

· 港台及海外中国学研究 ·

待得团圆是几时?

——张爱玲,晚期风格与世界文学

萧纪薇著 蒋洁维译 萧纪薇校

(费尔法德大学[Fairfield University]现代语言文学系,美国 费尔法德 康涅狄格州 06824)

[摘要]学界对张爱玲作品的评价,因《小团圆》延搁多年的出版状况,变得悬而未决。2009年中文版本的《小团圆》面世后,“张迷”以及张爱玲研究者在震惊之下产生尖锐分歧。如今,《小团圆》的英译本也于2018年出版。对张爱玲全部作品的解读,目前被划分为两类:一类认为张爱玲的创作生命短暂、璀璨如流星,起步于1940年代,也很快终结于此;另一类认为《小团圆》是其漫长、复杂而多面的写作生涯的巅峰之作。本文将集中讨论这部小说被压制的原因,以及其作为文学作品的特性和品质。如某些中国的文学批评家所提出,爱德华·萨义德(Edward Said)对“晚期风格”的思考,是否可以在此提供洞见?我们又该如何在世界文学的语境下阅读张爱玲?

[关键词]张爱玲;《小团圆》;晚期风格;世界文学

[中图分类号]I206.6

[文献标识码]A

[文章编号]1671-3842(2020)01-0044-12

在《私语》里,24岁的张爱玲回忆起童年时与母亲离别的一幕场景。她写道,“我母亲和我姑姑一同出洋去,上船的那天她伏在竹床上痛哭,绿衣绿裙上面钉有抽搐发光的小片子。佣人几次来催说已经到了时候了,她像是没听见,他们不敢开口了,把我推上前去,叫我说:‘婶婶,时候不早了。’(我算是过继给另一房的,所以称亲生父母为叔叔婶婶。)她不理我,只是哭。她睡在那里像船舱的玻璃上反映的海,绿色的小薄片,然而有海洋的无穷尽的颠波悲恸”^①。

多层意思交织在这个段落里:母亲的形象体现出大都会现代性(cosmopolitan modernity)——她乘坐远洋客轮,身穿闪亮的洋装——却沉浸在孩子般放纵的悲伤中,让人无法接近;中国式的大家庭;负责掌握时间的佣人。海洋、玻璃、衣服上的小金属亮片构成最后一句中的视觉意象,明亮的光线和波动的情绪营造出起伏不定的感觉。这属于张爱玲早期创作的典范,其词汇也得益于中国古典传统的丰富资源。

我们应如何在世界文学的语境下看待张爱玲的作品?乍看之下,她的创作生涯似乎跨越了世界文学的主要分类范畴,我们可以将其放进诸如历史性的世界体系(historical world-systems)、或者语言“文化生态”(linguistic ‘cultural ecologies’)、或者一个假想的(也是颇成问题的)世界经典

* 本文英文原文发表于 New Left Review, Issue 111, May/June, 2018, pp. 89-110.

[作者简介]萧纪薇,美国罗格斯大学(Rutgers University)比较文学博士,现为美国费尔法德大学(Fairfield University)现代语言文学系副教授。

[译者简介]蒋洁维,上海交通大学人文学院2017级硕士研究生。

① 张爱玲:《私语》,收入《张爱玲文集》(第4卷),金宏达、于青编,合肥:安徽文艺出版社,1992年版,第104页。《私语》的英文译本见 Eileen Chang, ‘Whispers’, in *Written on Water*, New York 2005, trans. Andrew Jones, ed., Nicole Huang, pp. 147-61.

(global canon)等阅读框架中^①。由于历史性的文化决定因素以及风格和体裁的标识,阅读张爱玲的作品首先要求我们考虑性别因素,但我们又无法简单地将其归类为一位“中国女作家”;这个说法源自哥伦比亚大学学者夏志清的里程碑之作《中国现代小说史》。1961年,夏志清将张爱玲介绍给英语世界的读者时,称她为“当今中国最优秀也是最重要的作家”,他将张爱玲与凯瑟琳·曼斯菲尔德(Katherine Mansfield)和卡森·麦卡勒斯(Carson McCullers)等“英语文学里重要的现代女作家”^②相并列。但在世界史的范畴内,张爱玲可能更适合与经历旧秩序灾难的文学大家相提并论——无论是支持旧制度垮台的鲁迅、巴别尔(Babel)、穆齐尔(Musil),还是与之相反的约瑟夫·罗特(Joseph Roth)以及纳博科夫(Nabokov)。这些作家既能瞻前也能顾后,在领悟文化传统的精髓同时,也能掌握具有文学现代性的新技巧和新题材。在张爱玲的个案中,性别和阶级的尖锐矛盾、文化发展与社会秩序的混乱都被她转化为高度形式化的文学表述。

1920年,张爱玲(Eileen Chang)出生于上海,她的父母都来自官宦家庭,他们的结合属于包办婚姻,彼此完全合不来,在张爱玲幼时就分开了。张爱玲的父亲继承了日益减少的财产、保守的观念和所属阶级颓废的生活习惯;她的母亲则既有魅力又富冒险精神,是一位非常西化的现代“新女性”,长居海外。儿童时期的张爱玲天赋异禀(7岁的时候,她就尝试写作隋末唐初的历史小说;见“存稿”)。好吸鸦片的窝囊废父亲对她打下中国古典文学的底子颇有帮助;见多识广又不受约束的母亲则为她改名“Eileen”,坚持让她接受西方教育——先送她去位于上海外国租界的美国圣公会教会寄宿学校上学,即圣玛利亚女校;继而送她去香港大学攻读英国文学的学位(Eng. Lit. degree)。张爱玲在欧洲文学、艺术和音乐上的启蒙也得益于母亲^③。然而,这一切以及20世纪30年代上海迅速现代化的流行文化——如电影院、杂志、广告、先锋书店和文学咖啡馆——都很快被日本的军事占领、国民党的复仇主义和共产革命的大浪潮所吞没。

话说回来,张爱玲17岁初试啼声的写作深受性别关系的影响。“What a Life! What a Girl's Life!”是她发表的第一篇作品,代表着她对父亲和父权的一种抗议。当时她更喜欢母亲的家,父亲为了惩罚她的年轻叛逆,把她关进一间空房间里长达数月。当她染上痢疾时,他拒绝提供药物治疗。最后,张爱玲依靠她的机智逃离传统专制的父权统治,这样的生死抉择也使得她的写作异于鲁迅、穆齐尔(Musil)和约瑟夫·罗特(Roth)。从某种程度上说,性别条件制约下的不安全感将影响张爱玲一生中的各种选择。同时,她的写作很难被纳入单一的语言文化中。“What a Life! What a Girl's Life!”用英语写成,最初刊登在美资的《大美晚报》(Shanghai Evening Post & Mercury)上。两年后,张爱玲把它翻译成《天才梦》。在创作中,她自如地穿梭于两种语言之间,沉浸于两种语言构

^①See, inter alia, Pascale Casanova, *World Republic of Letters*, Cambridge, ma 2004; Franco Moretti, ‘Conjectures on World Literature’, nlr 1, Jan – Feb 2000; Alexander Beecroft, *An Ecology of World Literature: From Antiquity to the Present*, London and New York 2015 (reviewed by Peter Morgan, ‘Worlds and Letters’, nlr 109, Jan – Feb 2018); David Damrosch, *What Is World Literature?* Princeton 2003.

^②夏志清:《中国现代小说史》(1917—1957), New Haven 1961, p. 389.

^③这种保守与现代的对比也并非绝对:在自传性散文《私语》中,张爱玲提到她的父亲对英语(文学)有一定了解,他曾购买过萧伯纳的戏剧《伤心之家》,并在书中写下自己的英文名字、购买日期和地点。而在张爱玲年幼时,她的母亲常让她吟诵唐诗。

成的雅俗文化里:无论是中国古典文学还是维多利亚小说,中国通俗戏曲还是好莱坞电影^①,她都可以轻松拿来。

对张爱玲作品的评价,因小说《小团圆》延搁多年的出版而变得悬而未决。2009年中文版本的《小团圆》面世后,“张迷”以及张爱玲研究者在震惊之下产生尖锐分歧^②。如今,《小团圆》的英译本也于2018年出版^③。对张爱玲全部作品的解读,目前被划分为两类。一类认为张爱玲的创作生命短暂、璀璨如流星,起步于1940年代,也很快终结于此。另一类认为《小团圆》是其漫长、复杂而多面的写作生涯的巅峰之作。本文将集中讨论这最后一部小说被压制的原因,以及其作为文学作品的特性和品质。如一些中国文学批评家所建议,爱德华·萨义德(Edward Said)对“晚期风格”的思考是否可以在此提供洞见?但我们首先要对张爱玲的早期作品做一些简要的反思。

流 星

其实,当时的大环境并不利于张爱玲年少成功。20世纪30年代中期,在中日战争的阴云笼罩下,五四运动带来的文化滥觞因国民党的保守势力和左派的内讧而黯淡下去。1938年,日本通过猛烈的轰炸和激烈的巷战占领上海;在一系列骇人听闻的军事暴行后,汪精卫卖国政府在南京成立。大多数上海作家和知识分子逃往重庆(国统区)和延安(解放区)等中方控制的内陆地区,或者英国统治下的香港。尽管如此,文化生产仍在上海这座城市中继续。1939年,张爱玲前往香港求学,她的大学生涯因香港沦陷而中断。1942年回到上海后,她的短篇小说、中篇小说、副刊杂文和散文等战时作品被当时有影响力的编辑抢购一空,这些人里就包括胡兰成。胡兰成比张爱玲年长14岁,二人于1944年结婚。同年,张爱玲的《倾城之恋》《金锁记》和其它作品被收录进以“传奇”命名的小说集里出版,几天内售罄。之后发表的是一系列散文和个人作品,张爱玲俏皮地将这个集子命名为《流言》,取其双关之意^④。其中包括了《私语》《童言无忌》《烬余录》《公寓生活记趣》等第一人称的作品:它们记录了张爱玲不愉快的童年与少年回忆,有的篇章则以年轻自信的现代女性视角来记载上海沦陷时期的都市生活。张爱玲的文学天才和对生活孜孜的喜悦穿透了笼罩在这些故事里的苍凉迷雾,大放异彩。她欣欣然想与读者建立一种融洽的关系。对于没有稳定收入的年轻作家而言,这是一个务实的策略。但是,这种对读者的在意也促使她努力探索新的写作方法。

1944年,有法国教育背景的批评家和翻译家傅雷以迅雨的笔名发表了对张爱玲小说创作的长

^①张爱玲从未拥有相对稳定的文化环境,其创作生涯不断反转。在1941—1945年上海沦陷时期的文学界,她名声大噪。国民党重新掌权后,她被公开批评为“文化汉奸”。在为中国的电影公司撰写荒诞喜剧(screwball comedy,又可译为神经喜剧)的剧本后,她由亲共转向反共(如《秧歌》和《赤地之恋》),写作《赤地之恋》受到美国新闻处的资助。离开香港后,她前往美国,在那里度过40年孤寂的海外生活。她阅读了大量的历史、民族志、人类学和社会学等方面的美国纪实作品。同时,她对中国18世纪的古典小说《红楼梦》展开了深入的文献学研究。此外,她还对《红楼梦》在19世纪的伟大传承作品《海上花列传》进行了三重翻译,从吴语到英语,再到国语。For a useful summary, see Tze-lan Sang, 'Romancing Rhetoricity and Historicity: The Representational Politics and Poetics of *Little Reunions*', in Kam Louie, ed., *Eileen Chang: Romancing Languages, Cultures and Genres*, Hong Kong 2012.

^②当时,台湾的文学批评家张小虹就声称,作为忠实的“张迷”,她将“抵制购买、阅读和评论《小团圆》”。see Tze-lan Sang, 'Romancing Rhetoricity and Historicity', p. 196. (但张小虹最终屈服于《小团圆》的诱惑。)

^③In what follows I use the English edition, *Little Reunions*, New York 2018, translated by Martin Merz and Jane Weizhen Pan, for all quotations. Where necessary, the Chinese title *Xiao Tuanyuan* is used to differentiate the original Chinese novel from its English translation. (译者:本文所引张爱玲《小团圆》均来自北京十月文艺出版社2012年版)

^④“流言”一词道出了张爱玲的期待。她希望自己的作品能有好口碑,获得大众的喜爱。“流言”二字拆开来单独看,可以当作“流水之言”来解释,令人想起济慈著名的墓志铭——“此地长眠者,声名水上书”。(Here lies one whose name was written in water.)

篇评论。在肯定《金锁记》巨大成功的同时，他也强调张爱玲对于才华和技巧的过度依赖导致其次要作品中显得油滑与肤浅。他担忧这位年轻作家的一夜成名可能只是另一个中国“奇迹”，注定华丽而短暂。张爱玲显然受到这一批评的刺痛，她反之以强烈回应。在《自己的文章》中，张爱玲认为平凡和庸俗的人物更接近真实，也更适合她“苍凉”和“参差的对照”（与强烈的对照相对）的美学原则。虽然她小说中的凡人是犹疑而“不彻底的”，或是“未完成的”，但从另一角度，这些人却特别重要：“他们不是英雄，他们可是这时代的广大的负荷者。因为他们虽然不彻底，但究竟是认真的。他们没有悲壮，只有苍凉。悲壮是一种完成，而苍凉则是一种启示”^①。

在同年发表的另外一篇散文《论写作》（1944）中，张爱玲承认自己作为职业作家关心读者品味和需求，却旨在“要一奉十”——这个从艳情小说《金瓶梅》里借用的、具有讽刺意味的短语的字面意思是“竭力迎合”，张爱玲以此言明她的愿望是雅俗兼顾，让不同层次的读者都能从她的作品里各取所需^②。她也一直认为作家最好的素材是其“最深知的材料”，首要的就是传记性的。虽然在第一人称的写作中张爱玲好像透露了关于自己的诸多信息，但是在她整体的写作中，我们可以看到她对生活与艺术、自我表露与自我隐瞒之间的参差与转换总是相当控制，有收有放。这无疑加深了她在读者心中的神秘感。她超凡敏锐的文学天才、非常现代的历练老成以及高贵的家族谱系，都令人印象深刻，这些成为“张爱玲现象”产生的部分原因。这种崇拜始于台湾和香港地区，在1980年代中期席卷了中国大陆的读者群。凭借严肃的学术研究、休闲杂志的文章、媒体资讯和小报八卦的综合影响，“张爱玲热”随之兴盛。

流落他乡

二战结束后的头十年，张爱玲搁置了自传性写作，竭力寻找新的立足点和风格。此时，她已和背信弃义的胡兰成分手。这一时期的作品参差不齐，但不应排除在她总体的作品之外。这里面包括电影剧本以及《十八春》（1950）《小艾》（1951），还有1952年张爱玲离开中国大陆前往香港后所写的著名的《秧歌》等小说^③。她在香港与宋淇结识。当时，宋淇是美国新闻处翻译部门的负责人，同时主管电影制作公司“电懋”（MP&GI），之后还在香港中文大学创立翻译中心。宋淇和妻子邝文美很快成为张爱玲的知己，二人也是她文学遗产的执行人。当时，除了将西方经典翻译成中文外，张爱玲还受美国新闻处委托写作《赤地之恋》（1954）。这部反共小说是在“告别朝鲜前线”（Farewell to the Korean Front）写作计划的框架下完成的。其尴尬的笔法和内在的矛盾反映了张爱玲当时的处境，是一部流落他乡、苦苦挣扎的作家的妥协之作。事实上，张爱玲不信仰任何政治或意识

^①张爱玲：《自己的文章》，收入《流言》，北京：十月文艺出版社，2012年版，第92页。

^②张爱玲：《论写作》，收入《张看》，台北：皇冠出版社，1991年版。与“流言”一样，复合词“张看”也是一个双关语。张爱玲将此词拆分开来，使其通俗的原义成为一个独特又有趣的自我指涉。也就是说，“张看”从“窥视，张望”（peering out）变成“张（爱玲）看（世界）”（Zhang sees）。在张爱玲的早期作品中，“张望”外边的世界是一种重要的姿态。请参阅张爱玲《红楼梦魇》的序言。

^③后来，张爱玲将《十八春》改编为《半生缘》（1968）；Rice Sprout Song（1955）先用英语写成，后修改成中文版的《秧歌》。中文版发表于1954年，早于英文版的面世。

形态^①。她对这部小说及其反响深感失望,决定从此不再写作不熟悉的人与事。1955年,张爱玲以难民签证前往美国^②。

定居美国后,张爱玲的写作回到已然消亡的大家族世界中。这也许与她母亲1957年的去世有关,另外一个刺激可能源于她的前夫胡兰成。彼时胡兰成已定居日本,并于1958年发表了相当自恋和利己的回忆录《今生今世》,透露二人相爱时的亲密细节,却将张爱玲缩小为长串情人名单上的一位。大约在此之后,张爱玲开始用英文写作一部自传体小说,并于1964年完成,后将其分成两卷,即《雷峰塔》和《易经》,但没能找到美国的出版商愿意发表这两篇小说^③。受此挫折之后,张爱玲转而研究《红楼梦》。十年磨一剑,张爱玲埋头苦干完成了一部专著,戏称之为《红楼梦魇》^④。

1975年,台湾作家朱西宁的一封信让张爱玲从“梦”中惊醒。朱西宁宣称,他打算根据胡兰成提供的材料来撰写一部关于她的传记。朱西宁的计划成为张爱玲高强度写作的催化剂。她在一年内完成中文的手稿,并以一种彻底革新的方式处理家族故事和战时爱情的创作,这些手稿后来演变为《小团圆》(Little Reunions)。但宋淇看后的反应令人泄气。宋淇担心女主角九莉身上“非正统的”和“不值得同情的”角色特点在蒋家台湾的保守氛围下很难被理解和接受,同时,九莉与通日汉奸的关系也会被视作反华行为,这种男女问题与可疑政治的致命结合,只会玷污张爱玲在台湾刚刚恢复的文学声誉^⑤。宋淇还强调中国读者熟知她的生平故事,他们只会将《小团圆》当作张爱玲的自传来解读。这样一来,《小团圆》难免会为胡兰成提供免费宣传,而此时,胡兰成刚刚移居台湾,正期待在那里重建自己的文学声望。最终,张爱玲听取了宋淇的建议,搁置手稿。到1995年张爱玲去世时,《小团圆》依旧没有出版。

家丑

2009年,《小团圆》在喧嚣中问世,这要归功于宋淇之子宋以朗。父母去世后,宋以朗成为张爱玲文学遗产的执行人,负责管理张爱玲未出版的手稿。《小团圆》是第一部被发掘出来的作品。面

^①最初《赤地之恋》(1954)采用中文写作;see Jiwei Xiao, 'Eileen Chang's Journey into Darkness: A Review of Naked Earth', Modern Chinese Literature and Culture Resource Center, Ohio State University, 2015. 张爱玲从未加入共产党,在意识形态层面,她也并非反共主义者。出生于清朝官宦之家,她对独裁的国民党国家主义(nationalism)和中国共产主义保持同样的距离。她写道,“国家主义是二十世纪的一个普遍的宗教。她不信教。”搬到美国一年后,她嫁给了贝尔托·布莱希特(Brecht)的朋友——编剧甫德南·赖雅(Ferdinand Reyher, 1891—1967)。那时,麦卡锡主义(McCarthyism)正处于鼎盛时期。

^②1961年,她重返香港,停留了6个月,为“电懋”编写《红楼梦》的电影剧本。当时,因邵氏兄弟电影公司(Shaw Brothers)抢先制作了电影《红楼梦》,她的《红楼梦》剧本也就未被采用。

^③张爱玲去世后,《雷峰塔》和《易经》于2010年由香港大学出版社出版。

^④张爱玲:《红楼梦魇》,台北:皇冠出版社,1976年版。与倾向历史主义和生平解读的主要“红学”流派相比,张爱玲采用了文献学的研究方法,严谨地比较各种手抄本和印刷本,仔细查看曹雪芹伟大小说的注解、诠释和评论:“不同的本子不用留神看,稍微眼生点的字自会蹦出来”。她旨在描绘曹雪芹20年文学创作生涯中完善美学思想的方式,研究小说情节和人物刻画的布局。对于《红楼梦》的后40回,她的批评毫不留情,将其视为狗尾续貂。她仔细寻找前80回的线索,探索曹雪芹本人对结局的设想。基于“白首双星”这一神秘的成语,张爱玲求证早前的猜想——宝玉最终与湘云偕老。在黛玉来贾府前,宝玉和表妹湘云相伴成长。贾府衰败后,宝玉与湘云陷入贫困的苦况。与第二作者高鹗强加的传统戏剧性的转折相比,张爱玲特别欣赏这一结局,“这第一个早本结得多么写实、现代化!” See Wang, 'Eileen Chang, Dream of the Red Chamber and the Cold War'. [n.r.]

^⑤详见宋淇与张爱玲的通信,宋以朗:《〈小团圆〉前言》,台北:皇冠出版社,2009年版。关于这部小说对儒家尊老的传统、西方母性思想意识以及性与国家主义道德规范的讨论, see Tze-lan Sang, 'Romancing Rhetoricity and Historicity', pp. 196 - 201.

对“销毁”还是“保留”的两难困境，宋以朗作为遗产执行人做出的选择，引发了争议。他遭到的指控称其违背作者要求销毁原稿的意愿。对此，宋以朗引用张爱玲当初犹豫不决的原话为自己辩护^①。如今尘埃落定，但有关张爱玲真实意图的迷雾仍未散去。

正如宋淇在1970年代所预感的那样，中国媒体将《小团圆》这部小说视为张爱玲的自传，而且是丢人现世的那种。很多人把它当作名人大爆料来解读，认为有关张爱玲个人隐私和家族秘密的细节从书中海量流出。这本书尤为震撼的原因可能还在于《对照记——看老照相簿》（1994）的发表。在去世的前一年，张爱玲发表了这本相当讨好的旧相册，书里收集了她的大家族、母亲、挚友以及自己的珍贵照片，并附带文字说明。这些旧照进一步扩展和肯定了“张爱玲现象”。而《小团圆》似乎是张爱玲颠覆个人神话的作品，书中描写腐蚀其家族内部的沉疴旧疾，诸如纳妾、鸦片成瘾、肆意挥霍和家庭暴力，以及挪用公款和女性性滥交之现代病，令人瞠目^②。如此被解读，《小团圆》仿佛破除了多年来“张爱玲”高雅形象所释放的魔力。九莉似乎是张爱玲的文学替身，她敏感又冷漠，意志坚定却又自私自利，极具自知之明但缺乏改变自我的意志力。她的个性和经历被打上了家庭失败和关系混乱的烙印。

在媒体报道中，“暴露”这个词被反复使用，借以渲染《小团圆》中“自我揭露”的内容。显然，张爱玲的批评者们既没意识到她其实是被劫持到公共舞台上，也难以将《小团圆》视为一部文学创作。但在与宋淇的通信中，张爱玲一再强调《小团圆》的虚构本质，重申这是一部“小说”。这些都值得我们深思，不仅因为《小团圆》作为自传小说文体上先天的模棱两可，还因为作者现已无法为自己辩护。对张爱玲而言，小说更忠实于真理^③。

对《小团圆》最主要的批评牵涉文体风格。张爱玲似乎放弃了令她成名的叙事艺术，采用了“反张爱玲”的写作风格。乍看去，《小团圆》刻意淡化张爱玲早期经典作品中隐喻丰富的美感、光华与绚丽；有时，读者感觉有一只无形的手拉暗了现实世界的灯光。某些批评家认为这部小说体现了张爱玲创造力的退化，证明了1944年傅雷的远见：当初，他预言这位扶摇直上的年轻作家不久就会坠灭。是不是果真如此呢？《小团圆》的词汇浅白，措辞简略，大多为短句，又断断续续，且通常采用现在时。张爱玲喜用自由间接的第三人称叙述视角，小说叙述经常随着九莉的视角而改变，出现心理感极强但没有主语的句子。小说复杂的结构和朴素却又艰涩的风格，有助于消减自传小说的隐私性，同时可以规避怀旧情绪^④。

确实，《小团圆》不是一部很容易读的小说，其内容隐晦又多义。对于时间的处理，张爱玲避开了现实主义小说轻松铺展的叙事法则^⑤。小说以日本轰炸香港、九莉和同学在期末考试前吃早餐开场；不久，情节滑向他处，追叙九莉母亲蕊秋的探访。之后，小说场景回到蕊秋和小姑楚娣居住的上海公寓中，九莉对两个长辈的交谈一知半解。然后，通过故事套故事的方式，小说回到九莉的童

^①张爱玲一直到最后都举棋不定。在1992年写给宋淇的信中，她添加了一个括号，但紧接的下一句，又与此矛盾。“（《小团圆》小说要销毁。）这些我没细想，过天再说了。”宋以朗：《〈小团圆〉前言》，台北：皇冠出版社，2009年版，第10-14页。

^②在《小团圆》中，张爱玲曾暗示被写进晚清畅销小说——曾朴的《孽海花》——里边的祖父母的浪漫传奇（1905）不过是“虚构小说”——轶事加幻想。

^③《惘然记》的序言中，张爱玲主张“只有小说可以不尊重隐私权。但是并不是窥视别人，而是暂时或多或少地认同，像演员沉浸在一个角色里，也成为自身的一次经验”。张爱玲：《〈惘然记〉序》，收入《张爱玲文集》（第4卷），金宏达、于青编，合肥：安徽文艺出版社，1992年版，第348页。

^④很遗憾，由于英语语法中时态和语态的要求，译文有时过于流畅，削弱了原文有棱有角的风格。

^⑤这种现实主义的技巧在张爱玲其它的晚期小说中也会被运用，例如张爱玲去世后出版的《同学少年都不贱》，天津人民出版社2004年版。另一篇难以捉摸的小说《色戒》（1977），如今通过李安的电影改编变得广为人知。在隐晦的风格上，《色戒》与《小团圆》比较接近。

年过往,众多大家族里的人物一一登场,如盛氏和卞氏的家庭成员、旁系亲属、配偶妾室、家佣侍从,以及校友、律师、医生和作家各色人等。接着,小说向前推进,转向上海沦陷时期的九莉生活,叙述其借住在三姑楚娣公寓时的亲密交谈以及她与文人邵之雍的恋情。邵之雍读完九莉的作品,钦慕其文,登门拜访,由此发展出二人婚姻与情感的纠缠最终使九莉受到重创。小说的叙述时间偶尔也会忽然向前快进,闪现多年后发生在纽约公寓里的惊悚场景,令人不安。这些情节在过去、现在和未来之间摇摆不定,也在大量细节上跳跃前进,看似拐弯抹角,直至后来,细节的重要性才被揭晓。

如果《小团圆》通过回忆生命的断裂和创伤绘制出“一幅青年女艺术家的画像”,那么它也反映了漫长共和过渡期中后帝制时代的中国所经历的分崩离析的社会秩序。通过《小团圆》中断裂的叙述手法,张爱玲在文学层面建构了个人和集体共同经历的时代灾难。《小团圆》无意传达任何道德寓意,小说主要呈现了因情感拒弃与背叛所造成的心理和精神创伤,这种创伤无法痊愈,唯有通过文学形式被重新审视,获得其揭示性意义。张爱玲赋予《小团圆》形式上的复杂性与实验性,这意味着这部小说应和其它“不合时宜”(‘untimely’)或者特意不走和弦的艺术作品相并列。它近乎任性的晦涩,以及对记忆和意识复杂性的突出,都体现了作者创作风格上决定性的改变,而非无意间的失误。

晚期风格

考虑到这些特点,一些中国评论家认为,《小团圆》可以作为爱德华·萨义德(Edward Said)“晚期风格”理论的恰当例证^①。歌德和莎士比亚的晚期作品常被认为表现出一种平心静气且与世和解的成熟形式。但是,萨义德所援引的是另一种与此相反的“晚期风格”——一种“不合时宜”(‘untimely’)的“晚期风格”,即弃用已有技巧,拒绝和谐与体统,反抗既定^②。这个理论想法充满启发性,但萨义德面对死亡来临时所写下的雄辩推断,不能简单地作为概念工具来使用,需要进行批判性的思考。萨义德对“晚期风格的思考”有个人原因——在他“生命中最后的时期或晚期,身体衰退,病魔开始缠身”时写下的。他首先评价阿多诺(Adorno)1937年的短文《晚年的贝多芬》,继而思考兰佩杜萨(Lampedusa)的《豹》和卡瓦菲(Cavafy)1904年后的诗歌。“晚期”的概念在这一著述过程中屡有改变,萨义德没有机会解决诸多理论阐述与实际阅读中所牵扯出来的问题之间的矛盾。

最重要的是,萨义德对“身体状况和美学风格”关系的思索,其“主流性”和“传记性”的观点恰被阿多诺蔑视与驳斥,后者强调严格的形式研究方法。萨义德指出,阿多诺所分析的贝多芬晚期风格中“未完成的”和“无序的”要素代表着“现代美学形式的原型”,但萨义德没有将“晚期”和文学“现代主义”形式的关系说清楚。他的大部分“对晚期风格的思考”集中在《豹》这部小说上,但他的阅读却根本无关现代“风格”——他注意到这部小说语言的通顺清晰——所谓“晚期”是指在文学历史意义上“时代的落伍性”。兰佩杜萨的家庭属于西西里的旧式贵族,他们的家庭和阶级在现代化潮流的涌动下,面临着四面楚歌的危机,小说呈现了作者对此现实的清醒认识。萨义德进而将这种疏离化的形式延伸至放逐(exile)的概念,这体现在他对卡瓦菲诗歌的研究中。卡瓦菲在离世的前三十年里写下许多他最伟大的诗歌。因此,濒临死亡和身体衰败都不是“晚期”风格形成的

^①例如,陈建华《张爱玲“晚期风格”初探》,收入《重读张爱玲》,上海:上海书店,2008年版。那时《小团圆》还未出版,陈建华并未讨论《小团圆》。但在几年后的一次会议上,他和作家格非确实谈到《小团圆》与张爱玲的晚期风格。详见宋以朗、符立中编:《张爱玲的文学世界》,北京:新星出版社,2013年版,第123—133、第143—150页。

^②萨义德:《晚期风格的思考》,lrh, 5 August 2004. 这篇文章被收录在萨义德去世后出版的论文合集《论晚期风格:反本质的音乐与文学》中, New York 2006, edited by Michael Wood.

前提^①。

那么，我们应如何在世界文学的范畴内看待张爱玲的作品？萨义德关于晚期风格的文章，为这一问题的思考提供了有用的头绪。“与时代错位”的观念令研究世界历史的方法更加复杂化，正如“放逐”的概念让文化语言生态变得适用。萨义德援引阿多诺对贝多芬晚期四重奏的认识——这种充满苦涩和刺痛，缺乏和谐，轻视“感官魅力”的“晚期风格”，有助于思考世界经典在美学上的可能意味。考虑到这些因素，我们可以提出一系列的其它问题。张爱玲刻意营造《小团圆》中“不和谐”的风格，是为了达到什么目的？小说的内在逻辑又是什么？作为一位中国女作家，她写作风格和方式的改变与其历史性的“时代错位”又有怎样的关联？在形式上，张爱玲的晚期作品又如何折射放逐所带来的“距离感”？

困难重重

所有“文本愉悦”的期望在《小团圆》开卷之始，旋即落空。女主人公九莉被置于一群年轻女孩和天主教修女中，她们七嘴八舌，操着天南地北的各种语言聊天，异常嘈杂。宋淇将小说的开场戏称为学生的“点名簿”^②。考虑到开场如此冗长，很难想象张爱玲没有意识到这样的写作会带来乏味的感觉。她对宋淇批评的漠视可以说明问题，在叙述语言上的冷静也表明此举经过深思熟虑。但张爱玲打算实现什么目的？我们是否可以认为读者此时经历的困惑、无聊和疏离感复制了主角九莉的感受？张爱玲试图创造一种等同于小说人物内心体验的形式。迫在眉睫的战争即将打乱大学宿舍生活的常规，现实变得无序又反常。与珍珠港事件同步，小说中的飞机轰炸事件标志着1941年日军对香港的占领。

书中的局面陷入一片混乱，小说的格局慢慢成形。庞大的人物群体间的“三角关系”和不断变化的联盟，在小说多重的次要情节里建立起三角型的象征形状^③。这些小故事没有凝聚成主要情节，也未逐步达到高潮。相反，它们水平展开，交织在叙事插曲和微型场景中，由九莉的自由联想衔接起来。小说的叙述并非大浪滔滔般向前涌动，而是似圈圈涟漪般舒展开来，围绕现实的碎片——普鲁斯特(Proust)所说的“一点点纯粹的时间”——打转转^④。

在记忆主导逻辑的小说世界里，作家将生活的混乱和复杂呈现为经验而非故事。张爱玲不仅撷取原始的回忆材料，还通过调整叙述方式来模仿记忆模式：它的呈现是放射状而非直线式的，是隐晦跳跃的而非直白连贯的^⑤。同时，我们可以察觉出女性主义的质疑精神。在运用自由间接文体(*free indirect style*)时，小说往往通过年轻女性的视角来看待世界。作家将自己沉浸到过往的生活经历中，从经验内部召唤回忆。《小团圆》通过强烈的女性意识来呈现历史。

^①弗兰克·克默德(Frank Kermode)曾对萨义德的著作做出深刻反思，他指出：“‘晚期’一词的使用具有灵活性，但过度使用这种灵活会损害它的有效性。”Frank Kermode, ‘Going Against: Is There a Late Style?’, *hrb*, 5 October 2006.

^②宋以朗：《〈小团圆〉前言》，台北：皇冠出版社，2009年版，第11页。

^③Laikwan Pang, ‘“A Person of Weak Affect”: Toward an Ethics of Other in Eileen Chang’s *Little Reunions*’, in Louie, ed., Eileen Chang, pp. 182 - 3.

^④Marcel Proust, *In Search of Lost Time*, vol. vi: *Time Regained*, trans. Andreas Mayor and Terence Kilmartin, New York 1983, p. 264.

^⑤张爱玲通过文学重访过去是“一次次间歇式地进入记忆的洞穴，让带进去的光芒照亮地底的通道”。See David Der-wei Wang, ‘Madame White, The Book of Change and Eileen Chang’, in Louie, ed., Eileen Chang, p. 217.

烬 余

《小团圆》由九莉生命中的两个至爱所构成。1976年4月,张爱玲向宋淇写道:“这是一个关于激情的故事,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”^①。说此话时,张爱玲大概不仅想到了她的第一任丈夫胡兰成,还想起了自己的母亲。这里,我们可以回顾开头所引用的《私语》片段。母亲第一次海外旅行前,年仅4岁的张爱玲与母亲分别。在这篇早期自传性的散文中,分离的痛苦被凝聚到一个不可磨灭的记忆场景中。张爱玲巧妙地把多层次的体验压缩在一起——孩子可怜的困惑、她略带漠然的眼睛对母亲的绿色套装所产生的视觉反应,以及她不经意的眼角带过的景象所引发的联想(船舱玻璃中海的影子)。这一切印象和感觉既包括转瞬即逝的,又涵盖作家后来获得的经验,统统被张爱玲放进一个纯化过的记忆瞬间中。在孩子困惑的眼睛和头脑里,母亲成为了一种单一的形象,客体与主体,物体的运动与人物的情绪波动,它们之间的界限也随之模糊。

童年创伤独特的原始场景没有出现在《小团圆》中,但小说中许多小片段和小细节——时间的点点滴滴——既加深也缓解了这种痛苦。在小说中,作家着眼于日常生活的细节,它们的累积和流注效应逐渐导致人与人交往中的关系巨变。小说里的母亲蕊秋频繁出现和消失在九莉的生活中。她是一个活泼而复杂的人物,爱慕虚荣,占有欲强,常常不可捉摸,但她对女儿并非不会温柔甚至疼爱。更重要的是,我们要看到蕊秋不仅是九莉的母亲,她还是别人的嫂子、姑妈、前妻和情人。她饱经世故,生活在充满矛盾的时代中,是一桩极其失败的封建婚姻的受害者,也是一个现代的自由女性。她天生就不安分,无所畏惧地去远方寻觅爱情和冒险经历;她充满魅力而又大胆,双脚因缠足而变形却不妨碍她去瑞士阿尔卑斯山滑雪。她拒绝传统的家庭角色,选择四处漂泊的生活,穿梭于中国和欧洲之间。九莉经常要提防蕊秋,小说中的许多次要情节之一就是包括蕊秋赌输了九莉老师为她争取的800美金奖学金^②。

如果九莉与蕊秋的关系支配了小说的前半部分,那么后半部分则由九莉与之雍的关系主导。具有讽刺意味的是,九莉毫不防备之雍,仿佛她对母亲的提防令她措手不及。在他怀中,“她觉得过了童年就没有这样平安过。时间变得悠长,无穷无尽,是个金色的沙漠,浩浩荡荡一无所有,只有嘹亮的音乐,过去未来重门洞开,永生大概只能是这样”^③。后来,当他的风流韵事变得再明显不过,两人的关系因相互厌恶和猜疑而恶化。九莉反复问自己怎会如此天真?在严肃的中国小说中,读者很少看到如此露骨的性描写,又呈现出这样可怕的绝望:“泥坛子机械性的一下一下撞上来,没完。绑在刑具上把她往两边拉,两边有人很耐心的死命拖拉着,想硬把一个人活活扯成两半”。当之雍在九莉身旁睡着后,作者通过排列无主语的短句,让我们看到九莉脑海中出现的杀人念头和幻觉:“厨房里有一把斩肉的板刀,太沉重了。还有把切西瓜的长刀,比较伏手。对准了那狭窄的金色背脊一刀。他现在是在法外之人了,拖下楼梯往街上一丢。看秀男有什么办法”^④。张爱玲的原文有着钢铁般的光泽和刀刃般的锋利,语言的效果是心理意义上的,仿佛有着切肤之痛。但是,这个场景的结局没有产生戏剧性。第二天早上,之雍不得不躲藏起来,国民党政府将他视作汉奸,通

^①宋以朗:《〈小团圆〉前言》,台北:皇冠出版社,2009年版,第10页。

^②这件让人惊讶的事情并非通过母女间的直接对峙揭露出来,作者采取了侧面描写的方式:蕊秋与朋友当着九莉的面闲聊时,后者在无意中说漏了嘴。此处,张爱玲采用了中国古典小说常见的叙事手法:设置一个家庭内或社交场的对话场景来表现其对个人内心带来的影响。这里有一个高压锅效应,因为个人必须考虑场合,将情感压制在内心和礼仪许可的范围内,所以内部爆发的压力受外力制约而增强。

^③张爱玲:《小团圆》,北京:十月文艺出版社,2012年版,第150页。

^④张爱玲:《小团圆》,北京:十月文艺出版社,2012年版,第223页。

缉捉拿他。九莉则留在公寓中，她感到快乐，“她的世界变得清空可爱”。

《小团圆》的风格与张爱玲早期作品的风格所形成的对比，使我们对后者产生新的认识：张爱玲的早期作品赏心悦目，不仅因为美学上的直接吸引，还因为它们有一种心理安慰的力量。这与她精巧的文字有关，它有装饰和包扎的效果：如面纱一般，张爱玲的美文弱化了卑贱与恐怖的冲击力；像纱布一样，它抚平了世间暴行的创口^①。与此相反，《小团圆》则表明此时的张爱玲不再相信美学上安慰和肯定的力量——即艺术可以赋予无意义的世界某种意义：也就是说，她不再相信无论一件事情多么糟糕，它都可以通过艺术形式被“捕捉到——如野兽被“捕获”。借用萨义德的话，《小团圆》这部晚期小说的语言“既非装饰性的，也非象征性的”，而是建构性的和“本质性的”（constitutive）^②。

多重错位

《小团圆》在形式上的疏离感是通过多重错位的效果表现出来的：阴郁不和谐的画面或低俗的好莱坞电影，两者距离小说的现实世界同样遥远。在一组耐人寻味的镜头中，性与（拒绝）生育紧密相连。木雕鸟就像巫毒娃娃，对张爱玲小说中的自我化身施加咒语。当木雕鸟初次出现在门框上时，它看着九莉坠入爱河。十年后，在纽约的公寓中，堕胎后的九莉用马桶冲走胎儿，鸟的身影借尸还魂，它的幻象拼接起女主角创伤记忆的碎片，并突显了女性的罪恶感和歇斯底里。九莉的母亲专顾自己，长期不在九莉身边，母女关系困扰着九莉，也断送了九莉成为母亲的可能性。从上海公寓中象征生殖崇拜的木雕鸟到多年后漂浮在马桶水上的鸟状孩尸，这种转接具有电影镜头跳跃切割的震撼效果，也是内在断裂的另一种表达形式。

张爱玲是一个好莱坞影迷，她的美国丈夫曾经为好莱坞工作过。在《小团圆》中，张爱玲借助电影来表现记忆时段的空间分层和叠加。在小说开头和结尾处，她描写了1960年库布里克（Kubrick）的电影《斯巴达克斯》中的一幕。黎明时分，奴隶起义的叛军等待着与强大的敌军展开全面战争：“大考的早晨，那惨淡的心情大概只有军队作战前的黎明可以比拟，像《斯巴达克斯》里奴隶起义的叛军在晨雾中遥望罗马大军摆阵，所有的战争片中最恐怖的一幕，因为完全是等待。”^③张爱玲借用这个磅礴却朦胧的场景来描述浮动于九莉意识中的各种矛盾：被压抑的恐惧和战斗到底的毅力，由来已久的脆弱感和坚持下去的决心，团结战友的意识和深刻的孤独感。对九莉而言，等待战争的场景既是隐喻，又是转喻。那天，九莉和过度紧张的同学正准备与噩梦般的期末考试作战，又正逢日本进攻英国的殖民地香港，太平洋战争拉开了帷幕。战争的恐怖给《小团圆》的世界蒙上一层浓重的阴影；同时，在主人公的意识中，其它的破坏也正悄然发生着，虽然没有流血，但也具有毁灭性的影响。

在最错位的一幕场景里，张爱玲借助早期艳俗的五彩片——1936年的好莱坞电影《寂寞的松林径》——将九莉生命中的不同时刻与小说的结尾联系起来：

“她从来不想要孩子，也许一部份原因也是觉得她如果有小孩，一定会对她坏，替她母亲报仇。但是有一次梦见五彩片《寂寞的松林径》的背景，身入其中，还是她小时候看的，大概是名著改编，亨利方达与薛尔薇雪耐主演，内容早已不记得了，只知道没什么好，就是一只主题歌

^①与此相关或相反的一点是，张爱玲有关服饰的描写无与伦比，既包括小说中任何覆盖人物身体的衣物，又包括物体表面的各类布料。布料纺织品不仅是呈现张爱玲视觉和隐喻想象进而表现物质感的最佳点，还是暴露和揭露被掩盖真相的完美媒介。

^②萨义德：《论晚期风格：反本质的音乐与文学》，New York 2006，edited by Michael Wood，p. 12.

^③张爱玲：《小团圆》，北京：十月文艺出版社，2012年版，第283页。

《寂寞的松林径》出名,调子倒还记得,非常动人。当时的彩色片还很坏,俗艳得像着色的风景明信片,青山上红棕色的小木屋,映着碧蓝的天,阳光下满地树影摇晃着,有好几个小孩在松林中出没,都是她的。之雍出现了,微笑着把她往木屋里拉。非常可笑,她忽然羞涩起来,两人的手臂拉成一条直线,就在这时候醒了。二十年前的影片,十年前的人。她醒来快乐了很久很久。”^①

这个伪幸福的结局发生在美国,小说之前叙述的是九莉离开上海前的经历:30岁的九莉独自走在回家路上,她觉得自己前途未卜。此处,九莉将一种意识叠加到另一种意识之上,模糊了梦境与记忆。好莱坞式的婚姻美满的梦境加剧了现实的残酷,男子出轨与女子无后的命运为张爱玲和小说女主人公所共享。

《小团圆》的结局使人联想起韩邦庆的《海上花列传》。张爱玲当初花费多年时间翻译了这部晚清吴语小说^②。在此书的结尾,被流氓毒打一顿后的青楼女子赵二宝昏昏沉沉,进入梦乡。她梦见有好消息传来,自己那位杳无音信的恩客情人做了扬州知府,现在正派人来接她。她在大喜之下还不忘提醒母亲,见面后勿将她们所受的煎熬和痛苦告诉他。未几,美梦急转成为噩梦,赵二宝惊醒,小说戛然而止。这个结尾给张爱玲留下深刻的印象。在译后记中,张爱玲强调胡适对赵二宝的评价。胡适认为二宝告诫母亲的话语,看似漫不经心,却展现出人物真正的“温柔敦厚”,证明了这部作品本身作为“小说”的价值^③。《小团圆》结尾的梦境片段,既肯定也证明了这种“小说虚构”的效果。

《小团圆》的结局与标题相呼应,显示了张爱玲拿手的反讽手法。在文人幻想的“大团圆”中,中国传奇时常以经典的幸福结局收场——金榜题名时与洞房花烛夜:男子迎娶进京赶考途中所征服的女子,最后与妻妾团圆。《小团圆》的结尾以“小团圆”取代大团圆,男女重逢的地方是混杂了九莉中国记忆和“美国梦”的乌有乡。但是,“小团圆”也指向小说的另一情感核心,即母亲与九莉的关系。在九莉的记忆里,“她们母女在一起的时候几乎永远是在理行李,因为是环球旅行家,当然总是整装待发的时候多”。当九莉声称:“她母亲传授给她的唯一一项本领也就是理箱子”时,她的心酸溢于言表。在九莉生命的不同阶段中,身在异乡的感觉始终伴随着她——她如同“在中国的外国人”^④。最终,她意识到自己继承了母亲的命运。“小团圆”的标题在反讽母女间的隔阂与长期别离之外,似乎也暗指了个人和政治因战争和流亡所导致的长期分离与巨大断裂。蕊秋和九莉所共享的“流离失所”(‘homelessness’)属于现代性经验的一部分,对20世纪中国的千百万人口而言,这恐怕也是一种常态。

疏 离

在何种程度上《小团圆》可以被解读为流亡作家的作品?最好的答案可以从反面来寻找,那就是,美国作为张爱玲寄居多年的国家基本完全缺席于这部作品。在张爱玲的晚年,随着年龄的增长,她的身体日渐衰弱,可她的头脑依旧敏锐。张爱玲从未放弃自己标志性的姿态——“张看”,她的耳朵和心灵总是与外面的世界相契合。她不仅观看电视新闻、脱口秀和夜间经典电影的重播,还

①张爱玲:《小团圆》,北京:十月文艺出版社,2012年版,第283页。

②Chang's translation of *Sing - Song Girls of Shanghai*, edited by Eva Hung, was published by Columbia up in 2005.

③胡适反对《海上花列传》是“谤书”的说法。他不认为韩邦庆是利用青楼妓女不光彩的身份来报复现实生活中的仇人。详见张爱玲:《国语本“海上花”译后记》,收入《张爱玲典藏全集》(第12卷),哈尔滨:哈尔滨出版社,2003年版,第300-301页。

④张爱玲:《小团圆》,北京:十月文艺出版社,2012年版,第254,190页。

广泛阅读,关注当代文学潮流。但在张爱玲的小说中,她却很少提及在美国的生活经验。从1955年开始,她在这个国家度过了一多半的人生^①。是什么阻止她没能去做实质性的观察呢?《小团圆》中短暂的堕胎插曲虽然完全在美国背景下展开,却几乎彻底淹没在记忆的漩涡中,感情的波澜顺着时间倒流,回到过去。

或许,张爱玲对过去中国经验的念念不忘和对现下美国生活的省略是同一个事情的两面。虽然《小团圆》借助记忆的镜头描述过去,但同时也受到当下经验的影响,即张爱玲作为流亡作家的异化体验。王德威(David Der-wei Wang)所谓的中英文间的“双语穿梭”(bilingual shuttling)也许不仅是一种审美趣味或者智性选择,还意味着作家与“距离感和离心化”(distance and decentering)所做的斗争。这种距离感和离心化的处境由帕斯卡尔·卡萨诺瓦(Pascale Casanova)提出,世界文学边缘上的作家往往处于这种典型的处境:在不平等的文学“世界共和国”中,“面对自身困境,作家所做出的不确定的,艰难的,有时甚至是悲剧性的反应”。如果用“翻译”这个类型术语来归纳这些反应,其中包括了自译(self-translation)、两种语言来回翻译所建构的双语作品,以及发展新型的写作方式^②——这些都与张爱玲的作品密切相关。其实,张爱玲曾经有意使她的作品吸引美国的出版商,但她意识到“他们所喜欢的”往往是她在作品中想要质问和揭穿的。在《金锁记》基础上改编扩展的小说《粉泪》(Pink Tears)被克诺夫出版社(Knopf)的编辑描述成“肮脏龌龊”(squalid)^③。1975年,张爱玲着手写作《小团圆》时,她已经放弃闯入英语文学世界的希望。

如今,张爱玲的幸运之星似乎在世界文学的天空冉冉升起;但我们不能忘记她曾经作为双语“自译”流亡作家的艰难生涯,她与中国和美国社会之间的疏离^④。作为作家,张爱玲似乎从未适时,不是太早,就是太晚。在上海沦陷时期的文学舞台上,她的首次亮相光彩夺目。可是,转眼到她25岁之时,一切烟消云散。在某种意义上,她与兰佩杜萨(Lampedusa)的经验相类似,他们是一个消失世界的幸存者和真相记录者,在某些方面,他们本身就是文学历史上的不合时宜者。就《小团圆》而言,小说完成于1976年,直到2009年才出版,迟到了33年之久。但《小团圆》终究生而逢时,张爱玲毫不留情的描写,对禁忌题材的探索,以及违背“为亲者讳”(making omission for one's close kin)的儒家正统作法,这些都令《小团圆》成为一部极具独创性的晚期作品。借用台湾作家朱天文(胡兰成的门生)的话,“鲁(迅)与张(爱玲),他们除魅,他们绝对不手软”^⑤。在自恋和作秀盛行的时代,《小团圆》自有它的意义。它近乎激进的坦诚和晦涩,本身就是对各类羞怯腻味的自我书写以及当今中国书店里自我吹嘘和自我推销的富豪名流回忆录的叫板与反诘。借用萨义德的话,张爱玲成为了“晚期风格本身的代表,一个不合时宜的、令人诧异的,甚至是灾难性的时事评论家”^⑥。

[责任编辑:安华 jidaanhua@163.com]

①《同学少年都不贱》是极少数的例外之一,小说讲述了两位老同学在华盛顿相遇的故事。

②Casanova, *World Republic of Letters*, pp. 257 - 8. 也可见王德威为《雷峰塔》撰写的前言,香港:香港大学出版社,2010年版,第V页。

③详见1964年10月16日,张爱玲致夏志清的信件。夏志清编:《张爱玲给我的信件》,武汉:长江文艺出版社,2014年版,第22页。

④在美国的生活中,经济和健康问题经常困扰着张爱玲。从她去世后出版的信件和回忆录中,我们可以瞥见这位极其独立的女性过着四处漂泊、枯燥普通的日常生活,且深受财政和健康问题的困扰。1984至1991年间,由于虫害(是真有虫或者是幻觉不得而知),她不断搬家。在此过程中,她丢失了数百美元现金、大量手稿和居民身份证;她抱怨旅馆女佣、搬运工人和公交车上的贼偷窃她的东西。1995年,张爱玲在洛杉矶一幢不起眼的公寓楼中过世。详见夏志清:《张爱玲给我的信件》;庄信正:《张爱玲来信笺注》,台北:印刻出版,2008年;宋以朗:《张爱玲私语录》,台北:皇冠出版社,2010年;林式同:《有缘识得张爱玲》(张爱玲遗嘱执行人的回忆录)。

⑤朱天文:《志不尽,愿未央》,《南方周末》,2010年6月3日。

⑥萨义德:《论晚期风格:反本质的音乐与文学》,New York 2006, edited by Michael Wood, p. 14.