

浙江省2013年度重点出版物

无法到底的苍凉

| 张爱玲独创性问题研究

汤拥华
著



无法到底的苍凉

——张爱玲独创性问题研究

汤拥华 著



浙江工商大学出版社
ZHEJIANG GONGSHANG UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

无法到底的苍凉：张爱玲独创性问题研究 / 汤拥华著. — 杭州：浙江工商大学出版社，2013. 7
(20世纪中国著名作家独创性研究丛书)
ISBN 978-7-81140-901-7

I. ①无… II. ①汤… III. ①张爱玲(1920～1995)
— 小说研究 IV. ①I207. 42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 132282 号

无法到底的苍凉——张爱玲独创性问题研究

汤拥华 著

责任编辑 蒋红群
责任校对 宋德康
封面设计 王好驰
责任印制 汪俊
出版发行 浙江工商大学出版社
(杭州市教工路 198 号 邮政编码 310012)
(E-mail:zjgsupress@163.com)
(网址: http://www.zjgsupress.com)
电话: 0571-88904980, 88831806(传真)

排 版 杭州朝曦图文设计有限公司
印 刷 杭州杭新印务有限公司
开 本 710mm×1000mm 1/16
印 张 17
字 数 305 千
版 印 次 2013 年 7 月第 1 版 2013 年 7 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-81140-901-7
定 价 45.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江工商大学出版社营销部邮购电话 0571-88804227

说 明

本书所引的张爱玲作品,凡大陆已出版者,基本上依据北京十月文艺出版社出版的《张爱玲集》及《张爱玲外集》等,各卷出版时间不一,其中《郁金香》2006年版,《半生缘》2006年版,《倾城之恋》2006年版,《对照记》2007年版,《流言》2007年版,《红楼梦魇》2007年版,《小团圆》2009年版,《怨女》2009年版,《异乡记》2010年版,《易经》2011年版。

《张爱玲私语录》,宋以朗编,北京十月文艺出版社2011年版。

《十八春》,部分散文及短论依据金宏达、于青编《张爱玲文集》(安徽文艺出版社1992年版)。

《秧歌》与《赤地之恋》皆依据台北皇冠文化出版有限公司1991年版。

《雷峰塔》(*The Fall of Pagoda*)英文原著,香港大学出版社2010年版。

凡作品引用,一般只列篇名,不一一标出原书页码数。

序

中国人文社会科学的现代创新已持续了百年多，在引进西方理论为价值坐标阐述中国问题和经验方面，应该说研究是硕果累累的。从中国文化的整体和积累特性看，这也是一个必经的过程，不能轻视。但这样的创新在面对如下问题时却又是有重大缺陷的。即从严复引进西方进化论开始，一百多年过去了，为什么在世界现代重大问题上还没有中国人自己的理论声音？为什么中国现代还缺乏影响世界的理论家和科学家？即便莫言偶然获得了诺贝尔文学奖，其评语却是非原创性的利用拉美“魔幻现实主义方法”，而不是像马尔克斯那样能创造自己的方法。言下之意，本套丛书产生的问题意识即在于：中国现代人文社会科学是否就甘愿做西方理论的阐释者和实践者，从而将自己的理论主体性悬置起来？中国人文社会科学的理论独创性和原创性，该如何才能建立起来？

产生上述问题意识的理由即在于：综观国内的人文社会科学领域，很多标示“创新”的丛书，迄今为止依然以西方理论为依托进行引进式创新，缺乏以中国文化为特点、以中国问题为特质所形成的对西方理论进行批判性的审视和改造工作；与此同时，一些以强调“中华性”“本土性”为特征的创新研究，也以中国传统哲学为依托，在不改动儒家和道家哲学的前提下理解“中国文化特性”，不能把《易经》原典与解释原典的儒家《易传》区别开来，进而也不能形成中国当代的世界观、历史观、价值观、审美观，并使之区别于儒家和道家哲学的理论原创追求，这样也就难以应对以肯定个体性、独创性和尊重生命为内容的现代生活中出现的理论问题、实践问题。也就是说，缺乏对以阐释、移介为创新模式进行穿越的“独创追求”，缺乏以“观念独创”“理论独创”“文化产品独创”来体现现代中国对世界独特的文化使命感，自然也就会缺少以这样的创新为标准对中国人文社会科学研究进行检验的批评实践和研究实践。

这个问题自然也影响到中国现当代文学研究。改革开放以来,学界以“现代性”为坐标提出“20世纪中国文学观”,以“启蒙性”为坐标肯定为中国现代化而努力的作家,抑或以“重写文学史”为标志对被中国现代主流意识形态忽略的边缘作家重新重视,均体现出20世纪中国现代文学研究取得的成果。然而,中国文学的现代化是一回事,中国文学在现代化中如何实现文学自身的价值,则又是另一回事。中国现代优秀作家与世界一流现代作家的差距究竟是体现在“现代性”上,还是体现在对“现代性”的“独特理解”上,是两种不同的研究思路。前者考虑更多的是中国现代作家的时代特征和共性内容,后者更多考虑的是以前者为基础且突破前者的独创性内容。很大程度上,与中国古代作家和西方经典作家相比,中国现代优秀作家在文学的独创性和原创性上究竟达到了怎样的程度,一直是中国现代文学研究领域里的空白。弥补这一研究空白,有利于建立“启蒙现代性研究”“边缘民间性研究”和“独创经典性研究”之完整的中国现代文学研究格局,也有可能建立一种新的中国古代、现当代文学的研究模式。

当然,这套丛书现在呈现给学术界的三本著作,还只是体现参与丛书的学者们的一种初步努力,或者,这只是学者们在上述努力目标驱使下尽力而为的初步实验。我还不能说,这样的实验能够达到让学界朋友们都能满意的创新效果。丛书的作者们本身也是在“阐释性研究”的模式上起步的,其自身也需要经历从阐释性研究向以独创为文学性坐标进行分析的研究方法转换的过程。这一过程包括我在内,应该都是艰难的。加上“以独创为坐标的文学批评方法”是什么,本身在我这里也是处于理论的探索和建构中,这就必然带来我们对“独创”的理解、以独创为坐标的研究方法该怎样展开实践、这样的实践最好达到怎样的效果,也都处在尚待清晰化的过程中。为此,我与丛书的作者们只是在对“独创”的理解上以“作家个体对世界的独特理解”为一个大致的共识,但又必然包容并且尊重作者们各自对“独特理解”的不同的体验,以及依据这不同的体验展开的不仅在风格上而且在水平上都可能有差异的实践。所以在这里我不准备分析这三本书的得与失,留给学界评判似乎是一个更好的办法。

我尤其想说的是,在研究方法上这是一套真正属于探索性的丛书,所以必然使得这些研究与现有的阐释性研究、个性风格化研究模式保持一定的联系,

从而使之看上去可能难以达到耳目一新的效果。这也意味着,从现有的研究模式向我们理想的“独创性研究”模式的转换,同样可能是一个积累过程。所以在这样的探索中,我们诚心希望听取学界同仁的各种批评意见,以使今后的研究能够避免可能存在的问题。当然,从我来说,更希望这套丛书的出版,能够引起现当代文学研究界乃至中国文学研究界的学者们的兴趣,从而自觉或不自觉地强化中国文学研究的独创性意识,并通过探索体现在自己的研究实践中。如果能蔚成风气,中国当代文学的原创性和独创性追求,便可能具有了相应的文化氛围。

吴 炜

2013年1月19日

目 录

引 论	1
第一章 小说与苍凉:张式传奇的文学观基础	11
第一节 苍凉的美学	12
第二节 戏台下的小说家	24
第三节 苍凉的时空意蕴	33
第二章 五四遗事:张式爱情传奇研究	45
第一节 何谓“爱情观”?	45
第二节 浪漫与反浪漫	51
第三节 “撒手之间”	63
第四节 传奇的诞生	80
第三章 父亲的房间:张式家庭传奇研究	91
第一节 “出走”的终结	91
第二节 虚无的传承	101
第三节 破碎与毁灭	116
第四章 道路以目:张式都市传奇研究	131
第一节 参差与通透	132
第二节 怀旧,抑或苍凉	143
第三节 街市上的传奇	156
第五章 倦怠的魅力:走向政治小说的张式传奇	173
第一节 小说何以政治?	173
第二节 “反生活”的乡村想象	182

第三节 无根的“史诗”.....	200
第六章 自私者的团圆：张式传奇的蜕变与终结	212
第一节 自私者张爱玲.....	212
第二节 慈悲与冷嘲之间.....	223
第三节 痛苦与惘然的叙事.....	234
第四节 传奇的终结.....	242
第五节 尾声：真实的魔咒	247
参考文献	254
后 记	257

引 论 何谓独创？

本书是吴炫教授主编的“中国现当代著名作家独创性问题研究”书系中的一本。所谓独创性问题研究，是要揭示一个作家不可替代的贡献，或者探究作家未能做出此种贡献的原因。一般来说，作家作品研究都会指明特色，但这只是众多工作中的一项，我们首先要展示一个作家、一部作品有什么，能做什么，然后才会在适当的时候问这些内容是否独创。而一种独创性研究，需要将研究工作的所有环节都统一到对独创性的发现、梳理和评估上来，而且这种独创性必须有明确的关怀、集中的论题和统一的逻辑，能够将我们带向某种充满力度的理论思考，而不是像新产品发布一般开列出独创性之一二三点。就我个人的实践来说，它近似以一个作家的全部作品为材料，另行组装出一部有机统一的大作品。其间当然会有去芜存菁的工作，但这并不是把所有的优点简单地拢到一处，而是要揭示出一种文学的可能性曾经如何存在，如何发生、完善、变化直至终结。在本书中，我将这部作品或者说这种文学的可能性称为“张式传奇”，所谓“张爱玲文学独创性研究”，其实就是要研究张式传奇的独创性。^①在书中我还使用了“张式爱情传奇”“张式家庭传奇”“张式都市传奇”这样的子概念，这并不是简单地根据题材将张爱玲的作品分成三组，而是分别从三个维度对张式传奇进行探讨。这一研究能否把张爱玲文学创作的所有特色一网打尽？很难，而且也没有必要，一种独创性研究并不是要穷尽某个作家的特色，而是要准确把握其所做工作的核心诉求与成就。^②一个作家的独创性会在作

^① 既然是研究张式传奇，首要的研究对象当然是小说，但也会兼及张爱玲的文学观和散文创作，只要它们参与到张式传奇的构建之中。戏剧创作虽在一个时期内成为张爱玲创作的重心，但我个人认为并没有出现真正意义上的代表作，而且在本书的框架中，我很难为它们找到一个合适的位置，故不作讨论。

^② 张爱玲虽然一贯厌恶体系，但她的思想观念和文学形象都有惊人的内在一致性，几乎每个想法都能在作品中落实，且很少出现相互冲突的情况。而且，很多意象和情境成为她的基本语汇，其作品几乎成了解说“交互文本性”的范例，很少有什么人、事、物在其作品中只出现一次。重复过多固然是写作之弊，但一个作家的重复性与独创性总会存在某种深层的联系。本书将会经常提供相关例证，但并不都是作为“反面教材”。

品的各个环节体现出来,有一些质素如语言上的天分,对整个文学效果的达成至关重要,而我们对之的探讨总嫌不够充分——不过,这应该是一个可以接受的代价,只要我们所提出的核心问题足够有分量,不仅能够纳入更多值得深入研究的文学事实,而且能够将对特定作家作品的研究带入一个充满活力同时也充满挑战的理论语境之中。

以张式传奇为主题同时意味着,本书会在张式传奇的独创性与作家张爱玲的独特性之间保持必要的区分。这首先意味着本书会审慎对待张爱玲的传记性材料,尽量避免在此领域作过多发挥。杰出的作家都有着他人难以解释、模仿的个性,任何研究都不能完全消除其中的神秘性,所以本书不谋求在这一逻辑上有所断定,即“因为张爱玲是这样的人,所以她才写出了这样的作品”(也许反过来说倒更有价值)。而且,本书也不会把太多的注意力放在所谓“个人风格”上。有个人风格是一回事,能否达到独创是另一回事。虽然布封说“风格即人本身”,但无论是他还是后来的大哲人如黑格尔等,都拒绝将风格等同于纯个人的东西。布封的演讲强调的是“为了写得好,必须充分地掌握题材”“笔调不过是风格对题材性质的切合”^①;而黑格尔郑重提出个人化不等于独创性,“艺术家的独创性不仅见于他服从风格的规律,而且还要见于他在主体方面得到了灵感,因而不止是听命于个人的特殊的作风,而是能掌握住一种本身有理性的题材,受艺术家主体性的指导,把这题材表现出来,既符合所选艺术种类的本质和概念,又符合艺术理想的普遍概念”^②。如果我们继续往下引述,那么海德格尔在借凡·高画作《农鞋》讨论“艺术作品的本源”时,曾谆谆告诫:越是在伟大的艺术中,艺术家与作品相比越是无足轻重,“他就像一条为了作品的产生而在创作中自我消亡的通道”^③。而阿多诺在《美学理论》一书中特别指出,“独创性与所谓的个人风格不再有任何关系”,“如果个人风格出现在现代作品中,往往是一种失误,一种缺陷,至少是一种妥协”。^④这些话都不难理解,试想,如果有人评论塞尚的静物画“有个人风格”,很可能让塞尚本人不快,因为他要表现的是唯一的真实,而非将现实风格化。

更重要的是,本书并不准备将独创理解为“我创”,从而陷入与“影响的焦

^① 童庆炳、赵勇:《文学理论新编》,北京师范大学出版社 2005 年版,第 467~468 页。

^② [德]黑格尔:《美学》,朱光潜译,商务印书馆 1979 年版,第 373 页。

^③ [德]海德格尔:《海德格尔选集》,孙周兴编译,上海三联书店 1996 年版,第 260 页。

^④ [德]阿多诺:《美学理论》,王柯平译,四川人民出版社 1998 年版,第 298 页。另参见 T. W. ADORNO, *Aesthetic Theory*, trans. by C. Lenhardt, Routledge & Kegan Paul, London, Bonston, Melbourne and Henley, 1984, p247。

虑”的徒劳对抗中。一般而言,独创性研究对研究对象的期许是,后者不仅能够在与同时期、同语境的其他作家的比较中显出特色,还要能在由古今中外所有文学作品所构成的整体的文学世界中,占据一个稳定的或相对稳定的位置。这样说并不错,但是它容易引起误解,以为我们必须先把世界上所有的文学作品一一看过,确定某一观念、形象、手法,甚至用词是绝对原创、无所凭依的,然后才能说是独创。这种独创性考察的目的,恐怕主要是为了把某个“我”推出来,即在知识产权的意义上确认独创,这其实没有多大意义。歌德已经把话说到极致:“除了精力、魄力和意志外,还有什么可被称作我们自身的东西!”^①从“我”出发解释独创是有问题的,“我”的边界——如果有这个边界存在的話——并不就是独创性作品或者独创性探索的边界,“我”只是以自身的“精力”“魄力”和“意志”承担某一独创性的工作,而这种承担在某种意义上总是一种共同承担。对写作中的人来说,他会很自觉地要跳出他人的影响,但是他的写作方式本身就是影响的产物,无论他做怎样的探索,在竭力推陈出新甚至标新立异的同时,如果没有一些与之呼应、暗合或者同气相求的对象帮他定位,他很难将写作带出幽暗。^②事实上,本书分析过程中会时常指出张爱玲与其他作家所发生的“互文”关系,但这并不会损害作为一个整体的张式传奇的独创性。文学创作不能从“文献综述”开始,独创性研究也不能从空洞的“不同”开始,是特定的理论考量使“不同”获得意义。当然,要讲清楚这一点,还需要对独创性的内涵做更为具体的规定。

就本丛书来说,这一规定在很大程度上是由作为主编的吴炫教授所确立。吴炫教授以“穿越”来理解独创。所谓穿越,简单地说,就是改变过去那种将文学作品视为文化观念之具体表达的思路,着重考察文学作品如何突破现有的文化观念,在一种批判性的创造中成就自身。以张爱玲而论,如果说张爱玲取得了独创性的文学成就,那么这不是因为她写出了能够体现传统文化、通俗文化、上海文化或者女性文化的作品,而是因为她穿越了所处的文化语境,更新了相关的文化理念。一个作家是否受特定的文化传统影响是一个问题,她所取得的成就是否应该由此文化传统解释是另一个问题。这里有一种以独创成

^① 转引自[美]哈罗德·布鲁姆:《影响的焦虑——一种诗歌理论》,徐文博译,江苏教育出版社2006年版,第52页。

^② 罗兰·巴特有言:“从‘爱的阅读’过渡到写作,这就是从对文本、对所爱的(对我进行诱惑的)作家的想象性同化中的升扬、脱离,不是因为不同于他(朝向独创性努力的瓶颈),而是因为在我之内者不同于我:被崇拜的生疏者推动着我,导引着我去积极肯定在我之内的生疏者,为我而存在的生疏者。”参见[法]罗兰·巴特:《小说的准备》,李幼蒸译,中国人民大学出版社2010年版,第211~212页。

就经典的思路。吴炫教授认为,经典就是“独象”,独象是“个体化理解”达到最高阶段时所呈现的“独特的存在”。^①一方面,“个体化理解”是批判性的,它通过不断批判非个体化理解成就自身,比方一部文学经典的确立,就是批判种种已有的文化艺术观念的结果。这种批判是可以说的,由此经典的确立也就不是“羚羊挂角,无迹可寻”。而另一方面,强调批判性、否定性,又避免了我们用现成的文化观念去解释经典,经典在这个意义上仍是不可说的。作品越是独创,其艺术结构与概念语言之间的对立就越大;反之,越是能被几句理论说透的作品,其独创性就越是可疑。这样的思路有助于确立这样的观念:一方面,没有一种对何为独创的敏锐意识和把握能力,想创造出有可能成为经典的作品是不可能的;另一方面,应该拒绝让那些非独创性的作品成为经典,即便不能对独创性进行正面规定,至少可以通过批判伪经典的非独创性,反思性地构建独创性的意义。总而言之,就是以批判成就独创,以独创成就经典。以《登幽州台歌》为例,中国文人面对无穷无尽的时空,常有怀古之幽情,但是我们见的更多的是对宇宙无穷、人生有限的感慨以及这种感慨之后的潇洒放达,比方苏轼的《前赤壁赋》。后者同样是经典,我们说它典型地反映了中国文人与天地游的达观态度;而《登幽州台歌》不同,我们只能勉强地说这是一种“崇高的孤独”,这一孤独显然不在儒释道常有的气象之内,无论什么时候想起,总能让我们产生“另类”的感觉。这样卓尔不凡的作品,理当成为经典。这是一条实践性很强的原则,甚至可以成为一种实用的批评话语。毋庸讳言,在本书所进行的考察中,这一思路发挥了积极的作用。

有关“穿越”,有一个问题需要特别注意,虽然“穿越”所强调的否定、批判的思路有很强的操作性,但它未必就能完全避免“独断”(更准确地说是决断),因为否定往往会在关键处转变为肯定。比方吴炫教授认为:“《百合花》的‘个体化理解’还停留在对政治的穿越,而鲁迅在《孔乙己》《阿Q正传》中所体现的‘个体化理解’已达到了文化层面并且开始了对中国文化的穿越性思考、体验。从政治走向文化,再从文化走向人类,‘个体化理解’的‘程度’由此体现。”^②这个政治/文化/人类的等级结构,就是一个肯定性的价值标准。由此联想到刘再复先生对张爱玲的评价,他认为张爱玲之所以了不起,是因为“张爱玲的特点是《红楼梦》的特点,即超越政治,超越国民,超越历史的哲学、宇宙、文学特点。张爱玲承继《红楼梦》,不仅是承继《红楼梦》的笔触,更重要的是承继其在描写家庭、恋爱、婚姻背后的生存环境与人性困境,表达出连她自

^① 吴炫:《穿越中国当代文学》,江苏人民出版社2007年版,第31页。

^② 同上,第30页。

己也未必意识到对人类命运的终极关怀，即超空间之界（上海、香港）与超时间之界（时代）的永恒关怀”^①。这个超越也有批判与否定的色彩，但是要得出这一判断，最终依托于某种肯定性的价值诉求。就文学研究来说，价值判断是无可回避的，端出某一明确的价值标准，固然可能授人以柄，但是如果没有任何标准，独创性研究也就无从谈起。问题的关键，就看标准本身有没有新鲜的内涵，或者说一定程度的独创性，相关的解说我们会渐次展开。

在当前的张爱玲研究中，常见有关“另一种现代性”的阐发，即认为张爱玲的小说为我们提供了现代性的另一种可能：或者，以一种参差、重复、回旋的时间感对抗那种线性的、进化式的时间感；或者，以对现代日常生活的重新发现平衡“启蒙”“救亡”的宏大主题；或者，以体现中国文化“重情感、重和谐”特质的“荒凉”并立于西方那种强调主客冲突的“荒诞”，如此等等。^②这也是有破有立，以批判和正面言说的结合，成就对独创性的发现。类似的考量在本书中偶尔也会出现，但是会格外注意分寸，避免“过度概括”，或者说“过度肯定”。本书的基本看法是，张爱玲未必真的能够确立一种对现代性的独特理解，她只是提供了不一样的文学作品而已。文学从来就不是依照流行观念去理解现代，这未必就是对抗，更大程度上是因为文学原本就在另一维度之中。以现代性来度量张爱玲，或者以张爱玲来度量现代性，终究是有风险的，因为两者并不属于同一种思想游戏。现代性这类典型的“宏大叙事”不是个人可以提供的，

^① 刘再复：《张爱玲的小说与夏志清的〈中国现代小说史〉》，转引自许子东、梁秉钧、刘绍铭编：《再读张爱玲》，山东画报出版社2004年版，第32页。不难理解，也必然会有论者认为张爱玲终究跳不出世俗（这一点在本书第四章中会有讨论），她与苏青以及鸳鸯蝴蝶派只是五十步与百步的差别，等等。

^② 这方面研究成果很多，可参看几篇有代表性的论著。孟悦：《中国文学现代性与张爱玲》，收入王晓明主编：《批评空间的开创》，东方出版中心1998年版；刘锋杰：《论张爱玲的现代性及其生成方式》，《文学评论》2004年第6期；[美]王德威：《落地的麦子不死——张爱玲与“张派”传人》，山东画报出版社2004年版。刘锋杰教授在分析张爱玲现代性的特征及其生成时，曾以“荒诞”与“荒凉”这对范畴解说西方文学（如卡夫卡）中的现代性与张爱玲的现代性。他认为：“荒诞建立在对人生存在本来就是荒谬绝伦的评价基础上，却不能不对这种荒谬绝伦展开战斗。荒诞体现了西方文化中的理性倾向，个体与外在力量的巨大冲突，以及个人化的理想主义精神。而荒凉是情感的，它没有硬性预设人生的美好，却接受着平庸的甚至是痛苦的人生现状。当人们美化人生，在人生的苦难面前闭起眼睛时，荒凉成为对人生的深刻观照。这种深刻不是来自理性的分析，而是来自情感的直觉。荒凉是对人生的平静接受，只是由于其内在的视域宽广，这种接受就在深广两方面把握了人生的精髓。荒凉体现了中国文化重情感、重和谐，体现了中国文化的那种融个体于整体的特征。”参见刘锋杰：《论张爱玲的现代性及其生成方式》，《文学评论》2004年第6期。

面对强调进化、革命的现代观，张爱玲强调安稳，立足家庭、婚恋、日常生活，这不是对西方现代性方案的整体否定，而是要以其独到的文学体验，揭示出现有现代性想象（总是中西一体的）的罅隙与断裂，或者说揭示出历史本身的幽暗。这些罅隙、断裂与幽暗是为现有的现代性方案所遮蔽的，但它们本身并不构成另一种现代性方案，更不用说某个人的现代性方案。“反抗绝望”的鲁迅未必要建立一种“鲁迅式的现代性”，“止乎苍凉”的张爱玲也无需建立“张爱玲式的现代性”，抑或“中国式的现代性”，而只需真正深入那同一个现代性语境，以小说家的眼光和笔力，将现代性问题的复杂性揭示出来即可。而且我个人认为，独创这一范畴用于评估某种现代性方案，恐怕比用于评估某部文学作品更难把握。所谓“中国现代性”意味着中国语境中的现代性问题，这是一个开放的、古今中西相互拉扯的场域，未必是一种“地方性知识”。由此我更愿意以现代性语境作为张爱玲实现文学独创的契机，而不是以提出某种独创性的现代性方案作为张爱玲文学创作的归宿。当然，其间的微妙平衡本书未必始终保持得当。

前面我们已经数次将张爱玲与鲁迅并提，事实上，随着张爱玲研究渐成气候，“鲁迅，还是张爱玲”的诘问声已越来越响亮，甚至有人下了这样的判语：“二十世纪中国文化就是从《呐喊》到《流言》”^①。这是把鲁迅和张爱玲分别作为两条文学路线的代表，试图通过这两条路线的新一轮斗争，重构中国现代文学史的格局。如果我们立志于解放那个被五四文学压抑或者遮蔽了的晚清小说中的“现代性”，就必须明确宣称张爱玲从一开始就走对了路，中国文学，至少是中国小说的传统是从唐传奇发端，经《金瓶梅》《红楼梦》《海上花列传》《醒世姻缘传》，一直延续到张爱玲；而以鲁迅为代表的以“感时忧国”“改造国民性”“启蒙”“救亡”等为基本主题的五四新文学就只能是时代的必然，而不再是文学的必然。^②对很多中国现代文学研究者来说，这绝对是不可接受的结论。如果我们坚持走鲁迅的道路，那么张爱玲就只能是一个次要的作家，是支流，

^① 参见许子东：《“张爱玲与现代中国文学国际研讨会”侧记》一文，收入许子东、梁秉钧、刘绍铭编：《再读张爱玲》。

^② 陈思和教授《试论“五四”新文学运动的先锋性》一文指出：“在所谓的新文学范式下面，其实仔细关注一下文本，主流文学虽然容纳了新文学的范式，但并不能将这些晚清小说的基本范式取消掉，所不同的只是，在各种传统文类里加入了新的时代所需要的话语。……先锋文学的观念虽然能够风靡一时，但终究不能够完全取代传统发展而来的现代主流文学的创作实绩。”陈思和教授以这样一种先锋与传统的辩证法，回应了王德威教授基于“另一种现代性”对新文学所做的挑战。参见陈思和：《脚步集》，复旦大学出版社2010年版，第301页。

或者说异数，而决不能成为正统，除非我们把张爱玲也组合进鲁迅传统之中。^①在做这类考量时，我们考虑的是新的文学现象与传统的关系，前者如何继承、改写、提升以及开创了传统，对具体作家作品的评价可谓“牵一发而动全身”。我把这称之为是一种创新性研究。创新往往是指批判地继承了某种传统并且有可能开辟新的方向，比方说戴望舒的《雨巷》替新诗的音节开了一个新纪元，印象派的出现为油画开辟了新纪元，等等。虽然我们探讨的是张爱玲和鲁迅谁的文学价值更高、更具永恒性，而不是谁更新、谁更时尚，但是创新原本就不是为新而新，而是要在历时性的框架之内对新生事物进行评估，并以此对传统展开反思。有关张爱玲和鲁迅的争论短时间内不会取得共识，但它的确有助于中国现当代文学的研究者重新审视自身。

但我们说的独创不在上述逻辑之内。独创不一定会开辟出一个新纪元。陈子昂的《登幽州台歌》千古传诵，但它给人的感觉就是“前不见古人，后不见来者”，中国诗词中多见的是“时空无限，人生有涯”的忧伤、感慨，却绝少见到这般横空出世的豪杰气度和因崇高而产生的孤独感。但你要说这是创新，我们又很难说它创什么新了。即便是新也未必就能够“开辟新纪元”。在本书中，我们将尽力揭示张爱玲那种苍凉的时空感，有一个“人生代代无穷已，江月年年望相似”的中国古典的时空感喟在，却又以一种现代气息浓郁的“烈日下的荒寒”跳出窠臼，这是新的，但是不能拿它取代中国古典的时空观。同理，我们愿意承认阿Q形象是独创，却很难说它是创新，因为不知道该以怎样的“旧”作为参照物。阿Q好像就是一个“人人心中皆有，人人笔下皆无”的形象，鲁迅一写出来，大家就说“正是”，从此阿Q便成为中国国民性的一个方面的代表，却并不需要把它当作一个“新”东西。与此相关的，独创不是给后人模仿的，因为所谓独创，就其“独一无二”的意义来说，是共时性的。即便拿一个独创性作品与之前之后的其他作品相比较，也不是进行一种历史的比较。如果《金锁记》是独创的，那么它就有能力在古往今来一切文学作品中显示出不可替代的价值，所以夏志清先生才说这是“中国古往今来最伟大的中篇小说”。究竟有没有这样伟大暂且不论，但这种表述的逻辑是合理的。

相反，如果一个作品原先看着很独创，世易时移之后就不怎么独创了，那

^① 鄒元宝、袁凌二先生认为，张爱玲因为在《秧歌》中写活了并不熟悉的农民的灵魂，因而继承了“勇敢地探索国民灵魂从而激发觉醒与反抗或竟揭示其不觉醒不反抗之故的鲁迅的文学传统”。见邹元宝、袁凌：《张爱玲的被腰斩与鲁迅传统之失落》，《书屋》1999年第3期。陈思和教授在《民间与现代都市文化》一文中也强调了张爱玲本人与五四文学之间割不断的关系。参见陈思和：《脚步集》，第156页。

么它就是非独创的。比方说顾城的《远和近》，曾经令人大吃一惊：原来诗还可以这样写！但是后来它就变得不那么重要了，因为有更多作品——包括顾城本人的作品在内——进入公众视野，它们是更“朦胧”，也更耐读的。这就是创新，而不是独创。创新性是会磨损的，而独创性却不一定。因为所谓独创性，就是那种不能被模仿和解释代替的东西，你谈论它的方式就是一次次重新提起它。像陈子昂《登幽州台歌》这样的作品，要把它放在中国诗歌史中，会觉得放在哪里都合适，又哪里都不合适。我们只能勉强说陈子昂开启了初唐气象，但这并不足以解释《登幽州台歌》。对这首诗，我们能做的只是反复称引、代代传颂。它就像一个含义模糊却又难以被代替的词汇，嵌在一种共时性的诗歌语言中，而不是历时性的诗歌传统中。再如杜尚的作品《泉》，或许我们永远也搞不懂杜尚究竟想做什么，又或许所有人都已经理解了杜尚的艺术观，但可以肯定的是，我们仍然会反复提到那个小便器，就好像是一个必不可少的词，它很难被另一个事件或者说另一个词代替。如果说创新性通过不断磨损来显示自身的意义，那么独创性就是在不断打磨中变得越来越不可代替——或许它会被遗忘，但很难被拆解和化约。

合乎逻辑的推断是：我们只能力求创新，不能力求独创。之所以要创新，是因为创新本是文化的内在要求。我们总是被推着去创新，去更新符号，在此更新中激发和彰显文化的活力；但是与之不同的，独创之物总是诱使我们反复使用它们，并在这种使用中巩固其地位。我们只会扬弃作为潮流或者流派的现成品艺术，而不会扬弃《泉》，因为前者是由创新转化而成的传统，后者则已被作为独创之物来使用。一般来说，一个艺术家之所以让后来的艺术家感觉焦虑，并不是因为他的独创性，而是因为他所创立的传统太过强大，以至于让后来人担心会沉迷其中无法走出。对现有之物不满、批判以及扬弃，转而寻找一种前所未有的可能性，这是艺术创作的基本逻辑，但这并不是抛弃传统，而是要使传统继续向前延伸，这是创新之为创新（而非无聊搞怪）的最后根据。然而，我们不能通过批判现成之物来成就一种独创，因为即便批判了所有现成的可能性，仍然只是开辟了一种新的可能性，此时我们的身份是创新者，而不是独创者。创新是一种可以由主体意识把握的行为，独创却是一种“主体间性”的价值度量。艺术家可以抱定独创的决心，但他们只能走在创新的道路上，因为只有创新是道路，而独创则是路途中所出现的永恒的风景。

由此可以解释本书写作过程中常出现的那种犹豫，虽然本书题为“独创性研究”，实际上却在创新与独创之间小有徘徊。一方面，本书对张式传奇的分析始终紧扣住小说的文体自觉展开，这种文体自觉我认为本应成为中国现代小说创作的“时代特征”。也就是说，它是一条充满希望的探索之路，