

論《紅樓夢》的「佳人觀」—— 對「才子佳人敘事」之超越及其意義

歐麗娟*

〔摘要〕

本文聚焦於「佳人」之形象內涵與價值認知，重新釐探《紅樓夢》與才子佳人小說的互文關係。從這個角度而言，《紅樓夢》乃將《牡丹亭》、《西廂記》等納入才子佳人敘事類型，在對此文類的全面總檢討之下，就其敘事構成之必要角色的「佳人」內涵也給予重新定義。據書中第一回所聲言的「佳人才子等書，則又千部共出一套，且其中終不能不涉於淫濫」之宣言，除了人所皆知的「千部共出一套」此一情節結構的形式缺陷之外，最關鍵的實為內容上「終不能不涉於淫濫」之認知判斷，但這一點歷來卻並未受到注意。因此本文就之深入擊析所謂「終不能不涉於淫濫」之判知標準何在，且由此一「淫濫」之旨歸，實際上也必然決定了林黛玉對《牡丹亭》、《西廂記》的接受層次，而明確地自我界定為「我又非佳人」；同時與此呼應一致的，則是脂硯齋對「佳人」的重新定義，透過脂批可以董理出其所認可的「佳人」乃是「心身自主的學識才女」，而由薛寶釵所體現。據此一「佳人」意涵在中國文學史中的轉折與回歸，更確證曹雪芹有意識地推翻了中國敘事文學對浪漫愛情觀的看法。

關鍵詞：紅樓夢、才子佳人敘事、佳人、薛寶釵、林黛玉、西廂記

*國立臺灣大學中國文學系教授

一、前言：廣義的「才子佳人敘事」

《紅樓夢》一書固然是以賈寶玉的成長為敘事主軸，然而如第一回所言，在「家庭閨閣瑣事」的鋪陳下，「其中只不過幾個異樣女子，或情或痴，或小才微善，亦無班姑、蔡女之德能」，對於這些「我半世親睹親聞的這幾個女子」，其主旨乃是第五回〈紅樓夢引子〉所說的「懷金悼玉」——懷念感悼各式各樣的美好少女，如此一來，其書寫內容便勢必涉及女性成長階段的婚戀範疇；再加上創作總是要面對文學傳統而有其內在發展，如文學批評家的「文學遺傳學」所指出：「無論文學和其他的價值有什麼樣的關係，書籍總是受其他書籍的影響，書籍總是模倣、嘲訕、改造別的書籍——並不只是在嚴整的時間順序上尾隨著。」¹則基於與女性婚戀題材的高度相關性，《紅樓夢》的女性書寫更必定與以男女婚戀為敘寫重心的才子佳人小說發生關聯。

確實，「才子佳人小說」作為《紅樓夢》所吸納的傳統文學資源之一，已獲得學界的一致認定；但《紅樓夢》對「才子佳人小說」的態度，卻並不是單一的模倣或簡單的反對。雖則《紅樓夢》對構成其文類特徵之敘事模式的落入陳腐舊套誠然批判甚力，也獲得學界的一致共識，這點已無庸置疑；但除此之外，由於女性婚戀題材本質上就注定了和閨閣界限的糾纏不定，因而相較於純藝術領域的美學考量，還更涉及道德的、倫理學的、社會學的、心理學的等等文化上的複雜問題，兩者之間實際上還存在著更深層而多面的討論空間。尤其「佳人」作為才子佳人敘事的組成要件之一，卻是《紅樓夢》的主要敘寫對象，除了一個個的具體人物之外，《紅樓夢》為「佳人」所建立的概念，包括其形象及內涵的定位與判準所構成的「佳人觀」，可以更足成《紅樓夢》與才子佳人敘事的真正關聯與深層意義。

而欲探究此一問題，首先應該釐清的是，何謂「才子佳人小說」？據現代文學史所採取的狹義界定，指的是十七世紀明末清初二十回左右的男女婚戀故事，²因之在以今律古的習性之下，很容易將《紅樓夢》中所指涉的「才子佳人小說」與

¹ 韋勒克 (René Wellek)、華倫 (Austin Waren) 合著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論——文學研究方法論》(臺北：志文出版社，1976年)，頁394。

² 如胡萬川：〈談才子佳人小說〉，《話本與才子佳人小說之研究》(臺北：大安出版社，1994年)，頁207-226。

之直接劃上等號，成為展開討論的當然前提。然而應該思考的是，《紅樓夢》乃創作於兩百多年前的乾隆前期，當時興盛普及的流行小說到了現代，已是文獻散逸頗甚的少數古籍，作為一種歷史常態，躬逢其盛之曹雪芹所見所聞必定遠超過現代視野，其理甚明，故不應以今天學界所認定的範圍偏概為說；尤有甚者，「才子佳人」之概念自有其淵遠流長的發展過程而產生廣義指涉，並非到十七世紀才突然憑空而出，不僅「才子佳人」一詞之最早用例已出現於唐代，³「才子」與「佳人」的形象來源更都早有所本，⁴且元雜劇即已確立才子佳人之婚戀理想，⁵董解元《西廂記諸宮調》首次表達了「從今至古，自是佳人，合配才子」之說；再就「通共熟套」的固定格式以觀之，若增添明代的中篇傳奇小說這一環節作考察，則從唐傳奇〈鶯鶯傳〉到清初才子佳人小說的逐步演化過程就顯得相當清晰合理，看似斷層式的跳躍便呈現出逐步演變的軌跡，⁶故明代高儒認為：〈嬌紅記〉等「以上六種，皆本〈鶯鶯傳〉而作，語帶煙花，氣含脂粉，鑿穴穿牆之期，越禮傷身之事，不為莊人所取，但備一體，為解睡之具耳。」⁷可見「才子佳人故事」實不限於明末清初所盛行的特定文類。甚至除上述之推源外，更可向下沿波討流以迄清季，所謂：從十七世紀下半葉至十九世紀，才子佳人小說曾經流行了二百多年，絕大多數早期才子佳人小說通常遵循著中篇小說長度的慣例，故事由十回至二十回組成；這種敘事長度的慣例從十八世紀中期開始，逐漸被打破了，取而代之的是逐漸擴充和加長的敘事長度。⁸就此種種現象而言，該文類誠可謂淵遠流長，一本萬變。

³ 見諸李隱《瀟湘錄》的「妾既與君匹偶，諸鄰皆謂之才子佳人」，〔宋〕李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，2003年），卷344〈鬼〉，29「呼延冀」條引，頁2726。

⁴ Richard C. Hessney 把第一個「才子」形象追溯到《西京雜記》中的司馬相如，把最早的「佳人」追溯到唐傳奇中的崔鶯鶯，而開創才子佳人小說情節模式的則是明人吳炳（?-1647）的戲曲《綠牡丹》。Richard C. Hessney, *Beautiful, Talented, and Brave: Seventeenth-Century Chinese Scholar-Beauty Romances*, Ph.D. diss., Columbia University, 1979. 第2章。

⁵ 張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》（臺北：長安出版社，1980年），頁126；曹萌：《中國古代戲劇的傳播與影響》（北京：中國社會科學出版社，2006年），頁131-136、202-206。

⁶ 陳大康：《明代小說史》（北京：人民文學出版社，2007年），頁321-323。

⁷ 〔明〕高儒：《百川書志》，《叢書集成續編》，第68冊（上海：上海書店，1994年），頁129。

⁸ 周建渝：《才子佳人小說研究》（臺北：文史哲出版社，1998年），頁165、171。

換言之，即使在現代學術界中，所謂「才子佳人小說」的定義仍是一個開放性的問題，目前也已有專業研究者不採狹義的範限，主張才子佳人小說不應是一個特定（時期）概念，而應是歷時的概念，其主人公是才子佳人，題材上隸屬於言情，文體上文、白兼備，篇幅上有短、中、長多種類型。⁹更何況，曹雪芹所定義的才子佳人小說可以根本就不受現代的學術觀念所拘囿，而自有其一套思考，欲探究《紅樓夢》的「佳人觀」，勢必要如實回歸文本追蹤躡跡，才能尋求其所思所想而取得真切的理解。為免與「狹義的才子佳人小說」相混淆，以下行文皆以「才子佳人作品」為說，以貼近曹雪芹¹⁰之原意。

二、「終不能不涉於淫濫」——「淫濫」的旨歸

《紅樓夢》中涉及「才子佳人」範疇者，以該語彙最完整的使用來看，共有三處，首先是第一回假借石頭之言說，開宗明義地嚴厲抨擊一般才子佳人作品道：

「至若佳人才子等書，則又千部共出一套，且其中終不能不涉於淫濫，以致滿紙潘安、子建、西子、文君，不過作者要寫出自己的那兩首情詩艷賦來，故假擬出男女二人名姓，又必旁出一小人其間撥亂，一如劇中之小丑然。且鬟婢開口即者也之乎，非文即理。故逐一看去，悉皆自相矛盾、大不近情理之話。……所以我這一段故事……亦令世人換新耳目，不比那些胡牽亂扯，忽離忽遇，滿紙才人淑女、子建文君紅娘小玉等通共熟套之舊稿。」……雖其中大旨談情，亦不過實錄其事，又非假擬妄稱，一味淫邀艷約、私訂偷盟之可比。

歸納其中所涉及之批判重點，可以說，除了「千部共出一套」、「通共熟套之舊稿」此一因襲模仿所致的藝術缺陷之外，讓才子佳人作品受到嚴厲抨擊的另一關鍵，乃是內容上「終不能不涉於淫濫」、「一味淫邀艷約、私訂偷盟」的道德缺失，而

⁹ 蘇建新、陳水雲：〈才子佳人小說新界說〉，《明清小說研究》2005年第1期，頁22。

¹⁰ 就《紅樓夢》的作者而言，實際上並不等於現實中的「真實作者」，而是韋恩·布斯(Wayne C. Booth, 1921-2005)所說的「隱含作者」(implied author)，猶如凱瑟琳·蒂洛森(Kathleen Tillotson, 1906-2001)所稱的作者的「第二自我」(second self)。詳參〔美〕布斯著，華明等譯：《小說修辭學》(北京：北京大學出版社，1987年)，頁83-84。

比較說來又以後者尤為其最。但奇特的是，一般人都只注意到「千部共出一套」、「通共熟套」在情節結構上的形式缺陷，卻對「其中終不能不涉於淫濫」此一從內容範疇所進行的同等的批判選擇性地完全忽略，其理由很顯然是：兩百多年前貴宦出身的曹雪芹所謂「佳人才子等書，……其中終不能不涉於淫濫」的認知，雖呼應了盛時彥《閱微草堂筆記·序》所聲稱：「誨淫導欲之書，以佳人才子相矜者，雖紙貴一時，終漸歸湮沒。」¹¹卻與現代學界的狹義才子佳人小說觀大異其趣。¹²這可能是因為物換星移之下的文獻落差所致，更可能是出於對「才子佳人小說」與「淫濫」的界定不同，而自有其一套思考。

其思考的要點之一，是將〈鶯鶯傳〉、《西廂記》與《牡丹亭》等皆整併歸類為廣義的才子佳人作品，都符合「若論鑽穴逾牆，是讀書人偷香的本等」¹³之行徑心態，而統稱為「外傳」。因此隨後另一涉及「才子佳人」語彙者，便是透過黛玉心中之認知判定，而與「風流佳事」密切相屬甚至彼此等同，所謂：

近日寶玉弄來的外傳野史，多半才子佳人……皆由小物而遂終身，……做出那些風流佳事來。（第三十二回）

其所指稱的「外傳野史」，亦即第二十三回寶玉偷渡進大觀園的「外傳與那傳奇角本」，此中便包括《會真記》在內；再參照黛玉也稱崔鶯鶯為「佳人」（第三十五回），稱蒲東寺、梅花觀等詩題所典出之〈鶯鶯傳〉、《牡丹亭》為「外傳」（第五十一回），可知因為它們都具備「人物」、「故事」等構成小說之條件，以及才子佳人之愛情主題，而其共通之敘事特點即可概稱為「才子佳人模式」。更可注意的是，

¹¹ [清]紀昀：《閱微草堂筆記》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁567-568。

¹² 如把明代的白話長篇言情小說分為穢情類與純情類，《如意君傳》、《浪史》、《繡榻野史》等屬於前者，《平山冷燕》、《玉嬌梨》、《好逑傳》等屬於後者，參吳禮權：《中國小說言情史》（臺北：臺灣商務印書館，1995年），頁231-232。至清初，這類純情的才子佳人小說大量生產，自成流派，「由於感染晚明反理學、反禮教、反禁慾的個性解放的文化氛圍，這些小說對愛情與婚姻也帶有某種程度的自由觀點，主張郎才女貌的當事人自主擇偶，當然這種自由仍不能越出禮教設定的範圍，順情而不越禮，風流而無傷風教，這是才子佳人小說的要旨所歸。」見何滿子：《中國愛情與兩性關係》（臺北：臺灣商務印書館，1997年），頁157-158。

¹³ [明]張琦：〈竊紅第十一〉，《靈犀錦傳奇》，收入林侑蒔主編：《全明傳奇》（臺北：天一出版社影印，出版年不詳），頁41b。

與「外傳」一體並稱的「野史」一詞，直接呼應了第一回所說的「歷來野史，皆蹈一轍，……歷來野史，或訕謗君相，或貶人妻女，奸淫兇惡，不可勝數」，由「皆蹈一轍」的結構特徵與情色內容，益發證成了「外傳野史」與「才子佳人小說」之間相互定義的內在一致性。換言之，《紅樓夢》將〈鶯鶯傳〉、《西廂記》與《牡丹亭》等統併歸類為廣義的才子佳人作品，同時具備了「終不能不涉於淫濫」、「多半……做出那些風流佳事來」的必要元素，故以「外傳野史」統稱之，以示其非正統的貶抑地位。

復次，第五十四回「史太君破陳腐舊套」一段，誠為《紅樓夢》批判才子佳人敘事之理論的全面開展與充分揭示。賈母藉由對《鳳求鸞》的批評，指出：

這些書都是一個套子，左不過是些佳人才子，最沒趣兒。把人家女兒說的那樣壞，還說是佳人，編的連影兒也沒有了。開口都是書香門第，父親不是尚書就是宰相，生一個小姐必是愛如珍寶。這小姐必是通文知禮，無所不曉，竟是個絕代佳人。只一見了一個清俊的男人，不管是親是友，便想起終身大事來，父母也忘了，書禮也忘了，鬼不成鬼，賊不成賊，那一點兒是佳人？便是滿腹文章，做出這些事來，也算不得是佳人了。比如男人滿腹文章去作賊，難道那王法就說他是才子，就不入賊情一案不成？可知那編書的是自己塞了自己的嘴。再者，既說是世宦書香大家小姐都知禮讀書，連夫人都知書識禮，便是告老還家，自然這樣大家人口不少，奶母丫鬟伏侍小姐的人也不少，怎麼這些書上，凡有這樣的事，就只小姐和緊跟的一個丫鬟？你們白想想，那些人都是管什麼的，可是前言不答後語？

從這段話與第一回石頭言說的呼應契合而構成文本上內證的高度一致，以及脂批於回前所特別點示曰：

首回楔子內云：「古今小說千部共成（出）一套」云云，猶未洩真，今借老太君一寫，是勸後來胸中無機軸之諸君子不可動筆作書。¹⁴

¹⁴ 庚辰本第 54 回回前總批，陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，增訂本（臺北：聯經出版公司，1986 年），頁 650。以下所引脂批，皆出自此書，僅標示版本、回數與頁碼。

又在回末總評時更明揭道：

會讀者須另具卓識，單著眼史太君一夕（席）話，將普天下不盡理之奇文，不近情之妙作，一齊抹倒。是作者借他人酒杯，消自己傀儡（塊壘）。¹⁵

而誠如浦安迪（Andrew H. Plaks, 1945-）所指出的：「脂硯齋評本不僅提供了大量有關小說的寶貴史料，同時也展現了絕無僅有的一頁，使我們對一個敏感讀者的反應以及文化背景，直至于《紅樓夢》的文學價值有直觀的了解，而這一讀者恰恰是生活在作者的同一時代的人。」¹⁶因此其評語反映出明智穩妥之看法與公正客觀之態度，¹⁷據此，倘若不以現代價值觀預設論述方向，將問題歸零而重新審視《紅樓夢》與才子佳人小說的關係，則檢證賈母所言，實際上是全書基本立場充分的如實表白；再回歸王府中「我家地位最高、身分最尊貴的是我祖母」、「我家最尊貴者是祖母」¹⁸的階級特性，這段話同樣符合曹雪芹「仍歸太君，方不失石頭記文字」¹⁹的敘寫原則，更強化其正面、全面而高度的有效性。

經過仔細檢證，賈母的批判角度與層面實際遠較第一回石頭的言說更為深刻完整，可以說是石頭言說的進化闡述。除了「都是一個套子」回應了「千部共出一套」、「通共熟套」的情節缺陷外，更抉發事體情理的現實邏輯性、虛構情節與真實世界的對應關係、邊緣文人的創作心理、浪漫愛情包裝下之情欲實質、閱讀反應之受眾影響論等多重範疇，實為《紅樓夢》對此文類的全面總檢討，而確證曹雪芹有意識地顛覆和推翻了中國傳統敘事文學的浪漫愛情觀。²⁰據此，吾人首先應該注意的是，《紅樓夢》乃是針對貴族世家所寫的絕無僅有的一部小說，在階級嚴明的封建社會中，其階級特徵既非當時的一般文士階層所能體知，更不

¹⁵ 王府本第 54 回回末總評，頁 651。

¹⁶ 浦安迪：〈晚清儒教與張新之批本《紅樓夢》〉，張錦池、鄒進先編：《中外學者論紅樓——哈爾濱國際紅樓夢研討會論文選》（哈爾濱：北方文藝出版社，1989 年），頁 834。

¹⁷ 如王靖宇：〈「脂硯齋評」和《紅樓夢》〉，《紅樓夢研究集刊》第 6 輯（上海：上海古籍出版社，1981 年），頁 334、340。

¹⁸ 金寄水、周沙塵：《王府生活實錄》（北京：中國青年出版社，1988 年），頁 73、202。

¹⁹ 甲戌本第 3 回夾批，頁 69。

²⁰ 參歐麗娟：〈《紅樓夢》中的情／欲論述——以「才子佳人模式」之反思為中心〉，《臺大文史哲學報》第 78 期（2013 年 5 月），頁 1-43。

是習慣於自由平等概念的現代人所容易察識，這恐怕就是當今學者一致忽略「佳人才子等書，……其中終不能不涉於淫濫」之說的真正原因。雖然難能可貴的是，林辰已經注意到曹雪芹所說的「淫濫」，就是指「才子佳人小說的那種與《紅樓夢》不同的愛情與婚姻觀念和男女自主的婚姻方式，諸如一見鍾情、慕才慕色、密約幽會、傳書遞簡、私訂終身、行權私奔，等等」；²¹然而應該進一步指出，最值得注意的是，再參照賈母的批判明顯聚焦於才子佳人中的「佳人」為說，就其作為出身於「書香門第，父親不是尚書就是宰相」，而「通文知禮，無所不曉」的「世宦書香大家小姐」，來進行該文類之不合情理的批判，如此一來，「淫濫」的判定其實主要是與「佳人」——即真正的「世宦書香大家小姐」有關，這也正是何以第一回提到「歷來野史」之「奸淫兇惡」時，除「訕謗君相」之外就是「貶人妻女」的原因。既然曹雪芹是以追悼侯府千金為主旨，小說中的正十二金釵也悉數份屬「貴族小姐」，並嚴格以「社會階級」區分正副之類別，則很顯然地，《紅樓夢》中的「佳人」形象構設必須放在其階級背景上，才能獲得真正的認識基礎與判斷依據。

首先，一如楊懋建所云：

《紅樓夢》《石頭記》出，盡脫窠臼，別開蹊徑，以小李將軍金碧山水樓台樹石人物之筆，描寫閨房小兒女喁喁私語，繪影繪聲，如見其人，如聞其語。……正如《金瓶梅》極力摹繪市井小人，《紅樓夢》反其意而師之，極力摹繪閥閱大家，如積薪然，後來居上矣。²²

對於「市井小人」與「閥閱大家」的摹繪必然極其不同，而造成其不同的核心差異，即是由階級高低、歷時長短、人口多寡所構成的家世背景。相較於《金瓶梅》寫西門慶「無一親人，上無父母，下無子孫，中無兄弟」，²³作為一無親故、及身而榮的單一個體，其暴發恣肆乃極端擴張到令人匪夷所思的失控境地；而世家子弟在歷時長達百年的祖德庭訓與周身親族綿密的龐大群體環境中，自必產生禮法

²¹ 林辰：《明末清初小說述錄》（瀋陽：春風文藝出版社，1988年），頁72。

²² 楊懋建：《夢華瑣簿》，一粟編：《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版公司，1989年），卷4，頁364-365。

²³ [清]張竹坡：《批評第一奇書金瓶梅讀法》第八十四則，見黃霖編：《金瓶梅資料彙編》（北京：中華書局，2004年），卷2，頁84。

的節度與涵養，²⁴尤其貴族女性在性別規訓上受到了遠較男性更為強大的制約，「閨房小兒女喁喁私語」絕不等於「私會後花園」的情欲探險。然則，究竟何謂「閱閱大家」？又何以「極力摹繪閱閱大家」而敘寫書香世族的《紅樓夢》，極力主張真正的世家千金不可能如一般才子佳人小說中所虛擬的，「只一見了一個清俊的男人，不管是親是友，便想起終身大事來，父母也忘了，書禮也忘了」，故視之為「編書的是自己塞了自己的嘴」而「前言不答後語」？

就此，與曹雪芹共享同一出身背景與價值理念的評點者脂硯齋，即以「實身經目觀」的證人身分，屢屢指示小說人物都處在「大家規範」、²⁵「大族規矩」、²⁶「大家風範」、²⁷「大人家規矩禮法」、²⁸「大家規模」、²⁹「大家氣派」、³⁰「大家風俗」、³¹「世家風調」³²的「禮法井井」³³中；小說的情節組織乃筆筆「寫盡大家」，³⁴處處表現出「必有一個禮字還清」的「大家形景」，³⁵而完全符合王府

²⁴ 這一點可藉具有類似階級特性的六朝世族門第為參照：「門第起源，與儒家傳統有深密不可分之關聯。非屬因有九品中正制而纔有此下之門第。門第即來自士族，血緣本於儒家，苟儒家精神一旦消失，則門第亦將不復存在。」故「當時門第在家庭中所奉行率守之禮法，此則純是儒家傳統。可謂禮法實與門第相終始，惟有禮法乃始有門第，若禮法破敗，則門第亦終難保。」詳參錢穆：〈略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係〉，《中國學術思想史論叢（三）》（臺北：東大圖書公司，1977年），引文見頁152、174。這種參照之可行，一則是「階級」本有其相通性，二則是深諳小說底蘊的脂硯齋也確實透過六朝門第士族的禮法來呈現榮國府的生活模式，於第三回林黛玉初入榮府時的喝茶一事，指出：「今（余）看至此，故想日後以閱（前所聞）王敦初尚公主，登廁時不知塞鼻用棗，敦輒取而啖之，早為宮人鄙誚多矣。今黛玉若不漱此茶，或飲一口，不無榮婢所誚乎。」見甲戌本第3回眉批，頁80。

²⁵ 甲戌本第16回夾批，頁287。

²⁶ 庚辰本第20回批語，頁398。

²⁷ 此詞彙使用較多，見諸王府本第3回夾批，頁58、74；甲戌本第8回眉批，頁190；王府本第23回夾批，頁452。

²⁸ 王府本第3回夾批，頁79。

²⁹ 王府本第33回夾批，頁559。

³⁰ 王府本第35回夾批，頁567。

³¹ 庚辰本第39回批語，頁595。

³² 王府本第43回批語，頁612。

³³ 己卯本第38回批語，頁590。

³⁴ 甲戌本第13回夾批，頁248。

處處講求禮法的實況；曹雪芹也常常被讚賞為「古今王孫公子」、「作者不負大家後裔」、「非世代公子，再想不及此」、「非世家公子，斷寫不及此」。³⁶而所謂「大家」者，在清代一般指的正是王府、世家以及內務府，即閥閱門庭也，³⁷其階級之顯貴優越甚至臻及帝王貴胄，而與皇室密切交涉。因此小說之鋪敘內容乃如脂硯齋所傲然宣稱的：

- 畫出內家風範，石頭記最難之處，別書中摸不著。
- 非經歷過，如何寫得出。……《石頭記》傳神摸（摹）影，全在此等地方，他書中不得有此見識。
- 週到細膩之至。真細之致，不獨寫侯府得理，亦且將皇宮赫赫，寫得令人不敢坐閱。³⁸

則《紅樓夢》確實是中國文學史上空前絕後的、唯一一部真正敘寫貴族世家的小說，因屬「作者身歷之現成文字，非搜造而成者，故迴不與小說之離合悲歡窠舊（臼）相對」，³⁹其中所展現的種種情節都是「無家法者不知」⁴⁰者。是故脂硯齋另一方面也頻頻對出自一般文人想像揣摩，以致浮誇失真的偽富貴描寫，毫不留情地給予「庄農進京」⁴¹的辛辣嘲諷，並一再留下「近之暴發專講理法，竟不知禮法」、⁴²「最恨無調教之家」⁴³的不滿；擴而充之，還曾直率地以「一何可笑」批評「世俗小家」的言行作為，⁴⁴凡此者再四，誠屬「何嘗他知道那世宦讀書家的道理」之

³⁵ 己卯本第 58 回批語，頁 659。

³⁶ 四句分見甲戌本第 5 回特批，頁 117；庚辰本第 14 回回末總評，頁 263；庚辰本第 22 回批語，頁 431、446。

³⁷ 金寄水、周沙塵：《王府生活實錄》，頁 165。

³⁸ 三段分見己卯本第 18 回批語，頁 333；庚辰本第 18 回批語，頁 337；第 58 回批語，頁 658。

³⁹ 庚辰本第 77 回批語，頁 710。

⁴⁰ 庚辰本第 17 回批語，頁 326。

⁴¹ 所謂：「凡稗官寫富貴字眼者，悉皆庄農進京之一流也。蓋此時彼實未身經目覩，所言皆在情理之外焉。」甲戌本第 3 回批語，頁 75。

⁴² 己卯本第 38 回批語，頁 590。

⁴³ 甲戌本第 8 回眉批，頁 190。

⁴⁴ 所謂：「若在世俗小家，則云你是客在我們舍下，怎麼反擾你的呢。一何可笑。」庚辰

心態的一貫流露。而脂批曾讚揚道：「賈母亦是世家明訓之千金也，不然斷想不及此。」⁴⁵賈母的破陳腐舊套，即同屬「世家明訓之千金」所思所想之表現。

既然「在等級中，……貴族總是貴族，roturier〔平民〕總是 roturier，不管他們其他的生活條件如何；這是一種與他們的個性不可分割的品質。」⁴⁶若追蹤其貴宦大族所調教之「家法」、「世家明訓」，當然就是指森嚴的規矩禮法。其一是就客觀運作的生活形態而言，大家族中時時有數百人絡繹往來，家內已呈現半開放的空間狀態，再加上精密的人員分工與互動之道，身處其中本就幾無祕密可言，⁴⁷故賈母質疑道：「自然這樣大家人口不少，奶母丫鬟伏侍小姐的人也不少，怎麼這些書上，凡有這樣的事，就只小姐和緊跟的一個丫鬟？你們白想想，那些人都是管什麼的。」這固然絕非西門慶之無一親人者流可比，即《西廂記》等才子佳人作品「只兩人事，組織歡愁」⁴⁸的架空寫法，所反映的實也同屬「世俗小家」之人口特徵，迥異於貴族生活嚴分男女之別的空間規範，⁴⁹以致在在受到「胡牽亂扯」、「假擬妄稱」的批判，而受到「皆庄農進京之一流」之譏。

其次，規矩禮法既是就個人的外在行為規範而定，更是對精神心靈的內在要求而言，是為更根本的道德約束。賈母對戲曲小說中「佳人」的否定，所謂「把人家女兒說的那樣壞」，壞就壞在「只一見了一個清俊的男人，不管是親是友，便想起終身大事來，父母也忘了，書禮也忘了，鬼不成鬼，賊不成賊，那一點兒是佳人？便是滿腹文章，做出這些事來，也算不得是佳人了」。尋繹這段話的指涉層面，就其所謂「做出這些事來」的「事」，若配合黛玉所說的「多半……做出那些風流佳事來」，則首先應是意指不合禮教的情色行為，尤其是從貴宦階級的角度以觀之，其嚴重性不只是個人的身敗名裂，更攸關家族的存亡絕續，試觀

本第 38 回批語，頁 588。

⁴⁵ 庚辰本第 22 回批語，頁 446。

⁴⁶ 馬克思、恩格斯：〈費爾巴哈。唯物主義觀點和唯心主義觀點的對立〉，《德意志意識形態》第 1 卷，《馬克思恩格斯全集》第 3 卷（北京：人民出版社，1960 年），頁 86。

⁴⁷ 相關論證，詳參歐麗娟：〈《紅樓夢》中的「燈」：襲人「告密說」析論〉，《紅樓夢人物立體論》（臺北：里仁書局，2006 年），頁 346-352。

⁴⁸ 諸聯：《紅樓評夢》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷 3，頁 118。

⁴⁹ 所謂：「王府處處講求禮法，在關防院內除王府成員和小蘇拉外，根本見不著男人的影子，……雖然在過年過生日也有至親中的男子前來拜賀，也都只能到殿堂裡為止，不得進入臥室，惟有醫生（當年王府上下一律稱「先生」）可以進入臥房。」參金寄水、周沙塵：《王府生活實錄》，頁 207。

第五回《紅樓夢組曲》第十二支〈好事終〉所言：

擅風情，秉月貌，便是敗家的根本。

可知事涉男女關係的「風情」被視為大家族滅亡的致命因素，則在其家族運作中，「情欲」之為罪惡淵藪實屬必然。這可以說是明顯可見的第一層涵意。

不過若再深一層推敲，從「只一見了一個清俊的男人，不管是親是友，便想起終身大事來」，則似乎連單單止於婚戀的心理理想望，都被視為「鬼不成鬼，賊不成賊」的非禮教表現。對貴宦階級而言，《牡丹亭》第十齣〈驚夢〉中，杜麗娘對「佳人才子，前以密約偷期，後皆得成秦晉」的無限嚮往，而產生「年已及笄，不得早成佳配」之自嘆，實近乎北朝民歌〈捉搦歌四曲〉之二的「天生男女共一處，願得兩箇成翁媪」，所反映的乃是處於社會底層未受教化的民間少女才會有的直率粗獷，本質上即全然不符侯門千金的教養素質。如高羅佩（R. H. Van Gulik, 1910-1967）所指出，平民的婚姻叫做「奔」，平民女子通常比高等級的女子享有更充分的情欲生活；⁵⁰而 Neil Diamant 也通過對比，展示了在性問題上農民文化中的開放態度與上層文化中的保守態度之區別，且此一區別不僅存在於中國，也存在於法國、俄國、土耳其、日本。⁵¹因此，於貴族等級所奉持的正統觀之下，劉廷璣即指出：

近日之小說若《平山冷燕》、《情夢析》、《風流配》、《春柳鶯》、《玉嬌梨》等類，佳人才子，慕色慕才，已出之非正，猶不至于大傷風俗，若《玉樓春》、《宮花報》，稍近淫佚。⁵²

⁵⁰ 高羅佩著，李零、郭曉惠等譯：《中國古代房內考》（上海：上海人民出版社，1990年），頁26。

⁵¹ Neil J. Diamant, *Revolutionizing the Family: Politics, Love, and Divorce in Urban and Rural China, 1949-1968*. Berkeley: University of California Press, 2000. pp. 79-80, 172-176, 197-198. 引自閻雲翔著，龔小夏譯：《私人生活的變革：一個中國村莊裡的愛情、家庭與親密關係：1949~1999》（上海：上海書店，2009年），頁77。

⁵² [清]劉廷璣撰，張守謙點校：《在園雜誌》（北京：中華書局，2005年），卷2「歷朝小說」，頁84。

很顯然，「不至于大傷風俗」是因為並未落入淫奔苟合而尚可被勉強接受，不致如《金瓶梅》、《西廂記》等遭禁的原因；但其違背父母之命、媒妁之言的私訂終身，即使「止乎禮」但已「發乎情」，故仍被判定為「非正」本質——亦即「純情」仍屬「非正」，遑論如杜麗娘般露骨的情欲表白。是故即使透過「始若不正，卒歸于正」⁵³之敘事模式取得「情理合一」，仍然同樣受到《紅樓夢》的強烈批判，尤其是脂批更就此多所申論發揮，尖銳地指出：

可笑近時小說中，無故極力稱揚浪子淫女，臨收結時，還必致感動朝廷，使君父同入其情慾之界，明遂其意，何無人心之至。不知被（彼）作者有何好處，有何謝報到朝廷廊廟之上，直將半生淫朽（污）穢瀆睿聰，又苦拉君父作一千證護身符，強媒硬保，得遂其淫慾哉。⁵⁴

而這些「浪子淫女」的判定，標準就在於違反禮教的先於婚姻之男女情欲，比觀脂硯齋針對「秦鍾」之諧音「情種」所下的批語，此理最為顯豁：

設云秦鐘（有正本「秦鐘」作「情種」）。古詩云：「未嫁先名玉，來時本姓秦。」二語便是此書大綱目、大比托、大諷刺處。⁵⁵

其中所引的兩句詩出自南朝梁劉綏〈敬酬劉長史詠名士悅傾城詩〉，⁵⁶加以巧妙轉換後乃形成情（秦）和欲（玉）的諧音雙關，透過「未嫁先名欲（玉），來時本姓情（秦）」——「未嫁」前先以「欲」為「名」、「來時」已以「情」為「姓」，綜合起來便是嫁來之前以「情欲」為「姓名」，言外之意即等同於拋父忘母、失姓無名的缺乏家教，完全合乎賈母所斥責的「父母也忘了，書禮也忘了，鬼不成鬼，賊不成賊」，可以說是對情、欲之先行於嫁娶的「非正」所給予的最辛辣諷刺。而既然對「非正」之情的批判是「此書大綱目、大比托、大諷刺處」，則無怪乎賈璉

⁵³ [明]孟稱舜：〈節義鴛鴦塚嬌紅記題詞〉，見朱穎輝輯校：《孟稱舜集》（北京：中華書局，2005年），卷3，頁559。

⁵⁴ 甲戌本第2回眉批，頁41。

⁵⁵ 甲戌本第7回批語，頁172。

⁵⁶ 收入〔南朝陳〕徐陵編，〔清〕吳兆宜注，〔清〕程琰刪補，穆克宏點校：《玉臺新詠箋注》（北京：中華書局，1999年），卷8，頁345。

爲償尤三姐之心意說親於柳湘蓮時，也刻意「只不說尤三姐自擇之語」(第六十六回)，至於尤二姐雖獲賈母首肯而爲賈璉正式所納之妾，在「尙未圓房」之名義下，卻仍免不了「先姦後娶沒漢子要的娼婦」之譏(第六十九回)，則出身大家的閨秀千金更不言可喻。

因而，《紅樓夢》對「才子佳人小說」與「淫濫」的界定之所以不同於現今觀點，其所思考的要點之二、同時也是最重要的一點，即是對「情」的認知定位有別。亦即：**「終不能不涉於淫濫」的「淫濫」意涵，其指涉其實遠比現代的用法更嚴格，除色欲義之外，也意謂著一種廣義上超出禮教的「私情」——一種先於婚姻的男女之情，而「知禮」即包括守身守心雙方面的真正無邪。**

換言之，即使不論攜衾抱枕的情色關係，單單私訂終身、乃至心有所屬即已陷入非禮的道德罪愆，所謂：「女子之道，守正待求。不惟從一而永終，亦須待禮而正始。」⁵⁷「守禮之婦，謹勅身心，慎修名節，一言一動，必合於禮而不苟。」⁵⁷因而，純情類才子佳人小說要旨所歸的「順情而不越禮，風流而無傷風教」，看在閱閱大家的眼中，「順情」、「風流」即屬「越禮」而「傷風教」。據此才能理解，何以黛玉在獲得寶玉以舊帕定情之際，竟然會產生「再想令人私相傳遞於我，又可懼」之恐畏心理(第三十四回)；而寶釵唯一的一次哭泣，即發生在有關婚戀之話題上。第三十四至三十五回中，寶釵被狗急跳牆而口不擇言的薛蟠歪派對寶玉有私情祕戀之心，單單只是今天看來無關緊要的「從先媽和我說，你這金要揀有玉的才可正配，你留了心，見寶玉有那勞什骨子，你自然如今行動護著他」這幾句話，僅此便足以導致當場寶釵氣怔而哭、薛姨媽氣得亂戰，立即以「那孽障說話沒道理」加以勸慰，而滿心委屈氣忿的寶釵回到房中後仍整整哭了一夜，次早起來也無心梳洗，去望候薛姨媽時，又由不得哭將起來，薛姨媽也隨之哭了一場，一面又勸她：「我的兒，你別委曲了，你等我處分他。你要有個好歹，我指望那一個來！」滿懷內疚的薛蟠乃百般道歉，自承撞客胡說並極力賠罪彌補，甚至藉此「發昏」之舉發誓痛改前非。此一幾近家破人亡(所謂「有個好歹」)的喧擾萬狀，在在顯示其指控之嚴厲程度與殺傷力道的非比尋常，已猶如「不貞」的重大道德犯罪。是則無論釵黛，都反映出以「自擇自媒」之私情祕戀爲莫大罪愆的心態，而呼應了第一回石頭所謂的「私訂偷盟」。這才是石頭言說中才子佳人「終不能不

⁵⁷ [明]呂坤：《閨範》，收入《教女遺規》卷中，[清]陳宏謀輯：《五種遺規》(臺北：臺灣中華書局，1962年)，頁10、21。此書最初刊行於乾隆四年(1739)。

涉於淫濫」的真正意旨。

由此也完全符合《紅樓夢》中各種婚戀關係之成敗所依循的基本原則，即：在「聯姻」類型中，修成正果者全屬合乎禮教的父母之命、媒妁之言所致，尤其透過通靈玉所鐫刻的「莫失莫忘，仙壽恆昌」兩句，與金項圈所鑿上的「不離不棄，芳齡永繼」八字，作為鶯兒與寶玉所說的真「是一對」，正體現了「造化賦形，支體必雙，……高下相須，自然成對」⁵⁸的觀念，則寶玉、寶釵的金玉良姻實屬「自然成對」——即「天作之合」之謂，也完全實踐了書中所言的「兒女之數，皆由天命，非人力可強者」（第二十五回賈政語，本針對生死而言，亦可擴及姻緣為說）、「兒女之事自有天意前因」（第七十九回賈母語）。因之，聯姻類中唯一帶有個人自主意志的柳湘蓮／尤三姐這一組，即以失敗告終；至於在深具自主性的「關情」與「涉淫」這兩種類型中，除非另有特殊安排，否則絕大多數都是以離散、尤其是死亡之悲劇收場，在在顯示出「犯淫與情，都無結果」、⁵⁹「無兒女之情，故有夫人之分」⁶⁰的「婚／戀」悖逆結構，完全違反才子佳人小說「有情人終成眷屬」與「婚姻自主」的宗旨⁶¹。⁶²以上種種，都是以「私情」為非禮之「淫濫」，因而不為該等階級環境所容的清楚表徵。

值得玩味的是，這種視婚姻之前的男女私情為違禮非正之見，固然續書者已清楚把握到此一階級特質，於末回透過甄士隱針對「貴族之女」指出：

貴族之女俱屬從情天孽海而來。大凡古今女子，那「淫」字固不可犯，只這「情」字也是沾染不得的。所以崔鶯蘇小，無非仙子塵心；宋玉相如，大是文人口孽。凡是情思纏綿的，那結果就不可問了。（第一二〇回）

⁵⁸ [齊梁]劉勰：《文心雕龍·麗辭篇》，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年），頁661。

⁵⁹ 話石主人：《紅樓夢精義》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷3，頁175。

⁶⁰ 此乃脂硯齋藉嬌杏對賈雨村從無心思、純屬偶然的婚戀關係，於「丫鬟倒發了個怔，自思這官好面善，倒像在那裏見過的。於是進入房中，也就丟過不在心上」一段所指點者。甲戌本第1回夾批，頁34。

⁶¹ 婚姻自主是才子佳人小說重要的思想特色，參見唐富齡：〈在新舊之間徬徨——才子佳人小說孔見〉，收入林辰編：《才子佳人小說述林》（瀋陽：春風文藝出版社，1985年），頁27-39。

⁶² 本段所述，詳參歐麗娟：〈論《紅樓夢》中的隱識系譜與主要表述策略〉，《淡江中文學報》第23期（2010年12月），頁55-98。

此外，即使才子佳人小說家本身也並非全無意會，就在刊刻於順治年間首開其風的天花藏主人《玉嬌梨》中，當男主角蘇友白提出佳人應有才有貌又於已有情時，所謂：「有才無色，算不得佳人；有色無才，算不得佳人；即有才有色，而與我蘇友白無一段脈脈相關之情，亦算不得我蘇友白的佳人。」其友劉玉成便大笑道：

若要這等佳人，只好娼妓人家去尋！（第五回）⁶³

可見「私情」之為「娼妓」本色，實不為閥閱大家、甚至正統門庭所允許。然而，在「無家法者不知」的情況下，「大部分戲曲小說所塑造的貴族佳人，其性格也不妨看作是對妓女之才華、巧媚、風情、機敏和貴族小姐之高雅、華貴、堅貞、嬌羞等才情品性的揉合為一。倘若沒有現實中的風流才妓和沈宛君式的貴族才女給作者們帶來創作靈感，那麼很難想像他們僅憑對以往歷史、文學中才女名妹的模仿，就能幻造出具有新鮮時代氣息的理想佳人來。」⁶⁴而此一「大家閨秀娼妓化」的形象，早已體現於唐傳奇中的崔鶯鶯，⁶⁵以及出身霍王之女的名妓霍小玉上，這種戲曲小說中女主角的貴賤矛盾，看在身為「世家明訓之千金」的賈母眼中，立即洞悉其中「父母也忘了，書禮也忘了」的非禮教私情成分，故一方面貶之為「鬼不成鬼，賊不成賊，那一點兒是佳人」，一方面則嚴正宣稱：「何嘗他知道那世宦讀書家的道理！別說他那書上那些世宦書禮大家，如今眼下真的，拿我們這中等人家說起，也沒有這樣的事，別說是那些大家子。」

總而言之，將「私情」（包括「純情」）視為非禮之「淫濫」，始是曹雪芹與其同儕所謂「佳人才子等書，……其中終不能不涉於淫濫」的意義所在，這才切近《紅樓夢》自身的思想價值體系；由此也才可以明白，傳統評點家將《金瓶梅》、《玉嬌梨》並置為論的現象，⁶⁶實是其來有自。至於與曹雪芹同時代而稍晚

⁶³ [清]天花藏主人：《玉嬌梨》，《明清善本小說叢刊初編》（臺北：天一出版社，1985年），頁3。

⁶⁴ 紀德君：〈明末清初小說戲曲中佳人形象的文化解讀〉，《明清小說研究》2003年第1期，頁103。有關傳統小說戲曲中「佳人」的娼妓化意義，較早的闡述見諸傅謹：《戲曲美學》（臺北：文津出版社，1995年），第4章〈戲曲的人物塑造〉，頁181。

⁶⁵ 鶯鶯之為謬托高門的倡伎，參陳寅恪：〈讀鶯鶯傳〉，收入《元白詩箋證稿》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁107-113。

⁶⁶ [清]周春：《閱紅樓夢隨筆》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷3，頁69-70。

的大學者章學誠（1738-1801），有一段關於才子佳人之人物特質的看法，更簡要深刻地指出其真正缺陷所在：

小說歌曲傳奇演義之流，其敘男女也，男必纖佻輕薄，而美其名曰才子風流；女必冶蕩多情，而美其名曰佳人絕世。世之男子有小慧而無學識，女子解文墨而闇禮教者，皆以傳奇之才子佳人，……有小慧而無學識矣，濟以心術之傾邪，斯為小人而無忌憚矣，何所不至哉。⁶⁷

所謂「女必冶蕩多情，而美其名曰佳人絕世」，恰恰與賈母之破陳腐舊套、以及所謂「佳人娼妓化」的詮釋相契合；而其所認為一般才子佳人的「有小慧」、「解文墨」，卻「闇禮教」與「無學識」，恰恰正是《紅樓夢》所批判、所補充，以符合其階級特性的關鍵。「禮教」與「學識」切中了《紅樓夢》的佳人內涵，而由林黛玉、薛寶釵這兩大女主角共同表述。下一節就先以林黛玉這一人物論起。

三、「我又非佳人」——「佳人」的重新定義

作為文類研究的開山力作，1934年所發表的郭昌鶴〈才子佳人小說研究〉一文，在對12篇作品的定量基礎上進行分析統計後，概括出「模範（標準）才子」及「佳人」的特點，包括：19個才子中有12人籍在江浙，而他們所配的33個佳人中，只有9位不在江浙（包括2位不詳者），故歸結出他們大致「生於江蘇或浙江」；才子多是文弱美貌、頰長白皙，「極超等的天資，長於詩文及武藝」，「好色風流」，佳人也是玲瓏乖巧，清純俊美，「貌美」，「超等天分，長於詩詞，博學，足智多謀」，「性情幽柔貞順」。雙方在形貌與舉止間，體現著江南特有的靈性與氣韻。⁶⁸

以此衡諸《紅樓夢》中擔任重要角色的青年男女，似乎在在合乎此一特點，

⁶⁷ [清]章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》（臺北：里仁書局，1984年），卷5〈內篇五〉，頁561。

⁶⁸ 郭昌鶴：〈佳人才子小說研究〉（上、下），《文學季刊》創刊號、第2期（北京：立達書局，1934年），頁194-215、303-323。引自許振東：《17世紀白話小說的創作與傳播：以蘇州地區為中心的研究》（北京：中國社會科學出版社，2005年），第2章〈蘇州地區的文学新變與白話小說的繁興〉，頁134-135。

如甄／賈寶玉、賈府四姝、王熙鳳、史湘雲、薛寶釵等都是金陵人氏，而林黛玉、妙玉、香菱等則本貫蘇州，甚至脂硯齋對「本貫姑蘇人氏」一句提示道：「十二釵正出之地，故用真。」⁶⁹反映出以「金陵情結」、尤其是「蘇州情結」為核心的江南意象；而從外貌天賦才性各分面來看，確實也都大致相合。不過正如前文所論證的，才子佳人小說以「有情人終成眷屬」與「婚姻自主」為宗旨的創作模式，不僅使之落入結構上的陳腐窠臼，更重要的是違反貴宦階級特性的「閨禮教」與「無學識」，使佳人的「博學，足智多謀」、「性情幽柔貞順」成為抽象的空談，這正是《紅樓夢》在真正的世家大族立場上所批判、所補充的地方。

以全書歷歷刻畫的寶黛愛情主題而言，有不少學者認為大觀園中偷渡了《西廂記》、《牡丹亭》並成為寶黛之間情欲張本的事實，乃是對賈母「我們家也沒有這樣的事」的最大反諷；⁷⁰甚至主張「如同崔鶯鶯和杜麗娘一樣，黛玉是浪漫文學的產物，這決定了黛玉對寶玉的愛是性愛」。⁷¹然而，賈母所謂「我們家也沒有這樣的事」指的是才子佳人一見鍾情、拋忘父母書禮的事，這卻完全合乎《紅樓夢》之情實——不但寶黛之間的關係迥非一見鍾情，且兩人之愛情發展也始終謹守情、欲分際而未曾絲毫逾越，甚至連對「情」的存在也都心懷戒慎恐懼（此點詳見下文之論述）。猶如那僧早已明言此書重在「將兒女之真情發泄」，故寶黛等「這一干人入世，其情痴色鬼、賢愚不肖者，悉與前人傳述不同矣」，落實於具體情節中，對第十九回〈意綿綿靜日玉生香〉寫黛玉獨自歇午，寶玉進來推她喚醒一段，脂評云：

若是別部書中寫此時之寶玉，一進來便生不軌之心，突萌苟且之念，更有許多賊形鬼狀之醜態邪言矣。此又反推喚醒他，毫不在意，所謂「說不得淫場（蕩）」是也。⁷²

⁶⁹ 甲戌本第2回夾批，頁41。

⁷⁰ 余國藩甚至認為，大觀園中桃花「落紅成陣」的景色描寫可與處女破瓜的隱喻聯繫雙關，其中亦暗示了瓜熟蒂落、情欲難禁的意義，預示黛玉往後也會不期然捲入藝術與生命媾和而成的渦流之中。余國藩著，李爽學譯：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》（臺北：麥田出版公司，2004年），頁279、306注54。

⁷¹ 喬錦聲：《紅樓夢：愛的寓言》（北京：北京大學出版社，2000年），頁47。

⁷² 己卯本第19回批語，頁379。

又第五十二回寶玉關切黛玉道：「你一夜咳嗽幾遍？醒幾次？」脂批更曰：

此皆好笑之極，無味扯淡之極，回思則皆瀝血滴髓之至情至神也。豈別部偷寒送煖，私奔暗約，一味淫情浪態之小說可比哉。⁷³

因此，不但曾經兩度引述《西廂記》語詞對黛玉進行試探的寶玉談不上性愛本質，黛玉本身的認同層次更必須深入釐清，而真正有助於探究《紅樓夢》與才子佳人的互文關係。

（一）林黛玉對《西廂記》、《牡丹亭》的接受：中國抒情傳統之「詩性憂傷」

欲釐清林黛玉如何看待《西廂記》與《牡丹亭》的問題，第二十三回可以說是最初、也最關鍵的一段，足以為相關問題的論述基點。

首先，從書中「合看《西廂》，獨聽《牡丹》」的具體情況，可知黛玉對十六齣《西廂記》的熱愛是因為「自覺詞藻警人，餘香滿口」，因此才「看完了書，卻只管出神，心內還默默記誦」；而在獨聽《牡丹亭》時，「原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣」與「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院」這兩段曲文之後的感想則是「原來戲上也有好文章」，隨即為「則為你如花美眷，似水流年」兩句所觸動而不覺心動神搖，接著又聽到「你在幽閨自憐」等句而益發如醉如痴、站立不住。就在蹲身坐在一塊山子石上，細嚼「如花美眷，似水流年」八個字的滋味時，忽又想及古人詩詞中「水流花謝兩無情」、「流水落花春去也，天上人間」和「花流水流紅，閒愁萬種」等以「花流水流」為核心語彙的詩句，始湊聚加乘而逗引出心痛神痴、眼中落淚之纏綿情思。

可以注意到在整段描述中，林黛玉為「詞藻警人」以及「好文章」所吸引的成分遠大於男女戀愛的情節內容，與寶玉僅揀擇「文理細密」的入園標準相一致；而這些具備高度藝術美感的詞藻文章所負載的情感特質，又透過「花流水流」此一貫穿唐詩宋詞的核心語彙，傳達出中國抒情傳統中「傷春」主題所特有的一種詩性感傷。在「水流」所代表的時間的直線流逝之中，架構了「花落」所呈現的生命消蝕與價值斷喪，恰恰是一種對包括青春在內一切美好事物之短暫無常的象

⁷³ 庚辰本第 52 回批語，頁 645。

喻表達，也與林黛玉自己所作的抒情詩篇，如〈葬花吟〉的「一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知」以及〈桃花行〉的「淚眼觀花淚易乾，淚乾春盡花憔悴」等一脈相承，更與大觀園中「沁芳溪」之命名旨趣相呼應；而讓林黛玉越發如醉如痴、站立不住的「你在幽閨自憐」等句，實即〈葬花吟〉所謂的「閨中女兒惜春暮，愁緒滿懷無著處」，都是在幽閨處境中坐視春暮花飛而愁緒無著，因為情境切身之至而引發深刻的同感共鳴，其中瀰漫的乃是一種朦朧的、綜合的、本質性的感傷心緒。唯因引動於這些從未接觸的文類（故有「原來戲上也有好文章」的恍然大悟），乃於充滿新鮮感之當下，如觸媒般召喚先前所讀的同類詩詞而連絡感通之，遂一發不可收拾。

則回目所言「西廂記妙詞通戲語，牡丹亭艷曲警芳心」的意義，即是「西廂記的妙詞通同於牡丹亭的艷曲，而觸動芳心」，既然「西廂記妙詞」是以「詞藻警人，餘香滿口」為核心，與之相通的「牡丹亭戲語艷曲」也因「戲上也有好文章」而引其駐足，則「艷曲」的「艷」字便取消了「香豔」的意涵，而存其「美好」之義；「警芳心」中的「警」字也限定在文本中所謂「詞藻警人」之「警」，屬「警策」之義，而一併輻輳於「美好」與「毀滅」共構的詩性憂傷，完全抽離了該等書籍的情色性質，可謂直承中國文學淵遠流長的抒情傳統。是故對第二十三回寶黛共讀《西廂》，又引書中文句以試探、譏嘲一段情節，脂硯齋的看法即是：

兒女情態，毫無淫念，韻雅之至。⁷⁴

衡諸第三十五回寫林黛玉回到瀟湘館時，因見院中滿地竹影參差、苔痕濃淡，不覺又想起《西廂記》中的「幽僻處可有人行，點蒼苔白露泠泠」——孤絕而優雅的淒美生活意態，透過園林情致而如如表露，足為其證。這正呼應了脂批所抨擊的「近之淫書滿紙傷春，究竟不知傷春原委」，⁷⁵遂爾透過煥發真正的「傷春原委」來校正淫書「思春自傷」的以假亂真。

也正因為如此，一旦寶玉挑動《西廂記》的情色範疇，以其中「妙詞」使兩人關係越界而產生愛欲影射，便立刻引起黛玉的痛憤羞怒，並都以「轉身就走」

⁷⁴ 王府本第 23 回夾批，頁 457。

⁷⁵ 庚辰本第 58 回批語，頁 659。

的脫離現場表達強烈的抽離意志與極力抗議，力圖將陷入欲望客體乃至性對象（the sex object）的物化自我解脫出來。單單第二十三回的「我就是個『多愁多病身』」與「你就是那『傾國傾城貌』」的情侶類比，就使黛玉連腮帶耳通紅，登時豎眉瞪眼、帶怒含嗔，指寶玉道：

你這該死的胡說！好好的把這淫詞艷曲弄了來，還學了這些混話來欺負我。我告訴舅舅舅母去。

說著早又把眼圈兒紅了，轉身就走；第二十六回的「好丫頭，『若共你多情小姐同鴛帳，怎捨得疊被鋪床』」的露骨投射，就更是讓黛玉登時撂下臉來，哭道：

如今新興的，外頭聽了村話來，也說給我聽；看了混帳書，也來拿我取笑兒。我成了爺們解悶的。

一面哭，一面下床來往外就走。從貶責痛斥寶玉所看的《西廂記》乃是「淫詞艷曲」、「混帳書」，所引用的書中話語乃是「混話」、「村話」、「該死的胡說」，都與寶釵蘭言教誨中所指陳的「雜書」，和同樣奉守「女子無才便是德」之李紈所聲稱的「邪書」（第五十一回），還有賈母、李嬪、薛姨媽等所謂的「雜話」（第五十四回），屬於差相彷彿的同義詞；尤其「淫詞艷曲」一詞，與乾隆時期稱《西廂記》為「小說淫辭」，以「誘人為惡」為由而加以禁毀，⁷⁶兩者在用語上更是如出一轍，可見黛玉的反應都是出於禮教之防的反擊。最重要的是，在這種訴諸淫艷關係的比喻裡，林黛玉所處的情色地位，又恰恰與她在〈葬花辭〉中所訴說「質本潔來還潔去，強於污淖陷渠溝」（第二十七回）的高潔尊嚴大相牴觸，使她深深感到自己是被「欺負」、「取笑」、「成了爺們解悶的」，因此勃然大怒又羞憤生悲，最後都立刻加以翻臉撻伐，從而掀起二玉之間更甚於「金玉良姻」的重大風波，在在可見林黛玉對其中的愛欲部分乃是分割判然。對照後來第四十九回寶玉引《西廂記·

⁷⁶ 史傳記載：有清一代，於康、雍、乾三朝時曾多次禁毀「淫辭小說」，如乾隆 58 年上諭云：「近見坊肆間多賣小說，淫辭鄙褻荒唐，瀆亂倫理。不但誘惑愚民，即縉紳子弟，未免游目而盡心，傷風敗俗，所關非細。著該部通行中外，嚴禁所在書坊，仍賣小說淫辭者，從重治罪。」另可參王利器：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（上海：上海古籍出版社，1981 年），書中詳列三朝從各個角度加以防範的法令與評論。

鬧簡》中的「是幾時孟光接了梁鴻案」，來委婉探問黛玉與寶釵之冰釋因由，黛玉則是聽了笑稱兩者都問的好，而一無芥蒂，前後對比十分鮮明，這正是因為「孟光梁鴻」在此一借喻中解消了寶黛之間異性愛戀的「情侶義」，而轉為釵黛二人同性情誼的「朋友義」，倫理界限的涇渭分明正是構成差異的根本所在。

此所以第二十六回林黛玉午眠醒來的那一句「每日家情思昏昏」，僅是借《牡丹亭·言懷》中柳生之台詞，⁷⁷限於閨中無人時的忘情流露，因此連對寶玉的詢問都要一概否認；尤其更值得思考的是，於「特定情境中引述單一詩句」並不等於「認同該人物的思想價值觀」，洪秋蕃乃評曰：

黛玉固自「節操凜冰霜」也，其「情思昏昏眼倦開」，亦以暮春天氣困人耳，初不料寶玉躡足潛踪去悄地聽他。乃寶玉不自審，以為分明錦囊佳句來勾引。⁷⁸

並不能視之為情欲的前兆；同樣地，第四十回酒席中摘引「良辰美景奈何天」、「紗窗也沒有紅娘報」乃屬於即席行酒令時，在押韻和意象的嚴格限制中無暇多慮的莽撞反應，因此，作者指出「黛玉只顧怕罰，也不理論」的臨場心理狀態，正暗透閨中少女公開引述這些禁書是必須「理論」的，也就是在道德禁忌與心理障礙下有所省察顧慮。是故若非迫切之下急就章而匆促間衝決理智防線，正常情況的林黛玉也絕不會逾越此一界限，此所以第四十二回寶釵事後前來調侃審訊之初，才剛一點醒，黛玉便立即自覺地「想起來昨兒失於檢點，那《牡丹亭》《西廂記》說了兩句，不覺紅了臉」，摟著寶釵說：「好姐姐，原是我不知道隨口說的。你教給我，再不說了。」接著更滿口央告道：「好姐姐，你別說與別人，我以後再不說了。」由其中所流露的強烈的羞愧意識與罪咎心理，可見林黛玉在理性層次上顯然是屬於傳統價值觀的主流派，那一時忘情引用雜書的行為僅僅是感性上偶然的脫韁失控而已，故一經覺察便立刻幡然悔過。這就足以證明黛玉對外界社會之主

⁷⁷ 所謂：「每日情思昏昏，忽然半月之前，做下一夢。夢到一園，梅花樹下，立著箇美人，不長不短，如送如迎。說道：『柳生，柳生，遇俺方有姻緣之分，發跡之期。』因此改命夢梅，春卿為字。」〔明〕湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》（臺北：里仁書局，1995年），頁4。

⁷⁸ 〔清〕張新之等著，馮其庸纂校訂定：《八家評批紅樓夢》（北京：文化藝術出版社，1991年），頁609。

流價值其實是知之甚詳，並在理性判斷上與之全然合拍，因此處處表現出認同遵奉的形跡。

口頭禁忌已然如此，遑論更具殺傷力甚至毀滅性的行為禁忌。事實上，林黛玉對才子佳人小說作為情欲張本的蠱惑力及其所誘導的行為摹擬套式乃是深有覺察，第三十二回即寫林黛玉「心下忖度著，近日寶玉弄來的外傳野史，多半才子佳人都因小巧玩物上撮合，或有鴛鴦，或有鳳凰，或玉環金珮，或鮫帕鸞縑，皆由小物而遂終身。今忽見寶玉亦有麒麟，便恐借此生隙，同史湘雲也做出那些風流佳事來。因而悄悄走來，見機行事，以察二人之意。」故當後來寶玉仿此模式私下贈帕傳情時，黛玉的反應中也才會糅雜了「再想令人私相傳遞於我，又可懼」之恐畏心理（第三十四回）。弔詭的是，正是此一深度覺察建立了清晰的辨識力並鞏固了自我防衛機制，因此不但沒有受到感染起而效尤，反倒強化其免受潛移默化的抗拒心理，猶如寶玉之所以最厭水仙庵，便是憤恨那些有錢的老公愚婦們因「聽些野史小說，便信真了」，卻不知洛神乃為文人的「謊話」。這種不為浪漫所惑溺而能判別真與假、現實與虛構的理性區辨能力，也使黛玉並未天真地陷入對才子佳人的情欲模仿，成為「心身自主」的另一種獨特表現。

以致林黛玉雖然有時還是會在兩小無猜的基礎上不避形跡，而有與寶玉同榻對面共臥之間談（第十九回），也會情不自禁地近前伸手替寶玉拭去臉上的汗水（第三十二回）；但更多時候則是對寶玉的狎暱之舉嚴加斥拒，如第三十回描述寶玉挨進前些，伸手拉了黛玉一隻手時，卻被黛玉將手一摔，道：「誰同你拉拉扯扯的，一天大似一天的，還這麼涎皮賴臉的，連個道理也不知道。」而第三十二回也記載寶玉抬起手來欲替黛玉拭淚，黛玉忙向後退了幾步，說道：「你又要死了！作什麼這麼動手動腳的！」待她回身要走時，寶玉又向前拉住，一面拭淚的黛玉一面將手推開，然後頭也不回地離去。既然連拉手同行、伸手拭淚如此日常層次的肢體碰觸都會引起黛玉的強烈排斥，則寶玉兩次藉《西廂記》曲文對黛玉進行情色試探的作為，引發了黛玉更甚於金玉良姻的痛憤反應，便具備緊密的內在一貫性而極其順理成章。

因而寶玉連在言語上的情意表白，都往往因為擔心衝撞了黛玉而極力加以壓制，最具代表性的，是當寶玉勸慰黛玉不可過作無益之悲，脫口說出「若作踐壞了身子，使我……」的半截心聲私語時，立刻警覺到「以下的話有些難說，連忙咽住」，卻因自知「把話又說造次了，接不下去，心中一急，又怕黛玉惱他」，因而轉急為悲，早已滾下淚來；而黛玉聽了果然也「惱寶玉說話不論輕重」，對

此一微微觸及情意表示的言詞即將動怒，若非寶玉及時煞車，並轉急為悲滾下淚來，以致見狀有感地隨之無言對泣，恐怕一場風波又在所難免（第六十四回）。可見雙方都嚴守「止乎禮」的道德標準，對「發乎情」的表達界限十分警戒而自制，從而這種「心裏有話，只是口裏說不出來」（第二十五回）、「早存了一段心事，只不好說出來」（第二十九回）、「好妹妹，我的這心事，從來也不敢說」（第三十二回）、「他雖說和黛玉一處長大，情投意合，又願同生死，卻只是心中領會，從來未曾當面說出」（第六十四回）的情況乃終其一生。

當然兩人在互動頻繁、親密接觸的日常生活中，口頭上難免因一時動情而稍有涉及，但都僅止於半吐不露並隨即深悔自制，毫無縱情失控的情況。即使寶玉曾經一度在一時衝動之下「今兒我大膽說出來」，而有「睡裏夢裏也忘不了你」之類「令人可驚可畏」的露骨表白，讓接替其位而錯聽的襲人「嚇得魂銷魄散」，擔心「將來難免不才之事」；但在黛玉的及時缺席之下僅流於書空私語，並未達成雙向交流的連線，從而泯除了私訂終身的禮教禁忌。又第四十五回中，林黛玉看到寶玉披蓑戴笠而來，便笑他是「那裏來的漁翁！」後來寶玉表示想送她一頂，在冬天下雪時可以戴上，結果黛玉的反應是：

黛玉笑道：「我不要他。戴上那個，成個畫兒上畫的和戲上扮的漁婆了。」及說了出來，方想起話未付奪，與方才說寶玉的話相連，後悔不及，羞的臉飛紅，便伏在桌上嗽個不住。寶玉卻不留心。

雖然這種「漁翁漁婆」於文脈中所產生的夫妻聯想，在長程跳躍承接的情況下實在是縹緲難稽且為事後之明，因此連話語對象的寶玉也沒有留心，但卻依然造成發言者反思「話未付奪，後悔不及」的警覺反應，而以「伏在桌上嗽個不住」的假動作加以掩飾，可見心理防衛本能之強烈。可以說，在關涉男女的愛情婚姻上，黛玉固然對愛情有所憧憬與追求，但在兩性關係中卻素來恪遵男女之防，在婚姻上更始終謹守傳統禮教「父母之命」的規範，而上述種種也都合乎林黛玉「嚴嚴密密」⁷⁹的個性表現。就此，以致林黛玉對賈寶玉的公然讚美自己，既有「所驚者，他在人前一片私心稱揚於我，其親熱厚密，竟不避嫌疑」之「驚」，又有「所悲者，父母早逝，雖有刻骨銘心之言，無人為我主張」之「悲」（第三十二回，至於續書

⁷⁹ 第21回記載：「那林黛玉嚴嚴密密裹著一幅杏子紅綾被，安穩合目而睡。」

第八十二回寫林黛玉之心事，亦僅是「深恨父母在時，何不早定了這頭婚姻」，與此完全一致），對寶玉的贈帕傳情之舉，更有「再想令人私相傳遞於我，又可懼」之「懼」（第三十四回）；還有，當〈慧紫鵲情辭試忙玉〉一段故事發生時，因幼年親密的掩護，使得進入青春期後生死相許的愛戀未被揭破，故有「幸喜眾人都知寶玉原有些呆氣，自幼是他二人親密，如今紫鵲之戲語亦是常情，寶玉之病亦非罕事，因不疑到別事去」（第五十七回）之「慶幸」，在在可見黛玉對禮教防嫌之準則，深深唯恐稍有逾越的戒慎小心。

此所以雖然第三十五回中，林黛玉觸景思及《西廂記》中的崔鶯鶯，所感嘆者乃是：

雙文，雙文，誠為命薄人矣。你雖命薄，尚有孀母弱弟；今日黛玉之命薄，一併連孀母弱弟俱無。古人云「佳人命薄」，然我又非佳人，何命薄勝於雙文哉！

表面上乍看之下，這似乎有彼我對照、相互定義的投射意味，然而若加以精密推敲，必須嚴格釐清的是，黛玉之援引崔鶯鶯以彼我對照的「命薄論」並不是建立在婚戀範疇上，而是建立在「有無親眷」的身世基礎上——崔鶯鶯的「命薄」是基於「無父」，黛玉則因既「無父」又「一併連孀母弱弟俱無」而自認「命薄」猶甚，顯然是純粹就身世範疇借之發抒一種孤伶無託之悲感。這也與全書中黛玉或感傷「父母雙亡，無依無靠」而滾下淚珠（第二十六回）、或「感念寶釵，一時又羨他有母兄，……不覺又滴下淚來」（第四十五回）、或「想起眾人皆有親眷，獨自己孤單，無個親眷，不免又去垂淚」、「說起寶琴來，想起自己沒有姊妹，不免又哭了」（第四十九回）、或於秋祭時「私室自己奠祭」父母而淚痕斑斑（第六十四回）、或「觸物傷情，想起父母雙亡，又無兄弟，……不覺的又傷起心來」（第六十七回）、或因寶釵姊妹家去母女兄弟自去賞月而「不覺對景感懷，自去俯欄垂淚」（第七十六回）的心態始終一致。

更何況，被深愛的寶玉類比為鶯鶯就已經使黛玉感到「拿我取笑兒，我成了爺們解悶的」之羞辱，則在私下無人而全無禮教壓力的情況下，其心中獨白依然作「我又非佳人」之認定，實為出於同一思想理念的勢所必然，也足見黛玉對禮教信念之根深柢固，而其對鶯鶯的薄命之比，不過是因為才剛讀過此書，記憶猶新，有如第四十五回在秋霖脈脈、又恰好順手取得《樂府雜稿》而不覺心有所感

的情況下，乃擬格寫成〈秋窗風雨夕〉之類；加以對方又是一位同齡少女，比諸其他抒情作品的男女作家更為切近，最便於當下取材之故。從而應該注意的是，即使籠罩在還淚的神話宿命中，作為黛玉之生命跡證的「淚水」也並非全為愛情而發，周春即就此指出：

黛玉幼居母喪，克盡孝道，其心地極明白者。故其死也，……若專以為相思病，亦不諒其苦心也。此書發乎情，止乎禮義，頗得風人之旨，慎勿以《金瓶梅》、《玉嬌梨》一例視之。⁸⁰

故甚至有學者認為，寶玉、黛玉之間因表兄妹關係而日久生情，其描寫中對親情的渲染強調也淡化了「風月事故」與禮法之間的衝突，將「愛情」之「情」是否自由的問題轉化為「親情」之「情」是否真摯的問題。⁸¹

由此言之，如果說婚姻自主是才子佳人小說重要的思想特色，則《紅樓夢》乃明確以傳統禮教之姿加以反撥，因此黛玉既視「若共你多情小姐同鴛帳」之崔鶯鶯為「爺們解悶的」——亦即男人的玩物，也就理所當然地，在思及鶯鶯並進行「你雖命薄，尙有孀母弱弟；今日黛玉之命薄，一併連孀母弱弟俱無」的比較之後，緊接著又清楚界定自己與崔鶯鶯的差異，自認：

我又非佳人，何命薄勝於雙文哉！

這種「我又非佳人」的自我認定，否決了她與《西廂記》、《牡丹亭》等才子佳人小說的模擬關係，也直接排除了私訂終身、婚前雲雨的兩性互動，從而確保二玉愛情之純粹性，即評點家對黛玉所讚美的：「古亦未有兒女之情而終身竟不著一字者，古未有兒女之情而知心小婢言不與私者，古亦未有兒女之情而白圭無玷癡至於死者。」⁸²林黛玉所聲稱的「我又非佳人」，正清楚標示了《紅樓夢》與傳統浪漫愛情小說分道揚鑣的告別宣言。

⁸⁰ [清]周春：《閱紅樓夢隨筆》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷3，頁76。

⁸¹ 薛海燕：《〈紅樓夢〉：一個詩性的文本》（北京：中國社會科學出版社，2003年），頁141。

⁸² [清]西園主人：《紅樓夢論辨·林黛玉論》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷3，頁198。

(二) 脂硯齋的「佳人」觀：「心身自主」的學識才女

值得注意的是，在脂硯齋這位幾乎可以成為作者之代言人的評論者筆下，我們發現到，平行於黛玉「我又非佳人」的自我否定，脂批則一致地明確標舉出寶釵為佳人的真正典範。

從全部的批語來考察，脂評中單獨出現的「小說」一詞，顯然並非對一般敘事文類的泛指，而主要是指「近之小說」——即青年男女之間的情／欲故事，也就是所謂的才子佳人小說，並往往給予「可笑」、「最厭」、「最恨」的嘲諷與鄙薄。⁸³就與本文議題之最相關者，除了前引第三回夾批「可笑近之小說中，無故極力稱揚浪子淫女，臨收結時，還必致感動朝廷」之外，還包括：

- 回思則皆瀝血滴髓之至情至神也。豈別部偷寒送煖，私奔暗約，一味淫情浪態之小說可比哉。
- 「色而不淫」四字已濫熟于各小說中，今却特貶其說，批駁出矯飾之非，可謂至切至當，亦可以喚醒眾人，勿謂（為）前人之矯詞所惑（惑）也。
- 可笑別小說中一首歪詩，幾句淫曲，便自佳人相許，豈不醜殺。⁸⁴

這便與當時文人學者如前引章學誠、劉廷璣之意見相類，從而不斷以「可笑」加以嘲諷。具體而言，從第二回對甄家丫頭嬌杏之偶然一回顧，便陰錯陽差晉升為賈雨村之正室夫人一段，作者給了「偶因一著錯，便為人上人」的評語，脂硯齋也逐句分別下了註解，於「偶因一著錯」句批云：

妙極，蓋女兒原不應私顧外人之謂。⁸⁵

而於「便為人上人」句則批曰：

⁸³ 「可笑」者最多，約近十次，包括：甲戌本第1回眉批，頁25；第2回眉批，頁41；第2回的兩條眉批與夾批，頁42；第3回眉批，頁63；第3回夾批，頁75；第8回夾批，頁191；己卯本第17回批語，頁313-314；第19回批語，頁361。「最厭」者，見諸甲戌本第3回的兩條眉批與夾批，頁75、88。「最恨」者，例如甲戌本第1回眉批，頁25；己卯本第37回批語，頁580。

⁸⁴ 庚辰本第52回批語，頁645；王府本第5回批語，頁134；甲戌本第8回夾批，頁191。

⁸⁵ 甲戌本第2回夾批，頁40。

更妙，可知守禮俟命者，終為餓莩，其調侃寓意不小。⁸⁶

如此一來，第一回回目稱之為「閨秀」即明顯不是身分的客觀指稱，而是就其未曾動心用情、私奔遂欲的內外合節所言。一個「禮不下庶人」的鄉宦丫頭已然如此，則貴胄世族的大家閨秀更不言可喻，故第四十九回寫寶琴「本性聰敏，自幼讀書識字」，脂批即藉以宣告：

我批此書，竟得一秘訣以告諸公：凡堊史中所云才貌雙全佳人者，細細通審之，只得一個粗知筆墨之女子耳。此書凡云知書識字者，便是上等才女，不信時只看他通部行為及詩詞詼諧皆可知。⁸⁷

可見《紅樓夢》中「知書識字」的「上等才女」便足以壓倒「堊史中所云才貌雙全佳人」，而其比較條件除了「詩詞詼諧」之外，也包括「通部行為」的衡量，蕩檢逾閑者自遠遠不及，正與前述章學誠所批判者相一致。因此第九回寫林黛玉在寶玉初次上學時，對前來辭行的寶玉笑道：「好，這一去，可定是要『蟾宮折桂』去了。」脂批即云：「此寫黛玉，差強人意，《西廂》雙文能不抱愧。」⁸⁸黛玉之不以私害公尚且差強人意，浪漫言情小說中恣情遂欲的佳人當然只能抱愧自慚了。

但單單符合「通部行為及詩詞詼諧」的外在標準是不夠的，若要從「上等才女」進入到更高層次的「真正佳人」，還必須更要求「守禮俟命」的內在心性境界。脂硯齋便透過對寶釵的讚美，明確為其佳人觀下一定義：

知命知身，識理識性，博學不雜，庶可稱為佳人。可笑別小說中一首歪詩，幾句淫曲，便自佳人相許，豈不醜殺。⁸⁹

比觀另一批語云：

⁸⁶ 甲戌本第2回眉批，頁40。

⁸⁷ 庚辰本第49回批語，頁637。

⁸⁸ 王府本第9回夾批，頁206。

⁸⁹ 甲戌本第8回夾批，頁191。

寶釵可謂博學矣，不似黛玉只一《牡丹亭》，便心身不自主矣。真有學問如此，寶釵是也。⁹⁰

以及：

總寫寶卿博學宏覽，勝諸才人。顰兒卻聰慧靈智，非學力所致，皆絕世絕倫之人也。⁹¹

再配合探春稱美寶釵之「你這麼一個通人」，尤其藉由寶釵所聲言的「不拿學問提著，便都流入市俗去了」（第五十六回），可見這種「拿學問提著，而不流入市俗」的「博學不雜」，足以抗衡「只一《牡丹亭》便心身不自主」的偏至失控，並保有一種不以物喜、不以己悲而廓然大公的沉靜平和，表現出「心身自主」的定力，以致「逐回細看，寶卿待人接物，不疎不親，不遠不近，可厭之人亦未見冷淡之態，形諸聲色；可喜之人亦未見醜密之情，形諸聲色」；⁹²猶有甚者，適其遭逢人生遷變無常的動盪時刻，更得以呈顯「萬縷千絲終不改，任他隨聚隨分」（第七十回〈臨江仙〉）、「受得富貴、耐得貧賤」（第一〇八回賈母評語）的超然自足之性。其素日行止則是「罕言寡語，人謂裝愚；安分隨時，自云守拙」（第八回）⁹³的性

⁹⁰ 庚辰本第 22 回批語，頁 433。

⁹¹ 庚辰本第 22 回批語，頁 445。

⁹² 王府本第 21 回批語，頁 410。

⁹³ 應該注意的是，其中的「裝愚」、「守拙」都是來自傳統儒道二家的人格價值觀，所謂「大智若愚，大巧若拙」，仁人君子乃守之、養之、效之，尤為儒家精神所在。「裝愚」者，如初唐崔湜自謂「余本燕趙人，秉心愚且直。群籍備所見，孤貞每自飭」（〈景龍二年余自門下平章事削階授江州員外司馬尋拜襄州刺史春日赴襄陽途中言志〉），盛唐王維〈田家〉亦云：「住處名愚谷，何煩問是非。」中唐韋應物也不斷聲稱：「效愚方此始，願私豈獲并」（〈尚書郎出為滁州刺史〉）、「日出照茅屋，園林養愚蒙」（〈答暢校書當〉）、「我以養愚地，生君道者心」（〈酬令狐司錄善福精舍見贈〉），而晚唐鄭谷字「守愚」，更為其甚者。至於「守拙」一詞，乃首創於陶淵明〈歸田園居五首〉之一的「守拙歸園田」，三百年後更由最偉大的詩人杜甫所繼承，其詩作中「拙」字出現多達二十八次，主要都是涉及個人的人生態度與自我評價，並且在陶淵明所創的「守拙」詞彙外，更增加「養拙」、「用拙」之用法，其〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉的「杜陵有布衣，老大意轉拙。許身一何愚，竊比稷與契」，可謂「愚」、「拙」兼而有之的綜合表述。

情，爲人處世的表現一皆「穩重和平」、「不妄言輕動」、「坦然自若」(第二十二回)。其中，脂硯齋對「穩重和平」批云：「四字評倒黛玉。」⁹⁴而早在第五回，書中即藉由眾人之口對釵黛高下給予定論，所謂：「來了一個薛寶釵，人多謂黛玉所不及。」就此，脂硯齋亦批云：「此句定評。」⁹⁵

此所以其所居蘅蕪苑的整個體性表現是內外極爲一致的，就外部景觀而言，庭中遍植之植物，包括藤蘿薜荔、杜若蘅蕪、菖蘭清葛、紫芸青芷等等種類，都是出自《楚辭》、《文選》的香草之屬(第十七回)，顯然是刻意襲用屈原所創造的「香草美人」之文學象徵傳統；其中所謂「香草」者，乃君子賢人之喻也，帶有人格之高潔與德性之芬芳的寓意，則居處中遍植香草的薛寶釵，無疑也是以賢德取勝的君子一流人物。更值得深入辨析之處，是如此在寒冷中綻放芳香的花草並非「華而不實」的浮面妝點而已，它們還進一步展現強韌的生命意志與崇高的品格節操，在秋寒裡依然青翠葳蕤、果實纍纍，呈現出「古之所謂香草，必其花葉皆香，而燥濕不變」⁹⁶的存在特質，所謂「只覺異香撲鼻，那些奇草仙藤愈冷愈蒼翠，都結了實，似珊瑚豆子一般，累垂可愛」，意味著那獨芳於蕭颯中之異香遠超過深山幽谷的春蘭，那愈加蒼翠的綠意也足以與松柏同青；而諸草同時結出的纍垂果實，比諸春華秋實的「桃李紅梨」以及犯寒傲霜的「橙黃橘綠」更是不遑多讓。換言之，從刻意選擇的具有特殊象徵意義的植物種類，再加上「愈冷愈蒼翠，都結了實，似珊瑚豆子一般，累垂可愛」這大半虛構的描述，顯然曹雪芹爲蘅蕪苑所設計的景致，乃是綜合了松柏橙橘、梅蘭竹菊之各種優點的總體結晶，可以說是對道德氣節最全面、最高度的象徵性展現。

至於其屋內佈置方面，則於富貴中力求洗盡鉛華、素樸簡淨，其內部場景是「雪洞一般，一色玩器全無，案上只有一個土定瓶中供著數枝菊花，並兩部書，茶奩茶杯而已。床上只吊著青紗帳幔，衾褥也十分樸素」(第四十回)，完全符合侯門閨秀的道德涵養，如滿清末代睿親王之子的描述：「母親房中佈置淡雅，案頭陳設，多屬文玩，架上圖書，無非古籍。由於耳濡目染，故對於紙筆墨硯，有了一些鑒別能力。」⁹⁷擴而及於身上之衣著裝扮，亦是「從來不愛這些花兒粉兒」

⁹⁴ 庚辰本第22回批語，頁430。

⁹⁵ 靖藏本第5回批語，頁114。

⁹⁶ 語出《朱子辨正》，引〔明〕王象晉原著，〔清〕康熙敕編：《廣群芳譜》(臺北：臺灣商務印書館，1968年)，卷44，頁1053。

⁹⁷ 金寄水、周沙塵：《王府生活實錄》，第2章，頁88。

（第七回）、「一色半新不舊，看去不覺奢華」（第八回），以及「從頭到腳可有這些富麗閑妝」、「總要一色從實守分為主」（第五十七回），正可以內外呼應、身心映襯，反映出屋主「受得富貴，耐得貧賤」（第一百〇八回）的人品性情，一種「凌霜雪而後凋」以致「富貴不能淫，貧賤不能移」的高節清操，恰恰與冷香丸藥材中「白牡丹花蕊、白荷花蕊、白芙蓉蕊、白梅花蕊」的清一色白可以互相對應。若進一步較諸第三十七回寶釵所寫〈詠白海棠〉一詩中，那「胭脂洗出秋階影，冰雪招來露砌痕」、「淡極始知花更艷」與「欲償白帝憑清潔」的詩句，更可見其間一以貫之的精神契合，猶如脂批所云：

- 全是自寫身分，諷刺時事，只以品行為先，才技為末。纖巧流蕩之詞，綺靡穠豔之語，一洗皆盡，非不能也，屑而不為也。
- 看他清潔自厲，終不肯作一輕浮語。⁹⁸

恰恰呼應了第五回〈紅樓夢曲〉中「山中高士晶瑩雪」的曲文。正是以如此之合乎正統德行價值的完美性，其所居之蘅蕪苑乃被作者安排於最臨近元妃執行皇權的正殿，以「在園之正中」⁹⁹的方位隱喻體現出古代的尚中思想。

但有趣的是，即使衡諸郭昌鶴對模範佳人所歸納的「貌美」、「超等天分，長於詩詞，博學，足智多謀」、「性情幽柔貞順」等各種條件，《紅樓夢》中也在在都確數寶釵為諸芳之最：「貌美、超等天分、長於詩詞、性情幽柔貞順」等已毋庸舉證多言，全書中只有她是林黛玉的敵手，有時還可凌駕其上而「艷冠群芳」；至於「博學」這一項，不但是其獨一無二、無人比肩的優越條件，更被作者與評者視為使之能「心身自主」、「不流入市俗」的深厚力量，因此既不會趨於偏至放逸，如黛玉；也不會過於迂板冷肅，如李紈。試看寶釵雖如此之切重實存社會的人倫價值，卻也並未完全囿限於具體世界，因此能抉發〈寄生草〉中歸結於「赤條條來去無牽掛」的幻滅意趣，而成為賈寶玉「出世哲學」的思想啟蒙者，表現出一種在衛道與悟道之間出入自如，於實與虛這兩個不同的世界中自在舒卷的通脫性格，從而一方面可以在面對現實世界的翻攪擾動或殘缺不全時，因其性格的持平、情緒的平穩、思慮的周詳、處事的沉著、理性的鎮定與價值觀的

⁹⁸ 兩段皆見己卯本批語，頁 580。

⁹⁹ 己卯本第 17 回批語，頁 319。

中立，而沒有熱烈起伏的身心變化，一如脂硯齋所指出的：

歷看炎涼，知看甘苦，雖離別亦能自安，故名曰冷香丸；又以為香可冷得，
天下一切無不可冷者。¹⁰⁰

「雖離別亦能自安」適與〈臨江仙·詠柳絮〉中由「萬縷千絲終不改，任他隨聚隨分」所展現的豁達穩定出於同一機軸；¹⁰¹但另一方面，薛寶釵和襲人二人又能如脂硯齋所讚美的：

若一味渾厚大量涵養，則有何令人憐愛護惜哉！然後知寶釵、襲人等行為，並非一味蠢拙古板，以女夫子自居。當繡幙燈前，綠窗月下，亦頗有或調或妒，輕俏艷麗等說。不過一時取樂買笑耳，非切切一味妒才嫉賢也，是以高諸人百倍。不然，寶玉何甘心受屈于二女夫子哉！¹⁰²

可見「博學」之功大矣！可令人渾厚大量、冷靜內斂，也可令人活潑俏皮、調妒取笑，當然也可用於臨機應變、舉重若輕，如對第二十七回〈滴翠亭楊妃撲彩蝶〉一段情節，脂硯齋便一再對寶釵周全四方的臨場表現批示驚豔與讚嘆：

- 閨中弱女機變如此之便，如此之急。……像極，好煞，妙煞，焉得不拍案叫絕！
- 池邊戲蝶，偶而適興；亭外（金蟬），急智脫殼。明寫寶釵非拘拘然一迂女夫子。¹⁰³

如此一來，除「博學宏覽」之外，連「足智多謀」這一項也以寶釵居冠。且種種優點鑄於一身而毫無扞格矛盾，達到脂批所謂：「前三人之長並歸於一身」、「渾

¹⁰⁰ 王府本第7回批語，頁161。

¹⁰¹ 以上數段，參歐麗娟：〈「冷香丸」新解——兼論《紅樓夢》中之女性成長與二元視補之思考模式〉，《臺大中文學報》第16期（2002年6月）。

¹⁰² 庚辰本第20回批語，頁396-397。

¹⁰³ 庚辰本第27回夾批，頁520；甲戌本第27回回末總評，頁531。

厚天成，這纔是寶釵」，¹⁰⁴故探春乃稱之為「通人」，並呼應了第五十六回回目〈時寶釵小惠全大體〉中，作者所給予的一字定評「時」字所含蘊的「集大成」¹⁰⁵之意。

值得注意的是，脂硯齋將寶釵此一性情成因歸諸自然天性與後天教養之共同作用所致，認為：

瞧他寫寶釵，真是又曾經嚴父慈母之明訓，又是世府千金，自己又天性從禮合節，前三人之長並歸於一身。前三人間有捏作之態，故惟寶釵一人作坦然自若，亦不見逾規踏矩也。¹⁰⁶

可見除天性之外，後天所接受「嚴父慈母之明訓，又是世府千金」的大家教養，才足以使之「坦然自若，亦不見逾規踏矩」，而與林黛玉的「間有捏作之態」以及「接待不周，禮數粗忽」（第四十五回）迥然有別；如果再參照第四十五回中，黛玉對自我性格特質所作的歸因，所謂：

細細算來，我母親去世的早，又無姊妹兄弟，我長了今年十五歲，竟沒一個人像你前日的話教導我。

則顯然也牽涉到「母教」、「兄姊」的訓育問題，其所謂「沒一個人像你前日的話教導我」——豈非即自承「沒有家教」之意？這就構成了與「曾經嚴父慈母之明訓」的薛寶釵性格分化的關鍵因素之一。幸而同為「世府千金」的階級薰陶還最低限度地保障了「發乎情」卻能「止乎禮」的基本界限，而始終維持二玉之愛的純淨不染；唯畢竟「發乎情」已使之不得與寶釵比肩，後者遂成為《紅樓夢》之新佳人的代表性典範。同時，在此一新佳人觀中，與寶釵晉升為佳人典範的現象相平行者，即寶釵之重像襲人也一致地受到類似的表彰。第二十一回中，寶釵聽了襲人對寶玉廝混內闈而不受勸戒的一番怨嘆，便刻意在炕上坐了，與之閑言中覺其言語志量深可敬愛，脂硯齋即針對「深可敬愛」批云：「四字包羅許多文章筆

¹⁰⁴ 庚辰本第 22 回批語，頁 446；甲戌本第 8 回夾批，頁 192。

¹⁰⁵ 出自《孟子·萬章篇下》：「伯夷，聖之清者也；伊尹，聖之任者也；柳下惠，聖之和者也；孔子，聖之時者也。孔子之謂集大成。集大成也者，金聲而玉振之也。」

¹⁰⁶ 庚辰本第 22 回，頁 446。

墨，不似近之開口便云『非諸女子之可比』者。此句大壞。然襲人故佳矣，不書此句是大手眼。」¹⁰⁷

據此，作為佳人典範之寶釵，所展示的「只以品行為先，才技為末。纖巧流蕩之詞，綺靡穠豔之語，一洗皆盡，非不能也，屑而不為也」、「看他清潔自厲，終不肯作一輕浮語」，實已反映才子佳人敘事發展史的下一個轉變契機。

四、結語：「佳人」意涵的轉折與回歸

經由如實地研究《紅樓夢》的看法後，我們可以進一步分析此一看法在文學史上的意義與重要性。

由本文的研究成果，證成了俞平伯所指出的：「《紅樓夢》寫寶釵，其性格、容貌、言語、舉止、學識、才能無一不佳，合於過去封建家庭中女子的『德、容、言、工』四德兼備的標準。」¹⁰⁸此外，還可以進一步說明曹雪芹所塑造推崇、並以之反撥傳統才子佳人敘事的佳人形象，實具有歷史縱向軸與社會橫向軸的兩大意義：

首先是從「佳人形象」的文學史演變脈絡而言，標誌了「由情而才」之後的另一個「由才而德」的新轉折。

周建渝透過具體的分析後指出：與一般人通常所認為的不同，所謂十七世紀狹義的才子佳人小說實際上已經不是以「情」為優先，如果把天花藏主人的「才」與湯顯祖的「情」相比較，就不難發現兩者之間實在有著很大的區別。在湯顯祖的戲曲裡，「情」是最重要的表現主題，「才」服從於「情」；而在天花藏主人的小說和序言裡，「才」才是支配一切的主題，「情」服從於「才」。這反映了清初文人在矯正晚明學風的背景下，向正統文學觀的復歸，而晚明尚「情」向清初重「才」的文學思想的演變，也同樣體現在當時的文人序跋和書信之中，與清初思想界對包括文學在內的傳統價值觀重新肯定的趨勢相一致；¹⁰⁹但到了十八世紀後期的才子佳人小說中，作者更加強調以儒家道德原則為基礎的婦女道德品

¹⁰⁷ 庚辰本第 21 回批語，頁 411。

¹⁰⁸ 俞平伯：〈《紅樓夢》中關於「十二釵」的描寫〉，《俞平伯論紅樓夢》（上海：上海古籍出版社，1988 年），頁 995。

¹⁰⁹ 詳參周建渝：《才子佳人小說研究》，頁 11、207-208、210。

質，把它作為一種重要的社會價值觀加以提倡。¹¹⁰從而大體上形成了「晚明／情——清初／（詩）才——清中後期／德」的曲折脈絡。而《紅樓夢》恰恰處於青黃交接、承先啓後的轉折點上。

但其次更重要的是，促成「由情而才」之後另一「由才而德」的轉折因素，在《紅樓夢》中並非來自政治風向與社會思潮的一般性外因，而是就其書寫對象之階級特殊性回歸現實原則所致。所謂：「其要點在敢於如實描寫，並無諱飾，和從前的小說敘好人完全是好，壞人完全是壞的，大不相同，所以其中所敘的人物，都是真的人物。」¹¹¹然則應該進一步辨明的是，其「如實描寫」並不僅是一般意義上「如真人般」的好壞兼容，而是將人物置入真正的、非窮愁文人虛擬想像的閨閣大族中，具現其獨有的生活樣態與思想情感，從而也對「佳人」恢復其禮教閨秀的真實樣貌，透過文學敘事獨一無二地展示出中國傳統「貴族少女」的清晰寫真，¹¹²此即黛玉之所以即使「有兒女之情」而「終身竟不著一字」、「知心小婢言不與私」、「白圭無玷癡至於死者」的真正原因。如果說，在明清文人筆下必備「色期艷，才期慧，情期幽，德期貞」四大條件的佳人乃是一個空洞的能指（empty signifier），顯示了文人在慾望、文化、情感和道德上對女性的全面要求，並且通過渲染這些因素的可愛、可憐、可感、可敬，他自覺或不自覺地顯示了其本人的和其他窮書生的自我，因而佳人敘寫所流瀉的乃是雙映文人自身悲劇結構的「兩付痛淚」，¹¹³則曹雪芹所展現的乃是其貴宦世家背景的如實表述，所謂「閨閣中本自歷歷有人，……敷演出一段故事來，亦可使閨閣昭傳」（第一

¹¹⁰ 周建渝：《才子佳人小說研究》，頁 178。

¹¹¹ 魯迅：《中國小說的歷史的變遷》，收入《魯迅全集》第 9 卷（北京：人民文學出版社，2005 年），第 6 講，頁 348。

¹¹² 就曹雪芹乃出身於漢人中滿洲化最深的旗人貴族，因而《紅樓夢》也反映了許多旗俗的文化現象而言，更能說明以禮教來探討這部小說的佳人觀的必要性，所謂：「雖然能夠進入八旗的漢人在漢族人口中所占的比例只是極少數，但對於旗人來說，八旗內半數甚至以上都是漢人，他們與滿洲旗人又可以自由通婚，對於旗內漢人的滿化以及滿人的漢化，其作用如何就不難想像了。」而旗人婦女尤其是上層社會的婦女，很自覺地用漢族儒家的觀念來要求自己，對儒學的尊崇和實踐甚至達到了漢族社會也望塵莫及的地步。參定宜莊：《滿族的婦女生活與婚姻制度研究》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 136、150，引文見頁 354。

¹¹³ 詳參康正果：〈邊緣文人的才女情結及其所傳達的詩意——《西青散記》初探〉，《交織的邊緣——政治和性別》（臺北：東大圖書公司，1997 年），頁 178-179、185-186。

回)，而非抽象的、幻想式的心理投射。因此，符合明清才人心目中「因病生妍」之佳人形象的林黛玉必得自我否定為「佳人」，並且視崔鶯鶯之類的佳人乃是被男人「欺負」、「取笑」、「成了爺們解悶的」之物化女子；反倒是健全均衡的禮教少女薛寶釵被視為真正完美的女性典範，既取代了林黛玉式的「因病生妍」之佳人表徵，也徹底從無論純情與否都不免娼妓化的佳人形象中解脫出來，而真正符合其貴族世家的階級屬性。

此一貴族世家的階級屬性，誠如牟宗三先生所指出：貴族當然不是聖人，但有貴族的教養，有其所以為貴的地方，不同於富是屬於物質的（material），貴是屬於精神的（spiritual），以之振拔生命並有所擔當，由此才能了解並說明貴族社會何以能創造出大的文化傳統，甚且斯賓格勒（Oswald Spengler, 1880-1936）便認為一切能形成一大傳統（great tradition）的文化都是貴族社會的文化。¹¹⁴當然，《紅樓夢》所寫的貴族世家已是百年之後的「末世」光景，其中難免精神無以維繫的沉墮不堪之處，在如實刻畫下也都成為敘事的成分；但從開卷第一回的自序可知，作者本身深懷「背父兄教育之恩，負師友規談之德」的罪咎，痛自懺悔也自甘隱淪，卻因不願使閨閣中的異樣女子「因我之不肖，自護己短，一併使其泯滅」，遂爾有此書之作，則其借以煥發貴族女子之光輝，豈非理所必然？作為貴族光輝的體現，其中之佳人展示了高雅文化的深刻優美，以及精神文明的昇華自制，正是「貴」的絕佳註腳。

¹¹⁴ 牟宗三：〈法家之興起及其事業〉，《中國哲學史十九講》，第八講，頁160-164。

引用文獻

- 一粟（周紹良、朱南銑）編：《紅樓夢卷》，臺北：新文豐出版公司，1989年。
- 天花藏主人：《玉嬌梨》，收入《明清善本小說叢刊初編》，臺北：天一出版社，1985年。
- 王利器：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 王象晉原著，康熙敕編：《廣群芳譜》，臺北：臺灣商務印書館，1968年。
- 王靖宇：〈「脂硯齋評」和《紅樓夢》〉，《紅樓夢研究集刊》第6輯，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 牟宗三：《中國哲學史十九講：中國哲學之簡述及其所涵蘊之問題》，臺北：臺灣學生書局，1983年。
- 何滿子：《中國愛情與兩性關係》，臺北：臺灣商務印書館，1997年。
- 吳禮權：《中國小說言情史》，臺北：臺灣商務印書館，1995年。
- 李昉等編：《太平廣記》，北京：中華書局，2003年。
- 周建渝：《才子佳人小說研究》，臺北：文史哲出版社，1998年。
- 孟稱舜著，朱穎輝輯校：《孟稱舜集》，北京：中華書局，2005年。
- 定宜莊：《滿族的婦女生活與婚姻制度研究》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 林辰：《明末清初小說述錄》，瀋陽：春風文藝出版社，1988年。
- 金寄水、周沙塵：《王府生活實錄》，北京：中國青年出版社，1988年。
- 俞平伯：〈《紅樓夢》中關於「十二釵」的描寫〉，收入《俞平伯論紅樓夢》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 紀昀：《閱微草堂筆記》，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 紀德君：〈明末清初小說戲曲中佳人形象的文化解讀〉，《明清小說研究》2003年第1期，頁93-105。
- 胡萬川：《話本與才子佳人小說之研究》，臺北：大安出版社，1994年。
- 唐富齡：〈在新舊之間徬徨——才子佳人小說孔見〉，收入林辰編：《才子佳人小說述林》，瀋陽：春風文藝出版社，1985年。
- 徐陵編，吳兆宜注，程琰刪補，穆克宏點校：《玉臺新詠箋注》，北京：中華書局，1999年。
- 脂硯齋等著，陳慶浩輯校：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，增訂本，臺北：聯經

出版公司，1986年。

高儒：《百川書志》，收入《叢書集成續編》第68冊，上海：上海書店，1994年。

康正果：〈邊緣文人的才女情結及其所傳達的詩意——《西青散記》初探〉，收入《交織的邊緣——政治和性別》，臺北：東大圖書公司，1997年。

張竹坡：《批評第一奇書金瓶梅讀法》，收入黃霖編：《金瓶梅資料彙編》，北京：中華書局，2004年。

張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》，臺北：長安出版社，1980年。

張琦：《靈犀錦傳奇》，收入林侑蒔主編：《全明傳奇》，臺北：天一出版社影印，出版年不詳。

張新之等著，馮其庸纂校訂定：《八家評批紅樓夢》，北京：文化藝術出版社，1991年。

曹萌：《中國古代戲劇的傳播與影響》，北京：中國社會科學出版社，2006年。

許振東：《17世紀白話小說的創作與傳播：以蘇州地區為中心的研究》，北京：中國社會科學出版社，2005年。

郭昌鶴：〈佳人才子小說研究〉（上、下），《文學季刊》創刊號、第2期，北京：立達書局，1934年，頁194-215、303-323。

陳大康：《明代小說史》，北京：人民文學出版社，2007年。

陳宏謀輯：《五種遺規》，臺北：臺灣中華書局，1962年。

陳寅恪：《元白詩箋證稿》，上海：上海古籍出版社，1982年。

章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》，臺北：里仁書局，1984年。

傅謹：《戲曲美學》，臺北：文津出版社，1995年。

湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，臺北：里仁書局，1995年。

裔錦聲：《紅樓夢：愛的寓言》，北京：北京大學出版社，2000年。

劉廷璣撰，張守謙點校：《在園雜誌》，北京：中華書局，2005年。

劉勰著，周振甫注釋：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，1984年。

歐麗娟：〈「冷香丸」新解——兼論《紅樓夢》中之女性成長與二元襯補之思考模式〉，《臺大中文學報》第16期，2002年6月，頁173-227。

_____：〈《紅樓夢》中的「燈」：襲人「告密說」析論〉，《臺大文史哲學報》第62期，2005年5月，頁229-276；收入《紅樓夢人物立體論》，臺北：里仁書局，2006年。

_____：〈論《紅樓夢》中的隱識系譜與主要表述策略〉，《淡江中文學報》第23

期，2010年12月，頁55-98。

_____：〈《紅樓夢》中的情／欲論述——以「才子佳人模式」之反思為中心〉，《臺大文史哲學報》第78期，2013年5月，頁1-43。

魯迅：《中國小說的歷史的變遷》，收入《魯迅全集》第9卷，北京：人民文學出版社，2005年。

錢穆：〈略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係〉，收入《中國學術思想史論叢（三）》，臺北：東大圖書公司，1977年。

閻雲翔著，龔小夏譯：《私人生活的變革：一個中國村莊裡的愛情、家庭與親密關係：1949～1999》，上海：上海書店，2009年。

薛海燕：《《紅樓夢》：一個詩性的文本》，北京：中國社會科學出版社，2003年。

蘇建新、陳水雲：〈才子佳人小說新界說〉，《明清小說研究》2005年第1期，頁14-23。

布斯（Booth, Wayne C.）著，華明等譯：《小說修辭學》（*The Rhetoric of Fiction*），北京：北京大學出版社，1987年。

余國藩（Yu, Anthony C.）著，李爽學譯：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》（*Rereading the Stone: Desire and The Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*），臺北：麥田出版公司，2004年。

韋勒克（Wellek, René）、華倫（Waren, Austin）合著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論——文學研究方法論》（*Theory of Literature*），臺北：志文出版社，1976年。

浦安迪（Plaks, Andrew H.）：〈晚清儒教與張新之批本《紅樓夢》〉，收入張錦池、鄒進先編：《中外學者論紅樓——哈爾濱國際紅樓夢研討會論文選》，哈爾濱：北方文藝出版社，1989年。

馬克思（Marx, Karl Heinrich）、恩格斯（Engels, Friedrich Von）著：《馬克思恩格斯全集》第3卷，北京：人民出版社，1960年。

高羅佩（Gulik, R. H. Van）著，李零、郭曉惠等譯：《中國古代房內考》（*Sexual Life in Ancient China*），上海：上海人民出版社，1990年。

Diamant, Neil J.. *Revolutionizing the Family: Politics, Love, and Divorce in Urban and Rural China, 1949-1968*. Berkeley: University of California Press, 2000.

Hessney, Richard C.. *Beautiful, Talented, and Brave: Seventeenth-Century Chinese Scholar-Beauty Romances*, Ph.D. diss., Columbia University, 1979.

On the View of Jia-Ren in *The Dream of the Red Chamber*

Ou, Li-chuan*

[Abstract]

This article discusses the inter-textual relationship between *The Dream of the Red Chamber* and the preceding examples of Scholar-beauty Romance (*Cai-Zi Jia-Ren* Novels) by focusing upon the image, meaning and evaluation of “beauty” (*Jia-Ren*) in *The Dream of the Red Chamber*. *The Dream of the Red Chamber* categorizes the *Peony Pavilion* and *The West Chamber*, among others, into Scholar-beauty Romance and points out their common lust narrative pattern, concluding that these romances “are required to involve some licentious excess”. Thus *The Dream of the Red Chamber* highlights the essential constituent role of “beauty” in these romances, and gives it a clear delineation. Through the above analysis, I discuss the degree to which Lin Dai-Yu accepts and approves of the concept of “lust” in the *Romance of West Chamber* and *Peony Pavilion*. I argue that Lin Dai-yu’s acceptance of these works is in alignment with and shows affinity to the theme of sentimental melancholy in the Chinese lyrical poem tradition. I also explore the sense that Lin clearly declines to be deemed as a “beauty”. Then, I discuss the re-interpretation of “beauty” by Zhiyanzhai (脂硯齋). I propose that Zhiyanzhai understands “beauty” as a talented and well-learning female who is charming both physically and mentally, as embodied in Xue Bao-chai. Thus, through the twists and turns around the images of “beauty” in these works, I show that Cao Xueqin consciously and intentionally overturns the traditional view of romantic love in Chinese narrative literature.

Keywords: *The Dream of the Red Chamber*, Chinese Scholar-beauty Romance (*Cai-Zi Jia-Ren* Novels), the Beauty (the Talented Women), Xue Bao-chai, Lin Dai-yu, *The Romance of West Chamber*

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.