

《紅樓》解碼——小說敘事的隱喻象徵

林 素 玫*

摘 要

本文從「創傷療癒」的角度，運用榮格心理分析學派的理論，探討《紅樓夢》小說敘事的隱喻象徵。由這些隱喻象徵，可透顯小說作者意識與潛意識之底蘊。綜觀《紅樓夢》中主要的隱喻象徵展現在四個面向：

一為神話原型：包括女媧、警幻仙姑（秦可卿）、一僧一道等三個神話人物的原型象徵，以及三種原型所呈現的小說作者之深層心理。

二為夢境指迷：《紅樓夢》的各個夢境中，有一內在有機結構，浮現出小說作者潛意識對生命之召喚、歷劫與回歸的渴盼。

三為文化符號：小說作者運用許多中國文化符號，包括通靈寶玉、風月寶鑑、太虛幻境（大觀園）以及「紅」的意象，分別象徵本具自性、內在心識、圓滿自性，以及潔淨靈性。

四為諧音雙關：小說作者大量運用諧音雙關，展現諸法空相、家道盛衰、人世消長，以及夢幻情緣等人生觀及宇宙觀，體現其內在一貫的佛法思想。

關鍵詞：敘事治療、榮格心理學、紅樓夢、隱喻、象徵

* 華梵大學中文系副教授（lin_su_wen@yahoo.com.tw）

投稿日期：99.7.27；接受刊登日期：99.9.28；最後修訂日期：99.10.2

Decipherment of *Hong Lou* **——The Metaphorical Symbol of Narrative Novel**

Su-wen Lin*

Abstract

This paper applies the theories of Carl G. Jung's psychology to delve into the metaphoric symbols of narrative in novel *Hong lou meng* by Cao Xueqin from the perspective of Jung's analytical psychology. These metaphoric symbols will embody the author's conscious and subconscious connotation. The main metaphoric symbols in *Hong lou meng* are displayed in four dimensions:

Firstly, myth prototype: It includes the prototypic symbols of three mythological figures, Nüwa, Immortal Woman of Fairy Disenchantment (Qin Keqing) and a Buddhist monk and a Taoist priest, as well as the author's deep psyche presented by three prototypes.

Secondly, guide of dream: There exists one inner organic structure in each dream in *Hong lou meng*, emerging with the author's subconscious calling, calamity and eagerness for return emerged.

Thirdly, cultural signs: In *Hong lou meng*, the author applied many signs of Chinese culture including Precious Jade of Tongling (Spiritual Understanding), Precious Mirror of Romance, land of illusion (Daguan Garden) and the image of "Red" that symbolizes innate self-being, inner mind, satisfactory self-being and spirit of chastity respectively.

* Associate Professor, Chinese Literature, Huafan University

Received July 27, 2010; accepted September 28, 2010; last revised October 2, 2010.

Fourthly, homonym with a double meaning: Homonyms with a double meaning were used in *Hong lou meng* to present the outlooks in life value and cosmos, all dharmas marked with emptiness, rise and fall of the family, vicissitudes of life and affections in the dream, which embody the Buddhist thought of inner coherence.

Keywords: narrative therapy, Jung's psychology, *Hong lou meng*, metaphor, symbol

壹、隱喻象徵與敘事治療

自清末民初以來，紅學的研究路向，從考證派的「曹學」、索隱派的「反清復明」說，到余英時「兩個世界」的「新典範」說，《紅樓夢》的研究，有逐漸回歸文學文本研究的趨勢。近年來對文本的關注，更出現「創傷記憶」與「物質文化」的嶄新面向。筆者近年來涉獵文學治療學領域，深深被「敘事治療」的理論與方法所吸引，遂思以「敘事治療」為研究方法，重新詮釋《紅樓夢》作者¹所創造的小說敘事之語言符碼及其隱喻象徵之意義。

所謂「敘事治療」，指具有創傷經驗的個案，藉由敘述自我的生命故事，將原本斷裂、不連續、充滿負面記憶的生命經驗，重新加以整合，進而超越的一種心理治療方法。敘事治療理論指出：「故事總是充滿裂縫。要實行故事，人就必須填補這些裂縫。這些裂縫需要人的生活經驗與想像力。每一次實行，人都重寫了自己的生活。」²個案在面對充滿問題的生命故事當中，無形中會以主流敘事來監督、壓迫自己，使自己成為主流價值下的順民。瞭解了充滿問題的敘事中，治療師也會試著引導個案從另一角度重新詮釋自己的生命故事，在詮釋中發現獨特的結果，成為點燃個案生命曙光的一線力量。³這種重新詮釋故事的力量，就有賴於個案在敘事中所使用的隱喻象徵此一言說或書寫技巧。

¹ 關於《紅樓夢》的作者問題，紅學界目前仍眾說紛紜，相持不下。本文不處理現實中歷史上的作者為誰，文中凡提到《紅樓》作者時，均以「隱含作者」之意論之。關於「隱含作者」，參布斯 W. C. Booth 著，華明 Hua Ming 等譯，《小說修辭學》*Xiaoshuo xiucixue*（北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，1987年）。本文從「敘事治療」的角度立論，認為文本意義的認知來自於被語言符號、敘事及權力所改變。故本文僅著眼於《紅樓夢》文本所呈顯的語言脈絡，以此試圖詮釋文本中多樣、動態的語言意義。

² 麥克·懷特 Michael White、大衛·艾普斯頓 David Epston 著，廖世德 Liao Shide 譯，《故事、知識、權力——敘事治療的力量》*Gushi, zhishi, quanli: xushi zhiliao de lilian*（臺北[Taipei]：心靈工坊出版社[Xinling gongfang chubanshe]，2007年），頁 15-16。

³ 主流敘事、順民、問題敘事及獨特結果等術語，為敘事治療的重要概念，詳細理論可參下列書籍：(1) Michele L. Crossley 原著，朱儀玲 Zhu Yiling 等譯，《敘事心理與研究——

所謂「隱喻」、「象徵」，兩者的關係既有聯繫，又有區別。「隱喻」，是「在彼類事物的暗示之下感知、體驗、想像、理解、談論此類事物」的心理行為、語言行為和文化行為。通過這些行為體現出文化價值和文學價值。⁴而「象徵」則有兩層含義：一是文學意義上的象徵；二是符號學意義上的象徵。符號學意義上的象徵是在理性的關聯、聯想、約定俗成或偶然而非故意的基礎上，以抽象符號暗示具體事物，或者以具體事物表達抽象意義。抽象符號與具體事物，二者之間的關係既可以是隱喻性的，也可以是轉喻性的。⁵

在治療學上，對隱喻、象徵較有深入研究且成果豐碩者，主要是榮格（Carl G. Jung, 1875-1961）心理分析學派。榮格曾指出：象徵，指在傳統和表面的意義之外，擁有特殊意涵，蘊涵著某種模糊、未知、隱而不顯的東西。人類會以潛意識、自發做夢的形式來創造象徵。⁶

若以上述角度省察《紅樓夢》一書，紅學研究者均公認《紅樓夢》文本中運用了許多隱喻、象徵的修辭技巧來表達個人獨特的生命經驗。如康來新即指出：在紅樓夢的寫作裏，隱喻是時時襲用的技巧，命名如是，居

自我、創傷與意義的建構》*Xushi xinli yu yanjiu: ziwo, chuangshang yu yiyi de jiangou*（嘉義[Jiayi]：濤石文化事業有限公司[Taoshi wenhua shiye youxian gongsi]，2004年）；(2) 尤卓慧 You Zhuohui 等編，《探索敘事治療實踐》*Tansuo xushi zhiliao shijian*（臺北[Taipei]：心理出版社[Xinli chubanshe]，2005年）；(3) 吉兒·佛瑞德門 Jill Freedman、金恩·康姆斯 Gene Combs 著，易之新 Yi Zhixin 譯，《敘事治療——解構並重寫生命的故事》*Xushi zhiliao: jiegou bing chongxie shengming de gushi [Narrative Therapy]*（臺北[Taipei]：張老師文化出版社[Zhang laoshi wenhua chubanshe]，2006年）；(4) 麥克·懷特 Michael White、大衛·艾普斯頓 David Epston 著，廖世德 Liao Shide 譯，《故事、知識、權力——敘事治療的力量》*Gushi, zhishi, quanli: xushi zhiliao de lilian*。

⁴ 季廣茂 Ji Guangmao，《隱喻視野中的詩性傳統》*Yinyu shiye zhong de shixing chuantong*（北京[Beijing]：高等教育出版社[Gaodeng jiaoyu chubanshe]，1998年），頁14。

⁵ 季廣茂 Ji Guangmao，《隱喻視野中的詩性傳統》*Yinyu shiye zhong de shixing chuantong*，頁84-87。

⁶ 卡爾·榮格 Carl G. Jung 主編，龔卓軍 Gong Zhuojun 譯，《人及其象徵》*Ren ji qi xiangzheng [Man and His Symbols]*（臺北[Taipei]：立緒文化事業[Lixu wenhua shiye]，2005年），頁2、3。

處如是，詩詞、戲曲、謎語、花籤更是有著類似的作用，作者的公式大致是——風格即人格，人格即命運的邏輯。⁷周思源（1938-）亦認為：曹雪芹（約 1724-1763）在創作《紅樓夢》時顯然採取了通常只有寫詩時方用的總體象徵和持續象徵手法。在作品基本構思、框架設計、人物命運及其形象、故事的基本環境這些最重要之處，都注入了象徵基因，使它成為情節、人物、環境與主題的靈魂。⁸

仔細檢閱，可以看出，《紅樓夢》文本中大量使用了神話、夢境、符號、諧音等隱喻象徵。問題在於：究竟小說作者何以要創造這許多隱語？在作者的意識層面，他想藉由小說敘事、故事書寫，來抒發什麼樣的創傷記憶？而在敘事生命故事的過程中，又揭露了小說作者潛意識心靈如何樣貌的訊息？這些訊息又對作者的生命經驗有著怎樣的療癒意義？

從治療學的角度以觀，近年來西方治療學的研究，有逐漸會通中西的現象，尤以榮格心理分析學派與佛法的會通最為盛行。本論文擬以敘事治療的方法為緯，引用麥克·懷特（Michael White, 1949-2008）所重視的書寫傳統「在時間向度上釐清自身經驗」⁹的力量，復以榮格心理分析學派的理論為經，深入剖析小說作者在文本中所創造的隱喻象徵，並以此與作者在文本中所透顯的終極價值——佛法作對應，勾勒小說文本中「家道衰頹」與「人世亂離」的雙重創傷經驗，以及作者潛意識心靈最終必經的召喚、歷劫與回歸的「個體化過程」。

本論文在論述過程中，以庚辰本、程甲本為底本的《紅樓夢校注》作為文本引用的依據，研究範圍則以前八十回為主。至於後四十回，因作者

⁷ 康來新 Kang Laixin,《石頭渡海——紅樓夢散論》*Shitou duhai: Hong lou meng sanlun* (臺北[Taipei]: 漢光文化事業公司[Hanguang wenhua shiye gongsi], 1985年), 頁 142。

⁸ 周思源 Zhou Siyuan,《紅樓夢創作方法論》*Hong lou meng chuanguo fangfalun* (北京[Beijing]: 文化藝術出版社[Wenhua yishu chubanshe], 1998年), 頁 38。

⁹ 麥克·懷特 Michael White、大衛·艾普斯頓 David Epston 著，廖世德 Liao Shide 譯，《故事、知識、權力——敘事治療的力量》*Gushi, zhishi, quanli: xushi zhiliao de lilian*, 頁 40-41。

或續書者仍有爭議，且其語言修辭與寫作風格，與前八十回形成極大之落差，在小說敘事的意義脈絡上，明顯有其扞格，故本論文不予討論。

雖然，《紅樓夢》作者已離開我們兩百多年了；雖然，陳維昭也指出過：當文字涉及意義世界的時候，文本就成為一個隱喻、象徵實體，文字的隱喻性質將作家的「本意」、傾向性帶進了詮釋的傳統中，帶進了文化的語境中。讀者已不可能找到返回作者本意的歸家之路。¹⁰然而，小說文本所遺留下來的神話、夢境、符號、諧音雙關等隱喻象徵，卻比現實人生中，真實個案的陳述資料更為豐富完整。從這些充滿血淚的隱喻象徵中，讀者一方面可以瞭解小說作者意識層面所經歷的困頓、苦痛；另一方面，更可以深入其潛意識底蘊，體會一部文學名著所帶給讀者的心靈深度，與作者一同歌哭，一同走一趟勇者冒險的生命旅程。

貳、神話原型

《紅樓夢》小說敘事所運用的象徵中，第一個最顯著而難解的隱喻即為「神話原型」。「神話」及「原型」雖為兩個概念的組合，卻共同指向人類心靈的潛意識狀態。在榮格心理分析學派上，經常將神話與原型並列而論。榮格即指出：「原型」是人類本能的傾向，「本能」經常透過象徵形象來顯現其存在，這些顯象就是所謂的「原型」。這些原型雖有各種表象，但基本的組合模式不變，亦即所謂的「母題」。¹¹神話學大師、同時也是榮格學派的後繼者坎伯（Joseph Campbell, 1904-1987）則指出神話與潛意識的重要聯繫，其認為：神話是幫助我們發現內在自

¹⁰ 陳維昭 Chen Weizhao, 《紅學與二十世紀學術思想》*Hongxue yu ershi shiji xueshu sixiang* (北京[Beijing]: 人民文學出版社[Renmin wenzue chubanshe], 2000年), 頁196。

¹¹ 卡爾·榮格 Carl G. Jung 著, 龔卓軍 Gong Zhuojun 譯, 〈潛意識探微〉“Qianyishi tanwei”, 《人及其象徵》*Ren ji qi xiangzheng [Man and His Symbols]*, 頁65。

我的線索。神話不僅隱喻著人類心靈層面的潛力，同時也是賦予人類生命活力的力量，和賦予宇宙萬事萬物活力的力量。¹²

「神話」及「原型」既具有解開人類深層心靈樣貌的療癒力量，那麼，探索《紅樓夢》作者運用神話原型來構築小說文本的象徵意義，就能進一步瞭解作者內在深層的心理狀態，以及自我療癒的本能渴求。

一、女媧：「宇宙之母」原型

世界各民族的神話中，有一共通的原型，即「宇宙之母」的意象。據坎伯的研究指出：原始初民在創造這個「宇宙之母」的神話人物時，將最初滋養、保護、存有的女性特質歸諸於她。她是創世之母，是永遠的母親，也是永遠的童女。她是所有死亡事物的死亡，既是子宮也是墓穴。她結合了人類記憶中「好」與「壞」的兩種母親模式，不僅是個人的母親，同時也是宇宙的母親。¹³

在中國神話中，也有類似「宇宙之母」的形象，那就是「女媧」神話。據王孝廉的研究指出：女媧神話的內容有補天、治水、化萬物、造人、主婚姻、乞雨、化石、石中生子等說法。¹⁴郭玉雯亦認為：女媧在中國神話的地位是「大母神」，又稱「大女神」，或譯為「原母神」。以女媧來說，大母神本即是陰陽合體的。¹⁵

《紅樓夢》作者在第一回故事的開頭，便以「女媧補天」神話揭開賈寶玉出生所啣的通靈寶玉之來歷：

¹² 坎伯 Joseph Campbell 著，朱侃如 Zhu Kanru 譯，《神話》*Shenhua*（臺北[Taipei]：立緒文化事業[Lixu wenhua shiye]，1995 年），頁 7、42。

¹³ 坎伯 Joseph Campbell 著，朱侃如 Zhu Kanru 譯，《千面英雄》*Qianmian yingxiong*（臺北[Taipei]：立緒文化事業[Lixu wenhua shiye]，2003 年），頁 119。

¹⁴ 王孝廉 Wang Xiaolian，《中國的神話與傳說》*Zhongguo de shenhua yu chuanshuo*（臺北[Taipei]：聯經出版公司[Lianjing chuban gongsì]，1977 年），頁 70。

¹⁵ 郭玉雯 Guo Yuwen，《《紅樓夢》淵源論》*Hong lou meng yuanyuan lun*（臺北[Taipei]：臺灣大學出版中心[Taiwan daxue chubun zhongxin]，2006 年），頁 14、29。

原來女媧氏煉石補天之時，於大荒山無稽崖煉成高經十二丈、方經二十四丈頑石三萬六千五百零一塊。媧皇氏只用了三萬六千五百塊，只單單剩了一塊未用，便棄在此山青埂峯下。誰知此石自經煅煉之後，靈性已通，因見眾石俱得補天，獨自己無材不堪入選，遂自怨自嘆，日夜悲號慚愧。¹⁶

在這個故事中，有幾處值得討論的問題：一則「女媧」原型在心理治療上的象徵意義為何？二則這塊「無材可以補蒼天」的通靈寶玉，其象徵意義又如何？三則小說作者何以用女媧煉石補天神話作為《紅樓夢》故事的緣起？其深層的心理狀態又如何？其中第二點於後論及，今先針對第一、三兩點作剖析探究。

首先，從神話學的角度而言，「女媧」原型代表「宇宙之母」，她具有創生萬物的特質。女媧造人，象徵著我們亙古企盼回歸的「母親」原型。坎伯說得好：人類心靈傾向中最恆常的特性，顯然是從我們是所有動物中「停留在母親懷抱中最久」這項事實演繹出來的。就人的心理成長歷程而言，「小孩第一個具敵意和愛意的對象是同一的，他最初的理想典型（後來以幸福、真理、美和完善等各種意象保留下來成為無意識的基礎）便是聖母與聖嬰二合一的單元。」¹⁷若從榮格個體化歷程來看，「女媧」原型即象徵人類原初的「自性」。而就佛法的系統而言，「自性」類似於人人本自具足的「佛性」。¹⁸以此之故，在《紅樓夢》作者的潛意識中，「女

¹⁶ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin,《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第1回, 見清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin 原著, 馮其庸 Feng Qiyong 等校注,《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu* (臺北[Taipei]: 里仁書局[Liren shuju], 1984年), 頁2。

¹⁷ 坎伯 Joseph Campbell 著, 朱侃如 Zhu Kanru 譯,《千面英雄》*Qianmian yingxiong*, 頁5。

¹⁸ 羅布·普瑞斯 Rob Preece 著, 廖世德 Liao Shide 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》*Jung yu mizong de ershijiu ge jiao: fofa han xinlixue zai getihua licheng zhong de jiaochadian* (臺北[Taipei]: 人本自然文化事業有限公司 [Renben ziran wenhua shiye youxian gongsi], 2008年), 頁23。

媧」即象徵人人內在最純淨、最圓滿、無「二元分別」（因其陰陽合體）的本來面目。

其次，小說作者何以要用「女媧補天」神話作為《紅樓夢》全書的故事開端？¹⁹除了為這塊下凡歷劫的通靈寶玉安立一個正當合理的文學淵源之外，在作者的潛意識中，有一個力量在召喚他，那就是「自性」要求「完整」、「健康」的自然渴求。作者以自我敘事的方式來回應內在的召喚，不自覺地以「女媧」神話浮現出他深層的回歸願望。在作者的內心深處，渴望著與「宇宙之母」結合，回歸「宇宙之母」的子宮，那裡充滿了寧靜與安全，讓人類得以再度重溫嬰兒期的母親體溫。唯有回歸「女媧」的認同（得以補天），人類的生命才因得到愛撫而療癒創傷。回歸「女媧」的子宮，就是回歸與「自性」的結合，那是完美無瑕、毫無創傷、全然而新的原初生命。在歷經人生困頓、顛沛流離的作者心靈底層，有著深深的，回歸純淨、完美、圓滿的渴望。

二、警幻、秦可卿：「母親」原型

警幻仙子在《紅樓夢》中具有引領、啟蒙的功能和地位。第五回賈寶玉由秦可卿引領入睡之後，隨即出現警幻在前引導。警幻與秦可卿的關係為何？真如書中所言姐妹嗎？秦可卿在《紅樓夢》中，可謂最具爭議性的角色。作者在塑造如此謎樣的女子時，其所透顯的深層心理意識為何？對於其敘述生命故事時，又具有什麼樣的療癒意義？

歷來討論警幻與秦可卿者，大多認為警幻與秦可卿分別為不相隸屬的兩個對象，而且警幻為全書中重要的象徵與主導者。如高友工即謂：出現

¹⁹ 六、七十年代的大陸紅學家咸認為「補天說」是曹雪芹「想補天，補封建制度的天。」參林方直 Lin Fangzhi,《紅樓夢符號解讀》*Hong lou meng fuhao jiedu*（呼和浩特 [Huhanhaote]：內蒙古大學[Nei menggu daxue]，1996年），頁9。周思源則認為：「《紅樓夢》的非天思想和對那個時代與社會埋沒人才的批判，其象徵意義是十分明顯的。」參周思源 Zhou Siyuan,《紅樓夢創作方法論》*Hong lou meng chuangzuo fangfalun*，頁39。本文則認為「補天神話」有更為深層的心理因素在影響作者的創作動機。

寶玉夢中（第五回）的警幻顯然具象徵意義，透露出全書象徵架構的哲學基礎。²⁰龔鵬程（1956-）亦認為：警幻是個兼攝佛道的人物，為整個事件的推動者、主導者。是她讓石頭下凡歷劫，有此一番經歷，故才衍出這麼一部大書來的。²¹至於警幻的象徵為何？如何主導全書故事？學者惜未有多論。

然而，另一說法則從性啟蒙的角度，認為警幻與秦可卿本質上為同一人。如郭玉雯即認為：從女神兼具引誘與嚮導（或勸導）的作用而言，警幻仙子姐妹可視為同一人，亦即秦可卿。²²郭玉雯認為曹雪芹將警幻與可卿寫成慈悲女神一分為二（天上與人間）。賈寶玉通過「成年禮」獲得「愛」的能力，警幻與秦可卿是「有情」的菩薩。²³

不論警幻與秦可卿是一人或兩人，從榮格心理分析學派的角度而言，坎伯即認為：「女人」在英雄神話裡象徵的是「生命」，女性形相（yum）可象徵時間或永恆，男性形相（yab）亦可象徵永恆或時間。²⁴河合隼雄（Kawai Hayao, 1928-2007）亦提出：榮格認為男人「靈魂」的意象以女性的形象顯現（稱阿尼姆），男性的夢中經常出現典型的女性形象。²⁵換

²⁰ 高友工 Gao Yougong，〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉“Zhongguo xushu chuantong zhong de shuqing jingjie: Hong lou meng yu Rulin waishi dufa”，浦安迪 Andrew H. Plaks 講演，《中國敘事學》Zhongguo xushixue（北京[Beijing]：北京大學[Beijing daxue]，1996年），頁214。

²¹ 龔鵬程 Gong Pengcheng，《紅樓夢夢》Hong lou meng meng（臺北[Taipei]：臺灣學生書局[Taiwan xuesheng shuju]，2005年），頁128。

²² 郭玉雯 Guo Yuwen，《《紅樓夢》淵源論》Hong lou meng yuanyuan lun，頁101。

²³ 郭玉雯 Guo Yuwen，《《紅樓夢》淵源論》Hong lou meng yuanyuan lun，頁111、113。

²⁴ 坎伯 Joseph Campbell 著，朱侃如 Zhu Kanru 譯，《千面英雄》Qianmian yingxiong，頁127、178。

²⁵ 河合隼雄 Kawai Hayao 著，鄭福明 Zheng Fuming、王求是 Wang Qiushi 譯，《佛教與心理治療藝術》Fojiao yu xinli zhiliao yishu [Buddhism and the Art of Psychotherapy]（臺北[Taipei]：心靈工坊出版社[Xinling gongfang chubanshe]，2004年），頁77。

言之，警幻、秦可卿，不論其身份為神仙女子或是夢中女子，在作者的潛意識中，均為「宇宙母神」女媧的變形，象徵作者心中「好」母親的意象。

然則，心理學上「好」母親意象，究竟具有何種形象與特質呢？就坎伯的理論而言，「好」母親所具有的意象為「年輕貌美、撫慰、滋養與仁慈」。²⁶試看作者筆下的警幻仙姑「蹁躑裊娜，端的與人不同」，「果何人哉？如斯之美也！」秦可卿則是「生的裊娜纖巧，行事又溫和平。」「生得形容嫵娜，性格風流。」夢中之「兼美」，則生得「鮮豔嫵媚，有似乎寶釵，風流裊娜，則又如黛玉。」²⁷兩位女性的特質，符合小說作者潛意識中的「好」母親形象。王保珍（1933-）則認為：現實中曹雪芹愛情世界中最重要的人物是秦可卿，「在作者的心目中秦可卿兼美是他最完美而令人傾心的女人。」「寶玉心中念念深愛惡痛的人物還是他；於是將可卿分化為黛玉、寶釵兩個人物來面對相處，並且將他們淨化了來抒發自己對可卿深情摯意。」²⁸

就榮格心理分析學派而言，男性的情人，在潛意識中是「母親原型」的投射與移情。坎伯即認為：女人是帶領達到感官歷險崇高頂峰的嚮導。她引誘、嚮導並命令他掙脫自己的腳鐐。而英雄在個體化歷程中首先會遇見一位「保護者」，提供他護身符以對抗內在陰影。這位「保護者」的形象就是「母親」原型，是「宇宙之母」的變形，代表的是命運中和善與保

²⁶ 坎伯 Joseph Campbell 著，朱侃如 Zhu Kanru 譯，《千面英雄》*Qianmian yingxiong*，頁 116、117。

²⁷ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin，《紅樓夢》*Hong lou meng*，第 5 回、第 8 回，見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*，頁 82、83-84、93、149。

²⁸ 王保珍 Wang Baozhen，〈從《紅樓夢》一書探索曹雪芹的愛情世界〉“*Cong Hong lou meng yi shu tansuo Cao Xueqin de aiqing shijie*”，余英時 Yu Yingshi、周策縱 Zhou Cezong 等著，《曹雪芹與紅樓夢》*Cao Xueqin yu Hong lou meng*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，1985 年），頁 192、199、203。

護的力量，讓我們在人生門檻及生命覺醒的過程中，不致失去了如在母親子宮內一般的寧靜、安全。²⁹

警幻與秦可卿兩位女性在賈寶玉的成長歷程中，有一共同之啟蒙意義，即直接或間接導引賈寶玉初試「雲雨」。兩位女性形象，均象徵作者的內在生命與靈魂，是作者內在「自性」的變形。「雲雨」的意象，即象徵個體化歷程中，與自我的「靈魂」相遇、相結合，也就是生命短暫的「高峰體驗」。

小說作者苦心孤詣地經營《紅樓夢》時，對秦可卿房中超現實的描寫（第五回）、警幻仙子的「意淫」說（第五回）、兼美之似寶釵如黛玉（第五回）、賈寶玉與襲人之初試雲雨情（第六回），均為小說創作中情節鋪陳時必要的逞才幻筆，其背後的深層潛意識，透過自我敘事，卻呼喚出作者在個體化歷程中，接受靈性的召喚，殷切渴望與「自性」結合的心理需求；或者說，作者曾經有此一經驗，聆聽到內在「自性」要求「完整」的召喚，而以自我敘事的方式，創造出「警幻」（秦可卿）原型，作為敘事的隱喻。讀者在閱讀文本時，揭開這層隱喻的面紗，我們感受到的，卻是作者面對「圓滿生命」的嚮往與渴求。

三、一僧一道：「智慧老人」原型

坎伯的神話學理論認為：在古今世界各國的英雄歷險神話及小說中，英雄遭遇龍怪力量或危機時，會出現一位超自然的救援者，此保護者的角色，除了以女性形象出現之外，亦有以男性形象出現的情況，他們現身提供英雄需要的護身符或忠告，坎伯稱此形象為「智慧老人」。坎伯指出：在較高層次的神話中，「智慧老人」的角色，常以嚮導、老師、擺渡人、

²⁹ 坎伯 Joseph Campbell 著，朱侃如 Zhu Kanru 譯，《千面英雄》*Qianmian yingxiong*，頁 71、73、121。

引領靈魂至死後世界的人等偉大人物來代表。此一信差式的「智慧老人」，既保護又危險，他的危險面緣於他是將純真靈魂引入試煉領域的誘惑者。³⁰

而在中國古典小說中，「智慧老人」原型經常出現在六朝志怪小說以及唐傳奇中。張漢良即指出：六朝志怪小說《幽明錄》中的「楊林」故事，以及以此為藍本的唐傳奇：沈既濟（750-800）〈枕中記〉、李公佐（約813）〈南柯太守傳〉、任繁〈櫻桃青衣〉等四篇，均為同一深層結構和母題的不同處理。〈楊林〉、〈枕中記〉、〈南柯太守傳〉、〈櫻桃青衣〉的創作，分別浮現了廟巫、呂翁、紫衣使者及僧等「智慧老人」原型。³¹李豐楙亦指出：中國古典謫凡小說中出現的智慧者原型及用以揭示的神秘物，非僧即道、非菩薩即仙人，顯示其為非常人超常的宗教角色才能作此指示。³²

《紅樓夢》一書中出現的「一僧一道」，很明顯的，展現著所謂「智慧老人」原型的特徵。高友工曾謂：僧道在該書的寫實前景中雲遊出入，具引領寶玉悟道之特殊功能。³³龔鵬程也認為：此僧道對每一個人都具有普遍意義的護佑者、啟蒙者之角色功能。³⁴「一僧一道」經常被合併而論，

³⁰ 坎伯 Joseph Campbell 著，朱侃如 Zhu Kanru 譯，《千面英雄》*Qianmian yingxiong*，頁 74。

³¹ 張漢良 Zhang Hanliang，〈「楊林」故事系列的原型「結構」〉“Yang Lin' gushi xilie de yuanying 'jiegou'”，《比較文學理論與實踐》*Bijiao wenxue lilun yu shijian*（臺北[Taipei]：東大書局[Dongda shuju]，2004 年），頁 177。

³² 李豐楙 Li Fengmao，〈情與無情：道教出家制與謫凡敘述的情意識——兼論《紅樓夢》的抒情觀〉“Qing yu wuqing: daojiao chujiazhi yu zhefan xushu de qing yishi——jianlun Hong lou meng de shuqingguan”，熊秉真 Xiong Bingzhen 主編，《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》*Yuyanmizhang: Zhongguo lishi wenhua zhong de 'si' yu 'qing': siqing pian*（臺北[Taipei]：漢學研究中心[Hanxue yanjiu zhongxin]，2003 年），頁 198。

³³ 高友工 Gao Yougong，〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉“Zhongguo xushu chuantong zhong de shuqing jingjie: Hong lou meng yu Rulin waishi dufa”，《中國敘事學》*Zhongguo xushixue*，頁 214。

³⁴ 龔鵬程 Gong Pengcheng，《紅樓夢夢》*Hong lou meng meng*，頁 127。

作為賈寶玉悟道過程中重要的啟蒙者，和警幻仙子及秦可卿等「母親」原型具有同等關鍵之地位。

觀一僧一道出現誘惑及保護特質之回目，主要在第一回及二十五回。太虛幻境中的僧道名為茫茫大士、渺渺真人，作者從命名上即在點醒世人「茫茫渺渺」、虛幻不經的感悟，其形相「生得骨格不凡，丰神迥異」、「仙形道體，定非凡品」，且點化頑石，紅塵世間乃「樂極悲生，人非物換，究竟是到頭一夢，萬境歸空，倒不如不去的好。」³⁵然而頑石之下凡歷劫，畢竟緣於僧道「談那人世間榮耀繁華」之誘惑，故一旦賈寶玉及鳳姐中了邪祟，一僧一道便以保護者的角色出現，將「被聲色貨利所迷」的通靈寶玉持頌一番，即消解姊弟二人之災禍。

相同的保護者模式亦出現在第十二回及第六十六回。第十二回寫賈瑞對鳳姐心生淫念，被鳳姐整治得幾乎殆斃，跛足道人適時持「風月寶鑑」來救，亦是「智慧老人」原型啟動的保護者功能。「風月寶鑑」即英雄歷劫之「護身符」，可惜賈瑞色慾熏心，無法接受命運的啟蒙，「以假為真」，終致如骷髏般形銷骨毀。

其次，第六十六、六十七回寫尤三姐劍吻自逝後，柳湘蓮被跏腿道士「數句冷言打破迷關」，「將萬根煩惱絲一揮而盡，便隨那道士，不知往那裏去了。」³⁶跏腿道士在此亦為保護與嚮導的角色，引領柳湘蓮悟情修道。柳湘蓮能於人生旅途中，參悟智慧老人啟蒙的話頭，故能歷劫而回歸。

然而，一僧一道這一組「智慧老人」原型，其象徵意義為何？對《紅樓夢》作者潛意識的意義又何在？

³⁵ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin,《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第1回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁2。

³⁶ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin,《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第67、66回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁1045、1042。

就榮格心理分析學派的「個體化過程」而言，「老人」原型代表著創造結構、秩序和落實的實際原理。若在宗教領域，此一原型便顯現為井然有序的靈修體制或組織，以及要為他人的福祉，把這種願力落實在現實世界中的人物。³⁷《紅樓夢》作者創造一僧一道的用心，對讀者而言，孫遜即謂：一僧一道以醜相入世，乃要世人根除對世俗生活的依戀之情。³⁸樂蘅軍則認為：先知般的甄士隱所聽聞的「好了歌」，也是一僧一道所揭示的一個徹底受嘲弄的世界。³⁹

然而，在小說作者的潛意識當中，他的理想純真之自我，在歷經人世劫難中，不斷地與現實秩序之自我折衝拉扯，企圖於兩種原型中取得身心平衡，整合出一種和諧健全的「自性」。賈瑞是作者「少年」原型的陰影，「智慧老人」原型敵不過慾望陰影的強烈拉扯；柳湘蓮則是成功整合「少年」原型與「老人」原型的代表人物。作者心中的「少年」原型賈寶玉，卻是要在幾經劫難、生離死別之後，才能「懸崖撒手」，聽從一僧一道此「智慧老人」的引導，逐步邁向回歸自性的旅程。

參、夢境指迷

西方從佛洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）《夢的解析》開始，關於「夢」與人類心靈的關係，在治療學上越來越受到重視。榮格雖也主張作「夢的解析」，但榮格反對佛洛伊德視夢為潛意識的殘存、夢可歸約為某些基本模式，以及對夢作「自由聯想」的態度。榮格認為：夢是潛意識的特定表達，許多夢所呈現的形象和聯想，與原始的想法、神話和儀式非

³⁷ 羅布·普瑞斯 Rob Preece 著，廖世德 Liao Shide 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》*Jung yu mizong de ershijiu ge jiao: fofa han xinlixue zai getihua licheng zhong de jiaochadian*，頁 130、209、236。

³⁸ 孫遜 Sun Xun，《紅樓夢探究》*Hong lou meng tanjiu*（臺北[Taipei]：大安出版社[Daan chubanshe]，1991 年），頁 44。

³⁹ 樂蘅軍 Le Hengjun，《古典小說散論》*Gudian xiaoshuo sanlun*（臺北[Taipei]：純文學出版社[Chunwenxue chubanshe]，1984 年），頁 243。

常類似。夢提供補償與告誡，補償心智中的匱乏與扭曲，預知告誡後來的向度，藉此隱密訊息以維持心理平衡，故而夢的象徵無法和做此夢的人分開，而且任何夢都沒有固定直接的詮釋。⁴⁰坎伯亦指出：夢是個人的神話，神話則是非個人的夢；兩者都以同樣的普遍方式象徵心靈的動力。⁴¹綜合以上可知，榮格和坎伯都指出「神話」、「儀式」和「夢」對潛意識的隱喻意義，結合這一學派治療學的研究成果，將開啟了文學治療、藝術治療，乃至人類學的嶄新研究面向。

仔細品味小說作者在《紅樓夢》裡所創造的幾個重要夢境的情節，可以發現，夢與夢之間，內部存在著一個有機的結構，若用坎伯神話學的理论來貫串，可謂生命旅程的召喚、歷劫與回歸的過程。這個過程，亦即榮格所謂「個體化過程」。作者這種內在的生命經驗非常獨特，也異常深邃，難以用言語來表詮，因此必須以似真似幻的小說夢境來象徵無法言喻、難以言說的內在經驗。

一、灌溉召喚

《紅樓夢》的第一個夢境，是由甄士隱夢遊太虛幻境，聞一僧一道前世因緣的對話所揭開的。第一回云：

（甄士隱）不覺朦朧睡去。夢至一處，不辨是何地方。忽見那廂來了一僧一道，且行且談。……那僧笑道：「此事說來好笑，竟是千古未聞的罕事：只因西方靈河岸上三生石畔，有絳珠草一株，時有赤瑕宮神瑛侍者，日以甘露灌溉，這絳珠草始得久延歲月。後來既受天地精華，復得雨露滋養，遂得脫卻草胎木質，得換人形，僅修成個女體，終日游於離恨天外，飢則食蜜青果為膳，渴

⁴⁰ 卡爾·榮格 Carl G. Jung，〈潛意識探微〉“Qianyishi tanwei”，《人及其象徵》*Ren ji qi xiangzheng* [*Man and His Symbols*]，頁 16、32、35、39、55。

⁴¹ 坎伯 Joseph Campbell 著，朱侃如 Zhu Kanru 譯，《千面英雄》*Qianmian yingxiong*，頁 17-18。

則飲灌愁海水為湯。只因尚未酬報灌溉之德，故其五內便鬱結著一段纏綿不盡之意。……那絳珠仙子道：『他是甘露之惠，我並無此水可還。他既下世為人，我也去下世為人，但把我一生所有的眼淚還他，也償還得過他了。』因此一事，就勾出多少風流冤家來陪他們去了結此案。」那道人道：「果是罕聞。實未聞有『還淚』之說。想來這一段故事，比歷來風月事故更加瑣碎細膩了。」⁴²

這個夢，由甄士隱揭開序幕，以神話故事交待賈寶玉、林黛玉的前世因緣，以及《紅樓夢》中一干風流冤孽的來處。這個夢的隱喻，象徵著所有生命由來之地，乃一圓滿完美的西方淨土。作者意識中的「太虛幻境」，等同於佛法的西方極樂世界。只不過在作者的理解中，這樣的西方淨土，每一個生命下世歷劫的遭際，都已事先預知，而安放在一個個不同的命運框架裡。這些命運框架，亦即第五回賈寶玉遊太虛幻境時，所看到的「痴情司」、「結怨司」、「嘲啼司」、「暮悲司」、「春感司」、「秋悲司」，以及金陵十二釵所屬的「薄命司」等。作者所認知的西方淨土，當然與佛法所言的西方極樂世界有極大的差距，作者借用佛法的「西方」、「靈河」、「三生」等概念及意象，只是為了安頓賈寶玉、林黛玉的前世神話身份，以及由此結下的「灌溉」因緣，乃至於有此世「還淚」的生命課題。必須等到林黛玉「一生的眼淚」都償還盡了，才能回歸太虛幻境銷冊，來世便依然安住在西方靈河岸三生石畔了。

然而，就榮格心理分析學派而言，「太虛幻境」象徵生命能量所積聚的「本我」或稱「自性」(self)之地，也相當於佛法所謂的「佛性」真如福地。甄士隱和賈寶玉都夢遊太虛幻境，可透露出作者潛意識裡聆聽到自性的召喚，在現實中把「真事隱去」，以預知結局的方式，倒敘他的靈魂在現實人世的歷劫，經歷家道崩頹、至親所愛的離散，最後再了悟一切為空的「個體化過程」。

⁴² 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin,《紅樓夢》Hong lou meng, 第1回, 見《紅樓夢校注》Hong lou meng jiaozhu, 頁6。

這樣的一段生命旅途，其過程是異常痛苦難當的，雖然時而會有短暫美好的獨特經驗，然而終究是血淚斑斑。走完人世這一遭，就是個體化召喚、歷劫與回歸的「還淚」過程。神瑛侍者的「灌溉之情」，在作者的潛意識裡，象徵著「自性的召喚」，作者內在的自性（神瑛侍者），不斷地以生命能量（甘露水），灌溉、滋養著自己浪漫多情的靈魂（絳珠草），召喚著銳敏善感的靈魂回歸自性之地（太虛幻境、西方靈河岸三生石畔）。然而，回歸的旅程中，勢必要經過一趟與內在無明煩惱及多生累劫習氣的拉扯，乃至調伏生命中的無明與習氣，讓靈魂徹底脫卻凡胎木石之身，這也就賈寶玉和林黛玉這兩塊「玉石」，必須下世為人的命定宿願。

二、造劫歷世

當甄士隱夢至太虛幻境，聞得一僧一道的對話，將攜頑石至紅塵經歷一段風流公案，此時便是作者潛意識中造劫歷世過程浮現之始。且觀第一回云：

只聽道人問道：「你攜了這蠢物，意欲何往？」那僧笑道：「你放心，如今現有一段風流公案正該了結。這一干風流冤家，尚未投胎入世。趁此機會，就將此蠢物夾帶於中，使他去經歷經歷。那道人道：「原來近日風流冤孽又將造劫歷世去不成？但不知落於何方何處？」那僧笑道：「……恰近日這神瑛侍者凡心偶熾，乘此昌明太平朝世，意欲下凡造歷幻緣，已在警幻仙子案前掛了號。……」⁴³

作者回溯一生的慚恨，重新反芻、倒敘生命歷程中的種種磨難，以一個個夢境揭開潛意識中的創傷記憶。這些夢境當中，都蘊藏著補償與預示作用，突顯作者要訴說的兩道主軸命運。第一道便是「情感歷劫」的創傷記憶，其中以第五回賈寶玉在秦可卿房中夢遊太虛幻境，就是最典型的代表：

⁴³ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin,《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第1回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁6。

那寶玉剛合上眼，便惚惚的睡去，猶似秦氏在前，遂悠悠蕩蕩，隨了秦氏，至一所在。……那寶玉恍恍惚惚，依警幻所囑之言，未免有兒女之事，難以盡述。至次日，便柔情繾綣，軟語溫存，與可卿難解難分。因二人攜手出去遊頑之時，忽至一個所在，但見荊榛遍地，狼虎同群，迎面一道黑溪阻路，無橋梁可通。正在猶豫之間，忽見警幻後面追來，告道：「快休前進，作速回頭要緊！」寶玉忙止步問道：「此係何處？」警幻道：「此即迷津也。深有萬丈，遙互千里，中無舟楫可通，只有一個木筏，乃木居士掌舵，灰侍者撐篙，不受金銀之謝，但遇有緣者渡之。爾今偶遊至此，設如墮落其中，則深負我從前諄諄警戒之語矣！」話猶未了，只聽迷津內水響如雷，竟有許多夜叉海鬼將寶玉拖下去。嚇得寶玉汗下如雨，一面失聲喊叫：「可卿救我！」……正是：「一場幽夢同誰近，千古情人獨我痴。」⁴⁴

依坎伯的理論，英雄在個體化過程中，會由外在世界淡泊退出，而轉向內在世界，由荒原的悲戚絕望退入內在永恆領域的寧靜。這個領域充滿了生命潛能，依心理分析理論而觀，正是嬰兒期的無意識狀態。⁴⁵要回歸這個神聖的領域，必得經歷情感的誘惑與性的啟蒙、經歷智慧老人的引導，更需經歷內在如怪獸惡魔般、多生累劫習氣的試煉，最後才能脫卻凡胎，到達彼岸，回歸內在自性。

賈寶玉在這個夢裡，第一次預見了自家姐妹們的命運檔案，第一次的性啟蒙，第一次智慧女人的引導悟道。這個夢充滿了多重的隱喻象徵及神話原型。夢中的「迷津」，乃佛法中的術語，專指「三界」（欲界、色界、無色界）及「六道」（地獄、餓鬼、畜生、人、天、阿修羅）的迷妄境界。此「迷津」、「黑溪」，就作者的意識層面而言，狹義方面，指的是情感

⁴⁴ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin,《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第5回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁83-95。

⁴⁵ 坎伯 Joseph Campbell 著, 朱侃如 Zhu Kanru 譯,《千面英雄》*Qianmian yingxiong*, 頁17。

的迷津；廣義上，則指世道人情的長河。因為風月情感和世道人情的迷津都太艱困難渡了，所以在作者的經驗體會中，認為必須靠木居士、灰侍者才能平安過渡，亦即唯有讓情緒變成槁木死灰般的不動心，在遊走世間時，心靈才能毫髮無傷，達到智慧了悟的彼岸淨土。

然而，若深入作者的潛意識玩味「黑溪」，將會發現，「河流」的意象在中國敘事文學中自有其傳統，且充滿了佛法修行的隱喻象徵。⁴⁶西方的治療學理論中，亦有類似的說法認為：在佛學中，修煉有時被視為是一條溪或一道河流，這種隱喻引發了眼前已有一道水流在指引你的行程的想法。進入河中，會成為不同的人；步出水流，也會取得一些力量。⁴⁷換言之，從佛法修行的角度而言，「黑溪」是作者心靈深處的無明煩惱，若能以槁木死灰般不起分別心的作用，達到無念的狀態，即能不墮三界六道輪迴之苦，證得自性的般若智慧。

對於情感之虛幻無常，作者反覆用了幾個夢境加強對讀者的「警幻」作用。在第二十四、二十五回裡，小紅遺帕惹相思之後，也做了一個夢：

忽聽窗外低低的叫道：「紅玉，你的手帕子我拾在這裏呢。」紅玉聽了忙走出來看，不是別人，正是賈芸。紅玉不覺的粉面含羞，問道：「二爺在那裏拾著的？」賈芸笑道：「你過來，我告訴你。」一面說，一面就上來拉他。那紅玉急回身一跑，卻被門檻絆倒。⁴⁸

⁴⁶ 例如吳承恩在《西遊記》第九十八回描寫佛祖撐無底船接引唐僧師徒，當佛祖撐船過渡時，只見上溜頭決下三藏的屍屍，所謂「脫卻胞胎骨肉身」。可見在佛法的系統中，「河流」意象，深具修行及修煉涵義。

⁴⁷ 凱西·馬奇歐迪 Cathy A. Malchiodi 著，陳麗芳 Chen Lifang 譯，《靈魂調色盤——讓內在的藝術家活躍起來》*Linghun tiaosepan: rang neizai de yishujia huoyue qilai* (臺北 [Taipei]: 生命潛能文化事業有限公司 [Shengming qianneng wenhua shiye youxian gongsi], 2003 年), 頁 48。

⁴⁸ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第 24 回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁 386。

話說紅玉心神恍惚，情思纏綿，忽朦朧睡去，遇見賈芸要拉他，卻回身一跑，被門檻絆了一跤，唬醒過來，方知是夢。因此翻來覆去，一夜無眠。⁴⁹

康來新曾指出：賈「芸」彰顯的角色意義是「芸芸」眾生裡任何一個急功好利、營營擾擾的投機份子，小紅是大觀園裡最懂得攀爬之術的丫鬟；而貼身之物手絹子象徵著心頭惦記的人兒。作者寫賈府的少爺與低層階級女性的愛戀事件，在喻示讀者：其實只要是人，性格裡多少潛藏了對愛追求的慾望。⁵⁰此論實已指出小說作者意識層面的用心所在。若從《紅樓夢》的整體有機結構而言，作者一以貫之的思想卻認為，對愛追求的慾望本質上是「夢幻」一場，終究會讓人「翻來覆去，一夜無眠」，掉入「恍惚纏綿」的苦痛泥淖當中。

作者透過小說夢境，要述說的第二個主軸命運，便是「盛筵必散」的家族創傷記憶。作者用了四個夢境，一步一步鋪陳他對「繁華如夢」的徹悟，也讓他的苦痛情感，藉由書寫敘事，有一個昇華情緒的出口。第十三回描寫鳳姐所作的夢：

鳳姐方覺星眼微朦，恍惚只見秦氏從外走來，含笑說道：「孀子好睡！我今日回去，你也不送我一程。……」秦氏道：「眼見不日又有一件非常喜事，真是烈火烹油、鮮花著錦之盛。要知道，也不過是瞬息的繁華，一時的歡樂，萬不可忘了那『盛筵必散』的俗語。此時若不早為後慮，臨期只恐後悔無益了。」⁵¹

⁴⁹ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin,《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第 25 回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁 389。

⁵⁰ 康來新 Kang Laixin,《石頭渡海——紅樓夢散論》*Shitou duhai: Hong lou meng sanlun*, 頁 59-65。

⁵¹ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin,《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第 13 回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁 199-200。

此夢對賈府而言，具有預示告誡的作用，由鳳姐夢見秦可卿提醒家道之盛衰，勸其早為安排後路。「烈火烹油、鮮花著錦」之喜事，指的是元春不日將入選為賢德妃，賈府家道將自此登極峰頂。然而世事一如佛法「成、住、壞、空」的無常理則，繁華之不可依恃，必須由執掌賈府大權的鳳姐及早未雨綢繆。秦氏所謂「三春去後諸芳盡」，指的便是元春無故暴薨、迎春被虐致死、探春遠嫁海隅之後，賈府被抄家，所有美好女子也一一香消玉殞、或離或散。作者以秦可卿作為預示未來的角色，一則可卿與鳳姐情逾姐妹，兩人同為寧榮二府精明幹練的當家者；二則可卿即將回返太虛幻境銷冊，人之將死，其言也善，且即將往生之人，神識已逐漸離開肉體凡胎，便具有超拔現實、洞燭機先之能力。

曹雪芹第一次藉著夢境提醒讀者「盛筵必散」的道理，可惜大多數的讀者亦如鳳姐一般，對夢境的告誡並未多參，依舊在世間作著繁華富貴的美夢。於是作者在第十九回，第二度述說錦繡繁華終歸一夢的空幻本質。第十九回寫寶玉撞見小廝茗煙和丫鬟雲雨之事，問起丫鬟的名字，茗煙大笑道：

據他說，他母親養他的時節作了個夢，夢見得了一匹錦，上面是五色富貴不斷頭卍字的花樣，所以他的名字叫作卍兒。⁵²

這個夢中第二度出現「錦」的意象，其實並非作者不經意的使用，而是有著深刻的隱喻。「錦」即「錦繡」，象徵著「富貴繁華」。「卍」字符號則有四義：一是太陽符號；二是佛教如來胸前帶的一種徽記，涵義是吉祥幸福；三是蛙肢紋的一種抽象變形，象徵女性生殖器；四是由虺、虵、夔等交尾畫像的變形，涵義是古人的生殖崇拜。⁵³筆者從佛法的角度，主張「卍」字為早期為印度教、耆那教、佛教的共同符號，梵文意指「吉祥幸

⁵² 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 19 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 299。

⁵³ 林方直 Lin Fangzhi, 《紅樓夢符號解讀》 *Hong lou meng fuhao jiedu*, 頁 47、50。

運」，也代表生命及四季的交替。之後專屬成為佛教的象徵。卍兒的母親如同一般民間老百姓，也希望所生兒女，一生能富貴繁華、吉祥幸運，故因夢而取名「卍兒」，似乎是平常之事。然而若從《紅樓夢》一系列夢境的有機結構看，此夢暗示讀者：富貴繁華的錦繡生活，其本質是以佛法空性為基礎所建構起來的。作者藉著小說敘事，再次對繁華如錦的家業，一夕之間化為煙雲，透露著深深的慨嘆與傷痛。

然而，在敘事的過程中，小說作者也在重新整合斷裂的自我概念，創造一個比較完整的故事情節，也在內心形成較多的心理動力，以有能量去面對現實中的困躓境況。⁵⁴到了第四十八回，作者描寫香菱苦志學詩，在夢中作詩說夢話，共得了八句詩，第四十九回便錄下其詩曰：

精華欲掩料應難，影自娟娟魄自寒。

一片砧敲千里白，半輪雞唱五更殘。

綠蓑江上秋聞笛，紅袖樓頭夜倚欄。

博得嫦娥應借問，緣何不使永團圓！⁵⁵

庚辰本脂評道：「一部大書，起是夢，寶玉情是夢，賈瑞淫又是夢，秦氏之家計長策又是夢，今作詩也是夢，一面『風月鑑』亦從夢中所有，故曰『紅樓夢』也。」⁵⁶可見此回之夢亦為關鍵所在。蓋香菱作此詩之後，便是薛寶琴、李紋、李綺、邢岫煙等潔淨慧黠的女兒陸續來到賈府之際，也是大觀園最高潮的階段。自此之後，便陸續出現墜兒竊鐺、趙姨娘尋釁、刁奴欺探春、老婆子嗔鶯咤燕、茉莉粉假代薔薇硝、玫瑰露引出茯苓霜等

⁵⁴ Michele L. Crossley 原著，朱儀羚 Zhu Yiling 等譯，《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》*Xushi xinli yu yanjiu: ziwo, chuangsang yu yiyi de jiangou*，頁 105。

⁵⁵ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin，《紅樓夢》*Hong lou meng*，第 1 回，見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*，頁 745。

⁵⁶ 浦安迪 Andrew H. Plaks 編譯，《紅樓夢批語偏全》*Hong lou meng piyu pianquan*（臺北 [Taipei]：南天書局[Nantian shuju]，1997 年），頁 277。

亂事八九件，最後尤二姐吞金、尤三姐劍吻。在香菱夢境所作的詩中，實已預示著「永無團圓」的結局。到了第七十二回，小說作者又安排鳳姐做了一個夢，賈府的錦繡富貴，至此已近尾聲：

鳳姐道：「……昨晚上忽然作了一個夢，說來也可笑，夢見一個人，雖然面善，卻又不知名姓，找我。問他作什麼，他說娘娘打發他來要一百匹錦。我問他是那一位娘娘，他說的又不是咱們家的娘娘。我就不肯給他，他就上來奪。正奪著，就醒了。」⁵⁷

《王希廉評本新鐫全部繡像紅樓夢》評道：「鳳姐夢人奪錦，是被抄先兆。」⁵⁸此處第三度出現「錦」的意象，「娘娘要一百匹錦」，即指賈府因元春封妃而得的富貴繁華地位，如今以夢兆命人來要，正呼應第五回元春的曲子〈恨無常〉：「故向爹娘夢裡相尋告：兒命已入黃泉，天倫呵，須要退步抽身早！」鳳姐不肯給來人這一百匹錦，表示鳳姐不願將富貴大權就此拱手讓人，也捨不得放棄鮮花著錦的繁華生活。此夢也預示著元春在宮中的地位將有極大的震盪，賈府如日中天的錦繡地位，終將削籍抄沒。

因此，繼這一回之後，鳳姐的身體狀況便急轉直下，無法視事。接著甄家被抄、抄檢大觀園、逐司棋、別迎春、悲晴雯等紛至沓來的驚恐悲淒，皆由這個夢境所預伏。小說作者以夢境告示讀者，家庭歷劫的故事，正是他內在心理創傷的重要來源。作者在「個體化過程」所經歷的劫難，非常人所能承受得了，真如已結痂的傷口，再次撕裂檢視時，直是血跡斑斑、汨汨而流呵！

⁵⁷ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第 72 回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁 1128。

⁵⁸ 浦安迪 Andrew H. Plaks 編譯,《紅樓夢批語偏全》*Hong lou meng piyu pianquan*, 頁 399。

三、還淚回歸

《紅樓夢》作者在述說生命故事時，以夢境所隱喻象徵的，除了意識上的家道盛衰、人世消長之外，在潛意識裡，更蘊藏著生命圓滿整全境界的渴望。在作者創造的夢境中，不自覺地浮現其潛意識的願望。

在造劫歷世與回歸自性的中間地帶，細膩的讀者，不難發現第五十六回，曹雪芹創造了一個極為奇特的夢境：

（寶玉）不覺就忽忽的睡去，不覺竟到了一座花園之內。……眾丫鬟都笑道：「原來不是咱家的寶玉。他生的倒也還乾淨，嘴兒也倒乖覺。」……寶玉又詫異道：「除了怡紅院，也竟還有這麼一個院落？」忽上了臺磯，進入屋內，只見榻上有一個人臥著，那邊有幾個女孩兒做針線，也有嘻笑頑耍的。只見榻上那個少年嘆了一聲。一個丫鬟笑問道：「寶玉，你不睡又嘆什麼？想必為你妹妹病了，你又胡愁亂恨呢。」寶玉聽說，心下也便吃驚。只見榻上少年說道：「我聽見老太太說，長安都中也有個寶玉，和我一樣的性情，我只不信。我才作了一個夢，竟夢中到了都中一個花園子裡頭，遇見幾個姐姐，都叫我臭小廝，不理我。好容易找到他房裡頭，偏他睡覺，空有皮囊，真性不知那去了。」寶玉聽說，忙說道：「我因找寶玉來到這裡。原來你就是寶玉？」榻上的忙拉住：「原來你就是寶玉？這可不是夢裡了。」寶玉道：「這如何是夢？真而又真了。」一語未了，只見人來說：「老爺叫寶玉。」唬得二人皆慌了。一個寶玉就走，一個寶玉便忙叫：「寶玉快回來，快回來！」⁵⁹

這個夢境交錯迷離，既寫賈寶玉夢見甄寶玉，又寫夢中甄寶玉夢見賈寶玉。夢中有夢，真真假假，重疊展現。究竟作者要告訴讀者什麼心靈訊息？

⁵⁹ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin,《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第 56 回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁 878-879。

榮格學派的心理治療師河合隼雄認為：在治療過程中，個案「夢見自己」，象徵經歷「重身」現象，亦即碰見另外一個自己，此即所謂「治療者原型」的出現。在這個階段，作為治療師的自我和作為病人的自我相遇了，顯示治療過程行將結束。⁶⁰若從這個角度觀察第五十六回的夢境，賈寶玉夢見甄寶玉，甄寶玉是作者的病人自我，賈寶玉則是作者的治療師自我，亦即作者自己是治療師，本身在潛意識中認出自身中存在的病人，對自性中的生命病症有所體認覺察。而且，這個夢的出現，預示作者潛意識心靈即將展開一趟結束治療的回歸旅程。

最能突顯回歸自性的典型夢境，除了第一回「還淚」的模式之外，便是第六十六回柳湘蓮之夢，以及第六十九回尤二姐之夢。絳珠草的「還淚」，其實包含了小說作者潛意識裡自性的召喚、造劫歷世的過程，以及回歸的企盼。作者雖然把「還淚」塑造為林黛玉專屬的生命課題，然而細玩《紅樓夢》裡每一樁情感事件的模式，不也都是一種「還淚」的過程？觀尤三姐的情感追尋之路是如此的結局，尤二姐的情感歸宿，不也逃脫不了這種「宿孽總因情」的「還淚」模式？第六十六回寫柳湘蓮在尤三姐劍吻之後，夢見尤三姐從外而入：

（尤三姐）一手捧著鴛鴦劍，一手捧著一卷冊子，向柳湘蓮泣道：「妾痴情待君五年矣！不期君果冷心冷面，妾以死報此痴情。妾今奉警幻之命，前往太虛幻境修注案中所有一千情鬼。妾不忍一別，故來一會，從此再不能相見矣！」說著便走。湘蓮不捨，忙欲上來拉住問時，那尤三姐便說：「來自情天，去由情地。前生誤被情感，今既恥情而覺，與君兩無干涉。」說畢，一陣香風，無蹤無影去了。⁶¹

⁶⁰ 河合隼雄 Kawai Hayao 著，鄭福明 Zheng Fuming、王求是 Wang Qiushi 譯，《佛教與心理治療藝術》*Fojiao yu xinli zhiliao yishu [Buddhism and the Art of Psychotherapy]*，頁 120-121。

⁶¹ 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin，《紅樓夢》*Hong lou meng*，第 66 回，見《紅樓夢校注》

「尤三姐」代表的是世間「恥情而覺」的深情女子，在償還柳湘蓮情感之淚後，便回歸「太虛幻境」銷冊去了。然而深情者雖恥情而覺，卻常會舊情綿綿，反覆逡巡，不忍驟然絕決而去，這也是深情者修行上最大的障礙。

「柳湘蓮」則是世間根機銳利的智慧男子，一聽跏腿道士此智慧老人的禪語機鋒，立刻頓悟，「將萬根煩惱絲一揮而盡」，隨道士飄然而去。就尤三姐而言，生命回歸來處「太虛幻境」；就柳湘蓮而言，生命回歸以情悟道的捨離遁世；而就小說作者潛意識而言，卻是一種回歸生命本初地——「自性」的渴盼。

第六十九回，小說作者又創造了尤二姐臨終前所做的夢：

夜來合上眼，只見他小妹子手捧鴛鴦劍前來說：「姐姐，你一生為人心痴意軟，終吃了這虧。休信那妒婦花言巧語，外作賢良，內藏奸狡，他發狠定要弄你一死方罷。若妹子在世，斷不肯令你進來，即進來時，亦不容他這樣。此亦係理數應然，你我生前淫奔不才，使人家喪倫敗行，故有此報。你依我將此劍斬了那妒婦，一同歸至警幻案下，聽其發落。不然，你則白白的喪命，且無人憐惜。」尤二姐泣道：「妹妹，我一生品行既虧，今日之報既係當然，何必又生殺戮之冤。隨我去忍耐。若天見憐，使我好了，豈不兩全？」小妹笑道：「姐姐，你終是個痴人。自古『天網恢恢，疏而不漏』，天道好還。你雖悔過自新，然已將人父子兄弟致於塵聚之亂，天怎容你安生？」尤二姐泣道：「既不得安生，亦是理之當然，奴亦無怨。」小妹聽了，長嘆而去。⁶²

世間深情的女子，一旦恥情而覺，必然不忍見至親姐妹依然陷溺在情感的苦海中。在意識層面，作者藉「尤三姐」的托夢，在警戒世間如「尤二姐」

Hong lou meng jiaozhu，頁 1042。

⁶² 清 Qing·曹雪芹 Cao Xueqin，《紅樓夢》*Hong lou meng*，第 69 回，見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*，頁 1080-1081。

這般情執不悟、自逝無悔的痴情女子，情感的終點最後仍需「歸至警幻案下」。若從作者的潛意識而言，「尤二姐」的意象，代表著作者深情多情的生命型態，明知情感為幻，仍願自作自受，逝而無怨。不管是「恥情而覺」，抑是「逝而無怨」，最後終將「還淚」回歸太虛幻境，在作者的心靈深處，也都給予無盡的讚歎。但這兩股力量在作者心裡強烈撕扯著，時而執著無悔，時而覺情而捨，深情率性與智慧超脫的平衡調和，遂成為作者重要的生命課題。

肆、文化符號

所謂「文化符號」，指的是一個造形對一個民族或部族而言，有超乎實用以外的「意識上」的引導作用，且能具備精神層面的歸納認同作用，引發情感上或「崇高」、或「端莊」、或「永恆」、或「優美」的心理活動。⁶³文學語言若經過長時期的文化積澱，對該民族產生獨特的意義及情感作用，則該語言亦會逐漸轉變為「文化符號」，以表達民族的共同經驗與集體意志。

在《紅樓夢》中，作者用了佩玉、鏡鑑、園林、紅色等四種「文化符號」，分別以其隱喻象徵來述說一己的生命故事。這些「文化符號」，在中華民族的傳統中，具有獨特的意涵與民族共同的情感，也彰顯民族的集體潛意識。小說作者沿襲中國傳統的物質文化，究竟想要傳達什麼深刻的訊息呢？

一、通靈寶玉

《紅樓夢》一書裡，運用了許多的「文化符號」，這些文化符號都是經過千百年中國文化的積澱，藉由儒、釋、道文化思想長期歸納演繹而成。其中，最具典型意義、討論爭議最多的，首推「通靈寶玉」了。

⁶³ 蔣勳 Jiang Xun,《美的沈思——中國藝術思想芻論》*Mei de chensi: Zhongguo yishu sixiang chulun* (臺北[Taipei]: 雄獅美術[Xiongshi meishu], 2006年), 頁48。

歷來解讀這塊女媧棄石幻化而成的賈寶玉所啣的「通靈寶玉」，有幾種主要的詮釋路徑：一則從政治上立論，如蔡元培（1868-1940）言：「寶玉者，傳國璽之義也，即指胤初。」⁶⁴潘重規（1908-2003）亦指出：「寶玉即是傳國璽，所以啣玉而生的這個人自然是天子的身份。」⁶⁵二則從人類的「慾望」來解釋「玉」的涵義，如王國維（1877-1927）所言：「所謂玉者，不過生活之欲之代表而已矣。」⁶⁶張淑香（1948-）亦認為：頑石之慾望，一言以蔽之，唯是一個「情」字而已。玉有兩面，一面重其現實性的、社會性的、物質性的價值，屬於這個世界的虛榮，世俗傾向的情色之美。另一面則重其純美感的、抒情的、藝術的情趣，屬於精神的追求，性靈中的情色之美。⁶⁷三則從心理學或佛教的角度，認為頑石所幻化的通靈寶玉，象徵人類本自具足的「自性」（self）。此「自性」的名相可以有各種指稱，如高友工謂：「此石即其真我。」⁶⁸釋圓香稱：「這通靈寶玉，實是指的佛家所謂真心、佛性」。⁶⁹

《紅樓夢》作者何以選擇「石」與「玉」作為貫串全書的文化符號？其象徵意義為何？作者對「通靈寶玉」的運用，在《紅樓夢》中扮演的功

⁶⁴ 蔡元培 Cai Yuanpei, 《石頭記索隱》 *Shitou ji suoyin* (上海[Shanghai]: 上海古籍出版社 [Shanghai guji chubanshe], 2005 年), 頁 39。

⁶⁵ 潘重規 Pan Chonggui, 《紅樓夢新解》 *Hong lou meng xin jie* (臺北[Taipei]: 三民書局 [Sanmin shuju], 1990 年), 頁 13。

⁶⁶ 王國維 Wang Guowei, 《紅樓夢評論》 *Hong lou meng pinglun*, (上海[Shanghai]: 上海古籍出版社 [Shanghai guji chubanshe], 2005 年), 頁 9。

⁶⁷ 張淑香 Zhang Shuxiang, 〈頑石與美玉——《紅樓夢》神話結構論之一〉“Wanshi yu meiyu: *Hong lou meng shenhua jiegoulun zhi yi*”, 《抒情傳統的省思與探索》 *Shuqing chuantong de xingsi yu tansuo* (臺北[Taipei]: 大安出版社 [Daan chubanshe], 1992 年), 頁 235、240。

⁶⁸ 高友工 Gao Yougong, 〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉“Zhongguo xushu chuantong zhong de shuqing jingjie: *Hong lou meng yu Rulin waishi dufa*”, 《中國敘事學》 *Zhongguo xushixue*, 頁 216。

⁶⁹ 圓香居士 Yuanxiang jushi, 《紅樓夢與禪》 *Hong lou meng yu chan* (高雄[Kaohsiung]: 佛光文化出版社 [Foguang wenhua chubanshe], 1998 年), 頁 19-20。

能，是否彰顯了中華民族的某些集體潛意識？而這些集體潛意識又在小說作者的生命歷程當中，具有什麼意義？

蓋就「玉」的歷史演變而言，遠古石器時期為「實用玉」階段，以玉作兵器儀仗之用；殷周時期為「禮器玉」階段，以玉祭祀天、地、四方；兩漢迄宋代時期為「喪葬玉」階段，以玉作為殉葬之明器；明清時期為「裝飾玉」階段，以玉作為文房清玩閒賞之用。⁷⁰《紅樓夢》作者運用「玉」作為文化符號，一則承襲禮器玉「感通」、「靈性」的神聖意義，二則具備喪葬玉「再生」、「不死」的療癒力量。觀「通靈寶玉」之命名，及正反面所鐫之字，即可知小說作者所要傳達的是，這塊玉石所象徵的「自性」，具有「仙壽恆昌」及「除邪祟、療冤疾、知禍福」的療癒力量。故而當賈寶玉和鳳姐施魔法時，一僧一道對「通靈寶玉」持頌一番，將其「被聲色貨利所迷，故不靈驗」的「粉漬脂痕」淨除之後，「自性」的靈性又通，賈寶玉和鳳姐便「身安病退，復舊如初」了。

玉石具有療癒的力量，是「通靈寶玉」重要的特質之一。如王孝廉即指出：石頭經常被當做大地神的代理象徵，且具有神秘的生殖力量，古代人以石頭為藥，治癒人們身上的疾病，故石之美者為玉，除了是不死的仙藥以外，也同時是天地鬼神的食物。⁷¹郭玉雯也認為：頑石之所以化為玉，有一最顯著之功能，即具再生與復生的能力，也是頑石可以回歸大荒山的保障。⁷²這樣的療癒力量，王孝廉認為「是和它的顏色與上面的文字有密切的關係。」⁷³此正和作者在《紅樓夢》中多處強調「通靈寶玉」的顏色和字跡不謀而合。如：

⁷⁰ 李霖燦 Li Lincan, 《中國美術史稿》*Zhongguo meishushi gao* (臺北[Taipei]: 雄獅出版社 [Xiongshi chubanshe], 1993年), 頁 72-78。

⁷¹ 王孝廉 Wang Xiaolian, 《中國的神話與傳說》*Zhongguo de shenhua yu chuanshuo*, 頁 45、56、58、59。

⁷² 郭玉雯 Guo Yuwen, 《《紅樓夢》淵源論》*Hong lou meng yuanyuan lun*, 頁 25。

⁷³ 王孝廉 Wang Xiaolian, 《中國的神話與傳說》*Zhongguo de shenhua yu chuanshuo*, 頁 84。

那僧托於掌上，笑道：「形體倒也是個寶物了！還只沒有實在的好處。須得再鑄上數字，使人一見便知是奇物方妙。⁷⁴

又不知過了幾世幾劫，因有個空空道人訪道求仙，忽從這大荒山無稽崖青埂峯下經過，忽見一大塊石上字跡分明，編述歷歷。⁷⁵

不想後來又生一位公子，說來更奇，一落胎胞，嘴裡便銜下一塊五彩晶瑩的玉來，上面還有許多字跡，就取名叫作寶玉。⁷⁶

寶釵托於掌上，只見大如雀卵，燦若明霞，瑩潤如酥，五色花紋纏護。⁷⁷

其次，就「玉」作為中華民族的文化符號而言，不論為實用玉、禮器玉、喪葬玉，乃至於裝飾玉，皆具有普遍人格化的「德性」意義。如《詩經》〈秦風〉即曰：「言念君子，溫其如玉」；《禮記》〈玉藻〉亦曰：「君子無故玉不去身，君子於玉比德焉。」東漢許慎（約 58-147）更在《說文解字》中歸納「玉有五德」：「潤澤以溫，仁之方也；腮理自外，可以知中，義之方也；其聲舒揚，專以遠聞，智之方也；不撓而折，勇之方也；銳廉而不忤，絜之方也。」換言之，「玉」在漢代時期，即具有「溫潤、堅貞、智慧、勇氣、高潔」五種人格品質。此文化符號所象徵的意義，歷經數千年，沈積在中國人的集體潛意識中，至清初《紅樓夢》作者，亦在潛意識中接受了此一象徵隱喻的文化傳統。

⁷⁴ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 1 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 3。

⁷⁵ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 1 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 3。

⁷⁶ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 2 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 30。

⁷⁷ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 8 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 141。

同樣地，李廣柏（1938-）也指出：石頭作為傲岸堅貞的人格精神的象徵，在中國文化中是有傳統的。《周易》〈豫〉六二爻辭謂：「介於石，不終日，貞吉。」「介於石」即獨介、孤高如石。後世文人頗有愛石、品石或引石自喻的，如李白、白居易、蘇東坡、米芾、袁宏道等人，他們所追求的，正是石一般的「堅」、「介」的人格精神。曹雪芹的頑石品格是和石頭傳統的文化意蘊一脈相承。⁷⁸

然而，這樣溫潤、堅貞、智慧、勇氣、高潔的品質，跌落在現實人間的場域中，是不被世人理解與接納的。於是，「棄而不用」遂成為「通靈寶玉」必然的宿命，亦是賈寶玉，乃至於小說作者的宿命。《紅樓夢》作者使用了女媧煉石補天的神話，讓頑石有了來源的理據。第一回曰：

媧皇氏只用了三萬六千五百塊，只單單剩了一塊未用，便棄在此山青埂峯下。誰知此石自經煅煉之後，靈性已通，因見眾石俱得補天，獨自己無材不堪入選，遂自怨自嘆，日夜悲號慚愧。⁷⁹

作者塑造頑石最大的特質就是「靈性已通」，可謂承襲著中國神話裡「石頭成了靈魂的表徵」⁸⁰之傳統，也由此可以推論作者在使用「通靈寶玉」此一文化符號時，的確賦予它「靈性」的隱喻，亦即象徵「集體潛意識」。

然而，小說作者以「通靈寶玉」所彰顯的「感通、靈性、再生、不死、溫潤、堅貞、智慧、勇氣、高潔」等諸多人格品質，究竟對作者的生命有何意義？

榮格心理分析學派曾提出一個思考的新視野：人類以「玉石」這樣的無機物質做為「本我」最高、最恆常的象徵，指出了另一個研究和思考的

⁷⁸ 李廣柏 Li Guangbo, 《曹雪芹評傳》*Cao Xueqin pingzhuan* (南京[Nanjing]: 南京大學 [Nanjing daxue], 1998年), 頁85。

⁷⁹ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》*Hong lou meng*, 第1回, 見《紅樓夢校注》*Hong lou meng jiaozhu*, 頁2。

⁸⁰ 王孝廉 Wang Xiaolian, 《中國的神話與傳說》*Zhongguo de shenhua yu chuanshuo*, 頁57。

領域：即我們所謂潛意識心靈，與我們所謂的「物質」之間，有某種「有意義的巧合」，榮格稱之為「同步性」（Synchronicity）。人類有一種原始特質，即透過「石頭象徵」來表達難以表達的經驗。而這種心靈與物質的內在聯繫的同步事件，幾乎都是在個體化過程的關鍵階段發生。⁸¹

換言之，具備玉石諸多美善品質的作者，在現實世界是不被理解與接納的；然若再深入小說作者的潛意識而論，「通靈寶玉」此一文化符號對作者的意義在於：當作者面對種種現實困頓的遭遇，卻聆聽到內在「自性」召喚的聲音。此內在召喚的經驗一旦發生，便成為永恆的追尋。作者曾一度抗拒「圓滿生命」的召喚，企圖背棄靈性而順應現實人性。如第三回寶玉聽說黛玉沒有玉，便「登時發作起痴狂病來，摘下那玉，就狠命摔去。」王孝廉認為摔玉的行為，是反抗命運的叛逆舉動。⁸²筆者則以為，「摔玉」是作者對內在自性召喚的掙扎和違抗。何以故？蓋世間人在經歷「個體化過程」中，大部份的人都無視於自性召喚的聲音，或勇氣不足，無法對抗內在自我的真實面貌，因而湮沒在現實世間的洪流裡。如榮格心理分析學派即指出：自性的力量「產生的結果並不一定是美好的，這一股追求『完整』的力量會製造一種幾近難以忍受的壓力，要我們突破，進展到另一層存在方式，這往往會讓我們崩潰。」⁸³；換言之，只有少數具有「玉石」般勇氣的人才能承受得了「歷劫」階段的種種磨難，最後回歸到與「自性」結合的完美整全的生命狀態。

以此之故，第三回賈寶玉的「摔玉」，其實作者是初次渴望生命的「完整」，又愛又怕的矛盾掙扎的心理反應。觀第三回寶玉所云：「家裡姐姐

⁸¹ 瑪莉-路易絲·弗蘭茲 Marie-Louise von Franz,〈個體化過程〉“Getihua guocheng”,《人及其象徵》*Ren ji qi xiangzheng [Man and His Symbols]*, 頁 248-250。

⁸² 王孝廉 Wang Xiaolian,《中國的神話與傳說》*Zhongguo de shenhua yu chuanshuo*, 頁 87。

⁸³ 羅布·普瑞斯 Rob Preece 著，廖世德 Liao Shide 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》*Jung yu mizong de ershijiu ge jiao: fofa han xinlixue zai getihua licheng zhong de jiaochadian*, 頁 38。

妹妹都沒有，單我有，我說沒趣；如今來了這麼一個神仙似的妹妹也沒有，可知這不是個好東西！」作者想擺脫自性召喚時所產生的巨大壓力，讓自己隨順「林黛玉」般纖細敏感、深情浪漫的少女原型來主導生命，違抗英雄造劫歷世的天命，但作者畢竟是玉石般生命勇者，最終還是接受「自性」的引導，一步步經歷了「樂極悲生，人非物換，到頭一夢，萬境歸空」的人世磨難。最後在傷痕累累、痛苦悲憤之餘，不得不藉《紅樓夢》的書寫，對造劫歷世的身心靈磨難，找出能療癒創傷情感的有效昇華方式。

二、風月寶鑑

「風月寶鑑」在《紅樓夢》裡共出現兩次，分別在第一回及第十二回。此一文化符號的象徵意義，以往論者頗多，其中較具代表性者，如蔡元培從反清復明的角度，認為「風月」指「清風明月」，以「風月」影射「明清」兩個朝代。⁸⁴其次，有從「斷欲警悟」的角度以言者，如孫紹先（1959-）則認為「風月寶鑑背面的圖像是為了阻斷賈瑞放縱難收的欲念」；⁸⁵樂衡軍則指出：「風月寶鑑的神話正是一個道道地地的荒謬之鏡，沒有通過這一荒謬的洗禮，也便不可有悟，例如賈瑞就不曾在『風月寶鑑』中瞧見任何荒謬來。」此荒謬指的是「表象與根底、事實與願望之間乖訛的荒謬」⁸⁶；再者，亦有從佛法修行的角度而論者，如釋圓香即謂：「那面『風月寶鑑』……明明是告誡一般行者，這白骨觀，也不是可以貿然修習的，一個淫念正熾盛的人，若貿然修習此法，是自速其死，反照之功未成，正照的魔力早現，對賈瑞的描寫，是給一般禪客的開示。」⁸⁷

⁸⁴ 蔡元培 Cai Yuanpei, 《石頭記索隱》 *Shitou ji suoyin*, 頁 37。

⁸⁵ 孫紹先 Sun Shaoxian, 〈不可輕易翻轉的「風月寶鑑」——對文學治療功能的再認識〉“Buke qingyi fanzhuande ‘Fengyue baojian’: dui wenxue zhiliao gongneng de zairenshi”, 葉舒憲 Ye Shuxian 主編, 《文學與治療》 *Wenxue yu zhiliao*, 北京[Beijing]: 社會科學文獻出版社[Shehui kexue wenxian chubanshe], 1999 年), 頁 115。

⁸⁶ 樂衡軍 Le Hengjun, 《古典小說散論》 *Gudian xiaoshuo sanlun*, 頁 244-245。

⁸⁷ 圓香居士 Yuanxiang jushi, 《紅樓夢與禪》 *Hong lou meng yu chan*, 頁 50。

以上諸說，各有其立論基礎，然而，從榮格「集體潛意識」的角度而言，「鏡鑑」作為中華民族的文化符號，實具有「驅妖避邪」、「自我戒鑑」之象徵意義。李根亮即指出：曹雪芹關於風月寶鑑的立意，想像和構思並非作家的獨創。唐人王度（約 611）《古鏡記》提到的古鏡即有驅妖辟邪之功效。古人認為鏡子是「金水之精，內明外暗」，所以一切害人的魑魅魍魎在它面前都無法隱匿。⁸⁸然則，小說作者運用「風月寶鑑」這一意象的隱喻為何？對作者的潛意識又具有什麼意義？要釐清此一問題，必須重新檢視第一回及第十二回，細細咀嚼原文的用心所在，才能解開其中的象徵意涵。第一回云：

東魯孔梅溪則題曰《風月寶鑑》。⁸⁹

《紅樓夢》另一書名為《風月寶鑑》，即暗喻此書之主旨在警戒世人不可「妄動風月之情」；《紅樓夢》一書，實即一面鏡鑑，專門對治世人「邪思妄動」之病症。到了第十二回，作者就更明確地說：

那道士嘆道：「你這病非藥可醫。我有個寶貝與你，你天天看時，此命可保矣。」說畢，從褡褢中取出一面鏡子來——兩面皆可照人，鏡把上面鑿著「風月寶鑑」四字——遞與賈瑞道：「這物出自太虛幻境空靈殿上，警幻仙子所製，專治邪思妄動之症，有濟世保生之功。所以帶他到世上，單與那些聰明傑俊、風雅王孫等看照。千萬不可照正面，只照他的背面，要緊！要緊！三日後吾來收取，管叫你好了。」⁹⁰

⁸⁸ 李根亮 Li Genliang, 《《紅樓夢》與宗教》 *Hong lou meng yu zongjiao* (長沙[Changsha]: 嶽麓書社[Yuelu shushe], 2009年), 頁 163。

⁸⁹ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 1 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 5。

⁹⁰ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 12 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 194。

在「兩面皆可照人」之下，庚辰本脂批道：「此書表裡皆有喻也。」說明《紅樓夢》一書，有表層及更深一層之隱喻。這一回明白地交待了「風月寶鑑」的來源、治療功效、適用對象、使用方法等，簡直就是一帖專治風月之病的良藥。首先，「風月寶鑑」的出處是從「太虛幻境空靈殿上」而來，乃「警幻仙子」所製；其次，寶鏡專治的病症為「邪思妄動」，而治療功效為「濟世保生」；再者，適用對象為「聰明傑俊、風雅王孫」，使用方法是「只照背面」，「不可照正面」。可知此乃反諷之筆，實際上在《紅樓夢》一書中，僅有兩個王孫傑俊曾與「風月寶鑑」打過照面，一為賈瑞正照風月鑑，另一人即為賈寶玉與怡紅院之鏡鑑，此由余英時(1930-)指出：「怡紅院中特設大鏡子，別處皆無，即所謂『風月寶鑑』也。」⁹¹

《紅樓夢》中無能的紈袴子弟非常之多，何以僅只賈瑞一人照鏡治病，而不提及及其他？其實「賈瑞」這個人物，只是賈寶玉的對照，作者為了襯托賈寶玉而創造賈瑞此一典型人物，代表著妄動邪思、好色貪淫、不願聆聽內在靈性召喚的紈袴子弟。賈瑞這個典型人物，其實心理病得很嚴重，必須多方面共同會診治療。孫紹先即指出：「賈瑞面臨著三種治療：一種是醫生的病理治療；一種是跛足道士代表的社會道德治療；另一種是賈瑞渴望的自我心理治療。這三種治療最後都失敗了。」⁹²《紅樓夢》作者歷經繁華滄桑，看透世態炎涼，見一般世人耽溺於感官慾望的追逐，以假為真；當生命要求整全圓滿的聲音自潛意識來叩門時，多數人卻又置若罔聞，以真為假，不斷放縱情欲，以至於最後連病理治療、社會道德規範治療，以及自我心理治療都徒然無功。故而一旦賈瑞正照風月鑑而殞命時，賈代儒命人架火來燒寶鏡，只聽鏡內哭道：「誰叫你們瞧正面了！你們自己以假為真，何苦來燒我？」真正能救世間無能的紈袴子弟、王孫公

⁹¹ 余英時 Yu Yingshi,《紅樓夢的兩個世界》*Hong lou meng de liang ge shijie* (臺北[Taipei]: 聯經出版公司[Lianjing chuban gongsi], 1981年), 頁56。

⁹² 孫紹先 Sun Shaoxian,〈不可輕易翻轉的《風月寶鑑》——對文學治療功能的再認識〉“Buke qingyi fanzhuān de Fengyue baojian: dui wenxue zhiliao gongneng de zairenshi”,《文學與治療》*Wenxue yu zhiliao*, 頁115。

子者，唯有好好聆聽「心鏡」的呼喚，凡事「反觀自照」（反照寶鑑），內在的「智慧老人」（一僧一道）即會適時出現來加以援救。

相反地，賈寶玉就是卓然獨立於世人之外的特異份子。雖然「天下無能第一」、「古今不肖無雙」，然而，他卻是能正視自性召喚，且勇於面對與承擔個體化過程的艱辛和熬煎者，故而唯獨在怡紅院中，特別描述這面用「四面雕空紫檀板壁」嵌成的「穿衣鏡」。這面「風月寶鑑」一直陪伴在賈寶玉的左右，時時提醒著寶玉的行為，照看著寶玉的成長。這面寶鏡對寶玉的意義，誠如余國藩所言：「《紅樓夢》裏多處用到『鏡』或『鑑』的意象，以鞏固『夢』這個隱喻。佛門宗派曉喻眾生，開說妙諦，也都愛用鏡鑑做為明喻或隱喻，而且歷久不廢。……倒轉寶鑑，美人變骷髏。此事實在重複佛教——尤其禪宗——常見強調的一個主題。」⁹³又說：「就寶玉在《紅樓夢》全書的成長而言，鏡鑑往往是心與識的樞紐象徵。」⁹⁴賈寶玉是作者內在的「少年原型」，「風月寶鑑」即是作者的心與識的象徵。在作者的潛意識裡，外在世界所存在的一切美麗與醜陋，都是他的心與識的投射。佛法有所謂：「萬法唯心」、「萬法唯識」，內在心靈的能量趨迫著他必須將心識的投射具象化，於是作者耗費畢生的血淚，寫就了這一部《風月寶鑑》，把他心與識的狀態，呈現給世人，並作為世人之戒鑑。

三、太虛幻境（大觀園）

《紅樓夢》第一回及第五回分別以「夢」的形式，讓甄士隱與賈寶玉都遊歷了「太虛幻境」，並透過甄士隱及賈寶玉的觀看，將大石牌坊的對聯「假作真時真亦假，無為有處有還無」兩度暗示讀者，此為全書重要眼目。第一回甲戌本脂批謂：「疊用真假有無字，妙。」第五回甲戌本脂批又謂：「正恐觀者忘卻首回，故特將甄士隱夢景重一滌染。」批書者解讀

⁹³ 余國藩 Yu Guofan,《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》*Chong du Shitou ji: Hong lou meng li de qingyu yu xugou* (臺北[Taipei]: 麥田出版[Maitain chuban], 2004年), 頁210。

⁹⁴ 余國藩 Yu Guofan,《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》*Chong du Shitou ji: Hong lou meng li de qingyu yu xugou*, 頁212。

到著書者的用心，所以提醒讀者「真假」、「有無」為《紅樓夢》主題所在。可見作者創造「太虛幻境」此一文化符號，實有其深刻隱喻象徵。

「太虛幻境」在《紅樓夢》一書中的重要地位，不言而喻。樂衡軍即指出：「寶玉在秦可卿房中的遊太虛幻境，這是比夢嚴重得多的一個啟示神話。」⁹⁵高友工也認為太虛幻境的夢，「或許才是其中心境界的較佳界定。」⁹⁶然而，究竟「太虛幻境」此一文化符號，是怎麼樣的一種隱喻？其象徵意義為何？這些問題又關連著作者在第十七、十八回所創造的紙上園林「大觀園」。

余英時在〈紅樓夢的兩個世界〉一文中指出：根據脂硯齋的看法，大觀園便是太虛幻境的人間投影。⁹⁷余先生認為曹雪芹在《紅樓夢》裏創造了兩個世界，烏托邦的世界和現實的世界，落實在《紅樓夢》這部書中，便是大觀園的世界和大觀園以外的世界。大觀園是紅樓夢中的理想世界，大觀園以外的世界代表骯髒和墮落。⁹⁸高友工也認為大觀園是一理想世界，是一種幻象，它真正的衝突在於現實的侵入而導致的，天真的失落。⁹⁹從小說作者的意識層面看，大觀園的確是他心中所構築的人間淨土。在這一淨土中，除了賈寶玉之外，被寶玉視為「泥」且「濁臭不堪」的男子，作者是不會輕易讓他們進入園中，染污了天真爛漫、潔淨如水的女兒。然而，現實終究是不完美的，作者內心的烏托邦世界，還是抵不過現實世界醜惡勢力的摧殘。但誠如余英時所說的：「乾淨既從骯髒而來，最後又無

⁹⁵ 樂衡軍 Le Hengjun, 《古典小說散論》 *Gudian xiaoshuo sanlun*, 頁 244-245。

⁹⁶ 高友工 Gao Yougong, 〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉“Zhongguo xushu chuantong zhong de shuqing jingjie: Hong lou meng yu Rulin waishi dufa”, 《中國敘事學》 *Zhongguo xushixue*, 頁 210。

⁹⁷ 余英時 Yu Yingshi, 《紅樓夢的兩個世界》 *Hong lou meng de liang ge shijie*, 頁 44。

⁹⁸ 余英時 Yu Yingshi, 《紅樓夢的兩個世界》 *Hong lou meng de liang ge shijie*, 頁 41、47。

⁹⁹ 高友工 Gao Yougong, 〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉“Zhongguo xushu chuantong zhong de shuqing jingjie: Hong lou meng yu Rulin waishi dufa”, 《中國敘事學》 *Zhongguo xushixue*, 頁 217-218。

可奈何地要回到骯髒去。這是紅樓夢的悲劇的中心意義，也是曹雪芹所見到的人間世的最大的悲劇！」¹⁰⁰以大觀園理想與現實的衝突，再返照太虛幻境，真如樂蘅軍所指陳的：太虛幻境呈現的一切事物，無非指出表象與根底，事實與願望之間乖訛的荒謬。這一種的人類自我嘲弄、自我掙擊，便是太虛幻境神話所設定的大義微言。¹⁰¹

從小說作者的意識層面而言，其內心所執著的理想、純真，一旦與現實的墮落、醜惡相碰撞，必然會導致作者心理莫大的創傷，「淚盡而逝」變成作者的宿命，也是其性格所導致的必然結局。然而，若再深入一層探究作者創造「太虛幻境」及「大觀園」的隱喻象徵，則情況不必然是一個「悲劇」。

若就榮格心理分析學派而言，「房子」通常為人類內在心靈的延伸，象徵人格及其意識層面。¹⁰²作者在第一回開始，即以女媧煉石補天的神話，說明「太虛幻境」即女媧所補之「天界」。此「天界」的支撐點，若追溯其神話源頭，則出自《淮南子》〈覽冥篇〉所記載的：「往古之時，四極廢，九州裂，天不兼覆，地不周載，火熾炎而不滅，水浩洋而不息，猛獸食顛民，鷙鳥攫老弱。於是女媧鍊五色石以補蒼天，斷鯀足以立四極，殺黑龍以濟冀州，積蘆灰以止淫水。」從這段記載與先秦出土的文物藝術相對照以觀，「天圓地方」是先秦以迄漢代所形成的形上美學，經過長時間的演變歸納，已成為民族共同情感記憶的「文化符號」。¹⁰³除「天圓地方」之外，《淮南子》的記載還加上有「四極」的概念。從榮格心理分析學派的角度而論，以「圓」為中心及「四隅」的序列結構，榮格稱之為「曼

¹⁰⁰ 余英時 Yu Yingshi, 《紅樓夢的兩個世界》 *Hong lou meng de liang ge shijie*, 頁 61。

¹⁰¹ 樂蘅軍 Le Hengjun, 《古典小說散論》 *Gudian xiaoshuo sanlun*, 頁 244-245。

¹⁰² 卡爾·榮格 Carl G. Jung, 〈潛意識探微〉“Qianyishi tanwei”, 《人及其象徵》 *Ren ji qi xiangzheng* [*Man and His Symbols*], 頁 40。

¹⁰³ 蔣勳 Jiang Xun, 《美的沈思——中國藝術思想芻論》 *Mei de chensi: Zhongguo yishu sixiang chulun*, 頁 53。

陀羅」(mandala)，其為人類心靈「核心原子」的象徵呈現。「圓」象徵自然的整體，四角形構物則代表自然整體在意識中的實現。¹⁰⁴換言之，圓乃是「本我」(self)的象徵，是心靈的象徵，方形則是世俗事物、肉體與現實的象徵；圓形曼陀羅代表心靈或本我的圓滿狀態。而在禪宗一派，圓則代表啟蒙、了悟，象徵人類的完美成熟。¹⁰⁵因此，榮格心理分析學派認為：原始初民以天之「圓」與地之「四極」表達對自然宇宙的敬畏意識，以及對「圓滿完美」的企盼。

《紅樓夢》第一回故事之始，即沿用女媧補天的神話，作為揭示太虛幻境的空间基礎，其潛意識中蘊蓄著「天圓」「四極」的曼陀羅意象。換言之，作者創造了「太虛幻境」此一曼陀羅意象，作為天界通靈寶玉及諸多神仙女子之淨土，又在人間創造其投影「大觀園」，作為賈寶玉與眾姐妹的樂園。其潛意識裡，有著對「圓滿自性」之渴望與追求，企圖以曼陀羅般圓滿的自性，以安頓自身所處的外在環境之秩序。以此之故，當作者看透人間「真假」「有無」二元對立之本質後，一切終須回歸於一元的混沌太虛狀態，不真不假，無有亦無無，所謂「落了一片白茫茫大地，真乾淨」！

四、「紅」與「胭脂」

《紅樓夢》中賈寶玉有一個奇特的嗜好，在世人眼中看來，是個「不長進的毛病兒」，那就是「愛紅」及「吃人嘴上擦的胭脂」。這個怪異的習性，首先由襲人點出。第十九回襲人道：「再不可毀僧謗道，調脂弄粉。還有更要緊的一件，再不許吃人嘴上擦的胭脂了，與那愛紅的毛病兒。」表示在第十九回之前，賈寶玉已前科累累，「愛紅」與「吃胭脂」的行為屢見不鮮，早引起襲人的不快而加以規箴。

¹⁰⁴ 瑪莉-路易絲·弗蘭茲 Marie-Louise von Franz,〈個體化過程〉“Getihua guocheng”,《人及其象徵》*Ren ji qi xiangzheng [Man and His Symbols]*, 頁 253、255。

¹⁰⁵ 阿妮拉·賈菲 Aniela Jaffe,〈視覺藝術中的象徵主義〉“Shijue yishu zhong de xiangzheng zhuyi”,《人及其象徵》*Ren ji qi xiangzheng [Man and His Symbols]*, 頁 300、302、312。

經此之後，賈寶玉仍習性不改，三番兩次又原形畢露。且看第二十一回史湘雲來到賈府，晨起在黛玉房中梳洗，寶玉一大早便披衣靽鞋來到瀟湘館，見「鏡臺兩邊俱是妝奩等物，順手拿起來賞玩，不覺又順手拈了胭脂，意欲要往口邊送」，史湘雲在身後看見，便伸手來「拍」的一下，從手中將胭脂打落，說道：「這不長進的毛病兒，多早晚才改過！」第二十三回賈政命人來叫寶玉，金釧一把拉住寶玉，悄悄的笑道：「我這嘴上才是才擦的香浸胭脂，你這會子可吃不吃了？」可知寶玉平日裡和丫鬢們打打鬧鬧，也曾吃過金釧嘴上的胭脂，金釧兒才會故意在寶玉心裡頭正是七上八下時，來打趣捉弄他。到了第二十四回，鴛鴦來到怡紅院叫寶玉去請大老爺的安，寶玉看到鴛鴦白膩的脖項，便猴上身去涎皮笑道：「好姐姐，把你嘴上的胭脂賞我吃了罷。」說著便扭股糖似的黏在鴛鴦身上。逗得鴛鴦不得不叫襲人好好勸一勸他。襲人又氣又委曲地說：「左勸也不改，右勸也不改，你到底是怎麼樣？你再這麼著，這個地方可就難住了！」可見「愛紅」和「吃人嘴上胭脂」的確是賈寶玉專屬的獨特行為，幾百年來的讀者也被小說作者搞得一頭霧水，賈寶玉的心理，究竟是怎麼一回事呢？

民初的蔡元培和近人潘重規，均從「反清復明」的角度解讀「紅」的意象。蔡元培認為：「書中『紅』字多影『朱』字。朱者，明也，漢也。寶玉有愛紅之癖，言以滿人而愛漢族文化也；好吃人口上胭脂，言拾漢人唾餘也。」¹⁰⁶潘重規則引申說：「寶玉愛喫胭脂，是從玉璽要印朱泥上想出來的。」¹⁰⁷然而，據范幹良的統計，《紅樓夢》前八十回共使用顏色詞 155 種，這些顏色詞在作品中出現近 1,000 次。¹⁰⁸其中出現最多的顏色詞就是「紅」，可見「紅」在小說作者的心裡，較諸其他顏色，實居於主導

¹⁰⁶ 蔡元培 Cai Yuanpei, 《石頭記索隱》 *Shitou ji suoyin*, 頁 36。

¹⁰⁷ 潘重規 Pan Chongui, 《紅樓夢新解》 *Hong lou meng xin jie*, 頁 11。

¹⁰⁸ 范幹良 Fan Ganliang, 〈曹雪芹筆下的顏色詞〉“Cao Xueqin bixia de yanse ci”, 吳競存 Wu Jingcun 編, 《紅樓夢》的語言 *Hong lou meng de yuyan* (北京[Beijing]: 北京語言學院[Beijing yuyan xueyuan], 1996 年), 頁 220。

地位。既然以「紅」為主導顏色，那麼，從色彩心理學的角度追索，「紅」對作者是否具有特定的意義？「吃女子嘴上胭脂」的行為，又象徵什麼意涵？

細察《紅樓夢》原文，從第一回開始就不斷出現「紅」的意象：

後因曹雪芹於悼紅軒中披閱十載，增刪五次，纂成目錄，分出章回，則題曰《金陵十二釵》。¹⁰⁹

此離吾境不遠，別無他物，僅有自採仙茗一盞（千紅一窟），親釀美酒一甕（萬豔同杯），素練魔舞歌姬數人，新填《紅樓夢》仙曲十二支，試隨吾一遊否？¹¹⁰

此處「千紅一窟」與「萬豔同杯」對舉，從諧音雙關的角度而言，兩者涵意其實相當，「紅」可等同於「豔」，均指「美好的女子」，狹義而言，指紅樓夢仙曲十二支裡頭的女子，廣義來說，「千紅」、「萬豔」則指世間所有美好的女子，「悼紅軒」是曹雪芹創作《紅樓夢》的書齋，用以哀悼生平所見美好的女子。「紅」象徵著「美好的女子」，這在第十九回又可得到進一步的印證：

（寶玉）乃笑問襲人道：「今兒那個穿紅的是你什麼人？」襲人道：「那是我兩姨妹子。」……寶玉笑道：「不是，不是。那樣的人不配穿紅的，誰還敢穿。我因為見他實在好的很，怎麼也得他在咱們家就好了。」……寶玉笑道：「你說的話，怎麼叫我答言呢？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。」¹¹¹

¹⁰⁹ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 1 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 5。

¹¹⁰ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 5 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 84。

¹¹¹ 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 第 19 回, 見《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 頁 303。

寶玉認為「好的很」的女子，才配「穿紅的」，且「贊他好」，又和「濁物」對比，可見女子為「好」的品質，一言以蔽之，曰：「清」。君不見第二回曾透過冷子興之口，複述賈寶玉說過的經典名句：「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。」以「紅」為「清爽」、「潔淨」的女子表徵，也同時反映在人物的命名上。第二十四回透過賈芸的眼睛，看到一個十六七歲的丫頭，「生的倒也細巧乾淨」、「聽這丫頭說話簡便俏麗」，之後又透過賈寶玉的眼睛，看到的仍是「俏麗乾淨」的丫頭，這名丫頭就叫「紅玉」，後改名為「小紅」。由此可見，在作者的意識裡，「紅」的意象與「乾淨」、「清爽」的女子緊緊縮結，《紅樓夢》就是作者回憶生命中所經歷過的閨閣女子的故事。回顧過往，恍如一場幻夢，令人又愛又痛！

至於在作者的潛意識中，賈寶玉「愛紅」和「吃女子嘴上胭脂」的行為究竟又象徵什麼呢？就實驗審美心理學而言，「紅色」是七個月大的嬰兒至九歲的兒童最喜歡的顏色。賈寶玉「愛紅」的毛病，顯示其心智中有尚未完全成長的兒童心理；「愛吃胭脂」則是退行回吸吮的口腔期。¹¹²而從色彩心理學以觀，紅色代表著愛與熱情，¹¹³表示清淨如水的女兒，在賈寶玉心中是愛與熱情的表徵。若就小說作者的意識表層而言，他塑造的賈寶玉，在潛意識中將「母親」原型深度的投射在年輕女子身上，¹¹⁴但若從榮格心理分析學派繼續深入探索，可以推論：作者生平所遇見的潔淨美好的女子，都是他內在靈性品質的投射；換言之，「愛紅」與「愛吃胭脂」的行為，都透顯出作者潛意識裡想追尋潔淨、完美的生命狀態，一心向著

¹¹² 林素玟 Lin Suwen，〈折翼的天使——賈寶玉的心理創傷與自我療癒〉“Zheyi de tianshi: Jia Baoyu de xinli chuangshang yu ziwo liaoyu”，殷善培 Yin Shanpei 主編，《文學視域》*Wenxue shiyu*（臺北[Taipei]：臺灣學生書局[Taiwan xuesheng shuju]，2009年），頁 661。

¹¹³ 凱西·馬奇歐迪 Cathy A. Malchiodi 著，陳麗芳 Chen Lifang 譯，《靈魂調色盤——讓內在的藝術家活躍起來》*Linghun tiaosepan: rang neizai de yishujia huoyue qilai*，頁 209。

¹¹⁴ 林素玟 Lin Suwen，〈折翼的天使——賈寶玉的心理創傷與自我療癒〉“Zheyi de tianshi: Jia Baoyu de xinli chuangshang yu ziwo liaoyu”，《文學視域》*Wenxue shiyu*，頁 657。

靈魂深處靠攏，像「扭股兒糖」一般，想與內在的靈性結合為一。然而生命美好整全的願望終未如願，一次又一次美好潔淨的高峰體驗，卻被現實的考驗無情地摧殘。作者心中的曼陀羅世界（大觀園），終究保護不了靈性的品質（美好的女子），回顧一生的慚恨，終究是「春夢隨雲散」了！

伍、諧音雙關

喜愛《紅樓夢》的歷代讀者，一展開書卷，一定會被作者獨特的寫作技巧所吸引，除了以神話、夢境、符號以自我敘事之外，就是大量用充滿雙關隱語的諧音命名。不論是人名、地名、物名，作者充分展現他運用中國文字音義變化的才華。這種獨特的修辭技巧，有著長遠的書寫傳統，其中蘊藏著作者對世態的褒貶、對價值的取捨，以及對人生的體悟。似這般以敘事體小說寄寓史家春秋大義的筆法，乃明清文人小說「奇書文體」的表現方式。誠如浦安迪（Andrew H. Plaks, 1945-）所指出的：奇書文體中的人名雙關語和文字遊戲，往往涵有引申的比喻和複雜的文意，涵有種種暗示性的反諷用法。在解讀奇書文體的時候，我們要注意研究這種特殊的手法，從而看透表面文筆的「筆障」，尋找出深藏不露的內在修辭模式。¹¹⁵ 浦安迪所謂「暗示性」、「引申的比喻」，即「隱喻」的技巧。明清時期的敘事體小說作家，喜藉由反諷的隱喻，暗示讀者解讀文本的線索，此即隱喻象徵的真正意旨所在。

細察作者所使用諧音雙關的修辭技巧，不難看出他對人世百感交集的深刻寓意，這部份已由脂硯齋及後來的研究者一一點出，若再歸納這些諧音語詞所指陳的雙關意涵，即可發現，作者自有一套內在的佛法體系，作為這些修辭模式背後的思想理據。

¹¹⁵ 浦安迪 Andrew H. Plaks 講演，《中國敘事學》*Zhongguo xushixue*，頁 102。

一、諸法實相

自六朝以來，中國古典小說即深受佛教傳入東土的影響，不論在主題內容或創作形式上，均融入大量的佛教思想與術語。釋永祥即指出：佛典漢譯之後，豐富了中國小說的內容，小說中經常出現「空與無常」、「果報輪迴」、「鬼神地獄」等佛教思想。直到清代《紅樓夢》一出，更將這種「無常苦空」的思想發揮得淋漓盡致。¹¹⁶

觀《紅樓夢》作者在小說一開卷，即促狹地向讀者開了一個大玩笑，把女媧煉石補天的神話場景，安立在一座「大荒山」的「無稽崖」上。這個看似「荒唐又無稽」的神話場景，也就是隱藏世間女子命運檔案的「太虛幻境」，它位於「西方靈河岸三生石畔」，「西方」指佛法中的西方極樂淨土，而其現實的投影，即是賈府的「大觀園」。「三生」，指佛法所謂的「前生、今生、來生」。作者開宗明義、用心良苦地暗示讀者：世間一切的存在，其真實本質是「荒唐」、「無稽」，也是「空性」的。「緣起性空」是佛教的核心思想，誠如黃懺華（1890-1977）所指出的：「般若以諸法皆空，為諸法實相。說一切諸法，如幻、夢、響、像、影、燄、化、尋香城，自性皆空，都無所有。」¹¹⁷可惜世人誤以眼見存有的「假」象為「真」實，執著「無」常多變的幻象為「有」常，一如「太虛幻境」牌坊的對聯：「假作真時真亦假，無為有處有還無」，於是一干風流冤孽便認真地粉墨登場，演出了一場荒唐無稽的「太虛幻戲」。

小說作者在人生舞臺上演出了數十年的戲，深深了悟「實相本空」是無法被世人理解和接納，他因入戲太深而導致的痛苦故事，也無法對世人宣說，所以只好把「真事隱去」，用「假語村言」來敷衍一齣世人看得懂

¹¹⁶ 釋永祥 Shi Yongxiang,《佛教文學對中國小說的影響》*Fojiao wenxue dui Zhongguo xiaoshuo de yingxiang* (高雄[Kaohsiung]:佛光文化出版社[Foguang wenhua chubanshe], 1990年),頁52。

¹¹⁷ 黃懺華 Huang Chanhua 編,《佛學概論》*Foxue gailun*,臺北[Taipei]:佛教出版社[Fojiao chubanshe], 1996年),頁59。

的幻戲，於是塑造了甄士隱、賈雨村兩個角色貫串全場，拉開人生百態的序幕。就敘事治療的角度而言，佛法為《紅樓夢》作者的終極價值取向，以佛法「空性」的思想來貫串小說的敘事，可以讓作者找到新的看待世界的觀點，從而引發不同的小說情節、不同的敘事情緒，進而活出不同的生命意義。¹¹⁸

小說第一回描寫當女媧補天的東南天柱崩塌之後，場景一換，就來到現實的故事舞臺——地陷東南的姑蘇城。作者以清初時期最富饒繁華的城市為「仁清巷」，即暗喻「人情勢利」之意；甄家隔壁有一古廟，人皆呼為「葫蘆廟」，廟間背景，寫盡人情的世態炎涼。第一回甄士隱所住的環境在「十里街」、巷內寄居一個窮儒「賈化」，別號雨村。作者暗諷世人糊塗，欠缺智慧，以假為真，故假語假話從此充斥世間，「真人、真心、真言」已不復見矣。

在《紅樓夢》第一回描寫甄士隱歷經女兒走失、家遭祝融，狼狽地投靠岳丈時，即以「封肅」一名諧音「風俗」，道盡岳丈的為人澆薄。而在第九回描寫頑童鬧學堂時，將挑起爭端的窗友取名為「金榮」，所謂「有金自榮」，置廉恥於何地。在第二十四回描寫賈芸向母舅賒欠香料時，塑造母舅卜世仁的冷言編派及舅母的冷語韶刀，「卜世仁」諧音「不是人」，作者對人性的現實面貌，真可謂極盡反諷之能事。從這些諧音雙關中，讀者可以深深感受到現實中作者生活不堪的窘境，以及卑屈忍辱的心理，難怪他對世間實相要發出「又向荒唐演大荒」的痛苦嘲弄了！

二、盛衰消長

《紅樓夢》中大量運用諧音雙關的另一用意，在於暗喻作者家道的盛衰，以及生平所見諸多閨閣女子命運之消長。在這些雙關隱語中，作者時

¹¹⁸ 吉兒·佛瑞德門 Jill Freedman、金恩·康姆斯 Gene Combs 著，易之新 Yi Zhixin 譯，《敘事治療——解構並重寫生命的故事》*Xushi zhiliao: jiegou bing chongxie shengming de gushi* [Narrative Therapy]，頁 152。

而嘲弄紅塵世人之愚昧，時而批判人情之澆薄，更複雜糾纏的心情，則是對美好的人事物消逝之悲慟與憑弔。

就家道盛衰方面以觀，作者所用的諧音雙關均暗示著賈府最後將走上窮途末路。首先，作者在第二回即塑造了「冷子興」這個角色。透過冷子興與賈雨村的閒談，把賈府、甄府的故事搬上舞臺，讓讀者在進入故事正文前，有一個前在的理解，以及閱讀心理的調適空間。尤其賈府的姐妹們以及賈寶玉的生命情調與特色，均由冷子興口中一一介紹給讀者，可見作者筆無虛下，一字一句都是嘔心瀝血地經營著。「冷子興」這個虛構的串場人，類似小說的說書人角色，對賈府的內幕瞭若指掌，賈府之敗，恐怕與之有密切關係。誠如林方直（1936-）所指出的：「冷子興」可能是說「下冰雹」。有的地方管冰雹叫「冷子」；「興」是發作之義。冷子伴隨烏雲風雷，突而降，給園田等造成災害。喻示冷子興將給賈府帶來災害，冷子興很可能與賈氏之敗有關。¹¹⁹

其次，第七回裡，賈府僕役中專管收各廟月例銀子的人名叫「余信」，林方直也認為：余信是「愚信」的諧音，愚夫愚婦方信之意。因為余信專管各廟月例銀子，從這個身份職能的角度上說，他代表了賈府主子禮佛事佛的愚蠢行為，《紅樓夢》作者認為這是「愚信」。¹²⁰可見小說作者對佛法及道家思想和人物是很推崇嚮往的，然對於世間人的茫味迷信，或者對宗教訴之以利益的交換心理，卻深為鄙薄，由此亦可透露出清初貴族豪門的宗教態度。第八回寫賈府銀庫房的總領，名叫「吳新登」，意指無新進之銀錢。賈府自第二回故事才一開始上演時，冷子興已嘆道：「如今的這寧、榮兩門，也都蕭疏了，不比先時的光景。」「如今外面的架子雖未甚倒，內囊卻也盡上來了。」林方直則認為：賈府現今的財政總是出去的多，進來的少，說得嚴重些就是「無新進」，亦可叫「無新登」。¹²¹另外，在

¹¹⁹ 林方直 Lin Fangzhi, 《紅樓夢符號解讀》*Hong lou meng fuhao jiedu*, 頁 42。

¹²⁰ 林方直 Lin Fangzhi, 《紅樓夢符號解讀》*Hong lou meng fuhao jiedu*, 頁 42-43。

¹²¹ 林方直 Lin Fangzhi, 《紅樓夢符號解讀》*Hong lou meng fuhao jiedu*, 頁 43。

第八回有賈府倉上的頭目，名叫「戴良」，林方直認為：戴良，諧音「貸糧」。¹²²從這幾位賈府財政經濟相關的執事僕役的命名中，即可探知作者批判賈府的衰敗事出有因。第二回即透過冷子興之口謂：「如今生齒日繁，事務日盛，主僕上下，安富尊榮者盡多，運籌謀畫者無一……這還是小事，更有一件大事：誰知這樣鐘鳴鼎食之家，翰墨詩書之族，如今的兒孫，竟一代不如一代了！」這些感觸，正足以彰顯《紅樓夢》作者運用諧音雙關來暗喻家業由盛轉衰時的沈痛心情。

另一方面，唇亡齒寒，小說文本既言家道衰敗，所有在豪門庇蔭下的人，終將下場淒楚落魄。寶玉面對抄家事實，情感上最痛苦難忍的，便是眼睜睜看著至愛至親的美好女子一個個走向死亡，自己卻無能為力代替她們承受苦難的命運。因此，這麼多、這麼深的痛，鍾情的作者，在情感上難以負荷，只能以懺罪愧悔的心，用諧音雙關的隱喻，自我敘事的方式，把這些傷痛移情給廣大的讀者們，包括他周遭如脂硯齋、畸笏叟等至親好友，期盼能瞭解他「滿紙荒唐言」背後的「個中滋味」。就敘事治療而言，脂硯齋、畸笏叟等人成為《紅樓夢》作者的迴響團隊，其批點意見，乃對作者生命經驗的分享與回饋，足以激發小說作者開始修正和延伸自己新的故事，因此，迴響團隊對作品新意義的寫作有極大的影響與貢獻。¹²³

從《紅樓夢》第一個出現的女兒命名為「甄英蓮」開始，作者就想告訴讀者，女子的命運，一出生似乎就註定了「真應憐」。賈寶玉的四個姐妹，分別取名為「元春」、「迎春」、「探春」、「惜春」，除了巧妙地將四姐妹的命名，扣連著生日及清初的歲時節令之外，作者最主要的心情，還是在喻示讀者，美好女子的命運，終究是「原應嘆息」，閱讀者都應為之掬一把辛酸的同情之淚。人世際遇難定，雖有少數女子能如「嬌杏」

¹²² 林方直 Lin Fangzhi, 《紅樓夢符號解讀》*Hong lou meng fuhao jiedu*, 頁 43。

¹²³ 麥克·懷特 Michael White、大衛·艾普斯頓 David Epston 著，廖世德 Liao Shide 譯，《故事、知識、權力——敘事治療的力量》*Gushi, zhishi, quanli: xushi zhiliao de lilian*, 頁 20。

一般「僥倖」，但大多數的女子，都屬「薄命司」裡的一縷幽魂，來到人世，輕輕嘆息一聲，沒有留下什麼足跡，便黯然回歸太虛幻境銷冊。所以作者才要以畢生的血淚，把這些「行止見識，皆出於我之上」的裙釵，一一描摹神情，使閨閣昭傳。觀第五回賈寶玉夢遊太虛幻境時，所聞幽香名「群芳髓」，所喝清茶名曰「千紅一窟」，所嚐醇酒名為「萬艷同杯」，作者用了三樣最美最雅、本質為「水」的物質，諧音雙關卻指向令人柔腸寸斷、心疼不已的「碎」、「哭」、「悲」，其難捨女兒們生命質地的「幽微靈秀」，最終遭遇卻「無可奈何」的心情，躍然紙上。故事敘寫到此，作者在為美好女子作諧音命名時，必然是經歷一番徹骨徹髓、哭斷肝腸之後，才淬鍊昇華出來的靈思雋想吧！

三、夢幻情緣

《紅樓夢》作者以諧音雙關之隱喻，來述說自己的生命故事時，當中使用次數最多的，便是「情」這個字。之所以會有這種現象，一則緣於作者本身的生命特質，就是一個深情、多情的有情人。二則乃因作者將其生命歷程展現於自我敘事中，《紅樓夢》在本質上就成為一部「以情悟道」的小說。作者秉賦著纖細銳敏的情感性靈，在歷經人世磨難之後，對「情」有著異於常人的體悟，加上對佛法的潛心修學，展現在《紅樓夢》諧音雙關的隱喻象徵上，便處處透顯出對「情」的本質之了悟與洞見。

首先，作者的生命情調為一多情、深情之人，此從第八回秦可卿胞弟「秦鐘」命名之來源可知，所謂「情之所鍾，正在我輩」。郭玉雯即指出：「秦鐘」之名是從魏晉名言而來，據《世說新語·傷逝》記載，王戎(234-305)說：「聖人忘情，最下不及情，情之所鍾，正在我輩。」秦鐘一方面為寶玉之情所鍾，另一方面也是寶玉性格的倒影。¹²⁴鍾情之人，在世間的情感負荷必然沈重，美好人事物的消逝，總會勾起難言的傷痛，致令情感無法

¹²⁴ 郭玉雯 Guo Yuwen, 《《紅樓夢》淵源論》 *Hong lou meng yuanyuan lun*, 頁 170-171。

割捨、難以承受。所以作者寫黛玉之葬花，其實便是在寫自己對美好人事物傷逝後的不捨與疼惜。

其次，第一回寫靈河岸三生石畔的絳珠草，修成女體後，飢則食「蜜青果」為膳，渴則飲灌愁海水為湯。「蜜青」諧音「秘情」，亦即作者在人世間必然有一段無法向任何人透露的秘密感情，只能以小說的荒唐之言作為隱喻象徵。

這樣的情感重量，靈性慧黠如黛玉的作者，必然對自己的生命特質有極為深刻的觀照，由深情、多情所造成的情感負累與身心能量的耗損，作者定然有刻骨銘心的體會，故而時時以佛法自我警戒，並在敘述一己的生命故事時，不忘殷殷切切地提醒讀者：「情」的本質，乃是一種「業」呵！第八回云：「他（秦鐘）父親秦業現任營繕郎。」甲戌本脂批道：「妙名。業者，孽也，蓋云情因孽而生也。」「業」為佛法中極為重要的觀念。「業」即行為，分為「善業」、「惡業」、「無記業」（即非善非惡之行為）三種。脂批所謂之「孽」，一則指這一世愛戀男女彼此之情，都為前世冤孽，下世投胎後，在此生繼續了結；二則可延伸推論，作者認為以我執我愛為出發點的情感皆為孽業，亦即會導致眾生墮入無明煩惱的「迷津」、不斷在三界六道之「黑溪」中輪迴的行為。

何以眾生會有「情」之牽絆？這個問題必須追溯作者對生命本質根源之看法。作者以頑石象徵眾生的「自性」，頑石的生命根源乃宇宙母神「女媧」所孕育，其本質應如女媧一般，具有創生復活的神奇力量，然而因頑石無材堪補蒼天，便被棄在大荒山無稽崖的「青埂峰」下。「青埂」諧音「情根」也。作者認為生命的本質乃「根源於情」，眾生因為有喜怒哀樂之情，所以當眼、耳、鼻、舌、身、意「六根」，對應到外在色、聲、香、味、觸、法「六塵」時，便產生了愛、憎、取、捨的欲望及分別念，一旦欲望無法滿足，分別之心念出現時，便引發了求不得苦、怨憎會苦、愛別離苦等各種身心逼惱。作者深深瞭知情之惱人，會讓人早生華髮、白了少

年頭，故除了將「情」視為「孽業」之外，更塑造了內外兼美、撲朔迷離、深深吸引讀者一窺究竟的「秦可卿」來喻示情之虛幻。

「秦可卿」這位如謎一般的女子，其諧音雙關也如謎一般，令讀者們煞費猜疑。郭玉雯即指出：秦可卿的諧音有三：「情可輕」、「情可親」、「情可欽」。就「情可輕」的層面看，可卿的病死，是由於「人言可畏」，她是死於被世俗無知與邪惡之眼詛咒；就「情可親」的層面看，則可卿為「情」之化身，善待於人，賈珍想與她好，也不是意外之事，她是否因為不忍而難以拒絕？或因拒絕而承受極大的情感壓力？而就「情可欽」的層面看，可卿之降世，很可能抱持類似地藏王「我不入地獄而誰入」之悲願。¹²⁵

郭玉雯的看法極為獨特而有創意，也豐富了「秦可卿」的生命內涵。但若就作者一貫的佛法思想脈絡而言，《紅樓夢》內在理路必然自具一有機結構，以此思想脈絡推測「秦可卿」所指涉的諧音雙關，可理解為「情應可輕」，亦即作者以一己鍾情的生命經驗，不斷警戒世人：「夢幻情緣」，情感為一種孽業，千萬不可妄動風月之情，而應把情感放輕，不加以執著。第五回寶王與兼美所遇見的「黑溪」，只有「木居士掌舵，灰侍者撐篙」，遇有緣者方渡之，此「木居士」、「灰侍者」即諧音「槁木死灰」，亦即佛法所謂的「無念」。《維摩經·方便品第二》曰：「是身如幻，從顛倒起；是身如夢，為虛妄見……是身如電，念念不住」，《維摩經·弟子品第三》又曰：「一切法生滅不住，如幻如電；諸法不相待，乃至一念不住；諸法皆妄見，如夢如燄，如水中月，如鏡中像，以妄想生。」可見，在佛法的宇宙觀中，不論是身或是一切有為法，均如夢如幻，沒有真實安住不變的本質，情感尤其如「水中月」、「鏡中花」，皆為顛倒妄想所產生的投射。《紅樓夢》作者深契佛理，對世間情感有切膚之經驗，故勸讀者要

¹²⁵ 郭玉雯 Guo Yuwen, 《《紅樓夢》淵源論》 *Hong lou meng yuanyuan lun*, 頁 143-145。

以「槁木死灰」、一念不住的態度，面對人情世海，才能安然渡脫三界六道的迷津，出離紅塵，到達般若智慧的彼岸。

陸、結論

《金剛經》有云：「一切有為法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。」就佛法而言，整個法界的存在，就是一場大夢境、大幻影；就榮格心理分析學派而言，整個宇宙就是一個大隱喻、大象徵。本文以敘事治療及榮格心理分析理論為研究方法，用佛教思想貫串《紅樓夢》的文本解讀，經由隱喻、象徵的符號解碼，略可得以下之結論：

首先，在夢境指迷的解碼中，本文揭示了《紅樓夢》作者運用夢境呈現了「情感歷劫」的人世亂離，以及「盛筵必散」的家道衰頹等雙重創傷記憶，並從夢境中展現出召喚、歷劫與回歸的有機心理結構。

其次，在神話原型、夢境指迷、文化符號的解碼中，本文突顯了《紅樓夢》作者潛意識的心靈樣貌：一則作者亟欲回歸大地母親的子宮之終極嚮往。這是一個如同宇宙創生伊始、沒有創傷、沒有痛苦、完美圓滿的狀態；二則作者潛意識經驗到自性的呼喚，藉著小說敘事經驗了個體化的過程；三則作者藉通靈寶玉、風月寶鑑、太虛幻境（大觀園），以及紅（胭脂）的意象，不自覺地流露出不死再生、觀照心識、自性圓滿，以及完美潔淨的嚮往與回歸。

再者，《紅樓夢》第一回即道：「此回中凡用『夢』用『幻』等字，是提醒閱者眼目，亦是此書立意本旨。」小說作者運用大量的諧音雙關，在讀者展開書扉的一開始，就警示著讀者，整部《紅樓夢》其實就是一場大幻夢。諸法的空相、繁華的消長、情愛的虛幻，在在都引領著作者在品嚐酸甜苦辣之後，極力想突破困境，尋找生命價值的出路。從諸法實相的空性體悟，到荒唐無稽的世間假象；從盛衰消長的家道人運，到懸崖撒手

的出離紅塵，這種種的隱喻象徵，都是《紅樓夢》作者創傷記憶的疤痕，用小說敘事的方式，給予苦痛經驗的情緒出口。

最後，《紅樓夢》作者創造了諸多的隱喻象徵書寫筆法，對其生命所產生的療癒意義在於：就作者的意識層面而言，運用種種的隱喻象徵來書寫敘事，委婉隱曲，較不易碰觸到心理創傷的疤痕，也較不會產生防衛機制，去抵抗撕裂疤痕後的二度創傷；就作者深一層的潛意識而言，隱喻象徵的敘事書寫，除了可清理以往不自覺建構的錯誤的「自我」概念與生命故事，可更藉由幽微意象的創造，宣洩負面情感，發現作者本身可能亦未覺察到的深層自我療癒力量。

徵引文獻

(一) 古籍

清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin, 《紅樓夢》 *Hong lou meng*, 清 Qing · 曹雪芹 Cao Xueqin 原著, 馮其庸 Feng Qiyong 等校注, 《紅樓夢校注》 *Hong lou meng jiaozhu*, 臺北[Taipei]: 里仁書局[Liren shuju], 1984 年。

(二) 近人編輯、論著

王孝廉 Wang Xiaolian, 《中國的神話與傳說》 *Zhongguo de shenhua yu chuanshuo*, 臺北[Taipei]: 聯經出版公司[Lianjing chuban gongsi], 1977 年。

王保珍 Wang Baozhen, 〈從《紅樓夢》一書探索曹雪芹的愛情世界〉“Cong *Hong lou meng yi shu tansuo Cao Xueqin de aiqing shijie*”, 余英時 Yu Yingshi、周策縱 Zhou Cezong 等著, 《曹雪芹與紅樓夢》 *Cao Xueqin yu Hong lou meng*, 臺北[Taipei]: 里仁書局[Liren shuju], 1985 年, 頁 179-204。

王國維 Wang Guowei, 《紅樓夢評論》 *Hong lou meng pinglun*, 上海 [Shanghai]: 上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 2005 年。

尤卓慧 You Zhuohui 等編, 《探索敘事治療實踐》 *Tansuo xushi zhiliao shijian*, 臺北[Taipei]: 心理出版社[Xinli chubanshe], 2005 年。

余英時 Yu Yingshi, 《紅樓夢的兩個世界》 *Hong lou meng de liang ge shijie*, 臺北[Taipei]: 聯經出版公司[Lianjing chuban gongsi], 1981 年。

余國藩 Yu Guofan, 《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》 *Chong du Shitou ji: hong lou meng li de qingyu yu xugou*, 臺北[Taipei]: 麥田出版[Maitain chuban], 2004 年。

李根亮 Li Genliang, 《《紅樓夢》與宗教》 *Hong lou meng yu zongjiao*, 長沙[Changsha]: 嶽麓書社[Yuelu shushe], 2009 年。

李廣柏 Li Guangbo, 《曹雪芹評傳》 *Cao Xueqin pingzhuan*, 南京[Nanjing]:

- 南京大學[Nanjing daxue]，1998年。
- 李霖燦 Li Lincan，《中國美術史稿》*Zhongguo meishushi gao*，臺北[Taipei]：雄獅出版社[Xiongshe chubanshe]，1993年。
- 吳競存 Wu Jingcun 編，《《紅樓夢》的語言》*Hong lou meng de yuyan*，北京[Beijing]：北京語言學院[Beijing yuyan xueyuan]，1996年。
- 林方直 Lin Fangzhi，《紅樓夢符號解讀》*Hong lou meng fuhao jiedu*，呼和浩特[Huhanhaote]：內蒙古大學[Nei menggu daxue]，1996年。
- 林素玟 Lin Suwen，〈折翼的天使——賈寶玉的心理創傷與自我療癒〉“Zheyi de tianshi: Jia Baoyu de xinli chuangshang yu ziwo liaoyu”，殷善培 Yin Shanpei 主編，《文學視域》*Wenxue shiyu*，臺北[Taipei]：臺灣學生書局[Taiwan xuesheng shuju]，2009年，頁639-686。
- 周思源 Zhou Siyuan，《紅樓夢創作方法論》*Hong lou meng chuanguo fangfalun*，北京[Beijing]：文化藝術出版社[Wenhua yishu chubanshe]，1998年。
- 季廣茂 Ji Guangmao，《隱喻視野中的詩性傳統》*Yinyu shiye zhong de shixing chuantong*，北京[Beijing]：高等教育出版社[Gaodeng jiaoyu chubanshe]，1998年。
- 高友工 Gao Yougong，〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉“Zhongguo xushu chuantong zhong de shuqing jingjie: *Hong lou meng yu Rulin waishi dufa*”，浦安迪 Andrew H. Plaks 講演，《中國敘事學》*Zhongguo xushixue*，北京[Beijing]：北京大學[Beijing daxue]，1996年，頁205-218。
- 孫遜 Sun Xun，《紅樓夢探究》*Hong lou meng tanjiu*，臺北[Taipei]：大安出版社[Daan chubanshe]，1991年。
- 張淑香 Zhang Shuxiang，《抒情傳統的省思與探索》*Shuqing chuantong de xingsi yu tansuo*，臺北[Taipei]：大安出版社[Daan chubanshe]，1992年。
- 張漢良 Zhang Hanliang，〈「楊林」故事系列的原型「結構」〉“Yang Lin' gushi xilie de yuanxing 'jiegou'”，《比較文學理論與實踐》*Bijiao wenxue lilun*

- yu shijian, 臺北[Taipei]: 東大書局[Dongda shuju], 2004 年, 頁 197-214。
- 黃懺華 Huang Chanhua 編, 《佛學概論》*Foxue gailun*, 臺北[Taipei]: 佛教出版社[Fojiao chubanshe], 1996 年。
- 郭玉雯 Guo Yuwen, 《《紅樓夢》淵源論》*Hong lou meng yuanyuan lun*, 臺北[Taipei]: 臺灣大學出版中心[Taiwan daxue chubun zhongxin], 2006 年。
- 康來新 Kang Laixin, 《石頭渡海——紅樓夢散論》*Shitou duhai: Hong lou meng sanlun*, 臺北[Taipei]: 漢光文化事業公司[Hanguang wenhua shiye gongsi], 1985 年。
- 陳維昭 Chen Weizhao, 《紅學與二十世紀學術思想》*Hongxue yu ershi shiji xueshu sixiang*, 北京[Beijing]: 人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe], 2000 年。
- 葉舒憲 Ye Shuxian 主編, 《文學與治療》*Wenxue yu zhiliao*, 北京[Beijing]: 社會科學文獻出版社[Shehui kexue wenxian chubanshe], 1999 年。
- 圓香居士 Yuanxiang jushi, 《紅樓夢與禪》*Hong lou meng yu chan*, 高雄[Kaohsiung]: 佛光文化出版社[Foguang wenhua chubanshe], 1998 年。
- 蔡元培 Cai Yuanpei, 《石頭記索隱》*Shitou ji suo yin*, 上海[Shanghai]: 上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe], 2005 年。
- 熊秉真 Xiong Bingzhen 主編, 《欲掩彌彰: 中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》*Yuyanmizhang: Zhongguo lishi wenhua zhong de 'si' yu 'qing': siqing pian*, 臺北[Taipei]: 漢學研究中心[Hanxue yanjiu zhongxin], 2003 年。
- 蔣勳 Jiang Xun, 《美的沈思——中國藝術思想芻論》*Mei de chensi: Zhongguo yishu sixiang chulun*, 臺北[Taipei]: 雄獅美術[Xiongshi meishu], 2006 年。
- 潘重規 Pan Chonggui, 《紅樓夢新解》*Hong lou meng xin jie*, 臺北[Taipei]: 三民書局[Sanmin shuju], 1990 年。
- 樂蘅軍 Le Hengjun, 《古典小說散論》*Gudian xiaoshuo sanlun*, 臺北[Taipei]: 純文學出版社[Chunwenxue chubanshe], 1984 年。

釋永祥 Shi Yongxiang,《佛教文學對中國小說的影響》*Fojiao wenxue dui Zhongguo xiaoshuo de yingxiang*, 高雄[Kaohsiung]: 佛光文化出版社 [Foguang wenhua chubanshe], 1990 年。

龔鵬程 Gong Pengcheng,《紅樓夢夢》*Hong lou meng meng*, 臺北[Taipei]: 臺灣學生書局[Taiwan xuesheng shuju], 2005 年。

河合隼雄 Kawai Hayao 著, 鄭福明 Zheng Fuming、王求是 Wang Qiushi 譯,《佛教與心理治療藝術》*Fojiao yu xinli zhiliao yishu [Buddhism and the Art of Psychotherapy]*, 臺北[Taipei]: 心靈工坊出版社[Xinling gongfang chubanshe], 2004 年。

卡爾·榮格 Carl G. Jung 主編, 龔卓軍 Gong Zhuojun 譯,《人及其象徵》*Ren ji qi xiangzheng [Man and His Symbols]*, 臺北[Taipei]: 立緒文化事業[Lixu wenhua shiye], 2005 年。

布斯 W. C. Booth 著, 華明 Hua Ming 等譯,《小說修辭學》*Xiaoshuo xiucixue*, 北京[Beijing]: 北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe], 1987 年。

吉兒·佛瑞德門 Jill Freedman、金恩·康姆斯 Gene Combs 著, 易之新 Yi Zhixin 譯,《敘事治療——解構並重寫生命的故事》*Xushi zhiliao: jiegou bing chongxie shengming de gushi [Narrative Therapy]*, 臺北[Taipei]: 張老師文化出版社[Zhang laoshi wenhua chubanshe], 2006 年。

坎伯 Joseph Campbell 著, 朱侃如 Zhu Kanru 譯,《千面英雄》*Qianmian yingxiong*, 臺北[Taipei]: 立緒文化事業[Lixu wenhua shiye], 2003 年。

坎伯 Joseph Campbell 著, 朱侃如 Zhu Kanru 譯,《神話》*Shenhua*, 臺北[Taipei]: 立緒文化事業[Lixu wenhua shiye], 1995 年。

浦安迪 Andrew H. Plaks 講演,《中國敘事學》*Zhongguo xushixue*, 北京[Beijing]: 北京大學[Beijing daxue], 1996 年

浦安迪 Andrew H. Plaks 編譯,《紅樓夢批語偏全》*Hong lou meng piyu pianquan*, 臺北[Taipei]: 南天書局[Nantian shuju], 1997 年。

- 麥克·懷特 Michael White、大衛·艾普斯頓 David Epston 著，廖世德 Liao Shide 譯，《故事、知識、權力——敘事治療的力量》*Gushi, zhishi, quanli: xushi zhiliao de lilang*，臺北[Taipei]：心靈工坊出版社[Xinling gongfang chubanshe]，2007年。
- 凱西·馬奇歐迪 Cathy A. Malchiodi 著，陳麗芳 Chen Lifang 譯，《靈魂調色盤——讓內在的藝術家活躍起來》*Linghun tiaosepan: rang neizai de yishujia huoyue qilai*，臺北[Taipei]：生命潛能文化事業有限公司[Shengming qianneng wenhua shiye youxian gongsi]，2003年。
- 羅布·普瑞斯 Rob Preece 著，廖世德 Liao Shide 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》*Jung yu mizong de ershijiu ge jiao: fofa han xinlixue zai getihua licheng zhong de jiaochadian*，臺北[Taipei]：人本自然文化事業有限公司[Renben ziran wenhua shiye youxian gongsi]，2008年。
- Michele L. Crossley 原著，朱儀羚 Zhu Yiling 等譯，《敘事心理與研究——自我、創傷與意義的建構》*Xushi xinli yu yanjiu: ziwo, chuangshang yu yiyi de jiangou*，嘉義[Jiayi]：濤石文化事業有限公司[Taoshi wenhua shiye youxian gongsi]，2004年。

中央大學人文學報 第四十五期