

张爱玲与《红楼梦》自传说

陶小红

《红楼梦》研究中的自传说,是“新红学”的一个重要内容。张爱玲《红楼梦魇》虽未能挣脱“新红学”的影响,但却明确反对胡适所主张的自传说。她认为贾宝玉不是曹雪芹,而是脂砚斋。《红楼梦魇》中的这个“脂传说”,其实是自传说的一个变种,本质上属于“他传”或“合传”,尚未能摆脱胡适的学术窠臼。然而,由于张爱玲是位作家,具备丰富的创作经验,所以从创作角度抽丝剥茧,她得出了《红楼梦》“是创作不是自传”的正确结论。《红楼梦》是小说,应该“拿它当小说读”,这种认识值得称道。

后期旅居海外的张爱玲,小说作品远不如前期“传奇”时代密集,究其原因,恐怕与她“十年一觉迷红楼”不无关系。这个时期的张爱玲,愈发迷恋《红楼梦》,已经不再满足于一遍遍阅读,不再止步于自己的小说笔锋挟带一点红楼气息,而是非要涉足红学领域不可了。身为一名女作家,花费十年心血研究《红楼梦》,确属不易。她辛苦著述的《红楼梦魇》问世已三十多年,书中烦琐的文本参详,独特的行文方式,不时击碎人们的阅读耐心,在一定程度上阻碍了学界对这部红学专著的深入探讨。然而,《红楼梦》之于张爱玲,关系太过密切了,研究张爱玲的小说创作或红学领域的某些问题,《红楼梦魇》都是避之不开的。这里拟谈谈张爱玲如何看待自传说。

《红楼梦》研究中的自传说,是“新红学”的重要内容之一。1921年,胡适发表《红楼梦考证》,在确认前八十回的作者是曹雪芹的基础上,得出了《红楼梦》是曹雪芹的“自叙传”的结论。同时,此说得到了早年俞平伯、顾颉刚以及鲁迅的认可,从而被普遍认为是“新红学”的新发现。其实,在胡适之前,已有“作者自道其生平”^①的说法。乾隆年间,袁枚在《随园诗话》中流露过类似的意思^②。嘉道间,涂瀛在《红楼梦论赞》中有“吾以知《红楼梦》之作,宝玉自况也”一

语^③。其后的江顺怡,更是在《读红楼梦杂记》中直言:“盖《红楼梦》所纪之事,皆作者自道其生平。”^④解童居士《悟石轩石头记集评》也说:“宝玉曰怡红,雪芹曰悼红,是有红则怡,无红则悼,实惟作者一人而已矣。”^⑤王国维《红楼梦评论》批评“作者自道其生平”之说,正是针对江顺怡的^⑥。由此可见,自传说颇具渊源。经过胡适的系统考证,早期俞平伯的及时补充,直至周汝昌的反复宣扬,该说逐步登峰造极,最后发展成了“写实自传说”,影响深远。沈治钧《王国维红学语境述要》(载《红楼梦学刊》2010年第4辑)对自传说的渊源有详细梳理,此不赘言。

关于张爱玲与自传说,学界已经有了一些评论。如台湾学者郭玉雯在《〈红楼梦魇〉与红学》中指出:“不论新旧红学都承袭了清朝乾嘉考证的学风,都不免将《红楼梦》看成是史料而不是小说。张爱玲对于胡适相当敬重,但是在《红楼梦》的基本问题上,她是反对‘自传说’的,《红楼梦魇》中有一篇‘三评红楼梦’,副标题正好是‘是创作不是自传’,这就是文学的角度而不是历史的。”^⑦这个总结对于读者把握张爱玲的学术认识,有所帮助。只是说“是文学的角度而不是历史的”,似乎稍显绝对。对此,后来郭玉雯在其专著《红楼梦学——从脂砚斋到张爱玲》中变换了一种表述角度,语义仍很显豁,逻辑更加周延了。郭玉雯说:“如果说善用脂评,张爱玲比‘新红学’诸君还要透彻,而且不是利用脂评来验证曹家历史,而是考核作者如何修改与为何修改的问题。总而言之,她的主要目标就是证明《红楼梦》是创作而非自传,是小说而不是曹家族谱或历史。”接下来她又说:“张爱玲虽不赞成新红学的‘自传说’,但她常常参酌他们的考证意见而作更进一步的发挥。”^⑧张爱玲对于自传说的看法相当复杂,既有明确排斥的一面,也有态度暧昧的一面。郭玉雯显然注意到了这一点,所谓“参酌”与“发挥”,似乎实有所指。总体来讲,对于《红楼梦魇》基本否定自传说这一点,郭玉雯是持肯定的立场的。

周汝昌无疑对《红楼梦魇》作过研究,并写出了专书《定是红楼梦里人》。他是自传说的坚定支持者,对于张爱玲反复否定自传说不以为然:“张爱玲的判断,未必条条是真理。在这种‘考证’方法与兴趣上,她分明是受俞平伯、吴世昌先生的影响,尤其是后者。推断、假设是可以而常见的,但应力戒自作聪明,以为处处自己的‘想当然’就会成为真正的‘创作过程’——移前补后,东拆西借,挖窟窿,打补丁——《红楼梦》原来是个千疮百孔的‘破烂儿’!天下无事,庸人自扰,确有此感。她评别人看法‘太简单’了,自己也时蹈覆辙……她还把这篇‘详’题为‘是创作,不是自传’。这位大作家大通灵就越来越怪了。”^⑨周汝昌说张爱玲在红学方面受了俞平伯、吴世昌的影响,这应该是事实。俞、吴两先生都是著名红学家,都曾深入研究过《红楼梦》的成书过程,最终都对自传说采取批评的态度,他们的观点对张爱玲当有所启迪。至于说《红楼梦魇》的作者“自作聪明”,似乎稍显主观。据张爱玲《忆胡适之》,她同胡适曾经有过接触,情形类似于周汝昌同胡适“平生一面旧城东”^⑩。张爱玲深受胡适及其“新红学”的影响,但对于自传说,她坚持自己的意见,认识还是比较清醒的。撰写《红楼梦魇》时的张爱玲已经是个知名作家,具备丰富的写作经验。她当然了解,什么是虚构,什么是实录,什么是创作,什么是自传。请看下面一段话:“写小说的间或把自己的经验用进去,是常有的事。至于细节套用实事,往往是这种地方最显出作者对背景的熟悉,增加真实感。作者的个性渗入书中主角的,也是几乎不可避免的,因为作者大都需要与主角多少有点认同。这都不能构成自传性小说的条件。书中的‘戏肉’都是虚构的。”^⑪这些都是相当通脱的见解,出自一个作家之口,尤其可信。一般认为,《小团圆》正是“自传性小说”,其中女主角盛九莉的艺术原型正是作者自己。《金锁记》则相反,曹七巧身上就看不到作者的影子。显然,张爱玲知道什么是“自传性小说”,什么不是。她在阅读《红楼梦》的时候,在撰写《红楼梦魇》的时候,必然会调动起个人的创作经验,有意无意间加以印证。从上引一段话看,关于“自传性小说”这个概念,张爱玲格外清楚——连有些情节主干

与作者的经历雷同都不算,更何况“书中的‘戏肉’都是虚构的”。

其实,同样作为一名作家,曹雪芹的文学主张可以从其小说文本中窥见一斑。一般认为,《红楼梦》第四十二回“宝钗论画”一段,不仅是作者画论的表述,也反映了作者的小说创作观。小说的写作要添减得当、藏露适宜,把原素材“照样儿往纸上一画,是必不能讨好的”^⑫。这种文学观念与自传说难以契合,而与后期的“写实自传说”更是大相径庭。另外,自传说也不符合文学创作原理,与小说对表现生活及人物塑造的概括性和典型性相违背,更是彻底抹杀了小说写作的创造性和虚构性特点。对此,学者们多有论述,高语罕、陈光崇、李辰冬、李长之、李玄伯、萱慕、许啸天、黄乃秋等等都曾从各自角度多方论证,黄乃秋《评胡适红楼梦考证》一文论证得尤为透彻^⑬。虽然胡适自传说的影响不可小觑,但上世纪40年代这些学者的质疑声也难以充耳不闻。张爱玲是否研读过这些学者的文章从而受到影响无从考证,但作为一位闻名遐迩的作家,给出《红楼梦》“是创作不是自传”的判断,当然掷地有声。更加难得的是,张爱玲不只是说说就完了,她还有详细的考辨。“虚构”的“戏骨”与“戏肉”,是《红楼梦魇》论证的重点。

二

先看“戏骨”,也就是小说主人公的主要经历。据俞平伯《红楼梦辨》中的佚稿研究,曹雪芹原来的设计是,贾宝玉最终“悬崖撒手”,出家当了和尚。后四十回也是这样描写的。这个结论有根有据,如今已成大多数红学家的共识。可是,现在我们只知道曹雪芹晚年隐居在北京的西山一带,没有任何证据表明他落发为僧了。胡适《红楼梦考证》说:“《红楼梦》是一部隐去真事的自叙,里边的甄、贾两宝玉,即是曹雪芹自己的化身,甄贾两府即是当日曹家的影子。”^⑭然而,在出家问题上,胡适的观点显然落了空,自传说不能自圆其说了。

贾宝玉即是曹雪芹,这是自传说的“戏骨”。正是在这一点上,张爱玲施展起了她的解构能力。庚辰本第二十一回总批记录“有客题《红楼梦》一律”说:“茜纱公子情无限,脂砚先生恨几多……情机转得情天破,‘情不情’兮奈我何?”^⑮最后一句中的“情不情”,学界公认那是曹雪芹佚稿未回“警幻情榜”中给贾宝玉的评语,脂批已有说明。张爱玲全文抄引这首诗之后,作了如下的评论:

末句引《红楼梦》末回情榜宝玉评语,下面又说作这首诗的人“深知拟书底里”。看来批者、作者公认宝玉是写脂砚,而个性中也有曹雪芹的成分。第三回王夫人提起宝玉,说“我有一个孽根祸胎”,批“四字是作者痛哭”。^⑯

张爱玲认为,“宝玉是写脂砚”,这才是《红楼梦》的“戏骨”。至于作者曹雪芹,只是“也有”一些“成分”罢了。这种别致的看法,在很大程度上颠覆了胡适所谓贾宝玉即是曹雪芹的自传说。

上世纪50年代,裕瑞《枣窗闲笔》被发现,其中记录:“曾见抄本卷额,本本有其叔脂砚斋之批语,引其当年事甚确,易其名曰《红楼梦》。”^⑰于是红学家就提出了“叔传说”,吴世昌是代表人物之一^⑱。《红楼梦魇》显然沿袭了这个说法。脂砚斋只是个批者,不是作者,当然不能说《红楼梦》是作者曹雪芹的自传。不同之处在于,吴世昌认为脂砚斋是曹雪芹的叔叔,张爱玲则认为脂砚斋与曹雪芹同辈。她继续论证说:“书中的家庭背景是作者与脂砚共有的,除了盛衰的变迁与‘借省亲写南巡’,还有以祖母为中心的特点。曹寅死后他的独子曹颀继任江宁织造,两年后曹颀又早死,康熙帝叫曹寅妻李氏过继一个侄子,由他继任江宁织造,以赡养孤寡,因此

整个这份人家都是为李氏与曹颀遗孤而设,李氏自然与一般的老院君不同。一说曹颀妻生了个遗腹子曹天佑,那么阖家只有他一个人是曹寅嫡系子孙。脂砚如果是曹天佑,那正合宝玉的特殊身份——在书中的解释是祖母溺爱,又是元妃亲自教读的爱弟。”^⑩这就是说,贾宝玉是脂砚斋,是曹天佑(一作曹天祐),《红楼梦》虽以曹家为原型,但核心人物的模特儿不是曹雪芹,而是脂砚斋。关于曹雪芹和脂砚斋,目前我们的认知都还相当有限。曹雪芹的父亲究竟是曹颀,还是曹颀?至今莫衷一是。于是乎,公说公有理,婆说婆有理。在这里,张爱玲坚持跟作者自传说大唱反调,表明了其自身独特的学术立场,有没有道理倒是次要的。平心而论,她所主张的“脂传说”(“叔传说”的变种)相对于作者自传说而言,其实是五十步笑百步,可见胡适对张爱玲的影响还是非比等闲的。

一旦联系到“戏肉”部分,《红楼梦魇》的个性就更加鲜明了。请看接下来的分析:

第九回上学,“宝玉忽想起未辞黛玉”,戚本批注:“妙极,何顿挫之至。余已忘却,至此心神一畅。一丝不走。”没有署名,但是当然是脂砚了,原来黛玉是他小时候的意中人,大概也是寄住在他们家的孤儿。宝钗当然也可能是根据亲戚家的一个少女,不过这纯是臆测。^⑪

林黛玉和薛宝钗,当然都是附着在“戏骨”上的最紧要的“戏肉”。既然贾宝玉是脂砚斋,那么林黛玉也就成为脂砚斋“小时候的意中人”了,他的妻子薛宝钗则是“根据亲戚家的一个少女”,总之跟曹雪芹始终不搭界。

对于脂砚斋与林黛玉的艺术原型的亲密关系,《红楼梦魇》举出了一条脂批为根据(是否可以那样诠释则另当别论),而对于薛宝钗的艺术原型,张爱玲则坦承“这纯是臆测”。宝黛爱情是《红楼梦》的一条主线,抓住了这个关键中的关键,也就占据了论证的制高点。如果连林黛玉都是脂砚斋“小时候的意中人”,自然也就没有理由再说什么曹雪芹的自传了。张爱玲一再强调她的这一主张:

脂砚如果不能接受钗黛一人论,也情有可原,因为他心目中的黛玉是他当年的小情人。其实不过是根据那女孩的个性的轮廓。葬花、闻曲等事都是虚构的——否则脂砚一定会指出这些都是实有其事。别处常批“有是语”、“真有是事”,但是宝黛文字中除了上学辞别的一小段之外,从来没有过。黛玉这人物发展下去,作者视为他理想的女性两极化的一端。脂砚在这一点上却未能免俗,想把钗黛兼收并蓄。如果由他执笔,恐怕会提早把《红楼梦》写成《红楼圆梦》了。^⑫

这里张爱玲补充了两层意思:其一,虽然林黛玉是脂砚斋(“他”指男性)“当年的小情人”,但许多重要故事都是虚构的,包括第二十三回“《牡丹亭》艳曲警芳心”和第二十七回“埋香冢飞燕泣残红”;其二,作者曹雪芹与批者脂砚斋对于薛、林的态度是截然相反的,曹雪芹比较超脱,思维趋向艺术化,而脂砚斋则比较庸俗,思维趋向现实性——因为贾宝玉的艺术原型不是曹雪芹,而是脂砚斋。张爱玲力图有根有据,用脂批作证,得出的结论却同胡适的主张大异其趣。当年胡适提出“自叙传”说的学术基础就是脂批,而今张爱玲提出“脂传说”,其立论依据仍然是脂批。这就告诉读者,脂批的指向并不确定,《红楼梦魇》以子之矛,陷子之盾,一定程度上破除了“新红学”的一个迷信,从一个侧面使自传说难以严谨立说了。

张爱玲相当自信,作家往往如此,何况是女作家。她并不满足于反驳胡适,还把批评的矛

头指向了自传说的坚定维护者周汝昌。例如“五评《红楼梦》”讨论传说中的“旧事真本”，就把《红楼梦新证》中关于戚序本第三十一回总批“金玉姻缘已定，又写一金麒麟，是间色法也”的解释，贬斥为“这当然是强辞夺理”^②，又用嘲讽的笔调写道：

周汝昌将第一个早本与有关无关的几种续书混为一谈，以为至少有一个异本，不过记载繁简不同，即使不是原本，也是知道原著情节，据以续补，除了做看街兵是附会，而宝玉湘云鳏寡匹配，可能是曹雪芹自己急改进呈御览，照例替内廷讨吉利。结合本来可有可无，不结合反而更主题严肃——抗议当时统治阶级的残暴，宝玉湘云抄家后都做了乞丐。周汝昌从这大杂烩上推测八十回后的情节，又根据一道没看仔细的奏章，以为曹雪芹将发卖李煦的妇孺的事“结合了他本身的经历见闻”，写史家抄没时，“湘云等妇女被指派或‘变价’为奴为‘佣’”；宝玉那只麒麟曾经第二次失落，被卫若兰拾了去，湘云流落入卫若兰家，见麒麟泪下，若兰问知是宝玉的表妹，骇然，大概由于冯紫英的助力，代访到宝玉下落，“于是二人遂将湘云送到可以与宝玉相见之处”，撮合宝玉湘云成为患难中的夫妻（《红楼梦新证》第九二一页）。用两个贵公子作救星，还是阶级意识欠正确。^③

张爱玲不相信“旧时真本”的结局是曹雪芹的设计，不认为贾宝玉最终娶了史湘云，那顶多是早期稿本中的一种设想。她认为，实际上在曹雪芹笔下，史湘云最后嫁给了卫若兰。

如果像“旧时真本”所杜撰，或周汝昌所坚持的那样，“宝湘姻缘”属实，则史湘云便也是一份附着在“戏骨”上的关键“戏肉”了，其重要性自然不亚于林黛玉和薛宝钗。问题在于，没有任何证据表明曹雪芹的佚稿是那样写的，张爱玲也明确否定了这种猜测。如此一来，贾宝玉是脂砚斋，林黛玉是脂砚斋的“小情人”，薛宝钗是脂砚斋的结发妻，史湘云连脂砚斋的续弦妻都算不上，“写实自传说”当然就无法成立了。“因麒麟伏白首双星”，即便史湘云的丈夫有过变动，卫若兰的前身是贾宝玉，那也跟曹雪芹不相干——因为贾宝玉的艺术原型是脂砚斋。

《红楼梦魇》的这一整套“歪理邪说”，对坚持自传说并主张“宝湘姻缘”的周汝昌可说是一个不小的冲击。周汝昌的回应别具一格，他干脆把张爱玲的观点改头换面了。在“四评《红楼梦》”里，张爱玲说到“冷落的大观园”时指出：“那是作者与脂砚从小萦思结想的失乐园，在心深处要它荒芜下来殉葬的。”^④意思是讲，曹雪芹和脂砚斋是一对难兄难弟式的同性朋友，大观园是他俩儿时的一个梦境，作者“要它”从繁华走向荒凉来体现悲剧结局。既是“要它”如何如何，自然是指虚构。然而，在《定是红楼梦里人》中，周汝昌把张爱玲的原话修改了一下，变成：“大观园是作者与脂砚小时萦思结想的‘失乐园’。”^⑤措辞和标点变了，其实意思照旧。然后周汝昌高兴地说：“我没料想，她竟又一次承认了脂砚是大观园中的人物，是女性重要主角！”^⑥这显然是个误解或曲解。张爱玲一直认为脂砚斋是男性，而非“女性”。周汝昌又说：“重要的是她这么认为了，表明‘脂砚即湘云’说不再是我一个人的心血来潮了。”^⑦我们不得不指出，这并不是张爱玲的原意。简言之，张爱玲认为脂砚斋是个男人，是贾宝玉的艺术原型，这属于“脂传说”；周汝昌则认为脂砚斋是个女人，是曹雪芹的妻子，是史湘云的艺术原型，曹雪芹才是贾宝玉的艺术原型，这属于自传说的一个变种。张、周两人的看法并无关联，明显对立。周汝昌坚持自己的独特主张自然可以，但对张爱玲的红学观点恐怕是误解了。

由于脂砚斋的生平基本上都是空白，在“戏骨”上立论比较难，在紧贴“戏骨”的“戏肉”上立论也不大容易。张爱玲足够精明，她转而在纯粹的“戏肉”上下起了工夫。她的论证逻辑是，假设那些“戏肉”全是虚构的，就不能说《红楼梦》是作者的自传。如何证明虚构？那就是证明小

说第一回“披阅十载，增删五次”的表白属于实话实说。只有虚构才能够大幅度反复修改，这在逻辑上清清楚楚。就像张爱玲把《金锁记》改成了《怨女》，把《十八春》改成了《半生缘》，反正是创作、是虚构，怎么修改是作者的自由。而对于自称“是写过去的事”的自传体小说《小团圆》，张爱玲写完以后就一直难以下笔大修大改，虽然宋淇曾经给出了详细的修改建议，甚至为其拟出了修改的情节，但最终作者也并未动作，而宁愿在遗嘱中嘱咐销毁^②。因为作者深知，凭想象自由修改的作品就是创作而非自传了。而《红楼梦》就是创作，从《风月宝鉴》到《石头记》，再到《红楼梦》，有一个漫长的修改过程。张爱玲指出：“早本白日梦的成分较多，所以能容许一二十岁的宝玉住在大观园里，万红丛中一点绿。越写下去越觉得不妥，惟有将宝黛的年龄一次次减低。中国人的伊甸园是儿童乐园。个人惟一抵制的方法是早熟。因此宝黛初见面的时候一个才六七岁，一个五六岁，而在赋体描写中都是十几岁的人的状貌——早本遗迹。”^③这段话颇为感性，只是个结论，欠缺论证。但读者不难认可，第三回写宝黛一见倾心，确实不是六七岁孩子的模样，己卯本就有黛玉回答凤姐的话“十三岁了”^④，可是我们看看从范锴、姚燮到胡钦甫、周绍良所作的相关年表，此时宝黛确实不可能超过十岁。张爱玲认为作者曾经多次降低宝黛的年龄，合乎情理。后来陈庆浩、朱淡文、沈治钧的成书研究，也一再证实了这一点。

连宝黛的年龄都可以一改再改，这不是虚构是什么？不过，这话说起来比较饶舌，张爱玲没有展开论述。她感兴趣的是具体的情节与人物，仅以“三评《红楼梦》”为例，如论证第四十八回石呆子“扇子公案是后添的”^⑤，第三十七回贾政放学差是后加的，所以“全抄本漏改”^⑥，早本中既无金钏儿其人，也“没有玉钏儿尝汤的事”^⑦，彩云与彩霞的故事曾经过“改写”^⑧，檀云与晴雯的故事关系甚深，“原先晴雯并不是孤儿”^⑨等等。其中关于金钏儿的故事，张爱玲着墨较多，她的结论是：“金钏儿这人物是从晴雯脱化出来的。她们俩的悲剧像音乐上同一主题而曲调有变化，更加深了此书反礼教的一面。金钏儿死后本来没有祭奠，因为已经有了祭晴雯，祭金钏犯重。但是酝酿多年之后，终于又添写祭钏一回，情调完全不同，精彩万分……金钏儿的下场本来属于另一个姿态口吻的晴雯。晴雯的下场改了，羞愤自杀的下场就等再找到一个合适的个性作根据，人与故事融合了，故事才活生生起来。此处借用这人的一件小事介绍金钏儿出场，十分醒目。金钏儿的故事的形成，充分显示此书是创作，不是根据事实的自传性小说。”^⑩在《红楼梦》中，金钏儿的故事与晴雯、檀云、彩云、彩霞、玉钏儿、小红等丫鬟的故事纠结在一起，任何改动都有可能引起牵一发而动全身的变化，类似多米诺骨牌效应。其中晴雯形象改塑的痕迹相当明显，所以张爱玲的分析确有一定的说服力。由此，她进入了作品成书过程的研究，大大提升了《红楼梦》的学术价值。

张爱玲的论证未必都是成功的，但她成功展示了《红楼梦》成书过程的极端复杂性。从这个角度说，张爱玲的核心论点“是创作不是自传”，也就非常可信了。恰如俞平伯所说：“夫小说非他，虚构是也。虚构原不必排斥实在，如所谓‘亲睹亲闻’者是。但这些素材已被统一于作者意图之下而化实为虚。故以虚为主，而实从之；以实为宾，而虚运之。此种分寸，必须掌握，若颠倒虚实，喧宾夺主，化灵活为板滞，变委婉以质直，又不几成黑漆断纹琴耶。”^⑪《红楼梦》是一部小说，这话似乎很浅显、很简单，其实颇有些艰深。在大多数情况下，张爱玲也只是想说明这句话而已。

三

张爱玲是明确反对自传说的，但偶尔也有犯迷糊的时候，一不小心就落入了自传说的陷

阱。例如在分析金钏儿故事的过程中,“三评《红楼梦》”忽然蹦出一句:“麝月后来成为实生活中作者的妾。”^③她没有讲依据,估计就是第二十回的一条脂批:“关上一段女儿口舌,却为麝月一人。有袭人出嫁之后,宝玉宝钗身边还有一人,虽不及袭人周到,亦可免微嫌小弊等患,方不负宝钗之为人也。故袭人出嫁后云‘好歹留着麝月’一语,宝玉便依从此话。”^④以及第二十一回的一条脂批:“若他人得宝钗之妻,麝月之婢,岂能弃而为僧哉。玉一生偏僻之处。”^⑤问题在于,倘若在现实生活中麝月是“作者的妾”,那么贾宝玉就是曹雪芹,而非脂砚斋了,这又兜回到“作者自道其生平”的自传说的老路上了。

周汝昌显然注意到了这一点,因而一方面强调,自传说的意思是“雪芹写的不是张三李四,是自家自己”,另一方面批评《红楼梦》说:“通观张女士之书,其基点全建筑在‘自传’上,清清楚楚,确确凿凿——然而,她又在文句上表示自己‘反自传’!”^⑥客观而言,周汝昌的指责是有道理的。张爱玲之所以会冒出“麝月后来成为实生活中作者的妾”这样的念头,是因为自传说对她的影响实在太大了,简直就像一场难以摆脱的“梦魇”。

张爱玲受吴世昌的启发,提出了“脂传说”,貌似同自传说唱对台戏,而究其本质,不过是自传说的又一个变种而已。请看她在这个问题上的总体结论:“宝玉大致是脂砚的画像,但是个性中也有作者的成分在内。他们共同的家庭背景与一些纪实的细节都用了进去,也间或有作者亲身的经验,如出园与袭人别嫁,但是绝大部分的故事内容都是虚构的……黛玉的个性轮廓根据脂砚早年的恋人,较重要的宝黛文字却都是虚构的。正如麝月实有其人,麝月正传却是虚构的。《红楼梦》是创作,不是自传性小说。”^⑦仔细分析起来,张爱玲的“脂传说”其实就是:脂砚斋别传+曹雪芹自传=《红楼梦》。和胡适的不同之处在于,张爱玲一再强调“戏肉”都是虚构的。

在红学领域,张爱玲隐隐约约显露出一种类似“恋父情结”的东西,一定意义上可以说,她的红学之父即胡适。仰慕不一定处处表现为顺从的姿态,往往竟是反叛的面目。“脂传说”就是针对自传说的反叛,但这种反叛当中包含着显而易见的依恋。“旧红学”索隐派的“明珠家事”说等一系列奇谈怪论,都是“他传说”,固然很不高明,可自传说又高明到哪里去了呢?俞平伯指出:“本来说《红楼梦》是自叙传的文学或小说则可,说就是作者的自叙传或小史则不可。我一面明知《红楼梦》非信史,而一面偏要当它作信史似的看。这个理由,在今日的我追想,真觉得索解无从。我们说人家猜笨谜,但我们自己做的即非谜,亦类乎谜,不过换个底面罢了。至于谁笨谁不笨,有谁知道呢!”^⑧所以讲,张爱玲的“脂传说”,其实与胡适的自传说一样,都在“猜谜”。俞平伯将此类状况概括为“宗师的掌心”——“开山祖师为胡适。红学家虽变化多端,孙行者翻了十万八千个筋斗,终逃不出如来佛的掌心……既始终不离乎曹氏一家与脂砚斋,又安能跳出他的掌心乎?”^⑨俞平伯说得真是再形象不过了,张爱玲的《红楼梦》,没有跳出胡适“新红学”的掌心。

事情的奇妙之处在于,张爱玲的“脂传说”固然未见其高明,但她的结论“是创作不是自传”却是格外正确的。这又是怎么回事?鲁迅曾说:“作家的取人为模特儿,有两法。一是专用一个人,言谈举动,不必说了,连微细的癖性,衣服的式样,也不加改变……二是杂取种种人,合成一个,从和作者相关的人们里去找,是不能发见切合的了。但因为‘杂取种种人’,一部分相像的人也就更其多数,更能招致广大的惶怒。我是一向取后一法的……况且这方法也和中国人的习惯相合,例如画家的画人物,也是静观默察,烂熟于心,然后凝神结想,一挥而就,向来不用一个单独的模特儿的。”^⑩鲁迅所言,属于文艺理论上的常识,已然具备数十年创作经验的张爱玲自然懂得。她晚年就说:“不少读者硬是分不清作者和他作品中人物的关系,往往混

为一谈。曹雪芹的《红楼梦》如果不是自传,就是他传,或是合传,偏偏没有人拿它当小说读。”^{④⑥}她还举了《色戒》被误解的例子,并引用王尔德的话:“艺术并不模仿人生,只有人生模仿艺术。”^{④⑦}至此,结论明白无误了。把《红楼梦》当成是“自传”、“他传”或“合传”都是错的,只有“拿它当小说读”才是正确的。

张爱玲提出“脂传说”以对抗自传说,其实并不成功,她的“脂传说”在本质上还是“他传”或“合传”,仍然没有摆脱胡适“自叙传”说的学术窠臼,何况她的具体论证也不够严密。《红楼梦魇》抽丝剥茧,能够得出“是创作不是自传”的正确结论,不是因为张爱玲是个红学家,而是因为她是个作家。当然,俞平伯对自传说的深刻反省,对她或许也是一个重要的提示。

《红楼梦》是小说,应该“拿它当小说读”,张爱玲如是说。这样简单的道理,实际上很值得我们认真思考,反复说明。

- ①②③④⑤⑥⑦ 一粟编《红楼梦卷》,中华书局1963年版,第208页,第12页,第126页,第208页,第184页,第263页,第113页。
- ⑧ 郭玉雯《〈红楼梦魇〉与红学》,杨泽编《阅读张爱玲·国际研讨会论文集》,台北麦田出版社1999年版,第60页。
- ⑨ 郭玉雯《红楼梦学——从脂砚斋到张爱玲》,台北里仁书局2004年版,第404页。
- ⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 周汝昌《定是红楼梦里人》,团结出版社2005年版,第40—41页,第91页,第91页,第91页,第62页。
- ⑩ 周汝昌《红楼无限情·周汝昌自传》,北京十月文艺出版社2005年版,第153页。
- ⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲ 张爱玲《红楼梦魇》,上海古籍出版社1995年版,第160页,第158页,第158页,第158页,第160页,第253页,第279—280页,第223页,第148页,第132页,第134页,第143页,第151页,第153页,第153—154页,第157页,第180页。
- ⑫ 曹雪芹《红楼梦》,中国艺术研究院《红楼梦》研究所校注本,人民文学出版社1996年版,第571页。
- ⑬ 黄乃秋《评胡适红楼梦考证》,吕启祥、林东海主编《红楼梦研究稀见资料汇编》,人民文学出版社2001年版,第129—142页。
- ⑭ 胡适《红楼梦考证》(改定稿)《胡适红楼梦研究论述全编》,上海古籍出版社1988年版,第108页。
- ⑮⑯⑰⑱ 陈庆浩编《新编石头记脂砚斋评语辑校》(增订本),中国友谊出版公司1987年版,第384页,第376页,第394页。
- ⑲ 吴世昌《脂砚斋是谁》,载《光明日报》(副刊)1962年4月14日。
- ⑳ 宋以朗《小团圆前言》,张爱玲《小团圆》,北京十月文艺出版社2009年版,第1—13页。
- ㉑ 《脂砚斋重评石头记》(己卯本)影印本,上海古籍出版社1981年版,第47页。
- ㉒ 俞平伯《索隐与自传说闲评》《俞平伯论红楼梦》,上海古籍出版社1988年版,第1144页。
- ㉓ 俞平伯《红楼梦辨的修正》《俞平伯论红楼梦》,第343页。
- ㉔ 俞平伯《宗师的掌心》,载《文教资料》(增刊)1995年第1期。
- ㉕ 鲁迅《出关的“关”》《鲁迅全集》第六卷,人民文学出版社1981年版,第518—519页。
- ㉖⑴ 张爱玲《〈续集〉自序》,张爱玲《郁金香》(附录),北京十月文艺出版社2006年版,第466页,第466页。

(作者单位 北京语言大学汉语学院)

责任编辑 山木