

東 海 大 學
中國文學系碩士班
學位論文

《紅樓夢》中的禁忌敘事結構研究

指導教授：胡萬川

研 究 生：黃詣庭

中華民國 一〇四 年 六 月

致謝辭

跌跌撞撞，這篇論文終究還是生出來了。這幾年發生的事情太多，經歷身體病痛、故人逝去、價值觀的衝擊與轉變，以及人際和自我的失落，在下手撰寫致謝辭時，竟一時語塞心酸，只有時間的流轉與人事的變遷成為最清晰的感覺，自身邊川流而過，同時也穿越我自身。又或者，一如胡萬川老師在與我討論《紅樓夢》文本時，順帶說起的「東方美人」茶吧，正是遭到嚙咬，方能甘醇郁厚，既彷彿如書中人的經歷，也好似現實人生。

我不是個好學生，甚至八成不是個好友人、好子女，然而何其有幸，在許多瀕臨棄絕境地的時分，總是有人適時伸出援手，或者從未放棄：首先要感謝指導教授胡萬川老師，像我這樣善猶疑兼長於躲避的學生，不是每個老師都能以似海猶天的胸襟與耐心包容下來，同時，老師於課間所講授的學問，即使我拙鈍而無慧根仿習隨上，卻也成為我對「境界」、「眼界」等辭彙的認識根基；其次要感謝周芬伶老師，不只是文學創作層面上的指導，在每個可比跌進糞坑的時刻，都還勞煩老師動手把我打撈出來，並感謝陳俊啟老師於口考中給予紮實的指導；感謝飄飄、白衣、嗡嗡、小月等布研社好友，和你們在一起的時光無憂無慮，是我的生命線和加油站；謝謝敏春、傑中、聖元、順弘、Peggy、柚萱、子綺等研究所同學的陪伴和幫助；謝謝公主和小彭彭，我們多年來的孽緣深厚，可堪多元成家；感謝裕次郎和安真，你們是我研究所生涯的象徵，也深化了我的心靈和感知；感謝我的父母，口頭雖然反對，但具體行為上還是相挺我的生涯選擇，反叛驚扭了半輩子如我不會當面言說，但點滴在心頭；最後謝謝許建崑老師，如果我日後有那麼一點可靠、能幹與踏實，都要歸功老師在精神上手把手將我拉拔帶大。

黃詣庭 謹誌於

東海大學中國文學系

中華民國一〇四年七月

摘要

歷來研究《紅樓夢》者眾多，自清代問世起至民國，歷經索隱派、考證派至當代文學派的百家爭鳴，詮釋《紅樓夢》的方法日趨多樣，也給了這部古典小說更多元的解讀視角，使其在時空與思維模式的變遷裡、各種文學理論的提出與文本恆久的存在之中，尋究出日新又新的觀點與價值。

「禁忌」作為源於前宗教時代的信仰與教條延續至今，已無所不在地滲透於生活中各個層面，成為一股堅固的文化力量，不因文明的進程而在任何時期消失過，並在神話、傳說與民間文學等敘事作品中反覆重現，或藉語言講述禁忌本身的存在，或以故事情節彰顯禁忌背後的特定意義，進入各階層與群體的眼耳之中，同時形成了一套固定的敘事模式，為文人小說所援用，使禁忌故事脫離了從屬、強化民間信仰和道德結構的舊有侷限，並在文人作意之下，使禁忌敘事成為文學作品的深層結構，從而產生詩性與深刻的思想性。

關鍵詞：紅樓夢；禁忌；敘事結構；悖論；陰鷲；神話分析

The Research on Taboo Narrative Structure in *The Dream of the Red Chamber*

Abstract

Myriad literature have been dedicated to the studies of *Dream of the Red Mansions*: from allegorical school in Qin Dynasty, investigative school in Republic Era to numerous schools at the present time. Gradual diversification of interpretative approaches infuse this classic novel with various perspectives. Amid the transitions of time and thoughts, literary theories gravitate toward the transcending text while viewpoints and values are constantly evolving.

As beliefs and creeds enshrined in the pre-religion period, taboos are not merely an omnipresent existence in all aspects of lives, but also an omnipotent cultural force. Taboos have always reemerged from inundating torrents of civilization and recurred in narratives such as mythology, legends and folklores. By means of reasoning its very existence or accentuating certain undertones, taboos have been disseminated across classes and communities. The advent of narrative style paradigm of novels liberates taboo stories from subjugation as well as extends existing boundaries of folk beliefs and moral standards. Empowered by intentional writers, taboo narratives have transformed into a underlying structure in literary works, which in turns propagate poetic and in-depth notions.

Keywords: *Dream of the Red Chamber*, taboo, narrative structure, paradox, *yinzhi*, analysis of mythology

目次

第壹章、緒論	1
第一節、版本選用	1
第二節、研究動機與方法	1
第三節、名詞義界	2
一、「禁忌」語源	2
二、「禁忌故事」類型與情節序列	7
第四節、《紅樓夢》的基礎精神與禁忌概念	9
一、好了歌	9
二、迷津	11
三、禁忌思維下的脫世觀	13
四、疾病與懲誡	17
第貳章、還淚與哭泣禁忌：命運的弔詭與悲劇	21
第一節、黛玉還淚緣由與相關考究	21
第二節、《紅樓夢》中的命運觀	25
第三節、禁忌情節與命運悲劇的弔詭及必然	30
第四節、小結	34
第叁章、臥室與空間禁忌：亂倫的隱喻	37
第一節、閨房即禁室	37
第二節、賈府內部的亂倫網絡	42
第三節、亂倫之於賈府的破壞力	49
第四節、小結	57
第肆章、風月寶鑒與窺視禁忌：以假為真的危害	59
第一節、風月寶鑒與「鏡」之象徵	59
第二節、賈瑞殞命始末——兼論真假之辨	64
第三節、淫慾之戒除與白骨觀	69
第四節、小結	74
第伍章、儒家教育與溺愛禁忌：養子不教的禍患	75
第一節、北靜王、元春與賈政的「父親」形象	75
第二節、賈府的墮落與教育問題之關聯	84
第三節、儒家文化下的「父之子」與「母之子」	90
第四節、小結	98
第陸章、情節中的監督角色：至貴者與至賤者	101

第一節、至貴者的角色功能與意義·····	101
第二節、至賤者的角色功能與意義·····	108
第三節、小結·····	111
第七章、結論·····	113
附錄：黛玉還淚情境與事由歸納·····	117
參考書目·····	133

第壹章、緒論

第一節、版本選用

《紅樓夢》有多重版本，歷經作者數次增刪修改，加上後人刪訂、續補、傳抄等狀況以及續書問題，導致此一部書文字歧出且版本繁多。目前庚辰本公認為傳抄較早也最為完整者，而由里仁書局出版、馮其庸等校注的《紅樓夢校注》，前八十回以庚辰本為底本，輔以甲戌本、己卯本、蒙府本、戚序本、戚寧本、甲辰本、舒序本、鄭藏本、夢稿本、程甲本、程乙本等十一個版本做為參考；後四十回以程甲本為底本，校以程乙本、藤花榭本、本衙藏版本、王雪香評本等四本。然而，因為在版本流傳過程中，有許多因後人增刪文本、變更情節的問題，為了儘可能貼近作者本意，亦將參酌其他確切存有的版本情節於註腳內進行討論。脂評引用的部分，則以聯經出版，陳慶浩編著的《新編石頭記脂硯齋評語輯校》為準，故不另註解。

第二節、研究動機與方法

歷來研究《紅樓夢》者眾多，自清代問世起至民國，歷經兩百餘年，在研究方面衍生出三大流派，分別如下：自清中葉乾嘉時期以來，便有「索隱派」直指《紅樓夢》一書旨在影射明珠家事、傅恆家事、和坤家事、張侯家事等；¹及至清末民初，則有王夢阮、沈瓶庵《紅樓夢索隱》等學者復以順治與董小宛的軼聞推敲《紅樓夢》隱事。²「考證派」以 1921 年胡適〈《紅樓夢》考證〉、1922 年〈跋《紅樓夢》考證〉為首推，在還原曹雪芹家世上卓有貢獻，1928 至 1933 年間發表的〈考證《紅樓夢》〉與〈跋乾隆庚辰本脂硯齋重評《石頭記》鈔本〉則分別對甲戌本、庚辰本作出考究；此外，另有 1922 年俞平伯《紅樓夢辨》就高鶚續書問題加以考察，以及 1953 年周汝昌《紅樓夢新證》，公認為考證派集大成者；

¹ 劉夢溪：《紅樓夢與百年中國》（北京：中央編譯出版社，2005 年初版），頁 140-141。

² 日後被孟森〈董小宛考〉一文推翻，詳見《明清史論著集刊續編》（北京：中華書局，1986 年第 1 版），頁 188-215。

馮其庸〈曹雪芹家世新考〉、朱淡文〈曹寅小考〉等文章皆在此列。「批評派」又可分成「評點派」與「小說批評派」兩個分支——「評點派」有清中葉王希廉、張新之與清末葉的哈斯寶、王伯沆等，以個人主觀為出發點評點文本，缺乏理論脈絡，然而時有新意與值得留意之處；「小說批評派」則以 1904 年王國維《紅樓夢評論》為濫觴，³之後如 1915 年季新〈《紅樓夢》新評〉等，以及八、九〇年代左右，因接受西方研究方法與思想理論而盛行至今的批評方法，將歷史與作者個人排除在外，著重於回歸文本及美學。歷經索隱派、考證派、由評點過渡至當代文學評論的批評派，可說是百家爭鳴，顯示研究《紅樓夢》的方法日趨多樣化，也給了這部古典小說更多元且自由的解讀空間。時至今日，各種文學理論相繼提出、交參互用，企圖在恆久存在的文本當中，尋出日新又新的美與價值；本文擬延續小說批評派的理路，並以文化人類學與神話批評為研究方法，從禁忌的角度來分析《紅樓夢》的敘事架構及文學內涵，以求得另一種解讀與批判的角度。

第三節、名詞義界

一、「禁忌」語源

當前學界所指的「禁忌」一詞，發源於十九世紀人類學研究，音譯為「塔布」、「taboo」或「tabu」，泛用於人類學、民俗學及宗教學中；「禁忌」語源出自南太平洋波利尼西亞群島土語，意指「禁止做的」和「被禁止的」。首先為「塔布」建構理論的研究者，當為英國學者羅伯森·史密斯（William Robertson Smith），他在其著作《閃米特人的宗教》中指出了「神聖物」的兩個主要概念：一為崇高潔淨的事物，是為「潔淨的神聖」，二是污穢不潔的事物，是為「不潔的神聖」

³ 郭玉雯在〈王國維《紅樓夢評論》與叔本華哲學〉一文中，引余英時〈近代紅學的發展與紅學革命〉內文：「從文學的觀點研究紅樓夢的，王國維是最早而又最深刻的一個人。但《紅樓夢評論》是 20 世紀初年的作品，並沒有經過『自傳派』紅學的洗禮，故立論頗多雜採八十回以後者。」並於其後指出：「《紅樓夢評論》有相當的篇幅是在探討《紅樓夢》的主題，主題是籠罩故事的主要思想，縱使「自傳派」認為紅樓夢後四十回非曹雪芹所作，續作者也不敢違背其悲劇之根本精神，故偶而採取後四十回並不構成重大瑕疵。」本文亦採取同樣觀點而不避引後四十回，且同時在論述中以一百二十回本為主。引自郭玉雯：〈王國維《紅樓夢評論》與叔本華哲學〉（台北：漢學研究第 19 卷第 1 期，2001 年 6 月），頁 278。

——這兩種神聖都帶著戒規，若任意處置，便會遭到超自然力量的災難性懲罰。潔淨的事物與神有關，不可隨便使用，而不潔的事物使神討厭，使用即是對神的褻瀆，因此禁止在神聖的場所出現。在這類宗教行為與思維中，對神聖事物的觀念連結著禁忌意識一同產生，也因此制定了「神聖物」與普通事物必須區隔開來的具體行為規則。⁴

在禁忌研究領域中，具代表性的學說亦有弗雷澤（James G. Frazer）《金枝：巫術與宗教之研究》，此中主張禁忌是「消極的巫術」，強調它在巫術應用上的負面作用：首先，巫術分為積極與消極兩種，積極的是「去做什麼，然後就會發生什麼」，消極的則是「別做什麼，以免發生什麼」；換句話說，前者強調巫術的積極作用，而後者是稱之為禁忌的迴避作為。弗雷澤認為，生活是神聖與世俗交雜的，同時存在著潔淨與污穢，在獲得神靈庇佑之外，也可能招來懲罰，而與神靈交感，企求其受己所用時，亦須防範超自然力量的危害：禁忌來自於社會生活的需要，以神聖的觀念來維護社會的運作功能時，也要對世俗性的行為作神聖性的戒備，無論是與特定對象或物品的接觸，還是飲食及語彙上的注重，講求的都是神聖性的保護作用以避免傷害，雖然對事情的因果關係是通過錯誤的解讀與歸納而產生，但仍然是通過理性判斷得來，並企求對現實有益的功利性目的，並防範某種不良結果發生。⁵列維·布留爾（Luci n L vy-Br hl）在《原始思維》中，對禁忌的解釋則為：與其說是智性思考的結果，倒不如說是集體情感的產物，來源或許是人類先天的情感本能，譬如對大自然的敬畏或未知的恐懼等。⁶

弗洛伊德（Sigmund Freud）在《圖騰與禁忌》中對禁忌一詞的界定則是如此：塔布（taboo）有著兩個對立的意義，一方面指「神聖的」（sacred）、「祭獻的」（consecrated），另一方面指「怪秘可怕的」（uncanny）、「危險的」（dangerous）、「受禁的」（forbidden）和「不潔的」（unclean）；在波尼西亞語中，「塔布」一詞的反義詞是「noa」，意指「常見的」或「通常是可接近的」；可知，「塔布」與「noa」相對，具有「不可接近之物」的意思，並體現在各種禁忌和限制上。⁷涂爾幹（ mile

⁴ 引自呂大吉：《宗教學通論新編》（北京：中國社會科學出版社，1998年初版），頁327。

⁵ 〔法〕弗雷澤（J.G.Frazer）著，汪培基譯：《金枝：巫術與宗教之研究》（台北：桂冠，1991年初版），頁32。

⁶ 〔法〕列維·布留爾（Luci n L vy-Br hl）著，丁由譯：《原始思維》（北京：商務印書館，2004年第1版），頁17。

⁷ 〔奧〕弗洛伊德（Sigmund Freud）著，邵迎生等譯：〈禁忌與矛盾情感〉，《圖騰與禁忌》

Durkheim)《宗教生活的基本形式》中，對「隔離」以及禁忌所區分事物的種類作出的推論是：禁忌之事物與普通、世俗的事物區隔開來，同時帶有超自然而非道德判斷上的危險性，而且既可以是神聖的，也可以是汙穢不潔的——就危險以致不可觸碰而言，它們的性質是一致的。

關於禁忌在社會維繫上所起的作用，英國學者瑪麗·道格拉斯(Mary Douglas)認為，禁忌至少在四個方面維護了社會道德：第一，當某種狀態在道德上難以確定時，禁忌的信仰（特別是有關不潔或污染的信仰）提供了一種規則，人們借此可以確定自己的行為是否得當；第二，當道德原則陷入衝突時，禁忌的規則可以減少其混淆；第三，當一種在道德上的錯誤行為沒有引起道德的義憤時，對於違犯禁忌會帶來災難的信仰可以加重問題的嚴重性，從而將輿論集中到正義的方面；第四，禁忌的信仰與懲罰的強制性對犯錯誤者形成一種威懾力量。⁸

法國學者阿諾爾德·范熱內普(Arnold van Gennep)將禮儀分類為主動禮儀(rite positif)與被動禮儀(rite négatif)兩種，前者意指將意志轉化為行動，後者即為禁忌(tabous)：「禁忌即為禁止，是『不許做』或『不許行動』之命令。從心理學看，此類行動是對被動意志之回應，正如主動禮儀是對主動意志之呼應一樣。換言之，禁忌也轉化一種意志，為主觀行動，而不是主觀行動之否定。然而，正如生命本身並非始終靜止不動，禁忌自身不構成一個儀禮(rituel)，更不必說巫術(magie)。在此意義上，一個禁忌不能自成體系；他必須與某主動禮儀相輔相生。」⁹換言之，禁忌雖然是個可被單獨理解的概念，但也只有和主動禮儀相互對立地共存時，才能以可被理解的形態存在，否則便只是「存在著但不被意識到」之物，也只有可能將發生某種行為觸犯禁忌時，禁忌才以對立面上的否定行為彰顯出來。

參照以上學說，在此可以得出一個結論：「禁忌」又稱為 Tabu 或 Taboo，在民俗學上泛指「不可接近之人、事、物」，內中同時含括有(1)神聖、不可觸犯的及(2)不潔、汙穢的兩個層面；觸犯禁忌者，將遭受無形且非人格化的力量施加懲

(台北：知書房，2000年11月第1版)，頁55-56。

⁸ [英] 瑪麗·道格拉斯(Mary Douglas)著，黃劍波等譯：《潔淨與危險》(北京：民族出版社，2008年第1版)，頁164。

⁹ [法] 阿諾爾德·范熱內普(Arnold van Gennep)著，張舉文譯：《過渡禮儀》(北京：商務印書館，2010年11月第1版)，頁8。

罰，或是被迫進入暫時或永久性的隔離狀態，避免群體被此人感染而受到損害。正如卡西勒（Ernst Cassirer）《人論》所言：「禁忌體系儘管有其一切明顯的缺點，但卻是迄今所發現的惟一的社會約束和義務的體系。它是整個社會秩序的基石，社會體系中沒有哪個方面不是靠特殊的禁忌來調節和管理的。」¹⁰

至於中國文化中的禁忌觀念，需要從文獻典籍中爬梳整理，關於這方面的文字可考者有例如《楚辭·七諫·謬諫》王逸注：「所畏為忌，所隱為諱。」¹¹畏與隱都有著因恐懼而躲避的涵義，以及《禮記·曲禮上》的：「入竟而問禁、入國而問俗、入門而問諱。」¹²《大戴禮記·曾子立事》亦云：「君子入人之國，不稱其諱，不犯其禁。」¹³這裡指的是具體事象的禁忌存在與差異，而中國文化對禁忌的本質定義，則須先從分別字義說起：《說文》記載「禁」為「吉凶之忌也」，「忌」是「憎惡也」，說明了「禁」和天地鬼神與陰陽之事有關，旨在人的行為將會影響吉凶禍福，立禁、守禁即是趨吉避凶的一種方法，也就是外在的禁止，而「忌」則是令人厭憎，致使需要驅除或迴避的事物，著重的是內在好惡與價值觀的趨向。劉增貴便主張：秦漢時代的禁忌文化，是民間信仰與天人感應學說結合的複雜產物，既有原始的巫術思維與鬼神禁忌，又有規律的五行生克與神煞運行，人就在食衣住行、歲時遷移等大小不一的瑣碎禁忌中，掌握了操作、選擇與趨避的方法，甚至可以扭轉吉凶。¹⁴因此也可以說，禁忌是一種企圖找出福壽禍夭的法則，並以人為方式掌控命運，以求所欲結果順利發生的技術，雖然「『神力、禁忌』等觀念只不過是對好運氣或壞運氣的預感，它與某些或是剛剛開始的或是尚有遺痕的事物、行動和局面結合在一起」¹⁵，也就是許多時候，在非科學的觀察方法下，人將非必然發生的事件結合在一起排列順序，並得出了錯誤的因

¹⁰ 〔德〕卡西勒（Ernst Cassirer）著，甘陽譯：《人論》（上海：上海譯文出版社，2007年重印），頁146。

¹¹ 劉向編，王逸章句，洪興祖補注，陳直拾遺：《楚辭章句補注》（台北：世界書局，1972年初版），頁154。

¹² 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷三，《文淵閣四庫全書》第115冊（北京：商務印書館，2005年第1版），頁74。

¹³ 戴德撰，盧辯註，謝墉等校：《大戴禮記》卷四，《文淵閣四庫全書》第128冊（北京：商務印書館，2005年第1版），頁438。

¹⁴ 參考劉增貴〈禁忌——秦漢信仰的一個側面〉，《新史學》十八卷四期（台北：新史學雜誌社，2007年12月），頁67-68。

¹⁵ R.R.馬累德（R.R. Marett）著，曾召銘譯：《心理學與民俗學》（台北：結構群，1990年4月），頁19。

果法則與根由判斷，但是即使如此，禁忌本身卻依然擁有強大的、嚴密制約社會與個人的力量——這影響是來自維繫社群的內在邏輯、集體意識與個人精神等多方面向的。

「禁」與「忌」二字合為一詞「禁忌」並見於史書中，當自《漢書·藝文志》始：「陰陽家者流，蓋出於義和之官，敬順昊天，曆象日月星辰，敬授民時，此其所長也。及拘者為之，則牽於禁忌，泥於小數；舍人事而任鬼神。」實際上，陰陽家延續了自古有之的巫術文化，在加入更多人文色彩的同時，也重視天地宇宙之間陰陽交感的秩序，並以此作為政治及種種人事活動的依循法則。鄭志明〈禁忌文化的哲學省思〉一文便提到：「禁忌來自於靈感思維，應為禮樂之前身，其目的在於交通天地與鬼神，是巫術文化的另一種表現形態，以行為的自我要求，以達到與『天地同和』、『天地同節』的作用。禁忌這樣的文化代表了人生命主體的覺醒，不是經過通天的薩滿，是自力下的感通，以獲得鬼神的賜福與保佑。」¹⁶而周安邦談論儒家禮教文化時曾道：

儒家的禮教，其中有些部份很可能是由崇拜與禁忌產生，崇拜、禁忌與禮教規範的差異，在於前者以祈求慾望之遂行或迴避發生不幸之事為目的，而後者則是把這種祈求與畏懼的思想轉換為一種道德自覺上的「敬」，一旦崇拜與禁忌被「禮教化」之後，存活的生命力便有了保障，使得此一信仰成為一個普遍的文化現象，融入了中國文化的共同特色之中。¹⁷

其實不只「禮教化」，自《唐律》之後，中國法律將大量人倫道德思想顯明地置入法條規章中，至《大明律》到《大清律例》又更形遞增，這也就是普遍道德受到法律化的現象，旨在藉此加強並鞏固整體社群的結構與規則，然而「自覺性地限制己身行為以避免觸犯禁忌」這樣的自我要求，仍然是日常生活中難以計數的眾多禁忌存在的目的：施於自身的、精神上的法律，讓人在即使未受明文律令或

¹⁶ 鄭志明：〈禁忌文化的哲學省思〉，《鵝湖月刊》第二九卷第六期（台北：鵝湖月刊出版社，2003年12月），頁15。

¹⁷ 周安邦：〈以文化符號學之觀點剖析《大紅燈籠高高掛》的主題思想與文化意涵〉，逢甲人文社會學報第11期（台中：逢甲大學人文社會學院，2005年12月），頁90。

他人規管的情況下，仍然自動心生警惕、限制己身行為而不致越線於社會規範之外，因為一個越界的舉動，可能導致的後果便包括了整個社群的混亂與崩毀。鄭志明討論宗教何以控制社會時談到：「宗教的社會控制是以超自然權威靈氣，調和世俗的生活秩序，提供了撫慰人生的存在力量。即具有維持社會秩序的權力，能內化成價值規範的制裁權威，有著強烈的控制機能。」¹⁸在此一方面上，中國則是以禮教完成了社會控制的機制。

二、「禁忌故事」類型與情節序列

普羅普 (Vladimir Propp) 敘事功能中關於禁忌的說明，在《故事形態學》中分析出來的 31 種行動功能，有關禁忌者有：禁令 (interdiction) —— 宣佈某一項禁令，以及違禁 (violation) —— 禁令被違背。¹⁹格雷馬斯 (A. J. Greimas) 則是針對普羅普所歸類的 31 項行動功能指出，它們其實都隱含某種邏輯正反關係或者某種對立面關係，譬如「命令」必然與「受命」相對，而既然有「禁忌」，就有「違禁」與其對立，所以這種邏輯正反和彼此對立的關係，並就其提出「語義方陣」，以二元對立或相互矛盾的敘事關係所構。²⁰

所謂「禁忌」故事，是指敘事文學作品中，以「禁忌」的訂立與被打破為基礎情節模式，意即以人物在有意或無意的狀況下打破或者觸犯了禁忌，令禁忌的存在被揭露並發生具體影響力，衍生出人物得到懲罰的結果，或是企圖逃避懲罰但仍失敗受罰的結局；這類故事旨在說明：一，某種現存的禁忌事項何以產生，二，藉由一整套序列完整的故事，表達敘事者欲傳遞的特定思想與概念。禁忌既然所禁忌的是合理的行動，那麼禁忌肇始的動因必然是非正常、特殊的。萬建中在分析禁忌型民間故事時，則根據普羅普的民間故事型態理論分類出「故事內禁忌主題」與「故事外禁忌主題」，前者是指故事內容存在完整的禁令情節與清晰的序列表述，後者是看整個故事的中心思想而非情節，它解釋了某種禁忌風俗的成因由來。

¹⁸ 鄭志明：〈當今台灣鸞書的社會控制機能〉，《中國意識與宗教》（台北：學生書局，1993年2月初版），頁255。

¹⁹ 參考胡亞敏《敘事學》（武漢：華中科技大學出版社，2004年12月第1版）。

²⁰ 參考格雷馬斯 (A. J. Greimas) 著，吳泓渺譯《結構語義學方法研究》（北京：三聯書店，1999年7月第1版）。

故事外禁忌主題中所有對禁忌事象的言語表述，都只有禁忌的行為和違禁的結果，儘管「結果」都宣告了禁忌的必要性，但那畢竟不是禁忌生成的原因，所以可以肯定的是，所有的禁忌事象都導源於某一或某些不尋常的事件及某種類比聯想，而聯想的具體過程亦為事件的一種型態，而且在禁忌習俗傳播的路徑上，攜帶著「沉重」的事件或聯想是不堪重負的，所以說，禁忌習俗的運行，實際上是將其直接與間接的肇因一層層脫落、簡化的過程，因此最後只可見到幾個關鍵語，譬如「不能做什麼，否則，就會怎麼樣」。²¹至於故事內禁忌主題，其所訴諸的序列結構大致是這樣的：準備設禁——設禁——準備違禁，或是準備守禁——違禁或守禁——準備接受懲罰或準備逃避懲罰——懲罰或逃避懲罰——最後結局。²²在設禁、違禁和懲罰三個情節單元序列中，明顯透露了從對立到緩解對立的過程：設禁是對立的開始，違禁是對立的繼續，懲罰是違禁的必然後果。²³

萬建中指出：禁忌故事在設禁、違禁和懲罰的情節單元序列中，明顯透露了從對立到緩解對立的過程——設禁是對立的開始，違禁是對立的延續，懲罰是違禁的必然後果——在後果發生之後，對立才能得到消解。²⁴由此觀之，禁忌故事從本質上便攜帶著衝突性，禁忌設立的原因和違禁的動因，即是對立的兩方；將不可弭合的兩種因素並置對立並發生衝突後，必然將以懲罰實行導致對立狀態消失，也就是其中一方的毀滅或離去作結，並經由對立面的互相衝撞彰顯特定禁忌故事的主旨，同時在故事進行的過程中，示現出此禁忌故事本身亟欲傳達的特殊訊息與觀念。

從另外一種層面來觀察：禁忌所述說的，是一道關於「悖論」的演題。「故事中的禁忌無一例外都是虛擬的，並非是現實的複製或複製的現實，其與現實中的禁忌風俗不可同日而語。」²⁵在這其中所發生的，是創作者思維中的現實，目的在以此來烘托某些來自集體或個人的觀念，也因此禁令所禁止的，通常都帶著強烈的道德意識及維繫社群秩序的需求，所懲罰的若非惡行就是無知；然而，在此之外的另一大宗禁令內容，禁止的是難以避免或直衝人性弱點而來的事，這使

²¹ 萬建中：《解讀禁忌》（北京：商務印書館，2001年1月第1版），頁298。

²² 同前註，頁35。

²³ 同前註，頁124。

²⁴ 參考萬建中〈日本民間故事中三種禁忌母題的解讀〉，北京師範大學學報（社會科學版）2003年第4期，頁56。

²⁵ 萬建中：《解讀禁忌》（北京：商務印書館，2001年1月第1版），頁237。

違禁情節看來非常可以想見，甚至是容易被讀者理解或同情的，那些角色違禁的行為及其必然，對比故事一開始禁令即存在或發布的故事內部之事實，便成為情節中全部矛盾、衝突與懸念的根源。將禁忌故事之序列置於文學作品結構中，通過辨析情節因果鍊及其接榫之處的意義，將能使讀者在接受故事的過程中，產生除了恐懼與警惕等直觀情緒之外的正反思辯，而使一種傳統敘述語言在藝術性和思想性上的深化成為可能。

第四節、《紅樓夢》的基礎精神與禁忌概念

一、好了歌

《紅樓夢》開篇第一回裡，甄士隱的境遇由清閒逍遙、知足常樂，丕變為失女喪家、貧病交攻，之後於道上遇見一跛足道人，歌道：

世人都曉神仙好，惟有功名忘不了。古今將相在何方？荒塚一堆草沒了！

世人都曉神仙好，只有金銀忘不了。終朝只恨聚無多，及到多時眼閉了！

世人都曉神仙好，只有姣妻忘不了。君生日日說恩情，君死又隨人去了！

世人都曉神仙好，只有兒孫忘不了。痴心父母古來多，孝順兒孫誰見了？

甄士隱是有慧根的人，也是全書最早開悟、同時代表「真」與「悟」的象徵性角色，他聞歌後立即隨道人飄然遠去，便是以類比幻影的形式講述人生在世的虛幻本質與開悟的狀態，並暗示賈寶玉最終的結局，這就是《好了歌》的意旨——《紅樓夢》對欲望與生命本質之反思的闡述核心。

按照梅新林的說法，《好了歌》是直接從湯顯祖《邯鄲夢·合仙》化用過來的，在此曲中，六位仙人各唱一段，分別從婚姻、功名、金錢、地位、兒孫等方面點化盧生，明述人生的種種欲望、追求與幻滅，使其悟道，²⁶內容引述如下：

漢鍾離：甚麼大姻親？太歲花神，粉骷髏門戶一時新。那崔氏的人兒何處

²⁶ 梅新林：《紅樓夢哲學精神》（上海：華東師範大學出版社，2007年10月第1版），頁113。

也？你個痴人。

曹國舅：甚麼大關津？使著錢神，插宮花御酒笑生春。奪取的狀元何處也？

你個痴人。

鐵拐李：甚麼大功臣？掘斷河津，為開疆展土害了人民。勒石的功名何處

也？你個痴人。

藍采和：甚麼大冤案？竄貶在煙塵，雲陽市斬首潑鮮新。受過的悽惶何處

也？你個痴人。

韓湘子：甚麼大階勳？賓客填門，猛金釵十二醉樓春。受用過家園何處也？

你個痴人。

何仙姑：甚麼大恩親？纏到八旬，還乞恩忍死護兒孫。鬧喳喳孝堂何處也？

你個痴人。²⁷

實際上，甄士隱補上的《好了歌解注》，將「紅顏薄命」、「死生無常」、「貪功喪身」、「子孫不肖」等常見的人生悲劇又擴大敘述了一回，這與〈合仙〉的承繼關係，可說是將故事情節與《邯鄲夢》題旨相互結合的再詮釋。²⁸《邯鄲夢》原出於唐傳奇〈枕中記〉，胡萬川師〈由智通寺一段裡的用典看《紅樓夢》〉一文便提及《紅樓夢》第二回中，賈雨村潦倒之時，在破廟裡遇見一聾啞煮粥老僧，因慧根不足，不識眼前即為「翻過來的人」而失望離去，這名得道老僧便是承繼〈枕中記〉中呂翁一角而來，賈雨村卻與此人錯過並投身庸碌紅塵，這個關鍵點給予了《紅樓夢》全書情節一個分離「迷與悟」、「虛幻與真實」的內外框架，同時也暗示在框架內發生的一切只不過是一場短暫的夢幻，宛如仙枕竅孔的內外，分離

²⁷ 出自湯顯祖《邯鄲記》，引自梅新林《紅樓夢哲學精神》（上海：華東師範大學出版社，2007年10月第1版）。

²⁸ 另，唐寅《一世歌》在行文形式與虛妄意識上，也有影響《好了歌》與《好了歌解注》的可能，引文如下：「人生七十古來少，前除幼年後除老；中間光景不多時，又有炎霜與煩惱。花前月下得高歌，急須滿把金樽倒。世人錢多賺不盡，朝裡官多做不了。官大錢多心轉憂，落得自家頭白早。春夏秋冬拈指間，鐘送黃昏雞報曉。請君細點眼前人，一年一度埋芳草；草裡高低多少墳，一年一半無人掃。」

了屬於智慧、真理的實在世界與竅內那總歸虛無的富貴場、溫柔鄉。²⁹

在理解其功能之餘，關於《好了歌》歌詞中深藏的意蘊，劉再復、劉劍梅已歸納統整出數個說法：《好了歌》具有多重意涵與多重暗示，有將「好」拆字成「女」與「子」，暗指為女子的輓歌一說，將它歸為美麗人事遭受摧毀的悲劇之歌；也有將「好」解釋為「色」，「了」詮釋成「空」，指世人為了金銀嬌妻互相爭奪但註定成空，此處就是帶有荒謬性與喜劇性的色空之歌；另外亦有「天下沒有不散的筵席」、「再好總有一了」的生死歌、宴席歌之說；若從佛教的「了義」與「不了義」來看，「好」和「了」又等同於「觀」與「止」之法門，詰問人生和所作所為應止於何處？該如何看破及放下？³⁰然而無論是女子世界的悲劇或男子世界的荒謬，它們和生死之無以掌控，是以同樣的層次並列存在的，本質上是齊一的，最重要的還是如何止息妄念、觀照自性，從中求得清淨無礙的解脫智慧。

二、迷津

邢治平在其著作裡，論及「護花主人」王雪香於《新評綉像紅樓夢全傳》中，曾點評第五回是《紅樓夢》的「綱領」，而「真假」（色空）二字是《紅樓夢》的關鍵：

《紅樓夢》第五回預示全書主要人物的最後結局，在結構上雖然起有「綱」的作用，但王氏所說的「綱」並非指此，而是指「虛幻觀念」。在王氏心目中，「真假」、「色空」、「虛幻」等都是一回事，他所說的「綱」和「關鍵」，是要讀者陷入子虛有無的抽象概念，是一種抽象意識的文學批評觀點。王氏在第五回中有如下兩條評解：「茶名千紅一窟，酒名萬艷同杯。言目前雖有千紅萬艷，日後總歸抔土一穴，同是點化語，不是贊仙家茶酒。」

「迷津難渡，只有心如槁木死灰，方免沉溺。」可以代表他的這種觀點。

²⁹ 胡萬川師：〈由智通寺一段裡的用典看《紅樓夢》〉，《真假虛實——小說的藝術與現實》（台北：大安出版社，2005年5月第1版），頁305。

³⁰ 劉再復、劉劍梅：《共悟紅樓》（北京：三聯書店，2009年1月北京第1版），頁134-135。

這裡主張的是「迷津」之於故事整體的意義，在於觀念上的總括。迷津原是佛教用語，指迷妄的境界，又可指充滿迷霧的道路，或形容迷失了方向。王雪香所立論的基點，在於指出故事本身的虛幻性，而這主要是指文學詮釋與思想層面上的，不過，迷津還有著極為重要的結構性功能，就是提醒這部小說的整體架構，其實是一個故事之中包夾了另一個故事，而前者意為「真」，後者則為「假」。

《紅樓夢》裡，迷津一詞首現於第五回中，並且形象化地被描述成一條佈滿夜叉海鬼的黑暗流域：

那日，警幻攜寶玉，可卿閑游至一個所在，但見荊榛遍地，狼虎同群。忽而，大河阻路，黑水淌洋，又無橋梁可通。寶玉正自徬徨，只聽警幻道：「寶玉休前進，作速回頭要緊！」寶玉忙止步問道：「此係何處？」警幻道：「此即迷津也。深有萬丈，遙互千里，中無舟楫可通，只有一個木筏，乃木居士掌舵，灰侍者撐篙，不受金銀之謝，但遇有緣者渡之。爾今偶遊至此，如墮落其中，則深負我從前一番以情悟道、守理衷情之言矣！」寶玉方欲回言，只聽迷津內水響如雷，竟有一夜叉般怪物竄出，直撲而來。嚇得寶玉汗下如雨，一面失聲喊叫：「可卿救我！可卿救我！」慌得襲人、媚人等上來扶起，拉手說：「寶玉別怕，我們在這裡！」

寶玉被怪物拖下迷津後，便自夢中驚醒過來，看似返回現實，其實正是墜入了迷津之中。寶玉與眾女子日後的愛恨悲歡、生離死別，以及賈家的盛極而衰，便以大觀園為主要場景展開，間以相對混濁腥惡的榮寧二府與外緣人事，反映出這迷津全然囊括了人世中的一切，尤其是情執、聲色、利祿等種種迷障，也就是說，這條兇惡不祥的急流才是人間的真正面貌，而人間卻又是幻覺所組成，裡面的一切都是虛妄的；第一百十六回中，寶玉再入太虛幻境，親眼看見一群曾經親善或戀慕的女子都變作鬼怪追趕而來，正是呼應前來救助的持鏡和尚所說的：「世上的情緣，都是那些魔障」。³²真實不存之處，一切隨時可以扭曲變質，各種破敗朽

³¹ 邢治平：《紅樓夢十講》（台北：木鐸出版社，1983年7月初版），頁48。

³² 在第一百十六回處出現的太虛幻境為續寫，與前八十回中出現的太虛幻境顯然有著本質上的不同。前者的出現與描寫，目的在於和後者作為對照，並突顯情愛美色皆是虛幻易變的，甚至是恐怖的，無異於羅剎妖魔，帶有濃重的佛教思想意味；出現在前者之中的

壞出現在一瞬間也就是自然之事；也可以說，凡是無法永恆維持的事物，都是心象的產物，也就有了天堂地獄近在咫尺、一念顛倒的主觀感受。寶玉在迫近故事結局之前，都以為迷津中的花繁柳綠處便是家，既遺忘了他原本充滿神性的來處，無牽無礙的本質亦遭蒙蔽，正像是世人皆以虛為實、以敝作珍，「反認他鄉是故鄉」。

賈雨村於第一百二十回中，與甄士隱再度重逢後，在急流津覺迷渡口草庵中睡著了，這象徵「假語」的結束而「真事」浮現；在此之前的一度重逢，賈雨村欲與甄士隱相認而不可得，加上趕著渡河從公而離開，遠遠望見草亭起火，但礙於公務和自身的名利心，雖然良心記掛然而卻不回頭查證甄士隱是否在內，而這條河亦是前者所述那條急流津。急流津是迷津的隱喻，人要到登上覺迷渡口之時，方能停止無盡的世俗追求與奔波，而那起火的草亭，也正像《法華經》所云：「三界無安，猶如火宅。」是為甄士隱留給賈雨村的一個懸想與話頭，亦挑明了不懼火宅的醒悟者、真人與庸碌迷茫的俗人間巨大的差異。

這條用於譬喻人世的迷津，反映出了人生於世的虛幻，若對世間事物付出着愛與追求的話，便註定要承受幻滅與打擊，充滿了悲劇性和荒謬性，復又以急流津為迷津在人世間的投影，以覺迷渡口作為參照，指出了「覺悟」是離開迷津的解脫彼岸。

三、禁忌思維下的脫世觀

各種文學與戲劇作品中，都有著作者自身產出、形構的一個世界，這個世界

女子，皆被去人格化和去主體化，以曹雪芹對警幻仙姑與眾女仙充滿象徵與溫厚情感，並且重筆濃墨地讚嘆女兒與她們之純靜美好的書寫方式來看，其本人應不致於用這種抽除女性人格，或是把女人當成鬼怪等貶低、排斥的譬喻方式翻轉太虛幻境的面貌。若要求合理的解釋，或可說寶玉二人太虛幻境的遭遇，乃是他個人潛意識中那份出離意識以及早年入幻記憶的投射，並非真正重回仙境，而寶玉在通靈玉失而復得後，一時間從尚會為甄寶玉不如從前所想等事件而失望愠怒，亦會不時為情感失魂落魄、忽喜忽悲的獸人，變成誰也不太理睬關愛的狀態，有已然復歸於石頭本質的喻示，那就是指寶玉已然超越情天，將直接回返無情無欲之洪荒世界，同時，自第五回落入迷津後，他便再也不曾重返太虛幻境，又或者這一切皆是警幻欲使寶玉大澈大悟、自情天中癡男怨女的名冊中銷號並順利回歸原初狀態而設下的安排。

的特性既可以顯著地表現在主題裡，也可潛伏在作者在故事中對人生的定調，或者對事件細節的描述方式之中；進一步地說，作者的思想就是作品的世界觀：「世界觀指的是對人生與世界的整體看法，它不只是一種抽象的理知，而且也包含著情意以及具體的處世方式。」³³舉些例子：巴爾扎克與左拉的小說，如《高老頭》、《娜拉》，透露了一種唯物主義的世界觀——人的命運是受一種無情的社會力量、物質力量所決定；存在主義的小說常體現一種悲劇的或荒謬的世界觀——人渴望有意義的生活，但世界對人的渴望是沉默的。³⁴

透過禁忌思維的視角所望出的世界是何種形相？再從弗洛伊德的理論說起：

塔布的形式是多樣的。因此，人們試圖對它們加以分類。……我們可以將它們減少到一個單位，即塔布的基礎是一種受禁忌的行動，做出這一行動的強烈傾向存在於潛意識中。……塔布不僅依附於犯忌者，也依附於處在某種特別狀態中的人，依附於這些狀態本身，還依附於不具人格的物體。這一危險屬性到底是甚麼，竟能在所有這些不同的條件下毫無二致？祇有一樣東西能勝任，這就是，能激起人們的矛盾情感並誘惑他們違反禁忌的特性。³⁵

其要旨在於：觸犯禁忌的人及其行為將引起他人仿效的欲望，因此，他成了有必要受到隔離的「傳染源」；除此之外，一個人若處於特殊地位或特殊狀態，並因此激起他人受到禁止的欲望與強烈的矛盾情感，他們以及相關的處境也就成為「誘惑源」，而誘惑必須被制止，這一切也就變成了禁忌。禁忌既然會傳染也會誘惑人，那麼內容無非涉及人人想做的事情或想擁有的東西，那麼就有必要嚴加管束，以維持社會的平衡狀態，因為人人若盡情追求一己所欲，那麼秩序便無從

³³ 劉昌元：〈文學中的哲學思想〉，《文學中的哲學思想》（台北：聯經，2002年7月初版），頁4。

³⁴ 同上註。

³⁵ 〔奧〕弗洛伊德（Sigmund Freud）著，邵迎生等譯：《圖騰與禁忌》（台北：知書房，2000年11月第1版），頁72-73。

建立。

不過，禁忌的成立雖然在某種程度上維持了群體秩序，但也強化了「禁忌之所以需要被禁止」的事實，並帶來吊詭的心靈狀態，這源於唯樂原則（pleasure principle）被遵循的必然：本我只遵循一個方向——唯樂原則，意即追求個體的本能需求，例如口腹的飽足或性慾的滿足以達到快樂，以及避免痛苦。

本能的滿足就是幸福，但是，如果外部世界……不讓我們的需要得到滿足時，它們就成為極大痛苦的原因。所以人們產生了一個希望，即通過影響這些本能衝動，可以使人們逃避幾分痛苦。這種類型的防備痛苦不再和感覺的結構有關；而是尋求控制我們的需要本身的那些內部根據。它的一種極端形式在於消除本能，就像東方的先哲們所教導的和瑜珈論者所實踐的那樣。確實，當這種防備痛苦獲得成功的時候，它也包含著放棄其他一切活動（包括犧牲生命），並且通過另一條道路再次說明，它所帶來的唯一的幸福是和平的幸福。當我們的目的不太極端，且祇尋求控制我們的本能生活時，我們採取的也是同樣的方式。若果真的如此，那麼，承認現實原則的高級心理機制就會佔上風。在這種情況下，滿足的目的絕沒有被放棄；但是，對痛苦的一定程度的防備卻會得到保證……另一方面則給潛在的歡樂，在一定程度上帶來了不可否認的減少。由沉溺於一種狂熱的、使自我無所顧忌的本能衝動所產生的幸福情感，比得到控制的本能的滿足要無與倫比地更為強烈。不可抗拒的性反常本能，或許還有被禁止的東西的魅力，可能以這種方式得到簡單的解釋。³⁶

一般相信，若道德、良知或信仰等方面的限制力足夠，自我會將原欲的能量壓制

³⁶ [奧]弗洛伊德（Sigmund Freud）著，邵迎生等譯：〈文明及其缺憾〉，《圖騰與禁忌》（台北：知書房，2000年11月第1版），頁251。

在潛意識之下，或是尋找其他宣洩出口；倘若不足，自我將欲望壓抑的動機便會減少，而使個人行為相對而言顯得無所顧忌。然而，一件事情之所以充滿誘惑力，令個人在行使與完成之中得到超乎常態的滿足，則這件事情本身對個人而言就是「被禁止的」，也就是說，在本能衝動被滿足的高度狂喜之間，痛苦——即壓抑是不可或缺的存在。換言之，假若對個人來說，關於此事壓抑之必要的意識消失，或是將行為限制在現實所允許的合理範圍內，那麼無論快樂或痛苦的程度都將大幅損減。至此可以斷言，實行起來的快樂感最為高昂、誘人的，都是當事人明確有著強烈禁忌意識的事情。

現實原則（reality principle）相對於唯樂原則，以迴避痛苦為優先考量，因此願意將快樂延遲、轉化或壓抑，以配合外部世界的狀況，也因此形成痛苦被減輕的同時，快樂的感受也連帶消失的現象。挪移到現實生活來看，人若想完全逃離痛苦，只有一種強而有力且徹底的方法：「這種方法把現實看作是一切痛苦的根源，看作是一個生命所無法忍受的唯一的敵人，因此，假如一個人想以任何方式獲得幸福的話，他就必須隔斷同現實的一切聯繫。就像隱士一樣，對這個世界不予理睬；因此，他和現實世界是毫無關係的。」³⁷在迷津中行渡的木居士、灰侍者便是這一類的存在（第五回），意指「身若槁木，心如死灰」，近似於佛門境界中的「不苦不樂」、「捨念清靜」境界，從此只剩下唯一一種平靜的幸福，再無其他波動，自然也將不再有痛苦與快樂的交互制約與誘引，然而這種棄絕本我的極端行為，相當於自我毀滅，亦是常人所不為或不能為的，只有大修行者或自殺者可堪觸及此一領域。也正是因為如此，外在的禁忌帶來的常常是相反的結果，因為人類從本質上即有著試圖衝破禁錮、以身試法的內在追求。³⁸

叔本華和王國維對欲望之於人生的看法，都主張人生僅僅是一種迷誤，因為人擁有許多複雜的欲望，也很不易被滿足，而即使得到滿足，也僅能暫時使痛苦消失，但之後卻必然衍生更多的煩惱，導致人永遠被夾困在在欲望與追求的中間。人若無法停止追求並超脫欲望，便只有在追逐願望而不可得的苦痛，或是願

³⁷ [奧]弗洛伊德（Sigmund Freud）著，邵迎生等譯：〈文明及其缺憾〉，《圖騰與禁忌》（台北：知書房，2000年11月第1版），253。

³⁸ 參考楊經建〈論中國當代小說中的「亂倫」敘事〉（湖南：湖南師範大學社會科學學報第33卷第6期，2004年11月），頁92-93。

望遂行後復生出新的欲求不滿後，再次墜入苦痛之中，不斷反覆重演；賈母希冀賈家永遠門祚昌盛的禱願必是徒然，寶釵的事功名利之心轉眼落空，賈家眾男子對色慾享樂的追逐也是如此，鳳姐對財貨的迷戀亦然，寶黛對彼此的追求亦如是。由此，也不得不承認「反認他鄉是故鄉」——在屬於痛苦的道路中追求幸福，在無光的室內尋找豔陽，正是人類的集體命運。

四、疾病與懲誡

中國古典小說裡，以疾病塑造人物性格，或是藉此隱喻這類角色在道德層面上有虧的例子所在多有：《金瓶梅》中，西門慶和李瓶兒的肉體衰敗和暴死，無疑針對性罪惡而生的道德懲罰，而《三國演義》裡，周瑜、曹操等人身上的致死陳疾又同時帶有個性與作為逾越天理或君子德行的暗示。蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）在《疾病的隱喻》裡便言：「古代世界對疾病的思考，大多把疾病當作降罪的工具。……就前現代對疾病的看法而言，人格的作用被侷限於患者患病之後的行為。像任何一種極端的處境一樣，令人恐懼的疾病也把人的好品性和壞品性通通都暴露出來了。」³⁹、「對古希臘人來說，疾病要麼是無緣無故的，要麼就是受了報應（或因個人的某個過失，或因群體的某樁罪過，或因祖先的某起犯罪）。」⁴⁰以疾病報應說而言，染病是自外部而來的懲罰形式，意義同於天譴；然而，從近現代人們將疾病類型與人格、象徵連結在一起的角度來看，病症也可「被視為自我審判的一種形式，自我背叛的一種形式」⁴¹，也就是病癥是能夠脫離患者的主觀意志，反映出其意欲隱瞞或尚未察覺到的行為與生命狀態的，而成為患者下意識的自我叛離與自我洩密——意即無論病、死或得救，都是自內部發生的、無意識的反省與反饋。

〈文學與疾病——比較文學研究的幾個方面〉一文，針對疾病的文學性功能指出：

³⁹ [美] 桑塔格（Susan Sontag）著，程巍譯：《疾病的隱喻》（上海：譯文出版社，2003年12月第1版），頁37-38。

⁴⁰ 同上註，頁40。

⁴¹ 同上註，頁38。

名目繁多的疾病，從肉體受傷到機能障礙和傳染病乃至身心疾病，還有精神失常和錯亂，作為文學主題和題材，它們首先傳導了人們不尋常的經驗。……疾病在文學中的功用往往作為比喻（象徵），用以說明一個人和他周圍世界的關係變得特殊了，生活的進程對他來說不再是老樣子了，不再是正常的和理所當然的了。⁴²

從對病癥的描寫中，讀者可以發現並判斷此受此襲擊角色之人格、個性，甚或埋藏在文字敘述底層隱而不宣的秘密，而疾病本身的意涵也可以往外投射，成為環境的隱喻、無處不在的整體共構，揭露人的惡行或人格弱點，但也更加突顯了角色處境的扭曲異常。

疾病書寫在《紅樓夢》中佔據著重要的地位，是《紅樓夢》塑造人物立體形象的重要方法，在小說的敘述過程中，疾病場景及病的本身也是一個突出表現作者意旨的有效策略，亦是把事件和情節帶向預定結果的手段。舉個例子，郭玉雯在分析寶釵身上天生的「無名之症」含義時指出：

「無名之症」通常是指人格心理有毛病。可能是因為身體的病大概都說得出，唯有心裡或性格的病才無法形容。和尚說是從胎裡帶來的熱毒，脂評：「凡心偶熾，是以孽火齊攻。」意思是天生對世俗有熱切的欲想，其實只要是人，都是因為凡心偶熾才會降生，寶玉未嘗不是。但每人的生命欲求不同，寶玉可說是情孽之火，寶釵則可能是事功名利之火。⁴³

寶釵的病看來應是某種好發於冬春之交的熱症，譬如熱哮喘之類的，並不致死也不是重症，之所以特意挑出此，功能即在於表現出她的個性和熱中的事域，而可緩解此疾的「冷香丸」，從製作方法間就能得知這股熱毒該如何抑制：以四季的花卉蕊心和雨露霜雪為處方，在「可巧」的狀況下蒐集調配，可能帶有「順應自

⁴² [德]波蘭特：〈文學與疾病——比較文學研究的幾個方面〉，輯於葉舒憲編譯《文學與治療》（北京：社會科學文獻出版社，1999年9月第1版），頁265。

⁴³ 郭玉雯：《紅樓夢人物研究》（台北：里仁書局，2010年二版），頁81。

然，莫強莫求」的涵義；此外，以蜂蜜白糖製作成丸，卻要以極苦的黃柏煎湯服下，也有寶釵一生先樂後苦或苦樂交織難以言喻的暗示，因為她所熱中的名位、婚姻與貴子確實都得到了，但獨獨完全失去她的丈夫，不知她內心是否認為這樣的生活亦是種幸福？雖然寶釵後天培養出的個性上的冷，無疑是可以幫助她安於寡居生活的。冷香丸的效用，又可以解讀為要助她生成性格清冷的樣態，以面對宿命中的冷清結局。寶玉反覆發作的癡病也有反映他個人靈性狀態的功能，痊癒程度與他沉醉情愛、聲色與貨利的嚴重度呈現此消彼長的樣態。

另一方面，故事中也有許多無藥醫、不可解且帶有超自然色彩的致死疾病。禁忌故事中的死亡結局皆帶有報應寓意，旨在懲罰角色的違禁行為——這是顯而易見的——然而角色是為何而死與如何死去，與故事中的禁忌事項之題旨有絕對的關聯，亦為思想層面的核心，故此一故事之所以存在或內含的重要意義，便埋藏在這個環節之中。高惠娟認為《紅樓夢》中的絕症皆有特定的功能性：「不治之症的絕望與小說的整個結構及主題融為一體。生命的脆弱，侵襲人體並使人致死的疾病具有某種神秘意味，令凡人難以認識，難以駕馭，並將人拖向命定的死亡。」⁴⁴此一說法在情節功能之外強調了不治之症的神祕性，實際上指的就是死亡之神祕如何製造出恐懼、未知的氣氛，並壓倒讀者，使其心理受到真實的警戒或畏懼，對生命、命運與世界的反思往往由此發生。

「當肉體混雜在一起時，疾病就得以傳播。當恐懼和死亡壓倒了禁令時，罪惡就會滋長。」⁴⁵禁忌故事的結果往往是悲劇性的，或是令人感覺駭怕的，原因就在於禁忌事象不可冒犯的性質及其毀滅性的保護力道；以不治之症及死亡做為違禁的懲罰，無論死亡時間耗時多久，於書寫中的展演過程往往都是緩慢的，加上無法阻止和不可逆之要素，折磨與懸置的意味將更加強烈，角色無法逃脫的絕望與畏怖氛圍亦將隨之加重，並加上在情節中給予讀者的，或充分或隱晦的病因線索，令違禁角色的罪名與罪行得以揭發，整體宛如公開處刑一般，令故事全體披上一層戒訓的色彩，而使主題得以彰顯。這些病症與痛苦的治癒之道，歸根究柢，依然莫若下文所言，是為根本與終極：「《紅樓夢》所書寫的諸多身心疾病之

⁴⁴ 高惠娟：〈《紅樓夢》中的疾病主題〉，《南都學壇》第 26 卷第 6 期（河南：南陽師範學院，2006 年 11 月），頁 51。

⁴⁵ [法] 傅柯 (Michel Foucault) 著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰——監獄的誕生》（台北：桂冠，1998 年 4 月初版），頁 197。

苦，以及罪業障難之苦，依作者之生命經驗，最終必得歸諸佛法『空性』之了悟，始能有終極究竟之療癒。」⁴⁶

⁴⁶ 林素玟：〈《紅樓夢》的病/罪書寫與療癒〉，《華梵人文學報》第 16 期（台北：華梵大學文學院，2011 年 7 月），頁 69。

第貳章、還淚與哭泣禁忌：命運的弔詭與悲劇

黛玉之死，是《紅樓夢》中予歷代讀者印象最為深刻的悲劇——它既是命運的縮影，也是全書痛訴聚散無常、情緣多憾的下筆最為激烈之處。難以否認，黛玉是《紅樓夢》裡最重要也最令人難忘的女性角色，若是沒了她，以寶玉為主角的故事無以完整，⁴⁷而且正是因黛玉之死，《紅樓夢》的悲劇性才大為彰顯。⁴⁸在全書起始，經由一僧一道之口便可得知，黛玉的前身是靈河岸上三生石畔的絳珠草，為報答灌溉之恩而下凡，為的是「與神瑛侍者即賈寶玉相逢，用她的一生完成還淚的使命」，弔詭的是，黛玉年幼時，曾受一癩頭和尚告誡，施加一個使她得以避開這還淚宿命的禁令，即：「不許見哭聲」和「外姓親友一概不見」（第三回）；然而，這禁忌從黛玉現身之始便被破壞了，黛玉也果不其然地朝向悲涼的運程奔去，神仙罔救。雖說，黛玉是不得不在無法自主選擇的兒童時期被送往賈家，一方面因為母親早逝、家道中落，父親林如海無法照顧她，林家也沒有其他人丁所致，而就敘述觀點來看，她也只有成為這樣的孤女，世間方能有一部《紅樓夢》問世，否則敘事無從開展。「打破禁忌」，就是全書情節主線裡，一切悲歡離合的開端，也正因為禁令被破，黛玉的宿命也就無法挽回，是以日後一僧一道不時出沒於重要角色如寶玉身邊，黛玉的病情也是緩死的類型，卻再得不到救助和任何扭轉病情的方法。這是還淚的宿命，也是破壞禁忌的必然結果。

第一節、黛玉還淚緣由與相關考究

在《紅樓夢》第一回楔子中，作者自言：「滿紙荒唐言，一把辛酸淚！都云作者痴，誰解其中味？」甲戌本上此句眉批為：「能解者方有辛酸之淚，哭成此

⁴⁷ 參考余國藩（Anthony C. Yu）著，李爽學譯：《重讀石頭記：紅樓夢裡的情欲與虛構》（台北：麥田出版，2004年3月初版），頁313-314。

⁴⁸ 參考松菁《紅樓夢人物論》（台北：新興書局，1966年），頁271。

書。壬午除夕，書未成，芹為淚盡而逝。余嘗哭芹，淚亦待盡。」此外，甲戌本第一回眉批及甲戌本第一回夾批分別提到：「知眼淚還債大都作者一人耳。余亦知此意，但不能說得出。」、「點紅字。細思絳珠二字豈非血淚乎。」，對比甲戌本序詩：「字字看來皆是血，十年辛苦不尋常。」可知《紅樓夢》挹注了曹雪芹的滿腔辛酸淚水，而依評者對作者的瞭解，雪芹對以淚一償痴情債一事有切身的體悟，因此書中對「以淚還債」、「血淚」的敘述，顯然多有自況的意味，黛玉的「淚盡而逝」更是作者人生經驗的投射，在親友眼中，雪芹此生的結局亦如是。

必須一提的是，雪芹對黛玉的自我投射，就俞平伯的看法，其實僅止於「木石因果」，即另一脂評所謂的：「以頑石草木為偶，實歷盡風月波瀾，嘗遍情緣滋味，至無可如何，始結此木石因果，以泄胸中悒鬱。」⁴⁹俞平伯亦曾言，《紅樓夢》主旨乃是作者「懺悔情孽」之著，⁵⁰意即並非處處將美人比喻為自己，因此書中之事是虛而又虛之筆，唯有感慨是真實的。然而，對於「血淚經驗」與「無可奈何」，雪芹對書中人物的移情心理，以及對運程結構刻劃的費心，自是不言而喻，而黛玉所受的偏愛，較之諸芳又高出許多，例如：整部《紅樓夢》中，可以以凡人之身出入太虛幻境者，唯有寶黛二人而已，而黛玉更是三不五時就在睡夢中魂返幻境，與眾仙女喜遊作伴。

黛玉在作者敘述中，身居如此特殊地位，又是個宿命中要來償情債的，也就是「情榜」中的「情情」之人，而很弔詭地，她下世不久，第一回中出現過的異僧便施現怪相，向林家發出一連串可讓黛玉平安存活的禁令：

眾人見黛玉年貌雖小，其舉止言談不俗，身體面龐雖怯弱不勝，卻有一段自然的風流態度，便知她有不足之症。因問：「常服何藥，如何不急為療治？」黛玉道：「我自來是如此，從會吃飲食時便吃藥，到今日未斷；請了多少名醫修方配藥，皆不見效。那一年我才三歲時，聽得說來了一個癩頭和尚，說要化我去出家，我父母固是不從。他又說：『既捨不得她，只

⁴⁹ 詳見俞平伯《紅樓心解——讀紅樓夢隨筆》（西安：陝西師範大學出版社，2005年8月第1版），頁93。

⁵⁰ 俞平伯：《紅樓夢研究》（香港：棠棣出版社，1952年9月初版），頁124。

怕她的病一生也不能好的。若要好時，除非從此以後總不許見哭聲；除父母之外，凡有外姓親友之人，一概不見，方可平安了此一世。』瘋瘋癲癲，說了這些不經之談，也沒人理他。如今還是吃人參養榮丸。」（第三回）

癩頭和尚代表的是先知，身分就如同希臘悲劇《伊底帕斯王》中，預告伊底帕斯將會弑父娶母的先知忒瑞西阿斯一般，預告的是主角即將面對的命運或困境；然而另一方面，他發出這樣的禁令，顯然是要斷黛玉的情根。雖然黛玉寄居賈府並非自願，而是母死、家道中落、人丁凋亡等種種不得不然所致，然而對於此般禁令，林如海和賈敏自然是不信的，而黛玉自己和其他聽者也沒將它放在心上，僅僅視為瘋人的胡言亂語而已，出家與斷情，自然都不會存在於黛玉的腦海中，成為情感與生命遭逢絕境時的考慮選項。吳光正和梅新林皆曾對這段還淚之不可免除的情節安排作出評論：「為了強化神話世界與現實世界的關係，作者還讓一僧一道直接介入當事人的現實生活中。一僧一道中的癩頭和尚曾去化黛玉出家，黛玉父母不從……寶玉一見黛玉便有似曾相識之感，從此便有『求全之毀、不虞之隙』。這分明是在照應還淚一事。」⁵¹、「『木』下凡為林黛玉，目的就是為了還淚報恩，而向『石』還淚報恩，又必然與『石』的俗界幻像賈寶玉會合，而且必然最後以淚盡而逝完成還淚報恩之夙願，然而一僧一道卻命定她一概不能見外姓親友，總不許見哭聲，這不就是一個悖論？」⁵²早在王府本夾批與脂批中也亦有這兩句：「愛哭的偏寫出有人不教哭。」、「作者既以黛玉為絳珠化生，是要哭的了，反要使人先叫他不許哭，妙！」為何有如此弔詭之情節安排？正是因為以她的情性與脾性而言，她做不到。

黛玉之所以如此，是因為這種女子是聰明絕頂的「才女」型人物，才藝優於同輩，或者擁有某些其他人望項其背的特殊專長，致使她們有一種智識才幹上的優越感而瞧不起他人，進而發展成孤高潔癖、自憐自賞的水仙花人格，而且會為了重視的事物之完整性或純潔性而不顧一切，既不惜作踐自己的身體，也同時作踐感情對象，但是這種性格的女性不見容於古代社會，所以她們的感情大多也得

⁵¹ 吳光正：《中國古代小說的原型與母題》（北京：社會科學文獻出版社，2002年第1版），頁125。

⁵² 梅新林：〈《紅樓夢》中一僧一道的智慧與悖論〉，《北方論叢》第1期（黑龍江：哈爾濱師範大學，1996年），頁60。

不到發洩，彼時女性生活空間又狹隘封閉，無法鍛鍊體魄，因此體質虛弱，極易染上肺病，又因此加深了「工愁善病」、「多疑善妒」的毛病，這現象從晴雯、齡官身上也都可以發現。循著此一脈絡，便可說黛玉之所以不幸，從客觀層面來看不外乎兩個原因：一為幼年失怙、無人作主，造成了孤苦伶仃的處境，雖然幸運得到賈母的寵愛，但她的背景毫無金權實力可言，對大家族之間的結盟互利全無作用；二來，她體虛不勝、多心致病，加重了自傷自憐又敏感多疑的情緒，因此得罪賈府上下貴賤不知凡幾，惡性循環之下，讓黛玉身心更加虛弱，加倍不待見於要求婦女儀表言行必須含蓄蘊藉、內斂通達，同時生育能力也必須健全的賈府掌權者。這幾點相輔相成，導致黛玉立場愈趨不利卻又難以改變，以至於活得「風刀霜劍嚴相逼」，死時「花落人亡兩不知」。

然而，從另一方面來說，林以亮〈紅樓夢新論〉中提到，林黛玉之愛哭，不只是她天性多愁善感的緣故，也不僅是她身世可憐無主，而是另有一股更深的、源自前生的、自己都不知道的力量在冥冥中指使她，要她不時「心痛神馳，眼中落淚」（第二十三回）、「好端端的不知為什麼常常的便自淚自乾的」（第二十七回），這段文字和第一回及第五回的「還淚」、「淚盡」之說放在一起讀，就會產生以下意義：黛玉幾乎每天都非哭泣不可，若不如此，她無從完成今生的使命。⁵³詳細解讀黛玉的病況，無論是依病癥或先後次列來看，都是極有深意的，譬如：襲人在黛玉初入賈府時勸她莫將寶玉砸玉之事放在心上：「若為他這種行止，你多心傷感，只怕你傷感不了呢。」（第三回）蒙王府本第三回夾批云：「後百十回黛玉之淚總不能出此二語。」，預言了日後黛玉將為寶玉時時悲傷，無法停止；「林黛玉還要往下寫時，覺得渾身火熱，面上作燒，走至鏡臺前，揭起錦袱一照，只見腮上通紅，自羨壓倒桃花，卻不知病由此萌起。」（三十四回）這是肺結核的典型症狀，也可說是對情愛的熱烈欲求點燃了她的病灶；⁵⁴「黛玉嘆道：『死生

⁵³ 林以亮：〈紅樓夢新論〉，輯於樂衡軍、康來新編《中國古典文學論文精選叢刊小說類》（台北：幼獅文化，1985年4月再版），頁526-527。

⁵⁴ 歐麗娟亦言：「（黛玉的病根）顯然是情感的萌動與發用，無論是先天上因為『五內鬱結著一股纏綿不盡之意』，故而下凡還淚所造成的不足之症（第一回），還是在入世為人之後，因生活中種種心緒波動而引發的委屈憂急與害羞激動，都是出於情感的激盪翻騰所造成。因此讓曹雪芹在前述幾個回目往往標明了『情』字以為輻輳，讓聚焦於『情』的情節安排更為清晰可辨。」詳見〈「冷香丸」新解——兼論《紅樓夢》中之女性成長與二元補襯之思考模式〉，輯於《紅樓夢人物立體論》（台北：里仁，2006年3月初版），頁193。

有命，富貴在天」，也不是人力可強的。今年比往年反覺又重了些似的。」說話之間，已咳嗽了兩三次。」（四十五回）這是她的身體每下愈況地消耗、燃燒並損毀的現象；「黛玉拭淚道：『近來我只覺心酸，眼淚卻像比舊年少了些的。心裡只管酸痛，眼淚卻不多。』」（四十九回）待到此時，黛玉的眼淚已在為己身身世感到受困愁苦、和寶玉之間前途的阻礙之不可克服，或者是兩者交錯在一起的擔憂之中漸漸枯竭，這從黛玉自四十九回之後，哭泣的頻率就顯著下降中可看出來（參閱附錄），並且預先透露此一訊息：她的淚盡之日已近，大限也將至。

第二十二回中，黛玉和湘雲起口角，並對試圖居中調解的寶玉發怒：「我惱她，與你何干？她得罪了我，又與你何干？」脂評對此道：「問的却極是，但未必心應。若能如此，將來泪盡么亡已化烏有，世間亦無此一部紅樓夢矣。」姚燮亦言：「還淚之說甚奇，然天下之情，至不可解處，即還淚亦不足極其纏綿固結情也。林黛玉自是可人，淚一日不還，黛玉尚在，淚既枯，黛玉亦物化矣。」⁵⁵黛玉之所以哭，原因就在於敘事開展、角色人格的情極特徵以及作者的自我投射上，那麼，黛玉以還淚為骨幹的命程，自然亦將反射作者對「宿命」的思考與辯證。

第二節、《紅樓夢》中的命運觀

樂蘊軍在〈宋明話本的命運人生〉中言道：

一篇小說一旦以某種「命運觀」來體察人生和詮釋人生，這就是作者賦給了作品一種特殊的觀點，甚至可以說賦給它一種風格了。雖然「命運」最早原是宗教和哲學的課題，而小說運用了命運觀來洞察人生底蘊、安排故事經緯，這便是將「命運」的宗教與哲學意義，和小說的文學透視融滙為一，而此時作品中的「命運」，便不是屬於宗教或哲學的題目，換言之，它不是抽象的概念或存在的信仰，而是較切近且具體的一個人生觀點，是

⁵⁵ 姚燮：《讀紅樓夢綱領》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁170。

小說在透視和詮釋人生現象時，所持執的一種人生態度，一個觀察基點；一當故事被賦予了「命運」的觀察基點，整個作品的景象便會完全大異其趣。⁵⁶

一部小說的敘寫方式，正可以表露作者自身的思想立場。在過程中，角色的心理動機和行為因何而起，環境又給予什麼樣的限制或引導，而角色又保持著什麼樣的精神狀態和回應行為面對這一切，只要分析以上基點與情節組成，就能看出作者的價值觀；在結尾中，角色的一切心理動機與行為必須有個結果，不管是成功或失敗，而此角色究竟是如何成功或失敗，便表達了作者的世界觀，並且為這趟旅程賦予意義。

佛斯特（E. M. Forster）在《小說面面觀》中提及：「預言是一種聲調」，⁵⁷那麼《紅樓夢》所屬的聲腔，無疑是漸漸往一個既定的方向傾斜滑落的悲音。這陣悲音主要以三種方式表露出來：一為《好了歌》及其注解（第一回）、太虛幻境薄命司中籤藏的眾女子命運詩圖等兼具結構性和超自然性質的預言，二為《紅樓夢》十二支曲文（第五回）、元宵製燈謎（第二十二回）、群芳夜宴拈花籤（第六十三回）及黛玉中秋聯詩（第七十六回）等以讖語形式表現的命運預告，三為超自然人事直接言明的未來之事，如一僧一道對英蓮的預言（第一回）、癩頭和尚告知黛玉命數（第三回）復又點明「金玉良緣」（第八回）、榮寧二公之靈告知警幻仙姑賈家家運已盡（第五回）、可卿之靈託夢予鳳姐（第十三回）等。郭玉雯亦點明過，第十七、十八回裡元妃省親，點了四齣戲，但按古代禮法而言，這其中有些情節是不能演的，那是作者刻意為了突顯命運、提出預告而安排的徵兆，而脂評說：「《豪宴》『伏賈家之敗』，《乞巧》『伏元妃之死』，《仙緣》『伏甄寶玉送玉』，《離魂》『伏黛玉之死』，所點之戲劇伏四事，乃通部之大過節、大關鍵。」可見在預言暗示的筆法上，曹雪芹不僅藉此預告了故事結局並環環相扣，且與《紅樓夢》的情節、宗旨與精神有著深切的結合。⁵⁸這些預告以懸宕的方式，在情節

⁵⁶ 樂蘅軍：〈宋明話本的命運人生〉，《意志與命運》（台北：大安出版社，1992年初版），頁86-87。

⁵⁷ 〔美〕佛斯特（E. M. Forster）著，李文彬譯：《小說面面觀》（台北：志文出版社，2002年1月新版），頁163。

⁵⁸ 參考郭玉雯〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，輯於《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》（台北：國立臺灣大學出版中心，2006年10月初版），頁308-309。

的推展中製造不安的氣氛，最後的結局也坐實了悲劇的發生與悲音的真實性，並以此證實「命運」的實存。

《紅樓夢》這故事無疑是由命運組成的，而命運的特色就是不可改變；以闡述命運為要旨的故事如希臘悲劇、北歐神話等，莫不是以不幸為結局，然而角色若只是木然地被動接受命運到來，這樣的故事頂多引發一點同情心而已，是無法引起任何悲憫、恐懼和共鳴的：角色試圖違抗命運並突圍的意志和掙扎，是故事觸動讀者及觀眾情緒元素的必要情節，也就是所謂「悲劇性」之所以存在的土壤，而角色的性格及其背負的、無法甩脫的天生本質，譬如之前提過伊底帕斯弑父娶母的命運，或是美迪亞的半神身分，又往往是使故事情節往悲慘結局發展的激化質；在述說「悲劇」的同時，就人物主體角度而言，其實「宿命」亦是潛伏在其中的一條主線。就像黛玉，如果可以做到不尋愁覓恨、多心多疑，就不會淚流不止，又，如果當初家道足以支持她留在林家，不使她見外姓親友，也就不會離家寄居賈府，如此一來便不會遇見寶玉，更不會為絕望的感情痛徹心扉而哭個不止，而能平平安安度過一生，但偏偏她此生的宿命又是來還淚的，也就是下世便註定要蒙災受難的，個性必然生得極為纖細而非通透曠達，加上天生體質虛弱敏感，就會形成容易感受到他人的情緒與情感之特性，便更加需要他人的肯定和愛惜，藉以緩解她對生存和親密關係的不安全感，要這樣的人不哭是不可能的。同樣是喪失雙親、仰人鼻息，史湘雲卻是心寬颯爽，大有女中豪傑之態，且素來健朗清明，單純而不甚多思，個人榮辱與兒女私情皆不罣礙於心，只有在要離開賈家、回去面對對她刻薄的史家親人時會哭那麼一會，若宿命中要下世還淚的人是她，那這淚要還完若不是相當艱難，必定也是耗時甚長。

一個故事角色做不到禁絕自己的情感勃動以養生保安，進而淚盡夭折，就是因角色個性造成的命運悲劇。黑格爾論悲劇人物時指出：「這些人物遭到毀滅，正是由於他們堅定頑強，始終忠實於自己和自己的目的。他們並沒有倫理的辯護理由，只是服從自己個性的必然性，盲目地被外在環境捲到行動中去，就憑自己的意志力堅持到底，即使他們迫於需要，不得和旁人對立鬥爭，也還是把所做的事做到底。」⁵⁹正如前段所述，在悲劇故事中，角色性格是被大力強調的重點，

⁵⁹ [德]黑格爾 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel)：《美學》下冊 (北京：商務印書館，1981 年第 1 版)，頁 326。

不過他們把愛情、榮譽或者其他事物定為己身目的時，所依循的並非倫理原則，而是思想或情感方面的主體性格，並力求滿足自己個性中的特殊要點。⁶⁰以黛玉的情況而言便是這樣：

黛玉並不因為自己身體纖薄而吝於付出情感，不因養護自己生命而清心寡慾，相反地，她全然不以病弱為意，只願捨命燃燒自己。黛玉的生命等於是孱弱的肉軀加上往而不返的拗強意志，以嬌喘淚光堅持著愛情，縱使流淌血淚，掏空心力也在所不惜。即便是早夭，她的死亡也是一種完成與啟示，因為她始終沒有被污染，竭力依循她自己的本性本願而行。⁶¹

然而反過來想，黛玉之死的關鍵即在於她「無法絕情」。關於詳細的死因，就其他版本考據額外一提，有些說法是黛玉「自誤」，在《紅樓夢研究新編》中有談到：原本中黛玉是自然病逝的，沒有牽扯到任何外力因素，這也是為何前八十回中多有黛玉病勢加重的詳細描寫，脂評也一再從旁指出這點，如二十六回中的「閒言中敘出黛玉之弱，草蛇灰線」及二十八回的「自聞曲一回以後，回回寫藥方，是白描顰兒添病也」等等，所以二寶成婚是自然、無勉強之事，雖然也有可能是奉元妃之命而聯姻，但這段情節雖名正言順但不一定必要，總之賈母等人並未逼迫寶玉娶親，而寶釵也在黛玉死後發揮了安慰寶玉的功效。⁶²《紅樓夢補》犀脊山樵序亦有：「余在京師時，嘗見過《紅樓夢》元本，止於八十回，敘至金玉聯姻、黛玉謝世而止。今世所傳一百二十回之文，不知誰何僮父續成者也。原書金玉聯姻，非出自賈母、王夫人之意，蓋奉元妃之命，寶玉無可如何而就之，黛玉因此抑鬱而亡，亦未有以釵冒黛之說，不知僮父何故強為此如鬼如蜮之事，此真別有肺腸，令人見之欲嘔。」⁶³郭玉雯以此論證原本的情節順序當為黛玉病亡後二寶才聯姻，後來更改為元妃賜婚，寶玉無可奈何，黛玉因此鬱鬱病亡，而以寶

⁶⁰ 參考張法《中國文化與悲劇意識》（北京：中國人民大學出版社，1989年1月第1版），頁33。

⁶¹ 郭玉雯：〈風露清愁說黛玉〉，《紅樓夢人物研究》（台北：大安出版社，1994年初版），頁227。

⁶² 趙岡、陳鍾毅：《紅樓夢研究新編》（台北：聯經出版，1975年12月初版），頁213-215。

⁶³ 引自前註，頁261。

釵的個性而言，以瓜代方式成婚也不符合她素來自重的性格，還是賜婚較符合她的身分，所以調包計在曹雪芹的構想裡是不太可能存在的；黛玉在第六十三回抽到芙蓉花籤，上有題詩「莫怨東風當自嗟」，便是指她與寶玉的姻緣乃由多疑的個性與病弱的身軀而斷送，後來又加上元妃賜婚這不可抗力，就是在原有的性格悲劇上，又添加了一重命運悲劇。⁶⁴

表面看來，黛玉並不知曉己身的命運，和一開始就得到禁令的故事模式看來有所出入，然而她也並非對自己的處境全然不知，而且是企圖反抗宿命過的。她對自己的病弱及地位不利素來心知肚明，偶然聽見寶玉在湘雲面前貶抑其與寶釵盡說那些「混帳話」而只有黛玉是他知己時，她內心所想的是：

所嘆者，你既為我之知己，自然我亦可為你之知己矣；既你我為知己，則又何必有金玉之論哉！既有金玉之論，亦該你我有之，則又何必來一寶釵哉！所悲者，父母早逝，雖有銘心刻骨之言，無人為我主張。況近日每覺神思恍惚，病已漸成，醫者更云氣弱血虧，恐致勞怯之症。你我雖為知己，但恐自不能久待；你縱為我知己，奈我薄命何！想到此間，不禁滾下淚來。

（第三十二回）

此處的「恐自不能久待」、「奈我薄命何」，既是從當事人心中發出，就不能不說其實她對自己的短命是心裡有數的了，再加上聽聞寶玉將與園外他人成親時絕食求死，病得迷迷糊糊時知道是誤傳，病情竟然一時大好（第八十九、九十回），卻又在確知二寶即將成親之時便速速死去且毫不求生（第九十六、九十八回），可知黛玉是主動地、傾瀉式地把生命全寄掛在和寶玉能否長相廝守這點之上，所以說，黛玉的努力和寄望，只不過是因為情執的緣故而不願屈服、豁命掙扎的舉動而已；她並不願意認命，也不願正視自己的不可談情——以黛玉而言，求壽便要絕情，最好是槁木死灰，而求情則是必死，即使就精神層面來說，她已得到情感對象即寶玉全部的關愛與緬懷，這對她來說也沒有用，死則死矣，她求的其實

⁶⁴ 郭玉雯：〈風露清愁說黛玉〉，《紅樓夢人物研究》（台北：大安出版社，1994年3月第1版），頁273-276。

並非只有情的純粹，她要的還有結果與長久，這也是情動之後難免生出的佔有欲，然而卻又和選擇情的本意互相牴觸。黛玉的抉擇令自己一無所有，而這結局並非任何幽暗隱微的陷阱所致，亦非遭惡人設計羅織，雖然值得垂憐，但若要勉強找出一歸咎處，也只能說她面對嚴酷的世情時，始終太過蒙昧與看不開。然而，即使是這樣的論調也嫌太過苛責，雖說要看開，實行起來又談何容易，除非可以做到徹底放棄人世或超脫開悟，否則被欲求纏身都是難免的，既是原罪卻也是人生而有血有肉的證明。

黛玉執著之物為情，而其他角色雖多有不重情感者，卻豁命追求功名、聲色或財利享受等，這些都是欲求，只是表面看來種類不同，但本質為一；書中幾乎每一個凡人都有屬於自己的欲望和執迷。郭玉雯言：「二玉之間，黛玉常有疑懼感，但寶玉也幾次覺得無望淒涼……當黛玉真的淚盡么亡後，屆時寶玉一定會質疑：木石姻緣為何變成金玉姻緣？命運是沒道理的，或者說無常就是命運。」⁶⁵然而《紅樓夢》十二支收尾如此唱道：「為官的，家業凋零；富貴的，金銀散盡；有恩的，死裡逃生；無情的，分明報應；欠命的，命已還；欠淚的，淚已盡。冤冤相報實非輕，分離聚合皆前定。欲知命短問前生，老來富貴也真僥幸。看破的，遁入空門；痴迷的，枉送了性命。好一似食盡鳥投林，落了片白茫茫大地真乾淨！」（第五回）這其中所提及的盡是表面無常之中，深埋的命運已定之道理，而人身在其中，面對的世界是殘酷的，不具永恆性，雖然個性和選擇可以在這之中發揮效用而產生報恩或報應、看破或痴迷之別，但人之於世界，依然是渺小且無抵抗能力的，「落了片白茫茫大地真乾淨」也是諸人諸事唯一且不變的結局。

第三節、禁忌情節與命運悲劇的弔詭及必然

自第一回，一僧一道論及絳珠仙子追隨神瑛侍者下凡，意欲以一生所有的眼淚報答灌溉之恩為始，直到九十八回淚盡么亡為終，黛玉與寶玉有緣無份的苦戀，以及藉這段戀情為主線所鋪展開來的人情衝突，推動了《紅樓夢》大半部的情節，而還淚的命運也成為二玉關係中貫串始終的懸念，不時以「金玉姻緣」

⁶⁵ 郭玉雯：〈《紅樓夢》與女神神話傳說——林黛玉篇〉，《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》（台北：國立臺灣大學出版中心，2006年10月初版），頁88-89。

的傳言和黛玉的「氣弱血虧」，在各個段落中閃動令人隱隱不安、如影隨形的威脅感，也以早已預示的悲劇結局說明了命運的不可違抗。值得玩味的是，黛玉初入賈府，向賈家眾人說明自身的不足之症時，曾提及一名癩頭和尚及其諄諄囑咐的「不許見哭聲、見外親」（第三回）之警告，而這名瘋瘋傻傻、來歷不明的和尚，顯然就是當初攜帶頑石入世的僧道之一，他為黛玉帶來直探命程的警語，似乎即使前生已於太虛幻境訂下了宿命，在人間依然有所轉機，然而黛玉之後不僅寄居外親賈家府裡，且「不知為著什麼，常常的便自淚自乾的」（第二十七回），一生的作為在在應合了癩頭和尚所警告的不可行之事，終於完成了自己還淚的使命，早了結一生回到仙界，也將「玉帶林中掛」（第五回）、「莫怨東風當自嗟」（第六十三回）的預言內容密密寫實。

關於此事的必然性，成之評論「還淚」一事時，提出了以下見地：

還淚，言人既居於此世界之上，則有種種之情慾，種種之苦痛，不能漠然無情。夫絳珠草之淚何自來乎？耶神瑛使者所灌溉之水也。水也，淚也，一而二、二而一者也。人之情何自來乎？世界之培養使之也。設無世界，則無人，無人，則亦無情矣。猶之無神瑛使者之培養，則無絳珠草；無絳珠草，則無淚也。然而淚也，即甘露也；人情，即苦痛也。欲去淚，除非去甘露而後可；欲去苦痛，亦除非除去其愛戀之情而後可。設絳珠能以所受於神瑛之甘露反還之，則亦無淚；人能視世界上種種之快樂如無物，則亦無所謂苦痛矣。⁶⁶

此段重點在於兩者，一為「人情，即苦痛也」、「人能視世界上種種之快樂如無物，則亦無所謂苦痛矣」，二為若生於世上，情慾與苦痛就都是無法避免的東西，因為有世界就有人，有人就有情，除非棄絕這個世界，就連絳珠仙子都是因著有情才下世用眼淚還神瑛侍者澆灌之恩的，而非單純地以甘露還之，正如王慧與甲戌

⁶⁶ 成之：《小說叢話》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》下冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁602-603。

本第一回夾批所言：「一切痛苦煩惱都是自己引起的，『情』擺脫不了『薄命』，要想不薄命，只能無情。」⁶⁷、「妙極！恩怨不清，西方尚如此，況世之人乎！趣甚！警甚！」命運與性格交織成了黛玉的命運悲劇，而這一切之於世界卻又是必然——這兩者之間的衝撞，構成了邏輯上的矛盾。

癩頭和尚帶來的護命禁令與黛玉還淚的命運正是個矛盾，就情節邏輯而言是個「二律背反」(Antinomy) 命題。「二律背反」意指被認為合理的兩種命題相互矛盾，換句話說即是：同一個問題裡出現兩種彼此衝突的理論，如將它們分別來看，二者皆為正確，然而一旦將二者合起來看則自相矛盾，以致兩者看來都應當是正確的，卻也可能都是錯誤的；此一命題的重點，在於闡釋人類理性認知範圍的有限，這將導致人判斷事物的觀點偏頗不全、遠離真理，而人類對生命及命運的認知亦如是。將黛玉深具衝突性的命運安排，置放在中國古典小說的歷史脈絡中審視，看似可以發現這其中突顯的應是「命運」與「意志」的衝突，不過上節已詳論過，黛玉棄壽求情的舉動，雖然符合絳珠仙子決心下世的意志，但是求得的卻又不符合她身為林黛玉時所願，然而反過來做，又違背了她之所以生而為人，註定好的還淚目的。

賈母在二玉嘔氣大吵時抱怨道：「我這老冤家是那世裡的孽障，偏生遇見了這麼兩個不省事的小冤家，沒有一天不叫我操心。真是俗語說的，不是冤家不聚頭。」(第二十九回)「冤家」指的就是前世有冤孽，今生要來糾纏不清、互相還債的；此話一出，令二玉都有所感應，淚流不止。實際上，何止黛玉與寶玉之間是冤孽？人生在世就是冤孽，如同警幻仙姑載冊管理的眾多痴男怨女，也都是到太虛幻境掛號下世了結業障情債的，而一僧一道眼中的人世，更是「有些樂事，但不能永遠依恃；況又有『美中不足，好事多磨』八個字緊相連屬，瞬息間則又樂極悲生，人非物換，究竟是到頭一夢，萬境歸空」(第一回)，乃不如不去之虛無處所；從他們這些神人的角度來看，人間事無論怎麼看都是一場受罪。然而叔本華說，悲劇的真正意義在於「深刻的認識，認識到悲劇主角所贖的並不是他個人特有的罪，而是原罪，亦即生存本身之罪」。⁶⁸黛玉所揹負的生存之罪，便是普

⁶⁷ 王慧：《大觀園研究》(北京：中國社會科學出版社，2008年8月第1版)，頁196。

⁶⁸ [德]叔本華(Arthur Schopenhauer)著，石沖白譯：《作為意志及表象之世界》(北京：商務印書館，1982年第1版)，頁352。

世性的欲望之罪。欲望不僅僅是「情」與「淫」這種有著價值判別的言論中，對於前者的高捧及後者的撻伐，而是凡是生起了追求與執迷的意念，無論標的物是什麼，那都是欲望，而人只要有欲望就會生起苦痛，這才是黛玉之死示現出的、人生的巨大悲劇。

這巨大而普世的悲劇，遍及《紅樓夢》全書，即使是沒有貧窮、暴力或邪淫等不堪面向，生活方式最為理想的大觀園也不例外。余英時於〈紅樓夢的兩個世界〉的論述中，將大觀園視為建築於骯髒的現實世界之上，並與其分離對峙的潔淨之地，但由於其虛幻脆弱的本質，最終仍不免受到現實打擊而消滅殆盡。⁶⁹若以快樂原則的角度看待大觀園這一特殊地點因何構成的本心，則可說賈寶玉與眾女兒在這裡面創造了另一個世界，排除外界令他們不能忍受的種種，只留下與美好願望相一致的事物，藉以排除痛苦，但這條路必然無法走得長遠，因為現實的影響過於強大，與此相關的對抗都將以失敗告終，或是讓人成了「瘋子」，就像寶玉在外人評價中那般「癡傻狂癲」一樣，在某些關鍵時刻還真正發了瘋，這表面上是失玉所致的心神「失靈」，實為本心的迷亂與空洞，導致他一丟了玉，便自靈性與現實中雙雙脫軌；雖然，若是一整群人而非只有單獨一人有著某種理想願景，這樣的集體行為便會有特殊的意義，是為一種精神信仰，只是，當一個人的身體、生命或存在本身也成為他們的痛苦來源時，所有的藝術、美與愛情，即使曾經帶來一時的麻醉或昇華，在面對嚴酷的命運和現實之時也都將失去效用。

70

在第四十五回中，寶釵因黛玉犯嗽疾，服藥總不見效，故建議黛玉另請良醫以拔除病根，黛玉的回答是：「不中用。我知道我這病是不能好的了。且別說病，只論好的日子我是怎麼個形景，就可知了。」後來黛玉病情每況愈下，並因此一命嗚呼，果然應驗了她對己身病情的判斷或預感。這是對黛玉結局的預示，也加重了黛玉身上的悲觀情調，而她的病體與憂愁多慮又互為因果地拖累了她的生存處境，跟一路往下的兩股交纏螺旋一樣，難以解結解救。黛玉白眼淚減少、淚盡在即的時候開始，生命歷程就算步入後期，並出現咯血等末期肺病現象。康來新

⁶⁹ 參考余英時〈紅樓夢的兩個世界〉，輯於《紅樓夢的兩個世界》（台北：聯經出版，1978年初版），頁50-51。

⁷⁰ 參考弗洛伊德（Sigmund Freud）著，邵迎生等譯：〈文明及其缺憾〉，《圖騰與禁忌》（台北：知書房，2000年11月第1版），頁253。

指出，「咯血」具有症候式寫實意義，同時也有「嘔心瀝血」、「心力交瘁」及全然付出的象徵性意義，⁷¹蘇珊·桑塔格也就疾病的象徵提出：「沒有比賦予疾病以某種意義更具懲罰性的了——被賦予的意義無一例外地是道德方面的意義。任何一種病因不明、醫治無效的重疾，都充斥著意義。首先，內心最深處所恐懼的各種東西（腐敗、腐化、汙染、反常、虛弱）全都與疾病劃上了等號。」⁷²她先天已有不足之症，又因寶玉及其相關種種而傷神動氣，原來只是身體虛弱，也有人指點她如何平安過完一生，但和寶玉結緣後，病情便隨兩人關係中的折騰漸漸惡化為癆病，也促成了她的必死；這並非只是為情而生或多情折壽的悲劇，更可說是人總對欲望知其不可為而為之的寓言，是生命本身基於「虛耗」的偏差所反饋給她的懲罰。

這樣的懲罰，也是塵網中未悟或不欲悟之人難以避免的命運。劉再復指出，欲望不只為人帶來悲劇，同時也帶來巨大的荒誕，這使人於內外都成為命運的人質：「《紅樓夢》作為悲劇與荒誕劇的雙重結構，其荒誕不是貝克特、加繆似的思辨，而是卡夫卡式的對於荒誕存在、荒誕世界的直接揭示。對於曹雪芹而言，荒誕不是哲學認知，而是現實屬性。命運難以把握，現實難以改變，人便注定是荒誕性與悲劇性的雙重生物。」⁷³明知不可，明聞不可，卻仍然誤解或曲解其為美好事物，並往滿足自我需求及衝動的一方靠攏，而且前仆後繼，雖然看來荒謬且矛盾，卻是人追求快樂、避免痛苦的欲求所帶來的必然，也是人之為人最大的悲哀。

第四節、小結

《紅樓夢》裡的人物，個個企圖掌握自己的命運與追求幸福，卻註定以失敗告終，讀者從無所不在的宿命預言中即可先知先覺；反過來說，命運自始至終擺佈著故事裡的每個角色，且顯示掙扎是無效的，命運是已定的，但書中人前仆後繼豁盡生命、靈魂、心機、熱欲乃至所有一切去試圖求取想像中的幸福，深沉的

⁷¹ 康來新：〈活色生香〉，《石頭渡海——紅樓夢散論》（台北：漢光文化，1987年3月3版），頁118。

⁷² 〔美〕桑塔格（Susan Sontag）著，程巍譯：《疾病的隱喻》（上海：譯文出版社，2003年12月第1版），頁53。

⁷³ 劉再復：《紅樓哲學筆記》（香港：三聯書店，2010年1月第1版），頁26-27。

悲劇感在此處便有如芒刺在背一般，引出全書使人憂懼的氛圍，以及對結局無可奈何的感受。黛玉身上「不准有情」的禁令與「還淚」的投生目的，披顯出她弔詭的宿命，看似矛盾，但這便是《紅樓夢》故事中的世界觀與命運觀：人生在世，就是命運悲劇與性格悲劇的集合體。人身在其中，能做的只有心存善念、求善篤誠及知止知足，適當地順應命運，或是進而求取超越意識，放棄欲望，生命與精神才能避免毀滅或事與願違，並得到永久的穩固平安。

第叁章、臥室與空間禁忌：亂倫的隱喻

整部《紅樓夢》中，第五回無疑是象徵意味最為繁複緻密、層疊難解的一章，同時也是書中情節承先啟後的樞紐，於其之後一切故事的伏脈，無不事先隱藏在內，因此將它視為解讀《紅樓夢》全書敘事結構的金鑰也不為過。秦可卿在此一回目中，以耐人尋味的種種行為與象徵符號，暗示出她身上有著不可明言的敗德秘密，並以她為引子，勾牽出此種腐敗事件在看似詩禮傳家的賈府，實際上是如何地普遍，而它們又是如何搖撼並摧毀賈府內部的倫常秩序；倫理的防線即為維護秩序而設下的禁忌，這也是自人類有文明與社會組織以來，為何性、親屬與血緣禁忌特別繁多、嚴格且觸動敏感神經的原因，而禁忌被破壞，賈府的內部秩序也不存，而此一家庭組織由內向外的毀滅便成為必然的結果。

第一節、閨房即禁室

趙景深在《童話學 ABC》中〈哈特蘭德論禁室〉一章，談及「藍鬚式」故事：這類型的故事以貝侯（Charles Perrault）創作的《藍鬚》（Bluebeard）最為著名，實際上此一故事情節在西歐流傳極廣，大多是敘述一名女子嫁給一個妖怪後，因為不聽從丈夫外出前交代的禁令，進入了特定的房間，致使鑰匙或蛋等特定物品留下了血汗，丈夫發現真相後亟欲殺死女主角，而她在千鈞一髮之際被趕來的朋友與兄弟救下。⁷⁴這樣的禁室（The Forbidden chamber）故事，就《貝侯童話》版本的《藍鬚》而言，「進入禁室」此一行為指向「不貞」，意即女性對性的好奇心引發了肉體出軌，而沾染上無法消除的血跡的物品，則代表不可逆的、背叛婚姻或喪失童貞的事實；⁷⁵〈哈特蘭德論禁室〉中提到的另一型，即「馬利亞的嬰孩式」故事也有非常類似的情節與象徵，⁷⁶這類故事通常敘述為聖母收養在

⁷⁴ 趙景深：〈哈特蘭德論禁室〉，《童話學 ABC》（上海：世界書局，1929年2月第1版），頁66。

⁷⁵ Tatar.M:Taming The Beast, The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales ,Princeton,N. J.: Princeton university press, 1987, p.161.

⁷⁶ 詳見趙景深：〈哈特蘭德論禁室〉，《童話學 ABC》（上海：世界書局，1929年2月第1版），頁73。

天堂的女孩違反禁令，在聖母遠行時用鑰匙打開天堂中的第十三道門並碰觸到「三位一體」，因而在手上留下無法消除的記號而為聖母所逐、嫁為人婦，這代表女孩如同夏娃一般嚐了禁果，失去了純潔，也失去留在天堂的資格，碰觸聖靈一事則是性行為情節的置換，因此可說聖母與三位一體等天主教信仰成分在此取代了傳統民間故事角色，但打開受禁的房間即象徵性關係的發生，這點和「藍鬚式」故事是完全相同的。

由上可知，在西方民間故事與童話中，守貞的意象經常以密閉的空間來隱喻，然而在中國文化裡，因兩性活動空間素來受到嚴格的區分，「內外之別」與貞潔的關係，則是極為顯著地升上禮制規章的檯面，成為日常生活與教條的一部分；換句話說，在中國社會裡，個體只需越過以性別、身分為劃分基準的空間界線，這事本身就是一項無從辯解的，觸犯社會規範與常情的行為。在《紅樓夢》中，秦可卿與賈寶玉唯一的互動情節，是寶玉在秦可卿房中午睡及其後入了太虛幻境一段，在這之中的命定預言與情慾啟蒙之於全書的結構性功用，歷來多有爬梳研討，不過今次將眼光放在寶玉進入秦可卿閨房這事件本身——它之於《紅樓夢》中現實世界的意義，即是經由一個社會常規的被刻意無視，暗喻了書中角色某種與兩性倫常有關的道德缺失。

第五回裡，寶玉午間睏倦，跟著積極應承侍奉責任的秦可卿，來到為他特地收下的屋子歇息，然而一到高掛「燃藜圖」、懸著「世事洞明皆學問，人情練達即文章」對聯的房間，寶玉便心生厭煩並揚言離開，因此可卿帶領寶玉離開這充滿世故男子氣息的場所，並提議前往自己的臥房，而此一舉動引來了下人的質疑：

秦氏聽了笑道：「這裡還不好，可往那裡去呢？不然，往我屋裡去吧。」

寶玉點頭微笑。有一個嬾嬾說道：「那裡有個叔叔往侄兒房裡睡覺的禮？」

秦氏笑道：「噯啣啣！不怕他惱。他能多大了，就忌諱這些個？上月你沒

看見我那個兄弟來了，雖然與寶叔同年，兩個人若站在一處，只怕那個還

高些呢。」（第五回）

可卿的夫婿是賈蓉，寶玉又比賈蓉高出一個輩分，因此寶玉與可卿是叔叔與侄媳

婦關係。對於「叔叔和侄媳婦共處一室」在倫理上的問題，曹雪芹透過一名嬾嬾之口點出，間接說明了此一道德在此時的社會普及性，而可卿駁斥的說法是「寶玉尚小、未知人事」，所以無妨，但可卿的說法事實上是站不住腳的：首先，寶玉已能夢遺，證明他的性生理早就成熟（第六回），就連其弟秦鐘和寶玉初見面時，兩人互相為對方的風流人品傾倒（第七回），雖然雙方皆為男性，但性意識與慕色心理在他們身上顯然已經成形；其次，在男女大防的禮制上，可卿的主張更是踰矩的行為。

中國很可能自西周早期以來，便已建立了與男女大防相關的典章制度，⁷⁷既區分了社會身分與性別，也將各人身分及其專屬的生活空間，以內外之分區隔開來，遠及外人，近及父母子女、兄弟姊妹與夫妻，都必須維持一套二分的禮儀規範。《禮記·喪服小記》云：「男女之有別，人道之大者也。」⁷⁸以及《禮記·內則》如此制定男女何時應當有別的年齡：「七年，男女不同席，不共食。」⁷⁹就是在說七歲之後，也就是進入兒少期，兩性生理與心理漸漸意識到異性與自己不同之時，便必須開始分別起居進食，因為先秦儒家認為性意識的自然生發和性別在身心的差異是天生的，有必要順從及尊重，因此從分隔生活空間到嚴格禁止肢體接觸等極端規矩，都是避免男女交相動情而破壞家庭、社會甚至國家倫理的必要措施。⁸⁰而《後漢書·皇后紀》云：「高祖帷薄不修，孝文衽席無辨。」李善注：「《大戴禮》曰：『古者大臣坐污穢淫亂男女亡別者，不曰污穢，曰帷薄不修。』」⁸¹這所謂的「帷薄不修」、「衽席無辨」，就是男女無防的代名詞，也是無視性禁忌的舉措，並招來了宮廷穢亂以致國政不穩的惡名。

男女有別的禮制落實到日常生活中，便成為《禮記·曲禮上》具體詳述的：「男女不雜坐，不同椀枷，不同巾櫛。不親授。嫂叔不通問，諸母不漱裳。」⁸²以

⁷⁷ 杜正勝曾針對西周宮室基址考察並提出：「中國男女大防之建立暫可定在西周早期，很可能是周禮的一大特色。」詳見杜正勝〈宮室、禮制與倫理〉，輯於《古代社會與國家》（台北：允晨文化，1992年10月初版），頁778。

⁷⁸ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷三十二，《文淵閣四庫全書》第116冊（北京：商務印書館，2005年第1版），頁25。

⁷⁹ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷二十八，《文淵閣四庫全書》第115冊（北京：商務印書館，2005年第1版），頁583-584。

⁸⁰ 吳寶捷：〈先秦儒家性觀念及其現實意義分析〉，《中國性科學》（2007年6月第16卷第6期），頁8。

⁸¹ 《後漢書》第一冊卷十上《皇后紀》，《四部備要》（台北：中華書局，1981年），頁12。

⁸² 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷二，《文淵閣四庫全書》第115冊（北

及《禮記·內則》所記載的：「男不言內，女不言外。非祭非喪，不相授器。其相授，則女受以篚，其無篚則皆坐奠之而後取之。外內不共井，不共湔浴，不通寢席，不通乞假，男女不通衣裳，內言不出，外言不入。」⁸³、「男女不同櫛枷，不敢懸於夫之樞櫛，不敢藏於夫之篋笥，不敢共湔浴。夫不在，斂枕篋簟席、襪器而藏之。……夫婦之禮，唯及七十，同藏無間。」⁸⁴換言之，就是男女不可互相干擾家事與外務，不可有金錢往來，不可直接傳遞物品，不可共用水井、浴室和臥室，不可共用衣物及儲藏器具等日用物品，不可混淆雜處，親如夫妻亦必如此，非夫妻關係的男女如叔嫂也要互相避嫌，即使是身分低微如庶母，也只能代為清洗男子上衣而禁止洗滌下衣。此外，《禮記·曲禮上》有：「女子許嫁，纓；非有大故，不入其門。姑姊妹女子子，已嫁而反，兄弟弗與同席而坐，弗與同器而食。父子不同席。」⁸⁵意指女子找到夫家後，若非生死疾病之大事，連父親和兄弟都不可隨意接觸，即使是出嫁後回娘家，也不可與之同席共坐和共用食具。

到了宋代，司馬光《涑水家儀》亦記載：「凡為宮室，必辨內外，深宮固門。內外不共井，不共浴室，不共廁。男治外事，女治內事。男子晝無故，不處私室，婦人無故，不窺中門。男子夜行以燭，婦人有故出中門，必掩蔽其面。男僕非有繕修，及有大故，不入中門，入中門，婦人必避之，不可避，亦必以袖遮其面。女僕無故，不出中門，有故出中門，亦必掩蔽其面。鈴下蒼頭但主通內外言，傳致內外之物。」⁸⁶從典章進入家規，就是這些規矩庶民化、普及化的象徵，也就是說男女大防早已是社會中普遍的規矩與常識。

在賈府新年家祭中，男女親眷基本上亦不相授受，場面如下：

賈蓉係長房長孫，獨他隨女眷在檻內。每賈敬捧菜至，傳於賈蓉，賈蓉便傳於他妻子，又傳於鳳姐尤氏諸人，直傳至供桌前，方傳於王夫人。王夫人傳於賈母，賈母方捧放在桌上。邢夫人在供桌之西，東向立，同賈母供

京：商務印書館，2005年第1版），頁51。

⁸³ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷二十八，《文淵閣四庫全書》第115冊（北京：商務印書館，2005年第1版），頁561。

⁸⁴ 同前註，頁576。

⁸⁵ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷三，《文淵閣四庫全書》第115冊（北京：商務印書館，2005年第1版）。

⁸⁶ 引自李曉東《中國封建家禮》（台北：文津出版社，1989年8月台灣初版），頁91。

放……男東女西歸坐，獻屠蘇酒，合歡湯、吉祥果、如意糕畢，賈母起身
進內間更衣，眾人方各散出。（第五十三回）

此外還有尤氏和可卿亡故後賈蓉另娶的妻子一同打點雜務時，賈珍進來用飯，賈蓉之妻便迴避而去一段（同前回），其實就禮制而言，這樣行事才符合正規。不過，即便是禮制大防，依然有較為通情達理的彈性存在，一如孟子曰：「嫂溺不援，是豺狼也。男女授受不親，禮也；嫂溺援之以手者，權也。」表述了生死關頭，當以緊急避難原則為先，暫時放下男女之防是可被原諒的。另外，《禮記·樂記》中有：「夫樂者樂也，人情之所不能免也。……是故樂在宗廟之中，君臣上下同聽之則莫不和敬；在族長鄉里之中，長幼同聽之則莫不和順；在閨門之內，父子兄弟同聽之則莫不和親。」⁸⁷即言在具有春風教化、敦睦情感之意義的前提下，不同階級、年齡與性別之間的同樂是被鼓勵的，也就是說在不過分踰禮且於團體有益的狀況中，禮數問題可暫時作妥協。然而，在這些例外特地被提出及議論的反面，禮教本身的高度原則性仍舊在這樣的議討間獲得突顯。

綜合以上所述，可知在古禮之中，男女間為了避免淫亂之事的發生，起居用度都是必須嚴格分離的，同時務必杜絕直接接觸的機會，即使是父兄也不例外，甚至以夫妻之親，在每日生活中也有必須遵守的分寸與距離，若非情況特殊便不可突破，而這一切都是繞著與「性禁忌」有關的意識形態在打轉的。然而，再舉長樂劉氏所說的：「男者事業於外，志在四方也，不當與知內政，復何言哉！女正潔於內，志於四德也，不當與知外政！亦何言哉！」⁸⁸諸如此類的論調，雖然主要針對之處是男女社會分工和培育方向的差別，但從「外」與「內」的各別性質來看，前者由內向外出行，以學習、成家、立業等社會事業為終身目標，交遊與娛樂管道也以多樣化的方式呈現，但女性除了時時修習四德和家事女紅等服侍家庭的功夫外，生活可說別無目的，因此紡織刺繡這類傳統上屬於女性的工作，便成了女性日常生活的鮮明形象，也是唯一的要緊事務，如同寶釵「你我只該做些針黹紡織的事才是」（第四十二回）的論調一般，整個社會將女性的身體和空間緊縮於「內」，並置於監視和管理之下，而這類規範愈嚴格，閨房本身的禁忌

⁸⁷ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷三十九，《文淵閣四庫全書》第 116 冊（北京：商務印書館，2005 年第 1 版），頁 139-140。

⁸⁸ 《古今圖書集成·閩媛典》卷一，第 39 冊（台北：鼎文書局，1977 年），頁 4。

象徵就愈濃厚，而這道禁忌一旦被破壞，便足以代表某種淫穢罪行已然發生。余國藩亦言：「他大夢一場後，到底是先和秦氏有後和襲人有巫山之會，或者他褲底『冰涼一片沾濕』乃因春夢所致，其實我並不在乎。我想說的是：寶玉『初試雲雨情』，此其時，此其地也。他人在可卿房中，身在可卿床上，本身就是可試做不倫之解的行為。」⁸⁹

由此可知，婦女的閨房在古代社會而言，不只是女性生活之處，更是象徵著「性禁忌」的特殊空間，而寶玉以叔侄之親跨入那內室，便構成了名符其實的「亂倫」行為。

第二節、賈府內部的亂倫網絡

《禮記·大傳》云：「其不可得變革者則有矣：親親也，尊尊也，長長也，男女有別，此其不可得與民變革者也。」⁹⁰可卿讓叔叔睡在自己的閨房裡，不僅踰越長幼尊卑之分，更重要的是破壞了男女之防，同時也暗示了族內性禁忌的被觸犯，一言以蔽之就是「亂倫」。當寶玉進入她樣樣織物器皿皆充滿情色隱喻的閨房內，映入讀者眼簾的是此般景況：

剛至房門，便有一股細細的甜香襲了人來。寶玉便覺得眼錫骨軟，連說：

「好香！」入房向壁上看時，有唐伯虎畫的《海棠春睡圖》，兩邊有宋學

士秦太虛寫的一副對聯，其聯云：嫩寒鎖夢因春冷，芳氣籠人是酒香。案

上設著武則天當日鏡室中設的寶鏡，一邊擺著飛燕立著舞過的金盤，盤內

盛著安祿山擲過，傷了太真乳的木瓜。上面設著壽昌公主於含章殿下臥的

榻，懸的是同昌公主製的漣珠帳。寶玉含笑連說：「這裡好！」秦氏笑道：

「我這屋子，大約神仙也可以住得了。」說著親自展開了西子浣過的紗衾，

⁸⁹ 余國藩 (Anthony C. Yu) 著，李爽學譯：《重讀石頭記：紅樓夢裡的情欲與虛構》(台北：麥田出版，2004年3月初版)，頁274。

⁹⁰ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷三十四，《文淵閣四庫全書》第116冊(北京：商務印書館，2005年第1版)，頁49。

移了紅娘抱過的鴛枕。(第五回)

寶玉入房時所聞的香氣，除了有脂評稱其為「引夢香」而與太虛幻境連結的一層含意存在外，⁹¹也正好形容可卿風流嫵媚，有著令男性骨酥絕倒的魅力。唐寅《海棠春睡圖》與秦觀的對聯分別描繪了可卿其人之香艷淫麗、情思綿綿。武則天豢養面首三千，楊貴妃在傳聞中與安祿山有苟且之事，可說這兩人概有私德敗壞、穢亂宮廷的行為，更重要的是：她們都曾與夫家成員亂倫。趙飛燕以平民身分入主後宮，與秦可卿以一介營繕郎抱養來的孤女之姿進入賈家，受盡寵愛並握有操持家務的權力實為相同。壽昌公主⁹²以奇巧粧容著稱，同昌公主一生榮寵富貴，古來皆罕，此為附比可卿生活極盡奢靡豪華。西施是勾踐為復仇而進獻給夫差的美人，也是引誘夫差墮落敗亡的關鍵人物，和賈府日後以可卿及其死亡為導火線所引發、暴露的一連串罪惡可以類比。紅娘在《西廂記》裡擔任牽線角色，促成張生與鶯鶯的幽會，因此紅娘本身即是「偷情」的象徵，這也影射可卿曾犯下不可告人的淫行。

秦可卿在《紅樓夢》第五回裡以賈蓉之妻身分出場，到了第十三回便香消玉殞；在這數回之中，作者花費許多筆墨鋪墊秦氏死因，如：張太醫究其病源，斷其為「思慮太過」導致肝鬱、脾弱與血虛之症（第十回），而秦氏病況在半年間急轉直下，症狀反反覆覆，且以透過他人議論的手法描述，增加此病的曖昧與模糊感，最後在「未甚添病」卻日漸枯瘦的情況下（第十一回）匆匆死去。然而，作者在設障眼法合理化秦可卿因病致死的表象時，不忘留下好些「不寫之寫」給讀者，就像可卿逝世時，賈家中人反應乃如此：「彼時合家皆知，無不納罕，都有些疑心。」為可卿治喪時，寧府主要成員的舉動，個個反常到違背人情的地步，就此次喪事的責任歸屬來說，婆婆尤氏與丈夫賈蓉應是責無旁貸，然而前者剛好犯了胃疼的舊疾，自始至終都未出面，後者則表現冷淡，彷彿自己在喪禮中的地位全無要緊似的，反倒是公公賈珍「哭得淚人一般」，甲戌本第十三回夾批指

⁹¹ 甲戌側批：「刻骨吸髓之情景，如何想得來，又如何寫得來？」嫩寒鎖夢因春冷，甲夾批曰：「艷極，淫極！」芳氣籠人是酒香，甲夾批：「已入夢境矣。」

⁹² 此處指「梅花妝」軼聞：「宋武帝女壽陽公主人日臥于含章殿簷下，梅花落公主額上，成五出花，拂之不去。皇后留之，看得幾時，經三日，洗之乃落。宮女奇其異，竟效之，今梅花妝是也。」故「壽昌公主」疑為「壽陽公主」之訛誤。詳見《太平御覽》卷三十《時序部·十五·人日》引《雜五行書》（石家莊：河北教育出版社，1994年7月第1版），頁256。

其：「可笑，如喪考妣，此作者刺心筆也。」對賈珍所說的：「如何料理，盡我所有罷了。」（第十三回）蒙府本第十三回脂批亦大加批評如是：「『盡我所有』為媳婦，是非禮之談，父母又將何以代之。故前此有惡奴酒後狂言，及今復見此語，含而不露，吾不能為賈珍隱諱。」再對應前些日子，焦大夜間醉罵之言：「每日家偷狗戲雞，爬灰的爬灰，養小叔子的養小叔子，我什麼不知道？咱們『胳膊折了往袖子裡藏』！」（第七回）既如靖藏本第七回眉批所說：「焦大之醉，伏可卿死。」此一句指出可卿身亡的主因，也恰如甲戌本後人評注所言：「焦大說賈珍一段：『一部紅樓淫邪之處，恰在焦大口中揭明。』」加上可卿的丫鬟瑞珠在其死後立即觸柱而亡，另一丫鬟寶珠則滯留鐵檻寺終不肯歸，又有「金陵十二釵正冊」上，「後面又畫著高樓大廈，有一美人懸梁自縊」（第五回）的圖畫，對應鴛鴦思索自盡之事時教她上吊的秦氏身影，所有線索無不指向一件事實：可卿與賈珍之間有亂倫關係，而且這事情恐怕在部分賈府成員與許多下人之間，早已是窗糊紙一般半掩半透、引人臆測卻不可戳破的秘密，並使可卿為此承受莫大的精神壓力而虛弱致病，但直接死因還是丫鬟撞破翁媳情事，導致可卿自縊身亡；除了在大廳靈堂請一百零八位禪僧誦經外，賈珍還另外請了九十九位道士，於天香樓上打四十九日「解冤洗業醮」，這些陣仗恰恰是民間習俗中超度吊死鬼的做法，意即表態：可卿是被曾在此地上吊的鬼魂抓去當替身的，一切都不是可卿本人的問題，也希望平息冤魂怒氣，以免有人再次被吊死鬼抓交替。⁹³雖然作者後來刪去這部分，隱諱了「淫喪天香樓」本事，然而可卿之死的真相，作者顯然無心完全掩滅，故夾藏於字裡行間，並提供許多暗示，而續書者高鶚顯然對這段情節安排心裡也有底，故有鴛鴦在賈母歸西後可卿現影教導她上吊一段（第一百十一回），務必與讀者心領神會、你知我知，保留住裡層文本的完整面貌。

然而，即便是秦可卿死後，賈府中亂倫的現象也未曾絕跡，尤其以寧府為甚，可見這家族早已有著曠日持久的倫理問題，秦可卿置身於如此龐大的敗德系統之中，是個分外惹眼且有影響力的目標，但絕不是「開端」或「特例」。在全書開始未久，賈蓉和鳳姐在互動之間便透露著曖昧，例如：「這裡鳳姐忽又想起一事來，便向窗外叫：『蓉兒回來！』……賈蓉忙復身轉來，垂手侍立，聽何指示。

⁹³ 周思源：〈如喪考妣看賈珍〉，《周思源看紅樓》（武漢：長江文藝出版社，2013年8月第1版），頁43。

那鳳姐只管慢慢的吃茶，出了半日神，方笑道：『罷了！你且去罷。晚飯後你來再說罷。這會子有人，我也沒精神了。』賈蓉應了，方慢慢的退去。」(第六回) 遭逢焦大醉罵時，描寫鳳蓉二人反應與神態的筆調也頗有異狀：「鳳姐和賈蓉等也遙遙的聞得，便都裝作沒聽見。」(第七回) 另外，到了興建大觀園之時，賈璉對賈薔的採辦能力有所質疑，賈蓉偷偷暗示鳳姐為賈薔說話時，「在身旁燈影下悄拉鳳姐的衣襟」(第十六回)，除了身為鳳姐丈夫的賈璉，以及喜歡胡鬧撒嬌的寶玉之外，綜觀全書還找不出一位男性可以對她如此僭越，兩人關係之親密可想而知。

此外，焦大口中的那被養的「小叔子」，看來似是賈蓉，不過鳳姐和賈蓉在輩分上屬嬸侄關係，於稱呼不合，那麼列數可能的對象，以及焦大刻意指著當事人一一當面叫罵的行徑來看，同時也在車上的寶玉恐怕就是嫌疑人，被指稱與其亂倫的對象則應當為秦可卿，或許是因為寶玉在可卿房內午憩之事，傳入了下人之口並加油添醋，加上本來府內就有秦可卿亂倫的風聲，因此在下人間盛傳他們叔侄倆亦有姦情也未可知。⁹⁴《禮記·檀弓上》云：「喪服，兄弟之子猶子也，蓋引而進之也；嫂叔之無服也，蓋推而遠之也。」⁹⁵《疏》引何平叔云：「夫男女相為服，不有骨肉之親，則有尊卑之異也；嫂叔親非骨肉，不異尊卑，恐有混交之失，推使無服也。」《禮記·雜記下》：「嫂不撫叔，叔不撫嫂。」⁹⁶〈注〉：「遠別也。」《禮記·大傳》云：「同姓從宗，合族屬；異姓主名，治際會，名著而男女有別。其夫屬乎父道者，妻皆母道也；其夫屬乎子道者，妻皆婦道也。謂弟之妻

⁹⁴ 流言耳語可以是真實，也可以是捕風捉影或純屬虛構，譬如晴雯被王夫人攆出賈府，寶玉疑心有人將屋內情況洩漏出去時，襲人便指出了他的不是：「你有甚忌諱的，一時高興了，你就不管有人無人了。我也曾使過眼色，也曾遞過暗號，被那別人已知道了，你反不覺。」(第七十七回) 紫鵲也訓斥過寶玉：「從此咱們只可說話，別動手動腳的。一年大二年小的，叫人看著不尊重。打緊的那起混賬行子們背地裏說你，你總不留心，還只管和小時一般行為，如何使得！」(第五十七回) 對照婆子如王善保家的等等，陷誑晴雯等屋內丫頭帶壞寶玉及其他不實言論，這其中或許掐了些多少為真的事實作引子，但其後摻了多少雜質、扭曲了多少事實是很可以想見的。秦可卿或許正是在「既有前事，想當然耳」的狀況下，和寶玉共同被抹上了一筆「養小叔子」的罪狀。關於賈府下人間的訊息流傳網絡與生態，以及各種流言可能的洩密者身分，歐麗娟對此曾有詳盡的論述，詳見《紅樓夢中的「燈」：襲人「告密說」析論》，輯於《紅樓夢人物立體論》(台北：里仁書局，2006年3月初版)。

⁹⁵ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷八，《文淵閣四庫全書》第115冊(北京：商務印書館，2005年第1版)，頁167。

⁹⁶ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷四十三，《文淵閣四庫全書》第116冊(北京：商務印書館，2005年第1版)，頁199。

婦者，是嫂亦可謂之母乎？名者，人治之大者也，可無慎乎？」⁹⁷嫂叔過於相親，於禮法及傳統上本就不合宜，且年紀和輩分都相近，易引來猜疑，故須防範及互相主動遠離。

賈蓉背過鳳姐後，一樣也不是什麼乾淨人，他和父親賈珍一同與尤家姊妹，即他們的姨娘和小姨吃酒調情（第六十三、六十四回），與尤家的丫頭調笑時更曾言：「各門另戶，誰管誰的事？都夠使的了。從古至今，連漢朝和唐朝，人還說『麟唐臭漢』，何況咱們這宗人家！誰家沒風流事？別討我說出來：連那邊大老爺這麼利害，璉叔還和那小姨不乾淨呢。鳳姑娘那樣剛強，瑞叔還想她的帳。哪一件瞞了我！」（第六十三回）這裡又勾牽出另外二事：鳳姑娘與瑞叔，是指賈瑞三番兩次勾引鳳姐（第十一、十二回），而璉叔和小姨之事，則顯然指向此段敘述：「況素習以來，因賈赦姬妾、丫鬟最多，賈璉每懷不軌之心，只未敢下手。」（第六十九回）說明了賈赦極為貪色，養了滿屋子的女人，而其子賈璉亦是色中餓鬼，垂涎父親的妾室、婢女已久，雖未曾真正淫了眾姨娘們，然而打情罵俏、暗送秋波之事絕對也少不了。此外，賈蓉話中所謂的「麟唐臭漢」，便是指漢代君王好男色而唐代王室多亂倫，性道德與倫理關係公然被打破的腐敗狀況，然而他未提及的是，漢有鄧通、董賢等著名男寵，唐則有武后、楊妃，他們在歷史上都曾引起過從干涉內政到傾覆社稷不等的憂患。

再回到寧府上頭，柳湘蓮在決意退尤三姐親事時對寶玉說過：「你們東府裡，除了那兩個石頭獅子乾淨，只怕連貓兒狗兒都不乾淨。我不做這剩忘八！」⁹⁸（第

⁹⁷ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》卷三十四，《文淵閣四庫全書》第 116 冊（北京：商務印書館，2005 年第 1 版），頁 50-51。

⁹⁸ 「貓狗」在中國古典小說裡，時常與男女偷情的景況相連，例如新刻繡像本《金瓶梅》第十三回中，無名氏評語即針對西門慶與李瓶兒偷歡一景曰：「趕狗叫貓，俗事一經點染，便覺竹聲花影，無此韻致。」詳見齊煙、汝梅校點：《新刻繡像批評金瓶梅（會校本）》（香港三聯書店、山東齊魯書社聯合出版，1990 年 2 月香港第 1 版），頁 164-165。貓狗同時也具有性挑逗、性啟蒙的暗示，妙玉在「走火入邪魔」一回中，「忽聽房上兩個貓兒一遞一聲嘶叫」（第八十七回），心裡頓生動盪，這便是思春的暗示。「貓兒狗兒」一詞，在第五回裡也曾出現過一次：「秦氏便吩咐小丫鬟們，好生在廊檐下看著貓兒狗兒打架。」這意思在歷來點評與研究中曲折多解，甚至有寶玉與可卿發生性關係的持議，如徐鳳儀云：「第五回可卿答老嫗云『他能多大了』云云，豈有與乃弟同年之人就不忌諱，此中曖昧，作者不待明言。」、「第六回襲人初試是正面，上回之可卿乃是反面。」另有青山山農云：「寶玉淫行，書中並未明寫，獨於秦氏房中托之於夢，而以襲人雲雨實之，是時玉纔十三歲耳，而狎婢亂倫，無所不至。可卿如是，則凡同於可卿者可知；襲人如此，而凡類於襲人者可推。」等，詳見一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964 年 1 月第 1 版）。不過在寶玉夢醒時，可卿也才剛對丫鬟交付完與狗貓有關之言，且寶玉四周尚有四位丫鬟服侍，要發生關係實屬不可能，同時，「好生看著」有「注意看管」的

六十六回)可見寧府之中淫慾氾濫的惡評，連外人對這家門出來的女子也避之唯恐不及，若娶了尤三姐，不只帶了個不乾不淨的「新婦」進門，到外頭恐怕也要落人笑柄。惜春在抄檢大觀園後，為了入畫去留的問題與尤氏爭執時，曾落下這樣重的話來：「不但不要入畫，如今我也大了，連我也不便往你們那邊去了。況且近日我每每風聞得有人背地裡議論什麼，多少不堪的閒話！我若再去，連我也編排上了。」、「古人曾也說的，『不作狠心人，難得自了漢。』我清清白白的一個人，為什麼教你們帶累壞了我！」這裡說的「清清白白」是相對寧府的「髒臭汙濁」而言。惜春將自己與寧府隔離開來，是因為對一個深居府中的小姐來說，連外人與下人的謗議竟然都能一一傳入耳裡，那些醜聞流傳之廣也就可以想見，依她的立場是該多所畏懼，而且畢竟本是寧府出身之人，對寧府惡名的虛實，也就是她的兄侄行徑是怎樣荒唐，心中應是有底的，再者，尤氏聽了惜春的嚴詞之後，反應是：「尤氏心內原有病，怕說這些話。方才聽說有人議論，已是心中羞惱激射，只是在惜春分中，不好發作，忍耐了大半日。」(第七十四回)尤氏此人行事風格十分低調謹慎，以致有懦弱、「鋸了嘴子的葫蘆」之嫌，那麼足以使她「羞惱激射」之事，必然是心中相當重要的痛處，但若說這是丈夫和兒子素行不良，只怕都嫌太過平常，不過抱怨「我何曾不勸的，也得他們聽」(第六十八回)而已，不至於如此，最主要的，恐怕還是知曉了與秦可卿有關的醜聞竟然傳開，這才是她的心病；此外，這些消息流出府外，必然重重打擊賈府的名聲，因此站在惜春的角度是可以這樣說的：以她潔身自好的個性，對寧府必然甚為反感，又或者，外頭的謠言已經扭曲到連她也開始沾有不白之嫌了，致使她有大禍臨頭的預感；她那「自了漢」的宣言，除了預示日後的出家為尼(第一百十八回)，也暗示惜春已經意識到敗德、罪惡與流言蜚語，日後將為自己帶來災難，因此遠離最是骯髒的寧府也就是遠離禍患，甚至最好是遠離賈府，她與「這處髒坑」才能真正完全隔離開來。

此外，在這龐大的亂倫網絡中，還可提到一個較為特殊的人物，即是賈薈。

語義，所以此段正確的意思應是：可卿教小丫鬟們注意讓貓狗隔點距離，別使牠們打架。這話出口之時，正好是一幕侄媳婦在屋外吩咐下人驅貓趕狗、叔叔在帷內大作春夢的景象，就「一擊兩鳴法」而言，恐怕是將閨房內外一時間的境況對比出來，並暗示可卿在理性上對亂倫一事其實有著掙扎與遠避之心，又或者曹雪芹有意以書中最具代表性的亂倫婦女之口，以「背面傳粉法」說明男女之間防範不嚴的後果。

賈薔初出場時，書中文字如此介紹其人：

原來這一個名喚賈薔，亦係寧府中之正派玄孫，父母早亡，從小兒跟著賈珍過活，如今長了十六歲，比賈蓉生的還風流俊俏。他弟兄二人最相親厚，常相共處。寧府人多口雜，那些不得志的奴僕們，專能造言誹謗主人，因此，不知又有了什麼小人詬誶謠詠之詞。賈珍想亦風聞得些口聲不大好，自己也要避些嫌疑，如今竟分與房舍，命賈薔搬出寧府，自去立門戶過活去了。這賈薔外相既美，內性又聰明，雖然應名來上學，亦不過虛掩眼目而已。仍是鬥雞走狗，賞花玩柳。總恃上有賈珍溺愛，下有賈蓉匡助，因此族人誰敢來觸逆於他。（第九回）

蒙府本第九回夾批對此曰：「此等嫌疑不敢認真搜查，稍為分計，皆以含而不露為文，真是靈活至極之筆。」是什麼嫌疑教人不敢認真搜查，需要含而不露，又要說到賈珍、賈蓉父子素有「聚麀之誚」，這事已體現在秦可卿與尤二姐、尤三姐⁹⁹身上，然而賈薔很可能在這對父子共享性伴侶的習慣中也佔了一個角色。《紅樓夢》中另外一個連作者也「不敢搜查」的事件，即為秦鐘在饅頭庵與智能兒偷情時，被寶玉所逮，進而引出的一小段文字：

秦鐘連忙起來，抱怨道：「這算什麼？」寶玉笑道：「你倒不依，咱們就叫喊起來。」羞得智能趁黑地跑了。寶玉拉了秦鐘出來道：「你可還和我強？」

⁹⁹ 尤三姐在脂批系統的本子裡，皆和賈珍有具體的苟且行為，而且都被喚作「淫奔女」，不像現在的通行本中描寫的那樣乾淨純潔，譬如戚本第十五回（按：第六十五回）回目就叫「淫奔女改行自擇夫」，而脂本中亦有這樣的描述：「賈珍進來，屋內才點燈，先看過尤氏母女……當下四人一處吃酒。尤二姐知局，便邀她母親說：『我怪怕的，媽同我到那邊走走來。』尤老也會意，便真個同她出來，只剩小丫頭們。賈珍便和三姐挨肩擦臉，百般輕薄起來。小丫頭們看不過，也都躲了出去，憑他兩個自在取樂，不知作些什麼勾當。」然而從夢覺主人序本，即甲辰本起，以後的各種一百二十回本都把她和賈珍的不堪關係刪去了，相關的不雅字句也改掉，因而搖身變為一個清白女子；換言之，曹雪芹本人從未把尤三姐設計成一個貞女潔婦過。詳見胡邦煒《紅樓夢中的懸案》（成都：四川人民出版社，1994年6月第1版），頁128-129。此外，通行本中尤三姐托夢給二姐時言及：「此亦係理數應然，你我生前淫奔不才，使人家喪倫敗行，故有此報。」（第六十九回）亦顯示尤三姐確實曾犯淫奔之過。

秦鐘笑道：「好人，你只別嚷得眾人知道，你要怎樣我都依你。」寶玉笑道：「這會子也不用說，等一會睡下，再細細的算帳。」……寶玉不知與秦鐘算何帳目，未見真切，未曾記得，此係疑案，不敢纂創。（第十五回）

這段「疑案」的具體內容，自然是暗指龍陽之好，而賈薈與珍蓉父子之間的關係，在脂評中的形容及措辭和寶玉要與秦鐘「算帳」那一段極為類似，那兩造關係極可能也不外如是。

第三節、亂倫之於賈府的破壞力

列維·斯特勞斯（Claude Lévi-Strauss）在〈亂倫與神話〉中指出：「亂倫禁忌乃是人類社會的基礎：在某種意義上它就是社會」¹⁰⁰，實際上，禁忌之為一種前宗教信仰，就制衡社會團體組成份子的行為而言，它就是法律的代名詞，意即社會的底線。親屬之間的性禁忌，自原始時代起便是一個社會中最重的罪行，可與殺人和叛亂等重大惡行相提並論，且足以招致災厄：「人類學的一條公理就是，沒有比違反（按：亂倫）這個禁令能引起更大的恐怖的了，除了公眾輿論的強烈反應外，還有施加於這種罪行的超自然懲罰。……土著人一想到破壞外婚制規定，就顯得戰慄不安，就會發現他們相信疼痛、疾病甚至死亡會隨著氏族亂倫而降臨。」¹⁰¹然而，血親之間的亂倫可能性十分明顯，原始人防止此一行為的努力是有意識的，而其他狀況，尤其如丈母娘與女婿之間極力避免見面、要求互相避諱厭惡的禁忌，可以推測亂倫的可能性是經由潛意識和對象轉換而發生狂想，進而導致的一種誘惑。¹⁰²

一件可能帶來危害或危險的事，愈是可能發生就愈要禁止，但愈是禁止就愈是顯得誘惑力強大，這看似是禁忌本身引來的矛盾，然而，弗洛伊德提出了一種相反的看法，即是會受到禁止的事，其實打從原初狀態開始就充滿了誘惑力，是

¹⁰⁰ [法] 列維·斯特勞斯（Claude Lévi-Strauss）著〈亂倫與神話〉，輯於葉舒憲編譯《神話—原型批評》（西安：陝西師範大學出版社，2011年第1版），頁209。

¹⁰¹ 馬凌諾斯基（Bronislaw Malinowski）著，夏建中譯：《原始社會的犯罪與習俗》（台北：桂冠，1994年9月初版），頁64。

¹⁰² [奧] 弗洛伊德（Sigmund Freud）著，楊庸一譯：〈亂倫的畏懼〉，《圖騰與禁忌》（台北：志文出版社，1985年10月再版），頁29。

人人都希望去做的事情：

由於塔布主要是從禁忌中表現出來的，所以對我們來說，那種潛藏的、正相 (positive) 慾望流是不言而喻的……因為，根本沒有任何必要去禁止沒人想做的事情，而強烈禁止的事情也必然是一件人人慾求的事情。如果我們將這一還算比較合理的命題應用於這些原始民族，我們可以得出這麼一個結論：他們的某些最強烈的慾望是弑君殺僧、亂倫、虐待死人等等。

103

禁止的力道愈強烈，就愈是突顯出這個禁忌事項本身帶有的高度誘因，這是一種本質論的論調。或許可以這樣說：明知不可為，然而被禁止了就更想為之，那是快樂原則和現實原則互相傾軋而產生的心理機制，是面對既有禁忌的違禁基本動力，闡述的是「人類心理對誘惑的觀感」；一項禁忌最初之所以形成，則是來自於它本身所攜帶的危害，即使其內在邏輯並不一定顯而易見，但對人或社群的危險度將反映在它的懲罰程度上，換句話說，重點在於「社會性及其維持」，而禁令是否加強了它的誘惑程度則非重點，亦非必然出現的現象，就像現代人面對法律時，也很少對著犯法事項列表感到蠢蠢欲動一樣，除非它們剛好觸動了自己壓抑起來的欲望。

弗洛伊德亦分析指出：「最古老以及最重要的塔布禁忌，是圖騰崇拜中的兩個基本定律：不許宰殺圖騰動物，避免與圖騰氏族中的異性成員性交。」¹⁰⁴ 原始民族的圖騰即為宗族的代名詞，圖騰動物則是族中共同的祖先，以上兩種禁令換而言之就是：族人不可自相殘殺、不可與族人進行婚配。這兩者顯然都有避免族群從內部自我消耗減損的立意在內。禁止族內婚，除了可能發現近親繁衍不利後代的現象外，也是擴張族群和向外聯合結盟的重要手段，在此之外，親屬之間情感的混亂也是不利於族群發展的：

¹⁰³ 〔奧〕弗洛伊德 (Sigmund Freud) 著，邵迎生等譯：〈禁忌與矛盾情感〉，《圖騰與禁忌》(台北：知書房，2000年11月第1版)，頁111-112。

¹⁰⁴ 同前註，頁72。

婚姻的確是一種使家庭受到影響的性交往，但是，家庭為了使之與家庭的利益相一致，對這種性交往作出了反應，把某些規則強加給了它。家庭把它的道德本性中的某些東西傳給了婚姻。……如果這兩種精神狀態也像也像善與享樂、義務與激情、神聖與凡俗那樣激烈對立，那麼，他們就不可能相互混淆、相互打通而不產生名符其實的道德混亂，……這種難以名狀的融合會使它們喪失兩者的所有優點，變得完全不可辨認。而只要是同一個人同時激起了這兩種情感，那麼就會造成這種效果。……如果去追求一個應該抱以尊敬之情的人，或是一個對你懷有尊敬之情的人，就不可能不使雙方的這種情感變質或者消失。¹⁰⁵

涂爾幹（Émile Durkheim）於〈亂倫禁忌及其起源〉中主張，在既有的倫理情感上進行婚姻與性的交往，造成的往往不是情感的雙重結合，反而是兩者雙雙消失。就情感心理的角度而言，這是合理的所有的，須記得所有和禁忌有關的儀式與生活規章都在避免一件事：模糊地帶的產生。模糊就是不穩定、無法辨認與危險的代名詞，因此在原始思維中，凡是模糊的人事物都必須被隔離，以避免造成災難、危害或「傳染」給他人，而隔離的舉措，雖然主要意義是避免塔布的傳染，但在某些例子中，它一開始的立意就是避免違禁者挑起其他人仿效的欲望，所以在之前提到丈母娘與女婿之間嚴格禁止接觸乃至照面的禁忌，弗洛伊德就提出以下結論：「婚姻集團系統的發展軌線上，顯示出了那一種為將自然亂倫禁制擴充以達於更疏遠親戚間的婚姻禁止其所表現出的努力。……我們還能觀察到不少有關個人與其近親間來往所須遵守的習俗，這雖披以嚴峻的宗教外衣，而其目的實在不難看出。這種習俗可以總稱之為『迴避』。」¹⁰⁶這就是許多民族中，對異性親族之間的接觸都有著一定程度限制的文化雛型。

¹⁰⁵ 〔法〕愛彌爾·涂爾幹（Émile Durkheim）著，汲喆譯：〈亂倫禁忌及其起源〉，《亂倫禁忌及其起源》（上海：上海人民出版社，2003年1月第1版），頁63。

¹⁰⁶ 〔奧〕佛洛伊德（Sigmund Freud）著，楊庸一譯：〈亂倫的畏懼〉，《圖騰與禁忌》（台北：志文出版社，1985年10月再版），頁22-23。

這一系列要求，以中國文化角度來說，就是將亂倫禁忌與宗法制度結合起來，置於以家庭為中心點而向外擴散至國家整體的禮教制度中，形成一整套從道德延伸至法律、思想齊一的人倫主義社會：

如果從中國傳統的宗法文化這一層著眼，可以說亂倫禁忌完全是東方式的家族中心主義的觀念擴展和行為投射。其中更為本質、更為關鍵的歷史文化根源則是傳統宗法文化的血緣情感主義、血緣化倫理所致。……中國人「家」的意識涵蓋了所有的人生情感和生存價值，因而其他情感（包括男女情愛）必須服從家族情感，就是情感的血緣化。這種血緣化情感在具體形態上表現為「親與疏」而不是「情與愛」亦即將血緣情感和實踐理性融為一體的情感方式（情理合一方式）。實際上，所謂「親與疏」不外乎是一種家族等級制觀念下的血緣化倫理意識，而亂倫原意為擾亂倫理常規，這裡尤指擾亂宗法制家族內部的親疏有序、男女有別的倫理關係，這當然是血緣化情感、血緣化倫理之大忌，也是中國存在著最嚴苛的亂倫禁忌的根本原因。¹⁰⁷

漢人文化圈內的家庭，以父權宗族繼承的觀念為主軸，而家庭的目標是延續血脈，以人丁擴大家庭內的勞動力人口、地方經濟甚至政治影響力；至於兒童，是宗族的延續，是人力的種子、血脈的保證，在家庭裡的功能是未來的繼承人，亦是家族的財產，其對家族的責任遠遠凌駕個人意志之上。女人是外人，也有生育和向外結盟的工具性功能，她們在家時服從本家宗族，出嫁後則服從夫家，然而亦有為本家的利益而在出嫁之後主動擴張勢力者，但無論如何，那些現象全都是宗族意志的延伸，而個人是為家族而存在的。延著此一邏輯脈絡，也就不難想見妨害家庭發展的行為，為何會成為這個社會中最大的禁忌與罪惡。

¹⁰⁷ 楊經建：〈論中國當代小說中的「亂倫」敘事〉（湖南：湖南師範大學社會科學學報第33卷第6期，2004年11月），頁93。

夏桂霞在研論清代禮制與文化時指出：

統治者視「禮」為大事，一個很重要的原因就在於通過「禮制」和「禮儀」的約束和規範，可以進一步鞏固封建社會既定的尊卑貴賤等級秩序，進而更加牢固地維護他們的特權和地位。因此，統治階級便把「禮」奉為一種道德標準和行為規範，並同民情民俗結合起來，形成一種禮制、禮儀文化，使之世代相襲，要求國人遵守。¹⁰⁸

約定俗成的道德成為了文化，而文化終將成為法律。中國法律走道德人倫主義路線，在親屬法中，親屬之間禁止締結婚姻，禮律重視同宗，及於其妻妾，且極為重視輩分，尊卑不得為婚，立嗣亦須昭穆相當，擬制父子關係時同樣不得紊亂輩行。¹⁰⁹潘綏銘在《性的社會史》中指出，亂倫禁忌是供養制及其衍生變化的產物，¹¹⁰這是因婚姻關係而成為另一家族成員的女子，必須徹底跟隨丈夫的輩分與身分，並概括接受相關限制及義務的最合理理由；相對地，女人也將隨著婚嫁而成為夫家中有確切法律地位的親屬。

蕭鳳嫻認為，中國大家庭的秩序之得以維持，與人的自覺和自我控制息息相關：

兩性關係的弊端……解釋有兩個方向，一則是從秩序控制的角度，解釋違反倫常事件之害。大家庭的秩序控制基礎，靠得是血緣、道德法則，其組成核心軸為父子、夫婦、兄弟，違反倫常的性行為，崩潰了家庭秩序法則，解組了家庭核心軸關係，造成家庭失序問題。再則也指出我國大家庭秩序控制法則，偏重於人心的主體自覺，或是情感自主控制。當人本身自我控制不佳，或大環境要求不高時，一旦有瓜田李下的時機、對象，曖昧之事，

¹⁰⁸ 夏桂霞：《紅樓夢鏡像下的清朝禮制文化》（北京：中國經濟出版社，2013年5月第1版），頁5。

¹⁰⁹ 參考戴炎輝《中國法制史》（台北：三民書局，2007年11月初版），頁203、223。

¹¹⁰ 參考潘綏銘《性的社會史》（河南：河南人民出版社，1998年9月第1版）。

便會產生。¹¹¹

此論調雖然大致無錯，但光是單從翁媳亂倫的例子來看，《大清律例·刑律·犯姦》中，「親屬相姦」之罪便有以下規定：「若姦父祖妾、伯叔母、姑、姊妹、子孫之婦、兄弟之女者，姦夫姦婦各決斬，強者，姦夫決斬。」¹¹²這應是承襲《大明律·刑律·犯姦》中「親屬相姦」之罪而來：「若父祖之妾、伯叔母、姑、子孫之婦、兄弟之女以上親屬，則其親為至近，而其倫為尤重，若犯姦者皆為逆倫，故姦夫姦婦各斬。」另外，「誣執翁姦」一條提及：「凡男婦誣執親翁，及弟婦誣執夫兄欺姦者，斬。」纂註為：「凡翁姦子婦、兄姦弟婦者，律該處斬。若無此事而誣執之，是陷其父與兄於必死之地，婦惡莫甚於此，故罪坐斬。」¹¹³可知公公姦汗媳婦以及兄長姦汗弟媳等跨輩分的亂倫行為，於法皆是唯一死罪。上述者不可謂威嚇力不強，這是極嚴格的社會控制，人的自主性在此中佔的成分並無如此之重，不過人對禁忌的敬畏及主動退避的自覺，確實也是一個社會中的成員，彼此之間可以信任與成立合作關係之重要因素。

亂倫刑罰之重，歷來有自。《齊律》有：「列重罪十條：一曰反逆，二曰大逆，三曰叛，四曰降，五曰惡逆，六曰不道，七曰不敬，八曰不孝，九曰不義，十曰內亂。其犯此十者，不在八議論贖之限。」意思是說犯了這十條重罪，是無法享有恩典、被減刑與被赦免的，再經過隋代《開皇律》與唐代《唐律疏議》進一步修訂，這十條重罪就固定下來，形成了明清法律皆有的，所謂「十惡不赦」的大罪。¹¹⁴十惡中的罪名，以各種等級的叛亂罪占大多數，其次則是倫理上的違逆，至於「內亂」就是亂倫，而從與亂倫有關的法條隨著時代演進愈訂愈細密、嚴格來觀察，便足以證實中國法制與人倫道德之間的緊密聯繫；從這點反面來看，倫理上的「失德」即是犯法，犯法則代表將由外來力量審判，強制以生命或身家抵償這一切罪行。親屬通姦與叛國弑君能相提並論，實際上顯示出了中國社會裡的道德與法律確實有一條「鐵的底線」，那就是對廣義上所有亂倫行為的畏懼與抗拒，那就是社會本身最大的禁忌。子曰：「其為人也孝悌，而好犯上者，鮮矣；

¹¹¹ 蕭鳳嫻：《渡海新傳統——來臺紅學四家論》（台北：秀威資訊，2008年12月初版），頁173-175。

¹¹² 田濤、鄭秦點校：《大清律例》（北京：法律出版社，1999年初版），頁524。

¹¹³ 懷效鋒點校：《大明律》（北京：法律出版社，1999年初版），頁198。

¹¹⁴ 參考戴炎輝《中國法制史》（台北：三民書局，2007年11月初版），頁25-26。

不好犯上，而好作亂者，未之有也。君子務本，本立而道生。孝悌也者，其為人之本與？」¹¹⁵這段文字講述的是道德推論，然而亦可知曉這也是一層層倫理防線的隱喻。

涂瀛曾言：「十惡之條，一曰內亂，犯此者在家必喪，在國必亡。」¹¹⁶秦可卿在死亡前夕、王熙鳳來探望她時說過：「任憑神仙也罷，治得病治不得命。嬖子，我知道我這病不過是挨日子。」（第十一回）這句話即為犯禁結果的預言，可卿是有意識或無意識地說出這話不得而知，但她所指的並非肉體的疾病，而是道德之病。所有關於秦可卿的情色隱喻、疾病與死亡，無不圍繞著「亂倫禁忌」打轉，而秦可卿即以自身的死亡過程，具體投射並纏縛著賈府，及其一步步走向敗亡的結果。有趣的是，賈府的倚靠，即賈妃元春，封號正是「賢德妃」，莫不是暗示賈家唯一能挽救自身的行為就是「賢」與「德」，而從元春薨逝進展到賈家失勢的情節，表面上是賈府失去了權力場上最後的賭注所導致，但實際上卻是賈府「失賢喪德」的內涵再也無法隱藏，而失德則運衰，運衰則氣盡，整個賈家也將以元春之死為象徵性的分界點快速分崩衰微。

浦安迪在〈《金瓶梅》與《紅樓夢》中的亂倫問題〉一文中指出：

在《紅樓夢》中，我們也隱約地看到，家族內部的瓦解始終都暗示著外部世界的崩潰。而且，這種呼應被小說更加具體地呈現了出來，……我們也漸漸清楚地意識到，這個封閉的環境正逐步走向無序，如第 56 回後提到了府中的收支失衡，主僕間逐漸增多的不體面的關係，總之，就是發生在寶玉的歡樂園中那些引人注目的有失體面的行止。19 世紀的批評家張新之，在那些略嫌古怪乖僻的評論中卻有某種最為深刻的洞見，他把大觀園中的道德崩潰過程與《易經》中的話語聯繫了起來：「臣弑其君，子弑其父，非一朝一夕之故，其所由來者漸矣。」正像張隨後所詳述的那樣，他

¹¹⁵ 《論語》（台北：智揚出版社，1994 年），頁 8。

¹¹⁶ 徐瀛：《紅樓夢贊》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964 年 1 月第 1 版）。

所焦慮的並不是弑父或弑君的個別案例，而是其常見的文學意義上的同謀

：即亂倫的行為，如小說拐彎抹角或隱喻式所呈現的那樣。¹¹⁷

這理論是明智深刻的，從亂倫的文學意義上撇除了孤證或捕風捉影的疑慮，並直指賈府內外交相呼應的崩毀隱喻，究竟是如何與家族成員的行為構成直接關聯。這是倫理禁忌被打破而形成的人倫和身分模糊化，家族內部秩序也隨之瓦解的結果。不過，喪失了道德而得致此種結局，除了內在結構的自我崩塌外，也有破壞禁忌後，受超自然力量懲罰的必然性，而此種懲罰在中國文化中從屬於陰鷲信仰，不僅罰惡也會賞善，所有的行為都將誠實反映在生死與運勢之中。鳳姐與尤氏談論秦可卿病情，並感嘆「天有不測風雲，人有旦夕禍福」間，賈蓉進來回話，說其祖父賈赦讚許他孝順父親，並急著要刻一萬張《陰鷲文》¹¹⁸散人（第十一回），這行為是可積陰德，然而賈家成員逆倫的業報與惡行程度之大，就又不是表面的父慈子孝行為跟印善書就可以抵過於十一的，正有如司馬光名言：「積財以留子孫，子孫未必能守。積書以留子孫，子孫未必能讀。不如積陰德於冥冥之中，以為子孫長久之計。」

秦可卿是賈家敗亡象徵的描寫中心點，也是一個標竿型象徵人物，這是可以被證明的。甲戌本回前總批作：「十二花容色最新，不知誰是惜花人。相逢若問名何氏，家住江南姓本秦。」、「可卿一人本書雖淡淡寫來，常在賓位，實為書中主人。」¹¹⁹顯示她在裡層文本中，實有中樞人物或女主角的地位，她的死亡和死因便必然極為重要，後果足以毀滅賈府及內中人物。秦可卿判詞〈好事終〉云：「畫梁春盡落香塵。擅風情，秉月貌，便是敗家的根本。箕裘頹墮皆從敬，家事消亡首罪寧。宿孽總因情。」（第五回）為何賈敬是「箕裘頹墮」的源頭，而寧府是「家事消亡」的禍首？其實，前者是個傳鈔之下的謬誤，《紅樓夢研究新編》

¹¹⁷ [美] 浦安迪 (Andrew H. Plaks)：〈《金瓶梅》與《紅樓夢》中的亂倫問題〉，《浦安迪自選集》（北京：三聯書店，2011年2月第1版），頁181。

¹¹⁸ 「陰鷲」一詞出於《書經·洪範》：「惟天陰鷲下民，相協厥居。」為默定的意思，後引申為默默行善的德行，亦作「陰德」、「陰功」。道教中有《文昌帝君陰鷲文》，簡稱《陰鷲文》，勸人多積陰功陰德，為善不揚名，獨處不作惡，這樣就會得到暗中庇佑，賜予福祿壽。有勸世言如下：「諸惡莫作，諸善奉行，永無惡曜加臨，常有吉神擁護。近報則在自己，遠報則在兒孫。百福駢臻，千祥雲集，豈不從陰鷲中得來者哉。」引自王傳村選輯《文昌帝君陰鷲文》（台南：和裕出版社，2010年1月）。

¹¹⁹ 俞平伯《紅樓夢解——紅樓夢隨筆》（西安：陝西師範大學出版社，2005年8月第1版），頁40。

中便有提到：

從前紅學家在推測賈府抄家之原因時，把寧府視為禍首。這種看法是從「箕裘頹墮皆從敬，家事消亡首罪寧」一句曲文而來。不過這句話上半段頗有問題。賈敬不過是「一味好道，只愛燒丹煉汞」而已，不像是罪大惡極之人。最近發現「乾隆抄本百廿回紅樓夢稿」，才找到了此句致誤之因。此處原來寫作「皆從玉」，後來「從玉」兩字被連抄成「瑩」，最後才被改成「從敬」。從玉就很通。雖然寧府比榮府的家規更敗壞，但這整個問題應由玉字輩一代人集體負責。¹²⁰

由「玉字輩」一代人負責很對，但實際上賈珍應該負起更大的責任，在上節已分析過此人身上的亂倫行為之頻繁及不厭其煩，便不再贅言。可卿之死與賈珍為人的節操低落密不可分，而這又是賈家眾多男女成員的縮影，此即為賈家家運的墮落與氣數的消耗之源頭。總的來說，賈府雖維持著詩禮之家的表面，但父不父，子不子，親屬之間分享淫行與伴侶，上下之間毫無真誠敬意，這無疑就是「亂倫」的後果：毀壞內部的秩序結構、引來外部的懲罰力量，以及精神的沉淪與自覺的消失。

第四節、小結

寶玉入可卿房中午睡一事，反映出的是女性居住空間遭到侵入與洞穿，背後涵義實為性禁忌的被破壞，加上兩人之間的叔侄關係，更是帶著亂倫的隱喻，呼應可卿暴亡時，賈珍為其鋪張治喪及種種相關人事異狀背後的真相，同時還可由小見大，以自可卿此一《紅樓夢》中最为著名的亂倫婦女為中心點，發現賈府整體乃一龐大的亂倫網絡，少有人不牽涉其中；這對賈府的傷害，表面上在於犯下十惡之內亂罪，等於給賈府自身製造危機，然而實際上傷害性最大之處，乃在於：違反人倫至要緊之大忌，導致陰德不修、陰鷲不存，直接令賈家氣數耗竭，並同

¹²⁰ 趙岡、陳鍾毅《紅樓夢研究新編》（台北：聯經出版，1975年12月初版），頁220-221。

時在此一過程之中，因倫理悖亂而導致向心力與尊敬之心的消失，並因此喪失了做為人所應有的精神底線，而使此一家族之敗亡，因違反了構成其本身目的的禁忌而成為理應如此的事情。

第肆章、風月寶鑒與窺視禁忌：以假為真的 危害

脂評曾就《紅樓夢》讀法提示：「觀者記之，不要看這書正面，方是會看。」郭玉雯在提及《紅樓夢》的藝術筆法時亦曾言：「《紅樓夢》第十二回，道士將『風月寶鑒』交給病重的賈瑞，囑咐他千萬不可照正面，結果賈瑞貪色，幾次將正面一照即命喪黃泉，這便是典型的『一體兩面』寫法：一手給『誘惑』，一手給『教訓』。」¹²¹這也是禁忌類型故事的典型筆法，而教訓往往緊接在誘惑之後，以方便揭露主題並完成情節序列。「賈瑞正照風月鑒」看來是個警世意味濃厚的寓言，也是一則緊湊完整的禁忌故事，不過值得另外一提的是，「風月寶鑒」這個物品及其意象，是解讀此書非常重要的另一個關隘，提示讀者須不時使用「投影」及「顛倒」的閱讀技巧，以瞭解作者在情節、人物關聯等各方面設下的種種暗示；在此同時，與風月寶鑒有關的情節書寫，也都是攸關「真」與「假」之間的辯證，並有著結構性與啟示性的雙重意義。

第一節、風月寶鑒與「鏡」之象徵

風月寶鑒以「鏡」為外形，而鏡這項物品自有史以來便充滿人們投注的想像與符號性，因為它能清楚反映外物，映照出人體真實的樣貌、看見自己平常無法視見的軀體部分，也因為這此中可激發出自我與外物間關係的疑問、混淆乃至於恐懼等，因此遭人施加許多超自然的聯想，並被認為鏡中影像可能隨時受惡魔等邪崇之物的扭曲，使人妄想發狂，或是過度美化觀看者形相進而誘其入迷；在這裡面，多有不可沉迷於鏡中虛幻之物的道德教訓，也暗示著：皮相和鏡像同樣脆弱、虛幻但極易令人心生眩惑，若濫用這種器具並心生遐思，將會走火入魔，個人的生命與靈魂也將在那些不實的幻影之中墮落、淪亡。

然而，一如鏡像和鏡外之物有著正反兩面的對稱影像般，鏡同時也擁有截然

¹²¹ 郭玉雯：〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》（台北：國立臺灣大學出版中心，2006年10月初版），頁320。

相反的神聖象徵與道德訓示。鏡更時常成為具有神力的法器，李豐楙〈六朝鏡劍傳說與道教法術思想〉一文中，便提及鏡於道教法術系統裡的歷史與文化地位：「鏡在漢朝之時，除作為實用之物，又因其光明鑒物的特性，道家系統的典籍，如莊子、淮南子等，即取心鏡，以喻心能照物，不將不迎，應而不藏，具有靜定觀照之意。」¹²²而製作古鏡所必要的化學作用，並不全然在當時人力所能掌握的範圍之內，因此冶煉集團多在製造過程中輔以建設性巫術，產出的鏡也多視為神物，並帶有神異性質，是為靈威之物，同時也是道士入山修煉、登涉山林時的要物。葛洪《抱朴子·登涉篇》亦有：

又萬物之老者，其精悉能假託人形，以眩惑人目而常試人，唯不能於鏡中易其真形耳。是以古之入山道士，皆以明鏡徑九寸已上，懸於背後，則老魅不敢近人。或有來試人者，則當顧視鏡中，其是仙人及山中好神者，顧鏡中故如人形。若是鳥獸邪魅，則其形貌皆見鏡中矣。又老魅若來，其去必卻行，行可轉鏡對之，其後而視之，若是老魅者，必無踵也，其有踵者，則山神也。¹²³

這說明了鏡在道教術法應用上，以「照明」為概念所衍伸出的「震懾」、「現形」之功能。《西京雜記》則有：「有方鏡，廣四尺，高五尺九寸，表裡有明。直來照之，影則倒見。以手掩心而照之，則知病之所在，見腸胃五臟，歷然無礙。又女子邪心，則膽張心動。始皇常以照宮人，膽張心動者則殺之。」¹²⁴這則傳說講述的同樣也是基於現形概念所具現出的功能，然而效用已從鎮照妖物轉換成察覺他人體內的疾病，甚至可從臟腑的鼓動方式勘查有無邪念，可說其功用一步步由外至內、由物至心。到了唐代，出現十殿閻王之說，認為人死後都必須到陰間地府受公正的審判，「善有善報，惡有惡報」這類混合佛教與道教之說、強調懲惡揚

¹²² 李豐楙：〈六朝鏡劍傳說與道教思想〉，《六朝隋唐仙道類小說研究》（台北：學生書局，1998年初版），頁5。

¹²³ 葛洪著，許嘉璐、梅季坤編：《抱朴子譯注》（台北：建安出版社，1999年2月初版），頁301-302。

¹²⁴ 葛洪：《西京雜記》（台北：五南，1997年2月初版），頁114。

善的因果報應觀，便一直存續在於民間信仰之中。¹²⁵第一殿閻王稱秦廣王，司掌福禍壽夭，初入陰間的亡者皆要接受其對自身生前善惡功過的評量：「凡惡多善少者，使入殿右高台，名為孽鏡台，台高一丈，鏡大十圍，向東懸挂，上橫七字，曰：孽鏡台前無好人。押赴多惡之魂，自見在世之心之險，死赴地獄之險。那時方知萬兩黃金帶不來，一生惟有孽隨身。」¹²⁶此處顯示接受了佛道思維的當代民間宗教對於因果報應的信仰，而鏡更是清淨業報、無所遁形的象徵。

另外一提，滿人對鏡的信仰，體現在薩滿教銅鏡崇拜的習俗中，譬如將大大小小的銅鏡配戴在身體各部位或安裝在神殿上，可用以自衛並和妖魔作戰，¹²⁷且有著鎮宅驅邪的效果；夏桂霞《紅樓夢鏡像下的清朝禮制文化》一書對此有進一步的解說：「北方各少數民族的薩滿都認為銅鏡具有超常的魔力：既可護身與妖魔鬥法，又可占卜求神靈保佑，有先知先覺之功能；銅鏡還能治病救人。」¹²⁸可見鏡在許多文化間皆有著「驅邪」、「護身」、「預言」及「療癒」的力量，既能消災解厄、洞燭機先，還有醫療用途，滿載了神話思維與對超自然神物的想像。

鏡在神話與傳說中的功用多不勝數，且同時有著「恐怖」與「保護」這情感兩極的色彩，這顯示出詮釋截然不同但事實上並列存在著的，兩種對鏡的觀感與思維：第一，鏡可反映真實，揪出被隱藏起來不欲人知的事物，或呈現出人所不知的真相，雖然有時候他人有知曉並迴避危險事物的必要，但情感上不一定是正面的，甚至因充滿畏懼而不欲視鏡；第二，鏡中之物乃虛幻的謊言，且經常是充滿惡意的，或是容易令人失去確認自我及辨別真偽的能力，進而導致發狂或喪失對現實世界的判斷力。「夢」與鏡有著類似的功能，《鏡像的歷史》一書便說到：「夢與鏡子——古人早已因為兩者具有同樣的預言能力將之聯繫在一起——他們的共同點在於產生幻象。」¹²⁹而《紅樓夢》裡多有意義深遠的奇夢，亦有透過鏡中幻影而穿越某處的描寫，表現出夢幻與真實、預言與虛言等等可用一體兩面的角度討論的辯證性問題，余國藩在《重讀石頭記》中亦提到「《紅樓夢》裡多

¹²⁵ 參考馮佐哲、李富華《中國民間宗教史》（台北：文津出版社，1994年4月初版），頁162。

¹²⁶ 《玉曆寶鈔》（台中：法藏文化出版社，無出版日期），頁18-19。

¹²⁷ 參考劉藝〈鏡文化與薩滿教〉（《西域研究》，新疆社會科學院，2004年第1期），頁80-81。

¹²⁸ 夏桂霞：《紅樓夢鏡像下的清朝禮制文化》（北京：中國經濟出版社，2013年5月第1版），頁244。

¹²⁹ [法]梅爾基奧爾-博奈（Sabine Melchior-Bonnet）著，周行譯：《鏡像的歷史》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年第1版），頁167。

處用到『鏡』或『鑒』的意象，以鞏固『夢』這個隱喻，當是取鏡像和夢皆虛幻不實的特性，而且鏡裡鏡外及夢裡夢外的反差發生時，即是真理得到彰顯的時刻。

余國藩於同書中另說到：「佛門宗派曉諭眾生，開說妙諦，也都愛用鏡鑒做為明喻或隱喻，而且歷久不廢」¹³⁰，並引魏門（Alex Wayman）研究所述：

第一，在原始佛教中，鏡為心之象，可能集塵而汙。在無著及其瑜伽宗的理論體系裡，鏡的重要性因此甚高。密宗接著又在法會中加入拭鏡的儀式，其中有神像映焉。第二，龍樹所注的般若部佛典避免以鏡為隱喻，反視之為明喻，以便開演諸「法」。密宗亦以鏡為啟蒙法器，在短暫儀式裡簡要反映龍樹派的鏡旨。¹³¹

這說明了鏡在佛教思想中的象徵傳統：以鏡譬喻人的一切心靈現象。歐麗娟亦指出：所謂「風月寶鑒」實欲透過風月之「迷」以求空破之「鑒」，意即反思性的超越，另外，鏡子以「虛實並存相生」的特性，成為中國儒、釋、道文化思想中普遍的喻根，譬如王陽明「聖人之心如明鏡」、莊子「聖人之心如明鏡」與慧能、神秀關於「心如明鏡臺」的詩偈，都是「以鏡喻心」的各種殊相，而其中又以佛教各部經典論著為要，以種種精緻複雜的譬喻來說明深度的佛理，尤其是般若一系列的《般若》、《智度》及《維摩詰》等，把這個譬喻的多種意義綜合觀之，大致上可以歸納出「鏡中本來無像，猶如空性；鏡中相隨緣成相，猶如有相；鏡中相是哄誑人的假相，沉緬於鏡中假相，如同陷入虛假世界，為之發狂；其實這種幻相隨其緣滅，自然消失，鏡中並無存相，終究永恆還是本原之『空』」的結論。¹³²

在《紅樓夢》中，賈瑞因執著於對鳳姐的色慾而致病，最後死於不聽前來救助的道人勸告而正照其借予的「風月寶鑒」，是一段在描述色慾薰心的青年之滑稽死狀的篇章外，仍忍不住為之感到膽寒驚怖的殊異文字；此外，寶玉二人太虛

¹³⁰ 余國藩（Anthony C. Yu）著，李爽學譯：《重讀石頭記：紅樓夢裡的情欲與虛構》（台北：麥田出版，2004年3月初版），頁210。

¹³¹ 引自前註，原文出於 Alex Wayman, "The Mirror as a Pan-Buddhist Metaphor-Simile," *History of Religions*.

¹³² 參考歐麗娟〈《紅樓夢》中啟悟歷程的原型分析——以賈寶玉為中心〉，《文與哲》第二十三期（高雄：國立中山大學中國文學系，2013年12月），頁311-312。

幻境，被眾女化身之鬼怪追逐，後為送玉來的那名和尚¹³³持鏡解救（第一百十六回），這面鏡子就是賈瑞見過的風月寶鑒。它一方面有著神力，另一方面則象徵色空智慧，故一體有正反兩面，正面為美人而反面為骷髏，若使著它凌空一照，美色與恐怖這一體兩面的幻象也便一併消失於無形，或是說回復了本來的面目，也就是「無」。

余英時還指出：「怡紅院中特設大鏡子，別處皆無……即所謂『風月寶鑒』也。」¹³⁴此處是提醒讀者，風月寶鑒並不只是賈瑞手中那面自太虛幻境來的雙面鏡，也是怡紅院那面既引人入夢，又令人誤與己身形相面面相覷的大穿衣鏡，且更是書中所有蘊含對立與映射意味的事物，顯示作者多有警醒讀者務必看出「以此喻彼」或「雙身投影」等筆法的意思，而有時候又是對世事的諷喻。劉姥姥在大觀園迷路並誤入怡紅院時，看見寶玉房中的鏡子一段，情節如下：

剛從屏後得了一門轉去，只見他親家母也從外面迎了進來。劉姥姥詫異，忙問道：「你想是見我這幾日沒家去，虧你找我來。那一位姑娘帶你進來的？」他親家只是笑，不還言。……忽然想起來說：「是了，我常聽見小家說大富貴人家有一種穿衣鏡，這別是我在鏡子裡頭罷。」說畢，伸手一摸，再細一看，可不是，四面雕空紫檀板壁將鏡子嵌在中間。（第四十一回）

劉姥姥瞥見鏡中人，一開始也將其誤認成真人，然而很快就理解了那其實是自己的影像，而鏡子單單就是面鏡子，此外無他，此為劉姥姥通透之處，對比寶玉長居怡紅院，卻依然在睡夢出魂之際，迷失在對「另一個寶玉」，也就是他的雙身投影之追尋中（第五十六回），這意味著他對「我是誰」這問題困惑不辨，也沒

¹³³ 張愛玲《紅樓夢魘》中提及了：「第二十五回鳳姐寶玉中邪，茫茫大士渺渺真人來救。『原來是一個癩頭和尚與一個跛足道人』句下，甲戌、庚、戚本均有批：『僧因鳳姐，道因寶玉，一絲不亂。』可見此後鳳姐臨終，寶玉出家，是一僧一道分別接引。」而前八十回中，與女子有關的預言和救度皆是由僧人出面，男子則由道人負責，而後四十回在此方面有紊亂之態，應是續書者未意識到這項規律所致。詳見張愛玲《紅樓夢魘》（台北：皇冠出版，1991年8月初版），頁211-212。

¹³⁴ 余英時：〈紅樓夢的兩個世界〉，《紅樓夢的兩個世界》（台北：聯經出版，1978年1月初版），頁56。

有分清真假虛實的能力，可以說他是「醉」的，顯示此時的寶玉在面對實相世界的智慧上，還不如醉茫了的劉姥姥，只因劉姥姥醉的是體，而寶玉醉的是心，而心的迷醉是更能蒙蔽人的判斷力的。這面穿衣鏡在書中還出現過另一次：「原來賈政等走了進來，未進兩層，便都迷了舊路，左瞧也有門可通，右瞧又有窗暫隔，及到了跟前，又被一架書擋住。回頭再走，又有窗紗明透，門徑可行；及至門前，忽見迎面也進來了一群人，都與自己形相一樣，卻是一架玻璃大鏡相照。」（第十七回）這是大觀園甫落成時賈政率領眾人入園探訪，一群老爺、清客與公子猛然和大鏡中的自己遭遇的情狀，雖然他們都很熟悉鏡子這種日用品，不至於不識鏡中人，然而從側面觀照此一情狀，莫不是在迷宮般的建築中百轉千繞疑無路，一轉頭卻與自我相逢的意思，既表現出大觀園與怡紅院的深邃曲折，又可能有眼前這群人概是反射在現實世界中曾經存在過的人之涵義，也可能有譏嘲這幫濁物都不識自我的隱晦諷意。

第二節、賈瑞殞命始末——兼論真假之辨

鏡歷來因人的作意和心理投射而有著繁複的隱喻系統，既是能使隱蔽之物無所遁形的神聖物品，也是邪靈迷惑人心的媒介，但都有不可多視的告誡在內；在儒、道、佛思想中，鏡都是人之心象的喻依，有與無、真與假、幻與空，都是鏡像所投射出的人類課題。再回到風月寶鑒初出之時的情狀，分析這一則夾於書中短而精悍的寓言。賈瑞患了遺精之症且無法痊癒，時日一久，演變成嚴重的氣虛神脫症狀，宛如一口破袋子，將賈瑞的身心消耗得命在旦夕；且不說吃不上用意在於狠補強灌的獨蔘湯，即使服了，氣也遲早洩光，治標不治本，可雖然有道人攜神物來救助提點，要徹底斷除他的病根，但賈瑞依然因不遵從「不可正照」的指示而暴斃：

那賈瑞此時要命心甚切，無藥不吃，只是白花錢，不見效。忽然這日有個跛足道人來化齋，口稱專治冤業之症。賈瑞偏生在內就聽見了，直著聲叫喊說：「快請進那位菩薩來救我！」……那道士嘆道：「你這病非藥可醫，

我有個寶貝與你，你天天看時，此命可保矣。」說畢，從褙中取出一面鏡子來——兩面皆可照人，鏡把上面鑿著「風月寶鑒」四字——遞與賈瑞道：「這物出自太虛幻境空靈殿上，警幻仙子所制，專治邪思妄動之症，有濟世保生之功。所以帶它到世上，單與那些聰明傑俊、風雅王孫等看照。千萬不可照正面，只照它的背面，要緊，要緊！三日後吾來收取，管叫你好。」……賈瑞收了鏡子，想道：「這道士倒有意思，我何不照一照試試。」想畢，拿起風月鑒來，向反面一照，只見一個骷髏立在裏面，唬得賈瑞連忙掩了，罵：「道士混帳，如何嚇我！我倒再照照正面是什麼。」想著，又將正面一照，只見鳳姐站在裏面招手叫他。賈瑞心中一喜，蕩悠悠的覺得進了鏡子，與鳳姐雲雨一番，鳳姐仍送他出來。到了床上，『噯啣』了一聲，一睜眼，鏡子從手裡掉過來，仍是反面立著一個骷髏。賈瑞自覺汗津津的，底下已遺了一灘精。心中到底不足，又翻過正面來，只見鳳姐還招手叫他，他又進去。如此三四次。到了這次，剛要出鏡子來，只見兩個人走來，拿鐵鎖把他套住，拉了就走。賈瑞叫道：「讓我拿了鏡子再走！」只說得這句，就再不能說話了。（第十二回）

這事情的原由，是賈瑞覬覦鳳姐的美貌，不料反遭鳳姐設計，派遣平兒、賈薈與賈蓉輪流設計他，藉以教訓他的逾越之心；然而即使對鳳姐的追求是受挫、絕望的，賈瑞也只有行動上畏縮了，心中始終不能棄絕對鳳姐的慾望，這股遭受壓抑的慾求，便以惡疾的形式爆發出來。賈瑞會因色心染上如此致命的病症，雖然可以說是心理受到嚴重刺激，加上尚未娶妻，而代儒的管教方式又甚為嚴厲、難以上花街柳巷冶遊發洩的狀況下，性慾和精神都受到高度壓抑所致，然而這一切情節都還是為了顯示眾生熱烈追求情慾而喪失理智，乃至丟失性命的情狀。

賈瑞的可笑之處，在於確知自己遭到戲弄後，即使氣極鬱極亦無法控制慾

望，以致患上帶有恥辱涵義的重症；大病之後，雖然有道人提點他美人骷髏實為同一的事實，然而賈瑞終究還是毫不思考、全無智性，近乎帶著喜劇感，且不只第二次而是三番四次地全力向著感官本能的滿足衝刺而去，甚至到死時，關注與惦記著的依然只是對慾望的渴求，甚至不覺自己將死。夏志清評曰：「不反照則只見其美，不見其蛇蠍之心。也就是心智完全受情欲左右，不能從主動反思中，明白對象的全面真相。」¹³⁵賈瑞之所以可憐，並不是因為他性格惡劣，也並非在於他在實行慾望的手段上有何奸兇暴行，而是因為他「不能醒」：他實際上並非死於意志而是愚癡，在面對情慾時，也是個隨人耍玩的完全被動者。賈瑞先是一開始缺乏自知之明與識人之見，既不思考自己的條件與鳳姐差距過大，被青睞的機率是否過低，而調戲嫂子這件事若被追究起來，後果必然非常嚴重，也不知道鳳姐無論是曖曖的人選如賈蓉，或者日後因欣賞而從怡紅院領走的丫鬟小紅等，全都是有著漂亮外觀的人，重點更在於個性要聰明靈巧，若非如此，鳳姐對之必然不屑一顧；再來，是涎著臉且不得要領的討好，會教自視甚高的女性感覺受辱與被貶低，進而激發怨恨，也正是這舉動堅實了鳳姐將賈瑞往死裡整，並在其重病時仍見死不救的決意，而這中間必然也包含在第一次受騙而凍了一夜後，賈瑞仍然沒醒悟自己上當，依舊猴急愚昧地接受鳳姐語帶玄機的假邀約，視她「給出選擇」、「可饒你命」的隱晦暗示於無物，而使得鳳姐內心以漸累形式逐步增強了殺意。¹³⁶

賈瑞之死，其實說明了人生中各種真相與假象是不斷並列出現的，如果只以

¹³⁵ 引自劉昌元《〈紅樓夢〉中的智慧與癡情》，《文學中的哲學思想》（台北：聯經，2002年7月初版），頁13。

¹³⁶ 然而，雖然夏志清對賈瑞的慾令智昏有所批判，但視角同時是帶著悲憐的：「在小說的發展過程中許多年輕的戀人喪生。作者對他們的死與其說是予以道德的譴責，不如說是表示遺憾和悲哀，哀嘆青春的熱情每每成為體弱多病和精神極端脆弱的癥候。甚至就賈瑞而言，與其說他的故事是對所有失戀青年的一個可怕的警告，毋寧說他是一個任人捉弄的可憐的犧牲品。」力比多（libido）是弗洛伊德從情緒理論中借來的一個語詞，用於稱呼與「愛」及其相關的所有事物中的本能能量，譬如：性愛、渴求與他人親近或獻身等。力比多是所有生之欲望的源頭，也是生物身上最莫之能禦的力量，然而力比多的失控，也經常反過來毀滅一個人；賈瑞正是力比多無處發洩的一個年輕人。賈瑞精洩人亡之後，代儒欲燒風月寶鑒而鏡中傳出哭聲，控訴他們以假為真且不去意識自己的責任，而與此相反且更令人玩味的是回來救寶鑒的跛足道人叫：「誰叫你們瞧正面的了？」（第十二回）張新之夾批則道：「當答云誰叫你有正面？」這又是個攸關「誘惑」為何存在的大哉問。詳見夏志清：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2001年9月第1版），頁276。以及弗洛伊德（Sigmund Freud）著，林塵、張喚民、陳偉奇譯：《自我與本我》，輯於《自我與本我》（上海：上海譯文出版社，2011年9月第1版），頁118-119。

極低層次的知覺和意識過活，將很有可能因真假不辨而進行徒勞的追求，甚或喪失一切，它同時也是一則有關必須節制欲望，以免丟失個人的平安與尊嚴的寓言，而真正救命的方法，也只有反照寶鑒，直視萬物本來面目，道人施予的援手也才能發揮真正的效果。馮其庸對其批曰：「警醒世人。如都能從美色中見骷髏，於富貴時見貧窮，於繁華時見凋零，剛能自得超度矣。」此話不錯，且同時點出了《紅樓夢》裡關於「翻轉而視」的必要技巧和概念。而江順怡曾言：「《紅樓夢》，悟書也。……有心人見之，皆縷縷血痕也。人生數十寒暑，雖聖哲上智，不以升沉得失縈諸懷抱，而盛衰之境，離合之慘，亦所時有。豈能心如木石，漠然無所動哉！纏綿徘徊於始，涕泣悲歌於後，至無可奈何之時，安得不悟？謂之『夢』即一切有為法，作如是觀也。非悟而能解脫，如是乎？」¹³⁷二知道人亦言：「覽過《紅樓夢》後，縈念其珠圍翠繞者，鈍根人也。覽過《紅樓夢》後，頓悟其色即是空者，解脫人也。」¹³⁸這也指出了《紅樓夢》之為一部成功的文學作品，是可以令讀者心有何事便讀出何事、很可承載多種自我投射的。

關於風月寶鑒和真假之辨的問題，劉再復於《紅樓哲學筆記》中曾言及：「『風月寶鑒』具有雙重結構。表層結構是美人，是色；深層結構是骷髏，是空。哪一層是最後的真實，這是《紅樓夢》的哲學問題。寶鑒暗示的是人須把握真實、悟透本體才能自救。道人叮囑賈瑞須緊緊盯住骷髏這一面，便是終級真實的一面。」¹³⁹實際上，《紅樓夢》自書寫結構開始，都不斷在探討並翻轉真與假的概念；就結構而言，這是曹雪芹刻意安排的文字遊戲，而其目的據信是為了避禍而作出的聲名，表示這裡面的情節、人物等等全是假的，並無政治影射的含意，但用以個人回憶為材料來書寫故事的作者動機來推敲，這也應是一則此書內容半真半假的聲明，也就是或許書中其事其人真正存在過，但已經過改寫改編，不可盡信為真，而在這「不可盡信」之中，還同時夾藏了對表面語言的刻意翻轉——簡單地說就是「春秋筆法」。梅新林嘗於《紅樓夢哲學筆記》明言：

所謂正照者，彷彿現在說從表面看問題，不僅看正面的美人不看反面的骷

¹³⁷ 江順怡：《讀紅樓夢雜記》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁205。

¹³⁸ 二知道人：《紅樓夢說夢》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁102。

¹³⁹ 劉再復：《紅樓哲學筆記》（香港：三聯書店，2010年1月香港第1版），頁98。

體叫正照，即如說上慈下孝即認為上慈下孝，說祖宗功德即認為祖宗功德也就是正照。既然這樣，文字的表面和它的內涵、聯想、暗示等等便有若干的距離，這就造成了《紅樓夢》的所謂筆法。……用作者自己的話，即「真事隱去」、「假語村言」。¹⁴⁰

開篇第一回，甄士隱隨著瘋跛道人一起消失，賈雨村的故事則漸漸展開，並領著至關重要的角色黛玉，一同進入故事主要的展演地點即賈家，這便是在說此一故事乃「真事隱」、「假語存」，這裡敘講的真假是結構性的；寶玉於可卿房中午寐時，神魂恍惚間來到太虛幻境，入口石碑坊上的對聯書有：「假作真時真亦假，無為有處有還無」（第五回），從此處開始講述的真假，則是在結構性之外，加上了一重真性理性的思維。然而，它們的要旨都是在說明全書從技法、結構到思想的兩面性。

梅新林指出：「『風月寶鑒』曾作為《紅樓夢》之一書名，足見其對於整部小說之於人生、宇宙的隱喻與警示作用，在藝術上也是『對立幻影』原理的集中體現，故爾由此引出的鏡子在《紅樓夢》時而出現。……但更多的是以喻真假——包括哲學意蘊與藝術原理。」¹⁴¹綜觀成書脈絡，《紅樓夢》一書與「風月寶鑒」一詞有兩種關係：一為原書名即《風月寶鑑》，二為跛足道人手上的神異鏡鑒及其在怡紅院的人間投射，也就是那面穿衣鏡。《脂硯齋重評石頭記》第一回有：「從此空空道人因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空，遂易名為情僧，改《石頭記》為《情僧錄》。至吳玉峰題曰《紅樓夢》。東魯孔梅溪則題曰《風月寶鑒》。」甲戌本眉批則有：「雪芹舊有《風月寶鑒》之書，乃其弟棠村序也。今棠村已逝，余睹新懷舊，故仍因之。」另外亦有脂評：「後因曹雪芹於悼紅軒中披閱十載，增刪五次，纂成目錄，分出章回，則題曰《金陵十二釵》。」甲戌本眉批亦曰：「若云雪芹披閱增刪，然後開卷至此，這一篇楔子又系誰撰？足見作者之筆狡猾之甚。後文如此者不少。這正是作者用畫家煙雲模糊處，觀者萬不可被作者瞞蔽了

¹⁴⁰ 俞平伯《紅樓心解——讀紅樓夢隨筆》（西安：陝西師範大學出版社，2005年8月第1版），頁6。

¹⁴¹ 梅新林：《紅樓夢哲學精神》（上海：華東師範大學出版社，2007年10月第1版），頁343-344。

去，方是巨眼。」以上引文亦概略指出兩點，一是《紅樓夢》書名替換多次，而每一次的更動與全書著重的題旨應有必然的關係，也就是說曹雪芹在這部小說的創作過程裡，定有小說結構與主軸屢次挪移的現象，方導致刪改增補如此耗時費工，而《風月寶鑒》也許一開始是類似《金瓶梅》般諷寫飲食男女的世情小說，意指今日《紅樓夢》中的「俗世界」以及發生於其中的混濁事是較早出現的，然而從書名轉為《金陵十二釵》之時期始，便有今日所見「為閨閣昭傳」的意味，而《石頭記》和《情僧錄》也和情節有關，那些部分則概是後出的構思與安排，¹⁴²陳慶浩亦主張《風月寶鑒》應是一本描寫青年人世界的書，內中並沒有大觀園，且今本第十一回詠會芳園：「小橋通若耶之溪，曲徑接天臺之路」，乃暗示此園是一個適合可卿、鳳姐、賈璉、賈瑞等青年男女玩風弄月的所在，可以由此看出《風月寶鑒》原文中對風月之情加以描寫並附帶勸誡的痕跡，且脂硯齋以為《風月寶鑒》是「深得金瓶壺奧」之書，可見它受《金瓶梅》的影響是明顯的，¹⁴³甚至可卿身為金陵十二釵之末，若掉轉順序來看，令可卿成為十二釵之首，另外一層藏在敘事文本下的裡層結構便可真相大白，甚而提供另一個版本調性與人物評價都顛倒過來的故事；其二，便是要看透此書「以真為假、亦實亦虛、正話反說」的敘述特色，才是讀《紅樓夢》的不二法門，譬如口念佛道者非佛道、詩禮傳家之族無詩禮、服倚天地節氣之巧而成的冷香丸者體熱且世俗等等，不能就表面評斷本質，必要抱持警醒之心，猶如照鏡而不被影像所拘，並能執此以觀照世間凡事。

第三節、淫慾之戒除與白骨觀

風月寶鑒的正反面各自代表了紅粉和骷髏，但事實上，紅粉就是骷髏，是一

¹⁴² 吳光正則以結構和敘事框架為主體，對《紅樓夢》內中的複合情節構思與書名轉換，提出了這樣的分類原則：「石頭的降凡歷劫，其敘事時空經歷了青埂峰——大觀園——青埂峰的變換，石頭的身份則經歷了石頭——通靈玉——石頭的變換，這就是所謂的《石頭記》；其二為神瑛侍者和一干風流冤家的降凡歷劫，其敘事時空經歷了太虛幻境——大觀園——太虛幻境的轉換，神瑛侍者的身份則經歷了神瑛侍者——賈寶玉（絳洞花主）——情僧——神瑛侍者的轉換，一干風流冤家的身份則經歷了草木——群釵——草木的轉換，這就是所謂的《紅樓夢》、《情僧錄》和《金陵十二釵》。這些故事的底本就是《風月寶鑒》。」這樣的看法也是建立於將《風月寶鑒》視為最初的作品，而石頭歷劫、神話情緣與女兒傳記等成分，皆是後來才產生並與其融合為一書的。詳見吳光正《神道設教：明清章回小說敘事的民族傳統》（武昌：武漢大學出版社，2012年5月第1版），頁288-289。

¹⁴³ 參考賴芳伶〈海外學人專訪——陳慶浩博士的紅學研究〉（花蓮：《東華漢學》第8期，2008年12月），頁270、272-273。

體兩面的東西，而富貴、盛衰、離合等等也不外如是，一如樂蘅軍所言：「風月寶鑒的神話正是一個道道地地的荒謬之鏡，沒有通過這一荒謬的洗禮，也便不可有悟，例如賈瑞就不曾在『風月寶鑒』中瞧見任何荒謬來。」此荒謬指的是「表象與根底、事實與願望之間乖訛的荒謬」。¹⁴⁴賈瑞之死指出了「以假為真」的荒謬性，而在此同時，「淫慾」乃至於「情慾」——說穿了也就是「情色」本身之於人的危害亦是一大重要主題。張火慶曾以佛教觀點解析情慾的源頭及特性，論點如下：

原始佛教固然視「愛欲」如蛇蠍，但所指的是「渴愛」，也就是源於「無明」而生「取」的非此不可、盲目、激情的愛，這已不是表層意識所能控制的，而是一種無始以來根深柢固的衝動，由於錯認「緣起」的現象為實有（自性見），分別人、我，而有愛憎；此愛乃是「我」的延伸，亦即是「我所」……此動物性本能，或稱為生殖意志，是種族延續所必須的，較少人文性，因而也特別頑強，不易察覺、斷除。¹⁴⁵

第五回裡，警幻仙子便解釋得很清楚，她首先批評自古以來的浪子皆以「好色不淫」、「情而不淫」作藉口，以為只要精神愛悅或感情相契，即不致流於淫亂，但這只是自欺欺人的託辭而已，事實上，「好色即淫」、「知情更淫」，悅其色就是淫亂的開始，戀其情則更容易做出淫亂之行為，而且「有情」是比「好色」更好的藉口——一般人「好色」都是基於本能的表現，縱使後來發展出感情，好色仍然是最根本的動機，所以很容易流於「恨不能盡天下之美女供我片時之趣興」（第五回），成為只追求皮膚濫淫的蠢物，¹⁴⁶譬如賈璉，婚外情例子數之不盡，既與鮑二家的、多姑娘偷情，後來又和尤二姐發展出感情，但過沒多久就喜新厭舊而與秋桐難解難分，遑論一年到頭對父親賈赦房中的侍妾垂涎三尺，可見此種人的慾望永遠無法填滿，即使內心確有情愛，卻也要降伏在對色慾和本能的渴求下，

¹⁴⁴ 樂蘅軍：《古典小說散論》（台北：大安出版社，2004年初版），頁244-245。

¹⁴⁵ 張火慶：〈夢幻人生：以《枕中記》、《杜子春》、《南柯太守傳》為例〉，《古典小說的人物形象》（台北：里仁書局，2006年初版），頁90。

¹⁴⁶ 參考郭玉雯〈《紅樓夢》中的情欲與禮教——《紅樓夢》與明清思想〉，《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》（台北：國立臺灣大學出版中心，2006年10月初版），頁373-374。

而使得其情其慾都變得不值一提，只剩下動物性，具有傷害和破壞的力量且欠缺精神建設性。

孫紹先認為「風月寶鑒背面的圖像是為了阻斷賈瑞放縱難收的欲念」¹⁴⁷，這話指出了兩件事情，其一是慾望本身會傷人，可以不惜用雷霆手段制止，其二則是指點一種抑制貪戀色相之心的修行方法，名為「白骨觀」。「白骨觀」乃由「不淨觀」¹⁴⁸發展而來，詳細修行方法如下：

白骨觀，又作骨鑠觀。應先觀自身額上，皮肉爛墜，唯見白骨。漸漸從狹至寬，想於一頭，皮肉爛墜，見於白骨。乃至全身，皆見白骨。既見自身一具骨鑠分明現已，復觀餘人，爛墜亦爾。觀第二具已，漸次於一房、一寺、一城、一國，乃至遍地，以海為邊，骨鑠充滿。為令觀心增長。復卻從寬至狹，漸略而觀。唯見一國皆是骨鑠。漸見一城、一寺、一房、一具。又於一具中，乃至漸漸唯見眉間少許白骨。見眉間少許白骨已，專注一緣，湛然而住。如是修習，乃至得定。此觀成就，一切貪愛自然消亡。¹⁴⁹

修習白骨觀，求的是經由觀想的收放，了悟出「遍地眾生，不外如是」；既然人的肢體形貌揭開來都無甚稀奇，那麼貪愛之心也就可以輕易被放下。

白骨觀在佛教修行法門中具有悠長的傳統，如《大般涅槃經》中〈光明遍照高貴德王菩薩品〉亦曰：「聲聞弟子有因緣故生於貪心。畏貪心故修白骨觀。」¹⁵⁰

¹⁴⁷ 孫紹先：〈不可輕易翻轉的「風月寶鑒」——對文學治療功能的再認識〉，輯於葉舒憲編譯《文學與治療》（北京：社會科學文獻出版社，1999年1月第1版），頁115。

¹⁴⁸ 不淨觀之詳情為：「五停心觀之一。為治貪心，觀身之不淨也。此中有二：一者觀自身之不淨，二者觀他身之不淨。觀自身不淨，有九相：一死想，二脹想，三青瘀想，四膿爛想，五壞想，六血塗想，七蟲噉想，八骨鎖想，九分散想。智度論中加燒想，而缺死想。觀他身不淨有五不淨：一種子不淨，是身以過去之結業為種，現以父母之精血為種。二住處不淨，在母胎不淨之處。三自相不淨，是身具有九孔，常流出唾涕大小便等不淨。四自體不淨，由三十六種之不淨物所合成。五終竟不淨，此身死竟，埋則成土，蟲噉成糞，火燒則為灰，究竟推求，無一淨相。出於智度論十九，俱舍論二十二，大乘義章十二。」詳見丁福保編《佛學大辭典》（台北：華嚴蓮社，1971年初版）。

¹⁴⁹ 陳覺撰，宣政殿學士等修：《顯密圓通成佛心要集》（台北：大千出版社，2004年再版），頁37-38。

¹⁵⁰ 〈光明遍照高貴德王菩薩品第二十二之五〉，《大般涅槃經》卷二十三，詳見《大正藏》第十二冊（高雄：佛光教育基金會，1990年初版），頁760。

單從佛法修行的角度而論，圓香曾言：「那面『風月寶鑒』……明明是告誡一般行者，這白骨觀，也不是可以貿然修習的，一個淫念正熾盛的人，若貿然修習此法，是自速其死，反照之功未成，正照的魔力早現，對賈瑞的描寫，是給一般禪客的開示。」¹⁵¹不過這段情節的立意自然不是在於宣講白骨觀的修行順序及具體效果，而是必先記得送鏡的跛足道人說過，風月寶鑒出自太虛幻境空靈殿，而它的名字同時也是《紅樓夢》的書題之一，這兩件事說明了賈瑞的故事和第五回的警世之音前後相連，並附帶虛構的意味；倒轉寶鑒，使美人變骷髏，這其實是在重複佛教——尤其禪宗常見並強調的一個主題，第一回甄士隱的〈好了歌〉解注中便有兩句話指出這點：「昨日黃土隴頭送白骨，今宵紅燈帳底臥鴛鴦。」賈瑞故事的寓意，不僅在肉體之美瞬息即逝，同時也在警告縱慾玩忽的因果報應是顯而易見、又急又快的。¹⁵²

一樣是有著懲罰功能的疾病，黛玉的虛弱之症與肺癆，突顯出的是她的情感性、精神性與消耗性，但可卿和鳳姐在身體的病徵上，前者有著閉經與異常下血交替發作的症狀，後者則是下血不止，這些現象都是耐人尋味，且同中有異、異中有同的，且概為縱欲之病：血液是生命力的象徵，而經血更是與生育和性密切相關；秦可卿擺盪在道德與敗德及自清與淫穢之間，心理現象便透過疾病成為身體症狀，紊亂且交錯出現的閉經、亂經慢性癥狀即是她矛盾、糾結的內心示現，而鳳姐反覆下血的婦科症狀與貧血、虛火之症，卻是反映出她對欲望的不肯罷手——既是對鞏固生存之物資與權力的過度追求，也是她其實亦不守婦道的隱晦暗示。同樣是血液自體腔中異常外洩，黛玉那屬於「上半身」的疾病，說明了她對不可得的理想情愛之強求是致死的主因，而可卿與鳳姐的病則都出現在「下半身」，那在一般人的觀感中是骯髒不潔、令人羞於啟齒的，卻也同時披顯出她們兩人脫軌的形下生活狀貌，更一同在物質世界與風月場的濫行中滅了頂，而這正是令她們漸漸衰弱並導致失去健全的生活能力、性愛、尊嚴、權柄甚至性命的原因。¹⁵³此外須一提的是，在第十一回中，鳳姐赴寧府探視秦可卿的病況時，目睹

¹⁵¹ 圓香：《紅樓夢與禪》（高雄：佛光文化，1998年12月），頁50。

¹⁵² 參考余國藩（Anthony C. Yu）著，李爽學譯《重讀石頭記：紅樓夢裡的情欲與虛構》（台北：麥田出版，2004年3月初版），頁210-211。

¹⁵³ 與之相似且可互相輔證的，還有《金瓶梅》中的李瓶兒因產後失調血崩而亡，這其中一部分必須算在西門慶在她正逢經期時與她試用春藥，以及在她病重到「只有一口游氣兒」時尚來求歡而造成的後遺症之上。總的來說，她的死因指向了性生活的過度活躍以及跟

了一幅這樣的景象：「看見秦氏的光景，雖未甚添病，但是那臉上身上的肉全瘦乾了。」郭玉雯對此便曾指出，秦可卿這樣的病相頗有「馬郎婦觀音」故事中，美婦人婚後暴死並轉瞬間化為爛屍枯骨，藉此引人入智的意味。¹⁵⁴

論及入智，劉昌元於〈《紅樓夢》中的智慧與癡情〉一文中亦提到：

人生而有情欲。受情欲盲目的支配，是人心受表象蒙蔽的主因之一。陷溺於情欲的人不但時常受煩惱痛苦折磨，而且由於不能反省，根本不明白為何受折磨。人心在情欲支配下，便會失去主動力。所以斯賓諾莎（Benedict Spinoza）把情欲視為人性枷鎖。如果智慧是對真實的透視力，情欲則是遮掩智慧的阻力。¹⁵⁵

要知，與風月寶鑒有過神異的接觸體驗者有二，一是賈瑞，另一個是寶玉，他們

其有關的道德虧失。

¹⁵⁴ 秦可卿容貌萎縮的寓意，本文雖參考並認同郭玉雯的見解，然而郭玉雯提及的「馬郎婦觀音」傳說屬於以下這個版本，茲將全文引用於下：「唐元和十二年，陝石金沙灘上，有美艷女子契籃粥魚。人競欲室之，女曰：妾能授經，一夕能誦普門品者事焉。黎明，能者二十。女辭曰：一身豈堪配眾天邪？請易金剛經，如前期。能者復居其半。女又辭，請易法華經，期以三日，唯馬氏子能。女令具禮成昏。入門，女即死，死即糜爛立盡。遽瘞之。他日，有僧同馬氏子啟藏觀之，唯黃金鎖子骨存焉。僧曰：此觀音示現以化汝耳。言訖，飛空而去。自是陝西多誦經者。」此版本故事中的契籃女於情節中並未與任何男性交接，在甫過門時即暴斃，屍體更是在極快速的時間內腐爛殆盡，胡萬川師〈從鎖骨菩薩到魚籃觀音傳說之變異〉一文即指出，這其中顯然具有顯派佛教「不淨觀」的概念；然而，秦可卿擅風月的形象與亂倫行為，莫不與前述故事中觀音的智者、貞女形象相違，她在太虛幻境中的分身又帶著「聖妓」的色彩，因此不如說秦可卿的病相除了給予人色空之感，亦頗有〈延州婦人〉中「昔延州有婦女……狎昵薦枕，一無所卻……斯乃大聖，慈悲喜捨，世俗之欲，無不徇焉，此即鑲骨菩薩」及《海錄碎事》所載「釋氏書：昔有賢女馬郎婦，於金沙灘上施一切人淫。凡與交者，永絕其淫」之意味。胡萬川師〈從〉文中已指出過，〈延州婦人〉與《海錄碎事》中的金沙灘馬郎婦故事，思想根源皆來自左道密教的性力派（Sakara）。太虛幻境裡的可卿，企圖以情色享受來教予寶玉切莫沉迷情慾、要知一切享受無非如此的智慧，既像是「以慾止慾」的做法，又彷彿過渡儀式中的「聖婚」，而現實生活中的秦可卿，也是本節論述的重點，則是被提到在賈珍、寶玉和鳳姐面前都露出了枯乾的醜病樣貌，這也是智慧的給予，要被色慾、情愛及權財這些種類不同但都是世俗中的大宗欲求給迷惑之人，來到她面前見證「色即是空」。引自宋濂著，王雲五主編《宋學士文集》（台北：商務印書館，1975年初版）；胡萬川師〈從鎖骨菩薩到魚籃觀音傳說之變異〉，輯於《真實與想像——神話傳說探微》（新竹：清華大學出版社，2004年初版）；郭玉雯〈《紅樓夢》與女神神話傳說——秦可卿篇〉，輯於《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》（台北：國立臺灣大學出版中心，2006年10月初版）。

¹⁵⁵ 劉昌元：〈《紅樓夢》中的智慧與癡情〉，《文學中的哲學思想》（台北：聯經，2002年7月初版），頁12。

之間亦有著類似但對倒的鏡像投影關係。寶玉在一次短暫的禪悟中，便曾一度領悟到溫柔鄉就是令他與世人難以自拔、為其痛苦的源頭，而美色和屬於女性的溫柔甜蜜、靈巧動人之態，更是其巨大誘惑力的來源，因此模仿《莊子·胠篋》，寫下了這樣一段頗為殘酷的文字：「焚花散麝，而閨閣始人含其勸矣；戕寶釵之仙姿，灰黛玉之靈竅，喪減情意，而閨閣之美惡始相類矣。彼含其勸，則無參商之虞矣；戕其仙姿，無戀愛之心矣；灰其靈竅，無才思之情矣。彼釵、玉、花、麝者，皆張其羅而穴其隧，所以迷眩纏陷天下者也。」（第二十一回）他將襲人與麝月的溫柔可人，以及寶釵的優雅貌美、黛玉的才高多情等等使人愛戀的美好特質，一概打為迷惑人心、需要消滅的禍水，這和他向來以情與美為關注要點的素性是截然相反的，這或可解讀為：寶玉首次感覺到了對戀愛和情慾的執著和追求，為自己帶來的終究都是痛苦，因此萌生尋求解脫之意，也因此這次禪悟體驗雖然不成熟，但仍為寶玉埋下了日後完備的出離心之種子，而這也是他之所以解脫了慾望束縛的大智慧之起點。

第四節、小結

「風月寶鑒」本身攜帶著「鏡」的神異性與兩面性，並在文本中成為突顯結構性、哲學性與宗教性的隱喻物品。風月寶鑒在全書中一共出現過五次：第一次，是跛足道人借給賈瑞的鏡子；第二次，是賈政一行人在大觀園落成時，於未來怡紅院落址處中看見的全身鏡；第三次，是劉姥姥誤闖怡紅院寶玉臥房時照見的同一面大鏡；第四次，是寶玉在睡夢中穿越那面大鏡而與甄寶玉相見的橋段；第五次，是寶玉二次進入太虛幻境，受到變為妖魔的女子們追趕時，僧人手持一照妖鏡搭救，此鏡亦是風月寶鑒。其中第二、三與四次，反映的是真假之間的關係，而第一次和第五次，則強調了生之愛欲與死之恐怖的一體兩面。不可正照寶鑒之禁忌，以前者而言，勸誡的是切莫以假為真，既有結構暗示亦有哲學性質，而後者則提示了佛教修行法門之白骨觀，此一角度強調的是淫慾的害人不淺。然而，這些角度皆藉賈瑞之死反映出了色空與無常的意味，從而襯托出莫執著於色相與愛慾等空幻事物，以免為其所迷感受害、陷入苦海之意。

第五章、儒家教育與溺愛禁忌：養子不教的禍患

施瓌在曹寅過世後，在為其所賦之悼亡詩裡寫道：「廿年樹倒西堂¹⁵⁶閉」，注云：「曹棟亭公時拈佛語，對坐客云：『樹倒猢猻散』。今憶斯言，車輪腹轉。」¹⁵⁷ 這句「樹倒猢猻散」，既像讖語，又像一名戰戰兢兢維持族門基業的家長，對家族抱持的憂患之言，對照第五回中，警幻說：「偶遇寧、榮二公之靈，囑吾云：『吾家自國朝定鼎以來，功名奕世，富貴傳流，雖歷百年，奈運終數盡，不可挽回。故遺之子孫雖多，竟無一可以繼業。其中惟嫡孫寶玉一人，稟性乖張，生情怪謔，雖聰明靈慧，略可望成，無奈吾家運數合終，恐無人規引入正。』對後代福分將盡及其原因了然於胸的榮、寧二公，透過警幻對寶玉發出了望其清醒理智，卻又明白曹家今日已經沒有任何可以給寶玉作模範，並以適當方式引導寶玉發展個人能力的成功長輩，且溺愛其者過多，運數最終還是難以挽回。這個「難以挽回」，同時兼具了宿命與悖論的性質，並以違禁事象表露在文本敘述之中。

第一節、北靜王、元春與賈政的「父親」形象

坎貝爾（Joseph Campbell）在《千面英雄》中，對「父親」的形象與功能有如下描述：

傳統的傳授奧秘的概念是既向受教育者傳授有關其職務的技能、任務和權利，同時又徹底調整他對父母形象的感情關係。這位傳授奧秘者（父親，或父親的代替者）的任務是只把職務的象徵符號交給已經有效地清除了所有不恰當的幼稚精神發洩的兒子才不致由於無意識地（或甚至可能是有意識和使之成為有理地）擴大自我權勢的目的和出於個人好惡的目的，而無

¹⁵⁶ 「西堂」即曹寅的齋室。

¹⁵⁷ 《隋村先生遺集》卷六《病中雜賦》。

法公正地、不帶個人感情地行使權力。最理想的是接受職務象徵符號者能消除自己的人性，從而成為宇宙力量的非人格性的代表。他是兩次出生者；他自己成了父親。¹⁵⁸

一名真正的父親擁有教育其傳承者的義務，以及有著可授予受教育者的能力與權力，並有確認兒子人格是否足夠成熟、能否除去個人任情任性之言行的責任，務必使其繼承者可以良好且節制地使用權職，而不至於被情感或欲望等私人目的左右而導致濫施妄為，同時還能從身為兒子時的思維與立場跳脫出來，成為一位新的父親，足以負擔並傳承此一職務。換句話說，父親的職責就是將兒子從母親的懷抱中割離出來，使兒子從幼體轉為成人，完成角色身分的成長與轉換，這也意味著帶領兒子走向父權世界，遠離未成年時與女性世界融合為一的思維。在傳統家庭中，由於父親（天親）是一個有吸引力的局外人，能夠把孩子從與母親（地親）的結合狀態引向一種獨立的狀態，所以他在孩子發展的過程中常常起著最初的直接作用；父親是外部世界的原型，他代表獨立、意識和冒險，與母親的內向性之差異，之於人的成長而言是重要的發展力量。¹⁵⁹為了將男子成年前後的身分劃分開來，男子通常在通過成年儀式後，便被賦予新的稱呼或獲得某些權力義務，且通常親近女性——尤其是親屬的行為會受到明確的社會限制。在本文第三章裡已詳述過，中國社會的男女之防始於七至八歲，此時孩童對異性與性的意識已然生發，所以自這時起便將男女的生活空間隔離開來，並減少非必要的接觸，而這個歲數，一般而言也是合該上學的年齡，《大戴禮記·保傅》即曰：「古者年八歲而出就外舍，學小藝焉，履小節焉。」理論上，這不只分隔了男女的生活空間與身分，也是一名男子脫離母親與母性型態的家庭保護，開始學習並履行社會職責、接受男性世界與價值的起點。

在阿瑟·科爾曼（Arthur Colman）與莉比·科爾曼（Libby Colman）合著之《父親：神話角色的變換》中，將「父親」的神話原型分成五種，分別是：(1) 創世父神 (2) 地父 (3) 天父 (4) 皇父 (5) 二分父神。「創世父神」創造生命、樓房與

¹⁵⁸ [美] 約瑟夫·坎貝爾（Joseph Campbell）著，張承謨譯：《千面英雄》（上海：上海文藝出版社，2000年7月第1版），頁131。

¹⁵⁹ 參考[美] 阿瑟·柯爾曼（Arthur Colman）、莉比·柯爾曼（Libby Colman）著，劉文成、王軍譯《父親：神話與角色的變換》（北京：東方出版社，1988年9月第1版），頁77。

城市，同時也是裁判者，但不插手干預凡人生活，與女性的關係是冷淡的，也脫離了對家庭的照顧與子女的撫養，以避免被家庭綑綁而無法進行其他的創造過程。「地父」是一個親身成為父親過的創造者，可能會選擇繼續撫養孩子，在情感上參與他所創造的一切而成為家庭中的地父，或是成為主要的撫養者，以家庭為中心做出貢獻。「天父」與地是分開的，既擺脫了親密與撫養的任務，也不顧那些可以產生具體成果的事務，在干預地上事物時，是以孤高專制的天上地位來展現的。「皇父」就是想把天地二者都承擔起來的角色，既是撫養孩子的主角，也負責家庭的一切需要，同時不會把妻子當成真正的撫養孩子之夥伴。「二分父神」與他的伴侶共同負擔家庭責任，彼此之間坦承、不設防且沒有顧忌，並努力互相理解，這不僅暗示了社會性與精神性的結縈，也因為雙方角色相互滲透與深刻結合而促成彼此的個人身分兩相融合。¹⁶⁰以下將討論的北靜王、元春與賈政，前者是「天父」角色，而後兩者身上皆有典型的「皇父」特性。

在中國社會裡，取得功名是頭一件光宗耀祖的事，貧寒者倚此上進，富貴者也要循此管道求權求勢好保障身家，尤其是科舉制度施行多代以後，漸漸有了權貴家族的子弟雖然依舊可以靠身家背景與先祖餘蔭取得官祿，但若毫無科考及第等具體成績，在朝中便容易受到輕視的風氣，顯示了彼代貴族在承襲世勳之外，仍有不斷努力求取功名以保障家族生存無虞的必要，既然如此，讀書就是一件至關重要的事，所以聰慧用功且肯上進的賈珠早亡，才會是令賈家差點「斷了命脈、無人承望」的嚴重事件，也因此讓寶玉的家族責任更形重大。《紅樓夢》第十四、十五回中，北靜王在秦可卿的喪禮上與寶玉初次會面便一見如故，賞識與親暱皆是非常，情節如下：

北靜王見他語言清朗，談吐有致，一面又向賈政笑道：「令郎真乃龍駒鳳雛！非小王在世翁前唐突，將來『雛鳳清於老鳳聲』，未可量也。」賈政陪笑道：「犬子豈敢謬承金獎。賴藩郡餘恩，果如所言，亦廕生輩之幸矣。」

北靜王又道：「只是一件：令郎如此資質，想老太夫人自然鍾愛；但吾輩

¹⁶⁰ [美]阿瑟·科爾曼 (Arthur Colman)、莉比·科爾曼 (Libby Colman) 著，劉文成、王軍譯：《父親：神話角色的變換》(北京：東方出版社，1998年9月)，頁1-73。

後生甚不宜溺愛，溺愛則未免荒失了學業。昔小王曾蹈此轍，想令郎亦未必不如是也。若令郎在家難以用功，不妨常到寒邸。小王雖不才，卻多蒙海內眾名士，凡至都者，未有不垂青目的，是以寒邸高人頗聚。令郎常去談談會會，則學問可以日進矣。」賈政忙躬身答道：「是。」(第十五回)

北靜王是怎樣一個人物？第十四回中，描述四位郡王的文字如下：「原來這四王，當日惟北靜王功高，及今子孫猶襲王爵。」、「現今北靜王水溶年未弱冠，生得形容秀美，情性謙和。近聞寧國公冢孫婦告殂，因想當日彼此祖父相與之情，同難同榮，未以異姓相視，因此不以王位自居。」、「那寶玉素日就曾聽得父兄親友人等說閑話時，常讚水溶是個賢王，且生得才貌雙全，風流瀟灑，每不以官俗國體所縛。」可知北靜王在四王中蒙受皇恩最大，因此是唯一至今仍繼承祖先王位者，雖不知更前代祖輩的位階如何，但這樣的角色定位可堪比照清代世襲罔替的鐵帽子王，突顯出此人殊異貴極的身分，是名符其實的儒家封建世界權威角色；值得注意的是，北靜王年紀極輕，大寶玉不過五、六歲，而且無論風流人品或個性等方面都與寶玉非常類似，再回看北靜王對賈政的自述及甲戌本第十五回回前總批：「北靜王論聰明伶俐，又年幼時為溺愛所累，亦大得病源之語。」可以得知北靜王也曾有因受到溺愛而荒疏正業的過往，然而如今的他早已離開這個階段，不只言行高度社會化，並擁有相當程度的穩重、世故和識見，足以駕馭手中的權力及扛負其身分帶來的責任，因此可說北靜王象徵著成熟儒家男性與掌握權力者之形象，是個「理想的父親」。

另外必須一提的是，有學者指出，北靜王身上有著「理想帝王」的形象：既有高潔、謙遜與溫和中正的君子品性，又有充足的政治實力與才智，更特殊的是其名「水溶」，暗示了他本質和一般「泥為骨肉」的男人不同，反倒和蔣玉函、柳湘蓮等潔淨的奇男子相似，而可以溶於如水般的女兒世界中。¹⁶¹北靜王出現次數不多，但稍加細看，便可發現亦是個多情之人，否則寶玉溜出家門為金釧奠祭，事後託以：「北靜王的一個愛妾昨日沒了，給他道惱去。他哭得那樣，不好撇下

¹⁶¹ 周思源：〈理想帝王容水溶〉，《周思源看紅樓》（武漢：長江文藝出版社，2013年8月第1版），頁190-191。

就回來，所以多等了一會子。」(第四十三回)若不是他的性情在風評之中的確可能有如此表現，賈母與探春等人是不會輕信的；此外，北靜王也可以欣賞蔣玉菡這般伶人的特殊之處，且並非如忠順親王或薛蟠一樣對其只是輕薄愛色而已，心理上確是有著真實的欣慕互動，所以蔣玉菡在解下北靜王贈予的茜香蘿給寶玉時才會說：「若是別人，我斷不肯相贈。」(第二十八回)表示北靜王的贈物在他眼中有獨特的價值，而且只有寶玉這樣的人才堪領受，這正是知遇、投契者之間的交流。北靜王兼具品德、幹才、相貌，卻又懂得心靈交流且溫柔知情，而非一味投入陽性世界對男子要求的剛強寡愛之思維中，可說是全書最完美的男性形象、最適合寶玉效習的典範。

元春雖然是寶玉的長姊，但她的地位實屬「父親」，這可以從兩個層面解釋：一，元春在入宮前、寶玉年幼時教他習字讀書，入宮之後亦時時帶信提醒父母：「千萬好生扶養，不嚴不能成器，過嚴恐生不虞，且致父母之憂。」(第十八回)這樣的思維是父性的、陽性世界式的，以讓寶玉成材為著重的要點，而非母性重情、感性的立場，故，雖然書中敘述他們姊弟情如母子，從元宵省親時，元春一見寶玉即「攜手攔於懷內，又撫其頭頸笑道：『比先竟長了好些……』一語未終，淚如雨下」可見一般，但就互動之間的精神要素而言，元春之於寶玉應是「長姊如父」，「那寶玉未入學堂之先，三四歲時，已得賈妃手引口傳，教授了幾本書、數千字在腹內了」(第十八回)元春所給予幼時寶玉的保護和教育，顯然是偏向男性世界的，既是實用技能的培育，也具有期望成龍的意味；二，在封建時代裡，元春既然成為皇妃，賈家即使是她的母家，也要基於皇權當頭的位階之別而成為她的臣下，所以實際上元春之於賈家有著父權統治者的地位，譬如寶玉與眾姊妹之所以可以進入按禮法來說應封存起來，等待皇妃日後再幸的「省親別墅」，即所謂大觀園中居住，也是因為元春下了諭詔而得致：「如今且說賈元春，因在宮中自編大觀園題詠之後，忽想起那大觀園中景致，自己幸過之後，賈政必定敬謹封鎖，不敢使人進去騷擾，豈不寥落。……想畢，遂命太監夏守忠到榮國府來下一道諭，命寶釵等只管在園中居住，不可禁約封錮，命寶玉仍隨進去讀書。」(第二十三回)元春此一舉動，不只展示出她所象徵的皇家父權與實際影響力，同時也使用此一身分，成為兼具大觀園實質的「創立者」及寶玉與少女們的「保護者」

角色，令他們身居此一桃花源世界，遠離了外邊世界的侵擾和汙染，並有足夠的空間發展自我意識。不過，元春命寶玉入園好好讀書，按著寶玉本身的情性來看，愈是進入女兒的世界，他會愈發欣賞並沉醉其中，因此，這又是一個立意與事實效果兩相違背的悖論題。然而，總的來說，一如《顏氏家訓·教子》所云：「父子之嚴，不可以狎；骨肉之愛，不可以簡。簡則慈孝不接，狎則怠慢生焉。」¹⁶²不嚴不鬆且講求中庸，這正是元春的教育方針。

元春身上的皇父特性，在下面這些例子中更加明顯：自皇宮送來賈家的端午節禮品，只有寶玉和寶釵的份數和種類是完全一樣的，容易使人聯想到元春對寶玉妻子的人選可能已有偏好，而這決定以現實條件而言，對賈家確實是較好且可行的，因為薛賈同為金陵四大家族，有長久的合作與聯姻關係，一家的榮損必然影響其他家族，且薛家又有皇商背景，雖然到了薛蟠手上虧損日鉅，但權財歷來相倚，各有狀況卻也來往親密的兩家，使用自身現有的資源互相交換、扶持以求穩固，不啻是個風險最低的選擇，也符合元春善慮多思、務求退路的個性，¹⁶³而黛玉和寶玉之間的情感，就不是元春也並非任何家長必須顧慮的部分，甚至為了家族的存續與穩定而抑制男女間自由情感的發展亦是正當的。元春之於賈家，雖然在血緣和輩分上屬於晚輩，然而她的皇妃身分，以及對寶玉灌輸的教育和人身安排等種種，都使她成為了「象徵的父親」。

賈政是位「實際的父親」。李曉東在《中國封建家禮》中說到：「家長是家規、家法的執行者。在封建家庭中，家長擁有絕對權威，他不僅掌握著家庭的財產權，也支配著家庭的命運。他可以任意指揮家庭成員，決定子女的婚配，並對越禮者實行懲治。由於家長的特殊地位和作用，作一個家長，首先要具備封建道德品性，按照封建的倫理綱常約束自己，這樣才能率領全家守禮。」¹⁶⁴賈政具備了自我約束力強、講究倫理道德的人格特質，因此他擁有榮府一脈的掌家實權與代表資格並非偶然——其兄賈赦雖世襲一等將軍，但不過是個虛職，在朝中無權無口無親信，且放縱於玩物聲色之中，而賈政在朝中雖官位不大，但起碼已是工部員外郎

¹⁶² 檀作文譯注：《顏氏家訓》（北京：中華書局，2007年12月第1版），頁11。

¹⁶³ 元春於第十八回元宵節歸省時，在大觀園裡看見「玻璃世界、珠寶乾坤」的景象，心中所想為「默默嘆息奢華過費」，回宮之前囑咐的也仍是「倘明歲天恩仍許歸省，萬不可如此奢華靡費了」，而其曲文〈恨無常〉中亦有「天倫呵，須要退步抽身早」之句，可見元春是有識見、知大體的人，並有著瞻前顧後與守成求全的保守性格。

¹⁶⁴ 李曉東：《中國封建家禮》（台北：文津出版社，1989年8月台灣初版），頁17。

且升遷有望，賈母在這兩兄弟中也較偏向賈政，故賈赦曾藉笑話抱怨賈母「偏心」（第七十五回），甚至就居所而言，住在正內室且與賈母共居的是次子賈政，身為長子的賈赦卻偏居在後花園隔斷出來的院落內，這兩人在家中的權力關係就很是分明了；綜觀整個賈家來看，寧府賈珍雖承銜威烈將軍，但也是世襲虛職而已，同時好玩濫淫、目無倫理且無治家能力，早先雖然有族長身分，且尚有才幹不凡的媳婦可卿理家，及至可卿亡故之時，賈珍便得去哀求鳳姐為喪禮作主，並給予完全的家事管理權，撇開這直接導致鳳姐的坐大與後來的惡膽橫生不提，經此一事，賈珍就全然失去可代表成為賈家家長的實際權柄，而且身為晚輩，賈珍的權力其實本來也就有所侷限。¹⁶⁵

然而，賈政雖然是個正統且正派的家長，卻依然飽受爭議。賈政在《紅樓夢》中，即使多次被曹雪芹正面形容為品格廉正端方之人，但仍時常被視為很不討喜的角色，甚至有將其名諧音為「假正」之謔，意即「假正經」。¹⁶⁶寶玉抓周時，賈政便表現出對此子的不滿意：

「那年周歲時，政老爹便要試他將來的志向，便將那世上所有之物擺了無數，與他抓取。誰知他一概不取，伸手只把些脂粉釵環抓來。政老爹便大怒，說：『將來酒色之徒耳！』因此便大不喜悅。」（第二回）

由日後行為觀之，寶玉看起來還真的成為了混在脂粉釵環裡的無賴，應驗了賈政的猜想，然而賈政真正憂心的，是寶玉若果成為「酒色之徒」，必將逸樂無度、敗壞門風，並使賈家倚靠子弟及第為官的指望煙消雲散。下面引文中的賈政看來似乎非常厭惡他的兒子，不惜在有外人的場合對其冷嘲熱諷，正好揭示賈政對寶玉給賈家「丟臉」的焦慮心理，也顯示出他看待寶玉的教育問題，實際上是既緊張又矛盾的：

¹⁶⁵ 中國的傳統社會中的「家長權」宜解釋為：「係家之對外關係，即公法上對官，私法上對家外人的關係，家長所有的權利義務。於家內部關係，所謂家長權，實則為尊長權。詳細的說，在家內部，家長本人以尊長資格，而對其卑幼，個別的、相對的行使其尊長權。反過來說，在家內部，並無統一的、絕對的，得對一切卑幼行使的家長權。因此，卑幼兒為家長之人，對祖母、母、伯叔父母或兄長等尊長，並不得行使教令權及懲戒權。」詳見戴炎輝《中國法制史》（台北：三民書局，2007年11月初版），頁212。

¹⁶⁶ 許葉芬曾言：「賈政，庸人也，蓋為言假正。」詳見許葉芬《紅樓夢辨》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁231。

偏生這日賈政回家得早，正在書房中與相公清客們閑話。忽見寶玉進來請安，回說上學裡去，賈政冷笑道：「你如果再提『上學』兩字，連我也羞死了。依我的話，你竟玩你的去是正理。仔細站驢了我這地，靠驢了我這門！」（第九回）

賈政是家中實質的領導人，身為族長，有管理賈府與帶領族中子侄輩的責任，如《涑水家儀》所云：「凡為家長，必謹守禮法，以御眾子弟及家眾，分之以職，授之以事，而責其成功。」¹⁶⁷但就實際層面來看，賈政在族中並無實權，亦無影響力，這從幾個例子中便可知悉：其一，在寧府治辦秦可卿喪事時，賈珍使用「壞了事」的義忠親王原訂的潢海鐵網山檣木為其入殮，「賈政因勸道：『此物恐非常人可享者，殮以上等杉木也就是了。』」此時，賈珍恨不能代秦氏之死，這話如何肯聽。」（第十三回）可知賈政沒有阻止晚輩行為的能力，而其親兄賈赦作惡多端，賈政亦是一概不知，所以也可以反過來說，除了寶玉以外，族中兄弟與後輩皆不畏賈政，甚至可說根本沒將賈政認真看在眼裡；其二，賈政操辦與管理的實務能力不足。賈政理家能力之不足，許葉芬已將理由闡述得非常清楚：

當其盛時、詹光、程日興居於外，趙姨、周姨居於內，不聞交一正人。及其敗也，惟有搓手頓足，付之浩嘆，不聞籌一要策。且其在官則任李十兒之播弄，居家則任鳳姐之欺瞞，朝廷安貴有是無用之臣，家庭安貴有是無用之子？政之言正，政也負其名矣。而顧矯言無欲，以之垂示子弟也，是亦不可以已乎！¹⁶⁸

賈政往來之人多為清客、幕僚，其次則為賈兩村之流，前者除了奉承閒談以外一無用處，後者則是見利忘義、無所不為之徒，而賈政平日也不慣俗務，「只憑賈赦、賈珍、賈璉、賴大、來升、林之孝、吳新登、詹光、程日興等幾人安插擺布」（第十六回），可見他既無識人與交際之才，對理家實學也一概不通；其三，賈

¹⁶⁷ 引自李曉東：《中國封建家禮》（台北：文津出版社，1989年8月台灣初版），頁17。

¹⁶⁸ 許葉芬《紅樓夢辨》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁231。

家掌握實權者是賈母，而非賈政，這導致賈政無法牴觸其母意見，也因此無法對晚輩樹立威信與嚴加教育，這情況在其子寶玉身上尤其明顯。

然而，賈政雖然在賈府裡處於權力真空，導致事事無能為力的狀態，但他並不是置家族責任於度外，一味安心養生之人。看元春封妃的消息傳回賈府前後，賈府眾人的神態：

一日，正是賈政的生辰，寧、榮二處人丁都齊集慶賀，鬧熱非常。忽有門吏忙忙進來，至席前報說：「有六宮都太監夏老爺來降旨。」嚇得賈赦、賈政等一千人不知是何消息，忙止了戲文，撤去酒席，擺了香案，啟中門跪接。……賈母等合家人等心中皆惶惶不定，不住的使人飛馬來往報信。有兩個時辰工夫，忽見賴大等三四個管家喘吁吁跑進儀門報喜，又說「奉老爺命，速請老太太帶領太太等進朝謝恩」等語。……賈母等聽了方心神安定，不免又都洋洋喜氣盈腮。（第十六回）

從全家驚惶不定到喜氣洋洋，實際上顯示出了三件事實：一者，在皇權時代，君威難測，禍福無門，表面上的喜事也可能包藏實質的禍患，這在建立省親別墅造成的浪費，以及太監們貪得無厭的累次勒索上得到證實；¹⁶⁹二者，賈府表面大盛，但其實爵位傳承按照世襲禮法而言，早該在賈代善、賈代化那一輩即停止，至今仍由賈赦襲官是因皇帝開恩而破例續職，賈政的員外郎一職亦是承皇命而銜，否則賈政原本也是打算參加科考以求功名仕進的（第二回），劉再復對此便解說過：並不是所有的貴族子弟都可以封爵，例如賈蓉只能買個虛銜，而且宋代之後，由於科舉充分發展，許多白衣卿相主政，社會風氣也變化了，轉而看不起沒有功名的貴族子弟。¹⁷⁰說穿了，賈赦襲的是虛職，賈政官位太小，在朝中有足夠實力庇蔭賈府的人是一個也沒有。賈家看來氣派，但實際上已到權勢路上的盡頭，而賈家主子們雖然心裡明白這點，但從眾人的言行舉止與生活態度來觀察，多數都是

¹⁶⁹ 郭玉雯：〈原應歎息說四春〉，《紅樓夢人物研究》（台北：大安出版社，1994年3月第1版），頁281-282。

¹⁷⁰ 劉再復、劉劍梅：《共悟紅樓》（北京：三聯書店，2009年1月北京第1版），頁116-117。

抱持著僥倖或逃避的心態，賈政已是相對而言最有憂患意識的一位；三者，賈家既然久無人才，男人中也沒一個立下文武功勳以維持家業，那麼唯一可以仰仗的，只有封妃的元春及其生下皇嗣的可能性，這一點突顯出了賈家男性的集體無能，對此最有危機感的仍屬賈政，而必須對此一現象負責，也必然會扛下最重的責任與愧疚感的，也依然是賈政。

第二節、賈府的墮落與教育問題之關聯

《紅樓夢》第二回中，冷子興對黛玉家的描述為：「雖係鐘鼎之家，卻亦是書香之族。」甲戌本夾批云「書香」為：「要緊二字，蓋鐘鼎亦必有書香方至美。」這實是指家世再貴、基業再大，都不能忘卻教育的重要性。狀況愈是穩健良好的世家，就愈是重視子侄的教育與品格、能力等各方面的栽培，以避免子孫無人能繼業而導致家道敗落。中國古代對教育一事的重視，可從歷來各級官學與私學的興盛，以及教育機構和政治、封建體制間的密切關聯及供給關係中看出來。《禮記·學記》中有：「古之教者，家有塾，黨有庠，術有序，國有學。比年入學，中年考校。一年視離經辨志，三年視敬業樂群，五年視博習親師，七年視論學取友，謂之小成；九年知類通達，強立而不反，謂之大成。」¹⁷¹這說明各級教育體系從家庭鋪展至國家的狀貌，並為各階段學習之有成與否立下了明確的判斷標準，且在智識與思考能力、倫理品德、人際與社會化能力等方面都作出一定程度的要求。

人家塾上學讀書，對寶玉而言是順理成章要步上的求學階段；雖然，他讀書的私心是為了與秦鐘相處，然而賈家眾子侄入塾的立意概是要讀書進業以求取功名，一如秦業將秦鐘帶往賈家時，料定了「賈家塾中現今司塾的是賈代儒，乃當今之老儒，秦鐘此去，學業料必進益，成名可望」（第八回），若兩人作伴能一同習業交誼也罷，然而賈家私塾實際上根本不是秦業所想像的良好學習場所，這由第九回中一群頑童、變童和紈袴子弟間組合而成的亂象便可知曉。二知道人曾如此批判：「賈府家塾，一羣兔之煙花寨也。自薛蟠來學後，揮金如土，引誘生徒，

¹⁷¹ 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達注疏：《禮記注疏》卷三十六，《文淵閣四庫全書》第 116 冊（北京：商務印書館，2005 年第 1 版），頁 82。

袖可斷焉，桃將餘矣，玷污函丈，不忍勝言。而賈代儒儼然而師長也者，高懸絳帳，土木形骸，既不能拒薛蟠於前，而一堂中四處各坐，八目勾留，又復漫無覺察，顧岸然道貌，自居為有德之人，是直在醉夢中耳。」¹⁷²此言可謂一針見血。薩孟武曾言：賈府子弟一代不如一代，到了草字輩，即賈蓉、賈薔、賈芹等人時便個個成了敗家子，原因正在於賈府不注重子弟的教育；寶玉上學時，家塾裡只有一位老年的同宗塾師賈代儒，要讓他對眾多學童一一嚴格管教、塑言修身，已是不切實際，而且賈代儒在賈府中的地位，還未必比賴大、林之孝等人為高，師道尊嚴本質上已經掃地，那要求家塾之中要有尊師重道之風，更是想都別想。¹⁷³

「凡學之道，嚴師為難。師嚴然後道尊，道尊然後民知敬學。」師不嚴道不尊，賈府家塾形同虛設，無人能管，甚至淪為男院一般的場所，不僅於子侄無益，恐怕不去還遠勝去了之後沾染男風與紈袴惡習，故蒙王府本第九回回末總評云：「此篇寫賈氏學中非親即族，且學乃大眾之規範，人倫之根本，首先悖亂以至於此極，其賈家之氣數即此可知。」這裡又更是說到倫理的敗壞，非一朝一夕可致，而且起點乃是某種原則之鬆散的風氣延伸，令人思及甲戌本及庚辰本第十三回回前總批：「賈珍雖奢淫，豈能逆父哉，特因敬老不管，然後恣意，足為世家之戒。」因無人管束裁治，賈珍方有一系列淫媳婦、戲妻妹、違禮治喪等醜行。¹⁷⁴

不堪的還在於此點上：薛蟠與賈府接觸前，便有「呆霸王」的渾號，原來已是橫行霸道、無德無術，可以為了爭買香菱而教唆手下毆殺馮淵而不覺有罪，看來雖壞，但進入賈府後，「誰知自在此間住了不上一月的光景，賈宅族中凡有的子侄，俱已認熟了一半，凡是那些紈氣習者，莫不喜與他來往。今日會酒，明日觀花，甚至聚賭嫖娼，漸漸無所不至，引誘得薛蟠比當日更壞了十倍。」（第四回）可以想得賈府中的青年，生活方式普遍是腐敗放浪的，無所不為的程度還遠

¹⁷² 二知道人：《紅樓夢說夢》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁100。

¹⁷³ 參考薩孟武〈賈府子弟的墮落〉，輯於《紅樓夢與中國舊家庭》（台北：三民書局，2005年1月初版），頁35。

¹⁷⁴ 冷子興演說榮寧二府事時言及：「寧公死後，賈代化襲了官，也養了兩個兒子：長名賈敷，至八九歲上便死了，只剩了次子賈敬襲了官，如今一味好道，只愛燒丹煉汞，餘者一概不在心上。幸而早年留下一子，名喚賈珍，因他父親一心想作神仙，把官倒讓他襲了。他父親又不肯回原籍來，只在都中城外和道士們胡羈。這位珍爺也倒生了一個兒子，今年才十六歲，名叫賈蓉。如今敬老爹一概不管。這珍爺那裡肯讀書，只一味高樂不已，把寧國府竟翻了過來，也沒有人敢來管他。」（第二回）此段已經說明寧府三代之間，於身教方面皆屬失敗。

遠超過薛蟠。

夏志清於《中國古典小說史論》中曾言：「淫蕩之徒無論是賈珍、賈璉，還是寶釵的哥哥薛蟠，雖然他們一心追求的只是肉慾的滿足，但無論他們如何放縱情慾，也依然身體精壯。沉溺聲色往往是他們耽於其他罪惡的先兆。他們不顧廉恥，也不管別人如何看法，顯得活得很快活，因為他們不是能夠進行道德反省的人。」¹⁷⁵然而，這群人並非如外表所見般健全無病。在枚乘〈七發〉這篇諷喻賦作中，吳客診斷楚太子的病因為：「久耽安樂，日夜無極，邪氣襲逆，中若節轆。紛屯澹淡，噓唏煩醒，惕惕怵怵，臥不得瞑。虛中重聽，惡聞人聲，精神越滌，百病咸生。聰明眩曜，悅怒不平。」¹⁷⁶這些病症簡而言之，就是貪欲過度、縱逸享樂所造成的身心病，非一般藥石針灸可以治療，追本溯源，還是要從貴族子弟的教育做起，必須去懶除怠、鍛鍊體魄與精神、不過度放縱聲色，這樣的主張透露出對貴族奢靡淫佚生活的不滿，認為漫無目的的生活不只是足以毀滅個人的疾病，同時也是西漢貴族社會向下沉淪的病癥；表面上，吳客診療的是太子之病，實際上卻是諷刺貴族久耽安樂導致精神麻痺的現象，而此病所指稱的對象不僅限於個人，也是當代社會與政治問題的隱喻。賈府中的男子們集體罹患的，莫不是此類靈魂病。

寶玉和鳳姐被馬道婆下魘魔法而陷入瘋狂和瀕死，此時有一僧一道來救，並告訴賈政，通靈寶玉確實是極靈驗、能除邪祟之物，「只因它如今被聲色貨利所迷，故此不靈驗了」（第二十五回）因此要持頌以傳真知，並將通靈寶玉吊掛在樑上，頗有將「心」高懸如鏡，從凡瑣俗事與物質享受中拔脫出來，才好作壁上觀以自我觀察、領悟與療癒的意味。¹⁷⁷甲戌本第二十五回回末總評：「通靈玉除邪全部只此一見，卻又不靈，遇癩和尚彼（按：跛）道人一點方靈應矣。寫利欲之害如此。」這又可以解釋成靈魂與心靈對於物質的盲目迷戀，乃是令人體質變為虛弱而容易為外物所脅弄的要害，而用政治隱喻的角度來看，這種虛弱也就是賈府根基體質的衰危。

¹⁷⁵ 〔美〕夏志清：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2001年9月第1刷），頁276。

¹⁷⁶ 枚乘：〈七發〉，輯於班固撰，顏師古著，楊家駱主編《漢書藝文志》（台北：世界書局印行，1963年初版）。

¹⁷⁷ 參考郭玉雯《紅樓夢人物研究》（台北：里仁書局，2010年二版），頁63。

上一節說到賈府男子的無能。這樣的景況眾人皆知，冷子興在評論賈府時即說到：「如今生齒日繁，事務日盛，主僕上下，安富尊榮者盡多，運籌謀畫者無一；其日用排場費用，又不能將就省儉，如今外面的架子雖未甚倒，內囊卻也盡上來了。這還是小事，更有一件大事：誰知這樣鐘鳴鼎食之家，翰墨詩書之族，如今的兒孫，竟一代不如一代了！」（第二回）因男子皆無能，故在中國古代父權極強的社會中，一公府裡的實權多次轉移，攤在讀者面前的各代景狀全是女性持家。可卿身為全書中最佳的持家者，託夢給鳳姐一段自是至關要緊處：

「目今祖塋雖四時祭祀，只是無一定的錢糧；第二，家塾雖立，無一定的供給。依我想來，如今盛時固不缺祭祀、供給，但將來敗落之時，此二項有何出處？莫若依我定見，趁今日富貴，將祖塋附近多置田莊、房舍、地畝，以備祭祀供給之費皆出自此處，將家塾亦設於此。合同族中長幼，大家定了則例，日後按房掌管這一年的地畝、錢糧、祭祀、供給之事。如此周流，又無爭競，亦不有典賣諸弊。便是有了罪，凡物可入官，這祭祀產業，連官也不入的。便敗落下來，子孫回家讀書務農，也有個退步，祭祀又可永繼。若目今以為榮華不絕，不思後日，終非長策。眼見不日又有一件非常喜事，真是烈火烹油、鮮花著錦之盛。要知道，也不過是瞬間的繁華，一時的歡樂，萬不可忘了那『盛筵必散』的俗語。此時若不早為後慮，臨期只恐後悔無益了。」（第十三回）

可卿之靈必已知曉賈家氣數已盡，若非如此，亦是懂得盛筵必散的定理，因此囑咐中盡是保本求全之意，而這其中重點就在於祭祀和家塾，也就是家族香火與子孫教育上。其實，賈府內政的重大問題一共有三項：財富持續流失、缺乏籌畫事務的人才，以及教育方面的疏失。這些問題中，雖說第一項和元春有關，然而三項問題歸根究柢說起來是同一件事。

為了應對元春封妃與歸省一事，賈府即使已經陷入內囊盡出的境況，依然要

強撐面子建造省親別墅，還要應對太監們三不五時獅子大開口式的勒索敲詐，無疑是給賈府的經濟來個雪上加霜，這是看準了元春只有當前承寵是唯一優勢，族中無人可當她在外的靠山，族人對她身在深宮內部的處境也毫無助力可言，且賈府在朝中亦無強人才敢做的舉動，本質是掐人軟肋、恃強凌弱，如果今日賈府擁有已然欠缺的「權」與「勢」，情景自然大不相同；此外，蕭鳳嫻評論薩孟武對賈府內部之弊病分析時整理道：

賈府家庭制度之弊為何？薩先生認為兩家內的家庭成員，因權力、利益關係，而互有嫌隙，衍生出最大弊端有二：其一是財產管理，其次是兩性關係。……視家庭為一種強制力，可以命令他人，使人服從而權力的取得關鍵，在財產的控制權，雖說財產是共同擁有，但是擁有管理權的人，便取得控制力，可以管制眾人。又因有管理權之實，無擁有權之實。亦不富管理責任之義務，與被監視之機制。便可不負盈虧，任意分配，用來結黨，或是營私。¹⁷⁸

在可卿亡故之後，便是鳳姐掌權，而鳳姐在理家上雖然確實擁有才能，尤其管理技術更是高卓，但是貪婪過剩，落下過多可致罪的把柄，¹⁷⁹甚而一再竊取賈母財物周轉，要說甚宜治家，有待商榷。從這裡可以知道，寧府子孫從賈敬、賈珍到賈蓉，全部都沒有求取功名、權力與管理家事的意願和自覺，相反地，他們若非麻木度日，就是苟且偏安或能力不足。賈赦與賈璉父子一味放蕩玩樂，前者因強索古扇而惹出石呆子一命（第四十八回），後者則偕同與其妻鳳姐放高利貸（第七十二回），一齊為賈家種下日後抄家的禍根；賈政一脈雖然看似教子較嚴，然

¹⁷⁸ 蕭鳳嫻：《渡海新傳統——來臺紅學四家論》（台北：秀威資訊，2008年12月初版），頁173。

¹⁷⁹ 譬如第一百五回中有：「今朝為我哥哥打聽決罪的事，在衙內聞得有兩位御史，風聞得珍大爺引誘世家子弟賭博，這款還輕；還有一大款是強占良民妻女為妾，因其女不從，凌逼致死。那御史恐怕不準，還將咱們家的鮑二拿去，又還拉出一個姓張的來。只怕連都察院都有不是，為的是姓張的曾告過的。」第一百六回亦有：「我只恨用人不當，恍惚聽得那邊珍大爺的事，說是強占良民妻子為妾，不從逼死，有個姓張的在裡頭，你想想還有誰？若是這件事審出來，咱們二爺是脫不了的，我那時怎樣見人？」顯示尤氏姊妹之死以及張華之事，亦為賈家之抄查入罪推上了一把。

而在舉業上大有希望的賈珠早逝，寶玉則受賈母溺愛且無法接受以立業為取向及現實色彩濃厚的教育，賈環更於缺乏才智的同時，氣量狹小萎頓，致使其形容猥瑣、言行不堪，賈蘭則年紀過小。綜觀之下，賈府沒有一個男人可以承望，這讓賈政在元春歸省時對其所說的：「今貴人上錫天恩，下昭祖德，此皆山川日月之精奇、祖宗之遠德鍾於一人」（第十八回），表面上聽來彷彿純粹是臣下對皇帝與皇妃的溢美之辭，但只要思及全書之中大段的時間軸裡，賈家搖搖欲墜的家業是倚靠她而維持著繁盛樣貌的，看起來一切就顯得充滿了諷刺性。

最後不得不說到賈母。賈母在賈府中的地位崇高，無人可違抗，然而已不管事，近於有權無責，雖然有著開明且洞察力強的智性面向，但那隨著年齡的增長，以及身為祖母者對孫輩的私心放任，¹⁸⁰已然逐漸縮限。李劫云：「可以說，從賈珍、賈璉的驕奢淫逸，到賈敬的煉丹、賈赦的荒淫、賈政的迂腐，最後追溯到賈母的享福，正好構成一幅完整的上行下效的家族衰敗圖。而這……也是賈母形象相對於她的靈性睿智的另一側面。」¹⁸¹這對照著家塾中的「不管」，又是另一番亂象與災難。賈珍與一干狐朋酒友及變童，於會芳園這在《風月寶鑒》中極淫極汙之地廝混時，園中竟出現異象：

那天三更時分，賈珍酒已八分，大家正添衣喝茶、換盞更酌之際，忽然聽見那邊牆下有人長嘆之聲。大家明明聽見，都毛骨悚然。賈珍忙厲聲喝道：「誰在那裡？」連問幾聲，並無人答應……一語未了，只聽得一陣風聲，過牆去了，恍惚聞得祠堂內扇開閉之聲，只覺風氣森森，比先更覺悽慘起來。看那月色時，也淡淡的，不似先前明朗，眾人都覺毛髮倒豎。（第七十五回）

康來新對此批判：「事實上，來自祠堂的聲響並不是賈珍翌日清晨『自為醉後自怪』的子虛烏有，那無疑是祖先英靈沉慟的嗟歎與暗啞的譴責。」¹⁸²對家運之敗

¹⁸⁰ 雖然賈母偏疼寶玉，但不只溺愛他，即便賈璉與鮑二家的偷情而引發家庭風波，賈母的評論亦是：「什麼要緊的事！小孩子們年輕，饞嘴貓兒似的，那裡保得住不這麼著。從小兒世人都打這麼過的。」（第四十四回）即使鮑二家的因此上吊身亡，賈母亦不追究。

¹⁸¹ 李劫：《歷史文化的全息圖像：論紅樓夢》（台北：允晨文化，2014年1月初版），頁262。

¹⁸² 康來新：〈水月與寂寞——紅樓夢第七十六回的主題表現與闡釋〉，《石頭渡海——紅樓

和子侄之墮落而言，這陣悲音無疑就是來自旁觀者眼光的哀嘆與瞭然。

第三節、儒家文化下的「父之子」與「母之子」

胡萬川師於〈粗魯豪放與肅穆威嚴〉一文中，將宋江、李逵分別歸類為太陽神、酒神之象徵：「代表酒神的李逵是衝動，狂放，純任本能的，也就是生活在感性裡的人物。而宋江則是肅穆威嚴，講究的是教養與秩序，是傾向於理智型的人。對正常的社會來說，李逵這種人物，常常是不妥協，與既成的秩序相為反抗的。而宋江這種人重的是上下的秩序與傳統，與社會的法則常能諧和為一。」¹⁸³「人不能絕對的放任，絕對的放任，不能結形成一個人。」¹⁸³並言及：父教代表的是權威、法律、抑窒，母教則是溫婉與放任。小說中對劉備、宋江等人父親或父權父系傳統的強調，正說明了他們這種在父祖陰影下長大的孩子，其性格發展必然會傾向於秩序，傳統，理性與權威的認定。反之，只知有母不知有父的李逵這一邊，長大之後，雖然不一定個個目無尊長，肆無忌憚，但是，其人格發展卻很容易傾向於放蕩不拘、粗魯莽撞。因為他們畢竟自幼缺少了權威、抑窒、禁忌等等的父親形相與教養。¹⁸⁴父教的失衡與母教的偏重，無疑是寶玉成長發展過程中最為棘手的問題。

寶玉不只平日便與父親賈政關係疏離且不睦，思想及思維方式也沒有交集點，在日常生活中便已溝通不良、互不認同，此處先按下不表，寶玉同父親在全書中最大的衝突，也是父子之間強烈矛盾的爆發點，當屬賈政在忠順王府派人索要琪官，並誤信寶玉逼姦金釧兒等種種事件疊加起來，致使他鞭笞寶玉，欲致其於死地那一回：

賈政一見，眼都紅紫了，也不暇問他在外流蕩優伶，表贈私物，在家荒疏學業，淫辱母婢等語，只喝令：「堵起嘴來，著實打死！」小廝們不敢違拗，只得將寶玉按在凳上，舉起大板，打了十來下。賈政猶嫌打輕了，一

夢散論》(台北：漢光文化，1987年3月三版)，頁67-68。

¹⁸³ 胡萬川師：〈粗魯豪放與肅穆威嚴〉，《真假虛實——小說的藝術與現實》(台北：大安出版社，2005年5月第1版)，頁233。

¹⁸⁴ 同前註，頁229。

腳踢開掌板的，自己奪過來，咬著牙狠命蓋了三四十下。眾門客見打得不祥了，忙上來奪勸。賈政哪裏肯聽，說道：「你們問問他幹的勾當，可饒不可饒！素日皆是你們這些人把他釀壞了，到這步田地，還來解勸！明日釀到他弑君殺父，你們才不勸不成！」（第三十三回）

從這段來看，寶玉挨打的原因有三：荒疏學業、淫辱母婢與流蕩優伶。在荒疏學業這一項，寶玉素來對科舉應試需用到的學問，如八股文、五經等等一律不鑽研，反而在詩詞歌賦等「歪才」上相當出色；賈政並非全然不欣賞寶玉的詩才，在大觀園題對額（第十七回）與閑徵婉孌詞（第七十八回）等命令寶玉賦詩的回目中，都可窺知他對此子亦有得意之處，然而這對功名與經濟完全無用，對賈政而言，獨生子不走正路，必然會讓對家族的憂患意識相對強烈的他備感焦慮。第二，就淫辱母婢而言，雖然金釧兒事實上是被王夫人攆出，憤而投井，並非受寶玉逼姦未遂而死，然而賈政的觀點應當是：「好端端的，誰去跳井？我家從無這樣事情，自祖宗以來，皆是寬柔以待下人。大約我近年於家務疏懶，自然執事人操克奪之權，致使生出這暴殄輕生的禍患。若外人知道，祖宗顏面何在！」（第三十三回）同時，《大清律例·刑律·犯姦》中「良賤相姦」一章指出：「良人姦他人婢者，男、婦各減凡姦一等。如強者，仍照凡論擬絞監候。」¹⁸⁵雖然金釧兒是母婢亦是家奴，即使此事為真也應是不了了之，然而以寬待下人著稱、自豪的賈府，聲名必將因此掃地，依賈政的個性而言，亦難接受親生兒子有仗勢欺人、凌辱家僕的惡行。

最重要的是第三項，也是最令賈政氣急敗壞，以致口不擇言的一項：「該死的奴才！你在家不讀書也罷了，怎麼又做出這些無法無天的事來！那琪官現是忠順王爺駕前承奉之人，你是何等草芥，無故引逗他出來，如今禍及於我。」（第三十三回）原因又有二：一來，琪官是奉旨賜予忠順親王的優伶，也就是蓄養的家奴，逃離王府則為「逃人」，而《紅樓夢鏡像下的清朝禮制文化》一書中便詳述了：

¹⁸⁵ 田濤、鄭秦點校：《大清律例》（北京：法律出版社，1999年初版），頁527。

清初滿族上層社會，普遍「蓄奴」。家奴為了逃避家主對其壓迫和剝削，出現了大批奴婢逃亡的實事。清廷為了鎮壓奴婢的逃亡，在此背景下，頒布並實施了《逃人律》和《督捕例》，對「逃人」進行追捕和鎮壓，對「窩藏」「逃人」的「人戶」及左鄰右舍和追捕「逃人」不力的地方官員，都要進行不同程度的懲罰。……依照此法律，賈寶玉若真藏匿了「逃人」琪官，將殃及全家人的性命，戶主賈政將要被「處死」，賈政之妻王夫人將被「抄沒」給八旗官員做奴婢，賈府「家產均被抄沒」，「窩家兩鄰」及「十戶長」等都要受到牽聯和懲罰。¹⁸⁶

可知，若按照清廷律令參考此段情節，寶玉所涉嫌的是足以勾牽上全家性命的大罪；其次，就算賈家勢大，藏匿逃人也未必受到處死、抄家等懲罰，但得罪勢力更強盛的忠順親王，則無疑是為賈家樹立強敵，並且如今還有這等罪行落人把柄，對基業本已不穩的賈家而言更是雪上加霜。在家族存續與血緣親子之間，前者對一個有責任感的族長來說必然更加重要，因此賈政對寶玉的暴怒與「欲殺之以絕後患」，表面上是因諸多惡質情報同時襲來而造成的一次意外失控，或者是父親對兒子長期不滿的爆發，但這樣的舉動就現實觀點而言，實有充足的行為理由。

不過，寶玉在受賈政笞撻幾死之時，賈母出面解決了他的人身危機，在救了他一命的同時，也一併解除了他的社會束縛；在賈母的庇護與寵溺之下，寶玉得到了不見外客甚至不見父兄的護身符，日日在大觀園內吟詩作對、賞紅弄花，享受屬於女兒的清淨世界：

話說賈母自王夫人處回來，見寶玉一日好似一日，心中自是歡喜。因怕將來賈政又叫他，遂命人將賈政的親隨小廝頭兒喚來，吩咐他「以後倘有會人待客諸樣的事，你老爺要叫寶玉，你不用上來傳話，就回他說：我說了，

¹⁸⁶ 夏桂霞：《紅樓夢鏡像下的清朝禮制文化》（北京：中國經濟出版社，2013年5月第1版），頁162。

一則打重了，得著實將養幾個月才走得；二則他的星宿不利，祭了星不見外人，過了八月才許出二門。」那寶玉本就懶與士大夫諸男人接談，又最厭峨冠禮服、賀弔往還等事，今日得了這句話，越發得了意，不但將親戚朋友一概杜絕了，而且連家庭中晨昏定省亦發都隨他的便了；日日只在園中遊臥，不過每日一清早到賈母、王夫人處走走就回來了，卻每每甘心為諸丫鬢充役，竟也得十分閑消日月。（第三十六回）

賈母為何對寶玉異常偏袒？周汝昌在《紅樓夢新證》裡提到：寶玉是賈母貨真價實的「命根子」，是她的身命所繫，也是立足之地；於此同時，寶玉是榮國府正宗的「冠帶家私」繼承人，想謀權奪產者，必然要先剷除寶玉，所以賈母為了保護他，必須時常提高警覺，以防心懷不軌的人對他進行危害。¹⁸⁷多年前，好學不倦的孫兒賈珠一病即亡，今日有趙姨娘母子虎視眈眈欲隨時生事、奪取嫡位，賈

¹⁸⁷ 參考周汝昌《紅樓夢新證》上冊（北京：中華書局，2012年9月第1版），頁54-55。周汝昌主張賈母袒護寶玉的原因是：賈母中年喪夫、折子，晚年天孫，賈赦與賈政乃過繼而來，所以感情淡薄，然而俗話說「子假孫真」，以至於有親孫疏子的現象，也才會有「只是可憐我一生沒養個好兒子」、「當初你父親是怎麼教訓你來」、「你的兒子，我也不該管你打不打」、「我猜著你也厭煩我們娘兒們」、「我和你太太、寶玉立刻回南京去」、「他將來長大了，為官作宰的，也未必想著你是他母親了」、「你分明使我無立足之地」（第三十三回）等種種氣話，以及賈政聽這話「不像」一向顧全彼此臉面的養母會說的話，便含淚向賈母下跪，詳見周汝昌《紅樓夢新證》上冊（北京：中華書局，2012年9月第1版），頁45-53。這樣的詮釋，可說是將賈母保護寶玉的心理，建基於情感孤獨與對生存的不安全感上。然而，前面這些話也不盡然是只可對養子說的，既是氣話，於親生子也同樣可以；其次，賈母偏疼寶玉的重要理由，在清虛觀打醮一回中，張道士與賈母的互動裡已顯現出來：「『我看見哥兒的這個形容身段、言談舉動，怎麼就同當日國公爺一個稿子！』說著兩眼流下淚來。賈母聽說，也由不得滿臉淚痕，說道：『正是呢，我養了這些兒子孫子，也沒個像他爺爺的，就只這玉兒像他爺爺。』」（第二十九回）可知賈母對寶玉的寵愛，有很大的成分是來自寶玉身上有其亡夫的影子。再說，「不像」並非單指「本來不是卻裝是」的意思，也是「沒個應有樣子」之意，否則寧府管家評論鳳姐協理寧國府時說：「論理，我們裡面也須得她來整治整治，都忒不像了。」（第十四回）的語意便會變得極為奇異。此外，冷子興為賈雨村說講賈府人事時提到「目今你貴東家林公之夫人，即榮府中赦、政二公之胞妹，在家時名喚賈敏」（第二回）一句，可見這三人為一母同胞，而賈敏尚未出嫁時，待遇與用度皆是不凡，其女黛玉入府時，賈母的表現更是真情流露：「黛玉方進入房時，只見兩個人攬著一位鬢發如銀的老母迎上來，黛玉便知是她外祖母。方欲拜見時，早被她外祖母一把摟入懷中，『心肝兒肉』叫著大哭起來。……不過說些黛玉之母如何得病，如何請醫服藥，如何送死發喪。不免賈母又傷感起來，因說：『我這些兒女，所疼者獨有你母親，今日一旦先舍我去，連面也不能一見，今見了你，我怎不傷心！』」說著，摟了黛玉在懷，又嗚咽起來。」（第三回）在此之後，對黛玉的疼愛也一直與寶玉不相上下。看賈母對賈敏如此親愛，便難有賈母因非親生之故而疏遠其胞兄賈赦、賈政之理，態度上的落差當是因這二子的為人行止皆不稱賈母之心所致。

母選擇「一切以寶玉快樂、健康且安全地成長為優先要務，讀不讀書等問題全都排在其次」的過度保護式教育態度，雖然可以想像，但也將寶玉與成為一名「父親的兒子」之可能性隔離開來。

不只賈母、王夫人和大觀園中眾女兒要就是袒護、不就是說不動寶玉，到了故事中後期，甚至連賈政對寶玉的態度都開始轉變：

近日賈政年邁，名利大灰，然起初天性也是個詩酒放誕之人，因在子侄輩中，少不得規以正路。近見寶玉雖不讀書，竟頗能解此，細評起來，也還不算十分玷辱了祖宗。就思及祖宗們各各亦皆如此，雖有深精舉業的，也不曾發跡過一個，看來此亦賈門之數。況母親溺愛，遂也不強以舉業逼他了。所以近日是這等待他。又要環、蘭二人舉業之餘，怎得亦同寶玉才好，所以每欲作詩，必將三人一齊喚來對作。（第七十八回）

由此段中可得見，賈政對寶玉的心態，也從緊迫相逼、劍拔弩張轉為放任，甚至有幾分放心地欣賞寶玉的意思，可見賈政早年和寶玉是很類似的人，也愛風月花鳥，或許也喜歡吟詩作對和親近女兒，只是走入了「父親」的世界後，便有意識地脫去了狂放浪漫的氣質，走上男性世界中的正軌。往後，賈政亦不再逼迫寶玉成為「父親的兒子」，這使他們不復以往的激烈衝突，但寶玉也從此失去了進入男性世界及蛻變為可以承擔現實生活、家族責任之人的機會，正如周春《閱紅樓夢隨筆》所言：「政老正毒打寶玉，老太太說：『先打死我，再打死他！』吁！寶玉若非老太太護短，不至於此。」¹⁸⁸

寶玉的心態與現實精神沒有成長，顯現在外的便是孩子氣重與無責任感，這可從他闖了禍之後常常是一溜煙地跑走中看出來。他除了逃避父親和其他所有會給予他壓力的人事外，也把犯事後受懲罰的責任一概推到他人頭上，譬如金釧兒和他說些不得體的頑話而惹怒了王夫人，導致金釧兒挨打並被掃地出門，這時候的寶玉「見王夫人起來，早一溜煙去了」（第三十回），並未為其作任何說情或擔

¹⁸⁸ 周春：《閱紅樓夢隨筆》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁72。

責的意思，導致金釧兒承受全責而跳井自殺（第三十二回），雖然往後達到忌日便記掛著她並焚香奠祭，也更加照顧她的親妹玉釧，不能不說寶玉確實重情而知愧，然而金釧兒已死卻是無法改變的事實，人死則死矣，無法挽回，而人間不容補償、不能挽回的事亦所在多有。

就父權角度看寶玉，其個性特點大致有三：「放蕩弛縱」、「任性恣情」、「最不喜務正」。其中「任性恣情」一點，脂評有言：「亦不涉於惡，亦不涉於淫，亦不涉於驕，不過一味任性耳。」這指出了寶玉為人處世的特徵，即胸中無惡，然亦不知現實與世故為何物，心理年齡與社會化程度一如孩童。浦安迪曾提出「二元互補」（complementary bipolarity）的概念來詮釋中國古典小說的結構，此指中國人傾向兩兩相關的思維方式——人生經驗可藉此理解為成雙成對的概念，從純粹的感受到抽象的認知，如：冷熱、明暗、乾溼、真假、生死及有無等等，每個對稱的概念都是連續的統一體，存在於各種人生經驗當中，時時刻刻互相交替、此消彼長，是無中有、有中無的假設性二元圖式。¹⁸⁹浦氏並於《中國敘事學》中說過：「須與人生的表面衝突，正是在這包羅萬物的系統內，才能說是達到了一種中庸之美（起碼是平衡）的狀態。結果，驟現之下，釵黛之間，社會責任和個人修身之間，那種幾近辯證對立的東西，宛如兩個互補共濟的投梭，在單一的人生觀基礎上，往復不停地擺動着，也正是在這裡，大觀園才有寓意可言。」¹⁹⁰寶玉所面對的二元世界之抉擇，呈現在他夾縫於情與淫、性情與事功、父性世界與母性世界……等多種困境的生活處境上。然而，過度偏向任何一邊，對人來說都會造成失衡的狀況，概是不健康的生命狀貌，最後會導致生活的崩潰與雙邊價值的一同喪失。

曹雪芹即使富有宗教觀與荒謬精神，於文本裡勸誡「繁華易散、肉身無常、情愛虛空」，然而他並不否認那些夢幻之物本身有其美好與價值，但他同時擁有另一種用於看待現世生活的價值角度：

考慮到《紅樓夢》情節側重於「情」字，書中又常常明徵暗引晚明極言痴

¹⁸⁹ 〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）：《〈西遊記〉與〈紅樓夢〉中的寓意》，《浦安迪自選集》（北京：三聯書店，2011年2月第1版），頁190-191。

¹⁹⁰ 〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年第1版），頁164。

情的戲劇《牡丹亭》，而這一劇本似乎特意提倡這種鍾情之感，讀者便很容易從次要的方面將它理解為兒女之情。但是我以為，小說的整個描寫——特別是這種通過大觀園而寓意化了的整個人生大觀——在作者的框架中需要一種更開闊的視野來放置「情」的位置。也就是說，小說既然傾向於以互相補充而非辯證對立的態度來體會人生經驗，這也意味著作者是將具體的個人情感置於與某些其他潛於天地萬物間的原理——如「性」、「理」等——的補視平衡之中的。至少，脂硯齋暗示了這種可能，他反問道：「誰謂獨寄興於一情字耶？」……在一些關鍵地方（第5、111與120回），作者暗示我們，任何過度的情感，儘管遠離色慾之污，就其「過度」一意而言均可謂之為「淫」。此中要害，不是鼓勵滅慾或禁慾，而是因為「情」僅僅是人生的一個偏面，單獨以「情」來限定世界，必然導致失卻平衡的危險。¹⁹¹

於前節已述及北靜王實為寶玉最理想、完整的發展狀貌，而北靜王的形象與人品，也並非傳統典型中的儒家明君，若要更貼切地說，毋寧詮釋為對「內聖外王」此一傳統聖人觀的再詮釋會更恰當。「內聖外王」一詞，出於《莊子·天下篇》，¹⁹²意思是說理想的帝王內在擁有聖人的德行，於外又有治天下的能力：「『內聖』者，內在於個人自己，則自覺的作聖賢功夫（作道德實踐）以發展完成其德性人格之謂也。……『外王』者，外而達於天下，則行王者之道也。」¹⁹³「內聖外王」

¹⁹¹ 浦安迪（Andrew H. Plaks）：《〈西遊記〉與〈紅樓夢〉中的寓意》，《浦安迪自選集》（北京：三聯書店，2011年2月第1版），頁218-219。

¹⁹² 茲將此段文句摘錄於此，以便備考：「天下大亂，賢聖不明，道德不一。天下多得一察焉以自好。譬如耳目鼻口，皆有所明，不能相通。猶百家眾技也，皆有所長，時有所用。雖然，不該不遍，一曲之士也。判天地之美，析萬物之理，察古人之全。寡能備於天地之美，稱神明之容。是故內聖外王之道，闇而不明，鬱而不發，天下之人各為其所欲焉以自為方。悲夫！百家往而不反，必不合矣！後世之學者，不幸不見天地之純，古人之大體。道術將為天下裂。」

¹⁹³ 牟宗三《心體與性體》（台北：正中書局，1990年初版），頁4。

本是道家的政治理想，後來多用於儒家王道論述，¹⁹⁴不過在曹雪芹的觀點中，最欣賞的顯然並非動心忍性的聖人之說，這在透過寶玉闡述的尊孔尊孟之思想傾向裡已可窺知。北靜王其人，或者說曹雪芹眼中的理想人格，實際上是「內聖、外王、情中」——在內聖外王之外，不失對此世的溫情體貼與愛人之心，並以較為成熟、平衡而有彈性的態度去應對現實而不偏廢、不走偏鋒而達至中道。

然而，後來的事實是：寶玉並沒有成為另一個北靜王。廖咸浩於〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉一文中尖銳指出了寶玉此人的悲劇所在：「他在認知上的『盲點』，使得他必須高築圍牆來對抗『成人／男人』的世界。而不能如『兼美』所示，以平衡的態度來對待這兩個世界。……執著於女性世界便是不承認此一事實，最後終需面對此一虛構的『獨立的』女性世界瓦解的結局。」¹⁹⁵警幻仙姑在太虛幻境中對寶玉教誨：「今既遇令祖寧、榮二公剖腹深囑，吾不忍君獨為我閨閣增光，見棄於世道。……不過令汝領略此仙閨幻境之風光尚然如此，何況塵境之情景哉！而今後萬萬解釋，改悟前情，將謹勤有用的工夫，置身於經濟之道。」（第五回）而秦鐘臨死前對寶玉留下了如此遺言：「並無別話，以前你我見識自為高過世人，我今日才知自誤了。以後還該立志功名，以榮耀顯達為是。」（第十六回）這兩者一為情仙一為情種，竟有如此類似「鬚眉濁物」的發言，看似突兀，然而實際上也沒那麼不可思議，因為若事功不存，所有當下看似擁有的入事物，都將因無力護其周全而任其被現實摧毀。余英時在〈紅樓夢的兩個世界〉中，將大觀園與現實世界分開，認為大觀園是在髒臭現實的地基裡建立起來的、真純的「情」之世界，然而也正因為如此，現實世界對「情」之世界自始至終都有著強悍的滲透力與破壞力，最後也確實摧毀了這個美麗卻無比脆弱的世界。¹⁹⁶迎春之死與妙玉之劫等眾女兒的災難，也莫不是和賈府的敗落有所關聯。

苗懷明於《話說紅樓夢》中，對曹雪芹觀看世理的雙重眼光和心理有一番剖析：

¹⁹⁴ 牟宗三云：「『內聖外王』一語雖出于《莊子·天下篇》，然以之表象儒家心願實最為恰當。」詳見上註。

¹⁹⁵ 廖咸浩：〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉，《中外文學》第二十二卷第二期（台北：國立台灣大學外文系，1993年7月），頁95。

¹⁹⁶ 參考余英時〈紅樓夢的兩個世界〉，輯於《紅樓夢的兩個世界》（台北：聯經出版，1978年初版），頁50-51。

在承認命運存在的同時又不甘心接受命運的隨意擺佈，儘管知道天命不可違，但又不放棄改變命運的最後希望和機會，從作品的具體描寫來看，這是作者命運觀的兩個方面。他在作品中大量使用預敘，一方面藉此流露憂傷、惆悵的悲劇心緒，營造不祥、壓抑的不和諧氣氛；另一方面也在不斷提醒讀者：人的命運儘管早已被造化規定好，但它是可以靠個人努力改變的，最起碼是存在這個希望和機會的。如果提前做好準備，最起碼等悲劇到來時，可以最大限度地減少損害，這樣也許結局不會太悲慘。¹⁹⁷

在家族走向破敗的過程中，是有多次機會、多種方法可以挽回的，但這些機會都被賈府的成員們白白浪費掉了，因此可說將賈家帶向深淵者，正是賈家成員自身，他們每個人都有責任，既是受害者，又是加害者，而預敘手法的成功運用又加深了這層悲劇意味。¹⁹⁸女兒的世界雖然純樸溫柔，但完全忽視外部男性世界的建構法則，結果就是完全失去抵禦外來力量侵襲的能力，遑論保護他人，也因此日後寶玉在經歷一連串變故時，始終都只有對不幸之事束手無策的份而已，沒有一點「男人應有的擔當」以及與現實折衝的能力。這既是寶玉的生存悲劇，也是賈家的共業。

第四節、小結

在以寶玉為中心開展的敘事中，擁有「父親」形象者實有三人，即北靜王、元春與賈政。以神話中的父親原型而言，前者是「天父」角色，後兩者身上則皆有「皇父」特性。北靜王在書中的角色，實是寶玉理想的成長狀貌，也就是在二元的世界觀中取得平衡，並因此得到足以保持自我卻依然能面對現實世界之能力，而元春與賈政亦是試圖將寶玉從陰性世界中拉出，令其進入陽性世界的，然而這些教育在長輩的溺愛保護，甚至是自身亦放縱荒淫的情況下，自是以失敗告終。賈府教育久疏，家業無人可承也無人事功，這是賈家在元春薨逝後隨即一敗

¹⁹⁷ 苗懷明：《話說紅樓夢》（南京：江蘇人民出版社，2012年1月第1版），頁91-92。

¹⁹⁸ 參考苗懷明《話說紅樓夢》（南京：江蘇人民出版社，2012年1月第1版），頁91。

塗地的主因，而寶玉身為族中男子之一員也難辭其咎，並可以見得教育上的禁忌若不守住，人之發展也將極易有所偏廢，進而導致生存能力與人格成長的雙重困境。

第陸章、情節中的監督角色：至貴者與至賤者

在禁忌故事中，禁令的發佈時常由兩種角色擔任，其一是神明、精靈或巫師等具有神奇力量的非人角色或不凡人物，以採取提出警告或命令之方式規範受禁者，其二則是身分低賤者，以直言不諱或裝瘋賣傻等不經意或低下的姿態戳穿角色的違禁行為。萬建中指出，在禁忌故事中，凡神靈或精怪一出場，便昭示了事件發展的過程和結局，不論是守禁還是違禁，故事的接受者都能欣然接受，不會萌生意外之感；這種理性不僅表現在對事件發展的準確預測方面，同時也表現在拉大故事事件與現實生活的距離方面，而使得整個故事建構在虛幻的基礎之上而加強神奇故事的屬性；¹⁹⁹此種身分者與常人有所距離，同時也有權威性和超自然力量，以其來頒布、施加禁忌或透露禁忌的存在，可以讓立意在於講述禁忌民俗或嚇阻、規範社群成員行為的故事得到與其相襯的信服度。低賤者則可來自多樣職業與身分屬性，譬如婢女、幼童或愚人等等，此類角色可以藉著喜劇化的人物特性，發揮拆穿假象、說出實相的功能，而達到推進情節或諷刺主角群的效果。禁令發佈者的身分，若非至貴就是至賤，有著極端化的現象，在形象和功能上也有差異，共同點則在於突顯禁忌存在的真實性，以其他角色未能擁有的心智與視角，揭露出故事的秘密及核心。

第一節、至貴者的角色功能與意義

姚燮於《讀紅樓夢綱領》中云：

英蓮方在抱，僧道欲度其出家；黛玉三歲，亦欲化之出家，且言外親不見，方可平安了世；又引寶玉入幻境；又為寶釵作冷香丸方，並與以金鎖；又於賈瑞病時，授以風月寶鑒；又於寶玉鬧五鬼時，入府祝玉；又於尤三姐

¹⁹⁹ 參考萬建中《解讀禁忌》（北京：商務印書館，2001年1月第1版），頁237。

死後，度湘蓮出家；又於還寶玉失玉後，度寶玉出家，正不獨甄士隱先機

早作也。則一部之書，實一僧一道始終之。²⁰⁰

這指出了一僧一道不僅扮演開篇引介與結局收尾的結構型角色，更是不時介入情節之中，扮演預言、引導與救助的角色。郭玉雯亦言：《紅樓夢》裡的一僧一道，負責的正是預言的使命，他們在一開始勸告寶玉紅塵世界「美中不足，好事多磨」，不值得前往，而當寶玉最後真正體會「樂極悲生，人非物換，究竟是到頭一夢，萬境歸空」之後，復被一僧一道接引，回到大荒山下，此舉亦有驗收成效的涵義；另外，一僧一道也安排了種種人世間的不圓滿讓寶玉去經歷，例如囑咐黛玉不許見哭聲、凡外性親友一概不見，方可平安了此一生，又送了冷香丸藥方給寶釵，並贈予八個字「不離不棄，芳齡永繼」鑿在金鎖上，與寶玉天生帶著的通靈寶玉字跡「莫失莫忘，仙壽恆昌」剛好配成一對，預告了他們今生無論如何也避不開的婚緣，這些在在都是靈驗無比的預言。²⁰¹

坎貝爾（Joseph Campbell）在《千面英雄》中講述了「智慧老人」（wise old man）此一原型在神話及傳說中的特徵：「這種人物所代表的是命運的善意的保護力。……這種超自然的助力經常以男性的形狀出現。在童話傳說中，它可能是林中的小矮人，可能是巫師、隱士、牧人或鐵匠，他們在英雄面前出現，向他提供所需的護身符或忠告。在高級神話中，這種角色發展成領路人、導師、將靈魂送到陰間去的擺渡人等重要人物。」²⁰²一僧一道便是以智慧老人原型創造、發展出來的角色，既身為主要角色的師長及指路人，同時也有預言、治療及接引的能力，是典型的超自然存在、來自神界的人物，同時他們的言行亦是全書故事的指標和真理。郭玉雯在〈周汝昌、吳世昌與趙岡〉一文中論道：

書中出沒無常的一僧一道，許多神話式、預言式、寓言式的話語與氣氛，包括絳珠草與神瑛侍者、太虛幻境，甚至連長相環境無不同的甄、賈寶玉

²⁰⁰ 姚燮：《讀紅樓夢綱領》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁167。

²⁰¹ 參考郭玉雯〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，輯於《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》（台北：國立臺灣大學出版中心，2006年10月初版），頁304-305。

²⁰² 〔美〕約瑟夫·坎貝爾（Joseph Campbell）著，張承謨譯：《千面英雄》（上海：上海文藝出版社，2000年7月第1版），頁68。

等，在在表明此書非寫實部分的重要性，而且具有結構上的意義。換言之，《紅樓夢》中的現實生活皆被描寫成如露似電般地短暫，而非現實部份卻寓有一種永恆的意味，也有論者謂書中寫實部份被非寫實部份給框住所以染上荒唐的意味。²⁰³

一僧一道的存在，為此故事染上神秘的氣氛，同時也藉著提醒讀者世外仙境與神話世界的存在，相對性地襯顯出人間之無常荒謬，以及這個故事本身的虛構性。《紅樓夢》的序幕是由甄士隱的出場而拉開的，他是神界與俗界的中介人物，也是先知者，在夢裡最早獲得石頭身世及「木石前盟」等種種俗人無以知曉的、更高層次的事物；同時，他也是先覺者，在接連發生的「失女」、「失火」等重大變故後，率先看破紅塵，跟隨道人出家，為賈寶玉從玉（俗性）復歸於石（神性）的歷程與選擇作了前導和示範。透過一僧一道看世事，被突顯的是一種基本的人生態度——一種「空」的觀念，這種態度主要顯示在對物質生活的超然與對情感生活的冷漠上。²⁰⁴甲戌本第二十五回眉批云：「通部中假借癩僧跛道二人點明迷情幻海中有數之人。」這就是他們時時出現在書中重要角色身邊的意義：即使眾人絕大多數都沉溺在富貴場與溫柔鄉的誘引之中，但一僧一道的不時出現，既隨時提醒他們也連帶提醒讀者，那些事物只是虛相，一經戳穿或感覺幻滅，便會發現背後那萬境皆空的世界才是真正的世界，而一僧一道始終處於全知的高點，在有人受難時節制性地給予提點，並於有人看破紅塵時前來施予援手，助其開悟解脫。

然而，坎貝爾指出，前來給予幫助的人物「同時既是保護的又是險惡的、既是母性的又是父性的，這種守護和指導的超自然原則把下意識中一切含混不清的東西結合在一起，因而表示另一個更大的體系對我們的有意識人格的支持，但也表示我們冒著喪失所有理性目標的危險去追隨的領路人是不可理解的」²⁰⁵，因此

²⁰³ 郭玉雯：〈周汝昌、吳世昌與趙岡〉，《紅樓夢學》（台北：里仁書局，2004年初版），頁300。

²⁰⁴ 參考孫遜〈曹雪芹審度人生的三個視點〉，輯於《紅樓夢探究》（台北：大安出版社，1991年11月第1版），頁44-45。

²⁰⁵ 〔美〕約瑟夫·坎貝爾（Joseph Campbell）著，張承謨譯：《千面英雄》（上海：上海文藝出版社，2000年7月第1版），頁68-69。

一僧一道施加的幫助大多時候僅止於提點，卻少有積極拔苦救難的行為，因此容易給人一種冷眼以對、袖手旁觀的感覺，甚至以寶釵那「金玉良緣」之預言來說，分明是要她投入一段註定淒涼的婚姻，一如〈終身誤〉中的：「縱然是齊眉舉案，到底意難平。」（第五回）所以應該說，一僧一道也是指導他人完成其宿命的引路人，但這宿命並不令人感到喜悅，因為那即使看來美好，也是塵世中一瞬即逝的幸福，全是脆弱又註定要失去的東西，而失去幸福將會給心靈未覺醒的凡人帶來痛苦與沉重的打擊。或許可以說，神靈即使有意對沉淪於宿命的人伸出援手，結果依然不會改變，一如連北歐神話中的眾神之王奧汀也無法斬斷命運女神織出的絲線，然而反過來想，寶釵若是看透了汲汲營營地追求形下生活的穩妥終究也只會得到一場空無，以她的聰敏與富有慧根而言，²⁰⁶也未必不能放下這一切，故，僧人贈予她的「冷香丸」處方，在這裡便自我揭露了它的意義與啟示，以及僧人未言明的教導：過於相信事功與世俗追求，即是一種熱毒，未若冷靜安泰、聽時處之。

魯迅云：「悲劇將人生的有價值的東西毀滅給人看，喜劇將那無價值的撕破給人看。譏諷又不過是喜劇的變簡的一支流。」而一個故事是悲劇抑或喜劇的界定，實際上來自於觀看者的情緒反應，前者使人感覺悲壯、淒涼或畏怖等等，後者則是滑稽、荒誕的；按這樣的說法來看《紅樓夢》所描繪出來的世界，雖然令人感傷，但那是因為生而為人，可以瞭解書中人物的悲歡情感並發生共鳴，對美好的故事結局便因此有著深厚的期盼，對世事無常、盛筵易散之事，也容易隨著個人經歷增長而體會到其中的不捨與無奈，然而對更高級的存在而言，這樣的故事是十足荒唐可笑的，是一群愚頑不靈、認假為真的癡人，做盡一切去捉捕那些被他們誤認成真實寶物的影像，就好比把鏽鐵當寶石，或是把冰塊抱在懷中以保

²⁰⁶ 寶釵極愛戲曲《魯智深醉鬧五臺山》中之曲子〈寄生草〉：「漫搵英雄淚，相離處士家。謝慈悲，剃度在蓮臺下。沒緣法，轉眼分離乍。赤條條，來去無牽掛。哪裏討，煙蓑雨笠捲單行？一任俺，芒鞋破鉢隨緣化！」寶釵盛讚這是「極妙的」，除了韻律甚佳之外的形式之美，一位閱聽者對文藝作品的喜好，必然摻有覺得感動或共鳴的情緒在，而一名青春正盛的少女喜愛這類帶有禪偈色彩的曲文，要說沒有一些慧根是不合情理的，這和寶玉乍聞此曲後忙稱讚不迭是一樣的道理，況且，二十二回中，寶釵和黛玉三言兩語就將寶玉未臻成熟的禪悟鬥倒，表示她們都是非常靈慧的人，但是既無法察覺並克服自己的性情，也從未放棄對物質世界及情感的執迷，與悟道和解脫也就無緣，所知所見也就僅僅停留在表面的知識性瞭解而已，而沒能像日後的寶玉一樣，以對現實世界的失望深化洞見與悟性，而終能做到「懸崖撒手」。

護它不受融化。曹雪芹「用《好了歌》，用空空道人高出現實的眼睛來看人間的爭名奪利，更是賦予沉重的泥濁世界以荒誕色彩和喜劇氛圍」²⁰⁷，這就是為何一僧一道為何言談內容總是荒謬不經，對待這世界的態度又彷彿疏涼無情的原因，只因他們的精神本就是出世的，而這立場正是一種「神的視角」，因為是俯瞰式的、抽離的，自然人間的一切都顯得極為渺小輕浮，且彈指即逝，所有令世人苦苦執著的事看來皆是等閒，為此過不去或互相衝突，看來就更加無謂、可笑，正是所謂「蝸牛角上爭何事」。

此外，有必要論及他們的形相。在寶玉和鳳姐中了魘魔法而瀕死之際，一個「癩頭和尚」與一個「跛足道人」一起出現解救他們；書中形容他們的長相分別為：「鼻如懸膽兩眉長，目似明星蓄寶光；破衲芒鞋無住跡，腌臢更有滿頭瘡」、「一足高來一足低，渾身帶水又拖泥；相逢若問家何處，卻在蓬萊弱水西」（第二十五回），梅新林認為此般疏外形體、異於常情的表現，分明是《莊子·大宗師》中真人、畸人兩類超人形象複合而成，內蘊則為真假哲學觀念的具象體現，²⁰⁸然而胡萬川師〈乍看不起眼的那些角色〉一文中談到：「神仙總是主動接近有緣近道的人，並化為賤役貧丐或醜穢病惡者，種種皆為令人鄙視、不願親近的形相，甚至要求受試者舔食骯髒之物，以此試探受試者是否果真為具有善性的可教引之人。」²⁰⁹超人者如神仙等，以卑微甚至骯髒、醜怪、痴呆等令人厭惡的形象出現，以篩選心地善良或擁有智慧的人，給予他們豐富的回報或者拔脫出世、修仙成道的機會，是為一種已有固定建構模式和集體印象的角色類型。

警幻仙姑亦為神明，雖然同樣是比人更高層的超自然存在，也擔任引路人與預言者的角色，但她同時兼具女神和啟蒙者的形象及身分，看待世情的角度也和一僧一道顯然很不一樣：警幻主管太虛幻境，而太虛幻境是個只有眾女仙存在的地方，且極端潔淨、排斥男性，而警幻自稱「司人間之風情月債，掌塵世之女怨男痴」（第五回），絳珠仙草和神瑛侍者的因緣又如是：「只因西方靈河岸上三生石畔有絳珠草一株，時有赤瑕宮神瑛侍者，日以甘露灌溉，這絳珠草便得久延歲

²⁰⁷ 劉劍梅整理：〈輕重位置與敘事藝術——和李歐梵談《紅樓夢》〉，輯於《紅樓哲學筆記》（香港：三聯書店，2010年1月第1版），頁238。

²⁰⁸ 參考梅新林《紅樓夢哲學精神》（上海：華東師範大學出版社，2007年10月第1版），頁39-40。

²⁰⁹ 胡萬川師：〈乍看不起眼的那些角色〉，《真假虛實——小說的藝術與現實》（台北：大安出版社，2005年5月第1版），頁66-67。

月。……恰近日這神瑛侍者凡心偶熾，乘此昌明太平朝世，意欲下凡造歷幻緣，已在警幻仙子案前挂了號。警幻亦曾問及，灌溉之情未償，趁此倒可了結的。」

（第一回）可見太虛幻境雖然是個女兒淨土，然而警幻的職責卻是安排世間男女相遇結緣，並將他們之間的情愛或糾葛了斷乾淨，還清之後便不再有干係，也將不再為情所困囿。尤三姐自刎，魂靈來向柳湘蓮訣別時說道：「妾今奉警幻之命，前往太虛幻境，修注案中所有一千情鬼。」（第六十六回）看來好似註銷帳冊一般，結清即畢，然後可以歸檔銷案，那麼這些情緣的本質就是「債務」了。從這些段落之中可發現，《紅樓夢》一書對情緣的觀點其實並非「結緣」，而是「因果前定」、「清償虧欠」，一概都是以「解」為最終目的而非「結」。太虛幻境之內，又有「痴情司」、「結怨司」、「朝啼司」、「夜哭司」、「春感司」、「秋悲司」與「薄命司」等等專司儲藏並記錄普天之下女子們命運的簿冊，而憑著那些名稱看去，似乎各司皆暗喻了女性生命的各種悲劇型態，而與「情」相關者更是大宗，彷彿意指女性為情所苦是普遍的命運，而且調性是同情悲憐的。

太虛幻境眾女仙把男人視為一身污染的穢物，而警幻仙姑雖曾言「好色即淫」、「知情更淫」（第五回），然亦鄙斥皮膚濫淫者，且對男性有很強的針對性；然而，雖說是答應榮寧二公之靈所託而施以關照，但警幻仙姑對寶玉這個男子顯然別有一分關愛，不僅領他入太虛幻境遊歷，甚至把其妹兼美嫁予他為妻。陳萬益討論警幻仙姑對寶玉究竟抱持何種心態，而警幻又擔任什麼樣的角色時說道：

「警幻」既是仙姑，自然有其靈視，能知人所不知言人所不能言，何況，從某一觀點說來，她是認同寶玉而同情寶玉的。認同的基礎在於警幻和寶玉一樣，在本質上也是「多情種子」。雖說一個是神靈，一個是世間人，他們的差別只不過是前者已經翻過筋斗，悟了道。悟道之後，或者為僧、道，或者為仙姑；執迷不悟，則為賈寶玉、為甄士隱。從這個角度來說，全部《紅樓夢》只不過寫出賈寶玉如何由後者變成前者，也就是由陷溺迷津的「個中人」覺悟而為「過來人」，所以脂評說寶玉和警幻「二人乃通

部大綱」。²¹⁰

這是站在以情為中心觀點的層次所提出的見地，是《紅樓夢》多層次世界觀的其中一層，而相較於現實世界和荒涼、非人氣息濃厚的神話世界來說，太虛幻境無疑是個較為折衷的地方，既有看透因果業報、世事無常的大智慧，卻同時是入世且懷柔的，並不把人性、享受及情愛等等看成洪水猛獸，只要不流於淫濫過泛，就保持不排斥讚美其美好價值的立場，又或者是看透其消逝的必然，卻保留一份溫情，對愛之意志垂以慈悲和憐惜，而非往人生底層一探到底的「萬境皆空」之眼光，相較於如佛般洞明真理而不動心的一僧一道，警幻仙姑就類似依然會為眾生流淚的菩薩。廖咸浩云：「警幻所代表的乃是一種較不黏執的態度。警幻同情寶玉的執著（淫），但卻在較超然的立場上看出，淫的結局將是幻滅。因此，才有『警幻』的工作。」²¹¹這是中肯適切的，並將愛情與悲劇連結並蘊生出辯證與信仰的質性。

第五回中，警幻仙姑轉述榮寧二公之囑咐及今日入仙境之意義予寶玉：「吾家自國朝定鼎以來，功名奕世，富貴傳流，雖歷百年，奈運終數盡，不可挽回者。故遺之子孫雖多，竟無可以繼業。其中惟嫡孫寶玉一人……略可望成，無奈吾家運數合終，恐無人規引入正。幸仙姑偶來，萬望先以情欲聲色等事警其癡頑，或能使彼跳出迷人圈子，然後入於正路，亦吾兄弟之幸矣。」警幻仙姑亦在同寶玉聽曲時發現其了無興致，發出「癡兒竟尚未悟」的嘆息。話石主人於《紅樓夢精義》中曾就此回情節提問：「境雖曰幻，入幻便即是真；津既曰迷，執迷如何能悟？仙姑大是鶻突。」²¹²然而話石主人自身亦嘗言：「『從今要領略風情月債』，是當前欣幸語；『於今纔曉得聚散浮生』，是過後解悟語。起結逍遙一氣。」²¹³警幻的「諄諄警戒之語」，是她在寶玉享受仙鄉的珍釀、舞樂及美人時，三番兩次從旁提醒的「留意孔孟、委身經濟」之道，深有以欲止欲的論調，然而寶玉於第六回清醒後，當日之務便是強與襲人同領男女情事，將夢中春色化為慾望的實

²¹⁰ 陳萬益：〈說賈寶玉的「意淫」和「情不情」〉，《曹雪芹與紅樓夢》（台北：里仁書局，1985年初版），頁210。

²¹¹ 廖咸浩：〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉，《中外文學》第二十二卷第二期（台北：國立台灣大學外文系，1993年7月），頁95。

²¹² 話石主人：《紅樓夢精義》，輯於一粟編《紅樓夢資料彙編》上冊（北京：中華書局，1964年1月第1版），頁176。

²¹³ 同前註。

踐，並在之後的情節裡，一再陷入悲歡愛欲的泥沼之中，飽嘗人生在世的悲劇與幻滅，又以眾女子之事為人生第一等志業，看來是完完全全違背了警幻的教誨，然而警幻珍惜寶玉的理由之一，卻是他那「古今第一淫人」的本質：警幻同時給予寶玉截然相反的教導，一來是曉得應對此世，唯中庸是正道，不可偏廢，生活與美才能久保價值，而不致過早毀壞或下場過於慘烈，二來則是對人類而言，無論風情月債或聚散浮生，都是必須親身體驗過方知道理的事情，寶玉不只需要下世償還、解除和黛玉之間的情債，在太虛幻境掛號也才能銷除交割，並通過領悟情緣富貴皆不可倚而觸及開悟境界，並在故事最終獲取「懸崖撒手」的智慧，了無牽掛地回歸原處——屬於神話世界的青埂峰下。

第二節、至賤者的角色功能與意義

低賤者的角色功能在於不受規範、禮節與身段約束，眼前所見是什麼就說什麼，因此總能洞穿聰明人或自以為高明者給自我設下的迷障，並用赤裸裸的方式道破事實，以此表示看來卑下無才或瘋傻之人，觀事處世的方法雖粗陋卻也直接，可以一針見血地揭穿他人所不敢言、看不透的事物本質和真相；直說國王沒穿新衣的平民孩童就屬此類角色。或者，低賤者可代替因身分而有所顧忌、不便發言的高級身分者說話，又或是大智若愚，於嘻笑怒罵和顛三倒四的言語中反諷現實與世人的自以為是，例如西方文化傳統中的愚者、瘋人，以及中國小說戲曲裡的婢女、丑角等。廖珮芸在《邊緣人物的功能與意義——馮夢龍三言中的配角研究》中，曾指出中國古典小說裡的配角在推動情節的功能上，可被分為五種型態，分別是：(1)「隱身幕後影響主角」的配角 (2)「驅策被動的主角」的配角 (3)「在一旁勸誡主角」的配角 (4)「強勢主導主角」的配角 (5)「取代主角成為敘述主軸」的配角，²¹⁴並提到：「三言中有一群配角，他們不提供主角具體協助，但卻在一旁即時提醒主角關注現實問題。這類配角在小說中的功用，是幫助主角從愚昧混沌的狀態中清醒，找回曾經失去的、辨別是非的能力。」²¹⁵此言旨在分

²¹⁴ 廖珮芸：《邊緣人物的功能與意義——馮夢龍三言中的配角研究》（台中：東海大學中國文學系碩士論文，2004年），頁38。

²¹⁵ 廖珮芸：《邊緣人物的功能與意義——馮夢龍三言中的配角研究》（台中：東海大學中國文學系碩士論文，2004年），頁45。

析配角在情節推動上起的作用，然而在某些禁忌情節中，雖然此種配角不具頒布禁令與施加懲罰的能力，但他們身上同時亦具有引路人的特質，可起到警示的作用。

寶玉思睡時，秦可卿欲安排他來自己房裡休息，遇到這樣逾越常規的事，彼時確是有人出聲阻止的：「有一個嬾嬾說道：『那裡有個叔叔往侄兒房裡睡覺的禮？』」（第五回）然而可卿未曾聽勸，依舊將寶玉帶進房中。甲戌本脂評對此曰：「當頭一喝，故用反筆提醒。」便是點出這件事悖反常情，是當世的價值觀和一般人所不能包容的，也暗示可卿和寶玉平素為人皆有違背禮教、失卻規矩的地方。黃克武在〈暗通款曲：明清艷情小說中的情欲與空間〉中提到：「女性空間主要即是所謂閒雜人等不准進入的『閨門』、『深閨』，亦即封閉的內室。然禮教對女性的禁錮，因為階層、年齡、職業角色的不同，而有程度上的區別，最為嚴厲的是仕紳之家的未婚女子，而下層婦人（如三姑六婆）與老年婦人則較不受限制。」²¹⁶因此，老嬾嬾和婆子等角色，時常出入一般人無法進入的女性生活空間，來往和說事的頻率也更密切，觸及他人私生活秘密的機率也大增，於冷眼或不經意之中給予宗教或傳統道德上的提醒或忠告，其身分特質和形象也就是最便於使用且自然的。

此外，賈蓉趁著賈敬出殯時，和尤二姐、尤三姐一同勾搭廝混，盡顯無賴嘴臉：「賈蓉又和二姨搶砂仁吃，尤二姐嚼了一嘴渣子，吐了他一臉。賈蓉用舌頭都舔著吃了。眾丫頭看不過，都笑說：『熱孝在身上，老娘才睡了覺，她兩個雖小，到底是姨娘家，你太眼裡沒有奶奶了。回來告訴爺，你吃不了兜著走！』」（第六十三回）丫頭們說到的「熱孝在身」與「調戲姨娘」這兩點，既是道德與倫理上的嚴重失落，於國於法也都是大罪，非同小可，而日後賈府之查抄，雖未言及此處，然而尤氏姊妹之死，以及日後張華僥倖未死復去告官，演變成賈珍沾上迫害平民、逼死小姨的官非嫌疑，與這些違逆常情的風流關係都有直接關聯。廂房中的那些丫頭，所反映出的亦是道德立場，雖然她們不至於對自己的主子即尤氏姊妹直言不諱，但也有以丫頭們尚知恥、知羞、知禮法的發言和樣態襯托出

²¹⁶ 黃克武：〈暗通款曲：明清艷情小說中的情欲與空間〉，《欲掩彌彰：中國歷史文化的「私」與「情」——私情篇》（國科會補助專題研究計畫「禁忌與歡愉：明清艷情小說的文化史分析」，2003年9月），頁250。

此情此景的不堪入目，以及賈蓉卸下知禮貼心的面具後，原來是個不畏犯上且毫無羞恥心之徒的真正面目。另外，焦大雖然有老臣忠僕之名，然而在賈府中身分依舊是個賤役，其醉喊「每日家偷狗戲雞，爬灰的爬灰，養小叔子的養小叔子」，使鳳姐和賈蓉神情怪異，更使四周小廝嚇得面如土色而急忙填了他的嘴（第七回），主因還是他身在賈府的日子久長，看過的事情多，也完全知曉賈家祖輩和兒孫輩之間的落差，並說出了賈府不可告人的實況，只是掩得了嘴，掩不住外人道，也掩不住多行不義之下，家運的衰微。

事實上，低賤者的直言不諱是個長久而深刻的、普世性的文學現象，譬如俄國文學中，負責說溜真相的笨伯是種典型角色，而基督教文化裡，瘋子或愚人以愚蠢的姿態與言行，置身於愚蠢且渾然不知此點的、自以為聰明的人群中並與其呈現對比，這兩者都構成功能性的表述，以及「背離的背離」，讓反諷在其中成立。福柯（Michel Foucault）在《古典時代瘋狂史》裡，在討論愚笨與瘋癲角色在傳統文學作品中的類型定位之演化時，有如下陳述：

在鬧劇和傻瓜諷世劇（soties）裡，「瘋子」、「呆子」或「傻瓜」的角色……不再只是一個位於邊緣、既熟悉又可笑的側影；它現在取得了劇場裡的中心位置，就像一位真理的掌握者——他在這裡扮演的角色，和那些在故事和諷刺詩裡頭，被瘋狂所玩弄的人物，既互補又相反。如果說瘋狂使得每個人都迷失在他的盲目裡，那麼，反過來說，瘋子就可以為每一個人提醒他的真相；在一個人人欺人又自欺的喜劇裡，他是二次度的喜劇，騙局之騙局；他的傻言傻語，一點也沒有理性的外貌，卻說出了理性的語言，他的詼諧點醒人的可笑：他向情人說明愛情，向年輕人說明生命的真諦，為傲慢者、蠻橫之徒以及騙子訴說事物平凡的現實。²¹⁷

²¹⁷ 〔法〕福柯（Michel Foucault）著，林志明譯：《古典時代瘋狂史》（北京：三聯書店，2005年6月第1版），頁21。

這解釋了愚人和瘋人以不經意間脫口而出或插科打諢的外表說出真理，以嘲諷者或洩密者的姿態，揭露出其他人自以為聰明高尚然而實為愚痴的真相，並有著滑稽的喜劇效果之作用。實際上，傻子與癡呆者一向被視為無修養也無品格之人，甚至智性低落，不堪接收與解讀環境訊息，然而在宗教、靈性以及道德寓言上，這些至賤者卻經常被安排為握有他人所不知曉的真理之人，在禁忌故事中，他們更時常擁有其他角色所無法取得的、洞見禁忌的視角，這除了反諷效果外，恐怕還有著故事的敘講者及其採取的間接敘述手法，對虛偽和矯飾徹底的、毫不留情的冷眼嘲笑。

額外一提，以情節的推動而言，傻大姐是個人格不明顯，也被預設為痴呆人的角色，因此用其不經意戳穿真相的方式，譬如撿拾繡春囊，引發抄檢大觀園一事（第七十三回），既激化了賈府人際間的衝突，也象徵汗濁的事物已滲透進大觀園裡，早就沒有想像中那樣乾淨，原先的人事美景此後亦漸漸離散崩潰，可說是園中人失去這個庇護所，遭受外部世界打擊而毀滅或陷入世間塵埃的預示，而向黛玉說出二寶即將成婚的真相（第九十六回），則是既維持了其他角色若非不知即是保密到家的狀況，既合理化了國喪中不能娶親然而又要沖喜時會有的景況，也避免其他角色因此拉低或扭曲其個性身分，就故事本身的連貫而言是為一種保護性道具功能。

第三節、小結

在禁忌事象的揭露中，至貴者與至賤者皆可擔當此一角色功能，前者如一僧一道及警幻仙姑，後者如可卿房中的婆子及尤家的丫頭們，乃至焦大和傻大姐，其實皆有其特定的角色符碼與情節推動作用。一僧一道及警幻仙姑有著神奇故事中之神靈的特徵，僧道亦有智慧老人的原型，既擔任主要角色的指引人和救助者，卻同時有著神秘難解的出世思維及卓越智慧；警幻的角色功能一如一僧一道，唯其色彩較入世與人性化，可說是人間與神界中的折衷者。《紅樓夢》故事中的低賤者，角色功能在於出入自由或是智識不高，抑或因其身分卑下而言談無所顧忌，反而可以從旁擔任點醒主要角色，關於禁忌、常理或道德規範之存在的

角色，或者以反襯或反諷的方法，提醒讀者此人違禁的事實。

第七章、結論

王際真英譯本《紅樓夢》中，梵杜嵐（Mark van Doren）一序有言：「讀到最後，整個社會無疑才是我們興趣所繫。人類是生物，必須服從生存的法則。不論有何梗阻，人類都得如此。對某些人來講，這有時似乎殘忍了一點。但是，這樣講卻可暗示《紅樓夢》超越一般世態小說之處。確實也如此：《紅樓夢》早已凌駕在世態小說之上，變成了悲劇。」²¹⁸《紅樓夢》之中有著超越精神，然而無法否認，它同時也是相當入世的，一個擁有多種面相的故事。本文以文化人類學與神話分析方法，試圖以社會結構、文化精神與宗教意識中無所不在的禁忌，解析此書若置於禁忌故事的架構底下，其悲劇性和世界觀究竟為何。本文在緒論之外，分別以四個章節討論情執、亂倫、貪慾與放縱之禁忌若果違反，將如何毀滅人的生命及所屬社群，並於最後額外提出禁忌故事中監督角色之功能探討，以多角度面向述碰禁忌故事之於文人小說的詮釋空間。本文總結成果大致如下：

「禁忌」是前宗教時期的產物，發源於巫術信仰，既有著法律的性質，同時也是消極性的巫術，一言以蔽之，就是：不可做特定之事，以避免觸發負面結果，無論是已知的或未知的。此一概念在中國社會裡，與陰陽數術和禮樂結合，並與成系統的宗教及陰鷲文化相連結，成為一套富有中國文化特色的社會控制機能。禁忌在民間故事中有其類型，而文人小說也時常化用禁忌為題材，這之中的序列是固定的，化約到最簡即為下列敘事序列：禁忌的發布或存在之確立——違反禁忌——受到懲罰。禁忌故事本身即是以對立和衝突作為故事推進的要素，而且幾乎皆是以違禁一方的打擊、毀滅或離開為結尾，也就是說雙方必然衝撞，同時不可能有達成和解或共存的情節在，因此這類型的故事恆常是被用來說明某種民俗禁令的不可違背與權威性，或是用於講述諸惡莫作、報應不昧的道德教訓類故事。然而，在文人作者的化用之下，禁忌故事在傳統的故事型態之外，又多了因活用而躍現的生命力與獨特意義。

²¹⁸ 譯引自余國藩（Anthony C. Yu）著，李爽學譯《重讀石頭記：紅樓夢裡的情欲與虛構》（台北：麥田出版，2004年3月初版），頁347，原文出於 Tsao Hsueh-chin, *Dream of the Red Chamber*, trans. Chi-chen Wang (New York: Twayne, 1958), pp.v-vi。

本文研究材料《紅樓夢》中的禁忌事項，以前述所提四項，即情執、亂倫、貪慾與放縱為標的，選用此四項的基準在於滿足禁忌情節序列的基準三環節者，即「明確受到頒布或提示的禁忌，並受到確實的違反和懲罰」，一如黛玉受到異僧告誡不可哭泣、不可見外親，其後淚盡夭亡；寶玉入可卿房中午睡引出了性禁忌的違背與賈家背過人來更龐大的亂倫網絡，於陽世或陰鷲都給家族帶來了毀滅；賈瑞執迷不悟，正照風月寶鑒而遺精致死；寶玉受到溺愛，既為他和家族帶來了悲劇，也反映出家教不彰導致了賈家男子墮落無能。前述主要提及的角色其實概為象徵，違反禁令者在此書中眾多，然而行為核心皆不脫這些概念，因此災厄與死亡亦會降臨在其他人的身上，也就是說，這些人物都是具體而微的展現。我們在此之中，還可看見此書或說作者的世界觀，譬如煮粥聾僧、迷津以及急流渡口的設計，都透示出明顯的內部／外部世界框架設計，而框架內部是常人所熟悉的俗世，在此中的氣氛則是頹廢的，三不五時就提示曲終人必散、盛筵時未多的必然淒涼結局，因此從這個角度來說，此書的基調是悲觀的，既矛盾地大力書寫富貴與情愛，又勸告讀者看破凡塵，因為一切美好的事物終將消逝，而執念和慾望就是人之所以為人，有著戀戀不肯去的眼光，也是人類最大的幻覺與痛苦根由；但反過來說，若是看破幻象，人也就無所拘提，可以得到身心與靈魂的明徹和大自由，這樣的眼光則是有著濃厚佛教思想的，因此脫世觀必然成為此文本提供的生命出口和外部世界形態導向。就著此點，大致可以瞭解曹雪芹所欲在書中塑造的世界觀，又或者是說，一種詮釋角度之下所曝曬出的面向。

本文亦提及禁忌角色在故事中的功能性，以及其若非至貴就是至賤的極端化現象，而這皆要以他們多非人性化、情感化的角色之觀點來處理：前者極貴，是為神明或智者等形象，此類角色看人類的角度是神的視角，所以非常，譬如一僧一道，而後者則是被賤視的角色，智性和情感都遭到邊緣化，因此亦可視為非人，例如無名的婆子和丫環等，然而前者是因有著神力而能發布禁令或提醒禁令的存在，後者則是因為社會身分和形象、言談等外顯行為可隨意脫軌的方便性而成為良好的敘事工具，兩者是為異中有同的功能性角色。這其中有名較特殊者，即為警幻仙姑，她與太虛幻境是個夾在內部和外部世界間的、調性在兩者間緩衝的存在，或許這裡頭有作者的個人願想和思辨在其中，然而即使這裡面可以包容美和

愛的存在，但一樣有著繁花易謝、世情皆債，未若及早醒悟的勸誡。

以禁忌故事為基礎，可看見故事框架之設計與悲劇性的世界觀，是為將簡短的故事序列之時間軸延長至整部小說，令其為骨架，也就是主要的敘事結構，並在此種方法與角度下以對文本加以詮釋，企望尋出此一經典長篇小說的新意與可能有的微言大義。自知本文疏漏之處繁多，譬如無法避免以結構主義方法處理文本的常見問題，即過於化約，以及為尋一套新的研究方法然力有未逮而產生的研究方法與引用論述領域交錯、不一致等等，是為本文的限制之處，還望來日可就禁忌故事結構之命題，挖掘並建構更深入、縝密的思考和析論，是為結語與來日冀望。

附錄：黛玉還淚情境與事由歸納

回目	引文出處	哭泣事由	事件歸因
第三回	<p>黛玉方進入房時，只見兩個人攙著一位鬢發如銀的老母迎上來，黛玉便知是她外祖母。方欲拜見時，早被她外祖母一把摟入懷中，「心肝兒肉」叫著大哭起來。當下地下侍立之人，無不掩面涕泣，黛玉也哭個不住。</p>	<p>與賈母初次相認</p>	<p>因外親流淚</p>
	<p>襲人在床沿上坐了。鸚哥笑道：「林姑娘正在這裏傷心呢，自己淌眼抹淚的說：『今兒才來，就惹出你家哥兒的狂病，倘或摔壞了那玉，豈不是因我之過！』」因此便傷心，我好容易勸好了。」</p>	<p>寶玉因自己的一席話而砸玉</p>	<p>因外親（寶玉）流淚</p>
第五回	<p>不想如今忽然來了一個薛寶釵，年歲雖大不多，然品格端方，容貌豐美，人多謂黛玉所不及。而且寶釵行為豁達，隨分從時，不比黛玉孤高自許，目無下塵，故比黛玉大得下人之心。便是那些小丫頭子們，亦多喜與寶釵去玩笑。因此黛玉心中便有些悒郁不忿之意，寶釵卻渾然不覺。那寶玉亦在孩提之間，況自天性所稟來的一片愚拙偏僻，視姊妹弟兄皆出一體，並</p>	<p>對大觀園中其他女性有了競爭心態與不安全感，致使對寶玉嘔氣</p>	<p>因外親（寶玉）流淚</p>

	<p>無親疏遠近之別。其中因與黛玉同隨賈母一處坐臥，故略比別個姊妹熟慣些。既熟慣，則更覺親密；既親密，則不免一時有求全之毀，不虞之隙。這日不知為何，他二人言語有些不合起來，黛玉又氣的獨在房中垂淚，寶玉又自悔言語冒撞，前去俯就，那黛玉方漸漸的回轉來。</p>		
第十六回	<p>寶玉只問得黛玉「平安」二字，餘者也就不在意了。好容易盼至明日午錯，果報：「璉二爺和林姑娘進府了。」見面時彼此悲喜交接，未免又大哭一陣，後又致喜慶之詞。</p>	<p>父親逝世及與寶玉久別重逢</p>	<p>因身世與外親（寶玉）流淚</p>
第十八回	<p>黛玉見他如此珍重，帶在裡面，可知是怕人拿去之意，因此又自悔莽撞，未見皂白，就剪了香袋。因此又愧又氣，低頭一言不發。寶玉道：「你也不用剪，我知道你是懶待給我東西。我連這荷包奉還，何如？」說著，擲向她懷中便走。黛玉見如此，越發氣起來，聲咽氣堵，又汪汪的滾下淚來，拿起荷包來又剪。寶玉見她如此，忙回身搶住，笑道：「好妹妹，饒了它罷！」黛玉將剪子一摔，拭淚說道：「你不用同我好一陣歹一陣的，要惱，就撻開手。這當了什麼！」說著，賭氣</p>	<p>誤會寶玉將自己縫製的香囊隨手轉送他人而起衝突</p>	<p>因外親（寶玉）流淚</p>

	上床，面向裡倒下拭淚。禁不住寶玉上來「妹妹」長「妹妹」短賠不是。		
第二十回	寶玉笑道：「要像只管這樣鬧，我還怕死呢，倒不如死了乾淨！」黛玉忙道：「正是了，要是這樣鬧，不如死了乾淨。」寶玉道：「我說我自己死了乾淨，別聽錯了話賴人。」正說著，寶釵走來道：「史大妹妹等你呢。」說著便推寶玉走了。這裡黛玉越發氣悶，只向窗前流淚。	寶玉因與寶釵相處嬉戲而誤了時間，引起黛玉吃味，寶玉勸解時又因寶釵、湘雲之故離開，故而氣悶流淚	因外親（寶玉）流淚
	沒兩盞茶的工夫，寶玉仍來了。林黛玉見了，越發抽抽噎噎的哭個不住。寶玉見了這樣，知難挽回，打疊起千百樣的款語溫言來勸慰。	希望被寶玉安撫與給予安全感	因外親（寶玉）流淚
第二十三回	又側耳時，只聽唱道：「則為你如花美眷，似水流年……」林黛玉聽了這兩句，不覺心動神搖。又聽道：「你在幽閨自憐」等句，越發如醉如痴，站立不住，便一蹲身坐在一塊山子石上，細嚼「如花美眷，似水流年」八個字的滋味。忽又想起前日見古人詩中有「水流花謝兩無情」之句，再又有詞中有「流水落花春去也，天上人間」	因聽聞《牡丹亭》悲愁曲詞，引發對情感及人世的哀思	因身世與外親（寶玉）流淚

	<p>之句，又兼方才所見《西廂記》中「花落水流紅，閑愁萬種」之句，都一時想起來，湊聚在一處。仔細忖度，不覺心痛神痴，眼中落淚。</p>		
第二十六回	<p>寶玉笑道：「好丫頭，『若共你多情小姐同鴛帳，怎捨得疊被鋪床？』」林黛玉登時撂下臉來，說道：「二哥哥，你說什麼？」寶玉笑道：「我何嘗說什麼。」黛玉便哭道：「如今新興的，外頭聽了村話來，也說給我聽；看了混帳書，也來拿我取笑兒。我成了爺們解悶的。」一面哭著，一面下床來，往外就走。</p>	<p>自覺被寶玉調戲與貶低人格而氣憤</p>	<p>因外親（寶玉）流淚</p>
	<p>林黛玉素知丫頭們的情性，她們彼此玩耍慣了，恐怕院內的丫頭沒聽真是她的聲音，只當是別的丫頭們了，所以不開門。因而又高聲說道：「是我，還不開麼？」晴雯偏生還沒聽出來，便使性子說道：「憑你是誰，二爺吩咐的，一概不許放人進來呢！」林黛玉聽了，不覺氣怔在門外，待要高聲問她，逗起氣來，自己又回思一番：「雖說是舅母家如同自己家一樣，到底是客邊。如今父母雙亡，無依無靠，現在他家依栖。如今認真淘氣，也覺沒</p>	<p>晴雯隔著門又顧著玩鬧，沒聽出自己身分，驟下逐客令，刺痛黛玉寄人籬下的心事</p>	<p>因身世流淚</p>

	趣。」一面想，一面又滾下淚珠來。		
	只聽裡面一陣笑語之聲，細聽一聽，竟是寶玉、寶釵二人。林黛玉心中越發動了氣，左思右想，忽然想起早起的事來：「必定是寶玉惱我要告他的原故。但只我何嘗告你了！你也不打聽打聽，就惱我到這步田地。你今兒不叫我進來，難道明兒就不見面了！」越想越傷感，也不顧蒼苔露冷，花徑風寒，獨立牆角邊花陰之下，悲悲戚戚嗚咽起來。	被關在怡紅院外，誤會寶玉仍在對自己嘔氣，加上聽見寶玉和寶釵在院內的笑聲，引發懊惱之情與不安全感	因外親（寶玉）流淚
第二十七回	話說林黛玉正自悲泣，忽聽院門響處，只見寶釵出來了，寶玉、襲人一群人送了出來。待要上去問著寶玉，又恐當著眾人問，羞了他倒不便，因而閃過一旁，讓寶釵去了，寶玉等進去關了門，方轉過來，猶望著門洒了幾點淚。自覺無味，便轉身回來，無	自覺被寶玉冷落	因外親（寶玉）流淚

	精打彩的卸了殘妝。		
	紫鵑、雪雁素日知道她的情性：無事悶坐，不是愁眉，便是長嘆，且好端端的不知為了什麼，便常常的自淚自乾的。先時還解勸，怕她思父母，想家鄉，受了委屈，用話來寬慰解勸。誰知後來一年一月的竟常常的如此，把這個樣兒看慣，也都不理論了。	天性多愁善感	因天生性情流淚
	那林黛玉倚著床欄杆，兩手抱著膝，眼睛含著淚，好似木雕泥塑的一般，直坐到三更多天，方才睡了。一宿無話。	自傷身世可憐與被寶玉冷落，故自怨自嘆	因身世與外親（寶玉）流淚
	猶未轉過山坡，只聽山坡那邊有嗚咽之聲，一行數落著，哭得好不傷感。寶玉心中想道：「這不知是那房裡的丫頭，受了委曲，跑到這個地方來哭。」一面想，一面煞住腳步，聽她哭道是：花謝花飛飛滿天，紅消香斷有誰憐？	對人世與身世感到悲傷	因身世與外親（寶玉）流淚
第二十八回	寶玉在身後面嘆道：「既有今日，何必當初！」林黛玉聽見這話，由不得站住，回頭道：「當初怎麼樣？今日怎麼樣？」寶玉嘆道：「當初姑娘來了，那不是我陪著玩笑？憑我心愛的，姑娘要，就拿去；我愛吃的，聽見姑娘也	錯怪寶玉昨夜不令晴雯開門，此時誤會尚未解開	因外親（寶玉）流淚

	<p>愛吃，連忙乾乾淨淨收著等姑娘吃。一桌子吃飯，一床上睡覺。丫頭們想不到的，我怕姑娘生氣，我替丫頭們想到了。我心裡想著：姊妹們從小兒長大，親也罷，熱也罷，和氣到了兒，才見得比人好。如今誰承望姑娘人大心大，不把我放在眼裡，倒把外四路的什麼寶姐姐、鳳姐姐的放在心坎兒上，倒把我三日不理四日不見的。我又沒個親兄弟、親姊妹。雖然有兩個，你難道不知道是和我隔母的？我也和你是獨出，只怕同我的心一樣。誰知我是白操了這個心，弄得我有冤無處訴！」說著，不覺滴下眼淚來。黛玉耳內聽了這話，眼內見了這形景，心內不覺灰了大半，也不覺滴下淚來，低頭不語。</p>		
<p>第二十九回</p>	<p>那寶玉又聽見她說「好姻緣」三個字，越發逆了己意，心裡乾噎，口裡說不出話來，便賭氣向頸上抓下通靈寶玉來，咬牙恨命往地下一摔道：「什麼撈什子，我砸了你完事！」偏生那玉堅硬非常，摔了一下，竟文風沒動。寶玉見沒摔碎，便回身找東西來砸，黛玉見他如此，早已哭起來，說道：「何苦來！你又摔砸那啞吧物件。有砸它的，不如來砸我！」</p>	<p>和寶玉互相猜心、溝通不良，且寶玉聽聞自己一再提起「金玉姻緣」，認為遭受了奚落嘲諷，情感也不被瞭解，</p>	<p>因外親（寶玉）流淚</p>

		故砸玉洩恨，導致自己又驚訝又過意不去，但卻拉不下臉來	
	襲人見他臉都氣黃了，眉眼都變了，從來沒氣的這樣，便拉著他的手笑道：「你同妹妹拌嘴，不犯著砸它。倘或砸壞了，叫她心裡臉上怎麼過得去！」林黛玉一行哭著，一行聽了這話說到自己心坎兒上來，可見寶玉連襲人不如，越發傷心大哭起來。	襲人說中自己說不出的真心話，又苦惱於情感不被寶玉瞭解	因外親（寶玉）流淚
	這話傳入寶、林二人耳內，原來他二人從未聽見過「不是冤家不聚頭」的這句俗語，如今忽然得了這句話，好似參禪的一般，都低頭細嚼此話的滋味，都不覺潸然淚下。雖不曾會面，然一個在瀟湘館臨風洒淚，一個在怡紅院對月長吁，卻不是人居兩地，情發一心？	牽掛寶玉但衝突未消，卻又難以將深情放淺，加上聽聞從賈母口中傳來的俗諺，產生了哀戚纏綿的情緒與宿命感	因外親（寶玉）流淚
第三十回	寶玉笑道：「你們把極小的事倒說大	仍然為了與	因外親（寶

	<p>了。好好的，為什麼不來？我便死了，魂也要來一日兩三遭。」又問道：「大好了？」紫鵲道：「身上倒好了些，只是心裡的氣不大好。」寶玉笑道：「我曉得有什麼氣。」一面說著，一面進來，只見林黛玉又在床上哭。那林黛玉本不曾哭，聽見寶玉來了，由不得傷了心，止不住滾下淚來。</p>	<p>寶玉之間的衝突而難過</p>	<p>玉) 流淚</p>
第三十二回	<p>林黛玉聽了這話，不覺又喜又驚，又悲又嘆。所喜者，果然自己眼力不錯，素日認他是個知己，果然是個知己。所驚者，他在人前一片私心稱揚於我，其親熱厚密，竟不避嫌疑。所嘆者，你既為我之知己，自然我亦可為你之知己矣；既你我為知己，則又何必有金玉之論哉！既有金玉之論，亦該你我有之，則又何必來一寶釵哉！所悲者，父母早逝，雖有銘心刻骨之言，無人為我主張。況近日每覺神思恍惚，病已漸成，醫者更云氣弱血虧，恐致勞怯之症。你我雖為知己，但恐自不能久待；你縱為我知己，奈我薄命何！想到此間，不禁滾下淚來。</p>	<p>聽見寶玉對襲人與湘雲一席納自己為唯一知己的言論，驚喜之餘，又思及自己身家淒涼、體虛命薄，故極喜極悲一時交錯激盪</p>	<p>因身世與外親(寶玉)流淚</p>
	<p>寶玉點頭嘆道：「好妹妹，你別哄我。果然不明白這話，不但我素日之心白用了，且連你素日待我之意也都辜負</p>	<p>與寶玉心意終於相通，</p>	<p>因外親(寶玉)流淚</p>

	<p>了。你皆因總是不放心的原故，才弄了一身病。但凡寬慰些，這病也不得一日重似一日。」林黛玉聽了這話，如轟雷掣電，細細思之，竟比自己肺腑中掏出來的還覺懇切，竟有萬句言語，滿心要說，只是半個字也不能吐，卻怔怔的望著他。此時，寶玉心中也有萬句言語，一時不知從哪一句上說起，卻也怔怔的望著黛玉。兩個人怔了半天，林黛玉只咳了一聲，兩眼不覺滾下淚來，回身便要走。</p>	感動至極	
第三十四回	<p>寶玉從夢中驚醒，睜眼一看，不是別人，卻是林黛玉。寶玉猶恐是夢，忙又將身子欠起來，向臉上細細一認，只見她兩個眼睛腫得桃兒一般，滿面淚光，不是黛玉卻是哪個？</p>	寶玉挨父親賈政鞭笞，為其傷勢擔憂	因外親（寶玉）流淚
	<p>寶玉還欲看時，怎奈下半截疼痛難禁，支持不住，便「噯啣」一聲，仍舊倒下，嘆了一聲說道：「你又做什麼來了！雖說太陽落下，那地上餘熱未散，走了來倘或又受了暑呢。我雖然捱了打，並不覺疼痛。我這個樣兒，也是裝出來哄他們，好在外頭布散與老爺聽，其實是假的。你不可信真。」此時林黛玉雖不是嚎啕大哭，然越是這等無聲之泣，氣噎喉堵，更覺得利</p>	為寶玉因體貼自己而故作逞強的言語感動	因外親（寶玉）流淚

	害。聽了寶玉這番話，雖有萬句言詞，只是不能說出口，半日方抽抽噎噎的說道：「你從此可都改了罷！」		
第三十五回	一面猜疑，一面抬頭再看時，只見花花簇簇的一群人又向怡紅院內來了。定眼看時，只見賈母搭著鳳姐兒的手，後頭邢夫人、王夫人跟著周姨娘並丫鬟、媳婦等人都進院去了。黛玉看了不覺點頭嘆氣，想起有父母的人的好處來，早又淚珠滿面。	躲在怡紅院附近偷偷觀察寶釵在寶玉受傷後將有何舉動時，看見賈家眷屬繁盛之況，不禁自覺無依無靠、沒人作主	因身世與外親（寶玉）流淚
第四十五回	黛玉自在枕上感念寶釵，一時又羨他有母兄；一面又想寶玉雖素日和睦，終有嫌疑。又聽見窗外竹梢焦葉之上，雨聲淅瀝，清寒透幕，不覺又滴下淚來。	對寶釵心服口服外亦有羨慕之情，同時又思及自己與寶玉的情路有所隱憂，不禁自卑自傷起來	因身世與外親（寶玉）流淚
第四十九回	賈母因笑道：「怪道昨日晚上燈花爆了又爆，結了又結，原來應到今日。」	邢家、王家與薛家親眷	因身世流淚

	<p>一面敘些家常，一面收看帶來的禮物，一面命留酒飯。鳳姐兒自不必說，忙上加忙。李紈、寶釵自然和孀母姊妹敘離別之情。黛玉見了，先是歡喜，次後想起眾人皆有親眷，獨自己孤單，無個親眷，不免又去垂淚。</p>	<p>一時到訪，熱鬧非常，卻因此勾起自己身世伶仃的隱痛</p>	
	<p>黛玉笑道：「誰知她竟真是個好人，我素日只當他藏奸。」因把說錯了酒令起，連送燕窩病中所談之事，細細告訴了寶玉。寶玉方知緣故，因笑道：「我說呢，正納悶『是幾時孟光接了梁鴻案』，原來是從『小孩兒家口沒遮攔上』就接了案了。」黛玉因又說起寶琴來，想起自己沒有姊妹，不免又哭了。</p>	<p>羨慕寶釵有姊妹可互相照應而自己獨無</p>	<p>因身世流淚</p>
<p>第五十七回</p>	<p>襲人定了一回，哭道：「不知紫鵝姑奶奶說了些什麼話，那個呆子眼也直了，手腳也冷了，話也不說了，李媽媽掐著也不疼了，已死了大半個了！連李媽媽都說不中用了，那裡放聲大哭。只怕這會子都死了！」黛玉一聽此言，李媽媽乃是經過的老嫗，說不中用了，可知必不中用。「哇」的一聲，將腹中之藥一概噲出，抖腸搜肺、熾胃扇肝的痛聲大嗽了幾陣，一時面紅髮亂，目腫筋浮，喘得抬不起頭來。</p>	<p>寶玉誤信紫鵝為試探其對自己的心意而說的謊言，發了痰迷之症，聽聞情形後誤以為寶玉將死，導致急火攻心</p>	<p>因外親（寶玉）流淚</p>

	林黛玉近日聞得寶玉如此形景，未免又添些病症，多哭幾場。	為寶玉的痰迷之症擔心而哭	因外親（寶玉）流淚
	紫鵑笑道：「我說的是好話，不過叫你心裡留神，並沒叫你去為非作歹，何苦回老太太，叫我吃了虧，又有何好處？」說著，竟自睡了。黛玉聽了這話，口內雖如此說，心內未嘗不傷感，待她睡了，便直泣了一夜，至天明方打了一個盹兒。	紫鵑分析情勢，勸說務必提早規劃終身大事，因此引動愁思	因身世與外親（寶玉）流淚
	黛玉聽說，流淚嘆道：「她偏在這裡這樣，分明是氣我沒娘的人，故意來刺我的眼。」	見寶釵與薛姨媽母女情深，自傷身世	因身世流淚
第五十八回	黛玉見他也比先大瘦了，想起往日之事，不免流下淚來，些微談了談，便催寶玉去歇息調養。	傷感於寶玉為自己而生的病症	因外親（寶玉）流淚
第六十四回	寶玉道：「妹妹這兩天可大好些了？氣色倒覺靜些，只是為何又傷心了？」黛玉道：「可是你沒的說了，好好的我多早晚又傷心了？」寶玉笑道：「妹妹臉上現有哭泣之狀，如何還哄我呢。」	多愁善感且憂心與寶玉之間的前途	因天生性情與外親（寶玉）流淚

	<p>今日原為的是來勸解黛玉，不想把話來說造次了，接不下去，心中一急，又怕黛玉惱他。又想一想自己的心實是在是為好，因而轉急為悲，早已滾下淚來。黛玉起先原惱寶玉說話不論輕重，如今見此光景，心有所感，本來素昔愛哭，此時亦不免無言對泣。</p>	<p>目睹並了解寶玉對己之情分，心生傷愁</p>	<p>因外親（寶玉）流淚</p>
第六十七回	<p>其李紈、寶玉等以及諸人，不過收了東西，賞賜來使，皆說些見面再謝等語而已。惟有林黛玉她見江南家鄉之物，反自觸物傷情，因想起她父母來了。便對著這些東西，揮淚自嘆，暗想：「我乃江南之人，父母雙亡，又無兄弟，只身一人，可憐寄居外祖母家中，而且又多疾病，除外祖母以及舅母、姐妹看問外，哪裡還有一個姓林的親人來看問看問，給我帶些土物？」想到這裡，不覺就大傷起心來了。</p>	<p>寶釵贈予江南土儀，勾起身世零落與自傷自嘆之感</p>	<p>因身世流淚</p>
第八十二回	<p>想了一回：「父親死得久了，與寶玉尚未放定，這是從那裡說起？」又想夢中光景，無倚無靠，再真把寶玉死了，那可怎麼樣好？一時痛定思痛，神魂俱亂。又哭了一回，遍身微微的出了一點兒汗，扎掙起來，把外罩大襖脫了，叫紫鵲蓋好了被窩，又躺下去。</p>	<p>惡夢纏身，驚醒後憂心與寶玉間的前途</p>	<p>因身世與外親（寶玉）流淚</p>

第八十三回	<p>話說探春、湘雲才要走時，忽聽外面一個人嚷道：「你這不成人的小蹄子！你是個什麼東西，來這園子裏頭混攪！」黛玉聽了，大叫一聲道：「這裡住不得了。」一手指著窗外，兩眼反插上去。原來黛玉住在大觀園中，雖靠著賈母疼愛，然在別人身上，凡事終是寸步留心。聽見窗外老婆子這樣罵著，在別人呢，一句是貼不上的，竟像專罵著自己的。自思一個千金小姐，只因沒了爹娘，不知何人指使這老婆子來這般辱罵，那裡委屈得來，因此肝腸崩裂，哭暈去了。</p>	園中老婆子責罵外孫女時，疑心辱罵語句是針對自己而來	因身世流淚
第八十六回	<p>回到房中，看著花，想到「草木當春，花鮮葉茂，想我年紀尚小，便像三秋蒲柳。若是果能隨願，或者漸漸的好來，不然，只恐似那花柳殘春，怎禁得風催雨送。」想到那裡，不禁又滴下淚來。</p>	望見蘭花，思及自身體虛孱弱、恐終不壽而憂傷	因身世流淚
第八十七回	<p>雪雁走去將一包小毛衣服抱來，打開氈包，給黛玉自揀。只見內中夾著個絹包兒，黛玉伸手拿起，打開看時，卻是寶玉病時送來的舊手帕，自己題的詩，上面淚痕猶在。裡頭卻包著那剪破了的香囊、扇袋並寶玉通靈玉上的穗子。原來晾衣服時，從箱中檢出，</p>	看見與寶玉有關的舊物，觸物傷情	因外親（寶玉）流淚

	<p>紫鵑恐怕遺失了，遂夾在這氈包裏的。這黛玉不看則已，看了時，也不說穿那一件衣服，手裡只拿著那兩方手帕，呆呆的看那舊詩。看了一回，不覺的簌簌淚下。</p>		
	<p>紫鵑見了這樣，知是她觸物傷情，感懷舊事，料道勸也無益，只得笑著道：「姑娘還看那些東西作什麼？那都是那幾年寶二爺和姑娘小時，一時好了，一時惱了，鬧出來的笑話兒。要像如今這樣斯抬斯敬，那裡能把這些東西白遭塌了呢！」紫鵑這話原給黛玉開心，不料這幾句話更提起黛玉初來時和寶玉的舊事來，一發珠淚連綿起來。</p>	<p>思及與寶玉的往事而憂傷</p>	<p>因外親（寶玉）流淚</p>
<p>第八十九回</p>	<p>那黛玉對著鏡子，只管呆呆的自看。看了一回，那淚珠兒斷斷連連，早已濕透了羅帕。正是：瘦影正臨春水照，卿須憐我我憐卿。紫鵑在旁也不敢勸，只怕倒把閑話勾引舊恨來。遲了好一會，黛玉才隨便梳洗了，那眼中淚漬，終是不乾。</p>	<p>誤信寶玉與外人訂親而悲痛欲絕</p>	<p>因外親（寶玉）流淚</p>

參考書目

傳統文獻

- 《論語》，台北：智揚出版社，1994年。
- 班固撰，顏師古著，楊家駱主編，《漢書藝文志》，台北：世界書局印行，1963年，第1版。
- 劉向編，王逸章句，洪興祖補注，陳直拾遺，《楚辭章句補注》，台北：世界書局，1972年，初版。
- 葛洪，《西京雜記》，台北：五南，1997年2月，初版。
- 葛洪著，許嘉璐、梅季坤編，《抱朴子譯注》，台北：建安出版社，1999年2月，初版。
- 檀作文譯注，《顏氏家訓》，北京：中華書局，2007年12月，第1版。
- 《大正藏》，高雄：佛光教育基金會，1990年。
- 《太平御覽》，石家莊：河北教育出版社，1994年7月，第1版。
- 陳覺撰，宣政殿學士等修，《顯密圓通成佛心要集》，台北：大千出版社，2004年，再版。
- 宋濂著，王雲五主編，《宋學士文集》，台北：商務印書館，1975年，初版。
- 懷效鋒點校，《大明律》，北京：法律出版社，1999年，初版。
- 蘭陵笑笑生著，齊煙、汝梅校點，《新刻繡像批評金瓶梅（會校本）》：香港三聯書店、山東齊魯書社聯合出版，1990年2月，香港第1版。
- 田濤、鄭秦點校，《大清律例》，北京：法律出版社，1999年，初版。
- 蔣廷錫編校，《古今圖書集成》，台北：鼎文書局，1977年初版。
- 紀昀等編撰，《文淵閣四庫全書》，北京：商務印書館，2005年，第1版。
- 一粟編，《紅樓夢資料彙編》，北京：中華書局，1964年1月，第1版。
- 《玉曆寶鈔》，台中：法藏文化出版社，無出版日期。
- 王傳村選輯，《文昌帝君陰騭文》，台南：和裕出版社，2010年1月。
- 《四部備要》，台北：中華書局，1981年，第1版。

近人論著

專書著錄

格雷馬斯 (A. J. Greimas) 著，吳泓渺譯，《結構語義學方法研究》，北京：三聯書店，1999 年 7 月，第 1 版。

〔美〕浦安迪 (Andrew H. Plaks)，《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996 年，第 1 版。

〔美〕浦安迪 (Andrew H. Plaks)，《浦安迪自選集》，北京：三聯書店，2011 年 2 月，第 1 版。

余國藩 (Anthony C. Yu) 著，李爽學譯，《重讀石頭記：紅樓夢裡的情欲與虛構》，台北：麥田出版，2004 年 3 月，初版。

〔法〕阿諾爾德·范熱內普 (Arnold van Gennep) 著，張舉文譯，《過渡禮儀》，北京：商務印書館，2010 年 11 月，第 1 版。

〔美〕阿瑟·柯爾曼 (Arthur Colman)、莉比·柯爾曼 (Libby Colman) 著，劉文成、王軍譯，《父親：神話與角色的變換》，北京：東方出版社，1988 年 9 月，第 1 版。

〔德〕叔本華 (Arthur Schopenhauer) 著，石沖白譯，《作為意志及表像之世界》，北京：商務印書館，1982 年，第 1 版。

馬凌諾斯基 (Bronislaw Malinowski) 著，夏建中譯，《原始社會的犯罪與習俗》，台北：桂冠，1994 年 9 月，初版。

〔法〕愛彌爾·涂爾幹 (Émile Durkheim) 著，汲喆譯，《亂倫禁忌及其起源》，上海：上海人民出版社，2003 年 1 月，第 1 版。

〔美〕佛斯特 (E. M. Forster) 著，李文彬譯，《小說面面觀》，台北：志文出版社，2002 年 1 月，新版。

〔德〕卡西勒 (Ernst Cassirer) 著，甘陽譯：《人論》，上海：上海譯文出版社，2007 年，重印。

〔德〕黑格爾 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel)：《美學》，北京：商務印書館，1981 年，第 1 版。

- 〔法〕福柯（Michel Foucault）著，林志明譯，《古典時代瘋狂史》，北京：三聯書店，2005年6月，第1版。
- 〔法〕傅柯（Michel Foucault）著，劉北成、楊遠嬰譯，《規訓與懲罰——監獄的誕生》，台北：桂冠，1998年4月，初版。
- 〔美〕約瑟夫·坎貝爾（Joseph Campbell）著，張承謨譯，《千面英雄》，上海：上海文藝出版社，2000年7月，第1版。
- 〔法〕弗雷澤（J.G.Frazer）著，汪培基譯，《金枝：巫術與宗教之研究》，台北：桂冠，1991年，初版。
- 〔法〕列維·布留爾（Luci n L vy-Br hl）著，丁由譯，《原始思維》，北京：商務印書館，2004年，第1版。
- 〔英〕瑪麗·道格拉斯（Mary Douglas）著，黃劍波等譯，《潔淨與危險》，北京：民族出版社，2008年，第1版。
- R.R.馬累德（R.R. Marett）著，曾召銘譯，《心理學與民俗學》，台北：結構群，1990年4月。
- 〔法〕梅爾基奧爾－博奈（Sabine Melchior-Bonnet）著，周行譯，《鏡像的歷史》，桂林：廣西師範大學出版社，2005年，第1版。
- 弗洛伊德（Sigmund Freud）著，林塵、張喚民、陳偉奇譯，《自我與本我》，上海：上海譯文出版社，2011年9月，第1版。
- 〔奧〕弗洛伊德（Sigmund Freud）著，邵迎生等譯，《圖騰與禁忌》，台北：知書房，2000年11月，第1版。
- 〔奧〕佛洛伊德（Sigmund Freud）著，楊庸一譯，《圖騰與禁忌》，台北：志文出版社，1985年10月，再版。
- 〔美〕桑塔格（Susan Sontag）著，程巍譯，《疾病的隱喻》，上海：譯文出版社，2003年12月，第1版。
- Tatar.M, The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales ,Princeton,N. J.:Princeton university press, 1987.
- 丁福保編，《佛學大辭典》，台北：華嚴蓮社，1971年，初版。
- 王慧，《大觀園研究》，北京：中國社會科學出版社，2008年8月，第1版。

杜正勝，《古代社會與國家》，台北：允晨文化，1992年10月，初版。

呂大吉，《宗教學通論新編》，北京：中國社會科學出版社，1998年，初版。

牟宗三，《心體與性體》，台北：正中書局，1990年，初版。

李劫，《歷史文化的全息圖像：論紅樓夢》，台北：允晨文化，2014年1月，初版。

李曉東，《中國封建家禮》，台北：文津出版社，1989年8月，台灣初版。

李豐楙，《六朝隋唐仙道類小說研究》，台北：學生書局，1998年，初版。

余英時，《紅樓夢的兩個世界》，台北：聯經出版，1978年，初版。

松菁，《紅樓夢人物論》，台北：新興書局，1966年。

周汝昌，《紅樓夢新證》，北京：中華書局，2012年9月，第1版。

周思源，《周思源看紅樓》，武漢：長江文藝出版社，2013年8月，第1版。

邢治平，《紅樓夢十講》，台北：木鐸出版社，1983年7月，初版。

吳光正，《中國古代小說的原型與母題》，北京：社會科學文獻出版社，2002年，第1版。

吳光正，《神道設教：明清章回小說敘事的民族傳統》，武昌：武漢大學出版社，2012年5月，第1版。

苗懷明，《話說紅樓夢》，南京：江蘇人民出版社，2012年1月，第1版。

胡亞敏，《敘事學》，武漢：華中科技大學出版社，2004年12月，第1版。

胡邦煒，《紅樓夢中的懸案》，成都：四川人民出版社，1994年6月，第1版。

胡萬川師，《真假虛實——小說的藝術與現實》，台北：大安出版社，2005年5月，第1版。

胡萬川師，《真實與想像——神話傳說探微》，新竹：清華大學出版社，2004年，初版。

孟森，《明清史論著集刊續編》，北京：中華書局，1986年，第1版。

俞平伯，《紅樓心解——讀紅樓夢隨筆》，西安：陝西師範大學出版社，2005年8月，第1版。

俞平伯，《紅樓夢研究》，香港：棠棣出版社，1952年9月，初版。

- 夏志清，《中國古典小說史論》，南昌：江西人民出版社，2001年9月，第1版。
- 夏桂霞，《紅樓夢鏡像下的清朝禮制文化》，北京：中國經濟出版社，2013年5月，第1版。
- 陳萬益，《曹雪芹與紅樓夢》，台北：里仁書局，1985年，初版。
- 康來新，《石頭渡海——紅樓夢散論》，台北：漢光文化，1987年3月，三版。
- 郭玉雯，《紅樓夢人物研究》，台北：里仁書局，2010年，二版。
- 郭玉雯，《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》，台北：國立臺灣大學出版中心，2006年10月，初版。
- 郭玉雯，《紅樓夢學》，台北：里仁書局，2004年，初版。
- 圓香，《紅樓夢與禪》，高雄：佛光文化，1998年12月。
- 黃克武，《欲掩彌彰：中國歷史文化的「私」與「情」——私情篇》：國科會補助專題研究計畫「禁忌與歡愉：明清豔情小說的文化史分析」，2003年9月。
- 馮佐哲、李富華，《中國民間宗教史》，台北：文津出版社，1994年4月，初版。
- 孫遜，《紅樓夢探究》，台北：大安出版社，1991年11月，第1版。
- 梅新林，《紅樓夢哲學精神》，上海：華東師範大學出版社，2007年10月，第1版。
- 趙岡、陳鍾毅，《紅樓夢研究新編》，台北：聯經出版，1975年12月，初版。
- 趙景深，《童話學ABC》，上海：世界書局，1929年2月，第1版。
- 葉舒憲編譯，《文學與治療》，北京：社會科學文獻出版社，1999年9月，第1版。
- 葉舒憲編譯，《神話—原型批評》，西安：陝西師範大學出版社，2011年，第1版。
- 萬建中，《解讀禁忌》，北京：商務印書館，2001年1月，第1版。
- 張火慶，《古典小說的人物形象》，台北：里仁書局，2006年，初版。
- 張法，《中國文化與悲劇意識》，北京：中國人民大學出版社，1989年1月，

第 1 版。

張愛玲，《紅樓夢魘》，台北：皇冠出版，1991 年 8 月，初版。

鄭志明，《中國意識與宗教》，台北：學生書局，1993 年 2 月，初版。

廖珮芸，《邊緣人物的功能與意義——馮夢龍三言中的配角研究》，台中：東海大學中國文學系碩士論文，2004 年。

歐麗娟，《紅樓夢人物立體論》，台北：里仁，2006 年 3 月，初版。

潘綏銘，《性的社會史》，河南：河南人民出版社，1998 年 9 月，第 1 版。

劉再復，《紅樓哲學筆記》，香港：三聯書店，2010 年 1 月，第 1 版。

劉再復、劉劍梅，《共悟紅樓》，北京：三聯書店，2009 年 1 月，北京第 1 版。

劉昌元，《文學中的哲學思想》，台北：聯經，2002 年 7 月，初版。

劉夢溪，《紅樓夢與百年中國》，北京：中央編譯出版社，2005 年，初版。

戴炎輝，《中國法制史》，台北：三民書局，2007 年 11 月，初版。

蕭鳳嫻，《渡海新傳統——來臺紅學四家論》，台北：秀威資訊，2008 年 12 月，初版。

樂蘅軍、康來新編，《中國古典文學論文精選叢刊小說類》，台北：幼獅文化，1985 年 4 月，再版。

樂蘅軍，《古典小說散論》，台北：大安出版社，2004 年，初版。

樂蘅軍，《意志與命運》，台北：大安出版社，1992 年，初版。

薩孟武，《紅樓夢與中國舊家庭》，台北：三民書局，2005 年 1 月，初版。

期刊著錄

林素玟，〈《紅樓夢》的病/罪書寫與療癒〉，《華梵人文學報》第 16 期，2011 年 7 月。

周安邦，〈以文化符號學之觀點剖析《大紅燈籠高高掛》的主題思想與文化意涵〉，《逢甲人文社會學報》第 11 期，2005 年 12 月。

吳寶捷，〈先秦儒家性觀念及其現實意義分析〉，《中國性科學》第 16 卷第 6 期，2007 年 6 月。

- 高惠娟，〈《紅樓夢》中的疾病主題〉，《南都學壇》第 26 卷第 6 期，2006 年 11 月。
- 郭玉雯，〈王國維《紅樓夢評論》與叔本華哲學〉，《漢學研究》第 19 卷第 1 期，2001 年 6 月。
- 梅新林，〈《紅樓夢》中一僧一道的智慧與悖論〉，《北方論叢》第 1 期，1996 年。
- 萬建中，〈日本民間故事中三種禁忌母題的解讀〉，《北京師範大學學報（社會科學版）》，2003 年第 4 期。
- 楊經建，〈論中國當代小說中的「亂倫」敘事〉，《湖南師範大學社會科學學報》第 33 卷第 6 期，2004 年 11 月。
- 賴芳伶，〈海外學人專訪——陳慶浩博士的紅學研究〉，《東華漢學》第 8 期，2008 年 12 月。
- 廖咸浩，〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉，《中外文學》第二十二卷第二期，1993 年 7 月。
- 歐麗娟，〈《紅樓夢》中啟悟歷程的原型分析——以賈寶玉為中心〉，《文與哲》第二十三期，2013 年 12 月。
- 鄭志明，〈禁忌文化的哲學省思〉，《鵝湖月刊》第二九卷第六期，2003 年 12 月。
- 劉增貴，〈禁忌——秦漢信仰的一個側面〉，《新史學》十八卷四期，2007 年 12 月。
- 劉藝，〈鏡文化與薩滿教〉，《西域研究》，2004 年第 1 期。