

晴雯新論： 《紅樓夢》人物形象與意涵的重省

歐麗娟

國立臺灣大學中國文學系教授

提 要

基於現代思潮對晴雯的偏愛，往往以素樸的個人主義賦予追求平等、自由、富於抗爭精神的意義。本文採取「詮釋文本」（interpreting a text）而非「使用文本」（using a text）的研究角度，回置傳統文化脈絡與知識資料庫（repertories）聚焦於影響性格的後天條件，對此一人物的形象與意涵進行重省，更深地理解構成晴雯之主要性格的環境因素，以及其性格中所隱含的不安定因子。可以說，晴雯明確被定位於傳統倫理體系中非正統的寵姬身分，尤其透過「撕扇」的形象塑造，讓晴雯清楚帶有褒姒的疊影，可謂小說家勾畫人物典型時的畫龍點睛，也是界定晴雯性格時至關緊要的文化參照系，正因種種帶有過度性、逾越性的言行舉止觸犯了王夫人的底線，而終遭攆逐之下場。也因為如此之特殊性格，由其擔綱鋪陳的情節多為溢出正統規範的非常狀態，與「自由」的真諦無關，若是頻繁出現便意味著更多出格的紛擾與衝突，以致《紅樓夢》前八十回中，晴雯的出場次數不及襲人的三分之二，這可以說是敘事邏輯上必然的結果。

關鍵詞：紅樓夢 晴雯 寵姬 褒姒 水蛇腰

晴雯新論： 《紅樓夢》人物形象與意涵的重省

一、主流意見的形成與原因

《紅樓夢》中，晴雯和香菱都是不記得家鄉父母的少女，也因為買賣關係而輾轉來到賈府，度過一生中最幸福的歲月，並且同樣在失去這個樂土的同時一併失去了性命。但不同於香菱的是，猶如何其芳所指出，「幾乎可以說她是大觀園中唯一的一個野性未馴也即是人民的粗獷氣息還保留得最多的女孩子」，^①晴雯帶著天生不受束縛的野地精神，以龐大而頑強的自我衝撞於人間，高亢激昂地貫徹那原始的烈性。

對這樣一個性格鮮明的人物，多數讀者多是採個人主義的角度，頌揚為一種高貴的情操以及不屈的反抗精神，如評點家陳其泰云：

《紅樓夢》中所傳寶玉、黛玉、晴雯、妙玉諸人，雖非中道，而率其天真，嶙然泥而不滓，所謂不屑不潔之士者非耶。^②

野鶴甚至認為晴雯比起黛玉更具有吸引力：

諸丫鬟中第一是晴雯，一開手貼絳芸軒一節，便覺眼界一新，不同餘子。

① 何其芳：〈論《紅樓夢》〉，《何其芳集》（北京：中國社會科學出版社，2004年1月），頁121。

② （清）陳其泰：《桐花鳳閣評紅樓夢》，第3回評，朱一玄編：《紅樓夢資料匯編》（天津：南開大學出版社，2001年10月），頁703。

讀者第賞其言詞辨給，如一把昆吾刀又爽又利，猶是皮相之譚。蓋其胸襟高忱，實在萬夫以上，不第窈窕風流，雄視諸婢已也。人亦有言晴姑娘是瀟湘影子，我則謂晴姑娘天性照人，自然磊落，瀟湘反有小家氣。^③

對於晴雯的悲劇下場，一般則歸咎於封建社會的黑暗惡勢力，並且爲晴雯的不懂內斂以致賈禍而感到憐惜，涂瀛即認爲：

有過人之節，而不能以自藏，此自禍之媒也。晴雯人品心術，都無可議，惟性情忤急，語言犀利，爲稍薄耳。使善自藏，當不致逐死。^④

而這樣的思考方向，確實也有文本依據，主要是由寶玉的眼光所引導，也因此成爲論述主流的源頭。第七十八回〈痴公子杜撰芙蓉誄〉一段情節中，寶玉傾其傷心悲感與文字才華，爲死去的晴雯寫了一篇詞情並茂的祭文，如同「撈月而死」美化了李白的詩仙形象，〈芙蓉女兒誄〉也塑造了晴雯的女神之姿，死亡的淨化、升天的仙化，都使晴雯超凡脫俗，被視爲寶玉的精神之愛與人間的抗爭英雄。其中與此有關的段落，主要是：

- 其為質則金玉不足喻其貴，其為性則冰雪不足喻其潔，其為神則星日不足喻其精，其為貌則花月不足喻其色。
- 鳩鵲惡其高，鷹鷂翻遭罩罟，葦菴妒其臭，茝蘭竟被芟鉏。
- 高標見嫉，閨幃恨比長沙；直烈遭危，巾幗慘于羽野。^⑤

③ （清）野鶴：《讀紅樓夢劄記》，一粟編：《紅樓夢資料彙編》（北京：中華書局，2008年6月），卷3，頁287。

④ （清）涂瀛：《紅樓夢論贊·晴雯贊》，一粟編：《紅樓夢資料彙編》，卷3，頁129。

⑤ （清）曹雪芹著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1995年10月），第78回，頁1244。以下所引文本，皆出自此書，僅隨文標示回數，不再一一加註。

第一段模仿唐代杜牧〈李賀集序〉的句法，極力頌揚其品質如金玉之貴、其性格如冰雪之潔、其神采如星日之精、其容貌如花月之色；第二段用的是屈原〈離騷〉所言「鶯鳥之不羣兮，自前世而固然」的超俗出眾，「茝蘭」的芬芳賢德，以及以惡鳥、毒草比喻小人的象徵用法。第三段則是以貶為長沙太傅的賈誼類比於晴雯不幸遭讒，而賈誼到了長沙作有〈弔屈原賦〉，由此乃形成「屈原—賈誼—晴雯」的高潔隊伍，共同具備了「高標」、「直烈」的「冰雪之潔」。

再者，祭文中的「花原自怯，豈奈狂飆；柳本多愁，何禁驟雨」，又加強了晴雯弱勢受欺的形象，當「鉗諛奴之口，討豈從寬；剖悍婦之心，忿猶未釋」的二元敵對關係一旦明確建立之後，激發了正邪兩極化的思考框架，於是在一方面道德拔高、一方面同情加深的情況下，晴雯就變成了一個高貴的失敗英雄，^⑥使得文本的檢閱分析都預設了正面的方向。可以說，環繞在晴雯人物論述的兩個主要核心，一個是「心比天高」的志氣節操，一個則是受冤而死的不平之忿，而兩者都共同指向一個核心：率真自然做為一種「人格價值」而不僅是「人格特質」，遭到社會的無情摧殘以致破滅，由此將之詮釋為一高貴超俗的悲劇英雄。

但是，寶玉的主觀認定是否就是曹雪芹或小說的意旨？而寶玉的主觀認定又何以會成為讀者的認知主流？從文學批評的角度而言，「我們不能說作者也會具有他作品中人物的觀念、感情、看法，和德行。……個人生活和作品之間，並不是一種簡單的因果關係。」^⑦寶玉作為小說人物之一，其主觀認定並非曹雪芹的意旨，也不等於小說的本旨，而只是他個人的主觀情感。如張竹坡所言：

仍依舊看官誤看了西門慶的《金瓶梅》，不知為作者的《金瓶》也。^⑧

⑥ 可參崔瑩：〈20世紀晴雯研究綜述〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》第23卷第2期（2004），頁11-16；莫珊珊：〈從《紅樓夢學刊》看二十年來晴雯形象研究〉，《四川職業技術學院學報》第15卷第1期（2005年2月），頁25-28。

⑦ 韋勒克（René Wellek）、沃倫（Austin Warren）合著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論》（臺北：志文出版社，1976年10月），第7章〈文學與傳記〉，頁118。

⑧ （清）張竹坡：《批評第一奇書金瓶梅讀法》，第八十一則，黃霖編：《金瓶梅資料彙編》（北京：中華書局，2004年1月），頁85。

同樣地，一般讀者也都「誤看了賈寶玉的《紅樓夢》，不知為作者的《紅樓夢》」，曹雪芹對晴雯的態度固然不是批評否定，而是「懷金悼玉」的感念追憶，但也不是視之為崇高的人格典範。尤其是，祭文作為一種「死者為大」之文化下的應用文類，本身就不是如實呈現的客觀書寫，而是以悲戚感懷的心情，服從於強烈美化傾向的主導原則，《文心雕龍·誄碑》早已界定道：「誄者，累也；累其德行，旌之不朽也。」^⑨也就是說，誄文成為一種根據死者生前行跡頌德銘勛的飾終禮文，頌述德勛也就成了最主要的職能，^⑩在誇大死者的高德懿行方面，與墓誌銘的常見作法如出一轍；而「誄」作為一種文體，既可以敘述亡者的美好德行，為逝去的生命賦予永恆價值，也可以描寫活人的悲傷，透過「榮始而哀終」的鋪陳結構或串接模式而達成。^⑪據此言之，這篇〈芙蓉女兒誄〉並沒有例外，尤其在「榮始」的鋪陳部分，所謂的「姊妹悉慕嫋嫋，嫋嫋咸仰惠德」更是言過其實，「嫋嫋咸仰惠德」之說甚至完全與事實相反。必須說，書寫〈芙蓉女兒誄〉可以滿足寶玉自己的悲痛之情，但寶玉對大觀園中所有女奴都深表厚情和過譽，^⑫這篇誄文並不是客觀分析晴雯一生得失的確切憑證，無法涵蓋小說全部文本中對晴雯所刻畫的真實面貌。

然而寶玉的主觀認定卻成為讀者的認知主流，其原因正如夏志清（C. T. Hsia）所指出：「由於讀者一般都是同情失敗者，傳統的中國文學批評一概將黛玉、晴雯的高尚與寶釵、襲人的所謂的虛偽、圓滑、精於世故作為對照，尤其對黛玉充滿讚美和同情。」於是「除了少數有眼力的人之外，無論是傳統的評論家或是當代的評論家都將寶釵與黛玉放在一起進行不利於前者的比較」，由此透顯出一種本能的對於感覺而非對於理智的偏愛。^⑬據此，實有必要重新理性地客觀分析晴雯

⑨ （南朝齊）劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年5月），頁219。

⑩ 黃金明：《漢魏晉南北朝誄碑文研究》（北京：人民文學出版社，2005年3月），頁26。

⑪ 羅漪文：〈漢魏晉誄體文的功能與篇章結構——以抒哀脈絡為主的討論〉，《東華漢學》第16期（2012年12月），頁133。

⑫ 張國軍：〈我觀晴雯〉，《江淮論壇》1995年第1期，頁98。

⑬ 夏志清著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2001年9月），頁279、299。

這個角色，由此也有助於正確掌握《紅樓夢》的人格複雜性與人性價值觀。

正如艾柯（Umberto Eco, 1932-2016）所強調的，「詮釋文本」（interpreting a text）與「使用文本」（using a text）並不相同，讀者固然可以根據不同的目的自由地「使用」文本，但是，如果想「詮釋」文本的話，就必須尊重他那個時代的語言背景，一個敏銳而有責任心的讀者，有責任去考慮作品時代之語言系統的基本狀況。¹⁴豈止語言系統如此，面對語言所自的歷史文化背景更應如是。本文限於篇幅，僅聚焦於「文化」的範疇，分別從晴雯性格塑造的及身環境與小說家創作時的傳統根源，由平面的現代視野轉向立體縱深的關係脈絡進行探索，以擴充受限已久的人物論述。

二、晴雯的「誕生」

所謂「平面的現代視野」，意謂一種「古今皆同」的人性觀與「二元對立」的文化觀，而這些都是逐漸被質疑的認知真理。人類學家霍爾（Edward T. Hall, 1914-2009）指出：

文化深深地、持久地制約著人的行為，許多時候這種制約是不知不覺地進行的，因而個人無法意識到這一點。那些始終被他們視作人性之體現的行為其實根本不是人性的表現，而是特別複雜多樣的習得行為。文化概念難以為人所接受的原因之一也許是，它對許多既定的信念都提出了疑問。¹⁵

其中所提到的「許多既定的信念」之一，即是認為「確實有這麼一種東西叫做人類的天性，有這麼一種構成人之本質的東西，並且認為這個看法是不證自明

¹⁴ 昂貝多·艾柯：〈在作者與文本之間〉，收入艾柯等著，柯里尼（Stefan Collini）編，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》（北京：三聯書店，1997年4月），頁83。

¹⁵ 霍爾著，劉建榮譯：《無聲的語言》（上海：人民出版社，1991年2月），頁27、46。

的」，¹⁶由此「古今皆同」的人性觀也衍生出二元對立的文化觀，即認為「社會減少一分，個人即增加一分；個人減少一分，社會即增加一分」。¹⁷可以說，在人物論述中種種有關「任真」、「率性」的崇揚，正是這類信念的結果。但到了最近數十年來，西方思想界有了很大的變化：

這個傳統看法遭到懷疑。原因之一，是大家對人類史的研究越來越注重。從歷史的研究看來，現代的人跟以前各個時代的人是那麼不同，以致於，如果認為每個時代的人類都共同具有這麼一種東西，叫做「人的天性」，似乎是很不實際的看法。人類史的研究復受到文化人類學的助陣，這一點在美國尤甚。研究原始人的結果，發現在風俗、價值、情感與思想上，不同時地的人是那麼不同，以致於許多人類學家產生了這麼一個概念：人生下來是一張白紙，每種社會文化在上面各寫上它的文采。¹⁸

從這一角度而言，一個人之所以成其為現在的狀貌，便不是與生俱來，而是在後天的環境下逐漸塑造出來的，文化哲學家卡西勒（Ernst Cassirer, 1874-1945）即認為：

人的突出特徵，人與眾不同的標誌，既不是他的形而上學本性也不是他的物理本性，而是人的勞作（work）。正是這種勞作，正是這種人類活動的體系，規定和劃定了「人性」的圓周。¹⁹

¹⁶ E. 佛洛姆（Erich Fromm）著，孟祥森譯：《人類破壞性的剖析》下冊（臺北：水牛出版社，1990年3月），第10章〈惡性侵犯：前提〉，頁53。

¹⁷ 潘乃德著，黃道琳譯：《文化模式》（臺北：巨流圖書公司，1993年10月），第8章〈個人與文化模式〉，頁299。

¹⁸ E. 佛洛姆著，孟祥森譯：《人類破壞性的剖析》下冊，第10章，頁54。

¹⁹ 恩斯特·卡西爾著，甘陽譯：《人論》（上海：上海譯文出版社，2004年6月），第6章〈以人類文化為依據的人的定義〉，頁95-96。

換言之，「人並沒有什麼與生俱來的抽象本質，也沒有什麼一成不變的永恆人性；人的本質是永遠處在製作之中的，……人性並不是一種實體性的東西，而是人自我塑造的一種過程。」²⁰因而，人類學家潘乃德（Ruth Benedict, 1887-1948）指出二元對立的文化觀是十九世紀以來二元觀念所導致的最錯誤見解，只有強調文化與個人兩者的相互影響，才能掌握個人的真相：「欲瞭解個人的行為，我們不能只探尋個人生命歷史與其稟賦的關係——甚且還以武斷的標準來測定稟賦的高低。我們更需考察個人所偏好之反應與文化制度所選定之行為兩者的關係。」²¹換言之，事實上並沒有與生俱來、普世皆然的「人性」，「個人」的發展塑造都是在社會整體活動構成的文化中進行，人性的構成內涵與其價值判斷都不能外於「文化」範疇而孤立地看待。

既然《紅樓夢》是一部精闢地呈現人性之微妙複雜的小說，進行討論分析時就不宜置「文化」的層面於不顧，必須將「人類活動的體系」、「文化制度所選定之行為」納入思考，包括其生活環境的種種條件，對這些人物的突出特徵才得以獲得較深刻的把握。則根據此一人性觀，確實可以說：

某天某時是某人「誕生」的時刻，這種想法顯然有問題，我們最好是把它放棄；人的誕生是一個歷程。²²

同樣地，以「千伶百俐，嘴尖性大」（第七十七回）如此突出之性情特徵為標誌的晴雯，也是在「一個歷程」中誕生的，並且這個誕生的歷程主要是在怡紅院的特殊環境裡展開。

首先，據第七十七回的補述，晴雯之來到賈府，乃是「賴大家用銀子買的，那時晴雯才得十歲，尚未留頭。因常跟賴嬭嬭進來，賈母見他生得伶俐標緻，十分喜愛。故此賴嬭嬭就孝敬了賈母使喚，後來所以到了寶玉房裏」、「晴雯雖到

²⁰ 恩斯特·卡西爾著，甘陽譯：《人論》，甘陽：〈中譯序〉，頁6。

²¹ 潘乃德著，黃道琳譯：《文化模式》，第8章〈個人與文化模式〉，頁301-302。

²² E. 佛洛姆著，孟祥森譯：《人類破壞性的剖析》下冊，第10章，頁58。

賈母跟前，千伶百俐，嘴尖性大」，可知如是樣態之「晴雯」的誕生，首要的大前提乃是賈府的寬柔家風，加上特屬於賈母、寶玉庇蔭而來的威勢，也分享了他們的權力，以致其「嘴尖性大」的性格可以保留、助長。綜觀自晴雯進入賈府之後，即接連受到賈母、寶玉的寵幸，晴雯既是賈母所賜的寵婢，在注重孝道的宗法家庭裡本就具有較高的優越性，一如林之孝家的所言：

便是老太太、太太屋裏的貓兒狗兒，輕易也傷他不的。這才是受過調教的公子行事。（第六十三回）

因此，連作粗活的下等丫頭傻大姐，在賈母的保護傘之下都擁有無人企及的特權，所謂：

這傻大姐年方十四五歲，是新挑上來的與賈母這邊提水桶掃院子專作粗活的一個丫頭。只因他生得體肥面闊，兩隻大腳作粗活簡捷爽利，且心性愚頑，一無知識，行事出言，常在規矩之外。賈母因喜歡他爽利便捷，又喜他出言可以發笑，便起名為「呆大姐」，常悶來便引他取笑一回，毫無避忌，因此又叫他作「痴丫頭」。他縱有失禮之處，見賈母喜歡他，眾人也就不去苛責。這丫頭也得了這個力，若賈母不喚他時，便入園內來頑耍。（第七十三回）

一個粗使的下等丫頭尚且如此，賈母的庇蔭可想而知，何況風流靈巧的晴雯，並且又帶有姨娘的指定意味。從晴雯臨終前對寶玉所說的：「不料痴心傻意，只說大家橫豎是在一處，不想平空裏生出這一節話來。」便逗漏此中消息。

衡諸賈府中年輕女奴的出路都是及齡配人，連賈母如此倚重的鴛鴦都是「三年二年，不過配上個小子，還是奴才」（第四十六回），後來果然便列在「幾個應該發配的」的丫頭名單內（第七十回），可見在傳統社會中，女奴與男主得以「橫豎是在一處」的前提，除了升格為姨娘之外別無他途。也確實，從第七十八回賈母惋惜道：

晴雯那丫頭我看他甚好，……我的意思這些丫頭的模樣爽利言談針線多不及他，將來只他還可以給寶玉使喚得。

意即在丫鬟們到了年齡各自發配聘嫁之後，只有晴雯可以留下來繼續給寶玉使喚，是為侍妾的同義詞，因為傳統社會中侍妾本質上就是奴僕的一種，可見晴雯之為「準姨娘」的地位。有學者也認為，晴雯的「心比天高，身為下賤」，「在男性為中心的封建社會，除了升到嬌妾寵婢的位置，還能高到那兒去？這本是賈母的打算，晴雯也不無此心」，因此和襲人本質一樣。²³則晴雯之所以如此嬌慣任性，豈非也帶著有恃無恐的潛意識心理？

來到怡紅院之後，寶玉更是作小服低的護花使者，給予無比的愛寵縱溺，以致晴雯身為女僕，卻能留有「二寸長」的「兩根蔥管一般的指甲」（第七十七回），「手上有兩根指甲，足有三寸長，尚有金鳳花染的通紅的痕跡」（第五十一回），充分可見晴雯確實是養尊處優、不事勞務。這種連主子小姐都很罕見的嬌生慣養，使得晴雯確實也享有千金小姐般的待遇，如第十九回寶玉回來時，「只見晴雯躺在床上不動」，對此脂硯齋夾批云：「嬌態已慣。」²⁴再如第二十八回黛玉被晴雯拒於門外，事後都認證道：「想必是你的丫頭們懶怠動，喪聲歪氣的也是有的。」寶玉也加以認可，晴雯之為其中之尤，確無疑義。又第五十一回寫道：

晴雯、麝月皆卸罷殘妝，脫換過裙襖。晴雯只在熏籠上圍坐。麝月笑道：「你今兒別裝小姐了，我勸你也動一動兒。」晴雯道：「等你們都去盡了，我再動不遲。有你們一日，我且受用一日。」

還有第六十二回描述道：

²³ 彭蘊輝：〈鴛鴦、晴雯性格之我見〉，《紅樓夢學刊》1985年第4輯，頁293。

²⁴ 庚辰本第19回批語，陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》（臺北：聯經出版公司，1986年10月），頁365。以下所引脂批，皆出自此書，僅隨文標示版本、回數，不再一一加註。

襲人笑道：「我們都去了使得，你卻去不得。」晴雯道：「惟有我是第一個要去，又懶又笨，性子又不好，又沒用。」襲人笑道：「倘或那孔雀褂子再燒個窟窿，你去了，誰可會補呢？你倒別和我拿三撇四的，我煩你做個什麼，把你懶的橫針不拈，豎線不動。一般也不是我的私活煩你，橫豎都是他的，你就都不肯做。怎麼我去了幾天，你病的七死八活，一夜連命也不顧給他做了出來，這又是什麼原故？你到底說話，別只佯慙，和我笑，也當不了什麼。」

可見手藝出眾的晴雯平日並不太動針線，並且即使是寶玉的衣履佩件，屬於大家應該分攤的公務而非襲人自己的私活，但晴雯也不願承攬，與她平日所抱持「等你們都去盡了，我再動不遲。有你們一日，我且受用一日」的心態相一致。則第二十三回〈四時即事詩〉作為寶玉住進花園之後心滿意足所寫的作品，第一首〈春夜即事〉中的「自是小鬟嬌懶慣，擁衾不耐笑言頻」，其摹寫藍本或指涉對象應以晴雯的可能性最大。

據此而言，第五十二回的〈勇晴雯病補雀金裘〉乃是一段非比尋常的特殊情節，其當下盡忠職守、不顧一切的投入確實令人動容，因此為她贏得「勇晴雯」之讚詞，也讓晴雯平日懶於女紅的形象獲得平衡，顯示她雖然平素嬌懶，卻不是一味推拖的卸責之輩，自有其可愛之處。但仍然必須指出，這份表現之所以只有晴雯做得到，原因不是她的心意特別深重或性格特別高超，而是技藝特別不凡，其他諸婢若非缺乏此一技藝，不僅早已承攬下來戮力從事，平日「懶的橫針不拈，豎線不動……，橫豎都是他的，你就都不肯做」的晴雯應該也不會抱病承攬，更不會搶先為之，自有他人代勞。換言之，若非當時無人可以代工又事態緊急，則依晴雯的慣性，也應該不會有拚命以赴的表現；並且院中其他人若是在唯一懂得界線之法的情況下，也同樣會抱病賣命地熬夜織補，因為這是寶玉迫在眉睫的大難題。

就晴雯對寶玉的心意而言，更應該注意到，晴雯非但不比襲人，還只能算是般泛泛，因此面臨寶玉幾次的生死交關，都沒有描寫到晴雯的反應。先是第二十五回寫寶玉、鳳姐為馬道婆的魔法所祟，嚴重到即將喪命時，眾人的表現是：

看看三日光陰，那鳳姐和寶玉躺在床上，亦發連氣都將沒了。合家人口無不驚慌，都說沒了指望，忙著將他二人的後世的衣履都治備下了。賈母、王夫人、賈璉、平兒、襲人這幾個人更比諸人哭的忘餐廢寢，覓死尋活。

其中清楚顯示出，真正視寶玉、鳳姐二人如命，幾乎悲痛到跟著陪葬的人，除賈母、王夫人是無庸贅言，此外就屬賈璉、平兒、襲人這三者，更比諸人哭得忘餐廢寢，甚至覓死尋活，其椎心裂肺自是源於無限深愛，襲人的對象無疑是寶玉，但是除此之外則毫無晴雯的形跡。同樣地，第三十回〈不肖種種大承笞撻〉一段，皮開肉綻、氣息奄奄的寶玉被送到賈母房中，此際「襲人滿心委屈，只不好十分使出來，見眾人圍著，灌水的灌水，打扇的打扇，自己插不下手去，便索性走出來，到二門前，令小廝們找了茗煙來細問」；待接著寶玉抬回怡紅院後，「又亂了半日，眾人漸漸散去，襲人方進前來經心伏侍，問他端的」，而這整個過程中，晴雯最多也只不過是圍著灌水、打扇的眾人之一，始終沒有被特意突顯。

這固然不能斷言晴雯無動於衷，然而襲人作為最悲痛不捨的一個，卻是毋庸置疑。也正因為如此，當第五十七回寶玉聽信了紫鵲謊稱黛玉要回蘇州去的測試情辭，而昏聩失魂近乎半死的時候，也只特別寫到襲人驚恐萬分，且因為極力想要挽救寶玉而奔赴瀟湘館質問肇事的始作俑者紫鵲，「滿面急怒，又有淚痕，舉止大變」。如此種種，顯示出晴雯都只是眾婢中的一個，無論是情感反應、具體作為，皆無法與襲人相比。在具體作為上，晴雯從未發揮積極的作用，如襲人般深入了解前因後果，從根本處解除災難；即連情感反應上，晴雯也都遠不如襲人的痛切徹骨，「比諸人哭的忘餐廢寢，覓死尋活」的是襲人，「滿心委屈」、「滿面急怒，又有淚痕，舉止大變」的也是襲人。顯而易見，在比起孔雀裘燒破一個小洞更加嚴重的生死交關上，晴雯始終都像隱形一樣，未曾有任何突出的表現。據此說來，晴雯對寶玉的情感不能不說是有限的，不是那麼細膩深刻，在在符合了「寵姬／美妾」的角色功能。

所以應該說，就此一角度而言，這一段「補裘」情節的最大意義恐怕不只是對晴雯的頌揚，而更是平衡其缺點的必要筆墨，展現出怡紅院群婢為了寶玉而將士用命的義氣。另一方面，晴雯在病補雀金裘一事上固然十分感人，但在感動之

餘不能不清楚辨別者，是：該情節之所以令人動容，關鍵在於當時的那分「勇」是對自我極限的超越，且以助人為目的，因此令人讚歎；但一般而言，晴雯那「使力不使心」（第五十三回）、「這麼瞻前不顧後的」（第三十一回）之樸直，卻又因性急浮躁、火爆易怒、爭強善妒、驕縱任性的種種生猛特徵，形成了平兒所比喻的「爆炭」（第五十二回），以致往往使力過度，造成「逆人」的言行作風，也只有在怡紅院的環境裡才可能存在。如寶玉所言：

他自幼上來嬌生慣養，何嘗受過一日委屈。連我知道他的性格，還時常沖撞了他。（第七十七回）

而即使在「一天不挨他兩句硬話村你，你再過不去」（第六十三回）的互動常態中，寶玉也不免一度承受不住她的暴烈脾氣，在發生「折扇」事件時狂怒地要將她攆逐出去，事件平息後還不忘埋怨她是「性子越發慣嬌了」（第三十一回），晴雯那天生不受束縛的野地精神被彰揚到何種程度，也就不言可喻。

如此「自幼上來嬌生慣養，何曾受過一日委屈」，甚至與時俱進地「性子越發慣嬌」的狀態，竟發生在一個社會底層的奴婢身上，可以說是極為罕見的特殊案例，即使在賈府中也絕無僅有，在在可見助長其自視甚高的環境因素。「如是之晴雯」便是在此一母胎中孕育成熟的，而「撕扇」可謂小說家對晴雯的典型形象的畫龍點睛，也是界定晴雯性格時至關緊要的文化參照系。

三、「撕扇」：褒姒的疊影

「撕扇」、「補裘」是晴雯的兩大重頭戲，其中的「撕扇子作千金一笑」一段，緊接在「折扇」的軒然大波之後，可以說是暴風雨之後的平靜，兩人的和解顯得特別溫馨動人，更被視為雙方平等互愛的高潮，以致把晴雯「斷作寶玉的第二個愛人」。²⁵該情節描述道：

²⁵ 王昆侖：〈晴雯之死〉，《現代婦女》第2卷第3期（1943），收入《紅樓夢人物論》（臺北：里仁書局，1982年8月），頁25。

寶玉笑道：「你愛打就打，這些東西原不過是借人所用，你愛這樣，我愛那樣，各自性情不同。比如那扇子原是扇的，你要撕著玩也可以使得，只是不可生氣時拿他出氣。就如杯盤，原是盛東西的，你喜聽那一聲響，就故意的碎了也可以使得，只是別在生氣時拿他出氣。這就是愛物了。」晴雯聽了，笑道：「既這麼說，你就拿了扇子來我撕。我最喜歡撕的。」寶玉聽了，便笑著遞與他。晴雯果然接過來，嗤的一聲，撕了兩半，接著嗤嗤又聽幾聲。寶玉在旁笑著說：「響的好，再撕響些！」正說著，只見麝月走過來，笑道：「少作些孽罷。」寶玉趕上來，一把將他手裏的扇子也奪了遞與晴雯。晴雯接了，也撕作幾半子，二人都大笑。麝月道：「這是怎麼說，拿我的東西開心兒？」寶玉笑道：「打開扇子匣子你揀去，什麼好東西！」麝月道：「既這麼說，就把匣子搬了出來，讓他盡力的撕，豈不好？」寶玉笑道：「你就搬去。」麝月道：「我可不造這孽。他也沒折了手，叫他自己搬去。」晴雯笑著，倚在床上說道：「我也乏了，明兒再撕罷。」寶玉笑道：「古人云，『千金難買一笑』，幾把扇子能值幾何！」

這段情節，正表現出怡紅院是一個物資與情感雙重盈溢（surplus）的人間樂園，而在有關樂園的母題中，都包含著一處愉快的地方，²⁶享樂主義更是烏托邦思想中的重要成分，²⁷本就含有充分的物質揮霍，因此更展現出怡紅院的痛快放縱，已達「人人都『看不過』，獨寶玉看得過」（庚辰本第十九回脂批）之境地。其中，寶玉用來支持享樂主義的「愛物」理論尤其新穎奇特，一反「愛物」本來是對物資的珍惜甚至吝惜，以致節制消費欲望之用法，反而將人的好惡感覺拔高到無上位置，爲了滿足這一感覺而損壞物品，讓物品跳脫了實用功能而增加了心理功能，由此提升了物品的感性價值，形成了「愛物」的另類意義。

²⁶ 參考 E. B. Greenwood, "Poetry and Paradise: A Study in Thematics", *Essays in Criticism* 17:1 (January, 1967), pp. 12-13.

²⁷ George Kateb, "Utopia and the Good Life," in Manuel (ed.), *Utopias and Utopian Thought* (Boston: Houghton Mifflin, 1966), pp. 239-59.

然而，必須精審分辨的是，撕扇子「嗤」的一聲其實並沒有什麼形而上的精神內涵，也談不上藝術上的審美價值，那只是一種本能的、直接的感官刺激，其瞬間爆發的響脆之聲帶有一種穿透性與侵略性，當事人也許可以借之獲得聽覺上的一時快感，卻沒有心靈的充實與品味的提升作用，更不存在累積性與創造性，所以只能透過不斷的「撕」來延續那分快感，其中隱含著破壞性的心理欲求，²⁸與真正的審美活動實際上是相去甚遠。因此，若是用「役物而不役於物」來讚揚這種作法，恰恰是顛倒的過譽——只能透過「撕扇子」聽那「嗤」的一聲來取樂，完全破壞了扇子的所有審美功能，包括動搖風生的清朗、扇面字畫的欣賞乃至整體造型的精緻，且喪失了其他的創造潛能，只剩下本能的破壞性滿足，並且其實更受制於外物，其中缺乏真正的主體能動性，因為物品的破壞只能有一次，靠著破壞所得到的快感若要延續，便必須建立在大量的物質消耗上，於是越發落入「役於物」的本質。則「千金一笑」既是指美人一笑的珍貴，也同時意味著那一笑的所費不貲，以及由此所產生的破壞性。

果然，寶玉引述古人云「千金難買一笑」，以合理化這種破壞性的行為，恰恰來自於亡國之君與禍水紅顏的典故。何晏《孟子注疏解經》卷七云：

以褒姒不好笑，幽王欲其笑，乃為燧火大鼓。有寇至則舉燧火，諸侯悉至，至而無寇，褒姒乃大笑。幽王悅之，為數舉烽燧，其後不信，諸侯益不至。……申侯怒，與繒西夷犬戎攻幽王，幽王舉烽火徵兵，兵不至，遂殺幽王驪山下。²⁹

後來南朝梁代王僧孺〈詠寵姬〉一詩云：「再顧連城易，一笑千金買。」³⁰作為一

²⁸ 心理學家對於人類的破壞性本能有深入的分析，參 E. 佛洛姆（Erich Fromm）著，孟祥森譯：《人類破壞性的剖析》。

²⁹ （戰國）孟子著，（漢）趙岐注，（宋）孫奭疏：《孟子注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982 年 8 月），〈離婁章句上〉，頁 126。

³⁰ 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983 年 9 月），〈梁詩〉卷 12，頁 1767。

首典型的宮體詩，已經將美人的難得一笑用「千金」加以比喻，並且是用在對姬妾這類非正統倫理身分之女性的寵溺上。到了明代馮夢龍的歷史小說《新列國志》中，第三回更明確地說：

褒妃在樓上憑欄，望見諸侯忙去忙回，並無一事，不覺撫掌大笑。幽王曰：「愛卿一笑，百媚俱生，此號石父之力也！」遂以千金賞之。至今俗語相傳「千金買笑」，蓋本於此。³¹

周幽王因寵愛褒姒卻落得亡國的下場，於是又與「千金一笑」的用語相結合。何況，除此一買笑的歷史記載之外，在後來的傳說中，褒姒也喜聽絹裂之聲，於是幽王命司庫每日進彩絹百匹，撕帛以取悅褒姒，《新列國志》第二回又描述道：

褒妃雖篡位正宮，有專席之寵，從未開顏一笑。幽王欲取其歡，召樂工鳴鐘擊鼓，品竹彈絲，宮人歌舞進觴。褒妃全無悅色。幽王問曰：「愛卿惡聞音樂，所好何事？」褒妃曰：「妾無好也。曾記昔日手裂綵繒，其聲爽然可聽。」幽王曰：「既喜聞裂繒之聲，何不早言？」即命司庫日進綵繒百疋，使宮娥有力者裂之，以悅褒妃。³²

這是至晚明代就已載諸文獻的著名傳說，同一文化背景的曹雪芹理應知曉，如此一來，晴雯撕扇更是褒姒裂絹的同類，益發證明了小說家在此安排了這一段〈撕扇子作千金一笑〉的情節，是有意回應這個著名的亡國典故，則寶玉的縱容取悅又等同於幽王之舉，等於是其後代的繼承人，³³晴雯的「寵姬」身分也確立無疑。

³¹ （明）馮夢龍：《新列國志》，明葉敬池梓本，第3回。

³² （明）馮夢龍：《新列國志》，明葉敬池梓本，第2回。

³³ 在寶玉的形象類型中，確實包含了歷史上著名的亡國之君，第2回賈雨村定義正邪兩賦的特異之人時，所列舉的生於「公侯富貴之家」的「情痴情種」中，便包括陳後主、唐玄宗、宋徽宗這三位以耽溺於藝術、美色聞名的帝王，而他們卻又恰恰都是亡國之君，絕非巧合。

再看晴雯撕過扇子後，「笑著倚在床上說道：『我也乏了，明兒再撕罷。』」此一姿態印證了脂批所說的「嬌態已慣」，更展現出欲望滿足之後的慵懶嫵媚，猶如李後主所刻畫的「綉床斜憑嬌無那」，⁹⁴美則美矣，卻風情駘蕩，隱隱然帶有褒姒的影子，與她「水蛇腰」的體態、「妖嬈」的打扮正是完全一致。也恰恰是這一點侵犯了王夫人的底線，成為晴雯後來被攆逐出府的原因之一。

（一）趨妝豔飾

王夫人的底線始終很清楚，所謂：

素日這些丫鬟皆知王夫人最嫌趨妝豔飾語薄言輕者。（第七十四回）

仔細加以區分，其中包括過分的裝扮（「趨妝豔飾」）與輕狂的言行（「語薄言輕」），尤其是涉及到男女之間的情色誘惑，構成了王夫人「平生最恨」（第三十回）、「一生最嫌」（第七十四回）的兩道底線。而晴雯兩者皆犯，於是註定了不可挽回的下場，其嚴重爆發便出現在第七十四回的抄檢大觀園一段。當時，邢夫人的陪房王善保家的與園中的副小姐們相對立，尤其針對晴雯最是不滿，於大觀園中發現繡春囊必須嚴查之際，對王夫人做了一大段的陳述：

正因素日進園去那些丫鬟們不大趨奉他，他心裏大不自在，要尋他們的故事又尋不著，恰好生出這事來，以為得了把柄。又聽王夫人委托他，正撞在心坎上，說：「這個容易。不是奴才多話，論理這事該早嚴緊的。太太也不大往園裏去，這些女孩子們一個個倒像受了封誥似的，他們就成了千金小姐了。鬧下天來，誰敢哼一聲兒。不然，就調唆姑娘的丫頭們，說欺負了姑娘們了，誰還耽得起。」王夫人道：「這也有常情，跟姑娘的丫頭原比別的嬌貴些。你們該勸他們。連主子們的姑娘不教導尚且不堪，何

⁹⁴ （南唐）李煜：〈一斛珠〉，詹安泰校注：《李璟李煜詞校注》（上海：上海古籍出版社，2011年10月），頁223。

況他們。」王善保家的道：「別的都還罷了。太太不知道，一個寶玉屋裏的晴雯，那丫頭仗著他生的模樣兒比別人標緻些，又生了一張巧嘴，天天打扮的像個西施的樣子，在人跟前能說慣道，掐尖要強。一句話不投機，他就立起兩個騷眼睛來罵人，妖妖魑魑，大不成個體統。」

由此觸動了王夫人的記憶，聯想到一幕完全吻合的畫面：

王夫人聽了這話，猛然觸動往事，便問鳳姐道：「上次我們跟了老太太進園逛去，有一個水蛇腰、削肩膀、眉眼又有些像你林妹妹的，正在那裏罵小丫頭。我的心裏很看不上那狂樣子，因同老太太走，我不曾說得。後來要問是誰，又偏忘了。今日對了坎兒，這丫頭想必就是他了。」

兩相對照，兩個版本如出一轍。必須注意到，迥異於現今講究開放性、流動性，注重個人隱私，因此流於疏離的人際關係，在賈府、尤其是閨閣女性終年日夜相與爲伍，一年三百六十五天、每天二十四小時的集體生活中，人與人之間緊密、頻繁、大量的接觸形態，兼涉及職場與私生活的所有面向，使得每一個人真正的人品與性情極難掩藏、欺瞞、矯飾，例如對怡紅院的二等丫頭紅玉，寶釵就掌握到「他素昔眼空心大，是個頭等刁鑽古怪東西」（第二十七回），因此容易產生客觀一致的公共輿論；一旦發生事故，只要幾個人一對口，事情真相也就容易曝光，說謊造假反倒容易弄巧成拙，是故鳳姐也隨之認證道：「方才太太說的倒很像他。」據此必須指出，王善保家的固然有意讒害晴雯，但這段話卻句句屬實，沒有扭曲捏造、構陷羅織，是對晴雯之種種特質的全面概括與客觀說明，與全書中晴雯的人格表現全然吻合，否則也不會立刻發揮作用，引起王夫人的雷同記憶，在完全合拍的情況下造成了強大的殺傷力。

其次，「他生的模樣兒比別人標緻些」和「兩個騷眼睛」的「騷」字，都是承認晴雯的絕頂美貌，接下來鳳姐也認證道：「若論這些丫頭們，共總比起來，都沒晴雯生得好。」可見晴雯的美麗無庸置疑，眾所公認；而在這些抽象說詞之外，王夫人還給予「水蛇腰、削肩膀、眉眼又有些像你林妹妹的」之具體描繪，

顯示晴雯的美帶有一點風騷氣質或者說是性誘惑力。其中，固然「眉眼又有些像你林妹妹的」是其面龐的清秀可人，從第二十三回黛玉聽了寶玉的不倫類比，含嗔帶怒地「登時直豎起兩道似蹙非蹙的眉，瞪了兩只似睜非睜的眼」，以及第五十二回寶玉轉述墜兒偷金之事，「晴雯聽了，果然氣的蛾眉倒蹙，鳳眼圓睜」，可見兩人都是狹長如線的鳳眼、細長如煙的蛾眉；但晴雯體態上的「水蛇腰、削肩膀」，則比較接近鳳姐的「身量苗條，體格風騷」（第三回），黛玉、晴雯兩人容態上的不同實多於相同。

英國哲學家約翰·奧斯丁（John Langshaw Austin, 1911-1960）曾經說過：「一個語詞從不（幾乎從不）離開它的詞源和形成時的狀態。儘管它的涵義會變化萬端，增減不已。最初的涵義將會保留下來，並滲透於和支配著這些變幻不定的增減。」³⁵同理，所謂「削肩膀」，出自曹植〈洛神賦〉中的「肩若削成，腰如約素」，³⁶到了五代時，李煜〈書琵琶背〉也說道：「侑自肩如削，難勝數縷條。」³⁷形容肩膀如同利刀削出的狹窄而斜垂，弱不勝衣，顯出女性化的嬌柔。最值得注意的是水蛇腰，乃用以比喻女子婀娜多姿的身段，行動時細腰有如水蛇滑行於水面般靈巧地扭動著，不僅反映了文學修辭上「動物譬喻在許多情況下還是帶有一定程度的『野性未泯』意涵」，³⁸與晴雯的野性特質相符；在中國古典文獻裡，也都與妖精、戲子、妓女之類的非良家婦女相關聯，諸如：明朝無名氏《拔宅飛昇》第二折的蛟精、³⁹明代雜劇張四維《雙烈記》第三齣〈引狎〉中老旦所扮的老鴛、⁴⁰清代文康《兒女英雄傳》裡「那麼個水蛇腰的小旦」，⁴¹表現出一種帶

³⁵ John Langshaw Austin, "A Plea for Excuse," *Philosophical Papers*. Oxford: Clarendon Press, 1961. p. 149. 引自郝大維（David Hall）、安樂哲（Roger T. Ames）著，蔣弋為、李志林譯：《孔子哲學思微》（南京：江蘇人民出版社，1996年9月），第1章〈思維方式之比較〉，頁27。

³⁶ （南朝梁）蕭統撰，（唐）李善等註：《增補六臣註文選》（臺北：華正書局，1980年9月），卷19，頁351。

³⁷ （清）康熙敕編：《全唐詩》（北京：中華書局，1990年2月），卷8，頁73。

³⁸ 傅修廷：〈外貌描寫的敘事語義〉，《湖南師範大學社會科學學報》2015年第6期，頁105。

³⁹ （明）無名氏：《拔宅飛昇》，民國孤本元明雜劇本。

⁴⁰ 見（明）毛晉編：《六十種曲》第10冊（北京：中華書局，1958年5月），頁7。

⁴¹ （清）文康：《兒女英雄傳》（臺北：桂冠圖書公司，1984年9月），第32回，頁569。

有誘惑力的行動方式，能在舉手投足之間蘊含了女性特有的嫵媚、嬌柔，柔若無骨、婀娜款擺，與女性風情有關，因此才會都運用在妖精、戲子、妓女等等必須取媚於人的特定女性身上；此一體態特徵與其說是骨相學的運用，不如說是一種文化規約的反映。⁴²再配合豔麗的容色，便不僅被王善保家的稱為「妖妖趙趙」、「騷眼睛」，也延續到了晴雯被叫來時，因為生病所產生的慵懶而「釵軀鬢鬆，衫垂帶褪，有春睡捧心之遺風」，更增添一種嫵媚情致，王夫人因之叱責「你天天作這輕狂樣兒給誰看」、「我看不上這浪樣兒」，所謂的「輕狂樣兒」，「浪樣兒」正都與女性的性感風情有關。

因此，承襲了傳統文獻中的用法，晴雯也一再被稱為「妖精」，包括：第七十四回王夫人向鳳姐等自怨道：「這幾年我越發精神短了，照顧不到。這樣妖精似的東西，竟沒看見。」又第七十七回幾個老婆子笑道：「阿彌陀佛！今日天睜了眼，把這一個禍害妖精退送了，大家清淨些。」由此可見，晴雯的美其實與黛玉迥不相類，只不過是「眉眼有些像」，此外包括臉型、體態、氣質、甚至五官的其他部分都差距甚大，一個是濃豔誘人，一個則是清麗脫俗，實際上並不能相提並論。

至此，必須澄清的一個常見誤解，是以為王夫人不喜歡美人，甚至以索隱的方式揣摩其原因，而有一些缺乏證據的推論，⁴³但嚴格說來，王夫人所不喜歡的不是「美人」，而是「風騷妖媚型的美人」，晴雯正好是這一種；再參照第七十八回王夫人告訴鳳姐攆逐晴雯等事，接著又說：

我前兒順路都查了一查。誰知蘭小子這一個新進來的奶子也十分的妖喬，

⁴² 以據傳為宋初大相術家陳搏的師傅麻衣道者所作的《麻衣相法》而言，其中所述其實多有與小說描寫不符合、乃至衝突之處，如謂「眼光如水，男女多淫」，便不適用於林黛玉；且書中全未涉及「水蛇腰」，只有「蛇行」、「男兒腰細，難主家財」之說，可見「水蛇腰」與骨相學無關。（宋）著者不詳：《校正麻衣相法》，劉永明主編：《增補四庫未收術數類古籍大全》第7集《命相集成》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1997年4月）。

⁴³ 例如：因為王夫人本人不美，或因為賈政的妾趙姨娘以美獲寵，讓正室的王夫人連帶討厭美人，等等。見周五純：〈晴雯形象探微〉，《紅樓夢學刊》1996年第4輯，頁86。

我也不喜歡他。我也說與你嫂子了，好不好叫他各自去罷。

「十分的妖喬」正完全對應於晴雯的「妖妖趑趑」，也屬於風騷型的美人，因此就被一併遣出，可見真正的關鍵所在。

不僅如此，晴雯的美麗除獲得上上下下、好惡不一者的一致公認外，從晴雯臨終前所說「我雖生的比別人略好些」，可見對自己的美貌是自知自覺的，並且也充分加以彰顯，由此而愛好打扮，極盡所能地為自己的外貌增色，在天生麗質之下又加以後天的「十分妝飾」，於是取得引人注目的強烈效果。試看當王夫人派人把晴雯叫來時，晴雯是有所準備的：

素日這些丫鬟皆知王夫人最嫌趑趑妝豔飾語薄言輕者，故晴雯不敢出頭。今因連日不自在，並沒十分妝飾，自為無礙。

足見晴雯是以王夫人的底線為考量，自認為她因病而「沒十分妝飾」是「無礙」的，不致觸犯王夫人的禁忌，因此放心前往鳳姐房中。然而一則是因為生病所產生的慵懶更增添一種嫵媚情致，以致被形容為「浪樣兒」、「輕狂樣兒」；二則是她的「沒十分妝飾」仍然逾越王夫人的標準，這才導致了嚴重的後果。

於此必須指出，丫鬟的裝飾打扮本身並非過錯，實際上賈府中上上下下的女子都是每日化妝的，小說中常常寫到她們的理妝、卸妝，閨秀小姐自不必說，賈府的寬柔家風與貴族氣度也擴及各等丫鬟的妝飾上，以致處處衣香鬢影，見之賞心悅目。第三回寫黛玉初至賈府，見到「門前列坐著十來個華冠麗服之人」，連這些三等丫鬟的衣飾都是醒目奪人，遑論尊貴的上等丫鬟，諸如：第三回襲人「自卸了妝」、第十九回襲人「換衣卸妝」、第二十三回金釧兒「嘴上是才擦的香浸胭脂」、第五十一回「晴雯、麝月皆卸罷殘妝」、第六十三回眾人「忙著卸妝寬衣」，以及第七十五回李紈的丫頭素雲「將自己的胭脂拿來」，給尤氏淨臉添妝，毋怪乎第二十五回寫道：「只見好幾個丫頭在那裏掃地，都擦脂抹粉，簪花插柳的。」

因此，當探春整頓大觀園以開源節流時，針對可以改革的項目，寶釵道：「我

替你們算出來了，有限的幾宗事：不過是頭油、胭脂、香、紙，每一位姑娘幾個丫頭，都是有定例的。」（第五十六回）可見園中每一房的主、婢都配有化妝品的用度開銷，妝扮是她們的日常表現。在這樣人人妝扮的背景下，晴雯還特別顯得醒目，乃被王善保家的稱為「天天打扮的像個西施的樣子，……大不成個體統」；於「因連日不自在，並沒十分妝飾，自為無礙」的情況下，看在王夫人眼中仍然是「這樣花紅柳綠的妝扮」，可見其平日「十分妝飾」的極端程度。證諸「晴雯素日所喜之冰鯨縠」（第七十八回）即為一種潔白細緻的絲質薄縐紗，可見其妝飾的非比尋常。

但既然「這些丫鬟皆知王夫人最嫌趨妝豔飾語薄言輕者」，晴雯也不例外，平常卻還是「十分妝飾」，若非心存僥倖，便是有恃無恐，又或是輕忽不以為意，無論何者，都必須說，引發攆逐的導火線是晴雯自己一手造成的，王善保家的雖然趁機加以利用，卻並沒有捏造事實誣賴她，而公開畫下底線的王夫人也沒有構陷她，或以雙重標準對她特別嚴苛。可以說，晴雯的問題不在於打扮，而是打扮「過度」，亦即她也自覺的「十分妝飾」，因而踰越分際。「踰越分際」以致「大不成個體統」，又恰恰是晴雯性格上最大的問題所在，在一個講究禮教規矩的世家大族中，便不幸釀成了悲劇。

（二）語薄言輕

鳳姐對於王善保家與王夫人的描述，所認證的除絕頂美貌之外，還包括：「論舉止言語，他原有些輕薄。方才太太說的倒很像他。」所謂「輕薄」也者，即魯莽衝動、沉不住氣之意，包括「輕嘴薄舌奚落人」（第三十五回），與「爆炭」之喻說都是展現一種情緒跑在理性之前而任性遂己的意氣用事，形同對晴雯性格表徵的再三皴染與高度強化。而此事顯然絕非偶然的巧合，反倒適足以說明晴雯當眾不留情面地罵人乃是頻率極高之家常便飯，否則以大觀園罕見之稀客身分，王夫人如何能夠如此湊巧地躬逢其盛？

何況，從王夫人說道：「這也有的常情，跟姑娘的丫頭原比別的嬌貴些。你們該勸他們。」以及體諒妙玉「他既是官宦小姐，自然驕傲些，就下個帖子請他何妨」（第十八回），可見其實非常寬容少女們的驕縱高傲，認為是人之常情，

可以規勸、甚至可以包容，全無苛責之心。因此，王夫人之所以對晴雯大為不滿，關鍵在於晴雯的驕恣縱性已經到了非比尋常的程度，其脾氣之暴烈眾所公認，寶玉說她「素習好生氣」（第五十一回），脂硯齋也指出「晴雯素昔浮躁多氣之人」（甲戌本第二十六回夾批）、「晴雯遷怒係常事耳」（庚辰本第二十六回回末總評），以致動輒打罵小丫頭。試看第五十二回中，平兒最初不讓晴雯知道墜兒竊盜之事，原因就在於：

晴雯那蹄子是塊爆炭，要告訴了他，他是忍不住的。一時氣了，或打或罵，依舊嚷出來不好。

可見大家都了解晴雯的火爆脾氣，一氣就會對小丫頭「或打或罵」，後來也確實精準料中，晴雯才一聽寶玉的轉述，「果然氣的蛾眉倒蹙，鳳眼圓睜，即時就叫墜兒」（第五十二回），所謂的「爆炭」正是極其傳神寫照的客觀比喻。其爆發時便是王夫人所見到的「狂樣子」，也在小說中屢屢可見，包括第五十二回描述道：

晴雯又罵小丫頭子們：「那裏鑽沙去了！瞅我病了，都大膽子走了。明兒我好了，一個一個的才揭你們的皮呢！」唬的小丫頭子篆兒忙進來問：「姑娘作什麼。」晴雯道：「別人都死絕了，就剩了你不成了？」說著，只見墜兒也蹭了進來。晴雯道：「你瞧瞧這小蹄子，不問他還不來呢！這裏又放月錢了，又散果子了，你該跑在頭裏了。你往前些，我不是老虎吃了你！」墜兒只得前湊。晴雯便冷不防欠身一把將他的手抓住，向枕邊取了一丈青，向他手上亂戳，口內罵道：「要這爪子作什麼？拈不得針，拿不得線，只會偷嘴吃。眼皮子又淺，爪子又輕，打嘴現世的，不如戳爛了！」墜兒疼的亂哭亂喊。

又第七十三回寶玉熬夜讀書，以備賈政考問，也因此帶累著一房丫鬟們皆不能睡：

襲人、麝月、晴雯等幾個大的是不用說，在旁剪燭斟茶；那些小的，都因眼朦朧，前仰後合起來。晴雯因罵道：「什麼蹄子們，一個個黑日白夜挺屍挺不夠，偶然一次睡遲了些，就裝出這腔調來了。再這樣，我拿針戳給你們兩下子！」話猶未了，只聽外間咕咚一聲，急忙看時，原來是一個小丫頭子坐著打盹，一頭撞到壁上了，從夢中驚醒，恰正是晴雯說這話之時，他怔怔的只當是晴雯打了他一下，遂哭央說：「好姐姐，我再不敢了！」

客觀來說，其中的所言所行，比諸真正的主子尤有過之，晴雯必然常常責打小丫頭，否則撞醒時分怔忡之間意識不清的小丫頭，又怎會認定真是晴雯打了她一下，立刻哭著討饒？再者，威脅小丫頭的「一個一個的才揭你們的皮」，正與主子們的用語如出一轍，諸如：第九回寶玉要上學，賈政對跟班的李貴道：「你們成日家跟他上學，他到底念了些什麼書！倒念了些流言混語在肚子裏，學了些精緻的淘氣。等我閑一閑，先揭了你的皮，再和那不长進的算帳！」第七十四回王夫人也對晴雯道：「我且放著你，自然明兒揭你的皮。」至於王熙鳳的例子最多，如第六回對來借玻璃炕屏的賈蓉道：「若碰一點兒，你可仔細你的皮！」第二十一回鳳姐自掀簾子進來，說道：「平兒瘋魔了。這蹄子認真要降伏我，仔細你的皮要緊！」又第六十七回鳳姐對興兒道：「你出去提一個字兒，隄防你的皮！」

至於口頭武器之外的動用私刑，晴雯更與手段最嚴厲的王熙鳳不相上下。第四十四回賈璉偷情，恰逢鳳姐兒回房休息，遇到把風的丫頭，見其言談閃爍、話中有文章，便問道：

「叫你瞧著我作什麼？難道怕我家去不成？必有別的原故，快告訴我，我從此以後疼你。你若不細說，立刻拿刀子來割你的肉。」說著，回頭向頭上拔下一根簪子來，向那丫頭嘴上亂戳，唬的那丫頭一行躲，一行哭求。

這和晴雯懲罰墜兒時，「向枕邊取了一丈青，向他手上亂戳」，簡直如出一轍，更帶有《金瓶梅詞話》第四十四回丫頭夏花兒偷金子，西門慶即施以「拶指」酷刑的狠虐影子，其有失比例原則之過度處置而流於殘酷的不人道之處，實無甚差

異，亦難以「義憤」來遮飾概括。顯見晴雯並沒有放棄她身為「副小姐」或「二層主子」的威勢，面對下位者便儼然是一個稍不如意就動輒打罵的主子，毫無世家所講究的寬柔家風，因此她比主子更兇狠的「罵小丫頭」才會被王夫人稱為「狂樣子」。

固然晴雯的作為其實是合法權力的展現，如第五十二回晴雯對墜兒動用私刑時，麝月連忙拉開墜兒，按晴雯睡下，笑道：

才出了汗，又作死。等你好了，要打多少打不的？這會子鬧什麼！

此外，第五十八回芳官與其乾娘何婆發生爭吵，何婆又與護衛芳官的晴雯較口，襲人喚麝月道：

「我不會和人拌嘴，晴雯性太急，你快過去震嚇他兩句。」麝月聽了，忙過來說道：「你且別嚷。我且問你，別說我們這一處，你看滿園子裏，誰在主子屋裏教導過女兒的？便是你的親女兒，既分了房，有了主子，自有主子打得罵得，再者大些的姑娘姐姐們打得罵得，誰許你老子娘又半中間管閑事了？都這樣管，又要叫他們跟著我們學什麼？越老越沒了規矩！」

這段話所揭示的等級規矩，正如金寄水所指出：王府中的成員裡，「丫環，人數也不少，又叫姑娘，這都是客套的稱呼，反之便叫『丫頭』，不客套的還在上面加『使喚』兩字，叫成了『使喚丫頭』。她們在『婦差』中的地位最低，王府中人人都有管束她們的權力，受盡累，吃盡苦，待遇皆不如人，人人都比她們高。」⁴⁴而大丫鬟就是這些小丫頭們的直屬上級，具有管教的權力。從這一角度來說，晴雯所施行的打罵確實是其身分所允許的合法權力，未必是重大過失，也因此麝月之所以阻止晴雯對墜兒動用私刑，本是為了晴雯的病體著想，並不是出

⁴⁴ 金寄水、周沙塵：《王府生活實錄》（北京：中國青年出版社，1988年10月），第1章〈概述〉，「王府各處人員配備及其他」，頁36。

於憐憫墜兒。據此而言，又再度證明了她們實為同一陣線，麝月仍然是站在晴雯一邊的，並以客觀的說理更鞏固了等級制，和她們在等級制中所擁有的特權。

只不過賈府素以寬柔為家風，所謂「自祖宗以來，皆是寬柔以待下人」（第三十三回），連主子輩都極少動用刑罰，如王夫人之待下，是「從來不曾打過丫頭們一下，今忽見金釧兒行此無恥之事，此乃平生最恨者，故氣忿不過，打了一下，罵了幾句」（第三十回），這已是整部小說中空前絕後的一次；至於賈母、賈政、賈璉固然從未苛待僕婢，連一句重話皆無，甚至賈赦、邢夫人、賈珍、賈蓉等品德稍遜的主子們都不曾嚴懲下人，只有王熙鳳因為理家所需，配合其潑辣性格而採取嚴厲手段，為絕無僅有的一個例外。再者，比較與晴雯同等級的副小姐們，也全屬此一家風的實踐者，這類動輒打罵下人的作為都不曾出現，連脾氣較強硬的司棋，即使一度因為要一碗炖蛋不成，復被埋怨「我倒別伺候頭層主子，只預備你們二層主子」之後，竟怒氣沖沖地率領小丫頭們直搗柳家的廚房大肆破壞（第六十一回），而有「倚強壓人」的意氣展現，但這是針對廚娘而非同房的小丫頭，並且此外再也沒有其他的類似舉止。

如此種種，構成了一幕寬柔家風的全景，將晴雯的火爆襯托得極其突出：晴雯之打罵小丫頭不僅是家常便飯，並且言語尖刻、方式兇狠、態度凌厲，並沒有放棄她身為「副小姐」或「二層主子」的威勢，面對下位者便儼然是一個稍不如意就動輒打罵的主子，因此看在以寬柔家風為尚的王夫人眼中，便是一種太過刺目的「狂樣子」，而留下十分惡劣的負面印象。更何況，賈府中和晴雯一樣具有優勢地位的僕輩，還有陪房之類的資深高級女僕，第四十三回道：

賈府風俗，年高伏侍過父母的家人，比年輕的主子還有體面，所以尤氏鳳姐兒等只管地下站著，那賴大的母親等三四個老媽媽告個罪，都坐在小杌子上了。

這等人既然比年輕的主子都還有體面，當然比「半主」的大丫鬟地位更高，尤其是其中的陪房，猶如金啓蓀所指出：

至於「陪房丫頭」，過去大家嫁女，多是陪送四個。……如陪房丫頭被收為侍妾，可以和自己原來的主人（新娘）一條心。像《紅樓夢》中王鳳姐的平兒一樣。所以，過去府邸、世家中的陪房和陪房丫頭，差不多都是僕婦和丫鬟中最有勢力的人。⁴⁵

細數賈府女家長們從娘家帶來的陪房，包括：王夫人的陪房周瑞（見第六回、第四十五回、第七十一回），以及吳興家的、鄭華家的、來旺家的、來喜家的，共五家（見第七十四回）；邢夫人的陪房只提到兩位，即費大娘（見第七十一回）、王善保家的（見第七十四回）。而年輕一代的王熙鳳，則如平兒笑道：「先時陪了四個丫頭來，死的死去，只剩下我一個孤鬼了。」（第三十九回）四個之數恰恰是歷史的寫實印證。這等人不只比年輕的主子還有體面，連當家的王夫人都必須以禮相待，王善保家的便「自恃是邢夫人陪房，連王夫人尚另眼相看，何況別個」（第七十四回）。然則晴雯卻依然不假辭色，處處展現凌駕其上的氣焰，乃成為眾矢之的。

至於「能說慣道，掐尖要強。一句話不投機，他就立起兩個騷眼睛來罵人」，這正是所謂的「嘴尖性大」，也確實是晴雯的平日風格。從言語特徵而言，晴雯乃是「生了一張巧嘴」、「性情爽利，口角鋒芒」（第七十七回），「滿屋裏就只是他磨牙」（第二十回），平日說話往往「夾槍帶棒」（第三十一回），與黛玉的「說出一句話來，比刀子還尖」（第八回）互參，其中作為比詞的刀、槍、棒都是帶有殺傷力的武器，是將言語「用於侵犯之途」（in the service of aggression）⁴⁶的形象化譬喻。以致寶玉道：「他自幼上來嬌生慣養，何嘗受過一日委屈。連我知道他的性格，還時常沖撞了他。」（第七十七回）因此，寶玉每每如襲人所說的，「一天不挨他兩句硬話村你，你再過不去」（第六十三回），換言

⁴⁵ 金啟琮：《京旗的滿族》，《金啟琮談北京的滿族》（北京：中華書局，2009年9月），十四〈府邸世家的陪房、嬭嬭、僕婦、丫鬟〉，頁224。

⁴⁶ Sigmund Freud, "Humour," in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 21, p.163.

之，連身為上位者的寶玉，即使在盡量順從迎合的情況下，竟還是時常觸犯到晴雯的脾氣，每天都得挨她毫不客氣的「兩句硬話」，等而下之的其他人則可想而知，所挨的又豈只是「兩句硬話」而已。

既然寶玉畢竟不是「率土之濱，莫非王臣」⁴⁷的帝王，也不是領袖全族的一家之主，一旦脫離院內單一而反向傾斜的主僕關係，回歸府宅群體的倫理體系裡，晴雯唯我獨尊的特殊性格必然招致人際關係中交互主體（intersubjective）的制衡。也正因為晴雯平常的「狂樣子」已經在王夫人腦海中留下了惡劣的印象，又符合王善保家的描述，讒言才能趁隙而入，產生重大的殺傷力。

（三）不安定因子

以傳統的倫理定位來說，晴雯在怡紅院中，一直是寵姬的身分類型，整體而言，小說中用以描述女伶性格的「文官等一千人或心性高傲，或倚勢凌下，或揀衣挑食，或口角鋒芒，大概不安分守理者多」（第五十八回），移用在晴雯身上更完全適用，堪稱為首推的代表性人物。

晴雯的心性高傲、倚勢凌下、口角鋒芒遍見於小說各處，自不必贅言，其中更往往可見「寵姬干政」的具體而微。在寶玉的溺愛縱容之下，晴雯往往順應個人的強烈好惡濫用權力，而對別人不留餘地，展現出去留予奪的殺伐之氣。例如第五十二回晴雯對偷金的墜兒下了攆逐令之後，又把責任回推給寶玉，對墜兒之母道：「你這話只等寶玉來問他，與我們無干。」那媳婦冷笑道：

我有膽子問他去！他那一件事不是聽姑娘們的調停？他縱依了，姑娘們不依，也未必中用。

可見怡紅院中真正當家作主的，是包括晴雯在內的一千大丫鬢，而最常使用此一特權的太上皇，實即為晴雯。又如第五十八回發生了芳官與乾娘的洗頭紛爭，當時寶玉恨得用拄杖敲著門檻子說道：

⁴⁷ 《詩經·小雅·谷風之什·北山》，《十三經注疏》本，頁444。

「這些老婆子都是些鐵心石頭腸子，也是件大奇的事。不能照看，反倒折挫，天長地久，如何是好！」晴雯道：「什麼『如何是好』，都攆了出去，不要這些中看不中吃的！」那婆子羞愧難當，一言不發。

固然這些老婆子苛扣乾女兒、貪占小便宜，其唯利是圖令人不敢恭維，然而在這個寬柔治家的府宅中依然有其一席之地，受到和其他人一樣的寬容與照顧，因此寶玉只是感慨長久以往終無寧日，卻沒有惡言相向的舉動或驅逐趕走的念頭；晴雯則是立刻下達驅逐令，主張「都攆了出去」，還當面給予「中看不中吃的」之羞辱，可見晴雯的反僕為主、越俎代庖，確為怡紅院中唯我獨尊的當家者。清代評點家王希廉便指出：

襲人見婆子央求，即便心軟；平兒說「得饒人處且饒人」。兩人慈厚存心，所以結果不同。晴雯偏說打發出去，心狠結怨，豈知後來婆子未逐而自己卻遭攆逐。⁴⁸

透過比較，更顯出晴雯之所以結怨於人，其自身揮霍權力的「心狠」亦難辭其咎。如此種種，實不免「寵姬干政」的模態再現。

至於「揀衣挑食」方面，晴雯也有一段很令人印象深刻的例子。第七十七回寫其臨終時「渴不擇飲」，帶有油膾之氣的粗糙大碗，所裝乃「並無清香，且無茶味，只一味苦澀，略有茶意而已」的粗茶，晴雯卻如得了甘露一般，一氣都灌下去了，連滿懷疼惜不捨、哀痛欲絕的寶玉，看在眼裡都忍不住感慨暗道：

往常那樣好茶，他尚有不如意之處，今日這樣。看來，可知古人說的「飽飫烹宰，飢饜糟糠」，又道是「飯飽弄粥」，可見都不錯了。

⁴⁸ 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9月），第56回評，頁1455。

這便清楚顯示出晴雯的前後反差何等巨大，具體印證了古人所說「飢饉糟糠」、「飯飽弄粥」的人性弱點，以致寶玉即使在生離死別的悲愴中，都觸目有感而產生這段心理獨白，可見晴雯的挑食程度已臻極端。再加上「十分妝飾」便必然「揀衣」，冰鮫縠即爲一例，合而即爲「揀衣挑食」，形諸於外，便是寵姬身上典型的種種嬌慣放縱。

此外，應該精細分辨的是，王夫人所描述的這些言行體貌特徵，是在王善保家的進讒之前就先已烙下的第一印象，當時她並不認識晴雯，甚至直到派人喚來晴雯之前，王夫人仍揣摩道：「寶玉房裏常見我的只有襲人、麝月，這兩個笨笨的倒好。」因此不是成見之下的誤導，而是客觀樣態的如實留痕；且王夫人事後也忘卻其人其事，所謂「要問是誰，又偏忘了」，顯然即使觀感不佳，卻也沒有窮究徹查的企圖，若非發生繡春囊事件，在近似的描繪下召喚出遺忘的記憶，該惡劣印象也不會發生影響，立刻將先前的未竟之事付諸實行。從來龍去脈以觀之，是晴雯自己先種下的因，而後結出了惡果，並非純然無辜。

更進一步來看，從晴雯臨終前對寶玉所言，可知晴雯確實沒有勾引寶玉，因此抱屈喊冤道：「只是一件，我死也不甘心的：我雖生的比別人略好些，並沒有私情密意勾引你怎樣，如何一口死咬定了我是個狐狸精！我太不服。」但話雖如此，卻並不代表晴雯完全沒有勾引寶玉的可能性，她的性格裡其實存在著不穩定的因子，「沒有勾引寶玉」只是沒有必要，並非出自「造次必於是，顛沛必於是」⁴⁹的真正節操。

試看第七十七回描寫寶玉私探晴雯時，兩人的最後一面中那一段很長的對話，可以注意到其中「擔了虛名」一共出現三次，可見晴雯最介懷者乃爲此事，且重點在於「虛」字。換句話說，如果讓她被攆出的狐狸精之罪名是「實」，則不會如此之憤慨難當，甚至後悔莫及，因此才會說：「今日既已擔了虛名，而且臨死，不是我說一句後悔的話，早知如此，我當日也另有個道理。」而細思讓她悔不當初的「另有個道理」，亦即「私情密意勾引你」，於是接著做出「論理不該如此」

⁴⁹ 《論語·里仁》，（春秋）孔子著，（魏）何晏注，（宋）邢昺疏：《論語注疏》，《十三經注疏》本，頁36。

的舉動，和寶玉交換貼身信物，拼盡最後的奄奄一息之力，齊根絞下指甲以贈寶玉，並脫下貼身襖衣與寶玉的互換，屬於臨死無懼而放膽越禮的「私情密意」之舉。學者已經指出，指甲、貼身衣物本是與身體或情欲活動密切相關的東西，「在某種程度上都意味著許諾與定情，同時，亦具有作為身體與情欲交歡象徵的另一層意義，可供日後睹物思人，回想歡樂情景」，⁵⁰是故晴雯亦自承：「論理不該如此，……既擔了虛名，越性如此，也不過這樣了。」這正是要把虛名坐實的「私情密意」作法，比起「遺帕惹相思」的紅玉、甚至是小竊的墜兒都更有過之。

然而此時又怎能稱得上是「廉潔自持，心無私慝」？⁵¹真正人格高潔的君子是為所應為、行所當行，「實行」比「虛名」更重要，此乃所謂的「造次必於是，顛沛必於是」。但晴雯一遇造次、顛沛便改弦更張，落入「私情密意勾引」的越禮悖禮，更清楚揭示其原初不伎不求的光明磊落，並非出於德行意志上不以生死榮辱易心變節的人格堅持，而只是一路順風之下十拿九穩、勢在必得的淡定安然，故謂「只說大家橫豎是在一處。不想平空裏生出這一節話來」，因此一旦面臨冤屈與意外轉折，便產生悔不當初的另謀之想。從而二知道人也認為：

觀晴雯有悔不當初之語，金釧兒有金簪落井之言，則二人之於寶玉，是非之情，不可以相調已。王夫人俱責而逐之，杜漸防微，無非愛子。⁵²

就此來說，襲人揣摩王夫人的邏輯，所謂：「太太只嫌他生的太好了，未免輕佻些。在太太是深知這樣美人似的人必不安靜，所以恨嫌他。」這並不是憑空誣陷的欲加之罪，二知道人便從晴雯有悔不當初之語，見出其中的「是非之情，不可以相調已」，認為王夫人的責而逐之是杜漸防微的預防措施，則晴雯所擔的「虛名」也不算是對她的過分冤枉。

⁵⁰ 黃克武：〈暗通款曲：明清豔情小說中的情欲與空間〉，熊秉真主編：《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》（臺北：漢學研究中心，2003年9月），頁264-265。

⁵¹ （清）戴震：《孟子字義疏證》（北京：中華書局，1990年12月），卷上，頁4-5。

⁵² （清）二知道人：《紅樓夢說夢》，一粟編：《紅樓夢資料彙編》，卷3，頁97。

再者，從王夫人一旦發現她的存在時，晴雯的率直任真便爲之丕變，第七十四回的描述顯示：晴雯不僅在面見王夫人時「不敢出頭」而刻意不事裝扮，以免觸犯禁忌，已屬能屈能伸的明哲保身；在王夫人的怒火下，晴雯「雖然著惱，只不敢作聲」，同樣是逆來順受，何曾有一丁點「心比天高」的抗議或辯白？接著所應答的言談更是不盡不實，在「不肯以實話對」的見風轉舵下，整篇說詞全屬違反事實的謊話連篇，雖是出以自保不得不然，但也更顯出晴雯的性格確實飽含了不安定因子，因此多次隨著環境變化出現了巨大的落差，不能不說是一種性格上的弱點。

四、結語：對「自由」的省思

死亡的淨化、升天的仙化，都使晴雯超凡脫俗，被視爲人間追求平等自由的抗爭英雄。但若理性地思考、客觀地評論，必須說，「不是因爲缺點發生在晴雯身上，就變成了優點」，「性格上的缺陷就是缺陷，不必爲之掩飾」；⁵³至於某些屬於中性、甚至很容易形成優點的特質，如美麗、伶俐等，又因爲晴雯逾越分際的「過度」而成爲缺點。包括「挑衣揀食」的奢靡享受、「夾槍帶棒」的攻擊性語言、「水蛇腰」的性感風情，在在都屬於倫理體系中「寵姬」的形象表徵，尤其是「撕扇」的特殊愛好，更明顯帶有褒姒的疊影，此乃回歸傳統文化知識庫（repertoires）後所必須填補的形象意義，亦屬小說家挪用歷史遺產的費心設計，只是歷來一直被論者以簡單素樸的自由、平等概念所忽略。

其實，所謂晴雯的「追求平等」只是片面單向地朝上位者爭取特權，本質屬於寵兒優越感的任性表現；並且其所出格之處也都還是在倫理規範所允許的範圍內，猶如賈母以寶玉爲例，所提示的根本原則：

可知你我這樣人家的孩子們，憑他們有什麼刁鑽古怪的毛病兒，見了外人，必是要還出正經禮數來的。若他不還正經禮數，也斷不容他刁鑽去了。就

⁵³ 周五純：〈晴雯形象探微〉，《紅樓夢學刊》1996年第4輯，頁85。

是大人溺愛的，是他一則生的得人意，二則見人禮數竟比大人行出來的不錯，使人見了可愛可憐，背地裏所以才縱他一點子。若一味他只管沒裏沒外，不與大人爭光，憑他生的怎樣，也是該打死的。（第五十六回）

倫理上位的主子尚且如此，何況奴僕？既然寶玉那些所謂的叛逆行徑，只不過是背地裡的一點小小放縱，是在不失大體、大體儼然的情況下，才被私下允許的刁鑽古怪，晴雯又何嘗不然？尤其是怡紅院本身位處於賈府內部相對的化外之地，在禮制邊緣的大觀園中，賈母等尊長都很少蒞臨其地，王夫人甚至不認識晴雯，更大開一個縱任性格的自由空間，所謂：「寶玉房裏常見我的只有襲人麝月，這兩個笨笨的倒好。」可見晴雯主要是活動於大觀園中，罕有與上層接觸的機會，王夫人在未曾目睹其驕縱言行的情況下，自然沒有施加任何要求，而唯一的上層賈寶玉則是做小服低，全然順任她的脾性，於是更缺乏抵制與抗衡其自我中心的力量，使之一直處在超級主體的獨霸狀態。就此而言，晴雯的種種率性作為完全是在怡紅院這處別有洞天的小世界裡展現，屬於倫常體制的夾縫中「私下的」的出入行為，並不具有衝撞體制、反對階級的意義。

更進一步言之，怡紅院中晴雯的種種率性作為是否足以擔當「追求自由」的價值，實不得不先加以釐清，與其以現實利害的表淺範疇討論自由的限度問題，更重要的是自由的深層意義。所謂的「自由」並不是任意而為的放縱，恰恰相反，在情緒、本能之下所施展的率性更是一種「不自由」。根據荷蘭哲學家史賓諾莎（Baruch de Spinoza, 1632-1677）的說法，「人類的限制就是受這種慾望或激情——我們較低的本性——所奴役。人類的自由——道德自由——乃在於以理性控制這種激情，以倫理美德束縛住這種激情，以後天獲得的習慣性傾向去做正確的選擇。」⁶⁴這就清楚提示了「人性」是複雜的構成，至少存在著慾望或激情這類較低的本性，以及品德或智慧這類較高的層級；並且「自由」絕對不是放任慾望或激情這類較低的本性，而是以理性控制這種激情或慾望，透過後天的努力作出正

⁶⁴ 參 Mortimer L. Adler 著，蔡坤鴻譯：《六大觀念（Six Great Ideas）》（臺北：聯經出版事業公司，1999年8月），第19章〈隨自己快樂而行動的自由〉，頁152。

確的抉擇，這種道德自由才是人類真正的自由。晴雯的表現當然不屬於這個境界，並且應該說，其中甚至表徵了一種往往被忽略的「假自由」，猶如黑格爾（Georg W. F. Hegel, 1770-1831）所指出：

這種假自由就是任性，因而它就是真自由的反面，是不自覺地被束縛的、主觀空想的自由，——僅僅是形式的自由。……慾望是任性或形式的自由，以衝動為內容。而真實意志的目的乃是善、公正，在這裡面，我是自由的、普遍的，而別的人也是自由的，別人與我同等，……而在東方只看見私欲、任性、形式的自由、自我意識之抽象的相等，我就是我。⁵⁵

據此而言，晴雯的自由或曰個性解放，確實只是一種任性的、專制的、形式上的、以衝動為內容的假自由，被束縛於自己的感覺與情緒，「褒姒的疊影」正是小說家所設立的一個形象框架，值得深思。

以上這些駁正，並不是用來否定晴雯的人品，因為這些反應其實都合乎平凡人的人情事理，晴雯並不因此而低劣，但也更未因此而高貴，她只不過是一個沒有受過教育的一介庶民，所擁有的只是質樸的人性，有其優點，更有其缺點，不應脫離文本而給予過猶不及的情緒性評價。她可以對所愛的寶玉拼死命「病補雀金裘」，卻無法具備「富貴不能淫，貧賤不能移」的君子情操，也符合寶釵所謂的「不拿學問提著，便都流入市俗去了」（第五十六回），即使是優點如美麗、伶俐等，都不免一種質樸乃至粗糙，所謂「質勝文則野」，⁵⁶更往往因為失去自我節制而變質為缺點。

這種野性未馴的粗獷氣息，來自一種簡單直樸的心智，而這樣的心智雖然可以純潔無偽，卻難以達到嚴格意義的高潔。第五回太虛幻境中，關於晴雯的人物圖識描述道：

⁵⁵ 黑格爾著，賀麟、王太慶譯：《哲學史演講錄（第一卷）》（北京：商務印書館，1995年4月），〈導言〉，頁31、99。

⁵⁶ 《論語·雍也》，《十三經注疏》本，頁54。

寶玉便伸手先將「又副冊」櫥門開了，拿出一本冊來，揭開一看，只見這首頁上畫著一幅畫，又非人物，也無山水，不過是水墨滄染的滿紙烏雲濁霧而已。後有幾行字跡，寫的是：

霽月難逢，彩雲易散。心比天高，身為下賤。風流靈巧招人怨。壽夭多因毀謗生，多情公子空牽念。

其中，基於對寶玉這位多情公子的認同，連帶地延伸到對「風流靈巧」的讚賞、對「毀謗」的不平、對「壽夭」的憐惜，因此「心比天高」多被解釋為崇高無比的高潔甚至高貴。但從文本的全面考察，「心比天高」只是一個抽象描述，實質則是其主觀意識上的「自視甚高」，而非客觀價值上的高風亮節。參考清初張潮對於「傲」的現象與本質所給予細膩精確的分辨，可有助於適切的把握：

傲骨不可無，傲心不可有。無傲骨則近於鄙夫，有傲心不得為君子。⁵⁷

晴雯並未流於鄙夫，但也與君子無涉，整體以觀之，她更多的是傲心、甚至傲氣而非傲骨，談不上屈原、賈誼之輩的志節；她的率直剛烈是「人格特質」而不是「人格價值」，不僅帶有「勇而無禮」、「不孫以為勇」、「訐以為直」⁵⁸的意氣放肆，更不具備「直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲」⁵⁹的情操。並且她固然高傲，卻談不上高貴，與「造次必於是，顛沛必於是」的君子境界無涉。在晴雯的人物論述上常見的頌揚，是在片面的偏愛之下把傲心當傲骨、把高傲當高貴的過度偏袒，未為篤論。

從這個角度來說，有人在統計前八十回的出場次數後，對晴雯出場僅二十二

⁵⁷ （清）張潮著，王名稱校：《幽夢影》（臺北：漢京文化事業公司，1980年2月），頁51。

⁵⁸ 《論語·陽貨篇》記載：「子貢曰：『君子亦有惡乎？』子曰：『有惡。惡稱人之惡者，惡居下流而訕上者，惡勇而無禮者，惡果敢而窒者。』曰：『賜也，亦有惡乎？』『惡徼以為知者，惡不孫以為勇者，惡訐以為直者。』」《十三經注疏》本，頁159。

⁵⁹ 《尚書注疏》，《十三經注疏》，〈舜典〉，頁46。

次，襲人出場卻高達三十五次而感到困惑，⁶⁰其實困惑來自現代人出於感性直觀對晴雯的偏愛，卻不符合小說家與小說本身的價值定位。以晴雯「嘴尖性大」的性格特質，其所擔綱的情節往往是出格甚至失格的非常狀態，若經常出現便意味著更多的紛擾與衝突，次數較少乃勢所必然的合理結果。因此，在太虛幻境收納婢女身分的「金陵十二釵又副冊」中，雖然圖冊的順序是以晴雯放在首頁，後面接著才是襲人，但脂硯齋則認為襲人「自是又副十二釵中之冠」（庚辰本第十九回批語）。就此而言，《紅樓夢》前八十回中晴雯的出場次數大大比不上襲人，也顯示襲人乃「又副十二釵中之冠」的首席，而這與性格內涵是分不開的。

晴雯作為一個文人筆墨下的虛構人物，活靈活現地生存於小說文本中，帶著她的整個生命史與全部面貌來到讀者眼前，引起如此之強烈感情，顯示了小說家刻畫人性的高妙能力；至於如何從中理性客觀地省思，則是讀者的艱難功課，而這又和對人性的理解與追求息息相關。本文對晴雯形象與意涵的重省，或可提供與一般人物論述不同的思考。

徵引書目

一、傳統文獻

《尚書注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年8月）。

《詩經》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年8月）。

（春秋）孔子著，（魏）何晏注，（宋）邢昺疏：《論語注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年8月）。

（戰國）孟子著，（漢）趙岐注，（宋）孫奭疏：《孟子注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982年8月）。

（南朝齊）劉勰著，周振甫注：《文心雕龍注釋》（臺北：里仁書局，1984年5月）。

⁶⁰ 陳永宏、陳默：〈晴雯悲劇作為社會悲劇思考時的多層次文化意蘊——晴雯悲劇成因組論之一〉，《紅樓夢學刊》1994年第3輯，頁117。

- (南朝梁)蕭統撰，(唐)李善等註：《增補六臣註文選》(臺北：華正書局，1980年9月)。
- (南唐)李煜著，詹安泰校注：《李璟李煜詞校注》(上海：上海古籍出版社，2011年10月)。
- (宋)著者不詳：《校正麻衣相法》，劉永明主編：《增補四庫未收術數類古籍大全》第7集《命相集成》(揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1997年4月)。
- (明)無名氏：《拔宅飛昇》，民國孤本元明雜劇本。
- (明)毛晉編：《六十種曲》(北京：中華書局，1958年5月)。
- (明)馮夢龍：《新列國志》，明葉敬池梓本。
- (清)張竹坡：《批評第一奇書金瓶梅讀法》，黃霖編：《金瓶梅資料彙編》(北京：中華書局，2004年1月)。
- (清)張潮著，王名稱校：《幽夢影》(臺北：漢京文化事業公司，1980年2月)。
- (清)康熙敕編：《全唐詩》(北京：中華書局，1990年2月)。
- (清)曹雪芹著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》(臺北：里仁書局，1995年10月)。
- (清)脂硯齋等評，陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校(增訂本)》(臺北：聯經出版公司，1986年10月)。
- (清)戴震：《孟子字義疏證》(北京：中華書局，1990年12月)。
- (清)陳其泰：《桐花鳳閣評紅樓夢》，朱一玄編：《紅樓夢資料匯編》(天津：南開大學出版社，2001年10月)。
- (清)文康：《兒女英雄傳》(臺北：桂冠圖書公司，1984年9月)。
- 遂欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》(臺北：木鐸出版社，1983年9月)。
- 一粟編：《紅樓夢資料彙編》(北京：中華書局，2008年6月)。
- 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9月)。

二、近人論著

- 王昆侖：〈晴雯之死〉，《現代婦女》第2卷第3期（1943），收入《紅樓夢人物論》（臺北：里仁書局，1982年8月）。
- 何其芳：〈論《紅樓夢》〉，《何其芳集》（北京：中國社會科學出版社，2004年1月）。
- 金寄水、周沙塵：《王府生活實錄》（北京：中國青年出版社，1988年10月）。
- 金啓琮：《京旗的滿族》，收入《金啓琮談北京的滿族》（北京：中華書局，2009年9月）。
- 周五純：〈晴雯形象探微〉，《紅樓夢學刊》1996年第4輯，頁82-99。
- 莫珊珊：〈從《紅樓夢學刊》看二十年來晴雯形象研究〉，《四川職業技術學院學報》第15卷第1期（2005年2月），頁25-28。
- 崔瑩：〈20世紀晴雯研究綜述〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》第23卷第2期（2004），頁11-16。
- 夏志清著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2001年9月）。
- 陳永宏、陳默：〈晴雯悲劇作為社會悲劇思考時的多層次文化意蘊——晴雯悲劇成因組論之一〉，《紅樓夢學刊》1994年第3輯，頁117-126。
- 張國軍：〈我觀晴雯〉，《江淮論壇》1995年第1期，頁97-98。
- 彭蘊輝：〈鴛鴦、晴雯性格之我見〉，《紅樓夢學刊》1985年第4輯，頁287-296。
- 黃克武：〈暗通款曲：明清豔情小說中的情欲與空間〉，熊秉真主編：《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》（臺北：漢學研究中心，2003年9月），頁243-272。
- 黃金明：《漢魏晉南北朝誄碑文研究》（北京：人民文學出版社，2005年3月）。
- 傅修延：〈外貌描寫的敘事語義〉，《湖南師範大學社會科學學報》2015年第6期，頁100-113。
- 羅漪文：〈漢魏晉誄體文的功能與篇章結構——以抒哀脈絡為主的討論〉，《東華漢學》第16期（2012年12月），頁115-148。

- Mortimer L. Adler 著，蔡坤鴻譯：《六大觀念（*Six Great Ideas*）》（臺北：聯經出版事業公司，1999 年 8 月）。
- John Langshaw Austin, “A Plea for Excuse,” *Philosophical Papers*. Oxford: Clarendon Press, 1961.
- 潘乃德（Ruth Benedict）著，黃道琳譯：《文化模式（*Patterns of Culture*）》（臺北：巨流圖書公司，1993 年 10 月）。
- 恩斯特·卡西爾（Ernst Cassirer）著，甘陽譯：《人論（*An Essay on Man*）》（上海：上海譯文出版社，2004 年 6 月）。
- 昂貝多·艾柯（Umberto Eco）：〈在作者與文本之間〉，收入艾柯等著，柯里尼（Stefan Collini）編，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》（北京：三聯書店，1997 年 4 月）。
- E. 佛洛姆（Erich Fromm）著，孟祥森譯：《人類破壞性的剖析》（臺北：水牛出版社，1990 年 3 月）。
- E. B. Greenwood, “Poetry and Paradise: A Study in Thematics”, *Essays in Criticism* 17: 1 (January, 1967), pp. 6-25.
- 霍爾（Edward T. Hall）著，劉建榮譯：《無聲的語言》（上海：人民出版社，1991 年 2 月）。
- 郝大維（David Hall）、安樂哲（Roger T. Ames）著，蔣弋為、李志林譯：《孔子哲學思微》（南京：江蘇人民出版社，1996 年 9 月）。
- 黑格爾（Georg W. F. Hegel）著，賀麟、王太慶譯：《哲學史演講錄（第一卷）》（北京：商務印書館，1995 年 4 月）。
- George Kateb, “Utopia and the Good Life,” in Manuel (ed.), *Utopias and Utopian Thought* (Boston: Houghton Mifflin, 1966), pp. 239-59.
- Sigmund Freud, “Humour,” in *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, Vol. 21.
- 韋勒克（René Wellek）、沃倫（Austin Warren）合著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論》（臺北：志文出版社，1976 年 10 月）。

A New Essay on Qing Wen in Dream of the Red Chamber

Ou, Li-Chuan

Full Professor,
Department of Chinese Literature,
National Taiwan University

Abstract

Qing Wen used to be interpreted with favoring eyes. Her naïve individualism is welcomed and praised as fighting spirit in pursuit of personal freedom and equality. However, this line of interpretation might be motivated by an intention of the modern thought trend; the text might be used rather than be textually interpreted. This paper tries to analyze the figure from the traditional culture context and repertoires of the novel, focusing upon the uncertain factors inherent in her character and the a posteriori environmental factors shaping her main characteristics. The conclusion is: Qing Wen is set in the status of a favorite concubine in the traditional ethic system. The excesses and transgression accompanied with the favorite concubine status lay a background and basis for Qing Wen's tragic expulsion by Lady Wang. Among others, this paper also notices and discusses the connection between Qing Wen's tearing fan and Bao Si's. This connection and double ghosting is a key cultural reference in defining Qing Wen's figure.

Keywords: *Dream of the Red Chamber*, Qing Wen, Bao Si, *Shueishe iao* (a slender figure with slightly-bent waist)