

記憶・歷史・流言

——重讀張愛玲^{*}

何 杏 楓^{**}

摘 要

張愛玲曾提到，其創作核心是以「參差的對照」的手法，描寫「人類在一切時代之中生活下來的記憶」。到底那是怎樣的一種記憶呢？本文的寫作目的，便是透過文本細讀，探討張愛玲對記憶和歷史的思考，以重新考察張愛玲和傳統的連繫。本文認為，張愛玲的作品具有一種從日常生活觀察歷史的眼光，並對傳統秩序帶著尊重和留戀。張愛玲重視經驗的承傳，認為面對現代性的時間逼迫和文明劫毀，只有「古老的記憶」才能為人帶來安穩。於張愛玲，歷史代表著「公眾的回憶」，而人以具體生活實踐保留下來的記憶／回憶，便形成了傳統。傳統是「活生生的過去」，是日常生活中「看不見的纖維」。本文將把張愛玲理解為一個在中西文化衝擊下，徬徨思索的個人。她的作品所表現的，與其說是對傳統的控訴，倒不如說是一種無法重回傳統秩序的悲哀。

本文對張愛玲的重讀，將從其《二十世紀》文化評論出發，並輔以其他散文和小說。論文共分四部分：第一部分為引言，第二部分「古老的記憶」疏理張愛玲作品中記憶和傳統的關係，第三部分「張看歷史」探討張愛玲對歷史文明的思辯，並透過與本雅明的對照，展現張愛玲對文化積澱和經驗承傳的關懷。第四部分「光整秩序」討論張愛玲對「光整秩序」那種既嚮往又回不去的掙扎。

關鍵詞：張愛玲 歷史 記憶 文化積澱 流言

96.02.15 收稿，96.06.13 通過刊登。

* 本文初稿題為〈歷史與記憶：重讀張愛玲〉，曾發表於由香港中文大學中國語言及文學系主辦之「歷史與記憶：中國現代文學國際研討會」（2006年1月4-6日）。

** 香港中文大學中國語言及文學系副教授

一、引言

張愛玲在〈自己的文章〉中，這樣概括她的創作核心：她是用「參差對照」的手法，描寫「人類在一切時代之中生活下來的記憶」，希望藉此對「現實」有所「啓示」。她說：

我寫作的題材便是這麼一個時代，我以為用參差的對照的手法是比較適宜的。我用這手法描寫人類在一切時代之中生活下來的記憶。而以此給予周圍的現實一個啓示。¹

這段話帶出了幾個思考點——這時代、「參差的對照」的寫作手法、人類（在一切時代之中生活下來）的記憶，以至現實和啓示。論者對這段引文的討論，大都集中在「參差的對照」的寫作手法上。²然而，在探問這個蔥綠桃紅的參差對照以前，本文更感興趣的，是引文所提到的「記憶」。張愛玲說，她要寫的是「人類在一切時代之中生活下來的記憶」。到底甚麼是「人類在一切時代之中生活下來的記憶」呢？張愛玲的作品，帶出一種怎樣的關於記憶和歷史的思考？更重要的是，如果我們把張愛玲的思考，回置於中國現代文學的脈絡加以考察，可以得到怎樣的啓示？

本文的寫作目的，便是在目前的討論基礎上，進一步探討以上的問題，並重新考察張愛玲與傳統的連繫。本文希望提出的觀點是，張愛玲是一個對傳統有所理解、有所體會的文人。於張愛玲而言，面對現代性的時間逼迫和文明劫毀，只有古老的記憶，才能為人帶來安穩。張愛玲尊重傳統，而且留戀傳統。

1 張愛玲，《流言》（香港：皇冠出版社，1991），頁20。

2 張愛玲對「參差的對照」的解釋並不詳細。她只做了一個寓象式的解釋，並提出「蒼涼」作為「參差的對照」的一個例子：「參差的對照」，就像「蔥綠配桃紅」。「蒼涼」是一種「參差的對照」，因為其「啟發性」大於「刺激性」，「所以有更深長的回味」。張愛玲，《流言》，頁20。這個寓言式概念，為不同理論架構下的評論，提供了豐富的詮釋空間。金凱筠從主體性 vs 壓迫的論述的角度出發，認為「參差的對照」是一種探索個人主體和釋放潛能的方式。金凱筠，〈張愛玲的「參差的對照」與歐亞文化的呈現〉，楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》（臺北：麥田出版，1999），頁318。梅家玲則從字義和中國傳統文學概念出發，認為「參差的對照」有「疊合歧出」、「對映互涉」和「相生相成」之意。梅家玲，〈烽火佳人的出走與回歸——《傾城之戀》中參差對照的蒼涼美學〉，楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，頁266。

然而，這並不代表張愛玲是一個傳統的捍衛者，與此相反的是，她一直在傳統秩序和現代文明之間徬徨掙扎。張愛玲對傳統感應強烈，是以她的掙扎亦痛苦。

本文對張愛玲的重讀，主要從其文化評論出發，並輔以其他散文和小說。張愛玲於一九四三年，曾在上海的英文雜誌《二十世紀》（*The XXth Century*），發表三篇以西方讀者為閱讀對象的文化評論，包括〈中國人的生活和時裝〉（*Chinese Life and Fashion*）、〈仍然活著〉（*Still Alive*）和〈魔鬼與神仙〉（*Demons and Fairies*）。³張愛玲之後把這三篇英文散文分別中譯及改寫為〈更衣記〉、〈洋人看京戲及其他〉和〈中國人的宗教〉，前二者收入《流言》，後者收入《餘韻》。這三篇文化評論寫於張愛玲正式以小說創作踏入文壇之前，可視作其文化思考的起點。其中〈更衣記〉以時裝側寫民國歷史、〈洋人看京戲及其他〉討論傳統的生命力、〈中國人的宗教〉思考日常生活中的文化沉澱，分別從不同的角度，探討記憶和歷史的議題。張愛玲其後的散文如〈燼餘錄〉、〈自己的文章〉、〈談跳舞〉、〈談音樂〉、〈談畫〉、〈我看蘇青〉和〈談讀書〉等，皆延續了這條思考線索，並對歷史和藝術之間的關係，作了進一步的闡釋（詳見第三部分）。

本文以「記憶·歷史·流言：重讀張愛玲」為題，既為突出《流言》一集於張愛玲文化思考中的重要性，同時亦取「流言」一詞的流傳之意。經驗的言說和流傳，便是記憶和歷史的來由。本文重讀張愛玲的角度，正在於經驗的承存。關於這一點，哈路圖尼（Harry Harootunian）和芬格萊特（Herbert Fingarette）的論述，為本文的分析框架帶來了豐富的啟示。這裏將先把二人的討論中，對本文有所啟發的部分加以介紹，論文往後的部分，將借助這些觀點細讀張愛玲的文本。

哈路圖尼在《歷史的不安》（*History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*）裏，提出了兩個重要的觀點：（一）他把「日常生活」中的「現時」意識，視為現代性的其中一個重要的面向，⁴（二）他認

3 Chang, Eileen. "Chinese Life and Fashions." *The XXth Century* 4 (Jan 1943): 54-61; "Still Alive." *The XXth Century* 4 (June 1943): 432-438; "Demons and Fairies." *The XXth Century* 5 (Dec 1943): 421-429.

4 "I've suggested, our present--indeed, any present--can be nothing more than a minimal unity that I call the *everyday* that has organized the experience of modernity.[...]What distinguishes modernity is consciousness of time and how it relates its present to both past and present." Harootunian, Harry. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life* (New York: Columbia University Press, 2000), 18.

為傳統可以撫平歷史的尖角，在現代社會中具有穩定人心的作用。這兩個觀點，跟本文的討論脈絡皆有密切的連繫。關於「日常生活」中的「現時」意識，哈路圖尼認為這種意識以日常生活中的「現時」為思考起點，並以現在的經驗為一切的基準。換句話說，「過去」是從「現時」回溯出來的。⁵李歐梵在〈張愛玲筆下的日常生活和「現時感」〉，便曾借用哈路圖尼的概念，以「現時感」的角度討論張愛玲作品的現代性，認為張愛玲是中國現代文學中，少數對於「現時」的逼迫感有深切體驗的作家。⁶本文將在李歐梵的研究基礎上，進一步探討張愛玲的「現時感」，如何跟她對記憶和歷史的思考相關連。

關於傳統的穩定人心的作用，哈路圖尼認為，「現代性」的時間逼迫，令一切方生方滅，唯人會主動把希望記取的事物納入記憶之內（哈路圖尼稱之為「集體記憶」collective remembrance）。這些記憶形成了傳統，在歷史的變動裏，發揮著保護個體免受震驚的作用。⁷本文認為，這個觀點正好提供了一個史學角度，可以把張愛玲對記憶和傳統的尊重加以闡發。本文在第二部分，將透過〈自己的文章〉和〈燼餘錄〉中重要段落的重讀，指出於張愛玲，傳統是真實而且基本的東西，構成了人生「素樸的底子」，足以證實人的存在。

至於芬格萊特的論述，則為本文的分析框架提供了一個哲學論述的基礎。在《孔子：即凡而聖》（*Confucius: The Secular as Sacred*）中，芬格萊特提出了兩個重要的觀點：（一）「日常（世俗）即神聖」（the secular as sacred），（二）歷史、神話和民間故事是闡明相傳經驗和記憶的敘事形式。關於日常（世俗）即神聖，芬格萊特認為，《論語》支持和豐富了西方晚近對於人類的看法：

5 "[T]he present became the primary and privileged temporality--against which all other moments would be measured[...]The now of everydayness would stand in a dialectical relationship to the past that it would construct." Harootunian, Harry. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*, 3.

6 李歐梵，〈張愛玲筆下的日常生活和「現時感」〉，《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》（香港：牛津出版社，2006），頁21-22。

7 "[E]ach present is empty, vacated of meaning at the moment it arrives.[...]The ruined historical landscape is in the same state as the modernity of things.[...]all collective remembrance, all 'voluntary memory,' is made for protecting the self from shock, those projectilelike events regularly discharged by modernity. By incorporating the events into history, it is the purpose of tradition to level out and smooth the rugged edges, ease the sudden starts, and naturalize the historical productions." Harootunian, Harry. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*, 18-19.

人是一個禮（儀）性的存有（a ceremonial being）。⁸日常之所以是神聖的，原因就在於人是一個禮的存有。禮儀把「動物性」的生活，轉化為「文化性」的生活，為日常生活加添了神聖的意義。⁹

芬格萊特對禮儀的看法，跟張愛玲的有許多可以互相映照發明之處。張愛玲在〈自己的文章〉中，便提到「人生安穩的一面」雖然每隔一些時候便要破壞一次，但這一面仍然是「永恒」和「神性」的。¹⁰她的〈洋人看京戲及其他〉，不但強調（京戲）傳統的生命力，更認為京戲裏規律化的動作，便是「一切禮儀的真髓」。¹¹張愛玲對禮儀的思考亦跟孔子相連，她在〈燼餘錄〉中，曾提到戰爭期間學生的荒唐生活，令她想到要「回到孔子跟前」。¹²本文在第二部分和第四部分，將嘗試借助芬格萊特的觀點，討論張愛玲對傳統和禮的看法。

關於歷史是闡明相傳經驗和記憶的敘事形式，芬格萊特這樣解釋歷史和禮之間的關係：如果我們假定（這個假定是按定義而為真的）傳統只能透過記憶得以留傳，那麼歷史就和禮直接連繫起來。因為禮假設了傳統，¹³傳統透過經

8 "I think that the text of the *Analects*, in letter and spirit, supports and enriches our [Westerners'] own quite recently emerging vision of man as a ceremonial being." Fingarette, Herbert. *Confucius: The Secular as Sacred* (Long Grove: Waveland Press, 1972), 15. 「《論語》的文本，無論在文字上還是精神上，都支持和豐富了我們西方最近出現的對於人類的看法，也就是說人是一個禮儀性的存在（a ceremonial being）。」赫伯特·芬格萊特著，彭國翔、張華譯，《孔子：即凡而聖》（南京：江蘇人民出版社，2002），頁14。

9 "We are least like anything else in the world when we do not treat each other as physical objects, as animals or even as subhuman creatures to be driven, threatened, forced, maneuvered. Looking at these 'ceremonies' through the image of *li*, we realize that explicitly sacred rite can be seen as an emphatic, intensified and sharply elaborated extension of everyday *civilized* intercourse." Fingarette, Herbert. *Confucius: The Secular as Sacred*, 11. 「我們人與世界上其他事物的最大差別就是，我們人類不把彼此當做物質對象來對待，不像動物甚至低等生物那樣被驅使、被威脅、被強逼，乃至被屠殺。我們透過『禮』的意象看到這些『禮儀』，由此認識到神聖化的禮儀顯然能夠被視為日常文明交際的一種有力的、強化的，並且是十分精緻的延伸。」赫伯特·芬格萊特著，彭國翔、張華譯，《孔子：即凡而聖》，頁11。

10 張愛玲，《流言》，頁18。

11 張愛玲，《流言》，頁115。

12 張愛玲，《流言》，頁53。

13 "[C]eremony is a conventionalized practice [.....]." Fingarette, Herbert. *Confucius: The Secular as Sacred*, 63. 芬格萊特說：「禮儀是一種傳統的實踐」。芬格萊特著，彭國

驗和記憶來界定，而歷史則用以闡明經驗和記憶。所以歷史闡明傳統，也闡明禮。¹⁴芬格萊特這種對歷史和傳統的理解，跟張愛玲頗有暗合之處。張愛玲在〈洋人看京戲及其他〉的英文版和中文版，亦分別把歷史表述作「公眾的回憶」和「經過闡明的經驗」。¹⁵本文第三部分將就這一點加以論述。

關於本文的論述框架，還有一點需要補充，那便是本雅明(Walter Benjamin)的啟發。所謂「本雅明的啟發」，不單是指本雅明對本文的論述角度所帶來的啟發，同時亦指本雅明對哈路圖尼的啟發。要討論記憶和歷史的議題，本雅明是難以繞過的一位論者。漢娜·阿倫特(Hannah Arendt)所編的《啟迪：本雅明文選》(1955)，收錄了本雅明發表於一九二三—一九四〇年的文學和文化評論。¹⁶這些作品在觀點上，跟張愛玲的《二十世紀》文化評論有各種可呼應之處。本雅明和張愛玲對文明的劫毀均有深刻的體悟，並由此生出對經驗傳承的重視。他們都認為，在一個所有事情都是方生方滅的時代，人尤其需要抓著一些真實、持恆的記憶，那便是代代相傳的生活經驗。本雅明和張愛玲均曾以

翔、張華譯，《孔子：即凡而聖》，頁64。

- 14 芬格萊特認為，不論是禮抑或是文化，都不是孤懸於歷史時空之外的抽象之物。禮必須自我體現為一個群體的具體集體生活方式，它才是一個有生命的禮。而這種集體的生活方式，又不得不寄存在一個群體的共同記憶之上。要是沒有關於承諾及其意義的集體記憶，承諾就無從以一個禮儀的身分在社會上存在。芬格萊特說：“To cope with the *meaning* of life rather than its physical realities man has always begun by apprehending that meaning not in the form of an abstract conception about this life but in the form of a narrative of events in some way parallel to it. This parallel world may be told of as concurrent with the present but going on in a different realm (Heaven, Mount Olympus).[...]The interaction of the ‘other’ realm and our own represents the way in which the meaning of our life both transcends and also is embodied in the day-to-day events of this life.” Fingarette, Herbert. *Confucius: The Secular as Sacred*, 65-66. 「為解決生命的意義而非其物質的現實，人一開始總是從領悟那種意義開始的，那種意義……存在於以某種方式與生活並行的各種事件的敘事形式之中。」他以奧林巴斯的眾神祇給雅典人的生活賦予意義為例，說明正是由於得到這種敘事——集體記憶的潤澤與點化，人類的生命才能獲得「既超越於、也體現在現實人生日復一日的人倫日用之中」的意義。芬格萊特著，彭國翔、張華譯，《孔子：即凡而聖》，頁66。
- 15 「公眾的回憶」，見張愛玲，《流言》，頁109。「經過闡明的經驗」，Chang, Eileen. “Still Alive.” *The XXth Century* 4 (June 1943): 433.
- 16 本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》（香港：牛津出版社，1998）。關於《啟迪：本雅明文選》中各篇章的原發表時地，參Arendt, Hannah. “Editor’s Note.” Walter Benjamin, Ed. and with an introduction Hannah Arendt; tr. Harry

諺語的性質，來理解經驗的承傳。本雅明認為，傳遞經驗的最理想方式是講故事。張愛玲亦相信，日常生活中的警句（包括成語、老笑話和口頭禪）保留了未經篩選的生活經驗和文化記憶，可以理解為日常生活中的歷史沉積。本文第三部分將嘗試把二人的作品加以對讀。

本文將透過文本細讀的方式，重閱張愛玲作品中的關鍵段落，藉以跟其他論者展開對話。論文的具體安排如下：第二部分「古老的記憶」分為「記憶與時代」、「傳統：『看不見的纖維』」和「研究回顧」三節，將梳理張愛玲作品中記憶和傳統的關係，並透過重讀目前研究中的顛覆霸權論述，思考以這套理論語言解讀中國現代文學文本的啟發與限制。第三部分「張看歷史」分為「讀史述史」、「歷史：『公眾的回憶』」、「對照：張愛玲與本雅明」和「參差對照：『另一個較明徹的現實』」四節。這部分將探討張愛玲如何藉著建立一個讀史者和寫史者的形象，對歷史文明展開迂迴細緻的思辯；並透過張愛玲與本雅明二人的文化評論的對讀，闡釋張愛玲對歷史進步論的保留，以及對經驗承傳的關懷。第四部分「光整秩序：『回不去了』」將討論張愛玲對「光整秩序」（張愛玲語）那種既嚮往又回不去的掙扎。

二、古老的記憶

（一）記憶與時代

張愛玲在本文文首〈自己的文章〉的引文中，提到「人類在一切時代之中生活下來的記憶」，那到底是甚麼意思呢？現存的研究皆未就此詳加論述。然而，范智紅和古蒼梧的分析，可以為本文的討論帶來啟示。范智紅把這種記憶演繹為「一種源遠流長的、不會被毀滅的人類的共同『記憶』」。¹⁷古蒼梧則以一種貼近日常用語的說法，直接把這種記憶詮釋為「人情」——「每一個時代都相通」、「所有時代都存在的世情、人情」。¹⁸

范智紅和古蒼梧的詮釋，皆強調了時代和時間流程（「源遠流長」）在記憶生成中的重要性。本節將在二人的討論基礎上，借助哈路圖尼對「現時感」

Zohn, *Illuminations*. (New York: Schocken Books, 1968), 266-267.

17 范智紅，〈在「古老的記憶」與現代體驗之間——淪陷時期的張愛玲及其小說藝術〉，《文學評論》6（1993），頁62-69。

18 古蒼梧，《今生此時今世此地：張愛玲、蘇青、胡蘭成的上海》（香港：牛津出版社，2002），頁63。

的討論，進一步闡發張愛玲對記憶和時代的思考。

張愛玲在引文中兩次提到「時代」：第一次是把自己的寫作題材，概括為「這麼一個時代」，第二次則提到藉著這個題材，可以寫出「一切時代」的記憶。關於「這麼一個時代」，張愛玲在上述〈自己的文章〉引文的前兩個段落，曾作出這樣的形容：

這時代，舊的東西在崩壞，新的在滋長中。[……]人們只是感覺日常的一切都有點兒不對，不對到恐怖的程度。人是生活於一個時代裏的，可是這個時代却在影子似地沉沒下去，人覺得自己是被拋棄了。為要證實自己的存在，抓住一點真實的，最基本的東西，不能不求助於古老的記憶，人類在一切時代之中生活過的記憶，這比瞭望將來要更明晰、親切。¹⁹

在這個段落中，張愛玲以人和時代之間那種不可分割的關係，突顯了時代沉沒的荒謬性：「人是生活於一個時代裏的」——借她在〈茉莉香片〉的比喻，便是人「是繡在屏風上的鳥」，「死也還死在屏風上」²⁰——然而時代的下沉，卻令人成了被屏風拋棄的繡鳥。此中的詭異，較諸〈傾城之戀〉中戰後的「頹垣敗瓦」（或廢墟），可謂猶有過之。張愛玲在〈我看蘇青〉中，曾提到一種「世俗的進取心」，總是覺得要「向上」。²¹人望高處，而時代卻悄悄的往下沉。當中的背馳，造成了「日常」的「不對」。這種「不對」，也就是哈路圖尼《歷史的不安》中的「不安」。

張愛玲這種對文明刼毀的不安，展示了哈路圖尼所論及的「現時」意識——在「現代性」的時間催迫下，一切都旋即化為「廢墟」。²²從引文所見，張愛玲是從「這時代」的日常當下出發，以理解過去和將來的。她從「這時代」的「舊的東西在崩壞」，意識到將來的破敗。因為今日正在「滋長」的新東西，明天便要成為「崩壞」的舊東西。現代時間的空洞同質，令一切方生方滅，廢墟景觀由是與現代性恒常並存，一切只能留下片斷的「痕跡」（trace）或「灰

19 張愛玲，《流言》，頁19-20。

20 張愛玲，《回顧展II——張愛玲短篇小說集之二》（香港：皇冠出版社，1991），頁244。

21 張愛玲，《餘韻》（香港：皇冠出版社，1991），頁86，94。

22 Harootunian, Harry. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*, 18.

燼」(cinders)。²³

然而，張愛玲對時代的思考，並未於「日常的不安」停留。她道出了人的自救方式——人在覺得自己被拋棄時，會抓住一點「真實的，最基本的東西」，而且「不得不」如是。張愛玲認為這些「真實的，最基本的東西」，便是「古老的記憶」，亦即「人類在一切時代之中生活過的記憶」。值得注意的是，在一般用法裏，「一切時代」應為「現在」加上「古代」加上「將來」。但在張愛玲的句子裏，「一切時代之中生活下來的記憶」卻是「古老的記憶」的補充和闡釋。換言之，在張愛玲的視野裏，「一切」所涵蓋的，是「現在」和一個由「現在」的「日常」仍能追溯的「過去」。至於「將來」，那是模糊而難以把握的。回到「古老的記憶」，比瞭望將來更為清晰親切。張愛玲的身影，於此頗帶本雅明「歷史天使」那種面朝過去，背向未來的姿態（詳見第三部分第三節）。

如本文第一部分所述，哈路圖尼認為，「現時」意識以日常生活中的「現時」為思考起點，並藉此回溯過去。人在現代時間的逼迫下，會主動把希望記取的事物納入歷史之中，這些記憶形成了傳統，在歷史的變動裏，發揮著保護個體免受震驚的作用。²⁴透過這個角度，我們可以更細緻的析讀張愛玲對記憶、時代和習俗的思考。在〈更衣記〉的開首，張愛玲這樣把世代、回憶和習俗連繫起來：

如果當初世代相傳的衣服沒有大批賣給收舊貨的，一年一度六月裏曬衣裳，該是一件輝煌熱鬧的事罷。你在竹竿與竹竿之間走過，兩邊攔著綾羅綢緞的牆——那是埋在地底下的古代宮室裏發掘出來的甬道。你把額角貼在織金的花綉上。太陽在這邊的時候，將金線曬得滾燙，然而現在已經冷了。

從前的人喫力地過了一輩子，所作所為，漸漸蒙上了灰塵；子孫晾衣裳的時候又把灰塵給抖了下來，在黃色的太陽裏飛舞著。回憶這東西若有氣味的話，那就是樟腦的香，甜而穩妥，像記得分明的快樂，甜而悵惘，像忘却了的憂愁。²⁵

23 All production immediately falls into ruin,[.....]All events necessarily bear a trace, a mark, an inscription, and hence an indication that it has passed into the past.” Harootunian, Harry. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*, 18.

24 Harootunian, Harry. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*, 3, 19.

25 張愛玲，《流言》，頁67。

在這段文字裏，張愛玲把竹竿上「世代相傳」的衣服，喻作埋在地底下的「古代宮室」裏發掘出來的甬道。走過掛著衣服的竹竿，沿著「世代」上溯，便可在時空裏游走，從「現在」回到「古代」。舊衣服凝住了記憶，那是前人的生活經驗——「喫力過了一輩子的所作所爲」。值得注意的是，記憶之所以得到保留，乃在於晾衣的傳統習俗。子孫在晾衣的儀式中把灰塵抖落，記憶便再鮮活過來。大家記取快樂、是以樟腦的香「甜而穩妥」；大家忘却憂愁，是以樟腦的香縱使帶點「悵悵」，到底還是令人覺著甜。藉著邀請讀者「你」把額角貼在織金的花綉上，張愛玲以豐富的官感突顯了一種現時和現場的意識——「太陽在這邊的時候，將金線曬得滾燙，然而現在已經冷了」。

張愛玲藉著〈更衣記〉的這段引文，非常具體地展現了「記憶」和「時代」的密切關係。「時代」是時間裏的世代更迭，而「記憶」便是在時間流程裏生出的生活記印，亦即人類累世歷劫的足跡。經過時間的淘洗，代代相傳的生活經驗，便成了「記憶」。「記憶」之得以流傳，乃在於人對傳統習俗的身體力行。

（二）傳統：「看不見的纖維」

關於傳統，張愛玲曾在〈洋人看京戲及其他〉裏，提到傳統的生命力。這篇文化評論於一九四三年發表於《二十世紀》時，篇名便是“Still Alive”，即「仍然活著」。²⁶張愛玲在文中提出，京劇在中國之所以如此普及、如此根深柢固且歷久不衰，原因是中國人對傳統的嚮往。她說：

中國人向來喜歡引經據典。美麗的，精警的斷句，兩千年前的老笑話，混在日常談吐裏自由使用著。這些看不見的纖維，組成了我們活生生的過去。傳統的本身增強了力量，因為它不停地被引用到[新]的人，新的事物與局面上。²⁷

從這段引文所見，張愛玲認為「傳統」來自日常生活中種種「看不見的纖維」。這些「纖維」，組成了人類的「活生生的過去」。這個「過去」歷時不衰，原因是關於「過去」的記憶，一直不停被人引用和應用到新的人事和局面上，形

26 Chang, Eileen. "Still Alive." *The XXth Century* 4 (June 1943): 432.

27 張愛玲，《流言》，頁109。英文原文為 "The Chinese are ever alive to the joy of an apt quotation. Picturesque phrases, words of wisdom, jokes two thousand years old, freely circulate in everyday speech. These are the tissues of a living past. The body of traditions is invigorated by its continual application to new people, new events." Chang, Eileen. "Still Alive." 433.

成了「傳統」。「傳統」就是人以具體生活保留的「古老的記憶」。張愛玲以京戲為例，指出京戲作為傳統戲曲，是透過一臺又一臺具體的演出，才得以保留下來的。她在另一篇散文〈談跳舞〉的篇首，便提到中國古代的舞步之所以無法查考，原因是中國人不喜歡跳舞。²⁸張愛玲在不同作品中反覆論述，帶出了這樣一個關於傳統的觀點：人不再身體力行，「傳統」便「傳」不下去，亦即「失傳」。是以能夠累世不衰、流傳至「這時代」的傳統，是年深月久的「古老的記憶」。這些記憶，透過反覆的應用，增強了自身的力量。

在這裏，我們可以回到本文第二段所提出的問題：到底甚麼是「人類在一切時代之中生活下來的記憶」呢？本文希望提出的回答是，那便是「傳統」（見本節〈洋人看京戲及其他〉引文），亦即「古老的記憶」（見本部分第一節〈自己的文章〉引文）。這個說法，可以連著古蒼梧所提到的「人情」加以思考。如前所述，古蒼梧認為，張愛玲所說的「人類在一切時代之中生活過的記憶」，是每個時代都相通的「人情」。²⁹在中文日常用語中，「人情」通常與「世故」連用，成為「人情世故」。李歐梵的《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》，即以「世故」（sophistication）為題，³⁰強調了張愛玲對人情世故的明瞭。我們可以說，人情的理路或紋路，便是秩序。經歷一切過往的時代而仍能保存下來的秩序，便形成了「傳統」。換句話說，傳統來自那個代代相傳的「古老的記憶」，是口耳相傳的生活智慧，是經驗的交流。借用本雅明的話，便是「記憶創造了傳統的鏈條，使一個事件能一代傳一代」。³¹

接下來的問題是，為甚麼張愛玲會認為傳統或「古老的記憶」，可以幫助人證實自己的存在呢（見本部分第一節〈自己的文章〉引文）？原因就在於傳

28 「中國是沒有跳舞的國家。〔……〕古時的舞女也帶著古聖賢風度，〔……〕可是實在年代久遠，『大垂手』、『小垂手』究竟是怎樣的步驟，無法考查了，憑空也揣擬不出來。明朝清朝雖然還是籠統地歌舞並稱，舞已經只剩下戲劇裏的身段手勢。就連在從前有舞的時候，大家也不過看看表演而已，並不參加。」張愛玲，《流言》，頁181。

29 古蒼梧未有解釋「記憶」和「人情」之間的關係，但從古蒼梧對張愛玲創作觀的分析，我們可以尋得其推論的端倪。古蒼梧認為，張愛玲的創作觀，主要來自中國文學的傳統。古蒼梧，《今生此時今世此地：張愛玲、蘇青、胡蘭成的上海》，頁63。以此作為線索，古蒼梧把「古老的回憶」理解為「人情世情」的原因，大概是因為他認為張愛玲承襲了中國文學傳統對展現人情世相的重視。

30 “Sophistication”，李歐梵的英譯。李歐梵，《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》，ix。

31 本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》，頁90。

統具有跨越歷史時空的生命力。於張愛玲，傳統是「真實的」、「基本的」東西，所以靠得住。「實存」和「幻滅」，是兩個相連的概念。實者存，存者實。真實能令人聯想到持恒的存在。同樣的是，幻者滅，滅者幻。如「影子」一樣虛幻的時代是要「沉沒」毀滅了——「時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來」³²——是以當人覺得自己要被時代拋棄，他們便唯有求助於古老的傳統。

張愛玲認為，「真實」、持恒的傳統，構成了人生「素樸的底子」。³³這個「素樸的底子」，是人生「安穩」與「和諧」的一面。這個面向，與人生「飛揚」和「鬥爭」的一面相對。她在〈自己的文章〉說：

我發現弄文學的人向來是注重人生飛揚的一面，而忽視人生安穩的一面。其實，後者正是前者的底子。又如，他們多是注重人生的鬥爭，而忽略和諧的一面。其實，人是為了要求和諧的一面才鬥爭的。強調人生飛揚的一面，多少有點超人的氣質。超人是生在一個時代裏的。而人生安穩的一面則有著永恆的意味，雖然這種安穩常是不安全的，而且每隔多少時候就要破壞一次，但仍然是永恆的。它存在於一切時代。它是人的神性，也可以說是婦人性。³⁴

若以前述芬格萊特和哈路圖尼的理論作參照，我們會發現，張愛玲在四十年代以（新晉）作家的身分對現代性所作的思考，已經觸及了七十年代以後史哲論者所關注的議題。芬格萊格認為「日常（世俗）即神聖」，原因在於人是一個禮儀性的存在。禮儀把「動物性」的生活，轉化為「文化性」的生活，為日常生活加添了神聖的意義（見第一部分）。以張愛玲的文學語言來演繹便是：人生安穩、素樸的一面，因著來自傳統習俗或禮儀的和諧，所以是既日常又神聖的。

於張愛玲，傳統是「安穩」的，因為傳統是在時代裏沒有改變而得以流傳的東西。傳統同時代表著「和諧」，因為沒有「和諧」，便沒有「安穩」。「和諧」是一種黏合的力量，失去了「和諧」，事物便分崩析離，不得「安穩」。在這一點，張愛玲的思考，跟前述哈路圖尼的理論，形成了參照。哈路圖尼同

32 張愛玲，《回顧展I——張愛玲短篇小說集之一》（香港：皇冠出版社，1991），頁6。

33 「我喜歡素樸，可是我只能從描寫現代人的機智與裝飾中去視出人生的素樸的底子。」
張愛玲，《流言》，頁21。

34 張愛玲，《流言》，頁17-18。

樣認為，傳統撫平了歷史的尖角，同時舒緩了由突變而來的驚擾。「現代性」的時間逼迫令一切方生方滅，但已逝者會形成歷史現時之下的「幽靈」(phantoms)，伺機重新浮出地表，顛覆一切(reappear and upset)。這些記憶——或本雅明所細分的「非意願記憶」(involuntary memory)——本身是殘破不全的，是以有關這些記憶的紀錄，往往會以「痕跡」(trace)或「灰燼」(cinders)的方式出現。至於本雅明所謂的「意願記憶」(voluntary memory)，哈路圖尼曾以「集體記憶」(collective remembrance)一詞表達。他認為，人會主動把希望記取的事物納入歷史之中。這些記憶形成了傳統，在歷史的變動裏，發揮著保護個體免受震驚的作用。³⁵

(三) 研究回顧

循此脈絡回顧目前有關張愛玲的研究，我們會發現，論者多把焦點置於被壓抑在歷史現在之下的「幽靈」；至於由記憶而形成的傳統，則往往被視為一種壓逼。孟悅和戴錦華的《浮出歷史的地表：中國現代女性文學研究》，便把這種幽靈壓抑說和女性主義加以融合，認為張愛玲作品中的「廢墟意象」，隱喻了女性的境況，並且展現了女性在壓抑下的幽閉恐懼。³⁶周蕾的《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》，則認為張愛玲作品中「不相干」的細節描述，破壞了人性論的中心性(centrality of humanity)，並展示了一種以冷漠為主導的感情結構。³⁷彭秀貞的〈殖民都會與現代敘述——張愛玲的細節描寫藝術〉，以後殖民的理論進一步發揮周蕾有關細節的論述，認為張愛玲作品中片斷式的零散細節，「表述了被殖民文化在殖民主義的介入、侵擾之下，零碎斷裂的現代化經驗。」³⁸

35 Harootunian, Harry. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*, 18-19.

36 孟悅、戴錦華，《浮出歷史的地表：中國現代女性文學研究》（臺北：時報文化，1993），頁321-323。此書主要以寓言的方式作論述，認為張愛玲的「敘事語調構成了一座文明流沙之上的象徵之林；在一塊已然坍塌並注定要湮沒的墓碑上刻下了最後幾行銘文。」頁322。

37 周蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》（臺北：麥田出版，1995），頁218。周蕾以巴金和茅盾的小說作對照，認為張愛玲的特點，在於拒絕壓抑醜惡的感情，是以不像其他男作家一般，在敘述內心細節和建立國家一統形象之間形成矛盾。同上書，頁216。

38 「張愛玲寫香港的殖民細節〔……〕，把殖民者／被殖民者之間各種發言位置與凝視所產生的齟齬——包括侵奪、收編、控制、自我割碎等經濟文化的互動關係——

對於上述學者的幽靈壓抑論述，廖朝陽在〈文明的野蠻——本外同體與張愛玲評論裏的壓抑說〉中曾作出回應，認為拉崗（Lacan）理論裏異化與分離互相生成的說法，比壓迫說更能闡釋張愛玲對傳統的「欲拒還迎」。³⁹拉崗理論與壓抑說於分析張愛玲作品之孰優孰劣，並非本文討論重心。本文更感興趣的，是廖朝陽如何理解張愛玲對傳統的思考。文中提出了兩個值得注意的觀點：第一，他認為張愛玲對傳統的態度，是「欲拒還迎」的。⁴⁰第二，他認為張愛玲作品所表達的，是「道德秩序的不夠細膩」，未能完全避免讓女性的精神受壓迫，而非如女性主義論者所說的表現了「道德觀念對女性精神的迫害」。⁴¹

廖朝陽這兩個觀點，把我們的眼光，從壓抑的「幽靈」轉移到傳統和秩序之上，同時亦為本文有關張愛玲如何思考歷史、回憶和傳統的討論，帶來了啟發。八十年代末，西方女性主義理論和（後）殖民理論開始進入中國現代文學研究的視野。自此以後，「傳統」便成為了「壓迫」的同義詞。因為傳統和秩序，總對人的自由造成限制。孟悅和戴錦華在《浮出歷史的地表：中國現代女性文學研究》中討論張愛玲，便認為她「對老中國、老中國的文明與生存有著一種撕肝裂膽的仇恨；這在她的本文之中呈現為夢魘般的詛咒與絕望。」⁴²廖朝陽逆轉了九十年代張愛玲研究中「女性是被壓抑者」、「女性敘述話語顛覆父權

陳列出來。同時，細節零散、片斷的形式，正好表述了被殖民文化在殖民主義的介入、侵擾之下，零碎斷裂的現代化經驗。」彭秀貞，〈殖民都會與現代敘述——張愛玲的細節描寫藝術〉。楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，頁300。

39 廖朝陽，〈文明的野蠻——本外同體與張愛玲評論裏的壓抑說〉，楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，頁386。

40 廖朝陽以〈中國的日夜〉為例，認為張愛玲筆下的中國文化，是一種充滿包容性的「補釘文化」，並不純粹是壓迫性的。他說：「如果中國文化真是一個補釘文化，同時又是一個父權的、高壓的、內部殖民的文化，那麼我們從後結構、後現代、後殖民理論承襲而來的，那些強調接納邊緣抗拒中心、接納多樣抗拒單一、接納變化抗拒本質的種種立場就很難直接應用到張愛玲身上。」廖朝陽，〈文明的野蠻——本外同體與張愛玲評論裏的壓抑說〉，頁385。

41 廖朝陽，〈文明的野蠻——本外同體與張愛玲評論裏的壓抑說〉，頁377。廖朝陽以〈傾城之戀〉為例，認為張愛玲的作品表現了一種「內外同體」的「文化摻搭性」。意思是女性所受的壓抑，並非純粹來自「外在」的環境，同時亦來自「內在」的欲望。被壓逼者同時也可以是壓逼者，兩者互相摻搭，不能截然二分。同前文，頁378，382-383，388-389。

42 孟悅、戴錦華，《浮出歷史的地表：中國現代女性文學研究》，頁339。

社會權威」的論述主題，⁴³並且重提了張愛玲對傳統那種既愛且恨的複雜感覺。⁴⁴

關於張愛玲對傳統的既愛且恨，廖朝陽曾問及張愛玲到底接納甚麼、又抗拒甚麼。⁴⁵廖文的回答是，迎與拒是互為表裏的，「超穩定的異化狀態顯然也含有因極化而產生逆轉可能的強烈驅力」，故此「在壓抑當中打轉，更深入的掌握文明制約使人性徹底化的力量，才會產生轉變的可能」。⁴⁶此一回答，演繹了拉崗的學說，但卻未有充分解釋張愛玲為何對傳統既愛且恨，她留戀於傳統的到底又是甚麼。此中的原因，理論語言的艱澀固然有影響，但更核心處，是理論框架的問題。

拉崗以至整個精神分析派的學說，皆以對立和壓抑為其理論的基礎。如本我、自我和超我，便恒常處於對立的狀態。這套理論語言，無法解釋張愛玲對和諧的嚮往。對張愛玲來說，傳統並不單純是一種外在的制約和壓迫，同時也是內在感情的載體。同樣提到內與外，拉崗的「內外同體」說會強調外在的環境和人內心的慾心合而為一，形成壓迫；儒家的學說則重視人內心的善性會外化為行為，即所謂「有諸內而形諸外」（詳見第四部分）。我們可以說，張愛玲對傳統的眷戀，來自傳統裏的人情。對於傳統，張愛玲是既愛且恨的，傳統一方面形成了約制，但另一方面，也成為人被時代拋棄時的救贖。

在這裏，我們可以回到本文文首所提出的第三個問題。如果我們把張愛玲對傳統的思考，回置於中國現代文學的脈絡加以考察，我們會發現，張愛玲是中國現代文學史上，少數真正理解和尊重傳統的作家。張愛玲尊重傳統，而且留戀傳統。然而，這並不代表她是個傳統的捍衛者，與此相反的是，她一直在傳統秩序和現代文明之間徬徨掙扎。張愛玲對傳統有強烈的感應和體悟，是以她的掙扎亦痛苦。正因著這一點，張愛玲這個在中西文化衝擊下徬徨思索的個人，在其作品裏帶出了豐富的現代性思考。這個個人嚮往著西方文化所帶來的

43 林幸謙，《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》（臺北：洪葉文化，2000）。

周蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》。周蕾，〈技巧、美學時空、女性作家——從張愛玲《封鎖》談起〉，楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，頁161-176。

44 陳芳明亦曾論及張愛玲「對整個中國傳統文化的接納與抗拒」。陳芳明，〈毀滅與永恒：張愛玲的文學精神〉，《中國時報》「人間副刊」1995.10.9。

45 廖朝陽，〈文明的野蠻——本外同體與張愛玲評論裏的壓抑說〉，頁385。

46 廖朝陽，〈文明的野蠻——本外同體與張愛玲評論裏的壓抑說〉，頁386。

進步、飛揚和自由，然而她的思考底子，仍是傳統中國式的。⁴⁷

三、張看歷史

（一）讀史述史

張愛玲從不諱言她對歷史的迷戀。在〈談看書〉中，她便提到自己一直嚮往「遙遠與久遠的東西（the faraway and long ago）」。⁴⁸她說：「小時候老師圈讀《綱鑑易知錄》，《綱鑑》只從周朝寫起，我就很不滿。學生時代在港大看到考古學的圖片，才發現了史前。住在國外，圖書館這一類的書多，大看之下，人種學又比考古學還更古」。⁴⁹張愛玲的閱讀之旅，是一個漸行漸古的旅程。人到中年，她所愛讀的，仍舊是歷史小說。⁵⁰張愛玲不單喜歡讀史，更喜歡述史。〈存稿〉裏便提到她七歲時寫過一篇以「話說隋末唐初的時候」開首的歷史小說，因為喜歡那個「興興轟轟橙紅色的時代」。⁵¹唸中學時，更以女性的角度，把項羽和虞姬的歷史故事改編成〈霸王別姬〉。⁵²她的散文〈談畫〉和〈談跳舞〉，把繪畫和舞蹈的風格史，都織進細緻的意象裏。⁵³然而，真正顯示張愛玲作為一個讀史述史者的功架的，是她的〈更衣記〉。

1. 細節與潮流

〈更衣記〉以衣溯史，藉著服裝潮流的轉變，側寫了清朝至四十年代的中国社會文化史。張愛玲閱讀時裝，同時也閱讀歷史。她從現象的觀察出發，指出時裝和時局有著密切的關係：時裝的更迭，往往紀錄著社會文化的變遷。明

47 古蒼梧在散文〈張愛玲的中國「底子」〉中，亦提到相近的觀點。古蒼梧，〈張愛玲的中國「底子」〉，《書想戲夢》（香港：牛津出版社，1998），頁27。

48 張愛玲，《張看》（香港：皇冠出版社，1992），頁170。

49 張愛玲，《張看》，頁170。

50 張愛玲，《張看》，頁190。關於張愛玲對歷史的態度，胡蘭成有不同的觀察。〈民國女子〉曾提到，張愛玲「不看理論的書，連不喜歷史。」胡蘭成，《今生今世》（臺北：遠景出版，2004），頁290。茲引錄以備參考。

51 張愛玲，《流言》，頁123-124。

52 金宏達、于青編，《張愛玲文集》（第一卷）（合肥：安徽文藝出版社，1992），頁6-12。

53 張愛玲，《流言》，頁181-210。

清的寬大衫袴，呼應著當時「四平八穩的沉著氣象」。⁵⁴革命醞釀期則是「一個各趨極端的時代」，年輕知識分子對傳統全盤否定、保守力量亦因驚恐而加強壓力，是以出現了「元寶領」。「元寶領」的「頭重腳輕」，正好標誌著那個時代「無均衡的性質」。⁵⁵待得革命成功，時裝便「顯出空前的天真，輕快，愉悅」，呼應著民國初期那種「浮面的清明氣象」。崇洋的風氣令時裝的靈感也來自西方，「舶來品不分皂白地被接受」。⁵⁶到了二十年代，女性追求男女平權多時而不得，那種失望便化成了排斥女性特質的清教徒式旗袍。二十年代以後的內憂外患，令青年的理想冷了下來，連帶時裝也開始緊縮，「喇叭管袖子收小了」。⁵⁷

時裝潮流迭變，但張愛玲認為時裝史上第一個重要的變化，並不在於款式本身，而在於「火車開始在中國人的生活裏佔一重要位置。」⁵⁸這句話把服裝史、文明史和科技史相提並論，充分展現出張愛玲的現代意識。火車令文化和商品得以流通，「諸大商港的時新款式迅速地傳入內地。」⁵⁹張愛玲用以紀錄這個轉變的時間標示是「光緒三十二三年」，⁶⁰當時中國仍未採用與世界接軌的公元年號。這個標示，跟時裝的日新月異和現代化火車的速度，形成了強烈的對比，也銘刻了晚清那種處於新舊中外交匯點的末世皇朝景象。

張愛玲總結中國時裝的歷史，認為當中的變化可以一言蔽之，便是「點綴品的逐漸減去。」⁶¹周蕾的《婦女與中國的現代性——東西方之間閱讀記》，便把張愛玲這個有關時裝發展的觀察，應用到中國現代文學的分析之上，認為中國現代文學的發展軌跡，也是細節的刪除——在現代化和建立國際形象的雄性前提下，代表女性特質的細節描述給穩步刪掉。⁶²周蕾引張愛玲以下的一段話，認為張愛玲對時裝的細節，流露了一種矛盾的心理，一方面沉迷細節，另一方面又受到道德主義的約束，自覺要進行正當的社會活動：

54 張愛玲，《流言》，頁68。

55 張愛玲，《流言》，頁71。

56 張愛玲，《流言》，頁71-72。

57 張愛玲，《流言》，頁73。

58 張愛玲，《流言》，頁70。

59 張愛玲，《流言》，頁70。

60 張愛玲，《流言》，頁70。

61 張愛玲，《流言》，頁70。

62 周蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》，頁171。

時裝的日新月異並不一定表現活潑的精神與新穎的思想。恰巧相反。它可以代表呆滯；由於其他活動範圍內的失敗，所有的創造力都流入衣服的区域裏去。⁶³

周蕾討論張愛玲的創作，結論是張愛玲以膨脹的細節，破壞了人性論的中心性，是以未有落入其他男性作者那種自我顛覆消解的窠臼。⁶⁴

周蕾的討論，為張愛玲的作品以至中國現代文學的發展，提出了一個足以自圓其說的圖景。然而，細讀〈更衣記〉，我們會發現，張愛玲對細節的看去，和對時裝潮流迅速轉變的看法，是兩個需要分開討論的問題。那麼，張愛玲是怎樣看待細節，又怎樣看待時裝潮流的迅速轉變呢？關於細節，張愛玲提到，滿清以至古中國的時裝，特點是「對於細節的過分的注意」。⁶⁵張愛玲對時裝的細節如數家珍，但她的結論是，過多的細節會浪費精力，並且令焦點不能集中。她說：「這裏聚集了無數小小的有趣之點，這樣不停地另生枝節，放恣，不講理，在不相干的事物浪費了精力。〔……〕古中國的時裝設計家似乎不知道，一個女人到底不是大觀園。太多的堆砌使興趣不能集中」。⁶⁶

對於時裝潮流的迅速轉變，張愛玲的看法更為直接。在周蕾所引的文字裏，張愛玲便認為時裝潮流的急速轉變，代表了人在政治混亂期間，無力改善生活，以至所有創造力都流入衣服的区域裏。據張愛玲的考察，時裝潮流的興起，是民國的事，「女人的衣服往常是和珠寶一般，沒有年紀的，隨時可以變賣，然而在民國的當舖裏不復受歡迎了」。⁶⁷在這裏值得注意的，是張愛玲如何看待那個時裝還未出現的「過去的世界」。⁶⁸張愛玲說，在滿清的三百年，「一代又一代的人穿著同樣的衣服而不覺得厭煩」。⁶⁹張愛玲說，那是現代人「不大能夠想像」的世界。⁷⁰之所以不能想像，原因不單在其「沒有時裝」的沉悶，

63 張愛玲，《流言》，頁72。

64 周蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》，頁168, 186-187, 218。詳見本文註37。

65 張愛玲，《流言》，頁69。

66 張愛玲，《流言》，頁70。

67 張愛玲，《流言》，頁72。

68 張愛玲，《流言》，頁67。

69 張愛玲，《流言》，頁67。

70 張愛玲，《流言》，頁67。

更在其「迂緩，安靜，齊整」和「不覺厭煩」。⁷¹

〈更衣記〉文首所營造的氣氛，就是這種「迂緩，安靜，齊整」的氣氛。張愛玲從「現在」（「太陽在這邊的時候」）回溯到一個與之相對的「過去的世界」。⁷²張愛玲的服裝史，是由「子孫」與「前人」的關係，慢慢談到一個社會整體的。作為「子孫」的讀者，依著習俗曬衣裳。他走過竹竿之間世代相傳的衣物，回憶到自己的祖先。關於家族先輩的回憶，張愛玲認為當是一種帶樟腦味的香。那種甜、那種「穩妥」「快樂」，（見第一段末）令她聯想到「迂緩，安靜，齊整」的「過去的世界」（見第二段首）。⁷³

把張愛玲對細節和對時裝潮流的看法放在一起思考，我們可以提出這樣的說法：時裝的日新月異，在張愛玲眼中，並不是一件好事。一切瞬間即逝，人便不再安穩。晚清的服裝，細節雖然過多，但勝在款式不變。一代又一代人穿著同樣的衣服，畢竟令人感到「安靜，齊整」。沒有了「世代相傳」的衣服，「一年一度六月裏曬衣裳」的情景，便「輝煌熱鬧」不再。沒有了竹竿之間的舊衣服，前人「喫力地過了一輩子」的「所作所為」，便連蒙上灰塵的機會都沒有，大家由是也失去了樟腦味的「回憶」。

2. 「不相干」vs.「聯繫」

我們可以在這個脈絡裏，重讀張愛玲〈燼餘錄〉中關於「不相干的話」的討論。這段文字，主要表達了張愛玲對歷史和藝術的看法。她說：

我沒有寫歷史的志願，也沒有資格評論史家應持何種態度，可是私下裏總希望他們多說點不相干的話。現實這樣東西是沒有系統的，像七八個話匣子同時開唱，各唱各的，打成一片混沌。在那不可解的喧囂中偶然也有清澄的，使人心酸眼亮的一剎那，聽得出音樂的調子，但立刻又被重重黑暗上擁來，淹沒了那點了解。畫家、文人、作曲家將零星的、湊巧發現的和諧聯繫起來，造成藝術上的完整性。⁷⁴

評論多以這段話說明張愛玲作品對細節的重視，從女性主義或（後）殖民角度出發的討論，更會把「不相干」細節的敘述，視為張愛玲對男權話語或宏大敘

71 張愛玲，《流言》，頁67-68。

72 張愛玲，《流言》，頁67。

73 張愛玲，《流言》，頁67。

74 張愛玲，《流言》，頁41。

述的顛覆。⁷⁵張愛玲對男女地位／關係和殖民文化的思考，是個值得深入討論的議題，目前的評論，亦從不同的角度為這個問題帶來了啟發。然而，上述的〈燼餘錄〉引文，仍值得我們重新細讀。

在這段引文裏，張愛玲提出了對歷史家和藝術家的不同期望。「多說點不相干的話」，是張愛玲對歷史家的期望。至於藝術家（畫家、文人、作曲家）的責任，則是把那些「零星的、湊巧發現的和諧聯繫起來，造成藝術上的完整性」。為甚麼歷史家要多說不相干的話呢？原因是，現實是「沒有系統的」。歷史家要紀錄現實，便得述說當中種種沒有系統的、不相干的事件。為甚麼藝術家的責任是「聯繫」和整理呢？因為現實是支離破碎的，只有把那些湊巧發現的、零星的「和諧」整理起來，才可以得到一種「了解」。這種對事物紋理的「了解」，予人一種「完整」的感覺。張愛玲把這種「完整」稱為「藝術上的完整性」，以別於現實上的完整。引文中的第二和第三個句子，便以視覺和聽覺兩組意象的交織疊用，表達了現實的沒有系統，以及藝術家相應的工作。藝術家在「像七八個話匣子同時開唱，各唱各的，打成一片混沌」的「喧囂」現實裏，聽出「音樂的調子」；他們在「重重黑暗」裏，捕捉那「清澄的、使人心酸眼亮的一剎那」。

張愛玲認為，歷史和藝術的主要分別，在其「完整性」之強弱。歷史的「完整性」弱而藝術的「完整性」強。在上述的引文之後，張愛玲補上了這兩句：

歷史如果過於注重藝術上的完整性，便成為小說了。像威爾斯的《歷史大綱》，所以不能躋於正史之列，便是因為它太合理化了一點，自始至終記述的是小我與大我的鬥爭。⁷⁶

張愛玲對威爾斯《歷史大綱》的不滿，便在其「過於注重藝術上的完整性」。因為當中的藝術「聯繫」過多，以至「太合理化」，也就接近小說多於歷史，不能擠身正史之列。⁷⁷

75 除了前述周蕾和彭秀貞的評論，另可參周芬伶，《艷異：張愛玲與中國文學》（臺北：元尊文化，1999），第六卷第三章「張愛玲的女性敘述」，頁268-293。

76 張愛玲，《流言》，頁41。

77 張愛玲在作品中，常常提到自己會想起威爾斯的預言。除了〈燼餘錄〉，她在〈傳奇：再版的話〉和〈更衣記〉也曾提到威爾斯。張愛玲，《回顧展I——張愛玲短篇小說集之一》，頁8。張愛玲，《流言》，頁76。另外，張愛玲對「正史」的官樣文字並沒有好感。她在〈燼餘錄〉便提到她的歷史老師佛朗士教授，如何以花腔噱出歷史的官樣文字。張愛玲，《流言》，頁46。可以補充的是，哈路圖尼的《歷史的

從以上的論述可見，「和諧」是張愛玲文藝觀的一個核心。張愛玲認為，藝術家的追求，不在於說「不相干的話」，而在於聯繫整理湊巧發現的「和諧」和「瞭解」。⁷⁸然而，「和諧」與「喧囂」總處於一個辯證的狀態，藝術家所尋得的「明瞭」亦會反覆為湧上的「重重黑暗」所「淹沒」。是以與其說張愛玲的藝術觀是一種「去中心化」的藝術觀，倒不如說那是一種追求「完整」而不得的藝術觀。

（二）歷史：「公眾的回憶」

關於張愛玲對歷史的看法，在〈洋人看京戲及其他〉裏有一句說話，一直未獲得充分的注意：

只有在中國，歷史仍於日常生活中維持活躍的演出。（歷史在這裏是籠統地代表著公眾的回憶。）⁷⁹

在這裏，張愛玲為「歷史」作了一個寬泛的定義：歷史代表著「公眾的回憶」。如果我們參照〈洋人看京戲及其他〉的英文原文“Still Alive”，會發現「歷史」是“the past”（過去）的翻譯。這個句子的英文版本如下：

Perhaps nowhere else in the world does the past play so active a role in common everyday life—the past in the sense of elucidated experience, communal memories analyzed by the historical viewpoint.⁸⁰

由此可見，張愛玲把「歷史」和「過去」（past）視為兩個可以互相置換的概念。「歷史」就是過去的時光、過去的人事，以至就是「過去」本身。英文原文對「歷史」/「過去」的闡釋，較中文版為豐富。中文版對「歷史」的解釋，是「公眾的回憶」。在英文原文裏，「過去」這個概念所涵蓋的，不僅是“communal memories”（公眾的回憶），還包括了“elucidated experience”，亦即「經過闡明的經驗」。如果把英文原句重新用中文直譯出來，意思便是：「或許只有在中國

不安》，也曾批評威爾斯的《歷史大綱》。哈路圖尼認為，《歷史大綱》帶有強烈的英國本位，把未能納入其論述系統之內的地區排拒在外（keep the outside outside），當中包括了亞洲和非洲。Harootunian, Harry. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*, 7. 這一點，可以跟張愛玲所說的「太合理化」作為參照。

78 張愛玲在〈洋人看京戲及其他〉裏，對「瞭解」有進一步的發揮。她提到，有了「明瞭」（「瞭解」），「才有靠得往的愛」。張愛玲，《流言》，頁107。

79 張愛玲，《流言》，頁109。

80 Chang, Eileen. “Still Alive.” *The XXth Century* 4 (June 1943): 433.

國，過去仍於公眾日常生活扮演著重要的角色——過去在這裏指的是，經過歷史角度分析的相傳經驗和公眾回憶」。

張愛玲在這裏帶出了一種從日常生活觀察歷史的眼光。公眾有關日常生活的回憶、他們口口相傳的生活經驗，若從一個歷時縱向的角度觀之，便構成了人類的「過去」，構成了綿延至今的「古老的回憶」。在中國，這些「古老的回憶」透過小市民的引經據典、透過京戲的搬演和觀賞等而不斷獲得新生，並且繼續指導著大眾的生活，是以這些回憶不但「活躍」，而且對大眾的日常生活具有重大的影響。

對張愛玲而言，歷史是一種文化積澱，一種「當時渾不覺」（借用張愛玲論《海上花》語）的歲月沉積。⁸¹張愛玲討論中國人的文化特質，每每喜歡強調中國人的「積習相沿」。⁸²她在〈中國人的宗教〉便提到，中國人表面上沒有宗教可言，但卻有一個共通的「宗教背景」，那便是由佛教與道教混合而成的「模糊的心理背景」。張愛玲這樣分析知識階層和下層階級對這個宗教心理背景的態度：

下層階級的迷信是這廣大的機構中取出的碎片——這機構的全貌很少有人檢閱過，大約因為太熟悉了緣故。下層階級的迷信既然是有系統的宇宙觀的一部分，就不是迷信。[……]至於知識階級呢，他們嘴裏說不信，其實也並沒說謊，可是他們的思想行動偷偷地感染上了宗教背景的色彩，因為信雖不信，這是他們所願意相信的。⁸³

在這段引文裏，張愛玲強調了文化積澱的潛移默化作用。她提出了一個「從熟悉到不察到影響」的連鎖關係：因為過於熟悉，大家都從未認真檢閱那個「廣大」而且「模糊」的「背景」或「機構」。然而，這些習以為常、未經分析的「背景」、「色彩」，卻往往最能無聲無息地「感染」著活於其中的人。這種「感染」，用心理分析的術語來表述，便是一種「下意識作用」。張愛玲對心理分析亦頗感興趣，曾在散文裏提及佛洛伊德和榮格（Jung，張愛玲稱作「榮」）。⁸⁴然而，相對於張愛玲如何引用或應用現代西方理論，本文更關心

81 張愛玲，《張看》，頁153。

82 張愛玲，《餘韻》，頁36。

83 張愛玲，《餘韻》，頁19。

84 張愛玲在〈憶胡適之〉說：「我想只要有心理學家榮（Jung）所謂民族回憶這樣東西，像五四這樣的經驗是忘不了的，無論湮沒多久也還是在思想背景裏。榮與佛洛伊德齊名。」張愛玲，《張看》，頁148。另在，她在〈洋人看京戲及其他〉提到，

的，是張愛玲這種關於歷史的思考，表現了一種怎樣的現代意識。

在上述的引文裏，張愛玲把日常生活中的文化積澱，形容為從一個「廣大的機構」中取出的「碎片」。這個「碎片」的意象，不但呼應著張愛玲那種追求完整而不得的藝術觀（見第三部分第一節），亦表現了一種「現代」的感知方式。文明的時間是斷裂破碎的，在「現時」的催迫下，一切旋即消逝，不可停留。作為一個現代人，張愛玲清楚意識到，「古老的記憶」的「全貌」是不可企及的。記憶以碎片的方式代代相傳，伴隨著人類走過累世的歷劫。

李歐梵在〈張愛玲的日常生活和「現時感」〉，曾引用〈我看蘇青〉的句子，說明張愛玲的現代意識：「文明的日子是一分一秒劃分清楚的」。⁸⁵如果我們把這個句子連著下文來讀，可以進一步了解張愛玲面對歷史文明的矛盾心情：

一隻鐘滴答滴答，越走越響。將來也許整個的地面上見不到一隻時辰鐘。夜晚投宿到荒村，如果忽然聽見鐘擺的滴答，那一定又驚又喜——文明的節拍！文明的日子是一分一秒劃分清楚的，如同十字布上挑花。十字布上挑花，我並不喜歡，綉出來的也有小狗，也有人，都是一曲一曲，一格一格，看了很不舒服。蠻荒的日夜，沒有鐘，只是悠悠地日以繼夜，夜以繼日，日子過得像軍窖的淡青底子上的紫暈，那倒也好。⁸⁶

在這段引文裏，張愛玲清楚表明自己「並不喜歡」「文明的節拍」。不喜歡的原因，就在於其斷裂。文明的日子是分秒清楚的，以視覺的意象來演繹，便是有如十字布上挑花，一曲一格，看了令人不舒服。至於蠻荒的時間，則是平淡悠然的，「像軍窖的淡青底子上的紫暈」。這個「淡青底子上的紫暈」，正好呼應著前文所論及的「素樸的底子」，以至人生「安穩」與「和諧」的一面（見第二部分第二節）。

張愛玲對於歷史文明的矛盾，在於她一方面嚮往史前的原始蠻荒，另一方面又不能割捨文明。她想到自己若在荒村裏聽到鐘擺，「一定又驚又喜」。為甚麼呢？她在〈談跳舞〉裏便提出了回答：

文明人要原始也原始不了；他們對野蠻沒有恐怖，也沒有尊敬。他們自以為他們疲倦了的時候可以躲到孩子裏去，躲到原始人裏去，

西方人握手是近於「下意識作用」。張愛玲，《流言》，頁115。

85 張愛玲，《餘韻》，頁83。李歐梵，《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》，頁16。

86 張愛玲，《餘韻》，頁83。

疏散疏散，其實不能夠——他們只能在愚蠢中得到休息。⁸⁷

因為對「野蠻」沒有尊敬和畏懼，現代人就算想回到原始，終也是回不去的。「時代的車」已經「轟轟地往前開」。（〈燼餘錄〉語）⁸⁸張愛玲在〈我看蘇青〉裏便曾經感歎：「我們已經文明到這一步，再想退保獸的健康是不可能的了。」⁸⁹

（三）對照：張愛玲與本雅明

張愛玲這種對歷史文明的保留，可跟本雅明對歷史直線進步論的懷疑形成參照。本雅明的世界，是一個為進步暴風吹得「破碎」的世界；⁹⁰張愛玲的時代，亦「已經在破壞中」（〈傳奇·再版自序〉），⁹¹留下了「凶殘的，大而破的夜晚」（〈談音樂〉）。⁹²這裏所說的參照，是指一種比對並讀。本雅明（1892-1940）和張愛玲（1920-1995）身處的時地並不相同，兩人的考察對象亦有異。本雅明所討論的（波特萊爾的）巴黎，也不是張愛玲處身的四十年代上海。然而這些差異與距離，反過來當有助照見張愛玲歷史思考的特質。⁹³本節以下部分，將透過張愛玲和本雅明文化評論的映照，閱讀張愛玲作品中幾個跟歷史思考相關的段落。

1. 「蹦蹦戲花旦」與「歷史天使」

本雅明跟張愛玲的對照，可以從「歷史天使」和「蹦蹦戲花旦」這兩個形象談起。本雅明的「歷史天使」來自一幅畫，張愛玲的「蹦蹦戲花旦」則來自一臺戲。畫裏戲裏，都刮著大風。本雅明在〈歷史哲學論綱〉（1950），借用了德國畫家保羅·克利（Paul Klee）《新天使》（Angelus Novus）中的天使，

87 張愛玲，《流言》，頁184。

88 張愛玲，《流言》，頁54。

89 張愛玲，《餘韻》，頁90。

90 本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》，頁251。

91 張愛玲，《回顧展I——張愛玲短篇小說集之一》，頁6。

92 張愛玲，《流言》，頁221。

93 有關以本雅明的角度閱讀張愛玲，參李歐梵，《上海摩登：一種新都市文化在中國1930-1945》（香港：牛津出版社，2000）。此外，彭秀貞曾借本雅明所提出的「蒐集者」（collector）形象，分析張愛玲傳達都會現代生活的方式。彭秀貞，〈殖民都會與現代敘述——張愛玲的細節描寫藝術〉，頁288。周芬伶亦提到「張愛玲的『注視』就像本雅明所說的：『我們凝視的事物又回過頭來凝視我們。』」然周芬伶未就此加以論述。周芬伶，《孔雀藍調：張愛玲評傳》（臺北：麥田出版，2005），頁82。

塑造了「歷史天使」的形象：

他的臉朝著過去。在我們認為是一連串事件的地方，他看到的是一場單一的災難。這場災難堆積著屍骸，將它們拋棄在他的面前。天使想停下來喚醒死者，把破碎的世界修補完整。可是天堂吹來了一陣風暴，它猛烈地吹擊著天使的翅膀，以至他再也無法把它們收攏。這風暴無可抗拒地把天使刮向他背對著的未來，而他面前的殘垣斷壁卻越堆越高直逼天際。這場風暴就是我們所稱的進步。⁹⁴

在本雅明的演繹裏，進步是一場風暴，把世界吹得破碎。「歷史天使」面朝過去，希望把破碎修補，但進步的風暴卻把他刮向他背對的未來。

至於張愛玲的「蹦蹦戲花旦」，則不施脂粉的站在戲臺上。小將軍查問她的家人，她便一一清楚回答。張愛玲這樣形容伴奏的古琴：

拉胡琴的一開始調絃子，聽著就有一種奇異的慘傷，風急天高的調子，夾著嘶嘶的嘎聲。天地玄黃，宇宙洪荒，塞上的風，尖叫著為空虛所追趕，無處可停留。〔……〕在西北的寒窖裏，人只能活得很簡單，而這已經不容易了。〔……〕外面永遠是飛沙走石的黃昏，寒縮的生存也只限於這一點；父親是什麼人，母親是什麼人，哥哥，嫂嫂……可記的很少，所以記得牢牢的。⁹⁵

在這裏，張愛玲把胡琴比喻為盤古初開天地不仁的寒風。不同於本雅明，她並沒有把這陣風目為進步。張愛玲的風，表代著「虛空」的追趕，是恒常重複的歷史劫毀。張愛玲的「蹦蹦戲花旦」，沒有「歷史天使」的救世心志，她只能「就近求得自己的平安」（〈我看蘇青〉語），⁹⁶就如〈桂花蒸 阿小悲秋〉中的女傭阿小，再愛整潔，也只能就近求她所打理的範圍內的齊整。在飛沙走石的黃昏裏，就只剩下「寒縮的生存」。〈傾城之戀〉的白流蘇，便在戰火下發現可靠的只是自己腔子裏的一口氣，和睡在身邊的范柳原。

94 本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》，頁253-254。

95 張愛玲，《回顧展I——張愛玲短篇小說集之一》，頁7。張愛玲對歷史的劫毀，有著強烈的感應。〈傳奇·再版自序〉中，有一句話經常為論者引用：「個人即使等得及，時代是倉促的，已經在破壞中，還有更大的破壞要來。有一天我們的文明，不論是昇華還是浮華，都要成為過去。如果我最常用的字是『荒涼』，那是因為思想背景裏有這惘惘的威脅。」張愛玲，《回顧展I——張愛玲短篇小說集之一》，頁6。

96 張愛玲，《餘韻》，頁19。

〈傾城之戀〉中有一段關於風聲的文字，以三條並行的灰龍比喻風的三個音階。李歐梵認為，這個比喻呼應了〈燼餘錄〉中現實的「多聲道」，並展示了張愛玲以聲音表達「現代性」情緒的功力。⁹⁷我們可以循這方向，進一步把這個比喻連著往後的文字細讀：

「喔……呵……鳴……」無窮無盡地叫喚著，這個歇了，那個又漸漸響了，三條駢行的灰色的龍，一直線地往前飛，龍身無限制地延長下去，看不見尾。「喔……呵……鳴……」叫喚到後來，索性連蒼龍也沒有了，只是一條虛無的氣，真空的橋樑，通入黑暗，通入虛空的虛空。這裏是什麼都完了。剩下點斷堵頹垣，失去記憶力的文明人在黃昏中跌跌絆絆摸來摸去，像是找著點什麼，其實是什麼都完了。⁹⁸

除了現實紛雜的「多聲道」以外，蒼龍飛行的路徑，以及其最終的歸於無有，同樣值得注意。蒼龍（寒風音階的喻體）本來「一直線地往前飛」，「無限制地延長下去」，非常恣肆。但「叫喚到後來」，卻「索性連蒼龍也沒有，只是一條虛無的氣」。本雅明所說的歷史風暴，於此不單把一切夷為廢墟，更自我消解於無有。

如果說這陣寒風比喻著現代文明一往無前的直線發展，張愛玲對其最終的歸於無有，是頗帶一種悲憫的。橋樑是現代文明的產物，但這條氣是「真空的橋樑」，所通往者是「黑暗」，是「虛空的虛空」。「虛空的虛空」來自《聖經·傳道書》：

傳道者說，虛空的虛空，虛空的虛空。凡事都是虛空。人一切的勞碌，就是他在日光之下的勞碌，有甚麼益處呢。一代過去，一代又來。地卻永遠長存。日頭出來，日頭落下，急歸所出之地。風往南颺，又向北轉，不住的旋轉，而且返回轉行原道。〔……〕我知道世人，莫強如終身喜樂行善。並且人人喫喝，在他一切勞碌中享福。⁹⁹

張愛玲的蹦蹦戲臺，便展現了這種天地玄黃，宇宙洪荒的景象。塞上的風南颺

97 李歐梵，《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》，頁35。可以補充一點，關於「蹦蹦戲花旦」的形象，李歐梵在《上海摩登》有這樣的論述：「不僅反現代性而動，而且也暗示了要回到本土資源中去尋求知識的滋養和美學的快樂。」李歐梵，《上海摩登：一種新都市文化在中國1930-1945》，頁270。

98 張愛玲，《回顧展I——張愛玲短篇小說集之一》，頁228。

99 《聖經·傳道書》，1:2-6, 3:12-13。

北轉，「尖叫著爲空虛所追趕，無處可停留」。「孩子一個個的被生出來」（〈傾城之戀〉），¹⁰⁰「一代過去，一代又來」，而「地卻永遠長存」，太陽仍「悠悠地移過山頭」（〈傾城之戀〉）。¹⁰¹日光的漠然，表達了一種「天地不仁，以萬物爲芻狗」的公平嚴正。這裏所謂的「悲憫」，並不是一種同情，反之是一種由「明瞭」而來的悲哀。¹⁰²天地如此，世情如此，人也只能在勞碌中自求多福——就算未能喜樂行善，也得盡情喫喝（參〈燼餘錄〉）。這也就是張愛玲所說的，「對於物質生活，生命的本身，能夠多一點明瞭與愛悅，也是應當的。」（〈我看蘇青〉）¹⁰³

2. 經驗的承傳

經驗的承傳是張愛玲和本雅明的共同關懷。所謂經驗的承傳，就一代人把他們對世界的「瞭解」傳給下一代。於本雅明，傳遞經驗的最理想方式是講故事。他在〈說故事的人〉（1936）提到，要發揮故事潛移默化的力量，便要把故事說得簡潔：「使一個故事能深刻嵌入記憶的，莫過於拒斥心理分析的簡潔凝煉」。¹⁰⁴講故事人越能令聽者進入一個鬆懈無慮的狀況，故事便越能佔據聽者的記憶。故事越能充分與聽者的經驗溶爲一體，聽者也就越是願意在日後向人重述這個故事，令經驗得以交流承傳。¹⁰⁵這一點，跟張愛玲對記憶和經驗的理解很接近。如前所述，張愛玲相信日常生活中的警句、成語和老笑話，便是看不見的歷史纖維，正在人不知不覺中傳遞著傳統（見第二部分第二節）。

關於經驗的承傳，張愛玲和本雅明皆曾以諺語的性質來加以說明。¹⁰⁶張愛玲在〈洋人看京戲及其他〉提到，「口頭禪」（quotations）保留了未經篩選的生活經驗和文化記憶，京戲亦然。是以如果「口頭禪」可以理解爲日常生活中

100 張愛玲，《回顧展 I——張愛玲短篇小說集之一》，頁 195。

101 張愛玲，《回顧展 I——張愛玲短篇小說集之一》，頁 227。

102 胡蘭成對張愛玲的形容可資參考：「她〔張愛玲〕從不悲天憫人，不同情誰，慈悲佈施她全無」。胡蘭成，《今生今世》，頁 277。在這裏，胡蘭成先把「悲憫」解為「同情」。說張愛玲「從不悲憫」，便是指她有一種近於「不仁」的公平嚴正與冷漠。

103 張愛玲，《餘韻》，頁 81。

104 本雅明，《啟迪：本雅明文選》，頁 84。

105 本雅明，《啟迪：本雅明文選》，頁 84。

106 「諺語」在這裏作寬鬆的用法，包括了本雅明所說的「諺語」（proverb）和張愛玲所說的「口頭禪」（quotations）。

的歷史沉積，京戲便是當時社會的「口頭禪」。¹⁰⁷大眾看京戲，是一個不經思索的習慣，就像他們習慣在日常對話中加入「口頭禪」一樣。本雅明同樣曾以諺言（proverb）為喻，說明經驗的承傳。他在〈講故事的人〉說，如果諺語可以視為故事的表意符號，那麼講故事者塑造生活經驗素材的過程，便可以由諺語來體現——「一句諺語是佇立於一則古老故事舊址的廢墟，其中一則教訓纏繞著一個事件，有如青藤爬滿了牆垣。／如是觀之，講故事的人便加入了導師和智者的行列。」¹⁰⁸在這裏，本雅明把諺語視為故事，故事裏的每一則事件，都帶出了一則有關生活的教訓。¹⁰⁹對於張愛玲，警句、成語、老笑話，以至京戲，便是本雅明所說的故事。本雅明的表述，是在故事裏找到諺語／教訓；而張愛玲的表述，則是在京戲（的故事）裏，找到口頭禪／傳統。

若我們把本雅明和張愛玲對於經驗承傳的態度加以對照，可以進一步突顯張愛玲文化思考的特點。本雅明在〈講故事的人〉，曾哀悼智慧的衰亡和經驗的貶值。他說：「編織進實際生活的教誨就是智慧」，而「講故事的藝術行將消亡」，因為智慧「正在衰亡滅絕」。¹¹⁰本雅明認為，死亡是講故事人「敘說世間萬物的許可」，臨終的時刻，是傳承生活智慧和知識的時刻。然而，現代社會對死亡的忌諱，令房屋不再為死亡所「問津」，因為人寧願死在醫院裏也

107 這個句子的原文是：「只有在中國，歷史仍於日常生活中維持活躍的演出。（歷史在這裏是籠統地代表著公眾的回憶。）假使我們從這個觀點去檢討我們的口頭禪，京戲和今日社會的關係也就帶著口頭禪的性質。」張愛玲，《流言》，頁 109。英文原文作：“Perhaps nowhere else in the world does the past play so active a role in common everyday life—the past in the sense of elucidated experience, communal memories analyzed by the historical viewpoint. If we see the quotations in this light, the relation of Peking Opera to the world of today is also in the nature of a quotation.” Chang, Eileen. “Still Alive.” *The XXth Century* 4 (June 1943): 433.

108 本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》，頁 100。這個句子的英文版是“A proverb, one might say, is a ruin which stands on the site of an old story and in which a moral twines about a happening like ivy around a wall.” Benjamin, Walter. Ed. and with an introduction Hannah Arendt; tr. Harry Zohn. *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1968), 108.

109 值得補充的是，本雅明和張愛玲都對引語非常嚮往。本雅明曾想過寫一本通篇為引語的著作，張愛玲則以「炎櫻語錄」為題，寫過一篇語錄體散文。漢娜·阿倫特，〈導言：瓦爾特·本雅明 1892-1940〉，本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》，頁 46。張愛玲，《流言》，頁 119-121。

110 本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》，頁 80。

不要死在家裏。¹¹¹是以本雅明總在感慨「經驗已貶值」，而且「仍在繼續下跌，無有盡期」。¹¹²

相較之下，張愛玲對傳統承傳所抱的態度是既樂觀且充滿矛盾的。其樂觀在於她相信「古老的記憶」恒常是人「求助」的對象，諺語中的教誨會因反覆的引用而增強力量。其矛盾則在於她對傳統有著複雜的感受。在〈洋人看京戲及其他〉，張愛玲以洋人的眼光看中國，看到的是一個「紛紜、刺眼，神祕，滑稽」的國度。¹¹³張愛玲在文中這樣談到死亡：

中國人是在一大群人之間呱呱墜地的，也在一大群人之間死去〔……〕中國人在哪裏也躲不了旁觀者。〔……〕婚姻與死亡更是公眾的事了。〔……〕病人「迴光返照」的時候，黑壓壓聚了一屋子人聽取臨終的遺言，中國的悲劇是熱鬧，喧囂，排場大的，自有它的理由；京戲裏的哀愁有著明朗，火熾的顏色。¹¹⁴

這段文字，可以與本雅明關於死亡的論述加以對讀。在張愛玲眼中，中國人聚聽臨終遺言的場面，是「熱鬧，喧囂」的。中國人「擁擠」的公眾式生活，¹¹⁵好處是令經驗和智慧得以緊密流傳，但壞處是躲不了旁觀者，「缺少私生活」。¹¹⁶待得離開了人群，人又變得無用武之地，「因為他們除了人的關係之外沒有別的信仰」（〈中國人的宗教〉）。¹¹⁷就是這種對人際關係的信仰，令中國顯得

111 本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》，頁 87。

112 本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》，頁 78。

113 張愛玲，《流言》，頁 107。

114 張愛玲，《流言》，頁 114。

115 在〈洋人看京戲及其他〉，張愛玲提到「擁擠」是中國戲劇和中國生活中共通的要素。她說，京戲的擁擠來自表白的誇張，是以臺上就算只得一兩個演員，也可以造成熱鬧擁擠的印象。張愛玲，《流言》，頁 114。

116 張愛玲，《流言》，頁 114。

117 張愛玲，《餘韻》，頁 35。在〈傾城之戀〉，白流蘇當上范柳原的情婦後，入住巴丙頓道的房子，便在那個「清空的世界」裏感到迷惑。她是情婦，「份該躲著人，人也該躲著她」。然而，她卻因此而「無家可持」，「英雄無用武之地」：「現在她什麼人都不要——可憎的人，可愛的人，她一概都不要。從小時候起，她的世界就嫌過於擁擠。推著，擠著，踩著，抱著，馱著，老的小的，全是人。一家二十來口，合住一幢房子，你在屋子裏剪個指甲也有人在窗戶眼裏看著。好容易遠走高飛，到了這無人之境。〔……〕清靜是清靜了，可惜除了人之外，她沒有旁的興趣。〔……〕她怎樣消磨這以後的歲月？」張愛玲，《回顧展 I——張愛玲短篇小說集之一》，頁 222。

熱鬧喧囂，戲裏戲外的哀愁，都染上明朗火熾的色彩。

此中令人感到興味的是，張愛玲以這樣活潑明朗的文字，展現了中國的紛紜滑稽，她要喚起讀者對歷史／傳統一種怎樣的感覺？她在〈洋人看京戲及其他〉的文首，曾提到年輕人對中國的愛——「多數的年輕人愛中國而不知道他們所愛的究竟是一些什麼東西。」張愛玲認為這種「無條件的愛」，遇到現實便會冷下來。要有「靠得住的愛」，便先得有所「明瞭」。向讀者展示種種「驚訝與眩異」的目的，便是為了這個「明瞭」。¹¹⁸那麼，張愛玲為年輕人，以至為她所身處的時代，留下了怎樣的一個「明瞭」呢？她說：

歷代傳下來的老戲給我們許多感情的公式。把我們實際生活裏複雜的情緒排入公式裏，許多細節不能不被剔去，然而結果還是令人滿意的。感情簡單化之後，比較更為堅強，確定，添上了幾千年的經驗的分量。個人與環境感到和諧，是最愉快的一件事。而所謂環境，一大部分倒是群眾的習慣。¹¹⁹

這段話，呼應著〈自己的文章〉中有關人生「安穩」、「和諧」一面的討論。「安穩」是「飛揚」的「底子」。人為了追求「和諧」，連「鬥爭」的代價尚且可以付出（見第二部分第二節），是以服膺於傳統習俗的感情公式，非單不是一件委屈的事，甚至是「令人滿意」的。雖然生活的細節和複雜的情緒在套入公式後不免有所簡化，但張愛玲認為，簡化了的情感，因為添上了幾千年經驗的分量，反而變得更為堅強確定。更重要的是，張愛玲認為「最愉快」的事，是個人能在環境中感到「和諧」，而她對環境的詮釋，是群眾的習慣，亦即傳統習俗。

張愛玲對和諧的嚮往和對傳統的肯定，是對五四反傳統思潮的一個回應。〈洋人看京戲及其他〉和〈中國人的宗教〉等文化評論的發表年份皆為一九四三年，當時張愛玲只得二十三歲。能在五四激壯雄渾的交響樂中，重新思考傳統的複雜性和豐富性，是一件難能可貴的事。她在後來的散文〈談音樂〉（1944）裏，就把大規模的交響樂和「浩浩蕩蕩」的五四運動連繫在一起。交響樂的特點就是把每個人的聲音都變為它的聲音，令人一開口便震驚於自己聲音的深宏遠大，分不清是自己說的還是人家說的，感到模糊的恐怖。¹²⁰

118 張愛玲，《流言》，頁107。

119 張愛玲，《流言》，頁113。

120 張愛玲，《流言》，頁213。

張愛玲對交響樂的不滿，除了在其風格深宏，還在其「格律的成分過多」。¹²¹如前所論，張愛玲對格律和公式並不全然的抗拒，只認為不能「過多」。她曾提到中樂的格律重複，所以平淡和諧、可堪細味：「中國樂曲，題目不論是『平沙落雁』還是『漢宮秋』，永遠把一個調子重複又重複，平心靜氣咀嚼回味，沒有高潮，沒有完」（〈中國人的宗教〉）。¹²²至於西洋歌劇，則因誇張而顯得「不調和」。她在〈談音樂〉說，歌劇把妒忌等最簡單原始的感情，「用最複雜最文明的音樂把它放大一千倍來奢侈地表現著，因為不調和，更顯得吃力。」¹²³

（四）參差對照：「另一個較明徹的現實」

在這裏，我們可以回到張愛玲關於歷史和藝術的討論。如前所述，張愛玲認為，藝術家的責任，在於把那些「零星的、湊巧發現的和諧聯繫起來，造成藝術上的完整性」（見第三部分第一節）。「和諧」（或「調和」），是張愛玲文藝觀的一個核心。若從這個角度理解本文文首所討論的「參差對照」，我們可以說，當中的對照，是藝術上的和諧完整，與現實裏的支離破碎的互相映照。張愛玲之所以不喜歡西洋歌劇，原因就在其「不調和」、在其欠缺「瞭解」和「啓示」。反觀中國的京戲，則可以跟現實互相參照：

京戲裏的世界既不是目前的中國，也不是古中國在它的過程中的任何一階段。它的美，它的狹小整潔的道德系統，都是離現實很遠的，然而它絕不是羅曼蒂克的逃避——從某一觀點引渡到另一觀點上，往往被誤認為逃避。切身的現實，因為距離太近的緣故，必須與另一個較明徹的現實聯繫起來方才看得清楚。¹²⁴

在這段引文裏，張愛玲把京戲稱為「另一個較明徹的現實」。為甚麼京戲的現實，會比「周圍的現實」（見文首引文）「較明徹」呢？那是因為京戲自成一個美麗、整潔的「道德體系」。

我們可以把這段引文從頭細讀。引文先以「當下」出發，把「目前的中國」和「古中國」對立起來作討論，從而指出京戲並不屬這兩個階段。京戲「距離現實很遠」，故此並不屬於歷史時空的任何一部分。張愛玲特別強調京戲「絕不是羅曼蒂克的逃避」，但卻未有解釋當中的原因。但她在前文對京戲特點的

121 張愛玲，《流言》，頁 213。

122 張愛玲，《餘韻》，頁 31。

123 張愛玲，《流言》，頁 217。

124 張愛玲，《流言》，頁 113。

形容，可以提供一點端倪。她觀察到流行的京戲都有一個特點，便是「供給了我們一個沒有時間性質的，標準的形勢。」¹²⁵這裏值得注意的，不單是「沒有時間性質」，更在「標準的形勢」。這個「標準的形勢」，形成了京戲的美，和京戲的「狹小整潔的道德系統」。在這個系統裏，「連哭泣都有它的顯著的節拍——一串由大而小的聲音的珠子，圓整，光潔。」¹²⁶

京戲的節拍，是珠子般「圓整，光潔」的節拍。這裏的「圓整，光潔」，便是張愛玲所說的「狹小整潔的道德系統」中的「整潔」。京戲的世界並不支離破碎。相反的是，那個世界「整潔」而且秩序井然。正是這種藝術上的秩序，讓人可以在對照裏看清楚四周支離破碎的現實。

四、光整秩序：「回不去了」

張愛玲在〈論寫作〉的結尾，曾提到自己對「光整的社會秩序」的嚮往。她說：「多麼天真純潔的，光整的社會秩序：『文官執筆安天下，武將上馬定乾坤！』思之令人淚落。」¹²⁷所謂「文官執筆安天下，武將上馬定乾坤」，就是各安其位、各盡其職的意思。如此個人便能「與環境感到和諧」，而「與環境感到和諧」，於張愛玲而言，便是「最愉快」的事（見第三部分第三節）。

這種從和諧而來的「最愉快」的事，可以跟〈我看蘇青〉裏所提到的「昏濛的愉快」構成對照，在〈我看蘇青〉裏，張愛玲曾把現代文明所帶來的物質享受，比喻作浴缸裏淺淺的水，上騰的熱氣帶來了「昏濛的愉快」，但水終究是淺，人只要稍作思考，便是再荒唐的，也會明白難以求得整個的沉湎。¹²⁸然而，雖則難求沉湎，現代人到底已登上了時代的列車，想要回到原始，也是回不去的（見第三部分第二節）。

回不到原始，可以往哪裏走呢？在戰火的洗禮下，張愛玲想到「回到孔子跟前去」。在〈燼餘錄〉裏有這樣的一段：

125 張愛玲，《流言》，頁110。

126 張愛玲，《流言》，頁113-114。

127 張愛玲，《張看》，頁238。

128 「說到物質，與奢侈享受似乎是不可分開的。可是我覺得，刺激性的享樂，如同浴缸裏淺淺地放了水，坐在裏面，熱氣上騰，也感到昏濛的愉快，然而終究淺，即使躺下去，也沒法子淹沒全身。思想複雜一點的人，再荒唐，也難求得整個的沉湎。」張愛玲，《燼餘錄》，頁82。

那一冬天，我們總算吃夠了苦，比較知道輕重了。可是「輕重」這兩個字，也難講……去掉了一切的浮文，剩下的彷彿只有飲食男女這兩項。人類的文明努力要想跳出單純的獸性生活的圈子，幾千年來的努力竟是枉費精神麼？事實是如此。〔……〕這一類的現象給人不同的反應作用——會使人悚然回到孔子跟前去，也說不定。到底相當的束縛是少不得的。原始人天真雖天真，究竟不是一個充分的「人」。¹²⁹

引文中的「這一類的現象」，指的是學生在開戰時因避過考試而雀躍，在戰時被困又只會管燒菜和調情——不是溫和傷感的學生式的調情。這些現象，令張愛玲重新思考人類的文明進程。走過幾千年辛苦的文明路，人類再也不能「退保獸的健康」，因為現代人已對原始失去了尊敬和畏懼（見第三部分第二節）。但與此同時，人又不能跳出「單純的獸性生活的圈子」，以致仍為原始慾望所拘囿。換句話說，便是享受不了原始的好處，也擺脫不了原始的壞處。這個處境，令張愛玲「悚然回到孔子跟前去」。

為甚麼是「悚然」呢？「悚然」是畏懼的意思。在五四的全盤反傳統思潮（totalistic iconoclasm）裏，¹³⁰禮教都是吃人的東西。回到孔子，大概不會是現代知識分子為文明症狀所開的藥方。張愛玲想到要「回到孔子」，是一件連自己都嚇了一跳的事。張愛玲對「浮文」的束縛，向來沒有好感。「浮文」一詞，本身便帶有貶義，意指表面的、形式化的規條。一如其他五四作家，張愛玲認為這些規條，造成了性情上的約制。然而，張愛玲對儒家以至對中國傳統文化的思考，卻遠比其同代作家深刻豐富。〈中國人的宗教〉裏的一段話，值得仔細閱讀：

孔教為不求甚解的讀書人安排好了一切，但是好奇心重的愚民不由地要向宇宙的秘密裏窺探窺探。本土的、舶來的、傳說的碎片被系統化、人情化之後，孔教的制裁就伸展到中國人的幻想最遼闊的邊疆。這宗教雖然不成體統，全虧它給了孔教一點顏色與體質。¹³¹

這段引文，驟看很容易理解為張愛玲對孔教的批評。當中「孔教的制裁就伸展到中國人的幻想最遼闊的邊疆」一句，可以在「禮教吃人」的主題下，解釋為孔教吃掉了人的「好奇心」，連遠在「遼闊的邊疆」的「幻想」都要加以「制裁」。

129 張愛玲，《流言》，頁 53。

130 Lin, Yü-sheng. *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Antitraditionalism in the May Fourth Era* (Madison: University of Wisconsin Press, 1979).

131 張愛玲，《餘韻》，頁 33。

然而，本文卻希望結合以上各章的論述，為這段引文提出一個不同的解讀。

我們先做一個順序的句子細讀。如何理解引文中第一句，關鍵在於「不求甚解」一詞的理解。表面看，這一句是指孔教為不用腦袋的讀書人安排了一切，近於一種「愚民」手段。然而，如果我們從儒家尊賢的角度出發，「民可使由之，不可使知之」的脈絡以去理解「不求甚解」一詞，這個句子可以作褒義讀。儒家重視賢者的才幹，主張賢治。至於一般的百姓，要他們跟隨是可以的（民可使由之），但不可以要求他們每一件事情都先明白了才跟從（民不可使知之），是以也不必讓他們每一件事都明白。陶潛《五柳先生傳》說「好讀書，不求甚解，每有會意，便欣然忘食」，說的是讀書重在會意，而不在于一字一句都明白。讀書人中，不會每一個都是治國之才，多半讀書人，是讀了書仍有許多不知的時候（所以是「愚民」），是以儒家能為他們預先安排好一切，是一件好事。

本來一切都安排好了，但問題是人總有「好奇心」，會身不由己的窺探宇宙的秘密。在這個窺探的過程裏，他們找來了「本土的、舶來的、傳說的碎片」。如前所述，在張愛玲的比喻裏，「碎片」便是日常生活中的文化沉澱（見第三部分第二節）。這裏指的，是人在好奇心的驅使下，會放棄孔教為自己設計的安穩路徑，從其他本土文化、西方文化或諺語傳說等，搜羅種種零零碎碎的東西。

到了第二句。人在探索的過程中越走越遠，他們的幻想伸展到「最遼闊的邊疆」，儒家的思想如何可以伴隨呢？張愛玲的答案是，儒家思想終也成了「不成體統」的碎片，滲雜在其他文化碎片之中。儒家思想如何可以滲入其他文化碎片之中呢？靠的便是其對「系統」和「人情」的重視。儒家思想可以幫助把從其他文化而來的碎片「系統化」和「人情化」。張愛玲在第三句裏說的是，儒家思想在被粉碎之後、在滲雜進其他雜亂的文化碎片裏去之後，才獲得一點「顏色」和「實體」。孔教到頭來，還得感激其他文化碎片，因為「全虧它」，儒家思想才找到容身之所，才得以保留。

剩下來還要解釋的字眼是「制裁」。現代人通常把「制裁」理解為負面的約束。然而，張愛玲在上述的〈燼餘錄〉引文中，便提到「到底相當的束縛是少不得的」。¹³²在同代的知識分子都崇尚西方，急於置自身文化於不顧之際，張愛玲已點出了儒家思想裏的精髓：德育教化。如何可以讓人「跳出單純的獸性生活的圈子」呢？張愛玲的答案是：約之以禮。她在〈洋人看京戲及其他〉

132 可以補充一點，張愛玲不單理解人有好奇心，同時對人的越軌傾向有所理解包容。

她在〈洋人看京戲及其他〉說：「中國人喜歡法律，也喜歡犯法。所謂犯法，倒不一定是殺人越貨，而是小小的越軌舉動，妙在無目的。」張愛玲，《流言》，頁111-112。

裏，便曾感慨「現代的中國是無禮可言的，除了在戲臺上」。¹³³她說：

規矩的繁重在舞臺上可以說是登峯造極了。京戲裏規律化的優美的動作，洋人稱之為舞蹈，其實那就是一切禮儀的真髓。禮儀不一定有命意與作用，往往只是為行禮而行禮罷了。〔……〕磕頭見禮這一類的小小的，不礙事的束縛，大約從前的人並不覺得它的可愛，現在將要失傳了，方才覺得可哀，但看學生們魚貫上臺領取畢業文憑，便知道中國人大都不會鞠躬。¹³⁴

傳統總在失傳時，才覺著可愛可哀。於張愛玲而言，鞠躬的禮儀如是，孔教的思想亦如是。張愛玲分析中國人的行為，提出了很重要的一個觀察。她認為，因為德育的成功，所以「分析中國人的行為，很難辨認甚麼是訓練，甚麼是本性」。¹³⁵她說，中國人時常抱怨「做人難」，當中的「做」字彷彿帶有虛偽、扮演的意思，但「中國人並非假道學，他們認真相信性善論，一切反社會的、自私的本能都不算本能」。¹³⁶

「中國人並非假道學」，是一個很重要的觀察。張愛玲在這裏所觸及的，是中西方文化的其中一個基本分別，這分別關乎個體利益能否脫離群體利益來界定。西方人認為可以，中國人則認為不可以。是以中國人認為，「反社會的、自私的本能不算本能」。張愛玲對中國文化的觀察，逆轉了五四以來以禮教為假道學的思潮。她提出了一點，中國人傳統文化的特質，並非假道學，而是真人情。

讓我們回到〈中國人的宗教〉裏的那段引文。綜合以上所論，我們可以說，張愛玲在這段引文裏所要表達的是：儒家的德育教化是少不得的。儒家思想，鞏固了日常生活中的人情，以至一種人倫日用的道德良知。然而，儒家思想的精髓，在西方文化的衝擊下，已經瓦解為碎片。這些碎片，只有在棲身於各種本土或舶來的文化碎片中，透過把別的文化碎片系統化和人情化，才得以保留。中國人的無奈，就在於他們只能在這些本來不屬於自己的文化碎片裏，尋回屬於自己的歷史和記憶。

張愛玲給我們的啓示，並不是（中國）傳統的完美或傳統的完美與否；而是傳統和人不可割離的關係。張愛玲的作品，展現了現代人在傳統秩序和現代

133 張愛玲，《流言》，頁116。

134 張愛玲，《流言》，頁115。

135 張愛玲，《餘韻》，頁32。

136 張愛玲，《餘韻》，頁32。

文明之間的掙扎：人一方面看見現代文明所代表的那種飛揚和自由，飛揚和自由向著他們招手，他們於是蠢蠢欲動，想迎向這個進步的新世界；但是另一方面，他們又發現，原來離開了傳統的安穩和永恒，他們便甚麼都不是，連自身的存在感都受到威脅，一切不對到恐怖的地步，非得回到「古老的記憶」不可。

在〈談音樂〉裏，張愛玲曾這樣形容巴哈的曲子給她的印象：

巴哈的曲子並沒有宮樣的纖巧，沒有廟堂氣也沒有英雄氣，那裏面的世界是笨重的，卻又得心應手；小木屋裏，牆上的掛鐘滴答搖擺；從木碗裏喝羊奶；女人牽著裙子請安；綠草原上有思想著〔的〕牛羊與沒有思想的白雲彩；沉甸甸的喜悅大聲敲動像金色的結婚的鐘。如同勃朗寧的詩裏所說的：

「上帝在他的天庭裏，
世間一切都好了。」¹³⁷

在巴哈曲子的世界裏，¹³⁸沒有廟堂也沒有英雄。一切因厚重而顯得笨拙，沒有現代人的小聰明。纖巧的文明玩意，在這兒沒有位置。因為樸實的一隻木碗，已令人覺著得心應手。在小木屋裏，牆上的掛鐘滴答搖擺，記錄著歷史的流程。牛羊與雲彩，有思想的無思想的，可使由之和不可使由之的，都分享著草原的綠。代表著大地生生的女人在請安。由婚嫁盟誓而來的喜悅沉甸甸，令人忘卻了物質淺水所帶來的昏濛的愉快。金色的結婚的鐘大聲響徹天地而不覺喧囂。如同文官執筆安天下、武將上馬定乾坤，上帝坐在天庭裏。歲月靜好，現世安穩。¹³⁹這是較明徹的一個現實，也是張愛玲所嚮往的古老的記憶。

137 張愛玲，《流言》，頁 217。「上帝在他的天庭裏，/世間一切都好了。」出自羅伯特·勃朗寧（Robert Browning）的詩“Song, from Pippa Passes”（1941）。全詩為：“The year’s at the spring, /And day’s at the morn; /Morning’s at seven; /The hill-side’s dew-pearled; /The lark’s on the wing; /The snail’s on the thorn; /God’s in his Heaven -/All’s right with the world!” Browning, Robert. Selected with an introduction and notes by Donald Smalley. *Poems* (Boston: Houghton Mifflin, 1956), 15.

138 張愛玲引文所提及的巴哈曲子當為“*Sheep may safely graze*”，中譯作「草場上的善牧」Bach, Johann Sebastian. *A Bach Celebration: Music from Bach Cantatas Arranged for Solo Guitar and Chamber Orchestra* (Hayes, Middlesex: EMI, 1985)，感謝本文的隱名評審人提供資料。

139 胡蘭成語，見於胡蘭成與張愛玲的婚書。胡蘭成，《今生今世》，頁 286。

引用書目

- 王斑，《歷史與記憶：全球現代性的質疑》，香港：牛津大學出版社，2004。
- 古蒼梧，〈張愛玲的中國「底子」〉，《書想戲夢》，香港：牛津出版社，1998。
- 古蒼梧，《今生此時今世此地：張愛玲、蘇青、胡蘭成的上海》，香港：牛津出版社，2002。
- 本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啓迪：本雅明文選》，香港：牛津出版社，1998。
- 李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登：一種新都市文化在中國1930-1945》，香港：牛津出版社，2000。
- 李歐梵，《蒼涼與世故：張愛玲的啓示》，香港：牛津出版社，2006。
- 林幸謙，《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》，臺北：洪葉文化，2000。
- 金宏達、于青編，《張愛玲文集》（第一卷），合肥：安徽文藝出版社，1992。
- 金凱筠，〈張愛玲的「參差的對照」與歐亞文化的呈現〉，楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，臺北：麥田出版，1999，頁303-319。
- 周芬伶，《艷異：張愛玲與中國文學》，臺北：元尊文化，1999。
- 周芬伶，《孔雀藍調：張愛玲評傳》，臺北：麥田出版，2005。
- 周蕾，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》，臺北：麥田出版，1995。
- 周蕾，〈技巧、美學時空、女性作家——從張愛玲《封鎖》談起〉，楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，臺北：麥田出版，1999。
- 孟悅、戴錦華，《浮出歷史的地表：中國現代女性文學研究》，臺北：時報文化，1993。
- 范智紅，〈在「古老的記憶」與現代體驗之間——淪陷時期的張愛玲及其小說藝術〉，《文學評論》6，1993，頁62-69。
- 胡蘭成，《今生今世》，臺北：遠景出版，2004。
- 陳芳明，〈毀滅與永恒：張愛玲的文學精神〉，《中國時報》，1995.10.09，「人間副刊」。
- 梅家玲，〈烽火佳人的出走與回歸——《傾城之戀》中參差對照的蒼涼美學〉，楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，臺北：麥田出

版，1999，頁257-275。

張旭東，〈從「資產階級世紀」中蘇醒——《啓迪》中譯本代序〉，本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啓迪：本雅明文選》，香港：牛津出版社，1998。

張愛玲，《回顧展I——張愛玲短篇小說集之一》，香港：皇冠出版社，1991。

張愛玲，《回顧展II——張愛玲短篇小說集之二》，香港：皇冠出版社，1991。

張愛玲，《流言》，香港：皇冠出版社，1991。

張愛玲，《餘韻》，香港：皇冠出版社，1991。

張愛玲，《張看》，香港：皇冠出版社，1992。

張愛玲，《半生緣》，香港：皇冠出版社，1992。

彭秀貞，〈殖民都會與現代敘述——張愛玲的細節描寫藝術〉，楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，臺北：麥田出版，1999，頁287-302。

楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，臺北：麥田出版，1999。

漢娜·阿倫特，〈導言：瓦爾特·本雅明 1892-1940〉，本雅明著，漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啓迪：本雅明文選》，香港：牛津出版社，1998，頁1-50。

廖朝陽，〈文明的野蠻——本外同體與張愛玲評論裏的壓抑說〉，楊澤編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，臺北：麥田出版，1999，頁375-391。

赫伯特·芬格萊特著，彭國翔、張華譯，《孔子：即凡而聖》，南京：江蘇人民出版社，2002。

Arendt, Hannah. "Editor's Note." Walter Benjamin, *Illuminations*. Ed. and with an introduction Hannah Arendt; tr. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968.

Bach, Johann Sebastian. *A Bach Celebration: Music from Bach Cantatas Arranged for Solo Guitar and Chamber Orchestra*. Hayes, Middlesex: EMI, 1985.

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Ed. and with an introduction Hannah Arendt; tr. Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968.

Browning, Robert. *Poems*. Selected with an introduction and notes by Donald Smalley. Boston: Houghton Mifflin, 1956.

-
- Chang, Eileen. "Chinese Life and Fashions." *The XXth Century* 4 (Jan 1943): 54-61.
- Chang, Eileen. "Still Alive." *The XXth Century* 4 (June 1943): 432-438.
- Chang, Eileen. "Demons and Fairies." *The XXth Century* 5 (Dec 1943): 421-429.
- Fingarette, Herbert. *Confucius: The Secular as Sacred*. Long Grove: Waveland Press, 1972.
- Harootunian, Harry. *History's Disquiet: Modernity, Cultural Practice, and the Question of Everyday Life*. New York: Columbia University Press, 2000.
- Lin, Yü-sheng. *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Antitraditionalism in the May Fourth Era*. Madison: University of Wisconsin Press, 1979.

Memory, History, and Gossip: Re-reading Zhang Ailing

Hoyan, Carole Hang-fung^{*}

Abstract

Zhang Ailing says that the core of her works is to employ the technique of “contrasting differences” to “portray the kinds of memories left behind by humanity through each and every historical epoch.” What is the nature of these memories? The aim of this paper is to investigate Zhang’s reflections on memory and history through a close reading of her texts, so as to re-examine Zhang’s link with tradition. This paper holds that Zhang’s works show a vision of history from the angle of everyday life and also convey both a respect and a lingering love for tradition. Zhang treasures the passing-on of experiences, holding that in face of modernity’s lack of time and ravaged culture, only “ancient memory” can bring peace and security. To Zhang, history represents “communal memories.” The memories preserved through concrete daily practices form tradition, which Zhang views as the invisible “tissues of a living past” in everyday life. This paper will show that Zhang is an individual pondering on the cultural clashes between the East and the West. What her works show is, instead of a protest against tradition, a sadness for not being able to return to it.

The re-reading of Zhang in this paper will start from her cultural criticisms published in *The XXth Century*, considering also her other essays and short stories. The paper consists of four parts: The first part is an introduction. The second part “Ancient Memories” analyzes Zhang’s views on the relationship between memory and tradition. The third part “Zhang’s Outlook on History” investigates Zhang’s dialectical reflections on history and modern civilization. Her concerns with cultural sediments and the passing-on of past experiences are highlighted through a parallel reading of her and Benjamin. The fourth part “Tidy Order” presents Zhang’s struggle between her admiration for a tidy order, and her pain for not being able to return to it.

Keywords: Zhang Ailing, Eileen Chang, history, memory, cultural sediments, gossip

^{*} Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong.