20世纪华人情爱经典

The Chinese Classic

ROMANTIC STORIES

in Twenty Century

别一番情

——畸恋的故事

王爱松　邵文实／编

The Chinese Classic Romantic Stories in Twenty Century

20世纪华人情爱经典

别一番情

王爱松 邵文实 主编

昆仑出版社

图书在版编目(CIP)数据

别一番情/王爱松 邵文实主编．－北京:昆仑出版社,1999.6
(20世纪华人情爱经典)
ISBN 7-80040-401-3

Ⅰ.别… Ⅱ.①王… ②邵… Ⅲ.①中篇小说-作品集-中国-当代②短篇小说-作品集-中国-当代 Ⅳ.I 247.7

昆仑出版社出版发行
(北京白石桥路42号 100081)
电话:62183683
北京朝阳区飞达印刷厂印刷 新华书店发行所经销
1999年6月第1版 1999年8月北京第2次印刷
开本:850×1168 1/32 印张:14.25
字数:306千字 印数:8001－11,000
定价:20.00元(膜)

初恋、
幽恋、
畸恋、
婚外恋、
人鬼恋……
探寻各类情爱轨迹;
大陆、
台湾、
港澳、
旅美、
旅欧……
荟萃各路华人著名作家;

“20世纪华人情爱经典”丛书，反映的是20世纪散落在全球各个角落的华夏族裔，在情爱、婚姻生活领域的心灵履痕，均为名家笔下的经典式故事。

20世纪华人情爱经典

相思红豆——初恋的故事

紫色玫瑰——婚外恋的故事

恒久的哀——幽恋的故事

黯殇之域——悲恋的故事

致命激情——欲恋的故事

异域迷情——中外恋的故事

别一番情——畸恋的故事

爱情聊斋——人鬼恋的故事

选题策划：张　鹰
责任编辑：南　君
封面设计：晓　寒　雒增强

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

前　言

二十世纪华人爱情小说的发生发展，得从“五四”新文化运动说起。“五四”是一个王纲解纽、个性解放的时代，反抗封建礼教、追求个性自由在那时成为时代风潮，揭露不合理的婚姻制度和家庭制度对青年的精神摧残、反映青年有爱而不能爱、强不爱以为爱的作品风起云涌。据郎损（茅盾）《评四五六月的创作》一文统计，仅1921年4—6月全国报刊发表的120多篇小说，就有百分之八九十是描写恋爱的。正是罗家伦《是爱情还是苦痛》、淦女士（冯沅君）《隔绝》《旅行》、杨振声《玉君》、许地山《命命鸟》等一批作品，奠定了二十世纪华人爱情小说的基础。那时爱情小说的一个重要特点，是折射出了一种全新的性爱意识。作品中的主人公所据有的婚恋生活，虽然大多还处在古典形态向现代形态的转换途中，但他们对爱情的向往和理解，却大多建立在现代的观念基础上。什么是现代的性爱？按恩格斯在《家庭、私有制和国家之起源》中的说法：“现代的性爱，同单纯的性欲，同古代的爱，是根本不同的。第一，它是以所爱者的互爱为前提的；在这方面，妇女处于同男子平等的地位，而在古代爱的时代，决不是一向都征求妇女同意的。第二，性爱常常达到这样强烈和持久的程度，如

果不能结合和彼此分离，对双方来说即使不是一个最大的不幸，也是一个大不幸；仅仅为了能彼此结合，双方甘冒很大的危险，直至拿生命孤注一掷，而这种事情在古代充其量只是在通奸的场合才会发生。最后，对于性交关系的评价，产生了一种新的道德标准，不仅要问：它是结婚的还是私通的。而且要问：是不是由于爱情，由于相互的爱而发生的？"在淦女士的笔下，获得了个人人格独立意识的知识女性喊出了"身命可以牺牲，意志自由不可以牺牲"、"人们要不知道争恋爱的自由，则所有的一切都不必提了"的呼声，杨振声《玉君》中的女主人公，甚至为了爱情不惜蹈海，以死抗争。而这并非中国古典爱情小说中的殉情故事在现代舞台上的搬演，而是拥有了现代平等、自由意识的一代新人所展开的新的婚恋风景。

谈到二十世纪中国文学，似乎总绕不开鲁迅。有人想把他当作块老石头搬开，却只是一厢情愿或哗众取宠。鲁迅的《伤逝》，该是二十世纪华人爱情小说中的经典之作了。作品以手记的方式，写涓生内心混杂着血泪的悔恨和悲哀，单从艺术上说，即堪称一首如泣如诉、亦慕亦怨、极尽人间之优美与悲怆的诗。子君女士的悲剧，更是众所周知，不用一一道来，她怀着"我是我自己的，他们谁也没有干涉我的权利"的思想来同涓生恋爱，却不得不在内在的精神消耗与外在的经济压力的双重迫击下回到父亲身边，在严威和冷眼中悒郁死去。子君诚然要自负其责的，她仅仅将"我自己"的权利理解成了将自己交付给自己所爱的人的权利，婚后即过起了饲养油鸡和阿随、与小官太太斗争的生活。鲁迅在《娜拉出走后怎样》中的论断可说眼光如炬。他说，妇女为准备不做傀儡起见，在目下社会里，"经济权就见得最要紧了"，否则，娜拉们即使获

得了婚恋自由，也只有两条路可走："不是堕落，就是回来。"鲁迅《伤逝》对子君爱情悲剧的艺术处理，既打破了古典爱情小说中常见的大团圆模式，也表现出比同时代作家更冷静更高远的眼光：子君们还有很长的路要走。试想，即使子君——这现代中国的娜拉勇敢地走入社会又如何？苏青说得好："十八九岁的娜拉跑出来也许会觉得社会上满是同情与帮助，廿八九岁的娜拉便有寂寞孤零之感，三四十岁的娜拉可非受尽人们的笑骂与作弄不可了。"中国古代小说中，有男女双双殉情的，却绝少有男人为了爱情单独为情献身，为了情缘"三魂渺渺归水府，七魄幽幽入冥途"的大多是女子，哪位男人为了爱情最后能削发为僧、遁入空门就堪称有情的先生了。饶有趣味的是，"五四"爱情小说中殉情而死的也大多是女子。涓生最终忏悔了，他好歹面对子君的魂灵、以自己的内心独白将自己归到了现代有情男人的行列。可惜在"五四"文学中，这样的男子也不多见。随着"五四"新文化运动高潮过去，我们倒是在庐隐等作家笔下，看到做了"时代的牺牲者"的女性为了曾经拥有的自由忏悔了（庐隐《时代的牺牲者》、《蓝田忏悔录》）。这也就预示着三十年代"革命＋爱情"小说出现的某种必然性：青年男女争取婚恋自主的斗争，只有同更广大的社会运动结合起来才能走出死胡同。

除鲁迅等少数作家的作品外，"五四"时期的爱情小说在艺术上所有的诚然只有童年期的幼稚和单纯，尽管以创造社为代表的"为艺术的艺术"的作家，在艺术的探索上也做出了多样化的努力，但思想的自觉和艺术的相对不自觉，仍是这一时期创作的一个特征。在文化的转型期，这也是情有可原的。新文化运动初期，鲁迅曾接到一个陌生的青年寄来的一首诗，

诗是直白的，劈头一句是："我是一个可怜的中国人。爱情！我不知道你是什么。"可鲁迅却说："诗的好歹，意思的深浅，姑且勿论；但我说，这是血的蒸气，醒过来的人的真声音。"并主张"我们能够大叫，是黄莺便黄莺般叫；是鸱鸮便鸱鸮般叫"。对新文学发展初期的爱情小说，我们也可以做如是观。但正如人不能总处于童年期一样，文学也有理由走向成熟。我们看到，同一位鲁迅，到了1924年，却不再满足于当时盛行的失恋诗，写下"爱人赠我金表索；回她什么：发汗药。(《我的失恋》)"之类的打油诗句加以讽刺矫正。

三十年代是二十纪华人爱情小说的一个繁荣期。除巴金、丁玲等作家将反礼教、追求个性解放为主旨的小说推向成熟以外，左翼作家创作的"革命＋爱情"小说以其对革命和恋爱带有双重浪漫蒂克色泽的理解和表现，颇打动了一部分青年读者的心；沈从文为代表的一批作家，以略带伤感的温静笔调写潇然尘外的乡村小儿女的情感萌动、健男壮妇优美健康而又不无蛮强之气的婚姻形式与恋爱风俗，为读者开拓出了一片明朗澄澈的艺术空间；以刘呐鸥、穆时英等为代表的新感觉派作家，则以感觉描绘和心理分析等现代主义手法，表现沉醉于纸醉金迷、声色犬马生活中的都市人情爱的商品化、道德的商品化，为人们描绘出了具有富丽、华美、跳脱、变幻色彩的都市爱情风景线。其中，"革命＋爱情"小说给四十年代战争加爱情、五六十年代劳动加爱情文学以重要影响；沈从文《边城》、叔文《费家的二小》类的创作，则似乎迟至汪曾祺《受戒》才找到它们的同道；而刘呐鸥的作品，则给徐讦、无名氏等后期浪漫派的爱情小说创作以直接启示。

四十年代的爱情小说很难脱离战时的生态环境与心态环

境的影响，抗战加恋爱成为这一时期小说创作的通用模式。郁茹《遥远的爱》、碧野《风砂之恋》、王西彦《村野恋人》等概莫能外。即使徐讦的《风萧萧》、无名氏的《金色的蛇夜》等作品也是如此。但徐讦、无名氏的作品，依然以自身的突出特色凸现于当时文坛。两人中，无名氏脉承徐讦，那是无疑的，无须人赃俱获，做更多的证明。但谈到文学的源流和影响，真是没个完。他们二人作品中的异国情调和神秘氛围，何妨不可以说是直追郁达夫、叶灵凤、刘呐鸥、穆时英、施蛰存等早期浪漫派和新感觉派作家。徐讦、无名氏的小说，其故事、人物和情景，都建立在艺术的假定性基础上，大多凭作者想像和虚构得来。比如，徐讦发表于1937年的《鬼恋》，其中隐约存在一个革命加恋爱的母题，却放在一个鬼影憧憧、阴风惨惨的近乎聊斋的神秘怪异的背景上展开，幽明殊途而人鬼莫辩。作品不一定如何高妙，但其中冒出的浓浓"鬼"气足以使它显得特殊。目前这套丛书中有一卷叫《爱情聊斋》，我们为能编成这一卷有些自喜。中国古代爱情小说，最初即孕育于魏晋南北朝志怪书中的人鬼恋、人神恋故事，那时有鬼的恋爱故事较无鬼的恋爱故事不知多出多少，后来中国又出现过《柳毅传》、《离魂记》这样的短篇杰作和《聊斋志异》这样集"鬼"故事之大成的巨著。但进入现代，人鬼恋在文学中几近绝迹。这肯定与提倡科学、民主的现代文化有关联。受到无神(鬼)论洗礼的现代作家，即使写鬼，也多写社会鬼，写"旧社会把人逼成'鬼'，新社会把'鬼'变成人"。《爱情聊斋》中所收的，有的写的就是这种社会鬼或者说假鬼。读者可做仔细分辨。不过，若着眼于文学中的故事都建立在假定的基础上这一前提，小说中所有的人、鬼、神都是假的，读者诸君又大可不必较真，不妨将眼

光放在观察古今作家写人鬼(神)恋的异同上。其肯定是明显的,它有一整套的成规。譬如鬼只可能乘夜而来,黎明即去,很少有白日见鬼的。这几乎是世界文学的一个通则。外国鬼并不比中国鬼大胆些。这一意义上,鬼胆不如人胆大,那是自然。

在《吉卜赛的诱惑》、《精神病患者的悲歌》、《北极风情画》、《塔里的女人》等作品中,徐讦、无名氏以近于怪诞的幻想、标新立异的手法、浓美华丽的语言,铺写热烈奔放甚至近乎发高烧的爱情,颇俘虏了当时一批读者特别是女性读者的心。但对另一些读者来说,又可能稍嫌其俗丽无节制而产生阅读上的排拒心理。这是无法统一的事。文学的阅读和欣赏,正所谓萝卜青菜,各有所爱。但这并不是说,作家作品的品位,都在同一水平线上。读者试将徐、无两人的创作与同时期的张爱玲做一比较,应能明了其中的道理。张爱玲堪称四十年代中国文坛的一个"异数"。她善于在传奇里寻找普通人,在普通人里寻找传奇,善于在一个朱栏褪尽颜色的没落大家庭背景下写人物内心的情俗和物俗幽灵般的倒腾和肆虐。她用参差对照的手法写人物虚伪中的真实,浮华中的素朴。她对人性的洞观是渗入骨髓又不无同情的,对色彩的渲染则有一种古旧中的明亮、艳丽中的阴冷,其比喻又是聪明而巧妙的。在她的小说中,无论爱情还是人生,表面往往大红大紫、热热闹闹,底子却是灰色的、发暗的,有一种繁华中的冷清和苍凉。张爱玲是一个有相当影响力的作家。她的《沉香屑 第一炉香》、《红玫瑰 白玫瑰》、《倾城之恋》等作品,对于苏童《园艺》、《红粉》、《妻妾成群》,须兰《闲情》、《红檀板》,甚而王安忆的《长恨歌》、叶兆言《一九三七年的爱情》等作品的创作

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

都不无影响;在港台,后起的一些女作家如施叔青、钟晓阳、朱天心、苏伟贞、袁琼琼等,似乎也在自己的创作中有意无意地追踪张爱玲的创作足迹而又力图有所创新。

谈到爱情小说,五十年代是一个较尴尬的时期。在台湾,"战争文艺"的提倡,对大陆新文学作家作品的禁绝,使作家的创作既处于政治的高压之下,又处于与新文学传统隔绝的无根状态之中,尽管钟理和、叶石涛、林海音、钟肇政等台湾省籍作家也创作了一些爱情小说,但同六十年代以后台湾爱情小说创作的繁荣热闹相比,未免还是寂寞了些。而在大陆,文艺政策方针上的过多的官方干预,文艺批评中自三十年代逐渐培养起来的左倾思潮,一般民众(包括作家)对个人权利和情感过于简洁流于片面的理解,等等,都不适宜于文学创作的多元发展。在五十年代中国大陆文学中,我们看到青年团员田春生和杨小春为了集体生产一次又一次地推迟结婚登记(马烽《结婚》),看到新郎邹麦秋从婚礼现场"溜"到地窖里去看管农业社的红薯种(周立波《山那面人家》),却难以看到青年恋人花前月下的一点点温存,初恋热恋或失恋时的心理波动,这一状态甚至一直延续到六十年代。诚然,正如有人评价闻捷《天山牧歌·吐鲁番情歌》时所说的,这些作品歌唱了解放了的劳动人民的爱情,歌唱了以劳动为最高选择标准的爱情,歌唱了有着崇高的道德原则的爱情;但是,几乎抽空了婚恋中的个人情感内容,所谓爱她能劳动也就容易流于赵树理《登记》中的王小旦那种不顾对象的"因为她能劳动",所谓爱情也就只是平面化为胸前的大红花或劳动奖章,所谓爱情小说也将因其内在情感的过分单纯或缺乏而不成其为爱情小说了。当然,值得一提的是,五十年代大陆的爱情小说也并非一片空

白,《洼地上的"战役"》(路翎)、《小巷深处》(陆文夫)、《红豆》(宗璞)等曾被打入另册的作品,恰是那时硕果仅存、较有艺术深度的爱情小说。

在革一切文化之命的十年,爱情小说在中国大陆可说在劫难逃。此时的台湾,倒是将爱情小说创作引上了一个发展的高峰期。六十年代初期崛起的现代派作家群(以白先勇、陈若曦、欧阳子、王文兴为代表),其后出现的乡土派作家群(以陈映真、黄春明、王祯和、曾心仪等为代表),及七十年代末、八十年代初涌现的具有多元化创作倾向的青年作家群,都贡献了各自不同色泽的爱情小说,其中琼瑶、玄小佛等创作的较纯粹的言情小说,不仅风卷了台湾本土,流风所及,甚至还颠倒了八十年代大陆许多年轻或不太年轻的读者的心。应该说,台湾爱情小说的这种发展,是足以让同时期的大陆文坛汗颜的。当然这话颇不周密。那时大陆文人命尚难保,存不存在一个文坛更可质疑,即使后来文人从紧箍咒下解放出来,一时间也惊魂未定,哪得心思在纸上谈情说爱?在谈"情"色变的土壤里,要生长出健康的爱情小说之花恍若痴人说梦。"文革"舞台上多有"无欲则刚"的"高大全"式英雄人物,可那时人们所处的世界,本质上仍像徐志摩在诗中所写的,是一个懦怯的世界:"容不得恋爱,容不得恋爱!(《这是一个懦怯的世界》)"所苦的当然是那时的读者,他们饥不择食中错把《少女之心》、《曼娜回忆录》充当了爱情小说的代用品,导致了直到今天也仍可视为黄书的粗劣读物的地下流行。这不由人不想起那则著名的故事:一个小和尚跟师父下山,见了女人便忍不住一步一回头,师父告诉他这是吃人的老虎。回到山上,师父问一路什么东西最可爱,小和尚脱口而出——吃人的老虎最

可爱。

在文学中展开禁欲运动、横扫爱情的一个结果，是待到清除“四人帮”以后，刘心武创作《爱情的位置》时，作家一个人便仿佛要来一场辩论赛，既要做正方，又要做反方，还要当主席，试图借小说为爱情确立一个恰当的位置。这也是迫不得已。文学上的禁区太多，最有才华的作家在开禁和解冻的那段时间里，也得去做文坛的工兵，从事一种排雷的工作。好在随后到来的又一次思想解放运动，使中国作家重新确立了文学是人学的观念，小说家们得以不必再在许多今天看来不言自明的问题上作无谓的消耗和纠缠。张洁可以在作品中宣讲一种近乎柏拉图式的爱的理念(《爱，是不能忘记的》)，张贤亮也可以在作品中借主人公与大青马的辩论宣传人的“最根本的创作是自身的繁殖”(《男人的一半是女人》)，王安忆的“三恋”小说，则完全撇开社会、历史原因而单从性爱的角度去解释男女主人公的情爱心理和动机。与此同时，随着大陆文坛与台港澳暨海外华人文学界交往的加深，台港爱情小说在大陆读者中开辟出广阔的市场，一定程度上也影响到大陆文学的发展与创作取向。可以说，近二十年来，中国大陆的爱情小说创作，是朝着一个多元化也更加个性化的方向向前迈进的。苏童、须兰等作家在虚拟的古旧发暗的背景下演义爱的传奇，池莉、方方等作家较多地关注普通人日常生活中的婚恋风景，陈染、林白等作家则从爱的独白与性的交锋中展开一个特殊的女性写作的视野，张欣、祁智等作家则从现代都市人的情感纠结把握文化转型期人们爱的观念与心灵世界的变异……但略感遗憾的是，迄今为止，新时期作家无论是作为个人出现，还是作为创作群体出现，都还没有超过鲁迅、沈从文、张爱玲以

及新感觉派作家。而且，进入九十年代以后，随着社会风尚日益走向世俗化和欲望化，小说中具有浪漫色彩的爱的描绘越来越少，对恋爱中男女的人性的深刻洞察也越来越缺失，代之而起的是欲望的渲泄与灰色单调的婚姻生活的平面描摹，爱情仿佛沦落成了胃甚至"脐下三寸"的事，这绝不是爱情小说的正途，是必须引起人们注意的。

以上侧重对二十世纪中国大陆爱情小说的介绍。而二十世纪华人爱情小说，还应包括台港澳暨海外华人爱情小说。我们的一个印象是，它们具有同大陆爱情小说相同的特征。当然，由于作家所处的地缘政治与接受的文化影响存在差异，台港澳暨海外华人爱情小说依然表现出自己的独特性。同大陆作家的爱情小说相比，它们似乎更古典也更现代。更古典，是指它们同中国古典爱情小说有某些更深的联系；更现代，是指它们对西方文化(文学)的借鉴更快捷也更地道。这是概而言之，具体到作家作品，又互有差异，当做具体分析。由于篇幅所限，这里备而不论了。

作为编选者，最后我们有必要就编选标准和编排体例向读者做一简单说明。编选本丛书的目的，是想为读者提供一套既有艺术性又有可读性的二十世纪华人作家创作的爱情小说。编选标准以作品本身的艺术性为主，兼及可读性。对一些发表时有相当影响、能代表一个时代风气和文学精神的作品，我们不一定选入，一是读者能较容易找到这些作品，二是随着特定的时代历史背景逝去以后，这些作品的文学信息和审美价值有所损耗，不一定为今天的读者所喜爱。当然，入选的篇目中也有超出编选标准的，那是出于别的考虑。选入李昂《杀夫》、张系国《杀妻》，是想让读者有机会考察一下不同性

别的作家在写作立场和写作技巧方面是否有所不同，让读者看到不同的作家如何处理一些同题或近似同题的作品。入选比例方面，大陆作家约占60%（其中现代40%，当代约20%），台港澳暨海外华人作家约占40%。我们认为，这样的一个比例，也是与他们在二十世纪华人爱情小说创作中获得的成就和影响相匹配的。至于编排，采取先大陆作家、后台港澳暨海外华人作家作品的方式，在此前提下，再大致以作品发表或创作的时间次序进行编排，同一作家的作品在同一卷中集中排列。丛书共八卷，大体以艺术风格、题材与主题进行划分。这是明眼的读者不难察知的。

编选过程中，容有不妥之处，恳请读者诸君不吝指教。此前已得到出版社张鹰同志的大力帮助，在此谨表感谢。

编者

1998年12月

目　录

前　言　1

丽石的日记/庐　隐　1
碧桃花下/胡山源　14
窘/林徽音　29
将军的头/施蛰存　48
心　经/张爱玲　83
魔　女/欧阳子　118
与往事干杯/陈　染　135
精神病患者的悲歌/徐　讦　214
生活试验:爱情/李　昂　324

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com