

薛寶釵論——對《紅樓夢》人物論述中 幾個核心問題的省思

歐麗娟^{*}

提 要

《紅樓夢》一般被不自覺地視為表現單一價值觀的「獨白型」小說，其中所蘊含的是作者主觀的藝術同情和褒貶，因此，人物論述往往呈現出極端化的傾向，尤其薛寶釵的部分更被有意地加以錯誤的解釋。然而，《紅樓夢》實屬多聲部平行共構的「複調型」小說，其中的人物個性乃是被客觀地發現並藝術地表現出來的，有襯補關係而無對立褒貶。本文即針對薛寶釵論述中失衡已久的幾個核心問題重加探索，擇取嫁禍論、金釧兒事件、尤三姐與柳湘蓮事件三段情節，與「任是無情也動人」、「臨江仙 詠柳絮」的詩詞釋義，置諸敘事整體中加以分析，以釐清一般對薛寶釵行為與性格的負面定調，而確認其為世俗人文主義者的特質。最後，探究「左釵右黛」之論述主流的形成因素，說明除了「同情弱者」的心態之外，其中更蘊藏了一種「面具恐懼」的閱讀心理，這是出於曹雪芹對釵黛不同的敘事手法，而讀者又不自覺地將現實人際經驗加以投射所致。

關鍵詞：紅樓夢、薛寶釵、林黛玉、任是無情也動人

^{*} 國立臺灣大學中國文學系副教授。

A Study on Xue Bao-chai: Some Fundamental Problems of Character's Discourse in *The Dream of the Red Chamber*

Ou Li-Chuan

Associate Professor, Department of Chinese Literature,
National Taiwan University

Abstract

This article discusses some core issues in the character discourse on Xue Bao-chai: the episodes of the jia-huo (嫁禍, Xue's transferring blame to Lin) event, the Jin-chuan (金釧兒) case, and the Iou San-jie (尤三姐) and Liou Xiang-lian (柳湘蓮) case. I also reinterpret the hidden meaning of the verse "even heartless is fascinating" (任是無情也動人). Emphasizing that these segmented episodes should be put in a comprehensive and consistent context, I argue against a well-known view attributing Xue Bao-chai a negative character. I contend that she is rather a secular humanist, then discuss some reasons why the "pro Dai, contra Chai" attitude becomes dominant among the readers and interpreters of *The Dream of the Red Chamber*: Besides readers' sympathy for the weak, a psychology of "mask-phobia" also plays an key role, wherein readers project their own experience into Cáo Xue-qín (曹雪芹)'s differing description techniques on Dai and Chai. On the whole, I contend that *The Dream of the Red Chamber* is too often treated implicitly as a monotonous narrative with a single value judgment, which supposedly represents the author's aesthetic and emotional preferences. As a consequence, many criticisms about the characters of *The Dream of the Red Chamber* tend to be extreme and partial, especially the discourses about Xue. By contrast, I propose that the novel is a polyphonic narrative, where characters are objectively discovered, organically developed,

and described with art. Wherein characters complement and contrast each other but there is not necessarily opposition between them, let alone the author's approval or criticizing.

Keywords: *The Dream of the Red Chamber*, Xue Bao-chai, Lin Dai-yu, "even heartless is fascinating" (任是無情也動人)

薛寶釵論——對《紅樓夢》人物論述中 幾個核心問題的省思

歐麗娟

一、前言

薛寶釵之人物構設及其重要性，不僅是藝術形象的審美展示而已，更涉及整部《紅樓夢》所探索的人性論與道德觀，她與賈寶玉、林黛玉鼎足而立¹，共同呈現人生問題與價值判斷的複雜與深刻。「借用簡 奧斯汀的話來說，大凡小說中的女性形象，或以見識而矚目，或因敏感而出名。」²移觀曹雪芹筆下所創造的這兩位女主角，恰恰與此說十分相合，林黛玉固然是「因敏感而出名」，薛寶釵也的確是「以見識而矚目」，故脂評即指出：

總寫寶卿博學宏覽，勝諸才人；顰兒卻聰慧靈智，非學力所致，皆絕世絕倫之人也。寶玉寧不愧殺！³

兩人可謂涵括了小說中最主要的女性形象，因此作者不斷以巧妙之筆在敘事的過程中讓二姝對映互現⁴。此外，書中還透過顯隱不等的象喻方式，展現釵黛兩人的各擅

¹ 脂硯齋評論中常有此說，如甲戌本第 5 回眉批云：寶、黛、釵三人「鼎立」，庚辰本第 28 回眉批甚至謂「三人一體」。分見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經出版公司，1986 年 10 月），頁 114、頁 541。

² 夏志清著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2001 年 9 月），頁 279。

³ 庚辰本第 22 回批語，陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 443。其他類似說詞更散見各處，如第 8 回評道：寶釵「知命知身，識理識性，博學不雜，庶可稱為佳人。」第 22 回批云：「寶釵可謂博學矣，不似黛玉只一《牡丹亭》，便心身不自主矣。真有學問如此，寶釵是也。」分見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 191、頁 433。

⁴ 如同清 張新之《紅樓夢讀法》所觀察到的：「是書敘釵、黛為比肩，襲人、晴雯乃二人影子也。凡寫寶玉同黛玉事跡，接寫者必是寶釵；寫寶玉同寶釵事跡，接寫者必是黛玉。否則用襲人代釵，用晴雯代黛。間有接以他人者，而仍必不脫本處。乃一絲不走，牢不可破，通體大章法也。」參一粟

千秋、不分軒輊，如寶玉所居之怡紅院中，庭院的設計乃是以「蕉棠兩植」的方式暗蓄釵黛之分庭抗禮，以致寶玉認為必須「題『紅香綠玉』四字，方兩全其妙」（第17回），呼應了第5回寫薛寶釵進榮國府之後，脂硯齋所批云：「按黛玉、寶釵二人，一如姣花，一如纖柳，各極其妙者，然世人性分甘苦不同之故耳。」⁵而這樣雙峰並峙式的分庭抗禮，甚至會有所貼近、重疊，終究互相融合為一體，以致寶玉神遊太虛幻境時，為他揭開「性啟蒙」之階段的即是名喚「兼美」，「其鮮豔嫵媚，有似乎寶釵；風流裊娜，則又如黛玉」的仙界女神（第5回）。

從紅學發展中人物論的演化歷史來看，脂硯齋乃是最早超出釵黛優劣而不以道德判斷為終極關懷的閱讀詮釋者，早在兩百多年前的傳統評點視野中，就已清楚指出「善惡二分，忠奸判然」的人物塑造是不近情理的手法，「瑕瑜互見，美疵並存」才是人性的真實面相，所謂：

人各有當也，此方是至理至情。最恨近之野史中，惡則無往不惡，美則無一不美，何不近情理之如是耶！⁶

而「人各有當」的概念除了意指「各有所長」之外，還蘊蓄了一種多元共構的人格認知，脂硯齋便針對薛寶釵和襲人二人指出：

若一味渾厚大量涵養，則有何令人憐愛護惜哉！然後知寶釵、襲人等行為，並非一味蠢拙古版，以女夫子自居。當繡幙燈前，綠窗月下，亦頗有或調或妒，輕俏艷麗等說。不過一時取樂買笑耳，非切切一味妒才嫉賢也，是以高諸人百倍。不然，寶玉何甘心受屈于二女夫子哉！⁷

然而，脂硯齋的評析視角之後卻幾成絕響，野鶴所宣稱「讀《紅樓夢》，第一不可有意辨釵、黛二人優劣」，否則「便非能真讀《紅樓夢》」⁸的主張，似乎是對脂批

編：《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版公司，1989年10月），卷3，頁155。

⁵ 甲戌本夾批，陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁114。此一設計之用意，詳參歐麗娟：《紅樓夢》中的「石榴花」——賈元春新論，《臺大文史哲學報》第60期，2004年5月，頁141-142。

⁶ 庚辰本第43回批語，見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁614。

⁷ 庚辰本第20回批語，見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁396-397。

⁸ 野鶴：《讀紅樓夢劄記》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷3，頁286。

罕有的一縷微弱迴響。衡諸《紅樓夢》之閱讀現象與詮釋心態，長久以來一直存在著明顯的偏頗現象，在清朝以來「左釵右黛」的人物優劣論主流中，幾乎都對薛寶釵採取一種「褒而後貶或褒中含貶」⁹的討論立場，清代解廬居士所謂：「此書既為顰顰而作，則凡與顰顰為敵者，自宜予以斧鉞之貶矣。寶釵自云從胎裏帶來熱毒，其人可知矣。」¹⁰最足以反映此種閱讀心理。民國以後，以俞平伯為例，雖然彷彿不乏各有千秋的持平之論¹¹，但其真正的人物評價卻是：「作者對寶釵黛玉，胸中原是黑白分明的，表現在書中人賈寶玉心理方面亦正復如此。所以『懷金悼玉』，無礙事實上的左釵右黛，而『千紅一哭，萬艷同悲』，也不因而削弱作者筆下鮮明的傾向性。」¹²從而，學者遂多主張「如果僅就薛林這一對藝術形象而言，從总的思想傾向來看，作者是貶斥薛寶釵鍾愛林黛玉的，這個結論無疑是正確的，符合作品的實際情況的。」¹³

在這樣預設強固的認知之下，有關薛寶釵種種言談作為的解釋，勢必不免以負面的方式定調立論，而產生夏志清（C. T. Hsia）所指出的問題：

除了少數有眼力的人之外¹⁴，無論是傳統的評論家或是當代的評論家都將寶釵與黛玉放在一起進行不利於前者的比較。這種稀奇古怪的主觀反應如前面所指出的那樣，部分是由於一種本能的對於感覺而非對於理智的偏

⁹ 呂啟祥：形象的豐滿與批評的貧困——關於薛寶釵這一典型及其評論，《紅樓夢研究集刊》第8輯（上海：上海古籍出版社，1982年5月），頁33。

¹⁰ 解廬居士：《石頭臆說》，一粟編：《紅樓夢卷》，卷3，頁191。

¹¹ 所謂：「書中釵黛每每並提，若兩峰對峙雙水分流，各極其妙莫能上下，若寶釵為三家村婦，或黃毛鴉頭，那黛玉又豈有身分之可言。與事實既不符，與文情亦不合。」見《紅樓夢辨 中卷 作者底態度》，《俞平伯論紅樓夢》（上海：上海古籍出版社，1988年3月），頁186。

¹² 俞平伯：《紅樓夢》八十回校本序言，《俞平伯論紅樓夢》，頁878。又其《紅樓夢》中關於「十二釵」的描寫一文亦稱：「此書描寫諸女子以黛玉為中心，以寶釵為敵體。釵黛雖然並秀，性格卻有顯著不同：如黛玉直而寶釵曲，黛玉剛而寶釵柔，黛玉熱而寶釵冷，黛玉尖銳而寶釵圓渾，黛玉天真而寶釵世故。綜合這些性格的特點，她們不僅是兩個類型而且是對立的。」《俞平伯論紅樓夢》，頁992、997。

¹³ 見呂啟祥：形象的豐滿與批評的貧困——關於薛寶釵這一典型及其評論，頁29。

¹⁴ 此處所謂「有眼力的人」，作者舉陳涌關於薛寶釵的典型分析問題為例。經查，「陳涌」實為「千雲」之誤譯，乃中英文來回轉譯後所產生的音差；其文見諸《紅樓夢研究論文集》（北京：人民文學出版社，1957年）。

愛。如果人們仔細檢查一下所有被引用來證明寶釵虛偽狡猾的章節，便會發現其中任何一段都有意地被加以錯誤的解釋。¹⁵

如此認知心態之影響所及，《紅樓夢》人物研究的整體結果，往往表現出一種極端化、扁平化的思維方式，猶如「中國讀者習慣將黛玉看作是一個令人蕩魂攝魄的天仙，一個優雅嬌弱的美女和才情橫溢的詩人；他們要把她純粹看作是不受醜陋情欲沾染的絳珠仙草的化身。然而這樣一種形象是對一個複雜性格的明顯的簡單化。」¹⁶將此說之陳述句式和推論邏輯移諸薛寶釵的人物形象評判上，只要把相反的內容填充進去，便可以獲得以下的論點：中國讀者習慣於將寶釵看作是一個虛偽不實、圓滑世故的商人，一個表裡不一的俗士和處心積慮的陰謀家；他們要把她看作是充滿醜陋欲望沾染的金玉良姻的追求者。然而事實上，這一種形象也是對一個複雜性格的明顯的簡單化。

正如亞里斯多德所言，「悲劇人物既不能是『邪惡的』，也不能僅僅只是『厄運』的犧牲品。」¹⁷這是因為悲劇有其複雜難測的人性議題，承擔悲劇的人物也必須擁有豐富多面的心靈寓涵始得以展演悲劇的深度與力量，因此著名的小說家佛斯特（Edward Morgan Forster, 1879-1970）在分析小說藝術時，也認為只有生命深不可測的圓形人物才能短期或長期地作悲劇性的表現¹⁸。薛寶釵作為一個悲劇人物，乃是無庸置疑，但她多元複雜的豐厚性格，在長期「左釵右黛」的情況下明顯並未受到足夠的認識與闡發。即以書中所開啟的空、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¹⁹，雖以

¹⁵ 夏志清著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》，頁 299。

¹⁶ 夏志清著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》，頁 287。

¹⁷ 引自懷利 辛菲爾：喜劇人物的狀貌，收入傅正明譯：《喜劇：春天的神話》（北京：中國戲劇出版社，1992 年 7 月），頁 267。

¹⁸ 佛斯特區分出「扁平人物」（flat character）「圓形人物」（round character）兩種型態，其中所有屬於「三度空間」的圓形人物都可以隨時延伸，不為書本的篇幅內容以及單一的觀念標幟所限，可以活躍於小說的每一頁，而不受限制的延伸或隱藏，他們能以令人信服的方式給人以新奇之感，因而顯得自然逼真又深不可測。參佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》（*Aspects of the Novel*）（臺北：志文出版社，1995 年 12 月），頁 92-104。

¹⁹ 依孫遜所言，曹雪芹以三個視點審度人生，分別是：

一僧一道為代表人物，但事實上被視為務實的、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，為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，而成為賈寶玉性靈成長過程中「出世哲學」的思想啟蒙者，最後甚至成為其人生終極價值²⁰。僅此一端，便足見薛寶釵之人格厚度確有其深不可測之處，遑論其他多種面向²¹。是故對此一複雜性格的簡單化、極端化看待，毋寧是偏離客觀理智的做法。

既然這種簡化／極化的做法行之已久，有關薛寶釵之論據也幾乎成為不證自明的定說，則對《紅樓夢》人物論述的框架而言，恐怕無法提供足以進一步發展深化的研究基礎。本文即針對紅學中有關薛寶釵之幾個核心議題，就那些常常被引用來證明寶釵虛偽狡猾，而被有意地錯誤解釋的章節或語詞重新探討，在每一個具體問題上提出不同的論據與分析範式，亦即進行對小說文本之全面檢證，以避免選擇性取材而孤證引義所產生的偏倚現象，冀圖從根本處廓清文本依據、推導方式的糾纏罅隙，為日後更高層次的人物論述奠定較穩固的基礎。

二、核心情節的個別分析：世俗人文主義的表現

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

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：《紅樓夢研究》（臺北：大安出版社，1991年11月），頁31-55。

²⁰ 詳參歐麗娟：《詩論紅樓夢》（臺北：里仁書局，2001年1月），第6章第2節「翻案」——絕處逢生的策略，頁311-314。

²¹ 寶釵之真情流露者，諸如：淘氣踰矩（第42回）、童真嬉戲（第27回）、生氣愠怒（第30回）、委屈傷心（第34回）、嬌羞愛慕（第34回）、多心歪話（第35回）、冷笑譏刺（第42回）、含醋微妒（第49回）、撒嬌慰親（第57回），以及無傷大雅的嘲諷和戲謔（第20回、第25回、第45回、第57回）等等，都有待進一步的整合分析。

Henry James (1843-1916) 早已指出：「要說某些情節在本質上要比別的情節重要得多，這話聽上去幾乎顯得幼稚。」²²這是因為「一部小說是一個有生命的東西，像任何一個別的有機體一樣，它是一個整體，並且連續不斷，而且我認為，它越富於生命的話，你就越會發現，在它的每一個部分裡都包含著每一個別的部分裡的某些東西。」²³而面對偉大文學作品中那發展完整、複雜互涉的有機結構時，更不能忽略一種鉅細兼攝、全幅掌握的研讀心態，始能將隱顯不一的相關訊息充分挖掘，從而達到俄國文論家別林斯基所提醒的客觀性：「在論斷中必須避免各種極端。每一個極端是真實的，但僅僅是從事物中抽出的一個方面而已。只有包括事物各個方面的思想才是完整的真理。這種思想能夠掌握住自己，不讓自己專門沉溺於某一個方面，但是能從它們具體的統一中看到它們全體。」²⁴

然而，《紅樓夢》接受史的主要特色之一，即是突出書中某些「經典場面」、少數情節或片言隻語的重要性與代表性，過度集中而又抱持特定成見的結果，往往便落入斷章取義與深文周內的境況。因此必須還原這些單一情節或用語與整體的統一關係，抉發個別與全體的交互軌跡，以取得恰當的定位與適切的理解。本節先就「情節」部分而論。

（一）、「嫁禍」論

「嫁禍」可以說是烙印在薛寶釵身上最深的道德疤痕，刻蝕在她的人格圖版上，成為一切定罪性審判的出發點。如果要對薛寶釵的人格建構有所重整，「嫁禍論」的成立與否應是最關鍵性的根本所在。

依書中第 27 回所述，薛寶釵於滴翠亭撲彩蝶時，恰聽得小紅與墜兒有關私情傳帕之一番悖禮隱私，此際一方面顧慮「他素日眼空心大，是個頭等刁鑽古怪東西。今兒我聽了他的短兒，一時人急造反，狗急跳牆，不但生事，而且我還沒趣」，一方面卻苦於「如今便趕著躲了，料也躲不及」之故，電光石火之間，遂使出「金蟬

²² 《亨利 詹姆斯文論選》（上海：上海譯文出版社，2001 年 5 月），頁 18。

²³ 《亨利 詹姆斯文論選》，頁 17。

²⁴ 轉引自蔣和森：《紅樓夢論稿》（北京：人民文學出版社，1981 年 9 月），頁 135。

脫殼」之計以求脫身，故意放重了腳步，笑著叫道：「顰兒，我看你往那裏藏！」一面說，一面故意往前趕，還說：「我才在河那邊看著林姑娘在這裏蹲著弄水兒的。他倒看見我了，朝東一繞就不見了。別是藏在這裏頭了。」一面說，一面故意進去尋了一尋，然後抽身就走，口內說道：「一定又是鑽在山上洞裏去了。遇見蛇，咬一口也罷了。」一面說一面走，心中又好笑：這件事算遮過去了，不知他二人是怎樣。小紅與顰兒卻信以為真，做出「林姑娘蹲在這裏，一定聽了話去了」的判斷，同時更憂心「林姑娘嘴裏又愛刻薄人，心裏又細，他一聽見了，倘或走漏了風聲，怎麼樣呢？」至此為止，此事便因作者另敘他線而岔開，乃不了了之。

對這段描述，何其芳的看法較為謹慎保守，認為：「水亭撲蝶，自然可以看出她有機心。但這種機心是用在想使小紅顰兒以為她沒有聽見那些私情話，似乎還並不能確定她是有意嫁禍黛玉。」²⁵這在「左釵右黛」的主流意見中，已算是罕見的眼光；至於張愛玲則逕斷之為嫁禍，所謂：「批語盛讚寶釵機變貞節，但是此處她實在有嫁禍黛玉的嫌疑，為黛玉結怨。」²⁶此說尤其代表了大多數讀者對這段情節的理解，屬於眾所熟悉的習見論調。但兩者都僅從情節中的孤立片段著眼，單就故事鏈中的單一環節立論，難免斷章失據而欠缺足夠的說服力。千雲既被夏志清視為「少數有眼力的人」，乃以不同的角度指出：「原作寫得很明白：當寶釵看到寶玉去了瀟湘館的時候，她除了避嫌而外，絲毫沒有什麼嫉妒之心。至於撲蝶那一節，更是一段很美的抒情文字，是用以表現薛寶釵的樂趣的。以後，薛寶釵也只是為了避嫌，才來了個『金蟬脫殼』之計。如果說薛寶釵是有意識地嫁禍於人，這不僅在整個作品裡，沒有任何思想上和感情上的線索可尋，從作者的心情上來說，也是難以理解的：曹雪芹為什麼對於一個卑劣奸詐之徒，在揭發她之前，先為她寫一段美麗的抒情文字來美化她？如果作家不是瘋子，他能夠這樣去刻畫他筆下的人物嗎？」²⁷

這番說法中所表現的眼力，即在於將孤立的環節還原至承接一貫的脈絡中，進

²⁵ 何其芳：論《紅樓夢》，《何其芳集》（北京：中國社會科學出版社，2004年1月），頁133。

²⁶ 張愛玲：四評紅樓夢，《紅樓夢魘》（臺北：皇冠出版公司，1998年7月），頁228。

²⁷ 千雲：關於薛寶釵的典型分析問題，頁137-138。

一步從連續發展的整體情境思考，從而發現孤證引義難以在整體結構中妥貼立足的扞格矛盾。因此，至多只能推斷薛寶釵的行為固然是出自熟諳人性而巧妙運用的機智造作，並非一片純真坦率的人為之「偽」，卻並非是嫁禍黛玉的陷害詐欺，在已經來不及脫身的情況之下，固然可以呆楞楞地作一個察聽隱私的現行犯，以顯示此心坦蕩；然而若是力圖脫身以為自己製造不在場證明，也未嘗不是人類心理的自然反應。進一步探究寶釵此舉之所以會關涉到黛玉，實有諸多必然之理可循：

一則是出於心理的慣性作用。寶釵撲蝶之前，本就是要往黛玉處邀她至園中與眾人玩耍，只因見到寶玉先一步進了瀟湘館，為免黛玉多心猜忌，才半途抽身回來。因心理的慣性作用，先前作為意念所在而欲尋找之人物會在腦海中依然留存，於撲蝶的短時間中暫時隱沒形成殘像；一旦面臨迫切需要之際最易呼之而出，成為信手拈來的取材對象，毋乃十分便當而合於人情之常²⁸。

二者比較園中諸人，也唯有黛玉適合作為寶釵之共戲者。遍數園中諸人，寶玉乃其避之唯恐不及的對象，「因往日母親對王夫人等曾提過『金鎖是個和尚給的，等日後有玉的方可結為婚姻』等語，所以總遠著寶玉」（第28回），當然不會在此自招嫌疑；而迎春乃渾名「二木頭」（第65回）的「有氣的死人」（第57回），惜春則是素日好與尼姑交遊，一心想要「明兒也剃了頭同他做姑子去」（第7回），顯然都與風雅絕緣，平日留心的寶釵自然不會不知，故也可以從名單中刊除；其他如槁木死灰之李紈、庶出敏感之探春、權高威重之鳳姐，也都因為性格或處境的因素，在在不宜涉此曖昧情事；至於貼身丫鬟鶯兒以及其他下人之輩如香菱等，更因為與小紅份屬同級而易於招致猜忌惹出禍端，勢必不能沾染此事，否則就是陷其人於不義；至於各方面皆適合擔當任務的史湘雲，卻又恰巧不在園中。於是，身分、階級、才華、情誼皆彼此相當的林黛玉，便自然而然地雀屏中選。

第三，從瀟湘館的半途掉頭以致滴翠亭的金蟬脫殼，寶釵都一直處在「避嫌」的行動考慮之下，亦即一種但求無礙的消極避禍心理，差別在於前者簡易即致，後

²⁸ 馬建華：從商人文化看薛寶釵 一文已提及類似的說法，附誌於此以供參酌，見《紅樓夢學刊》總第87輯（北京：紅樓夢學刊雜誌社，2000年11月），頁109。

者則必須急中生智運用策略，但本質都與設局構陷之類的積極意圖迥異。更值得注意的是，論者往往忽略更大的文本座標，以致無法定位「嫁禍」的「禍」究竟何在。實際上，從事發之後至第 80 回為止，小紅所擔心「倘或走漏了風聲」的憂慮顯然無疾而終，為期數年之間都一無所礙，就此結果來看，被「嫁禍」的林黛玉根本是毫髮無傷。則既無「禍」可言，「嫁禍」之舉自然便無法成立。

尤其應該進一步指出的是，這樣類似「嫁禍」的情節並非絕無僅有的一個孤例，書中其他地方還似曾相識地發生過多次平行現象；而比觀前後諸例，可以更分析出眾人之所以往往利用林黛玉以製造不在場證明，作為個人洗脫嫌疑、免除人際紛擾的真正原因。

如第 46 回記載：邢夫人為了替賈赦討娶鴛鴦，特地前來與王熙鳳商議。而明知其事絕不可為的王熙鳳，為了避開邢夫人的莽撞出醜，便先命平兒到別處逛逛，以免討婚受阻的邢夫人在下人面前下不了臺，導致羞怒更甚地殃及無辜。沒想到平兒到大觀園中，偏偏遇到襲人、鴛鴦等人，而鴛鴦又將一心奉承的鴛鴦之嫂口角搶白了一頓，以致鴛鴦之嫂羞惱交加地回來向邢夫人等回話時，反倒將平兒牽扯出來。為了去嫌避禍，王熙鳳與另一位婢女豐兒當場天衣無縫地合演了一齣對口雙簧：

鳳姐便命人去：「快打了他（案：即平兒）來，告訴他我來家了，太太也在這裏，請他來幫個忙兒。」豐兒忙上來回道：「林姑娘打發了人下請字請了三四次，他才去了。奶奶一進門我就叫他去的。林姑娘說：『告訴你奶奶，我煩他有事呢。』」鳳姐兒聽了方罷，故意的還說：「天天煩他，有些什麼事！」

很顯然，林黛玉在這裡又被祭出來當一面擋箭牌，不知不覺地在王熙鳳與邢夫人婆媳之間錯綜複雜的糾葛中發揮了緩衝的功能，更為平兒卸除了眼前呼之欲出、山雨欲來的危機。而從王熙鳳與豐兒之間無須套詞排練，立時即可以互相搭配得如此當行熟慣，則林黛玉作為眾人紛擾之有力屏障，恐怕是所在多有之事；至於王熙鳳故意誇大其詞所說的「天天煩他，有些什麼事」，更微妙地為林黛玉鋪墊了為人開脫的日常功能。如果說，王熙鳳（以及豐兒）是因為看準林黛玉孤獨無依的處境才加以利用，而專拿她作為洗清自身嫌疑的替死鬼，這顯然是有悖情理的，因為她曾

以當家理事者的身分，開了林黛玉這樣的玩笑：「你既吃了我們家的茶，怎麼還不給我們家作媳婦？」同時指寶玉道：「你瞧瞧，人物兒、門第配不上，根基配不上，家私配不上？那一點還玷辱了誰呢？」（第 25 回）如果不是上級長輩心意所趨已經顯朗，擅於揣摩上意、謹守分寸大體的王熙鳳絕不敢如此露出形跡，拿寶玉的終身大事亂開玩笑²⁹，因而此回脂硯齋更批道：「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。」³⁰如此，便不能推斷王熙鳳有意誣陷林黛玉。何況，王熙鳳對林黛玉的體貼實在已達入微之境，試看書中描述秋冬時節日短天冷之際，鳳姐即向賈母、王夫人建議於大觀園中另行分廚而爨，以免諸位姑娘往返奔波，所謂：「小姑娘們冷風朔氣的，別人還可，第一林妹妹如何禁得住？就連寶兄弟也禁不住，何況眾位姑娘。」（第 51 回）這段情節，猶如在「壽怡紅群芳開夜宴」之時，賈寶玉特別叮嚀關照的「林妹妹怕冷，過這邊靠板壁坐」（第 63 回），一片真心關懷都溢於言表。因此余英時認為，實際上王熙鳳不但以姊弟之情給予賈寶玉真誠的關照與呵護，對寶黛之愛情也是抱持維護出力的態度³¹。則王熙鳳之利用黛玉除災免禍，應另具理由。

至於書中所出現的另一次類似的情節，更耐人尋味的地方，在於此次林黛玉再度被祭出作為擋箭牌，乃是經過寶玉的審慎認可的。故事發生於第 58 回，被撥入黛玉房中使喚的藕官，在大觀園中燒紙錢以奠祭死去的菂官，不巧被素日不合的婆子撞見，因此狀告層峰欲問其違禁之罪；幸而寶玉適時拔刀相助，將情責一肩兜攬下

²⁹ 正如第 50 回記載：賈母說及薛寶琴雪下折梅比畫兒上還好，又細問她的年庚八字並家內景況，薛姨媽度其意思大約是要與寶玉求配，卻因早已許給梅翰林家，只得半吐半露地予以婉拒；此時王熙鳳不待薛姨媽說完，便嘻聲跺腳地說：「偏不巧，我正要做個媒呢，又已經許了人家。」賈母笑道：「你要給誰說媒？」鳳姐兒說道：「老祖宗別管，我心裏看準了他們兩個是一對，如今已許了人，說也無益，不如不說罷了。」賈母也知鳳姐兒之意，然後也就不提了。由這段描述，顯然可知王熙鳳的作媒完全是「揣摩上意」而來，她察言觀色的超凡機智，使她足以在賈母微微露意之初便先發制人，一番言行既使賈母感到知己窩心的體貼入微，又讓賈母的求配不遂獲得了下臺階，化解了老祖宗碰到軟釘子的尷尬。此事足證在寶玉的終身大事上，王熙鳳絕對是唯賈母是瞻的。

³⁰ 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 488。

³¹ 參余英時：《眼前無路想回頭》，《紅樓夢中的兩個世界》（臺北：聯經出版公司，1996 年 2 月），頁 122-125。

來並編了一套說辭加以彈壓，使婆子只得自認看錯了，說：

「我如今回奶奶們去，就說是爺祭神，我看錯了。」寶玉道：「你也不許再回去了，我便不說。」婆子道：「我已經回了，叫我來帶他，我怎好不回去的。也罷，就說我已經叫到了他，林姑娘叫了去了。」寶玉想一想，方點頭應允。那婆子只得去了。

我們可以注意到這又是一個極度為難的尷尬處境，一方面婆子已經回過話，因此必須拿人去見，這是大家族嚴如鐵律的治家法則；但一方面護憐心切的寶玉又以嚴詞恐嚇加以阻擋，以致無法拿人交差，這將使婆子無法交代，勢必淪為無中生有的誣告或辦事不力而惹禍上身，正是進退維谷之兩難境地。於是林黛玉又發揮了潤滑的功能，成為雙方兩全其美的緩頰力量。試看婆子所說的理由，顯然只要是被「林姑娘叫了去」，則藕官即使是干犯禁忌且已被婆子拿住，都可以立刻脫身不去回話，而等著問罪的奶奶們也不會追究，甚至就此擱置不論，否則不但眼前遷延不了一時，日後更是如何能夠倖免？畏上懼威的婆子為了自保，當然不會自惹尾大不掉的麻煩，於是她自己在進退維谷的情況下急中生智，虛擬出人犯被「林姑娘叫了去」的藉口，應該足以發揮讓她擺脫罪嫌的有效力量。

再從寶玉聽此一計後，思考一番便點頭應允的反應來看，顯然也是因為黛玉擁有此一至高之特權，足以為藕官卸責，而且此舉對黛玉也絲毫無損，足以達到兩方俱全的效果，否則寶玉豈肯將自己最為摯愛的黛玉用作犧牲品？雖然藕官本就是指派給黛玉使喚的小旦（見第 58 回），謊稱被黛玉叫去乃是順理成章，而寶玉的個性也本即如王熙鳳所說：「寶玉為人不管青紅皂白愛兜攬事情。別人再求他去，他又攔不住人兩句好話，給他個炭簍子戴上，什麼事他不應承。」（第 61 回）但他對黛玉呵護備至、細心周到，焉能讓自己兜攬煩難的個性移禍於日常步步小心、不敢稍有侵犯的情人？因此，從婆子臨機應變幻設擬出的假託之詞，以及寶玉經過思考斟酌之後的認可應允，在在可見黛玉絕不是被用來頂缸的可憐蟲，反而證明了她在賈府中特有的優越地位與豁免權。

因此，林黛玉以親戚客居之尊與賈母寵溺之貴所塑造的嬌客身分，透過「核心

／邊緣」、「寵兒／孤兒」兼具的微妙處境，反倒可以提供免於賈府內部人際糾葛的雙重免疫力，讓諸多極可能越滾越大的是非可以到此為止，終究不了了之，避免膨脹為大型雪球而掀起風暴。正如黛玉與湘雲的一場口舌之爭中，寶玉對偏執之黛玉所勸說的：「誰敢戲弄你！你不打趣他，他焉敢說你。」（第 21 回）所謂「誰敢戲弄你」正指出黛玉的地位之尊是無人膽敢稍加侵犯的，連旗鼓相當的湘雲都只是被動反擊，其他人就不言可知。

林黛玉深受賈母庇護的嬌貴身分，在賈府孫輩中地位的突出乃是顯而易見的，所謂：「黛玉自在榮府以來，賈母萬般憐愛，寢食起居，一如寶玉，迎春、探春、惜春三個親孫女倒且靠後。」（第 5 回）書中更是處處可見賈母這位大家長以各種行動展示出這位外孫女的與眾不同，例如她可以為了寶玉生氣、黛玉中暑，而執意不去打醮祈福的清虛觀，並為了寶、黛不和而抱怨哭了（第 29 回）；當大家湊分子替鳳姐慶生時，這位老祖宗除了自己的二十兩之外，「又有林妹妹寶兄弟的兩分子」（第 43 回），一體憐惜守護的地位不言可喻；而當元宵節放炮仗時，還出現「林黛玉稟氣柔弱，不禁畢駁之聲，賈母便摟他在懷中」（第 54 回）這獨鍾一人的景象，以致會因為看到黛玉與薛家母女之間親如母子手足的膠漆之情，而感到十分喜悅放心（第 58 回）；用飯時更特別賞賜，指著「這一碗？和這一盤風醃果子狸給顰兒寶玉兩個吃去」（第 75 回）。此外，賈母還將看顧黛玉的責任擴大到身邊眾人身上，既特別叮囑史湘雲別讓寶、黛二人多吃螃蟹，以免影響健康（第 38 回），還千叮萬囑薛姨媽照管黛玉（第 58 回），至於私底下「老太太們為姑娘的病體，千方百計請好大夫配藥診治，也是為姑娘的病好」（第 67 回），以致親自探視疾病，更老早就成為理所當然的例行工作。這樣時時與「人間龍鳳」般之賈寶玉³²相提並論，乃至被聯名直呼「兩個玉兒」（第 40 回）的待遇，在在都強化了黛玉備受愛寵的嬌貴身

³² 第 25 回記趙姨娘嫉恨說道：「也不是有了寶玉，竟是得了活龍。」第 43 回亦述及水仙庵中「那姑子見寶玉來了，事出意外，竟像天上掉下個活龍來的一般。」接著更描寫玉釧兒見到寶玉回府後，便收淚說道：「鳳凰來了，快進去罷。再一會子不來，都反了。」果然隨後「寶玉忙進廳裏，見了賈母王夫人等，眾人真如得了鳳凰一般。」

分，故脂硯齋即有「黛玉乃賈母溺愛之人」，而府中「將黛玉亦算為自己人」之說³³。

於是我們看到的是，林黛玉承受了賈母這位最高權威公開的嬌寵與縱容，而獲得無人敢攖其鋒的特權地位，至多只有豪爽敢言的史湘雲曾當面表示過不滿³⁴，其餘姊妹多百般寬待。如書中所記述的：黛玉在自己房中養病時，「有時悶了，又盼個姊妹來說些閑話排遣；即至寶釵等來望候他，說不得三五句話又厭煩了。眾人都體諒他病中，且素日形體嬌弱，禁不得一些委屈，所以他接待不周，禮數粗忽，也都不苛責」（第 45 回）。於是在週遭他人的包容或忍耐之下，林黛玉取得了任性的權利，以自我為中心的直率情形便一直持續下去，構成了「我長了今年十五歲，竟沒一個人像你前日的話教導我」（第 45 回）的特殊情況。

事實上，連作粗活的下人傻大姐，在賈母的保護傘之下都擁有無人企及的特權，所謂：

這傻大姐年方十四五歲，是新挑上來的與賈母這邊提水桶掃院子專作粗活的一個丫頭。只因他生得體肥面闊，兩隻大腳作粗活簡捷爽利，且心性愚頑，一無知識，行事出言，常在規矩之外。賈母因喜歡他爽利便捷，又喜他出言可以發笑，便起名為「呆大姐」，常悶來便引他取笑一回，毫無避忌，因此又叫他作「痴丫頭」。他縱有失禮之處，見賈母喜歡他，眾人也就不去苛責。這丫頭也得了這個力，若賈母不喚他時，便入園內來頑耍。（第 73 回）

一個專作粗活的下等傻丫頭尚且得以因寵而得力，在人際關係勢利複雜的賈府中取得了「他縱有失禮之處，見賈母喜歡他，眾人也就不去苛責」的豁免權，甚至享有入園戲耍的特殊優遇，則林黛玉具備了親外孫女的血緣關係與超凡脫俗的出眾才貌，其得力處理應更是遠遠有所過之。事實也正是如此。則既然寶玉的特權來自於

³³ 庚辰本第 22 回批語，陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，兩句分見頁 430、頁 431。

³⁴ 如第 20 回記載史湘雲指責黛玉道：「他再不放人一點兒，專挑人的不好。你自己便比世人好，也犯不著見一個打趣一個。」後來第 22 回在寶釵生日宴上，大家發現唱戲的小旦扮相上與林黛玉十分形似，卻都心知而不願明說，此時也只有湘雲膽敢率然直言無忌而惹惱了黛玉。乃至第 49 回黛玉譏嘲湘雲等人露天燒烤鹿肉大吃大嚼的行徑，笑道：「那裏找這一？花子去！罷了，罷了，今日蘆雪庵遭劫，生生被雲丫頭作踐了。我為蘆雪庵一大哭！」湘雲也冷笑直接反擊道：「你知道什麼！『是真名士自風流』，你們都是假清高，最可厭的。」在在可見湘雲所代表的光明正直之氣度。

「賈環等都不怕他，卻怕賈母，才讓他三分」（第 20 回），以致同受賈母寵愛的黛玉也沒有例外，不但寶玉曾當面對黛玉指出「誰敢戲弄你」（第 21 回）的嬌貴地位，一片丹心護主的紫鵲也指出黛玉的處境是「有老太太一日還好一日」（第 57 回），顯然賈母的偏憐溺愛，無形中更足以為黛玉築起了一道諸事不侵的圍牆。從第 32 回記載襲人指稱林黛玉豁免於繡帶的特權，所謂：「他可不作呢。饒這麼著，老太太還怕他勞碌著了。大夫又說好生靜養才好，誰還煩他做？舊年好一年的工夫，做了個香袋兒；今年半年，還沒見拿針線呢。」顯見賈母的護愛優遇，竟使黛玉連傳統婦德中不可或缺的女紅都得以免除；再加上她身為未出嫁的小姑，於旗俗中與三春、寶釵等又尊於李紈鳳姐等已嫁者的家族地位³⁵，更使得來自外界的種種指責不敢輕易近身，紛擾便可以逐漸淡化而消弭於無形。

一如寶玉能夠承攬諸多煩難之事，包括賈環惡意推倒燈油燙傷寶玉（第 25 回）、彩霞偷竊王夫人之玫瑰露（第 61 回），其結果「都是寶玉應了，從此無事」（第 62 回彩雲語）、「寶二爺應了，大家無事」（第 61 回平兒語），從而促使大事化小、小事化無，理由同此。兩者唯一不同的是，寶玉往往自動自發地出面承攬，所謂：「明兒老太太問，就說是我自己燙的罷了。」（第 25 回）又如：「這件事我也應起來，就說是我唬他們頑的，悄悄的偷了太太的來了。兩件事都完了。」（第 61 回）黛玉則每每是不知不覺地揹了黑鍋，而依兩人個性的特質來推斷，對無辜受冤之事，寶玉總是大而化之地豁達以待，黛玉應該會心細如髮地自怨自憐。但無論如何，書中皆未曾見黛玉為此種事而受累，顯然其作為「免罪牌」的特權地位發揮了極大作用，以致事情都因此而沉埋隱沒、不了了之，連黛玉自己都自始至終毫不知情，可見寶黛之消災功能十分一致，兩者之間僅有自覺與否的差異而已。如此則是黛玉身為「核心人物」的特權。

也正是因為身居「核心人物」之故，黛玉面對賈府中崇高體面的威權人物，小自周瑞家的、大至鳳姐，都展現出直言無諱、尖銳難當的率性談吐，而毫無寄人籬下的委屈客氣。如書中明示道：「賈府風俗，年高伏侍過父母的家人，比年輕的主

³⁵ 周汝昌：《紅樓夢新證》（北京：華藝出版社，1998 年 8 月），頁 466。

子還有體面，所以尤氏鳳姐兒等只管地下站著，那賴大的母親等三四個老媽媽告個罪，都坐在小杌子上了」（第 43 回），依此大家風俗，邢夫人的陪房王善保家的「自恃是邢夫人陪房，連王夫人尚另眼相看，何況別個」，掌理大觀園聲望卓著的探春更必須以禮相待，「看著太太的面上，你又有年紀，叫你一聲媽媽」（第 74 回）；至於哺育過小姐少爺的奶娘，往往更是備受其他下人的尊重容讓，甚至會「逞的比祖宗還大」（第 8 回）。在這般背景之下，林黛玉對他們的所採取的態度卻迥非另眼相看與謙遜退讓，以周瑞家的為例，其本身即擔任賈府的資深管家，丈夫周瑞更是王夫人的陪房（第 6 回），因此劉姥姥首度前來賈府打秋風時，即是轉借周瑞家的引介幫忙，而周瑞家的也藉機顯弄自己的體面。但當周瑞家的送來宮花之際，黛玉先是計較送花對象，問道：「還是單送我一人的，還是別的姑娘們都有呢？」表現出唯我獨尊的專寵態勢；待得到「各位都有了，這兩枝是姑娘的了」的答案後，便冷笑道：「我就知道，別人不挑剩下的也不給我。」以致周瑞家的聽了，一聲兒不言語（第 7 回）。

其次，第 8 回亦載眾人在薛姨媽處吃食談笑，奶娘李嬭嬭在寶玉三杯酒後出面加以勸阻，使寶玉登時掃去興致，黛玉立刻回擊道：「別掃大家的興！舅舅若叫你，只說姨媽留著呢。這個媽媽，他吃了酒，又拿我們來醒脾了！」同時一邊悄悄推寶玉鼓動他賭氣，一邊悄悄的咕囔說：「別理那老貨，咱們只管樂咱們的。」那李嬭嬭不知黛玉的意思，還說：「林姐兒，你不要助著他了。你倒勸勸他，只怕他還聽些。」如此便引來黛玉更尖銳的回應：「我為什麼助他？我也不犯著勸他。你這媽媽太小心的，往常老太太又給他酒吃，如今在姨媽這裏多吃一口，料也不妨事。必定姨媽這裏是外人，不當在這裏的也未可定。」一番話語形同挑撥離間，惹得李嬭嬭又是急又是笑，說道：「真真這林姐兒，說出一句話來，比刀子還尖。你這算了什麼。」

最鮮明的例子則是第 25 回所記述的：王熙鳳開了黛玉「你既吃了我們家的茶，怎麼還不給我們家作媳婦」的玩笑，李紈笑向寶釵道：「真真我們二孀子的詼諧是好的。」林黛玉立刻反駁道：「什麼詼諧，不過是貧嘴賤舌討人厭惡罷了。」說著還啐了一口。而平日所向無敵、呼風喚雨的鳳姐面對如此強烈尖銳的輕賤不屑，卻

也未充分發揮其「少說些有一萬個心眼子，再要賭口齒，十個會說話的男人也說他不過」（第6回）的特長置對方於無所招架之地，只是回歸基本面就事論事，挑明寶玉之樣貌、門第、根基比配有餘的事實而已；林黛玉聽後的抬身就走，並不是被擊中要害的困窘難當，而僅僅只是小兒女羞於談及婚事的害臊而已，故書中繼續描寫隨後二人依然說笑不休的情節，彼此情誼絲毫未損。而當寶玉被魔法所祟，終於起死回生之後，唸了「阿彌陀佛」以示寬心的林黛玉被寶釵嘲笑，竟紅了臉啐了一口，道：「你們這起人不是好人，不知怎麼死！再不跟著好人學，只跟著鳳姐貧嘴爛舌的學。」一面說，一面摔簾子出去了。上述種種核心人物萬夫莫敵的態勢，都顯示出黛玉唯我獨尊的率性乃是在高度的縱容優遇之下助長起來的。

另一方面，出於林黛玉孤身一人寄居榮國府的身世背景，又抱持「孤高自許，目無下塵」（第5回）的孤傲態度，以及「本性懶與人共，原不肯多語」（第22回）、「天性喜散不喜聚」（第31回）的性格所形成的畸零處境，則使得問題容易及身而止，不會隨著親友錯綜的人際網絡而不斷擴散。一如王熙鳳曾指出：林黛玉擁有處理現實世務的能力，卻因為與薛寶釵「偏又都是親戚，又不好管咱家務事」，於是許多狀況很難十分去問她意見³⁶，由此即足以說明那來自外姓親戚所產生的隔閡或距離，正是讓林黛玉置身事外的主要原因；再加上拒人以遠的孤傲性格，以致「拒人於外的自我，在社會團體之中也就彷彿居於『外來者的地位，他們是邊緣的、無聲的、或軟弱無力的』」³⁷，這便造就了特屬於「邊緣人物」的專利。

因此，林黛玉所具備的乃是「核心人物」才有的不可侵犯的嬌寵地位，以及「邊緣人物」才有的無牽無掛的孤絕處境，「核心／邊緣」兼具、「寵兒／孤兒」皆備而兩相混糅的結果，便形成她所特有的對人際糾葛的雙重免疫力。試將相反相成之

³⁶ 見第55回。至於林黛玉具備了處理現實世務的能力，此一論點詳參歐麗娟：《林黛玉立體論——「變／正」、「我／群」的性格轉化》，《漢學研究》第20卷第1期，2002年6月，頁228-229。

³⁷ 文出 Freud, "On Narcissism: An Introduction (1914)," *A General Selection from the Works of Sigmund Freud*. John Rickman, M. D. 編 (New York: Doubleday, 1957), p.113。此段中譯出於郭勉、羅童之手，引自周蕾：《男性自戀與國家民族文化——陳凱歌《孩子王》中的主體性》，鄭樹森編：《文化批評與華語電影》（臺北：麥田出版有限公司，1995年），頁124。亦可參見賀明譯：《佛洛伊德著作選》（臺北：唐山出版社，1989年2月），頁25，引同前注周蕾一文，頁124。

二理表列如下：

核心——寵兒——護身符——不可侵犯的豁免權

邊緣——孤兒——離心力——無法擴散的中斷性

因而薛寶釵、王熙鳳、老婆子與賈寶玉等人藉之以開脫卸責，理由絕不是欺負她孤掌難鳴的落井下石，事實上恰恰正好相反。由此也才足以解釋，何以脂硯齋於「滴翠亭楊妃撲彩蝶」一段批道：「可是一味知書識禮女夫子行止？寫寶釵無不相宜。」³⁸完全以讚賞的筆調稱許寶釵一時天真流露的撲蝶之美，然後對她的「金蟬脫殼」之舉也未曾以嫁禍視之，反而在寶釵故意放重了腳步，接著笑問「你們把林姑娘藏在那裏」的這段描寫中，批道：

閨中弱女機變如此之便，如此之急。 像極，好煞，妙煞，焉得不拍案叫絕！³⁹

於回末總評中更指出：「池邊戲蝶，偶而適興；亭外（金蟬），急智脫殼。明寫寶釵非拘拘然一迂女夫子。」⁴⁰很顯然，脂硯齋在寶釵身上所看到的，並不是深於城府的心計、機詐、謀略與陷害，而是巧於應變的急智、靈活、聰明與慧黠；至於事後「心中又好笑」的反應也未受到不夠宅心仁厚之批評，顯係理解此舉無關嫁禍陷害，而純粹是出於遊戲好玩之故。這與現代許多讀者的看法正可謂背道而馳。

當然，為了細部還原急中生智的思考過程，文字鋪陳難免顯得冗長繁複，但事實上，平日積澱貯存的種種思慮本足以在電光石火的瞬間輻輳，連結、組織而快速形成決斷，這就是脂硯齋盛讚寶釵機變急智的原因。脂硯齋身為《紅樓夢》最早的讀者甚至創作的參與者，其察曹雪芹之心也明，其知曹雪芹之文也深，如此一片推讚之情，其理由或於上述所論可見。

³⁸ 甲戌本第 27 回夾批，見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 518。

³⁹ 庚辰本第 27 回夾批，陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 520。

⁴⁰ 甲戌本第 27 回回末總評，見陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 531。另蔡義江先生雖然對薛寶釵存在著明顯的偏見，故於其《紅樓夢詩詞曲賦評注》一書中每多批判，然而對於此段情節的意見，卻與脂硯齋略同，參其 曹雪芹筆下的林黛玉之死 一文，收入周策縱等：《曹雪芹與紅樓夢》（臺北：里仁書局，1985 年 1 月），頁 290。

(二)、有關金釧兒之死

學者一般認為：「對於金釧兒之死，薛寶釵是清楚的。」⁴¹以此作為論證的起點，從而認定：「最能使人感受到這個『冷美人』透心徹骨的森然冷氣的，莫過於她在金釧投井、三姐飲劍、湘蓮出家這一系列事件中的態度了。從這些地方看冷美人之冷，是冷漠、冷酷；她的鎮靜理智、毫不動情，是對於弱者、不幸者的無情。」⁴²這也幾乎成為不證自明的定論。

然而，從書中第 32 回有關情節的敘事過程來看，我們必須釐清的是：

首先，寶釵全然不知金釧兒投井的真正原因。事實上，連府裡與府外、上位與下級之間訊息流通極其迅速的賈府人際網絡中⁴³，身處同一階級的婆子也對此一無所知，所謂：「這是那裏說起！金釧兒姑娘好好的投井死了！前兒不知為什麼攆他出去，在家裏哭天哭地的，也都不理會他，誰知找他不見了。剛才打水的人在那東南角上井裏打水，見一個屍首，誰知是他。」則以平素刻意遠離是非的性格，以及有別於下層生活之上位階級的區隔，薛寶釵更不會風聞其事。故當她聽了老婆子的報信之後，先是出以超乎意外的反應，詫異道：「這也奇了。」然後便忙向王夫人處來道安慰；等到王夫人自己提到此事，寶釵順勢所致問的也是：「怎麼好好的投井？這也奇了。」如此種種皆顯見其居心清白，朗朗可鑑；待安慰之後，寶釵特地回家去取自己衣裳做為金釧兒的裝裹之用，卻在取了衣服回來時，「只見寶玉在王夫人旁邊坐著垂淚。王夫人正才說他，因寶釵來了，卻掩了口不說了。寶釵見此光景，察言觀色，早知覺了八分。」而其所知覺的「八分」，指的是整個事件係因寶玉而起，以及從其慘烈程度可以推想出來的，與情色性質有關的部分⁴⁴；而剩下的「二分」，即是事件的具體內容與細節部分，畢竟這只有身歷其境的當事人才

⁴¹ 馬建華：《從商人文化看薛寶釵》，頁 109。

⁴² 呂啟祥：《冷香寒徹骨，雪裡埋金簪》，《紅樓夢會心錄》（臺北：貫雅出版社，1992 年 4 月），頁 226。

⁴³ 有關賈府中流動與互動的訊息建構方式，詳參歐麗娟：《紅樓夢》中的「燈」：襲人「告密說」析論，《臺大文史哲學報》第 62 期，2005 年 5 月，頁 260-265。

⁴⁴ 以王夫人的性格特質與處事作風而言，能引起她霹靂處置的事務，乃必須具備即時性與情色性這兩項因素，即時性使她立即處斷而不會忘諸腦後，至於情色性則使她過度反應與嚴厲處分，此點證諸抄揀大觀園一事亦若合符契。詳參歐麗娟：《紅樓夢》中的「燈」：襲人「告密說」析論，頁 248-249。

能完整知曉。可見寶釵是在事後才依種種形跡揣摩得知，先前所作所為實在屬於「不知者無罪」，其人絕非文過飾非之輩。

其次，既然寶釵事先完全不知底裡，自然只能依據王夫人所述的一面之詞作為評論的依據。而王夫人的說法是：

原是前兒他把我一件東西弄壞了，我一時生氣，打了他幾下，攆了他下去。我只說氣他兩天，還叫他上來，誰知他這麼氣性大，就投井死了。豈不是我的罪過。

分析整段話中，只有「打了他幾下，攆了他下去」的部分經過和「投井死了」的最終結果是合乎事實的，其他所謂「他把我一件東西弄壞了」的事故原因、「只說氣他兩天，還叫他上來」的虛擬打算，和「誰知他這麼氣性大」的行為詮釋全屬子虛烏有。但心知肚明的唯有王夫人和讀者，不明究裡的寶釵卻是別無選擇，只能將此一面之詞照單全收，作為推理說情的大前提，而在王夫人所提供的資訊基礎下，對金釧兒之所以跳井的種種可能因素進行縝密合理的推演思路：

1. 寶釵先是從一般人性著眼，認為金釧為此小小細故而賭氣投井是不可能的，故質疑道：「豈有這樣大氣的理！」一個自幼以侍候為務的婢女，生涯中所承受的委屈打擊已不知凡幾，如黛玉般禁不得一點委屈的「大氣」完全缺乏培養的環境條件，為細故賭氣投井明顯背離常情常理。因此寶釵同時由此進一步推斷：「他並不是賭氣投井，多半他下去住著，或是在井跟前熬煩，失了腳掉下去的。他在上頭拘束慣了，這一出去，自然要到各處去頑頑逛逛，豈有這樣大氣的理！」這就是以「意外」來解釋金釧兒的事故。在不以金釧兒為不識大體的前提下，此種推測可謂合情合理。

2. 隨後寶釵才考慮另一個「非意外事故」的可能性，進一步推論道：「縱然有這樣大氣，也不過是個糊塗人，也不為可惜。」至此則是退而求其次，姑且承認「只說氣他兩天，還叫他上來」的金釧兒竟會因此而賭氣投井，將寶貴的生命葬送在無謂的「大氣」（即過度的自尊或驕傲）之下。如此行徑的確屬於輕重不分的偏激行事，則就此判斷其人為「糊塗人」，其實也並不為過。因此脂硯齋對這段被誤解為

「冷酷無情」的言論，所抱持的看法乃是：

善勸人，大見解。惜乎不知其情，雖精金美玉之言，不中奈何！⁴⁵

很顯然，脂硯齋慧眼洞見寶釵不知其情（情乃「情實」之意）的無辜，洗刷了寶釵漠視人命的嫌疑；而以「大見解」、「精金美玉之言」讚賞其體貼入微之心意與愷切周全之推論，更足見其入情入理之練達。

其三，寶釵所謂「也不為可惜」的說法，一方面是基於「糊塗人」的前提，一方面則是出於安慰長輩的心理。首先，當寶釵知曉金釧兒投井之事時，便忙向王夫人處來道安慰，整場對談出以「安慰」的動機或目的本就十分明確；何況死者乃王夫人親口所謂「雖然是個丫頭，素日在我跟前比我的女兒也差不多」的金釧兒，情屬非常，悲痛更甚，則為減輕其心中過重的罪咎感，言談之間偏向長輩以達安慰的目的，實也是人之常情，正如我們也往往站在親近的傾訴者這邊，以論斷是非一樣。因此整個談話過程中，她一方面透過旁觀者的冷靜權衡，剷除不切實際的非理性情感因素，說道：「姨娘也不必念念於茲，十分過不去，不過多賞他幾兩銀子發送他，也就盡主僕之情了。」目的正是在指引淪陷於感傷情緒中的王夫人當前唯一具體可為的方向。因為無論死因為何，逝者已矣，一切悔愧自責都無濟於事，為死者盡心的唯一方式，即是好好安排後事、照料遺族，而這都確實偏重於物質的補償。也因為如此，曹雪芹亦藉一般家下人之口對此事表達類似的看法，第 33 回記述老婆子重聽，將「要緊」錯聽成「跳井」，遂就金釧之事發表一段議論，說道：「有什麼不了的事？老早的完了。太太又賞了衣服，又賞了銀子，怎麼不了事的！」顯而易見，對一般人來說，「又賞了衣服，又賞了銀子」正是「了事」的唯一做法。同時為了助成王夫人的心願，寶釵更身體力行地摒除人人不免的忌諱心理，捐捨自己新作的衣裳給金釧兒裝裹入殮，這豈非正是「盡主僕之情」的具體行動！足見她一心一意都以慰藉尊長為重。

畢竟，面對流淚自責不已的尊親長輩，自己又對真正的實情不明究裡，寶釵身兼「晚輩」與「不知者」的處境，如何可能以替天行道的姿態來興師問罪？既非法

⁴⁵ 王府本第 32 回夾批，陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 556。

官，亦非檢察長，探求真相、伸張正義都與此無關，而情感安慰、減輕負荷與解決問題實為其唯一要務，寶釵之所作所為，實乃十分合乎情理。退一步言之，即使寶釵事先得知實情，洞悉事件之因果關係，但在傳統倫理觀念的約束之下，身為晚輩者本亦不宜當面究責於長輩，最多也只能消極地保持沉默而已，一如賈璉、鳳姐之於賈赦、邢夫人（見第 48 回、第 74 回等多處），以及賈寶玉之於遷怒王夫人的賈母（見第 46 回）；何況實在是不明究裡，處於不可能懷疑長輩所言所說之情境，自僅能憑目前所知來就事論事。只要回歸整體的脈絡之中來觀察，寶釵的言談其實都合於人情世理。

因此在整個論述的脈絡中，若斷章截取「也不過是個糊塗人，也不為可惜」兩句為據，甚至跳接「不過多賞他幾兩銀子發送他」一語，用以證明寶釵用錢打發弱勢者的無情冷酷，恐怕有失嚴謹與周延。

（三）、有關尤、柳事件

在金釧兒事件中，寶釵所抱持的倫理價值與生命哲學觀已呼之欲出，而與金釧兒事件具有同一性質的尤柳事件，更明顯透出一種以生者為優先的價值排序，屬於世俗人文主義的儒家思想。

第 67 回載其事云：當尤三姐情困自刎而香消玉殞，柳湘蓮情悟揮劍而去髮出家之訊息傳來時，「寶釵聽了，並不在意，便說道：『俗語說的好，「天有不測風雲，人有旦夕禍福」，這也是他們前生命定。前日媽媽為他救了哥哥，商量著替他料理，如今已經死的死了，走的走了，依我說，也只好由他罷了。媽媽也不必為他們傷感了。倒是自從哥哥打江南回來了一二十日，販了來的貨物，想來也該發完了。那同伴去的伙計們辛辛苦苦的，回來幾個月了，媽媽和哥哥商議商議，也該請一請，酬謝酬謝才是。別叫人家看著無理似的。」

對此，論者多批評寶釵為一「冷靜到冷酷的冷美人」，連薛蟠都比寶釵有人情味，因此這段情節表現出「作者對寶釵的貶斥真是到了入骨剔髓的程度」⁴⁶。然而，

⁴⁶ 呂啟祥：形象的豐滿與批評的貧困——關於薛寶釵這一典型及其評論，《紅樓夢研究集刊》第 8

其中的問題首先在於，將薛蟠的反應作為薛寶釵的對照比較，頗有錯誤類比之虞。就人情之常來看，薛蟠對柳湘蓮的苦尋感傷，乃因前有毒打之恨與救命之恩的兩極化交纏，最後構成了幾近於生死之交的深刻關係；而寶釵對事件主角的尤三姐與柳湘蓮卻是素昧平生，完全缺乏認識與交往的情分，因此薛蟠的更有人情味本是理所當然。何況，書中也曾描寫寶玉捱打後，在昏昏默默之間見到蔣玉菡走了進來，訴說忠順府拿他之事；又見金釧兒進來哭說為他投井之情，然而「寶玉半夢半醒，都不在意」（第34回）。對這兩位關係匪淺，甚至有「我不殺伯仁，伯仁因我而死」之愧責的人，寶玉竟也反應以「都不在意」，這豈非更堪玩味？但論者卻對此一無所及，明顯是雙重標準之下的不公正判決，寶釵的「冷酷」之說自無法成立。

此外，寶釵的「並不在意」另一方面更具有其生命倫理哲學的思想依據，而這又奠基於切重現實人生的儒家思想。

儒家早有「未知生，焉知死」、「未能事人，焉能事鬼」、「敬鬼神而遠之」、「子不語怪力亂神」的生死之論，其中所強調的，並不是從認識論的範疇談人鬼之間因先後次序、遠近等差所導致的輕重有別的關係，而是一種倫理學上生者優於死者、實務重於玄虛的價值觀。至於「出家」，與「死亡」都具有離世絕塵而中斷人間通路的「棄世」的共通性質，在儒家思想體系之下，可以一概而論。如二知道人已指出：

寶玉之別父母，似老杜 無家別 ；寶玉之別寶釵，似老杜 新婚別 。皈
依三寶，何啻從軍。⁴⁷

其關鍵意義在於將出家視同從軍，都屬於一種特殊形式的生死之別，出家者脫離涵括一切人際關聯之倫常社會，即等於死亡般從俗世中除籍。而追蹤「出家」一詞的概念構成，也確實是儒家社會的產物，王乃驥指出：出家的名詞，早就出現於北宋真宗天禧三年（1019）道誠所輯《釋氏要覽》之中，明清小說裡更是屢見不鮮。但

輯（上海：上海古籍出版社，1982年5月），頁32。

⁴⁷ 二知道人：《紅樓夢說夢》，馮其庸主編：《八家評批紅樓夢》（北京：文化藝術出版社，1991年9月），頁28。

佛教起源於印度，印度的僧侶卻並不稱為出家人；惟獨中國有「出家」這個代用詞，越南亦然，這就產生了為什麼皈依佛道為出家？家與佛道宗教之間有何必然關聯的問題。其答案是為儒家文化的核心在家，隨之而來的即為政治、經濟、法律、宗教、思想的泛家化。家化程度之深，往往會浮現於常用的口語中而不自覺，「出家」就是一個很好的例子。這個名詞（兼作動詞或動名詞）非常普遍，卻是儒家社會特有的術（俗）語⁴⁸。因此，「以出家與在家之分野，作為佛道代用詞的指標，實與儒家人倫文化息息相關。『在家』的最高準則是以儒家倫常思想為依歸，一個人要想單獨行動，遁入空門，就必須先要脫離鳥籠式的家，走出綱常的軌道，斬斷與家人的一切關係，出家與在家必然衝突對立。出家有如出軌，是另走新路，為僧為道的必要條件，所以有此別稱，這是儒家社會特有的現象。」⁴⁹

是故，寶釵雖對尤三姐之死與柳湘蓮之出家並不在意，同時卻提醒母親對那些隨薛蟠奔走的夥計已忽略數月之久，認為酬謝招待他們才是遠比為尤、柳二人傷感猜疑更為切近的要務。所謂「死者已矣，生者何堪」，權衡之間，即對一切相關之生者無不盡心以待，務求人人安然適意，實踐於具體生活中，寶釵乃上自尊貴之賈母、元妃與親近之母親、姊妹，下至鄙賤的賈環、趙姨娘和低微的幫傭夥計，都處處體貼入微、面面俱到。如對湘雲還席的一席話云：「既開社，便要作東。雖然是頑意兒，也要瞻前顧後，又要自己便宜，又要不得罪了人，然後方大家有趣。」（第37回）當賈母叫作燈謎時，寶釵也建議道：「不如作些淺近的物兒，大家雅俗共賞才好。」（第50回）再則如行酒令時，平兒用箸拈出「射覆」之戲，寶釵便笑道：「這裏頭倒有一半是不會的，不如毀了，另拈一個雅俗共賞的。」（第62回）也就是這樣講求事事周詳、處處全備的個性，因此，當黛玉收受她所致贈之燕窩，而以「東西事小，難得你多情如此」之說辭道謝時，寶釵的回答才會是：「只愁我人人跟前失於應候罷了。」（第45回）

但另一方面，薛寶釵雖如此之切重實存社會的人倫價值，卻也並未完全圍限於

⁴⁸ 王乃驥：漫說出家——從家化社會特有的名詞談到金紅結局，《金瓶梅與紅樓夢》（臺北：里仁書局，2001年5月），頁193-194。

⁴⁹ 王乃驥：漫說出家——從家化社會特有的名詞談到金紅結局，同前注，頁197。

具體世界。正如她能抉發「寄生草」中歸結於「赤條條來去無牽掛」的幻滅意趣，而成為賈寶玉「出世哲學」的思想啟蒙者，表現出一種在衛道與悟道之間出入自如，於實與虛這兩個不同的世界中自在舒卷的通脫性格，因此，即使是面對現實世界的殘缺不全，也能夠因性格的持平、情緒的平穩、思慮的周詳、處事的沉著、理性的鎮定與價值觀的中立，而沒有熱烈起伏的身心變化⁵⁰。一如脂硯齋所指出的：

歷看炎涼，知看甘苦，雖離別亦能自安，故名曰冷香丸；又以為香可冷得，天下一切無不可冷者。⁵¹

就在「雖離別亦能自安」的冷靜智慧之下，寶釵也才所以有「並不在意」、「也只好由他罷了」這類隨運任化的反應。這也正與「臨江仙 詠柳絮」中，透過「萬縷千絲終不改，任他隨聚隨分」兩句而展現的豁達穩定出於同一機軸，詳見下一節的討論。

有學者認為，相較而言，「賈寶玉認為凡是女人都是天地靈氣鍾毓，因而用自己的心靈去關心他們，溫暖他們，為他們的命運或喜或悲，這種對於人的同情，具有更高的浪漫的氣息；而薛寶釵卻是從人的實際處境上去了解人、關懷人，這種善良的同情，則是『世俗』的，樸質的。」⁵²其實，薛寶釵「善良的同情」雖然世俗，卻並不質樸；且與其說「世俗」，不如稱之為「世俗人文主義者」更為切當。

如恩格爾哈特（H. Tristram Engelhardt, Jr）所界說的，所謂「世俗」，其意義之一乃是現世化，也就是說人們要回歸日常生活這個現實，即存在於活生生的社會結構之中，共同分享這個塵世結構（the worldly structures），關心那些屬於人生範疇的世俗之事⁵³。至於人文主義，「它表示良好的行為、優雅的風範、經典的知識以及一種特定的哲學。」⁵⁴則合之成為「世俗人文主義」者，正可以通向傳統儒家的

⁵⁰ 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，《臺大中文學報》第16期，2002年6月。

⁵¹ 王府本第7回批語，陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁161。

⁵² 千雲：關於薛寶釵的典型分析問題，頁134。

⁵³ 恩格爾哈特著，李學鈞、喻琳譯，石大璞審校：《生命倫理學與世俗人文主義》（西安：陝西人民出版社，1998年5月），頁40。

⁵⁴ 恩格爾哈特：《生命倫理學與世俗人文主義》，序言，頁1。

生命倫理價值體系，完全符合寶釵的閨秀形象，足為本節所述之總結。

三、有關薛寶釵之詩句的闡述

除了上述具有言語行動之情節描述外，《紅樓夢》中若干有關薛寶釵之詩詞引語也同步受到曲解的待遇，本節即就此一範疇擇其最要者試加探討。

（一）、「任是無情也動人」釋義

上述所討論的幾個核心情節，往往被直接導向「無情論」；而書中第 63 回「壽怡紅群芳開夜宴」中，眾姝一一掣花名籤時，寶釵所抽得的「任是無情也動人」一句，便被舉作無庸置疑的鐵證以為定讞。然而，「無情」一詞雖出現於作者為寶釵設定的籤詩中，但是否能將「無情」孤立看待，並視為與「冷香丸」之「冷」字相對應的同義詞，以之為寶釵性格冷酷寡情的證明，卻似乎未曾得到足夠的考察。

就此，即使採取較持平溫厚之態度者如何其芳，亦謂：「『無情』，因為她是一個封建道德的信奉者和實行者；『也動人』，卻不過是她的美貌。」同時認為此詩句既用在薛寶釵身上，不妨重視「無情」二字，雖然無情和非熱心人並不等於奸險⁵⁵。蔡義江則主張，此一花籤上的詩句是「切合寶釵靈魂冷漠而又能處處得人好感的性格特點」⁵⁶；至於張愛玲，更直接斷言道：「籤詩是『任是無情也動人』，情榜上寶釵的評語內一定有『無情』二字。」⁵⁷此外，朱淡文也認為：「薛寶釵的情榜考語也可以基本確定為『無情』，作為點睛之句的『任是無情也動人』實際上是薛寶釵性格的判詞，則作為其性格本質特徵概括的情榜考語，應即此句中的『無情』二字。」⁵⁸而以最近的相關論文來看，此說依然未見改變⁵⁹，幾乎已

⁵⁵ 何其芳：論《紅樓夢》，《何其芳集》，132-133。

⁵⁶ 蔡義江：《紅樓夢詩詞曲賦評注》修定本（北京：團結出版社，1995 年 10 月），頁 298。

⁵⁷ 張愛玲：三評紅樓夢，《紅樓夢魘》（臺北：皇冠出版公司，1998 年 7 月），頁 202。

⁵⁸ 朱淡文：研紅小札 第五十條，《紅樓夢研究》（臺北：貴雅出版社，1991 年 12 月），頁 178-179。

⁵⁹ 如馬建華：從商人文化看薛寶釵，頁 109-110。

成學界共識的認知。

但多方推敲之後，這種說法尚有進一步周延考察的空間，從論據、推理與定義都可以重加檢證，以評估此一論點的合理性。

首先，如果純以小說情節的描述以觀之，此一花籤詞本身實不應帶有任何負面的意涵，才合乎曹雪芹特有的創作手法，並切中一般的人情世理。就曹雪芹書寫此回的創作手法而言，乃是用「歇前隱後」⁶⁰的策略，明擷正取傳統詩詞中的吉祥佳語，以配合當時壽慶的歡樂氣氛；卻將人物之悲慘命運暗藏於未引之詩句中，以達到「識」的作用。因此群芳諸艷所抽中的每一支籤詞，包括探春的「日邊紅杏倚雲栽」、李納的「竹籬茅舍自甘心」、湘雲的「只恐夜深花睡去」、香菱的「連理枝頭花正開」、襲人的「桃紅又是一年春」等等，莫不是浮露在陽光之下的冰山頂層，充滿希望、明朗、滿足甚至幸福洋溢的正面意涵；即使林黛玉的「莫怨東風當自嗟」一句以「怨」、「嗟」字堂堂揭示門面，但身為籤主的黛玉卻是報以「也自笑了」的反應，顯然心意頗為悅服肯定。至於麝月的「開到荼蘼花事了」一句雖因稍帶不祥之意，令寶玉看後「愁眉忙把籤藏了」，其字面卻也依然帶有含蓄蘊藉的美感，且未曾涉及任何意義的人格批判，僅僅是自然界生命規律的客觀反映。既然「美好」、「含蓄」而「不涉及人格批判」乃是所有花籤詩的共同基調，寶釵的籤詞理當不可獨獨例外，若直接認取其中的「無情」二字即斷定為寶釵性格的判詞，其尖刻率露無論如何都與「美好含蓄」的原則背道而馳，曹雪芹如何能有如此之敗筆？

再就一般的人情世理而言，書中描寫寶釵於群芳之中首先掣得的一籤，不但籤上於籤詩下注云：「在席共賀一杯，此為群芳之冠。」而且接下來的情節是：「眾人看了，都笑說：『巧的很，你也原配牡丹花。』」說著，大家共賀了一杯。」至於寶玉一見之下更是到了神魂顛倒的忘情地步，以致「只管拿著那籤，口內顛來倒去念『任是無情也動人』」，聽了這曲子，眼看著芳官不語。湘雲忙一把奪了，擲與寶釵」。如果說此句有絲毫的貶損之意，則那「群芳之冠」的注解、在場眾人的笑認共賀以及寶玉的顛倒忘情，都會變成十分矛盾的反應。換句話說，若依照直接以字

⁶⁰ 蔡義江：《紅樓夢詩詞曲賦評注》（北京：團結出版社，1995年10月），頁297-298。

面上之「無情」為判詞的論證法，則我們將得出曹雪芹認為「無情」者亦足以為諸釵冠冕，而眾人皆以「無情」為值得慶賀，且寶玉竟會為「無情」神魂顛倒的推理結果！更何況，連性情上未免失之板腐的賈政都能對詩詞語句有足夠的敏感與認識能力，因此對諸釵所做「不祥」的燈謎詩感到煩悶悲戚、傷悲感慨，以致回房後翻來覆去竟難成寐（第22回），則相較之下，遠更為冰雪聰明、玲瓏剔透的賈寶玉等人，竟不能察覺籤詩中明揭坦露的「無情」之意，而竟然相與共賀、賞愛忘情，這當然是不合邏輯的說法。

更重要的是，詩句本身之意旨究竟如何，理當還原於全詩整體之語序意脈始得以確切定位；而從語法的結構分析、律詩的對仗法則等範疇來看，出自晚唐羅隱《牡丹花》詩的此一詩句其實並沒有「無情」的意涵。全詩云：

似共東風別有因，絳羅高卷不勝春。若教解語應傾國，任是無情也動人。芍藥與君為近侍，芙蓉何處避芳塵。可憐韓令功成後，辜負穠華過此身。⁶¹

從律詩對仗的規則來看，「任是無情也動人」與上句之「若教解語應傾國」乃是彼此對偶的完整一聯。從語法學或修辭學的分類來看，這兩句都不是一般的敘述句（narrative sentence）、描寫句（descriptive sentence）或判斷句（determinative sentence），也就是它們在構句形式上並不是敘述行為或事件，而其語意內涵並不是對某一現象、狀況或事物屬性的描寫，更沒有斷定所指事物屬於某種性質或種類，因為兩句之結構都屬於句中包含兩個句子形式的「複合句」（composite sentence），各以「若教」和「任是」等語詞形成前分句，然後再以「應」、「也」等聯詞所領起的後分句加以構組而成。更精確地說，兩句都屬於「假設複句」，而在假設複句中前分句所指涉之意涵，都是非事實性的存在。

以「若教解語應傾國」來說，「若教解語」乃是提出假設的一個分句，而「應傾國」則是另一個分句，說明在前述假設情況下所產生的結果；此種句式常用的關聯語有「如果（假如、假使、倘若、如若、要是）……那麼（就）……」，與這裡

⁶¹ 《全唐詩》（北京：中華書局，1990年2月），卷655，頁7532。

「若教 應 」的句法完全吻合⁶²。至於「任是無情也動人」一句中，「任是」一詞是「縱使是」、「即使是」的意思。而「任是 也 」的句型，則明白屬於假設複句中的「讓步句」，其中的前分句有退一步著想的意味，亦即先承認某種假設的情況，後分句卻從不同或相反的方面做出結論，而此種句式常用的關聯語有「即使（就算、就是、縱使、哪怕） 也（仍然、還是）」⁶³；換句話說，前分句（即「任是無情」）表示讓步，即姑且承認某種既成事實或某種假設情況，後分句（「也動人」）表示轉折或反問，指出後事並不因前事而不成立⁶⁴。

更進一步來說，這種讓步句屬於「轉折類複句」中的一類，意指「分句間有先讓後轉關係的複句」⁶⁵；而依內容的虛實之分，配合標誌語的不同用法，又可以區分為數個類別，其中與本文所論有關的兩類，此處整理表列如下：

讓步句子類	代表格式	作用
容認性讓步句	雖然 p. 但 q	實讓
虛擬式讓步句	即使 p. 也 q	虛讓 ⁶⁶

就這兩種型態而言，語法學家指出：「『即使 p，（但）也 q』和『雖然 p，（但）也 q』，p q 之間都有逆轉關係，但前者是虛擬性逆轉，後者是據實性逆轉。」⁶⁷其中，「虛讓是對虛擬情況的讓步，或是帶虛擬口氣的讓步，是故意從相反的方向借 p 事來托出 q 事，強調 q 事不受 p 事的影響。不同的是：實讓的 p 一定指事實；虛讓的 p 一般是假設，不是假設的也帶上一定的虛擬口氣。」⁶⁸而「雖然 p，但 q」的這樣的句式，則是「典型的據實句式，它先承認甲之為事實，接下去說乙事不因

⁶² 參劉蘭英、孫全洲主編，張志公校定：《語法與修辭》（臺北：新學識文教出版中心，1990年1月），頁225。

⁶³ 參劉蘭英、孫全洲主編，張志公校定：《語法與修辭》，頁225-226。

⁶⁴ 此一句型的解說，參董治國編著：《古代漢語句型大全》（天津：天津古籍出版社，1988年12月），頁509。

⁶⁵ 邢福義：《漢語複句研究》（北京：商務印書館，2001年1月），頁46。

⁶⁶ 出自邢福義：《漢語複句研究》，頁467。

⁶⁷ 邢福義：《漢語複句研究》，頁500。

⁶⁸ 邢福義：《漢語複句研究》，頁468。

甲事而不成立。」⁶⁹

很顯然，目前學界一般都是將「任是無情也動人」解作「雖然無情也動人」，而流於「容認實讓式」的據實性解釋，以坐實「無情」之說。但事實上，從對偶的排比法則，以及語詞的使用慣例，「任是」一詞都是表示虛擬的標誌，是「故意從相反的方向」對「虛擬情況」所做的讓步表示。換言之，羅隱以「若教解語應傾國，任是無情也動人」來形容國色天香的牡丹花，乃是透過假設性的想像虛擬出無法實現（所謂「解語」）或並不存在（所謂「無情」）的狀況，以極力推讚牡丹花無可比擬的風華絕代（所謂「傾國」、「動人」），則並無將「無情」斷為事實的意味。其次，比照相對仗的「若教解語應傾國」，做為同一聯的上下句，在詩律的對偶法則中具有平行一貫的關係，因此「任是」恰恰與「若教」嚴格相對，透過「若教」所假設之「解語」乃不可能的事實，更證成下句「任是無情」的非真性。作者用以極力讚美牡丹之美乃是到了「即使無情」都會引人心動，「如果解語」更應該傾國傾城的地步，實際則是「雖不解語，已然傾國；縱使無情，猶能動人」，如此則牡丹之未能解語、也並非無情，即明白可知矣。

另一方面應該深究的是，即使單就「無情」一詞而言，我們也還可以思考的是：能否以素樸的直觀望文生義，而賦予「冷酷寡情」的解釋？從《紅樓夢》相關的文本、批語和人生哲學加以綜合考察，「無情」是否超出了日常用法，被賦予更深刻、更廣延的思想內蘊？

首先，與《紅樓夢》關係密切的脂評中，也出現過和「任是無情也動人」語境近似的詞句。針對第1回中絳珠神瑛建立木石情盟之描寫，脂硯齋眉批曰：

古人之「一花一石如有意，不語不笑能留人」，此之謂耶？⁷⁰

所引之詩句出自劉長卿《戲贈干越尼子歌》：「一花一竹如有意，不語不笑能留人。」⁷¹恰恰可以與「任是無情也動人」互為平行類比。意謂即使花竹沒有展現出「語笑」

⁶⁹ 邢福義：《漢語複句研究》，頁506。

⁷⁰ 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁18。

⁷¹ 儲仲君箋注：《劉長卿詩編年箋注》（北京：中華書局，1999年11月），頁221-222。其淵源關係見

這些源自靈性的情意表示，都依然具有令人駐足留連欣賞玩味的吸引力，因此「能留人」。作為對「尼子」的戲贈之詩，劉長卿乃是誇言此一六根清淨之女尼依然保有顛倒眾生的魅力，從對象、情態、效果各方面加以比較，兩詩句確然呈現出高度近似性，透過花竹／尼子／牡丹、不語不笑／斷情捨欲／無情、留人／動人的平行類比，可以看出「無情」可以作為一種不語不笑之平靜矜持，與斷情捨欲之夷然超脫的形貌表現。若果如此，其背後所蘊含的性格範疇，即可以與下一點互證。

其次，當元妃回府省親時，寶釵對奉命作詩卻想不起典故的寶玉加以提點，並嘲諷他：「虧你今夜不過如此，將來金殿對策，你大約連『趙錢孫李』都忘了呢！」此處脂評云：「有得寶卿奚落。但就謂寶卿無情，只是較阿顰施之特正耳。」⁷²其中所謂「無情」，從語氣來揣摩，似乎意謂著寶釵對寶玉的奚落表面上看起來無情，但那是一種出於社會期待的義正辭嚴，不像黛玉總是順任寶玉性情而從不說這些有關仕途經濟的「混帳話」（第32回）；既然寶釵的奚落是因為不受私情所囿，故謂「較阿顰施之特正耳」。

由於「情」是一種主觀感受的發用，容易受到主體的侷限而不免偏私的性質，因此欲超乎情的偏私侷限者，即必須否定「情」的主觀執一性，此便是一種對「無情」的詮釋。如宋理學家程顥曾指出：

夫天地之常，以其心普萬物而無心；聖人之常，以其情順萬物而無情。故君子之學，莫若廓然而大公，物來而順應。⁷³

其中所謂的「無情」，正來自於一種不限定、不執著而順應大公、普施萬物的廓然表現，以之衡諸寶釵處世時，那「待人接物，不疏不親，不遠不近，可厭之人亦未見冷淡之態，形諸聲色；可喜之人亦未見醴密之情，形諸聲色」⁷⁴的表現，豈非絲

胡文彬：《紅樓夢》脂批中「一花一石如有意」的出處，《學習與思考》，1981年6期。而脂批中將「一花一竹」誤作「一花一石」，應該是遷就「木石前盟」而刻意改寫的。

⁷² 庚辰本第18回批語，陳慶浩：《新編石頭記硯齋評語輯校》，頁342。

⁷³ 宋 程顥：答橫渠張子厚先生書，《河南程氏文集》卷2，《二程集》（臺北：漢京文化公司，1983年9月），頁460。

⁷⁴ 庚辰本第21回脂硯齋批語，陳慶浩：《新編石頭記硯齋評語輯校》，頁410。

絲入扣？此與第 56 回目中，作者以代表聖人孔子的「時」字⁷⁵推美寶釵為「時寶釵」，更是首尾一致。一旦泯除主觀執著，超脫親疏遠近的情感差序格局，便能不偏不倚地權衡裁量，而事事歸諸天鈞與公道，並達到隨運任化的自在境地。在此人生態度之下，非獨人際之間親疏遠近的情感差序可以一視同仁，連個人遭遇之炎涼甘苦、天地萬物之聚散生滅都可以夷然自安不受影響，此所以脂硯齋闡釋冷香丸之命名意義道：

歷看炎涼，知看甘苦，雖離別亦能自安，故名曰冷香丸。⁷⁶

同時，這也呼應了第 70 回薛寶釵所填《臨江仙》詠柳絮中，透過「萬縷千絲終不改，任他隨聚隨分」兩句而展現的豁達穩定。如此種種，皆合乎程顥所謂「廓然而大公，物來而順應」的無情說。

就此，比諸「冷酷寡情」的解釋，所謂：「她的『無情』如果解釋成『將感情隱藏起來』可能更恰當一點。」⁷⁷已較為切近；而若闡釋為超脫於鍾情之外的「太上忘情」，也許更切合傳統人性論的哲理內涵。據此而言，花籤詩中的「也動人」則是對此種人格情態的欣賞。

另外，《紅樓夢》文本中亦出現一段涉及「無情」之用語的情節，而與上述所言稍別。其事略謂：寶釵在抄檢大觀園之後為了避嫌而遷出蘅蕪苑，不多時只剩「寂靜無人，房內搬的空落落的」之清空景象。事前一無所悉的寶玉乍見之下大吃一驚，面對過去「各處房中丫鬟不約而來者絡繹不絕」、如今卻半日無人來往的蕭索景況，已生淒涼傷感；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之事！」悲感一番，忽又想到去了司棋、入畫、芳官等五個，

⁷⁵ 《孟子·萬章下》云：「伯夷，聖之清者也；伊尹，聖之任者也；柳下惠，聖之和者也；孔子，聖之時者也。孔子之謂集大成。」正是盛讚孔子能夠「與時推移」、「因時制宜」，當清則清，當任則任，當和則和，臻至《中庸》所謂「隨時而能中」的高明自然，因此為集大成的境界。其中的「時」字於《韓詩外傳》的引述中作「中」，乃是「二義互相足」的互文，見屈守元：《韓詩外傳箋疏》（成都：巴蜀書社，1996年3月），頁337。

⁷⁶ 王府本第7回批語，陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁161。

⁷⁷ 盛孝玲：《紅樓夢裡的雪》，《紅樓夢研究集刊》第7輯（上海：上海古籍出版社，1981年10月），頁218。

死了晴雯，今又去了寶釵等一處，迎春雖尚未去，且接連有媒人來求親，大約園中之人不久都要散的了，遂爾強自解懷，以與黛玉襲人同死同歸為慰。雖想要隨黛玉一起去候送寶釵，無奈不忍悲感，還是不去的是，最後乃垂頭喪氣的回來（第 78 回）。

細究寶玉所謂「天地間竟有這樣無情之事」的感發，其實並不是針對寶釵個人而來，亦與寶釵避嫌遠禍的作為無關；從其上下文來看，乃是觸及「世事無常」之事物本質所生。一如第 28 回聽 葬花吟 之心碎慟倒、第 58 回對「綠葉成蔭子滿枝」之流淚傷懷，都是因為在某一景物的生滅變遷中反覆推求展延，進而體認出宇宙之間萬境歸空的虛幻本質所導致，此處亦然。試看推衍出此一感發之前的相關情事，乃是「寂靜無人，房內搬的空落落的」以及「半日無人來往」之淒涼景象，寶玉在心生傷感之餘，復輔以「俯身看那埭下之水，仍是溶溶脈脈的流將過去」的夷然不變，就在這「無常」與「恆常」的對比之下，才產生「天地間竟有這樣無情之事」的哀歎。其中所承續的是傳統詩歌歷久彌新的一種「懷古情態」，亦即以個體生命之短暫對照大自然存在之永恆長新，而產生的人生悲感，「無情」也往往是必然遭到時間終結的詩人對恆定宇宙所發出的哀怨譴責。

早在唐代，深受無常之苦的詩人即常常發出對天地自然「無情」之控訴，諸如：

斂眉語芳草，何許太無情。正見離人別，春心相向生。（萬楚 題情人藥欄 ，《全唐詩》卷 145）

莫自使眼枯，收汝淚縱橫。眼枯即見骨，天地終無情。（杜甫 新安吏 ，《杜詩鏡銓》卷 5）

洛陽舉目今誰在，潁水無情應自流。（劉長卿 時平後送范倫歸安州 ，《全唐詩》卷 151）

禍端一發埋恨長，百草無情春自綠。（韋應物 金谷園歌 ，《全唐詩》卷 194）

有恨頭還白，無情菊自黃。（白居易 九日醉吟 ，《全唐詩》卷 440）

繁華事散逐香塵，流水無情草自春。（杜牧 金谷園 ，《全唐詩》卷 525）

江雨霏霏江草齊，六朝如夢鳥空啼。無情最是臺城柳，依舊煙籠十里堤。（韋莊 臺城 ，《全唐詩》卷 697）

包括流水、春草、芳花、啼鳥、江雨、煙柳，以及包籠前述景物在內的「天地」，莫不因其生生不息、循環再現的恆常面貌，有如獨立於人事滄桑之外的旁觀無覺一般，而遭到傷痛詩人的不滿與怨怪。反映於浸潤中國抒情傳統甚深的《紅樓夢》中，林黛玉一方面在耳聽戲子演唱曲文時，腦中浮現「水流花謝兩無情」⁷⁸之詩句而悵觸萬端（第 23 回），一方面更以詩人的角色，於「葬花吟」中指控道：「三月香巢已壘成，梁間燕子太無情！明年花發雖可啄，卻不道人去梁空巢也傾。」（第 27 回）可見，所謂的「無情」乃是一種淵遠流長之懷古情懷的類型表達，是在「自然永恆」與「人事遷變」、「生命無常」的尖銳對比之下，一種「宇宙共感」的感傷書寫。

「無情」既是不滿的指控，卻也更是驚懼與無奈的抗拒式宣言。其中，劉長卿「時平後送范倫歸安州」的「洛陽舉目今誰在，潁水無情應自流」以及杜牧的「繁華事散逐香塵，流水無情草自春」，更是寶玉所見之景與所生之情的同一模版，不但用以代表永恆自然的景物都是悠悠長河，頗有「前水復後水，古今相續流；新人非舊人，年年橋上遊」⁷⁹之況味；而「繁華事散逐香塵」以及「洛陽舉目今誰在」也都恰恰點出寶釵搬出大觀園的真正意義——失樂園的序奏於焉響起，女兒淨土的輓歌已然繁絃急鼓！這不僅是因為在「天地間竟有這樣無情之事」的感想之後，隨即所逗引出的乃是「悲感一番」、「不忍悲感」的傷懷，更重要的是由之所導致的進一步意識，乃是「忽又想到去了司棋、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，且接連有媒人來求親」，種種先前已然與此後不免的離散事例於此輻湊匯聚，瞬間激盪出非個別的、屬於整體性的本質意義，照亮了「無常」的存在核心，從而寶釵之搬離乃有如引信般，點燃了「大約園中之人不久都要散的了」的危機感與幻滅意識。就是在這傾覆幻滅的虛無情態中，寶玉從過去「和姊妹們過一日是一日，死了就完了，什麼後事不後事」（第 71 回）的頑強抗拒，迅速退守到「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

⁷⁸ 句出晚唐 崔塗 春夕（一本作 春夕旅懷），《全唐詩》，卷 679，頁 7783。

⁷⁹ 李白：古風五十九首 之十六「天津三月時」，詹?主編：《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996 年 12 月），卷 2，頁 87。

怕還是同死同歸的」之最終陣線，可以說是萬般無奈中唯一勉強自贖的心靈稻草。

隨著整段情節發展的進程，寶玉情思反應的轉折脈絡可以簡化如下，以顯豁其意念之真實指涉：

因寶釵遷出後蘅蕪苑後的蕭索景況產生淒涼傷感（特定對象之遷變）

—→又俯身看到埭下之水依然溶溶脈脈的流去（恆常不變之座標）

—→因想「天地間竟有這樣無情之事」而悲感一番（對比所生之感懷）

—→再擴及司棋、入畫、芳官、晴雯、迎春諸人之離散死別，歸結出園中之人不久都要散了的終極幻滅（整體人世之滄桑）

—→最後以與黛玉襲人同死同歸為短暫安慰（把握當下）

可見「天地間竟有這樣無情之事」乃產生於戚傷悲感濃厚的情境中，在此之前是對寶釵遷離這殊一現象所引發的淒涼傷懷，在此之後則是對眾姝離散這整體現象所體悟的滄桑悲感，而由流水悠悠的恆常不變所觸發。因此確切地說，杜甫所謂「天地終無情」才是此一感發的意旨所在。

總結來說，「任是無情也動人」這句花籤詩本身並沒有「無情」的指涉，語法修辭學足以提供證明；而脂評中的「無情」，則顯示出寶釵那「歷看炎涼，知看甘苦，雖離別亦能自安」，可謂「廓然而大公，物來而順應」的超然無私的性格特色；至於書中與寶釵有關的「無情」情節，則是因寶釵遷離大觀園所引發的無常之悲，轉由向天地而發的感性控訴。這些都與傳統「無情說」所主張的冷酷寡情不同。

（二）、臨江仙 詠柳絮 與「紅麝串」、「金項圈」釋義

第70回薛寶釵所填 臨江仙 詠柳絮 中有「好風頻借力，送我上青雲」二句，林方直認為與宋代侯蒙（1054-1121）的 臨江仙 詠風箏 有關，所謂：「當風輕借力，一舉入高空。 幾人平地上，看我碧霄中。」並據以推論薛寶釵攀慕榮華富貴、獻媚當權人士、冀求飛黃騰達之世俗性格⁸⁰。此種說法已幾乎成為主流之定

⁸⁰ 見林方直：《借來詩境入傳奇——一文》，收入周策縱編：《首屆國際紅樓夢研討會論文集》（香港：中文大學出版社，1983），頁259-260。侯蒙故事出自《夷堅志》：「侯元功蒙，密州人，自少游場屋，年三十有一，始得鄉貢。人以其年長貌寢，不之敬，有輕薄子畫其形於紙鸞上，引線放之。蒙見而

調，且此種見解又常常與薛寶釵「胎裏帶來的一股熱毒」（第7回）相聯繫，並將此一性格具體化於對金玉良姻之熱切追求，這就成為薛寶釵論述中演繹出種種陰謀嫁禍說的基點。

對此一論據與論點之間的合理性而言，不乏極少數學者提出懷疑，如同樣在承認此闕詞與侯蒙《臨江仙 詠風箏》的淵源關係之下，畢華珠的推論即迥然不同。她認為歷來紅學家把「好風頻借力，送我上青雲」說成是成就「金玉良姻」的象徵，乃是牽強附會之論，因為「金玉姻緣」在大觀園中常常提起，薛寶釵也早已心中有數（見第8回、第28回、第34回）；何況金玉姻緣乃是四大家族內部聯姻，中表成親，門當戶對，根本談不上高攀；再說憑薛寶釵的門第財勢、人品才貌，即使金娃不配玉郎也不失為其他王孫公子的夫人，所以金玉姻緣在薛寶釵心目中不可能是「送我上青雲」的憑藉。因而此闕詞與《和螃蟹詠》一樣，都屬於絕妙的諷刺詞，也都是曹雪芹借題發揮，寄託其傷時罵世之感慨。⁸¹

此一說法回歸於小說所蘊涵的社會基礎，把握到人情世理上的客觀性，提供了比富貴說更可靠的說服力。只是此說雖然足以推翻富貴說，但以傷時罵世的諷刺寄託為論，卻恐怕不易成立，畢竟與寓意明白可驗之《和螃蟹詠》相比，這闕《柳絮詞》以「我」為與柳絮相互定義的第一人稱，全篇又充滿對生命展望的明朗氛圍，都與傷時罵世的諷刺意味相距甚遠。因此，從詞句之取資淵源、寫作之意匠用心都有再加釐清的空間。

就「好風頻借力，送我上青雲」這兩句的出處來說，其實還可以追溯到比宋代侯蒙《臨江仙 詠風箏》更早的詩歌源頭，而與中唐李賀的《春懷引》關係密切，其詩云：

大笑，作《臨江仙》詞題其上曰：『未遇行藏誰肯信，如今方表名蹤，無端良匠畫形容。當風輕借力，一舉入高空。才得吹噓身漸穩，只疑遠赴蟾宮，雨餘時候夕陽紅。幾人平地上，看我碧霄中。』蒙一舉即登第，年五十餘，遂為執政。」見宋 胡仔：《苕溪漁隱叢話》（臺北：長安出版社，1978年12月），《前集》，卷59，頁410。

⁸¹ 畢華珠：《紅樓夢》中薛寶釵《柳絮詞》的借鑒，《紅樓夢學刊》1989年第2輯，北京：文化藝術出版社，頁220-222。

芳蹊密影成花洞，柳結濃煙花帶重 阿侯繫錦覓周郎，憑仗東風好相送

82

所謂「憑仗東風好相送」，乃以東風為攀升傳遠的媒介，以「好相送」解釋風中飄飛的行動意涵，一反零落無依的悲感而充滿溫馨、期待的正面情致，將向下飄零沉墜的淪落頹靡轉而為向上昂揚提升的攀高追尋，正是薛寶釵在眾人一片喪敗之音中，力求翻轉而寫出「好風頻借力，送我上青雲」的脫胎之處。而從整體來看，春懷引 的穠麗纏綿與寶釵 臨江仙 詠柳絮 的瀟灑豁達雖有調性之別，卻都同樣具備了詩情畫意，迥然有別於侯蒙 臨江仙 詠風箏 的平板刻露、尖直外顯而有失含蓄；同時，由寶釵自述其構思 臨江仙 詠柳絮 的寫作宗旨，乃因為眾人所作皆過於喪敗，故「偏要把他說好了，才不落套」，也明確點出「翻案」的考量，而呼應了整部《紅樓夢》追求清真新巧、別開生面而避免陳腔熟調之美學策略，在在都可以看出這首詞必須置諸《紅樓夢》整體的詩學框架之中，才能確立其真正的創作意義⁸³。至於就寶釵個人而言，由賈寶玉推斷 桃花行 一詩必非出於薛寶琴，理由乃「這聲調口氣，迥乎不像蘅蕪之體。姐姐斷不許妹妹有此傷悼語句，妹妹雖有此才，是斷不肯作的」（第70回），可見這是薛寶釵的一貫性格表現，以致在眾人依序品評探春之 南柯子、黛玉之 唐多令 以及寶琴之 西江月 諸作，並特別讚美寶琴「到底是他的聲調壯」，認為其中「幾處落紅庭院」與「誰家香雪簾櫳」兩句最妙之後，寶釵才下了「終不免皆過於喪敗」的感言，因此她的翻案是就整體的審美傾向而發，絕非出於不服輸的瑜亮情結，特意針對黛玉個人所致⁸⁴；其中所具備的毋寧是一種積極領略存在幸福的樂觀心性，以及對生命聚散離合之無奈悲戚選擇超脫以待的人生哲學，因而展現出一種超越與突破的可貴的自由意志。

⁸² 《全唐詩》卷394，亦見《李長吉歌詩王琦彙解·外集》，《三家評注李長吉歌詩》（上海：上海古籍出版社，1998年12月），頁179。

⁸³ 詳參歐麗娟：《詩論紅樓夢》（臺北：里仁書局，2001年1月），第6章第2節「翻案」——絕處逢生的策略，頁307-310。

⁸⁴ 余國藩認為在兩人對立的情況下，「寶釵不服輸的瑜亮情結又生，分明就銘刻在她詠柳絮的 臨江仙 上。這首詞字字都針對黛玉同題的作品下筆，大有分庭抗禮之勢。」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：麥田出版社，2004年3月），頁331。

這股「死中求活」的積極意志，在眾人一片哀颯之音的合唱交響中，有如一道力圖在大觀園悲涼之霧中突圍而出的陽光，讓慣於悲涼哀淒的眾人也都受到鼓舞，因此博得眾人拍案叫絕，給予「果然翻得好力氣，自然是這首為尊」的最高推崇。

此外，與之相關而應該附帶討論的是，與「好風頻借力，送我上青雲」一樣，被視為薛寶釵冀圖攀附金玉良姻、僭居寶二奶奶之心的根據者，尚有第 28 回 薛寶釵羞籠紅麝串 一段情節。但細究文本所述，元妃所賜之端午節禮中，寶玉與寶釵共有的乃是上等宮扇兩柄、紅麝香珠二串、鳳尾羅二端、芙蓉簪一領；長輩者多出的品項姑且不論，其餘較次者，「林姑娘同二姑娘、三姑娘、四姑娘只單有扇子同數珠兒，別人都沒了」。其中，黛玉被貶為姊妹等級，而寶釵被提升為寶玉一級的差序旨意固然十分明確，但考察兩個等級的異同，二寶所多出者乃是「鳳尾羅二端、芙蓉簪一領」，其餘與眾姐妹相同者則是「宮扇兩柄、紅麝香珠二串」，此即襲人所說「只單有扇子同數珠兒」的意思。可見寶釵左腕上所籠戴的紅麝串子並不是用以區隔寶黛之別的重要品項，反而正是等同彼此的共同條件所在。如此一來，將寶釵之籠戴紅麝串視為希慕金玉良姻的表示，便是缺乏證據力的說法。

既然迥非承蒙欽點之沾沾心理的外顯，而寶釵本性又是如此之不慕容飾，所謂「從來不愛這些花兒粉兒」（第 7 回），日常生活中也「從頭至腳可有這些富麗閑妝」（第 57 回），則其所以特意籠戴紅麝串的原因，便應該只是對貴妃賜禮的一種禮貌性表示。正如對元妃無甚新奇的燈謎詩，寶釵會刻意做出「口中少不得稱讚，只說難猜，故意尋思，其實一見就猜著了」（第 22 回）的反應，這對尊重君臣之倫、謹守人際儀節的性格而言，都是順理成章的自然表現。至於寶釵頸掛金項圈的道理亦有異曲同工之處。金項圈是癩頭和尚「給了兩句吉利話兒，所以鑿上了，叫天天戴著；不然，沉甸甸的有什麼趣兒」（第 8 回），既感無趣，卻又依囑佩掛身上，乃因癩頭和尚所給的冷香丸，是唯一能對其群醫束手的無名喘嗽之症生效的「海上方」，既已確實展示了神通妙驗之超凡能力，其所給予的「兩句吉利話兒」也因之獲得某種權威性，讓薛寶釵在感到「沉甸甸的有什麼趣兒」之餘，願意對其「叫天天戴著」的囑咐奉行如儀。

則紅麝串、金項圈的佩戴，都從文本中獲得了比追求金玉良姻更合理的解釋，亦足以提供「臨江仙」一詞非關攀附的佐證。

四、對「面具」恐懼的閱讀心理

推究薛寶釵之相關論述之所以集中地向負面傾斜的現象，其關鍵因素正如夏志清所清楚指出的，乃是「由於一種本能的對於感覺而非對於理智的偏愛」，所謂「本能」與「感覺」都是受潛意識管轄的不自覺因素，建立在一種主觀衝動的讀者層次，而未上升至客觀理解的研究層次。至於導致讀者如此放任本能與感覺的偏愛，背後所潛藏之心理蘊涵，其一即夏志清所言，乃「由於讀者一般都是同情失敗者，傳統的中國文學批評一概將黛玉、晴雯的高尚與寶釵、襲人的所謂的虛偽、圓滑、精於世故作為對照，尤其對黛玉充滿讚美和同情。（寶釵、襲人）她們真正的罪行還是因為奪走了黛玉的婚姻幸福以及生命。這種帶有偏見的批評反映了中國人在對待《紅樓夢》問題上長期形成的習慣做法。他們把《紅樓夢》看作是一部愛情小說，並且是一部本應有一個大團圓結局的愛情小說。」⁸⁵可謂切中肯綮之論。

但除此之外，人們之所以容易產生左釵右黛之偏向的原因，似乎還包括一種對「面具」恐懼、對小說人物尋求認同的特殊閱讀心理需要。

馬克斯曾說：「人的本質並不是單個人所固有的抽象物，在其現實性上，它是一切社會關係的總和。」⁸⁶與脫離現實而個人主義濃厚的林黛玉相比，薛寶釵的存在樣態與活動方式明顯屬於現實上「社會關係」的複雜再現。首先可以注意到，就如量身打造的蘅蕪苑一樣，曹雪芹不著痕跡地透過其建築設計，微妙地隱示薛寶釵的性格養成與存在面相。第 17 回中，小說的觀照焦點隨著遊園諸人的腳步轉向了蘅蕪苑，並透過大家的眼光描述道：

一所清涼瓦舍，一色水磨磚牆，清瓦花堵。那大主山所分之脈，皆穿牆而過。

⁸⁵ 夏志清著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》，頁 279-280。

⁸⁶ 《馬克斯恩格斯選集》（北京：人民出版社，1972），第 1 卷，頁 18。

賈政道：「此處這所房子，無味的很。」因而步入門時，忽迎面突出插天的大玲瓏山石來，四面群繞各式石塊，竟將裏面所有房屋悉皆遮住。

事實上，被全部遮住的不僅是房舍主體，還更是屋主的內心世界，以反映出居所主人被禮教所圍困的處境，以及後天所培養的深沉隱蔽、皮裏陽秋的性格⁸⁷。從而我們發現《紅樓夢》中，作者自始至終即甚少著墨於寶釵的心理活動，讀者對這個人物的認識，幾乎只限於其外在舉止而間接揣想得來。對讀者而言，這位「藏愚守拙」的溫婉女子一切表現皆動靜合宜，在儀禮的規範中完美無瑕，卻很難窺見人性中所本有的陰暗欠缺，與人心中翻騰起伏的喜怒哀樂，這些往往只能從她外在的言語行動中間接曲折地費勁揣摩，卻又總是不得其門而入，就如其人所居的蘅蕪苑一樣。於是單純者苦其綿密繁複，天真者恨其思深慮周，那種「非我族類，其心必異」的潛意識便起而引發負面的質疑與醜詆。寶釵之所以常常被誤解為城府深沉、富於心機，一部份的原因，恐怕也該歸因於作者這樣特殊的寫作方式。

不過，薛寶釵之所以常被批評為虛假造作的原因，重點其實並不在其本心初衷的不純真，而是指其言行作為所呈現的社會性。這是因為寶釵凡事不以自我為中心，因此不強調個人感受的重要性；也不以自我為終極考量，因此不追求個人的價值實踐。她總是將自我放在人與人之間所構成的人際網絡的相對位置上來取得定位，相對於黛玉之以隸屬個人範疇的「才情」與「愛情」為待人接物的出發點，寶釵毋寧是以群體生活中所著重的「倫理關係」與「世俗價值」為致力的目標。

所謂「倫理」也者，乃人與人在相對位置上交相互動所產生的關係，注重的是因應於各種角色扮演與身分功能而來的種種義務，而其表現必須放置於人際網絡的「客觀位置」以尋求合宜得體的範式，因此可以說是間接地建立在社會輿論的基礎上。既然如此，一個處處配合倫理要求的人也就容易接受世俗價值的觀念，因為「世俗」也者，即大多數人所遵行的生活總和，它是所有被括入社會群體中的個體之間的最大公約數或最大交集面；以致接受世俗價值觀的人同時也就容易取得社會群體

⁸⁷ 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，《臺大中文學報》第16期，2002年6月，頁207-208。

的認可，而取得社會群體認可的人也不免進入到世俗的價值體系，彼此便形成了一種雙向同構的循環性質。

這樣一種富含濃厚之社會性的言行舉止，為了要順應外在之期許以避免與環境格格不入，必然是以抹除內在個性與自我感受為前提的。如同前述所言，在社會群體與倫理關係中，自我的呈現並不是從主觀的「我」出發，而是將自我剝離出來，放在人與人之間所構成的人際網絡的相對位置上，再透過他者的眼光來返照自己，由此而產生種種角色扮演與身分功能的認知。在這樣一個由「他者」為參照點所建構的世界中，人的價值被強調的乃是「應然」而非「實然」，被讚許的是「義務」而非「權利」，被衡量的是「外在表現」而非「心靈感受」，被要求的則是「實踐他者的期望」而非「滿足自我的需要」，其結果便是個人的主觀情緒被予以稀釋或抹除。故余國藩（Anthony C. Yu）亦指出：「自幼年起，寶釵就養成不受個人好惡左右的處世精神，也不會讓自己的夢想與期盼有害他人。」⁸⁸因此，與其說寶釵為「假」，不如說其為「偽」；而所謂的「偽」，也應取先秦時的「人為」之意，如《荀子·性惡篇》所定義：「凡性者，天之就也，不可學，不可事。可學而能，可事而成之在人者，謂之偽。是性偽之分也。故聖人化性而起偽，偽起而生禮義，禮義生而制法度。」⁸⁹寶釵的人格樣態正是化性起偽、性偽合的產物。

相較之下，作為對照組的林黛玉，則有如玻璃打造的透明人一般，裡外通透無礙地一覽無遺，她內在的情緒變化、心思翻轉和情感掙扎等等，一切都攤開在讀者眼前而歷歷在目，使讀者得以一步步探路取徑，在登堂入室一窺其心府的悲苦淒愁、脆弱不安和孤傲自尊之餘，便容易因了解而同情，又因同情而支持、乃至於認同，

⁸⁸ 余國藩著，李爽學譯：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情欲與虛構》，頁330。

⁸⁹ 李滌生：《荀子集釋》（臺北：台灣學生書局，1986年10月），頁541-545。又其「正名篇」亦謂：「心慮而能為之動，謂之偽；慮積焉，能習焉，而後成，謂之偽。」其意義如朱志榮所解釋：「性指人的自然本質及其功能，偽則指在此基礎上發展起來的後天的精神形態和能力。而在其中起著啟發、誘導（『起』）作用的，正是文化形態。至於起偽之『起』，荀子在『儒效』中除了強調文化之『教』（為學中則強調主體能動的『學』）外，還強調了注錯（舉止行為）、習俗和積靡（積累）在化性起偽中的作用。」參朱志榮：《中國藝術哲學》（長春：東北師範大學出版社，1998年5月），第3章，頁143-144。

於是不知不覺地形成了觀照立場和價值觀的偏向。如果說，黛玉之人物形象的塑造是用「探照解剖式」的，著力於層層挖掘透底，使人物裡外敞亮明晰，讓讀者可以得到完全的了解，因此是敘述觀點與人物觀點合一之後的產物；則寶釵乃是「投影掃瞄式」的，其摹寫僅止於外表的浮現，只見其言語行動而隱藏心理轉折，致使讀者不免陷入於認知模糊的狀態，可以說是敘事觀點與人物觀點剝離為二的結果。這種人物塑造方法之不同，也直接導致了讀者在喜好上的偏向：大部分的讀者偏愛與現實世界格格不入的林黛玉，卻質疑、甚至反感於現實中較接近於一般人的薛寶釵，因而形成了「右黛左釵」的普遍現象。

探究其原因，乃如小說家佛斯特(Edward Morgan Forster, 1879-1970)所指出的，「我們需要一種較不接近美學而較接近心理學的答案」。以不可能現身於真實社會的林黛玉之類的人物為例，佛斯特以設問自答的方式說明道：

她為何不能在這裡？什麼東西使她與我們格格不入？ 她不能在這裡，因為她屬於一個內心生活清晰可見的世界，一個不屬於也不可能屬於我們的世界，一個敘述者與創造者合而為一的世界。 人類的交往，如果我們就它本身來觀察，而不把它當作社會的附屬品，看起來總似附著一抹鬼影。我們不能互相了解，最多只能作粗淺或泛泛之交；即使我們願意，也無法對別人推心置腹；我們所謂的親密關係也不過是過眼煙雲；完全的相互了解只是幻想。但是，我們可以完全的了解小說人物。除了閱讀的一般樂趣外，我們在小說裡也為人生中相互了解的朦昧不明找到了補償。就此一意義而言，小說比歷史更真實，因為它已超越了可見的事實。⁹⁰

很顯然，由於「閱讀」本身所具有的補償功能，使讀者總是傾向於在書中尋找認同（identify），於是從心理學的角度來看，那在「敘述者與創造者合一的世界」中所呈現的心靈透明清晰的人物，補償了現實人生中追求互相了解、抹除人際隔閡的挫敗，也因此的美學上弔詭地獲得了較大的接受度。於是，林黛玉之所以可愛可親，除了她孤零的身世所引發的對弱者的同情之外，她那不可能屬於我們現實世界的完全裡外如一的坦露率直，也使得在人生深為人際關係所苦的讀者得到了心理的補

⁹⁰ 佛斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》，頁 85-86。

償。因為來自人和人之間「相互了解的朦朧不明」所造成的苦惱和傷害，在面對小說中的林黛玉時便毫不存在了，對於她，我們沒有因「不了解」所引發的種種障礙問題，因而我們可以徹底解除心防，與她合而為一地同喜同悲，即使不能認同，也總不失同情；至於那「罕言寡語，人謂藏愚；安分隨時，自云守拙」（第8回）的薛寶釵，卻因為在小說的敘事過程中，作者忠實再現了現實人際關係裡「守」與「藏」的本貌，以及由它所帶來的混沌不明和距離感，使人無法透視了解、逼近深入，因而不自覺地引發讀者的防衛心理，而無法真正與她同情共感，終究導致情感認同的背離。

由此可見，無論是偏愛或是質疑，造成這兩種不同情緒的根源，其實並不只是來自她們所代表的價值觀的差異，如一般紅學家所主張的「真／假」、「自然／人為」、「神性／俗性」或「原始／社會」的對立；更重要的原因，恐怕是來自於兩人在作者敘事上呈現方式的迥別，亦即經由「探照解剖式」的層層挖掘透底而內外清晰呈顯的林黛玉，使讀者在閱讀心理上感到信任而心安，因此無論認同與否，都能夠予以接納乃至同情；而薛寶釵則僅止於「投影掃描式」的外表的浮現，令人不易捉摸底蘊，因而在讀者的閱讀心理上所引起的，也就是不信任而有所保留，隨之而來的便是不自覺的防衛與猜忌。再加上薛寶釵相對而言是個現實世界的成功者，於是保持「同情弱者」之心態的讀者就更容易棄她而去了。這或許是小說藝術上有關人物塑造策略方面更值得注意的地方。

五、結語

Henry James 指出：「人性是無邊無際的，而真實也有著無數的形式；我們所能斷言的至多是：有些虛構的花朵有著真實的氣味，有些則無。」⁹¹薛寶釵、林黛玉這兩位存在於小說中的虛構人物，正是曹雪芹深刻掌握無邊無際的人性內涵，所塑造的具有真實氣味的兩種代表形式，因此都是藝術上的成功典範。而這樣的區別是

⁹¹ 《亨利 詹姆斯文論選》（上海：上海譯文出版社，2001年5月），頁13。

否反映了作者本身對兩個人物不同的價值取捨呢？

如果照多數學者所主張的，視釵黛褒貶為作者貫注書中的價值觀，這將會遭遇到兩個問題。其一是就《紅樓夢》而言，作者始終未曾逾越創作範疇加以評論，根本無法追究其個人取捨何在；何況即使曹雪芹曾就此留下意見，事實上也不具較大的詮釋權威⁹²，因此作者本身的價值觀並不重要。其次，也是更關鍵的是，在這種心理主義批評的角度下，將作者好惡的自我表現作為小說評論的重點，勢必將《紅樓夢》劃歸為浪漫主義的「獨白型」小說，而忽略了曹雪芹超越傳統的偉大之處。

依巴赫汀（Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975）的看法，在一般獨白型的浪漫主義小說家作品中，「人的意識和思想只不過是作者的激情和作者的結論；主人公則不過是作者激情的實現者，或是作者結論的對象。正是浪漫主義作家，才在他所描繪的現實中，直接表現出自己的藝術同情和褒貶；這時他們便把凡是無法融進自己好惡的聲音的一切，全都對象化、實物化了。」但與此不同的是，「陀思妥耶夫斯基的獨特之處，不在他用獨白方式宣告個性的價值（在他之前就有人這樣做了），而在於他把個性看作是別人的個性、他人的個性，並能客觀地藝術地發現他、表現他，不把他變成抒情性的，不把自己的作者聲音同它融合到一起，同時又不把它降低為具體的心理現實。」⁹³由此才創造出一個突破獨白型單一旋律的複調世界，對小說書寫方式進行了前所未有的重大革新。釵、黛二人正是曹雪芹將種種個性客觀地發現、並加以藝術地表現的成果。

從對小說文本的深入／全面之研究來看，一如前言所指出，釵、黛都不是簡單的二分法之下單一價值觀的化身，她們「相對」而不「對立」，在生命流變、世界

⁹² 弗萊（Northrop Frye, 1912-1991）便認為：「批評是一種思想和知識的結構，自有其存在的理由，就其所討論的藝術而言有某種程度的獨立性。詩人當然可以有他自己的某種批評能力，因而可以談論他自己的作品。但是但丁為自己的《天堂》的第一章寫評論的時候，他只不過是許多但丁批評家中的一員。但丁的評論自然有其特別的價值，但卻沒有特別的權威性。人們普遍接受的一個說法是，對於確定一首詩的價值，批評家是比詩的創造者更好的法官。」弗萊著，陳慧等譯：《批評的剖析》（天津：百花文藝出版社，1998年11月），頁4-5。

⁹³ 巴赫汀著，白春仁、顧亞鈴譯：《陀思妥耶夫斯基詩學問題》，收入《巴赫金全集》（石家莊：河北教育出版社，1998年6月），第5卷，頁13。

運轉的遷化不居中，甚至可以是互補共生的有機統一體（organic unity）。透過浦安迪（Andrew H. Plaks）藉由第1回「假作真時真亦假，無為有處有還無」所闡釋的二元襯補概念⁹⁴，我們也可以說，曹雪芹所塑造釵／黛的不同人格型態，並不是以襯托某一位個人偏好的對象為首要目的，而是要展現「人生經驗中互相補充、並非辯證對抗的兩個方面」的生命體認；在相對的、多元的世界裡，唯有「互相補充」才能開拓人生的視野而造就生命的完滿。偏執於「絕對的善惡」的結果便是誓不兩立的對抗，從而失去了那種令人得以全面關照生命的「滑疑之耀」，以及包容不同人格而「兩行通一」的寬弘襟懷。正如莊子所言：

凡物無成與毀，復通為一。唯達者知通為一，是以聖人和之以是非而休乎天鈞，是之謂兩行。是故滑疑之耀，聖人之所圖也。為是不用而寓諸庸，此之謂以明。⁹⁵

這就是一種承認「此亦一是非，彼亦一是非」而不「以是其所非而非其所是」⁹⁶，能以「滑疑之耀」均衡照明的「兩行」智慧。因此，在價值認定上任何固守一端、執一以求的偏執，絕無法讓人體認那最豐富也最微妙的真理，倒不如拋棄在小說中尋找褒貶等價值判斷的主觀意圖，而視薛、林二人不同的形象乃是出於作者的藝術嘗試，所反映的乃是其對人生的深刻了解，從而致力於就客觀的層面分析作者在創作上所拓展的藝術視野，這或許更是學者們研究的首要目標。

⁹⁴ 浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年3月），第5章，頁160。

⁹⁵ 見清 郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：漢京文化公司，1983年9月），齊物論，頁70-75。

⁹⁶ 《莊子 齊物論》，同前注，頁63。

徵引文獻

- 戰國 莊子著，清 郭慶藩集釋：《莊子集釋》，臺北：漢京文化公司，1983.9.
- 戰國 荀子著，李滌生集釋：《荀子集釋》，臺北：臺灣學生書局，1986.10.
- 屈守元：《韓詩外傳箋疏》，成都：巴蜀書社，1996.3.
- 清 康熙敕編：《全唐詩》，北京：中華書局，1990.2.
- 唐 李白著，詹?主編：《李白全集校注彙釋集評》，天津：百花文藝出版社，1996.12.
- 唐 杜甫著，清 楊倫注：《杜詩鏡銓》，臺北：華正出版社，1990.9.
- 唐 劉長卿著，儲仲君箋注：《劉長卿詩編年箋注》，北京：中華書局，1999.11.
- 唐 李賀著，清 王琦等彙解集注：《三家評注李長吉歌詩》，上海：上海古籍出版社，1998.12.
- 宋 程顥、程頤：《二程集》，臺北：漢京文化公司，1983.9.
- 宋 胡仔：《苕溪漁隱叢話》，臺北：長安出版社，1978.12.
- 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，臺北：聯經文化公司，1986.10.
- 一粟編：《紅樓夢卷》，臺北：新文豐出版公司，1989.10.
- 馮其庸主編：《八家評批紅樓夢》，北京：文化藝術出版社，1991.9.
- 朱一玄編：《紅樓夢資料彙編》，天津：南開大學出版社，2001.10.
- 俞平伯：《俞平伯論紅樓夢》，上海：上海古籍出版社，1988.3.
- 孫遜：《紅樓夢研究》，臺北：大安出版社，1991.11.
- 朱淡文：《紅樓夢研究》，臺北：貫雅出版社，1991.12.
- 呂啟祥：《紅樓夢會心錄》，臺北：貫雅出版社，1992.4.
- 太愚（王昆侖）：《紅樓夢人物論》，收入王國維等：《紅樓夢藝術論》，臺北：里仁書局，1994.12.
- 蔡義江：《紅樓夢詩詞曲賦評注》修定本，北京：團結出版社，1995.10.
- 余英時：《紅樓夢中的兩個世界》，臺北：聯經出版公司，1996.2.
- 周汝昌：《紅樓夢新證》，北京：華藝出版社，1998.8.
- 張愛玲：《紅樓夢魘》，臺北：皇冠出版公司，1998.7.

- 宋淇：《紅樓夢識要——宋淇紅學論集》，北京：中國書店，2000.12.
- 歐麗娟：《詩論紅樓夢》，臺北：里仁書局，2001.1.
- 陳寅恪：《元白詩箋證稿》，上海：上海古籍出版社，1982.2.
- 董治國編著：《古代漢語句型大全》，天津：天津古籍出版社，1988.12.
- 劉蘭英、孫全洲主編，張志公校定：《語法與修辭》，臺北：新學識文教出版中心，1990.1.
- 朱志榮：《中國藝術哲學》，長春：東北師範大學出版社，1998.5.
- 邢福義：《漢語複句研究》，北京：商務印書館，2001.1.
- 亨利 詹姆斯 (Henry James)：《亨利 詹姆斯文論選》，上海：上海譯文出版社，2001.5.
- 巴赫汀 (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) 著，白春仁、顧亞鈴譯：《陀思妥耶夫斯基詩學問題》(*Problems of Dostoevsky's Poetics*)，收入《巴赫金全集》，第5卷，石家莊：河北教育出版社，1998.6.
- 佛斯特(Edward Morgan Forster)著，李文彬譯：《小說面面觀》(*Aspects of the Novel*)，臺北：志文出版社，1995.12.
- 弗萊 (Northrop Frye) 著，陳慧等譯：《批評的剖析》(*Anatomy of Criticism: Four Essays*)，天津：百花文藝出版社，1998.11.
- 浦安迪 (Andrew H. Plaks)：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996.3.
- 恩格爾哈特 (H. Tristram Engelhardt, Jr) 著，李學鈞、喻琳譯，石大璞審校：《生命倫理學與世俗人文主義》，西安：陝西人民出版社，1998.5.
- 夏志清 (C. T. Hsia) 著，胡益民等譯：《中國古典小說史論》(*The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*)，南昌：江西人民出版社，2001.9.
- 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：麥田出版社，2004.3.
- 懷利 辛菲爾著，傅正明譯：喜劇人物的狀貌，*《喜劇：春天的神話》*，北京：中國戲劇出版社，1992.7.

- 何其芳：論《紅樓夢》，《何其芳集》，北京：中國社會科學出版社，2004.1.
- 千雲：關於薛寶釵的典型分析問題，《紅樓夢研究論文集》，北京：人民文學出版社，1957.
- 胡文彬：《紅樓夢》脂批中「一花一石如有意」的出處，《學習與思考》1981年6期
- 盛孝玲：《紅樓夢》裡的雪，《紅樓夢研究集刊》第7輯，上海：上海古籍出版社，1981.10.
- 呂啟祥：形象的豐滿與批評的貧困——關於薛寶釵這一典型及其評論，《紅樓夢研究集刊》第8輯，上海：上海古籍出版社，1982.5.
- 林方直：借來詩境入傳奇，周策縱編：《首屆國際紅樓夢研討會論文集》（香港：中文大學出版社，1983
- 蔡義江：曹雪芹筆下的林黛玉之死，周策縱等：《曹雪芹與紅樓夢》，臺北：里仁書局，1985.1.
- 碧華珠：《紅樓夢》中薛寶釵《柳絮詞》的借鑒，《紅樓夢學刊》1989年第2輯，北京：文化藝術出版社
- 馬建華：從商人文化看薛寶釵，《紅樓夢學刊》總87輯，北京：紅樓夢學刊雜誌社，2000.11.
- 王乃驥：漫說出家——從家化社會特有的名詞談到金紅結局，《金瓶梅與紅樓夢》，臺北：里仁書局，2001.5.
- 歐麗娟：林黛玉立體論——「變／正」、「我／群」的性格轉化，《漢學研究》第20卷第1期，2002.6.
- 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，《臺大中文學報》第16期，2002.6.
- 歐麗娟：《紅樓夢》中的「石榴花」——賈元春新論，《臺大文史哲學報》第60期，2004.5.
- 歐麗娟：《紅樓夢》中的「燈」：襲人「告密說」析論，《臺大文史哲學報》

第 62 期, 2005.5.