

《東華漢學》第 20 期；205-244 頁
東華大學中國語文學系 華文文學系
2014 年 12 月

大旨談情 ——《紅樓夢》作者「試驗性自我」的建構

林素玟*

【摘要】

本文從敘事治療的角度，論證《紅樓夢》作者以小說作為創傷經驗的回憶與敘事，藉由賈寶玉、林黛玉「自我形象」的建構，作為探索「情」此一人生課題之「試驗性自我」。全文分以下三種面向：

首先，《紅樓夢》作者以「賈寶玉」此一人物塑造，建構出乖覺有禮、雜學才情之「試驗性自我」，此乃作者自幼在貴胄世宦之家成長，後天應對人世時，所體認到的人際互動之他者認知，這種「試驗性自我」乃為服膺主流敘事的生存之道所建構而成。

其次，作者由歷史上「正邪兩賦」之人物品鑑，建構出乖僻邪謬、不肖濁物、呆傻瘋癲、情痴情種之賈寶玉自我形象，此乃作者反省其先天才性所稟賦，加上後天遭遇創傷事件後的自我認同概念，此為矛盾罪惡感心理下，所建構的正邪兩賦的「試驗性自我」，藉以舒放創傷記憶與修通未來的生命。

* 華梵大學中國文學系副教授

最後，在《紅樓夢》敘事中，作者更塑造了賈寶玉、林黛玉「清明靈秀」的自我形象。此清明靈秀的品格，是《紅樓夢》作者從「人類關係」的終極思考出發，期許自己生命更臻圓滿境界的形象建構。透過敘事的歷程，作者塑造靈性穎慧、超逸不俗的「自我形象」，作為探索個體化過程之「試驗性自我」，也在敘事過程中，提出「到頭一夢，萬境歸空」的了悟，為生命開啟自我治療與救贖的可能性。

關鍵詞：紅樓夢、試驗性自我、敘事治療、榮格心理學

一、賈寶玉為何等樣人？

紅學研究從五四迄今，不論是考證派、索隱派、鬥爭論，抑是新典範說，其成果均十分豐碩，而且為後起的紅學研究者提供了許多彌足珍貴的史料。但若就作者在整部《紅樓夢》所要傳達的主題思想、藝術結構，以及創作美學等方面而言，紅學研究的許多基礎理論仍感不足。關於上述這種現象，周汝昌早已指出。周汝昌認為紅學研究需要下工夫解決的，是一系列基本課題的基本功。其中最主要的核心問題是：「寶玉為何等樣人？」因為賈寶玉是一部《紅樓夢》的唯一主角人物，了解了賈寶玉，纔談得上了解《紅樓夢》。¹

然而，關於「賈寶玉為何等樣人」此一問題，實牽涉到小說作者塑造「賈寶玉」形象的深層心理，以及「賈寶玉」形象與作者之間的關係。作者深層心理之理解，可從「精神創傷」的角度加以探究。

近年來，文學研究界興起了「創傷與治療」的研究課題。現代文學方面，如楊小濱從「精神創傷」的角度，以探究中國先鋒小說「反諷」的敘事技巧²；李欣倫從「敘事治療」的角度，探討戰後台灣醫生作家／作家醫生的角色扮演³。至於明清文學方面，則出現了遺民「創傷記憶」的書寫研究；而在這波研究中，紅學的研究趨勢，亦有逐漸指向作者創傷記憶的敘事與書寫，對《紅樓夢》作者塑造小說人物時的自我認知心理，有著精闢的解析。

舉其要者，如黃衛總考察了18世紀壓抑的文化氛圍，以「自我表達」為主要訴求的文人小說，運用了隱晦的筆法，使作者的「自我」可能被

¹ 周汝昌，《紅樓夢與中華文化》（臺北：東大圖書公司，2007），頁196、209。

² 楊小濱著，愚人譯，《中國後現代——先鋒小說中的精神創傷與反諷》（臺北：中研院文哲所，2009）。

³ 李欣倫，《戰後台灣疾病書寫研究》（臺北：大安出版社，2004）。

揭示。⁴美國漢學家司徒琳 (Lynn A. Struve) 在明清史的研究中亦指出：明末清初出現了大量的個人記事，以回憶錄、日記、自傳、半自傳等形式被保存下來。在這些作品中，主觀表述了當時代的各個方面，包括了關於政治、人物、時代趨勢的評論；關於長年焦慮和情感創傷的令人悲痛的描繪。這些作品在傳統分類法上，無法將其放在自我意識或是敘事性的自我書寫的任一層級上，因其缺乏一致的類型，只適合用「自我檔案」(ego-document) 一詞來統括。⁵司徒琳呼籲：創傷記憶和「創傷後壓力失調」的回憶錄應予嚴肅的看待；應該要把創傷後的回憶錄當作哀悼式的文化歷史檔案來閱讀。⁶

而在紅學的領域中，挪威紅學家艾皓德 (Halvor Eifring) 曾指出：《紅樓夢》一書所透徹鑽研的人生大主題之一就是「情」，作者創造「賈寶玉」此一小說人物，就是用來「透徹鑽研」情的一個「試驗性的自我」。作者對「情」有一份深層的恐懼感和羞恥感，造成作者的內心癥結，其深層衝突則來自「自我」本身的創傷和缺陷，此又可能源於嬰兒期對「原生水仙狀態」(又稱為「原生自戀狀態」)的渴望。因此，《紅樓夢》的主題可視為是對這種水仙狀態的嚮往所產生的內心衝突。⁷

同年，香港學者余珍珠亦指出：《紅樓夢》是中國文學中第一部以小說形式進行自我解剖的內省文本，可稱之為「自我文本」或「自省文本」(text of the self)，「賈寶玉」可說是作者的自我主體塑造，整部《紅樓夢》的文本有指向作者「自我書寫」的現象，而作者對大觀園內外人物的描寫，均呈現美中不足的匱乏之恨，正說明作者情感層面對「缺乏」的困擾。⁸

⁴ 美·司徒琳 (Lynn A. Struve) 主編，《世界時間與東亞時間中的明清變遷——世界歷史時間中清的形成》(北京：三聯書店，2009)，頁 441。

⁵ 同前註，頁 434。

⁶ 美·司徒琳著，王成勉譯，〈儒者的創傷——《餘生錄》的閱讀〉，《臺灣師大歷史學報》第三十九期 (2008.6)，頁 3、6、15。

⁷ 挪威·艾皓德 (Halvor Eifring)，〈《紅樓夢》的情心理學〉，《紅樓夢學刊》1997 年增刊，頁 293-302。

⁸ 余珍珠，〈懺悔與超脫：《紅樓夢》中的自我書寫〉，《紅樓夢學刊》1997

以上四人分別指出明清文學中「自我創傷記憶」的敘事與書寫之思潮，其立論深具敏銳的洞察與創見。本文以此諸說為基礎，擬從敘事治療的角度，探討小說作者透過《紅樓夢》敘事，對賈寶玉「自我形象」的認知與建構歷程，以窺知作者內心深處「試驗性自我」的建構心理與自我認同的價值意義究竟為何。

關於《紅樓夢》作者為誰？至今仍眾說紛紜，難以究詰。⁹因此，本文對於現實世界中《紅樓夢》的作者究竟為誰，不加以考證探討，僅試著就前八十回《紅樓夢》文本敘事中，探求作者對賈寶玉「試驗性的自我」有何種樣貌的建構歷程。¹⁰

（一）敘事治療與「自我形象」

依據心理治療的理論，所謂「自我形象」，乃源於童年的創傷經驗。每個人處於兒童階段時，在家庭與社會中若感覺不到自己是被愛的，或是未受到呵護、重視與喜歡，此時兒童的失落與惶恐之情油然而生，會產生「或許我根本就不存在」的恐懼。面對這種非存在的威脅，為了防衛與肯定自我，兒童會創造某種自我存在的穩定形式，根據自己的想像與感受，發展出一套自我認同的架構，以定位自己的身分。¹¹「自我形象」是人類童年階段為了生存與防衛的必然產物，因為此一信念，不論

年增刊，頁 256-259。

⁹ 龔鵬程即曾謂：「《紅樓夢》作者著作權的官司還有得打，目前尚難定讞。」關於《紅樓夢》作者的詳細論證，參龔鵬程，〈打開紅學新視野——「土默熱紅學」小引〉，土默熱，《土默熱：紅學大突破——《紅樓夢》創作真相》（臺北：風雲時代出版社，2007），頁 12、16、18。

¹⁰ 為求作者敘事之一致性，本文的文本討論，以庚辰本和程甲本前八十回為依據。曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984）。後四十回緣於續書問題尚未有定論，本文則捨而不論。本文凡引用原文之處，僅於引文後標出回數及頁碼，不再一一作註。

¹¹ 美·約翰·威爾伍德（John Welwood）著，鄧伯宸譯，《覺醒風——東方與西方的心靈交會》（臺北：心靈工坊出版社，2009），頁 48-49。

是肯定的或否定的，都為受創的兒童提供必要的穩定感與安全感。唯有認同此一「自我形象」，受創的兒童才感覺得到自己是真實存在的。

依據敘事治療的理論，這個「自我形象」，是經由特殊文化背景內的社會互動而形成的。換言之，「自我」是經語言而有的社會建構，是發生在人與人之間的歷程或活動。¹²敘事治療理論的產生，屬於後現代思潮之一支。後現代思潮所指陳的「自我」，是在不同的處境下被權力和知識建構出來的。¹³故而敘事治療的理論亦認為：所謂的「自我形象」，是經由敘事而構成的，說故事者多半不自覺地以權力和知識等主流價值的觀點來認知自我、界定自我的價值。一旦個案認為不被主流敘事所接納，轉而給予自我負面否定的形象建構，便會產生不同的心理困擾與障礙。

（二）「試驗性自我」的建構

從《紅樓夢》敘事中，可以清楚地看到，童年的賈寶玉，其價值觀與生活模式，和世家大族的子弟是格格不入的，由此形塑其孤獨、特異的性格。小說作者塑造的賈寶玉之自我形象，基本上是為了探索早期的內心癥結。作者對「自我」的認知，早在嬰兒期對「原生自戀狀態」的矛盾衝突中，即逐漸建構成形，而其對「自我形象」的探索，充分反映在其對「甄」、「賈」寶玉及「林黛玉」等小說人物的塑造上，其中尤以「賈寶玉」的形象作為作者「試驗性自我」之代表。

《紅樓夢》是否為一部「自傳小說」？關於此一問題，筆者認為：《紅樓夢》的本質為一虛構性的小說作品，並非「自傳」小說。然而在明清時期「創傷記憶」的自我書寫思潮中，《紅樓夢》卻是作者依據其獨特的銳敏才情，以及異於常人的家族經歷，閱盡人世滄桑之後，加以

¹² 美·吉兒·佛瑞德門（Jill Freedman）、美·金恩·康姆斯（Gene Combs）著，易之新譯，《敘事治療——解構並重寫生命的故事》（臺北：張老師文化事業股份有限公司，2006），頁72。

¹³ 尤卓慧等編，《探索敘事治療實踐》（臺北：心理出版社，2005），頁15。

佛法空性的薰習¹⁴，透過藝術性隱喻象徵筆法¹⁵所融鑄而成的血淚之作。¹⁶從《紅樓夢》賈寶玉與林黛玉這兩位主要人物的塑造中，更可以探求小說作者對「試驗性自我」的建構歷程。

「賈寶玉」形象與《紅樓夢》作者之關係，頗受歷來紅學家所矚目。歸納而言，大致有兩類說法：第一類認為賈寶玉即《紅樓夢》作者早年人格之投影；¹⁷第二類說法認為「賈寶玉」應該是作者之外的「他人」影子，間或有作者的親身經歷。¹⁸

以上兩類說法立場容或不同，然而就藝術創作的治療而言，藝術表現永遠是自傳式的，而且必然會從各個層面來述說作者的人生故事——情感、思想、經驗、記憶、價值和信仰。¹⁹故而「賈寶玉」的形象，必然和《紅樓夢》作者創作時的情感、思想、價值、信仰等「自我傳述」分不開。因此，要瞭解作品中所呈現的作者「試驗性的自我」，勢必從釐清《紅樓夢》中「賈寶玉」形象的多重面貌入手，方可克竟其功。

然則，塑造「賈寶玉」此一獨特的小說人物，對《紅樓夢》作者的生命而言，具有什麼特殊的意義？小說作者何以過著「茅椽蓬牖，瓦灶

¹⁴ 有關《紅樓夢》文本中所呈現的佛法空性思想，詳參林素玟，〈覺性的追尋——《紅樓夢》敘事的意義建構與療癒〉，《東華中文學報》第五期（2012.12），頁 29-61。

¹⁵ 有關《紅樓夢》敘事筆法的隱喻象徵，詳參林素玟，〈《紅樓》解碼——小說敘事的隱喻象徵〉，《中央大學人文學報》第四十五期（2011.1），頁 81-140。

¹⁶ 有關《紅樓夢》的創傷課題，詳參林素玟，〈《紅樓夢》創傷敘事的解構與療癒〉，《彰化師大國文學誌》第二十二期（2011.6），頁 211-240。

¹⁷ 持此類說法者，如浦安迪、周汝昌，詳參周汝昌，《紅樓夢與中華文化》，頁 126、134。劉再復、孫遜亦持相同看法，參劉再復，《紅樓夢悟》（香港：三聯書店，2006），頁 227。以及孫遜，《紅樓夢探究》（臺北：大安出版社，1991），頁 31。

¹⁸ 然此「他人」究竟為誰？紅學家們則有不同的看法。高陽認為是曹顥，參高陽，《紅樓一家言》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，2005），頁 125。張愛玲則認為是脂硯齋，參張愛玲，《紅樓夢魘》（臺北：皇冠雜誌社，1977），頁 254。皮述民則提出另類的看法，認為賈寶玉寫的是李鼎。參皮述民，《李鼎與石頭記》（臺北：文津出版社，2002），頁 22、23。

¹⁹ 美·凱西·馬奇歐迪（Cathy A. Malchiodi）著，陳麗芳譯，《靈魂調色盤——讓內在的藝術家活躍起來》（臺北：生命潛能文化事業股份有限公司，2003），頁 41。

繩床」(第一回,頁1)的艱困生活,卻執意寫下滿紙荒唐言的《紅樓夢》?難道只為了讓世人瞭解「賈寶玉」這位虛構的小說人物?凡此種種問題,本文試圖從敘事治療的角度,參究作者「試驗性自我」建構時,意識層面與潛意識心理之奧蘊。

二、主流敘事之自我

《紅樓夢》作者在鑽研「情」此一人生主題時,對「賈寶玉」之塑造,有一部分是從作者認知中「主流敘事」的角度加以建構者。

所謂「主流敘事」,指的是故事主人翁所詮釋的社會主流權力和知識結構,個案常會設定某些主流的制式價值,作為評估自己的標準,對自己進行壓制,把自己鑄造成主流價值的「順民」。²⁰就《紅樓夢》敘事而言,「主流敘事」亦即作者所建構的清代社會主流價值觀。作者的價值觀因與清代社會主流敘事有極大的落差,由此造成作者在《紅樓夢》敘事中,對「主流敘事」的權力和知識結構產生一種批判與順服的矛盾態度。因此,對賈寶玉的自我形象,也分別建構了主流敘事所肯定的禮儀規範下之人格特質。

(一) 乖覺有禮

在《紅樓夢》敘事中,可以很清楚地看到作者建構的「主流敘事」所肯定的賈寶玉「自我形象」,是「聰明乖覺」、「規矩有禮」的。首先,作者即藉由冷子興口中描述童年的賈寶玉:

如今長了七八歲,雖然淘氣異常,但其聰明乖覺處,百個不及他一個。(第二回,頁30)

²⁰ 澳·麥克·懷特(Michael White)及澳·大衛·艾普斯頓(David Epston)著,廖世德譯,《故事、知識、權力——敘事治療的力量》(臺北:心靈工坊出版社,2007),頁28。

「聰明乖覺」是作者所建構的七、八歲的賈寶玉之形象。這個「自我形象」，是清代社會主流價值觀底下所讚賞的具禮儀規矩的特質。在《紅樓夢》敘事中，這種禮儀主義的「乖覺有禮」之特質，受到主流敘事最具權威表徵肯定者，當屬北靜王水溶了。賈寶玉初謁北靜王時：

水溶見他（寶玉）語言清楚，談吐有致，一面又向賈政笑道：「令郎真乃龍駒鳳雛，非小王在世翁前唐突，將來『雛鳳清於老鳳聲』，未可量也。」（第十五回，頁225）

從北靜王這一主流價值觀的權威人士眼中，作者為賈寶玉的「自我形象」建構了「語言清楚，談吐有致」的正面評價。所謂「語言清楚，談吐有致」，其實是從「聰明乖覺」的性格所衍生出來在人際互動時，應對進退之儀態。第三十三回金釧兒投井而逝，作者仍不忘描寫「寶玉素日雖是口角伶俐，只是此時一心總為金釧兒感傷，恨不得此時也身亡命殞，跟了金釧兒去。」（頁507）第五十六回寫賈寶玉夢見來到甄寶玉家的園子裡，從甄寶玉的丫鬟們眼中所見的賈寶玉「生的倒也還乾淨，嘴兒也倒乖覺。」（頁878）「乾淨」的外表即透顯出聰明清淨的模樣；「乖覺」的特質，即在人際關係互動中「口角伶俐」、「語言清楚，談吐有致」的禮儀態度與應對。

其次，《紅樓夢》作者由「聰明乖覺」的特質，進一步建構賈寶玉的行為舉止，則是「規矩有禮」、「最有盡讓」的形象。第七十八回寫鳳姐兒眼中的賈寶玉：「若說他出去幹正經事說正經話去，卻像個傻子；若只叫進來在這些姊妹跟前以至於大小的丫頭們跟前，他最有盡讓，又恐怕得罪了人，那是再不得有人惱他的。」（頁1231）凡是面對具有潔淨特質的對象，賈寶玉的應對便顯現出「謙讓有禮，不得罪人」的體貼性格，深受潔淨女兒們的喜愛。可見賈寶玉的禮儀形象，只展現在受其青睞的潔淨人物身上，對於追名逐利的「祿蠹」之輩，賈寶玉則又變得乖僻邪謬，不近人情了。

然則，《紅樓夢》作者何以建構一個「乖覺有禮」的賈寶玉？這是否和我們慣常認知的真性情的寶玉有所不同？其實從賈寶玉的生長環

境以觀之，兩者並沒有衝突。這一點，誠如太愚所指出的：賈府這一個龐大的家族之內，主子與奴才，富貴與貧賤，壓迫與反抗，正直與陰謀，這已是一個無所不備的封建社會模型了。從這種家族生長出來的寶玉自然不缺乏應付一切人事的智能，而且這都是他處世的技巧。²¹換個角度而言，賈寶玉的生長環境即是《紅樓夢》作者童年的投影，賈寶玉的處世技巧與智能，亦即是作者所具有的入世特質。很顯然的，從《紅樓夢》的敘事脈絡中可以看出，作者是個熟透了人情世故的人。

《紅樓夢》作者認知之下主流敘事所肯定的賈寶玉「乖覺有禮」之自我形象，並非作者內心真正喜愛與接納的；換言之，作者為了生存、為了與世應對，從賈寶玉自我形象的建構中，發展出「試驗性自我」的防衛機制。

（二）雜學才情

作者在《紅樓夢》中所建構的，為主流敘事所肯定的第二種「自我形象」，乃是「雜學旁收」、「才情不凡」的特質。這種特質也完全表現在「賈寶玉」這個主人翁的性格塑造上。

賈寶玉的雜學與才情，是深受主流價值觀之下重要人物所讚賞的。首先，以薛寶釵為主的傳統貴族婦女，即對寶玉的「雜學」有過讚譽。如第八回寶釵笑道：

寶兄弟，虧你每日家雜學旁收的，難道就不知道酒性最熱，若熱吃下去，發散的就快；若冷吃下去，便凝結在內，以五臟去暖他，豈不受害？從此還不快不要吃那冷的了。（第八回，頁145）

依寶釵的口氣，「雜學旁收」是正面肯定的讚美語詞，指的是「博學多聞」、「見多識廣」之義。在清代有教養的閨閣女子眼中，男子具備「雜

²¹ 太愚，〈紅樓夢人物論〉，王國維、林語堂等著，《紅樓夢藝術論》（臺北：里仁書局，1984），頁228。

學旁收」的條件，是一件極好的事，表示交遊廣闊，不致於孤陋寡聞，固步自封。

再者，《紅樓夢》中主流敘事的男性代表，與賈寶玉關係最深的，就是他深所畏懼的父親賈政。賈政眼中不成材的業障兒子寶玉，「雖不算是個讀書人，然虧他天性聰敏，且素喜好些雜書。」（第七十八回，頁1238）依上下文的語言脈絡，「喜好雜書」算是一項好事，對於望子成龍的賈政而言，寶玉這「畜生」、「業障」（第十七回至十八回，頁257、259）還好「天性聰敏」，又「喜好雜書」，算是差可告慰的了。

天性聰敏，又喜好雜書，表示賈寶玉頗有才情，始能在小小年紀即博學多聞，涉獵廣泛。這從大觀園試才題對額更可見出賈寶玉在詩詞聯額方面的才華。如賈政及眾清客見寶玉應答如流、吟聯不凡，頗為稱賞：「寶玉專能對對聯，雖不喜讀書，偏倒有些歪才情似的」（第十七回至第十八回，頁254）、「二世兄天分高，才情遠」（頁255）、「贊寶玉才情不凡」（頁256）。清客們的讚譽乃逢迎奉承之舉，可置不論。但從賈政的價值標準來看，寶玉有「歪才情」，能對對聯、題匾額，賈政表面上「拈髯點頭不語」，或謙稱「不可謬獎」，但實際上不肖兒子終究在外人面前給自己掙足了面子，不致失禮失態，故而為父者顏面有光，心內竊喜。

關於寶玉「雜學」的內容，最主要的，就是題額、對聯及詩詞。如賈政巡園試才之後，將寶玉所題匾聯，悉數用於大觀園各處，以待元妃省親時檢閱愛弟才學。果真元妃聽說寶玉能題，含笑說道：「果進益了。」（頁273）從貴為皇妃的主流價值觀中所見，對聯、題額、詩詞等，皆為文人雅事，是深受主流敘事所肯定的雜學才情。寶玉不僅在題聯、詩詞上有才情，即便如古文、歌行、序跋等雜作文體，寶玉也頗擅勝場。如第七十八回的〈妮嬭詞〉即以古體歌行為之；同一回晴雯死後，寶玉也杜撰一篇長文，名曰〈芙蓉女兒誄〉，前序後歌。可見「雜學旁收」、「才情不凡」的確是小小年紀的寶玉與眾小兒不同之處，也是《紅樓夢》

作者不同於一般讀書人的地方，在塑造賈寶玉此一人物性格時，將之作為自我投射的形象。

三、正邪兩賦之自我

《紅樓夢》作者藉著塑造賈寶玉此一小說主角所進行的「試驗性自我」之探索，最典型的形象，即為先天才性「正邪兩賦」的特質。《紅樓夢》作者將歷史上「正邪兩賦」之人，區分為三類：一為情痴情種，二為高人逸士，三為奇優名倡（第二回，頁31），並舉出十數位歷代人物作為例證。對此，周汝昌認為「正邪兩賦一路而來」這一群人，不分地位、性別，都具有共同點，包括：薄利名，鄙流俗，重性情，愛藝術，不務正業，落拓不羈，敢觸禮教，風流脫塵，佯狂避世，這些方面的巨大特點，構成了所謂「乖僻邪謬，不近人情」的獨物品格。²²《紅樓夢》作者所提出「正邪兩賦」之人的特點，其實也正是作者對賈寶玉「自我形象」認知下的獨特建構。

觀以上所言，「正邪兩賦」的獨特形象，實為《紅樓夢》作者心中的「人物志」，也是作者以自我認知為出發點所創造的人物美學的標準。「正邪兩賦」即天生才性稟賦中有正有邪，或為乖僻邪謬，不近人情；或為鬚眉濁物，不肖無雙；或為呆傻瘋癲，落拓不羈；或為情痴情種，聰俊靈秀。在賈寶玉身上，均具備這些特質，亦即以「情」為最高價值，反對現實社會中禮儀的約束，無怪乎脂硯齋會認為：「寶玉之為人……不獨於世上親見這樣的人不曾，即閱今古所有之小說傳奇中，亦未見這樣的文字。」²³

²² 周汝昌，《紅樓夢與中華文化》，頁146。

²³ 陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，2010），頁355。本文凡徵引脂批之處，皆參考陳慶浩此書，以下僅於引文後標出頁碼，不再一一作註。

（一）乖僻邪謬

《紅樓夢》第二回賈雨村所說的稟賦天地邪氣的重要特徵為「乖僻邪謬，不近人情」，這樣的品格，在賈寶玉的塑造中即充分顯現其獨特處。賈寶玉的「乖僻邪謬，不近人情」，在家族親人間是出了名的。作者藉由賈寶玉的各種人際關係互動中，建構出性情乖僻的「試驗性自我」。

首先，從血緣至親所認知的寶玉是如何的形象呢？第三回由王夫人口中所形容的寶玉：「我有一個孽根禍胎。」（頁50）甲戌本脂批：「四字是作者痛哭。」（陳慶浩，頁76）可見脂硯齋也認為作者是以悲痛的心情，以寶玉「孽根禍胎」的「試驗性自我」以鑽研「情」這一人生大主題。接著，從林黛玉的角度，經由母親曾轉述的表哥寶玉是「頑劣異常，極惡讀書，最喜在內幃廝混。」（頁50）甲戌本脂批：「是極惡每日『詩云』『子曰』的讀書。」（陳慶浩，頁77）此處正印證了前文所稱寶玉「不讀書」，乃是不喜「詩云」「子曰」的為了舉業而讀八股時文的正學經書。而寶玉的形象，由黛玉之母賈敏轉述為「頑劣異常」，也正是「乖僻邪謬」的另一種說法。

其次，由僕婢眼中所認知的二爺賈寶玉，也是一般地乖僻弄性，尤其是從襲人的角度所瞭解的寶玉，「乖僻弄性」更是常見的行為。第三回寫襲人「只因寶玉性情乖僻，每每規諫寶玉，心中著實憂鬱。」（頁55）第十九回襲人認為寶玉的性情乖僻，更具體的樣態為「性格異常，淘氣憨頑」、「放蕩弛縱，任性恣情，最不喜務正」（頁305）。第三十六回襲人又知寶玉「性情古怪，聽見奉承吉利話又厭虛而不實，聽了這些盡情實話又生悲感」（頁551）。除了襲人這般認知寶玉之外，連寶玉的奶娘李嬾嬾也曾向薛姨媽抱怨過寶玉「性子又可惡，吃了酒更弄性。」（第八回，頁144）

最後，《紅樓夢》作者更從小說人物的角度跳脫出來，直接由說書人的立場，以全稱的敘事觀點，一方面嘲弄賈寶玉的乖僻任性，另一方

面自剖悔愧的心情。如第三回著名的〈西江月〉詞：「行為偏僻性乖張」（頁53）第五回敘述寶玉「自天性所稟來的一片愚拙偏僻」（頁81），第九回繼而再次說「寶玉終是不安本分之人，竟一味的隨心所欲，因此又發了癖性」（頁155），凡此都是《紅樓夢》作者從塑造賈寶玉的人際關係互動中，所建構而成的「試驗性自我」。

綜合言之，賈寶玉的「乖僻任性」，具體表現出來的行為有：頑劣混世、不務正業、淘氣憨頑、放蕩弛縱、不安本分、隨心所欲。在小說中與賈寶玉一而二、二而一的甄寶玉，也有著相同的氣性。如第二回賈雨村向冷子興說起曾在金陵甄府處館，提到甄寶玉的性格：「其暴虐浮躁，頑劣憨痴，種種異常」（頁32），第五十六回甄府的四個女僕來到賈府，一見賈寶玉，忙起身笑著描述自家少爺甄寶玉道：「天生下來這一種刁鑽古怪的脾氣，如何使得。」（頁877）甄寶玉的氣性，簡直就與賈寶玉形同一人，毫無二致。誠如郭玉雯所指出「賈、甄寶玉互為另一個自我。」²⁴凡此二人的特質，其實亦是《紅樓夢》作者所投射的「正邪兩賦」之「試驗性自我」。

由《紅樓夢》的敘事中，可以想見，作者本身的思想與清代主流敘事扞格不合，深具「異端」色彩，在人際關係互動中，逐漸建構出「乖僻邪謬」的賈寶玉之「自我形象」，實不足為怪。然而，這樣「乖僻邪謬」的賈寶玉形象，卻是《紅樓夢》作者「因我之不肖」（第一回，頁1）、懺悔罪之後的既自我矜尚又自我批判的「試驗性自我」之投射。²⁵

（二）不肖濁物

《紅樓夢》作者認知中稟賦於「天地邪氣」之賈寶玉，在《紅樓夢》敘事中所建構的，除了「乖僻邪謬」之外，另一特質就是不斷地自我貶

²⁴ 郭玉雯，〈《紅樓夢》淵源論——從神話到明清思想〉（臺北：臺大出版中心，2006），頁303。

²⁵ 關於《紅樓夢》作者懺何情？悔何罪？詳參林素玫，〈《紅樓夢》的病／罪書寫與療癒〉，《華梵人文學報》第十六期（2011.7），頁31-78。

謗為「不肖」、「濁物」、「俗而又俗」的形象。在《紅樓夢》中，這類形容詞不斷出現，屢見於作者自述以及對「賈寶玉」的人物塑造上，並及於賈寶玉對自我的稱呼與描述中，亦有此現象產生。

首先，第一回開卷，作者即表露以《紅樓夢》來懺情悔罪的創作動機：「我之罪固不免，然閨閣中本自歷歷有人，萬不可因我之不肖，自護己短，一併使其泯滅也。」（頁1）所謂「不肖」，乃「不像」也，即不像父祖之子孫。作者為生命中所經歷之女子書寫其獨特的行止見識，而以自我的「不肖」形象作為對照，以凸顯諸多女子之不凡。作者認為自己「不肖」，言下之意，實有愧對天恩祖德的自慚自罪心理。

這樣「不肖」的形象，在第三回中，作者又以〈西江月〉詞反覆描繪：「天下無能第一，古今不肖無雙。」（頁53）賈寶玉的「無能」與「不肖」，是相對於父親賈政及先祖們而說的，其中深含作者的自我批判。寶玉的生命型態，總是朝著與父祖期望相背離的方向發展。較之於賈政的「正經」典型，賈寶玉的確是「不肖子」，完全無法克紹箕裘，這從寶玉「抓周」一事，賈政忿而怒曰：「將來酒色之徒耳！」（第二回，頁30），便已埋下成見及負面印象了。脂批於開卷時也點出與寶玉二而一的「無材補天，幻形入世」的石頭，「八字便是作者一生慚恨」。（陳慶浩，頁9）可見「不肖」、「無材」實乃作者以曲筆自我批判的愧悔形象。

除了「不肖」之外，《紅樓夢》作者還建構了「鬚眉濁物」的賈寶玉之自我形象，這方面則從賈寶玉對自己的稱呼與描述中顯露出來。如第十九回寶玉見襲人家穿紅的女孩，因嘆道：「我不過是贊他好，正配生在這深堂大院裏，沒的我們這種濁物倒生在這裏。」（頁303）第五十八回藕官燒紙，寶玉聽芳官說了事情的來龍去脈，稱奇道絕說：「天既生這樣人，又何用我這鬚眉濁物玷辱世界。」（頁913）第七十八回晴雯死後，寶玉寫了〈芙蓉女兒誄〉，自稱「怡紅院濁玉」（頁1244），加以泣涕祭弔。

與「濁物」評價相似的心理狀態，就是賈寶玉經常用很多負面的話詞作自我貶謗。如寶玉初會秦鐘，見秦鐘人品出眾，自思道：

我雖如此比他尊貴，可知錦繡紗羅，也不過裹了我這根死木頭；
美酒羊羔，也不過填了我這糞窟泥溝。「富貴」二字，不料遭我
荼毒了！（第七回，頁130-131）

王府本脂批：「此是作者一大發泄處」（陳慶浩，頁173），言下之意，「泥猪癩狗」、「死木頭」、「糞窟泥溝」都是作者價值認同的「試驗性自我」。再如第五十一回晴雯生病，胡庸醫亂用虎狼藥，寶玉叫茗烟再請王太醫來看，才給了女孩兒們的藥，寶玉喜道：「我和你們一比，我就如那野坟圈子裡長的幾十年的一棵老楊樹，你們就如秋天芸兒進我的那才開的白海棠。」（頁795）寶玉將自己形容為「野坟圈的老楊樹」，而將女兒們比為「秋天的白海棠」，真是極盡自我貶抑之能事。可見作者藉由賈寶玉之口，抒發對「自我」的認知，原是充滿否定、訕謗的負面形象。

不僅賈寶玉的自我認同形象是如此地卑微，作者也從小說第三人稱的他者眼中，同樣用「濁物」的印象來描繪賈寶玉。如第五回寶玉夢遊太虛幻境，幾個仙子都怨謗警幻仙姑道：「何故反引這濁物來污染這清淨女兒之境？」（頁89）寶玉一聽，「果覺自形污穢不堪」（頁89）。第六十六回尤二姐問起賈寶玉之為人，小廝興兒笑道：「外頭人人看著好清俊模樣兒，心裏自然是聰明的，誰知是外清而內濁，見了人，一句話也沒有。」（頁1035）可見作者從對「賈寶玉」的人物塑造上，每每自我貶謗。「不肖」、「濁物」的自我形象，雖然是童年階段為生存所產生的防衛機制，但並非作者內心喜歡的「自我」，於是在述說《紅樓夢》故事時，談及賈寶玉的這種「無能」、「不肖」的特質，作者的口吻總是帶著深沈的愧悔和疚責的。

基於童年階段父親賈政語言及行為暴力的傷害，導致賈寶玉潛意識裡極端恐懼「父親」的形象，連帶地，對於以父親賈政為中心的男性社會價值觀，賈寶玉也是深惡痛絕的。關於這點，郭玉雯亦認為：「賈寶

玉為自己不幸身為男子而有一種原罪感。男性是帶著社會使命被誕生的，真切的自我在生下來時就已宣告消退，或者說在民族血脈的承續中，真我這個基因對男性而言是永不現形的隱性。寶玉對這種需要隱藏真我的虛假存在有很深的恐懼，害怕自己不能免俗地成長為『濁物』，不能保有清澈的真我。」²⁶

賈寶玉的恐懼，其實亦是《紅樓夢》作者的恐懼。作者在面對深層的「自我」時，有著很深沈的不安和恐懼感。據艾皓德所言，此乃源於內在自我的創傷和缺陷，亦即嬰兒期對「原生自戀狀態」的匱乏，導致成長過程的人格發展中，這些「自我」的「破綻」會成為人生中的許多事情繼續圍繞的無形的中心。為了掩蓋和彌補這樣的破綻，人可能做出許多表面上不合理的選擇。²⁷「破綻」亦即是「創傷」。人為了掩飾創傷，可能做出許多表面上不合理的選擇，此即所謂的「防衛機制」。由於童年的創傷與防衛機制，因此，賈寶玉對男子的印象，烙下了「鬚眉濁物」（第三十六回，頁545）的負面評價，而且還說了一句經典名言：「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。」（第二回，頁30-31）尤有甚者，寶玉還強烈排斥男性社會的主流價值觀，凡是與「科舉」、「八股」、「經濟學問」沾上邊的，寶玉一概斥為「祿蠹」，連沾了男子氣味的女人，也從「無價之寶珠」而變成「死珠」、「魚眼睛」（第五十九回，頁920）了。賈寶玉對「真我」、「完美」的過度執著，以女兒為清為美，以男子為濁為醜，都是創傷後避免再次受傷的「防衛機制」。從這種種的敘事脈絡可以深刻地感受到，《紅樓夢》作者對以男性為主流的社會價值觀之厭惡，也對自己不幸身為男子而感到極端的痛苦與自責。

從天地「正邪兩賦」所造就的人格，作者對此身分呈現出矛盾的心理，一方面，為了生存，為了免於遭受更深的創傷，潛意識心理不得不認同主流敘事所批判的「不肖濁物」的自我形象；另一方面，作者卻又

²⁶ 郭玉雯，《紅樓夢人物研究》（臺北：大安出版社，1994），頁29。

²⁷ 挪威·艾皓德，〈《紅樓夢》的情心理學〉，頁301。

對於這樣的自我形象深懷愧罪之情，恨自己的「無能」與「不肖」，並以《紅樓夢》敘事來昭告世人，切莫效法自己這不求長進的壞榜樣。可見《紅樓夢》作者在回溯過往這「不肖濁物」的自我形象時，內心是有著無限懺悔之情。

《紅樓夢》作者「懺悔之情」的心理狀態，置於明清時代的敘事現象而言，正呼應了司徒琳的說法。司徒琳以張茂滋所撰《餘生錄》為例指出：17世紀中葉至18世紀中葉，回憶錄中作者的記述，常伴隨著堅定的自責，亦即對家族祖先及死者感到極深的愧疚與責任，此乃「創傷後壓力失調」所產生的矛盾罪惡感心理。²⁸《紅樓夢》作者的自我批判與懺悔之情，亦是明清時期創傷敘事中常見的矛盾罪惡感心理之例證。

（三）呆傻瘋癲

《紅樓夢》作者為古今人物塑造了獨特的「正邪兩賦」典型，在賈寶玉身上，同時具備了這兩類天地之氣。所謂的「正氣」與「邪氣」，究其實質，正是作者對自我生命特質認知下，從兩種不同角度的敘事與建構。然而，這兩種不同角度的敘事，便會產生截然相異的故事綱領與結果。誠如敘事治療的理論所言：外在的現實世界是詮釋行為的世界，故事每說一次都是新故事的世界，個案和他人共同「重寫」故事，因而塑造自己生活與關係的世界。²⁹正因為故事每說一次都是全新的詮釋，不同的故事綱領，可承載不同種類的事件或經驗，因此，所謂的「真相」，只是表述事物的其中一種界定、建構或故事版本，實際上並沒有絕對的「真理」或「真我」。³⁰

以此觀點審視作者在《紅樓夢》敘事時，對賈寶玉「正邪兩賦」的自我形象之建構，便成為兩種不同的詮釋系統與觀物方式，於是在賈寶

²⁸ 美·司徒琳著，王成勉譯，〈儒者的創傷——《餘生錄》的閱讀〉，頁10。

²⁹ 麥克·懷特及大衛·艾普斯頓著，廖世德譯，《故事、知識、權力——敘事治療的力量》，頁91-95。

³⁰ 尤卓慧等編，《探索敘事治療實踐》，頁24。

玉身上，便可容納兩種截然不同的生活事件與生命經驗，而形塑出「正氣」與「邪氣」兩種版本的自我形象。經由故事的建構，這兩種形象，可以並時無礙地具存於一個主體身上。《紅樓夢》作者建構的「正邪兩賦」的賈寶玉形象，除了「乖僻邪謬」、「不肖濁物」之外，作者又塑造了更為獨特的「呆傻瘋癲」與「情痴情種」兩種賈寶玉形象。此種敘事的過程，是一項哀悼過去經驗的儀式。誠如司徒琳所說的：透過儀式性的哀悼模式（回憶與敘事），一方面「舒放」矛盾罪惡感的心理，另一方面作為轉變創傷的「修通」。³¹《紅樓夢》作者透過小說人物的塑造，形成更深刻、更透徹地鑽研「情」的「試驗性自我」之探索。

作者在《紅樓夢》敘事中，「呆傻瘋癲」的賈寶玉自我形象，乃是從幾個方面加以建構的。首先，第三回〈西江月〉詞：「有時似傻如狂」（頁53）及第五十六回：「獨寶玉是個迂濶呆公子的性情」（頁877）；第五十八回藕官燒紙，寶玉聽芳官轉述藕官「這篇呆話，獨合了他的呆性」（頁913）。以上種種，均為《紅樓夢》作者以全稱敘事觀點對賈寶玉形象之建構。

其次，《紅樓夢》作者由血緣關係的角度，從家族親人眼中所見的寶玉，來說明「呆傻瘋癲」的自我形象。第三回黛玉初至賈府，尚未見到寶玉，舅媽王夫人即提醒黛玉道：「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！」（頁51）王夫人對寶貝兒子的形容，並非為了應對黛玉的客套謙詞，王夫人對寶玉的印象，的確認為像「傻子」一般，如第七十八回寶釵因抄檢大觀園，為避嫌而搬出園外回家住了，王夫人不明原因，詢問鳳姐說：「別是寶玉有嘴無心，傻子似的從沒個忌諱，高興了信嘴胡說也是有的。」（頁1231）可知在王夫人的印象中，寶玉確實有著「瘋」、「傻」的特質。除了王夫人之外，寧府尤氏也曾取笑寶玉道：「怨不得人都說他是假長了一個胎子，究竟是個又傻又呆的。」（頁1115）其他姐妹們偶而勸他幾句，聽寶玉又說些

³¹ 美·司徒琳著，王成勉譯，〈儒者的創傷——《餘生錄》的閱讀〉，頁7。

鬚眉濁物及祿蠹的話，「眾人見他如此瘋癲，也都不向他說這些正經話了。」（第三十六回，頁545）可見在家族親人眼中，寶玉的「呆傻瘋癲」是眾人公認的了。

再者，與寶玉形軀最親近之人，要屬通房丫鬟襲人了。襲人亦步亦趨、貼身觀察寶玉的言行舉止，應算是最真實可信的描述。作者描寫襲人對寶玉「呆傻」的印象，在第五十七回最為淋漓盡致地表露出來。第五十七回寫紫鵑哄寶玉說黛玉要回蘇州家去，寶玉登時急痛迷心，人事不省，襲人趕至瀟湘館哭道：「不知紫鵑姑奶奶說了些什麼話，那個呆子眼也直了，手腳也冷了，話也不說了，李嬈嬈掐著也不疼了，已死了大半個了！」「你還不知道他，那傻子每每頑話認了真。」（頁887）等到紫鵑向寶玉解釋之後，襲人對紫鵑笑道：「都是你鬧的，還得你來治。也沒見我們這呆子聽了風就是雨，往後怎麼好！」（頁890）

寶玉的「呆傻瘋癲」，除了血緣與形軀最親近的人一致如此認知之外，作者還從第三人稱的敘事觀點，對寶玉的這項特質再予讀者更加深刻的印象。如大觀園剛落成時，賈政試寶玉之才，寶玉聽了賈政對「稻香村」的評論後，深有意見，大著膽子回了「天然」二字加以反駁，眾清客「見寶玉牛心，都怪他呆痴不改。」（第十七回至十八回，頁259）小廝興兒也曾向尤二姐描述寶玉道：「成天家瘋瘋癲癲的，說的話人也不懂，幹的事人也不知。」（第六十六回，頁1035）傅試家兩個老嬈嬈來至怡紅院，見玉釧兒親嚐蓮葉羹之後，作者更是用極多的篇幅敘述兩個老嬈嬈對寶玉的印象：

這一個笑道：「……果然有些呆氣。他自己燙了手，倒問人疼不疼，這可不是個呆子？」那一個又笑道：「我前一回來，聽見他家裏許多人抱怨，千真萬真的有些呆氣。」（第三十五回，頁540）王府本脂批謂：「如人飲水，冷暖自知。其中深意味，豈能持告君？」（陳慶浩，頁568）從脂批所透露的線索可知，賈寶玉這些「呆氣」的言行舉止，其實為作者對自我形象深具「自知」之明的表白。其後庚辰本脂批：「寶玉之為人，非此一論，亦描寫不盡；寶玉之不肖，非此一

鄙，亦形容不到。試問作者是醜寶玉乎？是贊寶玉乎？試問觀者是喜寶玉乎，是惡寶玉乎？」（陳慶浩，頁569）言下之意，對於寶玉「呆傻瘋癲」的形象，脂硯齋認為《紅樓夢》作者其實是極為讚美欣賞的。作者在現實中對「自我形象」的認知，極為矛盾與衝突，便藉由賈寶玉「呆傻瘋癲」的性格塑造，彌補其在現實中無法宣洩的痛苦。

從脂批可知，對於賈寶玉「呆傻瘋癲」的形象，作者與脂硯齋均是持正面肯定的態度。然則，何以主流價值觀視為負面評價的特質，作者在《紅樓夢》敘事中，卻給予讚嘆欣賞的評價？究其原因，在於作者所建構的「呆傻瘋癲」形象，乃是一種發顯於外的行為舉止，其內在心理狀態卻是指向「心實」、「認真」的正向品質。

所謂「心實」、「認真」，指的都是情感層面的「真誠不虛」。如襲人所理解的寶玉「聽見奉承吉利話又厭虛而不實，聽了這些盡情實話又生悲感」（第三十六回，頁551）。寶玉是如此地天真率性，心裡著實厭惡男人世界的虛偽造作，也無法理解世人頑笑語言的虛虛實實，才會因紫鵲所試探「黛玉回蘇州」的頑笑話而生了一場大病，以致薛姨媽疼惜道：「寶玉本來心實」，是個「實心的傻孩子」（第五十七回，頁888），紫鵲也向寶玉解釋道：「不過是哄你頑的，你就認真了。」（第五十七回，頁890）因為稟賦著天地「正氣」的多情深情，故而這些「心實」、「認真」的真摯情感，便成為世人眼中無法理解的「呆傻瘋癲」，許多真情流露的言行舉止，也會被世人解讀為荒謬可笑。如第三十五回傅試家的兩個嬾嬾的對話：

大雨淋得水雞似的，他反告訴別人：「下雨了，快避雨去罷。」
你說可笑不可笑？時常沒人在跟前，就自哭自笑的：看見燕子，就和燕子說話；河裏看見了魚，就和魚說話；見了星星月亮，不是長吁短嘆，就是咕咕嚶嚶的。（第三十五回，頁540）

許多紅學家均認為寶玉這樣的人格特質，像極了六朝名士阮籍。如周汝昌即指出：「寶玉的特點中，正也有恣情任性一目，也正因此被人目為

瘋傻癡獸，持與此處阮籍形景對看，便會覺得格外眼明心契。」³² 郭玉雯也曾指出：「賈寶玉最重要的思想或人格特質是『重情不重禮』，情內禮外，與阮籍的精神遙相呼應。」³³所謂「重情」，就是對情感的「認真」、「執實」；「不重禮」亦即不喜主流敘事「虛而不實」的應酬禮教。阮籍與賈寶玉的這些特質，均扣著另一項「正邪兩賦」的特質「情痴情種」而來，從《紅樓夢》整體藝術美感而言，也是作者較為欣賞肯定的「試驗性自我」的形象。

（四）情痴情種

《紅樓夢》作者在第二回透過賈雨村所提出的三類「正邪兩賦」之人，其中第一類便是「情痴情種」。這一類人物，在《紅樓夢》敘事中佔最重要的地位，也是作者最著力描寫具獨特美感的人物，賈寶玉即是這類人物的代表。

作者在《紅樓夢》敘事中，提到「情痴」、「痴情」、「痴」及「情種」的地方非常之多，綜合而言，作者大抵從三個角度來建構「情痴情種」的賈寶玉形象。

首先，作者從全稱的敘事觀點說明自己「情痴情種」的特質。如第一回的〈開卷詩〉：「滿紙荒唐言，一把辛酸淚；都云作者痴，誰解其中味。」（頁5）周汝昌稱此「痴」的內涵為「情之至處」、「情到極點」³⁴；第五回紅樓夢十二支曲子的〈引子〉，首句即唱道：「開闢鴻濛，誰為情種？」（頁90）甲戌本脂批：「非作者為誰！」（陳慶浩，頁129）可見不論作者本人或脂硯齋，都認為「作者」是一位「情痴」、「情種」，充滿了深情且情到極點的多情人。

其次，作者從全稱觀點為賈寶玉塑造了「痴」的形象。如賈寶玉的「下流痴病」、林黛玉的「痴病」（第二十九回，頁462）。「下流」

³² 周汝昌，《紅樓夢與中華文化》，頁182。

³³ 郭玉雯，《〈紅樓夢〉淵源論——從神話到明清思想》，頁170。

³⁴ 周汝昌，《紅樓夢與中華文化》，頁173。

即「劣等」之意。因寶、黛的「痴」為世情難以理解，也為世俗所難容，故而作者自我解嘲為「下流痴病」，其實是以反諷的曲筆，肯定並讚賞此「頑劣痴情之癖性」。

此外，作者也在回目上或小說敘事中以「痴」來形容賈寶玉。如第三回寶玉初會黛玉，「登時發作起痴狂病來」（頁54）、第三十回「齡官畫蔷痴及局外」（頁471）、第三十六回寶玉見齡官與賈薈的互動，「不覺痴了」，「痴痴的回至怡紅院中」（頁554）、第五十八回「茜紗窗真情揆痴理」（頁903）、第七十八回「痴公子杜撰芙蓉誄」（頁1229）。從語詞的習慣用法來看，「痴」字在《紅樓夢》中使用的頻率如此之高，可見作者對「痴」字情有獨鍾，特別著力為寶玉作此「情痴」形象的建構。

最後，作者又透過警幻仙姑第三人稱的敘事觀點，亦認為寶玉具有「痴」的特質。第五回警幻引寶玉夢遊太虛幻境，「先以情欲聲色等事警其痴頑」（頁89），在聆賞過十二支紅樓夢曲子之後，因嘆道：「痴兒竟尚未悟！」（頁93）接著又對寶玉說：「如爾天分中生成一段痴情，吾輩推之為『意淫』。」（頁94）由此可知，「痴情」之內涵，等同於「意淫」，其外顯行為的內在心理狀態，亦即甲戌本脂批所謂的「體貼」二字。（陳慶浩，頁135）

《紅樓夢》作者對賈寶玉所建構出的「情痴情種」形象，其更深沈的意涵究竟為何？就創傷記憶的敘事而言，「情痴情種」指的是對人類關係永恆之大愛。情之至處極處，自然會衍生出對普遍人類的關懷與體貼，此誠如高友工所指出的：「《紅樓夢》集中於探討最永恆的因素：人類關係。」³⁵明清時期「自我檔案」的創作者，在歷經創傷事件後，透過回憶與哀悼的儀式，常會觸及人類苦難的根源，以及真正的救贖之道。藉由敘事與書寫，作者深刻地反省到：唯有情到極處的生命，方能真正

³⁵ 高友工，〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉，浦安迪講演，《中國敘事學》附錄（北京：北京大學出版社，1996），頁210。

善待所有的人。這種對「人類關係」的體貼，在《紅樓夢》敘事中，稱之為「意淫」，而在佛法的理論系統中，則可以「慈悲」作為相應詞語。

然而，真正的「慈悲」，是必須參透「空性」義理之後，才能無私地達到「眾生平等」的人類關係。因此，個人化的深情、多情與痴情，勢必要與普遍化的情痴情種取得平衡。誠如浦安迪所謂：《紅樓夢》的整個描寫，特別是通過大觀園的人物而寓意化了的整個人生觀，需要更開闊的視野來放置「情」的位置。具體來說，作者是將個人實際的感情歸納為抽象的哲學思想——如「性」、「理」——的補襯和平衡之中的。「情」「性」的互補雷同於釋家「色」「空」的共濟。³⁶只有「清明靈秀」的慧根者，才能平衡與補襯「情」「性」及「色」「空」此二元的矛盾對立。《紅樓夢》作者在探索深刻的人生課題——「情」之時，同時也建構了「清明靈秀」的人物形象，作為定位「人類關係」困境之「試驗性自我」。

四、清明靈秀之自我

在幾經家族巨變、遍嚐世情百態之後，《紅樓夢》作者潛心內省觀照，深自追悔以往荒唐不肖的歲月。所謂「詩窮而後工」，透過《紅樓夢》的敘事過程，作者進入內在潛意識層面，探觸一己靈性的召喚，不斷回溯童年的自我，竟不自覺地以《紅樓夢》敘事，來「舒放」過去經驗與「修通」未來生活，進行一遭自性探索的「個體化過程」。³⁷

從《紅樓夢》的敘事中，不難發現，「清明靈秀」的形象，是作者最企慕、一心追求的人物典型。在「正邪兩賦」的人物性格中，作者便即賦予了賈寶玉、林黛玉二人「清明靈秀」的正面評價。

³⁶ 浦安迪講演，《中國敘事學》，頁164、165。

³⁷ 有關《紅樓夢》作者從小說敘事所經歷的「個體化過程」，詳參林素攻，〈紅樓解碼——小說敘事的隱喻象徵〉，頁81-140。

（一）靈性穎慧

榮格心理分析學派在治療實務中，有所謂的「少年原型」個案，指的是具有靈性洞見、靈感創意、超脫塵俗、理想浪漫等特質的人格。具「少年原型」特質之人，其價值觀強烈地趨向於「純潔」、「神聖」等理想；相對地，其陰影面則認為日常生活是世俗的、乏味的、陳腐的、令人窒息的監牢。具有「少年原型」特質的人，在情感層面上也容易游移不定，不安於任何具體關係，一旦與人建立關係，又總是想掙脫桎梏，在人際關係上極為幼稚。因其心理層面有拒絕長大、希望成為「永恆少年」之傾向，故西方心理治療亦稱此類人格具有「彼德潘症候群」。此類人格極具靈性，但卻飄忽不定，想掙脫「母親」意象的束縛，卻又常和世俗、實際、母性的女性建立良好的關係。³⁸

若以此角度省視賈寶玉，寶玉真可謂典型的「永恆少年」。《紅樓夢》作者塑造寶玉的清明靈秀，曾透過許多小說人物的視角加以描繪。

首先，在第一回中，作者即以說書人的全稱觀點，寫女媧煉石補天棄而不用的頑石「自經煅煉之後，靈性已通」（頁2），下凡為賈寶玉出生時口中所啣的「通靈寶玉」。不論石頭或「通靈寶玉」，實際上兩者都是作者「試驗性自我」的建構。誠如余珍珠所指出的：「青埂峰下被拋棄的石頭靈性已通，歷劫紅塵下筆為文，正是作者的自我寫照。」³⁹

其次，作者在第五回從警幻仙姑第三人稱的敘事角度，引寧、榮二公所託之囑咐云：

其中惟嫡孫寶玉一人，稟性乖張，生情怪謔，雖聰明靈慧，略可望成，無奈吾家運數合終，恐無人規引入正。（第五回，頁89）

³⁸ 美·羅布·普瑞斯（Rob Preece）著，廖世德譯，《榮格與密宗的 29 個覺——佛法和心理學在個體化歷程中的交叉點》（臺北：人本自然文化事業股份有限公司，2008），頁 121-130。

³⁹ 余珍珠，〈懺悔與超脫：《紅樓夢》中的自我書寫〉，頁 257。

警幻亦認為寶玉「天分高明，性情穎慧」（第五回，頁88），可見此處的「聰明靈慧」乃賈寶玉極為鮮明的形象，與作者在其他回裡所塑造的賈寶玉判若兩人。郭玉雯亦認為：「賈寶玉為一靈明覺慧之人，在全書人物中一直保有較高的察照觀省的意識。」⁴⁰甲戌本脂批：「通部中筆筆貶寶玉，人人嘲寶玉，語語謗寶玉，今卻於警幻意中忽寫出此八字來，真是意外之意。此法亦別書中所無。」（陳慶浩，頁125）其實不論是貶是褒，都是《紅樓夢》作者所認知的「自我形象」的投射與移情。「清明靈秀」的賈寶玉，是作者更為深層的心理嚮往。因為小說作者有此天賦靈慧之嚮往，故而比常人更多一分生命的自覺，多一分內省觀照的智慧，以致在回溯年少荒唐不經的歲月與回憶創傷經驗時，便比一般人有著更為深沈的懺悔疚責之痛楚。

再者，從賈寶玉血緣至親的賈政眼中，看到賈環、賈蘭二人才思滯鈍，「不及寶玉空靈娟逸」（第七十八回，頁1238）。寶玉這種「空靈娟逸」的特質，外顯的容貌舉止則有如賈政所見的「神彩飄逸，秀色奪人」（第二十三回，頁362）、北靜王水滸所見的「面若春花，目如點漆」（第十五回，頁225）、以及秦鐘所見的「形容出眾，舉止不凡」（第七回，頁131）。這樣的賈寶玉形象，實是《紅樓夢》作者心靈深處最嚮往、最企盼具備的「自我」品格。

最後，作者亦在《紅樓夢》敘事中，為未來的自我形象指出了一種「出世醒人」的期望。第二回寫賈雨村信步走至「智通寺」，見門旁一副舊破的對聯曰：「身後有餘忘縮手，眼前無路想回頭。」賈雨村看了：「其中想必有個翻過筋斗來的亦未可知」（頁28）甲戌本脂批：「未出寧榮繁華盛處，卻先寫一荒涼小境；未寫通部入世迷人，卻先寫一出世醒人。迴風舞雪，倒峽逆波，別小說中所無之法。」（陳慶浩，頁44）脂批所說的「出世醒人」，其實就是智通寺的龍鍾老僧。胡萬川也指出：「這個『又聾又昏』的老僧，其實正如《枕中記》那個開悟啟蒙的智慧

⁴⁰ 郭玉雯，《紅樓夢人物研究》，頁14。

老人呂翁。」⁴¹而創作此對聯者，其實就是歷經繁華滄桑、忘了縮手、翻過筋斗、卻想回頭的「出世醒人」，也就是《紅樓夢》作者「試驗性自我」的寫照。

《紅樓夢》作者透過賈寶玉的塑造，建構了「清明靈秀」的形象，乃緣於對前兩類「試驗性自我」所造成的矛盾罪惡感心理之深切觀照與反思。在《紅樓夢》敘事中，我們可以清楚地看到，作者對生命中的「苦」是有著異於常人的深刻覺察。作者透過《紅樓夢》的敘事，回溯童年的創傷記憶，觀照到所謂的「乖覺有禮」、「雜學才情」只不過是為了迎合世間人際互動所發展出來的禮儀規矩；所謂的「乖僻邪謬」、「不肖濁物」、「呆傻瘋癲」、「情痴情種」，則是深一層的，源於嬰兒期的「原生自戀狀態」的創傷與缺陷所造成的心理矛盾與衝突，以之建構的自我認同的心理防衛機制。《紅樓夢》作者真切地觀照到自己長久以來認同的種種「自我形象」，其根源都來自於童年遭扭曲、制約的創傷經驗，而其本質卻是空性的、虛妄的。由於這樣的體悟，作者有了靈性開啟的契機，而在《紅樓夢》中處處有靈光乍現的覺悟經驗，透過賈寶玉、甄士隱，以及智通寺老僧的形象塑造，建構了「清明靈秀」的「試驗性自我」。

《紅樓夢》作者靈性的自我觀照，從榮格心理分析學派的理論觀之，可稱為「個體化過程」。所謂「個體化過程」，意指每個人都可能經歷的潛意識中「自性」本能的召喚。這種召喚使我們開始面對自己的創傷，等到我們認識自己的創傷，並採取步驟治療自己，便即開始了追尋靈性的旅程。⁴²《紅樓夢》作者覺察到童年自我形象的扭曲建構，以及家族巨變的創傷經驗，潛意識裡浮現出自性的召喚，驅迫著作者必須真誠地面對種種人生課題，以治療內在遭受重大創傷的自我。而其採取

⁴¹ 胡萬川，〈由智通寺一段裡的用典看紅樓夢〉，余英時、周策縱等著，《曹雪芹與紅樓夢》（臺北：里仁書局，1985），頁446-447。

⁴² 羅布·普瑞斯著，廖世德譯，《榮格與密宗的29個覺——佛法和心理學在個體化歷程中的交叉點》，頁40-41。

的治療方式，便是藉由《紅樓夢》的敘事，透過生命故事的書寫，以轉移、升華極度苦痛的創傷記憶。

（二）超逸不俗

關於《紅樓夢》中「清明靈秀」的形象塑造，除了賈寶玉之外，歷來討論最多的，大概非林黛玉莫屬了。林黛玉的精神典型對於《紅樓夢》作者而言，意義非凡。郭玉雯即認為「林黛玉」是作者自己本身「情癡」、「抱恨」、「血淚化為文字」、「淚盡而逝」的投影，除了賈寶玉之外，最能代表作者自己情思與命運的女性角色。⁴³

在《紅樓夢》敘事中，作者運用了各種不同的形象語詞，以烘托形塑「林黛玉」此一非世間女子可比的神仙妹妹。從第一回黛玉的前世絳珠草，所居地為「西方靈河岸三生石畔」（頁6）開始，便註定了黛玉離塵脫俗的生命特質。第三回黛玉拋父進賈府時，「眾人見黛玉年貌雖小，其舉止言談不俗」（頁46）；第十六回黛玉南奔父喪，北返京城以後，「寶玉心中品度黛玉，越發出落的超逸了」（頁239）。「超逸」、「不俗」都是靈性人物的特質之一。黛玉的氣質超逸、言談不俗，活脫脫就是一個靈性聰慧、根器銳敏的仙界女兒。

這樣一位清明靈秀的女子，作者為她的形象塑造了許多神話的淵源。據郭玉雯的研究指出：林黛玉形象的神話淵源，包括化為蘼草的帝女、巫山女神、姑射山神人、湘水之神等。⁴⁴如此不食人間煙火、空靈慧黠的神仙女子，《紅樓夢》作者在意識層面想要透過「林黛玉」此一人物形象，表達什麼意涵？而在潛意識中，作者又經由黛玉的神話身份，透顯內在心靈什麼樣的訊息呢？

從《紅樓夢》作者的心理層面而言，賈寶玉為作者的陽性心理傾向，具有「少年原型」的特質；林黛玉則為作者的陰性心理傾向，具有「少

⁴³ 郭玉雯，《紅樓夢》淵源論——從神話到明清思想》，頁46-47。

⁴⁴ 同前註。

女原型」的特質。「少年原型」和「少女原型」雖為兩種特質，其實是二而一的心理類型，兩者皆代表生命內在天真無邪、理想純真的復原與療癒能量。此誠如榮格心理分析學派所指出：當「自我」的結構生病了，內在的「少年原型」和「少女原型」便聽到「自性」的召喚而出現。「少年原型」和「少女原型」雖具有「浪漫、熱情、憧憬、理想、靈性」的特質，但其陰影特性則是把人往上拉，離開塵俗，進入某些理想，不再顧及日常生活實際的需求。⁴⁵以此觀點檢視《紅樓夢》，賈寶玉和林黛玉二人均具有這種「少年原型」、「少女原型」的人格傾向。因此，在與現實世間相刃相靡的過程中，難免會有「拒絕長大」、「完美主義」的心理傾向。⁴⁶

以此觀賈寶玉與林黛玉，都是靈性超凡、天真率性、情真意摯、憧憬理想的心理類型，兩人內在都是拒絕長大、不願與大觀園外的污濁世界有太多接觸的出世人格。寶、黛同時為《紅樓夢》作者潛意識裡「心靈」的具象化，也是作者意識層面最認同的「自我形象」。觀寶玉初見黛玉時說：「西方有石名黛」（第三回，頁54）即透露出黛玉的本質也是「石頭」，是堅貞純潔的「美玉」。黛玉的形象，是《紅樓夢》作者潛意識裡的「靈性」、「靈魂」；寶玉、黛玉的宿命，也就是「石頭」的宿命，石頭註定是要下世為人，才能了卻一段召喚、歷劫與回歸的「個體化過程」。

⁴⁵ 羅布·普瑞斯著，廖世德譯，《榮格與密宗的 29 個覺——佛法和心理學在個體化歷程中的交叉點》，頁 122。

⁴⁶ 廖咸浩、歐麗娟與黃衛總均曾指出賈寶玉具有「拒絕長大」的人格特質。廖咸浩謂：賈寶玉的生存意向是「退卻式的」，是拒絕成長的，是偏愛「女人世界」的。廖咸浩，〈「雙性同體」之夢：「紅樓夢」與「荒野之狼」中「雙性同體」象徵的運用〉，《中外文學》第十五卷第四期（1986.9），頁 138。歐麗娟亦謂：賈寶玉「一心一意地企盼得以避免流轉延伸的時間所帶來的侵蝕與遷化，而頑強地抱持著依戀童年、抗拒長大的心態，企圖在滄海桑田的世界裡固守永恆不變的樂土。」歐麗娟，《詩論紅樓夢》（臺北：里仁書局，2001），頁 423。黃衛總則指出：寶玉的「不願長大」明顯與他對「情」的理想極度渴求和他追求「意淫」的自主行為相關聯。黛玉和寶玉的親密接觸，只有在他人相信他們仍然年少的情形下才有可能。因此，通貫整部小說，「情」或者「意淫」往往與「抗拒時光流逝」的嘗試相聯繫。黃衛總，〈紅樓夢：「情」與不願長大〉，黃衛總著，張蘊爽譯，《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》（南京：江蘇人民出版社，2012），頁 261、263。

《紅樓夢》作者塑造的黛玉，除了「玉石」神話之外，其他眾多神話來源，包括「靈河」、「甘露」、「雨露」、「灌愁海水」、「眼淚」等，這諸多不同的意象，其間有一共同的特點，就是其本質皆為「水」。從表層而言，《紅樓夢》作者用這諸多「水」的意象，無非要說明黛玉生命特質的「多情」與「深情」；而就治療學言之，「水」是人類的神聖物質；從精神分析心理學的角度而觀，「水」的隱喻，具有多重象徵意義，包括：母親、女性、純潔，並具有淨化、治療的力量，且又象徵內心所渴望的一切神賜之物。⁴⁷榮格也提到：在佛法裡，「水」象徵佛陀的訓誨，具有智慧、教導、救贖的意義。⁴⁸

以此「水」的隱喻觀照黛玉的神話身分，《紅樓夢》作者內在的少女原型，實為其潛意識中「純潔、女性、淨化、神性、救贖」等心靈治療能量，也是作者意識中著力建構的「清明靈秀」的「試驗性自我」。然而靈性超凡的個體，一旦落入世俗的人類關係中，經常會與之激盪出強烈的矛盾性，造成身心靈極大的創傷。此正如高友工所說：欲使個人內在品質客觀化，與欲使人類關係永恆的企圖，自然地在抒情境界中形成緊張——小說的意義即在此。⁴⁹

五、「試驗性自我」的建構與治療

(一) 鑽研「情」的態度

《紅樓夢》作者為透徹鑽研「情」此一人生大課題，藉由對賈寶玉、林黛玉等人「自我形象」的建構，以探索自我面對「情」的態度。綜合

⁴⁷ 法·加斯東·巴什拉(Gaston Bachelard)著，顧嘉琛譯，《水與夢——論物質的想像》(湖南：嶽麓書社，2005)，頁128、145、148、157、162。

⁴⁸ 瑞士·榮格(Carl Gustav Jung)著，楊儒賓譯，《東洋冥想的心理學——從易經到禪》(臺北：商鼎文化股份有限公司，2001)，頁200。

⁴⁹ 高友工，〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉，浦安迪講演，《中國敘事學》附錄，頁211。

而言，作者從三種面向加以建構：

首先，作者建構了「主流敘事」所肯定的賈寶玉自我形象，展現為乖覺有禮、雜學才情，此乃賈寶玉自幼成長於貴胄世宦之家，後天應對人世所培養出來的禮儀規矩。然賈寶玉的規矩禮數，只展現在清淨的女兒與受其青睞的潔淨男子面前，對於追名逐利的「祿蠹」之輩，寶玉則懶與交接。

其次，作者建構了「正邪兩賦」的賈寶玉自我形象，展現為乖僻邪謬、不肖濁物、呆傻瘋癲、情痴情種。這是賈寶玉稟賦於先天才性最為獨特的性格，視人生一切價值的歸趨在於「情」，對於大觀園之外峨冠往還的禮儀世界，則鄙棄為枷鎖與桎梏。

然而，對於深具人世歷鍊與佛法體悟的作者而言，在透徹鑽研「情」對生命圓滿的終極價值時，不論從「主流敘事」或「正邪兩賦」所建構的賈寶玉自我形象，均非究竟圓滿的生命狀態，過度以「禮」為規範，或者過度以「情」為判準，反而都是導致身心枷鎖與桎梏的痛苦根源。作者對自我生命的盲點與困限，是有著深切的觀照與省覺的。於是，在《紅樓夢》敘事中，作者更從「清明靈秀」的角度，塑造賈寶玉與林黛玉「靈性穎慧」、「超逸不俗」的自我形象。而「清明靈秀」的品格，才是《紅樓夢》作者最為嚮往與企盼達致的「試驗性自我」。

（二）自我的建構與治療

然則，在《紅樓夢》敘事中，作者建構了三種類型的「試驗性自我」，對於原生自戀狀態嚮往、又欲對「情」透徹鑽研的生命而言，究竟具有何種意義？或者起了什麼樣的治療作用？

首先，第一類「主流敘事」所肯定之自我，是《紅樓夢》作者面對現實人世，得以穩定生活的生存技能，雖不是作者所喜好及肯定的形象，但畢竟是在現實世界藉以群居應對的最佳方式；唯有乖覺有禮、雜學才情，才能與世俯仰，外在形軀不致自絕於群體禮儀規範之外，這種「試驗性自我」乃為服膺主流敘事的生存之道。

其次，第二類「正邪兩賦」之自我，是作者以《紅樓夢》敘事，對一己與生俱來的才性稟賦之認知。其乖僻邪謬、不肖濁物、呆傻瘋癲的建構，乃是在現實中經歷創傷事件後，為自己烙下的既自負又自愧、既自傲又自悔的形象。作者因先天所賦的異端特質，導致難與世偕，在與世相刃相靡，而造成種種創傷經驗後，傷痕累累，既耽溺於「情」的美好，又恐懼過度重「情」所帶來的越「禮」的危險，加上對家族祖先的讎情悔罪等矛盾罪惡感心理，導致作者的生命負荷了十分痛苦的自我批判。

然而，就敘事治療的角度觀之，作者呈現在《紅樓夢》敘事中，這種因創傷經驗與童年匱乏而建構的「試驗性自我」，其本質是「虛妄的假我」及「意識的自我」。從佛教治療學而觀，「虛妄的假我」將「我」與自己那個更大的「存有」割裂，這個假我雖然製造了內在的分裂與緊張，但至少存在的無常與變動中提供了某些穩定與不變的假相，給予作者一種安全感、自適感。⁵⁰而「意識的自我」是在抗拒隱藏在生命底層的內在缺乏感，亦即嬰兒期面對缺乏「愛」、「聯繫」與「接納」時所做出的回應。但在潛意識中，我們所認同的卻是這些想要加以克服的缺乏感，此乃源於嬰兒期因無助而面對的恐懼、焦慮或痛苦的潛意識自我。⁵¹

以此而論，從《紅樓夢》的敘事中，可以見到作者深層潛意識的自我，其實是恐懼、焦慮、痛苦，同時也是無助的；他之所以要建構出乖僻邪謬、不肖濁物、呆傻瘋癲的自我形象，因為它提供了作者在重大的創傷經驗之下，還能有勇氣存活下去的理由，藉由「試驗性自我」的建構，一則將自己鎖進一個負面假我的桎梏中，與現實主流敘事隔離，舒放以往的創傷記憶，獲得些微的安全感與穩定感；二則藉自我否定與批

⁵⁰ 美·約翰·威爾伍德著，鄧伯宸譯，《覺醒風——東方與西方的心靈交會》，頁 177。

⁵¹ 同前註，頁 272。

判的敘事，以整合過去不完整或支離破碎的經驗，轉變成修通未來生活、恢復社會角色扮演的契機。

至於情痴情種的建構，是作者較為肯定的自我形象。這種自我形象的認同，支撐著作者的創作能量，在《紅樓夢》敘事中，每每成為創作的泉源，並由此開展「獨特的結果」，塑造了《紅樓夢》文本中諸多「真心」、「深情」與「清淨」的美好人物，⁵²使作者的創作生涯，活出不同於創傷經驗的另類故事。

最後，第三類「清明靈秀」之自我，則是作者從「人類關係」的終極思考出發，期許自己生命更臻圓滿境界的形象建構。誠如余珍珠所指出：「自我懺悔構成寫作的原動力，寫作又成為自我救贖的契機。」⁵³《紅樓夢》作者一方面懺悔自己「無材」作為經世濟民的補天之石，以及「無能」保護情感世界深所眷愛的潔淨女兒；另一方面又深刻體悟創傷經驗所帶來的生命負累，皆無法安頓一己的存在價值，因而為自我生命尋求療傷止痛、自我救贖的升華方式。敘述生命故事，追尋「清明靈秀」之自我，最終在對「人類關係」提出「到頭一夢，萬境歸空」的了悟。此雖為創傷後的防禦機制，卻是最有智慧，而且也是最究竟的治療救贖之良方。因為有此「清明靈秀」的自我形象之嚮往，《紅樓夢》作者才能在嚐盡世情百態之後，為苦難堪忍的生命，尋找「覺性」的終極價值與意義。

⁵² 關於《紅樓夢》作者敘事的「獨特結果」，詳參林素玟，〈真心、深情與清淨——《紅樓夢》獨特敘事的人物美學〉，《國文學報》第五十四期（2013.12），頁 149-184。

⁵³ 余珍珠，〈懺悔與超脫：《紅樓夢》中的自我書寫〉，頁 257。

主要徵引書目

一、傳統文獻

〔清〕曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局。

二、近人論著

（一）專書

〔法〕加斯東·巴什拉（Gaston Bachelard）著，顧嘉琛譯，《水與夢——論物質的想像》，湖南：嶽麓書社。

〔美〕吉兒·佛瑞德門（Jill Freedman）、〔美〕金恩·康姆斯（Gene Combs）著，易之新譯，《敘事治療——解構並重寫生命的故事》
臺北：張老師文化。

〔美〕約翰·威爾伍德（John Welwood）著，鄧伯宸譯，《覺醒風——東方與西方的心靈交會》，臺北：心靈工坊文化事業股份有限公司。

〔澳〕麥克·懷特（Michael White）及〔澳〕大衛·艾普斯頓（David Epston）著，廖世德譯，《故事、知識、權力——敘事治療的力量》，臺北：心靈工坊文化事業股份有限公司。

〔美〕凱西·馬奇歐迪（Cathy A. Malchiodi）著，陳麗芳譯，《靈魂調色盤——讓內在的藝術家活躍起來》，臺北：生命潛能文化事業股份有限公司。

〔瑞士〕榮格（Carl Gustav Jung）著，楊儒賓譯，《東洋冥想的心理學——從易經到禪》，臺北：商鼎文化事業股份有限公司。

- 〔美〕羅布·普瑞斯（Rob Preece）著，廖世德譯，《榮格與密宗的29個覺——佛法和心理學在個體化歷程中的交叉點》，臺北：人本自然文化事業股份有限公司。
- 〔美〕司徒琳（Lynn A. Struve）主編，《世界時間與東亞時間中的明清變遷——世界歷史時間中清的形成》，北京：三聯書店。
- 土默熱，《土默熱：紅學大突破——《紅樓夢》創作真相》，臺北：風雲時代出版社。
- 尤卓慧等編，《探索敘事治療實踐》，臺北：心理出版社。
- 王國維、林語堂等著，《紅樓夢藝術論》，臺北：里仁書局。
- 皮述民，《李鼎與石頭記》，臺北：文津出版社。
- 李欣倫，《戰後台灣疾病書寫研究》，臺北：大安出版社。
- 余英時、周策縱等著，《曹雪芹與紅樓夢》，臺北：里仁書局。
- 周汝昌，《紅樓夢與中華文化》，臺北：東大圖書文化公司。
- 浦安迪講演，《中國敘事學》，北京：北京大學出版社。
- 高陽，《紅樓一家言》臺北：聯經文化事業出版有限公司。
- 孫遜，《紅樓夢探究》，臺北：大安出版社。
- 楊小濱著，愚人譯，《中國後現代——先鋒小說中的精神創傷與反諷》，臺北：中研院文哲所。
- 郭玉雯，《紅樓夢》淵源論——從神話到明清思想》，臺北：臺大出版中心。
- ，《紅樓夢人物研究》，臺北：大安出版社。
- 黃衛總著，張蘊爽譯，《中華帝國晚期的欲望與小說敘述》，南京：江蘇人民出版社。
- 曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局。
- 陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，臺北：聯經文化事業出版有限公司。
- 張愛玲，《紅樓夢魘》，臺北：皇冠雜誌社。
- 劉再復，《紅樓夢悟》，香港：三聯書店。

(二) 期刊論文

〔挪威〕艾皓德 (Halvor Eifring)，〈《紅樓夢》的情心理學〉，《紅樓夢學刊》1997年增刊，頁291-306。

〔美〕司徒琳 (Lynn A. Struve) 著，王成勉譯，〈儒者的創傷——《餘生錄》的閱讀〉，《臺灣師大歷史學》第三十九期 (2008.6)，頁1-16。

余珍珠，〈懺悔與超脫：《紅樓夢》中的自我書寫〉，《紅樓夢學刊》1997年增刊，頁256-259。

林素玟，〈紅樓解碼——小說敘事的隱喻象徵〉，《中央大學人文學報》第45期 (2011.1)，頁81-140。

———，〈《紅樓夢》創傷敘事的解構與療癒〉，《彰化師大國文學誌》第22期 (2011.6)，頁211-240。

———，〈《紅樓夢》的病／罪書寫與療癒〉，《華梵人文學報》第16期 (2011.7)，頁31-78。

———，〈覺性的追尋——《紅樓夢》敘事的意義建構與療癒〉，《東華中文學報》第5期 (2012.12)，頁29-61。

———，〈真心、深情與清淨——《紅樓夢》獨特敘事的人物美學〉，《國文學報》第54期 (2013.12)，頁149-184。

Selected Bibliography

- Qing · Cao Xueqin, *Hong lou meng*, Qing · Cao Xueqin, Feng Qiyong, *Hong lou meng jiaozhu*, Taipei: Liren shuju, 1984 ◦
- Yu Yingshi · Zhou Cezong, *Cao Xueqin yu Hong lou meng*, Taipei: Liren shuju, 1985 ◦
- Sun Xun, *Hong lou meng tanjiu*, Taipei: Daan chubanshe, 1991 ◦
- You Zhuohui, *Tansuo xushi zhiliao shijian*, Taipei: Xinli chubanshe, 2005 ◦
- Jill Freedman · Gene Combs, Yi Zhixin, *Xushi zhiliao: jiegou bing chongxie shengming de gushi* [Narrative Therapy], Taipei: Zhang laoshi wenhua chubanshe, 2006 ◦
- Guo Yuwen, *Hong lou meng yuanyuan lun*, Taipei: Taiwan daxue chuben zhongxin, 2006 ◦
- Andrew H. Plaks, *Zhongguo xushixue*, Beijing: Beijing daxue, 1996 ◦
- Cathy A. Malchiodi, Chen Lifang, *Linghun tiaosepan: rang neizai de yishujia huoyue qilai*, Taipei: Shengming qianneng wenhua shiye youxian gongsi, 2003 ◦
- Michael White · David Epston, Liao Shide, *Gushi, zhishi, quanli: xushi zhiliao de lilian*, Taipei: Xinling gongfang chubanshe, 2007 ◦
- Rob Preece, Liao Shide, *Jung yu mizong de ershijiu ge jiao: fofa han xinlixue zai getihua licheng zhong de jiaochadian*, Taipei: Renben ziran wenhua shiye youxian gongsi, 2008 ◦

**The Construction on “The Experimental Self”
by the Author of “The Dream of the Red Chamber”**

Su-Wen Lin *

Abstract

This paper argues the process of construction on the “self-image” of Jia Baoyu and Lin Daiyu by Cao Xueqin, the author of classic *The Dream of the Red Chamber*, from the perspectives of narrative therapy to delve into the life issue on “sentiment” of “The experimental self.” There are three dimensions in construction in this paper:

Firstly, the author constructs the self-image of shrewdness and courtesy as well as intelligence and sentiment of *za xue* (miscellaneous knowledge) through the character shaping of “Jai Baoyu.” This is the interpersonal perception of others realized by the author of *The Dream of the Red Chamber* who grew up in an honorable and official family and dealt with worldly affairs afterwards, as such self image approved by the “mainstream narrative.”

Secondly, from the perspective of sexualism, the author constructs Jai Baoyu’s self image of perversity, wrong-headedness, unworthy and filthy creature, dull-wittedness and insanity, and affectionate person of amour passionné from historical appraisal in individuals of “good and badness.” It manifests the author’s introspection of his natural endowment of talent, coupled with the concept of self-identity resulted from a drastic change the his family underwent, i.e. the self image constructed under the survival and defense mechanism.

Finally, in narration of *Dream of the Red Chamber*, the author further constructs the self-image of “spirit mind and cleverness and grace” of Jia Baoyu and Lin Daiyu from the perspective of transcendentalism. The

* Associate Professor, Department of Chinese Literature Huafan University

personality of “spirit mind and cleverness and grace” is such a type admired and expected by the author of *Dream of the Red Chamber*. By the progress of narrative, the author delves into the life issue on “sentiment” of “The experimental self” through the process of construction on the “self-image” of Jia Baoyu and Lin Daiyu. He also ushered in the possibility of self healing and salvage for life during the progress of narrative.

Keywords: Dream of the Red Chamber, Self-Image, Narrative Therapy, Jungian Psychology