

· 香 · 港 · 台 · 湾 · 与 · 海 · 外 · 华 · 文 · 文 · 学 · 丛 · 书 ·

DIAN DAO DE SHI JIE · SHI SHU QING

DIAN DAO DE SHI JIE · SHI SHU QING

SHI SHU QING

DIAN DAO DE SHI JIE



SHI SHU QING
DIAN DAO DE
SHI JIE

叔青

颠倒的世界



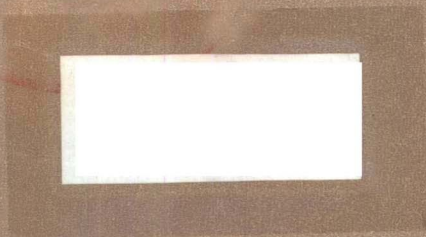
I247.7
300
3



· 香港台湾与海外华文文学丛书 ·

颠倒的世界

施叔青



中国文联出版社

颠倒的世界

施叔青 著

*

中国文联出版社出版

(北京东单新开路胡同77号)

隆昌印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

850×1168毫米 32开本 8印张 3插页 188千字

1986年9月第1版 1987年11月北京第2次印刷

印数：19,101—28,800册

ISBN7-5059-0171-0/I·117

书号10355·620 定价：1.85元



施叔青女士小传

施叔青，1945年出生于台湾鹿港，就读于彰化女中。高中二年级时发表处女作《壁虎》。高中毕业后，入淡江文理学院法文系学习。第一本短篇小说集《约伯的末裔》出版于大学毕业当年。1970年赴美，入纽约市立杭特学院攻读戏剧系，获戏剧硕士学位。1972年夏回台北，出版《西方人看中国戏剧》。并参加鹿港的历史、寺庙、民俗、梨园界的调查，完成《鹿港手工艺研究》等论文。

已出版小说集有《约伯的末裔》(1967年)、《拾掇那些日子》(1970年)、《牛铃声响》(1975年)、《琉璃瓦》(1976年)、《常满姨的一日》(1977年)、《倒放的天梯》(1983年)、《悱细怨》(1984年)、《“完美”的丈夫》(1985年)、《一夜游》(1985年)等。1983年曾以《窑变》获台湾《联合报》第八届短篇小说推荐奖。

施叔青与张爱玲

李子云

读了施叔青的作品，特别是九篇香港人的故事，让我立即联想到张爱玲的《传奇》。无论在作品人物所属的阶层、在营造气氛及刻画人物方面所采用的手段，以及从作品中所透示出来的敏感气质，都与张爱玲有共同之处。

她们两人笔下的人物似乎有某种血统继承关系。这些人物是一个社会圈子中的两代人：四十年代上海的、与今天台湾、香港的大户人家的太太小姐们。同时，她们两位又都是专心致意地研究这些人物的旧式的或新式的、正常的或不正常的、幸或不幸的爱情或婚姻生活。其实，无论是四十年代还是今天，也不论是旧式的还是新式的、成功的还是不成功的，她们所描写的爱情或婚姻绝大部分是不幸的，大多是以“半卖”或“全卖”的形式委身于少爷们儿充当玩物、宠物为结局。若说她们只写了这类女人的命运那还不够，她们还打开了这些人物的内心世界，展示了她们的复杂的心理发展过程。不同的是，在描写对象方面，张爱玲的人物凝集于四十年代的范围内，尽管她在其后还写过《半生缘》、《赤地之恋》等等，我以为那都是失败之作。她写得最好的作品，时代背景都限制在三十年代末四十年代初那个历史时期——从国家来说，“国破山河在”，从她所属的那个阶层来说，式微破落的颓势已成；内容则都是那种老式的或半改良派的家庭中的

男男女女苟生梦死的生活。而施叔青的人物则不象张爱玲的那样，只局限于某一特定年代。她写了与她同代的女性的成长过程。她十七岁时发表的《壁虎》，反映的是那个年龄的少女在台湾社会大变动中思想感情上所发生的大混乱。其后，她笔下的人物与她本人一起成长，由六十年代的台湾少女、到七十年代留美女大学生，直到今天的香港上流社会的形形色色的妇女。她的人物随着她本人生活经验的扩大丰富而发生着变化。从题材与人物的处理来说，张爱玲一开始就是她的完成，而施叔青是一位正在发展中的作家。

一、连母性也丧失了的曹七巧

张爱玲在描写人性上几乎是全力以赴的。特别是她所运用的瑰丽的语言与所表现的冷峻态度，以及小说中色彩绚烂的场面与灰色的人物之间所形成的怪异的对比，将人性遭受摧残的过程表现得令人不寒而栗。

我以为张爱玲写得最好的、最能充分表现她的艺术特色的应属《倾城之恋》与《金锁记》。在这两篇小说中，张爱玲将白流苏与曹七巧这两个美丽、机巧而工于心计的弃妇，在大家庭的姑嫂叔伯的勾心斗角之中，所受到的凌辱与践踏，为进行自卫与报复所作的斗争，描写得真可谓之酣畅淋漓。特别是在揭示她们的心理状态与心理变化历程上，简直可以称得上惊心动魄。《倾城之恋》与《金锁记》的故事都是陈旧而又陈旧的，而张爱玲正是利用这样一个陈旧的故事——连她们所采取的叙述方法也是那种有头有尾情节完整的传统方法——深入到人性中最隐秘和过去未曾有人触及过的部分中去，从而赋予了作品以新的内容。

如果说，《倾城之恋》不过是描写了那一类没有独立能力的女人，为了争取一个安全的归宿所玩弄的手段与心计，题材的要求决定了作者只能采取虽然冷峻却还不能算做残酷的笔调。那

么，在《金锁记》中，张爱玲则另换了一种笔调写了另一类女人的命运。小家碧玉曹七巧被“卖”到大户人家给白痴少爷当少奶奶。七巧是一个强悍的女人，她不仅反抗，而且采取无所不用其极的手段进行报复。她不停留于表现这群人的行尸走肉一般的生活，而致力于表现他们为了各自的利益所进行的残杀，这残杀不仅是有形的，更多的是无形的。在这长长的厮杀过程中，七巧姑娘的心理逐渐变态，人性逐渐消灭，最终变成一个阴鸷毒辣的老妇人。她那种锲而不舍的、企图毁灭一切的心理让人想到巴尔扎克笔下的贝姨。她不仅对侮辱过她的人、剥夺了她享受正常人的生活权利的人、对她的感情（其实是欲情）没有予以回报的人施行报复，最后，她的报复狂落到了自己亲生儿女身上。人性的灭绝没有比这更彻底的了，连人的最基本的母性也泯灭了。对于这个迹近疯狂的人物，张爱玲采取的仍是轻描淡写的办法，绝不表现出剑拔弩张。她写得有繁、有简，并留有足够的空白，这就给了读者更多的联想的余地——“三十年前的月亮早已沉下去了，三十年前的人也死了，然而三十年前的故事还没完——完不了。”读者正是在这袅袅的余音中陷入沉思。

二、完不了的故事

施叔青的作品正应了张爱玲所说的“完不了的故事”。施叔青所写的正是张爱玲所写的同一族类的人物、同一类型的故事的三十年后的发展。施叔青作品的女主人公大都具有七巧与流苏性格中的或是敏感、机巧，或是狡狴、崇尚虚荣，以及性变态倾向的因素。这些女人的共同特征是都具有一种强悍的、主动进攻的精神，她们都不甘心听任命运的摆布，她们为保卫自己的利益进行抗争——即使表面看来比较温柔的流苏，在捕猎柳原的时候，不也表现了一种迂回进攻的精神么？她们很少具有中国妇女传统性格中那种柔顺被动的气质。当然，时隔三十年，环境背景又移

到开放后的台湾、美国与高度商业化的香港，时空都发生了巨大变化。施叔青的人物自然具有了更为现代的特点，她们不需要再以曲折隐晦的方式掩盖自己的欲望，她们所采取的行动与感情表达方式都更为自由、更加直截了当。试将张爱玲《茉莉香片》中的丹朱与施叔青的处女作《壁虎》中的我，张爱玲《沉香屑——第一炉香》中的薇龙与施叔青《牛铃声响》中的安安，张爱玲创造的那些“红玫瑰”与“白玫瑰”们与施叔青的《后街》、《“完美”的丈夫》以及这两年来陆续问世的《香港人的故事》系列小说一至九中的妻子、情妇们做一对比，就不难发现这一点。她们既属于同一族类，又分明具有不同时代的特点。

白先勇在他谈施叔青早期小说的文章《患了分裂症的世界》中说道：“死亡和性这两种神秘而不可解的生命现象，在任何文学传统中，都是经常出现的两则主题，但在施叔青的小说中，却挟雷霆万钧之势出现，它们震伤了人的心灵，粉碎了社会的道德秩序……。”十七岁的施叔青写出《壁虎》那样的处女作，确实令人吃惊。在《壁虎》中她将情欲、性写成为那样可怕的足以毁灭一切的力量。《壁虎》中的少女“我”将闯入她们家庭的大嫂视为情欲的化身。在少女的眼睛里，这位大嫂不仅毁坏了她们原本幸福和谐的家庭关系，而且给这个家庭带来了犯罪和死亡。大嫂很容易让人联想到《金锁记》中的曹七巧。《壁虎》表现了初解人生阶段对于两性关系所感到的神秘、恐惧与嫌恶，表现了刚刚进入青春期的少女，对于家庭、亲情、爱情、两性关系等一系列问题所发生的思想混乱。同时，还反映了在社会的变化与动荡面前所感到的惶惑与迷乱。六十年代的台湾，正值它的历史转型期：外资涌入，冲击城市，深入农村，闭关自守的小农经济体系解体，整个社会结构发生巨变，因而，人的生活方式、人的价值观念，伦理道德准则也必然随之发生变化。施叔青早期作品中的人物所表现的有如梦魇一般的狂乱情绪，应该说也是这种社会变动在她心灵上的投影，尽管她当时也许并不自觉。施叔青随后发

表的《约伯的末裔》等篇，进一步支持、印证了我这一论点。在这些篇章里，蜈蚣妇人、街尾的下等妓女、女工荷子等等也都是情欲的化身。施叔青将她们所发生的破坏作用，在酒厂、工寮、木匠、漆匠们的生活中展开，这样，就可以更清楚地看到，她是在情欲面前所感到的困惑与在村镇社会变化面前所感到的迷惘直接联系了起来。施叔青这些早期的作品虽然在艺术上还不够成熟，却极有特色——色彩与感情都鲜明强烈。当然，这些作品远没有达到张爱玲作品在艺术上的纯熟精致，然而，它们所透示出来的神经质的气质却是与张爱玲作品一脉相通的。但是，施叔青却不将她的人物封闭在家庭范围之内，而常常让她们进入其他社会领域，这就超越了张爱玲将人物拘囿于家庭的局限，而具有较为广阔的活动天地。也许正因为她接触社会，目光开放，所以她的创作没有停滞在狭窄的生活范围内，而能不断朝前发展。

三、寻求男性荫庇的女性

我的好友施叔青的创作，在她重返台湾和长期旅居香港之后，才进入了成熟期。这时，她已储存了比较丰富的生活体验，找到了比较适合于自己的表现范围，即她熟悉而又比较理解的生活范围，和与题材相适应的艺术方法及语言。她所选取的是她本人生活于其间的华洋杂处的“上流”社会。她写了外交官、香港殖民地文化官僚，写了跨国公司、外资企业、洋行中的经理买办们，特别是写了附属、寄生于他们的形形色色的妇女。她既写了这群人生活的正面：“完美”的丈夫，“贤淑”美丽的妻子；也写了他们生活的背面：“不见天日”的“后街”中的外室，欢场中半真半假逢场作戏的风尘女子。

在施叔青的台湾人的故事中，有一组题为《后街》与《“完美”的丈夫》的两篇小说，前者写了一个美国大公司驻台湾总代表肃与他的情妇朱勤在“后街”的走不到人前的生活，后者则描写了这位

总代表为了自己的前程强制其关系已经破裂的妻子李愔细继续装扮成模范妻子的故事。施叔青通过同一人物与两个女性的关系来进行描写，象从前、后两个方面撩开人的衣袂直至揭露出人的背脊一样，使这种关系的虚伪性暴露得一览无余。而朱勤与李愔细这两个人物可以说几乎概括了施叔青这一时期作品中所有主人公的类型。她们都在美国读过书，甚至得过学位。朱勤虽然自己也供职于一家大公司，但她在那个环境里缺乏安全感，她到处寻找一株大树，企图像寄生藤一样攀附其上。正是在这一点上，她的近期作品，与张爱玲笔下的世界有着某种延续性。

开放后的台湾与当年的上海具有许多共同的地方。无论从社会结构、价值观念、伦理道德准则等等方面，都可以找到它们之间的类似之处。施叔青在选择人物、取材角度上又与张爱玲十分接近。她们两位的注意力都集中于上层社会中那些不能独立的女性，无论在经济上、人格上，以及心理、感情上都不能独立的女性。我之所以强调“不能独立”是因为在她们两位生活的时代里，独立的女性都已经成为重要的社会力量。而张爱玲、施叔青则写了以男性为中心的社会中还没有取得独立地位的女性。如果说张爱玲所写的七巧、流苏是没有独立的条件与能力的——她们既缺乏足以保障经济上独立的工作能力，也没有摆脱思想中的封建人身依附观念，她们还为“嫁汉嫁汉，穿衣吃饭”的观念所支配；那么，施叔青的从台湾人到香港人的故事中的女主人公们则是一些有条件独立却不愿或没有勇气独立的人。她们留过洋，受过高等教育，甚至有一定的专长或一份不错的工作。但是，她们始终对自己没有信心，既害怕艰苦，也缺乏竞争的勇气，从而自觉或不自觉地寻求男性的荫庇，不敢摆脱自己的依附地位。

施叔青所写的九篇《香港人的故事》中，虽然女主人公的家庭与环境彼此有所不同，人物的气质与性格也各个相异，但是她们的命运几乎都没有超出朱勤或李愔细两大类型。譬如《一夜游》

中国际电影节公关助理雷贝嘉，她所以锲而不舍地追踪并企图牢牢地拴住文化官伊恩，除去与朱勤一样害怕孤独而寻找一种依傍力量之外，还多了一层利用对方做为进身之阶的意思，这里面就加重了“卖身”的因素。而《情探》中的为小报写一点消闲作品的殷玫与书报业老板庄水法的关系，那就更为等而下之了，只不过是一种赤裸裸的金钱交易。当然，无论是雷贝嘉还是殷玫，到头来都落得一场空。对于这类人物，施叔青显然没有多大的好感，尽管她也写出了她们处境的艰难，但她未表现出多少同情。

而对李愔细型的人物，施叔青的笔调有着明显的不同。她极其认真而专注地揭示了她们内心深处波动着的彷徨、矛盾、痛苦与躁动不安。她们不甘心被人颐指气使、招来挥去，却又少不了金钱上、感情上、心理上的依靠。《窑变》中的女主人公，显然比李愔细勇敢一些、洒脱一些。她在热衷于股票交易所的丈夫置她于不顾之后，遇到了已届垂暮之年的古董鉴赏家姚茫。然而这种无望的爱情解决不了她感到在这个世界上找不到自己位置的苦闷。在这一系列台湾人与香港人的故事中，方月与姚茫的这场悲剧性的恋爱可以说是最真情的，然而，细细辨来，其中仍然是以金钱为前提的。如果姚茫未能提供出入豪华的法国餐厅、馈赠秋奥丝巾、鳄鱼皮腰带、卡蒂亚真金首饰这些条件，这场恋爱仍会发生么？于是，施叔青在这里又触及到了一部分现代女性不能独立的根本原因：她们追求奢侈的物质享受。

四、愔细——集两类人的特征于一身

在施叔青这一系列台湾人与香港人的故事中，最值得注意的，我以为是香港人的故事“之一”《愔细怨》。（非常有趣的是，张爱玲的《沉香屑、第二炉香》的女主人公也叫愔细，我想这不是偶合、而是施叔青有意借用吧？）在愔细身上，她将上述两种类型的人合而为一，创造了一个融两类人的特征于一身的

典型。从这个人物身上，让人更为清楚地看到带有殖民地色彩的社会背景下那种现代女性的某些本质特征。愔细既好强好胜又软弱；既能够为了维护个人尊严毫不迟疑地离开变了心的丈夫，却又满心惶惑地马上找到另一个依傍对象；既以凭自己的能力而升上了美术设计公司的主任为骄傲，却又抵挡不住更为奢侈的物质需要而接受一个毫无文化的小商人的“供奉”。施叔青让她投入一个土头土脑的小老板的怀抱，没有比这个设计更能说明问题的了。她既从心底里看不起他，蔑视他，却又少不得他，至少在她没有找到更好的替代者之前。“叹世界”的要求与保持个人尊严的要求在她内心里不断发生冲突，于是形成了她对小商人的态度的喜怒无常与关系上的纳拒分合的变化。然而，她们都毕竟未曾完全丧失自我反省的精神。《窑变》与《愔细怨》中重复出现的女主人公的呕吐，就是这种自省的表现。方月在美国老板的庆祝圣派屈克日的宴会上，听着“红头发的洋女人”与十足黄皮肤的英国人一唱一和地嘲笑“中国大陆的肮脏与原始”，她突然反胃，在众人的瞪视下，“猝然起身而去”。愔细在大发脾气的时候，见到洪俊兴拿出一付镶了一圈碎钻的红宝石耳环，听他说着：“喏，刚才忘了给你，你要的耳环，赔你。”她不忍卒听，跑到海边，“两腿一软，跪到沙滩上，接着她开始呕吐，用尽平生之力大呕，呕到几乎把五脏六腑牵了出来。”她们呕出的，既有对周围那些人的憎恨，也有对于自己的厌恶。

五、结 语

施叔青在这些篇章中将其情节处理得波澜起伏、有声有色，有时真让人感到眼花缭乱。但是，掩卷而思，却又使人感觉未满足。特别是与张爱玲的《传奇》相比，就缺少了一种令人战栗的力量，究其原因，似乎在于施叔青缺乏张爱玲那种严峻而客观的态度，而对于自己所表现的对象进行价值判断时，常常表现出

某种犹疑不决、摇摆不定、甚至前后矛盾的态度。张爱玲在处理环境与人物的关系上，大都将那个腐败的环境作为压迫人性的力量，而写人的时候，又是集中笔力地揭示出人生遭受摧残后的种种畸变，淋漓尽致地表现了她们的狡诈、贪婪、冷酷、残忍的行为与心理状态。尽管她从不介入主观评判，但是通过这种毫不留情的揭示，显示出了相当深刻的价值判断，即这些人物除了被淘汰之外再无其他前途。施叔青的作品常常孱入相当浓厚的主观色彩，而她对笔下人物与社会环境的态度又常常呈现明显的矛盾。她对那个声色犬马、骄奢淫逸的环境既厌恶又欣赏，她对这群未能摆脱依赖惰性的女性既藐视又同情。特别是对于某些香港豪华聚会、交际场合，以及高级服装店、酒楼、餐厅的描写，有时脱离了表现人物的需要，过份铺排渲染，让人想到施淑所说的“叹世界”。这“叹”，显然不仅止于好奇，还包容有欣赏、赞叹之意。这种“叹世界”的态度，也就影响了作者进一步揭示造成人物悲剧的原因，与作者对于她所“叹”的那个世界的深刻的批判。

叹 世 界

施 淑

随着生活的变化，施叔青在过去的十几年里陆续写出一些风格极不相同的小说。十几年里，她由现代主义的《壁虎》、《瓷观音》、《泥像们的祭典》，到她认为应该给文学一点使命感的《安崎坑》、《摆荡的人》，以至于乡愁的长篇《牛铃声响》，风格的变化，正如同它们的内容一样，经常给人骚动不安的感觉。这表现于创作上的不安，在她刚开始写作的阶段，似乎只是起于被夸张了的青年期的梦魇和没有缘由的反叛，而后则大半决定于使她措手不及的新的生活经验。但到了八十年代初，她从纽约回来的那段日子，存在于她小说世界的骚动不安逐渐有了根本的、也即属于想象的结构和性质本身的变化，这首先出现在《‘完美’的丈夫》、《常满姨的一日》等小说，而后持续地表现在她突然停笔数年，又突然热心地写作起来的《台湾玉》及系列小说《香港人的故事》等近作里。

建立在女性的经验和视野之上，施叔青的小说艺术不免于带上被女性一向的社会角色所决定了的手工的性质，这个与日常事物和日常生活有着较直接和亲密关系的艺术劳动，一方面使作品象日记一样隐秘地、热切地追逐着个人的生活；一方面产生了絮聒的、然而独断的全知叙写观点。在这样的创作意识下，当她还不确知究竟想说些什么、表现什么的时候，经常可以因一时的情

绪，在想象力所能容许的限度内，把现实经验恣意地、戏剧性地膨胀或矫饰到面目全非的地步，她最早的两个小说集《约伯的末裔》、《拾掇那些日子》，大半就是这类的作品。在那里，每个意象和叙述经常不安定地浮沉在一个意向未明的感觉的大海里，因而整个小说世界几乎只是形容词似的华丽的暗示，而在那暗示的大海下的是连她自己也弄不清的生活的疑惑，或者一个小小的挫折。

这个以自我和自我的生活为对象，因而怎么也安定不了的创作活动，它的出路只有透过本身的再生产，另一方面，由于它与生活仍旧维持较密切的关系，基本上仍直接参与和占有生活，新的事物、新的刺激都足以成为一个创作的触发点或一种并吞的力量来占有新的材料，使之成为另一个生活剧场。这就决定了施叔青的小说在形式上越来越走向一种分歧的结构，她的小说，在过完了青年期的梦魇阶段后，经常是由一个可能的关注或激情的中心散文性地分歧出来。在这种叙述结构下，意念的发展或答案不是小说的重点，它的重点在热热闹闹的分歧本身，在它们之间的戏剧关系，以及由之呈现的问题，而这形成了她的小说在内容上的故事性的丰富和风格的多样性，同时使她的创作从根本上排斥一定的概念和主义，因此六十年代末，她虽然也凑热闹地赶上台湾现代主义文艺的潮流，但她的那类作品，除了是对于生命疑惑的形容词式的暗示，毕竟总读不出什么“荒谬”的意义来。她的小说中，凡属有意识或有目的的加入什么深刻的意义、概念或使命的，几乎都避免不了造成人物心理的滥情、突兀的转折，或者一截多余的光明的尾巴。她的早期小说象《纪念碑》、《封闭的曲线》、《安崎坑》、《倒放的天梯》，这些企图替人物制造生活的理由，人道主义的解释，为他们给出正面意义的作品，以至于把乡愁当作一种救赎、一个美丽的姿势的《牛铃声响》，都犯了这个毛病。

在这来自生活现实而又按照自我要求的规律发展的艺术劳动

下，创作的意义基本上仍停留在属于作者个人的，也即只具有使用价值而非交换价值的艺术创造的层面上。这使得作品的整个表现，如不是把女性例行家务的劳动分工美学化了的琐碎描述，就是总要使自己的手工有点特色的强烈欲望。这些倾向造成施叔青小说的夸诞的、浓厚的、绵密的色调，她从不写商业成品一样的规格化的、平均值的人，她的人物和事件总是经过夸大、强化的手续，喧闹地、冲突地出现在一个特别处理过了的舞台。同样由于手工艺术的性质，那女性叙述惯有的隐藏事实，粉饰事实，总之，只爱自己的诉求方式，使她的作品总是由一个女主人似的发号施令的絮聒而又独断的全知叙述观点控制全局。这个因义无反顾而不免于片面性的陈述，可以透过本身的分歧，也即新材料的不断加入和占有，使作品象个追逐事实真象的丰盛的人性飨宴，但处理不好的时候，也就是恣意地玩弄写作对象的时候，那精力旺盛的小说便避免不了浮世绘式的恶戏、粗野、甚至于庸俗的感觉。《常满姨的一日》及部分《香港人的故事》，就存在着这个缺陷。

作为大英帝国的最后殖民地的浮世绘，已经写出来的《香港人的故事》，它们的人物和事件都相当准确地掌握了这历史矛盾的会聚点，也即被殖民加上现代资本主义社会的精神和现实发展。如：因为被殖民，香港人是没有自己的传统和历史的，所以精神生活上出现了盆景化的京戏票房和古董买卖（《票房》、《窑变》）；因为高度商业化，香港人的人格被物化，所以世界名牌、高级餐厅成了可以被消费的物化的人格（《悽细怨》、《窑变》）；因为行政现代资本官僚化，香港人的生命是千丝万缕的决策过程中的一个秘密，所以妇人吴雪只有以人类生命的最大秘密的疯狂昭雪她丈夫的死亡秘密（《冤》）。这是一个从生到死整个被颠倒了的世界，在这个现代的生死场中，施叔青仍旧以她事必躬亲的专注心情，以及香港人所谓《叹世界》的欢乐态度，进行那还没有从生活现实完全分化出来的艺术劳动，因而直

接地给出不少细节丰富的香港人生活的故事，特别是他们作为现实发展矛盾的折射的精神状态的特写：

●洪俊兴，从大陆到香港，白手成家的一个印刷厂老板，“纸”是使他发迹的生产资料，是拥有他的姓名的身分化了的财产，“难怪看他的手指在光滑的纸上巡回，眼睛中有着无比的深情”。因为他的致富是靠辛辛苦苦的原始累积，所以他跟愫细的爱情交易格外精打细算，有一次讨不到愫细的欢心后，“突然想到了什么”，跑过去从衣袋掏出一副耳环送到愫细面前，说：“喏，刚才忘了先给你，你要的耳环，赔你。”——《愫细怨》

●陈安妮，父亲早逝，与寡母住在香港政府的廉租屋，“在小年纪就对自己的将来有了精密的全盘打算”，他到英国学艺术行政，因为“她早就看出香港的表演艺术，在现任港督的赞助下，必然大有可为”。为了跻身上流社会，除夕狂欢化装舞会，她靠一身咧头、贴片子、上珠翠、勾脸、画眉、凤冠霞帔的古典美人扮相，一夜之间击败披挂现代名牌服饰的香港名媛淑女，因为在以刺激完成销售目的的商品消费活动中，她打的是出奇制胜的古典美女牌。——《票房》

●姚茫，香港的名牌律师，“年过半百，依然浪漫唯美”，对名家设计的丝巾有特殊偏好，平时爱穿瑞士麻质服饰，“看似不着意修饰，其实是用心搭配的服饰，穿在他身上，永远服贴舒适”。他“顺手”送给女朋友方月的“小礼物”，“往往是一条狄奥的丝巾、古奇的鳄鱼皮带、甚至以镶工闻名的卡蒂亚真金耳环。”这个整个被名牌标签装点起来的生命，就象他那一双“多肉的、绵绵的”手，他的“无懈可击”的餐桌举止，他的“熨平人心”的话，以至于他的古董收集，已经是完完全全没有个性、没有发展的人性装配厂生产出来的拼装的人。——《窑变》

●纳尔逊太太，随丈夫的工作调到香港，每天翻阅日历，一年四季，从不漏过任何一个可资庆祝的中外节日。圣诞夜，她从天主教中学，“请来白衣银冠的唱诗班，群集花园，站在星空下大唱