

卷二

许子东讲稿

SELECTED WORKS OF XU ZIDONG

volume II

张爱玲·郁达夫·香港文学

卷二

许子东讲稿

SELECTED WORKS OF XU ZIDONG  
volume II

张爱玲·郁达夫·香港文学



人民文学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

许子东讲稿. 第2卷 / 许子东著. —北京:人民文学出版社, 2011

ISBN 978-7-02-008620-7

I. ①许… II. ①许… III. ①中国文学:当代文学—作品综合集 IV. ①I217.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 100826 号

责任编辑 郭 娟

装帧设计 黄云香

责任校对 刘光然

责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京中印联印务有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 386 千字

开 本 680×960 毫米 1/16

印 张 28.5 插页 3

印 数 1—6000

版 次 2011 年 11 月北京第 1 版

印 次 2011 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-02-008620-7

定 价 38.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

## 自序

人民文学出版社要出我一套书，既收旧文，亦集新作。计划是第一卷收所有关于“文革叙述”的论文——这是我的一个主要研究项目。第二卷则选收“文革小说”之外的其他文章：张爱玲、郁达夫、香港文学等，范围较宽；第三卷汇集几十篇“越界”电视以后的言论笔记。

本卷大致分四个部分。第一部分是五篇关于张爱玲与中国现代文学史的论文和评论，其中《张爱玲晚期小说中的男女关系》和《〈小团圆〉中的母亲形象》都是2010年刚刚完成的。《物化苍凉：张爱玲的意象技巧》是提交岭南大学一个研讨会的论文。《一个故事的三种讲法》最初用英文写，是在UCLA一个讨论课的论文。写作此文时常在洛杉矶的Westwood Blvd. 与 Rochester Ave. 路口找免费停车位，转来转去边打腹稿。万没想到张爱玲最后寓所正在那附近。她在那个公寓去世数日后才发现，没有家具，只有一些纸盒和一堆衣服（纸盒里有从未发表的英文小说原稿）。后来才惊讶看到，我去打印论文的Kinkos复印店和常去的邮局，都出现在纪念张爱玲最后日月的照片中。另一个吊诡的巧合是我在上海南京西路重华新村前后住了20多年，很晚才在张子静的回忆录中得知张爱玲是在重华新村的沿街住所看着解放军进城的……当然，我的文章与这些巧合并无直接关系。

第二部分是四篇有关郁达夫的论文。《郁达夫风格与中国现代文学中的浪漫主义》是我在华东师大硕士论文的一节，曾获中国社会科学

院颁发的“《文学评论》优秀理论文章二等奖”。《郁达夫小说创作初探》一文则从未在期刊上发表过。《关于“颓废”倾向与“色情”描写》当年就有争议，所涉及的话题至今恐怕仍缺共识。《浪漫派？感伤主义？零余者？私小说家？》一文有四万多字，写了大半年——郁达夫读了很多外国小说，做这方面的研究也追得比较辛苦。这几篇文章都写于80年代，这次除了修改注释格式，文字上甚至局部观点也有修订。最近才听说，我的第一本书《郁达夫新论》1984年在浙江文艺出版社出版时，编辑铁流、李庆西及所有编辑室成员都要看清样签字，为这本当时看来既有新意也有风险的新人新论共同承担责任。这本书后来获奖且印数过万，浙江文艺出版社遂出版“新人文论丛书”。“丛书”的“新人”们——黄子平、陈平原、赵园、刘纳、王晓明、程德培、蔡翔、季红真、南帆等，现在大都是学术名家，甚至即将退休——然而，学术出版的文化环境竟没有大的变化。80年代的课题，也还是今天的课题。“民族”与“性”仍是国人在现实与虚幻（网络）的主要“郁闷”（郁达夫的苦闷？），所以，我以为自己这几篇旧文，似乎仍然可以再读。

总之现代作家我有文章专论的，就是郁达夫和张爱玲。我也很关注一些新的研究方法，但作家论所打下的基础，我后来一直没有后悔。

本书第三部分收了五篇讨论当代文学的论文，都写于1989年我出国游学之后。各有不同的具体写作原因，或因为编书，或因为开会，话题也颇“多元”，但论述方式又不无相同之处：似乎都要列出几个不同的理论、形象、作品、意象或书本，辨异中之同，察同中之异。背后有意无意，或者都有些一直坚持的结构与方法？自己也不太清楚。

第四部分是四篇关于香港文学的文章。写这些文章既是因为编书（三联版“香港短篇小说双年选”）的原因，也是出于教学的需要。有感于香港“文艺小说”相对寂寞，还曾和王安忆、王德威（后有陈思和、黄锦树）一起为上海文艺出版社编过“三城记小说选”。其实，从边缘看中心，研究过程也另有收获。

本书附录了三篇讲座录音,其中有些话题在前面的论文或有触及,但“话怎么说”也决定“说什么话”,表述方式不同,意旨联想也很不一样。

重校本卷稿子,竟连贯了二十多年读书生活。这才意识到一个人可以用来做事的时间原来这么短。自我溢美就是:回首往事,不怎么会因过去的文字而羞愧;苛刻而言也是学业不够与时俱进,方法境界不够扩展。在文体上倒是有些变化:以前的论文是书面文体,近期文章尤其讲座文字较多口语。书名是“讲稿”,意为讲座与文稿。第一卷和第二卷大致上以“读物”为主,第三卷更多“说话”和讲演。

## 目 录

自 序 .....	1
张爱玲晚期小说中的男女关系 .....	1
《小团圆》中的母亲形象 .....	24
一个故事的三种讲法:重读《日出》、《啼笑因缘》和《第一炉香》 .....	40
物化苍凉:张爱玲的意象技巧 .....	62
从呐喊到流言 .....	77
郁达夫风格与中国现代文学中的浪漫主义 .....	83
郁达夫小说创作初探 .....	100
关于“颓废”倾向与“色情”描写 .....	131
浪漫派? 感伤主义? 零余者? 私小说家? ——郁达夫与外国文学 .....	166
现代主义与中国新时期文学 .....	227
保尔、于连和麦田守望者 .....	253
当代小说中的现代史 ——读《红旗谱》、《灵旗》、《大年》和《白鹿原》 .....	268
两岸三地散文中的动物意象 .....	290

当代文学史中的“遗产”与“债务” .....	309
1997 年的香港短篇小说 .....	332
“后殖民小说”与“香港意识” .....	340
香港的纯文学与流行文学 .....	351
香港小说中的“北方记忆”与“革命想象” .....	362
附录：	
现代文学中的上海、北京与香港(凤凰卫视“世纪大讲堂”) .....	372
知识分子与大众——五四小说中的“男女关系”(复旦大学 文史讲堂) .....	389
想象中国的方法——以小说史研究为中心(北京大学中文系) ..... 王德威、许子东、陈平原	418



## 张爱玲晚期小说中的男女关系

邵之雍是小说人物,但张爱玲在给宋淇信中明言是写胡兰成,颇有赶着为自己的灵魂经验身体历史留下记录的意思。在这个意义上,胡张关系也可作为我们分析邵之雍九莉关系的一个参考。胡兰成有自传《今生今世》,后人也从中发现其中很多虚构创作成分。我注意到胡兰成碰到他喜欢的女人,总先是甜言美誉,接着马上谈结婚,然后用女人钱,还有将旧情事向新恋人坦白公开(简称“胡四招”)。

### 一

放在文学史上看,我以为《小团圆》至少有四层意义。

一是张爱玲研究的重要资料。尤其是胡张恋,以前只有《今生今世》一个胡版,现在终于有了“张看”的角度。有些细节几乎一致,如张在温州为范秀美作画半途而废,如分手时搂住脖子深情绝望唤“兰成”。可能确有其事,好像很难杜撰,也可能小说参照了胡兰成的自传。但也有很多“罗生门”的地方。当然小说并非史实,只能作参考。小说中所写的九莉的另一男友燕山,据宋淇信中所言是电影导演桑弧。<sup>①</sup>但桑弧

---

<sup>①</sup> 宋淇致张爱玲的信,1976年4月28日,见张爱玲:《小团圆》,香港:皇冠出版社,2009,页13。

对他与张爱玲的关系一向保持沉默。小说情节有多少是事实,多少是记忆和感觉,值得考察。海内外现在已有不少研究者将小说故事与作家生平细细对照<sup>①</sup>。张爱玲与宋淇、邝文美自五十年代起有通信六百余封,整理校注出版后,当为“张学”重要资料,会给研究者提供新的角度、证据和新的困惑、挑战。

第二,《小团圆》也确立了张爱玲的晚期风格。以前张爱玲研究,通常只看到她上海时期代表作《传奇》的典型张氏风格和到香港后获得美新处资助写作《秧歌》、《赤地之歌》的文风转变,由流动华丽转向平淡含蓄,从都市情欲到乡村苦难。到美国以后张爱玲英文创作并不顺心(英文小说 *The Fall of Pagoda*, *The Book of Change* 一直找不到出版社,《金锁记》双语改写多次,影响仍不如上海初版),只是翻译《海上花列传》,并研读《红楼梦》。电影《色,戒》使这个晚年写的短篇突然进入大众视野,加上研究者新发现的涉及同性恋的中篇《同学少年都不贱》以及更重要的《小团圆》,张爱玲的晚年风格及其与早期传奇的比较,便成为很有文学和学术意义的话题。

还是一贯的琐碎细节,但文字华丽有了节制,瘦劲枯涩,人文俱老。五十多岁的女人回忆二十多岁的初恋及床戏,“物化苍凉”的意象仍是她的招牌。还是有局限的第三人称,常常省略主语,故意混淆叙述者的视角和人物的观点,叙述方法则从顺时序变为意识流。最重要的是故事,由“爱情战争”到乡村悲剧再到纯粹个人往事,这种转化轨迹,也是我想说的第三个意义:《小团圆》为中国文学的自传体小说增加了新的一章。

仅在现代文学的时段里,自传体文学至少有三类。

一是极端主张“一切作品都是作家的自叙体”的郁达夫。郁达夫有意在《沉沦》《茑萝行》等虚构作品中袒露自己,又在《日记九种》《移家

---

<sup>①</sup> 如王一心:《小团圆对照记——张爱玲人际谱系》,上海:文汇出版社,2009;柯楠:《张爱玲的闺密——五十年:〈今生今世〉pk〈小团圆〉》,香港:哈耶出版社,2009;刘锋傑:《小团圆的前生今世》,合肥:安徽文艺出版社,2009;清秋子:《爱恨倾城小团圆》,北京:京华出版社,2009。

琐记》等个人记事中从事无意识的创作。他的自叙体既是私人心理体验的忏悔,同时又具有社会时代意义——“公”“私”两者孰更重要?郁达夫自己,以及五四文学读者群的看法,不仅有犹疑,也有改变。在初版的《〈沉沦〉自序》里,郁达夫说《沉沦》是“描写着一个病的青年的心理,也可以说是青年忧郁病(Hypochondria)的解剖,里边也带叙着现代人的苦闷——便是性的要求与灵肉的冲突……”<sup>①</sup>在1927年《五六年来创作生活的回顾》一文中,他声称《沉沦》“完全是游戏笔墨,既无真生命在内,也不曾加。以推敲,经过磨琢的”。<sup>②</sup>可是到1932年的《忏余独白》,在日军侵略东北民族危机上升文坛潮流也渐趋左倾的背景下,他又评论《沉沦》是“眼看到的故国的陆沉,身受到的异乡的屈辱”,使他失望至极,于是,他“像初丧了夫主的少妇一般,发出了毫无气力,毫无勇毅,哀哀切切的悲鸣”。<sup>③</sup>十余年间,三段对作品的自我诠释,分别十分明显。从表现“青年忧郁病”、“灵肉冲突”(五四初期),到自认“游戏笔墨”(北伐时期),再到“故国陆沉”、“异乡屈辱”等民族主义符号,《沉沦》的意义,也经历了从性(启蒙)到民族(救亡)的主题演化。可见“自传体文学”在五四时期不仅有“公”“私”兼顾的两面性,还有一个从“私”向“公”的认同(或被迫认同)的过程。

第二种“自传体文学”就是从一开始就明确有意地以“私”写“公”,如巴金的《家》、《春》、《秋》。虽然作家明言觉新与他长兄悲剧相似,长兄自杀是他创作的动力,但实际上,巴金的个人家事从一开始就是社会缩影、时代象征。原型的梅表妹在与大哥恋爱不成后嫁人,养得胖胖的,有好几个孩子。小说里的梅却因礼教扼杀爱情郁闷而病死。事实中的丫鬟的确被逼为妾,却果真入了“豪门”,并没像鸣凤一般投湖自尽,以唱响反封建的主题。后来如杨沫的《青春之歌》等,也都属于这一种以

---

① 《沉沦》,上海:泰东书局,1921年。

② 《五六年来创作生活的回顾》,《过去集》(《达夫全集》第3卷),上海:开明书店,1927年。

③ 《忏余独白》,见《忏余集》,上海:天马书局,1933年。

个人经历写时代风云的“自传体文学”。

第三种“自传体文学”出现在四十年代后，如钱钟书《围城》，又有一个由社会转向私人的倾向。研究者当然可以在方鸿渐身上读出大时代中知识分子的软弱悲哀，读出中国抗战时局对世道人心之影响等等，但这种无奈悲哀与男女人心，难道不会发生在其他时代？钱钟书沉默杨绛否认，但《围城》的私人故事原型还是很明显。

在这个背景下，《小团圆》显然沿着《围城》方向继续往极端发展。小说写于1975年，但与当时中国的时代、美国的环境毫无关系。宋淇在信中好意劝作家将邵之雍改成间谍并帮助设计情节<sup>①</sup>，其实作为好友他也没明白，对张爱玲来说不写自己隐藏私密真情，《小团圆》就没有意义了！虽然自传体文学一向以为私事入文即为公，但像《小团圆》（还有英文小说《雷峰塔》、《易经》等）那样“目中无人”（既不怎么考虑时代也不大顾及读者）老是回述自己同一段往事，其自信心还是令人瞩目。“我写《小团圆》并不是为了发泄出气，我一直认为最好的材料是你最深知的材料……”<sup>②</sup>为什么张爱玲可以这样有信心这样反反复复不厌其烦地叙述她个人的而且主要是少年时在上海、青年时在港大的细碎往事呢？王德威的解释是“张爱玲在她写作生涯的后四十年里一再重写自己的生命故事并非巧合。在写《易经》、《小团圆》的同时，她也从事了两项平行计划。她将吴语版的《海上花》翻译成国语，又从国语翻译成英文。另一方面，她孜孜不倦的细读《红楼梦》，文本分析、文献考据、传记研究三路并进。她的红学考证后来以《红楼梦魇》（1977）为名结集出版。对张爱玲而言，这三个书写计划——创作、注释、翻译——密不可分，更确切地说，它们构成了一个文本互涉（intertextual）、跨文类（cross-generic）、多重语言（multi-lingual）的网络，这一网络正指向张爱玲衍生

---

<sup>①</sup> 宋淇致张爱玲的信，1976年4月28日，见张爱玲：《小团圆》，香港：皇冠出版社，2009，页13。

<sup>②</sup> 张爱玲致宋淇的信，1976年4月4日，见张爱玲：《小团圆》，香港：皇冠出版社，2009，页13。

美学的多个层面。”<sup>①</sup>如果从“自叙传”的角度看，“上海阶段”写的是作家自己“深知的材料”（一个并无恋爱经验的女人写男女关系，至少是作家自以为“深知的材料”），但作家当时自己并不直接现身于故事之中（现身也无面容细节，如炎樱为《传奇》设计的封面）。“香港阶段”是获资助照提纲写自己不熟悉的红色土地，虽提早三十年开“伤痕文学”先河却也给作家自己深刻的“主题先行”教训（尤其是写《赤地之恋》的过程），使作家在她中年至晚期的“美国阶段”痛下决心，只写自己，撕肝裂肺，不厌其烦，而且基本上，只写男女关系与母女关系。偶尔，“革命加恋爱”（《色戒》），便将历史戏剧，解构颠覆得惊心动魄。

《小团圆》自传色彩再浓，归根到底这是一部独立的作品。九莉、蕊秋、邵之雍，首先是小说人物，然后才是张爱玲生平研究的参考资料。所以第四，《小团圆》的文学史意义，还在于作品分析了20世纪中国文学中十分罕见的两个有关“爱情”和“母爱”的复杂个案。这些人伦关系虽然奇特甚至“畸形”，却在某种意义上连接了《海上花》的传统伦理精神<sup>②</sup>与今天中国的现实道德困境。母亲蕊秋和男人邵之雍，女主角九莉一生两个梦魇之间的对应关系，也是这部看似松散的小说的内在艺术结构。在怎么处理母女关系，和如何刻画男女关系这两方面，《小团圆》达到了现代文学的一个高峰。

## 二

黄锦树用一句话精辟概括《小团圆》中的男女关系，这“爱情故事”

---

<sup>①</sup> 王德威：《雷峰塔下的张爱玲：〈雷峰塔〉、〈易经〉，与“回旋”和“衍生”的美学》，载 INK, Literary Monthly, Nov. 2010（《印刻文学生活志》）。原为英文，王宇平译。

<sup>②</sup> 张爱玲1983年在国语本《海上花》译后记中写道：“（妓女）小红为了拼戏子坏了名声，……他（嫖客王莲生）对她彻底幻灭后，也还余情未了。写他这样令人不齿的懦夫，能提升到这样凄清的境界，在爱情故事上是个重大突破。”张爱玲在给友人（宋淇夫妇）谈论《小团圆》信中也说：“这是一个热情的故事，我想表达出爱情的万转千回，完全幻灭了之后也还有点什么东西在。”

论证了“女主角何以不惜一切爱上显然不该爱的人”。<sup>①</sup>

这个评论带出了我们下面要讨论的三个层次的问题：第一，为什么男主人公是个“显然不该爱的人”？第二，女主角何以不惜一切去爱男主角？第三，究竟什么是《小团圆》及张爱玲晚期其他小说中的“爱”？

与其为证实自己观点而随意寻找作品依据，不如以中国现代文学史的一些经典名著，作为我们讨论的文本背景。“鲁郭茅巴老曹”，除了诗人，再加上夏志清推荐的沈从文、钱钟书、张爱玲，以及20年代喜欢写爱情的郁达夫、丁玲，很多重要的现代作家都写过不同的男女关系。第一种最常见模式是男女主角相爱，但在社会压力之下，男人敏感却软弱（《伤逝》中的涓生），正直却无力（《日出》中的方达生），或穷困多虑（郁达夫《春风沉醉的晚上》），或犹豫不决（《边城》中的傩送），或忙于革命（《家》中的觉慧）……总之，女主角一往情深，最后却得不到这个“显然该爱”的男人。

第二种模式是男人开始吸引女主角，但因为某个原因（下面会讨论，通常是政治原因），女主角最后抛弃他们（丁玲《莎菲女士日记》中女主角在Kiss以后丢开凌吉士，茅盾《创造》中太太离家，留言给丈夫：我先走了，追上来，否则不等了）。

第三种模式是女人爱了很久甚至结了婚，仍不清楚这个男人是否“该爱”（如老舍《骆驼祥子》虎妞对祥子，如钱钟书《围城》中孙柔嘉对方鸿渐……）。

总之，像范柳原这样既“应该被爱”又确实能与女主角相爱的“爱情童话”已经罕见，如邵之雍般“显然不该爱”却仍得女人一往情深的男女关系更是另类，令人费解。

要分析为什么邵之雍“显然不该爱”，我们可先看其他现代文学名著中这些为女主角所爱（或曾经爱过）的男主人公形象，究竟他们为什

---

<sup>①</sup> 黄锦树：《家的崩解》，《读书人》，《联合报》，2009年3月8日。

么“被爱”？

首先,上面提及的现代文学中为女人所爱的男主角,十之八九都是有才华的知识分子,如涓生、于质夫(郁达夫贯穿诸多小说中的男主人公)、觉慧、君实、方达生、方鸿渐等等,丁玲笔下的凌吉士也是南洋侨生,范柳原虽是商人,却也爱读《诗经》,“执子之手”云云。我注意到,中国现代文学很少描写书生以外的男人(商人、工人、小贩、农夫、军人等)如何谈恋爱。这种艺术表现与社会现实不合比例的文学现象在中国长期存在,可有多种解释角度:如文人视角的“自我慰问”,读者“才子佳人”传统情趣的需求,作家借男女关系隐喻知识分子对大众的启蒙愿望及困境,等等。

名作中男主角若不是读书人身份,如《边城》中的二佬傩送,却也都比喜欢他的女主角翠翠更有文化。《骆驼祥子》稍有点例外,但也曾经比其他旁人更有道德追求,而且在人生道路一接近文化人曹先生便走正道,反之便堕落。总之,现代文学中男人应该被爱的第一个条件便是“有文化”,“有才”——邵之雍显然充分符合这个条件。

但文化人通常有政治倾向。仍以上面所列现代文学作品的男主角为例,真正值得女主角去爱的,大都政治立场进步,追求民主和新思潮,如觉慧、涓生、于质夫、方达生,或至少有正义感,如方鸿渐、范柳原、傩送。前面讨论的女性 pass 男人的模式,茅盾笔下想“创造”妻子最后反对嫫嫫投身妇女运动的丈夫君实,和丁玲笔下热衷资产阶级趣味的凌吉士,便都是因为他们政治倾向不够进步而最后被女主角抛弃(更明显的例子是杨沫后来在《青春之歌》中放弃想走学者道路不肯革命的余永泽)。祥子则是由正直转向走狗的一个反面教材。看来,男人应该被爱的第二条件是“进步”——邵之雍身为汉奸官员,显然不符合这个条件。这是黄锦树所言“显然不该爱”的一个重要依据。

爱情不能只靠文化和政治支撑。经济因素在很多现代文学作品中表面不是“爱”的理由,其实一直扮演非常重要的角色。有钱或不保

证爱情成功(《创造》),缺钱却足以导致爱情失败(《伤逝》)。金钱在巴金、丁玲笔下造成爱情鸿沟(《家》、《莎菲女士的日记》),财富在沈从文、张爱玲的故事里是又构成爱情的无声基础(《边城》、《倾城之恋》)。《春风沉醉的晚上》里女工陈二妹之所以对落魄文人刮目相看,不仅因为男主角看书文雅,也因为她以为他的翻译,轻易能赚“五块钱”稿费,“这样的东西,你为什么不多做几个?”《日出》里陈白露之所以拒绝有才华、政治进步的方达生,原因就是经济上“你养不起我”。祥子和虎妞的关系也证明女人若比男主角有钱,则是爱情故事的不稳定因素。祥子与虎妞的悲剧也从反面证明经济因素对爱情故事男主角十分重要——于是我们明白《小团圆》中邵之雍送给九莉一箱钱的重要性:这个细节将胡兰成“惯吃软饭”的形象打造成小说里颇肯为女人花钱的男主角(依据不同价值观,可解读为有“责任感”或“包二奶”)。

男主角为女人所爱的另一因素应是形象、风度和身体,而在大部分现代小说中,这个因素常常被淡化忽视——这个文学现象不应该被我们忽视。《伤逝》完全不描写涓生的外表,于质夫、方达生、觉慧、君实甚至方鸿渐等似乎也都不是因为男性特征而引起女主角们的爱慕。与男作家只注重男人视角不描写男性身体(忽视女性角度)形成对照,莎菲对凌吉士的外表十分痴迷,用想要糖果的态度,去看男主角的嘴唇。范柳原虽“粗枝大叶”,却也不失风度——而《小团圆》写这个“显然不该爱”的男人,不仅眉目清秀,而且还有“狮子老虎掸苍蝇的尾巴,包着绒布的警棍”<sup>①</sup>和“兽在幽暗的岩洞里的一线黄泉就饮”<sup>②</sup>等形体表现。从女性感官出发的写男性形体及动作,无论文字的细节还是意象的具体,

---

① “有一天又是这样坐在他身上,忽然有什么东西在座下鞭打她。她无法相信——狮子老虎掸苍蝇的尾巴,包着绒布的警棍。看过的两本淫书上也没有,而且一时也联系不起来。应当立刻笑着跳起来,不予理会。但是还没想到这一着,已经不打了。她也没马上从他膝盖上溜下来,那太明显了。”见张爱玲:《小团圆》,香港:皇冠出版社,2009,页174。

② 《小团圆》,页240。



均对诸如五四男性作家如郁达夫《沉沦》中的沐浴女体及穆时英咏叹的抽象“白金女体塑像”形成对照与挑战。

在文化、政治、金钱和身体等因素之外，爱情当中更重要的一个条件当然就是情感专一。在涓生、方达生、君实、方鸿渐乃至车夫祥子等男人考虑“爱”及婚姻的时候，“专一”是现代爱情观（西方先进文化？）不言而喻的先决条件。在觉慧、惟送等阶级地位不对等的爱情中，承诺比较会有变数，但男主角主观上（至少当时）也似乎没有妻妾成群的理想。范柳原在小说里则经历了一个满足女性梦想的被改造过程：从花花公子到“执子之手”的丈夫。凌吉士在女主角看来，则是无法改造，无可救药，故弃之亦不足惜。显然，在大部分现代爱情小说中，男主角的正面形象与其情感专一程度成正比——《小团圆》则提供了一个罕见的反面样本。

综上所述，政治倾向和情感不专一，是邵之雍被评论家认为“显然不该爱”的两个主要原因。与此同时，“太有才了”、“一箱钱”和“眉眼很英秀”<sup>①</sup>，显然就是这个男人的强项了。女主角其实并没有“不惜一切”，而是不惜忽视或挑战这个“显然不该爱的人”的政治立场和情感观念——事实上，对前者，女人可以忽视、妥协；对后者，却只要斗争到底，代价惨重，“女人总是要把命拼上去的”。<sup>②</sup>

《小团圆》从第四章到第十章，完整记录一场男女爱情战争的全过程，浓缩了张爱玲其他作品中各种爱情主题和情节。这场“男女战争”大致有三个阶段：一是冲动、幸福阶段（在香港皇冠版的《小团圆》里，大致从163页初识初吻到176页“她也有点感觉到他所谓结婚是另一回事”因而跳入纽约堕胎意识流），二是纠缠、忍让过程（从180页到大约261页战争结束之雍逃亡），三是愤怒摊牌结局（从262页千里寻夫直到小说结尾）。不过在分析这“爱情战争”三阶段之前，有必要看

---

① 《小团圆》，页163。

② 《小团圆》，页177。