

真心、深情與清淨—— 《紅樓夢》獨特敘事的人物美學

林素玫*

(收稿日期：102 年 6 月 8 日；接受刊登日期：102 年 10 月 16 日)

提要

本文擬從小說美學的角度入手，以敘事治療作為研究方法，探尋《紅樓夢》作者的人物美學思想、敘事模式、療癒意義，以及創作心理等課題，期盼能勾勒出《紅樓夢》作者創作心理的意義與價值。

本文共分四大重點：一為《紅樓夢》作者在文本中塑造有純真、認真、率真三類真心人正傳；二為多情、痴情與純情三類深情人群像；三為清潔、清明與清雅三類清淨人寫照。四為《紅樓夢》作者塑造此真心、深情與清淨的小說人物，其創作用心，乃在以「真」療「假」、以「情」療「理」、以「清」療「濁」。

《紅樓夢》作者在人物美學的獨特敘事中，標舉「真心」、「深情」與「清淨」的人格之美，除了為生命中本自歷歷有人的閨閣女兒作傳，使其人格品貌不致泯滅於無形，並給予一己創傷生命帶來獨特的結果，造成重新生活的力量之外，另一用意，乃在對治因主流敘事所導致的文化病癥，企圖以人性之美來彌補清代醜惡澆薄的時代風俗。

關鍵詞：紅樓夢、敘事治療、獨特結果、人物美學

* 華梵大學中國文學系副教授。

一、敘事治療與獨特結果

（一）何謂「獨特結果」？

中國文學就內涵而言，可大別為「抒情文學」與「敘事文學」兩類，《紅樓夢》是中國敘事文學中的奇葩，它在敘事方面的特殊筆法，構成小說美感的動人力量。高友工曾指出：《紅樓夢》的獨特，在於以敘事的筆法，探討最永恆的因素——人類關係，使得小說在敘述的傳統中，展現了詩性的抒情境界。¹近年來由於小說學的發展，明清小說的敘事美學受到極大的關注，「敘事」成為探究小說美學的重要切入點。舉凡敘事結構、敘事意象、敘事視角、敘事筆法、敘事脈絡……等等，皆成為明清小說敘事美學討論的焦點。²然而，另有一派討論小說敘事學者，則從心理學、治療學的面向，闡釋「敘事」此一行動對敘事主體所產生的意義與作用，以及在文化上的影響。在這一方面，「敘事治療」發揮了極大的努力，建構了「敘事」與「療癒」關係的理論基礎。其認為：敘事是一種「文化的努力」（cultural efforts），並具有重構「價值」、「信仰」、「自我意象」、「限制」與「突破」上之道德的重要性。敘事是一種開展並形構文化公共領域的重要行動，敘事者與其從屬社群，可以用語言作為集體的機制，透過「符號次序」（symbolic order）的重構與更新，公開建構「自我的再現」、意象與規則，使得創造與重鑄符號的框架成為可能，並進入我們的行動、信念與想法中。³「敘事治療」援引後現代主義作為理論基礎，認為在多元的世界中，沒有「絕對的」真理，事實與現象都是透過「語言」被建構出來的。敘事治療創始者麥克·懷特認為：人類並無法客觀的認識現實，而只能詮釋經驗。詮釋既有經驗的方式有許多可能性，沒有哪一種詮釋是「真正的」真理。⁴

將此種對語言反省、對真理質疑的態度，注入個案的心理治療中，便鬆動了個案以往對世界的看法，進一步造成個案人生觀的改變。若從這個角度來探究《紅樓夢》作者創作的心理動機、敘事方法、美學蘊向、價值信念等，當可開展出不同於傳統紅學的研究路向。

根據麥克·懷特的看法，敘事治療的核心理論有幾項重點：一、主流敘事：敘事者的創傷根源在於一己所建構的主流敘事，這種建構是非自覺的，是敘事者潛意識中自我監督

¹ 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〉，《中國美典與文學研究論集》（臺北：國立臺灣大學，2004年），頁360。

² 楊清惠：《文法——金聖嘆小說評點之敘事美學研究》（臺北：大安出版社，2011年），頁3-4。

³ 胡紹嘉：〈于秘密之所探光：遭遇的書寫與描繪的自我〉，《應用心理研究》第25期（2005年），頁38。

⁴ 吉兒·佛瑞德門、金恩·康姆斯著，易之新譯：《敘事治療——解構並重寫生命的故事》（臺北：張老師文化，2006年），頁71。

所造成的順民心理之反映。二、外化解構：敘事者建構了主流敘事，主流敘事反過來也塑造了敘事者充滿創傷問題的生活經驗，藉由創傷問題的「外化」與「解構」，可以使敘事者與主流故事分開。三、獨特結果：一旦創傷問題外化與解構之後，某些失落在主流故事之外的生活經驗，便會被敘事者辨識出來並加以重新經驗，這些豐富而肥沃的源頭，能夠產生或重生不同的故事。⁵

緣此，「獨特結果」的產生，對於敘事者個人的自我療癒是極具關鍵性的，如何辨識出「獨特結果」，必須先瞭解其內涵。麥克·懷特認為：「獨特的結果」其實一直都在，包括所有的事件、情緒、意圖、思想、行為等等，各有其過去、現在、未來的位置，而且也是主流故事涵蓋不了的。人的生活與關係中「充滿問題」的主流故事或敘述外化之後，可以使我們辨識出這種獨特的結果。⁶

若以此理論來審視《紅樓夢》，從《紅樓夢》的敘事中，可以明顯地歸納出作者的創傷問題，分別為：風月情淫、名利窮通、聚散離合、家道消長，以及死生傷逝。而作者以佛法的宿孽、定業、因緣、夢幻、無常等思想，一一加以解構與外化。⁷透過創傷敘事與外化之後，作者如何辨識出生命經驗中的獨特結果？展現在《紅樓夢》敘事中的「獨特結果」又為何？本文擬從小說人物美學的角度入手，以敘事治療作為研究方法，探尋《紅樓夢》作者的美學思想、敘事模式、主題思想、療癒意義，以及創作心理等課題，期盼能勾勒出《紅樓夢》對作者創作心理的意義與價值。

（二）「人像畫廊」的獨特敘事

中國美學的發生起源，究竟始源於什麼樣的美學概念？對此問題，宗白華指出：中國美學是出發於「人物品藻」之美學。美的概念、範疇、形容詞，發源於人格美的評賞。⁸然則，何謂「人物品藻」？其具體內涵為何？袁濟喜曾指出：所謂「人物品藻」又稱「人倫品鑑」，也就是指以一定的倫理觀念為尺度，對人格美進行品評、觀賞的活動，它又影響到對藝術美的感受、評價。中國美學的「人物品藻」濫觴於先秦，指對一個人德行、才華、風度各方面的品評和鑑定。⁹

⁵ 麥克·懷特、大衛·艾普斯頓著，廖世德譯：《故事、知識、權力——敘事治療的力量》（臺北：心靈工坊，2007年），頁18。

⁶ 同前註，頁19。

⁷ 林素玟：〈《紅樓夢》創傷敘事的解構與療癒〉，《彰化師大國文學誌》第22期（2011年6月），頁211-240。

⁸ 宗白華：〈論《世說新語》和晉人的美〉，《藝境》（北京：北京大學出版社，1999年），頁134。

⁹ 袁濟喜：《六朝美學》（北京：北京大學出版社，2000年第二版），頁49。

先秦儒、道兩家均十分重視人格之美。在儒家方面，《論語·里仁》中，孔子提倡「里仁為美」¹⁰；《孟子·盡心下》也標舉「善、信、美、大、聖、神」¹¹作為人格美的表徵。在道家方面，《老子》謂：「聖人處無為之事，行不言之教，萬物作焉而不為始，生而不有，為而不恃，功成而弗居。」¹²《莊子·逍遙遊》也提出理想人格之風姿為：「藐姑射之山有神人居焉，肌膚若冰雪，綽約如處子」。¹³凡此，均顯示先秦時期儒、道兩家對「人物美學」的重視與闡揚。

降及漢代，人物品藻的美學思想以儒學為準繩，演變至六朝，美學思想的重心，卻有了極大的轉變。宗白華首先指出：人格美的推重濫觴於漢末，上溯至孔子及儒家的重視人格及其氣象。晉人的美學是「人物的品藻」，「世說新語時代」尤沈醉於人物的容貌、器識、肉體與精神的美。¹⁴袁濟喜亦指出：漢代流行以「經明行修」作為人格美的價值觀念。東漢末年儒學的衰微，導致了人們道德觀念的改變，人物品藻也逐漸從崇尚道德節操變為崇尚才幹、剛勇。漢魏之際是以內在的才性、氣質作為人格美的理想。到了魏正始年代，人物品評的價值觀念又由曹魏時代的推重氣質才幹轉變為崇尚風神瀟灑為美，並催發了後來「傳神寫照」美學思想的誕生。¹⁵

中國美學的「人物品藻」風氣在六朝發展到最高峰，隋唐之後，尤其安史之亂的政治因素，導致社會結構的急遽變化，以往以世家大族為主的精神風姿之人物品藻，轉型為以市井黔首為主的人生百態之人物賞鑑，發展至晚明，形成「尚真好奇」的美學蘄向。對此，曹淑娟即指出：晚明的人物美學，其關懷重心落在對個人生命風姿的賞鑑之上。¹⁶這一段話，乍看之下，似乎與六朝人物美學毫無差異，然而細究其生命風姿的內涵，卻有「以真為美」之傾向。如張岱〈五異人傳〉所言：「人無癖不可與交，以其無深情也；人無疵不可與交，以其無真氣也」¹⁷。「深情」與「真氣」成為晚明以來人物美學的中心價值。曹淑娟又指出：晚明人認為只要是深情真氣的自然流露，都成為可欣賞的對象。¹⁸

晚明文人這種「尚真好奇」、「深情真氣」的人物美學，影響所及，清初亦籠罩在此美學氛圍當中，於是，出現《紅樓夢》這部以人物美學為主的紀傳體小說，自然成為中國美學思想一脈的沿續，而有其內在歷史的必然性。

¹⁰ 宋 朱熹：《四書集註·論語·里仁》（臺北：學海出版社，1988年），頁69。

¹¹ 宋 朱熹：《四書集註·孟子·盡心下》（臺北：學海出版社，1988年），頁370。

¹² 黃釗：《帛書老子校注析》（臺北：學生書局，1991年），頁14。

¹³ 錢穆：《莊子纂箋》（臺北：東大圖書公司，1993年四版），頁4-5。

¹⁴ 同註8，頁142。

¹⁵ 同註9，頁49-54。

¹⁶ 曹淑娟：《晚明性靈小品研究》（臺北：文津出版社，1988年），頁245。

¹⁷ 朱劍心：《晚明小品選注》（臺北：臺灣商務印書館，2006年臺一版），頁235。

¹⁸ 同註16，頁242。

《紅樓夢》一書承續著晚明「尚真好奇」的人物美學，標舉人物的「深情真氣」，形成一部「人像畫廊」的敘事鉅構。《紅樓夢》作者在第一回楔子中，即明白地指出本書創作的重心在於「閨閣中本自歷歷有人，萬不可因我之不肖，自護己短，一併使其泯滅也。」（第一回，頁 1）¹⁹而其創作的目的則在「使閨閣昭傳」。（第一回，頁 1）可見為人物寫真，尤其為女性人物作傳，乃是《紅樓夢》最主要的敘事視角。

對此現象，脂硯齋及畸笏叟在評點時，也常以特寫鏡頭對小說人物加上批語。諸如第三回甲戌本脂批：「為迎春寫照」、「為探春寫照」；²⁰第八回甲戌本脂批：「這方是寶卿正傳。」（陳慶浩，頁 182）第七十七回庚辰本脂批：「只此一句便是晴雯正傳。」（陳慶浩，頁 711）批語中最經典的人物評語，莫過於第七回甲戌本脂批：「余閱送花一回，薛姨媽云『寶丫頭不喜這些花兒粉兒的』，則謂是寶釵正傳。又出阿鳳、惜春一段，則又知是阿鳳正傳。今又到顰兒一段，卻又將阿顰之天性，從骨中一寫，方知亦係顰兒正傳。」（陳慶浩，頁 169）第二十六回庚辰本畸笏叟批：「寫倪二紫英湘蓮玉菡俠文，皆各得傳真寫照之筆。」（陳慶浩，頁 511）脂硯齋與畸笏叟均喜以「正傳」或「寫照」來形容《紅樓夢》作者對小說人物的記載如史家之傳述或如畫家之勾勒，兩人均點出《紅樓夢》一書之創作意趣著眼於「人物」的生命型態之美。

其次，王文興也認為應該把《紅樓夢》視為「人像畫廊」，這才是真正《紅樓夢》可以歸類的名稱。在「人像畫廊」裏，事情不重要，重要的是人物，作者讓我們看到許多人物的形像。²¹康來新也認為：以金陵十二女子做為命名，是文學作品中「人像畫廊」性質的昭彰，也是作者為「閨閣昭傳」的用意，從命名來看，小說當以「人物」取勝，而以「故事情節」次之。²²

開卷觀《紅樓夢》一回一回的文本敘事，彷彿中國人物畫長卷，一段一段地延展，一個一個活脫脫、風流靈秀的人物不斷地躍現在讀者面前，讓幾百年來的讀者跟著書中的人物，時而灑淚，時而嘆息。而「情榜」之所寄，正如周汝昌所言：是中國美學「評品高下，昭示名次先後」的人倫品藻、人物美學的傳統表現方式。²³

¹⁹ 緣於《紅樓夢》後四十回是否為續書，以及續書作者等問題均尚未有定論，本書為求作者一以貫之的生命意義之思考，僅以曹雪芹、高鹗原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984年）前八十回，作為文本討論之依據。以下凡徵引《紅樓夢》原文之處，僅於引文之末標明回數及頁碼，不再一一作註。

²⁰ 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋批語輯校》（臺北：聯經出版社，2010年），頁 63。以下凡徵引各版本脂批之意見，皆引自此書，僅於文末標出頁碼，不一一作註。

²¹ 康來新：《石頭渡海——紅樓夢散論》（臺北：漢光文化事業股份有限公司，1985年），頁 31。

²² 康來新：《紅樓夢研究》（臺北：文史哲出版社，1981年），頁 95。

²³ 周汝昌認為：《紅樓夢》之所以名其榜曰「情榜」，正是接續明、清之際章回小說「榜」的傳統。《封神演義》有「封神榜」，《水滸傳》有「忠義榜」，《儒林外史》未有「幽榜」，《鏡花緣》列有一張大榜。周汝昌：《紅樓夢與中華文化》（臺北：東大圖書公司，2007年二版），頁 238-239。

由上可知,《紅樓夢》的創作文心,主要以賈寶玉及女兒們來表現作者的「人物美學」及對「人類關係」之看法,書中兼及幾位行止可述的男性人物。然若超越性別,全面宏觀地賞玩《紅樓夢》作者人物美學的品評標準,其間又有一以貫之的美學思想,這在第二回中,作者透過賈雨村之口,表達其「正邪兩賦」的人物美學見解:

使男女偶秉此氣而生者,在上則不能成仁人君子,下亦不能為大兇大惡。置之於萬萬人中,其聰俊靈秀之氣,則在萬萬人以上;其乖僻邪謬、不近人情之態,又在萬萬人之下。(第二回,頁31)

「聰明靈秀」與「乖僻邪謬」原為極端迥異的兩種美學觀,然而晚年過著「茅椽蓬牖,瓦灶繩床」(第一回,頁1)的作者,對世間的人性人情,實有一番「翻過筋斗」(第二回,頁28)的深刻體認與感觸。在遍嚐人情冷暖、世態炎涼之後,作者形塑了一己獨特的人物美學的品鑑標準,此即依違在「聰明靈秀」的正氣,與「乖僻邪謬」的邪氣之間的人性,由現實處境的抉擇所激盪出的矛盾衝突與糾纏的美的生命型態。²⁴

「正邪兩賦」為《紅樓夢》作者一以貫之的人物品鑑標準,而此品鑑標準又與作者自身生命經驗有著千絲萬縷的關係。《紅樓夢》作者在敘述這些獨特人物的生命情調時,究竟對其創作心靈造成了什麼樣的療癒意義?作者又分別用什麼美學思想來療癒當時代的文化病癥?凡此諸多問題,為本文亟思探討與解決的困惑。

二、「真心人」正傳

敘事治療理論主張:治療師在個案敘述生命故事時,從個案的敘事中,努力尋找閃亮的獨特結果。只要找出獨特的結果,就可以鼓勵個案按照其中的新意義生活。²⁵從《紅樓夢》整個大悲劇的敘事筆法中,若仔細檢閱,不難看出,作者在充滿創傷課題的敘事中,當回顧某種人物類型的生命特質時,敘事的情調轉向歡快愉悅,流露的心情亦為眷愛與讚歎。而「真心人」便是《紅樓夢》作者回顧一生慚恨時,最為重要的「閃亮事件」。觀作

²⁴ 關於《紅樓夢》這種獨特的人物美學,張淑香謂:「作者對他所創造的人物特質以及他所秉持的美學思想之在此客觀世界中的形勢與意義,實有高度的自覺與認知。他之在大仁大惡的道德評價傳統之外,特別標榜此類秉正邪清濁二氣而生的奇胎異人,即有新立美學趣味的人物論的意向。」張淑香:〈頑石與美玉——《紅樓夢》神話結構論之一〉,《抒情傳統的省思與探索》(臺北:大安出版社,1992年),頁249。

²⁵ 同註5,頁47。

者形容人物性情之真，每每用「呆」「傻」「憨」「痴」等字眼；其描繪「真心人」時，字裡行間亦喚醒不同於以往的全新感受，可以見出「真心」的人物形象，引領著作者，對充滿創傷的生命，產生不同的意義，對「存在」增添了一份正向的力量。

（一）生命本色的純真

《紅樓夢》作者的人物美學，首出之價值為「真」，「真」即為「本色」。然此中所謂的「本色」，究竟指的是什麼內涵？

對於「本色」的美學流變，龔鵬程曾指出：所謂「本色」，原為宋元以來行會組織之術語，指的是各行業人的衣巾裝著。其後引用用以指明各種文體文類的本質。在宋元的文學美學思想認為：每一文類，均有其應具備的理想審美特性和藝術形相，創作者以符合此一藝術形相為基本要求，例如戲曲便以樸鄙村俗為本色。降及明代，「本色說」則指每個人每個時代真正的面目、真正的聲音。²⁶

清代以來，沿承著明代本色說的美學思想，及至《紅樓夢》問世，為有清一代的人物美學，又增添「本色」的豐富內涵。細玩《紅樓夢》文本中所提及的「本色」，共有三次，一指的是村婦莽夫應有的本來面目與聲口。如第四十回「劉姥姥二進大觀園，金鴛鴦三宣牙牌令」時，劉姥姥笑道：「我們莊家人，不過是現成的本色，眾位別笑。」以及眾人笑道：「這是有的，還說你的本色。」（第四十回，頁 624-625），第三次則在第六十三回湘雲把葵官改為韋大英，暗有「惟大英雄能本色」（頁 989）之意，指的是唯有展現其獨特而過人的本來面貌者，不論男女，才是真正的大英雄。

第四十回兩度提及「本色」，觀劉姥姥舉止的渾樸自然，語言的不假雕飾，特別能令詩禮簪纓之族的雅士發笑，而其刻意迎合鳳姐和鴛鴦的逗趣場面，更是哄得賈母、王夫人及眾姐妹們卸下防衛的面具、剝除禮教的外衣：

賈母這邊說聲「請」，劉姥姥便站起身來，高聲說道：「老劉，老劉，食量大似牛，吃一個老母豬不抬頭。」自己卻鼓著腮不語。眾人先是發怔，後來一聽，上上下下都哈哈的大笑起來。史湘雲撐不住，一口飯都噴了出來；林黛玉笑岔了氣，伏著桌子叫「噯哟」；寶玉早滾到賈母懷裏，賈母笑的摟著寶玉叫「心肝」；王夫人笑的用手指著鳳姐兒，只說不出話來；薛姨媽也撐不住，口裏的茶噴了探春一裙子；探春手裏的飯碗都合在迎春身上；惜春離了座位，拉著他奶母叫「揉一揉腸子」。地

²⁶ 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（臺北：學生書局，1993年增訂一版），頁 96-127。

下的無一個不彎腰屈背，也有躲出去蹲著笑去的，也有忍著笑上來替他姐妹換衣裳的，獨有鳳姐鴛鴦二人撐著，還只管讓劉姥姥。劉姥姥拿起箸來，只覺不聽使，又說道：「這裏的雞兒也俊，下的這蛋也小巧，怪俊的。我且禽攬一個。」眾人方住了笑，聽見這話，又笑起來。賈母的眼淚出來，琥珀在後捶著。（第四十回，頁617）

向來深受禮樂文化教養的眾姐妹們，這時不是噴飯、岔氣，就是噴茶、合碗，每個人都回復到人與人最初最單純的善意與率真。一個村婦的「本色」，竟能引得十多人快樂開懷地大笑，這是富貴之家所缺乏的真心快意。於此，誠如郭玉雯所指出的：劉姥姥的「本色」，沒有任何遮掩或修飾，真實而質樸。她是要造成一種歡笑的氛圍，使上下皆暫時停止利害的關係，從日常的機心中游離出來而渾然融合一起，這確實能忠誠無欺地照出人的本來面貌。²⁷

與劉姥姥同屬村婦莽夫一類，又被《紅樓夢》作者給予特寫的本色人物，尚有傻大姐、焦大、倪二等人。傻大姐之天真渾樸，在於生命特質為「心性愚頑，一無知識，行事出言，常在規矩之外」（第七十三回，頁1139），因此頗得賈母歡心，悶來便引他取笑一回，可謂與劉姥姥同屬丑角型之戲謔人物。而焦大與倪二，則因同具有忠誠知義的特質，深為《紅樓夢》作者之青睞，不惜耗費筆墨加以描寫。作者描繪焦大與倪二的本色時謂：

（焦大）他從小兒跟著太爺們出過三四回兵，從死人堆裡把太爺背了出來，得了命；自己挨著餓，卻偷了東西來給主子吃；兩日沒得水，得了半碗水給主子喝，他自己喝馬溺。（第七回，頁132）

倪二聽了大怒道：「要不是令舅，我便罵不出好話來，真真氣死我倪二。……也不知你厭惡我是個潑皮，怕低了你的身分；也不知是你怕我難纏，利錢重？若說怕利錢重，這銀子我是不要利錢的，也不用寫文約；若說怕低了你的身分，我就不敢借給你了，各自走開。」（第二十四回，頁378）

焦大忠心耿耿，毫無貳心，可見其生命質地之純粹，一日為奴，終生護主；倪二仗義輕財，真真愧煞世間勢利薰心之輩。《紅樓夢》作者特別標舉這類人物的本色，其用意正在對照出富貴豪門猥瑣不堪的人性。苦難的世間，因為有了劉姥姥、傻大姐這類人物，才有了天真無機的歡笑；醜陋的現實，因為有了焦大、倪二這類人物，才有了真情實意的溫暖。《紅

²⁷ 郭玉雯：《紅樓夢人物研究》（臺北：大安出版社，1994年），頁396-398。

樓夢》作者在回顧一己生命故事時，這些卑微的市井小民，其行止的純真忠誠，反而讓作者在創作時，得到了短暫的心靈療癒。

其次，《紅樓夢》的敘事中，第二種生命本色的純真，乃是作者極力描寫的更為獨特的人物，亦即大觀園內豪門兒女無邪純真的生命本色了。在眾多兒女當中，《紅樓夢》作者賦予最多「純真」筆墨者，就屬香菱了。

香菱的純真，是對己身命運磨難的順受與無悔。不論呆霸王薛蟠如何的家暴毒打，香菱仍痴心地守著「夫妻蕙」，甚至薛蟠要迎娶夏金桂，香菱依然忠心盼望多一個人進來，「巴不得早些過來，又添一個作詩的人了。」，不僅寶玉為她的胸無城府「耽心慮後」（第七十九回，頁1263）即便如庚辰本脂批，都謂香菱：「知其心中略無忌諱疑慮等意，直是渾然天真，余為之一哭。」（陳慶浩，頁725），康來新亦認為：香菱純係渾融的天真，毫無心機，作者多少是帶著鍾愛與憐惜的心情刻劃這個可愛的人物。或者性格裡那一點「痴」與「憨」正可以詮釋香菱之所以置身於不甚快樂的氛圍，卻依然展露盈盈笑意的原因。「痴」正是她對加諸於自己命定環境順受不悔的認可。²⁸

綜觀《紅樓夢》作者筆下所描寫的生命本色的純真人物，其實也是作者透過敘述生命故事，呼喚自己內在的真性情，提供自己不同的觀看生活的態度。不論莽夫村婦，或者名門閨秀，一個一個純真本色的小說人物，其實是作者對人生真實價值意義的掘發與讚揚。這些被時代主流故事邊緣化的人性之美，作者透過塑造至美至尊的小說人物，得以擺脫主流敘事所主導的生活，並對主流敘事中扭曲而醜陋的人性，作無聲且嚴厲的控訴。誠如敘事治療理論所說：新故事影響個案對未來的看法。當人的過去，能越來越自由地脫離由問題來主導的故事的掌握時，就能展望、期待並計劃比較沒有問題的未來。²⁹

（二）呆傻心實的認真

《紅樓夢》作者敘述第二類真心人的正傳，乃是人物的生命特質仍處在原始素樸的本質下，對於紛紜擾攘、詭譎幻變的人世，帶有一份無法理解與執著為真的「心實」。這類「認真」的小說人物，總透顯著「呆」、「傻」的質直和不悔的堅持。若仔細觀察，《紅樓夢》作者塑造這類人物性格時，又可分為陽剛型原始血性的認真，以及陰柔型原始素樸的呆傻。前者以薛蟠最具典型代表；後者尤以原始素樸的賈寶玉和香菱為代表。

《紅樓夢》作者塑造呆霸王薛蟠時，雖有許多負面的描寫，包括打死馮淵、鬥雞走狗、調情遭打、家暴香菱等，然而這些粗野低俗的言行舉止，卻正是剛烈血質性格的外顯，其

²⁸ 同註21，頁42。

²⁹ 同註4，頁159。

本質的急躁血性、不假修飾，也正是其天真自然的可賞嘆處。作者在許多細節的描繪上，給予薛蟠極多正面的特寫。如第二十六回薛蟠把「唐寅」錯看為「庚黃」，眾人都笑話他：「想必是這兩字，大爺一時眼花了也未可知」。薛蟠只覺沒意思，也跟著笑道：「誰知他『糖銀』『果銀』的！」（頁 413）庚辰本脂批：「實心人。」（陳慶浩，頁 511）接著，馮紫英乍到宴席就要離去，且說了個「不幸之幸」的起頭，薛蟠受不住被吊胃口，急的道：「越發說的人熱刺刺的丟不下。多早晚才請我們，告訴了，也免的人猶疑。」（頁 414-415）庚辰本脂批：「實心人如此，絲毫形跡俱無，令人痛快煞。」（陳慶浩，頁 512）這種生命心實的認真，雖然呆傻，但也讓人痛快。《紅樓夢》作者閱歷人世，對於情感的執著，感慨既深，可以洞悉人性底層的各種虛情假意，對於心實執著的「認真」反而有一份更為深刻的肯定和珍愛。

賈寶玉的呆傻瘋癲是眾人皆知的，也是眾所公認的。眾人總以為寶玉對任何事理都不經心，也均不在意，殊不知在呆傻瘋癲的表相之下，寶玉卻有一顆認真無悔的心。這份執著的心實，表現得最為徹底之處，就是第五十七回「慧紫鵲情辭試忙玉」這一片段。當紫鵲用頑笑話「你妹妹回蘇州家去」（頁 885）來試探寶玉，誰知寶玉竟認了真，隨即急痛迷心，引發痰迷之症，弄得所有人哭笑不得。襲人到瀟湘館質問紫鵲，抱怨道：「你還不知道他，那傻子每每頑話認了真。」（頁 887）賈母責怪紫鵲不該如此頑笑哄他，且道寶玉「有個呆根子」，薛姨媽因而勸道：「寶玉本來心實，可巧林姑娘又是從小兒來的，他姐妹兩個一處長了這麼大，比別的姐妹更不同。這會子熱刺刺的說一個去，別說他是個實心的傻孩子，便是冷心腸的大人也要傷心。」（頁 888）這個風波折騰完了，襲人便取笑紫鵲：「都是你鬧的，還得你來治。也沒見我們這傻子聽了風就是雨，往後怎麼好！」（頁 890）紫鵲等寶玉病好了，也向寶玉解釋道：「不過是哄你頑的，你就認真了。」（頁 890）同時夜間人定後，紫鵲也對黛玉說：「寶玉的心倒實，聽見咱們去就那樣起來。」（頁 891）

這一段短短的文字，形容寶玉的語詞，即用了多次「呆子」、「傻子」、「呆根子」、「心實」、「認真」，主要說明《紅樓夢》作者所認同肯定的真心人，即是沒有被世間的爾虞我詐、虛虛實實所染著，反而對人性的單純仍保有極度的信任，由此而專注質實且一往無悔，這種生命情調的小說人物，也正是作者自我形象的投射與移情。因此，作者在敘述賈寶玉呆傻心實的認真性格時，其實也正是在呼喚內在最純淨的靈魂，以撫慰充滿創傷記憶的心靈，從而得到自我療癒的力量。

其次，「呆香菱」也是《紅樓夢》作者極為心疼與特別眷愛的角色。作者雖然塑造香菱「真應憐」的命運，然而卻賦予香菱原始素樸的本然質地，令香菱在面對醜惡的人性及艱困的現實時，仍一派天真無邪，一方面降低了香菱承受磨難的悲苦心理，另一方面卻相對地令讀者興起更深的心疼與不捨。

香菱呆傻心實的認真，充分展現在苦志學詩的專注與執著中。第四十八回「慕雅女雅集苦吟詩」香菱的苦志學詩，不僅「諸事不顧，只向燈下一首一首的讀起來。寶釵連催他數次睡覺，他也不睡」（頁 737），甚至「走至階前竹下閑步，挖心搜膽，耳不旁聽，目不別視」（頁 740），一會兒掘土，一會兒沈思；不是茶飯無心，便是夜夢得詩，讓向來穩重嫻靜的寶釵也疼惜道：「何苦自尋煩惱！都是顰兒引的你，我和他算賬去。你本來呆頭呆腦的，再添上這個，越發弄成個呆子了。」（第四十八回，頁 739）庚辰本脂批：「今以獸字為香菱定評，何等嫵媚之至也。」（陳慶浩，頁 633）脂硯齋認為：「呆」乃《紅樓夢》作者對香菱無限讚美之詞，顯示香菱心地的純粹質實，「呆」字不啻為香菱桂冠加冕，使香菱認真執著的形象更鮮明可愛，故稱「嫵媚之至」。作者也透過同樣心實認真的寶玉，稱賞香菱道：「這正是『地靈人傑』，老天生人再不虛賦情性的。」（頁 739）可見作者在敘述寶玉與香菱的人物形象時，內心充滿喜悅讚歎的情感。這份正向的情感力量，可以讓作者在困頓的現實中，活出新的生命目標與意義。誠如敘事治療理論所說：「當人們開始進入並活出這些不同的故事時，得到的結果甚且超越問題的解決。在新故事裡，人能活出新的自我形象，在關係上得到新的可能，以及新的前景。」³⁰

（三）直探本相的率真

《紅樓夢》作者在描繪純真、認真的人物之美外，另一種「真」，是會令周遭友朋愛又不是、恨又不是、哭笑不得的「率真」。這類「率真」的人物，常將世間虛偽的假象一語道破，揭露禮法規矩的外衣，直探事件的真實樣貌，還原其無所掩飾的本然相狀。由於這類人物講的純是真心肺腑之言，也常讓守禮教者無所遁形而羞赧窘迫。在《紅樓夢》人像畫廊當中，最堪代表者為湘雲及黛玉。

《紅樓夢》作者在敘述湘雲的故事時，總呈現出歡樂的語調，因為湘雲之美，在於其一任自然之性，天機橫逸，毫不假飾。作者為湘雲營造了許多經典的畫面，包括第六十二回醉眠芍藥裯的憨態、與寶玉划拳的痛快，第四十九回割腥啖膾的逸趣等等，當中語言毫不避忌，直探本相之處，尤其令讀者擊節讚歎、大快人心。第二十二回眾人看戲時，鳳姐暗指齡官像黛玉，寶釵心裏也知道，便只一笑不肯說。寶玉也猜著了，亦不敢說，唯獨史湘雲卻一派天真，接著笑道：「倒像林妹妹的模樣兒。」（頁 342）讓寶玉急得忙把湘雲瞅了一眼，使個眼色。庚辰本脂批：「口直心快，無有不可說之事。」（陳慶浩，頁 434）湘

³⁰ 同註 4，頁 45。

雲的率真，敢言人之不敢言，反惹得寶玉在黛玉、湘雲二人之間委屈調停，更引發寶玉聽曲文而了悟禪機。

湘雲的率真，完全不假雕飾，直顯生命的本然面目。作者對湘雲言語笑貌的描寫，任誰看了，都會又愛又疼。如說話時，會咬舌頭叫著「愛哥哥」（第二十回，頁322）；睡覺時的姿態則是不老實，「一把青絲拖枕畔，被只齊胸，一彎雪白的膀子撈於被外，又帶著兩個金釧子。」（第二十一回，頁325）；大笑時則「『咕咚』一聲響」，「連人帶椅都歪倒了」（第四十二回，頁652、653），對著鹿肉割腥啖臠，還反駁黛玉道：「你知道什麼！『是真名士自風流』，你們都是假清高，最可厭的。我們這會子腥膻大吃大嚼，回來卻是錦心綉口。」（第四十九回，頁755）一句「是真名士自風流」，真可作為湘雲的傳神寫照之筆，毋怪乎紅學研究者均認為湘雲之真，是充滿了魏晉名士風味，如二知道人謂：「史湘雲純是晉人風味。」³¹郭玉雯更認為：「湘雲的性格與寶玉其實最為相像，因為他們在大觀園中同屬名士一派。」³²

除此之外，第三十二回湘雲帶來戒指送給襲人，並讚賞寶釵的好處，寶玉故意把話支開，引得湘雲反駁：

史湘雲道：「提這個便怎麼？我知道你的心病，恐怕你林妹妹聽見，又怪嗔我贊了寶姐姐。可是為這個不是？」襲人在旁嗤的一笑，說道：「雲姑娘，你如今大了，越發心直口快了。」寶玉笑道：「我說你們這幾個人難說話，果然不錯。」史湘雲道：「好哥哥，你不必說話教我惡心。只會在我們跟前說話，見了你林妹妹，又不知怎麼了。」（第三十二回，頁498）

湘雲一句話，即讓寶玉為之語塞，然而其稱讚寶釵，若讓黛玉聽見，將又是一番風波，因此寶玉把話岔開。而湘雲的話，的確是直探本相，看穿了寶玉的顧忌心理。第四十九回眾美並集大觀園，寶琴深受賈母疼愛：

湘雲道：「你除了在老太太跟前，就在園裏來，這兩處只管頑笑吃喝。到了太太屋裏，若太太在屋裏，只管和太太說笑，多坐一回無妨；若太太不在屋裏，你別進去，那屋裏人多心壞，都是要害咱們的。」說的寶釵、寶琴、香菱、鶯兒等都笑了。寶釵笑道：「說你沒心，卻又有心；雖然有心，到底嘴太直了。」（第四十九回，頁750）

³¹ 二知道人：〈紅樓夢說夢〉，古典文學研究資料彙編：《紅樓夢卷》（臺北：里仁書局，1980年），頁95。

³² 同註27，頁134。

湘雲的心直口快是眾所公認的，眾姐妹不但不瞋怪，反而都因湘雲敢說實話而笑，這份勇於揭露本相的膽識與率真，也讓作者忍不住為湘雲多添筆墨。

反觀黛玉，其聰明伶俐的直探本相，是作為防衛機制，用攻擊非我之流者來保護自己那受創善感的心靈。如第四十二回黛玉以詼諧戲謔的口吻笑話劉姥姥為「母蝗蟲」，並要惜春畫一幅「攜蝗大嚼圖」（頁 652），雖說富貴千金不知民間疾苦，形容太過尖刻，然黛玉此言，無不指出寒貧扣朱門的真實動機。同一回寶釵為惜春擬畫具設色清單，黛玉馬上聯想到寶釵的嫁妝單子：「你瞧瞧，畫個畫兒又要這些水缸箱子來了。想必他糊塗了，把他的嫁妝單子也寫上了。」（第四十二回，頁 655）劉姥姥的逢迎奉承，是聰明靈秀的黛玉所不喜的，然而眾人的目光卻都集中於此一樸鄙村婦，忽略了她的存在；寶釵的安份藏拙，是熱情率真的黛玉所嫌厭的，然而賈府上下人等卻都稱賞不迭，比之黛玉，更專美於前，因此黛玉得隙便不饒人，藉機反諷劉姥姥的到訪動機和寶釵的情感心思。《紅樓夢》作者之所以塑造黛玉裡外一如的坦露率真，除了如歐麗娟所指出的：「使得在人生中深為人際關係所苦的讀者得到了心理的補償」³³之外，更為自己在敘述生命故事的過程中，產生了正向的心理能量。

三、「深情人」群像

《紅樓夢》一書，自清代以來即被視為「情書」，多少才子佳人為當中主情的故事情節而魂縈夢繫、神魂顛倒，在悲喜的人物故事中看到了自己的眼淚與笑靨。《紅樓夢》何以能有如此大的魅力，牽引著三百多年來無數讀者的心靈？其中最重要的因素，莫過於作者在書中創造了一個個多情、痴情、純情的靈魂。也因為這些情痴情種嘔心瀝血、死生以之的角色扮演，使得這一部以閨閣女兒為焦點的小說，成為中國古典文學中不朽的鉅構。全書的題旨，從第一回「大旨談情」即發端倪。而故事源起的神話聖山——青埂峯，諧音雙關為「情根」，亦即頑石墜落情根之處，因此決定了《紅樓夢》為一部「情書」的前在理解。對此，康來新即指出：「情」乃全書主題意識之所繫。³⁴

然而，《紅樓夢》以「情」為主的人像畫廊，究竟涵蓋了哪幾種「情」的向度？其「情」的深度與純度又如何？在人世間何種的情境衝突下，這些深情兒女會作如何不同方式的情感抉擇？據此，艾皓德曾指出：「情」至少有三種不同的意義，即：代表某種事實或發生

³³ 歐麗娟：《紅樓夢人物立體論》（臺北：里仁書局，2006年），頁167。

³⁴ 同註22，頁31。

過程的「事情」、代表個性及性格的「性情」，以及代表對別人的一種「感情」；《紅樓夢》的主題屬於第三種，即「一種自發的並難控制的對別人的感情」，而《紅樓夢》作者面對「感情」的態度，又呈現出禮儀主義、情欲主義，以及超越主義等三種截然不同且又互相矛盾的態度。³⁵

在《紅樓夢》故事情節發展中，可以真切地感受到：作者對於世間各種況味的「情」，確然有一種刻骨銘心且錐心徹骨的體悟，此乃異於以往才子佳人小說流於浮面色欲的描寫。誠如胡衍南所指出：從主要人物來看，《紅樓夢》作者把以往小說關注男女的重心由色欲轉向情欲；從次要人物觀察，也見少數好色者在書中由色欲導向，轉變為真情、深情之人。³⁶可見作者其情之深之痴，令其傾注一生的深情哀感，細細彩繪每一個小說人物的心靈圖像，使得一個個多情的兒女，即使微不足道的丫鬟與伶人，都為自己的生命故事，扮演驚天動地、奪人心魄的重要角色。

（一）信守堅持的多情

「多情」，是脂硯齋評點《紅樓夢》人像畫廊中出現最頻繁的批語，例如：第三十回王府本脂批回末總評：「愛眾不長，多情不壽；風月情懷，醉人如酒。」（陳慶浩，頁 550）第三十五回王府本脂批：「寫盡多情人無限委屈柔腸。」（陳慶浩，頁 568）第四十三回王府本脂批回末總評：「寫辦事不獨熙鳳，寫多情不漏亡人。情之所鍾，必讓若輩，此所謂『情情』者也。」（陳慶浩，頁 617）可見脂硯齋也關注到《紅樓夢》作者在形塑小說人物時，其美學思想背後所透露的對「多情」的生命型態之眷愛。

「多情」，代表著「情」的對象之多元向度、情的層面兼及於人與物、且對「情」的信守與堅持。《紅樓夢》作者筆下的多情人物，如馮淵定情於英蓮、張金哥自縊的知義多情、守備之子投河的多情不負、藕官燒紙給菂官的情深意重、賈璉收藏尤二姐裙子的念心多情、司棋對潘又安無畏懼慚愧的愛情等，皆為《紅樓夢》作者給予高度肯定與費心著墨的多情人物。其中最堪代表者，實以賈寶玉最為多情之典型。

關於賈寶玉之多情，《紅樓夢》作者特別賦予「情種」與「意淫」兩個別致的形容詞。第五回〈紅樓夢引子〉即謂：「開闢鴻蒙，誰為情種？」（頁 90）第二回亦指出正邪兩賦的三種典型人物，其一即為「情痴情種」（頁 31），凡此，在在都指向賈寶玉這樣一位多情公子。「意淫」兩字，更是作者給賈寶玉的特別封號。第五回作者透過警幻仙子眼中認

³⁵ 艾皓德：〈《紅樓夢》的情心理學〉，《紅樓夢學刊》，1997 年增刊，頁 291。

³⁶ 胡衍南認為賈璉此一角色，極能作為《紅樓夢》人物由色欲轉向真情、深情的代表。胡衍南：《金瓶梅到紅樓夢——明清長篇世情小說研究》（臺北：里仁書局，2009 年），頁 300。

為的賈寶玉：「吾所愛汝者，乃天下古今第一淫人也！」（第五回，頁93）「如爾則天分中生成一段痴情，吾輩推之為『意淫』。」（第五回，頁94）「意淫」二字，歷來解釋甚多。甲戌本脂批：「按寶玉一生心性，只不過是體貼二字，故曰意淫。」（陳慶浩，頁135）脂硯齋認為「意淫」即「體貼」，實道出賈寶玉多情的根源，在於以己心體貼女兒之意，故易被女兒們視為閨閣良友。

賈寶玉的多情、知情，何以比一般「好色」更具「意淫」？關於這一點，廖咸浩有很深刻透徹的分析。其認為：「好色」只把人視同一般歷史物件；而「知情」則待人為人，其至待物如人。以情待人或物時，遂不復視之為滿足一時「需要」的歷史物件，而視之為「欲望」的終極對象，很有一種歷史終結於此的意味。因此，知情後的執著也遠比一般出於好色的睽戀強烈得多，所以說「知情更淫」。情就是淫的一種，「意淫」基於情字；故愈知情，愈意淫。由於意淫涉及交心，人與人之間的情方才是那麼的深刻與動人。³⁷

賈寶玉的多情、意淫，之所以令人盪氣迴腸、低吟不已，在於其以心交心，不僅把所有潔淨靈秀的女兒們捧在手心，細細呵護，更不在乎社會成規的禮數往還，而只願和美好的女兒們長相廝守。《紅樓夢》作者在敘述賈寶玉與女兒們互動的場景時，經常流露出閃亮欣喜的筆觸，故事的發展，也呈現著明快動人的節奏。例如第十五回遇見的村野二丫頭，寶玉「恨不得下車跟了他去」（頁228）；第三十回寶玉見了金釧兒，「就有些戀戀不捨的」（頁475）；第三十一回晴雯撕扇，寶玉便有「千金難買一笑」（頁488）的快意；第三十五回寶玉對玉釧兒陪笑央求，關心「燙了哪裏了？疼不疼？」（頁539-540）；第四十四回在絳芸軒中為平兒理妝後「心內怡然自得」（頁682）；第五十七回對紫鵲說的「活著，咱們一處活著，不活著，咱們一處化灰化煙」（頁891）的安慰話語；第六十二回香菱情解石榴裙，寶玉為香菱盡了心，「更是意外之意外的事了」（頁970）。凡此種種，都是《紅樓夢》作者傾注其情感時，內心所興發的感動，這種感動，給予了作者靈魂安慰和情感享受，令作者在敘述人物美感樣態時，再一次經歷過去生命中美麗的畫面，為受創的心靈喚起一股療癒的力量。

（二）愛到深處的痴情

《紅樓夢》作者寫「情」給予最高評價的語詞，莫過於「痴」了。據周汝昌的解釋，「情」是有情、多情、鍾情；「痴」是情之至處、情到極點。「痴」的兩大特徵：一是它本身是「情」的一種真諦、一種高度；二是它的意義與價值不為世俗所理解、所容許，總要

³⁷ 廖咸浩：〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沈思〉，《中外文學》第22卷第2期（1993年2月），頁87-88。

遭到最普遍最強烈的反對。³⁸《紅樓夢》作者塑造「情痴情種」(第二回,頁31)、「千古情人獨我痴」(第五回,頁95)、「痴情女情重愈斟情」(第二十九回,頁453)的人物形象時,總是給予正面的高度讚許,這樣愛到深處、情到極點的痴情人物,也是《紅樓夢》作者人物美學的最高理想。作者以「人像畫廊」的獨特敘事手法,欲將世間「兒女之真情發泄一二」(第一回,頁6),因此其筆下所描繪的「情痴色鬼、賢愚不肖者,悉與前人傳述不同矣。」(第一回,頁6)作者認為,在《紅樓夢》問世之前的人物傳述,重視的是「偷香竊玉,暗約私奔」(第一回,頁6)的故事情節,對人物內在的心理狀態並不著意。《紅樓夢》作者對人世有其獨特深刻的體悟,曾經與許多精采多姿的世間兒女有過掏心掏肺的接觸,故而作者創作的角度,特別著墨在描繪小說人物的深層心理,以及人物在面對生命衝突與抉擇時所呈現的動人丰姿。

在《紅樓夢》人像畫廊中,最痴情的代表,莫過於為還淚而下世為人的林黛玉了。黛玉對寶玉的痴情,可謂死生以之、百死不悔,直如陳萬益所說的:黛玉終其一生是用整個靈魂,整個生命去愛,由愛產生力量,發為深情的詩篇、慧黠的辭令、悅人的生姿;可是,這樣專注深沈的愛卻又如春蠶蠟炬,不斷的嘔心與燃燒,終於導致生命的枯竭。這樣的愛情真是「之死靡它」——始於情又終於情。³⁹除了對寶玉的一片痴情之外,黛玉也惜花如人,總是在春殘花落時,獨自一人為一片片花魂親築花塚,灑淚掩埋。黛玉之痴情如此,更勝寶玉。

《紅樓夢》作者所創造以黛玉為原型的其他影身,也都是痴情之流的靈秀女兒。其中,作者尤其給予齡官無限深情的文字,筆力千鈞地描寫齡官劃薔時的痴情:

只見那女孩子在那裏畫呢,畫來畫去,還是個「薔」字。再看,還是個「薔」字。裏面的原是早已痴了,畫完一個又畫一個,已經畫了有幾千個「薔」。外面的不覺也看痴了,兩個眼珠兒只管隨著簪子動,心裏卻想:「這女孩子一定有什麼話說不出來的大心事,才這樣個形景。外面既是這個形景,心裏不知怎麼熬煎。看他的模樣兒這般單薄,心裏那裏還攔得住熬煎。可恨我不能替你分些過來。」(第三十回,頁477)

這一段文字的描寫,一手雙牘地勾勒了兩個痴情的兒女。齡官的痴情,是無法言說、難以啟白的少女情懷,這種內心熬煎的情愫,令人盪氣迴腸,浪漫淒美的心情,一點一滴都流

³⁸ 同註23,頁173-174。

³⁹ 陳萬益:〈說賈寶玉的「意淫」和「情不情」〉,余英時、周策縱等著:《曹雪芹與紅樓夢》(臺北:里仁書局,1985年),頁231-232。

瀉在「蓄」字的筆劃之間，那份專注的痴心，讓局外人寶玉也看得痴了。寶玉的痴情，是「天生成」的，舉凡世間無知無識者，寶玉亦有一份痴情去體貼。無怪乎陳萬益認為「情不情」這個詞義指涉寶玉情痴之極貌。⁴⁰

除此之外，晴雯及尤三姐，也是作者筆下痴心傻意的深情女子。晴雯原以為能長侍寶玉左右，不管發生什麼事，大家橫豎是在一處，所以痴心傻意地與寶玉維持著純淨的情感關係。尤三姐對柳湘蓮的用情之深，更是「痴情待君五年」、「以死報此痴情」（第六十六回，頁 1042）。尤三姐死心塌地的託付感情，最後導致如康來新所說的：「愛情的幻滅，意志的摧折」。⁴¹作者描寫柳湘蓮表面上雖是冷心冷面，然見尤三姐身亡，卻也是「痴情眷戀」（第六十七回，頁 1045）。可見凡是「痴情」、「深情」之人，即使地位再卑微、行為再淫奔無恥，《紅樓夢》作者皆不以禮教價值觀桎梏小說人物的性靈，依舊給予高度的肯定，因為這樣痴情深情的人格特質，具有動人的美、撼人的力量。作者藉由為這些痴情人物傳神寫照，在內心產生療癒力量，支持著他重整生命經驗，發現不同於以往的觀看世界的角度。

（三）至真至潔的純情

《紅樓夢》作者在回顧生命中的閨閣女兒時，筆下深情人的另一圖像，便是至真無邪、至潔無染的純情兒女。相較於作者「風月情淫」的創傷課題，聖潔純淨的情感記憶，是作者創傷生命中一劑清涼的止痛療傷之良藥。凡是描寫純情兒女的情節，《紅樓夢》的敘事筆法，總是透顯著歡快輕靈的節奏，令讀者也跌進虛構想像的情感世界，隨著故事的發展，彷彿碰觸到作者真切實感的心靈脈動。

在《紅樓夢》人像畫廊中，純淨無瑕、天真爛漫的男女關係，就屬寶玉與黛玉、晴雯、香菱、芳官之間的互動了。敘述每一段故事畫面，總讓《紅樓夢》作者跌回昔日兩小無猜的童稚階段，使心靈再次經歷純真年代那淡淡的、洋溢著甜甜暖暖情愫的心理狀態。

首先，第十九回元妃省親前後的富麗繁華，作者僅以兩回的篇幅串場而過，反而給予寶玉和眾多姐妹丫鬟們許許多多的回目，來述說小兒小女打打鬧鬧的故事，足可見作者重視的價值觀，不在世間的名利榮寵，而是生命與生命當下真誠溫柔的相互對待。且看寶玉盛筵過後，「見了別人就怪膩的」（第十九回，頁 307），於是來到瀟湘館，和黛玉並枕而臥，展開了天真無邪的笑鬧：

⁴⁰ 同註 39，頁 229。

⁴¹ 同註 21，頁 150。

寶玉笑道：「凡我說一句，你就拉上這麼些，不給你個利害，也不知道，從今兒可不饒你了。」說著翻身起來，將兩隻手向黛玉膈肢窩內兩肋下亂撓。黛玉素性觸癢不禁，寶玉兩手伸來亂撓，便笑的喘不過氣來，口裏說：「寶玉！你再鬧，我就惱了。」寶玉方住了手，笑問道：「你還說這些不說了？」黛玉笑道：「再不敢了。」一面理鬢笑道：「我有奇香，你有『暖香』沒有？」寶玉見問，一時解不來，因問：「什麼『暖香』？」黛玉點頭嘆笑道：「蠢才，蠢才！你有玉，人家就有金來配你；人家有『冷香』，你就沒有『暖香』去配？」寶玉方聽出來。寶玉笑道：「方才求饒，如今更說狠了。」說著，又去伸手。黛玉忙笑道：「好哥哥，我可不敢了。」寶玉笑道：「饒便饒你，只把袖子我聞一聞。」說著，便拉了袖子籠在面上，聞個不住。黛玉奪了手道：「這可該去了。」寶玉笑道：「去，不能。咱們斯斯文文的躺著說話兒。」說著，復又倒下。（第十九回，頁308-309）

在寶黛與日俱增的情感濃度裡，兩人原有許多肌膚相親的機會，然而這一對拒絕長大的靈性兒女，在極度親密的交往中，反而展現最真實的本來面貌，只是像孩童般「膈肢窩內兩肋下亂撓」，以及「斯斯文文的躺著說話兒」。作者於此處連用了10個「笑」字，在《紅樓夢》敘事中，是少有的歡快筆法，也是雙玉情緣中天真無邪、兩小無猜、至清至潔的甜蜜時光。

到了第三十一回，作者又描繪黛玉的影身晴雯，與寶玉之間一段尊貴又潔淨的情感互動：

晴雯道：「怪熱的，拉拉扯扯作什麼！叫人來看見像什麼！我這身子也不配坐在這裏。」寶玉笑道：「你既知道不配，為什麼睡著呢？」晴雯沒的話，嗤的又笑了，說：「你不來便使得，你來了就不配了。起來，讓我洗澡去。襲人麝月都洗了澡，我叫了他們來。」寶玉笑道：「我才又吃了好些酒，還得洗一洗。你既沒有洗，拿了水來，咱們兩個洗。」晴雯搖手笑道：「罷，罷，我不敢惹爺。還記得碧痕打發你洗澡，足有兩三個時辰，也不知道作什麼呢？我們也不好進去的。……我也沒那工夫收拾，也不用同我洗去。……」寶玉笑道：「既這麼著，你也不許洗去，只洗洗手來拿果子來吃罷。」（第三十一回，頁487-488）

「洗澡」是一種極其私密的個人行為，「男女二人洗澡」更是易引導讀者作無限暇想的隱喻。然而《紅樓夢》作者所營造的寶玉、晴雯之心思，卻是霽月光風、清清白白的毫無邪念。一個要「咱們兩個洗」，一個說「也不用同我洗去」，兩人之間流露著好色而不淫的

純淨質地，呼應晴雯嫂嫂燈姑娘所說的「誰知你兩個竟還是各不相擾」（第七十七回，頁1221）。晴雯對寶玉並非沒有情意，從晴雯夭亡前所說的後悔之言來看：「既擔了虛名」、「早知如此，當日也另有個道理」（第七十七回，頁1220），表示晴雯內心對寶玉是情真意篤，然而潔淨孤傲的個性，讓晴雯自尊自重，選擇迴避兩人的親密接觸，使這段「撕扇子作千金一笑」的情感，益發純淨而尊貴。

接著，《紅樓夢》作者對於質地單純的兒女，常會冠上「呆」、「傻」的形容詞。寶玉的瘋癲呆傻是毋庸贅言的，大觀園諸多女兒中，心思最最單純天真、毫無機心的，莫過於「呆香菱」了。香菱生命質地的純粹，對應於她真應憐的命運，總會讓讀者打從心底疼愛與不捨，憐惜於香菱的認命無悔中，仍一派天真的毫無怨尤，真如其名之出淤泥而不染。她在寶玉面前「情解石榴裙」的場景，也才會顯得那麼純淨與動人：

（香菱）又命寶玉背過臉去，自己叉手向內解下來，將這條繫上。香菱拉他的手，笑道：「這又叫做什麼？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。」寶玉笑著，方起身走了去洗手，香菱也自走開。二人已走遠了數步，香菱復轉身回來叫住寶玉。寶玉不知有何話，扎著兩隻泥手，笑嘻嘻的轉來問：「什麼？」香菱只顧笑。因那邊他的小丫頭臻兒走來說：「二姑娘等你說話呢。」香菱方向寶玉道：「裙子的事可別向你哥哥說才好。」說畢，即轉身走了。寶玉笑道：「可不我瘋了，往虎口裏探頭兒去呢。」（第六十二回，頁970-971）

在禮教之防相當嚴密的清代，作者塑造香菱解裙，只「命寶玉背過臉去，自己叉手向內」解裙，這個私密的動作，絲毫沒有顧忌到寶玉是男性，讓讀者倍覺香菱的天真與無邪。作者對兩人呆氣的敘事，一個像小姐姐一般地拉手，一個像小弟弟似的扎著兩隻泥手嘻嘻而笑，一段純淨無染卻又曇花一現的情愫，在一句「裙子的事可別向你哥哥說才好」頓然驚醒飛逝，然而從幾個「笑」字可見，在《紅樓夢》作者的記憶中，一段天真無邪的歲月，卻是抹不去的甜蜜時光。

最後，在第六十三回，《紅樓夢》作者又營造了寶玉與芳官兩小無猜的純真情感：

寶玉已翻身醒了，笑道：「可遲了！」因又推芳官起身。那芳官坐起來，猶發怔揉眼睛。襲人笑道：「不害羞，你吃醉了，怎麼也不揀地方兒亂挺下了。」芳官聽了，瞧了一瞧，方知道和寶玉同榻，忙笑的下地來，說：「我怎麼吃的不知道了。」寶玉笑道：「我竟也不知道了。若知道，給你臉上抹些黑墨。」（第六十三回，頁985）

「壽怡紅群芳開夜宴」之後，芳官竟然和寶玉同榻而眠。對於禮教之防觀念極重的襲人而言，難免取笑芳官「不害羞」，然而對毫無機心的小伶人來說，「同榻而眠」只是跨越主僕身份，而非令人羞澀難為情的行為。寶玉更是一派天真，只想到在芳官臉上「抹些黑墨」。對於寶玉與芳官的互動模式，康來新說得極為深刻：「芳官和寶玉之情再度肯定大觀園裏一種至清至潔、至尊至貴，無猜無嫌，無忌無諱的男女關係。」⁴²

綜觀《紅樓夢》敘事中，作者塑造純情的兒女關係時，特別刻意經營極度親密的場域或行為，不是洗澡、解裙，就是並枕而臥、同榻而眠；然而作者卻又擺脫一般小說的窠臼，讓《紅樓夢》中的兒女，維持著超越世間男女關係的一份靈性與純情。這是作者在歷經「風月情淫」的創傷課題之後，透過小說敘事，所閃現的獨特結果。康來新指出：「紅樓夢曾以如此寶貴的篇幅（青梅竹馬的無猜與童貞）賜給了黛玉，讓她與寶玉並肩躺在床上說話兒，也曾賜給了晴雯，在她的驚人的美艷與放恣背後，實際還潛藏一片原始的純真……作者也把這種寶貴的異性關係給了芳官。」⁴³ 從這些敘事行文中「笑」字出現的頻率，可以想見，《紅樓夢》作者在敘述這些閨閣中歷歷有人的故事時，為自己傷痕累累的生命，保留了一片純真情感的美好國度。生命中純情之人的音容笑貌，想必給予作者無限的勇氣和力量，重整創傷的心緒，再次度越生命中的關山，從述說一己的生命故事中，重新喚醒面對未來生活的正向力量。

四、「清淨人」寫照

《紅樓夢》作者的美學觀，除了「真」、「情」之外，另一重要的思想就是「清」了。「清」在《紅樓夢》的敘事脈絡中，又可以「潔」或「淨」來指稱。「清」、「潔」與「淨」的意象，在作者心中，佔有極為重要的地位，經常出現在《紅樓夢》的情節故事裡，對作者敘事一貫的悲劇性行文脈絡，帶來閃亮的獨特結果。如第二十三回寶玉要將落花撿在水裏，黛玉道：

撿在水裏不好。你看這裏的水乾淨，只一流出去，有人家的地方髒的臭的混倒，仍舊把花糟蹋了。那畸角上我有一個花塚，如今把他掃了，裝在這絹袋裏，拿土埋上，日久不過隨土化了，豈不乾淨。（第二十三回，頁366）

⁴² 同註22，頁84。

⁴³ 同註21，頁133-134。

作者在短短一段文字中，即用了兩次「乾淨」，一則以語言對話塑造黛玉冰清玉潔的性情，二則也透露出作者對「淨」的美感渴望。再者，第五十八回藕官燒紙給菂官，寶玉用一段話來寬慰傷感的心：

即值倉皇流離之日，雖連香亦無，隨便有土有草，只以潔淨，便可為祭，不獨死者享祭，便是神鬼也來享的。……只要心誠意潔，便是佛也都可來享，所以說，只在敬不在虛名。（第五十八回，頁913）

這裡也是短短一段文字，即提到兩次「潔」的概念，一方面凸顯寶玉主張祭祀的精神在主祭者意念之潔淨，二方面也表達了作者的審美觀，祭禮的意義在於主體心靈的潔淨無染。

從這兩個小說事件的敘事中，即可清楚地看出：《紅樓夢》作者對人世看法，雖受其生命經驗的影響，在小說敘事時，呈現許多悲劇性的創傷故事，然而，在這些創傷故事的述說中，經常會出現作者肯定且讚賞的人物故事，在《紅樓夢》敘事中形成閃亮時刻或獨特結果。這樣的人物美學，具體落實在小說敘事中，則展現為作者對「清淨」、「高潔」的人格之珍重與賞愛。

（一）離世孤零的清潔

在《紅樓夢》敘事中，最能展現作者「清淨」的人物美學之女子，厥為小說中神仙似的妹妹林黛玉，以及帶髮修行的方外之士妙玉，另外像孤介廉潔的惜春、冰雪聰明的晴雯，都具有一種孤零清潔的離世之美。

首先，作者極力塑造冰清玉潔、離世絕塵的黛玉形象。黛玉在《紅樓夢》一書中，經典的畫面不勝枚舉，如第十六回黛玉奔喪後重返賈府：「寶玉心中品度黛玉，越發出落的超逸了。」於是寶玉將北靜王所贈鶻鶻香串珍重取出來，轉贈黛玉。黛玉絲毫不像世人般呵護愛惜，反而馬上擲回說：「什麼臭男人拿過的！我不要他。」（第十六回，頁239）可見在黛玉的價值觀裡，凡是男子都是不潔的，即便連寶玉都稱賞青睞、貴為諸侯的北靜王，黛玉也不屑一顧，足知黛玉性靈之清潔，較寶玉為尤甚。第二十五回寶玉被賈環刻意燙傷，黛玉焦急關心，要瞧瞧寶玉的傷勢：「寶玉見他來了，忙把臉遮著，搖手叫他出去，不肯叫他看。——知道他的癖性喜潔，見不得這些東西。林黛玉自己也知道自己也具有這件癖性，知道寶玉的心內怕他嫌髒。」（第二十五回，頁392）甲戌本脂批：「寫林黛玉文字，此等方是正緊筆墨。」（陳慶浩，頁482）可見「癖性喜潔」，是描畫黛玉時，最經典的形容文字。黛玉的清、黛玉的潔，與其他《紅樓夢》女子相較，多了一分遺世孤零的淒美，緣於

前世神話的背景，加上今生的孤女身世，使得黛玉「孤高自許，目無下塵」（第五回，頁81），在繁華熱鬧的侯門公府中，依然有種被遺棄或自我隔離的心理。第七回周瑞家的送宮花來到瀟湘館，黛玉冷笑道：「我就知道，別人不挑剩下的也不給我。」（第七回，頁128）甲戌本脂批：「今又到顰兒一段，卻又將阿顰之天性，從骨中一寫，方知亦係顰兒正傳。」（陳慶浩，頁169）脂硯齋真可謂《紅樓夢》作者之知音，脂批深刻體會作者塑造黛玉的用心，在毫不起眼的細節中，巧妙地點出作者敘事的心情。《紅樓夢》作者對黛玉的正經筆墨、正傳寫照，一方面如康來新所言：「努力去維護一片淨土的堅持」，「守著一些心愛而已——心愛的人，心愛的詩，心愛的一份清靜與純潔。」⁴⁴不管外在環境如何惡劣，黛玉始終堅持篤守著一份對「純粹完美乾淨」的信念；⁴⁵另一方面，同時也流露出作者對於「清淨完美」的珍愛與渴盼。⁴⁶藉由小說中黛玉性格的塑造，展現其獨特的人物美學觀。這份敘事的心情，不啻是支撐作者面對現實磨難的重要精神力量。

其次，《紅樓夢》敘事中，作者著力描繪的另一位離世孤零之女兒，則是連黛玉都望而卻步、不敢深交的妙玉。妙玉的清與潔，作者賦予的心情又愛又痛。細細品味第五回妙玉的判詞和曲子：「欲潔何曾潔，云空未必空」（頁87）、「太高人愈妒，過潔世同嫌」（頁91），可知在《紅樓夢》作者的生命經驗中，其一生的價值追求為潔淨完美的空性，然而若將潔淨的「空性」穿透在現實的人世間，不斷地去尋尋覓覓，結果將會遭受價值意義的挫折，《紅樓夢》作者就在這種價值意義的挫折體驗中，發出了深深的喟歎。妙玉一生追求的潔淨與空性，也即是作者終極的價值嚮往。然而經歷了「茅椽蓬牖，瓦灶繩床」（第一回，頁1）的人世滄桑之後，《紅樓夢》作者深刻地體會到：欲在雜染無明的世間安頓一己潔淨與空性的生命，不啻緣木求魚；對於一心嚮往純淨無染的心靈而言，世人因不瞭解其行徑而非妒即嫌，導致妙玉自稱「畸零之人」（第六十三回，頁988），這種畸零人的清淨純潔，帶著一種與世相忤的孤高情懷，誠如康來新所指出的：「妙玉的性情與象徵她個人內在世界延伸的櫳翠庵，還是在重覆一種寂寞的素質。她原就是一個出奇孤高的檻外人，玉潔冰清，猶如冬季裏一片琉璃白雪，然而心園裏孳長的情懷未必不似櫳翠庵裡胭脂一般的紅梅。」⁴⁷

⁴⁴ 同註21，頁192、193。

⁴⁵ 同註22，頁42。

⁴⁶ 歐麗娟指出：林黛玉的人物性格，在第四十二回前後，有極大的轉化，從個人先天稟賦的「私人意義」，逐漸發展為屬於後天文化教養的「共同意義」。然作者為了維繫《紅樓夢》的神話架構與美學原則，使二玉之間動人的愛情凍結在永恆不盡的完美境界裡，因此，林黛玉的早逝乃是必然而然的情節安排。同註32，頁97、110-111。文中也點出了作者對於「完美」境界的渴盼。

⁴⁷ 同註21，頁80。

再者，和妙玉相似，均有著一份孤介廉潔僻性的，還有勘破三春的四小姐惜春。惜春的離世孤潔，一則來自於幼年的失恃，缺乏母愛滋潤的孤女，內心對愛既渴望又沒有安全感，外顯則形成為「百折不回的廉介孤獨僻性」（第七十四回，頁 1166）；二則年老的父親賈敬只沈迷於修道煉丹，對稚女並無任何照拂，加之長兄賈珍與兄嫂尤氏亦非真心疼愛，因此惜春小小的心靈便種下「勘破」、「了悟」的種子。探春曾說她「孤介太過」（第七十五回，頁 1173），尤氏更批評惜春為「心冷口冷心狠意狠的人」（第七十四回，頁 1166）。細究惜春的心理狀況，是一種對「愛」無法信任而自我防衛的展現。這樣的人物心理，在《紅樓夢》敘事中，作者也塑造了柳湘蓮這位冷心冷面的冷郎君形象，可與惜春對照而觀。這份冷清自潔的性情，是無法與世相諧並存的，於是註定了惜春與柳湘蓮要在正值青春年華時，便分別向青燈古佛與追隨跣腿道士，去尋覓清淨了悟的命運與結局。

（二）靈秀脫俗的清明

《紅樓夢》作者在敘述人物之美時，經常使用的術語，一言以蔽之，莫過於「清明靈秀」四字了。如第二回即謂：「清明靈秀，天地之正氣，仁者之所秉也」（第二回，頁 31），細較此四字的精神樣貌，有一份脫去塵俗的脂粉香氣之美。《紅樓夢》作者由「清明靈秀」四字所衍生的整體人物形容詞藻，如「置之於萬萬人中，其聰俊靈秀之氣，則在萬萬人之上」（第二回，頁 31）、「幽微靈秀地，無可奈何天」（第五回，頁 90）、「老天，老天，你有多少精華靈秀，生出這些人上之人來！」（第四十九回，頁 746）這些人物品鑑之形容詞，均為讚歎天地賦予女兒的獨特氣質，可謂精采紛陳，充分展現《紅樓夢》作者「人物志」的美學功力。

天地生人，《紅樓夢》作者最鍾愛的，莫過於如「無價寶珠」的女兒了。因此，舉凡《紅樓夢》中未出嫁的女兒，不論身分為小姐或丫鬟，作者在敘事過程中，總極力描繪其「清明靈秀」的潔淨與脫俗。屬於小姐身分者，如黛玉的「聰明清秀」（第二回，頁 27）、寶釵的「素淨」（第四十回，頁 621）、湘雲的「乾淨清秀」（第四十九回，頁 754）、探春的「顧盼神飛，文彩精華，見之忘俗」（第三回，頁 46）；屬於妾或丫鬟身分者，如香菱的「生得不俗」（第四回，頁 72）、平兒的「極聰明極清俊」（第四十四回，頁 682）、晴雯的「風流靈巧」（第五回，頁 86）、小紅的「細巧乾淨」「俏麗乾淨」（第二十四回，頁 381、384）、四兒的「水秀」「聰明」（第七十七回，頁 1214）。而在已出嫁的少奶奶中，唯獨鳳姐具備「俏麗」「清潔」（第六十八回，頁 1061）的特質。凡此清明靈秀的女兒形象，對《紅樓夢》作者的生命經驗中，都產生過正面積極的影響。因此，作者在敘述女兒們齊聚

一堂時，透過賈寶玉之言，流露出歡喜愉悅、讚歎歆慕之口吻。第四十九回薛寶琴、邢岫煙、李紋、李綺等女孩兒由各種因緣齊聚賈府時，作者寫道：

正說間，只見幾個小丫頭並老婆子忙忙的走來，都笑道：「……」李紈笑道：「……」那婆子丫頭都笑道：「……」寶釵笑道：「……」李紈也笑道：「……」……賈母因笑道：「……」黛玉見了（見四美來至賈府），先是歡喜，次後想起眾人皆有親眷，獨自己孤單，無個親眷，不免又去垂淚。寶玉深知其情，十分勸慰了一番方罷。然後寶玉忙忙來至怡紅院中，向襲人、麝月、晴雯等笑道：「……」老天，老天，你有多少精華靈秀，生出這些人上之人來！可知我井底之蛙，成日家自說現在的這幾個人是有一無二的，誰知不必遠尋，就是本地風光，一個賽似一個，如今我又長了一層學問了。除了這幾個，難道還有幾個不成？」一面說，一面自笑自嘆。襲人見他又有了魔意，便不肯去瞧。晴雯等早去瞧了一遍回來，嘻嘻笑向襲人道：「你快瞧瞧去！大太太的一個侄女兒，寶姑娘一個妹妹，大奶奶兩個妹妹，倒像一把子四根水蔥兒。」一語未了，只見探春也笑著進來找寶玉，因說道：「咱們的詩社可興旺了。」寶玉笑道：「……」襲人笑道：「……」襲人聽了，又是詫異，又笑道：「……」寶玉喜的忙問：「這果然的？」探春道：「我幾時說過謊？」又笑道：「有了這個好孫女兒，就忘了這孫子了。」寶玉笑道：「這倒不妨，原該多疼女兒些才是正理。……」……寶玉聽了，喜的眉開眼笑，忙說道：「倒是你明白。我終久是個糊塗心腸，空歡喜一會子，卻想不到這上頭來。」（第四十九回，頁 745-748）

《紅樓夢》作者連用十數個「笑」及「喜」字，來描繪大觀園眾美並集的盛況，當作者在敘述這段小說故事時，同時也在回憶生命中歷歷有人的閨閣女兒，其心情是歡快愉悅的，這段小說敘事，也成為作者生命故事中難以忘懷的「獨特結果」或「閃亮時刻」，為作者在小說敘事中，添增了無限正向的生命能量。

除了清明靈秀的女兒，令《紅樓夢》作者在敘事時興發生命的躍動力量之外，在污濁如泥的男人世界中，作者也塑造了幾位如女孩兒般人品的男子，其中最重要的人物，非賈寶玉莫屬了。寶玉的清明靈秀之美，作者使用了許多詞藻來形容，包括：「天分高明，性情穎慧」（第五回，頁 88）、「聰明靈慧」（第五回，頁 89）、「形容出眾，舉止不凡」（第七回，頁 131）、「神彩飄逸，秀色奪人」（第二十三回，頁 362）、「乾淨」（第五十六回，頁 878）、「空靈娟逸」（第七十八回，頁 1238）等。眾所皆知，賈寶玉是《紅樓夢》作者自我形象的移情與投射，寶玉的清明靈秀，其實是作者心目中較為欣賞且先天偏傾的人格之

美，作者在敘述賈寶玉清明靈秀的美感韻致時，想必也正為自我生命尋找一個力量的出口，以消滅稟天地邪氣所賦而形成的「乖僻邪謬」、「不肖濁物」之悔愧心情。

其次，賈寶玉眼中甚為青睞的幾名男子，也同樣具有清明靈秀之美，如北靜王水溶「形容秀美」（第十四回，頁 219）、「秀麗人物」（第十五回，頁 225）、秦鐘「眉清目秀」（第七回，頁 130）、「形容標緻」（第八回，頁 149），以及賈芸「斯文清秀」（第二十四回，頁 374）、蔣玉菡「嫵媚溫柔」（第二十八回，頁 444）、柳湘蓮「生得又美」（第四十七回，頁 722）等，在在都傳達出《紅樓夢》作者對「清明靈秀」此一潔淨人格的美感傾慕。不論男子或女兒，不論出嫁或待字，凡是具有「清明靈秀」的脫俗人物，都是作者深所傾心的美感典範；也因此，若小說敘事中描繪清明靈秀的人物亡故時，《紅樓夢》作者也承襲了論魏晉名士對人格美的傾慕一般，「傷逝中猶具悼惜美之幻滅」。⁴⁸

（三）才調風流的清雅

「風流」一詞，自魏晉以來，即是文學藝術評論中重要的美學術語，且影響後代文藝鑑賞的品評趨向，尤其在人物品鑑方面，更以「風流」作為極高的審美價值標準。楊清惠即指出：魏晉時期，「風流」詞義，意指清高曠遠，風格秀異，儀態令人忻慕者；唐代則首開沾惹女色的認知習慣，狎妓行徑或談情說愛，亦可目為「風流」。自五代迄宋代，「風流」的內涵，便有著兩支不同流別的傳承。《紅樓夢》中「風流」詞義，一則承魏晉以降的名士風姿，指任真不羈、清新俊逸的言談或姿容之美；二則也包含唐代至《金瓶梅》以春光旖旎、床第豔情的風月筆墨。⁴⁹

然而，就人物美學的觀點而論，《紅樓夢》作者特別喜用「風流」來形容人物的神韻儀態，舉其要者，具「風流」之美的女子如：黛玉的「風流裊娜」（第五回，頁 93）、「風流婉轉」（第二十五回，頁 398）、寶釵的「嫵媚風流」（第二十八回，頁 447）、秦可卿的「性格風流」（第八回，頁 149）、晴雯的「風流靈巧」（第五回，頁 86）、尤三姐的「綽約風流」（第六十五回，頁 1028）、林四娘的「嫵媚風流」（第七十八回，頁 1236）；男子具「風流」之美的小說人物則如：馮淵的「風流人品」（第四回，頁 69）、秦鐘的「舉止風流」（第七回，頁 130）、北靜王的「風流瀟灑」（第十四回，頁 219）、香憐玉愛的「嫵媚風流」（第九回，頁 156）、恆王的「千古第一風流人物」（第七十八回，頁 1236）等。

⁴⁸ 宗白華曾謂：「晉人雖超，未能忘情，所謂『情之所鍾，正在我輩』！是哀樂過人，不同流俗。尤以對於朋友之愛，裡面富有人格美的傾慕。……傷逝中猶具悼惜美之幻滅。」，同註 8，頁 138。此論也正說明了《紅樓夢》作者的人物美學之傳承淵源及其人倫品鑑觀點。

⁴⁹ 楊清惠：〈《紅樓夢》「風流公案」的敘事結構及其創造轉化〉，《華梵人文學報》第 12 期（2009 年 6 月），頁 74-85。

《紅樓夢》敘事中，「風流」的意涵，誠如郭玉雯指出的：所謂「風流」即品格優雅，韻味高尚，洒落俗事，超逸出塵之意。⁵⁰《紅樓夢》作者對於具備「風流」品格的小說人物，給予極高的正面評價。小說中的人物能具備品格優雅、韻味高尚，又能灑落俗事、超逸出塵者，即被《紅樓夢》作者列入清淨純潔的美感賞鑑之中。因此，「風流」人物多半具有清雅不俗或才調絕倫的特質。黛玉、寶釵的詩才清雅自不必贅言，即使不會作詩的李紈，也要充當東道主人，「自然也清雅起來了」（第三十七回，頁 560）；寶琴雖然年紀最小，但「才又敏捷」（第五十回，頁 770），雪下折梅的人品，令賈母稱賞「比畫兒上還好」（第五十回，頁 774）；晴雯「本是個聰明過頂的人」（第七十四回，頁 1157），寶玉不小心弄壞的雀金裘也只有晴雯的巧手堪補；有著女性之美特質的北靜王，更是「才貌雙全」（第十四回，頁 219），令寶玉為之傾心不已。

《紅樓夢》作者何以在「男尊女卑」的清代社會，以小說敘事塑造如此眾多才調風流的清雅人物？此乃緣於作者所處的時代風尚為女性文化的繁榮時期。薛海燕即指出：明清社會對女性需求層次提高，帶來放縱情欲的社會局面，單純的色相之美已不能滿足士人的精神需求。於是，出現了要求女性具備一定文化素質的社會心理，使「女教」的內容向「才」之方向傾斜。由於明清社會美學思潮傾向個性解放、重視女子的才性之美，使得女性在文學與藝術方面有極大的發揮空間，文學創作的表現尤為出色。影響所及，《紅樓夢》作者以結社雅集的篇幅來塑造才調風流的人物，亦是再現清代社會的美學風尚。

以上這三類「清淨人」的寫照，不論是離世孤零的清潔、靈秀脫俗的清明，抑是才調風流的清雅，都使得《紅樓夢》作者在小說敘事中，不時發出讚歎歎慕的口吻；小說中的姐妹姊妹，更是作者「半世親睹親聞的這幾個女子」（第一回，頁 4）。作者透過《紅樓夢》的人物塑造，發掘以往生命經驗中沒有形成故事的事件，賦予全新的敘事，從過去經驗中找尋獨特的結果。就敘事治療理論而言：當《紅樓夢》作者回溯一己生命故事時，在眾多創傷的記憶中，作者在活出另類故事的次文化中尋求支持，重新述說並重新生活；而當重新述說其故事時，自己已經有參與不同故事的體驗。⁵¹在各類創傷記憶中，作者也撿拾被自己遺落在主流敘事之外，許多閃亮事件及獨特結果，當憶及這些曾經與自己生命擦出火花的人物形象時，作者的筆觸總帶著讚歎欣喜、歡快愉悅的調子，這些重新述說的美好人物的故事，令作者即使處於「茅椽蓬牖，瓦灶繩床」（第一回，頁 1）的困頓生活中，也絲毫不妨礙其敘述《紅樓夢》之襟懷筆墨。這些清淨的小說人物形象，也令作者興發一股動力，重新創造新的生活，實行新的意義，對於晚年困頓不堪的作者而言，不啻是一種自我療癒的力量。

⁵⁰ 同註 27，頁 239。

⁵¹ 同註 4，頁 69-70。

五、獨特敘事的療癒意義

《紅樓夢》作者在藉由小說敘事中，曾透露了生命中的五大創傷課題，分別為風月情淫、名利窮通、聚散離合、家道消長，以及死生傷逝。作者之所以在《紅樓夢》敘事中呈現出五大創傷課題，此乃緣於其個人生命經驗之遭際所致。作者於小說情節中，分別以宿孽、定業、因緣、夢幻、無常五種佛法的重要思想作為價值信念，分別對治五大創傷課題。⁵²而作者在人物美學的獨特敘事中，標舉「真心」、「深情」與「清淨」的人格之美，除了給予一己創傷生命帶來獨特的結果，造成重新生活的力量之外，另一用意，乃在對治因主流敘事所導致的文化病癥。然則，究竟《紅樓夢》作者所認知的清代文化病癥為何？作者在《紅樓夢》中又以什麼理念思想來對治這些文化病癥，並安頓一己的生命定位？這種理念思想又如何產生？對作者又造成什麼樣的療癒作用？

（一）以「真」療「假」

在《紅樓夢》敘事中，第一個重要的文化病癥就是「假」，作者在《紅樓夢》的故事情節中，極力以「真」來加以對治，因此形成《紅樓夢》文本中不斷出現「真」、「假」對舉的獨特敘事。這種「真」、「假」對比，作者除了運用諧音雙關的小說人物「甄士隱」、「賈雨村」來貫穿小說情節之外，更是大量地、明顯地批判「假」而肯定「真」。如《紅樓夢》開卷即出現兩次太虛幻境牌坊之對聯，用以提醒讀者：「假作真時真亦假，無為有處有還無。」（第一回，頁7）（第五回，頁84）接著第二回賈雨村差公人到封肅家找甄士隱：

那些公人道：「我們也不知什麼『真』『假』，因奉太爺之命來問，他既是你女婿，便帶了你去親見太爺面稟，省得亂跑。」（第二回，頁25）

甲戌本脂批：「點睛妙筆！」（陳慶浩，頁37）第十二回賈瑞正照風月鑑而亡，賈代儒欲架火燒鏡，只聽鏡內哭道：「你們自己以假為真，何苦來燒我？」（頁195），第四十九回作者更透過史湘雲之口，明白地說出世人以假為真之可厭：「你知道什麼！『是真名

⁵² 有關《紅樓夢》敘事的五大創傷課題與療癒之道，同註7，頁211-240。

士自風流』，你們都是假清高，最可厭的。我們這會子腥膻大吃大嚼，回來卻是錦心繡口。」（頁 755）

《紅樓夢》作者在小說敘事中不斷地批判當時代的文化病癥——「以假為真」、「假作真時真亦假」、「假清高」，而代之以「是真名士自風流」，其用心良苦之處，顯然是要以「真」來療癒世人習以為常的「假」，故而在敘述《紅樓夢》的人像畫廊時，以正傳、寫照的史傳方式，為一個個真心人寫真作傳。

《紅樓夢》作者這份標舉「真心」的人物美學思想，除了有一己現實的創傷感受之外，就美學史的演變而言，此乃承襲了晚明以來「童心說」的美學思潮。「童心說」的倡導者李贄便明白指出：「真心」即「童心」，亦即「絕假純真，最初一念之本心」。⁵³《紅樓夢》作者所推崇的「真心人」，不論寶玉、黛玉、湘雲、香菱，完全是具備「絕假純真」的童心之人，其可愛可賞處，即是堅守著「最初一念之本心」，始終未被世俗名利的「道理聞見」所染污，也未以「美名之可好」、「不美之名之可醜」而加以顯揚或掩飾。誠如張淑香所認為：《紅樓夢》在構思與風格的表現上，承接著李卓吾、徐文長，以及公安派所主張「獨抒性靈」、「不拘格套」、尚真盡變極奇的餘風。⁵⁴

《紅樓夢》作者崇尚「真心」的人物美學，當然和清代的主流敘事是背道而馳的。就《紅樓夢》作者看來，世間「假」的道德禮法，正是禁錮「真心」的桎梏。作者透過小說主人翁賈寶玉的價值觀，來展現一己的人物美學思想。廖咸浩對此，也提出精闢的見解，其謂：賈寶玉對於尊貴或卑微的分判，是由生命的真假來看，愈能保有人性天然清純的愈尊貴，愈世俗化、無異將生命視為追求功名利祿的工具者愈卑微。⁵⁵人性的純真、認真、率真，可以使生命昇華得越發尊貴，而祿蠹者的生命，卻相對地因追名逐利而越顯卑微。於此，郭玉雯亦認為：賈寶玉對這種需要隱藏真我的虛假，存在有很深的恐懼，害怕自己不能免俗地成長為「濁物」，不能保有清澈的真我。⁵⁶

然而，要如何守住這份「真心」使其不失呢？在《紅樓夢》敘事中，作者指出兩種嘗試的心理：一是拒絕長大，透過賈寶玉拒絕長大的心理，才能隔離世間「假」的禮法規範，保有大觀園裡的「真」——純真、認真、率真；二是守住女兒，賈寶玉向襲人乞求：「只求你們同看著我，守著我，等我有一日化成了飛灰，——飛灰還不好，灰還有形有跡，還有知識。——等我化成一股輕烟，風一吹便散了的時候，你們也管不得我，我也顧不得你

⁵³ 明·李贄：《焚書、續焚書》（北京：中華書局，1975年），頁98。

⁵⁴ 同註24，頁228。

⁵⁵ 同註37，頁88-90。

⁵⁶ 同註27，頁29。

們了。那時憑我去，我也憑你們愛那裡去就去了。」（第十九回，頁306）唯有讓寶玉守住真心的女兒們，《紅樓夢》作者才能守住心目中永恆回歸的純真年華。⁵⁷

（二）以「情」療「理」

《紅樓夢》一書的主題思想，自清代以來，紅學界均圍繞著「主情」論調；民國初年至今，論者更認為此「主情」的思想，乃受晚明李贄、湯顯祖、馮夢龍等人，以及清初思潮的影響。舉其要者，陳萬益即指出：李贄痛斥理學家標舉的至高無上、先驗存在的天理為不知指涉、不明存否、無法把握之物，為晚明情論做了決定性的開闢之功。⁵⁸郭玉雯也認為：《紅樓夢》作者曹雪芹對於「倫常之理」的看法可能與李卓吾類似。⁵⁹康來新亦指出：《紅樓夢》全書中，含有象喻家族盛衰的七種戲劇，出於湯顯祖之手的，即有三種之多，比例確實驚人。⁶⁰王達敏也指出：晚明重「情」的思潮在清初仍然沒有中斷。元代王實甫所寫譽情之作《西廂記》，經由金聖嘆批點，在清初廣為流行。⁶¹而馮夢龍的《情史》影響《紅樓夢》情榜的創作，更是眾所周知的事實。⁶²

凡此主情思想，皆為《紅樓夢》作者之所本，這些文學論述之所以極力標榜「情」之可貴，主要針對晚明以來「情」與「理」的論辯而來。誠如劉再復所說：《紅樓夢》為「靈魂對話」和「靈魂辯論」的偉大小說，論辯的主題就是明末的思想主題之一，即「名教」與「性情」。⁶³「性情」與「名教」之論辯，亦即「情」與「理」的對峙。晚明李贄、湯顯祖、馮夢龍，乃至清代《紅樓夢》作者之主張，皆如陳萬益所說：「以人情的自然突破社會道德定律的約束，使『理』的桎梏在無形中為『情』所化解。」⁶⁴

然則，晚明文人至清代的《紅樓夢》作者，何以皆要塑造「多情」、「痴情」、「純情」的小說人物，來批判理學的桎梏？究其要因，在於此輩文人深刻反思過度強調「理勝」所造成的社會弊病。至於何以造成此社會弊病，前人對之研究甚豐，約可歸納為三種原因：

⁵⁷ 關於「拒絕長大」與「守住女兒」這兩種心理，廖咸浩曾有類似的說法，其謂：如何守住大觀園呢？只有拒絕成長。因此，在這個與世隔絕、禮教外在的異質空間裡，寶玉最終迴避的是時間。廖咸浩：〈前布爾喬亞的憂鬱——賈寶玉和他的戀情〉，朱嘉雯編著：《〈紅樓夢〉導讀》（宜蘭：佛光人文社會學院，2003年），頁315。廖咸浩又謂：在寶玉眼中，女性世界是未為文化所污染的「真實（自然）世界」。同註37，頁90。

⁵⁸ 陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》（臺北：大安出版社，1992年），頁168。

⁵⁹ 郭玉雯：《〈紅樓夢〉淵源論——從神話到明清思想》（臺北：臺大出版中心，2006年），頁368。

⁶⁰ 同註22，頁10。

⁶¹ 王達敏：《何處是歸程》（河南：大象出版社，1997年），頁18。

⁶² 詹丹：《紅樓情榜》（臺北：時報出版，2004年），頁61-65。

⁶³ 劉再復：《紅樓夢悟》（香港：三聯書店，2006年），頁260。

⁶⁴ 同註58，頁183。

其一為「理」勝「情」的結果，桎梏了士子的思想以及人民的情欲；⁶⁵其二為禮教皆為男性所設，女性在男權的宰制之下，不能得遂自然之生命；⁶⁶其三為「理」成為尊屬壓迫卑屬的工具。⁶⁷因此，是輩文人提倡以「情」療「理」，高唱以自然天性的「情」來對治僵化桎梏的「理」。如馮夢龍視其著作為「藥籠」，其藥方是以男女私情破除搢紳學士的虛假不情；⁶⁸《紅樓夢》作者更試圖用「情」來建構一個新的世界，從而瓦解因「理」勝「情」所造成的荒唐虛假的世界。誠如郭玉雯所說：其以「情」救「淫」，在小說中營造詩歌情美之意境，將晚明以來色情小說所刮起的「羶風腥雨」稍加掃撥。以真情抵拒世間之虛偽善變。⁶⁹

（三）以「清」療「濁」

細繹《紅樓夢》文本，可以清楚地看出，作者的敘事筆法經常將「清」與「濁」對舉，且以「清」為尊貴，以「濁」為卑賤。在小說人物當中，「女兒」是最清淨、最尊貴的表徵，「男子」則皆為污穢不堪的濁物。《紅樓夢》中代表這種審美品鑑最經典的言論，就屬賈寶玉與甄寶玉之言：

（賈寶玉道）女兒是水作的骨肉，男子是泥作的骨肉，我見了女兒，我就清爽，見了男子，便覺濁臭逼人。（第二回，頁30-31）

（甄寶玉道）這女兒兩個字，極尊貴、極清淨的，比那阿彌陀佛、元始天尊的這兩個寶號還更尊榮無對的呢！（第二回，頁32）

賈寶玉與甄寶玉的呆念，其實即是《紅樓夢》作者的心情，寶玉因有了這份呆念，認女兒為「清」，因此視自己為「鬚眉濁物」（第五十八回，頁913），推而及於所有男子，一概「都看成混沌濁物，可有可無」。（第二十回，頁319）

《紅樓夢》作者何以要在小說敘事中塑造如此眾多「清潔」、「清明」、「清雅」的潔淨女兒？一則為其生命中歷歷有人的閨閣女子作傳；二則也為當時代敗壞的女性風氣掬一把惋惜之淚。觀第五回賈寶玉遊太虛幻境時，幾個仙子怨謗警幻道：

⁶⁵ 同註58，頁166。

⁶⁶ 同註59，頁168，註44。

⁶⁷ 同前註，頁348。

⁶⁸ 同註58，頁178。

⁶⁹ 同註59，頁379、202。

姐姐曾說今日今時必有絳珠妹子的生魂前來遊頑，故我等久待。何故反引這濁物來污染這清淨女兒之境？」（第五回，頁89）

甲戌本脂批：「奇筆攬奇文。作書者視女兒珍貴之至，不知今時女兒可知？余為作者痴心一哭，又為近之自棄自敗之女兒一恨。」（陳慶浩，頁126）從脂硯齋批語可知：《紅樓夢》著書的清代社會，女性文化中有放縱情欲、自棄自敗的現象。從《紅樓夢》中描寫鮑二家的、多姑娘，乃至尤二姐、尤三姐等人物形象，即反映出當時女子性觀念開放的風氣。據程郁的綜述亦指出：清代女性史研究的議題，大多集中在節婦、烈女、貞女的問題上，其背後所涉及的則是有關房中術、妒婦、婚外性關係、女子同性戀、溺嬰等現象的討論。⁷⁰《紅樓夢》作者在回顧一生慚恨的經歷時，一方面以塑造潔淨女兒的形象來療癒自己個人的創傷記憶；另一方面則以「清潔」、「清明」、「清雅」之人物美學，來療癒被主流敘事扭曲的污濁人性。如第二回冷子興轉述甄寶玉被父親答楚時所說之言：

急疼之時，只叫『姐姐』『妹妹』字樣，或可解疼也未知，因叫了一聲，便果覺不疼了，遂得了秘法：每疼痛之極，便連叫姐妹起來了。（第二回，頁32-33）

言外之意，不論是身體上的急疼，或心靈上的傷痛，但凡叫喚或憶念「清淨女兒」，便可療傷解疼。誠如郭玉雯所指出的：作者以辛酸淚、字字血來寫此書，也是希望在表達的同時，有助於悲哀的淨化與昇華。⁷¹

綜觀《紅樓夢》人物美學的獨特敘事，其塑造「真心」、「深情」與「清淨」的小說人物，除了為生命中親睹親聞的閨閣女兒作傳，使其人格品貌不致泯滅於無形之外，在第一回作者即透過一僧一道的對話，批判前此的才子佳人小說：

大半風月故事，不過偷香竊玉，暗約私奔而已，並不曾將兒女之真情發泄一二。想這一千人入世，其情痴色鬼、賢愚不肖者，悉與前人傳述不同矣！（第一回，頁6）

《紅樓夢》作者不滿以往「偷香竊玉，暗約私奔」的杜撰故事，以及「淫邀艷約、私訂偷盟」的熟套舊稿，只想以「大旨談情，實錄其事」（第一回，頁5）的史傳小說寫法，塑造一個個「真心」、「深情」與「清淨」的美好人物，洗滌讀者的心靈，「令世人換新眼目」（第一回，頁4），在濁臭不堪的文化風尚下，重新品味人性本質的美與善。

⁷⁰ 程郁：〈近二十年中國大陸清代女性史研究綜述〉，《近代中國婦女史研究》第10期（2002年12月），頁177-192。

⁷¹ 同註27，頁248。

徵引文獻

古籍

- 宋·朱熹：《四書集註》（臺北：學海出版社，1988 年）。
- 明·李贄：《焚書、續焚書》（北京：中華書局，1975 年）。
- * 清·曹雪芹原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984 年）。

近人論著

- 王達敏：《何處是歸程》（河南：大象出版社，1997 年）。
- 古典文學研究資料彙編：《紅樓夢卷》（臺北：里仁出版社，1980 年）。
- * 吉兒·佛瑞德門、金恩·康姆斯著，易之新譯：《敘事治療——解構並重寫生命的故事》（臺北：張老師文化，2006 年）。
- 艾皓德：〈《紅樓夢》的情心理學〉，《紅樓夢學刊》，1997 年增刊，頁 291-306。
- 朱劍心：《晚明小品選注》（臺北：臺灣商務印書館，2006 年）。
- * 余國藩：《重讀石頭記——《紅樓夢》裡的情慾與虛構》（臺北：麥田出版社，2004 年）。
- 宗白華：《藝境》（北京：北京大學出版社，1999 年）。
- 周汝昌：《紅樓夢與中華文化》（臺北：東大圖書公司，2007 年）。
- 林素玫：〈《紅樓夢》創傷敘事的解構與療癒〉，《彰化師大國文學誌》第 22 期（2011 年 6 月），頁 211-240。
- 胡衍南：《金瓶梅到紅樓夢——明清長篇世情小說研究》（臺北：里仁書局，2009 年）。
- 胡紹嘉：〈于秘密之所探光：遭遇的書寫與描繪的自我〉，《應用心理研究》第 25 期（2005 年），頁 34-38。
- 高友工：《中國美典與文學研究論集》（臺北：國立臺灣大學，2004 年）。
- * 浦安迪：《紅樓夢批語偏全》（臺北：南天圖書有限公司，1997 年）。
- 袁濟喜：《六朝美學》（北京：北京大學出版社，2000 年）。
- 郭玉雯：《紅樓夢人物研究》（臺北：大安出版社，1994 年）。
- * 郭玉雯：《《紅樓夢》淵源論——從神話到明清思想》（臺北：臺大出版中心，2006 年）。
- * 麥克·懷特、大衛·艾普斯頓著，廖世德譯：《故事、知識、權力——敘事治療的力量》（臺北：心靈工坊，2007 年）。
- 康來新：《紅樓夢研究》（臺北：文史哲出版社，1981 年）。

- * 康來新：《石頭渡海——紅樓夢散論》（臺北：漢光文化事業股份有限公司，1985年）。
- 曹淑娟：《晚明性靈小品研究》（臺北：文津出版社，1988年）。
- 張淑香：《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安出版社，1992年）。
- 陳萬益：《晚明小品與明季文人生活》（臺北：大安出版社，1992年）。
- 陳萬益：〈說賈寶玉的「意淫」和「情不情」〉，余英時、周策縱等著：《曹雪芹與紅樓夢》（臺北：里仁書局，1985年），頁205-248。
- 陳慶浩：《新編石頭記脂硯齋批語輯校》（臺北：聯經出版社，2010年）。
- 程郁：〈近二十年中國大陸清代女性史研究綜述〉，《近代中國婦女史研究》第10期（2002年12月），頁177-197。
- 黃釗：《帛書老子校注析》（臺北：學生書局，1991年）。
- 詹丹：《紅樓情榜》（臺北：時報出版，2004年）。
- 楊清惠：《文法——金聖嘆小說評點之敘事美學研究》（臺北：大安出版社，2011年）。
- * 葉舒憲主編：《文學與治療》（北京：社會科學文獻出版社，1999年）。
- 劉再復：《紅樓夢悟》（香港：三聯書店，2006年）。
- * 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）。
- 廖咸浩：〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沈思〉，《中外文學》第22卷第2期（1993年2月），頁85-99。
- 廖咸浩：〈前布爾喬亞的憂鬱——賈寶玉和他的戀情〉，朱嘉雯編著：《《紅樓夢》導讀》（宜蘭：佛光人文社會學院，2003年），頁313-318。
- 歐麗娟：《紅樓夢人物立體論》（臺北：里仁書局，2006年）。
- 錢穆：《莊子纂箋》（臺北：東大圖書公司，1993年）。
- 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（臺北：學生書局，1993年）。
- * 龔鵬程：《紅樓夢夢》（臺北：學生書局，2005年）。

（說明：徵引文獻前標示 * 號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Andrew H. Plaks. *Hong lou meng piyu pianquan*. Taipei: Nantian shuju, 1997.
- Cao, Xue-qin , Feng, Qi-yong. *Hong lou meng jiaozhu*. Taipei: Liren shuju, 1984.
- Gong, Peng-cheng. *Hong lou meng meng*. Taipei: Taiwan xuesheng shuju, 2005.
- Guo, Yu-wen. *Hong lou meng yuanyuan lun*. Taipei: Taiwan daxue chuben zhongxin, 2006.
- Jill Freedman 、Gene Combs, Yi, Zhi-xin. *Xushi zhiliao: jiegou bing chongxie shengming de gushi* [Narrative Therapy]. Taipei: Zhang laoshi wenhua chubanshe, 2006.
- Kang, Lai-xin. *Shitou duhai: Hong lou meng sanlun*. Taipei: Hanguang wenhua shiye gongsi, 1985.
- Michael White 、David Epston, Liao, Shi-de. *Gushi, zhishi, quanli: xushi zhiliao de lilian*. Taipei: Xinling gongfang chubanshe, 2007.
- Xiong, Bing-zhen. *Yuyanmizhang: Zhongguo lishi wenhua zhong de 'si' yu 'qing': siqing pian*. Taipei: Hanxue yanjiu zhongxin, 2003.
- Ye, Shu-xian. *Wenxue yu zhiliao*. Beijing: Shehui kexue wenxian chubanshe, 1999.
- Yu, Guo-fan. *Chong du Shitou ji: hong lou meng li de qingyu yu xugou*. Taipei: aitian chuban, 2004.

Genuineness, Affection, and Purity and Tranquility —Aesthetics of Characters of Distinctive Narration in *The Dream of the Red Chamber*

Lin, Su-wen

(Received June 8, 2013; Accepted October 16, 2013)

Abstract

From the perspective of novel aesthetics, this essay takes narrative therapy as the research method to explore thoughts of Cao Xueqin, the author of classic *The Dream of the Red Chamber*, on aesthetics of characters, narrative mode, meaning of healing, and psychology of creation. This paper aims to outline the meaning and value of Cao's psychology of creation.

This essay consists of four emphases. Firstly, in his classic novel, Cao shapes the main subject for three types of genuine people in purity, earnestness, and forthrightness and sincerity. Secondly, the author creates the group images of three types of people in full affection, blind passion, and pure heart. Thirdly, Cao creates the portrayal of three types of pure and tranquil people in cleanness, clearness and brightness, and refinement. Fourthly, the author shapes the characters of genuineness, affection, and purity and tranquility in the novel, and his motive of creation lies in treating "falsehood" with "truth," treating "emotion" with "rationality," and treating "confusion" with "purity."

Keywords: *The Dream of the Red Chamber*, Narrative Therapy, Distinctive Result, Aesthetics of Characters

