

# 論「理」的介入·「情」的抑制—— 以《牡丹亭》與《紅樓夢》的花園、 閨訓、懲罰事件為中心

陳麗如\*

## 摘 要

本文由具體而可視見的空間、情境與事件切入，觀察明清之際形上抽象的「情／理」膠葛於小說、戲曲的顯明刻痕；藉助教育學觀點及傅柯「規訓」(Discipline)理論，得知不論無疼痛感之「閨訓」(女性閨閣訓戒)或是帶有痛感的「體罰」，實為正統理學力量變形之後的滲融身心，均隱含禮教之士對「情」採取的拘禁、抑制態度與恐慌反應。

兩部作品高度讚揚「情」的自然、本真，同時批判「理」對一任自由的生命本性不當的壓迫和扭曲，卻也點示，一旦家長短暫退位形成監護功能的停擺，將導致難以預期、挽回的情色危機與綱紀廢馳。在主情的脈絡下補襯著反向之義，即：違反禮教、發展私情之後，對生命將帶來嶄新而具啟示性的醒悟，但也可能對生命造成毀滅性的結果。

**關鍵詞：**紅樓夢、牡丹亭、情與理、明清時期、規訓

國立中興大學 

National Chung Hsing University

\* 東海大學中國文學系兼任講師。

# Restraining Affection with Reason : Gardens, Boudoirs, and Punishment in *The Peony Pavilion* and *The Dream of the Red Chamber*

Chen Li-Ru\*

## Abstract

This paper investigates the tension between the abstract notions of affection and reason that were portrayed in the fiction and drama of the Ming and Qing dynasties by examining the use of tangible elements, such as space, circumstances, and events. From the modern perspectives of education, and the discipline theory of Michel Foucault, the training and punishment of women during the period can be seen as the result of a distorted understanding of Neo-Confucianism, resulting in a fear of affection and the attempt to suppress it with reason.

Both *The Peony Pavilion* and *The Dream of the Red Chamber* glorify affection as natural and genuine, while disdaining reason as an oppressive and constraining force which distorts one's true nature. They also show that any lapse in parental supervision opens the door to amorous interests and the unforeseen consequences which lie therein. Thus, the plots develop around the themes of forbidden love and transgression of the established social order, as well as the resulting apocalyptic insights and personal tragedies.

**Keywords:** *The Dream of the Red Chamber*, *The Peony Pavilion*, affection and reason, Ming and Qing period, discipline

National Chung Hsing University

---

\* Adjunct Instructor, Department of Chinese Literature, Tunghai University.

# 論「理」的介入·「情」的抑制—— 以《牡丹亭》與《紅樓夢》的花園、 閨訓、懲罰事件為中心

陳麗如

## 一、前言：花園是自然力與人工化所同構

《牡丹亭》<sup>1</sup>與《紅樓夢》是明清時期歌頌春天、傷感春逝的兩部「情」文本，除了主題思想上有「夢」、藝術結構上同有一座「花園」、人物意識透顯對青春與美好消散的焦慮和嚮往，又在情節、事件的設置上，無獨有偶地保留了學堂的嘻鬧、「閨閣」訓示，和父權力量的「笞」、「拷」，何以相隔一個半世紀的兩部作品，<sup>2</sup>決定擇取這些類似事件和空間環境，乃有意為之抑或僅是巧合？又或者我們該問：作者援此情節要素以表現主題，是否反映著什麼樣的深層心理？

我們先看《紅樓夢》開卷第一回，透過作者回憶，自懺辜負祖德天恩、背父兄教育之恩、負師友規談之德，以致半生潦倒之罪。弔詭的是，看似愧悔，竟不忘「使閨閣昭傳」及不可使其毀滅的殷切初心，而其中「問世傳奇」的題材「不過幾個異樣女子，或情或痴，或小才微善，亦無班姑、蔡女之德能」，欠缺一般理治之書所需具備的「大賢大忠朝廷治風俗的善政」<sup>3</sup>，其未能遂願父輩「教育」、「規

<sup>1</sup> 本論文版本依據明·湯顯祖原著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》（臺北：里仁書局，1995年）為統一格式，凡原典引文僅列劇名、齣目、頁碼，不另加註出版項。

<sup>2</sup> 約145年，此數字是依據《牡丹亭》寫在1598年；以及「石頭記大事年表」推論曹雪芹最遲在乾隆八年癸亥（1743年）批閱《紅樓夢》得之，見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校·導論》（臺北：聯經出版事業公司，1986年增訂本），頁114-117。以下凡引用脂批僅標示回數及頁碼，不另註出處。

<sup>3</sup> 見馮其庸等：《紅樓夢校注》〈第一回〉（臺北：里仁書局，1995年），頁1-5。因《紅樓夢》成書過程有版本及續作上之問題與爭論，為不影響論述穩定性，本文分析主要以里仁書局出版，由馮其庸等學者之《紅樓夢校注》為據，此書為目前學界認定最接近曹雪芹創作原貌的版本，其前八十回以甲戌本、庚辰本為底本，後四十回以程甲本補

談」的價值引導或致有此「罪」的贖懺心理，置放前述創作企圖下，不但暗示著悔過契機的再次錯失，反而是傾斜於「大旨談情」之敘事主調；然細味脂硯在開卷批語即說的：「誰謂獨寄興于一情字耶。」<sup>4</sup>此亦浦安迪（Andrew H. Plaks）之所以認為：需要更開闊的視野來放置「情」的位置。……如「性」、「理」的補襯和平衡之中。<sup>5</sup>

《紅樓夢》將「情」作為理想人物之內在品質、強調「情」的本真性予以最高度讚揚，實非倏然挺出，乃是文學傳統或文化內蘊的長久澱積，單單一個「情」字，根源上可追溯至明代泰州學派的「生生」、李卓吾的「童心」與湯顯祖的「情至」、馮夢龍之「情教」等崇尚情真之譜系。<sup>6</sup>社會背景中「理學」與「心學」兩勢拉鋸之痕跡，在個體私我疾呼「情真」的同時，家國裡亦同時充斥著「正統」敘述，投映於藝術作品中的審美意識，遂並呈著強調倫理教化的「風教觀」及強調真實情感的「言情觀」<sup>7</sup>，明清之際「情」、「理」議題促成哲學思潮上之論辯，時代思維同樣透滲在通俗小說、戲曲世界；另就作品內部「花園」意象的設置概念或象徵隱喻而言，**花園本身即是自然力（花）與人工化（園）的共構空間**，常間接延伸為表現人物情性，更寄寓著作者的主題思想，其存在意涵恰似（正示）情理二義共現併存或拉鋸襯補之關係。是以，若從「尚情」思維及「花園」空間的歷史發展或文學流播的書寫影響觀之，均顯出戲曲《牡丹亭》對《紅樓夢》小說絕對的互文性（intertextuality）參照意義。

如此說來，花園的意義就不單單只是一個休憩空間或附屬於主要宅第內的部分設計，它既封閉又開放，正如張淑香揭出：「花園是自然與文明的結合」，是「自然流蕩的生香活色與文明整飾實用的樣式形模並置的所在。」<sup>8</sup>或如美籍學者艾梅

---

足。此外為修潔及統一格式，正文凡《紅樓夢》原典引文僅將標示回目及頁碼。

<sup>4</sup> 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 22。

<sup>5</sup> [美] 浦安迪（Andrew H. Plaks）還說此書側重「情」字，書中又常常明徵暗引極言痴情的晚明劇本《牡丹亭》，讀者則容易從次要的方面把它理解為兒女之情。見氏著：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1998 年），頁 164-166。

<sup>6</sup> 請參梅新林、葛永海：〈從「原欲」到「情本」：晚明至清中葉江南文學的一個研究視角〉，《浙江師範大學學報》第 32 卷第 4 期（2007 年），頁 1-7。

<sup>7</sup> 詳參王瓊玲：〈晚明清初戲曲審美意識中情理觀之轉化及其意義〉，《中國文哲研究集刊》第 19 期（2001 年 9 月），頁 204。

<sup>8</sup> 請參張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，收入華瑋主編：《湯顯祖與牡丹

蘭 (Maram Epstein) 以為的「花園是建築上的灰色地帶」,使男女有別的文化語言具體成固態的建築結構。<sup>9</sup>花園作為文明產物的意義,具體成文本敘述中可見的「斷井頽垣」,那些擬態山石、名花奇樹,或如物質繪畫、骨董收藏,它作為男性世界的「文人式花園」,園中所有,提供志趣相投的文士、清客,有機會將自我對詩歌藝術的才華和知識借物吟詠、相互酬對。<sup>10</sup>自然往往成了文明的陪襯,在花園設計之初,其次序上也應是先為園林預設了格局造景,進而才加以安置、斟酌其中的一草一木,上述觀點,正體現著被控制、管理的自然界,及移植自然後更進一步的施予人為控制。徐培晃就說:

花園本身暗指人類對自然的馴服,將外在遼闊無邊的自然,加以秩序化,收編在有限的空間內,在牆的隔絕下,劃分出內外層次,不僅滿足了安全上的需求,同時也帶有領域上的隱私效果、倫理上的禮制性,以及宗教上的儀式作用。<sup>11</sup>

花園一開始的建構便不以服務閨中少女為考量,《牡丹亭》的杜麗娘是私遊入園、《紅樓夢》造大觀園主要為元妃省親,元宵歸寧幸遇後,元春深知父親賈政必定「敬謹封鎖,不敢使人進去騷擾」、命勿「禁管」,<sup>12</sup>讓寶玉同姊妹們能在園中

---

亭》(臺北:中央研究院中國文哲研究所,2005年),頁266-267。

<sup>9</sup> 此處主要據南宋·朱熹(1130-1200)《家禮》而來,男女有別的訓令具體化為建築上的內外空間,而男女則被固定在相適應的建築空間中。達官顯貴中內外有別的規定由於後花園的出現而變得複雜了,有時被當作婦女閨房的一種封閉的延伸,有時則是向外敞開的。參見〔美〕艾梅蘭(Maram Epstein)著,羅琳譯:《競爭的話語:明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》(南京:江蘇人民出版社,2005年),頁20。

<sup>10</sup> 在《牡丹亭·延師》中,杜寶邀陳最良「後花園飲酒」,然未從二人眼光細寫花園(頁22);《紅樓夢》園林落成時,作者安排寶玉與父親賈政共眾客遊覽大觀園進行題匾,賈政藉此機會即席測驗兒子才識,又從而對襯父子二人之情性差別、帶出二者間的衝突與背離。見〈第十七至十八回〉,頁253-265。

<sup>11</sup> 見徐培晃:〈三闖《牡丹亭》〉,《興大人文學報》第48期(2012年3月),頁136;或參建築史與理論研究室:《中國建築空間與形式之符號意義》(臺北:明文書局,1987年),頁50-52。

<sup>12</sup> 〈第二十三回〉脂硯寫:大觀園……工程浩大,故借元春之名而起,再用元春之命以安諸艷,又:「寫寶玉可入園,用『禁管』二字得體理之至。」參陳慶浩:《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,分見頁450、451。

讀書寫字（第 23 回），轉嚴肅空間為詩意空間。故花園似乎只是麗娘、寶玉與眾紅樓女兒一個短暫「溢餘」與「遊戲」的「私人天地」，<sup>13</sup>居處其間，遊戲與天真的赤子童心得以盡情表露展現。反言之，花園一旦自女性的生命中消失、或女性被迫或自覺的脫離此樂園之圈護，那催化的力量經常來自社會禮制——婚姻，女性一旦進入婚姻關係，等於身分變易為「妻」，如何做一名在社會上禮教不失的女兒，針對女性如何持家、為人妻母的角色規範，這其中有著一套嚴密的閨閣教育與空間限制。<sup>14</sup>《牡丹亭》和《紅樓夢》雖大力援借花園書寫自然、推崇情真，卻未忽視理學正統在主流社會指向的各種價值意涵及其對人心過度的壓抑、束縛和拘禁，所以小說、戲曲內的「閨訓」與「懲罰」之既存事件，實為理學勢力變相的參與、滲融，乃透過對身體的直接侵犯，「導正」主體之偏差行為與過失。

根植於上述幾個層面之思考，在此論題底下，本文試圖以《紅樓夢》為主並互文參照戲曲《牡丹亭》，唯集中在兩部作品中的「花園」設置及「閨訓」和「懲罰」事件作為討論重心及論述進程，其三者之共通點是有著人為力量的控制、管理，不論是針對自然草木或是人物身心，極有助於我們聚集審視情和理如何共現併存、拉鋸或補襯的現象。首先，將從事件相關人物及文本提供之訊息，理解主要人物其成長背景與人格養成的外力因素，進而分析其所內化的價值取向及之後性格變化的癥結點，並參佐「教育學」觀念及傅柯（1926-1984，Michel Foucault）之「規訓」（discipline）概念，觀察微型權力對身體強加的限制、馴服痕跡。其次，本文另一重點將重探發生於春天花園裡這兩部「情」文本之獨殊性，若南安府後花園對杜麗娘是導向「情」的啟蒙，「大觀園」的成住壞空卻喻示著賈寶玉領受現象界中種種生花妙色，乃至由色生情，情極至終的啟悟色空，《紅樓夢》的悲劇性也依隨此園之生滅、榮枯加以完成。是以我們發現，**兩部作品中同樣存有的**

<sup>13</sup> 語出宇文所安，在〈機智與私人生活〉一文中提及：「構築邊界對私人空間的創造來說，具特殊的重要性。此類空間往往是微型的；但它又是小中之大，隱約中是對廣闊世界的微觀反映，是詩人的詮釋溢餘。」且此類私人空間常是人工建造的，無論就物質建築還是通過詮釋建構而言都是如此。請參氏著，陳引馳、陳磊譯：《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》（北京：三聯書店，2006年），頁 89-92。

<sup>14</sup> 大致強調「女孩兒只合香閨坐，拈花翦朵」，以鍼指、琴、書……等物供閨中女兒打發時間，見《牡丹亭·慈戒》，頁 69；而閨塾所授、所閱書籍，多「女四書」或《詩經》一類，主要示后妃賢達之德，洗淨鉛華，有風有化，宜室宜家。見《牡丹亭·閨塾》，頁 35。

閨訓、懲罰事件及花園書寫，實是另一種「化虛為實」的觀察入徑，使抽象的思想義理落實成可視見的行動、反應與物質空間，有助於我們具體化討論、探究「理」對「情」的介入、抑制痕跡，或兩者間之交互膠葛而不淪為空疏，更希冀透過豐富與多方交涉的方式展開層次性論析，豁顯其間涵蘊之深義。

## 二、「自然」：從實境的開放、遮蔽到意義延伸

### (一) 花園內的自然敘寫和反自然批判

在戲曲《牡丹亭》裡，杜麗娘養在深閨，〈關雎〉詩句描寫的自然只能構築於間接的文字想像，「不到園林，怎知春色如許！」當她有機會親身沉浸大自然，驚見滿園春色，妍花開放、鳥語婉轉，醒悟「原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣。」<sup>15</sup>這個雙親絕口不提的所在，其「原來」二字充滿著下結論的判斷，一來，愛美的她發現春色之美，對照出自我花容月貌並警覺時間（青春）的有限，不僅如此，她進一層將自身與綻放的春花等同起來，在衰毀的園子裡獨自開放卻無欣賞對象。<sup>16</sup>花園對未婚少女才具有魔力，即使未受人文薰陶的丫嬛春香，偶然得知此一空間，冒險的喜悅在轉述時已詳細表露，與小姐偕同而往，她恣性觀看，驚嘆「這園子委是觀之不足」的好奇心與一團孩子氣表現，其純粹的歡愉對映麗娘的憂傷，只因自然實境的啟蒙使其猛然間驚醒，此刻，她已經從**外在風景**進入**內在的風景**，一種父權文明的精神封閉與強烈的自我覺醒共伴產生的焦灼感，在灼灼春色中發現大自然神聖的美與愛，感知韶光虛擲的恐懼，同時也透視到她在此之前所生活的現實世界，原來是一片荒原。<sup>17</sup>

〈驚夢〉之後接續〈慈戒〉，杜母認為後花園窄靜無邊闊，亭臺半倒落，便中年人進園子還得一番考慮，女孩兒家若運勢低時猶入後花園，恐有所沖犯（廝撞著有甚不著科）。既是「花園」對眾人無我性的、開放的生機，亦襯示現實世界中的「花園」因不同個體而投射出個別義涵，對年老之人不僅欠缺吸引力，更是一

<sup>15</sup> 《牡丹亭·驚夢》，頁 59。

<sup>16</sup> 《牡丹亭·驚夢》，頁 59-60。麗娘說：「可知我常一生兒愛好是天然。恰三春好處無人見」，也長嘆：「吾生於宦族，長在名門。年已及笄，不得早成佳配，誠為虛度青春，光陰如過隙耳。（淚介）可惜妾身顏色如花，豈料命如一葉乎！」

<sup>17</sup> 張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁 270。

個帶有邪崇色彩的神秘空間、有著家長對稚嫩幼子涉足危險場域時必要的耳提面命。<sup>18</sup>而熱中官務的杜寶或冬烘塾師陳最良，就像杜家蒼涼空冷的花園，暗喻著主人感情與精神的貧瘠。<sup>19</sup>事實上，三月春天的熱鬧生機，不是只侷限杜家私有的花園一隅，亦展現、開放在杜寶可自由涉足的公共空間，見劇本對一片田園風光、秀麗春景的抒情描寫，如【排歌】中：

紅杏深花，菖蒲淺芽，春疇漸暖年華。竹籬茅舍，酒旗兒又，雨過炊煙一縷斜。

又有【八聲甘州】一段唱辭：

平原麥灑，綠波搖剪剪，綠疇如畫。如酥嫩雨，繞塋春色蕊苴。……<sup>20</sup>

恐是正統父權的長期內化使杜寶成為一感知麻木的家長，不僅對自家「人工的」花園漠視與閒置，當他走入更為廣闊的初春大地，唯知春計農事的韶光把握（接【八聲甘州】刪節號後，續文乃「趁江南土疏田脈佳。怕人戶們拋荒力不加」），其親自勸農、深慮「那遠鄉僻壤，有拋荒遊懶」，自然在人為的有效經營之下，更加呈現「官也清，吏也清」之太平治世景象，<sup>21</sup>迥異於少女（麗娘、春香）對自然無目的性的直感與悸動。〈勸農〉一齣促成麗娘〈遊園〉，在《牡丹亭》劇作上的結構意義已多有論及，如清代《吳吳三婦合評本》篇首即云：「〈勸農〉公出，

<sup>18</sup> 《牡丹亭·慈戒》，頁 69。

<sup>19</sup> 張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁 267-268。

<sup>20</sup> 見《牡丹亭·勸農》，頁 43-47。

<sup>21</sup> 田曉菲則認為在《牡丹亭》裡，杜寶此一人物典型及「勸農」作為一種官方儀式，鞏固著統治階層與被統治階層之界限，強調自然秩序與社會秩序間的對應、和諧，也是政治權力象徵性的行使與加強。請參〈「田」與「園」之間的張力：關於《牡丹亭·勸農》〉，收入華璋主編：《湯顯祖與牡丹亭》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年），頁 319-327；另外杜寶眼見春天來得甚早，所慮之園畝荒廢或嬉遊懶惰，更親身下鄉監督，某個意義而言，正欲監視或懲罰懶散百姓並獎勵勤勞耕作的農民，周德禎以為乃「重視時間的規範，也是貫徹遵守時令工作的規定用以馴化身心。」見：〈《牡丹亭》中杜麗娘的愛情／情欲／身體自主之探究〉，《屏東教育大學學報·人文社會類》第 31 期（2008 年 9 月），頁 97。



止為小姐放心遊園之地。」<sup>22</sup>田曉菲即點出勸農與春遊構成了平行對照關係：「麗娘欣賞的是園，而杜寶欣賞的是田，田園在這裡被分成了二半：一半代表了私人空間，一半代表了公共空間，在父權社會中，前者是內，而後者是外，內外之別被性別化，麗娘眼中的三春景象，和父親眼中的三春景象，遂產生了巨大的差別。」<sup>23</sup>

〈勸農〉一齣，杜寶下鄉遊歷之餘，在田野風光的描寫之中帶出與民眾間的諧趣對談，然透過杜寶眼睛所見之「自然」實際景色竟成為遮蔽與選擇性的，這在《紅樓夢》裡當賈政領眾清客初遊「大觀園」時，亦見相似手法。《紅樓夢》述寫之自然景物更為豐富，對自然的博識，從第十七至十八回「大觀園」建造完成，作者就不同人物的居所配置各種特殊植物的匠心即可窺得一二，此外，文本當中對「大觀園」自然生物和諧生機的詩意描寫，又有賞花、賞雪、賞月一類情節不可勝數，如寫怡紅院外——

院內略略有幾點山石，種著芭蕉，那邊有兩隻仙鶴在松樹下剔翎。一溜迴廊上吊著各色籠子，各色仙禽異鳥。<sup>24</sup>

在瀟湘館，黛玉叮嚀紫鵲——

看那大燕子回來，把簾子放下來。<sup>25</sup>

或寫寶玉在煩悶時投入自然，進而欣賞、憐惜不同生物——

寶玉無精打彩的，只得依他。晃出了房門，在迴廊上調弄了一回雀兒，出至院外，順著沁芳溪看了一回金魚。只見那邊山坡上兩隻小鹿箭也似的跑來，寶玉不解其意。正自納悶，只見賈蘭在後面拿著一張小弓追了下來。

<sup>22</sup> 明·湯顯祖著，清·陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁16。

<sup>23</sup> 同註21，頁337-338。

<sup>24</sup> 〈第二十六回〉，頁408。

<sup>25</sup> 〈第二十七回〉，頁425。

來，……寶玉道：「你又淘氣了。好好的射他作什麼？」<sup>26</sup>

「自然」實境之種種，在少男、少女，甚至是稚齡兒童的生活中，是和諧相融富有機趣的，但在成人世界裡卻未必如此，同樣有著遮蔽與人文化的矯情，**小說中往往透過違反自然的具體事例，以表現空間所代表的政治性質的限制或圈圍意涵**，如第三十六回的「識分定情悟梨香院」一節，十二女伶之一的齡官與賈薔之間的互動可為例證。女戲齡官在《紅樓夢》出現的次數不多，每次出現卻在小說結構及敘事進程上擔負關鍵意義，除了讓寶玉體會這女伶「那日薔薇花下畫『薔』字」的深義而有「識分定」之情悟。<sup>27</sup>在親臨現場的「觀戲」過程，見主角賈薔熱心討好齡官、費力變弄頑物，卻意外惹得齡官既傷且怒，從二人互動過程中，讓寶玉旁觀、感受著的，豈不正是和黛玉相處模式裡的那些細節片段？爭執、賠罪、修復之後再度和好如初，屬於男女情感裡彼此折磨、又彼此愛顧的那份酸苦。

齡官無疑是主要人物林黛玉的分身或重影，形貌、性格與健康方面都與黛玉十分類似。第三十六回齡官與賈薔兩人鬧彆扭，起因於賈薔本欲讓齡官解悶，買了雜耍頑意兒「玉頂金豆」（會銜旗串戲台的雀籠子），當其他女伶都覺得有趣，未料此物卻引起了齡官對身為「戲子」的這層身分投射的自卑，更指責、編派賈薔分明是「弄了他來打趣形容我們」。齡官說的這大段話正是對大觀園空間的禁錮意涵及其違反生物自然狀態的嚴肅指控：

你們家把好好的人弄了來，關在這牢坑裏學這個勞什子還不算，你這會子又弄個雀兒來，也偏生幹這個。你分明是弄了他來打趣形容我們，還問我好不好。」賈薔聽了，不覺慌起來，連忙賭身立誓。又道：「今兒我那裏的香脂油蒙了心！費一二兩銀子買他來，原說解悶，就沒有想到這上頭。罷，罷，放了生，免免你的災病。」說著，果然將雀兒放了，一頓把將籠

<sup>26</sup> 〈第二十六回〉，頁 410。

<sup>27</sup> 分見〈第三十回〉，頁 476-478、〈第三十六回〉，頁 552-555；此外，康來新〈活色生香——紅樓夢的伶人群像〉一文對梨香院此空間意義、小旦齡官對「藝」與「情」的執著與自卑自尊的內在心理，所論甚詳，收入《石頭渡海——紅樓夢散論》（臺北：漢光文化事業公司，1987年），頁 115-126。

子拆了。<sup>28</sup>

齡官會這麼說非無根由，隨著大觀園的設造、建立，負責此事的賈薔先「從姑蘇採買了十二個女孩子——並聘了教習——以及行頭」，不僅齡官其個人的身體乃至整個戲團本身，都是大觀園裝置（或賈府所有權）裡的一部分，更有專人集中管理；而戲曲科範、唱腔的嚴格訓練，乃如傅柯稱作為「紀律」（規訓）的過程對人體的運作加以精心的控制，便以「製造馴服的、訓練有素的肉體」。傅柯（Michel Foucault）雖以十七世紀「理想的士兵」被馴服的身體符號為論，但談及對身體控制的規模，其實跟戲曲技藝的學習訓練過程相去不遠，「不是把肉體當作似乎不可分割的整體來對待，而是『零敲碎打』地分別處理，對它施加微妙的強制，從機制上——運動、姿勢、態度、速度——來掌握它。這是一種支配活動人體的微小權力（infinitesimal power）<sup>29</sup>。學戲的她在梨香院（或大觀園）與籠中鳥之間，有著處境相同的：自由遭剝奪、親友的疏隔、軀體受圈囿、被外力強塑而馴化的反常身體，樣樣均現身體與權力二者之間的關係；而在「大觀園試才題對額」一節，眾人對於「天然」二字的詮解與論辯，則顯出僵化、拘謹的理學派代表賈政和任性、順情的賈寶玉，父子二人徹底分裂的價值趨向，也正進一步深描或補述前段齡官所諷卻未形諸全貌之「戕喪自然」。

寶玉對於充滿天然靈氣的「瀟湘館」以「千百竿翠竹」的青綠和一脈泉水映襯大表讚賞，父親賈政卻對「稻香村」（後守寡的李紈所住）表達了「倒是此處有些道理。固然係人力穿鑿，此時一見，未免勾引我歸農之意。」<sup>30</sup>寶玉卻禁不住內在意向忘情反詰，挑戰了父親，眾所週知的「『天然』者，天之自然而有，非人力之所成也。」則成為寶玉要據理力爭之前提，凸顯「富貴氣象一洗皆盡」的稻香村：

分明見得人力穿鑿扭捏而成。遠無鄰村，近不負郭，背山山無脈，臨水水無源，高無隱寺之塔，下無通市之橋，峭然孤出，似非大觀。爭似先處有

<sup>28</sup> 〈第三十六回〉，頁 553。

<sup>29</sup> 請參〔法〕傅柯（Michel Foucault）著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》（臺北：桂冠圖書公司，1992年），頁 135-141。

<sup>30</sup> 〈第十七回至十八回〉，頁 256-259。

自然之理，得自然之氣，雖種竹引泉，亦不傷於穿鑿。古人云「天然圖畫」四字，正畏非其地而強為地，非其山而強為山，雖百般精而終不相宜……<sup>31</sup>

然事實上，曹雪芹在稻香村素淡之中另置以「噴火蒸霞一般的數百株杏花」的飽滿色澤，而寶玉原畏懼嚴父，竟在此處萌生呆性，批評父權社會間接傳遞的婦德與貞靜，乃對女性自然生命的扭曲、抑制，是殘忍的。賈政將他個人的價值取向與喜好，經他眼中願意聚焦的景色投射而出、出言讚賞，稻香老農李紈更是正統理學教化底下甘於素樸的少婦，作者使她處身於此，又透過賈政之口表示維護不是沒有道理。<sup>32</sup>

艾梅蘭（Maram Epstein）認為：「本真性卻缺乏更固定的形態，它是制度化的理學實驗和教導的強硬性和規定性受挫後的結果，它謀求自我表達的較大的寬容度。由於情的捍衛者是在與慣常的「正」相對的意義上界定「真」，所以本真性的標記就變成反傳統的，甚至古怪的」<sup>33</sup>，這其實也指出了明清作品中秉「真」而行的代表性人物一般具有的性格表徵。在大觀園裡同屬「情真」的自然赤子，是要從帶有杜麗娘、柳夢梅一般癖性的寶黛身上加以集中體現與理解，政老爺代表的功名科舉、為官治理的「正經事」，相對著寶玉專能作對聯、不喜讀書的「歪才情」，賈政遊園前對眾客的說法恐非自謙而是事實。<sup>34</sup>相較於科考必備知識而言，「歪才情」雖顯個人情性與才華，卻無實際功利用途，寶玉不喜讀書源自潛意識厭棄功名和經濟仕途故比之「祿蠹」的叛逆性格，就小處看來，寶玉於創作態度上「不喜限韻」（第 38 回），黛玉教香菱作詩也強調「立意要緊」、格調規矩竟是末事（第 48 回），創作才情及態度，實又是人物性靈的直接表露。如果賈政、李紈（推及王夫人、薛寶釵）是暗示著一種「正統性」，在寶黛身上的痴、癖則是

<sup>31</sup> 〈第十七回至十八回〉，頁 259。

<sup>32</sup> 余英時認為若拿握住守節的李紈是大觀園中唯一的「禮法」的象徵這一事實，就會懂得寶玉這番話句句都是從「自然」的觀點來攻擊「名教」的。參余英時：《紅樓夢的兩個世界》（臺北：聯經出版事業公司，1996 年），頁 257。

<sup>33</sup> 艾梅蘭：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，頁 7。

<sup>34</sup> 賈政說：「你們不知，我自幼於花鳥山水題詠上就平平；如今上了年紀，且案牘勞煩，於這怡情悅性文章上更生疏了。縱擬了出來，不免迂腐古板，反不能使花柳園亭生色，似不妥協，反沒意思。」見〈第十七至十八回〉，頁 254。

與之相對的另一「本真性」表現。

## （二）延伸人物情性的「自然情真」與「原始童心」

「三婦」曾對杜麗娘〈寫真〉行為評為「千古情痴」，又對柳夢梅〈玩真〉之赤誠總結二人是「千古一對痴人」<sup>35</sup>，至《紅樓夢》小說，這種「痴」、「癖」之特質專屬於寶黛，是一種接近「赤子童心」的精神狀態，且這些特質常不為一般人所理解，二人遂能互證為「知己」，這種「情」的顯現於外時，在他人眼底是帶點精神病症的。<sup>36</sup>小說第三回中二首《西江月》——「無故尋愁覓恨，有時似傻如狂」、「潦倒不通世務，愚頑怕讀文章。行為偏僻性乖張，那管世人誹謗！」<sup>37</sup>即突出此人物之癖性、痴、呆與常人並不相諧，當然也就不為世人所理解。

《紅樓夢》對《牡丹亭》的接受，最明顯的是在小說二十三回直接帶入，戲曲內的傳奇人物遂同樣扮演著「情」之啟蒙者角色、成為傳頌「情」論的理想型與代言人。<sup>38</sup>當寶玉閱覽「禁書」忽見「落紅成陣」，唯恐將物踐踏了，充滿愛憐心理的「兜了那花瓣，來至池邊」，只見林黛玉亦帶著齊全的用具，往「那畸角上有一個花冢」處理落花。孤女身分透過「移情」，不僅以植物的處境去同理感受，自憐情緒全寄寓在落花中，怨懟「樑間燕子太無情」，最後更將自己與落花同擬，物我間的共存、共憐、共亡的意識，在——「願奴脅下生雙翼，隨花飛到天盡頭」的想像力作用下充分發揮，又這些類似的行為、心理反應，均是此等人物性靈與性格基調之一大註解。<sup>39</sup>

黛玉憐花、與物溝通，寄託其個人的情感欲望與滿腔無名的情緒，不若寶玉

<sup>35</sup> 《吳吳山三婦合評牡丹亭》，分見頁 33、頁 61。

<sup>36</sup> 典型事例如〈第三十五回〉寶玉從玉釧兒手上接過碗時不小心潑翻了湯，湯灑在自己身上竟問玉釧兒疼不疼；又〈第三十六回〉透過薔薇花架看齡官為心事所苦，突然下雨提醒別人避雨，忘了自己身上無遮蔽，渾身淋得冰涼，猶念念記掛。分見頁 539-540、頁 478。

<sup>37</sup> 〈第三回〉，頁 53。

<sup>38</sup> 余英時：《紅樓夢的兩個世界》，頁 137；《紅樓夢》小說又名《情僧錄》，而從其回目名稱、正文之中乃至脂批筆墨也常拈出一「情」字予人的總體印象。

<sup>39</sup> 黛玉見〈第二十三回〉，頁 365-368、〈第二十七回〉，頁 428-429；此消弭物我之溝通能力亦見於寶玉，如「這雀兒必定是杏花正開時他曾來過，今見無花空有子葉，故也亂啼。這聲韻必是啼哭之聲」、「不知明年再發時，這個雀兒可還記得飛到這裡來與杏花一會了？」詳見〈第五十八回〉，頁 906-907。

經常反映出深層生命對外客體的真誠認知，當他仰望大杏樹上「花已全落，葉稠陰翠，上面已結了豆子大小的許多小杏」的自然現象心有不捨，幾翻意識迭換，聯想女孩出嫁之後進入婚姻，終不免「烏髮如銀，紅顏似槁」的生命變化，不覺傷感地對著杏樹流淚嘆息，甚而樹上飛來雀鳥，便主觀判定亂啼之聲正與自己同表哀嘆。他從自然界中尋求一個能贊同、理解自我心緒之對象正是此「呆性」之表現。簡言之，這種赤子式的直覺、直感，即是一般正常的成年人（尤其是社會化後的或靠攏「正統」理學之士）所不可理解的反應。<sup>40</sup>這一切又可從小說中若干人物的側身觀察、對照即可見之，如三十五回的婆子們討論道——

怪道有人說他家寶玉是外像好裡頭糊塗，中看不中吃的，果然有些呆氣。……時常沒人在跟前，就自哭自笑的；看見燕子，就和燕子說話；河裡看見了魚，就和魚說話；見了星星月亮，不是長吁短嘆，就是咕咕嚕嚕的。……<sup>41</sup>

又或如六十二回香菱之看法——

見寶玉蹲在地上，將方才的夫妻蕙與並蒂菱用樹枝兒搵了一個坑，先抓些落花來鋪墊了，將這菱蕙安放好，又將些落花來掩了，方撮土掩埋平服。香菱拉他的手，笑道：「這又是做什麼？怪道人人說你慣會鬼鬼祟祟使人肉麻的事。你瞧瞧，你這手弄的泥烏苔滑的，還不快洗去。」<sup>42</sup>

是這樣與外物無有分別、渾然與萬物同體，物我間又彷彿帶有神秘的溝通頻率，且以幻想之方式與世界保持著友好關係和良善的對待方式。婆子、香菱代表著文明人、社會人，他們是用合宜普遍大眾的想法去看待這些沒有生命的客體，<sup>43</sup>故

<sup>40</sup> 〈第五十八回〉，頁 906-907。

<sup>41</sup> 〈第三十五回〉，頁 540。

<sup>42</sup> 〈第六十二回〉，頁 970-971。

<sup>43</sup> 相對於文明人、社會人而言，原始人心理顯現的特點是帶有神秘性的、有靈性的。他們在感知事物的心理活動中，無主客體之分，還沒有把自己從自然界區別出來，而是渾然與萬物同體；兒童和原始人的思維在文學上的顯現，即「物我兩忘」、「主客不

香菱說「鬼鬼崇崇使人肉麻」的觀念並提醒手髒之語即是一種偏向社會化的理解、表現和顧忌，即人在長大之後不該再有的行為；寶玉則是服膺自然天性，是為了將花妥貼安排的直接情感，使他可以安然自適，像個孩童般把手和在污泥裡「弄得泥烏苔滑的」不以為意。我們不妨更進一步從《紅樓夢》中書寫兒童行為的相關段落對合討論，如是則更為顯豁所謂自然赤子之寶貴童心所指為何。藉著小說中兒童期人物、或間接轉述的那些「童年境遇」，則可以明白人物從「幼童——成人」蛻變過程之轉化痕跡。

在兒童時期，頑耍、遊戲幾乎是普遍的生活重心，像第二十六回賈蘭淘氣射鹿「演習騎射」<sup>44</sup>、第四十回板兒到探春房中要的大佛手瓜<sup>45</sup>，及第四十一回板兒和大姐兒互換「頑具」<sup>46</sup>，這三段情節，正示遊戲、頑耍是兒童無聊消遣或是樂趣來源，任何外物都可能使他們「自得其樂」。賈蘭追趕小鹿戲射時，顯未擔慮是否摔跤、受傷，會否跌斷牙齒；板兒看磬便想拿錘來敲、看到佛手瓜就想吃、見到紗帳上的繡圖就作圖鑑，把日常裡認得的昆蟲都對照著唸誦起來，沒有自己身分上的自顯卑微或身處他人空間的謹慎顧慮，一切只源自幼兒對遊戲和口腹的直接滿足，中間劉姥姥打他，是成人見其胡鬧的簡便約束、規範，板兒哭泣只是直接的生理疼痛和玩心受阻，哭聲從中吸引別人關注以達情境移轉或安慰之效；大姐兒本也抱著大柚子玩耍，當她發現另一項更吸引人的「頑具」想獲取時，便直接以哭聲對大人密集傳遞此強烈心理需求，直到這個欲願被正視、完成，這種以需要為手段和目的的哭泣行為才停止。《紅樓夢》作者巧妙的讓兒童在遊戲過程，表現孩童的生活情境及其未來的志向選擇，阿德勒即說兒童生活的遊戲現象「它非常清楚顯示為未來做準備的過程」<sup>47</sup>，賈蘭射鹿是讀書閑餘的練習，亦是對傳統儒家仕途訓練的趨歸，<sup>48</sup>板兒出身莊稼，所以其擁抱菜蔬瓜果、細認田野常見

---

分」的情況。詳參駱小所：〈變異修辭：原始性思維和兒童性思維的載體〉，收入《語言美學論稿》（雲南：雲南人民出版社，1996年），頁155-166。

<sup>44</sup> 〈第二十六回〉，頁410。

<sup>45</sup> 〈第四十回〉，頁619。

<sup>46</sup> 〈第四十一回〉，頁635。

<sup>47</sup> 幾乎所有的遊戲至少都含有：為生活做準備、社會感、對出人頭地的奮力追求……等其中一項因素。參見〔奧〕阿爾弗雷德·阿德勒著，陳太勝、陳文穎譯：《理解人性》（北京：國際文化出版公司，2001年），頁63-65。

<sup>48</sup> 如〈第七十五回〉，頁1177。賈珍聚賭便以「較射」為名目，令賈赦、賈政不知就裡

的昆蟲，說明其來處以及長大後農務的志向。

在幼童期的兒童，活動是生長所必須，在「動力」驅使下，只為活動而活動不知道何謂顧忌、何為危險。人類社會裡的幼兒，已經不用時時依靠動物本能以躲避自然界的危險，「學習」乃成取而代之的生存之道，學習的機會與方式端看「養護者」兼「教導者」非兒童所能控制，而是全隨「環境」決定。<sup>49</sup>從小說中的兒童期人物看來，清代兒童面對外境的情緒反應與現代兒童無異，一旦感到恐懼、疼痛或受責罰就哭泣，均以哭聲吸引大人、作欲求受阻時的直接手段，男童、女童全依此身體機能直接反應，此時父母或社會所代表的規範、約束力量尚未能內化成個體意識，他們想哭就哭、想玩就玩，在兒童身上，基本上都是偏向自然的、天性的顯露，最後將透過家庭、教育、社會等功能力量，逐漸達到人為化的性格形成和模塑效果。

值得討論的人物還有痴丫頭(傻大姐)，其在導致抄檢大觀園的「誤拾繡春囊」事件任以關鍵角色，雖年已十四五歲，作者寫她「心性愚頑」，因「一無知識，行事出言，常在規矩之外。」<sup>50</sup>正因此先天上的智能缺陷，才能使她情緒、言語毫無掩飾、直指自然，亦唯有如此，才能排除徹底文明化的置身規矩之外，方可依從本心本意、不加思索的讓情色意象曝露於主子眼前。若我們從認識角度來看：

兒童思維和原始思維一樣，它沒有因果觀念或邏輯觀念。心理學家們認為，人的衝動是先天的，對於外界的顧忌是後天學來的。原始人和兒童受自己感情支配，這是人的第一天性。文明人不這樣，他知道怎樣去認識客體，去適應社會，這是後天的第二天性。第一天性服從自然，服從欲望，它

---

的情況下，竟稱道這才是正理，文既誤矣，武事當亦該習。

<sup>49</sup> 參賈馥茗：《教育的本質》(臺北：五南圖書出版公司，2002年)，頁8-9；而阿德勒論及性格的性質和起源時說：性格是一個社會化概念，只有當我們考慮到個體和他環境關係的時候才能夠談論。性格是一種精神態度，是個體在他活動的環境中體現的品質和本性；性格也是一種行為模式，根據它，個體將其對自身重要性的追求，融進自身的社會感中。見《理解人性》，頁123。

<sup>50</sup> 〈第七十三回〉，頁1139-1140。尤其她既不懂禮，眾人亦不苛責，若賈母不喚時便常入園內來頑耍的生活方式。



服從的是感情活動的規律，正因為如此，所以童心是寶貴的。<sup>51</sup>

物我兩忘、主客不分的審美感知，若從思維科學觀之，即接近原始性思維、兒童性思維的認知模式。當艾梅蘭對李贄「童心說」釋以：「童心對於善有一種自然的、本能的、理解，它可以被當作本真的道德真正源泉」，<sup>52</sup>其實也頗能用來綜合理解寶黛二人的「情真」特點，而寶黛逸出此社會化，端賴其本性保有純真之童心與痴癖。這種接近原始的思維方式與心智，即是一種整體、統一的世界觀，物、我之間的界限尚未劃分，而這些能力，以個人成長歷程觀察，必將隨著社會化及文明化的過程，將「自我」從外物之中逐步分離出來。

### 三、閨訓·規訓：摻滲公眾價值的主流正統

#### （一）前例《牡丹亭》：來自父親、母親的「閨閣訓示」

《牡丹亭》以「情至」和箝制人心之「理」文化相互對映，在角色安排上，杜寶夫婦與麗娘即是社會禮教規範的「正統」與追求自我情感的「本真」之兩極對立，二者間存具相斥性，在〈訓女〉一齣：

適問春香，你白日睡眠，是何道理？假如刺繡餘閒，有架上圖書，可以寓目。他日到人家，知書知禮，父母光輝。這都是你娘親失教也。<sup>53</sup>

這是父親杜寶對麗娘「白日睡眠」之訓誡語；而在〈驚夢〉當中，則有母親對她暍睡失儀提點閨閣本分：

<sup>51</sup> 同註 43，頁 155-166。

<sup>52</sup> 天然的「童心」，是李贄對於「真」的核心定義——取代了所謂的「假」的、外部引入的道德標準。請參艾梅蘭：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，頁 61。

<sup>53</sup> 《牡丹亭·訓女》，頁 10。

我兒，何不做些鍼指，或觀玩書史，舒展情懷？因何晝寢於此？<sup>54</sup>

杜麗娘自幼被要求讀聖賢書、略識周公禮教，做些刺繡女工，這位以「女教書」為閨閣一貫教育的少女，杜寶夫婦的「失教」之慮，遠從東漢即存在——「不漸訓誨，不聞婦禮，懼失容它門，取恥宗族。」<sup>55</sup>之觀念。此類書籍主要示女子嫁為人婦之道，讓書中文字成為將女性收編至父系秩序的隱形力量，形成一種由內而外的生命改造，移至明清，整體社會風行習尚寫作家規、閨訓，為女童設計的女訓類書籍也大量湧現，<sup>56</sup>程朱理學的社會背景也使男尊女卑、事夫如天的三從四德、從一而終的貞操節烈之要求更形嚴苛。是以，此處的「閨門繡房」和「閨閣書堂」都是父權文化對女性身體的規範空間，讓她們的生命、生活離不開女工，如麗娘一對「金蓮」（纏足文化）說明著女性身體與日常空間所受到的管理與監禁。

明代楊繼盛赴義前的家訓，記錄著當時對家庭空間的嚴密要求：

院牆要極高，上面必以棘針緣的周密，少有缺壞，務要追究來歷。如夏間霖雨，院牆倒塌，必即時修起，如雨天不便，玄即時加上寨籬，不可遷延日明，庶止奸盜之原。<sup>57</sup>

於確保女性貞操之餘，使之與外在世界隔絕開來以去自由，嚴禁白日睡眠故也是一種政治考量。架上的書籍自然都是些消毒過的符碼，且伏馴於正統父權的「在身體之外更進一步的精神制約」<sup>58</sup>。傅柯的「規訓」（discipline）理論<sup>59</sup>，確指「身

<sup>54</sup> 《牡丹亭·驚夢》，頁 62。

<sup>55</sup> 語出東漢·班昭(49-120)《女誡》序言，以示諸女為婦之道。請參清·陳弘謀輯：《五種遺規》(臺北：臺灣中華書局，1978年)，頁 1。

<sup>56</sup> 如徐朔方寫在《牡丹亭》的〈前言〉，頁 6；或見陳東原：《中國婦女生活史》(臺北：臺灣商務印書館，1997年)，頁 275-283。

<sup>57</sup> 明·楊繼盛(1516-1555)〈赴義前夕遺屬〉二首中，諭子居家內外界限要嚴謹，應避「姦盜之媒」，請參包東波：《中國歷代名人家訓精萃》(合肥：安徽文藝出版社，1991年)，頁 222-223。

<sup>58</sup> 張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁 263。

<sup>59</sup> 理論內容請參傅柯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》，頁 137-141。

體」是可以被馴服、使用的微觀權力模型，其可作為權力的對象和目標，即：

權力可以對身體強加各種壓力、限制或義務，經由一套方法(modality)，一個經常持續的勸誘、監督活動的過程，通過一套儘可能將時間、空間、活動予以切割的符碼來運作。這些方法使得人們可以對身體運作加以精密控制，確保它的力量持續被馴服，並強加給這些力量以一種柔順——功利關係。<sup>60</sup>

兩個堂皇文明的高等囚牢「繡房」和「書堂」，前者行身體監管約束，後者達精神圈牢之效。<sup>61</sup>張淑香藉「神話學」理解到杜麗娘在「取得生命的聖杯之後」以「歷險英雄的身分返回父親所代理的社會原則與秩序」<sup>62</sup>的積極意義，若反面思之，又何嘗不是「正統」對生命的強力型塑？即使鬆開纏繞多年的裹腳布，恐怕也無以恢復原初之天足，這樣自我追尋又急欲回歸父系的分歧、斷裂，則可從麗娘「回生」的前後態度與處子之身的完整狀態清楚呈現。〈驚夢〉一齣，杜麗娘在入夢後與秀才有踰越禮教的「領扣鬆，衣帶寬、忍耐溫存一晌眠」<sup>63</sup>之身體接觸。死後透過「幽媾」而有自由意志之情慾追求，透過「幽媾」之人鬼交合行為，此階段的她，因處於「女魂」狀態、脫離「肉體」了，才得以解脫加諸其身上的禮法網縛，進而遇合夢中情人使欲望化虛為實。此安排也顯現出《牡丹亭》作者面對龐大社會正統「理」、「法」織網的衝撞痕跡，亦見權力「全景敞視」始終無間地監控著整體社會。<sup>64</sup>

## (二)《紅樓夢》人物的童蒙教育與人格養成

精神分析學家說：「當我們觀察兒童的緩慢發展時，我們就能確信，沒有社會的保護，人類生命就不可能進化。」<sup>65</sup>人類社會裡的兒童不像許多動物出生後不

<sup>60</sup> 周德禎：〈《牡丹亭》中杜麗娘的愛情／情欲／身體自主之探究〉，頁 91-92。

<sup>61</sup> 此處就張淑香「繡房與學堂」文中說法轉化，參：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁 262-266。

<sup>62</sup> 張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁 278-289。

<sup>63</sup> 《牡丹亭·驚夢》，頁 60-61。

<sup>64</sup> 「全景敞視主義」(panopticism) 乃傅柯受邊沁對監獄建築的改革設計所啟發而創造的詞彙。請參：《規訓與懲罰：監獄的誕生》，頁 195-227。

<sup>65</sup> 阿德勒：《理解人性》，頁 17-19。

久便能獨立，從初生嬰兒到孩童階段，極度仰賴父母照顧與食物供給才能健康成長，成長過程父母的思想、價值觀將影響個體往後的人格、性格特徵和世界觀。<sup>66</sup>在此，我們先藉由《紅樓夢》小說中王夫人、薛姨媽倆姊妹以及賈政、李紈父親李守中等人身上，釐清所謂符合社會情境的主流（或正統）價值體系，通常指向哪些內涵？其型塑女性、要求女性遵從的核心價值又是什麼？其次，我們可以從小說內部空間觀察這些女性人物居處的住所，一探私我空間與其人物自我性格，中間達到何種平行關係及隱喻的美學效果？最後，也試著透過小說人物兒童時期之「童年境遇」，理解其由「幼童」蛻變「成人」之過程，身心如何被馴服、轉化，以尋索暗隱在父規與母訓當中之正統標記。

### 1、父權之名「政」與「正」：男性功名舉業和「四書」

寶玉父親賈政，此父親之名即是以男性思維為中心的父權象徵。字書《說文》釋：「政，正也」，又具有**匡正、治理、政治、政策、禁令、法則……**等涵義。<sup>67</sup>艾梅蘭（Maram Epstein）觀察明清小說當中有兩種性別競爭的話語系統：「正統性」和「本真系」，前者主要是指「儒家系統」、是傳統的；而後者是「情系統」、是反傳統且古怪的。當其界定「正」（正統話語這個術語，英語中 orthodoxy「正統」一詞）之內涵時，是指有明確界定的、被認可的文本和行為準則。而在晚期中國，正統的概念：

更多地與「權威性、合法性和權力」的訴求相關，而不是與一種普遍準則的發展相關。中文詞「正」，主要是作為名詞主格而譯成「orthodox」、「orthodoxy」（正統、或正統性）；還可以被用作動詞，意為「使之有序」或「校正」，……它們暗示著主流理學的理念，即禮儀行為積極地影響了社會、政治和自然秩序的同性的結構（parallel structures）。<sup>68</sup>

<sup>66</sup> 阿德勒：《理解人性》，頁 123。

<sup>67</sup> 如第一義：「匡正；使正確」，在《釋名·釋言語》則云：「政，正也，下所取正也。」中研院語言所「搜詞尋字」語庫查詢系統，網址：<http://words.sinica.edu.tw/sou/sou.html>（2012 年 12 月 14 日檢索）。

<sup>68</sup> 艾梅蘭：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，頁 14。

按小說第二回〈冷子興演說榮國府〉之敘述補充，賈府運數實際上已是「一代不如一代」，第五回寧榮二公之靈見子孫輩中唯冀望寶玉一人，無奈他始終對正經事毫不用心反熱衷雜學，二公之靈託付警幻的主要用意乃欲「規引入正」，使之徹底跳出迷人圈子後入於「正路」，盼願他能從歪斜的方向校準，以回歸符合主流及正統之科舉道路，這也正是其父賈政所代表、所期望的一切合符「正規」的社會價值和人生目標。<sup>69</sup>第九回發生「鬧學堂」事件，寶玉上學途中，賈政特意交代陪侍的小廝李貴，說道：

那怕再念三十本《詩經》，也都是掩耳偷鈴，哄人而已。你去請學裏太爺的安，就說我說了：什麼《詩經》古文，一概不用虛應故事，只是先把《四書》一氣講明背熟，是最要緊的。<sup>70</sup>

賈政對自己另一個兒子賈環同樣「不好務正」、「專好奇詭仙鬼一格」的毛病，與寶玉那般「詞句終帶著不樂讀書之意」也曾一貫訓斥：

可見是弟兄了。發言吐氣總屬邪派，將來都是不由規矩準繩，一起下流貨。妙在古人中有「二難」，你兩個也可以稱「二難」了。只是你兩個的「難」字，卻是作難以教訓之「難」字講才好。<sup>71</sup>

正因《詩經》內容或詩詞風格「奇詭」均無益於仕途正路，欲參加官方舉辦的考試制度，首先務求對「四書」此範本的學習精熟，賈政作為「正統」之代言者，認可理學是維持家國穩定的一切關鍵力量。值得進一步分析的，是賈政對兩個兒子「不喜務正」的性格所作之註解，更推斷此類**反正統的邪派特徵：是「不由規矩準繩」與「難以教訓」的**，如此一來便與正統理學「使之有序」或「校正」的意圖背逆。規矩、繩墨古時為工匠製作器物依循之工具，循器而用方不偏失，<sup>72</sup>漢·

<sup>69</sup> 〈第五回〉，頁 89。

<sup>70</sup> 〈第九回〉，頁 154。

<sup>71</sup> 〈第七十五回〉，頁 1184。

<sup>72</sup> 參馮金山：《〈說文解字〉中呈現之「規矩」文化現象研究》（屏東：屏東教育大學中文所碩士論文，2011年），頁 71-77。

許慎釋規、巨二字曰：「有灋度也。」<sup>73</sup>將「規」字列於「夫」部，乃以「人」所見而衡度之義，清代的段玉裁更進一步解釋道：「凡有所圖度匡正皆曰規」，此「父親」之名已然成為一種標記正統的典範，從製器之準則引申為治人、馭人之父權力量與象徵。

## 2、女性「閨閣」養成教育：紡績、針黹、女教書

《紅樓夢》小說中的社會，對婦女的基本要求又是什麼？我們不妨從賈政正室妻子和媳婦之性格表現加以觀察，則可知悉歸屬於正統之士的擇人準則。賈政之妻王夫人，雖然賈母口中的她像「木頭似的」，但其身上具備有中國傳統女教書籍對賢婦寡言、柔順之要求，長子賈珠雖然不幸早夭，長女元春貴為宮中王妃，么兒寶玉一出胎便「銜玉」而生獲賈母無限寵愛，上述條件適足以穩固其在榮府的地位，王夫人雖將權力下放給內侄女王熙鳳，然許多關鍵時刻我們可以發現其實她才真正握有決定權與主導權。<sup>74</sup>第三十四回她曾對襲人說「保全寶玉，就是保全了我」，道出古代女性在為人妻、媳角色時，「子嗣」於她們而言實等同生命的全部意義，母憑子貴雖是俗語，此言關涉一名女性處身在一個家族往後數十年的榮辱，這層心理也可在王夫人的親姊妹薛姨媽身上察見。因丈夫早逝，唯一的兒子薛蟠縱然「性情奢侈，言語傲慢」、終日惟「鬥雞走馬，遊山玩水」，經濟世事全然不知，薛姨媽憐惜他是個「獨根孤種」亦不免溺愛縱容。

反觀女兒寶釵，作者寫她「舉止嫺雅」，幼年父親仍在世時，提供學習知識學問的機會，將她充當男孩加以教養，父親亡故後，她見親哥哥不能依貼母懷，便不再以書字為事，轉而傾向「只留心針黹家計等事，好為母親分憂解勞。」<sup>75</sup>寶釵從母親身上承襲此套符合禮教、規範的主流正統思想，最終內化成自我認同的價值體系。然小說中最典型的例子，應當從年輕寡婦李紈身上最能完整辨視父系的「閨閣教育」對女性各個生命階段不正常的壓抑、剝奪、扭曲與馴化。從幼童

<sup>73</sup> 請參漢·許慎著、清·段玉裁注、民·魯實先正補：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1996年），頁499。

<sup>74</sup> 賈珍向王夫人商借鳳姐「協理寧國府」，寫賈珍拿出寧國府對牌時「鳳姐不敢就接牌只看著王夫人」，最終還是王夫人答應、寶玉接過對牌強遞給鳳姐的。見〈第十三回〉，頁205-206。

<sup>75</sup> 〈第四回〉，頁71。

期開始，父親李守中認定「女子無才便有德」不令其讀書，其年幼知識來源及人格養成階段主要有「《女四書》、《列女傳》、《賢媛集》等三四種書」，只知前朝幾個賢女子，「以紡績井臼為要」。儘管青春喪偶，這些自幼建構起來的父權價值足堪自適於這層寡婦身分，讓她雖處「膏粱錦繡之中，竟如槁木死灰」，一概無見無聞，惟知侍親養子，或陪侍小姑針黹、誦讀，<sup>76</sup>在大觀園工程初竣的首度遊園，寶玉眼中所見之稻香村分明「人力穿鑿扭捏而成」，此也暗示李紈受禮教馴服之深，以及人為禮教的正統力量長期施加，催眠、內化後徒留空洞、虛假的形式，藉之批判理學（禮教）對女性情／欲的不正常抑制。

眾所皆知，小說在充滿自然之氣的「瀟湘館」接續「稻草村」的中間過度有一緩衝地帶，「倏爾青山斜阻」此一畫面過後，遮蓋不住的卻是第二畫面「幾百株杏花，如噴火蒸霞一般」；相似的手法也出現妙玉門前櫳翠庵中「有十數枝紅梅如胭脂一般」（第 49 回），於應當寡欲、止情等特殊身分的女性居所賦予「同質同構」的設計意涵。<sup>77</sup>歐麗娟曾據此分析道：

以奔放的生機襯托出封錮的死寂，在寡婦的竹籬茅舍與道姑的清修禁地上怒放生姿，豈非都像是層層矩度羅織而成的禮教世界中，被深深沉埋的本性欲圖突破重重禁制的無言吶喊？是被人力澆息的休火山，在長久的壓抑之餘，偶然復甦的無聲宣言？在那裡面，不安的靈魂蠢蠢欲動，卻透過艷麗的花色曲曲折折地透露出來。<sup>78</sup>

若細品小說第十五回，秦鐘與智能兒初次有性的接觸關係便發生在鐵檻寺，此處的佛門是鐵檻、也是死亡的無常警示，更是智能兒所謂的「牢坑」，然清淨寺院也阻不得初解人事的少男少女源於自然身體欲望的本能探索！從明代開始的尚情觀念中，很重要的一點是認為「情」之萌發狀態猶如草木，本當順乎宇宙自然的力

<sup>76</sup> 〈第四回〉，頁 65。

<sup>77</sup> 歐麗娟指出李紈所居之稻香村與妙玉寄寓之櫳翠庵其實是同質同構而彼此平行的雙胞胎。而李紈身上所構成的白梅／紅杏（禮教／自然）的矛盾統一關係，於《紅樓夢》中還進一步轉化為老梅／紅梅（李紈／妙玉）的同質對立關係。詳參〈《紅樓夢》中的「紅杏」與「紅梅」——李紈論〉，收入《紅樓夢人物立體論》（臺北：里仁書局，2006 年），頁 435-481。

<sup>78</sup> 同前註，頁 462。

量，只因人皆有情，情亦作為人之生命與存在感之一切根源。<sup>79</sup>稻香村的「非其地而強為地，非其山而強為山」，反逆地傳遞居住此處的李紈於「刻意」、「勉強」下略顯畸型的性格情態，遺孀、寡母的身分，除了外在形貌、裝飾不可過份妍麗，在禮教壓抑之下，個人式的自我情感或情緒更鮮少顯露；「櫳翠庵」外十數枝映著雪色，如胭脂一般的紅梅，<sup>80</sup>在一片白茫茫的雪色裡，是不可掩抑的生機在屬於它的季節恣情縱放。有時冷、寒在小說中也是一種止息欲望、暗示欲望遭受壓抑之狀態，以暗喻理、法等外在環境所施加的威脅與壓迫（如特製一藥冷香丸，下文詳論）。

### 3、內化閨訓、正統後的再傳遞：薛寶釵

寶釵服食之藥便取名「冷香丸」，冷香丸對病徵「喘嗽」尤具療效，更深層隱喻著對於人性、欲望的抑制與防堵。<sup>81</sup>第六十三回「壽怡紅群芳開夜宴」，寶釵掣中的花簽上鐫寫的是「任是無情也動人」<sup>82</sup>，她不是沒有情緒，而是相較於識大體、合乎大度的性格長處，個人情感更顯內斂，然而我們必須明白，一個再嚴肅、懂事的成年人都曾經是兒童，自然也跟所有的孩童純然依循：肉身會飢餓、心靈會恐懼、無聊就想找樂趣遊戲之本能應該是一致的。在大觀園內眾姊妹間，寶釵相形之下儼然是一世故的大姐姐，<sup>83</sup>剛出場時，小說就交代她將參加官方「備選

<sup>79</sup> 如以為：「草木之生意，動而為芽。情亦人之生意也，誰能不者？」參明·馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《情史·情芽卷》（南京：江蘇古籍出版社，1993年），頁1。

<sup>80</sup> 〈第四十九回〉，頁753。

<sup>81</sup> 見〈第七回〉，頁124；就寶釵「胎裡帶來之熱毒」夾以脂評所示「凡心偶熾，是以孽火齊攻」說明寶釵「熱毒」一如頑石下世動機，乃同出一源的與人俱有的天性與基本人性，「熱毒」即是指人性本能被刻意壓抑以致熱情、欲望無法自然宣洩或合理疏導所造成的痛苦。請參歐麗娟：〈「冷香丸」新解——兼論《紅樓夢》中之女性成長與二元襯補之思考模式〉，收入《紅樓夢人物立體論》（臺北：里仁書局，2006年），頁197。

<sup>82</sup> 〈第六十三回〉，頁981。

<sup>83</sup> 寶釵雖在自己生日場合，也能考量年老之人喜熱鬧、受吃甜爛之食的心理，讓長輩高興、歡悅（第22回）；以她還是姑娘的身分和年紀，就能體貼憐惜湘雲在孀娘家作不了主，要來幾隻肥美螃蟹，解決湘雲直爽要作東道卻不夠錢使的窘境（第37回）、送了上等燕窩給黛玉調養（第45回）、照顧邢岫烟的日常短缺（第57回）。上述這些體己、照顧人的能力，有著單親兒童早熟「依貼母懷」的軌跡，也是其性格馴化成功後合宜得體的完美表現。



為公主郡主入學陪侍，充為才人贊善之職」<sup>84</sup>，預備進入政治權力最中心的宮廷，既曾有此規劃，則在性格、行為方面便須自律自約，方是符合禮教規範的正統淑女，正統理學價值，體系嚴密地以其強勢力量深入她的身心裡層，從而使人竟可再二度生產其義，進而傳遞、輸出合乎正統思維的核心論述，如其向湘雲表露創作觀點時強調頭一件「立意清新」措詞就不俗，馬上又轉入閨閣本份的提醒：

還是紡績針黹是你我的本等。一時閑了，倒是於你我深有益的書看幾章是正經。<sup>85</sup>

又或者對黛玉勸勉的：

「女子無才便是德」，總以貞靜為主，女工還是第二件。其餘詩詞，不過是閨中遊戲，原可以會可以不會。咱們這樣人家的姑娘，倒不要這些才華的名譽。<sup>86</sup>

既然詩作、詩詞都還是其次，讀書也需選擇深有益處來看才是正經，在行令遊戲中，當她親耳聽見黛玉情急間將才子佳人的故事內容脫口而出時，<sup>87</sup>實已窺知黛玉私讀禁書的嫌疑。四十二回續寫「蘅蕪君蘭言解疑癖」，她款款述說記憶裡童年時期的淘氣行為，此回後釵黛兩人意外地突破僵局提升如親姊妹的情感，黛玉已逐漸從限縮的世界更進一步，開始面對、建立女性婚姻裡的各式要求及人際關係的經營，其「社會化」成為不可逃避的過程，這些自我情感的模糊與疑惑隨寶釵帶來的正統社會價值的順勢撞擊而朗朗清明，話語中種種感激之詞（「大感激」、「我錯了」、「竟自誤」等語），正是補述黛玉思及：「細細算來，我母親去世的早，又

<sup>84</sup> 〈第四回〉，頁 71。

<sup>85</sup> 〈第三十七回〉，頁 570。

<sup>86</sup> 〈第四十二回〉，頁 651。

<sup>87</sup> 〈第六十四回〉，頁 1006；可同參〈第四十回〉，頁 624；關於「失言」，黛玉第一次接道「良辰美景奈何天」，其第二次說出的是「紗窗也沒有紅娘報」。佛洛伊德認為人在無意識（the unconscious）都有對性或某些欲望的衝動，被意識（consciousness）所壓抑，黛玉不自覺的失言、寶玉夢境中疾喊的「木石前盟」，都是無意識跨過理性監視的心理活動。參見《精神分析引論》（臺北：胡桃木文化，2006年），頁 59-63。

無姊妹兄弟，我長了今年十五歲，竟沒有一個人像你前日的話教導我。」因缺少父母與親手足扶持依靠的孤女，確實不甚明瞭社會規矩，欠缺理學涵養與約束教導的少女黛玉，性格中才呈現這股不可限囿的自由與任性，寶釵不僅將閨閣養成教育所習之生活技能（針黹、紡織與合法讀物），透過「受過訓練的理解力以使他具備對待其伙伴的社會感」<sup>88</sup>讓教化力量傳遞開來，使黛玉低頭、心下暗伏，寶釵一席話成功且迅速植入黛玉思維裡，欣然接受對她來說已然是晚了的閨範教育，<sup>89</sup>而黛玉的文明化、社會化，不免也暗喻那獨屬於本真之「情」，隨著時間的推進或者滲入，終不免慢慢稀釋。

#### 四、「罪」與「罰」：違反家規及觸犯國法

##### （一）《牡丹亭》杜、柳之「除罪化」：照鏡與拷打

杜麗娘在虛境（即陰間的「女魂階段」以及陽世的「夢境階段」）有過不合於「禮」、「法」的自薦枕席，然杜、柳兩人又和《西廂記》裡的張生和崔鶯鶯狀況不同，由於是「虛境」中所為，遂罪名輕微簡直可以春夢、夢交解消劃除，且看麗娘回生後身體無損，彷彿始終是堅守貞操之處子。若依佛洛伊德（S. Freud）精神分析觀點，「柳枝」和「花園」，無疑可作為生殖器官的暗喻，杜麗娘的病症起因於欲望的不得消耗，「夢」更成了白日欲願變形後的滿足。<sup>90</sup>劇作中也多

<sup>88</sup> 《理解人性》，頁 49。

<sup>89</sup> 〈第四十二回〉，頁 650-653。寶釵一番男女份內之事的分析，及讀雜書移性情之語，黛玉聽得「垂頭吃茶」，只有答應「是」的一字。後來李紈與眾詩社成員商議惜春告假繪園之事。黛玉領頭開了頑笑，隨後卻指著李紈道：「這是叫你帶著我們作針線教道理呢，你反招我們來大頑大笑的。」黛玉竟以「作針線、教道理」為正確選項，替換眾人進行中的「大頑、大笑」熱鬧取樂。令李紈笑著回道：「真真恨的我只保佑明兒你得一個利害婆婆，再得幾個千刁萬惡的大姑子小姑子……」黛玉聞言後則紅了臉。而這兩件事是發生在同一回裡。

<sup>90</sup> 可參張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁 271；而佛洛伊德說：夢是一種（受抑制的）願望（經過改裝而）達成。這些夢被改裝，是因為夢中的願望平時受到嚴重壓抑，夢的改裝其實就是一種審查制度（Censorship）的作業。書中一名女病患的夢境主題他以「花的語言」稱之，其與麗娘的夢中情景、素材十分類似。詳參佛洛伊德（S. Freud）著、丹寧譯：《夢的解析》（北京：國際文化出版公司，1998 年），語出頁 67，釋夢例證分見頁 200-201、頁 224-227。

處涉入生殖器官的戲謔描寫，像春香溺尿、石道姑的石女症及麗娘回生還魂散內加入柳夢梅褲檔。艾梅蘭就認為湯顯祖用春香「溺尿」將杜麗娘形象一分為二：一方面是越軌的性暗示、一方面是超驗的性享樂；<sup>91</sup>張淑香則視春香有如孫悟空顛覆父權文化冠冕堂皇的所有權。<sup>92</sup>不只排洩物是汙穢的，戲曲內文也明寫麗娘所犯的相思病症實屬骯髒、不淨的（春前病又稱腌臢證、魑魍病），春香溺尿行為乃至麗娘化作鬼魂或異端的狀態，顯然都是跟光明或潔淨相對立的骯、穢，這些情節遂形成跨越秩序，威脅正常的解構意義。<sup>93</sup>

杜麗娘因「情」而生出的「病」，慕色而亡，再歷經過死而復生，雖已回生卻未脫令人畏懼之鬼魅印象，致使杜寶埋怨先生陳最良教得好學生「成精作怪」（〈聞喜〉），甚至到了聖殿之上猶堅稱麗娘是「花妖狐媚，假托而成」（〈圓駕〉）；我們看〈遇母〉一齣因石道姑先行離開借油，「月兒黑黑的星兒晦，螢火青青似鬼火吹」，從幽冥返回陽世的麗娘置身黑暗裡，先是令杜母與春香驚恐得以為「著鬼」，杜母以她家長之身分，在光線的映照裡（「移燈就月端詳遍」）確認彼此之母女關係，無奈刻板的父親仍執意以「鬼」、「賊」相待，所幸聖殿上現有寶物「秦朝照膽鏡」，透過古鏡診崇以及最高統治者之眼的雙重鑑識，親證「人行有影，鬼形怕鏡」<sup>94</sup>的經驗結果。透過鏡內之象確定反射而出的並非虛體，此女確實「有蹤有影、的係人身」。

佳人杜麗娘在尋愛之際，生命當中曾有過的不淨與幽暗，最終靠著「光」與「鏡」加以祛除了；而才子柳夢梅之罪起於掘墳則屬「盜墓賊」，按律例：開棺見屍、劫財者斬，<sup>95</sup>他因挑戰、觸犯了正統國家刑法而受拷打，執行鞭笞之際就如傅柯所謂「罪犯的肉體」或是「哀號」正使人意識到君主的無限存在，緣於：「犯罪者破

<sup>91</sup> 艾梅蘭：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》，頁 77。

<sup>92</sup> 張淑香也說：杜麗娘夾在春香和陳最良之間衝突的夾縫，微妙地成為杜麗娘人格心理的暗喻——自我（self）徘徊在「原我」（id）與「超自我」（super-ego）之間的懸盪。請參〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，頁 264。

<sup>93</sup> 人類學家瑪麗·道格拉斯（Mary Douglas）所謂：關於隔離、純化、劃清界線、懲罰逾矩的想法，在先天的不潔經驗上面有他們的重要功能。然而，只有誇大在內和在外、在上和在下、女性和男性、服從和反叛之間的分野，才能建立一個集體的秩序。此說轉引自周德慎：〈《牡丹亭》中杜麗娘愛情／情欲／身體自主之探究〉，頁 93。

<sup>94</sup> 《牡丹亭·圓駕》，頁 345。在麗娘遊園沾花著柳病倒之後，父母以為邪祟、著魅曾召石道姑保禳。

<sup>95</sup> 《牡丹亭·秘議》，頁 224；或《牡丹亭·硬拷》，頁 327。

壞法律，也就觸犯了君主本人」<sup>96</sup>，其與麗娘還生後的私奔之罪，又隨著柳夢梅承受了官方律法的懲治、處罰，且歷經父權家長（君／父重疊）高吊起以「桃條」責打，終究完成杜、柳二人進入正統禮法世界的「除罪化」過程，乃既有「除穢」又是「除崇」之雙重意蘊。

## （二）《紅樓夢》的懲罰事件

### 1、金釧·玉琢：行為約束與矯正案例

據「教育學」論著觀點，「懲罰」（punishment）包括：懲戒、處罰、處分、權威、紀律以及管教等涵義，其不完全傾向法律用語（如刑罰「懲治、處分」），中文字義也比較中性，在定義上通常是指：

當個體表現不當行為或違反規範時，施予個體痛苦的經驗，使其有良好行為表現。<sup>97</sup>

由其上定義進一步看來，有輔助工具的笞楚、鞭笞便是懲罰方式中的「體罰」（corporal punishment），是一種強調造成肉體上的、身體上的痛苦手段，其目的是希望達到糾正、改正各種行為怪癖。而體罰所施予的痛苦經驗乃預期對個體日後之行為有良好嚇阻（Deterrent）或是改造（Reformative）之效！懲罰犯罪之行為和事實，都是對於已犯過失的引以為戒，期許日後不犯。小說〈第二回〉先行介紹甄寶玉的癖性「暴虐浮躁，頑劣憨痴，種種異常。」父親也曾下死「笞楚」過幾次，無奈竟不能改，賈雨村遂判斷「這第子弟，必不能守祖父之根基，從師長之規諫」<sup>98</sup>，顯然嚇阻無效；但〈第四十二回〉中寶釵曾對黛玉述及發生童年

<sup>96</sup> 傅柯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》，頁 47。而君主，至少是他所授權的那些人，則抓住犯人的肉體，展示它如何被打上印記、被歐打、被摧毀。

<sup>97</sup> 教育學者述及懲罰相關概念時，看待懲罰在「教育」或「教化」的意義上有其彈性空間。懲罰的行為與事實，在人類日常生活中發生頻繁，其不見得是違反法律，乃因「教育」或「管教」之緣由才「懲罰」。父母懲罰自己行為失當的小孩也可能是以「嘮叨責備」替代。參見徐永誠：《懲罰與教育：以洛克的觀點為例》（臺北：師大書苑，2006 年），頁 11。

<sup>98</sup> 〈第二回〉，頁 33。

時期的一次體罰事件，她後來也確實長成禮教淑女，那麼我們可否將寶釵預設、假定為一個因體罰介入而行為改造的成功案例呢？且看文本寫到：

你當我是誰，我也是個淘氣的。從小七八歲上也夠個人纏的。我們家也算是讀書人家，祖父手裡也愛藏書。先時人口多，姊妹弟兄都在一處，都怕看正經書。弟兄們也有愛詩的，也有愛詞的，諸如這些「西廂」、「琵琶」以及「元人百種」無所不有。他們是偷背著我們看，我們卻也偷背著他們看。後來大人知道了，打的打，罵的罵，燒的燒，才丟開了。<sup>99</sup>

於她自己兒時記憶，也是淘氣、夠纏人的，儘管未寫明是哪種程度的「瘋魔」或「調皮」，看起來又幾乎與一般正常兒童習性無二，言語之間可知不論男童、女童，在那個年齡階段「姊妹弟兄都在一處，都怕看正經書」。此外，又透露男童、女童間各自進行著私密之趣味閱讀，兩方各不相擾，亦不覺得看「雜書」有什麼樣的危害與嚴重性，反而是在大人知情後的強烈約束與行動上的或打或罵，進而將書籍直接燒毀、徹底斷除此類移性禍根，方使得這群兒童在大人的「權威」力量介入後，丟開此閱讀興趣。就此，成人對幼童出自於「教育」的理由和責任上的約束、管教，看來是成功了，在他們理性尚未發展穩定的成長期，直接採取懲處的方式行以暗示、強化。

我們還可以對比性的觀察賈政懲戒兒子時的心理基礎更是如此，《紅樓夢》第三十三回賈寶玉受嚴父一頓拷打則是「罪」與「罰」之間的擴大呈現：

（賈政）只喝令「堵起嘴來，著實打死！」小廝們不敢違拗，只得將寶玉按在凳上，舉起大板打了十來下。賈政猶嫌打輕了，一腳踢開掌板的，自己奪過來，咬著牙狠命蓋了三四十下。眾門客見打的不祥了，忙上前奪勸。賈政那裡肯聽，說道：「你們問問他幹的勾當可饒不可饒！素日皆是你們這些人把他釀壞了，到這步田地裡還來解勸。明日釀到他弑君殺父，

<sup>99</sup> 〈第四十二回〉，頁 650-651。因黛玉行酒令時說了雜書上的文句，寶釵要她跪下、要審她，主要是因不該看、也不該說的雜書內容有「不免移了情性」之虞。

你們才不勸不成！」<sup>100</sup>

賈政這位父親，身上除道德價值、社會責任之外便無他物，能引發他情緒上的波擾、震盪的，便是這些穩穩架構出來的井然有序遭到破壞，前先發生的金釧兒跳井自殺一事，實又以不同意義威脅著寶玉的雙親，使他們在盛怒之餘，間接對於犯過者做出懲罰。寶玉以主子的身分與金釧兒「越禮」調笑，王夫人當下對兒子未直接懲處、教訓，而是翻起身來怒打了金釧兒，更將她攆出去。<sup>101</sup>只因「無恥之事」乃王夫人平生最恨；賈政聽信小兒子賈環編造哥哥「強奸不遂、打了一頓」造成金釧兒賭氣跳井死了，他原先已因寶玉見賈雨村時，應對間「全無一點慷慨揮灑談吐」累積了三分氣，兼及忠順親王府長史官來告寶玉與蔣玉函有不當關係，聽聞此「無法無天」之事，自是要質問寶玉乃何等草芥「無故引逗他出來，如今禍及於我。」層層加累，終令賈政怒氣達到極致，加諸流蕩優伶、表贈私物、淫辱母婢幾件大罪，笞撻寶玉便已有十分理由，於人證、物證確鑿的情況下，賈政自認行使管教權乃為免將來「上辱先人下生逆子之罪」。

通過以上寶釵、寶玉這兩個體罰案例，一則口述、一則實演，也反應了權威施教者行使體罰之際的多數理由：其一，在兒童發展時期，個體還無法掌握行為滿足的正當與安全程序，對事物的好奇、嘗鮮趨使其探索未知也可能身陷危險，笞楚代表具有權威的過來人以善意的人為方式，中止了可能發生的嚴重後果，以避免意外或不幸。其二，懲罰也因慮於兒童的模仿行為，擔心某些嚴禁的行為可能被重複、被學習，若不加阻止可能會像傳染病，最終造成難以控制的危害，導致天下大亂。<sup>102</sup>基於上述「嚇阻」意圖，使之心生畏懼，自然不敢做出違法犯紀的事情。童蒙經典有「玉不琢，不成器」之語，又如教育與學習二者之關係，都是指：自然性質需經由後天、人為的雕琢及型態改變，方能成為好的藝術品或可使用之器物（或人才）；<sup>103</sup>若小說用「金玉齊大」比況寶釵與寶玉二者在賈母、

<sup>100</sup> 〈第三十三回〉，頁 511。

<sup>101</sup> 〈第三十回〉，頁 475-476。

<sup>102</sup> 基於嚇阻（Deterrent）前提而行使正當懲罰，可參李真文：〈重新檢視教育上懲罰運用的正當性〉，《教育實踐與研究》第 21 卷第 1 期（2008 年 3 月），頁 39-40。

<sup>103</sup> 《三字經》中這二句出自儒家正統經典，《禮記·學記》：「玉不琢，不成器；人不學，不知道。是故古之王者建國君民，教學為先。」見清·阮元校勘：《十三經注疏》

王夫人等禮教人士的心中份量或心有所屬，兩個體罰段落適足以說明「禮教」也用一種知識或權力的方式強行介入，而使之畏懼後，顯然還需要一套「改造」的知識應用，使其瞭解遵守規則（理·禮·社會）意義，改變其價值認知系統。即傅柯將之稱為微觀權力、政治解剖學，將對犯罪者肉體的直接懲罰轉變成專就其靈魂，至此：

「權力」以符號學為工具，把「精神」（頭腦）當作可供錄寫的物體表現；通過控制思想來征服肉體；把觀念分析確定為肉體政治學的一個原則，這種政治學比酷刑和處決的儀式解剖學要有效得多。<sup>104</sup>

寶釵在長輩燒書、訓示之後，於精神生活不再走讀書、知識上之斜路，只揀正經書看；另外，父親亡故，又是她內外性格裂變的重要關鍵，也因此徹底斥棄過往所愛，從讀書寫字回歸針黹、紡織之本事，既曾培訓以「入宮陪侍」，走的便是與元春同一條道路。關於傳統婦女、道德教育的徹底馴化與內化，反而是父親死亡後才告完成，卸除一切裝飾、配件、花粉後的素淨與冷靜，一概連個人情緒、情感也在此養成教育下被禁錮和戕除，或許，那龐大、隱形的「父親」，才是壓迫女性內心，使之躲不開的陰影，此一強大的父權力量，具體形象是賈政、是李守中，也是長遠以來那深植賈政之屬的家長們，心靈唯恐「無法無天」或「殺父弑君」等違法、亂紀之深層憂患，而急欲維護正統秩序如常施行、運作的那些價值認知。

## 2、家長退位的雙向意義：越禮狂歡與規矩崩壞

寶玉遭父親暴虐毒打之大劫，賈母盛怒使賈政事後不敢造次，因有祖母庇護反得以安然棲身園內，<sup>105</sup>體罰之嚇阻原意尚未見成效，寶玉已先在幾件平生厭惡、懶待之事上獲益：

---

（臺北：藝文印書館，1981年），頁648；此亦是杜寶聘請塾師之主要用意，見《牡丹亭·延師》，頁22。

<sup>104</sup> 傅柯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》，頁98-99。

<sup>105</sup> 〈第三十六回〉，頁545。賈母見寶玉身體狀況漸好，怕賈政又來叫，遂吩咐賈政的親隨小廝轉達：「以後倘有會人待客諸樣的事，你老爺要叫寶玉，你不用上來傳話，就回他說我說了：一則打重了，得著實將養幾個月才走得；二則他的星宿不利，祭了星不見外人，過了八月才許出二門。」

本就懶與士大夫諸男人接談，又最厭峨冠禮服賀弔往還等事，……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，日日只在園中遊臥，不過每日一清早到賈母王夫人處走走就回來了，卻每每甘心為諸丫鬟充役，竟也得十分閑消日月。<sup>106</sup>

當寶釵見他因此稱心得意、閑散度日時，便有勸導（以黛玉不曾說過的立身揚名正經話），引發寶玉反感，他向來否定男性的、正經的、功名的諸項人生標竿，將男性世界的生存追求，視之為釣名沽譽、國賊祿鬼之流，係因「前人無故生事，立言豎辭，原為導後世的鬚眉濁物。不想我生不幸！」<sup>107</sup>此論直令賈政的懲罰只淪變成一場展演，顯然未因鞭笞行為的介入，便轉而吸納父親所順從、認同或強行移植的思想價值。但寶玉亦未能脫身當時的主流正統或禮法框架，只形同自我催眠、聊以自慰式的逸散，即嚴肅父親暫時的消隱、退位，是自由與逸散得以完成的主要關鍵，其生平「至樂」的完成，同樣也可由此角度契入理解。寶玉希望永遠不離開園子，與眾女兒在一日是一日的潛在心理，以六十三回「壽怡紅群芳開夜宴」為分界，此平生最大欲願在此之前尚未破滅，我們若從凡心偶熾的那一刻論起，此次生日於怡紅院內的「夜宴」一節，乃是寶玉紅塵受享整體身心靈最充沛飽滿的時刻，以及一個極高點後即將陡然下勢的轉折。

在怡紅主人授意「大家取樂，不可拘泥」之原則底下，眾人將正裝卸去更減省安席的俗套，也請來了寶釵、湘雲、黛玉、李紈、寶琴、探春眾姐妹共飲玩「占花名兒」。雖是為寶玉賀壽同樂，卻顯與「家規」違逆，從活動須等到管事的、查夜的人走後才進行，特別是當黛玉一到便笑對寶釵、李紈、探春等說道：「你們日日說人家夜飲聚賭，今日我們自己也如此，以後怎麼說人！」以及二更之後寶玉仍留眾人，李紈、探春等人所謂「這已經是破格了」，由這幾處可以見知：「這些人因賈母王夫人不在家，沒了管束，便任意取樂，呼三喝四，喊七叫八。滿廳中紅飛翠舞，玉動珠搖，真是十分熱鬧。」<sup>108</sup>怡紅院成員更行令到四更，至「酒缸已罄」方收拾盥漱睡覺，不勝酒力的芳官，醉後竟失卻主僕界限和寶玉同榻而眠。小說中又是如何呈現此泯除階級分際與醉後理性鬆放的恣意狂歡？

<sup>106</sup> 〈第三十六回〉，頁 545。

<sup>107</sup> 同前註。

<sup>108</sup> 〈第六十二回〉，頁 963；以及〈第六十三回〉，頁 985-986。



（寶玉道）咱們也算會吃酒了，一罇子酒，怎麼就吃光了？正在有趣兒，偏又沒了。襲人笑道：「……昨日都好上來了。晴雯連臊也忘了。我記得他還唱了一個曲兒。」四兒笑道：「連姐姐唱了一個呢！在席的誰沒唱過？」眾人聽了，俱紅了臉，用兩手握著，笑個不住。忽見平兒笑嘻嘻的走來……襲人便說：「告訴不得你。昨日夜裡熱鬧非常。連往日老太太、太太帶著眾人玩，也不及昨兒這一玩。一罇酒，我們都鼓搗光了。一個個喝的把臊都丟了，又都唱起來。四更多天纔橫三豎四的打了一個盹兒。<sup>109</sup>

寶玉平生最歡悅的片刻得以遂願，恐怕還是得追溯第五十八回交代「老太妃薨」的偶發事件，形成家長監護功能的退位與空缺<sup>110</sup>：

凡誥命等皆入朝隨班按爵守制。敕諭天下：凡有爵之家一年內不得筵宴音樂，庶民皆三月不得婚嫁！賈母、邢、王、尤、許婆媳祖孫等皆每日入朝隨祭，至未正以後方回。……故得一月光景。<sup>111</sup>

也就是說，若無這次「入朝隨祭」的巧合機緣，怡紅院夜宴一局恐怕便無法達到襲人類比過後認為的，是超出往常主子家長們帶領眾人進行的玩樂經驗（「不及昨兒這一玩」）；但《紅樓夢》同樣呈列家長的缺席不在，可能帶來違法、越禮的危險性與毀壞力，且隨著權威、上層階級的短暫退位，之後的情節猶如「鏈鎖反應」，竟是榮寧二府主子、奴僕間一連串的紛亂與胡鬧狀況頻傳。<sup>112</sup> 如：

**第五十八回**，藉官違反賈府內規在大觀園裡焚燒紙錢，卻獲寶玉善意掩飾，

<sup>109</sup> 〈第六十三回〉，頁 986。

<sup>110</sup> 〈第五十八回〉開頭寫賈母、邢、王、尤、許婆媳祖孫入朝隨祭須得一月光景（頁 903）；又寫「大觀園中因賈母王夫人天天不在家內，又送靈去一月方回，各丫鬟婆子皆有閑空，多在園中遊玩」（頁 905）。〈第五十九回〉述朝中大祭「賈母等因每日辛苦，都要早些歇息，一宿無話，次日五鼓，又往朝中去」（頁 917）。〈第六十回〉交代「原來賈政不在家，且王夫人等又不在家，賈環連日也便裝病逃學」（頁 929）。

<sup>111</sup> 〈第五十八回〉，頁 903。

<sup>112</sup> 明白寫著「榮寧兩處主人既如此不暇，……兩處下人無了正經頭緒，也都偷安，或乘隙結黨，與權暫執事者竊弄威福。……或賺騙無節，或呈告無據，或舉薦無因，種種不善，在在生事，也難備述。」詳見〈第五十八回〉，頁 904。

益發得意。<sup>113</sup>

**第五十九回**，寶釵的丫鬢鶯兒折下柳條編花籃，然春燕姑媽誤認春燕浪費鮮花、嫩柳心疼萬分，情急盛怒下拿起拄杖打她，春燕母親一來聽信姑媽說詞也打了她耳刮子。襲人所謂「不守規矩，又不聽說，又亂打人」的違法亂紀，此事按平兒決斷，依家法是可以：攆出去、在角門外打四十板子。<sup>114</sup>

**第六十回**，賈環向寶玉索討薔薇硝，硝因是五兒贈芳官之物，芳官遂取來茉莉粉湊數打發，此舉引來趙姨娘不滿，決定「吵一齣子，大家別心淨」，之間又有夏婆子從中調唆、煽風點火，藕官、蕊官、葵官、豆官聞芳官受趙姨娘言語辱罵趕來相助，手撕頭撞，把趙姨娘裹住，襲人說「這沒理的事如何使得！」乃在於賈環、趙姨娘行動再如何不堪仍究屬主子身分。<sup>115</sup>

**第六十一回**，迎春處要燉的雞蛋，因廚役柳家的認為明白體下的姑娘要吃什麼應「先拿了錢來，另買另添」，大丫頭司棋帶領房內眾丫頭一頓亂翻、亂擲，連後來補送到的蒸蛋也全潑地上；兼有王夫人房內失落物品，前回柳五兒透過芳官引見想進入怡紅院服侍，從怡紅院（芳官）帶出來的玫瑰露及五兒舅舅那裡得來的茯苓霜二物被視為贓證，陰錯陽差間，使柳五兒被誤認為賊，事實上露是彩雲偷予賈環的，也因眾人顧慮探春顏面，此事最後由寶玉全數兜攬承擔。<sup>116</sup>

從上述各回情節，簡直回回不肯放過，我們亦可明顯察覺因眾權威家長退位形同「家中無主」，以致引發主僕位階上的鬆動或錯序，造成人事方面的鬧騰、糾紛，甚至偷竊、違犯家規等事也時有所見。脂批在六十二回提示的，寫明了怡紅公子壽宴之盡歡得意「真有筆歌墨舞之樂」，**其基礎卻是植於：「寫尋鬧是賈母不**

<sup>113</sup> 寶玉一見便提醒藕官：「快不要在這裡燒」；還有園內老僕婦責罵藕官、隨後惡恨恨的轉告：「已經回去奶奶們了，奶奶氣的了不得。」語及「這是尺寸地方兒，……連我們的爺還守規矩呢，你是什麼阿物兒，跑來胡鬧。」見〈第五十八回〉，頁 907。

<sup>114</sup> 〈第五十八回〉，頁 918-924。平兒前來關心，亦轉述：能去了幾日，各處大小人兒都作起反來了，……正和珍大奶奶算呢，這三四日的工夫，一共大小出來了八九件了。你這裡是極小的，算不起數兒來，還有大的可笑可氣之事。

<sup>115</sup> 〈第六十回〉，頁 928-933。

<sup>116</sup> 〈第六十一回〉，頁 946、頁 950。偷竊一罪依鳳姐裁定：「將他娘打四十板，攆出去，永不許進二門。把五兒打四十板子，立刻交給莊上，或賣或配人。」可見依家法是可打發二人出賈府的，所以寶玉對彩雲偷露一事的兜攬應承，才讓鳳姐深感「將來若大事也如此，如何治人。」原欲「擅加拷打」追查王夫人房內丫頭，聽平兒保養之勸而不論。

在家景況，寫設筵亦是賈母不在家景況……。」<sup>117</sup>我們一併留心，過渡到六十三回的「回前總批」，評點家實對寶玉夜宴一事持有反論：

此書寫世家之富貴子弟易流邪鄙，其作長上者有不能稽查之處。如寶玉之夜宴，始見之文雅韻致，細思之，何事生端不基於此……<sup>118</sup>

繼續其下的，便是小說六十三回寶玉的歡悅慶生後，緊接著發生賈敬煉丹升仙竇天，其子、孫（賈珍、賈蓉）於熱孝之中與尤氏二姝（尤二姐、尤三姐）的「聚麀之亂」，賈珍、賈蓉二人對至親仙逝並無真情之淚，只感到「此時為禮法所拘，不免在靈旁藉草枕塊，恨苦居喪。人散後，仍乘空尋他小姨子們廝混。」第六十四回更發生了賈璉於國孝、家孝中行私娶（尤二姐）之事，「將現今身上有服，並停妻再娶、嚴父妒妻種種不妥之處，都置之度外」。<sup>119</sup>若我們再次回溯前文已提醒過的，「老太妃薨」時皇帝曾下詔敕諭天下的：**凡有爵之家一年內不得筵宴音樂，庶民皆三月不得婚嫁！**即可知其嚴重程度不僅僅是違犯賈氏家規而已，「皇宮赫赫」竟是觸犯國家律法之規定，<sup>120</sup>這也是鳳姐勾連張華（尤二姐未婚夫）告發賈璉時引用的罪名，即以「國孝家孝之中，背旨瞞親，仗財依勢，強逼退親，停妻再娶」<sup>121</sup>提出控告！

再觀第七十五回透過尤氏偷窺、竊聽過程，側面描繪出「賈珍近因居喪，每不得遊頑曠蕩，又不得觀優聞樂作遣。無聊之極，便生了個破悶之法。日間以習射為由，請了各世家弟兄及諸富貴親友來較射，……三四月的光景，竟一日一日

<sup>117</sup> 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 665-666。

<sup>118</sup> 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 667。

<sup>119</sup> 〈第六十四回〉，頁 1001、1012；另脂批第六十五回評道：「房內兄弟聚麀，棚內兩馬相鬪，小廝與家母飲酒，小姨與姐夫同床。可見有是主必有是奴，有是兄必有是弟，有是姐必有是妹，有是人必有是馬。」詳見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 673。

<sup>120</sup> 〈第六十八回〉，頁 1063-1069。正如王熙鳳初見尤二姐說的：「我們家的規矩大，這事老太太一概不知，倘或知二爺孝中娶你，管把他打死了。」鳳姐大鬧寧國府哭罵：「親大哥的孝才五七，侄兒娶親，這個禮我竟不知道。」而脂批就入朝隨祭得一個月光景之事，己卯本第五十八回提醒：「不獨寫侯府得理，亦且將皇宮赫赫，寫得令人人不敢坐閱。」見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 658。

<sup>121</sup> 〈第六十八回〉，頁 1065。

賭勝於射了，公然鬪葉擲骰，放頭開局，夜賭起來」，<sup>122</sup>又蓄養變童以備奉酒，隨後則是眾人醉酒恍惚間聽聞長嘆，那來自賈家宗祠內家族命運的預告之聲！一個世族的傾頹往往不是短時間造成的，而是長久以來的積習難除，效應猶如骨牌，賈珍奢淫恐又與多年來「敬老不管，然後恣意」<sup>123</sup>有因果上的關係，王熙鳳當年為秦可卿喪儀協理寧國府曾理出五項弊端，她更責罰奴僕以嚴明家法、重匡規矩，<sup>124</sup>而現實情況下的寧府，賈珍之妻尤氏恰是一個賢良、「心術慈厚寬順」卻不擅理家的婦人，鳳姐為賈璉私娶尤二姐而大鬧寧府時，曾當面痛責她「又沒才幹，又沒口齒，鋸了嘴的葫蘆，就只會一味瞎小心圖賢良的名兒」，此正脂硯評斷：尤氏亦可謂有才矣。論有德比阿鳳高十倍，惜乎不能諫夫治家。<sup>125</sup>切中指出此人物身為婦女有其賢德處，但在做為人婦、人母角色時，於家庭功能、家族命運上則現出缺陷。

尤氏「有德」外加和藹可親、沒有架子，不僅體貼憐下且個性隨和，凡事過得去即可並不在小處介意，也因而和下人間欠缺身分上的明確界限，以致模糊了尊卑之間應遵守的規矩，及身為一個主子當獲得的尊崇與尊嚴，正因尤氏個性如此，才使得封建家庭嚴明的身分次序產生了鬆動，而有各種「沒規矩」之怪異現象產生。如小說中以尤氏「淨臉」、小丫鬟炒豆兒只彎腰捧水侍奉事例，從簡單微小的生活事件集聚，來暗喻此一家族將因「規矩喪失」的隱憂，連帶起最大的、根源性之危機。素雲說李紈不用胭脂，呈現李紈作為孀婦平時打扮的形、容素淡，她隨手拿出私用之物幫尤氏粧點，李紈見狀便覺不妥，以為該「往姑娘那裡取去，怎麼公然拿你的」，正因尤氏終究是主子奶奶身分，拿下人丫鬟的東西使用並不恰當（或涉胭脂品質之優劣），有令其身分上遭受貶低、略有意圖不恭的以下犯上。李紈更說「幸而是他」要別人豈不惱，除襯出尤氏的隨和、隨便，並不計較究竟是使用主子小姐的還是丫鬟的東西，據尤氏自己所言，也證實她自嫁來賈家一向得便即可（「誰的沒使過，今日忽然又嫌骯髒？」），也因尤氏之寬待，就連小丫鬟捧水侍候淨臉時，也僅是「捧了一大盆溫水走至尤氏跟前」敷衍地彎腰，此舉令

<sup>122</sup> 〈第七十五回〉，頁 1175-1177。

<sup>123</sup> 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 239-240。

<sup>124</sup> 〈第十三回〉，頁 207、〈第十四回〉，頁 215。

<sup>125</sup> 參陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，脂批庚辰本第四十三回、第七十五回，分見頁 613-614、頁 701。

李執訝然，不禁脫口斥責「怎麼這麼沒規矩」，銀蝶（尤氏丫頭）隨之也責怪炒豆兒，以為若在自家主子不要求也就罷了，當著親戚不該隨便，尤氏仍還是「隨他去」、「洗了就完事了」。可見確實正因：「尤氏的『寬』導致了上下關係的鬆動廢馳與儀節法紀的輕慢隨便。」<sup>126</sup>尤氏既知「設賭」情事，明顯揭示寧府子孫的不肖行止，更因無視「孝道」、「禮法」，才導致家禮、國法雙雙崩落形同虛設，種種荒唐與不堪跡象伏下敗家警示，構成日後抄家的引信。<sup>127</sup>

另外在榮國府處也不平靜，同樣上演著底下奴僕紀律散漫，賭錢、喝酒等違犯家規之事由，在七十三回裡，有協理榮國府經驗的三小姐探春，便看出鳳姐小產養病期間，園內的人比先放肆許多：

先前不過是大家偷著一時半刻，或夜裡坐更時，三四個人聚在一處，或擲骰或鬪牌，小小的頑意，不過為熬困，近來漸次放誕，竟開了賭局，甚至有頭家局主，或三十吊五十吊三百吊的大輸贏。半月前竟有爭鬪相打之事。<sup>128</sup>

此言一進人生閱歷豐富、老道的史太君耳中，便知漸次推展後之嚴重程度，命將骰子牌一併燒毀、將為首的每人四十大板攆出，總不許再入，她可以預想到：

夜間既要錢，就保不住不吃酒；既吃酒，就免不得門戶任意開鎖。或買東

<sup>126</sup> 事見〈第七十五回〉，頁 1171-1172；語自歐麗娟：〈論大觀園的空間文化——以屋舍、方位、席次為中心〉，《漢學研究》第 28 卷第 3 期（2010 年 9 月），頁 125-126。

<sup>127</sup> 抄家時賈珍罪狀即尤氏所見之事。其犯有：「引誘世家子弟賭博，強占良民妻女為妾，因其女不從凌逼致死。」而賈赦因涉嫌「交通外官，依勢凌強，辜負朕恩，有忝祖德，著革去職。」抄沒家產，兒子賈璉則革去職銜，免罪釋放，唯其房內所存早被查抄之人盡行搶去。鳳姐隱約聽見逼死民女這件有「姓張的在裡頭」（尤二姐事），深恐查出來，二爺是脫不了身的（第 105 回）。以上幾人其罪與罰之間，除顯君權及國家律法的絕對伸張，彷彿還上有神明、自有因果。小說一百零五回寧府抄家後，可謂淒涼滿目，處處都是眼淚，賈母生前親歷祖宗兩個世職革去、子孫在監質審，其掙扎著焚香，祝告天地情願一人承當，以為合府抄檢是她「不教兒孫，所以至此。」之罪（第 106 回）。

<sup>128</sup> 〈第七十三回〉，頁 1138。

西，尋張覓李，其中夜靜人稀，趨便藏賊引姦引盜，何等事作不出來。<sup>129</sup>

也是在同回便發生痴丫頭誤拾「五彩繡香囊」，情色終究染污了清淨女兒世界，此事令王夫人驚心、盛怒，授意大陣仗抄檢大觀園，務必全面整秩清查以重整風氣，也間接造成園中女兒面臨風流雲散之命運，令寶玉與姊妹一輩子相守的欲願落空，此又意味著清靜樂園若一旦遭受染污，終將趨向於毀滅。

### 3、從「妖精」作亂、執行家法到樂園毀滅

在賈母處做粗活的痴丫頭撿到的香袋上頭並非花鳥等物，除有繡字外，其中的一面卻是「兩個人赤條條的盤踞相抱」——

這痴丫頭原不認得春意，便心下盤算：「敢是兩個妖精打架？不然必是兩口子相打。」左右猜解不來，正要拿去與賈母看……<sup>130</sup>

正因呆、傻、一無知識，不解男女情事與陰陽媾和，才能無懼無感其嚴重性，當件新奇罕物、笑嘻嘻地急欲展示，同樣一件物品到了進入婚姻、生過孩子的上層主子眼裡，或呈邢夫人表現的震驚惶恐、急欲掩飾，或如王夫人反應的氣色更變、淚如雨下，就連王熙鳳見王夫人袖中拿出的香袋子，辯解之餘也不免「又急又愧，登時紫漲了面皮」。此事有幾層意義可辨析：首先，繡春囊應是已婚年輕夫妻閨房情趣助興物品（一件頑意兒），究竟從何處流出？其二，園內丫鬟、年輕主子小姐這些未婚少女尚不解事，倘若看見非同小可；其三，依賈家與朝廷間的緊密關係，此事若不慎傳出園外，亦關乎家族聲名。

大觀園儘管像是一個封閉式之清淨樂園，然而並非所有女孩都抱定終生不嫁、獨身自守。夏志清就清楚點明：「事實上她們正被養育以便送進婚姻市場」<sup>131</sup>

<sup>129</sup> 同前註。

<sup>130</sup> 〈第七十一回〉，頁 1140。

<sup>131</sup> 夏志清寫到：大觀園可以看作是為這些惶恐不安的青少年設計的天堂，以消除他們對即將到來的成年感到的悲哀。妙齡女郎在這裡保持著處女的貞潔純樸，享受著田園詩般的恬淡寧靜，相互間的交往充滿了詩意和溫馨，而事實上她們正被養育以便送進婚姻市場。請參夏志清著、胡益民等譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人

。小說中，尤氏、李紈作為兄嫂，看寶玉諸事不慮、一派赤子天真，在《紅樓夢》七十一回曾和他有一番對答，則可證知寶玉長廝守心願與現實社會情狀之大丕離<sup>132</sup>，園內丫頭太多，的確如鳳姐分析臆想的，難保個個都是正經，「總有些年紀大些的知道了人事。」小說先是讓賈母身旁的丫鬟鴛鴦夜裡入園，無意間撞見迎春房裡大丫頭司棋與姑舅表弟風月情事，<sup>133</sup>又讓看似已然掩藏的秘密受賈母處的痴丫頭誤拾香袋揭發，當情色訊息如此接近賈府身分最高層的女家長，王夫人其痛憤、恐慌反應，及急欲重整秩序之焦慮可以想見，若由角色功能及情節結構的移動加以思考，借助其力「抄檢大觀園」便不至唐突了。<sup>134</sup>脂硯齋在第七十七回批語寫出：

王夫人從未理家務，豈不一木偶哉。且前文隱隱約約已有無限口舌，浸潤之譜，原非一日矣。若無此一番更變，不獨終無散場之局，且亦大不近乎想理。<sup>135</sup>

王夫人雖不像鳳姐給人實際料理府中大小事務的鮮明印象，別忘了她卻是掌握權力、下放權力與授予權力者。<sup>136</sup>雖寶玉將女性比之「花神」之尊貴，即使是丫鬟

---

民出版社，2001年），頁290-291。

<sup>132</sup>（尤氏說寶玉）「真是一心無掛礙，只知道和姊妹們頑笑，餓了吃，困了睡，再過幾年，不過還是這樣，一點後事也不慮。」寶玉笑道：「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。」李紈等都笑道：「這可又是胡說。就算你是個沒出息的，終老在這裡，難道他姊妹們都不出門的？」見〈第七十一回〉，頁1114-1115。

<sup>133</sup>〈第七十四回〉，頁1164。查獲服侍迎春的大丫鬟司棋私藏表弟潘又安所贈之物（如男子錦帶襪、緞鞋、同心如意、大紅雙喜箋帖兒），顯現她意欲進入社會婚姻關係裡扮演一名妻子的角色。

<sup>134</sup>鳳姐在此事之觀察與建議既便於管理又可節省開銷，見〈第七十四回〉，頁1155；再回返王夫人托寶釵照看協理榮國府時曾提醒：「凡有想不到的事，你來告訴我，別等老太太問出來，我沒話回。……別弄出大事來才好。」見〈第五十五回〉，頁853-854。

<sup>135</sup>庚辰本第七十七回，見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁710。

<sup>136</sup>賈母雖說她「可憐見的，不大說話，和木頭似的」，但她絕非木偶！不論王熙鳳、探春、李紈或薛寶釵的照管、協理家務大事均是其所直接授權。分見〈第三十五回〉，頁535；〈第五十五回〉，頁853-865。

也行以保護，現實世界是王夫人這樣兼具家長身分的上層主子，才真正握有眾多低階女性命運之發落權，在她眼底，這些妖饒、不安份的年輕少女被貶抑成了「妖精」。如王夫人向鳳姐等自怨道：「這幾年我越發精神短了，照顧不到。這樣妖精似的東西竟沒看見。只怕這樣的還有，明日倒得查查。」<sup>137</sup>以及抄檢之後發落迎春房內的司棋時說：「快辦了這一件，再辦咱們家的那些妖精。」<sup>138</sup>從香袋圖案，我們知道「妖精」二字明顯帶有淫穢的情色指涉，弔詭的是寶玉將女性升拔為花神的尊貴、清淨，<sup>138</sup>王夫人則將之妖魔化，在她對禮、法及家庭地位穩固的「正統」認知裡，唯有將妖精逐一清查、論罪、懲處與分次逐出，對她而言這才是真正的「乾淨」與「放心」。

受婆子舉發而遭清查的首要對象是晴雯，<sup>139</sup>究其根柢主要是「竟有人指寶玉為由，說他大了，已解人事，都由屋裏的丫頭們不長進教習壞了。因這事更比晴雯一人較甚。」故需個個親自看過一遍，而此次怡紅院內遭逐的丫鬢，源自其嫌疑及罪症觸逆著王夫人之深層隱憂，<sup>140</sup>茲就違犯規矩之行為及懲處後果略以簡表呈現：<sup>141</sup>

嫌疑對象	密獲罪行	小說中王夫人話語內的價值論斷	發遣與懲處
晴雯	打扮像個西施樣 能說慣道招尖要強 妖妖嬌嬌不成體統	· 好個美人！真像個病西施了。 · 你天天作這輕狂樣兒給誰看？ 我比不上這浪樣兒！誰許你這樣花紅柳綠的妝扮！	叫晴雯的哥嫂領出園子
蕙香	誰道是和寶玉一日	· 這也是個不怕臊的。他背地裏	命快把他家的人

<sup>137</sup> 分見〈第七十四回〉，頁 1158；〈第七十七回〉，頁 1211。

<sup>138</sup> 在晴雯死後接受她成了芙蓉花神，轉悲為喜寫出「芙蓉女兒誄」，見〈第七十八回〉，1233-1247。

<sup>139</sup> 〈第七十七回〉，頁 1214。

<sup>140</sup> 清·涂瀛〈王夫人贊〉寫到：「夫人情偏性執，信讒任姦，一怒而死金釧，再怒而死晴雯，死司棋，出芳官等於家，為稽其罪，蓋浮於鳳焉。……」文中死亡諸例均與其情色恐慌相涉，請參一票編：《紅樓夢資料彙編·上》（北京：中華書局，2004年），卷3，頁133。

<sup>141</sup> 主要集中在〈第七十四回〉，頁 1156-1158，以及〈第七十七回〉，頁 1212-1215。



	的生日？	說的，同日生日就是夫妻。	叫來，領出去配人。
<b>芳官</b>	誰調唆寶玉要柳家的丫頭五兒了？	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 唱戲的女孩子，自然是狐狸精了！</li> <li>· 上次放你們，你們又懶待出去，可就該安分守己才是。你就成精鼓搗起來，調唆著寶玉無所不為。</li> <li>· 幸而那丫頭短命死了，不然進來了，你們又連伙聚黨遭害這園子呢。</li> </ul>	吩咐上年凡有姑娘們分的唱戲的女孩子們，一概不許留在園裏，都令其各人乾娘帶出，自行聘嫁。

寶玉深畏婆子告舌，背地裡只敢暗自恨憤，哀傷情緒在母親跟前亦不敢稍加顯露，對眾女兒的命運實無能為力。<sup>142</sup>王夫人作為如此世家大族中的禮教婦女，媳婦、妻子與母親的多重角色加諸其身，以寶玉「一生的聲名品行」和自己「難見老爺」的兩重保全，時時警戒、當心亦無不妥，長子賈珠早夭、側室趙姨娘生有兒子賈環，在賈家，其家族地位並非沒有威脅，心理癥結就像她話語揭露的「難道我通共一個寶玉，就白放心憑你們勾引壞了不成！」故心耳神意莫不時時留心。尤其過去襲人密告曾經提醒她：「偏生那些人又肯親近他，也怨不得他這樣」<sup>143</sup>，更讓王夫人堅信兒子行止不肖，均受這些妖精似的女孩調唆，其擇人準則也認為長的太好「未免輕佻些」，按她的想法粗粗笨笨的倒好，「這樣美人似的人必不安靜，所以恨嫌」。<sup>144</sup>

寶釵在抄檢事件發生後自行迴避搬出園子，當寶玉再度踏入蘅蕪苑，切身感

<sup>142</sup> 早在〈第三十三回〉與金釧兒調笑，見母親起來寶玉早一溜煙去了（頁476）；〈第七十七回〉寶玉只當王夫人不過來搜檢搜檢，無甚大事，誰知竟這樣雷嗔電怒的來了。所責之事皆係平日之語，一字不爽，料必不能挽回的。雖心下恨不能一死，但王夫人盛怒之際，自不敢多言一句，多動一步（頁1215）。

<sup>143</sup> 〈第三十四回〉，頁521-524。

<sup>144</sup> 〈第七十七回〉，頁1215。襲人認為晴雯遭逐是長得太好；〈第七十八回〉中王夫人向賈母說明「逐晴雯」等事，讚襲人的行事大方、心地老實之餘，也透露出她的品擇標準：「……三年前我也就留心這件事。先只取中了他，我便留心。冷眼看去，他色色雖比人強，只是不大沉重。若說沉重知大禮，莫若襲人第一。雖說賢妻美妾，然也要性情和順舉止沉重的更好些」，頁1229-1230。

受了園子已不復舊時的明顯變化，彷彿諸色皆褪，只有一片的黯然與淒涼：

只見寂靜無人，房內搬的空空落落的，不覺吃一大驚。……因看著那院中的香藤異蔓，仍是翠翠青青，忽比昨日好似改作淒涼了一般，更又添了傷感。默默出來，又見門外的一條翠樾埭上也半日無人來往，不似當日各處房中丫鬟不約而來者絡繹不絕。又俯身看那埭下之水，仍是溶溶脈脈的流將過去。心下因想：「天地間竟有這樣無情的事！」悲感一番，忽又想到了司棋、入畫、芳官等五個；死了晴雯；今又去了寶釵等一處，迎春雖尚未去，然連日也不見回來，且接連有媒人來求親；大約園中之人不久都要散的了。縱生煩惱，也無濟於事。不如還是找黛玉去相伴一日，回來還是和襲人廝混，只這兩三個人，只怕還是同死同歸的。<sup>145</sup>

張愛玲說：「散場是時間的悲劇，少年時代一過，就被逐出伊甸園。」<sup>146</sup>大觀園似乎不再以樂園的樣態存在，隨後亦將空落、荒敗的接近廢墟、接近鬼域。此一平生欲願的失落後致寶玉重病不起（第79回），<sup>147</sup>主導全局的王夫人見愛子如此也「自悔不合因晴雯過於逼責了他」。寶玉養病期間「和那些丫鬟們無所不至，恣意耍笑作戲。……這百日內，只不曾拆毀了怡紅院，和這些丫頭們無法無天，凡世上所無之事，都頑耍出來。」「生病」成為寶玉在母親及自我身心之間，在理想與現實之間最好的遁逃，病中這樣略顯蒼白的恣情耍笑，彷彿要趕在樂園徹底毀滅之前，當更奮身、盡興的「過一日是一日」，把握住愉悅感歸零前的每一瞬息。此後隨之而來的皆不順心，元妃病逝、黛玉夭亡、抄家危機，「忽喇喇似大廈傾」，然所歷種種，卻是當日下凡歷世前仙師早早開示道的「樂極悲生，人非物換」，紅塵樂事無可永久依恃。

<sup>145</sup> 〈第七十八回〉，頁1235-1236。

<sup>146</sup> 張愛玲：《紅樓夢魘》（臺北：皇冠出版社，2001年典藏版），頁202。

<sup>147</sup> 〈第七十九回〉，頁1263。文中寫他聽了香菱避嫌之語後：「一夜不曾安穩，睡夢之中猶喚晴雯，或魘魔驚怖，種種不寧。次日便懶進飲食，身體熱。此皆近日抄檢大觀園、逐司棋、別迎春、悲晴雯等羞辱驚恐悲淒之所致，兼以風寒外感，故釀成一疾，臥床不起。」

## 五、是意淫還是鬼賊？兩個文本對「情」的肯定與防堵

《紅樓夢》第二十三回，黛玉葬花後荷鋤聆聽了女伶們演習《牡丹亭》「原來姹紫嫣紅開遍」一段，庚辰眉批明白提示：「情小姐故以情小姐詞曲警之，恰極當極。」<sup>148</sup>才子佳人式的小說、戲曲迅速銘刻黛玉的生命內裡，崔鶯鶯、杜麗娘受情趨使的銷魂逾禮，或許不一定是林黛玉急欲奉行、效仿的越矩行為，唯，杜、林這兩位不同時代，卻同樣春困、情困的少女，在落花、流水中敏感地感受時間的無情「不覺心痛神癡」。<sup>149</sup>更在她們各自的花園之中領略美好青春是短暫與有限的。脂硯齋指出二者雖同樣繫連於「情」之譜系關係，但前文本的另一作用，似乎是作為一種危險信息的警告，否則何需「警之」？除了小說中曾藉史太君之口明確批判此類型小說形式俗套之外，私訂終生的行為或情節內容，幾令佳人、才子淪為鬼、賊：

這小姐必是通文知禮，無所不曉，竟是個絕代佳人。只一見了一個清俊的男人，不管是親是友，便想起終身大事來，父母也忘了，書禮也忘了，鬼不成鬼，賊不成賊，那一點兒是佳人？便是滿腹文章，做出這些事來，也算不得是佳人了。比如男人滿腹文章去作賊，難道那王法就說他是才子，就不入賊情一案不成？<sup>150</sup>

私情與欲望為禮法家庭與家長所不容，我們若回顧、對看《牡丹亭》，嚴肅正經的老父親聽到女兒因夢而亡、因夢而生，還憑空多出一名違禮又犯法的女婿，當陳最良替之代言時，我們可側知其態度與反應：「聽說女兒成了箇色精，一發惱怒。央俺題奏一本，為誅除妖賊事。中間彈劾柳夢梅係劫墳之賊，其妖魂託名亡女，不可不誅。」<sup>151</sup>好似犯有私情的不是他的女兒麗娘，竟是「色精」、「妖魂」作祟。徐培晃據此觀察出「杜寶為平章宰輔，有責任維持統治秩序，女兒一旦無法嚴守

<sup>148</sup> 庚辰本第二十三回眉批，見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁458。

<sup>149</sup> 余國藩著、李爽學譯：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》（臺北：麥田出版，2004年），頁279-287。

<sup>150</sup> 〈第五十四回〉，頁842。

<sup>151</sup> 《牡丹亭·圓駕》，頁342-343。

父親設定的閨房法則，就不再是女兒，視為妖孽託名。」<sup>152</sup>杜寶與賈母均身處一家之長的位置，其見解謀合絕非偶然，而是最貼近正統禮法家庭與身為家長之合理思維，亦是「大家規矩」的表現。如果脂硯齋點出這樣世家大族該有的「大人家規矩禮法」<sup>153</sup>，規矩顯然即是禮、法，強調秩序井然；賈母進一步引申那類違禁的書籍，內容有污穢意圖、會令人看魔了移性情，家中「從不許說這些書，丫頭們也不懂這些話。」只因「情之相逢必主淫」，執是之故，閱、聽上的禁止自然是為了避免、防範有進一步的效仿行為，<sup>154</sup>如果連閱、聽都當「警之」，司棋與潘又安私訂終身，留有許多表證私情之物且已引發衝動情欲（趁亂初次入港，雖未成雙），則驚動家長的嚴重性不僅在於情色明顯是淫穢的，會染污許多未解人事的少男少女，其也是逾越禮教、破壞井然秩序的，此互證私情的前例也供寶黛二人先行預覽一回死亡悲劇。

當戲曲文本進入林黛玉的生命，她細品、吸收、仿效，<sup>155</sup>就像余國藩說的：「寶玉或許不是這些戲曲的『作者』，不過他的行為、他送的禮物，屢屢都撩動黛玉蟄伏的情欲，寶玉所贈者稱之為『淫媒』，亦無不可。《紅樓夢》的寫法，讓我們注意到文本的物質性其力驚人，潛在而弔詭的影響更連黛玉的身體也不放過。」<sup>156</sup>當黛玉體貼出寶玉贈絹之意，不覺神痴心醉，她意識到「私相傳遞」之可懼，然左思右想，一時五內沸然，由不得餘意纏綿、想不起嫌疑避諱等事。足見情、欲的力量，除可棄禮教於不顧，還間接啃蝕黛玉的生命健康，寫完情詩後的她「覺得

<sup>152</sup> 徐培晃：〈三闖《牡丹亭》〉，頁 141。

<sup>153</sup> 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，分見王府本第三回，頁 79；庚辰本第二十四回，頁 463。

<sup>154</sup> 余國藩以為賈母對這些內容的態度，跟寶釵童年受父親責打查緝的意涵相當。只因「小說」是「情」的「模仿」(mimesis) 或「瀰散」(dissemination)，既可瓦解倫常秩序，也可以消弭這個制度的中心主軸。參余國藩：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》，頁 268。

<sup>155</sup> 內化於生命並於日常生活、交際活動間無意識引用，如〈第二十六回〉道出的「每日家情思睡昏昏」，主要是張生與崔鶯鶯交歡前所唱曲文，涉及床第深具情色暗示；第〈第三十四回〉寶玉受父親笞打，託晴雯送來舊帕安慰黛玉，黛玉在題詩帕上回應情思；〈第四十回〉因黛玉在行酒令間公然借用《牡丹亭》、《西廂記》內文（良辰美景奈何天、紗窗也沒有紅娘報），自思失於檢點不禁羞紅了臉向寶釵撒嬌討饒，而有後文大段的「蘅蕪君蘭言解疑癖」。

<sup>156</sup> 余國藩：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》，頁 288-289。

渾身火熱，面上作燒，走至鏡台，揭起錦袱一照，只見腮上通紅，真合壓倒桃花，卻不知病由此起。」<sup>157</sup>這裡有必要對照另一則甚早發生的「傳帕事件」（第24回「癡女兒遺帕惹相思」），張愛玲作為《紅樓夢》的重要知音，她如是評析、連結「遞帕」這一段落：

寶玉養傷期間，支開襲人，派晴雯送兩條舊手帕給黛玉。黛玉知道是表示他知道她的眼淚都是為他流的，在帕上題詩。她有許多感想，其一是：『令人私相傳遞，於我可懼。』人是健忘的動物，今人已經不大能想像，以他們這樣親密的關係，派人送兩條自己用的手帕，就是『私相傳遞』，嚴重得像墜兒把賈芸的手帕交給紅玉——脂硯所謂『傳姦』。<sup>158</sup>

而寶玉同樣作為這些戲曲的「讀者」，閱讀後的他與黛玉兩人相處時也曾忘情借用，形同調情（充滿性暗示的話語——「若共你多情小姐同鴛帳，怎捨得叫你疊被鋪床」）。<sup>159</sup>莫忘警幻曾示「知情更淫」，情動之後的下一階是自然而然的情欲催化（身體陰陽結合之欲望）。<sup>160</sup>當然寶玉與天底下那些「恨不能盡天下之美女供我片時之趣興，此皆皮膚淫濫之蠢物。」（第5回）顯有不同，這一點我們可以再次透過人生閱歷豐富的賈母，在繡春囊事件後，曾語述細細觀察、留心寶玉後的

<sup>157</sup> 〈第三十四回〉，頁525。

<sup>158</sup> 張愛玲：《紅樓夢魘》，頁353；脂硯「傳姦」語在〈第五十二回〉針對墜兒偷竊一事，批道：「可知奸賊二字是相連的，故情字原非正道，墜兒原不情，也不過一愚人耳，可以傳姦，即可以為盜。二次小竊皆出於寶玉房中，亦大有深意在焉。」請參陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁644-645。

<sup>159</sup> 〈第二十六回〉，頁411-412；當日閱讀後也曾即興引用對黛玉說：「我就是個『多愁多病的身』，你就是那『傾國傾城的貌』。」見〈第二十三回〉，頁366。

<sup>160</sup> 〈第三十二回〉「訴肺腑心迷活寶玉」，頁502。寶玉忘情說出心底秘密：「我的這心事，從來也不敢說，今兒我大膽說出來，死也甘心！我為你也弄了一身的病在這裡，又不敢告訴人，只好掩著。只等你的病好了，只怕我的病才得好呢。睡裡夢裡也忘不了你！」字字句句顯露他與黛玉間的感情與其他姊妹不同，是較接近專就一人的「愛情」關係，寶玉將對黛玉的內在情感錯表襲人，令襲人聽後警覺「如此看來，將來難免不才之事，令人可驚可畏。……心下暗度如何處治方免此醜禍。」才有後文〈第三十四回〉對王夫人的一番大論。

看法以之佐證。<sup>161</sup>賈母此論正呼應警幻稱頌他的「意淫」特質，寶玉「獨得此二字，在閨閣中，固可為良友，然於世道中未免迂闊怪詭，百口嘲謗，萬目睚眦。」<sup>162</sup>身為寶玉親祖母猶覺「奇怪」、「解不過來」、「從未見過」、「卻是難懂」，可知聞所未聞、見所未見的奇罕，因而更顯賈母此番言論的精準可信。寶玉與女性親近乃無涉「男女之事」、無任何占有意念，只如警幻所言是「天分中生成一段癡情」（推之為「意淫」），脂硯齋據此更批點、註解「寶玉一生心性，只不過是體貼二字」<sup>163</sup>，以賦此人物之「情」（或情感表現）一絕對理想。他永為失去美麗事物而感到不寧，而「純潔的感情也許在事實上遠比肉體欲望更為有害」<sup>164</sup>。原因在於個人身上公開化的外顯行為恰當與否往往易於覺察，進而可施予禁制、修正，或給予人格上的認證、支持，而私隱化的情感、心意相較之下才是難以對治、查緝與防堵，所直觸的其實是「溢情轉淫」的事實與難題。

如果杜麗娘在一片天機自然的後花園裡得到「情」的浸淫、洗禮，林黛玉則同在另一座花園內，透過戲曲故事間接再間接的獲得「情」的啟示與啟蒙。當徐培晃藉傅柯《不正常的人》中的第三種類型——「手淫的兒童」<sup>165</sup>，討論杜麗娘的性早熟時，指出群體的秩序規範至此是直探臥房內，是從根本的身體慾望加以約束、管控，企圖將個人完全收納在禮教當中：

<sup>161</sup> 〈第七十八回〉，頁 1230。賈母說的：「我也解不過來，也從未見過這樣的孩子。別淘氣都是應該的，只他這種和丫頭們好卻是難懂。我為此也耽心，每每的冷眼查看他。只和丫頭們鬧，必是人大心大，知道男女的事了，所以愛親近他們。既細細查試，究竟不是為此。豈不奇怪。想必原是個丫頭錯投了胎不成。」

<sup>162</sup> 〈第五回〉，頁 93；而余英時便就「情」與「淫」之分際指出其區別，認為「寶玉其實是一個有情有欲的人；所不同者，他的欲永遠是為情服務的，是結果而不是原因。」見《紅樓夢的兩個世界》，頁 59、頁 68。

<sup>163</sup> 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，見甲戌本第五回夾批，頁 135。

<sup>164</sup> 此說出自高友工：〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉，收入浦安迪（Andrew H. Plaks）：《中國敘事學·附錄》（北京：北京大學出版社，1998 年），頁 216-218。

<sup>165</sup> 傅柯認為：畸形人、需要改造的個人和手淫的兒童，這三種形象建構出「不正常」（anomalie）的領域，以詮釋非群體、非秩序、非常態、非中心的邊緣人物。手淫的兒童出現的領域是家庭此更狹窄的空間，是「臥室，床，肉體；這是父母，緊挨著的監視者，……整個圍繞個人及其身體的微型細胞空間。」請參[法]米歇爾·傅柯著、錢翰譯：《不正常的人》（上海：上海人民出版社，2003 年），頁 58-64。

身體油然而發的情慾竟被當成不正常的叛逆，此間的衝突當然是《牡丹亭》要探討的主旨，因此安排杜麗娘用不正常的型態——鬼魂，展開一場不正常，或者說是禮法不允許的身體探索。雙重的不正常，似乎讓逾越的行為變得理直氣壯起來，嬌滴滴的女兒家，轉眼成了暖被薦枕的俏佳人。杜麗娘婉轉情態，也就建立在小女兒成為不正常的人——偷嘗禁果的兒童——所表現出的嬌羞風韻。<sup>166</sup>

無疑的，花園也是戲中「求愛與色誘」的旨意顯現，<sup>167</sup>余國藩即點示讀者，寶玉初覽《會真記》，正讀到「落紅成陣」一段而後黛玉突然出現，此刻黛玉早已以「惜花人」自居（第二十七回便有「黛玉葬花」一景出現），余氏點出了一般讀者或難接受、卻不必然是違反事實、情理的「落紅」解釋：

從修辭的角度看，前引第十九回文（按：應第二十三回）最具意義的，當然是「落紅」一詞，因為這是處女破瓜後流血的固定隱喻。由是觀之，不論《西廂記》或《紅樓夢》，實已難掩其「淫書」的真身。「落紅」在二書中雖有傷春之意，卻也可暗示瓜熟蒂落，情欲難禁。<sup>168</sup>

即便杜麗娘大膽如斯，在性愛的領略乃至尋愛過程，作者安排其在「虛體」狀態下完成，一旦還魂後、回復人身，更「急於糾正自己的行為，希望使自己成為父母和一般社會看得順眼的良民」<sup>169</sup>。《牡丹亭》絕對是中國戲曲中極具抒情性的代表作，自有其衝撞理法的意義乃無庸置疑，但過度誇張文本對「情」的意向亦不免偏頗，尤其在兩齣色情戲（驚夢、尋夢）內插入表現儒家熱情的〈慈戒〉，顯示

<sup>166</sup> 徐培晃：〈三闌《牡丹亭》〉，頁151。

<sup>167</sup> 此說原出奚如谷（Stephen West）、伊維德（Idema）所譯《西廂記·導言》內容，頁141-144。轉引自余國藩：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》，頁305-306。

<sup>168</sup> 同前註。余氏提醒：寶玉初讀《會真記》，讀到「落紅成陣」一句，恰巧一陣風過，把樹頭上桃花吹下一半來。兩齣戲中的花園因而合而為一。

<sup>169</sup> 夏志清說到本戲的後三分之一遂變成比較尋常的浪漫式喜劇，藉以辯明男女主角過去一段不顧一切的熱戀沒有什麼不對，因為他們現在已是名教的維護者，過著合乎他們新得的官家威儀的生活了。參夏志清：〈湯顯祖筆下的時間與人生〉，《夏志清文學評論經典：愛情·社會·小說》（臺北：麥田出版，2007年），頁193。

劇作家實有意以極端對比和突兀插曲，將兩種深奧的價值觀「情」與「理」，視為一個大整體內互補的兩面。<sup>170</sup>唯杜麗娘的內在欲望尚有一「夢」可以消耗，黛玉對寶玉的愛簡直是不可言說的「秘情」，因父母雙亡，除了外祖母其已無依靠，以孤女之姿寄身賈府，幾乎沒有替自身作主的權利，<sup>171</sup>若寶玉的直系家長未能選擇她，一到適婚階段恐怕只能依從長輩意旨婚配他人，只是她的心已無法再付他人且又無處可去，她的死亡及寶玉的出家，讓寶黛的愛情發展成為無有終局的淒美悲劇。

只因，「情海生波，一旦氾濫，就會有如朱熹所打的比喻——即使高貴人家也築不出一道「鐵扉」或「鐵檻」……予以有效地圍堵。」<sup>172</sup>余國藩此論也是浦安迪一再點明強調：單獨以「情」對待世界必然引起失卻平衡的危險。<sup>173</sup>《紅樓夢》寫出寶黛緣繫三生石畔之情的刻骨動人，亦用同樣程度的張力讓我們觀看二人銷融自我的死亡與懸崖撒手的「情極」出家，正是那理學家所恐懼的「情」所帶來的毀滅性能量。

## 六、結論

明清之際於文學、思想方面常有情、理論辯之膠葛，本文藉由《牡丹亭》與《紅樓夢》中均現的花園、閨訓和懲罰事件入手，透過這些在小說、戲曲中可視見的具體物質及情境、事件，將抽象義理化作實質的探論、觀察，比如花園本身即是自然與文明雙向之力所共構，其義恰釋情／理二勢共現併存、拉鋸襯補之關係。首先，當我們參考「教育學」觀點及社會文化學者傅柯之「規訓」(discipline)理論加以觀察，可見知不論是沒有疼痛感的「閨訓」或是帶有痛感的「體罰」，實為「正統」的理學力量變形後的滲透和介入，「閨閣」的訓示和父權力量的「笞」、

<sup>170</sup> 詳見浦安迪：《中國敘事學》，頁 51-52。

<sup>171</sup> 黛玉與寶釵互剖金蘭語道出其處境：「我又不是他們這裡正經主子，原是無依無靠投奔了來的……」以及「我是一無所有，吃穿用度，一草一紙，皆是和他們家的姑娘一樣，那起小人豈有不多嫌的。」見〈第四十五回〉，頁 695。

<sup>172</sup> 余國藩：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》，頁 297。

<sup>173</sup> 浦安迪：《中國敘事學》，頁 165。因為一旦放縱無節就自「情」入「淫」。《紅樓夢》作者還暗示，任何過分的感情，無論是否涉及色欲，一概可謂之「淫」。其要害不是鼓勵減欲或禁欲，而是說明單獨以「情」對待世界，必然引起失卻平衡的危險。



「拷」，均隱含著正統禮教之士對「情」之拘禁與抑制。

其次，兩部作品中「情」被高度的歌頌，強調「情」的本真性是有長久的文學傳統或文化積澱，尤其二本寫情作品又有文本互涉的參照關係，「花園」從而與「青春」或「美」的焦慮、嚮往扣合，發生在春天的「情」文本，顯現於杜柳、寶黛等主要人物身上的情質就如園林有機的花卉、草本同屬「自然」，這兩部作品除了有生態自然的直接書寫，更以接近兒童生活與遊戲時的直感天真，象喻此等人物未經社會化、文明化的性格基調，乃是與整個禮教世界有所距離的赤子童心，對「情」與「真」之痴、呆、癡性作直接深描；又從發生在齡官與李執兩人物身上那些被迫違反本性的生命處境，對生物一任自由的本質遭致剝奪、戕喪與扭曲時提出批判、反思之意。「花園」與外界隔離猶似庇護空間，少女階段一過，往往無法與花園永久長依，從《牡丹亭》與《紅樓夢》當中我們發現時間將產生催化力量，即是成人之後社會裡的婚姻制度，在嚴格奉行理法／禮教的時代裡，正統所謂的主流價值不外乎——如何替未來婚姻生活中的「妻子」角色施以嚴格的閨閣教育，教導一名女性具備往後持家、為人妻母的一切要求與規範；對男性而言，第一要務自是走科舉、功名之道路，故得受教育、讀正經書，學習《四書》、《五經》與制式的「八股文」。

《牡丹亭》和《紅樓夢》崇尚「情」質的同時並未忽視「理」對人心的束縛，若無「理」（禮）力量的侵入，則無以凸顯「情」之可貴與人在社會環境中之困境，而又非一溺於情。「閨訓」與「懲罰」事件的具體存在、透過人物行為上違犯的家規與國法，除了其罪狀與懲罰之間均有清楚的揭示、對應，在訓誡、懲處過程施教者也將傳達出對於正統的維護，以深化、內化了的信念強加施予受罰者，或可理解為衛道人士、嚴肅家長對於秩序感消失的恐慌反應與企圖收編，以期對不肖子孫有所約束。對違理（禮）行為的笞、拷等迫使身體痛苦的手段，除意欲使犯罪者知過、改正之外，實可視作君王政治信念的延伸與權力的制高展示，笞、拷有時也像是除罪化後希冀重返禮法社會的儀式過程（像柳夢梅）。

兩部作品同時刻劃出在理法正統底下維護禮教，顯得嚴肅、寡情、僵化、迂腐之家長樣貌（如杜寶、賈政夫婦是為典型）。無獨有偶，兩文本更點示出一旦家長短暫退位或可越禮狂歡，亦將帶來難以預料的情色危機，如麗娘因而無有監禁之感得以遊園（無遊園則無後文），在《紅樓夢》則見寧榮二府中大大小小的違逆事例頻傳，綱紀廢馳的後果則隱伏上下位階的尊卑鬆動，埋下賭錢、邪淫、偷竊

等敗家根本，若賈府內的大觀園乃一象徵護衛女性的清淨空間，情色一旦滲入其中，則意味此樂園般的神聖與永恆終將朽壞。兩部作品在寫「情」的歷史脈絡底下，自是對情有著極高的肯定與推崇，但也同時補襯出反向之義，即：違反禮教、發展私情之後，對生命將帶來嶄新而具啟示性的醒悟，但也可能對生命造成毀滅性的結果。

## 參考文獻

### 一、引用古籍

- 漢·許慎著，清·段玉裁注，民·魯實先正補：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1996年。
- 明·湯顯祖原著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，臺北：里仁書局，1995年。
- 明·湯顯祖著，清·陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 明·馮夢龍評輯，周方、胡慧斌校點：《情史》，南京：江蘇古籍出版社，1993年。
- 清·陳弘謀輯：《五種遺規》，臺北：臺灣中華書局，1978年。
- 清·曹雪芹著、馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，1995年。
- 清·脂硯齋等、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。
- 清·一粟編：《紅樓夢資料彙編》，北京：中華書局，1964年（2004重印）。
- 清·阮元校勘：《十三經注疏·禮記》，臺北：藝文印書館，1981年。

### 二、近人著作

- 王璦玲：〈晚明清初戲曲審美意識中情理觀之轉化及其意義〉，《中國文哲研究集刊》第19期（2001年9月），頁183-250。
- 包東波：《中國歷代名人家訓精萃》，合肥：安徽文藝出版社，1991年。
- 田曉菲：〈「田」與「園」之間的張力：關於《牡丹亭·勸農》〉，華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年，頁313-342。
- 朱智賢主編：《心理學大詞典》，北京：北京師範大學出版社，1989年。
- 余英時：《紅樓夢的兩個世界》（The Two Worlds of “Hung-lou meng”），臺北：聯

- 經出版事業公司，1996年。
- 汪民安主編：《文化研究·關鍵詞》(Key Words in Cultural Studies)，南京：江蘇人民出版社，2007年。
- 李豐楙：〈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〉，熊秉真主編，《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」——私情篇》，臺北：漢學研究中心，2003年，頁179-211。
- 李真文：〈重新檢視教育上懲罰運用的正當性〉，《教育實踐與研究》第21卷第1期(2008年3月)，頁36-64。
- 周德禎：〈《牡丹亭》中杜麗娘的愛情／情欲／身體自主之探究〉，《屏東教育大學學報·人文社會類》第31期(2008年9月)，頁87-110。
- 建築史與理論研究室：《中國建築空間與形式之符號意義》，臺北：明文書局，1987年。
- 胡邦煒：〈「廢墟文化」與「神聖價值形態」——關於《紅樓夢》意義的重新解讀〉，《紅樓夢學刊》第2期(1997年)，頁37-51。
- 康來新：《石頭渡海——紅樓夢散論》，臺北：漢光文化事業公司，1987年。
- 徐永誠：《懲罰與教育：以洛克的觀點為例》，臺北：師大書苑，2006年。
- 徐培晃：〈三闖《牡丹亭》〉，《興大人文學報》第48期(2012年3月)，頁121-156。
- 陳東原：《中國婦女生活史》，臺北：臺灣商務印書館，1997年。
- 梅新林、葛永海：〈從「原欲」到「情本」：晚明至清中葉江南文學的一個研究視角〉，《浙江師範大學學報》第32卷第4期(2007年)，頁1-7。
- 曾祖蔭：《中國古代美學範疇》，臺北：丹青圖書有限公司，1987年。
- 張愛玲：《紅樓夢魘》，臺北：皇冠出版社，2001年典藏版。
- 張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年，頁259-288。
- 馮金山：《《說文解字》中呈現之「規矩」文化現象研究》，屏東：屏東教育大學中文所碩士論文，2011年。
- 賈馥茗：《教育的本質》，臺北：五南圖書出版公司，2002年。
- 葛兆先：《古代中國社學與文化十講》，北京：清華大學出版社，2002年。
- 詹丹：《紅樓情榜》，濟南：山東畫報出版社，2004年。
- 廖咸浩：〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉，《中外文學》第22卷第2期

- (1993年),頁85-99。
- 廖奔、劉彥君：《中國戲曲發展簡史》，太原：山西教育出版社，2006年。
- 駱小所：《語言美學論稿》，雲南：人民文學出版社，1996年。
- 歐麗娟：〈《紅樓夢》中的「紅杏」與「紅梅」：李紈論〉，《紅樓夢人物立體論》，臺北：里仁書局，2006年，頁435-481。
- ：〈冷香丸新解——兼論紅樓夢中之女性成長與二元襯補之思考方式〉，《紅樓夢人物立體論》，臺北：里仁書局，2006年，頁119-247。
- ：〈論大觀園的空間文化——以屋舍、方位、席次為中心〉，《漢學研究》第28卷第3期（2010年9月），頁99-134。
- 顏翔林：《死亡美學》，上海：學林出版社，1998年。
- 〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）講演：《中國敘事學》（Chinese Narrative），北京：北京大學出版社，1995年。
- 〔奧〕阿爾弗雷德·阿德勒（Alfred Adler）著，陳太勝、陳文穎譯：《理解人性》（Understanding Human Nature），北京：國際文化出版公司，2001年。
- 〔美〕余國藩（Anthony C. Yu）著、李爽學譯：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》（Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber），臺北：麥田出版，2004年。
- 〔美〕夏志清（C.T. Hsia）著、胡益民等譯：《中國古典小說史論》，南昌：江西人民出版社，2001年。
- 〔美〕夏志清（C.T. Hsia）：《夏志清文學評論經典：愛情·社會·小說》（Love, Society, and the Novel），臺北：麥田出版，2007年。
- 〔挪威〕艾皓德（Halvor Eifring）：〈《紅樓夢》的情心理學〉，《紅樓夢學刊》（1997增刊），頁291-306。
- 〔法〕米歇爾·傅柯（Michel Foucault）著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰：監獄的誕生》（Discipline and punish: the birth of prison），臺北：桂冠圖書公司，1992年。
- 〔法〕米歇爾·傅柯（Michel Foucault）著，錢翰譯：《不正常的人》（Les Anormaux），上海：上海人民出版社，2003年。
- 〔美〕艾梅蘭（Maram Epstein）著，羅琳譯：《競爭的話語：明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》（Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity,

and Engendered Meaning in Late Imperial Chinese Fiction), 南京: 江蘇人民出版社, 2005 年。

[奧]佛洛伊德(S. Freud)著、丹寧譯:《夢的解析》(The interpretation of Dreams), 北京: 國際文化出版公司, 1998 年。

[奧]佛洛伊德(S. Freud)著、張愛卿譯:《精神分析引論》, 臺北: 胡桃木文化, 2006 年。

[美]宇文所安(Stephen Owen)著、陳引馳、陳磊譯:《中國「中世紀」的終結——中唐文學文化論集》, 北京: 三聯書店, 2006 年。

[法]侯伯·埃斯卡皮(Robert Escarpit)著、葉淑燕譯:《文學社會學》(Literature sociology), 臺北: 遠流出版社, 1995 年。

### 三、網路資料

臺灣·中研院語言所「搜詞尋字」語庫查詢系統: <http://cls.admin.yzu.edu.tw/swjz/sou/sou.html>