

## 孤傲深隱與曖昧激情 ——試論《紅樓夢》和楊牧的〈妙玉坐禪〉

賴芳伶\*

### 【摘要】

「妙玉坐禪」是《紅樓夢》極重要的關目。「欲潔何曾潔，云空未必空」的妙玉，其存在僵局乃緣自迫切世界和超越世界的尷尬衝突，反覆糾纏，往往示現為：有限肉身之陷溺下墜與無窮悲願之幻滅空無。「坐禪」實為渴望「超越」的行動，可是當透過重重修鍊也無法驅祓所謂的「魔障」時，反倒造成更大的齷齪感。

《紅樓夢》以「入空門帶髮修行」的矛盾形象摹寫妙玉，她的孤傲、詭誕、好高、過潔，徒然反襯其一再身心不同步的斷裂之苦，保護卻同時拘押她的「櫳翠庵」，自然也可視為俗世兒女的禮法象徵。走火入魔以致遭劫的「終限泥淖」，當不僅是事與願違的表層反諷，極可能是聖俗和善惡、上升與下墜，同源共生的永恆預告。僵局，是無法回歸的永劫之旅？抑是脫困必經之路？

---

\* 東華大學中國語文學系教授

整個「妙玉事件」，透過藝術技巧的「時空距離化」，已經過濾掉其中可怖戰慄的質素，越過寫實的層次，蒸餾出美與暗示的象喻。歷來《紅樓夢》的讀者對書中有關妙玉的情節，都很熟悉，也由於這樣普遍的熟悉感，使我們在重新討論它時，感情的激動會較讓位於心智的沉思，但並不意謂後者得以凌駕或取代前者。當楊牧（1940-）運用前人已有的「妙玉坐禪」的素材「改寫」成詩篇時，最富美學價值所在的是：內容沉沒下去，形式浮現出來。

歷來論者對「妙玉」的關注並不多，遠不及釵黛之流；此一看似邊緣性的角色，其「坐禪」前後的身心異化，與及相伴衍生的普世性議題，其實仍然還有值得論述的空間。問世於十八世紀的《紅樓夢》，與成篇於1985年的楊牧的〈妙玉坐禪〉，兩者應有歷史語境的先後關係，但又不止於「先後傳承」的關係，必然還相互衍繹。本文嘗試以詩美學的角度，考索其中傳承與變異的軌跡；並間採德勒茲（Deleuze, Gilles 1925~1995）「游牧精神」的觀點，以期提出一個新的思考面向，關懷生命「慾望」流竄的本質。

關鍵字詞：紅樓夢 妙玉坐禪 楊牧 詩美學 德勒茲

## 一、前言

「妙玉坐禪」是《紅樓夢》極重要的關目。書中的妙玉素淨多病，非自願地遁入空門，她所據處的「櫳翠庵」，讓她在俗世反影的「大觀園」裡，得以象徵性地護持自以為是的孤高；可是，作為區隔聖／俗兩界的「庵」，卻常只是一道抽象弔詭的虛線，隨著庵內人心性的飄搖而晃漾游移，很難視為落實的定點。

「妙玉」之名，最直接的認知，當然是指溫潤如玉的少女形象，但若就整部《紅樓夢》的題旨來看，則「玉」字與書中主要人物寶玉黛玉，乃

至其他有關「玉」字的命名者，都輾轉相契，人間根本性的慾望才是它最深層的指涉。「有慾望就有痛苦」、「痛苦即人生」……的存在困擾，很早就是哲學、宗教及倫理學不斷冀求超剋的難題。當我們在文本以外的另一個時空情境，涉讀「欲潔何曾潔，云空未必空」的妙玉故事時，很難不感發類似王國維（1877-1927）「偶開天眼覷紅塵，可憐身是眼中人」<sup>1</sup>的喟歎。此一緣自迫切世界和超越世界的尷尬衝突，反覆糾纏，往往示現為：有限肉身之陷溺下墜與無窮悲願之幻滅空無。以儒家思想為主的漢文化，平衡世道人生的困頓在於「盡人事聽天命」，道家則擴及物我兩忘，天人合一，這種種生命終極理境的追尋，的確慰勉了許多騷動不安的靈魂。然則天人合序的苦苦探索，畢竟仍有待其他宗教哲學與文化情感的補償潤澤。人基於感慨此生此世之艱難，乃不免嚮往來世來生的解脫，可是當「超越」的渴望，即便透過重重修鍊也無法驅拔所謂的「魔障」時，反倒造成更大的齷齪感。「妙玉坐禪」的僵局，或即在此。

《紅樓夢》以「入空門帶髮修行」的矛盾形象摹寫妙玉，她的孤傲、詭誕、好高、過潔，徒然反襯其一再身心不同步的斷裂之苦：「身在檻外」的空寂宿命，纏縛「心在檻內」的激烈情志，一直難能廓清。暗夜獨自錘鍊的伏魔功夫，畢竟逃不了要與「脂正濃，粉正香」的即臨世界迂迴對話。保護卻同時拘押她的「櫳翠庵」，自然也可視為俗世兒女的禮法象徵。走火入魔以致遭劫的「終限泥淖」，豈僅是事與願違的表層反諷？更可能是聖俗和善惡、上升與下墜，同源共生的永恆預告<sup>2</sup>。僵局，是無法回歸的永劫之旅？抑是脫困必經之路？放眼滔滔人世，各以其道孜孜參禪坐禪的妙玉們，又何其方生方死，方死方生。

即使妙玉的痛苦和災難，不能與我們現實生活中的痛苦和災難混為一

<sup>1</sup> 這是王國維〈浣溪紗〉裡的句子，參見《海寧王靜安先生遺書》，第四卷，〈茗華詞〉，1489頁。（台北 台灣 商務 1940出版）

<sup>2</sup> 「上昇與下墜是同一條路」，乃是西方文學常見的一個母題，如艾略特的〈焚燬的諾頓〉。

談；然而，無可否認的，《紅樓夢》妙玉故事的尾聲總是喚起讀者突然洞見命運的力量，和人生虛無的感慨，甚或油生如是的困惑：美德會成為受難的原因麼？那樣的痛苦和邪惡到底該由誰來負責？整個「妙玉事件」，透過藝術技巧的「時空距離化」（《紅樓夢》以小說形式，楊牧結合敘事、抒情詩的戲劇化處理），已經過濾掉其中可怖戰慄的質素，越過寫實的層次，蒸餾出美與暗示的象喻。歷來《紅樓夢》的讀者對書中有關妙玉的情節，都很熟悉，也由於這樣普遍的熟悉感，使我們在重新討論它時，感情的激動會較讓位於心智的沉思，但並不意謂後者得以凌駕或取代前者。當楊牧運用前人已有的「妙玉坐禪」的素材「改寫」成詩篇時，最富美學價值所在的是：內容沉沒下去，形式浮現出來。

所有藝術的理念都是在感性對象中顯現自己，作為經典後來者的楊牧，必然深深解識他所從事的創造活動不是「重複（覆）」<sup>3</sup>，更非「照抄」，因為：每一個創造的行動都要求新的推動力量，都反映出新的生命情態；楊牧的〈妙玉坐禪〉對前行者《紅樓夢》而言，恰是如此。

歷來論者對「妙玉」的關注並不多，遠不及釵黛之流；此一看似邊緣性的角色，其「坐禪」前後的身心異化，與及相伴衍生的普世性議題，其實仍然還有值得論述的空間。問世於十八世紀的《紅樓夢》，與成篇於1985年的楊牧的〈妙玉坐禪〉，顯而易見的，兩者應有歷史語境先後的關係，但又不止於「先後傳承」的關係，必然還相互衍繹。本論文對「妙玉坐禪」此一文本的閱讀、詮釋，只是一種「不休止的跡近」<sup>4</sup>而已，擬嘗試以詩

---

<sup>3</sup> 「重覆」（overlape）與「重複」（repetition）都不只是複製，而是與原意在某種意涵及程度上的相等或類似，其方式卻有所不同，不妨稱之為對原意作大同小異的一種「變造」。「大同」之處，在相同的形式予人之熟悉感安全感；至於「小異」，則是在此基礎上作變化時，所讓人感受到的新鮮感與刺激感。因此，「重複」——顯而易見的複數，與「重覆」——重疊覆蓋，在詩篇裏實意味著「多義的透視」。楊牧〈妙玉坐禪〉的詩篇內與詩篇外，對《紅樓夢》的重覆和重複，不妨如是來看。

<sup>4</sup> 閱讀是尋找作品意義，透過詞彙將之命名，重組出來，如此的後設語言行為，

美學的角度，考索其中傳承與變異的軌跡；並於論述過程間採德勒茲（Deleuze, Gilles 1925~1995）「游牧精神」<sup>5</sup>的觀點，以期提出一個新的思考面向，關懷生命「慾望」流竄的本質。

德勒茲的「游牧精神」認為，以語言為基礎的自我，不是一個穩固不變的存在現實，「我」在語言的運作中只是個流動的代名詞，即所謂的「轉換體」，只存在於說話的一刻，並沒有客觀具體的現實。「我」這個「轉換體」僅僅是個空洞的符號，要由不同的人在不同的說話時刻，用說話去填滿；語言上的「我」，故此不是統一認知主體存在的保證。名字與被命名的人事物之間，有時確有內在的必然關係，但有時「名」與「物」之間的聯繫，則純然是外在的、偶發和機遇的。因此名字所指示的，不是一個特定的內容，亦不具特定的意旨。它所指示的是「這裡」，是某些事情在「這裡」發生，「這裡」是一個沒有特定意旨或內容的空間，它是零度意義的，並沒有任何客觀指涉；「沒有特定意旨或內容」，卻潛藏無窮的多重性。是以，「名字」是對多重性的瞬間領悟。一個名字就是一潛在的多重性，這個浮游的多重性，同時是一個變向的過程，或者是一個碰運氣點。「名字」是動詞而不是名詞，其功能不是要指示種類的特性，而是要發揮速度、動力性和張力，它標示著流離不止、連綿不息和互相關連的流量與動力。因此，「歷史」在德勒茲的觀點來看，是一系列流質力量與狀態的運動，他嘗引述尼采（1844-1909）的話說：「歷史上所有的名字，都是我……」，這個「我」，要開放自我，讓多重性滲透全身，才可以真正擁有名字。他要解放名字的單一指示功能，尋找其內在多重性、無窮性。語言本身和名字一樣，即具有這種無限擴散繁衍的力量——就是「游牧性」——向外邊開放，打破劃定的疆界，分解佔據的領土。

---

由於與文本的互滲，將使之不斷衍生，朝向「一不休止的跡近」（approximation）。參見古添洪《記號詩學》〈巴爾特的語碼讀文學法〉頁154與頁291。（台北 東大 1984/7）

<sup>5</sup> 參見羅貴祥《德勒茲》頁69~78。（台北 東大 1997）

以下我們擬參據其游牧思維，來索探「妙玉坐禪」的相關論題。

## 二、吾有大患，為吾有身？——慾望、宿命與隨機

寵辱若驚，貴大患若身。何謂寵辱若驚？寵為上，辱為下，得之若驚，失之若驚，是謂寵辱若驚。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？故貴以身為天下，若可寄天下；愛以身為天下，若可託天下。

——老子第十三章

這是老子（約春秋時人，早於孔子）非常有名的一段文字，被王國維在《紅樓夢評論》（1904）開篇引述其中的一句：「人之大患，在我有身」，王氏接著又提到莊子（戰國時人）〈大宗師〉的「大塊載我以形，勞我以生」，來作為他討論《紅樓夢》悲劇精神的立足點，它的核心意旨是：「憂患與勞苦之與生相對待也久矣」。不管王國維在整個討論的過程是如何的綿密周延，他對道家生命觀的斷章取義仍然顯而易見，以如此傷感的角度來看待宇宙人生，所導致的結論，應該不讓人意外。然則老子主張無私、忘我，莊子強調「善吾生者，乃所以善吾死也」的自然曠達，都相當圓融，並無王國維擇取局部的偏執。

《紅樓夢評論》具備美學與倫理學上的創見，早為學界所認取<sup>6</sup>，文中標舉的出世解脫之道，亦可視為彼時王氏突破困境的努力。其斷捨塵世的理念，實歷經無數輾轉的身心辯證，始得提出，可說非常深刻。惟捨離生存慾望的意志力，與肉身之感官體驗，在宇宙性的總體設計中，究竟只

<sup>6</sup> 相關研究可參葉嘉瑩《王國維及其文學批評》（香港 中華 1980）、王攸欣《選擇、接受與疏離》（北京 三聯 1999）、周一平沈茶英《中西文化交匯與王國維學術成就》（上海 學林 1999）。又，郭玉雯〈王國維《紅樓夢評論》與叔本華哲學——兼論西方理論與中國文本之間的詮釋問題〉尤有深刻的辯證。收於氏著《紅樓夢學》頁179-241。（台北 里仁 2004）

能是永不止歇的對抗抵銷？還是有可能閃現和解的曙光？關於此一問題，王國維認為：

……人類之墮落與解脫，亦視其意志而已。……男女之欲尤強於飲食之欲……解脫之道，不可不由自己求之者也。而解脫之道，存於出世，而不存於自殺。出世者，拒絕一切生活之欲者也。……通常之人，其解脫由於苦痛之閱歷，而不由於苦痛之知識。唯非常之人，由非常之知力而洞觀宇宙人生之本質，始知生活與苦痛之不能相離，由是而求絕其生活之欲，而得解脫之道。然於解脫之途中，彼之生活之欲猶時時起而與之相抗，而生種種之幻影。所謂惡魔者，不過此等幻影之人物化而已矣。……<sup>7</sup>

文中已明示源自生活之慾望所帶給人的種種痛苦，雖明知其為幻象，卻有如惡魔纏繞難去，其中尤以男女間的情感色慾為最。王氏進而直陳：

宇宙一生活之欲而已。而此生活之欲，即以生活之苦痛罰之，此即宇宙之永遠的正義也。自犯罪，自加罰，自懺悔，自解脫。美術之務在描寫人生之苦痛與其解脫之道，而使吾儕馮生之徒，於此桎梏之世界中離此生活之欲之爭鬥，而得其暫時之平和，此一切美術之目的也。<sup>8</sup>

王國維把生存本身視為「桎梏」的看法，確實是他《紅樓夢評論》的論述基調，但他深懂苦痛必須稀釋緩和，所以又指出一條寄托的道路說：若想暫離此苦痛，獲取身心之瞬息平和，則有賴美術之為功。他的「美術」，當然涉及廣義的文學藝術。《紅樓夢評論》一文中曾將《法斯德》（按：即今譯的《浮士德》）與《紅樓夢》之寶玉相提並論，以置喻兩者生命存有的悲感本質，且覺知到兩者同樣的地方是：「彼於纏陷最深之中而已伏解脫之種子」。應該就是佛理所謂的「煩惱即菩提」、「轉識成智」。<sup>9</sup>有

<sup>7</sup> 參見《紅樓夢卷》，頁250~251。（台北 里仁 古典小說資料彙編 1980）

<sup>8</sup> 同前註，頁252。

<sup>9</sup> 在這篇文章寫就的二十三年後（1927），王國維竟選擇了他之前不以為然的解

關他一生中種種取捨去就的問題，早有論者提出許多精闢的研究見解，例如楊牧的〈王國維及其《紅樓夢評論》〉<sup>10</sup>；本文希望藉《紅樓夢評論》所觸及的人類的根源性問題，即身體的各種「慾望」，來談「妙玉坐禪」的反覆糾纏，並延及詩學與倫理學方面的關注。

慾望之為物，究竟若何？深受叔本華（1788-1860）、尼采學說影響的王國維，何以直指「生活之本質，欲而已矣」。有生命就有身體和心靈的苦樂，苦樂之感與慾望的匱乏、滿足密切相關。《紅樓夢》的綱領人物賈寶玉，以含「玉」而生的神話背景，托喻眾生不能無慾，擬聲寓意的命名，尚及於黛玉、妙玉、賈璉、賈珍、賈瑞……諸人。胡菊人《紅樓水滸與小說藝術》將寶玉的人間之旅概括為三個階段：起初是「天不拘兮地不羈，心頭無喜亦無悲」——指寶玉前身混沌的石頭狀態；緊接而來的是，「只因鍛煉通靈後，便向人間惹是非」——即成為生命載體之後的玉（慾）之狀態，受到情慾纏縛的寫照是「粉漬脂痕污寶光，房櫳日夜困鴛鴦」，此一階段自然尚難了悟「昨日壘頭埋白骨，今宵紅紗帳底臥鴛鴦」的虛實；到最後，必然逃不出「沉酣一夢終須醒，冤債清償好散場」的終局——換個角度看，也就是重返無所欲求的石頭狀態。《紅樓夢》所以又名：《石頭記》，主要的原因在此。<sup>11</sup>

這一趟從「出發」經「歷程」到「回歸」的啟蒙之旅，說明了：人因為與生俱來的慾望，所導致的身心混濁失落，必須等到徹底決絕「放棄」慾望，或穿過死亡的關卡，生命才可能重拾純真。寶玉的石頭寓言，宣示人生一切的悲喜劇皆起於一念之間，倘若無所求就萬事俱了，一旦生命體隨慾望湧動，就無法安歇，必須至死方休。「玉」就是「慾」望，以繁複的網狀結構，梭織於整部《紅樓夢》，所有的網中人物幾乎無一能夠豁免，惟輕重纏縛的程度不同而已。

---

脫之道——自殺，來結束自己痛苦不堪的生命。

<sup>10</sup>參見楊牧《失去的樂土》，頁291-326。（台北 洪範 2002）

<sup>11</sup>參見胡菊人《紅樓水滸與小說藝術》，頁91-99。（香港 百業 1997）



王國維的《紅樓夢評論》認為，歌德的《浮士德》和《紅樓夢》一樣，也講生命「慾望」的困擾，浮士德求盡知識與力量，愛慾和享樂，所造成的悲劇，一直都是寓言式的；《紅樓夢》也可從這樣的觀點來看。慾望緊扣現實人生，不同的人生觀和個性，雖然會讓悲劇的過程有所差異，但它衝突、矛盾、爭搏的本質卻是一致的。<sup>12</sup>喜歡吟哦范成大「縱有千年鐵門檻，終須一個土饅頭」詩句的妙玉，理應知解人生如夢，死亡之前眾生平等；「遁入空門」是她放下感官愛慾，告別俗世聲色的一個姿勢，進庵後的身心，本來想當然耳是有所安頓的。從耽讀詩書以至認真參禪作功課，妙玉確實在文學與宗教義理的層次上，獲得暫時有限的慰藉，漸漸了知人生的究竟義；然而，周遭花柳繁華溫柔富貴的反向刺激，對韶華芳菲的她，毋寧是相當嚴酷的。哲理的感知，終究彌補不了自我禁錮的挫傷——事實是，她始終困在「似已求得解脫而實際未能得到解脫」的深邃痛苦中。<sup>13</sup>邢岫煙說她，性情「放誕詭僻」，言語行事「僧不僧，俗不俗，女不女，男不男」，才算真正道出了一個披上尼裝的世俗人，其間的恐慌尷尬。<sup>14</sup>「可嘆這，青燈古殿人將老，辜負了，紅粉朱樓春色闌」<sup>15</sup>，似水流光是不待人的，對「氣質美如蘭，才華馥比仙」<sup>16</sup>的妙玉來說，青春有限情愛無着，她尋覓愛情的本能動力，比起園中其他青春兒女所受到的頓挫壓抑，何止千百倍！

《紅樓夢》第四十一回<sup>17</sup>寫妙玉丟棄劉姥姥用過的成窯茶杯，接下來一個非常強烈的對比動作是，她將「自己常日吃茶的那隻綠玉斗來對與寶玉」，同時「正色」對寶玉說：「你這遭吃的茶是托他兩個的福，獨你來

<sup>12</sup>參見《紅樓夢卷》，頁252。

<sup>13</sup>參見曾揚華《漫步遊大觀園》頁139-162。（台北 遠流 古典小說軒2 1989）

<sup>14</sup>同前註。

<sup>15</sup>參見《紅樓夢》第五回第七支曲〈世難容〉，頁55。以下簡稱華正本。（台北 華正 1977）

<sup>16</sup>同前註。

<sup>17</sup>此回引文參見華正本，頁433-442。

了，我是不給你吃的。」話中的「他兩個」指的是寶釵黛玉。閱讀這個片段，首先讓人覺到這位「櫳翠庵」的修行者，口是心非的「區隔意識」多麼重，（而佛理是教人去掉「分別心」的），她不只溢於言表地看不起泥土氣的鄉下人，還把滿腔愛慕寶玉的情意，藉由傳遞茶杯的小動作流洩出來；妙玉心中渴盼寶玉「完整」的為她前來，事實上當然不可能，這點她不會全然無知，偏要假撇清，說些連自己都不相信的謊語。讀者旁觀了這一幕，或許會為她欲蓋彌彰的矯揉作態感到同情，憐憫。再者，既然宣稱自己是方外之人，又要記得寶玉這檻內人的生日，暗地裡忐忑思忖，派人送去一張粉紅信箋，署著：「檻外人妙玉遙祝芳辰」……。《紅樓夢》以旁觀的全知「敘述」，間採一些言動細節來映襯妙玉蛛絲馬跡的曲折心事，傳達出活生生的受困靈魂，是相當動人的。又87回<sup>18</sup>寫寶玉觀棋，妙玉話中有話，回去後打坐魂不守舍，連禪床都恍蕩起來，竟夢著有王孫公子要來強娶，哭喊求救……這雖然是為一百一十二回<sup>19</sup>的下場預先鋪墊，可也是妙玉潛在意識的真實流淌，是慾望焦點的匯集。

自律縮結他律的文化禮俗「門檻」，老是橫亙在妙玉的身體感官和日常行事之間。一方面她不能真正遁跡深山絕谷，變成槁木死灰，對侵襲縈繞身邊的貪嗔愛癡無動於衷；另一方面，還俗嫁人她也做不到，「活著」的血肉感覺總是冷不防伺機而出，以致讓自己過潔詭誕、矯情張致、裡外拉扯。這種人享受人生固然無份，更遑論改造現實。結果似乎只能是：無法自救也得不到真正的同情，生命終究是一場困局。

整個妙玉事件的表層的理解當然是：「命運與性格的尷尬衝突」。在看似美好和諧的宇宙裡，為什麼會有那麼多生命的浪費徒勞？常人總把很難解釋又無可避免的災難與邪惡，說成是命運的安排。早早出現在《紅樓夢》第5回有關妙玉「欲潔何曾潔，云空未必空」、「到頭來風塵骯髒達

---

<sup>18</sup>參見華正本，頁69-78。

<sup>19</sup>參見華正本，頁322-332。

初願」的預言，固然可用「事與願違」的反諷哲理來概括，只是藏閃其間的種種生活細節——諸如寶玉看妙玉下棋，妙玉臉紅心動，回去坐禪壓不住自己，入魔驚夢，乃至於最後遭劫……的整個歷程，恐怕才是最值得我們關切的心理學與文藝美學的課題。

妙玉的故事，會讓人聯想：一種無可挽回的既成事實，究竟是如何形成的？我們逼視妙玉獨力面對這場生命的搏擊，除了恐懼惋惜，何以還有那悵惘的柔美之情，縈迴不去？不少讀者從妙玉的遭遇中看到天意的無情，體認到能力有限的人類，怎虛度著如夢的浮生，好像無論人有怎樣的智慧總逃不掉命運的安排。在許多不同的文化當中，命運常被化約為神意，掌控一切，而人類的經驗裡，確實有不少情況是無法用理性去說明的偶然。<sup>20</sup>可是，哲學家和藝術家偏強調：在命運面前，我們並不是完全無所作為的，人只要能控制自己，也就能不讓命運玩弄於指掌之間。即便死亡的必然性無可爭辯，重要的還是面對它的態度，亦即人該追問的是：在死亡來臨之前，人所能做的一切積累是什麼？這個關鍵性的人生焦點，中國的道家早已深刻觸及。

死亡的智慧，就是生命的智慧，妙玉距離一般認知的「死亡」，畢竟還很遙遠；「遙遠」，真正指的不是時間或空間的距離，而是狀態。她的心性那麼年輕，根本了悟不到死亡毀滅性的意義，她必須要跋涉穿越的「路障」何其多！路障即試鍊，一切的試鍊，都直接間接關繫著生命最基本的「愛慾」問題。「孤傲深隱」與「曖昧激情」恰是妙玉在此趟旅程中，身體靈魂的雙面特質，乍看之下，兩不相容；然而，進一步細思，卻不難發現連結兩者的「與」，本身可以是一個變數，它既代表一堵阻隔的牆、一塊狹路爭鬥的領地，同時也是過渡，聯繫，甚至可以說是一種極複雜的變向，一條逃走的線，一條試圖從僵化的二元對立之中逃走出來的線路。從哲學上說，連接雙方的「與」，目的在於將正題和反題統一於一個更高的

---

<sup>20</sup>朱光潛《悲劇心理學》，頁107。

合題，而合題，就是對立面的統一。<sup>21</sup>

黑格爾（1770-1831）曾說：「純粹的存在與純粹的不存在（或否定性）是完全一樣的。」<sup>22</sup>因此，妙玉所居處的櫳翠庵，或許可以從「掩蓋」和「非掩蓋」的角度來思索，亦即作為「隱蔽」和「非隱蔽性」的雙方，應該不是永遠對稱的兩極，事實毋寧是：兩者的運動與角力，經常處於緊張的鬥爭和變動關係中。<sup>23</sup>就人類物種來看，慾望的本源是雙重性的，既有肯定性，同時又是否定性、消極性的。由於這種內在否定性的根深蒂固，使得人類的慾望本身充滿自我鬥爭的色采，成為生命含納多樣可能性的缺口。這些缺口一方面可以造就世俗意義的豐收，但也必然伴隨自我取消的負面性質。傳統哲學和文化倫理，往往太過於聚焦在慾望體的負面，以「異常」視之，認為需要透過人為建制，將其驅伏，重返社會常軌。可是自然界所有的生命機體都內具原初慾望的動力，由於此一慾力的作用，人的內心其實是毫不平靜的。在社會文明制度的審查下，一般所謂的「理性」主體，通常只是壓抑慾望的臨時產物。無可否認的，因為壓抑慾望，輾轉衍生的昇華創造，的確給人類文明帶來綿綿生機；但被過度束縛、無可釋放的生命能量，必然會造成許多心理和生理病癥。我們從妙玉言語行止的表裡依違，以及曲詭的夢裡聲色，幻相連連的「坐禪」，極易得到印證。這些相關的描述在《紅樓夢》裡所佔的篇幅並不多，到了楊牧的詩篇，則有極具創意的精采發揮。

「坐禪」的深層觀照是：一個受制於七色六慾的血肉之軀，如何超剋這些纏縛，成為清明的存在？如果自我意識是每個人的自然反應，那麼，當經驗呈現，人會自然產生自我意識，去聯結組織紛雜的印象。<sup>24</sup>愈來愈多的思想家認為主體是缺陷、殘破和分裂的，完整理性的自我，根本不存

<sup>21</sup>羅貴祥《德勒茲》，頁67。

<sup>22</sup>同前註，頁43。

<sup>23</sup>同前註，頁42。

<sup>24</sup>同前註，頁16、84。

在。由經驗界中的「我是」……，以及發揮綜合認知作用的「我思」……，所共同形成的「超越主體」，本質上是分裂的。如果缺乏經驗印象，超越主體無從存在，人類所認知的「超越的自我意識」，會不會只是一個沒有實質內容主體的空虛形式？果如是，那麼所有的心靈裂口根本無法縫補。

許多經驗告訴我們，一個主體在時間之流中常會分裂為兩個「我」，一個是行動思想的「我」，一個是被動變幻的「我」；時間流動，逼使兩個「我」產生關係，透過時間這條隱形的「線索」，可以把兩個「我」縫紉起來。這樣的統合同時又具備了分裂的功能，而分裂之中又包含了統合的元素。這種離心力與向心力同時並存的例子很多，如風箏的拉扯飛翔，既愛又恨的情感……莫不如此。<sup>25</sup>若說慾望決定人的存在本體，似乎是可以成立的，可是很反諷地，慾望並不是一些有形的物質，反倒是虛無的不存在。人若要滿足慾望，唯一的方法就是行動，而所有的行動都暗藏摧毀的「否定性」，事實上，慾望的滿足常常要依賴具破壞力的行動。所以，和處於人文系統中的每個人一樣，妙玉，必然也嚮往自覺的「超越主體」，希望用它來弭平慾望破壞性的那一面。可是，這種自我肯定的自主性，並不出於主觀的知識就能克盡厥職，有時甚至只是些自以為是的虛妄幻想，這是因為任何生命機體的生存本質，就包含了虛無或不存在。

妙玉這個生命機體，老實說，不無人世「替罪羔羊」的象徵意義在。慾望得到滿足，固然快樂，慾望沒法得到滿足，也可以產生另一種快感。作為一種匱乏存在的慾望，一旦被填滿就消失了，但未被滿足的慾望卻始終是個慾望，蘊藏著極大的動力——亦即慾望的被壓抑有時也能產生享受被壓抑的快感。比方說，我們生活周遭所在多有的「離經而不叛道」的現象：雖有越軌的慾望，但這些脫軌的慾望始終不能脫離「制度」以外而存在。人要洞悉「常規的深層本質就是越軌」，並不容易；這和狂歡喧騰的嘉年華會，以其「非常態」的有限短暫，與「常態」的日用人倫互繫依存

---

<sup>25</sup>同前註，頁17、20。

的道理是一樣的。若從這個角度去思索妙玉的參禪、坐禪……種種行動，就能夠明白法律、宗教、道德……本身所蓄釀的內在動力，恰似慾望的迴環線路。

受困的身心有變更自己處境的本能，會想跨越既定的門檻，謀求「變向逃跑」。妙玉的扭曲變形，就內在層面看，是尋找逃跑的路線，企求進入另一個層次的生命——目的不是毀滅自己而是創新。<sup>26</sup>如果我們承認個體和集體不是絕對的二元對立，而是同存於一個流動能量的宇宙或領域裡，那麼，一切事物都既是單一體，同時也是多重複合體，<sup>27</sup>它們之間會產生局部的對應變化關係，互相調節又重新組織，但不見得受制於一個核心的統一體。因此，妙玉的孤傲深隱「與」曖昧激情，表象上兩相困鬥，其實是互為變向的。《紅樓夢》和楊牧詩篇裡的她，都太依恃「超越主體」的力量，尤其是前者，以為透過「意志」的作用，就能廓清內在的混亂，獲致裏外的均衡——即所謂的禪定。而我們，恰恰在她「這裡的此時此刻」，看見一個恍惚搖曳的生命缺口。<sup>28</sup>缺口，未必就是缺陷，更趨近的意思是：對內對外都開放的「出口」。這個出口，頗具活力，能應付外來的突變與衝擊。這麼說，不是認為妙玉一定可豁免於現實世界的「盜劫」，毋寧是指涉她潛在的生命機制本來擁有「逃跑」的活力，卻被她過度信賴的「意志」給凝滯住了。<sup>29</sup>

豈只妙玉，王國維不也說：「人類之墮落與解脫，亦視其意志而已。」<sup>30</sup>麼？人常錯覺意志是一個固定統一的核心，其實意志代表多樣繁複而不是統一的觀點，既主動又被動，一方面不停擴張伸展，一方面又萎縮腐朽，製造混亂和不穩定，是多種力量鬥爭的戰場。就在這種流動混亂中，蓄藏

---

<sup>26</sup>同前註，頁111。

<sup>27</sup>同前註，頁167。

<sup>28</sup>同前註，頁144。

<sup>29</sup>同前註，頁32。

<sup>30</sup>《紅樓夢卷》，頁250。

了新的秩序和力量。生命體本身具有自我生殖自我組織的能力，即使結構被摧毀，運作失衡，通常在經過一陣混亂之後，又能自我調整成新的秩序、新的平衡；而看似兩極的生和死，彼此之間只是活性流動力的兩種不同時刻。<sup>31</sup>綜觀宇宙天體，在所有無定向的騷動過程中，幾乎都會產生自我整理的秩序，因此「渾沌」恐怕才是決定論的核心。生命裡的愛慾力量也是，有極大的吸引力，能催化不同的元素，產生新的生命，是驅使新秩序在渾沌中崛起的最基本元素。這種生命的原動力，有時並不只在乎追求平衡、和諧與快樂，反而往往超越平衡，搗亂和諧的秩序。儘管不一定（雖然難免看似）是要自毀或尋找死亡，這種生命的原動力會竭力衝向一種系統以外的渾沌，作為自我更新的資源與潛能。換言之，只要生命系統朝向開放而不是封閉，它就不會喪失能量。<sup>32</sup>

妙玉和所有的生命體一樣，都會不安份地流動轉化，尋找合適的存在樣式。她獨鍾的死亡意象：「土饅頭」，相當鮮明地反襯她旺沛愛慾的另一面。<sup>33</sup>生命所面對的時間，一面是現存的活著的現在，另一面則是死亡。一切有生命的東西，都畏怖卻又無法擺脫死亡，死亡是生存狀態的一個必然時刻，人一旦自覺生命存在的同時，立刻就要面對生命不永續的嚴重創傷，這種對「生之大限」的死亡意識，深植於生命體裡，不時閃現，煩惱折磨著我們的生活。為了減輕暫忘此一憂慮，人會從事各種自以為有價值有意義的活動，譬如創造發明，或製造幻想幻覺，渴望再度投入無意識的生命本能之中。<sup>34</sup>

大多數的人對這種無意識的生命本能的追求，往往表現在熱烈的愛情上，希望透過愛慾的混和，讓個我的生命超脫死亡的憂慮，持續永恆。以生物生理心理學的觀點看，妙玉對寶玉的愛戀並未離開此一自然律則。不

---

<sup>31</sup>羅貴祥《德勒茲》，頁98。

<sup>32</sup>同前註，頁98~100

<sup>33</sup>同前註，頁103。

<sup>34</sup>同前註，頁104。

過，以愛情作為一種超脫死亡意識的形式，在人世中卻很難持久。源於政治熱情、宗教情感、或社群意識產生的普世價值觀與大同理想……等等，都能夠賦予人類永生的幻象，妙玉正是藉著投身宗教，認同佛理的空觀，以打坐參禪的修鍊，冀除經驗時空的破碎感覺，拋開死亡意識的纏擾，享受象徵性的永生。本來人獻身宗教，捨棄自己原有的生存樣式，融入統一的整體，以贏取昇華境界，固然有無私神聖的一面，但同時也是一種非常「自戀」的心理狀態。有慾也好無慾也罷，此一永生之快感，絕不容易獲致，於是生命乃反覆逗留為痛苦的過程，充滿憂傷困擾。這和前面我們引述的王國維的見解是可以相呼應的。即使潔身自愛的無辜生命體，如妙玉，也要面對紛至沓來的七情六慾、環環相扣的生老病死的苦痛。許多宗教都能將生命體種種的愛慾，變形內化為道德意識、罪咎感，和謙卑感，以稀釋所謂「存在的重擔」。我們在妙玉的身上，洞見了愛慾和宗教力量強力拉扯的缺口；當然，缺口也可以轉化成出口，但卻極度艱難。

生命體的慾望基本上由於匱乏，但它的追求永遠不會也不可能停止；反過來看，慾望並不只一味要填滿空虛，其流動性亦能顯現為生產力。德勒茲認為，作為「裝配」性質的慾望，具有很大的彈性和即興成份，充滿了偶然隨機。<sup>35</sup>如果參酌這樣的理論，細讀《紅樓夢》一百一十二回有關妙玉遇劫的情節，一向費解難解的片段，說不定會讓我們豁然會心。此回中敘及，被群賊傳述曾為寶玉害相思而延醫吃藥的妙玉，凌晨五更坐不穩蒲團「只覺肉跳心驚」，雖中了賊盜的悶香，手足麻木動彈不得，「心中卻是明白」，以為持刀入侵的壞人要殺她，「索性橫了心，倒也不怕」；「那知那個人把刀插在背後，騰出手來，將妙玉輕輕的抱起，輕薄了一會子，便拖起背在身上。」而「此時妙玉心中只是如醉如痴……」。當讀者的眼裡跳入對妙玉遭難「如醉如痴」的形容時，確實瞬間是會感到錯愕的。雖然下文有彷彿自圓其說的辯解，認為「素來孤潔的很」的妙玉，此去「豈

---

<sup>35</sup>同前註，頁107。



肯惜命」？然而卻又後設地穿插敘述：「不知妙玉被劫或是甘受污辱還是不屈而死，不知下落，也難妄擬。」也許就是從這個開放的不定性的閱讀、詮釋缺口，觸動了妙玉，楊牧，以及無數讀者美感世界的創造。<sup>36</sup>

混雜的生命體佈滿變數，所有的生命都有時而盡，但死亡之後有新生，生命力從「我」這個形體，又轉移，穿越到其他種種不同的形體之上。生命本來就不是為一個自我或一個人而存在，它應該超越自我意識的「悲劇」感，進入不同生命的多重複雜性之中，了悟沒有所謂的開始，也沒有所謂的完結。人如果認定自我主體是一個封閉的空間，那麼，從這個孤獨的內面森林看，生命便註定是一個廢然成空的悲劇。嫁接叔本華悲觀哲學的王國維，為何以《紅樓夢》為「徹頭徹尾之悲劇」<sup>37</sup>，與此是不無關連的。

王國維深解人生無常，知識不可恃，他的《紅樓夢評論》指出解脫之道或存於美術、宗教，然尤寄意於前者。廣義的美術指一切藝術上的創造，

---

<sup>36</sup>簡政珍《詩心與詩學》，引述米勒的《現實詩人》序云：「最熟悉的客體走進光內，顯現存有，而詩以命名使存有敞開」。故詩以命名將現實重新書寫，並照見自我，擴及萬有。事實上不只詩如此，所有的藝術創作皆然。參閱簡著頁355（台北 書林 1999）。讀者根據散佈於文本中的種種跡象，將其「拼湊」或重構（reconstruction）之行為，被羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915~1980）描述為「命名（nomination）過程」的一部分，因為閱讀就是力求命名，使文本的語句在語義上轉化，而這種轉化是不穩定的，它會在好幾個命名之間搖擺。參見古添洪《記號詩學》〈巴爾特的語碼讀文學法〉頁154與頁291。（台北 東大 1984）

由於作品本身常包含空隙，敘述過程亦頻頻出現斷裂，這些空隙與斷裂意味此一錯綜複雜的世界，乃是開放，多義的，需讀者介入予以填滿接通。參閱簡著頁145~146。再者，詮釋應為讀者和作品的意識交感（interaction）的結果，基於有感的閱讀，才可能產生知性的分析。詮釋的重點不在於追溯作者的創作意圖，或可在於讀者美感世界的創造。例如因了解而有所感於一個意象，一處錯置的語法，所引起的心弦振動，而試與詮釋，最終又回歸了解。參閱簡著頁154~156。

以上這些理論，應可適用於此處《紅樓夢》的相關討論。

<sup>37</sup>參見《紅樓夢卷》，頁254。

王國維雖能抉剔出宗教濟渡眾生的精神，也曉得將個我生命體開向群體的活潑偉力，但他還是下了無奈未知的結論：「要之，理想可近而不可即，亦終古不過一理想而已矣！」他無法不堅持「人生最大之不幸，非例外之事，而人生之所固有也。」<sup>38</sup>「存在即災難」遂成為他對生命體最無可轉圜的認知。

轉一個角度來看世界，世界無限寬大；換一個立場待人處世，人事無不輕安。要是我們認取這樣的觀念：「主體」不是一個封閉的內在空間，而是生命活力的一個分佈或匯集的單一體，是開向外在的，既游牧流動，也停駐逗留。那麼，我們或許就會同意：主體作為一個生命的單一體，是個好的賭徒，它重視機遇、肯定偶然性，成和敗，得與失的結果並無分別。樂意面對意外、驚奇，開放地願意經歷痛苦與快樂，而不刻意單一選擇，對人生機遇性的肯定，也是對神奇生命力的肯定。在這種肯定之下，新的生命、新的創造很可能就誕生了。<sup>39</sup>妙玉的存在僵局確如前言所提，是一個普世性的困擾，作為後來者的妙玉們，例如我們，若能匯通德勒茲的游牧思維，道家的齊物論，與佛理透澈的平常心，或許無須在慾望的迴環線路裡纏繞不休。

### 三、詩美學的傳統和現代——用典及文類轉換

《紅樓夢》有關妙玉的記載分別見於第五、四十一、八十七和一百一十二回，質量並不多，歷來對她的評語也幾成定論，本文旨在推翻前賢見解，毋寧是擇取若干焦點，進一步補充論述。其中之一是，楊牧對此一小說人物與事件情節的詩意詮釋，例如時間和律度的處理，和小說形構的《紅樓夢》有極大的差異。由於《紅樓夢》的典範意義早已形成，因此有

<sup>38</sup>《紅樓夢卷》，頁255、261。

<sup>39</sup>羅貴祥《德勒茲》，頁108。

關「用典」和文類轉換的問題，必然值得我們關注。

楊牧於《一首詩的完成》〈古典〉一節，曾提及他對用典的看法：

……觀察大自然，體認現實社會的光明和黑暗，固然是文學自我完成的預備功夫，潛心古典以發現藝術的超越，未始不是詩人創作的必要條件……古典就是傳統文學裡的上乘作品，經過時間的風沙和水火，經過歷代理論尺度和風潮品味的檢驗，經過各種角度的照明，透視，甚至經過模仿者的摧殘，始終結實地存在的，彷彿顛撲不破的真理，或者至少是解不開的謎，那樣莊嚴，美麗，教我們由衷地喜悅，有時是敬畏，害怕，覺得有些恐懼，但又不是自卑，是一種滿足——因為把握到它的莊嚴美麗，知道我們工作的目標所懸正相當於它的高度，而感到滿足，遂想要將自己的理念向那位置提升，有點緊張，有點憂鬱，有無窮的快樂。這些複雜的感情不知道怎麼形容才好！……<sup>40</sup>

從以上的引述可知，除了觀察、諦聽大自然與人間社會之外，楊牧還「潛心古典以發現藝術的超越」，更藉以為「詩人創作的必要條件」，他稱這樣的體會為「古典的驚悸」，其中實不無「影響的焦慮」<sup>41</sup>存在。他同時坦承，驚悸，或許不是他真正要追求的。<sup>42</sup>以《紅樓夢》來看，不管是細密的神話托寓，或精緻的語法修辭，無不關涉著生命的理想，挫折，奮鬥和幻滅。對楊牧而言，必然帶給他美學賞鑑的驚駭悸動，教他發現藝術的理性和良心，以及極深沉的啟示力量。透過這樣的藝術典型所蘊藉的永恆教訓，不只導引了他前瞻的精神動力，更且——如他自己所說的，以之掌握現代詩創作的思維和言語。

《紅樓夢》有關「妙玉坐禪」種種，無疑觸動了楊牧的古典驚悸，也

<sup>40</sup>參見楊牧《一首詩的完成》，頁28。（台北 洪範 1989）

<sup>41</sup>此觀點可參考Harold Bloom著徐文博譯《影響的焦慮—詩歌理論》（台北 久大 1990）。

<sup>42</sup>參見楊牧《一首詩的完成》，頁71。

迂迴纏繞著某些他個人內在的淵源，甚而激起寫作競技的慾望。他曾說：

關於記憶裡如何鋪紙抽筆，試著在文字的結構安排裡追逐無窮盡的實與虛，以之賡續，捕捉孤獨時光的幻想，如此飄渺，不著邊際。但我知道這些充其量只能算是我們心志未曾設定以前生命裡就有的偶發現象，終於不能讓我們通過它，就更瞭解自己。……<sup>43</sup>

紛至沓來的生命裡的偶發現象，會讓詩人冀望駕馭語言，結構文字，以之銘刻虛實互滲的存有。假手古典，融貫當代，獨抒一己機杼，是每一個秀異詩人的永恆挑戰。古典猶如父親，既可堪庇蔭，亦伴隨「莊嚴沉重」的壓力；戀父與弑父的情結，總夾纏在喜憂參半的創作自覺中。楊牧應難例外。他一直希望自己能在中國的抒情傳統裡增添大量的敘事詩，以及西方古典的戲劇張力，並尋求合宜有效的表現方法。他嘗引葉慈（W.B.Yeats）的〈白鳥〉（The White Birds）一詩，以味況如是的探索追尋：「我心縈繞無數的島嶼，和許多丹黯海灘，那裡時間將把我們遺忘……」。<sup>44</sup>長時間以來，楊牧把與他創造力潛在相關的古典神話傳說，繫縛在他心魂最幽邃的所在，讓兩者間維持著強烈的，略帶靦靦的親密關係。或者也和葉慈一樣，因為這樣的嚮往，想像自己即將化為白色的飛鳥，與永恆的戀人「在海波上浮沉」。是以，驅遣隱喻，浮現抽象，進而去試探形上的意識、觀念，以及生命裡勢必對他顯示的知性之真，感官之美……，畢竟就成為楊牧持續追求的，一組彷彿永遠追求不到的詩。而遠溯《紅樓夢》的神話精神，輾轉衍繹生成的〈妙玉坐禪〉詩系，或可視為一個範例。

1969年楊牧寫下〈延陵季子掛劍〉，是以創新的現代詩形式向中國古典的禮敬回應。據他回想，自己當時正在探索新的表現策略，自覺可以權且進入季子所處的時空位置，去扮演他在人情命運的關口，想當然所以必然的角色，因而暗襲季子的聲音與形容，融會他的背景和經驗，直接切入

<sup>43</sup>同前註。

<sup>44</sup>參見楊牧〈從抽象到疏離：那裡時間將把我們遺忘〉。（聯合報副刊 2004/12/28~12/30）。

其即臨的當下，去發抒他的生命感慨；同時也讓自己藉詩言志。楊牧自認這樣的作法，和平常抒情詩的創作很不一樣，因為它發生的動力，是以客體縝密的觀察與一般邏輯為經，又要緯以主觀掌握到的神態與聲色，在二者互動的情況下，去敷演一個或簡或繁的故事情節，推展成富有動作的戲劇事件。<sup>45</sup>即使我們以上述這樣的視角，來討論他十餘年後完成的〈妙玉坐禪〉，仍然是若合符節的。

楊牧選擇用現代詩的形式去處理妙玉的故事情節，應該和他長年閱讀西方古典有關，原來小說裡的次序不一定被他所承襲，新的詩作已自成系統結構。他將詩篇分為五個小節：一魚目、二紅梅、三月葬、四斷絃、五劫數；其中有的發端於事件的中間，有的採徐徐倒敘，細膩鋪陳，使之波浪迭生，有時又以跳躍的方式來省略，銜接。這五個小節的安排與西方古典悲劇的講究形式一樣，現實的人生事件絕不會分為五幕，楊牧以華麗典雅的語彙和聲韻，去蕪存菁地剪裁已經被《紅樓夢》剪裁過的情節，動作，和情趣。《紅樓夢》和楊牧都用極含蓄細膩的設想來描繪妙玉的情緒言動，比如前面述及的87回，在楊牧的詩裡變成如下的書寫：

他自雪中來  
 一盞茶，又向雪中去  
 屋裡多了一層暖香  
 些許冷清的詩意。我留他  
 不住，……  
 ……  
 然而我已經完全看開了，然而  
 我是不是看開了？我在檻外顛躓  
 貪戀人間的詩和管絃  
 我遙遙張望著檻內，檻內一個人

<sup>45</sup>楊牧〈從抽象到疏離：那裡時間將把我們遺忘〉。

.....

縱有千年鐵門檻  
 我心中奔過千乘萬騎  
 踏熄了低迷的爐香  
 讓我俯身向前，就這樣輕輕  
 輕輕吹滅龕頭的火燄，  
 帳裏兩隻鳳凰  
 屏上一對鴛鴦

.....

粗略比較兩者，立刻可以加深我們領會楊牧怎樣讓「內容沉沒下去，形式浮現出來」的詩藝表現，其中最重要的美學元素在於文字的音節、雙聲和押韻——例如「然而我已經完全看開了，然而／我是不是看開了？」「輕輕」、「鳳凰」、「鴛鴦」……。整首〈妙玉坐禪〉的情節大抵襲自《紅樓夢》，但楊牧卻有更嚴整的調合，他透過字面或超出字面以外，讓每個字與字，詞與詞之間，有更深的相互關係，除了傳達，並且暗示和象徵更深的情意；因此詩中的雙聲疊韻不但聽來悅耳，還加強了詩的嚴密整鍊，使詩中的各個字詞語彙都有「言外之意」的契合。這個「言外之意」建立在詩人對主題的基本情意上，他自己時時深深地感覺著這樣的基本情意，也希望讀者和他一樣。

楊牧〈妙玉坐禪〉的基本情意，許是對於人性，或者人（像妙玉……）在緊急關頭處理危機的能力的困惑懷疑，因為好像總是瀕於敗績，甚至導向死亡毀滅的終結。這首詩以許多片段的重言（如：「遙遙、輕輕」）、雙聲（如：「彷彿」）、疊韻（如：「長巷」），連又斷斷又連的字音意，結合成最生動的姿態，隨處引發的感覺意象，包括視覺聽覺觸覺和味覺嗅覺……，與全詩的實物意象都相生相應，指向形式與內容的完全和諧統一，終於造成全詩整體的表情作用。而這也正是陸機《文賦》所說的：「其為物也多姿，其為體也屢遷；其會意也尚巧，其遣言也貴妍。聲音聲之迭代，若五色之相宣」的表現。我們姑引〈妙玉坐禪〉的部分段落來細思箇

中訊息：

甚麼聲音在動？是柳浪千頃，快綠  
翻過沉睡的床褥。風是虛無的控訴  
……

……一種恐懼

矜持，滿足，自憐

透過淚水閃爍的兀自是記憶

記憶是暴力扯斷一串念珠滾了滿地  
在這秋夜深處。我俯身去撿  
只是粒粒魚目從十指間逸去  
戲弄著，……

扭曲，壓縮，破碎。災難在  
窺伺。無妄，黑暗。甚麼聲音？  
或許是鼯鼠在屋樑上磨牙，是睡蓮  
在水缸裏悄悄延長它的根  
蠹魚游過我心愛的晚唐詩  
是冷霜落瓦，燭蕊爆開兩朵花  
我聽到聲音在動？是甚麼？  
莫非蟾蜍吐舌，蜥蜴搖尾巴？  
梔子簷下新添了喜悅的雀巢？  
又有點耳鬢廝磨的暖意  
在黑夜深處洶湧擴大，波波來襲  
我凝然傾聽死寂中，彷彿  
有人在卸裝更衣  
燈火盞盞消息

……

我舉手鎮壓胸口，聽見聲音在動  
貓躡足過牆頭，落葉

飄然到了轆轤井湄  
 還有細微的，是小魚啾喋水底  
 一條蛇蛻變——在我們白晝的足跡  
 或許毛髮糾纏，肌膚泛潮。  
 在垂長滑膩的子夜試探，欺誑我  
 參差是新陽下千頃柳浪的快綠  
 翻過蘇醒的床褥，黃鶯瑣碎  
 啄破一本貝葉書……

……

那是甚麼聲音？

……

——那是甚麼聲音在動？

……

一襲新裁披紅的嫁衣  
 微微搖擺深深繡房裏  
 那是甚麼？我聽到木盆碰撞  
 剎那濺起水花復落的聲音  
 髮飾和銀篋交擊

……

倉庚在春日于飛，桃葉  
 藏不住競生的果實——  
 那隱約是鑼鼓噴吶揚過長巷  
 以萬鈞溫暖揶揄我的靈魂和肉體  
 是荷塘上一批蜻蜓在瘋狂地盤旋  
 倏忽停駐，銜尾，交配，驚起  
 是柳浪千頃，快綠翻過洶湧的床褥

……

即使只是詩句片段的引述，仍然可以看出楊牧這首詩所要構築的藝術



旨趣，藉物托喻，重疊覆蓋的感官聲色意象，不斷敲打出渴慾的生命節奏（像一再重覆的：「那是甚麼聲音在動？」），穿梭進出在時間的流動裏，含蓄又激昂。<sup>46</sup>除了隱藏性的時間產生相應的生命感傷之外，布置在字間行間的平仄高低、快慢緩急的音節律度，更深刻示意了妙玉的孤傲深隱與曖昧激情，如何迴旋相生，復相剋。

豐厚累積的西方藝文訓練，很早就讓楊牧反思中國抒情傳統的寬廣，深邃，乃至密度，效用……等等問題。這些考量涉及，怎樣才能使詩人的主觀自我和詩篇的客觀表現結合對應，並蓄釀普遍，超越的美學和道德潛力。而他所找到的「戲劇性的獨白體式」，（包括建立故事情節以促成其中的戲劇效果，以及無懈於細部的掌握……），適能滿足他在特定的時空語境裡抒情言志的動機。《紅樓夢》「妙玉坐禪」的一般性意旨並不難看見，但楊牧選擇某種特殊的結構形式來表現那樣的主題，自有他獨到的心神鍛鍊原則，或非常人所能瞭解。楊牧在〈從抽象到疏離：那裏時間將把我們遺忘〉一文中說，一些今昔流轉、虛實錯織的人間故事，都曾經使他極端感動。<sup>47</sup>妙玉坐禪的故事雖然以小說虛構的形式穿插於《紅樓夢》的局部，卻以精密的有機存在，讓詩人深有所感，覺得其中潛藏無窮的人間啟示，和教訓。

《紅樓夢》「妙玉坐禪」的敘事時空，迴旋穿插在整個龐然的架構中，具有引人恍惚驚夢，低迴悵惘的宛轉、決絕；但由於拉長篇幅，使得小說所擅長的內外情景鋪敘，因此欠缺詩的迴蕩力和懸疑，轉折，以至於破解的密度結構。而詩篇，卻可以包含理、勢的運用，在言志抒情之外，還用來敘事，和表現戲劇張力。楊牧自敘寫作此詩的心路歷程說，他直接擇取某一特定的第一人稱位置，先設想妙玉曲詭的心思，揣摩她的語氣，個性，

---

<sup>46</sup>鄭慧如對楊牧〈妙玉坐禪〉的抽象聲律與情慾騷動的結合，有極精邃的論述。

參見氏著《身體詩論》頁125-131。（台北 五南 2004/7）

<sup>47</sup>諸如〈延陵季子掛劍〉、〈鄭玄寤夢〉、〈馬羅飲酒〉、〈喇嘛轉世〉、〈以撒斥堠〉……這類詩篇。

不迴避重覆使用「我」字，再逐步去揭發妙玉的心理層次，更為她個別的動作找尋事件情節的依據，甚至暗中串連種種前因後果，使這些繁複的質素，得以交集在某一舞台的當下。他稱這樣的體式為「戲劇獨白體」，相當於英詩的dramatic monologue。<sup>48</sup>

楊牧選擇妙玉這個人物，必然想像她正處在某一個截取的生命情節裡，就那特定的氛圍，他同時揣摩一點貼身的現實，將她安排在詩的總體結構中，讓她做（想）著必然只有她才會做（想）的事；也就是說，詩人以一己之意，去逆取妙玉之志，以至於逆取她的情感慾望。楊牧曾強調整個詩篇寫作的過程極其審慎，但最不可或缺的，畢竟還是渲染想像。確實如此，唯有詩人縱深的靈視，才能讓這首詩不僅來回呼應《紅樓夢》裡的妙玉，甚且能以精湛的詩藝與它競馳，從「特殊」的事件中去發現「普遍」的悲劇情感，就「具體」的人間蒸餾出「抽象」的智慧，進而獲致憂戚和快樂的交織昇華。他稱此為：詩的或然，可能的真理。即便在詩的醞釀生成中，詩人所觸及的常是層出不已的懷疑，無力，失望，灰心……的主題；但透過文字的繁衍指涉與聲韻的起伏跌宕，詩的生命仍然會因為內在的演化而常新。而內在的演化，必然含括參與涉入人群和自我超越的力量。<sup>49</sup>

《紅樓夢》，一如西方典籍，都曾讓楊牧為其細緻繁複的文化生命，彷徨嘆息，朝夕景從，欲以詩的長久信念：創新的試驗和突破，來參與定義此一廣袤的人文事業。<sup>50</sup>「妙玉坐禪」或可謂心思極小，但它所映現的宇宙，何嘗不廣袤幽深？楊牧說這首詩揭示了一個表面上冰清玉潔的女尼，終究不能壓抑內心洶湧的狂潮，為愛慾雜念百般折磨，受苦，以至於不能安於禪修，走火入魔；而他回顧自己那許多年中的創作，確實是有這樣一種「傾向厄難的著眼」，不免愕然。他當然也探求過快樂和崇高的主題，迄今依舊強調：詩的功能就是以自覺，謹慎的文字，起悲劇事件於虛

<sup>48</sup>參見楊牧〈從抽象到疏離：那裏時間將把我們遺忘〉。

<sup>49</sup>同前註。

<sup>50</sup>參見 楊牧《一首詩的完成》，頁13。

無絕決，賦與人莊嚴回生，洗滌之效。<sup>51</sup>

楊牧在《有人》「後記」〈詩為人而作〉中說：「結構，觀點，語氣，聲調，甚至色彩——這些因素決定一首詩的外在形式，而形式的取捨由詩人的心神掌握，始終是一種奧秘，卻又左右了主旨的表達。」<sup>52</sup>古典《紅樓夢》的「妙玉坐禪」，正是經過了楊牧現代詩美學的轉化，而成為全人類某種存在困境的深刻象徵。其中自然還有他所未能完全掌握的不確定性，但這個不可思議的「不確定性」，同時儲蓄了內在無窮的潛力，並屢次於可怖美麗的轉折之際，次第展現他所要表達的題旨。讀者如果有耐性夠細心，當能經由一波波有感的閱讀，開掘出附屬於詩篇的美學或道德的珠玉來。

#### 四、語言修辭與面具問題

艾略特（T.S.Eliot）論詩人的「用事」說：「未曾經驗過的感情，正如那些一向熟知的感情，同樣為他所利用。」<sup>53</sup>楊牧寫妙玉，可能經驗過也可能沒有經驗過她那樣的情境，一如《紅樓夢》的作者。文學作品中的主角，總要經過幻想與失望的人生歷鍊，才能從中獲取啟迪；不管是隱藏作者或真實作者，乃至讀者，也都一樣。大多數人真正關注的，不是整片過去的時間和記憶，毋寧是某些錯失了的人事物，以及怎樣從中得到學習的機會。嚴謹的「學習」是察看及細想一個事件所發放的符號，然後將之解碼，辨讀，及詮釋。據此而言，則〈妙玉坐禪〉大抵包含了世俗的、宗教的、愛情的、感官的以及藝術的……各種符號。<sup>54</sup>這些符號呈現了多重繁

<sup>51</sup>楊牧〈從抽象到疏離〉一文。

<sup>52</sup>參見楊牧《有人》，頁180。（台北 洪範 1986）

<sup>53</sup>轉引自楊牧〈從抽象到疏離〉。

<sup>54</sup>羅貴祥《德勒茲》，頁116。

複的世界，雖然未必都具體存在，卻能夠勾起我們對其他事物的感覺和印象，它們會連番映襯一剎那的時間或某種事物的本質；所有的符號最後都將匯集成藝術。藝術的符號結合許多不同質素的符號，給予它們美感的意義，洞穿它們的不透明度，並且迂迴尋找箇中的真理。精湛的藝術是通向真理和本質的媒介，能透視時間的最純粹形式；不論是小說體的《紅樓夢》，或楊牧的〈妙玉坐禪〉詩系，都具備這樣的藝術特質。

所謂「時間的最純粹形式」，就是一種內在性質的形式，存在於每一個生命體內的一種無限定性的抑揚變奏，例如昨日的我與今日的我，是由這個時間的最純粹形式所分割。這樣的時間示現為一種暈眩感，一種波浪性的搖擺，會把一個主體分裂成兩個：我同時是他者。據說希臘文的「符號」（sema）原來指「墓碑」，有死亡和時間的涵義。吸納宇宙人生萬象的藝術符號，所呈現的時間基本上是一複合多重體，能夠自我建立秩序的混沌，是過去、現在與未來同時並存的綜合。<sup>55</sup>《紅樓夢》的作者和楊牧，當然都在尋求本質性的真理，這個真理不是光憑主觀願望或自由意志的驅使就能得到；弔詭地，真理往往只是一些事件的副產品。以「妙玉坐禪」這個事件來論，前前後後包含了某個偶然的機會、一回沒有事先安排的邂逅、一句句聽似不經意的話、一抹看似無心的眼色、或一張暗藏慾望的賀卡……；這些符號迭番湧現，將會逼使「主體」去思索生命的本質和意義，而此處的「主體」，除了可以用來涉指妙玉外，還旁及創造她的作者和讀者們。

真理的必然性總會在特殊的處境中出現，而彷彿「被選中」的「主體」，則不得不向這些符號學習，去尋求本質意義的解釋。學習關連思考，會通向詮釋。思考的過程含括解釋→發展→解碼→翻譯一個符號，而翻譯，解碼，發展，解釋……這些全都屬於純粹創造的形式。可以說，《紅樓夢》的作者和楊牧，各自都發現了新的表達形式，新的思維和感官方法，也表

---

<sup>55</sup>同前註，頁118。

現了他們「原創的語言」。<sup>56</sup>「原創的語言」是指能夠把語言推展到極限，呈現出示範性的、辯證及神秘性的功能。若以美學造詣來論，楊牧的〈妙玉坐禪〉，似乎更能達到這樣的要求。本文前面曾經提到「扭曲變形」的策略，是要改變既定的結構和處境，加速變向的過程，尋找逃跑的路線；如果我們把楊牧〈妙玉坐禪〉的結尾試著用這樣的觀點來解讀，可能會有極震撼性的啟發。

死亡與愛慾的結為一體，向來是文學永恆的主題，當我們透過楊牧這些原創性的語言構設，將驚覺到：妙玉「劫數」的那一刻，其實就是充滿變向與張力的那一刻。很少論者細究《紅樓夢》此處曖昧至極的文字，大多只聚焦在妙玉終陷泥淖的表象悲劇性，認為「事與願違」乃是最讓人歎歎慨歎的人生本質；當然這麼說並無大錯，只是可能會漏失掉生命中某種難以言傳的慾望隱情。反倒是楊牧的詩篇，舉重若輕地觸及了。（此處我們必須承認，小說描寫妙玉遭劫時的「如醉如痴」是否關鍵性地引發了詩人的渲染想像，是無法確知的。）我們且看詩篇的最後怎麼敘述：

時間迭代通過。我前胸熾熱  
 如焚燒，背脊冷汗潺潺  
 冰雪在腹，懷抱烈火空洞的風爐  
 呼呼如狂犬夜哭，融化夜叉白骨  
 一塊馬蹄鐵，兩塊，千萬馬蹄鐵  
 噹噹敲響凌晨滿天霜  
 月亮見證我滂沱的心境  
 風雨忽然停止  
 蘆花默默俯了首  
 溪水翻過亂石  
 向界外橫流

<sup>56</sup>同前註，頁120。

一顆星曳尾朝姑蘇飛墜。劫數……  
 靜，靜，眼前是無垠的曠野  
 緊似一陣急似一陣對我馳來的  
 是一撥又一撥血腥污穢的馬隊  
 踢翻十年惺惺寂寞

顯然這群夜半潛入賈府的暴徒必然放不過冰清玉潔的女兒身，眼看妙玉之毀情勢已成，諸神肅默，萬物同悲；就在極熱極冷極動極靜之中，文本的罅隙竟然、居然拉開若有似無的一線天光：「踢翻十年惺惺寂寞」。……十年，誰的寂寞？被誰踢翻？寂寞的背面又是甚麼？死亡抑或生機？污穢血腥還是狂野歡騰？這是楊牧的詩意視角，可暗藏哀矜或頌嘆？難不成這首詩具有英美文學經常表現出來的，與既有系統體制決裂的特徵，<sup>57</sup>進而發現了某一處「新的逃跑路線」？

所有的創作都呈現一種存在的本質，本身即為一變向的過程，不斷尋找逃亡的各種路線。變向和模仿不同，創作意不在模擬被創作的對象。吳潛誠在〈詩人少年時的一幅畫像〉中說，作品裡的敘述聲音所呈現的，往往是作者所設想、建構的另一個自我，也可以說是一個理想的自我，是詩人自己希望扮演的角色，也是他最關心，最希望別人看到的那個角色。詩人表達的媒介，包括文字使用的意象、語調，以及題材的選擇、文體、技巧等等全部加起來，都可以叫做面具（mask）。而詩人經常是戴著面具發聲的。<sup>58</sup>楊牧寫〈妙玉坐禪〉，應該也戴著面具發聲，不過，因摹寫妙玉而讓自己進入她的內外情境，必然會逐漸鬆懈自己原有的身分認同，進而與對方相互流動改變，說不定還會有有意無意地，讓本來自以為擁有的自我

<sup>57</sup>同前註，頁129。

<sup>58</sup>楊牧在他編譯的《葉慈詩選》的「序」中提及詩人與「面具」的關涉問題。（台北 洪範 1998）又，參見吳潛誠《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》頁93，95。（台北 立緒 1999/11）

消失於無形<sup>59</sup>。徹底一點說，詩人甚至甘願成為自己的叛徒，背叛的不僅是既有的階級屬性，或許還包括了生理性別……種種。寫作，乃至一切的藝術創造，都具有冒險性，那是因為生命裡潛伏的「變向」無法預測，它最精采的地方，往往不是從頭開始，而是從中間去接駁那些中斷了的路線和缺口，讓生命的流量跨越一重重無底的深淵。因此，最有趣味的永遠是過程，但「過程」也是一個最尷尬的處境；儘管它最終的目的是在探勘新的「武器」，以創造生命。

人在時間之流裡，總是置身於「永遠已經發生中」的處境，不惟無法知悉時間的始源，以追溯生命的緣起（就好像《紅樓夢》姑且以神話開篇，來作為生命荒謬虛誕的註腳一樣），同時也沒有能力猜測時間的流向，去預知未來的歸宿。文學藝術，恰恰表現了這個「中間」或「之間」的存在困境。無論是現實人生抑是藝術世界，都不免虛實參半，有無相生，一味緬懷過去的純真美善，憂慮未來的沉淪空茫，必然陷入僵局無法脫困；要透過詩的，藝術的功能來開創生命，惟有確切活在每一個同時包含過去與未來的「此時此刻」，如藝術文學所捕捉的「這一刻」，期許自己在其中發揮流量與張力，庶幾有望。

閱讀楊牧的〈妙玉坐禪〉之前，我們其實已經曉得整個事件的來龍去脈，可是一旦進入閱讀的狀態，很快就發現《紅樓夢》與此詩篇的相互指涉，多重繁衍；介乎作品、作者之間的讀者，必然會察覺到詩篇增加了它自身具足的變向、震盪和回響，還有奧美幽深的「新節奏」。可以說，楊牧〈妙玉坐禪〉整體詩篇的運動繫乎一種獨特的感覺邏輯，處處是時間意

---

<sup>59</sup>在詩作中將「我」戲劇化，即是使詩人的「我」自此抽離，「我」已成「他」的化身。從強烈自我到適度割捨自我，也映襯詩人自抒情到知性的內省，反能保有一個完滿的自我。參見簡政珍《詩心與詩學》頁39~40，頁234~237（台北書林1999/12）楊牧的詩雖富於內心獨白式的傾訴特質，但「自我」經由藝術性的處理，詩所呈現的未必是私人的（personal）我，而可以是，更經常是，有人類共通性的個人（individual）。〈妙玉坐禪〉也如此。

識與空間語境的錯綜流竄，幾乎所有出現的形象都涵攝微妙的詮釋空隙，使得詩中人物的主體位置在慾望的作用底下，充滿了曲詭的張力，一方面企圖上升，一方面又等速、超速下墜。楊牧確切捕捉到一種人人可能都有的經驗性的感覺，透過獨異的詩語言操作，成為既強烈又溫柔的生命節奏。因此，妙玉雖然是一個破裂的主體，由於詩人的文字巫術，卻讓她溢滿了能量和張力。

即使楊牧的〈妙玉坐禪〉撇不開《紅樓夢》裡的妙玉陰影，（事實上也不須全然撇清），我們仍然可以認為，詩篇所處理的視覺與聽覺表象的甜蜜異色與暴力恐懼，並不完全指向傷殘及恐怖。不惟妙玉，只要是任何「人的身體」，就仍然可能豐盈著流動不息的生命力，這個生命力自然不只是單面向的生理機能而已。當我們經由閱讀，與作品、作者之間產生迴旋對話時，會突出過去現在與未來三個時刻的共時混合，這樣的混合，必然增強了我們感覺的震撼與波動的向度。那種詭妙的共時性混合，讓我們感覺從一個時刻走向另一個時刻，從一個層次伸延到另一個層次，製造了各種律動與節奏變更的可能，也擴大了偶然機遇的元素，其中就隱藏著新的渾沌。德勒茲認為，新的渾沌亦即新的擴散衍生意義的力量。<sup>60</sup>它不但在，而且一直都在。

楊牧的〈妙玉坐禪〉具有潛藏的寓言性質，是游移於主觀與客觀，真實與想像間的多重複合體，其參差混雜的綜合，有如電影蒙太奇(montage)的切換拼貼。知覺，感情和動作意象在詩篇內外穿梭，形成詩篇不穩定的形式，有時因外在敘述的連續性斷裂，使得時空變得不明確，但在作者浮動的感情帶領下，會再創造新的聯繫，釋出新的感性來。楊牧〈妙玉坐禪〉中的視覺與聽覺元素，幾乎游離了舊有感官動力邏輯下的聯繫，建立起充滿他個人風格的新的夢幻般的聯繫——一個接一個無法被抓緊的實體和虛象，既透明又曖昧，有時甚至蓄意以虛構取代真實，讓我們看到表象裡

---

<sup>60</sup>羅貴祥《德勒茲》，頁134。



的漏洞，聲音裡的聲音。〈妙玉坐禪〉有沒有詩人的內在獨白，既不是我們閱讀的主要動機也不是目的。詩篇的開始和尾聲並未構成一封閉完整的思考系統，掩映其中無法解答的命題，往往正是引發我們思考的最大力量，既是障礙，也是生機泉源。不管是《紅樓夢》的「妙玉坐禪」或楊牧的〈妙玉坐禪〉，都或顯或隱地指向這種難以思考解答的東西，它們所賴以顯現的文字，影象，聲音，色采，結構……就是藝術創造的美的形式。

## 五、結語

在充滿流動力量的人間網絡之中，有影響性的力量，也有被影響的力量，這些力量來自人為和自然，後者的力量往往比前者要大得多，且遍佈偶然機遇的因素，不管個人或人類的歷史都不可能只受某種定律（諸如因果宿命……）的支配。普世意義的歷史，大多是偶然而不一定是必然，即使看起來點狀的偶然匯集成最終的整體必然，它所顯現出來的總是斷裂、不連續的樣態；就人的一生而言，許多出其不意的遭遇恐怕才是深刻的必然。這些意料之內的「意外」，通常具有反諷矛盾的調性，例如平凡的日子裡必須出現危機或不平衡，人往往才有可能達致平衡的狀態。人會習慣性地製造自我矛盾，引起危機，產生混亂，甚至趨向毀滅；不過，這仍然只是生命航程中的一項可能。道家的相對觀認為，異常失序反倒讓人有淬鍊更新的契機。同樣的，妙玉的危機、矛盾，其實有可能變成另一種生機的推動力，可惜文明社會裡盤根錯節的種種負債感，（像同時具備「解放」與「禁制」雙面性的宗教信仰），讓她很難覓得一個真正具有超越意味的「逃亡出口」，得以暫時停下來轉化自己，凝蓄力量，抵消舊的禁錮，去創造新的生命形式。

所有的創造都很迷人！藝術的力量來自時空無垠的大自然，也來自可觸撫可鄙夷可慨歎的人間世，《紅樓夢》和楊牧的〈妙玉坐禪〉不是波瀾壯闊的史詩體製，但他們同樣把快速流逝的美好和醜陋，以語言一一定

---

位，讓我們得以長久接近它，聽見自我靈魂幽玄的嘆息，認識人類明暗的屬性，思索其中的橫逆，同情，悲憫，美，和反抗，進而砥礪生命，去關懷和愛。

**Isolation, Profundity, Obscurity and Passion :**  
***The Dream of the Red Chamber and Yang-Mu's***  
***Miao-Yu's Meditation***

Fang-Ling Lai

Abstract

The paragraph of “Miao-Yu’s Meditation” is crucial in *The Dream of the Red Chamber*. Miao-Yu, who fails to be purified, has struggled from the conflict of the reality and transcendence; that is, the decline of the flesh and the destruction of the infinite prayer. When the path to transcendence is blocked, the trial based on “Meditation” becomes bigger frustration.

In *The Dream of the Red Chamber*, Miao-Yu practices Buddhism with her hair. She is so isolated, eccentric that she cannot escape from conflict between the body and the soul. The Long Tsuei Nunnery is not only her shelter but prison, which symbolizes the secular manners. Her ultimate calamity implies the separation of reality and wish as well as an eternal prediction about the co-existence of good and devil and of transcendence and decline. Does the impasse represent a journey of no return or the path to relief?

The distancing effect (time and space) in Miao-Yu’s event filters the terrifying element and extract the metaphor of beauty. In terms of the familiarity of plots of Miao-Yu, reader’s rational contemplation goes beyond emotional movement; yet, it does not mean that the former replaces or represses the latter. Yang-Mu’s adaptation of “Meditation of Miao-Yu” sinks the content and reveals the form.

The attention paid to Miao-Yu has always been less than that of Bao-Chai and Dai-Yu; however, the separation of body and soul after “Meditation”

offers, in fact, much room for discussion. In addition to the historical relationship of the context, the eighteenth-century masterpiece *The Dream of the Red Chamber* and *Meditation of Miao-Yu*, published in 1985, also interpret each other. Based on poetics, this article aims, in the first place, to explore the track linking two pieces and, referring to “Nomadism” of Deleuze (Gilles Deleuze, 1925~1995), to open a new way of reading relating to the deep concern for the connection of the subject and the object.

**Keywords:** The Dream of the Red Chamber, Miao-Yu’s Meditation, Yang-Mu, Poetics, Deleuze.