臺大文史哲學報　第八十五期
2016年11月　　頁45~90
臺　灣　大　學　文　學　院
DOI: 10.6258/bcla.2016.85.02

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*

歐　麗　娟**

摘　要

作為《紅樓夢》中最獨特的詩歌作品，薛寶琴的〈懷古十絕句〉不但是唯一的懷古詩，更是完全出於一手的最大型組詩。本文有別於歷來對這一組詩的猜謎式解讀，改由「詩學」與「敘事」的雙焦點切入，透過與傳統文學的互文關係以及明清時代的社會文化因素，探索其於類型意義、形式架構、文體特徵、敘事作用、人物評價、角色塑造的深層內涵，而進行《紅樓夢》中詩歌之存在功能的重新解釋與價值重估。由此釐清：這組詩「詠物」其用、「懷古」其名、「詠史」其實，糾合了三種詩類的性質或功能，並透過「組詩」的形式涉及十個歷史地點與歷史人物，內蘊雙性平衡的意義；其之所以必須出自薛寶琴之手，更具備了合情合理的內在邏輯，達到「詩」與「人物」的完美合一。

關鍵詞：紅樓夢　薛寶琴　懷古詩　詠史詩　詠物詩

104.08.04 收稿，105.04.29 通過刊登。
* 本文為科技部研究計畫 NSC 101-2410-H-002-130- 之研究成果，謹此致謝。
** 國立臺灣大學中國文學系教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、前言：一組獨特的猜謎詩

明清章回小說中夾雜詩詞韻文，乃是一常見的普遍現象，甚至構成了專屬的文類特徵，其淵源發展與文類意義已迭經學者的深刻闡發，[1]其中以《紅樓夢》更是將散文敘事與詩詞韻文結合成一有機體，尤為境界最高者。脂硯齋曾言：「余所謂此書之妙，皆從詩詞句中泛出者，皆係此等筆墨也。」[2]這段話固然意謂著小說敘事的場景意境乃是由「詩詞句」所泛出，故滋蘊了如詩般的高度審美性；若推而擴之，亦不妨將之理解為「透過詩詞句以巧構情節之妙」，因為小說家為全書量身打造的這些詩詞文句，與人物之家世背景、性格特質，以及敘事安排之內在需要息息相關，彼此相輔相成，甚至達到「起結構作用」[3]的境地，故為其不可或缺的有機成分。

於《紅樓夢》所有詩詞作品中，就個別人物的創作現象而言，薛寶琴的〈懷古十絕句〉乃是完全出於一手的最大型組詩，數量比起賈寶玉〈四時即事詩〉、林黛玉〈五美吟〉都多出一倍有餘，遠非書中任何其他人物所能比擬；再從「詩歌類型」的角度來觀察，較諸賈寶玉〈四時即事詩〉的單純抒情、林黛玉〈五美吟〉的詠史抒懷，薛寶琴的〈懷古十絕句〉不但是唯一的懷古題材，更透過懷古、詠物、詠史這三種詩類的巧妙匯融，產生了「人／事／物／地」的多重指涉，可見這是整部小說中最複雜、最大膽，因而也用意最深微的詩學嘗試，這種創作手法也非任何其他詩篇所能望其項背。

然而，由於小說中將之結合了燈節應景所需的猜謎功能，以致向來只引發學者們解謎的興趣，諸如：清代的周春、[4]張新之、[5]徐鳳儀、[6]近人陳毓羆、[7]畢

1 參浦安迪（Andrew H. Plaks）講演，《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996），第 1 章〈導論〉、第 4 章〈中西敘事修辭形態研究〉；蕭馳，〈從「才子佳人」到《石頭記》：文人小說與抒情傳統的一段情結〉，《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化公司，1999），頁 279。

2 甲戌本第 25 回評語，清‧脂硯齋等著，陳慶浩輯校，《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》（臺北：聯經出版公司，1986），頁 478。以下所引脂批，皆出自此書，僅標示版本、回數與頁碼。

3 有關《紅樓夢》詩詞的「結構作用」之說，首見於 Wong Kam-Ming, “Point of View, Norms, and Structure: Hung-lou Meng and Lyrical Fiction,” in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Andrew H. Plaks (Princeton: Princeton University, 1974). 中譯見 Wong Kam Ming 著，黎登鑫譯，《紅樓夢的敘述藝術》（臺北：成文出版社，1977）。

4 所謂：「至薛小妹懷古燈謎十首，第一赤壁懷古，擬猜走馬燈之用戰艦水操者，內『徒

臺灣大學學術期刊資料庫

可生、[8]黃明成、[9]洪玉宋、[10]孫念祖、[11]胡常忠與楊繼躍、[12]劉俟晨、[13]杜海、[14]李友昌[15]等等，使得此一猜謎隊伍益發龐大。至於蔡義江《紅樓夢詩詞曲賦評注》一書因為是全面性評注的關係，對此組詩的典故注釋與寓意評析也未曾遺漏，唯典故注釋僅提供了詩言句意的通讀，寓意評析則在簡略中兼具意識形態的框架，就其所主張：

留名姓載空舟』暗藏曹字。第二交趾懷古，擬猜喇叭，末句『鐵笛無煩說子房』暗藏張字。第三鍾山懷古擬猜肉，第四淮陰懷古擬猜兔，第五廣陵懷古擬猜簫，第六桃葉渡懷古擬猜團扇，第七青塚懷古擬猜枇杷，第八馬嵬懷古擬猜楊妃冠子白芍藥，第九蒲東寺懷古擬猜骰子，第十梅花觀懷古擬猜秋牡丹。新正無事，試為一猜，當日大家所猜皆不是的，恐我所猜亦未必是也，安得起諸美人而問之？」清・周春，《閱紅樓夢隨筆》，一粟編，《紅樓夢資料彙編》（北京：中華書局，2008），卷 3，頁 74。

5 所謂：〈赤壁懷古〉是法船，〈交趾懷古〉是洋琴，〈鍾山懷古〉是耍猴，〈淮陰懷古〉是打狗棒，〈廣陵懷古〉是雪柳，〈桃葉渡懷古〉是撥打棍，〈青冢懷古〉是墨斗，〈馬嵬懷古〉是胰皂，〈蒲東寺懷古〉是鞋拔，〈梅花觀懷古〉是「月光馬，即泥塑兔兒爺」。見清・張新之，《妙復軒評石頭記》，清・張新之等著，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），中冊，頁 1229-1231。

6 所謂：「五十一回懷古詩燈謎，赤壁猜盂蘭會所焚之法船，交趾似隱喇叭，鍾山似隱傀儡，淮陰似隱馬桶，廣陵似隱柳木牙籤，青冢似隱墨斗，梅花觀似隱紈扇。」清・徐鳳儀，《紅樓夢偶得》，一粟編，《紅樓夢資料彙編》，卷 3，頁 79。

7 陳毓羆，〈紅樓夢懷古詩試釋〉，陳毓羆、劉世德、鄧紹基合著，《紅樓夢論叢》（上海：上海古籍出版社，1979），頁 194-216。

8 畢可生，〈紅樓詩謎如何猜〉，《甘肅日報》第 4 版（1979 年 12 月 23 日）。

9 黃明成，〈一隻「燈謎」的啟示——讀《紅》漫筆〉，《紅樓夢學刊》1980 年第 3 輯，頁 85-90。該文認為〈蒲東寺懷古〉一詩的謎底是捻線用的「撥棒」。

10 洪玉宋，〈懷古詩謎答案綜介〉，周策縱、余英時等，《曹雪芹與紅樓夢》（臺北：里仁書局，1985），頁 177-178。

11 孫念祖，〈薛寶琴「懷古」詩謎試解〉，《中報月刊》1983 年第 10 期，無頁碼。

12 胡常忠、楊繼躍，〈《紅樓夢》薛小妹新編懷古詩新解〉，《山西師大學報（社會科學版）》1989 年第 3 期，頁 65-67 轉 92。

13 劉俟晨，〈探賾索幽隱 迷津倏釋然——揭開《紅樓夢》懷古詩之謎〉，《錦州師範學院學報（哲學社會科學版）》1996 年第 1 期，頁 49-54。

14 杜海，〈《薛小妹新編懷古詩》謎底淺探〉，《紅樓夢學刊》2003 年第 4 輯，頁 265-276。

15 李友昌，〈《紅樓夢・懷古絕句十首》探謎〉，《海南廣播電視大學學報》2003 年第 1 期，頁 38-42。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 十首絕句，其實就是《紅樓夢》的「錄鬼簿」，是已死和將死的大觀園女兒的哀歌。——這就是真正的「謎底」。名曰「懷古」，實則「悼今」，說是「燈謎」，其實就是人生之「謎」。[16]

比諸一般的品物猜測，已較具新意與深意，而且也更能從文本內部取得創作手法的呼應，可惜此說仍不免囿於猜謎解密的本質，只是謎底的範疇不同，由「品物」改為「人物」而已；且其人物評說也未嘗脫離紅學人物論常見的褒貶傾向，在簡單的對應為說之下，爭議難免。此外，尚有採取索隱派作法，以之附會清初的幾次帝位之爭者，[17]以及曹雪芹的族譜說，[18]可置不論。

可以說，這些研究所要滿足的是「讀者式」的好奇心，雖仍有參考價值，但並無助於顯發《紅樓夢》本身的藝術深厚度。何況，從這組詩的「內隱十物」，使之成為變相的詠物詩，卻於題目上隱去物品名稱，淪為娛樂性的猜謎詩，這卻屬於不被歷代詩評家所讚許的詠物作法；加以書中身歷其境又飽學聰慧的眾人們，竟然都無用武之地，不僅「大家猜了一回，皆不是」，隨後便一直懸缺不補，置之不論，顯然解密的目的並不重要，其謎底無論是品物或是人物，都不是小說家所關切的真正要點，則將探討重心放在一個永遠沒有確定解答的題目上，誠然意義不大。因此，從詩學本身的角度闡發懷古詩的類型意義，以及它在小說中的書寫特質與內涵寓意以另闢蹊徑，透過與傳統文學深層的互文關係，以及明清社會文化的互動因素，對《紅樓夢》中詩歌之敘事功能給予重新解釋與價值重估，應該可以帶來不同的突破。

就採取「詩學」角度闡發懷古詩之類型意義的必須性而言，是因為如艾略特（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。」[19]而這個由歷代「全部文學」所組成的龐大陣容中，

16 蔡義江，《紅樓夢詩詞曲賦評注（修訂本）》（北京：團結出版社，1995），頁 266-270，引文見 266-267。

17 張曉琦，〈紅樓懷古詩考實〉，《黑龍江社會科學》2001 年第 3 期，頁 51-55。

18 該說主張此組詩乃曹雪芹親撰的自曹操以迄他自己的族譜，見曹祖義，〈薛寶琴十首懷古詩「解味」〉，二月河主編，《采紅集：《紅樓夢》研究文集》（鄭州：中州古籍出版社，1999），頁 264-283。

19 艾略特（T. S. Eliot）著，李賦寧譯，〈傳統與個人才能〉，《艾略特文學論文集》（南

臺灣大學學術期刊資料庫

所包括的各種題材或形式所構成的文類，都各自有其歷時長遠的源流發展，除了審美性的藝術表徵外，還會如巴赫金（Mikhail M. Bakhtin, 1895-1975）所洞察的：任何一種文類都是「形式化的觀念」（form-shaping ideology），累積著歷代作家「觀照和概括世界的方式」，「成為其自覺控制和完成現實手段的複雜系統」。[20]而以特定「題材」所建立的「詩歌類型」，如懷古詩，必然也隱含了一種觀照和概括世界的方式，成為小說家因應編織敘事的需要加以配合運用，而自覺控制和完成現實手段的特殊媒介。如此一來，從詩史的角度對該文類所累積蘊含的「形式化的觀念」給予源流勾稽，以觀小說家採行後又變化出之的用心所在，就顯得不可或缺，而其用意或可由此一入徑給予破解。

二、詠物、懷古、詠史的詩類匯融

《紅樓夢》第五十回末，因賈母吩咐眾釵道：「有作詩的，不如作些燈謎，大家正月裏好頑的。」眾人答應了，依命做出一些以淺近俗物為對象的謎語。最後李紈建議道：「昨日姨媽說，琴妹妹見的世面多，走的道路也多，你正該編謎兒，正用着了。你的詩且又好，何不編幾個我們猜一猜？」寶琴聽了，點頭含笑，自去尋思；不久便走過來笑道：

> 我從小兒所走的地方的古蹟不少。我今揀了十個地方的古蹟，作了十首懷古的詩。詩雖粗鄙，卻懷往事，又暗隱俗物十件，姐姐們請猜一猜。[21]

承此，第五十一回伊始隨即接續道：

> 眾人聞得寶琴將素習所經過各省內的古蹟為題，作了十首懷古絕句，內隱十物，皆說這自然新巧。都爭着看時，只見寫道是：

昌：百花洲文藝出版社，1994），頁 2。

20 Mikhail M. Bakhtin, *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*, trans. Albert J. Wehrle (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991), 133.

21 清・曹雪芹著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1995），第 50 回。以下所引文本，皆出自此書，僅隨文標示回數。

臺灣大學學術期刊資料庫

赤壁沉埋水不流，徒留名姓載空舟。喧闐一炬悲風冷，無限英魂在內遊。（其一〈赤壁懷古〉）

銅鑄金鏞振紀綱，聲傳海外播戎羌。馬援自是功勞大，鐵笛無煩說子房。（其二〈交趾懷古〉）

名利何曾伴汝身，無端被詔出凡塵。牽連大抵難休絕，莫怨他人嘲笑頻。（其三〈鍾山懷古〉）

壯士須防惡犬欺，三齊位定蓋棺時。寄言世俗休輕鄙，一飯之恩死也知。（其四〈淮陰懷古〉）

蟬噪鴉栖轉眼過，隋堤風景近如何。只緣占得風流號，惹得紛紛口舌多。（其五〈廣陵懷古〉）

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。（其六〈桃葉渡懷古〉）

黑水茫茫咽不流，冰弦撥盡曲中愁。漢家制度誠堪嘆，樗櫟應慚萬古羞。（其七〈青塚懷古〉）

寂寞脂痕漬汗光，溫柔一旦付東洋。只因遺得風流跡，此日衣衾尚有香。（其八〈馬嵬懷古〉）

小紅骨賤最身輕，私掖偷攜強撮成。雖被夫人時吊起，已經勾引彼同行。（其九〈蒲東寺懷古〉）

不在梅邊在柳邊，個中誰拾畫嬋娟。團圓莫憶春香到，一別西風又一年。（其十〈梅花觀懷古〉）

眾人看了，都稱奇道妙。……大家猜了一回，皆不是。（第五十一回）

此即所謂的〈懷古十絕句〉。應該注意的是，在未見其詩之前，眾人單單只是聞得寶琴將素習所經過各省內的古蹟為題，作了十首懷古絕句，內隱十物，便「皆說這自然新巧」，可見其所謂「新巧」與內容無關，而是指懷古、詠物之詩類匯融所產生的類型突破。作為《紅樓夢》藝術審美觀的再一體現，此固然呼應了全書各處一再宣揚的「新妙」、「新奇」、「新鮮」、「新雅」、「新妙」、「清新」、「別致」、「別開生面」、「換新耳目」、「另立排場」、「改個新樣」、「弄個新樣兒」的最高藝術效果，因此即使「俗些」也可以「不

臺灣大學學術期刊資料庫

礙」。[22]

其中，「古蹟—往事—俗物」的三位一體模式，實為全書中的獨一無二。譬諸第五回的十二首〈紅樓夢曲〉，如警幻所說：「此曲不比塵世中所填傳奇之曲，必有生旦淨末之則，又有南北九宮之限。此或詠嘆一人，或感懷一事，偶成一曲，即可譜入管弦。」其所詠嘆、感懷之人或事，乃是隨曲因應的分別取用，即使人、事兼涉，也是因人生事、由事及人的自然而然，並無特殊；至於第三十七回的〈菊花詩〉十二首，當時寶釵為了「恐怕落套」，於是與湘雲商量作菊花詩時，便提議道：

> 如今以菊花為賓，以人為主，竟擬出幾個題目來，都是兩個字：一個虛字，一個實字，實字便用「菊」字，虛字便用通用門的。如此又是詠菊，又是賦事，前人也沒作過，也不能落套。賦景詠物兩關著，又新鮮，又大方。

從而仿照字畫冊頁的成打形式，出現〈憶菊〉、〈訪菊〉、〈種菊〉、〈對菊〉、〈供菊〉、〈詠菊〉、〈畫菊〉、〈問菊〉、〈簪菊〉、〈菊影〉、〈菊夢〉、〈殘菊〉等環環相扣的十二首聯章結構。其中雖因詠物的關係而似乎加入較多的元素，形成「以菊花為賓，以人為主，……又是詠菊，又是賦事」的「人—事—物」關合為一，唯其間關聯仍是單純的，本質上還是以菊花為主要對象的純粹詠物詩，人與事只是附屬所及，與薛寶琴〈懷古十絕句〉之兼涉「人／事／物／地」的詩類匯融並不相同。

所謂「詩類匯融」，前提是詩歌本身存在著不同的類型之別，然後才有打破界限的會通可言。如文學批評所指出：「『類型』（Genre）概念源於法文，指文學藝術作品的類型、體裁、流派和風格，簡稱類別。在西方文學研究、媒體研究和電影研究中，類型這個概念的含義是指文本是可以分類的，文本之間存在一定的關係。各種文本可分為各種類型。……對文藝作品進行這樣的分類是為了更好地分析和理解它們的結構和含義，尤其是分析對作品起重要作用的結構，比如重複出現的背景、情節、主題和人物等。」[23]而在淵遠流長的中國詩歌傳統中，依照題材、背景、表述方式等等的內容加以區分，自六朝以來已

22 參歐麗娟，《詩論紅樓夢》（臺北：里仁書局，2001），頁 161-169。

23 蘇紅軍，〈類別〉，柏棣主編，《西方女性主義文學理論》（桂林：廣西師範大學出版社，2007），頁 217。

臺灣大學學術期刊資料庫

經逐漸形成具有分類指標的多種類型，包括薛寶琴〈懷古十絕句〉所涉及的「詠物」、「懷古」、「詠史」等詩類。

依照詩歌類型的區分，這組詩的寫作方式實際上不僅糾合了詠物、懷古、詠史的性質或功能，更精確地說，是「詠物」其用、「懷古」其名、「詠史」其實的獨特作品，透過懷古、詠物、詠史的詩類匯融，產生了「人／事／物／地」並重的多重指涉，可謂整部小說中最複雜、最大膽，因而也用意最深微的詩學嘗試，故此眾人才會「看了，都稱奇道妙」。

然則此一詩類匯融的意義為何？除「新巧」、「奇妙」的效果之外，是否還有更深刻的詩學意義？以下便試加一一探析。

（一）「詩謎」：詠物詩的失敗與另類突破

首先，就「詠物」其用而言，基於其創作主旨乃是燈節的應景猜謎之用，燈謎的創作動機與實用功能使這組詩必須「內隱十物」，而先天地等於是變相的詠物詩；卻又於題目上隱去對象名稱，改以「懷古」為名，則不免淪為娛樂性、遊戲性的猜謎詩；加以書中身處同一文化語境又飽學多聞的眾人們，竟然都無用武之地，「大家猜了一回，皆不是」。如是種種，都屬於不被歷代詩評家所讚許的詠物作法。

事實上，詠物與謎語本就具有共同的條件，所謂「用事琢句，妙在言其用而不言其名」，[24]都是環繞著特定品物的各種特徵發展相關聯想與精工描述以求逼肖，因此稍一不慎，詠物即容易淪為猜謎。而其淪落之道，不外乎「僅以體物為工、以戲謔為宗旨、過於費解費想」，由此「避免淪為謎語」乃成為詠物詩之創作與評價的消極標準。[25]衡諸中國傳統詩論中，將詠物詩與「猜謎」相提並論者全為貶抑之見，且其「猜謎」之譏都來自內容範疇，所謂：

- 詠物詩無寄託，便是兒童猜謎。[26]
- 詠物，小小體也。……彼胸無寄託，筆無遠情，如謝宗可、瞿佑之流，直猜謎語耳。[27]

24 宋・釋惠洪，《冷齋夜話》，引自宋・魏慶之，《詩人玉屑》（臺北：世界書局，1980），卷 10，頁 215。

25 參黃永武，〈詠物詩的評價標準〉，《古典文學》第 1 集（臺北：臺灣學生書局，1979），頁 159-168。

26 清・袁枚，《隨園詩話》（臺北：漢京文化公司，1984），卷 2，頁 58。

27 清・沈德潛著，蘇文擢詮評，《說詩晬語詮評》（臺北：文史哲出版社，1985），卷下，頁 476。

臺灣大學學術期刊資料庫

> • 詠物詩，齊、梁始多有之。……又其卑者，餖湊成篇，謎也，非詩也。[28]

各家都認為詠物詩不能只滿足於巧構形似的想像牽合，因此將「無寄託」視為詠物詩流於猜謎的失敗因素。然而，詠物詩流於猜謎的情況主要有兩種，一種是上述所言內容上的「無寄託」，種種詩句變成了拆解品物特徵的文字工具，以致詠物詩缺乏「將自身放頓在裏面」、[29]「其中有我在」[30]的詠懷深度與情思感染力，但這是價值高下的判別而非類型規範上的違約，只要題目上清楚標示出所詠之物，該作畢竟明確指引了拆解關合的方向，仍然是詠物詩（雖然並不高明）而不是一般意義的謎語；另一種使之流於猜謎惡道的主要原因，實為詩題上的隱蔽不明，以致在缺乏指引的情況下只能漫無目標地揣測拼湊，於此便完全等同於謎語。既然「凡詩，欲暢於眾耳眾目，若費解費想，便是啞謎，非詩矣」[31]，凡流於「窒礙復近乎猜謎」[32]者，都侵犯、乃至喪失了詩歌的藝術本質，因此落入猜謎不僅是一般詩作、更是詠物詩類型規範上的大忌，而隱匿物件（即詩題匿名）的詠物詩尤為其中之最。

在類型規範上，詠物詩必須在題目上點明歌詠對象，清代俞琰《歷代詠物詩選・自序》便指出：

> 古之詠物者，其見於經，則灼灼寫桃花之鮮，依依極楊柳之貌，杲杲為出日之容，漉漉擬雨雪之狀，此詠物之祖也，而其體猶未全，自六朝而始以一物命題。唐人繼之，著作益工。兩宋元明承之，篇什愈廣。故詠物一體，三百導其源，六朝備其製，唐人擅其美，兩宋元明沿其傳。[33]

28 清・王夫之，《薑齋詩話》，卷下，第 48 條，丁福保輯，《清詩話》（臺北：木鐸出版社，1988），頁 22。

29 清・李重華《貞一齋詩說》云：「詠物詩有兩法，一是將自身放頓在裏面，一是將自身站立在旁邊。」丁福保輯，《清詩話》，頁 930。

30 所謂：「昔人詞詠古詠物，隱然只是詠懷，蓋其中有我在也。」清・劉熙載著，〈詞曲概〉，袁津琥校注，《藝概注稿》（北京：中華書局，2009），卷 4，頁 554。

31 明・江盈科，《雪濤詩評》，周維德集校，《全明詩話》第 4 冊（濟南：齊魯書社，2005），頁 2754。

32 清・黃子雲，《野鴻詩的》，丁福保輯，《清詩話》，頁 850。

33 清・俞琰輯，易縉雲、孫奮揚合註，《詳注分類歷代咏物詩選》（臺北：廣文書局，

臺灣大學學術期刊資料庫

此中的「以一物命題」，可以說是六朝詠物詩類之確立的基本形式要件，故謂「六朝備其製」，這同時也是使詠物詩不至淪為猜謎的形式助力。而王驥德《曲律‧論詠物》所言：

> 咏物毋得罵題，却要開口便見是何物。不貴說體，只貴說用。佛家所謂不即不離，是相非相，只於牝牡驪黃之外，約略寫其風韻，令人髣髴中如燈鏡傳影，了然目中，却捉摸不得，方是妙手。[34]

其中雖沒有標舉「以一物命題」的直接作法，但所謂「要開口便見是何物」同樣也限定了類似的要求與功能，以之避免非藝術範疇的干擾，得以將釐定詩歌妙處的欣賞與批評完全回歸藝術本身。這可以說是詠物詩的最低標準。據此，寶琴在燈節娛樂的應景需求下，採「暗隱俗物十件」的寫作方式，隱蔽了所詠之物的名指，實已不免「窒礙復近乎猜謎」、「費解費想，便是啞謎，非詩矣」之弊，導致「不切題則捕風捉影」[35]的詠物大病，這或許也是她自承「詩雖粗鄙」的原因之一。

尤其是，脂硯齋曾針對詠物詩引王梅隱云：「詠物體又難雙承雙落，一味雙拿，則不免牽強。」[36]而寶琴的這組詩更是企圖龐大，據其所言，是「揀了十個地方的古蹟，……卻懷往事，又暗隱俗物十件」，「地／事／物」三種範疇同時兼備，已不僅「一味雙拿」，於是乎更「不免牽強」，難怪眾人在稱奇道妙之餘，卻又「猜了一回，皆不是」。據此而言，若單單只就「詠物詩」的範疇與標準來看，薛寶琴〈懷古十絕句〉必須說是失敗的嘗試。

然而，如果從另一個角度思考，寶琴之所以要進行一個幾乎註定是失敗的創作試驗，絕非只是不知輕重的膽大妄為，對背後操盤全局的小說家而言，就更是別具心裁存焉。事實上，一如傳統詩歌體式中最嚴格的七律創造出杜甫〈秋興八首〉等傑作聖品，完成了「戴著腳鐐跳舞」的高難度挑戰，現代文學理論家已明確認識到文體對作家才能的反激作用，指出：

1968），頁 4。

34 明‧王驥德，《曲律》，楊家駱主編，《歷代詩史長編二輯》第 4 冊（臺北：鼎文書局，1974），卷 3，頁 134。

35 清‧錢泳《履園譚詩》，丁福保輯，《清詩話》，頁 889。

36 己卯本第 18 回批語，頁 346。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 每一類有其獨特規律的藝術，每一種詩歌體裁，作為特殊結構課題嚴格限制著藝術成果的機會，對於詩人都保持著其意義，不是束縛，而是激勵著詩人的創造性勞動。[37]

則這組「詠物」其用、「懷古」其名、而「詠史」其實的〈懷古十絕句〉，正是在三種詩歌類型所造成的三倍限制下，由薛寶琴的創造性勞動所誕生的藝術成果。以其「窒礙復近乎猜謎」的匿名形式，固然侵犯、乃致喪失了詩歌的藝術本質，淪為詠物詩的失敗之作；但由於懷古、詠史兩種詩類的融合匯入，卻又形成了詠物詩的突破與超越，因而與整部小說中其他處的燈謎詩也有著根本的不同：通常謎面所關合的命運對象都是燈謎詩的作者自身，如第二十二回；而薛寶琴之組詩則顯然是關涉於古蹟的歷史人物，除了挑明的馬援、桃枝桃葉、小紅之外，也包括確切可斷的韓信、王昭君、楊貴妃等，詩中所點染的乃為其人其事，故躍升為整部小說中類似作品的其中之最。

事實上，詠物詩的發展本就允許「事／物」的合一，從詩史的觀察可知，「將某一特定事物與人物相結合，這又是齊、梁之間盛行的詠物詩的基本特點」，[38]到了唐代詠物詩大家杜甫手上，也確實表現出張溍所讚美的：

> 杜詩詠一物，必及時事，故能淋漓頓挫。[39]

由此而言，「事／物」的合一不僅是詠物詩所允許，甚至是詠物詩提高內涵量的做法之一。而當援納進來的「事」不是杜甫的「時事」而是過去歷史上的「往事」時，便進一步呈現出詠物詩與「詠史詩」的跨類結合，因為往事（史事）來自於歷史人物，而關於歷史人物與史事的書寫一般是歸入詠史詩，如此一來，詠物詩所允許的「事／物」合一，便擴大為「人／事／物」的合一。更值得注意的是，不單單人與物的合一，甚至人本身就屬於「物」的範疇，如清代著名

37 什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）等著，方珊等譯，《俄國形式主義文論選》（北京：三聯書店，1989），頁 352。

38 蘇瑞隆，〈二謝之間的橋樑——論鮑照的山水詩〉，蘇瑞隆、龔航主編，《廿一世紀漢魏六朝文學新視角：康達維教授花甲紀念論文集》（臺北：文津出版社，2003），頁 268。

39 唐・杜甫著，清・仇兆鰲注，《杜詩詳注》（北京：中華書局，2009），卷 13，〈韋諷錄事宅觀曹將軍畫馬圖歌〉評，頁 1156。

臺灣大學學術期刊資料庫

的《佩文齋詠物詩選》，[40]其中所輯的一萬四千五百九十首詩、所分的四百八十六類中，固然涵括了人文器用、自然界各種有生命與無生命的存在物之類正規的詠物範圍，但同時也收納了佛、僧、仙、道士、農、圃、樵、漁、牧、織、女紅共十一種人物的歌詠詩篇，等同於把人物的品貌、情思、行止（或人際交接往來）視為「物類」來欣賞，也就是審美上「人的物化」。如此便構成了薛寶琴〈懷古十絕句〉將詠物與詠史結合的詩學背景，其與古人往事關涉的做法，並非憑空所致。

進一步言之，詠物一旦與詠史結合，其實也就容易與懷古相關涉，因為在詩史發展中，詠史與懷古這兩個詩類的性質關係緊密，在發生學上本就存在著同源派生、流脈重疊的現象，並非涇渭分明。從而寶琴「將素習所經過各省內的古蹟為題」的取材與命名，在原即存在著懷古、詠史合流的詩史背景下，便有其順理成章之處。對於因應元宵猜謎的娛樂需求所產生的詠物性質，卻又功能盡失、類型失敗的情況，這可以說是別具匠心的補救與奇特的另類突破。

（二）懷古、詠史的合流

從其取材與命名的「將素習所經過各省內的古蹟為題，作了十首懷古絕句」，薛寶琴的這組詩明確屬於「懷古詩」類。

確然如前文所提及，從類型發展的流變史而言，「懷古詩」一直有著界線模糊的情況，容易與詠史、詠懷相重疊。亦即所懷之「古」與詠史詩均涉及歷史題材，對古所生之「懷」又可以通往詠懷詩的範圍，施蟄存便指出：「『懷古』是詩的內容類別，在『詠懷』與『詠史』之間。……詠史詩是有感於某一歷史事實，懷古詩是有感於某一歷史遺跡。但歷史事實或歷史遺跡如果在詩中不占主要地位，只是用作比喻，那就是詠懷詩了。」[41]衡諸實際的創作情況也是如此。以杜甫的〈詠懷古跡五首〉為例，其混合「詠懷」、「古跡」為題，內容也通往詠史，如楊倫所指出：「此五章乃借古跡以詠懷也」，「五詩詠古即詠懷，一面當作兩面看，其源出太沖〈詠史〉。」[42]都顯示兼容並蓄之旨趣所在。

以致傅漢思（Hans Hermann Frankel, 1916-2003）將所有描述古代的詩，包括詠史、懷古、古意都放在「對歷史的思考」（Contemplation of the Past）這一

40 清・張玉書、汪霧編，《佩文齋詠物詩選》，《景印文淵閣四庫全書》第 678-682 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983）。

41 施蟄存，《唐詩百話》（上海：上海古籍出版社，1988），頁 239。

42 唐・杜甫著，清・楊倫箋注，《杜詩鏡銓》（上海：上海古籍出版社，1998），卷 13，頁 649、650。

臺灣大學學術期刊資料庫

總類之下，以探討「關於回憶聯想的傳統模式」：其中，懷古被譯為「緬懷過去的詩」（Cherishing the Past），乃探訪遊覽歷史古跡激發出對歷史的緬懷和回想；對詠史詩則翻成「關於歷史主題的詩」（Poems on Historical Themes），乃涉及歷史問題及其與現實的普遍聯繫，但把基於恆常不變與大自然之間的關聯、從自然世界的角度觀察人事，與引用歷史典故、以歷史為鑑反思當下，一併視為詠史詩人同時運用的兩種寫作策略，[43]其義界並未能使兩種詩類清晰判分。

1、詩類的典型化定義

但即使存在著事實上與概念上的混淆，若就類型學的角度而言，作為藝術表現上的一個類別，必能循繹出其賴以定位的特定題材及主導的宗旨與風格，猶如學者以前輩的研究成果為基礎，所得出的結論：「詠史與懷古兩種類型的含蓋對象固然有所重疊，難以作壁壘分明的界定，但兩者的內容特質仍各有不同偏向，彼此均不能涵蓋對方、取消對方。」[44]典型的懷古詩自有其專屬的標誌特徵，據之才能建立類型概念，也才能斷定是否有與其他類型離合混淆的問題。

首先，懷古作品專屬的標誌特徵之一，就是必然觸發於「古蹟」——一個帶有特定文化記憶與人事傳說的「歷史地方」，並以此為書寫核心，這甚至可以說是與詠史詩判分為二的最大關鍵。傳統詩評家對此曾多所提點，早在唐代，詩論家即掌握到此一分際，從呂向注「詠史」時所云：

> 謂覽史書，詠其行事得失，或自寄情焉。[45]

43 Hans Frankel, *The Flowering Plum and the Palace Lady: Interpretations of Chinese Poetry* (New Haven: Yale University Press, 1976), 104. 中文本見傅漢思（Hans Hermann Frankel）著，王蓓譯，《梅花與宮闈佳麗：中國詩選譯隨談》（北京：三聯書店，2010），第 9 章，頁 199、206。所謂「緬懷過去」的懷古定義，也見諸松浦友久所言，但略有不同：「懷古，即懷念古昔的感情，……對過去的愛惜，就是對時間的愛惜，對時間的愛惜就是對生命的愛惜。」松浦友久，《李白——詩歌及其內在心象》（西安：陝西人民出版社，1983），頁 88。

44 廖振富，《唐代詠史詩之發展與特質》（臺北：臺灣師範大學國文研究所碩士論文，張夢機教授指導，1989），頁 11。

45 梁・蕭統編，唐・李善等注，《增補六臣註文選》（臺北：華正書局，1980，影印宋末刊本），卷 21，頁 384。

臺灣大學學術期刊資料庫

可知「詠史」乃是直接從「史書」所引發的功過評論，其歌詠重心在於「行事得失，或自寄情」；遍照金剛更以並列對比的方式，強調「詠史」的這一特點，而與覽古明確區隔道：

> 詩有覽古者，經古人之成敗（之地）詠之是也。詠史者，讀史見古人成敗，感而作之。[46]

換言之，「詠史詩」的觸發可以完全是在書房中神遊青史而書空咄咄，僅藉由一卷在手的冊籍進入歷史現場，毋須千里迢迢親身踐履其地，例如終身「在幽閨自憐」的林黛玉，閒居於「比那上等的書房還好」（第四十回）的瀟湘館中所作的〈五美吟〉，即屬此類；而覽古詩的「經古人之成敗（之地）」，則是屬於懷古詩的關鍵特徵之一，必得「歷遐遠，探古迹，然後始為冥搜」，[47]故清人沈德潛便明確指出：

> 懷古必切時地。[48]

其地即歷史中的實有之地。簡言之，詠史詩之歌詠焦點在於某一歷史事實，懷古詩則必因歷覽某一歷史遺跡而生，由是，則「二者的形式可以相同，又均涉及歷史題材；其差別只有很細微但又很明顯的一點，即歌詠的觸發點不同。……總之，詠史詩是直接由古人古事的材料發端來創作的，懷古詩則需有歷史遺跡、遺址或某一地點、地域為依託，連及吟詠與之有關的歷史題材。」[49]更進一步還可以注意到，懷古地點多為歷代王朝的都城與帝王的故居。[50]從此一形式要件而言，就如詠物詩必以物名為題一般，詩題上是否標明歷史遺跡之名或逕以「懷古」明示，可以說是懷古詩類最大的判定原則之一。

---

46 唐・遍照金剛著，王利器校注，《文鏡秘府論校注》（臺北：貫雅文化公司，1991），〈南卷〉，「論文意」，頁 351-352。

47 唐・殷璠，《河岳英靈集》，卷上，此乃對張謂〈代北州老翁答〉及〈湖中對酒行〉二詩之評語。見傅璇琮、陳尚君、徐俊編，《唐人選唐詩新編（增訂本）》（北京：中華書局，2014），頁 191。

48 見清・沈德潛著，蘇文擢詮評，《說詩晬語詮評》，卷下，第 45 條，頁 472。

49 降大任，〈試論我國古代詠史詩〉，降大任選注、張仁健賞析，《詠史詩注析》（太原：山西教育出版社，1991），頁 488。

50 王立，《中國古代文學十大主題——原型與流變》（瀋陽：遼寧教育出版社，1990），頁 120。

臺灣大學學術期刊資料庫

其次，再從內容層次而論，典型的懷古之作，其抒發的表述核心又與詠史各有所偏，所謂構成詠史詩與懷古詩之間只有很細微、但又很明顯的一點差別，即「歌詠的觸發點不同」，也就是關懷角度與精神層次上有著某種程度的差異：詠史詩人的終極關懷即呂向所謂的「行事得失」與遍照金剛所言的「古人成敗」，屬於個別的、特定的個案範疇；而懷古詩人則投入於存在本質的無常感喟，是整體的、普遍的通則範疇。就這一點而言，劉若愚（James J. Y. Liu, 1924-1986）早已指出：

> 大體上，中國詩人對歷史的感覺，其方式很像他們對個人生命的感覺一樣：他們將朝代的興亡與自然那似乎永久不變的樣子相對照；他們感歎英雄功績與王者偉業的徒勞；他們為古代戰場或者往昔美人……而流淚。表現這種感情的詩，通常稱為「懷古詩」。這與所謂「詠史詩」不同；「詠史詩」一般指示一種教訓，或者以某個史實為藉口以評論當時的政治事件。[51]

清楚表述了兩種詩類的差異所在，相對於詠史詩的入世性、批判性，懷古詩則傾向於人世無常的幻滅感，並且其典型手法是將朝代的興亡與自然的永恆相對照，這一點從懷古地點多為歷代王朝的都城與帝王的故居，也可隱約得證。而懷古情思中「徒勞」的感嘆之情，其更深的意涵乃如廖蔚卿所分析的：

> 「懷古」心靈所關懷與反省的，不僅是個人生命的存在，乃是眾人共同的命運，是社會的也是自然律的生命的困境。……「詠史」詩大抵借一二古人古事以喻況自己，發揮個人情志；或對一二古人古事，加以批評。[52]

其所表達的是生命無常的歷史悲感，故帶有對整體的人類命運的悲憫情懷，對照之下，詠史詩對整體的人類及人生的意義之反省，或整體的人類命運的悲憫

51 劉若愚著，杜國清譯，〈中國人的一些概念與思想感覺的方式〉，《中國詩學》（臺北：幼獅文化公司，1985），頁 82-83。

52 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。後收入廖蔚卿，《漢魏六朝文學論集》（臺北：大安出版社，1997），頁 72-74。

臺灣大學學術期刊資料庫

情懷是較少的。

從而，在此基礎上可以為詠史詩作一個較為切當的界定：「凡是作品內容以歷史人物事件為主要題材，加以詠贊、敘述、評論，以寄託個人主觀的情志理想，或論斷歷史人事之是非以表現見解者，都是屬於詠史詩。即使它是由實際景物、古跡觸發而作，甚至以懷古為題，只要具備上述內容，便是詠史，不宜歸入懷古；因為懷古是以消極性的歷史幻滅感為主題。」[53]據此以觀，便可以清楚看出寶琴這組詩在創作上的詩類越界的現象。

2、詩類的創作越界

必須說，以上所述的這些區判原則，都屬於概念分析後單純化的典型，實際上「詠史」、「懷古」兩者的類際差異本就初甚無別、後則離合混一，書寫上更往往範疇滑移、界線模糊，從六朝的肇始以迄明清，期間迭有分合。如果以現今概念以繩之，南朝詩壇上業已出現謝朓〈和伏武昌登孫權故城〉、庾肩吾〈經陳思王墓〉等「因臨故跡而引發的懷古性詠史」，[54]但由《文選》所區分的詩類裡，有「詠史」、「詠懷」而無「懷古」，則當時還未形成一專門類型；即使到了唐代，出現了以「懷古」標示詩題的詩作，如初唐的李百藥〈郢城懷古〉、張九齡〈商洛山行懷古〉、宋之問〈夜渡吳松江懷古〉，以及劉希夷的〈巫山懷古〉、〈蜀城懷古〉、〈洛川懷古〉三首，陳子昂的〈白帝城懷古〉、〈峴山懷古〉兩篇，此後乃蔚然興盛，然而，綜觀唐代的懷古詩，可以發現其作法偏於詠史者的所在多有。

如杜甫〈詠懷古跡五首〉不僅混合「詠懷」、「古跡」為題，其實質亦是評論感懷庾信、宋玉、王昭君、劉備、諸葛亮等五位歷史人物的詠史詩，且杜甫並不曾親自到過相關人物的行住之處，他的〈詠懷古跡〉是精神面的、替代性的；[55]再以晚唐詠史詩大家胡曾為例，其〈詠史詩〉一百五十首多以地名或歷史古跡命名，但內容基本上是選擇歷史上的人物或事件加以吟詠，並非親歷其地、有感而作，其中有些詩如〈不周山〉、〈瑤池〉等神話地名，更是透過想像、虛擬而成，[56]乃「借地詠史，而非因地懷古」，[57]在詠史的實質下「懷古」

53 廖振富，《唐代詠古詩之發展與特質》，頁 10。

54 黃雅歆，《魏晉詠史詩研究》（臺北：臺灣大學中文研究所碩士論文，齊益壽教授指導，1990），頁 143。

55 傅漢思著，王蓓譯，《梅花與宮闈佳麗：中國詩選譯隨談》，頁 227。

56 莫礪鋒，〈論晚唐的詠史組詩〉，《社會科學戰線》2000 年第 4 期，頁 91。

57 陳文華，〈論中晚唐詠史詩的三大體式〉，《文學遺產》1989 年第 5 期，頁 68。

臺灣大學學術期刊資料庫

只餘虛名；[58]同為晚唐知名詩人的皮日休和陸龜蒙，彼此以「館娃宮」為題的唱和詩，亦屬題為懷古而實係「史論型詠史詩」的作品。由此而下，甚至到了宋代以後，更常常以「懷古」代替「詠史」。[59]正是如此之名實不一、互為挪用，已成常態，導致兩種詩類的混同為一，無怪乎現代學界中，也出現籠統併稱為「詠史懷古詩」而不加嚴格區分的用法。[60]

其實不僅是創作界如此，歷代相關詩論中也一直存在著彼此嫁接的情況，反映了這兩個詩類的高度近親關係。試看元代方回對「懷古類」的定義是：

> 懷古者，見古迹，思古人。其事無他，興亡賢愚而已。可以為法而不之法，可以為戒而不之戒，則又以悲夫後之人也。[61]

其中雖把握到「見古迹」此一關鍵條件，但將古蹟所觸發的懷思界定於「興亡賢愚」，且「興亡」只是伴隨「賢愚」——也就是接續所言「可以為法而不之法，可以為戒而不之戒」所致的結果，則顯然是側重於詠史類所聚焦的得失成敗。就此而言，其「見古跡」⟶「思古人」⟶「興亡賢愚」的意脈安排，正與寶琴〈懷古十絕句〉的作法十分契合：〈交趾懷古〉的「馬援自是功勞大，鐵笛無煩說子房」、〈鍾山懷古〉的「牽連大抵難休絕，莫怨他人嘲笑頻」、〈淮陰懷古〉的「三齊位定蓋棺時。寄言世俗休輕鄙」、〈廣陵懷古〉的「只緣占得風流號，惹得紛紛口舌多」、〈青塚懷古〉的「漢家制度誠堪嘆，樗櫟應慚萬古羞」、〈蒲東寺懷古〉的「小紅骨賤最身輕，私掖偷攜強撮成」等等，其中並非以「時間」為感懷，而是以歷史人物及其事蹟作為特定對象，並涉及是非功過的評論，因此嚴格說來，只有第一首〈赤壁懷古〉的做法比較符合「懷

58 淺見洋二也認為，〈詠史〉與〈懷古〉雖被區分為不同的作品風格，但隨著時代的變遷，兩者的界線也有逐漸模糊的傾向，並舉晚唐胡曾〈詠史〉一百五十首為例，指出包括〈細腰宮〉在內的一些詩便含有懷古性質。見淺見洋二，〈李商隱の詠史詩について〉，東北大學文學會，《文化》第 50 卷第 3、4 號（1987 年 3 月），註 5。

59 參柳惠英，《唐代懷古詩研究》（臺北：國立臺灣大學中文研究所博士論文，王國瓔教授指導，2006），頁 189-191。

60 如趙望秦、潘曉玲，《胡曾《詠史詩》研究》（北京：中國社會科學出版社，2008）；陳建華，《唐代詠史懷古詩論稿》（武昌：華中科技大學出版社，2008）；張潤靜，《唐代詠史懷古詩研究》（上海：上海三聯書店，2009）。

61 宋元・方回選評，李慶甲校點，《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005），卷 3「懷古類・序」，頁 78。

臺灣大學學術期刊資料庫

古」的典型化定義，其他的九首都是實質上的詠史詩。

此外，薛寶琴〈懷古十絕句〉在作法上的懷古、詠史合流，還反映在相應體式的滑移上。關於詠史與懷古的一般性差異，除內容的重心不同外，「體裁」亦即題材與表現體式之間的互應關係，也是一個觀察的重點。

事實上，題材與表現體式之間的互應關係並不具備、也不可能具備絕對的模式，畢竟詩人的構思方向與表現內容才是決定採用何種體裁的關鍵；而懷古、詠史兩種詩類的高度近親關係，也使得各自的相應體裁並未截然劃分。不過，從詩史的觀察可見，特定題材表現上的傾向性，再加上詩人自身的個性偏好以及時代思潮所發展出來的品味重心與評價標準，往往會形成若干對應原則，如宇野直人（UNO Naoto, 1954-）對各類詩體中的懷古詩曾作扼要的說明，在某程度上也反映出詩體和題材之間的配合。[62]較顯目的是，「晚唐以前，詠史懷古一般區分並不自覺。杜甫善於用七律、李白喜歡以七絕寫詠史懷古題材。到了晚唐，詩人們……有意識地以七言律詩大量創作懷古詩，以七絕來寫詠史詩。」[63]如李商隱的詠史詩共有七十餘首，其中七絕體即有四十八首，佔了三分之二；[64]至於胡曾各以地名或歷史古跡為題的一百五十首詠史詩，更是全屬七言絕句。

造成此一現象的原因，在於七絕的形式更容易突顯詩家之史識。如清代施補華所指出：

> 義山七絕以議論驅駕書卷，而神韻不乏，卓然有以自立，此體於詠史最宜。[65]

亦即七絕的簡短體式非但不會造成鋪敘的侷限，反而有助於翦除歧雜多餘的枝節，讓詩人與眾不同的論點得以鮮明地集中展現，於是在流行翻案的晚唐詩壇上乃被大量採用，形成「詠史—七絕」的相應模式。《紅樓夢》中林黛玉的〈五美吟〉作為不折不扣的典型詠史詩，也確實都是採用七絕的體式寫成。但懷古

62 宇野直人著，張海鷗、羊昭紅譯，《柳永論稿：詞的源流與創新》（上海：上海古籍出版社，1998），第 10 章〈柳詠詞的懷古意識〉第 4 節「古典詩歌中的懷古手法」，頁 272-275。

63 參廖振富，《唐代詠史詩之發展與特質》，頁 280-282；引文見田耕宇，《唐音餘韻——晚唐詩研究》（成都：巴蜀書社，2001），中編，頁 166。

64 黃盛雄，〈李義山的詠史詩〉，見中國古典文學研究會主編，《古典文學》第 9 集（臺北：臺灣學生書局，1987），頁 248。

65 清・施補華，《峴傭說詩》，丁福保輯，《清詩話》，頁 998。

臺灣大學學術期刊資料庫

詩基於對人類滄桑無常之集體悲劇的感慨，往往是透過今／古、永恆／興亡、自然／人事的對比而呈顯，律詩中間兩聯的對偶形式正提供了排比對照的空間，因此成為懷古詩書寫上的最佳體式。則薛寶琴〈懷古十絕句〉更傾向於晚唐詠史詩的常見體製，與其詠史的內涵相一致。

這便是薛寶琴〈懷古十絕句〉所採「懷古」其名、「詠史」其實的作法中，兩種詩類合流的歷史淵源。

三、「女子壯遊」：離心式的性別實踐

至於該組詩採取十首的組詩形式，固然仍是大體上繼承了懷古詩的傳統，蓋「作為一種特定題材和表現形式的詩歌，詠史懷古詩的結構及構思自有其特殊性」，而「前後連章的組詩形式」就是其常見的形式之一；[66]不過，還必須進一步探問的是，就詩史而言，「十首」的連章組詩形式是否有其他的特定根源？再就小說家而言，讓寶琴的懷古詩採取「十詠型」的組詩形式，是否有更深刻的用心，而其所促進的敘事效果安在？

尤其是本組詩透過了懷古、詠物、詠史這三種詩類的巧妙匯融，產生了「人／事／物／地」的多重指涉，但其中「物」之猜謎功能可謂全然盡失，可置不論；而在本質實屬詠史的情況下，此組詩還必得以懷古為名，足見「地」之範疇乃為本組詩之核心功能所在。也就是說，本組詩「懷古」其名、「詠史」其實的作法，根本的原因並不在於兩者的界線模糊，在傳統詩史的支撐或影響下導致混用；混用的目的也絕非只是創造詩類匯融的創新表象，而是為了達到更重要的敘事效果，內在地促進小說本身的合理性。亦即：詠史詩的創作毋須親臨其地，而懷古之作卻必須旅行造訪，在行動中與歷史現場結合，由此才能切合寶琴之成長背景與人格特質。是故，以明、清時期「女子壯遊」的社會現象及寶琴的家世教養解釋這組懷古詩，實為服從小說敘事性質的唯一入徑。

試觀其寫作動力初始即來自於「見的世面多，走的道路也多」之優勢，而此一空間閱歷的指定，最契合於「懷古必切時地」的類型規範，體現出寶琴「歷遐遠，探古迹」的真實經驗，這也正是何以在懷古、詠史二者之中選擇以「懷古」為題的原因。從而，由「地點」切入探索，當是探驪得珠的關鍵所在。

至於其逗合十個古蹟的組詩形式，即使以寶琴最初創作時以物猜謎的詠物詩而言，在詩史上也多見組詩的狀況，「全唐詩中，差不多每八、九首中就有

66 陳建華，《唐代詠史懷古詩論稿》，頁 111。

臺灣大學學術期刊資料庫

一首詠物詩，數量非常之大，其中有相當一部分是組詩」；[67]至於詠史懷古的作品，更是以組詩的結構為大宗，寶琴的〈懷古十絕句〉亦然。同樣地，這組詩十首聯章的形式意義，也不單只是傳統文類的一般反映，其中奧妙，自應另尋解答。

（一）「十詠型」組詩的形式與意義

朱東潤曾指出，「組詩這個名詞是近代開始運用的，古代並沒有這個名詞」，[68]但雖無其名，卻早有其實，如學者的研究所指出：正如數根絲可織成錦帶一樣，數首詩「組合」在一起便為組詩，「組合」是組詩文體最為核心的關鍵，其之「區別於單體詩歌最顯著的外在特徵就是體制的規模化、系統化，具有『文件夾』功能，隨著組詩組合藝術的發展，特別是詩人思想的豐富多元，組詩的規模越來越大」，其所「特有的包容性和規模效應，構成了表達上的巨大優勢：宏放恣肆、多元展現，形成排山倒海之勢，氣象十分壯觀，極富震撼力和感染力。組詩正是以其內容的包容性、結構的系統性及抒情的獨特性，突破了單體詩歌凝固於特定時空的局限，使詩人曲折坎坷生活經歷、複雜微妙人生感悟和變化多端的情感歷程找到了非常合適的載體」。[69]這正說明了寶琴〈懷古十絕句〉的審美效果所在。

不僅如此，作為一種「組合」藝術，「組詩」形式的意義與歷史傳承，包括：命題手法、組織原則、文體特徵……等等，也同樣為〈懷古十絕句〉所吸收：

一、就詩題而言，屬於運用「總、分」式標題結構。亦即由「總題」揭示吟詠對象或範圍，「分題」則具體地對相關內容詳細展開，並在內容上與「總題」存在著隸屬關係；且其內容更多地側重於紀游、寫景、詠史、狀物、敘事題材。

二、雖然整組詩是同一時間所創作，但從內容上而言，則可以歸類於「詩人在人生的某一階段（通常是人生的晚期）將此前的一些單體詩歌彙集在一起，並給其取上一個總的標題」，從而構成「輯詩組詩」。

三、十首詩全屬七絕的形式，屬於詩體基本相同的「同體裁組合」。[70]

67 李正春，《唐代組詩研究》（南京：鳳凰出版社，2011），第 3 章〈唐代組詩的範型〉，頁 83-84。

68 朱東潤，《杜甫敘論》（北京：人民文學出版社，1981），頁 162。

69 李正春，〈唐代組詩的語言學意義〉，《唐代組詩研究》，第 6 章，頁 321-322。

70 這三點分見李正春，《唐代組詩研究》，第 5 章〈唐代組詩的標題與序〉，頁 241、

臺灣大學學術期刊資料庫

若就其乃以「十首」為單位，則又並非偶然，亦有其詩史淵源。瞿蛻園已言及「述風景為十詠，乃唐人所開風氣」，[71]而作為再現地方的文化產品，這種「某地數首」之詩作，往往和遊覽有關，尤其是「十詠」類型的組詩與地方名勝的對應關係似乎相當密切。[72]由此可知，在詩史的發展過程中，奠立了與地方名勝密切相關的懷古詩與十詠型組詩的內在關聯。

並且，組詩的宏大效果本質上也與懷古風格相契合。詠物、詠史、懷古各自作為藝術品的表現上的一個類，本有其題材所主導的風格特色，清代王士禛即指出：

> 古詩之傳於後世者，大約有二：登臨之作，易為幽奇；**懷古之作，易為悲壯**，故高人達士往往於此抒其懷抱，而寄其無聊不平之思，此其所以工而傳也。[73]

朱庭珍亦云：

> 凡懷古詩，須**上下千古，包羅渾含**，出新奇以正大之域，融議論於神韻之中，則**氣韻雄壯**，情文相生，有我有人，意不竭而識自見，始非史論一派。[74]

而此一「渾含」、「雄壯」的氣韻胸襟，確實也一致地再現於大觀園詩社唯一的填詞活動中。當第七十回眾人作〈柳絮詞〉時，只有寶琴的〈西江月〉一闋雖不免配合主流而充滿離恨喪敗之哀音，但卻以他人所無的存在視野，創造出與林黛玉〈唐多令〉之「纏綿悲戚」、史湘雲〈如夢令〉之「情致嫵媚」都不

253-254；第 6 章〈唐代組詩的語言學意義〉，頁 320。

71 唐・劉禹錫著，瞿蛻園箋證，《劉禹錫集箋證》（上海：上海古籍出版社，2005），〈外集〉，卷 8，頁 1457。

72 參廖宜方，《唐代的歷史記憶》（臺北：臺大出版中心，2011），頁 466-469。

73 清・王士禛著，張宗柟纂集、戴鴻森校點，《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1998），卷 5〈序論類〉，頁 128。

74 清・朱庭珍，《筱園詩話》，卷 3，郭紹虞輯，《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1983），頁 2377。

臺灣大學學術期刊資料庫

同的「聲調壯」。其詞云：

> 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！
> 眾人都笑說：「到底是他的聲調壯。『幾處』『誰家』兩句最妙。」

所謂「聲調壯」，正是由「漢苑」、「隋堤」、「江南江北」的空間幅度所產生的闊大性，其中的漢苑、隋堤亦是〈懷古十絕句〉所涉及的歷史地方；接著「幾處」、「誰家」的地方疑問詞更為此一闊大的空間幅度增添了縹緲無垠之感，正屬懷古詩「歷遐遠、探古迹，然後始為冥搜」的體現，實可說是 Le style est l' homme meme.（文如其人，風格是人）。

有趣的是，在後續的評比中，寶琴的〈西江月〉這闋「聲調壯」的完整作品卻與探春的未完成殘篇一起「落第，要受罰」，且寶琴也以「我們自然受罰」笑領之，顯然無論是作者本人或其他評家都不以此一懷古風格為高；尤其在「詩莊詞媚，其體元別」、「論古詞而由其腔，……體裁宜嫵媚，不宜壯激」[75]的文類要求下，不合於「婉媚」情韻的懷古情調自然更受貶抑，故為墊底之作。據此，再回過來分析寶琴於〈懷古十絕句〉詩成後公諸群釵時，之所以自謙「詩雖粗鄙」，原因之一固然是如前文所指出，乃自知該十絕句實已不免「窒礙復近乎猜謎」、「費解費想，便是啞謎，非詩矣」之弊，其次則應該也是自覺到，這組詩的類型特質並不符合「微妙」、「流暢」和「精巧」之類被視為屬於女性的藝術風格，[76]與眾姝之閨閣習氣有以乖違所致。

但失之東隅，卻收之桑榆，懷古詩「悲壯」、「上下千古，包羅渾含」、「融議論於神韻之中，則氣韻雄壯」的類型風格，雖不符合閨閣弱質的纖巧細緻，對女性的偏至性格卻發揮補缺強化之效，而塑造了均衡協調的雙性人格，使薛寶琴成為《紅樓夢》中最為完美的女性。而這就必須進一步探論得以帶給她踐履大江南北，為其創作奠定此一懷古風格的家庭環境與社會背景。

（二）何以作者是「薛寶琴」？

林辰論及小說詩詞時曾指出：「小說詩詞畢竟不同於文人詩詞。小說詩詞

75 兩句為清代李東琪之說，見清・王又華，《古今詞論》，清・查繼超輯，《詞學全書》，《四庫全書存目叢書補編》第 79 冊（濟南：齊魯書社，北京大學圖書館藏清康熙十八年刻本，2001），頁 479。

76 丁寧，《綿延之維——走向藝術史哲學》（北京：三聯書店，1997），頁 82。

臺灣大學學術期刊資料庫

是作為小說創作的一種工具被引進小說中來的——所以，小說詩詞雖然還保存著詩詞曲賦的外形，卻已經是小說的一個組成部分了；成為小說的一種表現手段，成為小說的一種藝術技法了。」[77]曹雪芹特意安排薛寶琴這組〈懷古十絕句〉的真正用心，自然不是單純為了詩詞的炫技，而是為了小說本身的內在需要。

據此，在上述的基礎上，最後更應進一步追問：「詩」與「人物」作為故事發展的編織部分，「人物」才是推動情節與建構敘事的核心，也是小說中在人際網絡裡所鋪陳之一切言語行動的根源，其呈現方式是否合理、能不能深刻，都取決於小說家對人物性格整體的精確把握與生動展示，因此各種性格塑造自當是作者的苦心與功力之所在。脂批早已諄諄提示：

- 作者從不作安逸苟且文字。
- 文章中無一個閒字。
- 是作者具菩薩之心，秉刀斧之筆，撰成此書，一字不可更，一語不可少。[78]

在如此之嚴謹態度下，乃「最恨近日小說中，一百美人詩詞語氣，只得一個豔稿」，[79]於是出於「各人各式」、「女兒各有機變，個個不同」、「各人是各人伎倆，一絲不亂，一毫不遺」[80]的人物獨特性，眾姝詩作也隨之「一人是一人口氣」、「自與別人不同」。[81]因而，張新之便說道：

書中詩詞，……其優劣都是各隨本人，按頭製帽。故不揣摩大家高唱，不比他小說，先有幾首詩，然後以人硬嵌上的。[82]

77 參林辰、鍾離叔，《古代小說與詩詞》（瀋陽：遼寧教育出版社，1992），頁 2-3。

78 三段引文分見靖藏本第 9 回眉批，頁 207；甲戌本第 6 回眉批，頁 155；甲戌本第 5 回特批，頁 132。

79 己卯本第 37 回批語，頁 580。

80 三段引文分見己卯本第 38 回批語，頁 590；庚辰本第 73 回批語，頁 692；王府本第 11 回夾批，頁 222。

81 己卯本第 37 回批語，頁 582。

82 清・張新之，《紅樓夢讀法》，一粟編，《紅樓夢資料彙編》，卷 3，頁 156。

臺灣大學學術期刊資料庫

則本組詩之所以必須出於薛寶琴之手，其敘事上自有必然而然的內在因素。當書中描述「眾人聞得寶琴將素習所經過各省內的古蹟為題，作了十首懷古絕句，內隱十物，皆說這自然新巧」，其所謂「新巧」固然已知指的是懷古、詠物之詩類匯融所產生的類型突破，但何謂「自然」？是否即針對這組詩之出於寶琴的合理性而發？若是，則其合理性何在？這些問題都值得進一步推敲。

一般來看，清代評點家對寶琴的認知，普遍都是仙氣飄渺、風姿綽約，清麗出眾以致不具真實感，諸如：

- 寶琴丰度飄飄，無人間煙火氣。譬諸詩家，寶釵為能品，寶琴為神品，小喬身份，固遠勝大喬也。且以金玉之良緣，成諸人謀，孰若梅雪之佳偶，出諸天然。天下惟天然者為難能而可貴耳。美哉寶琴，夫何修而到此！[83]
- 薛寶琴為色相之花，可供可嗅、可畫可簪，而卒不可得而種，以人間無此種也。[84]
- 寶琴清超拔俗，不染纖塵，品格似出諸美之上。賈母內有孫女孫媳，外有釵玉諸人，無美不臻，心滿意足，琴兒貌不能出眾，不過泛泛相值耳，今乃有加無已，疏不異親，必其態度丰神迥非凡豔，致人心折如此。作者嫌正寫無味，故從賈母一邊寫出，令人意會也，乃所願意在斯乎！意在斯乎！[85]

諸家一致公認寶琴乃近乎超離凡塵的仙姝，以致造成缺乏血肉的不真實感，以脂硯齋所說「真正美人方有一陋處，如太真之肥，燕飛之瘦，西子之病」[86]而言，寶琴可謂《紅樓夢》中唯一一位完美到虛幻的女性人物。曹雪芹在第一回便開宗明義地指出：書中所記乃「我半世親賭親聞的這幾個女子，雖不敢說強

83 清・青山山農，《紅樓夢廣義》，一粟編，《紅樓夢資料彙編》，卷 3，頁 212。

84 清・涂瀛，《紅樓夢論贊・薛寶琴贊》，一粟編，《紅樓夢資料彙編》，卷 3，頁 128。

85 清・謝鴻申，〈答周同甫〉，《東池草堂尺牘》卷 1，一粟編，《紅樓夢資料彙編》，卷 4，頁 384。案：其中所謂「琴兒貌不能出眾」之說有誤，第 49 回說得很清楚，當邢岫烟、李紋、李綺、薛寶琴四人結伴初到賈府時，被晴雯等讚歎為「倒像一把子四根水葱兒」，襲人笑道：「他們說薛大姑娘的妹妹更好，三姑娘看着怎麼樣？」探春道：「果然的話。據我看，連他姐姐並這些人總不及他。」事實上寶琴堪稱為大觀園眾美之冠。

86 己卯本第 20 回批語，頁 403。

臺灣大學學術期刊資料庫

似前代書中所有之人」，且「這幾個異樣女子，或情或痴，或小才微善，亦無班姑、蔡女之德能」，衡諸林黛玉、薛寶釵、史湘雲、賈探春、王熙鳳、妙玉、襲人、晴雯……等眾金釵而言，此一自述的確都是可以成立的，因而未必是謙詞。這些「異樣」女子固然都是迥奇不凡的秀拔人物，但卻各有所偏、得失互見，俞平伯便曾說：「《紅樓夢》所表現的人格，其弱點較為顯露。作者對於十二釵，是愛而知其惡的。所以如秦氏底淫亂，鳳姐底權詐，探春底涼薄，迎春底柔懦，妙玉底矯情，皆不諱言之。即釵黛是他底真意中人了；但釵則寫其城府深嚴，黛則寫其口尖量小，其實都不能算全才。全才原是理想中有的。」[87]然而，「兼美」畢竟出現於神界的太虛幻境，人間世雖然罕見這位理想中的全才，小說中卻也依稀出現其人之影蹤，是為足以創作出〈懷古十絕句〉的薛寶琴。其人之所以「品格似出諸美之上」，除莫可追究的先天稟賦之外，實更有賴於後天的種種際遇，包括以下三端。

1、詩書教養

第四十九回言寶琴「本性聰敏，自幼讀書識字」，脂批云：「我批此書，竟得一秘訣以告諸公：凡埜史中所云才貌雙全佳人者，細細通審之，只得一個粗知筆墨之女子耳。此書凡云知書識字者，便是上等才女，不信時只看他通部行為及詩詞詼諧皆可知。妙在此書從不肯自下評註，云此人係何等人，只借書中人閒評一二語，故不得有未密之縫被看書者指出，真狡猾之筆耳。」[88]事實上，與賈府並列四大家族的薛家也「本是書香繼世之家」（第四回）、「也算是個讀書人家，祖父手裏也極愛藏書」（第四十二回），都屬於詩書名門，提供了優良的教育資源；再加上她的「自幼讀書識字」顯然是出於雙親的鍾愛，一如林黛玉年方五歲時，即因林如海「夫妻無子，故愛如珍寶，且又見他聰明清秀，便也欲使他讀書識得幾個字」（第二回），以及寶釵父親「酷愛此女，令其讀書識字，較之乃兄竟高過十倍」（第四回），由此構成了寶琴具有高度詩書文藝涵養的原因。

就在「本性聰敏，自幼讀書識字」的先後天條件下，寶琴的突出在在可見，不僅與邢岫烟、李綺分作〈詠紅梅花三首〉時，「寶玉見寶琴年紀最小，才又敏捷，深為奇異」；更於李綺編出謎題「是個『螢』字，打一個字」，而眾人猜了半日都不得其解後，寶琴率先笑道：「這個意思卻深，不知可是花草的『花』

87 俞平伯，《紅樓夢研究》，《俞平伯論紅樓夢》（上海：上海古籍出版社，1988），頁471。

88 庚辰本第49回批語，頁637。

臺灣大學學術期刊資料庫

字？」眾人仍不解其意，問道：「螢與花何干？」此刻黛玉乃笑道：「妙得很！螢可不是草化的？」點出該謎題出自《禮記‧月令》：「季夏之月，……腐草為螢。」至此眾人才終於領會並笑讚之。就此以觀，不僅眾人瞠乎其後，連黛玉也是在寶琴得出正解的指引下，才依循該線索找出其間關聯，可謂退一舍之地。則寶琴思慮之敏捷、典籍之精熟，確實出類拔萃。

因此，第五十回「蘆雪庵爭聯即景詩」的團體競技活動中，全詩共70句，雖以湘雲的18句奪魁，但寶琴的13句仍多於黛玉的11句、寶釵的5句，展現出壓倒釵、黛之捷才，[89]無怪乎姜祺賦詩贊云：「才調無雙人第一，白雪紅梅豔花魁。」[90]

2、商家出身

比較而言，一般純粹的讀書仕宦之族雖能養成深厚才學之底蘊，但就住居空間與生活型態而言，則呈現出限定的固著性與封閉性，影響所及，視界深而不廣、高而不遠；與賈府世交聯姻的薛家則略有不同，猶如寶釵的出身是「家中有百萬之富，現領著內帑錢糧，採辦雜料」的皇商，各省中皆有買賣承局、總管、夥計人等，連京都中亦有幾處生意（第四回），寶琴的父親也是「各處因有買賣」（第五十回），屬於廣州專作國際貿易的十三「行商」，又稱「洋行」；其中有一兩個「行商」是由「內務府員中出領其事」，因為與皇帝有關，後來就被稱為「皇商」，[91]則兩人之見多識廣、嫻熟人情世理自是可以想見。第四十九回描述道：

> 那寶琴年輕心熱，且本性聰敏，自幼讀書識字。今在賈府住了兩日，大概人物已知。又見諸姊妹都不是那輕薄脂粉，且又和姐姐皆和契，故也不肯怠慢；其中又見林黛玉是個出類拔萃的，便更與黛玉親敬異常。

89 舒蕪，〈寶琴的出場〉，《紅樓說夢》（北京：人民文學出版社，2004），頁 96。

90 清‧姜祺，《紅樓夢詩‧薛寶琴》，一粟編，《紅樓夢資料彙編》，卷 5，頁 478。

91 也就是 Hosea B. Morse (1855-1934)所稱的 The Emperor’s Merchants，見 Hosea B. Morse, *The Chronicles of the East India Company Trading to China 1635-1834* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926)。皇商雖只一、二人，但在十三行中勢力最大，「歐西對華之全部貿易遂操縱於此種『皇商』一二人手」。梁嘉彬，《廣東十三行考》（廣州：廣東人民出版社，1999），頁 72。

臺灣大學學術期刊資料庫

脂硯齋於「那寶琴年輕心熱」句下批云：「四字道盡，不犯寶釵。」[92]換言之，「年輕心熱」是寶琴與寶釵的區別處，而「年輕心熱」的外顯方式則包含一種不假斂藏的坦率，如寶釵曾形容史湘雲心口如一的個性時，所說道：

> 說你沒心，卻又有心；雖然有心，到底嘴太直了。我們這琴兒就有些像你。（第四十九回）

則寶琴又如湘雲般具備磊落率直、情不自掩的英爽性格。將「有心」、「嘴太直」這兩種似乎矛盾互不相容的特質並列以觀，可以揣摩出以下的認識：

寶琴之所以得有湘雲的誠摯坦蕩卻不失於率直鋒快，也不至於像黛玉之陷溺於閨閣內幃之中，從「有心」落入「多心」，流於不顧人情世故的自我中心，乃得力於商家出身的富裕家庭，能夠有機會接觸貨利社會的複雜機變，透過「易關市，來商旅，納貨賄」[93]的錙銖算計，獲取在群體世界中周旋應對的智慧。因此，寶琴才會在初來乍到時便觀察入微，敏銳地掌握園中諸釵的性格資質，以及與堂姊寶釵的和睦關係（後者完全是基於實際的人情考量），所以才「不肯怠慢」；至於「其中又見林黛玉是個出類拔萃的，便更與黛玉親敬異常」，也帶有比較高下後，針對特定對象更進一步主動地、積極地建立親近關係的意味。種種作為固然展現出對眾釵、尤其是黛玉的讚賞，動機也皆非出於現實利害，但其「有心」卻顯而易見，參照「那賈芸自從寶玉病了幾天，他在裏頭混了兩天，他却把那有名人口認記了一半。他也知道襲人在寶玉房中比別個不同」（第二十六回），簡直如出一轍，可謂玄機盡露，可見微言大義。

這一點，較諸毫無商賈背景的貴族閨秀們就明顯不同。姑且不論「目無下塵」的黛玉、妙玉，以及往往照章行事的迎春、惜春，同被評為「沒心，卻又有心」的湘雲亦不曾有青白之分；更有意味的是，一再被描述為「有心」（第四十六回）、「最是心裏有算計」（第六十二回）、「好多心」（第七十一回）的探春，在人際關係中也採取了「姊妹兄弟跟前，誰和我好，我就和誰好」（第二十七回）的順其自然，未嘗刻意取捨。由此一對照更加明顯可見，寶琴固然是不帶煙火的閬苑仙種，卻依然植根於塵世，只是其世界要比閨閣廣大得多，不為池塘漣漪所囿。

92 庚辰本第 49 回批語，頁 637。

93 漢・鄭玄注，唐・孔穎達疏，《禮記・月令》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982），卷 16，頁 327。

臺灣大學學術期刊資料庫

3、名士父教

但另一方面，寶琴「有心」又「嘴太直」、「年輕心熱」，得以有寶釵的圓熟卻不流於世故，則應該歸因於身為富商的父親同時兼具「名士」般的越俗胸襟，即使出門行商時仍把妻女帶在身邊，既顛覆了「商人重利輕別離」的一般常軌，復不斤斤拘泥於閨閣門檻的傳統思想，而破除陳規俗見，帶著在室女兒周遊大江南北，隨之萍蹤遠遊、足跡遍及大半天下，始能由此培養出一種廣遠灑脫的胸襟。

透過薛姨媽的敘述可知：

> 他從小兒見的世面倒多，跟他父母四山五岳都走遍了。他父親是好樂的，各處因有買賣，帶着家眷，這一省逛一年，明年又往那一省逛半年，所以天下十停走了有五六停了。（第五十回）

因此「從小兒所走的地方的古蹟不少」（第五十回），果然第五十二回寶琴也自述「我八歲時節，跟我父親到西海沿子上買洋貨」，甚至親眼見過「海外真真國」的十五歲女孩子，由此也合理地解釋了〈懷古十絕句〉中的古蹟，除跨越大江南北之外，還包括域外的交趾、青塚等極地。並且，從「好樂」、「逛」等用詞，可見其行遊絕不是汲汲營營的爭逐商機乃至風塵僕僕的勞頓奔波，而是偏取「遊」字的本義，如康達維（David R. Knechtges, 1942-）所指出的：「『遊』字無論是寫作『水部』還是『辵』部，它的本義是『漂流』、『旅行』、『漫步』、『閒逛』甚至『享樂』的意思。」[94]可見寶琴的教育內容不但是讀萬卷書，也行萬里路，在從容優雅中打開世界，堪稱諸釵中最為均衡健全者。

如此壯遊之難能可貴，一是類似於西歐十七世紀中葉以降至十九世紀初，富裕者才有能力外出旅行的「壯遊」（Grand Tour，或譯大旅行、教育旅行）文化，[95]寶琴的出身正是世間少有的豪門巨族，自具備相當的經濟條件；但更為難得的是，一般而言，女性的社會定位猶如西蒙・波娃（Simone de Beauvoir, 1908-1986）所言：男性「是『超越』（transcendence）的化身，女性則不幸被編派了傳宗接代和操持家務的任務，那就是說，她的功用是『內囿』的（immanence）」，可以說，「女子的一生，是消磨在等待中，這是由於她被

94 康達維（David R. Knechtges）著，吳捷譯，〈中國中古文人的山嶽遊觀——以謝靈運〈山居賦〉為主的討論〉，劉苑如主編，《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013），頁 2。

95 參黃郁珺，《十八世紀英國紳士的大旅遊》（臺北：唐山出版社，2008）；付有強，《英國人的「大旅行」研究》（北京：中國社會科學出版社，2015）。

臺灣大學學術期刊資料庫

禁閉在『內囿』與『無常』的囚牢裡，她的生命意義永遠操握在他人手中。」[96]尤其是儒家賴以建構社會秩序的男女之別，更直接體現在空間的內外之防上，連身為平民的劉姥姥之女，都因為是「年輕媳婦子，也難賣頭賣腳的」（第六回），而無法跨出門戶之外通過公共空間謀取出路，只得由劉姥姥出馬走一趟賈府，則賈府中的女眷「天天不得出門檻子」（第二十九回）更是理所當然。因此，傳統評點家也注意到：

> 寶琴幼隨其父歷覽名勝，眼界闊矣。文士而得以壯遊者，吾見亦罕，況處女乎！[97]

然則同為大家閨秀的寶琴，竟能擁有一般文士都不易得的罕見履歷，絕非曹雪芹的虛構，而是切就明清社會條件下的合情合理，並且這種走出閨閣的「行游佳人」也並非商家之女的專利。從歷史的考察來看，關於明清婦女的旅遊風氣，高彥頤（Dorothy Ko）指出：「『足不出戶』無疑是一種理想，但即使在閨秀當中，旅行也是很多的，這些旅行的範圍從長途的旅程，如陪伴丈夫上任遠行，到和其他女性一起的短途遊玩。」[98]進一步地說，對明末清初婦女生活空間的研究顯示，當代有一部份婦女並未受限於家門之中，反而有向外拓展的情形，在不違背三從四德的觀念下，發展出「從宦遊」、「賞心遊」、「謀生遊」、「臥遊」這幾種動態的活動空間，從而突破傳統為婦女所界定的「向心型」的內斂人格取向，而可以接近男性的外向伸展擴張的「離心型」模式。[99]

---

96 西蒙・波娃（Simone de Beauvoir）著，楊美惠譯，《處境》，《第二性》第 2 卷（臺北：志文出版社，1993）第 2 部，頁 12、240。

97 清・二知道人，《紅樓夢說夢》，一粟編，《紅樓夢資料彙編》，卷 3，頁 95。

98 高彥頤（Dorothy Ko）著，李志生譯，《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社， 2005），頁 13。

99 高彥頤，〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第 3 期（1995 年 8 月），頁 29-49。而其自承：以「向心」描述理想中國女性定位，是受了布爾迪厄（Bourdieu）《大綱》（*Outline*）的啟發，如其引布爾迪厄之語：「離心——男性定位和向心——女性定位間的對立……是家內空間布局的一個真實原則，毫無疑問，對他們的『精神』而言，也就是說，對他們的身體和更確切的對他們的性特徵而言，它也是兩性中每一性別的親屬關係基礎。」亦指出了布爾迪厄（Bourdieu）在《邏輯》（*Logic*）一書中，進一步解釋了婦德、身體定位和婦女家內空間之間的聯繫。參高彥頤著，李志生譯，《閨塾師：明末清初江南的才女文化》，頁 340。

臺灣大學學術期刊資料庫

其中，以「從宦遊」的機率最高，如隨園女弟子之分布，乃是以蘇州、杭州兩地為生活中心，北至江都，南至紹興，是屬於吳越地區的一批才女，其中少數人曾隨父或夫離鄉外出任職；且這些女弟子的地位、身份多屬官吏之妻女，為數占三分之一屬於夫榮妻貴者或大家閨秀，因沾其夫或其父之光，經濟生活富裕，學習環境優越，閑暇較多，可安心作詩，創作亦多有人指導。[100]衡諸寶琴的成長過程，固然在經濟生活富裕、學習環境優越的條件上是一樣的，但因為身兼商家出身的關係，她跟隨父母更進一步走遍四山五岳，一邊做買賣、一邊遊山玩水，正是「從宦遊」、「賞心遊」、「謀生遊」的複合型態，以致「從小兒見的世面倒多」、「見的世面多，走的道路也多」。清末評點家也慧眼注意到此一成長背景與懷古詩的關係，解云：

> 薛姨媽說寶琴天下十停走了六停，伏下回懷古十首燈謎。[101]

由此便又印證了突破空間界限的「旅行」是懷古詩的創作前提，懷古詩最初便是由行旅詩分化而來的研究。[102]

但必須說，「行旅」固然是懷古之作的必要條件，卻還不是充分條件；亦即何以在旅行的種種見聞中，寶琴選擇的是古蹟而非一般的風景名勝作為抒寫主題，尚有其他更微妙的深層因素。原因之一，是懷古與行旅之間具有一種本質性的關聯，如桑塔耶那（George Santayana, 1863-1952）所指出：「旅行的益處和一切可見的古跡的非凡魅力，都在於獲得集中了許多散漫知識於其間的種種形象，否則就不會一起聯想到。這種形象是許多潛伏的經驗之具體象徵，聯想的深根使得它們能夠吸引我們的注意，正如一個僥倖獲得的形式或一種富麗堂皇的材料肯定會吸引我們的注意一樣。」[103]換言之，讓寶琴在李紈指定「見

100 王英志，《袁枚評傳》（南京：南京大學出版社，2002），頁 276-277。

101 清・張新之等著，馮其庸纂校訂定，陳其欣助纂，《八家評批紅樓夢》，中冊，頁 1222。

102 廖蔚卿在說明「懷古」主題的普遍化及通俗化的過程時，所列舉的文學作品如蔡邕的〈述行賦〉、潘岳的〈西征賦〉、謝靈運的〈撰征賦〉與〈歸塗賦〉、鮑照的〈蕪城賦〉，及顏延之的〈北使洛〉及〈還自梁城作〉與〈始安郡還都〉、張湘州的〈登巴陵城樓作〉等，不論詩、賦都以「行旅」作為其寫作背景。見廖蔚卿，〈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〉，《漢魏六朝文學論集》，頁 95。因此可以進一步推論「行遊」是懷古意識情態產生的必要條件，而懷古詩即是由行旅詩分化而來，參柳惠英，《唐代懷古詩研究》，頁 22-29。

103 桑塔耶那（George Santayana）著，繆靈珠譯，《美感》（北京：中國社會科學出版社，1982），頁 143。

臺灣大學學術期刊資料庫

的世面多，走的道路也多」的前提下做出懷古詩的原因，即在於旅行與古蹟都具有許多內蘊著豐富知識的具體形象，讓潛伏的經驗得以呈顯，因而容易被聯想在一起。

其次，寶琴選擇古蹟作為對行旅往事的思考軸心，又包含了當時社會文化風潮的外緣因素，屬於明清士大夫的旅遊現象的反映。據研究，晚明出於品味塑造的心理動因，士大夫旅遊時已有「好古」之風，清初則進一步發展出「懷古」的遊記書寫的主流，其中作為抒懷的古蹟，大多是明代或過去朝代改換時的遺跡，尤以南京為最；而訪古被視為旅遊活動中的要務，提高了訪古在旅遊文化中的地位，許多遊記所陳述的重心並非景色的優美，而是古蹟或古物。[104]此一旅遊文化與「行游佳人」的婦女形態相結合，便讓寶琴這組詩的創作完整地、充分地合理化，是為「社會文化的生活體現」。這也正是何以同樣都是書寫歷史題材，終身只有一次從母家到賈府依親之行旅經驗的林黛玉只適合寫詠史詩〈五美吟〉，而〈懷古十絕句〉的作者卻非薛寶琴不可的原因。

茲將寶琴足跡所至與整組詩所涉及的各個範疇加以彙整，表列如下：

統 計 表

篇序	地點	區域	人 物 名	朝代	性別	人物屬性
一	赤　壁	江南	集體總述	三國	男	歷史人物
二	交　趾	南蠻	馬　援	東漢初	男	歷史人物
三	鍾　山	江南	周　子	南齊	男	歷史人物
四	淮　陰	江北	韓　信	漢初	男	歷史人物
五	廣　陵	江南	隋煬帝	隋	男	歷史人物
六	桃葉渡	江南	桃　葉	東晉	女	歷史人物
七	青　塚	塞北	王昭君	西漢末	女	歷史人物
八	馬　嵬	江北	楊貴妃	唐	女	歷史人物
九	蒲東寺	江北	《西廂記》的紅娘	元	女	虛構人物
十	梅花觀	江南[105]	《牡丹亭》的杜麗娘	明	女	虛構人物

104 參巫仁恕，〈清代士大夫的旅遊活動與論述—以江南為討論中心—〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 50 期（2005 年 12 月），頁 266-272。

105 杜麗娘乃西蜀人氏，但葬在南安府，見《牡丹亭》第 3 齣〈訓女〉中，杜寶所自稱

臺灣大學學術期刊資料庫

其組合上時、空、人物的跳躍現象，一是出於臨場即席發揮的口占性質，乃無暇經營布局，而隨機聯想綴錄之故；二則是符應其非規畫性的壯遊履歷，在「好樂」的心態下因緣隨興漫遊各處。在一地一題一詠的情況下，十首詩便涉及十個歷史地點，依序包括：赤壁、交趾（在今越南北部）、鍾山（南京）、淮陰、廣陵（揚州）、桃葉渡（南京）、青塚（在今內蒙古呼和浩特）、馬嵬、蒲東寺（山西永濟）、梅花觀（江西大庾縣）等，有山有水，有中原有邊荒，有可考的實地也有無稽的虛構，展現了異時空的景觀。

其次，這組詩既是據其「素習所經過各省內的古蹟為題」而進行的主題創作，所涉及者固當皆為清代以前的歷史故實，自西漢初年到明朝後期，時間幅度甚大，相關的歷史人物依序是：馬援、周子、韓信、隋煬帝、桃葉、王昭君、楊貴妃、紅娘、杜麗娘，雖然時代參差跳躍，但籠括自兩漢（三位）、六朝（兩位）、隋唐（兩位）、以迄元明（兩位），分布十分平均，唯獨只缺兩宋時期；並且元明的紅娘、杜麗娘兩位都屬虛構人物，呈現出「由實而缺而虛」的漸進虛化脈絡。

以上地點、古人的虛化過程，讓最後兩首出於虛構的才子佳人戲曲可以同時兼具其他的複合功能，一是對詩歌虛構本質的突顯，正如袁枚所言：「懷古詩乃一時興會所觸，不比山經地志，以詳核為佳。」[106]而虛構的蒲東寺、梅花觀乃是所謂的「文學作品的現實化」，[107]與青塚之類「傳說的現實化」同一本質，[108]故李紈才說「況且他原是到過這個地方的」，並無礙於「懷古詠史」的創作；其次更重要的，這兩處戲曲地點是為強化對才子佳人敘事文本的批判與反對所設計，因此，不僅當時寶釵立刻發出異議，隨後黛玉、探春、尤其是李紈的一致辯護同樣也都謹守了禮教界限，透過堅持閨閣禁忌的表態，讓才子佳

「西蜀名儒，南安太守」，以及第 20 齣〈鬧殤〉中，杜寶奉旨他調時，云「因小女遺言，就葬後園梅樹之下，又恐不便後官司居住，已分付割取後園，起座梅花庵觀，安置小女神位，就著這石道姑焚修看守」，即第 22 齣〈冥判〉女魂所自道的「南安府後花園梅樹之下」。考明代南安設府，府治在江西大庾，可知其址。

106 清・袁枚，《隨園詩話》，卷 6，頁 187。

107 參小林佳迪，〈「桃花源記」の具現化現象——桃源県における文化景観をめぐって〉，中国文化学会，《中国文化：研究と教育》第 62 號（2004 年無月份），頁 25-37。

108 小林佳迪，〈「黃帝問道」的現實化與崆峒山的文化景觀〉，《人文地理》第 19 卷第 5 期（2004 年 10 月），頁 46-49；〈「『姜太公釣魚』傳說的現實化現象」與寶雞磻溪的地域性文化景觀〉，黃華珍等，《知性與創造：日中學者的思考》（北京：中國社會科學出版社，2005），頁 300-318。

臺灣大學學術期刊資料庫

人故事題材之合法、非法兩種管道獲得釐清，由此乃構成了保留二詩之合法性。[109]這是小說家體現了複雜精神之高明極致。

此外，十個懷古地點中包含了兩個位處偏荒的邊地，「交趾」之為迢遙南方的海角異邦，其踐履之可能，實有待於大規模的海洋商業活動，而此一條件不但符合薛寶琴的出身背景，參照第十六回王熙鳳道：「那時我爺爺單管各國進貢朝賀的事，凡有的外國人來，都是我們家養活。粵、閩、滇、浙所有的洋船貨物都是我們家的。」可見王、薛兩家都擁有遠洋貿易的家族事業，更是門當戶對。[110]至於「青塚」所觸引的塞北想像，也並非憑空幻設，小說中曾一度申論夷夏之防，第六十三回芳官笑道：「咱家現有幾家土番，你就說我是個小土番兒。況且人人說我打聯垂好看，你想這話可妙？」寶玉聽了，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』。」則異國交流更增加一種類型。邊域並非懸絕相隔之處，道里既通，亦復有對歷史地理的好古心態，寶琴之壯遊能親履其地，誠然不是毫無可能的浮誇虛詞；[111]相反地，應該說，無論是當代社會背景，尤其是文本內在的整體性與一致性，都是合情合理的絕佳安排，大大強化、深化寶琴此一人物的人格真實。其全部的具體行蹤可圖繪如文末附圖。

從這幅行旅圖來看，位處江南者占一半，共五首，當是風光明媚宜於遊歷玩賞之故，復以明清時期所突顯的文化想像，故江南景點最多；江北者三處，加上域外範圍的塞北、南蠻各一，空間跨度甚大，誠可謂遍及大江南北，地理上展現了半壁天下的遼闊景觀，符合薛姨媽所說的「天下十停走了有五六停」。至此，便可以進一步探究這組〈懷古十絕句〉的另一層性別意涵。

就組詩的組合原則而言，以唐代組詩為例，於前代基礎上有了豐富和提高

109 對曹雪芹引入這兩個戲曲題材的用意，一般的看法是：「在十首《懷古詩》裡，以《西廂記》為二軸，以《牡丹亭》為壓卷，也可見他對《西廂記》、《牡丹亭》心許之深，嚮往之重了。」端木蕻良，《曹雪芹》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，1986），〈前言〉，頁 2。對此類意見的反駁，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），頁 1-43。

110 關於薛家之「行商」、「皇商」，其貴顯可參趙岡、陳鍾毅，〈《紅樓夢》的素材與創作〉，《紅樓夢新探》（北京：文化藝術出版社，1991），第 3 章，頁 162-163。

111 學界的相關批評多忽略內緣、外緣的種種證據而加以質疑，認為這組詩是《紅樓夢》中徒增猜疑、有不如無的贅筆。如林辰、鍾離叔，《古代小說與詩詞》，頁 120。

臺灣大學學術期刊資料庫

的情況下，組合的原則包括：時間、空間、事件進程、樂章、意象勾連、邏輯關聯等等，全憑作者的創作需要。[112]衡諸寶琴這組詩，既呈現時、空、人物的跳躍現象，都與上述原則不符，可謂另闢蹊徑；從上述表格中清楚顯示，構成其組合順序的原則，乃是就其詠史內涵所歌詠的對象——十個歷史人物的性別歸屬，**男先女後、男女各半**，不僅兼顧而且均衡，最是大堪玩味。

其中，「男先女後」的排序涇渭分明，仍隱含了男尊女卑的傳統性別意識，是當代社會架構下的必然而然；但「男女各半」的安排則另有玄機，隱隱然是對男女之別的一種突破。從性別的角度進行比較，《紅樓夢》中出於一手的組詩共有三組，各有不同的側重意義，如果說，賈寶玉的〈四時即事詩〉是在種種特權的受享層次上，以景物鋪陳的手法刻畫了富貴場與溫柔鄉完美結合的微型仙境，可謂男性中心（androcentric）思考下的樂園頌歌；[113]林黛玉的〈五美吟〉則是受限於閨閣之內以想像突圍的歷史質問，透過理念上思辨省察的抽象表達，進行女性詠嘆、男性批判，屬於女性中心（genocentric）意識的淋漓展現；[114]那麼，薛寶琴的〈懷古十絕句〉則是生活實踐上的具體成果，打破傳統內外之別的性別藩籬，達到超越性別（去性化，de-genderized）或「陰陽同體」（Androgyny）此一被視為「結合」、「整體」、「超越」與「完整」的境界。

因此，不僅在其所歌詠對象的性別上，迥異於林黛玉〈五美吟〉之全屬女性，而呈現出男女各半的均衡比例；其書寫內涵的「聲調壯」，更顯現出一種心靈格局不為生理與閨閣所囿的性別超越，也可以說是西蘇（Hélène Cixous, 1937-）所說「另一種雙性」（other bisexuality）[115]，意指每個人在自身中找到兩性的存在。事實上，榮格（Carl G. Jung, 1875-1961）從心理學角度考察，早已發現每一個人的內在本就是兩性兼具的，「每個人都天生具有異性的某些性質」，構成其內部形象（inward face），「要想使人格和諧平衡，就必須允許男人性格中的女性方面（案：稱為anima）和女性人格中的男性方面（案：稱為animus）在個人的意識和行為中得到展現」。[116]而「從小兒見的世面倒多」、

112 李正春，〈唐代組詩的結構形態〉，《唐代組詩研究》，第 4 章，頁 181。

113 詳參歐麗娟，〈《紅樓夢》中的〈四時即事詩〉：樂園的開幕頌歌〉，《詩論紅樓夢》，頁 397-433。

114 詳參歐麗娟，〈《紅樓夢》中的〈五美吟〉：開顯女性主體意識的詠嘆調〉，《詩論紅樓夢》，頁 435-468。

115 參莊子秀，〈後現代女性主義〉，顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》（臺北：女書文化公司，2000），頁 311。

116 霍爾（C. S. Hall）、諾德貝（V. J. Nordby）著，馮川譯，〈人格的結構〉，《榮格心理學入門》（北京：三聯書店，1987），第 2 章，頁 52-53。

臺灣大學學術期刊資料庫

「見的世面多，走的道路也多」的人生歷練，便是將寶琴性格中的阿尼姆斯（animus）發展出來的關鍵，由此，另一位也具有雙性氣質的探春，渴望「我但凡是個男人，可以出得去，我必早走了，立一番事業，那時自有我一番道理」（第五十五回）卻力有未逮的缺憾，便在寶琴身上獲得彌補，雖然不可能達到「立一番事業」的男性目標，卻也稍減了探春欲有為而不能為的悲劇，在「出得去」的罕有條件下，塑造出寬廣開闊的心胸與成熟穩健的氣度。

因為一般而言，外界對閨閣女性是陌生的、排拒的，甚至是危險的，女性的內囿性對女性的心靈感受所造成的影響，乃如琳達・麥道威爾（Linda McDowell）所言，女性與公共空間相處的時間極短，因此對於外在世界會存有著恐懼感及焦慮；[117]然而寶琴卻因緣際會，得以在家長的寵愛之下安全無虞地長期、長途出外旅行，對其心靈的潛移默化，乃如西蘇所強調的：「關於某種內驅力的奇遇，關於旅行、跋涉，關於突然的和逐漸的覺醒，關於對一個曾經是畏怯的繼而將是率直坦白的領域的發現」，[118]在旅行中，經由自我主體（subject）與他者（the other）的對話交鋒（a dialogic encounter）所逐漸覺醒的，包括對原先畏怯的外在世界的發現，以及「某種內驅力」的觸發，這些都刺激了主體的進一步建構，擴大與深化自身的內在領域。在旅行所開展的清晰具體的、而非幻想揣摩的人生圖景裡，懂得真實的行動，也知道收斂的力量；面對短暫無常的唏噓，也期待嶄新無限的未知；了解歷史的需要，接受世界的變動，也洞視永恆的存在，掌握不變的秩序；具有觀察、處理現實的技能，也具備瞭望、延展夢想的靈思；明白社會生活的粗糙庸淺，因此培養寬容等待的耐心，也觸及名勝風光的壯麗優美，遂爾涵育清雅精緻的詩情。

就在「富商」與「高士」之間，薛寶琴特有的家世背景與教養方式提供了一個最佳的平衡點，使她的讀書識字、純真聰慧不會流於林黛玉式的幽閨自憐、小性傷人，又使她的商家出身不會偏向薛寶釵式的務實從俗，端莊而不矜持、執著而不陷溺、超然而不冷漠、務實而不現實；加上這般走遍天下的開闊閱歷，使她得以從人群社會中脫身而出，於山水名勝中涵養超邁秀拔的氣度，終於培育出一種無人可及的完美人格。在眾釵「人各有當」[119]卻也「人各有失」的人

117 琳達・麥道威爾（Linda McDowell）著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》（臺北：群學出版社，2006），頁 201-230。

118 埃萊娜・西蘇（Hélène Cixous）著，黃曉紅譯，〈美杜莎的笑聲〉，顧燕翎、鄭至慧主編，《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》（臺北：女書文化出版社，1999），頁 94。

119 庚辰本第 43 回批語，頁 614。

臺灣大學學術期刊資料庫

性風貌下，寶琴綜合了諸家所長，有寶釵的圓熟沉穩卻不深沉世故，有湘雲的誠摯坦蕩卻不率直粗豪，有探春的恢弘大器卻不過份剛硬，有迎春的隨遇而安卻不退縮無我，有黛玉的才華洋溢卻不偏執於個人世界而流於孤高自許，有鳳姐的精明幹練卻不沉溺於得失利害而失於「機關算盡」的現實庸俗。謝鴻申認為寶琴「品格似出諸美之上」，實不妨就此理解之。

則一如仙界的女神兼美是「其鮮艷嫵媚，有似乎寶釵，風流裊娜，則又如黛玉」（第五回），薛寶琴正可謂「世間的兼美」，這或許也是她給予人不帶煙火、完美卻不真實之感的深層原因。而第七十回放風箏一段情節裡，寶琴的風箏造型是「大紅蝙蝠」，猶如怡紅院中四面雕空玲瓏木板上亦有的「流雲百蝠」（第十七回），在傳統文化的符號象徵意涵中，蝙蝠的「蝠」諧音「福」字，乃吉祥之化身，堪稱為小說家對寶琴的另類讚美。

至此，參照巴赫金所說的，任何一種文類都是「形式化的觀念」，累積著歷代作家「觀照和概括世界的方式」，足見懷古詩恰恰是寶琴用以展現其「觀照和概括世界的方式」的最佳文類，這位小說中唯一之行游佳人的雙性氣質正是借懷古詩之空間意義所創造出來的；而《紅樓夢》超越性別的進步性，正在於這類不違反時代、不背離禮教的情況下展現。

四、結論：晚唐之嫡系血脈

本文以為，傳統懷古詩之產生背景與創作條件、明清時期之士大夫旅遊文化特徵，以及婦女生活開拓出外向伸展擴張的「離心型」模式等等內、外在因素，都是構成薛寶琴〈懷古十絕句〉的必要條件，缺一不可；而欲探測小說家之所以在《紅樓夢》中安排這一組詩的用意，也須得由此始得深刻把握。

經由對該組作品於「歷時性之詩史傳承」、「共時性之社會文化影響」的交叉擘析，本文的主要發現至少有三：

其一，擴大《紅樓夢》中才女文化的涵蓋範圍與多樣型態。藉由「懷古」詩類、「十詠型」組詩形式的引入，建構出宏闊的空間版圖與壯遊式的見聞視野，合理地展演了遍布大江南北之古蹟，而體現出一種「行萬里路」的壯遊經歷；這對於傳統上通常足不出戶的閨閣女性而言，自是無法想像，但卻是明清時代的社會環境中少數女性的一種真實可能，以此強化薛寶琴之人物塑造，巧妙而成功地助成其身為「離心型」的閨閣類型，迥異於其他裙釵的「向心型」生活模式，足以突破一般的性別界限而躍升為性格均衡的完美女性。既是當時「社會文化的生活體現」，天衣無縫地回應了明清女性在閨閣空間以外的另一種可能的生活樣態，也是為了「小說人物的性格塑造」的層面所需，誠如脂硯

臺灣大學學術期刊資料庫

齋所讚嘆：「真是人人俱盡，人人俱盡，個個活跳，吾不知作者胸中埋伏多少裙釵。」[120]由此乃合情合理地塑造出一位絕無僅有的獨特女性造型，豐富了小說中的女性群像，為《紅樓夢》所刻畫的裙釵們增添另一丰采。

其二，深化《紅樓夢》人物性格建構機制的認識論。正因為明清時期的部分女性可以擁有在閨閣空間以外的生活模式，直接對其性格產生塑造作用，由此始足以充分解釋薛寶琴與眾不同、性格完美的人物特質，必待後天的成長環境與教養薰陶，也就是完備的教養培育了完美的性格，彼此有著直接的因果關係，而這又完全是托家長之福所致。此一個案更有助於釐清《紅樓夢》中人格建構認識論的深層內涵，絕非「正邪兩賦」所代表的先天氣本論所能涵括。[121]

其三，拓展《紅樓夢》詩學的內涵。對歷來只引起猜謎興趣的這組詩歌，回歸到傳統詩學的角度而確立其獨特性與開創性，透過「詠物」其用、「懷古」其名、「詠史」其實的三種詩歌類型的匯融，顯發出積極的創造性意義，表露了深厚的文學素養；而這組詩在不同的層次或範疇上並存著「新巧」與「粗鄙」的美學評論，誠以獨特方式再度強化了《紅樓夢》中詩詞美學的主要追求。

再進一步言之，寶琴這組〈懷古十絕句〉的種種寫作特徵，在在都顯示出晚唐詩之嫡傳，包括：

一、從形式上來看，其詠懷、詠史兩種詩類的交融合流，主要是「懷古」其名而「詠史」其實、以七絕體式寫懷古詩題的作法，以及十詠型的組詩規模，都帶有晚唐詠史懷古詩的印記。

二、從內容上著眼，寶琴這組詩不僅一如晚唐懷古詠史之作大都表現出一種傷悼情調，[122]最深具意義的是，「晚唐詩人們的取材運思表現出與前人全然不同的特點。他們注意最多的已不是魏晉以來前輩詩人屢屢讚美的理想人物，……而將注意力更多地轉向雖不乏英雄業績但以失敗告終的末路英雄；高才遠志卻終身偃蹇的憔悴文士；以色事人、結局淒慘的薄命女子。……只有到了晚唐，悲劇性的歷史人物和事件第一次被大量地集中地吟詠唱嘆。」[123]其中所列舉的悲劇性的歷史人物，就有韓信、王昭君、楊貴妃、隋煬帝等四位出現

120 己卯本第 18 回批語，頁 346。

121 歐麗娟，〈論《紅樓夢》中人格形塑之後天成因觀——以「情癡情種」為中心〉，《成大中文學報》第 45 期（2014 年 6 月），頁 287-338。

122 羅宗強，《隋唐五代文學思想史》（北京：中華書局，2003），頁 224。

123 王紅，〈試論晚唐詠史詩的悲劇審美特徵〉，《陝西師大學報（哲學社會科學版）》1989 年第 3 期，頁 84-85。

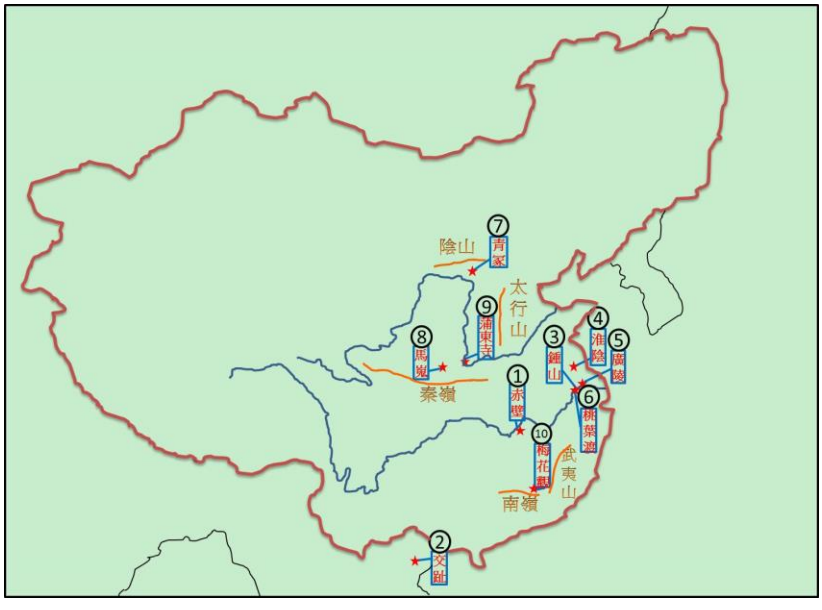
臺灣大學學術期刊資料庫

在寶琴的懷古詩中，佔比例的一半，則寶琴這組詩歌也可以說是再一次對悲劇性的歷史人物和事件大量地、集中地吟詠唱嘆。

可見無論是形式或內容，寶琴這組〈懷古絕句十首〉都傳承自晚唐詩壇風潮，血脈一貫，也再度印證了《紅樓夢》與中晚唐詩的嫡系關係，[124]而曹雪芹在小說創作上「末世輓歌」的精神根底與審美歸趨，也益加顯發。

124 詳參歐麗娟，〈論《紅樓夢》與中晚唐詩的血緣系譜與美學傳承〉，《臺大文史哲學報》第 75 期（2011 年 11 月），頁 121-160。

臺灣大學學術期刊資料庫



薛寶琴行旅圖[125]

125 感謝李佩璇助理協助繪製。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

漢・鄭玄注，唐・孔穎達疏，《禮記》，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1982。

梁・蕭統編，唐・李善等注，《增補六臣註文選》，臺北：華正書局，1980，影印宋末刊本。

唐・杜甫著，清・仇兆鰲注，《杜詩詳注》，北京：中華書局，1979。

唐・杜甫著，清・楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，上海：上海古籍出版社，1998。

唐・殷璠，《河岳英靈集》，傅璇琮、陳尚君、徐俊編，《唐人選唐詩新編（增訂本）》，北京：中華書局，2014。

唐・劉禹錫著，瞿蛻園箋證，《劉禹錫集箋證》，上海：上海古籍出版社，2005。

唐・遍照金剛著，王利器校注，《文鏡秘府論校注》，臺北：貫雅文化公司，1991。

宋・釋惠洪，《冷齋夜話》，宋・魏慶之，《詩人玉屑》，臺北：世界書局，1980。

元・方回選評，李慶甲校點，《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005。

明・江盈科，《雪濤詩評》，周維德集校，《全明詩話》第4冊，濟南：齊魯書社，2005。

明・王驥德，《曲律》，楊家駱主編，《歷代詩史長編二輯》第4冊，臺北：鼎文書局，1974。

清・俞琰輯，易縉雲、孫奮揚合註，《詳注分類歷代咏物詩選》，臺北：廣文書局，1968。

清・王士禎著，張宗柟纂集、戴鴻森校點，《帶經堂詩話》，北京：人民文學出版社，1998。

清・王又華，《古今詞論》，清・查繼超輯，《詞學全書》，《四庫全書存目叢書補編》第79冊，濟南：齊魯書社，北京大學圖書館藏清康熙十八年刻本，2001。

清・朱庭珍，《筱園詩話》，郭紹虞輯，《清詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983。

臺灣大學學術期刊資料庫

清・袁枚，《隨園詩話》，臺北：漢京文化公司，1984。

清・沈德潛著，蘇文擢詮評，《說詩晬語詮評》，臺北：文史哲出版社，1985。

清・曹雪芹著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，1995。

清・脂硯齋等著，陳慶浩輯校，《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，臺北：聯經出版公司，1986。

清・張新之等著，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。

清・劉熙載著，袁津琥校注，《藝概注稿》，北京：中華書局，2009。

清・張玉書、汪霦編，《佩文齋詠物詩選》，《景印文淵閣四庫全書》第678-682冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。

二、近人論著

一粟編，《紅樓夢資料彙編》，臺北：新文豐出版公司，2008。

丁寧，《綿延之維——走向藝術史哲學》，北京：三聯書店，1997。

丁福保輯，《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983。

———，《清詩話》，臺北：木鐸出版社，1988。

小林佳迪，〈「桃花源記」の具現化現象——桃源県における文化景観をめぐって〉，中国文化学会，《中国文化：研究と教育》第62號，2004年無月份，頁25-37。

———，〈「黃帝問道」的現實化與崆峒山的文化景觀〉，《人文地理》第19卷第5期，2004年10月，頁46-49。

———，〈「『姜太公釣魚』傳說的現實化現象」與寶雞磻溪的地域性文化景觀〉，黃華珍等，《知性與創造：日中學者的思考》，北京：中國社會科學出版社，2005，頁300-318。

什克洛夫斯基（Viktor Shklovsky）等著，方珊等譯，《俄國形式主義文論選》，北京：三聯書店，1989。

王立，《中國古代文學十大主題——原型與流變》，瀋陽：遼寧教育出版社，1990。

王英志，《袁枚評傳》，南京：南京大學出版社，2002。

王紅，〈試論晚唐詠史詩的悲劇審美特徵〉，《陝西師大學報（哲學社會科學版）》1989年第3期，頁83-89。

臺灣大學學術期刊資料庫

田耕宇，《唐音餘韻——晚唐詩研究》，成都：巴蜀書社，2001。

付有強，《英國人的「大旅行」研究》，北京：中國社會科學出版社，2015。

宇野直人著，張海鷗、羊昭紅譯，《柳永論稿：詞的源流與創新》，上海：上海古籍出版社，1998。

艾略特（T. S. Eliot）著，李賦寧譯，〈傳統與個人才能〉（"Tradition and Individual Talent"），《艾略特文學論文集》，南昌：百花洲文藝出版社，1994。

西蒙・波娃（Simone de Beauvoir）著，楊美惠譯，《第二性》，臺北：志文出版社，1993。

朱東潤，《杜甫敘論》，北京：人民文學出版社，1981。

李友昌，〈《《紅樓夢・懷古絕句十首》探謎〉，《海南廣播電視大學學報》2003年第1期，頁38-42。

李正春，《唐代組詩研究》，南京：鳳凰出版社，2011。

杜海，〈《薛小妹新編懷古詩》謎底淺探〉，《紅樓夢學刊》2003年第4輯，頁265-276。

巫仁恕，〈清代士大夫的旅遊活動與論述—以江南為討論中心—〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第50期，2005年12月，頁235-285。

林辰、鍾離叔，《古代小說與詩詞》，瀋陽：遼寧教育出版社，1992。

松浦友久，《李白——詩歌及其內在心象》，西安：陝西人民出版社，1983。

洪玉宋，〈懷古詩謎答案綜介〉，周策縱、余英時等，《曹雪芹與紅樓夢》，臺北：里仁書局，1985。

施蟄存，《唐詩百話》，上海：上海古籍出版社，1988。

胡常忠、楊繼躍，〈《紅樓夢》薛小妹新編懷古詩新解〉，《山西師大學報（社會科學版）》1989年第3期，頁65-67轉92。

柳惠英，《唐代懷古詩研究》，臺大中文研究所博士論文，王國瓔教授指導，2006。

俞平伯，《紅樓夢研究》，《俞平伯論紅樓夢》，上海：上海古籍出版社，1988。

降大任，〈試論我國古代詠史詩〉，降大任選注、張仁健賞析，《詠史詩注析》，太原：山西教育出版社，1991。

浦安迪（Andrew H. Plaks）講演，《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996。

高彥頤（Dorothy Ko），〈「空間」與「家」——論明末清初婦女的生活空間〉，《近代中國婦女史研究》第3期，1995年8月，頁29-49。

———，李志生譯，《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（*Teachers of Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*），南京：江蘇人

臺灣大學學術期刊資料庫

民出版社，2005。

桑塔耶那（George Santayana）著，繆靈珠譯，《美感》，北京：中國社會科學出版社，1982。

埃萊娜・西蘇（Hélène Cixous）著，黃曉紅譯，〈美杜莎的笑聲〉，顧燕翎、鄭至慧主編，《女性主義經典：十八世紀歐洲啟蒙，二十世紀本土反思》，臺北：女書文化出版社，1999，頁87-97。

畢可生，〈紅樓詩謎如何猜〉，《甘肅日報》第4版，1979年12月23日。

陳文華，〈論中晚唐詠史詩的三大體式〉，《文學遺產》1989年第5期，頁67-74。

陳建華，《唐代詠史懷古詩論稿》，武昌：華中科技大學出版社，2008。

陳毓羆，〈紅樓夢懷古詩試釋〉，陳毓羆、劉世德、鄧紹基合著，《紅樓夢論叢》，上海：上海古籍出版社，1979。

孫念祖，〈薛寶琴「懷古」詩謎試解〉，《中報月刊》1983年第10期，無頁碼。

淺見洋二，〈李商隱の詠史詩について〉，東北大學文學會，《文化》第50卷第3、4號，1987年3月，頁113-131。

梁嘉彬，《廣東十三行考》，廣州：廣東人民出版社，1999。

康達維（David R. Knechtges）著，吳捷譯，〈中國中古文人的山嶽遊觀——以謝靈運〈山居賦〉為主的討論〉，劉苑如主編，《遊觀——作為身體技藝的中古文學與宗教》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2013，頁1-63。

莫礪鋒，〈論晚唐的詠史組詩〉，《社會科學戰線》2000年第4期，頁88-96。

莊子秀，〈後現代女性主義〉，顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》，臺北：女書文化公司，2000，頁297-338。

曹祖義，〈薛寶琴十首懷古詩「解味」〉，二月河主編，《采紅集：《紅樓夢》研究文集》，鄭州：中州古籍出版社，1999，頁264-283。

張潤靜，《唐代詠史懷古詩研究》，上海：上海三聯書店，2009。

張曉琦，〈紅樓懷古詩考實〉，《黑龍江社會科學》2001年第3期，頁51-55。

琳達・麥道威爾（Linda McDowell）著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方：女性主義地理學概說》，臺北：群學出版社，2006。

黃永武，〈詠物詩的評價標準〉，《古典文學》第1集，臺北：臺灣學生書局，1979，頁159-168。

黃郁珺，《十八世紀英國紳士的大旅遊》，臺北：唐山出版社，2008。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃明成，〈一隻「燈謎」的啟示——讀《紅》漫筆〉，《紅樓夢學刊》1980年第3輯，頁85-90。

黃盛雄，〈李義山的詠史詩〉，中國古典文學研究會主編，《古典文學》第9集，臺北：臺灣學生書局，1987。

黃雅歆，《魏晉詠史詩研究》，臺北：臺灣大學中文研究所碩士論文，齊益壽教授指導，1990。

舒蕪，《紅樓說夢》，北京：人民文學出版社，2004。

傅漢思（Hans Hermann Frankel）著，王蓓譯，《梅花與宮闈佳麗：中國詩選譯隨談》（*The Flowering Plum and the Palace Lady: Interpretations of Chinese Poetry*），北京：三聯書店，2010。

廖宜方，《唐代的歷史記憶》，臺北：臺大出版中心，2011。

廖振富，《唐代詠史詩之發展與特質》，臺灣師範大學中文研究所碩士論文，張夢機教授指導，1989。

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88-121。後收入廖蔚卿，《漢魏六朝文學論集》，臺北：大安出版社，1997，頁47-97。

趙岡、陳鍾毅，《紅樓夢新探》，北京：文化藝術出版社，1991。

趙望秦、潘曉玲，《胡曾《詠史詩》研究》，北京：中國社會科學出版社，2008。

歐麗娟，《詩論紅樓夢》，臺北：里仁書局，2001。

———，〈論《紅樓夢》與中晚唐詩的血緣系譜與美學傳承〉，《臺大文史哲學報》第75期，2011年11月，頁121-160。

———，〈《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，頁1-43。

———，〈論《紅樓夢》中人格形塑之後天成因觀——以「情痴情種」為中心〉，《成大中文學報》第45期，2014年6月，頁287-338。

劉若愚（James J. Y. Liu）著，杜國清譯，《中國詩學》（*The Art of Chinese Poetry*），臺北：幼獅文化公司，1985。

劉俟晨，〈探賾索幽隱 迷津倏釋然——揭開《紅樓夢》懷古詩之謎〉，《錦州師範學院學報（哲學社會科學版）》1996 年第 1 期，頁 49-54。

蔡義江，《紅樓夢詩詞曲賦評注（修訂本）》，北京：團結出版社，1995。

霍爾（C. S. Hall）、諾德貝（V. J. Nordby）著，馮川譯，《榮格心理學入門》（*A Primer of Jungian Psychology*），北京：三聯書店，1987。

臺灣大學學術期刊資料庫

蕭馳，《中國抒情傳統》，臺北：允晨文化公司，1999。

羅宗強，《隋唐五代文學思想史》，北京：中華書局，2003。

蘇紅軍，〈類別〉，柏棣主編，《西方女性主義文學理論》，桂林：廣西師範大學出版社，2007。

蘇瑞隆，〈二謝之間的橋樑——論鮑照的山水詩〉，蘇瑞隆、龔航主編，《廿一世紀漢魏六朝文學新視角：康達維教授花甲紀念論文集》，臺北：文津出版社，2003，頁236-270。

Bakhtin, Mikhail M. *The Formal Method in Literary Scholarship: A Critical Introduction to Sociological Poetics*. Translated by Albert J. Wehrle. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991.

Morse, Hosea B. *The Chronicles of the East India Company Trading to China 1635-1834*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926.

Wong, Kam-Ming. “Point of View, Norms, and Structure: Hung-lou Meng and Lyrical Fiction.” In *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays,* edited by Andrew H. Plaks.. Princeton: Princeton University, 1974. 另見Wong Kam Ming 著，黎登鑫譯，《紅樓夢的敘述藝術》，臺北：成文出版社，1977。

臺灣大學學術期刊資料庫

A Study on Xue Bao-qin's "Ten Poems of Meditation on the Past" in *The Dream of the Red Chamber*

Ou, Li-chuan*

Abstract

The article analyzes Xue Bao-qin's "Ten Poems of Meditation on the Past," the collection of poems (henceforth *Ten Poems*) that is the single meditation-on-the-past poem (懷古詩) in *The Dream of the Red Chamber* and also the longest among all collections-of-poems (組詩) at the time. Traditional commentaries on the *Ten Poems* adopt an allegorical approach, with typical intention of puzzle-style interpretations. By contrast, this article analyzes it from the context of poetry and narrative *per se*. Relating the *Ten Poems* to its literary tradition and the sociocultural context of the Ming and early Qing era, the article discusses interrelated issues such as the work's narrative patterns and forms, the characteristics and meanings of its stylistic type, and the role it plays in order to reevaluate its values in *The Dream of the Red Chamber*. In conclusion, the article suggests that the *Ten Poems* fuse three poem subgenres including *huaigu*, *yongshi* and *yongwu* so as to meditate the title of the past (*huaigu qi ming*), and chant the functions of objects (*yongwu qi yong*) and accomplishments of the history (*yongshi qi shi*). Through the ten historic sites and corresponding figures meditated and described, the *Ten Poems* proposes a balance of gender difference. This article also discusses the significance of Xue Bao-qin as the author of the *Ten Poems*.

Keywords: *The Dream of the Red Chamber*, Xue Bao-qin, Huaigu poetry (Poems of Meditation on the Past, Cherishing the Past), Yongshi poetry (The History Poems, history-chanting poems), Yongwu poetry (Poems on Things, the object-chanting poems)

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫