

回望张爱玲

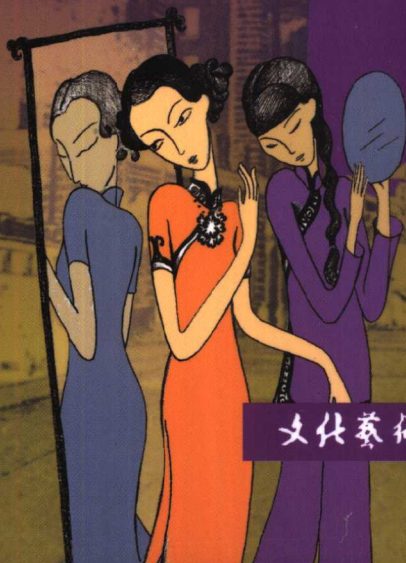
小说
散文
电影



镜像缤纷

金宏达 主编

少年时天真地渴望出名的张爱玲，成名后却开始躲避热闹的人群，甚至遗嘱将自己的骨灰抛洒荒野。然而喧嚣的世界永远也不会安静下来，对于她，这也是一种宿命吧。



文化艺术出版社



回望张爱玲

镜像缤纷

- 小说
- 散文
- 电影

金宏达 主编



文化艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

回望张爱玲·镜像缤纷/金宏达主编. - 北京:文化艺术出版社,2003.1
ISBN 7-5039-2305-9

I. 回… II. 金… III. ①张爱玲(1920~1995)-人物研究-文集
②张爱玲(1920~1995)-文学研究-文集 IV. K825.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 102727 号

回望张爱玲·镜像缤纷

主 编 金宏达
责任编辑 仲 江 蒋爱虹
封面设计 迷谷工作室
出版发行 文化艺术出版社
地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029
电子邮件 whyschs@126.com
电 话 (010)64813345 64813346(总编室)
(010)64813384 64813385(发行部)
经 销 新华书店
印 刷 三河市宏达印刷有限公司
版 次 2003 年 1 月第 1 版
2003 年 1 月第 1 次印刷
开 本 880×1230 毫米 1/32
印 张 48
字 数 1300 千字
印 数 1—7 000 册
书 号 ISBN 7-5039-2305-9/I·1055
定 价 三册 75.00 元(本册 25.00 元)

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

目 录

小说研究

- 开向沪、港“洋场社会”的窗口…………… 赵 园 (3)
——读张爱玲小说集《传奇》
- 张爱玲的“失落者”心态及创作…………… 宋家宏 (17)
- 女奴时代的谢幕…………… 于 青 (33)
——张爱玲《传奇》思想论
- 以庸俗反当代…………… 蔡美丽 (44)
——读张爱玲杂想
- 沪港洋场中的苍凉梦魇…………… 范伯群 季 进 (54)
——论张爱玲的前期小说创作
- 在“古老的记忆”与现代体验之间…………… 范智红 (75)
——沦陷时期的张爱玲及其小说艺术
- 民间和现代都市文化…………… 陈思和 (91)
——兼论张爱玲现象
- 张爱玲的文化品格…………… 李 今 (112)
- 中国文学“现代性”与张爱玲…………… 孟 悦 (131)
- 反驳与偏离…………… 乔向东 (154)
——张爱玲小说对于新文学的反抗
- 反父权体制的祭典…………… 林幸谦 (170)
——张爱玲小说论
- 女性焦虑与丑怪身体…………… 林幸谦 (187)
——论张爱玲小说中的女性亚文化群体
- 临水自照的水仙…………… 李焯雄 (211)

——从《心经》和《茉莉香片》看张爱玲

小说中人物的自我疏离特质

张爱玲的欲望街车 史书美 (229)

——重读《传奇》

重读《日出》、《啼笑因缘》和《第一炉香》 许子东 (247)

小说艺术的延续、融合和创造 万 燕 (270)

——张爱玲小说艺术论

反传奇 艾晓明 (283)

——重读张爱玲《倾城之恋》

论张爱玲小说的悖反现象及其文体意味 姚玳玫 (296)

张爱玲小说中的现代手法 蒋翔华 (310)

——试析空间

论《传奇》与《红楼梦》的叙述艺术 高恒文 (319)

张爱玲小说结构艺术 林亦修 (332)

散文研究

张爱玲的感性世界 余 凌 (345)

——析《流言》

世俗闪耀出智慧 罗 华 (355)

——张爱玲散文品格论

都会女性感受的世纪之风 吴福辉 (369)

——谈张爱玲的散文

其他研究

不了情 李欧梵 (377)

——张爱玲与电影

谈张爱玲注译《海上花》 钱伯城 (389)

《红楼梦魇》与红学 郭玉雯 (394)

文学史论述

论张爱玲 (419)

心理分析小说的发展和张爱玲的出现	(422)
张爱玲的现代“传奇”	(430)

综 述

海内外张爱玲研究述评	灵 真 (437)
张爱玲研究的新视角	金宏达 (453)

研究文献目录

小说研究



开向沪、港“洋场社会”的窗口

——读张爱玲小说集《传奇》

赵 园

张爱玲的小说集《传奇》，是一个开向沪、港都市社会，尤其是其中的“洋场社会”的窗口。装在窗框间的，俨然封闭的小世界，光怪陆离，而不失自身的和谐。其中那些忙忙碌碌与百无聊赖的人们，似乎被时代忘却了，自己也忘却了时代，但这种生活却以其独特的本质，反映着近现代中国的重要历史侧面。

当《传奇》一九四四年在“孤岛”上海出版，扉页上印着作者的如下题词：

“书名叫《传奇》，目的是在传奇里面寻找普通人，在普通人里寻找传奇。”

用大上海、香港“洋场社会”之外，“高等华人”生活圈之外几亿普通中国人的眼光看，收入集中的十个短篇所“传”，是“太平世界”的奇闻。但这理解与“题词”不相干。“题词”不过是说，作者要由荒唐的故事中，发现平凡的人生。在“传奇”这一借来的名目下，她追求“传奇性”与“普通人”人生的平凡性的统一。虽然她所谓“普通人”，无非是她自己那一世界中人，而她所开的“窗口”也决不宽大。

《传奇》一集中，足以称之为张爱玲对于生活的发现，构成张爱玲小说艺术独特性的一个重要标记的，是她在《倾城之恋》、《沉香屑

第一炉香》、《茉莉香片》等篇中生动地描绘出的沪、港“洋场社会”。

对于内地读者,对于近几十年出生的青年、中年人,香港和旧时代的大上海,是个荒唐而怪诞的世界。近现代中国历史的诸种矛盾汇集在这里,拼成一幅五光十色的图画。三四十年代,一些沪上文人士,以夹着洋场气的笔墨写洋场,作风上明显地呈露出西方现代派文学的影响,形成了一种值得注意的文学现象。这些作家在抗日战争爆发后,多半留在“孤岛”,政治上的情况很有些复杂。但就创作而言,除公然为殖民主义、侵略者张目的文字外,他们写洋场的作品,仍自有其价值,有它们的那一份认识意义。

在擅写沪、港上流社会、洋场人物的小说家中,张爱玲确属矫然不群,更深刻也更完整。构成张爱玲小说的基本矛盾的,并非准确意义上的“新”与“旧”(因为其中并无所谓“新”),而是资本主义性与封建性。矛盾,渗透在小说创造的整个艺术世界,由人物的生活情调,趣味,以至服饰,到精神生活,到婚姻关系。

山腰里这座白房子是流线型的,几何图案式的构造,类似最摩登的电影院,然而屋顶上却盖了一层仿古的碧色琉璃瓦。玻璃窗也是绿的,配上鸡油黄嵌一道窄红边的框。窗上安着雕花铁栅栏,喷上鸡油黄的漆。屋子四周绕着宽绰的走廊,当地铺着红砖,支着巍峨的两三丈高一排白石圆柱,那却是美国南部早期建筑的遗风。从走廊上的玻璃门里进去是客室,里面是立体化的西式布置,但是也有几件雅俗共赏的中国摆设,炉台上陈列着翡翠鼻烟壶与象牙观音像,沙发前围着斑竹小屏风,可是这一点东方色彩的存在,显然是看在外国朋友们的面上。英国人老远的来看看中国,不能不给点中国给他们瞧瞧。但是这里的中国,是西方人心目中的中国,荒诞,精巧,滑稽。

《沉香屑 第一炉香》所写女学生葛薇龙眼中香港富孀梁太太的府邸,未始不可当作一种象征,那种亦洋亦旧、非中非西的洋场生活方式的象征。“殖民地所特有的东方色彩”,浸染了这里的全部生活。即使梁太太“园会”的布置,也仿佛一个缩小了的香港,“五尺来高福

字大灯笼”间，“歪歪斜斜插了几把海滩上用的遮阳伞”——“处处都是对照：各种不调和的地方背景，时代气氛，全是硬生生地给掺糅在一起”。只有这种“不伦不类”的生活方式，奇特的生活情调，才能非但容忍而且纵容梁太太那样的女人，让她“一手挽住了时代的巨轮，在她自己的小天地里，留住了清朝末年的淫逸空气，关起门来做小型慈禧太后”。这位梁太太本人连同她的全部生活，正是这一种社会环境的产物，并生动地说明着环境的性质。

并非单纯的“洋化”，而是“洋”与“东方固有文明”的同盟，由西方“现代文明”滋养、翼覆的最古旧最腐败的封建生活方式与封建文化，这才是四十年代沪、港“洋场社会”生活的最基本的真实。如果张爱玲只是表面地接触到这种真实，如果她的小说仅仅提供了这种生活的外部特征，那么上文中的“深刻”就落了空。张爱玲带你走进这种生活的深处，尤其走进这些人物精神、感情生活的深处，她不只打开了梁太太们的衣橱，请你一嗅留在其中的“悠久的过去的空气”，而且让你看到她的人物的灵魂，那灵魂是整个被这种生活浸渍过的。两种文化的交叉点归根到底在“人”那里。

两性关系、婚姻关系，是张爱玲发掘人性、发掘洋场生活特殊本质的主要角度。你不能不承认，在张爱玲，这是一个有利，而且运用得有力的角度。

《倾城之恋》一开篇，就有那么一种袭人的洋场气味。随着女主人公“爱情事业”的进展，场景更由上海滩而移至香港，洋场气味随之益发强烈。《倾城之恋》中的“爱情”，绝对没有花前月下优雅的诗趣。这里的人们，属于那些洋场上随处可见的阔绰而无聊的人们。他们所事，不过“上等的调情”——顶文雅的一种。人物间婚姻的缔结程序也是十足洋场气味的。来自旧式人家的白流苏和华侨富商范柳原，被不同的家世、文化背景、心理、习惯分隔着，各怀鬼胎，试着彼此贴近，绕够了圈子，费尽了算计，真真假假，虚虚实实，半推半就，若即若离。最后还是仗了香港的战事，把“戏”做成了真的，简化了这个无穷尽的过程。战争剥下了范柳原那点纨绔子弟的感情的浮华，也剥去了出身望族的白流苏的矜持，使这一对上流男女活得稍为自然一些，关系中多了一点“真”，就在这点“真”上结成夫妇，预定的悲剧结

局改演了“大团圆”，——当然是有点苦涩有点怅惘的“团圆”。

然而即使没有战事，范、白仍然会走到一处的，只不过“关系”可能是另外的一种罢了。洋场气十足的范柳原，偏偏看中了旧派女人白流苏，其中很有些耐人寻味的心理内容。且看范柳原作何道理：

柳原道：“你好也罢，坏也罢，我不要你改变。难得碰见像你这样的——一个真正的中国女人。”流苏微微叹了口气道：“我不过是一个过了时的人罢了。”柳原道：“真正的中国女人是世界上最美的，永远不会过了时。”流苏笑道：“像你这样的一个新派人——”柳原道：“你说新派，大约就是指的洋派。我的确不能算一个真正的中国人，直到最近几年才渐渐的中国化起来。可是你知道，中国化的外国人，顽固起来，比任何老秀才都要顽固。”流苏笑道：“你也顽固，我也顽固，你说过的，香港饭店又是最顽固的跳舞场……”他们同声笑了起来。

范、白的结合有其深刻的基础，有非对方不可的必然逻辑。不止洋派的中国人，即“中国化的洋人”，他们的爱中国“固有文明”，也常常比中国自己的遗老遗少更彻底，正如吃腻了牛油面包，即觉中国菜更爽口一样。鲁迅早就道破了此中奥秘。范柳原一类洋场阔少，离中国既近又远。他们似乎被拆卸后又组装过，因而人生像是道拼盘，是“洋派”的，但内骨子里却又是道地中国的，而且是最“顽固”的中国的。这里是殖民地化中的畸形的精神现象，资本主义文化与中国封建文化交媾生出的怪胎，近现代中国社会历史的特殊产物，洋场上的“新的”人种。

在我看来，这才是“传奇”所提供的最有价值的“普遍”。半殖民地半封建的中国社会这一独特层面中，包含着近现代中国历史的某种本质。

这两面——近现代中国上流社会生活的强烈的封建性与日益加强的资本主义性，无疑是张爱玲所占有的极其独特的经验材料。她本人领教过封建家庭专制的淫威，这种痛苦的经验凝结而成日后创作《茉莉香片》、《金锁记》等篇的重要的心理与感情的基础。在一篇

随笔中,她这样追记了自己逃出封建家庭禁锢时的内心体验:

当真立在人行道上了!没有风,只是阴历年左近的寂寂的冷,街灯下只看见一片寒灰,但是多么可亲的世界啊!我在街沿急急走着,每一脚踏在地上都是一个响亮的吻。

《流言·私语》

对于张爱玲,这是“永恒的”一瞬。

张爱玲长于刻画女性,尤擅刻画曹七巧、梁太太一类的家庭暴君。她在描写曹七巧、梁太太时的那种毫不宽假的刻毒,正部分地来自她作为“后一代”的自我意识。她的愤怒是由被压抑、被戕害的那一代出发的。《倾城之恋》、《茉莉香片》、《沉香屑 第一炉香》等作品使人看到,上述经验是如何与对殖民地化中的沪、港上流社会的观察结合在一起,助成了她对于洋场生活本质的某种把握。她把封建性与资本主义性之间的相互吸引、纠缠,彼此推拒、碰撞,构成自己部分作品的情节基础,由这一方面,显示出自己作为现代作家的历史感——尽管是不那么自觉的历史感。

《传奇》是一本并非严格地依写作时间先后编排的小说集。由编排顺序透露出的,是作者本人对于自己作品的估价。排在卷首的《金锁记》最称力作。然而这篇精巧、结实、在性格描写方面极见功力的小说,对于说明张爱玲的文学观念,却不一定是最具代表性的。曹七巧是张爱玲小说世界中惟一的“英雄”,而张爱玲所主张的,却是写“软弱的凡人”,因为在她看来,“正是这些凡人比英雄更能代表这时代的总量”。而且与其艺术成就显得同样触目的是,在《金锁记》里,缺乏故事与历史生活之间的必然联系,情节、人物性格缺乏历史的规定性。这_·不免令人惋惜。不同于《传奇》中其他诸作,《金锁记》所写姜公馆中人,不过因时代动乱客居沪上,他们的生活方式,显然没有与沪上的生活情调融合起来;也不同于《传奇》中其他诸篇,七巧与小叔子季泽、七巧女儿长安与留洋学生童世舫的“爱情”,尽管在曹七巧的性格刻画中处于重要位置,但“两性关系”毕竟只是作品观察与表现曹七巧的一个角度,即使是一个极关重要的角度。然而,《金锁记》

仍然由一个方面,以其强烈的主题笼盖了全书,那就是:金钱对于人性的腐蚀。

这是一个金钱势力拨弄下的世界。自上个世纪末起,随同外国经济力量涌入的,是西方文化、西方的“精神文明”。这种文化,固然利用、联合了中国原有的封建文化,同时又恶辣地嘲弄、无情地亵渎着古老农业社会一切素被尊崇的神圣事物。财产关系的改变,割裂、改装了社会的伦理结构,改造着整个社会的道德面貌。在这一过程中,沪、港,尤其是其中的“洋场社会”,更尤其是“洋场社会”的上层,正可谓“得风气之先”。

金钱对于东方式的婚姻观念、婚姻关系的渗透,也许并非沪、港“洋场社会”特有的现实。但即使所谓“正常的”历史现象,在这个本身畸形的社会中,也不免被变形、漫画化,从而更夸张、有时也更真实地显现出它的本质。

张爱玲以复杂矛盾的感情,注视着发生在“洋场社会”的这一过程,并在自己所能把握的有限范围——这主要是洋场人物的两性关系、婚姻形式——表现了生活中不可避免地发生着的变动。出现在张爱玲笔下的,是颠倒错乱的两性生活对于正常人的道德感情的戏弄。她的人物公然把西方社会最堕落的一幕在洋场这一特殊舞台上搬演了。

《沉香屑 第一炉香》所写,正是这样的一幕。小说中那个来自上海的女学生葛薇龙,陷入了姑母梁太太和香港浮浪少年乔琪乔共同设下的情网。葛薇龙究竟比白流苏嫩得多,竟然一度相信超越经济利害的所谓“爱”。梁太太、乔琪乔的那个世界终于让她醒过梦来:在这里,“为了爱而结婚”,是像“把云装在坛子里”一样的蠢举。她梦想当一个合法的妻子,而他(乔琪乔)却只需要情妇。在与乔琪乔、梁太太的较量中,失败的只能是葛薇龙。她被迫面对的,是一个淫荡的世界,只有公开的宿娼和公开的卖淫。她在这个世界里是毫无保障的,展开在面前的,是“无边的荒凉,无边的恐怖”。

呈现在《心经》中的,更是习惯于东方式伦理观念的人们无从想象的情景:维系在峰仪与他的女儿小寒之间的,不是通常的父女之

爱,而竟是所谓“性爱”。当峰仪意识到这种“性爱”没有实现可能的时候,他选择了一个叫做绫卿的跟女儿相像的女孩子。这在人物所属的社会,并没有什么特殊的戏剧性。因而当峰仪回答满含醋意的女儿的诘问时,态度毋宁说是从容的。

小寒道:“啊,原来你自己也知道你多么对不起绫卿!你不打算娶她。你爱她,你不能害了她!”

峰仪笑道:“你放心。现在的社会上的一般人不像从前那么严格了。绫卿不会怎样吃苦的。你刚刚说过:‘我有钱,我有地位。’你如果为绫卿担忧的话,大可以不必了!”

峰仪毕竟有他可爱的坦白。他所以确信他能驾驭他的情妇,只是因为“我有钱,我有地位”。在这一点上,这些洋场上华贵文雅的男女,较之粗俗的曹七巧,并没有什么之处高明。至于范柳原、白流苏之间的“爱情”,其最大特征也正在相互关系中的“交易”性质:男的目的在于毫无损失(首先是不损失他的“自由”)地得到一个情妇,女的则为了安顿自己在一个与富有的男子组成的可靠的(即经济上交付了保险的)家庭里。

写人物婚姻考虑中的“生意眼”,收入《传奇》的《琉璃瓦》,别是一种趣味。它篇制短小,爽利泼辣,肉虽不丰,骨却很健。支配着小说中那个中产人家的,是又一种“婚姻动机”。对于家境小康的姚先生,女儿们的婚姻是他攀附上等人的手段。这场买卖充满了势利、鄙俗气,但比之上等人如白流苏、范柳原之间的交易,却直率爽快得多了。大约在张爱玲看来,白流苏、葛薇龙一流人的婚姻爱情,尽管有着讽刺性,毕竟还有一点“诗”的味道,而在姚先生府上,“诗”是没有任何位置的。这当然是张爱玲的那一种眼光。但用了这种眼光,把姚先生的“俗气”也真看得格外分明。小说写姚先生为女儿心心择婿,选中了“杭州富室嫡派单传的青年”陈良栋,“到了介绍的那天晚上,姚先生放出手段来:把陈良栋的舅父敷衍得风雨不透,同时匀出一只眼睛来看陈良栋,一只眼睛管住了心心,眼梢里又带住了他太太,惟恐姚太太没见过大阵仗,有失仪的地方。”于此不难领略《琉璃瓦》一篇

的文字趣味。

婚姻形式决不仅仅等于它自身。特定的婚姻关系,反映着人们赖以生存的物质条件,反映着统治生活的总的法则。从白流苏到姚先生,他们的婚姻观念,是在支配的财产关系下形成的,是对统治着他们生活的金钱法则的承认。张爱玲似乎无意于谴责这些充当金钱的奴隶的人们。在除《琉璃瓦》之外的其他篇什中,她的讽刺倾向,往往被某种悲剧情绪压倒了。但你也一定会注意到,正是在写《倾城之恋》、《沉香屑 第一炉香》、《心经》诸篇之后,张爱玲写了她的小说名作《金锁记》,以人物的剧烈到点得着火的内心冲突、心理矛盾,把金钱毁灭人性的力量惊心动魄地揭露出来。在这里,人对于金钱的贪欲俨若被物态化了,令人不能不感到《金锁记》与《传奇》中其他诸作的精神上的联系。正是由长期的观察与经验积累中,张爱玲找到了这样的人物与这样的故事,更强烈也更集中地体现她对于生活的独特认识,尽管当她把这种认识表现为感性形式时,“历史”的形象反而给弄模糊了。

《传奇》十篇,质量不能称均衡。编在前面的几篇,集中了全书的精华。写下去,似乎笔力就不继了。然而尽管“窄”,尽管稍微久看即不免单调,这毕竟是一扇窗子。张爱玲凭借她的特殊便利——她在生活中的位置,打开了这扇窗子。希望一窥现代文学全貌的研究者,固然不应废弃这窗子,而意欲认识历史、认识生活的读者,也不会拒绝利用这个窗口。

并非偶然的,张爱玲笔下的夜常能动人心魄。《传奇》一集中很有些精彩的场面,是在夜的掩蔽下铺展的。其实在十篇小说多数主人公前头,都是无尽的夜:淫乱的夜(《沉香屑 第一炉香》、《心经》),疯狂的夜(《金锁记》、《茉莉香片》),浑噩混沌的夜(《年青的时候》、《封锁》),或者索性,是整个世界都在眼前熄灭的永恒的夜(《沉香屑 第二炉香》、《花凋》)。不错,《封锁》的一幕发生在白天的街头,但那不过是光天化日下的夜:“整个的上海打了个盹,做了个不近情理的梦。”除《倾城之恋》外,这些小说甚至没有一点暗示,暗示人物未来命运的可能的转机。

在四十年代,提供如此阴沉的图画的,很难设想是看到了光明的人。但生活在动荡的中国,张爱玲毕竟感觉到了——对于她,那叫做什么呢?叫“破坏”吧。一九四四年九月,为《传奇》写《再版的话》,她清楚地表述了她的预感:“个人即使等得及,时代是仓促的,已经在破坏中,还有更大的破坏要来。有一天我们的文明,不论是升华还是浮华,都要成为过去。如果我最常用的字是‘荒凉’,那是因为思想背景里有这惘惘的威胁。”

“思想背景里”这种“惘惘的威胁”,潜在地影响着她的创作,使她的《传奇》诸篇以及写在同一时期的随笔集《流言》,浸透了那样一种不欲明言的深刻的没落感。

说明这一集小说中人物与时代——那是怎样惨烈悲壮的时代——的关系,排在小说集最末的《封锁》,也不妨看作一种象征。战时上海常有的那种临时性的“封锁”期间,一辆搁浅的电车上,银行会计师吕宗桢细心地研究着手里那张包了热腾腾的菠菜包子的报纸。同车的人们一道受了感染,“有报的看报,没有报的看发票,看章程,看名片。任何印刷物都没有的人,就看街上的市招。”而这只不过为了“他们不能不填满这可怕的空虚——不然,他们的脑子也许会活动起来,思想是痛苦的一件事。”《传奇》中最“荒凉”的,正是这人心。荒凉到一无所有,仿佛史前的洪荒世界。到了连那张粘在包子上的报纸也无法填满“空虚”时,《封锁》的主人公宁向同车的女人调情,只要能让他逃开时代,逃开生活的严峻课题。《传奇》人物都在这辆电车上,挤在他们中的有作者本人。读《传奇》,你会感到作者在怎样并非十分甘心 and 安心地让自己仅仅去注意生活中那些琐屑的远离现实政治的方面。一本《传奇》中,撼动了整个民族的战争,几乎没有真正加入她的小说人物的生活,至多不过像在《倾城之恋》中那样,从他们的生活边缘擦过,使他们感到微震而已。

与她的人物们不同,她是一个醒着做梦的人。在《流言》里她曾经这样为自己也在其中的“我们”画像:“时代的车轰轰地往前开。我们坐在车上,经过的也许不过是几条熟悉的街衢,可是在漫天的火光中也自惊心动魄。就可惜我们只顾忙着在一瞥即逝的店铺的橱窗里找寻我们自己的影子——我们只看见自己的脸,苍白,渺小;我们的