

情與無情：道教出家制與謫凡敘述的情意識

兼論《紅樓夢》的抒情觀

李 豐 楙^{*}

摘 要

近代心理學者一再關注中國人的「人情」法則，就是私與情的糾葛，道教或佛教都以宗教的義理與實踐，試圖解脫這種情困的負擔。從道家到道教成功轉化這一思想，並經由出家制與謫凡神話，試從方外、從仙界反觀人間世，指明常世中常人的「人情」負擔，特別是男女之情，這是與佛教互有同異的。謫凡、下凡神話完全表現中國人的另類人生觀點，在定命論的宿命格局中觀察人與人、男與女的關係，解說其間所具有的命運關係、命緣關係。謫凡神話之運用於小說、戲劇，其所處理的情與無情雖是常世的人生，卻深刻指陳情的本質：情債為謫仙人的罪罰，了情即可回歸，這是報意識的運用，從唐人小說到《紅樓夢》，都可用以例證。從佛教角度都會注意空、幻的義理，而從道教的謫凡就可理解：人間的情劫是一種解罪，近於救贖的意義；而迷情以至悟情的「度脫」，則近於啟悟。由此可知謫凡神話具有宗教意識，類似《紅樓夢》的創作與風行，可證中國古典小說並不欠缺宗教義理。

在中國文學諸多文類中，以唐詩為代表所建立的是抒情傳統；而小說、戲劇等敘述文學「悽惋欲絕」的動人之處，主要的也在其敘寫世間之情足以引起

關鍵詞：謫凡、度脫、紅樓夢、啟悟、解罪

^{*} 中央研究院中國文哲研究所研究員。

共鳴。基本上對於私與情的多方關注，在重視人情的中國社會，經由文學的通俗形式閱聽之後所形成的文化心理，卻也引發哲學家、宗教家的反思：問世間情為何物？特別是宗教所採取的對待方式，既建構一套教義以支持其教團制度，也會經由神話敘述解決這一人生課題。其主要形式即是出家制與謫凡神話，它既是教內人士用以強化其出世行為的義理，也會以諸多方式傳教布化，激使世人身在塵網中卻時有出塵之思。宗教文學、道教文學即是這些深具啟悟意義的作品，它進一步啟發了俗世的作家以此為作品的主題，同樣反思私與情在文學世界中的意義。無疑的在中國普遍存在的世情之作中，藉由宗教神話思維來反觀人間世，乃是深刻省思情意識的唯一方式。在此擬從「常與非常」的角度，針對這類運用謫凡神話的作品中的論情之作，一方面從其發展論述其與道教出家制的聯結關係，另一方面則是針對作品反覆運用謫凡的敘述形式，解說其中所反映的文化心理，是否具有一種深層的結構性意義，理解其如何藉由情與無情的辯證關係，深刻表達了中國人隱藏著的一種宗教意識。或許這種文學與宗教交涉的研究課題，可以諸多小說、戲劇，特別是《紅樓夢》為例證，讓吾人深思中國通俗的敘述文學，是否也在習用的俗世題材中，試圖藉由仙凡關係指出一種生命的終極關懷！

一、出家與割情

魯迅在宏觀中國小說史時，曾提出一個犀利的批判，就是中國文化的根柢與道教的密切關係。¹ 曾深受五四洗禮的知識份子針對中華傳統文化所做的批判，在辛辣中確有其探掘根源之處。從道教文化反省中國小說或戲曲，在模式化的敘述格式中，其實也意味著其中既隱藏又暴露的一種文化心理。文學世界中所關注的世情多為尋常兒女的尋常人生，它何嘗不是反映中國人的民族性：現實而平實。因而可能會被批評為缺乏一種超越的特質：諸如罪與救贖、墮落與上昇之類，通常是宗教文學，或明白說是基督宗教所關心的文學主題。這種指摘自是根據西方的「宗教」傳統所做的理解，如果從中國的宗教傳統入手，針對道教這一中華民族自創的本土宗教，就可說明其宗教意識是否也具有

1 魯迅，《中國小說史略》（北京：人民文學出版社，1973）。

超越性特質，而足以影響國人的的人生觀？從這種宗教的角度才能解釋中華文化傳統中文學與宗教的課題。

道教具有「制度化宗教」的性格，教團內部所建立的制度如同世界各民族的宗教一樣，都會碰觸到一個基本問題：神職者應如何區隔於俗世之人。² 其出家制所要解決的問題，其焦點所在同樣會涉及性與愛、情與欲，這本是人性之所同然，也是生物性的本能：滿足天生的性愛慾望並延續種族的性命，亦私亦公、亦情亦欲，混而為一。從常世的觀點言，這是順：順人之情，從人之欲，也就是盡人之道，符合儒家「守常」的社會觀、生命觀，也就成為俗世的生活法則及社會組織形式。儒家闡述順常的人生哲學，特別是新儒家所深刻闡述的情與理，即是針對人性的善惡反覆闡述天理與人欲的衝突，提撕人如何去除人性之惡而朝內在超越。其終極目標所追求的成仁成聖之道是常世之道，希企在常世重建一再被破壞的道德「秩序」，此即為順常的人生，也就是賈寶玉在歷盡情劫後需要完成的最後一件人間道。

從漢代擇定「獨尊儒術」作為社會生活規範後，遵行儒家維持一家、一社乃至一國的倫理道德使之納入社會生活，就成為社會學者所論定的「秩序取向」。³ 而在一個家庭組織中，個人在日用行事中遵守「秩序」，就攸關其整體家庭、家族的榮譽，所以如何「發乎情，止乎禮」的自我節制，實需一家之人同遵共守；若是違反或觸犯即需承受家庭或社會的壓力。因此尋常人家在其平凡人生中，士庶均一樣是處在被要求節制其情慾中了此一生；若違反了這類平常、平淡而少有變化的情慾生活，其滿足情慾的掙扎與衝突過程，就常成為社會傳述或文學敘述中的「說話」、「話本」題材。類此違反常態禮義「秩序」的情、欲表現，這種不正常的情感生活就一再為小說家重複搬演：諸如鄭生之與李娃、李生之與杜十娘，時代各異，而其涉入狹邪的違情逾矩，當時均被仕宦之家視為違反正常的情戀。所以掌握家庭秩序的父親，不管其是否實際登場，都是象徵一個鉅大的父權形象，以之強力維護家庭組織的秩序。

一個殊為有趣的社會、文化問題，就是在防禁越嚴格的禮教壓力之下，卻反而會反覆出現一些不倫之情、違常之欲，因而被文學敘述視為喜聞樂見的題

2 詳參拙撰，〈制度與擴散：臺灣道教正一派的兩個面向〉，《臺灣宗教研究》3（臺北：文景出版社，2002.12）。

3 如金耀基，《中國社會與文化》（香港：牛津大學出版社，1992）。

材，以此表現人性內在的掙扎與墮落的主題。其中所涉及的根本問題，就是尋常人經常藉此反常事件既窺其秘亦遂其願，是為日「常」中所表現的「非常」態——反常、異常。從閱讀心理、戲劇情境言，「說一枝花話」⁴或秘密傳抄《金瓶梅》都是日常生活中的消遣閒暇，就是在時間餘暇以說話、演戲作為鬆弛的生活方式，以消除「日常」生活中的緊張：道德禁忌的緊張、工作壓力的緊張。類此「非日常」性的藝文消遣，本身就具有反秩序的活力，且是愈違反常態、愈顛覆日常準則，就愈能獲致放鬆、鬆弛的滿足。從休閒社會學或社會心理學言，這是一種遊戲、一種狂歡，所以孔子深刻理解而認為「一張一弛」乃是合理而可接受的社會生活規律，因此狂文化、閒文化的逾情越禮、違反常道，乃是社會、文化所必須承受之「非常」。⁵

中國傳統的小說、戲劇之所以具有休閒的本質，其書名即標以「閒話」（如《豆棚閒話》）或「聊齋」者，就是有意標舉其為「滿紙荒唐言」；而馮夢龍特別拈出「警世」、「醒世」之名，並在序跋中大倡道德教化，其中所反映的心理就特別值得再三玩味。除了可解釋為知識份子傳承了注重教化的責任感之外；更真實的意義應是《三言》《二拍》之中處理情、慾的方式，本就是逾常者多。因此正言若反顯示其敘述的事件本就有違情逾禮的細節，才會以序跋或題目應付世需要求維護正常「秩序」的需求。如果深刻理解這些讀書人的出身、身分，就可以發現這些「走衣食」的低階知識人，⁶其人生中所感受的不遇感、挫折感，何嘗不是藉此荒唐言以消解其不平、不滿的心理。在其選擇運用故事事件之際，選擇逾越情理的非常、反常事件即是一種顛覆手段，可以之對日常生活中被過度規範而成的道德世界，進行逆反的、違常的反向思索。如此既可自澆其心中之塊壘，也可讓觀者一同感受其適心快意處，是為順常人生中借文學以反省反常生命的逆反之道。

儒家士人經由科考入仕形成官僚階層，而對於消遣性、休閒性的小說、戲劇，並不會因序跋中所飾言的教化即輕易地接受，比較劇烈的甚至會禁毀，就

4 見元稹，酬白學士代書一百韻 詩「光陰聽話移」下自記。

5 詳參拙撰，嚴肅與遊戲：從蜡祭到迎王祭的「非常」觀察，《民族學研究所集刊》88（1999），頁135-172。

6 筆者曾分析鄧志謨編寫小說的背景，《許遜與薩守堅——鄧志謨小說研究》（臺北：臺灣學生書局，1997）。

是發現其中所述踰軌的情、欲違反了社會道德的「秩序」；嚴重的自是以明末的情色文學為最，其所顛倒、顛覆的性關係乃是人倫之規範。從中央王朝到地方官員凡治人者的治民願望，雖則並非完全不能體認休閒中的逾矩，就如同節慶中非日常性的吃喝玩樂，只是在時間之流從日常生活、社會時間中被區隔出來的「過渡」，並非是社會生活形式中的經常之道，但他們總還是過於憂心而過慮，因而在禁制行動中難免會出現過當的反應。從這種防禁的預防心態表現其治人的理想，就是從天理到人性俱需合「常」，若是人之性、情過度表現其私欲而有所觸犯，明清的理學大家就會一再面對諸生進行其懇切的訓誨，期望以此解決人生可能觸犯之過。基本上一些保守的儒家知識份子及傳統官僚較易於形成其「守常」的性格，亟欲建立俗世中的恒常秩序。故從常道維護者理解其為何對文學藝術抱持防禁的心態，就可比較公平確定其為何常採取這種立場。

相較於儒家，則道教之於情、私就有另類的體會，此即「順則生人」的反面即為「逆則成仙」。逆反之道為非常之道，干寶整理大量的志怪資料，其中包含有神仙變化的事跡即為序言中所論「怪異、非常」中的「非常」事件，故修仙其實逆反了世俗之情、婚好之制，而欲以此探求超越尋常人生的仙道。⁷ 由於儒家傳統之下的家庭體制特別重視宗祧，乃以家庭為核心延續生命作為常道，縱使是早期亂世的隱者也多是夫妻隱居而逸出於社會；而道教初創時天師道派的治師、祭酒仍是婚娶生子，其宗教組織也是採取奉道之家制，其後葛洪、鮑靚等也是遵行一般世俗的婚制。直到東晉初上清經派的楊羲、許謐才逐漸觸及修行是否結婚的問題，當時採取類似聖婚制：即與仙界的女仙締婚而有夫妻之名，如許謐在喪妻之後真誥希望其能與仙女婚配，以此斷絕其萌生再娶之念，⁸ 可見當時修仙學道者是否出家不婚猶未定制。佛教傳入確立其僧伽制後，加速刺激了道教教團，後來才逐漸形成其住觀修行之制。

道教中人在私、情的認知上，基本上是透過是否出家住觀，而決定其為火居制的神職者、抑或是出家制的清修者：婚娶而火居仍是遵守人道，不婚而出

7 詳參拙撰，正常與非常：生產、變化說的結構性意義——試論干寶《搜神記》的變化思想，《第二屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文津出版社，1993），頁75-141。

8 詳參拙撰，魏晉神女傳說與道教神女降真傳說，《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1996），頁143-188。

家則是逆修仙道，經六朝至唐才成為定制。佛教比丘、比丘尼的出家制本就與教義、制度俱入中土，一般人比較容易接受其為「方外」的身份，雖則其適應中土禮制也曾經過一段論辯，但大體受到社會一定程度的尊重。而本土的道教若採取住觀出家，在崇道的李唐時期自會引起世人特別的注目。司馬承禎在坐忘論中首論「簡事」、「斷緣」，就不免採用了部分佛教名相及其觀念，解說出家修道為斷世間情緣，這篇名論正反映出道士的出家面臨諸多的實際問題。而教外人士對於出家入道者則頗感好奇：當時有名的文士如賀知章、李商隱以至曹唐等人俱曾入道而又返俗，顯示其制度仍在發展中而尚不穩定。⁹有些文人以「送宮人入道」或「送某入道」為詩題，顯示其對於入道而出家的情況頗有好奇之感：主因就是出家修道即需了斷情緣，始能轉變方內身分而進入方外世界，在一個特意區隔的另類空間生活，度其探求不死的仙道修行狀態。¹⁰

道教制度史上出家制發展至全真教才算定型，當時王重陽及其道門龍象在確立「全真清規」後實踐出家住庵制。固然多少受到華北地區臨濟禪叢林制的影響，主要仍是緣於性命雙修的修行法門，勢須深化原有的出家制而使之定制。類此在佛教之外建立道門的出家制，在中國宗教的制度史上確是一件大事，首先就要面對中國社會裡：如何妥善處理情與欲、私與公的糾葛？並進而解決家庭、家族內夫妻、親子間的私與情問題。全真教在初期發展的階段，有許多例證顯示出家所面對的人性抉擇：如王重陽悟道後捨家，東行布化，其後所寫的一首詩就透露其心境：「一別終南水竹村，家無兒女亦無孫。三千里外尋知友，引入長生不死門。」¹¹正是割捨私、情而決心向道後的內心自白；而在點化馬丹陽、孫不二夫婦時，採用了象徵性的「分梨」以喻夫妻的「分離」。¹²因此道教出家的捨離俗世，即是棄絕世間的諸多俗情，才會逆反常情、常道而有許多的不捨。

9 對於曹唐的研究，詳參拙撰，曹唐 大遊仙詩 與道教傳說、曹唐 小遊仙詩 的神仙世界初探，收入《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》（臺北：臺灣學生書局，1996），頁131-256。

10 拙撰曾略及宮人入道，詳參 唐代公主入道與「送宮人入道」詩，同註9，頁293-336。

11 王重陽 贈馬鈺先生嘗於陝西作此詩及到寧海軍馬鈺初相見得姓名再書以贈之，《重陽全真集》卷2，頁18a（《正統道藏》板字號二）。

12 見《重陽分梨十化集 序》，（《正統道藏》交字號六）。

從茅山道到全真道發展約近千年終於確定的出家修行制，成為爾後道教教團內部的制度及生活方式，因此從人性、人情關注制度下的情、慾問題，其間難免存在著割情的猶疑與尋求超凡成仙的嚮往。這些敘述真實所反映的皈依心境，乃是宗教學皈依理論的典型，其可資參證者就有全真人所留下豐富的詩、詞曲，表達其內心如何逐漸改變的自白；就俗世中人的窺秘心理言，其間確是存在有豐富的想像空間。這些多少被保存於小說、戲劇中，由俗世作家向俗世中人講說、搬演修道的事跡，從金、元發展到明、清，不同的文類中留存有諸多遺跡。可見道教人與俗世人如何對待出家或不出家問題，又如何處理情與私的情感問題，都是考驗宗教人的生活經驗和智慧。如此就可在世情小說、戲劇之外，另行開出表現宗教意識的一類作品，其意義與價值正在於此。

二、謫凡、下凡：一個道教修行神話的衍變

道教的出家人實踐了道家對於情與無情的體悟，高道傳記中所敘述的悟道歷程，主要的有兩種敘述模式：一是修道昇仙類型，修行者經由割情後漸悟或頓悟，終能忘情、無情而悟得仙真之境，這種實修真悟是仙真聖傳中的生命體驗，後來也成為小說、戲劇的主要敘述模式。宗教文學所關心的一個「終極關懷」主題，就是如何去除私情而至於無情，敘述人性的歷煉正是經由捨離人間世而得道成仙。另一種謫凡悟道類型，則將敘述重點置於人間的私、情，讓主人翁經歷人世常情的恩愛折磨，其情戀之深或磨煉之重特別異於常人。如此心性的試煉正是考驗一位修行者的道性或仙緣：到底是順常而度此人間道，抑是巧遇轉變的機緣使其啟悟而修仙得道，謫凡、下凡神話正是反映修行者如何通過試煉的故事。

謫凡神話所反映的情意識，隨著道教出家制的確立逐漸普遍出現於神仙傳記中，而與一般世俗文學所處理的謫凡情節略有同異。通俗作家置身於不同的時代情境，也就分別採用當時的敘述形式，盡其所能表現出家修道者的心路歷程。所以道教傳記內所述傳主的出家歷程，經由作家採用謫凡神話的敘述模式，深刻表現為不同時代的道教文學、宗教文學中的情意識。所反映的正是從教內有意識的宗教信念宣化，逐漸成為通俗文學作品中的生命體悟。由於道教與佛教、儒家經歷初期的衝突後而逐漸融合為三教合一，因此在民間普及化之

後也就成為作家創作時日用而渾然不自覺其為宗教意識，也使古之讀者或今之讀者渾然而不知，是為道教思想影響、滲透下自然形成的文化心理。

謫凡、下凡神話在道教創始期既已出現，不過當時傳記中仍較少觸及「情」的問題，顯示謫仙人的罪謫觀念還與情意識、出家修行無所關聯。等到唐代確立了出家修道的制度後，在其短什的筆記形式中，就開始出現男女之情為謫凡的緣由或修道的歷煉，出家修道需經歷私、情的磨煉，方外世界也特別引起文人的好奇，才將小小情事表現得如此「悽惋欲絕」。此時形成仙凡二界的世界觀，初步確立了情、愛是觸犯天律的理由，而謫降下界則是在紅塵、塵濁生活裡遭受罪罰，這是中國文學中新出現的宗教「墮落」主題。現存的作品中至少有兩則是見於仙傳，直接表明仙人是從天上墮落人間，杜光庭在《仙傳拾遺》中將萬寶常的人間之行說是「汝捨九天之高逸，念下土之塵愛，淪落於茲，限將畢矣。」塵愛即是紅塵之情，謫落下土後雖仍具有音樂的傑出才華，卻需歷盡無子、貧病及妻逃的諸般折磨。而另一 少玄本傳 的主人翁則為女性，原是天上的玉華君，「恍惚如有慾望，太上責之，謫居人世，為君之妻，二十三年矣。」（《太平廣記》卷 68）被謫即是緣於「慾望」，又謫為人妻，自是與紅塵之思、情思有關，如此起心動念即觸犯天條而被罪責下凡。這些墮落的仙人因動情而被謫，在人間所歷之情不管幸福與否，都被視為一種懲罰與救贖。如此應是時人有意合理化道教新制的出家專修、或在家清修，其結局均需割捨下世情、欲，始能成就回返仙界的願望。

小說敘述中的試煉歷程，謫仙者均需順隨人間的俗世常則：男婚女嫁，如此既是順應世相，也是了盡情緣。唐人還另有三則是出於文人之筆，同樣以男婚女嫁履行在家行、現世行。如王賈娶妻所生一女夭折後，乃自承是「罪謫為世人」，只因「世人亦合有室，故司命權以妻吾」（牛肅《紀聞 王賈篇》；《太平廣記》卷 32），正是為了符合世俗的秩序才現出世相，然終不因妻、女而動了真情。與如此硬心腸的謫仙人相對的則有多情李仙人，「以微罪譴在人間」，娶了高玉娘後，到頭終需一別，頓覺「多年繾綣，能不愴然」，乃在臨別時特授以黃白術以遣餘生（戴孚《廣異記 李仙人篇》；《太平廣記》卷 42）。¹³

13 詳參拙撰，道教謫仙傳說與唐人小說，《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1996），頁 247-286。

牛肅與戴孚所記的可以代表文人筆下的傳述，不管是情而不情抑或情而有情，都是視下世情愛為謫凡的罪責，不動情或動情都只是為了紅塵情事，謫滿責盡就該回返。由於筆記文體只能簡略敘說人世因緣，而無法曲盡謫凡者歷盡凡劫的內心變化，絕情或多情的表現只為了表明罪謫下凡的緣由。可見這一時期唐代文人所觸及的，是情戀乃人間之常，卻是天上、仙界神仙道行的一種墮落。故將私、情視為修行的磨練，在道教出家制形成的初期，既已意識到方外與方內兩界的區隔勢必面臨世間凡情的捨離。由此形成的出家生活方式，就成為遠離常人世情的一種制度，經歷此一遠離俗世的過渡，才能轉變凡質而成就仙質；其變化過程雖有遲速、頓漸之別，卻已然標舉出一個全然忘情、無情的世界，才是道教出家者所追求的終極真實。

全真教確立其出家修行的時代，適逢戲劇史上的里程碑——元雜劇的出現，因而借由戲劇形式搬演主人翁漫長一生的時間。有一類就在道觀前的舞榭上登場，其表演情境及劇場效果剛好展演了「神仙道化」的度脫情事，謫凡昇仙與修道成仙同時成為兩種基本的敘述模式。¹⁴ 由於雜劇的演出較諸說話或話本更為生動有趣，自可呈現人生複雜多變的真實感；而表現度脫出家以求仙道的劇情，也正是全真教義布化的旨趣，這時期已經逐漸發展成形的八仙，特別是鍾離權、呂洞賓就經常出場成為度人者，而教祖、高道如王重陽、馬丹陽也頻頻出場度人。被度者多是在人生的不同遭遇中，由神仙巧妙安排各式惡境頭激使其了悟，此時「出家」就是修行學道的轉變過程，在元代社會均被教內外視為脫離俗世的生活方式。全真教的出家制與度脫劇的度世觀相互結合後，謫凡神話就常以出家修道作為回返仙班前的過渡階段。¹⁵

在元雜劇中道教所創、也為佛教所襲用的謫凡模式，都一樣運用了「思凡」的情節，這是戲劇史上較早出現的敘述。戴善甫在《翫江亭》中的頭折，即搬演王母殿的金童與玉女因「一念思凡」而被謫下世，降生為牛璘，然後到趙江梅家中入贅為婚，即是為了一了情責才能回返；另一齣則直接標為《金童

14 青木正兒著、隋樹森譯，《元人雜劇概說》（香港：中華書局，1977），頁26-27；容世誠，〈度脫劇的原型分析——啟悟理論的應用〉，《戲曲人類學初探》（臺北：麥田出版社，1997），頁228。

15 拙撰，〈神化與謫凡：元代度脫劇的主題及其時代意義〉，中央研究院第三屆國際漢學會議論文，2000。

玉女》，劇中的金安壽與童嬌蘭，也是搬演相近的謫凡了情的劇情，都強調其下凡後的夫妻關係如何地綢繆恩愛。如此反覆搬演這種人世正常的夫妻恩愛之情，只是凸顯世人依從「順」常的人道而過了一生；而道教則是要求「逆」修仙道而違反了尋常人生，所以鐵拐李所採取的度化方法就是顯現神通而變現出仙界之趣，此即幻設境頭誘以仙道，期使謫仙人能盡速了脫生死、斷盡塵緣。在劇中虛構演出順與逆、常與非常的兩相對照，正是從斷緣出家修行仙道的宗教觀點，反觀世間恩情實為修行了道的牢籠，被全真家視為阻隔長生度世的人情障礙。如果再聯結其他話本的相關敘述，其私、情的表現就廣泛及於俗世的功名愛戀。因而道教的出家制採行去情絕欲，是將道家莊子所揭的無情觀具體實踐在出家修行中，宗教劇則是從另一角度反省情、有情世界在修行仙道上的諸多阻礙，其表演形式是將離情出家以求度世的信念通俗化，如此就能善巧方便地將出家度世的人生觀普遍傳布於基層社會。

謫凡神話一再被廣泛的運用，從文學創作的表現考察「神仙道化」一類雜劇，其通俗教化自是成為宣揚謫降下凡說的一大助力；而教義推動的主要力量仍要歸功於道教文化深入滲透於社會基層。在三教思想長期融合的過程中，自宋以來新儒家極力提振儒學傳統，以因應佛教的大量譯經與禪宗、淨土宗在社會基層可觀的影響力，金元時期全真教的革新道教就是有意兼顧命功與心性的修行。所以明代文人有的努力會通三教，在儒家正統之外也認真思索佛、道二教在心性修為上也自有其深刻處，認為全真家出家修行的理想也是為了希企內在生命的超越，並非只是純為避世之道而已。而對於基層民眾的信仰言，融合三教的具體表徵就如《三教搜神大全》一書開宗明義所列出的三教聖傳及聖像，¹⁶ 道教為本土宗教亦得預於其列，所透露出來的訊息就是其布化除依於國主之外，已成功地深入一般民眾的日常生活，謫凡、下凡神話所含藏的宗教意識，就在這種形勢下逐漸普及化，故其神話敘述實已成為民族的文化心理。

明代文人回應謫凡神話的具體表現，就是明白揭舉「出身修行」作為志傳系列的共同題名，今人在小說史的研究中可能忽略了明代寫書、編書家的創作旨趣，如魯迅提出了醒目的「神魔小說」之目，概括了明人小說中一批精彩之

16 相關版本的圖象及傳文，參筆者與王秋桂編，《中國民間信仰資料彙編》（臺北：臺灣學生書局，1989）。

作。其實魯迅的慧解只體現了「修行」的部分，卻疏忽了「出身」的神異出生事蹟，如何可以解說小說主人翁的神力來源及其用以壓制魔力的因緣？另一個值得思索的問題，就是當代經常使用西方的小說觀念理解中國小說，有時就會疏忽了題名「志傳」或「傳」才是中國小說奇傳體的正宗：從《李娃傳》以至諸般明人小說中的志傳，顯然都是為了傳述一位或一群奇人、奇事的傳記，類此題名顯示中國小說實已建立了民族自身的傳體風格。¹⁷所以浦安迪（Andrew H. Plaks）頗具創意地提出了「奇書」體，希望重振評點學而建立明人特好奇書的意圖。¹⁸不過如果真正重視明人小說的歷史文化脈絡，或許「奇傳」體才是真能貼近明人的創意所在。

從謫凡、下凡神話的敘述傳統言，標舉「出身修行」的真意何在？出身的敘述重點通常是追敘、倒敘謫仙人被罪責前的非凡身分，表明其具有「非常人」的超常能力，並需承擔非常的特殊任務；修行的曲折敘述則可視為一連串的解罪過程、贖罪方式，主人翁謫下凡間所要完成的神聖任務，也就是奇傳之奇、奇書之奇的主因，謫仙人如何以神力解除魔力正是彰顯其任務的神聖所在。由於余象斗、鄧志謨等編撰時選取為書中主人翁的大多為教派祖師：諸如玄天上帝、許遜、薩守堅等，後來才又陸續加入了佛教徒所信仰的羅漢、華光，或民間所信仰的天妃娘媽等。這些都是具有神異、超凡的神力者，其一生所創造的諸多傳奇事蹟，其敘述神蹟的重點就在如何制服邪惡的魔力。在出身修行的奇傳體創作風尚下，同時流行的小說早就有意廣泛襲用同一敘述模式，以此推而原之而重新理解，則《水滸傳》其實就是一群「出身」天罡地煞的好漢在人間「修行」的志傳；《西遊記》也是一組各有「出身」的五聖在西行取經的「修行」記。顯然是明代文人早已深知這種敘述傳統，才會一仍舊慣將其題名為某傳或某記，故也可說這是一批先行使用「出身修行」的志傳體小說。如此在明代既有系列作品普遍流行，後世文人又要如何才能掌握一個足資發揮的敘述空間？如此就激勵其思索如何讓主人翁帶罪下凡修行？清人正是在這種

17 詳參拙撰，出身與修行 鄧志謨道教小說的敘事結構與主題，《許遜與薩守堅：鄧志謨道教小說研究》（臺北：臺灣學生書局，1997），頁313-352。

18 浦安迪（Andrew H. Plaks）英文原著、沈亨壽譯，《明代小說四大奇書》（The Four Masterworks of the Ming Novel: Ssu ta chishu）（北京：中國和平出版社，1992），即強調奇書體。

異代才人既是同一文學傳統的互文性，卻也是在競爭性的競賽才華的壓力下，終能開創以求另闢蹊徑。

如果深入研究中國小說史如何漸臻成熟，就可發現明、清小說家既要個人地競逐才華，也要由通俗小說「市場」的競爭壓力刺激小說家的創造力。在這種雙重誘因下，激使小說家創作時不斷地尋求創新題材以求突破，奇傳體小說即是在這樣的文學競賽中佳構並出。所以論明、清小說既須注意彼此之間敘述的互文性，¹⁹但是也要重視其選題的立異性，這是這一時期小說藝術之所以有大成就的重要原因。一群水滸好漢的傳奇所強調的是暴力美學，一組奇異男性的五聖組合之後，就出現有一群奇行的儒林人物、一群淪降的百花仙子，都一樣表現其擅於運用謫凡、下凡的神話敘述模式，妥善發揮了章回小說增加至一定數量後的敘述格局是以奠定長篇小說的文學特質，才足以讓眾多的角色一一登台亮相。清人的創作縱使不再受限於「志傳」的題名，甚至連「傳」或「記」都一併不用；不過卻仍明顯保存了深受謫凡、下凡神話所啟發的敘述遺跡，並設法在題名上特意表現其「非常性」：諸如「外史」即有意自外於正常的史傳之外，《鏡花緣》是奇花下凡的奇幻因緣。²⁰只有在這種「大敘述」的理解下，才可解讀為何曹雪芹從「風月寶鑑」後一再猶豫於「石頭記」或「情僧錄」兩個題名，最後面世時則是大標「紅樓夢」：紅樓大夢中一千奇人奇情的奇傳。

為何在如許創作數量倍出的傳承下既有互文性也有競賽性？曹氏之所以獨能以表現情緣見長，在明末清初才子佳人小說的風潮下既與之有互文關係，²¹卻也在影響焦慮中重新振興謫凡、下凡的神話傳統，激發他重新尋思情罪之中的道教傳統。又面對從明中葉以下的情色傳統，選擇了離慾而寫情，這是為了立異於清初以來眾多才子佳人戲劇、小說的競爭，到底如何才能創造出一部奇

19 王靜 (Jing Wang), *The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Love, and the Stone Symbolism of Dream of the Red Chamber, Water Margin, and the Journey to the West* (Durham: Duke University Press, 1992), pp. 20-21.

20 詳參拙撰，罪罰與解救：《緣花緣》的謫仙結構研究，《中國文哲研究集刊》7（1995.9）。

21 蕭馳，贖脫者與啟悟者的對話：《石頭記》中的多重認知視界、從「才子佳人」到《石頭記》：文人小說與抒情傳統的一段情結，《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化公司，1999），頁235-274、275-320。

情小說？²² 固然「情僧」之明顯的題名，及敘述起訖所出現的點化者均為一僧一道，因而激發今人如余國藩就曾從佛教的空幻義理闡述其文學意蘊，而有諸多抉發其佛教因緣之作。²³ 不過如從道教謫凡、下凡的神話傳統，或佛、道二教制度化的出家制言，就可發現情債、情罪作為主人翁下凡歷劫的主要動力，乃是中國宗教思索「非常」人生不同於「正常」人生，故離家避世而修行得道正是遠離常人常行的一種具體表現。此中敘述的一僧一道聯袂登場，自是已經含融佛、道於一，而以之對照或對立於儒家的倫理綱常。曹氏及一批評點親友的活動所在，京都正是全真道大叢林白雲觀的所在地，因此出家希企神仙道化、度世成仙，乃是京城士人所習知的宗教經驗。因而雖則明白「情僧」之錄，自是難免有佛教文化影響下的出家面向；但是敘述太虛幻境的神瑛侍者下凡了緣的隱喻，何嘗不是餘存有道教文化的仙真面向？如此既道亦佛的交相影響下，情謫下凡才能牽引出還債了凡的謫凡情事。

從唐人以筆記體敘寫悽惋之情起，千里結穴而至此盡聚於大觀園中，如何才能將世間情寫得透闢？如何將一介奇男子與一千奇女子的奇情關係交待分明？如果遍尋不著一個足以籠罩全局的「大敘述」，則才人如曹氏者又如何參與這一場競爭酷烈的才華競藝之賽。從現存發現的抄本、批本之多，特別是其開場併存有「偶然說」與「前緣說」的矛盾，²⁴ 就可以理解當其決定「如何敘說」、「如何結構」時確有猶豫的心境：到底是一塊石頭「偶然」下凡的奇譚，抑是太虛幻境神瑛侍者「前緣」註定的風月奇錄？最後決定支撐起整體人物的敘事結構的神話模式，乃是流傳時逾千年而在當時仍被長篇說部普遍使用，可見一時才人多數能擅於運用謫凡、下凡的神話敘述。只有這一本土宗教所形成的本土神話，才有足夠的力道支持其完成如此的「大敘述」，這是緣於道教神話早已滲透於民間，宗教的通俗性布化與通俗小說的「小說之教」已成

22 合山究，《紅樓夢新論》（東京：汲古書院，1997）對於當時的相關背景有廣泛的介紹。

23 這一類論文及專著凡有多種，如余國藩(Anthony C. Yu), *Rereading the Stone: Desire And the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber* (Princeton: Princeton University Press, 1977)。

24 承蒙匿名審查者提醒注意廖咸浩，「詩樂園」的假與真——《紅樓夢》的後設論述，《聯合文學》12：6，頁118-119。文中提出偶然說與前緣說的起源論問題，確有相近之見，特此註明，並致謝意。

為民眾的文化心理。²⁵ 如此理解木石之緣抑或金玉之緣的兩組好合，其為偶遊人世抑是情緣已結乃須下世了解，都已是通俗的文化心理如實反映了道、佛二教，試以宗教義理解決私、情的衝突而成為一種宗教智慧。其人間的辛酸世情由於言情深切，故需借由神話的敘述框架，才能欲掩彌彰、欲彰彌掩地真切表現世間情為何物，是為幻中奇、假中真的真假意識。在數千年歷史文化傳統的層累積澱下所形成的文化心理，心理學研究本土化所關注者特多人情、報、緣之類，其實究極言之都與本土的宗教意識所關心者有關，時日既久自是早已成為小說敘述下的文化底蘊，這是潛藏於民族文化心理下的宗教意識。

三、命、緣、報 中國人「情」的本土觀念

一般而言，生活於中國社會裡個人所做的生命抉擇，背後其實多有一套通俗義理的支持，並非只是茫然遵循「適者生存」的叢林法則，此中即涵化了「人文化成」的文化意義及價值。由於儒家以至新儒家一直努力為中國（或說漢文化）這一既成體制賦予人文化的解釋，如此有意形塑下的整套社會價值觀也就具有儒家倫理的人文意義。在這套經久流傳的文化、社會機制下，人與人的關係不管是基於天理抑或人慾之所必然，當其在社會規則下表現為社會角色的扮演時，人情事故所構成的人際網絡，通常會要求人需符合「正常」倫理始合乎「人道」，因此其聖人的理想人格典型既要通情又要達理。如何才能完成情理的均衡和諧？在追求正常的人格教育上，凡適應不良或違反社會要求者就會被視為不通人情；但這種情、人「情」法則有時卻是一種不可承受之負擔，因此佛教的出家制傳入中國後，經由一段錯綜複雜的協調（如孝倫理），本身既已適應了本地的社會文化，也啟發道教採取了相近的制度與義理。

道教在順常的人生外強調採行逆修的出家，謫凡神話剛好可用以合理化其出家制，成為全真道教化世人安排人生的一種生命抉擇。因此謫凡後可修成昇仙或凡人可修道成仙的神話，對於皈依者的修行就具有深切的指導意義。再經由元雜劇或謫凡小說等通俗文學的廣泛傳布，也深刻觸及正常人生的另一面向，如此就可借由神仙世界的理想追求以消解人生之憂，滿足現實界所不滿之

25 詳參拙撰，出身與修行：明清「小說之教」的非常性格，「明清文學與思想中之主體意識與社會」國際學術研討會論文（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002）。

願。道教或佛教即以宗教的觀點，面對如是錯綜複雜的人際關係，對於人生所提出的諸般解釋，也就成為通俗的或宗教的人生哲理：諸如情緣及回報意識一類，正是社會學、心理學的本土化過程中所熱衷處理的文化心理，²⁶其材料頗多取材自文學，當中所反映的與宗教相關的思想意識，就大可作為現實人生、人間世所映現的一面鏡子，映現出人性深處的複雜及人情多變不可承受之重。

基本上文學中的謫凡神話是一種文化象徵，道教藉此一象徵體系建構其他界／此界的世界觀，他界既是上界的仙界、也是人外的鬼界或精怪世界，在謫凡的神話象徵中，此界、人界與他界、仙界因此經常呈現出對照性的敘述。這是源於道教在創教期形成其末世宗教的性格，從道經的天啟、神啟中諸天仙聖所下觀的下世、下土或下界，通常採用了啟示性經典所慣用的宗教語言，誇飾其塵濁本質是為五濁之世、濁世或紅塵，如此塵、濁即相對於潔、清，「紅塵」二字已是以顏色、性質象徵情慾苦、世間苦。²⁷由於時代適逢魏晉南北朝或金元征服王朝的統治下，漢人深切痛感生存之憂、生活之苦，若由道眼諦觀，就將其視為學仙者的修行歷程中一次次的人性試煉，宗教家所認知的俗世情、慾乃是一種人性折磨或墮落之因，因而忘情、無情或無欲的修行，就從道家哲學進一步巧妙轉化為道教義理。²⁸在出家制形成後，從有情到無情所經歷的心性修行，也就是從人道到仙道的逆修，所以表現為文學就有任風子的出家、賈寶玉隨僧道而去，那是捨離紅塵的必經階段。

在原始佛教的教義中既證入涅槃就不退轉人世，但是道教卻在發展其義理時，認為末劫、劫運實為定期的循環，初證仙果者若非不斷的精進道行，就可能再度淪降歷劫。道教所建立的功過與罪懲觀，其罪、過意識並非是人間律令

26 有關國內心理學界所進行的本土化研究，可以參考臺灣大學心理學系本土心理學研究室所作的系列研究。

27 有關道教的末世性格，筆者曾有系列論述，傳承與對應：六朝道經中「末世」說的提出與衍變，《中國文哲研究集刊》9（1996.9）；順劫與度劫：道教與中國民間宗教的末世性格，「道教與中國民間宗教學術研討會」論文（香港：中文大學，1997.1）；末世與希望：六朝道教的末世救劫觀，「末世與希望研討會」論文（中國哲學會，1998.12）；六朝道教的度劫觀：真君、種民與度世，《東方宗教研究》5（1996.10）。

28 有關道家的情觀，如太田悌藏曾廣泛論及《莊子》的無情觀，《東洋思想における孤獨と無情》（東京：法政大學出版局，1970），頁82-111。

的有形法，而是一種無形的天律，為天尊對世人所說的戒律、規條。故創教期諸多道派所定的戒律，其律文均具有他力、他律的性格，有關天師道及其他道派分別定出奉道者所應遵行的人律凡有多種；²⁹也定有鬼律作為驅逐、辟除以約束鬼怪之用，如《女青鬼律》、《洞淵神咒經》之類。³⁰不過卻較少甚或沒有出現仙律或天律之類，主要原因或是凡間的修道、奉道者不必知曉此類天仙之律，天機也不必因之洩漏。道教內部既未見存有這類天界、仙界律法，神仙傳記中都只是泛說：「微罪下謫」，以罪的輕重決定其承擔謫凡的後果。所以後來民間傳說或文人小說即承此而有模糊化的天條、天律觀念，就如水滸英雄的出身是天罡地煞星，但到底因何而被封禁於龍虎山宮禁內卻未明說。凡是煞氣或以暴止暴的凶煞性格總是罪之重者；而動了凡心、凡念之情則只是微罪，從紅塵（好山水）之情到愛戀之情是為罪之輕微者，故凡觸犯了仙界、仙人的忘情、無情之律，自需被謫譴重下凡間。類此無論罪之大小輕重，小說、戲劇家總是籠統稱為「罪犯天條」，此乃緣於天機不可洩的神啟性、神秘性，因此所犯如何反而留給作家有無窮寬廣的想像空間。

由於謫凡文學中主人翁的性質各自不同，作家就可權便地因其所需而寫出「出身」的諸多因緣。在宗教、神話的敘述中所有天界、仙界的神話敘述，總難免讓人興發「想像匱乏」之感，實不若大力夸飾地獄圖像的精彩有趣，這是中外比較神話、比較文學一個有趣的課題。³¹中國古神話既已如此，後來新創神話也一樣拙於想像天界的圖像，所以道教在創造其諸天世界時，所常見的總是以朝元謁聖或天尊說法模擬天上宮廷的莊嚴場景，多少為人間宮廷印象折射的反映。在這種神話想像力的困境下，卻仍能在敘述中一再出現觸犯「情」的禁忌，就可知忘情、無情的理想境界中情之不可觸犯性。道教神話也正是有意借由仙界中的低階仙人，其道行不高者偶或犯之，卻是人間修道者首需割棄捨離的人情負擔。這個神話象徵如實反映了實際的人生，在出家之前、之後真實遭遇的生命體驗；而俗世之人習常閱讀及此或觀劇之下，則是大可以此自我

29 學棣王天麟曾撰，「天師道經系仙道教團戒律類經典研究——西元二至六世紀天師道經系仙道教團宗教倫理的考察」，私立輔仁大學宗教研究所碩士論文，1991。

30 《女青鬼律》與《洞淵神咒經》的相關研究，詳參拙撰，《道藏》所收早期道書的瘟疫觀以《女青鬼律》及《洞淵神咒經》系為主，《中國文哲研究集刊》3（1993.3），頁417-454；《洞淵神咒經》的神魔觀及其剋治說，《東方宗教》新2（1991.10），頁133-155。

31 錢鍾書曾在筆記中敘及此事，《管錐編》（臺北，書林出版社，1990）。

安慰：縱使是神仙也不能完全免於情關慾鎖。

道經所採用的真經文體，常隨其救劫或啟悟之所需而方便說法，因而較少出現如早期道家的專論其說，也較少印度佛教的經律論中悟道者反覆論理的說法。基本上那種印度式的思維方式並未多見於道教之內，縱使有「論」一類如坐忘論，也並未集中申論罪或解罪一類課題；但是一些相關的語言卻又遍見於經文中，作為解說罪積末劫之因或積功累行之果。出身修行志傳的傳記體表現其敘述性，從明到清實已累積了足夠的文化資源，使作家方便採用以之表現「罪與解罪」的宗教主題，可以有效解說主角在塵世中的離奇經歷。如施耐庵、羅貫中、吳承恩或余象斗、鄧志謨等明代編書者，為了要編成這一類奇書或奇傳，勢需努力構思如何完善架構一個大敘述，才能吸納如是豐富而多元的先行材料？這是中國小說敘事學的大難題。從其敘述策略中顯然可知其有意強化、轉化早期的楔子、得勝頭回等傳統的開篇形式，但是關鍵所在則是具體轉化而成功運用了道教的謫凡、下凡神話，這種敘事學的大事因緣何在？由於「大敘述」的神話架構與歷史演義的歷史哲學各有不同之動機與目的，就在於謫凡小說需要的是一個超越性的敘事視點，始能全稱的宏觀的籠罩全局。這種西方敘事學的上帝式觀點，完全契合道教神話中道眼之所見，象徵冥冥中存有決定一切的巨力。因此作家若要有有效駕馭豐瞻的先行材料，或統括人生經驗中諸多繁複的事件與人物，只有借用這種謫凡、下凡人物的奇傳敘述架構，始可獲致宗教義理上有力的支持。所以這種說部慣常用以鋪展開來的大敘述，並非只是敘事學上單純的開篇技巧而已，而是完全契合中國宗教傳統的宇宙觀模式。

如果這些小說大家所熟知慣用的敘事模式，只是蒲安迪所說的敘事間架，那麼到底又如何才能完成其綴段性的結構？諸如形式結構的回數是否以十為基本單位？或是其間是否隱藏有學者急欲解開的結構之謎？這一類中國小說敘事學的難題，由於解者各有其切入處也就解法各異，從理學或陰陽思維模式解釋即為一例。³² 在此則試圖使用本土的道教教義、神學中的罪觀，將如何連串事件與人物的情節發展，從謫凡、下凡的神話敘述模式解說何為解罪過程、修

32 蒲安迪著，沈亨壽譯，《明代小說四大奇書》；蒲安迪，《中國小說敘事學》（Chinese Narrative）（北京：北京大學出版社，1996）。

行過程，其主要的敘事企圖就是分別讓多寡不拘的人物群反覆歷經試煉，在解罪、修行中消解其在仙界上界所犯下的罪念、罪行，以求早日罪責消盡再度重返仙界修成正果。其消解的過程可以是時間歷程、空間歷程或時空混合型，總是要有一條主線能「一以貫之」，其「一貫」的、冥冥中的力量就成為命定式的敘述模式。這種上天決定命運的宿命論觀點，業已成為大眾文化中根深蒂固的宗教意識從文化心理的普遍性言，這才是中國敘事學在形上義理上主要的敘述架構，既是道教中人所建構的宗教義理，也是反饋於漢文化中廣土眾民的宗教意識，才能在明、清文人的手中被運用得如此當行本色。

為何謫凡解罪或下凡還願是一種宗教意識？就如同奧托（Otto）之論神聖，是為理性思維之外的非合理性因素，具有一種宗教本質上的神秘性、神聖性。³³ 凡接受了謫凡、下凡的神話敘述，不管其題材為道教所本有抑為本土化佛教所襲用，都深信「出身」的因緣就此決定了主人翁的一生命運，特別是一群「出身」時集體的關係就注定了後來「修行」時人物之間彼此的相互關係：其登場人數的眾多自是須遵照此一神秘關係而聚散，縱使是少到五聖或寶玉與黛玉、寶釵三人之間不可割捨的關係，也仍然是被前緣所決定、注定。只要理解中國術數文化中的命學、或是道教之術中的星命之說，就可知個人之「私」與集體之公，彼此的命運之間有種神秘性的不可解的關連。這種命定說所顯現的人生經驗成為中國這一地方性的知識體系，它足以支持作者與讀者共同接受，就是基於文化緣而有所「認同」。小說、戲劇所講究的敘事結構，其背後的「非合理性因素」，乃因其具有共同的文化心理而獲致民眾集體的支持，其結合人際間的神秘關係的就是命、緣及報等一類通俗性文化心理，卻也成為接受神秘性宗教意識的心理機制，這是傳統說部之異於現代作家強調私的、個人的自我意識之處。³⁴

罪謫之後的解罪過程就是為了解說人情世界的聚散關係，有關「情」在人世聚散離合間的人生體驗，顯示國人能夠以此普遍經驗理解人情事故，又因經

33 Rudolf Otto著，成先聰、周邦憲譯，《論神聖》（The Idea of the Holy）（成都：四川人民出版社，1995）。

34 縱使如此，如陳映真等人的小說仍一再處理命運的問題，詳參拙撰，〈命與罪：六十年代臺灣小說中的宗教意識〉，彭小妍編，《認同、情慾與語言》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996），頁85-122。

歷了宗教理念的薰習而被進一步強化，才能逐漸廣泛傳播於民間社會，經久而成為共通的文化心理。一般都是從生命、世事的無常解說男女、夫妻以至親人間的悲歡離合，這種「聚散無常」的生命不可把握性，顯示人所欲彰顯的「意志」自是有其窮盡之處。因而如同小說從「情緣」所理解的人生離合，即可用以解說其聚散分合的因緣。緣意識之深入國人的的人生觀，從魏晉南北朝隨佛教進入後到唐代既已普遍化，並進一步又與本土的命定說相互呼應。所以唐人小說中常出現命定的主題、並有「前定錄」一類題名，其解說人際關係中就注意「情」的分合關係，因此命與緣實為一種通俗化的本土心理。³⁵在芸芸眾生的生活經驗中，人與人的關係聚散久暫，特別是亂世中的夫妻離別、常世中的婚娶媒合，在未能自由選擇的外在境遇下，命與緣即可作為一種方便的說解。尋常人家自是會將命、緣歸諸不可知的天命；而謫凡思想則是加之以罪罰償債的方式，前述唐人小說中恩愛如李仙人或絕情如王賈，都是謫仙、非常人的生命感受，其中就有許多不可拒絕的情感負擔或人生際遇。

在男女關係的媒合情況下，帝制時代固然也存有男性出妻的條例，一般總是盡其情分相偕以過其富貴或貧賤的生活，其間能夠自由抉擇的機會甚少。所以彼此之間的關係常以「報」作解釋，將個人與自己或他人家庭、家族在情感上的恩怨，說成報宿仇宿怨或報宿恩宿情，從現世到宿世因果，其中就混合了佛、道及民間原有的報意識。³⁶將回報與罪謫結合是比較晚出的觀念，曹雪芹處理賈寶玉與林黛玉的關係，既已顯示其間報與緣的重重糾葛。這是前緣說之下的石頭歷幻，由警幻仙子引導披露其因緣：神瑛侍者既是先以甘露灌溉絳珠草，才使之自覺需要酬報，因此脫了草木之胎，而下土為人形還以眼淚。這段「木石前盟」一方因仙草可愛而動情，另一方則需還淚以報雨露之惠。其緣之結與解即需跨越彼界與此界，因而其大力敘寫還報就是運用了神話敘述模式：謫凡下世而始得回報。這類緣、報自是完全體現在僧、道兩位智慧者的對

35 這類討論如楊國樞，緣及其在現代生活中的作用，《中華文化復興月刊》15：11（1987），頁19-42。

36 有關報的心理學解釋，在本土化心理學中的討論，如金耀基，人際關係中人情之分析，《國際漢學會議論文集》（臺北：中央研究院，1980）；文崇一，報恩與復仇：交授行為的分析，《社會及行為科學研究的中國化研討會論文集》（臺北：中央研究院，1982），頁311-443；黃光國，人情與面子：中國人的權力遊戲，《中國人的權力遊戲》（臺北：巨流圖書公司，1988），頁7-41。

話中，預示下凡者之間緣結緣盡均須遵循冥冥中的定數，脂硯齋等人對此即深知其妙，故所批的曾反覆呼應。類此通俗化的命定、報緣說確是充滿了神秘性、不可知性，乃是道教或佛教從宗教體驗所作的通俗解說，特別適用於波折的半生緣，以此解說世間男女遇合的因果關係。

現代心理學家想從命、緣、報及人情諸觀念，運用經典及文學作品所保存的人生經驗，建立一套本土化的文化心理機制。因為小說、戲劇在作者創作與讀者接受之間所反映的情感關係，大多為尋常兒女的生命經驗，故只能歸諸冥冥中的天數、命定，以之抒解人生的不如意感、不滿足感。而謫凡的觀念則是將常人所不能知、不可知的天機，經由宗教語言、神話語言顯示其人生的命運，其中出現的智慧者原型及用以揭示的神秘物，非僧即道、非菩薩即仙人，顯示其為非常人超常的宗教角色才能作此指示。這類敘述模式並非只是一種敘述技巧的沿襲而已，而是同一文化背景下必然形成的文化心理，才能使「天機」的顯現在可解不可解間，讓作家安排劇中人自行了悟，並預示其最後的結局，使讀者自行在敘述中追索其閱讀的趣味。諸如水滸故事中九天玄女之所以讓宋江略窺天書，而曹氏則借由警幻仙子對寶玉略示金陵十二釵的正冊及其他金釵的副冊、又副冊，暗示其中的木石緣、金玉緣及其他人情自有因緣；或是出之以備受批者注目的情榜，其聚散的關係均是在神秘象徵物的預示手法中，讓讀者的閱讀經驗增多一種可解與不可解的神秘感。

道佛二教的人物傳記經作家普及化之後就成為通俗讀物，其教義的通俗化顯現一般士庶對於生命的體驗有種心理需求，謫凡神話從他界諦觀此界，正是從宗教觀點解釋尋常人生的問題。從儒家的教化觀點言，「情」的需求與表達只要以禮節制，以理性、制度規範，其理想就是從此可過正常的情感生活。而宗教文學採用的神話語言、文學語言，就增加一層詩意、浪漫的想像空間，從超越的全知視角提出另一種人生觀照，世間情就被賦予了豐富的解釋：其間情與慾的衝動或節制並非只是生物性的自然需求而已，而是連結男女二性、二姓彼此關係的命運鎖鍊，其情為恩為怨，其緣或長或暫，都可借由命定說、宿緣論獲致神秘的解釋。只是這一種文化心理在敘述技巧中經由演出，其悟解就完全隱於文字、動作之中，故特別需要各有解人、解讀者的任務正在於此。

四、情與無情：《紅樓夢》的情意識

從晚明到清初的文學發展，長篇的章回體小說如何運用一個籠罩全局的敘事結構？《水滸傳》只是初步使用謫凡神話成功的典型，或許這是編書人面對如許豐富的先行材料，而不得不轉化先前已有的楔子模式，才能方便展開並駕馭眾多的人物。《金瓶梅》也是另一類小說開講習套的使用，但其中誇寫人性中的情慾則是運用真實人生中情色材料的典型，至少較諸後出紛紜雜多的情色諸作，其中所揭示的負面人性的敘述卻是自有其深刻處。入清之後朝廷的禁書措施，使技癢者多只發展出才子佳人的世情之作。曹雪芹在這種既是文本互文的相因相襲，又是影響焦慮下的才華競爭，可能是針對其弟棠村所撰的《風月寶鑑》，進行了長達十餘年的大幅修改、創作，就此決定了不再走陷溺於風月淫慾的鑑戒一路，而與脂硯齋、畸笏叟等一些參與評點的文友在共同的興趣下，終於寫出了一部足以超越時人之作的新世情小說。

從現存的批語中所透露的，他及他們一再批評所見的說部，從表達技巧到主題意識，所不滿之處也就是他所著力處。³⁷ 其共同的目標就是一個「奇」字：從整體構想上的奇想、奇說；修辭表達上的奇言、奇文，以至體材主題上的奇人、奇情，這些依然是延續晚明以來評點家所開發的奇書體；如果從他自覺或不自覺地襲用「出身修行傳」的謫凡模式，則是大有助於撰述一部奇人奇情的奇傳體。雖則他並不曾直接言明，但第一回就借由道人之口說出：「你我也去世上度脫幾個，豈不是一場功德？」然後一僧一道同到警幻仙子宮中交割蠢物：「等這一干風流孽鬼下世已完」，再去紅塵中度盡。從元雜劇到明話本，道先佛後二教都各有自己的度脫作品，曹氏本人及其友人自是熟知謫凡下世的度脫模式，批語也明指其敘述重點就在「香奩閨情」之奇之幻。他及他們是如何借由一干男女的情事，創造出超越當時風行的才子佳人之作，其關鍵處就在根據互文原則仿擬、傳承同類小說的共同傳統，更在影響焦慮的創作壓力下，將所親歷熟知的奇人奇情虛構化、陌生化。所以此書曾有一段長時間只以

37 相關的批語材料即以陳慶浩所整理的為主，引用時即直接註明頁碼，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經出版公司，1986）。

抄本形式在友好間評閱，這種情形並非其初期獨有的遭遇，問題就是他如何在這場運用謫凡、下凡神話的才華競賽中戛然獨造？

曹氏及其參與評點者都一致強調：書中的奇情奇事辛酸之至、荒唐之極，一旦流傳於世就會有好奇之人「察其原委，問其來歷」而不只「以此釋悶而已」（第五回）。他所防的就如在批語中一樣表明「設言世人亦應如此法看此《紅樓夢》一書，更不必追究其隱寓。」³⁸在這種顧慮之下才善巧方便地在「偶然說」之後又襲用了謫凡神話的「前緣說」模式，如此他才能放膽寫去，否則被時人目為才子佳人小說的同類，就難免時人及後人索隱其事。如從道教的末世宗教本質更是可以深入理解，曹氏及其評點親友雖是自許為「世家」、為儒家正統，³⁹但是在面臨其家世的淪落時，就不免借由東、西寧、榮二府的興衰而興發其末世感。在第二回中就借冷子興之嘆言：「榮國兩門也都消疏了」、「當日寧、榮兩宅的人口極多，如何就消疏了？」；第五回則有一句詩：「生於末世運偏消」，第二回就存有脂硯齋甲戌夾批：

記清此句，可知書中之榮府已是末世了。

作者之意原只寫末世。 此已是賈府之末世了。

如此反覆使用的一個關鍵語彙，正是出身修行、謫凡下世的重要旨趣所在，因為一府之「末世」就如同一朝之末世，正是世人歷劫而後度脫末劫的時代情境。所以其感慨既深而所襲用的正是道教的末世劫難說，其實也就是為了合理地將情之幻安排於謫凡格局的轉變契機，寶玉就是末世中應劫而生的「情胎」，其劫盡之際卻也留下了一個希望的「情種」，而有重新創造新花園新氣象的一個轉變契機。如從主人翁歷難救劫神話的神秘使命言，此一新出才子佳人的奇情之作，就已經被賦予了一種深沈的宗教意識。

曹氏將官宦世家的兒女之情及其演出舞台，經由道、佛二教通俗化的宗教義理，採用神話敘述予以象徵化，就在其進一步靈活運用了他界觀照人間世：一個由大觀園所象徵的聚散之地，就如水滸英雄之於梁山泊，其聚其散都是經由空間象徵，使一千人物紛紛登場聚合與零散。其彼此的關係確實具有濃厚的

38 同註 37，頁130。

39 同註 37 緒論。

神話象徵意圖，因而可以普遍化為人生的共同經驗：非真實中的真實、非常中的常。這種神話手法在曹氏敘寫神瑛侍者與絳珠草一節，甲戌眉批即已明白透露出來：

以頑石草木為偶，實盡歷風月波瀾，嚐遍情緣滋味，至無可如何，始結此木石因果，已洩胸中抑鬱。⁴⁰

飲食之名奇甚，「出身」履歷更奇甚，寫黛玉來歷自與別個不同。⁴¹

又在第四回寫英蓮眉心中有一粒胭脂瘡，甲戌夾批：

寶釵之熱，黛玉之怯，悉於胎中帶來。今英蓮有瘡，其人可知矣。⁴²

即是強調其為「非常男女」出身早於胎中既已註定，但是所敘寫之情又是常人所親歷。全書及批語中為了一再突顯其奇其幻，即是以狡獪之筆有意陌生化、距離化，凡此正是神話格局中欲掩彌彰的人生真相。

由於才子佳人小說的敘述模式常是習套化，讓人有種自憐感，而讀者的反應也流為一時的滿足。脂硯齋及畸笏叟等就極不滿這種自傷自憐，然則人物之間彼此的關係又如何神話化？類此在批語中所點出的「二玉」、及轉出寶釵「三人方可鼎立」，這種三角情戀關係在當時是頗易流於庸俗化的，如何轉化才能成功？就有賴於第一回的石頭記與第五回的太虛幻境，在批語中點明秦氏的引夢與出夢、警幻仙子的入幻與出幻，借由寶玉之窺看金陵十二釵正冊、副冊、又副冊，甲戌於此眉批：

世之好事者爭傳推背圖之說，想前人斷不可煽惑愚迷；即有此說，亦非常人供談之物。此回悉借其法，為兒女子數運之機，無可以供茶酒之物，亦無干涉政事，真奇想奇筆。⁴³

秘冊中所預示的正是一干兒女的「數運之機」，這種命運明確表明是來自「出

40 同註 37，頁 18。

41 同註 37，頁 19。

42 同註 37，頁 101。

43 同註 37，頁 123-124。

身」，「來歷」。曹氏在描述人物的未來，常會習慣使用了諸如「有命無運」（第一回）賈雨村「命運兩濟」等一類文字，甲戌眉批即對此批說：「可知世人原在運數，不在眼下之高低也。」⁴⁴又在敘寫王熙鳳臉相時，指出「作者讀過麻衣相法。」⁴⁵這種命數、命相即有意巧妙預示劇中人在情節中未來的發展，而主要目的仍在借由冊子預示角色的性格與未來的命運，如此巧妙鋪展中的宗教意識實大有助於小說情節的大力開展。

曹氏所戮力經營的原稿，在今本八十回以下如何補足的不明情況下，就有一種謫凡神話模式中常用的「榜」，應是也曾運用在結局的「情榜」，周汝昌就指出明、清小說中的同一現象，榜正是一種預示的母題。⁴⁶其原本的構想保留在多處批語中，較重要的有見於妙玉出場後的一些長批：先細數了金陵十二釵正冊、副冊又副冊中的名單，然後有一段壬午季春的畸笏之批：

前處引十二金釵總末的確，皆係慢擬也。至末回「警幻情榜」，方知正冊、副冊及三四芳諱。⁴⁷

這個情榜還有兩種異名：「警幻情譜」、「警幻情榜」⁴⁸，這一情榜母題今存抄本、刊本已不能全明，應是如同《儒林外史》之揭榜或《鏡花緣》的無字碑，都有預示或收束全體人物的藝術功能，這一謫凡模式的重要母題，曹氏應能巧用其榜單的揭示以交代人物運數的結局。⁴⁹其中有關主人翁的凡有兩處特為關鍵：一是第八回寶玉擲杯一段，甲戌眉批：「按警幻情譜：寶玉係情不情，凡世間之無知無識，彼具有一癡情去體貼。」⁵⁰又第十九回已卯批語，說寶玉「今古未見之一人耳」、「說不得情癡情種」，然後說：「後觀情榜評曰：寶玉情不情，黛玉情情。此二評自在評癡之上，亦屬囫圇不解，妙甚。」⁵¹兩處所揭示的是榜上定評，正聯絡照應了通篇關鍵的男女二玉，這是紅學家都熟知的關

44 同註 37，頁 39。

45 同註 37，頁 67。

46 周汝昌，《紅樓夢與中華文化》（北京：工人出版社，1989），頁 174-175。

47 同註 37，頁 331。

48 同註 37，頁 199、443。

49 梁錦智，「情榜」證情，《石頭記探佚》（大同：山西教育出版社，1992）。

50 同註 37，頁 199。

51 同註 37，頁 367。

鍵，然則全書所表現的人情練達又為何？「情不情」的意涵為何？紅學家的解釋是深情以致於無情之物亦有情、情至深時以致變得無情或以為無情之物有情。⁵²這是融合了佛學和道家的說解，只是將其安排在神話與真實間，就讓人由此深入體會其情意識之妙。

警幻情榜所標榜的「情」，即是以二玉間的相對關係為核心，從此展開書中關係綿密的情絲網絡，就如第一回敘述神瑛侍者與絳珠草的出身因緣，脂硯齋所批的頑石、草木為偶，「實歷盡風月波瀾，嚐遍情緣滋味。」在此「情緣」二字正是以緣意識解釋了兩人之間的神秘關係；這種觀念也由曹氏本人在第四回再次披露：「這正是夢幻情緣，恰遇一對薄命兒女」，即是明用「情緣」牽連有緣男女的必然關係，乃是世人普遍用以說解的一種文化心理，從對人、對物以至於面對世界，解說其間是否存在一種關係的必然性、神秘性？凡此正是本土心理學想要理解的文化認同，曹氏及其親友顯然是在謫凡神話的支持下理所當然地運用這種觀念。在小說前數回裡的本文與批語中就以此點睛，將木石之緣說是「也是前緣天作合，何妨黛玉淚淋淋。」（二回回末，有正本總批）前緣天定為「出身」的本來關係：如以青埂峰的頑石為例，其能修成人形而得仙，有正本就說是「萬年幸一遇仙緣」（第三回回前總批），既有仙緣始有成仙的緣份；並於金陵諸釵的世間遭遇，也被說成是「我愛世緣隨分定」（有正、第四回回前總批）。從兩人的情緣到人間世彼此的世緣，如此就足以支持解說小說敘述的人物關係，故因緣而說既是敘述的藝術功能，也是文化心理的具體表現。

在這部以「情」為核心展開大格局的大敘述中，其精彩處實在彰顯二玉的情本質，曹氏等人是否真有奇人奇情為其創作的雛形？這並非是重要的問題，重要的是在小說敘述中如何才能呈現「情不情」與「情情」？曹氏既明白表示其不滿於先前的淫書，也盡刪對秦可卿「淫喪天香樓」的情節，所以在第五回特地借由警幻之口批評「好色不淫」、「情而不淫」的藉口，而批評「色而不淫」已濫熟於各小說中。然後才轉換其語稱之為「天下古今第一淫人」或「意

52 李惠儀 (Wai-Yee Li), *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1993), pp. 208-9; 吳競存, 說「情不情」和「情情」, 《紅樓夢的語言》(北京: 北京語言學院出版社, 1996), 頁 4-8; 又蕭馳前引書, 頁 253。

淫」，脂硯齋甲戌夾批「按寶玉一生心性，只不過是體貼二字，故曰意淫。」⁵³這是表面立異的一種吊詭寫法，實指其情本質為情之不情，先要有天生的一副性情，才能表現真情種，意淫就是過於（淫）真性情、純精神，而與「世之好淫者」的「皮膚淫濫」全然不同，是為情與慾的兩極。⁵⁴書中、批中就多面呈現其真面目：「開闢鴻源，誰為情種」（第五回）；「多情公子」；或批警幻為「多情種子」，這種種子是在三生石上灌溉時已然埋下；而這石頭之頑愚就在體貼其情時，被脂硯齋評為「天外中一段情癡」。⁵⁵既癡於情，對天下女子如此，對於黛玉更是一片天性，這種謫凡前的出身致使他在下界後，才能如此情而不情，這是歷盡情劫而終能度劫的天性所在。

黛玉的「情情」也是緣於出身絳珠草：「只因尚未酬報灌溉之德，故其五衷便鬱結著一股纏綿不盡之意」，因而下世「把我一生所有的眼淚還他，也償還過他了。」脂硯齋甲戌眉批：「知眼淚還債，大都作者一人耳。余亦知此意，但不能說得出。」類此酬報、還債的觀念即是表現報意識的還情典型：「恩情山海債，惟有淚堪還。」⁵⁶所以脂批就在「黛玉哭」一段直說「這是第一次算還，不知下剩還該多少。」⁵⁷如此有恩必還，黛玉之情正是以情還債，在小說敘述中不管如何研究其表現的心理，都是為了回應這段酬報的前緣：對寶玉如此，對萬物亦如此，因此才會為葬花而傷情。這情這淚所要表現的正是如何還債？淚盡情盡，情盡淚盡，還淚被評為奇筆奇文，也正是為了表現絳珠草出身的黛玉到下界歷盡情劫，還盡即是劫盡，其情為情，才易於還情。所以其「下場」時間也就是情劫歷盡，這是謫凡神話所支持的敘述合理性，宗教意識與敘述藝術至此結合為一。

非常男女的情劫，情是劫之因也是劫之果，就他界的無情觀照此界的有情，即是警幻眼中的「風流冤孽」或是「宿孽總因情」，情是孽、是障，這是謫凡、下凡小說對於「情」的總評；而表現於金陵十二釵，從《紅樓夢》仙曲

53 同註 37，頁 135。

54 廖咸浩，「Tai-yu or Pao-Chai: The Paradox of Existence as Manifested in Pao-yu's Existential Struggle」，in *Tamkang Review* 15:1.2.3.4 (Autumn 1984 - Summer 1985)，pp. 490-491。

55 同註 37，頁 126。

56 王府夾批，同註 37，頁 20。

57 同註 37，頁 89。

不二支到冊文所示，都一一在隨後各章回中演出，就如脂批所點出的：「獨不許幻造太虛幻境以警情者乎？」金釵之中妙玉的警情，即因其出家之身而遭劫最重，引得批者同聲致慨。曹氏之作引發學者從佛理闡述的，就是主人翁所歷之劫俱是幻與空的義理，到明、清時期思凡已是佛、道小說俱有的情節，這種佛學已本土化、通俗化，而與道教義理相互交流，已非原始佛經的本義。曹氏之寫神瑛侍者「凡心偶熾」，只是偶生一念就要歷劫，因其已觸犯了太虛仙境的禁忌，故需「意欲下凡，造歷幻緣」，脂批就注意其「點幻字」；然後接下就通篇幻字一再點明，「幻」與「空」正是周汝昌從宗教、佛理闡述其具有哲學層次上的世界觀範疇。⁵⁸不過如從「出身修行」的修行歷程言，則如此下凡歷幻其實只是幻設鏡頭以求「啟悟」的度脫手法，⁵⁹也就是出身修行傳的敘述模式中，歷經修煉心性乃是啟悟的必然歷程。

頑石歷劫最後的完成乃是金玉之緣的了結，也就是這一對兒女在「正常」的俗世因緣中所要了結的因果關係。今人所整理的批語中既已指明：書中一再強調的「世家」、「士人家」、「富貴人」或「孔孟」，都強烈表明其與「儒家」思想的因緣。⁶⁰這一批評點出諸友在緬懷其出身世家之際，不只強調了一種過往身份的共同記憶，而且是將其意識有意借此呈現於金玉緣的完結。由於敘其出身只見絳珠草，到底是只降生為黛玉一人？抑是兼生為寶釵？這是一段難解的公案。如從頑石歷劫故事的完整性，則三人關係中如黛玉出場演「非常」情節，寶釵出場則演「正常」情節，非常與常實是一種互補的關係，而不必是／二分關係。⁶¹在此書的批語中，從四回登場首批「初見」，⁶²然後自此針線密縫，密不放過，在字裡行間就一再顯示「另類」之情的對照。因為從謫凡、下凡神話觀看，但表黛玉而不表寶釵，所以正常女子就反而易被另類化。不過金玉緣卻是寶玉歷劫必不能或缺的，只有經歷常世裡俗世之人所認同的正常化婚姻、懷孕，才算是人間「修行」歷程的完盡。從歷劫的必遭厄難，這段

58 周汝昌，情在紅樓，《紅樓藝術》（北京：人民文學出版社，1995），頁230。

59 蕭馳從度脫、啟悟的觀點解讀，同註37，頁249-254。

60 同註37，結論。

61 有關「常與非常」的互補問題，詳參拙撰，中國服飾文化的「常與非常」結構，「思維方式及其現代意義：第四屆華人心理與行為科學國際學術研討會」論文（臺北：中央研究院民族學研究所，1997.5）。

62 同註37，頁106。

沒有愛的婚姻自是較諸沒有婚姻的愛，成為情的兩種救贖：一是情劫中必得接受還情，一是無情、沒有情也要接受，如此才能完成救贖，這是從救贖說必要理解的。⁶³所以寶釵之奇就在於「不奇」，如此的安排本就是度脫傳統中的一種解罪過程，說是救贖也好，總要為人間之行現其世相，也是為曹家的家族盡其責任。俗世婚姻道是有情本無情，說是無情本有情，這種弔詭在本文及批語中一直隱而彌彰，乃是情劫修行中「完成婚戀」的母題。

從「修行」志傳傳統觀照寶玉之於木、金二緣，就可發現曹氏原稿必定遵從謫凡、下凡的敘述傳統：如何由迷而進入悟，終能獲致「啟悟」的階段？他在失玉、失憶後完婚即是意味幻情的暫時了結，其幻緣的因果從其身入太虛幻境而不能悟解，等經歷過了迷幻人生後，又再次重入太虛證悟諸多金釵的宿報宿緣，才算是真正悟道迷醒，這時就需要完成世緣的最終一事。曹氏及脂硯齋、畸笏叟等一干沒落的世家子弟，都曾以沒落王孫而感同身受於現世婢女之狡、末世之痛，故對於寧、榮二府的消疏自是擁有振衰起頹之願，因而不能不接受現實：科舉。就世家子弟的立場言，其心目中的「儒家」及其入世之道，應是反覆表現在小說本文及批語中的矛盾心態：一面譏諷時尚之學——這是逼使其退出科舉競爭的主因，另一面又不得不亟思經此捷徑而再圖陞官圖之夢。所以必得安排悟後的主人翁獨對時尚之書並應科考之業，對於寶玉這一轉變，是可與寶釵之婚一起看待的，一般都將他視為「不情願的求索者」或「不情願的成長者」。⁶⁴這是純就其前半的修行而論，其實後半的轉變說是已啟悟後的行動固可；但更可說是解罪的結束、修行的完成。因為故事將完，謫凡將終，自是須以其高中榜首，揭示沒落王府的一點希望，此等俗世裡正常事業的「功圓」，也正是象徵非常人在人間道的「行滿」而終將回歸。

從非常入常，又在常中歷劫後歸返非常，就是先了人道始可回返仙道、佛道，一僧一道在書中曾多次出場點化，至此終得再攜劫後緣盡的石頭歸入白茫茫一片。顯然曹氏曾善巧運用了出家修道的模式，而呼應頭回的下凡，讓一對

63 蕭馳引用西方的救贖說作詮釋，同註 21，頁 256-261。

64 同註 21，引黃美淑，“Chia Pao-yu: The Reluctant Quester,” in *Tamkang Review* 1:1 (April 1970), pp. 211-222；引黃衛總，*Literati and Self-Re/Presentation: Autobiographical Sensibility in the Eighteenth Century Chinese Novel* (Stanford: Stanford University Press, 1995), pp.97-106。

方外的度化者直接攜頑石回返，這是契合度脫故事的了緣模式。在歷幻過程中，須經由非常的幻情而終結以正常的婚配，復由嫌棄時學、舉業而參與科場，其轉變即是由迷而悟的吊詭。這是從世情、世緣的立場所做的考評，世家後人如此被迫不得已而接受世情，正是其出身身世的辛酸、苦楚之處。諸如此類突出於一群金釵中的奇男子，固然是為了對照園外世界的「情魔」，才特意彰顯其情而不情的「真」，不過世事即假即幻，這種了悟也是為了對比於一般的才子與佳人。從通過儀禮的三個階段言，⁶⁵ 謫凡、下凡神話適足以解決敘述學的一大難題，也是善巧解決了主人翁一生處境的困局，從度脫劇所開啟的文學傳統言，石頭這一異物、人外之物若要修練成仙，須先修成而變化人形，但終究還是仙質未純，就如同白蛇一樣，雖經千年道行而能初化人形，但還要經歷一番世緣、情劫；⁶⁶ 如此石頭從分離而進入凡間，歷盡迷茫世情乃是一種典型的交融、中介狀態：非仙非人、即仙又人，其身分曖昧模糊而未之分明；直待經歷情劫而了情、接受世業而了緣，才能使凡質淘洗淨盡而盡為仙質，石頭上所刻的人生閱歷卻是字跡斑斑。謫凡神話的下凡還情確是由證情而終歸情空，在神話框架中唯情、證情的細膩，乃是欲言情而又不欲明言的手法，如此就使一干「非常」男女的非常之情能超出濫情的才子佳人之作。這場才學競賽的成功關鍵，就在如何巧用僧、道的超越性敘事觀點，將尋常兒女的奇情陌生化、神話化，如此真中假、假中真的奇幻手法，使人既可以從佛學讀出其情之空、幻，也可以從道教謫凡說解為歷盡情劫。這些正是借助於宗教意識始能有力解開了「奇傳」的奧秘之境，所以可以說是一部奇情兒女的「出身修行傳」。

五、結 語

道教小說凡有三大類型：遊歷仙境、修行昇仙及謫降返仙，從魏晉南北朝

65 有關通過儀禮，參見 Arnold van Gennep, *The Rites of Passage*, translated by Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee., introd. by Solon T. Kimball (Chicago : University of Chicago Press, 1960).

66 詳參拙撰，白蛇傳說的「常與非常」結構，〈《中國神話與傳說學術研討會論文集》〉（臺北：漢學研究中心，1996），頁325-355。

初期以至明清期，借由神仙神話來處理人間的情事，始終是道教文學的重要主題。因為這是關涉道教的出家修行制，須先要解決人道與仙道之間的順常與逆修的問題，如何才能了卻世情（情）而修成無情？宗教人首須面對修行上的出處之道，出家制實為宗教制度上普世性的經驗與智慧，而中國道教獨以謫凡、下凡的神話合理化其制度，這是在比較宗教上自有其價值、意義的。而謫凡、下凡小說讓世俗人在非日常的閒暇之餘，經由觀劇、閱聽小說及說書而暫獲滿足，這些證情了緣的事情情節足可提供一種宗教性的人生經驗。在歷史演義、俠義英雄及情色孽緣之外，提供人生一種由迷情而啟悟的契機，道教、佛教的教義之影響、啟發小說，就是將深奧的宗教義理經由這類通俗的敘述形式，使之布化滲透於百姓的日用之中而不自覺，在過度注重現實人生的儒家文化傳統中，確是為中華文化增多了一種追求他界的終極關懷。

在中國也有部分俗儒常被過度的世俗化，也因之常會失去其追求理想的心性，如情之證為空、幻，即是佛、道二教分別從另一種角度反思人情、人生。所以道教從謫凡、下凡神話的超越觀點俯觀人生百態，或從佛理切入，而發現空、幻是情毒的解迷之藥；而小說、戲劇等宗教文學中所採用的敘述方式，也就提醒從非常返觀下界的常、秩序，其生活本質就如同社會生活的日常形式一樣：規律而單調，因而如何適時適度地以「非常」逆反、顛覆「常」，一直是社會人心中所隱藏的一種隱微願望，這是經由否定形式而再獲肯定的非常方式。文學在本質上即是隱含有這種非常、反常的特質，其被喜聞樂見者在此、被禁制焚毀者亦在此；而宗教、特別是出家制所營的宗教生活，也是一樣從外返觀方內，從超常返觀常，都是透澈理解人生真相的一種非常方式。謫凡、下凡小說即是這種活用宗教、神話智慧的敘述，將人間世的經歷視為紅塵修行，情劫、世劫即是啟悟中「試煉」心性的一波波劫難，是迷抑悟就可斷定其智慧深淺的根柢。宗教度脫劇正是運用在劇場內的短暫時間，演出啟悟故事而形成人生的臨場感，讓人入戲而有所了悟；章回小說則是在長篇敘述中經由漸迷而後漸悟的轉化過程，多方觀照情的多面性，其動人處就在激發有情人反省世間情為何物？

謫凡、下凡的悟情、證情之作如此結穴於紅樓一夢，是歷來承認其後出轉精而獲致成功之處，由此就可讓人思索：中國小說是否具有一種普及化的宗教意識？凡是成功的逼視人生之作是否就因其具有某種宗教性、神話性？從這些

作品之所以被公認為成功，恐怕不能不承認這一超越性敘事觀點的存在，讓苦於人情網絡、世情迷障的，發現戲裡人生確是荒唐中真實透露了人生的真理。曹氏等人所感慨的也正是激使後人同聲一慨者，就在透過文學之處理「情」確實有其難處，一種普遍的題材確實不易推陳出新；但私、情與慾又是如曹氏等人所親歷的人性糾葛。在這種難局中，宗教義理及神話思維即是欲掩彌彰的一種掩飾手法，其荒唐的敘述反而成為解迷之鑰：就是有意活用宗教的超越觀點透視情的迷、幻本質，因此使用文學的戲劇手法正可突顯私、情的荒謬。類此迷於私而不能公、執於情而不能悟，從男女之情、夫妻之情到家族之情、大地之情，如此這般就構成了一個凡人、常人心眼中的有情世界。宗教義理與敘述文學所標舉的「無情」，就在如此欲掩還彰、欲彰還掩的吊詭形式中，強烈對照出人間世之為有情，正是宗教文學、謫凡文學所標舉的無情，也就是從超越情困反而能夠透顯體悟情之本質：聚散無常故需珍惜其聚、也要了悟其散，其後面必隱然有一冥冥的巨力、定數，這是心理學本土化研究所要探索的問題：中國人如何疏解人情關係，其後必有的一套文化機制。所以情與無情、迷與悟，表現在中國人集體的心靈及其行為，其實一貫地、不自覺地遵循一套結構：常 非常，以此常中希求非常、秩序中希求反秩序，然後又從非常中返常，從反秩序中回歸秩序，這就是「道」，一種從宗教、哲學通觀常與非常、秩序與反秩序的究極之理，是為究論中國文化的根本之源。

Affection and Its Transcendence: The Idea of Affection in Taoist Conversion and Narration of Heavenly Banishment With a Discussion on the Expression of Affection in *Dream of the Red Chamber*

Fong-mao Lee^{*}

Abstract

Feelings in interpersonal relations, particularly those concerning the constitution of self and the subjective emotion, of the Chinese people have received much critical attention from modern psychologists. Taoism and Buddhism offer religious doctrines and practices to transcend the sense of angst brought on by affection. In religious Taoism, the human world is viewed from the perspective of that of the immortals through the device of people becoming devotees and fables about immortals being cast down to the mortal world in an attempt to bring attention to the enormous weight of affection, especially those felt between men and women, in the worldly folks. This feature, while having both similarities to and differences from the Buddhist approach, is a clear manifestation of the alternative life view of the Chinese: relations between people and between the sexes are portrayed against the backdrop of a deterministic fatalism to explain the role of destiny and fate therein. Even though the arena in which the contrast between affection and its transcendence is played out is that of the mortal world, such fables as used in fiction and drama are

Keywords: immortals cast into the human realm, initiation and redemption, *Dream of the Red Chamber*, enlightenment, redemption

* Fong-mao Lee is a research fellow at the Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica.

able to give a profound insight into the religious essence of affection insofar as they portray affection in the form of debt that the immortals have to pay off before they could return to the realm of immortals. Examples of this sort of karmic understanding can be found in fictional works from the T'ang dynasty right down to the *Dream of the Red Chamber* in Ch' ing times. Where the Buddhist perspective focuses on the doctrinal aspects of emptiness and illusion, the Taoist use of these fables inculcates an understanding both that emotional hardships in this life are a type of penance and that going from being ensnared by affection to understanding it is a type of initiation and redemption. From this we can see that these fables have a religious aspect to them, and the writing and popularity of a work like *Dream of the Red Chamber* proves that classical Chinese fiction was certainly not lacking in the area of religious overtones.