

括號的詩學

——從吳爾芙的《戴洛維夫人》 看白先勇的〈遊園驚夢〉

李爽學

中央研究院中國文哲研究所副研究員

一、自東徂西

當代臺灣文學史上，白先勇乃眾議僉同的小說大家。《臺北人》以降，他對文壇的影響無時或已。長篇小說《孽子》在西元二〇〇三年改拍成爲電視連續劇時，還曾引起社會上廣泛的討論，至今餘波盪漾。開播之際，白先勇應中央研究院中國文哲研究所（以下或稱文哲所）之邀，親臨演講。我忝爲座下聽衆之一，嘗抓住機會就〈遊園驚夢〉請教了一個問題：《臺北人》裏這篇公認的經典之作中的意識流 (stream of consciousness)，是否受過西方小說巨擘的啓發？白先勇好整以暇，一回答就轉進福克納 (William Faulkner, 1897-1962) 與波特 (Katherine Anne Porter, 1890-1980) 以來的美國傳統。在英國方面，他則拈出近代意識流的經典之作：維吉妮亞·吳爾芙 (Virginia Woolf, 1882-1941) 的長篇小說《戴洛維夫人》 (Mrs. Dalloway, 1925)¹。

本文爲二〇〇二—二〇〇四年中央研究院主題研究計畫「正典的生成：臺灣文學與世界文學的關係」研究成果之一。

¹ 演講的時間是二〇〇三年四月十四日。相關報導可見陳文芬：〈白先勇中研院侃侃談創作，學者滿座聆聽〉，《中時電子報》，2003年4月15日；蔣宜芳：〈聽「永遠的臺北人」說《臺北人》、《孽子》的故事〉，《中國文哲研究通訊》第13卷第2期（1993年6月），頁185-190；或見李爽學：〈永遠的臺北人——從白先勇在中央研究院文哲所的演講談起〉，《中央日報》第17版（中央副刊），2003年4月28日。白先勇談到西方小說對〈遊園驚夢〉影響的地方，當然不僅限於文哲所的演講：一九八三年他在香港和鄭樹森對

白先勇和吳爾芙的因緣，早在《現代文學》第六期上就可見端倪。該期乃「吳爾芙夫人專輯」，所收吳爾芙的作品在技巧上大多已突破十九世紀西方寫實主義的窠臼²。〈遊園驚夢〉的主角乃崑曲女伶藍田玉。中國大陸棄守之前，她曾在南京得月樓票房，一曲〈遊園驚夢〉打動了國府軍事將領錢鵬志的心，遂迎為填房夫人，希望歌聲常伴晚年。文哲所演講當下，我耳聆《戴洛維夫人》之名，回想到這本小說的情節與故事發展，一時間確實難分錢夫人或英國政要戴洛維的夫人。《臺北人》的書題乃從喬伊斯 (James Joyce, 1882-1941) 的《都柏林人》(*Dubliners*) 而來，這點學界公認，但〈遊園驚夢〉和《戴洛維夫人》的聯繫，就我個人的了解而言，文哲所雅會，白先勇倒是首次提出。在此之前，如果無涉意識流的技巧，白先勇談到〈遊園驚夢〉，重點多在《紅樓夢》「以戲點題」的章法影響³。論者眼俊，此外應該也可看出在語言方面，〈遊園驚夢〉亦曾受到《紅樓夢》的滲透。凡此種種，白先勇係巧用兼善轉。所謂「以戲點題」，尤指曹雪芹借戲曲關目，化為自己小說場景所擬凸顯的意義與旨要。不論就《紅樓夢》或就〈遊園驚夢〉而言，這裏所謂的「曲目」，湯顯祖的《牡丹亭》殆居其一，而單就白氏所作再言，《牡丹亭》改編為崑曲後的〈遊園〉與〈驚夢〉二折還是關目中的關目。《戴洛維夫人》突然出現在白先勇口中，我雖然並不盡信其說，卻也有當頭棒喝之感，直如綸音貫耳，霎時便由中國縱面把《臺北人》橫而引向西方的傳統，所以頗思一探錢夫人和戴洛維夫人之間因小說技法而形成的因緣。

二、互通有無

從喬伊斯的《尤利西斯》(*Ulysses*, 1922) 以還，意識流小說多以故事時間短暫見稱。喬伊斯寫主角布魯姆 (Leopold Bloom) 不到二十四個小時的生活，《戴洛維夫人》全書起迄更不出十六個鐘頭。吳爾芙在普魯斯特 (Marcel Proust,

談時也曾略有所及，雖然吳爾芙之名在這裏也缺席了，見黎海華記錄：〈白先勇與遊園驚夢〉，收入白先勇：《明星咖啡館——白先勇論文雜文集》（臺北：皇冠雜誌社，1984年），頁331。

² 見《現代文學》第6期（1961年1月），頁39-54。

³ 白先勇：〈《紅樓夢》對遊園驚夢的影響〉，《明星咖啡館——白先勇論文雜文集》，頁283-286。另見 George Kao, "Editor's Preface" to Pai Hsien-yung, *Wandering in the Garden, Waking from a Dream: Tales of Taipei Characters*, translated by the author and Patia Yasin (Bloomington: Indiana University Press, 1982), pp. xv-xvi。

1871-1922) 之外，顯然深受啓發⁴。不過誠如論者指出來的，時間短暫並無礙於我們認識小說中的角色，因為作家筆法僅能轉換我們有關角色認識的方法，並非加以縮減⁵。布魯姆在都柏林漫遊時常因事起興，對過往的聯想因之頻仍，而這正是意識流小說典型的筆法。吳爾芙所寫的戴洛維夫人亦然。她和藍田玉一樣，創作時都有作者實際生活上的模本⁶，吳爾芙易以克蕾麗莎 (Clarissa) 之名，安排為英國下議院議員理查·戴洛維 (Richard Dalloway) 的妻子。《戴洛維夫人》的故事，就是克蕾麗莎一九二三年某日在倫敦的生活。時間從早上九點綿延到晚間，最多迄午夜即收尾板定⁷。

至於白先勇的〈遊園驚夢〉，敘述時間更短。打從錢夫人進入位於臺北天母的寶公館開始，小說就在各種暗示中鋪陳時間。然而白先勇並非「話說從頭」，而是像多數意識流小說一樣「攔腰起述」(*in medias res*)，將故事重心集中在寶府的宴會當下，並藉以引出小說的高潮。寶夫人桂枝香係錢夫人在南京梨園的舊識，國府兵敗後隨夫遷臺。她的丈夫又和錢鵬志一樣，也是國府要員；不過如今權勢依舊，寶府的晚宴因此和戴洛維夫人即將舉行的晚宴一樣「冠蓋雲集」，轉進來臺的官宦名門都會前來與會。錢鵬志係一代名將，年過六旬依然叱吒風雲，可惜退守臺灣後便撒手人寰，齋「恨」以沒。所「恨」者何？少妻自此守寡，而身後權勢隳墮，當初應允的風光也隨風消逝。錢夫人如今獨居臺灣南部，早已無復南京梅園新村時期的派頭。寶公館這場晚宴，白先勇意下首先便在凸顯兩地時

⁴ 參見陸揚、李定清：《伍爾芙是怎樣讀書寫作的》（武漢：長江文藝出版社，1998年），頁107。

⁵ Randall Stevenson, *The British Novel Since the Thirties: An Introduction* (Athens: University of Georgia Press, 1986), p. 21.

⁶ 不過兩人對摹寫對象的刻畫都有距離，參見 Quentin Bell, *Virginia Woolf: A Biography*, vol. 1, (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1972), p. 80n1。另見白先勇：〈為逝去的美造像——談遊園驚夢的小說與演出〉，《明星咖啡館——白先勇論文雜文集》，頁289；或見顏艾琳整理：〈白先勇的崑曲緣由——憶梅蘭芳與俞振飛〉，收入白先勇：《白先勇說崑曲》（臺北：聯經出版事業公司，2004年），頁129-130。白先勇認為「小說」本指虛構，「一定是虛擬的，若非虛擬，就是歷史，就是新聞報導。但是小說常常也有所本，有它的真實性，也有它的虛擬性。所謂真實性，是指小說中描述的人事物，的確有某些真實事件人物存在，但也經過作家的想像、虛擬化再寫成的。所以小說是作家想像的真實世界」。見白先勇演講，莊琬華錄音整理：〈我的第一篇小說〉，《聯合報》第E7版（聯合副刊），2004年4月14日。

⁷ 我用的本子如下：Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (New York: Harcourt, Brace and World, 1925)。下引本書簡稱MD，頁碼隨文夾附。

間的變化，娓娓述說錢府當時已經物非人非，連藍田玉都「美人遲暮」了⁸。這種種的變化，〈遊園驚夢〉多用象徵表現，不是絮叨長談，小說也在萬把字內就結束故事的起迄。錢夫人從初進寶公館到她搭車離開，前後加起來更不出二、三個時辰。

不論戴洛維夫人或寶府宴會中的錢夫人，她們在各自所處的時間框架內都曾神遊過去，走進記憶的深邃長廊。是以小說中故事的時間雖短，緣此架設的空間也有限，錢夫人和戴洛維夫人卻可觸景生情，讓眼前的事物招喚往昔，也讓過去的意識呈現在當下的自覺裏。這種時間上的壓縮，在某一個意義上擴大了小說內涵統攝的時間向度，可以轉眼就由當下走進從前。再回頭，連空間都在時間的跳接下切換了。戴洛維夫人因此暫進婚前的生活，錢夫人則從臺北回眸南京，飄移在寶公館的現實內外。上面所謂的「神遊」，我指的實為某種「魂遊象外」。戴洛維夫人的憶往也好，是錢夫人的追念也罷，吳爾芙和白先勇都用直指人心幽微的「意識流」來呈現。

對白先勇而言，「意識流」乃西方現代主義的實驗結果，因「第一次大戰以後」傳統社會破裂，「社會價值觀混亂」而形成，故「與心理學有關，往內心探討」，注重「自我的追尋」⁹。白先勇和西方現代主義的淵源，由此可窺一斑。意識流雖根植於柏格森 (Henri Louis Bergson, 1859-1941)「生命跳躍」(*élan vital*) 與「綿延」(*durée*) 的時間哲學，確實也出自威廉·詹姆士 (William James, 1842-1910) 的心理學見解¹⁰，然而細說之下，這一切又都演繹在佛洛伊德的精神分析中，和歐戰以來西方社會的遞嬗關係密切。在英國小說家梅·辛克萊 (May Sinclair, 1863-1946) 借為文學術語之前，喬伊斯和普魯斯特早為是類手法的個中行家。兩人之外，吳爾芙對於人類意識的認識，有一大部分也出自柏格森及詹姆士¹¹。白先勇和吳爾芙有直接的聯繫，兩人間也有共同的傳承。

「回憶」的行為當然可因「意識」出之，可以是回憶者對過去有意的追念。但意識流這種技巧所強調的「回憶」，多數卻屬語言未發之前 (*pre-speech*) 的心理狀況，多數亦係有感於當下事物而成的過去聯想，故而可以跨接不同的時空，拼湊出小說人物的歷史。凡此種種，又都是〈遊園驚夢〉的小說進路，故事裏從而有當下的「實景」，也有過去的「虛景」；有眼前的「實境」，更不乏往昔的

⁸ 白先勇：〈為逝去的美造像——談遊園驚夢的小說及演出〉，頁291。

⁹ 同前註，頁297。

¹⁰ William James, *The Principles of Psychology*, vol. 1 (New York: Henry Holt, 1890), p. 239.

¹¹ 陸揚、李定清：《伍爾芙是怎樣讀書寫作的》，頁109-113。

「夢境」。白先勇讓人物自「外在」演現，由「內心」呈現，然後藉幽幽吹起的笙簫管笛模糊時空距離，在小說中造成某種夢幻效果¹²。這也就是說，〈遊園驚夢〉的時空限制一旦打破，白先勇所擬傳遞的「時空交錯的回憶片段」就可結為一體，甚至可以將「崑曲的節奏與詩意融入小說情節中」，製造出特殊的心理寫實的效果¹³。吳爾芙用意識流創作，用意在表呈記憶和人心的錯綜複雜，這方面，白先勇並不多讓。

《戴洛維夫人》中有兩個重要的人物，一是戴洛維夫人本人，其次是精神有恙的西提摩士·華倫·史密斯(Septimus Warren Smith)。他們在小說中從未會面，各自所為係平行發展，但吳爾芙每暗示西提摩士的精神異狀乃戴洛維夫人的人格外現¹⁴，是以筆下戴洛維夫人的刻畫可謂內外兼具，寫實中另有象徵，手法上可謂雙管齊下。戴洛維夫人多慮而善感，容易陷入沉思與遐想裏。吳爾芙雖不一定喜歡此一角色，不一定欣賞她的個性所涵¹⁵，但戴洛維夫人依舊是《戴洛維夫人》裏最重要的角色。

一九二三年這天上午九點左右，戴洛維夫人外出購花，為晚間府內即將舉行的盛宴做最後的準備。這一幕的戴洛維夫人，乍看下取代了〈遊園驚夢〉中的寶夫人，不過仔細思索，我想我會強調一早出門後她心緒反似錢夫人。克蕾麗莎不斷因街上遇到的朋友而回想到下嫁理查之前的生活，首先奔到腦海的是過去追求過自己的情人彼德·瓦爾緒(Peter Walsh)，繼而推想當初所適如果和眼前對調，那麼今天可能會是哪番景象？此外，戴洛維夫人似乎也有某種程度的同志（或雙性戀？）情結，和理查的性生活除「借種生子」外，其餘似乎有限。她平日念念不忘的，反而是昔日「女友」莎莉·西頓(Sally Seton)¹⁶。儘管如此，這方面吳

¹² 白先勇：〈看自己小說上舞臺〉，《明星咖啡館——白先勇論文雜文集》，頁347。

¹³ 白先勇：〈遊園驚夢〉，《明星咖啡館——白先勇論文雜文集》，頁302。

¹⁴ 這一點可見喬伊斯對吳爾芙的影響，蓋《尤利西斯》的重要人物也有二，在小說中的動作亦呈平行的發展。這方面的中文論述見李維屏：《英美意識流小說》（上海：上海外語教育出版社，1996年），頁149-151。

¹⁵ 吳爾芙對戴洛維夫人有褒，有貶，有同情，也有批評，心情其實介於矛盾之間。參見 Karen Kaivola, *All Contraries Confounded: The Lyrical Fiction of Virginia Woolf, Djuna Barnes, and Marguerite Duras* (Iowa City: University of Iowa Press, 1991), p. 152n9。

¹⁶ Mark Hussey, *The Singing of the Real World: The Philosophy of Virginia Woolf's Fiction* (Columbus: Ohio State University Press, 1986), p. 48. 另參看 Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Languages of Patriarchy* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987), pp. 117-118; Elizabeth Abel, "Narrative Structure(s) and Female Development: The Case of 'Mrs. Dalloway,'" in Harold Bloom, ed., *Modern Critical Views: Virginia Woolf* (New York and Philadelphia: Chelsea House, 1986), pp. 243-264。

爾芙倒是著墨不重，至少從技巧來看，吳爾芙側重戴洛維夫人「追憶」的方式，讓她不自覺凝思追昔，在現實與記憶這兩端蹀躞而行。《紅樓夢》賈府豢有戲班唱戲，二十三回林黛玉無意中聽唱《牡丹亭》，一時心旌動搖，如醉如癡。眾所周知，這段故事乃曹雪芹「以戲點題」的章法典型，也是白先勇自述〈遊園驚夢〉錢夫人「魂回南京」的創作根源¹⁷。寶公館的歡宴觥籌交錯，也有某徐太太者應請演唱崑曲〈遊園〉。錢夫人不聽便罷，一聽下隨即「驚夢」，浮想聯翩，因為〈遊園〉之後，曲目登場的不僅止於【皂羅袍】這一支，在大夥慫恿下，錢夫人已不能不敷衍兩句了。她朱唇輕啓，一唱便和戴洛維夫人一樣陷入思緒，讓現實和過往合流共治。白先勇的刻畫更見誇張，錢夫人簡直癡醉相與，驚夢連連。

錢夫人所「驚」者何「夢」？這個問題易問難答，簡言之就是遙想昔日南京，開始——容我再強調一次——像戴洛維夫人一樣，回首過去的情人鄭彥青，亦即當年錢鵬志跟前的隨從參謀鄭副官。《臺北人》中，「副官」這種身分出現過幾次，〈遊園驚夢〉之外，最重要的是〈國葬〉中李浩然將軍的副官秦義方。秦氏忠心耿耿，長官去世後猶遠來奔喪，哀慟逾恆，是白先勇在男女與父子之情外的人情楷模。〈遊園驚夢〉的鄭副官並非大奸大惡，但顯然却是秦副官的反面人物，因為他不忠於長官，一度私通錢夫人，兩情繾綣。急管繁弦聲中，錢夫人所「驚」之「夢」便是酒意下不自覺勾起的和鄭副官溫存的回憶。錢夫人本來出身梨園，不過即使在藍田玉的時代她也潔身自好，自非殘花敗柳可比。儘管如此，小說的敘述者依然借得月樓的瞎眼師娘之口，不斷說她「長錯了一根骨頭」¹⁸，意指命中她有難逃的桃花劫。鄭彥青就是這個「劫數」。他大獻殷勤，錢夫人雖羅敷有夫，却也芳心難耐，就此出軌。何況錢鵬志縱然位高權重，當時也已垂垂老矣，能給藍田玉的只有父親一般的愛，不是正常夫妻所應享有的魚水之歡。

錢夫人心動下命犯冤孽，造下惡緣。《牡丹亭》中〈驚夢〉一折演杜麗娘夜夢柳夢梅，兩人在杜府花園的牡丹亭內雲雨巫山。此一劇情如「今」在南京，在臺北重演，分別由記憶及現實交錯疊現。據歐陽子的分析，其中關目伏筆的乃錢夫人「對往日和鄭參謀私通交歡」的意識流。易言之，白先勇於此開始以戲點題，讓錢夫人彷彿變成了杜麗娘第二，「在臺北天母寶夫人的『遊園』宴

¹⁷ 白先勇：〈《紅樓夢》對遊園驚夢的影響〉，頁284-285。

¹⁸ 白先勇：〈遊園驚夢〉，《臺北人》（臺北：爾雅出版社，2000年），頁231及234。下引〈遊園驚夢〉內文概據此一版本，頁碼隨文夾註。

會，嚐到了『驚夢』的滋味」¹⁹。這裏的「夢」，當然是「春夢」，也是藍田玉平生唯一的一場愛情之夢。這點下文再詳，此刻我們可以肯定的是，白先勇確實借戲點題，使〈遊園驚夢〉二轉而變成《牡丹亭》的「現代」——也是——「臺北版」。儘管如此，我們若從憶往和往日之情的角度再剖，〈遊園驚夢〉的追憶和上述《戴洛維夫人》互通有無的程度恐怕更大。錢夫人在南京演唱崑曲，恍惚間重臨舊地，回想到和情人一晌貪歡。她痛徹心脾，神爲之醉，心爲之碎，連嗓子都倒了。這段憶往銷魂蝕骨，比起戴洛維夫人來——坦白說——強烈了許多，故事亦因白先勇志在短篇而愈顯精實。但是吳爾芙的小說也明白寫道：一九二三年這一天，彼得的身影——有如人在南京的鄭彥青——戴洛維夫人如何也揮之不去。她和錢夫人一樣，都在回味舊情所歡。

藍田玉出軌，但沒有傷及她和錢鵬志之間的婚誼。她和鄭彥青的緣分之所以是「孽緣」，原因在後者幾乎同時也「出軌」，背著藍田玉又「私通」了他人。比起鄭彥青，《戴洛維夫人》的彼得當然好多了，但也好不到哪裏去。彼得曾向戴洛維夫人求婚，而戴洛維夫人雖然承認他乃自己命犯的「冤孽」之一，吳爾芙反手卻矮化了這個「冤孽」，將他刻畫得不但稱不上氣宇軒昂，連言談辦事都有點娘娘腔²⁰。彼得和鄭彥青共同的特點是：始亂終棄。鄭彥青和藍田玉有染後又搭上藍田玉的妹妹月月紅，而彼得追求克蕾麗莎未果，往後的婚姻也扯出了爛污。《戴洛維夫人》開卷不久，我們看到他束裝由印度西返英國，正準備離婚另娶。彼得的行事作爲，和鄭彥青異曲同工。

這種「異曲同工」乃跨國文學的呼應關係，強化了白先勇和吳爾芙之間可能的聯繫。〈遊園驚夢〉中，白先勇非特讓人物對應，也讓情節和崑曲〈驚夢〉——甚至包括《紅樓夢》中黛玉聽唱《牡丹亭》一景——遙相呼應。這是典型的現代主義手法，歐陽子借新批評的辭彙稱之「平行技巧」(parallelism)，和《王謝堂前的燕子》裏強調的「對比技巧」適成犄角。對歐陽子來講，白先勇如此寫作，目的在「創造『舊事重演』或『過去再現』的印象效果」（歐陽著，頁234）。可是我覺得白先勇反似有意效《戴洛維夫人》，有意把彼得和鄭彥青或——尤其是——克蕾麗莎和西提摩士之間的呼應位移到《臺北人》來。文前說過，西提摩士乃戴洛維夫人的人格與思想的外現。兩人不但在小說中交替現身，

¹⁹ 歐陽子：《王謝堂前的燕子》（臺北：爾雅出版社，1976年），頁232-233。本書以下簡稱「歐陽著」，頁碼隨文夾註。

²⁰ Reuben Brower, "Something Central Which Permeated: *Mrs. Dalloway*," in Harold Bloom, ed., *Modern Critical Views: Virginia Woolf*, pp. 16-17.

各自的意識流也一個接一個地轉出。吳爾芙顯然把他們看成是二合一的聯繫體，每天都在感受生命的壓力，對人生因此滿懷天啓式的看法²¹。意識下，戴洛維夫人常在躲避倫敦的大笨鐘 (Big Ben) 敲響。彷彿這座鐘一響，可怕或重大的事情就會發生。西提摩士乃歐戰自願軍人，歷經人間地獄後方才解甲歸田。但他目前心境已非從前，總把自身視同「他者」，對未來的看法比戴洛維夫人還要悲觀，有似世界的沉淪為時不久²²。他們兩人擔負鉅大的生命重壓，兩人都有超脫紅塵瑣事的避世遁世之感。終其一生，戴洛維夫人不曾見過西提摩士。但是從他人的轉述，她對西提摩士不僅有充分的了解，還有一份深刻的同情，常常以己身擬之比之。西提摩士自殺的消息傳來時，戴府的宴會正值酒酣耳熱之際，戴洛維夫人聆訊愕然，但也有某種解脫之感，認為西提摩士係以個人之死在代她贖罪 (MD, pp. 280-282)²³。就精神層次而言，戴洛維夫人和西提摩士確實聲氣相通。同因此故，《戴洛維夫人》結束前克蕾麗莎才會因西提摩士之死而自我提升，感受到人與人之間有某種無形的互通。至少她曉得沒有人能夠倖免於死亡的撥弄。

戴洛維夫人的「感受」，當然不是〈遊園驚夢〉裏的舊事重演。但是她和西提摩士異地呼應，白先勇筆下角色的今昔聯繫卻彷彿其然。我們且先不管《戴洛維夫人》如何收場，克蕾麗莎和西提摩士的平行結構實則像極了〈遊園驚夢〉刻畫人物與場景的方法。進入竇公館的客廳之前，錢夫人在竇府露臺上先是聞得一陣桂花的香味，而入得門來便見竇夫人迎了上來。經此暗示，我們知道竇夫人當年在南京的藝名就叫「桂枝香」。她一旦現身，繼之出現的就會是妹妹天辣椒蔣碧月。在這之前，蔣碧月橫刀奪過姊姊的愛，有如錢夫人的妹妹月月紅也曾強搶鄭彥青，背叛了自己的姊姊。「辣椒」與「月月紅」乃所謂「賤花也」（歐陽著，頁266），影射到的人物確實性格有虧而人品不高。再談臺北：此刻竇府已是滿場呼唱，徐太太的〈遊園〉才收尾，藍田玉連答應都還來不及，眾人便哄擁她擔綱演唱〈驚夢〉。不過在這關鍵前的一刻，桂枝香冷不防一句「程參謀，我把錢夫人交給你了」（《臺北人》，頁216），卻引得藍田玉神魂一震，開始注意到剛才上場有個新角似曾相識。程參謀一身軍服英挺，此時雙腿一夾，對著錢夫人立正鞠躬，舉手投足都是軍人的典型。錢夫人備感心動的是：他笑起來雙眉

²¹ Karen Lawrence et al., *The McGraw-Hill Guide to English Literature*, vol. 2 (New York: McGraw-Hill, 1985), pp. 424-425.

²² Hussey, *The Singing of the Real World: The Philosophy of Virginia Woolf's Fiction*, pp. 13-16.

²³ Abel, "Narrative Structure(s) and Female Development: The Case of 'Mrs. Dalloway,'" in Bloom, ed., *Modern Critical Views: Virginia Woolf*, pp. 257-258.

飛揚，齒如編貝，總是透露著某種熟悉的神韻。是的，錢夫人覺得程參謀的招呼聲沁心，哪有「武人的粗糙」。程參謀又柔情萬千，叮嚀留心茶燙之餘，甚至也會挑顆沁甜甘芳的蜜棗塞到錢夫人的「嘴裏」，讓她潤喉爽聲（《臺北人》，頁216-217）。程參謀越是照顧得無微不至，小說中性暗示與撩撥過去的跡象就越明顯，而我們此時看到白先勇二度順著——或至少下意識「順著」——吳爾芙《戴洛維夫人》的方向在謀篇，一步步布下接下來意識流上場時應有的伏筆。這所「伏」之「筆」，一言以蔽之，前引歐陽子所謂「平行技巧」是也。

文前我曾提過，《戴洛維夫人》裏克蕾麗莎在倫敦街頭閒逛，一邊和她的行動呼應的則是西提摩士的行爲。我們權且按下竇夫人和天辣椒蔣碧月這班人。程參謀的刻畫，白先勇意在和南京錢公館裏的鄭副官對照，用意至顯。想當年在南京，鄭副官不也是一派殷勤，對錢夫人又是謙恭敬酒，又是軟語呵護？那一身軍服畢挺，更不讓程參謀「專美於後」，而「一雙帶白銅刺的長筒馬靴烏光水滑的啪噠一聲靠在一起」（《臺北人》，頁231），誰說又會輸給眼前和竇夫人顯然也有私情的程參謀？後者現身臺北，酒意加上滿臉桃花，已經足使錢夫人錯把天母竇公館當南京的梅園新村了，哪知還有急管繁弦踵繼而來，聲聲請唱中真讓藍田玉回到了從前。從前在南京「那晚」——錢夫人在桂枝香三十歲那天舉行的慶生宴的「那晚」——於是隱隱約約就在意識上下浮現，繼而伏筆隨之登場的「對照」——喔，不，應該說是今昔的「平行」。鄭彥青「那晚」倒缺乏竇公館裏程參謀的節制，反而頻頻勸酒。他一開口，照樣是齒如編貝：「夫人，我也來敬夫人一杯。」鄭彥青還喝得兩頰通紅，「眼睛燒得像兩團黑火」一樣（《臺北人》，頁225），剛強中確有柔情萬千。藍田玉票戲已久，一向唱得正派，這下是否能夠「守身如玉」²⁴，謹守「錢夫人」的身分，白先勇有分教：不無疑問！

我們當然知道〈遊園驚夢〉隨後故事的發展：乾柴烈火，藍田玉和鄭彥青終於私通彼此。雖然白先勇懸崖勒馬，沒讓故事朝世俗的悲劇方向發展，但是藍田玉和鄭彥青的戀情再怎麼短暫，熾熱的慾望再怎麼克制，〈遊園驚夢〉始終就是以藍田玉「生錯了一根骨頭」作解。命理學上此一說法，原也不過指她命犯桃花，當時已遇到一生不該傾心而却傾心的人。和鄭彥青有染之後，藍田玉再非錢鵬志的「女兒」，對呵護備至的丈夫也再難守身了。但是這根骨頭似乎另有深意，若在說明她和鄭彥青才是心印神合一對。這根骨頭和鄭彥青一合，確實生對了。兩人就像夏娃之於亞當，結為一體，或本為一體。這個二體同歸的概念如

²⁴ 參見白先勇：〈為逝去的美造像——談遊園驚夢的小說及演出〉，頁298。

果說得通，那麼錢夫人和鄭副官確如戴洛維夫人之於西提摩士，兩人心領神契，看來又是一體的兩面。〈遊園驚夢〉中，程參謀乃後出的人物，舉止行爲在在卻讓我們勾起——或在伏筆——錢夫人即將聯想到的鄭副官。就技巧言之，他們倆是今昔對照下的平行人物。戴洛維夫人和錢夫人確有聯繫，或者說白先勇和吳爾芙掄筆創作就算不是「偶合」，至少「意識下」也曾「互通有無」。

在人物的「平行」或「呼應」之外，這種「互通有無」於另一重要的技巧上亦可一見，我姑且稱之為「重複出現的意象」。這裏簡扼一談。在《戴洛維夫人》裏，倫敦「大笨鐘」的聲音不斷敲響，說來竟有如寶公館晚宴中那聲聲催人的驚絲促竹。這座鐘當然是時間的象徵，外現的乃戴洛維夫人內心的焦慮，隨時都在提醒她人世乃苦海，是煩惱的淵藪。這種生命之見不完全是〈遊園驚夢〉的關懷，白先勇藉聲音意象與故事聯想所擬點出的反而是「人生愛欲」與「浮生若夢」這些互古的文學主題²⁵。南京或臺北的笛聲吹起，小說中的現實就會在恍惚中搖將起來，而笛聲愈低沉，愈淒咽，「夢」也就接二連三的催人入。戲曲中的杜麗娘睡去，小說裏的錢夫人跟著也「出神」而陷入「睡夢」般的情境中。她們的神情都如醉也如癡，俱夢矣。然而沉酣一覺終需醒，待記憶中吳聲豪的笛音消退，我們讀者和錢夫人當然也得從「浮生若夢」這個「現實」裏「驚醒」。《戴洛維夫人》裏，「驚醒」的方式除倫敦的大笨鐘外，吳爾芙和白先勇一樣，也擅用戲劇裏的臺辭。西提摩士對莎氏比亞情有獨鍾，而戴洛維夫人每逢事故，無端也常唸出莎劇《辛伯林》(*Cymbeline*)裏的一句話：「不要再怕陽光的熾熱。」(*MD*, p. 13)她在倫敦漫遊的一天中，這句獨白像白先勇的笛聲重複了不下六、七次之多，同樣變成小說中最重要的引導母題。莎劇《辛伯林》裏的臺詞，出現在劇中人以為所見乃伊慕貞(*Imogen*)的屍首之際。當時大夥都以為她已氣絕，所以說出這句話來當悼辭，意思是：就讓生命的痛苦伴隨著死亡而結束吧！《戴洛維夫人》裏，克蕾麗莎第一次講出這句話，是她得悉先生理查在布里登女士(*Lady Briton*)家中吃飯時。這飯局她沒有受邀出席也罷，居然還蒙在鼓裏，絲毫不知情。一時間，遭人忽視的孤寂感迎頭痛擊而來，戴洛維夫人心裏不禁一陣慌亂，所以脫口而出就是上引劇詞。她話說無意，表明的卻是想要從痛苦的生命中遁逃而出的渴盼。《戴洛維夫人》裏這種意象重複的寫法，白先勇用〈遊園〉與〈驚夢〉中的戲詞摹寫——形式雖然有異，包裹的內涵也因強調者為「夢」而和《戴洛維夫人》有別——甚至用〈貴妃醉酒〉強調，但我覺得〈遊園驚夢〉青

²⁵ 白先勇：〈《紅樓夢》對遊園驚夢的影響〉，頁286。

出於藍，而且因白先勇另借有《紅樓夢》「以戲點題」的技巧，所以小說顯得更具象徵性，故事讀來也更具戲劇性。絲竹俱寂的那一刻，「夢」是再也做不下去了，錢夫人藍田玉和我們讀者都得覺來。

我再重複一遍：就技巧來講，〈遊園驚夢〉乃中西合璧。我們在其中無疑可見《紅樓夢》的影子，也可以看到喬伊斯之後英國最具分量的意識流小說——亦即《戴洛維夫人》——龐然的身影。〈遊園驚夢〉裏的「夢」，某個意義上如前所述係「春夢」，而且——不論就錢夫人或就杜麗娘而言——指的都是「過去的春夢」。杜麗娘遊園，在睡夢中和柳夢梅交歡。竇公館裏的錢夫人遙想過去，驚笛下魂飛時間還要往前再挪的中山陵道旁的白樺樹林。對樹林裏的她而言，鄭副官充滿青春活力，肉體撩人遐思。如今歲月已杳，這一切有如春夢一場，而往日的溫存也只能向夢裏覓尋。

〈遊園驚夢〉是夢，《戴洛維夫人》何嘗不是？雙方各夢所夢，巧的是彼此間同樣有若合符節的呈現。戴洛維夫人下嫁的並非鄭副官一類的飛揚少年，一九二三年時理查已經年過五旬。不過他和錢鵬志不一樣，仍然渾身活力，「戶外才是大展身手的地方」。戴洛維夫人喜歡詩，喜歡莎士比亞，但理查寧可一腳「跨上馬背」，讓自己顯得雄糾糾氣昂昂，也不認為高尚人家應該閱讀莎士比亞(MD, p. 113)。雖然如此，他跨上馬背的動作畢竟瀟灑，本身就充滿了暗示，彷彿提示當中有「夢」，至少可以隱喻吳爾芙經營「夢」的手法。果不其然，《戴洛維夫人》中理查的動作猶其餘事，「馬」和「夢」的結合早在彼得剛剛現身時即已龐然逼來。那時戴洛維夫人外出方歸，闔府尚未布置妥當，下人就領著彼得直闖進門。彼得二話不說，見面就急著告訴克蕾麗莎他在印度另結新歡。彼得和克蕾麗莎本來是舊愛，如今見面却盡談新歡，時地不宜，克蕾麗莎難掩愠色。兩人的交談故而馬上就轉為內心的攻防。言辭交鋒中，吳爾芙搶在理查一景前，用「馬」的意象寫「夢」，把當時彼得急燥而無限的春心都洩露出來：「開戰前，戰馬都是蹄搔地，弓著勃子而頭高揚，腹側則在陽光照射下閃閃發亮。」(MD, p. 66)

論者指出，這裏戰馬搔地的比喻特指彼得動情，擬向舊情人坦述自己三度的戀情²⁶。此時他春意盎然，春夢俱在心中。〈遊園驚夢〉裏的「夢」，當然未必如吳爾芙筆下彼得的夢，也未必要向《戴洛維夫人》乞求靈感，然而從戰馬搔地

²⁶ 這方面的討論見 Brower, "Something Central Which Permeated: Mrs. Dalloway," in Bloom, ed., *Modern Critical Views: Virginia Woolf*, pp. 17-18。

的比喻到理查縱身上馬，這一切——從意象使用的角度來看——仍然有如在預表藍田玉的春夢。我們不要忘記，中山陵道上，鄭副官嘗和藍田玉策馬奔馳。他們胯下一白一黑，敘述者的追述極富象徵性，簡直變成了鄭樹森借羅蘭巴特所謂的「動作語碼」(proairetic code)²⁷。鄭副官所騎乃精力充沛的白馬，迎著白樺樹林狂奔，「活像一頭麥稈叢中亂竄的白兔兒」。馬背還因陽光照射而發出亮光，「蒸出一縷縷的白煙來」，有如隱喻彼得的那匹馬。鄭副官和藍田玉放蹄奔馳，馬兒都淌出汗來，而鄭副官的雙眼也燒出一團黑火，汗水自雙頰一行行流下。錢夫人藍田玉呢？她所騎是匹黑馬，在馬背上看到的則是倒退的白樺樹皮一層層「卸掉」，「露出裏面赤裸裸的嫩肉來」（《臺北人》，頁233）。古詩「藍田日暖玉生煙」一句，在此應和著「陽光」與「白煙」，涵意頓顯。敘述者雖未道出白樺樹林內發生過的事，然而「亂竄的白兔」和樹皮的「卸掉」本身就都是象徵，不免讓人有慾望蒸騰和寬衣解帶的聯想，充分呼應了戰馬搔地，陽光直射馬腹的《戴洛維夫人》的隱喻。錢夫人此時眼神何似，我們不得而知，但她意識流回舊日，一聲聲驚嘆同時又強化了陽光和馬腹的隱喻力量：「太陽」，錢夫人叫道，「太陽直射到人的眼睛上來了」（《臺北人》，頁233-234）。

鄭彥青此刻的反應更是耐人尋味。他「放柔了聲音」，輕呼一聲：「夫人。」（《臺北人》，頁233）這一聲呼喚的背後，我們聯想到的仍然是「乾柴烈火」。後面這一點，白先勇其實寫得含蓄，但比吳爾芙明白太多了。李歐梵認為〈遊園驚夢〉裏，「馬」的象徵作用可以比諸勞倫斯(D. H. Lawrence, 1885-1930)或謝佛(Peter Shaffer, 1926-)等人的用法²⁸。然而我認為更值得我們參考的是上引《戴洛維夫人》裏的同一意象。錢夫人和鄭副官「縱馬」後的叫喚，動作規律又飽含韻律，意義更屬不凡，當然值得注意。縱馬一景過後，藍田玉回過神來，已不再「當眾做夢」了，而〈遊園驚夢〉也把時間再拉回臺北，讓我們重返寶公館的實景，讓我們不斷聽到藍田玉的心裏叫道：「只有那一次。」（同上頁）

上面最後的引文，完整的講法應該是：「我只活過〔那〕一次。」（《臺北人》，頁234）那一次無他，當然指中山陵道上的馳馬交歡，差別僅在這兩句話藍田玉說得無奈，嘆息中包含無限的不滿與懊悔。欲知這「不滿與懊悔」的由

²⁷ 鄭樹森：〈白先勇遊園驚夢的結構和語碼——一個批評方法的介紹〉，收入白先勇：《遊園驚夢二十年》（香港：迪志文化出版公司，2001年），頁328。

²⁸ 金恆煒記錄：〈座談白先勇的遊園驚夢——從小說到舞臺劇〉，收入白先勇：《明星咖啡館——白先勇論文雜文集》，頁313。

來，我們當然得為錢夫人先行解「夢」，了解那汗馬奔躍的「春夢」的內容。白先勇其實好用馬的意象，《臺北人》中的〈歲除〉和——尤其是壓軸的〈國葬〉和長篇名作《孽子》——的憶往都曾夾雜出現，幾乎都作男子氣慨的象徵解²⁹。但是「馬」和「汗水」的結合似乎另富意蘊。姚一葦嘗從佛洛伊德的泛性思想出發，對這點解釋得一針見血：「性行為表現的圖像」包括「出汗或韻律的活動」，而「明顯的夢的內容」若為「騎馬」，若為「一種出汗或韻律的活動」，則「隱藏的夢的思想」就會「是性行為的象徵」³⁰。這段解說，歐陽子《王謝堂前的燕子》中有更詳細的發微：小說裏「騎馬、出汗」這一大段敘述，「差不多每一句都飽含性象徵（主要是陽性象徵），字句間跳躍著性的熾熱渴慾和狂喜」（歐陽著，頁249）。歐陽子的闡釋甚是，但有一點我略有保留：對藍田玉而言，「狂喜」誠然，不過她馬上就會由此轉喜為悲，變成「懊悔」，因為白樺樹林裏的貪歡，如今她非但已經拾不回，而且還因月月紅隨後介入而任其繞指溜走，追念莫及了。她和戴洛維夫人一樣，日後仍得扮演「錢夫人」的角色。

前面說過，理查相貌堂堂，一身勁骨，但錢鵬志年過花甲，小說中追敘到他時也已滿頭蒼蒼白髮。這頭白髮爾後還會像「一叢枯白的茅草」萎滅（《臺北人》，頁234），讓人頗興王德威所謂「青春女子與死神的交易」之感³¹。王德威當然言重：對藍田玉而言，錢鵬志實介於父親和「知音」之間。男歡女愛或許還稱不上，「疼惜」二字則絕對符合感情的內涵。較諸吳爾芙之於理查，白先勇刻畫的錢鵬志正面了許多³²。儘管如此，將軍畢竟老矣，眼裏非但射不出鄭彥青年少熾熱的黑火，而且也只能「坑出了兩隻黑窟窿」（《臺北人》，頁234）。白先勇寫得傳神，失神失采就是錢鵬志的寫照。不論對錢夫人或對戴洛維夫人而言，她們所嫁者其實父親的形象重，絕非一般少女憧憬的白馬王子或宋玉、潘安。現實與理想之間因生落差，而這種落差諷刺的又是吳爾芙和白先勇的內

²⁹ 見白先勇：〈歲除〉、〈國葬〉，《臺北人》，頁51-70、頁265-278；又如白先勇：《孽子》（臺北：允晨文化實業公司，1999年），頁307。有關〈歲除〉的討論見林幸謙：《生命情結的反思》（臺北：麥田出版，1994年），頁178-185。

³⁰ 姚一葦：〈論白先勇的遊園驚夢〉，《文學論集》（臺北：書評書目出版社，1974年），頁168-169。

³¹ 王德威：〈遊園驚夢，古典愛情——現代中國文學的兩度「還魂」〉，《聯合報》第E7版（聯合副刊），2004年4月23日。

³² 白先勇本人在這方面的暗示，見白先勇：《白先勇說崑曲》，頁120。此所以我不盡同意鄭樹森之見，以為藍田玉下嫁錢鵬志全因「錢」使然。參見鄭樹森：〈白先勇遊園驚夢的結構和語碼——一個批評方法的介紹〉，頁322。

心戲得以發展的原因，佛洛伊德的性心理醫學從而有置喙的餘地³³。亦因此故，《戴洛維夫人》和〈遊園驚夢〉才僥見意識流作家專擅的「內在獨白」(interior monologue)，而且涵蓋了韓福瑞 (Robert Humphrey) 所謂「直接」與「間接」的「內在獨白」³⁴，一一變成主人公「自由聯想」(free association) 的重要成分。《戴洛維夫人》和〈遊園驚夢〉裏的時間與空間，因此便「序中有亂」，交織連結而變成爲小說形式上的一大特色了。

這種特色出現在《戴洛維夫人》中，吳爾芙每借全知觀點予以表述。敘述者難以進入的細微處，她則用一極其明顯的技法再予補充：括號。這種特殊的筆法，當非吳爾芙首創，善使意識流的現代主義作家早見先例，例如喬伊斯和普魯斯特等人。然而以使用之廣泛與深刻而言，吳爾芙仍爲個中翹楚，《戴洛維夫人》就是顯例。克蕾麗莎方才外出購花，晨風迎面拂來，清新的空氣中一片靜謐，對此時「女兒家年方十八」的她而言 (MD, p. 3)，其中還有股「莊嚴」的氣象。吳爾芙爲此所作的時間敘寫與性別、年齡的刻畫，敘述者便令其夾插在括號之中，我們讀來若見敘述者闖入自己的敘述裏，若以爲敘述者擬和括號外的自己展開對談。「括號」就像敘述者本身，一會兒介入小說，一會兒又作壁上觀。終《戴洛維夫人》全書——其實也包括吳氏另一名著《航向燈塔》(To the Lighthouse, 1927) 在內——這種筆法不斷出現，而敘述者在括號中再三補充，不時也對小說人物與動作加以評論，希望爲讀者「拋磚引路」³⁵。倫敦的大笨鐘首次敲響之前，就在克蕾麗莎在倫敦街頭巧遇一對友人之際，敘述者便如此昂然挺進小說裏面，和戴洛維夫人漫步時生發的自由聯想再成犄角。〈現代小說〉(“Modern Fiction”) 一文中，吳爾芙曾經闡釋個人的寫作哲學，謂其擬把意識裏感受到的各個「原子」(atoms) 銘刻下來。即使其間聯繫有限或散亂無序，她也非如此不可³⁶。從《戴洛維夫人》看來，上述「括號的詩學」乃《戴洛維夫人》整體尤其不可忽略的意識現象。

³³ 有關白先勇所受佛洛伊德的影響，見林幸謙：《生命情結的反思》，頁42。

³⁴ Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel: A Study of James Joyce, Virginia Woolf, Dorothy Richardson, William Faulkner, and Others* (Berkeley: University of California Press, 1954), pp. 23-33. 此書以下簡稱 SCMN，頁碼夾附正文中。

³⁵ Cf. Pamela L. Caughie, *Virginia Woolf and Postmodernism: Literature in Quest and Question of Itself* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991), pp. 73-76.

³⁶ Virginia Woolf, “Modern Fiction,” 見氏著 *The Common Reader* (New York: Harcourt, Brace and Company, 1925), p. 213。

〈遊園驚夢〉中，類似的「括號的詩學」再度現身³⁷。但是白先勇步武《戴洛維夫人》之際，對吳爾芙的「詩學」也不無修正之處，最明顯的是敘述者的介入在〈遊園驚夢〉裏變成小說人物對自己的評論。〈遊園驚夢〉不像《戴洛維夫人》，白先勇沒讓括號始終全篇。從藍田玉陷入回憶算起，括號現身不過六次，而且這寥寥之數還只是對樂師吳聲豪一人發話而已。雖然如此，由於這六次都夾插在迷離恍惚的笛聲嫋嫋中，所以就技巧而言，確實格外引人注目。南京盛宴上，藍田玉早已為情所困，笛聲響起後更是意亂「聲」也亂，〈驚夢〉硬是唱不出。小說攔腰竄起，白先勇寫來卻像〈現代小說〉裏吳爾芙對虛構時間的看法，讓情節盡量順時推展，過去只有在意識擺盪時才會順勢「倒敘」。後面一詞我用引號限定，想說明的是白先勇的技法並非王文興《龍天樓》中的傳統式追憶，而是充滿《戴洛維夫人》一般的自由聯想。程參謀敬酒之後，錢夫人眼諦蔣碧月「金光亂竄的扭花鐺子」，耳中又聆徐太太高歌〈遊園〉，終於按耐不住先前的矜持，在「一陣微微的暈眩」中遂夢回南京（《臺北人》，頁230），回到梅園新村為桂枝香備辦的壽宴上。酒上三巡前，藍田玉已經得知月月紅私通了鄭彥青，把自己這個姊姊踩在腳底下。月月紅敬酒，她拒絕，不僅因先前已經喝了些，不勝酒力，同時也因鄭某是她「命中的冤孽」（《臺北人》，頁231），哪堪情敵再挑釁？偏偏鄭彥青此刻佯作無辜，也舉杯再敬，而且左一句「夫人」，右一句「夫人」，讓藍田玉在〈驚夢〉的配樂聲中頻頻回顧〈遊園〉的交歡，回想到中山陵道旁的白樺樹園裏的繾綣，整個人為之心碎情迷。敬酒的兩個人，一個是親妹子，一個是情夫，向來正派的藍田玉識得大體，怎麼也不能在這名門的嘉會醋勁大發，只能把滿腔的幽怨「托諸括號」，轉向吹笛的師傅吳聲豪，由此再迂迴告饒：「吳師傅，今晚讓她們灌多了，嗓子靠不住，你換一枝調門兒低一點兒的笛子吧。」（同上頁）

錢夫人「告饒」的對象，表面上是吳聲豪與笛聲，真正所指當然是月月紅和鄭彥青。白先勇把這些「告饒」放進括號中，似乎也有意識流巧技以外的深意。錢府歡宴當晚，藍田玉確曾應眾人之請，放聲準備「高」唱【皂羅袍】。此時府中人聲鼎沸，絲竹齊鳴。嘈雜聲中，敘述者為凸顯錢夫人和樂師的對談，方法似乎也唯有括號其語，藉以吸引讀者的注意罷了。藍田玉和吳聲豪的對談當然不是故事主調，所以放進括號中也是白先勇讓情節迂迴轉進的手法。諷刺——但也適

³⁷ 不過我得指出，比〈遊園驚夢〉還要早兩年完成的〈香港——一九六〇〉之中，白先勇就開始在敘述中夾插、使用括號了。見白先勇：〈香港——一九六〇〉，《謫仙記》（臺北：水牛出版社，1988年），頁168-180。

巧——的是，笛聲本來是崑曲的主調，是小說「詩」意的由來，此時反倒像倫敦的大笨鐘，又變成生命的威脅。吳聲豪吹得太高，高到就像月月紅和鄭彥青擺出來的姿態。藍田玉情已迷，難以跟著放聲「高」唱，極其自然。她和鄭彥青兩情相悅，已壞了自己正派的名節。此時挑逗與挑釁二度迎來，笛聲的威脅更重，而月月紅和鄭彥青也像極了《戴洛維夫人》裏的彼得，似乎隨時都會干擾，都會打斷藍田玉身為「錢夫人」的生活。對克蕾麗莎來講，自從下嫁理查之後，日子過得倒也安穩。彼得沒來由從印度回來，而且就在她安排就緒，準備大宴賓客當天上午十一點突然現身，確實讓她捏了一把冷汗，深怕會破壞宴會，深怕打亂自己身為「戴洛維夫人」的生活。一九二三年六月那天上午彼得按下的鈴聲，驚醒了原本好整以暇的克蕾麗莎，讓她不禁問道：「是誰——又是什麼事」會在這時到來？(MD, p. 59) 她內心微愠，對此不速之客頗感不快，而敘述者也用括號代她表出，加以「說明」。那一聲鈴響雖然不在隱喻藍田玉一般的心碎，但在紊亂個人心境的表示上，確和錢夫人在南京歡宴上耳聆的笛聲殊途同歸，可見白先勇和吳爾芙確實神契。

儘管如此，錢夫人央求吳聲豪放低笛聲也表示悲憤，時間在笛聲象徵之下更有如王德威所說的「斷裂潰散，而非轉圓」³⁸。氣竭音哀，錢夫人的央求是在哀求鄭彥青和——尤其是——月月紅放自己一馬。從白先勇和吳爾芙的聯繫看來，所謂「放自己一馬」，倒有點類似克蕾麗莎希望彼得不要壞了自己的婚姻一般。

《戴洛維夫人》裏，彼得幾乎是唯一清楚克蕾麗莎過去的人，是她「靈魂的隱私的破壞者」，也是可以扭轉她的正常生活，使之「換了個人」的人³⁹。我們如果從《戴洛維夫人》此一筆法觀之，上述〈遊園驚夢〉中的六個括號確涵深意，說來竟可能是故事主題真正所繫，或謂故事主旨蠅集的所在。不論是白先勇或我們讀者，當然不宜略過不表或加以漠視輕忽。

意識流的使用，〈遊園驚夢〉裏是大段呈現。敘述者在其中連啓括號，而當中錢夫人情切聲哀，也始終如一。她在宴會裏多喝了幾盞，忘了吳師傅早就警告過：「練嗓子的人，第一要忌酒。」（《臺北人》，頁231）藍田玉以曲名世，嗓子乃第二生命，怎能因酒而廢？錢夫人所喝的這幾杯——尤其是後來月月紅和鄭彥青高舉的杯中物——對她來說不啻商女生涯的毒藥。得月樓上藍田玉曾經風靡過不少軍政要員，所仰賴者正是她賽過梅蘭芳的金嗓。月月紅和鄭彥青的勸

³⁸ 王德威：〈遊園驚夢，古典愛情——現代中國文學的兩度「還魂」〉，2004年4月24日。

³⁹ Brower, "Something Central Which Permeated: Mrs. Dalloway," in Bloom, ed., *Modern Critical Views: Virginia Woolf*, p. 13.

酒，因此便是口蜜腹劍，是藍田玉在親情和愛情下受、拒兩難的笑裏刀。弔詭的是，「酒」在括號的凸顯下似乎新意另添，不僅讓我們由南京捫回竇府，也讓我們想起錢夫人意識流動前蔣碧月所唱的〈貴妃醉酒〉。其中有聯句云：「人生在世如春夢，且自開懷飲幾盅。」（《臺北人》，頁228）這個「夢」除了和《臺北人》的序詩〈烏衣巷〉互文，有尋常「浮生若夢」的意指外，恐怕應該還包含錢夫人或楊貴妃曾經經歷過的「春夢」，有其情色意涵。從上述的「括號的詩學」再看，藍田玉果然真像楊貴妃「開懷飲幾盅」，那麼她和副官鄭彥青的「人生」豈能更不成其為「夢」了？白樺樹園中的「春夢」，在月月紅和鄭彥青的勸酒聲中，當真變成了「夢」一場！如今錢夫人只能在臺北竇府的急管繁弦中追憶，在意識的流動中痛悔。

〈遊園驚夢〉裏南京錢府和臺北竇府的疊合，意識流扮演重要的技術性角色，但是銜接二者的，其實是蒙太奇的電影或戲劇手法。這點把白先勇再度拉回吳爾芙的傳統去，使〈遊園驚夢〉和《戴洛維夫人》又鎔鑄而整治為一。打一開頭，《戴洛維夫人》就讓時間和空間交錯在一起。克蕾麗莎才出門，隨即就從眼前的天氣聯想到近二十年前故鄉柏頓 (Bourton) 美好的日子。繼而之所述，多的又是時空的疊現，名景如飛機拖煙幕等等都屬之，都在展現夢境一般的神祕與虛實交錯之感。以前面提及的「花」為例再談。開書一景，其意象即龐然逼人，以後貫穿小說，錯落在各景之中，而且閃爍在主調之間，堪稱是吳爾芙對「浮生若夢」最大的暗示。花開必有花謝，其間為時短暫。《戴洛維夫人》裏，「花」和「宴會」的意象因而互相補充，互相修飾，吳爾芙再藉以說明人世時間的變化。曲終人會散，天下也沒有永久的宴席。〈遊園驚夢〉引《牡丹亭》名聲最著的【皂羅袍】，其實是極其高明的一著棋，隱喻春花易逝的宇宙真理。蒙太奇的切割與疊合已俱見在其中：「原來姍紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣。」（《臺北人》，頁230）白先勇對花與時間的關係有此認識，吳爾芙也曾這般聯想⁴⁰。《戴洛維夫人》中，敘述者在「購花」一景後，故而倒敘，讓自由聯想在小說中發揮到極致，克蕾麗莎也因此而得以回到昔日和彼得的對話。當然，全書的細節才開展，吳爾芙馬上又更換場景，把敘述銜接到彼得即將回到倫敦來的聽聞中，也使《戴洛維夫人》的觀點產生多元而複雜的變化，迫令空間和時間一步步交織在一起⁴¹。〈遊園驚夢〉裏，這種蒙太奇的筆法同樣顯然，而且深富意

⁴⁰ 有關「花」在《戴洛維夫人》裏的象徵意義，見 David Dowling, *Bloomsbury Aesthetics and the Novels of Forster and Woolf* (New York: St. Martin's Press, 1985), pp. 140-148。

⁴¹ 有關《戴洛維夫人》中的蒙太奇，韓福瑞的討論最詳，見 *SCMN*, pp. 50-56。

義，幾可謂篇旨的衆聲喧嘩之所繫。

錢夫人最後因樂聲而陷入恍惚。〈遊園驚夢〉裏，這一景是慾望與演出——不是「閱讀」——的擬仿，借崑曲以調侃藍田玉斷裂的感情時間。全景詳而言之，實可二分再看。一是天母竇府的笛聲使錢夫人神馳南京，兩地因而在樂聲中交錯互疊。此時藍田玉耳聆竇夫人或程參謀的話，腦際又浮起梅園新村的宴會來。南京府邸雖因記憶生成，這記憶中其實又有記憶，因為中山陵道旁的偷情不是順時敘寫，而是南京府宴中錢夫人經不住勸酒與笛聲順勢而形成的回想或「聯想」。白樺園內的追憶，我用「聯想」一詞界定，原因在錢夫人的「憶中憶」亦非故意之舉，而是經意識上無意的流動所造成。任何「聯想」當然都如韓福瑞所言，係奠定在「記憶」的基礎上，而後再經「感官」誘發而形成 (SCMN, p. 43)。錢夫人耳聆〈遊園〉後天旋地轉，激動異常，就是一例。「聯想」所成就者，最後還會由「想像」總司其事，將記憶或過去的全貌勾勒出來。竇公館內的「金陵懷古」不僅是「臺北人」的「新亭對泣」，其中也有南京錢府裏的「白樺春夢」。凡此種種，〈遊園驚夢〉中都經錢夫人的浮想而串連成爲一體，而且還在意識流動中「忽焉在前，忽焉在後」，形成時間和空間上的蒙太奇，充分呼應了韓福瑞所謂意識流動自如，可令過去、現在與未來合流共鑄的觀察 (SCMN, p. 50)。

錢夫人的內在生命與外在環境因此分而再合，表現在【皂羅袍】的隱喻中就是曲文的最後兩句：「良辰美景奈何天，便賞心樂事誰家院？」（《臺北人》，頁230）這兩句戲詞暗示「錢夫人」這個尊號如今已含反諷。錢將軍撒手人寰後，錢夫人不但失勢，也無「錢」可用了。她是《臺北人》中唯一和竇府諸客不一樣的非屬「臺北人」，因爲她如今獨居南臺灣，和臺北社會似乎早已有隔。竇公館來客乘的是私家汽車，錢夫人離去反得自掏腰包搭計程車。饒是如此，這「臺南人」藍田玉卻比桂枝香等一票落籍臺北的人還要更「臺北」，蓋如余秋雨的法眼所照，竇府歡宴中藍田玉不可或缺，因爲她才是聚會的「真正蘊涵」⁴²。而這種「蘊涵」不僅交織出國共內戰的笳鼓聲動，一旦唱出，〈遊園驚夢〉也會形成一幅幅疊景而成的戲中戲，令白先勇重返吳爾芙借戴洛維夫人的漫遊所演示的小說蒙太奇。

⁴² 余秋雨：〈風霜行旅〉，收入白先勇：《遊園驚夢二十年》，頁56。

三、現實與幻象

在現代臺灣小說史上，純就技巧而言，白先勇用蒙太奇寫出來的「戲中戲」幾可謂無出其右者。《臺北人》諸作，〈遊園驚夢〉的故事性無疑最弱，然而白先勇仍自謂此篇寫來最費神。在某一也題為〈遊園驚夢〉的文章中，他因而回憶道：〈遊園驚夢〉「是我寫得最辛苦的一篇短篇小說，前後寫過五遍」。如此大費周章，白氏說主因「頭三遍都用傳統敘述法，無法寫出時空交錯的回憶片段」⁴³，也無法表現小說應有的文氣與節奏⁴⁴。要待改採意識流的手法，白先勇才能破除時空限制而如前所述「將崑曲的節奏與詩意融入小說情節中」，或如余秋雨評論的把古典情節「以塊面的方式介入到一個現代作品」中⁴⁵。上引白先勇的追憶人所共知，非僅觸及了〈遊園驚夢〉的敘述技巧，也巧接小說與表演藝術，把〈遊園驚夢〉屬於「戲劇」的一面充分展現出來。

「戲劇」者何？對白先勇來講，崑曲〈遊園驚夢〉與傳奇《牡丹亭》當然是關目。可是我們進一步看，「巧接小說與戲劇」的其實是「技巧」，是電影或舞臺上常可一見的蒙太奇等現代主義的技巧。而小說史上使用此一巧技，吳爾芙雖然不可謂第一人，《戴洛維夫人》無疑却屬英語世界最成功的作品之一，也是白先勇在中央研究院中國文哲研究所的演講外屢屢暗示者⁴⁶。吳爾芙的聲名不一定奠定在《戴洛維夫人》之上，《航向燈塔》和《奧蘭多》(Orlando, 1928) 諸作無一不是名垂青史的偉構。〈遊園驚夢〉也不是白先勇的成名作，《臺北人》之外還有《紐約客》系列和《孽子》等名篇。至於意識流的作品，《臺北人》中也有〈孤戀花〉，而《謫仙記》中的〈香港——一九六〇〉通篇亦用此一巧技寫出⁴⁷。儘管如此，這些長篇或短篇小說仍然無一能在心理寫實的層面上超越〈遊園驚夢〉。文哲所的演講上，白先勇一再強調自己是個「寫實主義者」。這個名

⁴³ 白先勇：〈遊園驚夢〉，《明星咖啡館——白先勇論文集》，頁302。

⁴⁴ 參見劉俊：〈論白先勇小說的語言藝術〉，《從臺港到海外——跨區域華文文學的多元審視》（廣州：花城出版社，2004年），頁209-222。

⁴⁵ 姚白芳整理：〈白先勇與余秋雨論遊園驚夢所涵蓋的文化美學〉，見白先勇：《白先勇說崑曲》，頁90；或見姚白芳：〈白先勇與余秋雨論遊園驚夢·文化·美學〉，收入白先勇：《遊園驚夢二十年》，頁28。姚白芳整理的這兩篇對話錄的標題雖然有異，但內文實同。

⁴⁶ 參較白先勇：〈六〇年代臺灣文學：「現代」與「鄉土」〉，《樹猶如此》（臺北：聯合文學出版社，2002年），頁186。

⁴⁷ 白先勇：〈孤戀花〉，《臺北人》，頁143-161。

詞固然表露他寫《臺北人》或《孽子》的筆法，同時却也在暗示〈遊園驚夢〉所謂「寫實」的內涵。對白先勇而言，虛構性的「寫實」並不同於生命的現實，文學更非「歷史政治的注解」，而是「有其本身完整的藝術生命」，所以主題的懸念唯賴「作品的形式與技巧是否有效地把作者的命意表現出來」而已⁴⁸。換句話說，白先勇所謂的「寫實」有其唯美的一面⁴⁹，屬於他所謂「心領神契」的「現代主義」⁵⁰，我們再也不能拿十九世紀的觀念來繩墨。

由是觀之，我們也可謂白先勇的「寫實」乃「透過作者的透視、意識」，再從他的「眼光去表現人生」，因此是種「現實之幻象」(illusion of reality)。果然如此，所成的「寫實」則非「作者的文字技巧」是賴不可。這也就是說，〈遊園驚夢〉如假包換，乃「應用象徵、運用內心獨白，從外界寫實變為內心寫實」，再「配合現代的特有感性」所形成的作品⁵¹。這種作品可以是意識流的產物，但必定是寫實主義與美學的聯結高峯。我們認識這類作品或〈遊園驚夢〉——最後容我再強調一次——不一定非得從《戴洛維夫人》下手不可，但兩者若可璧聯而觀，卻可挖掘出「寫實」最深刻的內涵，甚至可以讓我們了解白先勇的筆法和吳爾芙的意識流之間的可能聯繫，繼而開展六〇年代臺灣小說更深一層的意義。

⁴⁸ 白先勇等：〈文學的主題及其表現〉，《明星咖啡館——白先勇論文雜文集》，頁118。相關討論見林幸謙：《生命情結的反思》，頁85-90。

⁴⁹ 參見符立中：〈為逝去的美造像——白先勇要做唯美版《牡丹亭》〉，收入白先勇：《白先勇說崑曲》，頁223-225。

⁵⁰ 姚白芳整理：〈白先勇與余秋雨論遊園驚夢·文化·美學〉，頁41；或見白先勇：《白先勇說崑曲》，頁108。

⁵¹ 白先勇等：〈文學的主題及其表現〉，頁129-130。

括號的詩學

——從吳爾芙的《戴洛維夫人》 看白先勇的〈遊園驚夢〉

李爽學

本文旨在比較白先勇的〈遊園驚夢〉與英國小說家吳爾芙的《戴洛維夫人》。我之所以展開此一研究，緣於二〇〇三年白先勇在中央研究院中國文哲研究所的一場演講。當時白氏曾應我之請，答以所撰〈遊園驚夢〉的意識流技巧部分乃源自吳爾芙的《戴洛維夫人》。這一點，前此白氏罕見聲明，而當代文學的論者也不見討論。本文因此遂由〈遊園驚夢〉與《戴洛維夫人》的異同論起，重點擺在《戴洛維夫人》中的意識流如何影響及〈遊園驚夢〉的創作技巧。在討論的過程中，我同時提出一個問題：〈遊園驚夢〉中「括號」的使用是否和吳爾芙也有關聯，而這些「括號」因係〈遊園驚夢〉的意識流所以令人驚懼之故，可以讓小說的敘述者深入主角藍田玉的內心，所以白先勇使用時是否也有一套自己的「詩學」？本文嘗試回答此一問題，繼而再將論點撻回白先勇所了解的「心理寫實」，希望藉此再為二十世紀六〇年代的臺灣小說開闢一條研究新途。

關鍵詞：白先勇 〈遊園驚夢〉 意識流 吳爾芙 《戴洛維夫人》
中西文學關係

Towards a Poetics of Parentheses: A Reading of Pai Hsien-yung's "Youyuan jingmeng" in Light of Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*

LI Sher-shiueh

This paper is a humble attempt to interpret Pai Hsien-yung's "Youyuan jingmeng" (Wandering in the Garden, Waking from a Dream), a story in the collection *Taibeiren* (Taipei People), in light of Virginia Woolf's *Mrs. Dalloway*. I was motivated to write the present paper when I heard Pai's response to a question I asked at a talk he gave in 2003 at the Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica: When he wrote "Youyuan jingmeng," his most famous and technically successful story characterized by "the stream of consciousness," he was partially influenced, he said, by Virginia Woolf, who employs the same technique throughout her *Mrs. Dalloway*. In this paper, I discuss the similarities and disparities between Pai's and Woolf's texts in terms of plot development, symbolism, and characterization. I also advance the view that, to a certain degree, Pai's use of "parentheses" in his story as one of the means by which his narrator penetrates the psychology of the main character, Mrs. Qian, parallels and draws upon Woolf's use of a similar technique. Having analyzed the formation of this "poetics" under the lens of literary scrutiny, I close the paper with a short discussion of Pai's understanding of, in his own words, "psychological realism." I hope that this discussion can pave the way to a better understanding of the development of prose fiction in Taiwan in the 1960s.

Keywords: Pai Hsien-yung "Youyuan jingmeng" stream of consciousness
Virginia Woolf *Mrs. Dalloway* Sino-Western literary relations