

《海上花列传》：中国古典小说的余响及发展

——兼论其并非中国现代文学的开山之作

[中国]王晶晶*

目 录

- 一、“海上花”沉浮以及如何“现代”
- 二、对《金瓶梅》、《红楼梦》的全面继承
- 三、《海上花列传》的开拓与成就

一、“海上花”沉浮以及如何“现代”

1892年《海上花列传》开始分期出版，因为这部海上奇书纯用吴语写作，除了江浙一带操吴语者之外，其余读者几难卒读，致使此书出世后应者寥寥，不获风行。而同时期描写妓院的小说如《海上繁华梦》，年必再版，所销竟积有几十万册之多。

《海上花列传》的作者，后经“松江颠公”指证，为松江韩邦庆，字子云。¹⁾ 1894年，《海上花》出单行本，之后不久，作者韩子云就逝世了，仅三十九岁——他的小说，到了民初，也湮没无闻。

《海上花列传》的重新出世，竟凭借新文学之功。1926年，亚东书局出版的标点本《海上花》，是胡适发掘，与刘半农合力推荐的结果，书前分别有他们两位的序。胡适誉之“吴语文学的第一部杰作”，然而《海上花列传》终究曲

* 上海师范大学中国现当代文学博士

1) 胡适，〈海上花列传序〉，《胡适文存》第三集，合肥，黄山书社，1996年，第359页。

高和寡，难逃失落的命运。半个世纪后，张爱玲把这部通体吴语的杰作“翻译”成了国语本，并对书内堂子里的行话隐语加以注释，删掉四回，稍稍改写补缀，成六十回《国语海上花列传》，始获普及——离单行本问世，差不多又近百年。

此后几经文化变迁，世易时移，一百多年前海上开埠之初的洋场风情，隔世的晚清人间众相，越发引不起太多的阅读期待，尽管有胡适的倾力举荐，张爱玲的注译，这部《海上花列传》仍没能引起足够的注意，哪怕在学界。

1998年，根据小说《海上花列传》改编的电影《海上花》在法国大爆冷门，导演侯孝贤，小说家朱天文编剧，后者对张爱玲推崇备至，遂爱屋及乌。近年来，以研究近现代通俗文学称的范伯群先生在2006年第3期的《现代文学研究丛刊》上发表长文《〈海上花列传〉：现代通俗小说开山之作》，把胡适所说的“吴语文学的开山作品”发扬成“现代通俗小说的开山之作”²⁾，在学界激起很大反响，打开了全新的研究视阈，《海上花列传》遂成新的研究热点；更有论者，认为《海上花列传》竟是中国现代文学的起源³⁾——但往往灼见更进一步便成了谬见。

我的观点是，《海上花列传》不是现代文学的开山或起源，倒是旧小说的余响。这样说，丝毫没有影响对它价值的重新肯定，因为众所周知，新的未必好，旧的也未必坏。反而，让这部失落已久的杰作找到它真正的谱系归属，“上帝的归上帝，凯撒的归凯撒”，比之揠苗助长的手段，对于认识、衡定一部作品价值，更基本也更重要。

胡适在1926年的《海上花列传序》中强调它是“吴语文学的第一部杰作”，自有他言说的逻辑前提与框架：他希望“这一部方言文学的杰作还能引起别处文人创作各地方言文学的兴味”，希望“从今以后有各地的方言文学继续起来供给中国新文学的新材料，新血液，新生命”。胡适在1926年作此倡导，因为新文学

2) 范伯群，〈〈海上花列传〉：现代通俗小说开山之作〉，《现代文学研究丛刊》，2006年第3期。

3) 栾梅健，〈1892：中国现代文学的起源——论〈海上花列传〉的断代价值〉，《文艺争鸣》，2009年第3期。

经历了它的初生期，暴露出“概念化”写作、语言过于欧化种种毛病，作为新文化运动领袖者的胡适提倡，“国语的文学从方言的文学里出来，仍需要向方言的文学里去寻他的新材料，新血液，新生命”。这正是他推崇《海上花列传》的由来。同时，“供给中国新文学”的话恰恰说明胡适根本没有把它（们）纳入“中国新文学”之列。

可见一切评论皆是“以我观物，万物皆著我之色彩”。正如鲁迅说，“《红楼梦》……单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……。”⁴⁾套用这个说法，就是，新文学的倡导者胡适在《海上花列传》里看到的是“国语的文学”。

胡适对《海上花列传》的发掘之功，不但在于从“国语文学”的角度看到它作为方言文学的意义，还看到了这部杰作的文学价值。他称赏它：“《海上花》是一部文学作品，富有文学的风格与文学的艺术，不是一般读者所能赏识的。”而《海上繁华梦》与《九尾龟》，“都没有文学的价值，都没有深沉的见解与深刻的描写”。

即便如此，是否这部作于1890年左右、现代发端期的，又富有文学价值的长篇章回体白话小说就是“现代文学的开山之作”了呢？依然不能。

张爱玲说，“我倒觉得它可惜晚了一百年”⁵⁾。《海上花列传》出世，四下里一张望，竟少有能够与之比肩的作品，它遥遥致意的精神源头是一百年前的《红楼梦》。对于曾五详《红楼梦》的张爱玲来说，看到《海上花列传》简直是惊喜：《红楼梦》是古典小说的高峰，但高峰即成断崖，没想到《红楼》身后百年竟有如此逼真、神髓近似的后继之作。张爱玲发出这样的慨叹正是看到了《海上花》和传统古典小说的一脉相承。

胡适也替《海上花列传》可惜，说它出得太早了，当时没人把小说当文学

4) 鲁迅，〈〈绛洞花主〉小引〉，《鲁迅大合集》第四卷，武汉，长江文艺出版社，2011年，第13页。

5) 张爱玲，〈国语本〈海上花〉译后记〉，《海上花落》，上海，上海古籍出版社，1995年，第646页。

看。意思是，当时人根本没有把小说当作神圣的文学创作的观念，依然抱着传统的看法：小说不过是消闲娱心之物。把《海上花列传》当作《海上繁华梦》、《九尾龟》之类的“嫖界指南”，急切的读者拿来一看，不免大失所望，觉得它挂羊头卖狗肉了。而这位新文化运动的领袖言下还有“天下英雄皆入我彀中”之意，希望能够为我所用，可惜这部方言小说没能汇入“文学革命”的洪流，为之摇旗呐喊。

《海上花列传》之后呢？又有张爱玲立意要接续这个传统。她本人既推崇迷恋《金瓶梅》、《红楼梦》，又对自己的创作归于这一脉络有一种自觉。刚刚走出学校的张爱玲，凭着《第一炉香》、《金锁记》等作品惊艳文坛，然而其实它们都是这位早慧的文字天才高级的仿制品，模仿的对象就是她从少年时期就烂熟于胸的《金瓶》、《红楼》——那些惊鸿一瞥的“传奇”等于后来完成了的《摩登红楼梦》（见张爱玲散文《存稿》），其间并没有多少人生的经历和沉痛在内。因是模仿，再圆融通达也难免捉襟见肘的时候，在她后来的作品中已显现出这一点。然而张爱玲是一位能够不断达到高度的作家，她的长篇小说《半生缘》不再讲现代人趴在旧家庭的窗台上看到的传奇，而是写“人生的回声”（葛林，Greene），是鲁迅所说的，“取下假面，真诚地，深入地，大胆地看取人生并且写出他的血和肉来”⁶⁾。然而这部优秀的长篇小说、中国现代文学的极重要的收获，内中依然有《金瓶》、《红楼》的影子——哪怕取消了章回；并且也不再止于人物对话、衣饰描写的模仿，而上升到结构上的穿插伏线、人物性格的多面立体、情感传递的细腻深沉，当然语言依然尽得神韵——如此，对于这一古典小说传统的继承发展方是到了炉火纯青的地步。因此《半生缘》这部长篇小说，既是人生真实的回声，有泪有笑，又糅合着古典小说圆润含蓄的手法与美学精神，达到了张爱玲小说创作的顶峰，对中国小说发展亦是极有价值的尝试探索。

理解此，理解她背后所服膺的传统，我们才能理解她对新文学的态度。张

6) 鲁迅，〈论睁了眼看〉，《鲁迅全集》第三卷，武汉，长江文艺出版社，2011年，第222-223页。

爱玲在《我看苏青》中曾说：“如果必须把女作家特别分作一栏来评论的话，那么把我同冰心、白薇她们来比较，我实在不能引以为荣，只有和苏青相提并论，我是甘心情愿的。”⁷⁾ 她还在《国语本〈海上花〉译后记》中说过，“其实我们的过去这样悠长杰出，大可不必为了最近几十年来的这点成就斤斤较量”。放眼“悠长杰出”的文学传统，尤其是从旧小说中汲取养分的张爱玲，对新文学的认识自然少了盲从激动，比同时代人多了理性与成熟。

所谓“现代文学”，到底怎样“现代”？首先“现代”的概念不单是时间意义上的，没有理由说某部小说作于1890年或1907年后就说它是“现代小说”；现在的人也常有作“秋日赏菊效陶彭泽体”的，但那必不能称为“现代文学”。那么，一些外在的、物质层面的改变能否称为“现代”呢？也不能。就小说本身来说，有没有用章回体，是否白话这些要素不是判断的主要依据——但往往是重要标识；就小说反映的内容来说，并不是房间里摆上了“十六色外洋所产水果、干果、糖食暨牛奶点心”，就“透露出浓浓的西洋情调与韵味”⁸⁾，进而就能作为“现代文学开山之作”的依据之一的——《红楼梦》里早就有了西洋镜、钟等物。我们得转向内心的层面。小说中的人物表现了怎样的思想、情感？又体现了小说作者怎样的思想、情感？它们是否“现代”？这才是最重要的。

“现代文学”必须从小说观念到美学原则再到形式语言都有一个突变，而这个突变非借鉴外部的资源是很难推动及完成的。我们只要看鲁迅写的《中国小说史略》就会发现，中国古典小说从唐宋“说话”开始，一直没有太大的突破，应该说，直到鲁迅《史略》最后所写的“清末小说”，都属于前现代的范畴。但中国小说的传统中并非没有好的东西，比如《红楼梦》所开启的“写实”传统对于文学发展来说就是极有价值的，正如鲁迅说的，“《红楼梦》的价值，可是在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰……自从有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了”⁹⁾。

7) 张爱玲，〈我看苏青〉，《张爱玲典藏文集 散文卷1939-1947年作品》，哈尔滨，哈尔滨出版社，2003年，第136页。

8) 栾梅键，〈1892：中国现代文学的起源——论〈海上花列传〉的断代价值〉，《文艺争鸣》，2009年第3期，第62页。

总之，文学价值的高下，与是否“开山之作”本是两回事，再好的文学作品，也不必具备某种“开山”之意义；同时，一部小说若无内在情感方式、表现手法等方面的根本突破，仅据一些外在的、表层的改变，就认定其为“现代”，未免失之皮相。

二、对《金瓶梅》、《红楼梦》的全面继承

从谱系归属来看，《海上花列传》无疑是继承《红楼梦》传统的、是古典小说的余响。作者韩子云自觉向《红楼梦》看齐是显而易见的。《海上繁华梦》作者孙玉声曾劝他“不如改易通俗白话为佳”，韩子云答：“曹雪芹撰《石头记》皆操京语，我书安见不可以操吴语？”《海上花列传》不仅向《红楼梦》看齐，而且，对《红楼梦》、以及之前的《金瓶梅》传统可以说是全面继承——小到细节、手法，大到思想、精神、美学原则。

《海上花》和《金瓶》、《红楼》两本书在细节上的相似，大大小小，不计其数，读来常有会心。

《红楼梦》里众姐妹各有因缘，来到贾府大观园，凑成“金陵十二钗”，又有“副册”“又副册”。《海上花》里齐韵叟（号“广大风流教主”）的“一笠园”里也一时钗鬟云集，齐韵叟自荐为盟主，邀众花国女子结拜姊妹，并作成《海上群芳谱》。

《海上花》里的陶玉甫和李淑芳一对情侣的故事简直是《红楼梦》宝黛爱情的翻版。本来，堂子里的常情是妓女虚情假意、嫖客逢场作戏，不容易有陶、李那样剧烈真挚的感情——可能玉甫是少年公子，淑芳是他的初恋，玉甫又比朱淑人有主意、有胆气、站得住。《红楼梦》里处处真、假对照，《海上花》中则有一对陶云甫、陶玉甫昆仲，就有一对朱霭人、朱淑人兄弟，相互参

9) 鲁迅，〈中国小说的历史的变迁〉，《鲁迅全集》第二十九卷，武汉，长江文艺出版社，2011年，第311页。

差对照。朱淑人的懦弱无能、胆小妥协立竿见影。甚至，李淑芳的病都和林黛玉害得一模一样，多愁善感、思虑过甚、忧伤烦恼而致奄奄一病（今天看来，多半是肺结核）。《红楼梦》里黛玉身边有一忠仆紫鹃，穿针引线，多少故事才得展开；淑芳的身边就有一个浣芳，“一个十二三岁清倜人，眉目如画，憨态可掬”，和淑芳亲如姐妹。

第二十回体气极其虚弱的李淑芳遭了一只乌云盖雪的大黑猫的吓，登时“满身寒凛，手足发抖”，这乌黑的一团影子好像在她身边徘徊踟蹰的死神，从此淑芳的病日益重起来。淑芳死后，玉甫去空屋追念，又看到这只黑猫。《金瓶梅》里李瓶儿的儿子官哥也是被金莲的猫“一团雪”吓死的。

淑芳病重，玉甫衣不解带地服侍她，三十七回请高亚白给淑芳看病，玉甫设宴感谢，席间唱《南浦》一出¹⁰，“竟将‘无限别离情，两月夫妻，一旦孤另’一套唱完。高亚白喝声采”。这种在唱曲中暗示人物命运的做法，《海上花》的作者又是从《金瓶》、《红楼》里学来。他唱得热闹，读者听得凄凉；然而小说中的人物甚至连“凄凉”的自省力都没有，一任台上的热闹繁华和凄凉凋零奇妙地混杂在一起。

更小的细节，如第九回“沈小红拳翻张蕙贞”，有酸凤姐大闹宁国府之势；廿三回“老婆出尽当场丑”，姚季莼的正室奶奶满面怒气地找了来，卫霞仙朗朗的一席话，颇有“敏探春”的风致，顿使姚奶奶哑口无言，呜咽而回。

第三十二回，“周双玉定情遗手帕”一节中，淑人去腰里解下一件翡翠猴儿扇坠，暗暗递过双玉怀里，双玉却缩手不接，及滚落楼板上引起了众人的注意，淑人心慌，马上去拾，双玉倒又“一脚踹住那猴儿，遮在裤脚管内”。和《红楼梦》中贾琏向尤二姐“情遗九龙佩”如出一辙——就在这推送传递间，有说不尽的蕴藉旖旎。

三十三回，莲生给小红买一副翡翠头面，因一时没有买全，小红道：“我们这儿是拣剩下来东西，哪有好的呀！”说得莲生立马着急起来。直是《红楼》中

10) 南朝江淹（444—505）《别赋》里有“送君南浦，伤如之何”的句子，此后诗词中时常出现。最早出于屈原《九歌·河伯》，“子交手兮东行，送美人兮南浦”。

“送宫花”黛玉锋利的口吻。

《红楼梦》里有十二个学戏的女孩子住在梨香院，《海上花》里就也有个“梨花院落”，是齐韵叟的仆妾琪官、瑶官的住处，四十八回中琪官“小蛮争宠”，“韵叟还要吃茶，连说三遍。琪官只是不动，冷冷答道：‘等冠香来倒给你吃。我们笨手笨脚，哪会倒茶！’”韵叟呵呵一笑，坐在琪官身旁，温存熨帖了好一会。琪官这一段的娇俏伶俐，简直是“撕扇子作千金一笑”中晴雯的影子。

《海上花列传》中人物的颦笑言辞的无数相似处，虽然只是细部与情节，但对于中国的小说读者来说，却切中了深深积淀的、关于小说与文化的记忆。既使读者产生似曾相识的亲切感与阅读快感，同时又对传统的变化感到新鲜——传统便是这样与新的东西错综复杂、自然而然地交织在一起，从而得以延续的。

更上一层来说，无论从表现手法还是美学原则来看，《海上花列传》皆是古典小说传统的延续。但“传统”不是显而易见的铁板一块，而是有待发现及阐述的生动个体；那么以《金瓶梅》、《红楼梦》为代表的中国古典小说到底有着怎样的传统？

如果说，小说作为艺术作品，其意义不在于它在多大程度上与之所描摹的外在世界符合，而在于揭示了“存在”的话，那么，一部接一部的古典小说，以小说特有的方式，发现并表达了存在的不同方面：《三国演义》近乎史诗而非传奇，它最大程度上地忠实于历史，“文不甚深，言不甚俗，事纪其实，亦庶几乎史”¹¹⁾，它表现了小说在历史与传奇之间的游移；夏志清认为“《三国》主要是一部专心于不断探索人的动机的人物小说”¹²⁾。《水浒传》在塑造人物、叙写故事时已能不为史实所囿，这部小说像《荷马史诗》一样，描写的是英雄的经历，并且，在这部小说里大量采用了白话文体。《西游记》则寓言式地探讨远行跋涉的主题，堪比米兰·昆德拉(Milan Kundera)所津津乐道的欧洲小说的“塞万提斯时代”，“小说探讨什么是冒险”¹³⁾。到了《金瓶梅》，小说探讨直到

11) 《三国志通俗演义》第一册，蒋大器序，上海，上海古籍出版社，1980年。

12) 夏志清，《中国古典小说史论》，南昌，江西人民出版社，2001年，胡益民等译，陈正发校，第62页。

13) 米兰·昆德拉，《小说的艺术》，董强译，上海，上海译文出版社，2004年，第5页。

当时还不为人知的日常生活的土壤——《金瓶梅》的故事、人物完全可以另起炉灶，但作者却安排从《水浒传》的一个片段中脱化而来，把镜头推进了，一点点地摇过来，似乎故意要改写中国小说延续已久的历史/英雄的传统，而转到对日常生活或家庭人事纠葛的关注上来。《红楼梦》把《金瓶梅》所发现的“日常生活”——人具体的存在，他/她的“生活世界”发挥得淋漓尽致，之外，小说开始审视“发生于内心的东西”，展示情感的隐秘世界，遂开辟了新的天地。

《海上花列传》完全继承《金瓶梅》、《红楼梦》描写“生活的世界”，从“日常生活”中揭示人具体的存在的传统。张爱玲说：“百廿回《红楼》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。”¹⁴⁾

如果说，《海上花列传》的作者通过“传奇化的情节，写实的细节”表现了他所熟悉的烟粉世界，还不足成其杰出、在这个“世界”的背后还有什么特殊的东西的话，那么是因为他还写出了复杂而深邃的人性（立体的人物性格，微妙的情感或人物关系），广大而真实的世相人生。一切优秀的作品，《金瓶梅》、《红楼梦》，抑或是《海上花列传》，在这一点上都是相似的。

《红楼梦》对女性命运的思考是空前的。小说的开始，贾宝玉梦游太虚幻境，看到的便是众女儿命运的预言，在小说的现实层面上，自始至终，红楼作者都专注于女性命运的表现。正是在这关注和思考的目光之下，《红楼梦》颠覆的不只是“才子佳人”的俗滥小说模式，更是文化传统中对女性的歧见，而代之以真正慈悲同情。《海上花列传》在这一点上继承了《红楼梦》。

中国的婚姻向来是“父母之命、媒妁之言”，实为确保“门当户对”，即经济能力、社会地位的相当。那么，恋爱故事无非是秀才小姐私会后花园（至于最初是怎么相见的，倒也五花八门），由倾慕——就是恋爱——而又“私订终身”（仅与终于中状元的男人私定为限），因是私定，必不见容于父母社会，于是秀才发愤图强，终于及第，奉旨完婚，婚姻遂合法化，于是一床锦被，以前“非法”的爱情也就纳入正统了。

14) 同注5，第647页。

这样的故事里，女主角往往是豪门小姐、大家闺秀，男主角则不是穷酸才子便是落魄秀才，总之是出身寒微的田舍郎，就等一朝放榜，登了天子堂，改变与女主角之间的身份鸿沟。对于作者而言，中状元是最不费力、快捷方便、又戏剧性的改变局面的方法。《红楼梦》之前的小说作者没有想过“不考虑财富、地位和身体资质的纯粹情爱能否存在？”这样的现代命题，也不敢想改变“门当户对”的婚嫁观，只能委屈秀才孤灯黄卷地苦读。

到了《红楼梦》才有一个重大的改变。林黛玉孤身依附在贾府，用她自己的话说，一粥一饭皆赖别人。在那个女性的价值完全由门第、财产决定、且没有改变的途径的时代（男性还可以通过读书求得功名改变命运，身出寒微，一旦中举，自可俯仰王谢），她虽然出身高贵，但实质上已完全处于孤弱地位——八十二回的那一场恶梦十分能说明问题，实际上是卓越的心理描写。曹雪芹在小说里有意设立了“木石前盟”与“金玉良缘”的对比——薛宝钗出身“珍珠如土金如铁”的皇商之家，虽然父亲去世，但家道并未中落。小说的不同凡俗之处在于，不但写贾宝玉只钟情于黛玉，而且写身处孤贫的黛玉同样一次又一次执着地求证着宝玉的感情——而不是像以前的小说里那样只是被动追求的对象。她不但求证着感情，而且借诗歌表达着自己的情感，使生命感受得以吐属，“潇湘子魁夺菊花诗”、“林黛玉重建桃花社”皆是她才情的显现——她的价值意义不需外藉，而就在于她的生命本身。

贾宝玉对大观园中的女子怀有广泛的爱——更是同情，即想象、感知被爱者痛苦的能力，佛家所强调的慈悲。他对晴雯的感情即是典型，即使写这样一个女奴，曹雪芹也把她对宝玉的感情写得亮烈深情：七十七回中宝玉探望临终的晴雯，同时，也是身处下贱的晴雯对贵公子宝玉的爱情表白。作者曹雪芹的伟大、《红楼梦》的动人正在于此。

《海上花列传》中的众多女子，自然也处于被侮辱被损害的地位。然而作者韩子云写妓女与嫖客在金钱与情爱之间的多重复杂纠葛，仍把她们写得异彩纷呈、各擅胜场。写一个黄翠凤，写她的杀伐果断、言语利害，尤其能不为感情牵绊；写一个沈小红，写她先时面对感情时的跋扈，写她和莲生复杂的、剪

不断理还乱的感情；写一个赵二宝，既写她的软弱虚荣，又写她的痴心忠厚。这些生活舞台上精彩的演员，或一意孤行、不惜代价，或心怀梦想、百般争取，皆能不同凡俗；而作者韩子云对她们同样都怀了深深的慈悲同情。

由此可见，从细节的相像到写作手法、美学原则的追步，再到思想上对女性的空前关注与慈悲同情，《海上花列传》都纯粹是《红楼梦》为代表的古典小说影响下的产物，它的精神谱系完全是传统的、古典的。

三、《海上花列传》的开拓与成就

我们欲探讨一部作品的价值，与其给它扣上一顶“大帽子”，不如面对作品本身，以及它所开启的世界。海德格尔说，强行赋予作品意义实际上“使它远离了其自身的世界”¹⁵⁾，作品自身的世界反而颓落了。祛除遮蔽作品的“外在性”，是为了“遇到作品自身”；“作品在自身中突现着，开启出一个世界”——而不是在别处。要真正理解一部作品，就要“使作品从它与自身以外的东西的所有关联中解脱出来，从而让作品仅仅自为的依据于自身。”

海德格尔在探论“艺术作品的起源”时，充满诗意地说，“建立一个世界和制造大地，乃是作品之作品存在的两个基本特征。当然，它们是休戚相关的，处于作品存在的统一体中。当我们思考作品的自立，力图道出那种自身持守的紧密一体的宁静时，我们就是在寻找这个统一体”（p.34）。

借用海德格尔的理念，在讨论《海上花列传》这部晚清小说、思考它如何作为文学作品“自立”时，我试着把不同层面的范畴分为“建立一个世界”和“制造大地”两个领域。

1、“建立一个世界”——“作品的作品存在就在于建立一个世界”（p.30）。

15) 本节中关于海德格尔的引文皆引自海德格尔，〈艺术作品的起源〉，《林中路》，孙周兴译，上海，上海译文出版社，2004年。

在思考一个世界的建立之中，首先遭遇的因素是作品所采用的质料。“比如制作一把石斧，石头于是消失在有用性中。质料愈是优良愈是适宜，它也就愈无抵抗地消失在器具的器具存在中。”艺术首先作为技术，特征之一就征服质料，这一点是不证自明的；而艺术作为艺术，则是要让质料本身显现出来。“与此相反，神庙作品由于建立一个世界，它并没有使质料消失，倒是才使质料出现，而且使它出现在作品的世界的敞开领域之中。”

《海上花列传》的质料是语言，是明白易懂的“白话”，和其他小说相比，它所采用的质料特异之处在于通体用吴语写作。此前，只有一部小说《何典》大量使用吴方言写成，但它只是大量使用了吴方言（太仓话）中通用的俗语成语，而不能用此活现人物的语言、表现心理。全用吴语的，《海上花列传》是第一部。这固然是对“方言的文学”——“国语文学”的贡献，其更重要的意义在于“求真”与“近自然”。把原本人物的使用语言移诸纸上，完全表现了当时人的神理，使读者“如见其人，如闻其声”。以更形而上的方式来说，韩子云的这番自觉体现了去“语言”之蔽的冲动。语言，与人物共鸣、交响，共同参与了“世界”的建立。然而，这一项实验在当时难免被人看作有些极端，并且付出了虽“绝好笔墨”却不获风行的代价。

《海上花列传》的世界是青楼的世界，作者自然主要表现妓女、以妓女的命运为主题，然而这个世界里熙攘来往的还有掮客洪善卿、庄荔甫，文人名士齐韵叟、高亚白、华铁眉，商人陈小云、李实夫、鹤汀叔侄等等。这些人的极小的细节，作者亦不肯草草。如姚季莼的怕老婆、洪善卿的见风使舵、高亚白的酸文假醋，皆寥寥几笔点出，却婉而讽。

无论是传神的语言，还是细致的描写，如上所述，本质是“求真”与“近自然”，其意义就在于，在“传奇”色彩极重的中国小说传统中——传奇，讲故事也；《海上花列传》这样，“通常的人生的回声”和“在高的意义上的写实主义”¹⁶⁾不但是必要的，且是可贵的。

16) 鲁迅，〈〈穷人〉小引〉，《鲁迅大合集》第三卷，武汉，长江文艺出版社，2011年，第466页。

这些复杂的人物故事如何穿插结构，和所有严肃认真的作者一样，韩子云十分推敲，同时充分自觉。他在书前“例言”中说：“全书笔法自谓从《儒林外史》脱化而来。惟穿插、藏闪之法，则为从来说部所未有。”¹⁷⁾所谓全书笔法从《儒林》脱化，是指小说连缀众多人物的方法效法《儒林外史》，但《儒林外史》中，前面的人物引来后面的人事，前者便别过不提或少提，人物故事是分段进行的，没有什么贯穿始终的人、事，等于短篇小说集，但《海上花列传》用穿插、藏闪之法，使各段自有重点，又始终对其他人物不离不弃。但说此法“为从来说部所未有”¹⁸⁾，似乎不确。如《金瓶梅》中，开头西门庆和潘金莲的故事正紧锣密鼓地展开，却偏偏插入说娶孟玉楼；李瓶儿和西门庆正两情浃洽，谈婚论嫁，李瓶儿却嫁给了蒋竹山，也是一波未平，一波又起。又说，“写黄翠凤处处有一钱子刚在内，写沈小红处处有一小柳儿在内”，这所谓的“藏闪”，近于前人的“间色法”，张竹坡评金瓶梅“写金莲处是写春梅，写伯爵处处有希大”，连评述的方式都如出一辙。至于《红楼梦》中“草蛇灰线、伏脉千里”等等手法的运用更是不一而足。虽然《海上花列传》在结构上依然与《金瓶》、《儒林》、《红楼》一脉相承，然而，它不但确系佳构、取得很高的艺术成就，且并非在结构法上完全袭仿前人无所拓展：《金瓶梅》、《红楼梦》皆是有一个中心的，而《海上花列传》却众声喧哗——如同舞台上不时有人走到灯光的聚焦之下，但其他人物依旧同在台上各行其是，作为灯光黯淡处的背景存在着。

2、开启的“大地”。

海德格尔举神庙作品的例子说明什么是“大地”。“希腊人很早就把这种露面、涌现本身和整体叫做‘自然’。‘涌现、自然’同时也照亮了人在其上和其中赖以筑居的东西。我们称之为大地（Erde）。”“神庙作品阒然无声地开启着世

17) 韩邦庆，〈例言〉，《海上花列传》，上海，上海古籍出版社，2001年，第1页。

18) 同上。

界，同时把这世界重又置回到大地之中。”

海德格尔的“大地”我们没有办法用定义来解释，只能用诗来抵达。

《海上花列传》这样一部小说（还有《金瓶梅》、《红楼梦》）开启的“大地”是什么呢？

我还是要说，杰出的小说不是单靠技巧成立的，它是作者对众生、甚至自身，都怀了深深的慈悲同情，敷衍成小说，借笔下几个花团锦簇的人物、一段或悲或喜的故事把心中积郁的情感重又传达出来。“世界”和“大地”是争执的、充满张力的，在这张力之间，意义言说、艺术开启、作品“在”。

比如，《海上花列传》写的是青楼、写的是欢场，然而“归自欢场情更哀”，既写欢洽、又述哀情，既有歌哭、又有笑泪，既有笙歌楼台，又有灯火阑珊，在这杂陈并举间，道出炎凉、兴亡、繁盛与凋落，写出人生的真实、人生的悲凉。这真实复杂的情感、悲凉的体验既是作者的，也通过作品传递出来、自然而然地涌现出来——不知这是不是这部小说中的“大地”？

在赵二宝身上，最能见出作者的慈悲与同情。赵二宝的故事一路叙来，最为完整；鲁迅的《中国小说史略》述全书梗概，几以二宝的故事为主。小说开篇写赵朴斋年十七，访母舅洪善卿到上海，沉溺堂子而至困顿，洪善卿令还，而赵又潜返，愈益沦落，至“拉洋车”，后被善卿撞见，寄书于姊备述其状，洪氏无计，与其女二宝赴上海寻浪子回头。抵沪见到朴斋，然其中又遇合一个少爷施瑞生，小说中隐约写二宝受其引诱，三人流连不返。洪善卿警之，洪氏道出许多无奈，善卿遂绝去。终于二宝贴出条子，公然为倡，自此落入烟花。又遇到巨富史三公子，十分喜欢她，迎到别墅消夏，说要娶她为妻，二宝遂处处以“人家”自重。史三公子声言要回南京准备妥当再来迎娶，别去；二宝拒绝了他有千金之多的局帐，并闭门谢客，耐心等候，借贷三四千金盛制衣饰备作嫁资。后来史三公子非但没有回来，还另娶了他人。赵二宝闻信昏阙，但负债累累，只好一面典当，一面挣扎着开门揽客，被恶客打伤，房间里所有物件被打得粉碎。赵二宝疼痛中做了个噩梦，醒来小说就结束了。

小说写二宝与洪氏在上海盘桓迁延，从看戏、吃大菜到接受香水、时兴衣

服再到搬入清河坊与施公子有私，直到索性坠入风尘，一步一步，是写洪氏糊涂，二宝意志软弱——然而作者对人性的软弱有深深的同情；又写她的深情、痴心，被史天然抛弃后，仍念念不忘：

二宝独自睡在床上，这才从头想起史三公子相见之初，如何目挑心许；定情之顷，如何契合情投；以后历历相待情形，如何性儿浃洽，意儿温存；即其平居举止行为，又如何温厚和平，高华矜贵，大凡上海把势场中一切轻浮浪荡的习气，一扫而空。万不料其背盟弃信，负义辜恩，更甚于冶游子弟。想到此际，悲悲戚戚，惨惨凄凄，一股怨气冲上喉咙，再也捺不下，掩不住。那一种呜咽之声，不比寻常啼泣，忽上忽下，忽断忽续，实难以言语形容。

二宝整整哭了一夜，大家都没有听见。¹⁹⁾

“婊子无情”，二宝是太多情、心痴意软，故有此最悲惨的遭遇。又写她的倔强，哪怕急需钱还债，她也不去巴结赖头鼋，因为不喜欢，为此竟惨遭殴打。她吃尽苦头，昏睡间梦到史三公子来接，还向她母亲说：

妈，我们到了三公子家里，起先的事，不要去提起。

这十九个子，字字是血，是泪，真是古人说的“温柔敦厚，怨而不怒”的风格！这部《海上花列传》也就此结束了。

——胡适序第二节

即使到了“上天无路，入地无门”的地步，身上的伤痛未消（“暗暗哭泣了半日，觉得胸口隐痛，两腿作酸”），赵二宝的心里仍没有放弃对史三公子的爱恋与盼望。

人生的真实往往既有鲜花着锦，又有破败荒凉；这都需要作者既有深刻的自省力，又对笔下的人物有深深的理解与同情；既有面对正视人生荒芜破败的勇气，又有举重若轻，平淡出之的表现的手笔。《海上花列传》的作者韩子云做到了这些，因此，他得以和他所自觉趋赴的前辈站在一起。

19) 同注5，第608页。

如果说这一节的以上内容是对《海上花列传》这部作品本身的展望、是为“遇到作品本身”所作的努力的话，有一个外在的因素不得不提到，因为它与“作品本身”构成了整体。

《海上花列传》的最初面世十分特殊：它前所未有地以在期刊上连载的方式发行。1892年2月1日，《申报》开始代售一种《海上奇书》，它可谓近代中国第一部专载小说的文学期刊。期刊中核心主体便是连载一部长篇吴语白话小说——《海上花列传》；此外，每期前有文言小说集《太仙漫稿》，后有选录前人笔记小品的《卧游集》，二者皆是文言短篇小说。自2月开始，至1892年11月，每期连载《海上花列传》两回，杂志共发行十五期停刊；1894年春，六十四回本全书石印本付梓。

在期刊上，以及在《申报》刊登的“海上奇书告白”中，作者皆自称“大一山人”。开始读者皆不知其人其事，直到《申报》的另一位报人“松江颠公”（雷瑄）写文章详细指出了“大一山人”生平：“按作者之真姓名为韩邦庆，字子云，别号太仙，又自署大一山人，即太仙二字之拆字格也。”又在另一文章中写：“君小名三庆，及应童试，即以庆为名，嗣又改名奇。”²⁰⁾所以，《海上奇书》既是上海的“奇异之书”，又是海上“韩奇之书”（韩邦庆是云间、今松江华亭人）。

在文学期刊上连载的《海上花列传》，第一次在每回结尾处，不见了承续了几百年的，带有话本痕迹、代表说书人声口的“要知端底，且听下回分解”。也没有了惯常开篇的诗或词，而是直接仅仅着一“按”字。这看上去是形式上的小小改变，实际上细细揣摩，会发现结构上暗暗发生了变化：中国传统的长篇章回小说，每一回结束，或者来一句套话“要知端底，且听下回分解”，或者以诗词作结，用“有分教”、“正是”引出；往往为了迁就回目，每回另起叙两件事，结构易遭破坏；《海上花列传》因是连载，实际上一气写来，连绵起伏，并没有情节上的改弦易辙。这样，虽然保留了章回体醒豁的对仗标题，实际上一定

20) 胡适，〈海上花列传序〉，《胡适文存》第三集，合肥，黄山书社，1996年，第359页。

程度上取消了标题的意义；中国长篇小说最终取消回目、套语，向更自由的形式发展，《海上花列传》是其间的一大步。

王德威面对“现代”的多义丛生，径直把它说成是“一种自觉的求新求变意识，一种贵今薄古的创造策略”，²¹⁾《海上花列传》以作品自身、发行方式等外在因素确实体现了中国近代文学求新求变的内在冲动，但据此断言《海上花列传》是中国现代文学的开山或起源，不免失之偏颇。我们没有一条不证自明的、事先画好的前进轨迹说明中国小说现代化的路径，然后拿着作品去对照，标出其性质、地位。每一部带着现代意识和现代艺术冲动的作品都告诉了我们，“现代文学”是什么，“现代文学”可能是什么；它们是一个个杂沓不齐、忽左忽右的脚印，所形成的隐约的痕迹，我们名之为“路”。鲁迅的一句话天才地描述了这一点：“世间本没有路，走的人多了，也便成了路。”

21) 王德威，〈被压抑的现代性——没有晚清，何来“五四”〉，《想像中国的方法》，北京，生活·读书·新知三联书店，1998年，第7页。

參考文獻

- 胡适, 《胡适文存》第三集, 合肥, 黄山书社, 1996年
- 鲁迅, 《鲁迅全集》第四卷, 武汉, 长江文艺出版社, 2011年
- 韩子云著, 《海上花开》、《海上花落》, 张爱玲注释, 上海, 上海古籍出版社, 1995年
- 韩邦庆, 《海上花列传》, 上海, 上海古籍出版社, 2001年
- 张爱玲, 《张爱玲典藏文集 散文卷1939-1947年作品》, 哈尔滨, 哈尔滨出版社, 2003年
- 夏志清, 《中国古典小说史论》, 胡益民等译, 陈正发校, 南昌, 江西人民出版社, 2001年
- 米兰·昆德拉, 《小说的艺术》, 董强译, 上海, 上海译文出版社, 2004年
- 海德格尔, 《林中路》, 孙周兴译, 上海, 上海译文出版社, 2004年
- 王德威, 《想像中国的方法》, 北京, 生活·读书·新知三联书店, 1998年

<Abstract>

The Sing-Song Girls of Shanghai: the Continuation and Development of
Chinese Classical Novels

- And on Which is not the First Novel of Chinese Modern Literature

Wang, Jingjing

The Sing-Song Girls of Shanghai is not the first novel of Chinese Modern Literature, but the continuation of the traditional novel, which shares varieties of similarity with *The plum in the Golden Vase*, *Dream of the Red Chamber* and other classical novels in many small details and plots. Furthermore, *The Sing-Song Girls of Shanghai* is a work in succession to the tradition of two novels above, which reveal concrete human's existence and contemplate inner and feeling world from daily life. And *The Sing-Song Girls of Shanghai* follows *Dream of the Red Chamber* to think the fate of female. This paper tries to go into space of the novel, through discussing the vividly dialect and slang, the world of whorehouse, the way to structure and textualize to recovery the world which novelist constructed. Meanwhile, this paper tries to access to the meaning of the work opens, a completed expression about the complex life.

Key Words : *The Sing-Song Girls of Shanghai*; tradition of the classical novels;
constructed world; give meaning

투 고 일 : 2012. 9. 9. / 심 사 일 : 2012. 9. 19. ~ 2012. 10. 7. / 게재확정일 : 2012. 10. 10.