

※ 序跋選錄 ※

再談虛構<sup>\*</sup>  
——跋《重讀石頭記》

余國藩<sup>\*\*</sup>著 李爽學<sup>\*\*\*</sup>譯

詩，如果是  
真正的詩，那就不會只是詩；  
完美的詩，  
虛構不來，  
也不打誑語。

(Elder Olson, “A Valentine for Marianne Moore”)

《紅樓夢》開書，青埂峰上那塊石頭背上就已鑿有自己幻形入世的經歷，而空空道人係這經歷在小說中的第一位讀者。石頭和道人對答，嘗為自己思凡的行徑辯解。從「擬史」的角度看，或從個人生平入史的傳統方式觀之，石頭這段辯解幾乎都反其道而行<sup>①</sup>。小說中，他曾自謂有「幾個女子」的事讀乃他「半世親睹親聞」

---

\* 本文譯自 Anthony C. Yu, “Conclusion,” in his *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in “Dream of the Red Chamber”* (Princeton: Princeton University Press, 1997), pp. 256-267。

\*\* 余國藩，美國芝加哥大學巴克人文學講座教授、本院院士、本所通信研究員。

\*\*\* 李爽學，本所助研究員。

① 所謂「擬史」，青埂峰上那顆石頭有如下一說：「歷來野史皆蹈一轍」，都會「假借漢唐等年紀添綴」。見〔清〕曹雪芹、高鶚著：《紅樓夢》（北京：人民文學出版社，1982年），上册，頁4。人民文學版中的石頭於此所述，乃參校甲戌本《紅樓夢》而來。所謂「個人生平」，《紅樓夢》中石頭是比自己經驗於一般虛構所假托之人，謂其「竟不如我半世親睹親聞的這幾個女子」（上册，頁5）。

而得；批評家由此便可知，《紅樓夢》全書自傳的成分重。不過據石頭稱，這「親睹親聞」的重要，乃在可以激勵讀者一詳衆女的「事蹟原委」（上册，頁5）。我在本書第三章業已指出，石頭這段看似尋常的話所引出者，實乃小說家古來最大的想盼，亦即不管小說人物生當同時或為隔代異地之人，小說家都希望自己力可一探他們心思與感覺之所在。西方作家對這種能力知之甚詳，所以經常假設自己「目光宏大，有神一般的特權，可以看透小說〔人物〕心靈最深刻之處，也可以穿越時空，擁有出入過去與未來的知識與本領」<sup>②</sup>。在中國，這種特權或本領，常人早就認定只有史家才有，係其權力與權威的一部分。

第一章裏我曾援引章學誠，這裏不妨回憶一下這位清代史家與哲人的話。文字上的增損乃史學撰述在所難免的問題；章學誠論及此點，認為史文千變萬化，而史家非得有一己的定見不可。記錄古人言辭時，史乘之法亦無常，「唯作者之所欲言，必推言者當日意中之所有」<sup>③</sup>。章學誠於此之強調，不僅在史事的正確性，以為這是史家賴以為史家的鐵則。章氏的說詞，我們當然心有戚戚焉，不過從今天史學發展的角度來看，我們卻也不得不說所見縱非不可能，卻也困難重重，根本就難以化至。更具意義的一點是：章氏所見顯示「史實」或「史義」不能自外於史家的主體性，或是史家之「所欲言」。史家於文字上或「增」，或「損」，或就「事如其事與言」所行之「作」<sup>④</sup>，殆皆本於上述之「欲」而來。

章學誠論史或史學撰述精而且細，但論述中有一表面問題他似乎解答無方，亦即史家之「所欲言」或他真正之「志」，到底因何而得以製造出「事如其事與言」的「歷史」來？我們欲得性情之正，必需勤於修心，所以我們若追問上述問題的答案，章學誠可能會說「性情之正」才是史事推論或記錄「正確」的保證。這種解決之道，實則和儒門論情或論欲若符合節。孔門所論是：人唯有願意受教，願意律其性情，才能在政事和道德上修得正果。

中國文化史上，史學撰述的歷史悠久。這些書寫是否志在上述規範性的理想，

<sup>②</sup> Meir Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978), p. 257.

<sup>③</sup> 〔清〕章學誠：〈與陳觀民公部論史學〉，《章氏遺書》（嘉業堂刊本，1922年），頁14。

<sup>④</sup> 章學誠：《文史通義》（北京：中華書局，1957年），頁290。

這裏我不擬爭辯。不過文學史上倒是可見許多「野史」，和「正史」同時輝映成趣。如果不論史實可徵或正確與否，也不論所見或大或小，則信史和偽史一旦合流共治，那麼大家就算不明白說出，恐怕也會有許多人堅信下面這一說法：史事或歷史人物，甚至是他們已見著錄的談話，都不會只有一種看法或版本。易言之，歷史之所以會有差別，非特因史述有其不同的對象而起，更因史家之「志」每會產生不同的知識或再現方式使然。

我們所以為的這些「差異」，事實上亦可助人釐清「演義」一詞的意義。中國古代，在說部或類小說的範疇裏，「演義」之作甚豐，可謂不勝枚舉。可惜「演義」一詞，今人多視同西方所謂「傳奇」(romance)，其中悠謬可知。「演」這個字，既可指情事的通俗化，也可指參詳其事或深予論列，所以「演義」所指絕非當代字典定義「傳奇」時所謂「無稽之談或荒誕不經之事」，更非「幻域中的英雄歷險事蹟」<sup>⑤</sup>。這個中文詞所示，反而是希望換個角度檢視故事，看看是否可以因此而探幽尋微，求得故事底層所含之「義」，最好是以系統方式開「演」其中的發展。所稱「故事」，就算不是長篇寓言，恐怕也彷彿其然<sup>⑥</sup>。

從這個角度理解，則從漢唐到明清，「演義」之作必然卷帙浩然，所寫若非小說化的歷史，就是加油添醋的長篇「野史」。歷史演義的精神或書中角色，在數量上也遠遠超越了詩詞中常見的「詠史」之作。傳統戲曲固然多奠基在歷史之上，試圖為過往的名人或史事作一新解，但比起「演義」來，數量可能還是瞠乎其後。

上文所陳，《紅樓夢》的作者了然於胸。我們只要翻開第六十四回，就可了解這裡我所言不虛。在這一回裏，林黛玉寫了五首詩，吟詠史上的五位美女，薛寶釵讀後讚不絕口。她稱美黛玉的話，其實就是一篇短小精幹的「詠史詩學」：

做詩不論何題，只要善翻古人之意。若要隨人腳蹤走去，縱使字句精工，已落第二義，究竟算不得好詩。即如前人所詠昭君之詩甚多，有悲挽昭君的，有怨

<sup>⑤</sup> Stuart Berg Flexner, ed., *Random House Unabridged Dictionary*, second edition (New York: Random House, 1993), s. v.

<sup>⑥</sup> 清末《紅樓夢》的評者張新之，所見就是如此。《紅樓夢三家評本》（上海：上海古籍出版社，1988年）中，他混合大量的理學與《易經》術語，為《紅樓夢》著實演義了一番。在早期的文學與宗教寓言中，「演義」一詞常常可見，相關的例證可見〔明〕潘鏡若：《三教開迷歸正演義》（上海：上海古籍出版社，1990年）這本小說。此書原藏於日本天理大學圖書館，上海古籍出版社的現代版凡分三卷。

恨延壽的，又有譏漢帝不能使畫工圖貌賢所而畫美人的，紛紛不一。後來王荆公復有「意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽」；永叔有「耳目所見尚如此，方里安能制夷狄」。二詩俱能各出己見，不與人同。今日林妹妹這五首詩，亦可謂命意新奇，別開生面了。（中冊，頁916）

寶釵所謂作詩要「善翻古人之意」，也要提出自己的新見，可能會令熟悉當代文論的讀者吃驚不已，因為所見在若有若無間已經引人回想到布魯姆 (Harold Bloom) 的「競爭詩學」。儘管如此，真正關乎本章目前所論者，並非「原創性」這類的皮相之見。我所關心的，反而是寶釵話中沒有明陳的部分，亦即「真相」這一類知識論的課題。王安石說「當時枉殺毛延壽」，而他怎知毛氏係經「枉殺」致死？在鄉諺這類的智慧之外，歐陽修又能舉出什麼更強的證據，用以自圓其所謂「耳目所見尚如此」，而皇帝又何德何能的指控？

這一類的問題，其實也可以拿來尋繹黛玉所寫的五首詩。黛玉詠虞姬，當時她怎知「鯨彭甘受他年醞，飲劍何如楚帳中」乃虞姬切身的看法？黛玉詠紅拂，又怎知李靖面對楊素時是「長揖雄談態自殊」，因此才博得「美人巨眼識」？（中冊，頁914-915）章學誠謂史乘之裁剪唯賴「作者之所欲言」，而作者「必推言」史上當時所應有。黛玉詩中的題材果如寶釵所謂「命意新奇，別開生面」——就像王安石或歐陽修這些歷史人物筆下受人稱道的一樣——那麼這是否意味著他們所詠在某個程度上都符合章學誠對「史實」的要求？章氏所謂史家之「所欲言」，似乎無異於寶釵上引的評語。如其如此，章氏的話不顯示同一史事或人物的詮解似乎也會出現多元的看法或相異的版本？「作者」構設情節每每因人而異，欣賞小說的動機也各如其面，而他們對事件的解釋更是喜歡機杼獨出。易言之，不同「作者」之「所欲言」，當然有所不同，而殊義尤勝的是：上述多元的可能，不正因此而更為確鑿嗎？

史家、詩人或小說家撰作時，通常有一己的限制。上面三個問題，我們的答案如果都是肯定的，則不啻承認所謂「限制」於史家、詩人或小說家便無大異。史家或會堅持「史實」要有稽可考，有據可憑，但是要掌握「史實」，他或她卻得「推言」或「作」擬當時之可能。相形之下，詩人或可胡牽亂扯，吟唱那虛無飄渺之事，但他也得為之「覓地命名」，自然就會強化上述「可能」的重量，甚至連「事蹟」之「原委」也得包括在內。

唐代詩人杜甫的〈月夜憶舍弟〉，我們耳熟能詳。其中有對句云：

露從今夜白，  
月是故鄉明。<sup>⑦</sup>

杜甫寫詩之際，離鄉已遠，如果有人強問他怎知「月是故鄉明」，我想對所有的讀者來講，答案還是繫於杜甫的「感情」上，在他因戰亂流離所生的悲意中。〈月夜憶舍弟〉全詩，這點明顯可見。杜甫眼中月亮的「實況」，因此也根植於他自己的情性和欲望，史實鉤稽和科學曆法絕對證實不了。〈月夜憶舍弟〉吟就於西元七五九年左右，學者當真以為那一年杜甫祖業所在的荊州夜懸明鏡，比什麼地方都圓，都亮嗎？同樣地，第卅八回林黛玉的三首詠菊詩不但經常用到我們都不陌生的文學巧技「擬人法」，逞想像力把植物說成人類，在這種轉變的過程中，她實則也已把菊花看成是談話的對象，從而易地而處，代菊花訴說心頭的鬱悶。請以第三首〈菊夢〉為例再談，其中黛玉寫道：

睡去依依隨雁斷，  
驚回故故惱蛩鳴。  
醒時幽怨同誰訴，  
衰草寒煙無限情。

（上册，頁 528）

詩中黛玉扮菊，以菊自任，而這當然不只是中國古詩在修辭上的舊套，也是舉世其他詩學傳統中的老生常談。杜甫和黛玉的詩句所說明者，乃古來名家作詩常見的某種辯證。他們的語言一方面是自己欲望的投射，一方面也是此一欲望形成的力量。我在本書第二章提過劉勰所論的「神思」，舉為以「情本論」理解文學語言最佳的例子：「登山則情滿於山，觀海則意溢於海。」<sup>⑧</sup>杜甫和黛玉的詩，正是劉氏所論的例示與說明。雖然如此，為其情感代言而再現的結果，卻不能說就是詩人心境的如實複製。不論是故鄉上空的明月，或是夢中追尋鴻雁，乃至於睡菊覺來惱蛩，其實也都是欲望創發之物，實為虛構。不過這「虛構」卻是「真而又真」，因為詩人對所寫之物似乎都「知情，知其情」，故能詠之而得兩相浹洽之妙。

⑦ 〔唐〕杜甫：〈月夜憶舍弟〉，《全唐詩》（北京：中華書局，1960年；臺北：明倫出版社重印，1974年），冊4，卷225，頁249。

⑧ 〔梁〕劉勰著，〔清〕黃叔琳注：《文心雕龍注》（臺北：臺灣開明書店，1958年），卷6，頁26:1甲。

傳統詩論雖然不常也不會明言這種虛構的觀念，但這並不表示古人懵懂或不曾予以探究。中國抒情詩歷史悠久，傳統中反而充斥天才迸射的創發之作。倘非絕妙虛構，這些詩還真不算是一回事。有位婦人去世，白居易為此嘗寫了三首詩，上述「詩人的特權」可以因之而舉一反三。事因元稹喪偶，吟詩悼念而起。白居易讀後深為所動，乃諧擬元妻的口吻撰詩，應答良人<sup>⑨</sup>。白氏這三首詩無論用字遣詞或句構都脂粉不施，一貫他賴以名世的老嫗能解。詩中說話人化身為元氏之妻。她起自墳中，向丈夫致意再三，首先美其「夫」德，故謂——

嫁得梁鴻六七年，

……

家貧忘卻為夫賢。

（〈答謝家最小偏憐女〉）

既而因他懶散而戲謔其人，道是——

耽書愛酒日高眠，

雨荒春圃唯生艸；

雪壓朝廚未有煙。

（同上詩）

她又擔心兩人的掌上明珠：

身病憂來緣女少

（同上詩）

鰥夫仍繫職，

稚女未勝哀。

（〈答騎馬入空臺〉）

她也注意到兩人離別後，似無鵲橋可通：

君入空臺去，

朝往暮還來。

我入泉臺去，

泉門無復開。

<sup>⑨</sup> 〔唐〕白居易：〈感元九悼亡詩因為代答三首〉，《白香山詩集》（《四部備要》版），集部第458冊，卷14，頁8甲—乙。

## (同上詩)

最後她還提醒丈夫，要他切記兩人常遊處：

莫忘平生行坐處，  
後堂階下竹叢前。

## (〈答山驛夢〉)

中國詩歌的傳統裏，男性詩人常以女性的口吻發聲，垂三千餘年之久。繇是觀之，白居易上引詩的修辭與姿態就無足為異，甚至也不用加以特別注意了。儘管如此，白詩一為七律，一為五絕，一為七絕，當然值得推敲，而詩和傳記、小說的關係複雜，由此也可稍得釐清之端倪。中國古詩和西方詩的區隔，現代學者即常引上述複雜的關係為其定位，而且認為是關鍵所在。本書對於《紅樓夢》的討論，每每也由這些關係出發，加以申述。

我們常聽到這樣的說法：中國人由於缺乏「一套可以擬之於亞里士多德的模仿論或基督教的化身說 (*figura*)」，所以中國詩既不考慮「時間中動作的重現」，也不理會理論家所謂的「虛構性」。「相反，〔中國詩〕再現的對象是某時間點上的情緒，或是心靈與周遭世界境況的互通」，而「批評家一向就把文學作品視同個人的歷史」<sup>⑩</sup>。因為中國尚未發展出「創世」的概念，亦乏「超越性的造物主」這種看法，是以不僅周邊世界尚處「遐荒未造」之境，甚至連詩人本身也都得和創造的活動區隔開來。因此——據宇文所安 (Stephen Owen) 之見——「在這種遐荒未造之世」，任何像西方詩人一樣的「有意的虛構活動，〔中國人〕總視為逆天行事，乃瞞天過海的行為。詩人所關心者，不論就內在經驗或就外在知覺而言，唯『現實』的如實呈現而已。寫『詩』的詩人還有一個功能，亦即在現世中指出秩序，在現實永無止境的區分之後見到類型。就像孔子一樣，詩人也得『述而不作』」<sup>⑪</sup>。

個人的內在經驗或主體性總希望能覓得「真正的呈現」，詩之視為個人自傳的本質之見也就十分自然。余寶琳論儒家的《詩經》詮釋學時，嘗謂「詩」在孔門看來，「乃歷史實情的文學性疏傳」。這種詮釋傳統在文化中造下的後果，不僅會把

<sup>⑩</sup> Craig Fisk, "Literary Criticism," in William H. Nienhauser, Jr., ed., *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), p. 49.

<sup>⑪</sup> Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: University of Wisconsin Press, 1977), p. 84.

「閱讀道德化，或是將之轉為時事的影射」，而且也會形成某種詩觀，流傳千古，要求人「不以詩為虛構，而是視如芭芭拉·史密斯 (Barbara Smith) 所謂『自然的心聲』。……在中國人的傳統觀念中，詩乃個人生命的紀錄。此見之自然與合情，就如同詩也是邦國命運的見證一般。閱讀於是變成某種『情境製造』的過程，而非某種『所涉他性』的從屬物」<sup>⑫</sup>。

從某個時間點上看，如此汎論中國詩和中國詩學可謂觀察入微，正確無比。這種觀察也符合當代中國紅學家對林黛玉的看法：他們認為菊花詩不僅反映小說中黛玉的性格，也說明曹雪芹的性情，而曹氏又係推想中《紅樓夢》的作者<sup>⑬</sup>。白居易詩中所寫為何？上述之見是否有助於問題的解答是一回事，不過元稹悼亡妻的哀曲確如白詩詩題所示，乃他創作上的動力，而詩人之所以感慨繫之，無疑也因這些悲與欲的字句有「感」而來。元、白係至交，史有明載，我們再清楚不過。白詩的動人處，必需放在這個架構中看才成。這些俱屬史實，一點兒也不含糊。

話說回來，白居易上引三首詩，難道我們能稱之為他「內在經驗」的「實情」的反映？難道這些詩也可作「歷史實情的文學性疏傳」看，或可視同某歷史人物「生命的紀錄」，因此也是他「自然的心聲」？上面這兩個問題，我的答案必然是一連串的否定。沒錯，這三首詩都可以在白居易的「歷史經驗」中找到詩構的成因，不過詩中寫亡婦向未亡的丈夫輸憫，本身卻是某種再現，無關乎白氏，而這也是明顯之至。詩中的聲音有稱道，有慰藉，有怨憤，有共享的追憶，也有彼此的哀念，可謂如在目前。因此之故，這聲音雖小，卻是五臟俱全，構成了一幕幕精緻而動人的「虛構」。這「虛構」之所以為「虛構」，非特因其發話人乃一魂魄俱杳的婦人所致，更重要的是：「虛構」的濡筆者係一男人，而他在詩中卻是以女性之身發聲。

男詩人在中國變裝發聲已經積重難返，而且歷時甚久，當代受女性主義影響的評論家大可抗議。雖然如此，女性主義的批評家仍不應因此而昧於史實，亦即演員

<sup>⑫</sup> Pauline Yu, "Alienation Effects: Comparative Literature and Chinese Tradition," in Clayton Koelb and Susan Noakes, eds., *The Comparative Perspective on Literature: Approaches to Theory and Practice* (Ithaca: Cornell University Press, 1988), pp. 172-173.

<sup>⑬</sup> 例子見蔡義江：《《紅樓夢》詩詞曲賦評注》（北京：北京出版社，1979年），頁208-209。

或詩人反扮演出乃藝術放諸四海皆準的形式之一，甚至是創作自由最基本的一種實踐方式。就中國史而言，戲劇或舞臺表演可能出現得相當晚，而如同我一再指出的，中國人的文學名詞中，幾乎沒有俯拾可得的「創作」或是「創造者」這些概念。話說回來，我並不是說中國詩人無睹於修辭或語言上可能出現的「腹語術」，或是對於「戲劇性」一無感受的能力。儒家的欲望論述早已樹立起某種「感應美學」，堅持一切表現最後難免都會是「自我的表現」。不過詩人卻是一逮到機會就會運用特權，用他人的聲音吟之詠之。所謂「他人」，在中國傳統中或為棄婦，或為謫官，或為隱者，或為童騃，或為史上戰將，或為他國勇士，或為求愛幽魂，或為重逢主奴，甚而或為名花或悲蟲，不一而足。詩人想像身分，虛擬主體性，而每當如此寫詩時，他筆下頓然就會從抒情轉為戲劇世界，因為不管語句如何閃爍，說得又何等之快，詩人心中所存總是他者的意識與人格。寶釵詠柳絮的詩，我在第五章已經討論過，我們試想她詩中所用的第一人稱代名詞，上文所述自然就明白。戲都是「假做」而成的，而「假做」就是「虛構」，而一切「有意的虛構」都免不了和「所涉他性」有關。詩人下筆何以如此，原因可以有一蘿筐。他們的作品一經批評家分析，有關生平與境遇的各種啓示也會接踵而來。但是作家所寫的有關「詩之虛構」的詩，卻不必和作家的自傳強求一致，因為他們再現的態度和方法在我們所察覺的意圖與接受上也會有落差。此一落差，中國詩學與疏傳的傳統失察，於詩人所作所為幾乎也是視若無睹。

儒家解詩，通常把情欲的再現說成「意在言外」，而說來諷刺的是，儒家這種傳統的形，主要卻因他們深知詩人常有「反串」之舉，亦因其中虛構的意涵有以致之。第二章我所引過的章學誠的話，這裏容我再引來說明。章氏說：「古人思君懷友，多託男女殷情，若詩人風刺邪淫。」<sup>⑭</sup>數百年來，章學誠及其同好為合理化詩中攸關情色之處，以便為其更「高尚」的目的服務，莫不將之視如「托言」或「托情」，以寓言解之。章學誠疏於一提的，當然是「寓言」亦「虛構」這種問題。為人臣者渴望明君見用，詩文中卻常以妾身自比，猶如閨閣誠悃思君。這類故事的文學指涉，儒家認為不會是事實。我們若順著這種思惟推衍，指涉非真當然會沖淡故事中的情色色彩，而詩文中的性事一旦轉為隱喻，孔門的道德與政治觀也就沒有理由不加接受。所以從類似章學誠倡導的閱讀方法來看，中國人之所以有種種

<sup>⑭</sup> 章學誠：《文史通義》（《四部備要》版），史部第448冊，卷5，頁29甲。

虛構，而且層出不窮，目的都是要遮掩「自傳」，拯之於不倫之譏。

清代中葉的學者所見既然如此，我們也可以因之而回到《紅樓夢》，為其再贅數語。《紅樓夢》開書就是一段「自我詮解」，是石頭為自己故事所做的辯解之一。在這段名言中，《紅》書係因「傳記」而撰就的暗示，歷歷可見。其中又不斷提及敘述者熟識的幾個女子，對她們敬重異常。敘述者對過去與當前的罪愆也明白有懺悔之意，希望能藉「製作」一部小說以彌補之。可想而知，此所以胡適和當代中國的索隱派才會把《紅樓夢》看做傳記，說是朦朧籠籠在敘寫史上作者的生平。

石頭的辯解講得頭頭是道，儼然權威。他對一切又知之甚深，也談到再現他人的心靈與生平等等問題，又涉及虛構的內涵為何。就後者而言，紅學的索隱派顯然百密一疏。韋恩·布斯 (Wayne C. Booth) 有本書已成小說研究的經典之作，石頭自以為無所不知的那段談話，我想藉布著開頭的一段說明，蓋其底蘊布語最能道得：

說故事的人最明顯的技巧之一，就是潛入動作底層，藉以探悉角色心中真正所思之事。講故事要盡得「自然」二字，而不管我們如何得之，人為的技巧在作家所構設而常人難以窺知的現實生活中俱不能免。現實生活中，我們除了自己之外，對他人其實懵懂。若乏我們可以完全信任的內在符徵，我們其實也難有自知。所以大部分的人所知，其實只是自己的一部分而已。所以很詭異的是：打一開頭，文學提到自己的創作因由，無不以直接而又不失權威的方式出之。生活中，我們難免和他人打交道，但是我們要得悉有關他人的一切，卻不必強調紙老虎式的推論。<sup>15</sup>

作者的全知全能乃小說虛構上的指標。強調這一點，並非否定作家有使用史料的權力。不論是個人或是家國的歷史，作家當然都有援用的絕對自由，可以化進他撰寫中的故事裡。不過正如布斯的話或他其他著作清楚顯示的，類此修辭上的特權為小說家所提供者，其實關乎再現的本質及其範圍，也關乎掌控上的程度和各種查證上的內在機制。後者所指，係小說讀來能令人信以為真的能力。《紅樓夢》在文類上宜稱「小說」，主要因其呼應了小說應有的功能，採行了小說寫作上可能用到的符碼。《紅樓夢》架構在許多角色上，他們都已經托喻化，而敘述者在這方面也有所

<sup>15</sup> Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago Press, 1961), p. 3.

提示，讀者自然會循上述功能與符碼來閱讀這本書。曹雪芹的生平和家人的事蹟，學者孜孜研究，認識日深。小說角色的歷史摹本，在批評家的推敲之下，我們甚至也都已曉得，如林黛玉可能本於曹氏某姑娘，薛寶釵大概系出同堂某姊妹。雖然如此，目前可見的《紅樓夢》文本，卻不能僅作實事與經驗的實錄觀。

《紅樓夢》修辭繁瑣，全套下來自成系統，十分老練。我們會注意到小說本身的虛構性，這是原因。然而索隱派的讀法卻可能於此有味，不是疏忽了，就是不屑一談。中國人的抒情詩都經千錘百鍊才吟就，精簡異常，但所開創出來的虛構也因此而有所限制。《紅樓夢》這類的散文敘述則不然，其寬廣與成熟的程度在歷史上雖屬後出轉精，似乎來得遲了一點，但令人嘆為觀止也是毋庸置疑，所以可以隨意運用各種修辭技巧，為自己虛構性的目的服務。虛擬或扮演雖然只是《紅樓夢》的主要技巧，但由於全書深受傳統戲曲的影響，眾議僉同，是以虛擬扮演還真不可小覷。除此之外，另一位當代理論家簡扼言及的其他技巧，《紅樓夢》中大致也可一見：

小說明示其虛構性的方法很多，同時也廣為人知。如果一一列舉下來，密度甚高，可以包括作者和敘述者的介入，以及多重敘述觀點的運用。作者或敘述者的再現若出以幽默的方式，則這種敘述亦可含括在內。如此幽默敘述倘在暗示局外人的觀點，而此人又沒有完全介入其中，則更可視同虛構性呈現的徵兆。此外，下面各點也可見小說中的虛構性：說明敘述語言用的後設語言；大小題目或前言後語中的文類符號；角色或地點之名的象徵意涵；敘述聲音和觀點的齟齬並角色聲音和觀點的不合；敘述觀點及尤為全知觀點下的敘述性逼真感之間的矛盾；修飾敘述地點及改變事件連貫性的符號（如時間倒流與提前，或如其中巨大之落差、錯亂或前挪）；模仿過甚者如不重要的言語思想也記錄下來等（儘管「不重要」，這類模仿卻能暗示實際所發生之事或其實況，亦可開創氣氛，刻畫人物）；最後是敘述上的破壞過甚（diegetic overkill），例如表面上毫無意義的細節之再現等。在以寫實為特色的故事裏，這類「無意義」可是意義十足。各種文本特色間恆常可見的巧合，敘述學似乎早已略過不問，而這點所說明者一面是故事的虛構性，一面卻是其真實性。<sup>①⑥</sup>

<sup>①⑥</sup> Michael Riffaterre, *Fictional Truth* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990), pp. 29-30.

上面逐點引出的概念，可能具有文化與時間上的差異，但是如此列舉的小說特色與功能，對《紅樓夢》的研究卻非牛馬無涉。事實上，上引特色在這本中國說部中都可一見。

若要按圖索驥，在《紅樓夢》中一一標出這些特色，我可能需要另一部大書來談，此所以在本書中我只能擇要論之。《紅樓夢》伊始所談，無非「夢」、「鑑」或「幻」，所以本書有專章論及。再因《紅樓夢》的「第一位」讀者指出此書「大旨談情」，因此本書也特撰長文一究「情」字的意蘊。我的解讀關鍵所在，經常是雙關語和名字象徵等文字遊戲，而且強調甚重。我同意里法特 (Michael Riffaterre) 的看法，雙關語和名字象徵乃「『虛構性』特別耀眼的標誌」<sup>①⑦</sup>。《紅樓夢》開卷不久，我看敘述者隨即介入。在描述讀者接受的經驗時，他似乎也把類如佛家的智慧帶出。果然如此，那麼我在本書所作所為，當然就是跟著敘述者走，以便一探宗教啟蒙如何和書中的美學發展變遷並駕，又如何以象喻的姿態開展其文學力量<sup>①⑧</sup>。《紅樓夢》最重要的特色之一係「文本特色間恆常可見的巧合」，而其中所說明者「一面是故事的

①⑦ 同前註，頁 33。另見 J. Hillis Miller, "Introduction" to Charles Dickens, *Bleak House* (Harmondsworth: Penguin, 1985), pp. 22-23。米樂 (Miller) 在這裏指出：「小說中有許多角色的名字，如果不是公然可見其隱喻意涵（如 Delock, Bucket 或 Krook 等），要不似乎就能引人遐思，想要把某些隱而不顯而幾乎就存在於字面上的隱喻含攝進去（如 Tulkingom, Turveydrop, Chadband 等）。」對米樂而言，這類文本特色顯示狄更斯 (Dickens) 「私下知道：他筆下帶有象徵意味的名字都是語言上的虛構」。這些名字的隱喻意涵又顯示：這些角色殆非真實人物，甚至也不是用真人作為摹本寫成的。他們只存在於語言之中。柏拉圖的《柯雷狄勒士篇》(Cratylus) 相信名之「正」也，方能得其「質」。狄更斯公然把名字虛構化，也就是把柏氏所信者「去神秘化」了。我們如果認同米樂的讀法，那麼又應該如何看待曹雪芹的《紅樓夢》或孔子的正名觀呢？Viviane Alleton, *Le chinois et la passion des noms* (Paris: Aubier, 1993) 一書，對中國人「命名」的文化有研究，相當有趣，可參閱。

①⑧ 佛家有些我們熟悉的觀念與名詞可作美學類別觀。對《紅樓夢》的作者來講，這些觀念與名詞不必視同咒語，可以不必有奧義。第卅八回林黛玉有詩，事涉螃蟹，其中便用到「色」或「相」這類的觀念，而在小說裏她這種寫法顯然普通之至（參見《紅樓夢》，上册，頁 530）。袁枚女弟孫雲鳳 (1764-1814) 有〈浣溪紗〉一首，詠其自刻所畫之梅，詞中亦有句云：「似色似空和月折。」這裏「色」和「空」對照雅致，讓我們想到的也無關佛教的形上學。相反，這兩字在此所具有的功能，似為畫梅「本體論」的隱喻。參見〔清〕孫雲鳳：《湘筠館詞》卷 2，收入《小檀欒室窠刻閩秀詞》（南陵徐氏刊本，1895-1896 年），冊 17，頁 7 甲。

虛構性，一面卻是其真實性」。回顧我的研究，我想我已盡力索讀，希望沒有「略過」上引的里法特之見。職是之故，過去或現代的讀者若堅持《紅樓夢》乃「真有其人，真有其事」，則拙作所能提供者可能就有限，頂多是冰山的一角而已。看倌翻閱本書時，我故而奉勸效空空道人這《紅樓夢》的第一位讀者來看。《紅樓夢》終卷前，空空道人對故事中的石頭嘗有如下的評語：

奇而不奇，

俗而不俗，

真而不真，

假而不假。

（下冊，頁 1646）

如此說詞誠然因「虛構」而得，但這「虛構」顯然並未打誑語！