

※文哲譯粹※

閱讀《紅樓夢》（上）

余國藩\*著 李爽學\*\*譯

凡屬書寫，即使是史學撰述，  
也都源自廣義的閱讀理論。

(Paul Ricoeur, *Temps et récit*)

閱讀初讀

假作真時真亦假，  
無為有處有還無。

（《紅樓夢》，上册，頁75）<sup>①</sup>

《紅樓夢》第一回提到太虛幻境，賈寶玉在第五回神遊其中。就在此一仙界入口的牌坊上，寶玉一眼瞧見兩側直書的上引聯語。長久以來，紅學家都把這幅對子視為《紅樓夢》結構具體而微的表現，也是全書大旨之所繫。《紅樓夢》刊行於乾隆年間，若就是時以來的批評史衡之，我們儘可謂真假問題乃多數學者的關懷。這

---

本文譯自 Anthony C. Yu, "Reading," in his *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber* (Princeton: Princeton University Press, 1997), pp. 3-52。本文最後一節原以〈歷史、虛構與中國敘事文學之閱讀〉發表於李爽學譯：《余國藩西遊記論集》（臺北：聯經出版公司，1989年），頁221-255。這裏重刊者已經原作者大幅增刪與改訂，譯文亦已參酌重譯。

\* 余國藩，美國芝加哥大學貝克人文學講座教授，本院院士，本所通信研究員。

\*\* 李爽學，本所助研究員。

① [清]曹雪芹、高鹗：《紅樓夢》（北京：人民文學出版社，1982年）。

種閱讀傾向，無疑因為下面的因素有以致之，也因此而增強力量。

第一個原因顯而易見，和《紅樓夢》的語言有關。中國古典小說源遠流長，從早期的志怪之作算起，奄有宋元平話與明清兩代高度發展的長篇說部，其間還有一從未間斷的文字遊戲的系譜，包括字謎與雙關語的修辭學傳統。《冤魂志》有個短篇寫某固定類型的後母。她狠毒已極，把親生兒子叫做「鐵杵」，名字上就占盡了同父異母的哥哥「鐵臼」的便宜<sup>②</sup>。《西遊記》第廿三回講四聖試禪心，那假扮孀居的菩薩道是「小婦人娘家姓賈（假），夫家姓莫（沒）」<sup>③</sup>。《金瓶梅》中，「西門慶的一班狐群狗黨裏，有角色名叫『吳典恩』（無點恩）或是卜志道（不知道）。也有個歌女名叫齊香兒，書中每提到她的弟弟『齊家』，她的姓就令人聯想到《大學》」<sup>④</sup>。董說人多以為是《西遊補》的作者，小說中的「情」字，他也改綴為人物之名「小月王」，使之變成了個字謎。從此一背景來看，《紅樓夢》中的雙關語不僅傳統至極，是書驚人之成就恐怕也因善用語言媒介而有成。中文由「聲」到「形」的語言特性，《紅樓夢》是能則用，從不放手。

《紅樓夢》刊就以來，歷代讀者的反應倘有我們一眼可見的共同處，那必然會是書中謎的解讀樂。從雙關語、字謎、名字、名綴(anagram)到代喻和警詩，小說中滿布的這些修辭機關，歷代讀者不斷想方設法，予以破解。打開一粟編的《紅樓夢卷》，我們便可見此書的評論和疏論，而且從十八到廿世紀的讀者都有。《紅樓夢》人稱「長篇寓言」，不過上述雙關語等修辭技巧所湊泊者可否一稱此名，我覺得不無可議之處。我們如今可以確定的是，這類語言遊戲作者玩得高明，有技巧，我們讀來不但不會有昏睡之感，而且還會感到興致盎然，甚至可以開迷醒世，為我們提供生命的參考。《紅樓夢》係長篇鉅製，書中一再敷演的文字遊戲都涉及真假的問題。本章開頭所引的聯語已將這點表出。不過何以如此，仍然值得我們深思。甄士隱乃貫穿書首的人物，他的名字和書中其他許多角色一樣，都在玩聲音的遊戲，雙關到了「真事隱」一義。如果連書首的要角都這樣，我們是不是應該說書中的確把許多「真人實事」都「隱」了？果然如此，那麼這些「真人實事」又係何

② 見徐震堦：《漢魏六朝小說選》（上海：上海古籍出版社，1956年），頁80-81。

③ 〔明〕吳承恩：《西遊記》（臺北：河洛圖書出版社，1981年），上冊，頁278。

④ Katherine Carlitz, *The Rhetoric of "Chin Ping Mei"* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), p.78.

指？《紅樓夢》中類似的問題相當多，讀者眼尖，自然可見、可思，這裏能談的僅屬其中的少數。有位學者曾就西方文藝復興時期的寓言評論道：「這類寓言在夸夸其言下所『隱藏』者，必定可以讓我們清楚的感覺到，否則『隱』就永遠『隱而不顯了』。」<sup>⑤</sup>然而我們從《紅樓夢》所學到的第一課是：語言符號的意義，有許多卻是耳聞目睹所難以察覺的<sup>⑥</sup>。這一課看似尋常，不過堂奧可難測。

《紅樓夢》的字面意義，讀者如果還是有疑問，那麼原因次則可能和小說的流傳及接受的歷史有關。截至十八世紀中葉，《紅樓夢》其實還稱不上全書殺青。然而即使在這之前，我們也已知道小說只要完成若干回，就有讀者會傳觀新作。這群人為數不少，主要是前八十回作者曹雪芹的親朋好友。目前可見的《紅樓夢》抄本，至少有十一種之多，全部都有眉批，出自一位自號脂硯齋的人的手筆。在他之外，別的評語有出自畸笏叟者，也有他人所為，或具名，或匿名，不一而足<sup>⑦</sup>。由現存的評語再看，似乎是凡有稿本出，就會有數位批者群聚品評，再由其中一位把意見寫下。抄本上的墨瀋又顯示，部分的批語的字跡頗異，而《紅樓夢》的傳抄者製造的為數則更多。

像脂硯齋這類批者或是由他所衍生出來的評語，其實都不值得我們大驚小怪，因為說部的眉批或行批早已行之有年，而且是自古已然。這種現象，也可見於文史

⑤ Mindie Anne Trep, *Allegorical Poetics and the Epics: The Renaissance Tradition to "Paradise Lost"* (Lexington: University Press of Kentucky, 1994), p. 133.

⑥ 根據羅斯登 (David L. Rolston) 的分析，中文文本使用「寓言」(hidden meaning) 時，所考量者可以是作者個人的政治安全，或因內容、細節唐突不雅使然，再不然就是抽象事物必須以具象表出時，否則純粹就為了閱讀上的快感而為之。見所著 *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines* (Stanford: Stanford University Press, 1997), pp. 105-130。上述使用「寓言」的時機，西方詮釋學史上亦可見：在《論基督教義》(*De doctrina christiana*) 中，奧古斯丁討論過符號和《聖經》經文上的難題；中世紀和文藝復興時期，寓言 (allegory) 及「寓言讀法」(allegoresis) 也盛極一時，而即使是在現代或後現代時期，「隱喻」(metaphor) 的論者同樣也不乏其人。本書用到「寓言」一詞時，我不僅指「寓言」的寫作，也指解經學或詮釋上的「寓言讀法」。

⑦ 有關《紅樓夢》的版本演變，最具權威的論述為王三慶：《紅樓夢版本研究》(臺北：石門圖書公司，1981年)及 Chan Hing-ho, *Le "Hongloumen" et les commentaires de Zhiyanzhai* (Paris: Presses Universitaires de France, 1982) 二書。

哲一類文本的解明，而後者實則又淵源自古來的傳統教學方法<sup>⑧</sup>。我們常把《紅樓夢》和明代所謂四大奇書並置而論，視之為中國小說史上的里程碑。四大奇書以次，包括史上許多戲曲和詩集，留傳下來時都是文本和不同評者的批語並刻，從卷頭語經眉批、案語到隨行夾注無一不見。各家競批，我們故而可見以毛宗崗 (fl. 1660) 批本為代表的《三國志演義》、以金聖嘆 (1610-1661) 批本為代表的《金瓶梅》，以及以李贄 (1520-1602) ——如果他的批者身分無誤——或以陳士斌（活躍於十七世紀下半葉）批本為代表的《西遊記》。《三國演義》久享盛譽，成書以來，歷三百年而不衰。雖然毛宗崗父子無疑是此書的編定者，然而上述說部的其他評點家和作者——即使是名義上的作者——之間，就不一定是舊識了，更不消說關係會顯然或熱絡到像曹雪芹和脂硯齋圈內的人士一樣。自古以來，中國文人就有傳觀所作——不論完成與否——的習慣，總希望親友月旦一番。因為有傳統如此，所以脂評的重要性便和其他評點一樣，不僅在有一班文人在前朝曾對《紅樓夢》品頭論足過，更在這些人讀書的程度有多深，對小說的藝術性與文本形成的看法又有多精湛<sup>⑨</sup>。

脂評的評者群手上所握的各種稿本，可謂《紅樓夢》系譜的表層。歷來脂評的論者眾多，而最近最詳實的研究應推陳慶浩所為。他從胡適之見，也延續了其他論者的看法，堅稱一七四五年時，曹雪芹便曾獲得手稿一部，題為《風月寶鑑》<sup>⑩</sup>。

⑧ 小說中評點的演變，參見 David L. Rolston, ed., *How to Read the Chinese Novel* (Princeton: Princeton University Press, 1990), pp. xiii-xvii。無論在廣度或在深度上，羅斯登的 *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary: Reading and Writing Between the Lines* 一書對評點問題的討論都更深入，更精湛。我所謂「評點」，指眉批或行注。評點家會就所選的文本的語言或主題，用這類「評點」詳予申說或略予批評。脂硯齋的《紅樓夢》評語，只有在這層意義上最能凸顯其身分。中國文本和西方上古文本不同，因為眉批的獨立性不一定得賴批語才成。

⑨ 古人傳觀所作，央人「斧正」的例子，可見〔南朝·宋〕劉義慶著，余嘉錫注：《世說新語箋注》（臺北：華正書局，1983年），頁253-257。

⑩ 見 Chan, pp. 298-299；另見《評語·導論》，頁110-112及孫遜：《紅樓夢脂評初探》（上海：上海古籍出版社，1981年），頁135-141。胡適的看法，則因甲戌本首頁上的脂評而來：「雪芹舊有《風月寶鑑》之書，乃其弟棠村序也。今棠村已逝，余睹新懷舊，故仍因之。」見〈《紅樓夢》考證〉，引自胡適：《胡適文存》（臺北：遠東圖書公司，1971年），冊1，頁337；又見《評語》，頁12。這條批語爭議大，因為其中代名詞「之」的

而曹氏也當真爲此書批閱十載，重新編次，再加剪裁，以訂定回目。在曹雪芹批書之前，《風月寶鑑》極可能已經高人評點，爲其增添價值。職是之故，到了乾隆甲戌(1754)年間，《紅樓夢》全書極可能已經完稿。就在這一年，脂硯齋重抄此書，而且新加了不少的批語，書中是處處可見。據陳慶浩所述，此後四年，脂硯齋依然繼續批書，新見迭出，而且多數都因人傳抄而得以存世傳世。雖然抄本時見重編，每有異文，但是這些稿本都有一不變的傳統，亦即書題殆稱《脂硯齋重評石頭記》。

《紅樓夢》的稿本關係複雜，前後次序是否如陳慶浩所云，我看學界仍有疑問。不過陳氏的重建確實也值得再議，因爲他的研究基礎大致是以評語爲主，不是建立在版本的比勘上。所謂《風月寶鑑》爲曹雪芹「底本」(Urtext)之說，似乎也應該再加論列。儘管如此，陳慶浩的研究縝密詳實，我看這也是不爭的事實。至少脂評的作者群和《紅樓夢》作者的關係在此表露無遺，而他們積極介入成書的過程也一覽無遺。以庚辰本(1760)第十八回爲例。其中寫元妃返鄉探親，齡官違命演出〈相約〉與〈相罵〉(《紅樓夢》，上册，頁257)，脂硯齋便有評語如下：

接近之俗語云：「能(寧)養千軍，不養一戲。」蓋甚言優伶之不可養之意也。大抵一班之中，此一人技業稍優出眾，此一人則拿腔作勢，轄眾持能，種種可惡，使主人逐之不捨，貴之不可，雖不欲不憐，而實不能不憐；雖欲不

---

前置詞爲何，我們莫衷一是。這也就是說，「之」到底是指書序或指引人下評的內文，我們難以判斷。儘管如此，吳世昌在這方面另有解釋，見Wu Shih-ch'ang, *On "The Red Chamber Dream": A Critical Study of Two Annotated Manuscripts of the XVII-th Century* (Oxford: Oxford University Press, 1961), pp. 63-72。不過伊藤漱平並不同意吳氏之見，見所著〈紅樓夢首回冒頭部分の筆者に就いての疑問〉(續)，《東京支那學報》第8期(1962年6月)，頁43-59。吳世昌有關雪芹「舊書」和書序的駁斥及進一步的意見，可見於所著《紅樓夢探源外編》(上海：上海古籍出版社，1980年)，頁201-250。趙岡在《紅樓夢考證拾遺》(香港：高原出版社，1963年)中則指出，這個「之」字應指某句內文而言(頁81)。和吳氏意見歧出者另有皮述民：《紅樓夢考論集》(臺北：聯經出版公司，1984年)，頁17-29。我要指出，這裏的「之」字不是脂評中唯一的曖昧處，因爲動詞「有」字也可指雪芹「擁有」或「撰有」一本書。相關討論，另見余英時：〈關於《紅樓夢》的作者和思想問題〉，《紅樓夢的兩個世界》(臺北：聯經出版公司，1978年)，頁181-196。

愛，而實不能不愛。余歷梨園子弟廣矣，各（個）各（個）皆然。亦曾與慣養梨園諸世家兄弟談議及此，眾皆知其事，而皆不能言。今聞《石頭記》至「原非本角之戲，執意不作」二語，便見其恃能壓眾，喬酸嫉妒，淋漓滿紙矣。復至「情悟梨香院」一回，更將和盤托出，與余三十年前目睹身親之人，現形於紙上。使言《石頭記》之為書，情之至極，言之至恰，然非領略過乃事，迷陷過乃情，即觀此茫然嚼蠟，亦不知其神妙也。（《評語》，頁 349，標點稍改）

這段話的意涵至為明顯：比起一般索隱派對《紅樓夢》的虛構性再現，脂評對所批者似乎全神投入，感受大不相同，無疑也深刻幾許。無可否認，第廿回中脂評也說「若觀者必欲要解，須自揣身是寶、林之流」，如此才能洞悉小說中人彼此的對話（《評語》，頁 402）。不過這兩句評語背後有一深刻的基設，乃中國思想所固有，亦即大家都認為說部的閱讀必須就自己親身所歷加以了解，方能竟其全功一事。本書第二章論「情」，讀者會看到從古至今，「感應」這種美學確實宰制著中國傳統，致使《紅樓夢》的作者認為自己的七情六欲也可見於古往今來的文字媒介中。即使是個人的經驗，即使是親身的感受，亦然。同理，讀者或觀眾讀書看戲時最適宜的反應，應該是要「正確點出」虛構所重現的「真實」。不論喜歡或不喜歡，這類的美學總是指「傳記」而言，而藝術的基本政治與道德意涵也都會顯現在其中。由是觀之，脂評斷定《紅樓夢》乃「情之至極，言之至恰」之作，就不是空穴來風。蓋所本者有二：首先，他三十年前所歷之人，如今都已化為虛構中人；其次，他親身經歷者和作者一般無二，所以特別能夠省得小說中的微言大義。就後一觀點再看，小說或虛構似乎不會比事實或歷史陳義更高。

脂硯齋圈內的評語的力量，其實都是建立在這種信念之上。他們對《紅樓夢》人物的看法所不斷強調者，都是自己「親眼目睹，親耳所聞」的讀者特權。凡此種種，當然是脂硯齋看待自己的立足境，而《紅樓夢》的現代讀者也都如此看書。就脂評整體觀之，有一點他著墨者再：「況此亦此（是）余舊日目睹親聞（聞），作者身歷之現成文字，非搜造而成者，故迴不與小說之離合悲歡窠舊（白）相對。」（《評語》，頁 710）又謂：「試思若非親歷其境（境）者，如何莫（摹）寫得如此。」（《評語》，頁 707；另見頁 737）此外，脂硯齋也曾堅持道：他乃「過來人」，是「經歷過者」（《評語》，頁 125、131），故曾「目睹親聞」故事（《評語》，頁 669、710），而「作者曾經」者，他這位「批者」也曾經歷過

(《評語》，頁 695) ①。

儘管脂硯齋話講得大刺刺的，上述批語還是否定不了《紅樓夢》的虛構性本質。庚辰本第十二回寫賈瑞荒淫，以鏡療疾，不過救度無功。脂硯齋居然在此揮筆一批，謂之實為象徵，蓋「此書原係空虛幻設」也。那鏡把上面不鑿著「風月寶鑑」（《評語》，頁 235），而這四個字不又是《紅樓夢》的別稱嗎？己卯本第十九回的脂批，也談到「此書中寫一寶玉，其寶玉之為人，是我輩於書中見而知有此人，實專目曾親睹者」（《評語》，頁 354-355）。話雖如此，脂評整體的意圖還是十分明顯：《紅樓夢》中特殊段落和事件的寫法，仍然是從批者多年前的耳聞目睹而來，乃真實的複述或真象的複製。脂評稱道這些片段的原因無他，蓋其中所述，據傳都非向壁虛構。表面觀之，脂硯齋和他人所批，強調的當然是他們疏注上的獨門招牌。在想像的現實中我們共享的真相，其實才是讀者閱讀小說時，能夠和作者同其心情之處。儘管如此，脂硯齋評者和作者特殊的聯繫，仍因小說中確有某些特殊的情況使然。

通俗小說的評點之作不少，例如在佚名所寫的〈《金瓶梅》寓意說〉裏，作者開篇就稱「稗官者，寓言也」。接下來又謂說部乃「風影之談」，不過「假捏一人」，以「幻造一事」罷了②。雖然如此，面對他們心儀的文本時，脂硯齋批者依然不會俯就上述的論斷。就《紅樓夢》而言，讀作之間的關係不完全因為聲氣相通而成，更重要的是彼此的經驗要能合而為一，如此方可終而連結為一體。他們的經驗就是共同的歷史的權威，也是這個歷史隱而不宣的引人入勝處。

第五回警幻仙子演警曲，十二支《紅樓夢》道盡多少悲涼。但寶玉卻聽說若非「個中人」③，則聽其歌者反如嚼蠟矣。警幻的話，甲戌本便夾批道：「（個中

① 脂硯齋這類的話還可列出許多。相關論述見趙岡、陳鍾毅：《紅樓夢研究新編》（臺北：聯經出版公司，1975年），頁 140-146。另見《評語》，頁 102-103。陳熙中認為，「真有是事」一語非指作者或脂硯齋親歷之事，而是指一般事情，見所著：〈說「真有是事」——讀脂批隨札〉，《北京大學學報》，1980年第5期，頁 85-86；此文另見劉夢溪編：《紅學三十年論文選編》（天津：百花文藝出版社，1984年），冊 3，頁 384-387。不過陳氏之見，我難以信服。

② 見佚名：〈《金瓶梅》寓意說〉，《兩種竹波評點本合刊天下第一奇書》（香港：匯文閣，1975年），頁 1 甲。

③ 霍克思 (David Hawkes) 的英譯本在解釋「個中人」時，視之猶如「聽得懂警曲的人」，恐怕傳達不出這三個字的力量。見 Cao Xueqin and Gao E, *The Story of the Stone*, trans. David Hawkes and John Minford, 5 vols (Harmondsworth: Penguin, 1973-1986), 1:139。

人)三字要緊。不知誰是個中人。寶玉即個中人乎?然則石頭亦個中人乎?作者亦係個中人乎?觀者亦個中人乎?」(《評語》,頁128)

甲戌本這條夾批雖然像在說笑,批者的觀察卻觸及了一個嚴肅的詮釋問題,亦即文本的真身為何,讀者或閱讀文本的那群評點家又係何人?寶玉和石頭只是虛構裏的兩個個體,抑或他們都是某些歷史實人的寓言?文本如果要閱讀得宜,我們是否需要特殊知識而又可以不問其故事?甲戌本的批者發問的方法,似乎要讀者養成敏銳的感受力,了解閱讀寶玉神遊太虛幻境這類情節有其奧妙,因為其中所聞可分數層,而且必須先有所知才能與聞。第五回那個年青人所知,其實和石頭所知大不相同。後者可能是寶玉故事的敘述者,也可能是寶玉在仙界的原身。警幻話中的意思似乎也很清楚:除非寶玉試雲雨,了解個中之妙,否則會矇懂於夢中所聽、夢中所見和夢中所讀。唯有遵循警幻所示去經驗,唯有遵循警曲所訓去體察,寶玉才能化身變成所謂「個中人」。不過即使作者或讀者——這裏我們就假設這「讀者」是脂硯齋吧——以「個中人」自居,他們所具的意義恐怕還是迥異於寶玉者。警幻口中的「個中人」一詞,因此就帶有極大的諷意,而在脂硯齋的修辭反問再問之下,這層諷意又會愈變愈顯,面向再添。文本中隱晦不明的閱讀之鍊,脂硯齋的反問適可道出其然,擴大其旨,包括寶玉對警喻的解讀、警幻對寶玉及賈府的解讀、幕後的敘述者對故事的解讀、作者對敘述者的解讀、脂硯齋對作者的解讀,以及我們對文本和脂硯齋這兩者的解讀。

文學史上傳統的「讀法」和「評點」,不論有用與否,大多在提供批者所知,讀者得悉後從而可以按圖索驥,加強自己對特定文本的認識。然而脂硯齋的評者群卻不此之圖。他們經常跳出傳統,逕自在文本中播撒評語,而所布者紛繁有趣,既可開迷解惑,也可供給新知。他們在有意無意間,常常暗示自己高人一等,彷彿只有他們可以啓迪紅迷,一窺《紅樓夢》的究竟<sup>⑭</sup>。

<sup>⑭</sup> 王靖宇(John C. Y. Wang)在所著“The Chih-yen-chai Commentary and the *Dream of the Red Chamber: A Literary Study*,” in Adele Rickett, ed., *Chinese Approaches to Literature* (Princeton: Princeton University, 1978), p. 193 曾說過:「我們讀脂評的第一個印象是:脂評寫來是要為讀者解蔽,讓《紅樓夢》的門外漢認識小說的精義和妙處。」王氏的研究重點擺在脂評所用的傳統說部的批評術語上,確實也指出脂評充分道出了小說的「妙處」。脂評常說《紅樓夢》寫來不落前人窠臼,並為之稱頌不已。這點也有人注意到,見 David Rolston, *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary*, pp. 329-348。儘管如此,脂評是否曲盡小說「內幕」,我卻不無懷疑。



脂硯齋和他圈內的批者是誰？這個問題答來還真令人氣餒，許多《紅樓夢》的論者一定都碰過釘子。不過有一點可以確定，亦即脂評圈內人士——尤其是脂硯齋和畸笏叟這些主要的批者——必定對曹雪芹一家有某種程度的認識。像下面這些評語或夾批即意涵深刻，本身絕非汎汎之談：甲戌本第一回所謂「寫出南直召禍之實病」（《評語》，頁27）；第廿八回又提到所謂「西堂故事」（《評語》，頁544）；第二回還說恐有人落淚，「故不敢用西字」（《評語》，頁45）<sup>15</sup>。這些話強烈指向某富貴人家，而且時值他們多事之秋，可見批者心中若有所失，深深懷念那個家族過去的榮光。因此之故，我們難免疑心脂硯齋和畸笏叟的身分。曹寅乃雪芹的祖父，脂硯齋和畸笏叟極可能也是他的後人<sup>16</sup>。

曹府起伏頗大，脂硯齋知之甚詳。在這點之外，他可能也曾「染指」《紅樓夢》某些情節的編造。有關後面這一點，最常見引的例子是畸笏叟的一段話。所談乃第十三回末秦可卿的死狀：

「秦可卿淫喪天香樓」，作者用史筆也。老朽因有魂托鳳姐賈家後事二件，嫡是安富尊榮坐享人能想得到處，其事雖未漏，其言其意則令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪刪去。（《評語》，頁253）

秦可卿或因自殺去世，但詳情我們不得而知。畸笏叟這段回末總評，讀後倒引人躍躍欲試，頗想一探小說情節中所未曾道出者何。不過和我們目前所論關係較大的，倒應該是評語中的權威口氣。其中所透露的是《紅樓夢》的寫作，脂硯齋或畸笏叟或曾側身其間。這一點我們感受強烈，幾乎要把兩位批者也當作作者看。他們眉批夾注時，都暱稱小說中人而不名，不是叫阿什麼的，就是喚做某某兒，再不然就是誼在兄或親之間，彷彿所談都是兒輩或族人。因此，他們或許真的就是要我們知道一點：小說中人，他們可都熟悉得很。《紅樓夢》是「虛構」，但是要了解上述這

<sup>15</sup> 多數現代學者都認為「南直召禍」指的是一七二八年康熙將江寧織造廠的曹頌撤職，又沒其家產一事。有關曹氏一族興衰的權威之作，見 Jonathan D. Spence, *Ts'ao Yin and the K'ang-hi Emperor: Bondservant and Master* (New Haven: Yale University Press, 1966), esp. chapter 7。這裏之所以用「西」字，或因曹雪芹之祖曹寅自號「西堂掃花行者」之故。曹寅非常喜歡「西」字，從而名其園曰「西園」，又稱其書齋為「西堂」和「西軒」，甚至題其詩集為《西農集》。見趙岡：《紅樓夢考證拾遺》，頁145。

<sup>16</sup> 參見趙岡、陳鍾毅：《紅樓夢研究新編》，頁73-138；以及陳慶浩：〈導論〉，《評語》，頁99-111。不過周汝昌：《紅樓夢新證》（修訂本）（北京：人民文學出版社，1976年），冊2，頁867-868認為脂評中有位是女性，可能就是《紅樓夢》的作者之妻。

一點，我們反需特殊的歷史知識來幫襯，我們反而有賴作家似的特權來促成，說來又弔詭<sup>①</sup>。這種種當然頗不尋常，而這一切種下的結果是，脂評給來日讀者的誘惑可真大，大家都會奉他們為權威，也會儘可能去獲取認識這一切的知識。

中國文學細水長流，其中有些文本的疏注早就多如江鯽。就時間而言，《紅樓夢》相對乃晚出之作，然而歷來的評點家莫不深為著迷，數量之多令人驚訝，簡直要望而卻步了。廿世紀初，脂硯齋稿本陸續「出土」，批起小說來吊足了大家的胃口。從此以還，紅學家廣受影響，許多當代論者在爭的反而不是《紅樓夢》的內文，而是脂評自相矛盾的地方，是這些評點家自己的問題。

這種爭議的例子之一，和林黛玉、薛寶釵的刻畫有關。這不是個無謂的問題，

① 魏愛蓮 (Ellen Widmer) 比較羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 和金聖嘆時一針見血指出：評者自恃權威的說法，脂硯齋評點家並非第一人，而這種傳統也不是中國所獨有。參見 Ellen Widmer, *The Margins of Utopia: Shui-hu hou-chuan and the Literature of Ming Loyalism* (Cambridge: Harvard University Press, 1987), p. 106。魏愛蓮又說道：「東西批評經驗的嚴肅比較，必須超越批評家本身的參考間架。例如巴特可能添加自己的聲音於巴爾扎克 (Balzac) 的短篇小說之上，但是今天的讀者罕能同意只有在巴特版中，那『薩拉辛』 (Sarrasine) 才有話要說。」如果「閱讀團體」同意猶太人的米大示 (midrash) 神秘文本和經文或文學之間並無基本差異，而且視之猶如個人打內心發出的信念的話，那麼詮釋的問題就會讓人覺得困擾。有關曹雪芹和脂硯齋是否為同一人的問題，另見 Roston, *Traditional Chinese Fiction and Fiction Commentary*, pp. 329-348。中國小說史上把評點者及作者混為一談的現象，可見下文精湛的分析：Martin W. Huang, "Author(ity) and Reader in Traditional Chinese Xiaoshuo Commentary," *Chinese Literature: Articles, Essays, Reviews* 16 (1994): 41-67。宋版書中宋人的詮釋，後來多經欽定而成「經」；相關論述見崑崗等編：《大清會典》（北京：北京會典館，1899年），冊51，頁20a；及 R. Kent Guy, *The Emperor's Four Treasuries: Scholars and the State in the Late Ch'ien-lung Era* (Cambridge: Harvard University Press, 1987), pp. 18-20。有關猶太神秘文本和文學之間的關係，參見 Gerald L. Bruns, "Midrash and Allegory: The Beginnings of Scriptural Interpretation," in Robert Alter and Frank Kermode, eds., *The Literary Guide to the Bible* (Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1987), pp. 625-646; Daniel Boyarin, *Intertextuality and the Reading of Midrash* (Bloomington: Indiana University Press, 1990)，及另著 "Voices in the Text: Midrash and the Inner Tension of Biblical Narrative," *Revue Biblique* 93 (1986): 581-597; Geoffrey H. Hartman and Sanford Budick, eds., *Midrash and Literature* (New Haven: Yale University Press, 1986)；以及 Hartman, "Midrash as Law and Literature," *Journal of Religion* 74/3 (1994): 338-355。

因為最後所涉係《紅樓夢》的評價，是小說如何收場，甚至是後四十回的真偽問題。《紅樓夢》中有幾個地方，把釵、黛寫成宿敵，為奪寶玉之愛而形同冰炭。此外，在一七九一到一七九二年刊刻的百廿回《紅樓夢》中，王熙鳳還設計讓寶玉迎娶寶釵，而他所愛的黛玉卻落得淒涼而死，而且就香消玉殞在他們的洞房花燭夜上。此一情節上的發展，顯然和第五回寶玉神遊太虛幻境牴牾。寶玉於此所聆警曲和所見幻景，本來是要談命中摯愛的金陵十二釵的命運，不過某一警曲卻將黛玉和寶釵並置而論，讓她們變成二而一的命運共同體（《紅樓夢》，上册，頁78）。脂評在這一點之外，另又講了一些話，試圖將釵、黛的盤柄縮減到最小。這種種的努力一批下來，現代論者遂以為作者敘釵、黛二人，本意是要她們互補，形成性格上的一體。第五回警幻說要把妹妹「兼美」許配給寶玉（《紅樓夢》，上册，頁90），脂評便有「指薛、林而言」之說（《評語》，頁135）。非特如此，脂評在庚辰本第四十二回也有一「回前總批」，其中道是「釵、玉名雖二個，人卻一身，此幻筆也」（《評語》，頁606）。就是因為前提若此，當代紅學家趙岡才會有如下之說：「賈母等人」從未「設計逼迫」寶玉和寶釵「成婚」，而「釵、黛二人在後半部中一直感情融洽」，看來「並無爭風吃醋之事」<sup>18</sup>。

第五回的警曲中，有一首寫寶玉的婚姻，似乎早就明白指出他再怎麼欣賞寶釵，也捨不斷心中對黛玉早殤的哀思：

都道是金玉良姻，  
俺只念木石前盟。  
空對著，山中高士晶瑩雪；  
終不忘，世外仙姝寂寞林。  
嘆人間，美中不足今方信。  
縱然是舉案齊眉，  
到底意難平。

（《紅樓夢》，上册，頁84-85）

儘管這首曲中的意思已經夠清楚，庚辰本的批者在第廿回似乎還明言金玉婚後必會頑笑敘舊，一如他們青梅竹馬時（《評語》，頁400）。這段評語，趙岡慌不暇整，隨即擴大改寫，謂之指寶玉、寶釵婚後「感情美滿」，有如神仙眷屬一般，所

<sup>18</sup> 趙岡、陳鍾毅：《紅樓夢研究新編》，頁214-215。

以「談心話舊，多少婚前無機會表達的話，現在都可一一傾吐」了<sup>19</sup>。趙岡於此之所見，當然和後四十回的發展矛盾互攻。不過在紅學家偶爾迴還的邏輯中，如是之見倒可知這些章回真偽可疑。釵、黛互為一身的脂評之見，趙岡樂得接受。縱然如此，已故的徐復觀教授對此卻大表不滿。據徐氏所述，上文所引的兩條脂批「只能稱為糟蹋《紅樓夢》的胡說八道」<sup>20</sup>。

如果從脂硯齋評語的角度來看，我們閱讀《紅樓夢》可能會侷限重重，倘非認為「虛構」另涵深意，就是認為這不僅僅是本「幻構」而已。毋庸置疑，脂評這種閱讀傾向，《紅樓夢》本身也有內證支持。且舉第一回為例。這一回中，我們似乎已知作者乃悼紅軒裏的曹雪芹，而他「批閱」全書凡十載，前後增刪又是五易其稿。類此筆法，中國小說史上實無前例可見。除此之外，回中下面這幅對子，似乎也在講作者和文本是謎，其中諷意層層：

都云作者癡，

誰解其中味？

（《紅樓夢》，上冊，頁7）

令我們更感驚訝的是，即使在我們機緣得遇，可以一窺《紅樓夢》的故事之前，我們早也已發現自己置身於奇幻的文字迷陣中，旨要玄妙：

此開卷第一回也。作者自云：因曾歷過一番夢幻之後，故將真事隱去，而借「通靈」之說，撰此《石頭記》一書也。故曰「甄士隱」云云。但書中所記何事何人？自又云：「今風塵碌碌，一事無成，忽念及當日所有之女子，一一細考較去，覺其行止見識，皆出於我之上。何我堂堂鬚眉，誠不若彼裙釵哉？實媿則有餘，悔又無益之大無可如何之日也！當此，則自欲將已往所賴天恩祖德，錦衣紈袴之時，飫甘饜肥之日，背父兄教育之恩，負師友規誡之德，以至

<sup>19</sup> 同前註，頁215。

<sup>20</sup> 徐復觀：〈趙岡《紅樓夢新探》的突破點〉，《中國文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1974年），頁494。此文已經重印，這裏所引另見趙岡：《紅樓夢論集》，頁186。俞平伯一九五〇年代所寫的〈《紅樓夢》後三十回〉中，不但論及「兼美」之見，而且還有角色互補之論，因為同一段話中，警幻仙子也提到了秦可卿。這種「一身」之說，霍克思也同意，見David Hawkes, "The Story of the Stone: A Symbolist Novel," *Revisions* 25 (Spring 1986), pp. 17-17。有關脂評更進一步的探討，見孫遜：《紅樓夢脂評初探》（上海：上海古籍出版社，1981年），頁262-282。

今日一技無成、半生潦倒之罪，編述一集，以告天下人：我之罪固不免，然閨閣中人本自歷歷有人，萬不可因我之不肖，自護己短，一併使其泯滅也。雖今日之茅椽蓬牖，瓦灶繩床，其晨夕風露，階柳庭花，亦未有妨我之襟懷筆墨者。雖我未學，下筆無文，又何妨用假語村言，敷演出一段故事來，……（《紅樓夢》，上册，頁1）

《紅樓夢》稿本的傳統之始，是乾隆甲戌本。由於上引會出現在這個本子的「凡例」之中，而且故事尚未開講，所以儘管晚出諸本旋即收之於正文首回，庚辰本也早見著錄，但是可以想見，這段話依然啓人疑竇，樣樣都涉及作者的問題，包括這段話本身是否也在小說原先的設計之中這類問題<sup>②</sup>。許多批評家因此問道：就算曹雪芹意在自傳小說，他言及自己之時，何以要用第三人稱，何以又把書中大旨用「想當然耳」的方式表出<sup>③</sup>？據霍克思(David Hawkes)的推測，這一段話可能出自作者之弟，不過最後有關個人和家族興廢那段長引，倒大有可能直接就出自曹雪芹<sup>④</sup>。

不論上引這段楔子的真正淵源為何，我們讀之最感興趣者，打一開頭就是「真事」而必須「隱」去一說。紅學早期有所謂索隱派，主張《紅樓夢》乃清宮秘史的寓言，也有人認為是漢人民族主義的心傳，志在「反清復明」。胡適反對這類的讀法，遂於一九二二年寫下〈《紅樓夢》考證〉，籲請大家注意小說首回首段中其他的話。根據胡適，首段那悲痛自述實乃「個人生命的告罪」(*apologia pro vita sua*)，可以讓我們認清「《紅樓夢》明明是一部『將真事隱去』的自敘的書」。作者果然是曹雪芹，那麼「他」應該就是開書那位深自懺悔的「我」，是「甄」（真）、「賈」（假）兩府背後的「底本」，也是小說中兩位寶玉的「本尊」！我們倘能認識這種結構原則，就會了解書中的「甄」、「賈」兩府也不過是曹雪芹一家的「影子」<sup>④</sup>。

<sup>①</sup> 不過己卯本不在此列，因其稿本開書部分已佚。

<sup>②</sup> 《紅樓夢》早期版本相關的詮釋問題，陳毓龍〈《紅樓夢》是怎樣開頭的？〉論之最精，見《文史》，1963年第3期，頁333-338。陳氏認為這段話是脂硯齋所加，並且辯稱凡例中所有的話，字字都是煙幕彈，一以遮掩小說的顛覆本質，二則可以避開書禁。不過張愛玲：《紅樓夢魘》（臺北：皇冠出版社，1977年），頁104-110另有所見，完全不同意有關凡例和手稿關係的以往之見。

<sup>③</sup> David Hawkes, and John Minford, trans., 1:20.

<sup>④</sup> 胡適：《胡適文存》，冊1，頁599。

對許多讀者來講，胡適對《紅樓夢》基本性格的評價不但力可服人，就算就他所論小說的讀法而言，對後人的研究取徑也有深刻的影響。《紅樓夢》中的細節，索隱派視為歷史事件，但胡適評之散亂無序，故而呼籲論者應把重點放在小說的作者、時代與版本的研究上。就這一點而言，胡適所展現者乃他身為批評家和文學史家慣見的睿智，因為〈《紅樓夢》考證〉發表後的數十年中，上述三個領域的研究都有長足的進展。話雖如此，胡適對《紅樓夢》的傳記性強調也產生了一些諷刺性的後果，蓋全神索求小說外緣的現象，也不過換湯不換藥，把清宮秘辛或恢復漢家天下說法都附會成「曹氏一族」的故事罷了。如果《紅樓夢》紛繁的世界裏衆多的角色只是史上某家某人的影子或符指，那麼我們必然會得到如下的結論：我們對「曹氏一族」的了解越多，也就表示我們對小說裏的故事認識越深。家史和傳記性的研究，必然會照亮通往文本世界的曲幽小徑<sup>25</sup>。

<sup>25</sup> 這裏我的意思是：我雖反對唯「家史和傳記性的研究」是問的研究取徑，但我並不否認《紅樓夢》全書有傳記色彩，我也不懷疑自明代以來——不論是在說部或非說部的場域裏——中國作家顯然都會有的傳記衝動。有關後一論題，參見 Rodney Leon Taylor, *The Cultivation of Sagehood as a Religious Goal in Neo-Confucianism: A Study of Selected Writings of Kao P'an-lung, 1562-1626* (Missoula, Mont: Scholar Press, 1978); Andrew H. Plaks, "After the Fall: Hsing-shih yin-yuan chuan and the Seventeenth-Century Chinese Novel," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 45/2 (1985): 543-580; and Wu Pei-yi, *The Confucian Progress: Autobiographical Writings in Traditional China* (Princeton: Princeton University Press, 1980) 等文或書。中國詩的傳統中，上述「衝動」亦可一見，見 Stephen Owen, "The Self's Perfect Mirror: Poetry as Biography," in Shuen-fu Lin and Stephen Owen, eds., *The Vitality of the Lyric Voice: Shi Poetry from the Late Han to the Tang* (Princeton: Princeton University Press, 1986), pp. 71-102。當代文論有傳記主體不必等同於作者的歷史自我之說，而最後我要指出來的是：這種說法我一無懷疑，因為即使同一文本裏的角色和角色刻畫也都罕見統一（這點可見 John D. Barbour, *The Conscience of the Autobiographer: Ethical and Religious Dimensions of Autobiography* [New York: St. Martin's Press, 1992] , esp. chapter 2)。黃衛總於此亦有精彩論述，以為中國小說中的傳記都可以讀成「自我」的許多「隱喻」或「虛構」，見 Martin W. Huang, *Literati and Self-Representation: Autobiographical Sensibility in the Eighteenth-Century Chinese Novel* (Stanford University Press, 1995)。黃著第三章長篇討論《紅樓夢》，提出許多深入的見解，令人折服。不過整體觀之，這章對同情《紅》書的讀者的看法恐怕倚賴過重。像寶釵、黛玉和王熙鳳這些角色我們都耳熟能詳，而黃著僅以某失意男性文人「錯置的自我」視之，就剝奪了她們所重現出來女性真實，因此也褫奪了她們存在的力量。不論文化、制度與意識形態的箱

職是之故，廿世紀的《紅樓夢》評論，尤其是中國學者之所為，主要就是在回應脂評和作者修辭之間密切的聯繫。對《紅樓夢》的研究者而言，這種聯繫力量甚大，足以誘人深入評點本身，視之為權威，從而把曹氏一族的興衰視為破解小說設計和情節的關鍵。論者難抵誘惑一事，可從他們矻矻專心，戮力於作者及其家族的研究上看出。他們推斷所及，上起漢代的興起，因為三國時代的曹操可能是曹雪芹的遠祖；下則轉至滿洲之地，蓋清室定鼎之後，皇家貴胄無不漢化至深。一九九六年，有人甚至認為曹氏祖居遼寧一帶。研究者的努力，另又擴及曹家及其系譜的核心人物，連遠親近鄰都不放過。和曹府浮沉相關的重要時事，例如康熙南巡、轡駕幸臨曹寅府上和曹鼐被黜，家產充公，同樣難逃論者法眼。曹雪芹曾經寓居北京郊區，而且晚年就在這裏渡過。如今這裏的巷弄已呈蕭條，而即使是這些斷垣殘壁，也有人曾經深入一窺，為數抑且不少。《紅樓夢》的主角是賈寶玉，而他的原型是誰？是作者自己或是他族內的伯叔，抑或——如同滿人裕瑞長久以前所示——另有其人？寶玉最親近的四位姊妹，難道是曹雪芹的姑姨中人？雪芹果然也有位兄長早夭，就像小說裏的寶玉？雪芹據傳粗壯結實，皮膚黝黑，這又怎麼稱得起寶玉英俊的外貌？這類問題，批評家上下索求答案，表現得如醉如癡，似乎永難饜足。看來他們若不言必曹氏一族，則所發必然細瑣，會讓自己難以當得上「紅學家」之名<sup>26</sup>。由是觀之，難怪今天連曹雪芹的生平都變成小說家取材的對象，他自己真的也化為小說中人了。

制有多大，《紅樓夢》在我看來至少有一企圖，亦即小說不認為我們輕易就可以把女人的痛苦托喻化，使之變成男性焦慮的寓言。第廿八回衆女反覆行令的〈女兒悲〉就是活生生的說明。黃著第八十七頁顯示，黃衛總滿喜歡脂硯齋在第二回所下的一條批語，道是那「閨閣庭幃之傳」固在慟傷兄弟之逝，作者立意卻有個「大調侃寓意」。這種說法當然可以確定一事，亦即脂硯齋評者都首肯某種批評上的意識形態，把漢人的〈《詩》大序〉到清人章學誠〈婦學〉裏所顯現的中國思想與文化史的諸面貌網羅在內。這一點，在下一章中我會再予討論。對脂硯齋評者而言，這種「美人香草」的意識形態實在是方便不過的掩護，可使摯愛的作者免於政治迫害與道德檢查，因為於個人之「私」，「情」與「性」的渴盼都是有害的衝動。倘有「寓言」妝扮，隨即就會轉為「禮」，投男性中心論之所好。父子之孝或兄友弟恭，本質上都和君臣之義同其性質。我總覺得在現代人眼中，脂硯齋及其圈內人士都有特權，都是《紅樓夢》作者的意圖正確無比的代言人。吳世昌對上引脂評連聲附和，倒可進一步證實這裏我的看法。儘管如此，在《紅樓夢》的詮釋上，吳氏之見則難以證明如此看法合於規範，有其指導性的功能。

<sup>26</sup> 曹府內情，趙岡和陳鐘毅有細說，審慎得很，見《紅樓夢研究新編》，頁 1-72。周汝昌的兩卷本《紅樓夢新證》對作者和曹氏家人也有詳盡的研究，不過他的結論頗多臆測之辭。

有些紅學家會避開自傳或傳記的強調，但即使是他們所寫，我們也看得出對歷史的興趣，故而會把《紅樓夢》當做史實的腳注。打開一部《紅樓夢》的研究史，多的是對故事背景的經濟、社會、思想與文化性的重建，而且事無鉅細，還在與日俱增之中。學界的課題五花八門，無不耗蝕心力。學者用書，用專論，或用單篇論文大談小說挖掘而出的各種題目，而且洋洋大觀，包括地政、貨幣政策、農圃栽作時辰、建築與園林設計、紡紗織布、方言俗語、面相占卜，以及清人所用的西洋器物如去風邪的鼻煙壺等等。然而涵蓋面雖云包羅萬象，對《紅樓夢》確也有顯幽發微的作用，不過掛一漏萬之處當然不免。我們最想一問的是：如此孜孜從事，對《紅樓夢》文字藝術的認識到底有何幫助，能夠加深多少？如此研究，當真在稽考——例如說——乾隆時代中國人對進口紅酒的需求外，就別無貢獻可言了嗎？打開翦伯贊〈論十八世紀上半期中國社會經濟的性質〉一類的文章<sup>27</sup>，我們對研究的規模與精細大概都不會有異議，因其所論大小不拘，從煙草、桑樹、甘蔗的種植到各種米酒的消費都有。陶器的製造，家禽和動物的參養，也都在翦氏論列之中。第五十三回黑山村的烏莊頭獻給賈府的新年賀禮洋洋灑灑，翦伯贊的鴻文確實像是這份禮品的清單的箋注。說實在的，翦氏討論所及還不僅在做箋、在做注！他這類研究的內涵，當然會讓專攻文學的人疑竇頻啓：如果不把《紅樓夢》當方誌看，不把小說讀成宮廷秘辛或商場巨賈的故事，甚至也不以《皇明經世文編》視之，哪麼他們所寫的評論又算什麼？

我們當然可以質疑這裏的例子都是故意舉來，充滿偏見；我們當然也可以說《紅樓夢》的考證不是篇篇都只關心類似的浮光掠影，體大而思慮未精<sup>28</sup>。不過縱然我們坦承這種警告有理，我們對「紅學」的疑慮恐怕也減輕不了多少，因為問題不在《紅樓夢》是否反映了中國社會——這本小說乃某一歷史時空下的產物，怎能不反映呢？——而在現代讀者跳出文本的考證熱忱。他們所斷不論是十八世紀這個大世界或是曹氏一族這個小世界，都會發現自己竭力之所為，到頭來依然是一場空。之所以會是「一場空」，是因為如此所求於文本者，根本不是文本原先所要讓我們知道的事情或訊息。因此之故，「虛構」每每和「歷史」混為一談。有關《紅樓夢》的評論或研究

<sup>27</sup> 翦伯贊：〈論十八世紀上半期中國社會經濟的性質〉，《歷史問題論叢》（修訂版）（北京：三聯書店，1957年），頁188-252。此文亦收入劉夢溪編：《紅學三十年論文選編》（天津：百花文藝出版社，1983年），上册，頁26-92。

<sup>28</sup> 不過如果需要另外一個例子，我想佟雪：《紅樓夢主題論》（南昌：江西人民出版社，1979年）可以當之。



誠然不少，對書中的藝術特質大家也頂禮有加，但即使是對這些著述而言，《紅樓夢》基本上仍然是各種歷史文獻裏的一種。余英時說得好：「這裏確有一個奇異的矛盾現象：即《紅樓夢》在普通讀者的心目中誠然不折不扣地是一部小說，然而在百餘年來紅學研究的主流裏卻從來沒有真正取得小說的地位。」<sup>29</sup>余英時這幾句話言簡意賅，歸納得卻是價值不菲，因為誠如拉卡伯拉(Dominick LaCapra)的耳提面命：「文學講的如果是從文獻資料蒐集而來的東西，那麼文學就有點重複其事。準此而言，文學所提供者倘屬最『有用』或最『受人尊敬』的訊息，那麼文學弔詭得似乎反而變成是最膚淺的東西，因為如此一來，文學就得複製或確認那只能在刑案一般較比字面的文獻中所能找得到的訊息。」<sup>30</sup>因此，在歷史或自傳性的強調占得上風之處，文學文本的文字與獨立經驗便會遭到斷害，蓋此刻外證的尋覓必然會變成批評上的主宰。這種「尋覓」誘惑力強，會迫使讀者轉向，即使歷史與文化資料有助於文本詮釋，他們也會忽視或坐視不管。

### 閱讀即歷史

那麼，像《紅樓夢》這樣的說部，我們又要如何閱讀？這個問題，我會在本書各章陸續作答。就我目前所論觀之，或許有人會期待我打一開頭就回道：我希望響應余英時的呼籲，讓《紅樓夢》「真正取得小說的地位」，也就是用小說希望我們閱讀的方式來閱讀。沒錯，事情確實是如此。不過這樣說並不意味著我所擬致力者，可以逃得了膚淺而不脫陳腔濫調之譏。我應該同時指出，所謂小說「虛構性契約」(fictional contract)的分析所遵循者，就其真正的本質而言，必然是個詮釋上的辯證過程。較諸前此有關《紅樓夢》成千上萬的解讀，這種「過程」實無大異，也就是不論長短，不論讀來我們是否受益良多或者越讀越糊塗，應該都一樣。在期待付諸實踐之際，這些研究畢竟也曾聲稱會用種種辦法使自己忠於所以為的文本的要求，亦即會讓自己忠於文本傳達而出的訊息與特色。本書寫作的初衷，故而

<sup>29</sup> 余英時：《紅樓夢的兩個世界》，頁15。余氏的看法，另一紅學家俞平伯幾乎字字同意。後者接受《中報》訪問時，曾批評索隱派和自傳說的學者，以為他們視《紅樓夢》為歷史文獻的作法，毋乃過甚。參見《中報》第17版，1987年1月7日。

<sup>30</sup> Dominick LaCapra, *History and Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1985), p. 126.

不是要駁斥多數紅學的歷史傾向。儘管如此，米勒 (J. Hillis Miller) 對某些當代文論的批判，似乎也可以拿來應用在以往的《紅樓夢》評論上：

即使我們已經確認了文本和時代的關係，詮釋的活動其實也才開始。解讀的實務不易，表出語言脈絡中的歷史情境更難，何況後者也只能化約而出。凡此種種，就算考證已經成功，都還有待完成。在我們做完這些事之前，我們除了發出微弱的「時代解釋文本」這種聲音外，其實啥事也都沒做。<sup>③①</sup>

本書的目的，因此是要另闢蹊徑，對《紅樓夢》再作詮解。

依我淺見，閱讀《紅樓夢》就像所有的文學閱讀一樣，乃是對文學文本的修辭 (rhetoric) 的回應。因為認識若此，我才同意沙特 (Jean-Paul Satre) 如下的觀察：「閱讀似乎……是感受和創造的綜合體。」<sup>③②</sup> 上文所謂「修辭」，乃就其最廣義而言，故而可指各種語言結構 (verbal structures)，亦即設以「興發我們的感情」的「文字陷阱」，或是設來「讓我們朝之走去」的機關<sup>③③</sup>。此外，「修辭」一詞，我另指文本語言裏的溝通技巧的整體而言，舉凡文類成規、典故、敘述觀點的操作和傳統文類的挪用都在研究之列。上引沙特的話倘合而觀之，實則可為中國傳統詩學及文評的許多層面作解，而且解來也會十分有趣，因為「感受和創造的綜合體」這種「閱讀」根本就是文論中所謂「評點」的縮影。

「評點」由兩個字組成，各有意義。「評」的內涵包括所謂「批」、「注」、「解」與「傳」<sup>③④</sup>，而「點」則為「圈點」的簡稱，既指「評判」的話動，也指「重構」的動作。中國古代，讀者大多會在文本各部——尤其是文字的右方——用小圈圈「圈點」。這種行為可能是在稱道所讀的某些詩句，但是如其為考官，則可能是在讚許所閱卷子的某些欄目。倘為文本的作者，那麼就像西方斜體字的功能，可能是在強調所著的某些部分。不過這些圓圈如果圈在語意單位的結尾，則其功能

<sup>③①</sup> J. Hillis Miller, *The Ethics of Reading: Kant, de Man, Eliot, Trollope, James and Benjamin* (New York: Columbia University Press, 1987), p. 7.

<sup>③②</sup> Jean-Paul Satre, *Qu'est-ce que la littérature?* (Paris: Gallimard, 1984), p. 55: "La lecture ... semble la synthèse de la perception et de la création."

<sup>③③</sup> Satre, p. 58: "Les mots...comme des pièges pour susciter nos sentiments et les réfléchir vers nous."

<sup>③④</sup> 有關這組字詞的回顧性研究，見 David Rolston, "Sources of Traditional Chinese Fiction Criticism," in his ed., *How to Read the Chinese Novel*, pp. 3-34。

就無異於標點符號中的「點」了。由於中國傳統文本刊刻或傳抄時都沒有標點符號，「句讀」就變成是閱讀能力的考驗了。「點」落之處，就是把綿延不絕的字分句、分章，使之變成完整的語意單位，也可衡量讀者對文法、句構與用詞是否掌握正確。因此之故，文本是否「可讀」，和這些「點」或「圓圈」還真有關係，根本係經決定。文本若屬文言文，情形尤其如此。讀《道德經》第一章，或是讀《淮南子》第二章的開頭，「標點」還是「詮釋」<sup>35</sup>。

當然，標點凸顯的只是中國傳統讀法的各個層面之一。本書第二章研究「情」在傳統思想和文學中的意義。章中我提到儒家論述有一目的，亦即不論就美學或訓誨上的功能而言，儒家都想為藝術覓得正當性。這點我們雖然耳熟能詳，不過很少想到重要性有多高。在美學上，詩和音樂、舞蹈一樣，只要不逾「禮」，便是「情」疏導的管道。儒家認為三百篇可以一言以蔽之，亦即《論語·為政篇》第二章所謂「思無邪」<sup>36</sup>由此他們發展出詩的寓言讀法，用以取代我們以為有其顛覆性或脫序的內容。內容之正與內容上的主體表達之正，因此就會因感受之正而進一步自我保證。凡此所指，總之就是指「閱讀之正」。用沙特的話來講，唯有這類「保證」才能使文字陷阱設來無虞，可以「興發我們的感情」。

由是再看，早期中國詩學似乎都認為只要文本讀來正確，那麼就會具有關鍵地位，足以脩育政治和世道美德。儘管如此，文學與文化史上的他例卻顯示，此間有一大相逕庭卻可並置而論的強調。據宇文所安(Stephen Owen)的觀察，中國人對《詩經》一向信心滿滿，以為可以教化人心。不過——

這種信心在宋代開始式微，最後因朱熹之故而完全崩盤。《詩經》中有些道德可疑的詩，朱熹卻想用孔子「思無邪」的箴規……調和之。朱熹的解決之道有

<sup>35</sup> 有關標點的問題，胡適的〈請頒行新式標點符號議案〉從《荀子·正名》篇首的一行十二字舉例，指出標點之異會影響文意的程度。後人注這十二個字，有以四字斷之為三句者，也有以六字分之為二句者。不用多說，這兩種斷法形成的意義迥然不同。見《胡適文存》，冊2，頁126。像《紅樓夢》這種稿本，因為大多是用白話寫下，就容易理解多了，不過有些抄者還是喜歡用「點」斷句。乾隆甲戌本全未斷句，但仍有一些圈點的情形，希望我們注意某些句子或段落。列寧格勒本《石頭記》(約1759-1760)的前十四回中，「圈」和「點」的使用兩皆有之，而庚辰本則以「圈」為點，一路到底。

<sup>36</sup> 《論語·為政篇》第2章，收入朱熹注：《四書集注》(臺北：世界書局，1997年)，頁66-67。

點兒危險，因為他認為《詩經》中任何一首詩所含的美德都要因讀者所具之德才能彰顯（有德者因此可以辨別《詩經》中邪淫的成分，這種經驗繼而又可強化他的道德感）。詩再也不能「銘刻」讀者；其固有品質和讀者的本性之間有一平衡存在，不過這是一種具有反省性的關係。<sup>37</sup>

中國人的「以為」是否式微，而朱熹的「解決之道」是否又真有危險，恐怕還是有討論的餘地<sup>38</sup>。不過朱熹有關閱讀的看法，我們早就可以見諸《易·繫辭傳》了。〈繫辭傳上〉第五章是這麼說的：

一陰一陽之謂道；繼之者善也，成之者性也。仁者見之謂之仁，知者見之謂之知，百姓日用而不知，故君子之道鮮矣。<sup>39</sup>

〈繫辭傳上〉這裏所示，是一種感受上的相對論，清末的文龍曾隔代取為《金瓶梅》的評論之用，不但藉以為此書辯護，而且也收之於所著《金瓶梅回評》之中：

或謂《金瓶梅》淫書也，非也。淫者見之謂之淫；不淫者不謂之淫，但睹一群鳥獸孽尾而已。或謂《金瓶梅》善書也，非也。善者見善謂之淫；不善者謂不善，但覺一生快活隨心而已。<sup>40</sup>

這種閱讀上的相對論推至極致，似乎會削減以作者意圖為決定的力量，也會削弱所謂文本「原意」的地位。取而代之的，當然就是由讀者共同推動的閱讀上的多元性。讀者的道德感不一，所讀文本的意涵隨之改變。

中國說部的評點傳統中，「讀者」與「作者」兩個詞時常見到。就此而言，評點傳統似乎早就在發展某種我們今天稱之「讀者批評」的閱讀反應。不過這種結論來得也未免突然，黃衛總說得好：

朱熹和說部的評點家最後都想「控制」意義。由於此故，歷史上實則未曾發展出站在讀者立場的閱讀理論。相反，對「作者」或「讀者」的強調常經人指為是注者或批家有意「控制文本的意義」，或是他們想「整飭」他人的閱讀（用

<sup>37</sup> Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992), pp. 454-455.

<sup>38</sup> 這一點，黃衛總已加論列，見所著“Author(ity) and Reader,” p. 55-56。

<sup>39</sup> 南懷瑾、徐芹庭注：《周易今注今譯》（修訂本）（臺北：臺灣商務印書館，1984年），頁392-393。

<sup>40</sup> [清]文龍：《金瓶梅回評》，收入黃霖編：《金瓶梅資料彙編》（北京：中華書局，1987年），頁511。這條資料係我的同事芮效衛(David T. Roy)所提供，謹此致謝。

金聖嘆的話來講，就是「焚書」)的需要。這種需要，昭然可見。<sup>④①</sup>

我們精確一點講，可以說以讀者為重的閱讀理論確實早就存在，只是批家實行的時候，幾乎無睹於這種理論的假設和前提。注者和批家的動機有二，這點黃衛總說得沒錯：他們既要「導正」文本意義，也要「整飭」他人之所見。不過由於這些「動機」總是沒人道破，閱讀上的相對論每每也為人所忽略。在中國或西方的文本詮釋史上，我從未看到有讀文學者會說他故意誤讀，或故意採行會錯導人的閱讀方法。這一點，同樣可見於那些閱讀法律、哲學或是經書的人。他們都不會說自己是故意誤解所讀。他人的讀法或許統統是錯，至少瑕疵不免，就好像別的讀者或許也都不是「仁者」，而是「淫者」一般。唯有自己才能見「仁」，見「知」，因此也是「仁者」或「知者」。除非我們完全同意任何晚出的評論都會比先行者好，也讀得準，否則我們就難以察覺詮釋鬥爭中那爭奪的一面。詮釋者之間的齟齬，舉世批注的傳統都難免。在文學文本的集注本裏，意見相左的評論或詮釋常常會同時並現。縱使在這種本子裏，編者繼之而來的工作也不會抵消批者各自對「權威」的渴望。他們所思所想，都建立在自以為「正」的知識或是對角色的認識上<sup>④②</sup>。

《紅樓夢》是文學虛構，不過以此視之並加以研究，恐怕要遲至晚清。從茲以還，紅學日趨複雜，所論益廣，而今日的論者也能看出相關批評可以分成幾個階段。脂評的整體成就，雖然共識尚有待落實，回顧紅學的發展，學者卻也看得出兩百年來，其中有主要發展於十九世紀的「附會派」，有民國初期的「索隱派」，也有胡適和俞平伯等人肇建的「新紅學」<sup>④③</sup>。雖然《紅樓夢》的批者意見紛陳，說服人的方法甚至牛馬不合，而且他們批來——不管是否是明說——總會以為文本真相

<sup>④①</sup> Huang, "Author(ity) and Reader," p. 59.

<sup>④②</sup> 黃衛總在 "Author(ity) and Reader," p. 61 中引《增評補圖石頭記》為例，說明這裏所談集注本出現的現象。批評上的多元論或閱讀上的「民主化」，都是閱讀觀念或批評實踐上的理想。此所以這種強調顯然類屬「現代性」。用柯莫德 (Frank Kermode) 論巴特的話來講，「身為現代人，我們閱讀就是要強化多元性，不是要多識什麼『秘辛』一類的東西。我們非得把石頭搬走不可。我們不必以發現結構為職志，但是得學會製造結構之道 (structurations)。」見所著 *The Art of Telling: Essays on Fiction* (Cambridge: Harvard University Press, 1983), p. 75。

<sup>④③</sup> 方便的綜述，見 Louis P. Edwards, *Men and Women in Qing China: Gender in "The Red Chamber Dream"* (New York: E. J. Brill, 1994), pp. 10-32。

就在毫末，無疑可以加深我們的認識，但實情是評論日積月累所顯示的進步，卻不像時間的滾動那麼大。從線性的系譜來看，我們可以看到偏好傳記的脂評，也可以看到張新之從《易經》爻卦與理學出發，就小說意義與情節所做的「演義」（《三家》1:2, 4, 7），也可以看到當代人自互文性與性別所做的討論。一如其他許多經典名作，《紅樓夢》的接受史也展現出不同派別的讀者的歷史性。

我曾為「文學閱讀」立下界說，視之為對文本修辭的回應。我們繼而可以再說的是，文本與讀者的歷史性難免都根植於文化本質與制度或意識形態的忠困上，所以這種歷史性也可以確定一事，亦即就算逐字在做詮釋，批評性的閱讀永遠也不會有功德圓滿的一刻，永遠都難以「穩定」稱之。從這一點來看，這裏所謂「閱讀」，就不僅在剝露文本與讀者清楚可見的文化之別，不僅在呈現其間的衝撞。文化之別往往因為時移代遷所致，而我們總希望由上述「衝撞」求得所謂「較佳」閱讀最後的解決之道。符號系統都是由另一組衍發而來，上述「衝撞」反而可由符號系統的製造呈現出來，甚至是固定下來。誠如德曼 (Paul de Man) 論皮爾士 (Charles Sanders Peirce) 時所說：「對皮爾士而言，符號的詮釋不是在求得意義，所顯現者反而是另一個符號。所以符號的詮釋是閱讀，不是解碼。這種閱讀本身隨之也可視同另一種符號，如是者反覆，永無止境。」<sup>44</sup>符號衍生的過程所建構者，便是閱讀的歷史性。由於符號的衍生僅見於詮釋這種重複者再的工作上，所以沒有人敢說文本可以在讀後就意義確定，一牢永固了。閱讀倘能固定意義，則這種閱讀必然只是在複述文本，而且是逐字複述。符號的這種「完美的複製」應稱「背誦」，不是「詮釋」。因此，閱讀與文本之間不可能出現精確無誤的對稱，即使我們將後者定義為是在忠實反映文本的批評行為，情況亦然。讀者和閱讀的過程有內在的差異，又可確定精確的對應根本就不可能<sup>45</sup>。也是因此之故，像「翻譯」這種批評就不僅是沙特所謂「引導性的創作」

<sup>44</sup> Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven: Yale University Press, 1979), p. 9.

<sup>45</sup> Norman Holland, "Unity Identity Text Self," in Jane P. Tompkins, ed., *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980), p. 123 : 「我們在文學文本中看到的統一性，其實充滿了可以讓我們看到這種統一性的身分認同……。身為讀者，我們在把文本轉化成一體而具意義的經驗時，每一個人都會有自己的方法。」另見 Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, trans. Kathleen McLaughlin and David Pellauer, 3 vols (Chicago: University of Chicago Press, 1984-1988), 3: 169 : 「每一個文本，即使是系統性而殘缺不全者，就閱

(*création dirigée*)；像「翻譯」一樣，這種批評同時也是不可或缺，而且永世如此。這種批評固具補充性，只能顯示部分而且是具有選擇性的意義。

如果回到本節開頭提出的問題，我的回答便是：即使是我自己對《紅樓夢》的閱讀，必然也僅具「補充性」，而且只能顯示「部分」具有「選擇性」的意義。《紅樓夢》的研究多如牛毛，不過大家習焉不察的課題也有一些。本書雖然旨在探討、分析這些課題，我要聲明我無意提供批評定論或是整體性的解決良方。本章繼之會續談有關歷史和虛構的一些閱讀上的問題，其後各章所討論者，則包括「情欲」、「夢」、「反思性」、「文學」與「悲劇」等等。這些課題誠然是我興趣之所在，不過要竭盡其旨要，卻也不是容易的事。這些課題各有不同，也是我脈絡化《紅樓夢》的文本的不同方法——雖然這些課題的研究本身就需要進一步的脈絡化。因為「我們沒有辦法在原則或在實務上透徹了解語境的整體」，也因為「意義是因語境而產生，而語境偏偏又漫無疆界」，所以研究文本或課題的每一步，我們都要精挑細選，也要知所選擇<sup>46</sup>。「情」字在《紅樓夢》的語言視境中意義撲朔，不過龐然逼現，又令人忽視不得。就以這個字的探討為例，我發覺我得做點訓詁才行，儘管這個工作表面上似乎和小說的內容關係不大。此外，如要凸顯《紅樓夢》的反思性，了解小說以文學自居的手法，我發覺我還得自我鞭策，不論簡略與否，

讀而言，仍然不可能窮盡其意義。就像我們閱讀時難免有所選擇，所以閱讀本身也會透露文本所未經寫出的那些層面。不過文本這未曾寫出的一面，閱讀也有權可以為其意義猜測一番。」從《易傳》到唐宋詩學，中國傳統對「意在言外」或「言不盡意」的討論，適可為上面引文提供相關的比較。有關中國傳統在這方面的論述，重要的考證可見湯用彤：〈言意之辨〉，《湯用彤學術論文集》（北京：中華書局，1983年），頁214-232。此外，有關中國人所理解的語言和世界的關係，尤其是其間反映出來的意義，宇文所安另有所見，見 Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: University of Wisconsin Press, 1977), pp. 58-63。就「言不盡意」而言，宇文氏說「不知怎麼的，常有人假設語言有一先驗性的『充足』，然後再稱其表達規模已經變小」。宇文氏最後還認為，「言外」指向某種「前語言的經驗，本身難以形容而又道不得」。不過對我而言，中國詩話中的討論已經指出「言外」的意思似乎多指「臆測」，非就「難以言傳」立說。參見〔宋〕歐陽修：《六一詩話》，何文煥編：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年），冊1，頁267-268；另參〔宋〕楊萬里：《誠齋詩話》，何文煥編：《歷代詩話》，冊1，頁136-138。

<sup>46</sup> 引自 Jonathan Culler, *On Deconstructionism: Theory and Criticism after Structuralism* (Ithaca: Cornell University Press, 1982), p. 123.

都得一窺禁書的問題。我即使在撰作本書時，也深深感受到自己的歷史性。不過我也得坦承，這樣講絕非以美德自我標榜。這樣講，自我招認的成分反而更多，招認的是批評上的選擇或挑選並非研究課題可以決定，並非有所謂的「客觀性」，並非可以不受他事的干擾。

批評上的選擇，實則深受我自己的主體性的控制，也就是受到我的偏好的影響。此外，影響的因素還要包括我的學院身分，甚至是我因文化及教育經驗所形成的伽達瑪 (Hans-Georg Gadamer) 式的「偏見」。後兩者的力量，居然還無分軒輊。職是之故，我（重）讀《石頭記》的行為就有如在加入一場卡里內斯古 (Matei Calinescu) 所稱的「狩獵」或巡察<sup>⑭</sup>。（重）讀的行為一來是「新」，再來還是「重複」的動作，所以具有「兩面性」。如果「閱讀」所看到的也是他人所未曾看到或看得不全者，那麼這種閱讀汲汲所為都在創新，都是所謂的「初讀」。如果所做是「重讀」的行為，那麼這種行為必然是一種「重複」的動作：讀者重探文本，沉迷在既屬此，又屬彼的各種文本之中。打一開頭，我在閱讀的文本就以《重評石頭記》的名稱示人，戲劇化了成書之前的閱讀與抄寫行為。有鑑於此，我們對於《紅樓夢》的閱讀想盼無疑就會變成一種迴環，變成一種「重來」。曹雪芹在小說中若有所示，宛如在告訴我們就算察覺得慢，我們或許也可開始體會書中有一要旨，亦即任何閱讀《紅樓夢》的行為，實則都是「重讀」或「重評」，而任何讀者當然也都是該書第二——甚至是第三——位讀者。

<sup>⑭</sup> 參見 Matei Calinescu, *Rereading* (New Haven: Yale University Press, 1993) 一書。此書啟發性甚大。