

高全之——著
Chuan Chih Kao

Eileen 张爱玲学
Chang
Reconsidered

漓江出版社

高全之——著
Chuan Chih Kao

Eileen
Chang
Reconsidered



漓江出版社

Eileen Chang Reconsidered(Second Expanded Edition)

Copyright © 2011 by Chuan C. Kao

All rights reserved.

Edited by David D. W. Wang,

Professor of Chinese Literature, Harvard University.

中文简体字版 © 2015 由漓江出版社有限公司发行

本书经城邦文化事业股份有限公司—麦田出版事业部授权,同意经由漓江出版社有限公司出版中文简体字版本。非经书面同意,不得以任何形式任意重制、转载。

本书所用张爱玲女士照片、图片 © 宋以朗、宋元琳 经皇冠文化集团授权

著作权合同登记号桂图登字:20-2012-088 号

图书在版编目(CIP)数据

张爱玲学/高全之 著.一桂林:漓江出版社, 2015.6

ISBN 978-7-5407-5870-7

I. ①张… II. ①高… III. ①张爱玲(1920~1995)—文学研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 185358 号

组 稿:郑纳新

责任编辑:库文妍

封面设计:蔡南昇

出版人:郑纳新

漓江出版社有限公司出版发行

广西桂林市南环路 22 号 邮政编码:541002

网址:<http://www.lijiangbook.com>

全国新华书店经销

销售热线:021-55087201-833

山东德州新华印务有限责任公司印刷

(山东省德州市经济开发区晶华大道 2306 号 邮政编码:253000)

开本:880mm×1 230mm 1/32

印张:11.375 字数:280 千字

2015 年 6 月第 1 版 2015 年 6 月第 1 次印刷

定价:45.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与承印单位联系调换。

(电话:0534-2671218)

〈导论〉

高全之,学院外文学批评的筑路人

——从早期写作生活的发轫到近期《张爱玲学》的建构

症 弦

对台湾文坛而言,二十世纪六十年代末到七十年代初这几年,是一个惊蛰过后的大春耕时期。或许是因为台湾本身文化意识历史发展条件达到成熟的缘故,台湾文艺界、出版界,在短短数年之内发生了结构性的变化。旧的一代隐退,新一代登场;而很多今日文坛上卓然有成的名家,都是在那个时期崭露头角、开始写作生活的。

人常埋怨自己生不逢时,我却要说,我能在那个垦拓的年代参与文艺工作,是生正逢时。在一个偶然的机缘下,我被请去幼狮文化公司,承乏《幼狮文艺》的编政。通过这份文艺期刊,我不但经历了台湾文学重要成长阶段的重重变化,更结识了一批相互切磋的文学同道。少年十五二十时,最初的是永远的,他们之中有不少人,在三十年后的今天还与我保持联系,彼此建立很好的友谊,而成为一辈子的朋友。

《幼狮文艺》的社址,设在台北市延平南路距中山堂不远的一座小楼上。楼下是书店,楼上办公。所谓编辑部实在小得可以,桌子挨桌子,同仁们被挤成“以彼此的体温取暖”的样子不说,连阳台上、走道边,也堆满了杂乱的稿件和书刊。不过室雅何须大,大伙儿偏爱这个小小天地,作家朋友来访,也喜欢窝在这里不肯走,一聊就是大半天。那时台湾经济还没有起飞,每个人都穷得要命,常常是对街小摊子叫来阳春面,外加一瓶价廉的乌梅酒,一大包花生米,就这么也可以度过一

个高谈阔论的夜晚。

我已记不起高全之到幼狮来看我的正确日期,也许是一九七〇年春天,或更早些,只记得他是跟双胞胎哥哥高齐之一一起来的。齐之身材略高,个性开朗,颇为健谈;全之则显得比较文弱,说话不多,一眼便看出来属于沉默内向型。梁启超写徐志摩,用“临流可奈清癯,第四桥边呼棹过环碧;此意平生飞动,海棠花下吹笛到天明”来形容诗人的风神,我初晤全之,也有类似的联想。因此我猜他一定是个写诗的。

想不到我的直觉并不正确,后来我才知道,他一心一意专攻的文学类,竟是文学批评。那年代,在年轻人的心目中,文学批评是一门冰冷的学问,总觉得是上了岁数或带点夫子气的人才从事的,而文艺初学者,通常是从散文、诗歌等创作开始,再发展到别的领域。不过与他几次接触下来,我渐渐发现,他这方面的确富有才华与潜力。他每一篇评论文章发表,都使我对他有新看法。毕竟是性向决定了志向,为什么天下可爱的人都得写诗不可呢?

这次为了更深入地读通他这部《张爱玲学》,我特别与他进行一次笔谈,由我提出问题,请他逐一作答,二十个问题中也有涉及他早年写作生活的,对于问及为何当初没有走创作的路子,他说,一开始他也曾尝试过散文和小说,但从没有投过稿,原因很好玩,他当时的想法是“怕泄露了太多不成熟的自我”,不写小说,则是因为他觉得自己“缺乏小说家‘客体化’私心秘密的手段”。

高全之一起步就以文学批评(特别是小说批评)为终身志业的这个抱负,从来没改变过,就像信仰那么坚定、坚毅。他孜孜不倦,全力以赴,就这么稳定踏实地一路走来,长期的日问月学,培养出丰富的理论修养,周密的逻辑思考,以及娴熟的文字驾驭力,大量汲取,厚积薄发,使他几乎没有经过一般写作新手的青涩阶段,一出手就到达一定的艺术高度,不劳老编们“到处逢人说项斯”,这白袍小将立马文学地平线上的身影,立刻成为一个亮点。

高全之在《幼狮文艺》发表的第一篇文章,是一九七〇年十二月号上的《林怀民的感时忧国精神》,林怀民读了很喜欢,特别与他见面,二人从此认识了,至今仍是好友。高全之的老师董保中曾在文章中描述,高林两个人在台北深夜街头边走边舞边谈的样子,读来十分有趣。试想如果当时有谁把这个画面拍成纪录片,那该多有意思。

谁都知道,一个新人凭自己的作品敲开文坛的铜门,并不是一件容易的事。高全之初期的写作生活展开得如此顺遂,使很多人都看好他。不久,幼狮又出版了他的评论集《当代中国小说论评》,这对他无疑是一种更大的肯定。如果是一般人,有了这样的“机运”和“声势”,他的写作事业大可以就此顺势而进,快马加鞭地发展下去。但他却去了美国,且一去就是二十年,从此惜墨如金,藏锋不露,绝少与文坛通消息,连他的起跑点《幼狮文艺》上也见不到他的作品,成为一个令读者怀念的失联作家了。

他如此的“决绝”,背后有没有重大原因?没有人知道。他也很少讲起。在与我的笔谈中,虽然他表示对出国前那个阶段的一些作品不尽满意,并说他发现自己“知识、学识的贫乏,情绪的荒芜”,不过谈到小说的精读与心得,他还是认为“有规矩可循”,显得信心满满。从种种迹象我们或许可以做出这样的辨析:高全之的去台,并不意味着他对写作事业的放弃,他的长期隐遁,也许是以更沉潜的态度,对自己的文学生命进行全面省察。他之所以刻意地从台湾文坛的现实或现象疏离出去,是希望他的研究生活,在绝对自主、完全不受干扰的情形下进行,宁愿一个人踽踽独行,默默地探索、深耕、创造,也不要炫才媚世,作那千人一面的因循文章。事实上,他在美国读书、思考、写作,比在国内时还要积极,他的小说批评和美学研究工程,就像一株巨大无朋的珊瑚树,在无人知道的海底缓缓长成。

一九九四年底,高全之,这位羁旅海外二十载的文学炼丹者,终于回来了。郑树森为了他的“复出”,特别写文章帮他“暖身进场”,在《联

合报》副刊上,我也为他做了访问记,传布他返台的消息。对于一向惯于安静的他,也许这么做会使他感觉不自在。其实只要文章在,著作在,影响在,回到文学的故乡,一切仍是旧时样。

高全之在大学读的不是中文系、外文系,出国后的专职也与文学无关。虽然他文学批评的研究从未中断,对台湾有关这方面的新信息与新动向也一直在掌握之中,但在国外日子久了,难免使他觉得自己距离中心太远而处于一种边缘位置。当我在笔谈中问起他的研究心情,他自称是“文艺界、学术界的圈外人”,说从事小说评论是“外行冒充内行”,是“为了维持少数文友(如白先勇、郑树森、张错等)互通有无的桥梁”,是“爱说话的普通读者提供学院外的角度,普通读者也有说话的权利”。此外,他对自己的能力也做了客观的分析:“我的弱点在于缺乏正统的文学训练,也许我的强点也在于此。也许我的努力可以证明,文学可以用不同的角度来欣赏,那些角度或许是目前任何既定的文学理论都无法说尽的。”

这段话说得谦虚,但也不亢不卑,言简而意丰,有很强的概括性,主要的是它能清楚地阐明,学院文学批评与学院外文学批评可以互动互补、并存不悖的道理。而对于今日的台湾文坛,学院外文学批评可能更值得倡导。高全之的这个想法与做法,使我想起钱锺书提出的一个观念,钱说:“大抵学问是荒江野老屋中二三素心人商量培养之事,朝市之显学必成俗学。”又说:“文人慧悟逾于学士穷研,词人体察之精,盖先于学士多多许也。”钱锺书说的“素心人”与“文士”,指的不就是高全之这样的学院外的文学批评吗?不知他在美国加州的家,像不像“荒江野老”的居所,从他对中国现代小说家作品“慧悟”之深,“体察”之精,很多地方的确称得起“先于学士多多许也”。至于钱氏说的“朝市之显学必成俗学”,最好的例子莫过于这些年来文坛一窝蜂大谈张爱玲,变成一种时髦,一种流行。好好的一个张爱玲,被人说腻了,说俗了。这也许是因为张爱玲离群索居,与世隔绝,不回信、不接听电话甚至不应

门的真正原因吧。

高全之说他要写某位小说家,一定要对他的作品“来电”才行。他固然不会因批评界流行谈谁而谈谁,但也不会因流行谈谁而他偏不谈谁。他选取评论的原则,在于应不应该写,来不来电,应该写,来电,就毅然决然将该作家列为研究对象,全力以赴,直到写成为止,绝对不受文学以外因素的影响。一开始,他写的不是张爱玲,而是王祯和,学术界反应很好,王祯和夫人还特别写信谢他为乃夫遗著“注入了新的生命”,这对他鼓励甚大。快出书时,林怀民和白先勇向他建议,把张爱玲与王祯和的一段文学因缘补写进去,他遵照好友的意见特别加写了一章,结束了这项研究。差不多就在这时候,张爱玲不幸逝世,在加州的文学界朋友们为张治丧,高全之负责录像海葬过程。在海葬船上,他决定写张爱玲研究。他说:“当时如何写完全没有观念,只是想写一篇算一篇。儒家舍我其谁的主张,算不算自我膨胀?”

张爱玲逝世带来巨量的报道和有关她作品的讨论文字,有人认为张论已太多,读者疲倦已极,担心媒体喧闹一阵子过后,张的新闻性便会走低,劝高全之不必再写。但他说:“我的写作完全无法配合新闻媒体,不是‘清高’,而是不可能。所以就一路写下来。”

其实早在二十年前,高全之就写了《张爱玲的女性本位》,不过他觉得缺点很多,没有再继续,然而再写,就得求进步与突破。这部书《张爱玲学》所收录的十九篇文章,多半发表在《当代》杂志,代表了高全之这些年来赏读张爱玲、思辨张爱玲、考证张爱玲、神往张爱玲的概括与记录,也代表他的美学修养与批评实践的一次完美结合。对于张爱玲的作品,几乎是一字不漏地通读、精读,并通过版本研究,精确地点出作者的思想意旨,并不客气地指出一些论张爱玲文章的疏漏,对于文坛因特殊政治禁忌与不同文学立场对张爱玲的误解、曲解甚至诬蔑,也做了有力的澄清与驳诘,多方取譬,反复论述,务使自己的断语,成为今后研究张爱玲的定说。有人说一个好的批评家要把被评作者的书读全、

读透,高全之对张爱玲作品的深入、专注与认真,就符合这样的精神。我们可以这么说,高全之是先成为一个读书家,然后再成为一个批评家的。

乍见本书的书名,也许有人会觉得用《张爱玲学》有点夸大,但当我读完这本立旨明确、议论精严、视野广阔的力作,我不禁要说,称张学,此其时矣。事实上,张爱玲作品本身就是一个生命的有机体,它作为一门学问的条件早已完备,问题还不仅是如何将它理论化、体系化,而是积极地对张著作更深的开掘、更多的发现,进而有所承继、拓展与创造。高全之的这本书,无疑为我们勾绘了一张初步的蓝图。当然这并非意味以后的人都得按照他的思路来建构张学,别的人也可以理出不同的研究脉络与秩序,来丰富它的内容。中外文学史称得上学问的如曹雪芹的红学、莎士比亚的莎学,都是积众人之力,一代一代地经营筑造起来的。

高著《张爱玲学》中的每篇文章,都写得平易质实,温敦典重。他论说的方式,通常是每篇先确定一个显豁的主旨,然后以此为中心展开阐述论证,将纷繁的材料有条不紊地统摄在提出问题—剖析问题—解决问题的逻辑结构中,进而做更广的生发,更深的开拓。通篇没有自以为是 的骄气,也没有放言高论的威势,只是立论一层深一层,引证一段接一段地从容辨析,使对所要论述的问题褒贬自见。但如果碰到“论是非、定从违”的关键,他绝对不做乡愿而人云亦云,一定挺身而出,直言纠正。特别对一些误解、曲解张爱玲的评论,他必定细密考察,小心求证,务使史料的真伪、史事的是非得到公正的判定。而行文措词,虽不是字字风霜不可犯,但也自然予人不容置疑的说服力。这种本着文学良心、敢于表明立场的胆识,是属于知识分子的特色。

文学作品是一个作家主体生命体验,与外在环境融会升华的产物。文学现场的追踪、考证,可以帮助我们了解作者在怎样的时空条件和生活氛围下进行写作,以及可能遇到的压力与限制。张爱玲主要的写作

现场在上海,但一般论者对上海“孤岛”与“上海孤岛”两个定义不同的时段总是弄不清楚,以致无法把上海的张爱玲(现实生活)与张爱玲的上海(文学意象)做对比思考,找不到缘事而发的因由,也就无法得到正确的价值判断。高全之在本书中专章讨论这个问题,把两种不同认定下的“孤岛”加以区隔,使我们了解到,张爱玲所面对的,是上海与大后方完全切断、不能公开抗日的处境。在异族的占领下,一个像张爱玲那样的知识分子心情的郁闷是可以想见的。她没有像周作人那样参加由日本支持的文艺活动,也没有写过任何亲日、媚日的文章,而竟然有人忍心把她与胡兰成的那段恋爱拿来做文章,说她有汉奸之嫌,这对她实在不公平。而柯灵说上海沦陷提供了张爱玲大显身手的舞台,这样的说法,也暗藏了贬抑的成分。

文学的对抗,是一种长期的韧性的斗争,它往往是沉潜的、静默的,绝对不是受到刺激立即反应那么简单的方式。文学是永恒的艺术,一个作品可以是但不必一定得是战斗的檄文,张爱玲没有去做上街头散发抗日传单的地下工作者(如果她真的那么做,恐怕发挥的力量也不会太大),而隐忍着痛苦,在暗夜的孤灯下继续写作等待天亮,对一个作家来说,此乃最睿智也最勇敢的选择。

高全之的解读如拨云见日,透过他的深入论难,误解澄清了,迷思扫除了,一个“上海孤岛”时期出的张爱玲,一个在强敌环伺下“怒向刀丛觅小诗”(鲁迅句)的张爱玲,清晰地呈现了出来。有了这一层的理解,我们就可以为早期张爱玲文学生活的研究,找到一个起点。

五〇年代初红旗漫卷沪上,张爱玲在大环境改变的困顿下,曾经以《小艾》等小说,做过所谓无产阶级文学实验,这个转折,后来也造成争议。有些人认为此项写作实验是为了表态。事实上问题并没有那么简单,如果不深入到作家的内心世界去了解,仍然只是一个粗暴的认定,而有失公允。

高全之在本书中以三个专章来讨论《小艾》的问题。他对文本赏

读之细、思考之深、对比论证之严谨，恐怕很多学院的批评家也会感觉自叹不如。《文心雕龙·附会》所说的“依源整派，循干理枝”，他全都遵循做到了。高全之发现，张爱玲是以平常心面对无产阶级文艺理论，以开阔的胸襟将之吸纳包容。“写所能够写的，无所谓应当”（《写什么》）、“文艺没什么不应该写哪一个阶级”（国语本《海上花》译后记），张爱玲的文学观，在接纳与坚持之间，她自有掌握。

高全之的识见称得上目光如炬。他解决了两岸文坛长久以来对张爱玲《小艾》等一类的作品过于褊狭的“各自表述”，摘掉政治标签，还诸文学。这些所谓无产阶级文学实验，绝对不是张爱玲文学生命以外的艺术或变体，它有充分的条件，作为她整个创作世界的一个侧面。至于《小艾》的版本，经过高全之版本学家一般周密的勘误与校正，原始的文本已经呈现。《小艾》等作多年来受到涂改、删节、割裂等不公平待遇之冤，也得到恢复。

在本书《张爱玲的政治观》这一章的文前，高全之引了胡适“狮子老虎永远是独来独往的，只有狐狸和狗才成群结队”几句话，我在笔谈中间问高全之可不可以以此来说明张爱玲的离群索居。他说：“如果我是张，受人无端攻击人品、政治立场，遭人在公寓偷窥，我也会离群索居。其实早年在上海不会如此。这不是个性使然……晚年她不写了，嫌别人烦。连善意的朋友也不理了。”张爱玲当然有她的政治观，她的作品师承五四，不过这里所说的五四，乃是一个广义的五四，高全之用思想家荣（Jung）“民族回忆”的说法来解释这种广义性，认为文评家不可用单一的政治立场来褒贬张爱玲个别的作品，忽视小说艺术的整体考虑，而造成误读现象。说《小艾》是亲共之作，《秧歌》有反共倾向，《十八春》还涉及汉奸问题。高全之认为这些论者大多对史料史实的陈述考证不够精严，有些还无中生有，道听途说。为避免以讹传讹，必须加以匡正。

“张爱玲是好作家，但并非伟大作家”，我问高全之，对这样常听到

的评语有何看法？他说：“欲论张‘伟大’，先得定义‘伟大’。这是个没有结论的议题。夏公（痾弦按，指夏志清）最早肯定张，也最早说张不够伟大。不过后来在《张爱玲给我的信件》里再说，以西方文学来衡量张，或是不公平的，张应该在中国文学传统里去定位。……拙著《张爱玲学》避免这个议题，不过我曾引用夏公那个自我翻供，其他人提出的‘不够伟大论’，我觉得不值得回应。……我在张爱玲的作品里，看见她所代表的那个时代的中国人的苦难与奋斗，看见中华文化如何帮助支持她的文思，看见移民美国的困顿。她的作品距今已五十年，有多少评论家的高见能禁得起半个世纪的考验？我非常尊重夏公，但是已经有人开始谈他的张论限制了。其他‘伟大论者’的论述有多少年的寿命？”

高全之这段话说得峻伟雄辩，掷地有声。一个评论家，就应该具有这种就事论事，直言不讳的态度。同时代作家与作家间彼此的称赞总是比较悭吝，前几年柯灵来台北开会，会后几位文友同他一起吃饭聊天，谈到张爱玲，柯老对张的评语是：“写得嘛也是好，捧得嘛也是凶。”如果我没有会错意，他的意思似乎是说，张爱玲有今天的地位与名声，除了“写得好”，与大家“捧得凶”也不无关系。可见高全之的想法是对的，伟不伟大的问题，还是不谈的好。特别在“伟大”这个字眼被人滥用的今天，尤其不必谈，免得“显学”变“俗学”。我看张爱玲是否“已经到达伟大”或“距离伟大还有多远”的丈量工作，还是留给五十年、一百年以后的人去做吧。落实于张著文本的研究，把她当做一门学问来建构，毋宁是更重要的。读者不妨细读本书中写得最好的一章，《张爱玲小说的时间印象》，就知道高全之，这位谦称自己是文学界、学术界圈外人的文评家，是怎样深入张爱玲文学的核心，通过意象追求明晰、冷静的人生及人性观察。那不只是考证、评点与诠释，而且是一种创造。一开始可能是科学的、逻辑的、社会学的，最后转化为哲学的、神话的甚至是诗的了。这种生发、深化的工作，比华而不实的在张爱玲头顶上加上

一个“伟大”的光环,有意义多了。

这里不妨回顾一下几十年来学院内(或可称体制内)文学批评界的情形。远在一九三二年,鲁迅便说过这样的话:“我们所需要的,就得还是几个坚实的,明白的,真懂得社会科学及其文艺理论的批评家。”鲁迅的话是有针对性的,是有感于当时批评界的误导现象而发的。他曾经表示他最厌恶的,就是所谓的“符咒”气味。鲁迅叹道:“新潮之进中国,往往只有几个名词,主张者以为可以咒死敌人,敌对者也以为将被咒死,喧嚷一年半载,终于火灭烟消。”

鲁迅的一声长叹,六七十年的岁月过去了。在这么长的时间里,我们的文坛出现过各式各样的批评,各自有着不同的立场和路数,但我们最感欠缺的,仍旧是鲁迅所强调的“坚实的,明白的”文学批评家。

在台湾,光复以前文学批评的情形我不清楚,光复以后,鲁迅说的符咒气味始终没有散去。抛开五六十年代中西文化论战、新诗论战不说,即使近二十年,尽管沈谦所说的“期待一个批评时代的来临”的批评时代已经来临,但那个迷信符咒的老毛病,似乎一直没有痊愈。君不见一些所谓批评家,平常很少虚心研究社会学或与文学相关的学术,也从细心阅读文本,写起文章来不是卖弄西方批评术语,生搬硬套舶来的新兴文学理论,就是流于毫无实质意义的逻辑游戏。

高全之《张爱玲学》的出现之所以令人惊喜,就是这部书完全符合鲁迅提出的坚实、明白的要求,也充分体现出“文以辨洁为能”、“事以明核为美”(《文心雕龙·议对》)的中国传统文学批评精神。而更值得玩味的是,张爱玲学的第一本著作,不是出自学院内而是出自学院外,不是出自“学者”而是出自“读者”,不是出自在朝而是出自在野。虽属小试、初探,读者不难从中体会其所代表的不寻常意义,以及想象未来学术高墙外无限的可能与整体的辉煌。此所以为荒江野老培养之功也。

对于这部书,高全之在与我的笔谈中有一段自我期许的话,这段话

说得极好,极有趣。

我希望自己永远不要觉得自己重要。大学图书馆里站着靠着躺着千千万万本书,积灰埋名等着读者。二十年三十年,偶尔一个大学生,研究生,教授为了写论文来翻阅一下,成为其他灰头土脸的书籍同伙钦慕的对象。一阵欢喜之后,又是二十年的寂静,凝视窗外天色变化。这还是幸运的一堆书,还没有被战火或其他天灾人祸消灭。

我的书,如果侥幸,也会跻身进入图书馆,在那里苦候。不自傲,无所谓自卑,心平气和地等。与左邻右舍私语作者尸骨的灰飞散尽。庆幸偷生(小人得志得可以),回忆承读(一遍一遍地重复回味),梦想再度受阅(好香好甜的梦),那群书们都在偷笑。……我写故我在,我不写就不存在了。

三十多年前,第一次在《幼狮文艺》见高全之,他给我的感觉是梁任公写徐志摩“临流可奈清癯……海棠花下吹笛到天明”那几句话,因而误猜他是我的同道——写诗的。读者分享了他在这部书中创造的审美经验,又看了这一段诗意的自白,一定会觉得当年我没有猜错。

如今全之的新书既成,我的劣序也勉强完篇。胸中无事,日月静好。如果老友在此,我一定邀他出游,休管是不是海棠花季,我们吹笛子去!

痖弦,名诗人,现任《创世纪》诗刊发行人,旅居加拿大温哥华。著有诗集《痖弦诗抄》、《盐》、《深渊》,评论集《中国新诗研究》等。

〈大陆版序〉

脱鞋进门

高全之

唯美而高蹈的姿势都无法令人尊敬，不少作家错误的信心、对现实的误解、无法与现实挂钩、内心与周围一切脱节，无疑都使一些凝视的和更为准确的眼睛，怀着恐惧对这种盲目掉头不顾。

——伊利亚斯·卡内提^①

《张爱玲学》初版自序曾记陈子善教授建议安排出大陆版，因我执意不得顺应情势更动文字而作罢。子善兄宽宏大量，未因此而怪罪。

稍后我与陈器文教授讨论此事。器文姐于二〇〇三年四月六日来信，要我耐心等待。句句是理：

“小说家总是想远离政治，小说却自己逼近了政治”——这是大陆作家莫言在他《天堂蒜苔之歌》的卷首题言。……周英雄与王德威二人为莫言也写过许多序论，看来是十分激赏的。他的《天堂蒜苔之歌》及相关著作《酒国》、《十三步》等等对官僚的批判十分尖锐，初看令人诧异，却也相安无事——所以，我想，会不会比我们大家想象的要好些呢？此地某些意

^① 伊利亚斯·卡内提著，郑树森译《耳闻证人》，台北允晨文化，二〇一二年三月初版，页一八〇。

识形态强烈的人,对张爱玲之被视为“台湾作家”并不以为然……所以,你的书如果能简体出版,是别有意义的,是十分有意义的。

我也理解入境问俗的必要。书籍以不同版本适应区域差异,确是中外皆同。举个浅显的例子:英国青少年科幻小说《哈利·波特》在美国发行,就特别根据美式英语习惯而略为变更。比如说,英文字睡衣在英美两国用字不同,就得换字。

所以我同意大陆版因法令或社会整体环境不同而修改本书内容。然而为慎重起见,所有变动都经过台湾麦田出版社审核。大陆版实为海峡两岸出版社求同存异的结果。我希望种种妥协之后,本书仍然拓宽大陆张学讨论的平台,展示文学析赏的新角度。大陆读者不必同意本书所有论见。我期盼本书析梳方法与思辨领域间或异于现存大陆张论,读者因而体会到文学意见繁复多面的种种可能。或对错或高下或扯平,各人结论可以不同。本来那就是文学令人着迷的原因之一。

在我从迟疑难决到乐观其成的转折过程里,麦田责编吴惠贞小姐始终支持,未曾为难或勉强。真好。

重点总归是张爱玲文学。多本张论,说不定可以增加读张谈张的兴致。说不定。

〈增订二版序〉

张学自具生命

君不见黄河之水天上来，
奔流到海不复回。

——李白《将进酒》

《张爱玲学》增订二版其实算是本书第三版。距初版约九年，离增订一版约四年。增订二版利用那后四年间相关数据来修订或强化既有论见。觉悟昨非今是固然欢喜，为读者寻找数据方便而添加脚注亦觉兴奋。文献材料常能出声发光，引导我们思辨与论述。胡适称这种客观方法为“物观”：“如果我们能打破遗传的成见，能放弃主观的我见，能处处尊重物观的证据，我们一定可以得到相同的结论。”^①

胡适“得到相同的结论”原指不同研究者借由同样材料而研发出一致的意见。那句话的衍生意义或是：根据客观证据而推理与决断，才足以服人。物观与客观疑为同一英文字的两中译。前者绝非硬译，因其兼具“观物”与“材料盯着看人”的俏皮趣味。我们与材料互动，彼此利用。

增订版已够厚重，增订二版不图另辟专章讨论新近出土的遗著：

^① 胡适《〈水浒传〉后考》收入《胡适古典文学研究论集》下册，上海古籍出版社，一九八八年，页八一五。