

白先勇

大家小集

白先勇集



廣東省出版集團
花城出版社

大家小集

白先勇集

廣東省出版集團

花城出版社

中國·廣州

图书在版编目 (CIP) 数据

白先勇集 / 刘俊编注. — 广州: 花城出版社, 2009. 4
(大家小集)

ISBN 978 - 7 - 5360 - 5574 - 2

I. 白… II. 刘… III. 文学—作品综合集—中国—当代
IV. I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 184054 号

丛书策划: 肖建国 秦 颖

责任编辑: 詹秀敏 余红梅

技术编辑: 薛伟民

平面设计: 苏家杰

出版发行 花城出版社

(广州市环市东路水荫路 11 号)

经 销 全国新华书店

印 刷 广东广彩印务有限公司

(广东省佛山市南海区盐步河东区中心路)

开 本 850 × 1168 (毫米) 32 开

印 张 16 5 插页

字 数 370,000 字

版 次 2009 年 4 月第 1 版 2009 年 4 月第 1 次印刷

印 数 1 - 6000 册

定 价 33.00 元

如发现印装质量问题, 请直接与印刷厂联系调换。

购书热线: 020 - 37604658 37602819

欢迎登陆花城出版社网站: <http://www.fcph.com.cn>

白先勇集

为逝去的“情”与“美”造像

——综论白先勇

刘俊

一

白先勇，广西桂林人。一九三七年农历七月出生于广西南宁。其父为北伐、抗日名将白崇禧。出生时正逢“七七卢沟桥事变”，抗战爆发，白崇禧应当局号召赴南京就任国民政府军事委员会副总参谋长，白先勇与其他兄弟姐妹随母亲马佩璋留在家乡。由于战争频仍，白先勇曾在桂林、重庆、上海、广州、香港等地接受小学教育，中学先在香港进了一个教会学校，后进入台北的建国中学。

一九五六年，白先勇高中毕业，因成绩优异被学校保送台湾大学，由于台大没有水利系，因此要求保送位于台南的成功大学，进入水利系，有志建中国的T. V. A（三峡）。一九五七年因“对工程完全没有兴趣”，加上在书店看到夏济安主编的《文学杂志》，于是决定改考台湾大学外文系。考入台湾大学外文系后与

李欧梵、欧阳子、陈若曦、王文兴等人同班。一九五八年在老师夏济安主编的《文学杂志》上发表短篇小说《金大奶奶》。一九六〇年与同班同学一起创办《现代文学》杂志——该杂志于一九七三年暂时停刊，一九七七年复刊，一九八四年终刊。二十世纪六七十年代的《现代文学》在推动和深化现代主义文学运动方面对台湾文学产生了很大的影响。

一九六三年大学毕业后，白先勇入美国爱荷华大学“作家工作坊”攻读硕士学位。一九六五年获硕士学位后赴加州大学圣塔·芭芭拉校区任教，先后任讲师、助理教授、副教授、教授。二〇〇三年香港岭南大学授予白先勇名誉博士学位。

目前白先勇专心从事文学（包括小说、散文、传记）创作和昆曲推广工作。他自二〇〇二年至二〇〇四年前后用一年多的时间制作的青春版昆剧《牡丹亭》（全本）在台、港和大陆两岸三地上演后大获成功，在华人圈乃至整个世界产生了深远的影响。

白先勇的主要作品有短篇小说集《寂寞的十七岁》、《台北人》；长篇小说《孽子》；散文/文论集《蓦然回首》、《明星咖啡馆》、《第六只手指》、《树犹如此》；电影/话剧剧本《金大班的最后一夜》、《游园惊梦》等。此外，白先勇还编著有数种与昆曲相关的作品《白先勇说昆曲》、《姹紫嫣红牡丹亭》、《牡丹还魂》等。二〇〇〇年花城出版社出版了《白先勇文集》五卷。二〇〇八年天下远见出版股份有限公司出版了十二巨册的《白先勇作品集》。一九九九年白先勇的《台北人》名列三十本“台湾文学经典”小说类的首位。同

年，香港《亚洲周刊》评选“二十世纪中文小说一百强”，《台北人》名列第七。

二

当白先勇在二十世纪五十年代后期开始在台湾文坛崭露头角的时候，台湾文坛正经历着一个重要的转折时期。一方面，光复之后，日据时期的台湾作家需要从日语向中文进行语言转换，这一历史的要求客观上使“语言转换的一代”作家在这一时期基本处于“失语”状态；另一方面，当局主导的官方文学则继续提倡和号召“反共文学”；而在民间，从五十年代初就开始的现代主义文学运动，正在诗歌界逐渐发酵并有日趋蓬勃之势。

就白先勇个人而言，他自幼受到中国古典文学的良好熏陶，养成了对中国古典文学的兴趣和爱好，从《诗经》、《楚辞》到唐诗宋词，从元曲到明清小说、传奇，他都大量阅读，广为汲取。对于西方的新兴学说，白先勇自然也不陌生，他就读的台湾大学外文系，是当时台湾介绍和引进西方现代主义文学的重镇，白先勇置身其间，自然会深受影响。而他的老师夏济安对文学深刻、独立的见解（如强调文学的艺术性、反对滥情和文艺腔，对中国语言的欧化现象不以为然等），也对白先勇加深对文学的理解，起到了积极的作用。再加上白先勇自己身世（出身名门、自幼生病、生逢乱世、父亲由得势到失势）的特别，种种因素的共同作用，使白先勇对文学形成了自己独特的理解和认识——这使他在六十年

代的台湾文坛脱颖而出。

白先勇对文学认识的独特性主要体现为把文学视为是表现人性的一种艺术。在白先勇看来，第一，文学具有自足性，它是它自己而不是任何其他东西的附庸；第二，文学应把自己的焦点集中在表现人性（人的自然性和社会性的合成）的复杂性方面，挖掘人的生存形态的多样性和人的精神、心理世界的丰富性，写出“人类心灵中难以言说的痛楚”；第三，文学是一门艺术，其艺术成就的高低取决于“作品的文字技巧及其形式结构是否成功地表达出作品的内容题材……一本作品愈成功，文字技巧与内容题材愈相符合”。

由于对文学有着明确的认识，因此在形成自己的文学风格和艺术特质的时候，白先勇可以说怀有相当自觉的追求。从总体上看，白先勇是把中国文学传统作为根本，在此基础上融会西方的文学精神和文学技巧。对于白先勇来说，所谓中国文学传统，是指：（1）为人生而艺术的思想（教化传统）；（2）儒、道、释三教合一的东方精神；（3）强烈的“忧患意识”和“历史感”；（4）追求含蓄美、注重意象营造、擅长以语言动作刻画心理、白描手法的精心运用等。而西方的文学精神和文学技巧则是指：（1）西方现代主义文学精神（特别是西方的存在主义哲学/文学）；（2）西方的基督教精神（悲天悯人）；（3）西方近代以来发达的小说技巧理论（如自觉的视角/观点意识、对“叙述法”和“戏剧法”的明确区分等）。需要强调的是，虽然中国文学传统和西方文学精神、技巧对于白先勇而言均极重要，但他在处理这两者关系的时候，是以“中”为“体”，以

“西”为“用”的。

三

从总体上看，白先勇的小说创作大致可以分为五个大的阶段，散文创作则基本上可以分为两个阶段，戏剧/戏曲的创作有两个时期比较突出，电影剧本的创作则因应着电影制作的要求进行，在白先勇的文学创作过程中没有明显的阶段性。本文重点介绍白先勇的小说、散文创作，兼及他的戏剧/戏曲创作（制作）。

白先勇小说创作的五大阶段主要为：第一阶段——一九五八至一九六二年，为出国前的小说创作；第二阶段——一九六四至一九六五年，为出国初期的小说创作；第三阶段——一九六五至一九七一年，为《台北人》小说集的创作期；第四阶段——一九七一至一九七七年，为长篇小说《孽子》的创作期；第五阶段——一九七九至今，为后期创作阶段。

第一阶段包括的小说有：《金大奶奶》、《我们看菊花去》、《闷雷》、《月梦》、《玉卿嫂》、《黑虹》、《小阳春》、《青春》、《藏在裤袋里的手》、《寂寞的十七岁》、《那晚的月光》等。这些作品大都描写“情感”的世界，这无疑与创作这些小说时的白先勇正是一个风华正茂的年轻大学生有关——年轻人总是更多地与“情感”的话题联系在一起。不过，在白先勇的这些小说中，情感总是残缺的，人在情感的世界中似乎总是遭遇失败，《金大奶奶》中的金大奶奶爱金大金大却不爱她；《闷雷》中的福生嫂最后是自己关上了和刘英“爱”的大

门；《玉卿嫂》中玉卿嫂对庆生那份强烈的爱得到的却是背叛；《黑虹》中的耿素棠真正的“爱”只属于过去；《我们看菊花去》中的“我”和姐姐是如此的相爱，但对于深爱的人却必须用欺骗的方式把她送进医院的精神科；甚至在得到了“爱”的《那晚的月光》中，得到的“爱”也变了质。至于《月梦》《青春》《藏在裤袋里的手》《寂寞的十七岁》等涉及特殊情感心理（《藏在裤袋里的手》）和性向形态（含有同性恋情感的《月梦》、《青春》、《寂寞的十七岁》）等，其“爱”的结果也无一不是以悲剧收场。年轻的白先勇在这一时期虽然写的是青年人热衷的情感领域，但他在其中隐含的意味却相当沉重：他是在以残缺的爱为视域，揭示人类的生存困境在“情感”领域的表现。

第二阶段包括的小说有：《芝加哥之死》、《上摩天楼去》、《香港——一九六〇》、《安乐乡的一日》、《火岛之行》、《谪仙记》等。此时白先勇已来到美国，在爱荷华大学作家工作坊进行创作研究。出国对于白先勇来说是人生的一大转折，国外的人生经验和人生感受也与以往显著不同，与此相对应，这一时期白先勇创作的主题转向了对文化冲突和生命放逐的书写。《芝加哥之死》中的吴汉魂，从他的名字中就可以知道他是一个在美国和中国（台湾）之间无所归依的被放逐的中国人，他的“死亡”几乎是一种必然（因为他已经没有属于自己的“魂”了）。其他几篇或写一个追求艺术的姐姐到了美国却变成了一个“物质女郎”（《上摩天楼去》）；或写一个试图坚守中国文化传统的中国人甚至在自己的家庭中都无法“坚守”的悲哀（《安乐乡的一日》）；或

写受到现代西方观念“洗礼”的女性使富有传统文化精神的男性险遭“灭顶之灾”（《火岛之行》）；或写身在国外因遭历史、家庭变故而失魂落魄、自我放纵的“流浪”的中国人——李彤在某种意义上讲是一个女性“吴汉魂”（《谪仙记》）。这些作品，基本上都反映了中国人在海外（美国）的人生图景和精神世界，体现了白先勇对于中西文化冲突的深刻思考，以及对二十世纪中国人在海外的悲剧人生的深切同情。由于在国外留学期间阅读了大量中外经典名著，并在爱荷华大学作家工作坊受到了系统的写作训练，这一时期白先勇的小说创作相对于早期创作，在艺术上有了质的飞跃——更理性，更节制，更懂得情绪控制和节奏把握，更注重内容和形式的和谐统一。

第三阶段的小说后来基本上都收入短篇小说集《台北人》中，包括《永远的尹雪艳》、《一把青》、《岁除》、《金大班的最后一夜》、《那片血一般红的杜鹃花》、《思旧赋》、《梁父吟》、《孤恋花》、《花桥荣记》、《秋思》、《满天里亮晶晶的星星》、《游园惊梦》、《冬夜》、《国葬》等。初到美国的文化“震撼”逐渐平复之后，积淀在白先勇心灵深处的个人和家族记忆开始涌动——而他的个人和家族记忆是与中国近、现代历史密切相关的，于是，经由个人、家族的生活见闻和历史记忆，书写那个时代的流变沧桑和置身动荡年代的人物的悲剧命运，就成为《台北人》的核心内容。需要特别指出的是，《台北人》中的人物，上到将军、将军夫人，下到士兵、妓女，不论他们的身份有多大的区别，地位有多大的差距，却都在历史洪流的作弄下，难逃

“失败”的命运结局。从某种意义上讲，白先勇是在通过这些人物向我们昭示：他们虽然属于那个时代，可他们的意义却并不只限于他们所属的时代，在他们的身上其实具有着一种寓言性和象征性——他们不可避免的悲剧结局，说到底是人类在“时间”和“命运”双重作用下的一种宿命。

第四阶段是长篇小说《孽子》。这是一部描写同性恋者人生经历和心路历程的小说。小说以四位年轻的同性恋者各自不同的人生轨迹，辐射出同性恋社会的种种面向以及主流社会对他们由排斥、到同情再到接纳的过程。李青、小玉、老鼠、吴敏由于是同性恋者，遭到家庭和社会的放逐——“父亲”的形象在这个过程中起着关键性的作用，因为“父亲”在某种意义上是家庭和社会的象征。于是，李青等人（包括傅卫、龙子、阿凤）或不被“父亲”理解、谅解而遭“父亲”驱逐，或没有“父亲”，在被家庭和社会（以“父亲”为代表）放逐之后，他们开始了“寻父”——也是寻求社会理解——的艰苦而又漫长的过程。傅老爷子的出现意味着主流社会对同性恋者的理解和接受。小说通过为傅老爷子送葬这一情节，让李青等人完成了从“孽子”向“人子”的回归，表明了主流社会对同性恋者的最终接纳。白先勇在《孽子》中塑造了一群有血有肉的同性恋者形象，意在向世人表明“同性恋者也是人”，小说既贯穿着道德反思，也充满了人道主义精神。

第五阶段的小说创作主要指后来收在短篇小说集《纽约客》中的《夜曲》、《骨灰》、《Danny Boy》和《Tea for Two》。这一时期白先勇的小说创作，向两个方

向拓展、深化。相对于在此之前小说创作对中国大陆的涉及只限于一九四九年之前,《夜曲》和《骨灰》描写的范围延伸至一九四九年以后的中国大陆,《夜曲》可以说是对二十世纪中国知识分子在政治力量作用下惨遭蹂躏的深刻揭示,《骨灰》则对二十世纪中国政治的荒谬性提出了强烈的控诉,这两篇作品视野宏阔,思想深邃,具有震撼人心的力量。《Danny Boy》和《Tea for Two》则以极为敏感的领域作为创作题材:描写患有艾滋病的同性恋者的人生形态。在某种意义上讲这两篇小说是对《孽子》的深化,它将隐含在《孽子》中的“同性恋者也是人”这一思想推广到“患有艾滋病的同性恋者也是人”,小说对患有艾滋病的同性恋者病中岁月的艰辛以及彼此的互助、扶持进行了艺术的描绘,也对社会予以他们的理解、同情和关爱进行了充分的展示。作为白先勇后期小说创作的成果,这些作品在主题上有所拓展、深化,在艺术手法上则保持了他一贯的圆熟、精致并有所发展。

四

白先勇以小说家名世,其实他在散文创作的数量和质量上也成就不凡,迄今为止结集出版的散文集计有《明星咖啡馆》、《蓦然回首》、《第六只手指》、《树犹如此》、《昔我往矣》等多种。从类型上看,白先勇的散文创作大致可以分为两类:一为学术性较强的文学(文化)评论——议论性散文;一为情感浓烈的怀人忆旧之作——文学性散文。前者主要以序、读后感、书

评、评论（演讲和访谈为其变体）等形式出现，后者则以对亲人、挚友和往事的深情回忆为主。从创作时间上看，白先勇的散文创作从二十世纪六十年代就已开始，到九十年代进入高产期。从类型分布上看，他在二十世纪八十年代以前的散文以文学（文化）评论为主，八十年代以后追思故人和缅怀往昔的作品则逐渐增多。

白先勇的议论性散文——文学（文化）评论——涉及的内容主要有：（1）通过对其他作家的创作评价，直接间接地阐述他自己的人生体验、创作思考和文学理念。如他在评论丛甦、施叔青、欧阳子等人的作品时特别强调的“生命”、“成长”、“死亡”、“性”、“疯狂”、“人类心理”、“形式控制”、“语言风格”等要素，透露的正是他自己创作时对这些“要素”的重视；（2）回顾走过的文学道路和创作历程，特别是通过对《现代文学》杂志的深情回忆和价值说明，勾勒出那个时代台湾文学的历史风貌；（3）对中国传统文化中的精华——昆剧的大力提倡和推广，成为白先勇二十世纪八十年代后期散文创作的重要主题；（4）对艾滋病危害人类的担忧和焦虑，是白先勇散文创作的又一重大主题。

白先勇的文学性散文主要体现在“怀人”和“忆旧”两个方面。从《天天天蓝——追忆与许芥昱卓以玉几次欢聚的情景》到《第六只手指——纪念三姐先明以及我们的童年》到《文学不死——感怀姚一苇先生》再到《树犹如此——纪念亡友王国祥君》，白先勇的“怀人”散文情真意切，感人至深，读后令人为之动容。“忆旧”散文写的是历史，表现的是沧桑，是白

先勇在小说创作领域关注历史的特质在散文领域的延续，这类作品的代表有《上海童年》、《少小离家老大回——我的寻根记》、《冠礼》、《克难岁月——隐地的〈少年追想曲〉》等。这些作品既有白先勇的个人回忆，也有他对一个时代的记录，最终都成了一段历史的见证。

如果把白先勇的两类散文视为一个整体的话，那么在总体上，白先勇的散文在艺术形态上主要有以下几个特点：（1）感情深厚而又内敛；（2）语言生动而又富于变化（具体表现为形象化、音乐化、柔情化、含蓄化）；（3）小说化形态浓烈；（4）回顾视角和回放截面的有效运用。这些特点的合成，构成了白先勇散文艺术的独特性，也使白先勇的散文足以位居二十世纪华文散文的前列。

五

二十世纪八九十年代和最近几年，是白先勇戏剧/戏曲创作（制作）的两个高峰期——昆剧则为这两个高峰期的核心。早在一九四六年，幼时的白先勇就被昆剧的艺术魅力深深地打动。二十年后，当他创作小说《游园惊梦》的时候，古老的昆剧在他的小说中再次复活。一九八二年，白先勇把他的小说《游园惊梦》改编成舞台剧（话剧）搬上了舞台，昆剧作为小说中的重要元素也在舞台上立体呈现。一九八七年，白先勇以加州大学教授的身份来到复旦大学讲学，有上海、南京之行。这趟大陆之旅，他在上海看了上昆的《长生

殿》，在南京看了张继青的“三梦”（《惊梦》、《寻梦》、《痴梦》），并与大陆昆曲界人士结缘——一九八八年大陆版的舞台剧（话剧）《游园惊梦》就邀请昆剧名角华文漪担任女主角。一九九二年，白先勇在台北制作了由华文漪主演的昆剧《牡丹亭》。一九九九年他在台北新舞台与张继青举行“文曲星竞芳菲”的昆剧座谈会。从二〇〇二年至二〇〇四年，白先勇亲任青春版昆剧《牡丹亭》的制作人，集聚两岸三地的文化精英，打造了一出充满青春气息的全本昆剧《牡丹亭》，这一全新（剧本新、演员新、服装新、舞美新）的《牡丹亭》上演后，在两岸三地引起轰动，反响强烈。青春版昆剧《牡丹亭》不但转战两岸四地（台湾、香港、澳门、大陆），而且走遍大江南北（北京、上海、天津、南京、苏州、杭州）；不但进行一般的商业演出，而且参加各种艺术盛会（如在杭州举行的第七届中国艺术节，在北京举行的北京国际音乐节等，均大获成功）。特别具有意义的是，白先勇还让青春版昆剧《牡丹亭》走进大陆的大学校园，在八所高校（按演出顺序：苏州大学、浙江大学、北京大学、北京师范大学、南开大学、南京大学、复旦大学、同济大学）巡演，所到之处，盛况空前，深受当代大学生的欢迎，并在广大青年学子中引起了强烈反响，激发起他们强烈的文化自豪感和文化自信心。而让青年知识分子更加热爱自己的传统文化，正是白先勇制作青春版昆剧《牡丹亭》的一个核心目的——通过一出戏，不但要培养出一代年轻的演员，更要培养出一代富有青春朝气的年轻观众，因为昆剧（乃至传统文化）传承的重任，将要由他们来担当。

制作青春版昆剧《牡丹亭》可以说是白先勇另一种形式的文学（文化）创作，他不但直接参与剧本改编（将汤显祖的《牡丹亭》由五十五出压缩为二十九出，突出“情”字，只删不改），而且在这个昆剧的全本大戏中，还融入了他的审美趣味（精致、典雅）渗着他的美学追求（既有崇高感又富人间性），而他在处理传统与现代关系时的一贯原则，也体现在他制作的这个戏中，那就是：用现代的技术手段，表现传统的艺术神韵。

六

在二十世纪世界范围内的华文文学中，白先勇无疑是个重要的存在。当白先勇在六七十年代的台湾文坛崛起的时候，肇始于二十世纪初的华文白话新文学已经有了近半个世纪的历史，并且，在这一文学中，已产生了像鲁迅、老舍、巴金、沈从文、张爱玲、钱钟书、穆旦这样的伟大作家。在如此丰厚的文学积累面前，白先勇又能为它提供些什么新的东西呢？或者说，白先勇在这一文学中的贡献，究竟是什么呢？

从总体上看，白先勇为二十世纪华文文学的贡献主要体现在如下几个方面：

（1）对“传统”和“现代”的几近完美的融合。

二十世纪的华文文学，几乎是宿命地面对着“传统”与“现代”的关系问题，对这一问题的认识和处理方式，考验着二十世纪华文文学中的每一位作家。从白先勇的文学世界中我们看到，白先勇成功地回应了这

个时代的文学对作家提出的挑战，在“传统”与“现代”之间，找到了一个相当成功的契合点。白先勇的小说在最外在的阅读层次上给人的感觉是传统的“现实主义”，在他的大多数小说中，有人物，有情节，有发展，有结局，语言明白晓畅，非常符合华人传统的审美心理和阅读习惯。然而，在这个表面的阅读层的背后，白先勇的小说又极具“现代主义”色彩：从大胆叛逆的精神气质的流露，到观念上对人的生存困境的思考和表达；从对一些惊世骇俗题材的一再涉及（如同性恋），到意识流手法的“中国化”运用……所有这些，无不体现着白先勇小说的“现代”特征。在白先勇的笔下，其文学世界是在“传统”的外壳下潜隐着“现代”的内核，“传统”是其根基，“现代”是其精髓。“现代”被融入“传统”，以“传统”表现着“现代”。在二十世纪的华文作家中，能将“传统”与“现代”的关系处理得如此圆融的，白先勇应当说是典范之一。

（2）塑造了一群唯有在他的文学世界中才会出现的人物形象。

无论是早期《寂寞的十七岁》集中的金大奶奶、玉卿嫂、杨云峰，还是后来《台北人》中的尹雪艳、朱青、金大班、钱夫人、娟娟、赖鸣升、余畛磊，更不用说《孽子》中的李青、小玉、阿凤、王夔龙，这些人物虽然地位不同，身份各异（有军人有贵夫人、有学者名流有普通中学生，有妓女有同性恋者），但在穿越两个世界（或是生死之间，或是爱恨之间，或是大陆台湾之间，或是世俗社会和同性恋世界之间）、难以忘怀过去、敢爱敢恨、充满沧桑感、颇具神秘性等方面，却