

[首页](#) >> [百年红楼梦](#)

作为消费品的《红楼梦》——以晚清上海的“《红楼梦》热”为中心

杜志军:

内容提要 “《红楼梦》热”是晚清上海引人注目的文化现象之一。本文以相关的文献记载、媒体资料为依据，重点考察现实搬演于上海欢场以及《海上尘天影》等文学叙事中的大观园游戏，旨在从文学消费的角度阐释欢场流行的红楼游戏与晚清上海“《红楼梦》热”之间的内在关联，并对此类游戏所折射出的文人与妓女这一古老的叙事传统的变异作尝试性的解读。

关键词 晚清/上海/红楼梦热/文学消费

晚清的上海是最早开埠的口岸城市之一，为躲避太平天国的战火，江浙两省的绅商士庶麇集沪上，他们带去了人力和财富，与租界文化相汇合，使上海迅速成为新兴商品生产和消费的花花世界。而对于治通俗小说的学者而言，晚清特别是清末的上海带给我们的是颇具历史感的、以小说界革命催生媒体之都的深刻记忆。晚清上海的文学生产和文化消费当以其新闻出版业的繁荣为标识。自1872年创刊的《瀛寰琐记》到1911年的《谐铎报》，上海地区出版发行的文艺类报刊小说也有75种之多，其中有18种以“小说”入刊名，有35种曾拿出重要篇幅来刊登小说^①。1902年在日本创刊的《新小说》第二年便移至上海，而在上海由小说家创办或编辑的报刊则如雨后春笋般涌现，著名的如韩邦庆于1892年创办的半月刊《海上奇书》，李伯元先后创办的《指南报》(1896)、《游戏报》(1897)、《世界繁华报》(1901)和《绣像小说》(1903)，吴趼人与周桂笙创办的《月月小说》(1906)，曾朴与黄人创办的《小说林》(1907)，等等。据陈大康统计，当时出版近代小说在20种以上的书局计有12家，它们是：商务印书馆、小说林社、改良小说社、上海书局、广智书局、群学社、新世界小说社、文明书局、小说进步社、申报馆、集成图书公司、有正书局，这些书局的地点竟至于无一例外地都设在上海。经营书局和办刊的新旧文人通过报纸杂志等出版物呼唤同道，大家既评且写，翻译和新创小说铺天盖地，“小说话”“小说丛话”则连篇盈案，形成了“小说为文学之最上乘”的浩大声势。在这个特别看重小说且对小说价值进行重新评估的时期，以《红楼梦》《水浒传》为代表的古代章回小说也常常被借来作为话题，或被引为探讨小说理论的例证。在喧哗的众声中，《红楼梦》和《水浒传》命运相似，人们对两书的评价往往执于两端，或诋其为“诲淫诲盗”的毒草，或奉之为革命大同书。这基本上是冲着两部小说的教化功能来的，属理论评说，而在实践上，《红楼梦》的遭际更具戏剧性。学问家王国维拿《红楼梦》来诠释叔本华哲学，翻译家林纾借《红楼梦》为“外国的《红楼梦》”《茶花女遗事》做宣传，小说家吴趼人则用旧瓶装新酒的方式撰写《新石头记》以宣传新知识、新思想。以上语境之下的《红楼梦》都是被作为文学

收藏文章



| 周访问排行 | 月访问排行 | 总访问排行 |
|----------------|-------|-------|
| 杜甫《望岳》赏析 | | |
| 杜甫《春夜喜雨》赏析 | | |
| 阳光下的罪恶 (3) | | |
| 柳永《雨霖铃 寒蝉凄切》赏析 | | |
| 杜甫《春望》赏析 | | |
| 杜甫《客至》赏析 | | |
| 宋代家族与文学【第二章】 | | |
| 辛弃疾《青玉案 元夕》赏析 | | |

作品加以利用的，尽管对其社会政治功能的强调太过夸张，实际上依然未能越出古老的诗教传统，而同一时期出现在上海欢场的“《红楼梦》热”却已呈现出别样的格局来，值得我们特别注意。

本文试图通过文献的记载和文学的叙事来考察上海妓女与洋场文人所共同出演的大观园游戏，在妓女走出妓院的室内走向公共视域空间，其社会地位因为媒体的捧场和她们自己的经营而渐趋提高的时候，她们与文人的关系失去了传统意义上的平衡，这种背景之下，妓女和文人的大观园游戏就更加的意味深长了。考察作为普通民众的他们对《红楼梦》世俗化的解读，是了解那个转型时期社会文化心理的一扇窗户。《红楼梦》在晚清显现出的最强的时代特质莫过于索隐方法对它的民族主义之类的政治化解读，这在当时就已引起了足够的重视，而看似单纯的欢场游戏对《红楼梦》的使用却似乎难登大雅。事实上，正是现实中搬演在妓院里刻意模仿宝玉与黛玉们的“爱情”和时人以文字书写方式表达的对《红楼梦》的接受，共同营造了晚清上海的“《红楼梦》热”，这个“热”现象提醒着惯用学问对待《红楼梦》的我们：《红楼梦》固然可以一书以名为“红学”，而从根本上讲，它首先是一部小说，一部在不同时代为各色人等共同拥有、可以从中各取所需的通俗小说。

一、《红楼梦》：海上欢场的一张好牌

上海自1842年开埠之后，娼妓业与工商业呈并进之势：“上海青楼之盛，甲于天下。十里洋场，钗光鬓影，几如过江之鲫。每逢国家有变故，而海上北里繁盛，益倍于从前。贵游豪客之征逐于烟花场中者，肩摩毂击。一岁所费金钱，殆难数计。”^②至清末，上海已成为后来居上的中国色情之都。据1898年刊印的《海上游戏图说》^③记载，上海仅长三书寓(高等妓院)就达213家之多，从业妓女高达1109人，其他如么二、二三、咸水妹、淡水妹、女堂倌、野鸡等就更不计其数了。一些好事的嫖界专家甚至一再发起选花榜活动，评议产生上海妓女的花界状元、榜眼、探花。与北京相比，上海的狎妓冶游活动更加公开化，妓院甚至成了重要的交际场所。当时上海的报界文人包天笑就曾写道：“上海那时的风气，以吃花酒为交际之方，有许多寓公名流，多流连于此。”^④人们不仅不再以交际青楼女子为耻，反倒以没有烟花场中的“知己”为丢脸面的事，那些交上名花者则四处炫耀，无所顾忌。纳妓为妾之事在上海也已不再稀奇，一些有钱人还像明媒正娶一样大肆庆贺。连小说家韩邦庆也在其开上海狭邪叙事风气的《海上花列传》第一回中慨叹道：“只因海上自通商以来，南部烟花日新月异，凡冶游子弟倾覆流离于狎邪者，不知凡几”。而自欢场女性的角度观之，晚清上海名妓是一群最大胆最具活力的尤物，是她们在有意无意地推动着传统文化和社会价值观念的变革。她们成功地将生意由“室内”拓展到公共领域，她们衣华服、坐马车、上剧院、逛公园、看赛马、泡茶馆、吃高级馆子，甚至去书场公开演出，唱猫儿戏，照相馆靠她们频频光顾而得以红火，这些是破风俗开风气、引领时尚潮流、具有现代性的一面；另一面则是“传统”的，居于闺中，靠琴韵箫声、靓装软语等客上门。只是这“闺中”扩大了些，娼门身家也非同以往了。晚清的上海妓女为迎合恩客，更善于借用文学资源，她们在相对封闭的“花园”空间里淡化自身妓者的身份而去扮演“多情才子”的佳人和情侣。扮演和表演都得有可据之本，上海名妓找来的模仿蓝本便是“写情第一”的《红楼梦》，借重客人对它的熟悉与推崇，加上自家对青楼本行等级的了解，她们构想出了多种多样的情节和角色，在重复和模仿之中完成了她们与客人的新式互动。

我们不敢说洋场名妓对《红楼梦》没有独特的情感触觉和灵性的解读，但留下文字的实在不多，仅有的一些，也基本上是以《红楼梦》人物或境遇自况的情诗，未见多少出自她们本人之手、针对小说文本的“咏红诗”^⑤，她们与以“贾宝玉”自居的才子所实践的诗词唱和，即如小说《海上尘天影》所写的那样，开诗社联句，行酒令猜谜，玩的不过是气场，雅集的形式远远大于内容。但，我们从文人笔端真的见过她们的前辈因为读得深入而痴迷《红楼梦》的。

《海上花影录》中的“青楼韵语”有这样一段记载：

自曹雪芹撰《红楼梦》小说，欲唤醒天下一切情痴。孰知天下男女之深于情者，不识其为寓言，反为《红楼梦》所蛊，而痴乃益甚。有某校书者，亦喜谈《红楼梦》。谓黛玉情真，宝钗情伪，小红情痴，鸳鸯情烈，香菱情憨，晴雯情挚。又谓之淫奔不足誉，湘云之误嫁为可惜。信如斯言，是青楼中亦有红楼梦癖也。^⑥这是妓女中真读真入境且对《红楼梦》有自己看法的“红楼梦癖”之一例。一如平常的读者一样，妓女中除了少数真有文化修养的名妓之外，对《红楼梦》的认知大多得自于曲艺或故事，粗浅程度多在能够说出几个人名讲出几段故事而已。名妓们愿意将《红楼梦》看成是“写情书”，可以随时随地摘取其中的片段用以打造实用的生意，成为她们的文化招牌，一般妓女自会跟风学样。实际上，租界提供了市民文化、制度和法律环境以及城市娱乐所最需要的经济基础。有钱的士绅、商人和文人因为种种原因为了各自的目的从四面八方汇集到充满机会的大上海，其中自不乏为了寻找猎艳机会，甚或只为寻找感官刺激的所谓才子和纨绔。这一切，无疑给上海妓业提供了前所未有的商机，使得晚清上海的妓女应时而生或说与时俱进地成为第一批职业女性，她们甚至成为上海引领时尚的标榜。海外学者无论是研究那时的“卖淫与性”还是关注“上海的娼妓与现代性”问题，抑或是探讨“名妓、知识分子和娱乐文化”的问题^⑦，都已经注意到上海娼妓身份的变化，她们在一定程度上改变着人们对传统概念下的受欺压、被凌辱的妓女形象的认识，她们中的佼佼者因为物质享受的前卫吸引了无数羡慕和向往的目光，其中不乏日渐失去社会特权和地位的洋场文人。

二、海上妓家的生意经

上海妓女因为接触各色人等出入各种场所，她们了解都市文化且能够及时受享并善加利用。将这种成长着的都市文化与传统文化做有机的对接，将之变得可以操作，转化成她们的生意资本。幸运的是，小报的宣扬、指南性质的出版物的推介和风光的公开亮相，翻转了市民过去对妓女的鄙视看法。市面上流行的绣像和报刊上的时尚与美女绘画满是对她们生活起居用度的华美夸饰，实际上，个别名妓的生活也确实已相当奢华。来自西洋的新奇物件和传统文化气息的家具摆设吸引着各界名流跻身其中，妓院也如改做公园之用的张园一样，成为男人的社交场所，甚而过去官宦的私家花园也有被卖做娱乐场的。总之，高档妓院具备了提供一种新金钱文化环境下的“传统游戏场”的所有条件。上海妓女善于制造“梦境”——这当然缘自文人的喜好，在19世纪七八十年代，上海已经在《淞南梦影录》《沪游梦影录》之类著作中被形容成“梦境”或“大观园”了，妓家对这一主题又大加发挥，使得风流文人与风情妓女都钟爱的情场游戏在不断的花样翻新之中获得勃勃生机。

使客人直接将妓女与大观园做联想的其实就在她们在花名上。她们极喜欢唤作林黛玉、苏黛玉、陆黛玉、胡宝玉、张宝玉、陆宝玉以

及袭人、晴雯、湘云之类，即便不直唤至少也得在名字中镶上“玉”呀“宝”的^⑧。据载，为了占住“林黛玉”之名，两个妓女甚至上演了一出“真正老林黛玉”和“真正小林黛玉”的“智斗”戏码^⑨。为了标新立异，也有先叫“林黛玉”，出名之后改易他名者，只是所改仍不出“宝黛”字样罢了。名妓还因为有名士的执笔捧场而变成了文学人物，吴趼人所著《胡宝玉》即是以名妓胡宝玉(海上四大金刚之一，初出道时妓名林黛玉)为原型创作的。至于为名妓作文题词的，更是多有，而且有的还会很贴近“当下”。如在当时的洋场文人中享有很高声誉的袁祖志，即曾为名唤薛宝琴的名妓拟过对联，曰“我为黄浦江头客，卿是《红楼梦》里人”^⑩。袁祖志自号“忏情生”，其祖恰是清乾隆时著名的才子文人袁枚——曾读过明义的《题红楼梦》诗并宣称自家随园就是大观园原型的那位(11)。

妓女热爱《红楼梦》其实在早些时就有记载，即如个中生的《吴门画舫续录》(刻于嘉庆十八年，1813)“外编”，记述作者与一位“旧籍秦淮”的青楼女子高玉英，仅只一面之邂逅，却因同好《红楼梦》而至于撰文念怀：

隔座，闻余谈《红楼梦》，执壶而前曰：“亦喜此书耶？”余醉中漫应：“熟读之二十年矣！”姬引一觞进曰：“亦数年从事此书，‘真假’二字，终不甚了了；君暇日枉顾，当为解之。”余诺之，惜行期已迫，不及走访。高玉英能读出“真假”二字，在当时实属不易，她与个中生同为爱红者却未及促膝深论，更未来得及成为论红知音，这不禁使人生机遇不济之叹。高玉英这样熟悉《红楼梦》，却不见她取个黛玉、宝玉的花名以招揽客人，可知，晚清上海妓女比她们的前辈更懂得文人心理，更有经济头脑，生意经念得更灵光。

再如捧花生《秦淮画舫录》(嘉庆二十二年，1817)所记的金袖珠，也是高玉英型的“红迷”。这位被作者赞为“玉皇前殿掌书仙”的青楼女子，与作者仅有一面之缘即遣丫鬟前来借阅《红楼梦》说部。作者感慨道：

姬嗜读《红楼梦》，至废寝食，《海棠》《柳絮》诸诗词，皆一背诵如流。与吴中高玉英校书同抱此癖。玉英尤著意书中“真假”二字，两姬皆会心人耳？抑皆个中人耶？捧花生对金袖珠的赞赏从其描述与评价中亦可见出：“袖珠，行一，姓金氏，茂苑人。早乃伶仃，依外家以居。娴静不多言，余评为花中水仙，殆非过誉。装束甫毕，即摊卷相对。而修眉惨绿，恒觉楚楚可怜，盖促迫尚无嘉耦也。”文中没有任何狎邪用语，一如介绍一位闺秀，足见作者写作态度之端方。此番雅化记述特别强调金袖珠热爱《红楼梦》，如此文心，不可谓不巧。嗜红与典雅之间的联系与旨趣，读者自然禁不住做因果勾连，极易心领神会的。

上海妓家将《红楼梦》做现实的搬演，当然不能说明她们因为熟读理解而至热爱《红楼梦》，反倒更能说明她们对《红楼梦》深刻思想内涵的不甚了了，但她们是善于消费《红楼梦》的职业“商人”，是精于化用大观园故事的行家里手，这一点恰恰与大众的兴趣发生了关联。她们装扮出的古典力量是那样的强大，连配合她们一同做游戏的文人，也不再去索解《红楼梦》的文章学意义了，他们更愿意做现成的“贾宝玉”。没有了社会教化意义的索考，混淆了讲故事和表演故事的界限，出演的大戏自然就是他们共同理解和演绎的“才子与佳人”的风流故事。或许如叶凯蒂所分析的那样，晚清上海文人尚且存有对晚明理想的构建意愿(12)，但作为对象的妓女是从事娱乐的职场

人，双方的目标是不同的，名妓们南下北上地将生意做到广州、武汉、天津等这些有租界的城市，历练出生意场上的精明，最终追求或说她们在意的当然是出场的回报率了。名妓一边在依傍文人扬名，一边也在实现自己的人生价值，地位上完全不像过去那样只是文人的附属了。

可以说，上海妓女所取得的空前绝后的社会关注度，成就了她们空前的风光，这些辉煌，固然得益于租界的庇护，离不开文人的抬举和报刊等出版物的持续推介，更取决于她们自己应时而生的“融通”中西与古今的能力。洋场消费文化的畸形生长即是她们的坚强后盾。我们还注意到，当时上海的下层妓女为迎合附庸那些风雅的文人甚至闹出过一些笑话，比如上海《笑丛》所载之“笑柄”：“客偶于妓家谈《红楼梦》，及怡红快绿事，谓妓院即取此四字以颜妆额，亦甚雅也。妓闻之，即言于蟹腿，使其以此四字糊作灯笼。及灯笼告成，则误作‘移鸿魁乐’。入夜，熬烛于中，招摇过市”。这自然是在笑话妓家没文化还要赶时髦去附庸风雅，但透过此笑话却可见出世风之趋向，使我们知道那时的上海滩可以简捷地假借红楼之名抬高身价、赢得名声。

三、时事剧《玉钩痕传奇》的别样表彰

《玉钩痕传奇》与《红楼梦》之间没有什么关联，这里特别提及它，是要借它来说明上海妓女如何与文人联袂制造社会轰动事件的。当时报界名流李伯元对上海花界之事了如指掌，各大名姝亦无所不识，人称“花间提督”。他创办的《游戏报》和《世界繁华报》即专做风流游戏文字，把花伶两界作为主要题材——所谓“记娼优起居”，借妓家赚足了彩头，与名妓两相帮衬使他的报纸发行量剧增也使他本人名声大振。报纸之外，他的《上海三十年艳迹》也专记上海各路妓女的色艺品行、逸闻韵事，可谓详尽之至。李伯元住在劳合路(今六合路)，府邸周边妓院丛集，甚以为乐，曾特在大门上贴过一副对联曰“老骥伏枥，流莺比邻”，正所谓“名士名妓，相为点缀标榜，名士得名妓，而名益大，名妓得名士，而名益姚”(13)。他在《游戏报》上组织选花魁开花榜(14)，此外，还与花界“四大金刚”(指名校书林黛玉、陆兰芬、张书玉、金小宝)一起募建“群芳义冢”(“花冢”)——在龙华寺附近购地专作夭折妓女埋骨之冢，使她们有了最后的安身之所，也可供人凭吊。花冢落成，李伯元“发起征撰”以为纪念，《玉钩痕传奇》因此诞生。从这个意义上说，《玉钩痕传奇》乃是一部上海时事剧。全剧十出：《感义》《集宴》《筹捐》《裂册》《写兰》《摧香》《选地》《题碑》《瘞玉》《吊冢》。剧情概要据陈无我的介绍，是为：

首《感义》，纪某名士暨林黛玉创议之始。次《集宴》，为林、陆、金、张四校书集议于一品香。三《筹捐》，纪分派捐册。四《裂册》，纪高月鸿非特不肯书捐，且将捐册毁裂，掷诸地下。五《写兰》，纪金小宝写兰助义事。六《摧香》，纪苏妓陈黛玉被恶鸨凌虐致毙。七《选地》，纪购买义冢地址。八《题碑》，纪此事之始终及集捐各校书姓氏。九《瘞玉》，纪林校书等决议，首将陈黛玉葬入花冢。十《吊冢》，花冢告成，四校书前来吊奠，为一部书结穴。(15)可见此剧主要部分是募捐建冢始末的纪实，书写“被恶鸨凌虐致毙”的陈黛玉部分是为实例，本剧是以此女之死和她第一个埋骨花冢的过程来演绎悲情、结构故事的，戏文据陈无我所记乃“文情悱恻，传诵一时”。

该戏作者之一的欧阳淦(1879-1907, 字巨源, 别号蘧园、茂苑惜秋生)一如李贺, 才高命短, 因其事功和生活状态颇具典型性可将之视为步入上海洋场的一代新式文人的代表, 与李伯元一样较为典型地体现出新式文人的职业选择。

欧阳巨源早慧捷才, 寄籍江苏苏州, 十六岁便考取秀才, 因向《游戏报》投稿与李伯元相识。1898年他应李伯元之约来到上海, 约一年后离开, 与庞树松回苏州自力办报, 旋因苏州风气未开而失败。1900年他二度投靠李伯元并很快得其赏识, 被李氏收入麾下作为助理协助编辑《世界繁华报》和《绣像小说》。欧阳为小报撰稿并做编辑的同时, 创作了长篇《负曝闲谈》和《维新梦传奇》, 且时常为李伯元代笔, 据考有名的《官场现形记》最后也是由他续写完成的。《玉钩痕传奇》是欧阳与庞树松合作撰写的(16), 庞树松写了八出, 余二出系欧阳所撰, 戊戌(1898)十月完成。《传奇》之外, 李伯元还倡导举办了征集《玉钩集》及募集天香阁写兰图题咏以表彰募建“群芳义冢”之类的风雅活动。欧阳巨源响应征集, 遂撰写了《题花冢绝句八首》《群花义冢志》及《赠金小宝词史十绝》。

李伯元办“花榜”采用“色艺双绝”的标准, 才子欧阳巨源恰被花魁之色艺所迷, 不能洁身, 至于“罹恶疾”未及三十而夭亡(17)。对英才的早夭, 以善写文人掌故著称的郑逸梅记道: “巨源佐伯元于报上举办花榜, 得与娟条冶叶相周旋, 缱绻缠绵, 得亲香泽。巨源乐此不疲。卒致患花柳病促其寿算, 甚可惜也。”(18)

文人和妓女共同制造社会热点, 报纸上鼓吹之外, 还以《玉钩痕传奇》这种易于传播的文艺形式给予宣扬, 以征集《玉钩集》及募集天香阁写兰图题咏等活动助波推澜, 这些都充分说明了上海世风的演变, 至少折射出社会的渐趋开化, 妓女社会影响力的提高由此也可见一斑。此种大气候之下, 上海大观园的红楼游戏的出台似乎更其必然了。

四、《海上尘天影》的大观园再造

提到晚清的上海大观园, 最直接最形象的联想当来自《海上尘天影》的描绘。

邹弢(1850-1931)于1895年摹仿《红楼梦》意境和笔法创作了《海上尘天影》, 该小说留给读者的最深印象就是它按照《红楼梦》中大观园的形制在上海设计的那个大观园。那里的住户与恩客们玩着宝黛钗玩过的游艺, 设计的人物亦多以“情”作为最高的价值取向, 洋场才子与妓女的关系俨然转化成了传统文人与佳人, 格局明显全仿《红楼梦》。

1896年王韬为《海上尘天影》作序时指出, 此乃“门下士梁溪邹生为汪畹根女史作也”, 也就是说此小说相当于邹弢的情感自传。在狭邪小说“溢美”“近真”“溢恶”的三个发展阶段中, 《海上尘天影》当属于“近真”者一类。判断它近真, 是基于其虽“大旨专事言情”, 但“于时务一门, 议论确切, 如象纬、舆图、格致、韬略、算学、医术、制造工作以及西国语言”均有所涉猎(19)之故。邹弢将政治和情欲这两个晚清租界文人最乐于书写的主题, 寓于上海欢场上韩秋鹤和苏韵兰的恋爱故事之中, 将理想主义和写实主义相结合, 实现了他对政治和欲望的双重表达。

《海上尘天影》的主体故事发生在理想化的封闭空间绮香园——海上大观园，苏韵兰与众多风尘佳人聚集于此，阳子虚和吴冶秋借园中房屋开设公馆，名流雅士、仕宦纨绔纷纷慕名前往。众人游园联句，猜谜行令，诉衷情伤离别，莺莺燕燕，分分合合，演绎着上海大观园的风流故事。小说这部分学样《红楼梦》，着力写情，手段也取法红楼，甚而在戏中戏这类细节上亦不忘提及《红楼梦》。如第四十四章《制灯虎雅伎逞才华读骈文侍儿改碑记》描述中秋节盛况，众人行酒令猜谜行乐。谜语中就有一条是：“一榜尽赐及第”，要求打《红楼梦》人名二。谜底是“同喜、同贵”。此二人是薛姨妈的丫鬟，在《红楼梦》中极不起眼，一般读者根本不记得她们，但此处用以制谜，足见作者对小说的非同一般的熟悉。当然，借《红楼梦》拟制谜语的做法并非当时才有的发明，借四书五经者可，取名诗佳句者可，选通俗的《红楼梦》以外的“才子书”亦属惯例。我们举此例想说明的是，邹弢对《红楼梦》中那么不起眼的偏僻人物都能顺手拈来，可知他实在熟稔得可以。

不容忽视的是，当时在现实生活中借用《红楼梦》制谜应是更为时髦的事，一些知名杂志甚至亦有《红楼梦》谜语之设，这方面显例甚多，无需穷寻细找。比如：《小说林》在第五、六、九、十二期的“文苑”中，有关《红楼梦》的谜语就有五条。第五期“文苑”部载《射虎集·菊社谜》（十四则），取材《红楼梦》的谜语有一则：汉书八表天文志，红楼梦人名一（谜底见于第六期，为赖大家）。第六期载《射虎集·桐影斋谜》（十则），自《红楼梦》而设的有二则，一则是：小产，红楼梦人名一（谜底见于第八期，为坠儿）；另一则是：四月五月六月，红楼梦人名一（谜底见于第八期，为夏三）。第九期载情侠的《稼轩谜·桐影斋谜》，有关《红楼梦》谜语一则：宠擅专房，红楼梦人名一（谜底为小红）。第十二期载《射虎集·补梅书屋主谜》，有关《红楼梦》谜语一则：众擎易举，集腋成裘。诸如此类，虽说谜面谜底本事过于琐碎平庸，然制谜之人熟悉《红楼梦》却是毋庸置疑的。

然，邹弢对《红楼梦》就不仅仅是熟悉或单纯的喜其人物与细节了，他的整个文学趣味也是深受红楼意蕴影响的。邹弢别号唤作“潇湘馆侍者”（20），侍黛玉如奉主人，其向往之心昭然。他在《海上尘天影》中书写的绮香园便是仿造红楼大观园设计的；该书又名《断肠碑》，是他以其爱恋的沪上名妓汪畹根（苏韵兰）的本事敷演而成的，此创作缘起据其《三借庐丛稿》可知。下边录示的这段记述，引以为证还在其次，主要是因为文中录有名妓汪畹根的一首很被邹弢看重的诗，此诗颇能体现当时女校书作诗的旨趣与风格。晚清时，女校书固然风光，名妓伎俩也能顺应时势，与时俱进，但是，真有才学可以诗句邀名的妓女实则依然屈指可数，所以邹弢倍加惜重。他记道：

青楼女子庸俗居多，其有超出风尘，自树一帜者，以余所知，一为薛灵云，聪明敏惠，从欧阳石芝学禅理，洞澈本来，相传前世为维摩化身，故坐化时，玉筋双重笑容可掬。一为苏韵兰，本姓汪，名瑗，字畹根，能诗，所居曰幽贞馆。记其赠某诗作云：甲煎初添篆袅烟，朗吟佳句若愁牵。多才难换摩登劫，小谪都从忍利天。愧我尘中称侍史，羨君笔底挟飞仙。一缣一字训嫌薄，拟买新丰酒千杯。吟魂一缕黯然销，苦为多情暗损娇。未必丁娘真十索，不劳子贡竟三挑。花心无计辞红雨，珠泪偷弹湿绛绡。愿乞慈云长掩护，免叫飞絮逐风飘。后嫁湖北范氏。余前为作断肠碑六十回者也。（21）

邹弢这里所提及的薛灵云被传“前世为维摩化身”事，《四大金刚奇书》中曾形象地描绘过。晚清时拿“四大金刚”做文章的，最具

辨识度的，我以为应是抽丝主人的《四大金刚奇书》。该书给“海上名妓四大金刚”找到了奇异的前身，设定她们本是《封神演义》的梦佳关的“魔家四将”——礼青、礼红、礼寿、礼海这四大金刚，因偶动凡心，投胎为女身，几经轮回成为上海名妓的。这种神魔化的处理，极合传统章回小说的笔法。《红楼梦》中的宝黛是神瑛侍者和绛珠仙草下凡，四大金刚来自魔家，都是有前身故事的。而以“魔”命其前身，赋予名妓的恐怕意味更其多义了，应当不仅仅只在“虚幻”“魔道”的意义层面上吧。

五、《九尾龟》的立场

陈平原在《小说史：理论与实践》“第四篇二十世纪中国小说”中谈及《九尾龟》时，将“嫖界指南与花丛历史、平康巷里的惯家与烟花队中的侠客、吴语小说与苏白的文化功能”作为该说部的三大特征。在评说小说主题时，陈平原指出，写青楼生活而又想突出劝惩教诲实属不易，所举之例有二，一是《青楼梦》抒写“公卿大夫竟无一识我之人，反不若青楼女子，竟有慧眼识英雄于未遇时也”，二是《海上花列传》感慨于“南部烟花日新月盛，凡冶游子弟倾覆流离于狎邪者，不知凡几”，故以“一过来人为之现身说法”，欲令其“爽然若失，废然自返”。陈平原认为“两者都目的明确，主题单纯，不若《九尾龟》之举棋未定——拿不定主意如何评价文人士大夫之出入妓院”（22）。用“举棋不定”来概括张春帆作《九尾龟》的立场实在太恰切不过了。彼时的社会风尚是，文人出入妓院犹如进出戏院书馆，非但不以为浪荡无行，还被目为倜傥风流，乃雅事趣闻，可以堂而皇之地公开宣扬，是自己既得意他人亦羡慕的事儿。

我们注意到，蒋瑞藻在《小说考证》续编卷一中记道：“《九尾龟》小说之出现，又后于《繁华梦》，所记亦皆上海近三十年青楼之事，用笔以秀丽胜，叙事中或间以骈语一二联，颇得轻圆流利之致，盖仿《花月痕》体裁也。”可知，就小说趣味和艺术性而言，在小说评家眼中写妓女嫖客的狎邪小说亦有其可圈可点之处，它们与描摹才子佳人的小说一脉相承，至少在写情文人的创作意念里，不管是后花园还是青楼妓院，就“摹绘柔情，敷陈艳迹”而言，都是一样的。

《九尾龟》第七十二回，作书者自陈“在下这部小说，原名《九尾龟》，又叫做《四大金刚外传》”，实际上，小说大部分内容却是在摹写“四大金刚”如何日趋势利奸诈、贪财敲竹杠的。如此描写的言下之意当然是说四大金刚尚且如此，妓女的整体素质就可想而知了。这些行径与文人记忆和想象中“倜傥”的“情深意长”和“琴韵箫声”之外的诗文风雅实在是遥遥不可以道里计矣，眼前她们不择手段的逐利与曾经的义助落难公子，两者形象着实别如天壤。而小说家弥补缺憾的办法，就只有补恨了，用他们熟悉的路数，另立格局地虚构人物、设计情节去讲述他们理想中的文人与名妓的依存与眷恋、风雅与风流。这不禁使笔者联想到1884年《点石斋画报》上登载的《眉绣二校书合传》。《点石斋画报》由当时在上海开办申报馆的英国人安纳斯脱·美查(欧奈史特·梅杰)出版，创刊于光绪十年(1884)5月，每月出3册，每册8页，随《申报》附送(零售价五分)。该画报发行至光绪二十四年(1898)停刊，前后共刊出6集合为44册，以天干、地支、八音、六艺等分别排序，共刊出图画4650余幅之多。它关注时事，注重新知，网罗奇闻，以图文并茂的形式向读者展示了一幅幅清末的社会风情和市民生活画卷。尤堪注意的是，该画报风俗画题材最多的就是对妓女、赌徒的描画，几乎期期都有青楼女子的奇闻轶事。如“名妓下场”画出了当年上海名妓朱桂仙年老色衰时，只能靠在各妓院卖饺子

糊口为生的情景，一日偶遇旧时相好，对方竟也是穷困潦倒，一文不名。

晚清著名文人王韬(1828-1897)早年曾流连沪上，视访艳狎妓为家常便饭，中华书局1987年出版的《王韬日记》仅记载了王韬咸丰八年至同治元年在沪16个月的行迹，但明确提及他在上海访艳之事的就达三十多处，有时甚至是数日间连续访艳，字里行间还夹杂着他的评头论足。此外，王韬的《花国剧谈》《海陬冶游录》《艳史丛钞》亦专记上海妓女，“备征曲海之烟花，足话沪滨之风月”(《花国剧谈·自序》)。王韬晚年寓居上海，应尊闻阁主人(申报馆创办者英国人安纳斯脱·美查)之请为《点石斋画报》撰稿，他用文言笔记的形式追忆三十年来所见所闻之奇异事体，自1884年下半年开始，每期一篇，配图一幅，一篇篇连载至1887年底，之后由点石斋结集出版，是为“仿《聊斋》”的文言短篇小说集《淞隐漫录》。其中的《眉绣二校书合传》，传主眉君和李绣金二妓不仅美丽有修养有个性，更重要的是不负文人对她们的宠爱而对心上人“出自至诚”地寄寓深情。故事强调妓女重情轻利的品格，堪为文人的知音和知己；而文人则以替她们扬名为她们树碑立传作为回报。

这个主题是自唐以来将文人与妓女做成“以义结”“以情恋”的对应关系的做法的延续。区别在于，唐代的这种关系重在表彰妓女品质的高洁与她之于失意文人的真情；到了明代特别是晚明，文人与妓女则以惺惺相惜的平等关系示人，他们互帮互爱互惠互利。王韬《眉绣二校书合传》基本算是对这一关系的追念与怀想。比较而言，《九尾龟》描绘的妓女百态，或更接近晚清上海欢场普遍存在的现实，而张春帆满怀豪情地设计的那个嫖术高超、拿下一干青楼名花的英雄章秋谷却有些飘忽不接地气了。实际上，嫖客已经没有那种战神的底气了。彼时，妓女已经从文人的庇护下独立了出来，她们已然象征着繁华与时尚，成为娱乐业瞩目的中心，而被历代文人赏阅的“才艺”也随之让位于“色相”。这种风气之下，如《海上尘天影》所写的上演在上海大观园里的悲情故事，堪堪可念矣。地位已经不低的妓女愿意矮下身段回归传统，还算投入地扮演着黛玉和袭人，对文人而言自然还算得上一种贴心的安慰，而于妓女，在精神兼身体的享受之外，也当算作生意场的胜利吧。

六、吴趼人《恨海》的“怀旧姿态”

《恨海》不同于《九尾龟》，如果按当时惯常的类型划分，《九尾龟》是黑幕小说，《恨海》则是悲情小说。作者在第一回开篇自命其为“写情小说”，并针对“与生俱生，在未解人事之前”就有的这个“情”发了一通议论。《恨海》共十回，主旨即在抒写“精卫不填恨海，女娲未补情天”的人生遗憾。陈氏兄弟原本与青梅竹马的未婚妻都很美满合和，庚子乱起，他们历经艰难之后重逢，却发现什么都变了，伯和已经堕落成浪荡子，张棣华依然执意要嫁给他，以明示她自身对传统美德的恪守。伯和病死烟馆后，张棣华遁入空门，对所谓女子美德的坚守带给她乃至亲人的只有苦难的泪水。另一对有情人的结局是，一个沦落风尘，一个悲恨交加披发入山不知所终。该小说在光绪三十二年(1906)上海广智书局出版单行本之后，在整个20世纪屡有重版，于今可见的版本已达二十种之多。

《恨海》被誉为中国小说写心理的第一部，吴趼人在小说中所表现的新旧观念的冲突，恰恰成全了它的魅力：

小说的自相矛盾之处是，它的魅力恰恰在于将传统“才子佳人小说”中的人物形象放置于这样一种境地：传统价值观已然崩塌，他们必须经历情绪和观念的重重磨难，徒劳地尝试着重建理想的过去。作为一部对小说世界和历史实际中均不再存在的伟大浪漫传统的模仿之作，《恨海》对于人物、作者和读者，都展现了一种对过去文学黄金年代的怀旧姿态。(23)把故事和议论，个人故事和历史事件结合在一起，是那个时期新小说的一种时兴风格，《老残游记》《上海游踪》《邻女语》《剑腥录》等都取径这种“结合”并取得了成功，且达到了它们或“表家国身世之感”，或“相与讨论社会之状况”，或借以勾勒事变全貌等等各自设定的写作目的。做以上介绍，似乎偏离了我们讨论《红楼梦》的主题，实际上，这正是晚清上海欢场的真实写照。

我们注意到，《恨海》与《红楼梦》还有更直接的关联，且看第八回“论用情正言砭恶俗归大限慈母撒娇娃”的一段描写：

众人有了钱，又有那班商人应酬，那花柳地方，自然不免要涉足。到了那些地方，少不免要迷恋。仲藹虽然也随众同往，却只淡然漠然。有人佩服他少年老成，也有人笑他迂腐。仲藹道：“少年老成，我也不敢自信；迂腐，我也不肯认。我自信是一个迷恋女色极多情之人，却笑诸君都是绝顶聪明之辈，无奈被一部《红楼梦》卖了去。”(眉批：奇论、妙论)众人都问：“此话怎讲？”仲藹道：“世人每每看了《红楼》，便自命为宝玉。世人都做了宝玉，世上却没有许多蘅芜君、潇湘妃子。他却把秦楼楚馆中人看得人人黛玉，个个宝钗，拿着宝玉的情对他们施展起来。岂不是被《红楼梦》卖了去？须知钗、黛诸人，都是闺女，轻易不见一个男子，宝玉混在里面用情，那些闺女自然感他的情。此刻世人个个自命为宝玉，跑到妓家去用情，不知那当妓女的，这一个宝玉才走，那一个宝玉又来，络绎不绝的都是宝玉，他不知感那一个的情才好呢！那做宝玉的，才向这一家的钗、黛用了情，又到那一家的钗、黛去用情，也不知要多少钗、黛才够他用，岂不可笑！”(眉批：奇论、妙论，写尽一切嫖客丑态)众人道：“照这样说，你是无情的了？”仲藹道：“我何尝无情？但是务求施得其当罢了。”众人又道：“若必要像宝玉那等才算施得其当，也就难了。”仲藹道：“宝玉何尝施得其当？不过是个非礼越分罢了。若要施得其当，只除非施之于妻妾之间。所以我常说，幸而世人不善学宝玉，不过用情不当，变了痴魔；若是善学宝玉，那非礼越分之事，便要充塞天地了。后人每每指称《红楼》是诲淫导淫之书，其实，一个‘淫’字，何足以尽红楼之罪！”(眉批：从有《红楼梦》以来，未曾经此评论)让书中人议论《红楼梦》，一来作者可借以发表自己的高见，二来又是小说摹写人物的手段。《红楼梦》在这里既是体也是用，手段、目标高度一致，何其简单实用！实际上，这一番针砭“恶俗”的“正言”，并非仅仅是作者一人的“用情”论，它很典型地代表了当时沪上舆论的一个侧面。据张天星考证，1872至1910年间，上海《申报》《字林沪报》《新闻报》等报纸刊载禁毁《红楼梦》史料多达16则(篇)，其中既有官方禁令，又有查禁报道和禁毁舆论(24)。从这些材料中可以看出，视《红楼梦》为“淫书之尤”，认为读《红楼梦》有百害而无一益的观念在政府官员、地方士绅、家长甚至小说界革命倡导者中间仍十分流行，而当时的江苏省和上海县官方在禁毁《红楼梦》方面更是不遗余力，相关禁令甚至三番五次地发到了上海公共租界。1886、1892、1896、1898年，时任上海公共租界会审公廨成员的罗嘉杰、蔡汇沧、屠作伦、郑汝骥先后四次发布严禁“淫词小说”的禁令，其中皆有《红楼梦》(《石头记》)的大名。上海公共租

界会审公廨成员屡次查禁《红楼梦》等“淫书”，说明违禁小说即便在作为“飞地”的晚清上海租界也是禁而不绝，包括《红楼梦》在内的违禁小说出版已成为政府的棘手难题，而且随着印刷技术的进步，禁毁行动面临的挑战越来越严峻。就1902年2月3日《申报》第三版所载《英美租界公廨纪事》来看，即便在1902年，在上海公共租界出版《红楼梦》仍然是违法的行为。因“例禁甚严”，1880年代末《红楼梦》就曾在晚清上海的书局易名《幻梦记》《金玉缘》出版，1892年更有某书贩与某书作合股在很短的时间内即印得《金玉缘》2000部，令时任上海公共租界会审公廨成员的蔡汇沧大为紧张。而就在此种连公共租界都厉禁《红楼梦》的社会环境中，上海欢场的“红楼热”却逆势而上，各种“宝”呀“玉”呀的风流大戏频繁上演，此情此景，上海地方官员乃至派驻公共租界的会审公廨成员们究竟作何感想，因尚无相关材料的佐证，我们也只有付诸想象了。更可注意的是，在郑汝骥1898年的“示禁淫书”中，《石头记》之外，上文提及的《海上四大金刚奇书》亦赫然在列，这至少说明，以钦加同知衔候补县正堂身份代理上海租界会审分府的郑大人对上海欢场的“时尚”并非全然不知，而查案示禁的效果如何就不得而知了。

以上讨论虽未全面铺开，应可基本反映《红楼梦》在晚清上海欢场被消费的情况了。今天的我们，大可不必为《红楼梦》曾有此遭遇而生发悲喜之心。《红楼梦》是通俗小说，世俗社会需要它，并不止于晚清的上海。中国文化的雅化和俗化本就是个大命题，由雅向俗，由文人的雅读甚或治经手段的治红，到晚清上海欢场的“红楼热”，亦可视作《红楼梦》读者群体下移的必然结果之一。当然，之前的红楼戏改编，子弟书和弹词性质的民间曲艺改编，乃是《红楼梦》传播途径的多样化、俗化，与欢场的庸俗化或伪“雅化”完全不同，但若联系失意文人流连沪上及市民文化、租界文明、媒体发达等因素，似亦可作出比较合理的解释。

本文的论述更多地聚焦在晚清上海“红楼热”中的“佳人”一方，需要注意的是，妓女演出的成功，或许可看成其所据之本《红楼梦》的某种成功，但亦在很大程度上取决于男主角的投入。参与游戏的男人不一定是传统意义上的文人，但在其心中一定多少对传统文化有所缅怀；他们不一定是纨绔文人，但一定愿意做洋场的“多情才子”。然而，拉上舞台的帷幕，改变以闹剧视之的心态，平心静气地来回顾和体味文人参与的这出大戏，我们就会发现，文人们在那个大变革时代的处境及其内心郁积的无奈与失落。而对彼时的文人心态，鲁迅曾在1931年夏《上海文艺之一瞥》的演讲中做过很经典的分析，其中所论及的上海租界那些多愁善感的“洋场”才子如何“公开的看《红楼梦》”，如何与“婊子”身份的“佳人”在“受尽千辛万苦之后，终于成了佳偶，或者是都成了神仙”，尤为生动、深刻，常常为人所称引(25)。叶凯蒂关注的则是因丧失传统士大夫特权而饱受挫败感困扰的洋场文人如何在贾宝玉形象中找到归宿与认同，并经由“以《红楼梦》为模式的这种自我塑造”而达至对晚明理想模式的放弃甚至批评——这与王韬《海陬冶游录》等通过对妓女与文人关系的描写抒发自己对晚明理想化、浪漫化的追忆与怀旧已大异其趣(26)。由此两例亦可看出，晚清上海“红楼热”中的“男主角”们实际上还有相当大的探讨空间，限于篇幅，我们拟作另文专述。

注释：

①参见祝均宙编著《建国前上海地区文化报刊提要摘编》，上海市文化系统地方志编辑委员会主编，1992年版。

②王书奴《中国娼妓史》，上海书店1992年影印本，第296页。

③[清]沪上游戏主人编，清光绪二十四年(1898)上海石印巾箱本。

④包天笑《钏影楼回忆录》，香港大华出版社1971年版，第359页。

⑤名妓中确有能诗者，当时上海不少报刊上登载过妓女与客人互赠的诗词，如《海上游戏图说》中的“海上名花尺牘”，《世界繁华报》1901年12月5日的“李苹香出诗集”，但并没有红学意义上的咏红诗。

⑥栖霞、澹如编《海上花影录》，新中国图书馆1915年印行。

⑦如法国学者安克强的《上海妓女：19-20世纪中国的卖淫与性》(袁燮铭译，上海古籍出版社2003年版)、美国学者贺萧的《危险的愉悦：20世纪上海的娼妓问题与现代性》(韩敏中、盛宁译，江苏人民出版社2003年版)、美国学者叶凯蒂的《上海·爱：名妓、知识分子和娱乐文化(1850-1910)》(杨可译，三联书店2012年版)。

⑧从19世纪70年代至20世纪20年代，上海妓女始终贴近《红楼梦》取名。这种现象清楚地反应在了包括笔记、妓女小传、报载“花榜”、海上名花尺牘、小说、诗词等多种形式的大量文献材料中。诸如王韬《海陬冶游录》《海上青楼图记》《春江花史》，海上抱玉生《花间楹帖》，黄式权《淞南梦影录》，栖霞、澹如《海上花影录》，邹弢《海上尘天影》《最新百艳图》，等等。另在《海上掠鸿影》《续掠鸿影》《海上游戏图说》等之外，《申报》《游戏报》《世界繁华报》《上海新报》等也刊载了大量相关文字。

⑨据天公《最近官场秘密史》记载：上海妓女中名儿唤作林黛玉的，同一时期至少也有十来个，甚而至于一个所在曾经弄出两个林黛玉来。那么，那一个林黛玉的招儿上加上一个“真”字，便变成“真林黛玉”了。这一个心里不服，道：“他是真林黛玉，我便是假林黛玉了？”于是招儿加上“真正”两字，便是“真正林黛玉”了，以为完全抵得住那一个了。那一个又不以为然了。他是真正林黛玉，我虽是真林黛玉——语气之中很觉敌不住。这个真林黛玉来得口齿老辣，因此改做“真正老林黛玉”。这个真正林黛玉想道：别的东西总是越来越好，唯有妓女老了就不值钱了。常言道：人老珠黄不值钱。她写上了一个“老”字，可不是失算哩！我却偏偏要写一个“小”字上去，于是改做“真正小林黛玉”。这一改，一般嫖客果然只朝着真正小林黛玉那边玩去。见《最近官场秘密史》，时代文艺出版社2001年版，第167页。

⑩见《北里新联》，载1875年1月2日之《申报》。

(11)关于袁枚与《红楼梦》之关系，辨析较详的是李广柏的《红学史》，见该书上册第二章之“四、袁枚所知曹雪芹之点滴”，广东教育出版社2010年版，第139-147页。

(12)(26)[美]叶凯蒂《文化记忆的负担——晚清上海文人对晚明理想的建构》，见陈平原、王德威、商伟编《晚明与晚清：历史传承与文化创新》，湖北教育出版社2002年版，第53-63、59页。

(13)雾里看花客(钱昕伯)《真正老林黛玉》，转引自魏绍昌编《李伯元研究资料》，上海古籍出版社1980年版，第519页。

(14)陈伯熙《上海轶事大观》认为选花榜活动始于1882年，1883年、1884年也举办过。王韬《淞滨琐话》(1887)卷七《谈艳》(上、中、下)专记沪上名妓，作者以身历出之，详细而切实，《记沪上在籍脱籍诸校书》还收录了所定书寓花榜及三十六花榜。1896年，李伯元在《游戏报》上举行花榜评选活动，并把征集到的推荐书和评语公之于报。1897年、1898年又连续办了数次。选花榜是上海花界的一件盛事，这一活动引起了公众的广泛兴趣。1897年花榜揭晓之日的《游戏报》印了8000份，刚上市就被抢购一空。花榜之外，还有艺榜、武榜、叶榜等名目，林黛玉、胡宝玉、张书玉、陆兰芬即被封为上海花界的“四大金刚”。

(15)陈无我《老上海三十年见闻录》，上海书店出版社1997年版，第119-120页。

(16)一般认为欧阳巨源的合作者是庞树柏，而据“病红山人”的署名可定为庞树松。参见左鹏军《近代传奇杂剧作家作品考辨五题》，《文学遗产》2001年第1期。

(17)关于欧阳巨源的生平，可参见王学钧《欧阳钜源与李伯元的两度合作》，《明清小说研究》2005年第1期。

(18)郑逸梅《郑逸梅选集》第四卷，黑龙江人民出版社2001年版，第546页。

(19)见王韬《海上尘天影》之“叙”。

(20)邹弢是《青楼梦》作者俞达的知己之交，二人的关系与脂砚斋和曹雪芹的关系非常相似。《青楼梦》中的男主人公金挹香(以作者本人为原型)有好友邹拜林，疑其原型即自称潇湘馆侍者的邹弢。邱炜菱《续小说闲评》云：“《青楼梦》出近时苏州一俞姓者手笔，即此小说中所叙之金挹香其人，而邹拜林即其好友邹翰飞，尝著《三借庐赘谈》者也”(见一粟编《红楼梦卷》第二册第401页，中华书局1963年版)。又，邹弢所著《三借庐笔谈》(光绪七年刊本)卷四“小说之误”云：“《石头记》一书，笔墨深微，初读忽之，而多阅一回，便多一种情味，迨理想神游，遂觉甘为情死矣。余十四岁时，从友处借阅数卷，以为佳；数月后，乡居课暇，孤寂无聊，复借阅之，渐知妙；迨阅竟复阅，益手不能释。自后心追意仿，泪与情多，至愿为潇湘馆侍者，卒以此得肺疾。人皆笑余痴，而余不能自解也。”(见一粟编《红楼梦卷》第二册第388页)

(21)转引自蒋瑞藻《小说考证》，商务印书馆1935年版，第373页。

(22)陈平原《小说史：理论与实践》，北京大学出版社1993年版，第244页。

(23)[美]孙康宜、宇文所安主编《剑桥中国文学史》下卷，三联书店2013年版，第503页。

(24)张天星《晚清报载禁毁史料辑释》，《红楼梦学刊》2015年第6辑。

(25)鲁迅《上海文艺之一瞥》最初发表在上海《文艺新闻》第20期(1931年7月27日)和第21期(8月3日)上,收入《二心集》时略有改动,入集时副标题记作“8月12日在社会科学研究会讲”,有误,据《鲁迅日记》应为7月20日。

原载《明清小说研究》2016年第3期

[关于我们](#) | [联系方式](#) | [意见反馈](#) | [投稿指南](#) | [法律声明](#) | [招聘英才](#) | [欢迎加盟](#) | [软件下载](#)

永久域名: literature.cass.cn E-Mail: wenxue@cass.org.cn

版权所有: 中国社会科学院文学研究所 京ICP备05084176号 