

二、張愛玲在香港的創作

張愛玲（1920-1995）是現代中國女作家，祖籍河北豐潤（今唐山市豐潤區），生於上海，和香港有頗深的淵源。張愛玲自小接觸西洋文化，畢業後她考取倫敦大學，但因歐戰未能前往英國，一九三九年秋天改為入讀香港大學。張愛玲在港大文學院選修英文、中國文學等學科。一九四一年十二月日軍侵港，港大停課，張愛玲的大學課程尚欠幾個月才畢業。不久，即返回上海。張愛玲在香港求學期間，適值日本侵華、香港淪陷，後又親歷中國動盪、政權更替等大事，周遭的人間百態，悲歡離合，使其小說創作蒙上一層特有的歷史滄桑感。其小說對人物心理常有細膩的描繪，體現出女性文學敏銳的觸覺，具有古典的美感。



張愛玲

《燼餘錄》對香港淪陷的描畫

—

我與香港之間已經隔了相當的距離了——幾千里路，兩年，新的事，新的人。戰時香港所見所聞，唯其因為它對於我有切身的、劇烈的影響，當時

我是無從說起的。現在呢，定下心來了，至少提到的時候不至於語無倫次。然而香港之戰予我的印象幾乎完全限於一些不相干的事。

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擁上來，淹沒了那點瞭解。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。

二

至於我們大多數的學生，我們對於戰爭所抱的態度，可以打個譬喻，是像一個人坐在硬板凳上打瞌睡，雖然不舒服，而且沒結沒完地抱怨着，到底還是睡着了。能夠不理會的，我們一概不理會。出生入死，沉浮於最富色彩的經驗中，我們還是我們，一塵不染，維持着昔日的生活典型。有時候彷彿有點反常，然而仔細分析起來，還是一貫作風。

圍城的十八天裏，誰都有那種清晨四點鐘的難挨的感覺——寒凜的黎明，什麼都是模糊，瑟縮，靠不住。回不了家，等回去了，也許家已經不存在了。房子可以毀掉，錢轉眼可以成廢紙，人可以死，自己更是朝不保暮。像唐詩上的「淒淒去親愛，泛泛入煙霧」，可是那到底不像這裏的無牽無掛的虛空與絕望。人們受不了這個，急於攀住一點踏實的東西，因而結婚了。

有一對男女到我們辦公室裏來向防空處長借汽車去領結婚證書。男的是醫生，在平日也許並不是一個「善眉善眼」的人，但是他不時的望着他的新娘子，眼裏只有近於悲哀的戀戀的神情。新娘是看護，矮小美麗、紅顴骨，喜氣洋洋，弄不到結婚禮服，只穿着一件淡綠網夾袍，鑲着墨綠花邊。他們來了幾次，一等等上幾個鐘頭，默默對坐，對看，熬不住滿臉的微笑，招得我們全笑了。實在應當謝謝他們給帶來無端的快樂。

到底仗打完了。乍一停，很有一點弄不慣，和平反而使人心亂，像喝醉酒似的。看見青天上的飛機，知道我們儘管仰着臉欣賞它而不至於有炸彈落在頭上，單為這一點便覺得它很可愛。冬天的樹，淒迷稀薄像淡黃的雲；自來水管子裏流出來的清水，電燈光，街頭的熱鬧，這些又是我們的了。第一，時間又是我們的了——白天，黑夜，一年四季——我們暫時可以活下去了，怎不叫人歡喜得發瘋呢？

三

休戰後我們在「大學堂臨時醫院」做看護。除了由各大醫院搬來的幾個普通病人，其餘大都是中流彈的苦力與被捕時受傷的乘火打劫者。有一個肺病患者比較有點錢，僱了另一個病人服侍他，派那人出去採辦東西，穿着寬袍大袖的病院制服滿街跑，院長認為太不成體統了，大發脾氣，把二人都攆了出去。另有個病人將一卷繃帶，幾把手術刀叉，三條病院制服的褲子藏在褥單底下，被發覺了。

難得有那麼戲劇化的一剎那。病人的日子是修長得不耐煩的。上頭派下來叫他們揀米，除去裏面的沙石與稗子，因為實在沒事做，他們似乎很喜歡這單調的工作。時間一長，跟自己的傷口也發生了感情。在醫院裏，各個不同的創傷就代表了他們整個的個性。每天敷藥換棉花的時候，我看見他們用溫柔的眼光注視新生的鮮肉，對之仿佛有一種創造性的愛。

他們住在男生宿舍的餐室裏。從前那間房子充滿了喧嘩——留聲機上唱着卡門麥蘭達的巴西情歌，學生們動不動就摔碗罵廚子。現在這裏躺着三十幾個沉默、煩躁、有臭氣的人，動不了腿，也動不了腦筋，因為沒有思想的習慣。枕頭不夠用，將他們的床推到柱子跟前，他們頭抵在柱子上，頸項與身體成九十度角。就這樣眼睜睜躺着，每天兩頓紅米飯，一頓乾，一頓稀。太陽照亮了玻璃門，玻璃上糊的防空紙條經過風吹雨打，已經撕去了一大半了，斑駁的白跡子像巫魔的小紙人，尤其在晚上，深藍的玻璃上現出奇形怪狀的小白魍魎的剪影。

（張愛玲：〈燼餘錄〉（節錄），《天地月刊》，1944年2月，第5期。）

《秧歌》和《赤地之戀》

一九五二年，張愛玲又從剛建國不久的大陸移居香港。無論是她的貴族出身，還是所接受的英式教育，無論是她的創作主張，還是獨往獨來的秉性，都決定了她無法和共產黨的政權和平共處和長期合作。在這種情況下，張愛玲又一次選擇了香港是再自然不過的事情了。一九五二年，正是國內的反美情緒特別高漲的時期。張愛玲在這個時期卻接受了美國駐香港的新聞處的一份工作，並且在對方的支持下創作了《秧歌》和《赤地之戀》這兩部在她來說是份量最重，卻又備受爭議的小說。事實上，在張愛玲的文章中，很難找到反共的和親西方的直接言論，而且不難感受到她對政治的一種厭惡情緒和躲避態度。固然這兩部小說的創作初衷如今已不得而知，但在當時的歷史情境中，她還是很難避免要受到指責。這也正是她後來在大陸的諸種現代文學史中找不到位置的原因。實際上，站在今天的立場上看，《秧歌》和《赤地之戀》對建國初期那些政策失誤，以及平民和知識份子備受傷害的描寫，和後來大陸作家的「傷痕文學」相比較，顯然還是要溫和得多。只是在當時，在新中國剛建立，中國人民正歡呼勝利，文學創作也正是一派歌舞昇平之時，這兩部小說就未免顯得過分的刺眼了。當然，也是基於同一個原因，它們在台灣方面則搏得一片喝彩。由此看來，蒙在這兩部小說之上的這層迷霧，同樣只能看作是當時東西方冷戰的結果。

《秧歌》這部小說基本上是以土地改革和抗美援朝作為故事背景的。作者巧妙地採用了兩個外來的視角作為結構的方式，一個是在上海當女傭而回鄉來的女主角——月香；另一個是下鄉來體驗生活，創作電影劇本文聯幹部顧岡。這是兩個對新的農村生活全然陌生的人物。小說的基本問題是「饑餓」。應該說，顧岡的視角是外在的；張愛玲只是通過他在去幾十里外寄信時偷偷吃一頓點心，或者買回幾塊餅乾在房間裏一邊偷吃，一邊羞愧難當來從一個側面表現農村的饑荒。月香的視角則要深入得多。從她還未到家，先給在鄰村的小姑一塊香肥皂，而引起小姑的家人催促她來向月香借錢開始，

饑荒的威脅就實在地逼到她面前來了。隨後，是鄰居來借錢，是媽媽從老遠的外鄉跑來向她借錢；而在她家裏，男人金根吃她從上海帶回的餅，兩手竟然餓得發抖；煮一頓稠一點的稀飯竟然害怕被人看到……農民的生活已是如此不堪，村幹部卻還在為抗美援朝而強迫向農民攤派：先是做軍鞋，接着又是「支前捐獻」，再後來是春節給軍屬送年禮——每家要出半隻豬、四十斤年糕。這無異於雪上加霜的攤派終於釀成一場家庭衝突，釀成小說高潮部分的搶糧風潮，最後造成月香的女兒被踩死，而男人金



《秧歌》書影

根在受傷後畏罪自殺的悲劇。在《秧歌》中，張愛玲的筆觸無疑地是帶着情緒的。她以這個悲劇的結局是一場拜年的秧歌，以顧岡的電影劇本構思把搶糧的風潮作為素材，卻有意地往前推幾年（至解放前）來諷刺新生活所帶給老百姓的東西。如果和張愛玲一大批小說相比較，可以看出《秧歌》的情緒要激烈得多。張愛玲過去的創作始終採取相對平和的態度來表現她筆下的主人公所遭遇的種種難處。他們通常只是活得無奈、活得不耐煩，很少像《秧歌》中的金根們那樣要死要活，以製造人為的高潮來表達作家的情感態度。很顯然，張愛玲的這種變化不能不讓人聯想到她在大陸易幟前後的一些思想經歷，以及她來到香港之後所接受的種種政治上的影響。

相比較而言，《赤地之戀》要比《秧歌》來得成熟一些。它不像《秧歌》那樣滿足於表面的控訴，僅僅以饑餓的現象來編織故事。雖然，也免不了把「土改」、「三反」、「抗美援朝」這樣一些時代的大環境結合進去，但小說卻主要地是以主人公的跌宕命運來表現知識分子的心路歷程。主人公劉荃先是在參加「土改」中目睹了農村的冷酷現實，動搖了最初的革命信念，其後又調入上海，在「三反」中親身體驗到了人與人之間的殘酷鬥爭，最終是以接受改造的身份加入了「抗美援朝」的行列，並在被俘後選擇了歸國的路途，隨時準備着「與死亡一同生活」。和劉荃的命運悲劇相關聯的，是他的愛情

悲劇。他在「土改」時與女大學生黃絹相識而相戀，但一進入上海，他又經不起女幹部戈珊的誘惑，和她發生了關係。不久，黃絹也調到上海，並在劉荃因「三反」鬥爭被捕後，為營教他出獄而投入了另一個老幹部的懷抱。劉荃對黃絹的感情背叛，和黃絹的捨身相救，構成了他內心的雙重痛苦。這在無形中增強了小說的情感力度和審美張力。不過小說塑造得最成功的人物並不是劉荃和黃絹，而是作為他情人的老幹部戈珊。這個女人的輕佻、大膽、老謀深算又不乏同情心，使人想起張愛玲過去的小說中常見的那些女性，也都是拿得起放得下，敢生敢死，精刮會盤算的人物。《赤地之戀》通過主人公的命運悲劇和愛情悲劇，使這篇小說無論是在人生體驗還是在人性洞察上，都要比《秧歌》來得更有深度。

（劉登翰：〈小說〉，《香港文學史》，頁189-192。香港：香港作家出版社，1997年。）



張愛玲在香港的文學地位

張愛玲固然在大陸曾經有過一個高峰的時期，但她在香港創作的兩部小說《秧歌》和《赤地之戀》，卻不能說是成功之作。除了它們實際上由美元支持這個創作的背景之外，小說中瀰漫着的那種消沉意氣，那種無奈，也很能夠代表南來作家的一種典型心態。從根本上說，張愛玲的經驗是很受局限的；但也因為她的受局限，才能夠在表現上海人這個方面有獨到的深入。對於她的小說，多數論者更注意的是那種人生的深度，卻忽視了上海人區域性的人格樣式在表意中也有重要的作用。上海人的精刮、盤算、在心裏較勁，卻仍舊被他們所處的那個環境打得落花流水，「一步步陷入沒有光的所在」。正是這種獨特性構成張愛玲小說的藝術魅力。也因此，當她把目光轉向農村，轉向革命運動時，當她開始試圖把政治的因素拿來支配創作時，實際上便是在運用她的局限了。不過，儘管這可以歸之於她的思想立場，可以歸之於她的不熟悉農村，但從她此前的《十八春》和《小艾》的同樣不太成功，從她此後的逐漸沉寂來看，也未嘗不是一個天才型的作家通常很難避免的命

運：作為一種生命能量的噴發，天才型的作家總是在一出現時便形成高峰，其後則開始走下坡路。人生經驗和藝術經驗的積累對他們來說用處都不大。

站在香港當代小說發展的角度來看，雖然張愛玲只在香港留下了這兩部作品，雖然她只在香港生活到一九五六年即赴美定居，雖然《秧歌》和《赤地之戀》在張愛玲的小說創作中已屬於強弩之末，但張愛玲和她的這兩部作品在香港文學史上卻仍有重要的地位。這不僅因為她已有的文名，也不僅因為她在香港有過的一段經歷，更重要的是，這兩部作品與五十年代的眾多香港小說相比較，甚至與後來的眾多香港小說相比較，也絲毫不弱。一九六一年十一月，張愛玲又自美國經台灣到香港來替「電懋影業公司」編寫電影劇本。一九六六年八月二十七日，張愛玲的小說《怨女》開始在《星島晚報》上連載，延續着她和香港的緣分。更何況，張愛玲的小說在其後相當長的時間裏，還繼續影響着大批的香港作家，如鍾曉陽等。這種影響是許多長期居留香港，且著作甚豐的作家所難以做到的。正是這一點更賦予張愛玲在香港文學發展史上一個突出的地位。

（劉登翰：〈小說〉，《香港文學史》，頁191-192。香港：香港作家出版社，1997年。）

問題討論

1. 張愛玲在港大學習期間，適逢日本侵華，她對戰爭有什麼感受？
2. 《秧歌》和《赤地之戀》在寫作方面有什麼特色？
3. 你怎樣評價張愛玲在香港文學史上的地位？