书的书评及市场反应极其冷淡。相形之下，中文版的《怨女》在台港却颇受读者欢迎，不只为“张爱玲热”加温，更奠定以后数十年张派小说的影响。经此一役，张爱玲放弃了成为英语作家的期望，转而专注（数量虽亦不多的）中文写作。1969年，经由友人安排，她转往柏克莱加州大学的中国研究中心任职。两年之后，她离职南下洛杉矶，从此展

开她生命最后25年的自我放逐生涯。

—

从《金锁记》到《怨女》，从中文到英文，张爱玲为什么不断写着同一个故事？我们也许可以从客观条件中找到解释。由于前此的两本英文小说都不成功，张亟需写出一部有突破性的作品，好建立口碑。像《金锁记》般的题材或许提供了最佳机会：故事所包罗的东方色彩、家族传奇、女性人物等，对西方读者应当都是“卖点”。除此，回顾多年前《金锁记》在上海滩造成的轰动，张也必定希望如法炮制，再赢得西方读者的青睐。这一想法或因夏志清《中国现代小说史》（1971）在美出版更获肯定。在这本专论中，夏推崇张不世出的天才，更赞誉《金锁记》为中国文学仅见的中篇杰作^[4]。

但这些臆测之外，应该还有更切身的原因，驱使张爱玲重复自己，并视翻译与重写为艺术上的必然。我们可以想像离开上海——她创作灵感的泉源——多年后，张也许是想藉不断书写老上海，来救赎她日益模糊的记忆。上海的街头巷尾，亭子间石库门、中西夹杂的风情、日夜喧嚷的市声、节庆仪式、青楼文化，混合麻油味儿、药草味儿，及鸦片烟香的没落家族……都一一化为《怨女》的背景。最重要的，银娣的冒险是个上海小女人的冒险。张爱玲写银娣，兼亦写出她所爱的城市——上海——的兴盛与沧桑。

或从深层心理分析学的角度，我们可以推敲张爱玲一再“重写”的冲动，在于为她的始原创伤（trauma），找寻自圆其说的解释。《金锁记》或《怨女》的四个中英文版本因此不妨代表她“家庭罗曼史”（family romance）的种种说法，每一种说法都显出她与过去经验角力的痕迹。比方说，《怨女》中的那个没落世家姚府，就很容易让我们联想到张自己的家世。张不务正业、耽于鸦片妓女的父亲，

懦弱无能的弟弟，远走高飞的母亲，邪恶无行的继母，似乎都为她的小说人物提供了现成原型，更不提张少年被父亲幽禁，几乎丧命的经验。张藉文本来铭刻生命的创伤，将被压抑的欲望与恐惧改头换面，重现字里行间。如此这般，《怨女》等作简直可以作为心理分析的教材了。

但我的关怀并不仅止于此。文学世界千变万化，不必总为作家个人生命起伏的摹本。我们可以将《金锁记》与《怨女》并列，找出张爱玲一再叙之述之的执念。但更有意义的是如何在看来雷同的作品中，找出不同，并以此推衍张“重复”自己的因由。换句话说，张藉小说铺陈她过往生命的“情节主线”（master plot）时，也同时让这一主线分歧化、复杂化，因此颠覆了主线。而线的重写不只以中文，也以英文进行，使得问题更为复杂。她仿佛不能再信任她的母语，切切的要找出一个替代的声音——在她而言，英语——好一吐块垒。她与她生存环境的隔膜既已如此，在传达、翻译人我关系的（不）可能性时，异国语言因此未必亚于母语。如果说写实/模拟主义是20世纪上半段中国小说的主要模式，张爱玲的重写、跨语系翻译的作法，已隐向写实主义一对一式重现本真、直言无碍的写作信念，投下变数。这一写作姿态也凸显张爱玲独特的女性创作立场，下文当再论及。

《金锁记》叙述主人翁曹七巧一生坎坷的命运，还有她中年之后日趋疯狂的行径。小说显现传统家族制度对女性的箝制，而张爱玲的白描功夫确为写实主义技法作了最佳示范。鲁迅的狂人（《狂人日记》）以次，曹七巧大概是中国现代小说最著名的“女”狂人了。礼教吃人的控诉在女性的身上演出，尤其令人触目惊心。无怪夏志清教授将这一小说誉为“中国文学史上最伟大的中篇”^[5]。

乍看之下，《怨女》的情节与《金锁记》若合符节。仔细读来，我们发觉银娉虽如七巧一样是封建家族的牺牲，但她的个性远不如七

巧极端。《金锁记》受到篇幅限制,仅就七巧生命中的几个时刻着墨,《怨女》则循着银娣的每个转折及堕落,细作描绘。结果是《怨女》一书充满了琐碎的细节。这些细节冲淡了故事的尖锐性,使各个角色少了扣人心弦的特色——却也使他(她)们显得较为人性化。《金锁记》中七巧与三少爷季泽的恋情,仅有数场冲突高潮。但《怨女》里的银娣不仅对三少爷夜半唱曲传情,还差点与他在庙里发生奸情。事后银娣又羞又怕,企图自杀,又被救了回来。七巧后半生亲手毁了儿子及女儿的前途,晚年的她缠绵鸦片烟榻,偶尔警醒到自己一生的恐怖与徒然,为之低回不已。像七巧一样,银娣摆弄儿子的婚姻,逼死了媳妇,听任儿子与丫鬟成其好事。何其反讽的是,她最后却与庸碌嘈杂的儿孙辈共聚一堂,一点清静也没有。

夏志清视曹七巧为环境的牺牲,一步一步被逼向疯狂。这一论点也适用于银娣。但评者也已指出银娣缺乏七巧炽烈的复仇欲望及过人的精力,这些都是使七巧成为现代小说中最可恶的母亲的因素^[6]。相形之下,银娣的角色塑造似乎不如七巧有力成功。张爱玲对此或要不以为然。她的立场与她俩人的写实观颇有关联。在有名的散文《自己的文章》,她写道:

极端病态与极端觉悟的人究竟不多。时代是这么沉重,不容那么容易就大彻大悟。这些年来,人类到底也这么生活了下来,可见疯狂是疯狂,还是有分寸的。所以我的小说里,除了《金锁记》里的曹七巧,全是些不彻底的人物。他们不是英雄,他们可是这时代的广大的负荷者……他们没有悲壮,只有苍凉。^[7]

张写此文的目的,是对那些攻击她“不能‘反映’时代精神”的评者,提出反驳。到了40年代,写实主义已日益僵化为意识形态的标

签。如张所言,这类述作强调高蹈的文学理想,并处处与政治实践挂钩。张却认为写实主义的精髓不在标榜英雄人物、史诗题材,而在于探勘英雄主义后的人性弱点、史诗视野下的家常琐事。“参差对照”既是她追求的修辞风格,也是她的创作哲学。

由是观之,《金锁记》的七巧那样决绝乖戾,其实是张爱玲人像画廊中的例外。反倒是银娣,陷身于不清不楚的生命情境,才真正演出了人生的脆弱与寒凉。或有识者对这一看法不以为然。但我的重点是强调在七巧的阴鸷及银娣的怨怼间,仍存有相当大的感情空间,而张爱玲花了近20年的时间试图定义这一空间,终把七巧所内蕴的悲剧潜能化为银娣所代表的荒凉境遇。

但张的实验不止于此。如果现代中国的写实/现实主义总是讲求纯粹且惟一的反映、摹拟论,张的(重复)写作手法——以双语四写同一题材——其实已隐含了对写实主义的一种批判。张细腻的白描技巧,一向被视为写实的典范。我却以为她的成就不在于“惟妙惟肖”这类的赞美,而在于她展现又一种“反”写实的层次。想想张的自述:

这时代,旧的东西在崩坏,新的在滋长中。但在时代的高潮来到之前,斩钉截铁的事物不过是例外。人是生活于一个时代里,可是这时代却在影子似的沉没下去……为了要证实自己的存在,抓住一点真实的,最基本的东西,不能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。^[8]

换句话说,当历史已然崩解,现实四分五裂,任何要在历史废墟中建立现实真相的努力,注定要丧失其合法及合理性。作家(如张爱玲者)的因应之道,不是与现实作硬碰硬的接触,甚或开立未来的预