



[美] 李欧梵 著

苍凉与世故

 上海三联书店

[美]

李欧梵著

苍凉与世故

图书在版编目(CIP)数据

苍凉与世故/(美)李欧梵著. —上海:上海三联书店, 2008. 6

ISBN 978-7-5426-2816-9

I. 苍… II. 李… III. 张爱玲(1920~1995)-小说-文学研究 IV. I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 057783 号

苍凉与世故

著 者/[美]李欧梵

责任编辑/戴俊

特邀编辑/王轶华

封面设计/董红红

版式设计/高静芳

出版发行/上海三联书店

(200031)中国上海市乌鲁木齐南路396弄10号

<http://www.sanlianc.com>

E-mail: shsanlian@yahoo.com.cn

印 刷/山东德州新华印务有限责任公司印刷

版 次/2008年6月第1版

印 次/2008年6月第1次印刷

开 本/787×1092 1/16

字 数/196千字

印 张/17.5

ISBN 978-7-5426-2816-9/G·918

定价:29.00 元

目 录



张爱玲的启示 1

张爱玲笔下的日常生活和“现时感” 2

看张爱玲的《对照记》 28

张爱玲:沦陷都市的传奇 39

不了情:张爱玲和电影 83

香港:张爱玲笔下的“她者” 96

从《温柔的陷阱》到《情场如战场》 101

苍凉的启示 109

《色·戒》:从小说到电影 112

“此情可待成追忆,只是当时已惘然” 122

刹那怀想重拾经典 128

张爱玲与好莱坞电影 130

又一城狂想曲

“又一城”狂想曲 138

在香港反思资本主义 149

西九龙与香港文化反思 178

香港是国际大都市吗? 207

维港的文化风景线 211

旅游、阅读和老友

迪斯尼的理想哪里去了? 220

“后旅游”的乐趣 223

追寻“前旅游”的乐趣	226
旅游加“神游”的乐趣	229
未来世界的“海市蜃楼”	232
情迷澳门,回眸香江	235
快乐颂——奥运的精神	238
历史和幽魂	241
重读《基督山恩仇记》	243
三个道德小小故事	245
悼念我的老同学郭松棻	249
悼念一位伟大的印尼作家	251
回忆七十年代的香港生活	254
四月是最残酷的月份	256
混水摸鱼	258
漫谈我的购书经验	260
忧郁之都与动感之都	263
从诺贝尔文学奖说起	266
悼念天灾的无辜灵魂	269
我心仪的一条汉子王正方	272
中国城市现代化的悖论	275

张爱玲的启示



张爱玲笔下的日常生活和“现时感”

1 日常生活面面观

在张爱玲的散文集《流言》初版里附有一张她的照片,据柯灵回忆,相片下还有一句题词:“有一天我们的文明,不论是升华还是浮华,都要成为过去。然而现在还是清如水明如镜的秋天,我应当是快乐的。”^①明眼的人一看就知道,这两句话出自她的小说集《〈传奇〉再版自序》,是把原文中的两句话串连在一起的,在这篇序的第一段,她谈到去报摊看自己的书销路如何,不禁自励道:“出名要趁早呀!来得太晚的话,快乐也不那么痛快。”然后又催自己:“快,快,迟了来不及了,来不及了!”在第二段她才讲出一番“大道理”:

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

^① 柯灵:《遥寄张爱玲》(写于1984年11月22日),刊《读书》(1985年第4期),后收于柯灵《文苑漫游录》,香港三联书店,1988,页48。

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。^①

一直到全文的最后,她才说出“然而现在还是清如水明如镜的秋天,我应当是快乐的”这句话来,也为上段出名须趁早的虚荣心态作了一个注解。然而,这仍然像是一种“及时行乐”的人生哲学,未免引起不少人的非议,更遑论她的“政治不正确”——竟无“感时忧国”的精神。^②然而这段序言对张爱玲至关重要,她的多篇散文皆是为这个人生哲学来作阐释和注解;这些话语,看来十分琐碎,但如果放在一种“现代性”(modernity)的理论框架来审视,则可发现张爱玲是中国现代文学中少有的“现代感”极强的作家,恰是由于她掌握了这个“现时”(present, now)的深层意义。



且让我们先从张爱玲在一九四五年四月发表的一篇文章《我看苏青》^③谈起:

张爱玲自己承认:“这篇文章本来是关于苏青的,却把我自己说上许多。”她和苏青似乎所见略同(其实张爱玲的观点远较苏青《结婚十年》中的平铺直叙有深度),都觉得她们身处的“这时代本来不是罗曼蒂克的”,然而张爱玲却为这个“非罗曼蒂克”^④的心态作了一个存在主

① 张爱玲:《〈传奇〉再版自序》,《张爱玲典藏全集》第八卷(台北:皇冠,2001),页30。

② 最著名的当然是迅雨(傅雷)那篇名文《论张爱玲的小说》(1944年)。

③ 《天地》第19期,未收入《流言》,后来收入她的《余韵》(台北:皇冠,1987;1990年四版),页81—99。亦收入《张爱玲典藏全集》第八卷(散文卷一),页260—277。

④ 耿德华(Edward Gunn)在其著作《不受欢迎的缪斯》(Unwelcome Muse)(New York: Columbia University Press, 1980),论《抗战时期张爱玲的小说》,即从此观点出发,中译文(王宏志译)收入郑树森编:《张爱玲的世界》(台北:允晨文化,1989),页49—87。

义式的注解：

生在现在,要继续活下去而且活得开心,真是难:所以我们这一代人对于物质生活,生命的本身,能够多一点明了和爱悦,也是应当的,而对于我,苏青就象征了物质生活。

在这段话和这篇长文中,张爱玲并没有解释什么是“物质生活”,只说它是“与奢侈享受似是不可分开的”,但又没有进一步解释。以“后现代”的角度看来,这当然指的是商品和消费,然而张爱玲虽在文中提到她初次领略到百货公司购物是一种“消遣的好方法”,却没有在购物方面着墨许多。她那个时代毕竟还是资本主义文化在上海初兴的时代,对于“消费文化”尚未达到如今以消费为欲望和生活的程度。所以我认为她所谓的物质生活,指的不仅是奢侈享受,而是一种日常生活的世俗性,而世俗的定义是和钱分不开的,因此她在此文中说:她和苏青“都是非常明显地有着世俗的进取心,对于钱,比一般文人要爽直得多”。中国古今文人可以穷而酸,但绝不肯定金钱的价值,而张爱玲似乎早已具备一种“小资”的情操,甚至觉得她自己天生俗骨,甚至“俗不可耐”。^①无怪乎近年来张爱玲的作品在中国一直畅销不衰,甚至成为“小资”白领和“波波族”^②的宠物。

如果张爱玲的作品意义仅止于此,则没有继续讨论的余地了。在她眼中,世俗的物质生活显然并不仅是一种经济行为而已,而有其他更广泛和深层的意义。

① 张爱玲:《张爱玲典藏全集》第八卷,页269。关于张爱玲的“世俗性”,王安忆亦有同感,见其《世俗的张爱玲》一文,收入刘绍铭、梁秉钧、许子东编:《再读张爱玲》(香港:牛津大学出版社,2002),页269—274。

② 所谓波波族出自大卫·布鲁克斯(David Brooks),《天堂里的波波》(BoBos in Paradise)。BoBo指的是Bohemians 波西米亚和Bourgeois 布尔乔亚的综合体。

综观张爱玲在一九三九至四七年写的散文,特别是收集在《流言》中的文章,不难发现内中的主题就是日常生活的衣食住行。《更衣记》谈的是从古至今时装的演变,《公寓生活记趣》顾名思义讲的是她幼时在上海住的公寓,虽然大楼里住了中外各色各样的人,她却更喜欢听公寓外的“市声”;《道路以目》谈的是“行”,特别是寒天清早行过的小饭铺、人行道上的小火炉、深夜橱窗里的模特儿,和霞飞路西洋茶食店中的蛋糕;很自然地也由“行”扯到“食”;《有女同车》中的素描背景是电车,物则是电车上的女人;《童言无忌》中自小标题是:钱、穿、吃、上大人,和弟弟;《说胡萝卜》中谈的又是吃——萝卜煨肉汤;《私语》更是一篇日常生活回忆总其大成的文章,内中除了亲戚人物外,谈的最多的依然离不了食衣住行,甚至把其中的色香味都描绘得淋漓尽致,特别是松子糖——“松子仁春成粉,撞入冰糖屑——喂给生病的弟弟”,让人联想到普鲁斯特(Marcel Proust)的《追忆似水年华》中的“petite Madeleine”;她也写到其他日常生活的细节,诸如“母亲回来的那一天我吵着要穿上我认为最俏皮的小红袄”;给天津的一个玩伴“描写我们的新屋,写了三张信纸,还画了图样”;父母离婚后她的颠沛流离,在母亲的公寓里第一次见到的地上的瓷砖浴盆和煤气炉子,“我非常高兴,觉得安慰了”;还有在父亲家被禁闭在空房里,想到家里楼板上反照的蓝色的月光。一切都和她私人的日常生活有关。

我之不厌其详地举出上面一系列张爱玲描写食衣住行的例子,为的是阐明日常生活这个主题在她作品中的主要地位。一般来说,日常生活的食衣住行是最单调的主题,因为它脱离不了“日常”(quodidian)行为习惯的重复,然而在张爱玲笔下,它们却代表了都市生活中的一种“文明的节拍”,充满了五光十色的刺激,这就是她所熟悉的上海。换言之,都市文化是这个日常生活的固定场景,由私人和家庭的空间延伸

到公共的都市交通工具和街道上的人生百态。对张爱玲而言,这是同一个世界,“不论是精神上还是物质上的,都在这里了,因此对于我,精神上与物质上的喜,向来是打成一片的”。值得后世理论家注意的是:这个张爱玲的世界仍然是一个人情味极浓的“人际社会”(gemeinschaft),而非现代都市文明所建构的“理性社会”(gesellschaft)。在她的作品中,也很少提到“疏离”感(alienation),除非是自己幼时在家中与父母亲的疏离。她所描写的上海都市生活和人物,反而会使她产生强烈的归宿感,所以她作出一个宣言——“到底是上海人”,甚至在写香港时也“无时无刻不想到上海人”。^①这种归宿感,也令她感到一种稳定和平安。

问题是她又自觉是活在“乱世”,在乱世中活下去而且活得开心,则须要一番努力,日常生活就变成了“像‘双手劈开生死路’那样的艰巨的事”,所以在《我看苏青》文末,她写下这一段挚情的文字,意义深远:

她走了之后,我一个人在黄昏的阳台上,骤然看到远处的一个高楼,边缘上附着一大块胭脂红,还当是玻璃窗上落日的反光,再一看,却是元宵的月亮,红红地升起来了。我想道:“这是乱世。”晚烟里,上海的边疆微微起伏,虽没有山也像是层峦叠嶂。我想到许多人的命运,连我在内的:有一种郁郁苍苍的身世之感。“身世之感”普通总是自伤、自怜的意思罢,但我想是可以有更广大的解释的。^②

① 《到底是上海人》,《张爱玲典藏全集》,第八卷,页8—9。

② 《我看苏青》,页264, 276—277。

这一段说,恰好可作本文开端所引用的《传奇》和《流言》的序言中几句话的解说。“郁郁苍苍的身世之感”也就是她的“苍凉”或“荒凉”美学的来源,是一种“夕阳无限好”的情操,但她写这些文字的时候并不年老,尚不到三十岁!所以她对于时间的急促和逼迫感(“快,快,迟了来不及了!”)的感受和年岁无关,而是一种“现时”的焦虑。这一段话的另一个悖论是:她越是希望“各人就近求得自己的平安”,越是平安不得,因为她预感到这个时代和文明“已经在破坏中,还有更大的破坏要来”。



《流言》中的大部分文章都是发表于沦陷后的上海(一九四三年八月至一九四四年十二月),也正是在“大破坏”之中的一段喘息时间。在日本人的统治下,如何书写和发表自己的文章,并借此成名,这也是一种“现实”的考虑。也许张爱玲只能“粉饰太平”,写一些和抗日战争无关的文章(其实她在这一个时期写的作品中几乎没有提过一次日本统治),但从她的人生观角度推论,可能就因为这是一个非常时期,所以日常生活的描述和回忆更显得珍贵。

在这些散文中,她的视野与她文章所描述的人与事,似乎保持了一定的距离,这种保持距离的“隔”法,是她的写作技巧的一贯特色,在《我看苏青》一文中,她甚至认为这种态度有如“高级调情”,“可以保护自己的感情,免得受痛苦。应用到别的上面,这可以说是近代人的基本思想,结果是轻描淡写的,与生命之间也有了距离。”然而,我认为至少有一篇文章是例外——《烬余录》。

《烬余录》发表于一九四四年的二月(《天地》杂志第五期),约在

《倾城之恋》发表(一九四三年九至十月)四个月之后,二者之间的密切关系非常明显:《倾城之恋》小说的下半部就是以《烬余录》中所描写的日军侵占香港为背景;小说只不过加上了两个虚构的主人公——范柳原和白流苏——和前段的上海背景。但《烬余录》所写的时间界限则较短,一九四一年冬,地点也更集中——香港大学的宿舍和附近。^①内的主要人物炎樱也成了她的好友和其他散文中的主角。此篇散文更重要的意义是它把战乱和世俗的日常生活放在同一个特定的历史时空之中,因而造成了张爱玲所特有的历史视野:她不但把历史的“大叙述”或“主旋律”放在故事的背景后,甚至故意将之描写得很模糊(日本人何时开始攻打香港,如何轰炸,如何占领,只字不提),而且把日常生活的现实放于前景。然而正由于这个历史和日常生活的“错置”,才使得这篇散文显得更加不凡。

描写中国人民抗日受难的故事很多,但大多是有血有泪的伤感式叙述,感人有余,但“剧力”不足,因为没有“距离感”,更没有任何反讽或讽刺的意味。《烬余录》相反,文章一开始就剧力万钧,十分生动:“在香港,我所初得到开战的消息的时候,宿舍里的一个女同学发起急来,道:‘怎么办呢?没有适当的衣服穿!’”^②真是既写实又荒谬,把战争的降临看作赴宴,张爱玲这一笔就勾划出港大学生的贵族式生活。这种“阶级”观的讽刺性并非完全出于自身经验(当时的张爱玲也可算是较穷困的上海贵族),而是出于一种荒谬的反讽(irony):请客或赴宴本是这群人的日常生活中不可或缺的习惯,但是战争——或革命——毕竟不是请客吃饭,这些华侨“上流社会”出来的“天真姑娘”

① 陈子善编的《流言》(杭州:浙江文艺出版社,2002)中附有与各文相关的珍贵图片,包括港大的学生宿舍“梅堂”(May Hall),现已拆,但照片中前一幢建筑仍然保存,现亦称“梅堂”,见注书,页58。

② 张爱玲:《烬余录》,《张爱玲典藏全集》第八卷(台北:皇冠),页113。以下引用的页数皆出自此书。

(ingénues)非但没有想到战争,而且不知战争为何物。

读到开头的这一段,我们不难想象到一部两种类型电影的混合影片:张爱玲似乎把一个“谐闹喜剧”(screwball comedy)中的人物放在另一个战争片的场景中,像《乱世佳人》影片开头的郝思嘉(Scarlett O'Hara)一样。如果张爱玲要以此为主题写一篇小说——而不是《倾城之恋》——也大可以这句话作为开始。但这一篇《烬余录》毕竟是散文,我们不难看出:“前景”中所描绘的是一群学生的衣食住行的日常生活,尤以衣和食最重要。张爱玲一向对穿衣服极为讲究,而且也为此写过《更衣记》之类的文章,学者黄子平已有极精彩的评论,^①我不必再作赘言。但在《烬余录》中张爱玲写的更多的是“吃的喜悦”:从防御工作人员对柴米和黄豆之争,到冰淇淋、小黄饼、甜面包、三角饼、和“形迹可疑的椰子蛋糕”,应吃尽吃,“所有的学校教员、店伙、律师、帮办,全都改行做了饼师”。而最荒谬的是“我们立在摊头上吃滚油煎的萝卜饼,尺来远脚底下就躺着穷人的青紫的尸首”。这一系列关于“吃”的描写并非完全出于匮乏,而是欲望的高涨,这又和一般写实小说中把中国现代战争与贫穷放在一起的写法大相径庭。

张爱玲在这篇散文中描写的是另一种真实——所谓“饮食男女”在这个非常时期的疯狂表露。除了吃之外,关于性的描写似乎着墨不多,但也写得既含蓄又大胆:一对男女领结婚证书,“一等等上几个钟头,默默对坐,对看,熬不住满脸的微笑”;宿舍中的调情和狂欢,以及女学生在做爱前欲拒还迎的“不行!不吗!不,我不!”全点出来了。在文章快结束前,她作了一个结论:

^① 黄子平:《更衣对照亦偶然》,见刘绍铭、梁秉钧、许子东编:《再读张爱玲》,页132—139。

去掉了一切浮文,剩下的仿佛只有饮食这两项。人类的文明努力要想跳出单纯的兽性生活的圈子,几千年来的努力竟是枉费精神么?事实是如此。

这一个事实本身就是一种反讽,也在不少欧洲文学和电影中得到印证。^①战争把人身上的一切繁文缛节都剥光了,只剩下食和色的本能,但人是否又回到野蛮的兽性生活?也未必尽然。反讽的意义永远在于正反两面对比后所得到的讽刺效果,但此处讽刺的不仅是人的本性,也是文明本身。这就牵涉到另一个重大的问题:文明和野蛮两个不同世界的相互关系。

战争是否摧毁了文明,把一切夷为野蛮?如果真是如此,张爱玲的文笔就会显得有气无力了,因为在这个“基点”上已无“世故”(sophistication)可言。张爱玲描写“野蛮”的方法其实也很世故,她往往将之比作“蛮荒”——一种“原始的荒凉”,这是一个特殊的美学视角,放在这篇散文中,它的效果犹如乔伊斯(James Joyce)小说中的“显现”(epiphany)——在一个突然的时空交错点所感受到的一种近乎宗教的神秘感。譬如她写在防空洞口,从挤满了人的人头上看出去,看到的是“明净的浅蓝的天。一辆空电车停在街心,电车外面,淡淡的太阳,电车里,也是太阳——单只这电车便有一种原始的荒凉”。这种手法不尽是写实,而是一种“显现”,令人禁不住想到这个形象的象征意义:蓝天和太阳是永恒存在的大自然,而电车恰是现代文明的产物,这个自然和文明的对比,由于战争而更显得苍凉。在日本军国主义的侵袭下,一个殖民地的现代物质文明产物——电车——被冷落在街心(大概是中

① 譬如捷克影片《严密监视的列车》(Closely Watched Trains)。

环),使作者感受到一种“原始的荒凉”,而顿有所思:“我觉得非常难受——竟会死在一群陌生人之间么?可是与自己家里人死在一起,一家骨肉被炸得稀烂,又有什么好处呢?”这一个问题看似无奈,其实是属于修辞学上的(rhetorical),因为作者在下文中已经作了选择:愿意和一大群陌生人同被炸死,因为她在这熙熙攘攘的受难人群中感受到另一种文明——或者可叫作“人气”,也就是张爱玲作品中所惯有的“人类社会”的气息的再度展现。这一股“人气”把文明将被摧毁的恐惧感也减弱了许多。换言之,张爱玲自己所谓的“荒凉”或“苍凉”绝非西方存在主义哲学或荒谬剧(theater of the absurd)中的那种存在早已失去意义的荒谬,而是恰恰相反,把这种“人气”放在一个特殊的境遇——战争——中才会显得更“苍凉”,所以她说:“苍凉之所以有更深长的回味,就因为它像葱绿配桃红,是一种参差的对照。”^①然而这个“对照”,也可以是时间(历史)和空间(香港)之间的参差,意义也更重大,因为它关系到人们在特殊时期和环境的生死问题。这一种非常时期的对照,使她想到“沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟”这两句旧诗,余韵是温暖的,并不真正凄凉。所以轰炸过后当警报解除,在防空洞中等待死亡的人们又恢复了世俗的本来面目:“大家又不顾命地轧上电车,唯恐赶不上,牺牲了一张火车票。”这群香港人看来又有点像上海人了。日本人占领了香港,张爱玲对占领军管治的种种残暴只字不提,却继续写她的另一种荒谬,仍然是一种十分温暖的感觉:

看见青天上的飞机,知道我们尽管仰着脸欣赏它而不至于有
炸弹落在头上,单为这一点便觉得它很可爱。冬天的树,凄迷稀薄

^① 张爱玲:《自己的文章》。《张爱玲典藏全集》第八卷,页89。关于这种“参差对照”的美学,我在拙作《上海摩登》第八章中已分析甚详。同见本书《张爱玲:沦陷都市的传奇》一文。

像淡黄的云；自来水管子里流出来的清水，电灯光，街头的热闹，这些又是我们的了。第一，时间又是我们的了——白天，黑夜，一年四季——我们暂时可以活下去了，怎不叫人欢喜得发疯呢？

这一段的情绪是喜悦的，文明似乎又恢复了，人们又可以过着日常生活。如果没有战争，这一年四季可能过得很单调沉闷，但正因为战争中日常的时间被打断了，才令人对日常生活感到狂喜。在《我看苏青》一文中，张爱玲把这种现代日常生活的时间观念叫作“文明的节拍”：“文明的日子是一分一秒划分清楚的”，而“蛮荒的日夜”却“没有钟，只是悠悠地日以继夜，夜以继日”。^①这里所区分的是两种时间的观念：“文明的时间”以钟计时，一分一秒不差的节拍；另一种是“蛮荒的时间”，没有钟表计时，日以继夜地过下去，周而复始，像是古代或史诗中的时间。除此之外，在《烬余录》中似乎又加上第三种时间：逼迫的、中断的、时静时动的时间，它似乎是介于前两者之间但更不同寻常，作一种独特的存在。如果我们回顾《倾城之恋》中的时间叙述，一开始提到白公馆的老钟比别人家的夏令时间慢了一小时，就知道是故意在指第一种“文明”的时间，也就是“现代性”的节拍了；但白公馆的人生活在旧的世界中，总是赶不上时代。后来当范柳原向白流苏在墙前大谈“地老天荒”之情的时候，影射的却是远古——历史产生之前——的时间，也暗合《我看苏青》文中所说的“蛮荒的日夜”，但经过小说的艺术处理后，它变成一种神话。^②故事后半部——日军占领香港炮火连天的段落——则是放在第三种时间的框架里来叙述的，使得故事和人物都更不同凡响。然而这是一种反常的行为，所以

① 《我看苏青》，《张爱玲典藏全集》第八卷，页265—266。

② 关于这种注释，参见《上海摩登》第八章（香港：牛津，2001），页280—283。同见本书《张爱玲：沦陷都市的传奇》。