

※序跋選錄※

《經典轉化與明清敘事文學》導言二： 在《金瓶梅》與《紅樓夢》的魅影下—— 敘事藝術與作者關懷的轉化

胡曉真*

《金瓶梅》與《紅樓夢》，人稱明清小說發展上的對峙雙峰，在《金瓶梅》之前的作品被視為漸起的丘坡，兩者之間的小說則是相對平緩的層巒，而《紅樓夢》之後的作品，那就根本算是陡降坡了。所以，大多數的小說史習慣把十九世紀稱作小說發展的衰落期，舉目皆平庸之作，只能聊備一格。總之，許多人相信，《紅樓夢》以後，中國小說無力推進，只能等待二十世紀初以後的文學變革才能逐漸近代化乃至現代化。筆者認為這樣的觀察有其局限。姑不論俠義、公案、狹邪等小說類型在十九世紀迭有新意，以《金瓶梅》與《紅樓夢》為高峰的世情類小說，在此一時期也多有變異與轉化，甚至不乏體制宏大的作品。而各種類型之間的交融現象，在整個明清敘事文學的發展中始終不斷，到了十八、十九世紀以後，小說面貌之複雜多端，真可謂目不暇給了。

我在這裏討論的幾篇文章，一半上都或多或少、或隱或顯與《金瓶梅》、《紅樓夢》相關，可以說這兩部世情小說的經典是諸篇論文的潛文本。欲望、日常生活、女性命運與自我認知、家族敘事與國家敘事的平行隱喻等主題，是《金瓶梅》、《紅樓夢》的核心，也是明清敘事文學的主要關懷，而在本書的論文中，作者藉由不同的小說文本，各以特殊的角度處理這些具有普遍性的主題。我以為「十九世紀的女性」這個問題尤其有趣。在二十世紀以降的眼光看來，十九世紀的中國女性無疑受傳統社會與文化的壓力最深，所以在晚清的論述中，女性的無助與無能才會自然而然成為中國病弱的象徵。然而本書中有好幾篇論文，都說明十九世紀的

* 胡曉真，本所研究員。

女性，不論其自我呈現或在男性筆下的形象，都有衝破藩籬的一面。這一層次的論證，我稱之為「十九世紀的『新女性』」——透過文學文本的解讀，彰顯歷史上十九世紀女性的生命，並予以新的詮釋。除了小說內容的關懷主題，敘事藝術也是本書論文共同主題。從敘事技巧的討論，如何觀察古典小說從早期的源頭邁向成熟的小說經典？敘事觀點（或說視角）的運用如何成為明清小說結構的一部分？細節的處理為什麼影響敘事作品的性格？而表現不同敘事特性的作品，是否可追溯不同的敘事傳統？這些問題都深深扣連明清敘事文學的發展與轉化。由於每位作者畢竟各有處理的對象與對策，以下我將針對各篇論文，一一略做介紹。

李爽學的〈從《賢愚經》到《西遊記》——略論佛教「祇園」母題在中國敘事文學裏的轉化〉一文，處理一個在明清敘事文學中非常基本，但卻較少被學者積極面對的問題。任何一個曾草讀中國文學史的人都知道，變文雖沉埋已久，但二十世紀初一旦在敦煌發現大批手稿後，學界幾乎一致認定，宋元以降的各種說唱文學，乃至戲曲與白話小說，一概或多或少與變文有所淵源。李爽學要問的是，那麼純就文本表現出來的特性而言，究竟如何追蹤從變文到諸宮調與白話小說的轉化軌跡？本文即從佛教的「祇園」母題入手，詳細檢視〈降魔變文〉如何本於《賢愚經》卷十，但加油添醋，造成娛樂效果；〈降魔變文〉如何影響百回本《西遊記》中的布金寺一段，而《西遊記》又如何將此一母題徹底中國化。李爽學透過文本精讀，指出〈降魔變文〉的作者已自覺地脫出佛經常見的四字格套式，且重視修辭手法，製造懸宕效果，用藝術性來吸引聽眾。李爽學稱之為「設計」性，並且認為正是這種設計性，為後起的長篇敘事文學如小說等立下基礎。同時，李爽學也分析了〈降魔變文〉在處理祇園母題時，如何結合中國傳統，順應唐代聽眾的品味，從而將域外宗教轉化為本土傳統。到了《西遊記》的布金寺一段，雖以祇園故事為背景，卻是圍繞著儒家倫理思想拓展開來。李爽學以親情這個主題為例，指出〈降魔變文〉表現的仍是佛門的親情觀，但《西遊記》作者則認知到傳統祇園故事過於出世，對浸淫於儒家文化的明代讀者沒有說服力，因此做了大幅度的轉變，使故事符合三教共存的預設，以及明代百姓的觀念。另一方面，李爽學也特別指出，《西遊記》所傳達的幽默，乃是《賢愚經》和〈降魔變文〉中找不到的一種感性，所謂戲謔之筆，反而是明代說部開展的新的敘事空間。本文最後強調〈降魔變文〉已具備獨特的藝術價值，表現了創造性的想像力，而《西遊記》更勇於轉化舊有的故事，將源於佛教經典的文本推衍為完全漢化的情節。

陳文新的〈《閱微草堂筆記》與中國敘事傳統〉一文，也是透過精讀，分析敘事特色，以追蹤特定文本在中國敘事傳統中的位置。紀昀的《閱微草堂筆記》往往與《聊齋誌異》相提並論，但後者異才迭宕，其名篇往往令讀者目眩神馳，相對地，《閱微草堂筆記》則敘事枯簡，載道明顯，令現代讀者但覺索然無味。陳文新則明確指出，《閱微草堂筆記》表現的敘事特色，並非藝術上的缺陷，而是「子部敘事傳統」的敘事性格。陳文新認為，史、子、集形成了各自獨立的敘事傳統；子部書本來就關注思想和知識，敘事則注重簡約，而史部敘事注重真實，集部的敘事傳統則偏愛女性生活和自然景觀等題材，敘事注重細節，敷衍虛構情節。精讀篇章之後，陳文新發現《閱微草堂筆記》在敘事觀點上有其特色，也就是說紀昀常用限知敘事，而不用第三人稱全知敘事，且敘述者往往自覺使用存疑語氣。陳文新認為，這是因為紀昀有意提示讀者，子部小說不是追敘真人實事的史書，因此具有適度的虛構權力。同時，《閱微草堂筆記》雖涉神怪，但對傳統士人來說，「測鬼神之情狀」本來就算是知識體系的一部分，是所謂「博物」的一支，因此這一敘事作品本來就意在討論知識，自然不像本於集部敘事的《聊齋誌異》具有高度的辭章性。陳文新認為，紀昀之所以對傳奇小說中的「神仙感遇」之作與《聊齋誌異》這類旨在寄懷的作品，一再表達微詞，其實是他作為「子部小說家」以淑世為重的寫作立場所致，因為紀昀注意到部分讀者的解讀能力不足，很可能誤讀原來別有寄託的作品，而造成負面的社會影響。總的說來，本文指出子部小說敘事的重點在「論」，而傳奇小說敘事的重點則在創造引人入勝的情境。因此，後者往往必須運用各種敘事技巧，以吸引讀者，而子部敘事家紀昀關注的是故事的哲理，而非其文學性。此所以子部小說往往不以細節描寫見長，也不甚關注辭藻的經營。作為子部小說，《閱微草堂筆記》的敘事風格傾向簡素，乃是其所屬的敘事傳統所致之。本文最重要的意旨，應在提醒我們，閱讀中國敘事文學，必須理解不同淵源的敘事傳統，且詮釋與評價都應該在該文本所屬的敘事傳統中進行，才能得中鵠的。

陳建華在〈欲的凝視：《金瓶梅詞話》的敘述方法、視覺與性別〉一文中，半戲謔地稱《金瓶梅詞話》為一個「眼的故事」，事實上，本文也是一個眼的故事，即所謂獨具隻眼的詮釋示範。文章全篇基本圍繞著敘事視角這個極為傳統的敘事學議題展開討論，然而其意旨卻在突顯《金瓶梅詞話》在晚明敘事文學發展中的關鍵位置。陳建華一開始便指出，《金瓶梅》中有不可勝數的「偷覷」、「潛聽」等描寫，整部小說皆為潘金蓮的「欲的凝視」所籠罩。偷窺的場面成為《詞話》敘述方

法的重要特點，因為這樣的設計方便作者運用「視點」和「觀點」，巧妙且順理成章地將「全知」敘述轉變為「限知」敘述。可以說，《詞話》代表小說敘述方法上由「全知」到「限知」的歷史性轉折。敘事觀點範式的轉變，使《詞話》正式突破了口頭文學的傳統，也發展出種種創新的敘事與描述技巧，例如所謂人物「內心視點」的呈現，以及不同視點與價值觀點的交錯。這些在晚明發生的創新敘事技法，對後來的古典小說都有深遠的影響。由「眼之所見」這個觀念延伸出去，陳建華又指出《詞話》作者對視覺活動有敏銳的感受，因此小說表現了日常生活和人物的「實」感和「物」感，這正是晚明視覺文化與物質文化的特色。循此觀察，陳建華強調《詞話》的基本敘事策略在於「展示」，也就是以編年史方式自然展開西門家的日常生活，不放過任何一場生日宴會或時令節慶，並且不憚重複，一再對壯觀奇景與繁文縟禮的細節做窮形極狀的描寫。這種自然展示的敘事策略是《詞話》的刻意創新，而尤其重要的是，正如陳建華所稱，這也體現了晚明的時代性，亦即對於「真實」的新觀念。最後，本文由潘金蓮之眼在小說結構中的關鍵性，論述其所暗示的文化意涵。陳建華認為，潘金蓮的「偷覷」，其深層的主題乃是「控制」，也就是說在晚明的文化脈絡中，透過男女「看」與「被看」的角色顛倒，傳統的男女尊卑秩序在小說中也被顛覆了。本文在結論中重申，《金瓶梅詞話》中的視覺，表現了晚明特殊的感知結構與方式，更代表此一時代世界「觀」的轉型。

陳建華藉潘金蓮之眼，讓讀者一窺晚明性別文化的冰山一角，拙文〈酗酒、瘋癲與獨身——清代女性彈詞小說中的極端女性人物〉則企圖經由女性創作主體，探索文本所透露的女性自我認知與對世界的理解。當然，筆者將韻文體的長篇彈詞小說帶入本書，便已經預設我們可以打破白話與非白話，或者散文體與韻文體的分野，從而更全面地觀照明清敘事文學的發展面貌。筆者在處理清代女性創作的彈詞小說的經驗中，發現女英雄固然是諸女性文本的共同想像，但至少同樣有趣的是，女作家也往往發揮「極限版」女英雄的描寫。經由這些溢出主流價值規範的極端人物，女作家得以從邊緣位置探索女性的人生經驗與選擇。本文首先由十八世紀末的彈詞文本《玉連環》入手。這部作品的作者朱素仙自稱「農家子」，這個身分認同與絕大多數以閨秀自許的彈詞女作家大不相同，而文本也展現了與其他女性彈詞相異的敘事特色，例如對話多，敘事少，採用「代言體」，同時，對話的部分大量使用「土音」（「吳音」），並且有不少插科打諢的戲謔場面，表現手法與書場比較相似。這樣的敘事形式與敘事語言在清代女性彈詞中可謂獨樹一幟。筆者閱讀過許

多文辭華美的女性彈詞，而《玉連環》的文字則頗有俚俗之感，結構也較為鬆散，然而這種敘事語言卻更輕鬆自然地在雅與俗之間流動，不論口白或唱詞都靈活生動，具有很高的娛樂效果，這是閩秀彈詞小說遠不能及的。在內容情節方面，《玉連環》表現的也是市井鄉里的生活價值與道德想像。在此一脈絡中，本文觀察小說塑造的一個終日酗酒的女性喜劇人物。筆者認為這個酗酒母親的角色，在笑鬧中隱含悲傷的背景及酷烈的暴力傾向。在閩秀彈詞的系譜中，女人往往必須壓抑挫折、憤怒與欲望，但《玉連環》的酗酒母親角色，卻大膽呈現了一種歡樂、恣縱又不需要受到規訓懲罰的女性力量。文章接著處理幾部十九世紀彈詞作品中的特異人物，這些角色特立獨行，在世人眼中，不可避免地由惡女轉為妒悍婦，最終淪為瘋癲。惡女故事之極端者，充滿荒謬與陰森，成為恐怖經驗的黑色喜劇。然而某些被視為瘋癲的小說人物，代表的卻是女性堅持個人的生命選擇，自願付出代價。筆者發現，十九世紀中期以後的彈詞作品，對女性自我抉擇的可能性更為開放，也更為樂觀，而且這種傾向甚至對應作者在現實中的人生態度。

魏愛蓮的〈女性讀者眼中的《鏡花緣》〉一文同樣關心婦女的觀點。不過，論文所直接處理的並非《鏡花緣》這部小說的文本，而是借力使力，通過古典小說出版形式特有的「題詞」，探觸不同性別的題詞者的閱讀角度。男性文人創作的小說，邀請女性題詞，《鏡花緣》是首開先例。魏愛蓮發現，《鏡花緣》所有的男性題詞都傾向哲學性、寓意性的閱讀，而女性題詞則大多關心小說中才女的命運。魏愛蓮認為，這是因為當時的男女讀者閱讀習慣確有不同，女性讀者很容易與小說中的才女認同。尤其有趣的是，女性題詞者似乎自然而然地把《鏡花緣》與《紅樓夢》聯繫起來，而眾多的男性題詞卻無一及此。這兩部小說在主題上的聯繫——例如才女、薄命、花榜與情榜等，屢為現代評者所注目，而事實上對李汝珍當代的女性讀者而言，這都是不證自明的。《紅樓夢》對十九世紀女性讀者的影響力，由此可見一斑。魏愛蓮精讀了幾位女性的題詞，發現有的女性發表了極度私人式的閱讀反應，毫不隱諱自己與男性作者相識，甚至在詩中公開請求作者將自己的生平故事寫入小說。本文特別突顯女詩人沈善寶的題詞〈讀《鏡花緣》作〉。根據魏愛蓮的解讀，沈善寶的題詞不在才女薄命的主題上做文章，轉而強調女性的友誼網絡，這充分預示了清代中晚期以後女性樂觀看待自身處境的轉向。魏愛蓮指出，沈善寶視《鏡花緣》為對《紅樓夢》的修正，而非延續，並且，這可能不只是單純的個人差異，而反映了十九世紀女詩人群體在面對女性處境的態度上的普遍轉變。魏愛蓮同

時提供了沈善寶的生平資料，特別是她的交遊網絡以及參與女性社群的情況，以支持她的論點。在文章結尾，魏愛蓮重申《鏡花緣》是一部具有詮釋開放性的作品，而作為現代讀者的我們，尤須注意到在十九世紀初期的中國，性別往往仍決定讀者接受作品的角度。

馬克夢在〈《兒女英雄傳》中的無為丈夫和持家妻妾〉一文中，提供了一個與《金瓶梅》和《紅樓夢》相對的家庭圖像，同時也是文化與國家的隱喻。馬克夢觀察到，十九世紀的小說反覆出現由女性主動安排一夫多妻的情節，在這些小說呈現的家庭生活中，妻妾情同姊妹，聯手經營家務，興旺門庭，而丈夫則被描寫成坐享其成的無能角色。《兒女英雄傳》在這一系列作品中有明顯的代表性。在小說作者文康的虛構世界中，才女即俠女，而且絕不薄命，更無須嫉妒爭寵。她們明智且堅毅，表面上屈從於儒家父權體制，實際上卻掌控主導一切的大權。馬克夢認為，男性永遠以男童化的形象出現，無災無難，盡情享受女性的照顧，而女性以服務者的名義執掌一切事務，從掌控與管理中獲取愉悅，這樣的圖像正是文康所想像的理想家庭秩序。為了達到並維持這樣的秩序，俠女必須先行雌伏，才能讓男性臣服於女性的控制。馬克夢稱此一過程之為女性代理 (female agency)。此一悖反的論述，是本文最重要的理論，馬克夢也據以解釋《兒女英雄傳》中，女主人翁十三妹先俠女後主婦，因而前後判若兩人的謎團。同時，本文也將《兒女英雄傳》放在十九世紀以至晚清的小說系譜來看，分析小說在各個主題上的承續與歧異關係。例如，無能丈夫很容易被視為文化衰敗的隱喻，在好幾部晚清小說中也的確如此，但馬克夢指出，文康仍在堅持他的穩定秩序與文化大夢，而正如前面所說明的，無能且幼童化的丈夫正是穩定秩序不可或缺的一環。文章後半部還將清代後期的《兒女英雄傳》及其特殊的「俠女雌伏」邏輯聯繫到早期現代小說。馬克夢指出早期現代小說中的革命女性，其實與孝義俠女十三妹一脈相承。

一開始筆者便提到，本書中多篇文章都與《金瓶梅》、《紅樓夢》有直接或間接的牽連。其中，陳建華的論文直探《金瓶梅詞話》中的視覺與欲望，並鋪陳文本所表現的晚明文化特色，以及所樹立的創新敘事模式。胡曉真所解讀的女性彈詞小說，關注的是女性人物在大家族中的困境與自我認知，而這也正是《金瓶梅》、《紅樓夢》這兩大小說的核心主題之一。魏愛蓮閱讀《鏡花緣》的女性題詞，第一個發現便是題詞者對《紅樓夢》的才女與薄命主題都有強烈的關懷與認同。馬克夢新解《兒女英雄傳》，而這部小說創作的意圖本來就是為了與《紅樓夢》作對。由

此看來，《金瓶梅》、《紅樓夢》兩大世情小說在明清敘事文學的發展中，實可謂瞻之在前，忽焉在後，其經典性固然無庸置疑，而諸家作品前仆後繼，對兩大小說或繼承，或質疑，或挑戰，或修正，又一再見證經典轉化的過程。李爽學與陳文新的文章則各自處理了另一種經典如何影響敘事傳統，他們都透過文本的細節，討論敘事藝術的問題。最後，陳建華描摹晚明惡女爭奪控制權的身影，胡曉真、魏愛蓮與馬克夢的論文則分別指出十九世紀部分女性作家提出了較為樂觀的女性命運觀，而某些男性作家則想像由女性主導的理想秩序，這些明清文本中的「新女性」，在二十世紀的「新女性」論述中成為被可憐、鄙夷、離棄、取代的對象，但其實兩者之間，從來藕斷絲連，生生不息。不論形式或內容，明清敘事文學不斷進行經典轉化的過程，而明清敘事文學本身，亦將成為現代文學轉化的對象。不盡長流，此之謂也。