



刘琅 桂苓 编

NÜXING DE ZHANGAILING

女性的张爱玲

NÜXING DE ZHANGAILING



中国友谊出版公司

刘琅 桂苓 编
NÜXING DE ZHANGAILING
女性的张爱玲

图书在版编目(CIP)数据

女性的张爱玲/刘琅, 桂苓编著.-北京: 中国友谊出版公司, 2005.1

ISBN 7-5057-2075-9

I.女... II.①刘... ②桂... III.张爱玲(1920~1995) - 纪念文集 IV.K825.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 001367 号

书名 女性的张爱玲

编者 桂苓 刘琅

出版 中国友谊出版公司

发行 中国友谊出版公司

经销 新华书店

印刷 北京京华印刷制版厂

规格 635×965毫米 16开本

26印张 340000字

版次 2005年6月第1版

印次 2005年6月北京第1次印刷

印数 1-8000册

书号 ISBN 7-5057-2075-9/I. 541

定价 35.00元

地址 北京市朝阳区西坝河南里17号楼

邮编 100028 电话 (010) 64668676



女
性
的
张
爱
玲

一 浮世嘉绘

在艳异的空气中

——张爱玲的散文魅力 周芬伶 / 3

殖民都会与现代叙述

——张爱玲的细节描写艺术 彭秀贞 / 11

恋物张爱玲

——性、商品与殖民迷魅 张小虹 / 21

苍凉的手势

——张爱玲的悲剧意识 小思 / 40

张爱玲的文化品格 李今 / 50

中国文学“现代性”与张爱玲 孟悦 / 64

“到底是上海人”与上海认同 陈惠芬 / 77

小说艺术的延续、融合和创造

——张爱玲的小说艺术论 万燕 / 90

论张爱玲小说的悖反现象及其文体意味 姚玳玫 / 98

在“古老的记忆”与现代体验之间

——沦陷时期的张爱玲及其小说艺术 范智红 / 109

张爱玲和日本

——谈谈她的散文中的几个事实 池上贞子 / 121

二 落英缤纷

反传奇

——重读张爱玲《倾城之恋》 艾晓明 / 133

目

录

女
性
的
张
爱
玲

- 烽火佳人的出走与回归
——《倾城之恋》中参差对照的苍凉美学
梅家玲 / 142
- 开向沪、港“洋场社会”的窗口
——读张爱玲小说集《传奇》 赵园 / 155
- 张爱玲的《金锁记》与《怨女》 李元贞 / 166
- 看张
——《相见欢》的探讨 林佩芬 / 173
- 惆怅旧欢如梦
——评《十八春》 蓉子 / 178
- 对照记
——张爱玲与《红楼梦》 康来新 / 181
- 女性生存及其物质指归
——对张爱玲几部中篇的一种解读 谢倩
霓 / 201

三 临水照花

- 世俗的张爱玲 王安忆 / 211
- 当苏青遇到张爱玲 王安忆 / 216
- 家常的苏青VS骄矜的张爱玲 桂苓 / 219
- 生命蓝
——从色彩、音符到文字 桂苓 / 227
- 好色 桂苓 / 231
- 婚前不宜读——张爱玲 桂苓 / 239
- 姑姑、炎樱和苏青
——谈张爱玲笔下的世俗人情 须兰 / 241
- 《海上花》的拍摄 朱天文 / 245
- 张爱玲与电影 力红 / 250
- 以思想悦己 张抗抗 / 253
- 谁与更衣 张小虹 / 255

想念两个人 程青 / 258

来易来,去难去 素素 / 268

以庸俗反当代

——张爱玲杂想 蔡美丽 / 272

为张爱玲叫屈 蒋芸 / 280

张爱玲的“鸟语”与“有女同车” 丁俊玲 / 285

张爱玲笔下借茶抒情的女人 许玉莲 / 288

她其实也愿意试

——我看张爱玲的婚姻 阎红 / 290

记忆与感悟

——张爱玲、杜拉斯及其他 叶歆 / 295

张爱玲的“定位” 伊人 / 297

邂逅“张爱玲谱系”的女作家 伊人 / 300

男人的诳语男人破 洁尘 / 302

崔莺莺和张爱玲 叶倾城 / 304

梦中情人张爱玲 枫依寒 / 306

秋天里读张爱玲 辛瑞玲 / 309

夜读张爱玲 梅子黄 / 311

偶想张爱玲 水草素 / 314

我看张爱玲 花语 / 317

我眼中的张爱玲 春玉 / 320

害怕张爱玲 莞尔 / 322

小语张爱玲 非心 / 324

有声有色如雾如梦的游离人生

——张爱玲印象 刘珊 / 327

刹那芳华之张爱玲 芳袭儿 / 334

长沟流月去无声 夜阑珊 / 338

目

录

女性的
张爱玲

四 华丽影沉

花忆前身 朱天文 / 343

生命自顾自走过去了

——漫说张爱玲 艾晓明 / 349

来也匆匆

——忆张爱玲 於梨华 / 353

记张爱玲 潘柳黛 / 356

鹤顶红 李碧华 / 360

淡出 张晓风 / 363

不断放弃,终于放弃

——张爱玲奇异的自尊心 苏伟贞 / 367

张爱玲书信选读 苏伟贞 / 371

张爱玲一瞥 陈若曦 / 375

张爱玲的公寓 陈丹燕 / 378

张爱玲的冷眼热情 黄碧端 / 381

张爱玲拜节 姚宜瑛 / 385

她住过的房子 淳子 / 387

绝代风流 马兰 / 392

洛杉矶的月夜里我想起张爱玲 醉竹 / 394

今夜,张看她的身影 苏菲 / 397

苏青、张爱玲对谈录

——关于妇女、婚姻、家庭诸问题 苏青

张爱玲 / 399

张爱玲文学年表 / 409

目

录

女
性
的
张
爱
玲



一 浮世嘉绘



在艳异的空气中

——张爱玲的散文魅力

周芬伶

前言

——面向世界

1938年《大美晚报》刊载一篇英文散文。《What a life, what a girl's life》这应该是张爱玲正式发表的第一篇作品,比1939年的《我的天才梦》还早。她虽然自命为“生来是一个写小说的人”,她的散文成熟作品却早于小说,这使她的创作起点不同于鸳鸯蝴蝶派小说家,更不同于同时期的女作家。在1944年4月的女作家聚会中她也提到:“晴第一次的作品是一篇散文,是自己的一点惊险的经验。”^①

那一年张爱玲十八岁,刚从父亲的家逃离,并开始了她的英文写作期,创作的高峰在1942年,她连续在英文杂志《二十世纪》月刊发表《中国人的生活和服装》、《中国人的宗教》、《洋人看京戏及其他》和几篇影评,这几篇英文散文后来分别重写为中文,并收在1945年的散文集《流言》中。

这种中英文互写的习惯一直延续到她晚年的作品,这使她在写作时同时观顾外国人与中国人的看法,而具备双重视点:一方面向外国人展示中国的文化橱窗,一方面向中国人抒发民族感情,她既创造了外国人眼中的“他者”,又揭开中国人自身的“人民记忆”,这种中英文互写,华洋掺杂的风格,奠定了张爱玲的文体基调。

^① 张子静《我的姐姐张爱玲》(台北:时)。

可以说,她的创作姿态一开始即有面向世界的企图,她喜欢解说中国并善于解说中国,起初是面向外国人,最后却在中国获得最广泛的共鸣,这一点可与林语堂相提并论。

然而,张爱玲的解说中国又不同于林语堂,最大的差异在于文艺的品位上。张爱玲扫除士大夫的“闲适风”、“隐逸风”,以民俗趣味取代经典艺术,以“人生味”凌驾“独抒性灵”,以可爱先于可信。她的文艺旨趣是较具现代性与世界性的。

张爱玲喜欢谈现代性与世界性,并以为是文艺作品的最高成就。她评《海上花列传》:“……而最后飘逸的一笔,还是把这回事提高到恋梦破灭的境界。作者尽管世俗,这种地方他的观点在时代与民族之外,完全是现代的、世界性的。”^①又评诗人路易士(即纪弦)的诗:“路易士最好的句子全是一样的洁净、凄清,用色吝惜,有如墨竹,眼界小,然而没有时间性、地方性,所以是世界的。”^②张爱玲是否是现代的、世界的?还有待进一步评析。

一、感伤·讽刺·幽默·机警

张爱玲的散文路数难以归类,主要原因是她的文体是对五四文体的反动,她既不认同郁达夫的“感伤派”,也不认同鲁迅的“讽刺”、周作人的“言志”、林语堂的“幽默”,如果硬要归类,只能说是“机警”。

林语堂在《论幽默》一文中曾提到“机警”:幽默出于自然,机警是出于人工,幽默是客观的,机警是主观的,幽默是冲淡的,郁剔讽刺是尖刻的。^③张爱玲的散文眼界高,睥睨凡尘,眼界宽,各种题材皆能入文,在文风的传承上,如明末公安派、五四周作人,讲究人生味的品尝,在手法上则是出以机警。现代散文受明末公安派“独抒性灵”的主张影响,与西方小品文讲究个性的表达不谋而合,幽默与机警皆根于性灵,不同的是,幽默“性灵是因,会心是果”;机警“性灵是因,悲悯是果”。

机警的优点是“微言解纷”,缺点是“郁剔尖刻”,张爱玲散文具有上海人的通与坏,她的通是“如得其情哀矜勿喜”,她的坏是“疲乏而产生的放任”,尖刻的时候她会说:“顾明道死了,我非常高兴,理由很简单,因为

① 《忆胡适之》,《张看》(台北:皇冠,1976),178页。

② 《诗与胡说》,《流言》(台北:皇冠,1995),145页。

③ 陈敬之《早期新散文的重要作家》(台北:成文,1980),105页。

他的小说写得不好。”连自己的弟弟也不放过，“有这么丰富的选择范围而仍旧有人心甘情愿地叫秀珍叫子静，似乎是不可原谅的了”。然而，张爱玲的尖刻并不过度，她往往在郁剔尖刻的顶点收上飘逸的一笔，将作品提升到恋梦幻灭的高度。

张爱玲最反对“三底门答尔”式(sentimental)的文体，直逼冷酷的现实，在《谈看书》、《谈看书后记》中就详细地说明为何偏爱忠实的记录体，她说：“我是对创作苛求，而对原料非常爱好，并不是尊重事实，是偏嗜它特有的一种韵味，其实也就是人生味。”又说：“现代西方态度严肃的文艺，至少在宗旨上力避‘三底门答尔’。”力避感伤，往往流于过激的讽刺，然而讽刺亦有限，她说：“一旦懂事了，就看穿一切，进到讽刺，喜剧而非讽刺喜剧，就是没有意思，粉饰现实。本来，要把那些滥调的感伤清除干净，讽刺是必须的阶段，可是很容易停留在讽刺上，不知道在感伤之外还有感情。”^①可见机警的文风是反感伤反讽刺的结果，它直逼世说新语式的慧敏，接近清少讷言、培根的犀利，而张爱玲的机警是建立在广大的悲情之上，形成既悲凉又犀利的文风。

但是光用机警并不足以概括张爱玲的文风，只能代表她对人性与写作原料的苛求，最终的目的是达到扫荡滥情的洁净，与人生味的淡入淡出。一般人所说的既华丽又苍凉的风格，指的是一种复合且矛盾的风格，在手法上是“华丽的”、“机警的”，在内涵上则是“郁剔的”、“苍凉的”。冷与热，美与力的矛盾组合，这说明张爱玲的散文不是单纯的艺术而是复杂的艺术。

二、怪诞之美

张爱玲的散文中有一部分是抒写审美经验的，像《诗与胡说》是简短的诗评；《银宫就学记》、《借银灯》是影评；《忘不了的画》、《谈画》写观画的经验；《谈跳舞》写世界各国的舞蹈；《谈音乐》从交响乐写到流行音乐；《谈看书》、《谈看书后记》为大规模的读书心得。

归纳这些艺术欣赏活动，可以看出作者的艺术品位、文学品位，也许可以解释张爱玲的复杂之美，以下举出几点重要的：

1. 要一奉十——她认为好的艺术应该唤起观众的创造性，不应当只

^① 《我看苏青》，《余韵》（台北：皇冠，1978），93页。

是被动的欣赏,亦即强调读者主动的参与与再创造,这个观念跟现代的艺术理念是相通的。

2. 人的成分——她认为完美的艺术属于超人的境界,她宁取不纯熟的手艺或民间艺术,因为里面“有挣扎、有焦愁、有慌乱、有冒险”,“此中有人,呼之欲出”。

3. 反高潮——在应超越时不超越,在应升华时不升华,她认为这种反笔可以逼出人性“艳异的空气的制造与突然的跌落,可以觉得传奇的人性呱呱啼叫起来”。

4. 天真纯洁的秩序——像申曲(即沪剧。——编注)中的唱词“文官执笔安天下,武将上马定乾坤”,可以解释为作者遥远的“人民记忆”。

5. 世界性、永久的——她在评《红楼梦》、《海上花列传》都是以此为理想标准。

张爱玲是现代艺术的爱好者,她喜欢印象派大师凡·高、高更的画,也喜欢日本浮世绘、超现实画派。中国画家她喜欢林风眠,亦是较具现代风味的。她还喜欢漫画、电影、东宝歌舞团的表演、时装杂志、侦探小说,越通俗的艺术越能获得她的喜爱。

然而张爱玲并非追求低俗趣味,而是捕捉通俗文化中的“日常生活况味”。本来,现代艺术就是否定的艺术,否定经典、否定超卓,是属于普通人的艺术,然而现代人是孤寂的、卑微的。他不可能再存有英雄式的“悲壮”,只能感受到小市民的“苍凉”;他不容易受感动,只有杂乱不洁的壅塞的“忧伤”。最能触动张爱玲的美是怪诞之美,是丑的美而非美的美。雨果说:“美只有一种,丑却有一千种。”在美学上,怪诞美不属于美的基准,而属于非美的基准,它的色调形体是怪异的,力量是强悍凌厉的,怪诞为混合的艺术,非单纯的艺术,它混合了恐惧、畸形、讽刺与滑稽,与崇高的艺术刚好产生对比与互补的效果。这说明张爱玲为什么不喜欢拉斐尔的圣母像,而喜欢日本画的“山姥与金太郎”,山姥披着一头乱蓬蓬的黑发,丰肥的长脸,眼睛妖淫,又带点潇洒的笑,而胸前的黄黑的小孩于强凶霸道之外,又有大智慧在生长中。张爱玲认为圣母像只是“天真的乡下姑娘”,而山姥“看似妖异,其实是近人情的”^①。

德国的凯撒(Wolfgang Iser)在论怪诞的专书中,指出怪诞的特殊动机是为展现作者自身的一种危惧的生活^②,也就是说怪诞美显示人类

① 《忘不了的画》,《流言》(台北:皇冠,1995),173页。

② 姚一苇《美的范畴论》(台北:开明,1968),291页。

内心深处的不安，这种不安即张爱玲所说的“惘惘的威胁”、“大的破坏”。不安的情感产生不安的艺术，张爱玲所欣赏的现代艺术与她的作品的怪诞美艳异美，在精神上可以说是相通的。

张爱玲的苍凉，是忧伤之力与怪诞之美的组合，这样复杂的美岂是“华丽”二字所能形容？

三、独特的女性书写

五四之后的女作家有一种像冰心一样，歌颂母爱的哲学；有一种像白薇，控诉男性对女性的压迫；还有一种像丁玲，以中性的叛逆的话语大胆地暴露社会问题；而张爱玲与苏青属于另一种，她们以放大的女性化进行叛逆书写，并自认为与众不同。张爱玲在《我看苏青》一文中就提道：如果必须把女作家特别分作一栏来评论的话，那么把我同冰心白薇她们来比较，我实在不能引以为荣，只有和苏青相提并论我是心甘情愿的。

张爱玲认同苏青，因为“她就是女人，女人就是她”。又说她不喜欢男性化的女人，她认同女性安于女性，反而能畅行无阻地表达女性思维，这种以女性反女性的书写，较无表达焦虑，能够童言无忌地谈天说地，予人鲜明愉悦的刺激。

因为认同女性，她强调男人与女人的差异，在《谈女人》一文中，她说：“男子偏于某一方面的发展，而女人是最普遍的、基本的，代表四季循环、土地、生老病死、饮食繁殖。”又说：“超人是男性的，神却带有女性的成分。超人与神不同，超人是进取的，是一种生存的目标。神是广大的同情，慈悲，了解，安息。”

然而张爱玲并不想创造女性的神话，为她们塑造神像，她只是平实地记录了几个可爱女性的身影言谈：《姑姑语录》中的姑姑，具有冲淡清平的智慧；《炎樱语录》、《双声》中的炎樱，热情慧黠，是个现代奇女子；《我看苏青》中的苏青，俊俏实际，真是乱世佳人。她们既不温柔也不敦厚，妙语如珠，一针见血，是真女子非好女子。如果散文之美在展示人格之美，那么张爱玲所创造的女性人格美是独特的，她所创作的女子语录体意义亦非同寻常。

从来表达女性情谊的女性文学作品多以隐秘的书信、诗歌、小说体呈现。“语录”这种作为表彰男性伟人哲人的形式，用来表彰女子的言行，在中国的文学传统中显得突兀，我们可以说这是作者的幽默，也可以说是作者的“改写”与“改装”策略，利用崇高的形式装载女人的轻巧灵魂，这不也是“怪诞”？又一次的“反高潮”！

张爱玲强调男女差异，亦强调自己与其他女人的差异，强调差异即强调个性，所以她的自传个性特别鲜明。在《我的天才梦》中，我们可以看到一个女天才的尴尬，男天才可以被原谅，女天才却不被原谅，她的狂言狂态比维吉尼亚·伍尔芙、西蒙·德·波伏娃有过之而无不及。

闺秀派作家歌颂人性，张爱玲则说“缺乏人性，其实倒是比较人性的”。闺秀派作家抒写惟美惟情，张爱玲则标举“自私”。闺秀派作家不食人间烟火，张爱玲自称是“拜金主义者”。

然而情的灭绝并不代表智的觉醒，而是发现物的世界。民国女子所拥抱的新世界，物质的亲爱甚于骨肉的亲爱，她写衣服写金钱写居所，都涌现着发现新大陆般的欣喜。她大胆地将物性与人性并列，有时物性还凌驾了人性，这种反叛以人为中心的人性论，是与五四标举的理想道德背道而驰的。

她的物质世界是个“精密而完整的世界”，它自有洁净的秩序，并与心灵世界相通。她之认同苏青，是因为她们对于物质生活，生命的本身，具有比别人更多的明了与爱悦，她说“苏青代表物质生活”，而物质生活之中自有实际的人生。

张爱玲所展现的女性性格的确迥异传统，而她所书写的女性文体亦有创见，在散文结构上她少用一气呵成的章法，而是解甲归田式的分写、散写、杂写、改写。分写如《我看苏青》，明写苏青暗写自己，二水并流，纵横交错；散写如《烬余录》，焦点是香港之战，通篇却写的是衣服、吃、爱情等不相干的事；杂写如《公寓生活记趣》、《表姨细姨及其他》、《谈吃与画饼充饥》，时而离题时而切题，章法全凭意识流动；改写如《谈看书》、《谈看书后记》，等于是把《叛舰喋血记》重新改写一次；又《谈画》借画完整地描绘塞尚的一生。

分写、散写、杂写、改写方式并非女性首创，但是女性文体力求多元、散漫，与男性文体力求一元、统合，可以当作有趣的参照系统。

更有趣的是，越女性化的文体，越无表达焦虑，越能获得男性读者的认同，张爱玲予后代作家的启示值得玩味。

四、语言炼金师

如果进行统计现代作品被引用的句子数量，张爱玲无疑是名列前茅。

散文家锻炼文字与诗人不同，诗人披沙拣金，只留黄金。散文家夹泥沙与珠玉俱下，更显得泥沙是泥沙，珠玉是珠玉。

张爱玲的散文结构是解甲归田式的自由散漫，文字却是高度集中的

精美雕塑，她的语言像缠枝莲花一样，东开一朵，西开一朵，令人目不暇接，往往在紧要的关头冒出一个绝妙的譬喻。如《华丽缘》中描写戏台上的旦角耳朵上的珠光与阳光：“她耳朵上戴着个时式的独粒假金刚钻坠子，时而大大地一亮，那静静的亘古的阳光也像是哽咽了一下。”描写民间戏曲的可爱是唐诗中的“银钏金钗来负水——是多么华丽的人生”。描写画中的小孩：“一个光微微的小文明人，粥似的温柔。”

她还喜欢套用现成的诗句、俗语、谚语，并认为是中国人语言中重要的纤维：“中国人向来喜欢引经据典，美丽的、精警的断句……几乎每一种可能的情形都有一句合适的成语来相配。”所以文雅时她引用《诗经》：“死生契阔，与子成说。执子之手，与子偕老。”俚俗时她也会用“红配绿，看不足；红配紫，一泡尿”这样的句子。

本来，散文家最忌讳掉书袋，引经据典，同样的句子，并非张爱玲引用得特别好，而是怎么看待这些成语。如果把它们看作民族的秘密符码，可以牵动集体潜意识的远古记忆，那么这些句子的确可以化腐朽为神奇。有些秘密符号对特定的民族特别具有意义，如“杏花烟雨江南”“白水黑山”“夜深闻私语，月落如金盆”。其中的深切体会，非其他民族所能理解。张爱玲将它们视为文章中的重要纤维，所构成的散文肌理深具民族风味。

旧语言的灵活运用是张爱玲的散文底色，然而她更擅长塑造新语言，有时不妨西化，有时不妨诗化。如：“悲壮是一种完成，而悲凉则是一种启示。”“有美的身体，以身体悦人；有美的思想，以思想悦人。”“非常的美，非常的应该。”

诗与散文一向是近亲，张爱玲亦有写诗的企图，语言别有讲究，她喜欢倪弘毅的“言语似夜行车”“你尽有苍绿”这样的句子，认为它们断断续续，远而凄怆。她自己写的诗《落叶的爱》亦追求这种断续之美：

大的黄叶朝下掉
慢慢的，它经过风
经过淡青的天
经过天的刀光
黄灰楼房的尘梦
下来到半路上
看得出它是要
去吻它的影子
地上它的影子
迎上来迎上来
又像是往斜里飘

这样简淡的句子不像张爱玲的风格，但别有气韵，另外一首《中国的日夜》让我们看到另一个张爱玲：

我的路

走在我自己的国土

乱纷纷都是自己人

补了又补，连了又连的

补丁的彩云的人民

我的人民

我的青春

这两首诗民族色彩浓厚，用字简洁有力，如刀出鞘。写诗的企图使她的散文语言也有诗化的倾向。如：“快乐的时候，无线电的声音，街上的颜色，仿佛我也有份；即使忧愁沉淀下去也是中国的泥沙，总之，到底是中国。”“于千万人中遇见你所遇见的人，于千万年之中，时间的无涯的荒野里，没有早一步，也没有晚一步，刚好赶上了。”这些句子让我们看来熟悉，到现在仍可以看到类似的句子。

张爱玲编派旧密码又创造了新密码，她的密码变成现代散文家的旧纤维，她的语言情境尤其贴近台湾的都市情境，电车声、市声、电梯、公寓、浴室、霓虹灯、广告……她的确擅长捕捉“城里人的思想”，莫怪乎从事广告业的作家陈辉龙最喜欢引用她的句子做文案，像“我喜欢听市声”“有一天我们的文明，不论是升华还是浮华，都要成为过去”。^①

张爱玲创造了她的文字花园，中了她的文字蛊的后代作家却捕捉不到她的真精神，因为她的文字花园是个迷宫，而她的真身不在文字中，她往往在文章的结尾时就跳脱开了。就像《更衣记》结尾写的：“人生最可爱的当儿便在那一撒手罢？”

结 语

张爱玲的小说是旧时代的总结，她的散文却是新时代的开启。她的女性书写体、富于现代性的苍凉美学，以及大量的警句构成现代散文家的参考系统。有些人认为她的散文格调高于小说，那是因为小说于她是未完成，散文于她却是已完成，她横跨散文的现代与后现代，只要现代主义未成为过去式，“张爱玲”对于研究者创作者皆有意义。

^① 陈辉龙《笔记张爱玲》，《联合文学》（1995年10月号）。