

# 《紅樓夢》前八十回敘事分層研究

——兼論分層理論在中國古代小說的應用

簡 嘉 彤\*

## 提 要

「敘事分層」乃是西方敘事學的基礎理論之一。歷來有許多使用西方理論探析中國古代小說的研究成果，但其中針對《紅樓夢》進行敘事分層者，結論卻往往眾說紛紜，莫衷一是。究其原因：第一，在最初的分層定義與方法上沒有取得共識，便直接使用「敘事分層」一詞作為分析文本結構的關鍵；第二，對「跨層」等西方敘事技巧的定義認知有所出入，也會造成範例的舉證不具足夠說服力；第三，文本的使用版本不同、或對同版本的正文範圍界定有所歧異，也會對敘事分層的結果產生影響。本研究擬以《紅樓夢》前八十回為考察對象，從分層結果歧異最多的第一回著手，對甲戌本、甲辰本、庚辰本（其他脂本與程本第一

---

本文 106.08.18 收稿，106.12.22 審查通過。

\* 國立臺灣師範大學國文學系碩士班二年級。

DOI:10.29419/SICL.201802\_(45).0006

回與庚辰本面貌差不多) 進行敘事分層的分析與比對。並透過敘事分層理論、「跨層」(轉敘) 定義的重新整理, 歸納出《紅樓夢》敘事分層無論使用哪個脂評本, 均為「三層說」的結果。並且, 試圖對「《紅樓夢》是否具備跨層現象」的問題提出合理解釋, 同時指出操作敘事理論的幾項提醒: 第一, 所謂「敘事分層」應以「敘事者轉移」為判斷基準; 第二, 在研究進行前, 應界定清楚文本的「正文範圍」; 第三, 單一人物未必只能專屬於某個敘述層次, 也未必只會擔任一個敘事角色; 第四, 我們應以「同一敘事角色」, 而非「同一人物」, 作為「跨層現象是否出現」的判定依據, 因為一個人物可能有好幾個「敘事角色」的分身, 但每個分身都應被視為不同的個體。最後, 對「《紅樓夢》的敘事結構與跨層現象十分複雜」的直觀見解, 提出合理的原因與解釋, 並觀察《紅樓夢》的敘事結構與技巧, 究竟為讀者接受起到怎樣的影響與作用。由此反省, 當研究者使用西方敘事理論分析中國古代小說時, 可能因閱讀經驗與前見而產生哪些研究盲點。

**關鍵詞：**紅樓夢、敘事理論、敘述層次、敘事分層、跨層、轉敘

# **The Narrative Levels of *the Dream of the***

## ***Red Chamber:***

### **And the Application of Western Narrative Theory in Ancient Novels**

Chien Chia-tung\*

#### **Abstract**

“Narrative levels” is one of the basic theories of western narratology. However, the research that using western narrative to analysis Chinese ancient novels are usually different from each other, it is because of three flaws: First, scholarships usually use “narrative levels” in their paper, but have no consensus on its definition. Second, scholarships have no consensus on “narrative metalepsis”. Third, using different version of *the Dream of the Red Chamber*, and have different definition of the main part of the text. This study intend to comparison chapter one of *Jia Xu Ben* (甲戌本), *Jia Chen Ben* (甲辰本), *Geng Chen Ben* (庚辰本), which has the most problem in *the Dream of the Red Chamber*, and revisit the definition of narrative levels and narrative metalepsis, to find no matter we use which version of *the Dream of the Red*

---

\* M.S.student, Department of Chinese, National Taiwan Normal University.

---

*Chamber*, they all has three narrative levels. Also, try to figure out whether *the Dream of the Red Chamber* has metalepses or not, and make reminders of using narrative theory: First, different narrative levels should take different narrator as the benchmark. Second, the main part of the text should be clearly defined before the research. Third, One character may not only be in one narrative level, and may not only act as one narrative role. Fourth, we should take the same narrative role instead of the same character as the standard to determine whether narrative metalepsis appear. At last, try to give a reason explanation of the intuitive insight that “the narrative structure and the narrative metalepsis of *the Dream of the Red Chamber* is very complicated”, anlysis how the narrative structure and skills of the text influence the readers, and reflect the blind spots on our reading experience and preconceived ideas.

**Keywords:** *The Dream of the Red Chamber*, narrative theory, narrative levels, metalepses, narrative metalepsis

# 《紅樓夢》前八十回敘事分層研究

——兼論分層理論在中國古代小說的應用

簡 嘉 彤

## 一、前言

近二三十年來，學界始終不乏剖析中國古代小說之敘事分層、文本結構的研究成果，可以很明顯地注意到，研究者們對於應採用西方敘事理論，或是中國傳統敘事的視角來進行文本結構分析，並沒有定見，甚至有許多研究者是混合採用二者眼光來分析文本的。不過，使用「敘事分層」或相似名詞對《紅樓夢》進行解析的研究成果，則往往能發現它們之間意見的歧出，這些歧出並非沒有原因：比如研究者們鮮少在論文開頭就說清楚：他所使用的「敘事分層」，是否為西方敘事學意義上的「敘事分層」？便直接提出分層架構，這難免造成在同樣名為「敘事分層」的研究結果上各執一詞。<sup>1</sup> 另外，即使言明使用西方理論，但

---

<sup>1</sup> 如：范昕以不同敘事者作為分層概念，提出三層論；文一茗參考趙毅衡的說法，以「講述——被講述」的關係為分層概念，提出四層論；王清輝依敘事內容為分層概念，提出七層論；周建渝雖也依敘事內容為分層概念提出四層論，但其分層與文一茗並不相同……。以上參見范昕：〈中國古典小說《紅樓夢》中的元語言〉，《安徽教育學院學報》2007年第4期（2007年7月），頁88-91；文一茗：〈敘述分層中的主體問題：析《紅樓夢》的分層與跨層〉，《三峽論壇（三峽文學·理論版）》2011年第3期（2011年5月），頁117-112、150；王清輝：〈淺議《紅樓夢》的敘述層次〉，《紅樓夢學

研究者們對於「什麼是敘事分層」、「如何進行分層」的定義與研究方法並沒有取得共識；未能對《紅樓夢》各版本間的不同進行觀照；對「正文範圍」的定義出現分歧……這些都是造成研究結果分歧的原因之一。且不只是敘事分層，部分研究者認為《紅樓夢》中有許多複雜而頻繁的「跨層」現象，<sup>2</sup> 本研究認為這應也是對敘事理論的誤解，這些跨層現象實際上並未發生。且若將它們誤解為跨層現象，則可能使不清楚理論的讀者誤以為仙凡二界、生與死、度脫悟道與身處紅塵等二元對立的故事元素，就是敘述層次之間的分界。

鑑於上述觀察，本研究試圖以《紅樓夢》前八十回為考察中心，為使用西方敘事理論探析中國古代小說的研究方法，指出幾項提醒。以《紅樓夢》作為研究對象的原因在於：《紅樓夢》被譽為中國最偉大的小說鉅著，其相關研究成果十分豐碩——其中也包括使用西方敘事理論進行分析者——但豐碩成果的另一面，也就表示較容易反映出使用西方理論剖析中國古代小說的問題或盲點。許多針對《紅樓夢》進行文本結構分析的研究成果，由於摻雜了個人思考，造成不同研究者筆下各有一套不同的分析邏輯，從而得出不同的結果。在這樣的情況下，雖然能看到同一部文本在不同研究者眼中所投射出的方方面面；但若研究者表明使用西方敘事理論進行探析，卻又使研究成果的說服力被大幅削減。

《紅樓夢》作為中國古代小說的象徵性座標之一，本研究期能從梳理理論定義開始，重新分析《紅樓夢》在西方敘事理論意義上的敘事分層、跨層現象、

---

刊》2013年第5期（2013年9月），頁198-207；周建淪：〈《石頭記》的敘述層次及其功能與意義〉，《中國文化研究所學報》第58期（2014年1月），頁177-199。上述研究者或言明使用西方理論、或並未言明，但都是以「敘事分層」、「敘述層次」等類似名詞為問題核心，卻得出迥異的分析結果。

<sup>2</sup> 如趙毅衡認為賈寶玉從現實世界進入太虛幻境、癩僧跛道二人於主敘事層不斷出現，均屬於跨層行為，參見趙毅衡：《當說者被說的時候》（北京：中國人民大學出版社，1998年），頁70-71。文一茗除了承襲趙毅衡的說法，進一步認定秦可卿死後成神、托夢給鳳姐、幫助鴛鴦脫度歸入幻境都是跨層行為，同前註，頁117-112、150。

干預現象。並透過對《紅樓夢》敘事分層研究的盲點思考，提出當研究者使用西方敘事理論探討中國古代小說作品時，所可能遇到的問題與解決方法。因此，本文中所提到的「敘事分層」、「敘述層次」、「跨層」、「干預」等，均指西方敘事理論意義上的專有名詞。而「敘事」、「敘述」二者定義由於涉及不同翻譯以及理論分支的問題，但不影響本文研究，因此採廣義理解，「敘事層次」義同「敘述層次」；「敘事分層」義同「敘述分層」。

最後，需聲明《紅樓夢》一書有多個版本，光是脂本與程本二系統，在內容上就有極大的歧出，這些歧出不只影響研究者們剖析文本，也影響了敘事分層結果。<sup>3</sup> 由於正文範圍的界定問題主要表現在第一回的凡例、回前總批，以及第二回的回前總批上，<sup>4</sup> 程本後四十回的研究成果則較無歧出，因此本文除去第一、二回正文內容與庚辰本較無差異的十種脂評版本與程甲、程乙本，主要以最能看出上述差異的甲戌本、甲辰本、庚辰本作為研究對象，在需要之處，才提出其他脂評版本、程本與上述三個版本的不同之處。<sup>5</sup> 但誠如本文審查意見所指出的：「流傳中的任何一個流傳的版本，都曾經對讀者發生過影響，從敘事學角度看

<sup>3</sup> 如程本中曾明確寫道「頑石＝通靈寶玉＝神瑛侍者＝賈寶玉」的關係鏈，但脂本則沒有將通靈寶玉和神瑛侍者之間的關係劃上等號，這對《紅樓夢》敘事聲音的研究會產生歧出的結果。另外，後四十回中有賈雨村在急流津覺迷渡口重遇甄士隱、甄士隱度脫香菱後遇癩僧跛道、空空道人見到石頭上書後傳抄於世……等情節，若將這些內容加入研究範圍，勢必涉及文本整體敘述層次、結構的大變動，以致成為「程本《紅樓夢》敘事分層之研究」，與本研究意欲回歸抄本原貌的理念背道而馳。因此，由於程本與脂評本的整體文本面貌非常不同，為避免混淆，本文以脂評本為主，探討《紅樓夢》前八十回之內容。而在前八十回的文字比較中若有需要，才會視情況提及程本前八十回；而程本後四十回，則不在本文探討範圍內。

<sup>4</sup> 關於各版本回首詩、凡例、第一、第二回回前總批的不同，可參考陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2016年），頁52-56。

<sup>5</sup> 除了甲戌本、甲辰本、庚辰本外所有的脂評本與程本的影印本、排印本，由於主要涉及文字細部的比較，故不詳列於註釋中，請直接參考本文後的參考書目。

來，都可以視為一個獨立文本。」<sup>6</sup> 因此，本文的研究目的在於梳理不同版本的內容，以發現、解決問題，並得出分析前的基本研究方法，而非企圖將十數種面貌不同的《紅樓夢》版本，都置於同一個分析後的結果框架中。

## 二、《紅樓夢》的敘事分層

### (一)「敘事分層」之定義

要進行西方敘事學意義上的敘述層次分析前，首先有必要釐清「敘事分層」的定義與方法：這裡的「敘事分層」，指的是文本內的「故事層次」，而非敘事交流過程的「敘事交流層次」<sup>7</sup>。簡單來說，一個故事的「敘事分層」，就是當某人物開始講述一個故事時，這個人物所在的敘述層次就往下又形成了一個「低一級的敘述層次」（即故事內容），而若此人物也是被講述出來的，那麼敘述此人物的敘述者，就位於「高一級的敘述層次」。這個定義在西方理論學專著的譯文，或以中文為母語的敘事學專著上，基本上沒有太大的差異。比如法國學者熱奈特（Gérard Genette 1930-）的敘事學代表作“*Figures III*”<sup>8</sup> 與“*Nouveau discours du récit*”<sup>9</sup> 雖於臺灣較難得見原文版本，但仍能透過美譯本與中譯本進行比對：

<sup>6</sup> 特別感謝審查意見指出本文初稿中對於版本選擇的盲點，此句甚為精到，故補書於此處，以作補充。

<sup>7</sup> 敘事交流層次，指真實作者之於真實讀者、敘述者之於受述者、故事人物之於故事人物等由外而內的不同敘事交流層次。參見譚君強：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》（北京：高等教育出版社，2014年），頁36-44。

<sup>8</sup> （法）Gérard Genette, *Figures III*（賦格三集）（Paris: Éditions du Seuil, 1972），此書中文譯名參自（法）熱拉爾·熱奈特著，王文融譯：《敘事話語 新敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年），頁3。

<sup>9</sup> （法）Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*（新敘事話語）（Paris: Éditions du Seuil, 1983），此書中文譯名參考同前註，頁9。

由美國康乃爾大學翻譯並出版的“*Narrative Discourse: AN ESSAY IN METHOD*”，<sup>10</sup> 將熱奈特從某故事中注意到敘述層次的論述，翻譯如下：

We will define this difference in level by saying that any event a narrative recounts is at a diegetic level immediately higher than the level at which the narrating act producing this narrative is placed.<sup>11</sup>

同一段原文，王文融則翻譯如下：

我們給層次區別下的定義是：敘事講述的任何事件都處於一個故事層，下面產生該敘事的敘事行為所處的故事層。<sup>12</sup>

至於其他學者如譚君強<sup>13</sup>、趙毅衡<sup>14</sup>、祖國頌<sup>15</sup> 等對敘事分層的定義爬梳，亦與此說法無太大出入。

敘述層次與層次之間的橋樑，則是「敘述者」——講述低敘述層次的故事內容之敘述者，同時也是位處高敘述層次的人物。趙毅衡對於「主敘述層」、「超敘述層」、「次敘述層」的關係解釋，很能幫助我們了解敘述層次之間的關係：

高敘述層次的任務是為低一個層次提供敘述者，也就是說，高敘述層次中的人物是低敘述層次的敘述者。一部作品可以有一個到幾個敘述層次，

---

<sup>10</sup> (法) **Gérard Genette**, Translated by Jane E. Lewin, *Narrative Discourse: AN ESSAY IN METHOD* (ITHACA: Cornell University Press, 1983)。

<sup>11</sup> 同前註，頁 228。

<sup>12</sup> (法) 熱拉爾·熱奈特著，王文融譯：《敘事話語 新敘事話語》(北京：中國社會科學出版社，1990 年)，頁 158。

<sup>13</sup> 同註 7，頁 45-48。

<sup>14</sup> 同註 2，頁 58-61。

<sup>15</sup> 詳參祖國頌：《敘事的詩學》(合肥：安徽大學出版社，2003 年)；祖國頌：〈小說敘述者的層次與功能〉，《漳州師範學院學報(哲學社會科學版)》2002 年第 2 期(2002 年 6 月)，頁 48-54。

如果我們在這系列的敘述層次中確定一個主敘述層次，那麼，向這個主敘述層次提供敘述者的，可以稱為超敘述層次，由主敘述提供敘述者的就是次敘述層次。<sup>16</sup>

須注意，敘事文本的敘述層次數目，未必均如趙毅衡所舉例的三個層次，一個故事少則只有一個「主敘述層」；多則可以往上或往下無限擴充「超超敘述層」或「次次敘述層」……不等。<sup>17</sup> 由上述可知：所謂的敘事分層，必須建立在「高一層的敘述層次為低一層的敘述層次提供敘述者」的前提上進行分層，而判定分層的標準，就是觀察「敘述者的轉移」，每個敘述層次的敘述者必然是不同個體，只要敘述者有所變動，自然就是不同敘述層次的轉換徵兆。也就是說，我們不能貿然以故事內時空的跳躍、或是聚焦人物的轉移、或是不同故事支線的切換等因素<sup>18</sup> 來決定敘事分層——所謂的超敘述層、主敘述層、次敘述層，以及由它們往上或往下擴展的更多敘述層次（如超超敘述層等），其連結都必須建立在「敘述」與「被敘述」的關係上，而某一敘述層次的敘述者，其身處的敘述層必然處於該敘述層次之上。

<sup>16</sup> 同註 2，頁 58。

<sup>17</sup> 對此祖國頌的說明十分清楚：「每個敘述層都有相應的敘述者存在，高一級的敘述者為下一級敘述提供敘述者，如果有必要，這種敘述的分層將是無限的。」、「敘述層次上來看，小說文本敘述可以含有三個基本層次：超敘述、主敘述、次敘述。每個敘述文本都必然會有主敘述層面（故事層敘述），而『超敘述層』和『次敘述層』則可能沒有。」參見祖國頌：《敘事的詩學》（同註 15），頁 21；祖國頌：〈小說敘述者的層次與功能〉（同註 15），頁 51。

<sup>18</sup> 如賈寶玉夢遊太虛幻境是進入了不同的時空秩序，而非不同的敘述層次；《紅樓夢》的石上記載從甄士隱的故事寫起，到賈雨村、林黛玉，最後才聚焦於賈寶玉的故事，這當中進行了頻繁的聚焦人物轉移；文本中也時常切換不同的故事支線（如第十二回王熙鳳毒設相思局、第七十四回抄檢大觀園等），但上述情況都沒有改變敘述者，仍是由同一位敘述者所講述的故事內容。

## (二)「正文」的範圍

許多研究者在分析中國古代小說時，習於直接將文本中所有文字視為整體，由此進行敘事分層。但事實上這種作法不能說毫無疑慮——一方面，如序、跋、目錄、回目等文字自然無庸置疑，經常被剔除在文本的正文範圍之外；另一方面，如得勝頭回、入話、章頭詩詞等西方作品並未有過的文本內容，是否算作正文範圍，卻又無定見。《紅樓夢》雖無得勝頭回、入話，但其實亦有正文範圍定義的問題，首先要解釋的，就是「凡例」與「回前總批」。

許多研究者在對《紅樓夢》進行敘事分層時，都將庚辰本第一回開頭的「此開卷第一回也……亦是此書立意本旨」一節視為正文的一部份進行探討。但在甲戌本中，此節文字其實並非正文，而是第一回之前的「凡例」<sup>19</sup>中的第五條（見附錄圖一至圖六），之後「列位看官……」才是第一回正文的起頭；<sup>20</sup>在甲辰本中，「此開卷第一回也」至「亦是此書立意本旨」的內容雖然位處第一回開頭，但卻是每行比正文低一格的「回前總批」形式被抄寫的（見附錄圖七至圖九），而「列位看官……」以後才是正文；其餘脂評版本如己卯本、戚序本、蒙府本……等，以及程本，則同庚辰本一樣，都將「此開卷第一回也……亦是此

<sup>19</sup> 且在甲戌本的「凡例」中可發現：在「此開卷第一回也……此書立意本旨」之前尚有「紅樓夢旨義……又不得謂其不備」一段，之後尚有「開卷即云風塵懷閨秀……十年辛苦不尋常」一段，這兩段文字不見於其他大部分版本的《紅樓夢》。且在甲戌本中，「此開卷第一回也……此書立意本旨」這段文字也與庚辰本、程本系統有不少相異之處。清·曹雪芹原著，脂硯齋評點，鄧遂夫校注：《脂硯齋重評石頭記甲戌校本（修訂七版）》（北京：作家出版社，2009年）。頁80-81。

<sup>20</sup> 甲戌本凡例第五條，事實上在結尾處也與其他脂評本「此開卷第一回也……此書立意本旨」的文字內容較不同，但基本上大同小異。在甲戌本第一回正文前，共有凡例五條，凡例末還有七律一首。不過此詩與前四條凡例除甲戌本外，並不見於其他目前所見的脂評本。

書立意本旨」一段當作正文，以正文格式進行抄寫（見附錄圖十至圖十一）。<sup>21</sup>

《紅樓夢》第二回開頭，也有同樣的問題：在甲戌本與甲辰本中，有以每行低於正文一格之形式抄寫的回前總批：「此回亦非正文本旨……則是反逆隱回之筆」，甲戌本更在回前總批後多附了一首回首詩。<sup>22</sup> 但此回前總批在庚辰本、己卯本、王府本、有正本、己酉本……等其他脂評本，都已連同後面的文字，以正文格式抄寫了；程本在第二回，則是乾脆刪去了回前總批，直接從故事內容開始說起。

要特別指出的是，「第一、二回回前總批」的文字內容，都是明顯的作者解題性文字，而非故事內容。部分研究者將「此開卷第一回也……」的「第一回回前總批」納入正文，並將此段定為高於故事內容的「超敘述層」，自無問題；但他們卻幾乎沒有提到第二回亦有「此回亦非正文本旨……」的「第二回回前總批」，這表示此類研究者使用的版本，應是保留了「第一回回前總批」為正文內容，卻刪去了「第二回回前總批」的程甲本或程乙本。奇怪的是，這些研究者們的參考書目中，往往列出的卻是脂評本，而非程本。<sup>23</sup> 按理說，若研究者們選擇將「第一回回前總批」納入正文，則他們應是使用甲戌本、甲辰本以外的脂評本（也的確，許多研究者都選擇使用目前所見最完整的庚辰本），但他們卻又都忽略了庚辰本與其他脂評本正文中的「第二回回前總批」。

<sup>21</sup> 陳慶浩認為，「此開卷第一回也……亦是此書立意本旨」一段可能如甲辰本原貌，本是回前總批，只是甲戌本將之抽去作為第五條「凡例」、而其他脂本、程本則將其誤以為是故事正文的一部分。同註 4，頁 55。

<sup>22</sup> 目前可見的回首詩共有第二、四、五、六、七、八、十三、十七、六十四回，但由於回首詩一般並不被研究者認為是《紅樓夢》敘事分層的正文內容，因此本文暫不深論。回首詩內容詳見前註。

<sup>23</sup> 如趙毅衡《當說者被說的時候》使用俞平伯《脂硯齋紅樓夢輯評》（上海：中華書局，1963 年），而註 1 所提到的幾篇論文中，范昕與周建渝使用庚辰本；文一茗使用脂評輯校本；王清輝使用《脂硯齋重評石頭記》（北京：人民文學出版社，1975 年）。光列舉上述幾位，均非以程本作為研究對象。

在甲戌、甲辰本以外的脂評本中，第一、二回既都將明顯不是故事內容的回前總批收進正文，那麼使用這些版本的研究者便應一視同仁，將「第二回回前總批」同「第一回回前總批」一樣提出來討論，或視為超敘述層的二度出現，但以目前所見，並未看到這種論述。觀察目前坊間的《紅樓夢》「校注本」、「排印本」，我們也許可以找到這種跡象的原因——部分以庚辰本為底本的出版商，將「第一回回前總批」納入正文，卻不將「第二回回前總批」納入正文——以尊重文本原貌而言，這種作法自然矛盾，但就連臺灣學界廣為採用的里仁版《紅樓夢校注》<sup>24</sup>亦是如此。參考其第二回校記說明，是因里仁書局認為「第二回回前總批」乃「解題性文字」，因此不置於正文內。<sup>25</sup>事實上，若非「第一回回前總批」位處第一回開頭，隱藏了它實為「解題性文字」的性質（且此解題性文字不只第一回獨有），否則既然「第一、二回回前總批」為兩段性質相同之文字，那麼研究者對其之處理方式應該相同才對。從這裡，我們又可發現一個問題——研究者在選定小說版本後，若忽略了該版本原有的部分文字內容，則其界定的正文範圍，也可能會使分層結果出現問題。

陳慶浩曾提及早在 1934 年以降，就有素癡、陳毓雄等學者提出「回前總批並非正文」的說法。<sup>26</sup>另外，少數研究者如王麗文，就曾提到甲戌本「作者自云」一段是屬於凡例，不屬於正文，並指出「在正文中曹雪芹稱他自己是第二個經手者，重新編寫了《石頭記》，那倒是『狡猾的』小說家筆法，和「凡例」中忠實的介紹小說緣起，就不存在矛盾。」<sup>27</sup>無論如何，如果我們以甲戌本、甲

<sup>24</sup> 清·曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《（革新版彩畫本）紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1984 年）。

<sup>25</sup> 關於此問題，筆者曾去信里仁版《紅樓夢校注》發行人徐秀榮先生，得到了同意的回覆，並知此問題已在里仁版《紅樓夢新注》得到解決。

<sup>26</sup> 同註 4，頁 53。

<sup>27</sup> 王麗文：〈《紅樓夢》敘事視點與時空選擇〉，《紅樓夢學刊》2008 年第 2 期（2008 年 3 月），頁 258-259。

辰本為研究對象，則不宜將「凡例」、「回前總批」等文字納入正文；若以庚辰本與其他脂評版本為研究對象，也不宜忽略第一回開頭「此開卷第一回也……亦是此書立意本旨」、以及第二回開頭「此回亦非正文本旨……則是反逆隱回之筆」實為性質相同的作者解題文字，更不應將「此開卷第一回也……亦是此書立意本旨」視為正文，卻將「此回亦非正文本旨……則是反逆隱回之筆」排除於正文範圍之外。

### (三) 不同版本的分層結果

經過上述整理，我們可大概得出甲戌本、甲辰本、庚辰本第一回、第二回正文的面貌，將其劃分為幾個主要部份如下：

文本內容 (以時間最早、有凡例、第一回 內容最豐富的甲戌本為主) <sup>28</sup>	甲戌本	甲辰本	庚辰本 (與其他脂本、 程本近似)
凡例：紅樓夢旨義，是書題 名極多……	前有凡例四條	無	無
此開卷第一回也。作者自 云……	為第五條凡例	為回前總批	為正文內容
詩曰：浮生着甚苦奔忙…… 十年辛苦不尋常。	位於凡例後的 七律一首	無	無
列位看官：你道此書從何而 來？……出則既明，且看石	為正文內容	為正文內容	為正文內容

<sup>28</sup> 甲戌本之影印本參考清·曹雪芹：《脂硯齋重評石頭記（甲戌本）十六回》，《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1990年）；排印本參考同註19。

上是何故事。按那石上書 云：當日地陷東南…… （後接甄士隱故事）			
--	--	--	--

（表一：甲戌本、甲辰本、庚辰本與其他版本第一回文本原貌梳理）

文本內容 （以時間最早的甲戌本為主） <sup>29</sup>	甲戌本	甲辰本	庚辰本 （與其他脂本、 程本近似）
此回亦非正文本旨，只在冷 子興一人……則是反逆隱 回之筆	回前總批	回前總批	為正文內容
詩云：一局輸贏料部真，香 銷茶盡尚逡巡，預知目下興 衰兆，須問旁觀冷眼人。	回首詩	無	無
此開卷第一回也。作者自 云…… ……詩曰：浮生着甚苦奔 忙……十年辛苦不尋常。	為正文內容	為正文內容	為正文內容

（表二：甲戌本、甲辰本、庚辰本與其他版本第二回文本原貌梳理）

<sup>29</sup> 同前註。

此處有一問題是，撇除可能經過後人增添刪修，造成後續文本結構異動的後四十回不談，使用甲戌本、甲辰本、庚辰本（與其他脂本）這三種版本各自的正文內容，對於《紅樓夢》的敘事分層結果究竟有何影響？下述以表格分別呈現：

代號	甲戌本文本內容 <sup>30</sup>	本文說法與備註		
A	凡例：紅樓夢旨義，是書題名極多…… ……此開卷第一回也。作者自云…… ……詩曰：浮生着甚苦奔忙……十年辛苦不尋常。	屬凡例，不可視為正文。		
B	列位看官：你道此書從何而來？說起根由雖近荒唐，細諳則深有趣味。待在下將此來歷註明，方使閱者了然不惑。	正文範圍	超敘述層	敘述者干預
C	原來女媧氏煉石補天之時…… (頑石來歷)			
D	一日，正當嗟悼之際，俄見一僧一道遠遠而來…… (頑石入世前與癩僧跛道對話)			
E	後來，不知又過了幾世幾劫。因有個空空道人…… (頑石回歸青埂峰後與空空道人對話)			

<sup>30</sup> 同前註。

F	方從頭至尾抄錄回來，問世傳奇…… 東魯孔梅溪則題曰《風月寶鑑》，後因曹雪芹于悼紅軒中披閱十載，增刪五次……至脂硯齋甲戌抄閱再評，仍用《石頭記》。 (《石頭記》成書經過)			
G	出則既明，且看石上是何故事。按那石上書云：			敘述者干預
H	當日地陷東南……		主敘述層	
其他	(次敘述層的敘事內容則不定時出現，可參考本研究後文) (第二回回前總批不可算在正文內，故第二回以後均為主敘述層或次敘述層的內容)			

(表三：甲戌本敘事分層)

代號	甲辰本本文內容 <sup>31</sup>	本文說法與備註		
A	此開卷第一回也。作者自云……亦是此書立意本旨。	屬回前總批，不可視為正文。		
B	列位看官：你道此書從何而來？說起根由雖近荒唐，細按則深有趣味。待在下將此來歷註明，方使閱者了然不惑。	正文範圍	超敘述層	敘述者干預
C	原來女媧氏煉石補天之時……			

<sup>31</sup> 甲辰本之影印本參考清·曹雪芹：《甲辰本紅樓夢》（瀋陽：瀋陽出版社，2006年）。

	(頑石來歷)			
D	一日，正當嗟悼之際，俄見一僧一道 遠遠而來…… (頑石入世前與癩僧跛道對話)			
E	後來，不知又過了幾世幾劫。因有個 空空道人…… (頑石回歸青埂峰後與空空道人對 話)			
F	方從頭至尾抄錄回來，問世傳奇…… 東魯孔梅溪則題曰《風月寶鑑》，因 曹雪芹於悼紅軒中披閱十載，增刪五 次，纂成目錄，分出章回，則題曰《金 陵十二釵》，並一絕句云…… (《石頭記》成書經過)			
G	出處既明，且看石上是何故事。按那 石上書云：			敘述者干預
H	當日地陷東南……		主敘述層	
其他	(次敘述層的敘事內容則不定時出現，可參考本研究後文) (第二回回前總批不可算在正文內，故第二回以後均為主敘述層或 次敘述層的內容)			

(表四：甲辰本敘事分層)

代號	庚辰本文本內容 <sup>32</sup> (與其他脂本、程本近似)	本文說法與備註	
A	此開卷第一回也。作者自云……亦是此書立意本旨。	正文範圍	敘述者干預
B	列位看官：你道此書從何而來？說起根由雖近荒唐，細按則深有趣味。待在下將此來歷註明，方使閱者了然不惑。		敘述者干預
C	原來女媧氏煉石補天之時…… (頑石來歷)		
D	一日，正當嗟悼之際，俄見一僧一道遠遠而來…… (頑石入世前與癩僧跛道對話)		超敘述層
E	後來，不知又過了幾世幾劫。因有個空空道人…… (頑石回歸青埂峰後與空空道人對話)		
F	方從頭至尾抄錄回來，問世傳奇……東魯孔梅溪則題曰《風月寶鑑》……後因曹雪芹於悼紅軒中批閱十載，增刪五次，纂成目錄，分出章回，則題曰《金陵十二釵》，並一絕句云…… (《石頭記》成書經過)		

<sup>32</sup> 庚辰本之影印本參考清·曹雪芹：《脂硯齋重評石頭記》（北京：人民文學出版社，2006年）。

G	出則既明，且看石上是何故事。按那石上書云：			敘述者干預
H	當日地陷東南……		主敘述層	
其他	(次敘述層的敘事內容則不定時出現，可參考本研究後文) (第二回開頭的作者解題性文字「此回亦非正文本旨……則是反逆隱回之筆」，與第一回 A 段同屬正文範圍、且為同性質文字，應將其與 A 段平等視之，視作超敘述層二度出現。)			

(表五：庚辰本與其他版本敘事分層)

由上可知，無論使用何種脂評本的《紅樓夢》，其敘事分層的結果都會是「三層說」——即通篇正文只有超敘述層、主敘述層、次敘述層這三層，只是各層次內的文字內容不盡相同。以目前所見，有的研究成果已得出與上述三個表格很相近的分層結果，但卻為「四層說」<sup>33</sup>，差異基本上就表現在「作者自云」一段（A 段）被納入正文探討後，被析為一個獨立的敘述層次（超超敘述層）；但也有研究成果納入「作者自云」一段進行討論，卻得出「三層說」的結果。<sup>34</sup> 在此說明：若以甲戌本、甲辰本為研究對象，將 A 段劃於正文之外，則「三層說」自無爭議；若以庚辰本與其他脂本、程本為研究對象，視 A 段為正文的一部份，則由於 A 到 G 段之間，都沒有改變敘事者，<sup>35</sup> 因此若將 A 到 G 段視為

<sup>33</sup> 如趙毅衡《當說者被說的時候》一書對《紅樓夢》的敘事分層解析成果即為「四層說」：以本研究表五為例，趙毅衡認為 A 至 B 同屬超超敘述層，且 B 是超超敘述層敘述者直接面對讀者發言的指點干預，而 C 至 G 為超敘述層，H 之後為主敘述層，寶玉等主敘述層人物所敘述的內容為次敘述層。同註 2，頁 67。

<sup>34</sup> 如范昕的研究成果即是納入「作者自云」一段，而又主張將《紅樓夢》析為超敘述層、主敘述層、次敘述層三個敘述層次，同註 1。

<sup>35</sup> B 段結尾中敘述者提到「待在下將此來歷註明」，所以 C 段以後的內容顯然仍是由 B 段的敘述者進行敘述的。

一敘述層次，而其中 A、B、G 三段視為敘述者向讀者彰顯自我存在的干預現象（或精確地稱呼為指點干預<sup>36</sup>），既無不可，且應更加清楚。只是在庚辰本與其他脂本中，須注意「超敘述層」曾於第二回「二度出現」（回前總批被納入正文）。由此可見，無論使用何種版本的《紅樓夢》，以前八十回的面貌而言，其西方敘事理論意義上的敘事分層結果，都應是三層說，只是詳細的文字內容不盡相同。

#### （四）敘述層與次敘述層

《紅樓夢》的主敘述層，即是由甄士隱開始，一路轉移到賈寶玉生活的文本內容，同時也是全書故事內容，這個說法為多數研究者所接受。不過，部分研究者將「故事內容或敘事聚焦對象的轉移」視為敘事分層的信號，因此將甄士隱之事、木石前盟還淚之事也視為不同的敘述層次，<sup>37</sup> 這種分層方法應是不符合西方敘事理論的。從甄士隱夢見茫茫大士渺渺真人、賈雨村的仕途際遇、林黛玉喪母投奔，其實都是同一個敘述者在同一個敘述層次中進行敘述，只是不斷轉移他所聚焦的角色而已。並且，雖然甲戌本在「且說黛玉自那日棄舟登岸後」處有

<sup>36</sup> 關於敘述者的「干預」之定義，可參考以下學者的觀點：「查特曼則將干預分為兩種，及對故事的干預與對話語的干預。他從解釋、判斷與概括三個方面論述了對故事的干預：『解釋』是故事成分的要旨、關聯，或意義成分的公開闡述；『判斷』表示道德或其他價值的看法；『概括』則從小說世界深入到真實世界，以作為參照，無論是『普遍的真實』還是實存的歷史事實……」同註 7，頁 74。「敘述者對敘述的議論，稱為干預。干預可以有兩種，對敘述形式的干預可以稱為指點干預；對敘述內容進行的干預可以稱為評論干預……例如，當敘述在某個地方分章，敘述者完全不必說一句『且聽下回分解』，讀者完全能看得出這一章已結束。指點式干預的目的實際上是為了顯示敘述方式的某種風格性特徵……這就是為什麼中國傳統小說中指點干預特別多。中國古典小說的常規敘述方式是製造一個假性的口頭敘述場面，彷彿是敘述文本在書場中把說書人的敘述照實記錄下來寫成的。為了製造這種效果，敘述者（他自稱為『說書人』）一有機會就想顯示他對敘述進行的口頭控制方式，其目的則是誘使讀者進入書場聽眾這敘述接受者地位。以便更容易『感染』讀者。」同註 2，頁 28-29。

<sup>37</sup> 如王清輝：〈淺議《紅樓夢》的敘述層次〉，同註 1。

側批：「這方是正文起頭處。此後筆墨，與前兩回不同。」但此處脂批所說的「正文」應該是指《紅樓夢》文本結構中最主要的故事，並不能因此將之理解為「敘事理論意義上的主敘述層」，畢竟脂硯齋不可能有西方敘事理論的知識基礎。

另外，關於《紅樓夢》的次敘述層，即是主敘述層人物所講述的敘事內容，如僧人向甄士隱說還淚之事、劉姥姥編的鄉野奇譚……等，在其餘研究成果中較無爭議，故不深論。

### 三、《紅樓夢》的跨層問題

#### (一)「干預」與「跨層」之定義

「干預」，基本上就是敘述者透過其敘述內容彰顯自我存在的一種敘事技巧（無論是有意或無意的）。由於「干預」通常又被分為兩類，因此在不同敘事學者筆下，或不同中譯本中，會出現「敘述者干預」、「指點干預」、「評論干預」、「作者干預」……等不同的理論名詞。不過，除了使用名詞的不同，基本上廣義的「干預」，其定義相差並不大，在此試舉二本中文專著的「干預」定義：

譚君強整理蘭瑟(Susan Sniader Lanser, 1944-)、查特曼(Seymour Chatman, 1928-2015)等敘事學家的說法，直接將「干預」現象統整成「敘述者干預」這一名詞：

敘述者干預一般通過敘述者對人物、事件甚至文本本身進行評論的方式來進行。<sup>38</sup>

<sup>38</sup> 同註 7，頁 73。

趙毅衡則修正查特曼將干預分為「對述本的干預」和「對底本的干預」的說法，提出以下論述（須注意趙毅衡「敘述者干預」和譚君強的定義並不相同，趙毅衡提出的較為狹義，譚君強則是泛指所有干預行為）：

敘述者對敘述的議論，稱為干預。

干預可以有兩種，對敘述形式的干預可以稱為指點干預；對敘述內容進行的干預可以稱為評論干預……

（指點干預）例如，當敘述在某個地方分章，敘述者完全不必說一句「且聽下回分解」，讀者完全能看得出這一章已結束。指點是干預的目的實際上是為了顯示敘述方式的某種風格性特徵……這就是為什麼中國傳統小說中指點干預特別多。中國古典小說的常規敘述方式是製造一個假性的口頭敘述場面，彷彿是敘述文本在書場中把說書人的敘述照實記錄下來寫成的。為了製造這種效果，敘述者（他自稱為「說書人」）一有機會就想顯示他對敘述進行的口頭控制方式，其目的則是誘使讀者進入書場聽眾這敘述接受者地位。以便更容易「感染」讀者……

（評論干預）敘述中的評論，布斯稱為「作者干預」（authorial intrusion）既然敘述是由敘述者所控制的，敘述文本中的每個字都是敘述者說出來的。作者無法直接進入敘述，作者即使要發表評論，也須以敘述者評論的方式出現。因此，布斯這個術語是不合適的，筆者建議改為「敘述者干預」（建議英譯 *narratorial intrusion*）。<sup>39</sup>

可見，無論中西理論學家如何為「干預」分類或定名，「干預」在基本定義上來說就是「敘述者對較低的敘事層進行評論的敘事行為」，它可以是敘述者直接透過對讀者的喊話彰顯自我存在（如「欲知後事，請待下回分解」、「閒話休提」

<sup>39</sup> 同註 2，頁 28-35。

等)、也可以是敘述者在敘述內容內偷渡自己對文本或情節、人物的有意篩選、補充或評論(如「說起根由雖近荒唐,細按則深有趣味」、「享福人福深還禱福 斟情女情重愈斟情」<sup>40</sup>)。無論哪種形式,「干預」只能是由位於上層的「敘述者」向較低層的敘述層次發起,因此又稱為「敘述者干預」。<sup>41</sup>

關於「跨層」——最早是由熱奈特從西方古典修辭學借用「轉喻」(métalepse)這個修辭格,並將之運用於敘事文本換層敘述的分析上,而後演變為敘述學意義上的「轉敘」(即「敘述轉喻」métalepse narrative)<sup>42</sup>,根據王文融翻譯熱奈特的《敘事話語》,「跨層」是一種「故事外的敘述者或受述者任何擅入故事領域的行動(故事人物擅入任何元故事領域的行動)」。<sup>43</sup>亦即當一個敘述者或人物出現在不屬於他的敘述層次、或出現某些他應該不會知道或不應有的言行時,就是一種「跨層」現象(而跨層不限向上入侵更高的敘述層次;或向下入侵更低的敘述層次)。<sup>44</sup> 回扣前述對「干預」的定義,可知任何干預行為,都伴隨著

<sup>40</sup> 在甲辰本作「惜情女情重愈斟情」;東觀閣本、舒序本、程甲本、程乙本作「多情女情重愈斟情」;北師大本、列藏本、蒙府本作「痴情女情重愈斟情」;戚序本作「癡情女情重愈斟情」;夢稿本作「多情女情重愈鍾情」。

<sup>41</sup> 本研究的主題不需細究《紅樓夢》的干預是哪種形式的干預,只需判別「是否」為干預,因此關於「敘述者干預」的定義,採譚君強較籠統的「干預現象=敘述者干預」說法,而不採趙毅衡認為「評論干預」宜稱為「敘述者干預」的說法。

<sup>42</sup> 吳康茹:〈熱奈特詩學研究中轉喻術語內涵的變異與擴展〉,《首都師範大學學報(社會科學版)》2012年第4期(2012年8月),頁80-87。

<sup>43</sup> 同註12,頁164。

<sup>44</sup> 趙毅衡和譚君強曾以中國敘事作品為研究對象,對西方敘事理論中的「跨層」進行簡述,如:「像這樣屬於不同層次的人物進入另一層次,從而使兩個層次的敘述情節交織,這種情況,稱作跨層」;「在人物視角的小說中,人物兼敘述者突然說出他作為人物不應見到的情節,(他做為敘述者知道一切)實際上是一種『跨層』。」以上參見註2,頁71、73。「簡單地說,跨層就是讓處於表達平面的敘述者——人物進入故事平面的情節之中(下跨)或故事平面的人物進入表達平面(上跨)的敘述方式。」,參見譚光輝:〈敘述分層與跨層衝突〉,《內蒙古社會科學(漢文版)》2015年第3期(2015年5月),頁123。

敘述者向下入侵被他講述的那個敘述層次，所以必是跨層的行為。<sup>45</sup> 所以在此可簡單整理：任何「干預」行為，都是敘述者向下入侵敘述層次，故必屬於跨層行為；但跨層行為則未必都是「干預」行為，也未必都是向下入侵（可能是向上），亦未必都是由敘述者發起（可能是不具備敘述者角色的人物）。

## （二）《紅樓夢》的跨層行為與敘事角色定位

在此說明：本文提到的「人物」，指的是如「賈寶玉」、「頑石」……等故事人物；而「敘事角色」，則是指「敘述者」、「敘述客體」……等理論意義上的角色定位。一個人物有可能具備多重敘事角色的身份，但在進行研究時，必須將不同敘事角色視為不同個體，即使是同一人物也一樣。比如記錄《紅樓夢》故事的「頑石」，雖在過去曾為「五色石」、「通靈寶玉」，屬於同一人物。但是「頑石」位於超敘述層，是主敘述層敘述者；它與位於主敘述層的敘述客體「通靈寶玉」，就應被看作是不同的敘事角色，是兩個不同的個體。大部分明確且無爭議的跨層行為，便是可以清楚看到某「敘事角色」進入一個不屬於他，而他在正常情況下也不可能跨入的敘述層次。比如：

只見園中香煙繚繞，花影繽紛，處處燈光相映，時時細樂聲喧，說不盡這太平景象，富貴風流。——此時自己回想當初在大荒山中，青埂峰下，那等淒涼寂寞；若不虧癩僧、跛道二人攜來到此，又安能得見這般世面？<sup>46</sup>

上述引文中，標底線處的「自己」不宜被簡單視為掛在寶玉頸上的「通靈寶玉」，因為若將此視為通靈寶玉當下有意識的獨白，則整部《紅樓夢》就應是以通靈寶玉作為第一人稱敘事視角的故事了（第三人稱敘事視角的作品，是不會出現「我

<sup>45</sup> 「廣義上說，任何敘述干預評論都是一種跨層行為，是從敘述行為的層次（潛在的或顯露的超敘述層次）進入被敘述的層次。」同註 2，頁 74。

<sup>46</sup> 庚辰本第十七、十八回，同註 32。

自己回想如何如何……」的獨白的)。正因觀其全文，很容易判斷出《紅樓夢》屬第三人稱敘事的作品，所以此處的「自己回想」，應被視為是作為主敘述層敘述者的頑石，突然插入對這段富貴回憶的評論；或者是頑石敘述過去作為通靈寶玉時當下的感慨（如果通靈寶玉當下雖不能言，卻有自我意識的話）。無論哪個說法，引文中說出「自己回想」的，都是位處超敘述層、作為主敘述層敘述者的、有意識、能說話的「頑石」；而非位處主敘述層、作為主敘述層敘述客體之一、不能說話的「通靈寶玉」，這應是無庸置疑的。引文中的「自己回想」若是做為主敘述層敘述者的「頑石」之回想，那麼《紅樓夢》的主敘述層敘述者原應位於超敘述層，此處卻突然出現在主敘述層內發聲，這顯然就是跨層行為。而另一個證明跨層行為可能發生的關鍵，就是「回想」二字——《紅樓夢》的主要故事本就是立基於如今已回歸青埂峰下的「頑石」之回想（頑石自述），而非通靈寶玉的即時敘述，所以此處「自己回想」的內容，比起通靈寶玉，更可能是出自作為主敘述層敘述者的頑石之口。也就是說，當我們在判斷跨層行為是否成立時，應該注意此人物是否真的是來自其他敘述層次的個體，若是，則跨層行為才算真正成立。

但是，觀察以往研究成果所指出《紅樓夢》文本內的跨層行為、干預現象，卻可見許多爭議之處，究其緣由，可能是研究者們對《紅樓夢》各人物的敘事角色定位與跨層行為的定義出現誤解。為了分析這些問題，暫將《紅樓夢》敘述層次內的敘事角色簡單梳理如下：

敘述層次	敘述者 (敘述主體)	敘述對象 (敘述客體)	敘述時空	敘述內容舉隅
超敘述層	最高層敘述者	頑石、女媧、癩僧跛道、空空道人	女媧補天時至頑石下凡前，以及頑石歷劫後的青埂峰。	頑石之來歷、癩僧跛道與頑石的對話、空空道人與頑石的對話
		空空道人、孔梅溪、曹雪芹	空空道人傳抄、東魯孔梅溪題名的時空、曹雪芹批閱增刪時待的悼紅軒。	頑石自述→空空道人傳抄→孔梅溪題名→曹雪芹批閱增刪的經過。
主敘述層	頑石與批閱增刪者曹雪芹的複合敘述聲音	癩僧跛道	時間自攜石入世至第八十回未完。 空間跨越仙凡二界。	在甄士隱夢中與甄士隱對話、在寶玉遭馬道婆作法陷害時現身拯救。
		警幻仙姑	無常規時間與空間秩序的太虛幻境	帶寶玉神游太虛幻境。
		甄士隱、賈寶玉、秦可卿等凡間角色	自甄士隱夢見癩僧跛道至八十回未完的凡界。	甄士隱夢見癩僧跛道、賈雨村的宦途際遇、林黛玉投

				奔、大觀園之事等等。
次敘述層	癩僧跛道	甄士隱……等	時間自攜石入世至第八十回未完。空間跨越仙凡二界。	(向甄士隱說明)木石前盟還淚的因由故事……等。
	警幻仙姑	其他仙子、賈寶玉……等	無時間與空間秩序的太虛幻境	(向其他仙子說明)賈寶玉來到太虛幻境的原因……等等
	秦可卿(死後)	王熙鳳	無時間與空間秩序的死後世界(或者回歸太虛幻境)	(向王熙鳳)托夢、勸戒的內容。
	凡間角色	視情節而定	時間自甄士隱夢見癩僧跛道至八十回未完。空間為凡界。	如劉姥姥編的鄉野奇譚、石呆子、林四娘之事……

(超敘述層的一僧一道、主敘述層的癩僧跛道、茫茫大士渺渺真人一般被認為是同樣兩個角色，此處一概以癩僧跛道稱之)

(表六)

可以注意到，不同敘述層次間的時空位置有所重疊，這表示時空位置並不能夠作為敘述層次的判斷基準，所以並不能簡單以時空位置判斷一個人物所處

的敘述層次。另外也可看到，癩僧跛道的身影屢屢出現在不同敘述層次中，曾有研究者認為，癩僧跛道現身在主敘述層，是一種頻繁的跨層入侵行為，並且他們作為超敘述層的人物，似乎同時具有解救災難或指點迷途的拯救能力。<sup>47</sup> 這些研究者都認為癩僧跛道是屬於超敘述層的「人物」，因此當我們在主敘述層看到他們的身影時，必然是位於超敘述層的癩僧跛道向下進行了跨層行為。本研究對此持反對立場：因為一個「人物」並不會「專屬於」某個敘述層次，他有可能會是超敘述層的敘述客體，同時又是主敘述層的敘述者，同時又是次敘述層的人物……無論如何，這些有著「不同敘事角色」的人物，即使名字相同，但在敘事分層的研究角度來看，應被視為不同個體看待。試舉簡例如下說明：

假設當我對朋友 A 訴說我倆過去第一次見面的回憶，此時，位於超敘述層的敘述主體兼主敘述層敘述者的「我」、位於超敘述層的人物「朋友 A」、位於主敘述層的敘述客體「過去我」、位於主敘述層的敘述客體「過去朋友 A」，應被視為四個不同的個體，因為這四個個體是四個不同的「敘事角色」，而不能只視為我、朋友 A 兩個「人物」來看待。如果「朋友 A」在「我」的敘述內容（主敘述層）中進行插話，即是超敘述層人物入侵主敘述層的跨層行為；如果作為敘述者的「我」在自己的敘述內容中進行干預（如評論自己的敘述內容），則是主敘述層敘述者入侵主敘述層的跨層行為；但如果「過去朋友 A」在「我」的敘述

<sup>47</sup> 如趙毅衡認為：「超敘述中的茫茫大士與渺渺真人則不斷入侵主敘述，前後有七八次之多。由於他們在敘述層次上高一層，他們似乎自然應有在定命的範圍內為主敘述人物解救災難或指點迷途的能力。」同註 2，頁 70。文一茗承襲趙說，進一步指出：「雖然僧道二人頻頻入侵主敘述層，主敘述層的敘述者似乎都並不認識（或者說並不記得）他們，並且不同程度地質疑他們的拯救能力與資格。」參見文一茗：〈敘述分層中的主體問題：析《紅樓夢》的分層與跨層〉，同註 1，頁 119。事實上不僅趙、文二人，部分從敘事學角度探討傳統作品或紅樓夢的研究成果，也都認為癩僧跛道、賈雨村、甄士隱等人在文本中頻繁地進行跨層行為。如張進，于方方：〈論轉敘及其在文學作品中的多樣呈現〉，《蘭州大學學報（社會科學版）》2014 年第 4 期（2014 年 7 月），頁 24-30。

內容中發聲，這卻是「我」敘述我的回憶中「過去朋友 A」曾說過的話，本就位於主敘述層的人物在主敘述層內進行活動，這十分正常，因此並不屬於跨層行為——此理可以用下述圖表簡單說明：

敘述層次	敘述者（敘述主體）	敘述對象（敘述客體）
超敘述層（現實）		我、朋友 A
主敘述層（過去第一次見面的回憶）	我	過去我、過去朋友 A

（表七）

當「朋友 A」在我講述的回憶（主敘述層）中進行插話，我們可以很明確地知道此「朋友 A」並非回憶中的「過去朋友 A」，而是和我一起處於現實當下的「朋友 A」，因此可以清楚判斷這是跨層行為；而當「過去朋友 A」出現在主敘述層中，我們也能清楚分辨這是回憶的一部份，而不是跨層行為——但這個跨層行為不成立，其實並不是因為我們能清楚認知「朋友 A」與「過去朋友 A」是不同時空的兩個個體，而是因為「朋友 A」與「過去朋友 A」在敘事角色定位上的不同，使他們必須被視為兩個截然不同的個體！作為超敘述層敘述對象、同時又是主敘述層敘述者的「頑石」，與作為主敘述層敘述對象的「通靈寶玉」應該被視為不同個體，也是此理。同理可證，作為超敘述層敘述客體的癩僧跛道，與作為主敘述層敘述客體的癩僧跛道，由於位處不同敘述層、被不同敘述者所敘述，所以也應被視為不同的獨立個體。我們並不能簡單地將「在主敘述層出現的癩僧跛道」視為「超敘述層中已出現過的癩僧跛道」向下入侵主敘述層的身影。

關於癩僧跛道「疑似」入侵主敘述層的文本內容，以下試擷取一段作為例子：

正鬧的天翻地覆沒個開交，只聞得隱隱的木魚聲響……眾人舉目看石，原來是一個癩頭和尚與一個跛足道人。見那和尚是怎麼模樣：鼻如懸膽兩眉長，目似明星蓄寶光，破衲芒鞋無住跡，腌臢更有滿頭瘡。

看那道人又是怎生模樣：

一足高來一足低，渾身帶水又拖泥。相逢若問家何處，卻在蓬萊弱水西。

……賈政聽說，便向寶玉項上取下那玉來遞與他二人。那和尚接了過來，擎在掌上，長嘆一聲道：「青埂峰一別，展眼已過十三載矣！人世光陰，如此迅速，塵緣滿日，若似彈指！可羨你當時的那段好處：

天不拘兮地不羈，心頭無喜亦無悲；卻因鍛煉通靈後，便向人間覓是非。

可嘆你今日這番經歷：

粉漬脂痕污寶光，綺櫳晝夜困鴛鴦。沉酣一夢終須醒，冤孽償清好散場！」<sup>48</sup>

位於超敘述層的癩僧跛道，其身處的時空位置是頑石下凡前、青埂峰旁（可參考本研究表六）；而此處的癩僧跛道，顯然是與頑石分別已久，進入凡間的癩僧跛道，前者被超敘述層的敘述者所敘述，後者被主敘述層的敘述者所敘述，他們應該是分開的、不同的敘事角色。因此，此處的癩僧跛道，宜應作為主敘述層敘述對象的身分存在，而不宜將之與位於超敘述層的癩僧跛道混為一談。那麼，此處既是作為主敘述層敘述對象的癩僧跛道，在對位於主敘述層的賈政、通靈寶玉

<sup>48</sup> 庚辰本第二十五回，同註 32。

說話，自然不算跨層了。至於癩僧跛道「應有在定命的範圍內為主敘述人物解救災難或指點迷途的能力」，<sup>49</sup> 其原因應是他們在人物設定上本就有命運超越性、是能跨越仙凡二界的角色，而非因為他們是專屬於超敘述層的個體，才能擁有指點迷途的能力。至於為何主敘述層的敘述者似乎並不認識癩僧跛道、還要以一個陌生的眼光重新審視其外表，這是因為主敘述層的敘述聲音是「批閱增刪者曹雪芹」與「頑石自述」的複合敘述聲音，其內容摻雜了曹雪芹的敘述加工、頑石回憶的自述、聚焦眼光有時又受通靈寶玉的限知視角限制，故此處應是受批閱增刪者曹雪芹的敘述加工影響，其目的則是為了引導讀者以凡人視角來了解癩僧跛道在凡間的形象。

另外兩個出現跨層現象爭議的，則是賈寶玉神遊太虛幻境<sup>50</sup>、秦可卿托夢王熙鳳兩個部分<sup>51</sup>。雖有研究者清楚指出「賈寶玉神遊太虛幻境與他醒時的經歷，其敘述者是同一個人」，但仍認為太虛幻境是「在主題上超越，而且在敘述層次上也超越」的時空，所以認為賈寶玉和秦可卿雖未經過敘述者與敘述層次的轉

<sup>49</sup> 同註 2，頁 70。

<sup>50</sup> 如趙毅衡指出：「作為全書關鍵的賈寶玉『夢游太虛境』，實際上是主敘述人物入侵超敘述，這倒不是因為太虛幻境是仙境，所以其所處敘述層次一定要高，而是書中點出太虛幻境是屬於茫茫大士和渺渺真人的世界。第十二回賈瑞單相思病倒，跛足道人用『風月寶鑑』給賈瑞治病，並且說『這物出自太虛幻境空靈殿上，警幻仙子所制。』第一一七回，癩和尚來討玉，寶玉問他：『可是從太虛幻境來？』……這種情況，稱為『跨層』。須知兩個層次就像神人兩界，時空不相干，神仙下凡是特例，是跨層。」同註 2，頁 70-71。文一茗也指出：「賈寶玉的『夢遊太虛幻境』是主敘述層人物（以模糊真假的夢幻形式）向上入侵超敘述……在整個夢遊過程中，寶玉並不明白自己的所見所聞（從而保持了人物在主敘述層中對命運的「不知」）。」參見文一茗：〈敘述分層中的主體問題：析《紅樓夢》的分層與跨層〉，同註 1，頁 120。

<sup>51</sup> 如文一茗指出：「與寶玉跨層情況雷同的，還有先是人，後成神，然後又多次反跨回來與人交流的秦可卿。她總共反身向下跨了三次：一次是在臨死那一刻托夢於鳳姐；一次是歸入幻境以後，再度下界提醒鳳姐，不要忘了當年的囑託；最後一次是幫助鴛鴦脫度歸入幻境。和賈寶玉一樣，他是所有跨層現象中，曾栖居於仙、凡兩個世界的角色。」同前註，頁 121。

移，但仍有發生跨層行為。<sup>52</sup> 但這和癩僧跛道是否具有跨層行為的討論出現了一樣的問題：首先，雖然警幻仙姑身處的太虛幻境屬於神幻時空，超越了賈寶玉位處的現實凡間，也超越了現實時空的命運性與時空秩序，但她仍是主敘述層敘事者的敘述對象之一，因此與主敘述層的賈寶玉在敘事角色上並無二致——他們的敘事角色都是「位於主敘述層的敘述對象」。「賈寶玉神游太虛幻境」一節，其實在敘事分層的意義上，就是主敘述層的警幻仙姑與賈寶玉在主敘述層內進行互動。雖然其中涉及不同時空上的過渡與超越，但那仍是主敘述層內的情節描寫，並不能構成理論意義上的跨層現象。

為了簡單說明，在此化用申丹與趙毅衡分別提出與修正的「故事／話語」、「底本／述本」概念<sup>53</sup> 進行說解：《紅樓夢》書中世界就是一個宇宙，這個宇宙的時間秩序從女媧補天到真實作者未能來得及寫下的終點；空間場景包含了凡間、賈府、大觀園……而超越時間與空間秩序的太虛幻境也被包含在這個宇

<sup>52</sup> 如趙毅衡：「從敘述層次上來說，寶玉神游太虛境並不是一個次敘述，也不是一個超敘述，因為寶玉的夢境與他醒時的經歷，敘述者是同一個人，沒有敘述層次的轉換它只是一個伏筆。但是，第一零六回寶玉問癩和尚「可是從警幻仙子處來」，就點名太虛幻境不僅在主題上超越，而且在敘述層次上也超越，（因為和尚來自超敘述結構）。」同註 2，頁 187。

<sup>53</sup> 歷來各國敘事學者對於敘事學的兩分式論證並沒有明確且統一的稱呼：「素材／情節」、「故事／話語」、「底本／述本」……等均曾見於學術論著中。申丹在探討歷來西方敘事學者的兩分法論證、三分法時，提到「故事／話語」即是「真正發生了的事／敘述者告訴我們的」，趙毅衡則修正此說並進一步說明，認為「底本是沒有框子的，其空間是故事所涉及的全部空間，而述本空間是鏡頭切割下的部分。在小說中，底本空間是人物活動所及的全部空間，而述本空間是敘述文本中敘述者報告所及的『空間注意力的焦點』……述本總是只在底本的全部構成中挑選一部分加以敘述，而不可能詳盡無餘地報告全部細節。」、「述本中的一切，無論是形式還是內容，都選自底本，沒有被選擇的留存在底本之中，已經被選擇地出現於述本，但是依然『存在』於底本中：述本的元素與底本中的其他元素的區別，只是有沒有被選擇，從而是否顯現於述本而已。」以上參見申丹，王麗亞：《西方敘事學：經典與後經典》（北京：北京大學出版社，2010 年），頁 24；趙毅衡：《當說者被說的時候》，同註 2，頁 18；趙毅衡：〈論底本：敘述如何分層〉（2015 年 6 月 28 日），《愛思想》趙毅衡專欄，2017 年 11 月 5 日取自：<http://www.aisixiang.com/data/89884.html>。

宙內。《紅樓夢》各敘述層的敘述者所欲使用的素材，都能取自於這個宇宙，所以每個素材都能不只一次地出現在不同的敘述層次、扮演不同的敘述角色。因此，太虛幻境、癩僧跛道、警幻仙姑並不是專屬於超敘述層的角色與背景，而主敘述層和超敘述層之間的分界也並非取決於生與死、紅塵與度脫、凡俗與神幻。

「癩僧跛道、賈寶玉、秦可卿出現跨層行為」的主張盲點就在於：有些研究者雖已意識到不能因為太虛幻境是仙境，所以判定它的敘述層次一定比較高；但卻因將太虛幻境、癩僧跛道、警幻仙姑的超越性與敘述分層的高度綁在一起，從而誤會癩僧跛道只能是超敘述層的角色，便也誤以為太虛幻境和警幻仙姑只能位於超敘述層，不能被主敘述層的敘述者拿來當作敘述素材。秦可卿托夢王熙鳳也是一樣的道理：秦可卿死後無論是具備命運的超越性、預示性，或是回歸太虛幻境，那都是在主敘述層內所發生的事情，秦可卿並沒有、也不能因為生命的消逝，就從主敘述層進入超敘述層。從前段中我們可以推知，超敘述層有超敘述層的太虛幻境（癩僧跛道在與頑石交談後，所欲攜頑石前往之處）、主敘述層有主敘述層的太虛幻境（頑石下凡化為通靈寶玉後，賈寶玉在夢境中所往之處、秦可卿回歸之處），這兩個太虛幻境都是真正的太虛幻境，只是被不同敘述者所取用、敘述出來，位於不同的敘述層次，所以便不能混為一談，也不能因為凡人在夢中或去世後前往太虛幻境，就說他們進行了向上的跨層行為。主敘述層的賈寶玉在夢中進入、遇見的，是主敘述層的太虛幻境、警幻仙姑；王熙鳳在夢中遇見的，也是主敘述層的秦可卿；秦可卿逝世後，所前往、回歸的，也仍是主敘述層的太虛幻境。在上述的情節裡，主敘述層敘述者的敘述主導地位始終沒變，賈寶玉、警幻仙姑、王熙鳳、秦可卿、太虛幻境也都是屬於主敘述層的敘述素材，因此判定他們未曾有過跨層行為，應是比較正確的說法。

排除癩僧跛道、賈寶玉、秦可卿的跨層說後，我們試圖探討《紅樓夢》中究竟有沒有非敘事者干預類型的跨層行為。根據吳康茹的整理，歐洲敘述學家受

熱奈特關於轉敘越界敘述研究的啟發，提出後現代文學敘事中三種轉敘類型：上升轉敘（ascending metalepse）、下降轉敘（descending metalepse）、複合轉敘（complex metalepse）：

上升轉敘指的是從虛構敘事中人物從故事空間中出來，進入話語空間。  
下降轉敘指的是作為敘述者的作者從話語空間進入故事空間。複合轉敘則是作者和人物可能是合而為一，或者是故事內人物邀請故事外的讀者進入到故事空間。<sup>54</sup>

上升轉敘在《紅樓夢》中較找不到嚴格的例子，《紅樓夢》文本內容中並無虛構人物向上進入話語空間的情況發生，<sup>55</sup> 而「賈寶玉向上入侵超敘述層」一說，也已於前文推翻。

下降轉敘指的便是敘述者干預（包含指點干預與評論干預），如：

只見園中香煙繚繞，花影繽紛，處處燈光相映，時時細樂聲喧，說不盡這太平景象，富貴風流。——此時自己回想當初在大荒山中，青埂峰下，那等淒涼寂寞；若不虧癩僧、跛道二人攜來到此，又安能得見這般世面？<sup>56</sup>

<sup>54</sup> 同註 42，頁 87。

<sup>55</sup> 趙毅衡曾提到《紅樓夢》第五十三回賈府內演戲的橋段，認為這是中國古典戲劇插科打諢經常採用的跨層手法：「正唱《西樓·樓會》這齣將終，于叔夜因賭氣去了，那文豹便發科諢道：『你賭氣去了，恰好今日正月十五，榮國府中老祖宗家宴，待我騎了這馬，趕進去討些果子吃，是要緊的。』說畢，引得賈母等都笑了。」但由於此處敘事者仍是主敘述層敘述者，因此又不宜將戲劇內容視為次敘述層看待，可是賈母眾人與戲曲演員顯然又非純然處在同一個故事層次，所以在此暫不將此例視為嚴格意義上的跨層行為。關於趙說，參見趙毅衡：〈敘述分層的符號學考察〉，《貴州社會科學》2012年第12期（2012年12月），頁22-28。

<sup>56</sup> 庚辰本第十七、十八回，同註 32。

前面提到過，此處是主敘述層的敘述者頑石在主敘述層現身並發聲。本研究注意到，也許在某些情況下，下降轉敘未必一定要由敘述者發起，也可以由上層敘述人物（非敘述者）在下層敘述者的敘述內容中入侵到低一級的敘述層進行插話，不過秦可卿、癩僧跛道入侵主敘述層二說已於前文推翻，目前於《紅樓夢》中也未找到嚴格的實例。

如果說下降轉敘是敘述者或上層敘述人物向下進入低一級的敘述層次，那麼複合轉敘就是敘述人物或敘述者兼人物，向高於文本之外的真實讀者發出進入敘事內容的邀請。然而，《紅樓夢》中向真實讀者發出這類邀請的，通常都是敘述者（而此敘述者並沒有兼為敘述人物）本身，如：

列位看官：你道此書從何而來？說起根由雖近荒唐，細按則深有趣味。待在下將此來歷注明，方使閱者了然不惑。<sup>57</sup>

此處是超敘述層的敘述者在超敘述層中，以說書人口吻引導真實讀者注意接下來的故事內容。由此可見，《紅樓夢》文本內容中的跨層行為，基本上都是由敘述者發起的，如上述兩段引文一樣，屬於敘述者向下入侵低一層敘述層的下降轉敘，或者是敘述者向上對真實讀者發出邀請的：「出處既明，且看石上是何故事。」。而嚴格意義上的上升轉敘與由純粹敘述人物（不兼敘述者身分者）進行的複合轉敘，則在文本中比較觀察不到例子。

#### 四、《紅樓夢》的敘事結構與秩序瓦解

雖然諸多研究成果強調《紅樓夢》敘事結構與分層之複雜、跨層行為之頻繁，但經過文本內容的重新梳理後，本研究認為其實《紅樓夢》的敘事結構並不

<sup>57</sup> 甲戌本第一回，同註 19，頁 83。

複雜（僅有三層敘述層次）、其中所能觀察到的跨層行為也幾乎都是由敘述者發起的敘述者干預（其他研究者提出的敘述角色跨層現象已於前文駁回）。那為何仍有許多研究者認為這是一部敘事結構錯綜複雜的文學作品？《紅樓夢》在敘事學意義上的技巧展現又究竟對讀者接受起到怎樣的影響？本研究試提出以下幾個觀察：

第一，《紅樓夢》不同敘述層次的敘述客體群出現了大量的角色重疊——比如：在超敘述層與主敘述層都能看到癩僧跛道的身影。而當研究者無法清楚分辨位於不同敘述層次的同一人物，因為有著不同敘事角色，所以當屬不同個體，卻將這些角色一概而論時，自然會誤以為這些故事人物反覆上跨或下跨在各個敘述層次中。

第二，《紅樓夢》主敘述層的開頭進行了頻繁的聚焦人物轉移：從甄士隱開始書寫、再到賈雨村的際遇、再到林黛玉入賈府、最後才正式聚焦在賈寶玉身上。

事實上，這些聚焦人物轉移都是出自同一位敘述者的敘事內容，因此將這些內容共同視為主敘述層的文本內容，並無不可。但未釐清敘事分層定義的研究者可能會誤以為，每一次的聚焦人物或故事重心轉移，就是一次的敘事分層，從而將原本單純的主敘述層分割為多個敘述層次。

第三，《紅樓夢》中的太虛幻境、警幻仙姑、癩僧跛道、秦可卿之亡魂，由於對故事整體脈絡有著太高的掌握性與預示性，使得他們在命運與時空秩序上具備強烈的超越性，部分研究者因此誤將這種故事意義上的超越性等同於敘事意義、文本結構意義上的超越性。在賈寶玉、癩僧跛道、秦可卿於生與死、仙與凡、夢境與現實之間反覆穿梭時，研究者更誤以為這種故事情節上的設計，等同於敘事學意義上的技巧展現。

第四，《紅樓夢》運用了大量明示或暗示真假虛實界線模糊的語句：如第一回提到「假作真時真亦假，無為有處有還無」<sup>58</sup>、「賈雨村」暗示「假語村言」、「甄士隱」暗示「真事隱去」等等，這些反覆出現的文字內容大大強調了《紅樓夢》故事本身亦真亦假的特性，結合《紅樓夢》「空」之主旨，使得故事中的凡人、仙人、凡界、仙界、作者本身、作者身處的現實時空之界限被模糊了，從而讓此書真實性與虛構性的交織更為撲朔迷離。

第五，《紅樓夢》版本眾多、脂本與程本系統的內容更有許多差異，光是第一、二回之前的凡例與回前總批、神瑛侍者／賈寶玉／頑石／通靈寶玉是否該被視為同一個體、賈雨村最後是否有重遇甄士隱等文本內容即有相當大的不同，但研究者往往不加分辨其中異處，便直接以手中的版本出發進行研究，也未清楚界定研究的「正文」範圍，這肯定會使不同研究者的研究成果出現歧異。

總而言之，《紅樓夢》一書為何使研究者在使用西方敘事學解構其內容時產生誤會？其敘事學意義上的文學技巧，又如何影響讀者接受此文本？關鍵就在「秩序之瓦解」上。浦安迪《中國敘事學》曾指出：《紅樓夢》的結構特色之一是以「二元補襯」的模式展開描寫，而其寓意結構的主脈則是「真假」，不過「人們歷來強調兩者隱奧的關係，從不認為彼此只是單純的對立」。可見《紅樓夢》中雖有諸多二元對立的劇情元素，但曹雪芹賦予的是界限的模糊以及更多的思考，這是前人早已提出過的論點。不過進一步思考：一般人「想當然爾」的生與死、仙與凡、夢境與現實、書內與書外等種種二元對立秩序被瓦解的情況下，不只加強了《紅樓夢》真假虛實之交融，也因這些秩序與界線的瓦解、模糊，使得研究者將這種曖昧性轉嫁到敘事學研究上，誤以為《紅樓夢》的真假虛實，必定與敘事學意義上的複雜結構與技巧展現有直接性的關聯。事實上，回歸最基礎

<sup>58</sup> 東觀閣本、列藏本、戚序本、蒙府本、程甲本、程乙本作「假作真時真亦假」己卯本、卞藏本、北師大本、甲戌本、庚辰本、夢稿本作「假作真時真作假」。

的定義梳理，我們可以發現在西方敘事學的研究視角上研究《紅樓夢》時，不需要、也並不會因其經典性，而理所當然地得到最曲折複雜的結果。

## 五、結論

從西方敘事理論視角來探析中國古代小說，自有其操作困難之處，但未嘗不為研究者提供了一個嶄新的視角，來重新解構中國古代小說的敘事傳統。可惜的是，若未先對敘事理論進行基本的定義梳理，往往會使不同研究者之間的探析成果眾說紛紜、莫衷一是。本研究試圖以中國古代小說高峰的代表《紅樓夢》為考察中心，透過重新梳理敘事分層理論、參考《紅樓夢》各版本文本原貌，得知研究者們往往未將「敘事者轉移」視為敘事分層的唯一依據；並且，最常被納為正文首段，並將之劃分為獨立敘事分層的「作者自云」一段，實際上在某些版本屬於回前總批或凡例；研究者們最常使用的庚辰本，其第二回正文第一段的「作者解題性文字」卻往往被忽略不談……這都突顯了使用西方敘事理論解構中國古代小說前，研究者必須先明確理解「分層理論」與界定「正文範圍」的問題。但回到《紅樓夢》前八十回本身，其實不管使用哪個版本，根據「期間並未轉換敘事者」的觀察結果來看，《紅樓夢》一書的敘述層次，都應為三層說（超敘述層、主敘述層、次敘述層），只是根據版本的不同，而在各層的文字內容有所差異而已。

另外，本研究認為目前研究《紅樓夢》文本中跨層行為的研究成果，可能在理論的操作與敘事角色定位的了解上也出現了問題，以致於所謂的癩僧跛道、賈寶玉、秦可卿跨層說顯得說服力不足。在推翻這類《紅樓夢》跨層說的同時，也能重新提醒研究者：單一故事人物未必只能隸屬於一個敘述層次，也未必只會有一個敘事角色定位。當一個人物作為敘述主體又作為他所敘述的敘述客體

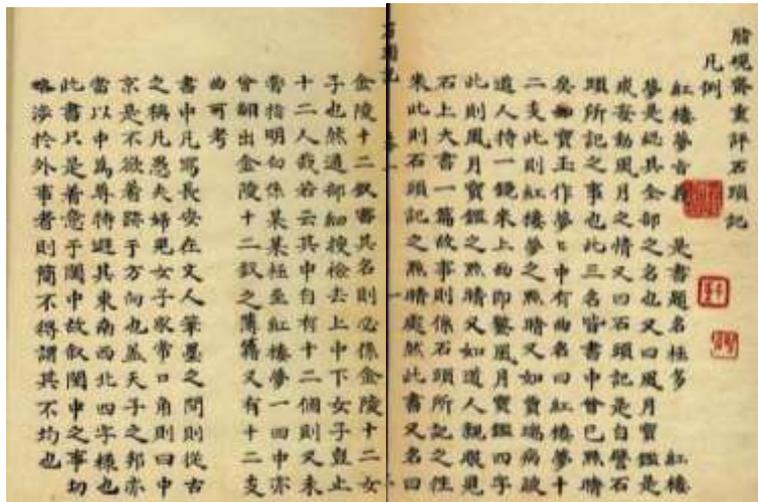
出現時，我們固然知道要將他們視為兩個不同個體（正如成年人回憶自己的童年時代時，敘述主體成年人與敘述客體孩童是兩個不同個體）；但當同一個人物出現在不同敘述層次時，我們不應貿然一概判斷為跨層行為，而要先觀察其真的是同一個體所作的跨層行為；抑或只是同一人物、不同敘事角色個體的同時出現。倘若是後者，則跨層行為並不成立。

重審「跨層」——也就是「轉敘」的定義，我們更可以得知，在《紅樓夢》中真正出現的「跨層」行為，基本上都是以敘述者干預的型態出現的，由單純的敘述客體所發起的跨層行為，似乎並不存在於文本中。太虛幻境、癩僧跛道、警幻仙姑、秦可卿的幽魂等超越仙凡二界的人物，其實也並非專屬於超敘述層、或只能作為超敘述層的敘述客體出現。他們的時空秩序超越性、命運預示與脫度眾生的能力，也是來源於其人物自身，而並非是超敘述層所賦予他們的，他們就跟賈寶玉、林黛玉、王熙鳳、頑石、通靈寶玉、賈府、大觀園等人物與空間一樣，都只是身處於《紅樓夢》這個廣大宇宙中，且隨時能為各敘述層敘述者取用的素材而已。

最後，從觀察研究者「為何容易誤以為《紅樓夢》敘述層次與跨層現象非常複雜與頻繁」的問題中，可以注意到除了部分研究者沒有對理論定義進行足夠的梳理外，還有一個原因在於：《紅樓夢》瓦解了生與死、仙與凡、夢境與現實、書內與書外等種種二元對立秩序，使得研究者誤將這些故事意義上的秩序瓦解與超越，直接聯結到敘事理論意義上的技巧展現（即複雜的敘事分層與頻繁的跨層現象）。不過，這樣的界線消融同時也是《紅樓夢》成功達到「假作真時真亦假，無為有處有還無」的關鍵，簡單來說，《紅樓夢》在文學技巧與情節鋪排上，成功消融了一般認知的種種二元對立秩序與時空界限，也因此成就了它卓越的藝術性與經典性，但研究者並不能因此貿然斷定《紅樓夢》的敘事結構、敘事技巧必定是複雜的、多變的——須知當我們使用西方敘事理論來研究中國古

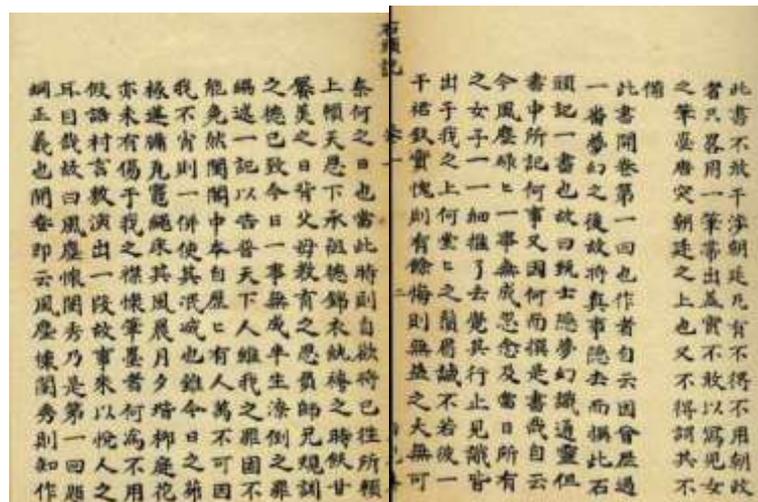
代小說時，必須確立一個研究前提：從西方理論的角度解構中國古代小說鉅著，未必會有最繁瑣複雜的結果；擁有曲折花俏的敘事手法與結構設計，也未必定能成就經典之作。研究者在使用西方敘事理論作為研究方法時，應回歸基礎的定義梳理後，再重新透視我們早已熟悉的文本內容，且須避免在建立這些先備知識之前，就讓前見影響了我們的探討結果。

附錄



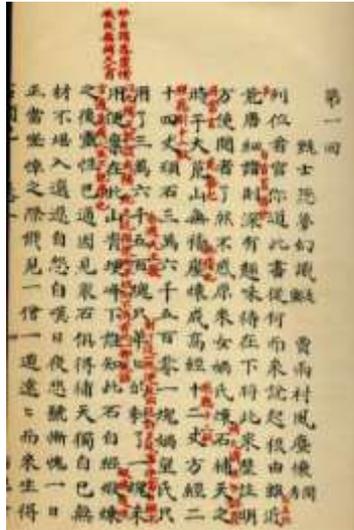
(圖二)

(圖一)

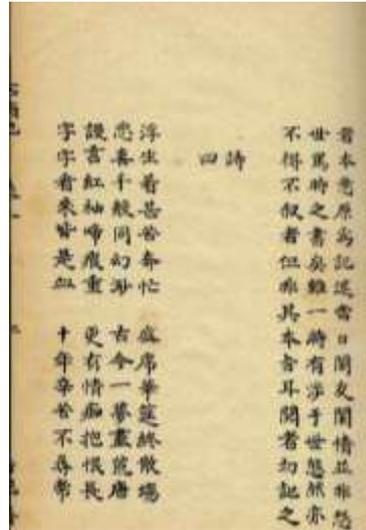


(圖四)

(圖三)



(圖六)



(圖五)

(圖一至圖六：甲戌本凡例與第一回書影)



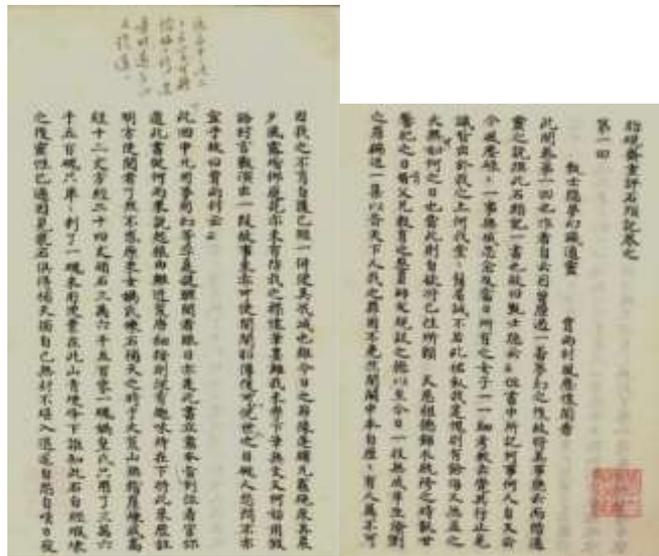
(圖八)

(圖七)



(圖九)

(圖七至圖九：甲辰本回前總批與第一回書影，可發現「作者自云」一段是以每行低一格的回前總批形式抄寫。)



(圖十一)

(圖十)

(圖十至圖十一：庚辰本第一回書影)

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 清·曹雪芹：《脂硯齋甲戌抄閱再評石頭記》，上海：上海古籍出版社，1962年。
- \_\_\_\_\_：《戚蓼生序本石頭記》，影印本，北京：人民文學出版社，1975年。
- \_\_\_\_\_：《脂硯齋重評石頭記》（己卯本）（影印本），上海：上海古籍出版社，1981年。
- \_\_\_\_\_：《蒙古王府本石頭記》（影印本），北京：書目文獻出版社，1986年。
- \_\_\_\_\_：《脂硯齋重評石頭記（甲戌本）十六回》（影印本），收錄於《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1990年。
- \_\_\_\_\_：《脂硯齋重評石頭記》（庚辰本）（影印本），北京：人民文學出版社，2006年。
- \_\_\_\_\_原著，脂硯齋評點，鄧遂夫校注：《脂硯齋重評石頭記甲戌校本》，北京：作家出版社，2009年。
- \_\_\_\_\_：《乾隆抄本百廿回紅樓夢稿》（夢稿本／楊藏本）（影印本），北京：人民文學出版社，2010年。
- \_\_\_\_\_：《甲辰本紅樓夢》（影印本），遼寧：瀋陽出版社，2011年。
- \_\_\_\_\_、高鶚原著，馮其庸等校注：《（革新版彩畫本）紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，1984年。
- 清·《脂硯齋重評石頭記庚辰校本》，北京：作家出版社，2006年。
- 清·《脂硯齋重評石頭記》，北京：人民文學出版社，1975年。
- 陳慶浩編著：《新編石頭記脂硯齋評語輯校（增訂本）》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2016年。

## 二、近人論著

- 文一茗：〈敘述分層中的主體問題：析《紅樓夢》的分層與跨層〉，《三峽論壇（三峽文學·理論版）》2011年第3期，2011年5月，頁117-112、150。
- 王清輝：〈淺議《紅樓夢》的敘述層次〉，《紅樓夢學刊》2013年第5期，2013年9月，頁198-207。
- 王麗文：〈《紅樓夢》敘事視點與時空選擇〉，《紅樓夢學刊》2008年第2期，2008年3月，頁256-267。
- 申丹、王麗亞：《西方敘事學：經典與後經典》，北京：北京大學出版社，2010年。
- 吳康茹：〈熱奈特詩學研究中轉喻術語內涵的變異與擴展〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》2012年第4期，2012年8月，頁80-87。
- 周建渝：〈《石頭記》的敘述層次及其功能與意義〉，《中國文化研究所學報》，第58期，2014年1月，頁177-199。
- 范昕：〈中國古典小說《紅樓夢》中的元語言〉，《安徽教育學院學報》2007年第4期，2007年7月，頁88-91。
- 祖國頌：〈小說敘述者的層次與功能〉，《漳州師範學院學報（哲學社會科學版）》2002年第2期，2002年6月，頁48-54。
- \_\_\_\_\_：《敘事的詩學》，合肥：安徽大學出版社，2003年。
- 張進、于方方：〈論轉敘及其在文學作品中的多樣呈現〉，《蘭州大學學報（社會科學版）》2014年第4期，2014年7月，頁24-30。
- 趙毅衡：〈敘述分層的符號學考察〉，《貴州社會科學》2012年第12期，2012年12月，頁22-28。
- \_\_\_\_\_：〈論底本：敘述如何分層〉，2015年6月28日，《愛思想》趙毅衡專欄，2017年11月5日取自：<http://www.aisixiang.com/data/89884.html>。
- \_\_\_\_\_：《當說者被說的時候》，北京：中國人民大學出版社，1998年。

譚光輝：〈敘述分層與跨層衝突〉，《內蒙古社會科學（漢文版）》2015年第3期，2015年5月，頁122-128。

譚君強：《敘事學導論：從經典敘事學到後經典敘事學》，北京：高等教育出版社，2014年第二版。

（美）浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995年。

（法）熱拉爾·熱奈特著，王文融譯：《敘事話語 新敘事話語》，北京：中國社會科學出版社，1990年。

（法）**Gérard Genette**, *Figures III*（賦格三集），Paris: Éditions du Seuil, 1972。

\_\_\_\_\_, *Nouveau discours du récit*（新敘事話語），Paris: Éditions du Seuil, 1983。

\_\_\_\_\_, Translated by Jane E. Lewin, *Narrative Discourse: AN ESSAY IN METHOD*,

ITHACA: Cornell University Press, 1983。

