

[首页 >> 百年红楼梦](#)

吴藻与《红楼梦》——《红楼梦》对女性文学创作的影响个案之一

吴艳玲:

内容提要 考察吴藻的文学创作，明显可以辨析出《红楼梦》的影响，有的是直接的表层的，如作品结构、语言、意象等，与艺术形式相关；有的是间接的深层的，如自传意识、女性意识、爱情意识等，与作品思想内涵关系密切。吴藻与《红楼梦》文学世界有相似的人生图景，这在《红楼梦》与她的文学创作之间架起了一座桥梁。

关键词 吴藻;《红楼梦》

吴藻(1799-1862)，字苹香，号玉岑子，浙江仁和（今杭州市）人，清代三大女词人之一，亦是著名诗人和戏曲作家。传世作品有杂剧《乔影》（又名《饮酒读骚图曲》），词集《花帘词》《香南雪北词》，诗集《花帘书屋诗》等。吴藻从青年时代起即浸淫于《红楼梦》。本文试从吴藻作品的艺术形式及思想意蕴两方面，分析《红楼梦》对吴藻的影响，再结合其人生图景揭示吴藻与《红楼梦》的不解之缘。

一、艺术形式：《红楼梦》对吴藻创作的表层影响

欲补天何用，尽销魂、红楼深处，翠围香拥。駉女痴儿愁不醒，日日苦将情种。问谁个、是真情种？顽石有灵仙有恨，只蚕丝、烛泪三生共。勾却了，太虚梦。

喁喁话向苍苔空。似依依、玉钗头上，桐花小凤。黄土茜窗成语讫，消得美人心痛。何处吊、埋香故冢？落花开花人不见。哭春风、有泪和花恸。花不语，泪如涌。[1]

这首《乳燕飞·读〈红楼梦〉》，在《红楼梦》传播史和清代女性文学发展史上占有很重要的地位。作者吴藻对宝玉、黛玉爱情婚姻的破灭倾泻同情的热泪，替天下所有女性倾诉了“真情”难觅的时代之恸，还表达了对这个无“情”世界“补天”何用的强烈质疑和批判。

考察吴藻的文学创作，我们明显可以辨析出《红楼梦》影响的丝丝缕缕、方方面面。这些影响，有的是直接的表层的，与艺术形式相关；有的是间接的深层的，如与作品思想内涵关系密切的自传意识、女性意识、爱情意识等。这里先看前者。

众所周知，《红楼梦》与传统戏曲结下难解之缘。《红楼梦》的诗化叙事张扬了传统戏曲的艺术魅力和审美特色。如“牡丹亭艳曲警芳心”（23回）[2]，一节，把传统戏曲撼人心魄的审美效果栩栩如生地表达出来，这在小说史上还是第一次。《西厢记》和《牡丹亭》的曲词、情节和意境，不仅宝玉、黛玉为之沉醉，宝钗也非常熟悉，连不入流品的薛宝琴也对其主人公的遭遇感同身受。从这些描写不难看出曹雪芹对古典戏曲的由衷喜好。更重要的是，曹雪芹还喜欢运用戏曲来暗示小说情节的走向和人物的命运。如第5回十

收藏文章



周访问排行	日访问排行	总访问排行
杜甫《望岳》赏析	杜甫《春夜喜雨》赏析	阳光下的罪恶 (3)
柳永《雨霖铃·寒蝉凄切》赏析	杜甫《春望》赏析	杜甫《客至》赏析
宋代家族与文学【第二章】	辛弃疾《青玉案·元夕》赏析	

二舞女“将新制《红楼梦》十二支演上来”，十二支曲子象征了整部小说的主题和情节走向。第29回贾母众人到清虚观打醮，在神坛前点中《白蛇记》《满床笏》《南柯记》三部传奇，它们的题材与主旨无疑亦可视为贾府由兴起到繁盛而最后衰亡的命运写照。曹公还在具体情节设计上增加了戏曲元素，甚至更把整部小说当作了一部戏曲。前者如识者所言“《西厢记》在《红楼梦》中的登场点染了宝、黛爱情的发展，相应地也催动了故事情节的前进”[3]。后者如警幻仙子向贾宝玉所点拨，“此曲不比尘世中所填传奇之曲，必有生旦净末之别，又有南北九宫之限”，不啻将整部《红楼梦》比拟为一部超越“尘世中所填传奇”的全新传奇戏曲。

与《红楼梦》传承戏曲要素相近而又更为集中鲜明的是，吴藻的《乔影》乃是一部实然的超越“尘世中所填传奇”的特异戏曲。这部被后人推崇为明清妇女杂剧双璧之一的作品，作者本人和时人却视之为传奇。吕天成《曲品》卷上云：“金元创名杂剧，国初演作传奇。杂剧北音，传奇南调。杂剧折惟四，唱惟一人；传奇折数多，唱必匀派。杂剧但遮一事颠末，其境促；传奇备述一人始终，其味长。无杂剧则孰开传奇之门？非传奇则未畅杂剧之趣也。”可以说，吴藻差不多如曹雪芹一样，吃透了类似的艺术精神而无拘于艺术形式，其《乔影》和《红楼梦》一样也是超越常规的：元杂剧的结构常规是一本四折，传奇往往多达数十出，而《乔影》只有一出；杂剧也好，传奇也好，“戏曲者，谓以歌舞演故事也”（王国维《戏曲考原》），创作的中心是讲故事，但《乔影》没有复杂曲折的故事情节；元杂剧和传奇一般都有女主角“旦”，男角色则分别为“末”“生”，但《乔影》只有一个女扮男装的角色“小生”，没有其他角色；元杂剧用北曲，传奇多用南曲，也常见南北曲合套的情形，而《乔影》的曲调安排依次是：北新水令—南步步娇—北折桂令—南江儿水—北雁儿落带得胜令—南佼佼令—北收江南—南园林好—北沽美酒带太平令—清江引，乃是北曲和南曲的交替运用。可以说，《乔影》确实成为一段“咏叹一人”的“新制”戏曲曲文。

《红楼梦》弥漫着浓厚的诗词气息，是一部经典的诗化小说。其一，大观园女儿在联咏活动中创作了大量诗词，数以百计的诗词构成或悠远绵邈、或绮艳凄迷的动人意境，直接形成了作品的诗性风采。其二，作者设置了多重的诗化场景和人物活动环境，增强了作品的诗意。在众芳争艳、诗意流淌的独立王国大观园之外，作者又设置了朦胧隐约、杳渺幽邃的神仙世界“太虚幻境”，两重场景交摄互溶，为小说情节的进展提供了迥异于其他小说的诗意背景。其三，曹雪芹不仅“以诗词为心”，如玉骨冰肌的林黛玉具有感伤诗人的气质，“无赖诗魔昏晓侵”是她日常生活的写照，还以花之精灵来比喻大观园诸多裙钗之风神，进一步丰富了小说的诗情画意。宝玉在警幻仙姑处所闻幽香“群芳髓”，所啜饮仙茗“千红一窟”、灵酒“万艳同杯”，皆系名山胜境中“初生异卉之精”“百花之蕊”“万木之汁”所制，作者的寓意，显然以宝玉作为青春女儿们有如群芳零落成尘、“千红一哭，万艳同悲”命运的见证人。花之神韵与青春女儿人生命运的恍惚合一，使小说的诗意情韵得以深化。

与《红楼梦》不可媲美但可一较的是，吴藻的《乔影》也具有浓郁的诗性色彩。在《乔影》中，主人公谢絮才叹惜身为女子，不能如男子般有所作为，乃着男装，画成小影，题为《饮酒读骚图》，挂于书房之内。异日，谢氏易换男装，面对小影，饮酒高吟，以歌当哭：

百炼钢成绕指柔，男儿壮志女儿愁。今朝并入伤心曲，一洗人间粉黛羞。

我待趁烟波泛画桡，我待御天风游蓬岛；我待拨铜琶向江上歌，我待看青萍在灯前啸。呀！我待拂长虹入海钓金鳌，我待吸长鲸贯酒解金貂；我待理朱弦作幽兰操，我待着宫袍把水月捞。我待吹箫，比子晋更年少。我待题糕，笑刘郎空自豪，笑刘郎空自豪。

把乌纱细抄，更红牙漫敲，才显得美人名士最魂消。……[4]

作家用诗的语言缔造流丽豪宕的意境，与其说这是一个短剧，不如说更是一首情文并茂的抒情诗。

除了吴藻杂剧作品受到《红楼梦》的影响外，她的诗词作品语言、意象还有直接来自《红楼梦》者。如其《台城路·题陈小云世兄〈湘烟小录〉》词一首，下阕云：“香衾拼负晓梦，但兰羞早洁，纤手同进。璧月难圆，彩云易散，艳福从来非分。东风太紧。怅芳草天涯，柳绵吹尽。听雨黄昏，画帘三两阵。”仔细寻味，诗人对女主人公不幸命运的嗟叹，与《红楼梦》第5回晴雯的判词颇相仿佛：“霁月难逢，彩云易散。心比天高，身为下贱。风流灵巧招人怨。寿夭多因诽谤生，多情公子空牵念。”两相比较，“璧月难圆，彩云易散”不正从“霁月难逢，彩云易散”直接移植而来吗？至于吴藻词作中频频现身的“红楼”“梦”意象，除咏红作品《乳燕飞·读〈红楼梦〉》所写，其他如《迈陂塘·忆赵茗香姊》“红楼外，猛地谁家倚笛？……灯半壁，偏照得、纱橱有梦难寻觅”，《齐天乐》“文窗欲启未启，怕晶帘卷碎，花影人影。……多少红楼，酒魂凉不醒”，等等，更完全和《红楼梦》摆脱不了干系。

二、思想意蕴：《红楼梦》对吴藻创作的深层影响

以上就艺术形式方面，如作品结构、语言、意象等来说，吴藻作品与《红楼梦》是息息相通的；而就思想意蕴而言，吴藻作品与意涵多重的《红楼梦》也是密切相关。下面从三个角度谈谈吴藻与《红楼梦》的深层因缘。

1. 自传意识

《红楼梦》声称“将真事隐去”，借假语村言敷衍一开天辟地绝无仅有之文，但自传、自述心路历程、自露襟怀向往的痕迹无处不在。开卷夫子自道，“自欲将已往所赖天恩祖德，锦衣纨绔之时，饫甘餍肥之日，背父兄教育之恩，负师友规谈之德，以致今日一技无成半生潦倒之罪，编述一集以告天下人”；又云，“闺阁中本自历历有人，万不可因我之不肖，自护己短，一并使其泯灭也”，皆向人们揭示：作品主人公贾宝玉，一定程度上是作者自我的投影。所谓“宝玉自况也”[5]，所谓“石头自怨一段，把雪芹怀才不遇的悲愤，完全写出。第二回贾雨村论宝玉一段，亦是自负”[6]，均道出了曹公的这一初心；作品倾情歌吟礼赞的大观园女儿国红巾翠袖、唇红齿白，她们既可能是曹公人生道路上的同行伴侣，更是他心灵殿堂上无可置疑的仰止群峰。

与曹公心灵世界的繁复宏阔不可同日而语，但可略作对照的是，吴藻作品中自传意识也很鲜明。这方面最典型的代表是《乔影》中惟一主人公谢絮才形象。

谢絮才三字含有丰富的意味。曹公有诗“堪怜咏絮才”，感叹红颜薄命的林黛玉才冠群芳。“咏絮才”典出《世说新语》，谢安侄女谢道韞因一句“未若柳絮因风起”，而成就千古才名。此一人物命名的着眼点也主要在此，即对人物才情的张扬。进一步追究，我们会有新的发现。婚后的谢道韞曾有“不意天壤之中，乃有王郎”之叹，自感婚姻无趣，其夫王凝之之俗与其妻之雅恰成对照。对照吴藻在“围城”内的生活，我们也。会发现，谢絮才这一人物命名实亦寄寓了诗人的婚姻不偶之叹。

“想我眼空当世，志轶尘凡，高情不逐梨花，奇气可吞云梦。”“平生矜傲骨，宿世种愁苗。”《乔影》中谢絮才的胸襟意气与《金缕曲》（闷欲呼天说）中抒情主人公之情怀又何其相似：“英雄儿女原无别。叹千秋、收场一例，泪皆成血。待把柔情轻放下，不唱柳边风月。且整顿、铁琶铜拨。读罢《离骚》还酌酒，向大江、东去歌残阙。声早遏、碧云裂！”（下阕）曲子和词作皆引屈原为同调，传达出诗人才华超绝却身不由己的愤懑。诗人所可自信的是刚强的个性、豪迈的气质和高远的志向，谢絮才的长歌当哭正成为“作者的富有诗意的自白”[7]。虽为女性，作品展现的是名士风范、男性化的自我。显然，谢絮才正是女作家的形象代言人。

2. 爱情意识

《红楼梦》第1回即宣称，小说关注的焦点在于一个“情”字，作家不仅真切、细腻地描写了宝、黛的纯真爱情发生、发展、成熟乃至毁灭的全过程；还同时描写了其他几对青年男女的美好情缘，如龄官和贾蔷、司琪和潘又安；还借尤三姐“终身大事，一生至一死，非同儿戏，只要我拣一个素日可心可意的人方跟他去”（65回）的爱的宣言，提出了建立在男女平等基础上的爱情婚姻理想，张扬了新的爱情意识。如同从《红楼梦》可以管窥曹公的深邃心灵一样，吴藻作品融化、吸收了曹公的爱情价值观。

吴藻诗词中的人物形象明显带有红楼人物的影子，但对爱情婚姻的态度与宝玉、黛玉相比，有更强的现实性和更浓郁的人间气息。吴藻笔下的陈裴之、汪端形象可为例证。

诗人赞叹陈裴之“护花最稳”（《台城路·题陈小云〈湘烟小录〉》）。这令我们想起宝玉“绛洞花主”的名号、他的“情不情”以及他的“女儿灵秀”论。说陈氏“护花最稳”，或许正有鉴于宝玉的“护花”不稳。宝玉深爱的黛玉死，而众多“水做的骨肉”在抄检大观园之后也惨遭驱逐。就“护花”而言，宝玉实是思想上的巨人，行动上的矮子。陈氏“护花最稳”，对佳人的爱护备至想必更上一层楼了。与曹公对贾宝玉人生选择之定位相近的是，吴藻笔下的陈裴之也与传统男性有异，似乎对功名仕进不以为意，而颇钟情于自己的笃情生活和小家庭空间。

吴藻笔下的陈氏之妻汪端“吹气如兰人似玉，兰秀雅，玉温柔”（《南楼令》），这样的女子是不是颇有几分黛玉风度呢？陈氏去世，汪端“目断湘江云万叠，泪斑斑、不到千杆竹。歌楚些，放声哭。”（《金缕曲》）为所爱哭泣，洒泪成斑竹，这不就是潇湘妃子的人生缩影吗！在丈夫生前，陈氏夫妇二人如“寻常燕子，双飞双宿”，“福慧证双修，神仙第一流。”（《南楼令》）这一对神仙眷属的琴瑟和鸣，是建立在双方“自是文章知己感”（《金缕曲》）的基础之上的。可见，吴藻强调的是知己之爱，只有情趣相投、互相尊重、互相欣赏的男女才可能建立美满的姻缘，这一点与曹公的思想也可谓异曲同工。

在《红楼梦》中，绛珠仙草为报答神瑛侍者的甘露之惠而下凡历劫，这一宿命前缘与以往千人一面的男女风月大异其趣，而带上更多的儿女真情生生世世永相缠绵，不可分割的执着色彩。受到曹公这种设计的启发，吴藻在突出陈裴之的文学才华（“大家椽笔”，甚至“慧难修福”）的同时，也再三再四地点出陈氏“见说玉楼词赋手，偶向软红托足”（《金缕曲》）的前身，感叹陈氏本是仙界才子，偶然降临人间。而其妻汪端则是“认前身、冰心雪貌，瑶台仙种”（《金缕曲》）。前生的仙人身份加重了今生真情的份量。

3. 女性意识

众所周知，《红楼梦》一书虽然出自男性作家之手，却带有浓厚女性主义的色彩。小说多方面描绘了女性生活和心灵世界的方方面面，多角度展现了女性从外表到人格的绚烂夺目之美，也为男权社会中的女性悲剧命运发出不平之鸣；在贾宝玉“男女泥水”论的主题覆盖之下，一如“情切切良宵花解语，意绵绵静日玉生香”的章回标题所示，小说字里行间似亦处处散发出婉转悱恻的女性柔情光辉。在《红楼梦》的启发之下，吴藻的作品也大胆打上了女性主义的烙印，并带上了曹公终究不可能有的女性自己的真切感受。

(1) 吴藻颇多伤春惜春之作，它们以真切的体验来传达闺阁女性的人生感受，表达了女性的主体性意识和存在价值。如《水龙吟》（匆匆九十韶华）表达春天将逝时的无限惆怅：“如潮病信，如山心事，最难消遣。浮白杯空，踏青期阻，洗红衫浅。任春去春来，绮窗朱户，总无人见。”在时光的轮回中，善感的诗人体悟了生命与青春之愁，读者也感受到带有女性旖旎气息的生活原汁。女性的情感体验与生活情趣成为其创作的底色。

(2) 吴藻很像曹雪芹，也差不多是个“极端女性美狂的作家”[8]。她以“骊珠颗颗，光辉不灭。妙手都是，从天际得，果是裁云缝月”，“惊才绝艳，玉台无此人物”，表达对归懋仪诗才的欣赏（《百字令·读〈绣余续草〉题寄归佩珊夫人》）；“咏絮才”“藕丝”“彩笔”“杜兰香”诸词，用以润

饰林秋娘的才情（《高阳台》）；以“香裘拼负晓梦，但兰羞早洁，纤手同进”打造勤劳贤惠的王紫湘形象（《台城路·题陈小云世兄〈湘烟小录〉》），等等。吴藻对女性内秀与外美的高度赞美，无疑彰显了女性价值与主体意识。

(3)在接受探春人格精神的“熏陶”之后，吴藻在描写女性心理方面同样表现出其卓尔不群。如其《金缕曲》：“生本青莲界。自翻来、几重愁案，替谁交代？愿掬银河三千丈，一洗女儿故态。收拾起，断脂零黛。莫学兰台悲秋语，但大胆、打破乾坤隘。拔长剑，倚天外。”抒写女性的愁怨，却摒弃庸常女子之柔弱姿态，而有着直逼人心的坚韧个性和不凡骨气。“但大胆、打破乾坤隘”，传达出诗人为女性言说，毅然冲决男权社会藩篱的恢弘胸襟和气魄；“拔长剑，倚天外”，顶天立地、傲岸不群的女性形象呼之欲出。在吴藻这里，现代意义上的女性意识的觉醒已出现曙光。

由此可见，文化意涵丰厚的《红楼梦》，对吴藻精神世界及其作品的价值观发生了潜移默化的巨大影响。

三、吴藻：与《红楼梦》文学世界相似的人生图景

周汝昌先生评价吴藻“词笔豪迈，又较有思想性，颇有一洗绮罗香泽故态、摆脱闺阁脂粉习气的特色”[9]，可谓的论。出众的文学才华和多方面的艺术修养为吴藻赢得了“前生名士，今生美人”“夙世书仙”等美称。对今天的很多读者来说，以吴藻的才情，她似乎就是《红楼梦》中的一个人物：在芳意流荡的大观园，众女儿几乎无一不是才情横溢，吴藻可以与她们联袂雁行的。

宛如黛钗从小接受良好的家教，吴藻也在家塾中接受了较为全面的启蒙教育。生于富商之家的她，童稚之年即攻习文史诗歌，广涉琴棋书画。古城杭州这个承载了太多有关艺术与红颜记忆的地方，也给予了她有益的哺育和滋养。西泠桥畔有名满天下的南齐诗妓苏小小的孤莹；孤山脚下梅树丛中长眠着明代才女冯小青；那个因饰演杜丽娘而真情毕露，气绝于舞台的名伶故事，更谱写了艺术史上最动人的一页。差不多可以说，杭州自古以来就是艺术女性的精神归宿。在吴藻出生前夕，这里又发生一幕悲剧。具体在“乾隆五十九年（1794）以前，即京版《红楼梦》流行江浙的头两年，杭州有一个商人的女儿因酷爱《红楼梦》以致痴狂而死”。[10]这个悲剧标志着《红楼梦》这部伟大文学名著在杭州女性中的深入人心。吴藻的出生正赶上了《红楼梦》在杭州女性中的这个传播热潮。

《红楼梦》中有一对很不相称的夫妻，这是连贾链一类皮肤滥淫之辈也要为之抱屈的婚姻。女方是“根基不让迎探，容貌不让凤秦，端雅不让纨钗，风流不让湘黛，贤惠不让袭平”（脂砚斋）的香菱，男方是号称“呆霸王”“薛傻子”的皇商巨贾薛蟠。显然，薛蟠永远也无法企及小女子香菱所拥有的精神境界；在《咏月诗》中，她借嫦娥的憾恨委婉诉说了自己人生的不遇。和《红楼梦》中香菱的婚姻有几分相似，吴藻在“围城”内的精神生活也是相当贫乏和寂寞的。其夫黄大德是杭州城里的一个巨商，应该远不是吴藻的人生知音，夫妻之间没有共同的语言和精神上的契合相关，在现存女诗人的全部作品中，她没有一字写到丈夫，也没有一首表现自己琴瑟和谐的诗篇。她把全部的激情和创造力投注到她所热爱的文学创作之中，像大观园里的女子一样，在生命的盛年享有了一段艺术化的人生。

在《红楼梦》中，大观园才女们成立海棠社、桃花社，比赛咏诗、制春灯谜，尽情展现出女性的智慧和博雅。吴藻也曾拜杭州著名诗人陈文述为师，成为碧城女弟子群中的一员，有过许多诗意欢会的浪漫时刻。她的“兰姨琼姊瑶清约”（《高阳台·上陈云伯先生谨次见寄原韵即以代柬》），反映的就是与同门女弟子之间的热心唱酬，拈题限韵。在这些同门姊妹当中，她与张襄（云裳）的关系最为密切，为此写有《忆江南·寄怀云裳妹八首》等多篇作品。在同门之外，她与秋红吟社的主要成员沈善宝、顾春、许云林，以及随园

女弟子群中的归懋仪、她老师的儿媳汪端等，亦有很密切的诗情往还。吴藻唱酬的对象甚至还有当代男性人物。在《红楼梦》中，作者安排在诗社活动中表现平平的贾宝玉，代表“整个男性群体来欣赏女性的才情美”[11]；在吴藻的生活和文学世界，不少男性也一样见证了吴藻不让须眉的文学才华。

丈夫去世，吴藻的人生又不啻《红楼梦》中李纨与妙玉人生的连接递嬗、合二为一。在《红楼梦》中，年轻守寡的李纨“竹篱茅舍自甘心”，在贾府“膏粱锦绣之中，竟如槁木死灰一般，一概不见不闻”；但透过诗社活动的描写，她向世人呈现出“慧心纨质，犹如一枝雪里红梅”[12]。她拥有“稻香老农”的雅号，抽的是梅花签，梅花无疑是她人格的又一个写照。而妙玉，她不仅有栊翠庵门前十数枝艳如胭脂的红梅可以日日对视，还用飘覆在梅花上的雪来泡茶，来汲取梅花的精魂和灵气。这位以梅花为生命伴侣的人物，她的狷介而高洁的品格中，也摇曳着“无意苦争春”“凌寒独自开”的梅花身影。然而，妙玉在芦雪庵联句中将栊翠庵与稻香村对举，透露出她与李纨一样，其人生的本色乃是难以排遣的枯寂！和《红楼梦》中这两个人物一生大半携“愁”而行一样，吴藻的“稻香村”生涯迁延到40岁左右的时候，开始了向“栊翠庵”式生活的过渡；但与一般的“朝夕黄卷对青灯”不同的是，在佛典禅书之中，吴藻时加翻阅的还有“一卷《离骚》”（《浣溪沙》）。和红楼梦中两位离尘索居的女性一样，吴藻也钟爱梅花，其青年时期创作的《花帘词》130首中，直接涉及梅花的就有9首；或许和《离骚》的这种影响不无关系，吴藻中年寡居以后创作的《香南雪北词》146首中，直接写到梅花的更多达30首，[13]冰清玉洁的梅花更成为晚年吴藻在精神世界中追求自由独立的慰藉。

确然，拥有类似《红楼梦》文学世界的人生经历，在《红楼梦》与吴藻的文学创作之间架起了一座桥梁。

“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”鲁迅先生对《红楼梦》文学史地位的评价，不可限于其对清代小说的影响，而广泛适用于清代中后期文学文化包括女性文学创作的方方面面。此文所言，即为其中一例。

原载《绍兴文理学院学报》2009年第6期