

《海上花列傳》與《紅樓夢》

郭 玉 雯*

摘要

推究晚清狹邪小說《海上花列傳》的文學血緣，無論是作者韓邦慶或小說史專家魯迅都稱說是《儒林外史》；反而是以小說考據聞名的胡適，首先認為其與《儒林外史》之關係並不密切。現代女作家張愛玲承續此說，將其與《紅樓夢》比並。本文試圖從主題（包括言情的方式）、人物（主要是女性角色）到風格（寫實與浪漫）三方面，更詳細地證明《海上花列傳》確實出自《紅樓夢》；也說明真正向經典致敬的方式絕非亦步亦趨，而是將其觀察現實與人生的精神與角度融化在作家自己的心眼裡，如此也才能寫出真正具有時代性的作品來。

關鍵詞：現代性、寫實、妓女、海上花列傳、紅樓夢

一、前 言

《紅樓夢》對後代小說的影響相當長遠，不只像《兒女英雄傳》、《鏡花緣》等清代小說受其潤澤，也包括二十世紀中國現代小說，例如張愛玲即親口承認《紅樓夢》為其一切之泉源。¹雖然同受影響，但如何形成及其深淺

收稿日期：2006年6月27日，通過刊登日期：2007年4月25日。

* 作者係國立臺灣大學中國文學系教授。

- 1 張愛玲曾說：「這兩部書在我是一切的泉源，尤其《紅樓夢》。」見氏著《紅樓夢魘》（臺北：皇冠，1977），頁11。筆者曾解釋說：「所謂『一切的泉源』指的應該不只是寫作技巧筆法方面的影響而已，可能更是人生觀，也就是對人生感悟與思考方式的啟發。」見郭玉雯，〈《紅樓夢魘》的考證意見與價值——以小處刪改與後四十回問題為主〉，《文史哲學報》45(1996): 3；亦收錄於《紅樓夢學——從脂硯齋到張愛玲》（臺北：里仁，2004），頁369。

仍有賴小說作者之體會與取捨，評價自然也不相同。以張愛玲為例，她的小說創作乃謹守來自於《紅樓夢》的寫實精神。² 她曾說明「事實」的重要性：「無窮盡的因果網，一團亂絲，但是牽一髮而動全身，可以隱隱聽見許多弦外之音齊鳴，覺得裡面有深度闊度，覺得實在，我想這就是西諺所謂 the ring of truth——『事實的金石聲』。」³ 真實或現實的世界與生活往往是多元的，有許多交互影響的因素，如何在小說裡描寫真實或現實的複雜性，張愛玲認為是最重要的創作課題。而寫實原本也是中國小說追求現代性的主要目標之一，⁴ 只是近代中國遭遇種種內憂外患，許多作者懷抱感時憂國的意識形態，於是剖露社會黑暗、描繪人性之惡的社會寫實當道，而且寫法有誇張之嫌，真實或事實的錯綜糾葛程度可能無法在小說作品裡被充分呈現出來。

除了《紅樓夢》之外，⁵ 張愛玲對晚清小說《海上花列傳》情有獨鍾，花了無數時間將這本運用吳語寫就的書翻譯成英文與國語（國語版還加上詳細的註解）。⁶ 《海上花列傳》屬晚清狹邪小說，被魯迅認為是其中唯一不「溢美」也不「溢惡」，⁷ 「實」寫妓家，風格「平淡而近自然者」。⁸ 換言之，在「誇張化」的晚清小說風潮中（不止狹邪小說運用「溢」的手法），此書以平淡自然的寫實風格終究獨樹一幟。王德威曾對是書因寫實而具有的現代性

2 夏志清說：「自從《紅樓夢》以來，中國小說恐怕還沒有一部對閨閣下過這樣一番寫實的功夫。……給她（張愛玲）影響最大的，還是中國舊小說。」見〈張愛玲〉，收錄於氏著，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》（香港：友聯，1979），頁341、342。

3 見〈談看書〉，收錄於張愛玲，《張看》（臺北：皇冠，1976），頁219。

4 陳獨秀在五四提倡新文學時即喊出「建設新鮮的立誠的寫實文學」的口號，另外兩個則是「建設明瞭的通俗的社會文學」、「建設平易的抒情的國民文學」。（見夏志清，《中國現代小說史》，頁2）

5 張愛玲為了《紅樓夢》的考證與批評，花費十年撰寫《紅樓夢魘》一書。

6 原來《海上花列傳》用吳語寫成，共六十四回。本文所採取的是張愛玲所翻譯的國語本《海上花列傳》，分為上冊《海上花開——國語海上花列傳1》與下冊《海上花落——國語海上花列傳2》（臺北：皇冠，1983）。她將原書裡包括「四書酒令」等文字刪去，合併第四十回與第四十一回、第五十回與第五十一回，總共減掉四回，六十四回一變而為精簡的六十回。四書酒令等確實是作者韓邦慶充填的文字，與情節、人物、主題無關；為檢閱方便，本文所引皆見國語本，不另註。

7 見魯迅，〈中國小說的歷史的變遷〉，《魯迅全集》第9冊（臺北：唐山，1989），頁448。

8 見魯迅，《中國小說史略》，《魯迅全集》第9冊，頁279。

作過評論：「作者真正的敘事欲望在於顯現最迷人的歡宴與最纏綿的幽會，也恰如家常情事。……它開創了描摹勾欄世界『情』與『欲』的新途徑，其敘事視角，日後才讓我們想到與十九世紀的歐洲現實主義互通聲氣。就此意義而言，《海上花列傳》要比魯迅視之為『溢』美或『溢』惡的小說更為激進，更為溢越尺度。」⁹《海上花列傳》的寫實不一定從歐洲現實主義而來，將情欲化在日常生活中來描寫的筆法主要是受到《紅樓夢》的影響。

至於張愛玲小說與《海上花列傳》，除了同樣力求日常生活中男女情欲糾葛的寫實之外，它們也都算是海派小說。「(上海)作為中國第一座『現代』城市，十九世紀末上海的都市氣息不同於傳統城市。它造就了新的社會群體、經濟關係與消費習慣。外國與本土的各種勢力、實踐和機構間的競爭與互動，促成了上海的繁榮，而妓院更是最能顯現此一競爭與互動的場所之一。」¹⁰《海上花列傳》裡上海妓院所表現的繁榮與活力，使鄉下來的趙樸齋與其妹趙二寶留連忘返，他們到底是「墮落」抑或嚮往現代生活而不顧一切的「激進」，委實曖昧難明。如果「現代性」包括物質的豐盈與個人情欲的解放，我們如何確認趙二寶所選擇的一定是後退與錯誤的道路？浮華與素樸、虛偽與真實參差交錯其實正是複雜的「現實」之寫照，¹¹很難只用一種標準加以完全論斷。

魯迅已察覺《海上花列傳》在晚清狹邪小說裡之獨特性——寫實。然而在承傳方面，他斷定此書筆法乃「略如《儒林外史》」，¹²晚清民初許多罵世小說確實模仿《儒林外史》，有些甚至將「諷刺」演成「辭氣浮露，筆無藏鋒」的「譴責」。表面看來，晚清狹邪小說如《青樓夢》、《品花寶鑑》、《花月痕》等三本確實受到《紅樓夢》的影響，然而此類「徹頭徹尾的效顰之作，它(們)的不足更映照了《紅樓夢》的成功。」¹³如果將賈寶玉與林黛玉、薛寶

9 見王德威，〈寓教於惡——狎邪小說〉，《被壓抑的現代性》(臺北：麥田，2003)，頁105-106。

10 同上註，頁123。

11 張愛玲曾說：「我不把虛偽與真實寫成強烈的對照，卻是用參差的對照的手法寫出現代人的虛偽之中有真實，浮華之中有素樸。」見氏著〈自己的文章〉，收錄於氏著，《流言》(臺北：皇冠，1973)，頁23。

12 見魯迅，《中國小說史略》，頁280。

13 見王德威，《被壓抑的現代性》，頁61。

釵的婚戀故事當成「套式」來寫，那麼與才子佳人的小說寫法有何差別？《紅樓夢》第一回裡已批評過才子佳人故事，此三本狹邪小說同樣也有嚴重的「失真」問題，情節的發展公式化，人物的塑造理想化等。也因為種種的敘述不合於現實界的「事情情理」，¹⁴故其所言缺乏說服力，並不能將真正的男女愛戀關係描寫得生動如實。

《海上花列傳》的寫實，一方面固然有作者自己的生活經驗作為堅實的基底，¹⁵另一方面他也秉持平實敦厚、含蓄委婉的創作態度，所以描述男女戀愛像《紅樓夢》一般細膩動人，並非魯迅所說只是「暴露」這些妓院女性如何詐騙男性顧客的詭譎心術而已。¹⁶只要是「實」寫妓家即不可能專說人性奸譎的部分，男女關係中的種種意外與不可理喻最能表現人生「真實」的複雜與曲折。《海上花列傳》中女倌人算計那些有需要而自投羅網的男客人，乃她們的職業技巧；何況書中亦不乏像趙二寶這種妓女，被史三公子騙得死去活來的悲慘故事；沈小紅平日如何兇悍，只因為和小柳兒（《紅樓夢》中柳湘蓮的翻版）有來往就被王蓮生拋棄。更進一步言，《海上花列傳》中女倌人與男客人之間的關係未必全然虛偽，即如王蓮生後來知道沈小紅生意清淡之後流下真情的眼淚，此非《紅樓夢》言情方式之承傳為何？所以真正將大觀園（《海上花列傳》中也有模擬大觀園的一笠園）¹⁷的愛情故事搬到妓

14 曹雪芹自己在第一回言：「歷來野史，皆蹈一轍，莫如我這不借此套者，反倒新奇別致，不過只取其事情情理罷了，又何必拘拘於朝代年紀哉！」筆者曾解釋道：「作者捨棄較容易的朝代編年的擬史格套，卻要遵循更難的『事情應該有的情理』來創作，前者只是固定的模式，後者需要的是掌握事情的『體』，也可以說事情的本質。」見〈紅學評點派概述〉，收錄於筆者著，《紅樓夢學——從脂硯齋到張愛玲》，頁13。

15 蔣瑞藻在《小說考證》卷8引《譚瀛室筆記》說：「海上花作者為松江韓君子雲。韓為人風流蘊藉，善奕棋，兼有阿芙蓉癖；旅居滬上甚久，曾充報館編輯之職。所得筆墨之資悉揮霍於花叢。閱歷既深，此中狐媚伎倆洞燭無遺，筆意又足以達之。」見胡適，〈海上花列傳序〉引，《中國章回小說考證》（臺北：里仁，1982），頁431。

16 見魯迅，《中國小說史略》，頁279。

17 一笠園模仿大觀園的描寫並不成功（齊韻叟為園主，養有一班也叫琪官、瑤官的戲伶。孫素蘭、姚文君都因為躲賴公子而被邀請入園暫居，一笠園明顯也有避難所的意味。齊被封為「風流廣大教主」，對女孩體貼護衛，頗似賈寶玉。園中確實也可讓這些女孩放心遊玩，孫與琪官、瑤官三個可憐女孩，甚至在園中拜為姊妹，亦將此園當做是超越血緣而聯繫姐妹情誼之聖地），一方面此園之重要性在全書結構中絕不能與大觀園相比，另一方面也因為《海上花列傳》更為寫實，一笠園的出現顯得相當突兀。不過是否也由此證明韓邦慶捨不得

院的可能是《海上花列傳》。

張愛玲說：「戀愛只能是早熟的表兄妹，一成年，就只有妓院這髒亂的角落還許有機會。」¹⁸顯然將《海上花列傳》與《紅樓夢》並列為描寫男女戀愛那種欲拒還迎、彼此折磨、苦甜並參且永不到彼岸的佳作。她在同一文裡也提到《海上花列傳》有些地方故意學《紅樓夢》，例如琪官、瑤官等女伶住在梨花院落，類似於芳官、藕官等住在梨香院。小贊學詩套用香菱學詩。又如華鐵眉與孫素蘭的吵架與言歸於好，使人想起寶玉、黛玉的爭吵重圓。¹⁹王德威則說《海上花列傳》中的李漱芳完成「一種林黛玉之死式的戲劇性姿態」，²⁰而李漱芳與陶玉甫之間的感情「像一部庸俗化的賈寶玉林黛玉情史」，²¹庸不庸俗可以再加探討，感情或許無高低之別。總之，從「實」寫男女談情說愛的題材與方式來看（非「郎才女貌」、「一見鍾情」、「完滿團圓」、「哀感傷極」、「徹底犧牲」等公式化之處理），《海上花列傳》確實深受《紅樓夢》的影響。

《海上花列傳》作者在「例言」中說：「全書筆法自謂從《儒林外史》脫化出來，惟穿插藏閃之法，則為從來說部所未有。一波未平，一波又起，或竟接連起十餘波，忽東忽西，忽南忽北，隨手敘來並無一事完，全部並無一絲掛漏；閱之覺其背面無文字處尚有許多文字，雖未明明敘出，而可以意會得之，此穿插之法也。劈空而來，使閱者茫然不解其如何緣故，急欲觀後文，而後文又捨而敘他事矣；及他事敘畢，再敘明其緣故，而其緣故仍未盡明，直至全體盡露，乃知前文所敘並無半個閑字，此藏閃之法也。」²²但韓邦慶也曾回覆朋友的質疑說道：「曹雪芹撰《石頭記》皆操京語，我書安見不可以操吳語？」²³他想要師承並與之比配的對象可能是《紅樓夢》而非

不模仿曹雪芹的大觀園？

18 見張愛玲，〈國語本《海上花》譯後記〉，收錄於《海上花落——國語海上花列傳2》，頁711。

19 同上註，頁719。

20 見王德威，〈寓教於邪——三部晚清狎邪小說〉，收錄於氏著，《小說中國——晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田，1993），頁120。

21 同上註，頁119。

22 見韓邦慶，《海上花列傳》（三民版），「例言」，頁1。

23 見孫玉聲，《退醒廬筆記》，胡適〈海上花列傳序〉引，《中國章回小說考證》，頁433。

《儒林外史》，尤其是「寫」男女離合之「實」的內容。此外，由使用語言的現實來看，清末民初上海妓院中所聞所聽豈非吳儂軟語？胡適則說：「《海上花》作者自己說全書筆法是從《儒林外史》脫化出來的。……《儒林外史》是一段一段的記載，沒有一個鳥瞰的布局，所以前半說的是一班人，後半說的是另一班人，……所以《儒林外史》裡並沒有什麼『穿插』與『藏閃』的筆法。《海上花》便不同了。作者大概先有一個全局在腦中，所以能從容布置，把幾個小故事都摺疊在一塊，東穿一段，西插一段，或藏或露，指揮自如。所以我們可以說在結構的方面，《海上花》遠勝於《儒林外史》。……《海上花》的特別長處不在於他的『穿插，藏閃』的筆法，而在於他的『無雷同、無矛盾』的描寫個性。」²⁴

《海上花列傳》與《紅樓夢》同樣都以女性作為主要的敘述對象，《海上花列傳》中的李淑芳與《紅樓夢》中的林黛玉、黃翠鳳與王熙鳳、姚文君與史湘雲皆有神似之處；這些女性從大觀園移到妓院，如果要有說服力更為艱困。「現代性」如果包括性別的鬆綁（例如看待女性的方式由「物化」²⁵轉為「同情」），從閨閣到妓院女性的如實描寫也可以算是一種發展。本文將從主題（包括言情的方式）、人物（主要是女性角色）到風格（寫實與浪漫）三方面，試圖比較《紅樓夢》與《海上花列傳》之異同。

二、主題意識論：愛情與虛幻

《紅樓夢》與《海上花列傳》雖然背景全異，一說貴纓世家，一說妓院風光，但演繹的同是人類最普遍的課題——愛情。張愛玲說《海上花列傳》：「書中這些嫖客的從一而終的傾向，並不是從前的男子更有惰性，更是『習慣的動物』，不想換口味追求刺激，而是有更迫切更基本的需要，與性同樣必要——愛情。過去通行早婚，因此性是不成問題的，但是婚姻不自由，買妾納婢雖然是自己看中的，不像堂子裡是在社交的場合遇見的，而且

24 見胡適，〈海上花列傳序〉，《中國章回小說考證》，頁445、448。

25 周蕾曾批評中國現代小說男性作家譬如茅盾的作品裡「女性作為傳統和視覺上的物化對象這個角色，又返回歷史舞台。」見氏著，《婦女與中國現代性》（臺北：麥田，1995），頁205。

總要來往一個時期，即使時間很短，也還不是穩能到手，較近通常的戀愛過程。」²⁶傳統裡男女大部分早婚，婚配對象亦由家庭包辦（有人從小就訂了親，甚至指腹為婚），婚前絕少有機會認識、交往、談感情，「盲婚的夫婦也有婚後發生愛情的，但是先有性再有愛，缺少緊張懸疑、憧憬與神秘感，就不是戀愛，雖然可能是最珍貴的感情。」²⁷在現代化的社會裡，談戀愛往往是結婚不可或缺的基礎，其中充滿種種不安的心理曲折，不管結果如何，都是「成人」過程中，最饒富興味的一種心靈經歷與鍛鍊。

《海上花列傳》所描寫的妓院生活與以往的妓女故事不太相同，男客人到堂子裡去，並非為了女倌人的色藝或性的需求。像宋元話本小說〈賣油郎獨佔花魁〉裡任何男客人只要付款即可與名妓共度一宵，所謂以錢易色也。略具資財者可以居住一小段時間，床頭金盡時可能會發生變化，例如唐代傳奇〈李娃傳〉所描述的情形。《海上花列傳》裡嫖客與妓女的關係往往可以持續四、五年的時間，妓女之住處差不多就是嫖客的外家與談生意的地方；啓始時，男客人也必須展開追求，不完全靠金錢。不像與妻子之間，嫖客與妓女縱使關係漸趨穩定，也因沒有法律保障，反而隨時都得調一下情，維持戀愛狀態。

描寫一般男女戀愛過程的故事具有「現代性」的意涵。李歐梵談到中國二十世紀二、三〇年代的文壇：「正是由於文壇上出現了這些戀愛行為和這類陷入愛情狂熱之中的作家，個人情感的重要性才得到人們的廣泛認可。愛情已經成為新道德整體象徵，成為被視為外在束縛的傳統禮教的自在的替代品。作為解放的總趨勢，愛情成為自由的別名，在這個意義上說，只有通過愛，只有通過釋放自己的激情與能量，個人才真正成為完整的人，自由的人。」²⁸有所抉擇的自由戀愛比傳統被安排的婚姻、只做個實現倫理的存在，比較能夠完整實現個人生命之意義。此種意義更早即出現在《紅樓夢》裡，紅學家馮其庸也說：「作者通過他們（賈寶玉與林黛玉）所宣布的思想原則（婚姻自由）和道德原則（相互之間真摯的愛和執著地永不屈服的追

26 見張愛玲，〈國語本《海上花》譯後記〉，《海上花落——國語海上花列傳2》，頁711。

27 同上註。

28 見李歐梵，〈情感的歷程〉，收錄於氏著，《現代性的追求》（臺北：麥田，1996），頁147。

求)，卻閃耀近代思想的光輝。」²⁹戀愛就是相對於舊傳統的新道德，具備著自由抉擇的近代精神。

《紅樓夢》言情方式背後所隱含的思想與道德預示了中國文學之「現代性」在百年後的降臨，陳平原只就三角戀愛的模式也觀察到「明清才子佳人小說多有二男爭一女的故事框架，但其中一人乃撥亂其間的小人，在女子則冰清玉潔，心無半點雜念，故仍不曾建立充滿活力的三角戀愛模式。唯一近乎現代小說三角戀愛模式的是《紅樓夢》中賈寶玉與林黛玉、薛寶釵的關係。」³⁰明清小說中其實還有《海上花列傳》，曾受到《紅樓夢》此部言情聖典之啓發，著意描寫了許多兩女一男或兩男一女之間複雜的感情關係。言情固然也是清末民初，甚至五四以降直至四〇年代小說的主要內容，但誠如張愛玲之批評：「社會言情小說格調較低，因為故事集中，又是長篇，光靠一點事實不夠用，不得不用創作來補足。一創作就容易『三底門答爾』(sentimental)，傳奇化，幻想力跳不出這圈子去，但是社會小說的遺風尚在，直至四〇年代尾。」³¹中國現代小說主流一直為強烈的政治意識所籠罩，表現了傳統「言以載道」的精神；縱使言情，不是為「革命」服務，³²就是敘述方式維持老舊的傳奇化，或者將愛情描寫感傷化，都不能力持寫實的立場。

《紅樓夢》裡賈寶玉與林黛玉之間的戀愛關係，兩人以心交心，具備若干「互為主體」(inter-subjectivity)的特色。換言之，林黛玉不只作為被選擇的戀愛對象而已，她擁有自己的思想，並具備著與賈寶玉相仿的價值觀，他們之間更是知己的關係。作者曹雪芹藉著愛情的描寫，展現了寶黛二玉不為禮教所限的自由心靈，更由此將黛玉身為一個人的主體性短暫地實現出來，縱使最後她無法獲得婚姻的社會認可與保障。《海上花列傳》裡所寫的愛情，其思想高度自然不如賈寶玉與林黛玉。其中許多男客人都已婚，但他

29 見馮其庸，《論紅樓夢思想》(哈爾濱：黑龍江教育，2002)，頁159。

30 見陳平原，《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》(北京：北京大學，2005)，第7章「從官場到情場」第4節「三角戀愛模式的文化功能」，頁227。

31 見張愛玲，〈談看書〉，《張看》，頁217。

32 例如三〇年代的主流共產小說，「戀愛」情節往往成為「革命」故事的佐料。可參考夏志清，《中國現代小說史》，第11章〈第一個階段的共產小說〉。

們仍有戀愛的需求。以女倌人黃翠鳳為例，不只羅子富，錢子剛也是她固定的客人（兩男一女的關係）；最有趣的是錢家請客也叫翠鳳的局，連錢太太都待她客氣，如第二十二回的描寫。³³假使男女戀愛的真正意涵不只於外貌的吸引而是整個人的欣賞，其中當然包括性格。羅子富當初也並非「慕」黃翠鳳之「色」，而是被她剛狠的性格與名聲吸引住，第六回他聽陶雲甫說翠鳳做清倌人的時候，如何生吞鴉片煙，威脅並制服老鴇的故事，隨即心生嚮往之情。回末描寫著：「湯嘯庵聽說，便知他聽了陶雲甫的一席話，要到黃翠鳳家去，心下暗笑。」第七回：「子富回思陶雲甫之言不謬，心下著實欽慕」。張愛玲也曾說過：「女人取悅於人的方法有許多種。單單看中她的身體的人，失去許多可珍貴的生活情趣。」³⁴

《紅樓夢》裡常用吃醋來表現愛意，第三十回寶玉原先將寶釵比為楊貴妃，³⁵後來寶釵藉由戲文「負荊請罪」的典故，譏刺寶玉、黛玉兩人的言歸於好，二玉心裡有病，聽了這話早已把臉羞紅。鳳姐見他們三人打謎語，於是用誰吃生薑使臉上辣辣的話來取笑。黛玉吃醋的地方更多，如第二十九回她說寶釵專留意別人身上的東西，第三十四回她勸寶釵不要哭出兩缸眼淚來，因為也醫不好寶玉的棒瘡。第二十回脂硯齋曾評說：「要知自古及今，愈是尤物，其猜忌妒愈甚。若一味渾厚大量涵養，則有何可令人憐惜愛護哉。……故觀書諸君子不必惡晴雯，正該感晴雯金閨繡閣中生色方是。」³⁶第八回評黛玉吃醋的話「句句尖刺，可恨可愛。」晴雯、黛玉都由於在意寶玉這個人而發，所表現的是真正的愛情，而對寶釵或襲人而言，賈寶玉的背景使他看來只是一位不錯的結婚對象而已？

吃醋在《海上花列傳》中往往是增進情趣的方式，羅子富想要和黃翠鳳

33 一會兒，聽得黃翠鳳腳聲下樓，趙家媽忙取琵琶及水煙筒袋上前相迎。翠鳳盛氣嗔道：『忙什麼呀！嚶嚶嚶鬧個沒完！』錢太太含笑分解道：『她嚶也算沒錯，為了票子來了有一會了，唯恐太晚了不行，喊你早點去。』翠鳳不好多言，和錢太太立談兩句，道謝辭別。錢太太直送至客堂前，看著翠鳳上轎方回。」

34 見張愛玲，〈談女人〉，《流言》，頁83。

35 本文所根據的本子乃以庚辰本程甲本為底本的《紅樓夢校注》（臺北：里仁，1984），不另註。

36 本文脂評皆見於陳慶浩編，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經，1979），不另註。

好，剛開始還故意在舊相好蔣月琴處擺酒饑她，翠鳳也因為羅尚未答應只做她而吃醋，第六回：「羅子富拿局票來看，把黃翠鳳一張抽去。王蓮生問：『幹什麼？』子富道：『你看她昨天老晚來，沒坐一會倒又走了，誰高興去叫她呀！』湯嘯菴道：『你不要怪她，說不定是轉局。』子富道：『轉什麼局！她嚙「三禮拜了六點鐘」³⁷囉！』嘯菴道：『要她們「三禮拜六點鐘」嚙才好玩耶。』」男客人固然要女倌人吃醋才好玩，女倌人也把吃醋當成重要的籠絡手段。書中從《紅樓夢》第三十回的場面與話語奪胎換骨而來的是第十二回，沈小紅因舊客人王蓮生不久前才在張蕙貞處喊了一班作戲的，「沈小紅道：『我們今天倒忘了，沒去喊小堂名；喊一班小堂名來也要熱鬧點啱。』湯嘯菴笑道：『今年可是二月裡就交了黃梅了？爲什麼好些人嘴裡都這麼酸？』洪善卿笑道：『到了黃梅天倒好了；青梅子比黃梅子酸好多嘔！』」第十八回朱藹人要去老妓屠明珠處擺酒（地方較寬敞）爲黎篆鴻祝壽，林素芬擔心他去做屠而吃醋；第四十三回清倌人（尙未開苞）林素芬的妹妹翠芬因爲尹癡鴛去做張秀英而吃乾醋：「癡鴛知道清倌人喫醋，必然深自忌諱，不可勸解的，只用百計千方，逗引翠芬頑笑。」清倌人吃醋會被譏笑，但翠芬仍不由自主；不過，這種吃醋出於最自然的感情，所以尹也不對她說教，反而百般忍受其怒氣，只想回轉翠芬，這是極爲動人的一幕，直逼林黛玉在第三十六回前常常吃醋而寶玉加以柔情勸釋的場面描繪。

張愛玲曾說：「《海上花》……書中寫情最不可及的，不是陶玉甫李漱芳的生死戀，而是王蓮生沈小紅的故事。……她在此時此地竟會幽默起來，更奇怪的是他也笑得出。可見他們倆之間自有一種共鳴，別人不懂的。如沈小紅所說，他和張蕙貞的交情根本不能比。第五回寫王蓮生另有了個張蕙貞，回目『墊空檔快手結新歡』，『墊空檔』一語很費解。沈小紅並沒有離開上海，一直與蓮生照常來往。」³⁸人在戀愛中是敏感的，王蓮生初始並不知沈小紅另養了戲子小柳兒，直覺她待他不像從前；爲了填補此種空虛惆悵，他隨便做了平庸的張蕙貞。張或許也有感覺自己只是墊空檔的，所以後來與

37 張愛玲加以註解：「拆字格諺語。下午六點鐘是酉時，三星期是廿一天，合成『醋』字。」見《海上花落——國語海上花列傳2》，頁91。

38 見張愛玲，〈國語本《海上花》譯後記〉，《海上花落——國語海上花列傳2》，頁711、712、713。

王蓮生的姪兒私通被趕了出去。沈小紅與王蓮生既有多年的感情，為何去妍戲子？一方面她個性很強，全家都靠他的經濟支援，使小紅想從小柳兒處取得一種主動或至少是男女平等的意味？另一方面，沈以為王十拿九穩，兩人有點老夫老妻，王總不及劇團扮武生的小柳兒青年俊俏，多有激情。更根本的理由還是愛情原不講理，「在愛情中，非理性成分和不理智成分，表現尤為突出。愛情的一切，似乎都無法借助人們的認識來預見、培養和控制。」³⁹她果然樂在其中，王蓮生後來娶了張蕙貞，小紅卻依舊與小柳兒熱戀，工作等一概不管了。從愛情的角度來說，她倒像《紅樓夢》中的司棋一樣，被抓到與表兄潘又安在大觀園中私會也「並無畏懼慚愧之意」（第七十四回），努力維持戀愛的自由，並勇於承擔苦果。

王蓮生打跑了張蕙貞，又回去做沈小紅；要不是真喜歡她，不會這麼懦弱卑怯，給人說沒出息。洪善卿最了解他的心情，曾分析道：「起先王老爺不是一直喜歡沈小紅？爲了沈小紅不好，去娶了個張蕙貞。哪曉得張蕙貞也不好，這就爲了張蕙貞不好，再去做個沈小紅。做嚟在做，心裡嚟在氣！」（第五十四回）也是這一回，王蓮生即將前往江西做官，在周雙珠處「忽然感觸太息」，阿珠問起小紅生意蕭條之情形，王「無端掉了兩點眼淚」；此淚亦有自憐之意，想自己一直喜歡小紅，且有迎娶之意（姪女最多只能作妾或外室），但她一直不願，羅子富說：「沈小紅自己要找樂子，妍個戲子，哪肯嫁呀？」（第五十四回）王用激將法娶了不怎麼喜歡的張（與張蕙貞的低姿態有關，王一直怕著沈，娶張是一種反彈，但感情的口味很難改變），⁴⁰不過小紅並未因此回頭。最難堪的是張蕙貞也紅杏出牆，王只好再回來做小紅，他動用種種心計都無法挽回她的感情。他雖曾向張說：「起先我看沈小紅好像蠻對勁，這時候不曉得爲什麼，她兇嚟不兇了，我倒也看不起她！」（第三十四回）此說不妨視爲爭奪愛情失敗，或是無法維護尊嚴之後的反彈；然而這麼粗俗的人，愛情仍使他同情叛變的情人，最後甚至放棄自尊再回去尋她，這種心理揣摩頗不簡單，也將男性在愛情中所感受到的委屈

39 見瓦西列夫（Орлин Василев）著，趙永穆、陳行慧譯，《愛情論》（臺北：時報，1990），頁13。

40 第三十三回張蕙貞透露：「王老爺臂膊上，大腿上，給沈小紅指甲捏得都是血！」

與淒清描繪殆盡。⁴¹《紅樓夢》裡的賈寶玉雖處於群釵之中，但幾次也備受情感的煎熬而悲憤莫名，例如第二十二回欲調和湘黛之間疑忌不成，反而落了兩處貶謗；第三十一回晴雯不體諒他喜聚不喜散的心理，還反唇相譏。此外，第七十七回他雖懷疑襲人告密而導致無辜的晴雯被逐出，但「回來還是和襲人廝混」（第七十八回），也因為與襲人有了感情而落入無可奈何的境地。

王蓮生為戀情幻滅而掉淚，此時的氣氛是「房內靜悄悄地，但聞四壁廂促織兒唧唧之聲，聒耳得緊」（第五十四回），張愛玲評註：「雙玉自園中帶回來的蟋蟀。於此處點一筆，除增加氣氛，一石二鳥，千里伏線。」⁴²蟋蟀是周雙玉與朱淑人在一起訂婚的信物，這兩人最後也沒有結果，還上演女倌人用假鴉片逼男客人一起自殺，後來敲詐一萬銀元的變質戲碼。戀愛必歸於幻滅？或者因為結局幻滅才算愛情？筆者曾於另文中說：「『永遠的互相追尋』即是愛情的本質，所以湘君與湘夫人的不能同居一處，正欲讓他們證明愛情的恆常性。套用哲學術語來講，愛情『永遠不會存在，因為它是恆常地在流過中的，因為它永遠都是將要被實現，而永遠都不是一種現實。』《紅樓夢》中所描述的也是如此，二玉明明情深意重，卻常常『一個在瀟湘館臨風洒淚，一個在怡紅院對月常吁，卻不是人居兩地，情發一心。』」⁴³如果王蓮生真娶了沈小紅作妾，兩人是否可以保住愛情？或者因為沒有娶為外室，所以才能長保愛慕之情？

「正是由於愛情所固有的這種『審美化』特質，人類的性欲衝動、繁殖本能、直接感性、乃至低俗情結，才會沿著柔美而高尚的方向行進，而被精神文明的光芒所照亮。或許，所謂『愛情的魔力』，基本上就是一種以審美的情懷與氣氛，來感受世間萬象與人際親暱的心態。……正因為愛情帶來的甜美感受，是人類所能享有的最大幸福；因愛情而導致的深刻煎熬，顯然也正

41 王蓮生原本似乎有受虐狂的傾向。他感受到小紅對自己不似以往，並不確知她戀上小柳兒之後就常嘆氣，「蓮生不禁長嘆一聲」（第二十八回）；在察破沈與小柳兒的私情，甚至張蕙貞處也如此，第三十三回即寫道：「蕙貞替他寬衣褪褲，相陪睡下。朦朧中但聞蓮生長吁短嘆，反側不安。」可見他很早就沉浸在失戀的情緒之中，並無法欺騙自己。

42 見《海上花落——國語海上花列傳2》，頁635。

43 見筆者，〈紅樓夢與女神話傳說——林黛玉篇〉，《清華學報》新31.1/2(2002.4): 128。

是人類所須承受的最大痛苦。」⁴⁴ 愛情固然可以將平凡之生命轉為夢幻，但轉調變奏也常常是愛情發展過程中必含的隱性因素；愛情易於幻滅加強了生命的無常感，或者說經歷情感得失者最能體會宇宙虛無之本質。《紅樓夢》與《海上花列傳》的作者皆在楔子中強調「人生如夢」這個主題，張愛玲為《海上花列傳》作英譯時將楔子拿掉，說：「這開場白的體裁亦步亦趨仿效《紅樓夢》的自序加楔子，而沒有它的韻致與新意。《海上花》這一節與其他部分風格迥異，會使外國讀者感到厭煩。還沒開始就看不下去了；唯一的功用是引導漢學研究者誤入歧途，去尋找暗含的神話或哲學。」⁴⁵ 其實仍有必要，對《海上花列傳》全書結構而言，以作者入夢開始，最後再用趙二寶作戀情破裂之夢為終，首尾呼應循環。韓邦慶於第一回言：「日日在夢中過活，自己偏不信是夢，久當真的作起書來。……看官，你道這花也憐儂，自己醒了不會？請各位猜一猜這啞謎如何？但在花也憐儂自己以為是醒的了。」《紅樓夢》第一回也寫甄士隱夢遊太虛，脂評說：「書已入幻」；最後賈寶玉夢醒於大荒山下，「石頭記」卻又被空空道人重抄而入世；真假虛實，其多重視野與結構自然比《海上花列傳》來得複雜。不論如何，將情感看得重的兩位作者，一方面寫盡愛情的細膩幽微，另一方面又看透其最後不免一場空的虛幻，形成全書「沉迷」與「清醒」之間的不斷對話。

三、人物論：個性與命運

《紅樓夢》又名《金陵十二釵》，主要是描述女性的故事，《海上花列傳》中有「海上群芳譜（共十二位女倌人入列）」（第五十回），未嘗不以多位裙釵為主。曹雪芹在《紅樓夢》第一回裡說：「其中只不過幾個異樣女子，或情或痴，或小才微善，亦無班姑、蔡女之德能。」清楚顯示此書反對男性為女性設下道德與才能的標準，書裡縱然寫的是女性，亦非似班昭（班固之妹）、蔡文姬（蔡邕之女）此種因有「賢父兄」，且極力奉行男性為女性設下之閹範

44 見陳曉林，〈問世間，情是何物？兼介《愛情論》與《愛情續論》〉，收錄於瓦西列夫著，趙永穆、陳行慧譯，《愛情論》，頁11。

45 見張愛玲，〈《海上花》的幾個問題——英譯本序〉，收錄於氏著，《續集》（臺北：皇冠，1995），頁77-78。

而獲得留名青史獎賞之女性。中國一般正史裡，現實平常的女性不可能做為被敘述的對象。曹雪芹筆下的異樣女子其實相當真實，略具小才，或總有癡情之處，但她們進入「敘述」的姿態已與之前男性筆下的「歷史」(his-story)全然不同。《海上花列傳》更只寫妓院中的一般女性，並且將這些下海的妓女描述得各自不同，性情相異。胡適曾說：「到《海上花》出世，一個第一流的作者用他的全力來描寫上海妓家的生活，自覺地描寫各人的『性情，脾氣，態度，行爲』，這種技術方才有充分的發展。《海上花》寫黃翠鳳之辣，張蕙貞之庸凡，吳雪香之憨，周雙玉之驕，陸秀寶之浪，李漱芳之癡情，衛霞仙之口才，趙二寶之忠厚，……都有個性的區別，可算是一大成功。」⁴⁶ 至於女性的命運，曹雪芹完全歸諸「薄命司」，他甚至思考到女清男濁的本質問題，並批判父權社會如何造成女性任人宰制之命運；⁴⁷ 《海上花列傳》的女性自然更為命薄，雖有時還能自擇而嫁為人妾，但總歸來講，仍深陷在男權高張的羅網之中，第四十九回作者透過小角色琪官說：「總歸做了個女人，大家都有點說不出的為難地方。」

《紅樓夢》寫日常生活中的女性，此舉已屬「反傳統」，《海上花列傳》寫社會所忽視與輕蔑的妓院女性，更具有「現代性」的意涵。一方面晚清妓院女性所過的生活在當時算是時髦的，李歐梵曾分析並說明晚清刊物上「西妓彈詞」的圖片：「別饒風味：當時最先進、最講求生活時尚的人是妓女，她們在學西餐，用刀叉。圖左的吊燈、時鐘和壁爐都是新玩意。」⁴⁸ 《海上花列傳》第十一回確實出現了「一角蛋糕」，第十九、三十一回更有「各用一杯（牛奶）咖啡」的描述。除了享受物質文明的先進之外，妓女這個行業放在現代性意義脈絡之下，也具備了某種程度的解放精神，「當時，婦女只有不受家庭羈絆，才多少感到一些自由。例如，高等藝妓可以公開地表現自己的個人品質和優點。她是愛情的祭司，是親暱的情詩的預言家。」⁴⁹ 此話形容的雖是西方社會的情形，其實也適合描述中國清末民初的妓女，尤其是化身為《海上花列傳》中堂子裡的女倌人。她們不一定高等，但提供的是曲折

46 見胡適，〈海上花列傳序〉，收錄於氏著《中國章回小說考證》，頁448。

47 可參考筆者所著，〈紅樓夢與女媧神話〉，《婦女與兩性學刊》12(2001.6): 39-63。

48 見李歐梵之講演稿，〈未完成的現代性〉(北京：北京大學，2005)，頁76。

49 見瓦西列夫，〈愛情論〉，頁38。

的愛情而不是一般的性服務；她們在備受社會歧視之中努力存活，並由此展現個人的特質；她們有的把此種以往羞於啓齒、墮落不潔之工作儘量化為一種可以展現個人才智的職業，跟男性一樣是「做生意」。

書中不少女倌人對此行業具有自覺性。例如第二十三回姚季蓴太太姚奶奶滿面怒氣到衛霞仙處尋找丈夫，試看衛霞仙如何回答：「你的丈夫嚟，應該到你府上去找嚟。你什麼時候交代給我們，這時候到此地來找你丈夫？我們堂子裡倒沒到你府上來請客人，你倒先到我們堂子裡來找你丈夫，可不是笑話！我們開了堂子做生意，走了進來總是客人，可管他是誰的丈夫！你的丈夫嚟，可是不許我們做啊？老實跟你說了罷，二少爺在你府上，那是你丈夫；到了此地來，就是我們的客人了。你有本事，你拿丈夫看牢了，爲什麼放他到堂子裡來玩，在此地堂子裡，你再要想拉了去，你去問聲看，上海租界上可有這種規矩？這時候不要說二少爺沒來，就來了，你可敢罵他一聲，打他一下？你欺負你丈夫，不關我們事；要欺負我們的客人，你當心點！二少爺嚟怕你，我們是不認得你這位奶奶嚟！」這段話不只顯示了衛的口才，也表現了職業尊嚴，具有一種空間自主意識，「上海租界」原本就是化外之地，傳統家庭倫理更是鞭長莫及，現代的妓女反而在家國之外擁有一片天。

從女性主義的角度來看，妓女行業一方面值得批判，因爲將女性的身體當成謀生工具；另一方面，在傳統社會中，妓女等於是靠自己生活的職業婦女，比靠丈夫的家庭主婦具有相對的獨立性。張愛玲曾說：「以美好的身體取悅於人，是世界上最古老的職業，也是極普遍的婦女職業，爲了謀生而結婚的女人全可歸在這一項下。這也無庸諱言——有美的身體，以身體悅人；有美的思想，以思想悅人，其實也沒有多大分別。」⁵⁰ 在父權制度下，女性的定位主要是「身體」的價值，未婚女性的外貌身材固然被品頭論足，結婚之後更容易成爲生養孩子的工具。⁵¹ 比較之下，《海上花列傳》女倌人還不

50 見張愛玲，〈談女人〉，《流言》，頁83。

51 筆者曾說：「追究起來，其實是因為父權社會之婚姻制度對於女性而言極不公平，女性出嫁之後即依附於夫家，本身無獨立性；既無法自主，就容易受到丈夫追求名利（為了家庭的存活與延續）之生活態度所影響；而且在家庭功能的運作下，女性非常容易淪為生養與生活的工具，總而言之，父權社會之婚姻制度總是極力使女性的生命功利化。」見〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉，頁110。

純靠身體，提供愛情也需要心術與手腕。第四十六回寫莊荔甫轉賣古玩，大賺得財，與小賺的老包兩人靠的都是謊言，此回回目正是：「欺復欺市道薄於雲」。如此看來，周雙玉用一萬銀元換買朱淑人的性命，不能算是完全的欺騙，因為兩人確實有同生共死的誓言，⁵²朱先違背了承諾，多少得付出代價。至於周吃下假生鴉片，等於事前就知道朱膽小，不敢履約，這是她聰明之處。⁵³既然不能如願嫁給朱為妻室，也不必把自己生命輕易葬送，不如藉機敲朱家竹槓。從感情的角度來說，周與朱私訂終生之後即不接客（第五十四回），而朱臨陣逃脫，誰更不道德？第五十一回回目稱朱為「負心郎」，在與周定情之後，不能堅拒哥哥為他安排的親事。

周雙玉如果不計較名分，當然也可以嫁給朱淑人作妾，反過來說，她對朱的感情絕對不是深到非嫁不可的地步？或她早已知道要嫁給朱做大老婆是不可能的，所以將計就計，並使自己不致人財兩失？即如沈小紅，原本羅子富有意娶她為妾，可她自己放棄了許多女倌人欣羨的從良之路。第十七回周雙珠曾向周雙玉說：「我們這時候在堂子裡，大家不過做個倌人，再過幾年，都要嫁人去了。在做倌人時候，就算你有本事，會爭氣，也有限得很。」這也是當時社會典型的想法，以為嫁人仍是女性最終的出路；可是要嫁什麼樣的人，比較起來，女倌人的選擇性似乎還大一點，看對哪個男客人倒不一定完全受限於門第或有錢。⁵⁴周雙玉的個性是不管以後嫁不嫁，先把自己的聲價弄高，換言之，縱使做妓女也做得高明漂亮，自己與鴇母滿意了，至少不必看人臉色。此回稍後有一段描述：「（周雙珠問道）：『王老爺倒還是去叫了張蕙貞，沈小紅可曉得啊？』善卿道：『有什麼不曉得！沈小紅有了洋錢嚟，自然不喫什麼醋囉。』雙珠道：『沈小紅這人跟我們雙玉倒差不多。』善卿道：『雙玉跟什麼人喫醋？』雙珠道：『不是說喫醋；她們自己算是有本事，會爭氣，倒像是一生一世做倌人，不嫁人的了。』」沈

52 兩人在第五十一回於一笠園中已商定婚事，作者卻在第五十九回才加以追述：「淑人心知說的係願為夫婦生死和同之誓，目瞪口呆，對答不出。」

53 第十二回周雙珠曾稱讚周雙玉：「人是倒蠻聰明；她看見我打五關，看了兩趟，她也會打了。」

54 第十八回林素芬說：「我說要跟客人脾氣對嚟好；脾氣對了，就窮點，只要有飯喫就好了。」

小紅的嫉妒既可用洋錢擺平，表示她原本確實不願嫁羅子富；至於周雙玉把姊妹周雙寶擠得毫無空間，是恃寵而驕，看不起生意不好的女倌人。小紅、雙玉都不急於嫁，她們個性強悍，先求站穩腳跟，在自己工作上表現出色（甚至能夠當成一生一世的事業）；不論是否以此終老，她們都展現了不一定要依靠男人的獨立精神。

沈小紅後來遇到真愛小柳兒，準備收工；周雙玉的未來，據作者韓邦慶說原來的續書，打算讓她當「貴賸」，但「不若周雙寶兒女成行」；⁵⁵大概是高官的寵妾，但沒有子女，仍不免寂寞；這種安排倒合於她沉默而有主意、自視甚高的個性。換言之，周雙玉是紅倌人，有機會選擇自己中意的男客人下嫁，但結果未必如不擅生意的周雙寶。雙寶不太會作生意，遭雙玉唆使鴛母周蘭轉賣，最後由宅心仁厚的周雙珠主張，洪善卿作媒，嫁給平日蠻要好的廣亨南貨店小開倪姓客人。耍心機的雙玉想著：「如此辦法倒作成了雙寶的好姻緣，未免有些忿忿；但因雙珠出的主意，不敢再言。」⁵⁶（第五十九回）作者模仿《紅樓夢》王熙鳳「機關算盡太聰明」，弄死尤二姐，⁵⁷自己也未必得益的寫法。從今天的角度來說，兒女成群的雙寶是否一定比身為貴賸雙玉好？作者似乎仍認為女性一定要當母親才能得到幸福，可能是就當時女性尚未普遍就業的情況而言；丈夫們不常在家，婚後若有兒女比較容易排遣時間。至於曹雪芹對女性進入婚姻則完全抱持惋惜的態度，⁵⁸其思想高度甚至可追平現代女性主義先鋒西蒙波娃（Simone de Beauvoir）。⁵⁹

黃翠鳳的辛辣尤其像《紅樓夢》裡的王熙鳳，陳永健說：「她的行止塑

55 見韓邦慶，《海上花列傳》（三民版），〈跋〉，頁630。

56 張愛玲說：「敲詐到一萬銀元除贖身外，剩下的作嫁粧，足夠她嫁任何人為妻，如果不太高攀的話。而仍舊作妾，可見不是爭名份，不過是要馬上嫁一個她自己看中的，又嫁得十分風光，出這口氣。」見〈《海上花》的幾個問題〉，《續集》，頁79。

57 可參考筆者所著，〈治家強人王熙鳳〉，收錄於筆者著，《紅樓夢人物研究》（臺北：大安，1994初版；里仁，1998初版，1999再版，2001三版）。

58 可參考筆者所著，〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉。

59 「依波娃之見，『妻子』這個角色阻礙了女性的自由。雖然波娃深信男女間確實是有深摯不移的愛情存在，但她亦同樣深信由於婚姻體制是會將戀人間自由付出的情感都轉化為強制性的責任及切切不可讓步的權利，因此婚姻體制是會破壞掉戀人間那份出於自動自發而營造出的關係的。尤有甚者，婚姻還會將女性貶入奴隸的地位。」見羅思瑪莉·佟恩（Rosemarie Tong）著，刁筱華譯，《女性主義思潮》（臺北：時報，1996），頁363。

造明顯地受王熙鳳的影響，像第四十七回贖身一節，與帳房先生逐一點算，算清身價，情景就像『王熙鳳協理寧國府』。當然，她有她的不同個性，屬於另一種女強人的代表。」⁶⁰ 羅子富固然被她如何制服鴇母的聲名吸引，但她後來顯然知道這是值得利用的奇招，張愛玲說：「他對翠鳳的傾慕倒有一大半是佩服她的為人，聽見她制服鴇母的事才愛上她。此後一度稍冷下來，因為他詫異她自立門戶的預算開支那麼大，有點看出她敲他竹槓。她遷出的前夕，他不預備留宿，而她堅留，好讓他看她第二天早上改穿素服，替父母補穿孝，又使他戀慕這孝女起來。」⁶¹ 風塵奇女子的形象是她的資本，她了解到只要與眾不同，男性必另眼相看。初時，羅子富想要用一對金釧臂定情，她故意推拒，⁶² 結果換來更優厚的東西——羅子富不再去老相好蔣月琴處，重要拜盒也被押在她的住處。黃翠鳳一心一意想靠自己贖身，最後還是讓羅替她付了錢（第四十五回），這也就罷了；她居然與鴇母合夥以計扣住拜盒，直到羅拿五千銀元來交換。第八回回目的是：「蓄深心劫留紅線盒」；第五十六回回目則是：「攬文書借用連環計」，張愛玲解釋說：「京戲『連環計』用『三國演義』故事，劇中貂蟬唆使董卓愛將呂布行刺。此回黃翠鳳也是利用黃二姐敲詐羅子富，自己扮演一個可憐的『難女』角色，需要英雄救美，像貂蟬一樣。」作者固然諷刺了黃翠鳳，但做官的羅子富付出這麼多錢，不知何處得來？第九回有一段描寫：「黃翠鳳笑道：『我們是作生意，叫沒法子嚟。你替我一年三節省生意包下來，我就做你一個人，蠻好。』」子富道：『你要想敲我一個人了！』翠鳳道：『做了你一個人，不敲你敲誰？你倒說得有道理！』」如何吸引男客人並從中獲利正是妓女工作本色，無商不奸，男性生意場上的爾虞我詐又豈少見？一個願打一個願挨，黃翠鳳也可說具有相當的職業意識，她一直想自主的意圖也很難得，只是她後來自己出去做生意並不熱鬧；如果是男人，其心術手腕絕對足以成為「奸雄」⁶³ 矣。

60 見陳永健，《初挈海上花》（臺北：大地，1997），頁30。

61 見張愛玲，〈國語本《海上花》譯後記〉，《海上花落——國語海上花列傳2》，頁710。

62 第四十七回她要離開時，鴇母拿了小東西送她，她正眼都不瞧，「盛氣莊容，凜乎難犯」，一方面做給羅子富看，另一方面也表現了個性。

63 《紅樓夢》第六十八回的回前總批曾說鳳姐：「余讀左氏見鄭莊，讀後漢見魏武，謂古之大奸巨滑，惟此為最。今讀石頭記，又見鳳姐作威作福，用柔用剛，占步高，留步寬，殺得死，救得活。天生此等人，斷喪元氣不少。」

《海上花列傳》裡姚文君的塑造乃模仿《紅樓夢》的史湘雲而來。個性像男子，動作俐落，喜好武扮，性急，喜歡運動，具有俠氣，也有足夠聰明可以應付像癩頭龜這種無賴公子。「高亞白細看這姚文君眉宇之間另有一種英銳之氣，咄咄逼人。」（第三十四回）「（姚文君）如何奈得，飛身而上，直造其巔，不知爲了什麼，張著兩手，招得更急。」（第三十八回）「文君生性喜動，趕緊脫下外罩衣服，自去園中各處遊玩多時。」（第五十七回）「姚文君身穿官紗短衫袴，腰懸一壺箭，背負一張弓，打頭前行。」（第三十九回）「道言未了，果然一簇冠裳釵黛，躡躑續紛，從後面山坡下兜過來。打頭就是姚文君，打扮得嘖靈嘖溜，比衆不同。」（第四十三回）這些形容了她男性化的氣質、舉動與服裝。第四十五回：「姚文君打頭，跑進覃麗娟家，三腳兩步，一溜上樓。……姚文君滿面汗光，暢開一角衣襟，只顧搵扇子。……『哪跑呀！我怕給癩頭龜的流氓看見，走急了點。』」同回裡她爲李漱芳打抱不平說：「李漱芳這人也太好了！做了倌人也沒什麼要緊嚟，爲什麼不許做大老婆？外頭人是瞎說呀！我做李漱芳嚟先拿說閒話的人給他兩個嘴巴子喫！」第五十回：「這裡說笑，那邊姚文君也說得眉飛色舞。……冠香接說道：『她（姚文君）打得牌兇死了的哦！就是個琪官，同她差不多。我總要輸給她。』」這些描寫可謂從《紅樓夢》轉化而來，「第四十九回說她（史湘雲）愛打扮成小子模樣，又形容她的身量細高，腰細臂長，動作俏便俐落。……第六十三回說她喜武扮，將女伶葵官也裝成了小子，混充大英雄，還說是『本色』。」⁶⁴第五十四回她說不怕炮杖，第七十六回說不怕鬼，還拾了小石片向池中打去；第六十三回寫其「揎拳擲袖的伸手掣了一根出來」；第三十二回，襲人和她說玩笑話，她連忙表白一番，「忙的襲人和寶玉都勸道：頑話你又認真了。還是這麼性急。」最能證明其好打不平的有兩處，一是向初到的寶琴說別進去太太不在的屋裡，「那屋裡人多心壞，都是要害咱們的。」（第四十九回）二是爲邢岫烟住在賈府迎春處，卻窮得將棉衣送進當舖，史湘雲知道之後，「便動了氣說：『等我問著二姐姐去！我罵那起老婆子丫頭一頓，給你們出氣何如？』」（第五十七回）

李漱芳則是「林黛玉」型的，要在妓院寫這種女性並非易事。曹雪芹

64 見筆者，〈是真名士史湘雲〉，收錄於筆者著，《紅樓夢人物研究》，頁122-123。

「取用菘草神話，基本上是將林黛玉塑造成為聖潔少女，她未嫁而亡再變回絳珠仙草，因此永保自然清純之姿。試看十二釵中，唯有黛玉在未嫁之前即萎謝，放在神話脈絡來看，這是作者給予她最大的禮讚。同理，她與寶玉的戀情也只能是戀情而已，如此方能保其純情而不變質，當許多讀者為二玉有情人終不成眷屬而飲恨時，不知已掉入作者『誰解其中味』的預設之中。」⁶⁵《海上花列傳》比較寫實，但不是沒有說服力。首先，李漱芳是鴛母李秀姐的親女，生下來註定要吃這行飯；她第一個客人就遇到陶玉甫，也是個癡情的，第三十七回錢子剛說：「李漱芳這人嚟不應該喫把勢飯。親生娘不好，開了個堂子。她沒法子做的生意，就做了玉甫一個人，要嫁給玉甫。倘若玉甫討去做小老婆，漱芳倒沒什麼不肯，碰著個玉甫一定要算大老婆，這下子玉甫的叔伯哥嫂，姨夫舅舅，多少親眷都不許，說是討信人做大老婆，場面上下不來。漱芳曉得了，爲了她自己本底子不情願做信人，這時候做嚟就像沒做，倒都說她是個信人，她自己也可好說『我不是信人』？這樣一氣嚟，就氣出這病。」如此說來，就因爲陶玉甫一定要娶爲妻室，家人不同意，反而讓佳人化爲一縷芳魂？⁶⁶

真正的愛情不計較利害，難免會與傳統社會有所衝突，陶玉甫自己還依賴著家族的庇蔭，無法反抗到底。李漱芳的體質嬌弱，加上這個心病，真正是無藥可醫。而心病的造成未嘗不是稟性聰明，事事追求完美所致。除了林黛玉之外，塑造李漱芳的參考模型還有秦可卿，尤其醫病一節。《海上花列傳》第三十六回高亞白爲李診斷：「脾胃弱點還不至於成功癆瘵，大約其爲人必然絕頂聰明，加之以用心過度，所以憂思煩惱，日積月累，脾胃於是大傷。」這段與《紅樓夢》第十回張太醫針對秦的判斷如出一轍。⁶⁷第二十回形容李漱芳「身上瘦得只剩了骨頭了」，與《紅樓夢》第十一回說秦可卿「臉上身上全瘦乾了」也相同。李漱芳的聰明表現在同一回，李秀姐找陶商量女

65 見筆者著，〈紅樓夢與女神話傳說——林黛玉篇〉，頁128。

66 王德威也說：「我們可以想像如果陶玉甫不作出他那致命的『正式』『求婚』，這對情人也許會以丈夫與愛妾的身分，愉快地共同生活。」見氏著，〈寓教於邪——三部晚清狎邪小說〉，《小說中國——晚清到當代的中文小說》，頁119。

67 「大奶奶是個心性高強聰明不過的人；聰明忒過，則不如意事常有；不如意事常有，則思慮太過。此病是憂慮傷脾」所致。

兒的病情，回房時玉甫以他事相瞞，漱芳道：「你不要騙我，我也猜著了。」至於第十八回向陶玉甫說「跟你說了，你只當耳邊風！」的話，同回寫到夜間為風雨所驚嚇、⁶⁸輾轉咳嗽難眠之情景，以及吃燕窩湯、只是刷一下鬢腳就氣喘吁吁的描繪則又都是林黛玉的照影了。更有第二十回所說「我再要請先生了，喫藥了，吵得一家人都不安逸；娘姨大姐幹活都忙死了，還要替我煎藥，她們自然不好說我，說起來到底是為我一個人，病嚙倒還是不好，不是自己也覺得沒趣？」此話與黛玉所言「雖然燕窩易得，……這會子我又興出新文來熬什麼燕窩粥，老太太、太太、鳳姐姐這三個人便沒話說，那些底下的婆子丫頭們未免不嫌我太多事了。」（第四十五回）也相仿，都是一種自尊自重、極怕麻煩他人的個性表現。

第三十六回玉甫看漱芳略有起色，希望等她病好了點，在外租屋。漱芳聽了，大拂其意，咳的一聲，懊惱益甚。張愛玲解道：「想必因為這樣就成了他的外室，而且反而失去與他一同赴宴，同去同回的權利——現在就連病著，她的娘姨大姐還是跟著他寸步不離，比較放心。」⁶⁹王德威則說：「當婚事遭到陶家拒絕後李漱芳反而變得比人們意料的要堅強得多：如果她當不了書香人家當之無愧的主婦，至少她能成爲一個以自己的職業爲榮的妓女。……她不願意以『外室』的身分死去。……她的堅持有人也許要譏爲自暴自棄，但何嘗不是擇善固執的美德表現。無論她在喧囂的上海妓院中鬱鬱死去是多麼卑微可笑，她的死亡標誌著她在道德上不僅戰勝了上流社會的虛偽，而且也戰勝了自己當初爲了順從社會期待而顯現的自卑與虛榮。」⁷⁰看來玉甫爲了漱芳的病已準備妥協，娶她爲外室；但她不肯，理由可能有若干：一是張愛玲所說，成了他的外室，反而不能與他常常貼戀；玉甫之後是否仍免不了要應酬？那麼叫局只能叫浣芳？漱芳固然不見得不願，⁷¹但總得閉眼長

68 筆者曾說：「曹雪芹因此還寫了45回的『風雨夕悶製風雨詞』，一方面描述瀟湘夜雨之情：『黛玉喝了兩口稀粥，仍歪在床上，不想日未落時天就變了，淅淅瀝瀝下起雨來。秋霖脈脈，陰晴不定，那天漸漸的黃昏，且陰的沉黑，兼著那雨滴竹梢，更覺淒涼。』」見〈紅樓夢與女神話傳說——林黛玉篇〉，頁123。

69 見《海上花落——國語海上花列傳2》，頁425。

70 見王德威，〈寓教於邪——三部晚清狎邪小說〉，《小說中國——晚清到當代的中文小說》，頁119-120。

71 李漱芳在第八回初出現時即生著病，由李浣芳代為出局；第二十回她要陶玉甫在自己死

眠之後才能完全讓浣芳取代，這就是愛情的執著（obsession）。二是她並不當自己為倌人，事實上從頭到尾也只做玉甫一人，與平常訂了婚的「乾淨」女孩沒什麼不同，但陶家與社會必不許她嫁與玉甫為妻，她自然要嘔氣，（為何世人只計較名分而不管實質？）只能拿自己的身體當唯一反抗的武器。三是漱芳所抗議的不只是身為倌人只能做妾的命運，也包括女性在傳統社會中所受到的種種不公平之對待——門不當戶不對不能嫁，賣油郎卻可娶花魁女，有錢有勢男子聽從家庭安排娶妻之後，自己喜歡納幾個出身不高的妾都沒關係。

女倌人表面看來較有擇嫁之機會，然而結果未必理想，第十八回：「（林素芬道）：『……我看幾個時髦倌人也沒什麼好結果。你在時髦時候，揀個靠得住點客人嫁了嚟好囉，她們都不想嫁人；等到年紀大了點，生意一清了嚟——好！』」藹人道：『倌人嫁人也難。要嫁人哪一個不想嫁個好客人？碰到了好客人，他家裡大小老婆倒有好幾個在那兒；就嫁過去總也不稱心的了。要是沒什麼大小老婆嚟，客人靠不住，拿你衣裳頭面都當光了，再出來做倌人。租界上常有這種事。』」女倌人不嫁還有一個可能，就是受不了家庭的拘限；第二十四回張蕙貞說：「她做慣了倌人，到人家去守不了規矩，不肯嫁。」這話等於也說了自己，她嫁給王蓮生之後與王的姪兒有染。再如黃翠鳳平日嫌黃珠鳳笨，常加以欺侮，⁷²但珠鳳在續書中，作者準備將她寫成「儼然命婦」。⁷³翠鳳聰明幹練，假使身為男性，早是位人物；但畢竟是女性，這種出類拔萃、心機深沉在男尊女卑的社會裡反而是致命傷。在工作上表現拙劣的珠鳳最後卻因為「女子無才便是德」，反而成為顯貴的妻子（應該是先做妾而生下兒子，正室卒亡之後，母因子而貴）。此外，黃金鳳也比珠鳳強，只是不像翠鳳狠毒，第八回暗示她「梳著兩角丫髻，垂著兩股流蘇，宛然是『四郎探母』這一齣戲內的耶律公主。……索性扮個滿州人，倒

後，「把浣芳娶了回去，就像是娶了我。」第三十五回她說：「我倒也幸虧了她；不然，多少老客人教我去應酬要我的命了。」

72 第八回描寫羅子富開完笑說珠鳳以後是「大太太」（非常明顯的暗示），「翠鳳一見嗔道：『你看她可討人厭！』珠鳳慌的斂容端坐。翠鳳越發怒道：『是不是說了你生氣了？』走過去拉住她耳朵，往下一摔。珠鳳從高椅上撲地一交，急爬起來，站過一旁，只披嘴咽氣，卻不敢哭。」

73 見韓邦慶，《海上花列傳》（三民版），〈跋〉，頁630。

不錯！……做奶奶，做太太，……」，結果是「孀居」；⁷⁴而與男客人情感最好，也懷孕生子的吳雪香，結局為「招夫教子」。死亡、身為命婦而寂寞、守寡、淪落等其實皆不脫《紅樓夢》十二釵結局的幾種型態。換言之，在這兩本書中，不管聰明愚昧、凡庸不凡、驕橫忠厚，或才或癡，女子多采多姿的性情與命運的薄脆乃成一絕大之反比。

四、風格論：寫實與浪漫

胡適考證出《紅樓夢》是自傳體小說，他甚至說此書是寫實主義之極致——自然主義的傑作，⁷⁵先不論這位白話文學大師是否混淆了「自傳體」、「寫實」、「自然主義」之間的界定，《紅樓夢》如果去掉神話的框架，其主要創作精神確然為「寫實」。⁷⁶《海上花列傳》作者在題目的設定上則是將妓院中的女性當作歷史人物（「列傳」本為正史體例之一）來描寫，但依照傳統的標準，妓院中的女性若無特殊德行，其日常生活豈值得立傳？韓邦慶此舉似乎也嘲諷了正史列傳只記特立奇行人物的慣例與晚清時代敷衍捏造名人軼事如《孽海花》的小說創作風氣。究其根本，仍如魯迅所言：「光緒末至宣統初，上海此類小說之出尤多，……惟大都巧為羅織，故作已甚之辭，冀振聳世間耳目，終未有如《海上花列傳》之平淡而近自然者。」⁷⁷張愛玲也說：「《醒世姻緣》和《海上花》一個寫得濃，一個寫得淡，但是同樣是最好的寫實的作品。我常常替它們不平，總覺得它們應當是世界名著。」⁷⁸可見《海上花列傳》在當時誇張化的創作風氣中仍力保平淡自然的寫實之不

74 同上註。

75 見胡適，〈《紅樓夢》考證〉，《中國章回小說考證》，頁193。

76 張愛玲曾讚美《紅樓夢》早本寫實寶玉中年出家的筆法：「寫他一生潦倒，到這年紀才出家，也是實在無路可走了，所謂『眼前無路想回頭』（第二回），與程本的少年公子出家大不相同，毫不淒豔，那樣黯淡無味、寫實，即在現代小說裡也是大膽的嘗試。」又說：「以曹家的歷史，即使不露出寫本朝的破綻來，而表明是宋或明，以便寫刑部貪污，恐怕仍舊涉嫌『借古諷今』。所以大概沒有選擇的餘地，為了寫實與合理，只好寫抄沒，不過是抄得罪有應得。」（《紅樓夢魘》，頁92-93、249）不論早晚本，「寫實」確實是此書主要精神。

77 見魯迅，《中國小說史》，頁283。

78 見張愛玲，〈憶胡適之〉，收錄於氏著，《張看》，頁169。

易；⁷⁹韓邦慶與曹雪芹一樣，不但反對所謂歷史「正統」，也處處與自己所在之時代針鋒相對。

研究張愛玲的水晶曾說：「《歇浦潮》是中國『自然主義』作品中最好的一部，我說，可惜作者的視景（vision）不深，沒有如《紅樓》那樣悲天憫人，也不像《海上花》的溫柔敦厚，所以作者所看到的，只是人生狹隘的一面，也就是性惡的一面，使人覺得這本書太cynical了，不能稱作偉大。」⁸⁰從晚清到四〇年代的近代中國，所流行的社會寫實小說確實趨向於諷刺人性之惡。通俗作家張恨水的《歇浦潮》（1921年出版）即為典型範例。《紅樓夢》開啓描述善惡兼具如同現實界普通人物的寫法，晚清小說中只有《海上花列傳》得其三昧。具真實性的人物往往每個個性都不同，也具有無可取代的特質。《紅樓夢》中像林黛玉的有晴雯、齡官等角色，但作者寫來每個女孩仍具獨立的生命光澤。《海上花列傳》描寫妓女的厲害，周雙玉、沈小紅、黃翠鳳皆相異。也只有把角色當成如在目前的真實人物來描寫，作者才能運用溫柔敦厚的筆法而臻至悲天憫人的境界？

《紅樓夢》在生活質地上所採取的不厭細之描寫更是寫實的基礎之一。衣食住行、看戲、飲酒、開藥方、調情、賭博，大小宴不斷；元宵、中秋、過年節日，各有風俗儀禮的演練。試舉列《海上花列傳》中類似《紅樓夢》之次要人物、活動與話語的描寫為例：第五回小柳兒一出現就說他屬於大觀園戲班，演武小生；第三十回說他做工唱口絕不猶人，當晚所排之戲即「翠屏山」，石秀與潘巧雲的故事，像《紅樓夢》裡的戲曲皆有雙關之意。⁸¹第三十一回寫文君玉住屋「這面一排都是書箱；一面四塊掛屏，客人送給她的詩都裱在那兒。」有點像瀟湘館，文君玉亦似黛玉孤高，⁸²然而從七律不知如何作當中兩聯之描繪（第五十六回），即知韓邦慶諷刺她是個假才女，與黛玉自不可同日而語。第四十二回賴公子聽完戲，著人向舞臺上撒錢，豈不像

79 胡適甚至因此說：「在文學技術上，《紅樓夢》比不上《海上花列傳》。」〈答蘇雪林書〉，《胡適紅樓夢研究論述全編》（上海：上海古籍，1988），頁279-280。

80 見水晶，〈蟬——夜訪張愛玲〉，收錄於氏著，《張愛玲的小說藝術》（臺北：大地，1973），頁21。

81 可參考徐扶明，《紅樓夢與戲曲比較研究》（上海：上海古籍，1984）。

82 第五十三回說她看《千家詩》，「她說這時候上海就像是說夢話，租界上信人一個也沒有，幸虧她到了上海，這可要擲點場面給她們看。」

《紅樓夢》第五十四回史太君豪華之舉？第四十一回李沅芳穿一套縞素衣裳，「著實可憐可愛」，似《紅樓夢》第六十八回鳳姐到尤二姐住處之裝扮。第三十六回說藥方，喫三四帖之後還是喫丸藥也像《紅樓夢》第二十八回大夥談藥方的景況。第八回羅子富在黃翠鳳處，「轉身，抱住金鳳要親嘴。」依仿《紅樓夢》第六十三回賈蓉的動作？同一回羅子富甚至「索性爬到翠鳳身上去不依」，學起賈寶玉跟鳳姐耍賴的舉止（第十四回）？第十回沈小紅因為王蓮生去做張蕙貞而吃醋，前一回才到明園去痛打張一頓，此回王蓮生前來賠罪，「小紅轉身伸一個指頭向蓮生臉上連點幾點，道：『你嚙……』」只說得兩字，第十一回沈小紅哭得傷心慘目，蓮生央告：「你再要哭，我腸子都要給你哭出來了！」「蓮生一想沒奈何，只得打疊起千百樣柔情軟語去伏侍小紅。」與賈寶玉、林黛玉之間爭吵言和的過程與語言皆相似。同回有「亂撞鐘」，與《紅樓夢》第三十九回南院馬棚「走了水」都是小火災的描寫。同回更出現「玫瑰醬」，仿效《紅樓夢》第六十回的「玫瑰露」。第十三回陸秀寶「扭的身子像扭股兒糖一般」，同回她向趙樸齋說：「我拿銀簪來戳爛你隻嘴，看你可受得了！」可不都是《紅樓》語彙？第十七回說陶玉甫與賈寶玉一樣是「二少爺」。第三十八回描繪酒令、五色玻璃球，梨花院裡也教曲子。此外，《海上花列傳》也有自己的生活實景描寫，例如叫局、出局等妓院各種各式的行規。

《紅樓夢》「是第一部以愛情為主題的長篇小說，而我們是一個愛情荒的國家。它空前絕後的成功不會完全與這無關。……百二十回《紅樓夢》對小說的影響大到無法估計。等到十九世紀末《海上花》出版的時候，閱讀趣味早已形成了，唯一的標準是傳奇化的情節，寫實的細節。……中國人不但談戀愛『含情脈脈』，就連親情友情也都有制約。……惟有在小說裡我們呼天搶地，耳提面命誨人不倦。而且像我七、八歲的時候看電影，看見一個人物出場就急著問：『是好人壞人？』上世紀末葉久已是這樣了。微妙的平淡無奇的《海上花》自然使人嘴裡淡出鳥來。」⁸³ 愛情小說原有其浪漫性，只是《紅樓夢》將愛情建立在具真實性的人物個性描寫上，薛寶釵既非於其間撥亂的小人，賈寶玉、林黛玉也不是考中狀元、恪遵婦德的才子佳人。《紅樓

83 見張愛玲，〈國語本《海上花》譯後記〉，《海上花落——國語海上花列傳2》，頁723-724。

夢》八十回後又走回頭路，向世俗價值妥協，雖不至於寫出團圓的結局，然而續作者處處想辦法加以傳奇化，例如將寶玉娶寶釵與黛玉病死寫在同一時間，抄家沒多久之後發還家產、恢復爵位，將尤三姐改爲貞節烈女等，使一般讀者又沉浸在戲劇化的情節中，這種閱讀口味使承傳《紅樓夢》前八十回寫實精神而更加平淡的《海上花列傳》遭一般讀者厭棄。

《紅樓夢》還有一個大的神話架構，不論是賈寶玉或林黛玉都有前世，這使得他們之間的愛情多少染上神秘浪漫的色彩，⁸⁴《海上花列傳》連此亦無，雖然韓邦慶試圖在楔子裡將整個故事引入一個大夢之中，相比之下，不免讓讀者一下子就落到世間。《海上花列傳》開始即寫趙樸齋，他沒有什麼前世或宿慧，更非作者化身，但與賈寶玉同樣墮入萬丈紅塵：一爲花紅柳綠的大觀園，一爲十里洋場的上海妓院區。賈寶玉最後悟道出家，趙樸齋卻將妹妹趙二寶與母親都拖下水；小說後段主要即寫趙二寶偕母至上海尋兄，結果也被上海的繁華吸引，即刻就開起堂子做了倌人。後來二寶遭史天然公子欺騙，以爲可嫁他爲妾；她非但不收取費用，在史天然溜走回鄉之後還舉債辦嫁妝，終究落得人財兩失。最後一幕是二寶既遭遺棄，吃足苦頭，更被惡客打傷，昏睡沉沉之際，夢見史天然派人來接她，夢中她向母親說：「媽，我們到了三公子家裡，起先的事不要去說起。」胡適說：「這十九個字，字字是血，是淚，真有古人說的『溫柔敦厚，怨而不怒』的風格！」⁸⁵張愛玲則說：「此書結得現代化戛然而止。作者蹣跚走在時代前面，不免又有點心虛膽怯起來，找補了一篇『跋』，一一交代諸人下場，假託有個訪客詢問。」⁸⁶賈寶玉夢醒後以出家作結其實是浪漫的，趙二寶的戀夢破碎或趙樸齋的沉溺不起、毫無救贖才是寫實的。二寶在夢裡已打算原諒史天然，更證明了後者在現實世界中不可能回頭。

王德威說：「二寶在夢中表現了她有能力去愛、去經受折磨並寬恕別人——所有這些都是在偉大的浪漫小說中受到讚譽的美德。可是在小說的現實主義環境中，這些美德只出現在妓女及嫖客的夢幻中，而並沒有得到實踐。韓邦慶在兩個不同的層次上顯示了他的寫實精神：他首先讓他筆下的姑娘們

84 可參考筆者所著，〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉、〈紅樓夢與女媧神話〉。

85 見胡適，〈海上花列傳序〉，收錄於氏著，《中國章回小說考證》，頁442-443。

86 見張愛玲，〈國語本《海上花》譯後記〉，《海上花落——國語海上花列傳2》，頁715。

沉溺於此類『夢幻』，然後使她們將現實看成夢幻。二寶驚夢後，會不會意識到美夢正如惡夢一樣來得急，去得快？她是否不只惑於自己的欲望，也受騙於自以為是的美德？」⁸⁷ 其實愛情所衍生出來的欲望、等待、落空，受侮之後的同情依舊（如王蓮生），甚至輕易原諒負心的對方都是不可分割的。愛情既出自一個人的全心靈，就不可能仔細分辨何者為真或假，何者對自己有利抑無益。

從自然主義的角度看趙二寶的故事，⁸⁸ 固然可以證明人性確實經不起環境的考驗，書中也曾描寫著到上海尋認兒子吳松橋而被嫌棄的父親吳小大，他忍不住說：「我也自己不好，教他上海做生意！上海租借上不是個好地方！」（第三十回）連男性都如此了，更何況是女性？第三十八回齊韻叟也說：「上海這地方，就像是陷阱！跌下去的人不少呢！」但趙樸齋有幾次回鄉的機會為何不把握？可見人性中原本即有喜新厭舊，喜花花世界而倦厭單調生活的成分，不能只怪環境。比起乃兄，趙二寶至少靠自己做生意；遇到貴公子史三後，連大姐（家中粗作之女傭）阿巧與哥哥有了首尾也不肯讓她當嫂嫂，二寶在浪頭上的高傲真是可恨復可憐！她也無法或不願返鄉的原因是，回到鄉下不見得能嫁得好（家產已被哥哥花光），且婚後之生活視景就像張愛玲《怨女》裡柴銀娣所想像的：「澆糞的黃泥地，刨鬆了像糞一樣纍纍的，直伸展到天邊。……一年到頭只看見季候變化，太陽影子的移動。」⁸⁹ 說到底，趙二寶的「陷溺」（也可以說是「沉醉」）與她感情受創後仍努力照顧母親的「善良」，⁹⁰ 都是她整體人格的一部分，作者只當她是個現實人物般來描述。而整件事的描述語調，韓邦慶始終同情著二寶而批判史三，⁹¹ 這也

87 見王德威，〈寓教於邪——三部晚清狎邪小說〉，《小說中國——晚清到當代的中文小說》，頁124。

88 可參考水晶，〈詳論《半生緣》中「自然主義」的色彩〉一文中對於自然主義的界定與運用，《張愛玲的小說藝術》，頁149-167。

89 見張愛玲，《怨女》（臺北：皇冠，1966），頁19。

90 第六十回：「二寶氣上加氣，苦上加苦，且令樸齋率同相幫收拾房間，仍令阿巧攙了自己，勉強蹭下樓梯，一見洪氏，兩淚交流，叫聲『媽』，並沒有半句話。洪氏未知就裡，猶說道：『你樓上去陪客人吶。我蠻好在這兒。』二寶益發不敢告訴其事，但仍叫阿巧溫熱了二澆藥，就被窩裡餵與洪氏喫下。」

91 第五十八回作者曾描述趙二寶回想當初與史三公子的交往過程：「其平居舉止行為，又如何溫厚和平，高華矜貴；大凡上海把勢場中一切輕浮浪蕩的習氣一掃而空；萬不料其背盟

正是此書「溫柔敦厚」風格形成的主因。從愛情的角度來說，遭欺騙者的人格似乎比存心欺騙者來得高尚，縱使在現實世界裡是個失敗者，尤其是女性。

《海上花列傳》裡的吳雪香因為愛情所表現的德性，比《紅樓夢》裡薛寶釵自願將閹範內化來得動人。張愛玲說：「第四十七回慶祝吳雪香有孕，葛仲英顯然承認她懷著他的孩子。但是結果她在續書中另嫁別人——想必是社會地位較低的貧困的男子，否則不會入贅。但是即使葛仲英厭倦了她，以他的富貴，也絕不肯讓自己的子女流落在外。若是替孩子安排另一個正當的家庭，而仍舊由生母撫養，遣嫁失寵的情婦是西方的習俗，中國沒有的。如果他突然得病早歿——似乎是這情形——他的家屬也一定會跟她談判，領養這嬰兒。她不肯放棄他的兒子，而且爲了他招贅從良，好讓他出身清白，可見她的爲人。」⁹² 這種透過愛情所描繪出的堅貞品德，既寫實又浪漫；如何在最惡劣的困境中，曲折地擁抱著情人已逝、斯愛卻不減的情懷？這不也是賈寶玉終局的心理寫照？

《海上花列傳》中最浪漫的莫過於陶玉甫與李漱芳的戀情，從玉甫之兄雲甫的眼中來看：「人家相好要好點，也多得很嚟，就沒見過他們的要好，說不出畫不出的。隨便到哪兒教姨娘跟牢了，一塊去嚟還是一塊回來。要是一天沒見，要這些姨娘相幫四面八方去找了來，找不著吵死了。我有天到她那兒去存心要看看他們；哪曉得他們倆對面坐著在對看著發呆，什麼話也一句不敢說。」「什麼緣分呀！我說是冤牽！」（第七回）「玉甫生前世裡總欠了他們多少債，今世在還！」（第四十回）第七回的回目正是「美姻緣填成薄命坑」，就因為陶雲甫所代表的家族力量，才將好好的一份愛情逼成死別的悲劇！世俗之人不知道愛情真義也就罷了，還要說「欠債」、「冤牽」，李漱芳把命葬送，陶玉甫裝以楠木做的棺材（學《紅樓夢》第十三回賈珍厚葬秦可卿，以千兩銀子買檣木板子），加上鳳冠霞帔，自己也痛哭昏厥，但到底誰比較冤？

水晶與張愛玲對談，曾批評「作者寫陶玉甫、李漱芳的戀愛，太過『溫

棄信，負義辜恩，更甚於冶遊子弟。想到此際，悲悲戚戚，慘慘淒淒，一股怨氣，沖上喉嚨，再也捺不下，掩不住。」

92 見張愛玲，〈《海上花》的幾個問題〉，《續集》，頁78-79。

情理想化』，再插上妹妹李浣芳，整天歪纏著『姊夫』陶玉甫，看來非常的『假』，令人不耐。因為浣芳雖是清倌人卻是在『堂子』裡長大的，耳濡目染，不可能天真成那樣，最後連姊姊的死都弄不明白，以為她是去做客，過幾天還會回來的。」她（張愛玲）卻認為：「就李漱芳母女開堂子的作風來看，可能會產生出浣芳這樣的雛妓來。這也是《海上花》的主旨之一，是描繪形形色色的妓女，並不僅限於暴露人性的黑暗面，像《歇浦潮》那樣。」⁹³ 漱芳死後，陶玉甫不願娶浣芳，只認為義女，待長大再說。張愛玲曾分析道：「浣芳雖然天真浪漫，對玉甫不是完全沒有洛麗塔心理。……寫一個中年男子與一個十二歲的女孩互相引誘成姦。在心理學上，小女孩會不自覺地誘惑自己父親。浣芳不但不像洛麗塔早熟，而且晚熟到近於低能兒童，所以她初戀的激情更百無禁忌，而仍舊是無邪的。如果嫁了玉甫，兩人之間過去的情事就彷彿給追加了一層曖昧的色彩。玉甫也許就為這緣故拒絕，也是向漱芳的亡靈自明心跡，一方面也對自己撇清——他不是鐵石人，不會完全無動於衷。」⁹⁴ 浣芳的單純正顯出當時上海堂子裡家庭氣氛異常濃厚，「性」並不是男客人的重心；既然是談情說愛，那麼連自己都未必意識到的奪愛心理不免會浮現，而且因為有姊姊與姊夫當擋箭牌，別人也未必懷疑，故浣芳能無所顧忌，極其放恣。總之，寫實使其可信，浪漫使其可愛，可信與可愛這兩個在哲學上矛盾的課題，⁹⁵ 在《海上花列傳》與《紅樓夢》中都取得協調而產生曖然之光。

五、結 語

在寫實與浪漫的兩造光環中，《海上花列傳》繼承了《紅樓夢》而更傾向寫實；在描寫女孩個性與集體命運的強烈對立中，《海上花列傳》接續了《紅樓夢》而趨於緩和；對於情愛投入與失望之描述，《海上花列傳》承襲

93 見水晶，〈蟬——夜訪張愛玲〉，收錄於氏著，《張愛玲的小說藝術》，頁23。

94 見張愛玲，〈國語本《海上花》譯後記〉，《海上花落——國語海上花列傳2》，頁715-716。

95 王國維說：「哲學上之說，大都可愛者不可信，可信者不可愛。」見氏著，〈紅樓夢評論自序〉，《紅樓夢評論》（臺北：里仁，1984），頁3。

了《紅樓夢》，從奮不顧身到承受苦果更是一種自我抉擇；不論如何，都是更往現代性來發展的。將中國古典小說的非現實成分降低，傳奇性、作者個人主觀的道德評判減輕，不再寫虛幻的英雄、才子佳人而寫活生生的現實界裡的人。既然描述的是在道德上所謂善惡兼有的普通人，角色的優點並不受到揄揚，社會裡許多人正因為想獲得讚賞而去做好事；對於缺點也保持同情的態度，芸芸衆生正爲了去除或遮掩缺點而成爲口是心非的假人。何況界定優惡的標準何在？豈非由歷史、傳統與習俗造成？隨著時代之遷移，標準多少也會改變。張愛玲曾說明自己爲何寫言情小說，「人是生活於一個時代裡的，可是這時代卻在影子似的沉沒下去，人覺得自己被拋棄了。爲要證實自己的存在，抓住一點真實的，最基本的東西，……我甚至只是寫些男女間的小事情，我的作品裡沒有戰爭，也沒有革命。我以爲人在戀愛的時候，是比在戰爭或革命的時候更素樸，也更放恣的。」⁹⁶現代的情愛故事裡，人物比較能展現真實的、個人性的自我；而且只有像《紅樓夢》與《海上花列傳》的寫實手法，才能使此類言情作品給予讀者恆久的啓示？⁹⁷

引用書目

一、傳統文獻

清·韓邦慶，《海上花列傳》，臺北：三民書局序跋本，1998。

清·曹雪芹，《紅樓夢》，臺北：里仁書局校注本，1984。

二、近人論著

水晶 1973 《張愛玲的小說藝術》，臺北：大地出版社。

王國維 1984 《紅樓夢評論》，臺北：里仁書局。

王德威 1993 《小說中國——晚清到當代的中文小說》，臺北：麥田出版社。

王德威 2003 《被壓抑的現代性》，臺北：麥田出版社。

96 見張愛玲，〈自己的文章〉，《流言》，頁21-22。

97 張愛玲說：「我的小說裡，除了〈金鎖記〉裡的曹七巧，全是些不澈底的人物。他們不是英雄，他們可是這時代的廣大的負荷者。因為他們雖然不澈底，但究竟是認真的。他們沒有悲壯，只有蒼涼。悲壯是一種完成，而蒼涼則是一種啟示。」同上註，頁21。

- 瓦西列夫 (Орлин Василев) 著, 趙永穆、陳行慧譯 1988 《愛情論》, 臺北: 聯合文學出版社。
- 李歐梵 1996 《現代性的追求》, 臺北: 麥田出版社。
- 周 蕾 1995 《婦女與中國現代性》, 臺北: 麥田出版社。
- 胡 適 1982 《中國章回小說考證》, 臺北: 里仁書局。
- 胡 適 1988 《胡適紅樓夢研究論述全編》, 上海: 上海古籍出版社。
- 夏志清著, 劉紹銘等譯 1979 《中國現代小說史》, 香港: 友聯出版社。
- 張愛玲 1966 《怨女》, 臺北: 皇冠出版社。
- 張愛玲 1973 《流言》, 臺北: 皇冠出版社。
- 張愛玲 1976 《張看》, 臺北: 皇冠出版社。
- 張愛玲 1977 《紅樓夢魘》, 臺北: 皇冠出版社。
- 張愛玲 1983 《海上花開——國語海上花列傳1》, 臺北: 皇冠出版社。
- 張愛玲 1983 《海上花落——國語海上花列傳2》, 臺北: 皇冠出版社。
- 張愛玲 1995 〈《海上花》的幾個問題——英譯本序〉, 《續集》, 臺北: 皇冠出版社。
- 郭玉雯 1994 《紅樓夢人物研究》, 臺北: 大安出版社。
- 郭玉雯 1998 〈《金瓶梅》與《紅樓夢》〉, 《臺大中文學報》10: 135-180。
- 郭玉雯 2001 〈紅樓夢與女媧神話〉, 《婦女與兩性學刊》12: 39-63。
- 郭玉雯 2002 〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉, 《清華學報》新31.1/2: 101-133。
- 郭玉雯 2004 《紅樓夢學——從脂硯齋到張愛玲》, 臺北: 里仁書局。
- 郭玉雯 2006 〈張愛玲小說與紅樓夢〉, 《臺灣文學研究集刊》創刊號: 127-159。
- 陳平原 2005 《中國現代小說的起點——清末民初小說研究》, 北京: 北京大學出版社。
- 陳永健 1997 《初挈海上花》, 臺北: 大地出版社。
- 陳慶浩 1979 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》, 臺北: 聯經出版公司。
- 馮其庸 2002 《論紅樓夢思想》, 哈爾濱: 黑龍江教育出版社。
- 樂衡軍 1976 《古典小說散論》, 臺北: 純文學出版社。
- 魯 迅 1989 《中國小說史略》, 《魯迅全集》第9冊, 臺北: 唐山出版社。
- 魯 迅 1989 〈中國小說的歷史的變遷〉, 《魯迅全集》第9冊, 臺北: 唐山出版社。
- 羅思瑪莉·佟恩 (Rosemarie Tong) 著, 刁筱華譯 1996 《女性主義思潮》, 臺北: 時報文化公司。

The Biographies of the Flowers of Shanghai and Dream of the Red Chamber

Yuh-wen Kuo*

Abstract

Han Bang-ch'ing 韓邦慶, the author of *The Biographies of the Flowers of Shanghai* 海上花列傳 (a famous novel about prostitutes in the late Ch'ing Dynasty), claimed that the literary consanguinity of his novel was with the *Unofficial History of the Literati* 儒林外史. Lu Hsun 魯迅, an expert in the history of Chinese novels, said the same thing. Hu Shih 胡適, a famous textual scholar, however, held a contrary opinion. Hu was the first to point out that these two novels had only loose connections. Chang Ai-ling 張愛玲 (Eileen Chang) accepted his argumentation, and compared Han's novel with *Dream of the Red Chamber* 紅樓夢.

This paper will prove the literary affinity between *Dream of the Red Chamber* and *The Biographies of the Flowers of Shanghai* in three ways: the theme, the characters (esp. female characters), and the style. The best way to salute the literary classics is not merely to ape somebody at every step. What counts is sharp eyes and keen insight.

Keywords: modernity, realism, prostitution, *The Biographies of the Flowers of Shanghai* 海上花列傳, *Dream of the Red Chamber* 紅樓夢

* Yuh-wen Kuo is a professor in the Department of Chinese Literature at National Taiwan University.