

出人意料

文学艺术中的另类现象学 ■ 陈志锐 著

人文艺术中

文学艺术中的另类现象学 ■ 陈志锐 著

八方文化创作室出品

出人意料



八方文化创作室

- 作 者** 陈志锐
- 责任编辑** 何华
- 封面设计** 何美娇
- 内页设计/排版** 李丽芳
- 出 版** 八方文化创作室
5 Toh Tuck Link, Singapore 596224
www.globalpublishing.com.sg
- 联 络** 65-6466 5775 支线 424
chpub@wspc.com
- 印 刷** World Scientific Printers
- 初 版** 2009年6月
- 国际书号** 978-981-283-992-3 (pbk)
- 定 价** S\$14
- 版权所有** ©2009 八方文化创作室

版权所有 翻印必究

特别鸣谢：本书获新加坡国家艺术理事会赞助出版



序

一种**另类**现象的**焦距**

——陈志锐文艺评论中的另类现象学

志锐的评论，是带着“另类”意识的评论。

从**文学外延**来看，志锐评论杨伟宁“另类”文体合集《恋秦雪》、张大春《认得几个字》所带来的“另类”启发，以及新华文学里的“另类”现象：“禁欲文学”，分别从“另类”的角度来探讨文体、启发与文学现象，都是带着强烈知觉意识的评论。

从**文学内涵**来看，异化的另类内容也是志锐探讨的主要对象，如虹影《K》文明异化史中女性的自虐与被虐；张爱

玲〈金锁记〉中异化为恋物癖、色情狂、虐待狂；台北电影里后现代男女异化了的荒诞生活形貌；以及《新三民主义》的新华文学，从移民、遗民到夷民的异化现象。

从**文学年表**来看，志锐评论大时代小故事，从三十年代的抗日与国共背景（虹影《K》、张爱玲〈金锁记〉），到六十年代的文革（《活着》），以及从大陆退守台湾的外省人（《台北人》），到九〇年代的台北电影，廿一世纪新加坡的“新三民主义”，志锐从历史与时间的长流中披沙拣金，作为评论对象，纵是偶然，也自有其“另类”的眼光。

志锐的评论，是一种美学式的另类评论。

志锐大量运用**美学理论**，如“《活着》的死亡”里用到佛洛伊德的潜意识、美学大师博克的“距离说”、康德的“完满”、法国美学家巴希的“同情的象征主意”、存在主义大师海德格的“极限境况”(border situation)等，来诠释“生与死”。其他如离散与认同（新加坡另类的“新三民主义”），佛洛伊德的“压抑性问题”（张爱玲〈金锁记〉）等，都以美学为轴。

志锐的评论，是一种诗学。

志锐以独特的眼光，选评大师级作品里的另类。他挑拨意象里的玄机，如张爱玲〈金锁记〉里释题（锁）、释名（人名）、释景（日、月、风）、释器。他测量文学氛围的温度以及

营造手法，如《台北人》里的另类温度：零度、沸点与冷热交替。他结合美学与道德观照，揉合历史识见、与世俗生命，呈现自己的文学生活与人生哲学，评论本身就是**诗学**。

志锐的评论，有“出人意料，入人意中”的张力。

志锐的论点总是“出人意料”，论述却是“入人意中”，深得人心的。

出人意料，缘于念念不忘文学生活的志锐，本身就是诗，用诗眼来观文，找出文本里的另类与独树一格，成就了一种另类现象的焦距，如余华《活着》里的另类死法。志锐也以诗化语言为评，让事物替自己发言、向我们彰显它自己。

入人意中，乃缘于真实生活里的志锐，是深爱子女与家庭的新好男人，他选择家庭文学、赏析张大春教子女认字。而灵魂深处与生命宽广的志锐，是深爱新加坡并胸怀世界的，透过对“新三民主义”的精辟分析，提出“新华文学”评论的大架构。所以志锐的评论，既出人意料，却又心有戚戚，形成一种极大的张力。

志锐的评论，实践一种仪式性美学。

志锐的文艺美学，表现在对表述现象的“亲临存在”，这正是余秋雨三性美学的“仪式性”。当志锐在台北，侃侃而谈台北的电影与小说。当志锐回到新加坡，立即关注于新华文学。从空间与地域上，可以期许志锐的是，他的中国经验与留学欧洲，都将成为一部部亲临现场的文艺美学。

跟志锐的师生缘，有幸在时隔十余年后在新加坡再续。
很荣幸藉由这篇序，成为志锐的“另类”师友。

刘湊教授

二〇〇九年春 序于美国旧金山

刘湊教授 现为中美国际学校课程研发主任，曾任国立台湾师范大学国文系教授、《国文天地》总编辑，研究专长为文学理论与批评（《文心雕龙》）、文艺美学、新文艺、网路研究与教学、教材教法等。

目录

v 序

一种另类现象的焦距

——陈志锐文艺评论中的另类现象学

辑一 现代小说评论

3 在另类的纵欲和禁欲之间

——在新加坡偷窥虹影的情色小说《K》

15 台北人的另类温度

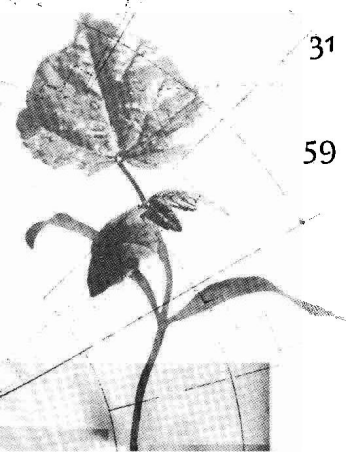
——为白先勇《台北人》的氛围量温

31 开启冰凉的金锁

——解读张爱玲《金锁记》的另类凉意符号

59 《活着》的死亡

——余华小说中的另类死法



辑二 现代散文评论

- 87 断想苏珊·桑塔[及另类的文化姿态]
——《苏珊·桑塔：偶像的建立》读后
- 93 寂寞影子的地图
——针对杨伟宁另类文体合集《恋秦雪》的阅读思考
- 99 在认读字和写用字之外的文化识字学
——张大春《认得几个字》所带来的另类启发

辑三 文化艺术评论

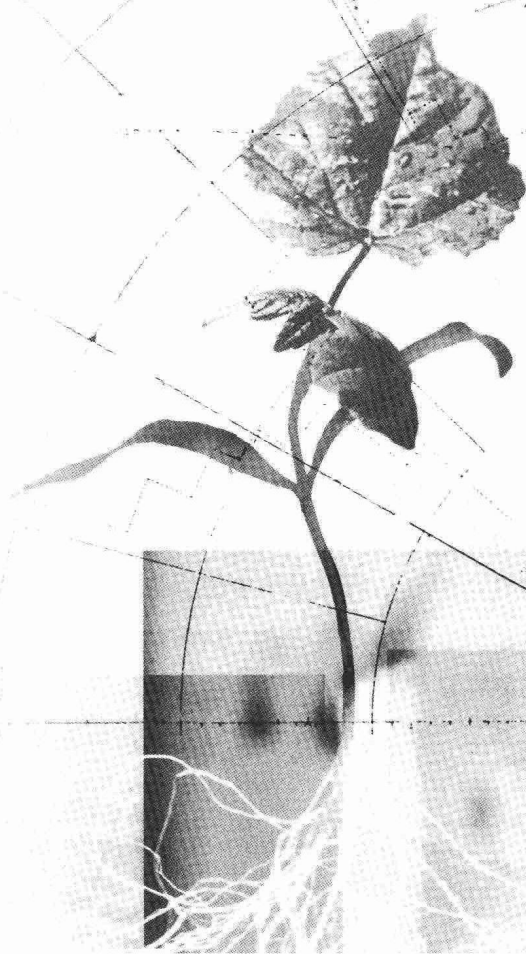
- 107 新加坡另类的“新三民主义”
——初探新华文学中的认同与离散意识
- 133 另类的平凡
——台北电影《爱情万岁》、《饮食男女》和
《独立时代》的另类[性·别]及表现符号

后记

- 151 另类的文学生活
——林康与陈志锐的跨代文化对话

辑一

现代小说评论



在另类的纵欲和禁欲之间

——在新加坡偷窥虹影的情色小说《K》

上海复旦大学陈学明教授《性革命》一书中阐明了一个社会学公式：“在资本主义生产的高度自由化的大气候之下，性关系领域很容易产生性行为的高度自由化的小气候。资本主义生产是无政府主义的，生产上的无政府主义必然导致两性关系上的无政府主义。”如果根据这个公式继续延伸，我们甚至可以进一步演算至如此结论：“两性关系的自由化也必然导致两性小说创作的无政府状态，特别是情欲书写的高度自由化。”乍看如此的推理公式似乎合乎逻辑，然而却并不存

在另类的纵欲和禁欲之间

在着简单的因果关系。首先，前资本主义的封建社会相对缺乏自由的气候，但仍产生了高度自由的情欲小说创作如《金瓶梅》和《红楼梦》，几乎可以说是“纵欲”书写的典范。其次，高度资本化的社会如二十世纪末、二十一世纪初的新加坡，无政府主义的情欲书写却几近绝迹，除了少数异类如英培安的小说《骚动》等之外，说新华文学是另类的“禁欲文学”也完全不为过。

其实，像《金瓶梅》和《红楼梦》以及新加坡的华文书写都可以算是另类且违背大气候的特例，然而其确实也自成特性地成就了独特的小气候。至于虹影从风暴似的官司中走过来的情色小说《K》，也是另类的、自成风景的。本文即是尝试在破例的传统中国纵欲文学（金、红）和吊诡的后现代新华禁欲文学中间寻求一个适当地阅读虹影情色文学经典《K》的着力点。

1. 禁欲的偷窥，在新加坡

中国人真是一个过于“内敛”的民族。面对最贴近生命的生育本能和性事课题，千百年来始终欲语还休——色情与情色是极端禁忌的字眼，进化了千百年仍然隐讳闪烁在冠冕堂皇的大论述隙缝间。甚至到了2000年版的《新世纪高级汉语词典》，“情色”一词仍然未收录，当然与其非规范词构有关，而即使是“色情”这个自古有之的词汇，也解释得极其简略：“性欲方面表现出来的情绪”。至于普遍在“色情”（甚至“情色”）一词中冠上的道德判断——包括猥亵、淫秽、陋俗、粗鄙、下流等的附加意涵，就完全揭示了新华文学之

所以“禁欲”至今的根本原因——拒绝光明正大地正视与肯定“色”，并视之为威胁甚至腐蚀人性、道德的负面影响，甚至毒素。当然，许多国家和地方的文学界都曾经走过这段不解情色、恐惧情色甚至排斥情色的道路，然而为什么在大部分外国作家早已经踏出禁区、客观正视情色题材，甚至大量利用情色资源的今日，新加坡的华文文学创作者仍然畏缩得如此滑稽？最标准的答案应该是：自以为是的隐形检查制度？还是莫名的道德崇高感？是情色写作技巧的贫血？还是长久养成的文字洁癖？

我想，以上皆准。“宁可抓错一百，不可放过一个”的老话，在新加坡华文文坛却俨然转化成“宁可放过一百，不可抓错一个（题材）”。曾经高压式的检查制度仍然如长期慢性疾病折腾着许多长辈作家，而如此长期压抑的结果，竟然是遗忘了（甚或根本没学过）情色书写的手法，甚至可能恶性循环地影响青年作家。青年作家不是因循了瞻前顾后的写作紧箍咒，就是因为缺乏了前方开路的文学先锋，而裹足不前或阅读营养短缺。这是一个社会现象，更是一个被社会制约化的个人现象。以至今天社会相对开放后，深植在个人写作习惯与认知观念的自我划限仍然无法相应松绑。“有关当局”者就不必言说了，新加坡甚至还有报章读者去函中英报章言论版大力捍卫甚至呼吁加强刊物的监督管制、反对艺术形式如戏剧和电影检查制度的放宽。于是宗教、种族、色情、暴力等题材继续冷藏在鞭长莫及的“敏感冷藏库”内，外头还捆绕着舆论和卫道者振振有词的强而有力的铁链。就有新国文学奖项是具体说明不准触及类似题材的作品参赛。所以新

加坡即使有少数破格的创作者和艺术工作者，绝大部分的华文作者和更大部分的读者仍继续普遍地将情色沦为负面的、贬义的、不入流的题材，甚至划地限制为纯文学的禁区。

然而，人类与生俱来的偷窥心理却使得新加坡的作者和读者虽然对“土产色情”嗤之以鼻，对输入的“进口色情”却是偷偷摸摸地钟爱有加。我们从以情色描写著称的《乌鸦》（中国女子九丹自述在新国之情事），甚至是虹影的《K》在销售榜上的佳绩可以窥见一斑。这仿佛是一种新加坡人阅读口味的外遇、道德洁癖以外的偷情。这似乎很符合老祖宗的教诲：“严以律己，宽以待人”，然而这种“律己”却长期扼杀了文学的自由和创意，如此“待人”又长期滋长了偷窥情色以及在鬼祟阅读中只关注色欲的不健康阅读心态——如是，作者与读者都在退步。

2. 纵欲的调适，在字里行间

如何在这种偷窥的大环境中阅读虹影的《K》，成为一门学问，甚至艺术。首先，我们可以参照前面所言的“纵欲典范”《红楼梦》和《金瓶梅》等书在华人世界里的进化（或者“净化”）过程。从最早的淫书秽文到如今登堂入室成为大专研读的专书、甚至新加坡高中的指定必考教材（《红》前40回），这些小说里头的文学成分得到放大，情色的成分得以不喧宾夺主，在文本中回归附属地位或继续尽责地担任创作手段、人物刻画或情节包装的角色。所以，文学是主，情色为修饰性状语，为辅。换言之，我们必须先肯定其文学性，方肯定其中的情色成分。所以，阅读虹影的

《K》须先肯定其为一本杰出的文学作品，再肯定情色情节和描述于其中所扮演的角色。

而测试情色文学是否“文学性”超越“情色”其实一点也不困难，只要对阅读负责的读者反躬自省：若彻底删除情色的细节描绘（大情节可以保留）（例如从《K》（尔雅1999初版二印）中残酷甚至不道德地删减第40-41、85-90、95-110、126-131、144-152、169、176-178、248-250页等工笔描绘的激情艳绝的性爱画面、骇人惊闻、超理解超想象的性爱理论、古今中外的诡异房中术等），是否仍然吸引性地追读、引发深沉的共鸣和感动？是否仍然经得起深刻解剖以及理性解读？

如果答案是肯定的，那以上46页中的纵欲情节的增入只是为全书共270页的故事锦上添花，为主题服务，那文学性就比情色渲染重要的多了。当然，这么一说，聪明狡猾的文学作家又可以继续颠覆了：若偏要创作出纯粹探讨纵欲的纯文学作品可否？当然可能，评论家总是后知后觉的，到时又得进行更困难地分界、定义了，而创作者就如是继续沾沾自喜地排斥编类。

而对于虹影的《K》，我认为删除了以上页数肯定会减少阅读的刺激性和甚至传奇性，然而却不损其中的思想深度和母题的经营。当然，我也意识到具体将以上46页汗汁淋漓的情色集中地罗列出来的负面作用：有色读者是否就仅挑选这些页码来让阅读的眼光“纵欲”一番？还是卫道者就跳过这些页码让阅读眼光继续“（伪）清高”下去呢？《K》肯定是重量级的纯文学文本，同时也为确实存在却一再被忽视

或鄙视的性欲赋予了崇高的文学定位——所以46页肯定有继续存在的核心价值，然而我们也必须谨记其篇幅不多不少就占文本的46/270。

如果我们将阅读的眼光继续提升，我认为《K》的纵欲还包括书写上的纵欲，而这“欲”即书写的欲望。作者虹影在放胆杜撰的过程中经历了淋漓尽致的想象，将个人的理想化身为一名充满传奇，又具文学世家身世和学术高度的学者——朱利安，以及“出得厅堂、入得厨房又上得睡床”的佳人K。她甚至坦言：“我是朱利安，我也是林（K）。”（虹影：一个两个极端的作家）。虹影也曾表明要理解她就先看她的自传《饥饿的女儿》，后看《K》这部作品，我以为前者可以理解她真实的过去，而后者虽然不比前者深刻，但却可以窥见她对未来的自我形象的希望。

3. 超语言外加大环境中的性呢喃

与作者虹影在自序中所言的相悖，1999年完成的长篇小说《K》是一本根据实事，却不依据实情写成的小说。由于文本研究了大量历史文献，所以必然确有其实事曾经上演：确有伦敦著名的“布鲁姆斯勃里”的艺文圈子（The Bloomsbury Group），更有画家范奈莎·贝尔（Vanessa Bell, 1879-1961）以及其妹妹作家弗吉尼亚·伍尔夫（Virginia Woolf, 1882-1941）和范奈莎之子朱利安（Julian Bell, 1908-1937）的真人。虽然确有其人、又信誓旦旦地表明时代背景，中英国两地的确实地点、甚至穿插千真万确的历史事件如新月派逸事、徐志摩飞机失事等，然而情节、环节、细节绝对是历史没有