成大中文學報 第三十二期 2011年3月 頁 125-164 國立成功大學中文系

論《紅樓夢》中的度脫模式與啟蒙進程

歐麗娟*

摘要

《紅樓夢》吸收了傳統小說的豐富內涵與深層結構,又進一步加以深化與複雜化,而晉身為足以容受現代西方文學理論之檢證的世界級經典。本文即從元代雜劇中的「度脫模式」著手,一方面考掘書中所吸納的傳統文化藝術滋養,進一步探索《紅樓夢》中構成全書敘事架構的度脫要素,提出理解此一鉅作的另一歷史資源;另一方面則在學界初步的研究成果上,透過西方神話學的幫助,就啟悟進程給予更加深入的詮釋可能,包括啟蒙(Aufklärung, Initiation)的重要發展狀況,以觀《紅樓夢》對傳統度脫模式的超越。而藉由這兩種中西的雙重入徑的交匯共通處,更可以釐清《紅樓夢》以賈寶玉為敘事中心人物,所形成的「成長小說」(bildungsroman)的深層意義。

關鍵詞:《紅樓夢》、賈寶玉、度脫劇、悟道模式、成長小說

125

^{*} 國立臺灣大學中國文學系教授。

On the Liberation Mode and Enlightenment Process in *The Dream of the Red Chamber*

Ou Li-Chuan
Professor, Department of Chinese Literature,
National Taiwan University

Abstract

The *Dream of the Red Chambers* inherits the richness and deep structure of traditional novels, and whereupon further deepens and complicates, thus being among the rank of universal classic which can be criticized by modern Western literary theory. This article investigates the "Dutuo liberation mode" (度脫模式) in *The Dream of the Red Chambers* to exemplify the above observation. On the one hand I explore the traditional Yuan Dutuo Liberation Opera (元度脫雜劇) culture nourishment adopted in the novel and further analyze the liberation constitutes in the narrative structure of *The Dream of the Red Chambers*. On the other hand, based on the preliminary results of research and through the help of Western mythology, I offer a more in-depth interpretation to the enlighten process in *The Dream of the Red Chambers*, especially the important development of the Enlightenment (Aufklärung, initiation), thus showing the way *The Dream of the Red Chambers* goes beyond the traditional Dutuo liberation mode. Through the dual interaction of Chinese and Western approaches, I clarify the deep meaning of *The Dream of the Red Chambers* as a Bildungsroman of Jia Bao-yu, the central figure of its narrative.

Keywords: *The Dream of the Red Chamber*, Jia Bao-yu(賈寶玉), Dutuo Liberation Opera(度脫劇), initiation mode, Bildungsroman

論《紅樓夢》中的度脫模式與啟蒙進程

歐麗娟

一、前言:「男性」的成長小說

脂硯齋早已批云:「寶玉至終一著全作如是想,所以此(始)于情終于語(悟)者。」「後來也有非非子認爲「《紅樓夢》,悟書也」²,這已經學界多方發揮申論,其刻畫寶玉由迷而悟之宗旨自無可議。從「悟」的角度而言,《紅樓夢》從佛道二教思想都有所摹借,而似乎更得益於道教文學的影響。如作者套用道教思想與修道觀念影響下所形成的「歷幻完劫」或「謫凡神話」的基本模式³,透過「證情了緣」的故事情節提供一種宗教性的人生經驗,一種由迷情而啓悟的契機,亦即「情、愛」是觸犯天律的理由,而謫降下界則是在紅塵(塵濁)生活裏遭受罪罰,最顯見的是生老病死、離合悲歡的折磨,成爲中國文學中新出現的「墮落」主題;其結局均需割捨下世情、欲,始能成就回返仙界的願望。⁴進一步言之,中古時期短篇小說中所分化形成的「悟道模式」、「遊仙模式」、「思凡模式」這三種創作主題與敘事框架,於《紅樓夢》中不但全數吸納更且糅合交融爲一⁵,在在促成了《紅樓夢》之表述內涵與敘事手法的深刻複雜。

就其中的「悟道」層次而言,使得《紅樓夢》具備了啓悟故事(Initiation story)

¹ 庚辰本第 77 回批語,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校(修訂本)》(臺北:聯經出版公司,1986), 頁 710。

² 見樂均:《耳食錄》二編,一粟編:《紅樓夢卷》(臺北:新文豐出版公司,1989),卷4,頁347。

³ 參李豐楙:〈罪罰與解救:《鏡花緣》的謫仙結構研究〉、《中國文哲研究集刊》7(1995),頁 114-121; 余英時:〈中國宗教的入世轉向〉,《中國近世宗教倫理與商人精神》(臺北:聯經出版公司,1987), 上篇,頁 26-40。

⁴ 參李豐楙:〈道教謫仙傳說與唐人小說〉,《誤入與謫降:六朝隋唐道教文學論集》(臺北:臺灣學生書局,1996),頁 247-286。

⁵ 詳見梅新林:《紅樓夢哲學精神》(上海:學林出版社,1997)。

的種種特質,既無礙於它可以是一部自白小說(confessional novel)⁶,也同時可以是一部成長小說(bildungsroman)⁷。以人為書寫對象的小說本來就是要深入心靈迷宮,從敘事情節探測其中所蘊藏的人性奧祕,成長小說更是極聚焦於主角內在自我的發展變化過程,可以說是對人性最饒富趣味的深層探索。巴赫金(Mikhail M. Bakhtin, 1895-1975)對「成長小說」之類型特徵所做的清晰的說明或定義,最是切中以「成長」為框架來建構人物發展軌跡的關鍵:

另一種鮮為人知的小說類型,它塑造的是成長中的人物形象。這裏主人公的形象,不是靜態的統一體,而是動態的統一體。主人公本身的性格,在這一小說公式中成了變數。主人公本身的變化具有情節意義;與此相關,小說的情節也從根本上得到了再認識、再構建。時間進入人的內部,進入人物形象本身,極大改變了人物命運及生活中一切因素所具有的意義。這一小說類型從最普遍涵義上說,可稱為人的成長小說。8

然而應該辨析的是,成長小說的開宗成派一直隱含了強烈的性別專利權,「男性的成長」幾乎涵括了這類小說的大宗。學者已經注意到,縱觀美國成長小說,很少有反映女性成長心路歷程的佳作出自男性作家之手,原因很簡單,成長小說具有很強的自傳性。;至於成長小說之所以多爲男性作家的自傳表白,根本上還是來自文化中性別政治的深刻影響。從性別角度來看,有別於男性一生中先後受到各種儀式性劃分,而形成鮮明截然的成長階段以及生活型態,女性則終其一生囿限於家內領域,

[。]參陳炳良:〈《紅樓夢》中的神話和心理〉,王國維等:《紅樓夢藝術論》(臺北:里仁書局,1984), 頁 325。因此書中表現出阿克斯瑟爾姆 (P. M. Axtnelm) 所指出:自白的動機是內心衝突所引起的, 也具有自白文學的兩個主要技巧特色,亦即重像和反諷(irony)的運用,Peter M. Axtnelm, *The Modern Confessional Novel* (New Heaven: Yale University Press, 1967), p.11.

⁷ 參廖咸浩:〈在有情與無情之間——中西成長小說的流變〉、《美麗新世紀》(臺北:印刻出版公司, 2003)。薛海燕:〈論《紅樓夢》作爲「成長小說」的思想價值及其敍事特徵〉、《紅樓夢學刊》4(2009), 頁 114-129。

⁸ 參見〔俄〕巴赫金:〈教育小說及其在現實主義歷史中的意義〉,白春仁、曉河譯:《小說理論》(石家莊:河北教育出版社,1998),頁 230、357。

⁹ 參見 Jerome H. Buckley, Season of Youth: The Buldungsroman from Dickens to Golding, (Cambridge: Harvard University Press, 1974). 引自芮渝萍:《美國成長小說研究》(北京:中國社會科學出版社, 2004),頁 194。

只需扮演人妻、人母、人媳的附屬性、輔佐性角色,「女兒」更是她們負荷社會責任之前的初始身分,一如圭索(Richard W. Guisso)所論:「五經在談及女人時,很少視之爲人,而幾乎完全是以『女兒』、『妻子』和『母親』等理想化之生命循環中的各種角色處理之。(the *Classics* have little to say of women as persons, but deal almost entirely in idealized life-cycle roles of daughter, wife and mother)」¹⁰由於女性在一生中只與妻子、媳婦、母親這幾種角色有關,其一生中最重要的時間就是成人和結婚的日子,因此對女性來說,從童年向青少年的過渡沒有任何社會意義,而表現出一種「不在年齡中生活」的模糊性¹¹,則其成長變化也就失去了刻劃著墨的複雜內蘊。

此一性別政治的影響不僅見諸小說中的人物範疇,其實也同樣解釋了作者性別身分上的男女嚴重失衡現象。衡諸多方面、多層次反映中國文化神髓的《紅樓夢》,基本上也沒有超出這個性別框架,雖然書中的幾個女主角確實可以從敘事過程上找到關鍵性的性格變化,小說的情節也從根本上得到了再認識、再構建¹²,但就人物本身仍然是小說公式中的定數,缺乏「極大改變了人物命運及生活中一切因素所具有的意義」,而成長變化的細膩與複雜程度更遠遠無法和男性的相比。賈寶玉作爲整部小說的開展核心,其出家前的十九年即是全書由迷而悟的主線所在,無論是度脫模式還是啓蒙進程,都是在他身上表現得最爲淋漓盡致。因此本文便以賈寶玉爲中心展開論述。

Richard W. Guisso, "Thunder Over the Lake: The Five Classics and the Perception of Woman in Early China," in Richard W. Guisso and Stanley Johannesen, eds., Women in China: Current Directions in Historical Scholarship (Youngstown NY: Philo Press, 1981), p.48.

¹¹ 一如漢學家對中國社會中的性別研究所指出,相較於男性透過取得新名號、新角色、新關係與新特權來加以標劃的生命週期,婦女的生命則維持著模糊曖昧的情形,參 Rubie S. Watson, "The Named and the Nameless: Gender and Person in Chinese Society." *American Ethnologist*, 13 (1986), pp.619-631.而這個現象也表現在羅馬時期的社會中,參〔法〕讓一皮埃爾·內羅杜(Jean-Pierre Néraudau)著,張鴻、向徵譯:《古羅馬的兒童》(桂林:廣西師範大學出版社,2005),第 1 章、第 2 章,頁 21-39。

¹² 這是指表面上最不明顯、其實變化最大的林黛玉,但即使如此,仍然不足以支撐「成長小說」的架構需要。詳參歐麗娟:〈林黛玉立體論——「變/正」、「我/群」的性格轉化〉,《漢學研究》20:1 (2002),頁 221-252。

二、傳統「度脫模式」的挪借與超越

全書第一回於僧道有關絳珠還淚之因緣的對話中,僧人論及另有「情痴色鬼、 腎愚不肖」的一干人入世,道人便順勢說:

「趁此何不你我也下去**度脫**幾個,豈不是**一場功德**?」那僧道:「正合吾意。你且同我到警幻仙子宮中,將蠢物交割清楚,待這一干風流孽鬼下世已完,你我再去。如今雖有一半落塵,然猶未全集。」道人道:「既如此,便隨你去來。」

這段對話開宗明義地清楚出現「度脫」一詞,書中也確實觸及了佛道之度脫槪念以及若干度脫劇之敘事因素。自青木正兒針對「神仙道化」題材而提出「度脫劇」類型¹³後,學界陸續進行了各種層次的相關研究,所謂「度脫」者,爲得度解脫之略稱,該詞彙已習見於六朝之佛道文獻,諸如「故欲洗拔萬有,度脫羣生」¹⁴、「至於翾飛蠕動,猶且度脫,況在兆庶」¹⁵、「度脫凶年,賴阿而全者」¹⁶,其基本定義即是度一切苦厄、解脫一切執著煩惱也。就其佛教來源而言,「度」字即佛典裡所翻譯的「波羅密多」,本義爲「到彼岸」、「度無極」,讓人脫離三界流轉之境界,而從現世生死苦海的此岸到達涅槃的彼岸,故「度」字同時有「渡」的意義,包含了普渡眾生、濟世助人的雙重作用;此外,「度」字又融合了道教的闡釋,如《隋書》即言:「道經者,……授以祕道,謂之開劫度人。然其開劫,非一度矣。」¹⁷宋元間符籙派道士編纂的《靈寶無量度人上經大法》亦有「永斷執迷,度脫輪迴之道」
¹⁸之說,可見無論佛道都以拯救人生罪惡,使之超離塵俗而脫然無累於心爲目的。¹⁹

^{13 [}日]青木正兒著,隋樹森譯:《元人雜劇序說》(臺北:長安出版社,1976),頁32。

¹⁴ 蕭梁・王僧儒:〈禮佛唱導發願文〉,清・嚴可均輯:《全梁文》(北京:商務印書館,1999),卷52, 百555。

¹⁵ 蕭梁・賀琛:〈陳事條封奏〉, 唐・魏徴、姚思廉:《梁書》(臺北:鼎文書局,1993), 卷 38〈賀琛傳〉, 頁 544。

¹⁶ 蕭梁・陶弘景:《真誥・運象篇第四》、〔日〕吉川忠夫、麥谷邦夫編、朱越利譯:《真誥校註》(北京:中國社會科學出版社、2006)、頁 146。

¹⁷ 唐·魏徵等:《隋書》(臺北:洪氏出版社,1974),卷35 〈經籍四〉,頁1091。

¹⁸ 舊題天真皇人:《靈寶無量度人上經大法》卷 69,《中華道藏》(北京:華夏出版社,2004),第 35

此所以《紅樓夢》中,道人稱其度脫行動可造「一場功德」。

而「度脫」作爲一種人類活動,「度脫劇」作爲表徵此一活動過程的戲劇類型, 爲演示該宗旨使之具體化或達到目的,所具備的各種構成要素包含:「度人者」和 「被度者」(戲劇人物)、度人的行動(戲劇動作)、悟道、成仙或獲得永恆的牛 命(結果),諸項彼此連結依序組合,即是「被度者」通過「度人者」的幫助,經 過度脫的過程和行動,領悟生命的真義,最後得到生命的超升——成仙成佛,由此 構成劇情發展的一般模式。²⁰雖然《紅樓夢》以其小說的不同藝術範疇與關懷焦點, 將重心偏置於被度者處身於「家庭—社會」的凡間歷程,而被歸類爲「世情小說」, 但其悟道的指向性仍然大體上挪借度脫劇的構成要件與基本模式。首先可確證的即 是被度者的佛道因緣,書中涉及的被度者除了賈寶玉之外,尚有「警幻仙子宮中」 的「一干風流孽鬼」,既出自天庭仙宮,自是稟賦仙緣宿契者流,故以「下世」、 「落塵」的方向語詞隱喻其謫降人間的身分變化;而從第五回的描述來看,可知這 些下世落塵者包括薄命司中正冊、副冊、又副冊等所註記的所有金釵,因此於歷幻 完劫之後都必須重返天庭,其中尤三姐恥情歸地府之後,還奉警幻之命捧冊前往太 虚幻境修注案中一干情鬼,乃至賈寶玉、林黛玉亦能以生魂的形式被接引到仙界遊 玩,完全符合傳統度脫戲劇中,被度者絕非單純的一般凡人;甚至林黛玉之前身絳 珠仙草另可歸類於「植物而爲仙者」型,整體上確實都反映了度脫劇中被度者「本 爲仙者」、「有神仙之分者」、「鬼妖物而爲仙者」的出身來歷21,這也先天地解 釋了這些人物與眾不同之獨特性情與非常遭遇的原因。

當然,除了被度脫者必須具有仙緣宿契之外,《紅樓夢》中所對應的度脫要素

冊,頁417。

¹⁹ 參趙幼民:〈元雜劇中的度脫劇〉(上),《文學評論》第 5 集(臺北:書評書目出版社,1978),頁 154。

²⁰ 此乃容世誠綜合前人的說法所歸納者,參容世誠:〈度脫劇的原型分析——啓悟理論的運用〉,《戲曲人類學初探》(臺北:麥田出版公司,1997),頁 229。關於「度脫劇」的定義、主題內容與藝術特色,除文中已涉及者之外,另可參劉水雲:〈淺談元雜劇「神仙道化劇」中「度脫劇」之夢幻〉,《南京大學學報》(社會科學版)2(1997),頁 118-121;李豐楙:〈神仙與謫凡:元代度脫劇的主題及其時代意義〉,李豐楙主編:《文學、文化與世變》(臺北:中央研究院中國文哲研究所,2002),頁 237-272。

²¹ 參趙幼民:〈元雜劇中的度脫劇〉(上),頁165。

尚不止此,而其間既繼承又超越的微妙精細之處更頗有可說。以下一一分述之,冀 以抉幽發潛,充分明其內蘊。

(一) 度人者:一僧一道

在度脫模式中,值得特別說明的是居於仙凡中介的度人者,他們屬於神話學中榮格所謂的「智慧老人」(the Wise Old Man),遍見於悟道類的敘事作品中。如張漢良視〈枕中記〉中賜枕予盧生的呂翁爲智慧老人,並引述榮格《原型與集合潛意識》第二章討論神話故事中精神(The Spirit)的現象時所言,神話、民間文學與夢中的精神因素,通常是由一個智慧老人代表,「夢中的他,可能扮成巫師、醫生、僧侶、老師、祖父,或其他任何有權威的人。每當主角面臨絕境,除非靠睿智與機運無法脫困時,這位老人便出現。主角往往由於內在或外在的原因,力有未逮,智慧便會以人的化身下來幫助他。」²²「這位老人,一方面象徵著知識、深思、卓見、睿智、聰敏與直覺,另一方面也象徵著道德意義,諸如善意和助人等美德,這些特點使得他的『精神』性格清楚顯現。」²³而文學作品中有無數這樣的例子,尤其當主角遊地獄或夢遊時,指點他的都是這位老人。²⁴至於同以啓悟爲主旨的中國度脫劇,既表現爲一種道、佛混淆的綜合宗教意識²⁵,其中的度人者即多屬仙佛人物,包括:鍾離權、呂洞賓、鐵拐李、藍采和、馬丹陽、月明尊者、彌勒佛化身之布袋和尚等²⁶,流衍於《紅樓夢》也呈現此一特質。

據不完全的統計,《紅樓夢》中寫僧道的回目約有 66 次,全書一百二十回中平 均每 1.8 回就要出現一次,可見其頻率是相當高的。²⁷但此一計數籠統地包含了依附

²² Carl G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious* (Princeton: Princeton University Press, 1968), pp. 215-218.

²³ Carl G. Jung, The Archetypes and the Collective Unconscious, p. 406.

²⁴ 參張漢良:〈楊林故事系列的原型結構〉,《中國古典文學論叢·神話與小說之部》(臺北:中外文學月刊社,1976),頁 267。

²⁵ 其或是以佛教人物出現,卻含有道教思想;或是道教藉佛家語敷衍道教故事,乃當時一種自然趨勢。 參趙幼民:〈元雜劇中的度脫劇〉(上),頁 165。

²⁶ 參趙幼民:〈元雜劇中的度脫劇〉(上),頁157。

²⁷ 俞潤生:〈試論《紅樓夢》中一僧一道的哲理蘊含〉、《紅樓夢學刊》3(1997),頁65。

信聚維生的宗教寄生者甚至欺世盜利的宗教騙徒,用以寄寓作者對妄人佞教的諷刺與批判,當然不是此處所要討論的對象;書中真正具有智慧老人功能的度人者乃是往來仙凡、貫串始終的「一僧一道」。尤其特別的是,有別於傳統度脫劇中有源有本的歷歷其人,《紅樓夢》刻意抽離角色的個人性以突破歷史限制,透過「一僧一道」這缺乏具體指稱的抽象共名統攝兩教,而以「不可名」的「常道」體現爲「智慧本體」的綜合化身,自第一回之後即穿梭全書,發揮了既聯繫又引導的結構功能。 脂批清楚指出「通部中假借癩僧跛道二人點明迷情幻海中有數之人也。非襲西遊中一味無稽,至不能處便用觀世音可比」²⁸,解盦居士甚至認爲:

士隱夢中所見一僧一道,即作者魂魄所化。作者自謂冥心搜索,精誠所通, 出神入化,說此一段風流公案,盡屬幻境,所以開首姑倡此人此地,以總括 全書之妙義也。²⁹

這兩位不以名稱的智慧本體,在書中的度脫對象非僅賈寶玉一人,其諸般事蹟如姚燮所整理歸納的:

英蓮方在抱,僧道欲度其出家;黛玉三歲,亦欲化之出家,且言外親不見,方可平安了世;又引寶玉入幻境;又為寶釵作冷香丸,並與之金鎖;又於賈瑞病時,授以風月寶鑑;又於寶玉鬧五鬼時,入府祝玉;又於尤三姐死後,度湘蓮出家;又於還寶玉失玉後,度寶玉出家,正不獨甄士隱先機早作也。則一部之書,實一僧一道始終之。30

大略而言,一僧一道的共通點在於作爲這些被度者的精神導師(initiator),更且往往身兼起死回生的生命救贖者。一僧欲化英蓮與林黛玉出家,固是療疾保生的奇特醫方,一道贈予正反異形的風月寶鑑,更是賈瑞唯一的活命仙丹,遑論當寶玉爲馬道婆的魔法所祟而奄奄待斃之時,其與生俱來「能除邪祟」的通靈寶玉已然失效,於十三年之間「被聲色貨利所迷,故不靈驗了」,有賴僧道的「持頌持頌」才得恢復靈明本性,並由此復活重生,顯然兼具了生命機能的存續療救與精神啓悟的心靈

²⁸ 甲戌本第3回眉批,陳慶浩:《新編石頭記評語輯校》,頁65。

²⁹ 解盦居士:《石頭臆說》,一粟編:《紅樓夢卷》,卷3,頁185。

³⁰ 姚燮:《讀紅樓夢綱領》,一粟編:《紅樓夢卷》,卷3,頁167。

救贖的雙重神職。然而十分特別的是,經過深入辨析,可以發現一僧一道在度脫行動上所隱含的種種差異,其實更加微妙而令人玩味。

1、一僧一道的同中之異:性別、方式與成效

首先,姚燮所未及區辨、而爲現今學者抉發的是,僧道的度脫行動帶有明顯的 性別分工,依對象的男女性別而進行責任分配,各盡其職:

一僧——甄英蓮(第一回)、林黛玉(第三回)、薛寶釵(第七回)

一道——甄士隱 (第一回)、賈瑞 (第十二回)、柳湘蓮 (第六十六回)³¹

唯獨於第二十五回賈寶玉遭崇待斃的救治工程上一僧一道同時現身,一如最初的頑石入世、最後的懸崖撒手都是由此二仙師齊爲推手一般,寶玉不爲單一性別囿限的雙性特質即隱約可見³²。值得注意的是,在攸關賈寶玉的頑石入世與驅邪搶命這兩個關鍵點上,雖然在場的是一僧一道,但真正出手發揮神力的卻主要都是和尚:第一回大施佛法,藉由念咒書符、大展幻術,將一塊大石登時變成鮮明瑩潔的小小美玉並袖之攜帶投胎的,是爲僧;而從賈政手中接過通靈寶玉,擎在掌上摩弄持頌,使賈寶玉當夜起死回生的,也是僧。這或許意味著賈寶玉的女性偏向性更強,故與身爲女性導師的僧更關係密切;也或許隱含了佛略勝於道的宗教評價,故以道士爲輔助,而由僧擔任關鍵時刻的主力。但若進一步探究,則前者的性別解釋尚稱合理,後者有關佛道軒輊之說則切切不然,這從僧道之間另一個更重要的區隔即可得見。

我們注意到,一僧在對寶玉生命的轉化與救治上所施展的法術神力,也同樣及 於對其他女性的度脫上,因此給寶釵的冷香丸藥方與其說是醫囑,提供合乎醫理的 療效;不如說是咒符,發揮的是超驗法力,故被稱爲「海上方」。而在化人出家的 作爲上,更總是沒頭沒腦的忽如其來,有若扶乩作法一般或乍然大哭、或直截了當 以「捨我罷」的突兀要求進行,致使處於生活常態中的被度者橫遭驚嚇而視之爲瘋 癲,屬於純外力強行介入式的「外在超越」,其作用處偏向於人身層次。至於道士

³¹ 首先注意到此一特點的,是梅新林:《紅樓夢哲學精神》,頁35。本文此表乃據之加以補充。

³² 但甲戌本脂批則曰:「僧因鳳姐,道因寶玉,一絲不亂。」陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》, 頁 492。如此則更完全符合該性別分工的原則了。

總是出現在被度者歷盡生死苦厄的飽受滄桑之際,在被度者的積迷困惑已達臨界點的關鍵時刻給予點化,以致瞬間衝破迷障而頓悟開解,屬於建立在被度者親身經驗上順勢而然的「內在超越」(immanent transcendence)³³,其作用處全在人心,由此明顯形成了僧道在度人方式上「法術符咒」與「言語機鋒」的分化,連帶地也決定了度化效果的成敗有別;再結合度化對象的性別差異以觀之,兩人度化效果的成敗有別更顯得饒富深意。

蓋一僧所負責的女性被度者或者拒絕出家之根治法,如甄英蓮、林黛玉,或者接受冷香丸藥方,如薜寶釵,但無論接受與否,結果都是終身陷於俗世塵網無以超脫,眼淚與苦難至死方休,度化目的並未達成;而一道所負責的男性被度者中,除了賈瑞的至死不悟乃是冥頑不靈的咎由自取之外,其餘的甄士隱、柳湘蓮則都得以成功度脫,兩人一先一後的出家了局,表現出在彼岸靈光折射下人生軌道的豁然轉彎,並毅然捨離塵世飄然無蹤。尤其在面對生命轉彎的關鍵時刻,與道士間那衝破神俗界線的對話充滿了彼此心領神會的靈犀機鋒:「連我也不知道此係何方,我係何人,不過暫來歇足而已」,幾句打禪般的話頭,讓昏默中茫然迷走的柳湘蓮頓感冷然如寒冰侵骨,當下揮劍斷髮隨之而去;至於〈好了歌〉更受到夙慧徹悟的甄士隱多方引申演繹,以〈好了歌注〉與之形成一場智慧對唱,激盪出靈慧明心的火光;即使道士賜與賈瑞的是一面風月寶鏡,但透過物質憑藉仍是欲以打破俗人「以假爲真」的幻象偏執,充滿了虛實正反的辯證智慧,因此是「單與那些聰明傑俊、風雅王孫等照看」。

其中,〈好了歌〉最是言語機鋒的淋漓展現,其似歌似偈的詩贊形式與「證情 了緣」的解悟內容乃直承千百年來道教淵遠流長的民間道情說唱傳統,雖有學者認 爲〈好了歌〉是由四支山歌組合而成³⁴,但「其文體應該屬於道情一類。道情最初 起源於唐代以來道士們在道觀內所唱的經韻。宋代後吸收詞、曲牌,衍變爲在民間

^{33 「}內在超越」這一概念是在 20 世紀 50 年代初期由唐君毅、牟宗三等新儒學家學者提出,後來廣泛運用於解釋儒釋道三家的思想,意指超越所要達到的目標內在於人們自心,而且超越的實現亦依賴於人們內在的悟與修。參看董群:〈從慧能禪學看禪宗的內在超越性〉,吳言生主編:《中國禪學》(北京:中華書局,2002),頁 49-50。此處所用之「外在超越」與「內在超越」乃相對爲說。

³⁴ 見梁石:〈紅樓夢與詩歌〉,《文壇》200期,頁285-288。

布道時演唱的新經韻,又稱道歌。之後,道情中的詩贊體一支主要流行於南方,爲 曲白相間的說唱道情;另一支流行於北方,並在陝西、山西、河南、山東等地發展 爲戲曲道情,採用了秦腔及梆子的鑼鼓、唱腔,逐步形成了各地的道情戲。……道 情作爲一種文學題材,其內容以勸世人輕名利、多修身爲主。道情屬於樂府歌詞, 多爲游方道士所唱,後來受到文人的喜愛。」35衡諸張三豐〈道情歌〉所云:「道 情非是等閒情,既識天機不可輕。」36可見道情的宣教作用,目的正是從「有情」 至「無情」的超度和昇華³⁷,則道士正是採詩贊體的道情歌,透過言語說唱以度化人心。

然而究實說來,此法並非道教專利,佛教本亦擅長,歷代豐富的民間俗講或公案故事皆足以爲證,但在《紅樓夢》中卻完全讓渡給道教人士充分爲用,就此言之,道士的度脫能力豈非高於僧人,而與前述法術施展上之佛勝於道有所矛盾?是故正確地說,僧道之間的差異關鍵並不在於度脫能力的孰高孰低,而在於被度者性別的是男是女。無論是一僧將神力作用於賈寶玉/玉石的法術範疇,還是一道以禪機觸發甄士隱、柳湘蓮(其實也應包括賈瑞)的啓悟範疇,真正發揮效力而成功度脫的對象都是男性,其度脫方式也都是採取心靈啓悟的範疇,由此似乎可以說,男性才是彼岸智慧的真正選民,而女性則是超越界的絕緣體,以致身爲責任者的那僧並不採取同樣模式進行度化。證諸林黛玉前身之「得換人形,僅修成個女體」,所隱含的佛教經典中非常普遍的轉身(pariv.rttavya~njana)主題³⁸,即以「女身」爲罪惡,而有「女身不能成佛」之主張,如《佛說轉女身經》所言:「若有女人,能如實觀女人身過者,生厭離心,速離女身疾成男子。女人身過者,所謂欲瞋癡心并餘煩惱,重於男子。」。
「如果此道士的風月寶鑑也是「單與那些聰明傑俊、風雅王孫等照看」,性別限定十分明確。擴而言之,寶玉在參禪一事中所感悟到的釵黛湘「他們比我的

³⁵ 李根亮:《《紅樓夢》與宗教》(長沙:岳麓書社,2009),頁159。

³⁶ 元·張三豐著,方春陽點校:《張三豐全集》(杭州:浙江古籍出版社,1990),頁27。

³⁷ 武藝民:《道情藝術概論》(太原:山西古籍出版社,1997),頁2-13。

³⁸ 此一論證,詳參歐麗娟:〈《紅樓夢》中的神話破譯——兼含女性主義的再詮釋〉,《成大中文學報》 30 (2010),頁 127-128。

³⁹ 劉宋·罽賓三藏法師曇摩蜜多譯:《佛說轉女身經》,《大藏經》(臺北:新文豐出版公司,1995), 第14冊,頁 919。

知覺在先,尚未解悟」(第二十二回),相較於其他男性之相繼開悟以及全書之以寶玉出家告終,女性的「尚未解悟」則貫徹始終,這就符合本文前言所說的女性在成長小說主角上的缺席情況,也從另一個角度提供了《紅樓夢》中所隱含的不平等的性別意識,而鞏固了傳統既有的性別結構。

茲將上述一僧一道雙方既在身分與功能上同構爲一,又進一步在其他方面分化 出微妙區隔的種種表現列表如下,以醒眉目並作爲總結:

度人者	被度者	主要方式	現身時機	度脫性質	基本成效
一僧	女性	符咒法術	日常生活	外在超越	失敗
一道	男性	言語機鋒	非常處境	內在超越	成功

2、一僧一道的異中之同:形象上的神俗變化

有關一僧一道的同異比較,不能不涉及外貌形象的微妙變化。先就其形象的歷史淵源而言,最早關於「唱道情」的史書記載中,所描繪的道士狀貌如下:

(五代時)藍采和,不知何許人也。常衣破藍衫,六銙黑木腰帶,闊三寸餘。 一腳著靴,一腳跣行。……每行歌於城市乞索,持大拍板長三尺餘,常醉踏歌,……周遊天下。⁴⁰

可謂奠定了後來游方道士說唱道情以度人時的形象特徵。此外,其他度人者如鍾離權的「或虬髯蓬鬢不冠巾,而頂雙髻,文身跣足,頎然而立」⁴¹、鐵拐李的「足跛而貌更醜惡」⁴²、布袋和尚的「形裁腲脮,蹙額皤腹,言語無恒,寢臥隨處」⁴³、呂

⁴⁰ 唐·沈汾:《續仙傳》,《四庫全書珍本十一集》(臺北:臺灣商務印書館,1981),卷上,頁2。

⁴¹ 北宋·徽宗編撰:《宣和書譜》(臺北:藝文印書館,1965),卷 19,頁 11。

^{42 《}古今圖書集成》引《續文獻通考》。或可推斷宋時「李八百」與「劉跛子」的形象已逐漸合流,成爲後世「鐵拐李」傳說的本事來由,參董怡均:《現存元代度脫劇研究》(臺北:臺灣大學中文研究所碩士論文,2009),頁 108。

⁴³ 此人名「契此」, 為彌勒佛與布袋和尚合流的前身, 見宋・贊寧等:《宋高僧傳》卷 21, 《大正新修 大藏經》(臺北:新文豐出版公司, 1983), 第50冊, 頁848。

洞賓的「詭爲丐者,……衣服襤褸,血肉垢污」⁴⁴,都成爲《紅樓夢》中一僧一道 的形象取資所自。在此基礎上,《紅樓夢》中僧道的形貌表現出較多層次的變化, 以配合其所蘊含的真假辯證的深刻哲理。

鼻如懸膽兩眉長,目似明星蓄寶光。破衲芒鞋無住跡,腌臢更有滿頭瘡。 那道人則是:

一足高來一足低,渾身帶水又拖泥。相逢若問家何處,却在蓬萊弱水西。 都與前後各處的類似描述互相皴染,集中地讓一僧以「癩頭」爲標誌,一道則以「跛足」爲特徵,並各自與膿瘡破衣、蓬髮捕虱相對應,構成彼此之別;然而此一差別仍屬於同一範疇,都強化其畸陋污穢的低下負面形象,是爲俗界共相。此外,這兩首形象詩贊卻又伺機透出兩人本質的超俗非凡,「鼻如懸膽兩眉長,目似明星蓄寶光」即將其源於淨土仙境而在所難掩的靈魂鋒芒如如傳示,只待有緣人的慧眼辨識。 比照回目所言的「通靈遇雙真」,以及前述「這是真像,非幻像」之脂批,可知其形爲假(幻像)、其質爲真,構成畸陋其形、靈智其質的矛盾組合。

若探究此一從神界的表裡皆真到俗界的內真外假,其形變之所由,固因神界的

⁴⁴ 明·著者不詳:《呂祖志》、《重編影印正統道藏》(臺北:大化出版社,1986),第30冊,頁26295。

⁴⁵ 王府本第1回批語,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁6。

純一不雜致使一切事物得以表裡通透無礙,其本來面目無虞於種種顛倒扭曲,故絕對的單一正面而徹底爲真;然而一如度脫劇中的「凡界」(mundane world)要分出「現實一虚幻」(reality-illusion)的兩個境界⁴⁶,俗世中人處於各種認知層次的雜糅混淆而生妄造假,既有真中幻、幻中幻,又有幻中真、真中真,表裡錯置、虚實不一,一僧一道形象上的神俗變化即是應此而生。基於脂批所感慨的「世上人原自據看得見處爲憑」⁴⁷、「世上原宜假,不宜真也」⁴⁸,往往導致「彌勒真彌勒,時人皆不識」⁴⁹的誤解與錯失,因此出入於仙凡之間的中介者也刻意隨之易容變裝,不以真示現,透過「畸於人而侔於天」(《莊子・大宗師》)的智慧,考驗出「以世眼觀,則無真不俗;以法眼觀,則無俗不真」的聖凡之別,則現形於塵世者即爲欺人之狀貌。換言之,縱使都同在俗世層次中,土木形骸的凡胎肉眼將深受表象所囿,永遠只能看到癩頭跛足的畸陋外貌,在退避之餘也就連帶推開引渡的佛手;但若有不爲表象矇蔽的法眼得以傳神寫照,便可瞥見智慧的閃耀而領受神通的救贖。其間關聯所對應的天/人、神界/俗界、法眼/世眼的層次,可整理表示如下:

神界形象——以法眼觀,則無俗不真——侔於天 俗界形象——以世眼觀,則無真不俗——外型畸陋—→畸於人 ——以法眼觀,則無俗不真——內稟神通—→侔於天⁵⁰

正因爲如此,故第一回中,雖然甄士隱尙在凡界之時,即由於「秉性恬淡,不以功名爲念,每日只以觀花修竹、酌酒吟詩爲樂,倒是神仙一流人品」,而能夠透過夢境的中介參與了一僧一道的部分神蹟,於神俗交界處聽聞絳珠下世、蠢物交割的天機運作,並請示因果以求「稍能警省,亦可免沉淪之苦」,以致得觀該鮮明美玉的正面字跡,此其法眼開張之所致;唯畢竟尙未洞然解悟,故欲進一步細看美玉之背面時即被那僧強行奪去,也無緣隨之進入太虚幻境。一旦夢醒後再遇僧道時,

⁴⁶ 參趙幼民:〈元雜劇中的度脫劇〉(上),頁231。

⁴⁷ 王府本第1回夾批,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁7。

⁴⁸ 甲戌本第1回夾批,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁7。

⁴⁹ 見宋·贊寧等:《宋高僧傳》卷 21,《大正新修大藏經》,第 50 冊,頁 848。

⁵⁰ 梅新林《紅樓夢哲學精神》中已充分注意到此一特點,而以《莊子》中的「真人」與「畸人」申論 之,見頁 37-42。本文則另以度脫劇來源稍加補充。

仙境中的仙師卻已然化出畸陋假象,那僧突兀的度化行為更使之心生不耐而撤身離去,此其世眼凌駕於法眼故然。但即使世眼顯而法眼隱,法眼畢竟輕啓微張,敏感於真人天機的微光,因此當他回身進屋前聽到那僧念了四句讖詩,又聞道士對那僧說:「三劫後,我在北邙山等你,會齊了同往太虛幻境銷號。」隨後兩人一去不見蹤影,即心中自忖:「這兩個人必有來歷,該試一問,如今悔却晚也。」實不愧為世俗中的「神仙一流人品」。

以一人之眼而兼識僧道的兩種形象,《紅樓夢》中僅見甄士隱一位,實乃絕非 偶然;而甄士隱的神俗跨界還微妙地隱含於其居所的安排設計上,並與賈雨村的唯 俗是從形成對比。

同樣在開卷第一回中,作爲第一組真假對照的甄士隱與賈雨村居都住在「十里(勢利)街」中的「仁清(人情)巷」⁵¹——「勢利」與「人情」互相依倚交織,暗喻勢利算計與人情義助之間只有一線之隔的微妙難辨,欲望與超脫更是彼此定義的孿生子;若要對兩人進行區隔與比較,也只有在相對上的偏向性而言,因此仁清巷中又特設一座葫蘆廟,廟旁住的是甄士隱,而廟內寄居的則是賈雨村。於此,「葫蘆」作爲「世俗物質欲望」的隱喻,與「壺中天地」⁵²具有若干關聯,兩人之居所便充滿象徵意義:

「葫蘆廟旁」的甄士隱——人性世情多元內涵的旁觀者,故領銜最早悟道出世

^{51 「}十里」與「勢利」、「仁清」與「人情」的諧音關係,見甲戌本脂硯齋夾批,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁 14。有學者認為,「仁清巷」代表世俗的欲望,這些欲望構成啟迪道路上的障礙,Hua Hsau(邵華), The Heart Sutra and Commentary(《心經及評注》), San Francisco: Buddhist Text Translation Society(佛教文本翻譯社), 1980, p.17,引自〔美〕裔錦聲:《紅樓夢:愛的寓言》(北京:北京大學出版社,2000),頁 103。但其中所謂「仁清巷」應爲「十里街」之誤,而又以「葫蘆廟」取代之最爲切要,見下文。

⁵² 所謂:「費長房者,汝南人也,曾為市掾。市中有老翁賣藥,懸一壺於肆頭,及市罷,輒跳入壺中。市人莫之見。唯長房於樓上覩之,異焉,因往再拜奉酒脯。翁知長房之意其神也,謂之曰:『子明日可更來。』長房旦日復詣翁,翁乃與俱入壺中,唯見玉堂嚴麗,旨酒甘肴盈衍其中,共飲畢而出。翁約不聽與人言之。後乃就樓上候長房曰:『我神仙之人,以過見責,今事畢當去,子寧能相隨乎?』」劉宋,范曄撰,唐,李賢注:《後漢書》(臺北:鼎文書局,1991),卷 82〈方術傳〉,頁 2743。葫蘆中的別有洞天固然是仙境的象徵,然而其全屬物質享樂的內涵卻也充滿世俗性,故據此論之。

「葫蘆廟內」的賈雨村——塵世中功名權勢的泥足陷溺者,故為全書中悟道 者的殿軍

而此一以小攝大的「葫蘆」,更擴而包籠全書全局,故脂批有言:「至此了結葫蘆廟文字。又伏下千里伏線。起用葫蘆字樣,收用葫蘆字樣,蓋云一部書皆係葫蘆提之意也,此亦係寓意處。」⁵³則同樣與葫蘆作爲全書起結的一僧一道,豈非也是寓意深遠?若干評點家對一僧一道的角色安排之有所質疑甚至反對⁵⁴,只不過是未解其中味的局外隔靴之言罷了。

(二) 啟悟經歷

被度者在列,度人者就位,接下來更重要的,是雙方之間爲被度者之啓悟成長所建立的度脫過程。學者曾藉由伊利亞德(Mircea Eliade)的「啓悟」(initiation)理論來分析度脫劇的深層結構,其中也恰恰符合坎伯(Joseph Campbell)所謂「捨離→啓悟→回歸」(departure - initiation - return)的原型模式;而在這一原型模式的開展過程中,總強調「死亡—再生」(death - rebirth)的啓悟儀式,因爲無論在任何地方,「啓悟」過程都包含「死亡」與「新生」的象徵符號,死亡是再生前的一個必要經歷,唯有通過死亡的階段,才可獲得新的生命,進入生存的另一境界,亦即使被啓導者在一個更高的生命模式裡誕生。55

就狹義的「死亡」而言,賈寶玉也的確面臨過生死一線的危急時刻。第二十五 回寶玉遭魔法所祟而奄奄待斃之際,其賴以起死回生之助力即緊繫於僧道所施展的 超自然神力,待僧道駕臨將通靈寶玉持頌一番後,病患便依言被安放在王夫人臥室 之內由生母親身守著,當晚寶玉即漸漸醒來,效驗神速。從啓悟角度而言,這確實

⁵³ 甲戌本第 4 回脂硯齋夾批,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁 105。王希廉回末總評亦云:「『葫蘆廟』有二義: 葫蘆雖小,其中日月甚長,可以藏三千大千世界,喻此書雖爲小說而包羅萬象,離合悲歡、盛衰善惡,有無數感慨勸懲,此一義也。」馮其庸纂校訂定:《八家評批紅樓夢》(北京:文化藝術出版社,1991),頁 23。

⁵⁴ 如周澍《紅樓新詠·笑一僧一道》的「碌碌繁華富貴場,干卿底事爲誰忙」、孫桐生〈編纂石頭記 評蒇事奉和太平閒人之作即步原韻〉之三的「儒門亦有傳燈法,不涉虛無墮渺茫」,分見一粟編:《紅 樓夢卷》,卷5,頁492;一粟編:《紅樓夢書錄(增訂本)》(上海:上海古籍出版社,1981),頁56。

⁵⁵ 此段檃括多家的啓悟理論內容,參容世誠:〈度脫劇的原型分析——啓悟原理的運用〉,頁226、232。

符合了「被啓導者重回母體子宮,得以再生(reborn)」⁵⁶的實質儀式,故其復活過程必須在生母王夫人的臥室中發生⁵⁷,而真正落實了神話學和比較宗教領域中集體無意識表現或神祕體驗常見的「雙重母親」、「二重出生」之母題與原型⁵⁸,獲得一般意義的重生效應。只是,與元代度脫劇常以「死亡」爲最大磨難與最終解脫的重心⁵⁹不同的是,這次驚天動地的形體瀕死經驗其實並沒有爲他帶來心靈的轉折,真正使之內在發生蛻變而躍進成熟境界的,反倒是表面上不著痕跡卻發生深遠影響的靈魂觸動,即坎伯所以爲,意味著「脫離某種境界並發現生命的來源,以將自己帶入另一個更多采多姿而成熟的境界」⁶⁰;更具體地說,在這種廣義的死亡發生後,「被啓導者因對外界和生命,得到一決定性的啓迪而得以脫胎換骨」,獲取「生存模式」(modes of existence)的大轉變⁶¹,這種自我超越才是真正的啓悟意義與度脫關鍵所在。

就此,我們首先注意到《紅樓夢》中,同樣是在第二十五回僧道趕來救治寶玉, 使之起死回生的這段情節,於那僧手擎美玉持頌消災,而感慨「沉酣一夢終須醒, 冤孽償清好散場」之處,脂硯齋留下一條重要批語,云:

三次煆煉,焉得不成佛成祖。62

「成佛成祖」固然是度脫行動的終極目的或最後境界,「三次煆煉」則更清楚回應 了傳統度脫模式的開展格局。從《隋書》所言道經「授以祕道,謂之開劫度人,然 其開劫,非一度矣」,可見多次度脫是道教度人的特色⁶³,並具體表現於元代度脫

⁵⁶ Gorman Beauchamp, "The Rite of Initiation in Faulkner's *The Bear," Arizona Quarterly*, 28(1972), p.234.

⁵⁷ 詳參歐麗娟:〈母性・母權・母神――《紅樓夢》中的王夫人新論〉,《臺大中文學報》29 (2008), 頁 355-356。

⁵⁸ 參〔瑞士〕榮格(Carl G. Jung)著,王艾譯:〈集體無意識的概念〉,葉舒憲編選:《神話—原型批評》(西安:陝西師範大學出版社,1987),頁 107-108。

⁵⁹ 李豐楙:〈神化與謫凡:元代度脫劇的主題及其時代意義〉,頁 264-265。

⁶⁰ 見〔美〕坎伯著,朱侃如譯:《神話·英雄的冒險》(臺北:立緒文化公司,1995),頁 213。

⁶¹ Mircea Eliade, *Rites and Symbols of Initiation: the Mysteries of Birth and Rebirth*, trans. W. R. Trask (New York: Harper & Row, 1975), p.x.

⁶² 甲戌本第 25 回夾批,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁 494。

⁶³ 參趙幼民:〈元雜劇中的度脫劇〉(上),頁156。

劇的三次點化上⁶⁴,正是脂批「三次煆煉」之所由。其次,這種長達半生的「積迷頓悟」式的心理歷程,並不全賴單一角色的點化始能發展,馬致遠《邯鄲道省悟黄粱夢》中的啓悟導師鍾離權,即先後四次化身爲高太尉、院公、樵夫、邦老等不同身分,給予主角不同形式的磨練和啓示⁶⁵,則在越是長篇的小說中,某些構成要件的基本功能也越是可以分化到其他人物身上,從單一到多元,從直線到網狀,透過複雜的敘事紋理映射出真實人生的多樣面貌,《紅樓夢》正是如此。最重要的是,有別於度脫劇中片面強化度人者的巨大主導力,以致嚴重忽視被度者的內在心理,被度者的內心反應與心理轉變甚少受到著墨而顯得薄弱的情況⁶⁶,《紅樓夢》的啓悟重心則是都放在賈寶玉的意識變化上,可謂對傳統度脫劇的缺陷加以彌補並進一步深刻闡發。

雖然從保存真我的追求面上,基本上可以同意評點家所說的:「神瑛侍者必居赤霞宮者,得毋謂其不失赤子之心乎!故寶玉生平,純是天真,不脫孩提之性。」。然而,「生平純是天真」者絕無法擔任成長小說的核心角色或推展啓悟故事的主線建構,我們對賈寶玉的認識如果只堅持在拒絕長大的「反成長」這一面,便會嚴重削弱此一人物的複雜性格內涵。誠如馬爾卡斯(Mordecai Marcus)所定義:「啓悟故事所要表現的,可以說就是故事中年輕主角經歷過的,無論是他對於自我世界認識的重大轉變,還是性格上改變,還是兩者兼有。而且這些轉變,必會指示或引領他邁向成人世界。故事中不一定有某種儀式,但至少有某些證據,顯示這些轉變似乎是有永久的影響的。」。然據此衡量《紅樓夢》敘事內涵中觸及「省悟」與「試煉」意義,並因之而戒斷原本欲求以致昇華的里程碑式情節,其實不僅止於度脫模式或

⁶⁴ 如馬致遠《馬丹陽三度任風子》、谷子敬《呂洞賓三度城南柳》等,從劇名的「三度」可知,其他 劇本內容中也同樣表現出這種三度手法;若追索此一呆板而統一的安排,則是因雜劇一本四折的結 構形式所致。參趙幼民:〈元雜劇中的度脫劇〉(下),《文學評論》第6集(臺北:巨流圖書公司, 1980),頁170。

⁶⁵ 容世誠:〈度脫劇的原型分析——啓悟理論的運用〉,頁 240-241。

⁶⁶ 容世誠:〈度脫劇的原型分析——啓悟理論的運用〉,頁256。

⁶⁷ 清·解盦居士:《石頭臆說》,一粟編:《紅樓夢卷》,卷3,頁187。

⁶⁸ Mordecai Marcus, "What is an Initiation Story?" *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 19 (1960-1961), p.222. 中譯參容世誠:〈度脫劇的原型分析——啓悟理論的運用〉,頁 227。

脂批所稱的三次;且各次的啓悟者或引路人分別由不同的人物擔任,他們所帶來的轉變在具有永久影響的情況下,使賈寶玉的人生跳脫出兒童式的單純自我,對世界的認識與存在的認知也都因之臻至成熟境地。

以下便依序就賈寶玉的四度啓蒙經驗與其成長內涵加以分述。

1、性啟蒙:兼美雲雨(第五回)

費德勒(Leslie A. Fiedler)曾指出,在英美傳統之外的歐洲文學,特別是德、法小說中,男主人公進入成年的啓悟通常是以性的方式完成的;⁶⁹黃德偉也即視初試雲雨爲寶玉的啓悟之始。⁷⁰第五回中,警幻與兼美給予賈寶玉的「性啓蒙」(sex initiation),除了說明人的軀體成熟速度較快較早的現象,透過其乃出於寧榮二公所安排,而與家業承續攸關的嚴肅宗旨,可知其中實亦大有深意存焉。

該情節略謂:寶玉得以神遊太虛幻境的契機,完全源於祖宗企望家道傳承綿延 無虞所採取的非常教育手段。透過引路使者警幻仙子的轉述,知其在欲往榮府接絳 珠生魂之路上,適從寧府所過,偶遇寧榮二公之靈,囑託道:

吾家自國朝定鼎以來,功名奕世,富貴傳流,雖歷百年,奈運終數盡,不可挽回者。故遺之子孫雖多,竟無可以繼業。其中惟嫡孫寶玉一人,秉性乖張,生情怪譎,雖聰明靈慧,略可望成,無奈吾家運數合終,恐無人規引入正。幸仙姑偶來,萬望先以情欲聲色等事警其痴頑,或能使彼跳出迷人圈子,然後入於正路,亦吾兄弟之幸矣。

故警幻乃發慈心引彼至此,「先以彼家上中下三等女子之終身冊籍,令彼熟玩,尚未覺悟;故引彼再至此處,令其再歷飲饌聲色之幻,或冀將來一悟,亦未可知」。於是在品仙茗、嘗神醪、領奇香之後,隨以警幻祕授雲雨之術、並由兼美實地引導演練,寶玉的人生體驗與自我定位,乃從「因懶於讀書,家父母尚每垂訓飭,豈敢再冒『淫』字。況且年紀尚小,不知『淫』字爲何物」,進入到性成熟的生理階段。

⁶⁹ 見 Leslie A. Fiedler, "From Redemption to Initiation," in New Leader, 41 (May, 1958), p. 22.

⁷⁰ 見 Tak-wai Wong, "The Theme of Initiation in Chinese and Anglo-American Fiction," ed. Zoran Konstantinovic, Eva Kushner, and Béla Köpeczi, *Proceedings of the Ninth Congress of the International Comparative Literature Association* (Innsbruck, University of Innsbruck, 1982), p. 378.

傳統評點家對此指出:「寶玉年十三四,精化小通,陽臺發軔時矣。其事不雅馴,雪芹先生難言之,託之警幻仙姑夢中秘授,並囑可卿薦其枕席,此夢中香夢也。未審下界可卿,此時亦有消魂兆否?」⁷¹若進一步探究「性成熟」作爲「成長」的必經步驟,此一生理變化所隱含的意義,首先即是確立唯一「**喀可望成**」的寶玉具備傳宗接代的能力,足以承擔家族傳流、確保香火不息的基本任務,而獲取繼承人的堅強資格;⁷²更重要的是,在「通過了性啓蒙後,便變爲成人」的意義上,寶玉進一步「變成了父親」,而父親的權力對他來說實在太重要了,如門德爾(Sydney Mendel)所指出:「父親的權力範圍,可用幾個不同層次來分析。例如,從文學層次來看,他簡單地指出血內之驅的父親,可以享有財富、權力、名譽,和女人。」⁷³因而在啓蒙儀式後,寶玉雖然還是少年,卻給一羣少女圍繞著:他的「父親」地位,更可從他認賈芸爲乾兒子(見第廿四回)和鬼差怕他的事(見第十六回)來證明。由此,在接下來的大觀園進駐儀式中,「作爲園裏唯一男性的住客,寶玉應被視爲園的主人」,於是在擔任這職位之前他要經過一個性的啓蒙儀式。⁷⁴

若採取另一角度切入,性啓蒙之所以關涉人的「成長」,尚有其他象徵意義可供深入探究。從普遍基型而言,成長小說的主人公原型最早可以追溯到《聖經》中的人類祖先亞當和夏娃⁷⁵,而正是在亞當和夏娃的故事中蘊涵了一些重大主題,即:原始樸真的消逝,死亡的降臨,以及對知識的首次有意識的體驗,所有這一切都與性緊密相關。據匈牙利心理分析人類學家吉扎·羅海姆(Geza Roheim)所言:「在神話中,性成熟被視作一種剝奪了人類幸福的不幸,被用於解釋塵世中爲何會有死亡。」⁷⁶這更恰恰解釋了《紅樓夢》中「情欲」與「死亡」結合爲一的現象,舉其

⁷¹ 清・二知道人:《紅樓夢說夢》,一粟編:《紅樓夢卷》,卷3,頁86。

⁷² 猶如普列漢諾夫所指出:「氏族的全部力量、全部生活能力決定於它的成員的數目。」轉引自程德祺:《原始社會初探》(北京:中央民族學院出版社,1988),頁 33。這也是何以賈家產生「我們家的規矩,凡爺們大了,未娶親之先,都先放兩個人服侍的」(第65回)之慣例的原因。

⁷³ Sydney Mendel, "The Revolt against the Father: The Adolescent Hero in *Hamlet* and *The Wild Duck*," *Essays in Criticism*, 14:2 (April, 1964), p. 177.

⁷⁴ 有關性啓蒙與「父親」權力的闡述,參陳炳良:〈紅樓夢中的神話和心理〉,頁319-320。

⁷⁵ 芮渝萍:《美國成長小說研究》,頁111。

^{76 [}匈]吉扎・羅海姆 (Geza Roheim): 〈伊甸園〉(Eden),載於《心理分析評論》(Psychoanalytic

拳拳大者以觀之,不但第五回人物判詞中,秦可卿的「秦」所諧音的「情」與寧府的「淫」被徹底地放在一起,且又跟賈府的衰落相聯繫⁷⁷,大觀園的崩潰更是由繡春囊之入侵與暴露所揭發的性意識所啓動;而寶玉對於女兒出嫁所表現出念茲在茲的憂心與抗拒,不也是因爲與婚姻俱來的童貞的喪失,注定會同時迫使「女兒」踏入「女人」那充滿磨難的悲劇世界?因此,其意義應如廖咸浩所指出的,這是警幻要寶玉因此舉擺脫對「非年輕世界的完全排斥」⁷⁸。

事實上,寶玉的性成熟也讓他脫離了真正無邪的童年樂園,進入承擔成人的艱鉅、以及面臨幻滅的痛苦的準備期。證諸寧榮二公之靈所囑託的啓悟方式,所謂「萬望先以情欲聲色等事警其痴頑,或能使彼跳出迷人圈子,然後入於正路」,可見代表了成人之擔負的「入於正路」才是其最終目的,只不過「入於正路」卻是經由「情欲聲色」的規引所致,其中隱含的認知邏輯,顯係「情欲聲色」能夠提供「警其痴頑」——打破其兒童式的無知無識——的作用。換言之,性成熟宣告了童年原始樸真的死亡。此一非常教育手段之特別,脂批早已就其中「先以情欲聲色等事警其痴頑」一句指出:「二公真無可奈何,開一覺世覺人之路也。」⁷⁹而此一無可奈何之下所開的「覺世覺人之路」,乃如洪秋蕃所闡述:

開寶玉之淫者警幻也,不塞之而反開之,是以開為塞也。《龜臺琬琰》載:「馬郎婦於金沙灘施一切人淫,凡與交者永絕淫念,是以淫止淫也。」天上固有此種仙人,仙家亦有此種妙術。然寶玉與可卿交而不絕淫念,豈法力遜于馬郎婦耶?非也。蓋術同而用意不同。80

再從「以飲饌情欲聲色之幻警其痴頑」的規引路徑是嵌進「神遊太虛幻境」的夢喻 啓悟方式中,使得夢與感官情欲合而爲一,成爲一體兩面的啓悟媒介,則猶如約略

Review),第 27 卷(紐約,1940)。引自〔美〕凱特・米利特(Kate Millett)著,宋文偉譯:《性政治》(南京:江蘇人民出版社,2000),頁 62-63。

⁷⁸ "Tai-yu or Pao-chai: The Paradox of Existence as Manifested in Pao-yu's Existential Struggle," in *Tamkang Review*, 15:1, 2, 3, 4 (Autumn 1984 - Summer 1985), p. 490.

⁷⁹ 甲戌本第5回夾批,見陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁127。

⁸⁰ 見馮其庸纂校訂定:《八家評批紅樓夢》,第5回,頁147。

後於湯顯祖的槃薖碩人(相傳爲徐奮鵬,生卒年不詳)對《西廂記·草橋驚夢》一 折所言:

讀《會真記》及白樂天所廣〈會真詩百韻〉,俱是始迷終悟,夢而覺也。玩 《西廂》至〈草橋驚夢〉,即可以悟:以前情致,皆屬夢境,河愛海欲,一 朝拔而登岸無難者。不然,即是書真導欲之媒,即已付之秦焰也可。⁸¹

果不其然,一如學者所指出,「寶玉從夢中驚醒過來時,記住的正是他夢中被 警告不該學到的東西。從語言學的某種意義講,『警幻』和『驚夢』構成一個『行

^{81 〈}玩西廂記評〉,明·徐奮鵬:《槃邁碩人批本西廂記》(臺北:廣文書局,1982),頁3。

⁸² 清・劉廷璣:《在園雜誌》,黃霖編:《金瓶梅資料彙編》(北京:中華書局,1987),頁253。

⁸³ 此點詳參廖肇亨:〈晩明情愛觀與佛教交涉芻議:從《金瓶梅》談起〉,《中邊・詩禪・夢戲——明 末清初佛教文化論述的呈現與開展》(臺北:允晨文化公司,2008),頁388-389。

⁸⁴ 太史公曰:「楊雄以爲靡麗之賦,勸百風一,猶騁鄭衛之聲,曲終而奏雅,不已虧乎?」西漢·司馬遷:《史記》(臺北:鼎文書局,1993),卷 117〈司馬相如傳〉,頁 3073。又《漢書·揚雄傳》載:「雄以爲賦者,將以風也,必推類而言,極麗靡之辭,閎侈鉅衍,競於使人不能加也,既乃歸之於正,然覽者已過矣。往時武帝好神仙,相如上〈大人賦〉,欲以風,帝反縹縹有陵雲之志。繇是言之,賦勸而不止,明矣。」《漢書》(臺北:鼎文書局,1991),卷 87〈揚雄傳〉,頁 3575。

⁸⁵ 兩段分見甲戌本第 25 回批語與回末總評,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁 493、495。

爲系列』(action sequence)。『警幻』和『驚夢』雖然是兩個獨立的行爲,但主題是互補的。『警幻』和『驚夢』往往同時發生,就《紅樓夢》的人物而言,人可以從夢中醒來,卻沒有產生悟的結果。寶玉從夢中醒來,卻沒有從幻覺中覺悟。因此,我們可以說,寶玉在小說開始之際的夢不是讓寶玉從該夢中醒來(wake up),而是進入(wake into)另一個夢即大觀園。……這個過程在佛教中稱爲『以夢破夢』。」 86因而經過此一性啓蒙的洗禮後,寶玉依然在夢中等待其他的啓悟機會,悟道之旅也就繼續往前開展。

2、出世思想啟蒙:寶釵說戲(第二十二回)

亞當和夏娃的成長故事中,與性緊密相關的「對知識的首次有意識的體驗」, 也表現在賈寶玉繼性啓蒙之後,接下來的三次啓悟都是發生於意識層次的價值觀改 變上,而以出世價值與幻滅美學的思想啓蒙最爲根本。

王國維曾指出:「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『胠篋』之篇而作焚花散麝之想。」⁸⁷不過嚴格說來,爲寶玉 埋伏解脫之種子者,其實是〈寄生草〉而非《莊子·胠篋篇》,是入世最深的寶釵 而非其他別人。雖然第二十一回已先有寶玉看了一回《南華經》,提筆續《外篇· 胠篋》一段,然而,該情節實如脂批所言:

試思寶玉雖愚,豈有安心立意與莊叟爭衡哉。且寶玉有生以來此身此心為諸 女兒應酹不暇,眼前多少現(成)有益之事尚無暇去作,豈忽然要分心於腐 言糟粕之中哉。可知除閨閣之外,並無一事是寶玉立意作出來的。大則天地 陰陽,小則功名榮枯,以及吟篇琢句,皆是隨分觸情,偶得之不喜,失之不 悲,若當作有心謬矣。只看大觀園題詠之文,已算平生得意之句,得意之事 矣,然亦總不見再吟一句,再題一事,據此可見矣。然後可知前夜是無心順 手拈了一本「莊子」在手,且酒興醮醮,芳愁默默,順手不計工拙,草草一 續也。若使順手拈一本近時鼓詞,或如「鐘無豔赴會,其(齊)太子走國」 等草野風邪之傳,必亦續之矣。觀者試看此批,然後謂余不謬。所以可恨者,

^{86 〔}美〕裔錦聲:《紅樓夢:愛的寓言》,頁122。

⁸⁷ 王國維:〈紅樓夢評論〉,王國維等:《紅樓夢藝術論》,頁11。

彼夜卻不曾拈了「山門」一齣傳奇;若使「山門」在案,彼時捻著,又不知 於「寄生草」後續出何等超凡入聖大覺大悞諸語錄來。⁸⁸

其說明挑寶玉之作爲乃隨意掛搭而「無心順手」的草草本質,《莊子》一書與「近時鼓詞」或「草野風邪之傳」並無不同,如此一來,遂使《莊子·胠篋篇》續筆淪爲遊戲之作,啓悟功能大爲減低;何況,莊子並未主張建立在空幻意識上的出世思想,因此脂批最後明確指出〈寄生草〉的仿作才算是「超凡入聖、大覺大悟諸語錄」之類,而如楊恩壽所言:「《紅樓夢》曾引是曲,雖爲寶玉出家借作楔子,而于傳奇中獨揀是折,可見作《紅樓夢》者洵此中解人也。」⁸⁹

但最爲發人深省的是,抉發〈寄生草〉而爲寶玉埋伏解脫之種子者,竟是入世最深的寶釵而非其他別人。就在第二十二回「聽戲文寶玉悟禪機」一節中,作者原本設計寶釵在自己的生日宴上,爲投合賈母之所好而點了一齣《魯智深醉鬧五臺山》的熱鬧曲目,又因其耍性弄氣、舞棍使棒的戲文被寶玉譏爲「熱鬧」而不以爲然,一箭雙鶥地勾劃出寶釵安分隨時、順任尊長的個性,以及二寶之間人生意趣的分歧。但就在此一情節初初碰觸到兩人人生意趣的分歧之際,緊接而來的,卻是兩人之間在生命歸趨與審美意趣的層面上絕無僅有的一次全然的契合。書中描述寶釵遭到寶玉的質疑之後,便對他含笑細加解說道:「要說這一齣熱鬧,你還算不知戲呢。……一套北〈點絳唇〉,鏗鏘頓挫,韻律不用說是好的了;只那詞藻中有一支〈寄生草〉,填的極妙,你何曾知道。」而在被此說燃起莫大興趣的寶玉央請之下,寶釵便念其辭道:

漫搵英雄淚,相離處士家。謝慈悲剃度在蓮臺下。沒緣法轉眼分離乍。 赤條條來去無牽掛。那裏討煙養雨笠捲單行?一任俺芒鞋破缽隨緣化!

結果寶玉聽了曲文以後,其心理反應之強烈,甚至稱得上是到了欣喜若狂的地步, 他「喜的拍膝畫圈,稱賞不已,又讚寶釵無書不知」,以致黛玉拈酸帶醋地譏刺道: 「安靜看戲罷,還沒唱《山門》,你倒《妝瘋》了。」

⁸⁸ 庚辰本第22 回批語,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁437。

⁸⁹ 清・楊恩壽:《詞餘叢話》卷 2,中國戲曲研究院編:《中國古典戲曲論著集成(九)》(北京:中國 戲劇出版社,1959),頁 244。

我們以為,若是將黛玉在這裡的出言譏刺看作是與寶釵較勁的心態下「小性兒」發作的嫉妒反應,實在未免過於泛泛浮淺。固然黛玉本來就會因為寶玉讚美寶釵這位假想情敵而拈酸吃醋,但此一情節的意義卻絕對不僅於此。試看此中寶玉所讚者除了寶釵的博學之外,其實喚起他心靈如此強烈震動最重要的原因,是寶釵對〈寄生草〉一詞中蘊藏的幻滅感與出世離塵之人生歸趨,所展現的真切了解與衷心肯定,一方面寶釵具有從「熱鬧喧嘩」的戲曲中看到此一出世離俗之辭藻的眼光,本質上已然具備悟道者的特殊稟賦,而所謂「填的極妙」,更透露出對此一悟道之境界的深刻了解與高度欣賞;至於寶玉聽後「喜的拍膝畫圈,稱賞不已」的反應,則正是對此一解悟毫不保留的最大迎合,連帶地也在無形中向傳達此一解悟的寶釵大大傾其知己的欣賞之情。於是這兩條始終遙遙各自延伸的平行線居然在此乍然交會,彼此碰撞激發的潛德幽光,甚至還進一步瞬間照亮寶玉內在深層的幻滅性格,以至於接下來便引發寶玉生平首次展現出世思想的「悟禪機」一段情節。

其結果便是:就「啓蒙」的意義而言,初步喚醒寶玉之幻滅性格與出世思想的女性,非但不是身爲賈寶玉靈魂伴侶的林黛玉,反而是建立於俗世基礎之上、以「金玉良緣」爲命運聯繫的薛寶釵;她對〈寄生草〉的引述與詮釋,無意有意地觸及了寶玉性格中最深沉的一個面相,因此才緊接著創造了下文「寶玉悟禪機」的一個關鍵,由寶釵自責道:「這個人悟了。都是我的不是,都是我昨兒一支曲子惹出來的。」可見這一段情節乃是建立於世俗基礎之上的「二寶」之間,唯一一次真正的心靈契合與精神切近,而此一生命歸趨的契合是二玉之間所未曾涉及者,甚至還超過寶玉與黛玉這「二玉」之間的關係,因此聰慧敏感的林黛玉察覺後,那潛在卻尖銳的不安與驚惶才會披上嫉妒的外衣,使黛玉借「裝瘋」之戲曲名目出言制止寶玉的歡喜雀躍之情,以切斷二寶之間首度突破心靈之藩籬而乍乍建立起來的連線。

由此可知,即以書中所開啓的空、情、色三個人生視點而言,其中「空」的層次乃立足於宗教哲學的形而上角度,展示出對世界清醒認識的滅情觀⁹⁰,雖以一僧

⁹⁰ 依孫遜所言,曹雪芹以三個視點審度人生,分別是:

空——終極關懷——一僧一道——忘情者,夢醒者——對世界清醒認識的滅情觀,立足於宗教哲學 的形而上角度

一道爲代表人物,但事實上被視爲務實的、世俗取向的薛寶釵亦具備了此一精神範疇。她以「熱鬧繁華中洞見虛無幻滅」的悟道者稟賦,爲望文生義的賈寶玉指出《魯智深醉鬧五臺山》並不是一齣喧嘩嘈雜的「熱鬧戲」,其中那支〈寄生草〉的「詞藻動人」之處,乃是歸結於「赤條條來去無牽掛」的幻滅意趣,而成爲賈寶玉性靈成長過程中「出世哲學」的思想啓蒙者,最後甚至成爲其人生終極價值⁹¹。僅此一端,便足見薛寶釵之人格厚度確有其深不可測之處,由此躍升爲寶玉終極歸屬的啓蒙者,不但合理更且微妙深刻。

3、「情緣分定觀」啟蒙:齡官畫薔(第三十六回)

有關出世價值與幻滅美學的思想啓蒙雖然最具根本性,然而寶玉畢竟於富貴溫柔的包圍中纏陷甚深,缺乏對現有生活的撼動,因此即使有所觸發,結果往往是「仍復如舊」、「至次日也就丟開了」,潛伏的種子也只能默默沉睡以待狂風暴雨的喚醒破土;順著日常軌道運行的安穩歲月,帶領著寶玉繼續坐享三千寵愛在一身的寵兒生活,讓他依然抱持「你們同看著我,守著我」(第十九回)的鍾情幻思。但就在平凡生活的一角,不意間受到齡官以「抬身起來躲避」且「正色」「坐正」的態度,而破天荒親歷了受人疏離冷落的遭遇,姚燮已經注意到:

寶玉過梨香院,遭齡官白眼之看;黛玉過櫳翠庵,受妙玉俗人之誠,皆其平 生所僅有者。⁹²

正因此一「從來未經過這番被人棄厭」的空前遭遇,使自幼集萬千寵愛在一身的寶玉別開眼界,更從齡官對賈薔之情有獨鍾而豁然領悟自己意欲獨占天下之情的褊狹 虚妄,遂自嘆道:

情——中間關懷——寶、黛——鍾情者,夢迷者——陷溺於情感執著的唯情觀,徹底投入對生命理想的癡迷追求

色——基礎關懷——劉姥姥——不及情者,從不作夢者——實用的物質的功利觀,來自現實生活的 形而下直觀

參孫遜:《紅樓夢探究》(臺北:大安出版社,1991),頁31-55。

⁹¹ 詳參歐麗娟:《詩論紅樓夢》(臺北:里仁書局,2001),第6章第2節〈「翻案」——絕處逢生的策略〉,頁311-314。

⁹² 清·姚燮:《讀紅樓夢綱領》,一粟編:《紅樓夢卷》,卷3,頁169。

「我昨晚上的話竟錯了,怪道老爺說我是『管窺蠡測』。昨夜說你們的眼淚單葬我,這就錯了。我竟不能全得了。從此後只是各人各得眼淚罷了。」…… 自此深悟人生情緣,各有分定,只是每每暗傷「不知將來葬我洒淚者為誰」?

其中寶玉所領悟的「管窺蠡測」一語,乃見諸第十七回大觀園的題詠過程中賈政對寶玉的批評,因而也與大觀園的本質形成一種微妙的內在聯繫。一如浦安迪(Andrew H. Plaks)所指出,「出」「入」大觀園,「可以園裏的圓滿性延伸到園外龐大宇宙的周全性」⁹³,而寶黛二人以「自我」求全的角度來看,終難自安於宇宙之大,「紅樓夢作者卻再三表明,若將『自我』的世界誤以爲宇宙整體,那便如十九世紀評注家王希廉所說,乃是管窺蠡測了。因此,『大觀園』一面寓萬物富足之意,另一面又影射個人生命之無常。換言之,這樣的宇宙觀不但表揚一種『超越自我的豐富感』(self-transcending fecundity),同時也容許『自我不足感』的存在。」⁹⁴

正是在表揚「超越自我的豐富感」的同時也隱含了「自我不足感」的體認,於是可以說,「這個體悟不啻在寶玉跡近於幼兒『以世界一切皆是爲我』的世界觀中鑿下了裂痕」⁹⁵,使之從我與世界沒有區隔的混沌整體中開始意識到了分離與局限,也讓他那根源於人生伊始所有的物我合一的「神漾」(jouissance)追求,以及透過黛玉(女人)所代表的「少年的世界」而彰顯的不願長大、不願進入成人世界的「意淫」⁹⁶發生崩毀,爲其進入成人式的孤獨鋪下道路。隨著情節的發展,這個瓦解了兒童式自我中心觀的裂痕隨著事例的增多與認知的加強而不斷擴大,姑不論先前有彩霞之偏好於猥瑣偏邪的賈環,在齡官畫薔後,不但有鴛鴦之全然不屑於寶玉這位「寶天王」「寶皇帝」(第四十六回),遑論尤三姐自一見鍾情後,五年之間即心中默默守候柳湘蓮,之子靡他,甚至對賈璉之誤解爲心繫寶玉鄙薄道:「難道除了你家,就沒了好男子了不成!」(第六十五回)終於發生香菱當面對寶玉的掛慮憂心表示敬謝不敏,使之悵然若失呆立半天,不覺滴下淚來,而加重其逐司棋、

^{93 [}美]浦安迪著,孫康官譯:〈西遊記、紅樓夢的寓意探討〉,《中外文學》8:2(1979.10),頁53。

^{94 〔}美〕浦安迪著,孫康宜譯:〈西遊記、紅樓夢的寓意探討〉,頁54。

⁹⁵ 廖咸浩:〈前布爾喬亞的憂鬱〉,《美麗新世紀》,頁 128。

[%] 此一對意淫的解釋,參廖咸浩:〈說淫:《紅樓夢》「悲劇」的後現代沈思〉,《中外文學》22:2 (1993.7),頁86。

別迎春、悲晴雯等羞辱驚恐悲凄之感,終致臥病不起(第七十九回)。無論是主觀選擇還是客觀環境所逼,這些接踵偏離寶玉的女子都重創了寶玉的價值觀,既讓他陷入「不能全得」的缺憾,又使之泛愛博施的志願受挫,其結果便是以一種特殊方式抽離了母體中乳與蜜的包覆,逐步跨入人我分殊狀態而體證了人類存在的孤寂本質,而有「不知將來葬我洒淚者爲誰」的荒寂之悲。由此乃導致「各人各得眼淚」的孤獨證言,也是對前次啓蒙中「赤條條來去無牽掛」之孤獨意識的進一步落實。

而這位心靈上的「異鄉人」便從此一步步成爲情感世界的畸零者,在情的全幅 版圖逐漸缺塊裂解之後,終究以出家的方式徹底投入情的終極虛空之中,結束了塵 世的旅程。

4、婚姻觀啟蒙:藕官燒紙(第五十八回)

不過,賈寶玉既然以「棄在此山青埂峯下」而「落墮情根,故無補天之用」⁹⁷的 頑石爲前身,在徹底投入情的終極虛空之前,不但在廣度上極力追求情的全備皆有, 同時也在深度上全心執著於情的唯一不二。在這個過程中,如果說「齡官畫薔」讓 他「極力追求情的全備皆有」之信念產生崩解,在他跡近於幼兒「以世界一切皆是 爲我」的世界觀中鑿下了裂痕;則「藕官燒紙」則使他對「全心執著於情的唯一不二」之定義重新詮釋,並更進一步從兒童自我中心的狀態中解除,於去中心化後達 到人我之間的觀點協調⁹⁸。

第五十八回〈杏子陰假鳳泣虛凰〉描述藕官爲死去的菂官燒紙泣念,兩人的關 係乃是芳官所說:

「那裏是友誼?他竟是瘋傻的想頭,說他自己是小生,菂官是小旦,常做夫妻,雖說是假的,每日那些曲文排場,皆是真正溫存體貼之事,故此二人就

⁹⁷ 甲戌本第1回脂硯齋眉批,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁5。

⁹⁸ 所謂自我中心,是皮亞傑(Jean Paul Piaget, 1896-1980)在兒童心理學上的重大發現,指兒童把注意力集中在自己觀點和自己動作上的現象;而去中心化則是指在其成長過程中,隨主客體之間相互作用的深入,認知機能不斷發展和認知結構不斷完善,個體能從自我中心的狀態中解除出來。至於任何一次的去中心化,都必須達到把自己的觀點和他人的觀點協調起來,而不是把自己的觀點當作絕對真理。參林泳海:《兒童教育心理學》(北京:商務印書館,2006),頁 66-67。

瘋了,雖不做戲,尋常飲食起坐,兩個人竟是你恩我愛。菂官一死,他哭的死去活來,至今不忘,所以每節燒紙。後來補了蕊官,我們見他一般的溫柔體貼,也曾問他得新棄舊的,他說:『這又有個大道理。比如男子喪了妻,或有必當續弦者,也必要續弦為是。便只是不把死的丟過不提,便是情深意重了。若一味因死的不續,孤守一世,妨了大節,也不是理,死者反不安了。』」……寶玉聽說了這篇呆話,獨合了他的呆性,不覺又是歡喜,又是悲嘆,又稱奇道絕,說:「天既生這樣人,又何用我這鬚眉濁物玷污世界。」

對此,而平伯首先提出這是「交互錯綜」的句法,即「以虛假的戀愛明真實的感情 道理」,而「藕官的意思顯明代表了寶玉的意思。她跟菂官的關係,顯明是寶黛的 關係,她跟荵官的關係,顯明是黛玉死後,釵玉的關係。咱們平常總懷疑,寶玉將 來以何等的心情來娶寶釵,另娶寶釵是否『得新棄舊』。作者在這裏已明白地回答 了我們;嗣續事大必得另娶,只不忘記死者就是了。這就說明了寶玉爲什麼肯娶寶 釵,又爲什麼始終不忘黛玉。」99如果不將這幾個人之間的配置關係過度比附坐實, 則這段話確實關涉到茜紗窗下黛玉死後,寶玉得以接納寶釵之續絃真情的心理基礎。

可以說,藕官的「專情」與「續絃」兼容並蓄、「新人」與「舊愛」共存無礙的婚姻觀——自我與倫理世界的兼美圓滿,開啓了賈寶玉面對愛情婚姻相背離之現實處境的嶄新的應對之道。對先前只能在「全有」(all)與「全無」(nothing)這兩種情感極端之間進行排他性選擇,因此往往誓言「你死了,我做和尙」(見第三十回、第三十一回)、「活著,咱們一處活著;不活著,咱們一處化灰化烟」(第五十七回)的賈寶玉而言,不啻爲一新婚姻觀的除昧啓蒙,而回應以醍醐灌頂般豁然開悟之由衷共鳴,所謂「這篇呆話,獨合了他的呆性,不覺又是歡喜,又是悲嘆,又稱奇道絕」,並以之讚嘆「天既生這樣人,又何用我這鬚眉濁物玷辱世界」,實與聽了寶釵對〈寄生草〉的介紹後「喜的拍膝畫圈,稱賞不已,又讚寶釵無書不知」的反應如出一轍,都是思想受到重大衝擊而幡然憬悟的表現,可以說奠定了將來在「必當續弦」以免「妨了大節」的情況下,清醒自覺地迎娶寶釵的前置準備。這與續書所寫,寶玉是在失玉而糊塗昏聵之下任人擺弄,以致身陷掉包計中被動進入二

⁹⁹ 俞平伯:〈讀《紅樓夢》隨筆〉,《俞平伯論紅樓夢》(上海:上海古籍出版社,1988),頁750-754。

實聯姻的安排本質上迥然不同,也使將來夫妻二人「共話談舊」¹⁰⁰的情節得到更合理的人性邏輯,可謂直接挑戰、甚至正面推翻了湯顯祖「情在而理亡」¹⁰¹、「一往而深,生者可以死,死可以生。生而不可與死,死而不可復生者,皆非情之至也」¹⁰²的「情至說」。

參照書中另一段類似情節安排,益可證明「痴理」之於人我兩全的完滿:當賈 府抄沒後,妾身不明的襲人也被迫出嫁,但卻並非一走了之,堪稱絲仍連而藕更未 斷,透過脂批留下來的線索可知:

襲人出嫁之後,寶玉寶釵身邊還有一人,雖不及襲人週到,亦可免微嫌小敝等患,方不負寶釵之為人也。故襲人出嫁後云「好歹留著麝月」一語,寶玉便依從此話。可見襲人雖去實未去也。¹⁰³

除了以分身代任,情義長存之外,更有甚者,即使婚後得所而故主落難,襲人仍不忘舊恩,無懼牽連地冒險至「獄神廟慰寶玉」,此後並與夫婿蔣玉菡「供奉玉兄、寶卿得同終始」,因而在《紅樓夢》的後續情節中,原定給予「花襲人有始有終」的回目¹⁰⁴,肯認其不以榮枯聚散而異心別抱的忠貞如一。此所以第五十八回回目中稱之爲「痴理」——作爲曹雪芹之所獨創,用以與「痴情」分庭抗禮、甚至對「痴情」有所超越的嶄新語彙,其懾人心目之處就在於拆解了「情」與「痴」的當然連結,將原本只用於「情」的「痴」字與概念移諸「理」上,以致「理」作爲超越主觀情感的客觀規範竟滲透了「情」的溫柔淒美,不同範疇的重組造成「情與理的調和」¹⁰⁵。此種矛盾統一的全新建構令人不可思議卻又境界一開,比諸「痴情」更爲

¹⁰⁰ 己卯本第 20 回脂評:「妙極。凡寶玉寶釵正閑相遇時,非黛玉來,即湘雲來,是恐曳漏文章之精華也。若不如此,則寶玉久坐忘情,必被寶卿見棄,杜絕後文成其夫婦時無可談舊之情,有何趣味哉?」陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁 400-401。

¹⁰¹ 明·湯顯祖:〈弋說序〉,徐朔方箋校:《湯顯祖全集》(北京:北京古籍出版社,2001),頁 1647。

¹⁰² 明·湯顯祖:〈牡丹亭記題詞〉,徐朔方箋校:《湯顯祖全集》,頁 1153。

¹⁰³ 庚辰本第 20 回批語,陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁 396。

¹⁰⁴ 庚辰本第 20 回夾批云:「茜雪至『獄神廟』方呈正文。襲人正文標昌(目曰):『花襲人有始有終。』 余只見有一次謄清時,與獄神廟慰寶玉等五六稿被借閱者迷失,嘆嘆!丁亥夏,畸笏叟。」陳慶浩: 《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁 393。

¹⁰⁵ 此點筆者另有專文詳細論證,茲不贅述。

豐富也更爲圓滿,遂足以擔當「啓蒙」之重責大任──傳統的「啓蒙」概念,結合了「對成人禮候選人之職業技術、責任和權利的介紹,以及他對雙親意象情緒關係的根本調整兩個部分。祕教傳教師(也就是父親或替代父親的角色)只將權力的象徵委付給已成功清滌所有嬰兒期不當情結的兒子──對這樣的人而言,公正無私的執行權力不會因自我膨脹、個人偏好或憤恨等無意識動機而受挫,……滌淨希望與恐懼,並在對存有啓示的了解中得到平靜。」¹⁰⁶而「痴理」觀恰恰可使寶玉在日後面對「續弦」的內心衝突時,能夠因情緒關係的根本調整而得到平靜,不因個人偏好或憤恨等動機而受挫。則婚姻觀啓蒙所帶給賈寶玉的情理調和、主客諧一,使其最終的出家不是逃避而是超離,不是抗議而是了結,故成爲邁向度脫的最終一步。此實乃其深沉寓意之所在。

整體而言,寶玉的四次啓蒙中,除了第一次之外都清楚蘊含了一種跳躍式的精神頓悟,而精神頓悟正是成長小說的一個典型特徵,主人公在探索的過程中,突然獲得對人、社會等的一種真理性認識,產生了人生觀和世界觀的根本轉變。¹⁰⁷所謂頓悟(epiphany),原來是基督教神學的一個術語,用來表示上帝在人間的顯靈,喬伊斯(James Joyce)借此來表示世俗世界的啓示,把它定義爲「精神的突然顯露」(sudden spiritual manifestation),其間,事物的本質或姿態向觀察者散發出光芒¹⁰⁸。衡諸賈寶玉的各次啓悟過程,在在合乎此一描述,從整體以觀之,尤其表現出浦安迪所言:「從上述解決雙重世界觀的可能性中,透露出一種明確的動態,至少是明確的方向感:從不完美、不完善甚至臭名昭著的醜惡之物,指向完美、純真的目標。這種潛在的從此境到彼境的動勢,似乎是寓意作家藏於內心的嗜好,他們常常描寫『定向歷程』,其代表作是朝聖或追尋故事。有些作品,雖然在字裡行間看不出實際的歷程,但就啓蒙的次序而言,無論是頓悟還是漸悟,動態的情狀仍宛然在目:從無知到獲得真理。」¹⁰⁹這恰恰是賈寶玉四度啓蒙之整體意義的絕佳概括說明。

^{106 〔}美〕坎伯著,朱侃如譯:《千面英雄》(臺北:立緒文化公司,1997),頁143。

¹⁰⁷ 孫勝忠:《美國成長小說藝術與文化表達研究》(合肥:安徽人民出版社,2008),頁 296、312。

¹⁰⁸ Chris Baldick:《牛津文學術語辭典》(上海:上海外語教育出版社,2000),頁 72。

^{109 〔}美〕浦安迪:《中國敘事學》(北京:北京大學出版社,1996),頁129。

三、結語:「成長」或「反成長」?

作爲一種文學題材類型,成長小說本就以別名「教育小說」傳達出少年與社會之間的磨合過程,以及其逐漸步入成人階段成爲社會一員而臻至融合協調的結果。然而,心靈的成長固然必須與社會相激盪,而且與啓蒙模式具有高度重疊,因此可以藉悟道模式甚至度脫模式加以解讀;若從結果來說,在與社會磨合而產生心靈激盪之後,最終是否以走向社會爲唯一終點,則未必盡然,甚至可以有適得其反的歧變現象。二十世紀前後「成長小說」即發生此一轉型,所謂:

「成長小說」作為一種小說類型在西方文學中源遠流長,歌德《威廉·邁斯特的學習時代》便是經典的成長小說之一。這一類故事大都講述一個少年或青年的成長歷程,描繪他的人格是如何形成的,書寫他所生活的世界是如何對他進行薰陶教育的,所以成長小說在德語文學中被稱為「教育小說」。到了20世紀,由於人文主義理想漸漸破滅,這個時代的主題不再是社會按照傳統的人文理想正確地塑造人,而是人如何在這個破碎的世界中獨立探求,人如何反抗物化程度十分嚴重的社會。如果說在傳統經典成長小說中,我們看到一個人被訓練出一副健康的人格,那麼當代的成長主題類作品,則更多地揭示出一個人為了拒絕長大,憤怒地離家出走四處流浪,或者是離群索居,頹廢地毀滅自我的生命軌跡。110

這種以「拒絕長大」爲成長主題的當代類型作品,恰恰走向與傳統經典悖反的另一極端,即是一般所謂的「反成長小說」。由《紅樓夢》中賈寶玉的出家了局而言,讀者很容易地傾向於認定該書是一部拒絕與社會同化的「反成長小說」,從賈寶玉多方表示拒絕承擔世務的幼化心理,也足證此一認定有其根據。只是,「反成長」乃是因應二十世紀現代西方社會型態的產物,其特殊文化內涵與中國帝制晚期發展成熟的傳統社會畢竟差異甚大,《紅樓夢》中所反映的是否可以「反成長」概括之,

¹¹⁰ 見金新利:《近二十年「成長小說」研究》(武漢:武漢大學碩士論文,2005)。另外還可參芮渝萍:〈美國文學中的成長小說〉、《四川外語學院學報》16:4(2000.10),頁27-30;劉莉:〈從《玫瑰門》看女性小說的反成長主題〉、《阜陽師範學院學報》2(2003),頁27-29;買琳燕:《歌德到索爾·貝婁的成長小說研究》(長春:吉林大學博士論文,2008)。

也許不無斟酌的餘地。

由上文的分析中可以看到,除卻結果之外,從無論是中國傳統度脫表現還是西方啓悟敘事而言,寶玉的「成長」仍是其人生歷程的根本核心,性啓蒙、情緣分定觀啓蒙、婚姻觀啓蒙等三種開悟都促成了寶玉逐步與社會接軌的身心成熟,每一步的啓蒙都恰恰與秦鐘臨終前所言「以前你我見識自爲高過世人,我今日才知自誤了」(第十六回)的心理轉折相呼應,尤其曹雪芹所獨創用以超越「痴情」的「癡理」觀,所達成「情與理的調和」更爲其最;因而出世思想啓蒙所致的出家不是對社會的逃避而是超離,不是對社會的抗議而是了結,故非但不是反成長,反而是其成長步驟中最終「靈」的成熟。一如坎伯所言:「突破個人局限的巨痛乃是精神成長的巨痛。藝術、文學、神話與禮拜、哲學及苦修的鍛鍊,都是幫助個人突破局限的視域,以進入不斷擴大理解領域的工具。當他跨越一個又一個門檻,……最後,心打破了宇宙的局限範疇,而達到一種超越所有形相——所有的象徵,所有的神——經驗的領悟;一種對無可遁逃之虛空的體悟。」¹¹¹就此以觀之,則《紅樓夢》不但是傳統度脫模式的深化,也同時提供了成長小說的獨特類型。

^{111 〔}美〕坎伯著,朱侃如譯:《千面英雄》,頁 200。

引用書目

一、傳統文獻

西漢・司馬遷:《史記》,臺北:鼎文書局,1993。

東漢・班固著,唐・顔師古注:《漢書》,臺北:鼎文書局,1991。

劉宋·范曄著,唐·章懷太子李賢注:《後漢書》,臺北:鼎文書局,1991。

劉宋·罽賓三藏法師曇摩蜜多譯:《佛說轉女身經》,《大藏經》第14冊,臺北: 新文豐出版公司,1995。

蕭梁·王僧儒:〈禮佛唱導發願文〉,清·嚴可均輯:《全梁文》,北京:商務印書館,1999,頁 554-556。

蕭梁·陶弘景:《真誥》,〔日〕吉川忠夫、麥谷邦夫編,朱越利譯:《真誥校註》, 北京:中國社會科學出版社,2006。

唐·魏徵、姚思廉:《梁書》,臺北:鼎文書局,1993。

唐·魏徵等:《隋書》,臺北:洪氏出版社,1974。

唐·沈汾:《續仙傳》,《四庫全書珍本十一集》,臺北:臺灣商務印書館,1981。

北宋·徽宗編撰:《宣和書譜》,臺北:藝文印書館,1965。

宋·贊寧等:《宋高僧傳》,《大正新修大藏經》第 50 冊,臺北:新文豐出版公司, 1983。

舊題天真皇人:《靈寶無量度人上經大法》,《中華道藏》第35冊,北京:華夏出版社,2004。

元·張三豐著,方春陽點校:《張三豐全集》,杭州:浙江古籍出版社,1990。

明·徐奮鵬:《槃邁碩人批本西廂記》,臺北:廣文書局,1982。

明·著者不詳:《呂祖志》,《重編影印正統道藏》第 30 冊,臺北:大化出版社, 1986。

明·湯顯祖著,徐朔方箋校:《湯顯祖全集》,北京:北京古籍出版社,2001。

清·曹雪芹著,馮其庸等校注:《紅樓夢校注》,臺北:里仁書局,1995。

清·楊恩壽:《詞餘叢話》,中國戲曲研究院編:《中國古典戲曲論著集成(九)》,

北京:中國戲劇出版社,1959。

黃霖編:《金瓶梅資料彙編》,北京:中華書局,1987。

陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校(增訂本)》,臺北:聯經出版公司,1986。

一粟編:《紅樓夢卷》,臺北:新文豐出版公司,1989。

馮其庸纂校訂定:《八家評批紅樓夢》,北京:文化藝術出版社,1991。

二、近人論著

- 〔日〕青木正兒著,隋樹森譯:《元人雜劇序說》,臺北:長安出版社,1976。
- [法]讓一皮埃爾·內羅杜(Jean-Pierre Néraudau)著,張鴻、向徵譯:《古羅馬的兒童》(*être enfant à Rome*),桂林:廣西師範大學出版社,2005。
- 〔俄〕巴赫金(Mikhail M. Bakhtin)著,白春仁、曉河譯:《小說理論》,石家莊:河北教育出版社,1998。
- [美]坎伯(Joseph Campbell)著,朱侃如譯:《千面英雄》(*The Hero With A Thousand Faces*),臺北:立緒文化公司,1997。
- [美] 坎伯(Joseph Campbell) 著,朱侃如譯:《神話》(*The Power of Myth*),臺 北:立緒文化公司,1995。
- 〔美〕浦安迪(Andrew H. Plaks):《中國敘事學》,北京:北京大學出版社,1996。
- [美]浦安迪(Andrew H. Plaks)著,孫康宜譯:〈西遊記、紅樓夢的寓意探討〉, 《中外文學》8:2(1979.7),頁 36-62。
- [美]凱特·米利特(Kate Millett)著,宋文偉譯:《性政治》(Sexual Politics), 南京:江蘇人民出版社,2000。
- [挪威] 艾皓德(Halvor Eifring W.) 著,胡晴譯:〈秦可卿之死——《紅樓夢》中的情、淫與毀滅〉,《紅樓夢學刊》4(2003),頁 239-264。
- 〔瑞士〕榮格(Carl G. Jung)著,王艾譯:〈集體無意識的概念〉,葉舒憲編選: 《神話—原型批評》,西安:陝西師範大學出版社,1987,頁 103-116。
- Chris Baldick:《牛津文學術語辭典》,上海:上海外語教育出版社,2000。
- 一粟編:《紅樓夢書錄(增訂本)》,上海:上海古籍出版社,1981。

余英時:〈中國宗教的入世轉向〉,《中國近世宗教倫理與商人精神》,臺北:聯經出版公司,1987,頁 11-40。

李根亮:《《紅樓夢》與宗教》,長沙:岳麓書社,2009。

李豐楙:〈神仙與謫凡:元代度脫劇的主題及其時代意義〉,李豐楙主編:《文學、文化與世變》,臺北:中央研究院中國文哲研究所,2002,頁237-272。

李豐楙:〈罪罰與解救:《鏡花緣》的謫仙結構研究〉,《中國文哲研究集刊》7 (1995),百107-156。

李豐楙:〈道教謫仙傳說與唐人小說〉,《誤入與謫降:六朝隋唐道教文學論集》, 臺北:臺灣學生書局,1996,頁 247-285。

林泳海:《兒童教育心理學》,北京:商務印書館,2006。

武藝民:《道情藝術概論》,太原:山西古籍出版社,1997。

金新利:《近二十年「成長小說」研究》,武漢:武漢大學年碩士論文,2005。

芮渝萍:〈美國文學中的成長小說〉,《四川外語學院學報》16:4(2000.10),頁 27-30。

芮渝萍:《美國成長小說研究》,北京:中國社會科學出版社,2004。

俞平伯:〈讀《紅樓夢》隨筆〉,《俞平伯論紅樓夢》,上海:上海古籍出版社, 1988,頁 623-806。

俞潤生:〈試論《紅樓夢》中一僧一道的哲理蘊含〉,《紅樓夢學刊》3(1997), 百 61-72。

胡可立:〈柳翠劇的兩種類型〉,《文學評論》第 4 集,臺北:書評書目出版社, 1977,頁 245-288。

孫勝忠:《美國成長小說藝術與文化表達研究》,合肥:安徽人民出版社,2008。

孫遜:《紅樓夢探究》,臺北:大安出版社,1991。

容世誠:〈度脫劇的原型分析——啓悟理論的運用〉,《戲曲人類學初探》,臺北: 麥田出版公司,1997,頁223-262。

張漢良:〈楊林故事系列的原型結構〉,《中國古典文學論叢·神話與小說之部》, 臺北:中外文學月刊社,1976,頁 259-278。 梁石:〈紅樓夢與詩歌〉,《文壇》200期,頁285-288。

梅新林:《紅樓夢哲學精神》,上海:學林出版社,1997。

陳炳良:〈《紅樓夢》中的神話與心理〉,王國維等:《紅樓夢藝術論》,臺北: 里仁書局,1984,頁314-331。

程德祺:《原始社會初探》,北京:中央民族學院出版社,1988。

買琳燕:《歌德到索爾·貝婁的成長小說研究》,長春:吉林大學博士論文,2008。

董怡均:《現存元代度脫劇研究》,臺北:臺灣大學中文研究所碩士論文,2009。

董群:〈從慧能禪學看禪宗的內在超越性〉,吳言生主編:《中國禪學》第1卷, 北京:中華書局,2002,頁49-59。

裔錦聲:《紅樓夢:愛的寓言》,北京:北京大學出版社,2000。

廖咸浩:〈在有情與無情之間——中西成長小說的流變〉,《美麗新世紀》,臺北: 印刻出版公司,2003,頁65-80。

廖肇亨:〈晚明情愛觀與佛教交涉芻議:從《金瓶梅》談起〉,《中邊·詩禪·夢戲——明末清初佛教文化論述的呈現與開展》,臺北:允晨文化公司,2008,頁365-390。

趙幼民:〈元雜劇中的度脫劇〉(下),《文學評論》第6集,臺北:巨流圖書公司,1980,百169-217。

趙幼民:〈元雜劇中的度脫劇〉(上),《文學評論》第5集,臺北:書評書目出版社,1978,頁153-196。

劉水雲:〈淺談元雜劇「神仙道化劇」中「度脫劇」之夢幻〉,《南京大學學報(社會科學版)》2(1997),頁118-121。

劉莉:〈從《玫瑰門》看女性小說的反成長主題〉,《阜陽師範學院學報》2(2003), 百 27-29。

歐麗娟:〈《紅樓夢》中的神話破譯——兼含女性主義的再詮釋〉,《成大中文學報》30(2010),頁 101-140。

- 歐麗娟:〈母性·母權·母神——《紅樓夢》中的王夫人新論〉,《臺大中文學報》 29(2008),頁317-360。
- 歐麗娟: 〈林黛玉立體論——「變/正」、「我/群」的性格轉化〉,《漢學研究》 20:1(2002),頁221-252。
- 歐麗娟:《詩論紅樓夢》,臺北:里仁書局,2001。
- 薛海燕:〈論《紅樓夢》作爲「成長小說」的思想價值及其敍事特徵〉,《紅樓夢 學刊》4(2009),頁114-129。
- Carl G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious* (Princeton: Princeton University Press, 1968).
- Gorman Beauchamp, "The Rite of Initiation in Faulkner's *The Bear*," *Arizona Quarterly*, 28(1972). pp.319-325.
- Hsien-hao Liao(廖咸浩), "Tai-yu or Pao-chai: The Paradox of Existence as Manifested in Pao-yu's Existential Struggle," in *Tamkang Review*, 15: 1, 2, 3, 4 (Autumn 1984 Summer 1985).
- Jerome H. Buckley, Season of Youth: The Buldungsroman from Dickens to Golding, (Cambridge: Harvard University Press, 1974).
- Leslie A. Fiedler, "From Redemption to Initiation," in *New Leader*, 41 (May, 1958), pp.20-23.
- Mircea Eliade, *Rites and Symbols of Initiation: the Mysteries of Birth and Rebirth*, trans. W. R. Trask (New York: Harper & Row, 1975).
- Mordecai Marcus, "What is an Initiation Story?" *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 19 (1960-1961), pp.221-228.
- Richard W. Guisso, "Thunder Over the Lake: The Five Classics and the Perception of Woman in Early China," in Richard W. Guisso and Stanley Johannesen, eds., *Women in China: Current Directions in Historical Scholarship* (Youngstown NY: Philo Press, 1981), pp.47-61.
- Rubie S. Watson, "The Named and the Nameless: Gender and Person in Chinese Society," *American Ethnologist*, 13 (1986), pp.619-631.
- Sydney Mendel, "The Revolt against the Father: The Adolescent Hero in Hamlet and The

Wild Duck," Essays in Criticism, 14:2 (April, 1964), pp. 171-178.

Tak-wai Wong (黃德偉), "The Theme of Initation in Chinese and Anglo-American Fiction," *Proceedings of the Ninth Congress of the International Comparative Literature Association*, ed Zoran Konstantinovic, Eva Kushner, and Béla Köeczi, (Innsbruck, University of Innsbruck, 1982).