第一图书网, tushu007.com

<<阅读张爱玲>>

图书基本信息

书名：<<阅读张爱玲>>

13位ISBN编号：9787563341801

10位ISBN编号：7563341803

出版时间：2003-09

出版时间：广西师范大学出版社

作者：杨泽

页数：376

字数：290000

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

第一图书网, tushu007.com

内容概要

1995年的秋天，张爱玲悄然逝于她在洛杉矶的小公寓中，距离她初临美国，整整是40年。
昔日上海最璀璨的文学彗星，以她自己所选择的荒凉形式，告别繁华世界。
张爱玲以她的生命，见证她的美学。
　张爱玲的创作已成绝响，而张爱玲的研究才刚刚开始。
谁能放下《金锁记》、《倾城之恋》、《半生缘》？
谁能忘记曹七巧、白流苏、葛微龙？
　另一方面，张爱玲的心理征候、艺术性情以及政治选择，也成为她的读者不断思索、辩证的焦点。
　本书集结了中国内地、台港地区及海外学者对张爱玲的讨论。
从《沉香屑——第一炉香》到《半生缘》，从散文随笔到《红楼梦》研究，张爱玲一生的文字事业，尽皆包括。
而各篇论文所引用的历史材料及理论架构，尤其可以得见张爱玲的启发之深，影响之广。
本书是“张学”研究最重要的里程碑。

作者简介

杨泽，台湾省嘉义人，1954年生，美国普林斯顿大学文学博士，曾任教于美国布朗大学比较文学系，现任台湾省《中国时报》副总编辑兼《人间副刊》主任。
著有诗集三种，译作两种，另编有《从40年代到90年代——两岸三地华文小说研讨会论文集》等数种。

书籍目录

序：世故的少女　——张爱玲传奇[辑一·文学与历史之间]对照记　——张爱玲与《红楼梦》《红楼梦魇》与红学张爱玲和日本　——谈谈她的散文中的几个事实在艳异的空气中　——张爱玲的散文魅力张爱玲与她成名的年代（1943-1945）[辑二·性别政治]技巧、美学时空、女性作家　——从张爱玲的《封锁》谈起恋物张爱玲　——性、商品与殖民迷魅伤逝的周期　——张爱玲作品与经验的母女关系母亲，你在何方？
　——被虐狂、女性主体与阅读烽火佳人的出走与回归　——《倾城之恋》中参差对照的苍凉美学[辑三·后殖民与城市史]从后殖民主义的观点看张爱玲殖民都会与现代叙述　——张爱玲的细节描写艺术张爱玲的“参差的对照”与欧亚文化的呈现民间和现代都市文化　——兼论张爱玲现象不了情　——张爱玲和电影文明的野蛮　——本外同体与张爱玲评论里的压抑说子夜私语[辑四·张爱玲与台湾文坛]张爱玲与台湾文学史的撰写从张爱玲谈台湾女性文学传统的建构台湾的香港传奇　——从张爱玲到施叔青透过张爱玲看人间　——70、80年代之交台湾小说的浪漫转向迷蝶　——张爱玲传奇在台湾作者简介

章节摘录

书摘　　不了情——张爱玲和电影 李欧梵张爱玲的小说《多少恨》是这么开始的　现代的电影院本是最廉价的王宫，全部是玻璃、丝绒，仿云石的伟大结构。
这一家，一进门地下是乳黄的，这地方整个偈一支黄色玻璃杯放大了千万倍，特别有那样一种光闪闪的幻丽洁净。
电影已开放映多时，穿堂里空荡荡的，冷落了下来，便成了宫怨的场面，遥遥听见别殿的萧鼓。
　这一段精彩的描写，俨然像一幅电影场——既然是以电影院为背景，在小说叙事上则成了巧妙的自我指涉，《多少恨》就是根据张爱玲编的一出电影剧本《不了情》改写的，所以更成了文学/电影两种文体的双重互相指涉，从而衍申出来的一部通俗小说。
如果我们把这段描写作为一种电影式的联想分析，这家现代电影院的意象则是一幢玻璃王宫——令人想起童话“ 玻璃鞋 ”辛德理拉的故事——而其基调是乳黄色的，“ 像一支黄色玻璃杯放大了千万倍 ”。
这一层层玻璃意象的堆砌，在文字上似乎并不太明显，但在电影手法上，就可以做蒙太奇式的呈现了，譬如用希区考克式的大前景镜头先“ 推 ”人影院门口，然后转接或“ 溶入 ”玻璃、丝绒、仿云石的内景，最后则可把“ 黄色玻璃 ”放大变形（distor-tion)，用一种特殊镜头……　我的这一串电影联想，想不至于太过唐突，因为故事本从电影院开始。
而电影院本来就是“ 最廉价的王宫 ”——通俗的娱乐场所。
换言之，张爱玲在本篇中所采用的通俗小说形式和技巧，已经融会了通俗电影的手法，而这篇小说中的人物，也附带地添上一层电影角色的“ 幻丽洁净 ”。
女主角虞家茵的登场，用的也是一种电影手法(括号里我试着加上镜头)：（远景，镜头由上往下拉)迎面高高竖起了下期预告的五彩广告牌，下面簇拥掩映着一些棕榈盆栽，立体式的圆座子，张灯结彩，堆得像个菊花山。
上面涌现出一个剪出的巨大女偈，女人含着眼泪。
(中景，镜头跟着人物)另一个较小的悲剧人物，渺小得多的，在那广告底徘徊着，是虞家茵，穿着黑大衣，乱纷纷的青丝发两分披下来，(此时镜头转为特写)脸色如同红灯映雪。
　然而，走笔（或“ 走镜 ”)至此，我们却又发现一个难题——张爱玲对于虞家茵的美描写，是一般电影手法无法表现的：“ 她那种美看着仿佛就是年轻的缘故，然而实在是因为她那圆柔的脸上眉目五官不知怎么的合在一起，正如一切年轻人的愿望，而一个心愿永远是年轻的，一个心愿也总有一点可怜。
”这段话可谓典型的的张爱玲笔法，她把一张女人的脸先做文学式的解构，然后又把它引申到一种年轻人的愿望，这一种“ 跳接 ”，仅仅以“ 正如 ”两个字就那么累而易举地带过去了，而“ 正如 ”后面的句子，是无法用电影的视觉手法来表现的。
当然，可以用幕后旁白，但是张爱玲的某些叙述的句子念起来似乎有点做作，和她的道白　句子的自然写实恰成对比。
譬如下面的句子就很难成为旁白：　独自一个人的时候，小而秀的眼睛里便露出一种执著的悲苦的神气。
这什么眼睛里有这样悲哀呢?她能够经过多少事呢？
可是奄哀会来的，会来的。
　换言之，用一句普通话来说，张爱玲小说中的“ 文学味 ”仍然十足，并不能用电影的视觉语言来代替，特别是她所独有的“ 寓言 ”（metaphor）笔法。
即使在这篇小说的第一段，明眼的读者就不难发现，她可以把电影院空荡荡的穿堂，“ 冷落下来“ 之后，一走笔“ 便成了宫怨场面，遥遥听见别殿的箫鼓 ”，一瞬间就从现代回到古代，从电影院回到汉唐的宫殿(电影怎么拍？
），我们甚至想到那些无数打落冷宫的宫女(也许已早生白发），在悄悄听着别殿的歌舞作乐的声音。唐明皇又在吹箫击鼓了，旁边斜倚着半裸的杨贵妃……　当然，张爱玲的这段寓言式的描述，似乎也别有用意，为女主角在故事中的地位略做暗示：她的悲哀，何尝不像唐朝宫女的“ 宫怨 ”?然而她毕竟

是一个现代女子，不愿意做商人之妾。
她和夏宗豫的邂逅是在这家玻璃王宫电影院，但是她毕竟不能回归传统，而他也使君有妇，宫中有人，她终于不听父亲势利的劝告做他的姨太太而忍痛离开。
而从现代人的思想论之，虞家茵还是太过以男人为中心，不够独立，更不像五四时期所标榜的娜拉典范　张爱玲自称她对于通俗小说“一直有一种难言的爱好，那些不用多加解释的人物，他‘们的悲欢离合。
如果说是太浅薄，不够深入，那么，浮雕也一样是艺术呀”。
什么是浮雕式的小说？
如果“深入”是指心理深度的话，没有深度的、浮雕式的悲欢离合又怎么写?这一个问题本身，看来浮浅，但我认为对研究通俗小说和通俗媒体——电影——是至关重要的。
　……书摘2　“以一奉十”的《红楼梦》，在张爱玲是不同年龄层的不同感受，其实和鲁迅(1881—1936)不同读者群的不同感受——“单是命意，就因读者的眼光而有种种”((绛洞花主)小引)意思相仿，也是所有取用不尽不竭的经典共性。
　《梦魇》时期，70年代的张爱玲，已是返璞归真，特别垂青“平淡而近自然”的文学境界。
早期“传奇论”，固然不强调题材之奇，但在技巧方面，也正如当初的唐人，“作意好奇”(胡应麟：(少室山房笔丛))，“有意为小说”(鲁迅：《中国小说史略》，1923)，亦即高度的审美心灵与艺术自觉，更因年轻气盛，颇是逞才炫能，务必华美苍凉。
小说的趋于反耽美、反溺情、反传奇，可从《梦魇》抑高略窥一魔。
“高鹗妄改，死有余辜”(张爱玲：《语录》，1976)，后四十回的掉包计、钗婚黛死，只是庸才在续貂在媚俗。
偏偏读者趋之若鹜，大大养坏了阅读品位，并且白白耽误了曹雪芹所创有“现代”价值的小说发展，直到百年后才有(海上花列传)(1894)追随，微妙却更平淡无奇，读者果然反应冷淡。
　放眼世界文坛，”世纪悼红轩的满纸荒唐，事实显示曹雪芹长篇小说的先锋性，19世纪的旧俄小说家都还没诞生呢!张爱玲叹赏之余，也惊觉曹雪芹的全然孤立，缺乏引领，无从参考，显然，张爱玲已将曹雪芹，从西方18世纪的浪漫主义，移位于19世纪的法俄写实主义大师。
天才在书写的过程是自我磨难的成长，但天才所书写的典范却是令人惊喜的早熟。
　比五四小两岁，张爱玲可谓五四的女儿，然而她文学生命的步调却与五四以降的新文学不一致。
新文学除了“白话”渊源外，实则是反对旧小说的，而张爱玲则一再套用旧小说的命名、用语、叙述口吻，并蓄意营造旧小说特有的气息氛围。
以上乃有关张氏之“旧学”，至于她的“新知”，20世纪的中国新文学，其实并未与世纪同行，倒是紧紧尾随于19世纪的写实主义。
张爱玲则不然，她的“创作在精神上却与同时代的西方文学有严格意义上的同步关系。
西方文学中真正对她具有吸引力的是第一次世界大战以后的西方作家……普遍感到的深刻的精神危机……强调了人的非理性的一面”(余斌；(现代文学史上的张爱玲)，1993)。
　换言之，经常被定位于民国通俗小说的“旧”派张爱玲，毋宁是再“现代性”不过的现代主义作家。
而外来现代主义的现代小说虽未曾“主流”过，却也初开于三十年代上海的新感觉派如施蛰存、刘呐鸥、穆时英。
二度盛行于六十年代的台北(现代文学)如王文兴、白先勇、水晶……不过张爱玲因时因地也因人，始终未曾加入这两支队伍(以及任何队伍)。
遗老遗少的旧事旧情，(金瓶梅)《红楼梦》的旧腔旧调，鸳鸯蝴蝶的旧路旧网，旗袍风仙的旧服旧饰，这诸般的旧，组合在张爱玲身上，却是一种炫而又眩的摩登，一种世纪末的华丽，一种现代性的颓废(李欧梵：《漫谈中国现代文学中的“颓废”》，1993)，一种挽歌式的苍凉。
　张爱玲个人独有的才具与情性，使她于因应中西文学的传统之际，仍然有所突破。
“摩登”时代(现代)来临，带给人类科学理性的乐观希望，带给写实主义对制度改善的天真信仰。
但张爱玲却感觉不对劲，一点点“咬啮性”的不对劲，经由她独特的艺术化处理——灵敏的感官直觉，灵活的意象思维，得其情而不喜的人性矜悯，“张爱玲”于是可以没完没了地被阅读。

走红两年可能是历史偶然的凑合，再度复活已不止一时就不单单只是机运了。
遗老家庭拒绝“ 准时 ”，时钟慢，唱歌走板，“ 跟不上生命的胡琴 ”((倾城之恋)，1943)。
末世家庭却是“ 超时 ”，一样的庭阶园柳，计时使用却是不一样的西洋钟表。
仅仅从浪漫到写实，其实还不足以揭示(红楼梦)在世界与中国文学的“ 超时 ”，写于18世纪，读来却可以是19世纪的写实，19、20世纪的现代，20、21世纪的后现代。
脱胎《金瓶梅》，《红楼梦》的写实手法倒未必石破天惊，张爱玲迷恋文字本身的单纯韵味，如寻常巷陌的麻油店招——“ 自造小磨麻油卫生麻酱白花生酱提尖锡糖批发 ”(《论写作》)，说穿了未尝不是人生况味的纪实，《金瓶梅》之前的《三言》早已如此了。
许宜借伞，作者一字不漏告知乃“ 清湖八字桥老实舒家做的八十四骨紫竹柄 ”的好伞。
这种在战乱中满街找冰淇淋、对商品的迷恋，乐此不疲的游逛，正如张爱玲记叙的“ 我们立在摊头吃滚油煎的萝卜饼，尺来远脚底下就躺着穷人的青紫的尸首 ”(3：48)一般，骇人却又理直气壮。
而张爱玲对橱窗的迷恋，更是将商品之为物的神秘迷魅表呈入里：“ 四五年前在隆冬的晚上和表姐看霞飞路上的橱窗，霓虹灯下，木美人的倾斜的脸，倾斜的帽子，帽子上斜吊着的羽毛。
既不穿洋装，就不会买帽子，也不想买，然而还是用欣羡的眼光看着，缩着脖子，两手插在袋里，用鼻尖与下颔指指点点，暖的呼吸在冷玻璃上喷出淡白的花。
”(3：62)冻缩了脖子，迟迟不忍移去的目光，商品散羡究竟是何种法力无边的“ 坏意识 ”呢?对马克思而言，商品常仅被视为“ 一个相当无关紧要的物品，极容易一目了然……但实际上，商品却是件非常诡异的东西，充满了超物质(形而上学)的幽微与神学的精致 ”(81页)。
在他们的解读中，商品的神秘性不在于其使用价值(uoc vslue)而在其交换价值(exchangevalue)。
“ 价值并非高视阔步地用标签描述其为何物，价值反倒将所有生产品转换成一种社会秘文(a social hieroglyphic)。
自今而后，我们努力去解读秘文，想找出我们自身社会产品背后的秘密，只因将一个实用之物戳记成了价值，就如同将社会产品戳记成了语盲。
”(85页)　因此张爱玲的橱窗，不仅是刺激购买欲的货品展示而已，她的橱窗是“ 静止的戏剧 ”(3：61)、欧洲中古时期金彩辉煌的tableau(3：62)。
马克思在论商品拜物时，曾有一段脍炙人口的“ 降灵术 ”比喻：“ 只要是使用价值，便无神奇精怪可言……但一旦转而成为商品(例如：一张木桌)，它便化身为超自然暧昧空幻之物。
它不仅以双脚屹立，更在与所有其他商品的关联中，倒立而行，从它的木头脑袋中旋散出古怪稀奇的想法，远比以巫术法力移动桌子的降灵术更令人叹为观止。
”(81—82)此处的桌子，不再是柏拉图式形式／物质、理念／现象的争辩，此处的桌子虽静静展示纹丝不动，但它的商品迷魅却会飞、会走、会旋转倒立，如同有灵附身的符物或物神，如同传说中波隆纳的灵石(the stone of Bologna)，白天吸纳的光芒在夜里闪闪绽射。
谁说张爱玲不谙商品迷魅之昧，“ 深夜的橱窗上，铁栅栏枝枝交影，底下又现出防空的纸条，黄的，白的，透明的，在玻璃上糊成方格子，斜格子，重重叠叠，幽深如古代的窗桶与帘栊 ”(3：61)。
然而张爱玲的商品拜物观却又比马克思更胜一筹，她也许不懂使用价值与交换价值的术语，但张却更心知肚明女人的商品拜物，不仅是女人对物质生活的痴心迷醉与巧捏算计，也是女人将自己装点为商品在婚姻市场上的论斤论两、讨价还价。
像《金锁记》中“ 卖身 ”到姜家做二太太的七巧，守着软骨症的丈夫就为了日后分产有钱扬眉，这身上“ 黄金的枷锁 ”(5：156)，压着她变形扭曲，走上自毁毁人的幽恨凄凉。
又像《连环套》中的霓喜，先会“ 姘居 ”不同种族的男人。
十四岁时被养母像卖牲口一样卖给开绸缎店的印度人，日后为了自抬身价，霓喜却总把一百二十元的卖价调高讲成三百五十元。
……

媒体关注与评论

序：世故的少女 ——张爱玲传奇杨泽　离1995年那个秋天，张爱玲谢世快有四载。
一度是旧上海最时髦、前卫的文学少女，张爱玲向来对死亡有种着迷，早在作品里预演了各样死亡情节。
因此，若照蔡康永几分佻挞的说法，张爱玲其实是“越狱逃亡”了。
但张爱玲的“越狱计划”显然早有预谋。
现在回想起来，除了遗言中指定“葬于荒野’’的告别式之外，张似乎还是为自己安排了一个告别式：我指的足《张爱玲全集》，尤其是《对照记》的出版。
《对照记》初版于前一年夏天，是一本以注解旧照为主书．也是张爱玲的最后一本书。
图文并茂，华美中见苍凉，恐怕是张为自己预排的影像告别式。
　我得声明。
我无意渲染，早已被过度渲染了的“张爱玲传奇”，但即便对张迷而言，张爱玲亦代表了一种“拒绝”，一种“否认”（disavowal)，一堵诱惑的墙。
表面上，张爱玲长期离群索居，是身为名人而不愿出公众人物的代价，因而选择筑起一道隔绝的墙（如张所心仪的嘉宝般)。
追究起来，张爱玲的孤独恐怕从一开始就充满了分裂的张力：介于模仿的欲(Girard所谓mimetic desire)与不可模仿的绝对孤高之间；既身处于万花筒般的浮华之内，又立于高处、僻处，张看众人的花花世界。
终其一生，张爱玲惯于背对众人，在僻处看小报，看各样侦探杂志(包括写实犯罪个案)和好莱坞动态；既对这花花世界的林林总总充满了八卦般的好奇，又对猥琐不堪的人生种种否定面(negativities)极其敏感，避之惟恐　不及。
王安忆说，张爱玲早就凭着才女的直觉看透人生，因此是虚无的。
从一开始，作为一个世故的上海才女，张爱玲早就看透浮华，更看清浮华的假面、扮演是什么。
她不想戴上如众人般的假面，演众人的戏，在反抗、出走的过程里，却仍不免拎起一张孤独的面具。
　在我的认知里，张爱玲孤独、奇特而复杂。
一方面，张很清楚孤芳自赏、“独树一帜”的重要性。
熟悉张爱玲的人大都不会忘记，她出道时的“奇装异服，招摇过市”，还有那句丢向当年读者大众，充满娇宠的“出名要趁早呀”的话。
从短篇小说集《传奇》、散文集《流言》到最后的《对照记》，张很懂得勾引读者的种种技巧和方式，也比谁都清楚，艺术与人生、真与假的那层微妙联结。
阅读《对照记》，我们理解到，张可能比谁都热衷扮演自己。
她一再跨越人生、艺术间的那条线，制造近乎媚俗的惊奇效果，却又有意识地保持与众人、读者间那层幻想的距离。
　……

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com