

第五章 結語

千百年來，男性的主體意識不斷強化，女性卻在家務的勞動與角色定位中不斷地弱化了自已主體意識。她們按照男性中心文化的女性觀塑造自己，成為被物化的人，同時封閉的生活與愚化的教育更使女性的自我意識逐漸泯滅。但是，到了明清時代，在社會上，個性意識逐漸覺醒。一些進步的男學者、詩人文士也紛紛為女性的遭遇憤憤不平而發聲，他們對儒家思想的批判，對禮教的突破，為女性的自我意識的覺醒打開了缺口，儘管他們與徹底的女權運動還有一段距離，可是他們對未來女性命運的改變有其意義。

《紅樓夢》就是在這樣的社會背景下所產生的，一部有別於其他表現父權思想的著作；一部對未來女性命運的改變具有意義的小說。

第一節 更勝於才子佳人小說

有人將《紅樓夢》視為才子佳人小說，但兩者的思想有著根本的差異。

才子佳人小說發展至明末清初，才子金榜題名後與佳人洞房花燭的大團圓結局已成為小說的固定情節模式，這種大團圓結局，有其存在的社會基礎和傳統的民族文化心理因素，但更多的是作家懷才不遇，希望於作品來表達自己的人生理想使然，是落拓的文人在現實失意的一種補償心理下產生，他仍是一種以父權價值、父權思想為中心的闡述。

《紅樓夢》敘寫了家族興衰的悲劇和以寶黛愛情為中心的諸多年輕女性的不幸悲劇。在作者大力地讚揚女子才能下，《紅樓夢》裡有的是佳人、才女，但這些才女佳人在父權社會下難逃悲劇的命運，即使是相知相惜的寶玉與黛玉，也不可倖免。《紅樓夢》的悲劇深刻的反映了父權社會下女性做為「第二性」的悲苦

與不幸，作者是站在同情、不平的立場上為女性發聲，是一個有心之士對父權社會種種的反省與思考。明清時期才子佳人小說的大團結局，說明了作者在爭取婚姻自主之餘，仍是認同於父權價值的；《紅樓夢》的悲劇卻表現出作者對父權社會的質疑、對父權價值的叛逆。

《紅樓夢》借著戀愛主題的描寫，把戀愛問題與其它社會問題緊緊地結合，並提出了平等相待、先情後性這種嶄新的婚姻觀，表現了男女平等的思想核心，更有別於才子佳人作品中一見鍾情模式。寶黛的戀愛從行動上闡釋了這種新戀愛婚姻觀念：愛應該以心靈與思想的共鳴為基礎，婚姻應該以愛為基礎。寶玉作為一個叛逆者，他力求為閨閣爭光，卻見棄於世道；他想脫離舊傳統控制卻毫無力量也不被理解，自我解嘲是「天下無能第一，古今不肖無雙」。因此，在賈府中，他是寂寞者，從上到下，沒有人給予他支持，唯一能安慰、同情並支持這個痛苦靈魂的，只有不阻其清興、不望其成名的黛玉了。他們倆的愛情是一種基於共同的理想、共同的精神氣質的愛情，不是政治交易的產物、不是皮膚濫淫的苟合，而是一種相互尊重、美麗純潔的知己之愛。以《西廂記》的纏綿、《牡丹亭》之執著也無法與之媲美。因為《西廂記》、《牡丹亭》所表現出來的愛情都沒有超出“一見傾心”“男歡女愛”傳統範疇。所謂“她有德言工貌，小生有溫良恭儉”，其實是把愛情建築在“夫貴妻榮”的思想基礎上，仍是以男人的標準來評價女人，把女人視為附庸，女人沒有獨立的價值，終身所求仍是找個體面男人為依靠。這些思想根本上不曾與傳統的父權價值發生衝突。

傳統兩性關係對女性的否定自不待言，而看似具有較進步女性觀的才子佳人式的戀愛也不曾真正有過對女性的尊重。因為才子佳人式的戀愛一般都不脫郎才女貌的俗套，他忽略了女性的思想與才能，而只著重於女性的外貌與肉體，使女人處於「被觀看」的位置，這種女性之美只有映入男性的觀感之中，女人才成為女人，戀愛才會發生，女人的一生便只能耗在這種等待之中。它暗含的一個前提是，女性是不完整的，只有男性的目光才能賦予女性完整的意義。

《紅樓夢》除了提出婚姻必須以共同的思想志趣為基礎的論點，也提出婚姻自主的主張。他通過一系列戀愛悲劇來揭示父權制婚姻的不人道，並對女性主動

追求婚姻自主行為給予肯定。按照父權制的禮法，子女婚姻皆由長輩作主，奴婢的婚姻也是由主人決定。但是，以黛玉為首的紅樓諸豔如司棋、尤三姐、鴛鴦等人都或明或暗地反抗這種命定的力量，她們努力抗爭，以求能主宰自我的靈魂和肉體，自主抉擇人生的道路。

以此觀之，《紅樓夢》絕非等同於一般才子佳人的小說，他也許有借鑒於才子佳人小說之處，但更具現實意義，能如實地曝現當時社會中的女性問題，雖然他不以中下階級的婦女生活為取材，而是描寫貴族女子的生活，但向來貴族女子受禮教的束縛更甚。他所發出的不平之鳴對男尊女卑的社會制度更具破壞力，為後來提倡男女平等更具體的主張鋪路。

第二節 為閨閣昭傳的用心

在父權社會裡，鮮見女子的傳記，這是因為傳統的歷史觀照完全集中於男性，男性掌握了記錄、定義與詮釋歷史事件的權力，卻未給予女性應有的關注與榮耀。女性被排除在歷史之外，象徵千千萬萬個被壓抑的聲音。

從現有材料來看，西漢劉向所編纂的《列女傳》是中國第一部女性傳記，劉向是有意識地為婦女立傳的第一人。劉向以前，女性在史書中，在文學作品中是沒有什麼地位的，即使有記載，有描寫，也很簡略。而《列女傳》卻讓西漢以前九十個著名婦女，擁有屬於她們自己的傳記，這是一大突破。但是《漢書 楚元王傳》附 劉向傳 告訴我們劉向編纂《列女傳》的動機是：

向睹俗彌奢淫，而趙、衛之屬，起微賤，逾禮制。向以為王教由內及外，自近者始，故採取《詩》《書》所載賢妃貞婦、興國顯家可法則，及孽嬖亂亡者，序次為《列女傳》，凡八篇，以戒天子。¹

¹ 黃清泉注譯《新譯列女傳》導讀，(台北：三民，2003，初版二刷)，頁7。

這說明《列女傳》的編撰，就在反對后妃逾禮、外戚專政，以維護政權統治的目的。其中，他又主張「禮治」，提倡婦女遵行三從四德，三從四德實際上是一種強制、桎梏女性的手段。他強調婦女絕對貞順，所謂「以專一為貞，以善從為順」²，《列女傳》中的 貞順傳、節義傳，就讚揚這一類的貞女順婦。他還強調婦女主「內治」、盡婦職，即「精五飯、纂酒漿、養舅姑、縫衣裳」³等等。其所標榜女性的價值是建立在「孝女」、「賢妻」、「良母」的身份上，女性應該是為父親、丈夫、兒子而活，「好」女性是沒有自我、不能有自我的。所以《列女傳》被奉為主臬典範後，對女性的束縛越緊、迫害更深。

自漢以降的史書中多有列女傳，但其列女傳逐漸演變成只為貞烈之女作傳，顯見社會以貞、烈加諸於女人的標準已日益僵化。經過如此地歌貞頌烈，女人的生命價值更為窄化、處境也就更悲慘了。

反觀《紅樓夢》為閨閣昭傳的動機，卻不同於那些用以宣揚婦德的女性傳記，而是著眼於父權社會下的女性處境，曝現女性所受的悲慘待遇，讓人從而質疑父權制的合理性，他又大加肯定女子的才能見識，來揭發父權用以控制女性、壓迫女人成為「第二性」的種種謊言。《紅樓夢》的第一回就開宗明義的說：

今風塵碌碌，一事無成，忽念及當日所有之女子，覺其行止見識皆出我之上，我堂堂鬚眉，誠不若比裙釵，我實愧則有餘，悔又無益，大無可如何之日也！當此日，欲將以往所賴天恩祖德錦衣紈褲之時，飫甘饜肥之日，背父兄教育之恩，負師友親訓之德，以致今日一技無成，半生潦倒之罪，編述一集，以告天下。知我之罪固多，然閨閣中歷歷有人，萬不可因我之不肖自護己短，一併使其泯滅也。

作者雖身為鬚眉卻自愧風塵碌碌一事無成，誠不若那些行止見識都在我之上的裙釵，雖然這些行止見識勝於鬚眉的裙釵在父權社會中都被困於閨閣，有才無處施展，但作者卻以珍重的態度為之昭傳，以免其泯滅不傳。作者更借賈寶玉之口說出「女兒是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉。我見了女兒，便覺清爽，見了男子，便覺濁氣逼人」。從賈寶玉的性別認同態度上，可以看到《紅樓夢》所寓

² 《列女傳 賢明傳 宋鮑女宗》。

³ 《列女傳 母儀傳 鄒孟軻母》。

含作者對父權體制的反抗意識。

《列女傳》和《紅樓夢》雖同為婦女作傳，但一為有歷史根據的傳記，一為經過作者主觀剪裁的小說。更大的差別還在於，用來歌頌女德的《列女傳》只不過是父權用來箝制女性的工具，而《紅樓夢》對女性悲劇生命的描寫、對女性各方面才能的肯定，卻是與傳統的父權觀點大相逕庭、背道而馳的。

第三節 異於其他章回小說的女性觀

在中國古代的文學作品裡，反映和同情婦女疾苦的作品不少，對女性命運的思考並非發端於《紅樓夢》的作者曹雪芹。在中國最早的詩歌總集《詩經》中，就已經有了許多對女性形象的刻劃，對她們的命運遭際也多有描述。但《紅樓夢》的特別之處在於它不僅僅是單純地發洩對女子不公平命運的悲憤之情，更在於小說中充滿了對女性追求美好生活和正常地位的讚揚與肯定。

文學作品中，女性的形象除了流於傳統的性別角色之外，很少有能像《紅樓夢》這樣體現女性的這些獨特個人魅力與高雅素質的形象。在《紅樓夢》之前的幾部章回小說也出現了一系列女性人物，但她們的存在大多作為男性的陪襯，或是男性欲念的畸形產物，或是男性的性心理趨近變態的產物，例如：《三國演義》中鮮有的幾個女性形象，不是故事中男性衝突與陰謀的陪襯，就是男性暴力的犧牲品。劉備戰敗絕糧時，獵戶劉安因一時尋不到野味，乃殺其妻以食，這樣一種視婦女如牲畜的既野蠻且愚昧的行為，卻被當做一件「義舉」來寫。《水滸傳》中，對女性的藐視更是發揮到極至，許多學者都認為《水滸傳》的作者有厭女症。書裡集中了幾類女性形象醜惡化和極端化的表現，比如極淫蕩的女性有：與西門慶私通，毒害親夫武大郎的潘金蓮、背著宋江與張三私通的閻婆惜、與和尚裴如海勾搭的楊雄之妻潘巧雲；有極殘忍的女性如孫二娘、顧大嫂，專門經營食館，

賣人肉包子；有馱舌生事的女人如劉高的老婆；也有極貞潔卻成為丈夫禍害導火線的女性如林沖的老婆，整部小說的女性都是十惡不赦的。在男權社會中，女人被當作物品轉送，如黃信的老婆被殺後，由宋江做主把花榮的妹子嫁給黃信做為補償，將攻打祝家莊擄來的扈三娘送給好色的矮腳虎王英為妻。再如《西遊記》裡因為唐僧是出家人的特殊身份，就被籠罩上了「女性恐懼症」的陰影，且書中對「女妖」、「女神」或是女人也都是些類型化的刻畫，沒有生動的形象。至於《金瓶梅》中所大量描寫的女性，雖然性格鮮明，但西門慶及其狐黨仍是居於主導地位，書中所描寫的女性一個個都是醉生夢死，麻木不仁，且都不自覺地呈現出一種受虐傾向，把男女之間的關係完全演化成一場赤裸裸的性壓迫和床第之戰。如果說書中的男性還分別徘徊於權力與性兩個場所，那麼女性則是緊緊地被拴在「性」上了，其完整的人格魅力根本無法展開。

可見，在幾部章回小說中都以男性本位的思想將女性邊緣化、醜化，表現出對女性鄙視仇視的態度，更遑論將女性角色置於中心地位了。《紅樓夢》卻是在一個傳統的父亲文化背景下，作出女性角色內涵高於男性角色的文化價值判斷，他非但不醜化女性，還極力地歌頌讚揚女性，就此點而言，曹雪芹堪稱是一個女性的認同者。《紅樓夢》裡面性別角色陣營明顯地向女性傾斜。這不僅是指小說的主要篇幅用來表現女性人物，而且在作者看來，女性角色包含道德和審美價值都遠高於男性角色，這是頗為驚世駭俗的見解。作者透過賈寶玉大力地讚美女性，關愛女性，為自己身為男人大表遺憾，而且還有意識地認同於女性的行為處世與價值標準。例如在第三回寫林黛玉初進賈府時，賈寶玉因得知林黛玉身上也沒有玉而把自己佩戴的那塊玉狠狠地摔在地上，並且說：「家裡的姐姐妹妹都沒有，單我有，我說沒趣，現在來了個神仙似的妹妹也沒有，可見這不是個好東西。」這樣的邏輯推論，完全是以女性的是為是，以女性的非為非作為標準。作者的用意是著眼於一種女性的立場和價值標準。女性不但成了賈寶玉確立價值觀的標準，也幫助賈寶玉不斷修正自己的人生目標，例如：寶玉本來希望自己能死在一群姑娘的眼淚中，一方面可見其對女性的敬重，另一方面也表現出其以男性為中心的占有欲，但在三十六回中，當他目睹齡官對賈薔的癡情後，就了悟人生情緣

各有分定。他總能從對女性內心世界體認的過程中，一次又一次地修正那種男子一廂情願的思想意識。這種以女性意識為出發正是《紅樓夢》與其它以男人思想為中心的章回小說最大的不同。

正因為如此，曾揚華說：「在《紅樓夢》裡雖然還沒有明確提出婦女解放的口號，但在整個故事情節和場面中表現出來的觀點和傾向，不是已經透露了這種要求重要訊息嗎？」⁴

第四節 紅樓未竟 《紅樓夢》在兩性思想發展上的價值

《紅樓夢》是一首女性哀歌，娓娓地唱出了父權制下的女性悲劇故事，曝現了不公平的兩性社會是如何地將女性逼入絕境：從不由自主的婚姻、不平等的婚姻制度，以「三從四德」來壓抑女性的才性情欲，甚至對女人施以身體的暴力，令聞之者無不潸然淚下、掩卷嘆息。歌中雖沒有為女性道出出路，卻因為這首哀歌的廣為流傳，引起更多的有心之士受到啟蒙，繼續為女性問題思索奔走，如晚於《紅樓夢》問世，被胡適認為「將來一定要在中國女權史上佔一個很光榮的位置」的《鏡花源》⁵也因受到《紅樓夢》的啟發，更進一步的在男女平等上提出較具體的主張，成為中國女性思想女性運動的濫觴，終於與清末西方傳入的女性主義思想運動匯為大流。

《紅樓夢》也是一首女性頌歌，激昂地唱出了女性的才華與胸襟、膽識與作為，猶如一劑強心針，幫助女人重拾自信，激起女性爭取生命自主的決心，擺脫「第二性」的邊緣地位，創造獨立的生命價值。歌中雖然沒有一個現實的舞臺讓女人施展才能、發揮生命，卻暗示了無限的可能，替女人走出家庭參與社會活動、

⁴ 曾揚華《漫步大觀園》，(台北：遠流，1999，台初版六刷)，頁38。

⁵ 胡適：《鏡花緣的引論》《鏡花源》下冊，(台北：桂冠，2001)，頁824。

實現生命的價值做了適當的醞釀。

我們在哀歌裡悲傷落淚，顧影自憐，卻在頌歌裡看見一線曙光，相信尋著這線曙光前進，終能到達陽光耀眼、花草燦然的錦繡大地