

清代閨閣紅學初探—— 以西林春、周綺為對象

吳靜盈*

〔摘要〕

《紅樓夢》創作動機之一是為「閨閣昭傳」，書中儷影翩翩、群釵逞才的繽紛熱鬧及其紅顏福薄、壽亦不永的悲涼光景處處儼人魂魄，動人心神。而在紅學世界裡，以「閨閣」的身份體貼《紅樓》精神，進一步訴諸筆墨者自當不少，只是研究者甚少關注於此，或雖有及於此，卻無能自閨閣才女的眼光窺視之。本文乃試圖從閨閣的角度出發，挑取西林春、周綺二才女為對象，探討清代閨秀的閱讀反應。至於選取此二人的主要原因是他們的紅學著作均曾流傳，且其身份正好形成滿／漢對比，又可作為鮮明的參照。結果顯示，作為滿清貴族的西林春遠比身為漢人文士妻的周綺有更多的發揮空間及女性意識，但同具才女特質的他們，在閱讀紅樓之後，均以其纖敏的心思與審美的眼光締造出迥異於傳統文士的閨閣紅學。這種紅學中的閨閣之言實應予以正視，一如曹雪芹所云「閨閣中本自歷歷有人」，而不應「使其泯滅也」。

關鍵詞：閨閣、紅學、西林春、周綺、清代

* 嘉義大學中國文學系副教授

一、前言——小說內／外的閨閣群落

曹雪芹在十八世紀創作《紅樓夢》，書中營造了大觀園的閨閣世界，這個世界建立在花柳繁華地的富貴世家之中，舉凡行令猜謎、結社酬唱、吟詩撫琴、題詞作畫，無一不效傳統文人的應酬交遊之道。只不過園裏是女性的家庭式詩社，一旦成員中有人搬遷或出閨，將無法再接續此一風雅盛事，因為園裏園外並沒有形成一道女性的文藝網絡，與男性文人的交流結社畢竟不同，所以紅樓才女們的創作其實是內省式的，是相對孤立的。此外，作者曹雪芹一方面突破傳統，強調為「閨閣昭傳」的用心，塑造出幾位才華洋溢的異樣女子，一方面卻又籠罩在「女紅為要」、「內言不出」的道學氛圍中，比如薛寶釵便曾耳提面命向湘雲、黛玉勸服：

這裏寶釵又向湘雲道：「詩題也不要過於新巧了。……究竟這也算不得什麼，還是紡績針黹是你我的本等。……」湘雲只答應著……（三十七回）
黛玉道：「好姐姐，你別說與別人，我以後再不說了。」寶釵見他羞得滿臉飛紅，滿口央告，便不肯再往下追問，因拉他坐下吃茶，款款的告訴他道：「……就連作詩寫字等事，原不是你我分內之事。……你我只該作些針黹紡織的事才是，……」一席話，說得黛玉垂頭吃茶，心下暗伏，只有答應「是」的一字。（四十二回）

在寶釵與湘雲夜擬菊花題之際、賈母兩宴大觀園行令之後，寶釵均有一番道德勸說，湘雲雖「只答應著」，但此刻的他對寶姐姐是極為欽服的；而恃才傲物如黛玉者，則亦是「心下暗伏」，從此改善了他與寶釵之間的對立關係。爾後黛玉與探春二人又在香菱學詩的當下，正經以為閨詩不能外傳：

……探春黛玉都笑道：「誰不是頑？難道我們是認真作詩呢！若說我們認真成了詩，出了這園子，把人的牙還笑倒了呢。」寶玉道：「這也算自暴自棄了。前日我在外頭和相公們商議畫兒，他們聽見咱們起詩社，求我把稿子給他們瞧瞧。他們都抄了刻去了。」……黛玉探春聽說，都道：「你

真真胡鬧！且別說那不成詩，便是成詩，我們的筆墨也不該傳到外頭去。」寶玉道：「這怕什麼！古來閨閣中的筆墨不要傳出去，如今也沒有人知道了。」（四十八回）

曹雪芹筆下的寶釵、黛玉、探春、湘雲等人，俱是詩社中之佼佼者，但他們仍服膺於傳統規範，即使擁有「男兒身，女兒心」的寶玉試圖將閨詩外傳，也遭到嚴正拒絕。最後，寶釵在黛玉作〈五美吟〉後，乃對此下了個總結：

黛玉一面讓寶釵坐，一面笑說道：「……才將做了五首，一時困倦起來，撂在那裡，不想二爺來了就瞧見了，其實給他看也倒沒有什麼，但只我嫌他是不是的寫給人看去。」寶玉忙道：「我多早晚給人看來呢。……我豈不知閨閣中詩詞字跡是輕易往外傳誦不得的。自從你說了，我總沒拿出園子去。」寶釵道：「林妹妹這慮的也是。……倘或傳揚開了，反為不美。自古道『女子無才便是德』，總以貞靜為主，女工還是第二件。其餘詩詞，不過是閨中遊戲，原可以會可以不會。咱們這樣人家的姑娘，倒不要這些才華的名譽。」（六十四回）

曹雪芹安排了一個曹大家式的，既逞才，又重德輕才的女性：薛寶釵，看似兩相矛盾，其實正反映出當時閨秀的某些複雜心思。

始終居於「第二性」的女子，儘管普遍成為中外人類初生神話的要角，也幾為人類智慧與創造力的來源，但在歷史的版圖上往往被邊緣化，¹於是注定要有

1 關於男女地位的消長與發展，其實是個有趣的議題，可參見 *The Women's History of the World*, Rosalind Miles (《女人的世界史》，羅莎琳·邁爾斯著，刁筱華譯。台北：麥田出版社，2000年8月) 書中探討從初始的母性社會、女神崇拜，到陽物興起、男神形成，反過來宰制女性，最後興起女權運動的過程。其中提到許多社會規範與法律係由男性制定，而男性發明這些規範來制約女性，說明了男性有多麼焦慮，也暗示女性向來具有反抗力量，拒絕完全服從 (p.135)。因為許多留名青史的才女著作不斷提醒我們，女性始終佔有過半數的人類智慧與創造總量——比如中國的班昭（集詩人、天文學家、數學家、教育家於一身）、羅馬的 Fabiola（第一位女性外科醫師）等等 (p.97)，另外還有希臘的 Aristoclea、Diotima、Aspasia of Miletos（分別是畢達

一段極為漫長的等待，等待外在條件的具足，比如有受教育的機會、有賢父兄之襄助、有風雅夫婿為之點綴，乃至於母以子貴，有傑出後嗣予以表揚等等。²故從魏晉六朝第一批有意為詩的才女，³到明清以後閨秀競妍的場面，著實經歷一番思辨醞釀的過程。⁴在曹雪芹的年代裏，女性終於可以自覺又自信的發言為詩，提筆為文。儘管如此，仍有些滿腹才學的閨秀受制於女子不宜為詩，內言不出於梱的觀念，於是發生父兄賢夫欲刊行閨詩，卻遭來閨閣抗拒，或才女臨終之際，將畢生所作付之一炬的憾事。⁵大觀園中的釵、黛等人，即反映出現實世界的部分真相。不過小說內的閨閣縱才，只是一個既定的物質空間所形成的小小互動，而小說外的大千世界，則已隨著文學思潮的推衍、出版業的發達，以及袁枚、陳文述等文士的提倡，使名媛才女的寫作風氣十分盛行，且互動頻繁，更有婦女作

哥拉斯·蘇格拉底、柏拉圖三人之師），以及日本的紫式部（創作《源氏物語》）等人（p.165-166）——所以男性必須要以各種教條體制來壓抑女性，而在大多數男性書寫的正史中，女性的史料記載亦始終是附屬的、被邊緣化了的。

- 2 胡文楷《歷代婦女著作考》（上海：古籍出版社，1985年）中曾記載，洗玉清談及才女成名的三條件：「其一名父之女，少稟庭訓，有父兄之提倡，則成就自易。其二才士之妻，閨房倡和，有夫婿為之點綴，則聲氣易通。其三為令子之母，儕輩所尊，有後嗣為之表揚，則流譽自廣。」（P.951-952）尤以前二者佔多數。另一閨秀駱其蘭亦指出，閨秀從事創作，「非有賢父兄為之溯源流，分正偽，不能卒其業也。」或者「幸而配風雅之士，相為唱和，自必愛惜而流傳之，不至泯滅。」（p.939）本文中所討論的西林春與周綺，其成名條件概屬第二種。
- 3 魏晉六朝開始重視吟詩弄文，視為「不朽之盛事」，因此才女們逐漸受到表彰，此時的才女大多家學淵源，如謝道韞（謝安姪女）、鮑令暉（鮑照妹）、沈滿願（沈約孫女）等，她們是第一批有意為詩的才女。參見康正果《風騷與豔情》一書（台北：雲龍出版社，1991年2月），p.354。
- 4 參見劉詠聰《德才色權——論中國古代女性》一書（台北：麥田出版股份有限公司，1998年6月），p.165-309。劉書從儒學典籍、歷代文論以及明清文人名媛諸作討論女性的才德問題，大抵可略窺才女從被貶抑到逐漸發聲，乃至於大放異彩的坎坷進路，其中尚可見出才德問題在閨閣心中的糾結拉扯。
- 5 詳見鍾慧玲《清代女詩人研究》一書（台北：里仁書局，2000年12月），p.307-315。書中臚列不少清代名媛主張婦人不宜以筆墨見長，並嚴守內言不出之訓的相關材料。

品專集、選集的出版，這是一股擋不住的時代風潮。當然，《紅樓夢》在這些閩秀間必定是歡喜捧讀的，也因此「閩閣紅學」必然存在，諸如編選《閩秀正始集》，有「女中之儒」之稱的惲珠，以及陳詩雯、徐畹蘭、宋鳴瓊、丁采芝、張秀端、孫蓀意、吳藻、汪淑娟等人，均有紅樓題詠詩的創作。但現今的紅學研究中，關於閩閣紅學的議題仍有待開發。或許閩閣中的紅學筆墨遠不及卓然有成的紅學家言，然卻代表紅樓一半讀者（也許更多）的閱讀反應，更可由此得見女性品評為女性發言的《紅樓夢》，與男性的閱評有何差異。

本文挑取西林春、周綺二才女為對象，作為閩閣紅學研究之始，主要原因是他們的紅學著作均曾流傳，且其身份正好形成滿／漢對比，可作為鮮明的參照。

二、才、德相成——西林春與周綺的閩秀特質

中國傳統才德觀往往有「重德輕才」的傾向，因為以德為本，重視內在修養是中國文化的精髓要妙，所以「君子先慎乎德」（《大學》）、「才過德者不祥」（《伊川先生語》）、「德勝才謂之君子，才勝德謂之小人」（司馬光《資治通鑑·周紀·威烈王二十三年》）、「德為才統，才以德重」（張雲璈《黔江縣知縣李石浦先生墓誌銘》）、「德者才之主，才者德之奴」（洪自誠《菜根譚》一三九條〈應以德御才，勿恃才敗德〉）。既以「德本才末」作為儒生士子的生活準則，那麼對於閩閣女子，則更以此為標的，甚至認為「才藝足為婦德之累」（王漁洋《池北偶談》卷九〈談獻五·兩蕭后〉），而進一步要求「女子無才便是德」（陳繼儒《安得長者言》葉一上）了。當然，這種嚴苛的標準已被張潮、李漁等人質疑反駁，⁶才與德不一定存在必然的對立，甚且還有「德以達才，才以成德」（《女範捷錄》）的相互作用。但才女們仍必兼有德，方能贏得真正的讚譽，而閩秀也常以「務使才與德，相成毋相妨」（張淑蓮《孫女輩學詩書示》）自期。西林春與周綺二人，即具有「才

6 張潮《幽夢影》卷下有曰：「昔人云婦人識字多致誨淫，予謂此非識字之過也。蓋識字則非無聞之人，其淫也人易得而知耳。」李漁《閑情偶寄》卷三〈聲容部·習技第四〉亦言：「『女子無才便是德』，言雖近理，卻非無故而云然。因聰明女子失節者多，不若無才之為貴。……吾謂才德二字，原不相妨，有才之女，未必人人敗行；貪淫之婦，何嘗歷歷知書？但須為之夫者，既有憐才之心，兼有馭才之術耳。」張、李二人對女子才德之論頗為持平有見地。

德相成」的閨秀特質。

(一) 閨閣出身：滿女貴族室／漢女文人妻

西林春(1799-1876)與周綺(?-?)二人的出身背景各有異同。前者為北方滿人，後者為南方漢女；前者為貝勒側福晉，係皇室宗親，後者為文士妻，身處江南文化圈。他們均為能詩善畫的閨秀，也都曾擁有夫妻唱和相隨的幸福生活，而其生命之始同樣充滿哀傷的基調，前者乃罪人之後，只能託言顧姓(故又稱顧春)；後者則為遺腹子，隨母依舅氏。

關於西林春的身世，曾是一段隱晦不彰的歷史面紗，經過前人不斷的考訂修正，大抵謂其乃漢化極深的鄂爾泰家族之後，係甘肅巡撫鄂昌的孫女，姓西林覺羅氏，字梅仙，號太清，滿洲鑲藍旗人，自署名「太清西林春」。⁷他系出名門，卻因祖父受文字獄獲罪自盡，而其父母又早歿，故有一段坎坷的童年。不過這段坎坷歲月，卻促成了他北人作南游的生活閱歷。

他自幼長於北京，十一歲出京南下，曾遠至閩海，十二歲時到達黛玉的故鄉揚州，前後亦曾抵浙江、廣東一帶。但不知何時北返，至二十六歲(道光四年，1824)嫁入皇室，成為奕繪側室。能文善武的奕繪，乃乾隆曾孫，是乾隆第五子榮親王永琪之孫，榮郡王綿億之子，從此西林春終於展開真正的貴族生活。⁸而儘管是妾的身份，但感覺細膩、宅心仁厚、樂觀開朗、知所進退的特質使他得以穩定和諧的與人相處，甚至與正室妙華夫人亦極為融洽。他的表現，正是一位大家閨秀的嫻淑氣質。⁹

7 見金啟琮〈滿族女詞人顧太清和《東海漁歌》〉一文(《滿族文學研究》1, 1982年, p.4-9), 金氏乃根據《榮府家乘》與《愛新覺羅族譜》考訂得來, 可信度高。另有劉素芬〈文化與家族——顧太清及其家庭生活〉(《新史學》七卷一期, 1996年3月)一文則認為西林春應作鄂春, 因為鄂爾泰家族漢化極深, 都依漢人之法命名, 以鄂為姓, 倘喚作西林春, 則犯了漢人指姓命名之誤。他並指出, 其自署「太清西林春」, 實為混淆世人耳目(p.39), 但他並未進一步說明理由, 故本文仍從金說。

8 關於西林春的南游經驗, 乃參考劉素芬文(同上註, p.46-49)。

9 參見黃嫣梨〈顧太清的思想與創作〉一文, 收入《妝臺與妝臺以外——中國婦女史研究論集》

不僅如此，他還貌美善騎，孫靜庵《栖霞閣野乘》有云：

太清貌絕美，嘗與貝勒雪中并轡游西山，作內家妝，披紅斗篷，于馬上撥鐵琵琶，手白如玉，見者咸謂王嬙重生。¹⁰

將西林春比為王昭君，可見其貌美。而其雪中披紅斗篷的模樣，不禁令人聯想起《紅樓夢》中的可人兒薛寶琴。至於他與夫君的并轡騎馬，則說明了他的滿族血統與伉儷情深。

西林春與奕繪貝勒的婚姻生活是令人稱羨的，在妙華夫人仙逝後，他們便常一起作詩、填詞、題畫，高雅賢淑的才女配上博學多才的貝勒，確是人間仙偶。而尤為難得的是，他們雖深處富貴之中，卻同嚮往閒適自然的生活形態，所以前者有「太清」之稱，後者則有「太素」之號；前者作《東海漁歌》，後者則著《南谷樵唱》。這清／素、東海／南谷、漁歌／樵唱的對仗，正是他們心境淡雅的表徵，也是美滿生活的見證。當然，我們更可從中明瞭奕繪體貼才女之心，他們的逞才，是平等的，沒有主從之別，所以西林春能揮灑出屬於自己的文學天空，或許如此的對待關係，正是豪邁的滿人不同於拘守禮法的漢人之處吧！可惜奕繪中年亡故，西林春哀痛之餘，又因與妙華夫人長子載鈞有庶嫡衝突而被逐出府邸，¹¹在外營生，撫孤育兒，倍嘗艱辛，其後雖重回榮府，但勞碌於侍親奉母，課子讀書，並兒婚女嫁，終究成為一個符合於漢化價值觀的賢母了。

相較之下，周綺顯然有個幸福的童年，儘管他是一個遺腹子。關於他的出身，唯同鄉（江蘇昭文）的書畫家蔣寶齡為文說之：

周綺閨秀，字綠君，小字琴孃。吾邑王氏遺腹女，母夢蔡邕授焦尾琴而生。

（黃嫣梨著，香港：哈佛大學出版社，1999年），p.87-103。

¹⁰見孫靜庵《栖霞閣野乘》（四川：重慶出版社，1998年8月），p.119。

¹¹劉素芬文中指出，西林春與載鈞的衝突除了庶母嫡子之不和外，尚存在滿漢文化之爭。因為西林春出身於漢化很深的鄂爾泰家族，而載鈞之母妙華夫人係出於滿族武人之家，應保有相當的滿族文化。故漢化的西林春與擁有母文化觀念的載鈞二人便存在著文化習俗、宗教信仰及生活方式的差異性，因此衝突甚烈。（同前註，p.56-58）

隨母依舅氏。舅無子，愛之如己出，遂姓周氏。……年二十許適吳縣王雪
 簪希濂。王工書法，亦能詩，題秋海棠畫幅云：西府春風易過時，瘦紅劇
 愛逗幽姿。露涼恐不成秋睡，碧海青天夜夜思。¹²

周綠君女史的生命開始於不完美的情境，但始終被幸運之神所眷顧。原名王綺的他雖然失怙，卻擁有舅父全部的愛，所以並不曾受苦；他又係東漢那位少博學、好辭章、懂音律的蔡邕¹³托夢而生，注定他將擁有妙解音律的天分。其實在舅父有心栽培下，他已然是個才學兼備的閨秀，爾後嫁給蘇州王希濂，從此過著夫唱婦和，鶼鶼情深的幸福生活，而這位工書法、善詩畫的夫婿，即是紅學史上三家評點派之一的護花主人王希濂雪香。可惜蔣書對於周綺的背景資料記載不多，無法如同西林春一般勾勒出他的神貌及生活樣態。大概在以下論述其德其才其紅學筆墨時，方能進一步略窺其思想。

(二) 才德兼美

在《紅樓夢》裡有一個始終謎樣的情節，即賈府現實中的可卿與寶玉夢境中的可卿究竟是一是二。若視為一，則強化了寶玉與可卿的愛欲關係；若分而為二，那麼夢中出現的可卿，乳名兼美者，則可能兼有黛玉、寶釵、秦氏三人之才德美色，為寶玉的感情世界增添了複雜性。¹⁴而歷來對於女子美色，往往視之為禍，尤物敗家、紅顏誤國，「為毒害者皆在好色」（王充《論衡·言毒篇》），因此「色」

12見蔣寶齡《墨林今話》卷十六（台北：學海出版社，1975年8月），p.638-640。

13《後漢書》卷六十下〈蔡邕列傳〉中有云：「吳人有燒桐以爨者，邕聞火烈之聲，知其良木，因請而裁為琴，果有美音，而其尾猶焦，故時人名曰『焦尾琴』焉。」（台北：鼎文書局，1983年，p.2004）

14張錦池先生曾對寶玉夢與可卿雲雨之事提出詮釋：「黛玉的才德，是寶玉所愛者，這種『情』是高尚的；寶釵的才貌，是寶玉所羨者，這種『情』是正當的；秦氏的美色，是寶玉所悅者，這種『情』是卑下的。仙子『兼美』，實際上是黛玉、寶釵、秦氏的合影；準確地說，仙子『兼美』，實質上乃是寶玉當時這三種『情』字的幻身。寶玉夢中與之成姻，正反映了這位『混世魔王』與『富貴閑人』的內心世界的複雜性。」（《紅樓十二論》，天津：百花文藝出版社，1995年8月修訂版，p.314。）

之一字，不若才與德具有價值意義，在文學作品中，類似《紅樓夢》般歌頌女性神貌風姿者畢竟不多，更不用說現實生活裡的文人賞鑑以色為輕了。當然，凡人重色乃出乎本性，但要達於品賞，就必須要「既悅其色，復戀其才（德）」，否則便成為皮膚淫濫之蠢物。西林春與周綺二位閩秀，便是以「才德兼美」的特質深獲好評。

上文已述及西林春才色雙絕，德亦甚佳。其貌比昭君，才若夫婿，德如春風，與他為閩中密友的沈善寶便曾有云：

太清才氣橫溢，援筆立成，待人誠信，無驕矜習氣。倡和皆即席揮毫，不待銅鉢聲終，俱已脫稿。《天遊閣集》中諸作，全以神行，絕不拘拘繩墨。

15

上述文字透露幾點訊息：一者沈善寶先言其才，後述其德，且多言其才，可見才女論才女的角度與傳統文人「以德為首」之標準不同；二者閩秀間擊鉢唱和已成風氣；三者言西林春的才華洋溢，其「援筆立成」、「即席揮毫」的聰敏靈慧令人不禁想起《紅樓夢》裡黛玉妹妹的縱才逞能，幫寶玉救急作詩是「低頭一想，早已吟成一律」（七十七八回），而眾人詠海棠詩，唯有他「提筆一揮而就」（三十七回）；四者西林春作詩重「神」，即表現內在的精神氣韻，不拘泥於詩格形式，這一點又與黛玉論詩時強調「格調規矩竟是末事」，「第一立意要緊，若意趣真了，連詞句不用修飾，自是好的」之主張（四十八回）若合符節；五者言西林春的人格特質是「誠信」，且無驕矜習氣，可見他的才並不妨德。

西林春的才，除了表現在作詩當下的敏慧外，還有具體可觀的成果，亦即詩集《天遊閣集》與詞集《東海漁歌》的出刊，尤以後者更為人稱頌。他的詞作，含蓄深厚，明白流暢，向來被譽為清代女詞人之首，與納蘭性德齊名。¹⁶可惜這般璀璨亮眼的創作生命卻隨著喪偶的悲痛逐漸抑鬱不振。道光十八年（1838）七

15文見沈善寶《名媛詩話》，收入施淑儀輯《清代閩閩詩人徵略》卷八（上海：上海書店，1987年5月），p.493-494。沈善寶，即是為西林春《紅樓夢影》作序的西湖散人沈湘佩。

16徐世昌《晚晴移詩匯》卷一八八「閩秀」條有記：「八旗論詞，有男中成容若，女中太清春之語」，見張菊玲《清代滿族作家文學概論》（北京：中央民族學院出版社，1990年11月），p.16。

月七日，西林春失去了旨趣相投的生命伴侶，從此，「漁樵唱和忒多情」¹⁷的歡愉場景只能夢裡尋去，這心靈的震盪是難以撫平的，一如宋朝的李清照，在中年失侶後，從前自閨房意趣中所萌發成長的才華與激情，頓時黯淡悲涼。且看其〈昏昏天欲雪〉一詩并序：

自先夫子薨逝後，意不為詩。冬窗檢點遺藁，卷中詩多唱和，觸目感懷，結習難忘，遂賦數字。非敢有所怨，聊記予生之不幸也。兼示釗、初兩兒。昏昏天欲雪，圍爐作南榮。開卷讀遺編，痛極不成聲。況此衰病身，泪多眼不明。仙人自登仙，飄然歸玉京。有兒性痴頑，有女年尚嬰。斗粟與尺布，有所不能行。陋巷數椽屋，何異空谷情。嗚嗚兒女啼，哀哀搖心旌。幾欲殉泉下，此身不敢輕。賤妾豈自惜，為君教兒成。

雪中開卷，檢視遺稿，觸目俱是往昔的快樂光景，西林春悲不可抑。而生活的重擔、不安之處境，更加深內心的悽楚。「斗粟與尺布，有所不能行」，說明了不見容於嫡子載鈞的難堪，在他另一首詩〈仙人已化雲間鶴〉的序言中便曾自道「十月二十八日奉堂上命，携釗、初兩兒，叙文、以文兩女，移居邸外，無所棲遲，賣金鳳釵，購得住宅一區」，而事實上，此時一家五口係在西城養馬營賃房數間暫居，生活環境今非昔比，他必須忍辱負重，一肩挑起養家之職，而「賤妾豈自惜，為君教兒成」更見出這一代才女後半生的心懸意念，無怪乎夫亡四年以後，已少有詩詞創作，¹⁸可能是忙於家務，無暇亦無心於此。¹⁹直至年過半百，方創作《紅樓夢影》以為戲，這已是他歷經多年滄桑變故之後的事了。

17伊既明為《東海漁歌》題詞一闕〈兩同心〉：「閨苑仙葩，天潢貴族。漁樵唱和忒多情，琵琶馬上風流獨。歡愉歲月幾何時，秋風南谷。剩者卷滄桑錄，清于片玉。宋賢心印印芳心，個中感慨留人讀。喜竹西雅振詞壇，重揚芬馥。」(p.11)。收于張鈞、孫屏編注《顧太清詩詞》，長春：吉林文史出版社，1989年。

18根據劉素芬的估計，西林春在道光二十年以後，已無詞作；至道光二十二年，連詩作也幾乎斷絕了。見劉素芬文〈同前註〉，p.64-65。

19西林春〈昏昏天欲雪〉、〈仙人已化雲間鶴〉二詩見於《天游閣集》卷四，收入《顧太清詩詞》(同前註)，p.122-124。

儘管西林春婚後用心於家庭和諧，孀居後又刻苦自勵，撫育孤兒，使之仕宦婚配，極盡賢母之能，但卻在身後出現一樁失德的傳聞八卦，亦即他與龔自珍的緋聞。孫靜庵《栖霞閣野乘》記有〈龔定庵軼事〉云：

……定庵以道光十九年，年四十八乞休。二十一年，五十歲歿於丹陽。其歿也，實以暴疾，外間頗有異詞。初，定庵官京曹時，常為明善堂主人上客。主人之側福晉西林太清春，慕其才，頗有曖昧事。人謂定庵集中游仙諸詩，及詞中〈桂殿秋〉、〈憶瑤姬〉、〈夢玉人引〉諸闕，倘恍迷離，實皆為此事發也。後稍為主人所覺，定庵急引疾歸，而卒不免，蓋主人陰遣客鳩之也。或又謂定庵晚年所眷靈簫，實別有所私。……²⁰

將龔自珍的暴亡當作與西林春有染所導致的報復刺殺案件，這項傳聞甚囂塵上，還被著錄於小說情節中，如晚清曾樸的《孽海花》第三、四回裡，透過蘇州名姬褚愛林之口轉述定庵子龔孝琪言乃父與西林春之緋聞；又歷史小說家高陽先生在其《燈火樓臺》一書中亦寫入他們的流言。²¹當然，這個傳言已被學者孟森駁斥，²²而且只要稍微披覽龔定庵的詩詞年譜，並與西林春的成长做一對照，亦可輕易發現上述文字的不可信。考定庵游仙詩十五首乃作於道光元年（1821），時西林春芳齡二十三，三年後他才嫁入貝勒府，倘真與龔有情，也是婚前事，而非婚後相遇相惜於府第的曖昧出軌。另外，定庵的〈桂殿秋〉等詞，其落筆直言係庚午六月作，庚午，乃嘉慶十五年（1810），此時西林春年方十二，當然更不可能有婚外情了。

其實西林春之受此謠言，也許正因他才貌絕美，誠信待人，贏得不少稱譽所致。美人往往遭忌，更何況這個美人還是才藝卓特。看在一般道學家眼裡，如何能容受婦才光輝的事實？基於「無德有才，則才亦不正」（王希廉評《紅》語）的傳統定見，故有這等誣陷之事，由此可見才女行路之艱難。

20見孫靜庵《栖霞閣野乘》（同前註），p. 120。

21見高陽《燈火樓臺》（台北：聯經出版事業公司，1991年7月初版七刷），p. 479-480。

22見孟森〈丁香花〉一文，收入《中華文史叢書》十二輯《心史叢刊三集》中（台北：臺灣華文書局，1969年）。

相對於緋聞被身的西林春，周綺則又是個幸運兒，因為他沒有失德的流言纏身。這個幸運係說明周綺之才不若西林春？抑或其受制於閨範，只隨夫君唱和吟咏而已，故知者不多，自然沒有盛名之累？

關於周綺之才德，蔣寶齡記曰：

……及長，工韻語，解音律，能篆刻，兼習山水花鳥，尤精小蘆雁，得蕭遠生動之致。吾家燕園老人賞其詩畫，錄為女弟子。著有《擘絨餘事》。詩如〈初夏〉云：「小谿點點疊新荷，滿院清陰雨乍過。閒卷疏簾尋畫本，夕陽紅在樹頭多。」〈戲寫荷花水仙一幀為炎涼圖〉云：「水佩風裳一種清，雨花應恨不同生。炎涼任爾輕分判，香國何嘗有世情。」〈題畫蘆雁〉云：「傳書繫足記當年，千里飛回湘水邊。婉然鸞鷺和燕燕，生平只解鬥春妍。不逐繁華夢自清，怪他無故櫓聲驚。宵深莫訝東方白，萬點蘆花月正明。」皆有清思。綠君又精醫，承其家學。事母甚孝，嘗封股以愈母疾，斯其至行尤足稱者。

儘管他的詩畫被燕園老人蔣伯生所稱賞，但考諸閩閣詩畫史、書畫家列傳等相關書籍，均未見其名，或許是他薄於名利，不喜展才示人，當然更可能是其藝才僅為夫婿的風雅生活而存在，他的詩集名為「擘絨餘事」，便知他當十分認同薛寶釵之立論，閩閣本務是針黹紡織，至於作詩寫字，原非分內事，故僅在針織女紅之餘隨興玩之而已。

此外，周綺還是個精通醫術的醫女，只不知「承其家學」四字，究竟指涉的是王氏本家，抑周氏舅家？可惜一如他的詩名不見載於書冊般，關於他承自家學的醫術如何，亦無從進一步佐證。²³不過我們發現，西林春雖以詞享有盛名，但「不逐繁華」的周綺卻擁有更多才藝，詩、畫、篆刻、音律，乃至於醫學，皆熟習之。這樣的女孩若長於當代，勢必大放異彩，但可能是個性因素，或禮教的薰染，使他有「炎涼任爾輕分判，香國何嘗有世情」的輕安脫俗。遺憾的是，不論

23筆者曾翻閱光緒朝地方志《常昭合志六》，這是江蘇常熟與昭文的合志，在卷三十二人物志中設有「醫家」，臚列當地知名醫家醫術，但未見有與周綺相關的資料。如要搜得一些相關記載，大概只能從大量的清人筆記中披沙揀金了。這是筆者尚未來得及做的事。

是鄉人蔣寶齡，或是夫君王希廉，對他最大的稱譽卻是「事母甚孝，嘗封股以愈母疾」——這是傳統「德重於才」的深遠影響。

周綺的割股療親，在王希廉《學史》書中有詳細記載：

余婦周綺，字綠君，工詩畫，能文章，性穎悟，至孝。余時年甫十五，其母氏病篤，不省人事，醫藥罔效。婦乃焚香對天祝曰：「予無兄弟，子然一身，罔極恩深，願代母死。」以礪刀剗左股肉，和藥進之。母忽開目詫曰：「是何藥餌？有此至味。」連索湯飲而愈。在閩閩中似為難得，故附誌于後。²⁴

《學史》一書乃王氏的讀史手記，大抵將讀過的史事分類記錄，共分四十八門，當他在記錄的同時，若聯想到時人時事，便以小字附之於後。書中闢有「賢女門」，收錄史上女尚書、女將、女學士、婦擊虎救夫等才學機智女子，但並未令他念及家中那位多才多藝的女史，反而在「孝行門·剗股療母」之後，記下了周綺的孝行，其推崇之意，不言可喻。當然，如果了解王希廉來自以孝傳家的家庭，便不難理解他的取舍：

先君諱仲源，字李範，號蘭水，性至孝。大母葉氏嗜蠶莛，及卒，年已八十三矣，而思慕之誠，刻不去懷。每歲莛時，則悲不食。舉家不忍言及莛者。²⁵

孝，德之始也。王父仲源先生的思親至孝，想必亦影響了希廉。倘再檢讀他對《紅樓》人物的鑑賞，便可發現道德隻眼盡在其中。他以「才」、「德」作為褒貶人物的標準，德，是婦德；才，是理家治事之才（非藝文之才）。因此極力褒舉寶釵賢德端莊，「有德有才」；批評黛玉褻妒多疑，「德固不美，祇有文墨之才」；而面對與黛玉爭聯吟詩的湘雲，則認為「不是正經才德」；至於總理賈府家務，而沒啥詩才的鳳姐被視為「無德而有才，故才亦不正」（《護花主人總評》）。難怪

²⁴見王希廉《學史》中「孝行門」葉十三-十四（台北：廣文書局，1969年1月）。

²⁵同上註，葉九。

蔡元培先生會提出批判，謂其評「談家政而斥風懷，尊婦德而薄文藝」，只是「最表面一層」，「是學究所喜也」（《石頭記索隱》）。這種道德價值重於生命情調的抉擇態度，正是多數漢族文人對待女才的方式，縱使閨房情趣可以充滿吟詩弄文的雅致，但閨房之外，必須恪守道德閫範，此一傳統觀念即使在有袁枚等人尊重提攜女弟的清代，亦難完全脫此藩籬。

三、紅學筆墨——西林春的續書與周綺的題詞

才女品讀《紅樓》，因為比一般女性讀者擁有更豐富的美感經驗，自然體會深刻，進一步留下紅學筆墨。而西林春與周綺二人的賞評，又別具意義，蓋前者投入續作行列，為清代紅樓續書群中的唯一女性作者，且自光緒三年（1877）北京聚珍堂活字印刷以後，開始流傳；後者雖採行閨秀慣熟的詩詞吟咏，但不似他人僅錄存於自己的詩詞集中，²⁶而是因緣際會的附著於王希廉評本，遂爾風行天下。

西林春的續書《紅樓夢影》作於咸豐年間，正確的日期尚不可考，²⁷唯知咸豐十一年（1861）友人沈善寶已閱讀此書若干回，並為之作序，此時西林春已高齡六十三。至於周綺的〈紅樓夢題詞〉，因其生卒年未見記載，生平軼事亦所知有限，故無從斷知書寫時間及年歲，但見王希廉評本於道光壬辰歲（即道光十二年，1832）暮春刊行時即已收錄其詞，可見應作於道光十一、二年間。此外，他「以香豔纏綿之筆，作銷魂動魄之言」（蔣伯生讚語），因此吟咏時若非妙齡，亦當值風華盛年，決不至於是個垂暮老人。

26如惲珠〈分和大觀園蘭社詩四首〉見其《紅香館詩草》，徐晚蘭〈偶書石頭記後〉見其《鬢華室詩選》，宋鳴瓊〈題紅樓夢〉七絕四首見其《味雪樓詩草》，孫蓀意〈題紅樓夢傳奇〉見其《衍波詞》，吳藻〈讀紅樓夢〉見其《花簾詞》，汪淑娟〈題石頭記〉見其《曇花集》等等（一粟《紅樓夢書錄》，上海：古籍出版社，1981年7月，p.90、303、263、308、311、314）。因為閨閣詩選詩集本不易流傳廣遠，故其詠紅之作往往見者少。

27趙建忠先生以西林春〈哭湘佩三妹〉詩後自注文與沈湘佩〈紅樓夢影·序〉中所言推測《紅樓夢影》應完成於作者七十歲左右（《紅樓夢續書研究》，天津：古籍出版社，1997年9月，p.99-102）。若果如此，則此書當成於同治七、八年間。

江南閩秀周綠君女史的〈紅樓夢題詞〉隨夫婿評點刊行於雙清仙館之際，北方的太清道人西林春正沈浸於貝勒府中，過著「玉笛閑吹翻舊譜，紅牙拍唱新詞」（〈戲擬艷體四首〉）²⁸的快樂生活，只不知三十年後，當北方的太清老人創作《紅樓夢影》時，南方的綠君女史尚在人間否？而不論是北方佳麗或南方閩秀，不管是青春正好或垂垂老暮，他們都具備女性特有的細膩情感，而其紅學之筆，也均是戲擬之作。

（一）無梯樓兒難上下：西林春《紅樓夢影》

年過六十方初嚐小說創作的西林春，選擇投入紅樓續寫的行列中，一本《紅樓夢影》的完成，不僅代表他在吟詩作詞之外，還具備撰寫小說的能力，同時也呈顯他對《紅樓》的熱中著迷、品賞角度，以及自身的閱歷與思想。

如前所述，西林春的童年及中年過後，盡是坎坷淒苦，唯有二十六歲至四十歲之間駐留於詩禮簪纓之族，溫柔富貴之鄉，享受物質精神具足的生活，然這十五年越是豐饒尊貴，日後的失落與苦痛越是加深，因此我們有充分的理由相信，他晚年的心境，必定相近於那位曾受享錦衣紈袴、飫甘饜肥，而後卻窮途潦倒的紅樓作者，基於此，他「偶爾拈毫續幾回」，²⁹最後完成二十四回便不足為奇了，當然這其中還包括才女惜才、愛才、憐才的心情。

西林春的閩友西湖散人沈湘佩（即《名媛詩話》作者沈善寶）曾為之作序，極力讚揚此書優於他本續書。他本續書幾「與前書本意相悖」，內容莫不是「為絳珠吐生前之夙怨，翻薄命之舊案，將紅塵之富貴加碧落之仙姝。死者令其復生，清者揚之使濁」，這種續作是不足與論的。反觀《紅樓夢影》，則「一秉循環之理，

28見於《天游閣集》卷一（同前註）p.17。

29根據趙伯陶〈《紅樓夢影》的作者及其他〉一文（《紅樓夢學刊》第三輯，1989年）引日藏鈔本《天游閣集》卷七〈哭湘佩三妹〉二首之一：「紅樓幻境原無據，偶爾拈毫續幾回。長序一篇承過譽，花箋頻寄索書來。」並詩後自注：「余偶續《紅樓夢》數回，名曰《紅樓夢影》，湘佩為之序，不待脫稿即索看。常責余性懶，戲謂曰：姊年近七十，如不速成此書，恐不能成其功矣。」可見此書乃西林春偶發之作，且創作期間至少有一位稱職的讀者沈善寶，不僅為作序，還敦促他努力完成。看來西林春的續作，與曹雪芹寫《紅樓》時在未完成前即已傳於友朋頗為相類，也與張新之完成評點乃友人催促之功相近。

接續前書，毫無痕跡」，其筆法「虛描實寫，傍見側出，回顧前蹤，一絲不漏」，且「諸人口吻神情，揣摩酷肖」，而其內容又是「善善惡惡，教忠作孝，不失詩人溫柔敦厚本旨」，所以當可與《紅樓夢》「並傳不朽」。³⁰這般過譽稱賞本係閨閣惺惺相惜的流露，但此書的確大不同於其他續作，而自有其獨特之處。

關於此書，已有研究者指出其特色，諸如寫實風格強烈、語言樸實、觀察細緻、照應模仿原書等，且作者於其中一展詩詞長才，並透顯其半生蹤跡，烙印其個人生活，不似其他續書般充滿怪力亂神。³¹而本文將進一步追索，西林春之作如何照應原書，又為何有意模仿？並根據其情節的安排取捨，探求他閱讀《紅樓》之後的接受反應。此外，西林春在馳騁詩詞長才外，又表現了怎樣的思想深度？最後，可別忘了他身上流著滿人的血液，因此討論書中流露的滿人習俗及其進步的女性觀亦屬必要。

1、模仿與照應原書

《紅樓夢影》大概是清代較為晚出之續作，書中以寶玉受騙出家還俗為始，中間極力鋪陳賈府之榮光，姊妹之結社，于歸之喜樂，雖仍不脫團圓喜氣的窠臼，但相較之下，此書最忠於原著精神，因為繁華過後，書末直以荒郊白骨作結，正應了書名「影」字。「影」既與實體的「形」同質，又是實體的相對物，故書中全寫實境，最後化「實」（形）為「虛」（影），突顯虛無之感，西林春安排一位酷似芳官的女先兒桂芳唱了首〈無梯樓兒〉以為註腳：

無梯樓兒難上下，天上的星斗難構難拿。畫兒上的馬空有鞍坭也難騎跨。
竹藍兒打水，鏡面上掐花，夢中的人兒，千留萬留也留不下。（第二十三

30見古本小說集成《紅樓夢影》，據復旦大學圖書館所藏聚珍堂本影印（上海：古籍出版社）。

此版本稱（清）西湖散人撰，乃根據每一回的回前署名而來。但西湖散人的序中明指「雲槎外史以新編《紅樓夢影》若干回見示」，因此引發西湖散人與雲槎外史身份的疑慮，後來方證實作者為雲槎外史西林春，序者為西湖散人沈湘佩（但猶未能解決何以回前均署名西湖散人這個問題）。其後北京大學出版社又重新排版鉛印此書（1988年1月），就直接標以「雲槎外史撰」了。本文所引述之相關內容，乃以古本小說集成版為主，而參之以北大版。

31詳趙建忠《紅樓夢續書研究》一書，同前註。

回)

一首民間詞曲，粗淺鄙俚，卻認真道出繁華落盡，萬境歸空的真諦，只不過比起原書虛實相間、悲喜交錯的佈局來，此書果然是學步之作。

此外，西林春也有意模仿原書，比方添出「隱園」別墅，使眾人遊隱園的情景（第十二回）一如原書中之大觀園攬勝；又著意描摹妝飾，如說暖閣裡的寶釵「頭上勒著包頭，身上披著大紅縐紬白狐肱抖篷」（第四回），述蘇州名妓金阿四「頭上挽著雲髻，鬢上簪著一枝紅梅花，身上穿著件鸚鵡色湖縐小毛皮襖，下面是西湖色縐紬百褶裙，裙下窄窄雙灣穿著鴉青緞白綾高底鞋」，言柳湘蓮「穿一件翠藍扣縐皮襖，加一件青蓮色洋泥綿半臂，戴一頂絳色禮帽，登一雙薄底緞靴」（第七回），凡此亦與原書同。當然，原書閨中兒女的浪漫逞才，也是西林春仿效的重點，因為心無旁騖的切磋競秀，是閨閣才女心神嚮往的境界，故安排有探春再邀詩社（第十回），有探春、寶琴、寶釵、湘雲、寶玉等人的即景聯句（第十四回），也有蘆雪亭的消寒詩諸作（第十九回）等等。而在模仿之餘，亦不斷的接續、回憶、呼應前書情節。

西林春當年所讀，應是百二十回紅樓，故從寶玉出家接續起，言寶玉被妖僧所擒，賴賈政的營救與知縣甄應喜的斷案，使寶玉平安返家。此處一方面呼應原書的賈、甄相對，同時也仿照原書命名諧音之意，「甄應喜」即為「真應喜」，從此賈府由否轉泰，可喜可賀了。

寶玉歸家後的兩件大事是襲人的去而復返與寶釵生子。前者有蔣玉函的成全，使之重返賈府，與寶釵、麝月、鶯兒三人共事一夫，這種安排顯示西林春並不訾議襲人的告密與心計，反而深重其情，故遂其所願；後者則代表賈府子息不輟，除寶釵生子賈芝（第四回）外，尚有平兒生子賈苓（第九回），湘雲生女掌珠（第四回），香菱有女仙保（十三回）、有子佛保（十八回）。儘管寶玉等人下一代已經出現，但所有的情節仍圍繞在原書舊有人物之間，並不像其他續書，如《綺樓重夢》般將未圓之憾寄託於下一代身上。

既然不寄望於下一代，那麼西林春又該如何營造「補恨」的空間呢？（才女之續，當然也不脫補恨的動機）書中人物對昔日歡愉的緬懷，對逝者的追念懷想，乃至於安排寶、黛夢中相會，並一番雲雨（第八回）等，均是作者之巧思。

《紅樓夢影》的特點之一是不斷回憶、呼應原書情節，而透過作者選擇性的

記憶，便可窺知當年他品讀紅樓，究竟有多少美麗的倩影與場景常駐心頭。仔細檢視，有寶、黛之情——故寶玉從月宮嫦娥的雕品念及黛玉（第六回），於黛玉冥壽二十再祭花神，復聞香芋之香（第八回），並在雨天手持當年黛玉所贈的小玻璃燈（第十九回）；有夜宴怡紅院之景——故在襲人生日時懷想昔時寶玉慶生夜宴的歡樂，並及於晴雯之驕傲、芳官之輕狂（第八回）；有詩社作詩之浪漫——故寶玉逛遊紫檀堡，因見白海棠而憶起海棠詩社（第十七回），又由賈政教作「寒食九首」而回憶昔日競作菊花詩的熱鬧（第十九回）；有大啖鹿肉的快意事——故王夫人等商議賞雪過節所需物品時，平兒、湘雲便打趣著當年蘆雪庵割腥啖膾事（第十九回）；有寶玉乞梅——故安排惜春於冬至前一天送梅花給王夫人，並於惜春處賞紅梅時憶及妙玉（第十九回）。此外，有因賈府聽戲而回想湘雲以戲子比黛玉，致黛玉憂憤事（第四回），有平兒之子係當年尤二姐懷胎遭墮，復重新投胎的安排（第九回），有因制瓜燈而憶過去的柳絮填詞（第十四回），有寶玉出城行至水仙庵而思及祭金釧事（第十七回），也有板兒成家，想及「携蝗大嚼圖」（第二十一回）等等。這些畫面重新在西林春筆下略過，雖然技巧遠不如原書，卻呈現出他的閱讀經驗，他往往以審美的眼光欣賞《紅樓》情事，即令有鳳姐毒害尤二姐懷胎這般不堪情節，也被他慈心轉化，使成善的鳳姐，夢中送子，並解勸賈璉。而在續書最後，西林春令寶玉三游太虛幻境，此時猶如影片不斷播放般，將香菱解裙、晴雯撕扇、齡官畫蔷、紫鵲拭淚、平兒理妝等畫面一一現出（二十四回），想來是他來不及將這些美好鏡頭融入續書情節中，方有此佈局罷！

2、個性思想的投射

前文曾提及西林春夫婦雖身為貴族，卻心性淡雅，嚮往自然，從其太清／太素的名號對舉，便知他們但求恬適的生活態度。而西林春在填詞之際，更透顯其「為人間留取真面目」（《金縷曲·自題聽雪小照》）的精神追求，因此在《紅樓夢影》書中，便增設了一座真山真水的「隱園」——此一標舉「自然」，原是前朝公主的花園，後成了賈赦的隱居別墅（第十一回），正體現作者的桃源心境。而何以選擇賈赦入主隱園？大概是西林春無法隱遁於現世，而「假設」此園以為寄託吧！只是沒有隱居經驗的他當然無法勾寫出真正的桃花源境，於是「隱園」不隱，一如太清之心未清，都是理想與現實的落差。現實裡的太清道人固曾有安居之想，卻因撫孤存脈的壓力而不能清心如願；至於書中的隱園主人雖是隱居，卻

「富在深山有遠親」，溫居祝壽的親友絡繹不絕（第十二回），鬧賊後的探問人潮亦熱鬧不斷（第二十回），故名為「隱園」，實則猶溺於送往迎來的俗務，無法達到悠然自得之境，因此如果西林春乃假隱園以寓其志，那麼除非他有意點出富貴世家歸隱之不可能，否則這般描摩隱居生活並不算成功。

此外，由於西林春本性慈孝善良，故將紅樓原書中的貪鄙人性悉數淨化，比如好色的賈赦，如今是不戀名位、不貪財色，只喜含飴弄孫的老人（第十二回）。還有工於名利的賈璉可以為親老辭官（第二十三回），而對甚不討喜的賈環則總以側筆帶出，並停止對他的卑瑣描繪。至於夫人、女孩兒們亦和融無礙，沒有智巧心計，就中雖有蔡如玉者善於窺測逢迎，哄騙王夫人，但終究只是點到為止，未掀起風浪（第十一回）。另外，在周緣君女史身上真實發生的割骨療親事件也在西林春筆下搬演，只是剝肉療母多係孝子行止，今由薛家媳婦邢岫烟來勝任（第十七回），足見現實生活裡西林春之事舅姑若何了。

總之，全書充滿祥和喜樂，雖有些許不如意事，比方探春小產、賈芝出天花、甄寶玉之母去世（第十一回）、隱園遭盜（第二十回）等等，但旋即好事連連，幾乎嗅不出一點哀傷的空氣。當然，比起原書來，這樣的寫作技巧是平面而乏善可陳的，但卻是西林春個性思想的投射。

最後，還有一點尤可注意，即西林春在夫亡後念茲於心的「兒婚女嫁何時畢」（〈六絕句〉），³²也充分體現於續作中，故青春兒女的圓滿歸宿亦是他書中著力的安排，如襲人、麝月、鶯兒俱為寶玉所收、秋紋嫁了焙茗、賈環收了彩雲（第三回），另娶了才貌雙全的蔡如玉（第十回）、李紋嫁往廣西作知縣夫人（第十回）、賈蘭迎娶溫柔嫺雅的曾文淑、巧姐兒也出了閣，嫁與剛中解元的周乘龍（第十五回）、賈芸續弦，娶了小紅，又收了墜兒（第十六回）、柳湘蓮娶了蘇州名妓金阿四（第十七回）等。還有下一代的姻緣亦已放定，湘雲之女掌珠配與寶玉之子賈芝、香菱之女仙保則與平兒之子賈苓作親（第二十二回），前者大概是西林春欲了結寶玉、湘雲未圓之金玉情緣，後者則應是他注意到與自己同為側室身份的香菱與平兒使然。

32見《天游閣集》卷五（同前註），p.151。

3、滿人習俗與女性觀

雖然西林春出身於漢化頗深的鄂爾泰家族，婚後也過著與漢士無二的詩畫生活，但是他的滿人特質並未完全褪去。由於滿洲係馬背上的民族，騎射出獵是生活常態，男女皆然，因此滿洲女性多有英武豪放之氣，且並無漢人傳統中強烈的男尊女卑觀念，³³這是滿清入關之初的樣貌。但隨著一統中原，帝王有心倡導，強勢的漢文化乃躍居主流，於是滿人漢化的腳步神速，遂逐漸遺忘母文化，即使從康熙帝起已有文化存亡的危機感，而力圖獎掖騎射武藝、說滿語、寫滿文，然終究不敵風潮，唯有皇族宗室在帝王的嚴格督責下，成為保留滿族舊俗的最後據點。³⁴身處皇室中的西林春，自然也在漢化之餘，尚存部分滿族思想，從其《紅樓夢影》中便得窺知一二。如添出賈赦「家居無事，教教子侄們騎射」，又賈珍馬箭射得極好，且在父親生日當天相約親友子弟去試馬（第十二回），而賈璉、賈環、賈蓉等人亦常以射箭為戲（第二十回），凡此皆為滿人尚武習俗的表現。此外，在隱園中放有一個寶貝：大石盆，盛上水，冬暖夏涼，「怪道這麼好，原來是金章宗時的東西」（第十二回）。金朝，即滿清的前身，可見其對傳統文物仍有一分眷戀與愛惜。

至於受滿族血統影響而產生的女性觀亦展露書中，比如生男生女一樣好的觀念，所以賈赦的僕人靳祿會因「愛個女孩兒」而收養他妹子的女兒；湘雲喪夫生女，王夫人嘆其命苦，日後無靠，但湘雲婆婆卻說「什麼小廝，女孩兒只要結實就好」，薛姨媽亦言「養不着好兒子還不及女兒呢！」（第四回）；王夫人與賈政

33張菊玲《清代滿族作家文學概論》中曾論及滿／漢婦女地位的差異，謂滿族沒有漢人嚴重的男尊女卑，更沒有「三從四德」的教條規範，傳統中的滿洲女子，同樣具有北方民族英武豪放的氣質。同前註，p.110-116。

34康熙二十七年曾有定例，「王貝勒以下至奉恩將軍之子，年及二十，應授封者，考試國語及馬步射。優者照例封授應得之爵，平者降一等，劣者降二等封授。」（《欽定大清會典事例》卷二〈宗人府〉，崑岡等編，台北：新文豐出版公司，1976年，p.31）其中之「國語」即是滿語滿文。又清宗室昭槿《嘯亭雜錄》卷一〈不忘本〉記乾隆曾言：「我國家以弧矢定天下，又何可一日廢武？」（收入《筆記小說大觀》續編，台北：新興書局，1973年，p8）原來在清初滿人逐漸漢化之際，清帝已意識到保存舊有文化之迫切，於是乃訂出一套學習清語與騎射的獎勵標準，因而有效地保留滿族文化於皇室宗親中。

論及平兒為王家總管韋善之女，惜韋家兒子不中用等語，賈政便云「有個好女兒就是了」（第九回），顯然重男輕女的漢族代言者王夫人並未受到眾人的支持。此外，西林春還打破向來男方相看女方的漢人傳統，而安排女方父親來相看賈環（第六回），這是西林春所呈顯的滿人女性觀。

其實《紅樓夢》作者曹雪芹之所以能成功締造女兒國絢麗多彩的世界，除其本身的家學淵源、才華橫溢外，可能也得自本性中滿人文化尊重女性的傳統，而大觀園女兒的高潔與美好，自然也強烈感染了同為滿人、又是才女的西林春，因此曹雪芹尚且塑造了一位重女工婦德的薛寶釵，而西林春筆下的閨秀，則幾乎是不重針黹喜作詩，甚且安排賈政擬題，並任評審，以鼓勵閨閣創作了（第十九回）。當然，此亦極可能是受到袁枚等人推廣女才的影響。

儘管如此，但西林春的漢化色彩依舊濃厚，故《紅樓夢影》中缺少戎馬英勇的滿女形象，即連原書裡那位嬌嬈將軍林四娘，亦不在他的關注之內，反而是納妾制與女內男外等漢族思想充斥其間，且比原書更不具女性反抗意識。或許因係遊戲筆墨，隨興而為，沒有認真的書寫策略之故。

（二）胸中了了，筆下超超：周綺《紅樓夢題詞》

相對於西林春的小說化紅學，周綺的《紅樓夢題詞》顯然更遵守「在心為志，發言為詩」的抒情傳統，此亦閨秀慣用的表現方式。關於他的題詞動機，非常鮮明的表露於自序中：

余偶沾微恙，寂坐小樓，竟無消遣。計適案頭有雪香夫子所評紅樓夢書，試翻數卷，不禁失笑，蓋將人情世態寓於粉跡脂痕，較諸水滸、西廂尤為痛快。使雪芹有知，當亦引為同心也。然箇中情事淋漓盡致者固多，而未盡然者亦復不少。戲擬十律，再廣其意。雖畫蛇添足，而亦未嘗以假失真。

35

35見周綺〈紅樓夢題詞·序〉，收於《王希廉評本新鐫全部繡像紅樓夢》一書（台北：廣文書局，1977年4月），p.73。本文所引《紅樓夢題詞并序》及其師蔣伯生、其夫王雪香之讚語俱出於此書（p.73-78）。

比起西林春的戲擬續作，周綺的題詠紅學有更積極的用心。雖只是病中所作、寂寥所為，並以「戲擬」言之，但其觸機卻是欣喜於夫婿評《紅》之妙，又感於其意之不足，而欲補其未盡然者，故可謂為廣義的補恨之作。至於他能夠欣賞王希廉評點的精髓，又可立時作詩「再廣其意」，足見他對《紅樓夢》的精熟程度，難怪在題詞之後，王希廉會盛讚其「以紅樓夢之實事，作詩中之三昧，故能胸中了了，筆下超超」，並將之附於評本中刊行了。不過此番吟咏，也曾導致其內心衝突不安：

詩甫脫稿，神倦腸枯，假寐間見一古衣冠者揖余而言曰：「子一閨秀也，弄月吟風已乖姆教，而況更作紅樓夢詩乎？豈不懼吾輩貽譏哉！」即應之曰：「君之言誠是。然樂而不淫，哀而不傷，為國風之始。如必以此詩為瓜李之嫌，較之言具彬彬而行仍昧昧，奚啻相懸天壤耶！」言未竟，人忽不見，吾夢亦醒，但聞桂香入幕，梧葉飄風，樓頭澹月，撩人眉黛而已。古吳女史綠君周綺自序。

此段文字，頗似甄士隱炎夏夢中醒來，「只見烈日炎炎，芭蕉冉冉」的情境，所不同的是，綠君女史乃在梧桐葉落、桂花撲鼻的秋夜氛圍中悠悠醒轉。而夢中設問之辭，正點出清代閨秀面對才德問題的傳統壓力與渴望掙脫的決心。

周綺的題詞共十首，即〈黛玉焚詩〉、〈香菱學咏〉、〈湘雲醉眠芍藥〉、〈晴雯死領芙蓉〉、〈青女素娥李紈悲黛玉〉、〈冰寒雪冷慧婢恨怡紅〉、〈苦尤娘遭賺墮計〉、〈俏平兒被打含情〉、〈妙玉聽琴警悟〉、〈鴛鴦殉主全貞〉等，皆為七律，其中有眾人熟稔的畫面，如黛玉焚稿、香菱學詩、湘雲醉臥、計害二姐、平兒理妝、鴛鴦殉主等情節，也有周綺個人纖敏心細的擇取，如以晴雯之化身芙蓉、李紈之悲黛玉孤苦、紫鵲之恨寶玉無情、妙玉之聽琴而警等等來取代眾所周知的晴雯補裘、黛玉歸天、紫鵲試玉、妙玉走魔諸場景。

雖然十首題目所示場景都不相同，但考其詩句，便知其所矚目的人物不外乎是黛玉（〈黛玉焚詩〉、〈青女素娥李紈悲黛玉〉、〈妙玉聽琴警悟〉）、香菱（〈香菱學咏〉）、湘雲（〈湘雲醉眠芍藥〉）、晴雯（〈晴雯死領芙蓉〉）、紫鵲（〈冰寒雪冷慧婢恨怡紅〉）、尤二姐（〈苦尤娘遭賺墮計〉）、平兒（〈俏平兒被打含情〉）、鴛鴦（〈鴛鴦殉主全貞〉）等，其中尤以黛玉最被關注，而從其擇取的對象看來，可見

他欣賞女子美的姿態神韻，不論是悲壯含怨，或是嬌憨認真，都被捕捉入詩，這大概是閨閣題《紅》的主要特色。且看第一首〈黛玉焚詩〉：

不辨啼痕與墨痕，無情火斷有情根。者宵果應燈花識，往日空憐蜀鳥魂。
慧業已隨人遷世，癡鬟休為竹開門。鴨爐獸炭寒如水，剩得心頭一縷溫。

黛玉的深情易感，造成他一生苦多樂少，每以詩情寄心，如〈葬花吟〉（二十七回）、〈秋窗風雨夕〉（四十五回）、〈桃花行〉（七十回）等詩，句句悲憐自身之處境，哀傷生命的無以為繼。「獨把花鋤泪暗洒，洒上空枝見血痕」、「一聲杜宇春歸盡，寂寞簾櫳空月痕」——杜鵑啼血，是傳說中蜀帝魂魄的切切思念，也是黛玉詩中藉以寄愁的對象。而他的愁，莫不來自於哀哀孤女的情之所鍾。寶、黛之戀，其實羨煞不少多情兒女，特別是寶玉的贈帕、黛玉的題詩，是二人心意感通的印記；而黛玉的慧點純一、寶玉的呵護立誓，又是多麼的至情唯美。然這一切均不敵命運的掇弄、人為的擺佈，終隨著火盆的燃燒化為煙塵，裊裊而逝。周綺以「不辨啼痕與墨痕，無情火斷有情根」二句體貼黛玉作詩時的字字血淚與焚稿時的絕望無助。爐炭在炕，可心涼如水，只剩餘溫支撐紅顏薄命之身。真應了暖香塢裏的燈謎詩識——「駱駝何勞縛紫繩？馳城逐塹勢猙獰。主人指示風雷動，鰲背三山獨立名。」（五十回），畢生的逞才鋒芒，獨占鰲頭，終究是「世外仙姝」，而無世間立錐之地了。

黛玉本為還淚而來，淚盡而逝是必然的結局，但可苦了那位隨侍身旁，忠心護主的丫鬟紫鵲。周綺大概熟讀《西廂》，用了「拂墻花影動，疑是玉人來」的典故，明言癡心的紫鵲丫頭莫因翠竹掩映的瀟湘館有了風吹騷動，就以為玉人魂魄歸來，其實黛玉之靈慧已隨這次情場風暴而奄息了。目睹這場風暴的紫鵲該是如何的不捨不忍，王希廉對此只評「紫鵲情重，為將來不睬寶玉埋根」（九十七回末評），而周綺則留心於他的一時激憤：

妒花風雨瘁花姿，義憤偏鍾小侍兒。果易分明仍一夢，信難憑准是相思。
怕紅意氣能無恨，湘館情懷為甚癡。幾許傷心何處訴？頓教重立不多時。
（〈冰寒雪冷慧婢恨怡紅〉）

周綺捕捉到紫鵲面對黛玉病重，無人探問時的瞬間一念。第九十七回的焚稿斷情，除了鋪演黛玉決絕斬斷情根外，也是紫鵲「觀他人之苦痛」而情覺情悟之始，此時的「瞬間一念」正是關鍵。在他眼中，黛玉的委頓瘁亡，是襲人等妒心醋意所致，而賈府中人竟無一不平之鳴，也無看顧憐惜之意，自然義憤難當，可卻只能「激起一腔悶氣」，獨自「兩淚汪汪，咬著牙發狠」自語。當然，這得追溯至早先他的試探（五十七回），招來寶玉痰迷癡症，使天真的女兒以為這是堅貞的憑證，在無法明瞭兩人相思敵不過人為的撥弄之下，頓教他發出「天下男子之心真真是冰寒雪冷，令人切齒的」浩歎。對同樣身為女子的周綺而言，情癡的小姐與情重的丫鬟特別令他疼惜與關心。

此外，孀居的李紈前來為黛玉一哭，也引起周綺的高度關注：

月中霜裏擬翩翩，姊妹班頭掌翰仙。定為清才遭白眼，豈宜紅粉逝青年。
情雖有為情應篤，病到無辜病最憐。竹自迎人人寂寂，嗔吁獨我淚潸然。
（《青女素娥李紈悲黛玉》）

周綺透過李紈之眼定格於黛玉的容貌才情與為情病苦。「月中霜裏擬翩翩」得自於李商隱的「青女素娥俱耐冷，月中霜裏鬥嬋娟」（《霜月》），象徵黛玉的貌美與孤傲，而「姊妹班頭掌翰仙」則意味黛玉詩才之高。但黛玉詩雖風流別致，卻少含蓄渾厚，又每出以春恨秋悲，為早夭之兆，故李紈常以為不宜。李紈這位外具「槁木死灰」形象（第四回），內卻翩翩然走進詩的王國，自薦掌壇，自起詩翁別號，並品詩論詩（三十七回），儼然成為詩評家的寡婦，面對瀟湘館裡冷冷、昏慘慘的蒼涼景象，不免為黛玉的情篤與無辜潸然落淚了。

其實黛玉之悲劇人生，在妙玉聽其撫琴時已然洞察警悟：

機微領畧不言中，一曲絲桐忍聽終。好夢未醒長恨客，美人已定可憐蟲。
從前枉愛情癡累，此後都歸色相空。無限傷心成獨想，餘音任付月溟濛。
（《妙玉聽琴警悟》）

第八十七回中，黛玉低吟撫唱琴曲四章，寶玉與妙玉聯袂來聽，稍早之前，妙玉方於蓼風軒與寶玉有一段含羞帶怯的對話，但周綺於此並不著想於妙玉對寶

玉的情意怦動，而仍舊關切著黛玉的未來命運。此時的黛玉，操練著自揚州故鄉習得的技藝，自不免有「望故鄉兮何處」、「山迢迢兮水長」的游子之嘆。當然，游子思鄉淚沾襟本係人情之常，但曲調過悲，忽作變徵之聲，隨即君弦蹦斷，不僅書中人妙玉深感不祥，恐怕連精通音律的讀者周綺女史也懷憂忡忡。然妙玉在訝然警悟之餘，頗似「天機不可洩漏」的先知，留給寶玉滿腹疑團，而周綺則直陳情癡如黛玉者，注定是個「長恨客」、「可憐蟲」（言雖粗鄙，卻很貼切）。他的傷心，無人可以分擔傾訴，只能任付清風明月，靜待萬境歸空罷了。

除黛玉之外，與其神貌相似，死後被一伶俐丫頭胡謔為芙蓉花神的晴雯，也是周綺關心的人物：

一現優曇命太輕，臨題那得不憐卿。便填癡誅難償恨，真作花神始稱名。
素願何嘗形色笑，平生轉為誤聰明。從來此事銷魂最，已斷塵緣未斷情。
（〈晴雯死領芙蓉〉）

「水蛇腰，削肩膀兒，眉眼有些像林妹妹」的晴雯，聰明標緻，嬌憨天真，他的精巧與純情，在夜裡補裘表露無遺（五十二回）；他的高傲與嬌嗔，也在撕扇搏笑中充分表現（三十一回），但卻因貌美任真遭忌，擔了虛名而枉送性命。他的境遇，固然可悲可嘆，但令其榮登芙蓉花神——一個相當唯美的虛擬結局，也算是為這個「心比天高，身為下賤」的潔淨女孩盡一份憐惜之心了。想必周綺深有所感，故為這段曇花一現的美好生命提筆作詩。不過周綺似乎更著眼於體察寶玉與晴雯正大光明的情緣。晴雯有情難斷，即使塵緣已終，魂魄渺渺，然遺留給寶玉的纖長指甲與貼身紅襖，卻是最蝕人心神的紀念物。而寶玉有恨難償，即使杜撰誄文，以言志痛，並直書「在君之塵緣雖淺，然玉之鄙意豈終」以為終生懸念之意，但仍「忿猶未釋」，唯「歛歔悵望，泣涕傍徨」而已（當然，誄晴雯實誄黛玉，脂批已明言之）。也許得要徹底相信小婢的無稽之言——晴雯蒙上帝垂旌，相物配才，職司芙蓉，方能真正去悲生喜，釋恨暢懷了。

相對於晴雯的無辜屈死，鴛鴦顯然更意識到自身的處境堪危，而自主性的選擇解脫之路。周綺即為此題曰：

芳心遲早固難勝，待得人歸付幅綾。為日之多豈所願，此身以外更何憑。

休憐碎玉銷香恨，應愧沽名釣譽稱。竟可夢中先醒夢，金釵十二有誰能。
 (《鴛鴦殉主全貞》)

自重自愛又不屈於權勢的鴛鴦，是周綺女史最為稱頌的人物。面對賈赦的色欲與霸氣，兄嫂的自私與貪婪，他堅決地為自己作主。以今日眼光看來，他是深具女性意識的，女性不該是玩物或被操弄的工具，他不願作「又體面又高貴」的妾，是出於明確的觀察與判斷。其實他深獲賈母信任，如果願意，當比誰更有機會飛上枝頭當鳳凰，但是他既不倚勢欺人，也不屑攀賈富貴，甚至當賈府丫鬟個個力圖往上掙的同時，鴛鴦竟可說出「天下的事未必都遂心如意」這樣的話來(四十六回)。所以他最後的殉主，雖然是無所逃於天地之間的宿命，但卻令人見識到一個自尊自傲的女性如何不畏強權，抗拒婚姻不得自主的傳統壓力。「竟可夢中先醒夢，金釵十二有誰能」正是周綺對他的高度讚揚了。

此外，周綺對尤二姐的遭際則甚為同情：

花是丰姿月是神，東君應不負終身。傷心漫怨庸醫藥，委曲難通妒婦津。
 未必無情歸幻境，定然有恨隔凡塵。紅顏大抵都如此，腸斷千秋命薄人。
 (《苦尤娘遭賺墮計》)

尤二姐一出場，是與賈珍、賈蓉父子有聚麀嫌疑的淫浪女子(六十三回)，但自與賈璉為妾，便洗心革面，成為溫柔善良的多情人(六十五回)，也因此周綺對其未來遭遇投以無限的同情。本來，尤二姐的淫、鳳姐的妒，都是於德有虧的，但周綺對鳳姐的妒不予置評，對尤二姐從前的淫也不著意，他反而看重尤二姐的風姿真情與不幸婚姻。對標緻的尤二姐而言，賈璉的出現彷彿太陽神度脫他出慾海一般，成為光明、溫暖的希望——「東君應不負終身」——他以為將是幸福滿滿的，卻不料鳳姐的妒心用計，使他受盡委屈，又打落了胎，還認鳳姐是恩人，最後不得不逼入死胡同，抱憾以終。人雖亡卻心有罣礙，「未必無情歸幻境，定然有恨隔凡塵」二句正說明了這一點。在周綺眼中，尤二姐儼然成為古今薄命紅顏的代言人了。

比起不明究理，誤闖妒婦津而被治死的尤二姐，同樣身處璉、鳳之間的平兒顯然更知如何自處，周綺即有一題詞云：

究未呼天剖素胸，淚紛紛咽屈重重。好花風總憑空妒，閒草春多不意逢。
薄責原非長恨事，無言確是有情鍾。羨卿心底分明甚，要學夫人卻易容。
（〈俏平兒被打含情〉）

這是針對四十四回鳳姐潑醋，平兒理妝的高潮畫面所作的抒懷。平兒既是鳳姐的丫頭，又是賈璉的寵妾，但他不像紫鵲般忠實純厚，而能以其聰明伶俐成為狠辣主子的心腹助理；他也不會如同襲人為保妾位而工於心計，反而知鳳姐善妒而處處疏遠賈璉。但他又並非不鍾情於賈璉，所以曾為之掩飾與多姑娘的偷情行為，在二十一回「俏平兒軟語救賈璉」的情節中，可以見到一個嬌敏有情的俏姑娘如何化解一場可能的生醋風波（不管這生醋的對象是多姑娘還是平兒自己）。面對賈璉之俗、鳳姐之威，平兒都能周全妥貼，大概因為他極為清楚自身的處境與身份，且謹慎行事，聰慧過人之故。不過儘管平兒屈從幫襯著鳳姐，為排紛難，為積陰鸞，但仍難解鳳姐的疑忌，於是賈璉第二次偷情所引發的喧然大波便殃及了無辜的平兒，而平兒卻只是乾哭氣噎，只怨打鮑二家的，究竟沒有指天呼地的撕鬧起來，且整樁事件的落幕，還是得力於他的委曲求全——「我惹了奶奶生氣，是我該死」，「我伏侍了奶奶這麼幾年，也沒彈我一指甲。就是昨兒打我，我也不怨奶奶，都是那淫婦治的，怨不得奶奶生氣」。周綺女史閱讀至此，想必深為慨嘆，故以「淚紛紛咽屈重重」一句道盡平兒的委屈可憐，並打心底欽佩平兒的理性分明，「薄責原非長恨事，無言確是有情鍾」二句，也是善良的周綺稱讚平兒，並為鳳姐圓場的語氣。至於平兒理妝，周綺更是看中他的冷靜包容，有夫人氣質，而不在意旁邊富貴閒人賈寶玉的所思所想了。

其實，周綺不僅悲憫女兒的不幸遭遇，還善於捕捉天真爛漫的女子形貌，所以在哀憐黛玉、晴雯、尤二姐、鴛鴦、平兒等人苦難之餘，亦不忘湘雲醉臥、香菱學詩的有趣身影：

席翻脂粉醉飛觴，酒力難支近夕陽。無限春風困春睡，不勝紅雨覆紅妝。
倘非玉骨還宜暖，幸是冰肌未碍涼。一種嬌憨又嬌怯，畫工要畫費平章。
（〈湘雲醉眠芍藥〉）

花前月下自凝眸，寸寸柔腸寸寸索。著意箇中誠足惜，處身如此不關愁。

眠餐好在吟成後，啼笑都從夢裏頭。知否苦辛天報汝，芳名非仗可兒留。
 (〈香菱學咏〉)

湘雲與香菱二人都有坎坷身世。前者雖生於史侯世家，卻父母雙亡，只得寄人籬下，看盡他人臉色，此與黛玉處境相同，但個性卻大相逕庭，一為大方開朗，以風流名士自詡；一為含蓄陰鬱，以孤芳清冷自賞，所以湘雲能在大觀園裡與眾人嬉鬧，而暫忘生活的困厄，可黛玉卻視賈府為「風刀霜劍嚴相逼」的險惡環境，而日日哀嘆留淚。周綺女史一方面憐咏黛玉，一方面則十分欣賞這位毫不顧忌女兒形象，敢於大辣辣喝酒吃肉的湘雲——他的經典畫面：醉眠芍藥裯（六十二回），亦被周綺刻畫入詩，並體貼疼惜地謂其「倘非玉骨還宜暖，幸是冰肌未碍涼」——還好湘雲體魄尚健，倘若嬌弱如黛玉，焉能受此涼風沁骨！而想讓這種嬌憨又嬌怯的可貴鏡頭收攝入畫，畫工畫筆還得費一番思量哩！

至於香菱，這個有命無運，累及爹娘的女孩，從甄英蓮到香菱，從望族閨秀淪為卑妾丫鬟，生命直是兩截。雖然霍啟的粗心、人口販子的貪利、薛蟠的蠻橫、賈雨村的世故構成了一樁不可逆的憾事，但香菱又何其有幸的入了大觀園，接續三歲以後未能受享的閨閣教育。他的苦集吟詩，樂寓其中（四十八回），代表遺傳自鄉宦父親的風雅氣質並不隨生命流轉而稍減，也象徵他認真彌補缺憾的不凡，所以周綺看重他凝眸學詩、心無旁騖的認真姿態，自是出於一種蕙質蘭心的賞鑑。

四、結語

清代閨秀品評為女性發言的《紅樓夢》確實與男性文人有所差異，雖常予人理性不足，感性太過的直覺，但他們的纖細敏感，卻更能體情發微。以西林春、周綺為例，前者續作紅樓，於咸豐、同治間完成《紅樓夢影》，成為最忠於原著精神的清代續書。本來咸、同年間正值國家多變，內外憂患齊來，應多少有憂民憂國之志，但閨閣女子總似不染紅塵般悠游讚嘆於唯美的世界，因此西林春的續書不像其他續作般有征戰沙場的局面，有起死回生、陰陽相見（才能使生者與死者團圓相聚）的佈局，反而構思出淡雅浪漫的情思，如添出隱園、描摩妝飾、馳騁詩才等，同時出之以審美眼光，淨化原書的貪鄙黑暗，發揚慈孝善良之心，故

對寶黛之情、夜宴怡紅院之景、大啖鹿肉之快意事，以及寶玉乞梅等均心懸念之，又加入割骨療親、善配婚嫁的內容，同時不非議襲人、寶釵，反深重其情，均可見其評賞態度。

至於周綺的題詞，也充滿美的懷思與饗宴，原書第九十七回就取了三個場景——黛玉焚稿、紫鵲恨冷、李紈哭黛，除了有紅樓的經典畫面，也有專屬女性細膩心思的偏好。因而在黛玉之外，也同時憐惜晴雯、尤二姐、平兒、鴛鴦等人，並吟頌香菱學詩、湘雲醉臥的神態。不管是悲壯或優美，都是周綺女史的賞鑑，所以與其說是欲補夫子雪香未盡評而作，無寧言乃以女性的眼光與角度來品味紅樓情事了。

其實西林春與周綺二人雖有不同的紅學表現方式，但同具備女性特有的欣賞態度，諸如美的感受以及不涉批判的溫柔。不過因為二人的出身背景有異，因此其紅學也有別，前者具滿洲血統，故筆觸間呈現了騎射尚武的滿人習俗，更塑造了不重針黹喜作詩的眾女兒，以及男女一樣好的進步思想，凡此皆為江南漢女出身的周綺所無的。

當然，清代紅學中的閨閣諸作尚有不少，且已零星收入《紅樓夢卷》、《紅樓夢書錄》等紅學資料集中，但研究者甚微，大概是因為閨秀諸作非但不足以成家，而且不具有正式發言的獨立空間，故價值有限。但就讀者現象學來看，這代表一半閱讀人口的閨閣紅學作家不能再繼續被忽略，即使他們的書寫別無新意，也起不了什麼大作用。如同寶玉說的：「這怕什麼！古來閨閣中的筆墨不要傳出去，如今也沒有人知道了。」（四十八回）是的，在今日紅學界女性學者輩出的年代裡，回顧清代閨秀們如何品賞《紅樓》，不僅為紅學史上的女性發聲追本溯源，同時也正延續曹雪芹「為閨閣昭傳」的用心了。

A Study on the Cockloft in Red Chamber ——Based on the Hsih Lin-Chun and Chou Chi

Wu Ying-Ching*

[Abstract]

About the *Red Chamber*, one of the writing motivations was for the *Legend of Cockloft*. In the book, there was so much vivid description about fair ladies who were so talented but life-short. From the viewpoint of Red Chamber, there are many studies on that issue of fair ladies, but most of them are lack of the discussion on the spirit of cockloft. Not mention about the viewpoint of the cockloft spirit directly from talented woman writers! The paper tried to discuss the viewpoints of two talented women writers—Hsih Lin-Chun and Chou Chi, and compared their differences. The discover was that Hsih Lin-Chun a descendant of Mans had broader vision and personality than Chou Chi, a descendant of Hans. Therefore, they created totally different writing styles and presented different viewpoints about the spirit of cockloft after when they read the *Red Chamber*. As Tsao said it shouldn't be neglected the fair ladies spirit fostered in the cockloft.

Keywords: Cockloft, Red Chamber, Hsih Lin-Chun, Chou Chi, Ching Dynasty

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chiayi University.