

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

▶ 《紅樓夢》詩社活動研究－性別文化與遊戲美學的呈現

doi:10.7013/CCTHCWHSNK.199712.0071

中正大學中文學術年刊, (1), 1997

作者/Author：江寶釵

頁數/Page：71-93

出版日期/Publication Date：1997/12

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.199712.0071>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



《紅樓夢》詩社活動研究 ——性別文化與遊戲美學的呈現

江寶釵

摘要：詩詞穿插形成中國古典小說的特色，在較後期的小說中，詩詞甚至發展為重要的結構之一，最擅長詩詞表現的《紅樓夢》特別設計兩次詩社活動，本文即以此為議題，參閱筆記記載，探討詩社活動如何織構情節元素，凸顯主題意義，表達人物性格，呈現性別意識以及文人社團的遊戲美學。

前 言

中國古典小說中，《紅樓夢》最能發揮詩詞之奧蘊，作者甚至特別設計兩次詩社活動的情節，除了完整而生動地保留詩社建社、社集的過程，同時，還凸顯小說的主題意義，本文之始，探源詩詞與古典小說的關係，隨後進入詩社活動過程之分析，及其主題意義之探求。

第一節 《紅樓夢》的詩詞表現與詩社活動

「登高能賦，可為大夫。」（《文心雕龍·詮賦》）中國文學中的詩詞傳統源遠流長，經過唐代幾乎全民參與（註一）的詩歌運動，詩歌在中國，不僅

註 一：「唐詩人上自天子，下逮庶人，百司庶府，三教九流，靡所不預。」胡應麟，《詩藪》外編卷三，台北：廣文書局，一九七三。

是進入士階層的憑藉，而且是身分的象徵（註二）。詩，廣泛的說，可以包括民間文學中的歌謠，俗文學中的打油詩、順口溜、俚語等等，唐末以後詞、曲與詩的作用相當，皆在該範疇籠括之內。小說根本上是一種以散文的書寫文體，民國以前的中國小說，無論是古典小說還是話本小說，都大量插入詩，詩詞佔居十分重要的地位。在全書，有卷首詩、詞，有終卷詩、詞，章回之中，則有回首詩、詞，回末詩、詞，敘述、描寫、議論無處不可以借用詩詞。這種散文夾廁詩詞的現象係唐代變文之遺。〈伍子胥變文〉中文、詞各半，宋元話本卻已大幅增加白文，儘管白文摹寫、描繪、敘述在故事中漸居重要地位，詩詞或引用，或雜用，或創作，從未受小說作者冷落，蓋詩詞表現特徵實有白文所難以取代者，正如《拍案驚奇·凡例》云：「小說中詩詞等類，謂之蒜酪。」

尤有進者，詩詞在中國古典小說中，往往與人物、情節、環境息息相關。詩詞的作用就敘述情節的進行而言，是提綱挈領，總結前文，引出下文，起承轉合；就人物描寫言，有益於凸出其形貌、心理、性格；至於環境的布置，氣氛的渲染，編撰作者或小說人物自身發出的議論評判，人物彼此之間的酬庸交際，詩詞實妙用無窮（註三）。隨著小說敘述技巧的發展，詩詞逐漸由原來輔助性作用轉變為敘述主體的有機組成，由作者的插入性轉變為人物的表達性，由結構單位轉變為獨立單位，具情節意義，明末才子佳人小說竟至用來延宕情節發展（註四）。

詩詞的運用於《紅樓夢》邁入嶄新的里程。這本小說描寫封建皇親國戚大

註二：杜佑《通典》卷十五〈選舉〉三云：「開元以後，四海晏清，士無賢不肖，恥不以文章達。」杭州：浙江古籍出版社，一九八八。

註三：陳東有，〈金瓶梅詞話二三論〉，收入《金瓶梅文化研究》，頁五九～七二，貴雅出版社，一九九二。此處參考頁六二。

註四：如署天花藏主人著的〈金雲翹傳〉，翠翹與金生一對標準的才子佳人先是賦詩不斷，他們的情感在調逗中加深，即便夜中私會也未發生床第之親，只是一再地飲酒、賦詩以俟天亮，小說收入《明清言情小說大觀》，馮其庸等編，北京：華夏出版社，一九九三，（中），頁一～一二五。

家貴族中的公子小姐、老爺夫人的生活，其詩詞諸作充分顯達菁英文化之「高尚」、「優雅」，同時，它也運用民間歌謠形式中的俚歌俗諺來反映俗民文化的「粗鄙」、「直率」，粗茶淡飯與精味大餐共陳。書中所見詩歌體制之廣泛，前所未有：古體有四言、七言、樂府、騷體等等，近體有五言絕句、六言絕句、七言絕句、五言律、七言律、排律等等。詩詞的體制不僅積極配合人物意念、性格，以及情節、主題的需要，成為「表現」的手段，也是隱涵作者理想的有機體，詩詞與小說的關係遂達到前所未有的圓融。林黛玉思慮婉轉細密，用語舒調長的七言，歌行纏綿，律詩頓挫；瘋癲落脫、麻屣鶻衣的跛腳道人口占〈好了歌〉；集衆人之見寫即目之景者則以排律鋪寫，如《蘆雪庵即景聯句》，薛寶釵《與黛玉書》的第四章、林黛玉《琴曲四章》及其另一作品《芙蓉女兒誄》中的「招魂之歌」皆用古老的騷體，顯其情意之篤厚纏綿。這也就是七八回所說的：「先度其格，然後定體」（註五）。就小說最重要的三大要素主題、人物、情節而言，《紅樓夢》常用的方式，即以勾勒人物，創造情節，而後將人物融入情境，織作情節，浮塑性格，彰顯主題，因而主題性、情節性、人物性往往一而三，三而一。試看黛玉訪怡紅院，遭晴雯奚落，又聽到寶釵、寶玉兩人笑語綿綿，引發身世之感，當晚含淚悶坐至二更，隔日卻是踐花會，花神退位，夏日已至，因把些殘花落瓣去掩埋，遂作《葬花吟》，甲戌本批語謂：「余讀《葬花吟》至再，至三四，其淒楚感慨，令人身世兩忘，提筆再四，不能下批。」又如清秋夜黛玉臥病瀟湘館，方聽窗外雨聲淅淅，燈下翻看

註 五：七八回賈政命寶玉、賈環、賈蘭叔侄三人以林四娘故事入詩，賈環作八句五言，賈蘭爲七絕，寶玉卻說：「這個題目，似不稱近體，須得古體，或竟是長篇一首，方能懇切。」遂作歌行體的〈姽婁詞〉，獲衆人稱賞，其中一人道：「每一題到手，先度其體格宜與不宜。這便是老手妙法。就如裁衣一般，未下剪時，須度其身量。這個題目名曰《姽婁詞》，且既有了序，此必是篇歌行方合體的。或擬溫八叉《擊甌歌》，或擬白樂天《長恨歌》，或擬詠古詞，半敘半詠，流利飄逸，始能盡妙。」可以與小說中出現的詩詞相印證。

《樂府雜稿》，至《秋閨怨》、《別離怨》等等作品，不覺心有所感，亦不禁發於章句，遂成《代別離》一首，擬《春江花月夜》之格，名其詞曰《秋窗風雨夕》（四十五回），這兩個例子都足以說明《紅樓夢》中的詩詞絕無間隙地了鍛接小說的主題、情節、人物，就詩詞自身的章法結構、遣詞命意、情思格調言，亦深造妙諦。

全書之中，最能體現詩詞在中國小說中之結構意義的，除了「警幻仙曲演《紅樓夢》」（五回）、「大觀園試才題對額」（十七回）、「西廂記妙詞通戲語」（二十三回）等等，最有規模的設計，應屬兩次詩社的建社活動了。

考察詩社活動之內容，不妨以王士禛《池北偶談·談藝九·月泉吟社》所載首尾俱足的月泉社課為原本，其大要為：首標「浦陽盟詩潛齋吳渭清翁」及其徵詩之約，次有「誓詩壇文」，復次則為評詩標準；而由宗主主持評比：「宋末浦江吳渭倡月泉吟社，賦〈田園雜興〉近體詩，名士謝翱輩第其高下。」徵詩排行乃至揭賞，由於關係聲譽地位，務求公平，防弊十分嚴苛，直似民間科考，明李東陽《麓堂詩話》：「元季國初，東南人士重詩社，每有力為主，聘詩人為考官，隔歲封題于諸邵之能詩者，期以明春集卷，私試開榜次名，仍刻其優者，略如科舉之法。」就社會學而言，人際關係以血緣與鄉親相聯結，關係深厚而全面，是為社區之社會型態；社會之型態，乃以某一契約關係相緣結，關係較間接而片段。審中國詩社的社團結構，雖奠基於契約，其加入必須經過一定的約盟儀式，人際關係卻以「師友」這種擬父子兄弟的宗族關係展開，而加入與否完全視興趣而定，並無強迫性、與功利性，可以說是一「擬宗族的契約取向團體」（註六）。

註六：此地借用龔鵬程的說法，《江西詩社宗派研究》，臺北：文史哲出版社，一九八三。惟龔氏除強調詩社的約盟形式，並認為詩社也有祭祀活動，舉以與中國中古時期行會商社比較，頗需商榷。蓋就《紅樓夢》詩社活動所見，以及筆者在台灣的田野調查，祭祀僅止於學童入社時拜師，並非詩社社集的必要活動之一。詳見本人的〈嘉義地區詩社調查〉，國科會研究報告，未刊稿；以及〈日據時期台灣漢詩的變遷〉，未刊稿。

當筆記小說記錄詩社活動的過程，有趣的是，曹雪芹（1715～63或1724～64）生動地寫下大觀園的詩社活動，如今成為我們印證舊詩社活動的憑藉。曹雪芹是否參加過詩社？虛擬的大觀園是否曾經成立詩社？《紅樓夢》的詩社活動是否為姑隱其名的真人真事？站在書寫已經完成的立場，這些問題已不必考求，也無從考求。當所有的書寫都牽涉到真實生命與虛構想像無終止的糾葛時，兩者的臨界點本不易確認，何況以今觀昔，其書寫情境先已深深掩埋於歷史的荒榛之中。因此，本文的目的，僅將《紅樓夢》的詩社活動定位於《紅樓夢》一書，同時與相關資料進行互文指涉（inter-textuality）的對話，一方面發明詩社活動在小說中的特殊意義，一方面重塑可能存在的歷史情境。

當探春作興起社後，李紈自告奮勇任社長，並且說：

立定了社，再定罰約。我那裏地方大，竟在我那裏作社。我雖不能作詩，這些詩人竟不厭俗客，我作個東道主人，我自然也清雅起來了。若是要推我作社長，我一個社長自然不夠，必要再請兩位副社長，就請菱洲藕榭二位學究來，一位出題限韻，一位謄錄監場。亦不可拘定了我們三人不作，若遇見容易些的題目韻腳，我們也隨便作一首。你們四個卻是要限定的。若如此便起，若不依我，我也不敢附驥了。

接著眾人互相商議社集的種種程序：

寶釵道：「也要議定幾日一會才好。」探春道：「若只管會的多，又沒趣了。一月之中，只可兩三次才好。」寶釵點頭道：「一月只要兩次就夠了。擬定日期，風雨無阻。除這兩日外，倘有高興的，他情願加一社的，或情願到他那裏去，或附就了來，亦可使得，豈不活潑有趣。」李紈道：「從此後我定於每月初二、十六這兩日開社，出題限韻都要依我。這其間你們有高興的，你們只管另擇日子補開，那怕一個月每天都開社，我只不管。只是到了初二、十六這兩日，是必往我那裏去。」

由這些主張社集運作的方式，我們可以分析《紅樓夢》的建社活動經過，含下

列幾個步驟：

(一)建社。

(二)命名：每一位入社者皆另取名號。此一命名活動的文化意義，本文將在第三節中深入討論。

(三)推舉社長、副社長。社長又稱約長、盟長，負責主持賦詩活動、評量詩作、社約之興革。

(四)例會相關規定：

1.擇定社集地點。

2.次數。雖有社約規定，可隨時增開。或因社員之招邀，或因節令等等，不一而足。

3.決議社集時間。

4.課題限韻。

5.謄錄監場。

(五)社集形式：遊宴，或集體聯吟或個別賦詩。詩題或即物，或即景，詩歌體式不拘；用韻則次韻、和韻、分韻及同用一韻者。或會外（社集時間外）賦詩，或會內（社集時間1）賦詩。

(六)評詩、選詩、論詩。

(七)散集。

從以上分析，《紅樓夢》的詩社活動並不像筆記小說所載，充滿誓詩、約盟的成素，卻也大同小異的，有各種詩社活動的程序。筆記記載中的詩社有時是科舉的替代品，是文人失意於考場時自我補償的場域，然而《紅樓夢》的詩社則描繪出一幅興味盎然的文人社團行樂圖，充分表現其文化的、社會的意義，同時，在小說結構中，另有其主題意義，此即女性才性我的肯定與呈現。

第二節 詩社活動的主題意義：女性才性我的呈現

就中國思想史對「心性」的詮釋而言，荀子洵為一大關鍵。中國思想學者以「我」之「心性」作為一對應現象世界的主體（subjectivity），因其對應方式之不同，可以區分為幾個範疇，如「道德我」（moral self）指主體自我修養、操持，以期實踐理想之能動力，屬應然的價值領域；「才性我」（talented self）指主體之創作力；「形軀我」（physical self）指「我」與生俱來之欲望，兩者皆劃入實然的氣之領域。孔子、孟子倡言的應然的道德我，自我為發動善、惡的主體，荀子卻以「經驗認識心」言善、惡，可善可惡，秦火之後，孔孟之學漸失其義，由是啓前漢董仲舒、王充等順氣言性，至魏劉邵《人物志》更進一步發展，以稟氣之厚薄、清濁分化言體別、流業等，以便利量材授職，命定的「才氣」、「才性」遂成為當世人倫識鑒的品目（註七）；當時曹操於建安十五年、十九年、廿二年頒布求才三令，才性不僅與德性對言，且取而代之成為徵舉的目標，尤其影響士人的出處進退。而此一才性我廣受重視，即便在孔孟之學復興於宋代之後，依然為中國知識分子建構自我之重要成分。值得注意的是，曹操所謂的才性我實以治世之才為核心，而不是屬文之才，治世之才與屬文之才的合流，應在唐代以詩取士之後。唐代取士分薦舉與科舉兩路，後者優於前者，而以詩賦為科舉評鑒的主要項目（註八），通過者得以入仕從政，參與治世，由是屬文之才成為治世之才的必要條件，兩者於後

註 七：劉劭《人物志》序曰：「……知人誠智，則衆材得其序，而庶績之業興矣。……」（中華書局本），有關《人物志》的才性品鑒，詳參牟宗三先生〈人物志之系統的解析〉，見氏著《才性與玄理》。（台北：學生書局，一九七八，修訂四版）。

註 八：杜佑《通典》卷十七引趙匡《舉選議》云：「進士者，時共羨之。主司褒貶，實在詩賦，務求巧麗，以此為賢。」

世合流，世人於二者遂往往不予分辨。

就女性才性之發展言，自班昭撰〈女誡〉垂訓女範，德、言（才）、容、功依其重要性順序排列，乍看似為《左傳》立德、立功、立言之擴充，實則不然，士階層「德」的修持終於「道」之實踐，女性「德」的範疇以「三從」為依歸，境界之高下輕重相去不可以道里計。於男子，唐以後才德之辨漸趨激烈，司馬光謂「德勝才謂之君子，才勝德謂之小人」，已標舉才妨德，於女子，要求三從之婦德益形嚴格，乃至有「女子無才便是德」（註九）之說，儘管不乏反對者，在婦德與婦才綿歷不已之爭論中，婦德恐怕稍居上風（註一〇）。以今觀之，婦才之興起大抵縱跡中國才性論之發展，於魏晉嶄露一、二（註一一），在唐代受到普遍重視（註一二），至於明清而大盛。明清時代的江南，教育明顯較中國其他地域普及，甚至有「閨塾師」出現，養成江南一帶的才女文化（註一三），青樓才女文化圈由來已久，或可擱而不論（註一四），晚明

註九：這個說法以格諺的形式數見於晚明筆記，其來源或應更早。劉詠聰，〈中國傳才德與清初四朝關於女性才與德之比論〉，刊香港大學《東方文化》（Journal of Oriental Studies），廿六／一（一九八八年）：九五～一二八。

註一〇：袁子才與章學誠的觀點可謂為典型。孫康宜〈明清詩媛與女子才德觀〉，台北：《中外文學》七一卷十一期，一九九三年，頁五三～八一。

註一一：為人所熟知者如謝道韞。孫康宜，前揭文。

註一二：《全唐詩》輯有有百餘名媛如宮閨、青蛾、后嬪、棄婦、歌伎與女冠約六百首作品，大詩人多屬歌伎與女冠，乃至刊刻詩集，如李濤（786～831）、李冶（八世紀）、魚玄機（845～868）。宋代朱淑真（1079～1131）、李清照（1084～1151？）則以閨秀擅詩詞。

註一三：孫康宜，一九九三年，頁五三～八一；雷良波等《中國女子教育史》（武漢出版社，一九九三）。

註一四：明清青樓才女文化圈，主要指秦淮諸妓，有「金陵十二釵」之稱的陳圓圓、董小宛、柳如是、李香君、寇白門、黃麗貞等人，參考孫康宜《陳子龍與柳如是》（台北：允晨出版社，1993），陶慕寧《青樓文學與中國文化》第五章（北京：東方書局，1993）。惟青樓才女文化現象自唐女冠、道士、妓者等以降，由來已久。至於閨閣文化圈指稱眾多閨閣才女的出現，明清之際係中國女性作品刊布合集最眾之時代。

盛清遽興的閨閣文化圈尤其可觀，與曹雪芹幾乎同時的袁枚（1716～98）極力主張性靈，提倡婦才，甚至親為授學，在這樣的文化氣氛下，方得以產生《紅樓夢》這樣一部以閨閣獨佔天地靈秀之氣為大主題的小說，而詩社活動可謂表彰女性的靈秀之氣、建構女性才性我的最佳設計，這班才女由警幻仙姑總領其司，補遞在中國文學傳統中缺位的「繆司」（Muse），不過，西方的「繆司」職領兩性的文學，中國的警幻仙姑僅閱管女性。揆其終始，閨閣藝文委屈於文學史之邊陲則一，其作品以詩歌為主（註一五）。

由於才性我的議題長期泯而不彰，論者談《紅樓夢》，多從儒、道、禪著眼，卻忽略了女性才性文化的建構與解構也是大觀園的主要目的之一。試看自元妃御批取得正當性，大觀園不僅建構余英時所謂的「情」的桃花源，實則也建構「才」的桃花源，薛蟠遠遊，寶釵因香菱「心裡羨慕這園子不是一日兩日的了」（四十八回），提議她入園做伴，香菱立刻提出學詩的要求時，寶釵說她「得隴望蜀」。香菱入園後果然開始學詩。這個「才」的大觀園，未如世俗以男性為主，而以女性為主。試看探春起社致寶玉的信：

今因伏几憑床處默之時，因思及歷來古人中處名攻利敵之場，猶置一些山滴水之區，遠招近揖，投轄攀轅，務結二三同志盤桓於其中，或豎詞壇，或開吟社，雖一時之偶興，遂成千古之佳談。娣雖不才，竊同叨栖處於泉石之間，而兼慕薛林之技。風庭月榭，惜未宴集詩人；帘杏溪桃，或可醉飛吟盞。孰謂蓮社之雄才，獨許鬚眉；直以東山之雅會，讓余脂粉。

註一五：胡適〈三百年中的女作家——《清閨秀藝文略》序〉一文謂入錄該書的兩千三百一十位作者，計得三百年間之作品近三千種，其中百分之九十為詩詞，收入《胡適作品集》第十四本，頁一六四，遠流出版公司，一九八八，三版；其他如謝朓量《中國婦女文學史》，台北：中華書局，一九七九，二版，梁乙真，《中國婦女文學史綱》，收入王明根、焦宗德編《民國叢書》第二編，一九九六，上海：上海書店，自周之婦女文學歷漢之宮廷文學與五言詩、南北朝樂府諸體、唐詩、宋詞等等，俱顯示詩詞為女性文學之大宗。

好個「孰謂蓮社之雄才，獨許鬚眉；直以東山之雅會，讓余脂粉」！這個脂粉世界呈現的錦心繡口正是作者的目的，係「女子無才便是德」的最大反動。它獨立於世俗思想之外的同時，註定了它「域外」的本質，正如李汝珍的《鏡花緣》。而這個雅會佳談所用以呈現脂粉世界之雄才者，係經由賦詩、評詩、選詩、論詩等詩社活動來完成的。

一、賦詩

在詩歌創作的過程中，黛玉最與眾不同，當眾人悄然各自思索起來時，獨黛玉或撫梧桐，或看秋色，或又和丫鬟們嘲笑。最後提筆一揮而就。〈詠菊〉象徵黛玉的孤標傲世，〈詠白海棠〉表白寶釵的待價而沽，然而本人以為最值得注意的是釵、黛的螃蟹詩，分疏詠物的兩種境界。先讀黛玉〈持螯賞桂〉詩：

鐵甲長戈恐未忘，堆盤色相喜先嘗。

螯封嫩玉雙雙滿，殼凸紅脂塊塊香。

多肉更憐卿八足，助情誰勸我千觴。

對斯佳品酬佳節，桂拂清風菊帶霜。

再讀寶釵的食螃蟹詩：

桂靄桐陰坐舉觴，長安涎口盼重陽。

眼前道路無經緯，皮裡春秋空黑黃。

酒未敵腥還用菊，性防積冷定須薑。

於今落釜成何益，月浦空餘禾黍香。

詩題相類，卻是兩種截然不同的筆墨。黛玉寫節慶酣宴，藝術形式達到興象渾融，寶釵則借詠螃蟹而諷刺心懷叵測、橫行一時的邪佞之徒，思深意婉，寄寓宏遠而即目能懂，書中衆人不禁叫絕，寶玉甚至說：「我的詩也該燒了。」而《紅樓夢》的人物性，黛玉任性天真，詠物多不離個人的身世感慨，與社會呈分離狀態；寶釵深於世故，詠物遂能指事批評，投身參與人間文化建制的心態清楚可鑒。自我才性不同，創作風格迥異，作者賦予了女性人物活潑而真實的

創作生命。

二、評詩、選詩

詩歌的評選實則涉及一個複雜的接受過程。在其他處了無表現的李紈不僅有聲有色的主持詩社，而且主導詩歌的評選。詩社初建，出的題目是「白海棠」，衆人做成了，李紈說寶釵做的有身分，而黛玉的詩「果然比別人又是一樣心腸。」衆人看了，都道是這首爲上，李紈力排衆議，說「若論風流別致，自是這首；若論含蓄渾厚，終讓蘅稿。」寶玉卻以爲「蘅瀟二首還要斟酌。」儘管就批評本身言，不同作品的風格往往具有「不可共量性」(immeasurability)，難以斷優劣，然而從當代接受美學(reception of aesthetics)觀點言，閱聽者(audience)自身的才性往往影響他對作品的評價，腳踏實地的稻香老農(李紈號)以含蓄渾厚勝於風流別致，固十分自然。而寶玉心喜風流別致，他做爲黛玉知音的角色始終未改，這也就是爲什麼當寶琴取笑〈桃花行〉說是她做的，有寶釵附和，寶玉仍然得肯認黛玉的作者身分(七十回)，所藉以判斷的不過是黛玉「比別人又是一樣心腸」，而他慧眼獨具，恰恰就能讀出這又是一樣的心腸。隨後，緣湘雲的加入，又有一次盛大的開社，限題爲「菊花」，不限韻腳，因而衆人在創作上得以充分發揮。這次，評選過程更爲具體。

眾人看一首，贊一首，彼此稱揚不已。李紈笑道：「等我從公評來。通篇看來，各有各人的警句。今日公評：《詠菊》第一，《問菊》第二，《菊夢》第三，題目新，詩也新，立意更新，惱不得要推瀟湘妃子爲魁了；然後《簪菊》《對菊》《供菊》《畫菊》《憶菊》次之。」寶玉聽說，喜的拍手叫「極是，極公道。」黛玉道：「我那首也不好，到底傷於纖巧些。」李紈道：「巧的卻好，不露堆砌生硬。」黛玉道：「據我看來，頭一句好的是『圃冷斜陽憶舊遊』，這句背面傳粉。『拋書人對一枝秋』已經妙絕，將供菊說完，沒處再說，故翻回來想到未折未供之先，意思深透。」李紈笑說：「固如此說，你的『口齒噙香』句也敵的

過了。」探春又道：「到底要算蘅蕪君沉著，『秋無』，『夢有知』，把個憶字竟烘染出來了。」寶釵笑道：「你的『短鬢冷沾』，『葛巾香染』，也就把簪菊形容的一個縫兒也沒了。」湘雲道：「『偕誰隱』，『爲底遲』，真個把個菊花問的無言可對。」李紈笑道：「你的『科頭坐』，『抱膝吟』，竟一時也不能別開，菊花有知，也必膩煩了。」說的大家都笑了。寶玉笑道：「我又落第。難道『誰家種』，『何處秋』，『蠟屐遠來』，『冷吟不盡』，都不是訪，『昨夜雨』，『今朝霜』，都不是種不成？但恨敵不上『口齒噙香對月吟』、『清冷香中抱膝吟』、『短鬢』、『葛巾』、『金淡泊』、『翠離披』、『秋無』、『夢有知』這幾句罷了。」又道：「明兒閑了，我一個人作出十二首來。」李紈道：「你的也好，只是不及這幾句新巧就是了。」（卅七回）

我們注意到，主導詩歌評選過程的，竟是不會作詩的社長李紈，以及一千女詩人，寶玉僅居於陪襯地位。更有趣的是，詩歌評選時賈寶玉都未能獲得入榜，題才試額時，寶玉表現中規中矩，數度令人擊節激賞，那已肯定了寶玉的「才」，在七十八回他與賈蘭、賈環比較，也顯得特別出色，但這分「才」拿來與群釵競比時，竟絲毫不著氣力，有一次他甚至被罰到檻外庵摘梅，參證小說其他林黛玉爲寶玉補詩、補書的記錄，作者肯定女性才性我的之用心不言而喻。

三、論詩（註一六）

賦詩係從事詩歌的實際創作，評詩係就詩歌從事鑒賞，兩者皆是才性我直接展現之徑路。而論詩則更廣泛的抒談個人的創作經驗、詩歌主張，需要更沉厚的才情做爲根柢。在《紅樓夢》百二十回中，論詩達三十餘處，其中前八十回有十五回之多的內容「論詩」。第一回、第十八回、第三七、三八回、四十回、第四八～五二回、第六三～六四回、第七十回、第七六回、第七八回，尤

註一六：胡文彬，《紅樓夢探微》第十一章，〈曹雪芹的詩詞風格與成就〉，頁一七三～八一，北京：華藝出版社出版發行，一九九七。

為集中。而此地擬就詩社活動部分進行討論，這也是《紅樓夢》論詩最核心的部分，茲將主要觀點條述如下：

1. 詩歌非表現具體之情境。李紈見有人抬了兩盆海棠花進來，提議何不就詠起他來，當迎春質疑「都還未賞，先倒做詩」時，寶釵說：

不過是白海棠，又何必定要見了才作。古人的詩賦，也不過都是寄興寫情耳。若都是等見了作，如今也沒這些詩了。（三十七回）

這段話寓意深刻。大抵創作係提撥生命曾有的共通經驗加以運用，並不局限於特殊而具體的某一次經驗。也就是說，詩歌所追求者，為一抽象理想之境界，猶希臘柏拉圖所謂Eidos，而非當下特殊而具體的一人一事。

2. 詩歌創作之理序。進入詩歌創作，應該注意的事項依其重要性可以歸納成兩個重點：

(1) 第一立意要緊。黛玉教香菱作詩，四兩撥千斤，言簡意賅。

詩句究竟還是末事，第一立意要緊。若意趣真了，連詞句不同修飾，自是的，這叫做不以詞害意。（四十八回）

黛玉的看法還可以參証寶釵的觀點，寶釵與湘雲擬議詩題時說：

詩題也不要過於新巧了。你看古人詩中那些刁鑽古怪的題目和那極險的韻了，若詩題過於新巧，韻過於險，再不得有好詩，終是小家氣。詩固然怕說熟話，更不可過於求生，只要頭一件立意清新，自然措詞就不俗了。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，虛字就用通用門的。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。（三十七回）

釵、黛同時以為，作詩立意最為重要。由於題目為「意」的載體，為了不使「意」走入偏鋒，詩題不可過於新巧。然而何謂「意」？一首詩的產生過程，即作家的氣、才、性、情、志等主觀因素對象化實現的過程，作家的精神主體逐

漸地或瞬間地轉移到實踐的主體，所有的主觀因素經過詩人的審美處理而在完成的作品中，呈現一種新的凝聚狀。這種新的凝聚狀態，可概括為「意」，（註一七）而立意決不可「熟」，要能「清新」，也就要具備原創性，創意又分兩種，一種是嘎嘎獨造，一種則是「善翻古人之意」，點鐵成金，總之，要以清新不俗為依歸。同時，寶釵也將中國詩歌虛實相生的美學發揮得淋漓盡致。

(2)平仄虛實不對都使得。黛玉教香菱作詩又說：

不過是起承轉合，當中承轉是兩副對子，平聲對仄聲，虛的對實的，實的對虛的，若是果有了奇句，連平仄虛實不對都使得的。（四十八回）

不僅黛玉如此主張，寶釵也有相類的看法：

我平生最不喜限韻的。分明有好詩，何苦為韻所縛！咱們別學那小家子派頭。只出題，不拘韻；原為大家偶得了好句取樂，並不為那些難人。

這是說詩歌創作不要拘泥於形式。

3.詩要「逼真」、「有情」。決定詩歌優劣的標準何在？香菱學詩，在黛玉誘導下產生悟覺，她說：

有口裡說不出來的意思，想去卻是逼真的。有似乎無理的，想去竟是有理有情的。

詩歌創作在發抒主體對待客觀事物的種種意向活動，具體形態即為情緒、欲望，必須真實無偽才能符合創作的第一要求，這是美學的第一原則，在中國文學傳統中有其悠遠的傳統。情既是詩人意向活動之美感投現，是詩歌生命力的美感表現，它也許不符合客觀之理的科學邏輯，卻合乎主體情的感受，就人我意向的溝通上非但沒有困難，而且傳達一種相應相求的共鳴感，這也就是為什麼初覺無理，「想去」竟是逼真而且有理有情的。

4.詩要能寓大意。寶釵作食螃蟹詩，作者假借衆人之口，一面說「諷刺世人太毒了些！」一面肯定「這是食螃蟹的絕唱！這些小題目，原要寓大意，才

註一七：陳良運，《中國詩學體系論》，北京：中國社會科學出版社，一九九二，頁九四

算是大才。」以小寓大，詠物即事，託興深微從純粹的遊賞進入現實生活，也是《紅樓夢》作者??亦中國詩人一向的藝術追求。在傳統教育框限之下，寶釵不以詩歌為正經書，更不標榜女性寫詩，「究竟這也算不得什麼，還是紡績針黹是你我的本等。一時閑了，倒是於你我深有益的書看幾章是正經」，作者將寶釵塑造為傳統婦德兼婦才的典型，也是傳統詩歌理論的代言者，她之論詩，深得箇中三昧，這似乎也間接表達作者的批評，儘管有些女子稟才甚高，她們卻無法掙脫社會所給予的制限。

從女性論詩之深刻，賦詩之明快，評、選詩之主導權等等，《紅樓夢》的詩社活動成功地呈現了女性才性我。

第三節 詩社活動的形式意義：文人社團的遊戲美學

詩社作為一種社團形式，有何特殊意義？首先，就傳播學的觀點看，人類通過有意義的符號與通道，表達與理解某事實、觀點、態度或情感，輸出與接收某種信息，完成社會互動。這個以信息的擴散與接收行為為主幹的過程，是傳播發生的基礎。傳播不是任何個人、群體或組織單方面的事，而是雙方建立共知、共識、共感等共同性的過程。不論是面對面進行直接的人際傳播，還是通過中介進行，經由此，人類對事物了解的不確定性獲得減少或消除，形成穩定的關係網絡，煥發出動人的人倫之美。個人（或團體）與其他個人（或團體）相互表達意向和情感，交流外界的信息，這種溝通信息的內在動力，即人際傳播的動機。人際傳播的動機可以說是內在精神發展的需求之一。欲望與動機是人類對客觀需要的主觀反應。找人進行人際傳播，直接受到欲望與動機的推動，背後存在一種交往或其他的需要（註一八），這種交往互動頻繁固定下來

註一八：宋林飛，〈人際傳播〉，《社會傳播學》第三章，上海：人民出版社，一九九五年二版，頁五一～六三。宋氏以為，傳播在集團中進行時更為便利，因為彼此的熟悉程度允許彼此以「限定符碼」進行溝通。

後便形成集團力量，漢代賦作者階層、鄴中集團、乃至宋代以後興起的詩社成員，他們的身分從名流時彥，或者是退官者，或者是不第者，或者是遺民（註一九），其身分與大觀園中金釵、寶玉所形成的特定群體都展現了集團形成的意義。在集團之中，面對面直接進行人際傳播，傳播雙方不斷互換角色，相互作用有效性高，雙方易於產生積極主動的傳播心理與行為，從而獲得心靈的滿足。在這個傳播進行的過程中，各式各樣的身分集團呈現程度不等的戲遊意義，觴詠風流，清恬雅會，聯誼如一，懷抱則異。

在這些不同身分與動機導向的集團裡，《紅樓夢》的詩社成員由於十分單純，最能凸顯詩社社集遊戲聯誼的性質。首先，我們將省察「遊戲」（play）在文化學上的定義。（註二〇）「遊戲」的產生，出於人類模倣的本能（imitative instinct）與放鬆的需求（a need for relaxation），其存在歷史遠比人類文化古老，它既先於文化，又是文化締造的主要動力。自願性、議訂規則後的競賽（competition）、節慶宴集（play-festival-rite）的形式、主導遊戲進行的語言……，共同構成「遊戲」的要件，這些要件建立了一個相對於現實生活的特殊情境，無目的性、非功利性（註二一），富於趣味，吸引人們全心全意投入其中。考察《紅樓夢》詩社活動的發生因人即興而起，亦

註一九：黃志民，《明人詩社之研究》第二章〈詩社人物及其動機〉曾對中國詩社成立之不同動機與詩社社員身分、經歷之關係曾有詳盡的分析，台北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，一九七二。

註二〇：本文有關遊戲的種種論述，皆參考 J. Huizinga, *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture* (Boston: Beacon Press, 1966, 5th printing), pp1~45.

註二一：此地的非功利性、無目的性係或即康德所說：「主觀的符合目的性。」係美學鑒賞的重要條件，參考朱光潛，《西方美學史》下冊，台北：漢京文化事業有限公司，一九八二，頁三十。

因人隨事停辦（註二二），即一種自願的、非強迫性的社集。社集時，眾人共同遵守已議訂的規則進行比賽，比賽中穿插著節慶宴集，食蟹詠菊，結會的舉行既非功利性、也無目的性，符合「遊戲」的定義。

在上述詩社與遊戲的關係裡，有兩點特別值得討論。其一是：語言文字在遊戲情境中所扮演的角色。語言是遊戲進行當中的主要形式。事實上，語言本身，就是一種「遊戲」，不論是圖象還是拼音系統，語言絕不是邏輯思考下的產物，而是想像的結果，語言想像建構物我之間的關係，成立表意世界，這些表意形式有許多仍徹頭徹尾是一種「遊戲」，如神話、傳說、詩歌，這些形式處處充滿「隱喻」，反過來說，「隱喻」的創作與閱讀悉賴想像支撐，其與純粹遊戲的謎語相較，僅是五十步與百步之分別而已。中國語言、文字在圖形、聲音、涵義上也充滿遊戲的本質。因而，中國文學雖然很早就出現嚴肅的詩教／諷喻傳統，是為後世創作、批評的主流，中國語言文字的遊戲特質，卻始終不輟地存在著，漸次發展出各種遊戲的詩體，成為俗民文化的重要成分，如集句體、回文體、離合體、雜嵌體、雜聲韻體，不一而足，作品妙趣橫生、亦莊亦諧，因而吸引知識分子參與創作，如孔融就做過離合詩（註二三）。《紅樓夢》的詩社活動，正是以語言為主體所建構的表意形式、亦學者所稱最高的美學形式：詩，做為主要的活動內容。

其次，何謂相對於現實生活的「遊戲情境」？遊戲的參與者皆明白這個遊戲情境並非現實生活的一部分，他們參加「遊戲」，知道那是假的，可是當他們置身其中的當下，這個遊戲世界又是真的，這就是喬裝改扮（pretending；

註二二：「咱們的詩社散了一年，也沒有人作興。如今正是初春時節，萬物更新，正該鼓舞另立起來才好。」湘雲笑道：「一起詩社時是秋天，就不應發達。如今卻好萬物逢春，皆主生盛。況這道桃花詩又好，就把海棠社改作桃花社。」詩社的停散與興辦並無強迫性、義務性的規定。（七十回）

註二三：《建安七子集·孔融集》卷一〈離合作郡姓名字詩〉，台北：文史哲出版社，一九九〇，頁一。

disguise)。而《紅樓夢》裡，每一個進入詩社活動的人，皆另起字號——其形式等同於姓名，可以視為改變身分的儀式。

就文化言，命名是一個重要社會行為，代表一個自然生命進入社會，它開始被授予一些基本的背景，它所屬的民族、家庭，姓名的變化指稱了人類社會權力結構的變化，母系社會與父系社會對待名字的方式不同；姓名的變化也指出人生的不同階段，許多原始社會的族民在青少年期有一個名字，成人後另取一個名字，姓名的意義與中國的冠禮相同（註二四）。

在中國文化傳統裡，姓名的符碼尤其重要，中古時期，它關係著門第、郡望、宗法，表徵一個人的排行、家世、分支、父母的期望，甚至隱涵一套立身哲理與個人命運。曹雪芹字樹句酌地為筆下人物推敲姓名，即賦予姓名多層次的意涵。「蓋此書每於姓氏上著意，作者又長於隱語度詞，各處變換，極其巧妙，不可不知。」（註二五）賈赦與邢氏連讀，恰是「假設形式」，可謂作者夫子自道，說明《紅樓夢》人物定姓取義的一種手法。書中人物或老爺夫人、或公子小姐、或丫鬟小廝、或神仙道士、或僧尼優伶，姓名隨人物的身分與重要性呈現差等的安排，凡是主角人物的名字多出自詩詞、典故，次要的丫鬟小廝常與人事相關（如司棋），其次，姓名字號也用來描寫人物的形象性格，隱喻人物之間的關係及其命運，涵寓作者對人物的春秋褒貶，如寶玉取《古今人物通考》上的記載：「西方有石名黛，可作畫眉之墨。」為眉尖若蹙的黛玉取「顰顰」為字，寶釵姓「薛」，音諧「雪」，她的命運是「金釵雪裡埋」，而寶釵對黛玉，有如冰雪侵凌林木（註二六）。熙鳳小名「學」，反諷熙鳳的不學，欲褒還貶。這些人物的名字別號在指明身分，暗示命運，更進一步演變為

註二四：卡西勒著（Earnst Cassirer），于曉等譯，《語言與神話》（Language and Myth），台北：桂冠圖書公司，頁四六。

註二五：周春，《閱紅樓夢隨筆》，上海：中華書局，一九五八，頁九。

註二六：胡文彬，〈《紅樓夢》與中國姓名文化〉，頁七四～九四，北京：《紅樓夢學刊》，第三期，一九九七。

文化原型(cultural archetype)的象徵，「黛玉」代表未鑿之玉的自然天真，經過人工打造的「寶釵」代表世故文化。而詩社活動裡，成員的命名起號更做為將詩社與現實社會區隔的重要指標，與分割大觀園與界外的門牆異曲同工。

探春提議建社，獲得眾人欣然附議後，黛玉立刻建議大夥兒重新命名（naming）：

既然定要起詩社，咱們都是詩翁了，先把這些姐妹叔嫂的字樣改了才不俗。

黛玉這段話明白地說，重新命名的作用將區隔社員的俗世我與才性我，人我關係從此進入一種新的聯結。如前所述，就社團結構而言，詩社在中國係一「擬宗族的契約取向團體」，進入此一團體，必須經歷約盟的儀式，在這裡，重新命名是一種入會儀式，取代約盟，卻仍不失其儀式意義，這也是進入遊戲情境的敲門磚，一種身分的改變，一個與現實對立的世界。藉著重新命名作者月旦人物性格，與警幻仙曲相對照。李紈莊重實在取稻香老農；探春性好芭蕉為蕉下客；寶釵的衡蕪君、迎春的菱洲、惜春的藉香榭俱以居所為名。在這個命名的過程中，最值得注意的，首推寶玉，他雖因革舊號「絳洞花主」，寶釵卻取笑他為「無事忙」、「富貴閒人」，妙逾畫龍點睛。寶玉所代表的生活形態，正呼應「無材可去補蒼天」的頑石（第一回），出自滿懷熱腸的寶釵之口，尤其充滿弦外之音。其次是黛玉，作者頗費一番筆墨說明她的性格與別號的關聯：

當日娥皇、女英洒淚在竹上成斑，故今斑竹又名湘妃竹。如今他住的是瀟湘館，他又愛哭，將來他那竹子，想來也是要變成斑竹的。以後都叫他做「瀟湘妃子」就完了。（三十七回）

上述瀟湘妃子的眼淚不僅直指前世絳珠草的甘露，也再一次預言黛玉今生的心事落空，因為娥皇、女英之洒淚正由於舜之南巡不返。當我們注意到所有人的命名皆從中性的稱謂，有時根本是男稱，以符「詩翁」不俗的要求，唯獨黛玉

保持女稱。則《紅樓夢》透過別號的命名活動，確認身分，非但表明超越性別，更以女性為性別超越的依歸，黛玉此獨一無二的花魁獨佔女稱，暗示作者肯定女性主體的用意。這與寶玉在獲知姊妹身上俱無「玉」這種東西，與「欲」同音的「玉」如果視為陽具的表徵，寶玉摔玉，宣稱不要這「撈什子玉了」不正是一種閹割的行動？（註二七）再如子興轉述賈寶玉的話：

女兒是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。（第二回）

凡以上種種，都說明《紅樓夢》以女性為理想性別的傾向，可以做為旁證。

命名起號與詩歌創作都以語言作為主體建構，遊戲進行的主要中介。然而我們必須指出的是，《紅樓夢》的詩社活動始於文字遊戲，但又超越了文字遊戲。建社之始，探春自號「蕉下客」，黛玉立刻拿「蕉葉覆鹿」取笑她是一隻鹿，可牽了炖了脯子吃酒（三十七回），明白拿掌故在字號上大做文章，自然是遊戲之一種形態。而釵、黛兩人為食蟹做的詩，黛玉詩貼切地描寫宴集遊賞的情境，寶釵詩以蟹喻表裡不一的世人，以小寓大，詠物指事，儘管有種種嚴肅的理論作為支撐，卻也不能不承認，詠物藉語言的想像將物與人與事相關聯，實即為遊戲之一種形態。

「遊戲」在《紅樓夢》裡，除了充分運用語言本身的機能，也表現在詩歌創作的進行。李紈提議大家籌一兩銀子籌辦社集，遂有眾人於蘆雪庵那個白雪紅梅的琉璃世界聚會，寫下代表性的戲遊詩：《蘆雪庵即景聯句》。這首因小說情境與人物表現而設計的詩（註二八），不僅是割腥、啖臚，充滿「遊戲」宴飲的興味，十幾人雜亂搶聯，倉促而成，那股熱鬧勁兒也宛如寓目，湘雲說：「我也不是做詩，竟搶命呢！」眾人認真投入到「搶命」的地步。這首詩的

註二七：霍格士（David Hawks）英譯《紅樓夢》（the Story of the Stone）時在序（Introduction）裡提出的觀點，台北：敦煌書局，一九八八，頁十五～四六。

註二八：為情節而設計的詩，如同樣是聯句，《中秋夜大觀園即景聯句三十五韻》的結構和布局，尤其是遣詞命意上，較具脈絡，蓋兩人聯句，又較從容之故。又如同香菱學詩（四十八回），首見的兩首詩水平甚低，恰符合初學者的水平。

趣味不在詩本身的美學形式，因為該詩通篇結構鬆散，充分表達衆人水準迥別的作詩功力，它的價值在充分記錄社員共韻聯詩、「即景聯句」的過程。

透過遊戲吟宴的過程，詩歌做成了，有時是個人獨立寫作，有時是大家參與聯句，最後由你一言我一語加以評選，獲得意見與情感完全的溝通。在自我／他者的娛情與溝通中，社集產生了不可取代的意義。透過賦詩、評詩、選詩、論詩，大觀園諸人物發揮屬辭言辯之才，各顯機鋒，以才性本我參與、甚至成就戲遊生活，清談賦詩，於知遇共鳴中，享有群己雙諧的圓滿生活狀況，而文學創作的同歡共賞確保自己在这集團中的地位。林黛玉與薛寶釵的領袖位置，無人能取代，得自先天血緣所建立的身份關係僅為其中的部份原因，更重要的是，兩人的才姿遠在其他人之上，藉兩人各方面條件互相頡頏的形勢，隱藏作者（the implied author）（註二九）一路從事他的思想辯證，關乎詩歌創作理論，真正發表見解的只有薛、林兩人，雖然前文也提及，黛玉教香菱作詩時，香菱也曾以初學者之姿體證詩歌的境界，與釵、黛秉持創作者的資格論詩，意義自不相同。當林黛玉在賈府的處境不斷因薛寶釵的積極介入與特殊表現逐漸邊緣化的時候，才姿凌轍使得林黛玉金釵首選的地位得屹立不搖，且不說她魁奪菊花詩所影射的「花魁」身分，詩社無聲無臭地散了，她一首〈桃花行〉的好詩竟重建桃花社。薛寶釵以她的識大體博得衆人的青眼，林黛玉以她的詩才領袖群芳，據有賈寶玉的愛情，而林黛玉儘管在許多處與其他人格格不入，在詩歌創作上卻始終悅服群倫，衆人展讀她的詩只覺衷心歎賞，這是一種競賽，其效果卻又超越競賽。也就是說，林黛玉似與其他入競賽（主要是薛寶釵），但她所創造的美感形式卻能吸納融釋人類情感的雜滓，讓所有人在她的創作裡曳尾而游，忘其所以，體現他者（others）與自我（the self），個體與自我關係諸如理性、想像與感覺的和諧，席拉（Schiller）以為此即美學的極

註二九：隱藏作者是一個在系列文本中不斷出現的作者，這個作者以各種題材、內容、意義向讀者呈示一連串相關或層疊的個人特質，形成風格。

高境界。席氏甚至說人類在遊戲之時，感到自己身心俱在，方能算是一個完整的人，實有以喻於藝術的創作與欣賞活動（註三〇）。換句話說，藝術家透過藝術的不同形式深化其心靈，擴展其社交層面，並為他自己創造理想的知己。或者應該這樣說，藝術的不同形式具有高度特殊化的內容，係創作者個人問題或經驗沉思後提煉出來的菁華，唯有當它獲得群體抑某一特定對象的欣賞與認同時，創作者的生命意義才有了安身之處，同時獲得立命之道??一種自我實現的途徑。雖然許多人著眼於藝術創作過程的孤立性，但卻不能否認，藝術創作的目一在於表現，一在於傳達，而以引起興趣為目的，唯有在與他人的互動交往，並獲得應答回報，「創作」的意義以及創作者「自我」的圖像方得以維持，乃至於愈見清晰（註三一）。則藝術的戲遊生活除了表徵所以廁身大觀園的憑藉外，除了肯認「文人」??此地特別指的是女性文人，在浮世之中的獨立地位之外，更深刻的意義則是，它促成了自我生命的終極完成。大觀園中的眾人彼此共同體驗、分享戲遊活動的極歡縱意，從而探尋、確知己，鞏固自我認同，林黛玉與賈寶玉的往來即最佳例子（註三二）。我們在此或許可以大膽地說，《紅樓夢》詩社活動以競賽始，經過應答，終以才性我的肯定。而透過命名、賦詩、評詩、選詩、說詩等種種歷程，眾人彼此應答，女性才性我的肯定於焉完成。吊詭的是，這個肯定女性才性我竟是在一個對立於現實世界的「遊戲情境」中實現，間接說明其短暫、非「常」態的性質，也就註定其悲劇性的結果，具體而微地顯示了大觀園命運。

註三〇：席勒的說法轉引自劉文潭，《現代美學》第一章〈藝術與遊戲〉，台北：商務印書館，一九七八，第六版，頁一。

註三一：有關自我本性與社會角色之間的衝突與均衡，參考《權力結構與符號象徵》，台北：金楓圖書公司，一九八七，頁八一～四。

註三二：本人在〈論寶黛愛情悲劇的成因及其象徵意義〉一文中，提及使用語言為主要建構成分的小說戲文表達親密情感，進行寶黛之間的情啟蒙。台師大《中國學術年刊》第十七期，一九九六年三月。

結 論

本文以《紅樓夢》詩社活動的情節設計為核心，探討其中所呈現的主題意義與形式意義，即女性才性我的呈現與文人社團的遊戲美學。這並不意謂著女性才性我與遊戲僅見於詩社活動，金釵正副冊不斷出現「才」的論定，慶壽辰、元宵的宴集與製燈謎、放風箏等等活動更清楚地是一種遊戲，然而《紅樓夢》通書從沒有任何一個情節設計較詩社活動這樣充分地而有組織地呈現女性才性我，這樣完整地而生動地紀錄文人社團的遊戲形式。《紅樓夢》的詩社活動或從詩歌作品本身，或從詩歌創作歷程，都出現相當的遊戲性質。由於這種遊戲活動的特質不涉實際物質利害，人際關係的困難與摩擦得以減至最低程度，人我關係得以一種完全舒放的方式開展，獲得知己，產生和諧的美感，並肯定自我作為文人，特別是女性的才性我的地位，從而浮顯小說的主題性、人物性與情節性。而用作詩社的核心媒介為詩，乃美學之最高形式之一。此外，《紅樓夢》保留了活生生的詩社活動過程，可以作為我們了解中國文學中其他的戲遊活動的基礎，展現中國古代貴族知識分子獨特的生活經驗，本人將另文討論。《紅樓夢》詩社活動之重要性，由此可見一斑。

（本文據一九九七年北京國際紅樓夢研討會會議論文增訂修改而成）