



想写小说，可以钻在里面什么都不去管它。”一旦作品完成，“其他人就会分担我的记忆，让他们记住，我就可以忘却”。

她对小说创作的精益求精，却不是每次都能得到认可。她曾将自己的中篇小说《金锁记》改成英语小说《粉泪》，其后再改写成长篇小说《怨女》、译成英语版《北地胭脂》，一篇小说来来去去搞出四个长短版本，在出版人看来迹近“变相加价”骗稿费，她自己却说：“这故事搞来搞去有四分之一世纪之久……真是个无底洞，我只想较对得起原来的故事。”

这改写执着到什么程度？《金锁记》初改为《粉泪》时，张爱玲自己很不满意，一则因为《金锁记》“1949 改编成电影，留下电影剧本的成分未经消化”；二则“英文本是在纽英伦乡间（指她 1956 年时所处的新罕布什尔州）写的，与从前的环境距离太远，影响很坏。……一开始就苦于没有十九世纪英文小说的笔调，达不出时代气氛。”——也就是说，在张爱玲眼中，人和尚且不够，写作还需天时地利，时间上胡乱穿越不行，写作地点是城市还是乡村又会影响语境。对文字的拳拳敬畏之心，可见一斑。

庄信正说：“张爱玲最能打动我的是‘狠’，能够‘赶尽杀绝’‘辣手摧花’。就深切感和紧张力来说，《金锁记》确是世界最佳中篇之一。作者对曹七巧‘最彻底’，处理的时候穷追猛打，绝不留情。”

及至《金锁记》1960 年代在台湾出版，因文首那句“三十年前的上海，一个有月亮的晚上”，张爱玲还特意提醒皇冠老板平鑫涛：“最

好注明是 1943 年写的，否则三十年前云云，实是五十年前，时代不对。”

“你可能想不到她对文字有多么执着。”宋以朗说，“她会写信来请我爸爸帮忙查某一个字，怎么来的，用得对不对，整封信就围绕一个字词讨论的，也不在少数。”

与一字一句总关情相比，张爱玲对于坊间评价倒是一向的不往心里去。后期作品刊载后遭到差评，她看得很淡：“亦舒骂《相见欢》，其实水晶已经屡次来信批评《浮花浪蕊》《相见欢》《表姨小姐及其他》，虽然措辞较客气，也是恨不得我快点死掉，免得破坏 image，这些人是我的一点老本，也是个包袱，只好背着。”“一般读者的反应我如果关心的话，早气死了。”

早在 1944 年的散文《谈跳舞》里，她就提到了对“反高潮”的喜好：“我喜欢反高潮——艳异的空气的制造与突然的跌落，可以觉得传奇里的人性呱呱啼叫起来。”张爱玲的晚期作品“反高潮”倾向更厉害，愈加追求她所推崇的中国诗画风格“平淡而近自然”。她说《相见欢》：“（小说）几个人一个个心里都有个小火山在，尽管看不见火，只偶尔冒点烟，并不像林女士（林佩芬）说的‘槁木死灰’‘麻木到近于无感觉’。这种隔阂，我想由来已久。我这不过是个拙劣的尝试，但是‘意在言外’‘一说便俗’的传统也是失传了。”

对文字的自信来源于虔诚的创作，而一旦这自信形成，再多的非议也改变不了。张爱玲对《相见欢》差评的反驳，不免让人隔空想起当年她在上海被傅雷批评时，写下《自己的文章》作为回应：“我是喜欢

这种“银货两讷”，是张爱玲式的精明与厚道，与她喜欢的上海人一脉相通。

悲壮，更喜欢苍凉。壮烈只有力，没有美，似乎缺少人性。悲壮则如大红大绿的配色，是一种强烈的对照。但它的刺激性还是大于启发性。苍凉之所以有更深长的回味，就因为它像葱绿配桃红，是一种参差的对照。”

意思再明白不过：你骂你的，我写我的。

到了 90 年代，身体渐衰，许多的小毛病“不致命而要费时间精力在上面”，张爱玲已经忙得“成天只够伺候自己”，“收到信只拆开账单，各种医生派下的任务，做一点事要歇半天，体力不济……”即便如此，经月的感冒一有好转，身体稍稍恢复，又开始《爱憎表》和《对照记》的写作。

庄信正曾说：“终其一生，张爱玲以写作为唯一的志业，此外如日常生活、健康、收入等等全放在后面。她使我想起福克纳在一次谈话录中说过他希望死后自己的墓志铭会是‘他写了书然后死了’。”

## 大隐于市，一无执着

也许是精力都花在了写作上，张爱玲对其余身外之物一无执着。就连作家最难割舍的两样东西：书与书房，都全无记挂。远走他乡时，她连自己的一本书都没有带走。她也不爱买书，看书就从图书馆借，“除了必用的参考书之外，我一生只甘心情愿地买过一部书——《醒世姻缘》。”至于写作的必备物品：书桌，常常被人发现并不存在于张爱玲的生活——在香港时是“拘束地在床侧的小几上写稿”，在美国时只有