

「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

歐麗娟*

提 要

對「冷香丸」的詮釋，與書中要角薛寶釵之為人判斷往往密不可分。本文兼顧「冷」與「香」的字義，對冷香丸的象徵意義進行更全面而深入的解析，提供有別於傳統習見的解釋。

首先，抉發環繞寶釵之宿疾的相關問題，根據脂硯齋批語以及書中之相關內證，推論出：其一，寶釵致病之原因與原理，乃是那與生俱來的普遍人性與生活大欲，但因外來之壓制禁絕而鬱積固結，終至成為潛抑內斂的痛苦，此即「熱毒」之涵義；其二，將其「喘嗽些」之外顯病徵與黛玉之病況進行類比研究，可知「喘嗽」乃是一種情感疾病的象徵，是一種因精神影響所致的身心症，而黛玉的療方是「出世去性」，寶釵則以冷香丸助其「入世化性」；其三，從藥材之特性的分析，包括

本文 91.1.21 收稿，91.4.20 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系副教授

花材之四季兼備、白花之顏色限定、霜雪去熱解毒之性質，以及「十二」這一天文數字所蘊含的神話象徵，證知冷香丸既是一種道德力量的展現，也是來自傳統禮教周年不息的社會控制，並推測寶釵發病的時間大約是在七八歲之齡，而於九歲左右開始服藥。

另外，寶釵之居處蘅蕪苑則以磚瓦之平堅冷硬、山石之封圍掩蔽、香草之冷花纍實等三種特殊的安排，成為與冷香丸平行同構的類似設計，從而將其成長過程中，由淘氣遂欲之童年面臨失真入禮、化性起偽的轉變加以形象化；進而透過書中李紈、黛玉的類比，展現出這場「通過儀式」乃是女性成長過程中必然而普遍的經歷，再加上脂批點出冷香丸之來歷乃源自太虛幻境，則與「千紅一窟」等名物具有孿生關係的冷香丸同樣也是女性悲劇的象徵，由此為「冷香」一詞再添新解。最後，我們申明「冷」與「香」之間雖分化卻重疊的辯證關係，證明曹雪芹對人生經驗的呈現，乃是二元襯補、二元取代的全面性智慧。

關鍵詞：冷香丸、薛寶釵、蘅蕪苑、道德、禮教、女性成長、通過儀式

A New Interpretation of “Cool-Fragrant Pill ” in the Dream of the Red Chamber

Ou Li-chuan

Abstract

The interpretation of the cool-fragrant pill is crucial to the judgment on Hsue Pao-Ch'ai. This paper intends to fully analyze the symbolic meanings of cool-fragrant pill, taking care the literal meaning of both 'coolness' and 'fragrance'.

The interpretation is basically developed around Hsue's disease, which is induced by the suppression of inborn life drive. The prescription, cool-fragrant pill, is shown to symbolize the regulating power of Confucian morality. The timing is inferred: her disease happened about seven or eight years old and she began to take cool-fragrant pill at about nine years old. The disease symbolizes Hsue's problem in her "passage" from childhood to etiquette.

The interpretation is then complemented and checked by applying it on other descriptions about Hsue, especially the arrangement of her dwelling place, Heng-U-Uan. A homomorphic structure is found common in all the details about Hsue. This structure symbolizes her baseline: transforming nature and integrating oneself into community.

Hsue's baseline is compared with those of Li Uan and Lin Dai-Yu. It is shown that,

besides fundamental differences, the “rite of passage” is a necessary and universal experience in the life of a female, a critical moment of her development. Thus, cool-fragrant pill can also be deemed as the symbol of the tragedy of girls. Last, the dialectical relation of “coolness” and “fragrance” is explored: they are both differentiated and overlapping. This reveals a characteristic of Tz’au’s view on human lives.

Key words : cool-fragrant pill, Hsue Pao-Ch’ai, Heng-U-Uan, morality,
Confucianism, female development, the rites of passage

「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

歐麗娟

一、前言：問題的提出

於《紅樓夢》中，薛寶釵是與賈寶玉、林黛玉鼎足而三的主要人物之一，一如脂硯齋所說的寶、黛、釵三人「鼎立」①、「三人一體」②，其人其事於此書意涵之重要性自是不言可喻。而歷來在紅學界中，對薛寶釵之為人判斷又往往與「冷香丸」的詮釋密不可分，因此，爲了讓薛寶釵此一人物的討論得到更清明、更堅實的基礎，重新對冷香丸進行全面而深入的解析，應有其至高的必要性。

遍觀歷來學界中大多數的說法，乃是將丸藥之名稱直接移用在服食者身上，視之爲薛寶釵的性格表徵；同時於如此「人格藥名一體爲論」的時候，還將其中的「香」

① 甲戌本第5回眉批，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。本文所採取的《紅樓夢》版本，乃是馮其庸等以甲戌本、庚辰本爲底本的《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1995年10月），以下行文不一一注明。

② 庚辰本第28回眉批，同前註，頁541。

字刊落，而偏取「冷」字以概括其義，以致形成「服用冷香丸的薛寶釵即為一冷美人」的推論；③至於「香」字則被視為外型美艷端莊的象徵語，而與其性格無涉。很顯然，此種論述所依據的判斷準則，乃是清代解盒居士所謂的：「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。寶釵自云從胎裡帶來熱毒，其人可知矣。」④基於這類好惡分明、忠奸判然的價值取舍，使得目前眼界所及，論者似乎絕少以「香美人」稱呼寶釵，其偏執的現象是十分明顯的。

然而，如此之推論，卻不免引發以下的幾個問題：

其一，就丸藥在命名上的用詞，以及其所散發的藥味乃是「一陣陣涼森森甜絲絲的幽香」（第8回）而言，「香」都是與「冷」並列而平分秋色的關鍵字眼，兩者乃屬於同一表述之範疇，彼此無法分割拆解。其中的「香」字不但在訓詁上明顯帶有完全正面的價值意涵，在《紅樓夢》中更蘊含了「女性象徵」這重要的特殊意義。於曹雪芹的創作匠心中，香與茶、酒乃是三位一體的複合意象，同時建構了《紅樓夢》中特有的女性象徵，早在賈寶玉神遊太虛幻境之際，即借「群芳髓」、「千紅一窟」、「萬艷同杯」之名物而初步展示其義，後來更透過〈四時即事詩〉的意象內容以及大觀園中的生活細節加以強化；⑤因此不但聚金釵之中有一名為「香菱」者，

③ 如太愚（王昆侖）於《紅樓夢人物論·薛寶釵論》中說道：「作者使寶釵姓薛（雪），常服用『冷香丸』，也就是因為不滿這姑娘性格之『冷』。」收入《紅樓夢藝術論》（臺北：里仁書局，1994年12月），頁177。另蔣和森的〈薛寶釵論〉也認為：「這個少女經常服食一種奇異的藥品——冷香丸。看來，……作家更寄寓了一層深意。的確，我們從薛寶釵的心理性格中，常常感到一種排除一切感情躍動的冷，……一種帶有禁欲主義色彩的素淨和冷淡。」《紅樓夢論稿》（北京：人民出版社，1990年9月），頁109。又，朱淡文〈薛寶釵形象探源〉亦云：「名之為『冷香丸』，亦正顯示了薛寶釵性格中『冷』（或稱『無情』）的特徵。」收入《紅樓夢學刊》總73輯（1997年8月），頁2。再如李劫亦有「冷香丸效應所致的冷美人」之說，其〈薛寶釵的生存策略〉一文皆就此發揮，見氏著：《歷史文化的全息圖像》（上海：東方出版中心，1996年10月），頁152。類似之說法洋洋灑灑，舉此可概其餘。

④ 見一粟編：《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版公司，1989年10月），卷3，頁191。

⑤ 參歐麗娟：〈《紅樓夢》中的〈四時即事詩〉：樂園的開幕頌歌〉，《中國古典文學研究》

「蕙香」、「蘭氣」也被視為「好名好姓」(第 21 回)，而作為第一女主角的林黛玉亦曾被寶玉戲稱為「香玉」(第 19 回)，其中所透顯的對女性之美的褒讚乃是毫無疑義。因此對其字視若無睹、對其義避而不談的論證，恐怕是以偏概全而不夠客觀的；而將此一涵括所有少女為對象，因此具有普遍意義的「香」字，卻僅僅視為對薛寶釵個人之美艷外型的解釋，似乎也過於狹隘。

其二，更何況，即使是避「香」字而不談，單單只就「冷」字來說，其概念便包含一百八十度極端的差異，以人類的性格情態而言，既有「冷酷、冷漠」之類負面的意涵，又有「冷靜」此一正面的指涉，欲明其究竟，勢必不能片面獨斷地望文生義，加以辨別釐清乃是首要之務。至於一般用來判斷薛寶釵冷漠無情的依據，其相關情節其實也都有重新辨析的需要，一如夏志清所指出：「除了少數有眼力的人之外，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。……但是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。」而之所以如此的原因，「部分是由於一種本能的對於感覺而非對於理智的偏愛」，^⑥則寶釵是否冷漠無情尚且難定。就此，筆者另有專文進行全面的剖析，為免混雜起見，本文乃集中於冷香丸的相關問題進行闡述，故對這些情節將不復贅論。

其三，冷香丸乃是外服之藥物，直接牽涉對應的是病人之身心疾患而非其人品德行，從丸藥的名稱與配製的藥材，並不能直接推衍出服用者本身的性格屬性，這乃是一般常理。再比較書中另一女主角林黛玉的服藥情形，更可提供參照之佐證：她平日也慣常服用「人參養榮丸」(第 3 回、第 28 回)以為保健，而林黛玉之人品顯然與藥名中的「人參」或「養榮」都談不上有任何象徵意義的關連；尤其當大家

第 2 期(1999 年 12 月)，後收入《詩論紅樓夢》(臺北：里仁書局，2001 年 1 月)，第 8 章，頁 421-422。

⑥ 夏志清：《中國古典小說史論》(南昌：江西人民出版社，2001 年 9 月)，頁 299。

討論黛玉之病症時，寶玉建議替林妹妹調配的一料「藥名兒也古怪，一時也說不清」，但「包管一料不完就好了」的奇藥中，除了包括那些三百六十兩不足的頭胎紫河車、人形帶葉參、龜大何首烏、千年松根茯苓散等等之外，起主要作用的君藥竟是那古墳裡富貴人家裝斂入葬的珍珠寶石（第 28 回），林林總總以觀之，這些顯然都未曾關係於黛玉的性格，而提供有意義的說明。因此「冷」是否可以直接移用為寶釵的人格情態，實有待謹慎的分析，以免形成範疇誤置的詮釋暴力，如此才能建立穩固的論證前提。

其四，藥理（或醫理）與病理之間固然息息相關，然而，相關的方式卻是形形色色；確切地說，藥物的調製與服食者的疾病之間，在醫理上存在著「滋補」、「剋制」、「疏導」或「化解」諸般不同的治療策略，並不能一概而論。就書中所見，如林黛玉的病是來自「內症，先天生的弱，所以禁不住一點風寒」（第 28 回），日常所服之人參養榮丸顯然就是以「滋補」之理而調製的，⑦與薛寶釵服用冷香丸之狀況迥然有別。因此丸藥與病患之間的關係雖然密切，但這密切的關係卻必須謹慎考量，以還其原貌而各得其所。

因此，一如別林斯基所指出的：「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。」⑧正是在這樣的認知基礎上，針對上述的幾個考量，我們認為必須重新檢證冷香丸之設計原理與象徵意義，將「冷」與「香」兼顧為具體的統一以看到全體，從而對薛寶釵的人物論提供堅實而深入的分析基

⑦ 於第 28 回寶玉說藥方一段，庚辰本有脂硯齋眉批云：「釵兒之劑若許材料皆係滋補熱性之藥，兼有許多奇物，而尚未擬名，何不竟以暖香名之。」亦證明此一道理。同註①，頁 541。

⑧ 俄文版《別林斯基選集》3 卷本，第 1 卷，頁 403。轉引自蔣和森：《紅樓夢論稿》（北京：人民文學出版社，1990 年 9 月），頁 135。

礎。

二、環繞寶釵之宿疾的相關議題

冷香丸既是專就寶釵的疾病所調製，其製作之原理固當與寶釵之疾病密切相關；也就是醫理與病理是一體的兩面，從病理的研究有助於推出醫理的關鍵所在。尋繹《紅樓夢》一書，我們認為環繞寶釵之宿疾的相關問題，可以區分為致病之原因與原理、外顯之病徵與意義、藥材之特性與功能等三方面來探討；至於寶釵發病服藥的時間，以及書中其他與冷香丸平行同構的類似設計，則有待冷香丸的象徵意義釐清之後，再做進一步的說明。

（一）致病之原因與原理：

從第7回寶釵回答周瑞家的話中，清楚可知寶釵致病的因由乃是「從胎裡帶來的一股熱毒」：

虧了一個禿頭和尚，說專治無名之症，因請他看了，他說我這是從胎裡帶來的一股熱毒，幸而先天壯，還不相干。

病源十分明確，但作為病源的「熱毒」究竟所指為何，歷來的解說仍是莫衷一是。最特別的是，蘊藏在這些解釋背後的基本態度，大都不出清代解龔居士所言：「薛氏之熱毒本應分講，熱是熱中之熱，毒是狠毒之毒，其痛詆薛氏處，亦不遺餘力哉！」^⑨而具體說來，約略可以朱淡文的定義概括為「熱切地頑強地追求現實功利之欲

^⑨ 清·解龔居士：《石頭臆說》，一粟編：《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版社，1989年10月），卷3，頁192。

望」。^⑩如馬建華在把「熱毒」與「青雲志」視為一物的前提下，於回顧這個議題的歷史時，總括說道：「何謂熱毒，至今學術界沒有令人滿意的解釋。『好風頻借力，送我上青雲』（70回），或以為『欲登上寶二奶奶的寶座』，或以為後來再嫁賈雨村而終實現其『青雲志』。」接著又稱此種說法為一文化與文本脫節的誤解，並舉十六世紀至十八世紀的儒商文化為證，進一步認為：「薛寶釵的『熱毒』與『青雲志』是走『待選』之路、尋找靠山以庇蔭其家的商人功利主義和儒家『不自棄』的積極入世的人生態度相結合的產物。她的『熱毒』並非生理的，而是商人的『文化胎』裡孕育出來的；她的青雲志並非僅僅是詩力，而是儒家的積極進取精神和商業發達的文化力的體現。」^⑪很顯然，馬建華雖然改從儒家思想與商人文化的角度詮釋熱毒，其實還是沒有脫離紅學研究中有關此一議題的大方向，依然將熱毒視為熱中功利之現實欲望的同義語，差別只在為此一熱中功利之現實欲望注入當代儒商文化精神的外緣性解釋，因此更富有時代性與文化性而已。

這種外緣性質的詮釋，不但導引出與傳統說法本質無異的結論，同時也未曾處理到熱毒與冷香丸的關係，因此我們認為應該重新回歸到文本的相關脈絡中，進行以經解經式的解析，庶幾可以開闢新的研究視野。

首先我們注意到，與《紅樓夢》之創作關係密切的脂硯齋曾對此提出過暗示，甲戌本於「他說我這是從胎裡帶來的一股熱毒」句下有其夾批云：

凡心偶熾，是以孽火齊攻。^⑫

其中所使用的「凡心偶熾」一語，正是全書第1回中促使石頭幻形入世的關鍵語詞，

^⑩ 朱淡文云：「薛寶釵『胎裡帶來一股熱毒』，這正象徵了她與生俱來的『欲』：熱切地頑強地追求現實功利之欲望。」〈薛寶釵形象探源〉，《紅樓夢學刊》總73輯（1997年8月），頁2。

^⑪ 〈從商人文化看薛寶釵〉，《紅樓夢學刊》總87輯（2000年11月），頁98-101。

^⑫ 同註①，頁160。

是賈寶玉從頑石到美玉的過程中「靜極思動，無中生有」的轉變契機，所謂：

一僧一道遠遠而來，……說到紅塵中榮華富貴。此石聽了，不覺打動凡心，也想要到人間去享一享這榮華富貴，……便口吐人言，向那僧道說道：「……適聞二位談那人世間榮耀繁華，心切慕之。……如蒙發一點慈心，攜帶弟子得入紅塵，在那富貴場中、溫柔鄉裡受享幾年，自當永佩洪恩，萬劫不忘也。」……這神瑛侍者凡心偶熾，乘此昌明太平朝世，意欲下凡造歷幻緣，已在警幻仙子案前掛了號。

從此石頭便由聖入凡、由靜而動，脫離了青埂峰下的單調無味，進入到紅塵世俗的多采多姿之中，既領略那富貴溫柔、榮耀繁華之樂事，也體悟「美中不足，好事多磨」、「樂極悲生，人非物換」、「到頭一夢，萬境歸空」之悲戚，終於形成《紅樓夢》這部「歷盡離合悲歡炎涼世態的一段故事」。由此可知，所謂「凡心孽火」指的便是那躍動的人性情欲，是促使石頭下凡的根本動力，也是敷演一場飽含人世滄桑的紅樓大夢的關鍵因素。脂硯齋將「凡心偶熾，孽火齊攻」等同於熱毒，正說明了在他的理解中，薛寶釵的熱毒與賈寶玉的入世動機其實根本是同出一源的基本人性。

進一步來看，除了批書人的從旁介入之外，身為原創者的曹雪芹更直接在《紅樓夢》的其他情節中再度用到「熱毒」一詞，而基於作者之書寫用語往往具有其內在意義的一貫性而言，這就提供了最為可靠的詮釋基準。於緊接著〈不肖種種大承笞撻〉之後的一段情節中，襲人應命對王夫人報告寶玉挨打之後的狀況時，說道：

老太太給的一碗湯，喝了兩口，只嚷乾渴，要吃酸梅湯。我想著酸梅是個收斂的東西，才剛挨了打，又不許叫喊，自然急的那熱毒熱血未免不存在心裡，倘或吃下這個去激在心裡，再弄出大病來，可怎麼樣呢。（第34回）

其中所謂的「熱毒」是與「熱血」聯綴成說的，而從整個情節與上下文來分析，可知「熱毒」形成的原因，乃必須具備以下所述的兩大先決條件；至於熱毒不散的後

果，則是對生命造成嚴重的摧毀：

第一，首要的前提是「挨了打」——也就是外力強大的侵逼迫害；

第二，接下來的必要條件是「又不許叫喊」——也就是壓抑痛苦使之不得宣洩，因此才會將其痛其苦蓄積在內，造成「那熱毒熱血未免不存在心裡」的結果。

第三，透過以上這兩個步驟，最終即形成了所謂的「熱毒」。而若是將此熱毒繼續壓抑而積存在體內，那便會導致健康之毀損而難以挽救。所謂「酸梅是個收斂的東西，倘或吃下去激在心裡」，那麼就更勢必會導致「再弄出大病來」的慘烈後果。

如此一來，綜合上述脂硯齋與曹雪芹這兩個內緣性的用法，對於解釋寶釵之熱毒便提供了堅實的內證。透過類比法則，我們可以斷言：所謂「胎裡帶來的」之說法，意謂這是與生俱來之本能或天性；而「熱毒」指的是一種人性本能被刻意壓抑，以致熱情欲望無法自然宣洩或合理疏導所形成的痛苦。「熱」也者，意味著對人生的熱情，包括希望、追求與期待，以及喜怒哀樂貪嗔癡愛之種種好惡情緒，用脂硯齋的術語來說便是「凡心孽火」；而「毒」也者，真正的意思則是《廣雅》所說的痛也、苦也、慘也。^⑬則形成「熱毒」的原因，乃是此一與生俱來的人性本能或欲望熱情受到外力禁制，無法循著正當管道適度宣洩以得到紓解，日久遂鬱積固結而成為壓抑的痛苦所致。

因此，與生俱來的熱毒不但是薛寶釵致病的主因，也是促使石頭幻形入世以求紓解的原動力，推而擴之，更是先天「五內便鬱結著一段纏綿不盡之意」（第1回）的林黛玉，之所以託胎下凡以償恩還淚的契機，從而是人人皆俱的人性本能與生活大欲。只不過雖是同出一源，在後天不同的環境裡，卻會產生不同的人格型態：熱

⑬ 其〈釋詁〉、〈釋言〉兩篇中各解云：痛也、苦也、慘也，都可以是「毒」的同義語而互文說解。清·王念孫：《廣雅疏證》（南京：江蘇古籍出版社，2000年9月），分見卷2上、卷4上、卷5下，頁48、頁119、頁163。

毒的連根拔除，模塑的便是槁木死灰的青年寡婦李紈；熱毒的一味壓制，造就的即是合禮中節的大家閨秀薛寶釵；熱毒的充分舒發，形成的就是痴頑不肖的情癡情種賈寶玉；而熱毒在紓解與壓制之間擺盪的結果，呈現的則是敏感小性的詩魂淚人林黛玉。由此，書中諸人在外顯的病徵上也出現了意義迥別的差異。

（二）外顯之病徵與意義：

既然寶釵與生俱來的熱毒是「憑你什麼名醫仙藥，從不見一點兒效」，有待天外飛來的禿頭和尚所給的「一個海上方，又給了一包藥末子作引子」，然後才得見效驗（第 7 回）；而治療此一胎裡熱毒的藥方又是如此大費周章，端賴幸運之神加意眷顧始能在短期中配製成功（引文見下），因此不免令人預期寶釵因熱毒成病的外顯徵候，應該是十分嚴重的病況，或是形銷骨毀，或是氣息奄奄，總之都得性命交關，否則如何能與如此奇特之疾病與如此神妙之藥方相應？然而我們觀察的結果，卻是出乎意料之外的期望落空，從第 7 回周瑞家的與寶釵隨後的一段對話中，可以得知：

周瑞家的聽了點頭兒，因又說：「這病發了時到底覺怎麼著？」寶釵道：「也不覺甚怎麼著，只不過喘嗽些，吃一丸下去也就好些了。」

直到看完此段，我們才大失所望地恍然大悟：此病發作時，不但病人本身「也不覺甚怎麼著」，其外現之徵狀更是「只不過喘嗽些」而已，實在稱不上什麼了不得的大病；也堪堪如此，否則期待那藥料「等十年未必都這樣巧」，再幸運也至少要一二年才得以齊全配製的冷香丸來醫治，病人豈非早已一命嗚呼！進一步來看，「喘嗽些」乃是一種身體疾恙的輕微微候，也是每一個人在日常生活中都必然發生的身

體經驗，⑭舉凡傷風感冒、過敏勞動，甚至緊張生氣、悲傷情急，都會引起類似的徵候，連寶釵一時興起的撲蝶為戲，便足以使她「香汗淋漓，嬌喘細細」(第 27 回)，因此是極為普遍、共通而輕微的生理反應，實在無須多怪。比較書中最為纏綿疾病，且多喘嗽之症的林黛玉來看，更可以彰顯此一病徵的象徵意義：

黛玉不但具有「從會吃飲食時便吃藥，到今日未斷」的不足之症(第 3 回)，其病是來自「內症，先天生的弱，所以禁不住一點風寒」(第 28 回)，而且隨著年齡的成長，「每歲至春分秋分之後，必犯嗽疾」(第 45 回)，其歷程更呈現出「今年比往年反覺又重了些」的每況愈下，乃至到了「說話之間，已咳嗽了兩三次」(第 45 回)和「一面說話，一面咳嗽起來」(第 79 回)的地步；此外，黛玉每每還會因為情感的激動，而引發了氣湊熱喘的生理徵候，或是在〈痴情女情重愈斟情〉的情節中「臉紅頭漲，一行啼哭，一行氣湊，一行是淚，一行是汗」(第 29 回)，或是在〈情中情因情感妹妹〉的敘述裡「五內沸然炙起，……覺得渾身火熱，面上作燒」(第 34 回)，或是在〈風雨夕悶製風雨詞〉的插曲中因為「漁翁漁婆」的夫妻聯想而「羞的臉飛紅，便伏在桌上嗽個不住」(第 45 回)，又或是在〈慧紫鵲情辭試忙玉〉的段落內「將腹中之藥一概噲出，抖腸搜肺、熾胃扇肝的痛聲大咳了幾陣，一時面紅髮亂，目腫筋浮，喘的抬不起頭來」(第 57 回)。從這種種跡象看來，其喘嗽之狀乃是嚴重得多、也自然不過的病徵，是因應節氣變化與情緒波動所產生的生理反應；最重要的是，其病根顯然是情感的萌動與發用，無論是先天上因為「五內鬱結著一股纏綿不盡之意」，故而下凡還淚所造成的不足之症(第 1 回)，還是在入世為人之後，因生活中種種心緒波動而引發的委屈憂急與害羞激動，都是出於情感的激盪翻騰所造成。因此曹雪芹在前述幾個回目中往往標明了「情」字以為輻輳，讓聚焦於「情」的情節安排更為清晰可辨。

⑭ 宋淇則認為其病應該是哮喘 (asthma) 中較輕微的花粉熱 (hay fever)，都屬於過敏症 (allergy) 的項目，參《紅樓夢識要》(北京：中國書店，2000 年 12 月)，頁 206-209。

尤其是這樣極其類似肺結核的病症，在蘇珊·桑塔格（Susan Sontag, 1933-）從文學、文化的角度探討之後，其本身所蘊含的情感隱喻更得到充分的闡發，所謂：

（肺結核）被理解或曾經被理解為激情的疾病。肺結核發熱是內部燃燒的表徵，結核病人是某個被熱情「消耗掉」的人，這種熱情導致身體熔化。利用從肺結核那裡得到的隱喻來描寫愛情——一種「有病的」愛情的形象，一種激情「消耗掉」的形象——遠在浪漫主義運動之前就已經有了。從浪漫主義詩人開始，這個形象被顛倒，肺結核被想像成為愛情之病的變體。……就像《魔山》一個人物所作的解釋：「疾病的症狀無非是被掩飾起來的愛情力量的宣示；所有的疾病都只是變形的愛情。」……就像肺結核被當成一種激情之病來看待一樣，它同樣被當成一種壓抑的疾病，……以前也曾被解釋成為沮喪的惡果。^⑮

由其中的描述，可知肺結核可以被視為一種「內部燃燒」的激情之病，同時也是「一種壓抑的疾病」；狹義來說，則是出於那「被掩飾起來的愛情力量」，以隱喻人們在強烈的生活欲望與愛情需求中，因種種個人或外在的因素而被壓抑掩飾所形成的「沮喪的惡果」。這些闡釋都十分符合黛玉那幾近於肺結核而大喘劇咳的病象與原理，正可以作為寶釵「喘嗽些」之痼疾的參考架構：

既然黛玉之宿疾是「請了多少名醫修方配藥，皆不見效」（第3回），恰恰與寶釵的「憑你什麼名醫仙藥，從不見一點兒效」一樣，都無法透過世俗上專從生理著眼的醫療層次所治癒，因此兩人都是由一僧一道中的癩頭和尚出面提供療方，始獲得仙方療治的機會。而兩人致病之因都是來自一股與生俱來的熱情，可知黛玉與寶

⑮（美國）桑塔格（Susan Sontag）著，刁筱華譯：《疾病的隱喻》（*Illness As Metaphor & Aids and Its Metaphors*）（臺北：大田出版社，2000年11月），頁30-31。惟本文採取的是黃燦然的譯文，收入《見證與愉悅》（天津：百花文藝出版社，1999年9月），頁160-161。

釵在先天上並無本質性的差異，都具備淘氣率真的天然之性，不同之處僅僅在於黛玉是「身體面龐怯弱不勝」（第3回）且心量敏感纖細，時時「因總是不放心的原故」（第32回）而挹鬱不忿；寶釵則是「先天壯」（第7回）且性情豁達大度，往往對他人之怨妒「渾然不覺」（第5回）而溫柔渾厚。個別之體質強弱有別，性格亦博細各異，再加上後天教養的影響不一，於是病症與療法便隨之不同。故而脂硯齋於「幸而我先天結壯」下批云：「渾厚故也，假使顰鳳輩，不知又何如治之。」^⑯這就是將體格與性格相結合所形成的論調。則熱毒與喘嗽之為一種身心症（psychosomatism），與性格情感的狀態息息相關，應該是合理的說法。

是故就此而言，此一外顯為「喘嗽些」的胎裡帶來的熱毒，本質上並非什麼深不可測的心機權謀或積極迫切的功利欲望，也不是狹隘坐實的儒商精神或因緣外鑠的文化影響；事實上正好相反，那「胎裡帶來的熱毒」指的是自然而正常的普遍人性，是一種人類與生俱來、自然天成的生活大欲，一如荀子對於「性」的內涵所提出的解釋：

生之所以然謂之性；性之和所生，精合感應，不事而自然謂之性。性之好、惡、喜、怒、哀、樂謂之情。^⑰

其共通的內涵除了喜怒哀樂好惡等基本的性情表現之外，更包括一些被愛的需要、情感的滿足、才能的發揮、理想的實踐等正面的心靈追求，乃至於任性縱情、爭贏求勝的自我肯定，甚至還涵攝了種種無傷大雅卻不足為外人道也的人性弱點。只是黛玉會因為生理體質的虛弱嬌怯，對情感的需要與執著過深，兼且純真任性毫不克制的後天教育環境，再加上身世孤癯的深度不安全感，往往在百般試探、患得患失

^⑯ 甲戌本第7回夾批，同註①，頁160。

^⑰ 《荀子·正名篇》，李滌生：《荀子集釋》（臺北：臺灣學生書局，1986年10月），頁506。

的矛盾情緒中使病情加劇（是故作者賦予她一個「下凡還淚」的神話宿命），以致在外顯症狀上表現得「大喘劇咳」；相較之下，寶釵的體質較為強壯康寧，家庭較為健全富裕，對情感沒有過度乃至病態的渴求，再加上後天文化教養的影響，所以一般的性格表現較為穩定持平，連帶地也只表現出「微喘輕嗽」的輕微症狀。但身為一個血肉之軀活生生的存在，這並不表示她已經徹底超凡入聖、棄絕俗情，實際上那人性中的七情六欲依然潛在地活躍著，因而當抑制的力道稍稍鬆弛的時候，偶爾還會外顯為「喘嗽些」的徵候。由此我們也才得以完全了解，那處處舉止合宜的薛寶釵竟會因為一時忘情而撲蝶為戲，以致被行蹤不定的蝴蝶引得「香汗淋漓，嬌喘細細」（第27回）的真正原因。

也正因為兩人之疾病是同出一源卻程度有別，所以黛玉的根治方法是出家，否則其病一生也不能好；^⑮寶釵則只要在偶爾發病時服用冷香丸，便可以平安無事。尤其值得注意的是，給予黛玉出家之建議與提供寶釵冷香丸之藥方的，都是《紅樓夢》中擔任「智慧老人」（the wise old man）之一僧一道中的癩頭和尚。身為專門度脫女性角色的人物，^⑯癩頭和尚對其意欲渡化的釵、黛二人，卻提供了兩種不同的「治性」之方——給黛玉的是出世以「去性」，給寶釵的卻是入世而「化性」。出世以後的林黛玉將步上斷情絕俗的去性之路，^⑰其結果便是如甄士隱、柳湘蓮般出家

^⑮ 見第3回。然因林家父母不捨，和尚退而求其次再度提出的療方，所謂「從此以後總不許見哭聲，除父母之外，凡有外姓親友之人，一概不見，方可平安了此一世」，其實此一條件本質上也與出家無異。這就足以印證前述脂硯齋所謂「假使顰鳳輩，不知又何如治之」的說法，對於情深病重而不知如何如治之的黛玉，自然只有出塵離俗一途了。

^⑯ 恰恰有別於專門度化男性角色（如甄士隱、賈瑞、柳湘蓮）的跛足道士。此一依對象之性別而產生不同分工的區隔現象，參梅新林：《紅樓夢哲學精神》（上海：學林出版社，1997年4月），頁35。

^⑰ 就此言之，則晉·葛洪《抱朴子·論仙篇》所云：「愛惜之情卒難遣，而絕俗之志未易果也。」正指出未能遵奉僧言仙道的林黛玉，其所以不能出家的原因。王明：《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，1985年3月），頁19。

了卻塵緣的徹底超脫，從而不再有疾病與眼淚；^{②①}至於寶釵入世化性的結果，就會出現以賢德著稱的人格典型，終其一生根植於人群社會之中安身立命。

對於這樣一種入世化性，在社會群體中安身立命的意義與過程，荀子曾提出鞭辟入裡的解釋：

不事而自然謂之性。性之好、惡、喜、怒、哀、樂謂之情。情然而心為之擇，謂之慮。心慮而能為之動，謂之偽；慮積焉，能習焉，而後成，謂之偽。^{②②}

又其〈儒效篇〉亦曰：「性也者，吾所不能為也，然而可化也。……注錯習俗，所以化性也。」^{②③}在那人人皆有、不事而自然的好惡喜怒哀樂之情上，再加以「心擇慮積能習」以及「注錯習俗」這些後天的人為教養，便可以「化性起偽」而成為聖人，如〈性惡篇〉所謂：「聖人化性而起偽。……聖人之所以同於眾，其不異於眾者，性也；所以異而過眾者，偽也。」^{②④}這正印證了寶釵成長中的社會化過程，是建立在「同於眾」而與黛玉諸人無異的天性上，隨著後天環境所施予的人為化育（「偽」即人為之意），才塑造出時時以道德自持的賢聖風貌，這就是她「異而過眾」的原因。先天之性一也，後天之發展卻殊途二致，釵、黛二人的分與合，於此可以初步得見。

據此，我們推出的結論是：「喘嗽」在《紅樓夢》中應該是一種情感疾病（即所謂「熱毒」）的表徵，在外發而為喘嗽之狀，在內則是來自那包含了貪嗔癡愛、

②① 如果環境配合的話，出世之後或許還有另一種發展的可能，而發展到不同的極端，那就是如妙玉一般走上「全性」之路，其結果便是在與世隔絕的空門之中逐漸將情性發展到了「放誕詭僻」（第 63 回）的地步，以致與人群社會格格不入。不過這是另一個問題了，可參歐麗娟：〈《紅樓夢》中的「紅杏」與「紅梅」：李紈論〉，《臺大文史哲學報》第 55 期（2001 年 11 月）。

②② 《荀子·正名篇》，同註①⑦，頁 506。

②③ 同前註，頁 154。

②④ 同前註，頁 545。

喜怒哀樂的複雜人性；這與生俱來、根植於人性之本然的種種需求，除了極少數是透過出家的方式，以「斷念捨欲」的宗教修練加以根除（這就是何以癩頭和尚要化黛玉出家以根治其病的原因），一般而言，大多是在人群社會裡得到舒放伸展、均衡調節的適當管道，甚至在抒發伸展、均衡調節的過程中，能夠獲取自我實踐的強大驅動力，進一步地自我實踐而完成人生的最高價值。無奈在一偏至不全的文化框架裡，此一與生俱來的天然之性卻遭受到一味的否定和全面的壓制，在無法自然宣洩或合理疏導的情況下，此一缺乏出路的「原始生命之熱情」只有鬱積成為意識底層的「內毒」，固結成為生命中潛抑的苦痛，並潛在而微妙地加以變形與轉移，逐漸由精神需要的形而上的範疇，轉化為身體機能的形而下的「喘嗽」徵候；亦即當其內在之熱情、欲望被鬱積壓抑到飽和滿溢的臨界點時，一小部份按捺不住的熱情、欲望便突圍而出，透過身體的「喘嗽些」而宣洩出來。

（三）藥材之特性與功能：

前述這種轉化以求突圍的過程，其實蘊藏著一種生命本能試圖自我救贖的間接的努力。可惜的是，對此一生命中自然而正常的熱情與慾望，以及由之轉化而成的普遍而輕微的喘嗽症狀，有如發出求救訊號般尋求宣洩時，封建社會卻是如臨大敵地嚴陣以待，因此當此一內在之熱情欲望初初展露，而身體才剛剛出現「喘嗽些」的反應時，外界立刻便要以費心耗時、大費周章的冷香丸加以防堵或克制。試觀製作冷香丸的藥材和做法，是如此充滿了符號意義與象徵功能：

春天開的白牡丹花蕊十二兩，夏天開的白荷花蕊十二兩，秋天的白芙蓉蕊十二兩，冬天的白梅花蕊十二兩。將這四樣花蕊，於次年春分這日晒乾，和在藥末子一處，一起研好。又要雨水這日的雨水十二錢，……白露這日的露水十二錢，霜降這日的霜十二錢，小雪這日的雪十二錢。把這四樣水調勻，和

了藥，再加十二蜂蜜，十二錢白糖，丸了龍眼大的丸子，……用十二分黃柏煎湯送下。(第7回)

從這段話中，可知藥材之取得並不困難，但卻需要連續不斷的種種巧合才能配製成功，一如寶釵初始便指出的：「若用了這方兒，真真把人瑣碎死。東西藥料一概都有限，只難得『可巧』二字。」以致周瑞家的聽了也忍不住驚嘆道：「等十年未必都這樣巧的呢！」而進一步分析這些藥材、藥量及其相關功能或特性，我們可以從中發現到幾個重要的訊息：

其一，用白牡丹花蕊、白荷花蕊、白芙蓉蕊、白梅花蕊作為藥材，其設計匠心明顯有三個範疇可論：首先，它是以「花」為主要藥材；其次，這四種花分別對應了春夏秋冬，呈現的是一年四季的時間意義；然後，從花蕊之顏色以及種類都設下嚴格規定。綜觀這三個特點，可知一方面是使這四種花都呈現縞素潔白的面貌而顯得大同小異，應有其特殊之用意；另一方面則是其所限定的牡丹、荷花、芙蓉與梅花，在《紅樓夢》中分別都有其代表人物，在四季多不勝數的繁花中獨沽其味而以之為專屬藥料，則顯然除了寶釵之外，其他金釵與冷香丸之間應該也存在著非比尋常的關係。而對以上幾個問題的解答，綜合言之即是包括薛寶釵在內的所有女性，都將被一股如四季循環般周年不息的社會力量化約漂白，解消個人之獨特色彩而成為千人一面的禮教淑女，至於其細部之論證，我們將移諸下文第五部份加以進行。

其二，除了清一色的白色花蕊都是將繽紛顏彩加以漂白，而以縞素之姿呈現清潔不染的樣貌之外，其他配合入藥的雨、露、霜、雪這四樣成分，也都是水分凝聚、結晶的萃取物，在傳統觀念中也都兼具清潔不染、可以去毒的特質，因此與四樣白色花蕊都隱隱帶有一種道德暗示。^⑤原本在《本草綱目》中，雨、露、霜、雪都屬

^⑤ 這種道德暗示，最明顯的表現是在李紈身上，她在掣花籤時，抽到的是題著「霜曉寒姿」四字的老梅（第63回），一身雙綰「白梅」與「寒霜」這兩個品項，即此便足以逗漏其中消息。

於〈水部·天水類〉，其氣味無論甘鹹，都是平和無毒的；曹雪芹於《紅樓夢》中又刻意將之分別與「雨水、白露、霜降、小雪」等相關節氣配合，於是雨、露、霜、雪既是「天水」又結合了「節氣水」，除了更清楚地對應於春、夏、秋、冬四季，進一步與四種花朵緊密配合之外，其當令之極而精準確切的時間特點，也提供了物候最高的精純度，使其藥效得以充分發揮到最大極致。就以與「薛」諧音，因而在書中往往用來隱射薛寶釵的「雪」^{②⑥}來說，《本草綱目》載李時珍曰：「雪，洗也，洗除瘡癘蟲蝗也。……臘雪密封陰處，數十年亦不壞。用水浸五穀種，則耐旱不生蟲。……[氣味] 甘冷，無毒，[主治] 解一切毒，治天行時氣溫疫，小兒熱癇狂啼，大人丹石發動，酒後暴熱黃疸，仍小溫服之，洗目、退赤。煎茶煮粥，解熱止渴。」^{②⑦}很顯然，解毒、解熱正是雪的主治功能，與霜之功效恰恰一致。^{②⑧}則作為水之結晶品，而以解毒、解熱為藥效的這些節氣產物，與熱毒之間所建立的醫療關係，顯然並非是從內部著手的滋養補益，而是從外面侵壓的剋制化除，與黛玉服用人參養榮丸以為滋補的藥理迥不相侔。

其三，尤其發人深省的是，如此大費周章製成的丸藥，雖然在發病時極其效驗，然而嚴格說來，其效能卻顯然是浮面而短暫的。依寶釵對周瑞家的所言，她服下丸

②⑥ 如第4回護官符中的「豐年好大雪」，第5回人物判詞中的「金簪雪裡埋」與紅樓夢曲文中的「山中高士水晶雪」，以及第65回興兒所說的「寶釵，竟是雪堆出來的，……怕氣暖了吹化了」，等等皆是。而這樣的用法，除了取其諧音以暗示人物之外，主要是對寶釵白皙瑩潤、吹彈得破之外表的誇大比喻，以呈現「寶釵生的肌膚豐澤」且有著「雪白一段酥臂」（第28回）之形貌，同時更透過「山中高士水晶雪」來推讚寶釵的清高氣節，兩者同時輻輳於「雪」字而兼該雙綰。一般視「薛==雪==冷」的推論，如清·解盒居士謂：「薛同雪，其性涼也。」似有商榷之處，見一粟編：《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版公司，1989年10月），卷3，頁196。

②⑦ 明·李時珍：《新編增訂本草綱目》（臺北：隆泉書局，1990年3月），卷5，頁232。

②⑧ 《本草綱目》載其主治「解酒熱、傷寒鼻塞、酒後諸熱、面赤者」，同前註。而筠字於1980年發表的〈冷香丸和薛寶釵的病〉一文亦認為：此丸藥含有一定的醫理，其藥材性質整體可以歸於「甘寒芳香、清熱解毒、潤肺化痰」的範圍內，與此處所論甚合，轉引自宋淇：《紅樓夢識要》（北京：中國書店，2000年12月），頁209。

藥後病症只是「好些」，亦即獲得部分的緩解而非完全恢復正常，往往會「因我那種病又發了，所以這兩天沒出屋子」（第7回），顯然服了丸藥之後還是必須居家靜養幾天，而且隔個兩三日還得再服一丸，^②則其原本「喘嗽些」之微恙應該並未完全減輕；其次，每次病癒以後往往還是會間歇發作，才会有「發了病時，拿出來吃一丸」的需要。換句話說，冷香丸對寶釵由熱毒所引發的喘嗽疾病只能治標，不能治本，它只是將外在病徵暫時壓抑，卻無法將此熱毒連根拔起、徹底治癒。如此一來，實在不能不令人產生疑惑：如此丸藥之製作究竟所為何來？效能上的「無法根治」已經剝除它作為海上仙方的神奇外衣，而不過「喘嗽些」的輕微病症更使得這劑藥方淪為可有可無。此種透過丸藥製作過程之大張旗鼓，相較於所調治對象之微不足道以及藥力效能之短暫浮面，兩者之間巨幅落差所形成的飽和張力，不得不令人頓生太過小題大作的迷思。

其四，所有的藥材，包括調製的配料和送服的飲料，無一例外地都以「十二」為單位量詞，不但藥材全部都以「十二」為秤量之數，連最後送藥入喉的水飲也是以十二分之黃柏煎湯送服，其中寓意，顯然是象徵性多過於實用性，文學的創作需要大過於醫學的理論法則。雖然脂硯齋認為：「凡用『十二』字樣，皆照應十二釵。」^③不過此一寓意應另當別論，可詳知於本文第五部份；而就古代文學哲學的用法來看，正提供了冷香丸使用此一量詞的詮釋基準：

古人稱「十二」乃「天之大數」，^④探究其原始發生的起源，應該是與神話思

^② 第8回〈比通靈金鶯微露意〉中，寶玉與寶釵並坐同觀金項圈，因聞得一陣陣涼森森甜絲絲的幽香，遂加詢問，始知乃寶釵早起吃了丸藥的香氣。而此時距前一回的發病，已然經過一個「次日」再加「後日」的時序描寫，可見初服之時並未痊癒，僅僅時隔兩三日便須再度服藥，甚至是數日之間天天服藥未斷。

^③ 甲戌本第7回夾批，同註①，頁160。

^④ 《左傳·哀公7年》載：「周之王也，制禮上物，不過十二，以爲天之大數也。」楊伯峻：《春秋左傳注》（高雄：復文出版社，1991年9月），頁1641。

維模式具有同一性的問題；而且「十二」最早都呈現為一個來自天象觀測的天文學數字，無論是「十二月神話」所反映的對月亮運行周期的認識，是「太歲紀年」所謂每十二年運行一周天的假設，是「十二辰」所展現的對夜間星象的判讀，是「十二時」所劃分的太陽於一日歷程中的方位變化，還是巴比倫英雄史詩中由十二塊泥版所蘊含的太陽循環模式，都可以看出「十二」這一數字乃是一個計時的尺度，建立在日月星辰之時空運行的天文現象上，而與神話思維具有內在的聯繫。既然在中國古代文化中，「十二」這一數字乃得之於天，是一個獨具魅力的神祕數字，它便被賦予神祕的蘊含，成為許多文化現象、文化模式的規範和依據，其滲透力之廣，影響之深遠，幾乎涉及社會生活的各個方面。^②

剋就《紅樓夢》而言，的確也反映出「十二」此一數字對中國文化的滲透力，並且其意涵乃是單一指涉較為狹義的「十二個月」，是十二個月周年不輟、循環往復的象徵。書中最初、也最明顯的例子，出現在第1回女媧鍊製補天之石的過程裡，其中之相關數字莫不與一年之節氣與日數有關，如「三萬六千五百塊」對應的是百年三萬六千五百日，也就是人壽之極致；^③而「高經十二丈」對應的是一年十二個月，「方經二十四丈」對應的是一年二十四節氣，三個數字無一例外地藉由標誌時間的不同刻度，反覆以象徵的方式呈現石頭日復一日、月復一月、年復一年，直到生命長度之最大極限的鍛鍊過程。這種數字象徵法是《紅樓夢》慣用的創作策略之一，再現於製作冷香丸的度量單位上，除了可以呈現其周年不減的藥效之外，其他寓意恐怕還是與這循環往復、周流不輟的天文特質有關，必須進一步深入探討。

② 本段參葉舒憲、田大憲：《中國古代神祕數字》（北京：社會科學文獻出版社，1998年3月），頁254-276。

③ 俞平伯則認為此數是合「周天三百六十五度四分度之一」，卻未說明「三萬六千五百零一」乃其百倍之數的理由；因此本文認為應解作「百年」較為精確。俞平伯：〈讀《紅樓夢》隨筆〉，《俞平伯論紅樓夢》（上海：上海古籍出版社，1988年3月），頁631。

以上所述丸藥之選材、藥性與功能，以及由其所衍申的四個問題，皆已初步觸及冷香丸之象徵寓意，下文將一一求解並進一步闡發。

三、冷香丸的象徵寓意與最初服用的年齡

有關「熱毒」產生的原理、外顯的病症以及冷香丸製作的特點，已經由前述論析得見，足以證明傳統說法的可商之處，而清代解盒居士所謂：「冷香丸而以一年二十四氣之花蕊雨露爲之者，謂薛氏謀寶玉婚事，一年四季無所不用其心，終成露水而已。」^③這更顯然是穿鑿太過之說。欲探究冷香丸的真正象徵寓意，以及寶釵最初服用丸藥的時間，乃至其他與冷香丸平行同構的景物設計等相關問題，還必須聯繫其他情節始能證知。而書中第 42 回所記載寶釵對黛玉的剖白中，便提供了解答這些問題的初步線索。

（一）冷香丸的象徵寓意

於第 42 回〈蘅蕪君蘭言解疑癖〉中，寶釵對天真自然、任性縱情，以致在公開場合中忘情引用《西廂記》、《牡丹亭》之詞語的林黛玉款款教導道：

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

③ 一粟編：《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版公司，1989 年 10 月），卷 3，頁 191。

從這段話中，我們赫然發現薛寶釵的確正如脂硯齋所說，並不是「一味知書識禮女夫子行止」^⑤的「拘拘然一迂女夫子」，^⑥因此不但成人之後會忍不住於春光明媚的花園中撲蝶為戲，而且在更早的幼年階段，還曾經是一個「夠個人纏」的「淘氣」女孩，其頑皮活潑與一般孩童乃至林黛玉其實是不相上下。清末傳教士泰勒·何德蘭（T. Hudson）曾以異國外來者的目光，對眼中所見的中國兒童描述道：

那些和其他國家的孩子出生時起點是一樣的中國孩子，……逐步形成一些中國孩子所特有的特點。他們會變得「淘氣」，這意思是說他們有點調皮，或者說他們喜歡惹麻煩，有些難以對付。^⑦

此一說法較諸寶釵的夫子自道，簡直是如出一轍。而身為這樣的中國兒童之一，幼年的薛寶釵除了應該會玩著當時女童們趕集、轉磨、賣花、鑽花瓶、找金子、猜謎之類的團體遊戲，^⑧也必然包括她長成少女之後偶爾忘情的撲蝶玩耍（第27回）；此外，她還會「怕看正經書」，因此偷背著弟兄們看那些不正經的「雜書」，從而構成其童年淘氣的具體情景。當她與其他玩伴偷看雜書時，那遮遮掩掩、躡手躡腳的舉止行跡，以及那出軌踰矩所領略到的化外滋味，比較寶玉十二三歲初入大觀園之際，將《會真記》偷偷攜入園中，在黛玉詢問之下「慌的藏之不迭」的張惶閃躲，以及對黛玉預告「看了連飯也不想吃」的夫子自道，而後果然黛玉也是「越看越愛看，……自覺詞藻驚人，餘香滿口」的沉醉入迷（第23回），兩者之間恐怕是相去不遠。

^⑤ 甲戌本第27回夾批，同註①，頁518。

^⑥ 甲戌本第27回回末總評，同註①，頁531。

^⑦ （美國）泰勒·何德蘭（T. Hudson）著，魏長保、黃一九、宣方譯：《中國的男孩和女孩》（The Chinese Boy and Girl），收入《孩提時代》（北京：群言出版社，2000年3月），頁30。

^⑧ 有關中國兒童的遊戲名目，參前註書，頁69-85；以及（英國）坎貝爾·布朗士（K. Blanche）著：《童話中國》（The Chinese Children），同前註書，頁195-199。

除此之外，欲勾勒寶釵的童年情景，還可以再進一步舉書中之內證，以其他曾被稱為「淘氣」的人物作為文本互涉（intercourse of text）的參照：

如第 9 回〈起嫌疑頑童鬧學堂〉的相關人物中，賈茵是極「淘氣不怕人的」，而寶玉三個名喚鋤藥、掃紅、墨雨的小廝也是「豈有不淘氣的」，以致將敵對雙方的口角之爭激化為一場棍舞鞭飛的全面武鬥，其戰況幾乎不可收拾；賈蘭在大觀園中持弓演習騎射，追殺得兩隻小鹿箭也似的飛跑，結果就被寶玉責備為淘氣（第 26 回）；襲人與大家一處玩鬧，故意不理會寶玉的叫門，沒想到卻挨了一記窩心腳，事後即自承是「淘氣」的結果（第 30 回）；而晴雯任性暴躁的脾氣，往往使她言行舉止不免逾分越禮，以致被王夫人視為「比別人分外淘氣」（第 78 回）。史湘雲愛穿別人的衣裳，甚至偷穿賈母的大斗篷撲雪人，一跤跌在溝跟前弄得滿身泥水，寶釵等人便取笑為淘氣的表現（第 31 回），而她夥著寶玉一起算計鹿肉，在大觀園中生烤來吃的行徑（第 49 回），正是寶釵所說「兩個人好憨的，這可見還沒改了淘氣」的印證（第 31 回）；王熙鳳自稱和賈珍「論哥哥妹妹，從小兒一處淘氣了這麼大」，其淘氣應該還包括那「比小廝還放的好」的玩鞭炮（第 54 回），故而她與鴛鴦趁機捉弄劉姥姥以取笑逗樂的做法，就被李紈笑勸道：「你們一點好事也不做，又不是個小孩兒，還這麼淘氣」（第 40 回）。另外，梨香院中學戲的十二個女孩子也都是「本皆淘氣異常」（第 60 回），如被分配到瀟湘館的蕊官，在紫鵲的口中是「他這裡淘氣的也可厭」（第 59 回），而被派赴至怡紅院的芳官，則是曾在閒極無聊時擺弄鐘錘，半日就玩壞了，以致麝月認為這樣的淘氣也該打幾下（第 58 回），後來果然發生幾個戲子合力與趙姨娘對壘，吵嚷演出全武行的荒謬鬧劇（第 60 回）。至於賈寶玉，才七八歲時即被稱為「淘氣異常」（第 2 回），而在隨後的成長過程中依然如此，不但賈政數落他上學讀書只是「學了些精緻的淘氣」（第 9 回），王夫人也認為他數年來多所淘氣（第 78 回），甄家婆子更說他和甄寶玉兩人「模樣是一樣，淘氣也一樣」，則賈寶玉自然不缺甄寶玉那「自幼淘氣異常，天天逃學」的本事（第 56 回），此外還會「和那些丫鬟們無所不至，恣意耍笑作戲，……這百日內，只不

曾拆毀了怡紅院，和這些丫頭們無法無天，凡世上所無之事，都玩耍出來」（第 79 回），可見前述之偷看禁書，僅僅是其百中之一而已。諸人諸事之種種行跡，在在是何德蘭所說「有點調皮，喜歡惹麻煩，有些難以對付」的表現，其中都蘊含了逾越規範、干犯矩度而稍帶破壞力的性質，而為所謂的「淘氣」下了具體的註腳，有助於我們構想寶釵的童年藍圖。

另外，第 57 回還記錄了一段有關寶釵之成長與轉變的類似陳述，其中寶釵對即將成為自己之堂弟媳的邢岫煙說道：

這些妝飾原出於大官富貴之家的小姐，你看我從頭到腳可有這些富麗閑妝？然七八年之先，我也是這樣來的。如今一時比不得一時了，所以我都自己該省的的就省了，……總要一色從實守分為主。

從這段話中，我們才恍然察知：原來一出場就以個性上「從來不愛這些花兒粉兒」（第 7 回）、衣著上「一色半新不舊，看去不覺奢華」（第 8 回）而定型的薛寶釵，其實又是出於後天教養重新塑造的成果。那於七八年之先珠環翠繞的富麗裝扮，恰恰與她「夠個人纏」的「淘氣」同軌並行，乃是同一階段同出一源的外顯表現，都屬於率性遂欲的天然境界；而經過了人為教育的後七八年，則以「一色從實守分」的簡樸裝扮與「女子無才便是德」的價值觀念裡外相應、一體映襯，全然進入了人文化成的社會化階段。

由這兩段寶釵自述之說辭，我們可以清楚看到她在成長過程中，由天然本性到道德禮法的劇烈變化；而導致其劇變的關鍵因素，正是來自於後天教育的影響。那些代表了正統權威的「大人」，在察覺其偷看禁書之後便立刻施以「打的打，罵的罵，燒的燒」的嚴厲處置，從而使寶釵等人「丟開了」這樣天真淘氣的童趣嗜好，也同時禁絕了天性的自由發展。這樣的過程，一方面是呈現了近世社會大眾對兒童

之存在的覺醒與重視中，寵愛（coddling）與訓誨管束（discipline）的雙重力量，³⁹反映出明清幼學逐步強化的發展狀況：在當時民間識字率的成長、教育與出版的普及、理學的滲透，以及士農工商各階層在科考、商業、市鎮文化等多重環境的醞釀之下，社會上先是推動了普及與提早幼教的形式，後又逐步填充以適合稚齡孩童的教材、教法、教養理念，而其意義則是宋明理學程朱之道在近世的開展，將更多的民眾納入其教化網絡之中，同時也將兒童或童年「收束」進一個新的感化與管理系統，因而一步步把恣情放蕩的兒童與童年，攔進一個「入理」以及「入禮」不斷交錯進行的社會涵化過程。⁴⁰另一方面，執教者往往會對受教之孩童施以鞭笞舐撻之苦刑，以致清儒梁啟超不禁對傳統之幼學感嘆道：「中國之人，有二大厄，男女罹毒，俱在髫年，女者纏足，毀其肢體；男者扑頭，傷其腦氣。」⁴¹於是，在童年成長過程中半途轉向的薛寶釵，在受到智識上「入理入禮」的思想洗禮，甚至可能還有形軀上「扑頭傷腦」的身體傷痛之後，其人格發展便走入了一個截然不同的新階段，成為一位合乎禮教規範的大家閨秀。

這樣一位合乎禮教規範的大家閨秀，其表現於外的言行舉止，正反映出宋明理學「存天理，去人欲」⁴²的道德主張。如朱熹認為：「感於物者心也，其動者情也，情根乎性而宰乎心。心為之宰，則其動也無不中節矣，何人欲之有？惟心不幸而情自動，是以流於人欲而每不得其正也。然則天理人欲之判，中節不中節之分，特在

³⁹ 二語出自 Phillip Ariès 所提出的「二種童年概念」(The Two Concepts of Childhood)，轉引自熊秉真：〈入理入情：明清幼學發展與兒童關懷之兩面性〉，熊秉真、呂妙芬編：《禮教與情慾：前近代中國文化中的後現代性》（臺北：中央研究院近代史研究所，1999年6月），頁322。

⁴⁰ 熊秉真：〈入理入情：明清幼學發展與兒童關懷之兩面性〉，同前註，頁316-323。

⁴¹ 梁啟超：〈論幼學〉，《飲冰室文集》（臺北：中華書局，1960年5月），頁48

⁴² 朱熹曰：「聖賢千言萬語，只是教人明天理，滅人欲。」見宋·黎靖德編：《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986年12月），卷12，頁207。

乎心之宰不幸。」^{④③}意謂當人爲物所感而動情時，心便必須出面主宰以求言行舉止合乎節度、切中天理，否則便會不得其正而流於人欲；而這樣「宰乎心」的功夫既是判別天理人欲的關鍵，則必須透過省察修養以落實於日常生活之中，因此朱熹又說：

人只有天理人欲，日間行走坐臥，無不有此二者，但須自當省察。譬如「坐如尸，立如齋」，此是天理當如此；若坐欲縱肆，立欲跛倚，此是人欲了。^{④④}

同樣地，王陽明也從內在明潔、外在檢束這兩方面指出：「《九經》莫重於修身，修身惟在於主敬。……中心明潔，而不以人欲自蔽，則內極其精一矣。冠冕佩玉，而穆然容止之端嚴，垂紳正笏，而儼然威儀之整肅，則外極其檢束矣。又必克己私以復禮，而所行皆中夫節，不但存之於靜也。」^{④⑤}這些觀點顯然十分類似，都強調內心克制自我、外在端嚴正肅的表現。

衡諸以上這些相關說法，則當童年的薛寶釵偷背著大家看雜書，以及成為少女後偶然撲蝶爲戲時，那遮遮掩掩的姿態、偷偷摸摸的行跡與躡手躡腳的舉止，豈非正是理學家形容爲「坐欲縱肆，立欲跛倚」，而使容止威儀不夠端嚴整肅的人欲表現？那些由《西廂》、《琵琶》以及《元人百種》等書所帶來的出軌的快感、踰矩的喜悅與化外的滋味，豈非正合於反對者筆下所謂「吟詠性情，點染風流，唯恐男子不銷魂，女子不失節，是蠱惑人心之最大者」^{④⑥}的描寫，而如理學家所稱的「以人欲自蔽」，以致「心不幸而情自動，是以流於人欲而每不得其正」的失節行徑？將

④③ 〈問張敬夫〉，《朱熹集》（成都：四川教育出版社，1996年10月），郭齊、尹波點校，卷32，頁1375。

④④ 宋·黎靖德編：《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986年12月），卷42，頁1079。

④⑤ 明·王守仁：〈山東鄉試錄〉，《王陽明全集》（上海：上海古籍出版社，1992年12月），卷22，頁842。

④⑥ 清·黃正元：《欲海慈航禁絕淫類》，轉引自李蘭、杜敏：〈曹雪芹詩歌的美學思想〉，《紅樓夢學刊》總26輯（1985年12月），頁221。

自然情感與生命本能視為重大疾病，豈非正是傳統禮教視情感欲望為毒蛇猛獸的思想表徵？

從自我發展的角度來看，在導致個人主義的許多心理力量中，本就有著對性生活的需要與興趣，有著對占有物和私有財產的要求，有著對榮譽和社會聲望的欲念，並且還有著為了權力或為了自由而進行的奮鬥；然而，隨著更為複雜的社會型態的進化，有許多因素需要和導致社會協力合作，有些情況表明集體標準的重要性，並使集體控制自覺化，它們包括青少年的教育、調節衝突的利益、約束集體中難以駕馭的成員、解除危機和危險的偶發原因。因此，道德進展的發生，是權威和集體利益與個人的獨立性和私利之間衝突的結果。^{④7}於是乎，在這樣的道德教育中成長的薛寶釵，終於在社會集體利益的需要之下泯除了個人主義的心理力量，以致眼中所看到的總是「群體」而非「個體」，是「義務」而非「權利」，是「他者」而非「自我」，從而表現得時時冷靜合宜，處處周全得體，一言一行都合乎社會的期許。

由此以觀之，「冷香丸」恐怕不是用以調治寶釵之冷漠無情的仙丹妙藥，也並不僅僅是一種由寶釵個人的自我修養所產生的「冷靜的處世哲學」而已；^{④8}相反地，它其實是整個社會控制中的道德力量，其作用就是幫助女性成為一個道德充分發展的社會人，因此在寶釵稍稍因為熱毒而引發「喘嗽些」的徵候時，就立刻「遏人欲

④7 (美國)簡·盧文格 (Jane Loevinger) 著，韋子木譯：《自我的發展》(Ego Development: Conceptions and Theories) (杭州：浙江教育出版社，1999 年 1 月)，頁 270。

④8 語出呂啓祥：〈冷香寒徹骨，雪裡埋金簪——談談薛寶釵的自我修養〉，《紅樓夢會心錄》(臺北：貫雅出版社，1992 年 4 月)，頁 223。此文於論述中雖不曾如此明確定義，其行文脈絡卻曾隱隱約約做了這樣的聯繫，所謂：「『冷美人』之冷，如果深一層來觀照，就會看到這是冷靜、理智的表現，是她自我克制、自我規範的結果。有意思的是，小說描寫那特為寶釵配製的『冷香丸』其效用正是制伏先天帶來的一股『熱毒』。以冷制熱，實在是一個絕妙的提示。」

於將萌」，^{④⑨}使之成為合乎傳統規範，卻同時喪失天然本性與自我情感之閨秀淑女，一如學者所說：「曹雪芹正好揭示了新理學『靜時念念去欲存理，動時念念去欲存理』的理欲在日常生活中緊張對立的心態，即使在最歡樂最自由的時刻，也沒有忘記保持人的理性。」^{⑤⑩}而黃柏煎湯乃是無比苦澀，以之吞服送藥，自然是難以下嚥。如此一來，豈非象徵地暗示冷香丸乃是全年之間令人無所遁逃的苦果？唯有透過冷香丸的服用，才能由外至內、時時刻刻地將生命的本能欲望壓制下來。

對人性發展而言，這無疑是極為不自然的反常做法，也才是製作「冷香丸」的究竟義。從藥料中那失去顏彩的白色花蕊，那清熱解毒的天水結晶，那四季接續的循環時間，到「十二」這代表周年不息的單位數字，再加上賴以送服的黃柏苦湯，在在都證明了冷香丸其實是封建傳統賴以維繫的道德禮教的代名詞，是外界如重重密網般無孔不入之禮教力量的形象化表現。

（二）、薛寶釵發病服藥的年齡：

既然冷香丸乃是一種對個人天生自然之熱情欲望橫加壓制的外來力量，也就是社會控制（social control）中道德禮教的象徵物，則我們便可以追蹤出薛寶釵開始有「喘嗽些」之徵候的發病年齡，從而判斷出她開始服用冷香丸的大略時間。

事實上，在前述第 42 回所記載寶釵對黛玉的自我剖白中，已然提供了解答此一問題的線索，所謂：「我也是個淘氣的。從小七八歲上也夠個人纏的。我們……

④⑨ 語出《中庸章句》第 1 章：「遏人欲於將萌，而不使其滋長於隱微之中，以至離道之遠也。」宋·朱熹：《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1994 年 11 月），頁 23。後來王陽明亦曰：「遏人欲於方萌，而所由不睽於禮，尤必察之於動也，是則所謂盡持敬之功也。」同註④⑨。

⑤⑩ 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 年 11 月），頁 110。

都怕看正經書。弟兄們也有愛詩的，也有愛詞的，……他們是偷背著我們看，我們卻也偷背著他們看。後來大人知道了，打的打，罵的罵，燒的燒，才丟開了。」再加上第 57 回寶釵對邢岫煙所說的：「這些妝飾原出於大官富貴之家的小姐，你看我從頭到腳可有這些富麗閑妝？然七八年之先，我也是這樣來的。」比觀兩段極為一致的說辭，可以推斷其發病的時間，應該是稍稍晚於那自然天性橫遭斷喪的七八歲之齡，待那活潑之熱情受壓抑制一段時間之後，才轉化為身心症（psychosomatism）而外顯出喘嗽的病狀。

而從寶釵所自述，當和尚提供了藥方之後，冷香丸的製作材料是「一二年間可巧都得了，好容易配成一料，如今從南帶到北，現在就埋在梨花樹底下」，由此可以推知寶釵開始服用冷香丸的時間，應該是在「七八歲」遭受禮教塑造之後的一兩年，也就是薛寶釵大約九歲的時候，而且此時寶釵猶未來到賈府。^⑤蓋丸藥既是「從南帶到北」的，自然是居處猶在金陵時所製，然後隨身攜來北方；另一方面，薛寶釵在其進京入府之前，便表現出「自父親死後，見哥哥不能依貼母懷，他便不以書字為事，只留心針黹家計等事，好為母親分憂解勞」的體貼孝順，同時更因為如此良好的閨秀教養，而被家人送京待選，「以備選為公主郡主入學陪侍，充為才人贊善之職」（第 4 回），這也可以證明寶釵的婦德教育是在來到賈府之前的數年間就已經徹底完成。

因此，自《紅樓夢》一開卷，讀者觸目所見的，已然是服用冷香丸約五年之久的薛寶釵，其「安分隨時，藏愚守拙」（第 8 回）、「穩重和平」（第 22 回）、「總要一色從實守分為主」（第 57 回）的言語行止，早已是她根深柢固的人格基調。除了回憶童年時口述的粗略梗概給予我們短暫而模糊的印象之外，我們只能在她一時忘

⑤ 據學者之考證：寶釵明顯是在她 14 歲那年進京的，14 歲入京待選與當時清代的選八旗秀女制度相符，因此在作者舊稿中寶釵入京的時間較晚，今本寶釵 9 歲入京應係剪接舊稿所致。朱淡文：《紅樓夢研究》（臺北：貫雅出版社，1991 年 12 月），頁 271-272。

情而撲蝶爲戲，被蝴蝶引得「躡手躡腳」又「香汗淋漓，嬌喘細細」（第 27 回）的時候，才得以短暫一瞥其童年淘氣的具體情景；而這麼一來，距離下一次服用冷香丸的時間，恐怕也是爲期不遠。

四、蘅蕪苑與冷香丸的平行同構

冷香丸的象徵意義已如前述，然而，它的存在與寓意並不是孤立獨存的。在曹雪芹的匠心安排之下，其所居的蘅蕪苑也不著痕跡地透過其間之建築設計，微妙地隱示薛寶釵的性格養成與存在基調，而與冷香丸平行同構、互爲表裡。

首先，在第 17 回中，小說的觀照對象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。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，竟將裡面所有房屋悉皆遮住，而且一株花木也無，只見許多異草，……或實若丹砂，或花如金桂，味芬氣馥，非花香之可比。

應該注意的是，偌大之蘅蕪苑^②中竟連一株花木也無，使那些用以建構蘅蕪苑內外主體的「清瓦」、「水磨磚」、「石塊」，以及第 40 回才補述的「雲步石梯」等材質全都一覽無遺地直接暴露出來，無法收到花木參差遮護、掩映成趣的美感，因而連賈政都覺得「此處這所房子，無味的很」（第 17 回）。而這些寡占全部視野的清瓦、

^② 《紅樓夢》第 56 回曾藉探春之口，聲稱：「蘅蕪苑和怡紅院這兩處大地方」，可見其局面實爲大觀園中之首選，是唯一可和怡紅院分庭抗禮之處，故余英時稱之爲「金玉齊大」。見余英時：《紅樓夢的兩個世界》（臺北：聯經出版公司，1996 年 2 月），頁 56。

水磨磚和石塊，無論是用以鋪頂、砌牆、疊山或築梯，^⑤在毫無遮蔽的情況下就成為整座建築的主要外觀，觸目所見無一不帶有平堅冷硬的觸感與單調制式的匠氣，整個設計型態不但與「有自然之理，得自然之氣」（第 17 回）的瀟湘館中，那「鳳尾森森，龍吟細細」（第 26 回）、「兩邊翠竹夾路，土地下蒼苔佈滿」（第 40 回）的林泉韻致迥不相伴，和被批評為「失於人力穿鑿」（第 17 回）的稻香村裡，那黃泥矮牆、茅屋青籬的田園風光也大有距離。而更值得注意的是，這些唯獨在蘅蕪苑才被刻意強調的建築材質，其製作方式又都是將原本溫柔鬆軟而富含生機的泥土加以篩取、加工，依特定造型加以捏製、模塑，然後再經過大火高溫燒煉的步驟所形成，其最終目的便是使之成為規格化、充滿一致性的有用器物。則由泥土化為磚瓦的燒製過程中，必備的條件有三：

- 一，先依特定範式加以形塑；
- 二，次則用烈火燒煉以產生化學質變；
- 三，終使成品具有合乎社會需要的實用功能。

如此一來，那柔軟溫暖而充滿種種生機與可能性的泥土，就在烈火之中化為單一用途而冰冷堅硬的磚瓦，從自然到文明，從無用到有用，其實也就是一個社會化的過程。由如此之取材與安排所具備的三個特點，正呼應了我們前述所言：薛寶釵的人格形成過程中，乃是經過強大外力之介入侵逼而遭受強扭轉折的一個步驟，所謂「打

⑤ 諸物之中，以瓦為頂自不待言，就磚石來說，明代計成所著的《園冶》一書，於說明園林建築的材料與建制時，除了有〈掇山〉一篇提到列石成峰的理趣之外，還詳細述及「磚牆」的構造與類別：「凡園之圍牆，……如內，花端、水次、夾徑、環山之垣，或宜石宜磚，宜漏宜磨，各有所制。」隨後所列述的白粉牆、磨磚牆、漏磚牆與亂石牆四種建制中，即含「磨磚牆」一類，其做法是「如隱門照牆、廳堂面牆，皆可用磨或方磚吊角，或方磚裁成八角嵌小方，或小磚一塊間半塊，破花砌如錦樣。封頂用磨掛方飛簷磚幾層。」參劉乾先譯注：《園林說》（長春：吉林文史出版社，1998 年 7 月），頁 183、頁 186。或謂將磚磨細後砌成牆身，不必粉刷，露出表面及勾縫，磚色均勻，泛光如水，即成所謂的「水磨磚牆」，參關華山：《「紅樓夢」中的建築研究》（臺中：境與象出版社，1984 年 5 月），頁 86。

的打，罵的罵，燒的燒」，恰恰可以對應於高溫燒製磚瓦使之產生質變的過程，因此才會丟開了那與生俱來「怕看正經書」的「淘氣」，而轉變為中規中矩、動靜合宜的大家閨秀。那麼，磚瓦石的整個形成過程，豈非正是薛寶釵由天真淘氣之小姑娘，蛻變為「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」^{⑤4}之禮教淑女的另類寫照？那由泥土形塑為磚瓦的燒製過程，豈非正是傳統女性之婦德教育的具體化？

其次還值得分析的，是在蘅蕪苑的庭園設計中，有所謂「迎面突出插天的大玲瓏山石來，四面群繞各式石塊，竟將裡面所有房屋悉皆遮住」的規畫。這一方面固然是「含蓄蘊藉」之園林美學的反映，如大觀園入口處也是安排了「迎面一帶翠嶂擋在前面」，否則「一進來園中所有之景悉入目中，則有何趣」；^{⑤5}同時對稻香村的設計也是先看到「倏爾青山斜阻」之後，「轉過山懷中」才隱隱露出黃泥矮牆的建築主體（有關這三處景致之描寫與引文，皆見書中第17回）；再加上到櫳翠庵的取徑之路，同樣是必須先「走至山坡下，順著山腳剛轉過去」，然後才得以將其門前庵中的胭脂紅梅盡收眼底（第49回），這些都是傳統園林建築美學觀的一種實踐。不過，其中稻香村的青山斜阻與櫳翠庵的隱蔽山懷，其意義實並不僅僅如此，除了上述含蓄蘊藉的美學追求之外，還更帶有禮教思想中將寡婦予以隔絕、困陷、圍堵的用意，^{⑤6}準此以觀之，同樣作為阻擋、隔絕的功能，蘅蕪苑入門處的石頭圍牆更透過與「青山」不同的硬石材質，彷彿化抽象為具體地告訴我們：在過了那「淘氣」

^{⑤4} 庚辰本第21回脂硯齋批語，同註①，頁410。

^{⑤5} 學者即認為，曹雪芹應該讀過明代計成所著《園冶》這部中國唯一的園林專書，《紅樓夢》中的「翠嶂」可能取意於〈園說〉中「障錦山屏，列千尋之聳翠」的這一段文字，參關華山：《「紅樓夢」中的建築研究》（臺中：境與象出版社，1984年5月），頁225-226。

^{⑤6} 此點詳參歐麗娟：〈《紅樓夢》中的「紅杏」與「紅梅」：李紈論〉一文，《臺大文史哲學報》第55期（2001年11月）。

的童年階段之後，寶釵的內心已然被石塊般冰冷堅硬的重重禮教所封閉，取而代之的是皮裡陽秋的深沉世故，以致外人必須曲折轉進，才能一窺堂奧。

第三，蘅蕪苑中刻意種植了無數香花異草，一開始就處處瀰漫著「味芬氣馥，非花香之可比」的芳香氣息；而後寶釵居處其間，久而不改其景致，當賈母與劉姥姥遊大觀園時，眾人「一同進了蘅蕪苑，只覺異香撲鼻，那些奇草仙藤愈冷愈蒼翠，都結了實，似珊瑚豆子一般，累垂可愛」（第 40 回）。很顯然，苑中景物較諸先前未有人居時甚至更有過之，「奇香」構成了蘅蕪苑最無所不在的嗅覺版圖，經年充盈瀰漫，足怡鼻觀；一旦秋冬掩至，「香」與「冷」互相連結，更是「冷香」一詞的具形演出。是故康來新先生也就此認為：「蘅蕪苑的象喻作用一如冷香丸，仍然是重覆著『冷』『香』的特質。」⁵⁷

而其中更值得注意的是，庭中遍植之植物，包括藤蘿薜荔、杜若蘅蕪、茝蘭清葛、紫芸青芷等等種類，都是出自《楚辭》、《文選》的香草之屬（第 17 回），顯然是刻意襲用屈原所創造的「香草美人」之文學象徵傳統；其中所謂「香草」者，乃君子賢人之喻也，⁵⁸帶有人格之高潔與德性之芬芳的寓意，則居處中遍植香草的薛寶釵，無疑也是以賢德取勝的君子一流人物。更值得深入辨析之處，是如此在寒冷中綻放芳香的花草並非「華而不實」的浮面妝點而已，它們還進一步展現強韌的生命意志與崇高的品格節操，所謂「只覺異香撲鼻，那些奇草仙藤愈冷愈蒼翠，都結了實，似珊瑚豆子一般，累垂可愛」，意味著那獨芳於蕭颯中之異香遠超過深山幽谷的春蘭，那愈加蒼翠的綠意也足以與松柏同青；而諸草同時結出的纍垂果實，比諸春華秋實的「桃李紅梨」⁵⁹以及犯寒傲霜的「橙黃橘綠」⁶⁰更是不遑多讓。換言

⁵⁷ 康來新：〈雪裡的金簪〉，《石頭渡海》（臺北：漢光文化公司，1987 年 3 月），頁 226。

⁵⁸ 如王逸注《離騷》云：「蕙、茝，皆香草，以諭賢者。」又曰：「『眾芳』，諭群賢。」參宋·洪興祖：《楚辭補注·離騷經章句第一》（臺北：長安出版社，1984 年 9 月），頁 7。

⁵⁹ 《韓詩外傳》載簡主云：「春樹桃李，夏得陰其下，秋得食其實。」見屈守元：《韓

之，從刻意選擇的具有特殊象徵意義的植物種類，再加上「愈冷愈蒼翠，都結了實，似珊瑚豆子一般，累垂可愛」這大半虛構的描述，^⑥顯然曹雪芹為蘅蕪苑所設計的景致，乃是綜合了松柏橙橘、梅蘭竹菊之各種優點的總體結晶，可以說是對道德氣節最全面、最高度的象徵性展現，恰恰呼應了第5回〈紅樓夢曲〉中「山中高士晶莹雪」的曲文。

因此整個蘅蕪苑的體性表現是內外極為一致的，就外部景觀而言，乃是異香撲鼻，那些奇草仙藤愈冷愈蒼翠，都結了似珊瑚豆子一般的果實，累垂可愛；而蘅蕪

詩外傳箋疏》（成都：巴蜀書社，1996年3月），卷7，頁645。又宋·蘇軾〈梨〉詩云：「霜降紅梨熟，柔柯已不勝。」見清·王文誥輯註：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1987年10月），孔凡禮點校，卷3，頁138。

⑥ 宋·蘇軾〈贈劉景文〉詩云：「荷盡已無擎雨蓋，菊殘猶有傲霜枝。一年好景君須記，最是橙黃橘綠時。」同前註，卷32，頁1713。

⑦ 累累果實紛垂於秋冬肅殺之時節的景象，在「一株花木也無」（第17回）的蘅蕪苑中，顯然絕非桃李之屬；而《紅樓夢》中所提及的各類香草，卻並不全都是在秋天結實，其果實的型態也並非都是累累如珊瑚豆子一般。舉例以言之，清·蔣驥《山帶閣註楚辭》（臺北：長安出版社，1984年9月）卷1引李東壁云：「蘭草生下濕處，紫莖素枝，赤節綠葉，八九月開花，紅白色，中有細子。」頁34。此外，據宋·吳仁傑《離騷草木疏》卷1所載：「白芷……春生枝葉婆娑，紫色，闊三指許，花白微黃，入伏後結子，立秋後苗枯。」又曰：「杜若一名杜衡，……貼地生紫花，結實如豆大，窠內有碎子，苗葉俱青。」另引《嘉祐圖經》則謂：「蘼蕪「其苗四五月間生其葉，倍薺或時於園庭，則芬馨滿徑，七八月開白花。」還有卷4對「葛」介紹道：「春生苗，引藤蔓長一二丈，紫色，葉頗似楸葉而青，七月著花，似豌豆花，不結實。」收入《四庫全書》（臺北：台灣商務印書館據文淵閣本景印，第1062冊），分見頁463、頁465、頁466、頁491。另外，明·王象晉原著，清·康熙敕編：《廣群芳譜》（臺北：台灣商務印書館，1968年12月）卷81則謂：「薜荔，狀如烏韭，而生於石上，亦緣木生葉，厚實而圓，多蔓。其實上銳而下平，外青而中瓢，經霜則瓢紅而甘，鳥雀所啄。……四時不凋，厚葉堅強，大于絡石。不花而實，實大如杯，微似蓮蓬而稍長，……六七月實內空而紅，八月後則滿腹細子，大如稗子。」頁1963。而清初陳淏子《花鏡》卷5亦載：「藤蘿是「其花黃赤如金，結實細而繁，冬則萎落。」可見諸香草或者是「不結實」，如清葛；或者是「入伏後結子，立秋後苗枯」，如白芷；或者是「結實細而繁」，如藤蘿；或者是「其實上銳而下平」、「實大如杯，微似蓮蓬而稍長」，如薜荔，都與曹雪芹所謂「似珊瑚豆子一般」的描述有所出入。

苑的內部場景則是「雪洞一般，一色玩器全無，案上只有一個土定瓶中供著數枝菊花，並兩部書，茶奩茶杯而已。床上只吊著青紗帳幔，衾褥也十分樸素」(第40回)。庭中芳草在秋寒裡依然青翠葳蕤、果實纍纍，呈現出「古之所謂香草，必其花葉皆香，而燥濕不變」^⑫的存在特質；屋內佈置則於富貴中力求洗盡鉛華、素樸簡淨，而其身上之衣著裝扮亦是「一色半新不舊，看去不覺奢華」(第8回)以及「從頭到腳可有這些富麗閑妝」、「總要一色從實守分為主」(第57回)，正可以內外呼應、相互映襯，反映出屋主「受得富貴，耐得貧賤」(第108回)的人品性情，一種「凌霜雪而後凋」以致「富貴不能淫，貧賤不能移」的高節清操，恰恰與冷香丸藥材中「白牡丹花蕊、白荷花蕊、白芙蓉蕊、白梅花蕊」的清一色白可以互相對應。若進一步較諸第37回寶釵所寫〈詠白海棠〉一詩中，那「胭脂洗出秋階影，冰雪招來露砌痕」、「淡極始知花更艷」與「欲償白帝憑清潔」的詩句，更可見其間一以貫之的精神契合。

至此，蘅蕪苑與冷香丸平行同構的現象與意蘊已大致全幅朗現。就「成長」的角度來看，正具現了寶釵的人格發展中，由自然之質往德性之路超升的過程與結果。

五、女性成長的「通過儀式」

莊子曾說：「禮者，世俗之所為也；真者，所以受於天也，自然不可易也。」^⑬而荀子也定義道：「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，

^⑫ 語出《朱子辨正》，引自明·王象晉原著，清·康熙敕編：《廣群芳譜》(臺北：台灣商務印書館，1968年12月)，卷44，頁1053。

^⑬ 《莊子·漁父篇》，清·郭慶藩：《莊子集釋》(臺北：漢京文化公司，1983年9月)，頁1032。

禮義生而制法度。」⁶⁴儒道兩家都從真／禮、性／偽的區分，對比出人從先天「生之所以然」而「受於天」之自然狀態，到後天遭受「世俗之所爲」而「成之在人」之人文狀態的不同階段；而荀子「化性起偽」的說法，更說明由天生自然到社會化的過程，乃是在本始材朴的人性上施加後天人爲的文化塑造的功夫，⁶⁵則第 42 回「蘭言解疑癖」中，寶釵所自承的「後來大人知道了，打的打，罵的罵，燒的燒，才丟開了」的那段話，豈非正是一種後天文化教育力量的強大展現，從而印證了「千越夷貉之子，生而同聲，長而異俗，教使之然也」⁶⁶的說法。

由此以觀前文所述薛寶釵走向封建傳統、世俗禮教的過程，我們當然可以從「失落純真」(fall from innocence)的角度來看待，尤其在宗教、神話與文學中，與「樂園之創建」形成二元論述的「樂園之失落」，都包含了「失落純真」的儀式，⁶⁷則薛寶釵脫離童年而成熟化的轉變時機，不但要比林黛玉發生得更早、也更徹底，⁶⁸同時那經過大人「打的打，罵的罵，燒的燒」這樣強烈的外力摧折，而導致自由天然之童年樂園和不假雕琢之純真自性的失落，更清楚顯示出一種成長的「通過儀式」(the rites of passage)，乃是傳統女性必經的人生關卡。根據范·吉納普(A. van

⁶⁴ 《荀子·性惡篇》，李滌生：《荀子集釋》（臺北：台灣學生書局，1986 年 10 月），頁 541-545。

⁶⁵ 所謂：「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。而在其中起著啓發、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』（〈爲學〉中則強調主體能動的『學』）外，還強調了注錯（舉止行爲）、習俗和積靡（積累）在化性起偽中的作用。」見朱志榮：《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。

⁶⁶ 《荀子·勸學篇》，李滌生：《荀子集釋》（臺北：台灣學生書局，1986 年 10 月），頁 2

⁶⁷ （美國）皮爾森（Carol S. Pearson）著，張蘭馨譯：《影響你生命的 12 原型》（臺北：生命潛能文化公司，1998 年 8 月），頁 66。

⁶⁸ 有關林黛玉價值觀的轉變情形，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）。

Genep, 1893-1957) 的界定,「通過儀式」包含了三個階段:

- 一、分離:個人從原先的生活脈絡中分離出來;
- 二、過渡(轉變):個人發生最戲劇性的身分地位變化;
- 三、再統合(併入):個人以新身分加入新的地位團體成為其成員。⁶⁹

據此以對應薛寶釵的成長過程,可謂十分相合:在那尚且具有極高之可塑性的七八歲之齡(實歲為六七歲,恰恰與今日幼童進入小學接受正式教育的年齡相當,毋寧為一饒具意味的巧合),她經歷了一場堪稱劇烈的「通過儀式」,被迫從原先「受之於天」的自然生活脈絡中脫離出來,無法再過著隨心所欲偷看雜書的天真童年;然後,她以遵奉「世俗所為」之「禮」的新姿態加入團體成為其成員,開展另一個價值觀迥異、處世模式也大幅調整的人生階段。中間所經過的「最戲劇性的變化」,就是七八歲時那被大人「打的打,罵的罵,燒的燒」的童年遭遇,此一事件所造成的「身分地位的變化」雖然並不是形式上可見的,卻是實質上存在的,可以視為將其人生切割為二的分水嶺。

另外值得注意的是,在寶釵自述其成長過程的那段話中,將其前後不同之性格發展接榫起來的,乃是「所以咱們女孩兒家不認得字的倒好」一句;而在「所以」這一個代表了因果邏輯關係的连接詞之前,乃是後天外力介入的描述,之後便緊接著對婦德價值觀的順服,與說明李紈性格成因的「因此」可謂前後呼應,一致地傳達出曹雪芹對於傳統性別教育之影響力與戕害性的明確認知。第4回言及李紈的人格養成教育時描述道:

這李氏亦係金陵名宦之女,父名李守中,曾為國子監祭酒,族中男女無有不誦詩讀書者。至李守中承繼以來,便說「女子無才便有德」,故生了李氏時,便不十分令其讀書,只不過將些《女四書》、《列女傳》、《賢媛集》等三四種

⁶⁹ 莊英章等編:《文化人類學》下冊(臺北:國立空中大學,1992年3月),頁80-81。

書，使他認得幾個字，記得前朝這幾個賢女便罷了，卻以紡績井臼為要，因取名為李紈，字宮裁。因此這李紈雖青春喪偶，居家處膏粱錦繡之中，竟如槁木死灰一般，一概無見無聞，惟知侍親養子，外則陪侍小姑等針黹誦讀而已。

由這段敘述中擔任連接詞的「因此」一語，可知曹雪芹的確是清楚認識到「性別教育」對於人格發展與價值觀養成的關鍵影響。稍稍不同的是，李紈乃是從一出生就毫無選擇地接受女教，因此形成自幼即從根部徹底培育的女性典型，以致自始至終都帶有一以貫之、順應服從的平和，成為清代解盒居士所稱的「守禮之完人」，^⑩一種相對徹底的「槁木死灰」（第4回）；而薛寶釵的淑女風範則是中途受到戕賊而轉向得來，是故尚且得以擁有「淘氣」的童真階段，直到父親過世，於七八歲時受到劇烈的外力強扭之後，從此才轉向傳統婦德的價值觀，結束了天然率性的童年時期。就因為薛寶釵的天然之性曾經有過七八年的充分發展，並不是李紈式的根深蒂固的槁木死灰，因此只是轉向潛抑而已，未嘗根除，以致在偶爾突圍勃發之際，還必須依靠一劑冷香丸才能繼續發揮壓制的力量。這就是何以同樣都服膺傳統婦德的李紈並沒有喘嗽之病症而不需要冷香丸，但對有時發病而「喘嗽些」的薛寶釵卻不可或缺的原因。

同時，這兩段有關薛寶釵與李紈的敘述也充分顯示，傳統的女性在取得社會認可的同時，無異於簽下一紙滿載「片面最惠國待遇」的不平等條約，甚至等於是葬送自我的賣身契；而在簽約儀式的進行過程中，則幾乎完全抹除女性個人的自主意識，全由父權宰制社會中的男性持掌主導權，以「婦德」為掩護地執女性之手而代筆簽約。除了李紈、薛寶釵共同遵奉的「女子無才便是德」（第4回、第64回）的觀念之外，薛寶釵所說的「女子總以貞靜為主，女工還是第二件」（第64回），更

^⑩ 一粟編：《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版公司，1989年10月），卷3，頁192。

是傳統女性價值觀的清晰回響，從概念到術語都深深刻鏤了血脈一系的特定印記，頑強地穿透了千年以上的漫長歷史。如漢代班昭〈女誡〉所謂的「幽閒貞靜，守節整齊」，^①唐朝河間女子所謂的「婦人之道，以貞順靜專為禮」，^②明成祖后徐氏所謂的「貞靜幽閒，端莊誠一」^③等等，都顯然可見「貞靜」二字乃是編織禮教網絡時貫串女教婦德的主綱，從身體層次的「守貞」到心靈範疇的「主靜」，都是對女性自主權的剝奪與才智能力的抹滅，終而使女性徹底喪失自我實踐的生命動能。尤其值得注意的是，徐氏曾經說：

美玉無瑕，可為至寶；貞女純德，可配京室。^④

其中之觀念說法和遣詞造語，很可能直接啓迪了曹雪芹的創作靈感，以致在《紅樓夢》的敘事建構中，刻意將那主張女子「總以貞靜為主」（第 64 回）的薛寶釵，與那「美玉無瑕」（第 5 回）而為「至貴者寶」（第 22 回）的賈寶玉相比配，造就傳統世俗價值觀中最為完美的金玉良緣，為徐氏之說法以小說藝術的形式提供具體的實踐。

此外，與薛寶釵後期成長階段（也就是經過化性起偽的社會化時期）相疊合的，固然是李紈；至於林黛玉做為李紈的另一個極端，對應的則是寶釵的前期成長階段（也就是充滿天然之性的童蒙時期）。比較薛寶釵與林黛玉的成長歷程，我們發現其間有著十分近似的地方：薛寶釵的童年因為有開明父親的庇蔭，所謂：「父親在日，酷愛此女，令其讀書識字，較之乃兄竟高過十倍」（第 4 回），同樣地，林黛玉早先也是因為父母「無子，故愛如珍寶，且又見他聰明清秀，便也欲使他讀書識得

① 收入明末·王相編：《女四書》，卷 1，見朱坤演義：《繪圖女四書白話注解》（上海：會文堂書局，1918 年），頁 8a。

② 唐·柳宗元：〈河間傳〉，《柳宗元集》（北京：中華書局，2000 年 1 月），頁 1342。

③ 同註①，卷 2，《內訓》，頁 4a。

④ 同前註，卷 2，《內訓》，頁 6a。

幾個字，不過假充養子之意」(第2回)，顯然兩人之童年差相彷彿，都享有過充分發展的天然之性，以及由讀書識字所啟發的形上智能，因此也都具備了熱毒喘嗽這種無藥可醫之情感疾患。不同之處在於黛玉比寶釵幸運(或不幸)，一方面是先天上鬱結了以情愁灌溉而成的纏綿不盡之意，因此其情感需求本就更為強烈，另一方面則是後天上父母不數年即接連早逝，尚在童稚之齡便孤身寄居於外祖母家深受嬌養，因此隨後的整個少女時期乃得以保全自然本性，遲至及笄之年的十五歲才逐漸回歸封建傳統，使林黛玉由天然之性向社會傳統回歸的成長過程顯得較為遲緩漫長，而其性格變化也因此表現得不夠截然分明，^⑦可以說是《紅樓夢》中女性回歸封建傳統的殿軍。

據此而論，冷香丸所代表的禮教壓迫就絕非薛寶釵所獨有。一如脂硯齋所認為：在冷香丸的製作中，

凡用「十二」字樣，皆照應十二釵。^⑧

而對服用冷香丸時要用黃柏煎湯送下一段，脂硯齋又批云：

末用黃柏更妙。可知甘苦二字，不獨十二釵，世皆同有者。^⑨

其中顯然透露出另一層用意：冷香丸所象徵的禮教力量不僅僅作用於薛寶釵身上，還將擴及十二金釵乃至世上所有的女性，因而是「世皆同有」的遭遇；而將冷香丸之甘和著黃柏湯之苦一起嚥下，便成為「不獨十二釵」的女性們在成長過程中的共同處境。前述之李紈固然份屬同類，連最為特立獨行的林黛玉最後都不免向傳統價值觀趨近，其他女性便不問可知。就此，我們終於可以推知冷香丸何以要用白牡丹

^⑦ 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)。

^⑧ 甲戌本第7回夾批，同註①，頁160。

^⑨ 甲戌本第7回批語，同註①，頁161。

花蕊、白荷花蕊、白芙蓉蕊、白梅花蕊作為藥材，目的恐怕不是用以象徵薛寶釵個人「隨時俯仰」與「冷酷無情」的性格，^{⑦⑧}相反地，其真正的用意應該在於：

牡丹、荷花、芙蓉、梅花在書中乃分別是寶釵、香菱（或晴雯）、^{⑦⑨}黛玉、李紈的代表花（見第 63 回的花籤圖識），本可作為總領書中眾釵的代表人物，卻一皆以「白」為面貌，則似乎暗示了那歸結於蒼白縞素的禮教人生，乃是眾釵無所逃於天地之間的終極宿命。李紈葬身於孀寡生活的槁木死灰固然是最具有代表性的例證，即如元春終在深詭似海的皇室內院中慘遭滅頂，迎春會因買賣式婚姻而被夫家凌虐致死，探春將須隨著一帆遠嫁而將一腔才志盡付東流，而黛玉更是無從自立自主以致淚盡而亡，在在可見才性品貌各自有別的女性，卻都無一例外地伴著淚水唱出錐心泣血的哀歌，從而冷香丸之命名便可以得到另一種理解：既然「香」在《紅樓夢》中乃是象徵女性的代名詞，此處又與「冷」字結合為一體，則意味著女性之「香」並不能免於禮教之「冷」的浸染與冰凍；一如「群芳髓（碎）」、「千紅一窟（哭）」、「萬艷同杯（悲）」這些暗示女性悲劇的命名方式一般，^{⑧⑩}「冷香」也是「女性悲劇」的同義語。就此而言，脂硯齋所寫的一條批語，恰恰提供了足為佐證的重要線索，他針對寶釵所說的「異香異氣的，不知是那裡弄了來的」這幾句評道：

卿不知從「那裡弄來」，余則深知是從放春山採來，以灌愁海水和成，煩廣寒

⑦⑧ 朱淡文認為：「隨春夏秋冬四時而開的名花，在此作為冷香丸的主藥，正是薛寶釵『隨時俯仰』性格的象徵。冷香丸中四時名花皆為白色，……其間顯又突出一個『冷』字，……亦正顯示了寶釵性格中『冷』（或稱『無情』）的象徵。」同註⑩，頁 2。

⑦⑨ 香菱原名「甄英蓮」（見第 1 回），第 5 回的人物判詞中又有「根並荷花一莖香」之詩句，再配上「蓮枯藕敗」之圖識，可知荷花即其代表花。然第 78 回又載：怡紅院之小丫頭見園中池上芙蓉正開，觸景心動而謔稱晴雯死後升天司任芙蓉花神，隨後乃產生賈寶玉的〈芙蓉女兒誄〉，由「池上芙蓉」即荷花來看，則荷花亦是晴雯的象徵。

⑧⑩ 三者分別是太虛幻境中用以招待寶玉的香、茶、酒之名，也都具有女性悲劇的象徵意義，其中髓與碎、窟與哭、杯與悲的諧音隱射關係，參甲戌本第 5 回脂硯齋夾批，同註①，頁 127-128。

玉兔搗碎，在太虛幻境空靈殿上炮製配合者也。^⑪

既然太虛幻境之所在地，正是位於「離恨天之上，灌愁海之中，乃放春山遣香洞」（第5回），而脂硯齋又逕稱放春山為冷香丸的起源或來歷，並指出灌愁海水乃是炮製丸藥時所需的藥料之一，這更證明了「冷香丸」與太虛幻境的相關名物之間其實存在著同體並生的內在聯繫，彼此具有本質互通的孿生關係；換句話說，「冷香」一如「群芳髓（碎）」、「千紅一窟（哭）」和「萬艷同杯（悲）」，四者都是「女性悲劇」的同義互文，象徵著所有女性終將葬身於禮教世界的共同命運。

六、「冷」與「香」的重疊與分化

只是，冷香丸固然是協助將薛寶釵固囿於道德圍牆中的禮教力量，但其名稱中「冷」與「香」各自在意義上的定位，以及兩者之間的關係，卻又不僅僅是「道德禮教」一詞所能簡單概括。其中，與曹雪芹關係最為深切的脂硯齋，曾提出以下的看法：

歷看炎涼，知看甘苦，雖離別亦能自安，故名曰冷香丸。^⑫

尋繹此一敘述之內在邏輯，可見脂硯齋認為「冷」乃是一種來自「歷看炎涼，知看甘苦」的人世體認，因而培養出「雖離別亦能自安」的冷靜智慧與超脫胸懷；那深沉渾厚的人格重量使她可以在世事的滄桑動盪之中，維持一種不以物喜、不以己悲的精神平衡，一種即使在「黯然消魂者，唯別而已」^⑬如此愴楚蝕骨的離別處境中依然「自安」的心靈穩定。由此，我們也才真正認識到何以在《紅樓夢》中，首先

⑪ 甲戌本第7回批語，同註①，頁160。

⑫ 王府本第7回脂硯齋批語，同註①，頁161。

⑬ 齊梁·江淹：〈別賦〉，《歷代賦集》（北京：北京圖書館出版社，1999年11月），冊10，頁406。

點燃賈寶玉性格中出世離塵之取向，而促使其幻滅意識豁然覺醒的人，並非與他相知相愛最深最切的林黛玉，反倒是平日脾胃大相逕庭的薛寶釵，其中原故，就在於寶釵兼具了入世周全處眾的衛道者的社會能力，以及在熱鬧中領略虛無空寂的悟道者的特殊稟賦，使她既能隨俗從眾，點選弄棍使氣的熱鬧戲曲而怡然為喧囂所包圍；又能安然獨自品嚐其中所綻現的棄世脫俗的光輝，人不知而不愠，^{⑧4}真正達到「既嬌嬈於幽靜兮，又婆娑乎人間」^{⑧5}的境界。此種出入於實與虛這兩個不同的世界，而自在舒卷、不流於偏執陷溺的明通性格，便是「香」的認知依據，因此脂硯齋又讚美寶釵道：「知命知身，識理識性，博學不雜，庶可稱為佳人。」^{⑧6}可與下文之論述互參。

另外，二知道人的見解也堪稱獨到而可貴，他不但兼顧了「冷」與「香」這兩個字面，同時還給予兩全的解釋，所謂：

寶釵外靜而內明，平素服冷香丸，覺其人亦冷而香耳。^{⑧7}

這段話啓人深思的地方有二：其一，「冷」與「香」分別具有可以區辨的不同屬性，在一般的情況下，彼此之間的分歧度遠勝於一致性，一旦將二者並列成說，統合為「冷而香」的一體表述，那便必須進一步推敲：聯綴兩字的「而」字，究竟是如「卻」

⑧4 在第22回〈聽曲文寶玉悟禪機〉的一段敘述中，先是寶釵為了迎合賈母之喜好而點了一齣排場熱鬧的〈魯智深醉鬧五臺山〉，與「怕熱鬧」的寶玉展開一段生命歸趨與審美意趣兩相分歧的對話；然而緊接著寶釵又為寶玉講解其中充滿棄世離俗之幻滅意識的〈寄生草〉，以致引發了寶玉莫大的欣喜與衝擊，隨後便啟動他生平第一次悟禪機、寫偈語的情節。詳參歐麗娟：《詩論紅樓夢》（臺北：里仁書局，2001年1月），頁311-314。

⑧5 戰國·宋玉：〈神女賦〉，梁·蕭統編：《文選》（臺北：華正書局，1986年影印清乾隆胡克家校刊南宋淳熙8年尤袤刊本，嘉慶14年完成），卷19，頁268。

⑧6 甲戌本第8回夾批，同註①，頁191。

⑧7 《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。

字一般，表示矛盾並置的轉折語，如「殘而不廢」、「貧窮卻快樂」？還是如「且」字一樣，作為同質共存的加強語，如「既老且殘」、「美麗而善良」？所幸，二知道人的文脈中還提供了「外靜而內明」一語，一方面可以證明「而」字乃是「且」的同義語，它分別連結的靜與明、冷與香都是同質共存的同類字；另一方面又可以與「冷而香」上下互證，前後對應出「靜／冷」、「明／香」如此的結果，而且「靜／冷」乃是外顯的情態，「明／香」則是內蘊的氣質。這就足以證明所謂的「冷」並不是冷酷、冷漠這類無情的負面指涉，而是指「冷靜」此一教養完美的正面意涵，包含了性格的持衡、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，以致沒有熱烈起伏的身心變化，也不會有鮮明極端的個性表現，如此始得以煥發出臨危不亂、沉穩靜定之類屬於內在德性的「清明芳香」。

至於這段話的第二個特點，就是二知道人用以形容薛寶釵的「外靜而內明」一語，其實是來自宋代理學的嫡傳，如前述王陽明即標示「修身惟在於主靜，……中心明潔」云云，而周敦頤也指出學聖之要在於「無欲也。無欲則靜虛動直，靜虛則明，明則通；動直則公，公則溥。明通公溥，庶幾乎！」⁸⁸可見這條通往聖人之路的鋪展方式，是以「無欲」為前提，以「靜虛則明」為境界。則薛寶釵的人品行徑，與理學修身的主張確實是分不開的。

可惜，道德與禮教之間往往只有一線之隔，一旦其間之分寸稍有滑移，便會逾越了本質的分際而落入不同的範疇。如脂硯齋也曾指出：

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。⁸⁹

⁸⁸ 宋·周敦頤：《通書》第20章，《周張全書》（京都：中文出版社，1981年10月），頁37。

⁸⁹ 甲戌本批語，同註①，頁161。

很顯然，脂硯齋所說的「香可冷得，天下一切無不可冷者」，正是體認到任何事物或道理都帶有辯證、變化的性質，過與不及，都會造成差之毫釐、謬以千里的結果。試舉其他與塑造寶釵形象有關的例子以言之：

在群體事業上，屈原之惓惓忠愛與精神潔癖，使他終究懷沙自沉，成就了令太史公都爲之無限嚮往的高潔情操與人格典範，司馬遷不但讚嘆道：「其志潔，故其稱物芳；其行廉，故死而不容自疏。濁淖汙泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外。」⁹⁰同時在評價其人時，更忍不住隱然比諸孔子，以相同的讚語給予至高的崇敬之情，不但都提及自己因「閱讀」兩人著作而引發超越時空的緬懷遙想，也都同樣親往憑弔其人生命中最重要之神聖空間，接受其精神的無形洗禮，而最終也都激發出「想見其爲人」的無限嚮往之情，可見在太史公的歷史評價中，屈原與孔子乃是不相上下且有互通之處的。⁹¹而在個人愛情上，女子對已然長逝之夫婿摯念不忘，於這般無可取代的眷戀中終身不嫁，所表現的乃是詩人歌頌爲「我欲與君相知，長命無絕衰。山無陵，江水爲竭，冬雷震震，下雨雪，天地合，乃敢與君絕」⁹²的深情執著，足以傳唱千古。但若以之爲普世皆然的範式，形成所謂的「科條」，而要求人人在兼善不成、比翼折翅的時候，都必須以一死明志、以孤寡示情，那就是強人所難的冷酷無情了。

這是因爲任何僵化的觀念或制式的要求都會失去那人而異、因事制宜的彈

⁹⁰ 見《史記·屈原賈生列傳》（臺北：鼎文書局，1993年2月），頁2483。

⁹¹ 《史記·屈原賈生列傳》的篇末贊語云：「余讀〈離騷〉、〈天問〉、〈招魂〉、〈哀郢〉，悲其志。適長沙，觀屈原所自沉淵，未嘗不垂涕，想見其爲人。」而同書〈孔子世家〉之篇末贊語也差相彷彿：「余讀孔氏書，想見其爲人。適魯，觀仲尼廟堂車服禮器，諸生以時習禮其家，余祇迴留之不能去云。」同前註，兩段分見頁2503、頁1947。比較兩段話語，唯一的不同是：他在閱讀屈原之作品與在屈原沉淵之處憑弔時，還多了「悲其志」的動情與「未嘗不垂涕」的反應，可知司馬遷對孔子其實較止於理性的讚頌，對屈原卻還更有一種情感的契合。

⁹² 漢代鼓吹曲辭〈上邪〉詩，逯欽立編：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年9月），頁160。

性，抹煞人情世理的複雜歧異而強以爲一，其結果便是削足適履的扭曲與不問青紅皂白的戕害。對此，清朝沈欽韓（1775-1831）即指出：「原夫聖人之制禮，因人本有之情而道之。莫可效其愛敬，莫可罄其哀慕，則有事親敬長之禮、吉凶喪祭之儀，所以厭飫人心，而使之鼓舞浹洽者也。後賢之議禮，則逆揣其非意之事，設以不敢不得之科多方以誤之。」⁹³由此可見，只要是出於「因人本有之情而道之」的愛敬哀慕，而情禮合一，所散發的便是德行的芳香；若是情不足而禮有餘，徒然設定「不敢不得之科」以爲規範，則造成的便是「多方以誤之」的人性戕害，其間關鍵，厥在於是否「因人本有之情而道之」而已。

所謂「因人本有之情而道之」，便是說人類的本有之情固然是不可或缺的基礎，卻還必須施以人爲禮儀的引導，使之獲得進一步的昇華與紓解，這才是本有之情與社會倫理的胥合之處。荀子就曾明白指出，性、偽之間的關係並不是矛盾互斥的二元對立，而是缺一不可的相輔相成，兩者的評價更不是非此即彼的判然二分，所謂：

性者，本始材朴也；偽者，文理隆盛也。無性則偽之無所加，無偽則性不能自美。性偽合，然後成聖人之名，一天下之功於是就也。⁹⁴

可見獨尊後天人爲的「文禮隆盛」固然會造成戕害人性的弊病，然而順任不假雕飾的天然之性卻也容易流於粗率野直，各自都不是唯一絕對的價值。唯有兩者相輔互補，才能成就圓融成熟的人格境界。

回到冷香丸的命名來看，剋就其中的「香」字而言，比觀曹雪芹在書中的種種設計，在在都映襯了「唯吾德馨」⁹⁵——亦即道德智慧之芬芳的正面肯定，無論是

⁹³ 〈妻爲夫之兄弟服議〉，《幼學堂文稿》（臺北：新文豐出版社，1989），卷1，頁3-4。

⁹⁴ 〈禮論篇〉，李滌生：《荀子集釋》（臺北：台灣學生書局，1986年10月），頁439。

⁹⁵ 語出唐·劉禹錫：〈陋室銘〉，卞孝萱校訂：《劉禹錫集》（北京：中華書局，1990年3月），頁628。而其義實本於《尚書·周書·君陳》之「至治馨香，感於神明。黍稷非馨，明德惟馨」。

「停機德」(第5回)的判詞,是蘅蕪苑中所遍植的帶有道德象徵的香花異草,是其居處雪洞一般的洗盡鉛華,還是「時寶釵小惠全大體」的回目設計,若非傳承了《楚辭》的血脈,即是擷取了《論語》的神髓。那些香花異草固然是屈原的化身,隨時含吐一種芬芳充盈的志節,即連「時寶釵」的「時」字,亦是孔孟之道的靈魂,乃孟子用以讚美孔子與時推移、因時制宜的圓融智慧,既不流於伯夷叔齊清潔自守卻失之偏執決絕的剛直冷硬,也避免柳下惠和光同塵卻稍嫌界線模糊的同流混淪,而可以當清則清、應和則和,事事恰如其分。由此可見,曹雪芹是認可太史公將屈原與孔子視為不相上下且有互通之處的歷史評價,才刻意將屈原貞一不移而清潔自守之志節,與孔子極高明而道中庸之智慧兼融並鑄於寶釵一身,讓她在道德的堅持中還帶有智慧的通達,遂爾得以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,而展現了清人羅鳳藻所致贈的讚美:

一種溫柔偏蘊藉,十分渾厚恰聰明。⁹⁶

以此為基準,便足以解釋那表面上同樣遵奉婦德的李紈,卻未嘗得到「香」之評價,原因即在於她是死守禮教卻欠缺智慧;而身為寶釵之重像的襲人,⁹⁷不但其命名是

⁹⁶ 《孟子·萬章下》云:「伯夷,聖人之清者也;柳下惠,聖人之和者也;孔子,聖人之時者也。《詩》曰:『不競不求,不剛不柔。』中庸和通之謂也。」正是盛讚孔子「隨時而能中」的高明自然。其中的「時」字於《韓詩外傳》的引述中作「中」字,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。

⁹⁷ 一粟編:《紅樓夢卷》(臺北:新文豐出版公司,1989年10月),卷5,頁497。

⁹⁸ 脂硯齋首發其說曰:「余謂晴有林風,襲乃釵副,真真不錯。」甲戌本第8回夾批,同註①,頁198。而此義紅學家多已認可並發明之,如清·陳其泰《紅樓夢回評》曰:「襲人,寶釵之影子也。寫襲人所以寫寶釵也。」收入朱一玄編:《紅樓夢資料彙編》(天津:南開大學出版社,2001年10月),頁720。又清·張新之《紅樓夢讀法》亦云:「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。」

來自於隱含了「香」字的詩句，⁹⁹她在怡紅院中也是「頭一個出了名的至善至賢之人」、「原是久已出了名的賢人」（第 77 回），以致作者給予「賢襲人」的斷語（第 21 回回目），如此則明顯是從「香」與「德」的範疇，進行對寶釵之襯托與加強。由此，我們也才真正體認到，脂硯齋何以在書中描寫冷香丸散發出「一陣陣涼森森甜絲絲的幽香」這句之下，評道：「這方是花香襲人正意。」¹⁰⁰話中將襲人之名字與冷香丸之氣息聯繫並論，正是因為看出寶釵與襲人之間的重像關係，以及「香」與「德」二者相關的道理。

只是，世間之理乃是複雜辯證的微妙組合，過與不及都會造成真理的滑移，「世俗化」更是一切精緻思想沉淪墮落的致命傷。「道德」本是個體性的、內在自發的人格提升，但若將之普世化成為社會規範的外在要求，則會喪失個體自發時所特有的偉大崇高與靈動活潑，以致僵化淪為壓制人性的禮教科條。如此被賈母讚為「受得富貴、耐得貧賤」（第 108 回）的薛寶釵，雖然以高潔圓熟的德性揚芬吐秀，而隱隱側身於屈原、孔子之流，但畢竟還是受到了禮教的毒害，將那遏制生命情感欲念的傳統價值觀徹底內化，以致對「女子無才便是德」之類戕害女性自我實踐的封建觀念深信不疑。為了配合寡婦的身分以合乎社會普遍的價值觀，李紈所居之稻香村被佈置成「裡面紙窗木榻，富貴氣象一洗皆盡」（第 17 回），寶玉尚且以「人力穿鑿扭捏」的理由視之為外在禮教的戕害，而奮勇對嚴父慷慨力陳其非自然之道；待字閨中的寶釵卻於青春穠華之際即選擇槁木死灰的生活方式，自動將居處空間佈置得彷彿雪洞一般，那就連賈母都覺得持之太過，聲稱：「使不得。雖然他省事，

參一粟編：《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版社，1989 年 10 月），卷 3，頁 155。

⁹⁹ 書中第 3 回與第 28 回都曾提到，襲人之名乃寶玉據古詩「花氣襲人知晝暖」而取，「花氣」即「花香」，因平仄的需要而改用同義詞。原句出於南宋·陸游〈村居書喜〉一詩，「晝」字本作「驟」字。錢仲聯：《劍南詩稿校注》（上海：上海古籍出版社，1985 年 9 月），卷 50，頁 3002。

¹⁰⁰ 王府本第 8 回夾批，同註①，頁 187。

倘或來一個親戚，看著不像；二則年輕的姑娘們，房裡這樣素淨，也忌諱。」（第40回）這就顯出道德太過的冷肅失性。此外，她也對「男不自專娶，女不自專嫁，必由父母，須媒妁。何？遠恥防淫佚也」^⑩的婚構型態奉守不渝，終究讓自己走進沒有愛情的婚姻悲劇中，並接受「辜負穠華過此身」的不幸人生。^⑪這般由「香」而「冷」的滑移，正是由「內在道德」僵化為「社會禮教」的意象化表現。

經由上述之分證，我們可以綜合出以下的結論：

所謂「冷」者，其實是帶有不同層次的意義範疇。就人格修養而言，指的是冷靜這一類屬於正面的意義，包含性格的持衡、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，因此沒有熱烈起伏的身心變化，也不會有鮮明極端的個性表現，如此始得以煥發出臨危不亂、沉穩靜定之類屬於內在德性的清明芳香，以致其言行往往顯現出體貼周全、謙和簡樸、恬淡超脫等適切宜人的特質，足以通往「香」字所蘊含的正面意涵；因此所謂「香」者，一方面是用以象喻女性及其存在特質的美稱，同時也可以是在尚未僵化成禮教科條之前，對那德性風標的聖潔所致贈的讚美。然而，當道德之自發僵化為禮教之外塑時，「冷」就轉而指向封建傳統外加於人性的冰冷殘酷的禮教科條，而呈現出冷酷、冷漠、冰冷、不近人情這類寓涵無情的負面價值，一如戴震「以理殺人」^⑫的控訴；因為它吞噬了人們與生俱來的自然本性與熱烈情感，也使「香」字所透顯的女性之美為之冷卻而僵化。對一個活生生的人而言，於面面俱到、分寸得體的應對進退之中，往往也就是個性

^⑩ 《白虎通·嫁娶篇》，《百子全書》（臺北：古今文化出版社，1963年9月），頁8207。

^⑪ 此乃晚唐·羅隱〈牡丹花〉詩之末句，清·康熙敕編：《全唐詩》（北京：中華書局，1990年2月），卷655，頁7532。曹雪芹刻意用以暗示寶釵的悲劇命運，而與寶釵掣得之花籤詩「任是無情也動人」同一來源，參蔡義江：《紅樓夢詩詞曲賦評注》（北京：團結出版社，1995年10月），頁298-299。

^⑫ 其《孟子字義疏證》卷上云：「人死於法，猶有憐之者；死於理，其誰憐之！」見《中國歷代哲學文選·清代近代編》（臺北：木鐸出版社，1980年3月），頁167。

的磨損與本心的壓抑，在迎順他者的同時，也容易喪失自己，從而不免淪為時代的犧牲者。就此而言，書中第5回人物判詞中的「金簪雪裡埋」一句，便是曹雪芹以「懷金悼玉」^⑭的哀惋之情對寶釵所致贈的輓詞，為寶釵一生終究「被活埋在時代的裡面」^⑮的不幸命運，提供了形象化的最佳詮釋。

七、結語：二元襯補的思考模式

「冷」與「香」這種既分化又重疊的襯補關係，曹雪芹還在書中以種種方式加以表露：

或曰「假作真時真亦假，無為有處有還無」（第1回），顯示真假有無乃彼此一體兩面的轉注互通；或將甄士隱之住處安排在十里（勢利）街中的仁清（人情）巷（第1回），^⑯暗喻勢利算計與人情義助之間只有一線之隔的微妙難辨；或將釵黛合一而謂之「兼美」（第5回），呈現不同形象之間交織關涉的融會貫通；或將男主角命名為「寶玉」，透過「玉」來雙綰「寶」與「石」的矛盾統一。^⑰諸如此類，在在可以見出曹雪芹絕不偏執一端的複調手法，具備了前述別林斯基所讚賞的「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」的全方位智慧。因此浦安迪（Andrew H. Plaks）在談到《紅樓夢》中的寓意（allegory）時，曾提出一個極為重要的體認：

^⑭ 第5回賈寶玉神遊太虛幻境時，聆聽仙界新製《紅樓夢》十二支曲前之〈引子〉的歌詞，詞中有謂：「因此上，演出這懷金悼玉的《紅樓夢》。」其中的「懷」與「悼」二字，明顯表示出曹雪芹對書中所有女性乃是抱持悲憫哀惋的感嘆之意。

^⑮ 語出太愚（王昆侖）：《紅樓夢人物論·薛寶釵論》，收入《紅樓夢藝術論》（臺北：里仁書局，1994年12月），頁186。

^⑯ 「十里」與「勢利」、「仁清」與「人情」的諧音關係，見甲戌本脂硯齋夾批，同註①，頁14。

^⑰ 此義詳參歐麗娟：〈《紅樓夢》論析——「寶」與「玉」之重疊與分化〉，《國立編譯館館刊》第28卷第1期（1999年6月），頁211-229。

曹雪芹將「真假」概念插入情節——通過刻畫甄、賈二氏及「真假」寶玉，通過整個寫實的姿態——而擴大讀者的視野，使其看到真與假是人生經驗中互相補充、並非辯證對抗的兩個方面。「太虛幻境」的坊聯「假作真時真亦假，無為有處有還無」，毋寧說是含蘊著這一意思的；而〈好了歌注解〉中「你方唱罷我登場」一句，更可以說暗示著二元取代的關係。這樣解釋，似乎才符合賴以精心結撰全書的補襯手法。^⑩

換句話說，曹雪芹所呈現的「真／假」的兩種概念，並不是勢不兩立、絕對互斥的不同價值，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；因為在相對的、多元的世界裡，唯有「互相補充」才能開拓人生的全幅視野而造就生命的充盈完滿。因此，「釵／黛」固然不是分立對抗而甚至有所重疊的兩個人物形象，連「冷／香」也是既分且合的兩個語詞，與「真／假」、「有／無」、「人情／勢利」的情況一樣，它們各自是一種價值內涵的不同實踐，是生命體驗的不同層次，是性情發展的不同面向，而不是彼此敵對的二元抗衡，也不是相反矛盾的兩個極端，因此必須在正反相合、綜觀全局的視野下，才能掌握其消長變化之間所蘊含的一體性。

由此才更有助於理解，何以孤標傲世的黛玉能夠從前期的目無下塵逐步轉化為後期的周旋容眾，而渾然天成不露痕跡；^⑪何以叛逆不道的寶玉既視讀書功名之流為「祿蠹」（第 19 回）與「國賊祿鬼」（第 36 回），卻時時以孔子為千古至聖而敬奉其訓誨；^⑫何以槁木死灰的李紈雖以「竹籬茅舍自甘心」的老梅為代表花，其稻

^⑩ （美國）浦安迪（Andrew H. Plaks）著：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996 年 3 月），第 5 章，頁 160。

^⑪ 同註^⑦。

^⑫ 如他崇拜孔子為「亙古第一人」，因此不敢忤慢孔子說下的父親叔伯兄弟（第 20 回）；又不敢自比於孔子所讚美的松柏，於是退而只以楊樹自居（第 51 回）；還認為燒紙錢乃非孔子遺訓的後人異端，遂要藕官以後斷斷不可再燒（第 58 回）；以致在焚書

香村卻突兀地盛開著「幾百株杏花，如噴火蒸霞一般」（第 17 回），且數度表現出對錢帛的特殊敏感；⑩又何以穩重和平的寶釵處處冷靜入理、言行中節，卻無礙於她忘情撲蝶的童心未泯，以及在俗世熱鬧中對虛無幻滅之情味的高度領悟與真切喜愛。⑪如此種種，都是透過二元襯補的思考模式，充分展現了曹雪芹那洞視生命全局，因而極為豐富深刻的人生智慧，此一精神貫注於冷香丸的命名與製作上，也正蘊含著同一旨趣。

（感謝審查先生細心的評閱與懇切的指正。相關意見已在文中說明或補述，而若干議題將另闢專文加以申論，其餘未盡之處，則由有心存拙的作者自負文責）

以示抗議政教禮法時，仍然特別留下了《四書》（第 36 回）。以上種種行徑，都足以證明寶玉並非為反對而反對的偏執之輩。

⑩ 其義詳參歐麗娟：〈《紅樓夢》中的「紅杏」與「紅梅」：李紈論〉一文，同註⑤。

⑪ 同註④。

