

# 论《红楼梦》的追忆书写

## ——兼及“作者原意说”的省思

[台湾]欧丽娟

内容提要: 从文学的历时性角度来考察,《红楼梦》本身虽然以“汉魏风骨”为其诗论中正统系谱的根源肇端,但在实际创作上,比起与唐代的直接传承,与汉魏六朝的关系诚然是间接而薄弱得多;较诸作者方面,情况却是适得其反,曹雪芹本身与唐人的关系反倒几无相涉,而与之关系十分直接而密切的汉魏文士则是其整个交游圈的集体共名与借代符码,并非个人专利。针对此一现象,在考索“字梦阮”该如何理解之后,本文进一步探讨“字梦阮”与《红楼梦》之作旨有何关联的问题,透过“自传”的特殊心理解读与追忆文学的乐园书写,从而厘清“作者意图说”的素朴论。

关键词: 红楼梦 曹雪芹 阮籍 第二自我 记忆现场

## 一、前言

就既有文献可知,曹雪芹本身与汉魏文士之关系十分直接而密切,与唐宋的关系反倒疏离甚至几无相涉,李贺是唯一的绝无仅有。由其周围的交游圈所提供的信息,可知曹雪芹“字(按:应是号<sup>①</sup>)梦阮”,甚且至交故友对曹雪芹所进行的拟喻,也以汉魏之际的才士文人为绝对大宗。经统计整理,所有的拟喻对象中,共含括了陈遵、曹植、王粲、阮籍、刘伶、李贺等六位古人,以及集团性的“邺下才人”;而除汉代的陈遵与唐代的李贺之外,其余的曹植、王粲、邺下才人、刘伶、阮籍乃全数属于由建安七子与竹林七贤所共构的汉魏文士<sup>②</sup>。对于此一独钟魏晋文士以及曹雪芹“字梦阮”的现象,学界早已有所注意,并往往将之与《红楼梦》的作旨取意等同为一,或者一般地指出“他从前代包括魏晋时代汲取精神力量和艺术养料,也正是十分自然,符合他的为人品格和艺术个性的”<sup>③</sup>;或者具体论证阮籍对《红楼梦》的直接影响,提出“时人多谓之痴、谁云玉石同、终身履薄冰、求仁自得仁”的四个影响说<sup>④</sup>;或谓透过阮籍连带及于对整个“魏晋风度”的精神向往,而概括为“痴、情、真、诗”四个方面<sup>⑤</sup>。

然则,这些说法一方面是将作者全然等同于作品,在作品中寻找与作者个人情志雷同的证据关联为说,而这对内容丰富复杂的《红楼梦》是很容易的,其问题详诸下文第三节的讨论;另一方面则是忽略了这些由魏晋文士所组成的人才库并非曹雪芹之个人专利,而是其整个交游圈的集体共名与借代符码,且与《红楼梦》文本世界中与汉魏文士关系之薄弱形成了明显的范畴落差。为呈现“作品”与“作家”的范畴差异,有助于解消“作者原意说”的迷误,以下将

由“文本层面”对《红楼梦》与汉魏的关系进行爬梳,以与“作者层面”相对照。

## 二、《红楼梦》文本中的“汉魏”表述

从“汉魏”与《红楼梦》文本相关涉的层面而论,基本上可以区分为“诗歌”与“人物”两个范畴,而彼此有时又在本质上相贯通。为使眉目清晰起见,以下依此二端分别切入为说。

### (一) 诗歌的雅正根源

就诗歌范畴而言,《红楼梦》第六十三回中曾出现一段横扫古今的惊人之论,所谓“古人中自汉晋五代唐宋以来皆无好诗,只有两句好,说道‘纵有千年铁门坎,终须一个土馒头。’”由发话者妙玉的畸兀性格而言,这乃是不由常道的怪诞之论,不足为训。相反地,第四十八回黛玉教导香菱学诗的涵养路径,即大为不同,足为全书诗观的代表性论述:

香菱笑道“我只爱陆放翁的诗‘重帘不卷留香久,古砚微凹聚墨多’,说的真有趣!”黛玉道“断不可学这样的诗。你们因不知诗,所以见了这浅近的就爱,一入了这个格局,再学不出来的。你只听我说,你若真心要学,我这里有《王摩诘全集》,你且把他的五言律读一百首,细心揣摩透熟了,然后再读一二百首老杜的七言律,次再李青莲的七言绝句读一二百首。肚子里先有了这三个人作了底子,然后再把陶渊明、应场、谢、阮、庾、鲍等人的一看。你又是一个极聪敏伶俐的人,不用一年的工夫,不愁不是诗翁了!”

其中所反映的诗学观点,乃是属于明代前七子与盛清时沈德潜所主张的“格调派”,所谓“细心揣摩透熟了”,正合乎明代李东阳本之于严羽和高棅而加以推阐的“熟参细悟”的主张<sup>⑥</sup>。“后七子”中谢榛也同样拈出“熟读模求”之道,声言“选李、杜十四家之最者,熟读之以夺神气,歌咏之以求声调,玩味之以裒精华。得此三要,则造乎浑沦。”<sup>⑦</sup>至于林黛玉于经典名单中所开列的几位盛唐大家与六朝名家,诚亦属于“李、杜十四家之最者”,这种将各种代表作品作为典范加以仿效的进路,更完全符合格调派“诗必盛唐以上”的宗旨,毋庸赘言。

而应进一步说明的是,林黛玉为香菱所规划的学习进程,并不同于严羽随历史时间依序“从上做下”顺向建构而成的谱系,所谓:

夫学诗者以识为主:入门须正,立志须高,以汉、魏、晋、盛唐为师,不作开元、天宝以下人物。……工夫须从上做下,不可从下做上。先须熟读《楚辞》,朝夕讽咏,以为之本;及读《古诗十九首》、乐府四篇、李陵、苏武、汉魏五言,皆须熟读,即以李杜二集枕藉观之,如今人之治经,然后博取盛唐名家,酝酿胸中,久之自然悟入。虽学之不至,亦不失正路。此乃是从顶颈上做来,谓之向上一路。<sup>⑧</sup>

反倒是近乎格调派之由盛唐回返六朝的逆向反溯:

盛唐王维五律→杜甫七律→李白七绝→六朝诗人  
(陶渊明、应场、谢灵运、阮籍、庾信、鲍照等)

但无论是依时顺向或逆向反溯,都同样符合了中国传统诗

论中的正统观,包括堂庑正大之取径、清雅稳健之风范、名门显派之家数,在在都符应了诗史主流的观点<sup>⑨</sup>。其中,时代最早的是汉魏诗歌名家,共有应场、阮籍两人,恰恰分隶于建安七子与竹林七贤,可见“汉魏风骨”确然是《红楼梦》诗论中正统系谱的根源肇端。

但是,这只是在诗论层次上的原则性表述,就小说文本中的所有书写范畴而言,除了寥寥无几的成语典故<sup>⑩</sup>之外,诸如引述、脱化、题材风格等各方面的创作实践上,较诸与六朝关联上的间接而薄弱,汉魏血脉更是极其罕见。唯一较值得注意的是第五十一回薛宝琴所书的《怀古十绝句》,即是据其“素习所经过各省内的古迹为题”所进行的主题创作,发挥者自然较为充分。不过,其中典出汉魏者,虽有:其一《赤壁怀古》、其二《交趾怀古》、其四《淮阴怀古》、其七《青冢怀古》等四首,但真正属于汉晋之交的时间范围者,则只有《赤壁怀古》一首,占全组诗作的十分之一,可见关联性亦不大。复以第五十回薛宝琴自道“诗虽粗鄙,却怀往事”,后续却未透露其所怀之“往事”为何,更未将其作旨所在的“所隐之物”揭晓谜底,仅是标示出历年足迹的所到之地,并反映出咏史诗论的评断讽意,则其主要寓涵乃应求诸诗学本身与叙事需要,整组诗情况之复杂实须专文另论之,此处可置而不论。

## (二) 人物的才性展现

人物与其各种活动事迹自是无法分割,上述的“诗歌”范畴乃是由人物所产生,然而由人物所派生的活动事迹却绝不仅只诗歌一项,倘若将诗歌之外的所有活动范畴涵括进来,则可以见到更宽阔的历史幅员与更深刻的文化意义。唯《红楼梦》文本中明白提及的魏晋人士,除前述第四十八回的“陶渊明、应场、谢、阮、庾、鲍”是用以为诗歌学习的正统典范,此外所及者乃零零星星,为数并不多,有待整合以

观其全貌。为了在繁琐与疏漏之间取得平衡,凡属一般性成语典故者皆不录,而有具体的人物名姓与特定作品者,则一概加以纳入整理,并表列如下:

表一

朝代	人物或作品	范畴	回数
三国·汉	关羽	武功	51
三国·魏	钟繇	书法	70
建安	曹植《洛神赋》	诗赋	1、43、65
建安	应玚	诗	48
正始	阮籍、大阮《大人先生传》	性格、诗文	2、48、78
正始	嵇康、刘伶	性格	2
正始	阮咸(小阮)	诗	78
正始	山涛	姓名	50

于此一表格中,“山涛”只是提供姓名以作为文字拆解会意的猜谜符号,担任谜题“水向石边流出冷”的发想灵感与对应谜底“钟繇”则是与王羲之并为书法名家,用作蝇头小楷之字迹的抽象指称,都与小说叙事本身的关系不深,可置不论。至于关羽,虽然以其武功特长而与艺术不侔,但却与满清旗俗密切相关,并以此间接地助成《红楼梦》诗学表述中的“虚构”论,值得进一步说明。

第五十一回李纨以“那年上京的时节,单是关夫子的坟,倒见了三四处”,据之对薛宝琴将蒲东寺、梅花观这两个源自戏曲的虚构地点作为诗歌的创作题材加以合理化,此乃如实地反映了满清旗人对关公普遍而热衷的信仰状况。历史学者多已指出:在旗人的民间信仰中,关帝和娘娘神占有重要地位,因为这位由英勇善战、忠君信友的大将军演化而来的神祇,对崇尚武功、笃守信义的满人来说,具有特殊的魅力。关帝及三国故事在旗人中家喻户晓,旗人足迹走到哪里,关帝庙就修到哪里。清人王嵩儒《掌故零拾》卷一写道“本朝未入关之先,以翻译《三国演义》为兵略,故其崇拜关羽。其后有托为关神显灵卫驾之说,屡加封号,

庙祀遂遍天下。”康熙《万寿盛典初集·注文》记载的关帝庙至少有七处，在各类寺观中为数最多，而且旗营中有八个旗就有八个关帝庙，真是不厌其多。旗人视关羽为护国神，绝不给他指名道姓，只能尊称“关帝”，俗称“关马法”。“马法”在满语中有“老爷”、“老翁”之意<sup>⑪</sup>，因此在六月二十四日关圣帝君寿诞的这一天，王府祭以“少宰”<sup>⑫</sup>。可以说，如果说绝大多数的汉魏文士提供了诗歌文艺的雅正根源，“关羽”一人则是担任了武功范畴的精神导师，并以其特殊地位在有关诗歌题材的虚构课题上成为有力辩护，足见曹雪芹借武以论文、而文武相关之苦心。

当然，在汉魏人士中，仍数文士曹植、阮籍之出现频率最高，各自皆多达三次。就《红楼梦》的内缘层面来考察，小说中凡出现“曹植”者，所关涉的全为“才高八斗”的诗赋创作成就，以及由此所产生的“才子”身分，明确以“诗才”为单一聚焦，也往往只是泛泛地点到为止；至于阮籍，则除了诗歌文学的成就之外，更重要的，还在于与嵇康、刘伶等同属“竹林七贤”之正始成员共同彰显的一种与众不同的性情禀赋。第二回贾雨村倡言正邪二气的才性论一段，其中用以证实“易地则同”的“正邪两赋”之辈，所举例的全部人物中即有一些是来自六朝，试观贾雨村之申论：

使男女偶秉此气而生者，在上则不能成仁人君子，下亦不能为大凶大恶。置之于万万人中，其聪俊灵秀之气，则在万万人之上；其乖僻邪谬不近人情之态，又在万万人之下。若生于公侯富贵之家，则为情痴情种；若生于诗书清贫之族，则为逸士高人；纵再偶生于薄祚寒门，断不能为走卒健仆，甘遭庸人驱制驾驭，必为奇优名倡。……如前代之许由、陶潜、阮籍、嵇康、刘伶、王谢二族、顾虎头、陈后主、唐明皇、宋徽宗、刘庭芝、温

飞卿、米南宫、石曼卿、柳耆卿、秦少游、近日之倪云林、唐伯虎、祝枝山；再如李龟年、黄幡绰、敬新磨、卓文君、红拂、薛涛、崔莺、朝云之流，此皆易地则同之人也。

将贾雨村所例示之相关人物加以攀析，可以清楚看到他们与“情痴情种”、“逸士高人”、“奇优名倡”这三种“表现型”（phenotype 亦称为表型）的对应关系，与彼此之区隔所在。简单地说，先天的正邪二气经由后天“公侯富贵之家”、“诗书清贫之族”、“薄祚寒门”的不同成长环境，即分别地具体赋形出“情痴情种”、“逸士高人”、“奇优名倡”等三种表现型；而以六朝人物为范围进行归纳，“陶潜、阮籍、嵇康、刘伶”明显属于“诗书清贫之族/逸士高人”之类，“王谢二族、顾虎头、陈后主”则必须归入“公侯富贵之家/情痴情种”之列<sup>⑬</sup>。其间的对应关系如下表：

表二

表现型	后天家庭环境	汉魏	两晋南朝
情痴情种	公侯富贵之家		王谢二族、顾恺之、陈后主
逸士高人	诗书清贫之族	阮籍、嵇康、刘伶	陶潜
奇优名倡	薄祚寒门		

由此表可见，所有的六朝人物中并无“薄祚寒门/奇优名倡”这一类，而只涉及“公侯富贵之家/情痴情种”与“诗书清贫之族/逸士高人”这两型；若缩小历史范围到汉魏时期，则更只剩下竹林七贤中的阮籍、嵇康、刘伶三人，而皆属于“诗书清贫之族/逸士高人”之流（此一分类的原因，可参下文）。巧合的是，曹雪芹本人在现实处境中往往与汉魏文士<sup>⑭</sup>密切关涉，显然这种巧合并非偶然所致，却又与小说中所写的“公侯富贵之家/情痴情种”范畴有别，其中实有深义存焉。

我们认为，历经抄家毁灭性打击却又无可言宣的落魄



王孙曹雪芹,其之所以“字梦阮”,所致意者应该包含一种名门出身的精英子弟却遭受易代之际的失路与家世陵夷的困顿,故而充盈着“繁华有憔悴”的“弃才”之痛,这才构成了对阮籍之“情”的深切体悟与共鸣,遂就彼此所分享、而一般文人难知的万般苦涩,表达其千秋知己之意<sup>⑮</sup>。据此言之,对于曹雪芹的“字梦阮”该如何理解的问题,显然并不能以素朴的、简单的“反礼教”论之,更不能逾越分际,将作家/传记范畴混同于创作/作品范畴,而直接视“反礼教”为小说的宗旨。因为作品与作家之间所存在的,乃是一种相关、却绝不相等的特殊关系,其间的道理堪称复杂奥妙,实有必要从文学批评的角度多方考察,以廓清长久以来“作者原意说”的干扰。

### 三、何谓“梦阮”

如上文所见,除了在正统诗论上作为诗学的根源典范之外,《红楼梦》文本与汉魏六朝的创作因缘诚属淡薄,虽然其中的曹植、阮籍、刘伶与唐代李贺等四人横跨了文本世界与作者层面这两个范畴,是为《红楼梦》创作上内外缘的共同交集者,但真正对文本之诗词内容与叙事情境产生直接影响的,实则仅只有李贺一人。相反地,小说家曹雪芹本身与汉魏诗人的关联却密切得多,曹植、阮籍、刘伶是为曹雪芹本人、乃至友朋之间的拟喻代称,由此形成了《红楼梦》的文本世界与作者层面明显的范畴落差。就此,恰恰可以对一般将“作者”与“作品”等同为说的诠释方法重新加以反思。

#### (一)“作者意图说”的省思

事实上,“作者意图说”早已被证明是文学诠释的错误路径。西方文论家清楚地提醒:

以作者的“意图”作为文学史所固有的题目,这个想法似乎是非常错误的。一部文艺作品的意义既非意图所能尽,也不是与作家的意图相等的东西。它作为一个价值系统,是有着它自己的生命。<sup>①6</sup>

因而,文学理论中新批评所言的“泯除作者个性”(im-personality)及“作者原意谬论”(Intentional Fallacy),对于中国传统抒情诗或许不无可保留之处,但既然米兰·昆德拉(Milan Kundera)以其兼具小说家与批评家的眼光,都明确强调“小说家不是任何人的代言人,……小说家甚至不是他自己的思想的发言人。”<sup>①7</sup>则对于任何一部伟大的小说而言,以“作者意图论”为谬误都诚然是金科玉律。

针对贾宝玉是否传达了曹雪芹之意图的问题,一般常见的“曹雪芹=贾宝玉”的评论方式,其实在早期的传统评点中即已被推翻,张竹坡指出:

仍依旧看官误看了西门庆的《金瓶梅》,不知为作者的《金瓶》也。<sup>①8</sup>

如此则《金瓶梅》的作者并不能以西门庆的角度来取决,同理可推,《红楼梦》也不是贾宝玉的,而是曹雪芹的。《红楼梦》,贾宝玉根本不等于曹雪芹,更不是曹雪芹的代言人或传声筒。脂砚斋以当局目击者的优势,也提供第一手见证道:

按此书中间写一宝玉,其宝玉之为人,是我辈于书中见而知有此人,实未目曾亲覩者。<sup>①9</sup>

换言之,贾宝玉与小说中其他的所有人物一样,都是文本世界里服膺艺术法则所塑造出来的虚构存在,所谓“小说人物不是对活生生的生命体进行模拟,小说人物是一个想象的生命,一个实验性的自我”<sup>②1</sup>,因此绝不可与包括曹雪芹自己在内的任何一个现实人物混为一谈,也不能作为衡量全书意义的唯一判准。再进一步言之,虚构的贾宝玉既不是真实作者曹雪芹,也不能作为定义全书的坐标,那么,操觚执笔形塑所有人物情节的真实作者曹雪芹,又是否可作为小说之一切意义的来源?就此,一般常识往往称是,甚且对很多小说也诚然可以适用,如巴赫金(Mikhail M. Bakhtin)所指出,在一般独白型的浪漫主义小说家作品中,“人的意识和思想只不过是作者的激情和作者的结论;主人公则不过是作者激情的实现者,或是作者结论的对象。正是浪漫主义作家,才在他所描绘的现实中,直接表现出自己的艺术同情和褒贬”<sup>②2</sup>。这也就是在红学评论中,总难免依此设想而以曹雪芹之“梦阮”来诠释文本意义的原因。

然而,非但曹雪芹早已远远超越了浪漫主义作家,本质上“作品”与“作者”更是范畴有别的两个世界,“我们不能说作者也会具有他作品中人物的观念、感情、看法和德行。……个人生活和作品之间,并不是一种简单的因果关系”。<sup>②3</sup>由西方小说学的观点来说,张竹坡所意识到的“作者的《金瓶》”的那位“作者”,实际上并不等于现实中曹雪芹之类的“真实作者”,而是韦恩·布斯(Wayne C. Booth)所说的“隐含作者”(implied author)。犹如凯瑟琳·蒂洛森(Kathleen Tillotson)所称的作者的“第二自我”(second self)<sup>②4</sup>,布斯指出:作为创作完成后真实作者于作品中隐含的替身,此一“隐含作者”有意无意地选择了我们所阅读的东西,“他是他自己选择的东西的总和”。因而不论真实作者在现实生活中属于何种党派,这个隐含作者信奉的主要

价值,都是由全部形式表达的一切,是故他像作品一样广大,却又能使人注意到作品是进行选择、评价的个人产物,而不是一个自我存在的东西。<sup>②</sup>

换言之,这位“隐含作者”是真实作者在书写过程中“所选择的东西的总和”,是经过种种取舍与重组后的艺术整体,因此绝不能被化约为历史世界中单一个体之生命历程的如实再现。至于这些东西的总和方式,固然牵涉到十分复杂的各种问题,若单单只就“人物”这一构成要素来说,如果我们同意曹雪芹并不同于一般独白型的浪漫主义小说家,那么,就应该以“复调小说”(roman polyphonique)来把握曹雪芹与《红楼梦》的关系。如巴赫金所言,“陀思妥耶夫斯基的独特之处,不在他用独白方式宣告个性的价值(在他之前就有人这样做了),而在于他把个性看作是别人的个性、他人的个性,并能客观地艺术地发现他、表现他,不把他变成抒情性的,不把自己的作者声音同它融合到一起”,因此,“在他的作品里,不是众多性格和命运构成一个统一的客观世界,在作者统一的意识支配之下层层展开;这里恰是一个众多的地位平等的意识连同他们各自的世界,结合在某个统一的事件之中,而互相不发生融合”。<sup>③</sup>由此才创造出一个突破独白型单一旋律的多音场域,其中经由各种不同的、独立的存在个体的相互作用,或对峙、或拉锯、或呼应、或抵销,而呈现出对位法的饱满张力,形塑出引人入胜的情感思想世界。

很显然,这种复调型小说更不是“在作者统一的意识支配之下层层展开”的,毋宁是透过对诸多“异己”、乃至各种“冲突矛盾的内在自我”的发现与探索,在经过客观化与艺术化的处理后,彼此平等独立地共构在一和谐的叙事运作中,形成一个多元并存的协调的整体;这时,“主人公不能与作者融合,不能成为作者声音的传声筒”<sup>④</sup>,即

使其中的某一、或某些人物带有真实作者的若干强烈投影,但都已经不是简单的自我移植与再现,同时也不具备价值判断上的绝对优势。据此,可以再参酌一段文论家的特别提醒:

认为艺术是纯粹而且单纯的自我表现,是自我情感和经验的复本之整个看法都被证明是错误的。即使艺术作品和作者生活之间有着密切的关系,也绝对不能认为艺术作品只不过是生活的复制品。传记方法忘却了一件艺术作品不仅是经验的具体化,而经常是一系列的那些作品中最新的产品;它是文学传统和承袭决定下的——只要它仍然还受这些因素决定——一部戏剧、一本小说、一首诗。传统方法实际上妨碍对文学创作过程的了解,因为它打破了文学传统的秩序而代之以某一个人的生命过程。传记方法同样也忽略了十分简单的心理上的事实。一件艺术作品可能是把作者的“梦”而不是他的实际生活加以具体化,要不然那就是他的真正自我藉之隐藏的“面具”、“反自我”,再不然就是作者想逃避的生活使然。<sup>②7</sup>

这是因为“即使是在一件艺术作品中,也会具有可以确切判断出传记体的成份,但是这些成份会被特别地安排和改头换面以致完全失去了它们个人的意义,而变成只是一件作品的人为材料和不可分割的部份”,<sup>②8</sup>是故脂砚斋也确切地表明“此书原系空虚幻设”,<sup>②9</sup>因此并不能等于“实录”。其中所蕴含的创作意旨,也不宜以小说家之“当下言行”的直接移植为说,遽论“小说家之当下言行”背后的原因,还有许多意义不同的各种可能,无法一概而论。

## （二）“自传”的特殊心理解读

当然,上述对“作者”与“作品”的范畴区分,并不是说两者之间没有相关之处,只是对彼此如何相关的方式,我们主张不能直接平行等同,并且不宜以“意图”(尤其是“符合现代价值观的意图”)进行诠释。

事实上,作为特定历史阶段与社会阶级的产物,“文本的历史性”使得一部作品与时代、环境产生了必然联系,而带有特定历史事实的影子,艺术虚构性仍奠基当时的社会规范与意识形态。犹如文论家所言“文学模仿‘人生’;然而‘人生’便是社会的现实,……文学家本身便是社会的一份子,他具有一种特定的社会地位,那就是说他接受某种程度的社会认许和报酬;他以一群读者为对象,不管那是如何‘假定’的读者”,因此“文学是文化的一部分,具有社会的关联性,而从生活环境中产生”。<sup>③</sup>尤其是,小说涉及的范围往往要比诗歌广泛,因此它们受外部因素的影响也要大一些,而更有其时代的反映,则从某种意义上说,小说可能要比抒情诗更适用于“社会研究”的特殊阐释性方法<sup>④</sup>。这也肯定了小说中所赖以建立叙事背景的基础历史文化的重要性。

因而,把红学等于曹学,固然是过于狭隘,也混淆了内缘与外缘、历史研究与文学批评的范畴差异;但基于《红楼梦》确实是中国文学史上空前绝后的、唯一一部真正叙写贵族世家的小说,又是在“写实逻辑”(非“写实内容”)下进行书写,《红楼梦》所叙写内容的阶级特殊性,确实与清代历史、曹家历史密切相关,其所提供的相关文化特征,更是研究与理解《红楼梦》的最佳参照、甚至是不可或缺的基准,不能以常例去衡量,也不仅是文学、美学的角度所能涵括,甚至足以形成狭义的“红学”<sup>⑤</sup>。据此,若能在将曹学运用于《红楼梦》时,不陷入“本事还原”的“实录”,而是把握

到那深受生长环境、出身背景之特定阶级文化所影响造成的惯习(habitus)与意识形态(ideology),应该可以对《红楼梦》的创作宗旨有不同的认识。

回到前引韦勒克、华伦所谓的“一件艺术作品可能是把作者的‘梦’而不是他的实际生活加以具体化”云云,姑且不论文学传统的制约问题,单单以作者的“梦”、“面具”、“反自我”、“想逃避的生活”等等“心理上的事实”而言,上文所论的《红楼梦》之文本世界与作者层面的范畴落差,已足以显发此理:亦即《红楼梦》可以说是曹雪芹的“梦”——也就是“过去”之实际生活的具体化与艺术化呈现。他在小说中“所选择的东西”,全非其创作当下蓬蒿黄叶的清贫实况,而主要是出自昔日“公侯富贵之家”极其特殊罕见的豪门履历。就在这个“过去”与“现在”的时差上形成作品与作家的共时性错位与历时性分裂,当作家进入文本的同时也就逃避了眼前的真实生活。

试看其密友的描绘中,多次以此一家族巨变的前后落差为着墨,不断出现“秦淮繁华/燕市悲歌”的对比,所谓:

• 秦淮旧梦人犹在,燕市悲歌酒易醺。(敦敏《芹圃曹君霁别来已一载余矣,偶过明君琳养石轩,隔院闻高谈声,疑是曹君,急就相访,惊喜意外,因呼酒话旧事,感成长句》)<sup>③</sup>

• 燕市哭歌悲遇合,秦淮风月忆繁华。(敦敏《小诗代简寄曹雪芹》)<sup>④</sup>

• 扬州旧梦久已觉(原注:雪芹曾随其先祖寅织造之任),且着临邛犊鼻褌。(敦诚《寄怀曹雪芹霁》)<sup>⑤</sup>

尤其敦诚特别以“雪芹曾随其先祖寅织造之任”为“扬

州旧梦”加注,明确指出其“燕市悲歌”的狂放是与其家世陵夷分不开的,这正是“旧梦久已觉”却“旧梦人犹在”的曹雪芹之所以“狂于阮步兵”的主要核心;由“梦”而“忆”,所谓“秦淮风月忆繁华”,便形成了创作小说的主要动力。这样的身世陵夷,如实地表露于小说第一回的卷首自叙,称言:

作者自云:因曾历过一番梦幻之后,故将真事隐去,而借“通灵”之说,撰此《石头记》一书也。……实愧则有余,悔又无益之大无可如何之日也!当此,则自欲将已往所赖天恩祖德,锦衣纨绔之时,饫甘餍肥之日,背父兄教育之恩,负师友规谈之德,以至今日一技无成、半生潦倒之罪,编述一集,以告天下人:我之罪固不免,然闺阁中本自历历有人,万不可因我之不肖,自护己短,一并使其泯灭也。虽今日之茅椽蓬牖,瓦灶绳床,其晨夕风露,阶柳庭花,亦未有妨我之襟怀笔墨者。

换言之,曾为阀阅名门之贵游子弟的曹雪芹,乃是在失乐园的处境中以《红楼梦》绎写了失落之前的乐园回忆,书名上所“梦忆”的“红楼”一词即是对“富贵”的意象化概括<sup>③6</sup>;而在“天下无能第一,古今不肖无双”(第三回)的弃才心态中,不断以后设方式渗透于小说文本中的“反自我”意识,即是浦安迪(Andrew H. Plaks)所说的“内省自己往事的反讽”,所谓“很多人基于本书的自传性质,而误以为贾宝玉只代表作者自身的本相,殊不知自传体的虚构作品也常常有作者内省自己往事的反讽意味”。<sup>③7</sup>事实上,“那种倾向‘主观性’和‘个人主义’的特点,不足以造成自传体创作的动力。用自传体写作的冲动,其实跟一种忏悔式的迫切感觉有关”<sup>③8</sup>,这便是造成《红楼梦》独特之矛盾语调的



原因。

而对“过去”与“现在”此一时差上的错位与分裂的洞悉与掌握,可以有助于《红楼梦》文本叙事意涵的厘定。即《红楼梦》的叙述实来自于两个不同时期的“我”与不同的视角,藉叙事学的观点来说:一为叙述者的“我”目前追忆往事的眼光,二是被追忆的“我”过去正在经历事件时的眼光<sup>39</sup>。再参酌伊恩·瓦特(Ian P. Watt)曾注意到作家与作品的不同取向,指出:小说家“他们本人是坚定地站在传统一边的;相反,他们的小说则却倾向于那种个人挣脱家庭羁绊的主张”。<sup>40</sup>而在《红楼梦》的写作现象中,两者南辕北辙的情况完全相同,只是方向适得其反:

小说家本人作为“诗书清贫之族/逸士高人”之流,在自幼养成而固有的大家教育与未被抄没的诗书环绕中与贫穷动荡为伍,充盈着没落王孙“富贵不知乐业,贫穷难耐凄凉,可怜辜负好韶光,于国于家无望”(第三回)的无奈愧悔。尤其在十年的小说创作过程中,都处于家业消亡、穷愁潦倒的畸零处境,犹如其笔下贾雨村的“生于末世,父母祖宗根基已尽,人口衰丧,只剩得他一身一口”(第一回),既无牵绊,则无顾忌,复以身处绝望之境,往往反激出率性纵酒狂歌以泄其悲恸凄怨,因此倾向于那种放逸不羁的个性伸张。而其之所以不同于“西门庆无一亲人,上无父母,下无子孙,中无兄弟”<sup>41</sup>,因出身薄祚寒门而无所蕴藉的暴发恣肆乃极端到令人匪夷所思之境地者,全在于世家子弟毕竟学养深厚、襟怀非凡,故奋其悲愤之气、振其哀激之思,对阮籍、嵇康、刘伶之类的“逸士高人”最为同感共鸣,以心迹双双寂寞疏宕而“狂于阮步兵”,乃“字梦阮”;但其作品内容所书写的,却是其早年所经历、也深刻理解并受其影响的“公侯富贵之家”的故事,因此坚定地站在传统一边。据罗威廉(William T. Rowe)的观察,纵使近代早期中国曾出现

对个人的较新的看法,但在帝国晚期的中国,其家族中仍遵行着严格的道德价值,如伦常、安分、辨上下、严内外等,<sup>②</sup>叙写诗礼簪缨之家的《红楼梦》更是如此;反映在性别意识上,《红楼梦》也实际上是强化了父权统治思想,默认了传统狭隘的女性角色,不但没有推翻反而是巩固了清代男性居于中心地位的性别秩序,<sup>③</sup>书中有意将性别秩序互换的做法,并不意味着曹雪芹反对父权,<sup>④</sup>对于个人爱情的追求,也是在合乎伦理规范下力求“情理兼备”而“两尽其道”,因而提出超越“痴情”之“痴理”,宝黛之间超越了传统婚姻形式的知己爱情,仍是基于诗礼大家的现实法则所创造出来的。<sup>⑤</sup>如是种种,其实都是该阶级特性的势在必然,也构成了小说叙事的基本思想框架,于此,“反封建礼教”之说实难以立足,其中所写的小小叛逆,不过是“被追忆的我”当时的稚幼淘气而已,也是“追忆的我”现在的忏悔所在,自非小说的作旨。

再进一步言之,从回忆中取材时微妙的心理特性,也会造成作品内容与真实经历的范畴落差。法国历史学家皮耶·诺拉(Pierre Nora)于《历史与记忆之间:记忆现场》一文中指出,历史和记忆其实存在着极具创造性的交流,而在“回忆的意志”(a will to remember)之原初动力下两者展开交融互动之所在,即形成所谓的“记忆现场”(Lieux de Mémoire, the site of memory),<sup>⑥</sup>它是“在某个特定的历史时刻记忆的现身和藏匿之处,某个意识到与过往断裂、记忆被撕扯却又以一种连续的历史感存在着的转折点”,<sup>⑦</sup>在此一实已成虚、以虚存实的虚实共生状态中,相对于实存的历史文物,记忆的内容材料“在现实中并无指涉对象;或者说,它们就是自己的指涉之物:纯粹的、排他性自我指涉的符号”,亦即“记忆现场”的存在,“所依恃的正是它们自历史中脱逃的方式”。<sup>⑧</sup>换言之,当历史成了回忆,回忆就不等于

历史,回忆来自于历史却又超越了历史,成为一种会随着时间改变、却又自在自为而独立自足的叙事话语。

据此说来,曹雪芹之所以费心进行小说写作,正是因为活在时间延伸中走到了毁灭后的当下,并处于一种“意识到与过往断裂、记忆被撕扯却又以一种连续的历史感存在着的转折点”上。当疏狂任诞犹不足以尽泄忧愤之余,乃激发出“回忆的意志”向早期之家族历史回归,以寻求心理的衔接与延续;由此所展开的“十年辛苦不寻常”的写作,既不能藉之牟取荣名货利或价值肯定,则主要是以走入“记忆现场”的方式去停顿时间甚至逆反时间,脱逃到往日中取暖兼忏悔。而《红楼梦》作为一种“记忆现场”,作为一个有着它自己生命的价值系统,本质上乃是奠基于曹家历史的再创造,绝非依附式的步趋再现。

经由上述的种种辨析,至此,可以就曹雪芹与《红楼梦》的范畴差异简括如下表:

一、曹雪芹:小说作者——历史现实(燕市悲歌)——叙述者的“我”目前追忆往事的眼光——“诗书清贫之族/逸士高人”——曹植、王粲、嵇康、阮籍、刘伶、李贺

二、红楼梦:小说文本——记忆现场(秦淮旧梦)——被追忆的“我”过去正在经历事件时的眼光——“公侯富贵之家/情痴情种”——王谢二族、顾恺之、陈后主、唐玄宗、宋徽宗

就前者而言,于小说中不断介入的作者之自忏自贬即是其声音(voice),此为“叙述者的‘我’目前追忆往事的眼光”,表达的是“诗书清贫之族/逸士高人”的心态;而后者则是在情节铺陈中,贾宝玉的少年眼光以及少年心性所发出的青春话语,是为“被追忆的‘我’过去正在经历事件时的眼光”,说的是“公侯富贵之家/情痴情种”的世界。是则无论是从传统文人为自己取号的年龄阶段,或是“记忆现

场”的发动状态，“梦阮”都势必是抄家后曹雪芹才为自己所取的字号，且其用意也与“反封建礼教”相去甚远，毋宁说，曹雪芹是在以现实材料为基础进行艺术虚构的情况下，折射了对贵公子孙之年少心性的真切了解与对家族败灭的椎心之痛。而在过去与现实的交流辩证中，当下的没落贵族偶尔会窜入过去的记忆现场，以后设的姿态为当时的衣冠世家与王孙子弟预告未来，并对当时“富贵不知乐业”、“可怜辜负好韶光，于国于家无望”的“我”给予嘲讽，遂尔交织出繁华与幻灭矛盾并行的特殊张力。

#### 四、结语 《红楼梦》的追忆/乐园书写

由于一种模糊了文学批评范畴之种种界线的跳跃式思考逻辑，配合现代价值观所特有的个人主义的投射，以致造成了“曹雪芹 = 阮籍 = 红楼梦 = 贾宝玉( = 林黛玉) = 小说宗旨 = 正面价值 = 反封建礼教”的等同连结脉络，诚为一值得彻底检讨的诠释进路。

对于“曹雪芹 = 阮籍 = 红楼梦 = 贾宝玉( = 林黛玉) = 小说宗旨”这前半段推衍之不宜，前文中论述已详；再就“小说宗旨 = 正面价值 = 反封建礼教”的后半段推论而言，在现代价值观所特有的“线性进步历史意识”下，“反传统”或谓“反封建礼教”早已被理所当然地视为《红楼梦》的创作宗旨，甚至有学者更极端地认为小说中带有反体制的主张。然而，比较曹雪芹本身所属的“诗书清贫之族/逸士高人”与《红楼梦》所写的“公侯富贵之家/情痴情种”，两者所共享并使彼此交集为一的构成要素有二：除了先天“正邪两赋”的天性资质之外，其实还有“诗礼涵养”的教育条件或曰文化资本，亦即出自精英阶层的正统高雅文化，也都深刻内化为其所不可或缺的性格内涵，这是仅受一般初级教

育的庶民阶级乃至目不识丁的薄祚寒门所无法企及的;而这也才是阮籍作为“北阮富而南阮贫”<sup>④9</sup>之贫士,以及陶渊明之躬耕乞食、曹雪芹之茅椽蓬牖瓦灶绳床……等等清贫的逸士高人,却全然无碍其为上层结构之文化精英的原因。换言之,“诗书清贫之族/逸士高人”之所缺者仅是“公侯富贵之家”的经济资本,而仍共有中国传统精英文化上的共通性与等高度,这也构成了曹雪芹面临“繁华有憔悴”之巨变后人格的基本一致性。但这却是最容易被论者忽略的。

至此,若据上文所辨析分擘的结果,则不但“反传统”远不足以涵括阮籍的文化意义,曹雪芹本身是否反传统也都必须存疑。《红楼梦》是否以“反封建礼教”为主旨,更是大可商榷:既然若没有封建礼教的制度基础与文化前提,就不可能有“公侯富贵之家”,<sup>⑤0</sup>则又何来贾宝玉与众金钗的特殊故事?脱离了封建礼教的社会文化制度,也就不可能有《红楼梦》的存在,这是石头幻形入世前,“在那富贵场中,温柔乡里受享几年”的起心动念就已经先天注定的。更何况,曾为阀阅名门之王孙公子的曹雪芹,作为“旧梦人犹在”的“旧梦人”,乃是在失乐园的处境中以《红楼梦》绎写了失落之前的乐园回忆,所谓“废馆颓楼梦旧家”(敦诚《赠曹雪芹》),并后设地以畸零石头为解离“在大荒山中,青埂峰下,那等凄凉寂寞”(第十八回),乃再四苦求入世受享富贵场温柔乡的前身神话为包装,以致入世后亲历目击元妃省亲游园时,那“说不尽这太平气象,富贵风流”的繁华景观,还使石头深心庆幸“若不亏癞僧、跛道二人携来到此,又安能得见这般世面”(第十八回)。则犹如马尔库塞(Herbert Marcuse)所言:

真正的乌托邦植根于对过去的记取中。<sup>⑤1</sup>

就“乐园”或“乌托邦”的本质而言,既已决定了其所记取的不仅不可能是其所反对的,反倒更应该是其所信仰并热爱的,甚且在失落之后变得更加真切鲜明而美好动人。曹丕的《又与吴质书》是如此,杜甫对开元盛世的缅怀也是如此,<sup>②</sup>张岱《陶庵梦忆·自序》所云:

因想余生平,繁华靡丽,过眼皆空,五十年来,总成一梦。今当黍熟黄粱,车旅蚁穴,当作如何消受?遥思往事,忆即书之,持向佛前,一一忏悔。<sup>③</sup>

更与曹雪芹的《红楼梦》如出一辙。因为“正是在终结的时刻(一次恋情的终结、一生的终结、一个时代的终结),过去的时光会像个整体似的突然显露出来,而且还具有一种明亮清晰、已然完成的形式”。<sup>④</sup>故又谓“唯一真实的乐园是人们失去的乐园”<sup>⑤</sup>,这也可以说是所有追忆文学的本质。纵使在全景式的刻画下也不免反映了封建礼教所带来的压抑与悲剧,以及“末世”所产生的不堪,而折射出乐园角落的若干阴影,这却不能以偏概全地过分扩大而过度解读为“反封建礼教”。

再进一步言之,于艺术与现实的辩证过程中,即使是对现实的否定也不是以二分法的简单方式进行的,如马尔库塞所指出:

艺术遵从的法则,不是去听从现实原则的法则,而是否定现存的法则。然而,纯粹的否定只是抽象的,是“蹩脚的”乌托邦。而在杰出艺术中出现的乌托邦,绝非仅仅对现实原则的否定,倒是对它在超越中的保存(扬弃)。在这个扬弃中,过去和现在都驱散了它们罩在完美头上的阴影。<sup>⑥</sup>

衡诸红学中的“反传统”论述,恰恰正是以“纯粹的、抽象的否定”来解释曹雪芹在其艺术中对现实法则的超越,《红楼梦》的乐园书写也随之沦为一种“蹩脚的乌托邦”。但较合理的理解或许应该是,既然杰出艺术中所出现的乌托邦,乃是对现实法则的“在超越中的保存(扬弃)”所致,不会因为缺乏了对现实法则的“保存”,使其“否定”流于一种没有真实力量的抽象幻思、一种架空的白日梦;则绝非“蹩脚的乌托邦”的《红楼梦》,实为曹雪芹以惊人的才能智慧与叙事技巧,在对现实法则的保存之下所展开的乐园叙事。而事实也正是如此。

经由本文的多方讨论,无论是文本的梳理、作家的传记考察、小说的创作特性、历史与记忆的交流辩证、传统精英文化的价值取向、上层阶级的世族意识、乐园或乌托邦的本质规定,在在都指向“反传统”之说不仅不能成立,恐怕还适得其反:遭逢世变的作家本是根植于“繁华”而生,故于不得不接受的“憔悴”处境中有所憾恨反激,并对失去的“繁华”充满眷恋与渴慕。至于杰出艺术中,对现实原则的“在超越中的保存”也是以“保存”为前提,否则即会沦为“蹩脚的乌托邦”,因而其乌托邦的构造不但必须以传统礼教为基础,甚至一旦礼教秩序松动与瓦解,随即带来乌托邦的毁灭<sup>①⑤</sup>。无论是内外缘的层面,《红楼梦》的礼教传统实为浓厚稳固,于焉亦可得见。

#### 注释

①⑤ 詹健《由“梦阮”说开去》,《红楼梦学刊》2013年第3辑。

该文认为阮籍在小说中一共出现两次,应为三次。

- ②⑮ 欧丽娟《曹雪芹与汉魏文士新探》,《红楼梦学刊》2014年第3辑。
- ③ 吕启祥《湘云之美与魏晋风度》,《红楼梦寻:吕启祥论红楼梦》,文化艺术出版社2005年版,第137页。
- ④ 曹立波《阮籍对〈红楼梦〉的影响举隅》,《红楼梦学刊》1998年第3辑。
- ⑥ 吴宏一《清代诗学初探》,台湾学生书局1986年版,第36—37页。
- ⑦ 钱谦益《列朝诗集小传·丁集》“谢山人榛”条,上海古籍出版社2008年版,第424页。亦可见诸谢榛《四溟诗话》卷三。
- ⑧ 严羽著、郭绍虞校释《沧浪诗话校释》,里仁书局1987年版,第1页。
- ⑨ 详参欧丽娟《诗论红楼梦》,里仁书局2001年版,第144—158页。
- ⑩ 诸如:第一回与第七十四回的成语“百足之虫,死而不僵”,出自《文选》所录三国魏曹冏《六代论》:“故语曰‘百足之虫,至死不僵,福之者众也。’”第五回的判词“凡鸟偏从末世来”,“凡鸟”出自《世说新语·简傲》所载:吕安访嵇康,其兄嵇喜出门迎接,吕安在门上题一“凤”字而去,暗讽嵇喜为凡鸟。第七十五回的“二难”出自《世说新语·德行》所述,东汉陈寔二子元方、季方俱有才德,以“元方难为兄,季方难为弟”表示难分高下,此乃“难兄难弟”之原意。
- ⑪ 参刘小萌《清代北京旗人社会》,中国社会科学出版社2008年版,第79—80页。
- ⑫ 见金寄水、周沙尘《王府生活实录》,中国青年出版社1988年版,第126页。
- ⑬ 详参欧丽娟《论〈红楼梦〉中人格形塑之后天成因观——以“情痴情种”为中心》,《成大中文学报》第45期(2014年6月),第287—338页。
- ⑭ 一般常见的用语是“名士”,指小族之男子以才器著闻者,



参见陈寅恪《唐代政治史述论稿》(《陈寅恪先生文集》第三册,里仁书局1981年版,第71页)。而“文士”之称,较能兼融以政业之“道”为重的“士人”身分,与以文艺之“技”为重的“文人”角色,而涵摄政治与文化场域的互操作性,更有助于理解包含曹雪芹在内的传统知识分子。相关辨析,可参蓝旭《东汉士风与文学》,人民文学出版社2004年版,第238页;徐华《两汉艺术精神嬗变论》,学林出版社2003年版,第290页。

- ①⑥②②⑦②③③① [美]韦勒克(René Wellek)、华伦(Austin Warren)合著,王梦鸥、许国衡译《文学论——文学研究方法论》,志文出版社1976年版,第65、118、120、120、149、168页。
- ①⑦ [法]米兰·昆德拉著,孟湄译《小说的艺术》,三联书店1995年版,第153页。
- ①⑧④① 张竹坡《批评第一奇书金瓶梅读法》,黄霖编《金瓶梅数据汇编》卷二,中华书局2004年版,第八十一则、第八十四则,第85页。
- ①⑨②⑨ 陈庆浩《新编石头记脂砚斋评语辑校(增订本)》,联经出版公司1986年版,己卯本第十九回批语,第354—355页;庚辰本第十二回批语,第235页。
- ②⑩⑤④ [法]米兰·昆德拉著,尉迟秀译《小说的艺术》,皇冠文化出版公司2004年版,第45、71页。
- ②①⑤⑤②⑥ [俄]巴赫金著,白春仁、顾亚铃译《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,《巴赫金全集》第五卷,河北教育出版社1998年版,第13、29、67页。
- ②③ 而“在它身后,真实的自我十分高兴地躲藏起来了,避开了粗暴无礼的观察和批评”。引自[美]布斯著,华明等译《小说修辞学》,北京大学出版社1987年版,第81、96页。
- ②④ [美]布斯著,华明等译《小说修辞学》,第83—84页。
- ②① [美]古尔灵(Wilfred L. Guerin)等著,姚锦清等译《文学批评方法手册》,春风文艺出版社1988年版,第35页。
- ②② 陈维昭《“红学”何以为“学”——兼答应必诚先生》,《红楼梦学刊》2013年第5辑。

- ③③③⑤ 见一粟编《红楼梦资料汇编》卷一,中华书局2008年版,第6、7、1页。
- ③⑥ 详参周策纵《红楼梦案——弃园红学论文集》,香港中文大学出版社2000年版,第83页。其中,如沈佺期《红楼院应制》诗称唐睿宗在长安藩邸时的舞榭长乐坊安国寺是“寺逼宸居”,以及李白《侍从宜春苑》的“紫殿红楼夹春好”,清楚带有“贵”的含义。
- ③⑦ [美]浦安迪《中国叙事学》,北京大学出版社1996年版,第122—123页。
- ③⑧ 周蕾《妇女与中国现代性——东西方之间阅读记》,麦田出版公司1995年版,第190页。
- ③⑨ 见申丹《叙事、文体与潜文本——重读英美经典短篇小说》,北京大学出版社2009年版,第85页。
- ④① [美]瓦特著,高原、董红钧译《小说的兴起》,三联书店1992年版,第156页。
- ④② William T. Rowe, “Ancestral Rites and Political Authority in Late Imperial China: Chen Hongmou in Jiangxi”, *Modern China* (October, 1998), pp. 378 - 407. 及 *Saving the World: Chen Hongmou and Elite Consciousness in Eighteenth-Century China* (Stanford: Stanford University Press, 2001). 引自张寿安《十八世纪礼学考证的思想活力——礼教论争与礼秩重省》,北京大学出版社2005年版,第5页。
- ④③ 参 Louise P. Edwards, *Men and Women in Qing China: Gender in the Red Chamber Dream* (《清代中国的男女:红楼梦中的社会性别》), Honolulu: University of Hawaii Press, 2001, p. 82.
- ④④ 见[日]合山究《明清时代の女性と文学》,汲古书院2006年版。
- ④⑤ 详参欧丽娟《论〈红楼梦〉中“情理兼备”而“两尽其道”之“痴理”观》,《台大中文学报》第35期(2011年12月),第157—204页。
- ④⑥ “*Lieux de Mémoire* are created by a play of memory and histo-

ry , an interactions of two factors that resulted in their reciprocal overdetermination. To begin with , there must be a will to remember. " Pierre Nora , "Between History and Memory: *Les Lieux de Mémoire*. " *History and Memory in African-American Culture*. Trans. Marc Roudebush. Ed. Geneviève Fabre and Robert O'Meally , New York: Oxford University Press , 1994 , p. 295.

④⑦ "…where memory crystallizes and secrets itself has occurred at a particular historical moment , a turning point where consciousness of a break with the past is bound up with a sense that memory has been torn—but torn in such a way as to pose the problem of the embodiment of memory in certain sites where a historical sense of continuity persists. " *ibid.* , p. 284.

④⑧ "Contrary to historical objects , however , *Lieux de Mémoire* have no referent in reality; or , rather , they are their own referent: pure , exclusively self-referential signs. This is not to say that they are without content , physical presence , or history; it is to suggest that what make them *Lieux de Mémoire* is precisely that by which they escape from history. " *ibid.* , p. 300.

④⑨ 房玄龄等《晋书》第四十九卷《阮咸传》,鼎文书局1992年版,第1362页。

⑤⑩ 这一点可以参考具有类似阶级特性的六朝世族门第“门第起源,与儒家传统有深密不可分之关联。非属因有九品中正制而才有此下之门第。门第即来自士族,血缘本于儒家,苟儒家精神一旦消失,则门第亦将不复存在。”故“当时门第在家庭中所奉行率守之礼法,此则纯是儒家传统。可谓礼法实与门第相终始,惟有礼法乃始有门第,若礼法破败,则门第亦终难保。”详参钱穆《略论魏晋南北朝学术文化与当时门第之关系》,《中国学术思想史论丛(三)》,东大图书公司1977年版,引文见第152、174页。

⑤⑪⑤⑥ [德]马尔库塞著、李小兵译《审美之维:马尔库塞美学

论著集》，三联书店 1992 年版，第 256 页。

- ⑤② 详参欧丽娟《唐诗里的“失乐园”——追忆中的开元盛世》，《汉学研究》第 17 卷第 2 期（1999 年 12 月），第 217—248；后收入《唐诗的乐园意识》，里仁书局 2000 年版。
- ⑤③ 张岱《琅嬛文集》卷一，岳麓书社 1985 年版，第 28 页。
- ⑤④ 此为莫罗亚（A. Maurois）为《追忆似水年华》一书所作的序言，并表示：作者“以一千种方式重复这一想法”。见[法]普鲁斯特（M. Proust）《追忆似水年华》，联经出版公司 1992 年版，第 7 页。
- ⑤⑦ 这也正是大观园崩坏的原因之一，其前奏即是怡红院的“如今乱为王了，什么你也来打，我也来打”（第六十回），以及紫菱洲的“我们这屋里是没礼的，谁爱来就来”（第七十三回），里外尊卑的伦理秩序无法维系。详参欧丽娟《论大观园的空间文化——以屋舍、方位、席次为中心》，《汉学研究》第 28 卷第 3 期（2010 年 9 月），第 99—134 页。

（本文作者：台湾大学中文系）