

白先勇小說與紅樓夢

郭 玉 雯*

摘 要

白先勇小說與《紅樓夢》的關係相當深遠，不只是寫作技巧筆法方面受到影響而已，更多的是人生觀，也就是對人生感悟與思考方式的啟發。本文採取的方式是觀察白先勇小說各階段的特色與演變，並試圖解釋《紅樓夢》在其中扮演的角色；而白先勇各階段的小說與他的身世遭遇、人生觀感、身份認同的問題皆無法切割。在本文中，白先勇小說將分四個階段：一、寂寞的青少年；二、孤獨的異鄉人；三、雙重的想像與聲音；四、認同與回歸。除了某些人物、對話、環境、動作、服飾的描寫相仿之外，《紅樓夢》影響白先勇寫作最深的是感嘆人生的癡迷眷深但一切總成空（好了歌）之主題思想的發揚，以及後四十回衝突激烈的戲劇化情節之安排手法。

關鍵詞：白先勇 紅樓夢 現代主義 同性戀

96.3.10 收稿，96.5.12 通過刊登。

*臺灣大學臺灣文學研究所教授，與中國文學系合聘



臺灣大學學術
期刊資料庫

前言

二十世紀六〇年代在臺灣，白先勇小說所屬的現代主義潮流主要是以「橫的移植」為準，¹也就是仿倣西方文學。向西方文學習可以有各種層次，或者如王文興所提倡的是全方位的，並無法將技巧與思想內容分離。²然而對白先勇而言，他曾說：「一開始我受的訓練是中國古典唐詩宋詞，但接觸了西方現代主義之後，就像開了一扇門，唸了一些現代文學的經典，受它的影響很大。但我在寫作時，有意無意間會做融合。……現代主義對我影響很深的，主要是在手法上。」³旅美文學評論家張誦聖則說：「作家接受現代主義影響的第一類取向可看成是對表層結構的移植。許多的所謂現代主義小說技巧，呈現在作品表層結構的移植。如意識流、不可靠敘述者、反諷距離等，原是和現代主義一些基本認知形式和美學觀念脈脈相通的。但是作家對這些形式技巧的摹效卻不一定意味著對深層結構的滲透或認同。作家可以用十分『現代』的技巧表達極為傳統的認知精神，也可以在現代主義的技巧之外在其他的文學傳統裡汲取營養（例如白先勇後期作品受紅樓夢語言的影響）。」⁴其實不只後期的小說，白先勇始終以中國傳統文學（尤其是《紅樓夢》）的感知形態為主，只「借鑒」了某些西方現代主義的技巧。⁵

話說回來，《紅樓夢》原本即具有相當的現代性，像張愛玲肯定曹雪芹的文學表現常常走在時代的前端，例如第五回寫寶玉在秦可卿房中做的太虛幻境夢幻之旅，絕不是十八世紀當有的構思，所以「中國長篇小說這樣『起了個大

¹ 一九五六年以紀弦為首的臺灣現代派詩人，在出版的《現代詩》季刊第 13 期封面上刊出「現代派的信條」，其中第二條為：「我們認為新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承。」

² 王文興說：「今後我國的作家，如欲達到夠格的水準，就必須向西方學習，思想和技巧一律學習。」見〈王文興資料參考〉，《王文興的心靈世界》（臺北：雅歌，1990），頁 184。

³ 見曾秀萍訪問整理〈白先勇談創作與生活〉，《中外文學》第 30 卷第 2 期（2001 年），頁 198。

⁴ 見張誦聖〈現代主義與臺灣現代派小說〉，《文學場域的變遷》（臺北：聯合文學，2001），頁 29。

⁵ 李歐梵說「白先勇的作品中看不到太多的西方現代文學風味，技巧上的借鑒當然是有的。」見李歐梵〈回望文學年少——白先勇與現代文學創作〉，《中外文學》第 30 卷第 2 期，頁 175。



早，趕了個晚集』，是剛好發展到頂巔的時候一受挫，就給攔了回去。」⁶由具有現代性的中國小說開端來看，《紅樓夢》是太早出現了。袁良駿曾說：「值得一談的是白先勇在象徵、意象等方面所受《紅樓夢》的影響。眾所周知，象徵的運用和意象的選擇是西方現代派的拿手好戲，……」⁷白先勇自己也曾評論：「我覺得中國文字不長於抽象的分析、闡述，卻長於實際象徵性的運用，應用於Symbol（象徵），應用於實際的對話，像《紅樓夢》，用象徵討論佛道問題，用寶玉的通靈玉，用寶釵的金鎖，很concrete、很實在的文字。」⁸除了意象象徵的運用之外，《紅樓夢》與文學的現代性有最重要的一面可以匯通，即如李歐梵所揭示的：「從文學的立場來看，（《紅樓夢》）也有相當的『現代』意義，因為現代主義的興起，就西方文學而言，也是對於當時世俗文明的一種藝術性的反抗。」⁹

白先勇多次論及《紅樓夢》對自己的影響，例如：「（我）小學五年級便開始看《紅樓夢》，以至於今。」「看了很多中國舊詩詞，恐怕對文字的運用，文字的節奏，有潛移默化的功效，然後我愛看舊小說，尤其《紅樓夢》，……這本書對我文字的影響很大。」¹⁰仔細觀察其評論，可歸納出他所認為的《紅樓夢》優點包括以下三點：一是人物塑造的方法，例如藉由從對話或言行舉止的戲劇法呈現人物的性格，以及人物優缺點兼具、可信度高。二是利用戲曲穿插，以推展小說故事情節。三是寫實，能夠表現一種生活的真實感，或真實的複雜面。四是佛道的主題思想，在歷史興衰的變化或觀察中生出一種滄桑與無常感。¹¹不過影響是一種很複雜的心理活動，我們不能只就這三點來談。本文採取的方式是觀察白先勇小說各階段的特色與演變，並試圖解釋《紅樓夢》在其中扮演的角色；而白先勇各階段的小說與他的身世遭遇、人生觀感的改變更無法切割；此三者之間互動頻繁，大抵如同張愛玲與《紅樓夢》的關係一般密切：「不只是寫作技巧筆法方面的影響而已，可能更是人生觀，

⁶ 見張愛玲《紅樓夢魘》（臺北：皇冠，1977）序，頁9。

⁷ 見袁良駿〈「紅樓」海外放奇葩〉，收錄於氏著《白先勇論》（臺北：爾雅，1991），頁104。

⁸ 見胡菊人〈與白先勇論小說藝術〉，《驀然回首》（臺北：爾雅，1978），頁144。

⁹ 見李歐梵〈偉大作品的條件〉，收錄於氏著《中西文學的徬徨》（南京：江蘇教育，2005），頁127。

¹⁰ 見白先勇〈驀然回首〉、胡菊人〈與白先勇論小說藝術〉，《驀然回首》，頁68、142。

¹¹ 可參考胡菊人〈與白先勇論小說藝術〉、白先勇〈與《花花公子》的談話〉，《第六隻手指》（臺北：爾雅，1995）等篇。



也就是對人生感悟與思考方式的啓發。」¹²只不過白先勇不像張愛玲花了十年考證功夫寫下《紅樓夢魘》，對《紅樓夢》的版本問題不那麼熟悉，他小說中的一些筆法甚至是從後四十回比較戲劇化的情節加以轉化來的。

如果再加上《紅樓夢》作者曹雪芹的生平來看更饒富意味，因為這三位都算「沒落的貴族」，皆歷經家或國的盛衰滄桑。張愛玲與白先勇這兩位深受《紅樓夢》影響的現代作家，先後避往美國，具有某種程度的自我放逐意味；如果政治或社會環境不能令自己安身立命，那麼至少不要讓它完全掌控自己的生活與情感。這種表面消極其實具若干積極涵義的選擇，與《紅樓夢》作者曹雪芹由江寧而北京，再遷住於西郊離群索居，¹³甚至和書中主角賈寶玉最後出家都有相似之處。筆者於另文中說：「寶玉原來是重情不重禮的，最後若還要被禮（以寶釵為代表）給管制，他無論如何都不會甘心，佛道出世之路等於提供他一避免與現實妥協的機會。」¹⁴

一、寂寞的青少年

白先勇早期的作品具有較濃厚的個人性與主觀性，〈金大奶奶〉、〈玉卿嫂〉中作為敘事觀點的容哥兒，許多背景與感想即屬於作者幼年所有；〈我們看菊花去〉則以其患有精神疾病的三姐白先明作為模型，¹⁵至於〈寂寞的十七歲〉主角的內向與孤獨，一方面來自於作者幼年因肺炎而遭致類似禁閉的經驗，¹⁶也表現了他在青少年時期「孤僻的」¹⁷個性。當然還有〈青春〉、〈月

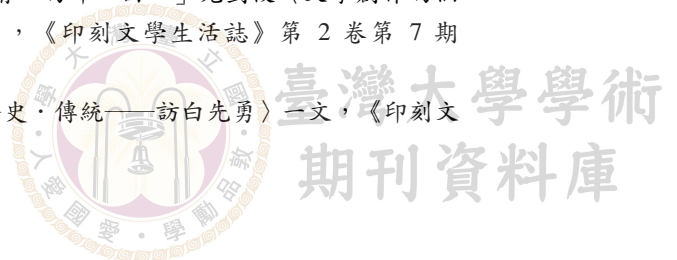
¹² 見筆者〈《紅樓夢魘》的考證意見與價值——以小處刪改與後四十回問題為主〉《文史哲學報》第45期（國立臺灣大學文學院，1996），頁3。

¹³ 根據曹好友張宜泉為其所寫：「愛將筆墨逞風流，盧結西郊別樣幽。門外山川供繪畫，堂前花鳥入吟謳。羹調未羨青蓮寵，苑召難忘立本羞。借問古來誰得似，野心應被白雲留。」（〈題芹溪居士〉，見一粟編《紅樓夢卷》（臺北：中華，1963），頁8）可見曹雪芹不是沒出路，他原本有機會成為文學寵臣或御用畫家，但他都拒絕了。

¹⁴ 見郭玉雯〈紅樓夢中的情欲與禮教——紅樓夢與明清思想〉，收錄於《情欲明清——遂欲篇》（臺北：麥田，2004），頁182。

¹⁵ 可參考白先勇〈第六隻手指——紀念三姐先明以及我們的童年〉，收錄於白先勇《第六隻手指》。近年他更說：「（三姊）對我影響很大。我由於看到我姊姊那樣子不幸，使我不覺有所警覺，我自己對於這個世界上有殘疾的人，感到特別的同情。我姊姊使得我恢復了人性中的那種產生同情心的那一面。」見劉俊〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉，《印刻文學生活誌》第2卷第7期（2006），頁71。

¹⁶ 可參考劉俊〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉一文，《印刻文學生活誌》第2卷第7期（2006），頁71。



夢〉裡對青春與美的歌頌與大膽剖露的同性戀傾向。此外，夏志清認為像「〈悶雷〉、〈黑虹〉、〈小陽春〉、〈藏在褲袋裡的手〉」的人物有其社會的真實性，但他們的舉止，脾氣都有些乖張，不像《臺北人》的人物，幾筆素描即能活現紙上的真人。作者有意創造憑自己主觀想像所認為更具真實性的成人世界，而這裡面的『畸人』都有這個特徵：一方面逃避現實，厭惡現實，一方面拼命想『抓』住（『抓』、『扯』這類字在白先勇小說裡經常出現）現實，在夢幻裡，在自卑或強暴的舉動中去找它。」¹⁸社會規範對個人情欲有所禁錮，但壓抑愈深（愈自覺不容易被接納的），表現愈狂暴。白先勇早期小說中，不論是「畸人」因極端的性壓抑而產生特殊的情欲幻想，或是極端自戀的同性愛戀，甚至於濃厚的戀姐（母）情結等，可能都與白先勇不同於異性戀主流的同性戀傾向有關。¹⁹

曹雪芹差不多在二十多歲時開始寫《紅樓夢》，只是後來改寫的時間相當長，也沒竣工。²⁰張愛玲曾說：「寫小說的間或把自己的經驗用進去，是常有的事。至於細節套用實事，往往是這種地方最顯出作者對背景的熟悉，增加真實感。作者的個性滲入書中主角的，也是幾乎不可避免的，因為作者大都需要與主角有點認同。這都不能構成自傳性小說的條件。書中的『戲肉』都是虛構

學生活誌》第2卷第7期（2006）。

¹⁷ 白先勇說：「我中學時很害羞內向，跟班上三分之一的同學沒打過招呼，……他們曾以為我很跼、自以為了不起，我說絕對不是。所以〈寂寞的十七歲〉在某個方面大概有我孤僻的東西存在。」見曾秀萍訪問整理〈白先勇談創作與生活〉，頁191。

¹⁸ 見夏志清〈白先勇早期的短篇小說〉，收錄於白先勇《寂寞的十七歲》（臺北：允晨文化，2000）頁12-13。本文所引白先勇早期的短篇小說皆出自此書，不另註。

¹⁹ 佛洛伊德曾分析此種心理：「在他們童年的最初歲月裡，對女人（通常是母親）曾有過一段極強烈但短暫的固置。其後，他們自己模擬了那個女人，而以自己為性對象。這也就是說，他們根本上是自戀的，尋找與自己相似的年輕男人來愛，就有如他們的母親愛他們那樣。」見林克明譯《愛情心理學》（北京：作家，1986），頁50。施懿琳則在〈白先勇小說中的死亡意識及其分析〉的註裡說：「白氏對母親死亡何以內疚不已？何以有如此強烈的無能感？遂促使他在整個生命歷程中有大翻轉？而父親後來的過世似乎震撼就沒有這麼強烈了？是否可用佛洛伊德的『戀母情結』來加以說明？恐怕不無可能。」見龔鵬程編《臺灣的社會與文學》（臺北：東大，1995），頁232。

²⁰ 可參考筆者所著〈《紅樓夢魘》與紅學〉（收錄於楊澤所編《閱讀張愛玲》（臺北：麥田，1999），頁59-82）、〈《紅樓夢魘》的考證意見與價值——以小處刪改與後四十回問題為主〉。



的——前面指出的有聞曲、葬花，包括一切較重要的寶黛文字，以及晴雯的下場、金釧兒之死、祭釧。」²¹《紅樓夢》裡確實運用了一些作者童年及青少年時的「實事」與敘事觀點。賈寶玉的模型其實還不止作者本人，也包括脂硯齋，²²或就是清代所有「富貴風流公子」的典型。《紅樓夢》第三回形容賈寶玉「無故尋愁覓恨，有時似傻如狂。縱然生得好皮囊，腹內原來草莽。潦倒不通世務，愚頑怕讀文章。行為偏僻性乖張，那管世人誹謗！富貴不知樂業，貧窮難耐淒涼。……」²³將一位天生性情乖僻不合體制、外表體面好看但不喜讀書、不願依循傳統與世俗價值觀的世家子弟形容殆盡。所謂富貴繁華的環境既是這些年輕貴族任性縱情的溫床，同時也是囚禁的牢房，²⁴如果自由是賈寶玉所追求的終極價值，不斷逃出就成為他無可避免的欲望與選擇。

〈玉卿嫂〉中的容哥兒說：「我爸那時在外面打日本鬼，滿有點名氣。」〈金大奶奶〉的容哥兒則住在上海近郊的虹橋鎮，這些都反映了白先勇自己部分的身世背景，顯示他早年與曹雪芹一樣出身於富貴人家。²⁵玉卿嫂與順嫂呼容哥兒為「小祖宗」，也是賈寶玉的別稱，可知他們在家中的地位——備受寵愛的混世魔王；容哥兒也愛長得好看的玉卿嫂與慶生，與賈寶玉一樣愛美麗的人事物，如秦可卿與秦鍾。最像賈寶玉的莫過於〈寂寞的十七歲〉裡的楊雲峰，「偏偏我又不是塊讀書的材料。從小爸爸就看死我沒有出息，……」「就我那時長得好玩，雪白滾圓，……我滿懂得體諒媽媽，可是媽媽老不大懂得人家。」「你不曉得我的脾氣有多孤怪，從小我就愛躲人。在學校裡躲老師，躲同學，在家裡躲爸爸。我長得高，在小學時他們叫我傻大個，……有人叫我『小白臉』，有人叫我『大姑娘』。」「我但願能夠剃髮為僧，隱居深山野嶺，獨生獨死，過一輩子。」「文不能文，武不能武。」《紅樓夢》第六十六回賈寶玉即為小廝興兒形容成「不喜讀書。……好清俊模樣兒，……也不習文，也不學武」的癡頑青少年；當楊雲峰被父親嫌憎痛打時，也不得不令人聯

²¹ 見張愛玲〈三詳紅樓夢——是創作不是自傳〉，收錄於氏著《紅樓夢魘》，頁228。

²² 趙岡曾說：「書中的寶玉似乎不完全是曹雪芹自己的寫照，而是雪芹與脂硯兄弟兩人的共同寫照。」見趙岡《紅樓夢研究新編》（臺北：聯經，1975），頁171。

²³ 本文所引用的是以庚辰本程甲本為主，里仁書局印行的《紅樓夢校注》，不另註。

²⁴ 《紅樓夢》第四十七回賈寶玉說：「我只恨我天天圈在家裡，一點兒做不得主，行動就有人知道，不是這個攔就是那個勸的，能說不能行。雖然有錢，又不由我使。」

²⁵ 有關曹雪芹家族鼎盛的情況可參考趙岡《紅樓夢研究新編》第一章〈曹雪芹的家世與生平〉。



想到《紅樓夢》第二十三回所描述的賈政平日所持「嫌惡處分寶玉之心」，以及第三十三回不問證據，竟笞撻兒子寶玉瀕死的畫面。父母對子女的管教豈能只按君父倫理，動輒憤恨怒罵而罔顧親情？每個個體的性情皆不同，是否都要走讀書科考、作官為宰這種既傳統又沒有差異的道路？如果曹雪芹藉賈政父子來表現禮教與個人的衝突，²⁶〈寂寞的十七歲〉可能也有類似的意涵，只是在小說中，楊雲峰對於出家一事僅止於幻想；而賈寶玉可能經過慎重的思量，且付諸實現。²⁷

楊雲峰與班上同學魏伯颺之間存在著似有若無的情愫，一方面是白先勇自己的經驗投射，²⁸另一方面也令人想到《紅樓夢》第九回學堂裡頭賈寶玉與秦鐘的同性之愛；可惜魏抵擋不住班上同學的「詬誶謠諑」，終究忍心拋下友情。在楊雲峰逃家遊逛至新公園時，邂逅了一位中年男子，「他把我的兩隻手捧了起來，突然放到嘴邊用力親起來，我沒有料到他會這樣子。我沒想到男人跟男人也可以來這一套。」夏志清就說：「我們牢記不忘的卻是早幾天課堂裡楊雲峰受女生唐愛麗折磨的這一大段。這段文字寫得怵目驚心，顯然主角受女性侵犯時所受的心靈上震動要比受男性侵犯時強烈得多。」²⁹白先勇對女性的情欲或異性戀的描寫確實特別，像此篇唐愛麗只是一個高中女生，「親了我的嘴又親我的額頭，親著親著，她將我整個耳朵一口咬住，像吮什麼似的用力吮起來。……把裙子卸了丟在地上，赤著兩條腿子。」至於玉卿嫂這位平日溫柔沉默的中年婦女，與乾弟弟慶生在床上，「忽然間，玉卿嫂好像發了瘋一樣，一口咬在慶生的肩膀上來回的撕扯著，一頭的長髮都跳動起來了。她的手活像兩隻鷹爪摳在慶生青白的背上，深深的掐了進去一樣。過了一會兒，她忽然又仰起頭，兩隻手拽住了慶生的頭髮，把慶生的頭用力掀到她胸上，……玉卿嫂的嘴角上染上了一抹血痕，……」將女性情欲比喻為猛獸的噬咬，攫住年輕好看的男性而加以生吞活剝。

夏志清曾說：「他（白先勇）不避諱但也不強調他同性戀的傾向，……杜思妥也夫斯基患癲癇症，這對他個人來說是一樁不幸；但假如他是身心完全健

²⁶ 對於曹雪芹的反禮教思想可參考筆者〈紅樓夢中的情欲與禮教——紅樓夢與明清思想〉一文。

²⁷ 可參考筆者著〈賈寶玉的性格與生命歷程〉，收錄於筆者著《紅樓夢人物研究》（臺北：大安，1994），頁1-64。

²⁸ 據白先勇在〈樹猶如此〉一文中追述，他與同性伴侶王國祥從高中時代起即相交相知，在患難中扶持而至終生不渝。該文收錄於氏著《樹猶如此》（臺北：聯合文學，2002）。

²⁹ 見夏志清〈白先勇早期的短篇小說〉，頁23。



全的人，絕不可能寫出他的偉大小說來。白先勇的同性戀傾向，我們盡可當它是一種病態看待，但這種病態也正是使他對人生、對男女的性愛有獨特深刻看法的一個條件。」³⁰其實二十世紀九〇年代後，不論是男女同性戀或雙性戀早已除去「病態的」污名而成爲全球化、性別解放的「同志運動」。³¹白先勇也說：「在我青少年那個階段，我就變得很孤立。這個Identity，這種認同，對我也很重要，對我整個的文學創作，很重要。因爲同性戀者的認同必然地覺得自己是受了社會的排斥，他們是少數人，他們的道德觀也不接受世俗的道德，他們有很獨立的看法，很多很多文學家、藝術家，都跟這個有關。……我感覺自己與眾不同，還覺得是一種驕傲，有不隨俗、跟別人的命運不一樣的感覺。我想我跟很多人不同，有些人有同性戀的問題，因爲社會壓力，覺得有些難以啓口，抬不起頭來。但同性戀對我來說，造成我很大的叛逆性，這個是蠻重要的一點。」³²他樂於當邊緣人，也因爲不同流俗而保持著獨特的感受與思考能力，更希望因此成爲藝術家。³³白先勇早期小說中寫女性情欲的奮進狂燥，對象都是年輕的男性如同自己，一方面這自然是一種同性戀者「自戀」心理的反映；另一方面，此種激烈描寫仍可視爲作者本人在心理上模擬受到社會拒斥而以遭逢異性性凌虐的方式加以隱喻。³⁴

〈月夢〉、〈青春〉兩篇雖都以同性戀爲題材，但如篇名所顯示的，青春的男體成爲作者歌頌的理想與美，值得一生全力追求，但此種追求總是落空；或者說因爲落空而在想像或藝術中才能將其化爲永恆？〈月夢〉裡醫師吳鍾英在學生時代與同宿舍的少年靜思陷入熱戀，他們兩人在湧翠湖一起游泳，上岸後「他抱著那個纖細的身子，只感到兩個人靠得那麼緊，偎貼得那那麼均勻，好像互相溶到對方的身體裡去了似的。……那份快感太過完美，完美得使他有一種奇怪的心理。」但靜思因此染上肺炎而死，「湖邊的依偎，變成了唯一的也是最後的一次。」吳鍾英將靜思刻成大理石像，「神態很美，纖細的身材，竟有一股蘊蘊藉藉的纏綿意緒，月光照在石像的眉眼上，沁出微亮的清輝，好

³⁰ 見夏志清〈白先勇早期的短篇小說〉，頁22。

³¹ 可參考周華山所著《同志論》（香港：香港同志研究社，1995）一書。

³² 劉俊〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉，頁75-76。

³³ 白先勇曾說：「做爲一個藝術家，自己有一套孤獨的世界、自己的價值。」見曾秀萍訪問整理〈白先勇談創作與生活〉，頁192。

³⁴ 白先勇曾呼應佛洛伊德的說法（見註19）：「就同性戀的特質而言，同性間的戀愛是從另外一個個體身上尋找一個『自己』，一個『同體』（Self），有別於異性戀，是尋找一個異『己』（Other），一個『異體』。如希臘神話中的納西色斯，愛戀上自己水中倒影，即是尋求一種同體之愛。」見《第六隻手指》，頁96。

像會動了似的。」〈青春〉中，一位老畫家想捕捉青年模特兒肉體之美於畫上，「他一定要在這天完成他最後的傑作，那將是他生命的延長，他的白髮及皺紋的補償。……那是一種青春的肉色，在十六歲少男韌滑的腰上那塊顏色，但是每次調出來都令他不滿。欲望在他的胸中繼續膨脹，漸漸上升。……『赤裸的Adonis！』……少年身上的每一寸都蘊涵著他所失去的青春。勻稱的肌肉，淺褐色的四肢，青白的腰，纖細而結實，全身的線條都是一種優美的弧線，不帶一點成年人凹凸不平的醜陋。」連少年臉上天真的笑容都形成引誘與挑逗。老畫家想上前抓住掐去，結果像海邊螃蟹的死屍，「乾斃在岩石上」。對每個人來說，就因為青春不可追回而顯得美麗；如果老畫家接受自己已老的事實，或帶著藝術的距離純欣賞少年之美，³⁵說不定可以調出嫩得發亮的肉色，絕不至於因為欲望高張（想要變回年輕的自己）而暴亡。畫布上留有閃著嫩綠油光的「青春」二字，白先勇是否也暗示著文字可能比顏色圖像略勝一籌？而他也與曹雪芹一樣，以文字留下了自己年少時的審美照影？

用死亡將青春美加以凝固，或像老畫家欲追回青春不可得而死亡，人類對於「青春」的執念（obsession）固然往而不返，死亡與疾病（如靜思的肺癆）卻也非常弔詭地成為青春美的極佳隱喻。「狄更斯就曾說：『肺結核……靈魂與肉體間的搏鬥是如此的緩慢、安靜而莊嚴，結局又是如此的確定。日復一日，點點滴滴，肉身逐漸枯萎消蝕，以致於精神也變得輕盈，而在它輕飄飄的負荷中煥發出異樣的血色。』林黛玉的死於肺結核，除了象徵浪漫愛的必然結局外，更代表了一個藝術家的理想歸宿。」³⁶白先勇小時也曾得到童子癆，對此想必有其經驗之投射。至於《紅樓夢》裡集青春美、浪漫愛、詩人、疾病、早夭於一身的就是林黛玉，然而她也以這些特質啟發著賈寶玉的性靈。像第二十三回，情竇初開的賈寶玉因為看《西廂記》，突然領略到「樹頭上桃花吹下一大半來，落的滿身滿書滿地皆是」的美感，也引起了「恐怕腳步踐踏了（落花）」的憐惜之情；後與林黛玉同看《西廂記》，將兩人的關係觸發成浪漫愛的形態，不論如何，都是「因情而美」、「因美而更情」，情美互相灌注、輾轉衍生的詩境描寫。此回結束前，林黛玉獨自聽聞《牡丹亭》的曲文「原來姹

³⁵ 西方哲學家叔本華（Arthur Schopenhauer, 1788-1860）說：「媚美卻是將鑒賞者從任何時候領略美都必需的純粹觀賞中拖出來，因為這媚美的東西由於它是直接迎合意志的對象必然地要激動鑒賞者的意志，使這鑒賞者不再是認識的純粹主體，而成為有所求的，非獨立的欲求的主體了。」見石沖白譯《作為意志和表象的世界》（北京：商務印書館，1986），頁289-290。

³⁶ 見王溢嘉〈美麗與哀愁之外——林黛玉的愛情、疾病與死亡〉，收錄於氏著《古典今看——從孔明到潘金蓮》（臺北：野鵝，1989），頁52。



紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣」，又將古代文學裡「落花」與「流水」結合的詩句，也就是女性與時間的象徵湊聚在一處，「不覺心痛神癡，眼中落淚」，再美的少女恐怕也很快地失落在時間的逝水中，林黛玉也只能將自己的青春保留在大觀園的花塚裡，化為賈寶玉心中永恆的「月夢」（黛玉創作的最後一句詩恰巧為：「冷月葬花魂」）。

〈玉卿嫂〉裡玉卿嫂對慶生的照顧有多處依仿賈寶玉對待林黛玉的情景（男女對換位置而已），例如：「一逕問著他（慶生）這幾天覺得怎麼了？睡得好不好？晚上醒幾次？還出虛汗沒有？天亮咳得厲害不厲害？」不同之處為賈林兩人乃互相體貼，彼此以心證心，立足點是平等的，而「他們兩人還是有點不對勁，不知怎麼的，玉卿嫂一逕想狠狠的管住慶生，好像恨不得拿條繩子把他拴在她褲腰帶上，一舉一動，她總要牢牢的盯著。」這種佔有性、控制性的關係使彼此都感到焦慮，生了癆病的慶生時時想逃，令人頗懷疑此為真正之愛情。對於如此陽剛女性的描寫，白先勇確實顯出高度的興趣，像他也幾次提到《紅樓夢》中的鳳姐寫得好，³⁷早期小說〈金大奶奶〉中的二奶奶言行舉止即頗以其為模型，「是一位極端精明的管家婆，嘴尖心辣」；也像鳳姐之虐待尤二姐，老給大奶奶吃剩菜，甚至加以「狠打」。金二奶奶的兒子小虎子講起自己的娘居然像《紅樓夢》趙姨娘提起鳳姐的動作：「把舌頭一伸，賊頭賊腦的朝左右看一看，再也不敢做聲了。」做為敘事者的容哥兒雖覺得金大奶奶「怪可憐的」，但她畢竟比金大先生大十歲，又是個纏小腳的矮胖子，小虎子對自己大祖母有著刻薄的形容——大母鴉，但容哥兒「看著也真像」；加上金大奶奶面皮起皺、臉上塗著厚厚的雪花糕，又描上高低不平的眉毛，「小虎子又把她比喻作唱戲的木偶鬼仔，我還是不得不同意」。這種對醜怪者的譏諷常常隱藏在狀似同情的語調底下，即如《金瓶梅》裡對武大的描述一樣，有時也嘲笑他個性愚懦，甚至將矮胖禪子似的身材當作他遭西門慶踢中要害的致命理由。³⁸

夏志清評論白先勇早期小說有時借用現成的故事：「〈悶雷〉顯然是潘金蓮、武大郎、武松故事的重寫，……金大奶奶是位矮胖老太婆，在金大先生把上海唱戲女人帶回家辦喜事的那晚上，服『來沙爾』藥水自殺。寫這兩段情節的對照，作者可能借用《紅樓夢》九十八回『苦絳珠魂歸離恨』的寫法。」³⁹

³⁷ 例如在〈談小說批評的標準〉一文裡說：「十二金釵中，寫得最好的是最惡毒的王熙鳳，好像偉大的小說家對人性的罪惡特別感到興趣。」見《驀然回首》，頁41。

³⁸ 可參考筆者〈《金瓶梅》小說中的藝術風貌——由〈七發〉論及其諷諭意義與美學特色〉，《文史哲學報》第四十四期（國立臺灣大學文學院，1996），頁1-40。

³⁹ 見夏志清〈白先勇早期的短篇小說〉，頁13。



白先勇對《紅樓夢》後四十回強烈對比、較戲劇化的筆法似乎更欣賞，⁴⁰這點與張愛玲不同；⁴¹不過也由此了解白張兩人作品風格確實有異。《紅樓夢》前八十回寫日常生活，情節發展較為遲慢，筆法也含蓄隱曖；後四十回續書則衝突不斷，激烈奮揚。其實不論早晚，白先勇喜歡張揚人性中的「激情」，偏愛「大起大落，轟轟烈烈」的情節描述則始終如一。⁴²

二、孤獨的異鄉人

一九六三年白先勇為母親逝世走完墳四十天之後，揮別老父，飛往美國，「月餘間，生離死別，一時嘗盡，人生憂患，自此開始。……頭一年在美國，心境是蒼涼的，因為母親的死亡，使我心靈受到巨大無比的震撼。像母親那樣一個曾經散發過如許光與熱的生命，轉瞬間，竟也煙消雲散，至於寂滅，……我立在堤岸上，心理突然起了一陣奇異的感動，那種感覺，**似悲似喜**，是一種天地悠悠之念，頃刻間，混沌的心景，竟澄明清澈起來，驀然回首，二十五歲的那個自己，變成了一團模糊，逐漸消隱。我感到脫胎換骨，驟然間，心裡增添了許多歲月。黃庭堅的詞：『去國十年，老盡少年心。』不必十年，一年已足，尤其是在芝加哥那種地方。回到愛我華，我又開始寫作了，第一篇就是〈芝加哥之死〉。⁴³經過類似死亡的洗禮，白先勇對人生有所了悟，從浪漫感傷到憂患重重，由混沌脫胎換骨為澄澈。唐宋詩詞與《紅樓夢》確實對他的人生都產生了影響，換言之，黃庭堅的詞很早就進入他的潛意識，此時應境而生，如同自己創作出來的字句；至於《紅樓夢》的影響可能更為深入，因為第一百二十回寫出家後的賈寶玉與在旅的父親賈政告別，「船頭上微微的雪影裡

⁴⁰ 另外的例子如〈玉卿嫂〉女主角看到情夫移情別戀之後，搖搖晃晃、迷迷痴痴的情態和第九十六回林黛玉從傻大姐嘴中聽到二寶訂婚消息的反應類似；《孽子》裡王夔龍與阿鳳有關挖心的描寫也模仿了第八十二回黛玉夢見寶玉劃開胸膛抓心的描述。

⁴¹ 張愛玲繼承紅學考證派胡適、俞平伯等人的說法，堅持後四十回絕非曹雪芹文筆。她甚至說：「紅樓夢未完還不要緊，壞在狗尾續貂成了附骨之疽。」見張愛玲《紅樓夢魘》序，頁9。

⁴² 白先勇曾說：「人的本性裡有一種激情，passion，有時候愛情愛得專的時候，是一種毀滅性，有一種非常大的撞擊性。歐陽子在她的論文中說我寫的那些人物，是傾向於『寧為玉碎，不為瓦全』的。……我寫的好多都是轟轟烈烈的。那些感情，那些人物，大起大落，轟轟烈烈。」見劉俊〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉一文，《印刻文學生活誌》第2卷第7期（2006），頁72。

⁴³ 見白先勇〈驀然回首〉，頁75-77。



面一個人，光著頭，赤著腳，……倒身下拜。……打了個問訊。……只不言語，似喜似悲。」如果沒有此段文字早已深烙其心底，二十五歲的白先勇是否能臻於「似喜似悲」的超然悟境可能還是個未知數？

這個階段在風格上有何改變？夏志清說：「王文興以為白先勇的小說『是自〈上摩天樓去〉以後臻於成熟的』。其實白先勇到美國後發表的第一篇小說是〈芝加哥之死〉（一九六四年一月），而不是〈上摩天樓去〉（同年三月）。後者無疑是白先勇客觀小說的第一篇，前者可說是主觀小說的最後一篇，雖然形式上是第三人稱的敘述。……〈芝加哥之死〉在文體上表現的是兩年中潛心修讀西洋小說後驚人的進步。主角吳漢魂是剛拿到博士學位的英文系研究生，他身處異國，苦讀了好幾年書，心境上要比早期小說中的青年蒼老得多。最主要的，吳漢魂雖然努力探索自己的一生，他忘不了祖國，他的命運正和中國的命運戚戚有關，分不開來。這種象徵方法的運用，和主題命意的擴大，表示白先勇已進入了新的成熟境界。」⁴⁴澄澈的心境確實使白先勇的寫作愈趨客觀化，愈能淨空自己而完全進入筆下人物，將其內外盡情地表現出來。此外，離鄉有助於回顧自己家國的歷史與文化；「在課堂裡念的是西洋文學，可是從圖書館借的，卻是一大疊有關中國歷史、政治、哲學、藝術的書，還有許多五四時代的小說。……去國日久，對自己國家的文化鄉愁日深，於是便開始了《紐約客》，以及稍後的《臺北人》。」⁴⁵就因為接受了「國破家亡」的事實，故加以追憶以成永恆之烙存，小說中的歷史感遂增加許多。

〈芝加哥之死〉為《紐約客》系列首篇，⁴⁶確如夏志清所解釋的，可以算是一種愛國或民族主義，尤其「漢魂」二字；不過此篇有更深的意涵等待發掘。主角在芝加哥一間破爛地下室苦讀英國文學學位，但是在完成後沒多久就投密西根湖自盡。臨死前他想到的是莎士比亞《馬克白》裡的名句：「生命是癡人編成的故事，充滿了聲音與憤怒，裡面卻是虛無一片。」這篇主題與《紅樓夢》第一回〈好了歌〉所唱相似，描述了人生本質乃虛無的真理——功名、金銀、姣妻、兒孫不過是世人為自己設定的、虛假的生命目標，自騙自地追求著，縱使多少得到了仍不免感到枉然。此種因國族興亡而產生的人生感慨證明白先勇同時也受到西方存在主義的影響，⁴⁷代表作家法國薩特就說：「人畢生

⁴⁴ 見夏志清〈白先勇早期的短篇小說〉，頁23。

⁴⁵ 見白先勇〈驀然回首〉，頁77-78。

⁴⁶ 本節所引《紐約客》系列皆出自白先勇《寂寞的十七歲》（臺北：允晨，2000），不另註。

⁴⁷ 在〈人的變奏〉、〈流浪的中國人〉、〈稟燭夜遊〉、〈不信青春喚不回〉諸文中，白先勇不斷提及存在主義對自己的影響。



與時間鬥爭，時間像酸一樣腐蝕人，把他與自己割裂開，使他不能實現他作為人的屬性。一切都是荒唐，『人生如癡人說夢，充滿著喧嘩與騷動，卻沒有任何意義。』⁴⁸引用的是莎士比亞《馬克白》裡同一段話。西方存在主義是一種境遇哲學，注重個人面對時間與死亡的孤獨與虛無之感受，其思考人生的方式近似中國佛道思想，與《紅樓夢》的主題自然有所呼應。

吳辛苦獲致學位卻投湖自盡，主要仍是認同的問題無法解決，像小說開始寫他唸著自己的履歷，「中國人」與「芝加哥大學畢業」並陳顯然給他帶來極大的不安。當他像蟲蟻般躲在暗無天日的地下室埋頭苦讀時，等於暫時逃避了問題，也不用直接面對芝加哥這個喧囂的城市，寒冷的冬天甚至帶給他溫暖：「躲在大雪下面，吳漢魂像愛斯基摩人似的，很有安全感。」愛斯基摩人正是最早從中國穿過白令海峽到美州的移民者，而覆蓋著白雪的現代大城芝加哥也暫時令人忘記它的醜陋，如同吳閱讀到的艾略特詩句：「冬天替我們保溫，把大地蓋上一層令人忘憂的白雪。」但雪融之後呢？擁擠、混濁，「在芝加哥住了這些年，他覺得好像還是第一次進入這個紅塵萬丈的城中區似的。……芝加哥巨靈似的大廈，紅木蘭蛇一般的舞者，蘿娜背上的皺紋，他突然又看到他母親的屍體，嘴角顫動得厲害，他似乎聽到她在呼喚；你一定要回來，……地球表面，他竟難找到寸土之地可以落腳。他不要回臺北，臺北沒有二十層樓的大廈，可是他更不要回到他克拉克街二十層公寓的地下室去。……芝加哥是個埃及的古墓，把幾百萬活人與死人都關閉在內，一同消蝕，一同腐爛。」吳應該回那一個家？履歷表上填的籍貫雖是中國，但逃到臺灣的人對大陸共產黨政權、赤色大地是無法認同的；臺北也因母親死而不復為家，⁴⁹而且如白先勇所說：「我十分認同中華文化，但對於政權，我心目中的中華民國在一九四九年後就消失了。」⁵⁰何況當初為了美國的先進而留學，怎能倒退？至於充塞各種物質欲壟與聲色繁華的芝加哥更不是他可以安身立命之所在。於是，「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而淚下」（《紐約客》最早刊行本首頁所題陳子昂詩句），這種四顧茫然、四無依傍的失落感貫穿著《紐約客》與《臺北人》系列，成為白先勇小說最基本的主調。

到異鄉去遊歷未嘗不是《紅樓夢》的主要結構之一。《紅樓夢》中賈寶玉在大荒山因為聽到一僧一道講紅塵之事而動心，想到「那昌明隆盛之邦，詩禮簪纓之族，花柳繁華地，溫柔富貴鄉去安身樂業。」（第一回）然而下世一遭

⁴⁸ 見施康強譯《薩特文論選》（北京：人民文學，1991），頁51。

⁴⁹ 吳漢魂不斷做著惡夢，為白先勇喪母心理之投射：「我對母親的死亡，深感內疚，因為我沒能從死神手裡，將她搶救過來。」見白先勇〈驀然回首〉，頁76。

⁵⁰ 見曾秀萍訪問整理〈白先勇談創作與生活〉，頁199。



畢竟不如當初所想。首先，讀書科舉與應酬俗務就對他產生壓力，使他憎惡與不自在；雖有大觀園可以躲藏，又在花叢裡逛遊，但兒女情事仍使他陷入苦惱與寂寞無人解的境地。最後，家族敗落，知己林黛玉也早逝，他在家庭力量的壓迫下娶了薛寶釵，被現實世界背叛的感受可謂達到極點，他充分悟及這個萬丈紅塵絕非表面上看來那麼美好而值得駐足。第一回裡，甄士隱為〈好了歌〉解注說：「亂烘烘你方唱罷我登場，反認他鄉是故鄉。」賈寶玉等其實都是旅遊他鄉的異鄉人，曹雪芹如此描寫是將孤獨加以本質化，成為人類共同的、必然的基本存在樣態。出家後賈寶玉拜別父親時也是下雪的情景：「那天乍寒下雪，……只見白茫茫一片曠野。」（第一百二十回）冰天雪地其實有助於對人生加以冷靜而通透地思考，也將「落了片白茫茫大地真乾淨」（第五回）的人生結局與底蘊充分呈現出來。

〈謫仙怨〉裡黃鳳儀也留學美國，表面上與吳漢魂不同，她後來寫信給母親說：「從小我便不是一塊讀書的材料，你送我出國，告訴別人是來留學，其實還不是要我來這裡找一個丈夫？……在紐約大學受了這兩年的洋罪，我想通了，美國既是年輕人的天堂，我為什麼不趁著還年輕，在天堂裡好好享一陣樂呢？我很喜歡目前在酒館裡的工作，因為錢多。在這裡，賺錢是人生的大目的。」女性留學的目的如果是找丈夫，與男性為求功名沒什麼差異；假使最後目的仍為賺錢，那麼趁年輕時賺取豈不更快？在紐約這個資本主義的大本營裡，「錢」就是「道」，不用找藉口遮遮掩掩，坦白一點才能維繫生存。她甚至說：「人潮中，讓人家推起走的時候，抬起頭看見那些摩天大樓，一排排往後退，我覺得得到了真正的自由：一種獨來獨往，無人理會的自由。」這種心理自然也含藏著白先勇自己的寄托，以他的性傾向或名將白崇禧之子的身份如果留在臺灣或留學畢業後歸返，他能擁有自己的私生活嗎？在美國至少可以得到無人認得、不受干擾的自由。黃鳳儀不得已淪為酒店女孩，要活下去也只能試圖為自己尋找種種勉強的理由；從另一角度來說，這並不是真正的看透，只是無奈地「欲將灑脫換悲涼」而已，外面愈表現地不在乎，代表她心裡深處對人生就愈絕望。

如果黃鳳儀代表的是中華文化，則其失敗墜落的遭遇未嘗不是近代中國的縮影，「鳳」豈非中國人的圖騰？何況又姓「黃」？篇名與〈謫仙怨〉相仿的〈謫仙記〉，其中代表中國的主角李彤，其遭致巨大變故，心神委頓以致生命難以再提振的情況就更加類似了。「一九四六年她們出國的那天，不約而同的都穿上了一襲紅旗袍，……李彤說她們是『四強』——二次大戰後中美英俄同被列為『四強』。李彤自稱是中國，她說她的旗袍紅得最豔。」僅僅三年，二次大戰後代表中國的蔣介石政權丟失大陸，倉皇逃往臺灣，「國內戰事爆發



了，李彤一家人從上海逃難出來，乘太平輪到臺灣，輪船中途出了事，李彤的父母罹了難，家當也全淹沒了。」李彤住院後沉默了一陣子，畢業時才恢復了往日的談笑，但也變得不討人喜歡了。原來美麗而嬌貴，對男孩子傲慢異常的表現雖不符合中國女性溫柔婉約之特質，但那也是一種擁有實力與條件強盛的神氣。其實，「每個人的家裡都遭到戰亂的打擊」，為何李彤所受影響最深？一方面她家裡最有錢，父親官做得最大，長得也最美，「曾經滄浪難為水」，爬高跌重；另一方面，如此寫法也暗示她的家國情感最為濃厚，失去之後永不能修復，強顏歡笑的結果難免作態失真，不能討人喜歡。後來的李彤任性、喝酒、賭錢，故意不挑鄧茂昌（香港人）建議的必贏的賽馬，更無意踏進婚姻，直到在威尼斯跳湖自盡，這些都是「哀莫大於心死」卻勉強支撐的表現。白先勇寫李彤可能也投射不少自己的影子——愛熱鬧背後的傷感、驕傲背後的失落孤寂、佻達不馴背後的不捨深情。

袁良駿說：「李彤的某些性格特徵，使我們明顯感到有《紅樓夢》中林黛玉的某些影子——儘管表現形態幾乎截然相反。」⁵¹林黛玉確實孤芳自賞，有許多不近人情之處。⁵²曹雪芹還特別賦與她一個神秘的前身——太虛幻境裡的絳珠仙子，的的當當是位與李彤相同的「謫仙」。然而筆者於另文說：「此位仙子所化身的女性在全書中所顯示出之精神意義可謂獨特非凡，甚至是作者自己本身『情癡』、『抱恨』、『血淚化為文字』、『淚盡而逝』的投影，紅學家俞平伯即曰：『曹雪芹自比林黛玉』。……唯情、癡情、詩情、苦戀種種因情而生而死的人生感想與滋味，作者幾乎完全灌注在這位絳珠仙子身上；嫵媚、窈窕、純潔、自然、清幽等人生的美好與理想，也只有此株閨苑仙葩才能真正演繹出來。」⁵³這種形象自然不與李彤完全相似。黛玉既是仙子落塵，在人間這個異鄉也是一位經歷短暫的過客；加上父母雙亡，形單影隻，總處於『世與我而相違』的孤獨情境；只是這種與眾不同的寂寞正好是創作優秀文學作品的心理溫床，白先勇自己也未嘗不是如此。

世上不同於一般，與紅塵格格不入者不算少數。這些人立於主流之外，對於平俗庸常的成見成規常能提出批判，或暴露其中荒謬之處。紐約客系列中，〈安樂鄉的一日〉有三個層面可以觀察，最明顯的是依萍在美國結婚生子，卻無法適應美式生活，融入美國社會，反映在她對女兒的態度上，就是要她承認

⁵¹ 見袁良駿〈融傳統於現代〉，收錄於氏著《白先勇論》（臺北：爾雅，1991），頁131。

⁵² 見〈風露清愁說黛玉〉，收錄於筆者著《紅樓夢人物研究》，頁217-277。

⁵³ 見筆者〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉，《清華學報》新31卷第1、2期合刊（2002），頁103、129。



自己是中國人：「聽著，寶莉，你生在美國，是美國的公民，但是爸爸和我都是中國人。」此為非理性之執念，雖然從另一種角度來看，也可以說是不忘本。其次，作者對美國文化或生活顯然有所質疑，例如形容依萍一家所住之安樂鄉雖富有，十分整潔乾淨，「沒有灰塵，沒有油煙，好像全經衛生院消毒過，……」這算是現代主義對科技文明的現代性所發出之反諷？又從依萍的立場，批評偉成父女晚飯後總愛看幼稚無聊的電視節目。至於打橋牌、上教堂都讓她不習慣，鄰居太太們愈表現親切，愈顯示她與她們之間膚色的差異；最頭痛的是她時時得在她們面前「裝」出中國人的模樣。加上婚姻生活的單調，早餐、買洗、計算收支、聯絡，每天的日子都一樣，「可是每當下午一進入五點，時間的步速便突然整個鬆懈了下來，像那進站的火車，引擎停了火，開始以慢得叫人心慌的速度，在鐵道上緩緩滑動，好像永遠達不到終站似的。」庸俗的生活成為每天的刑罰，造成痛苦的無限循環。

白先勇對世俗婚姻加以嘲諷其實從早期的小說就開始了，例如〈那晚的月光〉，主角李飛雲因為一晚的浪漫，導致女友余燕翼懷孕，兩人同居。結果李無法出國留學，余也因懷孕而變醜，⁵⁴兩人的生命發展都受到阻礙，幾成一灘死水。此外，〈黑虹〉裡女主角對生育餵乳、⁵⁵操持家務的妻職與母職都厭惡至極，最後自沉於碧潭。曹雪芹在《紅樓夢》中，早將婚姻描寫成使女性淪為生養工具，心態上也將變得勢利污濁的制度。⁵⁶白先勇與其相比不遑多讓，皆屬於非主流之觀點，只是一立於同情女性的立場，一站在同性戀的角度。

三、雙重的想像與聲音

《臺北人》比《紐約客》系列時間稍晚，通常被認為是白先勇的代表作，有更高的評價，像歐陽子就認為他早期的作品結構較鬆散，有許多與主題無關

⁵⁴ 「他看見她懷著孕的身軀，在昏黯的燈光下，顯得特別臃腫，鼓圓的肚子緊抵著桌沿，……她的心臟不好，懷孕以後，臉及腳背到了晚上一逕是浮腫的，面色蠟黃。」

⁵⁵ 夏志清曾經分析白先勇描寫耿素棠餵乳的文字：「初生嬰兒是沒有牙的，不可能把乳頭咬破，他的小手可以『舞爪』而不可能『張牙』，他的小嘴巴無力也不可能惡意地把他母親的乳房『拉得快垂到肚子上來』。」見〈白先勇早期的短篇小說〉，頁23。

⁵⁶ 《紅樓夢》第五十九回：「怨不得寶玉說：『女孩兒未出嫁，是顆無價之寶珠，出了嫁，不知怎麼就變出許多的不好的毛病來。』」第七十七回：「（寶玉）恨道：『奇怪，奇怪，怎麼這些人一嫁漢子，染了男人的氣味，就這樣混賬起來，比男人更可殺了！』」第七十九回迎春出出嫁，寶玉聽說陪四個丫頭過去，便跌足嘆道：「從今後這世上又少了五個清潔人了。」



的細節，「但他近來的作品，好像過濾出來鍛鍊出來一般，結構異常緊密；沒有一個細節，甚至於沒有一句話，是可以隨便刪略的。每一篇，都像一張密織的網，那樣完整。若是從故事裡刪去任何一個插曲枝節，就可能像剪斷網之一線，傷害了全體。」⁵⁷這自然是「新批評」的觀點，⁵⁸但確實是白先勇留美時可能受到的文學影響。⁵⁹《紐約客》系列與《臺北人》都表現了飄泊遷化的主題，也同時是作者藝術成熟之作，精準的描述、嚴密的結構，加上象徵與反諷、對比的技巧運用皆出色。白先勇自己也說：「（在美國）七年的時光，由水仙花的自我中心，改以悲天憫人的眼光看大千世界。……找不到〈月夢〉、〈寂寞的十七歲〉、〈青春〉裡的感傷色彩。」⁶⁰除此，《紐約客》系列為留學生文學，主要演繹的是中國人因空間轉換所引起的文化差異與認同的問題，作者自己在美，一方面可以就地取材，另一方面有許多自己切身經驗與情感的直接投射。至於《臺北人》則有兩層的想像，作者在美「想像」遷移至臺北的中國人「想像」他們在大陸時的點點滴滴，並以之映照在臺灣的沒落與老去；非但是空間，更主要的是時間的變化。

為何說是臺北人「想像」而非「回憶」他們的過往？卡西勒說：「在人那裡，我們不能把記憶說成是一個事件的簡單再現，說成是以往印象的微弱映象或摹本。它與其說是重複，不如說是往事的新生；它包含著一個創造性和構造性的過程。」⁶¹就像《紅樓夢》一樣，曹雪芹雖以家族與個人之回憶為部分題材，可是全書仍以作者的藝術構思為主，部分題材早已改頭換面融入整體組織；而且依照張愛玲的考証，⁶²在漫長的修改過程中，作者愈來愈放手寫去，虛構的情節與人物也愈多。⁶³《臺北人》既經過雙重的想像，作者能夠安排與

⁵⁷ 見歐陽子〈寂寞的十七歲序〉，《寂寞的十七歲》，頁5。

⁵⁸ 可參考伊格頓（Terry Eagleton）著〈英語文學批評的興起與新批評派〉，收錄於鍾嘉文譯《當代文學理論》（臺北：南方，1988）。

⁵⁹ 他自己說：「在愛我華作家工作室，我學到了不少東西：我瞭解到小說敘事觀點的重要性。Percy Lubbock 那本經典之作《小說技巧》對我啟發是大的，他提出了小說兩種基本寫作技巧。」見〈驀然回首〉，頁77。

⁶⁰ 同前註，頁173。

⁶¹ 見劉述先譯《論人》（臺中：私立東海大學，1959），頁65。

⁶² 見張愛玲《紅樓夢魘》，頁254-255。

⁶³ 近代歷史小說家高陽雖力持「自傳說」，但也承認：「他（曹雪芹）在修改過，逐漸產生興趣，一步步脫離史學而趨向於文學，從自傳經歷走向藝術創造的世界。像寶釵黛玉這兩個人物，就是藝術創造的精品，而非現實人世的投射或複製！」見高陽〈橫看成嶺側成峰——寫在《曹雪芹別傳》之前〉，收錄於龔鵬程、張火慶著《中國小說史論叢》附錄（臺北：學生，1984），頁444。

拿捏的空間愈多，其創造性也自然更為豐富；例如各篇都有一個詩歌性極強的對比結構。中國文學從「昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。」（《詩經·小雅·采薇》）到「昔日王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」（烏衣巷）此書扉頁上提的正是劉禹錫的這首詩。書中主要寫由中國大陸遷移到臺灣，尤其是臺北的各種人物；不論是大人物或小角色，他們覺得「過去」「代表青春、純潔、敏銳、秩序、傳統、精神、愛情、靈魂、成功、榮耀、希望、美、理想與生命。而『現在』，代表年衰、腐朽、麻木、混亂、西化、物質、色慾、肉體、失敗、委瑣、絕望、醜、現實與死亡。」（歐陽子序）

為何臺北人總將「過去」想像成美好？其中顯露的正是白先勇自己的文化鄉愁：「十四歲到臺北，住十一年，然而他說臺北不是他的家。他說，在美國七年，一身如寄，回了自己房間，也不覺得到家了，飄飄浮浮的。……不由自己地用想像來誇張那些記憶吧，不過，臺北我是最熟的——真正熟悉的，你知道，我在這裡上學長大的——可是不認爲臺北是我的家，桂林也不是——都不是。也許你不明白，在美國我想家想得厲害。那不是一個具體的『家』，一個房子，一個地方，或任何地方——而是這些地方，所有關於中國的記憶的總合，很難解釋的。可是我真想得厲害。」「我想臺北人對我比較重要一點。我覺得再不快寫，那些人物，那些故事，那種已經慢慢消逝的中國人的生活方式，馬上就要成爲過去，一去不復返。」⁶⁴就因爲即將或已經消失，所以用文字加以捕捉，運用誇張的想像加以構設；一方面讓臺北的中國人在小說中留下各種藝術的形象，另一方面也藉此建立自己的文化鄉愁之精神保壘，還參與了中國文學偉大的傳統：「中國文學的一大特色，是對歷代興亡，感時傷懷的追悼，從屈原的〈離騷〉到杜甫的『秋興』八首，其中所表現的出人世滄桑的一種蒼涼感，正是中國文學最高的境界，也就是《三國演義》中：『青山依舊在，幾度夕陽紅』的歷史感，以及《紅樓夢》〈好了歌〉……的無常感。」⁶⁵

〈永遠的尹雪豔〉爲《臺北人》的首篇，非但具有「序」的意味，而且點出全書的主題，亦即《紅樓夢》〈好了歌〉所唱「人人嚮往自由，卻都做了追求功名、金錢與妻兒種種欲望的奴隸；不論盛衰驕敗，紅塵客旅畢竟總成空幻」。此義貫穿各篇，直到最後一篇〈國葬〉；暗示國破家亡之後，「看破的，遁入空門；癡迷的，枉送了性命。」（《紅樓夢》第五回）李浩然將軍亡故，劉行奇卻一身袈裟。此與《紅樓夢》的結局——賈府敗落、主要角色有的喪命，有的孤然遠引（出家或離家）實有異曲同工的結構。歐陽子說：「尹雪豔如果是幽靈，劉行奇便是個菩薩，他悲天憫人——由於親身經歷過極端痛

⁶⁴ 見〈驀然回首〉，頁167、174。

⁶⁵ 見白先勇〈社會意識與小說藝術〉，收錄於白先勇《第六隻手指》，頁154。



苦，而超越解脫，而能對眾生之痛苦，懷無限之悲憫。而老和尚那種因慟於世人之悲苦，連話都說不出來的胸懷，也正是《臺北人》作者本人的胸懷。」⁶⁶尹雪豔如果代表人生各種欲望，劉行奇就是經歷種種得失而超越的象徵，中間諸篇則為各式各樣逐欲之歷程。作者固然對這些眷戀於中國過往的臺北人加以不同程度的「同情」，可是多少也「譏諷」他們的醉生夢死。

許多評論都強調《臺北人》的「懷舊」色彩，尤其作者扉頁上的獻題「紀念先父母以及他們那個憂患重重的時代」。但既然說「紀念」，無異承認父母及其時代已經完全過去；隔了一段時間與距離的回望，對於上一代心境之想像與描摹可能不止於「同情」而已。關於此點，李歐梵提出了洞見：「我看出他對國民黨那一代人的同情式的反諷，是基於一種家世和內心的矛盾與無奈，這種現代性的歷史感，卻以古典詩詞和戲曲作為照明，可謂前所未聞，……多年來，白先勇的《臺北人》也被『政治正確』的人士誤讀，譏他是『殯儀館的化妝師』，殊不知他的『化妝』手法是內藏玄機的，至今尚未完全『解碼』，但由於它內中豐富的文化和藝術內涵，反而至今時過境遷之後，得以永垂不朽，成為現代文學經典。」⁶⁷彭瑞金則說：「白先勇剖析五〇年代的反共文藝，認為早期中國大陸來臺作家，缺乏足夠的眼光和膽量看清錯綜複雜的局勢，盲目地接受了官方所宣傳的反攻神話，內心為思鄉情懷所充塞，行動為回憶所束縛，『只好生活在自我欺瞞中』，而自認為自己『新一代的作者卻勇往直前，毫無畏忌地試圖正面探究歷史事實的真況，他們拒絕承受上一代喪失家園的罪疚感，亦不慚愧地揭露臺灣生活黑暗的一面。這自然不是易事，國府雖然很少干涉這些新進作家，出版檢查的陰影卻常常存在。』」⁶⁸白先勇顯然不認同五〇年代臺灣文學懷鄉憶舊的表現，那是一種受制於狹窄的政治立場之歷史偏頗，是一種「盲目」與「自我欺瞞」。他可是六〇年代受過現代主義洗禮的文學驕子，而依據與其同屬《現代文學》編輯成員的王文興所說：「存在主義文學的特色，第一，是一種質疑的精神，或者說是一種否定的精神；第二個特色，是濃厚的思考精神。……存在主義已經是現代主義文學之中的主流。」⁶⁹對於定於一尊的文藝政策或文學環境，這些外省來臺的第二代又接受西洋文學教育的作家具具有相當的叛逆精神，他們並不願承接上一代喪失家園的罪疚感，也比較能夠客觀的面對歷史，更能夠反映來臺者「想當年」的既癱瘓又空虛的

⁶⁶ 見歐陽子〈白先勇的小說世界〉，收錄於《臺北人》（臺北：爾雅，2005），頁26。本文所引《臺北人》皆見此書，不另註。

⁶⁷ 見李歐梵〈回望文學年少——白先勇與現代文學創作〉，頁175。

⁶⁸ 見彭瑞金《臺灣新文學運動40年》（臺北：春暉，1997），頁122。

⁶⁹ 見《王文興的心靈世界》，頁126-127。



心理。白先勇不見得無根，只不以中國共產黨或臺灣國民黨做為認同的對象。他當年為躲避過政府的檢查，除了避免正面評議社會政治的問題之外，也因為處處運用含蓄不點破的筆法反而使《臺北人》的藝術價值增高不少。

「小說的腔調容有完全對反的功能與意義：讀者或為之催眠而越發融入文本表面的情感；或幡然偵知文本內在的諷刺。兩者在小說家那裡是並存的，在讀者那裡卻只能撿拾其一——要麼，隨之歌哭；要麼，附之訕笑。」⁷⁰《臺北人》是這段話最佳的證明，「諷刺」的深刻內在包裹於「同情」的外衣中，讀者未必能用力掘出。〈永遠的尹雪豔〉的嘲諷意味最為明顯，例如尹的乾爹吳經理，他自己沉浸在過去也就罷了，還親自將外甥徐壯圖祭獻給代表「死亡」的乾女兒。⁷¹位於仁愛路四段的尹公館，不只讓男女客人感覺回到繁華的京滬，也充塞著人生各種欲望與爭奪的生活態度，譬若其所提供的京滬小菜：「金銀」腿、「貴妃」雞、「搶」蝦、「醉」蟹（尹公館每日筵席都不同，有比擬《紅樓夢》裡賈母轉動的菜牌）；當然還有「不死」的情欲追逐——徐壯圖陷入永遠的尹雪豔高張之網羅，結局自然是不敵而亡。此篇顏色的構想相當精密，「紅」代表血、生命、情欲，「白」則象徵空洞、死亡、無情，甚至飯後點心都設計為杏仁豆腐，「上面卻放著兩顆鮮紅的櫻桃」。最後吳經理大贏麻將，尹雪豔卻說：「我來吃你的紅！」暗示這是他臨死之前的迴光返照，與《紅樓夢》第一百回寫賈母臨終前的情況相似，只是白先勇運用了高明的象徵技巧。尹雪豔既是死亡的象徵，在尹公館裡醉生夢死的中國移民，從某種程度來說早已是行尸走肉，只待死神來收拾最後的殘局罷了。

尹雪豔的造型與《紅樓夢》裡的薛寶釵有些地方相似，「薛」與「雪」諧音，第五回預言其命運即曰：「金簪『雪』裡埋」；第三十七回寫她的海棠詩，有句「淡極始知花更『豔』」，白色或雪是最豔的；第十七八回強調其所居蘅蕪院「冷」的特質，第七回早已描述她吃的冷香丸全用白花花蕊製成，筆者就這點曾加以分析：「《紅樓夢》中，花是女兒的代稱，花之心相當於女兒之情，難道是反諷她的無情，所以需要服用多情之藥？至於丸藥的製造過程裡需要許多『十二』，脂評：『皆照應十二釵。』除此之外，十二有圓滿完足之意，寶釵要隨時塑造自己『完滿』的形象，以達成世人所認同的『成功』價值；……寶釵把『好』當成人生唯一價值，雖可敬重，但太過辛苦。世上畢竟沒有零缺點的人，如果有，一定不真實，或者只能是表面的。」⁷²對於尹雪豔所代表的冷豔與空無的象徵意義，葉德宜曾說：「在〈永遠的尹雪豔〉裡，第

⁷⁰ 見張大春《小說稗類》（臺北：聯合文學，1998），頁15。

⁷¹ 尹雪豔為死神的說法可參考歐陽子〈白先勇的小說世界——臺北人之主題探討〉。

⁷² 見郭玉雯〈閻範懿德論寶釵〉，《紅樓夢人物研究》，頁82-83。



三人稱全知的絕對客觀觀點，以及尹雪豔本身的寡言，挖空了她的心理世界，將她建構成一副絕美的冷豔軀殼，除此之外，再無其他。」⁷³作者先以尹的冷豔吸引、對照、諷刺其周圍男女，再以無情與空洞諷刺尹本人。

〈遊園驚夢〉裡的竇夫人桂枝香「懂世故」，也像薛寶釵；她的堂屋與蘅蕪院相仿如「雪洞一般」。與錢夫人藍田玉一樣，早年都是南京夫子廟得月臺的女伶，後者嫁給錢將軍作填房，確實風光了一陣子；而竇夫人當年只是竇瑞生的小妾，「現在竇瑞生的官大了，桂枝香也扶了正，難為她熬了這些年，到底給她熬出了頭了。」《臺北人》中人物遷臺後大部分都沒落了，只有竇家等少數如同薛寶釵所填柳絮詞：「韶華休笑本無根，好風憑借力，送我上青雲！」（第七十回）反而發達起來。何須為「韶華竟白頭」（林黛玉柳絮詞）而傷悲？離了根、失了土的柳絮正好憑著時局的變化而飛上青雲？然而對於這種眾人皆降我獨升的情況，作者也有著明顯的嘲諷之意，而且竇夫人能維持繁華到何時？〈冬夜〉裡的邵子奇「他正在作官，又是個忙人。我們見了面，也沒什麼話說。我又不會講虛套，何況對他呢？」他背叛了當年參與「勵志社」的頭一條誓言——二十年不做官。《紅樓夢》〈好了歌〉解注說：「蛛絲兒結滿雕梁，綠紗今又糊在蓬窗上。……昨憐破襖寒，今嫌紫蟒長」講的就是這種狀況，脂硯齋評曰：「雨村等一千新榮暴發之家」，⁷⁴批評了新榮者、暴發戶。

錢夫人原本是崑曲名角，「一個夫子廟算起來，就數藍田玉唱得最正派。」嫁給錢鵬志將軍之後，她的社會地位提高了，但藝術生命遭毀；而且老夫少妻，情欲需求也遭到犧牲；與年輕的參謀鄭彥青只有那麼一次幽會，卻發現這是自己活過的唯一證明。「除卻天上的月亮摘不到，世上的金銀財寶，錢鵬志怕不都設法捧了來討她歡心。」死前，老丈夫打開描金的百寶匣，祖母綠、貓兒眼、翡翠葉子，但再多的榮華富貴都抵不了一次刻骨銘心之愛。〈好了歌〉唱道：「世人都曉神仙好，唯有姣妻忘不了；君生日日說恩情，君死又隨人去了。」錢鵬志癡迷於姣妻，藍田玉卻沒等丈夫過世就戀上鄭彥青，只是也不久長，空剩一生的幻影。

遷臺的中國人對臺灣的一切都不能滿意，像錢夫人就認為：「臺灣的花雕到底不及大陸的那麼醇厚，飲下去終究有點割喉。」然而確實如此嗎？之前她「總覺得臺灣的衣料粗糙，光澤扎眼，尤其是絲綢，那裡及得上大陸貨那樣細

⁷³ 見葉德宣〈兩種「露營／淫」的方法：〈永遠的尹雪豔〉和《孽子》中的性別越界演出〉，《中外文學》第26卷第12期，頁70。

⁷⁴ 見陳慶浩編《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經，1979）。



緻，那麼柔熟？」卻發現從南京帶出來的杭綢，原應綠汪汪翡翠似的，現在鏡子裡看起來，竟有點發烏，作者藉此一方面同情著美人之遲暮，另一方面也不無嘲諷著她先前認定大陸的東西比臺灣好的偏頗心理。〈花橋榮記〉裡的老板娘說：「幾時見過臺北這種地方？今年颱風，明年地震，任你是個大美人胎子，也經不起這些風雨的折磨哪！」篇中盧先生如同王寶釧苦守寒窯十八年所盼望的羅姑娘，「果然是我們桂林小姐！那一身的水秀，一雙靈透靈透的鳳眼，看著實在教人疼憐。」連舞場小姐金大班都說：「（上海）百樂門那間廁所只怕比（臺北）夜巴黎的舞池還寬敞些呢！」（〈金大班的最後一夜〉）此種回憶充滿懷舊的感情，絕不能算客觀，到底這些臺北人眷戀的是那個年輕的自己？抑且只是借此來作一種家國殘破之後的心理補償？曹雪芹在《紅樓夢》裡對曹家過往的榮耀，雖不無留戀，然而對於自己大家庭的生活糜爛、坐吃山空也有濃厚的批判意味。⁷⁵

遷臺的中國人爲自己虛造出來的優越感還表現在《臺北人》裡對臺灣女性的描寫，〈花橋榮記〉的盧先生因爲忘不了桂林的未婚妻，所以被香港表兄欺騙，一生積蓄付諸流水；他已然落魄的生命更受打擊，幾乎淪入泥沼裡了，「他再也沒有寸步餘地攀住他那夢幻，『靈』立刻敗亡，『肉』立刻大勝，於是他搞上一個大奶大臀唯肉無靈的洗衣婦阿春，整日耽溺於性慾之發洩：既失去『過去』，就絕望地想抓住『現在』。」⁷⁶就像快要溺斃之前的掙扎，搞上阿春（代表臺灣）可能是想作賤自己的肉體以尋求心靈的麻痺，盧先生無異視臺灣爲埋葬自己枯槁身心的墳場。〈那血一般紅的杜鵑花〉裡「肥壯」、「肉顫顫」的下女喜妹與阿春屬同一類型，肉感而粗鄙。〈孤戀花〉裡的雛妓娟娟（不知其姓氏）更是臺灣近代命運的化身，三角臉，短下巴，一付飄落薄命相。她的母親精神分裂被關在豬欄裡，娟娟平常被日本狎客玩弄之外，又慘遭黑道柯老雄狂暴的性虐待，將臺灣出身不明、割讓殖民或受中國政權壓迫的歷史都象徵了出來。娟娟老唱著悲苦小調，原本只是逆來順受，卻逐漸成爲被虐待狂，最後與母親一樣發瘋。《紅樓夢》第九十五回寫賈寶玉失玉而癡呆，顯示人無法承受巨大的壓力，有逃入瘋傻的心理機能，「不正常」嘲諷地成爲保護自己的唯一方式。⁷⁷

時間或空間的遷化都不免使人失落或墮落，〈一把青〉裡的朱青在大陸當女學生時單瘦扁平、靦腆怯生一如林黛玉；她勇敢地與空軍飛行員郭軫發生如

⁷⁵ 可參考筆者〈劉姥姥與巧姐〉，收錄於筆者《紅樓夢人物研究》，頁385-409。

⁷⁶ 見歐陽子〈白先勇的小說世界——臺北人之主題探討〉，《臺北人》，頁17。

⁷⁷ 《臺北人》〈思舊賦〉裡的李少爺也因為出國留學不適應而精神失常，落入癡傻之境，此又爲白先勇三姐白先明之遭際，相關傳記可參考。



寶黛般的自由戀愛，兩人違逆家長的意思而結婚，沒多久郭軫駕機失事，她恨道：「他倒好，轟地一下便沒了——我也死了，可是我卻還有知覺呢。」與《紅樓夢》第一百十三回紫鵲因黛玉死寶玉常時哭想而有「可憐那死的倒未必知道，這活的真真是苦惱傷心，無休無了」的感慨類似。逃到臺灣後，朱青完全變了，喜歡開黃腔，又「愛吃『童子雞』，專喜歡空軍裡的小夥子。」朱青到底是「與時俱進」，爲了生存而變化；還是「自甘沉淪」，再也不想因爲用情而痛苦？比起王雄、盧先生等有情男性之過度依戀故人，《臺北人》裡許多女性常與現實臺灣妥協，甚至轉爲能夠展現高明手腕吊住男人的「妖魔」。「八字帶著重煞，犯了白虎」的精靈尹雪豔勾引中年的徐壯圖，「九天姹女白虎星轉世」的金大班也釣到一隻老烏龜陳發榮，⁷⁸「歲月在她臉上好像刻不下痕跡來了似的」朱青朝秦暮楚，換伴侶如同家常。總而言之，老了仍盡心妝扮、有眼袋的摩登外婆華夫人等遲暮美女固然堪悲（〈秋思〉），不老妖姬如尹雪豔等則完全以現實功利爲考量，顯得更爲可怖。

《臺北人》裡出現許多軍人角色，高級將領如錢鵬志、李長官（〈思舊賦〉）、李浩然、章健、葉輝、劉行奇（〈國葬〉）、王孟養總司令、樸園、仲默（〈梁父吟〉），中下層的則有小兵王雄、營長與伙伕頭賴鳴升（〈歲除〉）。白先勇的父親白崇禧是國民黨的抗日名將，「我爸爸得勢的時候，在中國那時已經是蠻高層的家庭，我們其實是不自覺地過著那種貴族的生活。後來一下子，四九年以後到臺灣，我父親的政治地位跟整個社會、整個國民黨，突然間的一種轉換。那時候我當然不是那麼懂，可是我想對我產生了相當大的衝擊。」⁷⁹如同曹雪芹一樣都親眼見證了家族的繁華與沒落，產生大衝擊的可能不止於貴族生活的消散，而是對人生加以深刻地思索與悲憐。〈好了歌〉唱道：「世人都曉神仙好，唯有功名忘不了！古今將相在何方，荒塚一堆草沒了。」東征西伐所換得的功名仍然不堅牢而虛妄，況且「一將功成萬骨枯」，踏在鮮血上的戰績，縱使勝利也不一定心安。〈梁父吟〉裡樸公向雷委員說：

⁷⁸ 金大班的個性很像鳳姐，一方面做過不少傷風敗俗，使別人妻離子散、家破人亡之事；但另一方面又頗為能幹，對自己徒弟或女兒有愛心。尤其是描述金大班的心理：「等到兩足一伸，便到那十八層地獄去嘗嘗那上刀山下油鍋的滋味去。」可以比擬鳳姐所說：「從來不信什麼是陰司報應的。」（第十五回）

⁷⁹ 見劉俊〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉，頁74。又朱偉誠於〈父親中國·母親（怪胎）臺灣？〉註說：「關於白崇禧與蔣介石之間的許許多多恩恩怨怨，見程思遠的《白崇禧傳》；甚至於連白崇禧最後在臺北家中的暴斃身亡（1966年），也有不少這方面的臆想與猜測。」見《中外文學》第30卷第2期，頁108。



「你老師（王孟養）打了一輩子的仗，殺孽重。他病重的時候，跟我說常常感到心神不寧。」軍階愈高者似乎殺孽愈重，所引發的罪惡感不可能被昔日的光榮完全掩蓋，甚至成爲死前唯一的惡魔與牽掛。此外，〈國葬〉裡劉行奇帶領的軍團盡喪敵手，幾等於親手坑埋他們，他的出家不完全是悲天憫人，更是一種贖罪？〈花橋榮記〉裡盧先生說：「大陸撤退，我們自己軍隊一把火，都燒光嘍！」戰爭不止需要殘忍地殲敵，更是一種「自殺自滅」（《紅樓夢》第七十四回）的愚蠢行爲？

四、認同與回歸

一九七七年，白先勇發表長篇小說《孽子》，⁸⁰是綜合他自己的性傾向、家國情懷、悲憫精神的集大成作品：「《孽子》中寫的，在一般普通人的社會是最低賤最下層的一些人，還不光是出於他們的同性戀，而且還淪落爲男妓，……但我覺得他們也是人，要恢復他們人的身分。那本東西在我寫作裡面確實是我放最大同情心的一本東西。」⁸¹在早期小說〈寂寞的十七歲〉裡，楊雲峰逃家後就往新公園，經過了這個臺北男同性戀圈的洗禮。類似的題材從〈月夢〉、〈青春〉起一直綿延迤邐，成爲作者不斷重複訴說，卻又隨著年歲增長而不斷變奏的心境之演練，最後全部匯入《孽子》，就像書中楊金海教頭所說：「總是這樣的，你們以爲外面的世界很大麼？有一天，總有那麼一天，你仍舊會乖乖的飛回到咱們自己這個老窩裡來。」從早期將美少年作爲純個人的、向內收納的、主觀的審美或自戀對象，甚至不惜用死亡加以凝固的藝術表現。中間經過《臺北人》〈滿天裡亮晶晶的星星〉裡的祭春教教主朱燄，一方面祭悼已逝的青春與藝術生命，另一方面猶帶著充滿了慾望的眼睛消磨殘餘的肉軀，所謂「靈死肉活」的痛苦描寫；以及〈孤戀花〉敘述者與五寶、娟娟先後產生的女同性戀，情勝於欲的溫柔繪影。到了《孽子》，這類被排擠的邊緣人飄落過久，希望能與家庭社會共生和解，雖不能完全擺脫肉欲的困擾，可是眼光逐漸指向昇華起來的「悲憫」。至於白先勇的鄉土認同，從不認爲醜陋的臺北是他的故鄉到俯首承認：「我是臺北人」，⁸²其間轉折都可以在《孽子》裡找到答案。

《孽子》將「情」拉向家庭社會「倫理」的一方，可視爲白先勇對《牡丹

⁸⁰ 本文所引用的爲遠景版，1983年版，引文所附爲頁碼，不另註。

⁸¹ 見劉俊〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉，頁80。

⁸² 見白先勇氏演講記錄〈故事新說——我與臺大的文學因緣及創作歷程〉，《中外文學》第30卷第2期，頁187。



亭》的致意；因為後者不僅表現了「情」與「理」的對立，結局也表示兩者統一的可能。⁸³至於他在《孽子》裡主張情感的位階遠遠超過肉欲，視「同情」為「道德」，⁸⁴乃人性裡最值得肯定的部份，終究是向《紅樓夢》致上最高禮敬。張誦聖說：「《孽子》對《紅樓夢》的文本指涉最明顯的就是故事場景的安排。無論是『新公園』還是『安樂鄉』，都和大觀園一樣，是一個烏托邦式的王國；在它的轄區裡，主導文化的價值被翻轉，而個人價值，譬如『情』，或感性的位階卻被提升。……《孽子》的重要場景總離不開聚會、宴樂、和嘉年華式的狂歡，也可以看出受到中國明、清兩代傳統小說結構特徵的影響。小說中不遺餘力地強調食、色、遊戲，和友情為身體所帶來的愉悅和本能性滿足，無非隱含著一種對主流社會功利主義的批判。」⁸⁵由〈寂寞的十七歲〉到《孽子》，新公園得到積極的意義翻新，原來它只不過是一個消極的逃避場所，現在它成為男同性戀的家園，並進一步以之為根據地，再出發融入到廣大的世界裡去。

《紅樓夢》裡的大觀園象徵意涵很多，如果就「抵拒政治人爲之規章」與「追求自由平等」這兩方面來說，⁸⁶《孽子》理的新公園確實得其真傳：「我們沒有政府，沒有憲法，……沒有尊卑，沒有貴賤，不分老少，不分強弱。」（頁3）儼然呈現一種「不知有漢，無論魏晉」（陶淵明〈桃花源記〉）的世外桃源風貌；陶淵明所想像的桃花源雖無君臣，卻仍存在著家庭倫理，所以擬父子關係的建立在《孽子》裡始終成為目標，不論是楊教頭與阿雄、吳敏與張先生等，或者是傅崇山老爺子後來做為新公園諸子之總父。這種超血緣而建立在「情」而非「責任」上面的人際網絡依仿並趨向一種「同性戀無祖國」的世界主義大同之境，⁸⁷白先勇曾說：「同性戀不是一個『突變』，而是一種超文化、超種族、超宗教、超階級、超任何人為界限、自古至今都一直存在的現

⁸³ 可參考華瑋〈世間只有情難訴〉一文，《大陸雜誌》第86卷第6期，頁38。

⁸⁴ 白先勇曾說：「我也沒有什麼特別系統的道德觀，我想人與人之間，如果那個人對於人生存了一絲悲憫，我想他就是非常 moral，非常有道德的一個人。」見劉俊〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉，《印刻文學生活誌》第2卷第7期（2006），頁74。

⁸⁵ 見張誦聖《文學場域的變遷》，頁177-178。

⁸⁶ 《紅樓夢》與此有關的討論可參考筆者著〈紅樓夢與魏晉名士思想〉與〈紅樓夢與女神神話傳說——秦可卿篇〉（《清華學報》新34卷第2期（2005），頁425-455）。

⁸⁷ 現代同性戀者大都生活在紐約、舊金山等大都市，而且異國戀的情形也很多，屬於相當國際化的圈子。《孽子》裡小玉跳船到日本尋父，王夔龍飄泊滯美數年不歸，藝術大師亦曾旅居巴黎，來來去去，頗有世界大同的意味。



象。」⁸⁸比較起來，賈寶玉的評語「情不情」，乃由情走向超情，結出出家為僧的果子；而《孽子》的主要敘述觀點李青則將情愛加以擴大，最終轉回社會，發揮敬老愛小之精神。白先勇與曹雪芹雖同具悲天憫人情懷，但表現方式仍不相同。換言之，曹更接近佛道出世的觀念，而白的最終理想可能落在儒家「推」的精神上，⁸⁹推己及人，將對自己父親兒子的愛推及對他人父親兒子。

誠如張誦聖所言，這兩部長篇小說中屢屢描寫食、色、遊戲等為身體帶來愉悅和本能性滿足的場面，但就「崇尚自然」此點來分析，大觀園的食、色、遊戲往往是文雅的，屬於「二度自然」⁹⁰；而新公園諸孽子的生活比較原始，為「初度自然」的。林黛玉等年輕女性常吟詩詠詞，將大觀園化為「詩樂園」，孽子們卻只能改編「兩隻老虎」童謠為「人妖歌」（頁351-352），唱「薛蟠」式的粗俗歌曲（《紅樓夢》第二十八回）。兩者皆具顛覆性，都是針對傳統男性文學活動的功利性，或主流社會避忌身體與性的訓規性所作的嘲諷。曹雪芹藉著薛蟠，白先勇經由孽子們，想要將被文明壓抑的人類原始本能充分展示出來。⁹¹知識與教育都是文明的一部分，所以被家庭與學校逐出的新公園眾多青春鳥反而可以擺脫束縛？在獄中的老鼠寫信給李青說：「每個星期三，有個師範大學社會系的研究生來找我談話，他說他在研究臺灣的慣竊問題。……他說拿人家的東西就算偷竊，我說光拿東西不拿錢，算不算偷竊。那個研究生唔唔呢呢答不上來，給我考倒了。」（頁381-382）而「藝術大師說，他在鐵牛身上，終於找到這個島上的原始生命，就像這個島上的颱風海嘯一般，那是一種令人震懾的自然美。……非常鄙薄那一群大學生，『文明和教育，把他們的生命力都斷傷了，他冷笑道：『他們像什麼？一束塑膠花！』」（頁108）從〈花橋榮記〉裡的老板娘抱怨臺灣的颱風與地震，到《孽子》視

⁸⁸ 見〈訪問白先勇〉，收錄於白先勇《第六隻手指》，頁472。

⁸⁹ 白先勇自己說：「我出生在這麼一個家庭，慢慢也很受儒家的思想薰陶。」見劉俊〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉，《印刻文學生活誌》第2卷第7期（2006），頁75。

⁹⁰ 「二度自然」與下文提及之「初度自然」乃借用施友忠〈二度和諧及其他〉一文中「二度和諧」與「初度和諧」的觀念，該文收錄於施友忠《二度和諧及其他》（臺北：聯經，1976）。

⁹¹ 《紅樓夢》裡薛蟠與寶釵兄妹剛好代表自然本能與禮教閹範，作者對前者所帶來的生趣與對後者隱約的諷刺令人印象深刻。可參考筆者所著〈閹範懿德論寶釵〉。白先勇則說：「佛洛伊德有一本書，叫做《文明及其不滿》，他在那本書中認為文明是人的本能受到壓抑以後昇華產生的。並不是說他的學說影響於我，而是印證於他的東西。」見劉俊〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉，《印刻文學生活誌》第2卷第7期（2006），頁73。



颱風與地震為原始生命力強大懾人的展現，白先勇的鄉土認同百折千繞，「任憑弱水三千，我只取一瓢飲。」（《紅樓夢》第九十一回）仍回到這個小島上來。

所謂「孤臣孽子」，白先勇或許已滿載文化鄉愁而超越近代中國政治黨派之間的爭紛，放不下的是不能承繼家業，延續父親血脈的孽子心情。他曾評論杜思妥也夫斯基的小說：「他對於罪的寬容性，承認人的不完美，我想，人的不完美就是人的大悲劇。他的女人則是太完美的可怕，其實他女人寫得不好，寫男人寫得好，因為他的完美典型是女人，是聖母的化身，男人則是罪惡的，我喜歡罪惡的部分，罪人的成分他寫得深，他的確給我很大的影響。」⁹²如此說來，杜氏的小說反而接近《紅樓夢》尊女貶男的立場？「孽」本有「罪惡」之意，孽子們生為同性戀者，這不是他們自己能夠選擇的，既沒有殺人放火、妨礙或傷害他人，卻被異性戀主流社會烙印為罪犯，「我們一個也沒能逃脫，全體帶上了手銬，一齊落網。」（頁219）只是逾時遊蕩（戒嚴時代所引生的宵禁難道一定正確？）警察卻斥罵著：「不自愛，不向上，竟然幹這些墮落無恥的勾當！你們的父兄師長，養育了你們一場，知道了，難不難過？痛不痛心？你們這群社會的垃圾，人類的渣滓，我們有責任清除、掃蕩——。」（頁224）身為孽子之一的王夔龍也不得不罪己：「我們王家不幸，出了我這麼一個妖孽子，把爹爹一世的英名都拖累壞了。」（頁306）一方面這也同樣是將軍之子的白先勇深心之吶喊，另一方面也呼應了《紅樓夢》第三回形容賈寶玉「天下無能第一，古今不肖無雙。」的懺悔之詞。不斷的追悔其實也證明過去的傷痕無可彌補，任何擬父子或兄弟都不能真正取代原生家庭裡的親人關係，⁹³所以可以不斷置換？傅崇山要等愛子死後才能釋懷，王夔龍須待父親王尙德死後才能回臺，動輒「死而後已」，可見孽子與其親父之間的緊張關係不能真正化解。

孽子們遭到家庭與學校的放逐，淪落到新公園這個「萬劫不復」（頁184）的邊緣地，以青春的身體提供給老同性戀的男人當作食物，像盛公問：「有新鮮的孩子麼？」（頁19）沒有「人」願意被如此「物」化的對待，他們

⁹² 見〈我想文學最後還是一個「人」字——南方朔對談白先勇〉，《印刻文學生活誌》第2卷第7期，頁36。

⁹³ 葉德宣也說：「家庭雖是家系的建構基礎，但家系卻永遠不是，也永遠無法取代家庭，它只是後者的附著／附屬。家系的失敗之處，標示出來的不是自己的失敗，而是國／家、公／私空間疆域確立之際對弱勢族群所施加的排擠暴力。」見氏著〈從家庭授勳到警局問訓——《孽子》中父系國／家的身體規訓地景〉一文，《中外文學》第三十卷第二期，頁149。



一方面是無處可去，無以為生；另一方面也將社會給予的污名加以內化，必須不停地處罰自己，使自己成為永遠靠不了岸的沉浮者，即如李青所言：「我感到我跟母親在某些方面畢竟還是十分相像的。母親一輩子都在逃亡、流浪、追尋，最後癱瘓……在等死。」之前李母已向兒子表白：「你阿母一生的罪孽，燒成灰都燒不乾淨！死，你阿母是不怕的，就是怕到下面那些罪受不了——」（頁55）罪孽到死後仍無法完結，這又是什麼樣的痛苦心靈所幻想與恐懼的終極懲罰？燒成灰的話不得不令人聯想起《紅樓夢》第十九回賈寶玉所說的化為飛灰與輕煙的話語；活著的時候無法不執著迷戀，等到死後無知無識卻又不一定甘心，此實為人生難以化解的絕大矛盾！

在小說中，白先勇試圖為孽子們尋出生路，例如「安樂鄉」同性戀酒吧的開張，但不久又犧牲在「遊妖窟」的報導，所謂社會的窺淫癖之下。孽子們遂又四處散去，「如同一群越洋過海的海燕，只有拼命往前飛，最後飛到那裡，你們自己也不知道——」（頁213）這些血裡帶著野性的青春鳥，飄泊對他們而言是恆常的，他們也唯有不斷移動才能習慣；一旦固定下來，即可能被別人或自己釘死或困住，這就是他們無可逃避的宿命。也可以說同性戀者被比擬成為人類的基本處境，白先勇將他們的飄泊本質化了。在他的小說中，家國移動與情欲不定往往互為隱喻，所以孽子們不可能在新公園中安身立命，一旦他們得到了「代父」傅崇山情感上的諒解，完成「葬父」儀式，終將再度出走，處處無家的結果可能就是處處為家？白先勇曾說：「人在基本上，一出娘胎就等於流放，所以即使不經戰亂的人，在心靈上也有這種感覺，也許人生來就有這種感覺。」⁹⁴「我的小說宿命觀是蠻重的沒錯，人的命運很神秘，但我不覺得我寫的東西很悲觀，我覺得人最後的掙扎是差不多的，其實人一生下來就開始飄泊，到宇宙來就開始飄盪了，在娘胎裡大概是最安全的」。⁹⁵這又是〈好了歌〉解注裡，紅塵世界永遠是「他鄉」、「異鄉」而非「故鄉」的再三演繹了。

《孽子》中的龍鳳戀確實轟轟烈烈，帶著毀滅性與撞擊性——特別執著，抓住了就不肯放，不見得是「欲仙」卻「欲死」的一種「激情」（passion）。阿鳳說：「我再不離開他，我要活活的給他燒死了。我問他，你到底要我甚麼？他說，我要你那顆心。我說我生下來就沒有那顆東西。他說：你沒有，我這顆給你，真的，我真的害怕有一天他把他這顆東西挖出來，硬塞進我的胸口裡。」（頁80-81）這種描繪顯然來自於《紅樓夢》第八十二回黛玉夢見寶玉

⁹⁴ 見白先勇演講〈故事新說——我與臺大的文學因緣及創作歷程〉，《中外文學》第30卷第2期，頁188。

⁹⁵ 同前註，頁192。



挖心以示的情節，相當激烈與戲劇化。孽子中與賈寶玉同樣是「陽性軀殼裡裝著陰性靈魂」的是小玉，⁹⁶至於阿鳳的身世個性則與林黛玉有相似之處，都是稟賦靈異、聰敏過人的孤兒，同樣「不合群」、「會無緣無故的哭泣」、「總說心口發疼，不哭不舒服」（頁79）、「太古怪了，別人都不懂得」（頁358）等等。西方哲學家叔本華說：「極高超的人物性格總帶有幾份沉默傷感的色彩……從認識中產生意識，意識著一切身外之物的空虛，意識著一切生命的痛苦，不只是意識著自己的痛苦。」⁹⁷其實每個人心底深處總有一種無法向別人傾訴的寂寞跟孤獨，尤其是邊緣人，也只有像黛玉或阿鳳般的小說人物才能表現最深沉而無法言喻的悲哀吧！

五、結論

余秋雨說白先勇「在小說藝術上的種種追求，總會不由自主地與《紅樓夢》對應起來，有時甚至以《紅樓夢》作為出發點，又以《紅樓夢》作為歸結。無論是從他的主張還是從他的小說實踐看，《紅樓夢》確實對他產生著一種疏而不漏的強大控制力，這當然不能僅僅看成是他對某部古典文學名著的偏愛了。」⁹⁸白先勇的小說主要取法於《紅樓夢》的首尾，也就是第一回〈好了歌〉的主題與後四十回的戲劇化筆法；在人物塑造與對話方面也常加以參照。此外，系列與組曲的結構模式，在同一個主調上反覆並加以變化、甚至某些場景的安排也有相仿的地方。⁹⁹〈金大奶奶〉、〈玉卿嫂〉中容哥兒同樣作為敘事觀點，〈謫仙記〉之後有〈謫仙怨〉；大陸上有五寶，臺灣就有娟娟（〈孤戀花〉）；大陸上有小妹仔，臺灣就有麗兒（〈那血一般紅的杜鵑花〉）；傅崇山、傅衛父子與王尙德、王夔龍父子比並平行（《孽子》）。歷史與人事的重複即對「鑑往知來」意義一種最大的嘲諷？這也是「現代性的歷史感」的另一種詮釋？歷史最大的教訓就是不能給任何的教訓？

（責任校對：楊舒茵）

⁹⁶ 小玉母親生他之前曾祈禱：「讓我生個查某仔吧！」（頁77）賈母也曾懷疑寶玉「想必原是個丫頭錯投了胎不成。」（第七十八回）他的前身在絳珠草神話裡是「神瑛侍者」，紅學中似乎沒有人追究侍者的性別，「侍者」也有可能是女性。

⁹⁷ 見石沖白譯《作為意志和表象的世界》（北京：商務印書館，1986），頁542。

⁹⁸ 見余秋雨〈世紀性的文化鄉愁〉，收錄於《臺北人》講，頁50。

⁹⁹ 除了寶夫人的雪洞之外，〈梁父吟〉中樸公的書房書桌之描寫顯然脫胎於《紅樓夢》賈探春之居所秋爽齋。



引用書目

一、專書

- 白先勇，《驀然回首》，臺北：爾雅，1978。
- 白先勇，《第六隻手指》，臺北：爾雅，1995。
- 白先勇，《臺北人》，臺北：爾雅，2005。
- 白先勇，《寂寞的十七歲》，臺北：允晨，2000。
- 白先勇，《孽子》，臺北：遠景，1983。
- 卡西勒著，劉述先譯，《論人》，臺中：私立東海大學，1959。
- 伊格頓著，鍾嘉文譯《當代文學理論》，臺北：南方，1988。
- 牟宗三等編，《存在主義與人生問題》，香港：大學生活社，1971。
- 佛洛伊德著，林克明譯，《愛情心理學》，北京：作家，1986。
- 周華山，《同志論》，香港：香港同志研究社，1995。
- 叔本華著，石沖白譯《作為意志和表象的世界》，北京：商務印書館，1986。
- 張愛玲，《紅樓夢魘》，臺北：皇冠，1977。
- 張大春，《小說稗類》，臺北：聯合文學，1998。
- 康來新編，《王文興的心靈世界》，臺北：雅歌，1990。
- 陳慶浩編，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，臺北：聯經，1979。
- 郭玉雯，《紅樓夢人物研究》，臺北：大安，1994。
- 曹雪芹，《紅樓夢校注》，臺北：里仁，1984。
- 彭瑞金，《臺灣新文學運動40年》，臺北：春暉，1997。
- 趙岡，《紅樓夢研究新編》，臺北：聯經，1975。
- 薩特著，施康強譯，《薩特文論選》，北京：人民文學，1991。

二、論文

- 王溢嘉，〈美麗與哀愁之外——林黛玉的愛情、疾病與死亡〉，《古典今看——從孔明到潘金蓮》，臺北：野鵝，1989。
- 李歐梵，〈偉大作品的條件〉，《中西文學的徊想》，南京：江蘇教育，2005。



- 施懿琳，〈白先勇小說中的死亡意識及其分析〉，龔鵬程編《臺灣的社會與文學》，臺北：東大，1995。
- 袁良駿，〈「紅樓」海外放奇葩〉，《白先勇論》，臺北：爾雅，1991。
- 張誦聖，〈現代主義與臺灣現代派小說〉，《文學場域的變遷》，臺北：聯合文學，2001。
- 曾秀萍訪問整理〈白先勇談創作與生活〉，《中外文學》第30卷第2期，2001。
- 郭玉雯，〈《紅樓夢魘》與紅學〉，楊澤編《閱讀張愛玲》，臺北：麥田，1999。
- 郭玉雯，〈《紅樓夢魘》的考證意見與價值——以小處刪改與後四十回問題為主〉，《文史哲學報》第45期，1996。
- 郭玉雯，〈《金瓶梅》小說中的藝術風貌——由〈七發〉論及其諷諭意義與美學特色〉，《文史哲學報》第44期，1996。
- 郭玉雯，〈《金瓶梅》與《紅樓夢》〉，《臺大中文學報》第10期，1998。
- 郭玉雯，〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，《文史哲學報》第50期，1999。
- 郭玉雯，〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉，《清華學報》新31卷第1、2期合刊，2002。
- 葉德宣，〈兩種「露營／淫」的方法：〈永遠的尹雪豔〉和《孽子》中的性別越界演出〉，《中外文學》第26卷第12期，1998。
- 葉德宣〈從家庭授勳到警局問訓——《孽子》中父系國/家的身體規訓地景〉一文，《中外文學》第30卷第2期，2001。
- 劉俊，〈文學創作的個人·家庭·歷史·傳統——訪白先勇〉，《印刻文學生活誌》第二卷第七期，2006。



Bai Xian-yong's Novels and *Red Chamber Dream*

Yuh-Wen, Kuo^{*}

Red Chamber Dream has a far-reaching influence on Bai Xian-yong, not only in the technique of writing, but also in the outlook on life. This paper will make a survey of the characteristics and development of different stages of Bai's novels, and try to explain the role *Red Chamber Dream* plays in them. Bai's novels maintain flesh-and-blood ties with his life experience, his outlook on life and his identification. Bai's novels can be divided into 4 stages: 1. a lonely teenager, 2. a solitary stranger, 3. twofold imagination and sound, 4. identification and return. The most influential parts of *Red Chamber Dream* are *the Song of Hao and Liao*, and the dramatic means and skills of the last 40 chapters.

Keywords : Bai Xian-yong, *Red Chamber Dream*, modernism, homosexuality

* Professor, the Graduate Institute of Taiwan Literature, National Taiwan University.

