

國立臺灣大學文學院中國文學研究所碩士論文

Department or Graduate Institute of Liberal Art

College of Chinese Literature

National Taiwan University

master thesis



庄農進京——《紅樓夢》續書中的偽富貴敘事

Farmer Coming to Capital: The Imaginative Narrative of  
Nobility in the Sequels of *The Dream of the Red  
Chamber*

李瑞竹

Jui-Chu Li

指導教授：歐麗娟教授

Advisor: Li-chuan Ou, Ph.D.

中華民國 105 年 7 月

July 2016

# 國立臺灣大學碩士學位論文

## 口試委員會審定書

庄農進京——《紅樓夢》續書中的偽富貴敘事

The Farmer Comes to Capital: The Imaginative  
Narrative of nobility in the sequels of The Dream of  
the Red Chamber

本論文係李瑞竹君（R01121004）在國立臺灣大學中國文學系研究所完成之碩士學位論文，於民國 105 年 7 月 18 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明。

口試委員：

陳麗娟

（簽名）

（指導教授）

胡小南

陳昭瑛



## 謝辭

或許可以說，是塵埃落定，也是另一段風沙將起前的間歇。

整篇論文的完成，以及四年碩士生涯的終句，最感謝也最必須感謝的，是全力支持我、鼓勵我追求文學的家人們，一再容忍任性女兒與她的久不歸家，並且永遠做為避風港的希望，點起燈火，照亮時而迷茫的抉擇；指導教授歐麗娟老師真摯而懇切的諄諄教誨，以及對文學研究的熱情與思辨，是我在研究路途中敬仰與仿效的對象，同時也正是大二時修習老師的選修課，開啟了我對《紅樓夢》的興趣，七年師生緣份，如此珍貴且美麗。另外，也要特別感謝陳昭瑛老師與師大的胡衍南先生前來擔任口試委員，胡先生作為《紅樓夢》續書的專家，提供了許多一針見血的精闢意見，而昭瑛老師更是從大一國文課程開始，陪著我走過在臺北的八年歲月，老師對學術與教育的強大熱情，在在令人感動萬分；而中文路上的夥伴們，R01 的好同學，先敏、詩涵、蘭祺、子齊、俐綺、佳鴻、瑞鴻、博元……以及系上的學長姐弟妹們，我們在現實中征伐，我們在虛擬的世界中征伐，各走各路，卻也並肩前行，使得這條寂寞的路其實從不寂寞；感謝臺北的外公、舅舅們和男友岳融爸媽多年的照拂，更謝謝岳融以無比的耐心次次容忍、安撫、引導不定時暴走（包含行為與情緒）的我——回首來路，是臺大的求學生涯串起了這些緣份，包容了三分之一的歲月，現在想想，我確實非常幸運，在生命中能夠遇見那麼多美好的緣分，那麼多美好的家，也才有現在說不盡的感謝之情。

而何以選擇「續書」作為題目的因緣，其實遠早於與後來在大學時期深深影響思考方式的原作《紅樓夢》本身。續書如同源於動漫文化的同人創作，起自於對既成事實的不滿足，對於角色故事的渴望，對角色近乎「溺愛」的心情，轉化為那些虛構形象的生命延續，每一次落筆，都是一次對現實的認識與析論，那種被掏盡的感覺，創造與辯證的感覺，與論文告成的現在，相差彷彿。因此最後的謝意，想留給逍遙子、王蘭汜、卿嬈山樵等一千續書作者，雖然整本論文十餘萬字都是為了大書特書他們的缺點，且續書中有許多情節確實讓人在閱讀過程中無數次想棄之而去，但那些悲哀的嘗試、傾力重建一個已崩塌世界的無謂努力，較之曹雪芹偉大的靈魂力量，顯得渺小卑微，卻同時又傻得那麼可愛可親。

言盡於此，致那些與我同樣在自我完滿的想像中奔走的創作者，願我們最後都能與作品和解——大言不慚地與人生注定的缺憾和解，然後期望在另一條世界線上，我們所愛的那些人物皆能如我等所求，歡笑永恆。

## 摘要

本文以《紅樓夢》及其續書中關於「富貴敘事」的情節描寫為研究對象。對於《紅樓夢》的研究，幾乎可以等同於對中國菁英文化的研究，在此等富貴大家中，由於長期的時間積累與高度的財富支援，其物欲享受可以說達到了社會的頂峰；同時為了支撐整個大族的運作，整個家族上下千餘人口，也必須在一定秩序下進行安頓，如何協作複雜的物質運用與人力安排，便會形成一套井然有序的禮制，而支撐著一切繁文縟節的精神力量，便是貴族之所以為貴的貴族精神，象徵著高雅、秩序、良好教養，也使得身處並享受此一階層優勢者如曹雪芹、脂硯齋等人深感自豪，並在一切繁華落盡之後，傾盡一生追念懷想，同時也對未能理解此等人家之真實面貌卻又妄加批評、模擬者，提出了「庄農進京」的批評。

在《紅樓夢》為數眾多的續書中，為了重整續作者本身對前作所抱持的遺憾，也因續作者本身並未經歷足以將上層階級文化內化於己身，甚至從未經歷過類似的生活經驗，而單單只能依賴想像，重新經營世家大族的生活樣貌，因此出現諸般描寫上的失準，使得續作不只在藝術成就上遠遜前書，甚至對於身為續作首要的繼承精神，也因缺乏足夠的知識與文化背景，而成為「續貂」之筆。

偽富貴敘事是對前八十回富貴敘事的反面論述，透過特定主題之對比，一則可以解析續書之所以向來不受稱許之原因，二則在正反雙方的映照檢視之下，更能重新理解原作中獨特的美感。因此本文先行檢視《紅樓夢》前八十回中如何評寫假擬妄言之人，並運用前八十回文本中對於整體貴族上層文化的描寫理解，與高鶚所寫後四十回及《後紅樓夢》、《綺樓重夢》、《補紅樓夢》等三本代表性續書之情節相互對照，探究續書之所以無法企及前作的創作背景原因。

關鍵字：《紅樓夢》續書、《後紅樓夢》、《綺樓重夢》、《補紅樓夢》、貴族精神、偽富貴敘事

## Abstract



This thesis focuses on the “narrative of nobility” in *The Dream of Red Chamber* (*Hong Lou Meng*) and its sequels. The study about *The Dream of the Red Chamber* is also about Chinese elite culture, from material level up to ideological level. The nobles in this novel accumulate tremendous fortune, and live in luxury, but to afford the expense, over a thousand people in the family must keep in perfect order, which is extremely complex. What lies beneath the order is the spirit of nobility, which symbolize elegance, discipline and virtue. Cao Xueqin and his readers are of nobility, they are proud of their class origin, and criticized those writers and commentators who can’t understand the spirit of nobility as "farmers coming to capital".

Those authors of sequels didn’t have the same experience as Cao Xueqin so that they can only write the noble life with their imagination, and that’s how the imaginative narrative of nobility comes. Therefore, this article first view how the first eighty chapters of *The Dream of Red Chamber* builds narrative of nobility, then compares with the after forty chapters written by Gao E and the three representative sequels *Hou Hong Lou Meng*, *Qi Lou Zhong Meng*, *Bu Hong Lou Meng*, continued to explore the reason why the book can’t match its predecessor creative background reasons.

**Key words:** sequels of *The Dream of the Red Chamber*, *Hou Hong Lou Meng*, *Qi Lou*

*Zhong Meng*, *Bu Hong Lou Meng*, the spirit of the nobility, The

Imaginative Narrative of Nobility.



# 目 錄



口試委員審定書 .....	i
謝辭 .....	ii
中文摘要 .....	iii
英文摘要 .....	iv
第一章 緒論 .....	1
第一節 研究動機 .....	1
第二節 前人研究概況 .....	5
第三節 研究方法與範圍 .....	11
第四節 庄農進京——《紅樓夢》所批判的「偽富貴敘事」 .....	20
第二章 續衍文化與《紅樓夢》續書 .....	36
第一節 「續」——衍生創作的種類與特性 .....	36
第二節 續書概評 .....	42
第三節 《紅樓夢》的續書與其特色 .....	59
第三章 《紅樓夢》前八十回的貴族敘事 .....	70
第一節 《紅樓夢》的敘事基調 .....	71
第二節 「詩禮簪纓」——貴族的特質 .....	83
第三節 華門大族的儒家精神與貴族責任 .....	96
第四節 畫出「內家風範」 .....	121
第四章 程高本後四十回的富貴表現 .....	138
第一節 補與續——「後四十回」的作者爭議與文本評價 .....	138
第二節 後四十回的富貴表現 .....	152
第三節 對前八十回的精神承繼 .....	168
第五章 三種續書的富貴／偽富貴敘事 .....	172
第一節 《後紅樓夢》——補天之始 .....	172
第二節 《綺樓重夢》——泛濫皇權與淫欲書寫 .....	194
第三節 《補紅樓夢》——續之續者 .....	211

第六章 餘論.....	224
第一節 世家大族的真正精神內涵.....	224
第二節 續書敘寫的失準之因.....	226
第三節 續書研究的多樣性可能.....	227
參考文獻.....	229

# 第一章 緒論



## 第一節 研究動機

自嘉慶道光年間伊始，《紅樓夢》於雅俗之間流傳甚廣，被讚揚為「小說中的無上上品。」<sup>1</sup>，而其「一書以名學」<sup>2</sup>之姿，余英時甚至認為「紅學無疑地可以和其它當代的顯學如『甲骨學』或『敦煌學』等並駕齊驅，而毫無愧色。」<sup>3</sup>其所包含內容之廣、內容之精巧，有學者大幅條列出來：

《紅樓夢》以其博大深邃的文化意蘊，及其廣泛深遠的社會影響，形成了一種特殊的文化現象，研究者稱之為「《紅樓夢》文化」，或簡曰「紅樓文化」。舉凡紅樓夢的婚姻文化、禮教文化、佛道文化、詩學文化、戲曲文化、遊藝文化、對聯匾額文化、園林文化、繪畫文化、建築文化、醫學文化、法學文化、服飾文化、飲食文化、茶文化、酒文化等，皆屬「《紅樓夢》文化」的範疇，真可謂包羅萬象，豐富多彩。<sup>4</sup>

從「經學」到「文化」，可以看出《紅樓夢》高跨度的涉及社會中的不同面向，其所呈現出精彩萬分的物質描述、禮節姿態乃至書中人物各具光彩的精神向度，也因此確實堪為「文化」一格。

<sup>1</sup> 楊恩壽：《詞餘叢話》，卷3，錄於一粟編：《紅樓夢資料彙編》（北京：中華書局，2008），卷1，頁25。

<sup>2</sup> 徐軻：《清稗類鈔·詼諧類》：「曹雪芹所撰《紅樓夢》一書，風行久矣，士大夫有習之者，稱為『紅學』。而嘉、道兩朝，則以講求經學為風尚。朱子美嘗訕笑之，謂其穿鑿附會，曲學阿世也。獨嗜說部書，曾寓目者幾九百種，尤熟精《紅樓夢》，與朋輩閒話，輒及之。一日，有友過訪，語之曰：『君何不治經？』朱曰：『予亦攻經學，第與世人所治之經不同耳。』友大詫。朱曰：『予之經學，所少於人者，一畫三曲也。』友瞠目。朱曰：『紅學耳。蓋經字少𠂔，即為紅也。』朱名昌鼎，華亭人。」（北京：中華書局，2010年）。

<sup>3</sup> 余英時：《紅樓夢的兩個世界》（臺北：聯經出版事業公司，1978年1月），頁1-2。

<sup>4</sup> 王永健：《〈紅樓夢〉與吳文化》，收入氏著：《但聞風流蘊藉：明清小說中的性情》（蘇州：蘇州大學出版社，2011年），頁160。

紅學的發展於今兩百餘年矣，其研究內容，廣義可上追有清一代無數文人的  
人物評詩，而近代研究者所關注者，如作者、版本、後四十回文本作者問題，以  
及從作者研究衍伸而出的索隱意涵或「自敘傳」之外緣與背景探究，到直接面對  
文本本身情節、人物、敘事觀點與主題思想評論的文本研究，<sup>5</sup>由「紅學」到「新  
紅學」，這些源源不絕的闡論，已是學術史上無比珍貴的構成之一。

近年來，小說研究面像不斷擴大，學者所關注的焦點，也逐漸擴展到一個過  
去只略略受到些許關注的領域，也就是「續書」。

「續書」附衍於「原作」之下，卻又自外於中心研究領域的另一個影響面，  
特別是《紅樓夢》，作為中國小說史上極其罕見的非大團圓結尾之作，雖然其主  
旨已明言是為了「懷金悼玉」<sup>6</sup>，自然是立於一切美好往昔終歸寂滅的終局之處，  
緬懷那些各自面臨不同悲劇命運的美麗女子。然而讀者在種種自我投射等的心理  
因素<sup>7</sup>之下，並不滿意於這樣的收結，或者對於書中人物行止感到不捨、憤怒，  
因而嘗試「易其夢」，意圖「使世人破涕為歡，開顏作笑」<sup>8</sup>。

誠然，續書的文學價值，以及其所呈現出的文化深度，與原作相比只能說是  
雲泥之別。從清代以來，喜愛《紅樓夢》者對續書的看法，除了續作者與其親朋  
於自序中略加諛揚外，大抵沒什麼好話，如清人裕瑞說逍遙子《後紅樓夢》「嚼  
蠟無味，將雪芹含蓄雙關極妙之意荼毒盡矣。」<sup>9</sup>而夢痴學人更指續書之作「雖

---

<sup>5</sup> 詳參宋淇：〈新紅學的發展方向〉，收入氏著：《曹雪芹與紅樓夢（上）》（臺北：里仁書局，1985年1月），頁1-13。

<sup>6</sup> 《紅樓夢》第五回〈紅樓夢曲〉：「開闢鴻濛，誰為情種？都只為風月情濃。趁着這奈何天、傷懷日、寂寞時，試遣愚衷。因此上，演出這懷金悼玉的《紅樓夢》。」

<sup>7</sup> 林依璇將續書者閱讀心理區分為「『代入』的閱讀習性」以及「不同的閱讀期待」，前者使得讀者在自我代入書中人物情感後，不願在小說中面對悲劇因而進一步試圖轉化紅樓故事為自我預設之期望；後者則較偏向於以讀者為中心的現代觀念，是讀者以自我中心的關懷提取書中情節並加以放大後的反應，這一點在續書作者們的寫作焦點尤其明顯。詳參林依璇：《無才可補天——紅樓夢續書研究》（臺北：文津出版社，1999年5月），第二章第三節〈讀者閱讀心理反應〉，頁35-42。

<sup>8</sup> 清·花月癡人：〈紅樓幻夢自序〉，錄於一粟編：《紅樓夢資料彙編》，卷2，頁54。

<sup>9</sup> 清·裕瑞：《棗窗閒筆》「程偉元續《紅樓夢》自九十回至百二十回書後」一條，錄自一粟編：

立言各別，其為蠟味則一也。」<sup>10</sup>近人也說「較之曹著，不僅判若天壤，即與高續相比，亦大相逕庭。」<sup>11</sup>這些批評在閱讀經驗上，確實忠實地反映了續書之所以不受重視的最根本原因，也就是其內容高度深度皆屬不足，加之附驥於《紅樓夢》這般震古鑠今的傑作，兩相對照下罵名更盛，也因此遲遲不能於紅學研究中登堂入室。

近年來，學界對續書研究逐漸重視，<sup>12</sup>除了正視續書在文學史現象上的一席之地，也開始對「續書」之概念本身進行分析，學者也指出，「自覺地從理論上從文學史和小說史的角度認識小說續書、小說續書研究的意義和價值，那是在 20 世紀 80 年代才開始的」<sup>13</sup>。近年陸續有將續書「現象」作為討論中心的專論問世，而《紅樓夢》作為史上續書數量之最，<sup>14</sup>在續書研究上必然是不可忽視的一塊。

續書研究的重點，多半著重於其現象的概念性分析，如討論續書作品整體的接續方式、續書者的心理成因以及如何繼承與變造續書初始基調等，亦有針對單一文本進行討論分析者，<sup>15</sup>各有十分精闢的整理與論述。

---

《紅樓夢資料彙編》，卷 3，頁 112。

<sup>10</sup> 清·夢痴學人：《夢痴說夢》，錄自一粟編：《紅樓夢資料彙編》，卷 3，頁 220。

<sup>11</sup> 李梅吾：《中國小說史》（臺北：洪葉文化，1995 年 4 月），頁 499-500。

<sup>12</sup> 其實早在清人裕瑞之《棗窗閒筆》就有關於《紅樓夢》續書的七篇論述，不過針對的是各家續書，分別是〈程偉元續《紅樓夢》自九十回至百二十回書後〉、〈《後紅樓夢》書後〉、〈雪塢《續紅樓夢》書後〉、〈海圃《續紅樓夢》書後〉、〈《綺樓重夢》書後〉、〈《紅樓復夢》書後〉、〈《紅樓原夢》書後〉，另有〈《鏡花緣》書後〉一篇。不過這尚且是針對單部作品的書評，綜論性的續書研究還是要到 20 世紀末才正式發展。

<sup>13</sup> 郭豫適：〈明清小說續書研究序〉，收於高玉海：《明清小說續書研究》（北京：中國社會科學出版社，2004 年 2 月），序之頁 2。

<sup>14</sup> 因定義不同，續書的數量統計也有很大的出入，如李忠昌說：「《紅樓夢》——其狹義上的續書，就多達四十二部。」李忠昌：《古代小說續書漫話》（瀋陽：遼寧教育出版社，1992 年 10 月），頁 4，而魯迅、阿英、周汝昌等諸位學者亦各有考證，整理詳參林依璇：《無才可補天——紅樓夢續書研究》，頁 5。目前記錄上最多的是趙建忠提出的 98 種，詳參氏著：《紅樓夢續書研究》（天津：天津古籍出版社，1997 年），頁 21-29。

<sup>15</sup> 如張云的《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》（北京：中華書局，2013 年 6 月），其書便強調要回歸續書文本本身進行討論。

續書是轉換，是圓滿與破壞，然而終歸是一個「續」字，一個對前作不得不然的呼應與延續，除了人物性格的理解、詮釋與呈現，後續情節的安排與命運的顛覆，事實上，在《紅樓夢》續書研究中，有一處是與續書本身概念十分相似的，那就是目前之研究成果，仍著重於故事情節本身的推展與人物的分析，而較少顧及到原作本身所立基之處，大觀園的女兒樂園的基石，由曹雪芹一手打造、呈現的「富貴場」。

賈府是「世宦大族」、「詩禮簪纓之族」，這也是《紅樓夢》與傳統文人小說首一個分別之處。早在清代便有論說「《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」<sup>16</sup>，而作者「曹雪芹」，其身分雖在考證上有無數爭執，但其中所傳遞出的歷史與文化訊息，仍可以指向一個與曹雪芹相去不遠的「作者符碼」<sup>17</sup>，作品中時時刻刻傳遞出的蛛絲馬跡，告訴讀者，作者是旗人，且是旗人中的上層階級，他所經歷過的，是一個現代十分難以想像的社會階層。

背景影響價值觀。是以，論及《紅樓夢》，無論欲探究作者所欲傳遞之思想，抑或對個別角色進行深入分析，不可避免地必然要考慮到賈家所處的「時代」背景，也就是作者曹雪芹本身因其所處階層文化陶冶教育出的時代價值觀。

《紅樓夢》被作為反傳統、反封建甚至是階級鬥爭的代表性作品，已是由來已久的看法，誠然，《紅樓夢》以主角寶玉的「刁鑽古怪」、黛玉的「孤高自許、目無下塵」等，營造出與傳統小說，甚至傳統價值觀截然有別的生命形象，然而這真的表示曹雪芹不滿於其所曾擁有與居住的世界嗎？梅新林認為，《紅樓夢》是一曲輓歌，是貴族家庭的輓歌，塵世人生的輓歌和生命之美的輓歌。<sup>18</sup>正因為

---

<sup>16</sup> 清·楊懋建：《夢華瑣簿》，錄自一粟編：《紅樓夢資料彙編》，卷4，頁365。

<sup>17</sup> 此指「無論這部小說是否真的出自曹雪芹之手，雖不中亦不遠矣，這位歷史中的曹雪芹確實符合了創作《紅樓夢》的各種主客觀條件，即使真正的作者另有其人，也應與曹雪芹相去不遠。」歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》（臺北：臺灣大學出版中心，2014年12月），頁37。

<sup>18</sup> 參梅新林：《紅樓夢哲學精神：石頭的生命循環與悲劇指歸》（上海：學林出版社，1997年），第6章。

曾經存在時是那般的美好，在逝去時才顯得悲涼而令人不捨，進而耗盡心血成此數十萬字之巨作，是滿紙的辛酸血淚，癡心一片。

都云作者癡，誰解其中味？去古已兩百餘年、作為現代人且講求平等的我們，在不斷的反思之下，尚且對曹雪芹的心理況景有所隔閡，而立於同時代的續書者們，如何去理解這樣一個富貴之家、簪纓之族？他們看見的富貴是什麼樣貌？曹雪芹的富貴又是什麼樣貌？當我們從曹雪芹的正面文本中觀察到那特殊的階層時，是否也能從續書的反面文本中，照映出曹雪芹與脂硯齋為之傲然的階級自豪？

誠然，如郭豫適指出，裕瑞的《棗窗閒筆》在紅學史上的特殊性，便是透過評論續書，「暴露各種續作的荒唐惡劣，正從反面反襯出曹雪芹《紅樓夢》之高不可及，這也是裕瑞對曹雪芹《紅樓夢》的一種特殊的評論方式罷。」<sup>19</sup>現代研究者是縱向的今古觀察，而續書者則是同時代的平行觀察，各有不同的優勢與劣勢，兩相綜合，或許尚能觀照《紅樓夢》中極具獨特性的敘事背景之特殊面向。

故此，本文之目的，並非評論續書之優劣，而是意欲藉「富貴敘事」的比較，抉發續書之於原作的觀察價值，嘗試重新認知在雅俗文學中皆已熟濫的「紅樓文化」，探究曹雪芹以如椽之筆，傾一生之念形塑的世界基座，並藉此翻出《紅樓夢》與現代社會可資接軌之深層意涵。

## 第二節 前人研究概況

### （一）續書研究概況

一般認為，清代劉廷璣的《在園雜誌》是續書評論之始，其後至民國初年，魯迅與王國維都曾對各類型的小說續書之內容做出概論性的評價，特別是以《紅

---

<sup>19</sup> 郭豫適：《紅樓研究小史稿》（上海：上海文藝出版社，1980年1月），轉引自郭豫適：〈古代小說續書研究又一新成果——評高玉海的《明清小說續書研究》〉，《明清文學研究》2004年第2期（總72期）。

樓夢》一脈續書發展為論述中心，然而此時之論述，仍屬陳述一種「現象」，並且對現象的發生以及實質的對象，還未有全面性的掌握。

至二十世紀八零年代，小說續書正式被納入文學史的研究範疇，首先有張弘<sup>20</sup>、林辰<sup>21</sup>、王若<sup>22</sup>等學者開始對「續書」進行定義工作，也開始區分「續書」和「仿作」之間的差異，將續書研究之範疇更加精確；1990 年代初期，李忠昌出版《古代小說續書漫話》，是首部直接以「續書」為全書探討主旨的專門著作，但是針對續書定義的探討，大約要到 2000 年前後陸續出版的各家專書<sup>23</sup>，才大致上有所定論。

值得一提的是，黃健威特別指出，「續書學」之名的出現，最早是在 2004 年香港學者李雪明出版之《古今中外新學說——續書學》一書中，才初次以「學」為名，<sup>24</sup>而「小說續書學」之名，則要到 2011 年黃健威的博士論文《小說續書學與《西遊記》續衍作品》中，方為定名。

接下來，將以《紅樓夢》續書研究之發展情況，進一步簡述幾個續書研究的方向。

## （二）《紅樓夢》續書研究概況

在進行直接的文本研究前，先須了解文本本身所涵納的對象情況。歷代研究者對於紅樓續書書目的整理，由於定義與蒐羅上的差異，故總數差異相當巨大，且續書在命名上多有相近甚至相同之處，如《紅樓夢補》、《補紅樓夢》、《續紅樓

<sup>20</sup> 張弘：〈中國古代小說續書和仿作問題補說〉，《光明日報》1986 年 12 月 30 日，第三版。

<sup>21</sup> 林辰：〈論續書〉，收入氏著：《明末清初小說述錄》（北京：春風文藝出版社，1988 年）。

<sup>22</sup> 王若：〈淺談明清小說的「續書」問題〉，《遼寧師範大學學報（社會科學版）》1990 年 05 期。

<sup>23</sup> 如王旭川：《中國小說續書研究》（上海：學林出版社，2004 年）、高玉海：《明清小說續書研究》、高桂惠：《追蹤躡跡——中國小說的文化闡釋》（臺北：大安出版社，2005 年）、段春旭：《中國古代長篇小說續書研究》（上海：上海三聯書店，2009 年）等。

<sup>24</sup> 黃健威對此書的評價是「……不是殿堂之作，亦非嚴格意義的學術著作，也流於粗疏」，見黃健威：《小說續書學與《西遊記》續衍作品》（廣東：暨南大學博士論文，2011 年），頁 3，因筆者資源有限，未能親睹原書，不敢妄下評斷。

夢》等，林依璇曾整理出歷代學者書中所錄之續書書目，此處茲借用以供參照：



表格 1：續書書目數量與出處簡表<sup>25</sup>

蒐集記錄者	續書數量	出處
魯迅	13 種	《中國小說史略》
阿英	15 種	《小說四談》〈紅樓夢書目（簡目）〉
	18 種	〈紅樓夢書目〉
崔溶澈	主要 15 種	《清代紅學研究》
周汝昌等	21 種	《紅樓夢辭典》
歐陽健等	21 種	《中國通俗小說總目提要》
一粟	32 種	《紅樓夢書錄》
馮其庸等	40 種	《紅樓夢大辭典》
趙建忠	79 種	〈紅樓夢續書源流嬗變及其研究〉
	98 種	《紅樓夢續書研究》

對《紅樓夢》續書的討論，最早可上溯至清中葉，基本上可以說當續書問世，相關的評論也隨之而起，散見於文人的筆記雜談中。這類型的討論，仍屬片面的討論，並未成一專門系統，且大多屬於隻字片言的評論，如裕瑞《棗窗閒筆》記有對七本續書<sup>26</sup>的讀後心得，或如姚燮的《讀紅樓夢綱領》、吳克歧《懺玉樓叢書提要》、解鑫居士《悟石軒石頭記集評》等，這些札記並非《紅樓夢》續書研究的專論，並未形成完整具體系之文學理論，但也為紅學與續書研究提供了許多重要的觀點。

<sup>25</sup> 本表內容經筆者略改，但大抵參林依璇整理，見氏著：《無才可補天——紅樓夢續書研究》，頁 5、〈附錄一〉，頁 237-242。

<sup>26</sup> 包含程高本後四十回、《後紅樓夢》、《秦續紅樓夢》、《海續紅樓夢》、《綺樓重夢》、《紅樓復夢》、《紅樓原夢》等七本。

另一種評論則出現在續作的序、跋，甚至書中人物的對答中。續作者往往利用序跋來抒發自我的創作理念，特別是承續程刻本情節而生的早期續書，其中也不乏有不滿於前人手筆的批評者。如寫《秦續紅樓夢》<sup>27</sup>的秦子忱有〈續紅樓夢弁言〉，其中便十分直接地批評了逍遙子《後紅樓夢》缺憾之處，又或者如卿媛山樵餘《補紅樓夢》中，透過寶釵等人閱讀諸家續書後的論評，抒發自己對前響之不滿。另外尚有續作者之親朋所為之序，此類型評論的內容就多半屬於諛揚該作之論，如鄭師靖為《秦續紅樓夢》所作之序，以及陳詩雯為陳少海《紅樓復夢》所作之序，便都對該作品大加讚揚，特別是在翻轉結局方面，所求皆為「快意紅樓」也。<sup>28</sup>

降及民國以後，歷代研究者主要採取的研究方式，先屬傳統書目學保存資料之做法，即將續書書名逐一條列，並將作者、版本、序跋等基本資料錄入，其中以一票所集最為詳盡豐富，極具參考價值；而以歐陽建為首的研究團隊，進一步將續書實質內容作為介紹與保存之對象，崔溶澈繼之而立，將清代紅學家的相關討論輯入，可以說是續書評論的重要資料。

以主題概念為討論核心者也不乏其人，此類研究者大多並不針對單一文本之內容進行分析，而是將大量文本所呈現的現象，特別是意圖翻轉「落了個白茫茫大地真乾淨」、寶黛愛情不得完滿「一個枉自嗟呀，一個空勞牽掛。一個是水中月，一個是鏡中花」（第五回〈紅樓夢曲·枉凝眉〉）悲劇性收結的一致情況。這個論點最早可追溯到民國初年的魯迅和王國維。魯迅在《中國小說史略》中說：

此他續作，紛紜尚多，……大率承高鶚續書而更補其缺陷，結以「團圓」；甚或謂作者本以為書中無一好人，因而鑽刺求吹，大加筆伐。但據本書自說，則僅乃如實抒寫，絕無譏彈，獨於自身，深所懺悔。此固常情所嘉，

<sup>27</sup> 原名《續紅樓夢》，為與海圃主人所作之《續紅樓夢新編》區隔，學界多以作者冠名，稱《秦續紅樓夢》、《海續紅樓夢》，本文下同。

<sup>28</sup> 詳參陳璇：《〈紅樓夢〉續書研究》（蘇州：蘇州大學碩士論文，2004年），頁12-17。

故《紅樓夢》至今為人愛重，然亦常情所怪，故復有人不滿，奮起而補訂圓滿之。此足見人之度量相去之遠，亦曹雪芹之所以不可及也。<sup>29</sup>

魯迅直接指出續書主要的目的，大多都是「更補其缺陷」、「鑽刺求吹，大加筆伐」，這些在續書的情節安排與序跋直抒中都可以看見；同時魯迅也認為這正是續作者與曹雪芹之間度量的差異，更顯現出曹雪芹在創作成就上的高不可攀。

王國維則進一步論及這種心理的產生之原因：

吾國人之精神，世間的也，樂天的也，古文代表其精神之戲曲小說，無往而不著此樂天之色彩：始於悲者終於歡，始於離者終於合，始於困者終於亨；非是而欲唇閱者之心，難矣。……有《水滸傳》矣，昌為而又有《蕩寇志》？有《桃花扇》矣，昌為而又有《南桃花扇》？有《紅樓夢》矣，彼《紅樓復夢》，《補紅樓夢》，《續紅樓夢》者，昌為而作也？……故吾國之文學中，其具厭世解脫之精神者，僅有《桃花扇》與《紅樓夢》耳。……此《紅樓夢》之所以大背於吾國人之精神，而其價值亦即存於此。彼《南桃花扇》，《紅樓復夢》等，正代表吾國人樂天之精神者也。<sup>30</sup>

在〈紅樓夢評論〉中，將續書的產生與特性歸因於中國民族性格上的「樂天精神」，確實很好地解釋了中國小說中常見的大團圓結局現象，也正因為《紅樓夢》本身並未符應此一現象，才使得續書大量產生。

魯、王二位大至定調了民國之後的續書評論方向。其後，繼總論中國小說續書的各家專著之後，首位將《紅樓夢》續書作為研究專題者應是 1997 年中國學者趙建忠提出之《《紅樓夢》續書研究》，其最主要貢獻，是將所整理出的續書歸

<sup>29</sup> 魯迅著，周錫山評：《中國小說史略》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009 年 3 月），第 24 篇〈清之人情小說〉，頁 358。

<sup>30</sup> 王國維：〈《紅樓夢》之美學上之價值〉，收入氏著：《紅樓夢評論》（上海：上海古籍出版社，2011 年 8 月），頁 10。

納為八大類型，<sup>31</sup>並將續書定位為反映社會現象、內容變化與時代潮流；而 1999 年，林依璇的碩士論文《無才可補天——《紅樓夢》續書研究》則將研究範圍縮小至八本「程刻本續書」上，直接針對細部文本內容，區分出續書在書寫策略上的類型，並進一步觀察此類型續書在行事風格上的變化、使用的文學技巧以及對原作轉化的情形，最後總結出續書作者與原作之間思考模式的轉換，其所處理的題材涵括廣泛，分析細化，是《紅樓夢》續書研究轉向為文本討論的重要著作。此後中國尚有數本以《紅樓夢》續書研究為主題的論文，但大致上仍類似林依璇之做法，泛論性地討論續書中的人物形象與文本主題變化，並未再有創見。

2011 年，張云出版《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》一書，運用敘事學方法討論續書在接續邏輯、接續方法的續寫策略，也強調要回歸續書文本本身進行討論，且承認續書本身與原作的分歧，其實具有其特殊意義；此外，與趙、林二位不同之處，在於張著將後四十回也納入續書的討論範圍，並針對泛義上的「改寫」類型如吳趸人《新石頭記》，以及牽涉到紅樓續書認同的子弟書、彈詞開篇、紅樓戲曲等，透過接受與傳播之角度，重新審視續書在文學史上的影響與定位。

此外，單篇論文的發表上，除辨明續書之間承衍關係者，如胡衍南〈論《紅樓夢》早期續書的承衍與改造〉<sup>32</sup>一文將《紅樓夢》續書中「後、續、重、復」四夢之寫作特色外，同時亦陸續有針對續書單一主題呈現方式的討論，如胡衍南〈《綺樓重夢》、《紅樓幻夢》風月描寫比較研究〉<sup>33</sup>，即是從續書中最引人注目也最為人所詬病之情欲書寫提出討論；或如陳妮昂〈由紅樓夢及其續書探討賈寶玉

<sup>31</sup> 分別為「程刻本續衍類」、「改寫、增訂、匯編類」、「短篇續書類」、「借題類」、「補佚類」、「舊時真本類」、「引見書目類」等八種，詳見趙建忠：《紅樓夢續書研究》，頁 21-29。

<sup>32</sup> 胡衍南：〈論《紅樓夢》早期續書的承衍與改造〉，《國文學報》第 51 期（2012 年 6 月）。

<sup>33</sup> 胡衍南：〈《綺樓重夢》、《紅樓幻夢》風月描寫比較研究〉，傳承洲編：《中國古代敘事文學國際學術研討會論文集》（北京：中央民族大學出版社，2011 年 12 月）。此文後增補尹湛納希之《夢紅樓夢》並改寫為〈論《紅樓夢》續書中的風月描寫〉，收入郭永吉、呂文翠、王學玲主編：《朱曉海教授六五華誕暨榮退慶祝論文集》（臺北：臺灣學生書局，2015 年 11 月）。

之角色變遷》<sup>34</sup>一文，透過分析寶玉等腳色形象的轉變，說明作者創作意識如何影響續書故事情節發展，不一而足。

由十九世紀的殘叢小語，到民國以後的文獻整理、主題研究乃至單一文本創作意識的討論，可以看出續書在紅學研究中所占的地位逐漸上升，而其中蘊涵的種種創作意識，仍值得研究者繼續深入探討。

### 第三節 研究方法與範圍

在前帙諸家學者的研究中，暫不論全面性的續書研究成果，《紅樓夢》續書的專著，多半從諸家續書全篇著手，對於其中情節，先予以敘論，再對其中不足處敷以評價，如趙建忠《紅樓夢續書研究》與林依璇《無才可補天——紅樓夢續書研究》，涵括了八本以上的續書，並且提出許多極具統整性的觀察結果與分析。

然正如張云所言，在文學研究上，若不能真正立足於文本，而擅加以批評，絕不能稱作一種研究文本的真正方式，<sup>35</sup>且縱然續書在文學價值上不如曹雪芹原作遠甚，其所反映出的對續書的理解與理解的差異，不也正可以映襯出原作的高度？有什麼東西，是原作潛然呈現，續書在學步的過程中，得其形而不能得其意？這樣的議題，正需要對於雙方文本的比對與理解，重新檢視續書所謂「不足」之處，並且以之為出發點，對於原作、對於曹雪芹，進一步可能有不同的、更深入的理解。

因此，本文雖然也試圖對續書與前書的差異提出批評與討論，但圖以少量作品為焦點，進行特定主題的分析，並且針對原作在該主題的表現，再一次檢視歷代研究者的研究成果，以期有所進益。

---

<sup>34</sup> 陳妮昂：〈由紅樓夢及其續書探討賈寶玉之角色變遷〉，《國文天地》（1993年12月）。

<sup>35</sup> 張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，頁90-91。



## （一）研究範圍界定

《紅樓夢》的續書，先不論跨媒介之改編如子弟書、電玩、電視劇，各種仿作仿寫如《新石頭記》等，即令按狹義之定義，即「接續前作人物與未竟之情節加以發展續寫」者，亦多如牛毛，時間跨度更是橫跨兩百餘年，因筆者能力有限，且目的為聚焦於續書中對於「世家大族」、「富貴人家」形象的繼承與破壞，同時須兼顧原作中對於「富貴敘事」之表達，故此先將所欲探討之特定續書作品提出，以縮小研究範圍，便於進行分析。

在研究對象的界定上，後四十回是否應納入，是絕對必須先行加以考量的問題。在林依璇《無才可補天——紅樓夢續書研究》中，以「一百二十回的《紅樓夢》早已被讀者接受為一整體，且紅學界對《紅樓夢》後四十回是否續作，至今爭論不休無定案」<sup>36</sup>，將高鶚續書排除於「續書研究」之外，然而這個「爭論不休」的原因之一，確實也包含了與前八十回對於情節、人物乃至敘事筆力的差異；且清代之續書，幾乎皆由後四十回續起，雖有自百二十回或第九十七回出發等參差，然則其一可資為定筆之前八十回與續書之間的漸次緩衝與對比，其二，其「作者」高鶚本身，一般認為也屬漢軍旗人，其所見所聞，當亦可與雪芹相比較，故此筆者不忝力淺，仍欲將後四十回納入討論範圍，當然也會先行檢討目前學界對後四十回之討論。

其次是對於最嚴格定義上的「續書」進行篩選。續書著作繁多，礙於篇幅無法逐一論及，既然前已將高鶚續後四十回選入，則繼之將趙建忠所歸類的「程高本續書」做為討論與比對之對象，而此一選擇，需從目前尚可見及全本之十三本續書<sup>37</sup>中談起。

<sup>36</sup> 林依璇：《無才可補天——紅樓夢續書研究》，頁7。

<sup>37</sup> 分別為《後紅樓夢》、《（秦）續紅樓夢》、《紅樓復夢》、《綺樓重夢》、《海續紅樓夢》、《紅樓圓夢》、《紅樓夢補》、《補紅樓夢》、《增補紅樓夢》、《紅樓幻夢》、《紅樓真夢》、《紅樓夢影》、《續紅樓夢稿》。

誠然，《紅樓夢》續書中，有「後、續、重、復」四夢<sup>38</sup>之說，並且乃是由同為續書作品者所提出，如《紅樓圓夢·楔子》言：

不特現在的《復夢》、《續夢》、《後夢》、《重夢》都趕不上，就是玉茗堂《四夢》以及關漢卿《草橋驚夢》也遜一籌。<sup>39</sup>

而鄉嬛山樵《補紅樓夢》<sup>40</sup>則在正文中將此四書並舉：

話說那空空道人，自從在悼紅軒中將抄錄的《石頭記》付與曹雪芹刪改傳世之後，就風聞得果然是擲地金聲，洛陽紙貴。空空道人心下甚喜，以為不負我抄錄了這一段奇文，有功於世，誠非淺鮮。那裏知道過了幾時，忽然聽見又有《後紅樓夢》及《綺樓重夢》、《續紅樓夢》、《紅樓復夢》四種新書出來，空空道人不覺大驚，便急急索觀了一遍，哪裡還是《石頭記》口吻！（第一回）

《後紅樓夢》與《續紅樓夢》兩書之旨，互相矛盾，而其死而復生之謬，大弊相同。《紅樓復夢》、《綺樓重夢》兩書塗毒前人，其謬相等。更可恨者《綺樓重夢》，其旨宣淫，語非人類，不知那雪芹之書所謂「意淫」的道理。不但不能參悟，且大相背謬，此正夏蟲不可以語冰也。（四十八回）

此四夢之所以特別為人所標舉，其一是因其時間最早，其二是形成了所謂的示範作用，趙建忠謂其為「各竭智巧」而能並為「四夢」，<sup>41</sup>後來學者更進一步抉發

<sup>38</sup> 指逍遙子《後紅樓夢》（1796）、秦子忱《秦續紅樓夢》（1799）、陳少海《紅樓復夢》（1799）、蘭皋主人《綺樓重夢》（1799）。

<sup>39</sup> 清·夢夢先生：《紅樓圓夢·楔子》，收入高玉海：《古代小說續書序跋釋論》（北京：中國社會科學出版社，2007年5月），頁180。夢夢先生又作臨鶴山人。

<sup>40</sup> 清·鄉嬛山樵：《補紅樓夢》（臺北：建宏出版社，1995年）。

<sup>41</sup> 趙建忠：《紅樓夢續書研究》，頁79-93。

出續書乃是對原作之評論的特性，並將區別此四書之判準定調為「釵黛優劣論」，<sup>42</sup>透過作者對釵黛兩位命運的發落來分別。

由於本文意圖透過細部文本分析來探究，故選出三本具代表性之作品，即逍遙子《後紅樓夢》、蘭皋主人《綺樓重夢》與鄉嬛山樵《補紅樓夢》三部。選取之條件，以時間斷限、情節代表性與其內容之特殊性論。

以時間斷限察，總論所選三部，最晚出者為《補紅樓夢》，成書於嘉慶二十五年（1820），據乾隆五十六年（1791）百二十回本出版時間已近三十年，再次者花月痴人之《紅樓幻夢》，初刻已是道光 23 年（1843），相距五十餘年，風俗變革，故不專論，只於文中散加提及；其次，三書皆是接續自高續 120 回之後，也就是賈府全然敗落，「蘭桂齊芳」初現而尚未再興之收節處，這些作者要來振興前八十回中光輝燦爛的賈府，也大量地描繪了賈府中的富貴生活，餘從高續 97 回續者，如秦子忱《秦續紅樓夢》、歸鋤子《紅樓夢補》等，多半高度著重於寶黛婚戀的完滿，對於富貴重起之論較未顧及，故不選入。

《後紅樓夢》為目前可見最早之紅樓續書，在續書理念、敘事結構與故事情節設計上，都對後來的續書有重大影響，<sup>43</sup>其中在情節設計上，如「黛玉還魂」、「金玉良姻轉移」、「林家有嗣」等情節，在《海續紅樓夢》直接被搬移使用，而透過女性角色使賈府與皇權重新發生關聯之情節設計，在《海續紅樓夢》、《紅樓幻夢》中也有所見，可以說紅樓續書中不得不討論的一部作品。

《綺樓重夢》是目前諸續書中罵名最盛的一部，然其情節推展對富貴皇權的仰賴也是最為明顯的，主角小釵之所以能縱性任欲，正是因為其小小年紀便得封王侯，連家長也無法管束；此外，《綺夢》也是極少數對皇宮內部進行描寫的續書作品，作者意圖從中強化原作中賈府與皇室關連，然而其對貴宦世家的描述也

<sup>42</sup> 參林依璇：《無才可補天——紅樓夢續書研究》，第 3 章、王旭川：《中國小說續書研究》，頁 293-302。

<sup>43</sup> 詳參張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，第四章第四節〈《後夢》對此後續紅創作的影響〉，頁 137-147。

因此更為悖理，論其富貴敘事，不只對原作可資參照，對其他續書亦有同樣效用，故此列入。

最後是鄉嬛山樵之《補紅樓夢》。作為《秦續紅樓夢》的仿作，<sup>44</sup>採取的是三界互通之形式，使得賈府在寶黛接連離去之後仍舊繼續富貴繁衍。雖然大致也不能避免喜者得善果、不喜者得惡果、不論簡繁硬要交代各個角色後續經歷之續書常見毛病，然其對於怪力亂神之使用，如出征沙場召請天將等情節，仍遠比其他作品要少得多，由鬼神界觀看人間活動之情節外，僅僅透過夢境使人間與離世諸釵所居之「芙蓉城」發生關聯，是有意規避。且其結尾曾透過寶釵與其子桂芳之對談，評論此前之續書優劣，從中可以辯察鄉嬛山樵如何在有意識地試圖規避這些誤曲以進行《補紅樓夢》之寫作，故除了情節映照之外，其在創作意識上的關注，也是筆者將之選入討論範圍的原因之一。

## （二）研究方法

續書不只當作前作的延續受到檢視，一如以詩、以文、以札記批語甚或圖畫表達讀者對《紅樓夢》的理解與研究成果，而同時以其作為「小說」之特殊體裁，也應被視為一部獨立的作品來加以探究。

諸家續書中大量受到指摘的，無非是對書中角色歸處與行止的「錯誤」解釋與塑造，雖則張云指出：「我認為，續作符合原意的『同處』，是續作者同意曹氏之處，而『異處』則是不贊同曹氏的地方——有自己獨特的理解並有創意的所在。」<sup>45</sup>正如夢夢先生於《紅樓圓夢》序中言：「前書事事缺陷，此書事事圓滿。」而如何圓滿就是續作者的創意所在，也是續作者心之所向與才力的獨特展現。

然而本文所欲關注的，並非書中人物或生或死，或仙或鬼，而是針對承載如此人物如斯鉅著最為獨特、最不可忽略之處，然而同時更是最難以存續之特性，

---

<sup>44</sup> 事實上，《補紅樓夢》從《秦續紅樓夢》中直接借用了大量的情節，甚至有一字不漏照搬者，

<sup>45</sup> 張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，頁 91。

也就是締造寶玉等「情癡情種」的所謂「公侯富貴之家」，也就是補天石下凡要受享的、護持著大觀園這般「溫柔鄉」的「富貴場」。

富則容易貴則難。在無稽無涯的創作領土中，只要大筆一揮，魔法神仙呼之即來，黃金萬兩白銀成山也不過是幾滴墨水的事。但是，在這些炫人耳目的數字財富之上，還存在著無法短時間內透過大量湧入的財富立刻獲得的無形資產，而卻也是那些無形之存有，一點一滴浸淫了無數心靈，曹雪芹也是其中一位，並且以其光芒萬丈的文學天才，眼望過去繁華落盡之景，數說那些雲山霧罩、非常處其中不能得之貴氣，那是一種次文化，專屬於某個特殊的群體，正如《宮女談往錄》中所說的一種「儲秀宮的味兒」<sup>46</sup>，隨著距離、隨著時間，早已消失而不可把握。

然而既然這樣的文化曾經存在過，又留下了無數散言隻字，各自保存、呈現了其不同的面向，作為現代人而得以有幸窺見過往歷史記錄，筆者竟要嘗試重新認識曹雪芹筆下的「貴族文化」。

這個「文化」，不同於訴諸主觀意識的「韻味」，而是可以被客觀檢視的、原作的價值觀與其所型塑出的世界觀。從作者曹雪芹的出身來看，賈府是對於其年少時的風月繁華之映現，其中最容易捕捉到的器物上的物質描寫，正是最淺層的引人之處，而安頓這個物質文化的規則，便是無數的規矩，小至特定食衣住行的方式，大至出門的排場與倫常行事，形成所謂的制度。器物與制度形成了文化可以被客觀詮釋的部分，而如何看待這些規則，這些規則如何可能的原因，同時也關乎曹雪芹是以什麼方式來看待這些繁文縟節，決定了富貴敘事的方向，也就是文化的精神所在。

因此，本文將從器物使用、制度安排與精神三個層面，對前八十回與其續書的富貴／偽富貴敘事來進行探討，以下分別簡論此三層面之特色。

當談論一特定階層時，最易接觸的是物質與制度兩種層面，因為這是顯在於

---

<sup>46</sup> 金易、沈義羚：《宮女談往錄》（北京：紫禁城出版社，2010年），頁160。

外的直接表徵，特別是平民與權勢階層之間，富餘的經濟生活、豪強與官府勢力的聯繫往來，無論古今，皆是一般階層可望而不可得之優勢，故此容易呈現，也容易討論。

於器物層次上，未曾經歷過「公侯富貴之家」者，本就不明就裡，難以拿捏其中分寸，因此有描寫過甚而如脂硯齋所嘲「庄農進京」<sup>47</sup>者，亦有作者直接忽略不寫，如《秦續紅樓夢》作者秦子忱對於自身作品何以無法承繼前八十回之筆法，描繪出精緻細膩的空間布置，有以下解釋：

前紅樓夢書中，每每詳寫樓閣軒榭、樹木花草、床帳鋪設、飲食、古玩等事，正所以見榮寧兩府之富貴，使讀者驚心炫目，如親歷其境、親見其人、親嘗其味。茲本不須重贅，不過於應點染處略為點染。至於太虛幻境與天曹地府，皆渺茫冥漠之所，更不必言之確鑿也。<sup>48</sup>

而歸鋤子亦於其作《紅樓夢補》中提及自己何以不寫各種器物之美的理由：

前書寫屋宇之軒昂，陳設之富有，服飾之華麗，器具之美備，肴饌之精工，以及下人伺候之規矩整肅，鋪張筆墨，……此書不過約略其詞，不事重複，以避數見不鮮。<sup>49</sup>

諸位作者對前八十回富麗堂皇的器物描述多有所意識，然而其實際作品中卻付之闕如，因此搶在作品之前，先行向讀者說明何以不加描述之原因。林依璇指出，此是續書作為一「娛樂品」而非原書深具寄託與文學寓意之作，因其高度的商業取向性質，「……會猜忌得不到他人的喜愛，『自圓其說』是保護自己不受同行攻

<sup>47</sup> 甲戌本第三回脂批：「試思凡稗官寫富貴字眼者，悉皆庄農進京之一流也。」

<sup>48</sup> 清·秦子忱：《秦續紅樓夢》（臺北：建宏出版社，1995年），〈凡例〉第四條。

<sup>49</sup> 清·歸鋤子：《紅樓夢補·敘略》（北京：北京大學出版社，1988年）。

擊，也是拉攏讀者的方法。」並將之歸因於續書者的「才學不足」。<sup>50</sup>

所謂的「才學」，主要便是立基於作者本身的生活經歷，尤其於器物層面，實有所本，雖可用「襲其文而不襲其意，事亦少異焉」<sup>51</sup>來解套，然而細辨即可察知，不但情節安排於曹雪芹原意相去甚遠，其文中所述諸物諸景諸事，也正如前述，於明眼人看來，實是妄誕已極。

再次者，在制度層面上，已進一步體現於特定階層中的行事準則與規矩法度，正如《紅樓夢》中麝月所言「家裡上千的人，他也跑來，我也跑來，我們認人問姓還認不清呢！」（五十二回）同時，制度也是精神層面的具體呈現方式之一，小至口頭簡單的稱謂，大至出門的排場，無不要按著規矩，長幼尊卑，「纔是讀書知禮的。……纔是受過調教的公子行事。」（第六十三回）。

最後，則是對精神層面的觀察。止於遠遠望見深鎖重門、鮮車怒馬並不能達至真正的理解，因而對於實際內部運作的文化現象與日常禮節規範也會被輕淺浮泛地帶過。牟宗三即指出：

貴族在道德、智慧都有它所以為貴的地方，……由此也可以了解貴族社會為什麼能創造文化。……貴是屬於精神的（spiritual），富是屬於物質的（material），……貴是就精神而言，我們必須由此才能了解並說明貴族社會之所以能創造出大的文化傳統。周公制禮作樂，禮就是 form（形式），人必須有極大的精神力量才能把這個 form 頂起來而守禮、實踐禮。<sup>52</sup>

又說：

斯賓格勒（Spengler）就知道這個道理，他認為一切能形成一大傳統（great

<sup>50</sup> 林依璇：《無才可補天——《紅樓夢》續書研究》，第五章第三節：〈娛人自娛〉，頁 185。

<sup>51</sup> 蘭皋主人：《綺樓重夢·序》（臺北：建宏出版社，1995 年）。

<sup>52</sup> 牟宗三：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蓋之問題》（臺北：臺灣學生書局，1983 年），第八講〈法家之興起及其事業〉，頁 160-164。

tradition) 的文化都是貴族社會的文化。……貴族總有它所以為貴的地方，不能只看他有現實上的財富，高的階級地位，還應由精神方面來看。<sup>53</sup>

基本上貴族社會確能培養出大傳統，各文化傳統都是由貴族社會中培養出來的，因此不能輕視貴族社會。現代人的生命完全放肆，完全順著自然生命而頹墮潰爛，就承擔不起任何的責任。……相當程度的拘束、克己復禮並不錯。這是提拔自己的生命而能有所擔當，完全鬆弛即放肆，就什麼都不能承擔了，這是很可怕的。<sup>54</sup>

所謂的「大傳統」、「文化」，都必須要經由長久時間的積累，當然一般階級也會產生自身的文化，在現代觀念看來，貴族文化與平民文化並沒有尊卑之別。然而，當進入到嚴肅的精神與哲學層面，即使以現代人的目光來看，也必然不得不承認，「精緻文化」與「通俗文化」之間，仍然有一段相當巨大的落差，當人類擺脫最基本的生理需求之後，開始向內追尋生命的意義，追尋美與真理，追尋道德，就不能不面對「提拔自己的生命」而要承擔責任，要受到拘束並且削減自我的存在。

文化本就是在歷史長河中不斷擺盪、交流、變動的存在，不只在同樣的階層之間，也存在於不同的階層之間，是誤解、錯認到互相理解、接受，兼容並蓄的動態結果。「紅樓文化」是中國歷史千年淘洗下誕生的精緻燦爛，也是最後一個帝國貴族光輝鼎盛的時期譜寫出的貴族輓歌，五千年的思想與物質文明進展，由俗，到雅，並且透過曹雪芹無比的才力而現身於世人面前。而續書作者是一個逆向的過程，將「才子書」轉化為通俗娛樂小說，從閱讀文本成為讀者，從閱讀所得成為評論者，再由一個「小說」化的評論方式，成為作者，面對另一群新的讀者，以及新的評論者，一如文化的流動與反思。

<sup>53</sup> 牟宗三：〈法家之興起及其事業〉，氏著：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蓋之問題》，頁 160-164。

<sup>54</sup> 牟宗三：〈法家之興起及其事業〉，氏著：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蓋之問題》，頁 160-164。

以小說評小說，是續書特有的現象，並且這些評論不只是借創作抒發議論，而是意圖將自我投射進入到文本中，將讀者的地位轉化乃至提高到與原作者並列，可以參與因果的扭轉，可以改變意識的傳遞——這個「逆向」的過程以及其所呈現的成果，正是文學研究不可或缺的反面例證。

#### 第四節 庄農進京——《紅樓夢》所批判的「偽富貴敘事」

對於續書的「失敗」之處，歷代已有無數評批，尤其以《紅樓夢》續書之盛，不但讀者要批評，連續書之間相互模仿卻又相互攻訐的情況，也非他本小說可比。

作為續書之本源，《紅樓夢》在背景建構的獨特性上，乃是因其傾盡全力，意欲描繪出那已然消逝的往日榮華，而其中對於既存現實的「再現」，構成了全書的追憶基調：

所謂的再現（representation）就是使用語言和影像為周遭世界製造意義。

我們用文字來了解、描述和定義眼見的這個世界，……語言和再現系統對於反射既存現實樣貌的能力，遠不及它們組織、建構和中介我們對事實、情感和想像的了解。<sup>55</sup>

文學或是繪畫、影像中的事物之所以具有意義，並非只是來自映照出現實實存之事物，而是經過創作者的「再現」來賦予意義，創作者透過運作、編排，創造了作品，同時也隱含對該對象的理解與詮釋，在這個意義的認知框架與理解策略下所呈現的作品，比其模仿的對象，要多出了創作者給予的定義。

因此，當關注一個作品時，我們必須對其「再現出的事物是什麼」進行把握，而當我們關注其何以如此何以不如此的時候，就是進一步理解，「何以作品中呈現的樣態會具有如此的意義」？「這個意義被放在什麼脈絡上」？

---

<sup>55</sup> 史肯特、卡萊特著，陳品秀譯：《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》（臺北：臉譜文化，2013年8月），頁32。

「富貴氣象」的「描寫」，正是從這樣的差異中來的。對曹雪芹而言，賈府的繁華盛景，是他「舊夢人猶在」的樂園重現，是「廢館頹樓夢舊家」（敦誠〈贈曹雪芹〉）的往日追懷，補天石幻形入世，是代替當下窮愁老病的現實之我，重新進入當年說不盡的太平氣象、富貴風流記憶。

因此，無論是為了再次重現寶玉一生戀慕、精神上的「大觀園」，又或者是給予寶黛二人「理應當然」的完美結局，將賈家重新振興到前八十回裡的「太平氣象，富貴風流」，都是續作者首要面對的問題。然而，在這些「圓夢」、「補夢」的意圖中，原本作為敘事基礎的「富貴」便一轉而為推動情節的手段。

續書在敘事上無法與前八十回相互連貫，除了作者本身才力文思之差別外，曹雪芹諸般兼具傳統士人與貴宦世族之特殊表現，正如第十八回脂批所言：「畫出內家風範，石頭記最難之處，別書中摸不著。」這個摸不著而硬加於上的「內家風範」續尾，便是「偽富貴敘事」。

這個偽字，除了是假的、錯誤的之外，同時也具有虛構、想像的意味。偽富貴敘事，是對前書、前八十回中真富貴敘事的反面論述，且此處所謂「偽」，是以橫向比對的方式而言，因此比對的標準並非基於現代人的道德觀、婚姻觀、愛情觀等等，而是意圖歸返至曹雪芹等人所處的時代，將前八十回中「禮法井井」之處與續書中「乖謬不近人情」之誤曲相較，是以本節之目的，便是在進入正式續書文本分析之前，將「偽富貴敘事」之定義先行釐清。

### （一）「庄農進京」——虛妄無根的想像

「庄農進京」是甲戌本第三回脂批中說的一個笑話：

近聞一俗笑語云：一庄農人進京回家，眾人問曰：「你進京去，可見些個世面否？」庄人曰：「連皇帝老爺都見了。」眾罕然問曰：「皇帝如何景況？」庄人曰：「皇帝左手拿一金元寶，右手拿一銀元寶，馬上捎著一口袋人參，行動人參不離口。一時要屙屎了，連擦屁股都用的是鵝黃緞子。所以京中

掏茅廁的人都富貴無比。」

又說：



可笑近之小說中，不論何處，則曰商彝周鼎、綉幙珠簾、孔雀屏、芙蓉褥等樣字眼。……試思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。又如人嘲作詩者亦往往愛說富麗話，故有「脛骨變成金玳瑁，眼睛嵌作碧琉璃」之誚。

批語中的批評，大致可分為兩種層次，第一層是「想像」，第二層是「創作」。這兩點的共通之處，亦即脂硯齋認為何以會產生此等謬曲之因，正是前已反覆強調過的「實未身經目睹」而造成情節「在情理之外」，包含高價物品的錯置濫用、毫無品味甚至荒唐可笑的行徑舉措之描述等等。

這樣的情況在《紅樓夢》中，也借用作為貴族身分的賈珍與常民身分的庄頭烏進孝之對話，從賈珍為田庄收入不如預期而向管理人抱怨而反遭質疑表現出來：

烏進孝笑道：「那府裡如今雖添了事，有去有來，娘娘和萬歲爺豈不賞的！」賈珍聽了，笑向賈蓉等道：「你們聽，他這話可笑不可笑？」賈蓉等忙笑道：「你們山坳海沿子上的人，那裡知道這道理。娘娘難道把皇上的庫給了我們不成！他心裡縱有這心，他也不能作主。豈有不賞之理，按時到節不過是些彩緞古董頑意兒。縱賞銀子，不過一百兩金子，才值了一千兩銀子，夠一年的什麼？這二年那一年不多賠出幾千銀子來！頭一年省親連蓋花園子，你算算那一注共花了多少，就知道了。再兩年再一回省親，只怕就精窮了。」賈珍笑道：「所以他們莊家老實人，外明不知裡暗的事。黃柏木作磬槌子——外頭體面裡頭苦。」

為了填補下層民眾對現實的弱勢與不滿，戲文上的皇帝在財政與權勢上擁有無限的資源，手握金山銀山，對苦難之人隨手一賞便是千兩金萬兩銀，嫁入皇家，便意味著與皇庫的互通有無，如何又會有財政上的困難——這便是「外明不知暗裡的事」，無怪乎賈珍直說可笑。

這些不知底裡的臆測到了「創作」的層面，由於缺乏長久時間浸潤的文化底蘊，因而只顧堆砌外在的物質條件，或者「老覺腰金重，慵便枕玉涼」，或者「脛骨變成金玳瑁，眼睛嵌作碧琉璃」，一股腦地使各種自我感覺價值高昂的物品成為日常生活須臾不可或離的背景，哪怕根本不具實用價值。

在前八十回與脂批中，屢次提及「大家」與「新榮暴發之家」的對比，並同時表現於作者、批者在生活經驗的記憶，以及對當時文學，特別是「稗官小說」的有感而發，且亦可按前所立器物、制度、精神三層次來加以別類，以下簡論。

## （二）器物服飾使用時機的失當

前列第三回脂批曰：

近之小說中，不論何處，則曰商彝周鼎、綉幙珠簾、孔雀屏、芙蓉褥等樣字眼。

庚辰本第十九回雙行夾批亦云：

閱此則又笑盡小說中無故家常穿紅掛綠綺繡綾羅等語，自謂是富貴語，究竟反是寒酸話。

「不論何處」、「無故家常」二語，正說明了如「商彝周鼎、綉幙珠簾、孔雀屏、芙蓉褥」、「綺繡綾羅」這般做為富貴人家用度代表的華貴物品，在無識者眼中乃是全天候無時無地不顯擺的，然而事實上，前八十回中屢屢寫到家常用度乃是「半舊」、「半新不舊」等語，可知大排場並不代表日常生活，真正的世宦大族，也非

窮奢極侈，一概將富麗珍物往人物身上堆砌描寫，反而會顯出寒酸之氣。



### （三）禮法的失儀

此類多出於對現實認知現象的批評，如甲戌第八回批云：

余最恨無調教之家，任其子侄肆行哺啜，觀此則知大家風範。

庚辰本第三十八回夾批云：

近之暴發專講理法竟不知禮法，此似無禮而禮法井井，所謂「整瓶不動半瓶搖」，又曰「習慣成自然」，真不謬也。

對脂硯齋與曹雪芹等人而言，那些規矩準繩節制了過份而隨便的行動，那是貴族生活的日常，是長期浸潤其中而內化的表現，特別是在外人面前，是絕不可表現出教養不足之行為的，否則便會遭到家長的責罰。

### （四）對才子佳人小說的抗辯——史太君破陳腐舊套

除了對於缺乏規矩與品味的生活形態之外，《紅樓夢》對明清以降盛行的才子佳人小說之「情」表現，更提出了強烈的批判與反思。

在情欲與文學表現的論述上，李澤厚認為，晚明以來標舉的「情」已與魏晉風流高度的精神性迥異，「而完全是種情欲性的趣味了。」並且對於才子佳人小說中的「情」、「至情」、「性靈」作出如下連結：

他們的「情」、「心」、「性靈」等等，都更是個體血肉的，它們與私心，與情欲，與感性的生理存在、本能欲求，自覺或不自覺地聯繫得更為緊密了。杜麗娘愛得那樣死去活來，不僅是精神依戀，而且有肉體需求，便大有象



《紅樓夢》誕生的年代，正值清代前期所謂「才子佳人」小說大行於世的一百年間。當時社會上流行的這些「才子佳人」小說，如《嬌紅記》、《林蘭香》、《平山冷燕》、《好逑傳》、《玉嬌梨》等等，其公式化的情節、概念化的人物形象以及情感表述的平面化和過度矯情的細部情節安排，在《紅樓夢》文本與批語中都受到了直接而嚴苛的批評。

《紅樓夢》的出現，從開篇主旨開始，就已昭明了對才子佳人小說之不齒，且看第一回石頭之語：


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豔賦來，故假擬出男女二人名姓，又必旁出一小人其間撥亂，亦如劇中之小丑然。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。竟不如我半世親睹親聞的這幾個女子，雖不敢說強似前代書中所有之人，但事蹟原委，亦可以消愁破悶，也有幾首歪詩熟話，可以噴飯供酒。……再者，亦令世人換新眼目，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。

而第五十四回中，賈母藉著《鳳求凰》的說書故事，將「千部共出一套」的套路直接指明分析開來：

賈母笑道：「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

---

<sup>56</sup> 李澤厚：《華夏美學》（臺北：時報出版公司，1989年），頁216、220。



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？……這有個原故：編這樣書的，有一等妒人家富貴，或有求不遂心，所以編出來汙穢人家。再一等，他自己看了這些書看魔了，他也想一個佳人，所以編了出來取樂。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。可知是謊掉了下巴的話。」

我們可以來看一下賈母如何分析這些情節：

#### 1. 「千部共出一套」的公式化

在開始說書前，應賈母要求，女先兒先大致提供了出場人物背景以及相遇的情況：

女先兒道：「這書上乃說殘唐之時，有一位鄉紳，本是金陵人氏，名喚王忠，曾做過兩朝宰輔，如今告老還家，膝下只有一位公子，名喚王熙鳳。」女先生又說道：「這年王老爺打發了王公子上京趕考，那日遇見大雨，進到一個莊上避雨。誰知這莊上也有個鄉紳，姓李，與王老爺是世交，便留下這公子住在書房裡。這李鄉紳膝下無兒，只有一位千金小姐。這小姐芳名叫作雛鸞，琴棋書畫，無所不通。」

結果立刻被賈母猜到故事的最終目的：

賈母忙道：「怪道叫作《鳳求鸞》。不用說，我猜著了，自然是這王熙鳳要求這雛鸞小姐為妻。」



正如脂批所言，這些小說的特色是：

……滿紙潘安子建、西子文君，……又必旁出一小人其間撥亂，亦如劇中之小丑然。

對於這種早在民國初年，就已注意到這種公式因習的現象，<sup>57</sup>後更有學者將才子佳人從相遇到成其姻緣的過程歸類為十八個主要情節，<sup>58</sup>其中又以《平山冷燕》、《玉嬌梨》等特別強調男女主角以才情互相吸引的作品為代表——因此賈母指出這些小說的主要角色，特別是設定上與自身背景近似的女方：

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。

與世出豪門的女方相反，男主角通常門第出身都弱於女方，卻又有滿腹的詩書才華，從而得以吸引「佳人」之注意，並自各種面目庸俗的競爭者中脫穎而出，學者指出：

社會地位的強烈反差使男女角色之間的愛情與婚姻故事顯得更為醒目和

---

<sup>57</sup> 魯迅：《中國小說史略》，第 20 篇

<sup>58</sup> 參劉坎龍：〈才子佳人小說類型研究——才子佳人小說文化透視之二〉，《新疆師範大學學報》1994 年第 3 期，頁 31-32。

具有吸引力。<sup>59</sup>

兩者身分的落差突顯了佳人的識人之明，同時更展現了才子才華的特殊性，當佳人詩作外傳稍得名氣的同時，才子之和作也因附之青雲託高，使得他也能成名，而能匹配一個因為詩作而揚名於外的女性。<sup>60</sup>

這樣強烈的對比本來是要做為戲劇化的表現，卻因為長久互相因襲，最後成了套路。進一步言，雙方的相遇相知，雖則強調人性本真之「情」的相互吸引，以及近乎「命中注定」的姻緣牽繫，然而過份短暫的接觸時間與形式，反而造成情感表述的平面化，正如賈母批評那些「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，……

關於禮教與愛情之間的掙扎，在才子佳人小說中，通常都是愛情占了上風，但為了避免流於肉欲，作者時常要強調雙方互相吸引的力度，甚至可以超越禮法規範，為了向「心」誠實而跨越橫互其間的長城，學者如是解釋：

……逾越圍牆是為了擺脫禮教的拘束，不過在才子佳人小說中逾牆並不強調在形體上的逾越，反倒是因為互相「欣賞」而逾越界線，……<sup>61</sup>

在才子佳人小說中，「淫邀艷約」面對的障礙是似嚴實鬆的界線，即使女方所居之處是以牆籬隔絕外界的花園，甚至是較花園更加森嚴的內室，也少有逾牆之舉，但除去前所提及距離外的「相見」這樣非實質的聯繫之外，男女雙方之所以

<sup>59</sup> 周建渝：《才子佳人小說研究》（臺北：文史哲出版社，1998年），頁47。

<sup>60</sup> 王佩琴：《說園：從《金瓶梅》到《紅樓夢》》（新竹：清華大學中文系博士論文，2004年11月），頁148。

<sup>61</sup> 王佩琴：《說園：從《金瓶梅》到《紅樓夢》》，頁160。

能夠將距離縮短至足以親見彼此，也是因為作為出入口的門，其隔防遠比想像中容易通過。從花園本身的性質來看，其兼具有「內」與「外」之雙重特性，對於深閨女子是可供涉足的「外」，對於外人而言，則是可以輕易進入、也不會被嚴格指正的「內」，因此王佩琴指出：「才子佳人小說中花園的門總是虛掩，並且把守不嚴格，外人也就得以輕易進入花園。」並舉《平山冷燕》中女方之一山黛雖然居於皇莊，但是燕白頷卻能輕易進入此地，並沒有任何阻擋；《蝴蝶緣》中的蔣青巖輕易便在高牆之後找到「半開半掩」的竹扉《錦香亭》的鍾景期連進葛家二重門竟如入無人之地，因此「當花園築牆以隔絕花園內外，卻因為開門使得花園只是暫時而不是完全的對外隔離」，<sup>62</sup>這樣一來，原本內外分明的界線被模糊，也就成了本不該相見的才子佳人之間相互交通的「相見」管道。

這個界線模糊的第一步，就是排除掉可能妨礙女方逾越規範自由行動的各種閒雜人等，從《西廂記》中鶯鶯身邊只一個紅娘跟著的「排場」，對賈母而言，這是一種過度簡化與矯飾的細部情節安排：

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？

學者指出，「清代每戶平均約五口人。……因此可以說，清人大多生活在直系家庭和核心家庭中，家庭規模不大，成員不是很多。」<sup>63</sup>生活在這種小家庭的人們，很難想像一個「家裡上千的人」的家族，其生活中幾乎毫無隱私，例如寶玉和晴雯麝月等在裡間炕上聊天，屋外上夜的婆子們都聽得明白（五十二回），當然也就不會想到，作為富貴大家核心的主子輩，其生活幾乎是不能擁有自由與完全的

<sup>62</sup> 王佩琴：《說園：從《金瓶梅》到《紅樓夢》》，頁 161。

<sup>63</sup> 馮爾康：《生活在清朝的人們：清代社會生活圖記》（北京：中華書局·2005 年 1 月），頁 75。

隱私的。

此其外，在花園中的門往往被強調是緊閉的，然而卻又能輕易被開啟。對於這樣實際上相當鬆散的門禁，小說便轉為強調人物本身對禮法界線的謹守，如《駐春園》中吳夫人回應自家花園與隔鄰一門相隔之事，言：「老身一向不許小女及家人輩過紅螭閣探望，有失孀居家法。」<sup>64</sup>既然實質的界線並非想像中嚴謹，那麼對於那些「佳人」思春之情的最後防線，就是道德禮法之防。

當然為了要做出情節的合理化，作者多半會讓女方表現出「應有的」矜持，例如《鴛鴦配》中玉瑞解釋所以約荀生相見，並非是做苟且之事，並且明言「女子之道，衣不見裏，出必遮面，未有暮夜私行，無故與人相會。」不過更重要的是「重君才貌，輒敢踰禮行權。」才子佳人並非是不知禮之人，花園中男女相會雖是踰禮，卻也是權宜辦法，<sup>65</sup>但這個權宜辦法在《紅樓夢》中卻仍然屬於「淫濫」過分的情感表現。

## 2. 「終不能不涉於淫濫」

對才子佳人小說的反對與述論，是《紅樓夢》中十分重要的一個環節，誠然也有學者將賈母一番批評視為反諷，實際上是對才子佳人小說的認同與嚮往，而賈母的反對只是一種迂腐的表現，脂批所言更是對曹雪芹「原意」的扭曲與腐化。<sup>66</sup>然而如前所述，脂硯齋等人作為與曹雪芹分享同一生活經驗、文化背景的「圈內人」，其認知層次也會更貼近於作者本身；何況從黛玉自我認知「我又非佳人」、薛寶琴懷古詩中說紅娘「骨賤身最輕」的批評，以及第一回、第五回、第五十四回等多處，皆流露出對於才子佳人小說「不敬且遠之」的態度，並且正如賈母所言，認為這種文學表現，是出自於「何嘗他知道那世宦讀書家的道理」之妒富妄

<sup>64</sup> 轉引自王佩琴：《說園：從《金瓶梅》到《紅樓夢》》（，頁 161。

<sup>65</sup> 詳參王佩琴：《說園：從《金瓶梅》到《紅樓夢》》，頁 153。

<sup>66</sup> 如鄭培凱：〈一時文字業，天下有心人——《牡丹亭》與《紅樓夢》在社會思想史層面的關係〉，《湯顯祖與晚明文化》（臺北：允晨文化公司，1995 年），頁 293-312；周建淪：《才子佳人小說研究》，第 8 章第 1 節〈「石頭」與賈母對才子佳人故事的批評〉，頁 233-235。

想心態。

這個「世宦讀書家」的道理，不僅僅是指小姐身周人事安排，更是對才子佳人小說中高度讚揚、推重與著力追求的「順情」、「風流」的反對，對於賈母更直接抹倒了其作為「佳人」的正面特質，拔除掉「佳人」之讚揚，只留下一對越禮傷風的「浪子淫女」：

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。

在賈母這等世府千金眼中，權宜並不權宜，總歸都只是讓情欲壓倒了理智，找各種好聽理由也只是自欺欺人而已——所謂的「逾禮行權」之權宜，其實是作者自欺欺人，在世宦之族眼中，那些書中再三強調得天花亂墜的書禮教育背景只是對所謂「佳人」的增值與裝飾，強化佳人的「身份」與高不可攀，同時藉由對「高牆」的逾越來彰顯出愛情——情慾——之「可貴」與「強大」，然而正如第五回警幻所言：

更可恨者，自古來多少輕薄浪子，皆以好色不淫為飾，又以情而不淫作案，此皆飾非掩醜之語也。

這個「不淫」其實正是「淫」的表現，如清人趙惠甫認為《牡丹亭》中寫杜麗娘之所謂「生可以死，死可以生」的「至情」之由來，其實只是對於性的憧憬與浪蕩，故此批評曰「陡然一夢，而即情移意奪，隨之已死，是則懷春蕩婦之行檢，安有清淨閨閣如是者？」<sup>67</sup>以「情」飾「淫」，不但忽略了真實情感的培育，更

---

<sup>67</sup> 清·趙惠甫：《能靜居筆記》，收入毛效同編：《湯顯祖研究資料彙編》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁949。

呈現出對女性的窺視欲望與不尊不重，<sup>68</sup>而成為整本《紅樓夢》中嚴詞批判的對象。

美國學者馬克夢在其對於「純情小說」與「色情／色情化的小說」之差別的討論中，認為「一旦把性納入了想像，它就是非法的、群婚式的和面對多個異性的」<sup>69</sup>，再進入到赤裸的性描寫之前，對於一夫多妻中的女性關係，首要強調的便是描繪出兩個或以上的女性之間，完全不具有一點忌妒的意識，對於分享丈夫這件事，女人們並不牴觸，甚至會協力達到一夫二／多妻的目標。

當然在才子佳人小說中，「情」當然不會直接指涉到肉慾的男歡女愛，而是表現於才子佳人間默契相合的情投意合，並且最重要的是這種「情」發乎自青年男女自動自發、由本能展現的主觀理念——然而學者指出：

但「主觀」一詞並不意味著犯上作亂，也不意味著強悍的意志或絕對的社會平等意識；才子，尤其是佳人，僅僅是出於策略或「權變」的考慮才起而反抗的。優越的階級地位加上卓越品質及天賦的能力，仍然是青年男女終成眷屬的主要因素。換言之，誰擁有這種特權和能力，誰就能夠得其道而行之。<sup>70</sup>

在明清時期，尤其是《紅樓夢》寫作的清中葉，隨著才子佳人小說的高度色情化，在強調貞潔的貴宦家族中，對於此類情節的防範與抵抗也就越加強烈，其嚴苛的程度，甚至到了「包括『私情密戀』以及對『終身大事』的主觀追求在內」、「自擇自媒」<sup>71</sup>的婚戀自主意識，對於「至情」的認知與觀念，也從《牡丹亭》的「生

<sup>68</sup> 此處可詳參歐麗娟：〈《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）。

<sup>69</sup> 〔美〕馬克夢（Keith McMahon）著，王維東、楊彩霞譯：《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者：十八世紀中國小說中的性與男女關係》（北京：人民文學出版社，2001年），頁130。

<sup>70</sup> 馬克夢：《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者：十八世紀中國小說中的性與男女關係》，頁127。

<sup>71</sup> 歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》，頁373、374。

可以死，死可以生」的激情轉化為不逾越禮教、長久的情感基礎，並且在「父母之命，媒妁之言」正式明朗化之前，即使是對潛在的夫婿人選，也不可流露出私情密意，<sup>72</sup>否則便會落於「淫濫」，可以說，貴宦少女的婚戀，除了未能「止乎禮」的欲望失控外，連「發乎情」也都是被譴責的範圍。

蕭馳認為，才子佳人小說中的詩才表現是「以文人夢想達成的故事為提喻（synecdoche），以表現文人自身的情懷」，並且指出這類故事的寫作者透過這樣的表現來尋求一種身分的認同，<sup>73</sup>因而縱使如《平山冷燕》、《玉嬌梨》等人情小說作品中的男主角／才子，一開始多半會表現出對功名利祿的冷淡，不務科舉且追求閒適生活，自外於傳統價值觀，然而後來多半仍會進入科場、獲得科考的勝利，讓由皇權所保障的仕宦身分一舉打倒所有阻礙——然而這又正印證了脂批曾大加撻發過將皇權作為庇蔭符的做法。

作為賈府百年富貴現存最長久的見證者，賈母說自己「我進了這門子，做重孫媳婦起，到如今，我也有了重孫媳婦了。」（第四十七回），重孫即曾孫，是由自身算起向下的第四代、孫子之子，重孫媳婦是第四代子弟所娶之媳。以賈母所配之「代」字輩起算，重孫媳婦是「草」字輩，如賈蓉、賈蘭等，而第五回也說秦可卿是「重孫媳婦中第一個得意之人」。

上考賈家宗譜，「自國朝定鼎以來」的，是「水」字輩，也就是寧榮二公賈源賈演兄弟，再下即是賈代善、賈代化堂兄弟。由於中國一般家庭多維持在三代同堂的狀態，四代以上多半發生於規模較大的家族中，再加上寧國公賈演從軍時還有個「從小跟太爺放馬過來的」焦大<sup>74</sup>，在賈府封侯之前，應已具備相當程度

<sup>72</sup> 因此第三十四回黛玉收到寶玉的一方舊帕，定情之意既白，心中竟有「再想令人私相傳遞於我，又可懼」之心憂；同回寶釵被哥哥薛蟠歪派對寶玉有心才「行動護著他」而全書僅見的一次哭泣，薛姨媽反應也是「氣得亂戰」，事後薛蟠更是悔不當初而加意賠罪，可知對未婚貴族女子而言，這種「私情」的指控，會導致身敗名裂的後果，其嚴重性與殺傷力不啻於後來大觀園出了繡春囊的恐怖。此論可詳參歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》，頁 373-376。

<sup>73</sup> 詳參蕭馳：〈從才子佳人到石頭記〉，收入氏著：《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化，1999 年）。

<sup>74</sup> 雖然寧榮二公都是軍功出身，但焦大是養在寧府，故推測當初應是寧國公賈源的隨從。

的經濟勢力，對於貴族應有的環境與修養是認識最深的。

作者花費大量筆墨，透過賈母這位「世府千金」、「世家封君」之口對才子佳人小說中錯誤的富貴形象與教養都做出了強烈的批判。

五十四回庚辰本回前批語云：

首回楔子內云「古今小說千部共成一套」云云，猶未泄真。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。

回末又批云：

會讀者須另具卓識，單著眼史太君一席話，將普天下不近理之「奇文」、不近情之「妙作」一起抹倒。是作者借他人酒杯，消自己傀儡（塊壘），畫一幅行樂圖，鑄一面菱花鏡，為全部總評。

正是同階層者對作者此番最大的肯定。

此外，才子佳人小說中的「才子——佳人——小人」三角套路，其實也進入了《紅樓夢》的部分續書中，但不再以現在進行式慢慢鋪陳，而是透過各種懲罰遊戲，回過頭對破壞續作者心中一對璧人者進行責難，這也是接下來面對續作文本時可供留意的部分。

總此言之，所謂的「偽富貴敘事」，可以分為物質描寫的失控、制度排場的錯植，以及本該謹身守禮卻輕易便讓欲情壓過教養的精神崩壞，下一章節將以此為綱領，逐一檢視四部續書中對「世家貴族」的錯誤想像。

基於以上討論，本文預計提出六個章目進行闡釋，除本章緒論已述及之為文動機、研究現況等為第一章外，另分節如下：

第二章，討論續書本身之特性，以及有清一代《紅樓夢》續書之創作傾向，並析論其之所以「無才補天」之因。



第三章，先提出《紅樓夢》與其立基的貴族敘事之主旨關聯，闡敘所謂「貴族」在文化與文本中的意義，並以前八十回所呈顯之富貴敘事為主軸，針對其所欲補之「天」的富貴敘事，反照出「偽富貴敘事」可能存在之特性。

第四章，論後四十回「高鶚續書」對前八十回富貴敘事的繼承與偏離。

第五章，選取代表性的續書《後紅樓夢》、《綺樓重夢》與《補紅樓夢》共三本，針對文本中所呈現的富貴場進行檢視，並提出其敘事特性。

第六章，餘論。



## 第二章 續衍文化與《紅樓夢》續書

《紅樓夢》的富貴景象，以及孕育如曹雪芹這般「世家子弟」的悠長文化內涵，不僅對於生活在全然迥異之時空背景與思潮之下的現代人而言極難設身處地而想，就是對同時代、分享同樣社會氛圍之文人而言，亦同樣存在著無法跨越的鴻溝，脂硯齋等人又是如何從鴻溝的這一端觀看階級之間的落差，因而形成其高度的階級自豪。

在談論那些似是而非的故事背景之前，應該先釐清是什麼原因而造成書寫表現上的落差，亦即除了作者本身的才力之外，其所選擇的創作概念「續書」，做為一特殊的書寫概念，續書本身既是新創，也是複製，同時更帶有一種理論與批評的意味，是一種寄生式的邊緣書寫，因此本章首先將討論續書文化本身在文學史上的發展狀況以及其特性。

次之，是透過歷代文學批評對續書的態度，以及續書本身所具有不可避免之因襲限制特性，論述續書本身成立與成功的可能性，以及形成一部「成功的」續書所應具備的條件，以期觀察到相對於前作而言的「偽敘事」之存在原因。

最後是對有清一代《紅樓夢》續書的整理與討論。先透過作品類型的區分，觀察《紅樓夢》作為清朝後半葉最為風行的續作對象，本身具有哪些特性，能夠做為續作者「補」、「續」、「圓」的著眼點，並形成特定的敘寫策略，因而進一步塑造出各家作者筆下的「新賈府」。此節將釐清續書的三種類型，並說明所選之三部續書，何以能夠做為該特定類型之續作的代表。

### 第一節 「續」——衍生創作的種類與特性

由於《紅樓夢》本身所具有的獨特美學思想與人物情節塑造之偉大成就，人們前仆後繼地為之作注作解，無數紅樓詩、讀紅樓夢心得、紅樓人物畫等，為紅

學研究帶來了活潑的資料與生動的思考面向。而其中，兼為議論與創作的「續衍類作品」，更是一份具有可供深探的資源。

續書歷來皆被視為一種通俗的、大眾化的作品類型，在現代媒體科技普及前，一故事主題流傳之形式，大抵不脫文字、圖畫、說唱藝術等種類，其中除了傳抄印刷之原作紙本外，以表演藝術最易於普羅大眾中傳演，而為了舞台演出效果，勢必要對原作作出部分重編與完整，這算不算是續書的一個種類呢？續書又該如何定義？本節將先行區分之。

### （一）衍生創作——「衍」與「續」

所謂「衍生創作」，是指借用一作品之世界觀、背景設定或人物形象等種種構成元素，奠基其上進行創作所產生的創作類型，是和「原創」具有相對概念的創作手法。

事實上，衍生創作並非近年來才出現之創作現象。廣義而言，任何依附於某一特定作品、具有明顯關連性的創作都可以被視為衍生創作，包含電影、舞臺劇改編等等，其和原創／獨創作品的差異，學者分析如下：

……所謂改編，是指作家在已有作品（體裁並不限於小說）的基礎上進行創作，它又有下列幾種形式：一、作家在結構設計、情節發展與人物形象塑造等方面均承襲原作，對它只是做適當的改寫（包括將文言文譯成俗語），甚至指是對原作文字作綴連輯補。二、在總體框架上（包括結構、情節、人物等）承襲原作（可以是某幾部作品的組合），同時又根據自己的生活體驗，改動原作的不合理處，並按生活本身的邏輯，對原作中粗糙或闕略處作深掘式的豐富。三、作品總體框架的設計、情節的發展與故事中的人物只有一部分是承襲原作，其餘的都是作家根據自己對現實生活的感受所增添的新內容。……至於獨創，則是只作家創作時並不依傍前人的作品，而是直接從現實生活中概括提煉素材，獨立地設計全書結構，安排



就形式言，衍生創作的涉及範圍幾乎跨越所有媒體形式，從文字、圖像、影視到戲劇、廣播劇不等，皆可做為衍生創作的呈現方式。以具有基本完整之故事結構的作品類型來看，衍生創作最簡略、最原始的區分有兩種：改編與補全。前者多半會牽涉到呈現媒體與模式的改變，情節內容大致上不會偏離已有內容過多，如小說改編為電影戲劇、繪製書中場景、漫畫製作成動畫等等。然而，衍生創作之所以應當被特別提取出來加以關注的原因，其實是後者，也就是對原作不足部分的補足。

補全最常見的是補上原作中未能完成的情節，或是對被簡單帶過甚至忽略的細節加以詳細描述；除了接續未完成之故事外，將未被特別關注或是在原著中簡單帶過的部分加以詳細描述，如某一人物的過去，或是其在一般不會在主要情節中提到的日常生活等等，也是衍生創作的重要主題，甚至可以說是最大宗的創作。

以下將概略述及衍生創作的種類與特性。

### 1. 衍生創作的種類

衍生創作的創作形式幾乎已涵蓋所有媒介，提出「小說續書學」之概念的黃健威，在其博士論文《小說續書學與《西遊記》續衍作品》一文中，將「續衍作品」區分為「小說類、電影類、電視類、動漫類、網絡類及非續書類」<sup>76</sup>六個方面，致可分列如下：

(1) 文字創作：小說、詩詞、歌詞等。

(2) 圖像創作：靜態繪圖、漫畫、動畫等。

(3) 影劇創作：電影、影集、舞台劇、戲劇等。

---

<sup>75</sup> 陳大康：《明代小說史》（上海：上海文藝出版社，2000年10月），頁24-25。

<sup>76</sup> 參黃健威：《小說續書學與《西遊記》續衍作品》，第5章〈跨媒介續書——《西遊記》續演作品例析〉。

(4) 聲音創作：歌曲、說唱藝術、動畫配音、廣播劇等。

以上四類媒介中，私人創作最常見的是前兩類，且相互對譯的情況也屬這兩者為多；而後兩類通常都需要大量資金，因而多出自官方手筆，商業性也會較為濃厚。

這種多選擇的創作模式使得不同喜好的閱聽者幾乎都能找到其特別喜愛的呈現方式，也因此有助於作品本身的推廣，甚至有些讀者會因為接觸到特別喜愛的衍生創作，而回頭尋找、閱讀原著。

## 2. 衍生創作的的基本條件

從早期的一般文字型續作，到現代概念中的「衍生創作」、「二次創作」，對這些根源於某一部或某一系列特定作品的產物，最基本的要求都是必須「貼合原著」，甚至遠過於對續作者文筆才情的要求。

儘管原創派同人小說在同人創作的市場中也占有一席之地，不過，多數的同人小說創作者仍然傾向以既有的角色來創作，並且會在描寫時會盡可能地貼近原始文本對於角色外表、性格及經歷的設定。<sup>77</sup>……相對於自創人物，迷們（Fans）會選擇對於自己具有獨特意義的角色進行創作，而同人創作者選擇以其著迷的對象作為創作素材的原因，可能是源於對於角色的強烈喜愛，進而促使其以自己的創作來填補原始文本中對於角色描寫的空白部分來滿足自我的想像。也正因為對於原始文本當中角色的情感投入，創作者們會對於既有的人物性格描繪與設定都相當忠誠，因而任意修改或破壞原始的設定在迷的社群當中是相當冒險的行為。<sup>78 79</sup>

<sup>77</sup> 許芳瑋：《台灣同人活動歷程及創演經驗初探》（花蓮：國立花蓮教育大學多元文化研究所碩士論文，2007年），頁82。

<sup>78</sup> 希爾斯（Matt Hills）著，朱華瑄譯：《探究迷文化》，頁47。參見許芳瑋：《台灣同人活動歷程及創演經驗初探》，頁82-84。

<sup>79</sup> 黃逸平：《同人小說相關著作權法問題之研究——以合理使用為中心》（新竹：國立交通大學科

由於衍生創作本身的獨創性遠比一原創作品為低，並且相對於世界觀、背景設定較為完整的原創作品，衍生創作對原作的依附性導致了一部作品的初期衍生創作多會設定在一段原作中的情節之上，然而原作的隱晦不明通常會提供相當大的發揮空間，以致於同樣的情節在不同的衍生創作者作品中，會有多種進行的結構，而角色間的互動也會更加多元。這些共同指向一特定情節，卻又彼此不相互關聯、甚至相互矛盾的創作群會形成一種類似「平行世界」的狀況，在同樣的時間點與地點上，各自上演著全然相異的故事。

這些相異的情節中，甚至有的會與原著相互矛盾。作者讓角色重新演繹了新的情節，逃開了原本被寫定的結局或過程，可以看出「平行世界」的現象同樣也會發生在原著與衍生作品之間。

這些分歧的故事情節由於缺乏所謂的「官方認證」，因此會衍生創作最具標誌性的特色，就是極少出現一獨大的絕對權威作品。在最初原作與原作者的最高地位之外，派生物很少得到近似於原作的絕對地位，對某些情節的解釋與安排，一切衍生作品都是平等的，沒有絕對的是非，只有誰能夠有道理有說服力地貼合原著、呈現情節，讀者也會各自有所支持與認定。

不可否認地，考量到必須依附於原作的獨立性，「衍生創作」確實仍然無法獨立而為一種經典性的文學模式，也因此不論是古典小說或是現代各種影視文學動漫作品，在其衍生創作的研究領域上，都還處於一種初萌的狀態。

## （二）何謂「小說續書」

這一節我們將從大量跨媒介的衍生創作類型中，收束到以文字對譯為單一形式的種類上。

王若認為：

續書是後續者對前作的參與，是對前書情節和結局的選擇，這種選擇本身

---

技法律研究所碩士論文，2013 年），頁 17。

即表現出續作者的思想情感和政治傾向。<sup>80</sup>



高玉海則認為：

……續書的創作目的不在於「摹」和「仿」，而是對原著的故事情節進行參與，是對原著情節或人物的補充和發展。<sup>81</sup>

並且進一步指出，一部作品是否可以視為某一特定作品的「續書」，其標準在於「作品是否與原作的人物具有某種聯繫，故事情節是否對原著有所發展和補充」<sup>82</sup>，如果未能彰顯出明顯的連結性，那麼即使名稱冠以「續」、「補」等字眼，也不能視為是一作品的續書，在這個標準下，吳趸人的《新石頭記》便已游走在續書定義的邊緣。

林景隆則提出「重寫前書」作為續書創作中最為重要的共通點：

續書作者對四大奇書先是有所體會，具有詮釋學所說的「前見」，進而在寫作過程中將時代因素、個人因素帶入小說，故續書對編創者來說，也正是「視域融合」的文化產物。……四大奇書之續書在成書方式上的共通性，主要是體現在「重寫」四大奇書之上。……<sup>83</sup>

「重寫」觀照於對前書的高強度繼承，因此黃健威將又將「續書」與「續衍」加以區別：

除了「小說續書」四字外，第二個需理清的概念，就是「續書」與「續衍」

<sup>80</sup> 王若：〈淺談明清小說的「續書」問題〉，《遼寧師範大學學報（社會科學版）》1990年05期。

<sup>81</sup> 高玉海：《明清小說續書研究》，頁3。

<sup>82</sup> 高玉海：《明清小說續書研究》，頁4。

<sup>83</sup> 林景隆：《明代四大奇書之續書敘事文化研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系博士論文，2014年1月），頁29。

的關係。最先提出以「續衍作品」總稱索有由原著衍生而出者的人是李忠昌。他認為「續書」與「續衍」的關係，「其實這只是一個用什麼名詞能概括中國小說始的這一普遍現項問題——用『續書』二字，是不夠準確，不如改用『續衍』二字。『續衍現象』即包括各類續書，也包括改寫、仿作。這樣的學術問題，不是由什麼人下命令統一的，而是需要在研究中逐漸的被多數人所接受，最後約定俗成。」<sup>84</sup>

並且進一步做出了區分：

用最簡單的方法說明此兩者的關係，莫過於借用兩條數學算式表達：

1. 續衍>續書
2. 續衍作品=續書+非續書<sup>85</sup>

換言之，所謂一部原著的「續衍作品」，是指一切由原著衍生而出的作品，而在這些作品當中，既包括了符合小說續書定義的作品，亦同時包含了不合小說序書定義的作品，而且此等衍生的作品是不限媒介的。所以，續衍作品的範圍比小說續書的範圍大，並可理解為：小說續書是續衍作品的其中一個種類。

（三）

## 第二節 續書概評

在作家與讀者的分野上，王文興認為：

存在於文學範疇裡的只有「作家」，其他的則是「讀者」。如果要發揮什麼創見的話，那麼必須藉助，除此之外，就只有「讀者」一途的抉擇了。而讀者只是負責「解釋」別人的作品，並且在不斷閱讀與解釋中，逐漸修改

<sup>84</sup> 林景隆：《明代四大奇書之續書敘事文化研究》，頁 121。

<sup>85</sup> 黃健威：《小說續書學與西遊記續衍作品》，頁 98。

自己對文學作品的一些看法與觀點，使之趨於成熟與正確。<sup>86</sup>



歷來對於讀者與作品、讀者與作者之間關係的論述甚多，然而續書面對的，卻是這種相對關係的轉換與過渡。換言之，續書是從讀者轉化為作者的一種成果，也是讀者向作者轉換、各類迥異於原作者的生活經驗與價值觀等文化因子介入文本的過程。因此歷來續書研究，多強調其作為「文化現象」來討論。

奇特的是，在本該追求「獨抒胸臆」的文藝創作上，續書與續書之間情節因襲借用的情況卻屢見不鮮，而其本身也已是大量借用現成材料的成品，目前更沒有任何一部續書在整體成就上超越原書。

此外，續書的成功要件，與一般獨創型小說的成功要件相差甚遠，因此筆者在此節，也將試以《紅樓夢》續書之表現偏差，說明續書本身幾乎可為通病的各種缺陷。

### （一）續書發生的原因

前已述及，自明清兩代小說體式漸趨成熟以後，嚴格意義上的續書也開始大量發生，且作為通俗作品的續書，自然必須關聯於商業行為，因而其產生與壯盛的原因，也就可以分列為作者、出版商、讀者三個方面<sup>87</sup>，並且再進一步歸類，可以區分為縱向的歷史脈絡與當下之點的續書者本人之心理狀態，以下分述之。

#### 1. 外在客觀環境

其一是中國小說文體的「再創作」由來已久，從《三國志》到《三國演義》，《大宋宣和遺事》到《水滸傳》再到《金瓶梅》，或者推早到唐傳奇的〈鶯鶯傳〉與元代戲曲《西廂記》，或增添內容，強化戲劇性，或改寫故事結局重新搬演，

---

<sup>86</sup> 王文興訪談之言，收錄於康來新：〈一部「人像畫廊」作品的再評價——訪王文興教授談紅樓夢〉，《石頭渡海——紅樓夢散論》（臺北：漢光文化事業股份有限公司，1985年4月），頁27。

<sup>87</sup> 詳參埃斯卡皮著，顏美婷編譯：《文藝社會學》（臺北：南方出版社，1988年2月）。

同樣的題材在歷史中或許被洗刷得淡薄，卻也提供了後人重新為之染上色彩的機會。

其次則是商業與印刷業的蓬勃發展。宋人云：「不諧俗則難為售，此必然之事。」<sup>88</sup>連補天石自己也說：「市井俗人喜看理治之書者甚少，愛適趣閑文者特多。」（第一回）曲高而和寡本是常理，這並不是說續書或任何特定的作品只要在商業市場上沒有獲得好評便代表世人都不理解其價值，相反的，許多續書便是書商見前作聲名大盛，故欲藉其名以附驥尾，其效用試以消費者心理推估便知：兩部皆是尋常筆法，情節也未見特出的作品，一部便是通俗常見的原創作品，另一部則標榜為某一名作的衍生創作，後者在吸引讀者／消費者眼光時，便出現了一分優勢。況其時，通俗小說大盛，選擇種類也更多，續衍類作品在標題、主題或明或暗沾帶的名作光環，使其在茫茫書海中多出一分被對喜愛該名作的讀者多留意一分的可能性。因此縱然減減了其作為獨立作品的價值，對追求即時利益的商人而言，續書仍然具有高度的可用性。

## 2. 從接受到給予的身份轉換——續書創作心理

在閱讀時，讀者常常無法避免的問題，便是會將自我帶入到閱讀作品中，所以魯迅談及這種「自以為主角」的心理時曾說：

……中國人看小說，不能用賞鑑態度去欣賞它，卻看自己鑽入書中，硬去充一個其中的角色。所以青年看《紅樓夢》，便以寶玉、黛玉自居；而年老人看法，又多佔據了賈政管束寶玉的身份，滿心是利害的打算，別的什麼也看不見了。<sup>89</sup>

<sup>88</sup> 宋元·王炎午：〈回耘廬劉堯咨〉，《吾汶藁》，卷1，《四部叢刊三編》（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁15。

<sup>89</sup> 魯迅著，周錫山評：《中國小說史略》，〈附錄：中國小說的歷史的變遷〉第五講〈清小說之四派與其末流〉，頁470。

因此為酷愛《紅樓夢》，以為自己是寶玉而硬要父母稱自己「孽畜」、「孽障」者有之，為其中人物癡狂而死者有之，即使並未入戲若此，為了其中的虛構角色優劣高下「一言不合，遂相齟齬」乃至「是不共話紅樓」之情形，在《紅樓夢》問世後是數見不鮮，在現代小說創作理論中也有相對應的理論：

有學者認為，正因為同人創作是一種創作者的自我投射，因此具有賦權（empowerment）的效果，其例子正是經典的「瑪莉蘇」角色。<sup>90</sup>

而續書作者選擇了另一條管道來洩導自己對《紅樓夢》的喜愛之情與憾恨之意，學者認為這便是續作產生的根本原因：

……設身處地為小說續書者想一想，其進入續書過程的思維流程應當是這樣的：最初自然因為閱讀原著而引出種種想法，或反對原書的主旨，或不滿人物的結局，或遺憾於情節的殘缺，但這種種想法並不必然導致續書。一般讀者僅僅或反對、或不滿、或遺憾而已；擅長創新者則另起爐灶，不屑於步人後塵；只有既想在小說中一試身手而又難以另闢蹊徑者，才會將這些反對、不滿或遺憾轉化為續書的動力。<sup>91</sup>

黃強在〈明清小說多續書原因新探〉一文中，將續書產生的原因歸為能力不足，而將對於主旨、人物結局的不滿，透過「作者—讀者」身分的轉換，介入到原本只能被單向接受的作品中，重新扮演命運的安排者，若從讀者代入心理來看，這些續作者不但試圖要實現書中人的夢想，也想要「實現在現實生活中根本無法實現的夢想」<sup>92</sup>，如《三國演義》的續書《續編三國志後傳》自謂「人心思漢，乃

<sup>90</sup> 黃逸平：《同人小說相關著作權法問題之研究——以合理使用為中心》（新竹：交通大學，2013年7月），頁18-19。

<sup>91</sup> 黃強：〈明清小說多續書原因新探〉，收於《明清小說研究》2007年1月刊，頁7。

<sup>92</sup> 陳平原談論武俠小說之所以風行的原因，是來自於讀者的「夢英雄」和「英雄夢」，前者出於對既有現實的不滿與無力，後者則是意圖將那種無力翻轉，使自身具有能力「實現」原本無

崛起西北，敘檄歷漢之詔，遣使迎孝懷帝」<sup>93</sup>，意圖繼承《三國演義》「擁劉反曹」的思想傾向，並且翻轉歷史之壁的覆滅之必然性，「是一種『世變背景下的歷史敘事與虛構』，在歷史演藝文類的創作成規上，強化了虛構歷史的敘事面向。」<sup>94</sup>而不惜背反歷史的目的，是要一舒面對歷史必然而生的無力之感：

知正統必當扶，竊位必當誅，忠孝節義必當師，好貪諛佞必當去，是是非非，了然於心目之下，裨益風教，廣且大焉，何病其贅耶？<sup>95</sup>

當然其表現上，也很有可能落入《紅樓夢》本身意圖批判的對象，此則下再詳論。

而這些續書者在創作時，對於自己本身面對的條件與目的也是相當有自覺的，如訥音居士〈三續金瓶梅·自序〉云：

余本武夫，性好窮研書理。不過倚山立柱，宿海通河。因不惜苦心，大費經營。暑往寒來，方乃告成。

蔡元放〈水滸後傳·讀法〉亦曰：

本傳既名《水滸後傳》，則傳中之事，自應從前傳生來……由此而逐漸生去，便令讀者只覺得仍是舊人舊事，並非無故生端矣。最得倚山立柱，縮海通河之妙。

兩位續作者皆以「倚山立柱，縮海／宿海通河」來比喻已作與前作之關連，學者

---

法實現的夢想。詳參氏著：《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》（臺北：麥田出版社，1995年4月），頁293。

<sup>93</sup> 明·佚名：〈新刻續編三國志引〉，轉引自高玉海：《古代小說續書序跋釋論》，頁6。林景隆

<sup>94</sup> 林景隆：《明代四代奇書之續書文化敘事研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系博士論文，2014年1月），頁65。

<sup>95</sup> 明·修髯子：〈三國志通俗演義引〉，收入黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論著選》上冊（南昌：江西人民出版社，1982年10月），頁108。

指出：

所謂倚山立柱，「山」指原作，「柱」指續作；所謂縮海通河，「海」指原作，「河」指續作。……無「山」則「柱」無可倚之處，無「海」則「河」無可通之源。<sup>96</sup>

所謂倚山立柱、縮海通河，「山」、「海」指原作，「柱」、「河」指續作，無「山」則「柱」無可倚之處，無「海」則「河」無可通之源。其他續書也幾乎都很清楚自己的定位，如天目山樵〈西遊補·序〉曰：「是書雖借徑《西遊》……」陳忱〈水滸後傳·序〉則云：「胸中塊壘，無酒可澆，故借此殘局而著成之也。」而歸鋤子的〈紅樓夢補·自序〉說得更直接：

借生花之管，何妨舊事翻新；架噓氣之樓，許起陳人話舊。此《後》、《續》兩書所以復作也。但如賓豈有並尊，抑後來更難居上。

比起文體，續書更可稱之為一種現象，是一種動態的挑戰過程，接下來將要討論其將面對的挑戰何在。

## （二）續書的「成功」與「失敗」

### 1. 「成功的」續書

前已述及，續書本身首要追求的是對原著有「倚山立柱，縮河通河」之承繼，如果不能「令讀者只覺得仍是舊人舊事，並非無故生端」，就不能作為一部成功的續書。而續作者們念茲在茲的，也本於此。如《秦續紅樓夢·凡例》中便言：

一切人名、角色，悉本前書內所有之人。蓋續者，續前書也，原不宜妄意

<sup>96</sup> 黃強：〈明清小說多續書原因新探〉，《明清小說研究》2007年第2期，頁10。

增添。

又言：

書內諸人一切語言口吻，悉本前書。

《紅樓夢影·序》也說：

至於諸人口吻神情，揣摩酷肖。

雖然這些續作者不一定能達到自我的預先要求，但仍可見最重要的是人物的挪就前來，不論是個性或言談，皆不可擅加歪曲。此其中，蘊含了對前作的極高度認同與精細的理解，高桂惠便特別指出，對前作文本的「細讀」在續書的文化行動中，占有相當的地位。<sup>97</sup>因為，評論者可以直接以議論發抒個人對一個或數個特定角色情節的看法，但這種直舒議論的作法，在小說中卻必須轉用各種側面描寫，來喚起讀者對前作的記憶聯繫，也為了要重現自身所理解的前作，特別是針對角色形象與性格塑造，一個鮮活的人物形象，對作品能起畫龍點睛的作用，對續書者而言，其自身對人物的理解（雖然未必「正確」）越精細，便越容易喚起兼為前作與續作讀者的記憶和共鳴。

俞平伯先生指出一部成功的續書，應該是「須要尊重作者底個性，時時去代他立言」<sup>98</sup>，也就是，縱使續作者是個古往今來第一文學天才，但當他決定要續一部平平庸庸的作品時，他便也得要平平庸庸，這是指在個性的表現上，絕不可有半絲自我流露，只能按著前作者的意志去進行，倘若從中流露出哪怕是只有一點的「自我」，即便整部作品之文學價值遠超過前作，即便這部「優秀的作品」也只能算作「失敗的續書」。

<sup>97</sup> 參高桂惠：《追蹤躡跡——中國小說的文化闡釋》，頁 10。

<sup>98</sup> 俞平伯：《紅樓夢研究》（臺北：里仁書局，1997 年），頁 2。



## 2. 續書的成就限制

誠然，續書不一定完全無法成為一部優秀的創作品，然而對原作的依附性卻大幅限制了續書作品的可能成就。早在清代，《水滸後傳》之作者陳忱便已提出作《後傳》難於《前傳》之因：

「後傳」有難於「前傳」處，「前傳」鏤空畫影，增減自如；「後傳」按譜填詞，高下不得；「前傳」寫第一流人，分外出色；「後傳」為中材以下，苦心表微。<sup>99</sup>

「按譜填詞」一語，正道盡了續書之特性，與其不得不然之受限於前作的「原罪」——光是要追求在情節構思、人物性格之上，已經耗去大部分精力，不但失去了原作可以騰挪恣肆的獨創之權，還要追摹在前作中已刻畫到十分的「第一流人」，何況這第一流人的故事，多半又已寫盡，再想有新創，多半只能從沒那麼精采的「中材以下」者去發明，其困難又加一層。

創作者在面對自己的作品於，對於其將要承載、呈現的內容，必然會遭遇布魯姆所闡述的「影響焦慮（the anxiety of influence）」：

文學不只是語言而已；它也是一份企求建立象徵體制的意志，一種對隱喻的追逐，尼采曾予以定義為求取差異、置身他方的欲望。這多少意味著想要和自己有所不同，但我認為主要還是指想要和自己相屬與繼承的作品的隱喻與意象有所不同：成為偉大作家的欲望就是在自己的時空裡、在原創和傳承和影響焦慮必得相濡以沫的情形下，動身前往他方的欲望。<sup>100</sup>

蕭馳認為，影響焦慮是來自於作者的心靈反覆與「父輩」、與那些強而有力或者已在無數類似作品的長久積累下形成了一種典型的前置「典範」搏鬥，想要實現

<sup>99</sup> 清·陳忱：《水滸後傳論略》。

<sup>100</sup> 布魯姆：《西方正典》（臺北：立緒文化公司，2003年），頁17。

自己的獨創性，因而產生了強烈的焦慮。<sup>101</sup>續作者當然也有這樣的焦慮，應該說，凡創作者，只要不是一開始就存心模仿某個或某群特定作品、一開始就抱持著「抄襲」的心態架構作品，那麼想要在萬千文章中脫穎而出，就必然會面對影響焦慮，尤其在面對同一前作而有諸多目的相同的續作時，這些意圖補天、翻天的續作者們分別選擇了自己的道路。

對續書作者而言，他們的焦慮來自兩個方面：前作以及其他的續作。不過面對前作時，與其說是意圖超越，不如說這些「補天」、「圓夢」的舉動，只是來自對一個已存的不滿，他們總體來說仍是接納了前作，只是透過自己的文字，這裡修修、那裡改改，把那些看不過眼的人事物都變化成合意的模樣，而這個合意往往又是歸返於最淺層的對「幸福美好」的渴望與想像。因此，面對前作時的焦慮，實際上更像是「路見不平，拔刀相助」，並沒有更多的對新境界、新意象、新隱喻的追求意欲。

而面對同樣是續作的競爭對手們，越到某一特定傾向的創作後期，文人相輕自古而然的態度也越發明顯，「續作評論續作」的情況逐漸鮮明，從情節安排、故事運用手法到人物塑造，都可以成為另一部續書的批評對象，或者透過與前作相似相成的背景敘述，來爭取自己作為「正統」的地位，<sup>102</sup>然而續書與續書之間，卻又往往互相模仿因襲，如高桂惠便指出：

《紅樓夢》續書充滿了對原作和其他續書的評論，由於許多續書的出現，新的《紅樓夢》續書對於他們正在持續製造續書趕到壓力，乃至於到後來參考其他續書，在後來的續書中變得越來越普遍。<sup>103</sup>

這種類型化的趨勢，其實和通俗小說走向「千部共出一套」的舊路很像。學者如

<sup>101</sup> 詳參蕭馳：〈從「才子佳人」到《石頭記》〉，收入蕭馳：《中國抒情傳統》（臺北：）。

<sup>102</sup> 如鄉嬛山樵一開始就聲稱，《補紅樓夢》原來是當時抄錄石上故事時漏了一段，正是呼應《紅樓夢》第一回青埂峰下空空道人抄錄《石頭記》的情節設計。

<sup>103</sup> 高桂惠：《追蹤躡跡——中國小說的文化闡釋》，頁 10。

此分析：



「類型化」傾向的出現很大程度上和當時通俗小說的生存處境有關。在通如小說沒有正當的文學地位、而只是作為大眾文化消費品的時代，小說家要在作品中表現自己的創作個性與藝術追求是十分艱難的，不僅需要卓越的才情，還需要足夠的勇氣。通俗小說在當時不過是一個文化商品，嗅覺靈敏的書商們看到某一個成功的商品走俏，就以營利為目的而刊行大量粗劣的仿製品投入市場。在這樣的環境中，小說創作是必要迎合消費需求，受書商僱請的作家（有的作者本身就是書商，如熊大木）要揣摩讀者的心哩，並迅速推出適銷對路的產品，難免刻意模仿經典，利用現成素材，甚至抄襲搬用其他作品。<sup>104</sup>

在「宿海通河」、「倚山立柱」這樣的前提下，早已註定了續書無法超越前作的自我限縮，金聖歎〈水滸傳序〉便云：

於聖人之書而能神而明之者，吾知其而今而後始不敢於《易》之下作《易》傳，《書》之下作《書》傳，《詩》之下作《詩》傳，《禮》之下作《禮》傳，《春秋》之下作《春秋》傳也。何也？誠愧其德之不合，而懼章句之未安，皆當大拂於聖人之心也。於諸家之書而誠能摹襲去之者，吾知其而今而後始不肯於《莊》之後作廣《莊》，《騷》之後作續《騷》，《史》之後作後《史》，《詩》之後作擬《詩》，稗官之後作新稗官也。何也？誠恥其才之不逮，而徒唾沫之相襲，是真不免於古人之奴也。

先自我限制了創作的力量，又沒有才力去超越前作的高度，那麼終究不能「免於

---

<sup>104</sup> 樓含松：《從「講史」到「演義」——中國古代通俗小說的歷史敘事》（北京：商務印書館，2008年7月），頁2-3。

古人之奴」的窘境了。而長於作續書的吳趼人<sup>105</sup>也說：

大凡一個人，無論創事業，撰文章，那出色行當的，必能獨樹一幟。倘若  
是傍人門戶，便落了近日的一句新名詞，叫做：「倚賴性質」，並且無好事  
幹出來的了。別的大事且不論，就是小說一端，亦是如此。……然而，據  
我想來，一個人提筆作文，總先有了一番意思。下筆的時候，他本來不是  
一定要人家讚賞的，不過自己隨意所如，寫寫自家的懷抱罷了。至於後人  
的褒貶，本來與我無干。所以我也存了這個念頭，就不避嫌疑，撰起這部  
《新石頭記》來。看官們說他好也罷，醜也罷，左右我是聽不見的。

吳趼人對小說續書的態度是既不提倡也不反對，<sup>106</sup>然而他對於「續書」的要求，  
卻是不可以過度倚賴原作——早期續書的寫作，幾乎無不拼命將自己與曹雪芹、  
與前八十回連結起來，逍遙子甚至讓曹雪芹直接進入故事中，利用類似後設手法  
的方式，來使得作者也成為作品的一部分，巴不得讀者時時刻刻想起來，這是部  
紮根於現有作品上的再創作，追求的正是讀者的讚賞——甚至「這寫得真是和曹  
公一個聲口」的稱讚，要比直接對其故事情節安排加以讚美要更來得受用些。而  
吳趼人認為，續書不是不能作，而是要拋棄對前作的倚賴，「寫寫自家的懷抱」，  
是「正視現實的想法，借創作續書以鳴其不平的想法」<sup>107</sup>，在這樣的思考下，《新  
石頭記》實際已脫離了續書的範疇，更為接近獨立創作的作品了。

對於續作不可避免的依賴心態，與之有相同看法的學者黃強特別將續書無法  
超越前作的原因，歸咎於在長久的科舉制度下，讀書人為了考試，反覆研閱四書  
五經，並且強為之作發論，又不能離於文本，久而久之，便成了「注經思維」，

<sup>105</sup> 吳趼人除《新石頭記》之外，還有續《三國演義》之作《兩晉演義》，其於序中說：「歷史小說之最足動人者，為《三國演義》，讀至篇終，鮮有不悵然以不知晉以後事為憾者。吾請繼《三國演義》以為《兩晉演義》。」正是對於讀者意猶未盡心理的同理與回應。

<sup>106</sup> 高玉海：《明清小說續書研究》，頁 207。

<sup>107</sup> 高玉海：《明清小說續書研究》，頁 209。

而無法獨有創見：

長期為儒家經典作傳注，會導致思想的依賴性，形成一種「注經思維方式」，凡事因襲舊說，缺乏創造性，造成「其才之不逮」的結果。<sup>108</sup>

這種因襲舊說，高度仰賴一「經典」、「典範」以立論的慣習，不但在強烈需要自我個性的文學創作中是一種負面的阻礙，更使得歷來續書多半無什正面評價，最終歸結的，都是一個「做不到」的感傷：

……關於古希臘的藝術與史詩，馬克思曾表達過這樣的思想：希臘的藝術與史詩是同一定的永遠不能復返的社會發展形式和社會條件結合在一起的，有生長它的生活土壤和藝術土壤，它至今仍然給我們以藝術享受，而且就某方面說還是一種規範和高不可及的範本，它不可能再次被創造出來。<sup>109</sup>

而《紅樓夢》續作本身的困難又更甚於其他作品，其原因即在於曹雪芹採用了較為特殊的藝術手法：

……與一般小說常常採用「懸念」的藝術手法不同，《紅樓夢》用的是「預示」的藝術手法。「懸念」是把故事的結局和人物的命運隱藏起來，形成懸念。「預示」正好相反，是把人物命運和故事結局在小說的開始就預示出來。<sup>110</sup>

人物的結局，原作者不但已經想好，還半遮半掩地傳遞給了讀者，如此一來，跨

<sup>108</sup> 黃強：〈明清小說多續書原因新探〉，《明清小說研究》2007年第1期，頁7。

<sup>109</sup> 應必誠：〈為什麼《紅樓夢》續書都難以成功〉，《秘書》2012年10月刊，頁48。

<sup>110</sup> 應必誠：〈為什麼《紅樓夢》續書都難以成功〉，《秘書》2012年10月刊，頁47。

足前續兩部分的讀者，就必定要去查究，續作者到底有沒有真正符應作者所提供的線索，如果不能符合，那就會遭受到比「寫得真差」更嚴重而強烈的批評。

當然，也有續作者直接放棄了爭取「正統」的話語權，他們愉快地聲稱，這作品只是「戲續之」、「戲作」，直接表達了對原作的脫離，是遊戲筆墨的設置，<sup>111</sup>然而這也就意謂著其放棄了在文學上的認真，而更難以達到超越前作的成就。

一部成功的續書與一部成功的小說不能等同而論，然而今天既要沾前作的光，在續書的文化現象脈絡裡，就必須要面對「續」與「前」的檢視標準。下一小節要談的，便是在這些標準之下，續書常見有什麼樣的批評。

### （三）續書的常見批評

裕瑞評各家續書語中，有一點十分肯要：

若局外人徒以他人甘苦澆己塊壘，必不懇切逼真，如其書者。<sup>112</sup>

此節所論，是單就作品作為一「續」作而會面臨到的挑戰，至於作者才力不足，用語粗鄙，或者在自身通部作品中竟有情節自相矛盾，不能自圓其說，則不歸此處管轄，以下以《紅樓夢》各家續書為例說明之。

#### 1. 對人物安排的謬曲

這一部分可分兩部分來談，一是對人物行動安排的不合理，一個是為了增添情節需要而增添工具性角色的失當。

第一個部分可以《後紅樓夢》中黛玉回生之後，因各種獲得大量財富，賈府「指望」著那「分一半，也就千萬了」的鉅富來拯救目前已經崩潰的經濟，最快

---

<sup>111</sup> 《綺樓重夢》第一回：「丁巳夏，閒居無事，偶覽是書，因戲續之，襲其文而不襲其義，事亦少異焉。蓋原書由盛而衰，所欲多不遂，夢之妖者也；此則由衰而盛，所造無不適，夢之祥者也。」

<sup>112</sup> 清·裕瑞：〈讀後紅樓夢書後〉，《棗窗閒筆》，收入一粟編：《紅樓夢資料彙編》上冊，頁 114。

的方法就是讓寶玉娶了黛玉過門，然而黛玉回生之後，卻將前情看淡，對長輩們愛見不見、只要紫鵲與一同復生的晴雯相伴，王夫人賈政等人也只能小心伺候，吳克岐《懺玉樓叢書提要》中對這一段特別指出：



政夫婦為子求婦，事黛玉如父母，豈有此理？黛玉仍驕傲不從，豈有此理？

連續兩個豈有此理，不只是對悖反於常理的長幼尊卑之道的責難，也是對前書中仍是閨秀教養的黛玉之人格大變的質問，真問盡逍遙子過度高抬黛玉之心理。

次者則是「工具性角色」使用的問題，最常見的便是原本人丁單薄的林家突然又有了大出息的後代，而黛玉突然便擁有了強而有力的娘家，從此在賈府「揚眉吐氣」一番：《後紅樓夢》中有堂兄林良玉，《紅樓幻夢》有異母弟林瓊玉，《紅樓圓夢》也是異母弟林絳玉，

## 2. 對思想主旨的背離

曹雪芹寫《紅樓夢》，早在第五回便立下了悲劇的終局：

《紅樓夢曲·收尾》：為官的，家業凋零；富貴的，金銀散盡。有恩的，死裡逃生；無情的，分明照應。欠命的，命已還；欠淚的，淚已盡。冤冤相報實非輕，分離合聚皆前定。欲知命短問前生，老來富貴也真僥幸。看破的，遁入空門；痴迷的，枉送了性命。好一似食盡鳥投林，落了片白茫茫大地真乾淨！

而第一回的〈好了歌〉、〈好了歌注〉也暗示了同樣的終局，甚至還有如「擇膏粱，日後流落在煙花巷」的人物命運，然而續書們卻要紛紛補恨團圓，將婚戀悲劇轉為妻妾和諧；無才可補天的寶玉，或轉世或「醒悟」，洗心革面以官場成就重振家業；並且在這樣情場官場兩得意的情況下，將「食盡鳥投林」的「末世」，一變而為子孝妻賢，蘭桂齊芳的大團圓結局。

### 3. 與前作相互扞格的矛盾與重犯

鄉嬛山樵《補紅樓夢》中巧姐兒嫁與周家後，所生之子名「瑞」，正重了王夫人陪房周瑞之名，又者李紈族妹李綺嫁與甄寶玉後，所生之女名「素雲」，則和李紈丫鬟素雲重名。奇怪的是，鄉嬛山樵並非忽略前作中確有這樣名號的兩個人，在兩個哥兒姐兒出生之前，也都還有寫及其事，若非如甄賈寶玉一般刻意設計，這樣主僕、角色重名的現象，對於作品的藝術是十分有損的。不過，雖然出現了重名的現象，但這樣的同名的兩個不同角色卻不曾同時出現在同一個場景中，如第二十八回倪二之妻與女兒的對談中即提及「上回闖了賈大人的道子，拴到衙門裡去，是求了榮府裡的周瑞轉央了人去說，才放出來的。這會子周瑞已經攆掉了兩年了」；而在第十三回寫王夫人按例放大丫頭出去配人的名單中，就有素雲之名，也就是說，同一段時間裡，舞台上只有一個周瑞、一個素雲，然而前後出現的人物與地位，卻已被悄然置換。會有這樣的失誤，可能是因喜好該名而不顧情節矛盾刻意而為，也可能單純只是在拉長的創作增刪歷程中未加留意而產生的。

### 4. 過度試圖與前作呼應

將前作之情節引入已作，是將文本內部的角色記憶做出連貫，將記憶流作為跨越兩部「作品」的角色同一性之貫串，以使得該角色進入到前作的時間序列中，繼續延續因「完結」而斷裂的生活片段；同時，透過對前作的共同記憶，可以增加讀者對自身作品的認同，這是續作者相當常用的手法。

這個手法的使用，不僅僅是對前作既有情節的模仿，如前作開了詩社，則續作也往往至少要有聯詩之會，否則便不像通部的《紅樓夢》一般；也不只是把錢作裡出現過的人物都拉出來到舞臺上走一個過場，交代完他們或善有善報或惡有惡報或沉冤終於得雪的結局，「呼應」作為常用的手法，是透過角色對前作發生的事件進行回憶，以「記得當年」、「那時候也是這般」的對話敘事手法，來完成對斷裂情節的连接，如《秦續紅樓夢》便是以這種手法的善用，而得到「針線綿

密」之佳評。

然而，正如胡衍南指出，此種手法偶一為之則可，過度的使用則會造成敘事拖沓，<sup>113</sup>如將此手法用得最為熟練的《秦續紅樓夢》，在第9回寫眾人重至怡紅院：

且說劉姥姥飲酒中間，忽然瞧見穿衣鏡的門兒，乃指著笑道：「眾位姑奶奶，我記得那一年老太太在日，留我在園子裡逛過一天。那時我因吃多了酒，到山後中廁裡走了一回，過來我就迷了路了。不知怎麼繞了幾個彎子，就到了這個屋裡了。誰知鴉沒雀靜兒的一個人兒也沒有，只有這個大鏡子裡頭照出我自己的影兒來了。我心裡一恍惚，只當是我們親家母也來了呢，我就和他說了好一會的話。後來，怎麼我說什麼他也說什麼，我笑了他也笑了呢？」說到這裡，寶釵、湘雲等五人都大笑起來。

劉姥姥又道：「後來我摸到跟前碰了我的頭，這才『嘩啣』的一聲，門兒開了。我走進來一看，好鮮明齊整的床帳，也不知道是誰的，倒下身去就睡著了。後來有個容長臉兒、高挑兒身量的一位姑娘來了，這才把我叫醒了，仍舊送到席上去了。如今我來了這兩三天留心看著，這些姑娘們裡頭怎麼總不見那一位姑娘了呢？」

探春聽了，就知道他說的是襲人，乃答道：「姥姥你不知道，那個丫頭就是我二哥哥房裡的人，因為我二哥哥出了家，所以太太把他打發著出了嫁了。」

劉姥姥點頭歎息道：「說起寶二爺來，也難怪太太想起來就淌眼抹淚的。你們記得，那年他拉住我儘自追問抽柴火的女孩兒，把我勒掙的沒了法兒，只得順著嘴胡謊罷了。直到如今，我想起他那個怪撩人愛的小模樣兒來，心裡也覺怪酸的。」說著，便取手帕擦淚。

<sup>113</sup> 詳參胡衍南：〈論《紅樓夢》早期續書的承衍與改造〉，《國文學報》第51期（2012年8月），頁187-188。

這一大段文字中，實際包含了前八十回中數段的文字使用：「鴉沒雀靜」是前作第五十回鳳姐到暖香塢尋賈母說的話，形容襲人「容長臉兒，高挑兒身量」則是第二十六回由賈芸眼中看出，而劉姥姥個人的回憶，則又出自於第三十九、四十一兩回，秦子忱十分觀察入微地轉移了前作的文字，誠然令熟習原作者會心一笑，然而同一回眾人覓句飲酒，又出現了兩段：

寶琴用筷子指著果碟內的桃杏說道：「天上碧桃和露種，日邊紅杏倚雲栽。」

寶釵笑道：「我說個公道話罷。琴兒說的也不驚人，雲兒挑飭的也沒理，這五杯酒你們兩人平分了罷。」

寶琴聽了，便將酒端了三杯放在湘雲面前，湘雲只端了兩杯，那一杯尚在分爭。只聽探春道：「老太太在日原說過，我們都大了，不許提名道姓的稱呼，怎麼寶姐姐又提名道姓的叫起來了。這一杯酒該罰寶姐姐才是呢。」

寶釵笑道：「你叫我寶姐姐，難道又不是提名道姓麼？這杯酒咱們兩人也分了。」

「日邊紅杏倚雲栽」來自六十三回探春的花籤，而「老太太在日原說過」則是第三十一回賈母所說「如今你們大了，別提小名兒了。」一回之內，就有這好些借引前作之記憶，雖然這回舊地重遊，不免眾人感傷懷念，然而第 27 回，寫元妃省親來瀟湘館看惜春，覺得所奉之茶清醇芳馥，惜春便解釋道：「此茶乃妙姑當日所遺，臣妹亦不知何名。就是這水，也是他當日收下十年前的雪水。」為了與前作呼應，作者不厭其煩地提醒讀者「過去」，卻忽略了故事進行的是「續」、是「現在」；況且這類手法用得過於頻繁，容易流於碎嘴解說，讀者從原本的追憶中回歸到故事原身後，反而會留下過於膩煩的感覺。

且續作者往往會忘記自己乃是以全知觀點來俯瞰全書，又一股腦兒地想將自己所見所解之事透過角色之口灌輸給讀者，如《秦續》第十回劉姥姥見了侍書拿來的一個「一塊整瑪瑙石根子雕出來的」瑪瑙酒海子，劉姥姥說：「這個杯子很像當

日在櫳翠庵喝茶用的那杯子的樣兒。」作者似乎想呼應到四十一回妙玉取來的「九曲十環一百二十節蟠虬整雕竹根的一個大海」，然而這事發生在寶釵黛玉三人吃梯己茶的時候，劉姥姥根本沒看過那竹根大海，況且劉姥姥在櫳翠庵所用之杯，是接過賈母用的「成窯五彩小蓋鐘」，與海子絕不相似，像樣子又要從何像起？錯植記憶，這反倒是玩追憶手法過頭的失敗例子了。

### 第三節 《紅樓夢》的續書與其特色

在進入到正式的文本討論之前，必須先釐清所欲討論的對象之範圍，並且因《紅樓夢》續書作品繁多，無法逐一論及，故此藉由區分出類型並擇其代表，方可不使脈絡凌亂，也能從大方向觀察到續書在共同主題下如何各自展現其特點。

#### （一）《紅樓夢》續書情況

李忠昌《古代小說續書漫話》中說：「《紅樓夢》——其狹義上的續書，就多達四十二部。」<sup>114</sup>雖然數量頗眾，但也有部分是重名或一書多名，並且有許多已經亡佚，只能由各種前人笱記等歷史記錄得知，如金啟琮在《金啟琮談北京的滿族》書中〈府邸世家的娛樂〉一節提到：

《紅樓夢》在旗兵營房中沒有多大影響，但在府邸世家的小範圍內影響很大。因為此書即出於府邸世家出身的曹雪芹之手，書中描寫的又是府邸世家內部的情況。所以這部書不但各府及世家中案頭都有一部，而且不少人在續作。除高鶚續作的後四十回外，我家西林太清夫人也續作了《紅樓夢影》二十四回，並於光緒三年（1877）由隆福寺聚珍堂刊行，芸公內兄廷齡也曾續《紅樓夢》，只知若干情節，原書已佚。<sup>115</sup>

<sup>114</sup> 李忠昌：《古代小說續書漫話》，頁4。

<sup>115</sup> 金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》（北京：中華書局，2009年9月），第四章〈府邸世家的滿

目前已知的《紅樓夢》續書，經趙建忠整理各家書目及諸般館藏，所得約為九十八種，並且被歸類為八大種類型，表列如下：



表格 2：八大類《紅樓夢》續書表<sup>116</sup>

程刻本續衍類	《後紅樓夢》、《續紅樓夢》、《綺樓重夢》、《紅樓復夢》 《續紅樓夢新編》、《增補紅樓夢》、《紅樓圓夢》、《紅樓夢補》 《補紅樓夢》、《增補紅樓夢》、《紅樓幻夢》、《紅樓真夢》 《紅樓幻夢》、《紅樓夢影》、《續紅樓夢稿》、《紅樓真夢》
改寫、增訂、彙編類	《紅樓夢別本》、《石頭記稿》、《紅樓續夢》 《紅樓拾夢平話》、《紅樓四夢》
短篇續書類	《太虛幻境》、《小紅樓夢》、《紅樓殘夢》、《紅樓餘夢》、 《瀟湘影》、《紅樓劫》、《紅樓夢逸編》、《莫入非非》、 《新紅樓》《紅樓夢第 X 回》、《續紅樓夢》 《寶黛愛情的新結局》、《真假寶玉》
借題類	吳趼人《新石頭記》、南武野蠻《新石頭記》 《新紅樓夢》、《賈寶玉秘記》
外傳類	《紅樓外傳》、《司棋》、《齡官》、《饅頭庵》、《秦可卿之死》
補佚類	《紅樓夢新補》、《紅樓佚夢》、《紅樓補夢》 後七集電視連續劇《紅樓夢》文學腳本、《紅樓夢新續》 《紅樓遺事》、《紅樓夢的真故事》、《紅樓佚貂本事》
舊時真本類	這類續書是指在一些清人筆記、小說序跋中常提及有一些不同于程刻本後四十回的「舊時真本」，這類筆記所稿真本與脂批透露的佚稿線索近似。

族〉第十四節〈府邸世家的娛樂〉，頁 245。

<sup>116</sup> 參趙建忠：《紅樓夢續書研究》，頁 21-29。

	還有一些清人筆記提供了某些「舊時真本」的收藏線索以及異於前八十回的個別情節
引見書目類	指僅存其目，全文已亡佚，但據一些清人筆記、小說序跋、禁燬書目等文獻記載，確有存在。

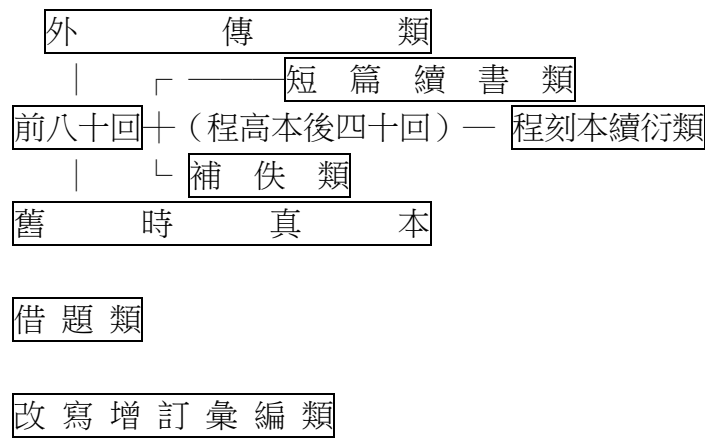
此表涵括了廣狹二義的續書群體，與前八十回的接榫情形也大不相同：舊時真本可以說是別於現存前八十回本的另一群版本，大方向相同，然而小部分細節卻是有所增減；<sup>117</sup>在縱向的時間軸而言，程高本續衍和短篇續書、補佚類乃是平行狀態，在橫向的情節上，外傳類之於前八十回，則是如《金瓶梅》之於《水滸傳》，乃是點的放大；而改寫增訂類，相較於創作，更接近以創作之名，行研究考訂之實。除去「引見書目」類內容不明，難以考訂，其餘七類與原作的關係，似可以下圖分列之：

圖表 1：趙氏八類續書與前八十回之關係圖

<sup>117</sup> 舊時真本出現的情節，例如寶玉最後與湘雲成姻、寶玉出家乞食等，與程高本系統多有扞格，因此學者主張可能是曹雪芹「十年辛苦不尋常」的漫長創作過程中，或增刪、或亡失的各種原稿，這當然不能算成是狹義上的續書，甚至連「續」可能也稱不上。張愛玲對於「舊時真本」的內容有詳盡的討論，參見氏著：《紅樓夢魘》（臺北：皇冠出版社，2010年8月）。



故事時間軸 早→晚



研究者指出，早期續書作品多以長篇章回體為主，同治、光緒乃至民國初年，則漸趨為短篇；內容上則由對程高本後四十回為底本的續寫、改寫，一變而為直接與前八十回相互對話；至於借題類，「晚清，尤其是民國時期的續書，由於動盪不安的時局，作者往往通過續書來寄託著自己的理想抱負，借續《紅樓夢》而抒發自己之志向。」<sup>118</sup>這一類型的「續」書，與前所言之「架空」手法基本同調，然而架空仍然要求對角色原本形象與個性的保留，但借題類續書除了角色名字之外，多半已經隨作者揉捏，只是藉其名而紓其志而已。

事實上，文學的內容一直隨著時代變化而豐富著自我的內涵，現今網路發達，自由之風廣延，人人都具有說《紅樓》的話語權，而網路平臺的便利性更使得無數續《紅》、翻《紅》甚至穿越《紅》的作品不斷推陳出新，<sup>119</sup>如果再加上這一類型的衍生創作，則數量將遠遠超過趙書所統整出的數量，如此一來，研究主題就會更加撲朔迷離，並且在各種新型文學意識，如日本的輕小說、耽美小說等文化交流之下，這些作品大約都只能列為《紅樓夢》的「衍生創作」，因此目

<sup>118</sup> 郭素美：《《紅樓夢》續書研究》（南昌：南昌大學碩士論文，2007年12月），頁4。

<sup>119</sup> 關於《紅樓夢》如何以「同人小說」的模式進入續書文化，可參看吳謹：《《紅樓夢》網路同人小說研究》（湖北：中南民族大學中國古代文學研究所碩士論文，2012年），本文關注點為時代斷限較前的紙本續書，故此不再多論。

前暫時將之存而不論，留待有心人再行探討。



## (二)《紅樓夢》續書的類型區分

學者認為，「類型批評不可能包羅萬象，只不過幫助我們以特定的角度更好地理解作品。」<sup>120</sup>《紅樓夢》續作繁多，若要一一考較，不僅主題鬆散，也必然會面對成篇累牘的雜訊，故此先行將所欲討論之角度提出，並且以之對所選取之對象進行類型化，一方面以類型之代表為梗概，彰明討論重點，另一方面，在正式進行文本論述時，也可藉此互相參證發明，以期輔助強化出所欲研討之論。

選取的首要條件，便是自「續」字出發，即使精神才力無法全然貼合前作，也需在客觀條件上，盡可能與前作達到一致。如此說來，《紅樓夢》此一巨制，仰賴綿延漫長、跨度大範圍時間的敘說模式，來展現出整個家族生活的面貌，長篇章回體小說便成為最佳載體，因此在續書的選擇範圍中，便以二十回以上、同樣屬長篇章回體者為選，兼且從趙建忠之整理中可發現，此類行的續書，俱屬程高百二十回本系統之續衍，如此，則將集中於十本程刻本續衍類型之續書。

其次，由於本文意圖探討的「富貴敘事」之差異，其變因是「階級」的落差，是以當盡量避免年代落差過大而使得敘事者之生活認知變化過大，尤其時近清中葉，中國也即將迎來西方列強與文化鋪天蓋地的衝擊，整體社會思潮發生劇烈的轉變，是以將時代斷限盡可能縮短，盡可能將時代留於嘉慶道光年間，距離對早期續書影響最鉅之程高百二十回本出版之時間，尚不算過久。

如此一來，最後的工程便是將之再加以細別，此即關係到如何面對「富貴」發生的原因與成像。

對於同區間之續書區分，幾乎都是以主角作為區分的重點。之所以有這樣的現象，原因前已述及，即是因「情」作為《紅樓夢》的核心，又因「寶、黛、釵」三人間的愛情婚姻關係是一場深刻的人生悲劇，這也是賈府興衰悲劇中最具代表

---

<sup>120</sup> 陳平原：《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學出版社，1993年3月），頁154。

性的一齣。」<sup>121</sup>而最早出現的續書《後紅樓夢》更是一反過去寶—黛—釵三者並重的情感線，將黛玉一舉而為全書主角，所有的情節，都環繞著黛玉的各種決定進行，而釵黛之爭更是諸家評論幾乎皆不能不涉及的兵家必爭之地。因此，以作者本身對釵黛之爭的見解為核心，如林依璿將其所選之八本續書區分為（一）以寶釵為第一主要角色、（二）以黛玉為第一主要角色、（三）主角關係和諧化、（四）主要角色轉化為第二代之類。其表列如下：

表格 3：續書類型表<sup>122</sup>

類型	續書及年代
以寶釵為第一主要角色之類型	《紅樓復夢》（1799）
以黛玉為第一主要角色之類型	《後紅樓夢》（1796 前後） 《紅樓圓夢》（1814）
主角角色關係和諧化之類型	《秦續》（1799） 《紅樓夢補》（1819） 《補紅樓夢》（1820）
主要角色轉化為第二代之類型	《綺樓重夢》（1799） 《海續》（1805）

林文所處理的結構，是對整個家庭生活的重新審視，誠然有其優點，但以此分類並無法凸顯出富貴場域在書中的表現，因此筆者將另行以富貴景象如何重回家抄人散困境的賈府之方式進行分類。

以下按年表列在程高本系統下進行續寫的清代續書，並且為觀察續書如何發展重振已至末世的賈府、敘寫「富貴景象」，將其續寫視點大略區分為（一）復

<sup>121</sup> 嚴明：《紅樓釋夢》（臺北：洪業文化出版社，1995 年 12 月），頁 232。

<sup>122</sup> 引自林依璿：《無才可補天——紅樓夢續書研究》，頁 54。

生還魂型、(二) 新生代型、(三) 三界互通型。另因一般續書多將程高本百二十回視為一個整體，故以第一百二十回寶玉與賈政拜別之時間點為始，其中秦子忱《(秦) 續紅樓夢》、歸鋤子《紅樓夢補》與花月癡人《紅樓幻夢》續自第九十七回<sup>123</sup>，故別為標出。

表格 4：續書類型表

	復生還魂型	新生代型	三界互通型
嘉慶元年 (1796)	逍遙子《後紅樓夢》		
嘉慶四年 (1799)		王蘭沚《綺樓重夢》 陳少海《紅樓復夢》 <sup>124</sup>	<u>承 97 回</u> 秦子忱《續紅樓夢》 (《秦續紅樓夢》)
嘉慶十年 (1805)		海圃主人《續紅樓夢》 (《海續紅樓夢》)	
嘉慶十九年 (1814)	夢夢先生《紅樓圓夢》		
嘉慶廿四年 (1819)	<u>承 97 回</u> 歸鋤子《紅樓夢補》		
嘉慶廿五年 (1820)			娜嬛山樵《補紅樓夢》

<sup>123</sup> 因高續九十八回是以倒敘方式，將九十七回並未敘明的黛玉之死重述，時間線上已來至婚禮隔天，賈政啟程赴任之後，故雖然《夢補》所書情節牽涉到九十八回黛玉氣絕前探春前來探視之情節，故仍視為自第九十七回續起。

<sup>124</sup> 王旭川將《紅樓復夢》與《綺樓重夢》、《海續紅樓夢》並列為「托生、轉生模式」，見王旭川：〈清代紅樓夢續書的三種模式〉，《紅樓夢學刊》2000 年第四輯，頁 293；而張云將《紅樓復夢》標為「另類轉世型」，因為在這篇長達百回的巨製中，寶玉所轉世之祝夢玉並非如《海續》、《重夢》二書直接轉世為寶玉之子，而是降生於祝家，與寶釵為兩世知己。見氏著：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，頁 27。

道光廿三年 (1843)	承 97 回 花月癡人《紅樓幻夢》		
1990 <sup>125</sup>	張曜孫《紅樓夢稿》		

至於光緒三年（1877）刊刻之顧太清《紅樓夢影》，其始於寶玉在毗陵驛為父親賈政所救後，還家同妻子寶釵與妾侍襲人、麝月、鶯兒平靜度日，終於寶玉在櫳翠庵照大元鏡，入幻驚見諸釵化為荒野白骨，並未牽涉到以上三種模式，因此不列入表中，其全書所瀰漫之虛無悲涼情調，也使其特出於其他續書之外。

前將清代章回類程高本續書區分為此三種模式，各自目的都非常清楚：

1. 復生還魂型續書者，不論是接續 120 回或 97 回之作，首要皆使病亡之黛玉復生，故稱還魂，此類型以《後紅樓夢》起頭，將前書由寶玉之「玉」與寶釵之「金鎖」所形成之「金玉良姻」，遞轉給原本屬於「木石前盟」的黛玉，透過各種方式讓黛玉獲得足以使經濟大幅衰退後的賈府重新振興之巨富<sup>126</sup>，以使其得以「入主」賈府，取代寶釵作為寶二奶奶的地位，並且大展才幹，料理家務遠勝鳳姐；

2. 新生代型，由《綺樓重夢》始，以「蘭桂齊芳」<sup>127</sup>作為賈府振興的方式，也就是仰賴寶玉出家之後新生的子代角色，特別是寶玉之子，由賈府新生代取得功名，重獲因隨代降等與犯事抄家之後所失去的財富權勢。值得一提的是，此類型續書具有濃厚的「出將入相」之偏好，三部長篇續書不約而同皆有出征情節；

<sup>125</sup> 《紅樓夢稿》為一未完稿本，並未付梓，目前可見僅存二十回，且二十回末書曰「下回分解」，推知其稿未完，現存文本於 1990 年由北京大學出版社印行。

<sup>126</sup> 如《後夢》寫黛玉取出從揚州帶來的金子，又接受異母兄弟林良玉經營之一半家產；《圓夢》將黛玉棺內眼淚所化的「十萬顆明珠」賣與洋人以資助賈政賑災，從而受封郡主、由北靜王太妃收養為女；《夢補》由警幻仙降下巨金於瀟湘館並由黛玉挖出等。

<sup>127</sup> 高續第一百二十回賈雨村急流津覺迷渡口重遇甄士隱所言。原文為：「士隱道：『福善禍淫，古今定理。現今榮寧兩府，善者修緣，惡者悔禍，將來蘭桂齊芳，家道復初，也是自然的道理。』雨村低了半日頭，忽然笑道：『是了，是了。現在他府中有一個名蘭的已中鄉榜，恰好應著「蘭」字。適間老仙翁說「蘭桂齊芳」，又道寶玉「高魁子貴」，莫非他有遺腹之子，可以飛黃騰達的麼？』」

3. 最後一種則是三界互通型，起頭者是《秦續紅樓夢》，三界指「天上（仙境）—人間—冥府」三界，角色以死亡為分界，事實上三界互通型與新生代型在賈府重獲富貴的方式上是相當相近的，都是賈府的「蘭桂齊芳」，之所以特別區分出來，是因為三界互通型還關涉到具有既存富貴的天上仙境與地下幽冥之描寫，相對沖淡了人間的富貴景象，而人間賈府重起富貴之因，也多半早於新生代得以求取功名之年紀，因此賈環、賈蘭反而成了賈府富貴再起的關鍵，故而獨立為一類。

### （三）續書意旨的趨向

而續書意旨的趨向，可以從各家續書的序跋中看出。如歸鋤子《紅樓夢補·序》直言：

大觀園裡，多開如意之花；榮國府中，咸享太平之福。與其另營結構，何如曲就剪裁，操獨運之斧斤；移花接木，填盡頭之丘壑。轉路回峰，換他結局收場；笑當破涕，芟盡傷心恨事。

概略來說，就是要所有憾恨之事一概而除，善有善報，惡有惡報，讀者們所喜愛的角色事事順心，太平如意，若是能夠，不只要重現那園中樓子花「樓子上起樓子，接連四五枝」地「鮮花著錦、烈火烹油」之盛，更希望這並非一時之艷，而是長治久安的幸福美滿，將轉瞬即逝的繁華盛景，凝固為永不消褪的圖畫。

至於細部的「太平之福」，如《秦續紅樓夢·凡例》便特別針對其中各人戀情的收結，「願天下才子佳人，世世生生，永作有情之物；度世間癡男怨女，夫夫婦婦，同登不散之場。」情深不壽的命運，在續書中是不會出現的。

而作為家中所望的寶玉，不論還俗轉生，不只情場上要滿足各個心繫它的美麗女子，也要回歸到士人正道，透過宦途的努力，重新為這百年世家寫下全新的篇章。



#### (四) 續書間共通的續寫情節

前於第一章時已提及，「四夢」之影子，在晚出的作品中十分強烈，本節將探討續書中常見的共同點

##### 1. 復歸人間的俗世書寫

清代的小說評論家陶祐曾嘗言：

自曹雪芹《石頭記》出現後，大受社會之歡迎，紙貴洛陽，名馳東島。而吾國一般操觚之士，心焉羨之，不慮貽譏，亦靦然續貂而學步，後先迭出，名目漸繁（如《風月夢》《紅樓再夢》《紅樓重夢》《紅樓綺夢》《紅樓圓夢》《續紅樓夢》《後紅樓夢》《疑紅樓夢》《疑疑紅樓夢》之類）。試調查其內容，非記瀟湘館主之返魂，即稱怡紅公子之還俗。<sup>128</sup>

此處之「返魂」，視續書類型不同，或是借助神鬼力量，直接讓「林黛玉」作回「林黛玉」，並且與寶玉重新締結鴛盟，或是乾脆人死不能復生而轉世，與寶玉之後身再續前緣，無論如何，都是要「把林黛玉從棺材裡掘出來好同寶玉團圓」<sup>129</sup>而為了要配合返魂的黛玉，寶玉自然也必須從棄絕情念的出家狀態回到塵世中。

##### 2. 掉包計的究責

西園主人在《紅樓夢論辨·林黛玉論》中論及寶二奶奶掉包之計時言：

……以致舅母所不歡，外祖母所見棄，而獨剩一知心之公子，又以通靈失玉，瘋不知人，遂使權奸竊發，設計瞞婚，假虛名於寄生之草，結新姻於

<sup>128</sup> 阿英編：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》（北京：中華書局，1960年），頁460。

<sup>129</sup> 胡適：〈文學進化觀念與戲劇改良〉，轉引自高玉海：《明清小說續書研究》，頁113。

同氣之花，昏庸政老，如在夢中。<sup>130</sup>



對於寶釵則責之曰：

……而寶釵則以姑表私親，權奸屬意，鴛鴦替繡，近侍傾心，既設計以瞞婚，復議郎之伴讀，……且以本非意中之人，而欲強納於意中，代婚於病裡則可，移情於夢後必不能也。<sup>131</sup>

程高本所寫出一場移花接木的「寶二奶奶掉包計」，幾乎使所有讀者都大感憤慨，在續書中，不獨擁黛派的《後紅樓夢》、《紅樓圓夢》要讓寶玉與寶釵離異再娶，更有加以羞辱之情節，而即使是以寶釵為中心的《紅樓復夢》，也借寶釵自身之口，對當時的安排作出了沉痛的控訴。

### 3. 吟詩結社情節的模擬

海棠詩社與詩社活動所產生的大量詩作，是前八十回中青春樂園正盛的標記之一，因此續作中也不可免去地要設置各種聯詩詠物之場景，如《後紅樓夢》第二十四回〈林瀟湘邀玩春蘭月〉便是一例，即便沒有詩社成立，在宴席等聚會場景中，詠景賦詩仍屢屢得見，並且也成為眾家續作爭勝逞才之所，甚至連對極受批評鄙視的《綺樓重夢》，評點家也不得不承認其詩作表現優秀。<sup>132</sup>

<sup>130</sup> 清·西園主人：《紅樓夢論辨·林黛玉論》，收入一粟編：《紅樓夢資料彙編》，卷3，頁199。

<sup>131</sup> 清·西園主人：《紅樓夢論辨·寶釵論》，收入一粟編：《紅樓夢資料彙編》，卷3，頁199-200。

<sup>132</sup> 如清人吳克歧在批評之後，又說《綺樓重夢》「詩文均可觀，穢墟賦集四書文尤稱佳作。」見清·吳克歧：《懺玉樓叢書提要》（北京：北京圖書館，2002年2月，影印南京圖書館精抄本），頁68。



### 第三章 《紅樓夢》前八十回的貴族敘事

敘事 (narrative) 在當代文學批評中，是一個相當重要的術語。根據普林斯 (Gerald Prince) 的定義，由單數或複數 (或多或少顯性的) 敘述者 (narrator) 向單數或複數的受述者 (narratee) 傳達一個或以上的事件 (event) ——事件可以是真實的，也可以是虛構的，並且可以是產品和過程、對象和行為、結構和結構化——而這個傳述的表述即為敘事。同時普林斯整合了各家學者的看法，指出：

在傳統觀念的支持下，有的敘述學家 (如熱奈林) 主張，敘述世界／敘事在本質上是一種言詞表達的模式，包括事件的語言詳述或講述，而不是在舞台上的語言表現或表演。而且，為了區分敘述世界／敘事和單純的事件描寫，有的敘述學家 (如拉波夫、普林斯、里蒙-凱南) 將之界定為至少對兩個真實或虛構事件 (或一種狀態和一個事件) 所進行的表述，但兩者均不能在邏輯上彼此進行預先假設或彼此讓對方成為必需。最後，為了區別此種敘述與對隨意組合的系列情境和事件所進行的表述，有的敘述學家 (如丹圖、格雷瑪斯、托多洛夫) 也主張敘述必須有一個連續性的主題，從而構成一個整體。<sup>133</sup>

如何透過語言呈現一個事件、一個世界，並且使之成為環環相扣的連續整體，便是所謂的敘事，當然，敘事的對象本身並不一定是真實的，虛構的情節只要能成為連貫的主題，也自然能形成其本身的敘事。

是以，若將「前作」與「續書」視為一個敘事中的兩個事件，那麼其中必然要「有一個連續性的主題，從而構成一個整體」，在《紅樓夢》中，敘事可以是

---

<sup>133</sup> 詳參〔美〕普林斯 (Gerald Prince) 撰，喬國強、李孝弟譯：《敘述學詞典 (修訂版)》(上海：上海譯文出版社，2011 年 9 月)，頁 136-141。

愛情，可以是賈府的興榮，端看研究者要如何著手。此處，我們將「富貴」作為檢驗的主題，以前八十回自成融貫的「富貴敘事」為基點，藉以追摹續書中對於相同主題的描寫，在何處出現了失準。

在進入對「富貴」的討論前，必須先了解什麼是貴族？貴族何以為貴？除了政治權力之外，這些「貴」族具有哪些特性，使其長期得以高踞歷史與文化的上層？《紅樓夢》作為一部貴族小說，對於這樣的「詩禮簪纓之族」，是如何描摹呈現、又是抱持著什麼樣的心態來敘寫其中「說不盡的太平景象、富貴風流」（第十八回）？因此，本章之目的，即是要以《紅樓夢》與「貴族」之間的關聯著手，先立定「真富貴」，再說明「偽富貴」如何發生。

首要之處，是回歸到前八十回的文本，以及作者曹雪芹的生命歷程，藉此理明「貴族」、「世宦之族」對於《紅樓夢》，甚至對於作者曹雪芹具有何種意義，立定《紅樓夢》在貴族敘事上的出發點。

次之，敘明「貴族」在文化上的意義與其表現，以及中國歷史脈絡中的世家貴族之承衍，以文化的角度形塑出貴族之所以為貴的成因，並且進一步將以前八十回之故事對照之。

再次者，因第一回即已點明石上故事「只取其事體情理罷了，又何必拘拘於朝代年紀」、「毫不干涉時世」，因此在論述「偽富貴敘事」之時，仍以前八十回之文字為照映，而史實俱有之典制則為其輔而已，故此將先立出《紅樓夢》中實有之貴族敘事表現，並以脂批為參照，先立出「真富貴」來。

## 第一節 《紅樓夢》的敘事基調

「有一千個讀者，就有一千個哈姆雷特」，當作品進入到閱讀階段，詮釋權便不再屬於作者，而《紅樓夢》容攝中國五千年最精粹、細緻的文化內容，同時又富蘊作者的生花妙筆之下刻畫入微的角色形象，其對人性的觀照之精，實乃歷代所不能比肩也。

關於《紅樓夢》的主旨，從有清一代開始，各種說法不一——也有認為是要

教世宦巨族知禮明義的，<sup>134</sup>也有說以忠孝節義為本的<sup>135</sup>——而正如魯迅所言：

一部《紅樓夢》，經學家看見《易》，道學家看見淫，才子看見纏綿，革命家看見排滿，流言家看見宮闈秘事。

承載這些主題的，是作者「滿紙荒唐言」；貫串整個故事的中軸，是以賈府為中心輻散同時也聚匯的諸般人事物。賈府的生活，便是整個故事，一切情、淫、明示暗喻的載體，也正是這個獨特的生活方式，揭顯出作者寄寓的情思、角色們生活與擁抱的本質。因此，在追尋續書與前書的聯通時，必然要先理解，「前作」是立基於何等的敘事基礎之上。

### （一）脂評與《紅樓夢》的創作意識

正如學者指出：

……我們知道，自從石頭記面世後，研究的人很多，成了一門特殊的學問：紅學。從事紅樓夢研究的人被稱為紅學家。脂評是此書正文外紅學的最重要資料；脂硯齋一般人其實就是最早的紅學家。在考據的範圍內，每一論點的提出，幾乎都不能不涉及脂評的；每一篇文章的提出，也不能不涉及脂評的。……<sup>136</sup>

在歷代學者考究中，批語作者脂硯齋<sup>137</sup>等人，與作者曹雪芹分享了同樣的生活經

<sup>134</sup> 如觀見我齋：〈兒女英雄傳·序〉：「一則曹雪芹見簪纓巨族、喬木世臣之不知修德載福、承恩衍慶，託假言以談真事，意在教之以禮與義，本齊家以立言也。」，收入一粟編：《紅樓夢資料彙編》上冊，卷2，頁62。

<sup>135</sup> 陳少海：〈紅樓復夢·凡例〉第三條。

<sup>136</sup> 陳慶浩：〈導論〉，陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011年3月），頁2-3。

<sup>137</sup> 除了脂硯齋和畸笏叟，批語中署名的人尚有松齋、梅溪、常（棠）村，批語中提及的則有杏齋和松堂。詳參陳慶浩：〈導論〉，陳慶浩編著：《新編石頭季脂硯齋評語輯校（增訂本）》，頁

歷與記憶，故此，從批語中提取評者對於敘事的理解，有助於分析《紅樓夢》的敘事基調。

就目前已知的流傳版本，《紅樓夢》早期刻本約有十三種，<sup>138</sup>且在程高百二十回本付梓大量刊行前，幾乎都屬小量流傳的手抄本，並且因歷年增刪編次而有許多篇幅參差，由於留有大量脂硯齋、畸笏叟等評者批語，因此被稱為「脂本」、「脂評本」。其中年代較早、影響較重的有三個版本：<sup>139</sup>

1. 脂硯齋乾隆甲戌抄閱再評本：即甲戌本，約完成於乾隆十九年甲戌（1754），為目前所存最早抄本。存十六回。
2. 己夕冬月定本：即己卯本，約完成於乾隆二十四年己卯（1759），殘本很少，僅有四十一回與兩個半回，上頭註有「脂硯齋凡四閱評過」之語。
3. 庚辰秋月定本：即庚辰本，約完成於乾隆二十五年庚辰（1760），存七十八回，僅缺第六十四、六十七回，同樣註有「脂硯齋凡四閱評過」之語。

要追尋《紅樓夢》的創作意識，就不得不將脂批作為一個極為重要的研究切入點，透過那些隻字片語，面對脂硯齋等一干最早對《紅樓夢》文本提出見解，甚而干涉到作者本身意志並改變了作品內容<sup>140</sup>、兼具「讀者」、「論者」雙重身分的存在。如甲戌本第十三回回末總評云：

「秦可卿淫喪天香樓」，作者用史筆也。老朽因有魂托鳳姐賈家後事二件，嫡是安富尊榮坐享人能想得到處，其事雖未漏，其言其意則令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪刪去。

---

108-109。

<sup>138</sup> 參陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，〈導論〉。

<sup>139</sup> 此條整理自歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》，頁186、另可參馮其庸：《石頭記脂本探源》（北京：人民文學出版社，1998年）；劉世德：《紅樓夢版本探微》（上海：華東師範大學出版社，2003年）等，有更詳細的討論。

<sup>140</sup> 如最知名的「刪去秦可卿淫喪天香樓」。

同回靖藏本回前總評說得更詳盡：



……因命芹溪刪去「遺簪」、「更衣」諸文。是以此回只十頁，刪去天香樓一節，少去四、五頁也。

並且又在文中「彼時合家皆知，無不納罕，都有些疑心。」一段下，批注：

可從此批。通回將可卿如何死故隱去，是余大發慈悲也。嘆嘆！壬午季春，畸笏叟。

可知刪去天香樓一段者為畸笏叟「大發慈悲」所囑。不過更多時候，這些批者是退居於輔佐與說明的側面角色，對於書中所寫之事，或者追憶往事，或者對情節文筆加以感嘆評價，其中，由批語看出，批書人熟悉書中某些素材的來源和作者早年家庭生活，因此經常有下面的批語：

批書者親見。(第四回)

誰家行事，寧不墮淚。(第十四回)

一段無倫無理信口開河的渾話，卻句句都是耳聞目覩者，並非杜撰而有。

作者與余，實實經過。(二十五回)

誰說得出？經過者方說得出，嘆嘆。(二十六回)

這些共同記憶的重現，有時也會引起批者之「怒」，如第十七回寫寶玉在大觀園中玩耍，「忽見賈珍走來，向他笑道：『你還不出去，老爺就來了。』寶玉聽了，帶著奶娘小廝們，一溜煙就出園來。」庚辰本有側批：

不肖子弟來看形容。余初看之，不覺怒焉，蓋謂作者形容余幼年往事，因思彼亦自寫其照，何獨余哉？信筆書之，供諸大眾同一發笑。

這正是作者與批者曾經共同生活過的證據。

由於批者不必顧忌創作美感，可以直接對書中情節「何以如此」作出說明，也可以與其他批者互相對話，因此，這些批語可視為作者意見的側面表達，用以作為研究的參照，其中所呈現出的「階級自豪」，更足以為《紅樓夢》的富貴敘事之正面表述，以下詳論之。

## （二）作者與作品

清人裕瑞曾論及其所知之曹雪芹：

雪芹二字，想係其字與號耳，其名不得知。曹姓。漢軍人，亦不知其隸何旗。……其先人曾為江寧織造，頗裕，又與平郡王府姻戚往來。書中所託諸邸甚多，皆不可考，因以備知府第舊時規矩。<sup>141</sup>

而同時代的江順怡在《讀紅樓夢雜記》上面說：

……正如白髮宮人涕泣而談天寶，不知者徒豔其紛華靡麗，有心人視之皆縷縷血痕也。

如同前節所列批語，兩位評論家也持共同論點，即是作者曾實際經歷過書中「紛華靡麗」的「舊時府第」，然而作者如何面對這些過往，筆下的「縷縷血痕」又該如何理解，在紅學研究中眾說紛紜。由於前八十回末尾開始大量發生如司棋觸柱、晴雯被逐等深使讀者憤憤之情節，而作者的筆觸也表現出高度同情，因而便有一說是認為作者作此書，乃是要書寫出封建貴族的黑暗與醜陋，並對其大加批判。

紅學上的「鬥爭論」，起自胡適、俞平伯等考證派學者自清末民初以來的考

---

<sup>141</sup> 清·裕瑞：〈後紅樓夢書後〉，《棗窗閒筆》，收入一粟編：《紅樓夢資料彙編》上冊，頁 113-114。

證成果，肯定了《紅樓夢》本身做為曹家榮衰歷史在曹雪芹筆下的映現，同時也否定了索隱派過度瑣碎的文實互證的研究方式，認為其「本末倒置地將小說紅樓夢的內容變成事實考證的對象」<sup>142</sup>，俞平伯曾提及其於《紅樓夢辨》中所列之〈紅樓夢年表〉「編制法根本就欠妥善」，<sup>143</sup>原因是「把曹雪芹底生平跟書中賈家的事情攪在一起，未免體例太差。《紅樓夢》至多，是自傳性質的小說，不能把它逕作為作者的傳記行狀看啊。」<sup>144</sup>，更說：

作者從自己的生活經驗取材，加以虛構創作出作品來，這跟自傳說是兩回事，不能混為一談。<sup>145</sup>

故此，處處尋求文本與作者生平的貼合，只會抹滅對作品的真正認識。由此轉以對文本本身所欲傳達的思想內涵進行論述，作者本身的形象與創作意志，也正式成為研究的中心。

余英時於〈近代紅學的發展與紅學革命——一個學術史的分析〉一文中，針對一度蔚為主流，以李希凡、季新等為代表的紅學「封建社會階級鬥爭論」提出了評論：

李希凡說：紅樓夢之所以具有深廣的社會歷史意義，是因為這部小說用典型的藝術形象，很深刻地反映了封建社會的階級鬥爭，揭露了貴族統治階級和封建制度的黑暗、腐朽以及它必然滅亡的趨勢。幾千年來的封建社會，在這部小說裡，留下了真實而完整的形象，給我們以豐富的社會歷史的感性知識。因而可以說，讀一讀紅樓夢，我們就能更清楚地了解中國的

<sup>142</sup> 余英時：〈近代紅學的發展與革命——一個學術史的分析〉，收入氏著：《紅樓夢的兩個世界》，頁 11。

<sup>143</sup> 俞平伯：〈自序〉，《紅樓夢研究》，頁 1。

<sup>144</sup> 俞平伯：〈自序〉，《紅樓夢研究》，頁 1-2。

<sup>145</sup> 俞平伯：〈紅樓夢八十回校十〉序言，轉引自余英時：〈近代紅學的發展與革命——一個學術史的分析〉，收入氏著：《紅樓夢的兩個世界》。



余英時並不認為書寫出的「現象」與作者創作意圖上的「主觀願望」可以畫上等號：

這個看法的本身並沒有什麼特別不合理的地方。因為一切小說都是在一定的空間和時間中產生的，因此也都不可避免地打上了作者所處的社會背景的烙印。把紅樓夢當作反映中國傳統社會的一個歷史文件來看待，從史學的觀點說，更是十分重要的。……但是紅樓夢在客觀效用上反映了舊社會的病態是一回事，而曹雪芹在主觀願望上是否主要為了暴露這些病態才撰寫一部紅樓夢則是另外一回事。<sup>147</sup>

在曹雪芹筆下的賈家，從「鮮花著錦、烈火烹油」的鼎盛繁華走向「食盡鳥投林」，是一個客觀事實，但這樣的悲劇是否是對黑暗腐敗的封建貴族的懲罰？事實上，從批語所反應的意見來看，並不是這麼一回事，甚至其實作者是站在繁華落盡的荒涼此際，遠眺時光彼岸那曾經身處其中的繁花盛景，其眼光中，是懷念，是意圖再次擁抱而不可得的悵然，正如全書開篇所言：

當此日，欲將已往所賴天恩祖德錦衣紈袴之時，飫甘饜肥之日，背父兄教育之恩，負師友規訓之德，以致今日一技無成，半生潦倒之罪，編述一集，以告天下。（第一回）

父兄教育是「恩」，師友歸訓是「德」，背離了這些教育者的期望，是「罪」。作者並不樂見高族崩頹的最終結局，作為古典家族敘事成熟的範式，《紅樓夢》並

<sup>146</sup> 李希凡：《曹雪芹和他的紅樓夢》，轉引自余英時：〈近代紅學的發展與革命——一個學術史的分析〉，收入氏著：《紅樓夢的兩個世界》，頁 12。

<sup>147</sup> 余英時：〈近代紅學的發展與革命——一個學術史的分析〉，收入氏著：《紅樓夢的兩個世界》，頁 12

不如二十世紀中葉的現代家族敘事一般，意圖解構傳統文化與倫理秩序，在《紅樓夢》中，「父」和「子」兩代新舊力量的衝突與拮抗，並不是家族沒落的原因，而偏離了家族軌跡的「子」寶玉，也並非「家族的掘墓人」，而是家族最後的卻失落的希望，並且在一切塵埃落定後，對於自我責任的失落深切痛悔。<sup>148</sup>

《紅樓夢》脫胎自曹雪芹經歷過的真實世界，是回憶，也就是過去的真實，作者無論如何也無法屏棄，甚至深深追念，在認知到曹雪芹對「賈府——曹府」的態度後，更可以仔細分析作者如何表現出如此情懷。

### （三）「廢館頹樓夢舊家」的失樂園書寫

其之一，是對往日的再現。

對於曹雪芹的生平，多從其親友的記錄中推得，如張宜泉說其「年未五旬而卒」，知卒於四十餘歲，又參照脂硯齋所言：「壬午除夕，書未成，芹為淚盡而逝。」學界大約將其生年定於康熙五十四年（1715）或五十五（1716）年，也有雍正二年（1724）一說；其卒年則是西元 1763（乾隆二十八年）或前後一年，即「壬午（1762）」、「癸未（1763）」、「甲申（1764）」這連續三年中的一年，差異不大。倘若曹雪芹生於 1715 年，則雍正五年（1727）曹家被抄時，正值十三歲，這十三年中過的是「賴天恩祖德，錦衣納袴之時，飫甘饜肥之日」，抄家之後，驟然落入「茅椽蓬牖，瓦灶繩床」（第一回）的窘困之境，兩相對照，其心理上的衝擊與追念，在「秦淮繁華」與「燕市悲歌」的對比之下更加強烈，這樣的對比更屢屢見於其好友愛新覺羅宗室敦誠、敦敏兄弟與曹雪芹相關的詩作中：

秦淮舊夢人猶在，燕市悲歌酒易醺。（敦敏〈芹圃曹君霑別來已一載余矣！偶過明君琳養石軒，隔院聞高談聲，疑是曹君，急就相訪，驚喜意外！因呼酒話舊事，感成長句〉）

<sup>148</sup> 關於現代家族敘事中兩代衝突的論述，詳參葉永勝：《家族敘事流變研究——中國文學古今演變個案考察》（安徽：安徽人民出版社，2009 年 9 月），頁 160-165。

燕市哭歌悲遇合，秦淮風月憶繁華。(敦敏〈小詩代簡寄曹雪芹〉)

揚州舊夢久已覺，且著臨邛犢鼻褌。(敦誠〈寄懷曹雪芹露〉)

敦誠在為「揚州舊夢」下加註「雪芹曾隨其先祖寅織造之任」，明確指出其「燕市悲歌」的狂放與對家族土崩瓦解的傷懷高度相關，而這也反應在《紅樓夢》前八十回與其相關的批語。

如陳慶浩即指出，脂批中「對『西』字特別敏感」<sup>149</sup>，描述院宇坐落出現「西」字時，批語常表現出強烈的傷懷。甲戌本第二回賈雨村自言所見之賈府「就是後一帶花園子裏面樹木山石，也還都有蓊蔚泃潤之氣」，「後一帶花園子」句側有二批語曰：

「後」字何不直用「西」字？

恐先生墮淚，故不敢用「西」字。

按此處所講「後一帶花園子」，指的是位於街西的榮府花園。而第三回寫黛玉進榮府所見「進入三層儀門，果見正房廂廡游廊，悉皆小巧別致，不似方才那邊軒峻壯麗，且院中隨處之樹木山石皆有。」甲戌側批云：

爲大觀園伏脈。試思榮府園今在西，後之大觀園偏寫在東，何不畏難之若此？

然此處卻避用「西」字，因而引起批者注意。其它還有如二十八回的兩條側批：

大海飲酒，西堂產九臺靈芝之日也。批書至此，寧不悲乎。壬午重陽日。

誰曾經過，嘆嘆。西堂故事。

<sup>149</sup> 參陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，〈導論〉。

這裡的「西堂」，已有學者考出與曹寅有密不可分的關係：

按曹雪芹祖父曹寅愛用「西」字，織造署的花園稱「西園」，園中有「西池」、「西亭」。北京和南京府中都有「西堂」的書齋，他自稱是「西堂掃花行者」，有人稱他為「西堂公」。他在真州尋言御史院內有「西軒」。他有詞集《西農》。他的詩集《荔軒集》又名《西軒集》。<sup>150</sup>

對於家族往昔的懷想是一道隱痛的傷口，然而這道傷口關聯的記憶，卻甜美得使人一再甘願忍痛審視。人還在，夢卻散了，立身於傾頹破敗的「現在」，更顯得夢中繁華如斯美好，因而落筆，因而在「終點」書寫的景像要遠比在「過程」中所感受的更加完整而明亮，也因此那些公侯富貴的豪門經歷成現出一種藝術化的傾向，正如明代張岱《陶庵夢憶》中所說：

因想余生平，繁華靡麗，過眼皆空，五十年來，總成一夢。今當黍熟黃梁，車旅蟻穴，當作如何消受？遙思往事，憶即書之，持向佛前，一一懺悔。

這個「總成一夢」的夢，正是廢館頹樓夢舊家之「夢」，也是《紅樓夢》之「夢」最深刻的哀愁。<sup>151</sup>

#### （四）「無才可去補蒼天」之嘆

甲戌本第一回夾批中直接指出，「無材補天，幻形入世」八字「便是作者一生慚恨」，「無才可去補蒼天」一句是「書之本旨」，而「枉入紅塵若許年」一句則是「慚愧之言，嗚咽如聞」，庚辰本第十二回批語也說：「子孫不肖——此書係

<sup>150</sup> 參周汝昌：《紅樓夢與中國文化》（臺北：東大圖書股份有限公司，1989年10月），頁163-167、315、330、442。

<sup>151</sup> 關於曹雪芹如何寄託家族哀思於小說創作，以及文學史上「追憶」書寫之特色的討論，可參歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》，第3章第2節〈貴族家庭之輓歌〉、歐麗娟：〈唐詩裡的「失樂園」——追憶中的開元盛世〉，《漢學研究》第17卷第2期（1999年12月）。

自愧而成」。

在多年的紅學論戰中，賈寶玉時常被視為一名封建禮教的反抗者、對傳統知識份子責任的背離者，又或者是在中國革命文化階級論、反封建的角度下成為「新生進步勢力」，是向封建頑固勢力的抗衡，而寶黛之間的愛情悲劇，則是反抗失敗之後一無所有的後果，前八十回預示寶玉「懸崖撒手」、出家為僧的結局，也成了對傳統家庭的最後的反抗。

有許多學者將賈府長輩口中的「孽胎禍根」寶玉視為曹雪芹個人價值觀的代言人，並且將寶玉「離經叛道」的行徑視為超越時代思想高度，因而對作者大加諛揚，如劉心武便說：

曹雪芹塑造賈寶玉這個藝術形象，大體是以自身為原型的，那他當然不能揮去他家族及他自身與那個朝代的政治，……他的了不起之處，就是他在並不否定自己的政治傾向、政治情緒的前提下，意識到了人類精神活動高於政治關懷的更高境界，那就是生命關懷。<sup>152</sup>

然而究論曹學芹筆下，寶玉除了成天在姊妹叢中「混」、不樂念書外，實也未做出什麼真正「叛逆」的舉措，有學者針對這一點，認為：

一般來說，「叛逆」指「有背叛行為的人」：「背叛」就是背叛自己的一方，採取敵對行動或投向敵對的一方。我們看過《家》<sup>153</sup>，那裡面的覺民、覺慧才是叛逆者，他們有明確鬥爭目的，有遠大的政治包袱，有敢於和自己

<sup>152</sup> 劉心武：《劉心武揭秘紅樓夢第二部》（臺中：好讀出版有限公司，2006年），頁106。

<sup>153</sup> 按：巴金長篇小說「激流三部曲」中的第一部故事，描述成都高家大公館這個大家族中長房新生代的覺新、覺明、覺慧三兄弟在五四運動潮流中，面對舊家族的種種弊病，與之對抗或妥協的故事。其題材來自作者巴金青少年時期的親身經歷，巴金曾說：「要是沒有我的最初二十年的生活，我也寫不出這樣的作品。」又曾在自傳中說：「在自私偽善的長輩們的壓力下，我聽到年輕的生命的痛苦的呻吟。」是一部作者直接且強烈地在創作情節中引入「叛逆」、「革命」思想的作品。

家庭決裂的決心和行動。而在《紅樓夢》裡，我們看不到這些。<sup>154</sup>

寶玉——曹雪芹，甚至說《紅樓夢》本身——所代表、所欲傳遞的，即使有對政治環境的批判或反思，也不是以政治作為中心思想，自然不會有什麼「遠大的政治包袱」。當然我們也可以說，作者為了規避有清一代文字獄之險，隱匿其筆，然而正如前說，寶玉自始至終，都還在那樣世宦大族的規矩下過活，寶玉逃避的是傳統「讀書做官、光宗耀祖」的封建士人、家族孝子的路線，然而卻從未想逃離養育出自我的「富貴場」、「溫柔鄉」。且看探春協理大觀園後，「這園子也分了人管，如今多掐一根草也不能了。又蠲了幾件事」，寶玉的反應是這樣的：

黛玉道：「要這樣纔好。俗們也太費了。我雖不管事，心裡每常閒了，替他們一算，出的多，進的少。如今若不省儉，必致後手不接。」寶玉笑道：「憑他怎麼後手不接，也不短了俗們兩個人的。」（六十二回）

要說寶玉在向黛玉調笑，也非如此；他心裡確實是這樣子認為的——「憑他怎麼後手不接，也不短了俗們兩個人的。」寶玉是在賈母、王夫人，以及長姐元妃的呵護中長大的，而這樣的呵護，不但來自於他在血緣上的嫡派子孫身份，也來自那「一落胎胞，嘴裡便銜下」的「一塊五彩晶瑩的玉」「通靈寶玉」，以及所謂「正邪兩賦」而成的、「在萬萬人之上」的「聰明俊秀之氣」（第一回），總看賈府，不但賈母等凡俗家長對寶玉寄予厚望，連打下這偌大基業的先祖也莫不期望，要託警幻仙姑代為教育醒覺：

「吾家自國朝定鼎以來，功名奕世，富貴傳流，雖歷百年，奈運終數盡，不可挽回者。故遺之子孫雖多，竟無可以繼業。其中惟嫡孫寶玉一人，稟性乖張，生性怪謫，雖聰明靈慧，略可望成，無奈吾家運數合終，恐無人

<sup>154</sup> 党月異、張廷興著：《明清小說研究概論》（北京：中央編譯出版社，2011年7月），第5章〈明清小說的社會歷史文化價值〉，頁276。

規引入正。幸仙姑偶來，萬望先以情欲聲色等事警其癡頑，或能使彼跳出迷人圈子，然後入於正路，亦吾兄弟之幸矣。」（第五回）



這麼看來，寶玉竟是賈府復興繼業最後的希望了，<sup>155</sup>然而賈母的溺愛使寶玉雖然長成了一個一舉一動符合世家大族風範的貴公子，卻遲遲不願面對自己應盡的責任，而只想在以自己為中心的小小女兒國、溫柔鄉裡，永遠當個受寵的孩子。

那麼，既是說此書成子孫自知不「肖」的愧恨，子孫要「肖」的是什麼呢？而那被藝術化的往日又是什麼形象？那便是下一節所欲探究的重點。

## 第二節 「詩禮簪纓」——貴族的特質

要談「富貴的真偽」，必然要先談及這個「真」所立基的「真實」，也就是一個具有實際歷史意義，可以客觀被檢驗的、曾經作為一個階層而存在的貴族文化。而這個所謂的真實，非浸淫其中多年者不能得之，這也正是真富貴與假富貴之間差異的原由。故而，必須至少從兩個方面入手：其一，《紅樓夢》的前八十回中，是否真的存在有所謂「貴族」特有的文化現象？其二，能夠掌握這樣文化現象的人，與其他未能掌握者之間，是否確實曾有過完全不同的文化生活經驗。

### （一）文化的意義

閱讀《紅樓夢》的第一道門檻，是要能耐得住其中對於家族中各種日常起居瑣碎而細緻的描寫。誠然，剝除掉那些色彩斑斕的織物、璀璨耀眼的珠寶敘述，又或者微小的日常應對，整個故事仍能繼續下去，然而《紅樓夢》之所以能在中國漫長的小說長河中煥發出獨特的光采，除了情節與思想的高度外，也正因為在這些小處，細膩而藝術性地展現了傳統中國的文化生活。正如學者所言，只有中

<sup>155</sup> 當時賈環、賈蘭年齡尚小，「倒是不知好歹」（第二回），可能也因此被排除在寧榮二公的名單之外。

國、只有獨特的「詩禮簪纓之族」能孕育出這部曠世鉅著，<sup>156</sup>「歷史的面目不是由若干重大事件構成的，歷史是日復一日，點點滴滴的生活的演變。」<sup>157</sup>，所謂「文化」，是指人類各種外顯或內隱的行為模式及其符號化，存在於人們習焉不察的衣食住行、最不經意的起居坐臥之間。

文化哲學家卡西勒（Ernst Cassirer）曾說過：

人的突出特徵，人與眾不同的標誌，既不是他的形而上學本性也不是他的物理本性，而是人的勞作。正是這種勞作，正是這種人類活動的體系，規定和劃定「人性」的圓周。<sup>158</sup>

文化本身的意義是複雜的。李艷梅引《易經·賁卦·彖篇》解釋中文如何對譯西方的「Culture」為「文化」，辭曰：「觀乎天文以察時變，關乎人文以化成天下。」以「文」字為兩文交錯之行，表示完善、有組織之意；而「文化」即是人文化成的過程與呈現——「文化」強調的是人類精神與價值逐漸累積、形塑的過程，人類在生活中依循內在的價值軌跡而行，於生活、行為中使用文化的價值符號，是不自覺的。<sup>159</sup>故此人類學家霍爾（E. T. Hall）直接指出：

……文化深深地、持久地制約著人的行為，許多時候這種制約是不知不覺

<sup>156</sup> 如賀新輝指出：「小說《紅樓夢》雖然只寫了一個家庭、一個家庭的興衰榮辱與悲歡離合。但是，它是中國幾千年悠久的文化傳統發展到十八世紀的一個縮影，它特寫般地反映了中國社會傳統的文化生活，讓讀者從一個家庭看到了代表千百個『大族名宦之家』的整個封建社會。《紅樓夢》是中國文學史發展到十八世紀中葉時特定的文化背景的產物。如同莎士比亞出現在英國、巴爾扎克出現在法國、托爾斯泰出現在俄國，而不能互易其地一樣，曹雪芹和他的《紅樓夢》只能出現在中國這塊中華民族文化長時期積澱的沃土之上。」賀新輝：〈前言〉，賀新輝主編：《紅樓夢詩詞鑑賞辭典》（北京：紫禁城出版社，1990年），頁1。

<sup>157</sup> 王安憶訪談：〈我眼中的歷史是日常的——與王安憶談〈長恨歌〉〉，《文學報》2000年10月26日。

<sup>158</sup> 〔德〕卡西勒（Ernst Cassirer）著，甘陽譯：《人論》（北京：西苑出版社，2003年6月），頁120。

<sup>159</sup> 參李艷梅：〈《三國演義》與《紅樓夢》男義女情的性別文化解讀〉，《哲學與文化》第32卷第3期（2005年3月），頁140-141。

地進行的，因而個人無法意識到這一點。

那些始終被他們視作人性之體現的行為其實根本不是人性的表現，而是特別複雜多樣的習得行為。文化概念難以為人所接受的原因之一也許是，它

對許多既定的信念都提出了疑問。<sup>160</sup>



從一切的生活點滴中，觀念、認知，各種具有或不具有實存指示的細節滲透主宰人類行為的意識中，從而再次透過行動外顯，這個過程在歷史中反覆運作，是一個活潑而變動的過程：

系統化的價值標準和各類文化模式因體制化（institutionalized）而進入社會體系，而經由內化（internalized）融入人格體系；這些價值觀念都會影響行動者對目標、手段及表達方式的界定與態度。<sup>161</sup>

儘管這個流動可能是緩慢的，也可能在外來力量的衝擊下發生劇烈的轉變，但對個體而言，那些刻意或無意的追求與意識的體現，皆是文化的表現。

在以賈寶玉為敘事中心的《紅樓夢》中，脂批反覆強調的是「寫盡大家」、「侯門風俗」，作者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」，這些都是對於長期的文化浸潤所創造之人格體現的讚美。

## （二）貴族的文化特性

### 1. 物質條件

文化的形成與再現無法脫離群體而為，在不同的群體中，因物質條件不同——

---

<sup>160</sup> 〔美〕霍爾（E. T. Hall）著，劉建榮譯：《無聲的語言》（上海：人民出版社，1991年），頁27、46。

<sup>161</sup> 帕森斯（Talcott Parsons）著，邵毓娟譯：〈價值觀與社會體系〉，《文化與社會》（臺北：立緒文化出版社，2004年），頁54。

包含充沛與否、基礎條件為何——而使得階層之間產生殊異，這是最簡明也最容易辨別的方式。而「貴族」的形成，是其中特別強調「時間」與「資源」大量挹注的一種：



貴族的形成，依賴於財富和時間，財富和時間的高度集中造成某些貴族生存能力喪失的同時也造成了智力和文化的高度集中，後者是人類精英文化產生的條件，當然這也是人類社會不合理分配的現象之一。那些有才華的旗人（包括曹雪芹、老舍），都屬於清代諸種「集中」造成的文化精英……具體又是通過建築、中藥、繪畫等呈現出來的。<sup>162</sup>

「文化精英」指的不只是對當代思想的引領與掌控，同時也是「通過建築、中藥、繪畫等呈現出來的」。也就是說，貴族士人與傳統士人之間的差異，並非來自於文化話語權的支配，而是體現於更現實的層面——物質文明的層面。

這種差異，在單純的貴族敘事中難以看清，在市俗敘事中無法看見，唯有透過比較，才能清楚辨別。中國 90 年代的小說作家葉廣岑筆下所寫的「末世貴族」（即是指民國之後離析沒落的旗人世家）是一個很好的例子：

他們玩古玩的技藝，是無師自通，皇上御賜，家族收藏，使大宅門成為古玩集散地，尤其到民國，貴族之家走向崩潰，子弟們成了販賣古玩的「家賊」。金家老三舜簇先是從家裡往外倒騰古玩，改革開放後卻因玩的多見的多成了古玩鑒賞專家。那娓娓道來的古玩知識令人敬佩不已：「……」這些被文物管理員稱作「攔您是一目了然的事兒，攔咱們就是一輩子鑽不完的學問」的知識財富，完全是家族的薰陶濡染造就，非從書本上獲得，

---

<sup>162</sup> 許艷：《末世貴族的命運書寫——葉廣岑 90 年代小說創作論》（武漢：武漢大學碩士論文，2004 年 5 月），頁 9。

也就是如老三的兒子金涎所說「這本事也是賣自家的東西賣出來的」。<sup>163</sup>

書籍是知識的載體，然而讀萬卷書不若行萬里路，從書上習得的知識，沒有實際的印證與實踐，總歸還是「學問」。當然這不僅限於貴族文化，任何一種文化皆是如此，然而俗語說：「富過三代，才懂穿衣吃飯。」這是說品味的養成，不會只是一代人一代事，而要仰賴物質生活富足有餘之後的「閒情」，關注在匆忙人世裡未能進入視野的細微差異——只有在擁有大量資源，並且具有餘裕而得以從中去蕪存菁的貴宦階級，才足以形成精緻文化、雅文化，從而成就當代文明的輝煌高度，正如同牟宗三引用斯賓格勒的話說：「斯賓格勒（Spengler）就知道這個道理，他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。」<sup>164</sup>這是貴族階級的第一個層次。

## 2. 精神表現

次者，富貴是並論而又必須分開看待的複合詞。牟宗三指出，「富」與「貴」之間的差異是「貴是屬於精神的（spiritual），富是屬於物質的（material）」<sup>165</sup>，一個完全定義上的貴族不只掌握住物質文明，也進一步呈現於其精神高度，法國歷史學家亞·德·托克維爾在論述法國歷史上的貴族精神時說，那是一種心靈上的驕傲，是「對自身力量天生的自信，慣於被人特殊看待，使它成為社會軀體上最有抵抗能力的部位。」<sup>166</sup>

這樣的自信形成了精神上的力量，使得人物的言行舉止能夠支撐起豪奢的物質表現，不至於落於俗氣，如第七回秦鍾寶玉初見，「秦鍾自見了寶玉形容出眾，

<sup>163</sup> 許艷：《末世貴族的命運書寫——葉廣岑 90 年代小說創作論》，頁 8。

<sup>164</sup> 牟宗三：〈法家之興起及其事業〉，氏著：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蓋之問題》，頁 160-164。

<sup>165</sup> 牟宗三：〈法家之興起及其事業〉，氏著：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蓋之問題》，頁 160-164。

<sup>166</sup> [法]托克維爾著，馮棠譯：《舊制度與大革命》（北京：商務印書館，1992 年 8 月），頁 148。

舉止不浮，更兼金冠繡服，驕婢侈童」，甲戌雙行夾批云：「『不浮』二字妙，秦卿目中所取正在此。」又批「金冠繡服，驕婢侈童」二句云：「這二句是貶，不是獎。此八字遮飾過多少魑魅魍魎秦卿目中所鄙者。」脂批所屢屢指示的「大家規範」、「大族規矩」、「大家風範」、「大人家規矩禮法」、「大家勢派」、「大家氣派」、「大家規模」、「大家風俗」、「世家風調」的「禮法井井」，正是指由內而外呈顯出的「不浮」氣質。

### （三）中國文化脈絡下的「貴族」

當談到紅樓夢的「富貴敘事」，就不能不談到支撐這個「富貴場」的「詩禮簪纓之族」在中國文化、中國政治與階層中具有什麼樣的意義與特徵。

對於中國政治文化史上貴族的定義，在長期的文化研究中仍是莫衷一是：有的學者認為貴族家庭本質上是擁有足夠的權力，並透過權力為其帶來榮耀和財富、尤其是官銜和職位的地方士紳（local gentry）；也有部分學者認為，擔任官職才是貴族家庭的決定性條件，其地位所具備的聲望必須依賴官職以及世襲的權力來鞏固；而有的學者則認為，這種對政治權力的依賴，使得這些貴族家庭又無法避免在政治上必須寄生於統治者之下，從而形成了官僚的特性。<sup>167</sup>

總體而言，對於貴族的特徵描述，最為表象的大約是在經濟條件與教育條件上的優越表現，在傳統社會，甚至現代社會中亦同。其次，這兩點，特別是教育層面，必須長久保持，歷經三代以上勢屬必然，而為了達到如此成就，幾乎都必須透過與政治勢力相結合，以「權」成「勢」，因而使得貴族的特徵增加了高官顯宦，以及隨之而來的社交排他。

美國學者伊沛霞將中國歷史中出現的「優秀出眾」、「實力強勁」的家族區分為兩個層次：貴族家庭（aristocratic families）和貴戚階層（nobility，在中國文化脈絡中近似於「貴族」或「貴右」）。前者的定義要比後者嚴苛，兩者的共通之處

---

<sup>167</sup> 詳參〔美〕伊沛霞：《早期中華帝國的貴族家庭》——博陵崔氏個案研究（上海：上海古籍出版社，2011年7月），頁6-7。

乃皆是具有巨大財富和崇高威望的大族，是社會的頂端階級，擁有世襲爵位、特權與薪俸，並且能夠與皇族通婚；而這些法律與物質上的優勢，使得這類家族能夠瓜瓞綿綿，如前所說，歷經三代自屬必然，而四世、五世亦不足為奇。貴戚階層通常指的是「依附皇室的宗親」或是「王朝的早期支持者」，貴「戚」一詞便指出了其地位與統治者息息相關，而只有在脫離皇權庇護後仍能屹立不搖，才能稱作「貴族家庭」。<sup>168</sup>

這種獨立於皇權之外，仰仗本身實力走過無數政權更迭的貴族家庭，以魏晉南北朝的門閥氏族為成熟代表，而其基礎在更早之前，遠在先秦時代，便已逐漸形成。

學者指出，早期的宗法家族之型態可區分為王族家族型態、異姓貴族家族型態和庶民家族型態。在淵遠流長的宗法社會歷史中，占據了主導地位的宗法家族型態，是王族家族型態裡位於最底層的「士貴族」，以及異姓貴族——雖然在戰國時代這兩種家族都遭受到極大的破壞，然而秦漢之後便再度復甦，並成為最具代表性的宗族型態。這兩種型態正好介於強烈君統與純粹平民的階層之間，在最早的封建時代，由於士貴族與異姓貴族均無再行土地分封之權<sup>169</sup>，故此連繫家族內部關係的紐帶並非君權而是父權：

……其政治涵義，或者說，其君統的意義就顯得微小甚至不足道了。……

其家族的內部結構相當於一個同族共宗、同財相親的父權家長制。它對家族其他成員的關係，不是宗主對小宗的關係，士不以君臨之態凌駕族人之上，而是行父權以家長身份將家族置於自己的統治之下。<sup>170</sup>

同時在經濟運作上，此二者也具有同樣的特色：

<sup>168</sup> 詳參〔美〕伊沛霞：《早期中華帝國的貴族家庭》——博陵崔氏個案研究》，頁 9-10。

<sup>169</sup> 指將君主所分封之土地再向下分割分封之權力。

<sup>170</sup> 劉廣明：《宗法中國——中國宗法社會型態的定型、完型與發展動力》（南京：南京大學出版社，2011 年 8 月），頁 20。

……士家族內部諸兄弟異居共財，仍然保留了濃烈的原始平均主義的精神。<sup>171</sup>

……異姓貴族無分封之權，從而自身不成其為一政治系統，基本上是一家長制的家族，它一方面以生產資料的共有制為基礎，一方面則以親族的血緣關係為基礎。<sup>172</sup>

相較上層君權意識強烈的王族家族，這兩種家族型態更講求血緣的統合；而和庶民家族的差異，則在於庶民家族本身是作為「最下層的被統治者」，並且其結合原因，乃因個體家庭（即核心家庭）難以成為獨立的生產單位，故此形成一集體勞動的集合體，在先秦時代，往往以「井田公社」或是「書社」<sup>173</sup>的形式存在。這種宗法家族的多層次分類，在先秦土地封建時代最為鮮明，奠定了傳統中國的社會結構，並且進一步形成中國自外於世界歷史的特殊性，透過闡述這種特殊性，可以把握到家族型態，特別是牽涉到特殊上層權力的貴族與王室，在其形成結構上與庶民階級的差異所在。<sup>174</sup>

而到了漢魏時期的門閥家族時期，對於皇權賦予的官職力量之需求與關聯性則大幅上升，日本漢學家川勝義雄在論述六朝貴族門閥時特別指出了這一點：

……豪族不一定是貴族。如果要成為貴族，豪族就必須首先成為地方的名望家，而且在成長為貴族的過程中，還需要被賦予某種高貴性的東西。

<sup>171</sup> 劉廣明：《宗法中國——中國宗法社會型態的定型、完型與發展動力》，頁 20。

<sup>172</sup> 劉廣明：《宗法中國——中國宗法社會型態的定型、完型與發展動力》，頁 21。

<sup>173</sup> 指先秦時在一定地域內由 25 戶個體家長制家庭組成的鬆散的家族公社，其成員的名字都登記在公社的名冊上，故名書。轉引自劉廣明：《宗法中國——中國宗法社會型態的定型、完型與發展動力》，頁 21，註 1。

<sup>174</sup> 對於宗法家族層次分析的討論，詳見劉廣明：《宗法中國——中國宗法社會型態的定型、完型與發展動力》第一章第一節「先秦宗法社會型態」，頁 18-22。家族的形態與其特色在長久的演變下，當然會與最早期的形式出現差異，然而這種階層上的差異卻一直保留下來，存在於中國的政治系統中，即使後來轉移為以禮樂為根基，形成非血緣秩序的政治制度，牽及於血緣的家族之特色，仍可由早期的宗法制一窺端倪。

這，就是官位，就是經由政治權力保障的一種身分上的高貴性。豪族，可以用純粹的社會概念來加以把握。可是在貴族這一概念之中，卻添有十分濃厚的政治色彩。說得再極端一點，貴族本來即是一個政治概念。豪族與貴族這兩個概念，並不能相互掩蓋。如果把貴族一詞作為特權階級的同義語來使用，那就只會造成一些混亂。<sup>175</sup>

與伊沛霞的定義相較，川勝義雄並未深入討論到貴族成形後是否必須在脫離皇權後仍能獨立且長久地存在。不過《紅樓夢》中的賈府在「特權階級」概念上，確實與皇權的聯繫密不可分，特別是其爵位來源正是開國軍功，而後又通過與皇室締結婚姻，達到了百年來最鼎盛的榮華富貴，屬於「貴戚階層」，但隨著「隨代降等」<sup>176</sup>的爵位遞減制度，其經濟力也逐漸下降，元春封妃帶來的短暫繁華反而加速了敗亡的速度。

#### （四）府邸世家——旗人貴族的文化特色

在清代宗室後裔金啟孫對於北京滿族的生活論述中，一大部分是在談「滿族的府邸世家」：

什麼是「府邸世家」？簡言之，「府」，就是「王府」、「公府」；「邸」，俗稱「王侯府第」曰「邸」；府邸就是大小王公府第的統稱。「世家」，就是有世職，有功勳的大族之家。<sup>177</sup>

<sup>175</sup> 〔日〕川勝義雄著，徐谷芄、李濟滄譯：《六朝貴族制社會研究》（上海：上海古籍出版社，2007年12月），頁4。

<sup>176</sup> 指先祖官爵並不會完全由子孫繼承，但也非一代即止，而是透過品級逐漸降低的方式降等成襲，如第十三回，作為寧國「公」之玄孫的賈蓉，其履歷上列出曾祖是「世襲一等神威將軍賈代化」、襲了父親賈敬爵位的賈蓉之父賈珍則是「世襲三品爵威烈將軍」，同樣的現象也發生在與榮寧二公並稱「八公」的修、齊、鎮、理、縉、治等六家子孫上，而因「功高，子孫至今猶襲王爵」的北靜王，則屬「世襲罔替」，子孫之爵並未隨代降等。

<sup>177</sup> 金啟孫：《金啟孫談北京的滿族》，第4章〈府邸世家的滿族〉，〈引言〉，頁175。

此外，金啟琮也很直接地指明了《紅樓夢》「是清代最早的府邸世家興衰破敗的典型寫照」，其排場享受與王公府邸相比是有過之而無不及。不過其言賈府是「一個內務府出身的官員高攀到與王公交往的世家」，是與一般王公府有別的「內務府世家」，因此「受到種種體制限制和具有特別怕太監等內務府世家的特點」，<sup>178</sup>這是將曹家與賈家混同了，畢竟賈家「自國朝定鼎以來，功名奕世，富貴傳流」（第五回）、與鎮國公等府「合稱『八公』」，賈府三代勳爵，其創業祖輩與四家王府「相與之情，同難同榮，未以異姓相視」（第十三回），並非其所言為內務府官員「高攀」。不過其中許多行事規矩，也確實具有府邸世家的生活痕跡，值得研究者參酌。

此外，雖然這個「府邸世家」所呈現的諸般具體細節，如稱呼、行止等，是「旗俗」，也就是具有特定的文化背景，然而其中的細膩之處，仍可反映出貴族階層至少是形式上的自我要求，並且也是清代貴階獨特的文化現象，因此仍在此加以述論，以茲談表。

### 1. 府第方位的稱呼

其之一，一母同胞的寧榮二公，因戰功彪炳而得分賜爵位，寧府稱東府，榮府稱西府，金先生談及府邸世家的稱謂，也特別指出這是清代府邸世家的習慣：

……清代府邸世家之間，很少稱府邸世家的官職姓氏，多以方向和府邸坐落的地點代替。以方向代稱，最出多在本家之內，……《紅樓夢》中寧國府在榮國府之東，稱東府；榮國府在寧國府之西，稱西府。這確實是當時府邸世家的習慣。這種習慣引申到只管自己居處不管真正方向的程度。……<sup>179</sup>

<sup>178</sup> 金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，第4章〈府邸世家的滿族〉，〈引言〉頁175。

<sup>179</sup> 金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，第4章第2節〈清代封爵制度和府邸世家〉附3〈府邸、世家的別具一格的稱謂〉，頁180。

所以書中敘述文字，雖用寧府、榮府稱呼兩府，但眾人口中常常會出現「東府裡小大爺進來了」(第六回)、周瑞家的誇香菱「這個模樣兒竟有些像僂們東府裡的小蓉奶奶的品格兒。」(第七回)、「東府裡珍大爺來請過去看戲，放花燈。」(第十九回)等言語，正是最好的明證。

另外，對於同宗而非本家的族人，「習慣不稱府而稱其所在的胡同名」，這也是府邸世家的習慣，因為「當時府邸世家等大宅門究是少數，一個胡同裡有一處便很惹人注目了」。<sup>180</sup>《紅樓夢》刻意隱匿其朝代背景，因此不稱「胡同」，而改稱「街」等，如第三十二回說「有人來回說：『興隆街的大爺來了，……』」寶玉聽了，便知是賈雨村來了。」賈雨村住在興隆街，因此才會叫做「興隆街的大爺」。

## 2. 禮節的謹慎與講究

其次是在禮節表現上的謹慎和講究，金易的《宮女談往錄》裡也有這麼一段描述：

……和上等的旗下人相處，時常感到一種麻煩，就是他們禮節上的講究太多，日子長了使人有種厭煩的感覺，可是他們反倒認為只有上等人才能講究禮貌，這個界限是很不容易打破的。……<sup>181</sup>

而府邸世家的禮節，又比普通旗人更加繁瑣：

府邸世家的禮節，比一般京旗或外三營家庭的禮節，要繁瑣得多。辛亥以後，對八旗人家的禮節有許多褒貶，有人認為旗人講禮節、懂禮貌，甚至

<sup>180</sup> 金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，第4章第2節〈清代封爵制度和府邸世家〉附3〈府邸、世家的別具一格的稱謂〉，頁180-181。

<sup>181</sup> 金易、沈義羚：《宮女談往錄》，第2章第7節〈匆忙的早晨〉，頁63。

欣賞各府子弟行禮動作之美。……<sup>182</sup>



「老宮女」還只是普通的旗下人，並非顯職王爵，其與人應對禮節已是繁瑣如此，且此等禮節，還強調的是「上等人」的「講究」，可知在以旗人貴府為背景的賈府中，對於一切行止的舉措規矩又有多麼細緻考究，此節關涉較多，留待本章第四節再行按文本說明。

### 3. 門當戶對的婚姻觀念

在婚姻上，金啟琮指出府邸世家注重的條件：

(1) 門第：只計門第高低，不計其它，連貧富也不計較。(2) 賢慧：並不是現在所說的能幹，而是大度，堪為主婦。(3) 相貌：取其福相，並非美貌。<sup>183</sup>

另外對於民族出身並不十分重視。強調門第，也就是要求「門當戶對」，又說：「府邸世家結親的重門第」，在一定程度上受宮中的影響。」<sup>184</sup>因此一般人為世家子弟求配，首提的一定是門第般配之選，如二十五回鳳姐對黛玉開玩笑說她吃了賈家的茶，要她給賈家「作媳婦」：

鳳姐笑道：「你既吃了我們家的茶，怎麼還不給我們家作媳婦兒？」

眾人都大笑起來。黛玉漲紅了臉，回過頭去，一聲兒不言語。寶釵笑道：

「二嫂子的談諧，真是好的。」黛玉道：「什麼談諧！不過是貧嘴賤舌的，討人厭罷了！」說著，又啐了一口。鳳姐笑道：「你給我們家做了媳婦，還虧負你麼？」指著寶玉，道：「你瞧瞧，人物兒配不上？門第兒配不上？」

<sup>182</sup> 金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，第4章第4節〈府邸世家的禮節〉，頁196。

<sup>183</sup> 金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，第4章第6節〈府邸世家的福晉、夫人〉，頁205。

<sup>184</sup> 金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，第4章第10節〈府邸世家的婚姻〉，頁210。

根基兒家私兒配不上？——那一點兒玷辱你？」黛玉起身便走。寶釵叫道：「顰兒急了，還不回來呢！走了倒沒意思。」



以及二十九回清虛觀打醮，賈母與張道士的閒談：

（張道士）道：「前日在一個人家兒看見位小姐，今年十五歲了，長的倒也好個模樣兒。我想著哥兒也該提親了。要論這小姐的模樣兒、聰明智慧、根基家當，倒也配的過，但不知老太太怎麼樣？小道也不敢造次，等請了示下，纔敢提去呢。」賈母道：「……不管他根基富貴，只要模樣兒配的上，就來告訴我。就是那家子窮，也不過幫他幾兩銀子就完了。只是模樣兒，性格兒，難得好的。」

這裡有一點要注意的是，寶玉與黛玉做親，人物門第俱是相配——這也正是指黛玉出身的林家與賈家相配，雖然「支庶不盛，子孫有限」（第二回），但仍有與現正烈火烹油、鮮花著錦的榮國府能相對應，否則賈母也不會將寶貝女兒賈敏嫁與林如海為妻。而張道士說的「根基家當」，即是指對方的門第與經濟現況。

至於賈母說的「不管他根基富貴」，那又是另一種考量，不可說賈母便是不在意門第，事實上，這正是在意門第教養更甚於經濟的體現，如嫡系賈蓉之妻秦可卿的父親秦邦業，「宦囊羞澀」、連兒子秦鍾要上賈家家塾的二十四兩贄見禮還得「東拼西湊」（第八回）的苦人家，也至少有個營繕郎的官職，並且從其對秦鍾教育的態度來看，也是個書禮之家；而暴發戶傅試想藉妹妹傅秋芳之婚姻攀附權貴卻屢屢不得，也正因為「怎奈那些豪門貴族又嫌他本是窮酸，根基淺薄，不肯求配。」

（三十五回）可見在豪門聯姻上，對方財富的考量順位確實比根基門第要來得後位。

此外，金啟孫亦多次提到《紅樓夢》中反映了清代王府世家的風俗習慣，可惜不

為紅學家所留意，<sup>185</sup>這是很警醒的一個提醒，關於紅學研究與歷史研究的材料，兩者交互參證，必定可發現更多有意義的現象，現在暫且按下不表。



### 第三節 華門大族的儒家精神與貴族責任

正如前八十回中所言，這樣的高門大族中，是「上千的人」，一天中大小的事「有一二十件」，要如何維持日常一切食衣住行的運作，便需要高度完善的運作體制，而這個體制的表現在中國政治傳統中，便是所謂「禮法」。

然而正如《論語》所言，「禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？」所謂的「禮法井井」，不只是對外在物質與排場的追求，更重要得是使之不只留於形式的內在精神，這也使得中國歷史上關注「貴族」或「貴戚」的社會眼光，與其所表現出來的儒家精神高度相關，如錢穆認為：

門第起源，與儒家傳統有深密不可分之關聯。……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。<sup>186</sup>

又說：

歷史的上層是政治，下層是民眾，但中國歷史上主要的，又有中間層，即是知識份子學術界，中國人稱之曰「士」。<sup>187</sup>

儒家本是士大夫文化的根源，其存在甚至近乎信仰，具體反映在知識份子對自我實踐的內在要求，以及對皇權「君父」的尊崇，同時更表現於「風行草偃」的牧者姿態。在封建時代，貴族社會通常是引領文化風氣者，上之所好，下必有甚焉，可以說，儒家精神總體體現在由自我的存在完滿幅射而出、對上層與下層的道德

<sup>185</sup> 參金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，頁175、181等。

<sup>186</sup> 錢穆：〈略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係〉。

<sup>187</sup> 錢穆：《中國史學發微》（臺北：東大圖書有限公司，1989年），頁91。

實踐要求。

作為儒家文化哲學命脈的儒者人格，不僅是一個意義的系統，還是一個現實的行為規範系統，它把個體人格固定在君綱、父綱、夫綱的倫理關係中，施予其忠孝的人格意識；在個體人格情感、思維及行為方式上，劃定仁義禮智信的行為準則。

而在世家大族，特別是如賈府這樣的百年高門，其所孕育的「教養」，乃是真正支撐整個大家族的核心，而賈府的崩落，正是從子弟不肖、貴族精神的失落開始，最後終於一敗塗地，食盡飛鳥各投林。

《紅樓夢》的文字刻骨銘心地承載了對貴族精神的追求與再現，同時也因為對自我無法再現家族榮光的責任失格而痛加懺悔。本節所意欲探尋的，便是曹雪芹與脂硯齋等貴族階級如何觀看、言說其從小浸潤的精神信仰，所謂的「真富貴」又是如何從儒家精神中映現出來。

### （一）天上人間一概皆然的「禮法井井」

人是一種群體的生物，誠然具有其作為獨立存有的獨特性與個性，但進入群體時，為了維持群體的穩定，必然將產生社會秩序，包括上下尊卑、倫理道德，一定程度上，將個性、個體的欲望表現收縮至不會互相干擾的程度，而在傳統中國中更是明顯：

……生活在古代社會的中國人畢竟還有個性，只不過這種個性受到非常具體的階級關係制約和決定，他們不是作為獨立的個人，而是作為階級的成員處於環繞著他們的社會關係中，是個性化了的階級性。……<sup>188</sup>

禮樂正是政治行為的體現，不只安排上下，建立起和諧穩定的社會階層，也在一定程度上規範與約束上層權力者的統治行為，兩者交互作用之下，形成了淵遠流

---

<sup>188</sup> 葛承雍：《中國古代等級社會》（西安：陝西人民出版社，1992年5月），頁33。

長的文化傳統。

而在這樣的高門大戶中，禮節是身分的展現，是日常生活，也是其作為社會高層必須承擔的義務。范伯倫在論述「有閒階級」時，特別將禮儀的代表性提出來討論：



……儀態有一部分是屬精心規劃的姿勢，而有一部分是象徵性及約定俗成的遺風，代表著過去優越地位、或個人經歷、或個人閱歷的舉止。其中大部分都屬講究身分關係的顯露——一方面是主宰及另一方面是臣服的象徵肢體動作。<sup>189</sup>

正因休閒是以財力博取聲譽的公認手段，多少也得嫻習禮儀是所有企望在財力上有點身分的人該盡的義務。<sup>190</sup>

禮儀，此項內在正當的感覺，僅是儀態及教養蔚為習尚的近似基礎。另一種隱而不顯的經濟基礎可是來自將時間上和精力上用於休閒或非生產性這種尊貴的特質，少了時間和精力的投入就得不到好的儀態。良好身段的知識和習慣唯有經由長期不間斷的運用才能成形。<sup>191</sup>

良好的教養在日積月累的薰陶下已不僅是人性優越的外來（adventitious）符記，還是人類有價值靈魂的一個整體面貌。沒有比冒犯禮儀更能激起我們本能的反感；並且只要我們將遵守成規的儀式性禮數賦予具有內涵效用這方面有所成效，少有人能分清不守成規的犯行和冒犯者所體現令人不齒

---

<sup>189</sup> 范伯倫（Thorstein Veblen）著，李華夏譯：《有閒階級論——一種制度的經濟研究》（新北：遠足文化事業有限公司，2007年10月），頁50。

<sup>190</sup> 范伯倫著，李華夏譯：《有閒階級論——一種制度的經濟研究》，頁51-52。

<sup>191</sup> 范伯倫著，李華夏譯：《有閒階級論——一種制度的經濟研究》，頁51。



從范論中可知：1. 禮節是意圖透過財力來獲得身分者的義務，也具有昭示與必須將時間投入在生產性行為之階級間的差異的功能；2. 禮節的培養，正如「貴」一般，需要投入大量的時間；3. 禮節到了末端，其實已經和精神分離，也因此對於儀式性禮節的破壞和行為者本身的「令人不齒的感覺」很難以辨別。

在《紅樓夢》中，批語屢屢提及的「大家風範」便包含了對禮法精神的恪然凜遵以及對家庭倫理的份際緊守，因此寶玉經過賈政書房，不論父親在不在內，都必須下馬；又或者對於長輩賜坐，也不能隨便坐下，要「警身側坐」以示尊敬；對於長輩的責罵，也不能有怨言<sup>193</sup>等等。

另外，第二十三回元妃諭令開放大觀園讓姐妹入住，又命寶玉隨進去讀書，賈政因此事而命寶玉至王夫人房中叮囑：

寶玉只得挨進門去。原來賈政和王夫人都在裡間呢。趙姨娘打起帘子，寶玉躬身進去。只見賈政和王夫人對面坐在炕上說話，地下一溜椅子，迎春、探春、惜春、賈環四個人都在那裡。一見他進來，惟有探春和惜春、賈環站了起來。

此處彰顯出寶玉與「趙姨娘」、「迎春」、「探春和惜春、賈環」三類人之間的關係：身為賈政妾室的趙姨娘是「半個奴才」<sup>194</sup>，因此寶玉到來，趙姨娘要打簾子，然而趙姨娘一來是賈政之妾，是「服侍過長輩的家人」，同時在輩分也是寶玉的「長

<sup>192</sup> 范伯倫著，李華夏譯：《有閒階級論——一種制度的經濟研究》，頁 51。

<sup>193</sup> 所以賈璉因為討石呆子的畫不成，又因為評說賈雨村討得扇子的方式「弄得人家破人亡，也不算什麼能為」，而被父親賈赦打了一頓，但平兒的怒氣和賈璉一樣，並未針對賈赦，而是賈雨村。

<sup>194</sup> 四十六回邢夫人勸鴛鴦給賈赦為妾，說：「若果然不願意，可真是個傻丫頭了。放著主子奶奶不作，倒願意作丫頭！」而六十回趙姨娘為薔薇硝之事打罵芳官，被芳官哭罵著回：「……姨奶奶犯不著來罵我，我又不是姨奶奶家買的。『梅香拜把子——都是奴幾』呢！」可見妾侍在賈府中，仍處於一種半主半奴的地位。

輩」，因此寶玉必須「躬身進去」以示敬重；而探、惜、環三人年小於寶玉，賈府規矩「凡作兄弟的，都怕哥哥」<sup>195</sup>，也為了表示對兄長的尊敬，因此見寶玉進來要起身，年齒較長的迎春雖是女性，卻不必起身相迎。故此處同時也可見知賈府中序齒排行，以年紀為先，性別反而不是最重要的考量。

但這個尊卑的界線也不是一概整肅，在血緣親暱的相處中，也容許晚輩稍微彩衣娛親，稍微開開長輩玩笑，如第三十八回賈母說自己小時跌破頭留下了凹坑，鳳姐便說這是為了盛福壽，討得賈母歡心：

王夫人笑道：「老太太因為喜歡他，才慣的他這樣，還這樣說，他明兒越發無禮了。」賈母笑道：「我喜歡他這樣，況且他又不是那不知高低的孩子。家常沒人，娘兒們原該這樣。橫豎禮體不錯就罷，沒的倒叫他從神兒似的作什麼。」

庚辰雙行夾批云：

近之暴發專講理法竟不知禮法，此似無禮而禮法井井，所謂「整瓶不動半瓶搖」，又曰「習慣成自然」，真不謬也。

鳳姐是「知高低的」，而這樣「禮體不錯」的表現，又是來自於將禮法之分際「習慣成自然」，一舉一動，即使是家常玩笑，也並不會輕易出格。

此外，雖然脂批常常提到「大家風範」、「世家禮法」，不過其實在《紅樓夢》中，知「禮」並非貴族的特殊稟賦，有時禮的精神反而會體現在下層階級的行為舉止中，如第二十四回賈芸向醉金剛倪二告知舅舅卜世仁對其求援的推托：

倪二聽了大怒，「要不是令舅，我便罵不出好話來，……」

---

<sup>195</sup> 第二十回。此句下庚辰夾批云：「大族規矩原是如此，一絲兒不錯。」

庚辰側批：

仗義人豈有不知禮者乎？何嘗是破落戶？冤殺金剛了。



這便是從精神的高度來評價人的精神價值之體現。

而禮法井井之處，不只在日常行止的要求上，甚至在看似以女性為中心的太虛幻境中，也被巧妙地呈現出來。

作為敘事中心的補天石——神瑛——賈寶玉，其情感牽繫也幾乎貫串了全書的脈絡走向。余英時認為，「書中諸人與寶玉之間的關係的深淺、密疏，必然會在很大的程度上決定著他們在情榜上的位置。」<sup>196</sup>然而，情榜只是出現在脂批中的名詞，<sup>197</sup>前八十回中實際超脫於人物之間閒談、以作者／創造主身為人物排定等級的，只有在第五回出現的《金陵十二釵》簿冊：

寶玉喜不自勝，抬頭看這司的匾上，乃是「薄命司」三字，……寶玉看了，便知感嘆。進入門來，只見有數十個大廚，皆用封條封着。看那封條上，皆是各省地名。寶玉一心只揀自己的家鄉的封條看，遂無心看別省的了。只見那邊廚上封條上大書七字云：金陵十二釵正冊。寶玉因問：「何為金陵十二釵正冊？」警幻道：「即貴省中十二冠首女子之冊，故為正冊。」寶玉道：「常聽人說，金陵極大，怎麼只十二個女子？如今單我們家裡，上上下下就有幾百女孩子呢。」警幻冷笑道：「貴省女子固多，不過擇其緊要者錄之。下邊二廚則又次之。餘者庸愚之輩，則無冊可錄矣。」寶玉聽說，再看下首二廚上，果然一個寫着金陵十二釵副冊，又一個寫着金陵

<sup>196</sup> 余英時：《紅樓夢的兩個世界》，頁 52。

<sup>197</sup> 戚序本第 18 回批云：「至末回警幻情榜，方知正副、再副及三四副芳諱。」其餘關涉情榜人物的批語，18 回另有一條，19 回有兩條，46 回又出現一條。有學者認為情榜的設立，是脂批受到《水滸傳》英雄榜、《封神演義》封神榜等古典小說人物表啟發而來，曹雪芹本身的創作與之無涉，如朱樓夢劍：《朱批紅樓》（合肥：黃山書社，2014 年 1 月）。

十二釵又副冊。

第一道排定等級的門檻，是能夠被選入冊中，也顯示出作者所關心的乃是那些「異樣女子」，餘庸愚之輩的命運，則不必多言；到了冊中，又將金陵之地緊要特出之女子自分出等第來。

正如警幻所言，寶玉所觀之《金陵十二釵》正冊、副冊、又副冊等，實是因寧榮二公之託方能得見的「彼家上中下三等女子之終身冊籍」（第五回），然而我們可以發現，即使寶玉身為「諸艷之冠」、「絳洞花主」，在列名諸釵等級時，與「情榜」迥異，非以其情感所繫深淺化出親疏遠近的同心圓，而是由其客觀所處的階級身分而論。因此這個上中下三等中，入於正冊者無一不是貴族女性，即使年幼無戲份如巧姐兒、尊遠如兄嫂李紈皆入於此，親密牽掛如晴雯襲人，則身居「又副冊」。<sup>198</sup>

由此看來，連本先於世俗富貴之前的天上仙境，在為凡間女子品第排行時，也仍最優先考量其階級身分，《紅樓夢》對於貴族禮法秩序的追求與呈現，顯然並不只存在於客觀事實，也就是貴族家庭生活的像景描摹，而是深入根植作者曹雪芹心中，連精微之處也悄然呈現。

總此言之，對於此等世家故事的描述，更不能忽略「富貴」所伴隨的「禮法」在其中所扮演腳色舉足輕重之處。

## （二）「為君父生色」的皇權認同

其次，學者指出，儒家思想與統治階級的關聯性是不可忽視的：

---

<sup>198</sup> 屬於主子階級的正冊與屬於婢僕階級的又副冊之間，還有一「副冊」，其唯一揭露的判詞首句「根並荷花一莖香」，甲戌本雙行夾批直接說：「卻是咏菱妙句。」此句屬於本名英蓮的香菱，因其本出生良好，卻因命運而淪為妾媵，是半主而半奴的特殊例子，因此不能列於正冊，卻又不至入於又副冊，乃入於副冊。詳參歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》，頁 312-313。

在文化理論上，儒家本來就有保守的傾向，亦即儒家在崇尚「王化」之時，不自覺地支持了統治階級的文化霸權。<sup>199</sup>



《紅樓夢》所反映的是滿清旗人貴族的生活世界，要理解它就必須要掌握中國傳統貴族世家的階級特性，以及滿清旗人貴族世家的歷史特性，與皇權乃是密不可分的。正如《紅樓夢》第一回開宗明義地宣告其創作傾向：

空空道人聽如此說，思忖半晌，將《石頭記》再檢閱一遍，因見上面雖有些指奸責佞貶惡誅邪之語，亦非傷時罵世之旨；及至君仁臣良父慈子孝，凡倫常所關之處，皆是稱功頌德，眷眷無窮，實非別書之可比。

當然也有人將此一說法視為「明褒暗貶」，是對皇權與父權的反諷和嘲笑，但若繼續佐以書中人物與脂批，則能發現這確實是對皇權的正面表述與認同。

首先是書中對於當世的描述，都是如「昌明隆盛之邦」（第一回）、「四海賓服，八方寧靜」（六十三回），說皇帝則是「隆恩盛德」（第二回）、「至孝純仁，體天格物」（第十六回），所賜省親恩典「聽書聽戲，古時候兒也沒有」（第十六回），並且是由旁白、角色等不同角度來加以描述。

再次者，第四回描寫薛家進京之因，乃是為了寶釵要待選：

近因今上崇詩尚禮，徵採才能，降不世出之隆恩，除聘選妃嬪外，凡仕宦名家之女，皆親名達部，以備選為公主、郡主入學陪侍，充為才人、贊善之職。

甲戌本側批云：

一段稱功頌德，千古小說中所無。

---

<sup>199</sup> 陳昭瑛：〈朱熹的《詩集傳》與儒家的文學社會學〉，收入氏著：《儒家美學與經典詮釋》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2011年10月），頁170。

也是對第一回「至君仁臣良父慈子孝，凡倫常所關之處，皆是稱功頌德，眷眷無窮」的回應。

另外如第六十三回寶玉將芳官打扮成小土番模樣，並起了名為「耶律雄奴」，其目的便是要「作踐」這些「犬戎跳梁猖獗之小丑」：

寶玉喜出意外，忙笑道：「這卻很好。我亦常見官員人等多有跟從外國獻俘之種，圖其不畏風霜，鞍馬便捷。既這等，再起個番名，叫作『耶律雄奴』。『雄奴』二音。又與『匈奴』相通，都是犬戎名姓。況且這兩種人自堯舜時便為中華之患，晉唐諸朝，深受其害。幸得咱們有福，生在當今之世，大舜之正裔，聖虞之功德仁孝，赫赫格天，同天地日月億兆不朽，所以凡歷朝中跳梁猖獗之小醜，到了如今竟不用一千一戈，皆天使其拱手俛頭緣遠來降。我們正該作踐他們，為君父生色。」芳官笑道：「既這樣著，你該去操習弓馬，學些武藝，挺身出去拿幾個反叛來，豈不盡忠效力了。何必借我們，你鼓唇搖舌的，自己開心作戲，卻說是稱功頌德呢。」寶玉笑道：「所以你不明白。如今四海賓服，八方寧靜，千載百載不用武備。咱們雖一戲一笑，也該稱頌，方不負坐享昇平了。」

寶玉作為書中「叛逆」思想的代表，連他也有這般認識，甚至說出「幸得咱們有福，生在當今之世，大舜之正裔，聖虞之功德仁孝，赫赫格天，同天地日月億兆不朽」這樣可以說是極盡諛揚之能事的說詞，誠然這是一種誇張化的表現，但再搭配上第三十六回與襲人議論「文死諫，武死戰」之語：

寶玉聽至濃快處，見他不說了，便笑道：「人誰不死？只要死的好。那些鬚眉濁物只聽見『文死諫』『武死戰』這二死是大丈夫的名節，便只管胡鬧起來。那裡知道有昏君方有死諫之臣，只顧他邀名，猛拚一死，將來置君父於何地？必定有刀兵，方有死戰，他只顧圖汗馬之功，猛拚一死，將來棄國於何地？」襲人不等說完，便道：「古時候兒這些人，也因出於不

得已，他纔死啊。」寶玉道：「那武將要是疏謀少略的，他自己無能，白送了性命：這難道也是不得已麼？那文官更不比武官了。他念兩句書，記在心裡，若朝廷少有瑕疵，他就胡彈亂諫，邀忠烈之名；倘有不合，濁氣一湧，即時拚死：這難道也是不得已？要知道那朝廷是受命於天，若非聖人，那天也斷斷不把這萬機重任交代。可知那些死的都是沽名釣譽，並不知君臣的大義。……」

原本作為「大丈夫名節」表現的死諫死戰，寶玉卻將之說為「只顧他邀名」、「濁氣一湧」、「沽名釣譽」、「不知君臣的大義」，是將君父陷於昏君之地的不智之舉，更將朝廷、黃泉神聖化，是「受命於天」，而為了要承接這個神聖使命，統治者的本質也將必是「聖人」，而死諫死戰只會發生於「昏君」當道，如今文武官元輕易一死，便是對聖人、對君父的否定，而應該受到譴責。

而在脂批中，則側面批判了濫用皇權的「近時小說」：

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，使君父同入其情欲之界，明遂其意，何無人心之至！不知彼作者有何好處，有何謝！報到朝廷高廟之上，直將半生淫朽穢資睿德，又苦拉君父作一千證護身符，強媒硬保，得遂其淫欲哉！

可見皇權在曹雪芹、脂硯齋之階級眼中，具有部分神聖不可侵犯的特性，更不該作為情欲遂欲的手段，而致使君父遭受「穢資睿德」之禍。

### （三）教育——精神的傳承

此外，舊族家庭注重家風禮儀尤勝於對才智文采的訓練，對於文化教育，尤其是優良得體的舉止、道德標準的擄行，是舊族家庭內部成員倫理與一致性的體現，也是階級自豪的來源。

第三十三回王府本回末總評云：

嚴酷其刑以教子，不情中十分用情。牽連不斷以思婢，有恩處一等無恩。

正因為其所處之物質環境極度容易使得子弟走向好逸惡勞、奢華享樂的邪路，從而使得家教的重要性大幅提高，此處對子弟的嚴苛，是「不情中十分用情」——透過教育，可以導邪為正，而如寶釵一般「天性從禮合節」的世家閨秀，脂批也特別強調其人格特質中的善亦來自「又經嚴父慈母之明訓」，可知教育在世家大族中的重要，而教育又可以概略分為兩個層面，其一是舉業，其二是教養，以下分論之。

### 1. 舉業

舉業即是在學術科考上的努力用功，這一點可以從第八回寫寶玉邀秦鍾入賈府家塾時，秦鍾之父秦邦業的反應與其附註的側批：

知賈家塾中司塾的乃現今之老儒賈代儒，秦鍾此去，可望學業進益，從此成名，因十分喜悅。只是宦囊羞澀，那邊都是一雙富貴眼睛，少了拿不出來，又恐誤了兒子的終身大事，【甲戌側批：原來讀書是終生大事。】

說不得東拼西湊的恭恭敬敬【甲戌側批：四字可思，近之鄙薄師傅者來看。】

封了二十四兩贄見禮，【甲戌雙行夾批：可知「宦囊羞澀」與「東拼西湊」等樣，是特為近日守錢虜而不使子弟讀書之輩一大哭。】

親自帶了秦鍾，來代儒家拜見了。

而書中其他地方也多次強調「詩書教育」的重要性——第一個層面是透過聖賢書的習讀來培養「佳子弟」之秉性，第二個層面則是因應隨代降等的爵位下降，重新補強對官宦勢力的聯繫，因此如黛玉之父林如海是「從科第出身」、賈珍之父賈敬是「丙辰科進士」等，可以看出即使貴宦如賈府，科考入場仍是其必經的生命之途。

又或者如第七十五回榮府中秋夜宴，眾人擊鼓傳花，至鼓停而持花者，須說

一笑話，寶玉自忖因賈政在場，自己說起笑話，不論好笑與否均是動輒得咎，因此求為他作，賈政便限題命寶玉作詩，後又有賈蘭隨之，二人表現皆有受賞。見寶玉、賈蘭作詩而受賞，賈環遂也做一詩：



不料這次花卻在賈環手裡。賈環近日讀書稍進，其脾味中不好務正也與寶玉一樣，故每常也好看些詩詞，專好奇詭仙鬼一格。今見寶玉作詩受獎，他便技癢，只當著賈政不敢造次。如今可巧花在手，便也索紙筆來立揮一絕與賈政。（第七十五回）

詩作如何，書中未加寫明，然而賈政讀畢之反應是「亦覺罕異」，後又言「哥哥是公然以溫飛卿自居，如今兄弟又自為曹唐再世了。」曹唐者，據《唐才子傳》云：

曹唐，字堯賓，桂州人。初為道士，工文賦詩。大中間舉進士，咸通中，為諸府從事。唐與羅隱同時，才情不異。唐始起清流，志趣澹然，有凌雲之骨，追慕古仙子高情，往往奇遇而已，才思不減，遂作《大遊仙詩》五十篇，又《小遊仙詩》等，紀其悲歡離合之要，大播于時。<sup>200</sup>

曹唐所作《大遊仙詩》、《小遊仙詩》之題材，多取自神話與六朝志怪小說，對仙境與神仙世界之景物花草等描寫刻劃俱為多姿，想像極為豐富，對後世遊仙詩亦有相當影響，正好呼應前文賈環「每常也好看些詩詞，專好奇詭仙鬼一格」。賈政以曹唐喻賈環，評價並未言其文不善，而是針對文風題材，與寶玉同評為「發言吐氣總屬邪派，將來都是不由規矩準繩，一起下流貨」，可見賈環此詩至少可為中等之作，因而賈政以立身之道責之，而非謂其不求上進。而賈赦「乃要詩瞧了一遍，連聲贊好，道：『……所以我愛他這詩，竟不失咱們侯門的氣概。』」也

---

<sup>200</sup> 《唐才子傳》

對此詩有所讚揚。

賈環於書中形象，不論是故意推倒蠟燭燙傷寶玉（第二十五回）、於賈政面前進讒以至於使寶玉挨打（第三十三回），乃至於鳳姐對其評價「環兒更是個燎毛的小凍貓子，只等有熱竈火坑讓他鑽去罷。」（第五十五回），總不出卑猥奸狡、無什才幹，因此此回作詩，以及第八十回作婉嬋詩等，實出乎讀者之意料，脂批於此有所解釋：

前文賈政戲謔已是異文，而賈環作詩更奇中又奇之奇文也，總在人意料之外。竟有人曰：「賈環如何又有好詩，似前文不搭後語矣。」蓋不可向說問。賈環亦榮府公子正脈，雖少年頑劣，現今小兒之常情耳。讀書豈無長進之理哉？況賈政之教是弟子目已大覺疏忽矣。若是賈環連一平仄也不知，豈榮府是尋常膏粱不知詩書之家哉？然後之寶玉之一種情思，正非有益子總明不得謂比諸人皆妙者也。（庚辰本第七十五回批語）

可見基本的詩書教育於賈府正經主子輩中乃是不可或缺的，也可顯出榮府並非「尋常膏粱」也。

關於賈環詩作中的「奇詭仙鬼一格」，受到賈政的批評，學者指出，此一批評之發源，乃是來自盛清一代仍以經濟世務為要，而將詩詞一路視為閒暇時怡情養性的小道偏才的風氣。故此，寶玉在詩才上的表現，被寶釵、賈政等以正統自居者稱為「雜學旁收」（第八回）、「歪才情」（第十七回）、「偏才」（第十八回）、「不務正，專在濃詞艷賦上作功夫」<sup>201</sup>（二十三回）等，這是賈政作為規訓整個家族的大家長所需承擔的教養責任。<sup>202</sup>

然而賈政並未全盤否定寶玉在此道上的表現對家族本身的貢獻，如七十八回

<sup>201</sup> 指寶玉喜愛「花氣襲人知晝暖」一類綺麗詩句，並以之作為丫頭起名的刁鑽性情。

<sup>202</sup> 第七十八回說賈政「起初天性也是個詩酒放誕之人，因在子姪輩中，少不得規以正路。」且賈政在如凹晶館等園中<sup>建物</sup>風景的命名上，也對黛玉之詩才表現出高度的認同與讚賞，可知這是天性與社會化性格之間的平衡與修整，而非對詩文一路的全盤否定。

便說而且在這些「雜學」上，表現得較同時也正在求學階段的賈環與賈蘭為佳，<sup>203</sup>甚至在細思之下認為寶玉「細評起來，也還不算十分玷辱了祖宗」，此言正和七十五回賈赦所說「原不比那起寒酸，定要『雪窗螢火』，一日蟾宮折桂，方得揚眉吐氣。咱們的子弟都原該讀些書，不過比別人略明白些」之語暗合，然而賈赦是侯門的驕矜自傲，賈政所表現出來的，卻是對於詩才本質的欣賞與認同。<sup>204</sup>

## 2. 調理教養

而教養的部分，則屬於日常規矩的培養，這個部分，上至家長，下至年紀較大的僕役，對年輕的主子都有管教之權。

前面提到第七十五回賈政對寶玉、賈環之詩，皆是以責備的語氣評述，而在第十七回大觀園事才題對額時也屢屢發生，寶玉可以說幾乎是一路從進園被念到出園，然而脂批抱持的卻是對賈政之行為得肯定，且看到了後來題為「有鳳來儀」之所：

賈政道：「他未曾作，先要議論人家的好歹，可見就是個輕薄人。」【庚辰側批：知子者莫如父。】眾客道：「議論的極是，其奈他何。」賈政道：「休如此縱了他。」因命他道：「今日任你狂為亂道，先設議論來，然後方許你作。」【庚辰雙行夾批：又一格式，不然，不獨死板，且亦大失嚴父素體。】

【庚辰眉批：於作詩文時雖政老亦有如此令旨，可知嚴父亦無可奈何也。不學紈袴來看。畸笏。】方纔眾人說的，可有使得的？」

在後來的「稻香村」同樣發生了類似的事：

<sup>203</sup> 如七十八回說賈環賈蘭「若論舉業一道，似高過寶玉，若論雜學，則遠不能及；第二件他二人才思滯鈍，不及寶玉空靈娟逸，每作詩亦如八股之法，未免居版庸澀。」

<sup>204</sup> 關於賈政為人與對詩學之道認知上的悖反與重合，可參歐麗娟：〈《紅樓夢》中詩論與詩作的偽型結構——格調派與性靈派的表裡糾合〉，《清華學報》新四十一卷第3期（2011年9月），第三、四節。

賈政又向眾人道：「『杏花村』固佳，只是犯了正村名，直待請名方可。」


眾客都道：「是呀，如今虛的卻是何字樣好呢？」

大家正想，寶玉卻等不得了，也不等賈政的話，便說道：「舊詩云：『紅杏梢頭掛酒旗』，如今莫若且題以『杏帘在望』四字。」眾人都道：「好個『在望』！又暗合『杏花村』意思。」寶玉冷笑道：「村名若用『杏花』二字，便俗陋不堪了。唐人詩裡還有『柴門臨水稻花香』。何不用『稻香村』的妙？」眾人聽了，越發同聲拍手道：「妙！」賈政一聲斷喝：「無知的畜生！你能知道幾個古人？能記得幾首舊詩，敢在老先生們跟前賣弄！方纔任你胡說，也不過試你的清濁，取笑而已，你就認真了？」

需注意的是，賈政之言並非單純只是嫌惡寶玉或者意圖展現作父親的權威而已。第一，畸笏叟對寶玉議論的表現評價為「不學紈袴」可能會犯的錯誤，而賈政之舉，則是「知子莫如父」的「嚴父」必須採取的行動，一則是使寶玉不致因清客吹捧而過於自滿，一則也是提醒寶玉不可「狂為亂道」；第二，寶玉之作，後來確實運用於省親別墅中，然而作者卻橫插一筆，罕見地在情節中現身說法，長篇大論地解釋何以如此莊嚴重大的皇家禮儀場合，竟然使用一個十一二歲小兒的作品來作為各處題匾：

已而入一石港，港上一面匾燈，明現著「蓼汀花溼」四字。按此四字，並「有鳳來儀」等處，皆繫上回賈政偶然一試寶玉之課藝才情耳，何今日認真用此匾聯？況賈政世代詩書，來往諸客屏侍坐陪者，悉皆才技之流，豈無一名手題撰，竟用小兒一戲之辭苟且搪塞？真似暴發新榮之家，濫使銀錢，一味抹油塗朱，畢則大書「前門綠柳垂金鎖，後戶青山列錦屏」之類，則以為大雅可觀，豈《石頭記》中通部所表之寧榮賈府所為哉！據此論之，竟大相矛盾了。將原委說明，大家方知。

當日這賈妃未入宮時，自幼亦係賈母教養。後來添了寶玉，賈妃乃長姊，



寶玉為弱弟，賈妃之心上念母年將邁，始得此弟，是以憐愛寶玉，與諸弟待之不同。且同隨賈母，刻未暫離。那寶玉未入學堂之先，三四歲時，已得賈妃手引口傳，教授了幾本書、數千字在腹內了。其名分雖係姊弟，其情狀有如母子。自入宮後，時時帶信出來與父母說：「千萬好生扶養，不嚴不能成器，過嚴恐生不虞，且致父母之憂。」眷念切愛之心，刻未能忘。前日賈政聞塾師背後贊寶玉偏才盡有，賈政未信，適巧遇園已落成，令其題撰，聊一試其情思之清濁。其所擬之匾聯雖非妙句，在幼童為之，亦或可取。即另使名公大筆為之，固不費難，然想來倒不如這本家風味有趣。更使賈妃見之，知係其愛弟所為，亦或不負其素日切望之意。因有這段原委，故此竟用了寶玉所題之聯額。那日雖未曾題完，後來亦曾補擬。

庚辰雙行夾批亦為之加註云：

一駁一解，跌宕搖曳，且寫得父母兄弟體貼戀愛之情，淋漓痛切，真是天倫至情。

也就是說，寶玉的表現，在同齡人中或許確實有特出之處，然而終究礙於年齡見識，其作品終究不襯皇家氣派，之所以得用，乃是為慰元春天倫之情，故而當下仍必須使寶玉明白，即使是與清客相比，也尚有不足，不可太過自滿。

其他如第八回寶玉到梨香院拜訪薛姨媽並留下用餐，薛姨媽最是對寶玉百般愛憐，因而如同對薛蟠一般，過度縱放，輕易便滿足其願望，而此時李奶娘便成為另一股管教的力量：

寶玉笑道：「這個須得就酒才好。」薛姨媽便令人去灌了最上等的酒來。【甲戌側批：愈見溺愛。】李嬈嬈便上來道：「姨太太，酒倒罷了。」【甲戌眉批：余最恨無調教之家，任其子侄肆行哺啜，觀此則知大家風範。】

薛姨媽的表現被評為「溺愛」，倘若不是李奶娘上來阻止，寶玉便成了「無調教」的子姪，不合大家風範矣。而後來第十五回拜見北靜王時，果然過去家長管教力度不足的結果便顯示出來了：



水溶又將腕上一串念珠卸了下來，遞與寶玉道：「今日初會，僉促竟無敬賀之物，此係前日聖上親賜鵲鴿香念珠一串，權為賀敬之禮。」寶玉連忙接了，回身奉與賈政。【庚辰側批：轉出沒調教。】賈政帶著寶玉謝過了。

寶玉對北靜王仰慕已久，見其人物態度，心生親近，按其位尊，賜物自不能不受，然而從後面「賈政帶著寶玉謝過了」一句，可知寶玉大概喜得忘記禮節，不但沒道謝，連基本的謙遜一番也忘了，無怪乎被評為「沒調教」也。

### 3. 教育失敗的後果

值得一提的是，曹雪芹不只從正面寫家族對子弟教育的重要性，也從反面描畫了假使教育不彰，會帶來什麼樣嚴重的後果，缺乏管轄的子弟，必然將面臨精神墮落與心靈力量的薄弱化，使得原本就因隨代降爵而「內囊也盡上來了」（第二回）的經濟壓力而日漸乾枯的貴族生活，不再具有支撐繁文縟節的精神力量，因而加速了一個百年大族的敗亡。

描寫秦可卿命運的〈紅樓夢曲·好事終〉中，其實也蘊含了寧榮二府衰敗頹唐的根本原因，且看詞曰：

畫梁春盡落香塵。擅風情，秉月貌，便是敗家的根本。

箕裘頹墮皆從敬<sup>205</sup>，家事消亡首罪寧。宿孽總因情。

<sup>205</sup> 「箕裘」一句，戚序本作「箕裘頹墮皆榮玉」，似指「榮國府的寶玉」無法克紹箕裘而使得百年世宦之家從此一蹶不振。然而先以一般詩律來看，結構為「形容詞+名詞」的「榮玉」實無法與下聯結構為「動詞+名詞」的「罪寧」相對。且寶玉仍被眼見其家「運終數盡，不可挽回者。故遺之子孫雖多，竟無可以繼業」的先祖目為「聰明靈慧，略可望成」而將寧榮二府之興衰繫於一身，因此寶玉不應是「箕裘頹墮」的首嫌。此外，秦可卿判詞中云：「漫言不肖皆

此處將「敗家的根本」歸因於秦可卿「擅風情，秉月貌」，又說「宿孽總因情」，此情之患，在秦可卿的判詞中說得更明：「情既相逢必主淫」，雖然目前所見版本並未對秦可卿之淫在何處有真切的描寫，但脂批中已透露了相關的訊息，甲戌本第十三回回末總評與同回靖藏本回前總評云：

「秦可卿淫喪天香樓」，作者用史筆也。老朽因有魂托鳳姐賈家後事二件，嫡是安富尊榮坐享人能想得到處，其事雖未漏，其言其意則令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪刪去。（甲戌本）

……因命芹溪刪去「遺簪」、「更衣」諸文。是以此回只十頁，刪去天香樓一節，少去四、五頁也。（靖藏本）

並且又在文中寫秦氏之死，「彼時合家皆知，無不納罕，都有些疑心。」一段下，批注：

……通回將可卿如何死故隱去，是余大發慈悲也。嘆嘆！壬午季春，畸笏叟。

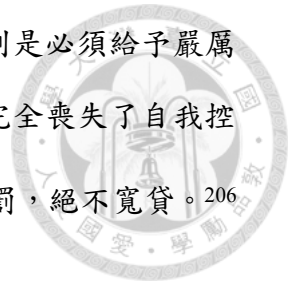
再合上十三回後文治辦喪事時，說賈珍「哭的淚人一般」，甲戌側批云：「可笑，如喪考妣，此作者刺心筆也。」又商議如何料理時，「賈珍拍手道：『如何料理，不過盡我所有罷了！』」蒙古王府本雙行夾批云：「『盡我所有』，為媳婦是非禮之談，父母又將何以待之？故前此有思織酒後狂言，及今復見此語，含而不露，吾不能為賈珍隱諱。」可見秦可卿「淫喪」，和賈珍之間時有著密不可分的關係。

縱然此「淫」來自於「情既相逢」，賈珍與秦可卿之間應是兩情相悅，但此一由情所起的「宿孽」，卻不僅僅因由於過度縱欲的皮膚濫淫，學者即認為：

---

榮出，造衅開端實在寧。」更是將責任歸咎於寧府，寧府是根本的原因，是以此處應以「從敬」為正，「榮玉」之版本於此聊備一談。

……放任這種不正當的情感以致陷入敗德至極的亂倫，則是必須給予嚴厲譴責的，因為這個現象意謂著精神力量的薄弱與墮落，完全喪失了自我控制的意識與努力，連帶便危及家族生命，故以死給予懲罰，絕不寬貸。<sup>206</sup>



有趣的是，此回前前後後，批語對賈珍行徑的諷刺，不斷地指向一個人，即是賈珍之父賈敬。這不能不使人聯想到曲詞中的「箕裘頹墮皆從敬」之語，且看甲戌、庚辰、靖藏十三回回前總批云：

賈珍尚奢，豈有不請父命之理？因敬□□□要緊，不問家事，故得恣意放為。  
(甲戌本)

榮、寧世家未有不尊家訓者。雖賈珍尚奢，豈明逆父哉？故寫敬老不管，然後恣意，方見筆筆周到。(庚辰本)

特因敬老不管，然後恣意，足為世家之戒。(靖藏本)

且第二回冷子興對寧府敬珍的親子關係描述也是：

如今敬老爹一概不管。這珍爺那裏肯讀書，只一味高樂不了，把寧國府竟翻了過來，也沒有人敢來管他。

第十三回也寫到賈敬「聞得長孫媳婦死了，因自為早晚就要飛升，如何肯又回家染了紅塵，將前功盡棄呢，因此並不在意，只憑賈珍料理。」一個「一概不管」、「不問家事」的尊長，如何能對家中子弟有所約束？箕裘頹墮的原因，不是賈敬「一心想作神仙，把官倒讓他（按：賈珍）襲了。……只在都中城外和道士們胡羈。」(第二回)而是因為父親撒手不管，而使得賈珍即使無法無天地高樂胡鬧，

---

<sup>206</sup> 歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》，頁 311。

「也沒有人敢來管他」，這樣的反面論述，正呈現出曹雪芹對克紹箕裘的重視，而要達到佳子弟的保證，嚴格的教育是不可或缺的，「『子孫不肖』和家庭教育不彰是分不開的，良好的父教是維繫子孫精神品質的關鍵，……換句話說，賈敬的佞道迷信根本就不是重點，重點是在因佞道迷信所導致的『箕裘頹墮』，沒有盡到培養佳子弟的家族責任，這才是寧國府墮落的真正根源。」<sup>207</sup>賈敬丟棄了作為父親尊長的義務，才致使寧府一敗塗地的開始，確實「足為世家之戒」。

#### （四）對下層階級的寬柔與份際

對於下位者的表現，則是另一種份際的展開，范伯倫說：

我們對卑賤者及其他在財力上得仰賴別人的弱勢族群，所持的態度是一種屬於優勢地位者所持的態度，只是通常它是透過大量修飾、軟性來呈現，不復原來赤裸裸霸氣的宣示。<sup>208</sup>

誠然，這是一種位處高處才能有的、具有餘裕的一種從容姿態，不同於面對地位平等者精雕細琢的儀節應對，也非對上位者的服從與謙卑，這是儒家入世哲學中對於引領下位者的天職之認知，是牧者的自明。

##### 1. 貴族道德責任感

比起一味暴虐，以恐懼統制人心，寬柔待下的風範才是真正的貴族之家所嚴守的家風，是一種「貴族道德責任感」（sense of noblesse oblige）。

〈陶淵明傳〉記陶淵明出任彭澤縣令時「不以家累自隨，送一力給其子，書曰：『汝旦夕之費，自給為難；今遣此力，助汝薪水之勞。此亦人子也，可善遇之！』」從下位者的角度看來，這是對自身階級的「尊重」，正如十九回襲人之兄

<sup>207</sup> 歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》，頁 312。

<sup>208</sup> 范伯倫著，李華夏譯：《有閒階級論——一種至度的經濟研究》，頁 53-54。

花自芳要贖襲人回家，其正反兩面的考量皆是賈府的「慈善寬厚」：

他母兄見他這般堅執，自然必不出來的了。況且原是賣倒的死契，明仗著賈宅是慈善寬厚人家兒，不過求求，只怕連身價銀一併賞了還是有的事呢。二則賈府中從不曾作踐下人，只有恩多威少的，且凡老少房中所有親侍的女孩子們，更比待家下眾人不同，平常寒薄人家的女孩子也不能那麼尊重。——因此，他母子兩個就死心不贖了。

貼身伺候的丫頭，除了在色中厲鬼的賈赦身邊，幾乎都是如王夫人所言「比我的女孩兒也差不多！」（第三十三回）甚至被寵成了「二層主子」、「副小姐」，嬌縱得很而受到一般僕婦的妒忌與批評。作為主子輩的王夫人對此表現出的態度，卻甚是體諒：

（王善保家的）道：「這個容易。不是奴才多話，論理，這事早該嚴緊些的。太太也不大往園裡去，這些女孩子們，一個個倒像受了誥封似的，他們就成了千金小姐了。鬧下天來，誰敢哼一聲兒？不然，就調唆姑娘們，說欺負了姑娘們了，誰還耽得起？」王夫人點頭道：「跟姑娘們的丫頭比別的嬌貴些，這也是常情。」

這樣的家風對上層主子們是自覺並且謹慎維持的驕傲，鳳辣子暫且不論，作為家主的賈政與王夫人正是其中的代表，這可以從金釧兒事件的整個過程看出。第三十回王夫人打金釧兒，若非事出有因，絕不至此：

王夫人固然是個寬仁慈厚的人，從來不曾打過丫頭們一下子。忽見金釧兒行此無恥之事，這是平生最恨的，所以氣忿不過，打了一下子，罵了幾句。

而賈政聽聞金釧兒跳井，也是心下大駭：

賈政聽了，驚疑問道：「好端端，誰去跳井？我家從無這樣事情。自祖宗以來，皆是寬柔待下。——大約我近年於家務疏懶，自然執事人操剋奪之權，致使弄出這暴殞輕生的禍來！若外人知道，祖宗的顏面何在！」

可知這個「寬柔待下」的風度，反映出貴族之家謙謹有禮的世代修持，關乎祖宗顏面，而形成了所謂的「家風」。

## 2. 對年長僕役的敬重

除了對親侍貼身的丫頭特別疼寵如對待姐妹女兒，賈府中還有一條，是對年長僕役，特別是服侍過家中長輩者的敬重。金啟琮提到府邸世家僕役的特徵便是如此：

僕婦對主人都稱呼老太太、太太或奶奶、阿哥、格格等。主人對僕人除我曾祖母叫她們姓——王！朱！張！——等之外，從我祖母起都尊稱她們為王媽、朱媽等，小主人尤其要尊敬，和她們說話，都要稱「您」。因為府邸、世家的僕人都是跟了好幾代的人，和雇傭的僕人不同。主僕之間的關係，也不同一般人家的主僕關係。互相之間，有了一定的感情：僕人有時以主人家為己家一樣的愛護；主人對僕人雖有責罰，但總的來說，還是愛護的。……<sup>209</sup>


……府邸世家中習慣，小主人對男女僕人都要尊敬，對丫頭也不例外。……

但對僮僕（小子們）不在此例。<sup>210</sup>

這個規矩，第六十三回直接由管家大娘林之孝家的口中向寶玉明白告誡過：

<sup>209</sup> 金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，第4章第14節〈府邸世家的陪房、嬭嬭、僕婦、丫鬟〉，頁226。

<sup>210</sup> 金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，第4章第14節〈府邸世家的陪房、嬭嬭、僕婦、丫鬟〉，頁231。



（林之孝家的）又笑道：「這些時，我聽見二爺嘴裡都換了字眼，趕著這幾位大姑娘們竟叫起名字來。雖然在這屋裡，到底是老太太、太太的人，還該嘴裡尊重些纔是。若一時半刻偶然叫一聲使得；若只管順口叫起來，怕以後兄弟姪兒照樣，就惹人笑話這家子的人眼裡沒有長輩了。」寶玉笑道：「媽媽說的是。我不過是一時半刻偶然叫一句是有的。」襲人晴雯都笑說：「這可別委屈了他。直到如今，他可姐姐沒離了嘴，不過玩的時候叫一聲半聲名字。若當著人，卻是和先一樣。」林之孝家的笑道：「這纔好呢，這纔是讀書知禮的。越自己謙遜越尊重。別說是三五代的陳人，現從老太太、太太屋裡撥過來的，就是老太太，太太屋裡的貓兒狗兒，輕易也傷不得他：這纔受過調教的公子行事。」說畢，吃了茶，便說：「請安歇罷，我們走了。」寶玉還說：「再歇歇。」那林之孝家的已帶了眾人，又查別處去了。

此段之一是看出寶玉應對林之孝家的之態度，以及林之孝家以僕役之身分而能對寶玉行勸誡，同樣的情節也發生在第四十五回賴嬭嬭身上：

說著，一面吃茶，一面又道：「奶奶不知道。這些小孩子們全要管的嚴。饒這麼嚴，他們還偷空兒鬧個亂子來叫大人操心。知道的說小孩子們淘氣；不知道的，人家就說仗著財勢欺人，連主子名聲也不好。恨的我沒法兒，常把他老子叫來罵一頓，才好些。」因又指寶玉道：「不怕你嫌我，如今老爺不過這麼管你一管，老太太護在頭裡。當日老爺小時挨你爺爺的打，誰沒看見的。老爺小時，何曾像你這麼天不怕地不怕的了。還有那大老爺，雖然淘氣，也沒像你這扎窩子的樣兒，也是天天打。還有東府裡你珍哥兒的爺爺，那才是火上澆油的性子，說聲惱了，什麼兒子，竟是審賊！如今我眼裡看著，耳朵裡聽著，那珍大爺管兒子倒也像當日老祖宗的規矩，只是管的到三不著兩的。他自己也不管一管自己，這些兄弟侄兒怎麼

怨的不怕他？你心裡明白，喜歡我說，不明白，嘴裡不好意思，心裡不知怎麼罵我呢！」



之所以能夠有這麼大的權力，也正是來自賈府風俗，且看第四十三回眾人齊聚一堂要商量替鳳姐湊份子過生日時的陣仗：

只薛姨媽和賈母對坐，邢夫人王夫人只坐在房門前兩張椅子上，寶釵姐妹等五六個人坐在炕上，寶玉坐在賈母懷前，底下滿滿的站了一地。賈母忙命拿幾張小杌子來，給賴大母親等幾個高年有體面的嬭嬭坐了。賈府風俗，年高伏侍過父母的家人，比年輕的主子還有體面呢，所以尤氏鳳姐等只管地下站著，那賴大的母親等三四個老嬭嬭告了罪，都坐在小杌子上。

正是這個「年高伏侍過父母」的「體面」，而使得老家人分享了長輩的權威，除了禮遇之外，也肩負著導正小主人行為舉止的責任。在《宮女談往錄》中，也提出過這樣一個「大宅門子弟知書明禮」表現的說法：

兒女們沒有資格賞老人跟前的貼身侍女，晚輩對老人的貼身侍女，只能恭而敬之，平等相待，絕不能端主人的架子，吹五呵六，這就叫「看佛敬僧」。大宅門裡講的就是這個規矩，所以當侍女的也有三六九等的區別（老宮女這段話，對我們很有啟發。請看《紅樓夢》裡對待老一輩的奶母，像賴大家的，在賈母面前都有一個座位，王夫人和熙鳳之流，都要對她尊而敬之；賈母手底下的大丫頭，像鴛鴦、琥珀、以至紫鵲、襲人之輩，也和主人的地位相差無幾）。給梳頭油錢，是拜託我們替他們孝敬老人，要像我們請安施禮，道乏道累，絕不是賞給我們些零花錢。這是大宅門的子弟知書明禮的表現。<sup>211</sup>

---

<sup>211</sup> 金易、沈義羚：《宮女談往錄》，頁 294。

此外，即使不是服侍過父母長輩，而只是貓兒狗兒，「受過調教的公子」也「輕易不得傷他」，就是現在服侍自己的丫頭，如寶玉身邊的襲人、黛玉身邊的紫鵲等，嘴上都要帶一句「姐姐」的尊稱，若是忘了這個規矩，便是缺乏教養的表現。

### 3. 具有份際的寬容

然而這種對於下人的寬容仍然不是無限度的縱放，如前所說，這是在高處的一種從容的姿態，是對於人情的尊重，但在其上，位階的尊卑依然存在，故而對於各種嬌縱行為的容忍，也不會是無止盡的。

例如前面提到的金釧兒事件，時常與晴雯受逐一起被作為批評王夫人冷酷無情的佐證，然而即使以現代人人平等的眼光來看，作為主管的王夫人，也並沒有無限容忍下屬挑戰底線的義務，第三十三回已經說的很清楚，之所以打金釧兒，乃是因為金釧兒「行此無恥之事」、「好好的少爺，都教你調唆壞了」，是「生平最恨之事」<sup>212</sup>；而第七十三回迎春奶娘聚賭被抓，又兼著偷拿迎春的釵金鳳出去典當換銀花用，事發之後一陣大亂，嫡母邢夫人便教訓迎春：

邢夫人因說道：「你這麼大了，你那奶媽子行此事，你也不說說他；如今別人都好好的，偏偌們的人做出這事來，什麼意思？」迎春低頭弄衣帶，半晌答道：「我說他兩次，他不聽，也叫我沒法兒。況因他是媽媽，只有他說我的，沒有我說他的。」邢夫人道：「胡說！你不好了，他原該說；如今他犯了法，你就該拿出姑娘的身分來。他敢不依，你就回我去纔是。如今直等外人共知，這可是什麼意思？……」

因為是媽媽，所以小姐不好了，可以教訓，但是如今犯了法，觸及規矩，「就該

---

<sup>212</sup> 金釧兒所犯的錯大至有二：其一是對寶玉所說「我們在一塊。」回應「金簪兒掉在井裡頭，有你的就是有你的。」先不說其中的性暗示，這種擅加安排自己未來的行為，並不是作為「所有物」而存在的丫頭所應做的事；其二是教給寶玉「一宗巧宗兒，到東小院子拿環哥兒同彩雲去」，這個巧宗兒一則同樣牽涉到情色行為，一則是唆使寶玉利用他人把柄，從而可以以之威脅關係人，都不是世家公子應有的教養。

拿出姑娘的身分來」，迎春的懦弱性格使得其作為主子的權力無法伸張，從而使得僕婦越發得寸進尺，連丫頭都說「誰不知道我們這裡是沒規矩的」，其精神力無法維持上下尊卑的禮法，也無法約束下人的行為，後來果然在抄檢大觀園時，真正爆出性醜聞只有迎春的貼身丫頭司棋，與賈敬疏於約束子姪造成「造釁開端實在寧」的結果，確實有異曲同工之妙。

#### 第四節 畫出「內家風範」

在《宮女談往錄》中，慈禧身邊的敬菸<sup>213</sup>宮女「榮兒」對慈禧日常起居的儲秀宮做了一番細緻的描述，小至坐臥的方向，大至房間格局的配置，以及所謂的「儲秀宮的味兒」：

……太后的殿裡永遠都是清香爽快的氣味。如果在夏天，氣味透過竹簾子，滿廊子下都是香味，深深地吸上一口，感到甜絲絲的特別舒服。如果是冬天，一掀堂簾子，暖氣帶著香氣撲過來，渾身感到軟酥酥的溫馨。……

比起有形的、足以長久保存以供後人觀看的擺設，「香味」會淡去，當再也沒有人去換那些薰殿的南果子、燒起底下的炕火，「儲秀宮的味道」也就不復存在。然而香氣還能循跡，只要有足夠的物質條件，照樣可以重現當時的空氣，而另一種更難說的味兒，卻是寄寓在時代的靈魂上，隨著帝國覆滅，再也沒有同樣的文化條件，能夠重新創造出老宮女記憶裡的那個「儲秀宮的味兒」：

多巧的嘴也不容易形容出這種氣味來。……老太監由宮門口進來，……那種恭敬、馴服、和藹、斯文、禮貌等等，融和在一起的味兒……小姐妹們，個個都俊俏、伶俐，……作活手腳輕便，但一舉一動都合分寸，不毛不躁，臉上總帶著笑吟吟的，這才是儲秀宮的味兒。

---

<sup>213</sup> 即服侍慈禧抽菸的宮女，是相當貼身的職位。

老宮女感嘆的是「這不是真正的儲秀宮，只能算是儲秀宮的外殼兒」<sup>214</sup>，然而那個儲秀宮已經在歷史中遠遠離開了，正如同曹雪芹舊夢中的曹府、紅樓一夢。

每一個實存都可能凝固為意象的代表，每一個單獨的存在，串連起來，時間的，空間的，成為一個完整的世界。

當讀者觀看書中種種物質享樂並為之奪目，更應當細察明白的，正如宋人所追求的「不言金玉錦繡，而唯說其氣象」，真正的富貴敘事，不只呈現當代物質文明的極致，也深蘊物質表現之後的那個難以捉摸的意象。

### （一）精上加精的物質工藝

當經濟力到達一定的程度，所追求的物質享受也從求有進入到求好，正如范伯倫所言：

精緻的品味、儀態及生活習慣是有涵養的有力證據，因為良好的教養需要時間、實踐及開銷，也因此不是那些時間及精力都消耗在幹活上的人們所能企及的。<sup>215</sup>

寶玉挨打後，第三十六回賈母王夫人探視，王夫人問想吃些什麼，寶玉便提出想吃「小荷葉兒小蓮蓬兒的湯」，鳳姐的評價是「口味不算高貴，只是太磨牙了。」而這蓮葉羹是什麼「磨牙光景」，且看原文。首先道具是：

薛姨媽先接過來瞧時，原來是個小匣子，裡面裝着四副銀模子，都有一尺多長，一寸見方，上面鑿着有豆子大小，也有菊花的，也有梅花的，也有蓮蓬的，也有菱角的，共有三四十樣，打的十分精巧。

再者作法，鳳姐說得清楚：

---

<sup>214</sup> 以上俱出金易、沈義羚：《宮女談往錄》，頁 46-47。

<sup>215</sup> 范伯倫著，李華夏譯：《有閒階級論——一種制度的經濟研究》，頁 51。

鳳姐兒也不等人說話，便笑道：「姑媽哪裡曉得，這是舊年備膳，他們想的法兒。不知弄些什麼麵印出來，借點新荷葉的清香，全仗着好湯，究竟沒意思，誰家常吃他了。那一回呈樣的作了一回，他今日怎麼想起來了。」說着接了過來，遞與個婦人，吩咐廚房裡立刻拿幾隻雞，另外添了東西，做出十來碗來。

見了這陣仗，連出身王薛兩大家的薛姨媽都說「你們府上也都想絕了，吃碗湯還有這些樣子。」關於這湯的原由，鳳姐直接說出並非家常所用，乃是「舊年備膳想的法兒」，是為了元春歸省而作的特別料理，為了皇家所呈的料理，自然要精上加精，有好湯還不夠，除了料好實在之外，還得有些新鮮玩意兒，因此才做了那些「豆子大小的麵印」來，再「借點新荷葉的清香」，以此「磨牙」的作法，比一概「紫駝之峰出翠釜，水精之盤行素鱗」<sup>216</sup>的珍稀食材，更符合富而貴的皇家身分。

而紅樓食譜中最知名的應該就是劉姥姥在大觀園中所見識到的「茄鯗」，歷來可能也是最多廚藝家嘗試要做出的紅樓名菜。其作法如下：

把才下來的茄子把皮籤了，只要淨肉，切成碎釘子，用雞油炸了，再用雞脯子肉並香菌、新筍、蘑菇、五香腐乾、各色乾果子，都切成釘子，拿雞湯煨乾，將香油一收，外加糟油一拌，盛在瓷罐子裡封嚴，要吃時拿出來，用炒的雞瓜一拌就是。（四十一回）

劉姥姥一嚐之下大驚，怎麼樣也不相信這便是茄子，聽聞作法後，「搖頭吐舌說道：『我的佛祖！倒得十來只雞來配他，怪道這個味兒！』」書中對於茄鯗的作法、滋味描述得十分詳盡，雖有人實際操作，而作出的口味似乎卻沒有劉姥姥所嚐到

---

<sup>216</sup> 杜甫：〈麗人行〉。

的美好，<sup>217</sup>但這段天花亂墜的食譜，已自深入人心，更可看出對於一個普通的「茄子」，到了吃遍山珍海味的大族手中，竟也能變化出如斯花樣。<sup>218</sup>

此外，在《宮女談往錄》中，老宮女這樣描述宮中如何挑選製造胭脂用的玫瑰花：

差不多一過了陰曆四月中旬，京西妙峰山就要進貢玫瑰花，宮裡開始製造胭脂了。……首先，要選花。標準是要一色砂紅的。花和花的顏色並不一樣，俗話說，不怕不識貨，就怕貨比貨。把花放在一起，那顏色就分辨出來了。一個瓣的顏色也不一樣，上下之間，顏色就有差別。因此，要一瓣一瓣地挑，要一瓣一瓣地選。這樣造出胭脂來才能保證純正的紅色。幾百斤玫瑰花，也只能挑出一二十斤瓣來。內廷製造，一不怕費料，二不怕費工，只求精益求精，沒這兩條，說是御制，都是冒牌。<sup>219</sup>

「幾百斤玫瑰花，也只能挑出一二十斤瓣來」代表的是「不怕費料、不怕費工」的「精益求精」，這個「精」字，正可以代表皇家貴宦的吃穿用度——不是全然炊金饌玉、一味講求食材用品的名貴，而是透過近乎吹毛求疵的標準，一再地去蕪存菁，才能得到的精緻產品。如第四十四回「喜出望外平兒理妝」中，寶玉拿出來給平兒使用的妝品是：

<sup>217</sup> 如周汝昌在《學人談吃·紅樓飲饌談》中說有人按照鳳姐提供的作法如法炮製，但做出來的茄蕪並不好吃；而鄧雲鄉的《紅樓風俗談·「茄蕪」試詮》描述其在北京紅樓宴中嚐到的茄蕪，根本是「宮保雞丁加燒茄子」。以上兩條資料皆引自陳詔：〈說「茄蕪」〉，收入氏著：《紅樓夢的飲食文化》（臺北：臺灣商務印書館，1995年12月），頁84。

<sup>218</sup> 此其外，筆者身邊也曾聞說有人實際操作過，其中最難之處便是「用雞油炸了」一道工序，要可炸，油量必要多，然而一只雞逼出的雞油，不過薄薄一層，要到可供油炸，非得耗費大量材料不可，而賈府小食中還有「雞油捲」（四十回），若非向外採購，雞的用量實在不少。而六十一回柳家的罵小丫頭蓮花兒時說：「算著連姑娘帶姐兒們四五十人，一日也只管要兩隻雞，兩隻鴨子，一二十斤肉。一吊錢的菜蔬。」全賈府統算起來「上千的人」，按比例每天就要消耗掉四十隻雞，這大概就可以推算出來多到可供油炸的雞油幾乎可以自產的了，而賈府的豪奢也由此可見一斑。此處特別感謝中國網友一兩飯協助提供相關資訊。

<sup>219</sup> 金易、沈義羚：《宮女談往錄》，頁110。

寶玉忙走至妝臺前，將一個宣窯瓷盒揭開，裡面盛著一排十根玉簪花棒，拈了一根遞與平兒。又笑向他道：「這不是鉛粉，這是紫茉莉花種，研碎了兌上香料製的。」平兒倒在掌上看時，果見輕白紅香，四樣俱美，攤在面上也容易勻淨，且能潤澤肌膚，不似別的粉輕重澀滯。然後看見胭脂也不是成張的，卻是一個小小的白玉盒子，裡面盛著一盒，如玫瑰膏子一樣。寶玉笑道：「那市賣的胭脂都不乾淨，顏色也薄。這是上好的胭脂擰出汁子來，淘澄淨了渣滓，配了花露蒸疊成的。只用細簪子挑一點兒抹在手心裡，用一點水化開抹在唇上；手心裡就夠打頰腮了。」

一般古代女子理妝用的胭脂鉛粉到了寶玉手上就換了個樣子，鉛粉改以紫茉莉花種兌上香料，打底的效果比鉛粉更好；而胭脂不但是「上好的」，還要取其精粹，再以花露「蒸疊」，本身材料可能並不特別精緻，但在特殊的手段處理之後，其品質更上一層，也比其它未加精製的成品有別樣優點，其中所蘊含的有形、無形成本，正像蓮葉羹一般，「磨牙」得很。

## （二）與身分時機相襯的服飾用度

中國稱「華夏」，其來有自，《左傳》定公十年疏云：「中國有禮儀之大，故稱夏；有服章之美，謂之華。」《後漢書·輿服志》又云：

夫禮服之興也，所以報功章德，尊仁尚賢。故禮尊尊貴貴，不得相逾，所以為禮也。非其人不得服其服，所以順禮也。順則上下有序，德薄者退，德盛者縟。故聖人處乎天子之位，服玉藻遽延。

並且總節服飾的功能是「付其德，章其功」。學者指出：

在長達兩千多年的封建社會裡，服飾的等級規範成了大一統政治和道德秩序的體現，匯同中國文化中的其他特徵，對中國古代社會的生活習慣、風

俗傳統、社會發展有著不可忽視的影響。……儘管服飾並不是意識形態本身，但在等級社會型態相對穩定的漫長歲月中，恰恰充當著政治要求和道德倫理的象徵，成為中國古代等級社會外在形制的標誌。<sup>220</sup>



誠然《紅樓夢》中有許多服飾，刻意避開了清代的服飾，寫來花團錦簇，若真要做出，卻又不知從何著手，如賈母的「按品大妝」、北靜王的「頭上戴著淨白簪纓銀翅王帽，穿著江牙海水五爪龍白蟒袍，繫著碧玉紅鞦帶」（第十四回）等，目的和刻意隱匿捏造官職名稱一樣，是為了要「真事隱」。但作為身分的表徵，概念性的描寫卻是在所多有，而隱於其後不具象的意義，正是所謂「付其德，章其功」地貼合身分。

### 1. 平輩地位的表彰

如第三回，黛玉初入賈府，見到了迎探惜三春以及鳳姐：

不一時，只見三個奶嬭嬭並五六個丫鬟，簇擁著三個姊妹來了。其釵環裙襖，三人皆是一樣的妝飾。

……

只見一群媳婦丫鬟圍擁著一個人從後房門進來。這個人打扮與眾姑娘不同，彩綉輝煌，恍若神妃仙子：頭上戴著金絲八寶攢珠髻，綰著朝陽五鳳掛珠釵，項上戴著赤金盤螭瓔珞圈，裙邊繫著豆綠宮綵，雙衡比目玫瑰佩，身上穿著縷金百蝶穿花大紅洋緞窄袖襖，外罩五彩刻絲石青銀鼠褂，下著翡翠撒花洋縐裙。一雙丹鳳三角眼，兩彎柳葉吊梢眉，身量苗條，體格風騷，粉面含春威不露，丹唇未啓笑先開。

對三春的容貌行向描寫是具體的，從而對其性格有了一番側面的描寫，然而在打

---

<sup>220</sup> 葛承雍：《中國古代等級社會》，頁 55。

扮上這三位姑娘「皆是一樣的妝飾」，正正呼應了後文第五十五回：

鳳姐兒笑道：「好，好，好，好個三姑娘！我說他不錯。只可惜他命薄，沒托生在太太肚裡。」平兒笑道：「奶奶也說糊塗話了。他便不是太太養的，難道誰敢小看他，不與別的一樣看了？」

三春之中，只有惜春「正經是珍大爺的親妹子」，其他兩位皆是姨娘庶出，然而並不分薄厚，因此側批連說「是極」、「畢肖」。而鳳姐身為當家人賈璉之妻，又是已嫁之身，自然與小姑們不同，作者濃墨重彩地畫出了一個鮮活的「鳳辣子」形象，將後頭實際的身量描寫襯托地更加花團錦簇。

在家的穿著是一回事，賈府人出門在外，穿著便是賈府的門面，因此第五十一回時襲人之母病重，花自芳來接妹妹回家，鳳姐特別為其用心：

鳳姐兒答應了，回至房中，便命周瑞家的去告訴襲人原故。又吩咐周瑞家的：「再將跟著出門的媳婦傳一個，你兩個人，再帶兩個小丫頭子，跟了襲人去。外頭派四個有年紀跟車的。要一輛大車，你們帶著坐；要一輛小車，給丫頭們坐。」周瑞家的答應了，才要去，鳳姐兒又道：「那襲人是個省事的，你告訴他說我的話：叫他穿幾件顏色好衣裳，大大的包一包袱衣裳拿著，包袱也要好好的，手爐也要拿好的。臨走時，叫他先來我瞧瞧。」周瑞家的答應去了。

半日，果見襲人穿戴來了，兩個丫頭與周瑞家的拿著手爐與衣包。鳳姐兒看襲人頭上戴著幾枝金釵珠釧，倒也華麗；又看身上穿著桃紅百子刻絲銀鼠襖子，蔥綠盤金彩繡綿裙，外面穿著青緞灰鼠褂。鳳姐兒笑道：「這三件衣裳都是太太的，賞了你倒是好的；但只這褂子太素了些，如今穿著也冷，你該穿一件大毛的。」襲人笑道：「太太就只給了這灰鼠的，還有一件銀鼠的。說趕年下再給大毛的，還沒有得呢。」鳳姐兒笑道：「我倒有一件大毛的，我嫌風毛兒出不好了，正要改去。也罷，先給你穿去罷。等

年下太太給作的時節我再作罷，只當你還我一樣。」……一面說，一面只見鳳姐兒命平兒將昨日那件石青刻絲八團天馬皮褂子拿出來，與了襲人。又看包袱，只得一個彈墨花綾水紅綢裡的夾包袱，裡面只包著兩件半舊棉襖與皮褂。鳳姐兒又命平兒把一個玉色綢里的哆羅呢的包袱拿出來，又命包上一件雪褂子。

丫鬟探望病母，本來是一件很平常的事，但是因為襲人是服侍寶玉的大丫鬟，而且已經被默許賈寶玉妾的身分地位，作為賈家如夫人的身分，其出行規模與服飾打扮也就應該與之相稱。鳳姐作為掌勢者，維護賈府的體面乃是職責之一，特別她深知「襲人是個省事的」，可能在衣服等的禮節上，就會不符合賈家世家大族的身分地位。事實上，襲人出門所攜帶的服飾，確實也不能符合她目前在賈家的身分地位，所以王熙鳳不惜把自己的「石青刻絲八團天馬皮褂子」等貴重衣服送給襲人，還讓平兒拿出一個氣派的「玉色綢裏的哆羅呢的包袱」，換掉襲人的包袱。經過王熙鳳安排後的襲人，才算符合了賈家「鐘鳴鼎食」的貴族形象與派頭。

221

## 2. 家常穿著與外出穿著

又或者如第十九回寶玉偷溜出門到襲人家：

當下寶玉穿著大紅金蟒狐腋箭袖，外罩石青貂裘排穗褂。襲人道：「你特為往這裡來又換新服，他們就不問你往那去的？」

襲人見寶玉的是出門衣服，但以寶玉身分，本不該隨意出門，「他們」二字，批語指出是晴雯麝月等，丫環要負責按出門場合為主子安排衣裳，然而寶玉到花家本屬情理之外，故而庚辰雙行夾批特別指出：

---

<sup>221</sup> 詳參李軍均：《紅樓服飾》（臺北：時報文化，2004年），頁118-119

必有是問。閱此則又笑盡小說中無故家常穿紅掛綠綺繡綾羅等語，自謂是富貴語，究竟反是寒酸話。



批語又順帶嘲笑了「無故家常穿紅掛綠」是寒酸想像，再參照第八回寶玉探望寶釵，所見到寶釵的打扮是：

寶玉掀簾一邁步進去，先就看見薛寶釵坐在炕上作針線，頭上挽著漆黑油光的纂兒，蜜合色棉襖，玫瑰紫二色金銀鼠比肩褂，蔥黃綾棉裙，一色半新不舊，看去不覺奢華。

正可以互相呼應。

### 3. 貴宦世家特有之珍物

而衣飾與穿著者也會起互相輝映的作用，正如同五十回「寶琴立雪」一景：

一看四面粉妝銀砌，忽見寶琴披著氍毹裘站在山坡上遙等，身後一個丫鬟抱著一瓶紅梅。眾人都笑道：「少了兩個人，他卻在這裡等著，也弄梅花去了。」賈母喜的忙笑道：「你們瞧，這山坡上配上他的這個人品，又是這件衣裳，後頭又是這梅花，像個什麼？」眾人都笑道：「就像老太太屋裡掛的仇十洲畫的《雙艷圖》。」賈母搖頭笑道：「那畫的那裡有這件衣裳？人也不能這樣好！」

賈母的言語中，便直接指出，畫家是畫不出那樣好的畫的，因為畫家未曾見過如氍毹裘這般華美的衣飾，而其生活經驗中，也不可能見到如寶琴這般足以撐起氍毹裘之華美的人品。如此華光四射的場景，都是專屬於貴族家庭以及其教養的。

#### 4. 丫環的制服

另外尚有個有趣的小地方可供留心，即使是上等丫鬟「吃穿用度，都和主子一樣」的賈府，在丫鬟的穿著上，也仍有一定的範式，且看以下數段：



茶未吃了，只見一個穿紅綾襖青緞掐牙背心的丫鬟走來笑道：「太太說，請林姑娘到那邊坐罷。」（第三回）

寶玉坐在床沿上褪了鞋等靴子穿的工夫，回頭見鴛鴦——穿著水紅綾子襖兒，青緞子坎肩兒，下面露著玉色綢襪，大紅繡鞋——向那邊低著頭看針線，脖子上圍著紫綢絹子。（二十四回）

那賈芸嘴裡和寶玉說話，眼睛卻瞅那丫鬟：細挑身子，容長臉兒，穿著銀紅襖兒，青緞子坎肩，白綾細摺兒裙子。

那賈芸自從寶玉病了，他在裡頭混了兩天，都把有名人口記了一半。他看見這丫鬟，知道是襲人，他在寶玉房中，比別人不同，……（二十六回）

只見鴛鴦正坐在那裡做針線，見了邢夫人，站起來。邢夫人笑道：「做什麼呢？」一面說，一面便過來接他手內的針線道：……又渾身打量。只見他穿著半新的藕色綾襖，青緞掐牙坎肩兒，下面水綠裙子；蜂腰削背，鴨蛋臉，烏油頭髮，高高的鼻子，兩邊腮上微微的幾點雀癍。（四十六回）

這日，寶玉因見湘雲漸癒，然後去看黛玉。正值黛玉纔歇午覺，寶玉不敢驚動，因紫鵲正在迴廊上手裡做針線，……一面說，一面見他穿著彈墨綾薄綿襖，外面只穿著青緞夾背心，……（五十七回）

可以看出這些丫鬟們的共同穿著，內搭不拘什麼顏色，但都穿著「青緞背心」、「青緞坎肩」<sup>222</sup>。青緞指深藍近黑的綢緞，察之前八十回全文，青緞雖非全無他用，並非丫頭專屬，<sup>223</sup>然而「青緞」作為「背心」只出現在府內丫鬟身上，故此可以推測，賈府丫鬟的「制服」，縱然作工材質可能略異，但大致上就是這個「青緞背心」，而其他作主子的是絕不會穿的。

### （三）適性使用的器用擺設

第三回黛玉初入榮國府，藉黛玉之眼，看遍賈府由外到內的景象，也是曹雪芹第一次精筆描繪「陌生人」眼中會見到如此百年世家何等樣貌：

一時黛玉進了榮府，下了車。衆嬪嬪引著，便往東轉彎，穿過一個東西的穿堂，向南大廳之後，儀門內大院落，上面五間大正房，兩邊廂房鹿頂耳房鑽山，四通八達，軒昂壯麗，比賈母處不同。黛玉便知這方是正經正內室，一條大甬路，直接出大門的。進入堂屋中，抬頭迎面先看見一個赤金九龍青地大匾，匾上寫著斗大的三個大字，是「榮禧堂」，後有一行小字「某年月日，書賜榮國公賈源」，又有「萬幾宸翰之寶」。大紫檀雕螭案上，設著三尺來高青綠古銅鼎，懸著待漏隨朝墨龍大畫，一邊是金蜼彝，一邊是玻璃（上台下皿）<sup>224</sup>。地下兩溜十六張楠木交椅。又有一副對聯，乃烏木聯牌，鑲著鑿銀的字迹，道是：

座上珠璣昭日月，

堂前黼黻煥烟霞。

<sup>222</sup> 坎肩，即「砍肩」，意指無袖上衣，和「背心」同。

<sup>223</sup> 出處包含家具類的「青緞靠背引枕」、「青緞靠背坐褥」（第三回）；穿在主子輩身上如寶玉的「青緞粉底小朝靴」（第三回）、鳳姐的「青緞子掐銀線的褂子」（六十八回），以及作為半姨娘身分回家的襲人所穿「青緞灰鼠褂」（五十一回），需注意「褂子」有袖，與無袖的背心、坎肩不同。

<sup>224</sup> 甲戌側批：「蜼，音壘。周器也。」、「（上台下皿），音海。盛酒之大器也。」

下面一行小字，道是：「同鄉世教弟勛襲東安郡王穆蒔拜手書。」

脂批給這段下的批語是「雅而麗，富而文。」（甲戌側批）這是作為大正堂的「正經正內室」之景，也代表著最正式的場合與門面，是以格外富麗堂皇，而這個富麗堂皇予人的感覺是莊重、肅穆的，所用之飾器除了材質珍貴之外，脂批尚額外提出那「金蜼彝」是「周器」——周代在中國文化傳統上，是「禮」之起源、「禮」之隆盛，以周器為飾，正與「正內室」所代表的權威相互支撐與輝映。對比接下來賈政夫婦起居內室，則是：

原來王夫人時常居坐宴息，亦不在這正室，只在這正室東邊的三間耳房內。於是老嫗嫗引黛玉進東房門來。臨窗大炕上鋪著猩紅洋罽，正面設著大紅金錢蟒靠背，石青金錢蟒引枕，秋香色金錢蟒大條褥。兩邊設一對梅花式洋漆小几。左邊幾上文王鼎匙箸香盒，右邊幾上汝窑美人觚，觚內插著時鮮花卉，並茗碗痰盒等物。地下面西一溜四張椅上，都搭著銀紅撒花椅搭，底下四副腳踏。椅之兩邊，也有一對高几，幾上茗碗瓶花俱備。其餘陳設，自不必細說。老嫗嫗們讓黛玉炕上坐，炕沿上却有兩個錦褥對設，黛玉度其位次，便不上炕，只向東邊椅子上坐了。本房內的丫鬟忙捧上茶來。黛玉一面吃茶，一面打量這些丫鬟們，裝飾衣裙，舉止行動，果亦與別家不同。

茶未吃了，只見一個穿紅綾襖青緞掐牙背心的丫鬟走來笑說道：「太太說，請林姑娘到那邊坐罷。」老嫗嫗聽了，於是又引黛玉出來，到了東廊三間小正房內。正房炕上橫設一張炕桌，桌上磊著書籍茶具，靠東壁面西設著半舊的青緞靠背引枕。王夫人却坐在西邊下首，亦是半舊的青緞靠背坐褥。見黛玉來了，便往東讓。黛玉心中料定這是賈政之位。因見挨炕一溜三張椅子上，也搭著半舊的彈墨椅袱，黛玉便向椅上坐了。王夫人再四携他上炕，他方挨王夫人坐了。

甲戌本側批一連對這段細論下了兩段話：「此不過略叙榮府家常之禮數，特使黛玉一識階級座次耳，餘則繁。」、「寫黛玉心到眼到，僮僕但云為賈府叙坐位，豈不可笑？」小說家在此用筆不嫌繁縟，一是為了寫出黛玉之「心機眼力」，一方面也是為了透過整體擺設來呈現出賈府的「家常禮數」，並不金碧輝煌，也不需要金珠寶石的裝飾，百年世家涵養出的沉穩內斂盡在其中。

次之則看脂批提供的其他線索。黛玉拜見賈政夫婦一路的行程，層層遞進，是「正室→正室東邊的三間耳房→東廊三間小正房」，代表的是「入府的正式門面→作為家主的賈政會客之處→真正日常起居之處」，甲戌本脂批便云：

黛玉由正室一段而來，是為拜見政老耳，故進東房。若見王夫人，直寫引至東廊小正室內矣。

以男尊女卑的慣習來看，先拜見舅舅，再拜見舅母，乃是禮節所在，因而先到假政之處，只是今天正好賈政「吃齋去了」，不在家，王夫人才將黛玉接入內室。

而這「層層遞進」的特性，也反映在器用擺設的華貴程度上，其日常性越高，越成反比，從禮器式的「周彝古鼎」一變而為漸具風雅氣質、日常可用之「汝窯美人觚」與「文王鼎匙箸香盒」，到王夫人內室，則只說「書籍茶具」，大約也沒有什麼特出珍貴之處；而布置的色彩，從沉重肅穆之大匾的「赤金青地」、「烏木鑲銀」、紫檀桌與楠木交椅的「黑棕色」等深重色系與金屬色的濃厚沉重中，一轉而為「猩紅洋罽」、「大紅金錢蟒」靠背、「石青金錢蟒」引枕、「秋香色金錢蟒」<sup>225</sup>、「銀紅撒花」椅搭，色彩轉艷，織紋轉繁，一脫正廳氛圍，然而其高彩度高明度的擺設，並非適宜日常起居久待，當是賈政日常會客之所；直到進入到王夫人內室，炕上椅上倚枕是「青緞」、「彈墨」，較不會引起精神疲勞，又連用三個「半舊的」來表現與日常用度最為貼近，甲戌側批更云：

<sup>225</sup> 金錢蟒又稱繡球紋，是一種團花吉祥圖案，因為形態華美，常常作為各類高級織物的紋樣。

三字有神。此處則一色舊的，可知前正室中亦非家常之用度也。可笑近之小說中，不論何處，則曰商彝周鼎、綉幕珠簾、孔雀屏、芙蓉褥等樣字眼。

脂批的重點在於並非不可描寫各種貴重的骨董、華麗的擺設，而是「不論何處」的泛濫，才是對居家場景描寫的失準。

總此而言，正如宋代晏殊所謂「『老覺腰金重，慵便枕玉涼』，未是富貴語」<sup>226</sup>，不是處處用富貴字眼便是富貴敘事，而是在適當的時機與所在，即使只是輕巧帶過，也會使人留下強烈的印象。

#### （四）詩書守禮之家的氣質與規矩

##### 1. 禮法規矩

第二十四回說賈赦有恙，寶玉替賈母前往探視：

（寶玉）說著扳鞍上馬，眾小廝圍隨往賈赦這邊來。

見了賈赦，不過是偶感些風寒，先述了賈母問的話，然後自己請了安。賈赦先站起來回了賈母話，次後便喚人來：「帶哥兒進去太太屋裡坐著。」

寶玉退出，來至後面，進入上房。邢夫人見了他來，先倒站了起來請過賈母安，寶玉方請安。邢夫人拉他上炕坐了，方問別人好，又命人倒茶來。

（二十四回）

此處庚辰本在賈赦回話、邢夫人請賈母安旁都批了「一絲不亂」，在寶玉向邢夫人請安批「好規矩」，最後對整段應對的評語是「好層次，好禮法，誰家故事？」可見這樣看似繁瑣的禮節，確實正是「禮法井井」的「大家行事」。另外五十六

<sup>226</sup> 宋·歐陽修：《歸田錄》，卷2，收入宋·歐陽修著，李逸安點校：《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），頁1928。

回江南甄府進京，派了四個僕婦來請安，也是同樣的行事。

而過年時，寶玉路上遇到奉賈母之命送菜餚去給因守孝而不得前來服侍、留守怡紅院的襲人鴛鴦的兩個媳婦，便要看食盒內容：



寶玉笑命：「揭起來我瞧瞧。」秋紋麝月忙上去將兩個盒子揭開。兩個媳婦忙蹲下身子，寶玉看了兩盒內都是席上所有的上等果品菜饌，點了一點頭，邁步就走。麝月二人忙胡亂擲了盒蓋，跟上來。寶玉笑道：「這兩個女人倒和氣，會說話，他們天天乏了，倒說你們連日辛苦，倒不是那矜功自伐的。」麝月道：「這好的也很好，那不知禮的也太不知禮。」寶玉笑道：「你們是明白人，耽待他們是粗笨可憐的人就完了。」

除了表彰這兩位媳婦子的謙和知禮外，其「蹲身」的動作，是主子在使用、察看下人手中事物時應有的動作，這一點上，七十五回尤氏洗臉時與李紈的對話亦可見到：

尤氏出神無語。跟來的丫頭媳婦們因問：「奶奶今日晌午尚未洗臉，這會子趁便可淨一淨好？」尤氏點頭。李紈忙命素雲來取自己粧奩。素雲又將自己脂粉拿來，笑道：「我們奶奶就少這個。奶奶不嫌腌臢，能著用些。」李紈道：「我雖沒有，你就該往姑娘們那裡取去，怎麼公然拿出你的來？幸而是他，要是別人，豈不惱呢？」尤氏笑道：「這有何妨？」說著，一面洗臉。丫頭只彎腰捧著臉盆。李紈道：「怎麼這樣沒規矩？」那丫頭趕著跪下。

而身為丫鬟的素雲將自己的脂粉出借給主子輩的尤氏，同樣也是不合規矩的事，一連發生兩件，也可看出李紈對於管理下人並不是十分有力，正和鳳姐評價的「大奶奶是位佛爺，也不中用」一致。

## 2. 出門受限

作為社會頂端階級，一舉一動都關乎家族面子，因此言語行動，也都有相當的限制與規範。如秦鍾忌日，寶玉想到墳上私祭一番，亦不可得，只能派茗煙等小廝代為探視，銀錢行動是「一點也做不得主」（四十七回）。就是日常出門，也有一定的規矩，如第十九回過年期間，寶玉厭煩了家裡的熱鬧戲，因此和茗煙兩人偷溜出去探望襲人：

茗煙嘻嘻笑道：「這會子沒人知道，我悄悄的引二爺往城外逛逛去，一會子再往這裡來，他們就不知道了。」【庚辰雙行夾批：茗煙此時只要掩飾方纔之過，故設此以悅寶玉之心。】寶玉道：「不好，仔細花子拐了去。便是他們知道了，又鬧大了，不如往熟近些的地方去，還可就來。」茗煙道：「熟近地方，誰家可去？這卻難了。」寶玉笑道：「依我的主意，咱們竟找你花大姐姐去，瞧他在家作什麼呢。」【庚辰雙行夾批：妙！寶玉心中早安著這著，但恐茗煙不肯引去耳。恰遇茗煙私行淫媾，為寶玉所脅，故以城外引以悅其心，寶玉始悅，出往花家去。非茗煙適有罪所脅，萬不敢如此私引出外。別家子弟尚不敢私出，況寶玉哉？況茗煙哉？文字著楔細甚。】茗煙笑道：「好，好！倒忘了他家。」又道：「若他們知道了，說我引著二爺胡走，要打我呢？」【庚辰雙行夾批：必不可少之語。】寶玉笑道：「有我呢。」茗煙聽說，拉了馬，二人從後門就走了。

寶玉能夠出門，是藉著茗煙和萬兒之事要挾，是故批語說「非茗煙適有罪所脅，萬不敢如此私引出外。別家子弟尚不敢私出，況寶玉哉？況茗煙哉？」這個規矩不但主子輩要遵守，下人也是深知謹記的，故而後來到了襲人家，襲人雖然高興，但一聽兩人是偷溜出來，反應是「復又驚慌」：

花自芳忙出去看時，見是他主僕兩個，唬的驚疑不止，連忙抱下寶玉來，至院內嚷道：「寶二爺來了！」別人聽見還可，襲人聽了，也不知為何，

忙跑出來迎著寶玉，一把拉著問：「你怎麼來了？」寶玉笑道：「我怪悶的，來瞧瞧你作什麼呢。」襲人聽了，才放下心來，【庚辰雙行夾批：精細周到。】噤了一聲，笑道：「你也忒胡鬧了，【庚辰雙行夾批：該說，說得是。】可作什麼來呢！」一面又問茗煙：「還有誰跟來？」【庚辰雙行夾批：細。】茗煙笑道：「別人都不知道，就只我們兩個。」襲人聽了，復又驚慌，【庚辰雙行夾批：是必有之神理，非特故作頓挫。】說道：「這還了得！倘或碰見了人，或是遇見了老爺，街上人擠車碰，馬轎紛紛的，若有個閃失，也是頑得的！你們的膽子比斗還大。都是茗煙調唆的，回去我定告訴嬪嬪們打你。」【庚辰雙行夾批：該說，說得更。】

寶玉是千金之子，隨意出門而沒有跟隨者，排場還是其次，最重要的是安全問題不能有所閃失，因此批語中對襲人的反應大加讚賞，說他「精細周到」，而對寶玉茗煙大膽的行徑之批評，也的是確論。

因此上，權位越高，社會責任越重，自由也就越少，透過日常各種用度準則排場來形成禮的外在形式，在高度的禮教與家教涵養中，不論在家怎麼受寵胡鬧，到了外頭，仍要表現出良好教養，否則家族是難以見容的。



## 第四章 程高本後四十回的富貴表現

《紅樓夢》前八十回出自「曹雪芹」之手，此為學界長久以來之定論，而八十一回以降，素來視作高鶚據程偉元多年蒐羅之殘本「補遺訂訛」而成，自乾隆五十六年程甲本行世伊始，百二十回本便被作為《紅樓夢》全本。

然而，批語中數見如脂硯齋嘆「壬午除夕，書未成，芹為淚盡而逝」、畸笏叟言「此回未成，而芹逝矣！」等語，似乎暗示第一作者曹雪芹並未將全書完成便已溘然長逝；而根據不同筆札記載，在百二十回本行世前，似乎也有部分情節與今本所見者迥然相異的版本在讀者手中流傳，至民國初年，由胡適等研究者一一考較的結果，高鶚在百二十回全本完稿的功績中，也從重新安排既有文本、增補疏漏漫漶之處的「補遺定訛」，一轉而為從頭——或至少是從非常少的、可以由前八十回預示的內容中推斷出的後續發展——安排整個故事的後半結局。

如此一來，程高本後四十回便也具備了「續書」的性質，亦即具有延續前書情節與人物，推展出新的進度。而後四十回的特色，又在其將前八十回早已預伏的衰敗結局一一挑明，並且要面臨到如何詮釋這樣一個富貴家族在面臨驟然被揭開腐敗傷癰、分崩離析的局面時會採取的反應與應對措施這樣艱困的挑戰。

因此，本章之目的，即在於透過直接面對文本，檢視後四十回如何續寫賈府由盛轉衰、在覆滅的過程中如何保持與失落曾有的貴族體面與精神，進一步嘗試達到重新評價後四十回之「續書」成就之目的。

### 第一節 補與續——「後四十回」的作者爭議與文本評價

高鶚，字雲士，號秋甫，又號蘭墅，別號「紅樓外史」，生於 1738 年，卒年推為 1815 年前後。<sup>227</sup>

<sup>227</sup> 吳世昌據《高蘭墅集》中《硯香詞》四十四首和高鶚的詩集刻本《月小山房遺稿》等材料推

出身旗人，屬鑲黃旗滿洲都統、內府漢軍延慶佐領下廩膳生，<sup>228</sup>一說為鑲黃旗漢軍人。<sup>229</sup>乾隆五十三年（1788 年）為順天鄉試舉人，六十年進士。歷官內閣中書、內閣侍讀；嘉慶六年（1801 年）為順天鄉試同考官。十四年，由侍讀選江南道監察御史。十八年，升刑科給事中。在任以「操守謹、政事勤、才具長」見稱。

除有《紅樓夢》後 40 回續書外，另有詩文著作多種，《清史稿·文苑二》著錄有《蘭墅詩抄》，楊宗義《八旗文經》著錄《高蘭墅集》，今俱佚。現存《蘭墅十藝》（稿本）、《吏治輯要》及詩集《月小山房遺稿》、詞集《硯香詞·麓存草》等。

### （一）迷失無稿的「後四十回」

《紅樓夢》開篇第一回說《石頭記》「後因曹雪芹於悼紅軒中批閱十載，增刪五次，纂成目錄，分出章回，則題曰《金陵十二釵》。」而脂本〈凡例〉亦云：「字字看來皆是血，十年功夫不尋常。」所謂「增刪」、「纂目」、「分章回」，似乎應在一完整底稿上進行，學者認為：

……這一切增刪批閱工作當是在一部完整的底稿基礎之上進行的，斷沒有拋下後半部而把前半部反覆增刪的道理，即是說，《紅樓夢》的後半部應該是有原稿的，只是這些原稿後來由於某種原因迷失了，所以較早的脂批本和戚序本《石頭記》都只有八十回。<sup>230</sup>

---

算，稱高鶚「五十歲中舉，時在乾隆戊申（1788），則可能生於乾隆三年戊午（1738）或略早。從這兩個生卒年看來，高鶚享年七十七歲左右。」詳參氏著：〈從高鶚生平論其作品思想〉，《文史》第四輯。

<sup>228</sup> 顧廷龍主編：《清代硃卷集成》第 4 冊，頁 37-38。

<sup>229</sup> 趙爾巽編：《清史稿·列傳二百七十二·文苑二》記：「高鶚，字蘭墅，亦漢軍旗人。乾隆六十年進士。有《蘭墅詩鈔》。」（北京：中華書局，1977 年）。

<sup>230</sup> 王向東：〈高鶚續書考——《紅樓夢》後四十回著者重探〉，《紅樓夢學刊》1989 年第 4 輯，頁

這一點，與前面所言脂硯齋、畸笏叟等人說的「書未成」似乎有所矛盾，這也是後人認為後四十回為他人所作，而非出於曹雪芹一手之因。

關於後文的蛛絲馬跡，脂批中自斷續透露了其實已有後回情節。如二十回寶玉為李奶娘喝了自己預備的楓露茶而攆走小丫頭茜雪，此一情節下有批云：

茜雪至獄神廟方呈正文標目曰花襲人有始有終，余只見有一次騰清時與獄神廟慰寶玉等五六稿，被借閱者迷失，嘆嘆！

對於已成之稿本迷失之事，批者十分扼腕，甲戌本二十六回總評又嘆：

前回倪二紫英湘蓮玉菡四樣俠文，皆得傳真寫照之筆，惜衛若蘭射圃文字迷失無稿，嘆嘆。丁亥夏，畸笏叟。

並且在同一回丫頭小紅與佳蕙的對話中又批云：

紅玉一腔委屈怨憤，係身在怡紅，不能遂志，看官勿錯認為芸兒害相思也。獄神廟紅玉茜雪一大回文字，惜迷失無稿。

甚至庚辰本第二十七回，紅玉為鳳姐取帕子並得鳳姐賞識一段，批者之間對話云：

姦邪婢豈是怡紅應答者，故即逐之。前良兒，後篆（墜）兒，便是卻（確）證。作者又不得可也。己卯冬夜。（脂硯齋批語）

此係未見「抄沒」、「獄神廟」諸事，故有是批。丁亥夏，畸笏叟。

另外還有關於寶玉的最終結局「懸崖撒手」一節，在脂批中也兩次出現：

寶玉之情，今古無人可比固矣。然寶玉有情極之毒，亦世人莫忍為者。看

至後半部，則洞明矣。此是寶玉（第）三大病也。寶玉看此世人莫忍為之毒，故後文方能「懸崖撒手」一回。若他人得寶釵之妻、麝月之婢，豈能棄而為僧哉。玉一生偏僻處。（庚辰本第二十回夾批）



嘆不得見玉兄「懸崖撒手」文字為恨。丁亥夏，畸笏叟。（庚辰本第二十五回批語）

「懸崖」如何「撒手」，大約就是說寶玉「棄（寶釵、麝月）為僧」。

懸崖撒手是寶玉的結局，而黛玉的結局則於第四十二回回前總評可見：

釵玉名雖二個，人卻一身，此幻筆也。今書至三十八回<sup>231</sup>時已過三分之一而有餘，故寫是回，使二人合而為一。請看黛玉逝後寶釵之文字，便知余言不謬矣。

黛玉死後還有情節，並且關涉到釵、玉「名分而人一」的寫作手法，這個情節也已在迷稿中可見。

觀批語所言，反覆可見到「迷失無稿」之語，確實提及的情節有「獄神廟」、「射圃」、「抄沒」等，甚至述及黛玉之死、寶釵嫁與寶玉為妻，以及寶玉的結局「懸崖撒手」、「出家為僧」。

其中，「射圃」相關人物的「衛若蘭」，前八十回中僅僅於第十四回中提及，<sup>232</sup>然而己卯本第三十一回回末總評中同樣提到了「衛若蘭射圃文字」，是為湘雲在園中拾到的麒麟一段：

<sup>231</sup> 三十八回已過全書三分之一，表示原稿可能約百回上下而已。有學者認為「三十八」其實是「是」字訛誤，原句應讀作「今書至是回」，詳參馬力：〈關於庚辰本《石頭記》第四十二回前的一條脂評〉，《紅樓夢學刊》1983年第三期，頁275。

<sup>232</sup> 第十四回描寫秦可卿葬禮上的賓客：「那時官客送殯的……餘者，錦鄉伯公子韓奇、神武將軍公子馮紫英、陳也俊、衛若蘭等諸王孫公子，不可枚數。」

後數十回若蘭在射圃所配之麒麟，正此麒麟也。提綱伏於此回中，所謂草蛇灰線在千里之外。



並且第三十一回回目下聯曰「因麒麟伏白首雙星」，以寶玉之性，可能在射圃遺落麒麟並為衛若蘭拾得，便順勢轉贈，後來與同樣持有金麒麟的湘雲成婚姻之好，是一種「婚識」的表示。<sup>233</sup>

次者，「獄神廟」相關人為小紅與茜雪，甚至還有定好之回目「正文標目曰『花襲人有始有終』」；而「抄沒」一段亦與小紅有關。批者一再反覆嘆息這些情節「迷失無稿」，對於大綱的描述也當視為已親睹其稿，復觀畸笏叟對脂硯齋留語批評小紅為「姦邪婢」之回應，也在在可資證明，後四十回不但在作者心中已有概綱，更已成稿，能夠給親友借閱，只是有人得見有人不得見，也才有批者之間以「未見」作為反駁對方評語不切之理由。

這些被反覆提及的情節，卻多半沒有在後四十回中出現，因此可以推斷，這些底稿迷失之後，便再也未曾尋回，曹雪芹也不及再次寫出，因而使得「獄神廟」、「射圃」等情節只存在於曾有幸得見的畸笏叟等人記憶中；至於「抄沒」、「黛玉之死」、「寶釵嫁與寶玉」等節，在後四十回中雖有出現，恐怕也與原文相去甚遠了。

總此言之，近乎完稿的全本曹氏《紅樓夢》，應該確實存在過，也曾為批者們所見，才能在批語中一再言及「後事」，然而在脂批本評完定稿時，已經迷失了許多部分，因此，自「壬午除夕」至乾隆年間程高本問世的二三十年間，即使有後數十回的實存原稿，也只是私下傳抄，並未如八十回本的脂評本和戚序本兩個版本成冊印行，並且這些私下傳抄的後數十回也非完整，而是如程偉元余程甲本序中所說「原本目錄一百二十卷，今所藏只八十卷，……爰為竭力搜羅，自藏書家甚至故紙堆中，無不留心。……僅積有二十餘卷。」是處於一種缺漏甚多、

<sup>233</sup> 參歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》，頁 206、341。

未成完璧的情況。



## (二) 程高本的成書與內容考訂

因通行本《石頭記》僅八十回，未至結局，程偉元於程甲本序中言：「然原本目錄一百二十卷，今所藏只八十卷，殊非全本。既間有稱全部者，及檢閱仍只八十，讀者頗以為憾。」此中「一百二十卷」之數，出於其所見「百二十卷之目」，因此序中又言：

……爰為竭力搜羅，自藏書家甚至故紙堆中，無不留心。數年以來，僅積有二十餘卷。一日，偶於鼓擔上得十餘卷，遂重價購之，欣然翻閱，見其前後起伏尚屬接榫。然漶漫不可收拾。乃同友人細加釐別，截長補短，鈔成全部，復為鐫板，以供同好。《石頭記》全書至是始告成矣。

程乙本中則說：

書中後四十回係就歷年所得，集腋成裘，更無他本可考，唯按其前後關照者，略為修輯，使其有應接而無矛盾。至其原文，未敢臆改。俟再得善本，更為釐定。

由此可知，即使程甲本自言是「抄成全部」，這個「全部」也只是就修改情節成書而言，並不是對「原作」的完成，程偉元自己也明說所定稿本事實上還需釐定。

問題即在於，所謂「與友人細加釐別，截長補短」、「按其前後關照者，略為修輯，使其有應接而無矛盾。」是增刪改補到什麼程度？而其所積之「二十餘卷」、鼓擔上所得之「十餘卷」，扣除重出之處，又實際上有多少內容？

歷代對於程高二本於後四十回的看法，又分「續」、「補」二方，這就大幅關涉到高鶚之作在百二十回本《紅樓夢》中的地位。

按照程高自己的說法，「至其原文，未敢臆改」，指稱確實有一個殘破的稿本，

而高鶚只是將之錯落安排，並將斷裂的原文以自己所理解者發明述說，整體故事的走向並未改變，甚至連文字本身也許多來自原作者筆下，這個說法自程高本行世後的整個清朝後半葉，都被完整的接納，因此一直到光緒年間的《紅樓夢影》等續書，基本上都是在百二十回的基礎上完成的，即使對結局有所不滿，或為黛玉之死抱恨而從第九十七回續起，也仍然是對後四十回為「原作」的認同。

對高鶚「補」書之舉的記載，最直接的便是張問陶（船山）在〈贈高蘭墅鶚同年〉一詩末句「艷情人自說《紅樓》」下，直接註云：

《紅樓夢》八十回之後，俱蘭墅所補。

但是這個補字，其實很難說是「續補前八十回缺乏的結局」還是「補全後四十回『淪漫不可收拾』之處」——前者必須被列入「續書」的行列，高鶚是情節走向的主導者，以及「最終結局」的審定者；而後者雖然才學筆力皆有所不及，然實屬代筆之舉，大致上仍按曹雪芹的思路前進。

最早懷疑百二十回非出於一人之手的是清人裕瑞，其在《棗窗閒筆》中指出：

此四十回全以前八十回中人名事物，苟且敷衍。

批評家敏銳的慧眼已經看出，構築前八十回中輝煌燦爛世家故事的力道，在後四十回的氛圍中，出現了力有不逮的現象，接著陸續便有人開始質疑，所謂的「蘭墅所補」，究竟代表什麼樣的意義。

前引張問陶「俱蘭墅所補」一條，經學家俞樾考證指出，這個「補」字應是續補之補，其論證曰：

《船山詩草》有〈贈高蘭墅鶚同年〉一首云：「艷情人自說《紅樓》。」注云：「《紅樓夢》八十回之後，俱蘭墅所補」。然則此書非出一手。按鄉會試增五言八韻詩，始乾隆朝。而書中敘科場事已有詩，則其為高君所補，



俞先生所指為後四十回中寶玉準備科場的一段文字：

寶玉便命麝月、秋紋等收拾一間靜室，把那些語錄名稿及應制詩之類都找出來擱在靜室中，自己卻當真靜靜的用起功來。寶釵這纔放了心。（一一八回）

其立論基礎在於寶玉入場前預備的功課，除了前八十回中亦反覆提及之八股時文外，還包含「應制詩」，而清代科考加入應制詩，始於乾隆朝，因此原作者曹雪芹不應有此語，而身為乾隆朝舉子的高鶚，在寫作增補段落時，可能並未考量到時代特性，而直觀地將自己的科考經驗加入到創作之中。後來這個說法被胡適先生推翻了，駁曰：

（俞樾之論）不十分可靠，因為鄉會試用律詩，起於乾隆二十一年，也

許那時《紅樓夢》前八十回還沒有做成呢？<sup>235</sup>

胡適先生考證清代鄉會試採律詩為試題，始於乾隆二十二年丁丑（1757），<sup>236</sup>距離曹雪芹「淚盡而逝」的「壬午（1761）」尚有四年時間，若曹雪芹要補入此作，

<sup>234</sup> 胡適：〈紅樓夢考證〉，收於《紅樓夢研究參考資料選輯》第一輯（北京：人民文學出版社，1973年），頁33-34。

<sup>235</sup> 胡適：〈紅樓夢考證〉，收於《紅樓夢研究參考資料選輯》第一輯，頁35。

<sup>236</sup> 實際上，科舉以詩為試，自唐代已有先例，龔鵬程先生指出：「科舉始於隋。唐代承隋制，於武德四年（621）正式開進士科。初僅試時務策五道。至調露二年（680）加試雜文二道，並帖小經。至此形成了雜文、帖經和時務策三場考試制度。……雜文泛指詩、賦、箴、銘、頌、表、議、論之類。」而清代科考試題中出現詩賦，最早其實是在康熙十八年（1679）開科取士時的〈璇璣玉衡賦〉與五言二十韻排律〈省耕詩〉，為了因應這個考試取向，書肆開始大量出現關於唐人應制詩的選本與注本。龔先生又言：「但康熙去世後，此種考試被廢止。至乾隆二十二年才規定會試第二場原表文易以五言八韻詩一首。據《清史稿·選舉志》記載，乾隆朝二十二年『詔別舊習，求實效，罷論、表、判，增五言八韻律詩』；又『四十七年移置律詩於首場試藝後』。」參龔鵬程：〈清代書院與試帖詩〉，2015年3月26日香港浸會大學饒宗頤國學院演講錄。<http://sns.91ddcc.com/t/96827> 瀏覽時間：2016年4月20日。

也並非全無機會。

以目前影響最鉅的幾個版本來看，脂硯齋尚且在科舉再次以詩為試後的兩年內評閱過未盡之稿，而曹雪芹在增改的過程中，以當時的生活體驗入文，也非怪事，更何況這又是「真事隱，假語存」、「不過只取其事體情理罷了，又何必拘拘於朝代年紀哉」（第一回）的一番文字？

不過即使推翻了俞樾先生的論述，胡適先生對後四十回，仍採取「高鶚續」而非「高鶚補」的看法，並且正式開始了考證「續書說」的工作，其主要論點有三：

1. 張船山的詩及注，此為最明白的證據
2. 程序說先得二十餘卷，後又在鼓擔上得十餘卷，此話便是作偽的鐵證，因為世間沒有這樣奇巧的事！
3. 高鶚自己的序，說得很含糊，字裡行間都使人生疑。<sup>237</sup>

不過這個立論連胡適先生自己也認為並不是很成功，因此這一派，以胡適和俞平伯二位為主，提出了「用八十回來攻四十回」的作法：

……他既說八十回和四十回是一人做的，當然不能有矛盾；有了矛盾，就可以反證前後不出於一人之手。我處處去找前後底矛盾所在，即用八十回來攻四十回，使補作與原作無可調和，不能兩立。我們若承認八十回是曹雪芹做的，就不能同時承認後四十回也是他做的。高鶚喜歡和雪芹並家過日子，我們卻強迫他們分居，……<sup>238</sup>

<sup>237</sup> 胡適：〈紅樓夢考證〉，收於《紅樓夢研究參考資料選輯》第一輯，頁 35。

<sup>238</sup> 俞平伯：〈後四十回的批評〉，《紅樓夢研究》，頁 10-11。

內容的研究更可以證明後四十回與前八十回決不是一個人做的。<sup>239</sup>



同時俞平伯先生直接舉出了幾個方面來討論：

1. 後四十回中寫寶玉結局，和回目上所標明的，都不合第一回中自敘底話。

2. 史湘雲底丟卻，第三十一回之目沒有關照。<sup>240</sup>

並且又舉出了諸如巧姐兒年齡忽大忽小的奇怪之處來為之舉證，將程高二人一概斥為瞞天過海的騙子。

這道戰火在肯定了高鶚對於結局的「歪曲」事實之後，一直延燒到今天。

### （三）對後四十回的評價

對於後四十回的評價，褒貶不一，然而若是細加考察，在正反兩面評價中，亦可發現看待後四十回之續補的不同面向，從而對其有高低之別，以下分論之。

#### 1. 負面評價

負面評價大多是站在原作的高度去要求續作之水準的，特別是站定了結局補完的後四十回，如何繼承曹雪芹早已明示暗示的各種線索，是第一條標準；如何延續前八十回中各式各樣的喜怒哀樂的人物面相，又是第二條標準，且看如下批評。

對於「線索」的解讀，前已述及如胡適、俞平伯等人所致力於「以前八十回攻後四十回」之法，並且毫不客氣地大加撻伐，如周汝昌便說：

（後四十回）拿來和曹雪芹的原意來對對看，不客氣地說，真是一派胡言，

<sup>239</sup> 胡適：〈紅樓夢考證〉，收於《紅樓夢研究參考資料選輯》第一輯，頁 36。

<sup>240</sup> 俞平伯：《紅樓夢研究》，頁 11。在最早版本的《紅樓夢辨》中尚有第三點：「本文未成，回目先具，不合作文時底程式。」但在後來的《紅樓夢研究》中卻已刪去。



而俞平伯先生亦自陳曾於給顧詒剛先生的信中談及此問題：

我們還可以比較高鶚和曹雪芹底身世，可以曉得他們見解底根本區別。雪芹是名士，是潦倒不堪的，是痛惡科名利祿的人，所以寫寶玉也如此。蘭墅是熱中名利的人，是舉人，（將來還中進士，做御史）所以非讓寶玉也和他們一樣的中個舉人，心裡總不很痛快。……<sup>242</sup>

從這裡已看出，學者認為曹高二人間差異，來自心性上的不同，而這個差異，又來自於兩人身世經歷的天差地別。

當然也有比較和緩的說法，認為高鶚確實意圖揣度曹雪芹的原意，然而也因為見識經歷的差異才造成這樣的成果：

雖然續書的不足很可能是續作者故意歪曲篡改原著，然而，也不能排除續作者僅僅只是由於思想水平和藝術造詣較曹雪芹差之甚遠，才不自覺地歪曲了原著中的人物和篡改了情節。<sup>243</sup>

因不滿各類人物設計而蓄意竄改，和盡可能貼合原意卻力有未逮，這個罪名輕重的差異是顯而易見的。

## 2. 正面評價

而正面評價的立基點，也可分為兩個：其一是後四十回「完整」了整部《紅

<sup>241</sup> 周汝昌：《紅樓夢新證》，轉引自張曼誠：〈從《紅樓夢》後四十回的醫藥描寫論續書的不足〉，《紅樓夢學刊》1984年第一輯，頁303。

<sup>242</sup> 致顧詒剛先生信（1921年6月9日），引自俞平伯：〈後四十回底批評〉，《紅樓夢研究》（臺北：里仁書局，1997年4月30日），頁74。

<sup>243</sup> 張曼誠：〈從《紅樓夢》後四十回的醫藥描寫論續書的不足〉，《紅樓夢學刊》1984年第一輯，頁314。

樓夢》，其二是與其他續書相較而言的。

這個「完整」，一方面滿足了讀者對於故事收束的要求，縱然是一個主角悲劇的結局，另一方面，是後四十回替曹雪芹說完了故事，並且大至上還是繼承了原本的精神，縱然並非所有情節盡皆接榫，但終究殊途而同歸。

如林語堂認為：

《紅樓夢》之有今日的地位，主要的魔力不在前八十回，而在後四十回。

244

而李希凡也說：

後四十回和前八十回是比較自然地構成一幅完整的畫面。這個畫面不是由兩個互不相干的部分硬拼湊起來的，也不是僅僅從表面上把它們扯在一起，因此它在人的印象中，並沒有形成兩個獨立的東西。那麼這就很鮮明地看出，它們之間的聯繫是存在於整個故事的發展中，人物性格的發展中，矛盾衝突的發展中。<sup>245</sup>

可以說，如果不是以紅學家們花費無數心血時間，孜孜矻矻地將前後兩部分的《紅樓夢》掰開來又揉碎了地檢視對照的功夫，後四十回在讀者的閱讀體驗上，並不會如其後的續書那樣，造成強烈的矛盾與抗拒感。假如訴諸感性體驗，發現許多人第一次、第二次讀《紅樓夢》，在不知道後四十回之爭的情況下，其不適應感通常是針對書中人物性格的轉變，然而這種轉變，包含鴛鴦因為賈母不待見黛玉，對黛玉也就冷落，或者如寶玉聽見黛玉「如今怎麼也這樣利益薰心起來」時「從鼻子裡哼了一聲」的反應，各種直接而失於含蓄的情感表達，被巧妙地雜揉

<sup>244</sup> 轉引自王永：〈論高鹗續書的功過〉，《紅樓夢學刊》1985 年第一輯。

<sup>245</sup> 李希凡：〈《紅樓夢》的後四十回會什麼能存在下來？〉，轉引自張曼誠：〈從《紅樓夢》後四十回的醫藥描寫論續書的不足〉，《紅樓夢學刊》1984 年第一輯，頁 303。

於家業開始衰敗凌亂的氛圍中，因而使得讀者下意識地接受高鶚隱藏在字裡行間的引導與暗示，而這是後來硬是將背景翻轉為前八十回之繁華的續作自己選擇放棄、失去的優勢。

在《紅樓夢》三百餘年的歷史中，雖然許多前八十回的忠貞支持者不願承認，但其評價終歸是立基於兩個，甚至多個以上思想見解、藝術才能相對獨立甚或矛盾的作家之合力，因此過份地尊曹抑高，也可能會造成評價的失準。

其次，則是站在與其他續書比較的角度來看，在對人物性格的理解、筆觸的模仿上，高鶚幾乎是無續書可望其項背的。

……事實上，盡管續書有若干不足取的地方，但現行一百二十回本的後四十回續書較之當時曾經有過的這個《圓夢》、那個《重夢》之類的續書仍較好一些。……<sup>246</sup>

俞平伯更是尖銳地指出了程高本最高的貢獻，是站定了《紅樓夢》結局，擋下那些不能認識曹雪芹真意而硬要來個大團圓結局的無識之士：

高鶚冒名頂替，是中國文人底故態，也是一種惡習，我決不想強為他辯護。但在影響上，高氏底僭號卻不為無功，這雖非他本意所在，而我們卻不得不歸功於他。

……幸而高氏假傳聖旨，將寶黛分離，一個走了，一個死了，《紅樓夢》到現在方才能保持一些悲劇的空氣，不致於和那才子佳人的奇書同流合污。這真是蘭墅底大功績，不可磨滅的功績。……如沒有四十回續書，而全憑我們底揣測，事倍功半定是難免的；且高氏不續，而被妄人續了下去，又把前後混為一談，我們能有研究《紅樓夢》底興趣與否，也未始不是疑問。這樣說來，高氏在《紅樓夢》總不失為功多罪少的人。

---

<sup>246</sup> 張曼誠：〈從《紅樓夢》後四十回的醫藥描寫論續書的不足〉，《紅樓夢學刊》1984年第一輯，頁314。

妙得很啊！就事論事，寶走黛死都是高氏造的謠言，雪芹只有暗示，並未正式說到的，而百年來的讀者，都上了高氏這一個大當，雖有十二分的難受，至多也只好做什麼《紅樓圓夢》，《鬼紅樓夢》……這類怪書，至多也只能把黛玉從墳裡拖出來，或者投胎換骨，再轉輪回。他們決不敢做一部原本《紅樓夢》冒了曹雪芹底名姓，這真是痛快極了！<sup>247</sup>

又說：

總之，弟不敢菲薄蘭墅，卻認定他和雪芹底性格差得太遠了，不適宜於續《紅樓夢》。若然他倆性格相近一點，以蘭墅之謹細，或者成績遠過今作也未可知。<sup>248</sup>

總此言之，高鶚的成就還是很高的，特別是作為「續書」，比起各種「非敘瀟湘館主之返魂，便記怡紅公子之還俗」的續書們表現要來的稱職得多：

高鶚使寶玉中舉，做仙做佛，是大違作者底原意的，但他始終是很謹慎的人，不想在《紅樓夢》上造孽的。他總竭力揣摩作者底意思，然後再補做那四十回。……高鶚既不肯做雪芹底罪人，就難免跟著雪芹開罪社會了；所以大家讀高鶚續做底四十回大半是要皺眉的。<sup>249</sup>

這個「皺眉」，其實是建立在跟著曹雪芹的腳蹤兒走而「開罪社會」的結果，並非否定其成就，更是對後四十回作為「續補」的最高讚美。

紅學家啟功在〈哈爾濱紅樓夢研討會開幕詩〉中，對高續抱持了肯定的態度，詩云：

---

<sup>247</sup> 俞平伯：《紅樓夢研究》，頁 76-77。

<sup>248</sup> 致顧詒剛先生信（1921 年 6 月 18 日），引自俞平伯：〈後四十回底批評〉，《紅樓夢研究》（臺北：里仁書局，1997 年 4 月 30 日），頁 75。

<sup>249</sup> 俞平伯：〈紅樓夢底風格〉，《紅樓夢研究》（臺北：里仁書局，1997 年 4 月 30 日），頁 126。

三曹之後屬芹侯，妙筆高程績並優。

神智益從開卷處，石獅兩個一紅樓。<sup>250</sup>



少了一個石獅子，縱然再精雕細琢，終究也是不完整的，前八十回的價值並不因後四十回未能完全呈現預定的結局而減損，相反的，這個「完整」的成果，使得更多人願意接觸《紅樓夢》，而有了後四十回作為參照，也使得更多讀者、研究者能反過來推求前八十回所留下的諸般線索，從而慢慢抉發出曹雪芹隱藏的結局，因此，高鶚仍可說是功大於過。

## 第二節 後四十回的富貴表現

需注意的是，原作者曹雪芹作為在京旗人，雖然為了「真事隱」而在用語習俗上盡可能地避免了具有強烈民族或時代特性的敘寫，甚至在各種琳琅滿目的冠服描寫上，也被指出多並非實際存在之服制，然而仍有許多特定的行止言語可以查知，如王夫人聽寶玉說給薛蟠的藥方要用墳中陪葬的珍珠時，念了一句「不當家花拉的」（第三十一回）、麝月晚上睡不著「要出去走走」<sup>251</sup>（第五十一回）、鳳姐在會芳園「提裙款步上了樓」<sup>252</sup>（第十一回），以及各處具有明顯時代性的人物舉例等等，或展現了旗人風俗，或非其本意地為故事情節發展之時代做出了斷限。

作者與續者皆難以避免自身文化經驗對筆下作品的滲透，<sup>253</sup>當然，無法謹慎掌握貼合到各種細處一如原作，對續作而言是扣分的表現。而本文意圖將專注於

<sup>250</sup> 引自張俊、沈治君著：《曹雪芹與紅樓夢》（瀋陽：遼寧教育出版社，1993年），頁21。

<sup>251</sup> 「出去走走」在滿語中作「tule be genembi」，同時也具有上洗手間的意思。

<sup>252</sup> 俞平伯<sup>先生</sup>所藏嘉慶甲子（1804）百二十回刻本於此句下批有「上樓提衣是旗裝」，見俞平伯：《讀紅樓夢隨筆》卅六「記嘉慶甲子本評語」，轉引自於余英時：〈曹雪芹的反傳統思想〉，收入余英時、周策縱等：《曹雪芹與紅樓夢》（臺北：里仁書局，1985年1月），頁20。

<sup>253</sup> 這一點小至人物用語，大至各種儀典的安排上都能看出。

曹雪芹、脂硯齋所自豪且凜遵的「大家風範」、「內家風範」，觀看高鶚筆下之續作在繼承上的失準。



### （一）器物的使用偏差

前已述及，利用前作曾使用過的物品舊事重提，作為召喚讀者記憶、加深讀者更加進入故事脈絡的手法，並非少見，然而若是忽略了特定物品在結構與其本身性質的特性，則可能產生扞格不入的矛盾，器物使用的偏差是最容易出現在續作中的，而造成使用偏差的原因，包含時機地點的錯置、過度的使用等等，本節將從此處著手，提取出第一層的偽富貴敘事。

且看八十九回「孔雀裘」再次登場的一幕：

寶玉到了學房中，做了自己的功課，忽聽得紙窗呼喇喇一派風聲。代儒道：「天氣又變了。」把風門推開一看，只見西北上一層層的黑雲，漸漸往東南撲上來。焙茗走進來回寶玉道：「二爺，天氣冷了，再添些衣裳罷。」寶玉點點頭兒。只見焙茗拿進一件衣裳來。寶玉不看則已，看了時，神已癡了。那些小學生都巴著眼瞧。卻原是晴雯所補的那件雀金裘。寶玉道：「怎麼拿這一件來？是誰給你的？」焙茗道：「是裡頭姑娘們包出來的。」寶玉道：「我身上不大冷，且不穿呢，包上罷。」代儒只當寶玉可惜這件衣裳，卻也心裡喜他知道儉省。焙茗道：「二爺穿上罷。著了冷，又是奴才的不是了。二爺只當疼奴才罷！」寶玉無奈，只得穿上，呆呆的對著書坐著。代儒也只當他看書，不甚理會。

.....

寶玉一徑回來，見過賈母王夫人，也是這麼說，自然沒有不信的。略坐一坐，便回園中去了。見了襲人等，也不似往日有說有笑的，便和衣躺在炕上。襲人道：「晚飯預備下了，這會兒吃，還是等一等兒？」寶玉道：「我不吃了，心裡不舒服。你們吃去罷。」襲人道：「那麼著，你也該把這件

衣裳換下來了。那個東西那裡禁得住揉搓？」寶玉道：「不用換。」襲人道：「倒也不但是嬌嫩物兒，你瞧瞧那上頭的針線，也不該這麼糟蹋他呀。」寶玉聽了這話，正碰在他心坎兒上，歎了一口氣道：「那麼著，你就收起來給我包好了。我也總不穿他了！」說著，站起來脫下。襲人纔過來接時，寶玉已經自己疊起。襲人道：「二爺怎麼今日這樣勤謹起來了？」寶玉也不答言，疊好了，便問：「包這個的包袱呢？」麝月連忙遞過來，讓他自己包好，回頭和襲人擠著眼兒笑，寶玉也不理會，自己坐著，無精打彩。猛聽架上鐘響，自己低頭看了看表針，已指到酉初二刻了。

正如回目張明的「物在人亡公子填詞」，高鶚大段落地描寫了寶玉對晴雯「物在人亡」的思念之情，包含起初的不願穿上——因為穿上了，便不能不時時刻刻被提醒著上頭綴補痕跡的著手者如今已芳魂杳冥；穿上了，又不願脫下，心中只是鬱結，襲人深知寶玉脾氣，故此以晴雯來勸，果然一勸便中。

然而細膩的情感描寫中，細察作為中心的「雀金呢」，卻會發現其存在如何突兀：

其一，雀金呢本是寶玉要前去舅舅王子騰之壽宴時賈母所給的衣飾，是「正日子」<sup>254</sup>裡穿出門的正式衣著：

賈母見寶玉身上穿著荔色哆羅呢的天馬箭袖，大紅猩猩氈盤金彩繡石青妝緞沿邊的排穗褂子。賈母道：「下雪呢麼？」寶玉道：「天陰著，還沒下呢！」賈母便命鴛鴦來：「把昨兒那一件烏雲豹的氅衣給他罷。」鴛鴦答應了，走去果取了一件來。寶玉看時，金翠輝煌，碧彩閃灼，又不似寶琴所披之鳬靨裘。只聽賈母笑道：「這叫作『雀金呢』，這是俄羅斯國拿孔雀毛拈了線織的。前兒把那一件野鴨子的給了你小妹妹，這件給你罷。」寶玉磕了

---

<sup>254</sup> 第五十二回孔雀裘燒破了洞，麝月建議乾脆換一件也就是了，何必定要再穿，寶玉卻說隔天世正日子，賈母特別吩咐了再穿出去。

一個頭，便披在身上。



這樣的衣服，火星子蹦上了一個洞便急得眾人忙亂修補，然而賈府家塾中頑童甚多，人多手雜，甚至還有打起群架、書篋墨硯亂飛，雖然第九回茗煙大鬧書房起因之一是賈瑞缺乏代儒的威望而彈壓不住眾頑童，但學房裡除了賈氏正經子弟外，也不乏如秦鍾金榮等姻親子姪入學附讀，且義學本身又是為貧苦家庭所設，<sup>255</sup>各人品性教養不一，可以說是龍蛇雜處，襲人是老於規矩的丫頭，不應該輕易將這麼珍貴的衣物當作家常衣服使用。

## （二）儀節的忽略

### 1. 「和衣躺著」

前面提到的雀金呢二次登場中，有一句寶玉「見了襲人等，也不似往日有說有笑的，便和衣躺在炕上」，襲人勸他換了衣裳，寶玉卻說：「不用換。」此處固然是寫寶玉對晴雯戀戀不捨之情，然而綜觀前八十回，寶玉出門回府，必定都是「先脫了外面衣裳」：

卻說賈母見他進來，笑道：「外客沒見就脫了衣裳了？——還不去見你妹妹呢。」（第三回）

尤氏答道：「……現今偕們家走的這群大夫，那裡要得！一個個都是聽著人的口氣兒，人怎麼說，他也添幾句文話兒說一遍。可倒殷勤的很，三四個人，一日輪流著，倒有四五遍來看脈。大家商量著立個方兒，吃了也不見效，倒弄的一日三五次換衣裳坐下起來的見大夫，其實於病人無益。」

賈珍道：「可是這孩子也糊塗！何必又脫脫換換的？倘或又著了涼，更添一層病，還了得！任憑什麼好衣裳，又值什麼呢？孩子的身體要緊，就是

---

<sup>255</sup> 第九回便說：「這義學也離家不遠，原係當日始祖所立，恐族中子弟有力不能延師者，即入此中讀書；凡族中為官者，皆有幫助銀兩，以為學中膏火之費；舉年高有得之人為塾師。」



一天穿一套新的，也不值什麼。……」(第十回)

兩人正說著，只見鳳姐跟著王夫人都過來了。王夫人便一長一短問他今日是那幾位堂客，戲文好歹，酒席如何。不多時，寶玉也來了。見了王夫人，也規規矩矩說了幾句話，便命人除去了抹額，脫了袍服，拉了靴子，就一頭滾在王夫人懷裡。王夫人使用手摩挲撫弄他。寶玉也扳著王夫人的脖子說長說短的。(二十五回)

鳳姐兒又說道：「太太過老太太那裡去，我要跟了去，老太太要問起我過來做什麼，那倒不好；不如太太先去，我脫了衣裳再來。」(四十六回)

襲人勸了，寶玉卻又耍了個任性，說「不用換」，最後卻是用動之以情的方式才換下了衣服。此處或者可說是寶玉情感壓過了理智，然而在如此世家中，穿著用度，在不同場合皆有不同要求，見客訪人，不能穿家常衣服；日常起居，也不該穿大衣裳。

前八十回中寫到「和衣躺著」的，只有襲人，而且一次是第八回尚未至就寢時間，只是要引寶玉來逗他玩耍；一次是第十九回早上起床發了燒，掙扎不過，只能又躺下，並且傳了大夫，正和秦可卿看病時一樣，要換上見外人的衣服。

到了八十回，「和衣睡下」的情況在主子身上發生的狀況卻多了起來，包含第八十三回黛玉想及自己與寶玉的終身之事，心絮煩悶，不知不覺間做了惡夢：

一時，晚粧將卸，黛玉進了套間，猛抬頭看見了荔枝瓶，不禁想起日間老婆子的一番混話，甚是刺心。當此黃昏人靜，千愁萬緒，堆上心來。想起自己身子不牢，年紀又大了，看寶玉的光景，心裡雖沒別人，但是老太太舅母又不見有半點意思，深恨父母在時，何不早定了這頭婚姻。」又轉念一想道：「倘若父母在時，別處定了婚姻，怎能夠似寶玉這般人材心地？不如此時尚有可圖。」心內一上一下，輾轉纏綿，竟像轆轤一般。歎了一回氣，掉了幾點淚，無情無緒，和衣倒下。

以及九十七回二寶成婚，寶玉發現娶的竟是寶釵，昏病又發：

寶玉聽了，這會子糊塗的更利害了。本來原有昏憤的病，加以今夜神出鬼沒，更叫他不得主意，便也不顧別的，口口聲聲只要找林妹妹去。賈母等上前安慰，無奈他只是不懂。又有寶釵在內，又不好明說。知寶玉舊病復發，也不講明，只得滿屋裡點起安息香來，定住他的神魂，扶他睡下。眾人鴉雀無聞。停了片時，寶玉便昏沉睡去，賈母等纔得略略放心，只好坐以待旦，叫鳳姐去請寶釵安歇。寶釵置若罔聞，也便和衣在內暫歇。

寶釵新婚之夜一片混亂，基本無法圓房，還要服侍寶玉，隔天賈政是外差啟程，寶釵要出來送行，<sup>256</sup>不更衣倒還可以理解；高鶚的意圖是要呈現出個人情感煩亂到十分，連衣服也不顧換，但個人的心絮煩亂是一回事，身邊隨時環繞著的大批丫頭卻也都跟著忽略，黛玉都到了晚妝將卸的時分，紫鵲未在一邊服侍尚可，但竟然要到黛玉惡夢哭嚷才趕緊喚醒黛玉「脫下衣服好生睡」，似乎也有點失職了。

## 2. 宴會安排

第八十五回黛玉慶生，高鶚是這樣的一段描述：

這日一早，王子勝和親戚家已送過一班戲來，就在賈母正廳前搭起行台。外頭爺門都穿著公服陪侍。親戚來賀的約有十餘桌酒。裡面為著是新戲，又見賈母高興，便將琉璃戲屏隔在後廈，裡面也擺下酒席。上首薛姨媽一桌是王夫人寶琴陪著，對面老太太一桌是邢夫人岫煙陪著。下面尚空兩桌，賈母叫他們快來。

前八十回有類似而更正式者，是第五十三回榮國府元宵開夜宴：

---

<sup>256</sup> 賈政啟程時，王夫人「忙命人攙扶著寶釵過來，行了新婦送行之禮，也不出房。」

這邊賈母花廳之上共擺了十來席。每一席旁邊設一几，幾上設爐瓶三事，焚著御賜百合宮香。……又有各色舊窯小瓶中都點綴著「歲寒三友」「玉堂富貴」等鮮花草。

上面兩席是李嬪薛姨媽二位。賈母於東邊設一透雕夔龍護屏矮足短榻，靠背引枕皮褥俱全。榻之上一頭又設一個極輕巧洋漆描金小几，几上放著茶吊、茶碗、漱盂、洋巾之類，又有一個眼鏡匣子。賈母歪在榻上，與眾人說笑一回，又自取眼鏡向戲臺上照一回，又向薛姨媽李嬪笑說：「恕我老了，骨頭疼，放肆，容我歪著相陪罷。」因又命琥珀坐在榻上，拿著美人拳捶腿。榻下並不擺席面，只有一張高几，卻設著瓔珞花瓶香爐等物。外另設一精緻小高桌，設著酒盃匙箸，將自己這一席設於榻旁，命寶琴、湘雲、黛玉、寶玉四人坐著。每一饌一果來，先捧與賈母看了，喜則留在小桌上嘗一嘗，仍撤了放在他四人席上，只算他四人是跟著賈母坐。故下麵方是邢夫人王夫人之位，再下便是尤氏、李紈、鳳姐、賈蓉之妻。西邊一路便是寶釵、李紋、李綺、岫煙、迎春姊妹等。

同樣是宴會親友，前八十回放在「花廳」，後四十回卻放在「正廳」——先不論其中差別，且看前八十回中正廳的使用：

早見都太監夏秉忠乘馬而至，又有許多跟從的內監。那夏太監也不曾負詔捧敕，直至正廳下馬，滿面笑容，走至廳上，南面而立，口內說：「奉特旨，立刻宣賈政入朝，在臨敬殿陛見。」說畢，也不吃茶，便乘馬去了。  
(第十六回)

一時來至榮府，也是大門正廳直開到底。如今便不在暖閣下轎了，過了大廳，便轉彎向西，至賈母這邊正廳上下轎。眾人圍隨同至賈母正室之中，亦是錦綉繡屏，煥然一新。當地火盆內焚著松柏香、百合草。賈母歸了座，老嫗嫗來回：「老太太們來行禮。」賈母忙又起身要迎，只見兩三個老嫗

煙已進來了。大家挽手，笑了一回，讓了一回。吃茶去後，賈母只送至內儀門便回來，歸正坐。賈敬賈赦等領諸子弟進來。賈母笑道：「一年價難為你們，不行禮罷。」一面說著，一面男一起，女一起，一起一起俱行過了禮。左右兩旁設下交椅，然後又按長幼挨次歸坐受禮。兩府男婦小廝丫鬟亦按差役上中下行禮畢，散押歲錢、荷包、金銀鏤，擺上合歡宴來。男東女西歸坐，獻屠蘇酒、合歡湯、吉祥果、如意糕畢，賈母起身進內間更衣，眾人方各散出。（五十三回）

前八十回的「正廳」，顯然是一個行禮的正式場地，因而夏太監宣旨、年節親友行禮，都在正廳，而擺酒演戲的場地，卻是「大花廳」。其間差別何在？學者指出：

……花廳與正廳是有區別的。一般花廳為外客廳，正廳才是主客廳。花廳為開放式的敞廳，是為告命夫人們落較後臨時歇息的地方，……窗格門戶，必要時都是可以摘下來的，以擴大空間範圍。正廳一般都是封閉式的，客廳前的場地不會很大，或丹墀或抄手遊廊，必須是透空的，以養浩然之氣。因為它是一個主要的接待場所，其結構陳設，都是固定的，維持著莊嚴肅穆形象。<sup>257</sup>

高鶚在這裡錯置也錯用了所謂的「正廳」。

此外，八十五回的宴會中，說「上首薛姨媽一桌是王夫人寶琴陪著，對面老太太一桌是邢夫人岫煙陪著」，然而縱觀前八十回，吃飯時媳婦輩皆是立身伺候，只有寶玉等孫子輩能夠上桌侍陪，如第三回黛玉與王夫人同往賈母處用晚膳：

進入後房門，已有多人在此伺候，見王夫人來了，方安設桌椅。賈珠之妻

<sup>257</sup> 郝丁：《從文本比較看高鶚紅樓夢續四十回》（臺北：文史哲出版社，2009年8月），頁23-24。

李氏捧杯，熙鳳安箸，王夫人進羹。賈母正面榻上獨坐，兩旁四張空椅。熙鳳忙拉黛玉在左邊第一張椅子上坐下，黛玉十分推讓。賈母笑道：「你舅母和嫂子們是不在這裡吃飯的，你是客，原該這麼坐。」黛玉方告了坐，就坐了。賈母命王夫人也坐了。迎春姊妹三個告了坐方上來，迎春坐右手第一，探春左第二，惜春右第二。旁邊丫鬟執著拂塵漱盂巾帕。李紈鳳姐立於案旁佈讓。

在「見王夫人來了，方安設桌椅」句下，甲戌側批云：

不是待王夫人用膳，是恐使王夫人有失侍膳之禮耳。

文中雖未寫用飯時王夫人何處，但從批語中「侍膳」語可知，王夫人按禮是不跟賈母一道用餐的，即使第四十回兩宴大觀園時，座位等級也與作為客人的妹妹薛姨媽不同：

上面二榻四几，是賈母薛姨媽；下面一椅兩几，是王夫人的，餘者都是一椅一几。東邊是劉姥姥，劉姥姥之下便是王夫人。

由此可知，高鶚確實錯植了在餐桌宴席上的禮儀。

### （三）貴族教養的誤解

#### 1. 從公子哥兒「精緻的淘氣」到「踢天弄非」的頑童形象

賈政嚴格的父教是《紅樓夢》中相當鮮明的形象，對於寶玉期望甚大的嚴父心理，屢次造成寶玉父子與賈政賈母母子之間的衝突，而寶玉之學業，也是賈政最關心的事務之一，甚至批語也說：

然而作父母的，到無可如何處，每多用此種法術，所謂百計經營、心力俱



但賈政是如何看待寶玉諸如與女兒丫環廝混或者那些公子哥兒行徑的呢？且看第九回寶玉與秦鍾入家塾讀書前賈政的訓話：

「你們成日家跟他上學，他到底念了些什麼書！倒念了些流言混話在肚子裡，學了些精緻的淘氣。等我閒一閒，先揭了你的皮，再和那不长進的算賬！」

這個「精緻的淘氣」，相當傳神地描摹了在森嚴家教之下，子弟自然不可能做出什麼上房揭瓦的粗魯頑皮，而是稍稍地出格於禮法，縱然淘氣，也是「精緻」的，這正是賈政對自家家風一個反面的認知體現。然而在第八十一回，賈政口中的寶玉卻變了樣：

王夫人把寶玉的言語笑述了一遍。賈政也忍不住的笑，因又說道：「……前日倒有人和我提起一位先生來，學問人品都是極好的，也是南邊人。但我想南邊先生，性情最是和平。俗們城裡的孩子，個個踢天弄井，鬼聰明倒是有的，可以搪塞就搪塞過去了，膽子又大。先生再要不肯給沒臉，一日哄哥兒似的，沒的白耽誤了。……」

這個「踢天弄井」的荒唐任性，已經不是個「上學讀書」、「受過調教」的公子，倒有點像後來從周瑞家口中轉述的「那些哥兒姐兒們，更不用說了，要天上的月亮，也有人去拿下來給他玩。」（八十三回）全然是個脂批所說「無調教之家，任子姪肆行餽啜」之溺愛造成的無法管教。

這裡還可說是用詞不精確，然而對於寶玉「兩番入家塾」的第二次舉業，後四十回卻明顯表現出對貴族家庭教育，特別是如寶玉這世家公子之家教的模糊認

---

<sup>258</sup> 蒙府本第九回側批。

知，以下再論。



## 2. 「兩番」人家塾

入塾之前，高鶚讓賈政直接表明了對寶玉的看法：

「……這孩子天天放在園裡，也不是事。生女兒不得濟，還是別人家的人；生兒若不濟事，關係非淺。……如今儒大太爺雖學問也只中平，但還彈壓的住這些小孩子們，不至以顛預了事。我想寶玉閒著總不好，不如仍舊叫他家塾中讀書去罷了。」（八十一回）

從這樣看來，寶玉似乎每天都在園中閒蕩，完全荒廢學業了，因而賈政才要讓寶玉再次進行窗課「啟蒙」。

寶玉「愚頑怕讀文章」的形象根深蒂固，在書中常常被認為整日與丫頭遊樂玩笑，如同第六十六回興兒對尤氏姊妹所言：

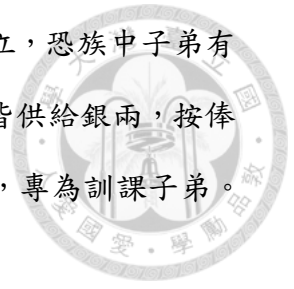
尤三姐笑問道：「可是你們家那寶玉，除了上學，他做些什麼？」興兒笑道：「三姨兒別問他，說起來，三姨兒也未必信。他長了這麼大，獨他沒有上過正經學。我們家從祖宗直到二爺，誰不是學裡的師老爺嚴嚴的管著念書？偏他不愛念書，是老太太的寶貝。老爺先還管，如今也不敢管了。……所有的好處，雖沒上過學，倒難為他認得幾個字。每日又不習文，又不學武，又怕見人，只愛在丫頭群兒裡鬧。……」

因而賈政擔心。然而細察前八十回，在這一點上，有兩個疑謬之處，其一是賈府對寶玉的教育安排，其二是入學地點：

### （1）家塾與私塾

第九回秦鍾寶玉二人一同前去的家塾義學，其起源與特性如下：

這賈家義學離此也不甚遠，不過一里之遙，原系始祖所立，恐族中子弟有貧窮不能請師者，即入此中肄業。凡族中有官爵之人，皆供給銀兩，按俸之多寡幫助，為學中之費。特共舉年高有德之人為塾掌，專為訓課子弟。如今寶秦二人來了，一一的都互相拜見過，讀起書來。



這學中雖都是本族人丁與些親戚家的子弟，俗語說的好，「一龍生九種，種種各別。」未免人多了，就有龍蛇混雜，下流人物在內。

由文本中可以發現，寶玉先前並不是在義學讀書的，並且早在第七回兩人初見時便已提到目前的「肄業」狀態：

秦鐘因說：「業師於去年病故，家父又年紀老邁，殘疾在身，公務繁冗，因此尚未議及再延師一事，目下不過在家溫習舊課而已。再讀書一事，必須有一二知己為伴，時常大家討論，才能進益。」寶玉不待說完，便答道：「正是呢，我們卻有個家塾，合族中有不能延師的，便可入塾讀書，子弟們中亦有親戚在內可以附讀。我因業師上年回家去了，也現荒廢著呢。家父之意，亦欲暫送我去溫習舊書，待明年業師上來，再各自在家裡讀。家祖母因說：一則家學裡之子弟太多，生恐大家淘氣，反不好，二則也因我病了幾天，遂暫且耽擱著。如此說來，尊翁如今也為此事懸心。今日回去，何不稟明，就往我們敝塾中來，我亦相伴，彼此有益，豈不是好事？」

如此可知，寶玉其實原有位「業師」，只是目前或因辭館，或因請假而不在府中，這一點可以參照第三回黛玉初入榮府時與三春見面的狀況：

賈母又說：「請姑娘們來。今日遠客才來，可以不必上學去了。」

就連生為男性的寶玉，賈母也擔心在家學裡鬧的淘氣而不讓寶玉到家學去，則姑娘們上的學，可推知應是如林如海延賈雨村為西席一樣，是私人家庭教師的類型。



## (2) 寶玉的受教情況

第三回中，王夫人說寶玉「與別人不同，自幼因老太太疼愛，原係同姊妹們一處嬌養慣了的。」此時的寶玉，年約七歲，對於明清時期的童蒙教育，研究指出：

十五世紀以後，每過五十、一百年，中國士子啟蒙就學的年齡就要提前一年、兩年。到了明清，士人子弟中，六歲已開始正式教育的頗不少見，甚至有在五歲、四歲之稚齡就被安排入塾從師就學者。<sup>259</sup>

何況姊妹入學，寶玉豈有不跟之理？由此可知，寶玉入家塾前，包含三四歲時長姐元春的「手引口傳，識得數千字在腹內」，已有了基本的啟蒙。

第九回始入家塾，到後來十六回左右秦鍾生病，寶玉對學業也就荒疏了，接著第十七回過完年，大觀園大致竣工，賈政入園時正好碰到來散心的寶玉：

賈政近日因聞得塾掌稱讚寶玉專能對對聯，雖不喜讀書，偏倒有些歪才情似的，今日偶然撞見這機會，便命他跟來。

這個「塾掌」，在程甲本中直接改為「代儒」，因寶玉說的「明年業師上來」，年節未過，並沒有說明是否已復館，不知道是指原本那位業師或是代儒，但此處可推知寶玉仍繼續在義學或私塾中接受教育。中間歷經金釧兒、琪官等事，寶玉傷重，故好一陣子不得上學，且三十六回後因賈母吩咐賈政再不許來逼寶玉，從此寶玉的生活「不但將親戚、朋友一概杜絕了，而且連家庭中晨昏定省亦發都隨他的便了，日日只在園中游臥，不過每日一清早到賈母、王夫人處走走就回來了。」連晨昏定省都隨便，上學更不用提，再後來提到與寶玉上學讀書的事，要到第五

---

<sup>259</sup> 熊秉真：《童年憶往：中國孩子的歷史》（臺北：麥田出版社，2000年），頁90。另關於傳統是人家訓蒙早學、士人早慧的現象，亦可參同書頁84-97。

十五回藉探春之口說出：

（探春問道：）「環爺和蘭哥兒家學裡這一年的銀子，是做那一項用的？」

那媳婦便回說：「一年學裡吃點心或者買紙筆，每位有八兩銀子的使用。」

家學裡的銀子只有賈環賈蘭的帳目，可知這段期間寶玉確實根本沒有進行正式的學館教育，奇怪的是，似乎連探春等人上的學也早已停止，搬入大觀園之後，園中女兒連同寶玉，全都是處於自修的狀態，那位「業師」再也沒有出現過。

而寶玉荒疏「舉業」的時間有多長？

第二十三回說四時即事詩是「賈府十一二歲公子」的作品，小寶玉一歲的黛玉，在第四十五回時是「十五歲」，中間過了一個年，六十四回寶玉過了生日，所以至少也有十六七歲的光景，這五年，包含賈政在外的三四年，都過著「每日在園中任意縱性遊蕩，真把光陰虛度，歲月空添」的生活，算起來，正經讀書的時間只有五六歲到十一歲前後的這五年，無怪乎興兒要說寶玉「沒上過正經學」。

不過由賈府教養，以及寶玉心性來看，即使寶玉壽賈母溺愛若此，也覺不可能完全不進學業，正如同七十五賈赦稱讚賈環之詩時所言：

賈赦乃要詩瞧了一遍，連聲贊好，道：「這詩據我看甚是有骨氣。想來咱們這樣人家，原不比那起寒酸，定要『雪窗螢火』，一日蟾宮折桂，方得揚眉吐氣。咱們的子弟都原該讀些書，不過比別人略明白些，可以做得官時就跑不了一個官的。何必多費了工夫，反弄出書呆子來。所以我愛他這詩，竟不失咱們侯門的氣概。」

且看赦政兄弟倆在入官舉業上心理背景的差異：

長子賈赦襲著官。次子賈政，自幼酷喜讀書，祖父最疼。原欲以科甲出身的，不料代善臨終時遺本一上，皇上因恤先臣，即時令長子襲官外，問還

有幾子，立刻引見，遂額外賜了這政老爹一個主事之銜，令其入部習學，如今現已升了員外郎了。(第二回)



這等功蔭世家，雖有「隨代降等」之限，單單襲爵無法確保財勢長存，因此一方面為良好家風，一方面也為維持家業，多半皆有功名，但確實不如寒素之門般格外看中舉業之事。由此可知，寶玉性本聰明，每每有賦詩吟詠場合，多半表現傑出，在家長眼中，也就並非完全不學無術，因此家族上下雖有微詞，一則賈母溺愛，二則其他長輩亦知不到多管地步。

再者，寶玉也非成日玩耍，只是其功課並不如在學裡有掌塾盯著，因此進度散漫，如七十三回寶玉聽聞賈政隔日可能要盤考學業，起來忙亂了一夜，並對自己的程度有一般度量：

肚子裡現可背誦的，不過只有《學》、《庸》、《二論》還背得出來。至上本《孟子》，就有一半是夾生的，若憑空提一句，斷不能背；至下本《孟子》，就有大半生的。算起《五經》來，因近來做詩，常把《五經》集些，雖不甚熟，還可塞責。別的雖不記得，素日賈政幸未叫讀的，縱不知，也還不妨。至於古文，這是那幾年所讀過的幾篇《左傳》、《國策》、《公羊》、《穀梁》、漢、唐等文，這幾年未曾讀得。不過一時之興，隨看隨忘，未曾下過苦功，如何記得？這是更難塞責的。更有時文八股一道，因平素深惡，說這原非聖賢之制撰，焉能闡發聖賢之奧，不過是後人餌名釣祿之階。雖賈政當日起身，選了百十篇命他讀的，不過是後人的時文，偶見其中一二股內，或承起之中，有作的精致——或流蕩，或遊戲，或悲感——稍能動性者，偶爾一讀，不過供一時之興趣，究竟何曾成篇潛心玩索？

可以知道平日寶玉的學術活動還是有在進行的，只是特別厭棄八股行文，而不加練習。再者寶玉雖「沒上過正經學」，但依然如六十三回管家大娘林之孝家的所說：

林之孝家的忙進來笑說：「還沒睡呢！如今天長夜短，該早些睡了，明日方起的早；不然，到了明日起遲了，人家笑話，不是個讀書上學的公子了，倒像那起挑腳漢了。」



在家下人眼中，寶玉仍然是個上學讀書、受過調教的公子哥，而他的逃學在家長眼中，也是「常情」而已。

至高鶚筆下，寶玉的舉業狀況卻有如一小兒，送回家學去，竟是要重新開始學習作文：

寶玉次日起來，梳洗已畢，早有小廝們傳進話來，說：「老爺叫二爺說話。」寶玉忙整理了衣裳，來至賈政書房中，請了安，站著。賈政道：「你近來作些什麼功課？雖有幾篇文字，也算不得什麼。……就是做得幾句詩詞，也並不怎麼樣，有什麼稀罕處？比如應試選舉，到底以文章為主。你這上頭倒沒有一點兒工夫。我可囑咐你：自今日起，再不許做詩做對的了，單要習學八股文章。……」（八十一回）

賈政問道：「這幾日我心上有事，也忘了問你。那一日，你說你師父叫你講一個月的書，就要給你開筆。如今算來，將兩個月了，你到底開了筆了沒有？」（八十四回）

開筆者，開始習寫文章也，然而其八十回，寶玉對八股時文明白表示出厭惡之感，可知已對八股文有所了解，所缺者乃「潛心玩索」，不可能完全不曾習寫過，第三回脂批也說過，寶玉並非不喜讀書，是不喜「『詩云』、『子曰』地讀書」，故此處高鶚錯解了寶玉在舉業功力上的表現，又在第八十二、八十四回寫出好大一篇寶玉習口議論，「講義警頑心」，實在有教訓懵懂小兒之風，對年已十七八的寶玉來說，似乎表現並不妥當。

事實上，寶玉又何曾是那種「踢天弄非」的不學頑童？其表現在賈府之中，

仍屬高規格高成就的教養，並未完全偏離軌道，而曹雪芹所給的「腹內原來草莽」、「愚頑怕讀文章」之評，是來自於對於自己未能把握富足安穩生活的時光、抓住家族興榮最後一絲希望的「無才可去補蒼天」之憾恨，是對於當時無法理解師長父母苦心的追悔，而非全然將寶玉貶為不學紈袴而已。

### 第三節 對前八十回的精神承繼

然而，後四十回之所以能夠成為《紅樓夢》整體的一個重要部份，除了其先站定了「正作」的結尾身份之外，其才力雖不及曹雪芹，仍有其特出之處，並且安賴於時代、教養文化的相近，在諸多受評的缺漏之外，其實也有數處表現不俗，並非全無可取。

故此節之目的，即是在「偽富貴敘事」之外，另外將後四十回雅善承繼前八十回之精神處提取略論，可以證其在續書叢中何以得以特出其上。

#### （一）對「庄農進京」的回應

後四十回逐漸寫明家道艱難的景況，第八十三回又借周瑞家的之口，遙遙呼應了第五十四回賈珍賈蓉與烏進孝的對談：

周瑞家的道：「真正委屈死人！這樣大門頭兒，除了奶奶這樣心計兒當家罷了。別說是女人當不來，就是三頭六臂的男人，還撐不住呢。還說這些個混賬話！」說著，又笑了一聲道：「奶奶還沒聽見呢，外頭的人還更糊塗呢！前兒，周瑞回家來，說起外頭的人，打量著偌們府裡不知怎麼樣有錢呢。也有說：『賈府裡的銀庫幾間，金庫幾間，使的傢伙都是金子鑲了，玉石嵌了的。』也有說：『姑娘做了王妃，自然皇上家的東西分了一半子給娘家。前兒貴妃娘娘省親回來，我們還親見他帶了幾車金銀回來，所以家裡收拾擺設的水晶宮似的。那日在廟裡還願，花了幾萬銀子，只算是牛身上拔了一根毛罷咧。』有人還說：『他門前的獅子，只怕還是玉石的呢！

園子裡還有金麒麟，叫人偷了一個去，如今剩下一個了。家裡的奶奶姑娘不用說，就是屋裡使喚的姑娘們，也是一點兒不動的，喝酒下棋，彈琴畫畫，橫豎有人伏侍呢，單管穿羅罩紗；吃的帶的，都是人家不認得的。那些哥兒姐兒們，更不用說了，要天上的月亮，也有人去拿下來給他玩。』還有歌兒呢，說是：『寧國府，榮國府，金銀財寶如糞土。吃不窮，穿不窮，算來——。』』說到這裡，猛然咽住。原來那歌兒說道：「算來總是一場空。」這周瑞家的說溜了嘴，說到這裡，忽然想起這話不好，因咽住了。

由前一節所分析的高鶚在富貴敘事上的表現，其實可以看出高鶚相當謹慎小心地——也可能是因為剛好故事走向需要——繞開了對於富貴文字的描寫，轉而著重於人物情感最後的處理與收結，以及家境敗落、「呼喇喇似大廈傾」的末世景象，採取這種藏拙手段，使得後四十回表現得比大部分續書都更佳，其所失準處，多半是在人物性格形象的錯節與平面化，在富貴起落方面，卻大至可以把捉。

而周瑞家的之言，也正好再一次強調並襯托出賈府應有的教養與其在外人眼中呈現的模樣，至於那些如賈母所言起自「妒人富貴」的汙穢，則受到高鶚不加掩藏的譏笑。

## （二）私情違禮的指責

第一百二十回有此一段話：

士隱歎道：「老先生莫怪拙言！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。但凡情思纏綿，那結局就不可問了！」

正如同後四十回一貫的特性，將原本前八十回隱晦含蓄的內容直接、露骨甚至流於說教地表現出來，然而正如學者指出，即便階級較低如高鶚者，也知道私情玩

全不能見容於此等高門華族，對於前書的價值觀，有一個大致的繼承。



### （三）嚴父之教的回首與圓融

值得一提的是，高鶚續書中尚有一幕，與苦絳珠魂歸離恨天一景，實不分上下，便是全百二十回書之末，也是寶玉全書最後一回出場，且看如下：

一日，行到毘陵驛地方，那天乍寒下雪，泊在一個清靜去處。賈政打發眾人上岸投帖辭謝朋友，總說即刻開船，都不敢勞動。船中只留一個小廝伺候，自己在船中寫家書，先要打發人起早到家。寫到寶玉的事，便停筆。抬頭忽見船頭上微微的雪影裡面一個人，光著頭，赤著腳，身上披著一領大紅猩猩氈的斗篷，向賈政倒身下拜。賈政尚未認清，急忙出船，欲待扶住問他是誰。那人已拜了四拜，站起來打了個問訊。賈政才要還揖，迎面一看，不是別人，卻是寶玉。賈政吃一大驚，忙問道：「可是寶玉麼？」那人只不言語，似喜似悲。賈政又問道：「你若是寶玉，如何這樣打扮，跑到這裡？」寶玉未及回言，只見船頭上來了兩人，一僧一道，夾住寶玉說道：「俗緣已畢，還不快走。」說著，三個人飄然登岸而去。賈政不顧地滑，疾忙來趕。見那三人在前，那裡趕得上。只聽見他們三人口中不知是那個作歌曰：

我所居兮，青埂之峰。我所游兮，鴻濛太空。

誰與我游兮，吾誰與從。渺渺茫茫兮，歸彼大荒。

這正是高鶚對第五回為十二支《紅樓夢》曲收尾總結的〈飛鳥各投林〉曲中「好一似食盡鳥投林，落了片白茫茫大地真乾淨！」的呼應，乍寒下雪的天，一天一地的雪色，是寶玉俗緣最後的收結，從此俗緣不再，補天石還歸大荒，而如最後空空道人所言：「下凡一次，磨出光明，修成圓覺，也可謂無復遺憾了。」

這一段，除了極具幻緣入空的禪思，然而也反映出儒家思想中的父子孺慕之

情——確實寶玉怕了父親賈政一十九年，什麼「把膽子唬破了，見了他老子不像個避貓鼠兒？」（二十五回）、聽見賈政要見他，「拉著賈母扭的好似扭股兒糖，殺死不敢去」（二十三回），甚至差點要被父親活活打死（三十三回），然而，在高鶚的收結中，「賈寶玉」對人世的最後一次回眸，不是給黛玉（的遺物），不是給寶釵，也不是給襲人，正正是給了這個他一生又怕又敬的父親。賈政在寶玉的生命中，在他受享的一十九年貴族生活裡，作為一個安定的力量，高鶚如此一結，巧妙地將前八十回中隱光幽微的儒門父教做出了最婉轉的提點與收結。



## 第五章 三種續書的富貴／偽富貴敘事

如第一章所言，清代程高本系統之《紅樓夢》續書大至可分為三類，分別為還魂型、轉世型與三界互通型。與後四十回「極盛——極衰——復起」、大量書寫荒亂淒涼之景的結構不同，續書之本旨基本上都是對前書的「補夢」、「補恨」，因此皆一路上坡，然而因主要角色所處位置與身分的改變，重新振興賈府的方式與關注的情節也大有不同，其所體現的「富貴景象」亦各有特色。

需注意的是，由於小說乃末流，續書作者多半不願以真名相示，故而除了各小說序跋略提字號、書齋名之外，幾乎都無法取得作者生平相關資訊，而本論文之目的仍是以分析文本本身提出之敘事情節為主，作者生平一非本文重點，二非本文目的，故除《綺樓重夢》外，不另敘明作者生平；此外，作為本文檢視分類之器物、制度、精神三層次，各視續書表現，不一定一部續書中皆會出現。

本章繼對程高本後四十回的討論之後，接下來將聚焦於逍遙子《後紅樓夢》、王蘭汜《綺樓重夢》與娜嬛山樵《補紅樓夢》三部續作，探討其中所蘊含的富貴與偽富貴敘事。

### 第一節 《後紅樓夢》——補天之始

身為現存已知第一部程高百二十回本《紅樓夢》之續書，逍遙子<sup>260</sup>的《後紅樓夢》中許多情節受到了後來無數續書的模仿與繼承，當然也免不了許多唾罵與批評，然而其在續書中的代表性卻不可不細察之，也是《紅樓夢》續書研究中縱貫為綱領的一個入手之處。

此外，為了「補恨」，第一個目標便是提供寬裕的經濟條件與環境來安頓各路人馬，《後紅樓夢》本身又有一個絕大特點，就是除了刻意透過回憶、鬥嘴等

---

<sup>260</sup> 也有說「白雲外史」、「散花居士」者，然俱不見生平。

方式，將前書中發生的情節再次進入文本，以喚起讀者的認同，更奇特者在於連場景、排場也時常直接挪用，並加上作者逍遙子本身所認定應該改善之處，然而其中體現的認知，卻時常造成對原本氛圍的扭曲，可說是弄巧成拙的表現，也可以說是「偽富貴」的其中一個「偽」的方向。

本節將以《後紅樓夢》中所帶起的「範式」為梗概，聚焦於其中對於富貴場景的繼承與變造，探究《後紅樓夢》中的偽富貴敘事。

### （一）續作補天範式

在進入文本之前，不妨先看看《後紅樓夢》中有什麼情節成為經典場景並為後人繼承：<sup>261</sup>

#### 1. 從「離恨天」到「補恨天」

這一點可以說是《紅樓夢》續書精神最重要的宣示：要補一切不足之恨，因此直接翻轉原本警幻主掌的悲劇命運，設置了補恨天宮。

後來《秦續紅樓夢》更是直接將在第三十一回回目上標明了「警幻女增修補恨天」，並且將前書中僅僅虛寫的警幻仙之居處「離恨天之上，灌愁海之中」化為可以直接供寶玉等人遊覽的實存地點，還設一「離恨天」牌匾，並且大費周章地換成了「補恨天」；而《秦續》的仿作《補紅樓夢》則設置一「芙蓉城」，讓所有過世的金釵女兒都有個安身之所，並讓寶玉與柳湘蓮修行之後作了城主，儼然又是個天上大觀園，而且這個大觀園是永恆不凋之所，時間在此處凝固，沒有消亡，也就沒有「離恨」了。

其他續書雖然並未再添此設定，然而「補恨」宗旨，卻不變地流轉在續書的字裡行間。

---

<sup>261</sup> 此處僅列出對於主旨與背景影響較巨者，其他如王夫人過繼賈府支脈之女喜鸞喜鳳為女並為之結婚、香菱不死等細節安排，可參張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，第4章第4節〈《後夢》對此後續紅創作的影響〉，頁137-147。

## 2. 由鳳姐承擔家破人亡之責

《後紅樓夢》中，藉由賈政之眼光檢視以釵代玉的寶二奶奶掉包計的責任追究，犯人其一是髮妻王夫人「他的外甥女兒便好，我的外甥女兒便不好」的疏離心態，然而真正獻計者與罪魁卻是鳳姐——賈政認定鳳姐阻撓二玉聯姻的出發點乃是怕黛玉「奪他帳房一席」，故此特別積極地阻止黛玉成為寶二奶奶，又剛好迎合同為王家人的王夫人，又認為抄家獲罪的主要原因，正是後四十回抄檢時已明說，也最難解是開脫的「所抄家資，內有借券，實係盤剝」（百零五回）之罪。

《秦續紅樓夢》與《補紅樓夢》利用鳳姐過世後到補恨天、芙蓉城而被元春降諭一陣斥責，「成就了與《後夢》對話的效果」<sup>262</sup>，《紅樓圓夢》則幾乎完全貼合《後夢》的說法，直接襲用。

這一點甚至進一步被特化成對鳳姐的因果報應，在地獄或天宮中對鳳姐本人進行責罰，即使如《後夢》這般讓鳳姐安息的作品，也時不時要拿黛玉與鳳姐比較，顯示出對王熙鳳之行徑的不齒。

## 3. 故事角色的「同一界域化」

陰陽兩隔、離塵出世，都不是個戀愛婚姻的好狀態，因此必然要將黛玉寶玉等人拉回到七情六欲之中，至少也要解釋為何死人還能四處出沒——因而便是說清人陶祐曾所言「非記瀟湘館主之返魂，便是怡紅公子之還俗」，而《後夢》正是首開先例者。還魂型的續書通常都會強調黛玉遺體不壞，如《後夢》便首創口含下葬之煉容金魚，而《紅樓圓夢》並未解釋，只是往黛玉棺材裡放了十萬珍珠，以兆其淚，《紅樓幻夢》的黛玉從父母處得到返魂香後回歸塵世，至於《紅樓夢補》因是接續九十七回，過世之後直接又由金釧兒之靈送回，所以黛玉並沒有死去很久，便不特別解釋。

至於三界互通型的《秦續紅樓夢》，則是以靈魂模式讓黛玉依然行動自如，

---

<sup>262</sup> 張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，頁142。

和寶玉在太虛幻境成了親，屬於將寶玉之「性質」轉換為靈肉兩可之狀態，並且還有一千人等皆還魂回府的大量詐屍情節，連元春都因此回宮，但《補紅樓夢》認為這個作法太過荒誕，改成死者保持距離地在芙蓉城生活，並且時不時觀看人間狀態，而寶玉修仙之後，天上地下來去自如，更不受到界域影響了。

#### 4. 以娘家、兄弟作為黛玉的靠山

《後夢》中首創一位「黛玉之兄」林良玉，是林如海之兄林如岳與南安郡王之女的遺孤，由林如海夫妻抱養長大，榮府收養黛玉後，林良玉閉門苦讀十年高中魁榜，再加上老家人王元苦心經營多年，為林家攢下「一千八九百萬的家產」，要「一總交還給黛玉妹妹」，後來在黛玉堅持下，兄妹各分一半，並且林家在賈府外置一府第，從此黛玉便有了有權有財的「娘家」，翻轉原本「寄人籬下」的處境，反倒變成榮國府要仰仗著黛玉的財力重新振新了。

同情黛玉的續作者多半將黛玉過往「不得志」的形象舉止歸因於其「寄人籬下」的自卑心理，如今既要補恨，自然要給予黛玉一個自外於賈府的歸屬。且一個有力的娘家是女子婚姻幸福的重要支持力量，因此順承這一點，《紅樓圓夢》有林如海外室嬌梨<sup>263</sup>之子林絳玉，《紅樓幻夢》有在揚州鹽政任上與妾室舒媚娘生的林瓊玉，而《紅樓夢補》則寫林家另一支脈的孀娘也有一個一門兩祧、同時承續如海香火的兩歲兒子。

此外，《圓夢》中的黛玉還因為賣掉自己棺中的十萬淚珠協助賑災有功，被賞與北靜王太妃為女，封淑惠郡主，其娘家勢力之大，可以說是續書之冠。

#### 5. 從木石前盟到金玉良姻

對於續作者而言，金玉之姻似乎較木石之盟來的厚實可靠，故而原本是個「草木人兒」的黛玉，通常也會被賦予「金」的象徵，好壓過寶釵的金鎖來與寶玉相

---

<sup>263</sup> 設定上是第一回時甄士隱之妻封氏的兩個丫頭之一，並未實際出場過，名字仿自後來嫁給賈雨村的「嬌杏」。

配。起初有《後夢》中的煉容金魚；後又有《紅樓夢補》中寶釵金鎖所有權轉移的一大段故事，<sup>264</sup>以及如《紅樓幻夢》轉用「絳珠」神話，讓還魂的黛玉胸口有一點紅珠「如佛氏慧」，好成就「珠玉良緣」，《綺樓重夢》中，小釵出生時身上有胎記字跡如當時寶玉的通靈玉，黛玉轉世的舜華則有金鎖之形在胸口，是非實質卻十分確實的金玉之約。

## 6. 金玉良姻與木石前盟大和解

只要是將黛玉拖出棺材與寶玉重修舊好的還魂類續書，大抵都要面對「正配」寶釵的去留問題，或者如《後夢》一般讓黛玉後來居上，占了正室的位置而寶釵居於其下，還得幫忙想辦法讓二玉合姻；《紅樓圓夢》中，寶釵被強迫和離，後黛玉大度，又將之迎回；《紅樓夢補》中寶釵甚至因婚姻破滅而抑鬱身亡，借屍還魂後再次嫁給寶玉。

## 7. 對身周女子的情感收納

前書中寶玉曾經感傷這些姐姐妹妹終要離開自己，並曾說出眾人眼淚單葬自己一人的話語，然而樂園崩壞之後，這些青春女兒也都必須面臨人生的命運，想要如晴雯所言「橫豎都是在一塊」，只有仰仗婚姻來確保長治久安的女兒樂土。

其中，喜黛者多半也憐惜晴雯，故而《後夢》讓晴雯借柳五兒之體還魂，或者想盡辦法讓晴雯不死，最後與寶玉成其好事。與黛玉情同姊妹的紫鵲和理所當然跟著寶釵成為通房丫頭的鶯兒則是妾室的前幾名人選。

作為反襯，有姨娘之份而無姨娘之名的襲人，因為背了讒害晴雯黛玉的「罪名」，反而只能淪落到變成玩物，《後夢》中蔣玉菡甚至直接要襲人與寶玉再修舊好，採取了透過分享妻子以攀附賈府的手段，這也是續作者對襲人的懲罰方式之

---

<sup>264</sup> 大致上是寶釵被遣回薛家後抑鬱身亡，臨終前將坑害了自己一生的金鎖擲入火盆，後被下人連灰一起倒掉，經過一連串轉折賣到揚州林家當舖，為黛玉所得，承其姻元，到最後寶釵復生，又還給了寶釵。

一。只有《紅樓復夢》因為稱揚寶釵，連帶作為「重像」<sup>265</sup>的襲人也入龍宮換了落水早夭的夏金桂轉世之張小姐身體，重得處女之身，並成為王夫人義女「珍珠」，最後成為祝夢玉之妾。



## 8. 惜春封妃

與皇家重結婚姻之好是除了科考為官之外另一個分享皇權的方式，而為省親所造的大觀園恰恰又是連繫皇家與賈府的一個明示，賈母為了送劉姥姥而命惜春繪製大觀園圖，便被挪用到續書中作為入宮的契機。

《後夢》讓惜春因寶玉進獻所繪大觀園圖給皇帝而受到皇家注意，從而受召入宮，《海續紅樓夢》幾乎原封不動地挪用，只是把進獻人改成代替寶玉「延世澤」的賈茂，就連大觀園圖上題款「賈政次女賈仲春」者，也照抄《後夢》中不知為何突然得通仙機的湘雲。

而《紅樓圓夢》則是因為黛玉被賜與北靜王太妃為女之後，太妃在賈府得惜春自畫像，後又流入皇宮，被皇帝看中，頗有當初漢元帝與王昭君之遺風。

## （二）情節設計的評斷

這些設計大多後來都變成了大受批評的缺點，然而其本身有些地方其實是合理可用的，比如「還魂」續緣，本在中國文學作品中並不少見；寶玉還家，縱然破壞了曹雪芹早已定下的「落了個白茫茫大地真乾淨」的結局美感與思想高度，但既為補恨，仍算是情理之中；又如大團圓結局是中國古典小說中的通俗結局，透過婚姻以及三妻四妾來「兼美」，也遂了各派讀者的心願，是以金玉與木石的合流是不可避免的。正如張云所言：

從認知上講，寶黛的故事內容貫徹了群體的道德規範與理想期許，為整個

---

<sup>265</sup> 第八回批語云：「晴有林風，襲乃釵副」，從來釵黛之爭中也多有辨晴襲高下者，黛晴與釵襲雙方支持者的好惡也頗為一致。

社會同情和認可，《後夢》的情節設計也即成為講述通俗紅樓故事的模板。

266



《後夢》作為「通俗化」作品，確實是成功的，而第一個將女人比喻為玫瑰的人是天才，第二個是蠢才。若是單看《後紅樓夢》一部作品，或許並非上乘，但其創意絕非不堪，否則也不會形成「範式」，其之所以在後世被大為批評，其餘續作過度氾濫的模仿因襲，才是這些範式為人詬病的主因。

但是其中情節設計，其實也有不少不合情理之處，除了如秦子忱認為續書不該額外增添人物，因此林良玉、姜景星等人本不該出現，而鄉嫗山樵覺得史湘雲「忽成仙體」，「種種背謬，豈但是狗尾續貂而已」這類「工具性的安排」之外，《後夢》中確實有些即使單單作為一部獨立作品來看，觀者也多少會覺得「豈有此理」的情節。

如賈政夫婦要讓黛玉成為新寶二奶奶，對其百依百順，而黛玉卻一心求道，不願再沾紅塵，只肯與李紈、紫鵲、借柳五兒身體還魂的晴雯以及湘雲說話，對王夫人更是不假辭色，連見一見面，也要看黛玉肯不肯，後來為了逼退賈府一再求親，竟開出三個條件：

這黛玉雖則無可奈何，卻也初心不改，想起：「良玉哥哥果真要成這件事，不能不探我的信兒，我如今另想一個妙計，做了個不回之回，豈不很好。想著寶玉這事現今仗著舅太爺做主，我只等舅太爺惱了我便不要我了。這終是個妙計兒。我而今只打算了三句話對付他。第一，一生一世只叫舅舅、舅太太，照先一樣，又與寶玉分居，各人幹各人的事。第二，單揀舅舅最惱的是戲班兒，我偏叫蔣琪官領班，襲人跟著我服侍過去，連芳官、藕官們定要押著他還俗到府裡頭仍舊唱戲。可記得舅舅打寶玉的時候也為著戲子，彼時還有老太太護著也那麼樣地打，何況而今。況且這蔣琪官是王府

<sup>266</sup> 張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，頁146。

裡的，如何肯來，就是芳官們還俗也費力。第三是舅舅、舅太太素常惱恨寶玉是在姊妹丫頭中間混，我而今偏要住在大觀園，時常接這些姊妹丫頭回來同住。這三件事件件觸傷著舅太爺，好等他嫌棄我，這便是我的金蟬脫殼的妙計兒。」

這基本上就是為了觸怒賈政夫婦而設的條件，但後來這三條「妙計兒」卻被「曹雪芹」<sup>267</sup>所破——答應下來，黛玉不就得嫁了嗎？因此建議賈政暫時忍耐，即使黛玉在拜翁姑時，果真只稱「舅舅、舅太太」，也是喜笑迎人，甚至稱其為「好孩子，我疼你」云云。吳克岐《懺玉樓叢書提要》便特別指出：

政夫婦為子求婦，事黛玉如父母，豈有此理？黛玉仍驕傲不從，豈有此理？

連問兩個豈有此理，正正呈現出此一安排過度抬高黛玉所帶來的弊病。

此外，賈府的敗落，除了因抄家之外，基本上便被怪罪於奢靡過費的物質要求，而這份要求除了一群不長進、整日只知鬥雞走狗的不肖子姪外，便是封妃這樣「潑天喜事」<sup>268</sup>所投射下的巨大陰影，如今蘭桂齊芳、沐恩延澤，正也適合「掰正」過去奢靡過費的惡習。

以下便就惜春封妃一節，細察逍遙子想像中的皇家風範。

### （三）從惜春到仲妃——鳳藻宮升階披翟芾

為了延續賈府的繁華富貴，除了讓寶玉等一干子姪「青雲滿後塵」之外，逍遙子又藉由再次與皇家締結婚姻，來強化、重現前八十回中「烈火烹油、鮮花著錦」的鼎盛之貌，因迎、探二春一死一嫁，賈府嫡系閨女只剩一個惜春，故此此

<sup>267</sup> 《後紅樓夢》中，「曹雪芹」從作者變成了角色，不但成了賈府世交，與寶玉相交遊，還入住賈府，而前百二十回的《紅樓夢》故事，是寶玉為了要隱瞞自己居然被妖僧惡道迷惑逃家之事而請雪芹變改的結局，在《後紅樓夢》最後，曹雪芹又寫了一部《後紅樓夢》，並且說這才是真正的結局。以後設手法來看，確實有趣。

<sup>268</sup> 第十六回脂批。

一「重責大任」也就落到了原本注定要一生「獨臥青燈古佛旁」的惜春頭上。且看第二十二回惜春如何封妃：



這惜春畫的大觀園圖兒卻裝成一個手卷放在桌上。史湘雲就笑著磨起墨來，打開卷子，摹仿了惜春筆跡題一行款，寫著：「某年某月某官銜賈政命次女賈仲春恭繪」，重新地卷好裝好。駭得惜春只管問她，史湘雲只是笑著，就睡下了，惜春也睡不提。到次日五鼓，寶玉入朝謝恩，立即召見。原來元妃在妃嬪之中十分賢德，聖眷本優，只是聖人之世有功方用，不肯推恩到戚誼上去。故此賈政一門也只照常供職，就是升遷上去，也只靠居官清廉勤慎。這一日，寶玉因考受知，聖情徘徊，想到世臣之家終有家教，怪不得元妃賢德，也是平日閨教有方，就將元妃留下的筆墨冊籍查閱起來。大半是感頌天恩，勉勵父兄弟盡忠盡孝之詩文。又有一個紀恩冊，是單記省親的恩典，開首一篇序文《紀恩序事》後載了多少唱和詩，內有寶玉的詩，原先已經出色，怪不得壓了群才，因此，寶玉謝恩，便在熏風殿召見起寶玉來。寶玉跪謝之後，俯伏候旨。聖上先問他祖父功勳，又問了賈政的歷任地方，又問起元妃省親。寶玉一一奏畢，就賜坐了，將紀念冊賞給他瞧，也問起大觀園的光景。寶玉奏說有圖，就命飛馬取來進聖，也將內府收藏的丹青賞給寶玉看了。不一會子取圖進呈，天情甚悅，看到後面一行題款，就問道：「這賈仲春就是賈政次女麼？」

寶玉摸不著，聽見問了，就跪奏了一個「是」。又賞他坐了，也將這圖賞給他瞧。又說：「這丹青秀潤，很有古人的法度兒。」

寶玉看了題的款，也不知什麼緣故惜春就改做仲春。寶玉仍舊將大觀園的圖卷送上去。便命他回去。寶玉謝了恩，回來見了賈政、王夫人等，也請賈赦過來。告訴大家為史湘雲題這個款兒題得詫異，恐怕惜春要選入宮闈。正在徬徨，便有中使到了。賈政、賈赦即忙擺著香案接旨，方知畫大觀園圖的賈政之次女賈仲春，選入鳳藻宮供職。

此段實際上有許多不合情理處：其一，惜春本為賈敬之女，和賈珍一母同胞，原是賈母憐愛，帶到身邊與堂姐妹的迎、探一同教養，湘雲擅改親屬，已是荒謬；而寶玉當堂「摸不著」的原因竟是「不知什麼緣故惜春就改做仲春」，對親屬關係移花接木竟不置一詞——按賈府不論嫡庶的序齒排行，賈政次女也該是探春而非惜春，賈府內部的親屬關係，外人冷子興都能細細講來，連黛玉之母賈敏閨名也同男子一般排行、玉字輩女性卻按長女元春之次起名都了解得清楚，<sup>269</sup>縱然皇家與此不知底裡，寶玉隨口應答，已屬欺君，後來惜春封妃，卻沒有人出來質疑何以賈政突又有此一女，只能說是作者的方便主義大行其道了。

而對於將惜春封妃作為一種「手段」，竭力要重現「皇恩重元妃省父母」的大排場，作者逍遙子卻直接顯示出對皇家制度、體面與世家貴族之風貌的錯解，以下分論之。

### 1. 「襲封」賢德妃

天家選妃之制，並非皇帝喜歡了哪個女子，就可以隨便拉入宮中。且看元春當初封妃的過程：

政老爹的長女，名元春，現因賢孝才德，選入宮作女史去了。（第二回）

晉封為鳳藻宮尚書，加封賢德妃。（第十六回）

另外第四回寫寶釵進京之由，也是為了入宮待選：

近因今上崇詩尚禮，徵採才能，降不世出之隆恩，除聘選妃嬪外，凡仕宦名家之女，皆親名達部，以備選為公主、郡主入學陪侍，充為才人、贊善之職。

---

<sup>269</sup> 冷子興為王夫人陪房周瑞家之女婿，詳情可能由此而來，然而也可見得官家女子閨名在當時並非禁忌，還可作為茶餘飯後之閒談，而與賈府親善的王公貴族自然更可能互有耳聞。

清代的旗人世家女子之入宮方式與目的，按八旗制度的內三旗和外八旗分為兩個管道：

其一，八旗滿、蒙、漢軍正身女子，年滿十三歲至十七歲者，每三年一次參見驗選，選中者，入宮為皇帝嬪妃或備王公貴族指婚之選，……其二，內務府三旗佐領、內管領下女子，年滿十三歲亦選秀女，選中者，留作宮女，餘令父母擇配。<sup>270</sup>

從寶釵與元妃入宮皆是為了作宮中女官，可以看出大約是走內三旗系統，因此園春從入宮到封妃的原因，都聚焦其「賢孝才德」，畢竟能夠獲選入宮，容貌出群自不必談，得以進封為妃，其家世門第也合乎皇家要求，<sup>271</sup>而經過這些客觀條件的篩選之後，女子個人的「才德」接著便是最後的遴選標準。如明代選妃標準可資為參照：

入選者僅三百人，皆得為宮人之長矣。在宮一月，熟察其性情言論，而彙評其人之剛柔、愚智、賢否，於是入選者僅五十人，皆得為妃嬪矣。<sup>272</sup>

由此可以推知，自稱「素乏捷才，且不長於吟詠」、作品被脂批評為「詩卻平平，蓋彼不長於此也，故只如此」(第十八回)的元春，其才德之「才」更反映在「二十年來辨是非」<sup>273</sup>、得以在日日勾心鬥角、「虎兇相逢」的宮廷中生存的高成熟度心智，並且與「德」相輔相成，轉化為「圓融的智慧，聰惠而不機詐，智謀而

<sup>270</sup> 清·允禔等奉敕撰：《欽定大清會典》，卷 87，《文津閣四庫全書》第 620 冊（北京：商務印書館，2006 年），史部政書類，頁 215。

<sup>271</sup> 從第四回說的「除聘選妃嬪外，凡仕宦名家之女，皆親名達部」，可以看出，聘選妃嬪和擇為公主侍讀、才人贊善等的基本出身背景要求是「仕宦名家之女」。

<sup>272</sup> 清·紀昀：《明懿安皇后外傳》，收入王德毅主編：《叢書集成三編》史地類第 86 冊（臺北：新文豐出版社，1997 年），頁 3（總頁 510）。

<sup>273</sup> 第五回元春判詞「二十年來辨是非，榴花開處照宮闈，三春爭及初春景，虎兇相逢大夢歸。」

不陰謀，而得以在孤獨卻複雜的環境中安頓自己，並進而安頓其他少女」<sup>274</sup>，並且仍對天倫之樂抱持著高度的懷念與嚮往，並不因封妃榮家而驕縱，<sup>275</sup>判詞中的「三春爭及初春景」，不只是對元春身居高位的描述，也是對其「賢德」最懇切的讚美。

而惜春入宮，直接「鳳藻宮供職」，由「司禮監擇吉、行聘」、「朝廷的規矩森嚴，一宣了旨，便有內宮過來侍候，連史湘雲也搬到黛玉處歇下，直等仲妃入宮之後方得搬回。」、「到了入宮這日，說不盡的恩榮富貴。賈政便吩咐闔家兩府都稱仲妃」等語，可知惜春是直接封妃，入宮之後更一躍而為「賢德妃」。除去與元妃的裙帶關係之外，其給予皇家的參照之處，就只是一幅丹青動龍目，何處賢，何處德？逍遙子如此描述：

這仲妃為人一切都像元妃，更還謙和節儉，詩禮之外，又善丹青，十分稱旨，就襲了元妃封號，也晉封為鳳藻宮尚書，加封賢德妃。賈政以下俱各大喜，祭各家廟，開設賀宴，十分地繁華熱鬧。

原本「又不會這工細樓台，又不會畫人物」、「只會幾筆寫意」（第四十二回）的惜春何以在大觀園圖上畫技突飛猛進，便成「善丹青」，讓看遍各種內府丹青的皇帝大讚秀潤有古法，一是作者未能細細察考前八十回中惜春對賈母要求的為難之狀，二是製造機會讓皇家青眼而刻意提升，只能說是續作者為了方便行事而產生的自我完滿想像。

再次者，前八十回中幾乎未給予惜春正面直接的形象描述，從第三回的「身

<sup>274</sup> 歐麗娟：《大觀紅樓（母神卷）》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2015年9月），頁379。關於元春才德的展現之論述，可詳參同書第六章〈賈元春：大觀天下的家國母神〉。

<sup>275</sup> 第十八回敘元春歸寧，賈府闔家相見，是「賈妃因問：『薛姨媽、寶釵、黛玉因何不見？』王夫人啟曰：『外眷無職，未敢擅入。』賈妃聽了，忙命快請。一時薛姨媽等進來，欲行國禮，亦命免過，上前各敘闊別寒溫。」庚辰雙行夾批連云：「所謂詩書世家，守禮如此。偏是暴發，驕妄自大。」、「又謙之如此，真是好界好人物。」；而後「賈政至簾外問安，賈妃垂簾行參拜等事。又隔簾含淚謂其父曰：『田舍之家，雖齷齪布帛，終能聚天倫之樂；今雖富貴已極，骨肉各方，然終無意趣！』」在在表現出賈府詩禮簪纓之淳美家風與家族情感的緊密。

量不足，形容尚小」、第四十回「離了座位，叫奶母揉一揉腸子」、第六十五回興兒說「四姑娘小呢」，以及到了賈府要走下坡的第七十四回抄檢大觀園一節，還連著出現「惜春年少，尚未識事，嚇的不知當有什麼事，故鳳姐也少不得安慰他。」、「惜春雖然年幼」、「四丫頭年輕糊塗」、說的是「小孩子的話」，年齡對閱歷與智慧的發展皆有其限制，因而學者指出：

……在此一年幼條件的設定下定了惜春還不足以充份發展出足夠的身心力量，以至在認識力的有限、行動力的薄弱下，「天性」便成為其性格的主導力量。<sup>276</sup>

而惜春的「天性」，在第七十四回中終於有了明顯的議論：

惜春雖然年幼，卻天生成一種百折不回的廉介孤獨僻性。

清評點家王希廉評之曰：

惜春是偏僻之性，非才非德。

第七十五回又借探春之口說：

尤氏見探春已經說出來了，便把惜春方纔的事也說了一遍。探春道：「這是他向來的脾氣，孤介太過，我們再扭不過他的。」

這種「非才非德」、「孤介太過」的性格，在賈府敗落之後便開始帶髮修行的年幼惜春已脫離原本家風教養環境，如何能夠過了幾年便「一切都像元妃，更還謙和節儉」？這已是對人物性格的徹底歪曲。

---

<sup>276</sup> 歐麗娟：〈「無花空折枝」——《紅樓夢》中的迎春、惜春探論〉，《臺大中文學報》第34期（2011年6月），頁370。



透過元春聯繫起的皇家關愛眼光，在後四十回中也曾發生過，即是第一一九回放榜之後的事：

知貢舉的將考中的卷子奏聞，皇上一一的披閱，看取中的文章，俱是平正通達的。見第七名賈寶玉是金陵籍貫，第一百三十名又是金陵賈蘭，皇上傳旨詢問：「兩個姓賈的是金陵人氏，是否賈妃一族？」大臣領命出來，傳賈寶玉、賈蘭問話。賈蘭將寶玉場後迷失的話，並將三代陳明，大臣代為轉奏。皇上最是聖明仁德，想起賈氏功勳，命大臣查覆。大臣便細細的奏明。皇上甚是憫恤，命有司將賈赦犯罪情由，查案呈奏。

.....

一日，人報甄老爺同三姑爺來道喜，王夫人便命賈蘭出去接待。不多一時，賈蘭進來，笑嘻嘻的回王夫人道：「太太們大喜了。甄老爺在朝內聽見有旨意，說是大爺爺的罪名免了；珍大爺不但免了罪，仍襲了寧國三等世職。榮國世職，仍是爺爺襲了，俟丁憂服滿，仍陞工部郎中。所抄家產，全行賞還。二叔的文章，皇上看了甚喜。問知元妃兄弟，北靜王還奏說人品亦好，皇上傳旨召見。眾大臣奏稱：『據伊姪賈蘭回稱出場時迷失，現在各處尋訪。』皇上降旨，著五營各衙門用心尋訪。這旨意一下，請太太們放心，皇上這樣聖恩，再沒有找不著的！」

因舊情而特別留意，也屬常情，兼且寶玉是舉人這樣準公務員的身分，特別降旨照顧尋訪也屬合理，全不若《後紅樓夢》將皇家婚姻隨意擅用也。

## 2. 一切照舊，但要儉省

再看《後紅樓夢》第二十二回入宮之後，仲妃所下諭旨：

隔了數日，仲妃就叫內宮出來傳諭，道：「咱們家天恩祖德上到這個分兒，

盛也盛極了，只有『小心赤心』四字吩咐一家子，我今有五條規矩，發交下來，大家遵著。第一，我這裡勤儉節省，用不著一些家裡頭的物事，厘毫絲忽不許進一點子物事兒。違了我的言語進上來，我立刻奏聞請旨治罪。第二，林嫂子治家甚嚴，一家子遵她的約束，事事往樸實節省上去，不許一點浮會，園亭也盡夠了，不得再興土木之功。第三，一家子不用望我的賞賜，我這裡賞賜物事很多，時節存餘，我總要奏繳上去。第四，一家子居官清廉，存心忠厚，無日無夜地積德行善，只想著從前老太太的為人，長久地保著天恩祖德，我就不能見個面也放了心。第五是史湘雲封為靈妙真人，一家子恭敬伺候，發下一幅史真人的真容，有我侍立的像在上面，就供在櫳翠庵的堂上。」

以及第二十九回歸寧省親之旨一下，照賈璉轉述仲妃的吩咐：

賈璉道：「……還有娘娘的吩咐說，在家的時候親見過從前的省親，一切事情辦得太繁華了，就是從前的娘娘也曾再三警戒一番。娘娘吩咐，比照了從前要減去十分之八，不許半點兒浮華，倘一進園來看見了什麼格外裝點，立刻回鑾。可知道聖上為了百姓上，親勞聖駕省方觀民，從不肯費民間一草一木，何況娘娘省親回家。一家子敬謹恪遵，方才喜歡。又說娘娘也不給一毫賞賜，這府裡也不許進獻厘毫。又發下一本樂章，是《毛詩》上〈葛之覃兮〉一章，大內裡已經譜將出來，就吩咐梨香院的女孩子學習這章《毛詩》，按著琴瑟鐘鼓奏這個清明廣大的音樂，不許另奏俗聲。」賈璉說罷，就將樂章一冊送上來。又說：「娘娘吃齋，那些隨從的內官人等要款待，這一天統不許殺生，大家小心敬聽。」王夫人等聽了，都說：「娘娘吩咐誰敢不遵，只是太素靜了，申不出恭敬之忱，這便怎麼好？」寶釵道：「娘娘儉德光照，奉了教訓倒也合意。」李紈也道：「娘娘平素的性情如此，自然一切遵依。」黛玉道：「只將從前娘娘的歸省章程真個的

減去八分，這就是承順了。只是娘娘上頭便這樣伺候，到了內官侍從人等，卻要如前。」

大觀園內雖則打量著仲妃到的所在，照前減了八分，也還帳舞蟠龍，簾飛彩鳳，靜悄悄地鳥雀無聲，處處香煙繚繞，自榮府大門至巷口，通用了圍幕擋嚴。過午的時候，就有一位太監飛馬過來，說：「今日比從前早了許多，用過午膳，往寶靈宮拜了拜，未初進宮，領了宴即准起身，這裡小心伺候。」

……仲妃到體仁沐德處各處一看，果然儉素，心裡十分欣悅，心裡想道：「古人說的『居高思危，處滿防溢』，可不該這樣的。」……從前那些金玉珠翠錦繡綾羅的奢華，一概的除了八分，只是個法淨恭敬的光景。仲妃想道：「這麼著下去，才保守得天恩祖德。那金門玉戶、桂殿蘭宮的氣象，豈是臣子所宜。林姐姐真是個有學問的。」

文中一再強調「和元妃一樣」、「已有先例」、「照舊」、「也有」，就連規模行事，也都仿寫自前書第十八回。又反覆說著「不許鋪張」、「要「節儉恭謹」，並且對先前「金門玉戶神仙府，桂殿蘭宮妃子家」似的景象大加批評。這真是士人對「理想」皇家想像的樣貌了，「勤儉節省」、「法淨恭敬」，

對於省親的鋪張排場，元春當年有此一嘆：

因默默嘆息奢華過費。

賈妃極加獎贊，又勸：「以後不可太奢，此皆過分之極。」

「倘明歲天恩仍許歸省，萬不可如此奢華靡費了。」（第十八回）

確實元春封妃明裡是將賈家聲勢推到極高峰，但包含建造省親別墅、應付宮中用度與貪婪的太監等，都成了賈家經濟的重擔，縱然「百足之蟲死而不僵」，好歹還有個「假禮假體面」，但「內囊卻也盡上來了」，終至一敗塗地。

仲妃的要求明顯便是針對這個大缺憾所發的議論，然而逍遙子所不明白的，卻是貴族、皇家肩上所背負的社會責任，這些華麗的排場雖然是「虛熱鬧」，但也是必要的形式。如前書第七十四回，為了繡春囊這樣昭然若揭的性醜聞，鳳姐欲精簡園中人事：

趁此機會，以後凡年紀大些的，或有些咬牙難纏的，拿個錯兒攆出去配了人。一則保得住沒有別的事，二則也可省些用度。

王夫人卻提出了反對的見解：

你說的何嘗不是，但從公細想，你這幾個姊妹也甚可憐了。也不用遠比，只說如今你林妹妹的母親，未出閣時，是何等的嬌生慣養，是何等的金尊玉貴，那才像個千金小姐的體統。【庚辰雙行夾批：所謂「觀於海者難為水」，俗子謂王夫人不知足，是不可矣，又認作太過，真……】如今這幾個姊妹，不過比人家的丫頭略強些罷了。通共每人只有兩三個丫頭像個人樣，餘者縱有四五個小丫頭子，竟是廟裡的小鬼。如今還要裁革了去，不但於我心不忍，只怕老太太未必就依。雖然艱難，難不至此。我雖沒受過大榮華富貴，比你們是強的。如今我寧可省些，別委曲了他們。以後要省儉先從我來倒使得。……」

脂批直接說，認為王夫人這樣言語「不知足」者為不懂內情、無法同理於此等家族行事的「俗子」，是不可矣。

且固然省親之排場可略省儉，如「用不著一些家裡頭的物事，厘毫絲忽不許進一點子物事兒」、「一家子不用望我的賞賜，我這裡賞賜物事很多，時節存餘，我總要奏繳上去」等語，首先在宮中用度，雖則亦如賈府有月錢，然而各種人事賞錢都是花費，否則鳳姐也不會應對宮裡，壓力大到作惡夢；其次，年節的禮都有定例，如寶釵的「紅麝串」便是端陽節賜禮，這是基本的定例，而且賈蓉也曾

說了元妃的賞賜：

豈有不賞之理，按時到節不過是些彩緞古董頑意兒。縱賞銀子，不過一百兩金子，才值了一千兩銀子，夠一年的什麼？



逍遙子讓仲春說出的話，似乎賈府的富貴還要仰仗宮中女兒賞賜，而那「家裡進的物事兒」又像是外戚巴結宮中的陋習，大有預設「難不成將皇上的庫給了我們不成」之音，如此長篇大論，看似簡省清廉，實則是窮酸之語。

#### （四）其他細節的失準

最後再行補綴部分細節之曲謬：

##### 1. 雅俗品味的改變

清人裕瑞曾說及《後紅樓夢》「四佳」，其中對於其寫景狀物，評語是「亦足學步邯鄲」，可見書中表現確實不差，然而裕瑞同時卻又特別提到「惟寫食品，處處不遺燕窩，未免俗氣」，<sup>277</sup>光是第二回就出現過「人參燕窩湯」、「松瓢雞皮燕窩湯」、「參膏燕窩片」，第三回黛玉同餐中又有「燕窩蓮米粉鬆糕」、「雞腐燕窩」，第十九回劉姥姥三進大觀園時，席上有「醒口冰燕湯」，第二十四回黛玉賞飯給賴大家的「燕窩屑爛蛋」等，是出現率最高的「高級食材」。

然而察究前八十回燕窩的使用狀況，包含第十回病重的秦可卿所喝燕窩湯、四十五回寶釵建議黛玉改以冰糖燕窩粥滋陰補氣，<sup>278</sup>以及五十五回小產後的鳳姐

<sup>277</sup> 「第一佳處，無諸續編閨人上陣當場出醜之惡習。。其次佳處，每回將終必另引一事相襯，悠然有餘音，頗肖雪芹筆意。其三佳處，寫大家人家尊卑上下各有難言心事，不便率然吐出，忍耐心頭，鬱鬱不暢；又有兒女之情，含蓄難舒，化作閒愁之趣，亦似前書。其四佳處，寫園亭水樹春風秋月之景趣，亦足學步邯鄲。……總之此書除欲亂真斷說不去外，其筆意尚可觀也。」清·愛新覺羅裕瑞：《棗窗閒筆》，收入《清代有關曹雪芹紅樓夢資料七種》（北京：中國環境科學出版社，2002年2月，影印南京圖書館清抄本），頁58-59。

<sup>278</sup> 前八十回中提到燕窩的部分，幾乎都是圍繞在對於黛玉熬粥的燕窩如何供應上，包含四十五回、四十九回、五十二回、五十七回。

「只吃燕窩粥，兩碟子精緻小菜，每日分例菜已暫減去。」等等，全是病人用以調養身體之食，且調理方式相當單純，對比《後紅樓夢》中四處將燕窩再製，其一燕窩本身並無滋味，色亦淡薄，入菜後存在感大幅降低，其二雖說「燕窩易得」（《紅樓夢》第四十五回），然而如此浮泛地使用，失去了富貴人家閒致文雅的筆調，而落入裕瑞所言「俗氣」了。

再次者，第二十九回對於店夥計送來的一擔大螃蟹如何處置，先是時常茹素吃齋的王夫人說出一番「美食評論」：

說起吃螃蟹來，不是一個個的剝他也沒趣。若是別的弄起來，也沒箇新鮮的法兒。不過是魚翅炒的，雞蛋炒的，雞鴨肉和做了羹湯的，再不然揚州調兒剝了一盤一角一角的，也再不見什麼新樣兒。若是剝了吃呢，原有趣，那腥味兒還了得，就算洗剔淨了，也有些氣味兒討人嫌，過了一夜還只意思思什麼似的，所以我也懶得吃它，也還愛它，只為了這個上不願意便了。

撇開王夫人何以突然成了美食評鑑家，<sup>279</sup>接下來黛玉實際的做法是：

第一是螃蟹黃，只將嫩雞蛋鵝油拌炒；第二是螃蟹油，水晶氈似的，只將嫩菠菜雞油拌炒；第三是螃蟹肉，只將薑醋清蒸；第四是螃蟹腿，只將黃糟淡糟一遍，加寸芹香黑芝麻用糟油拌著；第五是螃蟹拑，只將蔴菇天花雞湯加豆腐清燉，就算一個全蟹吃局。

連續幾個「只將」，意圖表現出黛玉「高雅」、化繁為簡的料理手段和品味，然而胡衍南指出，這種「作者自己得意的飲食秘笈」式、一時忍不住要在作品中炫才分享食譜的寫法，在前八十回中極少出現，平鋪直敘的實寫方式破壞了原本文雅

<sup>279</sup> 林依璇：《無才可補天——《紅樓夢》續書研究》與胡衍南：〈論《紅樓夢》早期續書的承衍與改造〉中，皆特別指出此處對於王夫人飲食習慣的矛盾。

的意境。

而同樣的情況除了發生於敘寫飲食用度的資料性交待造成氛圍轉變外，大觀園中眾釵原本以文學創造的詩性藝文活動為主，但到了《後紅樓夢》中，卻開始出現大篇幅描寫紮燈籠、打鞦韆、乞巧等民俗活動，將貴族閨秀與小家碧玉之間生活方式的差異一概抹去，因此「它雖然努力維持原書風雅筆調，但是詩性氛圍終不復見，書中人物的生活內容逐漸染上世俗的、大眾的色彩。」<sup>280</sup>

## 2. 襲人「誘姦」寶玉？

在《後夢》中，襲人因蔣家經濟上的壓力，又回到賈府，並且在蔣玉菡的鼓勵以及黛玉有點不甘願的默許下，和寶玉舊情重燃。第二十五回時，寶玉和襲人到了黛玉房裡玩鬧，將襲人壓在床上，卻被黛玉撞破，勾起了各種新仇舊恨：

這裏黛玉按定了，就細細地思量起來：「這個不害臊的，從前陰謀詭計，百般地把我同晴雯害得好，現今三姑娘還提起來，誰不知道！就是寶玉告訴我，頭一個就是他引誘壞的，倒在太太面前說我同晴雯引誘他！提起往日，真個也氣傷了心。老太太派你服侍寶玉，派你教他這一件事的嗎？十幾歲的孩子，你就放他不過。你便真個是妖精，真是狐狸，你倒說晴雯。你現世現報，前前後後見不得人。重新到我手裡，我倒反寬待到你十二分，你也該存一點子顧忌。你是什麼東西，再碰著寶玉，還饒得過他！就這個上，我也盡看得過。……」

這裡說的是前書中有名的兩段公案：第六回「賈寶玉初試雲雨情」和第三十四回的「襲人告密」，同時也是襲人之所以被許多擁黛派大加撻伐的主要原因，並且認為「明明與寶玉有了苟且的是襲人，為什麼卻是無辜的晴雯被逐」，採取了這個說法的逍遙子乃藉此對襲人進行懲罰。

---

<sup>280</sup> 胡衍南：〈論《紅樓夢》早期續書的承衍與改造〉，《國文學報》第 51 期，頁 185-186。

此處只論作為基礎論點的「初試雲雨情」，在賈府這等貴族人家中代表何種意義。<sup>281</sup>先看第六回實際情節的描述：



說著便把夢中之事細說與襲人聽了，然後說至警幻所授雲雨之情，羞的襲人掩面伏身而笑。寶玉亦素喜襲人柔媚嬌俏，遂強襲人同領警幻所訓雲雨之事。襲人素知賈母已將自己與了寶玉的，今便如此，亦不為越禮，【甲戌雙行夾批：寫出襲人身份。】遂和寶玉偷試一番，幸得無人撞見。自此寶玉視襲人更比別個不同，襲人待寶玉更為盡心。

第一，是寶玉「強襲人」，而且雲雨之事乃是警幻所訓，並非襲人所教，怎麼會是襲人勾引寶玉？第二，襲人自知賈母將自己給了寶玉，乃是隱伏下寶玉姨娘的遠程，是以即使先行雲雨「亦不為越禮」，而脂批也說這是襲人「身分」，並未對其「苟且」加以斥責，可見對如此貴族階級而言，亦乃是常事。

### 3. 「入宮」的意義

《後夢》二十九回仲妃省親，眾人自然會與當年元妃相較：

仲妃也喜喜歡歡，不像元妃垂淚的光景，坐下來說道：「我喜的是依了我節儉恭謹，可以保守了天恩祖德，往後只守著這個規模。」……天就晚了，略略的瞧瞧燈，叫蕊官嗓子好唱這個《葛覃》之章，各色雅樂和著，歌到「歸寧父母」一句，也就落了些淚兒。重新叮嚀戒警了幾句，執了王夫人、寶釵、黛玉的手，吩咐他們二八日進去。不及一更，就要登輿。

……

……眾人看見仲妃節儉的規模，喜歡的光景，追元妃省親的時候，雖則也

<sup>281</sup> 關於「告密說」之論證，較關乎大觀園中的人際關係，且因條目繁富，此處不加贅論，可參考歐麗娟：〈《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）。

曾戒警，倒覺過於傷感了些，所以就仙遊了。而今仲妃的行為舉止，一定是日升月恒，耆頤上壽，一家都歡喜稱頌。



再對照前書第十八回元春省親，家人會面之景：

至賈母正室，欲行家禮，賈母等俱跪止不迭。賈妃滿眼垂淚，方彼此上前廝見，一手攬賈母，一手攬王夫人，三個人滿心裡皆有許多話，只是俱說不出，只管嗚咽對淚。【庚辰雙行夾批：《石頭記》得力擅長全是此等地方。庚辰眉批：非經歷過如何寫得出！壬午春。】邢夫人、李紈、王熙鳳、迎、探、惜三姊妹等，俱在旁圍繞，垂淚無言。半日，賈妃方忍悲強笑，安慰賈母、王夫人道：「當日既送我到那不得見人的去處，好容易今日回家，娘兒們一會，不說說笑笑，反倒哭起來。一會子我去了，又不知多早晚才來！」說到這句，不覺又哽咽起來。【庚辰雙行夾批：追魂攝魄，《石頭記》傳神摸影全在此等地方，他書中不得有此見識。】

「他書中不得有此見識」，是什麼見識呢？第一點，元妃入宮做女史多年才得封妃，與家人兩別的時間更長，而仲春入宮時間遠遠不及，因此家人相別的悲傷思念並不強烈，此還可解；第二點，正如第七十一回探春所言：

探春笑道：「糊塗人多，那裡較量得許多。我說倒不如小人家人少，雖然寒素些，倒是歡天喜地，大家快樂。我們這樣人家人多，外頭看著我們不知千金萬金，何等快樂，殊不知我們這裡說不出來的煩難，更利害。」

這個「說不出的煩難」，是對大家族裡「偕們倒是一家子親骨肉呢，一個個不像烏眼雞似的，恨不得你吃了我，我吃了你」互鬥爭寵得不亦樂乎的殤嘆，而元春所待的、比賈府更加輝煌亮麗的皇家生活，更是無血的殺戮場，就連元妃這等智慧圓融的人品，其判詞中的「虎兇相逢大夢歸」，似也暗示著終於在宮廷鬥爭中

香消玉殞的結局。

然而逍遙子正是探春口中說的「外頭」，只看見封妃的榮耀，卻忘記越強烈的光芒越會帶來巨大的陰影，那些鼎盛繁華之後的凶險，仲妃年輕，還未面對，而賈府的長輩如賈政等人，竟也茫然不知，只看表面「喜喜歡歡」的樣子，殊不知元春的傷感其實來自背後龐大的生存壓力，而家人這個避風港卻不能長得，逍遙子將元春仙逝不得壽考之因，歸於心性上的脆弱，不啻是一種無知所帶來的殘忍。

## 第二節 《綺樓重夢》——泛濫皇權與淫欲書寫

《綺樓重夢》，又名《紅樓續夢》、《紅樓續夢錄》（嘉慶十年瑞凝堂刊本第一、第四十八回題）、《蜃樓情夢》（嘉慶二十一年文會堂刊本）、《驂遊記》（宣統二年上海集成圖書公司本）、《新紅樓夢》（民國十七年受古書店本），與《後紅樓夢》同為早期紅樓續書「四夢」之一。作者蘭皋居士。

《綺樓重夢》在各展其才的諸樣續書中，仍然可說是別樹一幟的特出之作。這當然不是在讚揚本書比其他續書更加優秀，或是更具有文學上的價值，而是其作為幾乎可稱得上一部「淫書」、一部誨淫小說的內容表現上，是其他續書不能望其項背的。

### （一）作者其人與作品特色

嘉慶四年（1799）初刊之袖珍本《綺樓重夢》目錄題曰「西冷蘭皋居士戲編」、末回題曰「蘭皋居士擱筆」，據學者考證，「蘭皋居士」即為浙江杭州王蘭沚。<sup>282</sup>王蘭沚，又名王露，蘭皋居士為其號，又號蘭皋主人，乾隆三十一年（1766）居京師，五十年至五十三年調任臺灣赤崁，〈臺陽妖島〉一文中自述全程參與林爽文事變，後歸回中國，至乾隆五十六年（1791）辭世。

<sup>282</sup> 詳情可參莊淑珪：《王蘭沚及其〈無稽謔語〉研究》，（臺南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2005年6月）。第二章第一節〈王蘭沚生平〉，頁6-35。

歷代對於《綺樓重夢》的評論，基本尋不出一句好話，裕瑞《棗窗閒筆》直言其實在「玷汙《紅樓》」，是對原書的矮化與俗化，甚至即使在眾多也同樣不受歷代研究者待見的眾續書中，仍可稱得上「《紅樓》續書中一惡筭」<sup>283</sup>；同時代的續書者鄭燮山樵在其作《補紅樓夢》中，第一回先借空空道人之閱讀經驗，說《綺樓重夢》與其他三部續書<sup>284</sup>，「哪裡還是石頭記口吻，期間紕謬百出，怪誕不經」，第四十八回又借寶釵之口直接指稱：

《綺樓重夢》我只看了一半，那部書是喪心病狂之人做的，通身並非人語，看了汙人眼目，也不用看了。

甄士隱亦評曰：

更可恨者《綺樓重夢》，其旨宣淫，語非人類，不知那雪芹之書所謂意淫的道理，不但不能參悟，且大相背謬，此正夏蟲不可以語冰也。

連續兩句「非人語」，直可看出鄭燮山樵對王蘭汜所書之深痛惡絕。

及後到了現代，《綺樓重夢》仍不時受到紅學研究者貶斥，亦如清代文人之評，將其作為續書中「尤有甚者」，是比較級中的越加劣者，如張恨水〈小說考微——紅樓續書〉中即言：

《綺樓重夢》，更屬荒謬。……於是群兒嬉戲，復聚首名園，七八歲兒女，居然真個銷魂。而小釵又文武絕代，率軍征寇，童年受封。蓋既效《金瓶梅》，復效《野叟曝言》矣。曹雪芹、高鶚地下有知，能不哭乎？<sup>285</sup>

<sup>283</sup> 江蘇省社科院明清小說研究中新文學研究所編：《中國通俗小說總目提要》（江蘇：中國文聯出版公司，1990年），頁957。

<sup>284</sup> 其他三部為逍遙子《後紅樓夢》、秦雪塢《續紅樓夢》、陳少海《紅樓復夢》。

<sup>285</sup> 張恨水：〈小說考微——紅樓續書〉，載〈北京晨報〉1931年5月17日，見呂啟祥、林東海主

學者指出，小釵一路上轟轟烈烈的表現與成就大概可以分成幾個方向：

所謂的事功觀主要就是指一個人在政治上的功利追求，而小釵作為一部豔情小說的主人公，他在事功方面的追求，卻體現了一種深刻的複雜性，政治上建功立業，封王加爵，生活中妻妾成群，艷福倍人，所謂江山美人盡攬懷中。從建功立業上說，他從小就立志出將入相，十歲時獲文武雙狀元，之後掛帥出征平定倭寇，封平海王；從家庭生活說，不僅重振家聲，光宗耀祖，而且皇帝賜婚，一娶五美。治國之功，齊家之權，盡在一人之握，可以說，把歷代男人對於權力與欲望的追求，推到了夢想的極致。<sup>286</sup>

當中包含文才、武功，並且推至治國平天下的層級，再回還至家庭中，以皇權作為遂行所欲的依仗，這樣的男人，再加上一副風流品性，確實也可以吸引不少女子了。然而縱使不論年紀，這種成就在現實中也是很難達成的，可以說基本上沒有實際例子存在，而且作者也大量利用了神怪力量來達到這個程度，是以全篇真真就是王蘭芷戲為而作，正和其另一部短篇小說集作品《無稽譚語》的「無稽」二字相互輝映。

## （二）「頃刻之間，便臻榮貴」<sup>287</sup>——信筆隨寫的富貴榮華

張云在辯證《綺樓重夢》與原作第五回中關於「意淫」與「濫淫」之概念時，特別指出，小釵的家庭環境，以及其類似於當年寶玉居於大觀園之景，與姊妹們同住同宿的狀態，「也是溫暖的，互幫互助而又健康」<sup>288</sup>：

可以說，小釵與女伴同學同住，還是乾淨的。如果非要把小釵的人生分成

---

編：《紅樓夢研究稀見資料匯編（上）》（北京：人民文學出版社，2001年）。

<sup>286</sup> 張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，頁183。

<sup>287</sup> 清·李漁：《閒情偶寄》，卷2〈詞曲部〉，浙江古籍出版社編：《李漁全集》。

<sup>288</sup> 張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，第四章〈清代《紅樓夢》續書及仿作解讀〉第三節〈《綺樓重夢》：肉欲書寫和男性中心〉，頁175。

階段，那麼可將掛帥出征作為分界，通常意義上，元帥既已掛得，自然已成人，他之後的荒淫行徑恰恰都發生在他的禦賜平海王府——他自己因功獲賜的地盤。<sup>289</sup>



正如張云所言，真正的荒唐行徑，全都要到小釵獲得凌駕於親權管轄之上的皇權庇護之後，王蘭趾的富貴想像是為了要成就小釵淫欲天地，以皇權為最大倚恃而誕生的怪異構築，因此其中的描述簡直到了天花亂墜的程度——皇權所賦予的財富和權力被無限放大，造樓起園，自不在話下；迎娶五美為妻，又與皇家所賜宮女夜夜玩樂，即使小釵只是個十三四歲、尚未真正可視為成年人<sup>290</sup>的少年階段，家中長輩也不敢隨意橫加管束，唯有同輩又受到小釵愛戀的湘雲之女舜華，能以其凌駕於權力的情感基礎對小釵過度不檢點的行徑勸誡責備。

為了使小釵後來一切淫行合理化，王蘭趾首先強化了賈府從家道艱難到重獲富貴的大幅落差。接續一百二十回賈府抄沒後，除去第一回交代寶黛二人投胎轉世的情況，作者花費了第二到第六回的整整五回來描述賈家及其相關家族日益困窘的情態：

榮府裡自從多事之後，家道日漸艱難，只茶飯菜蔬是公中的，其餘各房零用，是各人做些針黹賣錢添有。在王夫人身邊有一個老媽一個丫頭，李纨、寶釵止各一老媽伺候。（第二回）

並且在此多事之秋，又有一干「不肖子姪」猶自吃喝嫖賭，其惡行惡狀被加大渲染：

喝得幾杯酒，才上了二道菜，只聽得前廳大哭大叫大喊大罵，沸反起來，

---

<sup>289</sup> 張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，第4章第3節〈《綺樓重夢》：肉欲書寫和男性中心〉，頁175-176。

<sup>290</sup> 原作中寶黛十四五歲時，都還被稱為「一則年又小」，而小釵封侯之時，還不過十二歲。

不知什麼事。仔細一聽，卻是賈政打罵環哥。……賈政喘著道：「我告訴你，連你也要氣個半死呢。剛才夏太監領了許多無賴光棍問我討欠債，我問是什麼債？他說：『你兒子賭輸的借債。』我問輸了多少？他說：『原是三萬八千兩，有衣飾抵過了一千六百，還有三萬六千四百兩，現有他的親筆借票為據。』我就問這畜生，那畜生倒也不賴，竟回我說：『有的。』你想想，咱們如今的光景，還經得這樣大花浪用？將來我和你連飯也沒得吃了！」王夫人聽了，止不住眼中流下淚來。（第二回）

薛蝌紅著眼眶說：「我哥哥輸了八萬九千銀子，把典當舖、綢緞店盡數抵交還不夠，又把現銀並衣飾搜個淨盡方才足數，不知以後怎麼過日子。媽媽哭得暈了去，灌了一大碗薑湯才醒轉來。聽見說寧府蓉哥輸了六萬多兩，已經把衣飾田產抵償清楚。便是這裡環兄弟也有三萬多兩，只怕也得歸還才落個清淨呢。」（第二回）

為了這賭債，薛姨媽一氣而死，後又有賈環調唆著薛蟠要賣香菱，香菱不肯，因此薛蟠仗著酒意摔死了女兒菊兒<sup>291</sup>，（第三回）弄得大家雞犬不寧，後來還因酒後口角，被賈環打死（第九回）。

第六回說湘雲與寶琴來訪賈府，作者清楚指明了：

---

<sup>291</sup> 後來被晴雯借屍還魂，並在第七回入家塾時，由寶釵起名「淡如」，取「人淡如菊」之意。一般使晴雯還魂復生、轉生的作品，如《後紅樓夢》、《秦續紅樓夢》、《紅樓復夢》、《紅樓夢補》（《夢補》第十三回交代晴雯其實未死卻被兄長吳貴錯認，幸在移棺途中被親叔母發現而未被送到化人廠火葬）等，無不讓「晴雯」與「寶玉」聯姻為好，未能復生者如《補紅樓夢》，對晴雯之「抱屈天風流」也抱持著嘆息忿忿的心理，而使其擁有懲罰報復「陷害者」的能力，只有《綺樓重夢》的淡如，先與小釵發生淫行（二十八回），後來懷孕打胎，只得到小釵一句「實不是我來招惹姐姐，姐姐自己發心的。……往後各自謹慎些吧。」這等無情回應（三十三回），就連婚姻都被李代桃僵「錯招老嫗」（四十四回），而園中姐妹也都看不慣她的輕狂，多次賦詩嘲諷。作者屢次描寫淡如自以為是大發議論卻不得眾人回應，最後四十八回序列新金陵十二釵，不獨被排除於十二釵外（二十八回淡如向夢中老婆子買金釵而不得，已預兆此事），更言「是書之有淡如、瑞香、玉卿，猶金瓶梅之有潘金蓮、李瓶兒、林太太也。」在續書中也是別具一格的表現。

且說史湘雲嫁在林主事家，丈夫死了，跟著公婆度日。寶琴嫁到梅翰林家，公公已死，丈夫只中了個副榜，還沒有做官。兩家俱是清苦，生了女兒，無力去雇奶媽，各是自己乳養。為此，不很出門，久不到賈府裡來。

湘雲看著香菱道：「你為什麼瘦了許多？」香菱紅著眼睛回說：「史姑娘，你那裡知道我近來的苦處，一日一晨都是不周全的。這仗著這邊二太太和寶姑娘的恩典，時時賞恤些，不然，竟是要餓死了！」寶琴道：「我也想要幫幫你，只是公公沒了，一無出息，苦苦的嚷著過日子，還只愁不夠。實在是有意無力，說來不怕姐姐妹妹們笑。」李紋和湘雲都說道：「京官窮苦，是一樣的，哪個笑得哪個？」李綺道：「我們也是閒居寓所，苦嚷著，何曾寬裕了！」李紈道：「我家也張羅不過來呢！」

賈府家道艱難，其他家也各自混亂，在在呼應了曹雪芹在第二回中所說的賈史王薛四大家「一損皆損，一榮俱榮」(第三回)的群體命運，然而此處突來一語「京官窮苦」，卻又是悖逆於此等大族，特別寶琴所嫁梅家，不當只因公公梅翰林過世便「一無出息」，否則原本便不可能成為薛家嫁女的對象，然而李紋湘雲竟似深有同感，更不合理。

後來受湘雲提議，眾人到荒廢的大觀園中重遊，見到那大觀園中的景象，竟是：

只見那些亭台景致七七八八，都有坍塌；池中的水也半乾了，一隻船漏了，歪在岸邊；那些禽鳥花卉，也是十不存二三了。大家各處走了一回，十分感歎。

但在小釵、寶琴之女梅碧簫平定倭寇而封侯後，皇帝隨手一賜，就是金山銀山高官厚祿：

且說聖上遣發使臣去後，便敕內閣傳旨，備辦丹書鐵券。封小釵為平海王，加九錫，賞銀三千萬，食邑二十縣。封賈政為老太王，封王夫人老太妃，贈寶玉為太王，封寶釵太妃。追贈高、曾二代長房子孫，世襲王爵罔替。其餘庶子，並封一等公爵，准襲十代；封碧簫燕國夫人，藹如趙國夫人，皆封贈三代，又各賜銀二千萬，食邑十縣。因系女身，卻沒有子孫世襲字樣。並許自署官屬，王府文職自八品以下，武職四品以下；公府文職九品以下，武職六品以下均許自給，各位一體支給戶部銀俸。另發帑銀一百萬兩，飭工部蓋造王府；梅、薛各五十萬，起造公府。此時已是臘月將盡，忙忙趕辦端正，待到正月元旦朝賀後頒發。尚有許多恩詔，統俟元旦日一併欽頒。

單單「世襲罔替」的王爵，就已遠過寧榮二公，而天花亂墜的賞銀，據學者指出，乾隆年間的稅收約在四千萬兩上下，<sup>292</sup>兩三千萬的賞銀，正常有官場知識的人都不會奢想，書中卻屢屢出現，再看第四十一回皇帝追封因戰亂身亡的探春全家：

就進朝去把折呈奏，皇上覽了，便道：「這是朕的錯處，怎麼被難文武通有恩典，單單遺漏了他？」即日下旨，加封鎮東伯周瓊為忠烈侯，追贈三代。伊孫女淑貞襲封承忠侯，頒給金印，賜銀二千萬，食邑八縣。又賜宮女、太監各二十名。許自署，文職從九品以下，武職七品以下，均得支給戶部銀俸。又另發帑銀五十萬，著工部蓋造忠烈侯祠堂，又三十萬蓋造承忠侯府第。

也是差不多的情形，官職賞銀隨筆而寫，全不顧忌現實。

又如第二十四回女榜放榜，皇宮的賞賜如下：

---

<sup>292</sup> 詳參何本書：《清代戶部諸關初探》，《南開學報》1984年第3期。

引見已完，便一面張榜，一面下旨。眾女孩在集禧宮領過御宴，宮監們捧出賞賜。第一名是鵝黃灑繡朝裙朝襖，第二名是大紅繡朝襖、官綠繡朝裙，各彩緞五百匹，黃金元寶一百錠，銀元寶五千錠，珠笄一頂，釵釧之類一百件，金玉如意雙枝。其餘皆五色錦緞三百匹，朝裙襖一副，珠笄一頂，釵釧等物五十件，金十錠，銀一千錠，如意雙枝，取個納幣加笄的意思。其扣除這三名，沒有彩緞珠笄裙襖，只金花一對，紅錦十匹，銀三千兩，聽其回家。

這回明明是考選皇子妃嬪，卻弄得不倫不類，就是已有婚配者也可入考，卻不為此退婚而配皇家，但朝廷灑起錢來全不手軟，於情於理都大有不通。

而小釵等一千姐妹弟兄，透過文才、武功、聯姻、撫卹等方式，獲取了立即性的大量財富，自此經濟問題從賈府消退，小釵的性愛樂園也即將開幕。

值得一提的是，作者在書寫困窘之狀時，其場景之具體、寶琴等人感嘆現況之鮮明，相較於之後胡天誇地失之浮泛的富麗堂皇，正正印證了脂硯齋所說的「非經歷者如何寫得出」之語。

### （三）「始若不正，卒歸於正」<sup>293</sup>——皇帝賜婚與淫行的合理化

《綺樓重夢》最為人詬病，甚至被其他續書者指為「喪心病狂之人所作，通身並非人語」<sup>294</sup>之「語」，便是小釵幾乎可以說是竭盡所能地去「占有」那些得以入其法眼的美貌女子，即使未能行雲布雨，也是至少撫摸、觀看過私密部位或是偷窺入浴。

林依璇認為，曾經對小釵做出道德勸戒、同輩份的舜華、友紅，以及以長輩權威介入小釵與淡如、小翠、瓊蕤荒淫過度性愛生活中的寶釵、王夫人，由於「當

<sup>293</sup> 〔明〕孟稱舜：〈節義鴛鴦塚嬌紅記題詞〉，朱穎輝輯校：《孟稱舜集》（北京：中華書局，2005年），卷3，頁559。

<sup>294</sup> 鄭煥山樵：《補紅樓夢》，第四十八回寶釵評閱諸家續書語。

全書無任何約束縱淫的力量時，四人的言行是可看作本書裡的一股酸腐、無用、虛擬的道德力量」<sup>295</sup>，可笑的是，雖然小釵與舜華作為前世寶黛未了之情的延續，天生又有金玉之緣，然而小釵對舜華的態度，卻只有一種天生要被壓矮一頭不甘不願的順服，而非因情生敬，考量到舜華的心情行事。小釵大遂淫行之時，屢屢說舜華是「道學先生」<sup>296</sup>，並且又幾次怪責舜華害得自己不得沾一沾如藹如等正經姐妹，甚至幾位姊妹都學了舜華的模樣正經道學起來（），思緒中頗多埋怨。到佩貞不甘受辱而懸梁，遭舜華一番大行勸誡之後，才稍有收斂，將正經官家小姐從獵豔目標刪去。

不過在王蘭芷筆下的「寶玉」一開始就已不是原本的寶玉，轉世之前寶黛二人向月下老人求得紅線，保證來世婚姻，而寶玉當著黛玉之面又厚著臉皮向月下老人討要其他姻緣，正緣還不夠，又要野味野花作散心，毫無節操的月下老人便拿了許多綠線出來給寶玉繫上，寶玉才滿意地下凡投胎——從頭到尾黛玉只說過一句「我只要一條便足」，和後世的舜華對小釵誇張到極點的淫樂近乎視而不見之舉，也算是前後呼應了。

前書第二回脂批曾嚴正批評過近時才子佳人小說硬要將君父拉來為其淫奔之行作保的癡心妄想與僭越，<sup>297</sup>這一點在《綺樓重夢》第四十三回的小釵、碧簫、藹如、淑貞及倭公主楊纈玖剿滅粵匪後，皇帝賜婚的安排中也可看到：

聖上和聖后商量，要加封這四員女將。皇后說：「他們都已封了公侯，若再晉爵，便應封王了，卻和小釵一樣，未免不分輕重。我瞧這四個女孩子都很好，何不通配給了小釵，無分嫡庶，概封王妃。這就盡沾萬歲的恩典

<sup>295</sup> 林依璇：《無才可補天——《紅樓夢》續書研究》，頁 105。

<sup>296</sup> 第十六回寶琴之女梅碧簫問小釵「近來和眾姐妹都有些拉拉扯扯的，為甚麼單不敢去惹舜妹妹？」小釵的回答竟是因「這個道學先生言坊行表，惹不得的。」而非對心愛之人的敬重。

<sup>297</sup> 第二回脂批：「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，使君父同入其情欲之界，明遂其意，何無人心之至！不知彼作者有何好處，有何謝！報到朝廷高廟之上，直將半生淫朽穢資奢德，又苦拉君父作一干證護身符，強媒硬保，得遂其淫欲哉！」

了。」聖上道：「這話很是。」

立召賈政並梅玉田、薛蟠到內殿諭知這話。賈政奏說：「多感聖恩成全，但臣孫小釵和個林姓女子有個金玉天緣。」便把這生成金鎖、寶玉的事細奏一遍。皇上說：「既這麼，就是五個王妃也可使得。」立即召了主事林中秀來，問他，他求之不得，滿口應承。賈政又奏：「周淑貞系臣甥孫女，並無父母，臣可做主，這倭女楊顯玖，須得問他父親才是。」皇上道：「倭王昨日遣使來朝，說他十月內下船放洋，準於臘月到京。」（四十三回）

而對其婚姻的形容，則是：

只消五夜工夫，把那嫩蕊含葩都開成了花朵，其中鸞顛鳳倒，美滿恩情，不須絮說。（四十八回）

似乎婚姻的目的，就像〈傾城之戀〉裡白流蘇所說的「根本你以為婚姻就是長期的賣淫——」，是藉由婚姻傳統，甚至聖旨賜婚的力量，保證小釵遂其淫欲的合理性。

而對於那些小釵不打算合其婚姻之好的女子，只要容貌美麗，都是小釵的獵豔對象，四十五回中說的明白：

小釵道：「我想當年和淡如、瓊蕤、小翠朝歡暮樂，十分有趣。如今死的死了，嫁的嫁了，回家的就要回家去了。古人說的，追憶舊遊，如夢如寐，焉得不感慨呢」馥馥道：「快了，明年完了姻，五位妃娘娘由你東住西宿，怕不朝歡暮樂嗎？」小釵道：「家花不比野花香。做了夫婦，就要各自矜持莊重，不比私下偷情的，可以任著性兒狂蕩得的。」

瓊枝說：「我們丫頭、宮女還是家花呢，是野花？」小釵道：「你們只當是雞冠、鳳仙之類，本是野花。如今栽在院子裡了，就算是家花了。所以俗語說：『妻不如妾，妾不如婢，婢不如妓，妓不如偷，偷得著不如偷不著。』」

金荃拍手道：「怪道二爺好從事，而極失時。鬧得有些分兒，卻又撩開手了。原來是有心要偷不著，才好開心。可憐把這些姑娘們引得怪癢癢的。」小釵說：「這卻不是有心，實同他們通是生在名門，對給宦族，一有了破綻，怕害他一世。所以欲行又止，這也是無可奈何的苦衷。」香玉道：「甄家姑娘難道不算得大家麼？」

小釵道：「小翠著了妖迷，玉卿嫁過丈夫，都不是含羞鮮花，還可使得。」紅藕說：「淡姑娘也算個舊家，難道二爺預知這原是龜縮著頭不理論的嗎？」小釵笑道：「這卻是他自己願意移岸泊船，不與我相干。其實我終究有些抱歉的。」說罷，就想起淡如來。

似乎女子的價值就是那一片薄膜，在與小釵合歡前已非處女者，也就不必太過珍惜其清名令譽。

更有甚者，其中身為小釵表妹的探春之女周淑貞，還曾經因為端陽節被小釵偷窺沐浴，羞憤上吊，因此一事也才有後來舜華規勸，小釵略加收斂之事（四十一回）<sup>298</sup>，卻在小釵求來一旨追敘周家、淑珍襲封承忠侯的聖諭之下，先是「十分憤恨，卻已消了七八分」，又因勦賊有功，皇后建議皇帝「他們都已封了公侯，若再晉爵，便應封王了，卻和小釵一樣，未免不分輕重。我瞧這四個女孩子都很好，何不通配給了小釵，無分嫡庶，概封王妃。」（四十二、四十三回）定下了與小釵的婚約，淑貞受辱之事，就此揭過不提。

<sup>298</sup> 諷刺的是，作者為此段情節所下的回目卻是「浸水芙蓉窺玉體」，不但將小釵的行為美化為風流態度，與回目下聯「臨風楊柳度纖腰」所昭示小釵與白玉卿「水戰」之後，又去調逗隔著玻璃窗目睹活春宮，因而「把他的裙子一摸，是濕透的了。揭開裙子，那紗褲襠裡，竟像潑了粥湯一般」的佩荃，並藉著半強迫替佩荃更衣之時，「見他的腰肢很瘦，用指頭一跨，不上三跨。贊道：『這真是楊柳纖腰，不讓白家小蠻呢！』」，對應為這般的淫歡調笑之景。賈佩荃原是為避六王爺強娶之禍而與小釵連了宗認了兄妹，並因此入住賈府，小釵「已是有心的了」（三十九回），雖然終未得手，但也多次半推半就地被小釵上下其手過；而淑貞則是因父親周瓊領軍討伐倭兵，後兵敗全家身亡，母親探春憂心過度一病不起，最後只能前來投靠外祖家（十五、十九回），賈週二人俱是尋求賈府庇護之人，卻淪為小釵賞玩之對象，此回縱有舜華「藥石」之論，也不過加倍地彰顯了小釵對女性的物化與不能同其心理之荒謬。

《綺樓重夢》描寫大量荒淫無度的行徑，對比小鈺一路大受皇家青睞，最後更受到皇權庇護其婚姻，兩者之間存在著一種詭異的矛盾——於此學者曾指出，小鈺平倭所騎「仙馬」乃是臺灣特產梅花鹿，而書中軍事如藤牌兵及海事民亂諸般描寫，是王蘭芷將在臺經驗挪用，小鈺在軍事上天神降世般的神通表現，則是藉以抒發因林爽文事變後兵敗失官等事所致之鬱鬱，<sup>299</sup>因之學者推測，可能是因乾隆五十三年王蘭芷無端被捲入關於臺灣官府貪污情形的官場爭鬥而被革職，致使其藉書諷刺皇權所庇護者的私德，竟是如此淫穢下流。<sup>300</sup>

然而縱觀全書，固然硬加解釋，可以作為一部「度脫」式的作品，如枚乘〈七發〉般具有勸百諷一的教化功能，小鈺在三十一回被王夫人、寶釵抓到與淡如等三名女子通姦、四十一回因偷窺表妹淑貞入浴，差點讓淑貞羞憤自盡，也因此受到愛侶舜華的勸誡，但總的來說，作者並沒有對小鈺的行徑抱持負面觀感，小鈺的人生一帆風順，也因此對於讀者而言，除了大量淫色刺激下作的描寫之外，實在很難從中找到任何諷諭之旨。

康正果認為，一反常見將通姦人物立為反面角色之情況，在作者有意或意圖藉以反諷某些事情時而宣揚縱慾享樂之論，則這些原本應當承受罵名，甚至最後在結局「遭受懲罰報應」的人物，反而「完全被美化成一個不慕榮利的正面角色，他種種縱慾的狂熱也被籠統地概括為鍾情」<sup>301</sup>，這一點在《綺樓重夢》中各個女孩子皆對小鈺傾心相愛（不論是喜愛其「重情義」（三十五回）、「一副溫和性格」（三十六回），或是單純在床第之間貪歡）的情況中，被鮮明而極端地表現了出來，小鈺在最後一回受到皇帝賜婚，一舉娶了舜華、碧簫、藹如、淑貞、纈玖五位美麗少女，正是意欲以「君父作保」而實際上卻是作踐君父、使觀者見笑的荒唐。

<sup>299</sup> 吳盈靜：《清代臺灣紅學初探》（臺北：大安出版社，2004年11月），頁83-125。

<sup>300</sup> 如張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，頁196。

<sup>301</sup> 康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》（臺北：麥田出版社，1996年1月），頁293。



#### (四)「淫邀艷約」的相思風流

前已述及，曹雪芹、脂硯齋等所厭棄批判之富貴想像中，便有一種是才子佳人式的「私情」與「風流佳事」，且在貴宦階層中，此種私情更不僅指婚前性行為或是月下佳期等實際行動，甚至連心中動念對「終身大事」的主動追求也屬「淫濫」之舉，幾乎可以說，情感生發於婚姻之前，便是大逆。然而在《綺樓重夢》中，所有女性皆或隱或顯且毫不避忌地展露出對小鈺在男女之情上的依託，如岫煙姪女薛藹如「見了小鈺這樣風流品貌，雖則初會，有些靦腆，心裡卻相愛得很」

(第十五回)、甚至連最為「道學」的舜華，也因金玉良姻的預兆<sup>302</sup>早早便被家長們暗定為小鈺之配，並且家長們還屢屢以心繫小鈺作為其多次迴護、讚揚小鈺的原因取笑舜華，甚至到第二十至二十二回間，舜華已直接表現出對小鈺的戀愛情感而情願忤逆母親湘雲，不願進宮考賢媛，而藹如、碧簫等姐妹也知那「金玉天緣」，認定舜華必定嫁給小鈺。

後來成為小鈺正配的五位女子中，林舜華有父母之暗許，倭王之女楊纈玖和表妹周淑貞是因出征有功而由皇家賜婚，然而寶釵姪女薛藹如和寶琴之女梅碧簫卻是因當初招考武狀元出征平倭，「男和女雜，久涉嫌疑，斷無他適之理」(第二十回)，直接就認定了兩人必「無分正側，同歸小鈺」，已屬「自擇自媒」矣。

再次者，第十九回時又有如香菱之女薛淡如、岫煙之女薛彤霞、李紋之女妙香、李綺之女瑞香等，為了小鈺出征，寫了許多相思詩，而李綺偶然見了這些十一二歲女孩子的情思所寄，反應只是「雖則兩小無猜，只是他們質性聰明，知識開得早，將來小鈺回來，卻要避些嫌疑，才保得無事呢。」全無前八十回中戒慎恐懼之心，後來也全無防備，讓小鈺繼續混跡姐妹堆中，大享齊人之福。

<sup>302</sup> 第二回寫小鈺「背上細細一看，宛似一塊碧玉嵌在肉裡，還有『通靈寶玉』四個金字，像寫的一般」，又寫湘雲所生之遺腹女舜華「胸前一塊肉是金黃色的，好像一把鎖，上面還有四個藍色的字，甚麼『統領金酥』(按：此為傳話丫頭誤聽，實為『通靈金鎖』)。」而寶琴和王夫人更直接認定了「金玉姻緣」的延續。

## （五）皇家想像

此外，在「皇宮」的想像上，《綺樓重夢》更直接踏入了脂硯齋笑罵的「皇帝老爺想像」之領域，特別是不知為何王蘭沚對便器特別有興趣，大約是認為透過如此髒汙下等的器具也極盡奢華之寫作手法，可以強化皇家氣派，進而使得備受皇家青睞的小鈺得以沾光：

說話間，宮娥送上香茶，小鈺接了便喝，這兩個只在唇邊沾了一沾，不喝下去。娘娘會意，便道：「你們儘管放心喝，喝完了叫你們去散散來。」兩個就喝完了。娘娘就命小宮娥引他到別宮去，八寶鑲金的桶上坐了一會，依先回來坐下。（二十四）

李紋笑道：「我只替他們愁的是，日子長了，怕沒處小解，如今說來可不必愁了。」蘭哥道：「聞說還是八寶鑲嵌的描金桶呢。」寶釵也笑道：「可惜我不得進去，見見世面也好。」（二十二回）

史上記載關於皇室便器之制，最奢華者要屬五代十國的後蜀末帝後主孟昶。《宋史》中有載：

初，昶在蜀專務奢靡，為七寶溺器，他物稱是。<sup>303</sup>

（宋太祖）宮中葦簾，緣用青布；常服之衣，浣濯至再。魏國長公主襦飾翠羽，戒勿復用，又教之曰：「汝生長富貴，當念惜福。」見孟昶寶裝溺器，搗而碎之，曰：「汝以七寶飾此，當以何器貯食？所為如是，不亡何待！」<sup>304</sup>

<sup>303</sup> 元·脫脫：〈列傳第二三八·世家二·西蜀孟氏〉，《宋史》卷479。

<sup>304</sup> 元·脫脫：〈本紀第三·太祖三〉，《宋史》（北京：中華書局，1977年），卷3。

除了太過奢華之外，單單講求金銀珠寶的俗濫工藝表現，也使得全書瀰漫著一種粗俗又無品味的低俗氛圍。



## （六）大家身分，庄農口吻

除了對於王公貴族經濟力的胡亂渲染外，《綺樓重夢》也處處流露出鄉巴佬——庄農進京的口吻，全無大家體面，以下論之。

### 1. 天廚異味

且說蘭哥兒在衙門回來，走到上房告知太太、奶奶們道：「應試才女昨兒截數共一百十八名，但此番考試認真得很，凝香殿上，正宮娘娘做監臨，東西兩宮娘娘在兩簷下收卷，長公主和三、六兩位皇姑查對座號，往來巡察。太子、次皇子在凝香宮門內巡察，不許閒雜人走近門口，以防門縫傳遞。那門外又派四親王和九親王把守巡察，真是水泄不通。每一名應考的人，派有兩名宮娥伺候，送茶送點心，以及旁邊空房小解，緊緊跟隨，寸步不離。恐怕餓了，陸續送點心十二道，直待交了卷，每人賜一桌飯，隨交隨吃，不須等齊。聞說飯菜點心豐盛不過，那點心中有一樣拖麵燕窩，用鵝油煎的，爽口香甜，皇后娘娘親自嘗過的。」

李紈笑道：「明兒叫他們捎幾個回來，等咱們也嘗嘗天廚滋味。」（二十二回）

優曇道：「今早娘娘宮裡差太監送了一盤駝峰，一隻熊掌，正好煮熟，大家同領領恩賞罷。」李紈道：「這是天廚異味，太太倒要坐下嘗嘗的。」

說罷，就坐下吃喝了一會。（二十六回）

相對而言，前書中元妃亦曾賜出吃食，且看內容與描述如下：



元妃又命以瓊酥金脰等物，賜與寶玉並賈蘭。

剛演完了，一太監執一金盤糕點之屬進來，問：「誰是齡官？」賈薈便知是賜齡官之物，喜的忙接了，……（第十八回）

寶玉聽了，便命換衣裳。才要去時，忽又有賈妃賜出糖蒸酥酪來；寶玉想上次襲人喜吃此物，便命留與襲人了。（第十九回）

省親時的糕點只有一個模糊的形象，並未詳述，而糖蒸酥酪也非十分珍貴的食品，但正如前所述，貴宦世家並非一味追求食材之珍貴稀有，王蘭趾舉出的燕窩熊掌駝峰，都是一般印象中國宴席中的「珍味」，然而也正是因为其作為「珍味」的代表性太過氾濫普遍，已經帶出一種缺乏品味、只知在價錢上下功夫的粗俗感，況且燕窩在賈府，可以是家常吃食，<sup>305</sup> 駝峰、熊掌之所以成為盤中稀珍，除了難得之外，麻煩的是烹飪之法，但從優曇之語來看，宮中送出的竟是生材，才會「剛好煮熟」，而熊掌對賈家而言本不是什麼難以入手的東西，<sup>306</sup>為了這些東西大驚小怪，根本不是賈府這等人家應有的反應。

其次，兩次皇家賜食都被說得十分罕異，但觀前書第十九回，寶玉得到元妃所賜酥酪，並不特別引以為罕，反倒因襲人喜歡，而特別替襲人留下，反觀《綺樓重夢》，其中一次招考妃嬪時給予「考生」的招待，雖是皇家恩賞，自當感佩，但堂堂侯府世家，李執居然說出要「外帶」這樣的話，雖然是玩笑，但已大失身分，倒像劉姥姥進大觀園，臨走了還要捎待上幾個，給沒機會進城見識見識的老鄉開開眼界。

## 2. 見世面

眾家女兒進宮趕考，賈蘭細細描述了整個內場布置行動，正如科舉一般，而

<sup>305</sup> 如第四十五回寶釵建議黛玉每天用燕窩冰糖熬出粥服用以滋陰補氣，黛玉說「燕窩易得」，只是怕麻煩廚房準備；而鳳姐小產後調理身體，也用燕窩粥代替米飯（五十五回）。

<sup>306</sup> 第五十三回烏進孝帶來的庄頭產物中就有「熊掌二十對」。

規矩十分嚴格：



王夫人道：「人家娶個媳婦，也要細細打聽，求個真才實貌，何況朝廷冊立東宮正妃？將來要母儀天下，自然該鄭重的。但不知咱們送考的人，許到那個地方？」蘭哥道：「東華、西華兩門，都排著布棚。到了棚邊，男人一概攔下，另有年老太監代著車夫，趕車到太極殿門口。一切送考的女眷，都不許進去，那應考的也分東西兩門，步行進門。東邊是十八老皇姑，西邊是二十四老皇姑，將卷面查對年貌，遂即彌封。散給各人領了卷，每人坐竹椅轎一乘，兩名小太監抬著，送至凝香宮門口下轎，就有那伺候的二名宮娥來攙扶進去了。所以連皇后也不知各人的姓名籍貫，真正毫無弊竇的。」

這時眾位女家長的反應是：

李紋笑道：「我只替他們愁的是，日子長了，怕沒處小解，如今說來可不必愁了。」蘭哥道：「聞說還是八寶鑲嵌的描金桶呢。」寶釵也笑道：「可惜我不得進去，見見世面也好。」（二十二回）

這種到華府中「見世面」的話，前書中只有兩個人，一個是第六回劉姥姥說「便是沒銀子來，我也到那公府侯門見一見世面，也不枉我一生。」一次又是烏進孝說家中子弟「他們可不是都願意來見見天子腳下世面？」（五十三回）；主子階層說的見世面，如寶琴「從小兒見的世面倒多，跟他父親四山五岳都走遍了」、寶玉想瞧寶琴託人取得的真真國女子之詩、鳳姐協理寧國府時說自己沒見過世面等等，都是對於處世與宏觀經驗的嚮往，從來沒有說要到宮中見世面的，畢竟三代國公，夫人俱有榮銜封誥，逢重大年節都要「按品大妝」，進宮朝賀等儀，對這等貴戚來說，皇宮並非遙不可及，自然也不會說什麼要到皇宮見世面這類愚蠢之言，而將皇宮中的便器說成是「八寶鑲嵌的描金桶」更是可笑之極。



以王蘭汜身分，不可能對宮中一切儀注全然陌生，且賜封描寫之誇張，也遠過他書，大概為了「以快讀者之心，以悅讀者之目」<sup>307</sup>、「使讀者解頤噴飯，無少唏噓」<sup>308</sup>，隨便遊戲筆墨而已。

### 第三節 《補紅樓夢》——續之續者

接下來要談的，是最後一種類型「三界交通型」續書的代表《補紅樓夢》。

#### （一）作者與情節挪用問題

##### 1. 作者與「續書的續書」

《補紅樓夢》作者鄭燦山樵，僅存其名，目前其餘生平不詳，只有序末誌云：「嘉慶甲戌之秋七月既望，鄭燦山樵識於夢花軒。」嘉慶甲戌即為嘉慶十九年，是為西元 1814 年，而夢花軒者，亦不知何處何人之軒館，故此未能採列於此。

另外《補紅樓夢》除了可以被視為續書之續書外，其序又云：

茲有先刻四十八回，請為嘗鼎一臠。尚有增補三十二回，不日嗣出，讀者鑒之。

由此看來，《補紅樓夢》更是首部有直接稱明之續書的續作，其續作目前學界概定名為《增補紅樓夢》，唯本節討論之範圍，仍僅限《補紅樓夢》四十八回，暫不牽涉《增補》之後三十二回情節。

##### 2. 從《秦續》到《補夢》

其次，《補紅樓夢》之特別處，在於其乃是承接秦子忱《秦續紅樓夢》而來

---

<sup>307</sup> 《紅樓夢補·序》

<sup>308</sup> 《紅樓幻夢·序》

——鄉嬛山樵在評價「後、續、重、復」四部早期續書時，就表示過對秦續的部分認同：

惟有秦雪塢《續紅樓夢》稍可入目，然又人鬼淆混，情理不合，終非《石頭記》的原本。（第一回）

兩相比較，《補紅樓夢》在結構、情節上，與秦子忱《續紅樓夢》（即《秦續紅樓夢》）有高度相似——甚至是直接整段挪用，比起《後紅樓夢》立出各種「經典橋段」，被後起之作當作材料吸收的典範作用，《補紅樓夢》與《秦續紅樓夢》之間的「繼承」關係，已經可以說是到了嚴重抄襲的地步，作為一部獨立創作，其價值不僅遜於曹高二人，也大幅攀比於秦子忱，本身幾乎毫無價值可言。然而倘若進入續書之脈絡，《秦續》與《補夢》，其實又何不視為續作與續作之續作——這裡指的是如《三國志》與《三國演義》這般改寫型的廣義續作。

鄉嬛山樵自謂與《秦續》之差異：

直接《石頭記》、《紅樓夢》原本，並不外生枝節，亦無還魂轉世之謬，與前書大旨首尾關合。（〈序〉）

作為「三界交通型」的續書代表，《補紅樓夢》對賈府復興方法採取的完全是中規中矩的科考進業走向，雖則有陰間天境分列上下，其流動方向仍是單向、觀察性的。

鄉嬛山樵反對「人鬼混雜」，因此縱然為了延續寶黛的戲份，以及對前書人物「各示勸懲」，立下陰間與芙蓉城作為舞台，但離世之人幾乎都對俗世採取了「觀察而不接觸」的基本態度，除賈母曾託夢、修道有成的寶玉湘蓮曾溜到凹晶館聽子姪唱曲之外，人世與天地兩界的接觸，都是由人進入到異界，如四十四回寶釵夢入芙蓉城便是，根本上沒有出現如《秦續》一般死者排隊回返人間，甚至還與活人燕好玩樂的狀況。

以下便進入到《補紅樓夢》文本中，看看鄉儂山樵如何「延續」蘭桂齊芳的賈府。



## (二)「蘭桂齊芳」的賈府

在芙蓉城中，富貴歡樂是一個凝固的瞬間，所有人都停滯於最美好的當下，幾乎不斷地重複著過去在大觀園中的生活，就連階級也一併複製於其上，因此如元妃與姐妹們相處時，仍具有皇權之威，而原本是丫鬟輩的晴雯金釧等人，也仍舊承擔服侍主子的工作。

而人間的時間是繼續往前推動的，因此本節不談作為人間靜態複製品的芙蓉城與陰曹地府，專講繼續結婚生子的人間賈府。

### 1. 婚姻媒合

《補紅樓夢》中，將婚姻作為「有情人盡成眷屬」的最終追求，暫不論冥府中如薛蟠與馮淵換妻、<sup>309</sup>張金哥與崔守備之子完姻等惡有惡報、善有善報，各種強合硬湊交代結局者，此處只論人間界中的完姻狀況，新出現的子弟們，基本上都是互為嫁娶，故沒什麼問題，只是累贅無聊，在前書中以出場的人物之完姻方為曲謬。

第十回中官媒婆給賈蘭對親時，說的是賈政門生通判傅試之妹傅秋芳，對傅小姐的描述如下：

今兒我們這位小姐，真是才貌雙全，並且琴棋書畫件件皆精。頭裡是原說過寶二爺的，就是歲數要比這裡的爺大兩三歲，小姐今年二十一歲了。」

王夫人道：「從前說過的，我也不記得是誰家了。」朱大娘道：「這姑娘的

---

<sup>309</sup> 賈珠道：「天網恢恢，我們這個老馮就是為買香菱被薛蟠倚財仗勢白打死了的。他後來告到閻王案下，稽查冊籍因薛蟠陽祿未盡，暫把此案懸擱。這會子，他與夏金桂又是已經生米做成熟飯的了。不如明兒將錯就錯的回明瞭姑老爺，就把夏金桂配了馮淵，以當薛蟠抵命之罪，了結此案。我想薛表弟既有了香菱，又何必這不貞之婦為妻呢？」

哥哥叫傅試，說原是這裡老爺的門生，原做通判，如今升了同知了。姑娘的名字是秋芳。上頭老爺是不在多年了，只有太太在堂。」王夫人道：「我們老爺的門生，是有個姓傅的傅二爺，恍惚像是說過我們寶玉似的。但這位姑娘既有這樣的才能，怎麼過了二十歲，還沒人家呢？」朱大娘道：「那邊太太因為要揀門戶，又要姑爺配得上才給，所以高不成，低不就的就耽擱下來了。」

而傅家的親緣則是：

那裡太太的娘家是李員外家，梅翰林家又是他那裡的姑太太家。

……

王夫人便問寶琴道：「才剛兒朱大娘來說親，說姑奶奶府上和傅二爺家是親戚麼？」寶琴道：「我們那裡太太，是傅二爺的姑祖母呢。」（第十回）

竟成了薛家姻親的姻親了。

回顧前書第三十五回對傅家描述如下：

那傅試原是賈政的門生，原來都賴賈家的名聲得意。賈政也著實看待，與別的門生不同。他那裡常遣人來走動。……那傅試原是暴發的。因傅秋芳有幾分姿色，聰明過人，那傅試安心仗著妹子，要與豪門貴族結親，不肯輕意許人，所以耽誤到如今。目今傅秋芳已二十三歲，尚未許人。怎奈那些豪門貴族又嫌他本是窮酸，根基淺薄，不肯求配。那傅試與賈家親密，也自有一段心事。

為了交代傅秋芳的結局，不但竄改了年齡——寶玉十二三歲時，傅秋芳已二十三，如今連賈蘭也至婚齡，傅秋芳居然不老，還變得更年輕了——還將傅家「暴發窮酸」、「根基淺薄」的背景，一改而為能與賈史王薛四家聯姻的梅家姻親，一表三

千里矣。

這種篡改，可以解釋為鄉儂山樵確實有意識到門第在大族婚姻中的重要性，但按原本，傅秋芳不論年齡根基，都絕不可能與賈蘭成姻。



## 2. 榮禧堂開宴

《紅樓夢》中的軒館樓閣之相對位置，由於方位並不完全準確，至今仍是研究者致力於復原重現的對象，而續作者如何安頓人物與屋宇之間的關係，也可見出其對前書理解的功力。

《補紅樓夢》中最明顯的誤曲便是對「榮禧堂」的使用，竟在這等場所大擺宴席，<sup>310</sup>且看書中如何使用：

到了次日，屏開孔雀，褥隱芙蓉，榮禧堂上鋪氈結彩。……去不多時，周家聘禮來了，一起抬進，擺在榮禧堂，來了六個家人，上來磕頭。賈赦叫賴大讓到前邊款待，一面打點賞賜花紅尺頭，一面叫人搬進聘禮，料理回禮等件。(第七回)

到了榮禧堂上，姑爺拜見過了，然後與眾親友相見。擺了五席酒筵，讓同姑爺陪來的人坐了，酒過五巡，獻過燒烤。外面鼓樂喧闐，進來了十六個披紅家人提著八對宮燈，引了彩轎進了大門，一直到榮禧堂上。(第十回)

到了次日，乃是正月十五，上元佳節。是晚酒筵，賈政等仍在榮禧堂上，內裡酒筵卻擺在大觀樓下。(三十五回)

第五日乃是家宴。……外面各家送禮絡繹不絕，都派定了家人，大小男女各有執事，不得紊亂。榮禧堂上屏開孔雀，褥隱芙蓉，歌喉宛轉，舞態翩跹。(第四十回)

<sup>310</sup> 《秦續》在這點表現更差，竟然將之作為王夫人起居之所看待。第九回回目「小寧馨喜降榮禧堂」，指的是眾人談及黛玉等一千死者將要復生的喜訊，看其地點「話說寶釵、湘雲、惜春三人正然說笑，只見老婆子們報到：「姨太太來了！」三人聽了，更加驚異，連忙一齊奔至上房。只見薛姨媽剛和王夫人敘過了寒溫，才甫坐定。」完全未注意到前書第三回已說過榮禧堂並非日常起居之所的描述。

榮禧堂在《補紅樓夢》裡有兩個用途，其一是行聘嫁正禮，其二是擺桌宴客。此處先再看一次前書第三回呈現出的「榮禧堂」：



向南大廳之後，儀門內大院落，上面五間大正房，兩邊廂房鹿頂耳房鑽山，四通八達，軒昂壯麗，比賈母處不同。黛玉便知這方是正經正內室，一條大甬路，直接出大門的。進入堂屋，抬頭迎面先見一個赤金九龍青地大匾，匾上寫著斗大三個字是「榮禧堂」。後有一行小字：「某年月日書賜榮國公賈源」，又有「萬機宸翰」之寶。大紫檀雕螭案上設著三尺多高青綠古銅鼎，懸著待漏隨朝墨龍大畫。一邊是鑿金彝，一邊是玻璃盆。地下兩溜十六張楠木圈椅。又有一副對聯，乃是烏木聯牌，鑲著鑿金字跡，道是：「座上珠璣昭日月，堂前黼黻煥煙霞。」下面一行小字是：「世教弟勳襲東安郡王穆蒔拜手書。」

這種場地佈置，以及作為「正經正內室」的意義，作為嫁娶之禮送迎之所尚可，但斷不可能在此中擺酒唱戲的，想想門口「一條大甬路，直接出大門的」，在直通大門的正路上演起戲，又成何體統。

不過這一點恐怕也不能完全歸罪於鄉獃山樵，其一是前書中尚有一「榮慶堂」，出現在第七十一回賈母壽宴上：「大家廝見，先請至大觀園內嘉蔭堂，茶畢更衣，方出至榮慶堂上拜壽入席。」，這個榮慶堂是可以設宴的，而名字和榮禧堂實在接近，故此前書一零五回高鶚便寫到：

話說賈政正在那裡設宴請酒，忽見賴大急忙走上榮禧堂來。

連高鶚也沒能正確理解，因而誤導了鄉獃山樵。

### 3. 大家教養

第十六回（秦續第十回）中，鳳姐帶來黛玉給林如海夫婦的家書，賈敏與鳳

姐談到黛玉在補恨天有金釧兒和晴雯服侍，賈敏因問到這兩個丫頭為何如此年輕便香消玉殞，針對金釧兒之死，鳳姐這般回答：

鳳姐道：「……金釧兒是我太太屋裡的丫頭，那年夏天太太睡中覺，他就和寶玉鬼鬼祟祟的說話，被太太聽見了，打了一個嘴巴子，也攆了出去。

這個丫頭，他就自己羞憤跳井死了。」賈夫人道：「這兩個丫頭即是這樣行為不端，怎麼你妹妹還要他們貼身服侍呢？」鳳姐笑道：「姑太太沒聽明白，這兩個丫頭原是好的，這都是受了委屈死的。」

賈夫人道：「……怎麼金釧兒也算委屈嗎？」鳳姐笑道：「你老人家不知道，原是我寶兄弟先招他來，他不過說了句『金簪兒掉在井裡，你急什麼呢？』這句話就教太太聽見了，就打就攆的，究竟並沒什麼苟且的事情。」

首先，鳳姐其實不知道金釧兒被逐的詳細內情，這是由讀者轉為作者時非常常見的錯誤，也就是俗稱的全知視角帶來的人物認知謬曲——對於攆出金釧兒的真實原因，王夫人幾乎誰也沒告訴，對外的說法是「弄壞了一件東西」，因此才会有婆子奇怪「金釧兒姑娘好端端地跳井死了！」（三十二回）就連寶釵都是「見此光景，已猜著了八分」，就算當時王夫人大怒，驚動了屋裡所有丫頭，但寶玉在進房時見到的景象，是「來到王夫人上房內。只見幾個丫頭手裡拿著針線，卻打盹兒呢。王夫人在裡間涼榻上睡著，金釧兒坐在旁邊捶腿，也乜斜著眼亂晃。」（二十九回）其後私語，倘若有別人在場，寶玉斷不可能出口，而為了怕吵到王夫人，也不可能高聲談笑，因此，實際的談話內容應當只有在場三人知道。後來王夫人攆逐金釧的場景則是像這樣子的：

只見王夫人翻身起來，照金釧兒臉上就打了個嘴巴子，指著罵道：「下作小娼婦，好好的爺們，都叫你教壞了。」……這裡金釧兒半邊臉火熱，一聲不敢言語。登時眾丫頭聽見王夫人醒了，都忙進來。王夫人便叫玉釧兒：「把你媽叫來，帶出你姐姐去。」金釧兒聽說，忙跪下哭道：「我再不敢

了。太太要打罵，只管發落，別叫我出去就是天恩了。我跟了太太十來年，這會子攆出去，我還見人不見人呢！」王夫人固然是個寬仁慈厚的人，從來不曾打過丫頭們一下，今忽見金釧兒行此無恥之事，此乃平生最恨者，故氣忿不過，打了一下，罵了幾句。雖金釧兒苦求，亦不肯收留，到底喚了金釧兒之母白老媳婦來領了下去。那金釧兒含羞忍辱的出去，不在話下。

但王夫人縱然生氣，也沒有將方才所聞之語嚷嚷出來，畢竟此舉大傷風俗，且面對「比我的女孩兒也差不多」的金釧，以王夫人性格，不可能大肆宣傳其無恥之行，即便金釧兒私下告知妹妹玉釧兒實情，也不可能傳出，鳳姐從哪聽來的話，實在不能理解。

再次，前面談及金釧之死的意義時已述及，「金簪兒掉在井裡頭，有你的就是有你的。」本身便具有強烈的性暗示，再者真正觸怒王夫人的，是第二句教給寶玉「一宗巧宗兒，到東小院子拿環哥兒同彩雲去」，這個巧宗兒一則同樣牽涉到情色行為，一則是唆使寶玉利用他人把柄，從而可以以之威脅關係人，都不是世家公子應有的教養，王夫人作為「寬仁慈厚」的世家夫人，若不是此事已挑戰到個人與整個貴族家庭的道德底線，斷不可能如此反應強烈。<sup>311</sup>

而鄉儇山樵不明就裡，還想要為金釧兒平反，反而正正顯示出對整個事件重點把握的失準，以及對如此詩禮簪纓之族中對於子姪輩的教養要求之嚴格的不了解。

### （三）變異的筆調

此處要說的是《補紅樓夢》本身在敘事文字上使用的偏差，這個問題在所有續書中，《補紅樓夢》是最嚴重的，茲舉兩例與世家描摹筆法較有關之例敘之。

---

<sup>311</sup> 詳細可參歐麗娟：《大觀紅樓（母神卷）》，第5章第4節中關於「金釧兒事件」的論述。

## 1. 一一點名

賈府人丁眾多，有時為了場面需求，會將賈府日常不太出現的子姪逐一列名，如第十三回秦可卿病逝，眾親友都到寧府道惱並準備按管事職等安排喪儀：

彼時賈代儒、代修、賈敕、賈效、賈敦、賈赦、賈政、賈琮、賈璉、賈珩、賈琰、賈琛、賈瓊、賈璘、賈薈、賈菖、賈菱、賈芸、賈芹、賈蓁、賈萍、賈藻、賈蘅、賈芬、賈芳、賈藍、賈菌、賈芝等都來了。

以及五十三回祭宗祠時的大排場：

只見賈府諸人分了昭穆，排班立定。賈敬主祭，賈赦陪祭，賈珍獻爵，賈璉賈琮獻帛，寶玉捧香，賈菖賈菱展拜墊，守焚池。……賈荇賈芷等，從內儀門挨次站列，直到正堂廊下；檻外方是賈敬賈赦；檻內是各女眷；眾家人小廝皆在儀門之外。每一道菜至，傳至儀門，賈荇賈芷等便接了，按次傳至階下賈敬手中。賈蓉係長房長孫，獨他隨女眷在檻裡。每賈敬捧菜至，傳於賈蓉；賈蓉便傳於他媳婦，又傳於鳳姐尤氏諸人；直傳至供桌前，方傳與王夫人；王夫人傳與賈母，賈母方捧放在桌上。邢夫人在供桌之西，東向立，同賈母供放。直至將菜飯湯點酒茶傳完，賈蓉方退出去，歸入賈芹階位之首。

這種寫法，一方面表現出賈府支脈旺盛，乃是天下望族，並且也顯出祭宗祠的肅穆與在家族中的重要程度，但人數一多，便會有許多過場角色，偶一為之顯得熱鬧，寫多了就嫌累贅，因此更多的是按「行輩字」來敘寫：

當時凡從「文」旁之名者，賈敬為首；下則從「玉」者，賈珍為首；再下從「草頭」者，賈蓉為首。

而在重要角色的安排上，雖則大場大宴敘明佈置時也會一一舉列，如五十三回元

宵宴是這樣安排席次：



上面兩席是李嬪薛姨媽二位。賈母於東邊設一透雕夔龍護屏矮足短榻，靠背引枕皮褥俱全。……榻下並不擺席面，只有一張高几，卻設著瓔珞花瓶香爐等物。外另設一精緻小高桌，設著酒盃匙箸，將自己這一席設於榻旁，命寶琴、湘雲、黛玉、寶玉四人坐著。每一饌一果來，先捧與賈母看了，喜則留在小桌上嘗一嘗，仍撤了放在他四人席上，只算他四人是跟著賈母坐。故下面方是邢夫人王夫人之位，再下便是尤氏、李紈、鳳姐、賈蓉之妻。西邊一路便是寶釵、李紋、李綺、岫煙、迎春姊妹等。

然而人數尚少，形象強烈，出場安排也有時機先後，足夠讀者漸漸熟悉，而《補紅樓夢》卻熱愛動不動將一千新生代全都一一點名，好顯得場景熱鬧：

說著，奶子抱了照乘、祥哥、順哥、瑞哥過來，接著遺哥、桂哥、蕙哥、鬆哥和宛蓉都來了。(二十七回)

因教丫頭、婆子們搬出許多馬燈來，又把這些各家的哥兒、姐兒都請了來。薛孝哥、賈桂芳、史遺哥、甄芝哥、賈蕙哥都是十一歲的，賈杜若是十歲的，周瑞哥、賈祥哥、薛順哥、梅春林都是八歲的，賈福哥、賈祺哥、周安哥都是七歲的，賈禧哥是六歲的，共是十四個哥兒……那賈明珠、梅冠芳、薛宛蓉都是十一歲的，周照乘是八歲的，賈月英、甄素雲、陳淑蘭、賈綠綺都是七歲的。一色都穿的是箭袖團龍小皮袍，披上大紅猩猩氈的斗篷，頭上貂鼠昭君套，一個個粉妝玉琢。(三十四回)

於是，到了次日，乃是正月十五，上元佳節。是晚酒筵，賈政等仍在榮禧堂上，內裡酒筵卻擺在大觀樓下。邢、王二位老太太與邢岫煙、李紋、李綺、史湘雲、薛寶琴、探春、巧姐、薛宛蓉、梅冠芳、賈明珠在當中坐了

兩席，右邊兩席是尤氏、寶釵、惜春、蔣氏、胡氏、傅秋芳、小紅、薛孝哥、賈桂芳、史遺哥、賈祥哥、賈福哥、賈祺哥、周安哥、周照乘、甄素雲，左邊兩席是李紈、平兒、馬氏、秋水、鶴仙、椿齡、甄芝哥、賈蕙哥、賈杜若、周瑞哥、薛順哥、梅春林、賈禧哥、賈月英、陳淑蘭、賈綠綺。當下坐定，各席獻上酒來。(三十五回)

那時桂芳已十四歲了，便同了蕙哥、薛孝哥、遺哥、甄芝哥、杜若都到外邊聽聽戲去了。那周瑞哥、梅春林、周安哥、薛順哥、祥哥、福哥、祺哥、禧哥都還小些的。便在園子裡聽戲。(四十回)

不過四十八回的篇幅，這些新生代又幾乎要到二十多回後才一一出生，再加上為了作出團圓熱鬧感，不但出嫁的探春湘雲等都帶著孩子回來，就連各個支脈的妻屬都一一列席，讀者根本應接不暇，兼且三十四、三十五回接連使用這種方法，只會帶給讀者一種空虛無聊的「虛熱鬧」之感。

## 2. 貧乏的辭彙使用

《紅樓夢》中華光奪目、細膩精緻的擺設描寫在所多有，如五十三回榮國府元宵夜宴，真真是一篇「富麗文字」：

這邊賈母花廳之上共擺了十來席。每一席旁邊設一幾，幾上設爐瓶三事，焚著御賜百合宮香。又有八寸來長四五寸寬二三寸高的點著山石佈滿青苔的小盆景，俱是新鮮花卉。又有小洋漆茶盤，內放著舊窯茶杯並十錦小茶吊，裡面泡著上等名茶。一色皆是紫檀透雕，嵌著大紅紗透繡花卉並草字詩詞的瓔珞<sup>312</sup>。……又有各色舊窯小瓶中都點綴著「歲寒三友」「玉堂富

<sup>312</sup> 這裡又將這瓔珞做了一份十分細緻出奇的描述，將華門大族之品味竭盡展現，為免繁雜，正文省略，茲列引於此：

原來繡這瓔珞的也是個姑蘇女子，名喚慧娘。因他亦是書香宦門之家，他原精於書畫，不過偶然繡一兩件針線作耍，並非市賣之物。凡這屏上所繡之花卉，皆仿的是唐、宋、元、明各

貴」等鮮花草。

……兩邊大樑上，掛著一對聯三聚五玻璃芙蓉彩穗燈。每一席前豎一柄漆乾倒垂荷葉，葉上有燭信插著彩燭。這荷葉乃是鑿珞琅的，活信可以扭轉，如今皆將荷葉扭轉向外，將燈影逼住全向外照，看戲分外真切。窗格門戶一齊摘下，全掛彩穗各種宮燈。廊檐內外及兩邊游日棚，將各色羊角、玻璃、戳紗、料絲、或繡、或畫、或堆、或摺、或絹、或紙諸燈掛滿。

續書中最不能及之寫實處，便是這等精巧富麗的場景擺設描述，因此也多採省筆藏拙。雖則正印證了秦子忱所言不犯重複<sup>313</sup>，然而鄉嬛山樵過於偷懶，每每便以「屏開孔雀，褥隱芙蓉」帶過。「屏開」一語，前書原有，類似的套語出現過兩次：

一同到了紅香圃中。只見筵開玳瑁，褥設芙蓉。(六十三回)

兩府中俱懸燈結綵，屏開鸞鳳，褥設芙蓉。笙蕭鼓樂之音，通衢越巷。(七十一回)

在這裡，前書中尚做出詞語抽換，以免浮濫，但看《補紅樓夢》如何使用這等套語：

---

名家的折枝花卉，故其格式配色皆從雅，本來非一味濃艷匠工可比。每一枝花側皆用古人題此花之舊句，或詩詞歌賦不一，皆用黑絨繡出草字來，且字跡勾踢、轉折、輕重、連斷皆與筆草無異，亦不比市繡字跡板強可恨。他不仗此技獲利，所以天下雖知，得者甚少，凡世宦富貴之家，無此物者甚多，當今便稱為「慧繡」。竟有世俗射利者，近日仿其針跡，愚人獲利。偏這慧娘命夭，十八歲便死了，如今竟不能再得一件的了。凡所有之家，縱有一兩件，皆珍藏不用。有那一干翰林文魔先生們，因深惜「慧繡」之佳，便說這「繡」字不能盡其妙，這樣筆跡說一「繡」字，反似乎唐突了，便大家商議了，將「繡」字便隱去，換了一個「紋」字，所以如今都稱為「慧紋」。若有一件真「慧紋」之物，價則無限。賈府之榮，也只有兩三件，上年將那兩件已進了上，目下只剩這一副瓔珞，一共十六扇，賈母愛如珍寶，不入在請客各色陳設之內，只留在自己這邊，高興擺酒時賞玩。

<sup>313</sup> 《秦續紅樓夢·凡例》：「前紅樓夢書中，每每詳寫樓閣軒榭、樹木花草、床帳鋪設、飲食、古玩等事，正所以見榮寧兩府之富貴，使讀者驚心炫目，如親歷其境、親見其人、親嘗其味。茲本不須重贅，不過於應點染處略為點染。」

到了次日，屏開孔雀，褥隱芙蓉，榮禧堂上鋪氈結彩。(第七回)

到了次日，榮禧堂上鋪氈結彩，屏開孔雀，褥隱芙蓉。(第十三回)

第五日乃是家宴。……榮禧堂上屏開孔雀，褥隱芙蓉，歌喉宛轉，舞態翩跹。(第四十回)

這裡賈政請了大周姑爺與探春過來，擇日到薛家下聘。到了這日，把聘禮擺設齊備，派了十二名家人押送過去，大媒是都察院大堂。薛家是薛蟠、薛蝌迎接，也是貂蟬滿座，珠履盈門，屏開孔雀，褥隱芙蓉。(四十四回)又值周瑞迎娶綠綺過門。……這日賀喜的親友盈門，榮禧堂上屏開孔雀，褥隱芙蓉，王公侯伯、六部九卿，貂蟬滿座。(四十六回)

幾乎所有跟榮禧堂有關的敘述，都是「屏開孔雀，褥隱芙蓉」，連句型用詞都一成不變，顯得筆力才力不知所云。

雖然應用場景還算正確，不犯脂批所說「可笑近之小說中，不論何處，則曰商彝周鼎、綉幕珠簾、孔雀屏、芙蓉褥等樣字眼。」(甲戌第三回)但也正顯示出，續作者對富麗繁華之擺設的認識，也的確只有「商彝周鼎、綉幕珠簾、孔雀屏、芙蓉褥」這樣粗淺浮泛的認知而已。



## 第六章 餘論

《紅樓夢》以古今無雙之大作，續書之數冠古今，不只一般定義上的古典續書上百家爭鳴，遲至今日仍延燒不絕，如今續書之學，方興未艾，《紅樓夢》在續書——續衍文化史上更當受到關注。

學者目前研究的成果，從類型分析、成果考據等類型化研究，已逐漸轉向為針對特定文本、特定主題進行論述，而其迴還之主題，基本上都如對後四十回一般，仍不脫離對前八十回、對前書的繼承與評論。

繼承與評論，的確是續書最應被關注的部分，特別是由讀者進入到作者的身份轉換，通常來自情感上的激越欲言，如同文學生發，因此利用結局對人物進行褒貶也就成為慣常之手段。

然而這份喜好之情卻不能不具有強烈的情感色彩，如擁釵與擁黛派數百年來難解的紛擾，而續書中呈現的人物形象，也因過度諛揚或貶斥，造成名雖同一，性已不同的狀況，有時其實對於人物的理解與喜好，也在情節推進的需求下，人物工具化、扁平化，失去了立體的人物形象，從而較難透過理性分析來詮釋，故而也非本文關注住處。

至於本文所著力者，乃是針對整部《紅樓夢》立基與全力追懷之處，也就是曹雪芹的「秦淮舊夢」，由於客觀條件較為明顯，並且在出於同一階級者的脂批上，也提供了詳足的評斷標準，故此所採取之研究方法乃是透過前後文本互證，觀察續書「繼承」的內容是否確實本就存在於前書之中，評論與非議是否能夠設身處地進入到原書的精神內涵。

以下，便對研究所得之成果作一整理與自我回饋。

### 第一節 世家大族的真正精神內涵

設身處地進入與理解作者整體背景，是文本批評不可缺少的基本態度。本文

所欲探究的「偽富貴敘事」之「偽」，是建立於續作對原作、對作者而言理所當然而不曾仔細言明的文化背景所產生的想像與背離。

想像是自由的，倘若這些續作者選擇以獨創的人物、背景承載與展現這樣的自由，然而卻不曾細察其中精神，續作者對富貴重現的敘寫，是羨慕賈府的富貴，從而模仿；是惋惜賈府的衰落，並恨不得進入其中，一挽狂瀾，卻受限於自我本身的經驗與教育，因而不論是模仿或挽救的方法，都是謬以千里。

此外，有時候，原書中寫得如何「好」、如何精緻，單單以讀者之視野是無法看出的，必要有一個對照的範本，這也是本文最重要的研究方法，而要談論「詩禮簪纓之族」，就不能不面對作為整體精神存於後，支撐家族綿延百年的「詩禮傳家」，也就是儒家文化與精神。

儒家，甚至是任何一個可以稱之為文明的思想，無不是立基於群體生活之上，而當個體的欲望相互扞格衝突時，是這些思想的力量將之壓抑、調和，從而使得生命得以安定、延續，當生命不再受到威脅，而能夠進一步追所除了生存之外的成就，比如愛，比如理解，將生命從庸碌的生理需求昇華，最終得到成就感，自我實現。

文明與文化，是無數自我實現的成果所積累的結晶。《荀子·禮論》云：「性者，本始材朴也；偽者，文理隆盛也。無性則偽之無所加，無偽則性不能自美。」這是對於禮教最深層力量的認知，也是形式——精神之間擺盪的教化作用；而從社會學的角度來看，人類社會無論如何不能避開階層化的結果，那些居於高位者，在享有大量資源的同時，也肩負了善加運用的責任，所謂的禮節，更是其精神力量的展現。

而禮節的展現，除了各有節制、絕非處處金鑲銀嵌毫無品質的用度排場之外，更反映在對待他人的態度之上，自尊自重，特別是對尊長以及下層階級。

因此，賈府雖然富貴，卻是「寬柔待下」、「慈善仁厚」，雖必然有其道德底線，但在規範之內，卻仍能看出豐富的人情，而這個人情卻又不是毫無節制，從根本上說，這是一種立於精神高處的姿態。

## 第二節 續書敘寫的失準之因

而透過比較同時作為續書的後四十回與程高本系統續書，尚可以發現後四十回對前作盡可能凜遵的態度，正是其之所以得以在百年間與前八十回渾然一體的主要原因。高鶚獲得主宰結局的權力，但他沒有濫用，儘管因個人志趣所在，將賈府從全盤墜落的懸崖邊緣拉了回來，但在個體命運，如寶玉與黛玉的愛情、眾多女子的悲劇以及「懸崖撒手」的結局，寧願如俞平伯所言「開罪讀者」，也不願意有意識地牴觸曹雪芹所欲言說的紅樓故事。

相較之下，身分明朗的敘書們對這份話語權卻是毫無自知之明地濫用：《後紅樓夢》給予黛玉權力，讓黛玉擁有選擇、捍衛愛情的力量，從而掌控、批判整個賈府，又試圖透過惜春封妃與元春當年相較，檢討賈府在外人眼中過度豪奢的排場之不必要；《綺樓重夢》是欲望的放縱，也是對無上君權濫用的嘲諷；《補紅樓夢》意圖將眾腳色從情感的糾葛中翻轉出來，活在人世的，重新進入社會軌道，魂歸幽冥的，也不再因為人情而糾纏。

《紅樓夢》書寫的是現實，是「無才可去補蒼天」的嘆輓以及面對傷口的勇氣，而續書卻否定了這個傷口，在苦悶的現實中這些傷已經太過疼痛，因此續作者揚棄了現實中的人性與不幸，回歸到善有善報，惡有惡報的簡單理想中——筆起筆落，主掌生殺大權的命運之神就此大展神力，卻忘了一開始在爭奪《紅樓夢》話語權的同時，就已放棄了這樣的權力，也因此必然要面對熟知其八十回故事的讀者之惡評。

因此可以說，續作是在放棄了自由之後，卻又意圖從中追尋自由的文化活動，也是這種無意識的掙扎，使得續書本身不論在文學價值或續書文化價值上，都無法達到如前書一般的高度成就。

### 第三節 續書研究的多樣性可能

正如前說，這是個人人都對《紅樓夢》擁有話語權的時代，利用搜尋引擎輸入關鍵字後，《紅樓夢》的衍生創作可說是琳瑯滿目，一如清代續書者各展其才、大逞褒貶獎懲之欲，現代讀者對於紅樓結局甚或是單一人物表現的不滿與憐惜，也多有以衍生創作為法，翻轉出心目中理想的紅樓結局。

單論其使用材料，續書研究在作品的文學價值上，確實難以挖掘出如前書一般輝煌燦爛的文學史高度，而這正是續書歷來並非一主流研究對象的主要原因。然而，考量到「續書」作為一文學史「現象」，以及其較原創型小說更接近為一通俗文學之性質，與現代社會講求輕淺而快速的商業文學，實有高度的相似性——正如林依璇所論，續書的大量發生與清代蓬勃發展的商業出版活動息息相關。<sup>314</sup>以《紅樓夢》一脈觀之，程高本的印行，先是突破了原作「每購抄本一部，需數十金」、只能於特殊文化階層小圈子流傳的限制，進入「一時風行，幾於家置一集」的大紅樓時代，也才有後來一書以名學的「紅學」之誕生。縱然如曹雪芹這般震古鑠今的大文學家，或許百年不見一個，然而「紅學」的誕生之因，也未嘗不能轉用於現代文學現象的研究上，特別是近二十年受到日本影視文化影響而風行於年輕族群中的跨媒介創作型態，其「續衍」題材，上至中國文學經典如《紅樓夢》、《西遊記》，甚至遠溯《山海經》，跨及西方文學經典如莎士比亞、《基督山恩仇錄》或者多種文化的遠古神話，下至今日層出不窮、琳瑯滿目的原創型小說與動漫創作，由於發表平台的平易近人與方便性，已經逐漸於現代年輕創作者在文化文學創作現象的啟蒙與發展上佔有一個不可忽視的發展因素，也必將成為未來文學研究的其中一個領域，一如過去被視為「雕蟲小技」的小說，已成為現代文學研究的重要項目。

此外，正如本文所欲探討的「繼承」現象，在「創發」之前，必要先「涵納」，續書者要面對的挑戰，不只是獨立創作者同樣要面對的才力、對人性與世界的理

<sup>314</sup> 詳參林依璇：《無才可補天——《紅樓夢》續書研究》，第二章第一節。

解，也要面對同時作為「接受者」與「提供者」的雙重身分而帶來的加倍要求——續書者的創作，誠然已有一個完整的描述對象，不必再行耗神於無中生有的工作，然而這個完整世界的二次呈現，必然要與模仿對象相互參照，因為這些續衍作品的受眾，多半也是原作者受眾，因為喜愛，所以希望看見更多，續書所欲取巧的，同時更是挑戰點所在，當所呈現的世界與讀者理解相去過遠（通常是受限於才力或是對理解深度的失準），將難以得到正面的評價。<sup>315</sup>

因此，續書「作品」或許在文學研究上永遠無法與原作相比肩，然而續書「現象」與其作品特性，再加上局部映照出的原作之特性，仍然是一個有趣且值得討論的對象，也是文學研究與現代科技媒體發展相互接軌的可能橋梁之一。

---

<sup>315</sup> 在衍生創作圈中，稱為「OOC（Out of character）」，又稱「人物崩壞」，即指衍生作品，特別是情節性與角色塑造需求較強烈的作品類型中，對於既有角色詮釋的偏差，一旦發生 OOC，不論故事本身多麼精采，都會受到讀者的批評，其力道之強烈，可比甚至遠過歷代批評家對傳統續書的「續貂」、「蛇足」、之議。



## 參考文獻

### 一、《紅樓夢》續書文本

- 清・王蘭沁：《綺樓重夢》，臺北：建宏出版社，1995 年。
- 清・秦子忱：《續紅樓夢》，臺北：建宏出版社，1995 年。
- 清・陳少海：《紅樓復夢》，臺北：建宏出版社，1995 年。
- 清・鄉嬛山樵：《補紅樓夢》，臺北：建宏出版社，1995 年。
- 清・歸鋤子：《紅樓夢補》，北京：北京大學出版社，1988 年。
- 清・臨鶴山人：《紅樓圓夢》，北京：北京大學出版社，1988 年。

### 二、《紅樓夢》研究資料

- 一粟編：《紅樓夢資料彙編》，北京：中華書局，2008 年。
- 人民文學出版社編：《紅樓夢研究參考資料選輯》第 1 輯（北京：人民文學出版社，1973 年。
- 王國維：《紅樓夢評論》，上海：上海古籍出版社，2011 年 8 月。
- 朱樓夢劍：《朱批紅樓》，合肥：黃山書社，2014 年 1 月。
- 余英時：《紅樓夢的兩個世界》，臺北：聯經出版事業公司，1978 年 1 月。
- 余英時、周策縱等：《曹雪芹與紅樓夢》，臺北：里仁書局，1985 年 1 月。
- 宋淇：《曹雪芹與紅樓夢（上）》，臺北：里仁書局，1985 年 1 月。
- 呂啟祥、林東海主編：《紅樓夢研究稀見資料匯編（上）》，北京：人民文學出版社，2001 年。
- 李軍均：《紅樓服飾》，臺北：時報文化，2004 年。
- 周汝昌：《紅樓夢與中華文化》，臺北：東大圖書股份有限公司，1989 年 10 月。
- 林依璇：《無才可補天——紅樓夢續書研究》，臺北：文津出版社，1999 年 5 月。

郝丁：《從文本比較看高鶚紅樓夢續四十回》，臺北：文史哲出版社，2009年8月。

俞平伯：《紅樓夢研究》，臺北：里仁書局，1997年。

段春旭：《中國古代長篇小說續書研究》，上海：上海三聯書店，2009年1月。

張云：《誰能煉石補蒼天——清代《紅樓夢》續書研究》，北京：中華書局，2013年6月。

張俊、沈治君：《曹雪芹與紅樓夢》，瀋陽：遼寧教育出版社，1993年。

張愛玲：《紅樓夢魘》，臺北：皇冠出版社，2010年8月。

康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》，臺北：麥田出版社，1996年1月。

康來新：《石頭渡海——紅樓夢散論》，臺北：漢光文化事業股份有限公司，1985年4月。

曹雪芹、高鶚著，馮其庸等校注：《彩畫本紅樓夢校注一百二十回》，臺北：里仁書局，1984年。

梅新林：《紅樓夢哲學精神：石頭的生命循環與悲劇指歸》，上海：學林出版社，1997年。

陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011年3月。

賀新輝主編：《紅樓夢詩詞鑑賞辭典》，北京：紫禁城出版社，1990年。

趙建忠：《紅樓夢續書研究》，天津：天津古籍出版社，1997年。

劉心武：《劉心武揭秘紅樓夢第二部》，臺中：好讀出版有限公司，2006年。

歐麗娟：《大觀紅樓（綜論卷）》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2014年12月。

歐麗娟：《大觀紅樓（母神卷）》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2015年9月。

嚴明：《紅樓釋夢》，臺北：洪業文化出版社，1995年12月。



### 三、傳統文獻

宋・歐陽修：《歸田錄》，收入宋・歐陽修著，李逸安點校：《歐陽修全集》，北京：

中華書局，2001 年。

宋元・王炎午：〈回耘廬劉堯咨〉，《吾汶藁》，《四部叢刊三編》，臺北：臺灣商務

印書館，1966 年。

元・脫脫：《宋史》，北京：中華書局，1977 年。

明・孟稱舜：〈節義鴛鴦塚嬌紅記題詞〉，朱穎輝輯校：《孟稱舜集》，北京：中華

書局，2005 年。

明・修髯子：〈三國志通俗演義引〉，收入黃霖、韓同文選注：《中國歷代小說論

著選》上冊，南昌：江西人民出版社，1982 年 10 月。

清・允禔等奉敕撰：《欽定大清會典》，《文津閣四庫全書》第 620 冊，北京：商

務印書館，2006 年。

清・李漁：《閒情偶寄》，卷 2〈詞曲部下〉，浙江古籍出版社編：《李漁全集》，

杭州：浙江古籍出版社，1991 年。

清・徐軻：《清稗類鈔・詼諧類》，北京：中華書局，2010 年。

清・吳克歧：《懺玉樓叢書提要》，北京：北京圖書館，2002 年 2 月，影印南京

圖書館精抄本。

清・趙爾巽編：《清史稿》，北京：中華書局，1977 年。

清・顧廷龍主編：《清代硃卷集成》，臺北：成文出版社，1992 年。

### 四、近人專著

王旭川：《中國小說續書研究》，上海：學林出版社，2004 年。

王永健：《但聞風流蘊藉：明清章回小說中的性情》，蘇州：蘇州大學出版社，2011

年。

牟宗三：《中國哲學十九講：中國哲學之簡述及其所涵蓋之問題》，臺北：臺灣學生書局，1983 年。

江蘇省社科院明清小說研究中新文學研究所編：《中國通俗小說總目提要》，江蘇：中國文聯出版公司，1990 年。

李悔吾：《中國小說史》，臺北：洪葉文化，1995 年 4 月。

李澤厚：《華夏美學》，臺北：時報出版公司，1989 年。

金啟琮：《金啟琮談北京的滿族》，北京：中華書局，2009 年 9 月。

金易、沈義羚：《宮女談往錄》，北京：紫禁城出版社，2010 年 7 月。

阿英編：《晚清文學叢鈔·小說戲曲研究卷》，北京：中華書局，1960 年。

林辰：《明末清初小說述錄》，北京：春風文藝出版社，1988 年。

周建渝：《才子佳人小說研究》，臺北：文史哲出版社，1998 年。

段春旭：《中國古代長篇小說續書研究》，上海：上海三聯書店，2009 年 1 月。

高玉海：《明清小說續書研究》，北京：中國社會科學出版社，2004 年 2 月。

高桂惠：《追蹤躡跡——中國小說的文化闡釋》，臺北：大安出版社，2005 年。

党月異、張廷興：《明清小說研究概論》，北京：中央編譯出版社，2011 年 7 月。

陳大康：《明代小說史》，上海：上海文藝出版社，2000 年 10 月。

陳平原：《小說史：理論與實踐》，北京：北京大學出版社，1993 年 3 月。

陳平原：《千古文人俠客夢——武俠小說類型研究》，臺北：麥田出版社，1995 年 4 月。

陳昭瑛：《儒家美學與經典詮釋》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2011 年 10 月。

馮爾康：《生活在清朝的人們：清代社會生活圖記》，北京：中華書局，2005 年 1 月。

葛承雍：《中國古代等級社會》，西安：陝西人民出版社，1992 年 5 月。

劉廣明：《宗法中國——中國宗法社會型態的定型、完型與發展動力》，南京：南京大學出版社，2011 年 8 月。

葉永勝：《家族敘事流變研究——中國文學古今演變個案考察》，安徽：安徽人民出版社，2009年9月。

熊秉真：《童年憶往：中國孩子的歷史》，臺北：麥田出版社，2000年。

魯迅著，周錫山評：《中國小說史略》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2009年3月。

樓含松：《從「講史」到「演義」——中國古代通俗小說的歷史敘事》，北京：商務印書館，2008年7月。

蕭馳：《中國抒情傳統》，臺北：允晨文化，1999年。

錢穆：《中國史學發微》，臺北：東大圖書有限公司，1989年。

## 五、期刊論文

王旭川：〈清代紅樓夢續書的三種模式〉，《紅樓夢學刊》2000年第四輯。

王若：〈淺談明清小說的「續書」問題〉，《遼寧師範大學學報（社會科學版）》1990年05期。

王向東：〈高鶚續書考——《紅樓夢》後四十回著者重探〉，《紅樓夢學刊》1989年第4輯。

王安憶訪談：〈我眼中的歷史是日常的——與王安憶談〈長恨歌〉〉，《文學報》2000年10月26日。

王永：〈論高鶚續書的功過〉，《紅樓夢學刊》1985年第1輯。

何本書：〈清代戶部諸關初探〉，《南開學報》1984年第3期。

李艷梅：〈《三國演義》與《紅樓夢》男義女情的性別文化解讀〉，《哲學與文化》第32卷第3期（2005年3月）。

馬力：〈關於庚辰本《石頭記》第四十二回前的一條脂評〉，《紅樓夢學刊》1983年第3期。

吳世昌：〈從高鶚生平論其作品思想〉，《文史》第四輯，1965年。

黃強：〈明清小說多續書原因新探〉，收於《明清小說研究》2007年1月刊。

胡衍南：〈論《紅樓夢》早期續書的承衍與改造〉，《國文學報》第 51 期，2012 年 8 月。

陳蘇鎮：〈東漢的世家大族〉，《文史知識》，2010 年 6 月。

郭豫適：〈古代小說續書研究又一新成果——評高玉海的《明清小說續書研究》〉，《明清文學研究》2004 年第 2 期（總 72 期）。

張弘：〈中國古代小說續書和仿作問題補說〉，《光明日報》1986 年 12 月 30 日，第三版。

張曼誠：〈從《紅樓夢》後四十回的醫藥描寫論續書的不足〉，《紅樓夢學刊》1984 年第 1 輯。

應必誠：〈為什麼《紅樓夢》續書都難以成功〉，《秘書》2012 年 10 月刊。

劉坎龍：〈才子佳人小說類型研究——才子佳人小說文化透視之二〉，《新疆師範大學學報》1994 年第 3 期。

歐麗娟：〈唐詩裡的「失樂園」——追憶中的開元盛世〉，《漢學研究》第 17 卷第 2 期，1999 年 12 月。

歐麗娟：〈「無花空折枝」——《紅樓夢》中的迎春、惜春探論〉，《臺大中文學報》第 34 期，2011 年 6 月。

歐麗娟：〈《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。

龔鵬程：〈清代書院與試帖詩〉，2015 年 3 月 26 日香港浸會大學饒宗頤國學院演講錄。<http://sns.91ddcc.com/t/96827> 瀏覽時間：2016 年 4 月 20 日。

## 六、碩博士論文

王佩琴：《說園：從《金瓶梅》到《紅樓夢》》，新竹：清華大學中文系博士論文，2004 年 11 月。

林景隆：《明代四大奇書之續書敘事文化研究》，高雄：國立高雄師範大學國文學系博士論文，2014 年 1 月。

許芳瑋：《台灣同人活動歷程及創演經驗初探》，花蓮：國立花蓮教育大學多元文化研究所碩士論文，2007 年。

許艷：《末世貴族的命運書寫——葉廣岑 90 年代小說創作論》，武漢：武漢大學碩士論文，2004 年 5 月。

莊淑琄：《王蘭芷及其《無稽謾語》研究》，臺南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2005 年 6 月。

吳謹：《《紅樓夢》網路同人小說研究》，湖北：中南民族大學中國古代文學研究所碩士論文，2012 年。

郭素美：《《紅樓夢》續書研究》，南昌：南昌大學碩士論文，2007 年。

黃健威：《小說續書學與《西遊記》續衍作品》，廣東：暨南大學博士論文，2011 年。

黃逸平：《同人小說相關著作權法問題之研究——以合理使用為中心》，新竹：交通大學法律研究所碩士論文，2013 年 7 月。

陳璇：《《紅樓夢》續書研究》，蘇州：蘇州大學碩士論文，2004 年。

## 七、翻譯書籍


〔日〕川勝義雄著，徐谷芑、李濟滄譯：《六朝貴族制社會研究》，上海：上海古籍出版社，2007 年 12 月。

〔法〕托克維爾著，馮棠譯：《舊制度與大革命》，北京：商務印書館，1992 年 8 月。

〔美〕埃斯卡皮著，顏美婷編譯：《文藝社會學》，臺北：南方出版社，1988 年 2 月。

〔美〕布魯姆著，高志仁譯：《西方正典》，臺北：立緒文化公司，2003 年。

〔美〕普林斯撰，喬國強、李孝弟譯：《敘述學詞典（修訂版）》，上海：上海譯文出版社，2011 年 9 月。

- 
- 〔美〕伊沛霞著，范兆飛譯：《早期中華帝國的貴族家庭：博陵崔氏個案研究》，上海：上海古籍出版社，2011 年 7 月。
- 〔美〕范伯倫著，李華夏譯：《有閒階級論——一種制度的經濟研究》，新北：遠足文化事業有限公司，2007 年 10 月。
- 〔美〕霍爾著，劉建榮譯：《無聲的語言》，上海：人民出版社，1991 年。
- 〔美〕帕森斯、席爾斯著，邵毓娟譯：《文化與社會》，臺北：立緒文化出版社，2004 年。
- 〔美〕史肯特、卡萊特著、陳品秀譯：《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》，臺北：臉譜文化，2013 年 8 月。
- 〔美〕馬克夢著，王維東、楊彩霞譯：《吝嗇鬼、潑婦、一夫多妻者：十八世紀中國小說中的性與男女關係》，北京：人民文學出版社，2001 年。
- 〔德〕卡西勒著，甘陽譯：《人論》，北京：西苑出版社，2003 年 6 月。