

场域视野下的《红楼梦》女性诗学活动研究

付余

(武汉大学 文学院, 武汉 430072)

摘要:《红楼梦》中的女性诗学活动与男性诗学活动相比具有更强的娱乐性、极强的封闭性和较大的随意性,诗学活动暗示了每个女性人物在权力场中的位置和她们自身的资本配置。宝钗与黛玉的诗风差异及其支持者的场中位置,揭示了封建时代对“怨而不怒,哀而不伤”的儒家诗学观念的推崇和倡行,而传统诗学观的代表者宝钗、李纨、探春对黛玉诗作的赞赏,体现了大观园文学场中的包容性。

关键词:场域理论;《红楼梦》;诗学活动

中图分类号:I207.411

文献标识码:A

文章编号:1008-6390(2020)01-0057-05

在《红楼梦》中,女性诗学活动可以分为三大部分:诗歌创作、创作方法讲授和审美倾向阐释。在以往的研究中,对《红楼梦》中女性诗学活动的讨论主要分为三个方面,即女性诗歌的艺术性、女性诗歌的暗示性和女性诗歌中体现的曹雪芹诗学观念。“《红楼梦》中女子的文学活动,尤其是诗文创作的描写,脂砚斋曾经说过著者有‘传诗之意’,但如果仅仅以为他是为了将诗名传世,未免理解得单薄了些。”^[1]其实,《红楼梦》当中的大多数诗学活动都是群体行为,如果从社会学角度出发,以场域视角来观照,则有助于对其中的女性诗学活动进行重新审视和别样思考。

一、红楼女性诗学活动的独特性质

《红楼梦》中男性诗学活动较少,集体活动仅有两次:第十七回,大观园工程告竣,贾政试才宝玉题对额;第七十八回,贾政闲征姽婁词,贾兰、贾环各作诗一首,宝玉作歌行《姽婁词》一首。贾宝玉个人诗学活动有四次:第二十二回,听曲文宝玉悟禅机,作偈语1首、词《寄生草》1首;第二十三回,记宝玉曾作四季即事诗4首;第七十八回,撰长文《芙蓉女儿诔》,内含长歌1首;第七十九回,宝玉伤感迎春将嫁,于紫菱洲吟诗1首。男性诗学活动的主要参与者是贾宝玉,同时他也多次参与以女性群体为主的诗学活动。

(一) 女性诗学活动统计

《红楼梦》中有女性参与的群体诗学活动共10次,女性个体诗学活动6次。

1. 群体诗学活动

(1)元妃荣国府省亲,地点:大观园正殿,评判人:贾元春,参与者8人:元春、宝玉、黛玉、宝钗、李纨、迎春、探春、惜春。

(2)第二十二回,元妃与众人制灯谜,地点:贾母上房,评判人:贾元春,参与者12人:元春(作于宫内)、贾母、贾政、宝玉、黛玉、宝钗、湘云、迎春、探春、惜春、贾环、贾兰。

(3)海棠社成立,咏白海棠,地点:稻香村,评判人:李纨;迎春出题限韵,惜春誊录监场。参与者4人:宝玉、黛玉、宝钗、探春,湘云后补作。

(4)海棠社作菊花题,地点:蘅芜苑,评判人:李纨,参与者5人:宝玉、黛玉、宝钗、湘云、探春。

(5)螃蟹咏,时间地点同上,评判人:众人,参与者3人:宝玉、黛玉、宝钗。

(6)海棠社芦雪广联诗,地点:芦雪广,评判人:李纨(仅评宝玉落第),参与者11人:李纨、宝玉、黛玉、宝钗、湘云、探春、薛宝琴、邢岫烟、李纹、李绮、香菱。

(7)咏红梅花:时间地点同上,评判人:众人,参与者3人:宝琴、邢岫烟、李纹。

(8)暖香坞制灯谜,地点:藕香榭暖香坞,评判

收稿日期:2019-07-13

作者简介:付余,硕士研究生,研究方向:中国古代文论。

者:无,参与者9人:李纨、宝玉、黛玉、宝钗、湘云、宝琴、李纹、李绮。

(9)桃花社成立,填制柳絮词,地点:潇湘馆,评判者:众人,参与者6人:宝玉、黛玉、宝钗、湘云、宝琴、探春。

(10)第七十六回,凹晶馆联诗,地点:大观园凹晶馆,评判者:无,参与者3人:黛玉、湘云、妙玉。

2. 个体诗学活动

(1)第二十七回,黛玉葬花,作《葬花吟》。

(2)第三十四回,宝玉送旧帕给黛玉,黛玉有感而发,在帕上作七言绝句3首。

(3)第四十五回,黛玉作《秋窗风雨夕》词1首。

(4)第四十八回,香菱拜黛玉学诗,学诗期间共作诗3首。

(5)第六十四回,黛玉作七言绝句5首,分别为《西施》《虞姬》《明妃》《绿珠》《红拂》,宝玉命名《五美吟》。

(6)第七十回,黛玉作《桃花行》1首。

表1 《红楼梦》女性诗学活动统计

人物	诗学活动次数	诗句数量(以句为单位) 集体+(个人)
黛玉	14	105+(138)=243
宝钗	8	67
湘云	6	92
宝琴	4	69
李纨	3	13
元春	2	8
迎春	2	8
探春	6	40
惜春	2	8
邢岫烟	2	12
李纹	3	11
李绮	2	4
香菱	2	2+(24)=26
妙玉	1	26

综合参与活动次数与作诗数量来看,黛玉创作量第一,其他活跃者有湘云、宝琴、宝钗、探春,参与者有香菱、妙玉、李纨、邢岫烟、李纹、元春、迎春、惜春、李绮。

(二) 女性诗学活动性质分析

从文本分析来看,与男性诗学活动相比,女性诗学活动有三个特点:更强的娱乐性、极强的封闭性和

较大的随意性。

无论是诗社群体作诗还是个人偶得,女性诗学活动的首要特点是娱乐性。对她们来说,作诗是高雅的娱乐消遣方式,在集体活动中娱乐众人,于个人抒情时排解心情,没有明显的功利性目的。相比之下,男性集体诗学活动的娱乐功能弱、功利性强。从大观园试才题对额和贾政征姽婁词两回来看,首先创作目的复杂,娱乐性、政治性和交际性熔为一炉。在创作过程中,创作者充满如履薄冰的紧张感,活动结束后往往如释重负、“逃之夭夭”。创作后的诗歌品评不单以诗歌本身为衡量标准,品评者也抱着逢迎拍马、阿谀谄媚的复杂目的。男性诗学活动的文学场深受权力场的影响。尤其在试才题对额一回,贾宝玉既要自我创见,又不能偏离传统诗学观念擅自发挥,与他自己私下创作的诗风明显不同,众宾客为讨贾政高兴,揣摩其心思,偷偷告诉宝玉如何应答,宝玉不听,直抒己见,结果被贾政训斥。

在女性集体活动中,元妃省亲一回是个例外。由于场合的严肃性,以及元春与众参与者的特殊关系——君臣之别,此次诗学活动娱乐功能较弱、目的明显:一是为考察宝玉的题咏能力,二是表示对宝玉的敦促教导。从作诗数量上也可看出,这次活动的主要角色是宝玉,尽管女性参与人数众多,但仅是陪衬,本想大展才力的黛玉也只得作罢。从这回可以发现,在大型的正式诗学活动中,女性和男性的地位不对等,女性缺少发挥的空间和自由。

此外,女性诗学活动还有封闭性极强的特点。海棠社首次活动结束后,宝玉将女孩们的诗传到了外面,探春、黛玉都说他“你真真胡闹!且别说那不成诗,便是成诗,我们的笔墨也不该传到外头去”^{[2]648}。第六十四回黛玉作《五美吟》,不给宝玉看,恐他给别人看去,宝钗也附和道:

林妹妹这虑的也是。你既写在扇子上,偶然忘记了,拿在书房里去被相公们看见了,岂有不问是谁做的呢。倘或传扬开了,反为不美。自古道:‘女子无才便是德’,总以贞静为主,女工还是第二件。其余诗词,不过是闺中游戏,原可以会可以不会。咱们这样人家的姑娘,倒不要这些才华的名誉。^{[2]890}

另外,李纨的父亲李守中对李纨的教导,也可看出封建礼法对女性进行文学创作的要求:女子无才便是德、诗词创作并非女子事、“内言不出于阃”等。

这些礼教约束,给女性文学作品的传播流通增加了空间限制。

最后,女性群体诗学活动具有较大的随意性,多随性而作,有感而发,不拘一格。这一特点与其较强的娱乐性密切相关。从最突出的集体诗学活动诗社活动来看,诗社成员结构具有随意性,活动参与者往往不固定,少则四五人,多则十几人,芦雪广联诗时,从不参与作诗的李纨和不识字的凤姐也乘兴参与,探春、惜春两个副社长在咏白海棠后再没露面。此外,诗歌评判也具有随意性,咏白海棠和菊花题两回李纨担任裁判评判优劣,还曾驳回宝玉的质疑,但此后,李纨没再使用裁判权,众人品评代替了个人评判,裁判之位似有实无,评判方式变得随意化、自由化。

二、红楼女性文学场中的位置与资本配置

(一) 林黛玉与薛宝钗

林黛玉在文学场中的表现是最突出的,参与次数和创作成果都远超其他人。宝钗虽然排名第二(参看表1),但在参与次数和创作成果上与黛玉相距甚远,这要从她们不同的家庭背景与文化资本谈起。

林黛玉受教育的程度很高,占据文化资本最多。黛玉父亲林如海,中过探花,家学底蕴深厚,并且对黛玉的文化培养开始时间早,资源也好,不仅曾亲自教女儿读书念诗,还请来中过进士的贾雨村做黛玉的私人家教,这对一个封建时代的女孩子来说是很罕见的。这不仅使黛玉继承了深厚的文化资本,还传递一种对文学活动鼓励支持的态度,因此黛玉从不认为读书写诗是女子不该为之事。反观宝钗,情况却大不相同。薛宝钗曾对黛玉说:

我们家也算是个读书人家,祖父手里也爱藏书。先时人口多,姊妹弟兄都在一处,都怕看正经书。弟兄们也有爱诗的,也有爱词的,诸如这些《西厢》《琵琶》以及《元人百种》,无所不有。他们是偷背着我们看,我们却也偷背着他们看。后来大人知道了,打的打,骂的骂,烧的烧,才丢开了。所以咱们女孩儿家不认得字的倒好。男人们读书不明理,尚且不如不读书的好,何况你我。就连作诗写字等事,原不是你我分内之事,究竟也不是男人分内之事。男人们读书明理,辅国治民,这便好了。只是如今并不

听见有这样的人,读了书倒更坏了。这是书误了他,可惜他也把书糟蹋了,所以竟不如耕种买卖,倒没有什么大害处。你我只该做些针黹纺织的事才是,偏又认得了字,既认得了字,不过拣那正经的看也罢了,最怕见了些杂书,移了性情,就不可救了。〔2〕⁵⁶⁶

从宝钗这段自述来看,她幼时也受过长辈的文化熏陶,但《西厢》《琵琶》以及《元人百种》带来的童年教训,让宝钗切身感受到封建道德对贵族女性的严格要求,以及其中对女性接触文学作品的批评反对态度,于是宝钗推崇女子无才便是德,多次提及写诗作词不该是“我们这样的女儿家”做的事,因此宝钗尽管资质出众,却不曾有个人诗学创作,与黛玉形成鲜明对比。

(二) 薛宝琴与邢岫烟

以上把钗黛并列比较研究,是因为她们在贾府中的地位相当,受贾母喜爱的程度也差不多,有很多相似之处的同时又存在差异。此处把薛宝琴与邢岫烟放在一起讨论,是因为她们的差异很大,对比最为明显。宝琴、岫烟参加芦雪广联诗时都是初到贾府,但二人的表现十分不同,前者异军突起、大放异彩,能与湘云、黛玉分庭抗礼,一进入场中便占据核心位置,而后者落寞无闻、仅充当陪客,处于边缘位置。这二人本身在创作能力和文学素养方面有着差异,是导致各自表现不同的原因之一,此外也和二人的资本配置与权利位置有着不小的关系。

宝琴是薛宝钗的表妹,进京准备出嫁梅翰林之子,顺便来贾府探访薛姨妈,因此在大观园中,宝琴有薛姨妈、宝钗两个在贾府中备受尊敬爱戴的人可以依靠。并且宝琴到贾府后极受贾母宠爱,甚至一度赶超黛玉。这从她与贾母同住,贾母送野鸭子斗篷大衣给她穿(另一件雀金呢的给了宝玉),以及后来欲为宝玉求配三件事中便可看出。通过获得贾母宠爱,与薛姨妈、宝钗的亲密关系这两重因素,宝琴获得了贾府中整个女性群体的喜爱和尊重,在权利场的位置很高,一度赶超宝钗、黛玉。因此,宝琴在芦雪广联诗中不怯场、底气十足,敢于充分施展自己的才华。反观岫烟,因家境贫寒来投奔邢夫人,但邢夫人始终未给予关照,反要靠毫无血缘关系的凤姐、宝钗照料生活,在一众人中存在感较弱。初到大观园的岫烟,有着寄人篱下的卑微心态和作为客人的拘谨不安,即使她才气过人,也绝不可能在众人面前自如发挥,更别说与其他姐妹一争高

下了。

(三) 李纨与香菱

在所有的女性诗学活动中,按照活动场合分类,可以将诗社活动与其他诗学活动分开,李纨在这两种诗学活动中都创作不多,在文学场中一直处于边缘位置,但她在两种场合中的言行态度却很不一样,这主要源于她的特殊配置——寡妇身份。

李纨是荣国府长孙之媳,在贾府中的地位是比较高的,出嫁前“亦系金陵名宦之女,父名李守中,曾为国子监祭酒,族中男女无有不诵诗读书者。至李守中继承以来,便说‘女子无才便有德’,故生了李氏时,便不十分令其读书,只不过将些《女四书》《列女传》《贤媛集》等三四种书,使他认得几个字,记得前朝这几个贤女便罢了……”^{[2]55}因寡妇身份,李纨从不过多关注外界事物,也很少有发自内心的情感流露,“如枯槁死灰一般”,她在贾府的一言一行都表现出封建时代对寡妇的要求,因此面对元妃省亲、制灯谜等有长辈在场的诗学活动,李纨均无表现,而听闻探春要发起诗社时,李纨却是异常兴奋:

雅的紧!要起诗社,我自荐我掌坛。前儿春天我原有这个意思的。我想了一想,我又不会作诗,瞎乱些什么,因而也忘了,就没有说得。既是三妹妹高兴,我就帮你作兴起来。^{[2]487}

大观园中的诗社活动,空间封闭,自由随意,只有晚辈几个女孩儿家参与,没有长辈没有外人,因此李纨一反之前“枯槁死灰”的面貌,评判众人诗作优劣、罚宝玉乞红梅,和众女孩儿打成一片,创作不多却异常活跃。在寡妇身份的作用下,李纨只能活跃于诗社这个封闭性极强的文学场,而长孙长媳的地位,又让她能够在不具备创作才华的背景下,在场中占据了一席之地。与之形成镜像对照的是香菱。香菱进入大观园后不久,便请教黛玉学习作诗,还熟读名家诗集,整天想着写诗甚至达到了废寝忘食的程度,下了一番苦功后终于梦得一首佳作,获诗社众人的称赞。香菱梦中得诗后不久就是芦雪广联诗活动,按常理推断,香菱本应在联诗中发挥一番,但香菱仅在开头联了一回便消失了。虽然她表面参与活动,进入了文学场,但实际场中并没有她的位置。究其原因,一是香菱地位卑微。联诗参与者众多,唯有香菱是个丫鬟。在邢岫烟、李纹、李绮等客人在场的情况下,处于权力位置底层的香菱不能像平日里和

小姐们相处一般。二是宝钗向来认为女子识字并非好事,容易移了性情,女子作诗更是不合时宜。香菱求宝钗教她作诗,已是触及宝钗的道德底线,但宝钗没有当面说教,而是令香菱先熟悉园里众人,以转移注意力。然而香菱一心想要学诗,并未顺从宝钗,转而拜师黛玉,引起了园内很多人的关注,后来湘云又来热切指导,宝钗见事已难以横加阻拦便作罢,但从未给予支持。当李纨说要咏红梅,黛玉提议让方才联句少的人作,“宝钗笑道:‘这话是极。方才邢李三位屈才,且又是客。琴儿和颦儿云儿三个人也抢了许多,我们一概都别作,只让他三个作才是。’李纨因说:‘绮儿也不大会作,还是让琴妹妹作罢。’宝钗只得依允……”^{[2]675}若依黛玉建议,香菱本有机会发挥一下,但宝钗的回话将客人捧至台前,巧妙地忽略了香菱,再度将她排斥于文学场之外。

三、红楼女性文学场中的诗学观念碰撞

黛玉进行个人诗歌创作时,其诗歌风格是很明显的,《葬花吟》《桃花行》等都表现出其悲观愁苦的诗风。在填制柳絮词时,宝钗和黛玉的诗风差别最明显。众人先看了黛玉的《唐多令》,都认为好是好,但过悲。接着看了薛宝琴的《西江月》,都笑说宝琴“声调壮”,唯有宝钗评价:“(宝琴作)终不莫过于丧败。我想,柳絮原是一件轻薄无根无绊的东西,然依我的主意,偏要把他说好了,才不落套。”^{[2]972}在咏白海棠一回中,林黛玉的风流别致与薛宝钗含蓄浑厚的诗风形成鲜明对比。宝钗的支持者有李纨、探春,黛玉的支持者有宝玉。总体来看:林黛玉的诗歌风格是风流别致,情感基调以缠绵悲戚为主;薛宝钗的诗作则含蓄浑厚,情感昂扬积极。

儒家的传统诗学观认为,好的诗歌应“怨而不怒,哀而不伤”,钗、黛二人相比,宝钗的诗风无疑更加贴合这一标准,“而黛玉的‘偷来三分白’与‘借得一缕魂’固然灵巧,但‘怨女啼痕’‘娇羞倦倚’的形象却多多少少有点怨有点伤,相对于‘怨而不怒、哀而不伤’的诗教是一种越规”^[3]。所以,宝钗“含蓄浑厚”诗风的夺魁、李纨的评判和探春对“沉着”的推崇,体现了她们在权力场中的共同位置。“李纨的‘掌坛’并不是要给‘诗翁’们套上绳索,充当一个正统思想的领路人。”^[4]宝钗、李纨、探春是封建等级规则的遵从者和传递者,她们上有贾母、贾政、王夫人等根深蒂固的强大势力,下有贾兰这样谙熟并积极利用规则的接班人。她们积极继承上一代的经济和文化资本,遵从与生俱来的属性——封建贵族,

进入预先固定的角色——继承人的妻子或母亲,在权力场中,她们占据并努力持续占据最靠近继承者的位置。在宝钗主流诗风的对比下,黛玉的诗风则稍微显得非主流,她的支持者宝玉,作为贾政一支的第一继承人,与李纨、宝钗、探春等人相比,在权力场中处于更高一层的位置,但他并未严肃地进入继承者的角色,而是被迫地扮演着。宝玉对仕途功名是不屑的,他对即将继承的部分文化资本和社会资本持抗拒态度。因此,宝玉漂浮在继承者的位置上,也没有其他位置可以占据,由此造成了其身份和行为的不一致。在贾政及其宾客面前,贾宝玉要扮演继承者的角色,在与外界隔绝的大观园里,则表现出逃离和反叛的行为态度,这同时表现在宝玉非主流的诗风中。第七十八回“老学士闲征姽婳词”中有详细的描写:

第二件他二人(贾环、贾兰)才思滞钝,不及宝玉空灵娟逸,每作诗亦如八股之法,未免拘板庸涩。那宝玉虽不算个读书人,然亏他天性聪敏,且素喜好些杂书,他自为古人中也有杜撰的,也有误失之处,拘较不得许多;若只管怕前怕后起来,纵堆砌成一篇,也觉得甚无趣味。因心里怀着这个念头,每见一题,不拘难易,他便毫无费力之处,就如世上的流嘴滑舌之人,无风作有,信着伶口俐舌,长篇大论,胡扳乱扯,敷演出一篇话来。虽无稽考,却都说得四座春风。虽有正言厉语之人,亦不得压倒这一种风流去。^{[2]1101}

此外,钗、黛诗学观念的碰撞还在评论宝琴诗作时有所体现。宝琴新编怀古诗10首,其中第九、十

首分别涉及《西厢记》与《牡丹亭》中的情节,宝钗看过首先评道:“前八首都是史鉴上有据的;后二首却无考,我们也不大懂得,不如另作两首为是。”^{[2]689}其实宝钗并非不懂,行酒令时,黛玉说了一句“良辰美景奈何天”,宝钗随即听出源自“禁书”《牡丹亭》,可见她对其内容之熟悉,宝钗此语是为提醒宝琴诗风要“端”,引用艳曲典故有失大家闺秀的身份。但此言一出立刻被黛玉反驳:“这宝姐姐也忒‘胶柱鼓瑟’,矫揉造作了。这两首虽于史鉴上无考,咱们虽不曾看这些外传,不知底里,难道咱们连两本戏也没有见过不成?那三岁孩子也知道,何况咱们?”^{[2]689-690}从这段对话可以看出,宝钗的诗学观是很“正”的,也很严格,黛玉的诗学观明显更具包容性。

在文学场中,尽管黛玉与宝玉的诗风稍稍偏离主流,但场中人物亦对他们的诗作称赞有加、表示认可,当钗、黛对宝琴之作产生不同意见时,以往站在宝钗一边的探春、李纨反而支持黛玉,这同样表现了她们诗学观念中的包容性。在红楼的时代背景下,存在着一个包含社会上一切诗学活动的大文学场,与其相比,大观园中的文学场具有更强的包容性。

参考文献:

- [1] 宋海燕.《红楼梦》中女子文学活动探析[J]. 辽宁教育行政学院学报,2005(11):104-106.
- [2] 曹雪芹.红楼梦[M].北京:人民文学出版社,2008.
- [3] 俞晓红.《红楼梦》诗社与明清江南闺媛结社小识[J].红楼梦学刊,2009(5):253-268.
- [4] 胡元翎.漫说李纨[J].红楼梦学刊,1997(4):87-101.

[责任编辑 于湘]