

堂
古
典
遇到
現代

嚴紀華
著

當
古
典
遇
到
現
代

嚴紀華 著

緣起

文學是寫有限的時空而涵無限的風景，古典與現代不過是季節的盛衰。中國的小說尤其充滿古趣新意，這本《當古典遇到現代》收集了一些評論文字從古談今，主題包括有：愛恨情仇的綢繆跌宕，比如〈合影樓〉與《紅樓夢》；幻設虛構的魅惑美麗，比如「離魂」故事系列與奇幻與浪漫的都市小說；還有來自女性房間與鄉土山谷的聲音，比如一個女子的《結婚十年》以及一對祖孫的〈魚〉；這些作品曲麗多姿，分別與屬於各時代人類的總體生存境遇相關，他們使痛苦的世界變得柔軟；將不可能的幻覺留下最真實的記憶。而作家們或以開闢鴻蒙之姿，或化作穿過現實烈焰的火鳳，將想像造成文字、又將比喻提煉出一種思維，他們走過了時代的安穩、破碎與飛揚，如風吹草偃，萬物復甦，他們的作品翩然妝點了文學的花圃。

依序而言，全書分成六個篇段，前三篇為古典小說分析，包括「離魂」故事系列試探、李漁的短篇小說〈合影樓〉以及曹雪芹的《紅樓夢》；後三篇則為白話小說的討論，選析了蘇青的自傳小說《結婚十年正續》、徐訏和他奇幻浪漫的小說世界（包括〈鬼戀〉、〈盲戀〉、《風蕭蕭》、《江湖行》……等）以及黃春明的鄉土小說

〈魚〉。米蘭·昆德拉曾說：「小說是研究存在的；小說家發現人類這種或那種可能，畫出『存在的圖』。」這本書經由借用一些中西方現代文學研究方法對每篇小說進行解析，企圖捕捉不同時代的小說家如何認識、感知、描摹、甚至縫合這個迷惑與混亂的世界，進而讓我們看見我們是什麼，了解我們能夠做什麼。當然，任何一種研究方法都只是一種假設。新方法使得研究開拓了視野，而拒絕為其所囚禁，乃是現代人的性格。

第一篇「離魂」故事系列試探，是從「靈魂出竅」這個異象到「體魂分離」的這個觀念成形，然後正式發展成小說故事中的一個關鍵性環節，先與六朝談玄成風的血肉相賁附，繼以勾魂攝魄的情節配合驚詭離奇的氛圍，藉此激萌讀者蒐奇喜異、宗鬼敬神的心理。輾轉至唐，與當時正蓬勃發展的才子佳人的故事架構相結合，敷演成膾炙人口的〈離魂記〉。然其不僅以張揚神仙鬼怪為目的，所強調的是痴情真意、摯誠相感、纏綿動人的人生價值的追索與人間世的行為實踐。其後，戲劇家們對「體魂分離」的離奇曲折一直無法忘情，迭有改寫推衍。於是，離魂情節的懸宕性益發提高，趣味性亦更趨濃，其中離魂加上男女婚戀的故事題材最引人入勝：其設意造奇成為了作品傳達其主題思想的一個令人矚目的技巧；其文采與意思的爛漫將志怪之波瀾更擴；而其離魂過程更與「離魂」故事原型的構成密切相關。

文中是採用心理學家卡爾·榮格（Carl Gustav Jung）的「原型」理論，來探討結構內容均較完整的「綺情離魂故事系列」——〈龐阿〉、〈韋隱〉、〈王宙〉、〈迷青瑣倩女離魂〉等所出現的「離魂」原

型。其中值得我們注意的是「不死理念」的探求、「幻設技巧」的運用、「浪漫象徵」的呈現以及生命中無窮深邃的能量釋放——是那種「不限此身」與「不限此生」執意自束縛中尋求解放的完成。而其情節演化則是以「離魂」這一母體為基，經由「體魂分離——生魂活動——體魂合一」的過程，其企圖在理想與現實之間別契生機，化解衝突，達成一種圓滿與和諧。同時，由於借助現實中並不存在的物來傳達理想，是運用著象徵手法，創造新境，小說故事中自然瀰漫著一種曲折浪漫的特質，而憑藉著感動性得以流傳久遠。

第二篇探究的是李漁與其短篇小說集《十二樓》中的〈合影樓〉。李漁的活動年代橫跨晚明清初，他是我國最早的專業作家，身份是多重的，所從事的創作範圍廣泛包括戲曲詩詞小說批評，中以戲劇與小說的就最高。美國哈佛大學教授韓南（P. Hanan）就曾經盛讚李漁是一位中國古代文學創作領域難得的可以進行總體研究的作家。他的創作理念是超越了傳統儒家經世致用的主張以及道家清傲放逸的觀念，以多方面的涉獵與實踐，開拓了一條追求市民的、通俗的、趣味的文藝創作路線。

他的短篇小說《十二樓》可說是笠翁將園林文化移轉於小說情節之上的一種實踐；亦是將實體空間與藝術空間結合的一種創造。這些「樓」往往是作為世間男女愛恨悲歡的分合轉折處或一個故事的起點和終點。其中有他們的生活態度、也有他們的精神嚮往；有他們的執著、也有他們的遺憾。而約一萬字的〈合影樓〉，原出自《胡氏筆談》。敘述的是一對男女的戀情癡想因園池高牆受阻，卻憑得水波倒影談愛傳情，幾經波折，終成眷屬的一個奇中又奇的故

事。而有關〈合影樓〉的敘事語法討論則是採用布赫蒙（卜芮蒙）（Claude Bermond）「敘述邏輯」中所提出的基本事綱（sequence）及其「敘述週期模式」進行情節解析——即「狀況形成→產生抉擇→過程之改善或惡化因而導致之成功或失敗」；並以「兩面法」（即同一事件在不同觀點構成不同的功能）作一組合說明。在布氏事綱發展中，最重要的因素正是「抉擇」的可能性——亦即以該主角人物的意志動向為樞紐，而以其行動的成敗影響全篇敘事的根本歸趨。由此檢驗李漁《合影樓》由「無事生波接著一波未平一波又起，最後到波平浪靜。」正是採用著平衡與失衡的擺盪原則來鋪排情節，在起伏往復中，以喜劇結局包裝著勸懲功能，娛樂了讀者。所強調的正是男女主角堅貞的愛情最後終於戰勝了虛偽的禮教的閑防，將封建道學的高牆擊倒，而回歸於人類至情至性至愛的追求與滿足。其中「相思害得稀奇，團圓做得熱鬧」，是以其特殊的敘事技巧完成了對真愛痴情的誦贊；也為清代短篇小說留下了一個奇巧、浪漫、動人的故事；真所謂「讀此終篇，歎文章之妙，復歎造化之妙。」

第三篇則是由俞平伯的「釵黛合一論」談起，分析「紅樓雙姝」林黛玉與薛寶釵的角色塑造。魯迅曾談到《紅樓夢》是「續作及翻案奮起，各竭智巧。」故而，一部悲金悼玉的《紅樓夢》或者被看成一部變相的春秋經，處處充滿了褒貶。其在人物觀照上，有尊薛抑林者；亦有右黛左釵者，各持己見。而俞平伯陸續在《紅樓夢辨》、《紅樓夢研究》、《讀紅樓夢隨筆》中不斷地發表並刊正了一些研究紅學的心得，並提出「釵黛合一」的論點，認為書中釵黛并現，若

兩峰對峙，雙水分流，各極其妙，莫能相下。如此是以偶合的表現形式論證二者在作者心目中的地位是平等的、無所偏愛的；二者都能體現作者所理解的美的一面，自可以構成一個更高的綜合典型。

極可能的，俞平伯的「釵黛合一」的理論是針對「右黛左釵」的論點的一種申張。而檢閱《紅樓夢》一書，無論是就薛林二人的性格描寫，或是地位刻劃，以及她們二人的名字、住所、出場、韻文、甚至書中對二者的影射以及與寶玉的關係而言都是處於相對的局面：一個燕瘦一個環肥；一個冷一個熱；一個佔領寶玉的愛情世界，一個成就了寶玉的婚姻生活；一個是前世命定說的轉化，一個是今生金玉緣的肯定。儘管他們在十全十美的標準下看來是各有所長，各有所短。但是由文中諸例顯示作者實無意於將此二人結合發展。而基於情節發展的結構點來看，釵黛的相對性存在更變得極為必要，強將二者化為合一的象徵，將使得小說失去原有的真實。同時，因為釵黛的地位重要，所以作者每每將二者並提、並置，或同時登場；或前後出現；其二者爭逐寶玉的過程，不但在二者自身而言是一種衝突，在寶玉自身，內心的取捨上又何嘗不是一種掙扎？——黛玉的象徵就像是一個真實的自我；而寶釵的象徵則是一個模範的超我；若就這點象徵的意義而言，薛林二人更是沒有理由合而為一了。

是而明顯地，作者既無意於塑造雙美合一的假象，亦無意於造成「右黛左釵」或「左黛右釵」的論述。其態度是遠離一個說教者的大聲疾呼；也不從一個改革者的角度去猛烈抨擊；更非以一個救世主的模樣，施捨著如神一般的悲憫與超然。只是致密地敘述，盡

情地描寫，既不想勸說誰追隨羨慕賈寶玉；亦不願製造出自憐自化為林妹妹的假象；自然更無意導引人去嫌棄薛寶釵。末了紅樓夢醒，繁華落盡。作者是宛若奏一曲心聲，繪一幅血淚凝成的人生圖景——從優游不迫到沈著痛快；讓少年人了解，讓中年人體驗，讓老年人回味。

第四篇是對「最會說故事的人」——徐訏與他的小說世界的綜合整理與析評。徐訏曾說：「人生不過是故事的創造與遺忘。」他是一個喜歡寫作勝於講解的作家，畢業於北京大學哲學系，他是個熱情的愛國者，1937年當國家陷於戰亂時，他立刻由巴黎回國，回到上海先後擔任《天地人》、《作風》等刊物主編，大量創作小說。他的文筆明麗浪漫；描寫人性至情纏綿癡鬱；別有一種引人的魅力。他以《鬼戀》初試鋒芒，一舉成名。1943年復以《風蕭蕭》在《掃蕩報》連載，長達五十萬言，風靡一時。那一年，徐訏的著作在全國暢銷書中排名首位，出版界稱為「徐訏年」，帶動了「徐訏熱」。其小說作品的分界點在1950年，創作前期是以充滿唯美風格、異域情調、浪漫想像的奇情小說為主，作品襯倚著上海城市的布幕，筆觸亮潤婉麗。如《鬼戀》、《荒謬的英法海峽》、《吉布賽的誘惑》、《精神病患者的悲歌》、《一家》、《風蕭蕭》、《舊神》、《阿拉伯海的女神》、《幻覺》等。後來他定居香港，長期擔任教職。後期的創作有《鳥語》、《爐火》、《婚事》、《痴心井》、《彼岸》、《盲戀》、《江湖行》、《時與光》、《悲慘的世紀》等，都市神話逐漸消退，取而代之的是鄉間回憶的復活，作家之筆向現實生活傾斜，同時出現對哲理人生的思索。

徐訏一生奉行自由主義，熱烈追求美的極致。他的小说是崇尚心靈的創作，表現著人性與愛；是人生的經驗的烙印，對都市上海一往情深；他又特長於現代主義心理分析的技巧，講究小說濃度與密度，形成其浪漫而奇幻的獨特風格。在許多現代小說中，「愛情」往往是最後一個神話，人類無非藉此傳達其最後的夢想。而五四以降的作品，對「意義」的處理大多在一中心意念上反覆致意，或從人物的關係或由情節的發展上來闡明。我們根據「溥刺結構分析」理論觀察徐訏的小說創作，不論是關於愛情、親情、友情、理想或信仰等的追尋與實現，可以歸整出如下的敘事序列：1 欠缺→2 奇遇→3 追尋→4 釁端→5 釁端消除→6 轉變→7 結局。末了→一併指向「歸零／空無」的主題。而這樣一個生存圖式：原來企圖結合理想與現實，而最後犧牲成為了救贖。這也正反映了主角（或作者本身）對現世是持著悲觀的態度應對：生命脆弱短促，愛情空幻難測，一切存在都是偶然，人們毋能掌握命運，只有隨波逐流，回歸於一種時空的錯綜。於是，這位「漂泊的都市之魂」所建立的小說王國，無非是重寫著每一代人追尋的故事，而求索、對待與付出的認證過程才是核心。

第五篇是介紹了蘇青和她的女性私體小說《結婚十年正續》。四〇年代的上海一直都是充滿傳奇的地方，海派女性敘事充滿了想像，這樣的色調除了從張愛玲的小說中可以看到，還有蘇青。蘇青（1914-1982），本名馮允莊，發表作品時曾署名馮和儀，她是熱辣的寧波人，從一個新式女學生早早結了婚，到為了生活成為一個大膽女作家，又辦雜誌《天地》，開闢女性發聲管道；被稱為「亂世

裡盛世的人」。站在東方與西方的交會點，面對現代與傳統的碰撞，蘇青在那個時代裡大起大落，甘苦俱嚐。她的作品發表最為有名的是《結婚十年正續》，內容是描寫一個現代女性婚姻生活的點點滴滴，一方面追求著自由與獨立的生存，一方面不放棄女性對婚姻家庭的責任。其中一併展示了市民生活的細節，同時也觸及了戰爭時期現實層面下的人性。蘇青寫的是「自己」，也代表了淪陷區「一般女性」生存狀況的發露。

從女性主義的觀點檢視《結婚十年正續》的經驗式自陳文字中，女主角蘇懷青所尋找的「自己的房間」是有著雙重意義的。其一、她坦白直述女性潛藏生理官能的需求與內心情慾的張揚，是以「爭取性慾滿足的鬥士」之姿，在實質生活介面建構「自己的房間」，顛覆了內庭閨閣的聲音。其二、在精神生活的追求與充實上，作為蘇懷青所尋找的「自己的房間」，是一個可以安心寫作、可以自由進出的房間。在《結婚十年》裡，女主角的身分隨環境變動，付出了極大代價，最後才找到「寫作的房間」。我們今天回顧當時，就上海市民來說，女子寫作、兼辦刊物，除了直接挑戰宗法傳統和五四以來所形成的發聲系統，更重要的意義是開發了女性自立自足的空間，使得女性得以享受自給的快樂。在這一點上，蘇青是自傲的，她的女作家的身分像是文學歷史家，寫著城市女性個體生活史。她的女發行人的身分又像是社會運動工作者，除了不遺餘力地為女性爭取著自己書寫以及書寫自己的權利，更提出進步觀念，為兩性平權而努力。

於是，就在新舊之際，在不斷的銜接與斷裂之處，在自己的熱情與頹廢之間，在自己的絕望與希望之中，即便在閱讀與寫作的領地裡，蘇青與蘇懷青之間也形成一種透露身分與製造身分的辨證，蘇青意圖從字裡行間拯救出懷青，卻找到自己的影子。而蘇懷青的故事可以說是蘇青以自己發明的言說方式完成了她在臥室、廚房、工作間、育嬰室以及書房的日常編年史。沃爾特·班雅明說：「得到書籍的諸多手段中，自己寫一本最值得稱讚。」這種個人感性體驗的特點，無視於戰亂與道德、無涉於媚俗與影響，展現了城市邊緣女性多元身分的複數聲音。張愛玲曾論及蘇青文章最傑出的地方在於：「她能夠做到一種『天涯若比鄰』的廣大親切，喚醒往古來今無所不在的妻性母性的回憶，個個人都熟悉，而容易忽略的。」

第六篇進行了黃春明的鄉土小說《魚》的導讀析論。1939 出生於宜蘭的黃春明，由祖母一手帶大。求學生涯中屢遭退學，在學籍欄上是一個「遊牧民族」。這同時使得他較早地進入了就業市場，劉春城說他是一個生龍活虎的人，他的生平經歷多彩多姿。林海音則認為這是不願遷就，討厭鄉愿的性格，所留下「浪漫式的反英雄」的標記。但無論生活如何困頓，幸好作家的筆始終沒有停頓。這位立足於鄉土與人民的典型的民間作家，將他的觀察與經驗放入作品，以濃重的草根性敘說故事，亦步亦趨的反映了台灣近四十年的社會風貌。因而造就了「鄉土小說家」的聲名；同時也開創了台灣鄉土文學的新紀元。

民國五十六年到六十年，作者以「小人物代言人」的姿態寫作，其作品觸角穿過群眾基層，關心人民生活與社會生存；直指人生困

境的存在，並藉著努力超越的過程，肯定了人性尊嚴。其中〈魚〉於民國五十七年（1968）發表於中國時報「人間」副刊。民國六十二年（1973）被教科書編輯委員會編入國中國文課本第三冊。民國六十四年（1975）二月收入黃春明第三本小說集《小寡婦》中。隨即引發了「丟魚」與「不丟」的爭論——成為一條「歷經滄桑的魚」。

本篇評論自縱橫二向著手：係自文字的聲音色澤與人物的描繪刻削，論其充沛。復從情節架構的鋪排與主題意識的洞察，論其從容。綜觀〈魚〉這篇小說，以極平凡、單純的題材對社會的不平做了溫和的諷刺，但對其筆下的人物則是寄予著深刻的同情。前者基於記錄寫實的考慮，出現忠實而完整的保留手法，廓現著籠罩此一社會層面生活下的人們整體的風貌。後者則是充滿著感恩情懷的人文精神的再現。小說中，「魚」是希望的象徵。每個人都有希望，都有他自己的魚。由阿蒼這對祖孫與「魚／希望」的求索的這一段平實、感人的「小」事件刻劃出了鄉間生活的困苦與平實；其中小人物的悲情除來自命運，更歸咎於不合理的社會制度、結構。同樣地，對阿蒼的教導與期許亦正是阿公的生活態度以及對生命的看法的翻印。而魚的「從無到有」，又「得而復失」的過程所牽繫的懷疑信任情緒的遞轉同時建構了生動鮮明的親情。在這樣的環境中，可以隱隱察覺出作者是在暗示著：這是一場平凡人物的悲喜劇。人們的態度應是：在忍耐中生活，並努力改善。而其中，人們坦然接受與彼此的信任支持，將是存續生命、創造生活最重要的精神力量。

海德格常喜歡用「田野裡的小徑」象徵人類生活，也象徵著人類如何在無意義的世界留下自己的足跡。當人們行於文學小徑而眺

望於無窮人生的田野，文學作品（尤其是小說）是這樣以思接千載，視通萬里的姿態馳騁於想像的藝術領域，或將夢境混合入人生界；或連接域外的時空背景；或跨越真假的迷離；或揭露心靈深處的秘密；或將有縫隙的生活加以彌合；或為炎涼人生注入一道暖流：各自流露出一股充沛與從容。然而，在賞讀閱析的過程中，賤同思古、崇己抑人、信偽迷真的風習未曾稍歇，一不小心很容易就會涉險自困、作繭自縛。所謂：「音實難知，知實難逢。」文學這個國度著實顯得特別，任誰都可以親近，而且出出入入，來去自如；隨著充沛而來，便是如火如荼；隨著從容而去，自是水流渠成。文學的境界，一如人生的境界；文學的國度，正是人類生活的國度。人生遊戲三昧，文學表裡動靜。因之，從古步今，由今溯古，當古典與現代相遇：或充沛如火，點燃其生命之旺盛、透脫；或從容如水，盈掬其人生之清冽、風致。榮格曾說：「人類生存的惟一目的就是在黑暗中點起一盞燈。」只是，要出入自得便不容易。

目次

緣起	i
壹、離魂暗逐郎行遠，淮南皓月冷千山 ——「離魂」故事系列試探	1
一、界定「離魂」	1
二、生魂在何種原因下與形體分離	5
（一）「與日常儀俗相違」導致「離魂」	6
（二）「索求物品」導致「離魂」	7
（三）「索命」導致「離魂」	8
（四）「相愛不能共守」導致「離魂」	9
（五）「離魂赴考」	13
（六）「離魂相親」	14
（七）「離魂補壽」	15
（八）「離魂回家過節」	15
（九）「離魂還債」	17
三、生魂在何種情況下與形體分離	18
四、「離魂」故事原型	19
五、「離魂」代表的意義	32
六、結論	39

貳、水滿情偏熾，綠波慣會做紅娘 ——論李漁〈合影樓〉	41
一、李漁	41
(一) 李漁小傳	41
(二) 李漁的性格與作為	45
二、李漁的短篇小說	49
(一) 創作理念	50
(二) 創作技巧	53
三、〈合影樓〉	56
(一) 短篇小說集：《十二樓》	56
(二) 〈合影樓〉內容	61
(三) 〈合影樓〉釋題	64
(四) 〈合影樓〉情節分析	65
四、結論	69
參、林黛玉、薛寶釵在《紅樓夢》中的角色塑造 ——由俞平伯的「釵黛合一論」談起	73
一、俞平伯的「釵黛合一」論	73
二、析論林黛玉與薛寶釵	76
(一) 黛玉、寶釵的命名	76
(二) 黛玉、寶釵的登場	78
(三) 黛玉、寶釵與寶玉的三角情緣	80
(四) 由黛玉、寶釵的性格看二者在賈府中的地位	87
(五) 曲謎的暗示：黛玉、寶釵的象徵	91
(六) 黛玉、寶釵的韻作	93
(七) 黛玉、寶釵的居所	96
(八) 黛玉的「怯」、寶釵的「熱」 ——兼談「暖香丸」與「冷香丸」	99
(九) 黛玉、寶釵的分身	100
三、結論	102

肆、最會說故事的人

——徐訏與他的小說世界	107
一、最會說故事的人——徐訏	107
二、堅持自由主義的作家	110
三、浪跡於奇幻與浪漫之間的都市靈魂	114
(一)《鬼戀》	114
(二)《荒謬的英法海峽》	119
(三)《吉布賽的誘惑》	123
(四)《精神病患者的悲歌》	124
(五)《一家》	126
(六)《風蕭蕭》	129
(七)其他中、短篇小說	136
四、耿耿如雪的孤獨星	138
(一)從《爐火》到《彼岸》	139
(二)《盲戀》	143
(三)《時與光》	146
(四)《江湖行》	152
(五)其他中、短篇小說	157
五、徐訏小說的特色	160
(一)是心靈的創作，表現著人性與愛	160
(二)是人生的經驗，對都市上海一往情深	163
(三)是大眾的文藝，講究小說濃度與密度	170
(四)藝術形式的多樣，長於現代主義心理分析的技巧	176
六、結語	180

伍、別夢青青到「蘇」家

——論蘇青《結婚十年正續》	183
一、亂世裡的盛世的人——蘇青	183
(一)熱辣的寧波人	183
(二)新式女學生	185