

晚清女性紅樓接受的 社會學探討*

王力堅

提 要

晚清女性紅樓接受的主要表現形式為題詠，由此所展示的種種生活/社會/情感/文學形態的表現，似乎是強化/放大了《紅樓夢》的言情/虛幻元素、乃至頹廢/誨淫元素所致，或許折射出一種中國式的舊時代世紀末情緒，而其間亦不免醞釀著某種新時代創世紀的潛在意蘊。晚清女性社會形態從傳統閨閣文化的主流，分化出都市化甚或青樓化的支流。這麼一個趨向，其實也是當時《紅樓夢》接受文化的發展大勢。上海青樓文化的現代性演進，主要的標識，就是攙入了大量的《紅樓夢》元素，文士冶游典雅化與紅樓題詠青樓化互為發明。由此也反映了晚清女性生活形態，逐漸趨向於社會化、世俗化。

關鍵詞：晚清 閨閣詩人 《紅樓夢》 題詠 青樓文化 現代性

* 本文由筆者向臺灣“國科會”所申請 2012 年度學術休假出國研究計畫《晚清女詩人題紅詩研究》(補助編號：101-2918-I-008-007) 改寫而成。該計畫的進行及完成，得到加拿大溫哥華英屬哥倫比亞大學(UBC)亞洲研究學系的施吉瑞教授(Professor Jerry D. Schmidt)鼎力支持，借此機會，向施吉瑞教授表示衷心感謝。并由衷感激三位匿名審查專家精闢且中肯的批評意見。

引 言

晚清女性紅樓接受以題詠為主要表徵，^[1]有兩個較為鮮明的發展態勢：一方面在傳統閨閣文化範疇內，紅樓題詠創作強化/放大了《紅樓夢》的言情/虛幻元素、乃至頹廢/誨淫元素，在某種程度上折射出了一種中國式的舊時代世紀末情緒，而其間亦不免醞釀著某種新時代創世紀的潛在意蘊。另一方面，伴隨著近代社會都市化的發展，晚清女性社會形態從傳統閨閣文化的主流，分化出都市化甚或青樓化的支流。這麼一個趨向，其實也是當時《紅樓夢》接受文化——包括(男性)主流社會的紅樓接受文化的發展大勢，女性紅樓接受的發展難以免俗，呈現為女性創作形態的變化、《紅樓夢》被社會各階層廣泛接受(影響)、文士冶游典雅化與紅樓題詠青樓化的互動、紅樓題詠傳播渠道與方式的多樣化及現代化等現象。由此也反映了晚清女性世界的生活形態，由局囿於家庭/家族，而逐漸趨向於社會化、世俗化。

一、晚清女性創作形態的變化

一般來說，晚清的時間界定為 1840 年(第一次鴉片戰爭)至 1912 年(中華民國建立)。目前所知的晚清題詠《紅樓夢》的閨閣詩人，有季蘭韻(1793—1848)、張問端、吳藻(1799—1862)、錢守璞(1801—1869)、沈善寶(1808—1862)、曹老夫人(1818—?)、鄭蘭孫(1819—1861)、范淑(1821—1846)、孫采芙(1825—1881)、胡慧珠、胡瑞珠、趙智珠、汪淑娟、張秀端、周綺、江瑛、王猗琴、王素琴、莫惟賢、扈斯哈裏氏(1848—?)、胡壽萱、姜雲裳、謝桐仙、徐畹蘭(1862—1912)、王阿玖(1874—1892)、

葛蕙生、葛蘭生、李嫻、漱玉女史、劉玉華、徐蕙、王淑仙、王紉佩、徐鬢仙等。^[2]這些閨閣詩人大多經歷了兩次鴉片戰爭之外患、太平天國之內亂乃至辛亥革命，以及思想文化上西風東漸的過程，正是中國歷史由傳統社會向近代社會轉型的關鍵時期。這時期的女性文化及文學發展進程也經受這一時代轉型的深刻影響，在閨閣詩人的生活、交游活動，以及創作形態等諸多方面體現出令人矚目的發展變化。

晚清閨閣詩人的紅樓題詠創作生活，大都仍屬於傳統形態，如吳藻、沈善寶等人的有感而發，張問端與女兒丁采芝、孫采芙及其族人、季蘭韻與友人的紅樓題詠唱和等等，然而，也有一些閨閣詩人的紅樓題詠活動，開始突破傳統閨閣創作形態的局限而走向更為廣闊的場域空間。

吳門才女葛蕙生、葛蘭生姐妹的紅樓題詠，跟上海閨人，也是《紅樓夢》迷的鄒弢（1850—1930）密切相關。鄒弢，字翰飛，號瀟湘館侍者、司香舊尉、瘦鶴詞人，多才亦多情，頗有才子慕佳人的名士遺風，曾編撰旨在為申江青樓女子立傳的《春江花史》以及反映上海租界民情風俗（包括租界妓院）的《春江燈市錄》，^[3]還以青樓女子蘇韻蘭為本事著《斷腸碑》（一名《海上塵天影》）六十回。在這些著作中，不時可見《紅樓夢》的痕迹與影子。其筆記小說《三借廬筆談》亦多有關涉《紅樓夢》的記述，其中便記錄自己癡迷《紅樓夢》的情狀：

《石頭記》一書，筆墨深微，初讀忽之，而多閱一回，便多一種情味，迨目想神游，遂覺甘為情死矣。余十四歲時，從友處借閱數卷，以為佳；數月後，鄉居課暇，孤寂無聊，復借閱之，漸知妙；迨閱竟復閱，益手不能釋。自後心追意仿，淚與情多，至願為瀟湘館侍者，卒以此得肺疾，人皆笑余癡，而余不能自解也。^[4]

為此，鄒弢於1879年繪《瀟湘侍立圖》，廣徵題詠，一時成

爲《申報》詩詞唱和的熱點。^[5] 其至友姚芷芳(? —1864, 別署賦秋生) 倚《沁園春》爲之題詠, 有“積夢成癡, 因癡入夢, 幻出荒唐。……看瑤台入侍, 郎真傅粉, 冰銜暗指, 尉是司香”等句;^[6] 程祉祥題詠四絕, 其二云: “夢裏音容憶昔時, 披圖差足慰相思。顰卿究係操何術? 竟把男兒作侍兒。”^[7] 俞達(? —1884) 則題曰: “妃子情深仔細看, 紅樓一夢現優曇。區區供養尋常事, 不侍妝台總不甘。”^[8] 這些題詠, 都應扣了鄒弢癡迷紅樓的本事及其別署“瀟湘館侍者”、“司香舊尉”之意。作爲鄒弢的弟子, 葛蕙生亦有題詠之作《念奴嬌·題〈瀟湘侍立圖〉》:

紅塵小謫, 恨今生誤了玉京仙宇。回首紅樓當日夢, 勾起柔情千縷。汲水澆花, 添香撥火, 十二釵曾聚。萬竿修竹, 瀟湘風景如許。我亦惋惜顰卿, 葬花詩句, 血淚拚紅雨。名士多愁工寄托, 拼爲佳人辛苦。癡憶茫茫, 空花草草, 且自調鸚鵡。問誰相與, 回腸轉出悽楚。^[9]

該詞將題《瀟湘侍立圖》、詠《紅樓夢》、抒自我胸懷三者融爲一體, 意蘊深刻, 情思雋永, 文辭優美, 當不可視爲僅是應景之作。

葛蕙生, 字珊玉, 號瘦紅女史, 著有《瘦紅館詩稿》, 曾作《贈別》詩致鄒弢云:

細參官羽訂雙聲, 牛耳騷壇此主盟。白石詞仙偏善恨, 青衫名士總多情。風流并授閨中業, 著作爭傳海內名。僥倖臨岐還請見, 紫藤花下拜先生。^[10]

顯見對鄒弢的尊崇之意。鄒弢癡迷紅樓, 顯然也影響到其弟子, 除了上述詞作, 葛蕙生《秋夜閨感》亦有云:

怕作紅樓夢, 眠來總不安。簫聲涼夜月, 燈影翦秋寒。酒重愁千迭, 天高月一凡。鄰家諸姊妹, 笑語正臚歡。^[11]

葛蕙生的妹妹蘭生, 字珂玉, 亦爲鄒弢弟子, 著有《問花樓稿》, 雖未正式參與題詠《瀟湘侍立圖》, 却也有二詩蘊含其意:

猶有來生未了因，今生莫漫誤君身。相期勞力秋風裏，
休憶紅閨薄幸人。文鴛已逐鳳凰飛，何事重將舊事提？留
得相思勝相見，大家彩筆寫無題。（葛蘭生《寄鄒弢》）

癡絕瀟湘竟當真，多情肯褻讀書身。題詩笑倩磨香墨，
也做門生侍立人。（葛蘭生《調鄒弢》）^[12]

由此可說，“癡”儼然是鄒弢紅樓接受詞典中的關鍵字。鄒弢在給另一才女王淑娟的二首題詠紅樓詩《讀〈紅樓夢〉率成二律柬王淑娟（素嬗）》亦作如此表述：

長恨綿綿總不磨，姻緣木石已蹉跎。玉堂金馬繁華夢，
衰草枯楊《好了歌》。薄命女兒全福少，癡情姊妹斷腸多。
思量未必相干我，何事涔涔淚欲波。（其一）

已將好夢破情關，細寫孤悲見一斑。最易迷人虛幻境，
全無著迹大荒山。但求解脫灰能化，拌得辛酸淚要還。讀
罷知君癡絕處，補天未必石真頑。（其二）^[13]

師生之間、才子佳人之間的互動，固然還是傳統的形態，但運用報刊廣徵題詠，顯然已是現代性的手段，其影響與效果當會更為顯著。換言之，這次《瀟湘侍立圖》題詠活動，實質是借題詠《瀟湘侍立圖》來題詠《紅樓夢》，是傳統題詠及唱和形式的一次頗具現代性意義的呈現，其現代性的因素，體現為運用現代傳媒方式在更廣闊的場域時空範圍得以強化效果，擴大影響。

如果說，葛蕙生參與題詠《瀟湘侍立圖》是在傳統基礎上的突破，那麼，番禺閨閣詩人張秀端所參加由巖商組織的詩社題詠紅樓競賽，則是具有更為廣泛且兼具商業操作的社會活動性質。

張秀端，字蘭士，番禺名士張維屏（1780—1859）女，監生錢君彥妻，工詩詞，善寫花卉，著有《香雪巢詞鈔》、《碧梧樓詩詞鈔》。清乾隆二十二年的“獨口通商”政策，廣州（番禺）成為唯一對外通商口岸，致使廣州得以快速發展。^[14]張秀端生活的清道成年間，廣州的社會經濟已相當發達，鴉片戰爭後，廣州又是

最早開放的通商口岸之一，^[15]都市商業化的風氣愈盛。縣誌載稱：

秦漢以來，號為都會，俗雜五方，海舶貿易，商賈輻輳，寢不逮古……今論廣州之風俗，則曰：民俗奢華，士風騰茂。^[16]

社會崇尚文化的風氣甚盛，不僅文士喜結社唱和，女子也多識詩文：

廣州南園詩社，始自明初五先生；越山詩社，始自王光祿，漸達倫祭酒以訓；浮邱詩社，始自郭光祿業、王光祿學會；訶林詩社，始自陳宗伯子壯，又復修南園舊社，與廣州名流十有二人唱和。葉春及稱東廣好辭，縉紳先生解組歸，不問家人生產，惟賦詩修歲時之會，粵人故多高致。^[17]

粵中士大夫家壺教（引者按：即閩教、女教）最修。宋時，南海梁觀國撰《壺教》十五卷，授其女弟為師，使訓閭巷童女以守禮法。女子多知書，能文詞，雖小家兒女亦識字，能讀歌曲本，然其俗尚氣矜，往往厲奇節至於過中。^[18]

更有意思的是，廣州社會各階層的賽詩鬥歌蔚為風尚，《番禺縣誌》多有記載：

粵中文會極盛，鄉村俱有社學，文會既集，社學中大小俱至。勝衣搦管，必率以至，不敢規避，令最嚴，毋敢假借者。卷用紅絲欄為式，卷面編千字文號，隱其姓名，別注小冊，分書其號別藏，不使閱卷者知也。主會者具贊謁閱卷者，贊輕重視卷多少。閱定甲乙，各署卷尾，私印鈐發。主會者受之，然後出小冊比對，注明列前者俱有銀帛之賚，謂之謝教。^[19]

國朝康熙間，梁無技輩於詩社中有名而開社得詩，亦屬詩人論次，有宋人月泉吟社之遺風，為題標於通衢，於某處

收卷。投卷者隱其姓名，如所稱羅公福之類，非真名也。名列前者，賚金帛，次之古玩，筆墨有差。^[20]

試歌主人具禮幣聘善歌者，為主試正副二人，鼓樂導引盛宴之送歌臺。臺高數尺，主試登臺垂簾坐。獻歌者投卷，自署姓名，歌某曲。卷齊，以次注明於冊。臺下聚看者如堵牆。敘先後唱名梯而上，坐簾外歌，簾內懸大沙金。主試者對所納卷諦聽之，歌至某句某字佳，密圈點之；誤，則抹；抹，則落其卷而金鳴。歌者訕然，赧而下。其所取者，榜而覆之。此初場也。自是而二場而三場，較課至極精，乃加總評，分甲乙。然擅高技者，初場輒不至，以濫竽者多，不足為儕伍也。二三場始納卷，一鳴而萬喑，直奪狀頭，往往如此。場畢榜定，花酒鼓樂送之歸。賀者盈門，賓客雲集，大啓筵席召梨園。^[21]

粵俗好歌，凡有吉慶必唱歌為樂，以不露題中一字，語多雙關而中有掛折者為善……嘗有歌試以第高下，高者受上賞，號為歌伯。其歌之長調者，名曰《摸魚歌》。或婦人歲時聚會，則使贅師唱之，如元人彈詞曰某記……其短調蹋歌者，不用絃索，往往引物連類，委曲譬喻，如《子夜》、《竹枝》體，天機所觸自然合韻。兒童所唱以嬉則曰山歌，亦曰歌仔，似詩餘，音調雖細碎，亦多妍麗之句。^[22]

張秀端參與的題詠紅樓競賽，正是這樣一種社會風氣背景下的產物：

莆田吳氏，粵之嶺商也，大開詩社以《紅樓夢》事分得四題，各以七律詠之。卷以萬計，糊名易書，延番禺洪日厓孝廉（應晃）評閱，如鄉會試之例。取得黃星洲學博等百人各酬以縑帛珍玩。先是番禺女史張蘭士卷已錄第一，及開榜，主人以為女子壓卷恐招物議，遂以黃卷易之。其實黃詩本不及張也，亟為錄之。^[23]

值得注意的是，這個事件本身，多處顯示著新舊時代糾結的痕跡：莆田吳氏以外來離商的身份在番禺大開詩社主辦賽詩會，勝者酬以縑帛珍玩，頗有現代社會商業操作的意味；而結社題詠，糊名易書，循鄉會試之例，却又頗具因襲傳統之風，“以為女子壓卷恐招物議”，更見因循守舊之習。儘管如此，張秀端在這樣一個大規模的社會性活動中拋頭露面，多少也透見了當時社會日趨現代性發展的事實。

以作品影響的現代意義來看，乾嘉年間浙江仁和才女孫蓀意（字茗玉，1783—?）的紅樓題詠似乎更具超逾性——與日本文人異時遙距唱和。據鄒弢《三借廬筆談》卷11介紹，孫蓀意生長於一個十分傳統的書香家庭，其父孫秋水為飽學詩書之士，兄雲壑、從姊雲鳳皆能詩。孫蓀意自小聰慧，八歲即嫻吟詠，未笄而文采斐然，著有《貽硯齋詩稿》四卷，《衍波詞》二卷，所適同邑錢清鎮陳穎樓，亦風雅之士；孫蓀意常與閨友唱和，聞者無不稱艷，其紅樓題詠之作為《賀新涼·題〈紅樓夢〉傳奇》：

情到深於此。竟甘心、為他腸斷，為他身死。夢醒紅樓人不見，簾影搖風驚起。漫贏得、新愁如水。為有前身因果在，拌今生滴盡相思淚。憑喚取，顰兒字。 瀟湘館外春餘幾。襯苔痕、殘英一片，斷紅零紫。飄泊東風憐薄命，多少惜花心事。携鴉嘴為花探瘞。歸去瑤台塵境杳，又爭知此恨能消未？怕依舊，鎖蛾翠。^[24]

這首《賀新涼·題〈紅樓夢〉傳奇》面世後，想必不乏唱和者，尤其具有傳奇性的是該詞傳到日本，近百年後獲日本紅學奠基人森槐南（1863—1911）青睞，^[25]特作詞《賀新涼·讀〈紅樓夢〉用孫茗玉女史韻》和之：

情者癡如此，最傷心、迷花蝶化，吐絲蠶死。猶記屏山眉黛蹙，懶把嬌鬟攏起。空繪了、盈盈秋水。夢見分明醒恍惚，只風前湘竹吹斑淚。將影寫，個人字。 今生受盡淒

涼幾。算知心、鸚哥雪白，侍兒鵲紫。氳薄難翻前定數，通道人間世事。離不脫、玉埋香瘞。悔煞前盟聯木石，便靈河岸上相逢未。^[26]誰長養，恨芽翠。

森槐南此詞不僅用孫蓀意原韻，情感指向以及文意脈絡亦能亦步亦趨，“情到深於此，竟甘心，為他腸斷，為他身死”與“情者癡如此，最傷心，迷花蝶化，吐絲蠶死”；“歸去瑤台塵境杳，又爭知此恨能消未”與“悔煞前盟聯木石，便靈河岸上相逢未”等，更似乎構成與孫蓀意隔空異時唱和的互動關係。由此可見，孫蓀意的紅樓題詠不僅在空間上走出閨閣進入（男性）主流社會，乃至超越國境進入海外漢文化圈，還借助海外文士的唱和，在時間上將女性紅樓題詠的精神承襲到晚清，昭示著晚清女性紅樓題詠現代演進的一個另類徵象。

二、紅樓接受之都市化及青樓化

如前所敘，晚清是中國歷史由傳統社會向近代社會轉型的關鍵時期，這時期的女性文化及文學發展進程也經受這一時代轉型的深刻影響。因而，我們對晚清女性紅樓接受的考察，不能局限於傳統閨閣詩人的題詠創作這一現象本身，還須注目於與此現象相關的，能體現這一時代轉型的更為廣闊的時空場域。而這樣一個最值得關注的場域便是上海。

晚清，尤其是清末民初，《紅樓夢》接受文化的重鎮無疑也就是上海。其時的上海，鴉片戰爭後辟為通商口岸，地理位置的便利使其迅速成為中外商業貿易中心，從而成為中國最具現代發展勢態的城市，其文化的表現，也是最具現代轉型變化的表徵。近年來不少學者從不同方面對此進行了研究探討，如呂文翠即著書從不同角度闡述，19世紀40年代末葉至20世紀初年上海文化圈種種文學形式、文化形態及城市想像的流轉變異，較

為完整地呈現了 19 世紀中國上海的文學與文化之艷異與豐富性，以文字描繪出市民生活、通俗文化、傳播媒體之間的重要互動和互相影響。^[27] 黃益軍與魏向東撰文，從 1872 年至 1911 年的《申報》中鉤稽出反映晚清上海城市娛樂的資料，據此將上海人的娛樂文化生活特徵歸結為俗尚奢靡、追新慕異、中西雜糅三個方面，並分析其形成的原因和影響，從社會生活層面探索了中國城市近代化歷程。^[28] 近人王書奴著《中國倡妓史》，則強調上海青樓文化的繁盛得益於上海城市現代性的發展：

上海青樓之盛，甲於天下。十里洋場，釵光鬢影，幾如過江之鯽。每逢國家有變故，而海上北里繁盛，益倍於從前。貴游牽客之徵逐於烟花場中者，肩摩轂擊。一歲所費金錢，殆難數計。自道光二十二年末與外人通商之先，上海僅海濱彈丸小邑。一八二四年後，其倡妓事業與工商業有駢進之勢。^[29]

上海城市這些發展特徵，與其間文人社會畸形之形成及演變的背景密切相關。鴉片戰爭以來，江南屢遭戰火蹂躪，“東南半壁，無一片乾淨土”，但上海却是“繁華遠逾昔日”，主要原因之一則是“諸名士避地至此，來作寓公，賭酒論詩，幾忘兵燹”，^[30] 以致“和議既定，海禁大開，劫火重圓，游踪更盛”。^[31]

從城市文化建構的角度看，現代城市文化的發展演進乃至繁榮興盛，媒體的作用是至關重要的，而媒體操縱者又無疑是至關重要的角色。李歐梵曾精闢指出，美國建國時代的報紙撰稿人都是第一流的名人，而晚清辦報撰文的大部分是不受重視的“半吊子”文人，但恰恰是他們完成了晚清現代性的初步想像。^[32] 上海洋場才子確實大多是在傳統科場仕途失意，却在都市世俗社會甚為活躍的“半吊子”文人。所謂的“半吊子”，還體現為他們既有深厚傳統國學文化基礎，又有豐富現代城市生活體驗，乃至西方現代文明學養。因此他們辦報撰文，是固守傳統

風雅和追求現代時尚的雙重性表現，他們的現代性想像，也只能是“半吊子”程度的想像（故曰“初步想像”）。有學者指出，晚清、民國初期的上海小報并不全是爲了迎合市民的願望，其中很大一部分因素還在於舊文人喜好風雅的情趣，其品評青樓女子的規則，不僅注重女性的容色，而且深入到情性、氣質等方面，把不可言傳的神韻之美，看作是女性美的極致，也是詩文的最高境界。他們強調欣賞女性美與感受文學藝術之美，同市儈式的狎妓心理有著天壤之別。但是，小報最終還是從最初自作多情的風雅宣導者，漸漸轉換爲世俗的認同者；從城市風習的觀賞者，演變爲城市世俗的製造者；反過來又影響和改變著讀者的閱讀興味，然後共同營造出一個時代的文化氛圍。^[33]

當時上海的報刊雜誌所載最具傳統性的詩詞，多詮釋滬地風俗、描繪滬城美景，却也往往與青樓冶游文化融匯，^[34]王韜（1828—1897，室名玉鮓生樓）的筆記小說多有記述：

洋涇浜爲西人通商總集，其間巨橋峻關，華樓彩輅，天魔睹艷，海馬揚塵，琪花弄妍，翠鳥啼暮，以及假手製造之具，悅耳藥曼之音，淫思巧構，靡物不奇。雖窮極奢欲，暴殄已甚，而文人雅士來作勾留者，正可以之佐談屑、拾詩料。邇來《竹枝》、《柳枝》之詞，述者甚多。^[35]

邇來洋涇一隅地，每值新年，尤爲熱鬧。游女如雲，備極妖艷；釧聲釵影，盡態極妍……而秦樓楚館中人，此風尤盛一時，裙屐美少年隨行逐隊於脂香粉澤之間，相與品花評柳，以資笑謔，間有唐突，了不爲怪。或有洋涇新年，《竹枝詞》紀其盛。^[36]

滬上詞場，至今日而極盛矣。四馬路中，幾於鱗次而櫛比，一場中集者至十數人，手口并奏，更唱迭歌，音調鏗鏘，驚座聒耳。至於容色之妍冶，衣服之麗都，各擅其長，并皆佳妙。然較諸前時，風斯下矣。^[37]

文人與妓女，自古以來便是青樓文化的共生體：“從來才士，慣作冶游；未有佳人，不逢真賞。”^[38]到晚清更平添了幾分紅樓色彩：“我為黃浦江頭客，卿是《紅樓夢》裏人。”^[39]由來已久的文人與妓女於文酒雅會的詩詞唱和，^[40]借助報刊雜誌得到如虎添翼的表現(見前述)。這些文人與妓女的詩詞唱和，固然顯示了“喜與文人學士游，情詞婉雅，韻致幽嫺，有飛鳥依人之態”，“喜與文士談詩，竟晷不倦”，“性愛文人才士，雖竟日流連不倦”，“性愛文人，而情一往而深者也”的傳統才子佳人模式，^[41]但也終究不免糾纏著自命風雅的士大夫冶游心態，與媒體娛樂業某種程度的共謀關係，從而呈現出江南文人轉型為近代上海“洋場才子”的特徵。^[42]

近代上海城市繁華最為外在的表現之一就是青樓文化的昌盛：

滬上為繁華淵藪。城外環馬場一帶，傑閣層樓，連甍接棟，莫不春藏楊柳之家，人閉枇杷之院。每至夕照將沉，晚妝甫罷，車流水，馬游龍，以遨遊乎申園、西園之間。遠乎燈火星繁，笙歌雷沸，酒肴濃於霧沛，麝蘭溢而香霏。當斯時也，其樂何極。於中綺羅結隊，粉黛成雲，莫不盡態極妍，逞嬌鬥媚，皆自以為姿堪絕世，笑可傾城。蓋僕指計之，其拔艷幟而飲芳名者，固不知其凡幾矣。^[43]

上海城市文化的現代性發展，恰是與青樓文化的現代性演進密切相關，李歐梵即指出：

上海是當時現代文化最為眼花繚亂的所在。如果我們審視當時晚清的通俗小說，只要牽涉到維新和現代的問題，幾乎每本小說的背景中都有上海。而上海的所謂時空性就是四馬路、書院加妓院。^[44]

而上海青樓文化的現代性演進，主要的一個標識，就是攙入了大

量的《紅樓夢》元素，上海青樓妓女閱讀演繹《紅樓夢》蔚然成風，并且常將《紅樓夢》中的人名冠於己身；在上海青樓盛行的花榜中或以紅樓衆美比附青樓女子，或援紅樓“薄命司”冊簿之例，品評風月。如玉鮎生（即王韜）《海陬冶游附錄》載稱：

公之放書仙花榜後，則又有滬北詞史金釵冊，乃曼陀羅館詞客所定者也。倣紅樓夢正冊、副冊、又副冊之例，凡取三十有六人。^[45]

各式各樣的花榜，莫不以“活色生香，品題絕艷”為衡量標準，^[46]且看《海陬嘉話·戊子夏季花榜》前十人的品評：

第一人曰文波樓主姚蓉初，評云：入座留香，當筵顧影，艷如桃李，爛比雲霞，以色勝。

第二人曰懺素庵主張素雲，評云：艷態迷離，神光離合，豐肌雪膩，媚眼星攢，以態勝。

第三人曰小廣寒宮仙子陸月舫，評云：體比梅肥，氣同蘭馥，端莊流麗，幽逸風流，以靜勝。

第四人曰媚春樓主朱素蘭，評云：半面兜情，雙眉起秀，明眸送媚，憨態消狂，以態勝。

第五人曰蘭茗館主呂翠蘭，評云：粉面呈妍，清曠流盼，珠光四映，玉色遙參，以色勝。

第六人曰語紅樓主王月紅，評云：麗如月朗，妍比花鮮，貌似珠圓，肌同玉潤，以色勝。

第七人曰韻珠樓主張善貞，評云：逸響凌雲，妍姿瘦月，歌筵蕩氣，夢枕銷魂，以度勝。

第八人曰絳跗仙館主林黛玉，評云：蓄意纏綿，含情綿邈，嫣然一笑，神在個中，以韻勝。

第九人曰湘春館主胡月娥，評云：粉裝玉琢，雪媚花妍，鼻準堆瓊，眉峰橫翠，以色勝。

第十人曰蘭語樓主李秀貞，評云：以貞存心，其秀在

骨,態濃意遠,語媚音嬌,以情勝。^[47]

除了陸月舫、張善貞、林黛玉、李秀貞各自以“靜”、“度”、“韻”、“情”勝,其餘皆以不無俗媚的“色”、“態”取勝。此外還有以“艷”勝的環碧樓主楊翠芬,及以“媚”勝的飛雲閣主姚雪鴻。這些做法既是對紅樓人物的模仿,亦是對紅樓人物文化品性的顛覆,更甚或是強化了其間頹廢、濫情等頗具西方現代性風尚的因素,用以醞釀了晚清中國式的世紀末情緒。^[48]

當時的報刊雜誌更起到推波助瀾的作用:

“小報”興起後上海洋場的妓女大量以《紅樓夢》小說人物稱號命名之巨大風潮……稍晚(甲午之戰後或戊戌變法前後)出現的娛樂小報主導下的妓女文化,則已經使《紅樓夢》的命名稱號成為商品化的符碼表徵,透過與上海妓業共謀的策略,變相助長報章媒體的銷售量,呈現了文化界與媒體風尚背後商業邏輯的强大宰控。^[49]

這種現象,我們姑且稱之為“紅樓青樓化”。上海紅樓青樓化的主要推手,無疑是衆多活躍於上海報界的洋場才子,其代表性的人物無疑是王韜及其學生鄒弢。^[50]尤其是與晚清女性紅樓題詠有密切關係的鄒弢,表現最為突出(見前述)。

三、抒情方式及藝術形態的纖柔俗媚化

晚清女性的紅樓題詠,由於其題詠對象與現實生活的先驗疏離性,在題材內容方面幾乎沒有現實生活的影子,然而由抒情方式及藝術形態的日趨纖柔化、甚或俗媚化的表現,仍可體現出其與當時社會日益趨向都市化、世俗化乃至青樓化相關聯的表徵。換言之,抒情方式及藝術形態的日趨纖柔化、俗媚化,使閨閣文化與都市文化乃至青樓文化得以交集。

“情”，是晚清女性紅樓題詠最爲突出的主題，^[51]鄭蘭孫所作《讀紅樓夢前後傳奇戲題》二律即是題詠紅樓“情”之主題：

情長情短總情癡，飄緲紅樓事可知。漫把靈犀通密意，空將鳳紙寫相思。緣深木石遭媒妒，雨冷瀟湘嘆病遲。莫怪騷人心不死，文章做到返魂時。（其一）

詩思如蠶乙乙抽，分題賭韻共綢繆。美人有壽應無恨，萱草蠲憂豈耐秋。淚盡未酬知遇感，天高難問別離由。紅樓幾許關心夢，不是情深不解愁。（其二）

文詞的綺美，情感的纖柔，尤其是詩中所渲染的“情深”、“情癡”，與對《紅樓夢》情到深處人癡迷的鄒弢的冶游經驗有異曲同工之妙。鄒弢的老師王韜記載上海青樓文化的《海陬冶游餘錄》便有如下敘述：

吳琴仙詞史，最爲梁溪瀟湘館主人（引者按：即鄒弢）所賞識，時偕賦秋生、侍顰生、柳影詞人，小讌其室中，往往刻燭裁詩，聯吟達旦。琴仙每以所適匪人，淚痕常濕枕函，屢欲與瀟湘館主訂終身約，以格於勢未果也。別後，琴仙以小影一幅寄之，生情不能忘，每於花間燈下，酒熟香溫時，輒一展閱，惘然欲失，特題《蝶戀花》一闕於上云：“脉脉兜情情暗許，便欲忘情，又把情勾起。數載纏綿何處寄，而今重到榴花底。幾度悲來還自喜，有個人兒，添入心窩裏。鏡約釵盟無限意，畫裙小記相思字。”^[52]

刻燭裁詩，聯吟達旦，小影寄情，相思題詞，儼然傳統才子佳人模式；而《蝶戀花》詞的脉脉情意綿綿相思，與前引閨閣詩人紅樓題詠的“情”主題抒發毫無二致。兩相比較，既可說是後者爲文士冶游典雅化，亦可說是前者爲紅樓題詠青樓化。才子如此，佳人亦然，且看黃協埴（1851—1924）《淞南夢影錄》的描繪：

月卿校書，貌不逾中人，而頗解文墨。性格狷介，遇大

腹賈輒白眼視之。惟一二素心人讀畫談詩，終日不倦。與梁溪瘦鶴詞人（引者按：亦即鄒弢）善，茶闌酒尾，相對忘形。雖閨房之事，甚於畫眉，而鮮及於亂。月卿喜閱《紅樓夢》傳奇，每當寶鼎香濃，繡簾風細，倚闌展卷，眠食俱忘。讀至《葬花》、《聽曲》諸則，往往默坐無言，淚如霰集，亦多情女子也。^[53]

可謂物以類聚，趣味相投，癡迷紅樓的鄒弢與喜閱紅樓的月卿當同為“素心人”，“讀畫談詩，終日不倦”，“茶闌酒尾，相對忘形”，當為二人交游生活紅樓化的情境；“寶鼎香濃，繡簾風細，倚闌展卷，眠食俱忘”，乃至讀《葬花》、《聽曲》而“默坐無言，淚如霰集”，書裏書外，多情女子月卿與芙蓉仙子黛玉已合二為一，可稱是青樓人物紅樓化的典型表現。

清代女性社會，普遍存在著崇佛奉道的風氣，^[54]因此，晚清閨閣詩人紅樓題詠不乏將“幻”與“情”結合的作品，諸如：

即空即色，幻境荒唐人不識。恨海情天，黃土朱顏盡可憐。韶華難駐，幾個聰明能覺悟？曲度雲屏，多少紅樓夢未醒？（鄭蘭孫《減字木蘭花·宗友石囑題其友人畫紅樓夢歌伶紈扇》）

欲補天何用。盡銷魂、紅樓深處，翠圍香擁。駭女癡兒愁不醒，日日苦將情種。問誰個、是真情種？頑石有靈仙有恨，只蠶絲燭淚三生共。勾却了，太虛夢。喁喁語向蒼落空。似依依玉釵頭上，桐花小鳳。黃土茜紗成語讖，消得美人心痛。何處吊、蕙香故塚。花落花開人不見，哭春風有淚和花慟。花不語，淚如湧。（吳藻《乳燕飛·讀紅樓夢》）

一現優曇命太輕，臨題那得不憐卿。便填癡誅難償恨，真做花神始稱名。素願何嘗形色笑，平生端的誤聰明。從來此事銷魂最，已斷塵緣未斷情。（周綺《題紅樓夢十首·晴雯死領芙蓉》）

一剝人間事渺茫，前生幻境認仙鄉。如何盡領芙蓉號，不斷情緣反斷腸。（王阿玖《偶閱紅樓夢有詠·晴雯》）

王韜一段上海青樓軼事的記載，或可與上引晚清閨閣詩人的紅樓題詠作品形成對話關係：

李巧玲，滬上章臺中翹楚也……豪於飲，一舉十觥，無閨閣瑟縮態，時流極賞之。……聞其居常讀《紅樓夢》，自比晴雯，則其憨態亦可想見已。嘗繪道裝小影，遍徵諸名士題詠。《龍湫舊隱》二絕句，若惜之，若諷之，意在言外，旨寓環中。其一云：“幻成色相更嬋娟，拈得牟尼一串圓。底事塵心終未淨，空教琴操學參禪。”其二云：“何似當年卞玉京，賞音曾識鹿樵生。願卿彼岸回頭早，莫向花前誤定情。”顧巧玲後卒歸優人黃月山，在滬開設大觀園。月山登場演劇，而巧玲從旁觀之，自鳴得意。^[55]

雖然王韜所記二詩與《紅樓夢》無關，但其“幻”“情”交融的文思與晚清閨閣詩人的紅樓題詠是一致的；而“常讀《紅樓夢》”，“自比晴雯”，“開設大觀園”的做法，無疑就是上海青樓女子日常生活的紅樓接受現象。

晚清上海青樓女子，多有襲用《紅樓夢》中人名者，最受歡迎的名字為“黛玉”。光緒年間上海名妓“四大金剛”之一就是“林黛玉”，^[56]另外還有“蘇黛玉”、“陸黛玉”等。^[57]張春帆（？—1935）描寫十里洋場文人狎妓的小說《九尾龜》主角之一便稱林黛玉。鄒弢《海上塵天影》中的妓女林燕卿，亦以黛玉作為別號。俞達所著《青樓夢》，為典型的紅樓青樓化的作品，其中所列花榜即是用紅樓人物品評名妓，如第七回“品名花二生逸致，奏妙技諸美才能”以黛玉品朱月素：“多愁多病，傾國傾城，以玉為骨，以花為情。”^[58]在現實生活中，也有以詩品題青樓黛玉者：“璧月飛瓊夢易寒，向人演說落花殘。紅樓重見瀟湘女，合當紅妝季布看。”^[59]病愁孱弱，落英殘花，已然成為《紅樓

夢》林黛玉形象青樓化的標識。如光緒十二年(1886),湖北優伶胡喜兒至滬,因“工愁善病,歌唇微動,便覺嬌喘如絲”,獲目為“此《石頭記》中病瀟湘也”。^[60]晚清閨閣詩人對《紅樓夢》中林黛玉的題詠,亦莫不彰顯如此標識:

悵望殘英淚滿腮,一番收拾一低徊。(季蘭韵《佩珊夫人以琅琊女史葬花詩見示命次原韵》其二)

花落紛紛,殘紅滿地無人管……背却斜陽,翠蛾愁斂。(江瑛《燭影搖紅·題葬花圖》)

春盡枝頭泣老鶯,葬花人自具深情。(扈斯哈裏氏《閱葬花詞有感》)

窗前悔種千竿竹,贏得斑斑漬淚痕。(徐畹蘭《偶書石頭記後》其四)

灑淚瀟湘只自知,秋窗譜出雨風詞。(徐蕙《讀紅樓夢傳奇感而有作》)

如花人泣葬花詩,腸斷春風獨立時。(王紉佩《閱紅樓夢傳奇有作》其二)

可憐雙淚眼,空剩一孤身。(劉玉華《花朝讀紅樓夢說部感林黛玉而作》)

這種以病愁孱弱為標誌的形象,固然是晚清閨閣詩人對《紅樓夢》人物林黛玉的普遍印象與認知,更是晚清閨閣詩人結合自身的生活體驗所形塑的獨特形象,是她們人生/生命的一個藝術投影或折射。

從整體上看,晚清女性紅樓題詠的創作形態,逐漸趨向於社會化、世俗化;而事實上,由此也反映了晚清女性社會形態從傳統閨閣文化的主流,分化出都市化甚或青樓化的支流。這麼一個趨向,其實是當時《紅樓夢》接受文化的發展大勢。以上所展示的種種生活/社會/情感/文學形態的表現,似乎是強化/放大了《紅樓夢》的言情/虛幻元素、乃至頹廢/誨淫元素所致,或許

是反映了一種中國式的舊時代世紀末情緒，而其間亦不免醞釀著某種新時代創世紀的潛在意蘊。倘若從中國文學發展史的角度看，或許這也正是晚清文學（被壓抑的）的現代性在女性紅樓題詠詩創作中的特殊體現。^[61]

四、出版傳播渠道的變化

中國歷代出版業，大體上可歸類為官刻、家刻、坊刻三種。所謂官刻，以官方（包括中央朝廷與各級地方官府）主導、掌控，其出版物大致以體現國家主流意識為主，從盛清康乾時期的《古今圖書集成》、《四庫全書》、《明史》、《全唐詩》、《全金詩》等，到晚清同光時期的《二十四史》、《二十二子》、《九通》、《廣雅叢書》等，都是清代官刻本的代表作。家刻，也稱私刻，包括個人、家族和家塾刻本，其出版物大致為體現民間意識與家族文化的書籍，眾多民間著述如《通志堂集》（納蘭性德家刻本）、《繡屏緣》（李調元家刻本）、《水月情》（袁枚家刻本）等，清代閨閣詩人的詩文著作也大都為家刻本。坊刻，指坊間以編刻圖書並經營書業的書坊所出版的書籍，坊刻有營利的目的（所謂坊賈射利），所刻的書多為社會所需要，迎合市場需求，涵括面廣泛，包括科舉考試、家庭生活日用、醫經醫方類、儒家經典的注本、科舉用書以及各類名家名作的選本、通俗文學讀物等。清代閨閣詩人的作品，也有通過坊刻面世者，如袁枚編輯的《隨園女弟子詩選》，便是清嘉慶、道光年間的坊刻本；蘇州書商胡孝思所編《本朝名媛詩鈔》凡例中，更透露了作者多方徵尋稿源的舉措以及基於商業盈利考量的版權意識：

四方名媛如不吝賜教、有瓊章見貽者，幸郵至蘇郡府學前鳳池門胡抱一舍下，以便續刊……版藏凌雲閣，倘有翻刻，千里必究！^[62]

總體上看,晚清閨閣詩人傳播紅樓題詠的渠道仍多為傳統家刻的專集或合集,諸如錢守璞的《紅樓曲》(五首)、《悟後有作》、《閱石頭記詠瀟湘妃子》、《為葉心香女史題寶琴折梅便回》,刊載於其《繡佛樓詩稿》;吳藻的《乳燕飛·讀紅樓夢》刊載於其《花簾詞》;沈善寶的《讀紅樓夢戲作》、《題葬花圖》(三首)、《觀雜劇取其對偶者各成一絕·葬花》,刊載於其《鴻雪樓詩初集》;鄭蘭孫的《讀紅樓夢前後傳奇戲題二律》、《減字木蘭花·宗友石囑題其友人畫紅樓夢歌伶紈扇》,刊載於其《蓮因室詩詞集》與《都梁香閣詩詞集》;孫采芙的《園菊初花清香可愛因仿大觀園十二題制為小詩和者許把酒持螯向花前一醉也·種菊》及其家人的唱和詩,刊載於其《叢筆軒遺稿》;扈斯哈裏氏的《閱葬花詞有感》與《觀紅樓夢有感》(五首),刊載於其《繡餘小草》;周綺的《題紅樓夢十首及序》刊載於其《擘絨餘事》;江瑛的《燭影搖紅·題葬花圖》刊載於其《綠月樓詞》;汪淑娟的《沁園春·題石頭記》刊載於其《曇華詞》。這些作品的發表,無疑體現著作者鮮明的個人色彩、強烈的個人意志,彰顯了明末清初以來閨閣詩人個體獨立意識及地位得以確立與不斷強化。然而,這種現象基本上只是在家族或同性群體中呈現,因此也就具有了一定程度的局限性乃至保守性。^[63]

然而,也有某些晚清閨閣詩人的紅樓題詠詩以“依附”形式出現於男性文人所編撰的筆記小說中,如張秀端的《紅樓四詠》收錄於臨桂才子倪鴻(1828—?)的《桐陰清話》(同治十三年刊本);葛蕙生的《念奴嬌·題〈瀟湘侍立圖〉》與《秋夜閨感》及其妹葛蘭生的《寄鄒弢》與《調鄒弢》,收錄於鄒弢的《三借廬筆談》(光緒七年刊本光緒十一年申報館坊刻本);王阿玖的《偶閱紅樓夢有詠》收錄於邱菽園(1874—1941)的《菽園贅談》(光緒二十三年刊本)。到了清末民初,徐蕙的《讀紅樓夢傳奇感而有作》、劉玉華的《花朝讀紅樓夢說部感林黛玉而作》、徐鬢仙的《紅樓夢餘詞》(六首)、王淑仙的《題林黛玉焚詩圖二律》、王紉

佩的《閱紅樓夢傳奇有作》(三首)、漱玉女史的《紅樓夢題詞》等,則刊載於現代社會色彩頗為鮮明的《香艷雜誌》、《月月小說》、《女子世界》與《小說新報》等都市坊間出版物。

筆記小說內容龐雜,如《桐陰清話》、《三借廬筆談》與《菽園贅談》的內容大致均包括詩文抄錄、詩文評論,以及名人軼事、女子事迹、趣察奇聞、地方風俗、古迹名勝、酒令謎語、文史考據等史料性材料。可謂繁富龐雜,甚或編撰者不免有獵奇、獵艷的意圖,此意圖在涉及《紅樓夢》時亦可見出。如倪鴻所編撰《桐陰清話》,卷三收錄林召棠(1786—1872)《紅樓夢百詠》一首,蓋因“裁對工巧,亟為錄之”;卷四記錄珠江畫舫女郎“手持湘妃竹淡金面折疊扇一柄,蠅頭細書《紅樓夢》人名一,合《西廂記》曲一句,詞意酷肖,真雅制也,錄之以供同好……雖屬遊戲,頗見匠心”;卷六所載,“(咸豐時)侍郎桂星督學河南時出題亦多割裂,士子逐題作詩嘲之云:‘……揀取明珠玉任況,依然一半是貪心。旁人不得題何處,多向紅樓夢裏尋。’(寶珠)”;卷七討論《紅樓夢》版本,却是置於“乾隆某年,蘇大司寇家因是書被鼠傷,付琉璃廠書坊裝訂,坊中人藉以抄出,刊板刷印漁利”的道聽塗說背景;卷八所錄前述張秀端的《紅樓四詠》,則是產生於鹺商開詩社競賽鬥詩的戲劇化故事。如此編撰意圖,有意無意地體現出頗為鮮明的都市社會化的讀者訴求乃至市場訴求,^[64]其間的女性紅樓題詠也更難以體現鮮明的個性色彩及個人意志。

《香艷雜誌》、《月月小說》、《女子世界》與《小說新報》等都市坊間出版物的情形也莫不如此。《香艷雜誌》1914年創刊於上海,內容涉及歷史題畫詩抄、小說譯文、諧文詩文詞選、工藝和遊戲欄目,女伶月旦、花叢紀事、酒令燈謎等等。《月月小說》1906年創刊於上海,主要刊載歷史小說、言情小說和外國小說,所刊內容多屬描寫才子佳人或風花雪月,開鴛鴦蝴蝶派的先聲。除小說作品外,亦載小說理論文章,兼及戲劇、彈詞、詩詞等。《女子世界》1904年創刊於上海,欄目設置主要有:社說、演

壇、科學、實業、教育、譯林、圖畫、傳記、小說、記事、文苑等。其後爲了促進婦女獨立自營，從第五期開始還加入科學、衛生、實業等內容。《小說新報》1915年創刊於上海，設有小說、傳奇、彈詞、筆記、艷牘、藝府、諧藪、花史、謎海、風俗、劇話、譯叢等欄目，爲鴛鴦蝴蝶派期刊中出版時間較長、影響較大的大型刊物之一。

從出版業發展史看，坊刻突破了家刻的時空局限，由個人一家庭一家族延伸到社會；而具有現代性質的報刊雜誌，更進一步擴大公眾參與的場域空間，由封閉狀態過渡到開放狀態，激化并強化了其功能效應與影響效果。

這些刊物的經營者、作者與讀者多受過較好的教育，所刊發的文學作品多爲以風花雪月爲題材的言情小說，崇尚文詞艷麗，優美典雅，因而也多附刊文辭典雅優美的詩詞作品，晚清紅樓題詠便是這個背景下的產物。而且，這些刊物的編纂者和參與者有較爲強烈的現代化社會意識，甚至鼓吹革命，徐畹蘭《〈月月小說〉題詞》可謂代表：

稗官漫說總荒唐，摘異搜奇各擅場。知否歐西能進步，
全憑一曲荔枝香。

文明我國尚胚胎，幸有文豪共騁才。欲藉生花三寸管，
夢中驚起睡獅來。

喚醒同胞志願奢，他年或免化蟲沙。狂瀾今日憑文挽，
此是批茶五月花。^[65]

然而，這種激進理念在實際操作過程中，多落實爲現實社會的具體發展與改良，其經營策略也變更為配合都市社會現代化而傾向於市場商業性的考量，因此也就多（自覺或不自覺）“淪爲”徐畹蘭所批評的“摘異搜奇各擅場”。此間刊發的女性紅樓題詠，事實上也只是裹纏於都市社會現代化進程中，閨閣詩人某種古典溫情的回味。^[66]

然而,相比較傳統閨閣詩人家族及閨閣詩人群體小圈子而言,都市社會化的讀者要求乃至市場要求,也促使晚清閨閣詩人跟當代都市社會有了更為直接、密切的接軌。因此,這些閨閣性紅樓題詠從頗有獨立身份的家刻著作到依附文人著作乃至坊間出版物,看似“倒退”,實質却是促使晚清閨閣詩人有了更多機會進一步走進(男性)主流群體,走向近代社會。^[67]

另外,這類閨閣詩人紅樓題詠這種傳播渠道的轉移,事實上在某種程度上反映了晚清時期的傳播出版界從傳統走向近代,逐漸形成具有近代形態的新式傳播出版局面;^[68]而傳播出版業新局面的出現,也正是當時中國都市現代化轉型的一個表徵,^[69]這種變革與轉型的因素也因此貫穿和滲透於從閨閣小眾走向都市大眾的晚清女性紅樓題詠詩創作。

五、結 語

社會中的各種生活實態是社會學研究的重心。社會學研究既注重描述現況,也不忽略社會變遷所帶來的影響。社會學的研究對象範圍廣泛,從個人及群體日常生活的互動關係,到社會趨勢及潮流、家庭、城市、市場、文化、媒體等都是社會學研究的對象。這些研究對象的共同點是一些具有社會性的社會事實,而這些社會事實雖然外在於個人,却對個人的行為與意識有著深刻影響。^[70]本文對晚清女性紅樓題詠的研究,便是著重在社會學範疇所進行的拓延展開與深入探討。

晚清女性紅樓題詠是對傳統文化昔日輝煌的沉湎,在內容題材方面,體現出在社會轉型之際固守/延續傳統文化的企圖;然而,在時代/社會激烈變化、中西文化交衝碰撞的過程中,晚清女性的生活環境及生活方式,已必不可免地攙入了不同程度的現代性因素。這些現代性因素也已融入晚清女性紅樓題詠創作活動乃至傳播及影響的整個過程。因此,對晚清女性紅樓題詠的考

察,不能局限於其內容題材,還須觀照其創作活動及傳播方式;不能局限於探究其美學價值,還須進一步發掘其社會範疇意義。

從內部的文學形態(題材內容等)看,晚清女性紅樓題詠更多是延續保留著傳統的因素與特點,但在抒情方式、審美趣味方面,却也體現出與社會時代發展同步或交集的跡象;從外部的社會形態(生活與傳播等)看,晚清女性紅樓題詠則呈現更多社會現代性的表徵與標識。外部形態的現代超前性與內部形態的傳統滯後性,構成一組既相互抵牾又密切勾連的對話關係。這組對話關係,看似不甚協調,却透現了社會範疇意義的張力誘惑——晚清女性在社會/時代轉型中的糾結與蛻變。換言之,這些紅樓題詠,是身懷沉重歷史傳統却也面臨當代社會新風的晚清女性,在新舊時代嬗遞轉型的大舞臺上,所呈現的交雜著華麗古典色彩與炫目現代光環的集體亮相。

事實上,晚清女性紅樓題詠是在動態發展的社會歷史場域時空下,對《紅樓夢》所進行的社會文化詮釋與再創作。更廣泛地說,晚清女性包括紅樓題詠在內的紅樓接受(涵括紅樓續書、戲劇、繪畫),不僅是晚清女性對於《紅樓夢》接受的文本體現,還更是再造了一個具有性別意涵而又豐富多彩且複雜多樣的歷史/社會/文化語境。從其與外部的聯繫看,晚清女性的紅樓接受與主流(男性)社會的紅樓接受密切相關,無論是理解、詮釋、批評,乃至再度創作,皆可在不同程度上與主流(男性)社會的紅樓接受形成對話互動關係。從其內部相互關聯性看,晚清女性的紅樓接受諸多方面的表現,亦形成各具相對獨立性却也具有密切內在聯繫的勢態。據此可說,晚清女性的紅樓接受,不僅體現紅樓接受的文學和學術意義,還更體現了當下現實的社會文化意義。概言之,晚清女性的紅樓接受廣泛影響了當時女性社會文化的各方面,尤其是都市現代性的建構、發展與演進。

(作者:臺灣“國立中央大學”中國文學系教授)

注釋：

- [1] 晚清女性的紅樓接受的類型以題詠為主要表現形式，此外還有續書、戲曲、繪圖等。女性紅樓續書惟有顧太清的《紅樓夢影》存留至今；戲曲只存吳蘭徵根據《紅樓夢》改編的傳奇戲《絳蘅秋》；繪圖則有徐寶篆的《紅樓夢人物畫》32幅，及其受業女弟子黃鈺摹改《紅樓夢畫冊》十二幅。限於篇幅，本文所討論的晚清女性紅樓接受，不涉及續書、戲曲、繪圖等類型。然而，本文的討論又不局限於題詠的文本創作，還涵括了相關的社會、時代等諸多因素，呈現為更大範疇的“紅樓接受”語境(context)。
- [2] 基於文學創作的歷史慣性與因襲性，本文討論的作品下延至整個1910年代。所引用閨閣詩人的題詠作品，除特別注明外，皆出自一粟編：《紅樓夢研究資料彙編》下冊(北京：中華書局，2008年)。
- [3] 鄒弢的紅粉知己葛蕙生更認為《春江燈市錄》實是承續秦淮風月名作《板橋雜記》的地位和價值：“刻翠裁紅一卷成，目迷五色記難清。板橋畫舫同傳作，大筆如椽寫艷情。”(鄒弢：《春江燈市錄》，上海，二石軒刊印，1884年，頁3)
- [4] 《紅樓夢資料彙編》下冊，頁388。
- [5] 參看方迎九：《文學性與新聞性的消長——早期〈申報〉文人圈研究》(北京：北京大學中文系博士學位論文，2002年)，頁54。
- [6] 《紅樓夢資料彙編》下冊，頁388，“賦秋詞”條。
- [7] 轉引自樂於時：《瀟湘生與瀟湘侍者》，《紅樓夢學刊》1998年第1期，頁171。
- [8] 俞達：《題〈瀟湘侍立圖〉》，《申報》1880年10月27日。
- [9] 《紅樓夢資料彙編》下冊，頁387，“詩餘雙璧”條。
- [10] 鄒弢：《三借廬筆談》，光緒七年刊本，卷3，“瘦紅館”條。
- [11] 《三借廬筆談》，光緒七年刊本，卷3，“瘦紅館”條。
- [12] 《紅樓夢資料彙編》下冊，頁389，“問花樓”條。
- [13] 轉引自周汝昌：《紅樓夢新證》(上海：三聯書店，2008年)，頁1097。
- [14] 祝春亭：《一口通商前後廣州十三行傳教士與西學東漸》，《江西教育學院學報》2010年第2期，頁99—102；許檀：《乾隆、道光年間的北洋貿易與上海的崛起》，《學術月刊》2011年第11期，頁147—154。
- [15] 1842年因鴉片戰爭而簽訂的《南京條約》，迫使中國開放五個通商口岸：廈門、廣州、福州、寧波及上海，容許歐洲人在此經商及居住，同時割讓香港給

英國。

- [16] 《番禺縣誌》(臺北: 成文出版社, 1967年), 卷6, 頁5。
- [17] 《番禺縣誌》, 卷6, 頁6。
- [18] 《番禺縣誌》, 卷6, 頁6。
- [19] 《番禺縣誌》, 卷6, 頁8。
- [20] 《番禺縣誌》, 卷6, 頁6。
- [21] 《番禺縣誌》, 卷6, 頁10。
- [22] 《番禺縣誌》, 卷6, 頁12—13。
- [23] 倪鴻: 《桐蔭清話》, 同治十三年甲戌(1874)秋重刊本, 卷8, 頁14—15。
- [24] 《衍波詞》, 嘉慶十二年刊本, 卷2。引自《紅樓夢資料彙編》下冊, 頁434。
- [25] 森槐南三十歲時, 即明治二十五年(1892)四月, 翻譯《紅樓夢》第一回“楔子”在《城南評論》第1卷第2號上發表, 同年十一月, 其紅學論文代表作《紅樓夢評論》在《早稻田文學》第27號問世, 由此奠定了他在日本紅學界的領袖地位。然而, 早在他年僅十六歲時即作紅樓題詠《讀紅樓夢詠尤二姐》、《紅樓夢·黛玉泣殘紅》二詩, 兩年後, 於明治十三年(1880)六月在《新文詩》別集第10集發表《題紅樓夢後》七律四首; 明治二十四年(1891), 森槐南二十八歲時, 則創作了《賀新涼·讀〈紅樓夢〉用孫若玉女史韻》。森槐南這些題詠紅樓的詩詞, 主旨莫不集中於寶黛愛情悲劇, 尤其對黛玉的不幸遭遇寄寓了深深的同情。參看王人恩: 《森槐南的題〈紅樓夢〉詩詞——森槐南與〈紅樓夢〉補論(之二)》, 《紅樓夢學刊》2007年第1輯, 頁285—298。
- [26] 引自《槐南集》卷28(東京: 文會堂書店, 明治四十五年三月), 頁21。
- [27] 呂文翠: 《海上傾城: 上海文學與文化的轉異(1849—1908)》(臺北: 麥田出版, 2009年)。
- [28] 黃益軍、魏向東: 《從〈申報〉看晚清上海人的娛樂生活及其特徵(1872—1911)》, 《蘇州大學學報》2006年第4期, 頁93—96。
- [29] 王書奴: 《中國倡妓史》(上海: 上海書店, 1992年), 頁296。
- [30] 俱見王韜: 《瀛壖雜誌》, 清光緒元年(1875)刊印, 卷6, 頁7上—7下。
- [31] 《瀛壖雜誌》, 卷6, 頁1下。
- [32] 李歐梵: 《晚清文化、文學與現代性》, 《中國大學學術講演錄》叢書編委會《中國大學學術講演錄》(桂林: 廣西師範大學出版社, 2002年), 頁256。
- [33] 李楠: 《從晚清民國上海小報看都市文化》, 《博覽群書》2008年第12期, 頁

105—110。

- [34] 呂文翠：《城市記憶與在地意識——談晚清上海冶游文學》，危令敦、樊善標、黃念欣主編：《墨痕深處——文學、歷史、記憶論集》（香港：牛津大學出版社，2008年），頁31。
- [35] 《瀛壖雜誌》，卷6，頁2下。
- [36] 《瀛壖雜誌》，卷6，頁7上。
- [37] 王韜：《淞濱瑣話》卷十二，“滬上詞場竹枝詞”條，載《香艷叢書》第9冊，頁66。
- [38] 小巢居閣主：《〈十洲春語〉序二》，二石生：《十洲春語》，載《香艷叢書》第8冊，頁165。
- [39] 自名“憊情生”的袁祖志（1827—1898）為海上名妓薛寶琴所擬詩聯。見憊情人：《北里新聯》，載1875年1月2日《申報》。
- [40] 《瀛壖雜誌》載稱：“國初，三吳壇坫最盛，滬上亦風流相尚，美人名士，文酒流連，殆無日無雅會也。”（卷5，頁8下）
- [41] 俱見玉毓生：《海陬冶游餘錄》評沈文蘭、陳月娥、朱湘卿、黃韞珍語，《香艷叢書》第10冊，頁548、550、554、555。
- [42] 文人與妓女在晚清城市現代性演變進程中的表現，參看許敏：《士·娼·優——晚清上海社會生活一瞥》，《史林》1992年第2期，頁53—60；呂文翠：《情色烏托邦的回歸與消解》，《海上傾城：上海文學與文化的轉異（1849—1908）》，頁579。
- [43] 《淞濱瑣話》卷7，“談艷”條上。《香艷叢書》第8冊，頁7。
- [44] 《晚清文化、文學與現代性》，《中國大學學術講演錄》，頁258。
- [45] 《海陬冶游附錄》，《香艷叢書》第10冊，頁514。
- [46] 《海陬冶游附錄》，《香艷叢書》第10冊，頁514。
- [47] 《淞濱瑣話》引，《香艷叢書》第7冊，頁365—366。
- [48] 參看妥建清：《沒有〈紅樓夢〉，何來晚清？——兼與王德威先生商榷》，《社會科學評論》2007年第2期，頁57—61；岳立松：《〈紅樓夢〉與晚清滬上青樓》，《紅樓夢學刊》2009年第2輯，頁79—90。對於晚清青樓文化興盛中所潛隱的衰亡惡質，王韜是有所警覺的，除了前引“風斯下矣”的喟嘆外，也曾一針見血指斥：“嗚呼，迷香洞豈真能迷人哉？人自迷耳！”（王韜：《瀛壖雜誌》，卷1，頁11下）

- [49] 呂文翠：《情色烏托邦的回歸與消解》，《海上傾城：上海文學與文化的轉異（1849—1908）》，頁 608。
- [50] 參看錢琬薇：《失落與緬懷：鄒弢及其〈海上塵天影〉研究》（臺北：“國立政治大學”中國文學研究所碩士學位論文，2007 年）；呂文翠：《冶游、城市記憶與文化傳譯：以王韜與成島柳北為中心》，《中國文化研究所學報》，香港：香港中文大學中國文化研究所，2012 年第 1 期（總 54 期），頁 277—304。
- [51] 參看王力堅：《清代才媛紅樓主題詠剖析》，《文化與傳播》2012 年第 1 期（創刊號），頁 93—99。
- [52] 《海陬冶游餘錄》卷 11，《香艷叢書》第 10 冊，頁 565—566。
- [53] 黃協埴：《淞南夢影錄》（上海：上海古籍出版社，1989 年），頁 133—134。
- [54] 參看王力堅：《清代才媛文學之文化考察》（臺北：文津出版社，2006 年），頁 79—81。
- [55] 《海陬冶游附錄》卷中，《香艷叢書》第 10 冊，頁 477—478。
- [56] 徐珂：《清稗類鈔》（北京：中華書局，1986 年），頁 5227。
- [57] 《海上青樓圖記》，《清末民初報刊圖畫集成》，全國圖書館文獻縮微複製中心，2001 年 7 月。
- [58] 俞達：《青樓夢》（長沙：嶽麓書社，1988 年），頁 36。
- [59] 陳無我：《老上海三十年見聞錄》上册（上海：大東書局，1928 年），頁 131。
- [60] 夢畹生：《粉墨叢談》卷上，《香艷叢書》第 9 冊，頁 240。
- [61] 王德威的《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（臺北：麥田出版，2003 年）將晚清小說視為一個新興文化場域，尤為注重發掘晚清小說面向日常生活的屬性與內涵。在這樣的思維理念之下，鴛鴦蝴蝶派小說、海派文學等不僅找到了自身合法性存在的理由，而且還以其豐富的現代性蘊涵而“幽幽述說著主流文學不能企及的欲望，迴旋不已的衝動”，構成了中國現代文學另一種迷人的面向，表現出對人類社會現代性的深刻反思。參看吳秀明、張錦：《海外中國現代文學研究對新時期以來內地學界的影響》，《社會科學戰綫》2007 年第 6 期，頁 93。
- [62] 清乾隆三十一年丙戌（1766）凌雲閣刊本。
- [63] 這種獨立性與局限性乃至保守性雜糅的現象，不僅體現在閩閩詩人的文學創作也體現在其交游生活。參看王力堅：《清代才媛沈善寶研究》（臺北：里仁書局，2009 年），頁 1—28。

- [64] 這些筆記小說或許也有私刻本,但其內容特徵也致使其體現出坊刻本的社會市場效應及措施,如《桐陰清話》有同治十三年秋於申江的重刻本、《三借廬筆談》也有光緒十一年申報館重刻本。關於清代筆記小說的泛社會化的讀者訴求乃至市場訴求現象的討論,參看文娟:《申報館與中國近代小說發展之研究》(上海:華東師範大學中文系博士學位論文,2006年);呂文翠《現代城市文明與嶄新的物我關係——論19世紀末上海青樓小說》,朱棟霖、范培松主編:《中國雅俗文學研究》第2—3合輯(上海:上海三聯書店,2008年),頁154—162。
- [65] 徐曼仙:《鬢華室詩選》,《香艷叢書》第3冊,頁575。
- [66] 有論者認為,當時報刊借助紅樓題詠等與《紅樓夢》相關的欄目以吸引讀者,促進銷售量,迎合市場需求。參看李彥東:《早期申報館:新聞傳播與小說產生之關係》(北京:北京大學中文系博士學位論文,2001年),頁85—98。
- [67] 胡曉真認為,晚清文人用彈詞體寫紅樓續書,固然表現了作者自己的懷舊之情,但也同時在出版、推銷等方面使出新手法,試圖將舊文藝帶入新市場。見胡氏著:《新理想、舊體例與不可思議之社會——清末民初上海“傳統派”文人與閩秀作家的轉型現象》(臺北:“中央研究院”文哲研究所,2010年),頁138。
- [68] 有學者認為,從鴉片戰爭到戊戌維新時期為近代出版業的轉型期,維新運動之後,中國出版業才真正走向近代化,參看史春風、李中華:《晚清出版業的近代化歷程》,《濱州教育學院學報》第7卷第2期(2001年6月),頁31—34轉43。
- [69] 有學者指出,上海現代化歷程與出版業文化互為形塑。參看呂文翠:《海上傾城:上海文學與文化的轉異(1849—1908)》,頁574。
- [70] 參看偉伯著,顧忠華譯:《社會學的基本概念》(臺北:遠流出版事業股份有限公司,1993年),頁19—59;宋鎮照:《社會學》(臺北:五南圖書出版公司,2000年),頁5—16;葉至誠:《社會學是什麼》(臺北:揚智文化事業股份有限公司,2005年),頁30。

A Sociological Study of *Honglouloumeng* Reception among Female Poets in the Late Qing Era

Wang Lijian

(Professor, Department of Chinese Literature,
National Central University)

Abstract:

The reception of *Honglouloumeng* among women in the late Qing era primarily took the form of poetic composition. The various representations of lifestyles, society, emotions, and literature in these poems seems to have intensified the sentimental and fantastic elements, and even the decadent or erotic qualities, in *Honglouloumeng*. Perhaps this reflects a Chinese form of *fin-de-siècle* mood, but also a latent sense of a new world being created. The society of late-Qing women was an offshoot of the traditional boudoir society, an urban or courtesan society. This tendency was central to *Honglouloumeng* reception. The modernistic transformation of courtesan culture of Shanghai was marked primarily by the introduction of elements from *Honglouloumeng*. There were two complementary trends as the entertainment of the literati became more refined, and poetry on *Honglouloumeng* was increasingly devoted to the demimonde. This also reflect the tendency of late Qing women's lifestyles to become part of the larger society.

Keywords: late Qing, boudoir poets, *Honglouloumeng*, poetry composition, courtesan culture, modernity