

《東華漢學》第 19 期；243-280 頁  
東華大學中國語文學系 華文文學系  
2014 年 6 月

## 《紅樓夢》「大觀園」的隱喻與實現

賴芳伶\*

### 【摘要】

若以詩學之隱喻象徵考察《紅樓夢》「大觀園」，其歧義性恰似無窮生長的元素，甚至形成迴環往覆的想像結構。本文希望能捕捉「大觀園」背後隱藏以取喻的象徵，不僅空間界面與時間向度互為歸依，其蘊涵也深廣無盡。此一含攝神話宗教、象徵隱喻的完整體系，是為實現藝術和倫理世界，並因此架構出苦心孤詣的美學場域、抒情旨趣。全文依次探索「大觀園」之源，及其多重空間，運用神聖儀示中的「通道」經驗，指出「大觀園」是寶玉與眾生具象藏虛的修行道場，乃為實現更高次元的生命存在，重回宇宙母源，生發不息。

關鍵詞：紅樓夢、大觀園、象徵、隱喻

---

\* 國立東華大學中文系教授

## 一、前言

早在1954年，俞平伯就強調了大觀園的理想成分。以想像的境界而論，大觀園可以是空中樓閣。他根據第18回賈元春「天上人間諸景備」的詩句，說明大觀園只是作者用筆墨渲染的一個蜃樓樂園。俞平伯的說法在紅學史上具有典範（paradigm）的意義。<sup>1</sup>到了1972年宋淇發表〈論大觀園〉，也認為「大觀園」作為《紅樓夢》主要人物活動的背景和地點，是作者創造的理想世界。由於園藝學至明清時，已有相當悠久的傳統，曹雪芹所構設的大觀園雖有所本，然而即便怎麼生動、精細，終究是「空中樓閣，紙上園林」。<sup>2</sup>作者藉這個「伊甸園」般的「人間仙境」，希望保護清淨女兒，永駐青春，不要受到濁世污染。<sup>3</sup>這就概要地指出了「大觀園」的託寓所在。

當然，紅學家多知「天上人間諸景備」的大觀園，是曹雪芹的「胸中丘壑，紙上風光」。不少學者論析大觀園與其中人物、場景、事件的有機融合，從而彰顯其人文之美。如曾保泉從文學、繪畫與園林的關涉，

<sup>1</sup> 參見俞平伯，〈大觀園地點問題〉，《俞平伯論〈紅樓夢〉》（上海：上海古籍出版社、香港：三聯書店聯合出版，1988），頁651-652。此文原載《大公報》1954年1月1日至4月23日。

<sup>2</sup> 宋淇，〈論大觀園〉原載《明報月刊》81期（1972.9），頁4，收入余英時、周策縱等，《曹雪芹與紅樓夢》（臺北：里仁書局，1985），此處參見後者，頁690-691。

<sup>3</sup> 參見宋淇，〈論大觀園〉，《曹雪芹與紅樓夢》，頁693-694。另參胡萬川，〈失樂園——一個有關樂園神話的探討〉，《真實與想像——神話傳說探微》（臺北：里仁書局，2010），頁42。該頁註11云：“Paradise”的語源來自古波斯語，意為圍牆圍起的花園，通常是指有小樹叢的波斯式園林。而Eden源自征服蘇美人的阿卡得人（Akkadian）的語言，edinu，原意為平野或草原（缺少樹木之處）。伊甸之東立園林，大概代表著神能的奇蹟，因為這有水有樹，美麗怡人的「園」在缺水少樹草原背景的對比下，正是顯示了奇蹟。……對於Eden，也有認為是本自希伯來用語，意指喜悅或愉悅之地。……因為伊甸之為「園」的觀念，根深蒂固，一般論西洋園林花園史者皆以之為眾園之祖。近現代紅學家將「大觀園」比附為「伊甸園」，應該是援用了基督教《聖經》「創世紀」中的伊甸園特質。

細談曹雪芹筆下的大觀園<sup>4</sup>；戴志昂也說，大觀園是作者以文學語言創造、反映的古典園林建築。<sup>5</sup>王功珉指明，存在於《紅樓夢》中的大觀園，既有北方皇家苑囿的氣象闊大，復具南方私家庭園的精巧幽深，實為集優秀園林藝術之大成。而這座以文學語言塑成，充滿詩意的「大觀園」，是曹雪芹依自己的美學理想，想像描述的人間仙境、世外桃源，其迂迴起落與賈府的興衰輪轉密切關連，在讀者心中「喚起一種逼真的幻覺」，觸動「此意境就是彼意境的聯想」。經由「大觀園」虛實相生、正反相成的詩境引領，仍然給人以「可信的真實的美感」。<sup>6</sup>

從象徵的意義來說，夏志清以為，大觀園「可以看作是為這些惶恐不安的青少年設計的天堂，以消除他們對即將到來的成年所感到的悲哀。」<sup>7</sup>此處即是寶玉與眾女兒自我成長的「樂園」空間。余英時根據庚辰本脂批：「大觀園係玉兄與十二釵之太虛幻境，豈可草率？」認為「大觀園便是太虛幻境的人間投影」，這兩個世界本來疊合。<sup>8</sup>又說：「怡紅院中特設大鏡子，別處皆無……即所謂『風月寶鑑』也。」<sup>9</sup>從這些說法延伸出去，自然生發小說題旨涉連的正反、虛實、真假、情淫等雙重屬性的討論。

<sup>4</sup> 參見曾保泉，〈文學、繪畫與園林〉，收入王國維、林語堂等著，《紅樓夢藝術論》（臺北：里仁書局，1984），頁366-384。

<sup>5</sup> 參見戴志昂，〈《紅樓夢》大觀園的園林藝術〉，《紅樓夢藝術論》，頁389。

<sup>6</sup> 參見王功珉，〈試論《紅樓夢》大觀園的園林藝術〉，《紅樓夢學刊》1987年第2輯（總第32輯）（北京：中國藝術研究院、紅樓夢學刊編輯委員會編），頁281-296。

<sup>7</sup> 參見夏志清著，胡益民、石曉林、單坤琴譯，《中國古典小說史論》（江西：人民出版社，2001），第七章《紅樓夢》，頁290-291。

<sup>8</sup> 參見余英時，〈紅樓夢的兩個世界〉，《歷史與思想》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，1976），頁421-423。文中認為《紅樓夢》第17回，23回藉著「蓬萊仙境」、「天仙寶鏡」、「玉皇寶殿」，一再點醒我們「大觀園不在人間，而在天上；不是現實，而是理想。更準確地說，大觀園就是太虛幻境。」

<sup>9</sup> 參見余英時，〈紅樓夢的兩個世界〉，頁433。

例如廖咸浩，雖然同意大觀園是太虛幻境的人間投影，但並不「就是」太虛幻境本身，因為人世由意淫所營造出來的拜物世界大觀園，反而是「虛（構）」的（fictional），只是「太虛」（Great Void）的影子（specular image）而已。他指出，寶玉所追求的是「不變／混同／無知」的「石」的存在樣態，也就是太虛的「虛／無／空」的狀態。所以「在本書中，大觀園是人生一場大夢，而人生又是石頭的一場大夢。」<sup>10</sup>這樣的看法不出「以情（淫）悟道」的佛道出世旨趣，也沒有離開「虛／無／空」的終極指涉。<sup>11</sup>

對於出現在怡紅院的照面大鏡，庚辰本第17回脂批點出：「于怡紅總一園之看，是書中大立意。」<sup>12</sup>若「總一園之看」成立，那麼大觀園中的一切「境相」，當然皆如「鏡」中所映現的虛幻不實。<sup>13</sup>此所以余英時講：「『大觀園』是《紅樓夢》中的理想世界，自然也是作者苦心經營的虛構世界；它不在人間，而在天上；不是現實，而是理想。」的原因。而這個理想世界，最後是要在現實世界的各種力量的不斷衝擊下歸於幻滅的。<sup>14</sup>只是若進一步思索；那看似對立的「兩個世界」——理想與現實，真實與虛幻，乾淨與骯髒……，果真徹底對立麼？它們通通所謂的「幻滅」，之後會是怎樣呢？這是本文想繼續探索的一大重點。

<sup>10</sup> 參見廖咸浩，〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉，《中外文學》第22卷第2期（1993.7），頁90-96。

<sup>11</sup> 廖咸浩，〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉，頁86，曾經提到，「在欲望體制化成為人格的根本之後，人遂開始以尋回神漾（jouissance）為人生的終極目標。」此「神漾」即是物我合一之感，頁94又說：「追根究底那玉（欲）也是情的根本，也就是大觀園世界能建立的原因：以此有情樂園找回失去的神漾。」這樣的據點和本論文所想探析的，雖某種程度相近，但是廖咸浩並未就此「神漾」再續論下去，而是轉向自我／鏡像，自然（女性）／文明（男性）的研析。

<sup>12</sup> 參見陳慶浩，《新輯石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，1986），頁273。陳另註，宋淇先生謂「看」當作「水」或「首」。余英時前揭文頁433，以為「看」應為「水」，是草書形近之誤。

<sup>13</sup> 參見陳麗如，〈論古典小說「鏡象書寫」的兩度裂變——《古鏡記》與《紅樓夢》〉，《興大人文學報》第49期（2012.9），頁100。

<sup>14</sup> 參見余英時，〈紅樓夢的兩個世界〉，頁423-425、433。

浦安迪研究《中國敘事學》提及，中國傳統陰陽互補的「二元」思維，總是滲透到文學創作的原理中，很早就形成源遠流長的「對偶美學」。不僅是閱讀和詮釋古典詩文的關鍵，更是作者架構作品的中心原則。<sup>15</sup>他認為，在主賓相從的結構裡：

二者常為一自足整體中互補的兩面……，常見的對偶形式，代表的不是不同層次的真理，而是一個自足的文學境界裡，相等而相成的兩面。……有時，人物的互補透過情節的對偶，衍生為更出色的對比，使貫串整個作品的基本理念也呈現對偶——《紅樓夢》即是典範。全書的契機是『真假』……同樣，對比的『色空』觀念……『盈虧』的制衡……觀念，由乍看的對立，逐步化為交融互補，而達到對於由錯綜對偶架構起來的作品的領悟。<sup>16</sup>

因此，在這個「錯綜對偶架構」中，小說表面上的種種對立是情節發展的主要動因，各自呈現的，只是一個異同交織的複雜結構中的半面，最終還是走向融合。而所有精深的文學作品，其平行的對偶結構總是交會於無極與太極之間。<sup>17</sup>準此考索，則「大觀園」與「太虛幻境」之平行對偶、複雜交織，或許不能只化約為「雙重辯證性」。<sup>18</sup>

李豐楙嘗以宗教角度看待《紅樓夢》，以為此一刻意複製太虛幻境的大觀園，乃是為了提供主角在人間修行的空間。整部小說以「謫凡神話」為深層結構，其中一僧一道以其超越之眼，歷觀此一兼具頑石寶玉特質的主角，從未生之前到入世之後的種種遭遇，引領其通過美惡並陳的俗家之路，終於解罪償債，歷幻完劫，轉進成聖之門。<sup>19</sup>的確，俗／

<sup>15</sup> 參見美·浦安迪，《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996），頁48。

<sup>16</sup> 同前註，頁51、54。

<sup>17</sup> 同前註，頁54。

<sup>18</sup> 陳麗如，〈論古典小說「鏡象書寫」的兩度裂變——《古鏡記》與《紅樓夢》〉，頁100，即欲探討與小說題旨有關的「正反，虛實，真假之雙重辯證性。」

<sup>19</sup> 參見李豐楙，〈假作真時真亦假——一僧一道眼下的情，慾與理〉，王瓊玲編，《明清文學與思想中之情、理、欲》（臺北：中央研究院文哲所，

聖雙重世界，是很多寓意作家藉以描述「朝聖」或「追尋」的啟蒙故事，往往含納塵世與超世，完美與不完美，否定與肯認的對比邏輯。然而，不管是頓悟或漸悟，這種從無知到獲得真理的「定向歷程」，仍然提供作者構想出豐富奇異的境界來。<sup>20</sup>

浦安迪在闡發《紅樓夢》的「真假」寓意時說，如果認為作者只是工筆細描出大觀園行樂的虛幻，之後便是寶玉出走，尋找人生「真正」的歸宿，那似乎把問題看得太尋常。他不斷強調，「真假是人生經驗的互相補充，並非辯證對抗的兩方面」<sup>21</sup>，太虛幻境的坊聯「假作真時真亦假，無為有處有還無」，是含蘊此一寓意的。平行對偶於太虛幻境的大觀園，其要義不是簡單的「人生如夢」，甚至不是有與無的等同，而是對立二元的互相扶持。小說中繁複的陰陽更替、五行循環、四時輪轉的「二元補襯」（complementary bipolarity）、「多項周旋」（multiple periodicity）的意象，都或明暗或正反或表裡地，共同成就了《紅樓夢》的深沉寓意。這種互涵（interrelated）與交迭（overlapping）的觀念，其實一直是中國古典小說美學關注的重點。<sup>22</sup>

浦安迪認為，要探討寓意之「意」，首先應該是作者心中的原意，而不僅僅指作品潛在的或者釋發出來的本義。<sup>23</sup>他指出寓意作者在設計較為複雜的敘事格局時，如《紅樓夢》，總是尋求種種循環公式，特別是與五行理論相連繫的時序與方位，以追求布局整齊、章法均衡的結構。<sup>24</sup>而大觀園的佈局，即為小說設定了一個特別的空間環境，怡紅

---

2009）。又參氏著，〈情與無情：道教出家制與謫凡敘述的情意識——兼論《紅樓夢》的抒情觀〉，《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》（臺北：漢學研究中心，2003），頁199-209。

<sup>20</sup> 美·浦安迪，《中國敘事學》，頁130-131。

<sup>21</sup> 同前註，頁160。

<sup>22</sup> 同前註，頁60，95。「二元補襯」指的是中國文化裡「盈虛」、「漲退」等概念的對立，亦即萬物在兩極之間不斷地交替循環。「多項周旋」指的是各種源自於四時循環順序的現象，所推演成的多項平方的演化模式。

<sup>23</sup> 同前註，頁128。這個「重視作者原意」的觀點，很值得拿來參照當今的解構學。

<sup>24</sup> 同前註，頁130。

院、瀟湘館、梨香院、稻香村、櫳翠庵……的佈置，隨著時間的流動，在小說的每一步發展中都有空間上的意義，使讀者不至於在情節中迷失方向。且書中人物的五行屬性，也為他們各自在大觀園中的居住和活動的位置，留下了意味深長的線索。<sup>25</sup>因此，細讀寓意文學，最終還要看作者的意圖，亦即作者在組織題材時是否想構築一個預先準備好的思想模式。

雖然有人將《紅樓夢》歸納為一部愛情小說或是成長小說（*bildungsroman*），但應該不純粹是如此。陳炳良認為，在「大觀園」的建設和荒廢中，我們看到「人類墮落」（*Fall of Man*）的重演。曹雪芹的失樂園（*lost paradise*）就是大觀園，是他幻想世界中的神話世界——太虛幻境——的縮影（見第十七回）。<sup>26</sup>他指出：

在這花園裏，寶玉……度過了少年時代，這園子是俗世中的一個安樂窩，是純真的人的理想住所。園裏的少年天真而無所挫礙，但園外的人就被金錢和情慾深深地糾纏著，園內外的尖銳對比是

<sup>25</sup> 美·浦安迪，《中國敘事學》，頁 87。

<sup>26</sup> 參見陳炳良，〈《紅樓夢》中的神話和心理〉，頁 315。李豐楙，〈情與無情：道教出家制與謫凡敘述的情意識——兼論《紅樓夢》的抒情觀〉，頁 186 有云，謫凡、下凡神話在道教創始期已出現，但尚少觸及「情」的問題。等唐代確立出家修道的制度後，筆記小說就開始出現男女之情為謫凡緣由或修道的歷煉，仙凡二界的世界觀，初步確立了「情、愛」是觸犯天律的理由，而謫降下界則是在紅塵、塵濁生活裡遭受罪罰，這是中國文學中新出現的宗教「墮落」主題。由此可以連結到許多宗教中「罪與罰」的主題。胡萬川，〈撈泥造陸——鯀、禹神話新探〉一文，曾引湯普遜（*Stith Thompson*）的觀點說，不含神魔對立的神話為原型，強調「神魔對立」是人類產生二元對立的認知體系後才有的；「罪與罰」的觀念，也是在神話的流傳過程中，因應新的文化觀念所產生的新的要素。在比較不受基督教或佛教及其他體系化宗教影響的地區，像西伯利亞地方的一些原住民的神話，就有不少接近原型的神話。參《真實與想像——神話傳說探微》，頁 8-11。當然，如何與何時產生二元對立的認知，與「神／魔」「罪／罰」……觀念很難確指。「女媧煉石補天」的神話，在本文的討論脈絡裡，重點放在其整理失序的宇宙，為的是重建（返）宇宙創世之初。

作者內心中要保持純真的企圖的外表化 (externalization)，為了保持純真，他創造出寶玉是大荒山的石頭托生這個神話。<sup>27</sup>

顯然此處有關「失樂園」和「石頭托生」的神話觀點，已將「大觀園」的特質，推向人類普世性的鄉愁源頭。陳炳良說，曹雪芹創造出無古無今 (timelessness) 的幻覺的原因，可用伊里亞德 (Mircea Eliade) 的講法，那就是人們不時要回歸到原始的情況 (即失樂園) 去，這情況是非歷史性 (即非時間性) 的。<sup>28</sup> 這樣的論點，當然會讓我們對「大觀園」的「失樂園」特質與時間屬性，產生警覺。只是陳炳良沒有就此再續論下去，而轉向小說人物心理方面的分析。

誠如前賢研究所共識的，書中的「大觀園」即是「太虛幻境」的人間投影，「大觀園」是理想「樂園」，當它因種種因素崩毀了，主要人物寶玉終於悟道出家。然而，我們不免要繼續追問，此一悟道「出家」，與雜糅神話宗教的「重返樂園獲得永生」，「往生極樂世界」，其間有無關聯？如何關聯？小說開篇的女媧煉石補天神話，是否遙遙指涉了渺遠的太樸之世、創世之初的「神聖時間與神聖空間」？此一神聖時間與神聖空間，有何象徵隱喻？作者對「大觀園」精心想像，有情書寫，實現了怎樣的藝術倫理和美學境界？

歌德說：「所有的事物都是譬喻，一切消逝者只是一象徵。」<sup>29</sup> 太虛幻境、大觀園滿佈隱喻象徵，空間界面與時間向度互為歸依，人物事件參差對照，處處暗藏反諷密碼，它們又是如何交會於無極與太極之間？體察作者創造的原意，開掘語言文字的多義性，從意象湧出的譬喻

<sup>27</sup> 陳炳良，〈《紅樓夢》中的神話和心理〉，頁 315-316。陳文中提及莊信正指出，在神話世界中時間是不重要的。於此可互相參照。

<sup>28</sup> 同前註，頁 316。又，李豐楙，〈情與無情：道教出家制與謫凡敘述的情意識——兼論《紅樓夢》的抒情觀〉，頁 186 云，仙人被謫降人間是緣於「慾望」，在人間所歷之情不管幸福與否，都被視為一種懲罰與救贖，結局均需割捨下世情、欲，始能成就回返仙界的願望。以上雖然是道教的論點，但對本論文是很重要的論述參照。

<sup>29</sup> 美·坎伯 (Joseph Campbell) 著，朱侃如譯，《神話》 (臺北：立緒文化出版有限公司，1995)，頁 389。

象徵中，尋繹綿延不已的深意，與之相遇交融，本來就是有心讀者的閱讀責任。

## 二、「大觀園」之源 ——宇宙創世樂園的詩意模仿、此生此在的回顧凝望

據說人類對起源的懷舊之情，與宗教的鄉愁（religious nostalgia）有關。人渴望恢復諸神臨在時的活動，也渴望活在來自創造者之手的這個世界上，是直接、純淨、穩固的。這種對「創始圓滿」的懷舊之情，即是對「天堂樂園」「伊甸園」的情境鄉愁。想要回歸起源的神聖時空，未必就是拒絕真實世界及遁入夢幻與想像中。而一切對神聖的渴望，同時是對存在的鄉愁。<sup>30</sup>

人類真正渴望擁有的住所，是一個與神聖世界共融的開放空間，藉由象徵性地參與世界的毀滅與再造種種儀式，人也重新受造，獲得一個更新的生命。例如每逢新年，人與宇宙的創生成為同一時代，人在宇宙創造的同時，被呈現出來。透過神秘的**彼時**記憶，於**此時**重覆彰顯創造主豐盈，充滿生機的偉大力量，人象徵性地融合在其中，因諸神的臨在而轉化生命，從罪惡與沉淪中被拯救出來，感到更自由、更潔淨。就是這種渴望，使人類想盡辦法要活在最**元始真實的根源**裡。<sup>31</sup>

《紅樓夢》以女媧煉石補天的神話開篇，凝縮了最完美神聖的世界創造意象。造物神女媧所煉之石，其存在價值建立於補天志業。惟其用剩之一塊頑石（也是靈石），因自嘆「無材可補蒼天」，因緣際會受癩僧跛道攜入人世，經歷諸多歡樂與困厄之後，終被僧道點化攜歸原初，故又名《石頭記》。從書中不難看出，作者以石頭自況，兼象喻坎坷眾生；以及石頭從降生入世，自始至終銘刻著，剛由創世者（造物主女媧）

<sup>30</sup> 參見羅馬尼亞·伊利亞德（Mircea Eliade）著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，（臺北：桂冠圖書公司，2001），頁114、137。

<sup>31</sup> 同前註，頁126、136。

之手創造出來的宇宙記憶，與渴望回歸的鄉愁。以超越的觀點來看，這種鄉愁就是希望轉化此在的生命，從塵世的罪惡與沉淪中被拯救出來，獲得自由、潔淨，重生於最元始真實的根源裡。此一元始真實的根源，含融了一體兩面的神聖時間與神聖空間。<sup>32</sup>

受造物石頭如同天地萬物之受造，其特性為力量、堅硬與恆久不變。伊利亞德（Mircea Eliade）曾指出，石頭是宇宙聖顯現象之一，是「最卓越的一種本體顯現（ontophany）；最重要的是，石頭一直維持著自己原來的樣子，不會改變；它對人類的衝擊在於，它所具有的不可還原性（irreducibility）以及絕對性，……石頭的個別存在模式，顯示給人類某種『絕對存有』，超越時間，讓變化（becoming）無懈可擊」。<sup>33</sup>由於這樣的屬性，自古至今普世都存有「石頭信仰」，含藏豐饒、誓約、恆久的象徵。石頭所稟賦的屬性，當然會讓我們思及《紅樓夢》中的寶玉特質，與「大觀園」的建構之源。

建造「大觀園」，小說的表層因素是元妃省親，但深層根源是作者想像的「太虛幻境」，將其移植在繁華人世——賈府。惟其表裡互為關聯。「太虛幻境」、「大觀園」的底層義，實指涉宇宙創世的模仿再現。此一根植於作者（也是人類）潛意識的精神原鄉，即「樂園」原型。小說中據此想像而成的「大觀園」，歷歷在目，盡態極妍。<sup>34</sup>「大觀園」具東方園林藝術之美，從中可見中華文化的縱深，復涵納原始自然生機。其「天上人間」之修辭當非泛稱，實飽涵象徵譬喻。

美麗林園在全世界各民族的文化裡，幾乎都擁有一段悠久的歷史，它們顯示了某種對這世界的宗教感。林園裡的山水溪流、屋舍洞穴、動植飛潛……均帶有宇宙性的結構。如果連結到古老的宗教思維，林園通常具有「圓滿」（山、水）與「隱居」（solitude）的概念，成為至福仙

<sup>32</sup> 羅馬尼亞·伊利亞德著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，頁 36。

<sup>33</sup> 同前註，頁 198-199。

<sup>34</sup> 可參看馮其庸以庚辰本程甲本為底本校注的《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984）（三），書後附錄徐恭時、曾保泉等想像繪製的多幅【大觀園平面示意圖】。

境的象喻符號。只是這個完美的福地洞天，卻是個古老而難以追憶的聖界，只能流傳在神話、傳說和某些典籍裡，被描繪成遠古時代的一個遺世獨立，被聖化了的世界；在那裡，年輕男女定期相會，以參與生命及宇宙化育的玄妙。<sup>35</sup>

這個原始神聖世界的人間拓影，就是小說中寶玉和眾女兒徜徉留連的「大觀園」林，與所有的林園一樣，充滿美感（*esthetic emotion*），深具宗教幅度。藉著和庸碌世界的分離，園林暗含修養心性的氛圍，以及聖化的可能。以「大觀園」為輻射核心，小說裡描寫寶玉與諸美共議肇建海棠詩社，於園中吟詠詩詞，相互唱和，乃至於全書起承轉合的迂迴敘事，前後點滴的幽邃抒情，莫不潛藏雋永的詩情美感。可以說，「大觀園」實為作者模仿宇宙創世，所精心勾繪的詩意樂園。<sup>36</sup>這個書中曾有但最後已不再的「大觀園」，和「樂園／失樂園」的神話相似相關，<sup>37</sup>它一再觸動作者的深情回顧，緬懷凝思，也導引讀者此生此在的回顧凝望。

直到今天，不只宗教人，幾乎每個人的內心深處，都仍存留著「伊甸園鄉愁」的痕跡，渴望重建、回歸墮落前的樂園狀態。<sup>38</sup>所謂「邃古之初，太樸之世」，日出而作日落而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力於我何有的「安逸」狀態。以及，苦心構思的理想國、烏托邦。此一關乎存在鄉愁所設定的時間、空間，總是存在於渺遠的過去伊甸樂園，和不可知的未來天堂、極樂世界。

<sup>35</sup> 羅馬尼亞·伊利亞德著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，頁 196。

<sup>36</sup> 廖咸浩，〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉，頁 93 述及，詩的語言是「樂園的語言」（*prelapsarian language*），建立大觀園也就是以「詩樂園」取代（再造）「失樂園」。同樣注意到其原初「真實」的體現，但未續論。

<sup>37</sup> 關於「樂園／失樂園」的神話，可參胡萬川，〈失樂園——一個有樂園神話的探討〉，頁 35-49。

<sup>38</sup> 羅馬尼亞·伊利亞德著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，頁 56。

樂園仙鄉及其失落、重建的主題，淵遠流長於世界各地的神話傳說、宗教體系裡。<sup>39</sup>宋淇的研究指出，《紅樓夢》中堪比為人間仙境的「大觀園」，是「諸豔聚居的伊甸園」，又是她們的堡壘。一般狀況除寶玉外，其他男人是不能入內的，為的是保護清淨女兒，免受污染。<sup>40</sup>大觀園確實是個「女兒國」，<sup>41</sup>這個「女兒國」是多維空間的。

主導「太虛幻境」的警幻仙姑是一位女神，由她代表掌理諸豔的命運。作為「諸豔之冠」、別號絳洞花主，總領「大觀園」純淨女兒的寶玉，雖世間身分是男子，卻總帶著濃郁的陰性氣質。作者寫從他嬰孩時期「抓周」，<sup>42</sup>專抓釵環玉器的舉止，已經舉重若輕地告訴讀者這點，往後的情節也都是在強化它。如果以寶玉（石頭）是眾生受造的原型來看，恰好是陰陽男女都在其中。榮格論男女，提及各自含融對方的性別屬性。<sup>43</sup>坎伯也曾謂「你和我都有男女性的特質」。<sup>44</sup>中國古老的「太極圖」，亦統括陰中有陽、陽中有陰。

就根源考察，太虛幻境、大觀園原本就是一個女性、母性聖地的象徵。小說安排寶玉前後兩度太虛幻境之旅，除「入一出」的啟蒙意義外，還得注意，**太虛幻境是可卿、黛玉、晴雯……等人的歸所，同時也是寶玉的終極依歸。而此一最終歸宿，是以母性特質來展現象喻的。**

<sup>39</sup> 可參高莉芬，《蓬萊神話——神山高山與洲島的神聖敘事》（臺北：里仁書局，2008），頁155-161。又，胡萬川，〈失樂園——一個有樂園神話的探討〉，頁43。

<sup>40</sup> 宋淇，〈論大觀園〉，頁696。

<sup>41</sup> 參見余英時，〈紅樓夢的兩個世界〉，頁433。很多紅學家都這麼認為。

<sup>42</sup> 「抓周」參見《紅樓夢校注》（一）第二回，頁30。第37回眾姐妹結海棠詩社之前，討論每個人的字號，李紈提起寶玉的舊號是「絳洞花主」，寶釵則說他是「富貴閒人，無事忙」。前者暗含寶玉有情但疏於事功，後者看似揶揄寶玉，實有作者托寓人生徒勞之感。

<sup>43</sup> 柏拉圖的「靈魂」是兩性同體，榮格的集體無意識也是兩性同體。榮格用阿尼瑪（anima）阿尼姆斯（animus）這兩個概念來表示男性的女性心象和女性的男性心象，而心象實際上也就是「靈魂象」（*somnpage*），阿尼瑪和阿尼姆斯作為最重要的原型存在於集體無意識中，正如男性和女性的靈魂作為同一個靈魂的兩半，存在於柏拉圖所說的「靈魂」之中。網路相關資料 <http://site.douban.com/141726/widget/works/6767923/chapter/22255443/>。

<sup>44</sup> 美·坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁308。

坎伯說：

神話是母性意象的昇華，……她代表整個天堂的範圍。……當女神成為造物者時，她的身體就是宇宙。……紀元前1750年左右，母系社會就結束了。……（但）在羅馬天主教傳統中，再度以聖母瑪麗亞的身份出現。……由偉大女神、宇宙，與人類母親所啟示的，是教導眾生慈悲。……由於慈悲，你也會開始欣賞大地本身的聖潔，因為她就是女神的自身。……女神是同時在內也在外的。你的身體是由她的身體而來。在這樣的神話裏，你會體認到一種宇宙的認同感。<sup>45</sup>

這段話意味深長，坎伯以抽象意義的圓周，連結起宇宙母親與萬有眾生，讓我們聯想到《紅樓夢》開篇源起的女媧神話。梅新林從大母神的原型，指出警幻即女媧的亞形、變形，甚至分化為無窮的女性、母親，而這些都與老子道家陰性哲學、周易陰陽兩極並生的思維密切相關。<sup>46</sup>

《紅樓夢》中警幻及其掌理的太虛幻境，與寶玉諸美共居的大觀園，都是尊重女性的。其中傳承了原始社會對大地母神的崇敬。人類很早就觀察到，女人的生育就好像大地孕育植物一樣，女人滋養孩子也像植物一樣，所以女人與大地一樣神奇，兩者相關。因此，賦予並滋養生命形體的能量，一旦在神話中被人格化，便會以女性的形象出現。在許多古老的文化中，神話的主要形象都是女神。<sup>47</sup>坎伯就此進一步談到：

以康德哲學的術語來說，女性代表了所謂的「敏感形式」。她是時空本身，超越她的奧秘是超越所有對待名言的。所以這個奧秘既非男性，亦非女性。既非是，也非不是。但是一切都在女性之

<sup>45</sup> 美·坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁 284、287、292、310-311。

<sup>46</sup> 可參梅新林，《紅樓夢哲學精神》（上海：華東師範大學出版，2007）第一章、第四章、第五章。書中頁 5 有云：「賈寶玉上游太虛幻境下居大觀園，最後回歸於神界母體與本源，……是一個以主體之『游』為途徑，向『道』之母體逐步接近的過程。……」，的確是精闢的考察，惟梅新林較傾向強調道體哲學層次的論述。

<sup>47</sup> 參見美·坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁 287。中國民間的女媧、無生老母、無極地母、（西）王母娘娘信仰……都存留此深刻之源。

內，所以神就是她的孩子。你所能想到、所能看到的每件事物，都是造物女神的產物。……她賦予萬物生命，來自超越男性與女性、有與無的世界，超越一切思想與心識的名相。<sup>48</sup>

如果將上面這段話，參照老子《道德經》說的玄之又玄、眾妙之門的「玄牝」，以及大量破絕對為相對的話語，即不難匯通其中要義。<sup>49</sup>基督教新約《聖經》說：「在耶穌中，沒有男女」，<sup>50</sup>佛教信仰裡的觀世音菩薩，可幻生萬千形相，莫不與此核心概念相關。古代巫術、神話傳說、宗教信仰，以至於哲學體系，提及宇宙創造之源，都認為「祂」超越性別、有無，和一切思想與心識的名相。這個奧秘動能，化顯為大千世界往覆迴環的萬象，看似流變不已，其根源和歸宿則是永恆唯一。即使在當下的科技世界，「祂」依舊存在，只是有不同的稱謂。

以此檢視小說中**寶玉終需回歸的「太虛幻境」**，其實原來就是**母性的總體象徵——神聖空間與神聖時間互融為一的宇宙之源**。此宇宙之源的「她」——「祂」，超越男性與女性、有與無的世界，超越一切思想與心識的名相，讓人體認到一種宇宙的認同感。實與中國神話中的創世神、造物主「盤古女媧」，精神本質完全一致。<sup>51</sup>

據此深思，《紅樓夢》作者想像構建的「大觀園」，在看似沿著人世時間往前流動，展演出層疊錯綜的紅塵世情，應該一直潛藏著對宇宙母親的認同依戀，成為眾生此在最深層的回顧凝望。樂蘅軍以為，小說第5回寫寶玉第一次太虛幻境之旅，夢中初覽「十二金釵」命運簿，以

<sup>48</sup> 美·坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁288。

<sup>49</sup> 例如《老子》第一章：「道可道，非常道；名可名，非常名。無，名天地之始；有，名萬物之母。故常無，欲以觀其妙；常有，欲以觀其微。此兩者，同出而異名；同謂之玄。玄之又玄，眾妙之門。」第六章：「谷神不死，是謂玄牝。玄牝之門，是謂天地根，綿綿若存，用之不勤。」第五十二章：「天下有始，以為天下母。既知其母，復知其子；既知其子，復守其母，沒身不殆。」參見嚴靈峰，《老子達解》（臺北：華正書局，1979），頁1-3、33、34、275-276。

<sup>50</sup> 美·坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁308。

<sup>51</sup> 中國民間之盤古、女媧信仰由來已久，台灣花蓮有女媧廟，高雄有盤古公信仰……莫不如此。

及與「兼美」可卿的聲色經驗，終於在夢境尾聲被萬丈迷津、惡鬼夜叉嚇醒過來，年稚的寶玉當下雖未能領會「警（驚）幻」象喻之意，卻已埋下日後參悟的契機。此一源自太虛幻境，預開寶玉茅塞之微機，遂逐步顯隱於往後相互扣連的人物、情節、事件當中，彷彿是太虛幻境不斷向人間拍出的密碼。<sup>52</sup>就是這一波波忽隱忽現、若即若離的宇宙密碼，觸動寶玉的內心深處，在流連聲色，執著陷溺的同時，不由自主地回顧凝望，那存在之源的母性原鄉。

作為太虛幻境人間拓影的大觀園，被作者裹覆在古老的創世神話架構裏，敘事兼抒情，倫理兼藝術，深度演繹「道可道，非常道；名可名，非常名」的自然奧妙，與「生老病死、愛恨貪痴」的人事秘辛。「大觀園」藉時間流轉下的物象變易、情愛虛空，輻射出重疊複沓的隱喻象徵，讓寶玉為己為人尋找一條歸鄉的路。

### 三、文學園林的多重空間 ——輪轉的成住壞空、具象藏虛的修行道場

陳慶浩研究《紅樓夢》版本，認為從《風月寶鑑》（初稿）到《紅樓夢》（某次增刪稿），再到《石頭記》（未完成定稿），代表這本書形成的三個階段。指出舊稿沒有大觀園也沒有元春，沒有大觀園的舊稿就是《風月寶鑑》時期。今本《石頭記》存著不同的年齡系統，《石頭記》中寶玉年齡較小，舊稿中年齡較大。因此設想，初稿《風月寶鑑》時期黛玉是十三歲入都，增刪稿《紅樓夢》（永忠、明義所讀者）時期黛玉是九歲入都，未完成定稿《石頭記》時期黛玉是六歲入都。新稿既

<sup>52</sup> 樂蘅軍，〈從荒謬到超越——論古典小說中神話情節的基本意涵〉，《古典小說散論》（臺北：大安出版社，2004），頁 273-274。

將黛玉入京事提前，連帶亦推早了薛寶釵的入京時間。可以說人物年齡普遍降低，是本書新舊稿間一項規律性的變化。<sup>53</sup>

陳慶浩觀察到，作者每次增刪，不只是書中所說的，「分出章回，纂成目錄」而已，隨著書中人物年齡降低，描述重點改易，也引起結構上的變化。是以初稿《風月寶鑑》應是一本描寫青年人世界的書，經過作者多次刪增剪裁，才變成《石頭記》。明顯的例子如舊稿中「秦可卿淫喪天香樓」一節被刪去，新稿將可卿改為病死。他以今本《石頭記》第11回詠會芳園為例，說明其中「小橋通若耶之溪，曲徑接天臺之路」，乃是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，可見仍然留著《風月寶鑑》勸戒妄動男女之情的痕跡。而最後未完成定稿的《石頭記》，重點已從原先描寫青年人的世界，轉為敘寫「少年時期成長中『失樂園』的悲劇。」作者從寫青年人的風月之情為主的故事，轉到以寫少年男女的兒女真情，藉以追憶失去少年樂園的時代和伙伴，特別是閨閣少女們。因此，新稿當然會淡化舊稿較濃厚的風月氣氛。<sup>54</sup>

而作者將書中主要人物的年紀降低，為的是使他們能夠住進人世間的「伊甸園」——大觀園。書中的大觀園有二重空間，一是成年人的實際空間，一是少年人的回憶空間。前者是賈政遊園、賈妃省親以及賈母、劉姥姥在園中宴賞的空間。賈政走了大半日還沒有走完全園，賈妃遊園是車船具備，賈母也常要坐船坐轎的。後者則是寶玉和眾姐妹、丫鬟日常生活的所在。無論是園中各人間的來往，以及寶玉和眾釵一日三餐在賈母處用飯，都沒有距離的問題。作者寫的是他兒童少年時期回憶的空間，才可能有這種既有充分的空間可容下「天上人間諸景備」，卻又沒有距離限制的特性。但歲月不居，隨著年齡日漸增長，各人需走各人的

<sup>53</sup> 參見賴芳伶，〈海外學人專訪——陳慶浩博士的紅學研究〉，《東華漢學》第8期（2008.12），頁263-264。張愛玲，《紅樓夢魘》（臺北：皇冠出版社，2010）亦觀察到此一規律性的變化。

<sup>54</sup> 賴芳伶，〈海外學人專訪——陳慶浩博士的紅學研究〉，頁270-273。

路，不論是內因或外緣，大觀園終於步向頹敗荒涼，「落得一片白茫茫大地真乾淨」。<sup>55</sup>

從陳慶浩的論點中，可以看出他也是以「伊甸園」、「樂園」、「失樂園」，指稱書中前後期的大觀園。小說第16回寫寧府的會芳園和榮府的花園合併建造為大觀園，一方面擬真敘寫這座「秘密花園」的緣起，一方面象喻生命源頭的創世「伊甸」本質。余英時說：

《紅樓夢》主要是描寫一個理想世界的興起，發展及其最後的幻滅。但這個理想世界自始就和現實世界分不開：「大觀園」的乾淨本來就建築在會芳園的骯髒基礎之上，並且在大觀園的整個發展和破敗的過程之中，它也不時承受著一切骯髒力量的衝擊。乾淨既從骯髒而來，最後又無可奈何地要回到骯髒去。……這是《紅樓夢》的中心意義，也是曹雪芹所見到的人間世的最大悲劇。<sup>56</sup>

由此看來，余英時基本上認為《紅樓夢》的兩個世界是乾淨和骯髒的對照，重點在於「最乾淨的其實也是在骯髒的裏面出來的。而且，最乾淨的最後仍舊要回到最骯髒的地方去的。」<sup>57</sup>文中舉諸多事例，以證成理想和現實總是有對立有落差，卻又一體難分。他指出，《紅樓夢》的理想世界，最後要在現實世界的各種力量的不斷衝擊下歸於幻滅，繡春囊出現在大觀園，正是外面力量入侵的結果。但外面力量之所以能夠打進園子，又顯然有內在的因素，亦即由理想世界中的「情」招惹出來的。理想世界的「情」誠然乾淨，但它也像大觀園的水一樣，無可避免地要流到外面的世界去。所以，曹雪芹創造的兩個世界之間，存在著一種動態的關係，那就是建立在「情既相逢必主淫」的基礎之上。<sup>58</sup>

緣此思索，顯然其關鍵還是在於，曾經有過的理想大觀園，最終還是必須崩毀於現實的悲劇性上。這樣似乎不免於直線發展的看法。不

<sup>55</sup> 賴芳伶，〈海外學人專訪——陳慶浩博士的紅學研究〉，頁 272-273。

<sup>56</sup> 參見余英時，〈紅樓夢的兩個世界〉，頁 433-437。

<sup>57</sup> 同前註，頁 427、433。

<sup>58</sup> 同前註，頁 435。

過，「情既相逢必主淫」的強調，畢竟觸及解讀詮釋的要點。亦即其中所隱喻的，聖潔與猥褻乃一線之隔，或者根本同源。書中這座仿自太虛幻境的大觀園，是一座承載多重空間的文學園林，一方面是成年人的實際生活空間，一方面又是少年人的樂園回憶空間。脂硯齋以為《風月寶鑑》是「深得金瓶壺奧之書」，明示此書在《風月寶鑑》時期，仍然籠罩在《金瓶梅》的影響下。等到作者逐步改稿至《紅樓夢》、《石頭記》的階段，《金瓶梅》的影響雖還不能完全脫離，但是已經起了「質的變化」。<sup>59</sup>

這個「質的變化」頗富深意。小說中區隔大觀園內外，當然設有門禁關卡，意在保護園裡的少年男女，免於外界污濁勢力的入侵，惟保護的同時，必也夾帶管控的力量。只是生命原慾的流淌，還是隨處可到，其間的拉扯足堪玩味。當寶玉與諸美進住「大觀園」後，這道禁令表面上以實線的方式存在。按照規定，一般時候不許男性入園，但偶有例外。例如第24回，賈芸等種花人入園，第51回晴雯生病胡太醫進來診治，第60回賈環、賈琮來探寶玉的病，第62回賈環、賈蘭為寶玉祝壽入園，第83回賈璉陪王大夫到瀟湘館為黛玉看病，第75回賈母在凸碧山莊敞廳賞月，所有榮寧二府男人都進了大觀園。<sup>60</sup>林林總總的男性入園原由，看起來都合乎情理，不過這些「例外」，恐怕不只是單純的例外。因為書中處理真實和虛假，理想與現實，兩個看似分殊的世界，往往平行並存，對偶相生。是以，「大觀園」的內、外之隔，應該也是實線虛線互涵、交迭。

只要稍微思量賈芸為種花植樹進園，無意間勾動府裡丫鬟紅玉的春心，意外造成兩人羅帕傳情，其餘即可思過半。往往人生看似偶然的意外，還是成為最後的必然。王國維就是這麼看《紅樓夢》的悲劇性的。<sup>61</sup>

<sup>59</sup> 賴芳伶，〈海外學人專訪——陳慶浩博士的紅學研究〉，頁 272-273。

<sup>60</sup> 文中所述回目內容，依里仁版《紅樓夢校注》。

<sup>61</sup> 參見王國維，《紅樓夢評論》第三章〈紅樓夢之美學上之價值〉，《紅樓夢藝術論》，頁 15 云：「此種悲劇，其感人賢於前者遠甚，何則？彼示人生最大之不幸，非例外之事，而人生之所固有故也。」蘇格拉底也說過：

試想75回賈母在凸碧山莊敞廳賞月，**所有榮寧二府男人都進了大觀園……**；作者這樣敘寫，其中不會毫無玄機。書中許多語字回目的表層義和深層義，自有餘裕供讀者用心尋索。既然第75回這樣表過，那之前、之後可有什麼蛛絲馬跡？齡官畫蔷，賈薈贈鳥，為的是哪樁？（第30，36回）婢女司棋不是很早就被看見從園裏山洞走出來，正在繫裙子？（第27回）如果不是像這些微密的佈樁，怎會在73回出現「繡春囊」？

另者，精力旺沛的賈璉，所到之處難保無事。（第21回）再看寶玉承父撻答的緣由，回目中有「不肖種」三字，值得細思。（第33回）此事之前，薛蟠等人曾用計找寶玉出園吃花酒（第26回），否則寶玉哪有機會與唱小旦的蔣玉菡，交換貼身汗巾、互表愛慕？（第28回）就算賈環向父親賈政胡亂告狀，污損寶玉，想想賈環藉故生端的兩件事，也不完全是空穴來風。其一是說寶玉調戲金釧兒，意圖強暴，後來被王夫人斥逐，金釧兒羞憤自殺。（第32回）其二是說外邊傳聞寶玉窩藏順王府寵幸的戲子蔣玉菡，導致對方派人找上門來要人，賈政聽後當然震怒。

從小說的細膩描寫，可以看出寶玉沒有意圖強暴金釧兒，他只是受了黛玉等人的氣，甚覺無聊，不覺間轉移跟金釧兒調笑，惹到王夫人怒責逐出。（第30回）至於第二件事，寶玉也沒有窩藏蔣玉菡，可是他畢竟嚇得供出蔣玉菡的住處。這兩件事都深刻勾連了脂批說寶玉的「情不情」，深契《石頭記》全書要旨。<sup>62</sup>

「悲劇，不過是喜劇加時間」。

<sup>62</sup> 陳萬益，〈說賈寶玉的「意淫」和「情不情」——脂評探微之一〉文中歸納脂評，認為「情不情」大概有兩層意思。其一是「多情而不情」，也就是「多情之心不能不流於無情之地」（陳慶浩，《新輯石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，頁488）。這個詞義可以涵概寶玉由「天生情癡」到最終「懸崖撒手」的生命歷程；第二層意思是「凡世間之無知無識，彼俱有一癡情去體貼。」（陳慶浩，《新輯石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，頁166）除此以外，雖然脂評使用「情情」多指黛玉，但寶玉的「情不情」是以「情情」為基礎的，兩者有其依存的關係。又，脂批說「按寶玉一生心性只不過是體貼二字，故曰『意淫』。」（陳慶浩，《新輯石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，頁112）寶玉對女孩子們的愛，是出於「無私」「忘我」的關懷尊重，這也是小說中「意淫」的真精神。見《曹雪芹與〈紅

照書中描述，寶玉自第5回於夢中太虛幻境與可卿繾綣之後，醒來回家，確與貼身襲人模擬過一次（第6回）。但也只是一次而已，並沒有濫及周遭的人，如身邊絕美的晴雯，臨終前尚且喟嘆「枉擔了虛名」（第77回），遑論其他。作者這樣寫，應該是為了突出寶玉「非不能」而是「不為也」的清明靈質。然而入世走一遭，「粉漬脂痕污寶光」，白玉難免有瑕，賈璉者流就更是「房櫳晝夜困鴛鴦」（第25回），也正因為玉有了瑕，才興發尋找生命純粹本真的需求。

寶玉之所以為「寶」，乃出於對世間眾生的悲憫不忍，對自己心儀的黛玉及諸姐妹們，總是疼惜憐愛。書中透過一樁樁日用瑣事、尋常細節，將時移事往的人情變遷，給形象化、具象化出來，遂見作者深刻之悲愴感懷。除了對黛玉無時的溫柔呵護，於寶釵敬重守禮外，如香菱解裙（第62回）平兒理妝（第44回）事件，寶玉憂心急切恍如局中人；自己燙著了手，倒先關心起別人（第35回）。混在脂粉堆裏甘願作小伏低（第31回），與園中游魚喃喃細語，碰見賈蘭在園子裡奔跑射鹿，但說「好好的你射牠作什麼？」（第26回）即使遷怒誤踹襲人（第30回），亦能衷心悔過。這些枝微末節的言行，看在世人眼中，不免嘲諷他呆痴、不肖、無能。連黛玉都說過他像「銀樣臘槍頭」（第23回），中看不中用，寶釵也明諷他是「富貴閒人」，無事忙（第37回）。當然釵黛並非完全不懂寶玉的心性，但仍不免如此，何況咫尺千里之眾人？

而賈環陷害寶玉的種種惡行（第25回、33回），恰恰代表俗世對「真善美」最不留情的毀棄污蔑。饒是如此，寶玉依舊不願賈母得知是賈環所為，寧可自己承擔。即使賈環如此惡毒，作者仍懷藏慈憫，婉轉地告訴我們，其來有自——環境加個性，他的母親趙姨娘也一樣，都是因為良善的心性得不到開展的機會。因愛戀王熙鳳被整得淒慘死去的賈瑞，雖然看似咎由自取，作者還是把他塑造為一個從小沒了父母的可憐孤

---

樓夢》》，頁 218，219，222，229。又，可參《〈紅樓夢〉校注》（一）第 9 回正文云：「寶玉又是天生成慣能作小伏低，賠身下氣，性情體貼，話語纏綿。」可見作者也用「體貼」來指稱寶玉。頁 156。

兒，直到青春期，還受制於祖父嚴苛的管教，終於大誤亡身。讀「風月寶鑒」前後一節（第11回、12回），讀者似乎更能領略作者對「風月」情色的哀憫深意。

住在園裡的寶玉，出外上學交朋友買東西，是有某種程度的自由的，所以探春喜歡他帶回來的小物件，相信寶玉的審美鑑賞力，還託付他幫忙買。（第27回）這些也說明了住在大觀園內的女子，不能輕易出園。而身居櫳翠庵，心卻游移於檻內、檻外的「妙玉」，更象喻了所有純潔少女的雙面性。妙玉貌美如花，帶髮修行茹素還願，她對待寶玉愈是表裡不一，讀者就愈會心莞爾。（第41回）寶玉旁觀她與惜春下棋，對答之間臉紅心跳，回去後還得坐禪床壓一壓（第87回），那自然賦予少女的盪漾春情，豈能壓得住？此所以妙玉者，少女的總象喻。妙玉、妙慾、妙喻也。其實何嘗不是象喻眾生的情愛僵局、存在困境。書中這些瑣碎的細節，彷彿意味著大觀園裡、外的那道分界線，基本上是實虛並生的。

這個被作者隱喻為人間仙境的大觀園，原具淳淨聖潔、無憂無慮的特質，就像創世之初的「伊甸園」，無怪乎寶玉入園後，「心滿意足，再無別項可生貪求之心」（第23回）。但是，這個美好的「伊甸花園」裡，不僅住著純潔人類的始祖亞當、夏娃和生命樹，也住著象徵慾望與知識的蛇。暫且不談墮落的意義為何，沿著書中的敘述脈絡看，原來「墮落」是生發自樂園的內部，確切一點說，它存在生命的內部，與生俱來。脂評在第73回說：「大觀園又何等嚴肅清幽之地」<sup>63</sup>，如果參酌全書的二元補襯、反諷深意，那麼「嚴肅清幽」的內裏，應該也存在著另一面。

在少不更事的小兒女間，生命本能的情事只是一時尚未彰顯，原本就隱蘊在青春活力當中，惟待時間的催發而已。此所以第73回傻大姐於園中拾得繡春囊，被夏志清喻為伊甸園出現了蛇。<sup>64</sup>繡春囊是婢女司棋

<sup>63</sup> 參見陳慶浩，《新輯石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，頁 601。

<sup>64</sup> 夏志清著，胡益民、石曉林、單坤琴譯，《中國古典小說史論》，第七章《紅樓夢》。又見余英時，〈紅樓夢的兩個世界〉轉引，頁 436。

和表哥潘又安，在園子裡幽會時不小心留下的，但卻因此引起可怕的抄檢大觀園，不僅晴雯被逐病亡、司棋自殺的不幸事件接踵而至（第77回），更連結了日後賈府的抄家論罪（第105回）。抄檢大觀園後不久，潘又安再度回來想迎娶司棋，可惜愛人已含憤而亡，他誓不相負以死相酬。（第92回）情節發展至此，正好揭開了當初那個被虛偽禮教痛斥的繡春囊、蛇，向世人反諷地證明，它其實是真情摯愛的信物，也是生殖慾望的本能，神聖與猥褻本為一體。

基督教《聖經》「創世紀」伊甸園中的亞當、夏娃受蛇的誘惑，違反神的告誡，偷吃樂園中一棵生命樹（另說分別善惡之樹、死亡之樹）上的果子，才發現彼此裸身，始有男女之別（→男女之事？）耶和華乃將蛇和他倆逐出伊甸落入人間，從此失去原初樂園，遂有世間老病死亡諸苦。有關樂園失落的議題，學者別有專論。<sup>65</sup>前提通常是，太古之初人神和諧共處於樂園，原沒有死亡這回事，後來人因犯過受罰，貶降人間，遂有生死。其中犯過內容雖因族群文化差異有別，其為犯過則一。宗教信仰成立後，多以「動情」為謫貶緣由，應是反向投射世間各種情慾纏縛之苦。基督教的亞當、夏娃自樂園被逐後，帶著原罪下降人間，從此勞苦不盡，迨完成悔過贖罪，通過死亡的幽谷，始能重返樂園，是謂永生。<sup>66</sup>其它宗教譬如佛道，大體上也是如此，都將人間當成歷幻完劫、解罪償債的場所。追本溯源，此一進程的底層原義，或許是宗教以逆推方式解釋「人為何有死」的事實。萬物因情慾本能孕育生命，遂爾流轉於貪嗔愛痴之中，以至於病老死亡。若以宗教超越的眼光來看，俗世的繁華痛苦，都只是一捧沙。

《老子》說：「何謂貴大患若身？吾所以有大患者，為吾有身；及吾無身，吾有何患。」<sup>67</sup>簡要道出此生大患所在，就是繫於肉身的執念、

<sup>65</sup> 參見胡萬川，〈失樂園——一個有樂園神話的探討〉，頁45。

<sup>66</sup> 同前註，頁44。可與李豐楙，〈情與無情：道教出家制與謫凡敘述的情意識——兼論《紅樓夢》的抒情觀〉，頁186並看。

<sup>67</sup> 《老子》第十三章，參嚴靈峰，《老子達解》，頁61。

慾望。曹雪芹自述《紅樓夢》「大旨言情」，而支撐情的主要力量就是慾——生之慾。王國維指出《紅樓夢》中的玉，乃欲也。<sup>68</sup>寶玉，頑石，實一體兩面，如浦安迪所說的，平行對偶各居半面。模仿宇宙創世之初的大觀園，一旦進入自然造化「成→住→壞→空」的輪迴圈，即註定不能長保清幽淨土，這是一開始就鑄下的命運規則。作者藉太虛幻境預（寓）言，嘔心瀝血勾繪此一既實又虛的淨土樂土（成、住），內心實已了然（壞、空）。如果將伊甸樂園與失樂園當作神話原型來看，則書中美好富麗的園林想像——大觀園，都因虛抱實，煉實還虛，總夾帶著作者回顧凝視的淚影，不斷映照「曾有但已不再」的樂園鄉愁。

如果以「圓」象喻這趟旅程，則一切人事和大化的流動，必然在終點和起點相遇，同時啟動另一輪「成住壞空」。《老子》說「道」，「周行而不殆，可以為天下母；吾不知其名，字之曰道，強為之名為大。大曰逝，逝曰遠，遠曰反。」（第二十五章）又說「反者，道之動。」（第四十章）講明道體反復運動，所有萬物也都反復作用，最終返回最初，最初朝向最終，周而復始。<sup>69</sup>不妨說，「圓」的奧義當然也顯現於大觀園本身。

關於大觀園的崩毀癥兆，小說似乎暗繫於第73回，這是繡春囊與蛇的並置連結。王夫人「抄檢」大觀園（第74回），和朝廷「抄家」賈府（第105回）也是並置連結、平行對偶。學者嘗指出，「時間」才是大觀園破敗、賈家中落的要因。<sup>70</sup>繡春囊與蛇就含藏於時間、生命之中，

<sup>68</sup> 王國維，〈紅樓夢之精神〉，《紅樓夢評論》第二章，頁9云：「所謂玉者，不過生活之欲之代表而已。」此章主要在談欲望帶來的痛苦及解脫之道。

<sup>69</sup> 參見嚴靈峰，《老子達解》，第二十五章，頁124-125，第四十章，頁221。此處的「反」，應為「返」的假借，這兩章可以合觀，相互發明，第二十五章那三句，幾乎即是《老子》哲學最精要的所在。學界將《紅樓夢》與道家哲學貫連討論者，前有胡菊人，《紅樓水滸與小說藝術》（香港：百葉書店，1977），近有梅新林，《紅樓夢哲學精神》等，當然儒、釋也在其中，只是比重不一。

<sup>70</sup> 宋淇，〈論大觀園〉頁701。另，可參胡菊人，〈論《紅樓夢》〉，《紅樓水滸與小說藝術》，頁107-112，講得更精密。

本是生命的緣起。只有時間的流轉，才是大觀園不可能永遠繼續存在的最重要的因素。寶玉就算回得了空間，也回不去時間。更何況時空兩失遲早會來到。

書中第74回抄檢大觀園時，探春對鳳姐說：「可知這樣大族人家，若從外頭殺來，一時是殺不死的。這是古人曾說的：『百足之蟲，死而不僵。』必須先從家裏自殺自滅起來，才能一敗塗地呢。」緊接著第77回，司棋、晴雯、四兒、芳官被趕出大觀園，王夫人警告怡紅院諸人和寶玉明年搬出去，蕊官、藕官、芳官決定一同出家，還有官媒來為探春說親。第78回寶釵、入畫遷出園子。回中有一段文字如是敘述：

寶玉又到蘅蕪苑中，只是寂靜無人，房內搬的空空落落的，不覺大吃一驚。忽見個老婆子走來，寶玉忙問這是什麼緣故。老婆子說：『寶姑娘出去了。這裏交給我們看着，還沒有搬清楚呢。我們幫着送了些東西去，這也就完了，你老人家請出去罷，讓我們掃掃灰塵也好。從此你老人家也省跑這一處的腿子了。』寶玉聽了，怔了半天，因看着那院中的香藤異蔓，仍是翠翠青青，忽比昨日好似改作淒涼了一般，更又添了傷感。默默出來，又見門外的一條翠樾堤上，也半日無人來往，不似當日各處房中丫鬟不約而來者絡繹不絕；又俯身看那堤下之水，仍是溶溶脈脈的流將出去，心下因想天地間竟有這樣無情的事！<sup>71</sup>

這段描寫很動人，景猶如昨，而人已非。園中流水似無情的時間，一刻不肯稍留，此番景象在寶玉的心中產生可怖的悲劇感。

到了第79回，迎春已許配給「中山狼」孫紹祖。同回中寶玉言語不慎唐突了香菱，香菱怒責他親近不得，從此香菱也不輕易入園。就在這一回裡，黛玉已經病入膏肓。由此觀察，園中的女兒，嫁的嫁，病的病，

<sup>71</sup> 宋淇，〈論大觀園〉頁707，提到這段文字極佳，卻往往被讀者忽略，程高本也將其刪除。可參看里仁版《紅樓夢校注》（二）第78回，頁1235，仍保有此文。

死的死，遷出的遷出，「大觀園」當然無法繼續存在了。第79回寫迎春出嫁前後，

寶玉每日癡癡呆呆的，……聽說陪四個丫頭過去，更又跌足自嘆：「從今後這世上又少了五個清潔人了。」因此天天到紫菱洲一帶地方徘徊觀望，見其軒窗寂寞，屏帳悲然，不過有幾個該班上夜的老嫗。再看那岸上的寥花葦葉，池內的翠荇香菱，也都覺搖搖落落。似有人追憶故人之態，迥非素常逞妍鬥色之可比。……<sup>72</sup>

那種深沉的幻滅感連同寶釵出園的悲劇感，並不是普通的人去樓空，所引觸的傷感惆悵。而是深情和無情的連環過招，死亡陰影與萬境歸空的纏繞示現，在成、住、壞、空的文學演繹下，成為人類失去樂園的總體象徵。

大觀園的園裡、園外是這樣息息相關，「女孩子大了總要嫁人的」，多麼舉重若輕。寶玉必須甘心穿越人間有形無形的聚散哀歡，俯首認取浮世一瞬，而後才能尋索，回歸遙遠的過去，墮落之前的「太虛幻境」；或許也可以說是，朝渺遠的未來天堂前去。即使充滿悔悟，作者可是這樣緬懷地上人間的大觀園歲月，他的、也是人類共通的大觀園歲月，那秘密樂園的時光。園中人的巧笑倩兮美目盼兮，愛癡貪嗔——在作者的語字中復活重生，隨著時間流逝，少年男女成長，純真不能永在，樂園必須失落。園裡園外影影綽綽，迴環著無盡的怨憎會、求不得、愛別離苦，同時也匯通成作者和讀者的修行道場。

#### 四、出生、成年、婚姻與死亡的神聖啟示 ——眾生一再入出的「通道」經驗。

以廣義的宗教觀點看，從樂園受逐流落到人間的人類，藉由許多儀式性的行為，希望能夠從虛無與死亡中被拯救出來，回到神聖與真實的

<sup>72</sup> 《紅樓夢校注》（二）第79回，頁1261。

源頭。神聖的力量就是「實體」，是永恆，有效力的。聖與俗的二極性，常被表達為真實與虛幻之間的對立映照。人類渴望重回起源的神聖時間，就是渴望回歸到諸神的臨在，那穩固、直接、純淨的「彼時」世界。<sup>73</sup>「大觀園」自「太虛幻境」複製而來，是二而一，也一而二。如果小說中的大觀園是短暫的人間仙境，那麼太虛幻境乃是相對的永恆聖界，兩相映照複疊勾連。太虛幻境代表宇宙創世的原初聖境，含融了人渴望回歸的神聖時空。H.C.Puech說：

時間——被天體運轉所決定和計算的時間——是不變之永恆的可變形象，是不變之永恆仿效運轉於一個圓之中。因此所有宇宙的形成，及同樣的方式，在我們現存此世界的生成與毀滅的期間，都將進入一個圓之中，或者根據循環的無限連續，進入同一個實體所遵循不變的定律與不變的交替法則，而使同一實體進入受造、毀滅與再造的過程中。……每一個周期循環，……同樣的情境被複製，都已被製於先前的循環中，並且也被製於隨後的循環中——如此永無止盡。沒有任何事件是只出現一次的，發生一次即永遠……，而且曾經發生、現在發生、還將發生，如此永遠地下去；同樣的人曾經出現、現在出現，還將在每一次循環於自身的回復中再次出現。<sup>74</sup>

上述永恆回復的時間觀念，自古即被許多宗教哲學所吸收。所有的神話故事，無不宣告一個新宇宙情境的出現，或一則原始事件的出現。因而它總是重述著創造，述說著某物如何被完成，如何出現。基於這個緣故，神話故事與本體論（ontology）有極密切的關係。<sup>75</sup>宇宙創生的時刻，成了所有神聖時間的典範模式，<sup>76</sup>緣此，我們可以想及《紅樓夢》

<sup>73</sup> 參見羅馬尼亞·伊利亞德著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，頁63、139、151。

<sup>74</sup> 原註 Hemri Charles Puech: 'La gnose et le temps', *Eranos-Jahrbuch*, XX, 1952, pp.60-61.此處轉引自同前註，頁154-155。

<sup>75</sup> 同前註，頁140。

<sup>76</sup> 同前註，頁127。

的女媧創世神話，寶玉的頑石前生。而任何一個宇宙的片斷都顯而易明，它自身存在的模式，已顯示出一種存在的獨特結構——神聖。宇宙的神聖性顯示，就是原初的啟示，<sup>77</sup>太虛幻境即具此**神聖的原初特質**，當然往復循環為有情生命的最終歸宿。

人渴望回歸原始神聖，有如重返母親子宮，象徵性地受造，重生。<sup>78</sup>以人世而言，第一次的生命是生理、物理性的生命，第二次的生命則屬靈的再生。而靈的再生，包含了知識、精神，或信仰上的再生。<sup>79</sup>對宗教人而言，死亡不是最終的盡頭，只不過是另一種人類存在的模式；<sup>80</sup>死亡之後總是伴隨著新生。或者可以說，通過「門檻經驗」，從某種存在模態穿越到另一個模態中，亦即從一個受限制的存在，穿越到不受限制的存在模式。<sup>81</sup>

「大觀園」作為原初聖境的人間拓本，也是宇宙性形成的一環，它的第一層象喻是「伊甸樂園」鄉愁，第二層象喻是曾經發生、現在發生、還將發生，如此永遠地下去。在每一次循環於自身的回復中，再次出現。作者以「情」作為貫穿其中的主軸，由其分化為出生、成年、婚姻，和死亡的生命關卡。這些重要的關卡，包含了實質上與形式上的儀式，象徵。書中的寶玉降生人世時，就像所有眾生，還尚未完全，必須經過第二次靈性上的出生，從不完美的狀態通向完美的狀態，如此才能成為一個完全的人。可以這麼說，「人的存在通過一系列的『**通道儀式**』，也就是一連串的「**入門禮**」，而達到圓滿。而「門檻」，不只是專指外頭與裡面的邊界而已，還有從一區域到另一區域之通道的可能性。這種從「凡俗」存在模式進入到「神聖」存在模式的通道經驗，含有突破及超越界的象徵意義。<sup>82</sup>

<sup>77</sup> 羅馬尼亞·伊利亞德著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，頁 82。

<sup>78</sup> 同前註，頁 129。

<sup>79</sup> 同前註，頁 55。

<sup>80</sup> 同前註，頁 192。

<sup>81</sup> 同前註，頁 200、215。

<sup>82</sup> 同前註，頁 220-221、215。「入門禮」、「通道儀式」可參同書，頁 231。

入門禮相當於靈性的成熟，通常包含出生、成年、婚姻（性愛）、死亡的神聖啟示。在人類的宗教歷史中，不斷出現這個主題：「入門者」是一個經驗過奧秘的人，是曉事者（he who knows）。亦即，要真正成為一個人，必須向第一次（自然）的生命死去，並且向更高的生命重生，而這更高的生命同時是宗教性的，也是文化性的。<sup>83</sup>

愛情或許是一種肯定人生痛苦的偉大方式，應該也是對自身生命及行為的肯定。愛情是生命中的最高點，自此生長出源源不絕的生命意義與價值，<sup>84</sup>但在不少宗教哲學裡卻被視為「墮落」的開始，稱之為「原罪」。《紅樓夢》也有「情慾乃痛苦之源」的覺知，這是帶有宗教性的，因此，昇華之道自需於其中索解。作者並沒有將情愛簡單化約，反而頌揚出自本心的真情摯愛，書中有許多例子以生命為代價，來彰顯愛情的純潔神聖，無關乎身分、性別、階級的分殊與否。<sup>85</sup>曹雪芹傳承了自魏晉以至明清，淵遠流長的「情」文化，開出驚人的新意。這點主要可歸源於周易思想、道家陰性哲學，以及他個人的情性才華。

「大觀園」是某種意義的秘密花園、情愛淵藪。從書中細密的空間造景與人物事件的往返梭織裏，作者彷彿告訴讀者：人必須有一顆溫柔的愛心，而不是只充滿慾望的心。這顆心的主人沒有絕對的性別階級之分，它來自宇宙母神的神聖恩賜，模仿創世的雌雄同體，陰陽和合。<sup>86</sup>索解「大觀園」，不妨參照西方的「聖杯」傳奇，「聖杯」代表人類在人世的恐懼與慾望中，善惡之間的一條通道。聖杯傳奇的主題是講土地、

---

人的存在需通過出生、成年、婚姻、死亡的重要關卡，《紅樓夢》裏寶玉的通道儀式，凝縮為出生、性愛（婚姻）、出家。若大觀園的時光約五、六年，則推算寶玉出家時約十九歲，並未經歷世俗定義的成年禮，或暗寓其抗拒「成年」禮俗入世。惟從「大觀園」的時空設計，寶玉雖迴避「成年禮」，仍得以穿過情愛婚姻的體驗關卡，「以情悟道」重返純真太虛。

<sup>83</sup> 羅馬尼亞·伊利亞德著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，頁 226-228。

<sup>84</sup> 參照美·坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁 323-325。

<sup>85</sup> 如黛玉（以及作為分身的「晴雯」）／寶玉、秦鍾／智能兒、司棋／潘又安、尤三姐／柳湘蓮……等，都以生命本真詮釋愛情的無怨無悔，無關身分、性別、階級的界限。

<sup>86</sup> 可參照美·坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁 329。

國家，及整個人類關懷的領域都已被廢置一旁，被稱之為荒原。生活在荒原上的人，過著不真實的生活，別人怎麼做你就怎麼做，卻沒有勇氣過自己要過的生活，那就是荒原。在荒原中，事物的表象無法取代內在真實。聖杯意指按照自己的方式生活的人，所了解和達到的真實，也就是人類實踐其意識狀態的最高精神潛能。<sup>87</sup>寶玉與眾姐妹早先在「大觀園」過著充滿靈性詩意的生活，本是生命菁華展現的一場盛宴，也是人性生活的開花結果與真善美的實踐。可以說，賦予生命真實性的，主要源自宇宙大自然的脈動，而不是來自一種人類威權的社會規範。這就是初始「大觀園」與「聖杯」傳奇的相似所在。

聖杯象徵能以自身意志力及脈動為依歸的真實生活。它使我們在好壞、光明暗的對立生活中，找到平衡。發自於願意和別人一起承擔受苦的慈悲心，盡力傾向光明和諧的關係，這是因為了解、體貼別人才能有的。這種慈悲不是出於社會禮教規範，而是一個人的心很自然的開放給另一個人。<sup>88</sup>我們在寶玉的身上就看到這樣的「聖杯精神」——一種自然流露的慈悲。書中敘寫寶玉從跟黛玉晴雯、寶釵襲人等之間的情愛體驗中，流露出莫大的耐力與慈悲心。夏志清說，在《紅樓夢》哲理性的構思設計中，寶玉那種女性的敏感和馴從的痛苦，正是他精神覺醒的必要條件，慈悲心使他同時具備悲劇性的洞察能力。小說發展到搜查「大觀園」之後，突如其來的一幕幕悲劇，使寶玉受到極度的震驚，不久便病倒了。百日禁閉後的寶玉，顯得精神不振，缺乏生氣。賈母王夫人鳳姐開始鄭重討論他的婚事時，他重拾經書，但精神狀態很快落到最低點，這象徵性地表現在他所佩的玉石的神秘失蹤上。當悲劇性的高潮事件——黛玉病死，他聽命與寶釵成婚（即使誤認婚姻對象是黛玉）——發生時，他只有任人驅使了。<sup>89</sup>此時的寶玉事實上已經進入生命的荒原。

<sup>87</sup> 可參照美·坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁 333-335。

<sup>88</sup> 同前註，頁 335。

<sup>89</sup> 夏志清著，胡益民、石曉林、單坤琴譯，《中國古典小說史論》第七章《紅樓夢》，頁 297-298。

原始神聖的性愛、婚姻，已經介入社會禮教、人倫規範，扭曲了生活在荒原上的寶玉，他過著不真實的生活，別人告訴他怎麼做，他就怎麼做，即使這些「別人」是出於善意的長輩。寶玉看起來似乎沒有勇氣過自己想要的生活，不過，這些性愛、婚姻的「門檻」體驗，當然給他帶來轉化生命的契機。

數月之後，失去的玉被神秘的癩僧送回，寶玉掙扎著要還玉。夏志清以為這舉止象徵著寶玉的「大澈大悟」和「返樸歸真」。重新獲得玉石後，緊接著第二次「太虛幻境」之旅（第116回）。寶玉又一次見到晴雯、黛玉、可卿、鳳姐……，儘管他熱切盼望她們念起往日舊情，可是她們已經完全不與他相認了。這讓寶玉憶起初次太虛幻境之旅讀到的十二金釵命運簿，現在才澈底領悟過來，什麼是「聚散浮生」。（第118回）寶玉從夢境中出來已決心割斷情緣，尋求一條遁入空門的路。為了對父母寶釵等人的不忍，只好勉強履行人世的義務。婚後寶玉與寶釵有過一場爭論，明確地顯示出同情心和自我拯救兩者之間的不可調和性。（第118回）這場爭論其實在中華文化裡一直爭執不休，寶釵以為「愛和同情」是人類生活的基本事實，而寶玉在覺悟之前也是這麼看的。夏志清說：

如果「不忍」不是對於人性的檢驗，那什麼才是呢？如果一個人拒絕接受他內心最本能的驅使，人性怎麼能在他身上繼續存在呢？寶釵不能夠理解這個問題，寶玉也不能在人類推理能力的一般水平上回答這個問題。只有將人類生活置於渴望和痛苦的宇宙論的體系中，人們才能明白拯救自我的需要。<sup>90</sup>

的確是的，小說寫到這個階段，由愛與同情聚匯而成的大觀園，已經變成充滿痛苦的荒原。寶玉心中了然它只是個擬樂園，而這個擬樂園就要失落了，好比創世之初人從無憂無愁的伊甸樂園墜落苦難的人間，大觀園一旦質變為人世，就只能緬懷回歸的鄉愁。整部書中來自原型「母性

<sup>90</sup> 夏志清著，胡益民、石曉林、單坤琴譯，《中國古典小說史論》第七章《紅樓夢》，頁298-302。

樂園」的神聖召喚，始終潛伏於寶玉和眾生的內心深處。無論它被作者命名為大荒山、無稽崖、情根峰……或者其它，總是象徵著能以自身意志力及自然脈動為歸依的生命之源。

在「大觀園」中，寶玉經歷了切身的性愛婚姻，和晴雯黛玉的死亡。從宇宙論的觀點看，寶玉通過神聖儀式的性愛婚姻關卡，也從最深愛的黛玉那裡，領受了死亡的智慧。但人子的責任尚未完全了結，所以他離開怡紅院大觀園這個擬「仙境」，走到園外「人間」履行人子最後的責任，拜別恍惚夢中的父親賈政，而後出家。（第119-120回）神聖使者警幻（儒）、一僧、一道，引導寶玉進入園中，逐步揭示給他各種真實的存在向度，經由「出家」，從凡俗情境死去，朝向最純淨的回歸，並獲取更新的生命，在宇宙的「圓」裡輪轉不息。

入門禮的儀式呈現了宇宙創生的意義，在剔除神聖的現代社會中，它還是以各種變形的方式繼續存在我們的生活中。<sup>91</sup>通向屬靈的生命，總是需要向凡俗的情境（象徵性地）死去，而後才能更新。<sup>92</sup>《紅樓夢》中的寶玉，通過入門禮的儀式，向普世及宇宙生命開放，成為靈性價值的自己，具有創造力的最深度的存在。

## 五、結語

「大觀園」一詞在中國傳統作品裡屢見不鮮，通常被用來表示一種擴大的（即使不是全部的）視野。脂硯齋的名言：「玉原非大觀者也」，是饒富深意的。清代晶三蘆月草舍居士對大觀園的解釋更妙：

又顯寓萬物所歸之義，要知其盈萬物者乃其空萬物者也。<sup>93</sup>

<sup>91</sup> 羅馬尼亞·伊利亞德著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，頁 236、243。

<sup>92</sup> 同前註，頁 53。

<sup>93</sup> 清代晶三蘆月草舍居士此語出自其《紅樓夢偶說》「浮生若夢」段落，參見一粟編，《紅樓夢資料彙編·上》，（北京：中華書局，1964），卷 3，

浦安迪說：「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。」<sup>94</sup>這個論點點出了寶玉不僅在「有情」與「事功」之間拉扯，也在深情和無情之間迴環掙扎，而有情與事功，深情和無情，都必須置於整體的歷史語境中，其意義才能豁顯。尤其在宗教義理上，私「情」的斷捨，不惟自救也是濟渡眾生的必行之道。

沈從文曾以《史記》為例，談中國歷史的兩條線索——「事功」與「有情」：

兩者有時合而為一，居多卻相對存在，形成一種矛盾對峙。對人生「有情」，就常和在社會中「事功」相背斥，以顧此失彼。管晏為事功，屈賈則為有情。因之有情也常是「無能」。……事功為可學，有情則難知！……換言之，作者生命是有分量的，是成熟的。這分量或成熟，又都是和痛苦憂患相關，不僅僅是積學而來的……年表諸書說是事功，可因掌握材料而完成。列傳卻需要作者生命中一些特別東西……即必須由痛苦方能成熟積聚的情——這個情即深入體會，深至的愛，以及透過事功以上的理解與認識。<sup>95</sup>

王德威據以申論說，「沈從文強調在史傳敘述的核心，無非『有情』，而『有情』的結晶是藝術的創造，抽象的抒情。但抒情的代價是巨大的，竟與痛苦憂患息息相關。」<sup>96</sup>這段內容雖主要談的是司馬遷、沈從文，

頁 125。又參美·浦安迪，《中國敘事學》，頁 163。

<sup>94</sup> 美·浦安迪，《中國敘事學》，頁 164。

<sup>95</sup> 王德威，〈「有情」的歷史〉，《現代抒情傳統四論》（臺北：台灣大學出版中心，2011）第一章，頁 11-12。引文內容出自沈從文 1952 年 1 月 25 日寄自四川的家書，見沈從文、張兆和，《沈從文家書：1930-1966 從文、兆和書信選》（臺北：臺灣商務印書館，1998）。

<sup>96</sup> 王德威，《現代抒情傳統四論》，頁 12。王氏說沈從文所呼應的不僅是司馬遷（約 145-86B.C.），更是兩千年前同樣來自楚地的屈原（340-277 B.C.）

其實還是可以運用到《紅樓夢》作者身上，甚至他所創造的賈寶玉身上。從中或可掌握到作者、寶玉和眾生深切的痛苦憂患。「事功可學，有情難知」。對於《紅樓夢》作者生命中一些由痛苦方能成熟積聚的情愛，讀者是必須透過事功以上的理解與認識的。曹雪芹寫《紅樓夢》自謙之至，有心讀者當知其有抱負存乎其間。人類歷史會席捲一切繁華事功，但文學作者的「有情」聲音，卻能夠縈繞在讀者心中，恆久長青，成為每個時代的啟示，以及人生最美的譬喻程式。

「大觀園」的樂園本質既富含萬物富足之義，同時也暗喻人生的無常住。從它所看到的哲理，恰似四時輪轉必有秋冬，生命更代必有衰亡一樣。我們所目睹的，不只是小說表層寫的賈府興衰榮枯，和寶玉黛玉寶釵等人情愛聚散的直線過程，而是超越其上的交錯互涵、循環往復的變化。後四十回為小說套上大團圓的結局，符合整個情節的發展趨勢，是循環圈的最後一個組成部分，但也重啟源頭。以全書「二元補襯」、「多項周旋」的敘事原則來看，它的情性互補，與佛家的色空共濟是雷同的。<sup>97</sup>

楊牧說：「若是意象的指涉掌握不到，我們怎麼能體會那感慨？怎麼能理解那單一，以及其他，事件的底層，中央，和外緣？」<sup>98</sup>「大觀園」是《紅樓夢》全書的總體意象，園中一切花草植物、山水庭閣、人物動靜，以至於與之並舉的園外世相，都被絲絲環扣為自然情性、藝術美學的實現。小說把宇宙人生的虛實規範到一個特定的位置——大觀園，讓作者與讀者可以敞開慧心與想像，以接受「大觀園」、「太虛幻境」、「創世太初」、「死亡與再生」……既渺茫如夢，又真實。在這個位置裏，虛與實平行漸揭，交叉互補，兩極並生，作者以藝術的神功，架構一個陌生又熟悉的世界，使我們進入，被感動說服。小說藝術的「美」

---

的心聲：「惜誦以致愍兮，發憤以抒情。」

<sup>97</sup> 參見美·浦安迪，《中國敘事學》頁164-165。我們不妨想想，「因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空」此一迴環線路。

<sup>98</sup> 參見楊牧，《隱喻與實現》（臺北：洪範書店，2001）頁139、172。

洗滌了大觀園、太虛幻境的荒誕，同時也為宇宙造化的「真」重新下定義。曹雪芹藝術的真，所寄寓的哲學與倫理，就是人性長期嚮往追求的境界。

情愛是生命的原動力，太初神話的核心，宗教朝聖的祭禮，饗宴。寶玉穿過情愛的風雨雷電，在萬境歸空的領悟裏，尋找歸鄉之路。如果時間之流有過去未來，也有現在，那麼樂世淨土也一樣，不只存在於已逝的過去和可能的未來，也可能存在於現在，甚或是超越時間空間的永恆存在。坎伯即說：「伊甸園現在就是。」<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> 美·坎伯著，朱侃如譯，《神話》，頁389。

## 主要徵引書目

### 一、傳統文獻

〔清〕曹雪芹原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》（一）（二）（三），臺北：里仁書局，1984。

### 二、近人論著

#### （一）專書

胡菊人，《紅樓水滸與小說藝術》，香港：百葉書店，1977。

嚴靈峰，《老子達解》，臺北：華正書局，1979。

王國維、林語堂等，《紅樓夢藝術論》，臺北：里仁書局，1984。

梅新林，《紅樓夢哲學精神》，上海：華東師範大學出版，2007。

高莉芬，《蓬萊神話——神山高山與洲島的神聖敘事》，臺北：里仁書局，2008。

胡萬川，《真實與想像——神話傳說探微》，臺北：里仁書局，2010。

〔法〕陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，臺北：聯經文化事業出版有限公司，1986。

〔美〕余英時，《歷史與思想》，臺北：聯經文化事業出版有限公司，1976。

〔美〕余英時、周策縱等，《曹雪芹與紅樓夢》，臺北：里仁書局，1985。

〔美〕坎伯（Joseph Campbell）著，朱侃如譯，《神話》（*The Power of Myth*），臺北：立緒文化有限出版公司，1995。

〔美〕浦安迪，《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996。

〔美〕夏志清著，胡益民、石曉林、單坤琴譯，《中國古典小說史論》，江西：人民出版社，2001。

〔羅馬尼亞〕伊利亞德（Mircea Eliade）著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》，臺北：桂冠圖書公司，2001。

## （二）期刊論文

宋淇，〈論大觀園〉，《曹雪芹與紅樓夢》。此文原載《明報月刊》81期（1972.9），頁4。

余英時，〈紅樓夢的兩個世界〉，《歷史與思想》，頁419-447。

陳萬益，〈說賈寶玉的「意淫」和「情不情」——脂評探微之一〉，《曹雪芹與紅樓夢》，頁205-248。

陳炳良，〈《紅樓夢》中的神話和心理〉，《紅樓夢藝術論》，頁314-331。

俞平伯，〈大觀園地點問題〉，《俞平伯論〈紅樓夢〉》，上海：上海古籍出版社；香港：三聯書店聯合出版，1988，頁651-654。此文原載《大公報》1954年1月1日至4月23日。

廖咸浩，〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉，《中外文學》第22卷第2期（1993.7），頁85-99。

李豐楙，〈情與無情：道教出家制與謫凡敘述的情意識——兼論《紅樓夢》的抒情觀〉，《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》，臺北：漢學研究中心，2003，頁179-211。

\_\_\_\_\_，〈假作真時真亦假——一僧一道眼下的情，慾與理〉，王瓊玲編《明清文學與思想中之情、理、欲》，臺北：中央研究院文哲所，2009，頁1-50。

樂蘅軍，〈從荒謬到超越——論古典小說中神話情節的基本意涵〉，《古典小說散論》，臺北：大安出版社，2004，頁253-298。

胡萬川，〈失樂園——一個有關樂園神話的探討〉，《真實與想像——神話傳說探微》，頁35-61。

陳麗如，〈論古典小說「鏡象書寫」的兩度裂變——《古鏡記》與《紅樓夢》〉，《興大人文學報》第49期（2012.9），頁77-108。

## Selected Bibliography

- Campbell, Joseph. *THE POWER OF MYTH* 'Mythology'. Trans. Zhu, Kan-Ru. Taipei: Lixu Culture, 1995.
- Eliade, Mircea. *Divinity and the Secularity—Nature of Religion*. Trans. Yang, Su-E. Taipei: Laurel, 2006.
- Chen, Qing-Hao. *New Collection of Commentaries of the Story of the Stone, Red Inkstone (Revised Edition)*. Taipei: Linking Publishing Company, 1986.
- Dream of the Red Chamber Journal. Beijing: China Academy of Art, Editorial Board.
- Hu, Wan-Chuan. *Truth and Imagination—Exploration of Mythology and Legends*. Taipei: Liren Bookstore, 2010.
- Pu, Andy. *Chinese Narrative*. Beijing: Beijing University Press, 1998.
- Yu, Ying-Shih. *The Two Worlds in Dream of the Red Chamber*. Shanghai: Academy of Social Sciences Press, 2006.
- Yu, Ying-Shih. *Cao, Xue-Qin and Dream of the Red Chamber*. Taipei: Liren Bookstore, 1985.
- Yu, Ying-Shih. *Artistic Theory of Dream of the Red Chamber*. Taipei: Liren Bookstore, 1984.
- Xia, Zhi-Qing. *History of Chinese Classical Novels*. Trans. Hu, Yi-Min, Shi, Xiao-Lin, and Shan, Kun-Qin. Jiangxi: People's Publishing House, 2001.

---

## Metaphor and Realisation about ‘Grand View Garden’ in the *Dream of the Red Chamber*

Fang-Ling Lai\*

### Abstract

In terms of metaphor and symbolism of Poetics, ‘Dream of the Red Chamber’, ‘Grand View Garden’, its ambiguity is like an element of infinite growth, even the formation of the loop structure to cover imagination. This article hopes to capture the hidden symbolism intended to obtain the metaphor behind ‘Grand View Garden’--not only do space and time dimensions depend on each other, but also reach a deeper and endless implication. This complete system, including mythology and religion as well as symbolism and metaphor, is meant to achieve the artistic and ethical world, and therefore establish a persistent and painstaking aesthetic field and lyrical purpose and trend. The full text discovers in turn the source of ‘Grand View Garden’ and its multiple spaces, and points out, by way of referring to the experience of ‘the passage’ in the sacred ritual in ‘Grand View Garden’, that ‘Grand View Garden’ is the figurative and imaginative spiritual temple where Baoyu and other beings cultivate themselves in order to reach a higher level of existence, to return to the mother universe, and to blossom forever.

**Keywords:** Dream of Red the Red Chamber, Grand View Garden, symbolism, metaphor

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, National Dong Hwa University