

## 《海上花列傳》與其以前的小說

### 章 培 恆

韓邦慶的《海上花列傳》是清末小說中藝術成就最高的一部。魯迅先生稱贊它“平淡而近自然”（《中國小說史略》第二十六篇），對於中國的小說來說，這是一種很不容易達到的境界。它之能有這樣的造詣，主要是由於作者對他所描寫的生活體會深切，同時也由於從中國古代的優秀小說中吸取了營養。特別值得注意的，是它跟《金瓶梅詞話》、《聊齋志異》、《儒林外史》、《紅樓夢》諸書的關係。本文即企圖在這方面進行若干探討。

#### 一

作者所寫《海上花列傳例言》中，有這樣一條：

全書筆法自謂從《儒林外史》脫化出來，惟穿插藏閃之法則為從來說部所未有。一波未平，一波又起，或竟接連起十餘波；忽東忽西，忽南忽北，隨手敍來，並無一事完全，卻並無一絲掛漏；閱之覺其背面無文字處尚有許多文字，雖未明明敍出，而可以意會得之：此穿插之法也。劈空而來，使閱者茫然不解其如何緣故，急欲觀後文，而後文又舍而敍他事矣；及他事敍畢，再敍明其緣故，而其緣故仍未盡明；直至全體盡露，乃知前文所敍並無半個閒字：此藏閃之法也。

由此可見，作者在此書的結構方面最得意的乃是穿插藏閃之法。不過，此二者都並非作者的一空依傍的創造。

爲了敘述的方便，請先言藏閃之法。

作者對此法的說明比較抽象，因而容易引起誤解。例如，胡適氏的《海上花列傳序》就將穿插和藏閃都解釋爲把許多不相干的故事聯繫起來的方法。其實，藏閃之法並不用于不同故事之間的聯繫，而用于交代單個的故事。請舉一個例子：《海上花列傳》第二十四回，寫張惠貞跟王蓮生閒談，惠貞突然說沈小紅“用場忒大”<sup>1)</sup>。但作者並未立即交代其“用場忒大”的原因，却掉轉筆鋒去寫別的事情了。後來雖又寫王蓮生把此事去問洪善卿，但善卿答以“(小紅)就爲仔坐馬車，用場大點”<sup>2)</sup>，實際上，其“用場大”的緣故“仍未盡明”。直至第三十三、四回中，王蓮生發現沈小紅與京劇演員小柳兒睡在一起，才知洪善卿所說，乃是指沈小紅因坐馬車而與小柳兒相識，成了他的情婦，從而增加了許多支出。很顯然，這就是藏閃之法，因爲它完全符合作者爲藏閃所下的定義。

這種方法，在《聊齋志異》中已微露端倪。鑄雪齋本《聊齋志異》卷二《蓮香》篇，寫一青年女子於晚間至書生桑曉寓所。桑生“握其手，冷如冰。問：‘何涼也？’曰：‘幼質單寒，夜蒙霜露，那得不爾？’”桑生遂與之相愛。經過若干曲折，桑生才知她是鬼魂。一個青年女子，爲甚麼手冷如冰？此誠可謂“劈空而來，使閱者茫然不解其如何緣故，急欲觀後文”。其後雖由女子自己“敘明其緣故”，但“其緣故仍未盡明”。直至女子的身分暴露，其手冷的真正緣故才不言而自明。核以韓邦慶爲“藏閃”所下的定義，《蓮香》的這種敘述法不過是在讀者“急欲觀後文”時，少掉了“後文又舍而敘他事矣”的階段。又，鑄雪齋本《聊齋志異》卷七《宦娘》，敘書生溫如春於還家途中，見一女郎及老嫗，“溫曰：‘不揣寒陋，欲求援繫，如何？’嫗顰蹙曰：‘此卽不敢應命’。溫詰其故，但云難言。”溫如春想與這女郎結爲婚姻，老嫗何以要“顰蹙”？其拒絕的原因，何以“難言”？這也都是“劈空而來，使閱者茫然不解其如何緣故，急欲觀後文”的，但後文却不再回答這個問題，而去敘述溫如春與另一女郎的婚姻故事了。直至此篇將結束時，才敘明前一女郎是鬼，讀者也才對“顰蹙”和“難言”的原因恍然大悟。核以“藏閃”的定義，這種敘述方法只是缺少了“及他事敘畢，再敘明其緣故，而其緣故仍未盡明”的階段。但若把《蓮香》的方法與《宦娘》的方法綜合起來，那麼，

1) “用場忒大”，卽“費用太大”之意。

2) “爲仔”，卽“爲了”之意；“大點”，卽“大些”之意。

藏閃之法的幾個階段就都具備了。

《海上花列傳》的作者對《聊齋志異》是很熟悉的。三十三回寫高亞白填詞，有“燕燕歸來杳”之句，並特地說明這是“用個蒲松齡‘此似曾相識燕歸來’一句”。而此句正出于《蓮香》。可以說，這也是《海上花列傳》的作者在把《蓮香》中的句子作爲典故來運用。又，三十二回寫朱淑人與周雙玉定情，有這樣一段：

……淑人沒奈何，自己去腰裏解下一件翡翠猴兒扇墜，暗暗遞過雙玉懷裏，雙玉縮手不迭。……那猴兒便滴溜溜滾落樓板上。周雙珠聽見聲響，卽問：“沓脫仔啥物事？”<sup>3)</sup>令巧因去桌下尋覓。……不料雙玉一脚踹住那猴兒，遮在褲腳管內，推說：“無啥”。<sup>4)</sup>……

這很容易使人想起鑄雪齋本《聊齋志異》卷十二《王桂菴》所敘桂菴與孟芸娘初見時的情景：

……王神志益馳，以金一錠投之，墮女襟上。女拾棄之，金落岸邊。王拾歸，益怪之。又以金釧擲之，墮足下，女操業不顧。無何，榜人自他歸。王恐其見釧研詰，心急甚；女從容以雙鉤覆蔽之。

雙玉和芸娘先都對男方定情的信物裝出不願接受的樣子，任其跌落，接着又都踏在脚下，以免被傍人發覺，最後則接受下來。這與其說是雙玉受了芸娘的影響，實不如說是韓邦慶受了蒲松齡的影響。當然，《聊齋志異》的這種描寫也有所本。《拍案驚奇》卷三十二的得勝頭迴，寫劉堯舉將羅帕繫上胡桃，縮個同心結，拋到一個船上女子面前。女子佯若不覺。及其父親將至，才“將鞋尖勾將過來，遮在裙底下了。慢慢低身倒去，拾在袖中”（按，《拍案驚奇》的這種描寫，又本于《情史》卷三《劉堯舉》條）。但《海上花列傳》所寫，跟《聊齋志異》更爲接近（信物都較珍貴，女方都會把信物踏在脚下，而都沒有用鞋尖勾它，男方都未目覩女方拾取信物），當卽淵源于此。

3) “沓脫”，卽“落下”、“掉下”之意。

4) “無啥”，卽“沒有甚麼”之意。

正因《海上花列傳》與《聊齋志異》之間原存在繼承關係，則其藏閃之法當也受到《聊齋志異》的啓發。

關於穿插之法，我認爲胡適氏《海上花列傳序》的解釋不錯，乃是“把許多故事打通摺疊在一塊，讓這幾個故事同時進行，同時發展”，而並不是“先敘完一事然後再敘第二事”。在《海上花列傳》以前，中國小說確實沒有通部使用這種敘述方法的，但局部使用此法的却並非沒有。《金瓶梅詞話》即可作爲例證。該書第八十九回至九十七回的故事如下：吳月娘、孟玉樓等去上西門慶的墳，在永福寺遇到春梅，重新建立了聯繫；回家路上，遇到李衙內，他看上了孟玉樓；吳月娘等去上墳時，孫雪娥在家裏與來旺相晤，其後即相約私奔，終被拿獲；雪娥官賣，春梅要周守備買來，命其于廚下燒菜，並朝夕打罵；陳經濟向月娘要回箱籠、西門大姐與使女元宵；李衙內娶孟玉樓爲妻，賣掉其原來的丫頭玉簪；陳經濟與楊大郎共同經商，買馮金寶爲妾，至嚴州圖詐騙孟玉樓，反被陷入牢獄；陳經濟出獄後，貨物已被楊大郎取去，又因虐待西門大姐至死，被吳月娘控告，淪落爲道士；陳經濟被捉至守備府，春梅認其爲表弟，欲留于府中，又怕孫雪娥揭發，遂令把陳經濟放走，又借故責打雪娥，並把她賣爲娼妓；雪娥爲娼後，被周守備屬下張勝所包；吳月娘的奴僕平安偷盜物件，被捕後，巡檢吳典恩要他誣吳月娘與玳安通奸；吳月娘請春梅幫助，擺脫困境；月娘請春梅飲宴，春梅舊地重遊，觸動前情，更想念陳經濟；春梅回家後，終日臥床不起，周守備知其心事，遂令手下人找到經濟，留在府中，春梅遂與經濟重敘舊情。這樣的敘述，確如《海上花列傳例言》所說，是“一波未平，一波又起”，“忽東忽西，忽南忽北”。其主綫是春梅與陳經濟的離合與戀情，但又插入了孟玉樓與李衙內、雪娥與來旺、西門大姐與馮金寶、李衙內與玉簪、吳月娘與玳安、平安與吳典恩、雪娥與張勝等故事，也就是胡適氏所謂“把許多故事打通摺疊在一塊”。祇不過《金瓶梅詞話》中的這許多故事，相互之間的聯繫比較密切，《海上花列傳》中的則不存在這樣的緊密聯繫而已。

《海上花列傳》與《金瓶梅詞話》的關係也是明顯的。其五十一回的《穢史外編》，與《金瓶梅詞話》中某些描繪性生活的駢語和韻語（例如七十八回的“長詞一篇”）雖有文野之別，但實係同一機杼。尤其值得注意的是：在《金瓶梅詞話》第十二回中，潘金蓮與琴童的私情被別人向西門慶揭發後，潘金蓮以甜言蜜

語籠絡西門慶，有云：“……惟有奴知道你的心，你知道奴的意。旁人見你這般疼奴，在奴身邊去的多，都氣不憤。背地裏架舌頭，在你跟前唆調”。而在《海上花列傳》三十四回中，沈小紅與小柳兒的私情被王蓮生發現後，其籠絡蓮生之語，也有“就是我一個人曉得耐脾氣”<sup>5)</sup>，“耐心裏除仔我也無撥第二個稱心人來浪”<sup>6)</sup>，“外頭人爲仔耐搭我要好末，才來浪眼熱，勳說啥張蕙貞，連搭仔朋友也說我邱話”<sup>7)</sup>云云。兩者何其相似！這正是《海上花列傳》受《金瓶梅詞話》影響的痕迹。也正因前者本受有後者的影響，其穿插之法，當也從《金瓶梅詞話》得到借鑑。

## 二

韓邦慶自言《海上花列傳》的“筆法”係“從《儒林外史》脫化出來”。其所謂“筆法”，首先當是敘寫人物之法。《儒林外史》的描寫，是真實而自然的；《海上花列傳》也有類似的特點。不過，更需要注意的，則是導致這種共同特點的、作者對於人物的基本態度。要說明這一點，必須對兩書的“楔子”加以分析。

《儒林外史》第一回《說楔子敷陳大義，借名流隱括全文》中說：

……禮部議定取士之法：三年一科，用《五經》、《四書》八股文。王冕……道：“這個法却定的不好。將來讀書人既有此一條榮身之路，把那文行出處都看得輕了。”說着，天色晚了下來。……須臾，東方月上，照耀得如同萬頃玻璃一般。那些眠鷗宿鷺，闐然無聲。王冕左手持杯，右手指着天上的星，向秦老道：“你看！貫宿犯文昌，一代文人有厄。”

在這裏，作者交代了書中所寫的那些讀書人之所以墮落的原因。在他看來，是八股取士的制度造成了“一代文人有厄”的局面。“厄”爲災難之意。換言之，墮落的責任並不在於這些文人本身，而是八股取士的制度給他們帶來了災難。也正

5) “耐”，即“你”。

6) “無撥”，即“沒有”之意；“來浪”，即“在那裏”之意。

7) “外頭人”，即“別人”之意；“搭我”即“與我”之意；“末”，語助詞，無實際意義；“才”，這裏是“都”的意思；“眼熱”，即“羨慕”、“妬嫉”之意；“勳”，即“不要”之意；“連搭仔”，即“甚至于”之意；“邱話”，即“壞話”之意。

因此，作者雖然寫出了這些讀書人的可笑可鄙，但在根底裏却存在着對他們的同情或悲憫。魯迅先生《中國小說史略》第二十三篇贊揚《儒林外史》之文“感而能諧，婉而多諷”，其故實在于此。

《海上花列傳》第一回，先敘花也憐儂所做的夢。這個夢也即全書的“楔子”。他在夢境中，見到“一大片浩淼蒼茫、無邊無際的花海”。下面是他對花海的描述及其感觸：

……那花雖然枝葉扶疏，却都是沒有根蒂的，花底下即是海水。被海水沖激起來，那花也只得隨波逐流，聽其所止。若不是遇着了蝶浪蜂狂，鶯欺燕妬，就為那蚱蜢、蟋蟀、蝦蟆、螻蛄之屬，一味的披猖折辱，狼藉蹂躪。惟天如桃，穠如李，富貴如牡丹，猶能砥柱中流，為羣芳吐氣。至于菊之秀逸，梅之孤高，蘭之空山自芳，蓮之出水不染，那裏禁得起一些委曲，早已沉淪汨沒于其間。

花也憐儂見此光景，輒有所感，又不禁愴然悲之。……

由此可見，韓邦慶對其書中所寫的那些妓女的態度，跟吳敬梓對其書中的那些讀書人的態度是一樣的。他認為：她們墮落的責任並不在於自己，而在于環境，也即由于她們生在海上，不得不受海水的沖激，以致隨波逐流。因此，他不是憎恨她們，而是同情和憐憫她們，即所謂“愴然悲之”。

正是從這樣的認識和態度出發，韓邦慶對書中的人物絕不醜化，在暴露她們的弱點或惡德的同時，並不抹煞她們身上的值得稱道的東西。即使辣手如黃翠鳳，“淫兇”若沈小紅，也都存在可愛或可憐的一面。再如趙二寶，她是因受不住繁華生活的引誘而淪落為妓女的。按照中國傳統的道德觀念，此人可謂天生淫賤。但作者既揭示了她的自甘墮落，又突出了她的忠厚善良。所以，書中的趙二寶是一個活生生的、有血有肉的人物，而並不是抽象的善或惡的化身。《海上花列傳》之所以能達到“平淡而近自然”的境界，最重要的就在于這種對人物的真實描寫。而這很容易使人想起《儒林外史》的人物描寫的：在迂腐的、以做官為第一義的馬二先生身上，存在着高尚的品格；冷酷地聽任——簡直是慫恿——女兒自殺的王玉輝，却引起讀者的悲憫。

也正因此，《儒林外史》的“筆法”之作用于《海上花列傳》者，首在其敘寫人物之法；而在根本上，則是由于指導吳敬梓去這樣地敘寫人物的基本思想，也為韓邦慶所繼承。

當然，《儒林外史》對《海上花列傳》的影響並不僅限於此。在作品的結構、作者的構思等方面，也都有應該注意之處。如上所述，在《儒林外史》的“楔子”中，交代了書中人物墮落的原因，表現了作者對他們的態度，《海上花列傳》的“楔子”雖然具體內容和表現形式與《儒林外史》的完全不同，但却也具有這樣的性質。可以說，這也是一種“脫化”。又，《海上花列傳》的最後一回，寫二寶做了一夢，夢見史三公子派了七八個管家來接她，說是史三公子已擔任了揚州知府，其後那些管家又變作鬼怪，二寶也就驚醒了。而五十六回本《儒林外史》第五十三回的結尾處，也即全書將近結束之時，妓女聘娘曾經做過類似的夢：她所愛的陳四老爺派了四個管家婆娘及夜役等人來接她，說是陳四老爺已做了杭州知府，其後那些來接她的人都不見了，聘娘也就驚醒。吳敬梓的這種描寫可能受到《爛柯記·癡夢》的啓發，而韓邦慶則顯然受到吳敬梓的影響。不僅做夢的女主角的身分相同，夢的內容相近，驚醒的主要原因都是來接的人出了問題（變了鬼怪或不見了），而且在文字上也有蛛絲馬迹可尋：

（聘娘）舉眼一看，那些都不見了。急得大叫一聲，一交撞在四老爺懷裏，醒了，……

只見那七八個管家變作鬼怪，前來擺撲。嚇得二寶極聲一嘆，驚醒回來，……

一個是“大叫一聲”而醒，一個是“極聲一嘆”而醒，何等相似！這一切很難說是巧合。

其實，甚至在文字上也跟前人作品近似的例子，在《海上花列傳》中這還不是最典型的。最典型的是三十六回高亞白為李漱芳看病的一段，不過那不是從《儒林外史》脫化出來，而是淵源于《紅樓夢》第十回張友士給秦可卿看病的部分。張友士說秦可卿的病源是：“據我看這脈息，大奶奶是個心性高強聰明不過的人，聰明過則不如意事常有，不如意事常有則思慮太過，此病是憂慮傷脾，……”而高亞白說李漱芳的病源則是：“大約其為人必然絕頂聰明，加之以用心

過度，所以憂思煩惱，日積月累，脾胃于是大傷。……”所謂“絕頂聰明”，即“聰明不過”；“用心過度”，即“思慮太過”；“憂思煩惱，……脾胃于是大傷”，也即“憂慮傷脾”（根據中醫理論，胃為脾之腑，脾傷必然及胃，所以，傷脾也就是傷脾胃）。不但病源一樣，文字也較接近。而尤其有趣的，是兩人看病後的結論：

今年一冬是不相干的，總是過了春分，就可望全愈了。（《紅樓夢》）

眼前個把月總歸勿要緊，大約過仔秋分，故末有點把握，可以望全愈哉。<sup>8)</sup>  
（《海上花列傳》）

除了加上“故末有點把握”以外，其他可說是逐句從《紅樓夢》脫化而出，“可以望全愈哉”更是“可望全愈了”的蘇州話翻版。

我想，韓邦慶在寫《海上花列傳》時，不可能在書桌上放着《儒林外史》、《紅樓夢》等書，邊寫邊參照，而當是由于那些書裏所寫的一切在他腦中留着極其深刻的印象，有時就不免連文字也近似了。

### 三

由上所述，可知韓邦慶寫作《海上花列傳》，是十分注意從《金瓶梅詞話》、《聊齋志異》、《儒林外史》、《紅樓夢》諸書吸取養料的。而且，他在吸取養料時，雖然也注意到結構和細節描寫，但更重視寫作中具有根本意義的原則問題，例如《儒林外史》的敘寫人物之法和指導吳敬梓這樣去敘寫人物的基本思想。由于對這種原則問題的繼承和借鑑很難從作品本身找出確切的證據來證明（假如不是韓邦慶自述其筆法係從《儒林外史》脫化出來，我們也難以作出上述的有關判斷），這裏想再作一點推測。

《海上花列傳例言》說：“合傳之體有三難。一曰無雷同：一書百十人，其性情言語面目行爲，此與彼稍有相仿，即是雷同。一曰無矛盾：一人而前後數見，前與後稍有不符，即是矛盾。一曰無掛漏，……知是三者，而後可與言說部。”其

8) “總歸”，即“總”的意思；“故末”，即“那麼”之意；“哉”，即“了”的意思。



前兩點極為重要：“無雷同”是要求人物具有鮮明的個性，“無矛盾”是要求人物性格的符合邏輯的發展。韓邦慶正因對自己提出了這樣的要求，《海上花列傳》才成爲晚清小說中藝術成就最高的作品。但是，《金瓶梅詞話》、《儒林外史》、《紅樓夢》諸書原都具有這樣的特色，韓邦慶又是十分重視從它們中間吸取養料的。所以，他之獲得這一認識，當也是以這些作品爲借鑑的結果。

總之，我認爲：《海上花列傳》的藝術成就是跟其正確繼承中國古代小說的優秀傳統分不開的。但韓邦慶除了古代小說的優秀傳統以外，在思想和藝術上均別無可以借鑑的東西，所以，此書雖然遠遠高于《官場現形記》之類小說，但並非別開生面之作。

(Zhāng Péihéng)

錄素心女史詩啟題 = 絕於后

生成慧業情難了 修到神仙恨却多 天上人間腸斷盡  
 落花無奈晚風何 風裳水佩去何之 雲淨天空是此時  
 後死有人送下拜 焚香盥手錄遺詩

前詩意自未盡續題四絕

十分解識十分癡 絕世傷心絕妙詩 萬文情綵揮毫得  
 藐姑山上月明時  
 化蝶心情咏絮才 春風回前堪堪哀 空餘一瓣心香在  
 曾侍青蓮座上來  
 山北山南綠草藍 封書何處謝麻姑 料知風月平湖願  
 未與扶桑水共枯  
 黃花自惜生遲暮 第一花朝未許同 惆悵素心人已去  
 不堪簾捲向西風  
 718 此是  
 黃伴年夫子詩 錄供參考