

五详《红楼梦》，三弃《海上花》？ ——张爱玲与中国言情文学系谱的断裂与重构

[台湾]吕文翠

摘要：张爱玲从1960年代开始投入《红楼梦》考证与英译及国语注译清末吴语小说《海上花列传》，认为《金瓶梅》、《红楼梦》一脉相承，而韩邦庆的《海上花列传》上承《红楼梦》的言情文学谱系，这一方面说明张氏为《海上花》的核心价值长期受到忽视发出不平之鸣，一方面也透露出张氏企图突显中国近代小说的情感表述与爱欲书写之重要意义，并隐有此小说系谱传人自况之意味。深入分析张爱玲与《红楼梦》、《海上花》间的文学传承与相互阐释的复杂关系，可梳理出张爱玲自觉建构自身文学地位的曲折心理脉络。

关键词：张爱玲；言情文学；小说系谱学；《红楼梦魇》；《海上花列传》

中图分类号：I210 **文献标识码：**A **文章编号：**1006-0677(2011)1-0043-15

一、从“石头”说起：“对照”“详梦”与自我诠释的生命文本

(这两部书)在我是一切的源头，尤其红楼梦。①

就从最近两年张爱玲的作品纷纷在港台两地“遗物出土”说起吧！

着笔于1960年代，她生前却从未发表的几部自传体中英文小说无疑让张迷兴奋异常：去年(2009)在台湾率先出版，销售火红与回响热烈的《小团圆》(1976完成)；^②动笔于1957年，完成于1963年的庞然巨册一分为二为两部英文自传小说《雷峰塔》(Fall of the Pagoda)与《易经》(The Book of Change)^③，于2010年4月在港、台出版，由郑丕慧翻译的中文版紧接着于9月推出。评者有言，这三部自传小说，可从她十八岁那年发表在上海《大美晚报》(Evening Post)上的“What a Life! What a Girl's Life!”——改写的自传式散文《童言无忌》、《私语》，太平洋战争时期的香港经验《烬余录》，以及《对照记》(1993年出版)——找出故事的素材与人物原型。

因此不论题材或情节上，这几部自传小说中绝大多数的内容对“张迷”而言早已是琅琅上口的典故，了无新意。^④王德威于是重提他在2004年对张爱玲晚期风格的诠释：重复、回旋与衍生的叙事学，以此解释十年后出土的《小团圆》、Fall of the Pagoda与The Book of Chang依然适用。^⑤然而，就如王德威近日受访时所言，对于这三部生前终未发表的自传小说，也许张爱玲的态度是“但愿大家不要找到我”。^⑥不管这不断重写的冲动是自我疗愈或自我陷溺，让张爱玲最终放弃出版的原因固然是顾虑读者怎么读，更毋宁是自己怎么看(“张看”)的根本问题，过不过得了自己这一关尤其要紧。除了《小团圆》中邵之雍与九莉间的情爱纠葛与现实中的胡张恋势必再度掀起诸多话题与争议外，这部“坦率得吓人”^⑦的自传小说中展现的张爱玲眼中不堪回首复又纠结萦绕的家庭罗曼史或许更是她踌躇再三的关键因素。

读者看《小团圆》，每每讶异小说中九莉与母亲蕊秋间的爱恨情结，应了张爱玲所谓“所有的女人都是同行”的话，而同行相忌，亲如母女亦不例外，张迷们不免对号入座地想象真实人生中黄素琼的行径：离婚后男

作者简介：吕文翠，女，台湾中央大学中文系副教授。

友不断，警戒及忌妒更年轻的女儿出落成后压倒她的风采；……《雷峰塔》中以童女沈琵琶之眼，更进一步揭露家族秘辛：舅舅杨国柱是抱来的，浓眉大眼的弟弟沈陵可能是母亲杨露与“教唱歌的意大利人”的骨肉，因此长得“不像中国人”，而姑姑沈珊瑚则与表侄儿明有了乱伦恋情，甚至为资助明而让一向亲密的姑嫂因财务问题起了勃谿。《易经》中已届青春期的琵琶与母亲杨露的战争，乃是杨露在牌桌上一夕之间赌光了女儿的奖学金（八百元）后正式爆发，症结是杨露断定这笔巨款是大学历史教授付给琵琶的一笔夜度资，终于彻底摧毁琵琶对母亲的爱，构成《易经》中幽深无望的主题之一：人与人间沟通的不可能，亲人彼此误解与互相提防的心理斗争，盘根错节地构成无法直面的精神创伤，终其一生如幽魂般萦绕回荡在作家的生命史与作品中。

读者终于明白曹七巧、霓裳等人的恶母形象从何而来。这种赤裸裸的曝现笔法，若对照十七年前出版也引起骚动的《对照记》，张爱玲笔触中处处流露对母亲的孺慕之情，其中相距何止以道里计！

……我记得的那件衣服是淡蓝色薄绸，印着一蓬蓬白雾。T 字型白绸领，穿着有点像头傻脑的，我并不怎么喜欢，只感到亲切。随即又想起那天我非常高兴，看见我母亲为这张照片着色。一张小书桌迎亮搁在装着玻璃的狭窄的小阳台上，北国的阴天下午，仍旧相当幽暗。我站在旁边看着，杂乱无章的桌面上有黑铁水彩画颜料盒，凌乱的黑铁管毛笔，一杯水。她把我的嘴唇画成薄薄的红唇，衣服也改填最鲜艳的蓝绿色。那是她的蓝绿色时期。

我第一本书出版，自己设计的封面就是整个一色的孔雀蓝，没有图案，只印上黑字，不留半点空白，浓稠得使人窒息。^⑩以后才听见说我母亲从前也喜欢这颜色，衣服全是或深或浅的蓝绿色。我记得墙上一直挂着她的一幅静物习作静物，也是以湖绿色为主。遗传就是这样神秘飘忽——我就是这些不相干的地方像她，气死人。^⑪

参看年谱，这部她在世时最后一部“钦定”出版的自传式图文集（相簿）是让张爱玲有“天长地久”^⑫之感的姑姑张茂渊逝世（1992 年）后隔一年旋即付梓的，^⑬与当时张迷们引领期待的自传小说（即《小团圆》）千呼万唤始终“只听楼梯响”而不见下闻（文）的状况恰恰相反，这该不是偶然。^⑭

宋以朗曾经提及，The Fall of the Pagoda 完成于 1963 年，《小团圆》写于 1976 年，《小团圆》很多内容都是从 The Fall of the Pagoda 中译过来的，^⑮也许可以说，张爱玲在漫长的双语互换、重复书写自我与家史的

过程中，《对照记》的温暖回忆笔调最终究竟取代了《小团圆》的直白坦露与谴责之声。仿佛这本老相片簿的出版，是年过耳顺之年的张爱玲对姑姑与母亲、姑姑与自己之间异常坚固的“姊妹”情谊回眸致意。她挑选出代表母亲黄素琼一生各个阶段的相片：^⑯我们看见三寸金莲的深闺少女，庭园中掌壶宴茶的娴静女子，在伦敦、法国、北京、西湖的雍容妇人，以及海船上侧映夕阳余晖的时髦剪影——踏着三寸金莲横跨两个时代的“摩登女性”——1950 年代末叶客死英伦，她的遗物（整箱古董）留给了女儿。

特别是在上面所引《对照记》这段文字中，张爱玲甚至将自己创作史上第一部出版的小说《传奇》^⑰封面设计的艺术直观归诸于母亲的遗传：文艺创作天分的“家学渊源”。这帧经母亲上色的照片使张爱玲忆起的细节，一方面透过相片的结构，拼凑出一位向往西式现代教育、细腻情感的艺术爱好者形象，一方面则饶有意味地彰显母亲所延续的仕女闺阁传统，以及由女儿所典藏的世代记忆。这特殊的女性记忆，藉由感官、物质的描述在张爱玲笔下复活：颜色，连结了视觉、衣着与艺术天赋，遥遥与小说文本（蓝绿色封面的《传奇》）的内在空间比邻相接。

张爱玲文本中的闺阁细节很容易会被转接为母亲与姑姑所代表的前卫新女性意符，并在她崭露头角的《传奇》中再现为对上海读者充满诱惑力的现代性叙事，但若循着张爱玲《私语》所述——父母的世界分别代表黑与白、光与暗，劈开二分^⑱——将张爱玲少女时所叛逃的父系家族（经常与小说文本中的遗老遗少互为换喻）与陈腐、守旧甚或攻击性等等负面意符画上等号，则未免错过了张爱玲文本中最值得细究的深层结构。《雷峰塔》与《易经》再次证明来自母亲的精神暴力造成之创伤印痕不容小觑，正如父亲所连结的记忆未尝不曾令人眷恋孺慕一样。父母形象各自象征的矛盾性与歧义糅杂，交叉错织成一部欲掩弥彰的生命文本。

《对照记》也透露端倪：数帧父系上一代家族的老照片及照片附记（给了她很大的“满足”的祖父母姻缘），更真实地说明了张爱玲心中占据一席之地的父祖身影。

我没赶上看见他们，所以跟他们的关系只是属于彼此，一种沉默的无条件的支持，看似无用、无效，却是我最需要的。他们只是静静地躺在我的血液里，等我死的时候再死一次。

我爱他们。^⑲

这段经常被引用的文字，也迂回地说明张爱玲透过书写祖父母，尤其是别具诗才的祖母李菊耦婚后特殊的教育观与课子方式——将儿子打扮成女孩样，怕他穿着入时，跟亲戚的子弟学坏了——向父亲致意的复杂心理。生命历程中，张爱玲在少女时期遍读中国

旧小说（《醒世姻缘》、《海上花列传》、《歇浦潮》、《人心大变》等等，英文书也颇有涉猎），主要受惠于父亲收藏丰富的书房，《对照记》中提及抽大烟的父亲一辈子将古文时文与奏折“绕室吟哦，背诵如流，滔滔不绝，一气到底，末了拖长腔一唱三叹地作结”，少女的张爱玲“听着觉着心酸，因为毫无用处”。^⑯

张子静的回忆录中提及，他姊妹时常与父亲讨论小说细节（如共同参详《红楼梦》高鹗续本），^⑰十四岁时便杜撰了五回《摩登红楼梦》，回目由父亲代拟，堪称父女水乳交融（共同创作）的极致图像；^⑱纵然这辰光随着父亲张志沂与曾任职北洋政府的孙宝琦之女孙用蕃再婚转瞬即逝，接下来就如众多张迷读者所熟知的后续发展：因继母的介入与挑拨，少女张爱玲惨遭父亲家暴与囚禁近半年，后来一度染了痢疾几乎死去，最终在老女佣何干的协助下逃出父亲的家，奔向母亲和姑姑的公寓，从此与父亲断绝联系……。就如张子静曾经指出张爱玲在《私语》中提到遭囚禁患重病时“我父亲不替我请医生，也没有药”虽是实情，但她却遗漏了重要情节：张的父亲曾亲自帮她施打消炎与抗生素针剂医治，方使病情渐渐好转。虽然张出逃后不久便于《大美晚报》上描述她被软禁的经历，让一向订阅此英文报的张志沂见报后大动肝火，^⑲张爱玲成功地透过文字实现复仇计划，但这对父女间的情仇纠缠仍然以各种文学形式不断现形：从创作年表看来，张爱玲在步入中年后花了整整十年功夫，考证《红楼梦》（书名意味深长地命名为《红楼梦魇》），其中线索，不得不回到她对父亲“满腹经纶”而毫无用场的哀矜勿喜，以及少女在鸦片烟雾缭绕的“父亲的书房”中文学启蒙的生命经验寻绎踪迹。童女到少女的文学教育之养成与父亲的影响难解难分，后来在张爱玲与视之如父的胡适书信往来与回忆文章中更能清楚窥见。^⑳

宋淇早在1976年以林以亮笔名发表的《私语张爱玲》中就曾提到《小团圆》：“她新近写完了一篇短篇小说（即为《色，戒》），其中有些细节与当时上海的实际情形不尽相符，经我指出，她嫌重写太麻烦，暂搁一旁，先写《二详红楼梦》和一个新的中篇小说：《小团圆》。现在《二详红楼梦》已发表，《小团圆》正在润饰中。”^㉑

从上面的分析得知，1960年代的张爱玲透过“自传”书写频频回顾充满禁锢与暴力意象的“父系”家庭罗曼史，正与她考证《红楼梦》、翻译《海上花》交错进行，其间的互涉渗透不言而喻。《红楼梦魇》既演绎出张爱玲五次三番详梦过程，更与她的生命文本及自传小说文本，镶嵌结构为一更复杂的超文本（hypertext）：青春期的扭曲伤痛，同时也与阅读中国传统小说时启蒙惊喜的记忆血肉相连。这爱恨交织，无法割舍，甚且一再复返的矛盾情结，日后终于借尸还魂为《金锁记》文本中的主轴：抽鸦片、姘戏子、叫条子的遗少遗老，在清凉如古墓的宅院深处徘徊的先祖幽灵……无一不使她着迷，摩挲再三——日后更不惮重复地将之翻译为英

文版，扩充为长篇小说 Pink Tears (1956)，多次重写后题为 The Rouge of the North 问世，同时又译回了中文的《怨女》，也就是说，在二十四年间，“张爱玲用两种语言至少写了六遍《金锁记》”，^㉒她对这个故事素材之执迷偏好于此可见，也给该小说下了自我评价：“《金锁记》halfway between《红楼梦》与现代”（介乎《红楼梦》与现代之间）^㉓。

《红楼梦魇》的写作动机，恰与《怨女》密切相关。当时张爱玲正忙于《海上花列传》的英文翻译工作，在1968年7月写给夏志清的信上透露：

……我本来不过是写《怨女》序提到《红楼梦》，因为兴趣关系，越写越长，喧宾夺主，结果只好光只写，完全是个奢侈品，浪费无数的时间，叫苦不迭……^㉔

她自述如着了魔一般写成长文，原先的“苦事”也逆转为“偶遇拂逆，事无大小，只要详一会《红楼梦》就好了”^㉕的心灵飨宴；由是，此书之考证完全不类学术规格，张爱玲坦承她靠的是“熟读”（“稍微眼生点的字自己会蹦出来”）^㉖《红楼梦魇》娓娓诉说大荒山青埂峰上的石头故事非仅为值得一详再详的文学公案，张爱玲更“活入”其中，熟谙贾府闺阁园林，仿佛与之呼吸同一空气。正因为这样的心脉络，她才会发出“高鹗妄改，死有余辜”的重诋，^㉗仿佛家史族谱遭腰斩窜改一般愤愤不平。此番种种，在在说明了：《红楼梦》文本除了是文学的血缘之外，更与她的生命文本盘根错节、连成一气，并终其一生于此汲取灵犀泉源。

二、误读、创作与“自传”说的重新商榷

众多的学者指出张爱玲以一个“小说家”身分投入“红学”研究之林的重要成就，^㉘现在她的数部自传小说已经出土，更加证明了张爱玲在“详梦”过程中，不仅以回忆之眼顾盼自身与家族的岁月沧桑，在抉发《红楼梦》之“本来面目”：包括前八十回中人物结局之考证，主张小说的改写之长说明了曹雪芹创作逐步向成熟的轨迹，删增内容与更动情节恰好揭现出“天才的横剖面”^㉙等论点之际，张爱玲益发认清“自己的文章”与此文学系谱的千丝万缕的关联。

论者尝言，“张看”式的“红学”与一干新旧派男性红学家的阅读（或批评）策略大相径庭，^㉚以“迷”、“梦”、“魇”式的女性感性语言“海外考红”。^㉛其实细究起来，张氏五番详梦的内在理路，大抵仍是奠基在1921年（张爱玲一岁）胡适的《红楼梦考证》，隔一年俞平伯的《红楼梦辨》（1922）等挑战颠覆百年来居于主流的索隐派旧红学或曹学研究之“新红学”的基础上，突出歧义，与之对话。女性的感性见解特质固然是张氏一贯对逻辑理论“解甲归田”式的笔触，看似随性轻玩，缺乏井然构

建,实则别开生面提出新解、另辟蹊径甚或反驳纠正^⑫“新红学”开山宗师的主要论点,也与更早的(1904)王国维《红楼梦评论》从哲学或美学终极关怀来寻求解决苦痛之道的观点大相径庭。^⑬

作为五四的女儿,张爱玲在其原以英文发表于美国《记者》双月刊的 *Stale Mates*(老搭子,1956)而以中文重写的《五四遗事》(1958),^⑭已经演绎出五四以降高喊“婚恋自由”,追寻“个人主义”的口号,一旦在换汤不换药的中国社会旧习中“身体力行”,不免衍生滑稽突兀的人生情状与啼笑交织的儿女情事,“罗文涛三美团圆”的副标题既是罗文涛追求纯粹爱情最后却落得妻妾成群、四个人恰好凑一桌麻将牌的喜剧反讽,也恰如该小说的英文副题——A Short Story Set in the Time When Love Came to China——所言,张爱玲既说出了企图挣脱礼教的中国式婚恋遭遇维新爱情时的不伦不类,亦三分无奈地调侃理想爱情与自我追求在中国不仅四处碰壁,举步维艰,最终悲剧地堕进传统礼教积习的泥淖,退入庸俗文化的糟粕中无法自拔,此小说“反托出了中国追求现代性的不安与不足”,^⑮遥遥呼应了1925年鲁迅《伤逝》中的忏情笔法,只是调子一轻一重,相映成趣。

如果说阅读爱情故事,是读者在为自己荷枪上战场前详加阅看与虚拟演练的教战手册,那么小说中人谈情说爱的语汇与行动,便如弹药炮火一般,成为意欲称胜情场者之基本配备。因此,阅读言情小说与爱情体验,始终有着一层层往返认证与互相诠释的微妙关系,阅读文学与情爱启蒙既是形而上的想象,亦复为形而下的现实相互交织的多维认知,《五四遗事》体现了即使在全盘西化浪潮下,流行白话文写诗作文与创作小说,实践(实验)自由恋爱,一时蔚为时髦,却益发突显出浪漫先行的理念空洞,相应文化条件的贫瘠,学得的“西化”皮毛不仅无益增加实战中的爱情“配备”,以之改变现状,更反过来坠入社会劣习的恶性循环。更重要的是,小说背景设于1924年,结局说明了“才子佳人终成眷属”与“众美团圆”的陈套观念依然强悍,新的文化氛围充其量是泡沫般的短暂时髦,无能催生新的自我认知与主体追求,“情”之表述与爱情语言依然干枯匮乏。

正如张爱玲从未如胡适般痛斥麻将为鸦片、八股、小脚之外的“中国四害”,^⑯小说中男主人公三房妻妾恰好凑成下半辈子的麻将老牌搭子之荒谬图景是典型的张氏幽默,恰恰也隐喻地映照出张爱玲与“新红学”自始分歧的路线(虽然她翻译《海上花》的主要动力是受到胡适的影响与肯定)^⑰。

若与她对《海上花列传》的相关评论结合起来看,更能完整看出她独特的着眼之处:看似闲谈而又有侃侃议论味道的《国语本〈海上花〉译后记》这篇长跋说到,渊远流长无处不渗透的中国文化“独有小说的薪传中断过不止一次”:^⑱

《水浒传》被腰斩,《金瓶梅》是禁书,《红楼梦》没写完,《海上花》没人知道。此外就只有《三国演义》、《西游记》、《儒林外史》是完整普及的。三本书倒有两本是历史神话传说,缺少格雷亨·葛林(Greene)所谓“通常的人生的回声”。似乎实在太贫乏了点。^⑲

揣摩张爱玲之言,中国的神话、历史小说并非她探究的焦点,萦绕“通常的人生的回声”,根植于现实人生,对人性细致深究的言“情”(人情、世情)小说系谱的湮没,方为她注目再三,不惮叨叨赘言的核心关怀。此外,她更一再提及近代以降“阅读趣味”的僵化窄化与庸俗化,正是此小说薪传断裂的主因:

他(按,指曹雪芹)完全孤立。即使当时与海外有接触,也没有书可供参考。旧俄的小说还没写出来。中国长篇小说这样“起了个大早,赶了个晚集”,是刚巧发展到顶峰的时候一受挫,就给拦了回去。潮流趋势往往如此。清末民初的骂世小说还是继承红楼梦之前的《儒林外史》。红楼梦未完还不要紧,坏在狗尾续貂成了附骨之疽——请原谅我这混杂的比喻。……红楼梦被庸俗化了,而家喻户晓,与圣经在西方一样普及,因此影响了小说的主流与阅读趣味。一百年后的《海上花列传》有三分神似,就两次都见弃于读者,包括本世纪三十〇年间的亚东版。一方面读者已经在变,但那是受外来的影响,对于旧小说已经有了成见了,而旧小说也多数就是这样。^⑳

抛开《红楼梦》的好处不谈,它是第一部以爱情为主题的长篇小说,而我们是一个爱情荒的国家,它空前绝后的成功不会完全与这无关。自从十八世纪末印行以来,它在中国的地位大概全世界没有任何小说可比——在中国倒有《三国演义》,不过《三国》也许口传比读者更多,因此对宗教的影响大于文字上的。……百廿回《红楼梦》对小说的影响大到无法估计。等到十九世纪末《海上花》出版的时候,阅读趣味早已形成了,唯一的标准是传奇化的情节,写实的细节。……但是整个的看来,令人惊异的是一旦摆脱了外来的影响与一部分的禁条,露出的本来面目这样稚嫩,仿佛我们没有过去,至少过去没有小说。^㉑

可见不管是《红楼梦》考证或《海上花》的译介,张爱玲念兹在兹亟欲平反的正是“仿佛我们没有过去”的创作和阅读的主流成见。

如果我们将“阅读趣味”扩大解释为阅读或批评文艺作品,特别是爱情小说时微妙的“审美距离”,以及通过此虚实相生的审美距离反思主体与建构自我的复杂

过程,那么,张爱玲苦口婆心转译吴语为普通话与英语,自承“甘冒介入之讥”的文本注释,^④投身众说纷纭的红学版本迷雾中,不厌其烦地试图还原廓清“石头记”旧本原貌,体贴曹雪芹原意,便是申明这道适切的审美目光之必要,以及在此阅读及审美经验中烛照自我与形构主体。

《红楼梦魇》首先指出言情文学系谱的断裂在中国小说薪传中的奇特现象:表面上百二十回的《红楼梦》获得“空前绝后的巨大成功”,但高鹗后四十回续书扭曲作者原意,造成庸俗化结局,不仅让曹雪芹的苦心孤诣付之东流,更回过头来影响了前八十回的人物塑造与小说意境。因此,《红楼梦魇》五番详梦长文大抵可以归纳为来自同样出发点的三个面相:一、透过脂砚斋、畸笏叟等作者亲近人士的第一手评点贴近《石头记》原貌。^⑤二、极力主张天才必须经过成长成熟的历程,前八十回许多重要段落特别是宝黛之恋皆经过不断的添加与改写。三、最后也是最重要的:指陈已成言情小说创作主流的“传奇化的情节,写实的细节”以及被养坏了的小说“阅读趣味”之弊端,提供了一道回顾审思并廓清这几部中国古典言情经典巨著的另一种观看视角。

张爱玲推敲线索,向幽径般不同版本:程甲本、程乙本、甲戌本、庚辰本,以及这些不同版本上存留的原始批语(脂批)一头钻入,并大胆提出几个重要论点:贾赦一家与宁府是后来添入,《风月宝鉴》加入后才有了宁府,秦可卿、秦钟姊弟与二尤故事成为荣府的镜像,太虚幻境自此诞生;荣宁二府获罪与抄家的添写,宝玉证悟与出家的更动,乃至有关黛玉与湘云情节的增加与删减。种种新解,如踟蹰于荒烟漫草间寻绎贴近雪芹原意的蛛丝马迹,由早本到晚期作品的判别,独出机杼“作品演进说”:即使天才是如曹雪芹,成就其艺术伟构亦不乏写写改改、反复增删、推敲斟酌的曲折历程:“曹雪芹的天才不是像女神雅典那一样,从他父王修斯的眉宇间跳出来的,一下地就是全副武装”,^⑥“早本白日梦的成分居多,所以能容许宝玉住在大观园里,万红丛中一点绿。越写下去越不妥,惟有将宝黛的年龄一次次减低。中国人的伊甸园是儿童乐园。个人唯一的抵制方法是早熟”。^⑦

从早本到晚期写作,“何止十年间‘增删五次’?直到去世为止,大概占作者成年时代的全部”,^⑧张爱玲更对书中宝黛情感之铺陈进一步阐释:两人感情洋溢的场面,书中的“戏肉”——葬花、闻曲以及赠帕、题帕^⑨都是作者去世前数月才写成的,显示作者晚期的技巧渐趋成熟:微妙含蓄与跌宕波澜的情感表述同样游刃有余,宝玉从博爱(脂砚斋所谓“情不情”^⑩)到弱水三千只取一瓢饮,感情渐渐集中于黛玉一人。然而随着作者之病逝,“写宝黛的场面正得心应手时被斩断了,令人痛惜”,^⑪则未免是张爱玲制造的一幕饱蓄张力的悬疑推理剧,径可视为一种充满强大改写企图的创造式“误

读”。故顺着“张看”观点,宝玉生命中别的重要女性,如袭人、晴雯与湘云,恰皆与黛玉的人物塑造“参差对照”,回过头来增加黛玉之形象纵深。她提及:

宝玉四周这许多女性内,只有黛玉与袭人是他视为已有的,预期“同死同归”(第七十八回)。四儿说同生日就是夫妻(第七十七回)。黛玉袭人同生日(第六十二回)。当然她们俩的关系是通过宝玉。^⑫

袭人与黛玉生日同一天,通过宝玉,两人形象的“两元对比”更清晰。袭人是小说前八十回中唯一与宝玉有肌肤之亲的女子,也因此,当袭人阴错阳差听闻宝玉向黛玉“诉肺腑”剖白后惊异不已,便向王夫人提出让宝玉搬出大观园的“防微杜渐”大道理,张爱玲道:“大观园在书中这样重要,而有象征性,宝玉出园是袭人种的因,简直使袭人成为伊甸园的蛇”。^⑬导致被逐出乐园恶果之元凶,以及后来负心嫁蒋玉函、根据脂批推测袭人终究还是“有始有终”,与其夫一同供养宝玉等等情节,都使袭人的形象构成更加复杂。张爱玲从袭人与宝玉的情感纠葛,分析作者的心理曲折:

我想这里因为袭人之去是作者身历的事,给他极大的打击,极深的印象。而宝黛是根据脂砚小时候的一段恋情拟想的,可用的数据太少,因此他们俩的场面是此书最晚熟的部分。^⑭

此想象力丰富的评点,不啻为小说家张爱玲观点的曹侯情史轶闻外编。

同样的,张爱玲也对并无大波澜的前八十回情节中最扣人心弦,亦对宝玉打击甚深的晴雯之死,花费许多篇幅进行阐释,并提出“是创作不是自传”一说,反驳自1920年代“新红学”主张《红楼梦》为曹雪芹家史自叙而风行一时的“自传说”。^⑮

张爱玲通过细腻的校勘来证明金钏一角在较早的本子中并不存在,后来作者将晴雯的身世与结局移转给金钏。这么一来,金钏之死与晴雯下场,便构成预兆悲剧主题的双重变奏,^⑯小说意境益发深邃,人物神韵更为丰润,《红楼梦》之虚构与创造之本色可见一斑。深入来看,一方面晴雯与金钏在小说结构中是一分为二的互我(alter ego),另一方面晴雯也是黛玉的象征化分身。第六十三回怡红院群芳夜宴,黛玉抽签抽着芙蓉花,而晴雯封芙蓉花神,《芙蓉诔》又兼挽黛玉。怡红院的海棠死了,宝玉认为是晴雯死的预兆:

海棠“红晕若施脂,轻弱似扶病”。缠足正是为了造成“扶病”的姿势。写晴雯缠足,已经隐隐约约,黛玉更娇弱,但是她不可能缠足,也不会写她缠足,缠足究竟还是有时间性。写黛玉,就连面

貌也几乎纯是神情，唯一具体的是“薄面含嗔”的“薄面”二字。通身没有一点细节，只是一种姿态，一个声音。^⑩

宝玉祭晴雯，要“别开生面，另立排场，风流奇异，与世无涉，方不负我二人之为人”。晴雯是不甘心受环境拘束的，处处托大，不守女奴的本份，而是个典型的女孩子，可以是任何时代的。^⑪

张爱玲处处强调，两人的身姿形影皆“无时间性”，前八十回从不清楚交代她们的妆容或衣饰之时代特征，模糊浑沌的写作策略该是擅画的曹雪芹深悉中国诗画“留白”美学而发之为小说的具体表现，于袭人之笔触点画亦可如是观：

袭人自第三回出场，除了“柔媚娇俏”四个字评语(第六回)，我们始终不知道她面长面短。这是因为他一直在宝玉身边，太习惯了……作者原意，大概是将袭人晴雯一例看待，没有形相的描写，尽量留着空白，使每一个读者想到自己生命里的女性。^⑫

点染数笔轮廓，留下“空白”而“气韵生动”，因之激发幽邃想象，更加余味深长。与市井性格强烈的“说话”艺术类型，^⑬说话人口头搬演人物务必“如在目前”的性格塑造，各自有别。作为一部文人化的长篇爱情小说，曹雪芹的先锋地位正应自其捕捉“神韵”，突出“性情”的人物塑造予以领略。

又如麝月一角，张爱玲从脂评推测她与袭人皆实有其人，“后来作者身边只剩下一个麝月”，她名下的工作是为《石头记》缝钉稿本，^⑭作者体恤伊人，因此总是在一卷的首页与末页进行修改，方不必劳烦她大费周章易稿换页云云，堪称为张爱玲晚年返璞归真后续写少女时代的《孽登红楼梦》外一章。

像这类小说家一时手痒小试身手将曹雪芹的现实生活“小说化”的例证，在《红楼梦魇》中俯拾皆是，张自承“详梦”于她，“像迷宫，像拼图游戏，又像推理侦探小说。早本各各不同的结局又有‘罗生门’的情趣”。^⑮

同样地，以此环绕着宝玉视为“生命共同体”与性情投相契的女子为中心来阐释的人物品鉴，焉能独漏湘云？《五详红楼梦》开篇即提出湘云的面貌描述在小说中烟云模糊，^⑯与前文所述虚笔捕捉“神韵”的笔法同一路数，但湘云结合天真晚熟及无邪憨态的“侠女”特质与众自别，因此也最受广大读者欢迎。康来新曾指出张爱玲“湘云论”的“别开生面而又透辟情理”，虽是考据过程中于人于事的“蜻蜓点水”，却“令人耳目一新，大可深究”。^⑰其实张爱玲论湘云绝非随意点拨，实为“详梦”之重要关目，她一来从众多旧本与根据早本续写的版本中推测：早本中湘云是在黛玉之前跟着贾母

住，因此对后来居上的黛玉“有种儿童嫉妒新生弟妹夺宠的心理”，^⑱但这些段落后来被删除；二来湘云的归宿不仅可以见高鹗续书为“单薄传奇剧”^⑲拙劣草率之一隅，更因牵涉到宝玉最终结局，将左右整部小说的旨趣，因而，判断厘清几种互异版本何者最能贴近作者原意，也就牵涉到张氏力主《红楼梦》前八十回的“反传奇”^⑳小说美学走到巅峰却横遭斩断的症结。使张爱玲惊异的“旧时真本”中情节即与湘云息息相关：

根据第一个早本续书的共四种，内中大概是南京刻本流传最广，连端方本续书人这老北京也买到一部。但是予人印象最深的是“旧本”之二。我十四五岁的时候看《胡适文存》上的一篇红楼梦考证，大概也就是引《续阅微草堂笔记》——手边无书，可能记错了——传说有个“旧时真本”写湘云为丐，宝玉作更夫，雪夜重逢，结为夫妇，看了真是石破天惊，云垂海立，永远不能忘记。这位续书编得确是有一手，哀艳刺激传奇化，老年夫妇改为青年单身，也改得合理，因为是续八十回本，当然应有抄家，所以青年暴贫。而且二人结合已是末回卷终，并无其它的好下场，仿佛成为一对流浪的情侣，在此斩断，节拍扣得极准，于通俗中也现代化，甚至于使人有点诱惑——会不会是曹雪芹自一七五四本起改写抄没，一直难产，久久胶着之后，一度恢复续娶湘云的情节，不过移到抄家后？^㉑

张爱玲反复提及曹雪芹改写《红楼梦》的“双向运动”，一方面的特点是笔法越趋成熟，宝黛情感场面即为后期的炉火纯青，另一方面改写的特点之一是从“现代改为传统化”。早本富有实验性，写实而首创现代化，她分析：^㉒

宝玉思慕太多，而又富于同情心与想象力，以致人我不分，念念不忘，当然无法专心工作，穷了之后成为无业游民。在第一个早本内，此书是个性格的悲剧，主要人物都是自误。^㉓

但全然孤立的作者遥遥走在时代前端却免心虚起来，因此几经修改后的结局乃为百回本的“青埂峰下了情缘”，回归传统小说的神话路线，迁就读者口味。^㉔旧本中保留的早本遗迹“湘云为丐，宝玉作更夫，雪夜重逢，结为夫妇”结局，“既通俗又现代化”，堪称为张爱玲最钟情的“先锋版”《红楼梦》尾声。

虽然这样的前卫收煞毕竟连作者自己都疑惑，考虑其艺术完整度及其小说结构的合理性，亦未见得是众多续书中的最佳版本，但观察“张看”旧时真本的“石破天惊，云垂海立，永远不能忘记”的心灵震动，何尝不是我们理解张爱玲之续书癖自此得到补偿满足之心态

幽微的切入点？可以说，八十回内外的悬案迷雾，红学诸子百家的众说纷纭，恰恰提供红迷如张爱玲可驰骋想象的开放性结局，勾起回忆并藉此重温豆蔻年华与父亲共同创作《红楼梦》续书的流金岁月，^⑦失落的父爱与少年时期的创伤情结一度在回味中重返再现，此中上瘾般痛苦与自我疗愈的快慰辗转轮替，不言可喻。

因此，如“情榜”有名者王熙凤、秦可卿、香菱、巧姐，或附于十二金钗副册、又副册上的袭人、鸳鸯，甚至悬而未决的次要情节：红玉与贾芸刚开头却被掐断的恋情，茜雪被撵出后的归向等等，都是一宗宗值得平反廓清的公案，此中呼之欲出的侦探张爱玲之身影隐微闪现。故《红楼梦魇》中的人物论看似随性发挥无章法，但却自有内在的清楚理路，往往与其针对小说“细节”（如缠足、衣饰的满汉倾向、南北方言口语的运用）大发议论的态度一以贯之，目的均在具体呈现《红楼梦》前八十回如何呈现“细密真切的生活质地”，然而此平实自然笔触与反传奇化的小说人物命运结局，也随着曹雪芹之逝戛然而止，留下中国言情小说发巅峰时期的未竟之业。

总而言之，与其说《红楼梦魇》自始至终铺陈的就是有别于学究口吻与理论面目的考证文章，她的创造性阅读不妨视之为挣脱文学宗师与前行者“影响焦虑”（the anxiety of influence）的误读，不如说，所谓《红楼梦》“非自传”之说，于张爱玲而言，乃是强调创作主体即便诉说的是同一个故事，但一次次不同的腔调口吻、调整改换的视角、添补与斟酌人物命运与结局，便一次次再度赋予文本轮回转生般的赓续力道，文本的生命在时间的流转中虽经历了死亡，却又复活重生。曹侯终其一生欲语不休的同一个家族兴衰故事，十年间无数次大大小小规模的改写，万斛心血贯注其间，“自传”一说未能曲尽创作心灵之其中奥妙，故张爱玲力主《红楼梦》“是创作，不是自传小说”一说，当从这样的脉络予以理解。

可以说，中晚年的张爱玲亦步亦趋追随曹侯足迹，一面延续着自早年一贯的中英互换不断删改更动、添加修补早年作品的写作模式，一面进行自传式小说与家族史的回顾与书写，更重要的，更是对《金瓶梅》、《红楼梦》与《海上花》一脉相承的情色文学、言情系谱的揭示阐发，不管是考证不同版本或是将吴语译成国语及英文，其灌注之心血何只十年（《海上花》的注译就将近二十年）？^⑧直追悼红轩中“批阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回”的曹雪芹，亦不曾为透过诠释解读与自省思，进行双向往逆的创造及审顾。

三、海上花园：平淡自然的禁果之园

通过上面的分析，更可重新诠释《红楼梦魇》首章题为《红楼梦未完》的几重意涵：首先，张确凿断言《红楼梦》一书本身残缺不全，是艺术天才未完成的遗作，

其次，此阙佚的“未完之梦”之晦涩难解固须等待伯乐为之释梦解梦，详加解析来龙去脉，洗刷出原貌真迹，但其悬置之“留白”更留下诱发想象的余韵，交织为身兼“小说家”与“红迷”双重身分的张爱玲酣畅淋漓地挥洒创作天赋的无垠空间。

再次，张爱玲笔下《红楼梦》艺术成就如同“高峰成了断崖”亦不妨视之为“张腔”语风之一端：表面上是对中国传统言情小说系谱的“先天不足，后天失调”发出喟叹，但她笔锋一转，指出此文脉遁入地下，化为伏波潜流，百年后的韩邦庆继承衣钵的《海上花列传》虽重现三分神采，却依然知音寥落，正待内力深厚的大师级高手注疏转译，读者方能得其神髓三昧，张爱玲“骄矜自负”的一面由此可见。

当时的新文艺，小说另起炉灶，已经是它历史上的第二次中断了。第一次是发展到《红楼梦》是个高峰，而高峰成了断崖。……但是一百年后倒居然又出了个《海上花》。《海上花》两次悄悄的自生自灭之后，有点什么东西死了。^⑨

这段话值得从清末以来《海上花列传》的“接受史”来加以审视。所谓“小说另起炉灶”的新文艺时期，往上回溯至“新小说”时期的相关评论颇值得注意：当时《海上花列传》就一度受到瞩目，且激起不小的涟漪。如别士（夏曾佑）曾在《小说原理》一文中提到五种写作小说的法则就以《海上花》为例：

盖作小说有五难。一，写小人易，写君子难。人之用意必就己所住之本位以为推，人多中才，仰而测之以度君子，未必即得君子之品行，俯而察之以烛小人，未有不见小人之肺腑也。试观三国志演义，竭力写一关羽，乃造成一骄傲灭烈之人。又欲竭力写一诸葛亮，乃造成一刻薄轻狡之人。儒林外史竭力写一虞博士，乃造成一迂阔枯寂之人。而各书之写小人，无不栩栩欲活，此君子难写，小人易写之征也。是以作金瓶梅、红楼梦与海上花之前三十回者，皆立意不写君子。^⑩

彼时方当梁启超以“新小说”杂志为中心，鼓动起“小说界革命”的风潮，学者开始有意识地整理评论前人小说。在夏眼中，《海上花列传》的写作技巧与《三国演义》、《金瓶梅》、《红楼梦》、《儒林外史》等小说名著不分轩轾；这篇文章也可以说是《海上花列传》刊行整整十年后，首次受到文化界较严肃的评论。文章接着写道：

二，写小事易，写大事难。小事如吃酒旅行奸盗之类，大事如废立打仗之类，大抵吾人于小事之经历多而于大事之经历少。金瓶梅、红楼梦均不

写大事。^⑦

这段话中的“吃酒”一词已点出专述妓家的《海上花列传》亦与《金瓶梅》、《红楼梦》同属“写小事”的章回小说之列。

五，叙实事易，叙议论难。以大段议论羼入叙述之中最为讨厌。读正史纪传者，无不知之矣。若以此习加之小说，尤为不宜。有时不得不作，则必设法将议论之痕迹剪去始可。如水浒吴用说三阮撞筹，海上花黄二姐说罗子富，均有大段议论者。然三阮传中必时时插入吃酒烹鱼撑船等事，黄二姐传中，必时时插入点烟灯、吃水烟、叫管家等事，其法是将实景点入，则议论均成画意矣。不然，刺刺不休，竟成一经世文编面目，岂不令人喷饭？^⑧

这里举出《海上花列传》第七回中黄二姐劝说罗子富的一段文字来作为议论痕迹成功融入小说中的例证，点出《水浒传》和《海上花列传》的作者深知“纪传”体小说的写作法门，间接地推崇两位小说家的高度成就。

夏曾佑的长文很快有了回响，同年(1903 年)《新小说》第七号中，梁启超署名“饮冰”刊出一篇集众位学者纵论小说心得的《小说丛话》，脱庵云：

小说之妙，在取寻常社会上习闻习见，人人能解之事理，淋漓摹写之，而挑逗默化之故。必读者入其境界愈深，然后其受感刺也愈剧。未到上海者，而与之读海上花，未到北京者而与之读品花宝鉴。^⑨

以《品花宝鉴》的“京味”与《海上花列传》浓浓的“海派”色彩为例，侧面说明了《海上花列传》出现后的十年间，它为上海城“写照传神”的功力已受到肯定。

上面的分析，可以看出在“小说界革命”时期，这部小说的市井性格以及承继晚明“世情”说部的深厚渊源，文化界渐成共识，《海上花列传》描摹人情世态的成就也堪与众多说部经典相提并论。即便如此，我们仍然可以看出这些评论者的主要目的却是“提倡”小说创作与阅读风气：他们都在向读者宣称，阅读这些经典小说足以达到默化感刺读者大众的效果。换言之，这些论述大抵不脱传统“文以载道”的思维，所不同的是，“小说”从原先所处的边缘地位，蓦然被划入重要范畴，且迅速位居核心。

光绪末、宣统初年(1910 年代)，上海出现了大批暴露丑闻秘辛的“黑幕小说”，影响所及，也有人开始记起《海上花列传》是最早揭露上海名流事迹^⑩的近代小说，并将它与曾朴《孽海花》的影射手法相提并论，皆为将“真事隐去”，保留丰富掌故、轶闻(丑闻)的“历史小

说”。^⑪

到了 1920 年代，正当五四运动激起的“新文化运动”达到高潮，也促成了一波“重访经典”的小说批评热，关于《海上花列传》最具代表性且影响深远的几则评论，几乎尽数在此时出现。首先，鲁迅于 1920 年代中叶左右完成的《中国小说史略》中的《清之狭邪小说》一文，正式将该书定位为继承晚清“狭邪小说”一脉，并画下圆满句点的代表作。此文一出，《海上花列传》从此与《品花宝鉴》、《花月痕》、《青楼梦》等作品成为同谱同宗，相关的批评更几乎一无例外以此说为基准，堪称该小说的“接受史”上影响力最为深远的评价之一。

只是，我们若回到《海上花列传》出版时的文化语境来观察，就会轻易地发现，《海上花列传》虽然以妓女为题材、主旨言情，却从未被视为和《品花宝鉴》以降的三部言情狭邪小说一脉宗脉，^⑫第一代“洋场才子”王韬(1828—1897)倒是曾举出邹弢(1850—1931)所著妓女小说《海上尘天影》，赞誉它继承了《品花宝鉴》、《花月痕》等书的优点。^⑬这说明了“当时”的读者与“后来”的文学批评家从大不相同的视野为出发点进行诠释，此中虽无是非对错，但“后见之明”却往往遮盖或甚至取代了这些“同时代的读者响应”。

鲁迅的说法即是最鲜明的例证。如他肯定韩邦庆“记载如实，绝少夸张”^⑭的写实功力，一向批语严峻的他，给了《海上花列传》“平淡而近自然”^⑮评价，此语堪称为《海上花列传》的文学史地位“定调”“定位”之言。仔细看来，鲁迅的评论与“新小说”时期最大的相异之处，乃是直接将该小说置于暗含贬意、且不乏几分颓废意味的“狭邪小说”一脉，并从创作心态着眼，将此文类上推唐人“冶游”笔记本的渊源。换言之，小说的“载道”需求在鲁迅看来其实大可不必，既然它来自于冶游书的传统，得使《红楼梦》在狭邪小说之泽，至此而斩”^⑯，已属难能可贵。

同时期的文坛祭酒，也是鼓吹白话文运动的胡适与刘复，却与鲁迅采取的态度不同。他们不仅合力将这部小说推入经典文学的殿堂，更毫不保留地赞誉它的艺术成就，称之为“吴语文学的第一部杰作”。但这样的推荐赞扬，一时看似四方响应：如孙玉声、雷瑨^⑰等与韩邦庆相识，也同样兼具传统文人与早期报人身份的作家，都宣称早已识得《海上花列传》的“绝好笔墨”；^⑱当时也出现疑似续书的作品，但实际上并没有造成后来的新文艺仿效跟进的热潮，^⑲这使得《海上花列传》似乎讽刺地成为“空前绝后”的吴语文学巨著，倒是由《海上繁华梦》、《九尾龟》等小说所代表的“黑幕小说”一脉，以及沿袭《茶花女》言情感伤遗绪的“鸳鸯蝴蝶派”小说在清末民初的文坛上大行其道。

至于《海上花列传》特殊的“穿插藏闪”结构在胡适认为：“看惯了西洋那种格局单一的小说的人，也许要嫌这种‘折迭式’的格局有点牵强，有点不自然”，张爱

玲在《海上花》国语注译本《译后记》回应了胡适的话：

它第二次出现，正当五四运动进入高潮，认真爱好文艺的人拿它跟西方名著一比，南辕北辙，《海上花》把传统发挥到极端，比任何古典小说都更不像西方长篇小说——更散漫，更简略，只有个姓名的人物更多。^⑩

比对先前她在《忆胡适之》一文中提到的：

《海上花列传》其实是旧小说发展到极端，最典型的一部。作者最自负的结构，倒是与西方小说共同的。特点是极度经济，读着像剧本，只有对话与少量动作。暗写、白描，又都轻描淡写不落痕迹，织成一般人生活的质地，粗疏、灰扑扑的，许多事“当时浑不觉”。所以题材虽是八十年前的上海妓家，并无艳异之感，在我所有看过的书里最有日常生活的况味。^⑪

这两段话看似互相矛盾，却也说出了《海上花列传》的作者处在传播媒体萌芽的年代，外来的影晌在文学上还相当有限，小说家的笔法“散漫简略”，“轻描淡写不着痕迹”地织就“日常生活”的线条质地，看似将“旧小说发展到极端”，但在张爱玲眼中，“极度经济，读着像剧本，只有对话与少量动作”。“暗写、白描”却呈现了创作主体细腻营造小说结构、精准控驭阅读效应的强烈企图，在这一点上，《海上花列传》展露的高度“形式理性”，倒与现代小说微妙互通。

从这样的脉络来分析，张爱玲的所谓“《海上花》两次悄悄的自生自灭之后，有点什么东西死了”，除了她反复申说近代以来读者嗜读传奇剧的“阅读趣味”已然形成并难以扭转外，从“新小说”到五四新文学运动，几个重量级的文化明星皆未能道出《海上花》继承《红楼梦》透过描绘平实自然的生活质地，深入而细致地刻画人生与人性之幽微，此言情文类核心价值之诠释“空白”，乃是张爱玲得以施展拳脚的舞台。

就如她认为《红楼梦》中的大观园道出中国人潜意识里的伊甸园是“儿童乐园，个人唯一的抵制方法是早熟”，但在《国语版<海上花>译后记》里，开宗明义即指出《海上花》专写清末妓院，但“主题其实是禁果的果园，填写了百年前人生的一个重要的空白”。张爱玲解释道：

育婚的夫妇也有婚后发生爱情的，但是先有性再有爱，缺乏紧张悬疑、憧憬与神秘感，就不是恋爱，虽然可能是最珍贵的感情。恋爱只能是早熟的表兄妹，一成年，就只有妓院这脏乱的角落里还许有机会。再就只有《聊斋》中狐鬼的狂想曲了。

直到民初也还是这样。北伐后，婚姻自主、废

妻、离婚才有法律上的保障。恋爱婚姻流行了，写妓院的小说忽然过了时，一扫而空，该不是偶然的巧合。^⑫

从社会文化与风俗史的变迁谈《海上花》这部妓院小说何以应视为描摹人性与爱情的重要小说，过去的社会“恋爱只能是早熟的表兄妹，一成年，就只有妓院这脏乱的角落里还许有机会”，这段话中“早熟的表兄妹”不妨视为《红楼梦》四大家族联姻格套中与众自别的宝黛之恋，《海上花》呈现的是逢场作戏的欢场里，红倌人与多金顾客间除了情色交易外，仍保有爱情萌生的空间：“书中写情最不可及的，不是陶玉甫、李漱芳的生死恋，而是王莲生、沈小红的故事。”^⑬从《红楼梦》到《海上花》，自无邪的儿童乐园走入尝禁果的园子，青梅竹马的纯纯之恋终究得面对世故的成人世界，而青年男女的情爱纠葛就在《海上花》中体现无遗。张爱玲指出“陶玉甫、李漱芳那样强烈的情感，一般人是没有的”，^⑭一方面是因为在妓院的环境中陶李间的深情挚意毕竟罕见，只能归为奇闻而不够具有普遍性，从人物形象的塑造来看，李漱芳的工愁善病还是来自林黛玉原型的变体，因此不能清楚说明韩邦庆作品的独创性。张爱玲认为最能表现“列传”成就的“一对”，是王莲生与沈小红间多角纠缠的情爱关系，并推崇为“在爱情故事上是个重大的突破”。^⑮

国语版《海上花》的注译与导读，提供读者进入吴语版《海上花列传》，也跟随着张爱玲重返清末“长三书寓”的风华，小说第9回名妓沈小红从戏子情人小柳儿那里得知，往来三、四年老顾客王莲生竟然背着他挟新欢畅游“明园”，一怒之下，率领娘姨大姐一干人等，蓬着头如鬼怪般奔赴明园，当众痛打妓女张蕙贞，莲生虽然极力阻止，但还是被中途拦下，只能任由小红坐在张蕙贞身上“结结实实下手死打”。经过这场风暴后，王莲生竟不敢亲自送张蕙贞回住处，更害怕独自面对沈小红，于是找了两个保驾的帮手一同到沈小红处请罪，虽免不得被奚落冷淡，但终于勉强挽回了局面。王沈故事另一重高潮是酒醉后的莲生目睹小红与戏子小柳儿睡在一处，他盛怒之下砸烂妓院中家具，出于报复心态迅速迎娶张蕙贞为妾。但不久便发现她竟与自己侄儿在公馆中私通，撞破奸情的他毒打张蕙贞，将之逐出。几番起落，他仍然与沈小红藕断丝连，虽然两人的情爱关系早已千疮百孔，她也因为姘戏子坏了名声，生意全无，即将离开上海到江西赴任前的某个夜晚，莲生在周双珠处作客，过去曾是小红处帮佣娘姨的阿珠几句话触动前情，使他不禁在鸦片榻前怆然垂泪。

王莲生的故事表面上不过是一幕幕青楼妓院日日上演的情色悲喜剧，但张爱玲指出在“生意经”之下，假面的忠诚与情感的背叛间还牵涉到复杂的主体建构问题，韩邦庆透过“穿插藏闪”笔法勾勒人性的隐晦幽微。

乍看之下，王莲生偕新欢张蕙贞“逛花园”似乎是

引爆这个情感冲突的导火线,但如果仔细分析,会发现“坐马车”更是造成这个结构性结局的幕后元凶。早在沈小红与王莲生还未亮相的第三回,洪善卿因为好几日未与王莲生碰面,所以到沈小红处寻他,未料到娘姨阿珠回说有几日不见了,小红也不在家,“坐马车去哉”。

回过头来看沈小红(不是与相好常客)“坐马车”的伏笔,第九回沈小红在明园痛打张蕙贞,第二十四回莲生虽反驳张蕙贞指出小红“用场大”(花钱花得凶),却也私下疑心他为小红“还债买物事”与“一节”局帐^⑩就要近两千银洋,开销惊人,特别向洪善卿打听,善卿虽心知肚明,却避重就轻答道:“沈小红也无啥用场,就为仔坐马车用场大点”,莲生听说是坐马车,并不在意。

但的确如张蕙贞所言:“坐马车也有限得势”(坐马车的费用毕竟有限),小说中几个越来越显眼的迹象,终于指向一个纸包不住火的事实:倌人姘戏子,沈小红倒贴她的新欢小柳儿,因此用项惊人。莲生事后向洪善卿兴师问罪,责怪他先前的含糊以对,不料他反倒回答:“耐自家勿好,同俚去坐马车,才是马车浪坐出来个事体,我阿曾搭耐说‘沈小红也无啥用场,就为仔坐马车用场大点’? 耐勿觉着喰!”^⑪指出那是王莲生同沈小红坐马车惹出来的事端。

这段话有多重意涵,“坐马车”既代表了莲生与小红这位“上海滩数一数二的红倌人”过去的热恋时光,也在他们三、四年来的稳固的情感中投入变量,后来小柳儿与小红的恋情进展显然与她“坐马车”频频露脸有直接的关联。可以说,坐马车不仅是倌人“走出”长三书寓的定点和封闭空间,进入节奏快速与流动不居的都市场景中,更是行动自由与“自我扮演”的表征;作为上新兴奇景之一的“马车上的名妓”,^⑫更进一步成为诱人“踏矩”沉沦的欲望对象——“坐马车”或观看香车美人,意味着看与被看的欲望主体从“视觉感知”开启了一场走钢索般的旅程,这场旅程允诺的是豪赌般加倍奉还的享乐刺激。

洪善卿虽然在县城内南市经营永昌爹店,却不曾见他为购买药材而忙碌,反倒常为掮客庄荔甫中介^⑬珠宝、古玩、衣服等生意;或俨然是老相好周双珠书寓的男主人,为鸨母周兰新买的讨人命名、调解双玉与朱淑人之间的纠纷;再就是替洋务官员王莲生跑腿购买衣裳头面、为他与沈小红及张蕙贞间争风吃醋的斗争缓颊,^⑭透过居中调停来获取酬劳。

我们从洪善卿的视角,可以得到更清楚的全景:如第四回沈小红还未露面之前,读者跟着洪善卿的视线,一同与莲生刚刚做起的祥春里么二住家“满面和气,蔼然可亲”的张蕙贞照面,原来莲生托善卿购买“一只大理石红木榻床”与“一堂香妃竹翎毛灯片”,为的是张蕙贞要“调头”(搬家)到东合兴里大脚姚家,善卿开玩笑地向莲生说道“耐叫别人去搭耐买仔罢,我勿来买。拔

来沈小红晓得仔,吃俚两记耳光哉”,^⑮清楚指明小红的泼辣脾性。王莲生瞒着她另结新欢,需要一个口风紧,信得过的人帮忙“买办”物事,说明了洪善卿虽是南市咸瓜街永昌爹店的老板,频频出入活动的场域却是城北的租界区,不难推知,充任王莲生的跑腿或帮手从中赚取的“油水”或“外快”,肯定相当可观。

起先王莲生虽然还不知道小红姘戏子,但从他瞒着小红做张蕙贞这件事情上,反映出沈小红对他的冷淡,使他必须透过张蕙贞来填补“一种无名的空虚怅惘”。^⑯后来莲生知道小柳儿的存在,不过五天(五月初八)他就负气取张蕙贞为妾,也在隔日朋友一同在公馆庆贺纳宠的筵席上,故意叫沈小红的局,并送她价值最重的饰物,趁此报复她的背叛。从这些例子都让我们清楚看出,他对张蕙贞自始至终就是因沈小红来的“反激作用”^⑰。

莲生娶妾后,小说家似乎暂且按下不表这段复杂的“多角”关系之后续发展,转入一笠园的叙述。到了五十四回读者方重新接上王莲生的故事,这时他讨了小老婆近三个半月,在八月二十三日这天撞破自己的侄儿与张蕙贞的奸情,将侄儿逐出后,不久他也要离沪至江西赴任。几个同事友人帮他饯行的晚宴上,王莲生又重新叫小红的局。小说家并不特别描述睽违数月的两人见面情景,但一方面先是透过黄翠凤与罗子富在明园巧遇沈小红与小柳儿前后接踵而来的神态,对显示出小红的憔悴;另一方面,也从饯行宴第二晚莲生的醉后的呕吐,侧写他的离开上海前的黯然伤怀:醉不成欢的莲生,以及他与小红间若即若离的冷淡,这也是小说中她们两人最后一次碰头。第五十七回描述第三晚的饯别宴后,王莲生席散后到周双玉处打茶围,与娘姨阿珠(曾在小红处帮佣,后来辞工转到周双珠处)提起小红生意惨淡的景况,勾动一腔愁绪的莲生不禁落下两行清泪。心中纳闷的阿珠后来问洪善卿:“王老爷为啥气得来?”,“王老爷作仔官末,该应快活点,再有啥气喰?”善卿答道:“起先王老爷阿是一径喜欢个沈小红,为仔沈小红勿好末,去讨个张蕙贞。陆里晓得张蕙贞也勿好,难末为仔张蕙贞勿好,再去做个沈小红。做末来浪做,心里末来浪气。”^⑱寥寥数语,一方面点出已届不惑之龄的莲生虽然仕途顺遂,却在情路上蹇行颠簸,另一方面更点出洪善卿固然具有商人的势利世故特征,却也不乏细腻敏感的同情体察及阅世甚深的圆融性格。回顾过去王沈关系因张蕙贞而一度陷入僵局时,小红曾冷语讥讽洪善卿,藉此数落莲生与张蕙贞打得火热。善卿也曾“正色”说出一番劝诫之语:

“小红,要勿实概。王老爷做末做仔个张蕙贞。搭耐原蛮要好,耐也就哝哝罢。耐定归要王老爷勿去做张蕙贞,在王老爷也无啥,听仔耐闲话就勿去哉。不过我来里说,张蕙贞也苦煞来浪。让王老

爷去照应点俚,耐也赛过做好事。”^⑩这几句话倒说得沈小红盛气都平,无言可答。^⑪

这两段话不仅说明了洪善卿对王莲生的心事了如指掌,几乎连沈小红的脾气作风他也摸得一清二楚,因此能够兼情顾理说出一番公道话,让牙尖嘴利的小红“盛气都平,无言可答”。小说中屡次描写他周旋在王、沈、张三人间为其矛盾冲突转圜,固然因为能够从中获取可观的回扣与酬劳,但此人面面俱到的娴熟手腕,却是他得以成为小说中头号“帮闲”角色的关键。

结合这些复杂语境来分析,小说中进入这两段描述的情节之“前文”,都与洋务官员王莲生和沈小红间的情感牵缠脱离不了干系。大火差点延烧莲生公馆,虽然屋舍什物都保了险,他在公馆中收拾贵重品“顾了这样,忘了那样”的惊慌失措,也似乎为她与小红间纠葛难解的情爱冲突正式揭开序幕,情海几番浮沉,后来他负气娶了妓女张蕙贞为妾,但却酝酿了更巨大的“茶壶里的风暴”:她竟与莲生侄儿在自家公馆里偷情,与先前撞破小红与小柳儿奸情如出一辙,不同的是莲生这次发泄怒气的方式不是打坏宅第家俱物事,而是在自家关上门虐打小老婆泄愤。小说结尾莲生升官赴任江西,尽管官运亨通,他的上海经验却无疑充满双重矛盾意义:固然享受最文明的现代城市生活,在名流社交圈得到礼遇,更能一展洋务长才,但追逐时髦富人的享乐历程却印满了背叛、羞辱与爱欲幻灭的累累伤痕,始终得不到他所希冀的刻骨铭心爱情,最终黯然离沪。

人物心理的反面刻画,点出身为洋务官员的王莲生尽管熟悉西洋制度与法规律令(深知打房间要避开保险灯,屋宅什物要提前规划保险),却吊诡地成为青楼冶游客里的头号败将。换言之,他的官职与地位非但无法成为欢场(情场)里称胜奏捷的保证。

张爱玲则俨然是这场桃色内幕的揭秘者与情色密码破译者的姿态,向读者导读展示看似“情”、“权”、“钱”一把抓的外围新进王莲生,在上海滩的欢场与情场中跌了重重一跤的曲折历程。她更道出对王莲生与妓女沈小红间的情爱公案间背后隐藏着的深层情结:“们的事已经到了花钱买罪受的阶段。一方面他(按,指莲生)倒十分欣赏小悍妇周双玉,虽然双玉那时候还主角未露。人生的反讽往往如此。”^⑫王莲生心理上近乎被虐狂的倾向,看似荒谬,却深刻托喻了城市中征逐欲望的现代性主体所遭遇最险恶噬人的异己经验,从来不是自“外”入侵,而是自始至终就藏身于自我之“内”,仅在无法逻辑解释的非理性情绪中暂且栖身,偶然闪现一丝怪诞恐怖(uncanny)的黑暗形影;也因此,小说里这场“火灾”场面,固然为莲生祸不单行的情路揭开序幕,一把火烧出了非理性的危殆不安,却更幽微地点明莲生“自虐虐人”的暴力轮回景观。

从张爱玲慧眼独到提出《海上花》中的王莲生对沈小红彻底幻灭仍余情未了,书写人物形象与心理层面

的细腻复杂已经升到了“凄清境界”,径与中国“旧诗的意境”相仿,皆可见其导读注释《海上花》之巨大企图。因此,如果说中国言情小说的薪传仿佛普罗米修斯盗取之火,在张爱玲将中国小说传统评点加上戏剧化的修辞策略:“张爱玲五详《红楼梦》,看官们三弃《海上花》”,除了展现真知灼见舍我其谁的态势,更俨然以文学香炉《金瓶梅》、《红楼梦》与《海上花》的后继传人自命,且惟有《传奇》火种之传递,方能复活在历史的阑珊中几乎熄灭的星星火苗。

结语:从“传奇”到“小团圆”

上海人是传统的中国人加上近代高压生活的磨练。新旧文化种种畸形产物的交流。结果也许是不甚健康的,但是这里有一种奇异的智慧。^⑬

正值双十年华的“传奇”时代,风华正茂的张爱玲同时达到写作生涯质与量的巅峰,汪精卫时期的上海成为沦陷区,却在兵马倥偬中拥有片刻宁静天地,张爱玲的小说集《传奇》在此狭缝般的时空,一跃而成为文艺舞台上光彩夺目的明星。然而璀璨炫目的光芒毕竟不过几年(1943—1945),1949年后,政治的巨变与诡谲氛围,张爱玲于1952年选择离开上海前往香港,1955年赴美远离中国,开始了长达40年定居美国的岁月。一如众多学者的共识,后半生移居美国的张爱玲,似乎不仅将步人生的中年,她的小说创作(尤其是中文小说)的生命,亦陷入瓶颈与低潮。除了1979年发表于中国时报《人间》副刊的短篇小说《色,戒》之外,回头改写她自己的短篇小说成为中长篇,如1966年连载于香港《星岛日报》的《怨女》、1967年在台湾、香港两地连载出版的《半生缘》(由1950年连载于上海《赤报》的《十八春》改写),被认为与早期小说大相径庭,不见华丽苍凉,而代之以平淡素朴。

但从前几节分析的脉络来看,与中文小说和散文(如她在世最晚出的1993年《对照记》)相较,近不惑至知命之年的张爱玲在中国小说的考据与翻译上投入的心力,反倒浮出地表占据显要地位,换句话说中晚年后半数的岁月,张爱玲与《红楼梦》、《海上花列传》两部重回小说纠缠甚深,后者甚至在相当程度上影响她的“晚期”写作风格,且体现在她终生未曾发表的中英文自传小说中。或者可以说,回顾来看“小说家”张爱玲普遍被视为陷入“创作低潮”的晚年,实则透过《红楼梦》与翻译《海上花》进行异常活跃的反移情(countertransference)活动与自我解梦,张爱玲其人其文同时是梦魇连连的病患,也扮演释梦的精神分析师,在如同自我治疗的过程中重新得到“误读”经典与“导读批注”寂寞名著的快感,精神苦闷获得纾解的同时,她的写作生命亦从早期“兀自燃烧着的句子”^⑭之《传奇》

体,归于技巧平淡的“小团圆”。张爱玲既自《红楼梦》与《海上花》这一脉相承的言情文学系谱汲取丰沛能量,此小说传统历经断裂与失落,亦在张爱玲的作品中再

次复活(绝非“大团圆”的俗套结局),因之赓续绵延,且将传衍四方……

- ① “这两部书”指的是《金瓶梅》与《红楼梦》。见张爱玲《红楼梦魇》(台北:皇冠出版社,1977),第 11 页。
- ② 宋以朗指出,1975—1976 年张爱玲与宋淇的通信中可推算《小团圆》的完稿时间,1976 年 3 月 18 日的信中,张已将完稿的《小团圆》寄给宋,但诸种原因致使此书一直未能面世。见宋以朗《小团圆该销毁?凭什么?——为张爱玲自传小说出书辩护》,《中国时报·人间副刊》,2009 年 3 月 19 日。关于《小团圆》一书出版引起的讨论热潮,可于 2009 年 3 月至 4 月《中国时报·人间副刊》的系列文章窥见盛况之一隅。
- ③ 此两部书原为一部英文自传小说,最早动笔的时间大约为 1957 年,至 1963 年才完工,见宋以朗访谈(big5.ifeng.com/gate/big5/book.ifeng.com/.../529082_0.shtml)。另见宋以朗《〈雷峰塔〉/〈易经〉引言》,见张爱玲著,郑丕慧译:《易经》(台北:皇冠出版社,2010),第 5 页。
- ④ “《瞄》文化月刊主编林沛理在看完该书后,认为该书只是将张爱玲的《私语》的内容放大,更多细节,只是重复地述说她童年的家庭关系,由她父母离异,她从父亲和后母的家中逃出来,到与母亲和姑姑生活。这段家庭关系影响着她的一生,她不断重复地叙述,其实是自己的一种心理治疗。但对张爱玲读者来说,她只是用另一种语言去述说同一个故事,没有太多新意。”见 tw.myblog.yahoo.com/modern-china/article?mid=5201。
- ⑤ 王德威:《张爱玲再生缘——重复、回旋与衍生的叙事学》,见刘绍铭、梁秉钧、许子东编《再读张爱玲》,山东画报出版社 2004 年版,第 7—19 页。另见王德威《雷峰塔下的张爱玲》,《印刻文学生活志》第 86 期(台北:印刻文学杂志出版社,2010 年 10 月号)。
- ⑥ 王德威:“《小团圆》要读进去的话,是需要准备的,尤其是家史部分,‘四大家族’肯定跟《红楼梦》有关。此外一定要读《海上花列传》,读了《海上花列传》,你再去读《小团圆》中胡兰成出场前的部分,就会豁然开朗。前面一百页,我可以想象是她一边翻译《海上花列传》一边写的,你突然就理解了,张爱玲在跟谁对话,她是在跟韩邦庆想象的读者对话。但在《海上花列传》翻译完后,张爱玲也不无讽刺地说,‘张爱玲五译《红楼梦》,看官们三弃《海上花》’,她预期到,她的《海上花》翻译本仍然不为读者所重视。从这个意义上,她预期《小团圆》也不是为张迷所喜爱的作品。”参见 http://big5.chinataiwan.org/wh/dswh/wtxx/201006/l20100611_1410172.htm。
- ⑦ 见《中国时报·人间副刊》2009 年 4 月 23 日。
- ⑧ 此封面参见唐文标《张爱玲研究》(台北:联经出版社,1983 年出版,1986 年第二次印行),卷首照片。
- ⑨⑩ 张爱玲:《对照记》,第 6 页,第 52 页。
- ⑪⑫ 张爱玲:《私语》,见《流言》(台北:皇冠出版社,1968),第 140 页,第 149 页。
- ⑬ 周芬伶:《艳异——张爱玲与中国文学》(台北:元尊文化,1999),第 473 页。
- ⑭ “宋淇 1976 年在以笔名林以亮发表的‘私语张爱玲’中就已公开提到《小团圆》:‘她新近写完了一篇短篇小说,其中有些细节与当时上海的实际情形不尽相符,经我指出,她嫌重写太麻烦,暂搁一旁,先写《二详红楼梦》和一个新的中篇小说:《小团圆》。现在《二详红楼梦》已发表,《小团圆》正在润饰中。’——文中所指短篇即‘色·戒’,1978 年 1 月发表于《皇冠》。”(季季,《张爱玲为什么要销毁小团圆?》,《中国时报·人间副刊》2009 年 4 月 23 日)。另见林以亮《私语张爱玲》,见子通、亦清主编《张爱玲评说六十年》,中国华侨出版社 2001 年版,第 131、133 页。
- ⑮ 2010 年 04 月 16 日 11:59 下载,www.hkcn.hk/content/2010/0416/50641.shtml。
- ⑯ 与此相对的是,在《对照记》一书中张之父亲的独照付诸阙如(皆是分别与张之姑姑、母亲、亲戚等人合照),“我母亲故后遗物中有我父亲的一张照片,被我丢失了”。见张爱玲《对照记》,第 8 页。
- ⑰ 陈子善:“一九四四年八、九月间张爱玲的《传奇》初版本和再版本出版时,书脊上都清晰印有如下字样:传奇张爱玲小说之一 杂志社出版,也就是说,《传奇》只是张爱玲当时计划出版的‘小说集之一’,接下来应当还有‘小说集之二’乃至‘小说集之三’。事实上,一九四五年四月上海《杂志》第十五卷第一期已经刊出长篇《苗(描)金凤》即将作为张爱玲新小说集出版的广告。遗憾的是,《苗金凤》未能问世。”陈子善《编后记》,见张爱玲《郁金香》,北京十月文艺出版社 2006 年版,第 468 页。
- ⑱ “有一本萧伯纳的戏:《心碎的屋》,是我父亲当初买的。空白上留有他的英文提识:‘天津,华北,一九二六,三十二号路六十一号。提摩太·C·张。’”《私语》,第 141—142 页。在《雷峰塔》中,琵琶的父亲沈榆溪旧学底子深厚,但也懂英文德文,在亲戚间是出了名的“满腹经纶”,都侧面说明了张爱玲父亲张廷众的中西文学造诣匪浅。见张爱玲《雷峰塔》,第 174 页。
- ⑲ “我记得姐姐放学回家,多在他的书房看书,和他闲谈她对哪一本小说的看法。父亲细心听着,也会把他的看法说给她听。他们闲谈的时候,我都在一旁听着。我记得姐姐最爱谈的是《红楼梦》。曹雪芹创作这部书的时代背景,

他的家庭以及书中主要人物的刻画,我父亲都曾详细地分析给她听。关于高鹗的续作,他们谈论得最多。姐姐上高中那年的暑假,提出了两个疑问:一、高鹗在续作中对某些主要人物的形象描写,与原作相差太多;二、原书开头写宝玉梦中在警幻仙子处看见十二金钗画册上的题诗,已暗示了她们将来的归宿,但续作并没按照曹雪芹的构想去写。她认为这是续作最大的不足之处。父亲对姐姐的这两点看法也有同感。但他对高鹗的出身和热衷于功名利禄这一点颇为重视。他认为续作中不少地方写到官场景况极为生动逼真,就是因为高鹗的出身,对官场情形极为熟悉。父亲是姐姐研究《红楼梦》的启蒙师。”见张子静《我的姐姐张爱玲》(台北:时报出版社,1996),第113页。

- ②0 第一回“沧桑变幻宝黛住层楼,鸡犬升天贾琏膺景命”;第二回“弭讼端覆雨翻云,赛时装嗔惊叱燕”;第三回“收放心浪子别闺闱,假虔诚情郎参教典”;第四回“萍梗天涯有情成眷属,凄凉泉路同命作鸳鸯”;第十五回“音问浮沉良朋空洒泪,波光骀荡情侣共嬉春”;第六回“陷阱设康衢娇娃蹈险,骊歌惊别梦游子伤怀”。张爱玲《存稿》,见《流言》,第116—118页。
- ②1 张子静:《我的姐姐张爱玲》,第91页。
- ②2 张爱玲:《忆胡适之》,见张爱玲《张看》(台北:皇冠出版社,1987),第169页。
- ②3 “文中所指短篇即‘色,戒’,1978年1月发表于《皇冠》”。季季《张爱玲为什么要销毁小团圆?》,见《中国时报·人间副刊》2009年4月23日。
- ②4 David Der-wei Wang, “Introduction”, Eileen Chang, *The Fall of the Pagoda*. (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009), viii; 见王德威《雷峰塔下的张爱玲》,第74页。
- ②5 见张爱玲、宋淇、宋邝文美著,宋以朗主编《张爱玲私语录》(台北:皇冠出版社,2010),第49页。
- ②6 周芬伶:《艳异——张爱玲与中国文学》(台北:元尊文化,1999),第381页。
- ②7⑧⑩⑪⑫⑬ 《红楼梦魇》序言。
- ②8 见宋淇《张爱玲语录》,见张子静著《我的姐姐张爱玲》,台北:时报出版社,1996,第312页。此文原载于1976年12月香港《明报周刊》132期。
- ②9 见赖芳伶《海外学人专访——陈庆浩博士的红学研究》,《东华汉学》第八期,2008年12月(花莲:东华大学中国语文系出版),第255—277页。钱敏《张爱玲和她的<红楼梦魇>》,见张爱玲《红楼梦魇》附录,哈尔滨出版社2005年版,第259—263页;周芬伶《艳异——张爱玲与中国文学》,第381—409页;余斌《张爱玲传》(台北:晨星出版社,1998),第356—365页。
- ②10 见康来新《对照记:张爱玲与<红楼梦>》;郭玉雯,《<红楼梦魇>与红学》,两文俱见杨泽主编,《阅读张爱玲:张爱玲研讨会论文集》(台北:麦田出版社,1999),第29—58页,第59—82页。周芬伶《艳异——张爱玲与中国文学》,第381—409页。
- ②11 见康来新《对照记:张爱玲与<红楼梦>》。
- ②12 一如她极力称“是创作不是自传”来驳风行一时的“自传说”、“自叙说”。陈庆浩亦指出张爱玲主张《红楼梦》作品演进说确为卓见。见赖芳伶《海外学人专访——陈庆浩博士的红学研究》,《东华汉学》第八期。
- ②13 关于《红楼梦》考证与评论资料,征引文献如下:朱一玄《红楼梦资料汇编》,南开大学出版社2001年出版,第893—901页。王国维《红楼梦评论》,见《红楼梦艺术论》,台北:里仁书局,1984。周汝昌《黛玉之死》、《八十回后之宝钗》、《湘云的后来及其它》,宋淇《论大观园》,均见《曹雪芹与红楼梦》,台北:里仁书局,1985。胡适《<红楼梦>考证》,见胡适《中国章回小说考证》,台北:里仁书局,1982。俞平伯《脂砚斋红楼梦评》,中华书局1960年新一版。陈庆浩《新编石头记脂砚斋评语辑校》(台北:联经出版社,1979)。
- ②14 张爱玲《续集》自序(台北:皇冠出版社,1988)。另见刘绍铭《到底是张爱玲》,上海书店出版社2007年版,第104—105页。
- ②15 王德威:《张爱玲再生缘——重复、回旋与衍生的叙事学》,见《再读张爱玲》,第11页。
- ②16 胡适在《漫游的感想》中专门写了“麻将”一节,痛斥麻将的祸害。见《胡适文存三集》卷一,黄山书社1996年版,第34—36页吧。
- ②17 张爱玲:《忆胡适之》,见张爱玲《张看》。有趣的是,张爱玲曾对宋淇夫妇提到过,写信时“拣人家听得进的说”目的是“只要使人快乐就好了”,例如“我写给胡适的信故意说《海上花》和《醒世姻缘》也是有用意的”。再次说明了张爱玲待胡适如父执辈的情谊,却也隐隐透露她与五四时期的文学领袖诠释这两部经典小说时“和而不同”的一面。见《张爱玲私语录》,第106页。
- ②18④⑤⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬ 《国语本<海上花>译后记》,第608页,第592—593页,第607页,第596页,第596页,第593页,第597页,第595—596页,第596页。
- ②19 《<海上花>的几个问题国——英译本序》,见张爱玲《续集》(台北:皇冠出版社,1988),第88页。
- ②20 “一直到一九五四年左右,才在香港看见根据脂批研究八十回后事的书,在我实在是个感情上的经验,石破天惊,惊喜交集,这些熟人多年不知下落,早已死了心,又有了消息。迄今看见有关的近著,总是等不及的看。”见《红楼

- 梦魔》，第 19 页。
- ④⑥见周芬伶《艳异——张爱玲与中国文学》(台北：元尊文化，1999)，第 409 页。
- ⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱《红楼梦魇》，第 8 页，第 211 页，第 8 页，第 405 页，第 398 页，第 409 页，第 403 页，第 26 页，第 85 页，第 9 页，第 352 页，第 389 页，第 388 页；第 388 页。
- ⑲《红楼梦魇》，第 228 页。又如“题帕一场感情强烈，但是送帕题帕也不是宝黛面对面。宝黛见面的场子，情感洋溢的都是去世前数月内改写的”。《红楼梦魇》，第 407 页。
- ⑳情不情可以解释为：待那些对自己无情之人亦有情。“宝玉情不情，黛玉情情”之脂批见《红楼梦》庚辰本十九回批，见陈庆浩《新编石头记脂砚斋评语校》，台北：联经出版社，1979，第 309 页。另参考陈万益之分析“情不情是宝玉情案的最终归结，是人物的论定之词”，见陈万益《说宝玉的“意淫”与“情不情”——脂评探微之一》，《曹雪芹与红楼梦》(台北：里仁书局，1985)，第 205—248 页。
- ㉑“宝玉大致是脂砚的画像，但是个性中也有作者的成份在内。他们共同的家庭背景与一些纪实的细节都用了进去，也间或有作者的亲身的经验，如出园与袭人别嫁，但是绝大部分的故事内容都是虚构的。延迟元妃之死，获罪的主犯自贾珍改为贾赦贾政，加抄家，都是纯粹由于艺术上的要求。金钏儿从晴雯脱化出来的经过，也就是创造的过程。黛玉的个性轮廓根据脂砚早年的恋人，较重要的文字却都是虚构的。正如麝月实有其人，麝月正传却是虚构的。……红楼梦是创作，不是自传性小说”。《红楼梦魇》，第 254—255 页。
- ㉒“她们俩的悲剧像音乐上同一主题而曲调有变化，更加深了此书反礼教的一面”。《红楼梦魇》，第 219 页。
- ㉓《红楼梦魇》，第 26 页。前文为“晴雯‘天天打扮得像个西施的样子’(王善保家的语)，但是只写她的亵衣睡鞋。膈肢芳官那次，刚起身，只穿着内衣。临死与宝玉交换的也是一件‘贴身穿的旧红绫袄’。唯一的一次穿上衣服去见王夫人，并没有十分妆饰……钗鬓鬓松，衫垂带褪，有春睡捧心之遗风……‘依旧含糊笼统。‘衫垂带褪’似是古装，也跟黛玉一样，没有一定的时代。”《红楼梦魇》，第 25—26 页。
- ㉔吴自牧《梦粱录》，灌园耐得翁《都城记胜》皆有“说话四科”、“说话四家数”说法，而“小说”为其中一家，别立门户，名“银字儿”，如“烟粉、灵怪、传奇、公案、扑刀扦棒，发迹变态之事……”。鲁迅《中国小说史略》，见《鲁迅全集》第三卷。
- ㉕“怪的是要角中独湘云没有面貌的描写，除了‘醉眠芍药荫’的‘慢起秋波’四字，与被窝外的‘一弯雪白的膀子’(第二十一回)，似乎除了一双眼睛与皮肤白，并不美。身材‘蜂腰猿背，鹤势螂形’，极言其细高个子，长腿，国人也不大对胃口。她的吸引力，前人有两句诗说得最清楚：‘众中最小最轻盈，真率天成讵解情？’(董康《书船庸谭》卷四，题玉壶山人绘宝钗黛玉湘云‘琼楼三艳图’，见周汝昌着《红楼梦新证》第九二九页。)她稚气，带几分憨，因此更天真无邪”。见《红楼梦魇》，第 351 页。
- ㉖“湘云的广受欢迎，与文化中的侠女崇拜有关，湘黛对比，后者情窦早开，前者情窦未开，湘云对黛玉是儿童忌妒新生弟妹的吃味，和宝钗迥异”。康来新《对照记——张爱玲与《红楼梦》》，见杨泽主编《阅读张爱玲：张爱玲国际研讨会论文集》(台北：麦田出版社，1999)。
- ㉗《国语本<海上花>译后记》。
- ㉘“原著八十回中没有一件大事，除了晴雯之死。抄检大观园后，宝玉就快要搬出园去，但是那也不过是回到第二十三回入园前的生活，就只少了个晴雯。迎春是众姐妹中比较最不聪明可爱的一个，因此她的婚姻与与死亡的震撼性不大。大事都在后四十回内。原著可以说没有轮廓，即有也是隐隐的，经过近代的考据才明确起来。一向读者看来，是后四十回予以轮廓，前八十回只提供了细密真切的生活质地。”(《国语本<海上花>译后记》)。余斌《张爱玲传》(台北：晨星出版社，1998)，第 374—375 页。
- ㉙参见余斌《张爱玲传》，第 361 页。
- ㉚杨泽：《世故的少女》，见《阅读张爱玲》，第 24 页。
- ㉛周芬伶：《艳异——张爱玲与中国文学》，第 382 页。
- ㉜《国语本<海上花>译后记》，第 608 页。
- ㉝㉞㉟别士：《小说原理》，见 1903 年《绣像小说》第 3 号。
- ㉚蜕庵：《小说丛话》，见《新小说》第 7 号，1903 年，第 4 页。
- ㉛宣统三年(即 1911 年)狄平子在《小说时报》第 9 期发表的《小说新语》一文，最早引用隐名氏所著《谈瀛室笔记》来谈《海上花列传》的隐托之笔。
- ㉜狄平子首先指出曾朴《孽海花》的畅销，提到该书人物影射当时名人，小说中有 40 多位人物之谐音，明显地指涉当代人；文末写道“孽海花之前小说佳者为海上花列传，其中人名大都均有所指，今略举数人列表于后”，即列出这段引文。1914 年顺公(即雷瑨，又号“松江顺公”)也在《文艺杂志》第五期中，将《谈瀛室笔记》“海上花第一百七十九”条全文引出。此后，蒋瑞藻的《小说考证》(1919 年出版)都分别引用此段文字。参见《海上花列传》，台北河洛出版社 1980 年版，第 570 页。
- ㉝虽然“新小说”时期(1902 年)评论家蜕庵曾经将两书作比较：“未到上海者，而与之读海上花，未到北京者而与之

- 读品花宝鉴”，但这里强调的是两部小说鲜明的“地域”代表性色彩，而非前者师承后者。蜕庵，《小说丛话》，页4。
- ⑧⑨王韬更搬出几部前人作品来衬托这部小说的过人之处：“历来章回说部中，《石头记》以细腻胜，《水浒传》以粗豪胜，《镜花缘》以奇刻胜，《品花宝鉴》以含蓄胜，《野叟曝言》以夸大胜，《花月痕》以情致胜，是书兼而有之”，其中明显将此书上接言情小说的传统。见王韬《海上尘天影》叙，收入司香旧卫（邹弢），《海上尘天影》（据光绪三十年石印本影印，上海古籍出版社1990年版），第2页。
- ⑩⑪⑫鲁迅：《中国小说史略》（台北：风云时代出版社，1990），第327页，第330页，第326页。
- ⑬即松江颠公，曾在《小时报》写下关于韩邦庆的两则简传，文中的资料，后来成为胡适考证韩邦庆生平的重要骨干。引自胡适《海上花列传序》，收入《海上花列传》（台北：河洛出版社1980）。
- ⑭孙玉声《海上花列传》一文，见《退醒庐笔记》，引自胡适《海上花列传序》，第568页。
- ⑮陈无我《骚坛锦绣》一文，录有一则“拈花室主人”所撰的《跋〈海上花列传〉》一文，文中提到文友寿萱室主若“笔政稍闲，可续《花列传》”，可能是即将撰写有意模仿韩邦庆《海上花列传》的续书。见陈无我，《老上海三十年见闻录》，上海：大东书局，1928。但据王学钩考证，后来没有任何署名寿萱室主的小说出版。即使如此，拈花室主这篇文章却可以窥见1920年代文坛、报界人士对《海上花列传》的一种心态剪影。见王学钩《跋〈海上花列传〉异文试辨》，《南京化工大学学报》2001年第1期。
- ⑯张爱玲：《译后记》，见（清）韩子云著，张爱玲注译，国语版《海上花》（台北：皇冠出版社，1983），第608页。
- ⑰张爱玲：《张看》（台北：皇冠出版社，1987），第177页。
- ⑱长三户每逢三节（清明、中秋、过年）结局帐，因此从正月起算到清明算“一节”。
- ⑲张爱玲译为：“你自己不好，同她去坐马车，都是马车上坐出来的事。我有没有跟你说沈小红就为了坐马车用项大点？你不觉得噏”，见国语版《海上花》，第328页。
- ⑳当时申报馆发行的畅销画报《点石斋画报》上就经常绘有妓女乘坐马车的画面，亦成为申报馆编辑的图册《申江胜景图说》中的代表性图像，可见马车与名妓皆为沪上代表性的街景之一。
- ㉑如小说第一回，庄荔甫要洪善卿帮忙引介生意，提到他要陈小云做杭州富商黎篆鸿的牵线人。洪善卿后来为王莲生跑腿，采买妓女沈小红与张蕙贞的衣裳头面，极可能便由庄荔甫牵线购得。
- ㉒就如张爱玲在国语版《海上花》译后记中提到的，洪善卿这个“不务正业”的参店老板，因为住处远离租界、人力车都无法到达的南市，他主要追随王莲生，充当他的智库或调解缓颊的角色，因此得要有一个体面的“副业办公室”：北头租界区里公阳里周双珠处。见张爱玲《国语版〈海上花〉译后记》。
- ㉓张爱玲译为：“你教别人去替你买了罢，我不去买，我不去买。给沈小红晓得了，吃她两个嘴巴子喏！”见国语版《海上花》，第58页。
- ㉔张爱玲译为：“起先王老爷不是一直喜欢沈小红？为了沈小红不好噏，去娶了张蕙贞；哪晓得张蕙贞也不好！这就为了张蕙贞不好，最去做个沈小红。坐噏在做，心里噏在气！”见国语版《海上花》，第528页。
- ㉕张爱玲译为：“小红，不要这样。王老爷做噏做了个张蕙贞，跟你还是蛮要好，你也就哝哝罢。你一定要王老爷不去做张蕙贞，在王老爷也没什么，听了你的话就不去了。不过在我说，张蕙贞也苦死了在那儿，让王老爷去照应她点，你也譬如做好事。”见国语版《海上花》，第241页。
- ㉖见姜汉椿校注《海上花列传》（台北：三民书局，1998），第234页。
- ㉗张爱玲：《到底是上海人》，见《流言》，第56页。
- ㉘刘绍铭：《到底是张爱玲》，上海书店出版社2007年版，第66页。

(责任编辑：张卫东)