

白先勇

● 台湾当代著名作家代表作大系 ●

永远的尹雪艳

白先勇 著



吴福辉编

永远的尹雪艳

● 白先勇著

长江文艺出版社

鄂新登字05号

台湾当代著名作家代表作大系

永远的尹雪艳

白先勇 著

长江文艺出版社出版·发行

(武汉市解放大道新育村63号)

新华书店经销

文字六〇三厂印刷

850×1168毫米 32开本 8.875印张 2插图 195000字

1993年10月第1版 1993年10月第1次印刷

印数：1—3000

ISBN 7—5354—0967—9

I·810 定价：8.00 元

序：背负历史记忆而流离的中国人

吴福辉

白先勇的小说及据以改编的影视作品，八十年代之后在大陆传布可谓广远。有关他的评论文字，在海峡两岸和全世界业已不少，怕要与他的创作“等身”了。我这样说，因为白先勇惜墨如金，写得少，写得精粹，加上评者蜂起，无形中更突现出他受赞誉的热况，加重了我这篇文章的难度。白先勇自己说过，文学题材无非是“生老病死，战争爱情，八个字，讲人事嘛，太阳底下无新事”^①。难道文学评论反倒能扯不断地花样翻新，无尽无休讲出光鲜鲜、热辣辣的话语来？

今年春节前，我与北京大学陈平原君同赴广汕一带参加学术活动，在中山大学逗留，住校内紫荆园 NA24 房间。居停主人吴宏聪教授介绍说，这是白先勇先生来广州时曾经住过的地方，我一下子连大而无当的客厅都感亲切起来。其时，我已知道会参与编辑他的作品选集了。文学，当然可以分出国别、族别，甚至我们与白先勇已经同文同种同族（他虽是回族，文学创作仅余下中华民族性），还是存在着社会与地域的差别。但说到底，文

^① 《与白先勇论小说艺术》，收入《第六只手指》。

学就是文学，既然满天下的文学都在互相渗透，什么拉丁美洲和东欧流亡文学爆炸，各处弥漫后现代主义，你中有我，我中有你，操了同一种语言的港台文学、海外华文文学，也就没有不与大陆文学融合的道理。我由此得到一个对待白先勇的角度，便是把他放在中华文化和世界华文文化这样的大范畴内，看大陆的读者可以怎样进一步理解他，接受他。

我觉得，作为台湾文学和世界华文文学的一位杰出作家，白先勇代表了一种边缘文化向本土文化中心位置的移动与突进。

“边缘文化”的概念丝毫没有歧视的意思。大约从上一世纪末中国的国门被迫屈辱地打开之后，东南沿海就先期处于局部现代化的环境，后来竟不以人的意志为转移地扩展到港台海外。这里包括现代机器生产的确立，大都会崛起，普遍的商业化和消费增长，自由个人主义思想在社会阶层中的传播，生活方式的掺杂西化等等。文学方面，借着这样的经济、文化条件首先引入欧美现代主义，这在二、三十年代是个不争的事实。整个中华本土文化在二十世纪有一个重要侧面，便是长期摆动于现代主义和民族主义之间，苦苦寻找着平衡，它的正宗文学或者死命地挖掘民族伤痕，暴露封建性的丑陋、污垢，或者以一万年太久的改革热幻一次次唤起民众，设定理想化的现实，试图在重温汉唐旧梦的同时，不失面子地“重建自己”。它刚刚吸收了十九世纪欧洲文学高峰期的精华，还未及全部消化，对于广泛地容纳现代主义没有准备好地盘。而现代主义本身的畸型状态也确实把乡村中国吓着了。从本土的视角望过去，三十年代上海的穆时英、刘呐鸥、施蛰存的新感觉派小说，四十年代孤岛上张爱玲、徐訏（徐后来主要活动在香港）的洋场小说，都带有浓厚的现代派性质，都是不伦不类的东西。稀奇的是这些产生于边缘文化带的文学，

虽天然具有离心力，却并非像原子核外的电子时时预备飞散而去，倒大都有向中心归化的意识。施蛰存小说在抗战前夕，已经企图与旧的说部结合。张爱玲盛赞《红楼梦》、《海上花列传》，仅看她的作品题目《鸿鸾禧》、《桂花蒸 阿小悲秋》、《沉香屑：第一炉香》，真好像披上一层层“鸳鸯蝴蝶”的外衣。凡读过她《金锁记》的，是很难说她是“旧”还是“新”，是“古”还是“洋”的。

到了白先勇，这种倾斜似乎消除了“中西合璧”的印痕，结下了果实。越是吸收现代派，却越是取得某种超前的势头，越能提前体会到现代化必然同时带来人类基本文化价值的部分失落，而挽救失落又不采取本土文化保守主义的思路，能以一个现代人的心思，表达对中国现实的深沉感受和美的领悟。白先勇正是在这样一个边缘文化系统中产生的天才。他代表着现代主义向中国本土的靠拢更为成熟的范本。他这样表述过：

我的思想和感情可以说是西方现代主义跟中国传统文化的结合，我的作品也有意无意地显露这种融合。^①

这种融合点，选择的是中国本世纪的历史现实。很有纵深度，一直暗示到世纪之外。不是暴露，不是颂扬，而是回顾。“回顾”是中国讲史文学古已有之的叙述时态。被尊为现代主义经典巨著的普鲁斯特《追忆似水年华》，整个就以超越时空的回忆做本体，此书按直译名应为“寻求失去的时间”，耐人寻味。回忆成了小说的内容，成了小说的形式。汪曾祺就说过：“我以为小说是回忆。”^② 白先勇的小说整个儿就是历史回忆。仿佛是白头

① 见《访问白先勇》，蔡克建，收入《第六只手指》。

② 《〈桥边小说三篇〉后记》，收入《晚翠文谈》。

宫女在述说天宝遗事，但用的是一颗纯粹现代人的心灵，叙述中国人在二十世纪被放逐的悲剧。“放逐”二字在下文我将反复提到，它还可以用“飘零”、“离析”、“流浪”、“流落”、“流散”、“流离”等一系列词语来代替，或叠加，以加重其语义内涵。

或许有人会说，白先勇仅仅叙述了国民党政府败退大陆被放逐到台湾的历史。《台北人》集的扉页题词写的便是“纪念先父母以及他们那个忧患重重的时代”。大陆人成了“台北人”，“台北人”又成了“纽约客”，后者可以看作是前者放逐的引伸。如从他小说的大部分题材情形看，这样说当然是实情。但请注意，白先勇从来不写历史过程，他的文学瞄准的是世纪人的历史心态。上海交际花尹雪艳代表了上海百乐门时代的繁华年月，也是台北那个没落“贵族”阶层抒发今昔之感，以解乡愁的最佳人选。但是读过之后，你最不易忘怀的是高居于众人之上的尹雪艳的心灵，她冷然面对人间的纷扰，“以悲天悯人的眼光看着她这一群得意的、失意的、老年的、壮年的，曾经叱咤风云的、曾经风华绝代的客人们，狂热的互相厮杀，互相宰割”^①。这才是作者的主旨所在，至于这批人（包括尹本人）怎样“流离”到台北支起这个社交场面，是次要的。那么，《游园惊梦》钱夫人赴宴引起的身世之感，心里响着“迁延，这衷怀那处言/淹煎，泼残生除问天”的曲词，她的嗓子哑掉了，精神上再唱不出来了；《芝加哥之死》里得到美国博士学位的吴汉魂走出地下室一夜买醉，所领悟到的麦克佩斯的话：“生命是痴人编成的故事，/充满了声音与愤怒，/里面却是虚无一片。”都是比他们的“流落”经历更其动人的。最典型的莫过于《香港——一九六〇》一篇，因为余丽“放逐”到香港的过程若隐若现，而借着三十年大旱，港城水荒的背景，作者居

① 引自《永远的尹雪艳》小说本文。

然把繁华得如日中天的四百万人大都会渲染得像一片荒凉大漠，如同世界末日到来一般。女主人公万劫不复的沉沦和失去将来、失去明天的心情通过意识流的表达是相当惊人的。历史事实被虚化，被变形，退居到第二线，凸现出来的是人对历史的无边荒凉感。

如果我们要把白先勇的每一篇小说都联上“放逐”这层意思，那是一点都不显得牵强的。无论是大陆“流离”到台湾去的旧官僚（《梁父吟》、《国葬》）、旧军人（《岁除》）、以上两种人的家属妻妾侍仆（《一把青》、《秋思》、《游园惊梦》、《思旧赋》、《闷雷》、《那片血一般红的杜鹃花》）、舞孀妓女（《永远的尹雪艳》、《金大班的最后一夜》、《孤恋花》）、大小知识者（《冬夜》、《花桥荣记》），还是自台湾“流离”到美国去的官僚后裔（《滴仙记》）、留学生（《上摩天楼去》、《芝加哥之死》）、华人家庭（《安乐乡的一日》）、学人（《夜曲》），那且不必说了。便是他小说中最特殊的两性和青春题材（包括同性恋），比如《玉卿嫂》的故事发生在1949年以前，玉卿嫂的悲剧除人性原因外，也有她本是桂林花桥柳家的体面少奶奶，家败后才到外面来充当女佣这个因素，她与庆生在贫民区赁屋同居也颇有“私奔”气味，但她性气很盛，才宁愿选择玉石俱焚的结局。《寂寞的十七岁》、《孽子》里面的流浪男孩子们，一个个都是被“父亲”（国家社会）逐出家门，流离失所，无所依归的。白先勇曾写过专文评价於梨华、聂华苓两人，用的便是《流浪的中国人——台湾小说的放逐主题》^①这么一个赫然的题目。可见这个意念萦绕在他心头，并非一日。这有他本人的身世和心理做为强有力根据。他自己便多次地遭到“放逐”：抗战后期湘桂大撤退，饱尝逃难之苦；1948年跟随家人由上海而香港而

^① 收入《第六只手指》一书。

台北的颠沛流离，1962年出国前后家逢巨变，母亲遽逝，他按照回教仪式走了四十天的坟，第四十一天便只身飞往美国求学，他于海外飘零，四顾茫然，甚至产生“人生之大限，天命之不可强求”的寂灭心境^①。这三段个人的放逐史，后来均与他的小说一一对应，得到再创造，但尤其重要的，我认为他未成年时那次的患病隔离。据白先勇回忆，他七、八岁染上“童子癆”，一病就是四年多，单独被拘禁在自己家花园山坡上的一幢房子里：

一个春天的傍晚，园中百花怒放，父母在园中设宴，一时宾客云集，笑语四溢。我在山坡的小屋里，悄悄掀开窗帘，窥见园中大千世界，一片繁华，自己的哥姊（白先勇有亲兄弟姐妹十人，他排行老八——笔者注）堂表弟兄，也穿插其间，个个喜气洋洋。一霎时，一阵被人摒弃，为世所遗的悲愤兜上心头，禁不住痛哭起来。^②

这是童年记忆里刻骨铭心的“放逐”。据说病愈后他整个人脱了相，从过去的外向、急躁，一变而成为离群、寡欢、内向的孩子，一个对今后的“放逐”悲苦极度敏感，并能深深体味的人。夸大一点说，一个未来的文学家，可能连他的父母兄姐和他自己都未能料及的，就诞生在那个山坡小楼的窗帘后面！

同样是放逐流离，有的作家可能直接转化为忧国思家情愫。像闻一多流落异邦写下的《太阳吟》、《忆菊》，是爱国主义的著名诗篇，属于中国人惊破中央大国梦之后的第一反应。洪灵菲写《流亡》，发出满腔对社会的诅咒，这又是革命家的感情。白先勇究竟是现代人，他把悲愤转化为喟叹、哀思、自省。他认为流浪

①② 白先勇：《蓦然回首》。

的中国人，不仅是历史失落，更是人性失落。他借助历史来描写心灵，着眼点主要是探索“放逐”对人的本体的巨大影响。白先勇对本世纪以来始终处于流离状态（主要不是指“逃难”，而是与现代文明的不即不离）的中国人，概括了一句异常警策动人之语，说他们（我们）“成了精神上的孤儿，内心肩负着五千年回忆的重担”^①。可见历史的回忆，是白先勇小说的“肉身”。以现代主义的思想体味中国人世纪性的精神放逐，以及这种精神的悲剧美，则是他小说的“灵魂”。

在这样的构架之内，我们来分别讨论他小说的人物、时间观点和气氛，便一目了然了。

一系列被中心所流放的边缘人，是白先勇支持“放逐”主题所提供的基本形象群。他自述写小说最先构思的便是“人”，中心点也始终围绕“人”^②。他的“流浪的中国人”，其特征如下：第一，被压抑的自尊。她们（白先勇笔下女性最具光彩，足以代表“他们”）往往心高气强，争奇好胜。这实际上也是白先勇从他母亲那里遗传得到的内在气质。无奈时代无情，命运乖戾，一个个落得如林黛玉似的心比天高，命如纸薄下场。于是第二，都由某种中心地位被推向了边缘，在历史激荡沉浮中失掉了原先的位置。小说《一把青》分上、下篇叙述，主人公朱青于上篇出场时刚当上空军太太，是个娇嫩得一步离不开丈夫，夫死如同天崩地裂般的纯情少女；到下篇已是个衣着妖烧，相好的空军驾驶员遇难连眼都不眨一下的老练歌女了。其他如《滴仙记》里李彤从富家女降为平民；《冬夜》里“五四”文化运动的猛将在凄风苦雨中忍

① 《流浪的中国人——台湾小说的放逐主题》。

② 《与白先勇论小说艺术》一文中，白先勇回答写作程序，说“多是先有人物”，“人物比故事还要重要”。

受清贫，《花桥荣记》里桂林望族出身的卢先生大半辈守身如玉最后去当了母狮子台湾洗衣妇等等。第三，这些人如同吴汉魂冷丁走出关住六年的公寓地下室，突遇强光目眩。然后，才睁开眼看清了自己边缘人的地位和边缘人的矛盾性格。第四，他们怀旧，他们的文化乡愁表现在挥之不去的大陆情结。像《游园惊梦》钱夫人记忆中的南京夫子庙得月楼姊妹，梅园新村钱公馆的酒席唱戏，杜丽娘柳梦梅的生死情缘，时不时窜出“总觉得台湾的衣料粗糙，光泽扎眼，尤其是丝绸，哪里及得上大陆货那么细致，那么柔熟”，“可是台湾的花雕到底不及大陆的那么醇厚，饮下去终究有点割喉”，显示荣华富贵只有一次，这一次只能在大陆的意象，相当浓重。不断地追寻过去，更感今日的无根，无奈，精神流放之痛。甚至发生倒错，不知何以自处。《冬夜》里教拜伦的余教授忍着羞耻心拜托朋友推荐出国教中文，而他的同学吴教授在美国教唐史，时刻觉得自己是逃兵却想回来终老。历史老人仿佛与人们开了个玩笑，边缘人陷入了重重的现代围城。

白先勇就这样放弃了本土文化的自足立场（近年来自足文化的受冲击是另一回事，而且冲击始于“五四”，并不自今日才有，可叹它总想顽强地收缩拢去），用现代主义的眼光打量他的人物，削掉中国文学历来的英雄主义灵光，把历史造就的边缘人性格，同现代人被机械物质文明和层层叠叠打着各种印记的文化符号包围压迫、无所依托又在找寻依托、失去目标又在寻觅目标的处境相对接，于是，加深了表现力，把现代人性迷惘与国破家亡的历史记忆整合为一了。人物既扮成一定的社会角色，又兼有更深阔、更广泛的心理抽象度。它发展的极致，便是白先勇欲用“同性恋”的题材来超越历史。从《月梦》、《青春》到长篇《孽子》，他想构造一个儿子追寻父亲的现代神话，表达“同性恋”者

因背负与大多数“异性恋”者不同的命运，备受歧视、轻蔑，彷徨无主，怎样成为最遭“放逐”而失去父亲的“孤儿”的。这种“同性恋”小说的历史内容甚少，注重显示的是人性的图式。这包含了一种危险，即失去小说的人物和故事。《孽子》发表后，批评界褒贬不一。这本凭借十年之力写成的并不算长的长篇，耗费白先勇如此大的心力，却没有收到相应的效果，究其根本原因，是白先勇离开他独有的感时伤怀的小说历史感觉，试图另辟新的蹊径，他还不能完全如愿。

已经有海外评家指出白先勇小说的时间结构。“放逐”，便需时空。“我对于饱经沧桑的女人都很感兴趣”^①。“沧桑”即跨度极大的历史时间。《游园惊梦》的结构是多重的梦境与实境的穿插，包含在一次宴会的全过程中，从钱夫人进宴公馆大门，到宴夫人安排用自备车送钱夫人走，这是历史时间与现实时间的混合。特别是钱夫人在徐太太唱《游园》时，回忆跟着酒劲一块涌上来，把当年替桂枝香生日请酒自己唱《皂罗袍》，琴师吴声豪的笛音，妹子月月红的劝酒，丈夫的随从参谋郑彦青的劝酒（所谓“冤孽”），另一场合瞎子师娘她算的命，荣华富贵享定可惜长错一根骨头，钱将军临死“难为你了，老五，可怜你还那么年轻”的遗言，互相交错，织成一片精彩纷呈的意识流动。这里有烘云托月，也有反复对照。像昔日郑参谋和今日宴公馆程参谋的对照，昔日唱戏与今日唱戏的对照。历史厚度就出自这种对照写法，白先勇常用。《孤恋花》云芳老六把杀死柯老雄的小妓娟娟和过去受嫖客华三虐待致死的五宝混淆，《金大班的最后一夜》金兆丽玉观音将今夜头次下舞场的大学生与她年轻时爱过的富家学生青年月如，也是混而为一。这种时间结构等于是一个人的一生，是戏剧

^① 见《访问白先勇》。

化的场面集中,更有深一层的历史文化意蕴。“今夕何夕”,是白先勇常用之语,常造之境。连散文《蓦然回首》写他看完中国历史文献片走出美国电影院,也说“蹭蹬纽约街头,一时不知身在何方”。另一文记在上海看罢昆剧《长生殿》全本演出,请朋友在“越友餐厅”吃饭,竟然就是旧日法租界白公馆故居(白先勇卧室是越剧名角袁雪芬办公室),白不禁写道:

我跟“上昆”诸友离开毕勋路一五〇号的时候,已是微醺,我突然有股时空错乱的感觉,一时不知今夕何夕,身在何处。……难怪人要看戏,只有进到戏中,人才能暂时超脱时与空的束缚。天宝兴亡,三个钟头也就演完了,而给人留下来的感慨,却是无穷无尽的。真是人生如戏,戏如人生。^①

这“人生如戏”的虚构真实情境,自然不等同于虚无。在文学的时间观上,白先勇把中国诗词的“人生如梦”,“三国演义中‘青山依旧在,几度夕阳红’的历史感,以及红楼梦好了歌中‘古今将相在何方,荒冢一堆草没了’的无常感”^②,与现代主义文学中彻底贯串的历史哲理,拆除壁障,统统打通。它的表现形态:一瞬便是永久(白先勇用过“那一刻也就是永恒”的话^③),将过去集中于今夕一时,让现在包含着古往今来,是他与小说的历史文化性质,配合得天衣无缝的艺术化境。“一切关于心灵的知识都是历史的”。“历史的知识是关于心灵在过去曾经做过什么事的知识,同时它也是在重做这件事,过去的永存性就活动在现在之中”^④。你看,心灵即历史,过去“囊缩”于(incapsulated)现在。

① 《惊变——记上海昆剧团《长生殿》的演出》,收入《第六只手指》。

② 白先勇:《社会意识与小说艺术》,收入《明星咖啡馆》。

③ 白先勇:《写给阿青的一封信》,收入《第六只手指》。

④ R. G. 柯林武德:《历史的观念》,何兆武、张文杰译,中国社会科学出版社。

金大班的最后一夜便是一生，钱夫人的一次赴宴尝尽了全部的昔日梦幻，白先勇小说实在是一种融合着传统与现代的时间艺术。

这种古今混合体的“时间”，透出一股凄清的悲美。白先勇擅长营造小说的气氛，环境的一树一石，人物的一蹙一笑一举手一投足，心理的一张一弛，都配合默契，形成肃杀的基调。有些作品，如《冬夜》、《芝加哥之死》，满篇悲凉盛不住。《游园惊梦》越是渲染富丽阔绰，烘托宴会闹热，越发令人感伤。《一把青》写朱青对待小顾之死不动声色，师娘子赶去劝解，女主人公照样做菜摆麻将桌。“我觉得虽然我比朱青还大了一大把年纪，可是我已经找不出什么话来可以开导她的了”，冷静到残酷的程度，也揭出人生残酷到万分。白先勇小说的叙述观点十分考究，可以有专门的研讨，这里仅指出他的“历史见证”式的叙述人设置^①，像《玉卿嫂》里的少爷，《滴仙记》主人公“四强”之一黄慧芬的丈夫陈寅，《孤恋花》老酒女“总司令”，《花桥荣记》米粉店老板娘，《骨灰》里的侄辈齐生，无一例外是由旁观人物充当第一人称的“我”的，正如有的评家指出，真妙处是“既缩短距离又拉远距离”^②。这就是持一种客观叙述历史、虚构历史的态度，尽力地抚平伤痕，做到哀而不伤，敦厚有节制，符合中国理想的文学情感尺度。最后所造成的美感，无独有偶，白先勇与张爱玲这两个边缘文化的代表性作家都奔上了“苍凉”这个字眼儿。“说不尽的苍凉的故事”^③。“从屈原的离骚到杜甫的秋兴八首，其中表现出人世沧桑的一种苍凉感，正是中国文学最高的境界”^④。这是现代人

① 袁良骏《白先勇小说艺术论》也谈到此点。吉林大学出版社出版。

② 胡菊人《对时代及文化的控诉——论白先勇新作〈骨灰〉》，收入《骨灰》。

③ 张爱玲《倾城之恋》，收入《传奇》。

④ 白先勇《社会意识与小说艺术》

生活在物质文明高度发展的世界，却发现几世纪前后人类所设想的“理想国”反而离得遥远之后，必然产生的生命感觉。对于灾难深重的中国人来说更是毫不陌生的。

我认为，白先勇在今日创造了现代中国小说的模式之一：象征性写实小说。现代主义认为文学是有意味的形式，白先勇能据此对写实主义进行改造。欧阳子曾对《台北人》的象征意象详加解析，写有《王谢堂前的燕子》一书。我觉得白先勇小说的象征系统有三个层次，先是人与时（放逐的边缘人——苍凉的今夕何夕的时间），然后是世纪性的中国，然后是现代的人性。而由第一层次进入第二层次是他最成功的贡献。比如《滴仙记》李彤是四位“贵族”女子中的绝色，往昔的光荣使她不肯随意低就。她们当初风风光光出国时号称中美英苏“四强”，偏偏李彤心高气傲地自裁，客死异乡做了孤魂野鬼，而偏偏她是“中国”！运用这类象征，白先勇并没有让历史现实的描写变得过分稀薄。在传达现代人的感受经验方面，并非单靠小说的寓意图式，还有大量的白描，精雕细刻地提供细节。像李彤突然把母亲给她的贵重陪嫁钻戒送给黄慧芬的小女孩，她是截断了自己嫁人的后路，但非常不动声色，处处掩饰，处处泄露凄凉。白先勇没有去写象征小说，他是一个有遵循路线的作家，沿着中国边缘文化向中心位置突进的线迹走，把古今打通，充分保持文学大开大阖的中国气派。

本世纪是中国过晚地结束帝制，并艰难向现代转型的时代。用觉醒的东方雄狮来形容我们，固然叫人亢奋，够劲儿，但一百年将要逝去，回顾这前仆后继、改革复兴，又逢七灾八难，不断遭挫，持续落后挨打的历史，用“沉重的翅膀”来补充形容我们似更贴切。鲁迅在《〈呐喊〉自序》里用的铁屋子比喻，也愈加使人肃

然起敬。中国人被放逐了！本土不愿干干脆脆地承认此点，而先期转型的边缘地带反而得风气之先，在文学上直逼这个主题。这与现代主义在中国的传入、容纳、吸收的过程几乎是并行不悖的。二十年代“五四”文学包含的新浪漫主义（即现代主义）、弗洛伊德主义，把传统的人从家族礼教中解放出来；三十年代的现代派文学开始倾诉机械文明对人的压制；四十年代至今，从张爱玲到白先勇，表现中国人从城市的旧世族家庭直接流落到全世界。而且白先勇因为站在今天的华文文化边缘，他比张爱玲看得更辽阔，不仅仅是关于沪桂港台，“而是所有所有关于中国的记忆的总合”①（他反复用“记忆”这个词）。《骨灰》可说是一个小结，或是一个新的开始。在时空与人物方面，白先勇首次把一个世纪的中国历史压缩在美国旧金山唐人街（美加州正在形成新的华人社区。唐人街牌坊只能标明“过去”了）老人公寓的某个夜晚，让大陆的、台湾的、美国的华人三方聚头，做了个大一统的概括。杀过汉奸，也杀过共产党的罗任重现在由台湾寄寓到美国摆书摊过活，忏悔出一句“杀了那么些人，唉——我看也是白杀了”的话。对于身后的安排，是“一把火烧成灰，统统撒到海里去，任他飘到大陆也好，飘到台湾也好——千万莫把我葬在美国！”另一位人物，当年与罗任重誓不两立的“民盟”斗士、表弟龙鼎立，在“反右”和“文革”中屡遭灾难，现在从大陆来到美国，却在打听纽约像“乱葬岗”一般的墓地价格。这真是令人颤栗的双向放逐的景象，却是中国人世纪性共尝的苦果。不要轻易指责这篇小说过于晦暗，我们只有承认“放逐”才能终止“放逐”，重振民族信心，才有自立的希望！否则，如果我们还是采取不承认主义，不痛加检讨，怎么能面对“牧马人”，面对知青大逃亡和洋插

① 《白先勇回家》，收入《蓦然回首》。

队,面对中国人在纽约、在东京、在澳洲,在世界×××而不陷入思想混乱?所谓革命尚未成功,同志尚须努力,以及开除出地球籍的说法,正与白先勇小说的基本精神相呼应。白先勇讲的“我们中国人在廿世纪很失败”^①,便是一声震聋发聩之音,可归于世纪末的回顾与思考。他的小说正是提前感悟到这些,才向本土发出强烈的信息的。这文化信息码破译过来是八个字(比“救救孩子”多四个字):

中国人!认识你自己!

本书由于是在一定字数的限制内来编选白先勇作品的,既要考虑选上名篇名作,也要大体显示他的创作的前后期历程。这样,总会有所割爱,难以尽善尽美。假若篇幅允许,本来尚可入围的小说还应有《金大奶奶》、《月梦》、《寂寞的十七岁》、《上摩天楼去》、《梁父吟》、《夜曲》等。现在入选的十六篇,按短篇小说、长篇节选和散文三部分,每个短篇依写作或发表时间先后为序编排。

与《青春》这类题材相同者,大约还有五六篇之多。究竟属于早期之作,免不掉幼稚,但都通向长篇《孽子》。《满天里亮晶晶的星星》可称为《孽子》的雏型,早在1969年便发表了,但我在考虑如何节选《孽子》时,还是另选了包括“龙凤传奇”(王夔龙和阿凤)在内的这一段。因它在最短的篇幅里能介绍公园“同性恋”流浪儿的整整一群。据我看,《孽子》里的阿青固然重要,但作者本意是“讲述一群人的故事”,“《孽子》所写的是同性恋的人,而不是同性恋,书中并没有什么同性恋的描写,其中的人物是一群被压迫的人”。我的节选符合他的这点提示。

^① 见《白先勇看中共与中国前途》,收入《第六只手指》。