

《紅樓夢》中啟悟歷程的原型分析—— 以賈寶玉為中心

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。本文透過西方神話學與原型批評的幫助，探索《紅樓夢》中構成全書敘事架構的原型模式及其細膩環節，釐清《紅樓夢》以賈寶玉為中心人物所形成「啟悟」模式的深層意義，提出更加深入詮釋的可能。

據此，可以明確認定賈寶玉所開展的啟悟歷程，並非超越時代的「英雄神話」，而是以「順從」(submission)為基本態度的「成年儀式」，最終使之可能從自己的內心結合起對立的力量，落實為其生活中的均衡狀態，而從母親的世界移往父親的世界、由「男孩」蛻變為「男人」。故《紅樓夢》在其表面上抗拒成長的主觀意圖之下，實質上則是一部逐漸與社會達到協調的成長小說；雖然與英雄神話分享了近似的結構乃至象徵內涵，但從其結果而言，其本質卻屬於「男孩啟蒙」的「成年儀式」。

關鍵詞：《紅樓夢》、賈寶玉、啟悟模式、成年儀式、神話—原型批評、成長小說

*國立臺灣大學中國文學系教授

一、前言

賈寶玉作為《紅樓夢》整部小說的開展核心，其自誕生以迄出家的十九年經歷，即是全書由迷而悟的主線所在，脂硯齋早已批云：

寶玉至終一著全作如此想，所以此（始）于情終于語（悟）者。¹

後來非非子也認為：「《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「啓悟」的角度而言，《紅樓夢》對佛道二教思想都有所摹借，若針對中國傳統悟道題材加以追蹤躡跡，可知此一啓悟範疇之所承襲並有所超越的歷史資源，其一乃是中古時期短篇小說中所分化形成的「悟道模式」，加上「遊仙模式」、「思凡模式」等三種創作主題與敘事框架，都於《紅樓夢》中全數吸納更且糅合交融為一；³其次則是進一步吸納了在元雜劇中發展成熟的「度脫模式」與度脫因素。而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，⁴《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，在在促成了《紅樓夢》表述內涵與敘事手法的深刻複雜，因而其中具備了啓悟故事（Initiation story）的種種特質，與主角內在自我的發展變化過程息息相關，可以說是對人格成長最饒富趣味的深層探索。⁵

在「度脫模式」此一傳統文類的基礎上，本文乃另外借助西方之神話學與原

¹ 庚辰本第 77 回批語，陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》（臺北：聯經出版事業公司，1986 年），頁 710。以下所引脂批，皆出自此書，僅標示版本、回數與頁碼。

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 年），卷 4，頁 347。

³ 詳見梅新林：《紅樓夢哲學精神》（上海：學林出版社，1997 年）。

⁴ 容世誠：〈度脫劇的原型分析——啟悟理論的運用〉，陳炳良編：《馮平山圖書館金禧紀念論文集》（香港：馮平山圖書館，1982 年），後收入容世誠：《戲曲人類學初探》（臺北：麥田出版公司，1997 年），頁 256。

⁵ 參歐麗娟：〈論《紅樓夢》中的度脫模式與啟蒙進程〉，《成大中文學報》第 32 期（2011 年 3 月），頁 125-164。

型理論，針對賈寶玉的啟悟歷程進行另一層次的解讀。事實上，就明清小說中所蘊藏著的具有神話學意義的深層的原型模式，浦安迪（Andrew H. Plaks, 1945-）已經饒富洞察力地指出：

另一個久為學術界忽略的角落，即所謂中國敘事文體中的「原型」（archetype）問題。原型與神話密切相連。二十多年前，我根據原型批評的理論，研究中國的古代神話的時候，發現保存在先秦兩漢的古籍中的古神話，一方面與西方神話大異其趣，另一方面則保存了大量重要的文化密碼，與後來的敘事文發展息息相關，甚至一直影響到明清奇書文體的整體結構設計，真可謂無遠弗屆。我們一定要結合神話和原型批評的方法，來討論中國的史文在中國文化裡所佔有的特殊地位，才能試圖為中國敘事文提出一條「神話—史文—明清奇書文體」的發展途徑，而與西方「epic—romance—novel」的演變路線遙相對映，進而在比較文學的意義上，提出一項嚴肅而有趣的對比研究課題。⁶

雖然其旨趣是採取突顯差異的對比角度，以建構中西方神話與文化的個別特殊性為目的，而與本文欲求彼此之共通性大異其趨；但在方法論的依據上，則同樣都認可了結合神話和原型批評的方法來討論中國敘事文學的可行性。事實上，就啟悟故事（Initiation story）的種種特質，借助西方之「神話——原型批評（archetypal criticism）」（簡稱為原型批評），從整體結構的角度透過「單一神話」（monomyth）的組合模式，尤其是可對賈寶玉的啟悟歷程進行另一層次的深度解讀。

首先，所謂「原型」（archetype），該詞源出於希臘文 *archetypos*，意為「原始的或最初的形式」；柏拉圖（Plato）曾以之表示事物的理念本質，但於中世紀以後此詞幾乎不再流行，直到二十世紀榮格（Carl G. Jung, 1885-1961）才使這個概念重獲生命，而具有心理學、宗教學、神話學的多重意義。⁷而「原型批評」作為 20 世紀西方重要的文學批評派別之一，其理論乃是假設人類的知識是一個整體

⁶ 浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996 年），第 1 章〈導言〉，頁 32-33。而其相關實踐，參 Andrew H. Plaks, *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber* (Princeton: Princeton University Press, 1976)。

⁷ 葉舒憲：《探索非理性的世界——原型批評的理論與方法》（成都：四川人民出版社，1988 年），頁 98-99。

的系統（a total system of knowledge），而人文科學中的文、史、哲各個分支則是它的各個亞系統。原型批評認為，不論在人類知識的總系統裡，還是在文、史、哲等亞系統裡，都存在著一系列至關重要的「原型」（archetype），也就是一些不斷復現的結構模型（recurring structural patterns），正是這些「復現的結構模型」推動了整個系統的運動和發展。在任何文學傳統裡，我們都可以找到若干「定型的套式」或與「母題」（conventional topoi and motifs），它是文學的元素，為讀者提供了一種特定的美學期待，因此，研究文學就要接觸到原型。⁸

簡單地說，「原型不是一般的知識積累和某種知識結構，而是人類由對自身與宇宙關係的理解所產生的心理體驗模式，一種情感的積澱『定型』和反覆『觸發』。」⁹因而「原型是一種傾向所形構出一個母題下的各種表象，這些表象在細節上可以千變萬化，但基本的組合模式不變。」¹⁰就此，作為「原型批評」（archetypal criticism）這一術語的正式確立者、以及「神話——原型批評」的理論大成者，諾斯洛普·弗萊（Northrop Frye, 1912-1991）以《批評的剖析》一書宏觀地把握文學現象的規律並揭示其中的深層模式，也同樣強調原型是「一種典型的或重複出現的意象」，是具有約定性的聯想物和「可交流的象徵」，¹¹而識別原型的具體的標誌，即原型是「具有約定性的聯想群」、是「反復出現的意象」，並提出了原型的「置換變形」的觀點；如此一來，通過「原型批評」這一過程，可以「既看到人類心靈的共同性、相通性，人性因素的某些永恆性、普遍性，又看到人類心靈的拓展和昇華過程，看到人類精神需要的發展和變化。進而從更深的層面真正理解文學的創作和欣賞過程中，包含著普遍人性與個體特性，意識與無意識，承傳與創新等等辯證關係。」¹²

就在人性因素的某些永恆性、普遍性上，我們所關注的主要是有關啓蒙或成長的課題，對此榮格的學說也早已深刻觸及，他指出：

⁸ 浦安迪：《中國敘事學》，第2章〈中西敘事傳統中的神話與原型〉，頁40。

⁹ 引自程金城：《原型批判與重釋》（北京：東方出版社，1998年），頁289。

¹⁰ 榮格：〈潛意識探微〉，榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵：榮格思想精華的總結》（臺北：立緒文化公司，1999年），頁65。

¹¹ 弗萊著，陳慧等譯：《批評的剖析》（天津：百花文藝出版社，1998年），頁99。

¹² 參程金城：《原型批判與重釋》，頁126、285。

原型是領悟 (Apprehension) 的典型模式。無論什麼時候，每當我們面對普遍一致和反覆發生的領悟模式，我們就是在與原型打交道，而不管它是否具有容易辨認的神話性質和特徵。¹³

既然原型並不一定具有容易辨認的神話性質和特徵，而且是「領悟」的典型模式，如此則可以更廣泛地遍存於各種人文表述中；尤其「領悟」母題所含蘊的「成長儀式準則」，又恰恰與坎伯 (Joseph Campbell, 1904-1987) 命名的「單一神話」(monomyth) 相似，可以彼此連結相互闡發。作為坎伯研究了世界各地的許多神話之後所發現的共同模式，「單一神話」的基本結構是一個英雄開始冒險、得到領悟、返回原地並施惠於人，即主角的離別、參與和返歸等三個階段，¹⁴而英雄神話便是成長儀式準則的一種表現，所謂：

英雄神話歷險的標準途徑，乃是成長儀式準則的放大，亦即從「隔離」到「啟蒙」再到「回歸」，它或許可以被稱作單一神話的原子核心。¹⁵

據此，就可以發現「原型——領悟模式——單一神話——成長儀式準則」的密切相關性而本質相通，其中的「啟程 (departure)——啟蒙 (initiation)——回歸 (return)」三階段結構，正是本文用以分析賈寶玉之啟悟歷程及其意義的取資所在。

若單就作為「成長儀式準則的放大」的「單一神話」而言，其由主角的「啟程——啟蒙——回歸」等三個階段所形成的基本結構，其實也遍存於中國傳統小說中，學界並不乏研究者給予注意，闡述其中的原型模式與「啟悟」(initiation) 原理。最早於 1975 年即有張漢良嘗試將此一模式較完整地運用於中古短篇悟道類小說，¹⁶不約而同地，白保羅 (Frederic P. Brandouer) 繩諸《西遊補》，也闡釋了所謂「單一神話」在這部小說的製造過程和文化內涵，發現其中含有置根於佛教的世界觀，同時這一世界觀也可用欲望、幻想和醒悟三個概念加以描述；加以以

¹³ 榮格著，鴻鈞審議：《分析心理學——集體無意識》(臺北：結構群文化公司，1990年)，〈導論〉，頁6。譯文另有增補，據程金城：《原型批判與重釋》，頁180。

¹⁴ 參周發祥：《西方文論與中國文學》(南京：江蘇教育出版社，1997年)，頁235。

¹⁵ 坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》(臺北：立緒文化公司，1997年)，頁29。

¹⁶ 張漢良：〈楊林故事系列的原型結構〉，《中外文學》第3卷第11期(1975年4月)；《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年)，頁266。

夢為喻的佛教特色，最終主角不僅是從夢中醒來，並且是得到了啓迪，而「佛」（Buddha）字本意，就是「醒來者」或「醒悟者」。¹⁷而張靜二則運用人類學的啓蒙儀式（分離、轉變、返回三部曲），以及神話學中「死亡」與「復生」的原型，由此一角度對孫悟空的情節意義加以詮釋，而歸納出《西遊記》是一本「人格塑造小說」。¹⁸另外，容世誠藉由伊利亞德（Mircea Eliade, 1907-1986）的「啓悟」（initiation）理論來分析度脫劇的深層結構，發現其中恰恰符合坎伯（Joseph Campbell）所謂「捨離→啓悟→回歸」（departure - initiation - return）的原型模式，¹⁹也是發人深省的嘗試。於學界前輩的種種努力中，在在可見原型分析誠然提供了理論上的普世印證，也為中國傳統小說戲劇提供了嶄新的認識。

可惜的是，上述諸開拓之作的研究對象完全沒有涉及《紅樓夢》，而其實最切合此一完整模式的乃是《紅樓夢》，箇中細膩曲折的啓悟歷程與之環環入扣，幾如針絲密合，為各古代長短篇悟道類小說所遠遠不及。雖然王孝廉在說明中國古典小說中由原始、歷劫、回歸所組成的原型結構時曾稍涉及，但僅是簡單地以寶玉的「含玉」、「摔玉」、「還玉」加以對應，主要乃是歸結於圓形時間觀；²⁰而梅新林踵繼張漢良之說，也藉「出發——變形——回歸」三個階段，綜合分析〈枕中記〉、〈櫻桃青衣〉、〈南柯太守傳〉這三篇悟道類唐人傳奇小說的共同結構，²¹並略略繩諸《紅樓夢》以為論，然而其三階段模式僅僅粗具基礎框架，更進一步的細膩步驟亦一無所涉，就此而言，似乎反映了紅學界中此一議題的有待深入擘析之處。因此乃有本文的撰述，就學界未及之處加以補充，或可使《紅樓夢》的永恆價值更得彰顯。

二、賈寶玉「啓悟模式」的原型開展

坎伯在《千面英雄》裡，將英雄歷險的模式區分為「啓程——啓蒙——回歸」的三個階段，而各階段中又包含著因果承續的多個不同步驟。本節以之為基本框

¹⁷ 白保羅：〈《西遊補》作為中國小說的製造神話的一個範例〉，《淡江評論》第6卷第1期（1975年4月）。

¹⁸ 張靜二：《西遊記人物研究》（臺北：臺灣學生書局，1984年），第1章〈悟空〉，頁62-65。

¹⁹ 容世誠：〈度脫劇的原型分析——啓悟原理的運用〉，《戲曲人類學初探》，頁226-232。

²⁰ 詳見王孝廉：〈死與再生〉，《神話與小說》（臺北：時報文化公司，1987年），頁104-105。

²¹ 梅新林：《紅樓夢哲學精神》，第3章，頁100。

架，同時也參照其他相關論述，逐項分析《紅樓夢》文本中潛在對應的情節與意涵。

（一）啟程階段（departure）

1. 赴冒險的召喚（The Call to Adventure）：

作為神話之旅的第一階段，「歷險的召喚」象徵了命運把他的重心轉移到未知的領域，一個寶藏與危機並存的地帶。²²同樣地，作為一種不安於現狀而企圖有所突破的內心萌動，寶玉前身的石頭在非外力逼使的情況下，突然受外來某種陌生而神祕的訊息所吸引，產生脫離安逸家園前往他方、甚至不惜面臨危險與接受挑戰的強烈渴望。因而在第一回中，青埂峯下的石頭聽聞僧道談及紅塵中榮華富貴時，不覺打動凡心，也想要去人間在那富貴場中、溫柔鄉裏受享幾年，遂向二仙師請求，但遭二仙師勸阻道：

「那紅塵中有卻有些樂事，但不能永遠依恃；況又有『美中不足，好事多磨』八個字緊相連屬，瞬息間則又樂極悲生，人非物換，究竟是到頭一夢，萬境歸空，倒不如不去的好。」這石凡心已熾，那裏聽得進這話去，乃復苦求再四。二仙師知不可強制，乃嘆道：「此亦靜極思動，無中生有之數也。既如此，我們便攜你去受享受享，只是到不得意時，切莫後悔。」²³

所謂「靜極思動」，即是肇啟悟道歷程的心理契機，構成了促成入世歷劫的內在動能；而「不如不去的好」則是僧道對石頭的嚮往中所隱含「歷盡離合悲歡炎涼世態」的磨難痛苦提出警告，卻未能打消思凡熱望下的冒險衝動。在此一神祕而強烈的召喚下，頑石將從此刻所處「天不拘兮地不羈，心頭無喜亦無悲」的混沌世界，換軌到「却因鍛煉通靈後，便向人間覓是非」（第 25 回）的歷險旅程。其意義恰如坎伯所指出，這召喚代表的是一般所謂的「自我的覺醒」，也總是揭開了轉化奧祕的簾幕，原來熟悉的生活領域以及舊有的概念、理想和情緒的模式已不再

²² 坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 58。

²³ 本文所引述的文本，蓋出自〔清〕曹雪芹著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1995 年），以下不一一標註。

適用，而開始轉移到未知的領域，這也就是跨越門檻的時候到了。²⁴

2. 超自然力的幫助 (Supernatural Aid) :

雖然「凡心已熾」以「赴冒險的召喚」的動機強大，但所願並不等於所能，仍然必須透過強大外力的協助始能如願，因此石頭才再四苦求二仙師將之攜帶入世。而由於此一穿透神俗二界的空間變換與不同生命形態的轉化，已是非現實邏輯所能涵括或主宰，故必須要有自然法則之外的超能力作為輔助，於是在受託之後，那僧乃曰：「也罷，我如今大施佛法助你助，待劫終之日，復還本質。」說畢「**便念咒書符，大展幻術**，將一塊大石登時變成一塊鮮明瑩潔的美玉，且又縮成扇墜大小的可佩可拿」，完成轉世投胎前最關鍵的前置作業。

3. 跨越第一道門檻 (The Crossing of the First Threshold) :

所謂「門檻」，意指「溝通聖與俗這兩個世界的狹小通道」。作為一種隔絕，其狹小乃是對聖境的保障，不至於因俗眾的大量湧入而世俗化；而其作為通道，則提供超凡入聖的引渡機會，使少數選民之出離現實世界成為可能。此即在超自然力之幫助下所打通的管道或進身媒介。

在《紅樓夢》之前的中古短篇遊仙小說中，此一門檻原型曾化身為〈黃原〉中的「一穴」、〈袁相根碩〉中的「石橋，甚狹而峻」與「羊徑有山穴如門」、〈劉晨阮肇〉中的「山腹水道」、〈仙館玉漿〉中的「嵩高山北有大穴，晉時有人誤墮穴中」，乃至〈桃花源記〉中的「山有小口」；而悟道類小說〈楊林〉中的「枕後一小坼孔」、〈枕中記〉中的「枕竅」、〈櫻桃青衣〉中的「天肆橋」與「宅門」、〈南柯太守傳〉中的「戶門」與「蟻穴」等，亦皆屬之。而其意義，恰恰如伊利亞德藉由教堂之門所指出的：

對一個信仰者而言，教堂在它所在的地區中，分享一個全然不同的空間。在教堂內部開啟著的門，事實上是要解決由凡俗空間過渡到神聖空間不同質、不連貫的問題，其門檻畫分開了兩種空間，也象徵著凡俗與宗教兩種模式之間的區隔。門檻，是一道界線和分野，這道邊界分隔並面對著兩種

²⁴ 坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 52。

世界；而同時，這兩個看似矛盾的世界卻得以相通，使凡俗世界過渡到神聖世界的通道得以相連。²⁵

伊利亞德更進一步闡述道：

通道，注定了一切宇宙的存在。……**通道的所有儀式與象徵**，都表達了某種人類存在的獨特概念：**當一個人誕生之時，他還尚未完全，必須經過第二次、靈性上的出生；從不完美、胚胎的狀態，通向完美、成人的狀態，如此他才成為一個完全的人。一言以蔽之，可以說人的存在通過一系列的「通道儀式」，簡言之就是一連串的入門禮，而達到圓滿。……「門檻」**，不只是專指外頭與裡面的邊界而已，還有從一區域到另一區域之通道（即從凡俗到神聖）的可能性。然而，特別的是，「橋樑」和「窄門」的像，卻提供了一個危險通道的概念，而且基於這個理由，這些像經常出現在入門禮、葬禮及神話故事之中。入門、死亡、神秘性的出神、卓絕的認知、猶太基督宗教的「信仰」（faith），這一切都相當於從某種存在模式進入另一種存在模式的通道，而且帶來一種真實的本體轉變。²⁶

準此衡諸賈寶玉的啟悟過程以觀之，其「一系列的通道儀式」或「一連串的入門禮」乃是多環節的連續構成，形塑出一種向核心層層遞進匯集的聚焦形態。第一回就清楚指出讓石頭打動凡心的，乃是一僧一道所談論的「紅塵中榮華富貴」，那僧將頑石化成一塊美玉之際，更挑明其所將入世之處乃是「昌明隆盛之邦，詩禮簪纓之族，花柳繁華地，溫柔富貴鄉」，脂批指出這四處分別是「伏長安大都」、「伏榮國府」、「伏大觀園」、「伏紫芸軒」，²⁷而形成以下的對應關係：

昌明隆盛之邦	——	長安大都（北京）
詩禮簪纓之族	——	榮國府
花柳繁華地	——	大觀園

²⁵ 伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》（臺北：桂冠圖書公司，2001年），第1章〈神聖空間與建構世界的神聖性〉，頁75。

²⁶ 伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，頁220-221。

²⁷ 甲戌本第1回夾批，頁8。

溫柔富貴鄉 —— 紫芸軒（怡紅院）

因而，《紅樓夢》中寶玉所跨越的「門檻」，乃以王夫人之產道與大觀園之正門前後屬之。就「王夫人之產道」而言，其乃玉石化爲人類的轉轍接軌處，非經此一引導，其入世心願即無以完成，因爲轉生是要通過懷孕的中介過程來實現的；就「大觀園之正門」而言，則是轉生後的賈寶玉進一步從富貴場進入溫柔鄉。大觀園作爲賈寶玉真正嚮往的樂園所在，一如二知道人所言：

雪芹所記大觀園，恍然一五柳先生所記之桃花源也。其中林壑田池，於榮府中別一天地，自寶玉率羣釵來此，怡然自樂，直欲與外人間隔矣。此中人嚶語云，除却怡紅公子，雅不願有人來問津也。

以及：

大觀園與呂仙之枕竅等耳。寶玉入乎其中，縱意所如，窮歡極娛。²⁸

則其大門恰恰正是〈桃花源記〉中的「山有小口」與〈枕中記〉中的「枕竅」之類，一旦通過此一門檻，隨後便領受豁然開朗的完滿世界。

尤其是，作爲一處由神聖皇權所轄禁而高度封閉的聖地，元妃有條件地打開門檻所設定的入住資格，乃是年輕貌美的未婚少女，流遍園中與各居所相映帶的沁芳溪可謂不折不扣的青春之泉（Fountain of Youth）。李紈雖已婚卻年輕守寡，賈寶玉則以「原是個丫頭錯投了胎」（第78回）的雌雄同體取得豁免，因此都領到了大觀園的通行證與居留權，落腳成爲其中的居民，進入了別有天地的「鯨魚之腹」。

4. 腹（The Belly of the Whale）：

「跨越門檻」亦即一種入門的象徵儀式，隨後即進入一個「封閉而寬廣的特殊空間」。伊利亞德在「入門禮」的分析中，繼「門檻」的象徵之後進一步闡述道：

²⁸ [清]二知道人：《紅樓夢說夢》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷3，頁86、92。

入門的象徵和儀式性地被巨獸吞食，同時在「入門禮」，以及「英雄神話故事和死亡的秘思」中，扮演著一個極為重要的角色。回歸腹部洞穴的象徵，總是具有某種宇宙論的價值。它是讓整個宇宙與新入門者，象徵性地回歸到宇宙的夜晚，以便能重新被創造，也就是「再生」。……進入巨獸的腹部——或是象徵性的被埋葬，或是關在入門小屋裡的禁閉——相當於回歸到原初的沒有分別、回歸到宇宙的夜晚。而從腹中、黑暗小屋、或入門的「墓穴」中誕生，則相當於一種宇宙創生。入門的死亡，重述著典範地回歸混沌，以便使宇宙創生的重複，也就是預備新生命的誕生成為可能。²⁹

這種「儀式性地被巨獸吞食」而「回歸腹部洞穴」，以面對死亡與再生的生命重組與蛻變改造，用坎伯的術語來說則是「鯨魚之腹」。所謂「鯨魚之腹」，乃坎伯藉約拿（Jonah）被吞入鯨魚腹中的故事所給予的神話學詮釋，他認為「魚腹」乃是消化和產生新能量的黑暗處所——潛意識，下降到黑暗中，代表存在於潛意識中的生命力量。英雄進入魚腹，最後又出來，並已轉化，這是死而復生主題的變化型態，意識人格現在已和無法應付的無意識之流接觸。英雄遇上黑暗力量後，克服並殺了他，最後浮現的是一個嶄新的生活方式。³⁰

如果以六朝的〈楊林〉一篇來觀察，其中自「跨越門檻」而進入「鯨魚之腹」的過程，即如張漢良所言：楊林穿過進入潛意識深淵（夢）的洞口（小坼——這是個母體意象，是潛意識、夢境、母體、陰間、死亡，與再生之地等等的象徵。在繼此原型的〈櫻桃青衣〉中，盧子也有一個入洞即進入母體的過程：首先出精舍門，見一青衣，與其同食櫻桃，這已有足夠的性暗示。接著青衣又特別點出盧子的再從姑，而指示他與再從姑同起居。再從姑即是母親的化身，青衣則具有妖女（Siren）神祕的誘導作用，是一個誘惑者（Seducer）。爾後，又隨著青衣過天津橋，入水南一坊，坊為女性的象徵，此即暗示著已開始進入母體，而過河則是洗禮儀式——進入潛意識——幾乎不可避免的過程，在神話與文學中屢見不鮮。最後盧子終於見到了姑媽：「衣紫衣，年可六十許，言詞高明，威嚴甚肅，盧子畏懼，莫感仰視。」到了主角與「世界的神仙母親（Goddess-mother of the world）」

²⁹ 伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，頁 234-235。

³⁰ 坎伯著，朱侃如譯：《神話》，〈英雄的冒險〉，頁 247-248。

結合，他才獲得勝利。此時的母親形象變成少女，「年可十四五，容色美麗，宛若神仙」，主角終於解脫了戀母情意結。³¹

其中，通過小坼後直到入水南一坊為止，即屬於進入「鯨魚之腹」的原型階段；至於從「過河」所代表的洗禮儀式以及隨後遭逢的母親／少女形象，則已從出發階段跨入下一個啟蒙階段，而仍屬於鯨魚之腹的延伸，因此坎伯也說，「一旦跨越了門檻，英雄便進入一個形相怪異而流動不定的夢景，他必須在此通過一連串的試煉」，而構成神話歷險中最令人喜愛的階段。³²對應於《紅樓夢》，則以大觀園為其一連串試煉的發生場域所在。

（二）啟蒙階段（initiation）

作為「鯨魚之腹」這個世界性子宮意象的延伸與擴大，啟蒙階段的意義是降入潛意識中，進入自己的心靈迷宮，找到 Libido 或欲望深淵中的自我；作為試煉之路（The Road of Trials）的開展，也可以說是洗禮或遂願階段，它往往「密集在一個由夢幻、空想、如願以償及大自然潛藏力量所構成的『下面』世界周圍」，主人公經過「具有創造性的沉陷」，探身下界並尋求「某種形式的智慧或繁殖力」。³³這可以說是整個啟悟過程中，最豐富、最具象徵意義的階段。

就自我所沉溺的欲望深淵而言，其欲望內涵之構成核心，即戰國時期告子所言的「食、色，性也」、³⁴《列子》的「人不婚宦，情欲失半」³⁵與《禮記·禮運》所謂的「飲食男女，人之大欲存焉」，³⁶早已明確揭示人性中與生存息息相關的基本原欲，並不斷在歷代的文獻中反覆獲得檢證，甚且原始的生存本能更升級成為人生追求的積極目標。後世歷歷可見者，諸如：在中國魏晉以後具有八項共通要

³¹ 張漢良：〈楊林故事系列的原型結構〉，頁 270。

³² 坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 100。

³³ 弗萊著，吳持哲譯：《神力的語言——“聖經與文學”研究續編》（北京：社會科學文獻出版社，2004 年），頁 258、317、260。

³⁴ 見〔戰國〕孟子：〈告子〉，〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭正義：《孟子注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1982 年），卷 11 上，頁 193。

³⁵ 〔戰國〕列禦寇：〈楊朱卷七〉，楊伯峻：《列子集釋》（北京：中華書局，1985 年），頁 236。

³⁶ 〔清〕孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1990 年），卷 22，頁 607。

點的仙鄉故事中，於經過一個山洞之後，男主角所享有的除了道術與贈物之外，即包括仙藥和食物、美女與婚姻，³⁷食、色於三分中佔有其二；唐代傳奇小說中士人的悟道之夢，於婚宦二途所求者，雖有從前期之出將入相、娶高門女子，到後期之藩鎮雄霸一方、與皇室結親的時代差異，³⁸變化卻不離其宗；宋朝真宗〈勸學詩〉的「書中自有黃金屋／千鍾粟，書中自有顏如玉」、汪洙〈神童詩·四喜〉的「洞房花燭夜，金榜掛名時」³⁹等等，皆是如響斯應的清晰回音。以《紅樓夢》的術語來說，正是促使石頭凡心熾熱而幻形入世之「在那富貴場中、溫柔鄉裏受享幾年」（第 1 回）的同義語，並取得兩全兼美的雙重滿足。種種相關說法，恰恰可以對應整合成以下脈絡一貫的表列：

食——宦：飲食——黃金屋——金榜掛名時——富貴場
色——婚：男女——顏如玉——洞房花燭夜——溫柔鄉

此中，賈寶玉固然抗拒那維持富貴場的沉重責任而極力斷離「宦」之一途，獨尊「色」而向溫柔鄉傾斜；但實際上，富貴場作為溫柔鄉的必要前提，卻完全是寶玉自前身即已明確指定投入的「安樂之所」(locus amoenus)，以求充分受享「人世間榮耀繁華」（第 1 回），甚而在此安樂之所中，又以其超凡的經濟資本另闢一以女性為主體的溫柔鄉大觀園，致使寶玉全然遂心耽湎、沉酣如醉。據此，在此一階段中主角要再「通過轉化變形之門」，是為第一道門檻問題的深化，⁴⁰對應於《紅樓夢》而言，則最切合的更應該是大觀園的正門入口以及怡紅院的院門。

大觀園之作爲一完美的「樂園」，已是不言可喻的一般常識，從神話原型的角度而言，弗萊也提到花園是一種樂園的基礎象徵，⁴¹而威爾弗雷德·古爾靈 (Wilfred L. Guerin) 等人所列舉的幾種原型意象及其象徵意義中，自然也包括了

³⁷ 小川環樹著，張桐生譯：〈中國魏晉以後（三世紀以降）的仙鄉故事〉，林以亮等著：《中國古典小說論集》第 1 輯（臺北：幼獅文化公司，1975 年），頁 85-95。

³⁸ 詳參葉慶炳：《中國文學史》（臺北：臺灣學生書局，1997 年），第 20 講，頁 475-476。

³⁹ 吾仁選注：《新編蒙學寶典》（北京：中央民族大學出版社，1996 年），頁 129。另見〔南宋〕洪邁著，孔凡禮點校：《容齋隨筆·容齋四筆》（北京：中華書局，2005 年），卷 8，第 2 則〈得意失意詩〉，頁 720。此詩應是在既有的傳世基礎上被收錄的不知名之作。

⁴⁰ 坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 111。

⁴¹ 弗萊著，吳持哲譯：《神力的語言——“聖經與文學”研究續編》，頁 208-253。

「花園」，象徵著天堂、天真無邪、純潔無瑕的美（尤指女性）、豐饒。⁴²而從神話學的角度言之，大觀園此一溫柔鄉的意義更在於「啓悟裏一必經步驟是墮入迷宮之中，象徵被啓導者重回子宮，得以再生（reborn）」，⁴³「進入迷宮」意謂著被啓導者的重回母體，回復初生前的狀態，⁴⁴猶如〈櫻桃青衣〉中蘆子也有一個入洞即進入母體的過程，坊為女性的象徵，所入的水南一坊暗示著已開始進入母體；大觀園在純粹的樂園屬性之外，其作為「悟」之前的「迷」的開展過程所在，也讓「遷入大觀園」有如一「墮入子宮／迷宮」的原型表徵，是為賈寶玉啓悟的必經階段。學者對此也已有所領悟：「進入大觀園對寶玉而言就等於是進入女性身體內的『封閉花園』（walled garden）也就是母親的子宮，那最『真實』的、神漾（jouissance）不斷的所在。」⁴⁵其意義之一，乃如葉舒憲所言：「進入迷宮或洞穴，相當於神祕地回歸到母體。在永生神話中，『回歸母體』（regressus ad uterum）是傳播最廣的主題，即返回創造的本源或象徵生命之源的子宮。精神分析學認為在無意識的世界，時間是循環回歸的，無意識有復歸於原始的願望。」⁴⁶此所以賈寶玉得以、也必須蒙受特許，移居入住大觀園的原因。

而園中各個令人安棲的獨立屋舍，確實也都分潤了此一母性特質，由它實際所發生的保護作用而體現出「母親意象」和「家屋意象」的結合為一。⁴⁷即使是迎春所居較次要的紫菱洲，便已十分鮮明地突顯了療癒重生的母性功能，試觀迎春於慘嫁之後的回門時，唯一且最終的心願乃是歸返故居，所謂：

⁴² 參古爾靈（Wilfred L. Guerin）等著，姚錦清等譯：《文學批評方法手冊》（瀋陽：春風文藝出版社，1988年），頁222。

⁴³ Gorman Beauchamp, "The Rite of Initiation in Faulkner's 'The Bear'," *Arizona Quarterly*, 28(1972), p.234.

⁴⁴ Joseph L. Henderson and Maud Oakes, *The Wisdom of the Serpent: The Myths of Death, Rebirth and Resurrection* (Princeton: Princeton University Press, 1990), p.54. Also refer Eliade, *Myths, Dreams and Mysteries*, trans. Philip Mairet (New York: Harper, 1961), pp.171-172.

⁴⁵ 廖咸浩：〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沈思〉，《中外文學》第22卷第2期（1993年7月），頁92。

⁴⁶ 葉舒憲：〈西方文化尋根中的「女神復興」——從「蓋婭假說」到「女神文明」〉，《文藝理論與批評》第4期（北京：中國藝術研究院，2002年），頁29。

⁴⁷ 有關兩種意象的結合，詳參巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化公司，2003年），頁114-115。

乍乍的離了姊妹們，只是眠思夢想。二則還記掛著我的屋子，還得在園裏舊房子裏住得三五天，死也甘心了。（第 80 回）

可以說，包括迎春所住的紫菱洲在內，園中用以棲止的各所建築物都屬於溫暖的母腹，賴以隔離外界同時創造安全；與此同時，這些屋舍也都具有一種廢除時間、創造永恆的意涵，如卡斯騰·哈里斯（Karsten Harries）所認為的：建築不僅僅是定居在空間裡，從空無的空間中拉扯、塑造出一個生活的地方，它也是對於「時間的恐怖」的一種深刻抵拒；創造一個美的物體，乃是「連結時間與永恆」，並據此將我們由時間的暴虐中救贖出來，因而空間建造物的目的並「不是闡明時間的實體，使我們或許可以更適意地悠遊其中，而是……在時間中廢除時間，即使只是暫時的」。⁴⁸而「時間」的廢除恰恰是樂園成立的基本條件，一如「雖無紀曆誌，四時自成歲」以致「不知有漢，無論魏晉」⁴⁹的桃花源般，抗拒時間才能企及神界式的永恆。但更值得注意的是，除了花園本身之外，就「回歸母體」的主題而言，「進入迷宮」的意義其實更充分地體現於怡紅院的種種內外建築設計上，尤其是大觀園中包括沁芳溪、鏡子等同樣蘊含著濃厚的啟悟意義的特別安排，都統括於「怡紅院」以為總攝，足見「怡紅院」作為大觀園渾沌歲月的運轉核心，正是為寶玉量身打造的啟悟重鎮。

首先，就啟悟主題的角度來看，怡紅院即相當於入門禮所使用的小屋，「這個入門禮用的小茅屋，象徵母親的子宮，⁵⁰其高度女性化也使「那屋子竟是繡房一樣」（第 51 回）；而入門者象徵性的死亡，則意味著回歸胚胎期的狀態。但這個意義不能只用人類心理學中的術語來了解，還有宇宙性術語的意義；胎兒狀態，就相當於暫時回歸實質的（virtual）模式、前宇宙（precosmic）的模式。」⁵¹也正是因為「在所有的文化裡面，迷宮都有意呈顯母性意識世界的糾結混亂狀態。只

⁴⁸ 引自大衛·哈威（David Harvey）著，王志弘譯：〈時空之間——關於地理學想像的省思〉，夏鑄九、王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》（臺北：明文書局，1993 年），頁 67-68。

⁴⁹ [東晉]陶淵明：〈桃花源記並詩〉，遼欽立注：《陶淵明集》（臺北：里仁書局，1985 年），卷 6，頁 167、166。

⁵⁰ 原註：R. Thurnwald, "Primitive Initiations und Wiedergeburtstagen", *Eranos-Jahrbuch*, VII, 1950, p.393.

⁵¹ 伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，頁 229。

有那些準備好了要通過一道特殊的啓蒙儀式，並進入神秘集體潛意識的人，才能超越這種狀態⁵²」，⁵³此所以怡紅院作為賈寶玉「回歸腹部洞穴」的所在以及入門禮所用的「小茅屋」，誠展現出「迷宮——子宮」的具體而微。試看其中佈置精美絕倫的迷宮設計：

第 17 回敘寫賈政率眾遊園到達最後一站的怡紅院時，「進入房內，只見這幾間房內收拾的與別處不同，竟分不出間隔來的，原來四面皆是雕空玲瓏木板」，眾人讚嘆：「好精緻想頭！難為怎麼想來！」緊接著便描述道：

原來賈政等走了進來，未進兩層，便都迷了舊路，左瞧也有門可通，右瞧又有窗暫隔，及到了跟前，又被一架書擋住。回頭再走，又有窗紗明透，門徑可行；及至門前，……卻是一架玻璃大鏡相照。又轉過鏡去，益發見門子多了。

此所以第 41 回的劉姥姥誤闖怡紅院時，亦是「若繞不出去，可夠他繞回子好的」；有待賈珍出面在前導引，先是笑對賈政說：「老爺隨我來。從這門出去，便是後院，從後院出去，倒比先近了。」而當眾人被引領轉過兩層紗櫺錦榻，脫困出來到後院後，又接連遭遇「轉過花障，則見青溪前阻」、「忽見大山阻路」的各式障蔽，至終不免「迷了路了」之惑，恰恰與室內的「未進兩層，便都迷了舊路」裡外呼應。此際又是隨著賈珍「直由山腳邊忽一轉，便是平坦寬闊大路，豁然大門前見」，於是大家出來。如此之曲折離奇、故佈疑陣，可以說，整座怡紅院正是一個微型迷宮，怡紅院的迷宮寓意十分明確。

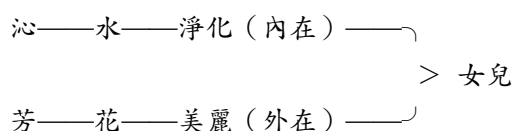
另外，由「象徵漫遊的迷宮代表的是誕生和子宮，而直線代表的是男性的陽剛之氣。……蜿蜒曲折、洞穴、岩洞，這些同義詞都是母親的象徵，都是女性和生殖力的象徵。穿越迷宮就好似穿越女性。因此，性慾的通俗詞匯自然與迷宮的詞匯十分相近：進入、深入、穿越」，是故「在許多傳奇故事中，迷宮中心有待征服的是一個女人，而非一頭公牛」，⁵⁴則作為迷宮中心、為英雄之追尋目標的「女

⁵² 原註：Erich Neumann 曾討論迷宮象徵，見 *The Origins and History of Consciousness*, Bollingen, 1954.

⁵³ 約瑟夫·韓得生：〈古代神話與現代人〉，榮格主編，龔卓軍譯：《人及其象徵》，頁 135-136。

⁵⁴ 雅克·阿達利 (Jacques Attali) 著，邱海嬰譯：《智慧之路——論迷宮》(北京：商務印書館，1999 年)，頁 106、107。

性」，自然也被延繹出來，成為啟蒙歷程中的關鍵環節之一。賈寶玉所宣示的「女兒是水作的骨肉，……我見了女兒，我便清爽」（第2回），即體現於流遍大觀園的沁芳溪上，此水作為青春之泉（the Fountain of Youth），本是清淨女兒的化身，而此園作為眾女兒們棲居的淨土，是故「處處未嘗離水」，⁵⁵「沁」、「芳」之命名乃總括了少女身心內外的雙重價值，「水」與「女兒」乃是相互定義的一體兩面，如以下圖示：



這可以說是繼承了中國早在先秦時代的諸子思想中，「水」所展現出創生、深奧、女性、自由、消融（軟化）的特性，而屬於一種「同化意象」（isomorphic image）。⁵⁶再由第17回對這脈水泉之流徑所作的描述，可知怡紅院才是整個園區中沁芳溪的總匯：

原從那關（指源頭的沁芳關）起流至那洞口，從東北山坳裏引到那村莊裏，又開一道岔口，引到西南上，共總流到這裏，仍舊合在一處，從那牆下出去。

則此一總匯設計固然呼應了脂批以寶玉為「諸艷之冠」、「情榜之首」，⁵⁷以及小說中所明示的「絳洞花主」的舊號（第37回）、「總花神」（第78回）等等統領地位，因而「通部情案，皆必從石兄掛號」，⁵⁸同時這也清楚指出「水」的神話原型象徵主要是與賈寶玉有關。

就原型批評來說，威爾賴特（Philip E. Wheelwright, 1901-1970）已指出：「水這個原型性象徵，其普遍來自於它的複合的特徵，水既是潔淨的媒介，又是生命

⁵⁵ 見己卯本第17回脂批，頁321。

⁵⁶ 詳參楊儒賓：〈水與先秦諸子思想〉，臺大中文系主編：《語文、情性、義理：中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》（臺北：臺大中文系，1996年），頁533-573。

⁵⁷ 分見己卯本第17回回前總批，頁304；甲戌本第8回眉批，頁199。

⁵⁸ 庚辰本第46回批語，頁627。

的維持者。因而水既象徵著純淨，又象徵著新生命。」⁵⁹從精神分析心理學的角度觀之，「水」的隱喻具有多重象徵意義，包括：母親、女性、母性力量、純潔、善，並具有淨化、治療的力量，且又象徵內心所渴望的一切神賜之物。⁶⁰另外，伊利亞德也以宇宙論及人類學的雙重層面闡述道：水在神話的結構之中，也具有死亡與再生（它呈現死亡與埋葬、生命與復活）的雙重象徵：「水域象徵各種宇宙實質的總結；它們是泉源，也是起源，是一切可能存在之物的蘊藏處；它們先於任何的形式，也「支持」所有的受造物。……另一方面，在水中的洗禮，象徵回歸到形成之前（preformal），和存在之前的未分化狀態結合。自水中浮出，乃重複宇宙形式上的創生顯現的行為；洗禮，便相當於一種形式的瓦解。這也就是為什麼水域的象徵同時指向死亡，也指向再生。與水有關聯的，總是會引致一種重生的記號，一方面是因為死亡乃伴隨新生而來，另一方面是因為洗禮充實、並孕育了生命的潛能。」⁶¹「不管我們在什麼樣的宗教網絡中發現它們，水域必然保留著它們的作用；它們瓦解、廢除各種形式、『滌除罪惡』；它們同時可使人潔淨與再生。」因此可以將「洗禮」詮釋為「『舊人』透過浸入水中而死亡，而後賦予生命成爲一個新而重生之人。」⁶¹實際上，只要是與水有關的原型意象，如海與河流等都具有「死與再生」的象徵，⁶²甚且，水恰恰也是「對無意識的最普通的象徵」，榮格即認爲：

水是對無意識的最普通的象徵。山谷中的湖就是無意識，它潛伏在意識之下，因而常常被稱作「下意識」（Subconscious），但這個詞通常帶有一種自卑意識的貶蔑的含意。……從心理學的角度來說，水是變成了無意識

⁵⁹ 威爾賴特：〈原型性象徵〉，葉舒憲編：《神話—原型批評》（西安：陝西師範大學出版社，1987年），頁228。

⁶⁰ 巴什拉（Gaston Bachelard）著，顧嘉琛譯：《水與夢——論物質的想像》（長沙：嶽麓書社，2005年），頁130、139-143、148-158、162-163。

⁶¹ 伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，第2章〈大自然的神聖性與宇宙宗教〉，頁172-180；引文見頁173-174、176。

⁶² 參古爾靈等著，姚錦清等譯：《文學批評方法手冊》，頁217。分別以言之，即：

- （1）水：創造天地萬物之奧秘，生——死——復活，淨化與贖救，繁衍與生長。
- （2）海：一切生靈之母，精神之謎和無限，死與再生，永恆與永生，無意識。
- （3）河流：死與再生（洗禮），時間流逝進入永恆，生命周期的過渡階段，神的化身。

的精神。……但水卻是實在的、明確的，它是那本能之驅（按：應作軀）中的液體，是血以及血的流動，是動物之氣息，是充滿著激情的肉慾。⁶³

證諸「女兒是水作的骨肉，……我見了女兒，我便清爽」之說，確實也明揭水多重地象徵了女性、母性力量、純潔、善以及內心所渴望的一切神賜之物，並具有淨化、治療的力量，因此，對於一個受啟蒙者如賈寶玉而言，其啟悟階段自必與「水」密不可分。

除此之外，值得注意的是，迷宮在某種意義上又與鏡子的功能相通，如博爾赫斯（J. L. Borges）指出了鏡子與迷宮生成無限增生的文學意象，於《特隆、烏克巴爾、奧爾比斯·特蒂烏斯》中記述「鏡子和性交一樣，因為它們都使人口增殖」，據此乃有學者推定：《紅樓夢》中的鏡子意象與此前者的差別之處在於自戀情結（narcissism）的新意象，從第 17 回賈政遊園與第 41 回劉姥姥都看到怡紅院的鏡子，在此，鏡子就成為了迷宮的基本意象。⁶⁴參照脂批所點示的，「風月寶鑑」實「與紅樓夢呼應」，⁶⁵這便可以印證「怡紅院中特設大鏡子，別處皆無，即所謂『風月寶鑑』也」⁶⁶之說，解釋了何以怡紅院乃至整座大觀園都是以少女為主體構成的原因，而本質地與作為啟蒙重心的「邂逅女神」相連結。

只是，所謂「風月寶鑑」實欲透過風月之「迷」以求空破之「鑑」——自我省反思的超越，仍然終究歸於啟悟之義。在中國傳統文化中，鏡子早已不是單純的日用品物而已，除了古鏡可以治疾，⁶⁷具有避惡染和驚鬼神以避邪祛災的作用，⁶⁸此外，鏡子以其「虛實並存相生」的特性，在中國傳統哲學中早已被發展出對智慧的深刻譬喻，於中國儒、釋、道三家思想常見取「鏡」作為喻根，舉其大端

⁶³ 榮格：〈集體無意識的原型〉，鴻鈞審議：《分析心理學——集體無意識》，頁 46-47。

⁶⁴ 金芝鮮：〈論《紅樓夢》中的鏡子意象及其象徵內涵〉，《紅樓夢學刊》2008 年第 6 輯，頁 302-304。

⁶⁵ 庚辰本第 12 回眉批，頁 235。

⁶⁶ 余英時：《紅樓夢的兩個世界》（臺北：聯經出版事業公司，1996 年），頁 56。

⁶⁷ [明]李時珍：《本草綱目》（臺北：鼎文書局，1973 年 9 月），卷 8〈金石部·金類〉，頁 281。

⁶⁸ 胡若詩（Florence Hu-sterk）著，余中先譯：〈唐詩中的鏡與知〉，收入錢林森編：《法國漢學家論中國文學——古典詩詞》（北京：外語教學與研究出版社，2007 年），頁 324。另可參福永光司：〈道教的鏡與劍——其思想的源流〉，《日本學者研究中國史論著選譯》第 7 卷（北京：中華書局，1993 年），頁 386-445。

者，如莊子的「至人之用心若鏡」，⁶⁹慧能與神秀之間「心如明鏡臺」的詩偈，以及王陽明的「聖人之心如明鏡」⁷⁰之說，均可謂是「以鏡喻心」說之各種殊相。⁷¹就此，饒具意義的是，佛教各種經典與論著以種種相當精緻而複雜的譬喻來顯現深奧的哲理，其中以「鏡」喻空，是由於它容納了有關「空」的種種複雜涵義，因此更被佛教中人常常使用，尤其是般若一系列的《般若》、《智度》、《維摩詰》等經典，把這一譬喻的多種意義綜合以觀，大致上可以歸納出「空」的如下思路：鏡中本來無像，猶如空性；鏡中相隨緣成相，猶如有相；鏡中相是哄誑人的假相，沉緬於鏡中假相，如同陷入虛假世界，為之發狂；其實這種幻相隨其緣滅，自然消失，鏡中並無存相，終究永恆還是本原之「空」。⁷²因此佛教徒為使善男信女們提防感官上的欺詐誘惑，而對幻覺給予了特別提醒，反映於唐詩中，感覺世界的虛幻便常常以這樣的詩句轉達出來：「生涯在鏡中。」⁷³

因而，與自戀情結構成矛盾統一的是，「迷宮」很可能也隱含了對「個人主義」的反諷。所謂：「個人主義未能產生出一種參照（a referentiality），這種參照能夠防止它在個人體驗的迷宮裡迷路。」⁷⁴而為免於迷途其太遠，「鏡子」的諸多功能便可以就此適時發揮，成為自我成長過程中既沉溺又超脫的辯證力量。以現代的鏡像理論而言，薩比娜·梅爾基奧爾—博奈（Sabine Melchior-Bonnet）引述心理學家的共識，提出「鏡像」對人格形成過程中的重要性：

⁶⁹ 參〔戰國〕莊子：〈應帝王〉，〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》（臺北：萬卷樓圖書公司，1993年），頁307。

⁷⁰ 參陳榮捷：《王陽明傳習錄詳註集評》（臺北：臺灣學生書局，2006年），頁59。

⁷¹ 參 Julia Ching, "The Mirror Symbol Revisited: Confucian and Taoist Mysticism," in Steven T. Katz, *Mysticism and Religious Traditions* (New York: Oxford University Press, 1983), pp. 226-246. 引自鄧克銘：〈王陽明以鏡喻心之特色及其異說〉，《臺大中文學報》第26期（2007年6月），頁153-189。另可參劉藝：《鏡與中國傳統文化》（成都：巴蜀書社，2004年），頁220-260。

⁷² 參葛兆光：《中國思想史第一卷·七世紀前中國的知識、思想與信仰世界》（上海：復旦大學出版社，1999年），頁547。

⁷³ 胡若詩（Florence Hu-sterk）著，余中先譯：〈唐詩中的鏡與知〉，收入錢林森編：《法國漢學家論中國文學——古典詩詞》，頁324。

⁷⁴ 丹尼爾·沙拉漢（Daniel Shanahan）著，儲智勇譯：《個人主義的譜系》（長春：吉林出版集團，2009年），頁165。

主體的形成是漸進的，意謂著需要一種與外部世界和他人分化的意識。當主體能夠客觀地看待自己並協調自己對外部的感知與內心的感受時，他便能從對身體的意識上升到對自我的意識，所謂「形體構成」即每個人在空間中以其身體所表現的自我，且這一自我通過認識鏡中的映像得以發展完全。⁷⁵

因此鏡子是「象徵的母體」，始終伴隨著個人對身份的探求。⁷⁶這種「客觀地看待自己」而足以將「自己對外部的感知與內心的感受」相協調的境界，既是主體性真正建立的標誌，也正是從母性空間裡幼兒式的自我中心解脫出來的成長表現。證諸寶玉發生於大觀園中的兩次啟蒙經歷，誠然清晰可驗：「齡官畫蔷」所帶來的「情緣分定觀」讓他「極力追求情的全備皆有」之信念產生崩解，認識到自我身為一個個體的孤獨有限之存在本質；而「藕官燒紙」所開示的「婚姻觀」乃使他對「全心執著於情的唯一不二」之定義重新詮釋，領悟一種超越癡情的「情理兼備」而「兩盡其道」之「痴理」，⁷⁷由此乃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。⁷⁸

再者，猶如靜嘯齋主人〈西遊補答問〉所言：「悟通大道，必先空破情根；空破情根，必先走入情內；走入情內，見得世界情根之虛，然後走出情外，認得道根之實。」⁷⁹可以說，怡紅院中的這面大鏡終於沉溺迷陷的極致後，發揮如對賈瑞般以「白骨觀」的方式超離「以假為真」的偏執耽迷（第12回），顯發破迷

⁷⁵ 梅爾基奧爾—博奈著，周行譯：《鏡像的歷史》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年），〈緒論〉，頁3。

⁷⁶ 同前註，頁4-5。

⁷⁷ 詳細論證，請參歐麗娟：〈論《紅樓夢》中的度脫模式與啟蒙進程〉；〈論《紅樓夢》中「情理兼備」而「兩盡其道」之「痴理」觀〉，《臺大中文學報》第35期（2011年12月），頁157-204。

⁷⁸ 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年），頁66-67。

⁷⁹ [明]董說：《西遊補》（北京：文學古籍刊行社，1955年），頁1。

解悟的契機，並完成超脫的智慧。

1. 邂逅女神 (The Meeting with the Goddess 或 Encountering the Goddess):

但是，在仍處於破迷解悟之前的迷宮狀態中時，受啓悟者所面臨的最動人的洗禮經歷，乃如坎伯所言，在充滿各種奇異考驗和痛苦試煉中，「與女神相會」是英雄歷險的終極表現。「邂逅女神」是極為重要的神話原型，坎伯闡述道：

在神話的圖象語言中，女人代表的是能被認識的全體。英雄則是去認識的人。隨著英雄在人生緩慢啟蒙過程中的逐漸進展，女神的形象也為他而經歷一連串的變形：她絕不會比他偉大，但她總是能不斷給予超過他所能了解的事物。她引誘、嚮導並命令他掙脫自己的腳鐐。如果他能符合她的心意，則認識者與被認識者兩造，就能從所有的局限中解放出來了。女人是帶領達到感官歷險崇高頂峰的嚮導。她被眼光淺薄的人貶低到次等的地位；她被無知的邪惡之眼詛咒為陳腐和醜陋。但她在有識之士的眼中得到了補償。凡是能以她本來的面貌接受她，不過激並擁有她要求之仁慈與自信的英雄，就有可能成為她所創世界中的君王，亦即神的肉身。⁸⁰

因此，

與女神(化身為每一位女性)相會，是英雄贏得愛(即慈悲，命運之愛[amor fati])之恩賜的終極能力測試，而這愛就是令人愉悅、包藏永恆的生命本身。⁸¹

同樣地，環繞於寶玉身邊的青春女兒也是「所有美人佳麗中的佼佼者，是所有人夢寐以求的真實，是所有英雄世俗與超俗世追求的恩賜目標」，⁸²因此自幼即以抓取脂粉釵環透顯心性志向(第2回)，並以「絳洞花主」(第37回)自居，甚至其濃厚的女性化特質，還被懷疑為「想必原是個丫頭錯投了胎不成」(第78回)，印證了約瑟夫·韓得生(Joseph L. Henderson)所指出的典型英雄神話更重要的一個

⁸⁰ 坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁121。

⁸¹ 同前註，頁125。

⁸² 同前註，頁113。

面向，即：護花的英雄或英雄救美。神話或夢的這個向度涉及了「安尼瑪」(anima)——即男性心靈中的陰性成分，歌德稱之為「永恆的女性」(the Eternal Feminine)。⁸³

如果進一步加以分類，就這些原型女性作為「美的極致，一切欲望的滿足，英雄在兩個世界中追求的福祉目標。在睡眠的深淵裏，她是母親、姊妹、情人與新娘，……她是完滿承諾的化身」，⁸⁴則似乎在沉浸福祉時交相疊映完滿融合之混一狀態中，這些原型女性還可以區分為母親、姊妹、情人與新娘等四種類型，且據以檢視《紅樓夢》的群芳諸艷，亦可得見適切相應的具體對象與充分詳盡的情節展演，因此遠比先前的各短篇小說更為細緻豐富。諸如：

母親型：如元春、⁸⁵襲人

姊妹型：如迎春、探春、惜春、湘雲、李紈等，為數最多

情人型：包括黛玉、晴雯

新娘型：即寶釵。而黛玉實為「潛在的新娘」⁸⁶

以上類別中，若干人物未必是截然區隔而可以有所重疊，如元春、襲人既可屬母親型，也無礙於姊弟關係；至於黛玉、晴雯固然都獲得寶玉最多且深的情意，卻同時也是其預定的妻妾，⁸⁷本表的歸屬主要是就其較重要特性而編列。這些形形色

⁸³ 見韓得生：〈古代神話與現代人〉，頁 133。

⁸⁴ 坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 116。此處中譯據張漢良：〈楊林故事系列的原型結構〉，頁 269。

⁸⁵ 第 18 回載：「賈妃乃長姊，寶玉為弱弟，賈妃之心上念母年將邁，始得此弟，是以憐愛寶玉，與諸弟不同。且同隨祖母，刻未暫離。那寶玉未入學堂之先，三四歲時，已得賈妃手引口傳，教授了幾本書、數千字在腹內了。其名分雖係姊弟，其情狀有如母子」，於省親晉見時，「小太監出去引寶玉進來，先行國禮畢，元妃命他進前，攜手攔於懷內，又撫其頭頸笑道：『比先竟長了好些……』一語未終，淚如雨下」，可見母子情狀為不虛之說。

⁸⁶ 此一考察已見諸梅新林：《紅樓夢哲學精神》，頁 192-206。

⁸⁷ 寶黛的聯姻可能性極高，其實書中多所暗示，諸如：第 25 回王熙鳳當眾對黛玉開了「你既吃了我們家的茶，怎麼還不給我們家作媳婦」的玩笑；第 66 回興兒認為寶玉的對象「將來准是林姑娘定了的，……再過三二年，老太太便一開言，那是再無不准的了」；第 57 回婆子們敦促薛姨媽「到開了時和老太太一商議，姨太太竟做媒保成這門親事是

色的女性構成了賈寶玉的生活重心與全書的主要組成部分，尤其是，這些女性不僅僅只是給予純真之滌清與美感的昇華，因此成為寶玉抗拒回歸的關鍵因素；更發人省思的是，在寶玉所發生的四次啓蒙中，其啓悟導師包括兼美、薛寶釵、齡官與藕官也恰恰都是女性，後兩次更是直接發生在大觀園中，成為促使寶玉「情悟」的關鍵推手。從結果而言，她們雖然最終都無法企及彼岸的終極智慧而與超越界絕緣，但在此岸的道路上，每一位卻都比他走得更早、也走得更遠，以致雖然絕不會比他偉大，「但她總是能不斷給予超過他所能了解的事物。她引誘、嚮導並命令他掙脫自己的腳鐐」。由此言之，原型女性不僅帶來了「美的極致，一切欲望的滿足」，更是引導被啓悟者走出個人迷宮的領航者與指路人，推動他步上真正的超越之路。

2. 父親之補償 (Atonement with the Father)

而應該注意的是，賈寶玉得以唯一男性之身份入住大觀園，此一現象之所以可能，正有待權力者的護衛與授予，獲取足以依賴的協助與仁慈，此之謂「父親之補償」。

所謂「父親」，指的是能給予保障與賞賜的「權力父親」，非必有血緣關係也超越性別，諸如中古短篇小說遊仙類〈黃原〉中的「太真夫人」，以及悟道類〈楊林〉中的「趙太尉」、〈櫻桃青衣〉中的「姑」、〈南柯太守傳〉中的「亡父」與「蟻王」等皆屬之。以《紅樓夢》來說，「父親」的功能乃是確保溫柔鄉

千妥萬妥的」，連薛姨媽也斷言「我一出這主意，老太太必喜歡的」，可見府中上下的眾望所歸，故脂硯齋也明白指出：「二玉事在賈府上下諸人，即看書人，批書人，皆信定一段好夫妻，書中常常每每道及。」甲戌本第 25 回夾批，頁 488。參照續書第 82 回：一位從薛姨媽處來送蜜餞荔枝的婆子道：「怨不得我們太太說這林姑娘和你們寶二爺是一對兒，原來真是天仙似的。」又襲人見香菱受欺於正室，物傷其類，至黛玉處探口氣，原因即是思及「自己終身本不是寶玉的正配，原是偏房，……只怕娶了一個利害的，自己便是尤二姐、香菱的後身。素來看著賈母王夫人光景及鳳姐兒往往露出話來，自然是黛玉無疑了。」由此可見，襲人心中認知黛玉會是寶玉的正室。這種認知不是由寶玉個人喜好所定，而是「父母之命，媒妁之言」，即權高者賈母的心意。至於晴雯，由第 77 回晴雯臨終前對寶玉所說的：「不料痴心傻意，只說大家橫豎是在一處。」衡諸賈府中年輕女奴的出路都是及齡配人，女奴與男主得以「橫豎是在一處」的前提，除了升格為姨娘之外別無他途；再配合 78 回賈母惋惜道：「晴雯那丫頭我看他甚好，……我的意思這些丫頭的模樣爽利言談針線多不及他，將來只他還可以給寶玉使喚得。」可見晴雯之為「準姨娘」的地位。

的存在與享有，而對寶玉提供其願望之滿足者，因此所謂的「父親」，除了家族根基所隱含的天恩祖德之外，與寶玉最為切身的應即是元春與賈母，亦即所謂的「替代父親」（father substitute）。

先就與寶玉最為切身者而言，元春先是以「父親的分身」之姿，承擔寶玉自幼的教育責任，直到進宮為妃後，仍時時帶信出來與父母說「千萬好生扶養」，切望甚深（見第 18 回）；又透過作為皇帝的代理人身分，以大觀園之創設者與所有者之姿，而類同於太虛幻境之領導者與主宰者警幻仙子，在現實人間執掌了支配與控管的定命功能。一如脂硯齋所言：

大觀園原係十二釵栖止之所，然工程浩大，故借元春之名而起，再用元春之命以安諸豔，不見一絲扭捏。⁸⁸

所謂「元春之名」、「元春之命」，在在都指出元春所稟賦的至高無上的皇權，正是大觀園之所以能夠被創建而存在的契機；而她既有「安諸豔」之權，自也具備取捨選擇的決策之力，以落實其主宰支配之定命功能，故以其遠高於父權的皇權特許寶玉進住大觀園（見第 23 回），堪稱寶玉的母親兼父親。至於賈母，則是基於傳統儒家以孝道所賦予寡母的至高權威，足以頓挫賈政所代表的父權並進而凌駕之，因此在「不肖種種大承笞撻」的父子衝突發生後，即頒布「與士大夫諸男人接談」、「峨冠禮服賀弔往還」等一切俗務的免除令，致使寶玉得旨後「越發得了意，不但將親戚朋友一概杜絕了，而且連家庭中晨昏定省亦發都隨他的便了」（第 36 回），從此徹底掙脫理性世界的拉扯，遂性沉湎於大觀園的溫柔鄉中樂不思蜀。

不過應該特別指出的是，基於富貴場是溫柔鄉的必要前提、溫柔鄉是富貴場的直接派生物，兩者以主從形式具有二而一的關係，「大觀園」作為高度經濟資本之體現，其創設更端賴寧榮二公所奠定的富貴基業；復以二祖為家業傳承的苦心擘劃，囑託警幻仙子協助於寶玉的規引入正，所謂：

今日原欲往榮府去接絳珠，適從寧府所過，偶遇寧榮二公之靈，囑吾云：
「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

⁸⁸ 庚辰本第 23 回眉批，頁 451。

性乖張，生情怪謔，雖聰明靈慧，略可望成，無奈吾家運數合終，恐無人規引入正。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。」如此囑吾，故發慈心，引彼至此。

透過「以情欲聲色等事警其痴頑」而踏上破迷啓悟之路，是即前述「空破情根」以「悟通大道」之模式的具體化，則寶玉之啓蒙階段得以在大觀園盡情開展，豁免富貴場的繁縟責任而任性逍遙、把歲月空添，不能不說是寧榮二公跨代越世的特殊安排；而警幻仙子之所以「引彼至此」的那份「慈心」，正是由寧榮二公之苦心悲願所激發，其所給予寶玉的協助與仁慈，恰恰正是所謂「父親之補償」。

（三）回歸（return）階段

二知道人曾說：「大觀園與呂仙之枕竅等耳。寶玉入乎其中，縱意所如，窮歡極娛者，十有九年，卒之石破天驚，推枕而起，既從來處來，仍從去處去，何其暇也。」⁸⁹既然那僧早已預告「沉酣一夢終須醒」，則導致其「推枕而起」之回歸關鍵，乃是啓悟者所給予的「死亡的智慧」或「時間的智慧」，作為一個死亡的象徵，故他可稱為時光老人——死亡的主宰，才能使被度者領悟到人生如夢的道理。⁹⁰

果不其然，「時間」的入侵導致大觀園的毀滅，隨著時間所推動的身心成長促成了性成熟，並引進繡春囊玷汙了女兒淨土，使賈寶玉被迫面臨溫柔鄉的終結。不過，其「從去處去」的最終歷程雖屬必然、卻並不簡單，首先出現的便是夢境中人的抗拒心理。

1. 拒絕回歸（Refusal of the Return）與魔幻脫逃（The Magic Flight）：

與先前悟道類短篇小說中的主角不同的是，賈寶玉的拒絕回歸表現為一種獨特的「化灰化烟」的死亡意志，表述於各個相關場景中，甚至續書也清楚把握到並加以承繼，包括：

⁸⁹ [清]二知道人：《紅樓夢說夢》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷3，頁92。

⁹⁰ 黃景進：〈枕中記的結構分析〉，靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集4》（臺北：聯經出版事業公司，1982年），頁103。

- 「只求你們同看著我，守著我，等我有一日化成了飛灰，——飛灰還不好，灰還有形有跡，還有知識，——等我化成一股輕烟，風一吹便散的時候，你們也管不得我，我也顧不得你們了。那時憑我去，我也憑你們愛那裏去就去了。」（第 19 回）
- 「我此時若果有造化，該死於此時的，趁你們在，我就死了，再能夠你們哭我的眼淚流成大河，把我的尸首漂起來，送到那鴉雀不到的幽僻之處，隨風化了，自此再不要托生為人，就是我死的得時了。」（第 36 回）
- 「我只願這會子立刻我死了，把心迸出來你們瞧見了，然後連皮帶骨一概都化成一股灰，——灰還有形跡，不如再化一股烟，——烟還可凝聚，人還看見，須得一陣大亂風吹的四面八方都登時散了，這才好！」「活著，咱們一處活著；不活著，咱們一處化灰化烟，如何？」（第 57 回）
- 「我能夠和姊妹們過一日是一日，死了就完了。什麼後事不後事。……倘或我在今日明日、今年明年死了，也算是遂心一輩子了。」（第 71 回）
- 忽然聽見襲人和寶釵那裏講究探春出嫁之事，寶玉啊呀一聲，哭倒在炕上，說道：「這日子過不得了！我姊妹們都一個一個的散了！……為什麼散的這麼早呢？等我化了灰的時候再散也不遲。」（第 100 回）

話石主人曾指出：「化灰不是癡語，是道家玄機。」⁹¹若細加辨讀，此一匪夷所思的死法恰恰是以弔詭的邏輯表現對離散的強烈抗拒，潛蘊著一種從無常世界中「魔幻脫逃」的天真企圖。既然對壽命極其有限、且一死之後即無知無覺的生存個體而言，人生至死圓滿也就是世界整體圓滿，當下如意也就是人生永遠如意，則該化灰化烟的死亡意志實質上正如余英時所揭示的，「不但不是理想世界的幻滅，而且恰恰是理想世界的永恆化」。⁹²

值得注意的是，由第 100 回也採用此一表述方式，可見續書者的追蹤躡跡宛然逗漏於如此細膩之處，隱含著如實承繼的微妙用心，誠為評估續書價值時可資

⁹¹ [清] 話石主人：《紅樓夢精義》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷 3，頁 175。

⁹² 余英時：〈眼前無路想回頭——再論紅樓夢的兩個世界兼答趙岡兄〉，《紅樓夢的兩個世界》，頁 99。

參考的一條珍貴材料。

2. 跨越回歸的門檻 (The Crossing of the Return Threshold) :

二知道人所說的「既從來處來，仍從去處去」，恰恰暗合於現代啓悟故事最後階段的原型內涵，即「拒絕回歸」之注定失敗。以賈寶玉的悟道歷程而言，其化灰化烟的期望當然沒有如願以償，終究眼睜睜目睹家族傾滅、歷經親人離散，尤其是所關愛的眾多少女一一慘遭悲劇吞沒，在遍嚐人生劇變而心靈撕扯之餘，終於如甄士隱、柳湘蓮般「懸崖撒手」⁹³——脫離此岸的現實世界，將「賈府——大觀園——怡紅院」的向心式入口順序，逆向轉而為「怡紅院——大觀園——賈府」的離心式出口順序，出家投向無垠的廣漠世界。

3. 過超脫的生活 (Freedom to Live) 或統御兩個世界 (Master of the Two Worlds) :

所謂「超脫的生活」無非即中古悟道類小說結尾時，主角基於「寵辱之道，窮達之運，得喪之理，死生之情，盡知之矣」（〈枕中記〉）的體悟，而選擇「尋仙訪道，絕跡人世」（〈櫻桃青衣〉）、「栖心道門，絕棄酒色」（〈南柯太守傳〉）的生活方式；至於「統御兩個世界」亦即一種來去自如的心靈自主狀態，後者之具體表現可以是莊子的心齋坐忘，或王維因證悟「世間性空即是出世間」之境界而為在家居士，也可以如一僧一道般穿梭於出世入世而一無窒礙。這便是坎伯所說的：「對個人局限、特點、希望和恐懼的一切執著完全放下，不再抗拒那了悟真理的再生所必須的自我毀滅，於是終於成熟得可以成就那偉大的贖罪（與萬有合一）。他個人的野心已完全消解，不再緊張的活，而是自由自在的隨遇而安；換言之，他成為一位隱士。」⁹⁴

以賈寶玉的「懸崖撒手」而言，固是「絕跡人世，栖心道門」之「超脫的生活」類型，從根本處達成到生存模式的徹底轉變，並就此完成其在世十九年的啓悟歷程；但應該特別提出的是，寶玉在出家之前，實已透過「婚姻觀啓蒙」、「情緣分定觀」的憬悟而領略「情理合一」的痴理，這種既自我又社會、既個人又群體的「兩盡其道」，也正是「統御兩個世界」的另一特殊型態。換言之，寶玉在跨越回歸的門檻之後，先是採取「統御兩個世界」的方式再接著選擇「過超脫的

⁹³ 此乃脂批中對賈寶玉終局的常見預言，見庚辰本第 19 回，頁 416；甲戌本第 25 回，頁 494。

⁹⁴ 坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，〈回歸·兩個世界的主人〉，頁 252。

生活」，表現出較為罕見的兩階段複合型態。

三、結語：「男孩啟蒙」的「成年儀式」

由上述的討論，本文回應了為中國敘事文提出一條「神話——史文——明清奇書文體」之發展途徑的呼籲，進入這個久為學術界忽略的角落耕耘，將中國敘事文學中的代表作《紅樓夢》結合西方的「神話——原型批評」，證明了《紅樓夢》足以穿透文化差異，探測到人類心靈的存在本質，具現出對「人」之根本核心的理解之深與呈示之妙，符合了「展視主義」為經典超越時空的永恆價值所下的註腳，即：「一件藝術作品，既是『永恆的』（那就是說保持著某些同一性）也是『歷史的』（那即是經歷過一段可以追溯的過程）。」⁹⁵而更有力地確認《紅樓夢》之為超越性的世界級經典，故可以不斷地煥發出耐人尋味的持久魅力。

不過，應該進一步區辨的是：前文中對賈寶玉所分析的啟悟模式，雖與坎伯用以闡釋該原型的英雄神話旅程具有不少共通處，因此我們多所參酌，借以為說明之資；但其實賈寶玉並不符合一般意義的「英雄」，例如具有更強大的征服自然的力量、能夠奮戰超越個人及地域的歷史局限，通常是某種事物（如新時代、新宗教、新城市、新生活方式）的創建者之流，⁹⁶最多僅約略屬於「英雄原型（轉變和贖救的原型）」中之「領悟」一類，即：英雄經受難以忍受的考驗，其間他由無知、稚嫩到諳通世事，思慮老成，變成社群中成熟的一員；⁹⁷而毋寧是，由其所經歷的出發、轉變與回歸三個階段的啟蒙與洗禮過程，象徵地表現出蒙昧無知的、非社會化的舊我的死亡，與人格成熟的、社會化的新我的誕生，這種「啟蒙（Initiation）型」⁹⁸實更近乎男孩蛻變為男人的「成年儀式」，而與英雄神話本質

⁹⁵ 韋勒克（René Wellek）、華倫（Austin Warren）合著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論——文學研究方法論》（臺北：志文出版社，1976年），第4章，頁67。

⁹⁶ 可參弗萊：〈文學的原型〉，見吳持哲編：《諾思洛普·弗萊文論選集》（北京：中國社會科學出版社，1997年），頁93；坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁18；坎伯、莫以爾（Bill Moyers）著，朱侃如譯：《神話》（臺北：立緒文化公司，1995年），頁230。

⁹⁷ 其領悟過程一般亦是由離去、轉變和歸來三個階段組成，同是「死與再生」原型的變體，參古爾靈等著，姚錦清等譯：《文學批評方法手冊》，頁223-224。

⁹⁸ 另一種為「探求（Quest）」型，即主人公經歷一段漫長的旅行，克服許多艱難險阻，創下了豐功偉業，成為國家的救星，最後與某一位公主結婚。參葉舒憲：《探索非理性的

有別。猶如韓得生所指出的：

英雄神話和成年禮儀式間，有一項截然不同的差異。典型的英雄人物竭盡所能，以達成其雄心壯志，簡單的說，即使他們之後立刻因為桀驁不馴（hybris）而遭到懲罰或殺害，但他們畢竟完成了自己的野心。相形之下，成年禮的受教者被要求放棄自己的所有野心和慾望，順從嚴酷的試煉，它必須自願去體驗這項試煉，卻不許奢求成功。⁹⁹

並且「在推動成年禮儀式順利完成的過程中，『順從』（submission）這個主題成爲一個基本態度」，從而啓蒙儀式成爲一種在冒險與紀律、邪惡與美德、自由與安定之間統合對立的力量，「使個體或整個人類群體有可能從自己的內心結合起對立的力量，落實爲他們生活中的均衡狀態。……基本上，啓蒙（initiation）是一個以服從（submission）儀式開其端、隨後過渡到受制（containment）階段、最後達成進一步解放（liberation）的儀式過程。經過這樣的歷程，每個個體都能調和他性格中的矛盾成分：他終於能夠達到身心平衡，成爲真正的人，真正變成自己的主人。」¹⁰⁰換言之，發生在青少年身上的入門禮，其本質即是「新入門者的**本體地位的全然改變**」，它顯示出：要（真正）成爲一個人，他必須向第一次（自然）的生命死去，並且向更高的生命重生，而這更高的生命，同時是宗教性的、也是文化性的。¹⁰¹

因而饒富意味的是，若由成年禮儀式的角度來看，我們在上文中所分析的多種步驟與意象，也都存在著十分切合又獨特非凡的奇妙對應。諸如：在成年禮的展開過程中，當人們被採納進一個新的社會地位之前，必須先將他們與舊的社會地位分離，而在脫離舊的地位與進入新的地位之間有一個過渡階段，這一階段被稱作「闕限」（limen）階段；在闕限階段中，社會身份類型（範疇）的變化涉及到「居住地」的變化，不同形式的通過儀禮都表達了這一事實，而與世隔絕的狀態便是孩子與成年人之間的闕限。其次，過渡儀式中「社會」不可避免的利用這些場合進行教導，竭力使個人最充分的成爲他自己的個體，將集團價值觀與集團

世界——原型批評的理論與方法》（成都：四川人民出版社，1988年），頁137。

⁹⁹ 韓得生：〈古代神話與現代人〉，頁144。

¹⁰⁰ 同前註，頁145-146、180-181。

¹⁰¹ 伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，頁226。

認識編織到個人心智中，使內在的個人動機取代外部控制，社會模式便植入了個人的內在，完成了文化對他的教化。因此，這個階段是反思的階段。¹⁰²

以此衡諸寶玉的啟蒙過程，亦可見大觀園誠然是其闕限階段所發生的「居住地」，在與世隔絕的狀態中進行由孩子到成年人之間的身分轉換；而在此一階段中，寶玉同樣遭到「社會」利用這些場合進行教導，因此承領了「鞭笞」此一成年禮儀式，忍受創傷與流血的痛苦；且一如成年禮儀式中也可以看到的，不少有關男孩變形的故事裡，姊妹為其復生付出很大的努力或代價，這間接地反映了成年儀式中姊妹親情的重要性：在南美坎尼拉印第安男孩成年儀式中，姊妹們緊緊擁護著她們的兄弟，幫助他們對抗攝取靈魂的鬼魂，保護他們不受未見世界的傷害，儀式結束時還往他們身上潑上幾加侖水——為了「給他力量而幫助他成長」。¹⁰³此外更應該注意到的是，雖然賈政透過鞭笞的暴力式教導並未立即且明顯地發揮作用，但實際上賈政的點化早已根深入骨，寶玉因齡官畫蔷而體悟的「情緣分定觀」啟蒙，即是深刻反思並徹底認同賈政先前對他的自我中心所作的批評（見第 17 回），故恍然自儆道：

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。（第 36 回）

自此乃解除兒童式的自戀情結而去中心化，進入成人式的孤獨狀態，這就意味了從母性空間逐漸移往「男性」的世界。

正因為如此，我們在有關男性啟蒙的神話分析中也同樣發現了驚人的類似，透過對〈鐵約翰〉這篇格林童話故事的重新詮釋，可以看到受啟蒙者同樣要進入

¹⁰² 以上參考維克多·特納 (Victor Turner):〈模稜兩可：過關禮儀的闕限時期〉，收錄於史宗主編，金澤、宋立道譯：《20 世紀西方宗教人類學文選》（上海：上海三聯書店，1995 年），頁 519-525；巴巴拉·梅厄霍夫 (Barbara Myerhoff):〈過渡儀式：過程與矛盾〉，維克多·特納編，方永德等譯：《慶典》（上海：上海文藝出版社，1993 年），頁 142、147；岳永逸：〈范·根納普及其《通過儀禮》〉，《民俗研究》（2008 年 1 月），頁 38。

¹⁰³ 威廉·H·克魯克爾著，時皓譯：〈坎尼拉成年禮：影響一生的「有益的幫助」〉，見特納選編，方永德等譯：《慶典》，頁 195-196。亦可見徐丹：《傾空的器皿——成年儀式與歐美文學中的成長主題》（上海：上海三聯書店，2008 年），頁 63。

花園會晤女神，¹⁰⁴對神聖、祝福的國王極度傾慕，以及跨越「門檻」；¹⁰⁵但整個過程的最終意義，卻是由「男孩」蛻變為「男人」、從母親的世界移往父親的世界，因此其過程中也包含了主角受傷的情節——傷口蘊含豐富的意義，這是啓蒙的一部份，¹⁰⁶而尤以「灰燼」的特定象徵最為發人省思：「灰」與「燼」在童話故事裡是通往沮喪、羞辱、放逐的密碼，「灰燼這個字本身就有死亡的意味；……聖經裡的約伯就用灰塗滿全身，以昭示過去那個生活舒適無憂的約伯已死」，「選擇灰燼之路」即是「學會戰慄、從母親的世界移往父親的世界」，從此體會到傷口的沉重和失敗的壓力。因此，伊里亞德在研究全世界不同文化的啓蒙經驗中提到，每個男孩一定要有一段「灰燼時間」，讓自己變成成人。¹⁰⁷據此以觀之，寶玉之「化灰化烟」雖然是一種樂園永恆化的天真表述，卻也弔詭地同時隱喻了脫離樂園以進入「灰燼之路」的必然，與「創造一個花園並住在裡面，意味著對界限的注意。……對完美的耽溺，最後會失去花園」¹⁰⁸相呼應，最終指向到父親的世界重生；而長大就是成為一名「被撇開，單獨存在的人」——也就是「男性」，他脫離和諧，進到世界的衝突裡，活在對立之中——即承認對立並樂在由兩極產生和音的空間中。¹⁰⁹至此，便終於達到了調和他性格中的矛盾成分，成為身心平衡的真正的人，自己的主人。

如此說來，寶玉在出家之前，已經透過「新婚姻觀」與「情緣分定」的憬悟而領略「兩盡其道」以達「情理合一」的痴理觀，即是逐漸踏上「灰燼之路」到父親的世界重生，承認對立並活在由兩極所產生的和音中，完成了「男孩啓蒙」的「成年儀式」；而其接下來的最終的出家便不是逃避而是超離，不是抗議而是了結，所謂：「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

¹⁰⁴ 他在此變成情人，而能夠「密切注意那些細小到很容易錯失、幾乎不可辨的感情」，這是典型的花園作風。參羅勃·布萊（Robert Bly）著，譚智華譯：《鐵約翰——一本關於男性啟蒙的書》（臺北：張老師文化公司，1999年），第5章，頁181。

¹⁰⁵ 布萊著，譚智華譯：《鐵約翰》，分見第4章，頁254。

¹⁰⁶ 布萊著，譚智華譯：《鐵約翰》，頁51。

¹⁰⁷ 同前註，第3章〈灰燼、貶抑與憂傷之路〉，頁111-126。

¹⁰⁸ 布萊著，譚智華譯：《鐵約翰》，頁183。

¹⁰⁹ 同前註，頁163-5、231-235。

達到一種對無可遁逃之虛空的體悟，¹¹⁰從而以「出家」——放棄房子、家族、社會及謀生的生活方式，透過「行腳」(walking)的不止息的活動，將自身完全奉獻於通往終極真理之路，¹¹¹故成為寶玉邁向度脫的最終一步。是則，猶如成人儀式作為一種象徵體系，用來表達任何一種極端狀態向其對立面的轉化般，還「多方位地用來表達諸如從無知到有知、從世俗到神聖、從生到死再到永生的超越運動」，¹¹²由此言之，《紅樓夢》在其表面上抗拒成長的外衣之下，實質上是一部逐漸與社會達到統合、再加以超越的成長小說。

¹¹⁰ 坎伯著，朱侃如譯：《千面英雄》，頁 200。

¹¹¹ 伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，頁 223。

¹¹² 查爾斯·W·埃克特：〈忒勒瑪科斯故事中的入會儀式母題〉，收入約翰·維克雷編，潘國慶等譯：《神話與文學》（上海：上海文藝出版社，1995年），頁 192。

引用文獻

- 一粟（周紹良、朱南銑）編：《紅樓夢卷》，臺北：新文豐出版公司，1989年。
- 王守仁著，陳榮捷註：《王陽明傳習錄詳註集評》，臺北：臺灣學生書局，2006年。
- 王孝廉：〈死與再生〉，《神話與小說》，臺北：時報文化公司，1987年。
- 列禦寇著，楊伯峻集釋：《列子集釋》，北京：中華書局，1985年。
- 余英時：《紅樓夢的兩個世界》，臺北：聯經出版事業公司，1996年。
- 李時珍：《本草綱目》，臺北：鼎文書局，1973年。
- 周發祥：《西方文論與中國文學》，南京：江蘇教育出版社，1997年。
- 孟子著，趙岐注，孫奭正義：《孟子注疏》，《十三經注疏》本，臺北：藝文印書館，1982年。
- 岳永逸：〈范·根納普及其《通過儀禮》〉，《民俗研究》，2008年1月，頁5-12。
- 林泳海：《兒童教育心理學》，北京：商務印書館，2006年。
- 金芝鮮：〈論《紅樓夢》中的鏡子意象及其象徵內涵〉，《紅樓夢學刊》2008年第6輯，頁293-310。
- 洪邁著，孔凡禮點校：《容齋隨筆》，北京：中華書局，2005年。
- 孫希旦撰，沈嘯寰、王星賢點校：《禮記集解》，臺北：文史哲出版社，1990年。
- 容世誠：〈度脫劇的原型分析——啓悟理論的運用〉，陳炳良編：《馮平山圖書館金禧紀念論文集》，香港：馮平山圖書館，1982年；後收入《戲曲人類學初探》，臺北：麥田出版公司，1997年。
- 徐丹：《傾空的器皿——成年儀式與歐美文學中的成長主題》，上海：上海三聯書店，2008年。
- 脂硯齋等評，陳慶浩輯校：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，臺北：聯經出版事業公司，1986年。
- 張漢良：〈楊林故事系列的原型結構〉，《中外文學》第3卷第11期，1975年4月，頁166-179；收入《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年。
- 張靜二：《西遊記人物研究》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 曹雪芹著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，1995年。
- 梅新林：《紅樓夢哲學精神》，上海：學林出版社，1997年。
- 莊周著，郭慶藩集釋，王孝魚整理：《莊子集釋》，臺北：萬卷樓圖書公司，1993

年。

陶淵明著，逯欽立注：《陶淵明集》，臺北：里仁書局，1985年。

程金城：《原型批判與重釋》，北京：東方出版社，1998年。

黃景進：〈枕中記的結構分析〉，靜宜文理學院中國古典小說研究中心編：《中國古典小說研究專集4》，臺北：聯經出版事業公司，1982年，頁95-107。

黃雲皓：《圖解紅樓夢建築意象》，北京：中國建築工業出版社，2007年。

楊儒賓：〈水與先秦諸子思想〉，臺大中文系主編：《語文、情性、義理：中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》，臺北：臺大中文系，1996年。

葉舒憲選編：《神話—原型批評》，西安：陝西師範大學出版社，1987年。

_____：《探索非理性的世界——原型批評的理論與方法》，成都：四川人民出版社，1988年。

_____：〈西方文化尋根中的「女神復興」——從「蓋婭假說」到「女神文明」〉，《文藝理論與批評》第4期，北京：中國藝術研究院，2002年，頁28-38。

葉慶炳：《中國文學史》，臺北：臺灣學生書局，1997年。

葛兆光：《中國思想史第一卷·七世紀前中國的知識、思想與信仰世界》，上海：復旦大學出版社，1999年。

董說：《西遊補》，北京：文學古籍刊行社，1955年。

廖咸浩：〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沈思〉，《中外文學》第22卷第2期，1993年7月，頁85-99。

劉藝：《鏡與中國傳統文化》，成都：巴蜀書社，2004年。

歐麗娟：〈論《紅樓夢》中的度脫模式與啟蒙進程〉，《成大中文學報》第32期，2011年3月，頁125-164。

_____：〈論《紅樓夢》中「情理兼備」而「兩盡其道」之「痴理」觀〉，《臺大中文學報》第35期，2011年12月，頁157-204。

鄧克銘：〈王陽明以鏡喻心之特色及其異說〉，《臺大中文學報》第26期，2007年6月，頁153-189。

大衛·哈威（David Harvey）著，王志弘譯：〈時空之間——關於地理學想像的省思〉，夏鑄九、王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》，臺北：明文書局，1993年。

小川環樹著，張桐生譯：〈中國魏晉以後（三世紀以降）的仙鄉故事〉，林以亮等著：《中國古典小說論集》第1輯，臺北：幼獅文化公司，1975年。

- 丹尼爾·沙拉漢 (Daniel Shanahan) 著，儲智勇譯：《個人主義的譜系》(*Toward a Genealogy of Individualism*)，長春：吉林出版集團，2009年。
- 巴巴拉·梅厄霍夫 (Barbara Myerhoff)：〈過渡儀式：過程與矛盾〉，維克多·特納 (V. Turner) 編，方永德等譯：《慶典》，上海：上海文藝出版社，1993年。
- 加斯東·巴什拉 (Gaston Bachelard) 著，顧嘉琛譯：《水與夢——論物質的想像》(*L'Eau et les Rêves: Essai sur l'imagination de la matière*)，長沙：嶽麓書社，2005年。
- 弗萊 (Northrop Frye) 著，吳持哲編：《諾思洛普·弗萊文論選集》，北京：中國社會科學出版社，1997年。
- _____，吳持哲譯：《神力的語言——“聖經與文學”研究續編》，北京：社會科學文獻出版社，2004年。
- _____，陳慧等譯：《批評的剖析》(*Anatomy of Criticism*)，天津：百花文藝出版社，1998年。
- 白保羅 (Frederic P. Brandouer)：〈《西遊補》作為中國小說的製造神話的一個範例〉，《淡江評論》(*Tamkang Review*) 第6卷第1期，1975年4月。
- 伊利亞德 (Mircea Eliade) 著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》(*The Sacred and the Profane: the Nature of Religion*)，臺北：桂冠圖書公司，2001年。
- 坎伯 (Joseph Campbell)、莫以爾 (Bill Moyers) 著，朱侃如譯：《神話》(*The Power of Myth*)，臺北：立緒文化公司，1995年。
- 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年。
- 威廉·H·克魯克爾著，時皓譯：〈坎尼拉成年禮：影響一生的「有益的幫助」〉，見維克多·特納 (Victor Witter Turner) 編，方永德等譯：《慶典》，上海：上海文藝出版社，1993年。
- 威爾弗雷德·古爾靈 (Wilfred L. Guerin) 等著，姚錦清等譯：《文學批評方法手冊》(*A handbook of critical approaches to literature*)，瀋陽：春風文藝出版社，1988年。
- 威爾賴特 (P. E. Wheelwright)：〈原型性象徵〉，葉舒憲編：《神話—原型批評》，西安：陝西師範大學出版社，1987年。
- 查爾斯·W·埃克特：〈忒勒瑪科斯故事中的入會儀式母題〉，約翰·維克雷編，潘國慶等譯：《神話與文學》，上海：上海文藝出版社，1995年。

- 約瑟夫·韓得生 (Joseph L. Henderson):〈古代神話與現代人〉(“Ancient Myths and Modern Man”), 榮格 (Carl G. Jung) 主編, 龔卓軍譯:《人及其象徵: 榮格思想精華的總結》(*Man and his Symbol*), 臺北: 立緒文化公司, 1999 年。
- 胡若詩 (Florence Hu-sterk) 著, 余中先譯:〈唐詩中的鏡與知〉(*Miroir et savoir dans la poésie*), 錢林森編:《法國漢學家論中國文學——古典詩詞》, 北京: 外語教學與研究出版社, 2007 年。
- 韋勒克 (René Wellek)、華倫 (Austin Waren) 合著, 王夢鷗、許國衡譯:《文學論——文學研究方法論》(*Theory of Literature*), 臺北: 志文出版社, 1976 年。
- 浦安迪 (Andrew H. Plaks):《中國敘事學》(*Chinese Narrative*), 北京: 北京大學出版社, 1996 年。
- 雅克·阿達利 (Jacques Attali) 著, 邱海嬰譯:《智慧之路——論迷宮》(*CHEMINS DE SAGESSE: traité du labyrinthe*), 北京: 商務印書館, 1999 年。
- 榮格 (Carl G. Jung) 主編, 龔卓軍譯:《人及其象徵: 榮格思想精華的總結》(*Man and his Symbol*), 臺北, 立緒文化公司, 1999 年。
- _____ 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 年, 頁 103-116。
- _____ , 馮川、蘇克譯:〈集體無意識的概念〉,《心理學與文學》, 臺北: 久大文化公司, 1990 年。
- _____ , 鴻鈞審議:《分析心理學——集體無意識》(*Analytical Psychology*), 臺北: 結構群文化公司, 1990 年。
- 福永光司:〈道教的鏡與劍——其思想的源流〉,《日本學者研究中國史論著選譯》第 7 卷, 北京: 中華書局, 1993 年, 頁 386-445。
- 維克多·特納 (Victor W. Turner):〈模稜兩可: 過關禮儀的闖限時期〉, 史宗主編, 金澤、宋立道譯:《20 世紀西方宗教人類學文選》, 上海: 上海三聯書店, 1995 年。
- 薩比娜·梅爾基奧爾—博奈 (Sabine Melchior-Bonnet) 著, 周行譯:《鏡像的歷史》(*Histoire du Miroir*), 桂林: 廣西師範大學出版社, 2005 年。
- 羅勃·布萊 (Robert Bly) 著, 譚智華譯:《鐵約翰——一本關於男性啟蒙的書》(*Iron John: A Book About Men*), 臺北: 張老師文化公司, 1999 年。
- Beauchamp, Gorman. “The Rite of Initiation in Faulkner’s ‘The Bear’,” *Arizona Quarterly*, 28(1972).

Ching, Julia. "The Mirror Symbol Revisited: Confucian and Taoist Mysticism," in Steven T. Katz, *Mysticism and Religious Traditions* (New York: Oxford University Press, 1983).

Henderson, Joseph L. and Oakes, Maud. *The Wisdom of the Serpent: The Myths of Death, Rebirth and Resurrection* (Princeton: Princeton University Press, 1990).

Neumann, Erich. *The Origins and History of Consciousness*, Bollingen, 1954.

Plaks, Andrew H.. *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*, Princeton: Princeton University Press, 1976.

On Archetypal Pattern of Jia Bao-yu's Initiation in *The Dream of the Red Chamber*

Ou, Li-chuan *

[Abstract]

This article utilizes Western mythological and archetypal criticism to explore the archetypal pattern that constitutes the narrative structure of *The Dream of the Red Chamber*. The exploration clarifies the mode of Jia Bao-yu's initiation in the novel: a "rite of passage" adopting "submission" as basic gesture, rather than a "英雄神話 hero myth" aspiring to go beyond the era. Jia's initiation happens in this way to reconcile conflicting powers in his own heart and to result in balanced life equilibrium, shifting from a world of Mother to a world of Father, from a Boy to a Man. From this perspective, under an apparent motif of resisting growing adult/mature, *The Dream of the Red Chamber* is in depth a compromising-with-society Bildungsroman. True, it does share with 英雄神話 similar structure and symbolic meanings. Nevertheless, in essence it recounts a "rite of passage" through which a boy is enlightened.

Keywords: *The Dream of the Red Chamber*, Jia Bao-yu, initiation mode, Bar Mitzvah (Rite of Passage), archetypal criticism, Bildungsroman

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

