

《東華漢學》第 14 期；149-192 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2011 年 12 月

不用胡鬧了 ——《紅樓夢》荒誕意識的對反、超越與消解

侯迺慧*

【摘要】

賈寶玉在離開賈府時所說的最後一句話是：「走了，走了！不用胡鬧了！完了事了！」顯示出賈府生活的一切，此時在寶玉的心目中都是胡鬧。此外，小說中也在多處出現「荒唐」的評述，加以小說諸多情節的描寫，在在顯現出作者對人世的種種作為充滿了荒誕的感受。這些荒誕意識和小說的主題密切結合，表現為多層次且具辯證性的意涵。本文從四個層面來分析《紅樓夢》的荒誕意識：第一層是作者透過眾多世俗之眼所判斷的寶玉的荒誕性，說明寶玉在賈府處境的孤獨荒涼，使他成為熱鬧的孤獨者；作者於此書寫出弔詭的荒誕意識。第二層是賈府生活在光鮮亮麗與禮數周到的表象下，所隱藏的扭曲異化的人心，與虛無空洞、欠缺意義的腐化與虛矯。以上兩層荒誕彼此對反，是外緣的荒誕。第三層荒誕是由生命的本質來反省世俗生命追求的荒誕性，在為他人作嫁衣裳、機關算盡反誤己以及真假迷妄的悲劇荒誕安排中，由寶玉的出

* 國立臺北大學中國文學系教授

家來超越這層荒誕。第四層是由究竟超脫的層次來反省，世人眼中寶玉的荒誕怪異，其實正是他較眾人更容易超越的重要助緣：情執深重易生空幻悲感，因而逼出對治空幻的出離心；鄙棄世俗價值，因而容易放下人世的追求；無所沾滯的流動性，因而以專注當下來對應剎那生滅的無常。於此，第一層眾人眼中寶玉的荒誕性，就自然消解了。

關鍵詞：紅樓夢、賈寶玉、荒誕、悲劇

一、不用胡鬧了——荒誕性的提出

賈寶玉在訣別家人、離開賈府時所說的最後一句話，也是他在整本小說中說的最後一句話是——「走了，走了！不用胡鬧了！完了事了！」（119回）¹不但沒有依戀不捨、眷眷回顧的悲情，也沒有情非得已的無奈，反而是以「仰面大笑」之姿，「嘻天哈地」大有瘋傻之狀，說出這句話。顯示他輕鬆放下、解脫歡慶的愉悅心情。其中，「胡鬧」二字是令他無所猶疑、果斷明絕離去的關鍵原因。此時，在寶玉眼裡，賈府中生活的一切都是胡鬧。

胡鬧，所指涉的內容，不單單只是黛玉死亡，被矇混掉包娶了寶釵為妻之後的事而已。若然，則寶玉的離去，只是基於寶黛愛情的失落，對婚姻安排的不滿，那就誠如牟宗三先生所說，是帶著滿腔的熱情出家用，²這樣的出家著實太危險也太難耐了；而且也悖離了全書的空幻主題。但看116回在和尚告訴他「世上的情緣都是那些魔障」之後，他「竟把那兒女情緣也看淡了好些」，而且見黛玉靈柩被送回南方，並不傷心落淚，反瞅著紫鵲笑，就可以確定他對黛玉的情感並非促使他出離人世的主因。而117回在他打算還玉給和尚時，對襲人說了「如今不再病的了，我已經有了心了，要那玉何用。」按照第1回第一段開宗明義的說明，姓名諧音蘊含了深意來看，寶玉說的是，他已經恢復本自清淨明覺的本心，放下慾望的執取。他的出家是離開慾望世界，離棄胡鬧的生活，他以極為冰冷篤定的大笑姿態走出了人世。所以寶玉所謂的胡鬧，所指涉的內容，便泛括賈家的生活。或者更泛指一般缺乏自覺性的世俗生活。

¹ 本文所引文本內容，以曹雪芹、高鶚著，其庸等校注的《紅樓夢校注》為據。（臺北：里仁書局，1984）。

² 牟宗三，〈紅樓夢悲劇之演成〉：「若說他一心想著黛玉而出家，這還是有熱情。須知此時的寶玉不但是看富貴如浮雲，即是兒女情緣也是如浮雲。」《紅樓夢藝術論》（臺北：里仁書局，1984），頁299。

至於胡鬧的意義，胡，胡亂，任意妄為；鬧，失序，非理性的無意義的行為。也就是寶玉回顧在賈府的生活，是荒誕的、無意義的、可笑的。所以他可以嘻天哈地、一派輕鬆地出離。試看第1回作者兩度以「荒唐」自評：

你道此書從何而來？說起根由雖近荒唐，細按則深有趣味。

並題一絕云：滿紙荒唐言，一把辛酸淚。都云作者癡，誰解其中味。

「荒唐」二字於此的意涵已與《莊子·天下篇》「荒唐之言」的「廣大無域畔者」³的廣大無邊之義有別，而比較是荒誕或荒謬的意思。⁴可見作者⁵是帶著強烈的荒誕意識在書寫《紅樓夢》。⁶這裡作者說的雖然

³ 郭慶藩輯，《莊子集釋》（臺北：河洛出版社，1974），頁1098。

⁴ Absurd 一字，臺灣學界多翻譯為「荒謬」，大陸學界則多翻譯為「荒誕」，其義與此處的「荒唐」相同。（詳下文）本文希望能隨順臺灣學界的使用習慣，採用「荒謬」一詞；但覺「謬」字會使詞義在字面上帶有太強的價值批判，所以行文之間主要採用「荒誕」一詞，但在引用文獻資料及加以論析時，仍然尊重該文獻所使用的「荒謬」。至於兩岸的用詞習慣，經過國家圖書館的檢索系統（包含圖書、期刊論文、博碩士論文）加以檢索即可明確判別。

⁵ 這本小說雖然後四十回由高鶚所續，在書寫節奏等方面與前八十回有許多差異，但就全書的主旨意趣而言，大抵前後統一，這由第五回遊太虛幻境所見的金陵十二釵正副冊中的預言，與後來所書寫的結局相符可以看出。郭玉雯曾說：「《紅樓夢評論》既然探討的是《紅樓夢》的思想概念，是有關作者統攝全篇故事的人生哲學，縱然『自傳派』認為《紅樓夢》後四十回非曹雪芹所作，續作者其實也不敢過於違背前八十回的悲劇發展，故偶而採用八十回後文章，並不構成重大瑕疵。」見氏著，《紅樓夢學》（臺北：里仁書局，2004），頁180。又如郁丁在《從文本比較看高鶚紅樓夢後四十回續書》中，也只從結構佈局、寫作技巧、寫實主義等方面來比較原著與續書之間的差別，在小說主題思想方面則無所著墨。（臺北：文史哲出版社，2009）。另外，朱田豔在〈紅樓夢後四十回研究論文述要（1978-2010）〉一文中評介：「近幾年也是紅樓夢後四十回價值研究的高潮……肯定曹雪芹生前基本完成了紅樓夢，高鶚僅做了修補工作……在創作動機、創作主旨的悲劇性和人物形象的悲劇性三方面，後四十回在這方面對前八十回有著很好的承接，保持了人物悲劇性格的一致性和必然性。」《浙江師範大學學報》社會科學版第36卷第3期（2011），頁72。而筆者也認為，無論就文字風格或敘事節奏，後四十回確實與前八十回有頗多的差異；但就全書的立意本旨，與小說人物的結局下場而言，基本上後四十回是切合前八十回的精神的。本文的論旨亦扣緊小說前後一貫的主題而分析，故於行文中所指之作者雖非同一人，

是此書的來由荒唐，卻又告訴我們荒唐中蘊藏著作者的辛酸悲傷，少有人能領解其中滋味。由此看來，整部小說的悲劇結局，其實是根源於荒唐的事態，而且是從頭開始就荒唐。一般的理解，根由荒唐，應是指大荒山無稽崖通靈頑石這個神話，以及全篇由僧道索引的命定、夢讖等情節。⁷然而第一回甄士隱聽了好了歌而有所覺悟時，為好了歌所做的注解卻說：

亂烘烘，你方唱罷我登場，反認他鄉是故鄉。

甚荒唐，到頭來都是為他人作嫁衣裳。

很明確地，這裡所評判的荒唐，是廣大群眾生活的荒唐。脂硯齋對此段注解的批語是：「總收古今億兆癡人，共歷幻場此幻事，擾擾紛紛，無日可了。」又讚：「是極！」⁸說明作者藉由甄士隱，表達出世事紛擾、人們空自忙亂、顛倒是非黑白等現象所具的荒誕特性。由此對照寶玉最後的「胡鬧」總評，就可以確定作者書寫賈府的生活和寶玉的生命，是深深富於荒誕特性的。

「荒誕」一詞緣於拉丁文l'absurde，最初的意義是「悖理」，就是違背理性或相反理性，引申為形容一切矛盾或謬誤的事件與論證，無任

其荒誕意識仍然相同，故不再作曹高的判別說明。

⁶ 在脂硯齋批語中，針對第一則夾批云：「自占地步。自首荒唐。妙。」見陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語校輯》，甲戌夾批 5a，（臺北，聯經文化事業出版有限公司，2010），頁 4。自首，可以雙關，一指故事開頭就荒唐，一指作者自己承認荒唐。

⁷ 本文在定稿之際，發現樂衡軍曾就《紅樓夢》和其他古典小說的神話情節來分析其荒謬性的基本意涵。其所指的荒謬，是以悖反世情常理的角度為判準，所以侷限於神話情節的部分。其云：「神話情節是可以藉著荒謬的超現實而陶醉心魂於這枯窘的現實世界之外的。」這相當於本文所論的世俗認知中的荒誕其中的第一部分，世俗認知中的荒誕的第二部分是寶玉的性情。見氏著，〈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。另外，丁吉茂認為紅樓夢膾炙人口的一個主要原因是真假交錯的荒唐無稽，他的荒唐無稽感主要來自於真假交錯而具有解構特質的情節。見〈紅樓夢真假的解構〉，《明道通識論叢》第 5 期（2008.11），頁 73-96。

⁸ 前為甲戌眉批 19a，後為甲戌夾批 19b。陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語校輯》，頁 33。

何特定的哲學意涵。⁹後來才在西方哲學界的論述中有了悠久的歷史與較多的意涵，大體上其字意有二：一為荒誕玩笑，不合邏輯的挑釁；一為非理性的人性境域、意識。¹⁰而受到存在主義哲學影響的荒誕派戲劇理論，把人生看作是荒謬、無意義的，人失去了本質、自我，人與人之間相互隔絕、陌生。直指生命存在的幻象和空洞、虛無、孤寂。¹¹法國著名的荒誕派劇作家尤內斯庫對荒誕的解釋是：「荒誕指的是喪失了目標，被割斷了宗教的、抽象的和超自然的根基；人垮了，人的所有行為都變得沒有了意義，毫無用處，不協調。」¹²

綜上所論，一般語義的和哲學的、文學理論的荒誕意涵並不相同。但是細加思究則可以確定，沒有目標、缺乏意義、毫無用處的人生，往往和合道理與常規、不可理喻、不合邏輯之間存在著密切的因果關係。人生缺乏意義、毫無用處是內在深徹而根本的原因，往往發而表現為不合道理常規、不可理喻而孤獨的外在行動與現象。本文所採取的荒誕定義，即是包含了內在根源性的缺乏意義、空虛、孤獨的意涵，也包含了外相上的不合道理常規、不合邏輯、不可理喻的行為。總體而言，荒謬顯現為以下幾個生命存在的特質：不合道理常規、不可理喻；沒有目標、了無意義；陌生、隔絕、孤獨。

關於《紅樓夢》的荒誕特質，劉再復先生曾於〈悲劇與荒誕劇的雙重意蘊——對王國維《紅樓夢評論》的補充〉一文中提出：「王國維（評說了《紅樓夢》的悲劇價值）所忽略的正是在宇宙大觀眼睛下，《紅樓夢》不僅展示人間的悲劇，而且展示人間的荒誕……展示一群無價值的

⁹ 傅佩榮，《荒謬之超越》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1985），頁3。而在英語中，absurd 作為形容詞，最初是指音樂的「不和諧」、「不協調」，後來泛指不合道理和常規，不可理喻的，不合邏輯的。趙一凡等主編，《西方文論關鍵詞》（北京：外語教學與研究出版社，2007），頁232。

¹⁰ 李瑞媛，〈從存在到荒謬〉，《哲學與文化》第35期第3卷，總406（2008），頁12-13。

¹¹ 黃雪霞，〈導言：存在主義與荒謬劇〉，同前註，頁1。

¹² 趙一凡等主編，《西方文論關鍵詞》（北京：外語教學與研究出版社，2007），頁232。另朱立元等主編的《二十世紀西方文論選上卷》（北京：高等教育出版社，2003），頁508的翻譯文字略有差異，但意旨相同。

靈魂所表演的無價值的人生，寫出一部『更向荒唐演大荒』的人間荒誕劇……所以《紅樓夢》是悲劇與荒誕劇兼備的雙重構成，是大悲劇與大喜劇融合為一。」¹³劉先生注意到的荒誕性是賈府廣大群眾的無意義的生活，所以認為〈好了歌〉是荒誕主題歌，而風月寶鑑是荒誕象徵物。另外，陳玲瑩則從文本中出現幾次的「荒唐」一詞，強調小說運用神話來營造荒唐色彩的技巧，可以與《莊子》相互輝映。¹⁴他們都只注意到小說荒誕性的一個面向，沒有注意到在小說中，荒誕意識和空幻主題結合貫串前後的情節，而且其中蘊含了多個層面的荒誕性。簡言之，文本中的荒誕意識可由兩個角度看到，一個是從世俗的眼光所看到的荒誕，例如太虛幻境之說以及寶玉的怪誕性情；一個則是作者慧眼所看到的荒誕。後者則又有違反一般事理的荒誕，例如反認他鄉是故鄉的顛倒是非；和究竟超越的宏觀下所洞見的世俗生命本質的荒誕，例如用盡心機計較到頭來都是為他人作嫁衣裳。後者和世間法的普遍認知有異，不但不容易被解讀拈出，而且即使提出也不容易被接受。¹⁵

「一個民族有一個民族的荒誕感，一個作家有一個作家的荒誕感。」¹⁶這和作家個人的人生體會有很深的關係。細讀《紅樓夢》，確實可以感受到作者筆下流露出強烈且多層次的荒誕意識。這一方面表現為荒誕的情節結構，一方面則表現在人物的性情作為和事件發展中，形成荒誕的主題內容。前者如作者在前五回大量採用了虛幻誇誕的情節來突顯其荒誕性，讀者很容易判讀。但是後者則不容易辨明，甚且是帶著反諷的筆觸，容易被矇混過去。關於此點，余國藩先生有類似的看法，他提出：「根據《紅樓夢》作者的看法，閱讀小說必得『細按』全書，否則讀了

¹³ 劉再復，〈悲劇與荒誕劇的雙重意蘊——對王國維《紅樓夢評論》的補充〉，《明報月刊》第40卷第1期（2005.1），頁83、84。

¹⁴ 陳玲瑩，《賈寶玉的道家生命型態研究》（臺北：文津出版社，2008），頁22。

¹⁵ 所以王國維認為：「誰使此大著述之作者不敢自署其名，此可知此書之精神，大背於吾國人之性質，及吾人沉溺於生活之欲，而乏美術之知識有如此也。」《紅樓夢評論》，輯於《紅樓夢藝術論》（臺北，里仁書局，1984），頁11。

¹⁶ 田旭修，〈論荒誕劇的變形美〉，《河北大學學報》第4期（1989），頁47。

不啻白讀。因此，在小說中，傳達訊息的媒介便混淆了訊息本身。這也就是說，語言遮蔽了語言所擬訴說的道理。」¹⁷提醒我們，讀此小說，必須仔細審辨，才不容易被混淆被遮蔽。依據現代荒誕派戲劇理論，荒誕戲劇的重要元素之二為：語言的荒誕性和主題的荒誕性。¹⁸曹雪芹雖非現代荒誕派戲劇理論家，但是在《紅樓夢》中卻大量使用了荒誕性的語言形式與主題內容，而這些荒誕性從不同層次觀看，又具有對反、翻轉超越最後又被消解的弔詭。例如被眾人譏笑為癡傻乖張的寶玉，以他不為世俗所了解的荒誕，超越了賈府違反事理常道的荒誕，也超越了眾人深陷空幻悲劇的荒誕。其深層意義反而是，眾人眼中寶玉的荒誕，從作者的哲理領悟來看，本質上是最究竟具有智慧的特質。這樣的理解同時可以幫助我們清楚地明辨：哪些是作者的真意？哪些是藉由眾人之眼來反映俗情的可悲。然而不論是世俗眼中的荒誕性，或寶玉眼中的荒誕性，或讀者所品味到的荒誕性，其實都是源自於作者所意識到的荒誕感。¹⁹所以本文擬從世俗價值觀的、事理常道的、究竟超越的以及寶玉以其荒誕來消融悲劇荒誕因而也消解了自我荒誕等四個層面，來探討《紅樓夢》的荒誕意識的對反、超越與消解。

從第一個層面來看，被廣大世俗中人認為荒誕不經的人，簡約地說應該包括寶玉、黛玉和許多黛玉重像的人（如妙玉）。但除了寶玉之外，其他人都沒有究竟地完成第三四層面的超越性反省及自我消解；從第二層面來看，作者意識中荒誕的群象，既沒有荒誕的自覺，也沒有對荒誕作超越性反省。另外，王國維認為小說中只有賈寶玉、惜春、紫鵲三人

¹⁷ 余國藩著，李爽學譯，《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》（臺北：麥田出版社，2004），頁214。

¹⁸ 席麗荊、孫大滿，〈契訶夫與歐洲荒誕派戲劇〉，《語文學刊》高教版第3期（2007），頁113。或稱為非理性的語言形式和非理性的內容，鍾尹，〈論荒誕派戲劇中的喜劇策略〉，《南方文壇》第2期（2009），頁114。

¹⁹ 樂蘅軍，《古典小說散論》：「書中主人的荒謬感大多時也就是作者的荒謬感。」（臺北：大安出版社，2004），頁270。不過在下文論寶玉的荒誕消解時，就可以了解，世俗眼中寶玉的荒誕性格，在作者眼中並非真正荒唐，作者只是要表現世俗中人的荒誕意識。

真正解脫。²⁰但三人中又只有寶玉一人被視為荒誕不經之人，所以，在小說中唯一一位從他者的荒誕認定中超越出來且具有自我消解意蘊的，就是寶玉一人。歐麗娟曾說：「整部《紅樓夢》的主要內容，可以說是集中在描寫石頭思凡歷劫、幻形入世，於富貴場、溫柔鄉中度過的點滴歲月。寶玉其人不但但是傳達作者之創作意旨的靈魂人物之一，更是支撐起整個情節發展的唯一棟樑。」²¹所以以下的論述，就以賈寶玉的生命特質及其歷劫過程中的領悟作為脈絡，來論證《紅樓夢》書中的四層荒誕意識。

二、世俗價值觀下的荒誕：熱鬧的孤獨者寶玉

一般學者評論寶玉時，通常是以「叛逆性」來理解他。例如：「寶玉的叛逆性格悲劇，是封建制度的不合理性及其必然滅亡的歷史趨勢的一個最強而有力的證據。」²²這種詮釋以對封建社會的抗拒反叛為小說的主題，只停留在生命現象層次的理解，忽略了作者對於生命本質更根源性的關切，忽略了作者更全面性地統攝一切生命的困境與悲劇加以反省與提供出路的用意，殊為可惜。

《紅樓夢》書裡的荒誕性，最明顯而直接的表現應是賈寶玉。除了黛玉（及其重像）之外，幾乎每個人都認為他是荒誕不經的怪人。在寶玉登場之前，冷子興與賈雨村的對話已然將他的怪異行徑作為興味盎然的話題，但那畢竟是道聽塗說的八卦消息。最真切的形容描述，應是他最久最深的母親，王夫人在黛玉初到賈府時就告誡她：

²⁰ 王國維，《紅樓夢評論》，輯於《紅樓夢藝術論》，（臺北：里仁書局，1984），頁10。

²¹ 歐麗娟，《紅樓夢人物立體論》（臺北：里仁書局，2006），頁1。余國藩先生也認為寶玉扮演的「是故事」，「也是我們閱讀的文本」。余國藩著，李爽學譯，《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》（臺北：麥田出版社，2004），頁178。

²² 張松泉，〈紅樓夢的審美意蘊與藝術技巧〉，紅樓夢研究集刊編委會，《紅樓夢研究集刊》第十四輯（上海：上海古籍出版社，1989），頁128。

我有一個孽根禍胎，是家裡的混世魔王……頑劣異常，極惡讀書，最喜在內幃廝混……他嘴裡一時甜言蜜語，一時有天無日，一時又瘋瘋傻傻，只休信他。（3回）

王夫人並沒有理由要醜化自己的孩子，所謂的孽根、禍胎、魔王、頑劣、瘋傻都是王夫人真切的肺腑之言。在母親的眼中，寶玉的冥頑不經，帶給周圍的人很大的麻煩困擾，也令人無法理解。是個極不正常的人，他的話完全不可相信。最疼愛他的祖母雖然沒有使用如此強烈的評語，卻也對他十分納罕，只是在心中嘀咕著「難懂」、「豈不奇怪」（78回）。而與他最親近的襲人，對他的評語是「性情古怪」（36回）、「性格異常」（19回）。連這些最親密的家人都無法理解他，無法接受他的言行，可見他真的古怪荒誕；遑論周邊或外人更是不明就裡地認為他可笑，「眾人見他如此瘋癲」（36回）、兩個婆子笑他「千真萬真的有些呆氣」（35回），這樣的評語都凸顯寶玉在眾人眼中的荒誕性。

論者對於這些小說人物對寶玉的評語，一般認為是寶玉叛逆性格的充分展現，或者是作者「從反面的否定中肯定了正面的性格之美」。²³但筆者認為，除了美學意義之外，作者其實更想書寫寶玉在生命互動過程中的深沉的困境與悲傷。脂硯齋在19回中對他有這樣的評語：

寶玉之發言，每每令人不解；寶玉之生性，件件令人可笑。（己卯374）²⁴

輕描淡寫的兩句話，顯露出一般人是不了解寶玉的。不了解，所以認為他怪誕可笑。但是，不了解，其實是寶玉在賈府中很深的遺憾，可以想見連至親家人都無法懂他，覺得他奇怪，他的內心該有多麼孤獨，多麼荒涼，因為在他人心目中他實在是一位言行怪異的人。依據荒誕的定義，寶玉的言行正切合「不合常規」以及「陌生、隔絕、孤獨」的荒誕特質。

²³ 張松泉，〈紅樓夢的審美意蘊與藝術技巧〉，紅樓夢研究集刊編委會，《紅樓夢研究集刊》第十四輯（上海：上海古籍出版社，1989），頁137。

²⁴ 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語校輯》，甲戌夾批5a，頁355。

值得注意的是，這些評論與疑惑都出自《紅樓夢》中代表世俗價值的主要人物，他們以他們習慣的一般世俗的眼光標準來看待寶玉，所以作者就順此大眾的評價，以〈西江月〉來總批寶玉：

無故尋愁覓恨，有時似傻如狂。縱然生得好皮囊，腹內原來草莽。
潦倒不通世務，愚頑怕讀文章。行為偏僻性乖張，哪管世人誹謗……
天下無能第一，古今不肖無雙。寄言紈綺與膏粱，莫效此兒形狀。
(3回)

除了偏僻乖張、癡傻瘋狂等不同於常人的性情行為之外，還指出他不通世務的無能和對家族無所貢獻的不肖是古今天下第一的，簡直是個一無是處的人。這就非常簡要精準地總結了寶玉的荒誕，大概表現為性情的怪異，言行的瘋癲和能力的低落。

而這一切的荒誕特性，最根本的原因，還是來自於他的思想。他思想的荒誕性，首見於第2回冷子興的敘述：

女兒是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我見了女兒，我便清爽；
見了男子，便覺濁臭逼人。

這一段言論在傳統封建的父權社會中，簡直是石破天驚、狂妄大逆、心智迷亂，根本沒有人可以接受。也無怪乎賈政會失望地預測他將來必是「色鬼」無疑（2回），而冷子興也把它當作大笑話，興味盎然地講述。但是仔細尋思分析，便可以明白，在男主外女主內的社會結構中，男子周旋應酬於複雜的人際網絡中，心思也就佈滿複雜塵垢。²⁵女子則相反。所以寶玉喜愛的其實是，在大部分女子生命中具有的單純清淨，那是心靈性情上的女子，而非性別上的女子。²⁶賈母曾經懷疑他「必是人大心大，知道男女的事了，所以愛親近他們（丫頭們）」，但是經過細細查試，確定了「究竟不是為此」。（78回）透過賈母的觀察，證

²⁵ 36回：「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。」可見他非常討厭複雜又制式的人際禮儀，而那正是男人世界中拓展關係、開展事業非常重要的部份。

²⁶ 所以像秦鍾、蔣玉涵這些具有女性特質的人，寶玉也都發自內心喜愛。

明寶玉對女子的親暱喜愛，並非男女之間的情愛。賈母是世俗的傳統的價值觀的維護者，無法理解寶玉發自內心對單純潔淨又細膩的生命的喜愛，這種生命質地是寶玉一心執取耽著的，所以他會發出「趁你們（眾女子）在，我就死，再能夠你們哭我的眼淚流成大河」（36回）、「只求你們同看著我，守著我」（18、19回）「我能和姊妹們過一日是一日，死了就完了。什麼後事不後事」（71回）這些令人驚異的荒誕言論，好像他的生命只為了和女孩們共處而生。如果不能理解他是出自對單純潔淨生命的珍愛之心，就會認定他是個不可理喻、荒誕不正之徒。²⁷

與此思想相關的，是他對考功名求仕祿的誹謗。那些繁複瑣碎的禮儀，那些曲折詭譎又虛偽的應酬交際，那些以經世濟民包裝的功名權勢的爭奪傾軋——也就是那些男子漢大丈夫必須致力營謀的事，那些在賈政心目中的正經事，都有違寶玉對單純潔淨生活的喜好與要求，也都被寶玉以「祿蠹」一詞加以鄙棄。難怪賈政會氣憤又失望地說：「我還聽見你天天在園子裡和姊妹們頑頑笑笑，甚至和那些丫頭們混鬧，把自己的正經事總丟在腦袋後頭……到底要學個成人的舉業，才是終身立身成名之事。」（81回）從賈政這個世俗價值系統的代表看來，寶玉是不正經的，不成人的，十分荒誕的。

賈府的人很難理解，寶玉對功名事業的厭棄，其實是來自於對真實誠懇生命的追求。但看「襲人深知寶玉性情古怪，聽見奉承吉利話又厭虛而不實」（36回），連親密的襲人都無法接受他對真誠的渴望，對虛偽的厭棄，而視為古怪；更遑論他人了。細看這些無法理解寶玉思想的人，其實都是《紅樓夢》中傳統的世俗的價值觀的代表，所以藉由他們的眼與口來評斷寶玉的荒誕性。作者曾在83回藉由王大夫把脈時的評論，說出與寶玉性情相契的黛玉：「不知者疑為性情乖誕」，足見視寶黛這兩個人為乖誕者，其實是不了解他們。所以對寶玉加以乖張荒誕的評論，並非作者本人的看法。

²⁷ 我們理解寶玉的珍愛女子之心，不能忽略了作者曾經慎重地藉警幻之口批判過皮膚淫爛的輕薄浪子，也不能忘了寶玉只是「意」淫之人。

作者究竟是什麼樣的想法呢？有兩點值得我們注意並加以深思的。

第一點，有趣的是，《紅樓夢》有意無意之間，其實是賦予了寶玉許多女性的特質。試看第3回在他初出場時，作者對他的描摹：「面如傅粉，唇若施脂。轉盼多情，語言常笑。天然一段風騷，全在眉梢；平生萬種情思，悉堆眼角。」讀來就是一位活生生的嬌媚多情、白晳紅潤的美女。所以第15回，秦可卿過世，寧府送殯的路上，藉著鳳姐對寶玉一段體貼關切的叮嚀話語，直接說出：

好兄弟，你是個尊貴人，女孩兒一樣的人品，別學他們猴在馬上。

寶玉有女孩兒一樣的人品，分明點出他具有女子的生命特性。除了擁有女性的容貌，女性的神情，他還有女性的人品，這已經是個十足女性化的人了。更特殊的應該還是他擁有女性的心思情感，35回兩個婆子笑他呆氣時，描述他「時常沒人在跟前，就自哭自笑的；看見燕子，就和燕子說話；河裡看見了魚，就和魚說話；見了星星月亮，不是長吁短嘆，就是咕咕嚶嚶的」。如此多愁善感，心思細膩敏銳，溫柔多情，單純真摯，再加上體貼的特質，²⁸實在是非常女性化的心靈。

文本既然賦予寶玉典型化的女性特質，那麼他那對眾多女子沒有太多分別心的博愛情懷，就作者而言，也就不突兀、不荒誕了。

第二點，從曹雪芹的好友與親戚們所書寫的脂硯齋評語，也可以窺看作者心目中的寶玉真否荒誕。²⁹上引兩個婆子對寶玉的描述，脂硯齋就特別提示：「試問作者是醜寶玉乎？是讚寶玉乎？觀者是喜寶玉乎？惡寶玉乎？」³⁰這明顯是在暗示讀者，不能只單單從婆子們的眼光來看待寶玉。而在第5回和第19回，襲人眼中批評寶玉「愚拙偏僻」，對姐妹「並無親疏遠近之別」，以及「性格異常」時，脂硯齋卻說：

²⁸ 脂硯齋第5回評「意淫」時說：「寶玉一生心性，只不過是體貼二字，故曰『意淫』。」甲戌夾批 79a，陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語校輯》，頁 135。

²⁹ 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語校輯》的導論介紹，脂硯齋一班人是此書作者曹雪芹本家或朋友，他們不但批書，也參加了整理校對工作……他們知道曹雪芹的生活，以及他創作時所用的某些材料，頁 3。

³⁰ 己卯 524。同前註，頁 569。

四字是極不好，卻是極妙。只不要被作者瞞過。

如此反謂愚癡，正從世人意中寫也。³¹

四字好。所謂「說不得好，又說不得不好」也。³²

性格異常、愚拙無能，在世人眼中應是極為不好的。但是脂硯齋卻提醒我們，這看似貶抑的評語，是從「世人意中」寫出來的。亦即作者是依循世俗價值的量尺，藉由世人的眼目，來凸顯寶玉的怪異荒誕。寶玉這樣的性情，其實很難斷定好或不好。如果讀者以為偏僻乖張、瘋癲怪誕的評語，就是作者的看法，那就被作者瞞過了。

由此可以推知，作者的看法與書中人物心目中的價值判斷是不同的。其實在第12回賈瑞病重，和尚給他風月寶鑑，並交代他千萬不可照正面時，脂硯齋就提醒讀者：

觀者記之，不要看這書正面，方是會看。

這是《紅樓夢》極妙之處。因此，閱讀《紅樓夢》時，必須明辨多數人物對寶玉的評斷，其實正與作者的想法、也與本書的主題是截然相對反的兩個系統，不能混雜。這由第5回警幻仙姑對寶玉所說的一段話也可以得到有力的證明：

如爾則天分中生成一段痴情，吾輩推之為「意淫」……在閨閣中，固可為良友，然於世道中，未免迂闊怪誕，百口嘲謔，萬目睚眦。

在單純潔淨的女子世界中，寶玉可成為眾女子的良友（非情人）。但這在世俗的世界、世俗的眼光中，就顯得迂闊怪誕，必然招惹得眾人嘲謔睚眦。因為世俗的價值觀無法理解寶玉對純淨生命的氾濫善意，那種汎愛眾的痴情。於此，作者是透過警幻仙姑之口來表述自己的看法。其中顯露出作者對寶玉那看似怪誕荒唐的行徑，其實是富有一份珍愛疼惜之情。作者深知，寶玉那種不假造作、真實誠摯地熱愛美好生命的情懷，是人間至為可貴的純善真情。

³¹ 甲戌夾批 63b。同前註，頁 115。

³² 己卯 389，庚辰 422。同前註，頁 373。

因此《紅樓夢》中第一層荒誕意識，是由世俗人的實用、功利、隨順傳統權威的懦弱、安於現有體系的懶惰等習慣之眼來下筆，讓我們看到一個在既有的價值網絡中格格不入、不能被理解、不能被接受的真情生命，是如何被嘲謗否定，卻又依然故我地行走在這天羅地網中，仍然堅持保有真摯誠實又多情的自我。他曾哀怨地說：「我只恨我天天圈在家裡，一點兒做不得主，行動就有人知道，不是這個攔就是那個勸的，能說不能行。」（47回）雖然有祖母的庇護溺愛，寶玉在龐大的陌生的環境中依然孤獨無奈。³³就在這環境背景的反襯刺激下，寶玉的荒誕性被惡性循環地膨脹滋長。這裡，我們多多少少可以讀出作者內心深沉的孤獨無奈，那是「在充滿敵意的社會面前的陌生感、孤獨感和災難感，是被『異化』現實所摧毀的個人的孤立無援的社會心理狀態」。³⁴如此看來，就賈寶玉個人而言，真正的荒誕感，其實是被無法理解他接受他的親友們所桎梏所圍剿的荒誕現實，使他成為熱鬧的孤獨者。這就由荒誕定義中別人眼中的不可理喻、不合常規的特質，兼融了寶玉自己心中的陌生、隔絕、孤獨的特質，這是作者經營寶玉這個特殊人物時，所具有的兩層弔詭的荒誕意識。

至此，再檢視「滿紙荒唐言，一把辛酸淚」，其荒唐言，也可能指的是，作者依循著大部分世俗人的心日和語言，來書寫這本小說；這和第1回開宗明義第一段的「假語村言」深深契合。因為這畢竟是發生在世俗紅塵中的故事，人們在談論看待這些事件時，也都是以世俗之眼，用世俗評語。作者只是如實地鋪寫寶玉這樣的生命，在紅塵俗世中必然會招致的評論而已。而如此眾多一致的眼光，如此天羅地網般的評判，只能讓寶玉更感受到人世的荒涼與窘迫，其辛酸、悲傷、孤獨的況味，誰能理解。

³³ 太愚在《紅樓夢人物論》中論及寶玉，有如此的點睛：「他永遠是一個陷身於女子重圍中的孤獨者，熱鬧環境中的寂寞人。」頗為扼要地勾勒出寶玉的心情。（臺北：長安出版社，1988），頁 304。

³⁴ 趙凱著，《悲劇與人類意識》（上海：學林出版社，2009），頁 51。

三、與寶玉對反的荒誕：異化扭曲的賈府群象

荒誕派戲劇以荒誕的戲劇形式所表現的世界和人生的荒誕性大抵有：人生的無意義、人的異化、人與世界的隔膜、人與人之間的疏遠等。³⁵上論世人眼中寶玉的荒誕性，以及寶玉所深感的孤獨荒涼，屬後二種荒誕性。至於前二種荒誕性，則廣泛普遍地表現在賈府等大部分人的生活中。

寶玉在眾人眼中是個十足怪異乖張的瘋癲傻子，但這些很看不過寶玉的正常人，他們自己是否都是正直誠實、合乎常情常道，堪為精準無誤的量尺標竿？這恐怕令人大失所望。賈府上下幾乎所有的人，其實也是長期地過著怪誕乖張、不合情理、違反常道的生活。以下分由三點來論述：

（一）由虛無空洞異化為罪過病態的奢靡淫亂

賈府生活圖象中，印象最鮮明的該是奢華浪費。趙嬷嬷口中描述的，銀子成了土泥，世上所有的都是堆山塞海的。（16回）其奢華的程度令人瞠目結舌。但這些豐溢的物資並沒有被充分利用。在王熙鳳的餐桌上，碗盤森列滿滿的魚肉，只不過被略略動了幾樣，幾乎全部原封不動地撤下。（6回）煮一道茄子需要用掉十幾隻雞來配味。（41回）襲人母親準備了齊齊整整一桌果品，在襲人眼中竟是「總無可吃之物」。（19回）在他們的生活中，一般的山珍海味幾乎都要糞土不如了。他們在意的已不是物資的美好珍貴，而是將粗暴的「恣意奢華」（13回）的痛快，當作是特殊享受；這其實是一種荒誕的怪癖。

飲食，最初是為了維持生命生長與運作的需要，而後順著味覺嗅覺等感官需求，而有了美味好吃的講究；這都合乎常情常理。但賈府的飲

³⁵ 鍾尹，〈論荒誕派戲劇中的喜劇策略〉，《南方文壇》，第2期（2009），頁114。

食文化卻在生存需求與感官需求之外，異化為一種虛榮，一種充場面以滿足心理榮耀或心理安全的表徵。那是心靈空虛、欠缺自我價值信心時，向外攫取攀附以獲得自我肯定的假象。賈府天天都過著這樣的生活，全部在異化扭曲的生活文化遮蔽中，自以為樂。這是何等怪誕詭異的現象。這從荒誕的定義來看，就是不合道理、不可理喻的荒誕；而從荒誕派戲劇理論來看，就是沒有目標、了無意義、空洞虛無的荒誕。

然而賈府這種豪邁痛快的奢華生活，並非來自於雄厚穩固的財源基礎。入不敷出的現象，³⁶賈母也早就知道，只是一時下不了台。賈璉和王熙鳳在週轉不過時，甚至偷運一箱賈母查看不到的金銀傢伙去典押。（72回）連平時不管俗事的黛玉都看出來：「出的多進的少，如今若不省儉，必致後手不接。」（62回）可見其虧損的嚴重性。明明沒有足夠財力，卻又揮霍如土、浪費太過。其荒誕性不言而喻。17回賈妃從轎內觀看大觀園的豪華景象，只是默默嘆息「奢華過費」。16回也藉由趙嬾嬾之眼，批評賈府的奢華是「罪過可惜」。這兩個人的評論，正是作者荒誕意識的流露。

這種奢華揮霍的流風，也異化成了僕役丫鬢們的生活常態。從黛玉未進賈府之前，前來迎接他的三等僕婦吃穿用度不凡，還有初到賈府，看到大門口「列坐著十來個華冠麗服之人」（3回）開始，作者總是有意無意之間描寫著他們違反常情的生活面貌。20與24回中有兩段描寫：

彼時晴雯、綺霞、秋紋、碧痕等都尋熱鬧，找鴛鴦、琥珀等耍戲去了，獨見麝月一個人在外間房裡燈下抹骨牌。

只見焙茗、鋤藥兩個小廝下象棋，為奪「車」正拌嘴；還有引泉、掃花、挑雲、伴鶴四五個，又在房檐上掏小雀兒玩。

類似的情節很多，難以細數。我們不僅很少看到寫入情節故事中的丫鬢僕役們做過什麼費力勞苦的工作，反而常常看到他們在玩鬧遊戲，喝酒下棋，彈琴繪畫，打水仗玩，盡是優雅閑逸的娛樂活動。而且每個

³⁶ 關於所入不敷出的狀況，在 106 回一敗塗地時，藉由賈政查帳發現。其中敘及，收入不及祖上的一半，用度卻是比祖上更加十倍。

人的穿戴都是貴氣逼人。所以賈府竟是長年花費大量錢財，雇用了上百的僕傭來享受富豪的生活。³⁷這是一層荒誕。

然而這些在賈府坐享榮華的奴僕們，不但沒有感恩之心，還被寵溺得異常囂張。平日聚賭喝酒（如73回），當主人們忙亂無暇時，他們就偷安結黨，竊弄威福（如58回）把個榮國府鬧得沒上沒下，沒裡沒外（如17回）。直到賈璉氣憤地責罵他們「終年家吃糧不管事」（93回），已經難以改變這些頑強的荒誕現象了。終至連潑辣精明的王熙鳳在辦理賈母喪事時，叫不動下人們，而形象狼狽，處境困窘，還被丫鬟們「更加作賤起他來」（110回）。整個賈府滿是這樣現實功利、囂張跋扈的奴僕，該是古今未見的奇聞。更有甚者，在主家勢敗之後，家奴們「趁此弄鬼，並將東莊租稅也就指名借用了些」（106回）。已經到了忘恩負義、落井下石的地步。就因有主人家過於誇誕的豪華浮華的生活習慣，所以也造就了這些古今中外最為誇誕的奴僕群象。

賈府對於物質虛榮的病態依賴成了癮，也表現在男女關係方面。其中藏納了很多違背倫常道德的荒誕。賈珍與子媳的驚人曖昧關係；賈珍賈蓉兩父子在服孝時，與姨娘們打情罵俏，不只剛直的包勇看不過，連眾丫頭也看不過。（63回）66回柳湘蓮一句「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」，如此生動的總括，該是作者沉痛之言。

而西邊榮國府的賈赦、賈璉父子也不遑多讓。尤其賈赦，上了年紀，兒孫一大群，還左一個小老婆，右一個小老婆，成日和小老婆喝酒。而且在覬覦賈母的大丫頭鴛鴦時，不僅出言恫嚇，而且正妻邢夫人也大力協助，成就了一場鬧劇。最後賈母出面勸促：「他要什麼人，我這裡有錢，叫他只管一萬八千的買，就只這丫頭不能。」（46回）我們看到賈府裡好色淫蕩的生活，被一個龐大的共犯結構所支撐著，所以男主人們可以肆無

³⁷ 這在 83 回的外人傳述中，有一個總括性的描述：「家裡的奶奶姑娘不用說，就是屋裡使喚的姑娘們，也是一點兒不動，喝酒下棋，彈琴畫畫，橫豎有伏侍的人呢。單管穿羅罩紗，吃的戴的，都是人家不認得的。」

忌憚地放縱他們荒誕悖德的淫亂。「這一大群貴族兒孫就只有高踞在社會頂點做了純粹的支配者和享受者。因此他們也就越來越低能，越腐化。」³⁸

上之所好，下亦風從。遠親下人也仿效著淫穢之事。其中令人驚異的例子，如茗烟竟然連對方的歲屬一概不知，（19回）而賈芹管理水月庵，不僅窩娼聚賭，還勾搭上了小沙彌尼與女道士。（93回）連出家淨修的沙彌尼女道士都加以染污，其荒唐縱誕的程度已是無法無天、違忤神佛。

賈府在物質色慾方面的亂象，如果從荒誕派戲劇理論的角度觀看，則可以洞見到：

與意義之無一樣，物質之有也是遮蔽在日常意義世界背後真實，並就是意義之無的直接象徵。並且，在尤奈斯庫看來，與意義之無相比，我們更容易直接面對無意義的物質之有的擠壓。³⁹

所以是心靈的空虛、生命意義的欠缺，因而無止境地向物質世界大量攫取，來滿足各種感官的需求，以此繽紛的表象來填補無聊賴的心，來肯定自我的價值、權勢與能力。這種無意義、無目的的生活，就是荒誕的意涵之一，也是荒誕派戲劇要揭露的人生困境。

（二）由焦慮不安異化為虛偽矯情與冷漠無情

賈府雖然背地裡藏污納垢、幽暗驚人，但表面上卻維持著光鮮亮麗、和善親切，大似一個守禮持道的詩書之家。在貴妃元春的要求之下，賈珍領著眾位爺們跪香拜佛（28回），一副善信虔誠的模樣。父祖賈敬過世，和兩姨娘打情罵俏的賈珍賈蓉，偏偏能在重要時刻「哭聲震天」（63回）。這些反差的情節，不斷地展示著賈府人物的表演才華。黛玉初到賈府時，賈母一傷心大哭，「當下」地下侍立之人無不「掩面」涕泣，王熙鳳也是說哭就哭，要笑的時候馬上「忙轉悲為喜」（3回）。作者透過這麼多訓練有素的專業級演員，向我們展示了賈府大部分的人

³⁸ 太愚，《紅樓夢人物論》，（臺北：長安出版社，1988），頁172。

³⁹ 朱立元主編，《當代西方文藝理論》（上海：華東師範大學出版社，2008），頁157。

多麼地矯情虛偽、世故逢迎。這對心直口快的黛玉而言，是多麼欠缺真情的陌生、異化的世界，所以他也就時時刻刻地以不相應的尖刻，來投射出她潛意識中深深的不安與防衛；但她畢竟仍然堅持保有正直真摯，不像大部分賈府裡的人，在利害糾葛的焦慮不安中，矯情虛偽又世故現實。

眾人對黛玉虛情假意，但在黛玉病重、寶玉即將娶親時，一切的虛矯偽裝失去了必要性，大家也就露出功利的真面目：

鴛鴦測度賈母近日比前疼黛玉的心差了些，所以不常去回。（97回）

以至於黛玉睜眼只有紫鵑一人，上下人等都不過來。紫鵑也只能無奈地感嘆：「這些人怎麼竟這樣狠毒冷淡？」平日外表熱絡熱情的、說說笑笑的對話，其實內心卻是冰冷無情的。《紅樓夢》從賈府人物出現後，不斷以「笑」的群像來描述他們的對話表情，這難免讓人想到，巴赫金狂歡理論所說的，笑：瀆神遊戲、與魔鬼同義、觸犯宗教。⁴⁰仔細揣摩他們在堆滿笑容的表情之下，內心裡複雜轉折的盤算，總會感覺心寒。這樣的生態，這種人與人之間的陌生與隔絕，衍生了人的深沉孤獨感，也是荒誕的意涵之一。

賈府上上下下的人，平常都保持著禮貌悅目的笑臉，「笑」字在小說的敘事過程中出現的頻率非常高。初讀乍看之下，這真是一個溫馨幸福又快樂的大家庭。可是事實上，幾乎每一個人都在內心中精細地盤算營謀，對自己當然是百般保護，對他人則是欠缺真心的關愛。這種外熱內冷的賈府生態，在小說後半部越形明顯，尤其是邢夫人對王夫人的嫉妒與不服。最後在一敗塗地時，幾次提到「各過各的」，也就毫無遮掩

⁴⁰ 以狂歡理論來探討《紅樓夢》的論文至少有四篇，分別為歐麗娟，〈《紅樓夢》中的「狂歡詩學」——論劉姥姥〉，《臺大文史哲學報》第63期（2005.11），頁70-103；張毅蓉，〈「狂歡化」與《紅樓夢》的非等級意識〉，《龍岩師專學報》（社會科學版）第1期（1999）；夏忠憲，〈《紅樓夢》與狂歡化、民間詼諧文化〉，《紅樓夢學刊》第3期（1999）；鮑越，〈眾聲喧嘩的世界——《紅樓夢》小說對話性初探〉，《浙江學刊》第5期（1999）。此處引論見宋春香，《他者文化語境中的狂歡理論》（北京：中國社會科學出版社，2009），頁84-91。另可參閱錢中文主編，白春仁等譯，《巴赫金全集》，（石家莊：河北教育出版社，1998），第四卷〈笑的理論問題〉頁58-75。

地表露出彼此無情的事實了。細細品味，這種內心對人冷漠無情、功利現實的關係，卻又被笑臉迎人的臉色、曲折甜蜜的語言所包覆，這是多麼詭譎幽暗的複雜世界。

不能以真實的自我生活，不敢直接說出真心話，在看似和善卻懦弱虛偽的面具下，需要保護自己免於受傷。仔細理解他們的內心，在對外待人方面，是多麼孤獨荒涼；而在對內待己方面，又隱藏著惴惴不安的恐懼。這樣熱鬧的賈府，這樣充滿著聊天笑聲的賈府，每個人卻是孤獨焦慮。這廣大異化的一群，正是荒誕的演繹者。

至於賈府裡讀聖賢書、擔任官職的兩個人是賈赦和賈政。賈赦在家中荒淫無度，在外則依仗著官權家勢欺壓百姓，為了取得石呆子的舊扇子，害人坑家敗業。（48回）而整本《紅樓夢》中的官員，像賈雨村這樣「徇情枉法，胡亂判案」（4回）的事件難以細數。如此看來，寶玉所譏諷的「祿蠹」之說，一點也不荒誕，反而是為官者在衍繹著「修身齊家治國」的荒誕笑話。

也許我們應該稱許清廉正直的賈政，並非這類荒誕的祿蠹。但是由於他的「不慣於俗務」（16回）、「不知理家」（106回）、「不管事」（111回），家中諸事例如建造大觀園，完全任憑賈珍、賈璉等人安插擺佈（16）；升任工部掌印時，「家人中盡有發財的」（88回）；後來放了外任，跟著他去的下人們，「在外頭瞞著老爺弄錢」，「（賈政）便由著他們鬧去」（103回）。正因為他的不管事，任著家中放蕩之人「便亂世為王」（111回），任著跟他上任的人為非作歹、貪污枉法。所以論者不得不給這位似乎是「正人君子」的賈政以悲憫的評語：「這個『好人』對國家社會一無貢獻……孤零零地獨自過活著。這三四百人的一個大家族，有的是人懼怕他，蒙蔽他，衣食他，卻沒有人和他生息相通。」⁴¹等到最後發現腐敗荒唐的事實已一敗塗地了，他又以婦人之仁揣度著：

⁴¹ 太愚，《紅樓夢人物論》，頁174。頁173又說：「作者以兒子寫老子的艱難情緒，很沉重地刻畫出這位封建社會骨幹人物的矛盾，苦悶，無能，並且指出一個忠實的正統主義者的悲劇。」

我自祖父以來都是仁厚的，從沒有刻薄過下人。我看如今這些人一日不似一日了，在我手裡行出主子樣兒來，又叫人笑話。（114回）

就因為他的自以為「仁厚」，放縱了身邊的人膽大妄為，到了緊急危難的時候，他還惦記著自己的面子，怕被人笑話。他的無知無能，逃避責任，加上濫好人的性格，以至於姑息養奸的程度也是十分荒誕的。完全違背了齊家治國的生命進程。賈府的腐敗沒落，賈政其實也是共犯之一。他以和其他男子完全對反的荒誕模式，和大家共同促成了這齣賈府的複雜混亂的荒誕劇。

（三）由世俗人情異化為荒腔走板的信仰世界

然而不管賈府裡每天上演著多少繽紛的荒誕劇，大家都是世俗中人，有其卑微、恐懼不安、盲目而被扭曲、異化的心理弱點。比起這些懦弱不敢面對真實自我的人，更不可思議的該是《紅樓夢》裡描述的許多修行人。

在鰻頭庵裡的出家女尼智能，把寺院當作「牢坑」，一心想脫離。也許當初出家是被逼迫的，既為出家人，接受了出家的戒律，自有其戒律必須持守。而他竟然違犯了最嚴重的戒律，與秦鍾發生關係；而當時秦鍾正在守喪。（15回）寧國府的長輩賈敬，長年在道觀修煉。作者藉由冷子興之口卻說他「和道士們胡羈」（2回），放縱賈珍把寧國府翻了過來，沒有人敢管。這「胡羈」和「胡鬧」相似，都隱含了荒誕之意。而後又藉由太醫的一段話來總結賈敬荒誕的下場：

賈敬導氣之術總屬虛誕，更至參星禮斗，守庚申，服靈砂，妄作虛為，過於勞神費力，反因此傷了性命的。（63）

本來為了長生成仙，結果卻是傷了性命。作者以「虛誕」和「妄作虛為」來評論，表意十分明顯。最後又神來一筆，寫眾道士把全身紫脹的賈敬說成是：「升仙了。這恐是虔心得道，脫去皮囊，自了去了。」這些修道人竟能顛倒黑白，把一件死得慘狀驚人的事件說成升仙成道，簡直是一齣荒誕可笑的鬧劇。

至於馬道婆這位似乎修得頗有功力、十分靈驗的女道，就令人心寒髮指了。且不論他從賈母處得到多少好處，他可以前幾分鐘對著賈母講說「因果善事」的重要，為乾兒子寶玉唸誦加持；後幾分鐘就教導趙姨娘如何「算計」寶玉和鳳姐（25回）。一位女道全然違反業力因果的作為，加上虛假詐騙，再加上殺人未遂，這是《紅樓夢》中十分驚人的事件，比起鐵檻寺女尼遊說鳳姐的情節更加荒誕。

至於真的遠離世俗汙濁的妙玉，雖然奉行清淨修行的生活，而且每天精進於禪修，是位令人敬畏的修行人。然而在劉姥姥二進大觀園的情節中，她表現出對劉姥姥的鄙夷，老人家用過的杯子不能在她的地方容身，深怕被污染弄髒了。我們可以注意在那之前，作者還安排了寶玉對她說：「世法平等」，之後寶玉也對他說：「你那裡和他說話授受去，越發連你也髒了。」（41回）前後形成了強烈的對比與諷刺。作者一句「世法平等」，帶著強烈分別心又欠缺溫厚悲憫情懷的修行者，不管他禪定功夫多好，終究是沒有參透的。所以後來有了為寶玉動心，終至走火入魔的事情發生。但看惜春事後的感慨：「我若出了家時，哪有邪魔纏擾。一念不生，萬緣俱寂。」（87回）可見作者認為妙玉的走火入魔，是生於內心有所攀緣動念。也就是外物上極為要求潔淨的人，其內心尚有未淨者。如此看來，一個潔癖至極的修行者最終卻被賊夥劫擄糟蹋，是多麼悲慘又多麼荒誕的事。偏偏在妙玉被劫之後，又安排了地藏庵姑子們的一段議論：

妙師父的為人怪癖，只怕是假惺惺罷。若說修行，也要修得真。那妙師父自為才情比我們強，他就嫌我們這些人俗，豈知俗的才能得善緣呢。他如今到底是遭了大劫了。（115回）

這些出家人完全跳入是非紛擾的場域中，一邊造口業，一邊把內心的嫉妒傲慢等煩惱表露無疑，帶著幸災樂禍、欠缺悲心的心態看待佛門的悲劇，也是十分荒誕的插曲。

我們看到了《紅樓夢》裡大部分的出家人或修行者，多多少少都帶著虛矯昏暗的習氣，也欠缺自省觀照的工夫，所以造作出很多荒唐的業

行。這對於安排以佛門為主角寶玉最終歸宿的作者而言，該是多麼痛心的荒腔走板的世界。

最後，在寶玉打算把玉歸還給和尚時，宿昔溫柔嫻良、做事得體的襲人在緊急中說出了：「真要丟了這個（玉），比丟了寶二爺的還利害呢！」引發賈寶玉評斷道：「你們這些人原來重玉不重人哪！」（94回）賈府裡的人，各自在自己的慾望追求謀算中，各有不同的真心和盤算。但都是臣服於慾望的自私，而忘失人性中基本的仁愛悲憫，忘失了生命價值意義的重要性，也忘失了生命終究「赤條條來去無牽掛」（22回）的真實處境，以致於不斷上演著無理可笑、荒誕至極的戲碼。這大抵上符合了荒誕派戲劇理論所說的：

由信仰坍塌而產生的對世界的荒誕體認，使得西方荒誕派戲劇中的「荒誕」總是與「無目的」、「無意義」、「非理性」等緊密相關，因而包含著懷疑與絕望的雙重成分。⁴²

寶玉個人表現出邪僻乖張的荒誕，賈府眾人表現出違反事理常道的荒誕，這些荒誕的表現終究都只是現象層次的紛然事件。眾人之不能認同或欣賞寶玉，與寶玉之不能和同於眾人，畢竟都是個人價值觀的差異，而情有未通；他們各自仍能找到契合於己的同伴或知音。這都是生命的常態，這些也都是生命遇值過程中的知契，是生命外在的因緣，與生命內在本質無涉。所以上論兩種荒誕是對反的荒誕，也是外緣的荒誕：寶玉的荒誕由賈府眾人的世俗眼光所判定；而賈府眾人的荒誕則是由外人眼光所判定，有時則由寶玉的眼光迴射所判定。這兩種對反的荒誕是由世間常態所對顯出來的。⁴³

⁴² 谷海慧著，〈中國式荒誕劇的精神指向分析〉，《江漢論壇》第2期（2008），頁133。

⁴³ 樂蘅軍在論古典小說的神話情節所寓含的荒謬時，曾說：「神話揭露人世荒唐。」正是以世人眼中具有荒謬性的神話情節來對照人世的荒唐，這有似於本節所論的荒誕意識的對反。見氏著，《古典小說散論》（臺北：大安出版社，2004），頁273。

四、被寶玉超越的荒誕：命定悲劇中的生命省思與出離

在《紅樓夢》中更具有普遍性的荒誕意識，則與小說主題密切相關，是由超越性的高度所洞見到的世俗生命的悲劇。此作者意識中的悲劇，並非一般論者所論定的悲劇。關於《紅樓夢》的悲劇性，學界多有共識，例如王國維認為它是「徹頭徹尾之悲劇；可謂悲劇中之悲劇也」。⁴⁴又如夏志清則認為悲劇性集中於寶玉身上：「最後他卻不可避免地以悲劇而告終，而這個悲劇恰恰存在於愛和自我拯救這兩個對立要求的激烈衝突之中。」⁴⁵他們共同地將寶玉出家、離棄世俗視為悲劇。⁴⁶但是我們詮釋作品，最本地應該先如實地解析作者的本意，先作文本系統內的詮釋。如果我們記著《紅樓夢》的主題，會了解寶玉出家的生命抉擇，就作者的本意來看，是「跳出火坑」，脫離貪嗔痴愛的「魔障」。（詳下文）但看寶玉訣別家人，「不用胡鬧了」，當時他是多麼歡天喜地地走出賈府的，由此便可以會心，對寶玉、對小說整體而言，最後的結局是喜劇而非悲劇。⁴⁷

所以本節所論的悲劇，不是寶玉，而是寶玉所出離的以賈府為典型代表的世俗生活。這些悲劇是由諸多荒誕的價值觀與行為追求所造成的，在作者的意念中，沉溺於這些價值追求，就永遠無法跳脫悲劇。所以安排寶玉最後選擇出家，就是要展示經由反省與出離，可以超越這些荒誕的浮生，超越這些空自忙亂而又盲目漂流的悲劇。超越，拉丁文動

⁴⁴ 王國維，《紅樓夢評論》，輯於《紅樓夢藝術論》，頁11。

⁴⁵ 夏志清，《中國古典小說導論》（安徽：安徽文藝出版社，1988），頁277-331。

⁴⁶ 關於《紅樓夢》的悲劇論述，林慶揚有總括性的整理和評論，見氏著，〈賈寶玉的悲劇論在當代中西文化的詮釋建構與回歸〉，「當代跨文化研討會」論文，（高雄：國立中山大學文學院主辦，2006）。

⁴⁷ 若再從寶玉所選擇的解脫之道——佛教系統來看，出離心是解脫輪迴的關鍵，能超脫於無止盡的、不可自主的生生死死的漂流大海，是結束悲劇，也是獲得涅槃的喜劇開端。

詞Transcendere，意思是超越或超昇。⁴⁸寶玉並沒有一直陷溺在上述兩造的荒誕對反的抗拒之中拉扯，而是在逐漸的領悟過程，洞見自己與他者終將消亡空幻的本質，洞見一切的批判與對抗終將徒勞的荒誕，因而從中超拔出來。從本節的討論中，可以看到作者最深沉的荒誕感，以及由這些荒誕意識所引發的悲憫情懷，藉由寶玉的抉擇展示超越俗世生活本質荒誕的對治進路。⁴⁹以下分由三方面來討論小說中最深沉的荒誕意識以及寶玉對此荒誕的超越。

（一）甚荒唐，到頭來都是為他人作嫁衣裳

第一回第二段作者明確指出全書的立意本旨，在於「夢」「幻」；更在諸多重要情節中以各種方式呈現空幻的主題意旨。從大荒山通靈五色石動了凡心，求僧道攜帶他到人間享受榮華富貴與溫柔情鄉，僧道勸阻他說「究竟是到頭一夢，萬境歸空」開始，到寶玉離開賈府前對寶釵說的一段肺腑之言：「如今才曉得『聚散浮生』四字，古人說了，不曾提醒一個。」（118回）在在都是作者洞徹生命本質的苦心勸說。在這不可改易、無人能逃遁的本質的籠罩下，逼顯出大多數人們共通的荒誕性。其中最具代表性與統攝性的，當是第一回由跛足道人所唱的「好了歌」：

世人都曉神仙好，唯有功名忘不了。古今將相在何方，荒塚一堆草沒了。

世人都曉神仙好，唯有金銀忘不了。終朝只恨聚無多，及到多時眼閉了。

世人都曉神仙好，唯有姣妻忘不了。君生日日說恩情，君死又隨人去了。

⁴⁸ 布魯格編著，項退結編譯，《西洋哲學詞典》（臺北：國立編譯館，1976），頁426。

⁴⁹ 小說中對治空幻悲劇的進路有三：儒家、道家、釋家。甄寶玉與賈蘭是儒家三不朽的進路，甄士隱是道家修煉長生的進路，寶玉是釋家超脫輪迴的進路。其中也各有失敗的例子。

世人都曉神仙好，唯有兒孫忘不了。痴心父母古來多，孝順兒孫誰見了。

大部分的人確實都追求功名、金錢、愛情與親情，用盡一生的歲月與心力，換取到了將相、財富、姣妻與兒孫的幸福。然而最後結果卻是「赤條條來去」（22回）的全面空幻，鬧劇一場。如果不能有這樣的了悟，還是一心陷在這泥淖中追逐耗損，成了「終身役役」「蕭然疲役」⁵⁰可哀的悲劇人生。

甄士隱為此「好了歌」所作的注解，更是生動地表達了這種人生普具的荒誕性：「亂烘烘，你方唱罷我登場，反認他鄉是故鄉。」在紛紛擾擾不斷生滅的人事變化中，人們亂烘烘地來來去去，把這個暫時寄居的逆旅誤認為是長居久安的故鄉，而在其中錙銖必較，營謀算計，以為是替自己掙奪了名利福祉。可是甄士隱卻了然這其實「甚荒唐，到頭來都是為他人作嫁衣裳！」「甚荒唐」三個字誠如脂硯齋所批：「說得痛切。」⁵¹這裡作者不僅是以一種悲憫的情懷洞見了世人世事的悲劇性⁵²，也是以一種痛切又無奈的心情說出了世人世事的荒誕性和鬧劇性。這也正符合了美國藝術理論家柯列根在《悲劇和悲劇精神》中所說的：「生活是粗暴的、失敗的、不正直和不公平的，而在每一個轉折都以讓步為標誌。最後，事實就是要生活下去，必須面對這個荒謬的矛盾；最能充分肯定生活的卻是死亡。」人生如此慘淡，生命和死亡聯結，無怪乎在現代藝術家眼裡，「悲劇性是宇宙本身的基本要素」。⁵³

因為了然於終究空幻、都是為他人做嫁衣裳的荒誕性，作者藉由22回體味出「我是赤條條來去無牽掛」而大哭起來的寶玉，來抒寫由這悲劇性荒誕性的體會而衍生出淡漠無情的灰心：

⁵⁰ 黃錦鉉注譯，《新譯莊子讀本·齊物論》（臺北：三民書局股份有限公司，1999），頁16。

⁵¹ 甲戌本眉批19b，陳慶浩編注，《新編石頭記脂硯齋評語校輯》，頁33。

⁵² 甲戌本眉批19a評曰：「億兆癡人，共歷幻場此幻事，擾擾紛紛，無日可了。」同前註。

⁵³ 以上二段引文均見趙凱，《悲劇與人類意識》（上海：學林出版社，2009），頁48。

茫茫著甚悲愁喜，紛紛說甚親疏密，從前碌碌卻因何？到如今回頭試想真無趣。

看著大家津津有味地碌碌爭逐，深陷在得失悲喜等情緒時，自然會生起索然無趣的感受，寶玉出家的伏筆便已埋下。⁵⁴ 余國藩先生認為《紅樓夢》將佛教的頓悟觀妥為運用在整體的述情敘境上；整個小說虛構夢境的設計，就是反映「佛門訓幻的道理」；用整本小說來鋪寫出世思想，所以主角一意超脫苦海，最後絕塵而去；用佛教解讀世相，結論為出世乃終極智慧。⁵⁵ 就是這出世的終極智慧讓寶玉從人世的荒誕悲劇中超昇出來。

（二）機關算盡太聰明，反算了卿卿性命

《紅樓夢》另一個重要的主題是「命定」。金陵十二釵等人的際遇結局都在第5回太虛幻境薄命司的簿冊中註明，情節發展也都一一印證了這些圖文的預言。全書更藉由小說人物加以宣說著：「可見人總有一個定數，大凡地和人總是各自有緣分的。」（87回湘雲語）「如此看來，人生緣分都有一定。在那未到頭時，大家都是痴心妄想，乃至無可如何。」（113回紫鵲語）如此看來，若無緣分，再怎麼處心積慮、費盡心思，一切營謀終究是徒勞無功、白忙一場。這樣的人生，不也是荒誕可悲的嗎？

像這種人為謀算敵不過命數、終究枉然的情節，在小說中非常多。如精明志高運偏消的探春，豁達隨分備受眾人肯定讚美卻守活寡的寶釵，但最典型的例子該是熙鳳和襲人了：

機關算盡太聰明，反算了卿卿性命……枉費了，竟懸懸半世心……嘆人世，終難定。

⁵⁴ 在寶玉對赤條條來去的人生大哭時，庚辰本 496 的批語是：「此是忘機大悟，世人所謂瘋癲是也。」同前注，頁 439。

⁵⁵ 分見余國藩著，李爽學譯，《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》（臺北：麥田出版社，2004），頁 178，204，183，214。

枉自溫柔和順，空云似桂如蘭。堪羨優伶有福，誰知公子無緣。

(5回)

機關算盡太聰明的鳳姐，最後落得萬夫所指，年輕辭世，連獨生女兒也備受驚惶逃亡的苦難。鳳姐的絞盡心思，百般謀算，不論再怎麼精細縝密，還是無法獲取長久的威勢財富，反而加速敗亡送命。這是多麼荒誕可悲的人生。襲人則是這種人生的另一種典型：無論她如何溫柔和順，克制自我，轄治寶玉，並獲得眾人的讚賞，竟是和寶玉無緣，被送出賈府；她一切的努力到底是枉然。人世，終難定，哪是人為足以掌控的！最後襲人一步步地妥協、適應，違反自己的每一步謀算，成為《紅樓夢》結局處一個令人忍俊的可笑人物，豈不荒誕可悲。

就算我們不從空幻結局的角度來看待這些精明人物，光是他們步步為營、苦心盤算的過程，也就是十足悲苦的，這正符合了：「人在構造理想天堂的同時，也為自身掘好了墳墓，悲劇在這裡的意義，是人被自身所創造的力量所壓抑束縛，飲喝著自己釀造的人生的苦酒。」⁵⁶第10回藉著醫道高深的張先生之口，作者曾經有過一段人世的見解：「大奶奶是個心性高強聰明不過的人；聰明忒過，則不如意事常有。」作者是深知世事錯綜複雜，牽一髮足以動全局。既然是要眾多因緣和合才足以成事，自然不是個人精密謀算、全力捭闔所能掌握的。緣起性空，眾多因緣的分合是不可控制的命定，所以機關算盡也就顯得卑微可笑；而且越是熱衷沉迷於此中，越是樂於掌控大局而不疲的人，就越顯得荒誕可笑。

(三) 假作真時真亦假，無為有時有還無

《紅樓夢》另一個重要的反省是真假的判斷。第5回寶玉遊太虛幻境時，看到的牌坊對聯便是洞見世事本質的警語：「假作真時真亦假，無為有處有還無。」字面的意思是，「假」的若把它當作「真」的，這所謂的真的終究還是假的；「沒有」當作「有」，這所謂的有終歸還是

⁵⁶ 趙凱，《悲劇與人類意識》，頁46。

沒有。「真」與「有」是我們對世事的看法，總以為一切都是真切實有的，所以費盡一生心力去執取爭奪，碌碌奔競，為之悲喜浮沉。作者卻以惜春之口說出不同的體會：

林姐姐那樣一個聰明人，我看他總有些瞧不破，一點半點兒都要認真起來。天下事那裡有多少真的呢！（82回）

而後又在第103回由修煉得道的甄士隱向賈雨村開示道：

什麼真，什麼假！要知道真即是假，假即是真。

刻意顛覆了我們對真假的認知。其實，了解了空性的道理，就可以了解世間一切都是因緣和合下的暫時顯現，而我們基於言說的方便，給予了假名。但這假名與剎那生滅的事物本質仍然不相干，然而被長期的感官化制約與無明的障蔽，人們便習慣性地執以為有為真，從中獲取情感的安全慰藉。尤其是那些聚現為美好面貌者，更引逗著人心的愛取迷戀。

早在第21回中，寶玉就在襲人鬧彗扭時，因莊子的啟發而了解到「彼釵玉花麝者，皆張其羅而穴其隧，所以迷眩纏陷天下者也」的道理，只是實踐上仍無法超拔；直到了悟後，內心有所決斷，才在第118回對寶釵說出一段肺腑：「我們生來已陷溺在貪嗔痴愛中，猶如污泥一般，怎麼能跳出這般塵網。」這是寶玉歷經過「聚散浮生」後的痛切之言。而這些體會與成長其實是可以免掉碰撞負傷而早早獲得的。黛玉才三歲時，癩頭和尚就告誡過她一些避諱之事（3回），脂硯齋對此眉批道：「通部中假借癩僧跛道二人點明迷情幻海中有數之人。」⁵⁷迷情於幻海也只是迷失錯亂於真假的典型之一。所有人世所追逐的價值，在瞬息萬變的世情中都虛幻不實，在赤條條來去之際完全沒有真實性，而人們卻為其付出難以估計的代價去攀求執取，迷妄一生，這種荒誕毋寧是全然的悲劇。惜春為黛玉的惋惜便是出於這樣的體會。

對於愛情，除了空幻的悲劇結局，作者也揭示它的本質是苦。雖然兩情相悅又能相知相惜地共渡美好時光，確實是幸福快樂的。但是卻往

⁵⁷ 甲戌本眉批 38a，陳慶浩編注，《新編石頭記脂硯齋評語校輯》，頁 65。

往因為某些事務、情境而或意見相左或相互猜疑或彼此束縛，吵架與冷戰似乎成為不可避免的傷害。看看司棋和她的表哥，秦鍾和智能等終究都是兩心隔閡而悲劇收場。而難得相知相契的寶玉和黛玉，一路走來，鬥嘴、嘔氣、吵架、落淚、擔心、猜疑，更是家常便飯。弄得賈母煩心地說：「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。」（29回）相愛卻也相互折磨，只能說是冤家相聚。其實在第1回追敘絳珠仙子酬報灌溉之德的神話故事時，脂硯齋就感慨地評道：「妙極！恩怨不清，西方尚如此，況世之人乎！趣甚！警甚！」⁵⁸西方靈河岸上的神仙尚且恩怨不清，何況世俗間相戀的人們，就更加地糾纏複雜。到底是相愛還是相害，何者為真？何者為假？這是作者提醒我們深思的。

而在時時吵鬧哭泣的諸多事件中，我們總看到寶玉焦急地想要剖白自己最真摯的愛，而黛玉則常常游移於自尊、禮教規範與猜忌、不安防衛的兩端。兩人同一的心意便弄成了二心多心。82回透過夢境，寶玉還須把自己的心血淋淋地掏出來給黛玉瞧。這表示人與人的互動關係中，存在著一個最基本的困難，就是無法全面感通對方的心思心情。再加上觀念、性情、教育、環境等複雜因素的網絡交互影響，「相愛」在生活實踐中，常常是備受考驗、干擾與破壞的。無怪乎《紅樓夢》每論及愛情時，大量的負面文字強烈地搖撼著讀者：

司人間之風情月債，掌人世之女怨男痴……近來風流冤孽……

春恨秋悲皆自惹……宿孽總因情。（5回）

沉酣一夢終須醒，冤孽債清好散場。（25回）

你見了冊子還不解嗎？世上的情緣都是那些孽障。（116回）

此所以太虛幻境中，寶玉和酷似可卿的女子溫存幸福、難解難分的時候，遇上了狼虎同群，遍地荊榛，又被夜叉海鬼拖將下去的景況。警幻才會告誡他們：「快休前進，作速回頭要緊。」（5回）整個象徵了

⁵⁸ 甲戌本夾批 10b，同前註，頁 19。

情路上充滿了苦難災禍。這「機鋒」是要「點醒世人」⁵⁹：「寄言眾兒女，何必覓閒愁。」但這樣的「棒喝」⁶⁰，少有人能及時接受領教，總是一心苦苦地追求，沉迷耽溺於情海中，自以為追求得幸福甜蜜，殊不知其實是冤孽宿怨所牽引，是償還業債必須付出痛苦煎熬的悲劇。這是迷失在真假判斷的錯誤認知中，所造成的荒誕悲劇。

荒誕派戲劇大師尤奈斯庫曾表示，他的荒誕感「不在於任何社會制度，而在於人本身。因為任何社會制度也無法把人從生的痛苦和死的恐懼中拯救出來。這是一種對人類普遍的生存困境的憂慮，對人類自身的有限性的確認，與對人類的超越性的懷疑。」⁶¹《紅樓夢》的作者也表現出切近的體認，如果我們能關切作者對於生命共同本質的反省與悲憫，當能讀出作者在小說的書寫過程中揭示了超越世俗荒誕的可能進路。寶玉從情執深重，到21回體認彼釵黛花麝皆張其羅而穴其隧，所以迷眩纏陷天下者，再到118回提醒勸說寶釵，如何從貪瞋痴愛的汙泥塵網中跳出，終而毅然出家的整個「得悟」⁶²的歷程，其實就是對世俗生命荒誕性的超越。

五、寶玉對荒誕的消解：寶玉荒誕性的理解與詮釋

早先寶玉和大家一樣，也深深陷溺在荒誕悲劇中，甚至最初就是為了享受榮華富貴與溫柔情鄉才動了凡心欲望，苦苦請求僧道帶他進入人世。可是他卻能在幾番的思維反省中，慢慢地體會情愛的迷眩纏陷特性以及必將空幻的本質，加以僧人在緊要處的提點，他較眾人更斬決明斷

⁵⁹ 脂硯齋甲戌本夾批 79b，甲辰本 19a，同前註，頁 136。

⁶⁰ 脂硯齋甲戌本特批 66a：「將通部人一喝。」同前註，頁 120。

⁶¹ 谷海慧，〈中國式荒誕劇的精神指向分析〉，《江漢論壇》，第 2 期（2008），頁 137。

⁶² 余國藩先生提出「得悟」的見解：《紅樓夢》是一個設局龐大的道德譬喻，著重處乃佛徒浮沉與最後得悟的過程；在接近文本尾聲時「明白」一詞指的是寶玉「得悟的關頭」；最後寶玉斬斷俗緣是得悟的具體明證。分見余國藩著，李爽學譯，《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》，頁 200，219，222。

地從這些荒誕悲劇中超拔出來。寶玉的出離，並非偶然，有其心路的長期蛻變轉折歷程。⁶³而他之所以能夠洞見世俗生活中的種種荒誕特性，究竟仍是以他荒誕可笑的性情為重要的助緣的。可以說，是寶玉的荒誕性幫助他徹悟了世間法的荒誕性，從而才能超拔解脫出來。⁶⁴所以，究竟上，寶玉被世俗所譏笑的荒誕性，其實在超越世俗荒誕的同時，也自然消解了其本身的荒誕性。

上一節的超越是指寶玉的出離出家，自第一層第二層屬於現象層面的對反荒誕性中，洞見世俗生活的追求其本質性的全面荒誕，從而超拔出來。本節所論的消解是指，有了本質性的洞見之後，再回頭去看寶玉那些一路被眾人譏諷的荒誕性，反而成就了他的超越，是最佳助緣。至此，放下俗心成見，用超越的眼光來看，寶玉那些看似荒誕怪異的言行，其實別具一種智慧密意。其荒誕性也就隨之消解。

（一）情執深重而超越空幻

起於「凡心偶熾」來到人世，最初的寶玉確實情執深重，他天生喜聚不喜散。當襲人以贖身回家來試探他時，他不但悲傷落淚，而且說出了內心的希冀：「只求你們守著我，同看著我。等我化成一股輕烟，風一吹便散了的時侯，你們也管不得我，我也顧不得你們了，我也憑你們愛到哪就哪去。」（19回）他這麼強烈地希望和眾女子聚守，這在傳統社會的眼光中，當然是荒誕異常的。但也因為他太在意和女子們聚守，

⁶³ 關於此，王國唯一有一段簡要的論述：「彼於纏陷最深之中，而已伏解脫之種子，故聽〈寄生草〉之曲而悟立足之境，讀〈胙篋〉之篇而作焚花散麝之想，所以未能者，則以黛玉尚在耳。至黛玉死而其志漸決，然尚屢失於寶釵，幾敗於五兒，屢蹶屢振，而獲最終之勝利。」《紅樓夢評論》，輯於《紅樓夢藝術論》，頁 11。較為全面的領悟回歸歷程，則可參閱侯迺慧，〈迷失與回歸——紅樓夢空幻主題與寶玉的生命省思和實踐〉，華梵大學中文系，《第一屆生命實踐研討會論文集》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2002），頁 329-358。

⁶⁴ 牟宗三先生認為：「逼著寶玉出家的主力，據情理推測，尚不在愛黛玉心切，而實在思想之乖僻與人世之無常。」此說可為本節所論之基礎。〈紅樓夢悲劇之演成〉，《紅樓夢藝術論》，頁 299。

所以只要有一個人離去，便會觸引他強烈的悲慨。金釧和晴雯的離世、迎春探春的出嫁以及寶釵的悄悄搬走，都引起他深深的震撼便是明顯的例子。所以當他聽到黛玉充滿悲涼的「花落人亡兩不知」的葬花詞時，便一一推想黛玉、寶釵、香菱、襲人等終歸無可尋覓，他自己和大觀園也將幻化成空。這離散的未來令他心碎腸斷，為了消解融釋這無以復加的悲傷，他思考而得到了「逃大造，出塵網，使可解釋這段悲傷」的對治之道。

這是因為深重的情執導至敏銳強烈的空幻悲傷，繼而產生了「出離心」的對治方法。出離心，在佛教修學進程的體系中，已然是中士道的境界。⁶⁵寶玉從情執深重而推論得出離之道，本身就是「煩惱即菩提」的最佳展示。這是他的荒誕性情對世間荒誕悲劇的超越，是難得的智慧。所以脂硯齋批云：「人人皆以寶玉為痴，就不知世人比寶玉更痴。」⁶⁶

第二節已論及，寶玉對眾女子的情感，是對潔淨生命的直感喜愛，是一種意念上的博愛。而且寶玉最忌諱人家怕他，從不擺出公子少爺的架子，甚至常常低聲下氣地懇求或哄慰小姐丫頭們，是十足「素日擔待」他們的（30回）。最荒誕的是為了他們把「心使碎了」（31回）。如此看來，寶玉沒有明顯的分別心。從世俗的習慣常態來判斷，這些表現雖然顯得怪異荒誕，但是我們若能回歸到生命最單純真摯的初心，應當會心於這樣純淨簡樸的生命對待形態，非常切近於佛家所說的慈悲平等。

寶玉喜歡與女子相處，也長期習慣於被女子熱鬧圍繞，導致他在一次與襲人鬥嘴鬧脾氣後決定獨處一天，在百般寂寞無聊中，他試著說服自己要適應這種處境，卻從其中翻轉出一番新的領悟：「說不得橫心只當他們死了，橫豎自然也要過的。便權當他們死了，毫無牽掛，反能怡然自悅。」（21回）脂硯齋在此批語：「此是寶玉大智慧大力量處，別

⁶⁵ 宗客巴大師著，《菩提道次第廣論》以懼畏因果、企求來生為下士道，明了輪迴過患、空性出離為中士道，救渡眾生、證菩提心為上士道。（臺北：福智出版社，1989）。

⁶⁶ 王府夾批 17b 陳慶浩編注，《新編石頭記脂硯齋評語校輯》，頁 376。

個不能，我也不能。」⁶⁷「然寶玉有情極之毒，亦世人莫忍為者，看至後半部，則洞明矣。」⁶⁸寶玉正因情極，所以能從隱微之中體會情極之苦，也能從情極之苦中翻轉躍升對孤獨本然面目的認識與接受。這大智慧大力量讓他從人世的荒誕悲劇中超然拔升。在他撥除遮蔽本智的慾望（凡心偶熾），回歸本然面貌後，一切的荒誕性情其實正是他清淨智慧的自然展現，這些荒誕性也就同時被消解了。⁶⁹

（二）鄙棄世俗價值而自然出離

寶玉的情執深重，讓他把情感放在生命中最重要位置，以致於許多人世爭逐的價值在他看來都微不足道。當他被父親打得皮開肉綻後，平日端莊冷漠的寶釵露出一點真情，寶玉竟大感快意，心想：「假若我一時竟遭殃橫死，他們還不知是何等悲感呢！既是他們這樣，我便一時死了，得他們如此，一生事業縱然盡付東流，亦無足嘆惜。」（34回）只要身邊女子以至情至性真心熱切地對待他，這就勝過一生事業，也為此可以放棄一生事業。所以在寶釵搬出大觀園，香菱無法前來，迎春出嫁後，幾個知心知意的人都不在一處了，寶玉的心思竟是：「我只想著咱們大家越早些死的越好，活著真真沒趣兒。」（81回）在寶玉，情感是超越了人世中其他事物的意義，成了生命中最重要價值。這人生觀出現在傳統社會中的男子身上，真是可驚可嘆。

⁶⁷ 王府夾批 8a，同前註，頁 416。

⁶⁸ 庚辰本 468，同前註，頁 416。

⁶⁹ 從寶玉所選擇的佛家解脫之道來看，人人本具佛性，但因被生生世世累積的習氣、欲望等無明所遮障，迷失了，而墮於無止盡的煩惱輪迴深淵中；若能了然於本心本性的光明、空闊又慈悲周遍，立時擺落煩惱，直指本心，恢復本性，便能當下證悟，了脫輪迴。同樣地，關於人的情感，若是耽著沉溺，便是迷妄輪迴，若能轉為平等無別的慈悲大愛，當下就能把情執迷妄消解掉。所以在寶玉超越之後，從本質的洞見中，從超越世間法的層次，再去觀看寶玉當初被認定的荒誕性，就能確定那些荒誕特性，反而是超越的助緣，究竟並非荒誕，其第一層的荒誕也就消解了。

在傳統價值觀中，男子應當在事業中至少致力於齊家與功名。在家庭方面，基本地要負責維持家庭生計的工作，但寶玉從沒有為賈家的經濟費過一點心思、盡過一絲心力，他只管一心安榮享富，也勸妹妹們不必操心將來之事。在功名方面，他鄙夷那些考功名的「祿蠹」，抗拒八股等科舉課業。總之，現實世界中，為生存之需、為浮名之榮、為權勢網絡之擴展等等營謀作為，完全不在寶玉的心思之中出現過、費心過。真的是一個空空蕩蕩、對世俗之事毫不掛心的自在人。

但也因為他把普世所追求的其他重要價值，視為無物，所以他比一般人更能放下世俗的追逐與貪愛。甚至當他發覺他所最耽執的情愛，有一天會離散消逝時，他就有過「早知道都是要去的，我就不該弄了來，臨了剩我一個孤鬼」這樣的決斷。（19回）可見他是寧可一開始就什麼都沒有，也不願面對無常離散、被迫分開的痛苦悲傷。這裡呈露的是他完美主義的傾向：不是一百，那就歸零吧。這奇僻的性情和傳統眼中荒誕的價值觀，都促使他可以毫不猶豫地大魄力地放下一切，離棄這無可改變的既悲傷又荒誕的人世。

（三）當下即是定靜專注

寶玉生命中另一個令人驚嘆的特質，是無所沾滯的流動性。

他才信誓旦旦地對黛玉說：「你死了，我做和尚。」不久，又對襲人說：「你死了，我做和尚去。」而後在言談間得罪了寶釵，便踉蹌到王夫人房間，看見仲夏午後困倦的金釧兒，「寶玉見了他，就有些戀戀不捨的……上來便拉著手，悄悄的笑道：『我明日和太太討你，咱們在一處罷……憑他怎麼去罷，我只守著你。』」（30回）當下他完全忘記和黛玉襲人發下的誓言，忘記惹怒寶釵的尷尬，眼中心中只有金釧，只想守著他。在王夫人起身震怒之後，這份心意又馬上隨著他的身影一溜煙不見了。接著因看到花園中的齡官畫薔，「寶玉早又不忍棄他而去，只管痴看。」馬上又忘記前一刻金釧的事，全心全意只愛憐著眼前的女子，而至忘了自我。

我們看到了一個完全活在當下、一心純然專注於當下的生命，如此無所沾滯，無所殘留，時時歸零。他的每一個當下，心意純粹專注至極。一般人的心境，每一個當下總是涵容了過去許多事的記憶、情緒、見地，混合著一起來對待眼前的人事物，既是成心成見，也無法全心純然地對應他們。但寶玉不但沒有成心，而且能時時放下前一瞬間的心跡，放空心緒，真正體現著「過去心不可得」的境地。所以他勸諫妹妹們只管安富尊榮，看來毫無責任感，如此荒誕：「我能夠和妹妹們過一日是一日，死了就完了，什麼後事不後事。」（71回）在他的內心中，完全不盤算未來的路，只是能過一日就過一日。這裡他深深知道人生無常（詳上論），死了也就一切化為烏有，所以索性不管未來。這也真正體現著「未來心不可得」的境界。⁷⁰

過去心不可得，未來心不可得，這在佛學中說的雖然是一個事實（實相），而寶玉的過去心與未來心不可得則是一種境界，但佛法的修持就是要讓心識回歸切合於實相。我們雖然不能斷定寶玉是深深了知「往事後期空記省」⁷¹的道理，但在他的性情中，直感地認為，一切的追想（往事之記），一切的預期（後期之省），都是徒然（空）的。所以他全心全意地活在當下，面對當下，付出純粹的心意給眼前的人。

從世俗的眼光來看，他這種全然活在當下、不追憶不預期、不沾滯不謀算的心意，是荒誕而不負責任的。但從剎那生滅無常的宇宙實相來看，卻是真正善根智慧的人。因而他能較一般人容易從「機關算盡太聰明，反算了卿卿性命」的荒誕悲劇中出離超拔。在此實相的認知中，寶玉的荒誕性已然消解淨盡。

⁷⁰ 牟宗三先生對於寶玉這種特質的解釋是：「寶玉是多情善感的人，見一個愛一個，凡是女孩兒，他無不對之鍾情愛惜。他的感情最易於移入對象，他的直覺特別大，所以他的滲透性也特別強……然這種愛之引起，卻是感覺的、表面的，因而也就是一條線的。對象一離開，他的愛也便可以漸漸消散。」此說強調寶玉感情的直感與滲透性，但是對象一離開情感就「漸漸」消散的說法，可以再商榷。《紅樓夢藝術論》，頁 288。

⁷¹ 張先〈天仙子〉，龍沐勛編選、卓清芬注說，《唐宋名家詞選》（臺北：里仁書局，2007），頁 125。

至此，以荒誕的定義來檢視這四層荒誕，第一層是世俗眼中寶玉的不合常規、不可理喻的荒誕；第二層是賈府外人也是作者、讀者眼中賈府眾人的不合道理、不可理喻的荒誕；而因賈府人多勢眾，寶玉孤獨一人，所以在寶玉心中產生的感覺是陌生、隔絕、孤獨的荒誕；第三層則是從本質性意義價值的反省，洞見前二層均為了無意義、空幻漂流、可悲可棄的荒誕，從中超昇；第四層是超拔之後，以究竟的價值意義再去審視第一層眾人眼中寶玉的荒誕，發現那些所謂不合常規的「常規」，其實只是眾人迷妄顛倒的判斷，其荒誕也就消解了。

論者有依據結構主義的模式理論來詮釋寶玉的幻形入世、終歸大荒的情節，即是一謫凡、歷劫的過程。⁷²本文的四個層次的荒誕意識，也某種程度地契合並印證於此謫凡歷劫的敘述結構。許麗芳曾分析小說的歷劫過程：「必有種種磨難與衝突，其間亦於關鍵時刻得以被解救或指引……其後必有某種程度的完成，未必是圓滿結局，但卻是提昇與淨化。此似又與傳統之修煉領悟觀念相契。」⁷³此歷程落在《紅樓夢》小說中，整個劫難的開端也就是謫凡的緣起，即是石頭的「動了凡心」、神瑛侍者「凡心偶熾」；而歷程中的種種磨難衝突，則多表現在寶玉荒誕性與眾人荒誕性的對反中，使寶玉備感孤獨隔絕且窒礙難行；致於關鍵時刻被解救指引，則多出自一僧一道（主要是僧人）；所謂的提昇則是寶玉出家的超越荒誕，淨化則是對荒誕的消解。這四層荒誕從對反、超越到消解，也即是寶玉歷劫過程中修煉得悟的歷程。

⁷² 此謫凡模式與宗教意識諸如末劫、罪罰與解罪、救贖等結合，大抵會歷經犯罪被謫、歷劫除罪、罪盡重返的過程。詳見李豐楙，〈出身與修行：明代小說謫凡敘述模式的形成及其宗教意識——以《水滸傳》《西遊記》為主〉，《明道文藝》334期（2004.1）。

⁷³ 許麗芳，〈命定與超越：西遊記與紅樓夢中歷劫意識之異同〉，《漢學研究》第23卷第2期（2005.12，總47），頁253。

六、結論

如上所論，寶玉異於常人的怪異性情與荒誕言行，使他博愛所有潔淨的生命，使他易於厭棄汗濁雜鬧的生活。元春被選為貴妃後，賈府正當鼎盛之際，寧府的元宵戲，被滿街之人個個讚歎為：「好熱鬧戲，別人家斷不能有的。」但是「寶玉見繁華熱鬧到如此不堪的田地，只略坐了一坐，便走開各處閑耍」（19回）。所以他可以斷然地從賈府的生活中抽離。這是他以獨具的荒誕性情超越世俗荒誕也消解自我荒誕的面向之一。

寶玉最忌諱人家怕他，從不擺出公子少爺的架子，甚至常常低聲下氣地懇求或哄慰小姐丫頭們，是「素日擔待」他們（30回）。最荒誕的是為了他們把「心使碎了」（31回）。如此看來，寶玉沒有明顯的分別心，加以溫柔體恤的性情，讓他容易生起大悲心懷。在他決斷要出離世間之後，仍然試圖說服寶釵：「怎樣才能跳出這般泥淖之中」（118回）。這是他以獨具的荒誕性情超越世俗荒誕也消解自我荒誕的面向之二。

寶玉異於常人的怪誕性情，使他能從貪著與情執的臨界點翻轉反彈出來，洞見每個人無可逃遁於無常的生命本質，因而在對治無常的思維與探索中產生了出離心的超越智慧。這是他以獨具的荒誕性情超越世俗荒誕也消解自我荒誕的面向之三。

對家族親人而言，寶玉單純的心境，從不計算營謀，是不負責任、無所貢獻、辜負家恩的紈袴子弟。但這卻也讓他容易隨順因緣，接受人生情緣各有分定，了然於緣起性空的實相真意。這是他以獨具的荒誕性情超越世俗荒誕也消解自我荒誕的面向之四。

寶玉流動性強、無所沾滯的性情，讓他只活在當下。全心全意只專注在每一個當下的生命形態，使他不向前追憶，也不往後預想。這時時歸零、無所攀緣，便切近於安住空性的禪定境界。這是寶玉以他獨具的荒誕性情超越世俗荒誕也消解自我荒誕的面向之五。

因此，深一層思維，寶玉的荒誕性，其實正是他生命能昇華、具有超越決斷的潛在因素。如此來看寶玉生命中那些荒誕的言行、怪異的脾氣，就不是那麼可笑的，反而是可愛、可貴的撼人特質，是具有可驚可嘆啟發性的特質。如果我們能跳脫被世俗世界所制約的框限，能鬆動被世俗世界所僵化的價值判斷習慣，當能看到很多生命值得喝采與尊重的不同面貌。相信曹雪芹在撰寫這部著作時，應該是出於對人們常常無法相互理解、情有未通的悲劇現象有所悲憫，對人世荒誕悲劇有所感傷與反省。但看開章第一回，甄士隱午睡中聽聞二仙師談論因果，他在「洗耳諦聽」之下，「稍能警省，亦可免沉淪之苦」。而二仙笑道：「到那時不要忘我二人，便可跳出火坑矣。」而整部小說在關鍵處往往由僧道來開示引導，做為索引式人物，其目的便在代表作者來提醒讀者，如何免於沉淪之苦，如何跳出悲劇火坑。如同脂硯齋在22回末總評云：「作者具菩提心，捉筆現身說法，每於言外警人，再三再四。而讀者但以小說鼓詞目之，則大罪過……其用心之切之誠，讀者忍不留心而慢忽之耶？」⁷⁴就是在提醒讀者，這不是一般怡情悅性的娛樂小說，而是作者實踐菩提心的具體作為，目的是要幫助讀者超脫生死不能自主的輪迴大海與錯誤追求的荒誕悲劇。

另外，在第一回第一段中，作者曾自白：「自欲將已往所賴天恩祖德，錦衣紈袴之時，飫甘饜肥之日，背父兄教育之恩，負師友規談之德，以至今日一技無成、半生潦倒之罪，編述一集，以告天下人：我之罪固不免，然閨閣中本自歷歷有人……」脂硯齋也在神瑛侍者「凡心偶熾」的敘述後評曰：「總悔輕舉妄動之意。」⁷⁵作者兩度自稱有罪，在「愧則有餘，悔又無益」的情況下，一種深切想要「有益」的彌補心情，催促著作者用「夢」用「幻」等字眼，來「提醒閱者眼目」。所以作者在經過生命中一些重要的歷練教訓之後，有了一些反省與領悟，看清過往

⁷⁴ 有正本 822，具菩提心作倍菩提心，據王府本 229 改為具菩提心。陳慶浩編注，《新編石頭記脂硯齋評語校輯》，頁 449。

⁷⁵ 甲戌本夾批 10b，同前註，頁 19。

生命中某些荒誕的想法與作為，其中有的是個人獨具的殊異執著，有的則是通同於世俗大多數人的無明。可以說，孤獨感加上悲憫心，再加上自我懺悔的心情，共同成就了這本小說的寫作動機。

也就是說，作者是基於一份不忍眾生不斷重蹈覆轍的悲心，想藉由小說的悲劇情節來警醒人們。而警醒力量的促發，主要是由寶玉和賈府中人的相互不理解不體諒的疏離否定關係來達成，也就是由彼此之間互認荒誕的價值差異來強化彼此之間的疏離與破壞關係。但因寶玉的荒誕性是獨具特一的，而賈府的荒誕則是世俗中眾人普具的，所以在小說中，一面倒地大家都認定只有寶玉是個乖張偏僻的不經之人。而作者也順應大家的世俗之眼，讓讀者看到寶玉是如何不容於社會，不容於家族，是多麼地孤獨；同時也藉由情節的開展，讓大家看到寶玉如何由其荒誕性情來超越世俗荒誕，也消解自我的荒誕。

**Stop All the Nonsense——the Contrast, Transcendence
and Dissolution of the Absurdities
in *Dream of the Red Chamber***

Nai-Huei Hou*

Abstract

The last remark Baoyu had made when leaving Jia's Mansion was "Leaving! I'm leaving! Stop all the nonsense! It's over." The remark fully demonstrated that in Baoyu's mind, everything gorgeous in the Jia's Mansion was nothing but nonsense. In addition, a great deal of narratives and comments in the novel address such "absurdity" of the worldly matters, which reflect the author's perspective and appreciation of the world. Such perspective on absurdity links closely with the theme of the novel, thereby exhibiting multi-layered connotations. The current paper aims to analyze the absurdity in *Dream of the Red Chamber* in four respects. First, the author exposes the absurdity of Baoyu's behaviors through the eyes of ordinary people around him, thus manifesting Baoyu's solitude and isolation in Jia's Mansion, a loner in the hilarious household. Second, the author accurately describes the distortion and estrangement of souls and the meaningless degradation and hypocrisy hidden under the glory, splendor and courteousness. The above two layers of absurdity are contrastive, and display the outward absurdity. Third, the author exhibits the absurdity by juxtaposing the original state of life and the mundane pursuit, through a series of plots showing the ambiguity of truth and falsehood the tragedies produced from deliberation and cunningness, resulting in Baoyu's becoming a monk. Fourth, the absurdity is viewed through the detachment of Baoyu; in other words, it is the absurdity of Baoyu that ironically leads him toward

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taipei University

ultimate transcendence. Due to his sentimentality and clinging to love, he is more prone to melancholia and disillusionment than other people, which finally leads him to renunciation. Furthermore, the condemnation of worldly values easily relinquishes him of all the mundane pursuits, which renders him a free person able to concentrate on the very moment and embrace the vicissitude of the universe. Hence, Baoyu's absurdity, the first-layered absurdity, which comes from the eyes of ordinary people, dissolves.

Keywords: *Dream of the Red Chamber*, Jia Baoyu, absurdity, tragedy