清代女性文學批評者論情
－以牡丹亭、紅樓夢的評語為主

鐘雪寧

通識教育中心 / 南亞技術學院

摘　要

中國文學批評向來以男性文人批評為其主流傳統，而少有女性批評者的聲音，然而自明中葉之後，由於社會思潮、哲學思想的轉變，以及戲曲創作的風行，促成了婦女參與戲劇欣賞及評論的機會，也留下了一批為數不少、屬於明清婦女戲曲批評的材料，其中以對《牡丹亭》一劇的批評著墨最多，成就也最顯著。因此，本文試圖透過清代婦女對《牡丹亭》的評點材料內容，尋找並勾勒出屬於當時女性心目中關於「情」內涵的體悟及思索。而繼《牡丹亭》之後，另一部引起人們廣泛注意及討論的言情鉅著《紅樓夢》，亦是清代婦女們積極參與閱讀的作品，由於小說文本的流傳廣泛以及讀者的熱烈回響，此時亦有眾多以演出《紅樓》故事的戲曲產生。因此，清代女性於閱讀、觀劇之餘，也將自我的感觸與觀點形諸筆墨，留下了許多題《紅》、評《紅》的詩詞作品。筆者擬將所蒐集的清代女性題紅作品做大略的歸納，並將其作為清中葉之後有關女性評論中對於「情」之表述及思考的代表，然後，與清初（康、雍時代）之女性評點作一連接、比對，探究其中是否有所轉變或承繼的軌跡，以見出在一片男性文人為主導的情性思考中，女性如何以其獨具的細膩心思及生命體悟，在「文學」此一有情天地中描繪出屬於她們的色彩。

關鍵字:清代女性文學，戲曲評點。

*Email：pingu@nanya.edu.tw　Tel：03-4361070#7521

A DISSCUSSION ON THE MEANING OF 「LOVE」 FROM THE FEMALE LITERATURE CRITICISM IN QING DYNASTY – MAINLY BASED ON THE CRITS OF “MU-DANG TING” AND ” HONG LOU MENG”

Chung,Shueh-ning

General Education Center / Nanya Institute of Technology

Abstract

In Chinese literary criticism, men have been traditionally playing the dominated roles in the mainstream as the critics; very little voices from women have been heard. However, after the mid-period of Ming dynasty, because of the changes in social thoughts, philosophies and the popularity of traditional drama and opera, more and more women had a chance to participate the the activities and add their comments. As a result, quite a number of criticism materials by female to the drama in Ming and Qing Dynasty have been left. Among which, the drama critics on "Mu-Dang Ting" has significant amount and achievements. This article attempts to use these materials and tries to understand and outline the meaning of love and feeling from female's perspectives in these periods. In addition to "Mu-Dang Ting", another romance masterpiece which received widespread attention and discussion is "Hong Lou Meng". It attracted quite a lot of female readers and widely held enthusiastic response froms them. The Qing Dynasty women left many comments and poetry works around "Hong Lou Meng". This article would also collect the criticism and the works of the Qing Dynasty women and compare with the comments and works of Ming Dynasty women, trying to explore the change and succession of how women uniquely and delicately express themself in a male dominated thinking world in the literature.

Keywords： Female literature of Qing Dynasty, opera criticism.

*Email：pingu@nanya.edu.tw Tel：03-4361070#7521

中國文學批評向來以男性文人批評為其主流傳統，而少有女性批評者的聲音，然而自明中葉之後，由於社會思潮、哲學思想的轉變，以及戲曲創作的風行，促成了婦女參與戲劇欣賞及評論的機會，也因此留下了一批為數不少、屬於明清婦女戲曲批評的材料，其中尤以對《牡丹亭》一劇的批評著墨最多。根據湯顯祖自己在《題詞》中所明白揭示的：

> 天下女子有情，寧有如杜麗娘者乎？夢其人即病，病即彌連，至手畫形容，傳於世而後死。死三年矣，復能溟莫中求得其所夢者而生。如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。

可知《牡丹亭》正是以「傳情」為其主旨，主角杜麗娘更是作者心目中「情至」的理想化身。故婦女們在針對此劇進行欣賞及品評時，其關注焦點也往往不離「情」之範疇。然而，由於女性欣賞的角度與批評意圖，與男性文人批評時所關注的面向，有極大的不同，綜觀其內容多屬感悟式的自我抒發。因此，本文試圖透過清代婦女對《牡丹亭》的評點材料內容，尋找並勾勒出屬於當時女性心目中關於「情」內涵的體悟及思索。並與男性文人為主導的情性思想內容作一比對，以得出女性如何以其邊緣性的角色，參與有關情性思想發展的歷程。

此外，繼《牡丹亭》之後，另一部引起人們廣泛注意及討論的言情鉅著《紅樓夢》，亦是清代婦女們積極參與閱讀的作品，清人的筆記、文獻資料中就有不少女性嗜讀《紅樓》的記載，癡迷者甚至以《紅樓》為性命[1]。由於小說文本的流傳廣泛以及讀者的熱烈回響，此時亦有眾多以演出《紅樓》故事的戲曲產生。因此，清代女性於閱讀、觀劇之餘，也將自我的感觸與觀點形諸筆墨，留下了許多題《紅》、評《紅》的詩詞作品。筆者擬將所蒐集的清代女性題紅作品做大略的歸納，並將其作為清中葉之後有關女性評論中對於「情」之表述及思考的代表，然後，與清初（康、雍時代）之女性評點作一連接、比對，探究其中是否有所轉變或承繼的軌跡，以見出在一片男性文人為主導的情性思考中，女性如何以其獨具的細膩心思及生命體悟，在「文學」此一有情天地中描繪出屬於她們的色彩。

[1]參見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷四，頁 347 、頁 388，中華書局，2004 年。

壹、明末至清初文壇「主情」說之發展與轉變

明代中葉以後，文壇上出現了一股主情論的思潮，其聲勢之浩大，一直延續至明末清初。而此思潮的先鋒人物，嚴格地說來，當屬徐渭和李贄。徐渭論詩主張「出於己之所自得，而不竊於人之所嘗言」，強調自我之真情，認為一味地模仿古人作品即失卻個人之真情，則「詩之實亡矣」[2]。另外，他還將其情感論拓展至戲曲創作，以為戲曲的特點乃在於「摹情」，其不僅是表達作者之情，更要模仿劇中人物的情感。所謂「摹情彌真則動人彌易」[3]。和徐渭一樣，李贄也把感情視為一切文學創作的原動力，認為「天下之至文」莫不出自作者真實情感的爆發宣洩，反對一切對情感的「牽合矯強」，主張「自然發于情性，則自然止乎禮義」，把「自然」視為情真之最高標準[4]。

然而，徐、李二人雖已提出「情」的概念，但並未對「情」的本質內涵作一深入的探討。時至湯顯祖，「主情說」的理論建構才算完成。湯氏先從本質上為「情」定義，提出「世總為情……天下之聲音笑貌大小生死，不出乎是」[5]，認為「情」是世界之生成根源與動力，天下的一切事物現象都不出「情」的範圍。然後再進一步闡明「情」為推動文藝創作的力量，而文藝創作的任務就在於表現人的「真情」[6];亦是道德智慧的體現，所謂「道心之人，必具智骨，具智骨者，必有深情」[7]，「情」能「深」與「至」，則「智」與「道」即在其中。可見「情至」乃為生命之最高審美標準。

在湯氏理論的影響下，晚明開始出現許多以「情」為主的思考論述，如袁于令的「劇場即一世界，世界只一情」(《玉茗堂批評焚香記序》)；鄭元勳的「情不至者，不入于道；道不至者，不解于情」(《夢花酣・題詞》)；以及張琦

[2]見徐渭《肖甫詩序》:「古人之詩本乎情，非設以為之者也，是以有詩而無詩人。迨于后世，則有詩人矣。……然其于詩類皆本無是情，而設情以為之，夫設情以為之者，其趨在於干詩之名。干詩之名，其勢必至于襲詩之格而剿其華詞。審如是，則詩之實亡矣。」，《中國古典戲曲論著集成》，第三冊，頁 253

[3] 見徐渭《選古今南北劇序》:「人生墮地，便為情使，聚沙作戲，拈葉止啼，情昉此也。迨終身法境觸事，夷拂悲愉，發為詩人騷賦，璀燦偉麗。令人讀之喜而頤解，憤而眥裂，……無他，摹情彌真則動人彌易，傳世亦彌遠。」，《中國古典戲曲論著集成》，第三冊，頁 258

[4]見李贄《讀律膚說》:「蓋聲色之來，發乎情性，由乎自然，是可以牽合矯強而致乎？故自然發于情性，則自然止乎禮義，非情性之外復有禮義可止也。惟矯強乃失之，故以自然之為美耳，又非于情性之外復有所謂自然而然也。」，《李贄文集》，第一卷，頁 123

[5]見湯顯祖《耳伯麻姑游詩序》，《湯顯祖全集》，第二冊，頁 1110

[6]見湯顯祖《宜黃縣戲神清源師廟記》:「人生而有情，思歡怒愁，感於幽微，流乎嘯歌，形諸動搖。或一往而盡，或積日而不能自休。蓋自鳳凰鳥獸以至巴渝夷鬼，無不能舞能歌，以靈機自相轉活，而況吾人。」，《湯顯祖全集》，第二冊，頁 1188

[7]見湯顯祖《睡庵文集序》，《湯顯祖全集》，第二冊，頁 1074

的「情種」論：

> 人，情種也；人而無情，不至於人矣，曷望其至人乎？情之為物也，……動天地，率百物，生可以生，死可以死，死可以生，生可以死，死又可以不死，生又可以忘生，遠遠近近，悠悠漾漾，杳弗知其所之[8]。

上述說法，大抵不出湯氏論「情」之範疇。不過，在一片「言情」的思潮下，社會秩序也因而受到了相當大的衝擊，張瀚《松窗夢語》一書曾述及當時的社會乃是「人情以放蕩為快，世風以侈靡相高」，面對這樣的現實時空環境，於是論者對於「情」的思索與定位，不再如李贄、湯顯祖的「情真」說，把「情」的境界的提昇與完成視為最終目標與追求，反而轉向思考如何調和「情性」與社會秩序之間的關係。馮夢龍「情教」說，與王思任、孟稱舜等人之「情正」說，即屬於這階段的代表。

有別於湯氏論情著眼於個人內在深度的探索，馮夢龍論情乃從社會人情之廣度與複雜度去觀照，所謂：

> 天地若無情，不生一切物，一切物無情，不能環相生。……有情疏者親，無情親者疏，無情與有情，相去不可量。我欲立情教，教誨諸眾生，子有情於父，臣有情於君，推之種種相，俱作如是觀。…願得有情人，一齊來演法。[9]

於是，提出「無情化有，私情化公」[10]之說。可見，馮氏推崇之真情，乃是一種沒有私心摻雜其中的「情」，而透過此種個人內在「真情」的發露，來自然調節世情，即完成其心目中的「情教」。

而同樣是思索「情」與社會之間的關係，王思任、孟稱舜則由「情」的內涵出發，試圖為「情」定義出一個符合社會價值標準，進而引導社會、教化人心的意涵。王思任在其《玉茗堂還魂記・序》提出「情之至正」的觀念：

> 若士以為情不可以論理，死不足以盡情。百千情事，一死而止，則情莫有深於阿麗者矣。況其感應相與，得《易》之咸；從一而終，得《易》之恆。則不第情之深，而又為情之至正者。

其將杜麗娘之「情深」推究於由「情之至正」所致，此與湯氏「情真」之說相較，實多了社會價值的考量。相對於「情深」出於「情正」的說法，孟稱舜則提出一「

[8] 見張琦《衡曲麈譚》，《中國古典戲曲論著集成》，第四冊，頁 273
[9] 見馮夢龍《情史・序》，《馮夢龍全集》，第三十七冊，頁 5，上海古籍出版社，1993 年
[10] 同前註，頁 4

誠」字：

> 嗟乎！君臣父子夫婦之間事，何一而不本於誠者哉！……情與性而咸本之乎誠，則無適而非正也。[11]

認為「誠至」則可以「無適而非正」。可知，孟氏主張由「情」之誠來達成「情」之正。綜觀王、孟二人「情正」之說，一從內在發生之「至正」論說起，一從完成時之「無適而非正」去肯定之，雖說取向不同，然其希望有致於社會人情之導正的目的則可說是相近而一致的。至此，「情」的內涵，可說已從個人精神層次上之尋求、提升，轉而成為個人與社會群體生活的融合與推展。

至清初，由於易代世變的衝擊，關於「情」之論述則了有偏向「教化」的色彩，如毛聲山在論劇時，即認為《琵琶》勝於《西廂》：

> 同一情也，而《西廂》之情而情，不善讀之，而情或累性；《琵琶》之情而性者，善讀之，而性見乎情，夫是之謂情勝也。[12]

蓋毛氏雖將《西廂》的男女相悅之情與《琵琶》的人倫「忠貞節孝」之情，皆視為人情之所有，但《琵琶》之情終究勝於《西廂》之情，可見其以有裨於教化與否來評價「情」之高下。關注的焦點實在於客觀社會秩序的建立與維繫，而非個人情性的發揚與完成。

不同於毛氏抑貶《西廂》的男女之情，金聖嘆則推崇《西廂》一書「極人情之至矣」[13]，而有所謂「至寶」之說：

> 夫張生，絕代之才子也；雙文，絕代之佳人也。以絕代之才子，驚見有絕代之佳人，其不辭千死萬死而必求一當，此必至之情也。……夫才子，天下之至寶也；佳人，又天下之至寶也。……無端一日而兩寶相見，兩寶相憐，兩寶相求，兩寶相合，而天乃大快！[14]

又云：

> 彼才子有必至之情，佳人有必至之情。然而才子必至之情，則但可藏之才子心中；佳人必至之情，則但可藏之佳人心中。[15]

金聖嘆雖未明確指出才子佳人心中所藏之「必至之情」究竟為何，但須有此「必至之情」，方為「天下至寶」，也才能有「相憐」、「相求」、「相合」之

[11]見孟稱舜《二胥記・題詞》，《二胥記》，頁 1

[12]見毛聲山《繪像第七才子書・自序》，《琵琶記資料彙編》，頁 275。

[13]見金聖嘆《第六才子書西廂記評點》，《金聖嘆評點才子全書》，卷二，頁 309，光明日報出版社 (北京)，1999 年

[14]見金聖嘆《讀第六才子書西廂記法》，《西廂記》，頁 8，花山文藝出版社(石家庄)，1996 年

[15]同前註。

可快。可知，其將才子佳人視為「情」的理想化身，並希望透過二人相悅之情引起天下人共慕共賞之心，進而達到引導世情人心的作用。不過，由於其論情著重於男女之情，是故在「情」的內涵思索上，乃較之前人多出關於「欲」的思考與詮釋，其認為男女之情必有「欲」之成份，無欲則不生情，此乃天地之自然[16]，若以其與明代的論點相較，則明顯可見其論「情」之範疇僅止於「男女之情」，而「情」之內涵則不再是「情至」、「情正」等抽象精神層面的追求，反而，轉從「色」、「欲」等現實面向去思索「情」的社會價值與作用。

總之，由上述可知，從晚明至清初，主情說的發展，無論是本質內涵或價值作用事實上都已有相當大的轉折與變化。

貳、清初女性文學批評者心目中的「情」

晚明戲曲家湯顯祖之傳奇鉅著《牡丹亭》，在明清兩代流傳甚廣，不僅「書初出時，文人學士，案頭無不置一冊」[17]其深受女性讀者們喜愛的程度，亦遠勝於其他明清傳奇著作[18]。而不少婦女在閱讀品賞之餘乃進而寫下評跋抒發自我感觸，只不過這些婦女評點的資料，至今尚流傳可見的並不多，較為完整的材料，目前僅有成書於清康熙年間的《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》及雍正年間《才子牡丹亭》。然而，這些由婦女書寫的劇評或批語，雖未如曲學或劇學專著一般地具有系統性的思想內涵，但作為女性自我心聲與見解的表述，仍有其不可磨滅的重要價值。下文即就此二書的批語、評跋中有關「情」的意涵表述或思索的部份，進行分析歸納，以了解清初女性在一片以男性為主導的情性思潮及批評場域中，如何別出蹊徑，對「情」進行不同的體悟與詮釋。

有別於男性文人在「情」方面所進行的理性、客觀的哲學思考，及對其與社會倫理名教之間如何調和的努力。《三婦評本》及《才子牡丹亭》則多從主觀、感悟的方向來表達其心目中的理想之「情」。如觀《三婦評本》之批語，得知其心目中「情」之完成，主要取決於主體之「癡」，再加上客觀環境下的「尋」（空間）與「守」（時間），方纔能完整地實踐了「情」。如〈言懷〉一齣在述及

[16]見金聖嘆《第六才子書西廂記評點》，〈酬簡〉批語：「夫好色而曰『吾不淫』，是必其未嘗好色者也。好色而曰吾大畏乎禮而不敢淫，是必其並不敢好色者也。好色而大畏乎禮而不敢淫，而猶敢好色，則吾不知禮之為禮將何等也。好色而大畏乎禮，而猶敢好色，而獨不敢淫，則吾不知淫之為淫必何等也。」

[17]見林以寧《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記・題序》，《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》，《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》(據清夢園刻本影印)，頁 14

[18]見徐扶明《牡丹亭研究資料考釋》第四編，頁 68-112，上海古籍出版社，1987 年

柳夢梅因夢改名一事，批語即指出杜、柳兩人之「癡情」：

> 柳生此夢，麗娘不知也，後麗娘之夢，柳生不知也。各自有情，各自做夢，各不自以為夢，各遂得真。偶爾一夢，改名換字，生出無數癡情，柳生已先于夢中著意矣。錢（宜）曰：柳因夢改名，杜因夢感病，皆以夢為真也。[19]

又〈玩真〉一齣亦有相同見解之批語：

> 麗娘夢裡覓歡，春卿畫中索配，自是千古一對癡人。[20]

可見在批者的心目中，杜、柳二人都因本身之「癡」，而堪稱是「有情人」，然而，這僅是「理想之情」得以完成的基礎，其與湯氏原著中所強調的那種由自我一人即可完成的「情至」境界，顯然多了客觀條件或因緣際會的考量與配合，此種強調彼此雙方在本質上須有所匹配或相同的論點，在《才子牡丹亭》中也有相同的看法，〈如杭〉一齣的批語中有云：

> 無「才」者雖有「情」，不能引之使長，濬之使深，是「才」者「情」之華，亦「情」之丹也。……亦不必作詩寫字而後為「才」也，但能深知「色」觸之妙好，以巧思極「情」致，不以雜惡事間之，雜惡念敗之，雜惡態亂之，即「才」也。[21]

其所強調的「情」之「長」與「深」，與《三婦評本》中所提出的「癡」，同樣是指「有情人」本身應具備的條件，惟其將之細分成「情」、「才」兩者的互相作用，較之《三婦評本》「癡」的籠統概念，實具有更細致的思考內涵。

相對於主體本質上的要求，在清初強調禮教、重視實學的社會氛圍下，當時婦女們無疑地更重視客體因素在「情」之完成上之配合。其中，對方的志誠與否，即是她們所經常關注與重視的。如批語：

> 此記奇不在麗娘，反在柳生。天下情癡女子，如麗娘之夢而死者不乏，但不復活耳。若柳生者，臥麗娘于紙上而玩之叫之拜之，既與情鬼魂交，以為有精有血而不疑，又謀諸石姑開棺負尸而不駭，及走淮陽道上，苦認婦翁，喫盡痛棒而不悔，斯洵奇也。[22]
>
> 觀其一得畫圖，便以全力注之，韶陽小姑饒有風情，對之屹然不動。

---

[19]見《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》之〈言懷〉批語，頁 48

[20]見《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》之〈玩真〉批語，頁 210

[21]見《才子牡丹亭》之〈如杭〉批語，(明)湯顯祖原著; (清)吳震生, 程瓊評; 華瑋, 江巨榮點校 《才子牡丹亭》，臺灣學生， 2004 年 ，頁 565

[22]見《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》之〈硬拷〉批語，《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》(據清夢園刻本影印)，頁 408

志誠如是，宜其感及幽冥。[23]

批者對於柳生此種「不疑」、「不駭」且「不悔」的認真，以及「志誠」表現的歌頌與讚嘆，正表達出其對於愛戀對象之是否「鍾情」的理想與要求。若再加之以在廣闊時空因素下的能「尋」能「守」：

「情」之所鍾，要會「尋」又要會「守」，柳、杜得力，皆在此二字。[24]

則「情」之理想即當完成。

有別於三婦在「情」的思索與表述上多側重於精神與心理層面，《才子牡丹亭》的作者則在「情」、「才」之外，強調客體之「色」（美色），所謂：

「色情難壞」者，因彼有「色」，而致吾「情」，如願將身作錦鞋，必不肯為無「色」之人作鞋也。又見有「色」之人，則必欲其致「情」於我，又欲極用吾「情」以侵為諂，致其必致「情」於我……，但有奇「色」，即動奇「情」，又何知男女哉！[25]

甚至提出「智不蓋世，貌不入格，材不善狎，心不解情，皆非良緣」[26]的婚姻主張，其對「情」的理想顯然有更多現實客觀的標準與考量，如對方的才智、容貌、善體人意等。至於，時空因素下的恆久追尋與終身持守的內在品質，反而不再成為必要的條件要素，此一轉變，一方面或可視為是《才子牡丹亭》對《三婦評本》在「情」的闡釋繼承上的一種自我開展與發揚，另一方面或與當時官方強調禮教重整所引起的反彈有關。

由上文可知，清初女性對「情」的追求與完成，強調的是「有情人」之間的契合與彼此的努力，即「有情人」須與「有情人」相配，方為圓滿。然而，現實社會到底不似戲劇一般有如許的良緣、美眷，所以，縱使有「願得一心人，白頭不相離」的企盼，以難保不會遇上一個「無情」以致「相負」的人，因此，在強調要有對「情」生死與之的執著之外，又矛盾地提出破除「情執」的必要：

兒女情長，人所易溺，死而復生，不可有二，世不乏有情人，顛倒因緣，流浪生死，為此一念，不得生天，請勇猛懺悔則個。[27]

此種矛盾的心理，正可顯現出女性對「情」的解析多來自於自我的感悟，其所關注的核心仍在於如何追求個人現實情感生活的美滿，以及當事與願違時，如何尋

[23]見《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》之〈冥誓〉批語，頁 258
[24]見《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》之〈回生〉批語，頁 281
[25]同註 21
[26]見《才子牡丹亭》之〈驚夢〉批語，頁 74。
[27]見《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》之〈圓駕〉批語，頁 444。

求自我了脫。至於，理論的建立與思索，以及對社會文化思潮的帶領或批判等理性取徑，則絕少見於當時女性評點中。而《才子牡丹亭》則因作者主張當「情」、「才」、「色」三者皆具，且相互交融時，「情」之理想即當下完成，所以，並無深恐過分癡迷與被負情況下的解脫考量，此一論調與《三婦評本》在精神上努力追隨與闡揚湯氏「情至」思想，有很大的不同，這也間接說明了當時的社會文化思潮，已漸漸脫離晚明以來的浪漫精神，關注的焦點也從主體自我生命價值的完成，轉化為個人主觀意識如何在客觀世界的條件限制下與之融合進而實踐的追求。由此看來，清初女性評點的發展取向，則又隱然與男性為主導的主流思潮有著雷同的軌跡。女性對於文化思潮改造的參與由此可見一斑。

參、清中晚期女性文學批評者心目中的「情」

《紅樓夢》一書自問世以來，作為其書中旨趣之一的「情」，經常是評論者所積極探討與關注的焦點，這樣的關注在女性評《紅》作品中尤為突出，綜觀女性評《紅》者對書中之「情」的理解與詮釋，不外乎「男女之情」、「世情」與「情志」三方面，以下即一一述論之。

《紅樓夢》裡對於女性感情世界的細膩描寫，向來是最引起大多數女性讀者有所感觸及共鳴之處，而從評論中最受關注的人物：黛玉，可略為了解當時女性是如何透過對此一人物形象的體會與理解，來抒發心目中對「情」的看法。嘉道年間孫蓀意《題紅樓夢傳奇（賀新郎）》一詞，如此詮釋黛玉：

> 情到深于此，竟甘心，為他腸斷，為他身死。夢醒紅樓人不見，帘影搖風驚起，漫贏得新愁如水，為有前身因果在，拌今生滴盡相思淚，……飄泊東風憐薄命，……歸去瑤台塵境杳，又爭知此恨能消未，怕依舊，鎖蛾翠。[28]

將「腸斷」、「身死」、「淚盡」視為「情深」的表現，儼然是另一個「為情而死」的「杜麗娘」，不過，與杜不同的是，這裡的至情中有怨、有憾恨，不僅無法於生死之際昇華超脫，反而是一種至死都無法消除的情愁，所謂「從來此事銷魂最，已斷塵緣未斷情」[29]。吳藻《讀紅樓夢（乳燕飛）》亦有云：

> 欲補天何用？盡銷魂，紅樓深處，翠圍香擁。騃女癡兒愁不醒，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

[28]見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷五，頁 434。
[29]見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷五，頁 495。

。勾卻了，太虛夢。[30]

在此，不歌頌「情種」，卻反將其視為「騃癡」，是一場結局空幻卻又不得擺脫的「愁」。其他，如扈斯哈里氏之「仙草多情成怨女」、「絳珠有草隨緣化，離恨天中不了愁」[31]，鄭蘭孫「不是情深不解愁」，徐畹蘭之「知否多情天亦妒，罰卿消瘦罰卿愁」、「三生誤煞是情癡」[32]，亦都將「情」視作「悲愁」之源，個人既無法從中得到人生價值意義的完成，又常常身不由己地陷溺其中，這與明代將「情至」當成是個人精神生命的彰顯與完成，是有著很大的不同理解的。所以，其發展出來的解脫之道，自然也與明人試圖於「情」中去追求最高的理想境界不同。最常見的就是：悟「情」為「幻」，然後，「斷之」、「了之」。如莫惟賢《讀紅樓夢傳奇偶感》：

紅樓一部特言情，情有可親喚可卿，……寄語聰明嬌女子，莫將幻境認三生。[33]

張問端《和次女采芝閱紅樓夢偶作韻》：

色界原空終有盡，情魔不著本無愁。……夢短夢長渾是夢，幾人如此讀紅樓。[34]

鄭蘭孫《宗友石囑題其友人畫紅樓夢歌伶紈扇》：

即空即色，幻境荒唐人不識，恨海情天，……幾個聰明能覺悟？[35]

宋鳴瓊《題紅樓夢》：

幻境空空托幻身，徬徨無計渡迷津。斷除只有鴛鴦劍，萬縷千絲索解人。[36]

都是持相似的看法，認為恨海情天難渡，與其苦纏於情絲萬縷，不如揮劍斷之。可知，此時對於「情」的昂揚、熱烈追求不再，「情」之動人之處不再是內在那股活潑、激越的力量，反倒是其應之而生的悲怨情愁，使女性產生共鳴，如此的悲劇情調，自然也使得對「情」的思索呈現一種消極面向的理解。

不同於從個人的感性經驗出發，將「情」之範疇限於男女之情的愁困理解。清代有些女性評《紅》之作，是從客觀的「世態人情」去作推衍及體會的，如周

[30]見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷五，頁 460。
[31]見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷五，頁 508。
[32]見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷五，頁 550。
[33]見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷五，頁 524。
[34]見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷五，頁 457-458。
[35]見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷五，頁 507。
[36]見一粟《紅樓夢資料彙編》，卷四，頁 427。

綺就認為一部《紅樓夢》「蓋將人情世態寓於粉跡脂痕」，而同樣從「世情」的角度著眼，有人認為到底是「虛假一場」，如扈斯哈里氏就說：

> 真假何須辨論詳，斯言渺渺又茫茫，繁華好是雲頻幻，富貴無非夢一場。

又云：

> 紅樓一夢警迷人，名利場中莫認真，十二金釵今已杳，幾堆白骨掩香塵。
>
> 是是非非地，空空色色天，紅樓如一夢，警世悟禪緣。[37]

其這種對「世情」作「空幻虛無」理解的思想，或可說受到佛教空觀的影響，但也可能是來自於現實社會中理想的幻滅所導致的。另外，如胡壽萱的「絳珠還淚日消魂，草木猶思灌溉恩，愧煞趨炎多熱客，秋風冷落故侯門。」亦是從現實的無情，甚至是由道德諷勸的角度來思考。總之，不論從感情或世情的角度出發，基本上，此時女性對「情」的感觸及體悟是顯得消極而無奈的。

在一片消極的聲浪中，范淑的《題直侯所評紅樓夢傳奇》對《紅樓夢》的理解的與眾不同，也展現了對「情」的另一種關注面向。其詩曰：

> 獨立蒼茫愁裡往，今古一箇情回護，別抒悲憤入稗官，先生熱淚無傾處。瀟湘水上發蘅蕪，香草情懷屈大夫，無名離恨無由補，淚灑蒼語竹欲枯。繁華馨艷傳千載，買櫝還珠可勝慨，作者當年具苦心，那知竟有知音在。天機雲錦妙無痕，指月拈花與細論，情裡奪來南董筆，夢中吟醒石頭魂，說部可憐誰敢伍，莊騷左史同千古，紛紛說夢幾癡人，請君一聽鯨魚聲。[38]

觀其評價《紅樓》一書，並將其與左史莊騷相比，可見其對「情」的關懷及理解是那種自屈原以來，文人心中常存有的「香草美人」的情志思想，此與上述那種對客觀世界之「情」的挫敗與失望，多了一種對主觀自我之「情」堅持的嚮往及肯定，這在當時清代女性的文學批評視角中，無疑地是獨特而且是具有開創性的。

肆、結語

由上文可知，清代的女性批評觀點，於清初之際，尚多延續著自明末以來，那股對「情」積極而熱烈的正向思考力量。儘管，因生活經驗的不足，以致關注

[37]同註 30

[38] 見(清)范淑撰，《憶秋軒詩鈔》(清光緒冬良鄉縣官廨刻本)

層面有限，使得女性探討的「情」，多僅侷限於實質的男女之情的理想追求上，較少理性哲學抽象思考的涉及與突破。然而，從她們批評中所表現出的那種對理想存在的肯定，及努力求索的樂觀態度，可見此時女性渴望在「情」的世界裡完成自我生命意義的心聲。

而清代中晚期的女性批評，對於「情」的體會則表現出一種消極而悲觀的氛圍，無論是面對情愁糾纏的無奈，或對世情冷暖、虛無空幻的理解，甚至是對情志堅持的艱難看待，都使得此時女性關於「情」的思維，無可避免地流露出一種無力掙脫或消解的失意情調，對現實既無「理想」性的想像與追求，也難以積極樂觀的接納與面對，此或許與當時社會現實的變動帶給婦女們心理上的不安有關。然而，時至清末，愈來愈多的社會現實衝擊，使得整個社會思潮，不再如明末清初一般有著浪漫而積極樂觀的情調，此對於生活其中卻又不得掌控自我命運的女性而言，其影響自是巨大，所以，評點作為女性心聲的一種呈現，自然也就反映出這樣的消極色彩。

綜觀清代的女性文學批評，雖難免因本身生活經驗的有所侷限，而呈現出自我感悟多、理性思維少的特色，甚至，由其現實經驗中無力於主宰自我命運的挫敗感，而有消極的悲觀色彩。然而，批語、題評的書寫，到底是一種自抒胸臆的方式，它讓女性有表達自我才情、抒發人生觀感，甚至是參與文學批評的機會，使其儘管無法積極的介入主流文學思潮的建立，然對自我生命的探索與自覺的歷程仍可留下存在的軌跡。所以，在閱讀這些女性批評文字資料時，與其苛責其感性有餘、理性不足，不如別用一種眼光，將之視為女性自我心聲的發抒，及自我銘刻、自我覺醒的一種表達方式，或許更能彰顯其存在的意義與價值。

參考文獻

一、專書

1. (明)李贄撰，張建業主編，2000年，《李贄文集》，北京，社會科學文獻出版社
2. (明)湯顯祖原著; (清)吳震生, 程瓊評; 華瑋, 江巨榮點校， 2004年，《才子牡丹亭》，台北，臺灣學生
3. (明)馮夢龍著，魏同賢主編，1993年，《馮夢龍全集》，上海，上海古籍出版社
4. (明)湯顯祖著;徐朔方箋校，1999年，《湯顯祖全集》，北京，北京古籍出版社
5. (明)湯顯祖原著; (清)陳同，談則，錢宜評點，《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》，2003年，《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》(據清夢園刻本影印)，北京，學苑出版社
6. (清)金聖嘆評點，林岩校，1996年，《西廂記》，石家庄，花山文藝出版社
7. (清)完顏惲珠編，《國朝閨秀正史集》(清道光紅香館刊本)
8. (清)完顏惲珠編，《國朝閨秀正史續集》(清道光紅香館刊本)
9. (清)蔡殿齊編，《國朝閨閣詩鈔》(清道光鄉嬛別館刻本)
10. (清)徐乃昌編，《小檀欒室彙刻百家閨秀詞》(清光緒刊本)
11. (清)孫采芙撰，《叢筆軒遺藁》(清光緒世澤樓印本)
12. (清)鄭蘭孫撰，《蓮因室詩集》(清光緒刻本)
13. (清)錢守璞撰，《繡佛樓詩稿》(清同治刻本)
14. (清)范淑撰，《憶秋軒詩鈔》(清光緒冬良鄉縣官廨刻本)
15. 中國戲曲研究院編，1982年，《中國古典戲曲論著集成》，北京，中國戲劇出版社
16. 一粟，2004年，《紅樓夢資料彙編》，北京，中華書局
17. 侯百朋，1989年，《琵琶記資料彙編》，北京，書目文獻出版社
18. 徐扶明，1987年，《牡丹亭研究資料考釋》，上海，上海古籍出版社
19. 林侑蒔主編，1985年，《全明傳奇》，台北，天一出版社
20. 林乾主編，1999年，《第六才子書西廂記評點》，《金聖嘆評點才子全書》，北京，光明日報出版社
21. 華瑋，2003年，《明清婦女之戲曲創作與批評》，台北，中央研究院中國文哲研究所
22. 譚帆，1992年，《金聖嘆與中國戲曲批評》，上海，華東師範大學出版社

二、論文期刊

1. 吳新雷，1987年，〈明清劇壇評點之學的源流〉，《藝術百家》，第4期，頁47-53
2. 葉長海，1994年，〈明清戲曲與女性角色〉，《戲劇藝術》，第4期(總68期)，頁77-88
3. 王瓊玲，2005年，〈晚明清初戲曲審美意識中情理觀之轉化及其意義〉，《晚明清初
4. 戲曲之審美構思與其藝術呈現》，台北，中央研究院中國文哲研究所，頁31-105
5. 蔡鍾翔，1996年，〈明代哲學情性論的嬗與主情論文學思潮變〉，《中國哲學史》，第3期，頁82-8
6. 程華平，1998年，〈新詞催泪落情場 情種傳來《牡丹亭》-明清對杜麗娘之”情”的闡釋與評價〉，《撫州師專學報》，第3期(總58期)，頁33-37
7. 傅天，1995年，〈咏紅詩略談(上)〉，《紅樓夢學刊》，第3輯，頁117-137
8. 傅天，1996年，〈咏紅詩略談(中)〉，《紅樓夢學刊》，第3輯，頁195-219
9. 傅天，2003年，〈咏紅詩略談(下)〉，《紅樓夢學刊》，第4輯，頁128-138
10. 詹頌，2006年，〈論清代女性的《紅樓夢》評論〉，《紅樓夢學刊》，第6輯，頁135-160