先覺者、後覺者、不覺者

——談「張愛玲雜碎」

朱西甯

書　名：張愛玲雜碎
著　者：唐文標
出版者：聯經出版事事公司

早兩年，有『入世派』批評家指責張愛玲先生的作品『缺乏時代性和社會性』，又同時封她爲『殖民地作家』，是因她的小說所用材料來定的。這樣的輕率，是于世不敬謹，于人不敬重，于事不敬業。這三不敬卽乏中國人的倫常，也不符現代人的合理主義。

張玲愛先生的小說本身卽是道，自無需載道。『時代性和社會性』皆是理與術，入世派批評家是要張愛玲先生和她的小說『道以載理載術』，這樣的要求可以麼？

道是無，理和術是有，小說是以有表現無，無藉這有來表達。這表達與表現但得妙境，便必定是『天何言哉』不落言詮的了無痕跡。要求以理以術爲主，是意境的有限，卽以有表達有；走在這條路上，是會墮落爲工農兵普羅的說教，亦會使反共文藝流于八股格局。以理與術製小說，其危險已有『三十年代』小說的前轍，不宜重蹈。學院派最重邏輯，最不可反

理則；若『殖民地作家』罪名可以成立，則百餘年來中國的『時代性和社會性』再也沒有比『殖民地』更足以尖銳的道出其特色。先知先覺者更早的便已指出『次殖民地』的中國地位。而降至今日，在臺灣是歐美化的普及到民間，在海外多的是黃皮白瓤『香蕉派』的華人，在大陸則稍一『修正』便要人頭落地的奉馬列爲嫡祖。如此，現前中國文化版圖上的租界地，殖民地，應是百餘年來任一時期所不曾有的擴張，是應驗了先知者的遠見，先覺者的預感。我們這輩後知後覺者于今天的現實中才算一一得到印證，服了他們。而不知不覺者，仍還搞不清楚自家身在何世，身在何處。但人有聖賢才智平庸愚劣，皆屬天命，所以這不知不覺亦非罪過；只是不知不覺者不守其分，指責先知先覺的不對，這就罪過了。

唐文標教授所著的『張愛玲雜碎』，全書就正是以反邏輯出之。這『缺乏時代性和社會性』與『殖民地作家』原是自相矛盾，兩者却被說得一會子是二而一，一會子又非此即彼起來，叫你終不知要怎樣才能幫他把這個條理清楚。書的結尾處他是强調了此書若有好處，『應在于它的方法論上面，而不在內容。』書的封底介紹他是很盡心的數學教授，還準備寫一部中國人寫的世界數學史。這樣子的路數其實也還是很有意思，很調皮的。我向主放任孩子們去玩耍搗蛋，却不喜心眼兒壞或笨。

不必說搞數學的唐教授，因只知『有』的世界，凡事總要求合理化的意義與價值；即一般知識分子，自幼及長也都無不是接受的西方式學校教育，所以亦少有能領悟超理性的『無』的世界。此是不自知的脫離了自己民族文化的道統之故。因若以那樣的理性標準給張愛玲先生和她的作品定罪與定價，實在太可怕，中國的文學少有不被否定的，詩經一開始就是男孩子想女孩子，想得失眠，意義與價值何在？這樣子下來，中國文學還能剩下多點是有時代性和社會性？即以『紅樓夢』論，其意義何在？價值何在？然而『入世派』的批評家可否知覺

到『紅樓夢』的開創了『中國現代小說』的新世界？可否品嘗出它『現代的』意義和價值？

『紅樓夢』所顯示的『無的世界』，可以說它的作者三百年前那個時候卽已先覺了今日人類『有的世界』的文明勢將面臨困境絕境；他那時便越過中國小說歷兩千年的傳統，上承黃老莊，下接佛家禪宗，近而融合漢滿文化，開創出小說的『無的世界』。今世人類走投無路，是科學的高度成就已把『有的世界』發展到了頂點，勢必月盈而虧，既盡而衰，而至負化，『有的世界』終是有枯竭窮盡之日。這也是西方文化畫地爲牢，把有限世界來給自己囿于原可不必的困境絕境，也唯中國文化原就是在無限世界裏生發不盡。反而西方化之後，被連累得陪斬。這樣看來，『紅樓夢』所展現的無的世界，正是今日人類絕處逢生的大天地。它這樣爲中國小說開創了新世界，自不僅止于小說，待三百年後才全人類的現實來印證出它的現代意義。然而在我們的觀念裏，已經認定現代化卽西方化，這是太危險了的近視；西方文化既已面臨困境絕境，不成我們西方化的目的只是尾隨在西方背後，去追趕到那個困境絕境？沒有這樣不智的道理。這就要以中國固有的『無的世界』這樣的意境，來破除那種困境絕境，則我們便放開手的怎樣去西方化，亦放心的去作無限發展了。此卽以中國文化介入，以之爲本的西方化，才是『中國現代化』的眞義。這也是　國父中山先生當年所昭示的『迎頭趕上』的另一詮釋；卽既已先知先覺了資本主義和物質文明發展到最後必不可免的悲運，便要先以節制資本來預備一個無虞惡化的環境，才再放心的去作無限發展。

『有的世界』裏是凡事皆可以『理』通。但不言宇宙，卽使以人世論，理之外還有情，這情就不是理可以通的了，況乎小說就是道。因之，理可以是萬能，却非全能。在生命裏，理不過是腦，是顯在識。進而爲潛在識的丹田，爲末那識，這便有點要被現代人所取笑了。再進而爲悟識的心，爲阿賴耶識，當更招現代人斥爲無稽了。然而若捨『心』而談論中國文

學，則休想沾到邊際。

『心』卽『無的世界』。『紅樓夢』有三百年的先覺，不是曹雪芹甚麼不得了，因他對這人世有悟，乃至宇宙有悟，不是憑的理性下的甚麼苦功夫。唐敎授在『雜碎』中質詢了張愛玲先生整千上萬的爲甚麼，又都是盤旋在意義與價值的命題上，是他忽略或不知天地人世間尙有在意義與價值之上的東西，一如時代性與社會性之上還有東西。大概可以斷言，張愛玲先生不會答覆這些質詢；或竟如博士學位的敎授作不出高中聯考試題的答案來；若是如『今生今世』所說，誰也沒有比她更知道自己作品的好壞（此從『張看』序中對『連環套』的自評，可以確信），或者她答覆得出，但也怕會是與夏蟲語氷。夏蟲卽使尙能領受一些，也不難免像引用『自己的文章』等的樣子，大半是把意思弄擰了——像愛因斯坦的笑話，盲人心目中牛奶竟就是胳膊。

張愛玲先生的小說，便是貴在她先覺而未必自知。先覺者並非預言家，唯憑其敏銳的眞覺，于現實裏先覺了數十年、數百年、或竟數千年後方始明朗的新世；要到那時才爲後覺者或不覺者所承認。所以先覺者雖非預言家，却似預言家。作爲先覺者的小說家，則應是預表者。所謂藝術家走在時代前端，其實卽是這個意思。

然而能走在時代前端的，擧世聞名的小說家中又究有幾人？海明威參加西班牙內戰，站在共黨軍的一邊來反佛朗哥的獨裁，這有意識的實際行動，固然已僭越了小說家的分，而『戰地鐘聲』也只是爲當時反法西斯的那種『時代性和社會性』作了紀錄；親身介入其現實，却先覺不出十年後共黨襲括東歐列國，進而成了爲害自由的人類最大公敵。跟着時尙走的小說家是後覺者；海明威深入共黨軍爲其戰鬪員，而不識共黨本質，是不覺者。像這樣的小說家還有雷馬克『生命的光輝』等反納粹小說，徐訏『風蕭蕭』、無名氏『野獸、野獸、野獸

」等反日小說，傑克倫敦、史坦貝克等社會主義小說。都是新聞記者可以勝任的報導類的東西。然而這又並不關乎取材的新舊，但看作者所覺的意境。

在唐教授所著『雜碎』裏，他引用了張愛玲『寫甚麼』中很重要的一句話：『文學家所寫能够寫的，無所謂應當。』這原本是中國現代小說的精神所在，寫自己所經驗的熟悉事物，且要有情有親。若照唐教授的不同意，便只好如『風蕭蕭』等的樣子，作者的主觀經驗本『不能够』寫那種小說，但秉于全民抗日大義，大家都『應當』寫民族正氣那樣的東西，這對洋場才子型的作家是强其『能够』所難，所以寫出來無情無親，亦不長久。唐教授對張愛玲先生的要求和指責，皆是出于這『應當』，所以總是用意義和價值做標準。拿客觀批評作者的主觀，是西方的批評對中國現代小說無技可施的難處。而唐教授自己似乎也還是沒有搞得清楚，他引用了『寫甚麼』裏這句眞言，跟着有難詞：『人所見的不可能即是全盤的客觀的現實，一定會通過他的主觀世界觀去選擇，這樣怎能說寫下來的「無所謂應當」呢？』這『應當』是來自客觀還是主觀呢？你都弄不清唐教授到底鬧着要張愛玲先生『應當』怎樣，眞是這不是那不是的，他自己也是弄不清了自己。照他這責難，既然人所見的『不能够』是『全盤的客觀的現實』，當然那就只好寫他『能够』寫的主觀經驗，這其中不是找不出文學的『應當』在哪裏麼？須知客觀裏才有應當或不應當，他這豈不正是張愛玲先生的理論？

然而唐教授接着就要求張愛玲『應當』寫她所不可能見到的『全盤的客觀的現實』：『大肆活動的革命黨』『中國民族工商業抬頭與西方資本冒險家抗衡』及其所進行的『上海這個主力搏鬪的戰場』和『青年學生、新文化運動、熱血的中國人』。這些連唐教授都知道『應當』寫，則生活在當年上海的張愛玲先生，以其具有强烈的現代感，自更知道『應當』寫；她做小學生時就知道『應當』寫『理想中的理想村』那種小說，只是奈何她沒有這些主觀

經驗使她能够寫，那要怎麼辦？

誠然，單憑着客觀的『知』，不必主觀經驗的『覺』，可以根據三國志來寫三國演義。然而問題是曹雪芹不能够憑着甚麼客觀的史料寫出紅樓夢來。唐敎授指責張愛玲先生不寫那些可歌可泣的『全盤的客觀的現實』就是不應當，沒有意義，這本就够强作者所難，而且還無知于三百年前『紅樓夢』卽已開創了中國現代小說的新世界，乃寫作者主觀經驗的所覺（能够）——因爲覺最眞實，覺又是無限的。

唐敎授一面指責張愛玲先生應當寫甚麼，不應當寫甚麼，却一面肯定『我認爲她代表了上海的文明』，又肯定她所寫的是『上海主要人口』中『一大部份是逃難到此的舊滿清的官僚、大地主、買辦商人、留學生……他們構成了上海這大都市的典型市民。』和『沉澱在上海底層的，不是黨人或上海的貧苦市民……而是那些逃難到上海的舊家庭和他們那一套舊文化。』這些除了不符合唐敎授所要求的『應當』，而作爲一個小說家，『能够』成功的寫出她所代表的文明，寫出一個大都市裏主要人口中一大部分的人物、典型市民、和沉澱在這大都市底層的家庭和文化，這已經很够是一位卓越的大家了；卽『入世派』的批評家，似也沒有理由還要她另外再寫些甚麼『應當』寫的了。

論『應當』，這是一樁很傷害文學的主張；當然左翼聯盟要求它的盟員應當寫普羅文學；近二十幾年來毛澤東命令作家們應當寫工農兵。前者不惟阻擋了中國現代小說的發展，還大大斲喪了民族元氣和生機；後者則連新的小說作品也不再有了，還更把四十年代、三十年代、一路上去所有的舊作全都趕盡殺絕——只除掉魯迅的小說，然而也是經過『修訂』的。而唐敎授要求張愛玲先生『應當』寫的那些，不但很會有淪爲記載事實的危險，還會因作者缺乏主觀經驗，寫得再好怕也只能止于『風蕭蕭』『生命的光輝』一類的小說，就很難能够

有超時代超社會的所覺了。唐教授所舉出應當寫的那些項目，總叫人覺得輕率了些；那些項目幾乎都是專業性的主觀經驗；像『大肆活動的革命黨』，他自己就很可能是出于不甚實際的概念，隨信手拈來就算數了。批評家是不好染上這樣子僚氣的。小說家應當受命于誰呢？小說家如果提出這個疑問，又未免尖刻而不够厚道了。革命黨人縱有豐富的主觀經驗，怕也不知要怎樣來接受這樣的命題；若是地下工作就不得爲大肆活動，如屬公開卽又是堂堂的革命行動了。又這兩者都是若非親身參予，皆不能够寫出中國現代小說來。設若認爲她『應當』寫，則寫出來的不過如仇銓的『野玫瑰』，與恨水的『虎賁萬歲』，或徐訏的『風蕭蕭』。于前者，曾讀過一位『革命黨人』的文章，說他們還是親手寫點甚麼留下來才好，讓兒孫們讀到那些東西，會認爲他們的父祖一個個都是拆白黨或賈寶玉了。至于後者讀來亦小說的味道都沒有；只覺其志可嘉，奈何情意不眞，便起碼的共鳴也無由得出。唐教授是因所受的教育的緣故，愛求意義和價值，像這些本于『應當』所寫出的小說（『野玫瑰』爲話劇劇本，但彼時的風尙是小說的讀者也是劇本的讀者），它的意義和價值又當何在？

說起『新文化運動』也應當寫，唐教授還因是學院人士，喜愛理性觀念，于當時的情境常會忽略，也對民主和科學深信不疑，才會有這樣的想法。新文化運動曾得　中山先生的同情和贊揚，畢竟它是把西方民主與科學的世界搬弄進來，這是它的功勞，但也只是　中山先生的思想之一部分，雖未經過創造而成于民族化，還是可助革命一臂之力。然而新文化運動于搬弄的同時，卻把倫理倫常和民族的德性與才智給否定掉，是自絕了創造力的根本能源，這是它的過失。如此，新文化動本已過大于功。當年只要『民主』，不理『民權』，一切拿西洋來標準我們自己，因爲西洋沒有這些，就軍政、訓政、皆被詆譭爲軍事獨裁，黨獨裁；新文化人也並非存心不良，只是迷信西洋，無知于國情，所以施壓力于執政者，迫使軍政

未徹底而便訓政，訓政未徹底而便憲政，盡是不知不覺者齊力逼迫先知先覺者，這情勢的本身便是少數服從多數的民主式的愚昧，而至今是後知後覺者也才發見西洋式的民主已成了『必要的惡』。同時亦是等到『科學』已經造成顯著的世界災難，人類公害，後知後覺者才今日始有醒悟。當年的『節制資本』何嘗又不是被嘲弄爲『反科學』『反進化』，要到今天才見到無限發展資本的『爲生產而消費』，已經成爲世界性的經濟之癌。當年寫『新文化運動』的不乏其人，可以巴金的『家』『春』『秋』爲代表——上一代的四爸五爸愛上了環就是封建、腐敗，下一代的大少爺三少爺愛上了環就是戀愛神聖，不得如意時便離家出走去從事所謂革命。張愛玲先生也曾寫了『五四遺事』，不同的是她却憑恃的是『能够』來寫，所以眞實，讀來就如見我大哥大嫂和他們的那些個同志。『五四遺事』雖非吳稚暉先生『戀愛戀愛，精蟲作怪』那樣率眞的眞言進諫當年的『青年學生』，却是一種寬厚、憐恤、婉轉的嘲弄。也惟其對新文化運動有先覺，後覺者才今日一知半見的方見其害。若只因『應當』寫而寫，不能『通過他的主觀世界觀去選擇』，如巴金的爲着客觀的時尚而寫，那會是甚麼樣浮淺而乏時間防腐劑的東西！張愛玲先生小學讀書時便出于客觀風尚所認可的『應當』，寫過『理想中的理想村』，顧名思義，就想得出有多叫人發笑。爲此，張愛玲先生認爲『文學家所寫能够寫的，無所謂應當。』就決非輕率提出的不實際的概念，是她小學讀書時早卽領受過的教訓，然後經過十多年文學實踐累積所得的經驗與反省，方始總結出來的理論，亦是中國現代小說的作家們所共同體認的道理。

根據『應當』和『意義與價值』，唐教授爲張愛玲世界所判的死刑，是不覺者對先覺者的批鬪和迫害，這種方程式可以代入一切少數服從多數的民主式悲劇；可以把耶穌基督釘上十字架，可以是易卜生的『人民公敵』，也可以使新文化運動學術界智識分子把二十世紀新

獻的三民主義拿去和十九世紀西洋的歷史學、政治學、經濟學、科學等相比，不說文化演進的總是後來居上，反而認定這二十世紀不符合十九世紀。迷信西洋到這樣不知不覺的荒涼地步，照這種判例，則曹雪芹世界亦是無光的，死的；陳若曦世界亦是無光的，死的。而古今中外多少有意義有價值的，或無意義無價值的皇皇巨著，恐怕皆將通過不了唐教授的嚴刑峻法——自然，說是冤獄，或許還更恰當些。

要探索張愛玲世界，若圖方便些，恐怕是要先了悟中國現代小說本質之一的『主觀表達，客觀表現』才好。惟其表達爲『主觀』經驗——應是作者的全人格；不但是後天的生活經驗，先天的也不但是血統遺傳，最決定性的還在文化道統的繼承，所以天地間之有忠于主觀的小說家如曹雪芹、張愛玲，是盤古的斧下便已決定了的——這主觀經驗裏，理性只是有限的一點點，無限的還是前理性和超理性。所謂不可說，不可道，即經由理性說它不清，道它不出，亦即生命本體的『道』，是只可覺來，悟也，表現出來。若是可說可道，則是『理』了，不必小說，也不必文學，一切文字皆可勝任。此所以小說之成爲人類高等文明中一種必須的存在，沒有其它的可以取代。

然而這是不够的，以紅樓夢爲典型的中國現代小說之外的非中國現代小說，皆不是表現生命本體的『道』，因都是相反的、或程度上有所差異的作『客觀表達，主觀表現』，表達的還是『理』（小道德，可變的道德），而非『道』（大道德，永恒的道德）。對這樣的說，其實不必批評家，即稍具欣賞水準的讀者，便可發見其所欲表達的主題爲何，因所表達者乃衆所周知或共同認可的客觀的理，同時又是主觀立場的表現，愛憎分明，善惡清楚，好人壞人各各判定，爲『金瓶梅』的一面淫猥處繪聲繪影，一面作者隨時罵一聲狗男女；又如『三國演義』，作者崇拜關羽，讀者也崇拜之，作者恨惡曹操，讀者也必恨惡之。但『紅樓夢

』因是客觀表現，其中人事的眞實自在善惡之上，每個人物皆可愛，卽或壞也壞在無可爲何，亦不是可恨，作者不表他的愛憎，所以讀者于其中人物各有愛憎的自由，且少年時愛史湘雲的天眞爽直，及長又覺她深度不够，倒是薛寶釵溫厚可愛，但人世閱歷稍深，又識得她頗有城府，不爲林黛玉的率眞忘情，此卽客觀表現所給予讀者的無限。而又紅樓夢所表達者爲作者的主觀，爲生命本體，爲『道』，讀者各有不同領悟，却又說它不出，勉强說出亦不得他人同意，所以至今誰也尋找不出紅樓夢的『主題』何在，是曹雪芹把小說的主題也無限化了，因他『以情悟道』，把小說超越了『小道德』（曾爲不覺者判罪爲『淫書』可證），而直通『大道德』；老子的『大直若屈，大巧若拙，大辯若訥』，或可延用爲『大道德若非道德』。耶穌基督的『恩典』與『律法』（不止于法律）亦是此意。前不久楊牧介紹東海的米勒教授，王明雄教授介紹施、蕭兩位先生等先後來訪。三位皆是美國的『紅學專家』，施鐵民先生曾譯我的『將軍與我』，他有翻譯紅樓夢的雄心壯志，而一經討論，也都不得不承認紅樓夢所表達者爲不可說的『道』。欲得西方人士來體認這『道』——『無的存在』，是要下牛勁的功夫的；所幸中國尙有紅樓夢這麼一部小說爲中國文化精髓來下注，得以與他民族相通。然而民國以後，國家以西方教育制度栽培出來的中國智識分子，亦只知『有』，不覺『無』，與之言『道』，也是要舌敝唇焦的。卽今之批評家，率多還是『不覺』把小說主題拘限在有限的『理』，以之爲公尺，量來量去的張又長了，李又短了，百般的不合這尺度，就輕率的另有判刑：『中國現代小說是不要主題的』，所幸尙不至狂妄的以此公尺來把紅樓夢也給否定掉。

這樣拿紅樓夢與張愛玲的小說作比，並沒意思以之提高後者，只因兩者皆爲中國現代小說，性質相同，道理看通而已。爲此，則唐敎授與『入世派』的批評家們，蠻可將用于指責

張愛玲者，照轉來指責曹雪芹，他實在應當寫寫「揚州十日」『嘉定三屠』；陳若曦尤其應當寫反共游擊隊或地下工作者來接應尹縣長和任秀蘭。因爲『雜碎』一再反復着義正辭嚴的作類此的要求：『外界的世界正是國民革命後，一切新氣象、新人物、新青年、新制度……如果作者用一些對照的寫法，不是更顯出那個自甘腐爛的世界更加腐朽，而且更該滅亡嗎？』我想唐教授是不能否認把曹雪芹、陳若曦拉來與這『應當』和『對照』是無關的。曹氏不僅未寫其應當，還寫出了不應當；焦大恃其當年救太爺一命的功勞，借酒裝瘋大罵其主子。賈府這太爺因戰功而受封爵位，伙打得那麼激烈是跟誰個打來着？征討明裔和殺伐漢人的可能性太大。若然，則榮寧兩府及大觀園竟是來自漢民族的血腥，這倒要怎麼說去！然而也是可以這樣子認爲的。而陳若曦的『尹縣長』臨刑前實在『應當』高呼『中華民國萬歲』。大陸的反共游擊隊和地下工作者是十分活躍的，尤其後者，中共的『憲法』和林彪的『五七一工程紀要』，都是毛共還不曾發佈，臺北便已將之公諸自由世界，所以接應『尹縣長』上山打游擊應是十分可能的，陳若曦着實的『應當』這樣寫，才能形成强烈的『對照』。但唐教授所望于張愛玲的『對照的寫法』，却是不當心的自搬石頭打到了自己的脚；因他一再反復着指責張愛玲先生在『矗立舊社會』，爲『舊社會的代言人』，然而這裏又認爲她的小說是『□顯出那個自甘腐爛的世界□□腐爛，而且□該滅亡』，只不過如能照着唐教授的指示『用一些對照的寫法』，可以『更顯出』『更加』『更該』而已。依此，便整個『雜碎』所作的指責因這一個疏漏所顯示的承認，而見出唐教授的指責若非出自違心的矯情，便是他這人很不統一了。

也就因這違心的矯情或不統一，唐教授所作的批評乃常發生數學上的錯誤，卽常在等號的某一頭作于他理論有利的加或減，不理會等不等于另一頭。

『雜碎』到用了張愛玲先生『自己的文章』說：『我一直從小就是小報的忠實讀者……小報的作者絕對不是一些孤僻的、做夢的人，却是最普遍的上海市民……』——此是等號的這一頭，等號的另一頭，唐教授的是『原因是她看小報長大的』，『小報的內容自然是上海灘裏面各流的私事閒話的艷史，加上揭秘的新聞，黑幕奇情小說加上鴛蝶派文章。』這些『長大的』和『自然是……』都是很輕率就加上了的。照這樣的欲加之罪，小報內容爲何『自然』是這樣子？小報的作者——最普遍的上海市民，爲何就『自然』寫出這樣的東西？除非揑造，哪裏得來名流的私事和艷史、秘密、黑幕？而小報的忠實讀者就等于是看小報長大的？就不讀別的書，不受教育了？唐教授的本意自然是：小報既然是他所定義的這種壞東西，作者又是讀這種壞東西長大的，那末作者所寫出來的自然也就是這種壞東西了。這就見出唐教授的用心了。

『雜碎』引用張愛玲先生的文章：『我是熟讀「紅樓夢」，但是我同時也熟讀「老殘遊記」「醒世姻緣」「金瓶梅」「海上花列傳」「歇浦潮」「二馬」「離婚」「日出」，有時套用「紅樓」的句法，借一點時代的氣氛，但那也要看通用與否。』——這是等號的這一頭（『二馬』『離婚』皆老舍小說，『日出』爲曹禺的舞臺劇劇本）。等號的另一頭，一到了唐教授手上，就歪曲成『借一點「舊」時代的氣氛』，有意加上個『舊』字，把意思搞擰，這樣的用心實在不好。（當年所謂的『時代』，如『時代女性』，即今日慣用的『現代』之意，萬無冠以『舊』字之理。）而外還又指定這些都是『張愛玲的散文中屢次談到她愛好的章回小說，和她受到的教育——「看小說」。』這其中的不妥處很多：一個小說家愛好她自己民族的古典文學有甚麼不好？這不又成了看章回小說長大了？所受到的『看小說』的教育有甚麼不應當？章回小說是否很低下？『紅樓夢』是因有章回，便列爲章回小說？『老殘遊

記』如何？那末『二馬』『離婚』『日出』又該分類到哪裏去？……接着便又利用上張愛玲先生自嘲小學時寫的『摩登紅樓夢』，立時就又大加殺戒：『自然把「紅樓夢」的大觀園搬到上海去。希望在租界重現一個王國吧！』這樣子連一個小學女生的塗塗抹抹也不放過，用來證明張愛玲的『復辟思想』，是對付一個十四歲小女孩的殘酷又忍心，叫人想起『駱駝祥子』混砸了之後，流落到替喪家扛旗幡出殯，竟至很沒出息的到婦孺手裏搶奪小的、輕的、省力氣的旗幡來扛，總是佔了便宜。

『雜碎』引用張愛玲先生的文章：『現代的東西縱有千般的不足（『是』之誤），它到底是我們的，于我們有親。』——這是等號的這一頭，從她『談畫』由賽尙、高更、馬蒂斯、畢卡索，當年的對于『現代』，尙沒有多少人如她那樣敏感得透，並且有親。也是當年一般的對于『現代』尙屬茫然或杯葛，才引生她有那樣的慨歎。但是等號的另一頭，唐教授一定要把這『現代』强解作『沒落的「上海世界」』，而且『沒有比張愛玲更接受上海文學的傳統的人了。在她身上，我們清楚地看到了鴛蝶派和黑幕小說開了花，』這裏不知怎的又拉扯上了黑幕和鴛蝶派小說，也不知張愛玲先生哪篇小說犯了嫌疑，或者竟就是鴛蝶派和黑幕小說。

水晶『夜訪』出『赤地之戀』是受美新處委託所寫——這是等號的這一頭，等號的另一頭，唐教授忽如獲救一般的引用過來，把『秧歌』也列爲『想起這本是 Commissioned 的理由』，他這樣子的『我才恍然大悟』的居心，是可以把中國最最成功的反共小說『秧歌』一脚踢開不談，免得不利于他的定罪：『似乎張愛玲的一生寫作，就爲了矗立她的舊世界』，免得讓這部深具有『時代性和社會性』的『應當』寫的『有意義』而又並非「租界地」的『上海傳統文學』的長篇小說，破壞了『雜碎』一以貫之的論調。至于『赤地之戀』，『雜

碎』是提也不提一下，頗有『順我者昌，逆我者亡』的豪氣。

這樣子引用張愛玲先生的文章，好在等號另一頭任意加或減，以便『以子之矛，攻子之盾』的毛病還很多，唐教授自己的文章裏，也到處可見他自己不等于自己的地方：

『她的小說表現出幾重矛盾的結晶』——另一面則她又是『滿是舊日向「舊」望的作家。』

『張愛玲的一切地方都是上海，不是別地。』『從上海把她抽離了出來，一切顯得毫無依傍，』『她是表現這個沒落的「上海世界」的最後的代言人。』『她的世界全根源在上海租界中』『她的視線只限于上海租界這一隅』『這個世界的來源清楚得很，國民革命成功，舊官僚，有錢大家庭逃到上海，看吐絲成繭，不正視現實的組成小圈子，過遺老遺少的生活。「張愛玲世界」原是反映這個現象，把它轉形爲藝術世界的。』（國民革命是連清室皇族都要保護並且優待的，照唐教授這樣的說法，國民革命和『人民革命』差不多了，把舊日官僚和有錢大家庭都逼得東逃西散了。是這樣的麼？——另一面則又『作者(張愛玲先生)也疏忽了「上海」這個好地理背景了。「張愛玲世界」是沒有位置感的，作者甚至連起碼的本地景物和所在地描寫也不爲，更無論那所大屋座落在哪兒了。』（這裏倒要問問唐教授，有誰寫香港的地理背景、本地景物和所在地描寫能高過和生動過『傾城之戀』『茉莉香片』『第一爐香』『第二爐香』？又寫上海，有誰寫得出像『留情』『桂花蒸阿小悲秋』『等』『年輕的時候』『封鎖』『創世界』那麼眞切鮮活？唐教授沒去過上海，但香港應很熟稔。寫到那樣的傳神尚不能獲得唐教授的共鳴，除非是『不覺者』了。然而在中國現代小說中，這時空的界定是否必要呢？榮寧兩國府和大觀園倒是哪個朝代？是在金陵？北京？還是長安？對于它們的『地理背景』『本地景物』『所在地的描寫』，曹雪芹才眞的是『不爲』呢。然而此

與紅樓夢的『意義和價值』會有貶損麼？時空的不加界定原是中國現代小說的特色之一，唯其如此，所以才是無遠弗屆而又與我們有親。必得某省某市甚至街巷里弄都上去，那是新聞，不是小說。中共管制下的工農兵小說是退化到必須交代出某地某某公社，便可爲反證。）

『雜碎』的通篇到處可見的類此把『不等號』用做『等號』對于一位數學教授是不大好原諒的。愛因斯坦的數學基本演算技術雖然很差，却並不影響他之爲大數學家，如此看來，倒又不可以此相責了。然而『雜碎』整個這本小書，却因這等號的問題，雜雜碎碎是把甚麼人也要攪混了的。唐教授蒐集資料雖佔了在外國圖書館尋找方便的便宜，他的求解的數學精神還是令人敬服的，此于愛讀張愛玲先生作品的讀者，着實的造福不淺；否則眞的是無緣一讀『張着』中的小說，和重睹『流言』集子裏的那些隨筆畫。對此，太多的讀者都有深深的喜悅和感激。可惜的是唐教授太執着于一般新智識分子的『致知而後格物』的信條，以科學治文學，總會生這樣的病。他强調『雜碎』不重在內容，而重在方法論，只此一念，便使他必得另造一種『看張』的觀點——其實也還是文學實用論的老調，先就用這種成見的已知，來格未知或不可知的物——天馬行空的小說。這也是因方法不當，把好好的文學史料弄得這樣的壞。此于讀者無甚影響，倒是于唐教授自己的心血太是一種不值得的糟蹋，令人扼腕。

莫道這文學實用論應已早被擯棄，唐教授還是不自覺中誤用了它。無可懷疑的，文學實用論是一種很可怕的主張，普羅文學和工農兵文藝不僅對文學和藝術本身是種扼殺，其將民族文化的戕害之大，亦屬不可估計。如果說只限于適度的實用，那是沒個準兒的，無可控制節制的；如果說只作善的實用，則共黨何嘗不以普羅和工農兵爲其『善』；又如果說這實用不在內容或形式的規定，則唐教授自己已經作了規定。所以這實用論是不好去動它，是會動輒得咎的。

唐教授是因落在文學實用論的窠臼，所以在小說的內容和形式上，才緊抓住『應當』不放，以至出于他的『看張』觀點，就勢必先給張愛玲先生定下一個假設：『似乎張愛玲的一生寫作，就爲了矗立她的舊世界。』進而以新文化人原是種美德的『懷疑』竟流于矯情的『不敬』，來使盡氣力的求證，而這欲加之罪，便成爲癌症原始的維爾斯顆粒，把一切可以供其利用的細胞機能，悉數集中了起來，供給它作惡性發展，而置張愛玲世界于一個沒有光的所在的死地，很具破壞性的要來否定中國現代小說發展上已可定椿的一座重要的里程碑。唐教授自己都可能會驚訝于他怎麼一番辛苦，會結出這樣的惡果來。獨排衆議可以產生超然的獨到之見，一樣亦可產生矯情的偏見。而若自後者來做假設，求得的自然盡是牽强或曲解的證明。而所定的罪其量刑依據則是：

張愛玲『不應當』寫舊時代，舊社會，寫了就是『矗立她的舊世界』。

從這種推演開來，可以是：『連環套』寫了姘居生活，便是作者提倡姘居生活；『紅樓夢』寫了『養小叔子的養小叔子，爬灰的爬灰』，便是作者主張養小叔子和爬灰，『尹縣長』寫了尹縣長被槍斃時猶高呼『毛主席萬歲』（何等沉重的時代悲劇！）便也是作者愛戴毛匪了。唐教授善于拿小說的題材，小說中人物的觀念意識和行爲，認定是作者的意境（如『花凋』中『鄭先生是個遺少，因爲不承認民國，自從民國紀元起他就沒有長過歲數……他是酒精缸裏泡着的孩屍。』唐教授便是據此而算作作者『不承認民國』，那末，自然她的世界是沒有光的，是死的。）從作品中尋求作者的世界，本應最最的靠得住，却不是這樣的欲加之罪，何患無詞的找法，我不信唐教授不懂小說到這樣的地步；他若不懂作者的意境是在作品的未盡處，是不會這樣不自量力的就搞起批評來的。

在技巧方面張愛玲的『不能够』拿國民革命來對照『舊世界的更應當滅亡』，這是作者

的殘缺。

唐教授所强調的對照，是太重有形的和狹義的對照了；是否必得如『金瓶梅』的一面繪聲繪影的把西門慶與金蓮、瓶兒、春梅等姦情描寫得那麼淋漓盡致，一面作者拿自己的道德觀來對照的大罵這些狗男女，這樣的技巧才能使唐教授滿意？這樣的話，曹雪芹寫紅樓夢時已是『苑椽蓬牖，瓦竈繩床』的窮困潦倒，實在『應當』拿民間貧窮疾苦來與榮寧二府的榮華富貴對照；陳若曦她『應當』太熟悉臺灣、美國等自由世界，她也竟沒有拿來跟鐵幕世界對照。這樣，從唐教授對于小說技巧所作的要求看來，可知他若非把廣大的讀者估量得太低，便是他的心目中壓根兒沒有讀者（此兩種又都是不敬和不覺），讀者裏有的是太多的先覺者，後覺者；即令不覺者，也理當會拿自己的世界和小說裏的世界來對照的。此所以中國現代小說家完全放心的去『客觀表現』，不用以歌頌讚美、或咒詛謾罵、或愛惡分明的去『主觀表現』，以便唆使、指導、甚至控制讀者，只可有固定單一的共鳴。這是因小說家本與讀者有親有敬，且是一體，任由讀者來參予創作。也唯有中國現代小說的『主觀表達，客觀表現』才能够這樣大量的『留白』供讀者自由自在的揮毫潑墨。這『留白』即中國現代小說的『無限世界』，亦即經由『理』所不可說、不可道的那個『道』。然而非中國現代小說的小說，古典的、現代的、又特別是政治工具的普羅小說，工農兵小說等，必得先在小說本身完成所謂對照，把小說自己擠塞一個死死的，看來豐富，其實有限。所以那樣的小說，也就產生出那樣的批評方法來，可以把客觀表達的有限世界中可說可道的『理』（所謂主題）輕易就揪出來。只是用那樣的批評方法來見中國現代小說，自是不得其門可入；自然無從尋找出主觀表達的無限世界的『道』，于是罪它個『不要主題』『沒有主題』，甚而應不應當也都一道兒上來了。對這種批評和創作嚴恰不合的情景，批評家若有敬有覺，總會如那位米勒

教授的誠懇，暫且擱下西方現有的批評方法，從得識這『無的存在』上于中國現代小說重作認知。由是而我們倒也可以深信對中國現代小說專有的一種批評原理和方法，終會在敬與覺的嘗試實踐中誕生。

『雜碎』也終是病在輕率，心理上則是視國內無人；對此，楊牧似乎尤其的對深惡痛絕，他曾指名指姓的道出許多學人在國外發表的外國文字的論文，無不兢兢業業的謹愼經營，不敢稍有疏忽。却在國內發表文章過分的隨便打發。這已是許多旅外學人的通病；其實這就是『殖民地學人』，早在先知先覺者的先知先覺中。這樣子怎可以擔當中國現代小說的批評？作爲中國現代小說的批評家，必得他自己是先覺者才好；如其不然，亦須是後覺者。不覺者或者也並非不可爲，但只怕不覺又加上不敬——于世不敬謹，于人不敬重，于事不敬業，是可以寫出『雜碎』這樣文章來的。人世清潔正貞，要甚麼不好，偏生要這樣的沉濁喪志氣？

新書預約・隱地著

現代人生

預定價3040元

十月十五日出書・劇撥一〇四九二五爾雅出版社