

## 《紅樓夢》中的「六朝」及其意涵\*

歐麗娟

國立臺灣大學中國文學系

### 前言

「時間」與「空間」是構成一切存在的基本範疇，其中的人文意涵更是文學作品的建構核心。《紅樓夢》中的「時間」與「空間」是多維交織的，不僅是家族與個人的「今」與「昔」、「北」與「南」，還隱含著歷史文化的「古」與「今」、「此地」與「他方」，在相互映射、彼此襯托之下，形成了深邃的追悼意識。尤其是，要了解一部經典的價值，作品中的「傳統」可能是最重要的切入點之一，其中的傳統容量有多大，往往也影響了其偉大的程度有多高。猶如艾略特(T. S. Eliot, 1888–1965)所指出的：完全成熟的作家與傳統之間具有一種歷史意識，「這種歷史意識包括一種感覺，即不僅感覺到過去的過去性，而且也感覺到它的現在性。這種歷史意識迫使一個人寫作時不僅對他自己一代瞭若指掌，而且感覺到從荷馬開始的……全部文學，構成一個同時存在的整體，組成一個同時存在的體系」。<sup>1</sup>進一步來說，「歷史意識」雖然使作家面對了古今並存的文學整體，然其個人獨特的「審美意識」與「文化意識」卻使作家對此一文學整體加以重新建構，並且表現出對某一歷史階段的偏重獨鍾。本文選擇「六朝」這個歷史文化的切片，觀察此一歷史階段中所形成的重要人文象徵與社會階級屬性如何投映於《紅樓夢》文本中，成為獨特的時空座標與意義指涉，正是有鑑於此。

就本文所聚焦的範疇而言，「六朝」的概念與涵義與一般所關切的「漢魏」、「魏晉」大為不同。<sup>2</sup>學界中普遍可見者，多是在談論才子佳人小說與《紅樓夢》的關係時，隨筆偶涉，泛泛為說，用以認證金釵們靈秀優美的江南風韻，茲不例舉；再則

---

\* 本文為臺灣科技部研究計畫 MOST 104-2410-H-002-189- 之研究成果，謹此致謝。

<sup>1</sup> 艾略特：〈傳統與個人才能〉，載李賦寧（譯注）：《艾略特文學論文集》（南昌：百花洲文藝出版社，1994年），頁2。

<sup>2</sup> 以「漢魏」、「魏晉」論《紅樓夢》者甚多，包括「漢魏名士」、「漢魏風骨」、「魏晉風流」等歷史文化與文學之種種特點，與本文所探討的「六朝」概念與指涉迥異，相關文獻茲不列舉。至於紅學中的遺民論述雖也涉及六朝、江南，但研究路徑殊異，另當別論。

是從創作者的角度，揣摩曹雪芹心理上的江南情結。其中，梅新林〈《紅樓夢》的「金陵情結」〉一文頗具深度，是相關研究中的翹楚。該文以小說中賈、史、王、薛四大家族都以金陵為原籍的安排，聚焦於「金陵」這一城市的歷史意涵，探索其中的象徵意義。認為「金陵情結」也在一定程度上對《紅樓夢》的美感形態產生深刻的影響，大體可以歸結為對比之美、追憶之美、懺悔之美、幻滅之美與超驗之美。<sup>3</sup>唯較可惜的是，一則是因為篇幅的限制，導致詠歎性高於論證性，而且也只局限於以金陵一地為說，無法涵蓋整個六朝的歷史特色與文化意涵；二則是其中所歸結的「民族情結」這一詮釋，強調滿漢之別的民族意識與文化認同，恐怕不能成立。亦即：他一方面贊同趙岡所認為的，曹雪芹以「奴才難做」之家恨而逐漸發展出一種「漢族認同感」的看法，並且更進一步主張，應強調「金陵作為六朝古都，也曾經是明朝開國時以及南明弘光朝的都城，在地理上與清朝之京都具有南北對位的象徵意義，同時也具有指向明朝的隱性意義」。<sup>4</sup>如是云云，實有違滿清內務府包衣世家非同於一般包衣的特點，不符曹雪芹的旗人貴族出身（見下文），而且忽略了「旗人」是融合滿、漢文化的獨特群體，其中並無文化歧異與血統問題。<sup>5</sup>所謂的「民族情結」與「漢族認同感」，其實是以現代國族主義看待滿清特殊的旗人文化時很容易出現的誤解，以致詮釋上不免扞格不入。

同樣地，以曹雪芹心理上的江南情結為說者，如劉上生緊密結合曹雪芹的家族背景與人生歷程，將江南與京都歸納為曹雪芹人生之旅的兩座路標，由此探索曹雪芹的創作心理及其情感投射，對江南與南京給予一段詩意的陳述：

江南和京都，曹雪芹人生之旅的兩座路標。江南的空氣是熱的，京都的空氣是冷的。江南的生活是夢是幻，京都的生活是醒是悟。江南使他憧憬理想，京都使他直面現實。江南孕育了他的浪漫氣質，京都完成了他的哲思氣質。他的生命之水的源頭來自江南，那個曾扎下曹氏家庭遠祖之根，又記載着家族近世之盛的地方，那個以晚明以來先進的時代之光照耀過他給他以民族人文乳汁哺養的地方。他的生命價值的最後實現和生命之水的枯竭都在京都。這個滿清皇室嚴密統治和控制，充滿了旗漢隔離和主奴對立冷酷世情的地方，這個毀滅了他的幸福和理想，鍛煉了他的冷眼與傲骨，使他壓抑和憎惡

<sup>3</sup> 梅新林：〈《紅樓夢》的「金陵情結」〉，《紅樓夢學刊》2001年第4輯，頁83–114。葛永海踵繼此文加以擴充，但踵繼處全出自梅文，擴充處則與《紅樓夢》無關，因此可以不論。

<sup>4</sup> 梅新林：〈《紅樓夢》的「金陵情結」〉，頁99。

<sup>5</sup> 研究指出：「加入八旗的蒙古族、漢族，以及其他族人，同受八旗制度的束縛，政治地位和經濟待遇，與八旗滿洲基本一致；在長期征戰和生活中，其生活習俗、語言使用，以及心理狀態等方面，與八旗滿洲也大體相同。所以，在北京的滿族中過去有句諺語，『不分滿漢，但問民旗。』」見《民族問題五種叢書》遼寧省編輯委員會（編）：《滿族社會歷史調查》（北京：中央民族大學出版社，2005年），頁83。

終至與上層社會決裂，並以血淚筆墨宣泄釋放憤懣的地方。《紅樓夢》「不欲着跡于方向中」，「特避其東南西北四字樣」（《甲戌本凡例》），有意模糊地域，為自己塗上一層保護色。但其植根於江南，展示於京都，植根於民族文化深層土壤，它的地域文化內涵和民族文化的特色是十分鮮明的。<sup>6</sup>

此中所言，雖然詩意卻有失嚴謹，全然以簡單的二分法與錯誤的概念看問題，以致充滿主觀意見，不但用來和京都對立的「江南」只是一個空泛的符碼，被所謂的「地域文化內涵和民族文化的特色」狹隘化；至於「旗漢隔離和主奴對立」，更是對於旗人文化與內務府包衣的絕大誤解。事實是，「旗人」是滿漢交流融合所形成的獨特身分與社會群體，其中半數甚至以上都是漢人，包括曹家在內。曹家入旗的時間很長，到曹雪芹出生時至少已有百餘年的歷史，因而正式列入《八旗通志》中，在家世出身與文化認同上可以說是不折不扣的旗人。他們與滿洲旗人又可以自由通婚，血統幾無差異，<sup>7</sup>完全沒有所謂「旗漢隔離」。而曹雪芹所出身的「內務府包衣世家」，絕不是一般的「包衣」。<sup>8</sup>相反地，他們作為上三旗包衣，隸屬於內務府而獨立成為「內三旗」，與八旗是分開而並存的獨立系統，跟皇帝的關係本質上實為一般的君臣關係，與一般君臣關係的真正差別是他們跟皇帝的關係更親近、更受重用，可以說是皇帝的家人，<sup>9</sup>故「主奴對立」的說法乃是缺乏歷史學知識的想當然爾。

很明顯地，上述的研究偏向於個別城市的人文地理，也往往以「江南」的空間意象涵蓋了城市意象，並且摻雜了脫離歷史時空的現代成見，或輕或重地扭曲了原貌，以致偏失了傳統脈絡中的真正意義。另外，陳文新則是透過產生於南朝齊梁詩壇的宮體詩，稍稍涉及《紅樓夢》與南朝的關係，<sup>10</sup>唯由於宮體詩的題材限定性，與其研究旨趣著重於審美特色的分析，也與「六朝」的範圍出入甚大。

<sup>6</sup> 劉上生：《走近曹雪芹——《紅樓夢》心理新詮》（長沙：湖南師範大學出版社，1997年），頁34-35。

<sup>7</sup> 定宜莊：《滿族的婦女生活與婚姻制度研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁354。

<sup>8</sup> 事實上，連下五旗的一般包衣都不是通常意義的「奴僕」，不應與「旗下家奴」混為一談。鄭天挺指出：「就性質說，包衣就是私家的世僕。不過有一點應該注意，就是包衣之所謂奴僕，只是對他們主人而言，他們可能另有自己的官階，自己的財產，自己的奴僕。」見鄭天挺：〈清代包衣制度與宦官〉，載鄭天挺：《探微集》（北京：中華書局，1980年），頁89。因此，「在社會等級關係中，他們與所有非奴僕身份的良人一樣，處於良人等級之中。基於這種特徵，似可稱之為是『具有良人地位的包衣世僕』。」見杜家驥：《八旗與清朝政治論稿》（北京：人民出版社，2008年），第13章〈清入關後的八旗奴僕及其與清朝統治〉，頁457。

<sup>9</sup> 關於這一點，詳參前揭諸書，以及劉小萌：《清代北京旗人社會》（北京：中國社會科學出版社，2008年），第6章〈旗人的世家〉，頁506-96。

<sup>10</sup> 陳文新：〈《紅樓夢》與宮體詩〉，載陳文新：《傳統小說與小說傳統》（武昌：武漢大學出版社，2007年第2版），頁334-47。

整體以觀之，對於《紅樓夢》與「六朝」的密切關聯性以及兩者如何關聯的問題，目前可謂是罕有探討。則以「六朝」進行主題式的聚焦，並開展不同的認知角度，對相關範疇進行系統化的、全面的論述規模與深度闡釋，實為《紅樓夢》研究之必要。

### 家世、文本與脂批中的「六朝」

所謂「六朝」，即文學史家所慣稱的魏晉南北朝（220–589），主要指的是吳、東晉、宋、齊、梁、陳合共六個定都在建康（即金陵、南京、江寧等）的朝代，但亦有用以泛指魏晉到隋代（581–619）的整個時期。<sup>11</sup>

「六朝」作為一個時代的整體概念，本身就足以勾起特定的歷史想像。在《紅樓夢》前八十回的文本裡，「六朝」一詞共出現兩次，除第五十一回的第二次，第一次恰恰出現在楔子功能的第二回，乃藉賈雨村欲遊覽「六朝遺迹」而經過賈家的金陵老宅，並且稱之為「石頭城」。<sup>12</sup>從敘述的脈絡而言，乃是《紅樓夢》與「六朝」的第一次相遇，甚至應該說，是《紅樓夢》與「六朝」的合而為一，清楚說明了曹雪芹一開始就是以「六朝（金粉）遺跡」的概念，來為他自己與賈家的共同故鄉「金陵」定位。

就曹雪芹的故鄉而言，其父祖三代都是江寧織造，掌管江寧府（現江蘇省南京市）設置的織造御用和官用緞匹的專門衙署；曹寅還與妻兄李煦輪流兼任兩淮巡鹽御史，中間往來揚州，這應該也是曹雪芹用以塑造林如海的素材來源。<sup>13</sup>雪芹成長於這樣的家世背景中，並在他這一代親歷家族的沒落，於是在其密友的描繪中，便多次以此一巨變的前後落差為著墨，不斷出現「秦淮繁華 / 燕市悲歌」的對比，所謂：

秦淮舊夢人猶在，燕市悲歌酒易醺。（敦敏〈芹圃曹君（霑）別來已一載餘矣。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〉）  
燕市哭歌悲遇合，秦淮風月憶繁華。（敦敏〈贈芹圃〉）  
揚州舊夢久已覺（雪芹曾隨其先祖寅織造之任），且著臨邛犢鼻褌。（敦誠〈寄懷曹雪芹（霑）〉）<sup>14</sup>

「秦淮」指涉南京，固是毋庸置疑；而同為其舊夢所在的「揚州」，考慮到曹雪芹出生時曹寅已經去世，不可能隨其之任，則此說其實也是以江南繁華城市借代南京，混

<sup>11</sup> 如金榮華：《六朝志怪小說情節單元索引（甲編）》（臺北：中國文化大學中國文學研究所，1984年）；王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：文史哲出版社，1984年）。

<sup>12</sup> 曹雪芹、高鶚（原著），馮其庸等（校注）：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1995年），第二回，頁29。以下所引文本皆出自此書，僅隨文標示回數，不再一一加注。

<sup>13</sup> 詳參吳新雷、黃進德：《曹雪芹江南家世叢考》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，2000年），特別是其中黃進德撰的〈曹寅與兩淮鹽政〉一篇（頁177–92）。

<sup>14</sup> 以上三詩轉引自一粟（編）：《紅樓夢資料彙編》（北京：中華書局，1964年），卷一，頁6、7、1。

同了曹寅曾赴揚州擔任巡鹽御史的履歷，這便顯示其「燕市悲歌」的狂放是與家世陵夷分不開的，也正是「舊夢久已覺」卻「舊夢人猶在」的曹雪芹之所以「狂於阮步兵」的核心。必須進一步說，曹雪芹所夢之「阮」與友人對他的類比，包括曹植、阮籍、嵇康、劉伶等，這些由魏晉文士所組成的人才庫並非曹雪芹的個人專利，而是其整個交遊圈的集體共名與借代符碼。曹雪芹及其友輩之津津於追攀魏晉文士的意識，主要是再現了文學史上聞名的「鄴下風流」，折射出世家子弟之間的集體完美記憶。不僅如此，這些世家子弟也都共同遭遇了易代之際的失路與家世陵夷的困頓，隨之產生了「繁華有憔悴」的「棄才」之痛。此一體的兩面便是曹雪芹的整個交遊圈好以魏晉名士彼此類稱的原因，而這也才是曹雪芹「號夢阮」的真正原因所在。<sup>15</sup>

尤其是，曹雪芹祖父曹寅（字子清），乃菁英階層的世家子弟，既與康熙帝親近密切，其學問才華亦名重一時，不僅撰有《棟亭五種》、《棟亭十二種》，更主持刻刊《全唐詩》、《佩文韻府》，明末遺士顧景星便讚揚道：「《荔軒草》者，侍中曹子清詩集也。子清門第國勳，長江南佳麗地。束髮即以詩詞經藝驚動長者，稱神童。」<sup>16</sup>所謂的「侍中」和「門第國勳」都是指位尊權高的名門功臣，「門第國勳，長江南佳麗地」正是六朝世族的翻版，復刻了六朝時代所塑造成形的文化風景，包括對曹雪芹與賈府都意義重大的「金陵」與該城市所在的「江南」，兩者所擁有的特殊文化意涵恰恰都是在六朝時期形成的。「江南佳麗地」這五個字，更是出自南朝詩人謝朓的著名詩句：「江南佳麗地，金陵帝王州。」<sup>17</sup>該詩既題為〈入朝曲〉，本與朝廷之威榮有關，郭茂倩便指出其內容性質是「頌藩德」，<sup>18</sup>此非貴宦之臣不足以當之，曹氏一族的社會定位不言可喻。既然六朝與曹家都有遷於江南的歷史，則折射出世家子弟菁英團體的標記，也從魏晉之際的「鄴下風流」擴及東晉的王謝衣冠，涵攝了南京秦淮河南岸的「烏衣之遊」，<sup>19</sup>其間直承的聯繫脈絡，即清楚反映於「烏衣之遊」之一的謝靈運所寫〈擬魏太子鄴中集八首〉中。

最值得注意的是，曹寅以神童之姿「束髮即以詩詞經藝驚動長者」，其詩詞造詣竟也遙承六朝血脈，杜芥為曹寅的《棟亭詩鈔》作序時，乃以六朝詩家讚揚其文學成

<sup>15</sup> 詳參歐麗娟：〈曹雪芹與漢魏文士新探〉，《紅樓夢學刊》2014年第3輯，頁55–81；〈論《紅樓夢》的追憶書寫——兼及「作者原意說」的省思〉，《紅樓夢學刊》2015年第2輯，頁102–29。

<sup>16</sup> 顧景星：〈荔軒草序〉，載曹寅（著）、胡紹棠（箋注）：《棟亭集箋注》（北京：北京圖書館出版社，2007年），頁1。

<sup>17</sup> 謝朓：〈入朝曲〉，載遼欽立（輯校）：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年），〈齊詩〉卷三，頁1414。

<sup>18</sup> 郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979年），卷二十〈鼓吹曲辭五〉，頁293。此本於詩題上又有總題曰〈齊隨王鼓吹曲十首〉。

<sup>19</sup> 史載謝混「風格高峻，少所交納，唯與族子靈運、瞻、曜、弘微並以文義賞會。嘗共宴處，居在烏衣巷，故謂之烏衣之遊」。見沈約：《宋書》（臺北：鼎文書局，1975年），卷五八〈謝弘微傳〉，頁1590–91。

就：「荔軒之奇懷道韻，又寧獨才學識而已乎？昔人品詩，謂建安齊梁諸才人皆有君子之心焉，請以相曹子，庶幾孟氏誦詩知人之旨。」<sup>20</sup>清楚說明了曹寅不只是追摩漢魏（建安）風骨，南朝詩壇上以清麗綺豔為取向的「齊梁」之風也同為其所承，體現出眾詩家的君子之心。這一方面證明了以漢魏（建安）相比或自喻的作法非曹雪芹所獨有，也不僅曹雪芹這一代為然，而是門第世家子弟的共同取向，因此祖孫相繼；另一方面，這也展現出不僅「漢魏」而已，實乃包括南朝齊梁在內的整個六朝才是門第世家子弟的取向所在，風骨、金粉俱備，這才構成貴族世家的完整風貌。

確實，作者與小說人物所共同出身的「門第國勳」，該貴宦階級的某些核心特徵本是奠基於六朝，曹寅被稱為「門第國勳，長江南佳麗地」，正間接顯示《紅樓夢》與六朝的一脈貫通。則「六朝」和《紅樓夢》的血脈關聯，誠然是理解《紅樓夢》的一個重要進路。這樣的歷史聯繫，透過小說文本與脂批的話語追蹤，實可以釐測出創作者乃是有意將《紅樓夢》與六朝疊合交映，以開拓一種古今共感的歷史縱深。

### 「詩必盛唐（以上）」的詩學觀與「言情系譜」的建立

由於《紅樓夢》是傳統長篇古典小說中詩化最深的一部，「詩歌」此一進路可以、也確實有效地更深入了解《紅樓夢》的藝術內涵。經過研究後發現，無論是唐詩本身的藝術成就，或是格調派「詩必盛唐（以上）」的詩學主張，都必須往上溯及漢魏六朝的創發孕生與醞釀育成，且《紅樓夢》中的詩學表達也明確地以「漢魏風骨」為其詩論中正統系譜的根源肇端。<sup>21</sup>第四十八回林黛玉教授香菱學詩的一段指導原則裡，便說道：

香菱笑道：「我只愛陸放翁的詩『重簾不捲留香久，古硯微凹聚墨多』，說的真有趣！」黛玉道：「斷不可學這樣的詩。你們因不知詩，所以見了這淺近的就愛，一入了這個格局，再學不出來的。你只聽我說，你若真心要學，我這裏有《王摩詰全集》，你且把他的五言律讀一百首，細心揣摩透熟了，然後再讀一二百首老杜的七言律，次再李青蓮的七言絕句讀一二百首。肚子裏先有了這三個人作了底子，然後再把陶淵明、應瑒、謝、阮、庾、鮑等人的一看。你又是一個極聰敏伶俐的人，不用一年的工夫，不愁不是詩翁了！」

林黛玉為香菱所規劃的學習進程，並不同於嚴羽隨歷史時間依序「從上做下」順向建構而成的譜系，而是近乎格調派之由盛唐回返六朝的逆向反溯：

盛唐王維五律→杜甫七律→李白七絕→六朝詩人（陶淵明、應瑒、謝靈運、阮籍、庾信、鮑照等）

<sup>20</sup> 杜芥：〈棟亭詩鈔序〉，載曹寅：《棟亭集》（上海：上海古籍出版社影印上海圖書館藏清康熙刻本，1978年），頁二下至三上。

<sup>21</sup> 詳參歐麗娟：〈《紅樓夢》中詩論與詩作的偽形結構——格調派與性靈說的表裡糾合〉，《清華學報》第41卷第3期（2011年9月），頁477-521。

其中，既有漢魏風骨之體現者應瑒（建安七子之一）、阮籍（竹林七賢之一），以及真淳自得的陶淵明，亦有南朝元嘉體作家的鮑照，乃至齊梁宮體代表人物的庾信，正涵蓋了曹寅所被比較的「建安齊梁諸才人」，此即所謂詩家正統系譜之建立。

果然，六朝的文學資料庫也成為小說中文藝創作的取徑或借鏡，包括：支持《文選》的經典地位，尤其是藉由第四十五回林黛玉吟詠〈秋窗風雨夕〉的過程描述，觸及創作活動中作者之所以產生書寫衝動的心理因素與物我關係，恰恰回應了六朝所產生的「感物詩學」。再者，第七十六回湘雲論「凹晶館」命名的用字之妙時，引述宋代陸游的詩句道：「陸放翁用了一個『凹』字，說『古硯微凹聚墨多』，還有人批他俗，豈不可笑。」然而，黛玉接著立刻舉出六朝時期的更早例證，說明這並非陸游的獨創，道：「也不只放翁才用，古人中用者太多。如江淹《青苔賦》，東方朔《神異經》，以至《畫記》上云張僧繇畫一乘寺的故事，不可勝舉。只是今人不知，誤作俗字用了。」如此一來，也等於是剝奪了陸游對該字化俗為雅的貢獻，而將文人善用「凹」字的美學桂冠歸諸六朝，尤其江淹〈青苔賦〉也被收入《文選》，有如間接地再度證成了《文選》的典範地位，殊堪玩味。接著，第七十八回賈寶玉自述其〈芙蓉女兒誄〉的創作心法，乃是「遠師楚人之〈大言〉、〈招魂〉、〈離騷〉、〈九辯〉、〈枯樹〉、〈問難〉、〈秋水〉、〈大人先生傳〉等法」。此中即包括阮籍〈大人先生傳〉與庾信〈枯樹賦〉，足證六朝之為先秦《莊》、《騷》的繼承者與盛唐的前導，定位十分明確。從而將《紅樓夢》的詩論體系溯及漢魏六朝的正統淵源，確認《紅樓夢》在傳統詩歌中的扎根之深之遠，《紅樓夢》中的詩學觀念與詩論內涵始稱體系全備。<sup>22</sup>

其次，小說中的詩詞作品往往被評為六朝遺風，或帶有六朝淵源。諸如第五回太虛幻境所演奏的《紅樓夢曲》中，關於秦可卿的〈好事終〉一闕，脂硯齋對第一句「畫梁春盡落香塵」便批云：「六朝妙句。」<sup>23</sup>進一步地說，該句之妙實最近乎南朝「宮體」。證諸脂硯齋對《紅樓夢》的詩詞評點屢屢以「香奩閨情」、「綺靡秀眉，香奩正體」、「香奩格調」作批示，<sup>24</sup>此中所謂的「香奩體」便是承繼自香艷濃麗的南朝宮體。作為「香奩體」此一風格的奠定者，晚唐韓偓於其《香奩集》自序云：「遐思宮體，……柳巷青樓，未嘗糠粃；金閨繡戶，始預風流。咀五色之靈芝，香生九竅；咽三危之瑞露，美動七情。」<sup>25</sup>故以之創立詩歌一體的宋代嚴羽，即概述道：「韓偓之詩，皆裾裙脂粉之語，有《香奩集》。」<sup>26</sup>清楚顯示其與女性之情思與美色關涉的高度

<sup>22</sup> 本段所述，詳參歐麗娟：〈《紅樓夢》與六朝詩〉，載國立臺灣大學中國文學系（主編）：《林文月先生學術成就與薪傳國際學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣大學中國文學系，2014年），頁317-58。

<sup>23</sup> 陳慶浩（編著）：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經出版事業公司，1986年增訂本），甲戌本第五回夾批，頁132。以下所引脂批皆出自此書，不再一一注明。

<sup>24</sup> 甲戌本第一回特批，頁26；己卯本第十七回批語，頁310；庚辰本第十七回批語，頁315。

<sup>25</sup> 韓偓：《香奩集》，《叢書集成續編》影印民國二十五年（1936）《關中叢書》第五集本（臺北：藝文印書館，1970年），序頁一上至一下。

<sup>26</sup> 嚴羽（著）、郭紹虞（校釋）：《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，1987年），頁69。

傾向，以致與六朝宮體豔詩形成了前後相承的直系血脈，《紅樓夢》詩詞中「六朝妙句」的真正意涵於焉可知。於是乎，有學者以整個詩史的高度加以評論，認為：「〈桃花行〉則更是靡靡之音了：……重複『桃花』及『簾』字，亦是小家句式。這種『六朝宮掖體』的浮豔詩風，真是『骨氣都盡，剛健不聞』。」<sup>27</sup>所謂「六朝宮掖體」之說，可謂直探《紅樓夢》詩詞的核心奧義。

不過，從脂批所下的「妙」之一字，顯然在價值判斷上並不視「六朝宮掖體」為「骨氣都盡，剛健不聞」的「靡靡之音」，恰恰相反，「六朝宮掖體」能窮盡小說的詩情詞韻之妙，恰如其分地展現閨閣兒女的旖旎情致與閨秀才媛的脂濃粉香。尤其是小說家所刻畫者正是幽微多樣的男女之情，而透過秦穆公之女弄玉與蕭史的婚戀故事，將「秦」與「情」諧音聯結的文學套語，正是在六朝詩壇上所形成、奠定的，也成為唐代「玉臺體」的常用手法。當脂硯齋評論秦氏一家的「非正之情」時，便繼承此一傳統加以引述化用，如第七回對「秦鍾」之諧音「情種」，脂硯齋批云：「設云秦鐘。古詩云：『未嫁先名玉，來時本姓秦』，二語便是此書大綱目、大比托、大諷刺處。」<sup>28</sup>其中所引述的兩句古詩，出自南朝梁劉綏詩〈敬酬劉長史詠名士悅傾城〉，<sup>29</sup>其原意只是運用秦弄玉的典故以交代女子的姓名出身，但脂硯齋於此給予修辭策略上的巧妙轉換，透過情(秦)和欲(玉)的諧音，以「未嫁先名欲(玉)，來時本姓情(秦)」——「未嫁」即先以「欲」為「名」，「來時」即以「情」為「姓」，綜合起來便是嫁來之前以「情欲」為「姓名」，頗有「無父母」、缺家教之意，對情、欲之先行於嫁娶的「非正」進行諷刺，而徹底符應了「父母之命，媒妁之言」的傳統婚戀觀。

再者是第七十八回中，脂硯齋對寶玉〈芙蓉女兒誄〉中「石槨成災，愧迨同灰之誚」的用典批道：「唐詩云：『先開石棺，木可為棺。』晉楊公回詩云：『生回(為)併身楊(物)，死作同[同]棺灰。』」<sup>30</sup>所引述者乃東晉楊方(字公回)〈合歡詩五首〉之一，全詩云：

虎嘯谷風起，龍躍景雲浮。同聲好相應，同氣自相求。我情與子親，譬如影追軀。食共並根穗，飲共連理杯。衣用雙絲絹，寢共無縫襦。居願接膝坐，行願攜手趨。子靜我不動，子遊我無留。齊彼同心鳥，譬此比目魚。情至斷金石，膠漆未為牢。但願長無別，合形作一軀。生為併身物，死為同棺灰。秦氏自言至，我情不可儔。<sup>31</sup>

<sup>27</sup> 志豆(陳永正)：〈紅樓夢中劣詩多〉，《文藝與你》第1期(1985年2月)，頁8；收入陳永正：《沚齋叢稿》(廣州：中山大學出版社，2011年)，頁84。

<sup>28</sup> 甲戌本第七回批語，頁172。有正本「秦鐘」作「情種」。

<sup>29</sup> 徐陵(編)、吳兆宜(注)、程琰(刪補)、穆克宏(點校)：《玉臺新詠箋注》(北京：中華書局，1999年)，卷八，頁345。

<sup>30</sup> 庚辰本第七十八回批語，頁719。

<sup>31</sup> 《玉臺新詠箋注》，卷3，頁110-11。



於此清楚可見，唐詩乃是以六朝為前導所累積成就起來的，並且楊方〈合歡詩五首〉之一固然主要是提供「死作同棺灰」的深情表述，但值得注意的是，其詩末卻也以「秦氏自言至，我情不可儔」為收結，同樣運用了「秦」與「情」諧音聯結的文學套語。再觀這兩首被脂硯齋引述的詩歌都出自《玉臺新詠》，足證文學中「情」的論述系譜源遠流長，而南朝「玉臺體」實為其發端、乃至奠立者，以致後世的言情表述往往回溯到六朝，是為「妙句」的構成內涵之一。如此一來，《紅樓夢》一方面以格調派的信奉者，於理念上明確標舉漢魏六朝為詩歌的正統淵源，從而完整建構其詩學體系的全貌；另一方面則是透過文學發展的傳承脈絡，直接或間接地濡溉滋養了芬芳悱惻的文心詩情，在具體書寫上隱含了與六朝的古今對話回應。

不僅如此，《紅樓夢》更透過「懷古詩」的題材特性，於第五十一回薛寶琴〈懷古十絕句〉中引進了帶有六朝烙印的歷史地點及其相關文化典故加以歌詠，典出魏晉六朝者，即包括：其一〈赤壁懷古〉、其三〈鍾山（南京）懷古〉、其五〈廣陵（揚州）懷古〉、其六〈桃葉渡懷古〉四首，且地點全在江南，篇數占全組的最大宗，達四成之多，於該組詩所涉及歷代的各地古蹟中比例最高，既高於漢代的其二〈交趾懷古〉、其四〈淮陰懷古〉、其七〈青塚懷古〉三首，更遠遠超過關涉唐代的其八〈馬嵬懷古〉一首，以及出自元明時期虛構戲曲小說的其九〈蒲東寺懷古〉、其十〈梅花觀懷古〉兩首，呈現出較大的時代集中性。<sup>32</sup> 尤其是〈桃葉渡懷古〉的「六朝樑棟多如許」乃《紅樓夢》中提及「六朝」一詞的第二處，足見「六朝」確實是某一種歷史感懷的絕佳觸媒，而《紅樓夢》也刻意透過足跡遍歷天下的薛寶琴書寫懷古詩，以涵納「六朝」的時空向度而強化特定的情思感受。這是《紅樓夢》透過詩歌書寫與「六朝」的再次相遇。

### 貴宦世胄的上層階級與意識形態

對於《紅樓夢》這一部中國文學史上空前絕後的、唯一一部真正敘寫貴族世家的小說，因屬「作者身歷之現成文字，非搜造而成者，故迴不與小說之離合悲歡窠舊（白）相對」，<sup>33</sup> 其中所展現的種種情節都是「無家法者不知」者。<sup>34</sup> 則如今意欲察解其思想理念，便不得不參照具有類似性質的六朝門第士族。

這種作法之可行、乃至必須，一則是階級本有其相通性，就曹雪芹與其友輩最常藉以彼此類比的魏晉文士而言，史學家已清楚指出，他們的「世族」出身及其中所涵育的特殊門風庭訓，對人格氣質與思想感受所帶來的影響，必須以正統的詩書禮法來加以把握。如錢穆闡釋道：六朝的「門第起源，與儒家傳統有深密不可分之關聯。非屬因有九品中正制而纔有此下之門第。門第即來自士族，血緣本於儒家，苟

<sup>32</sup> 詳參歐麗娟：〈論《紅樓夢》中的薛寶琴〈懷古十絕句〉——懷古、詠史、詠物的詩類匯融〉，《臺大文史哲學報》第85期（2016年11月），頁45–90。

<sup>33</sup> 庚辰本第七十七回批語，頁710。

<sup>34</sup> 庚辰本第十七回批語，頁326。

儒家精神一旦消失，則門第亦將不復存在」，故「當時門第在家庭中所奉行率守之禮法，此則純是儒家傳統。可謂禮法實與門第相終始，惟有禮法乃始有門第，若禮法破敗，則門第亦終難保」。這也就是何以史籍中處處可見魏晉南北朝門第以禮法作為家學核心，與行為上堅守禮教的一面。<sup>35</sup>另外，陳寅恪也指出，魏晉南北朝所謂的士族，主要條件就是累代官宦和經學禮法傳家，而在家族門第之得以成立及維持不墜方面，儒學及其實踐之禮法特徵更為根本，使之具有不同於凡庶的獨特的優美門風。他強調：「所謂士族者，其初并不專用其先代之高官厚祿為其唯一之表徵，而實以家學及禮法等標異於其他諸姓。……凡兩晉、南北朝之士族盛門，考其原始，幾無不如是。」<sup>36</sup>就此而言，曹雪芹與其友輩既是最常將彼此類比於魏晉文士，則「門第」與「禮法」就應該是他們對自身的自我定位，也是構成雪芹筆下之賈府的重要範疇；何況從傳統貴族世家的階級共通性而言，此一範疇更顯其必要。由於大族的生存維繫都有一些基本道理，一是對禮法的講究，二是培養謙和敦厚的家風，這些都恰恰可以用六朝世族為參照。錢穆便指出，敦厚退讓、萬石家風，實是當時門第共同所想望，《南史·王志傳》也記載自王僧虔以來，「門風多寬恕，志尤醇厚，兄弟子姪，皆篤實謙和，……蓋惟此乃是保家持祿之要道。不僅此一代人奉此為家教，即唐代門第，下至宋明清諸代，凡有家訓家教，幾無不采此一路。則所謂魏晉風流，其所感被，實決不即止於魏晉」。<sup>37</sup>如此一來，便證明了講究家訓、家數的滿清賈府誠然也與六朝世家大族具有同一階級特性；而果然，《紅樓夢》中大家出身的優秀子弟，其最佳境界確實也都是謙和有禮、溫厚正派。如北靜王水溶具備超勝於國公的王爵之尊，乃是「年未弱冠，生得形容秀美，情性謙和。……並不妄自尊大」（第十四回），賈政亦是「為人謙恭厚道，大有祖父遺風，非膏粱輕薄仕宦之流」（第三回），故皆堪任維繫家族的繼承人。則以六朝世族貴宦之家的若干特點詮釋《紅樓夢》，實為經過史家認證的可靠門徑。

正因為六朝的世族門第與《紅樓夢》中「公侯富貴之家」的賈府具有傳統貴族世家的階級共通性，因此，不僅小說中未曾讀書的王熙鳳以六朝豪門比擬賈家，透過反擊賈璉之言道：「你們看着你家什麼石崇鄧通。」（第七十二回）連潑辣放浪的尤三姐也引述六朝人物為說，宣稱：「只要我揀一個素日可心如意的人方跟他去。若憑你們揀擇，雖是富比石崇，才過子建，貌比潘安的，我心裏進不去，也白過了一世。」（第六十五回）對曹雪芹之創作用心最為探得三昧，深諳小說底蘊的脂硯齋，更引述六朝的禮法故事來呈現榮國府的生活模式，以六朝門第世族為例，類比榮國府的禮法要求。於第三回林黛玉初入榮府時，對「寂然飯畢，各有丫鬟用小茶盤捧上

<sup>35</sup> 錢穆：〈略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係〉，載錢穆：《中國學術思想史論叢（三）》（臺北：東大圖書有限公司，1977年），頁152、174-76。

<sup>36</sup> 陳寅恪：《唐代政治史述論稿》（上海：上海古籍出版社，1982年），中篇〈政治革命及黨派分野〉，頁71。

<sup>37</sup> 錢穆：〈略論魏晉南北朝學術文化與當時門第之關係〉，頁173。

茶來。……今黛玉見了這裏許多事情不合家中之式，不得不隨的，少不得一一改過來，因而接了茶。早見人又捧過漱盂來，黛玉也照樣漱了口。盥手畢，又捧上茶來，方是吃的茶」一段，脂批云：「今(余)看至此，故想日後以閱(前所聞)王敦初尚公主，登廁時不知塞鼻用棗，敦輒取而啖之，早為宮人鄙誚多矣。今黛玉若不漱此茶，或飲一口，不無榮婢所誚乎。」<sup>38</sup>脂硯齋以晉朝大將軍王敦在不明禮法的情況下貽笑大方，對比出林黛玉初至榮府的表現，一則說明了榮府之為閥閱大家，其高度的禮法要求可比諸六朝門第世族，二則也間接表示林黛玉亦屬同一等級的貴族少女，故得以免除王敦的笑柄。畢竟再如何地心思過人，若非自幼耳濡目染，得以熟稔貴族階級細膩繁多的禮節，實難以迅速地完全融入，因此，黛玉只需因地制宜調整若干小節即足以應付自如，正符合其為四代列侯、一代探花兼欽差大臣之子裔的家世背景。<sup>39</sup>

至此可見，以六朝世族和《紅樓夢》中的賈府互文為訓，就「對門第、禮法的看重」此一階級共通性相提並論，已不僅是應然、甚且是必然，實際上證明了這一視角不僅是信而有徵，也具體可行。由此已足以讓我們警覺到，經過民主思潮徹底洗禮的現代人所期期不贊同、不承認的階級因素，包括其中所產生的意識形態與生活慣習，對於理解傳統心靈其實是何等的重要而關鍵。也因《紅樓夢》奠基於源遠流長、博大精深的文化傳統，更且特屬於貴族世家的上流階層，所謂「鐘鳴鼎食之家，翰墨詩書之族」、「這樣詩禮之家」(第二回)，又與一般由文人雅士所構成的知識圈或菁英群體有所不同，是故在《紅樓夢》通往最終幻滅本質的過程中，所經歷的一切美好事物其實並不單單是青春的消逝，而更包括家族的傾覆。寶玉對「悲涼之霧，遍被華林」的領略，<sup>40</sup>實以此為結穴。第二十八回描寫道：

寶玉在山坡上聽見，先不過點頭感嘆；次後聽到「儂今葬花人笑痴，他年葬儂知是誰」，「一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知」等句，不覺慟倒山坡之上，懷裏兜的落花撒了一地。試想林黛玉的花顏月貌，將來亦到無可尋覓之時，寧不心碎腸斷！既黛玉終歸無可尋覓之時，推之於他人，如寶釵、香菱、襲人等，亦可到無可尋覓之時矣。寶釵等終歸無可尋覓之時，則自己又安在

<sup>38</sup> 甲戌本第三回眉批，頁80。王敦的故事見《世說新語·紕漏》：「王敦初尚主〔晉武帝之女舞陽公主〕，如廁，見漆箱盛乾棗，本以塞鼻，王謂廁上亦下果，食遂至盡。既還，婢擎金澡盤盛水，琉璃盃盛澡豆，因倒箸水中而飲之，謂是乾飯。羣婢莫不掩口而笑之。」見余嘉錫(撰)，周祖謨、余淑宜(整理)：《世說新語箋疏》(臺北：華正書局，1984年)，頁910。

<sup>39</sup> 一般將黛玉之投奔賈府視為仰攀豪門、寄人籬下，實有違客觀事實，相關論證詳參歐麗娟：〈「林黛玉入府」的意義重探——歷史與神話學的解讀〉，《成大中文學報》第56期(2017年3月)，頁103-39。

<sup>40</sup> 魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》(北京：人民文學出版社，1991年)，第9卷，第24篇〈清之人情小說〉，頁239。

哉？且自身尚不知何在何往，則斯處、斯園、斯花、斯柳，又不知當屬誰姓矣！——因此一而二，二而三，反復推求了去，真不知此時此際欲為何等蠢物，杳無所知，逃大造，出塵網，使可解釋這段悲傷。

其實，黛玉的〈葬花吟〉僅止於個人的感傷，是對一己的青春與生命發抒短暫之悲；但聽在寶玉耳中，卻更深、更廣地觸及到人間世的無常本質，而隨著青春的消逝，從個人的「無可尋覓」擴大到「斯處、斯園、斯花、斯柳，又不知當屬誰姓」的家族敗滅，效果既是相乘相加也是進一層深化，於是真正進入到架空於世間的無立足之地。整個推衍過程中，必須注意到此一獨立蒼茫之境雖是從「春盡紅顏老」所觸發，但其終極空幻卻絕不是將個人的「無可尋覓」加總集合而成，從個人的「無可尋覓」到「逃大造，出塵網」的終極虛空之間，其實還有「斯處、斯園、斯花、斯柳，又不知當屬誰姓」的家族敗滅作為中介——甚且應該說不只是中介，而是關鍵因素，「斯處、斯園、斯花、斯柳，又不知當屬誰姓」的家族敗滅呼應了六朝王謝大族的命運。所謂「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」，<sup>41</sup>根本就是個人所屬家族的無可尋覓，才是讓石頭所幻化的寶玉感到「真不知此時此際欲為何等蠢物」的主要根源，以及欲求「杳無所知，逃大造，出塵網」以「解釋這段悲傷」的悲傷所在。就此來說，又更證明了《紅樓夢》的創作主旨之一，便是貴族家庭的輓歌。

可以說，有別於紅學中常見的反封建禮教論述，其實情況是適得其反：整部小說所敘寫讚揚的，正是傳統封建貴族由道德禮教所昇華培育的優美門風，此即貴族之所以稱為「貴」的精神意涵；而貴族之所以頹墮喪失，產生了小說家並未掩藏的種種不堪，則是因為貴族來到「末世」所導致的禮法破敗，以致道德精神無以維持，這也正是小說的嘆惋（而非批判）與作者的自懺（而非自豪）之所在。《紅樓夢》既是唯一真正描寫貴族世家生活的中國小說，誕生於帝制成熟期的滿清上流階層，並且經歷了極為巨大的盛衰變化，作者與作品都因為貴族的沒落而雙雙投映於「六朝」的歷史文化形象，這是《紅樓夢》與「六朝」的面對面相遇乃至重疊融合的關鍵。

### 「江南」與「金陵」：繁華的幻滅之悲

當然，「六朝」的文化內涵既是歷史時間的、也是地理空間的，二者密不可分；而在「六朝」的文化概念裡，除「六朝」本身的歷史意象之外，最重要的空間意義便是於六朝時期所形成的「江南」概念與「金陵」的城市意象。

《紅樓夢》提及「六朝」一詞者凡二處，皆與江南城市結合為言。其一是第二回賈雨村道：「去歲我到金陵地界，因欲遊覽六朝遺迹，那日進了石頭城，從他老宅門前經過。」可見六朝遺跡的核心區域即是金陵，也就是石頭城，而《紅樓夢》恰恰又原名

<sup>41</sup> 劉禹錫：〈金陵五題·烏衣巷〉，載康熙（敕編）：《全唐詩》（北京：中華書局，1990年），卷三六五，頁4117。

《石頭記》，既是寫「石頭」轉世之賈寶玉的故事，也是寫「石頭城」中簪纓富貴之家的故事，賈、史、王、薛四大家族都奠基於此地，故清代評點家周春云：「開卷云說此《石頭記》一書者，蓋金陵城吳名石頭城，兩字雙關。」<sup>42</sup>而賈雨村不但於遊覽六朝遺跡時經過賈府舊宅，在第四回又因朝廷起復舊員而補授應天府任，如周春所言：「雨村授應天府，仍南京舊名。」<sup>43</sup>當地官場所提煉的「護官符」中即涵括賈、史、王、薛四大家族，包括甄/賈寶玉、賈府四妹、王熙鳳、史湘雲、薛寶釵等都是金陵人氏，故第五回即統稱「金陵十二釵」，顯示此地之至關緊要。

雖然賈府早已安家於天子腳下的北京，但其本家老宅仍在金陵，即令面臨末世，那「百足之蟲，死而不僵」的宏大架子依然氣勢非凡，猶如賈雨村在「那日進了石頭城，從他老宅門前經過」之後接著所描述：「街東是寧國府，街西是榮國府，二宅相連，竟將大半條街占了。大門前雖冷落無人，隔着圍牆一望，裏面廳殿樓閣，也還都崢嶸軒峻；就是後一帶花園子裏面樹木山石，也還都有蓊蔚溇潤之氣，那裏像個衰敗之家？」因此也依然被列在南京官場的護官符上，一南一北的兩個城市都以帝都的資格，成為紅塵中第一等風流富貴之地。既然第一回石頭靜極思動，欲往人世經歷一遭時，其所動心發想並苦求於一僧一道而明確指定的，即是在「富貴場中、溫柔鄉裏」的受享：

一僧一道……便說到紅塵中榮華富貴。此石聽了，不覺打動凡心，也想要到人間去享一享這榮華富貴；但自恨粗蠢，不得已，便口吐人言，向那僧道說道：「大師，弟子蠢物，不能見禮了。適聞二位談那人世間榮耀繁華，心切慕之。……如蒙發一點慈心，攜帶弟子得入紅塵，在那富貴場中、溫柔鄉裏受享幾年，自當永佩洪恩，萬劫不忘也。」……這石凡心已熾，那裏聽得進這話去，乃復苦求再四。二仙知不可強制，乃嘆道：「此亦靜極思動，無中生有之數也。既如此，我們便携你去受享受享，只是到不得意時，切莫後悔。」

此中再三出現的「受享」一詞，實際上也就本質地決定了「公侯富貴之家」的去處，以兼取在「富貴場中、溫柔鄉裏」的兩全其美，故那僧便攜之「到那昌明隆盛之邦，詩禮簪纓之族，花柳繁華地，溫柔富貴鄉去安身樂業」；脂批則指出這四句抽象指稱分別隱伏了現實界四個具體環境，而形成以下的對應關係：

昌明隆盛之邦	長安大都
詩禮簪纓之族	榮國府
花柳繁華地	大觀園
溫柔富貴鄉	紫芸軒(怡紅院) <sup>44</sup>

<sup>42</sup> 周春：《閱紅樓夢隨筆》，轉引自《紅樓夢資料彙編》，卷三，頁68。

<sup>43</sup> 同上注，頁69。

<sup>44</sup> 甲戌本第一回夾批，頁8。

故到了第十八回元妃省親遊園時，「說不盡這太平氣象，富貴風流」的繁華景觀便使石頭油然慶幸「若不虧癩憎、跛道二人携來到此，又安能得見這般世面」。所謂「長安大都」，自是京城的代稱，作為政權所在的天下中心，第三回透過黛玉之稱稱「其街市之繁華，人烟之阜盛，自與別處不同」，於第十三回賈府舉喪時，其僧道對壇榜上乃大書曰：「四大部州至中之地、奉天承運太平之國。」就此，脂硯齋又批云：「曰至中之地，不待言可知是光天化日，仁風德雨之下矣。不亡（云）國名更妙，可知是堯街舜巷衣冠禮義之鄉矣。直與第一回呼應相接。」<sup>45</sup>一再宣稱的「至中之地」，都指涉君權施行的帝國首都，據清代的歷史事實而言自然是對應於北京。

小說中則慣以「長安」稱北京，共見諸四處，包括第六回劉姥姥說：「這長安城中，遍地都是錢，只可惜沒人會去拿去罷了。」第十八回言妙玉：「如今父母俱已亡故，身邊只有兩個老嫗嫗、一個小丫頭伏侍。文墨也極通，經文也不用學了，模樣兒又極好。因聽見『長安』都中有觀音遺迹並貝葉遺文，去歲隨了師父上來，現在西門外牟尼院住着。」第五十六回寶玉夢中只見榻上少年說道：「我聽見老太太說，長安都中也有個寶玉，和我一樣的性情，我只不信。」再則第七十九回香菱描述與薛蟠聯姻的夏金桂家世道：「合長安城中，上至王侯，下至買賣人，都稱他家是『桂花夏家』。……他家本姓夏，非常的富貴。其餘田地不用說，單有幾十頃地獨種桂花，凡這長安城裏城外桂花局俱是他家的，連宮裏一應陳設盆景亦是他家貢奉，因此才有這個渾號。」可見長安成為「京師」的代名，擁有「富」、「貴」、「高雅文化」等種種上乘條件。

不過，小說中的地方靈魂卻是寄託在江南，尤其是金陵。在歷史與文學發展中，「江南」與「金陵」的形成與變化決定了它們的概念內容，兼具盛衰榮枯的兩種極端面相。其榮盛的一面已為謝朓〈入朝曲〉的「江南佳麗地，金陵帝王州」所概括，而其衰滅的一面更透過「金陵懷古」成為後世文人追悼的歷史感懷，兩者矛盾並存於滄桑無奈的悲劇心眼裡，《紅樓夢》亦然。

### 「江南佳麗地」

雖然甲戌本的「凡例」指出，《紅樓夢》「不欲着跡于方向中」，「特避其東南西北四字樣」，清代評點家諸聯也注意到這一點，道：「凡稗官小說，於人之名字、居處、年歲、履歷，無不鑿鑿記出，其究歸於子虛烏有。是書半屬含糊，以彼實者之皆虛，知此虛者之必實。」<sup>46</sup>但其實在故弄玄虛之際，書中所根植的現實影蹤仍清晰可辨。

以「江南」而言，原本只是一個遙遠天涯的邊荒之地，主要出現在史地載籍中，諸如《史記》、《漢書》、《十六國春秋》、《後漢書》、《水經注》、《華陽國志》、《三國志》等，隨著政權的南移，逐漸進入歷史文化的視野。根據學者的考察，漢魏是中國地

<sup>45</sup> 庚辰本第十三回眉批，頁250。

<sup>46</sup> 諸聯：《紅樓評夢》，轉引自《紅樓夢資料彙編》，卷三，頁118。

域觀念轉變的時期，到三國時南北的地域觀念已取代從前的山東、山西（或關東、關西）<sup>47</sup>，「江南」正是在這樣的背景下逐漸形成的。但「江南」的概念仍然蕪雜，致有「大江南」、「中江南」、「小江南」之辨。<sup>48</sup>胡曉明則提出「江南認同」概念，「即江南意識自覺、江南地方情感突出、江南文化影響力（即由文學與學術的發展進步而產生的一種超越於政治承認主義與道德合法性之上的文化心理）強勢，由此而形成的文化張力」。他認為，隨著標誌性的文化現象、文化成績以及文化新潮與批評話語的勃興，「真正江南認同的形成，是南北朝」。從此「江南」成為「一個想像的精神地域共同性（imagined locality community），是一種超越經驗與理性、融化概念與史識、打通大敘事與小細節的話語」。<sup>49</sup>進一步來說，透過歷時性的視角探索先秦以迄南朝的時程中，「江南」作為一個概念的變化軌跡，包括：江南方物的意象化、江南審美視角的獨立呈現、江南審美本位的確立與強化、六朝江南審美對象的變遷、江南文學意象的生成構建與文化認同，則可以斷言：「追本溯源，正是以六朝為起點，『江南意象』的發展被順利納入文化傳承的軌轍，從而拓展了在文化機體中發育壯大的縱深空間，也獲得了可致久遠的綿綿生命力，最終完成了對於江南文化歷史性的詩性構建。」<sup>50</sup>這些研究成果都證示了「六朝」確實是「江南」一躍而浮出歷史地表，並同時形塑了堂皇輝耀之姿的關鍵階段。

在此一過程中，詩歌裡最早出現「江南」一詞者乃漢代樂府民歌〈江南〉：「江南可採蓮，蓮葉何田田。魚戲蓮葉間，魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」以及古詩：「步出城東門，遙望江南路。前日風雪中，故人從此去。我欲渡河水，河水深無梁。願為雙黃鵠，高飛還故鄉。」<sup>51</sup>〈江南〉乃漢武帝時採錄的「吳楚汝南歌詩」之一，屬於《相和歌辭·相和曲》，原見《宋書·樂志三》。《樂府解題》云：「江南古辭，蓋美芳晨麗景，嬉遊得時。」<sup>52</sup>這就約略預示了「江南」的詩性特徵。隨著時間的遷移，東渡的晉朝越形觸及，乃於南朝詩壇上頻繁出現，呈現出自宋、齊、梁漸增的趨勢，而於蕭梁時期最多，這與偏安江南並定都於此息息相關。

至於所謂的「江南意象」、「江南認同」，若更明確地說，應該聚焦於「江南佳麗地」一句，最是言簡意賅，傳神寫照。作為佳麗的原鄉，流衍於《紅樓夢》中乃具化為一種「蘇州情結」，構成了一眾金釵的血脈與靈魂。

<sup>47</sup> 詳參金發根：《中國中古地域觀念之轉變》（臺北：蘭臺出版社，2014年）。

<sup>48</sup> 梅新林、陳玉蘭：〈江南文化世家的發展歷程與研究趨勢〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》2011年第3期，頁6。

<sup>49</sup> 胡曉明：〈「江南」再發現——略論中國歷史與文學中的「江南認同」〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》2011年第2期，頁113-23。

<sup>50</sup> 葛永海：〈地域審美視角與六朝文學之「江南」意象的歷史生成〉，《學術月刊》2016年第3期，頁103。

<sup>51</sup> 《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈漢詩〉卷九，256；卷十二，頁336。

<sup>52</sup> 《樂府詩集》，卷二六〈相和歌辭一〉，頁384。

### 一、佳麗：蘇州情結

《紅樓夢》文本裡的「江南」一詞共出現十一次，據其指涉內涵而言，大略可以分為兩類，第一大類都與籍貫家鄉有關，其中五次指「江南甄家」（見第十六回、第五十六回、第六十四回、第七十一回），與賈府、王府的原籍金陵連結者各一次，在「東海少了白玉床，龍王來請江南王」的口號中，位於金陵的王家被稱為「江南王」（第十六回），賈蓉的身分履歷則是「江南江寧府江寧縣監生賈蓉」（第十三回），再加上第六十七回寶釵將薛蟠帶回來的江南土儀分贈姊妹後，黛玉睹物思鄉、觸物傷情，寶玉便加以寬慰，說道：「妹妹，你放心，等我明年叫人往江南去，與你多多的帶兩船來，省得你淌眼抹淚的。」接著黛玉提議前往寶釵處，因「薛大哥回來了，必然告訴他些南邊的古蹟兒，我去聽聽，只當回了家鄉一趟的」，則此處的江南其實也與故居相關。總之，關聯於籍貫家鄉者即有八次，超過七成以上。個別言之，由「江南」所涵攝的籍貫住地，包括了甄府、賈府、王家所屬的金陵，以及黛玉童年住過的蘇州與揚州。

可以說，《紅樓夢》中的江南，主要是具化為幾個鮮明突出的城市意象，包括：金陵、蘇州、揚州等。揚州雖處長江北岸，但一般將它視為江南城市，為黛玉童年隨父母赴任而短暫住過的地方。其中固然以金陵最為重要，因而處處反映了「金陵情結」，<sup>53</sup>但必須說，同時存在於小說中者還有一份「蘇州情結」，兩者因地處江南而較能體現「風流」氣象，反倒是小說家所特意突顯的核心城市意象。

於前八十回中，「蘇州」及其別名「姑蘇」共出現十八次，大都是書中女性的籍貫，包括香菱、林黛玉、妙玉、女伶們、船娘、慧娘等，達九成以上。其中，「蘇州」一詞出現十次，除第四十九回的一次是唐代詩人韋應物的別號外，其餘則集中於第十四回的二次、第十八回的一次、第五十七回的六次；第十八回所交代的是妙玉的籍貫，就妙玉屬於黛玉的重像而言，可以說這九次的蘇州詞彙全都指涉黛玉的籍貫。至於蘇州的別稱「姑蘇」則出現八次，包括第一回、第二回、第十八回、第四十回、第五十三回各出現一次，與第十六回的三次，涉及香菱、黛玉、女伶、駕娘、慧娘的故鄉。就慧娘以及女伶中的齡官同屬黛玉之重像而言，這八次中也有半數與黛玉的籍貫有關。茲列表如下，以醒眉目：

<sup>53</sup> 梅新林：〈《紅樓夢》的「金陵情結」〉，頁83-114。該文的統計表羅列頗詳，惜仍遺漏了第五十一回的〈鍾山懷古〉、〈桃葉渡懷古〉二詩。



蘇州			姑蘇		
第14回	2次	林黛玉故鄉	第1回	1次	香菱故鄉
第18回	1次	妙玉籍貫	第2回	1次	林黛玉故鄉
第49回	1次	唐代詩人 韋應物別稱	第16回	1次	賈府監造海舫， 修理海塘
				2次	女伶故鄉
第57回	6次	林黛玉故鄉	第18回	1次	女伶故鄉
			第40回	1次	鴛鴦故鄉
			第53回	1次	慧娘籍貫

如此一來，十八次的頻率中就有九次直接、五次間接地用於黛玉的出身，七次直指另外五位／群女性的籍貫。整體而言，這些少女都具有才華傑出、美麗非凡的特點，十二女伶中的芳官、齡官、藕官自亦屬之，連「那姑蘇選來的幾個鴛鴦早把兩隻棠木舫撐來」（第四十回）也顯示了非同一般的出類技藝，才能在賈府的嚴格取捨下中選。因此，甚至脂硯齋對第二回的「本貫姑蘇人氏」一句還特別提示道：「十二釵正出之地，故用真。」<sup>54</sup>如此一來，第五回太虛幻境所概稱「金陵十二釵」的出身竟又可以蘇州一體統攝，成為諸釵真正的身家來歷，其根源意義可知。如此的「蘇州情結」，其意義早已透顯於第一回，小說家開宗明義即以「當日地陷東南，這東南一隅有處曰姑蘇，有城曰閶門者，最是紅塵中一二等富貴風流之地」為人間故事之開場。第十六回還提及「賈府正在姑蘇揚州一帶監造海舫，修理海塘，只預備接鴛一次」，足見同為「最是紅塵中一二等富貴風流之地」的金陵、蘇州在小說中乃是兩般皆可，彼此通貫為一，而「江南」便是它們互聯共通的基礎。

在《紅樓夢》中擔任重要角色的青少年男女，全數都出自江南的這兩座繁華城市，「江南」則提供了更廣大而優美的文化景致與自然風光，因此小說中還往往以「江南」取代具體的城市籍貫，如此種種，在在遙承了六朝以來逐步建構的「江南佳麗地」的空間圖像。作為六朝金粉之敷設所在，「江南」與「佳麗」的關係早已為人所津津樂道，如孟浩然直承謝朓原句，於〈送袁太祝尉豫章〉一詩道：「江南佳麗地，山水舊難名。」<sup>55</sup>白居易〈郡齋旬假命宴呈座客示郡寮〉亦云：「風流吳中客，佳麗江南人。」<sup>56</sup>此後更特別在明清的才子佳人敘事所突顯的地景意象中得到大幅連結，共構出一種浪漫文學的創作規約。

<sup>54</sup> 甲戌本第二回夾批，頁41。

<sup>55</sup> 《全唐詩》，卷一百六十，頁1641。

<sup>56</sup> 白居易（著）、朱金城（箋校）：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，2003年），卷二一，頁1399-1400。

據郭昌鶴對十二篇才子佳人小說進行文類的定量研究，分析統計後概括出「模範（標準）才子」及「佳人」的特點，包括十九個才子中有十二人籍在江浙，而他們所配的三十三個佳人中，只有九位不在江浙（包括兩位不詳者），故歸結出他們大致「生於江蘇或浙江」。才子多是文弱美貌、頰長白皙、好色風流，具有極超等的天資，長於詩文及武藝；佳人也是玲瓏乖巧、清純貌美、性情幽柔貞順，擁有超等天分，長於詩詞，博學而足智多謀。雙方在形貌與舉止間，體現著江南特有的靈性與氣韻。<sup>57</sup>可謂形成一種佳麗原鄉的文化聯結。

何止如此，第六十七回薛蟠打從江南販貨回來後，特地為母妹帶回來的兩個大棕箱中，「一箱都是綢緞綾錦洋貨等家常應用之物」，另一箱則是專給寶釵的禮品，裝的都是些「筆、墨、紙、硯、各色箋紙、香袋、香珠、扇子、扇墜、花粉、胭脂等物；外有虎丘帶來的自行人、酒令兒，水銀灌的打筋斗小小子，沙子燈，一齣一齣的泥人兒的戲，用青紗罩的匣子裝着；又有在虎丘山上泥捏的薛蟠的小像，與薛蟠毫無相差」。器玩用品的精緻巧妙，正反映了匠心獨具的工藝技術與新雅脫俗的審美品味，這與蘇州的人文特點與領導時尚的地位密不可分。明朝前期的王士性早已指出：

姑蘇人聰慧好古，亦善做古法為之，書畫之臨摹，鼎彝之冶淬，能令真贋不辨。又善操海內上下進退之權，蘇人以為雅者，則四方隨而雅之，俗者，則隨而俗之，其賞識品第本精，故物莫能違。又如齋頭清玩、几案、牀榻，近皆以紫檀、花梨為尚，尚古樸不尚雕鏤，即物有雕鏤，亦皆商、周、秦、漢之式，海內僻遠皆效尤之，此亦嘉、隆、萬三朝為盛。<sup>58</sup>

明末范濂更云：

學詩、學畫、學書，三者稱蘇州為盛。<sup>59</sup>

這些記載都說明了慧娘的刺繡得以名聞天下的寫實背景。第五十三回描述道：「原來綉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，不過偶然綉一兩件針線作耍，並非市賣之物。凡這屏上所綉之花卉，皆仿的是唐、宋、元、明各名家的折枝花卉，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，皆用黑絨綉出草字來，且字迹勾踢、轉折、輕重、連斷皆與筆草無異，亦不比市綉字迹板強可恨。」這副紫檀透

<sup>57</sup> 郭昌鶴：〈佳人才子小說研究（上）〉，《文學季刊》創刊號（北京：立達書局，1934年1月），頁194–215；〈佳人才子小說研究（下）〉，《文學季刊》第2期（1934年4月），頁303–23。轉引自許振東：《17世紀白話小說的創作與傳播：以蘇州地區為中心的研究》（北京：中國社會科學出版社，2005年），頁134–35。

<sup>58</sup> 王士性（撰）、呂景琳（點校）：《廣志繹》（北京：中華書局，1981年），卷二〈兩都〉，頁33。

<sup>59</sup> 范濂：《雲間據目抄》，收入《筆記小說大觀》第22編第5冊（臺北：新興書局，1978年），卷二，頁2637。

雕上嵌著大紅紗透綉花卉並草字詩詞的瓔珞堪稱稀世之珍，足以進貢御用，當今便稱為「慧綉」。凡所有之家，縱有一兩件皆珍藏不用，甚至認為「綉」字不能盡其妙，為免唐突，便隱去換了一個「紋」字，所以如今都稱為「慧紋」。據此誠足以盡顯蘇州工藝不僅巧妙，而且兼具高雅的藝術境界。明末周文煒（周亮工之父）則又由「蘇坐」談起：「今人無事不蘇矣，東西相向而坐，名曰蘇坐。主尊客上坐，客固辭者再，久之，曰：『求蘇坐。』此語大可嗤，三十年前無是也。坐而蘇矣，語言舉動，安得不蘇。」<sup>60</sup>此一「今人無事不蘇」而唯蘇州風尚是瞻，連當時的風月場所都標舉「蘇樣」，<sup>61</sup>其餘可知，可謂「最是紅塵中一二等富貴風流之地」的最佳體現。

## 二、壯遊：成長之旅

承前文所述，《紅樓夢》文本裡出現十一次的「江南」，在第一大類的八次籍貫之外，其餘的三次裡，一次是涉及薛蟠的販貨之旅，兩次則出現於詩詞中，與「江北」結合為一個聯詞，都展現出宏闊的空間幅度，以及壯遊的長途旅歷。依次先就薛蟠的販貨之旅以觀之，第四十八回寫薛蟠心中忖度：「我長了這麼大，文又不文，武又不武，雖說做買賣，究竟戡子算盤從沒拿過，地土風俗遠近道路又不知道，不如也打點幾個本錢，和張德輝逛一年來。賺錢也罷，不賺錢也罷，且躲躲羞去。二則逛逛山水也是好的。」可見經商貿易的專業學習乃是此行的堂皇目標，而「逛逛山水」乃是附帶的娛樂效益，無論是販貨買賣與山水遊旅，風光明媚、人文薈萃的江南自是首選。這一趟旅程勞師動眾，費時耗力，據第六十七回寶釵所言：「倒是自從哥哥打江南回來了一二十日，販了來的貨物，想來也該發完了。那同伴去的伙計們辛辛苦苦的，回來幾個月了，媽媽和哥哥商議商議，也該請一請，酬謝酬謝才是。」承此薛姨媽對薛蟠說道：「人家陪着你走了二三千里的路程，受了四五個月的辛苦。」可見千里跋涉，歷盡風霜，期間甚至遭遇了盜寇的劫掠，幸賴柳湘蓮路過解危。據薛蟠解說道：「前日到了平安州界，遇一伙強盜，已將東西劫去。不想柳二弟從那邊來了，方把賊人趕散，奪回貨物，還救了我們的性命。我謝他又不受，所以我們結拜了生死弟兄，如今一路進京。」（第六十六回）從安逸到動盪，從我行我素到生死威逼，從完全依賴到半獨立自主，薛蟠對於地土風俗遠近道路的見識歷練理應多少有所長進；並且從第七十九回香菱的補述可知，就在這一次的出門貿易中，薛蟠順路到了世交夏家探望，對夏金桂一見鍾情，乃促成了兩家的兒女聯姻。就象徵的層次

<sup>60</sup> 周文煒：〈與壻王荊良〉，見俞樾：《春在堂隨筆》，收入《筆記小說大觀》第22編第10冊，卷十，頁6312。

<sup>61</sup> 沈弘宇：《嫖賭機關》（明刻本），卷上，「觀姐妹之十全」，包括：一文雅，二脫俗，三翰墨，四技藝，五歌唱，六絲竹，七涇渭，八風情，九停當，十蘇樣。第十項「蘇樣」的內容如下：「房中葺理精緻，几上陳列玩好，多蓄異香，廣貯細茶。遇清客，一爐煙，一壺茶，坐談笑語，窮日徹夜。並不以鄙事縈心，亦不以俗語出口。這段高雅風味，不啻桃源仙境。」

而言，這趟江南之旅可以說是薛蟠的成長儀式，學習獨立、從事專業、遠遊攬勝、承擔婚姻，正式成為一個社會意義上的「男人」。

不僅男性如此，女性亦然。《紅樓夢》的閨秀詩詞中，唯獨出現「江南」一詞的兩篇作品，恰恰都是出自李紋、薛寶琴這兩位擁有遠遊經歷的少女之手。第五十回李紋〈詠紅梅花（得「梅」字）〉一詩云：「白梅懶賦賦紅梅，逞艷先迎醉眼開。凍臉有痕皆是血，醉心無恨亦成灰。誤吞丹藥移真骨，偷下瑤池脫舊胎。江北江南春燦爛，寄言蜂蝶漫疑猜。」第七十回薛寶琴〈西江月〉亦曰：「漢苑零星有限，隋堤點綴無窮。三春事業付東風，明月梅花一夢。幾處落紅庭院，誰家香雪簾櫳？江南江北一般同，偏是離人恨重！」兩首詩中的「江南」又同時與「江北」結合為一個聯詞，顯示出不為閨閣所限的視野。由於文本中對於李紋一生的描敘十分簡略，只提到：「邢夫人之兄嫂帶了女兒岫烟進京來投邢夫人的，可巧鳳姐之兄王仁也正進京，兩親家一處打幫來了。走至半路泊船時，正遇見李紋之寡孀帶着兩個女兒——大名李紋，次名李綺——也上京。」（第四十九回）此外便一無所及，則這裡的「江南江北」很有可能只是一種書本學習而來的文學套語；但寶琴則確有「天下十停走了有五六停了」（第五十回）的生活履歷，罕見地實踐了明清閨秀「從宦遊」、「賞心遊」、「謀生遊」的離心生活型態。反映於其詞作中，「江南江北」呼應了首聯的「漢苑」、「隋堤」，空間版圖前後一致，更展現出寶琴與眾不同的「聲調壯」（第七十回）之詩詞風格，正是由這番「女子壯遊」的體驗所奠定。<sup>62</sup>

再參照原為胡州人氏的賈雨村，先是「因他生於末世，父母祖宗根基已盡，人口衰喪，只剩得他一身一口，在家鄉無益，因進京求取功名，再整基業。自前歲來此，又淹蹇住了，暫寄廟中安身」，於蘇州結交當地鄉宦甄士隱，而獲得入都科考的資助（見第一回）；升任知府後因故遭到革職，「交代過公事，將歷年做官積的些資本並家小人屬送至原籍，安插妥協，却是自己擔風袖月，遊覽天下勝迹」。於是先在金陵從賈府的老宅門前經過，又受薦於甄府處館，辭館後偶又遊至維揚地面，因聞得今歲齟齬點的是林如海，相托友力受聘為林黛玉的塾師。堪堪又是一載的光陰，黛玉之母過世（見第二回），乃護送失恃的黛玉至賈府，受賈政的協助而重獲復職候缺的機會，謀補了金陵應天府缺（見第三回）。其間數年之起伏曲折都在江南一帶，蘇州、揚州、金陵這三個江南城市更是賈雨村人生事業的轉捩點，是跳躍式進展的著力處，啟動了將來飛黃騰達的開端；並且在姑蘇甄家對其丫鬢嬌杏一見鍾情，於升任金陵府知府太爺時納為二房，生子有後，可謂富貴、溫柔兼備，人生完滿。

整體以觀之，《紅樓夢》中少數人物的幾次遠遊、壯遊，全部都與江南有關，江南可以說是成長之旅的重鎮。

### 三、情鄉：欲望陷溺

除《紅樓夢》文本裡出現十一次的「江南」外，脂硯齋的批語中也出現過一次，雖然絕無僅有，但卻是豐富「江南想像」的重要一筆，突顯出溫柔鄉的情欲陷溺。

<sup>62</sup> 詳參歐麗娟：〈論《紅樓夢》中的薛寶琴〈懷古十絕句〉〉，頁45-90。

第七回伊始所題的回首詩云：「十二花容色最新，不知誰是惜花人？相逢若問名何氏，家住江南姓本秦。」<sup>63</sup>所言乃是嫁入寧府為賈蓉正妻的秦可卿，作為一名自養生堂抱回來的棄嬰，即使真正的來歷應是五品營繕郎秦業的私生女，<sup>64</sup>其籍貫仍不明確，但屬於江南則無疑義。配合脂硯齋指出其父「秦業」之名乃以諧音寄寓「情孽」之義：「業者，孽也，蓋云情因孽而生也。」<sup>65</sup>以及對其弟「秦鐘」之名所作的解釋，乃是對「情種」的反諷：「設云秦鐘。古詩云：『未嫁先名玉，來時本姓秦。』二語便是此書大綱目、大比托、大諷刺處。」其意義與「情孽」出於一貫，在在可見秦氏一家三口都落入情之泛濫、欲之非正的陷溺。秦業固然是因不正當的情欲出軌始誕育了必須掩人耳目的私生女，秦鐘與女尼不為戒律所容的偷情益發汙染佛門淨地，秦可卿的「濫情而淫」更為她個人與賈府帶來了雙重毀滅。<sup>66</sup>從第五回太虛幻境中「有一美人懸梁自縊」的圖識，「情天情海幻情身，情既相逢必主淫。漫言不肖皆榮出，造衅開端實在寧」的判詞，以及《紅樓夢曲·好事終》的歌詞：「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，家事消亡首罪寧。宿孽總因情。」這位「家住江南姓本秦」（甲戌本第七回回前詩句）的女子身上始終籠罩著不祥的幻影。「江南」與「情孽」連繫合一，「情孽」又導向死亡與毀滅的終局，這一座孕育佳麗才子的情鄉甚至直通令人陷溺滅頂的情欲流沙，為江南塗抹了既浪漫又感傷的色澤。田曉菲在談到「江南」的形象意義時，曾指出：

江南不僅是感性娛樂的國土，同時也召喚人們看清楚這種感性娛樂的空虛本質。對於後人來說，江南之「空」因為種種歷史事件的發生而不再僅僅是一個比喻性說法，因為我們知道南朝終於覆滅，江南被蹂躪踐踏。如果對於蕭綱和他的同時代人來說，江南是一個近在眼前的世界，江南予人的快樂是真實可感的，然而，他們塑造出來的江南形象到了後世，卻因為我們的歷史知識而帶上了一層哀婉感傷的色彩。<sup>67</sup>

當第一回女媧所剩的那一塊遺石被棄置於青埂峯下，注定了「落墮情根，故無補天之用」的先天性格稟賦，<sup>68</sup>又向一僧一道指定要「得入紅塵，在那富貴場中、溫柔鄉裏受享幾年」之際，便順理成章來到了江南，度過「粉漬脂痕污寶光，綺籠晝夜困鴛

<sup>63</sup> 甲戌本第七回，頁157。

<sup>64</sup> 詳參歐麗娟：〈秦可卿新論：才情與情色的特殊演繹〉，《成大中文學報》第52期（2016年3月），頁201-45。

<sup>65</sup> 甲戌本第八回批語，頁201。

<sup>66</sup> 洪秋蕃《紅樓夢抉隱》第十三回評語，轉引自馮其庸（纂校訂定）、陳其欣（助纂）：《八家評批紅樓夢》（北京：文化藝術出版社，1991年），頁297-98。

<sup>67</sup> 田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（北京：中華書局，2010年），頁267。

<sup>68</sup> 甲戌本第一回眉批，頁5。

鴛。沉酣一夢終須醒，冤孽償清好散場」(第二十五回)的俗世歲月，於「因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空」(第一回)的辯證領悟之後撒手出家，而徹底完成那「於國於家無望」(第三回〈西江月〉)的一生。夢醒回眸，寧不浩嘆。

### 「金陵帝王州」

城市不僅提供人們地理上的居住空間，更因為歷史文化的積澱、權力財富的分配，而產生出特有的象徵意涵，引發人們不同的思考與想像。固然脂硯齋對第二回「本貫姑蘇人氏」批云「十二釵正出之地」，賦予蘇州莫大的地位，然而第一回寫到「當日地陷東南，這東南一隅有處曰姑蘇」時，脂批亦云：「是金陵。」<sup>69</sup>則此一「最是紅塵中一二等富貴風流之地」的姑蘇，又實為金陵之補充與襯托。<sup>70</sup>小說中無論是就出現次數或是就質性內涵來說，比起溫柔陷溺的佳麗原鄉蘇州，金陵才更是寓意更為深沉的城市。

#### 一、「貴宦名族」之鄉

單以詞頻而言，六朝金粉所在的「金陵」這個地名，在《紅樓夢》前八十回中出現二十二次；加上金陵之別名「南京」、「江寧」各使用了十一次、二次，前者包括：第十二回、第三十三回、第四十六回(五次)、第五十二回、第五十六回、第七十五回，後者見諸第十三回，則總數達三十五次之多。如果再納入位於南京境內的知名景點，即第五十一回寶琴懷古組詩中的鍾山、桃葉渡，實際上全部應有三十七次，為所有城市之冠。

就「金陵」而言，其中的二十一次集中於前六回，主要是交待書中各個貴族世家的共同籍貫，包括賈、史、王、薛四大家族，以及甄府、李紈娘家，彼此具有世交或聯姻的深厚關係；接著僅於第五十四回〈史太君破陳腐舊套〉的說書虛構中出現一次，卻同樣也是小說主角同名王熙鳳的籍貫，女先兒提到最近有一段新書，叫做《鳳求鸞》，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。」可見「金陵」的地方象徵完全是來自「貴宦名族」。而「江寧」作為賈蓉的履歷，等同於金陵的家世籍貫。至於「南京」一詞，除了第七十五回的指涉不甚明確，<sup>71</sup>其餘也都是在提到賈府、薛府、甄府的老家時所使用。

誠如地理學者艾蘭·普瑞德(Allan R. Pred, 1936–2007)引述新人文主義地理學所言：「地方(place)不僅僅是一個客體。它是某個主體的客體。它被每一個個體視

<sup>69</sup> 甲戌本第一回夾批，頁14。

<sup>70</sup> 俞平伯也認為：「可見金陵包括蘇州，即江南之代用語也。」見俞平伯：〈讀《紅樓夢》隨筆〉，載《俞平伯論紅樓夢》(上海：上海古籍出版社，1988年)，頁747。

<sup>71</sup> 該回中，賈珍之侍妾佩鳳道：「爺說早飯在外頭吃，請奶奶自己吃罷。」尤氏問道：「今日外頭有誰？」佩鳳道：「聽見說外頭有兩個南京新來的，倒不知是誰。」

為一個意義、意向或感覺價值的中心；一個動人的，有感情附著的焦點；一個令人感覺到充滿意義的地方。」並進一步說明道：「經由人的住居，以及某地經常性活動的涉入；經由親密性及記憶的積累過程；經由意象、觀念及符號等等意義的給予；經由充滿意義的『真實的』經驗或動人事件，以及個體或社區的認同感、安全感及關懷 (concern) 的建立；空間及其實質特徵於是被動員並轉形為『地方』。」<sup>72</sup> 作為江南勝地，金陵的富貴風流並不亞於「上有天堂，下有蘇杭」的蘇州，即使隨著六朝的終結也遭遇無情的幻滅，但此一道盡六朝文化景觀的風月繁華不僅已經構成其城市想像的重要核心，流風餘韻之所沾溉，後世仍然時時可見底蘊，明朝王士性便曾說道：「白下則鮮衣冶容，流連光景。蓋六朝餘習猶有存者。」<sup>73</sup>「白下」亦為金陵在歷史變遷過程中的異名，滄海桑田之餘，「鮮衣冶容，流連光景」的「六朝餘習」猶存於明代。直到清朝時，敦敏〈贈芹圃〉詩仍以「秦淮風月憶繁華」為曹雪芹抒懷，此後《南朝金粉錄》亦謂：「金陵這個地方，六朝名勝，蹤跡猶存，楚館秦樓，聲歌在耳。其間名妓雖不如滬上之多，而窈窕可人者，亦較勝於燕趙百倍。」<sup>74</sup> 其鼎盛可想而知。

不過，除了風月繁華之外，金陵更重要的歷史意涵在於其龍盤虎踞的居然形勢，「王氣」衝天因而數為帝都，<sup>75</sup> 成為號令天下的權力中心，比起純以文化發達、商業繁榮取勝的姑蘇、揚州，更配稱為偉大的城市。喬爾·克特金 (Joel Kotkin) 認為，城市的興衰主要關係於三個條件：「神聖」、「安全」與「繁榮」，<sup>76</sup> 偉大的城市更應具備這三個條件，「遺墟舊壤，數萬里之皇城；虎踞龍盤，三百年之帝都」的金陵

<sup>72</sup> 參見艾蘭·普瑞德 (著)、許坤榮 (譯)：〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉，載夏鑄九、王弘志 (編譯)：《空間的文化形式與社會理論讀本》(臺北：明文書局，1993年)，頁86。

<sup>73</sup> 王士性：《廣志繹》，卷二〈兩都〉，頁28。

<sup>74</sup> 牢騷子：《南朝金粉錄》(北京：中央民族學院出版社，1994年)，第一回，頁5。

<sup>75</sup> 建康金陵的王氣之說，起源於楚威王和秦始皇對此地的堪輿，見周應合：《景定建康志》，《景印文淵閣四庫全書》本(臺北：臺灣商務印書館，1983年)，卷五，「辨金陵」條，頁二二下至二三上。明確述及建康與帝王之關聯者，則為東吳郎中令陳化對魏文帝所說的「紫蓋黃旗，運在東南」。見陳壽(撰)、裴松之(注)：《三國志》(臺北：鼎文書局，1979年)，卷四七〈吳書·孫權傳〉，頁1131。到了南齊，仍有望氣者稱建康內部的新林、婁湖、東府西三地有「天子氣」，齊武帝蕭蹟乃於青溪築舊宮，於新林、婁湖築苑，以圖鎮服。見李延壽：《南史》(臺北：鼎文書局，1976年)，卷五〈齊本紀上·武帝〉，頁119。相關探討與歸納，請參見劉淑芬：〈六朝建康城的興盛與衰落〉，載劉淑芬：《六朝的城市與社會》(臺北：臺灣學生書局，1992年)，頁35；程章燦：〈金陵王氣(上)〉，《古典文學知識》2002年第1期，頁144-45。

<sup>76</sup> 喬爾·克特金說道：「本書提出決定城市興衰的三大要素：具備宗教場域、提供庇護及施展權力、刺激貿易活動。若具備這三大要素，都市文化便會蓬勃發展；反之，便會產生危機，城市也將逐漸沒落。」見喬爾·克特金(著)、謝佩姮(譯)：《城市的歷史》(新店：左岸文化，2006年)，〈序論：神聖、安全、繁榮之地〉，頁35。此處乃將「神聖」的概念東方化，與皇權連結而言，亦通。

正足以當之。<sup>77</sup>謝朓早已透過「金陵帝王州」顯示此一偉大的象徵，五代南唐(937–975)、明朝前期(1368–1421)、南明弘光朝(1644–1645)乃至後來太平天國(1853–1864)的定都南京可以說是此一歷史的迴光返照，足可與賈、史、王、薛四大家族之顯貴階級互為烘托，而對其權勢地位達到最佳的映襯效果。

總體以觀之，金陵既超勝於北京、長安、洛陽等北方帝都之單有權力威勢，也不比蘇州、揚州、杭州等南方城市之偏重於金粉風流，真正達到了權力與美麗的融合、富貴場與溫柔鄉的疊映，最是完美。

## 二、「斯處斯園斯花斯柳，又不知當屬誰姓」

但對於《紅樓夢》後設性的末世預言而言，金陵之為歷史名城中的絕佳首選，真正的原因在於：「六朝」的文化意義是在它被終結之後才完成的，金陵作為六朝代表的城市意涵與歷史想像亦然。此地歷代有金陵、建康、江寧、歸化、上元、白下、南京等名稱，短期置有蔣州、揚州、升州，自六朝被終結之後，「金陵」也展開其體現興亡無常的歷史意涵。對古人的歷史想像而言，如同宇文所安(Stephen Owen)所言：「面對金陵就是回憶歷史。」<sup>78</sup>因而在中國詩歌中的意象與懷古有著相當的關聯。金陵的盛衰巨變首先是慘遭侯景之亂的蹂躪，加上江南大饑荒，導致建康「千里絕烟，人跡罕見，白骨成聚如丘隴焉」。<sup>79</sup>隨之而來的便是「中原冠帶隨晉渡江者百家，……至是在都者覆滅略盡」。<sup>80</sup>庾信約作於公元578年的名作〈哀江南賦〉，即是對這座城市的哀悼。當隋滅陳時，金陵更遭受了重創，所謂「金陵形勢，自吳至梁、陳，宮闕都邑相因不改。隋文平陳，詔建康城池，并平蕩耕墾，而六朝都邑宮室之跡盡矣」。<sup>81</sup>到了唐朝，其地位進一步下降為普通的縣城，如初唐王勃云：「昔時地險，實為建業之雄都；今日太平，即是江寧之小邑。」<sup>82</sup>原居民也多遷往揚州，昔日的繁華也逐漸被揚州所取代。可以說，「金陵」這座著名城市本身就是興亡盛衰的體現者，既是一個見證歷代興亡的歷史名城，又是一個保存歷史與文化的特殊地點。<sup>83</sup>

<sup>77</sup> 王勃：〈江寧吳少府宅餞宴序〉，載董誥等(奉敕編)：《欽定全唐文》(京都：中文出版社，1976年)，卷一八二，頁2335。

<sup>78</sup> Stephen Owen, "Place: Meditation on the Past at Chin-ling," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 50, no. 2 (December 1990), p. 421: "To confront Chin-ling was to recall the past." 中譯見陳躍紅、王軍(譯)：〈地：金陵懷古〉，載樂黛雲、陳珏(編選)：《北美中國古典文學研究名家十年文選》(南京：江蘇人民出版社，1996年)，頁141。

<sup>79</sup> 《南史》，卷八十〈賊臣傳·侯景〉，頁2009。

<sup>80</sup> 顏之推〈觀我生賦〉自注，載李百藥：《北齊書》(臺北：鼎文書局，1975年)，卷四五〈文苑傳·顏之推〉，頁621。

<sup>81</sup> 顧起元(撰)，譚棣華、陳稼禾(點校)：《客座贅語》(與《庚巳編》同刊)；北京：中華書局，1987年)，卷十，「金陵圖」條，頁319。

<sup>82</sup> 王勃：〈江寧吳少府宅餞宴序〉，頁2335。

<sup>83</sup> 有關南京的歷史與文化寓意，可參 Shang Wei, *Rulin waishi and Cultural Transformation in Late Imperial China* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2003)。



這種源自六朝歷史感懷的「金陵情結」，在《紅樓夢》最喜愛的唐詩中便已然確立下來。宇文所安認為李白可以說是第一個真正的金陵詩人，劉禹錫〈金陵五題〉則是其中最著名的一組詩，並確立金陵懷古的美學基調與書寫範式。<sup>84</sup>再舉數首中晚唐詩以觀之：

西晉樓船下益州，金陵王氣黯然收。千尋鐵鎖沈江底，一片降幡出石頭。（劉禹錫〈西塞山懷古〉）

清江悠悠王氣沉，六朝遺事何處尋。宮牆隱嶙圍野澤，鶴鶩夜鳴秋色深。（劉禹錫〈臺城懷古〉）

玉樹歌殘王氣終，景陽兵合戍樓空。松楸遠近千官塚，禾黍高低六代宮。石燕拂雲晴亦雨，江豚吹浪夜還風。英雄一去豪華盡，唯有青山似洛中。（許渾〈金陵懷古〉）

玉樹歌終王氣收，雁行高送石城秋。江山不管興亡事，一任斜陽伴客愁。（沈彬〈再過金陵〉）

吁嗟王氣盡，坐悲天運倏。（唐堯臣〈金陵懷古〉）<sup>85</sup>

諸作中，與「王氣」綴合的「收」、「沉」、「終」、「盡」等代表終結性的動詞，解除了「王氣」的榮華富貴與權力地位，帶來王國的終結與家族的末世，隨之所塗染的便是種種衰敗蕭條的景物，以及濃厚的虛無空幻感。如唐末韋莊既有〈臺城〉一詩感慨「江雨霏霏江草齊，六朝如夢鳥空啼」，更有〈上元縣（浙西作）〉一詩抒發更深沉的悲哀：「南朝三十六英雄，角逐興亡盡此中。有國有家皆是夢，為龍為虎亦成空。」<sup>86</sup>詩題中的上元縣便是唐代對南京的稱呼之一，唐上元二年（761）改江寧縣為上元縣，而明代南京皇宮也位於上元縣境內。細繹此詩意蘊，有著比〈臺城〉更深沉的悲哀，是故學者認為，唐代「金陵懷古」是《詩經·黍離》以來「亡國之悲」模式的完美表現，<sup>87</sup>而這都形成了唐代詠史懷古詩的鮮明表徵。

總之，「正是王氣消歇、繁華一去不返，才最適於表達滄桑的歷史感，因而使金陵成為詩人悼古傷今的絕好題材。對繁華易逝、金粉飄零的傷悼之情，是金陵情結的核心」。<sup>88</sup>之後，這樣的金陵情結便成為歷代詩詞中懷古篇什的常見主題，如：

念往昔、繁華競逐。歎門外樓頭，悲恨相續。（宋王安石〈桂枝香·金陵懷古〉）  
指點六朝形勝地，惟有青山如壁。（元薩都剌〈百字令·登石頭城〉）

<sup>84</sup> 參見宇文所安：〈地：金陵懷古〉，頁143–52。

<sup>85</sup> 以上五詩分見《全唐詩》，卷三五九，頁4058；卷三六五，頁4115；卷五三三，頁6084；卷七四三，頁8458；卷七七六，頁8791。

<sup>86</sup> 《全唐詩》，卷六九七，頁8021、8017。

<sup>87</sup> 張法：《中國文化與悲劇意識》（北京：中國人民大學出版社，1989年），頁132–34。

<sup>88</sup> 張潤靜：《唐代詠史懷古詩研究》（上海：上海三聯書店，2009年），頁132。

六朝往事難憑。……想東南自古，未補天傾。(清吳綺〈望海潮·金陵懷古〉)<sup>89</sup>

其中，王安石或許是因任官於金陵，題詠金陵的詩篇於宋人中為數最多，<sup>90</sup>而這些懷古詩句寫盡古今遷變、盛衰無常，豈非都是《紅樓夢》之繁華書寫的絕佳呼應？最值得注意的是，順治進士吳綺(1619–1694)的「想東南自古，未補天傾」又恰恰正是《紅樓夢》第一回所謂：「按那石上書云：當日地陷東南，這東南一隅有處曰姑蘇，有城曰閶門者，最是紅塵中一二等富貴風流之地。」只是金陵被替換為姑蘇，卻都共享「地陷東南」、「未補天傾」的遺恨，足見曹雪芹前有所承、再加以轉化的文化淵源。如此一來，更證明「金陵」與曹雪芹的個人家世及其筆下作品的貴族盛衰史最相契合。這就是《紅樓夢》中，金陵城市意象真正的歷史來源與哲理式的象徵所在。

與作者本身的經歷一樣，賈、史、王、薛四大家族同樣遭遇傾覆的集體命運，這實際上構成了《紅樓夢》通往最終幻滅本質過程中所不可或缺的關鍵環節，如前引第二十八回寶玉聆聽黛玉的〈葬花吟〉之後，由之領悟一切美好事物終歸虛無的觸媒，並不單單只是一般所以為的青春的消逝而已；隨著青春的消逝，由小觀大、從個體到全局地推衍出世間無常的本質，於是從個人的「無可尋覓」擴大到「斯處、斯園、斯花、斯柳，又不知當屬誰姓」的家族敗滅，體現了六朝「冠帶……在都者覆滅略盡」、「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」的命運，「金陵」便同時是六朝王謝大族、曹雪芹家族、寶玉的賈氏家族盛衰淪亡的共同見證者。

從而，這也順理成章地引渡到《紅樓夢》中第二度提及「六朝」一詞者，即第五十一回薛寶琴〈懷古十絕句〉，其中即包括鍾山、桃葉渡這兩處南京的名勝古蹟。其六〈桃葉渡懷古〉云：「衰草閑花映淺池，桃枝桃葉總分離。六朝樑棟多如許，小照空懸壁上題。」桃葉渡位於秦淮河與青溪交匯處，是「十里秦淮」上的古渡口；詩中與「六朝」一詞聯結的，既有「樑棟多如許」的宏偉壯觀、富庶繁華，但更多的卻是「小照空懸」、「衰草閑花」的荒涼意象，以及「總分離」的無所逃遁的悲劇宿命，而與其五〈廣陵懷古〉的「蟬噪鴉栖轉眼過」互相呼應，更遙遙回扣第二回第一次出現「六朝」一詞時，冷子興為賈雨村所觀察到的賈府榮盛之景另下註腳的一番描述：

如今的這寧榮兩門，也都蕭疏了，不比先時的光景。……如今生齒日繁，事務日盛，主僕上下，安富尊榮者盡多，運籌謀畫者無一；其日用排場費用，又不能將就省儉，如今外面的架子雖未甚倒，內囊却也盡上來了。這還是小

<sup>89</sup> 以上三詞分見唐圭璋(編)：《全宋詞》(北京：中華書局，1965年)，頁204；朱彝尊、汪森(輯)：《詞綜》(北京：中華書局影印清康熙三十年〔1691〕裘杼樓刊本，1975年)，卷二九，頁七上；李調元：《雨村詞話》，卷四，收入唐圭璋(編)：《詞話叢編》(北京：中華書局，1986年)，頁1433。

<sup>90</sup> 所謂「宋之居此，而賦咏最多且傳者，毋如王荊公。今檢其集中詩題係金陵地名者，計一百三十六首，就其詩中有可使百世而後髣髴見當日形勝者，如……」。見顧起元：《客座贅語》，卷九，「半山詩句」條，頁279。

事。更有一件大事：誰知這樣鐘鳴鼎食之家，翰墨詩書之族，如今的兒孫，竟一代不如一代了！

這番感嘆形同一場賈府的末世宣言，預告「總分離」的悲劇宿命勢在必然，自始至終籠罩在全書的字裡行間成為不祥的陰影。

衡諸「懷古」乃是「緬懷過去的詩」(cherishing the past)，<sup>91</sup>體現出「懷念古昔的感情」，<sup>92</sup>本即隱含了對往昔的眷戀；而「『懷古』心靈所關懷與反省的，不僅是個人生命的存在，更是眾人共同的命運，是社會的也是自然律的生命的困境」，所表達的是生命無常的歷史悲感，故帶有對整體的人類「共盡」命運的悲憫情懷，<sup>93</sup>若將這樣的存在困境投映於城市書寫，其代表篇章當推南朝鮑照的〈蕪城賦〉。無論該文是否針對廣陵城而作，<sup>94</sup>「蕪城」實以一種典型之姿描述了一切人類整體創建而努力最後成為「毀滅的孤絕情態」，甚且顯示出「這是必然的命運，不可抗拒的自然律」。<sup>95</sup>即使作為「帝王州」的金陵也沒有豁免，反倒使這樣的必然命運更加突顯而悲壯萬分，此種極盛而衰的幻滅感，便是《紅樓夢》中「六朝」與其帝京「金陵」的意象核心。由此也恰恰說明了寶琴所懷之「古」之所以偏重於六朝，正是在詩歌題材的類型規約下，加上「六朝」的歷史特性與文化想像所致。

## 結語

總上所言，雖然一般從粗略的閱讀直覺上，《紅樓夢》與六朝的直接繼承關係堪稱淡薄，然而透過對文本中「六朝」一詞及其相關意象的分析，再加上曹雪芹家世書寫的

<sup>91</sup> Hans H. Frankel, *The Flowering Plum and the Palace Lady: Interpretations of Chinese Poetry* (New Haven, CT: Yale University Press, 1976), pp. 104–27.

<sup>92</sup> 松浦友久(著)、張守惠(譯)：《李白——詩歌及其內在心象》(西安：陝西人民出版社，1983年)，頁88。

<sup>93</sup> 廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題——從登樓賦與蕪城賦探討「遠望當歸」與「登臨懷古」〉，《幼獅學誌》第17卷第3期(1983年5月)，頁104；收入廖蔚卿：《漢魏六朝文學論集》(臺北：大安出版社，1997年)，頁72。

<sup>94</sup> 劉宋時竟陵王劉誕在廣陵建城，之後宋孝武帝劉駿派沈慶之出兵攻城，廣陵遂成廢墟，事件見諸《宋書》、《南史》，而司馬光寫廣陵圍城與城破，尤為生動：「〔沈〕慶之焚其東門，塞塹，造攻道，立行樓，土山并諸攻具，值久雨，不得攻城。」〔廣陵城中士民，無大小悉命殺之。沈慶之請自五尺以下全之，其餘男子皆死，女子以為軍賞；猶殺三千餘口。長水校尉宗越臨決，皆先剝腸抉眼，或笞面鞭腹，苦酒灌創，然後斬之。〕見司馬光(編著)、胡三省(音注)、標點資治通鑑小組(校點)：《資治通鑑》(北京：古籍出版社，1956年)，頁4047、4048。唯Stephen Owen說：「舊注以為『蕪城』指的是廣陵，不過，從賦文裏找不出任何證據來肯定這一點。」見宇文所安(著)、鄭學勤(譯)：《追憶：中國古典文學中的往事再現》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006年)，頁85。

<sup>95</sup> 廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，《幼獅學誌》，頁106–7、109；《漢魏六朝文學論集》，頁76–78、81。

追蹤、脂硯齋批語的考察，實可以確證《紅樓夢》的「金陵情結」主要是來自於六朝所建構的文化意涵，以及隨六朝覆滅而產生繁華事散的滄桑之慨，二者極端共構，在紅樓夢的夢裡夢外形成了動人心扉的強烈張力。

既然曹雪芹一開始就是以「六朝遺跡」的概念，來為他自己與賈家的共同故鄉「金陵」定位，則不只是金陵一城一地的歷史意涵而已，將金陵創造成為一種文化標記的「六朝」，其實更為《紅樓夢》提供了更寬廣的關聯模式與想像座標。參照賈雨村對出身於「公侯富貴之家」者所點名羅列的「王謝二族、顧虎頭〔愷之〕、陳後主、唐明皇、宋徽宗」，六人 / 家中來自於六朝者即有其四，遠遠超乎唐代的玄宗一位、宋代的徽宗一席，可想而知，「六朝」和《紅樓夢》的關聯互文實為明顯切要，足以進一步拓展《紅樓夢》的文化縱深。其中，就六朝金粉的繁華書寫而言，包括「江南佳麗地，金陵帝王州」的繁華鼎盛、「詩必盛唐（以上）」的正統詩學觀、貴宦世胄的上層等級與意識形態、「玉臺體」的言情系譜，已如前文所述。

於是，不僅曹寅有「金城涕淚他年事」的憶父之詩，<sup>96</sup>當時尚屬富貴傳流的承平之際；就「繁華有憔悴」的幻滅書寫來說，<sup>97</sup>曾為閥閱名門貴遊子弟的曹雪芹，更是在失樂園的處境中以《紅樓夢》譯寫了失落之前的樂園回憶，從「已往所賴天恩祖德，錦衣紈袴之時，飴甘饜肥之日」驟然落入「茅椽蓬牖，瓦灶繩床」的窘困之境（第一回），曹雪芹歷經了個人的人生巨變，遭逢易代之際的失路與家世陵夷的困頓，以致「坎坎坷以終」，<sup>98</sup>而充滿懷才不遇、生命無成與價值幻滅的感慨。形諸筆墨，《紅樓夢》往往遙契中晚唐的感傷情懷，尤其是在末世敘事的共通性之下，「六朝」一詞共出現在三十一首唐詩中，<sup>99</sup>且全數集中於中晚唐，其中又有超過九成的三十首是作於晚唐；再加上這些作品大都涉及以金陵、臺城為主的歷史遺跡，乃形成「金陵懷古」的悲感模式，可見「六朝」的文化意象與盛世的終結幻滅密不可分，從而《紅樓夢》便藉以書寫貴族家庭的輓歌。北宋張昇〈離亭燕〉所云：「多少六朝興廢事，盡入漁樵閒話。」<sup>100</sup>也正恰恰與《紅樓夢》的「假語村言」——透過一鄉野老嫗劉姥姥在繁華事散之後追述往昔的設計若合符契。<sup>101</sup>

<sup>96</sup> 曹寅：〈射堂柳已成行，命兒輩習射，作三捷句寄子猷〉之三，載《棟亭集箋注》，頁117。

<sup>97</sup> 陳伯君（校注）：《阮籍集校注》（北京：中華書局，2012年），卷下，〈詠懷八十二首〉其三，頁216。

<sup>98</sup> 敦誠：《四松堂集·鷓鴣庵筆塵》，轉引自《紅樓夢資料彙編》，卷一，頁6。

<sup>99</sup> 據陳郁夫（撰作），王國良、許清雲（校對）：《〈全唐詩〉全文檢索系統》，東吳大學百週年紀念光碟。

<sup>100</sup> 《全宋詞》，第1冊，頁111。

<sup>101</sup> 猶如清末評點家王希廉《紅樓夢總評》所云：「蓋全書既假託村言，必須有村嫗貫串其中，故發端結局皆用此人，所以名劉老老者，若云家運衰落，平日之愛子嬌妻，美婢歌童，以及親朋族黨，幕賓門客，豪奴健僕，無不雲散風流，惟剩者老嫗收拾殘棋敗局，滄海桑田，言之酸鼻，聞者寒心。」又二知道人《紅樓夢說夢》亦謂：「劉老老在榮府中談鄉村事，在鄉村中自必談榮府事。始而談其繁華氣象，既而談其衰颯光景，是又一春夢婆矣。」兩段引文轉引自《紅樓夢資料彙編》，卷三，頁148、99。

由此可見，六朝作為種種文學基因的初創者，啟發、引導、甚至奠定了此後的創作想像與書寫內涵，參與了此後一千多年傳統文學生命的勃興與綿延，並成為《紅樓夢》的眾多根脈之一，其深其遠實超乎想像。不有六朝，即無唐代，恐怕亦將減損《紅樓夢》的幾分色彩，文化傳統的強韌力量於焉可證。

## 《紅樓夢》中的「六朝」及其意涵

(提要)

歐麗娟

《紅樓夢》中的「時間」與「空間」是多維交織的，不僅是家族與個人的「今」與「昔」、「北」與「南」，還隱含著歷史文化的「古」與「今」、「此地」與「他方」，在相互映射之下，形成了深邃的追悼意識。本文觀察「六朝」所形成的重要人文象徵如何投映於《紅樓夢》文本中，成為獨特的時空座標與意義指涉。其中，「六朝」一詞於小說中出現兩次，而對曹雪芹與小說都意義重大的「金陵」與該城市所在的「江南」，兩者所擁有的特殊歷史意義與文化意涵都是在六朝時形成的。同樣地，作者與小說人物所出身的「世族」，該貴宦階級的某些核心特徵也是奠基於六朝，《紅樓夢》中的「金陵情結」實有著更深遠的六朝根源。透過小說文本與脂批的話語追蹤，更可以釐測出創作者是有意將《紅樓夢》與六朝疊合交映，以開拓一種古今共感的歷史縱深，據此始能建立其文化基因的完整系譜。

**關鍵詞：** 《紅樓夢》 曹雪芹 六朝 金陵 江南

## The “Six Dynasties” Theme in *The Dream of the Red Chamber*

(Abstract)

Ou Li-chuan

This paper analyses the “Six Dynasties” as a cultural horizon in *The Dream of the Red Chamber*. I use the term *cultural horizon* to refer to an interwoven image/symbol complex—consisting of spatial imagery, time imagery, and social class imagery—which is permeated with a specific aesthetic orientation and lifestyle. This study analyses how the complex is reflected in the text of the novel. Based on this analysis, one can see the “Six Dynasties” horizon as a specific space-time coordinates for the novel, with a unique frame of reference.

First, on a historical-chronological dimension, “Six Dynasties” is a specific period of the Chinese history, a distant past. It is precisely the time when Jinling (now Nanjing) and the region in which it was located (Jiangnan)—the central place of the novel—prospered and cultivated its full cultural strength. It is also the time when the core characteristics of the gentry class were established, and a corresponding lifestyle and aesthetics blossomed.

Interweaving all these themes, the author of *The Dream of the Red Chamber* builds up a cultural horizon of a historical depth, in which past and present, the ancient and the contemporary overlap, echoing and illuminating each other, thereby producing a deep sense of mourning and remembrance within the novel. It will be shown that the Jinling complex of *The Dream of the Red Chamber* has in fact a deeper origin rooted in the cultural horizon of “Six Dynasties.” With this, a more complete pedigree of the literary genes of *The Dream of the Red Chamber* can then be established.

**Keywords:** *The Dream of the Red Chamber* Cao Xueqin Six Dynasties Jinling  
Jiangnan