

从序跋视角浅谈清代浙江闺秀作家戏曲、 小说评论的关注点

康 维 娜*

<目次>

- | | |
|--------------|----------------|
| I. 对情爱婚姻的关注 | III. 对《红楼梦》的关注 |
| II. 对女性名节的关注 | IV. 余论 |

有清一代, 随着戏曲小说评点日益兴盛, 一些女作家亦在观赏阅读的同时评论做注。就《中国古典戏曲序跋汇编》及个别闺秀作家作品集所见, 清代女作家中参与评论者约五十余位, 身份基本为闺秀。¹⁾从批评对象

* 岭南大学校 中国言语文化学部 专任讲师

1) 作品胪列如下:

- 1、汤显祖, 《牡丹亭》, 有陈同、谈则、钱宜评、林以宁、冯娴、顾姒、洪之则序跋。
- 2、蒋士铨, 《一片石》, 有蒋婉贞题辞。
- 3、赵对澄, 《酬红记》, 有王瑾、袁绶、袁青、袁嘉、吴素、张季芬、王畹兰、何佩玉题辞。
- 4、吴藻, 《乔影》, 有汪端、张襄、(王)岳莲、归懋仪、徐钰题辞。
- 5、何佩珠, 《梨花梦》, 有程锸、张萼、陆澹题辞。
- 6、朱素臣, 《秦楼月》, 有龚静照、王端淑总评。
- 7、李渔, 《意中缘》, 有黄媛介序及其评点。
- 8、李渔, 《比目鱼》, 有王端淑叙。
- 9、查慎行, 《阴阳判》, 有侄妇彩霞奉其命题辞。
- 10、林以宁, 《芙蓉峡》, 有林以宁与钱凤纶和套曲。
- 11、无名氏, 《玉尺楼传奇》, 有林以宁序。
- 12、吴震生, 《地行仙》, 有其妻程琮序。

看，主要为传奇，小说评论则仅限于《红楼梦》与其续书《红楼梦影》二部；从评论形式看，以题咏诗词为主，亦有序跋。笔者以为，比起诗词咏叹，题写序跋更能看出女性作家阅读戏曲小说的关注点，故本文试以序跋角度切入，以浙江女作家序跋为例，力求窥探清代闺秀作家戏曲小说批评之特征及关注点。在探讨清代闺秀戏曲的评论焦点——吴吴山三妇评论的同时，亦将其他闺秀的戏曲评论纳入研究范围。

I. 对情爱婚姻的关注

清代浙江闺秀戏曲、小说评论的主要关注点在情爱婚姻，卓负盛名的《吴吴山三妇合评牡丹亭》即是典型。自汤玉茗《牡丹亭》出，闺阁中多有

-
- 13、黄图琬，《百宝箱》，有裴夫人沈在秀题辞。
 - 14、张新梅，《百花梦》，有张妻竹鹵侍史跋。
 - 15、钝夫，《离骚影》，有赵孝英跋。
 - 16、潘炤，《乌兰誓》，有熊璉、叶又纨、陈云贞题辞。
 - 17、左潢，《桂花塔》，有左潢姊题辞。
 - 18、王筠，《繁华梦》，有毕太夫人张藻题辞。
 - 19、张衢，《玉节记》，有鲍萑芬题辞。
 - 20、顾森，《回春梦》，有王筠题辞。
 - 21、陆继辂，《洞庭缘》，有归懋仪题辞。
 - 22、惰园主人，《极乐世界》，有试香女史题辞。
 - 23、黄燮清，《帝女花》，有查慧、许延初、沈金蕊、徐宗淑、席慧文、万钿、钱宝珩、吴藻题辞。
 - 24、黄燮清，《桃谿雪》，有关璞后序。
 - 25、彭剑南，《香畹楼》，有于月卿、史静题辞。
 - 26、彭剑南，《影梅庵》，有史静、于月卿、狄沅题辞。
 - 27、范元亨，《空山梦》，有翠华女士题辞。
 - 28、陈钟麟，《红楼梦》，有孙季芬《题〈红楼梦传奇〉辞》。
- 小说有：
- 29、顾太清，《红楼梦影》，有沈善宝序。
 - 30、曹雪芹，《红楼梦》，有吴兰征咏红诗，胡寿萱小启，陈诗雯序。
- 按：弹词作为一种韵文体小说已被学界认可，但就笔者资料所及，弹词序跋极其少见，且多数不能确定其身份与字里，故此处暂未将弹词评论列入。

共鸣者，若明代俞二娘，小青等，惜其评论，多不传于世，至吴吴山三夫人合评刻成，其评析之细腻精到，妙解入神，可代表清代女性戏曲评论的最高成就。可以说，三妇评点在清代、乃至整个古代的女性戏曲批评文本中也是最为出色、水平最高的一部，这亦是当今研究者将女性戏曲批评研究集中于此的原因所在。因三妇评点前人多有论述，所以笔者此处除关注吴吴山三妇序跋评论外，重点关注评点之评点，即对三妇评点本之序跋评论。

吴吴山，清初诗人，戏曲评点家，与洪昇并驰名于江浙间。吴吴山先后娶过三位夫人：陈同，谈则与钱宜。三妇评论即始于陈同，她尝搜集《牡丹亭》各种版本。初见坊刻本《牡丹亭还魂记》，共四册，讹字较多且评语俚陋。后见删本三册，又见吕、臧、沈、冯改本四册。后又从嫂氏赵家得玉茗之定本，始不能离手，每有意会则疏注数则，为评注二卷，惜只存后半。陈同歿后，吴山继妻谈则又增补下卷。后谈则亡逝，钱宜又在陈、谈评本基础上间注数语，并愿“卖金钗为楔板资”，促成了三妇合评本《牡丹亭》的刊行。《吴吴山三妇合评牡丹亭》成稿后，又有林以宁、洪之则等闺秀，因与吴家有通戚之谊，最先睹见三妇评本，而后纷纷为之作序题跋，形成了一个以亲友、血缘关系为纽带的批评圈。先看钱宜《还魂记》，跋文云：

甲戌冬暮，刻《牡丹亭还魂记》成，儿子校讎伪字，献岁毕业。元夜月上，置净几于庭，装褙一册，供之上方。设杜小姐位，折红梅一枝，貯胆瓶中。然灯，陈酒果为奠。夫子忻然笑曰：“无乃大痴！观若士《自题》，则丽娘其假托之名也。且无其人，奚以奠为？”予曰：“虽然，大块之气寄于灵者。一石也，物或凭之；一木也，神或依之。屈歌湘君，宋赋巫女，其初未必非假托也，后成丛祠。丽娘之有无，吾与子又安能定乎？”夫子曰：“汝言是也，吾过矣。”夜分就寝，未几，夫子闻予叹息声，披衣起，肘予曰：“醒醒！适梦与尔同至一园，仿佛如所谓红梅观者。亭前牡丹盛开，五色间错，无非异种。俄而，一美人从亭后出，艳色炫人，花光尽为之夺。意中私揣，是得非杜丽娘乎？汝叩其名氏居处，皆不应。回身摘青梅一丸撚之，尔又问：‘若果杜丽娘乎？’亦不应，衔笑而已。须臾，大风起，吹牡丹花满空

飞搅，余无所见。汝浩叹不已，予遂惊寤。”所述梦，盖与予梦同，因共诧为奇异。夫子曰：“昔阮瞻论无鬼而鬼见，然则丽娘之果有其人也，应汝言矣。听丽譙犹如打五鼓，向壁停灯未灭。予亦起，呼小婢簇火炷茗。梳扫讫，亟索楮笔纪其事。时灯影微红，朝曦已射东牖。夫子曰：“与子同梦，是非无因。丽娘固见此貌，得无欲流传人世邪？予从李小姑学，尤求白描法，盖想象图之？”予谓：“恐不神似，奈何？”夫子乃强促握管，写成，并次《记》中韵系以诗，诗云：“暂遇天资岂偶然，濡毫摹写当留仙。从今解识春风面，肠断罗浮晓梦边。”以示夫子，夫子曰：“似矣。”遂和诗云：“白描真色亦天然，欲问飞来何处仙？闲弄青梅无一语，恼人残梦落花边。”将属同志者咸和焉。钱宜识。²⁾

钱宜此跋详述了其于夫子同梦丽娘一事，钱宜于“元夜月上，置净几于庭，装褙一册，供之上方，设杜小姐位”，并陈酒果为奠，可见钱氏对杜丽娘之痴迷。入睡后，又梦丽娘于红梅观，适吴山亦有同梦，二人颇为奇。钱宜擅白描，当即按梦中所遇摹成丽娘小像，然后夫妇二人各赋诗一首，并“囑同志者咸和焉”。夫妇二人同梦丽娘一事，颇为奇异，视之为《牡丹亭》续作，亦无不可。此篇跋文严格看来，并非文学评论，但正如毛文芳所说：“事实上，这些女性读者的魅力不在评语本身，而是她们以真实人生重演着虚构的戏剧，藉此建构了一个跨越生死之女性读者的想象社群。”³⁾所谓人生如戏，戏如人生也，三妇对《牡丹亭》的阅读与评点，其行为本身就是文学评论之一部分，可视为《牡丹亭》之延伸阅读，在阅读与文学评述中，杜丽娘成为她们的自我再现。

再如“蕉园七子”之顾似，亦曾为《吴山三妇合评牡丹亭还魂记》作跋，其云：

《牡丹亭》一书，经诸家改窜以就音律，遂致元文剥落，一不幸也。又经陋人批点，全失作者情致，二不幸也。百余年来，诵此书者如俞娘、小

2) 蔡毅，《中国古典戏曲序跋汇编》(山东：齐鲁书社，1989年)，pp.1249-1250。

3) 毛文芳，《物·性别·观看——明末清初文化书写新探》(台北：台湾学生书局，2001年)，p.363。

青，闺阁中多有解人。又有赋害杀娄东俞二娘者，惜其评论，皆不传于世。今得吴氏三夫人合评，使书中文情毕出，无纤毫遗憾；引而申之，转在行墨之外，岂非是书之大幸耶？文章有神，其足以垂后者，自有后人与之神会。设或陈夫人评本残缺，无谈夫人续之，续矣，而秘之篋笥，无钱夫人参评，又废手饰以梓行之；则世之人能诵而不能解，虽再阅百余年，此书犹在尘雾中也。今观刻成，而丽娘见形于梦，我故疑是作者化身矣。同里女弟顾如题。⁴⁾

顾如题此序即为三妇评点之评点。其先称赞三妇评本文情并出，闺阁之中多有解人，并云：“而丽娘见形于梦，我故疑是作者化身矣”。此评极为恰当，三位夫人为丽娘之化身或翻版，正道出了三位夫人评论之核心。美汉学家高彦颐曾指出，女性读者对于《牡丹亭》的痴迷会造成阅读过程中的精力损耗，由此导致了才女们的早亡现象。虽然早亡与女性阅读并没有必然联系，但此论道出了女性阅读与评论的情感特质。与男性文人阅读不同，女性阅读《牡丹亭》是一种倾注生命的阅读，她们在阅读与创作中与丽娘神会，产生强烈的情感共鸣，闺秀文学评论之情感至上，应是与男性文人所作评论的最大差别。关于钱宜之丽娘小像，今应不传，“蕉园七子”之冯娴有《还魂记像跋》，跋云：

或谓水墨人物昉自李伯时，非也。晋魏协为《列女图》，吴道子尝摹之以勒石，则已是白描法矣。龙眠墨笔仕女，仿也，非昉也。予与吴氏三夫人为表妯娌，尝见其藏有《韩冬郎偶见图》四幅，不设丹青，而自然逸丽，比世所传宋画院陈居中摹《崔丽人图》，殆于过之。惜其不署姓名，或云是吴中尤求其所临。今观钱夫人为杜丽娘写照，其姿神得之梦遇，而侧身敛态，运笔同居中法，手搓梅子，则取之《偶见图》第一幅也。昔人论管仲姬墨竹梅兰，无一笔无所本，盖如此。乙亥春日冯娴跋。⁵⁾

此跋实为画评。据跋中可知，冯娴与吴山三夫人为表妯娌。与杜丽

4) 毛效同，《汤显祖研究资料汇编》(上海: 上海古籍出版社, 1986年), p.905.

5) 毛效同，《汤显祖研究资料汇编》(上海: 上海古籍出版社, 1986年), p.904.

娘一样，钱宜因与夫子同梦而将梦中之人付诸画笔，从冯娴所描绘的丽娘小像可知，其姿神得于梦中，而“侧身敛态“与”运笔同居中法”，则效仿《韩冬郎偶见图》笔法，且此画不用丹青，更显自然逸丽，亦如吴山和诗中云：“白描真色亦天然，欲问飞来何处仙？”

但是，吴山三妇之情迷较明末小青等人又有不同。吴梅《还魂记跋》中曾云：“临川此剧，大得闺阁赏音，小青‘冷雨幽窗’一诗，最传人口，至播诸声歌，赓续此剧（吴石渠《疗妒羹》）。而娄江俞氏，酷嗜此词，断肠而死。藏园复作曲传之（蒋士铨《临川梦》）。媲美杜女，他如杭州女子之溺死（见西堂《艮斋杂说》，伶人商小玲之歌死（见焦里堂《剧说》），此皆口孽流传，足为盛名之累。独吴山三妇合评此词，名教无伤，风雅斯在，抉发蕴奥，指点禅理，更非寻常文人所能辨矣。”⁶⁾可见三妇之痴迷与明代小青、娄江俞氏之情迷已不尽相同，三妇之评词在“抉发蕴奥”、“指点禅理”的同时亦能做到“名教无伤”，“风雅斯在”，在高扬情之旗帜的同时为其正名。

再如洪昇之女洪之则，因受其父熏陶，其对《牡丹亭》等传奇进行了艺术层面的探讨。吴梅《顾曲麈谈》中记：“昉思有女，名之则，亦工词曲，有手校《长生殿》一书，取曲中音义，逐一注明，其议论通达，不让吴山三妇之评《牡丹亭》也。”⁷⁾惜乎今未能见。洪氏与吴家亦有戚谊，洪之则《还魂记》跋中云：“吴与予家为通门，吴山四叔又父之执也。予故自小与叔事之，未尝避匿。”⁸⁾吴山为洪之则四叔，吴山又与洪昇为契友，二人谈曲论学，常不相上下，洪之则从小便受此二人的熏染陶冶，洪之则在《还魂记》跋中亦回忆了洪昇对《牡丹亭》的一段评论：

忆六龄时，侨寄京华，四叔假舍焉。一日论《牡丹亭》剧，以陈、谈两夫人评语，引证禅理，举似大人，大人叹异不已。予时蒙稚无所解，惟以生晚，不获见两夫人为恨。大人与四叔持论，每不能相下。予又闻论《牡丹

6) 毛效同，《汤显祖研究资料汇编》（上海：上海古籍出版社，1986年），p.975。

7) 吴梅，《顾曲麈谈 中国戏曲概论》（上海：上海古籍出版社，2000年），p.123。

8) 毛效同，《汤显祖研究资料汇编》（上海：上海古籍出版社，1986年），p.906。

亭》时大人云：“肯綮在生死之际，记中《惊梦》、《寻梦》、《诊祟》、《写真》、《悼殇》五折，自生而之死；《魂游》、《幽媾》、《欢挠》、《冥誓》、《回生》五折，自死而生。其中搜抉灵根，掀翻情窟，能使赫蹄为大块，俞糜为造化，不律为真宰，撰精魂而通变之。”⁹⁾

洪昇此论因洪之则序跋而得以保留至今，亦可视为她在父亲启迪下对《牡丹亭》情节结构及其与主题关系的理解与认同。

II. 对女性名节的关注

清代浙江闺秀戏曲评论不仅关注闺秀才媛的人生境遇与情爱婚姻，亦关注女性之名节，闺秀们一方面高举“情”之旗帜，对剧中女性之情感婚姻感同身受，颇具理解之“同情”，另一方面又维护“情”之贞，驳斥有损女性形象的言论，推崇她们的品德。

1. 林以宁《还魂记》序

先看林以宁《还魂记》题序。林序首先从理论层面肯定了三妇评本的文学价值，先以元稹之《莺莺传》、王实甫之《西厢记》为例，指出传奇戏曲移风易俗的教化作用：

昔元稹欲乱其表妹而不得，乃作《会真记》诬其事。金人董解元、元人王实甫先后谱曲以传之。稹此文，正当令中使批颊。而《西厢》所谱之曲，董则联缀方语，王亦摭摭旧词，原非有奇文隽味，足以益人，徒使古人受诬而俗流感志，最无当于风雅者也。……治世之道莫大于礼乐，礼乐之用，莫切于传奇。愚夫愚妇每观一剧，便谓昔人真有一事，为之快意，为之

9) 毛效同，《汤显祖研究资料汇编》(上海：上海古籍出版社，1986年)，pp.906-907。

不平，于是从而效法之。彼都人士诵读圣贤，感发之神有所不及。君子为政，诚欲移风易俗，则必自删正传奇始矣。若《西厢》者，所当首禁者也。予持此说已久，顾尝念曹孟德欲诛一妓，以善歌留之，教他妓有能为善歌者，乃杀之。……¹⁰⁾

林以宁认为传奇潜移默化的教化作用甚大：“治世之道莫大于礼乐，礼乐之用，莫切于传奇。”而自元稹《会真记》，乃至董、王之《西厢》，均蛊惑俗流，有伤风雅，理当禁之，此处颇显出亚清女道学者面目。接着，亚清大加赞扬玉茗之《牡丹亭》与吴吴山三夫人评点，其又云：

今玉茗《还魂记》，其禅理文诀，远驾《西厢》之上，而奇文隽味，真是益人神智，风雅之俦所当耽玩，此可以毁元稹、董、王之作者也。书初出时，文人学士案头无不置一册，惟庸下伶人，或嫌其难歌。究之善讴者，愈增韵折也。当时玉茗主人既有以自解，而世之文人学士，反复申之者尤多；世乃珍此书，无复他议。然而批却导窾，抉发蕴奥，指点禅理文诀，以为迷途之津梁，绣谱之金针者，未有评定之一书也。今得吴氏三夫人本，读之妙解入神，虽起玉茗主人于九原，不能自写至此。异人异书，使我惊绝。……闺阁之三人，何其异哉！何其异哉！予家与吴氏世戚，先后睹评本最蚤，既为惊绝，复欣然序之。盖杜丽娘之事，凭空结撰，非有所诬，而托于不字之贞，不碍承筐之实；又得三夫人合评之，表彰之，名教无伤，风雅斯在。或尚有格而不能通者，是真夏虫不可与语冰，井蛙不可与语天，痴人前安可与之喃喃说梦也哉！甲戌春日同里女弟林以宁拜题。¹¹⁾

林以宁亦擅戏曲，曾作传奇《芙蓉峡》，此序落款以“女弟”自称，盖林曾问学于吴吴山，其序中亦言“家与吴氏世戚”，可知林以宁与吴家常有往来，故睹三位夫人评本最早，惊绝之余，欣然为序，表彰其人其书之奇。林以宁认为：“盖杜丽娘之事凭空结撰，非有所诬，而托于不字之贞，不碍承

10) 毛效同，《汤显祖研究资料汇编》(上海: 上海古籍出版社, 1986年), p.889。

11) 毛效同，《汤显祖研究资料汇编》(上海: 上海古籍出版社, 1986年), pp.889—890。

筐之实；又得三夫人合评表彰之，名教无伤，风雅斯在。”林以宁既崇尚丽娘可为之生亦可为之死之至情，同时又驳杜丽娘不贞之见。所谓“不字之贞”，“不碍承筐之实”，指出了丽娘于梦中与柳梦梅私合，而现实中仍保持处子之身，直至成为眷属。这正是林以宁之所以贬抑董、王之作而赞赏玉茗之《牡丹亭》及三夫人之评的缘由所在。丽娘能发乎情，却止于贞而归正，此种看法可窥见清代闺秀情、礼观之点滴，即将情与礼、情与理融合起来，以达到既宣扬真情亦能名教无伤之目的，与当时冯梦龙、洪升等男性文人的观点相近。

2. 王端淑《比目鱼》总叙

再看王端淑为李渔传奇《比目鱼》所作序文，已把“情”的作用上升到了哲学高度：

有万物然后有男女，此有天地以来第一义也。君臣朋友，从夫妇中以续以似。笠翁以忠臣信友之志，寄之男女夫妇之间，而更以贞夫烈妇之思，寄之优伶杂伎之流。称名也小，事肆而隐。《老子》曰：“圣人为腹不为目。”旨哉！宋督见孔父之妻，目逆而迎之曰：“美而艳。”王使史臣监谤者，而道跖以目。谭楚玉、刘藐姑初以目，继以目语，而终以自比。目之足以死生人，如此其甚也。《庄子》曰：“子非鱼，安知鱼之乐？”安知鱼之足以寄人死生，如此其神也！考诸物化，自无情而之有情，老枫为羽人，朽麦为蝴蝶也；自有情而之无情，贤女为贞石，山蚯为百合也。两人情至，此忽然忘窈窕之仪，而得圉圉之质；彼倏然失儒雅之规，而适悠然之逝。《中孚》豚鱼吉，《易》辞岂欺我哉？笠翁以神道设，归之慕容介，其实皆自道也。说者谓，文章至元曲而亡，笠翁独以声音之道与性情通。情之至，即性之至。藐姑生长于伶人，楚玉不羞嵩鄙事，不过男女私情。然情至而性见，造夫妇之端，宅朋友之交，重以国事灭恩，漪兰招隐，事君信友，直当作《典》、《谟》训诂观。吾乡徐文长先哲，为《四声猿》千古绝唱，《比目鱼》其后先于喁也哉？辛丑闰秋，山阴映然女子王端淑题。¹²⁾

12) 蔡毅，《中国古典戏曲序跋汇编》(山东：齐鲁书社，1989年)，p.1506。

《比目鱼》演士子谭楚玉为接近优伶刘藐姑而放弃举业，投身梨园，与刘同演生旦戏，二人心心相印。后有富翁钱某，欲娶藐姑为妾，藐姑不从，与谭双双投水，后被救起，成为夫妇。之后，谭终进士及第，衣锦还乡并报答了救命恩人，是颇为美满的爱情故事。顺治辛丑年(1661)，王端淑寓居武林，与四方名流唱和不绝，可谓艺林之明星。此时共处一地的李渔与王端淑相识并筵请她为《比目鱼》撰写序文，王端淑欣然接受，并作下此序。与一般闺秀颂扬爱情婚姻不同，王端淑认为二人诚为贞夫烈妇，并将其上升至哲学层面。其先指出君臣朋友之情是从夫妇之情衍变而来，李渔此剧的创作意旨，乃是“以忠臣信友之志，寄之男女夫妇之间。而更以贞夫烈妇之思，寄之优伶杂伎之流。称名也小，事肆而隐。”既而，又论情之有无转化，她认为“情至而性见，造夫妇之端”，且云夫妇之“情”是朋友、君臣情谊之端。此序从理论上对“情”阐释辨析，把“情”上升到夫妻之情、兄弟姊妹之情、朋友之情、乃至君臣之情的高度，独具哲学色彩。接着，她高度赞扬了“情”的作用，认为其具有“宅朋友之交，重以国事灭恩，漪兰招隐，事君信友”的重要作用，应“直当作《典》《谟》训诂观”。对于闺秀作家来说，这种理论阐发较为少见，更接近于明清男性文人“情之正”、“情之贞”等看法。

3. 关瑛《桃谿雪》序

除了力求维护女性之情贞，她们亦希望女性才德能藉戏曲传奇传播不朽，留名青史，如关瑛《桃谿雪》序云：

参天黛色，木号女贞，满地红心，草名独活。摹神肖物，女子易工，杀身成仁，深闺罕观。谢道韞诗名太盛，奇节不传；曹大家国史能修，狭肠未著。溅峨眉之碧血，补麟史于金闺。两间未有之奇，千古全归之局。虽摩尼易失，实在人心，而太璞终完，灰珍浩劫已。国家康熙初，有绛雪女史吴宗爱者，永康闺彦，姑射仙姿，歧凤遣祥，彩鸾旧族。碧玉初分之字，清溪

最小之行。暖玉生芽，三双种成雍伯；明珠在椽，十五未嫁王昌。盛鬋丰容，中郎有女，传经问字，伏生无儿。楼住六宜，虬簷月上，人惊三艳，雁影风来。分调《白苧》之歌，集补《绿华》之草。当其随行携李，小住稠桑，蛾术家传，鱣堂春永；结社泛倾脂之水，寻芳问御儿之桥，往来罗刹江中，应接山阴道上。南国多言情之作，东征有纪游之章。一肩秦月燕云，千里吴头越尾。关雎钟鼓，乐在房中，我马玄黄，忧深塞外。鸳鸯错采，自抒善色善心，螺赢书香，且结空花空果。况复琴参贺若，管协伶伦，北苑丹青，南朝金碧，艳夺双花锦地，神摹万岁通天，左蕙芳绣迹其娇，苏若兰手输其巧。美人玉貌，同胎七出菱花，闺侣瑶情，巧结同心梔子。不数淑贞，红粉集有断肠，羞吟清照，黄花身惭晚节。然而独传韵事，恒悔幽光，生义杂兼，古今同慨。当徐尚朝之入寇，正济道山之殉身。黑白探丸，东西搜堡，鼓鞞动地，戈甲连天。源遑方腊之强，会稽集孙恩之众。时有粉榆诡计，桑梓庸谋：谓红颜尚可和戎，非白战所能杀贼，计定美人之局，杆成出塞之诗。而女则慷慨从行，从容赴义。共姜但以死誓，文姬焉望生还？旋于疏纲之时，遂作堕坠之陨。迄今年逾二百，已失传闻，界满三千，不彰胜迹。佳人黄土，小劫红羊，永没孤芳，胡可胜道？所幸吴君康甫，摄纂是邦。乘轺式庐，披荆拾艳。得遗珠两卷，沧海回波，有彩笔五花，中天复旦。传搜列女，星燃刘向之藜，夜补新诗，夜起徐陵之草。从此海内争传三绝，闺中自有千秋矣。间尝考宝鉴之图，披然脂之录，搜香摘艳，夏玉铿金。绘声绘影之奇，一字一珠之秀，不过网罗散佚，收拾芳华。诩知楼台本七宝庄严，锦绣皆万花散落；芙蓉承露，园收珠影千重，瓔珞垂云，奇现金身丈六。况乎神仙眷属，家近蓝桥，山水清华，地连宝婺。奇葩现端，不争秋白春红，仙籁鸣空，何有巴歛越唱也哉？咸丰三年修禊日，钱塘女史关瑛秋芙撰。¹³⁾

此序出于女史关瑛之手，瑛字秋芙，钱塘才女，蒋坦室，工诗文，著有《三十六芙蓉诗存》、《梦影楼词》。关序作于咸丰三年(1853)三月三日，序中先论古来闺中女子能杀身成仁、具侠肝义胆者，实属罕见，之后概叙吴绛雪生平遭际及殉节以保全邑之经过，大加赞赏其人其行。据许楣

13) 蔡毅，《中国古典戏曲序跋汇编》(山东：齐鲁书社，1989年)，pp.2174-2175。

《吴绛雪传》：“康熙十三年，耿精忠叛于闽，伪总兵徐尚朝寇浙东，陷处州，犯金华，六月，游兵至永康，邑人磨甯，尚朝令人宣言曰：‘以绛雪献者免。’时绛雪已寡，闻乱置母家，绛雪之幼也慧，甚多艺能，……犹盛年，以才故艳名尤噪。尚朝尝官浙东，故稔知之，至是，众议行之以纾难，势汹汹，绛雪念徒死将貽桑梓忧，乃慨然曰：‘未亡人终一死耳，行矣，复何言？’贼得绛雪，喜即出境，以两骑翼绛雪，行甚谨，至三十里坑，绛雪度贼且止营，给骑下取饮，投崖死。或曰其地近溪口，下有潭，绛雪盖投潭内死云。”¹⁴吴绛雪殉节后，其人其事并无人旌表，直至道光癸卯(1840)，有桐城吴康甫任永康县令，慨绛雪事湮没无闻近二百年，始为之表彰。其后又有黄安涛《吴绛雪传》、俞樾撰《吴宗爰年谱》等。又据《春在堂诗编》：“事越百五六十一年，志乘无征，吴康甫大令为永康丞始表章其事，属黄孝廉谱此曲。”¹⁵黄燮清谱成传奇后，绛雪殉节一事则愈加广为人知而发扬光大。又据《晚晴簃诗汇》黄燮清条云：“黄燮清字韵甫，号韵珊，海盐人，道光乙未举人。……韵珊工词曲，《桃谿雪》为永康吴绛雪作，哀感顽艳，尤脍炙人口。”¹⁶关序全篇以骈文出之，文辞华丽而用典颇丰，高度颂扬了绛雪烈妇之气节，闺秀之名亦能传播海内，流传千秋。吴宗爰亦成了当时闺秀所钦慕的理想典范。

III. 对《红楼梦》的关注

关于清代浙江闺秀的小说评论，笔者今只见《红楼梦影序》一篇，是沈善宝为《红楼梦》续书《红楼梦影》所作。嘉庆、道光间，《红楼梦》一书成为继《牡丹亭》之后风行闺阁的又一部“情”书，自刊行后尝几次遭清廷

14) (清)许楣，《吴绛雪传》，见吴宗爰，《徐烈妇诗钞》(光绪三年(1875)云鹤仙馆刻本)，卷首许楣传。

15) (清)俞樾，《春在堂诗编》(光绪二十五年(1899)刻本)，癸丁编。

16) (清)徐世昌编，闻石点校，《晚晴簃诗汇》卷一百三十八(北京：中华书局，1988年)，p.6020。

禁止, 诸多家训家书中亦将其列为淫书淫戏, 闺阁女子不得观看。但正如其他遭禁书籍一样, 闺秀们愈禁愈读, 对此书之热情丝毫未减, 进而形成一股闺阁红学热, 题诗作词评论者有之, 续作传奇小说者亦有之。《红楼梦影》即是续书中一种, 为云槎外史编, 目前学界基本认定为清季著名女词人顾太清所写。因汪端所撰《元明佚史》已失传, 此书即为中国古代第一部女子创作的无韵长篇小说。¹⁷⁾与闺阁戏曲评论相同, 清代浙江闺秀的题红诗、咏红词不绝如缕, 但《红楼梦》之评点却较鲜见, 为之作序文者更加罕见, 似乎与蔚为大观的红学评论不成正比。

此《红楼梦影》序落款所题“西湖散人”, 即顾太清闺中密友钱塘沈善宝, 沈序作于咸丰十一年(1861), 时沈善宝年已七十岁。太清《天游阁诗集》卷七有《哭湘佩三妹》一诗, 诗后注曰:“余偶续《红楼梦》数回, 名曰《红楼梦影》, 湘佩为之序。不待脱稿即索看。尝责余性懒, 戏谓曰:‘姊年近七十, 如不速成此书, 恐不能成其书矣。’¹⁸⁾湘佩为沈善宝字, 其作序时, 《红楼梦影》尚未完成, 光绪三年(1877)太清去世后才付梓。序云:

大凡稗官野史, 所记新闻而作, 是以先取新奇可喜之事, 立为主脑; 次乃融情入理, 以联脉络, 提一发则五官四肢俱动。因其情理足信, 始能传世。

《红楼梦》一书, 本名《石头记》, 所记绛珠仙草受神瑛侍者灌溉之恩, 修成女身, 立愿托生人世, 以泪偿之。此极奇幻之事, 而至理深情独有千古。作者不惜镂肝刻肾, 读者得以娱目赏心, 几至家弦户诵, 雅俗共赏。咸知绛珠有偿泪之愿, 无终身之约, 泪尽归仙, 再难留恋人间; 神瑛无木石之缘, 有金石之订, 理当涉世, 以了应为之事。此《红楼梦》始终之大旨也。海内读此书者, 因绛珠负绝世才貌, 抱恨夭亡, 起而接续前篇, 各抒己见。为绛珠吐生前之夙怨, 翻薄命之旧案, 将红尘之富贵加碧落之仙姝, 死者令其复生, 清者扬之使浊, 纵然极力铺张, 益觉拟不于伦。此无他故, 与前书本意相悖矣。

17) 考证可参见张菊玲, 《中国第一位女小说家西林太清的〈红楼梦影〉》一文, 载张宏生、张雁主编, 《古代女诗人研究》(武汉: 湖北教育出版社, 2002年)。

18) 转引自张菊玲, 《中国第一位女小说家西林太清的〈红楼梦影〉》一文。

今者云槎外史以新编《红楼梦影》若干回见示，披读之下，不禁叹绝。前书一言一动，何殊万壑千峰，令人应接不暇；此则虚描实写，傍见侧出，回顾前宗，一丝不漏。至于诸人口吻神情，描摹酷肖，即荣府由否渐亨，一秉循环之理，接续前书，毫无痕迹，真制七襄手也。且善善恶恶，教忠作孝，不失诗人温柔敦厚本旨，洵有味乎言之。

余闻昔有画工，约画东西殿壁，一人不知天神眉宇别具神采，非侍从所及。画毕睹之，愧悔无地。此编之出，倘令海内曾续《红楼梦》者见之，有不愧悔如画工者乎？是夫前梦后影并传不朽。是为序。

咸丰十一年，岁在辛酉，七月之望。西湖散人撰。¹⁹⁾

沈序首先评论《红楼梦》主旨：“绛珠有偿泪之愿，无终身之约，泪尽归仙，再难留恋人间，神瑛无木石之缘，有金石之订，理当涉世，以了应为之事。”认为林黛玉泪尽归仙，再难留恋人间，而贾宝玉则有金石之缘，这正是红楼梦之主旨，较为准确地抓住了红楼的主旨。接着，沈善宝指出《红楼梦》续书不断，皆“为绛珠吐生前之夙怨，翻薄命之旧案，将红尘之富贵加碧落之仙姝”，故难以传世，原因即在于与前书本意相悖。对于诸续书之不足，此论亦较为允当。之后二段，则专论《红楼梦影》。此书作为《红楼梦》众多续书之一种，是较受欢迎的一部。它一改其他续书大团圆的结局，以宝玉重游太虚幻境后惊梦为了结，构思有新颖之处。沈序对其大加褒扬，认为其不同于其它续书，情节结构能前后照应，“一丝不漏”，人物口吻神情亦“描摹酷肖”，前梦后影，内容续接亦了无痕迹，多为虚饰之词，并无太多新意。

IV. 余论

总体来看，清代浙江闺秀作诗词者多，作戏曲、小说评论者亦较为少见，不过林以宁、王端淑、关瑛与沈善宝等五六人而已。清代浙江闺秀戏

19) (清)顾太清，《红楼梦影》(北京：北京大学出版社，1988年)，pp.1-2。

曲、小说序跋之关注点主要集中在女性命运与婚姻上,才德名节亦是关注点。闺秀们往往能与剧中人物感同身受,有同调之悲,因而其序跋多借题发挥,自抒胸臆,从情感、道德层面立论,具有强烈的情感共鸣,而较少从哲学层面评析。不过其中亦有特例者,如林以宁与王端淑,其以小说、传奇来载道,理论思辨性较强,更接近于文人士子之论调。

考清代浙江闺秀戏曲小说评论之缺失,笔者以为,关键因素之一便是戏曲小说在闺阁中的能见度,其直接影响了闺秀文学评论的参与度。笔者对于传奇小说在闺阁中之能见度,未能有确切估计,但可以肯定,《西厢记》与《牡丹亭》两部传奇是家传户诵,风靡闺阁的。嘉庆以后,《红楼梦》亦风行闺中。在清代,《牡丹亭》、《红楼梦》等情爱题材作品均在违禁之列,但却拥有众多闺阁知音,²⁰⁾至于其他情爱题材的传奇、小说,可能于闺中传播亦广泛,亦属流行书籍。笔者暂时无史料佐证其流传广泛度,暂从明清小说戏曲中闺秀阅读小说戏曲等情节来推知一二,如弹词《天雨花》第二十五回中写道:“(婉贞道):‘那几件衣服首饰我也不稀罕,只这一箱子书文是我所爱,带了去吧。’……正说时,见两个仆妇,抬了一只箱子进来。夫人便问那里来的?答道:‘是三小姐的宝箱。’左公问女是何书史,婉贞答道:‘不过是几部弹词、小说、传奇等类而已。’左公便命开箱取来观看。仆妇们²¹⁾开了箱子,一部部堆在桌上。左公翻开题目一一观看,见那些弹词唱本,离不了月下偷期,蓝桥密约。至小说传奇,亦不过是佳人才子,爱貌怜才之说居多。”读此段即可知情爱小说戏曲已成为闺阁女子之热衷读物,而此类书籍的流行又与明清出版业密切关联。晚明以降出版业的繁荣使闺秀作家可从市场上得到历史著作、小说、戏曲等书,丰富了女性的阅读内容,增加了戏曲小说于闺中之能见度。由此不难推知,闺中读者

20) 相关论述较多,可参见张筱梅:《明清时期<牡丹亭>的闺阁传播》,《南昌大学学报》(人文社会科学版,2007年2月);王燕飞:《牡丹亭的传播研究》(博士论文,上海:上海戏剧学院,2005年);刘舒曼:《应是“红楼梦”里人——清代闺阁对“红楼梦”的阅读》,载《红楼梦学刊》(2007年第一辑)。

21) (清)陶贞怀:《天雨花》下册(郑州:中州古籍出版社,1984年版),第1016-1017页。

应不在少数，只是能提笔为其题词作评者未必太多，即使像《牡丹亭》、《红楼梦》等书，其有众多闺秀为其评阅，但未能出版传世者仍占大多数。究其原因，亦在闺范之限。诗词作为菁英文学与女德之象征，出版刊刻尚受到男性文人之鼓励宣扬，而小说戏曲多演佳人才子偷期密约之事，其评论难于出版刊印，应在意料之中。

另外，疏于交流问学同样限制了清代闺秀小说戏曲评论的参与度。戏曲、小说属长篇叙事文学，若通过书信往还、结社联吟等形式交流，难度较大，因此难以形成闺秀作家间的交流圈，自然减少了题跋作序的机会。至于吴山三妇及与吴家有戚谊关系之林以宁、冯娴、顾姒、洪之则等闺秀所形成的戏曲交流圈，应与吴山、洪昇等人之提携鼓励关系莫大，在清代浙江闺秀戏曲批评中属极少数。再如王端淑，她能为《比目鱼》题序并传世，李渔则起到了关键作用。

<参考文献>

- (清)丁申，丁丙，《国朝杭郡诗三辑》(清光绪十九年刻本)。
(清)顾太清，《红楼梦影》(北京：北京大学出版社)，1988年。
(清)徐世昌编，闻石点校，《晚晴簃诗汇》(北京：中华书局)，1988年。
蔡毅，《中国古典戏曲序跋汇编》(山东：齐鲁出版社)，1989年。
吴宗爰，《徐烈妇诗钞》(云鹤仙馆刻本)，光绪三年(1875)。
毛效同，《汤显祖研究资料汇编》(上海：上海古籍出版社)，1986年。
毛文芳，《物·性别·观看——明末清初文化书写新探》(台北：台湾学生书局)，2001年。
吴梅，《顾曲麈谈 中国戏曲概论》(上海：上海古籍出版社)，2000年。
张宏生、张雁，《古代女诗人研究》(武汉：湖北教育出版社)，2002年。

<Abstract>

In Qing Dynasty, the women writers in Zhejiang province not only wrote poem and ci, but also wrote drama and novel criticism in the forms of preface and postscript. Through the preface and postscript, we can learn that the women writers paid attention to the female date and marriage, the female reputation and chastity. These women writers also can created a strong emotional resonance which is the differrnce in drama and novel criticism between male and female.

Key Words : Preface and Postscript, Female Date, Emotional Resonance,
Female Marriage

