臺大文史哲學報　第 六十 期
2004 年 5 月　　頁 113～156
臺　灣　大　學　文　學　院

《紅樓夢》中的「石榴花」
－賈元春新論

歐 麗 娟*

摘　要

從文本之考掘得知，在《紅樓夢》人花一體之「花文本」中，元春之代表花是為石榴花，而透過情節之互證關涉，更擴延出「石榴花－端午節－女兒節－嫁女思親歸寧－大觀園－元春」之意義脈絡。就其象徵而言，乃借重臺石榴花鮮明紅艷之特點，諭示元春入宮封妃、耀眼非凡之至尊地位；其次則是透過石榴花「開花不及春」之特點，寓涵元春封妃不得其時而使賈府的經濟窘況雪上加霜，造成加速敗落之結果；第三便是由物極必反的邏輯，強化其從盛夏鼎盛到秋節敗滅的高度反差。至於元春所具備的母神地位，不但主導了大觀園之擘建與女兒國之奠立，更在「命名」上展現出至高之權力施為，將整個大觀園都納入到一個由元春所建立的「象徵秩序」與「話語形構」之中；同時也表現於釵黛取捨之決策上，實踐其決定女兒命運的母神功能。特別的是，在「二十年來辨是非」的宮廷生活訓練之下，「才德兼備」之元春所具備的乃是客觀品鑒之才與多元涵容之德，透過對齡官的比照分析，可知元春之性格乃是情理兼備、公私分明，同時蘊含了分殊化原則的「自然的理想主義」，以及普遍化原則的「理性的現實主義」，是《紅樓夢》中二元襯補思維的一種具體顯現。

關鍵詞：紅樓夢、賈元春、石榴花、大觀園、母神崇拜、命名權力、釵黛取捨

本文 93.02.04.收稿；93.04.14 通過刊登。

*國立臺灣大學中國文學系副教授。

臺灣大學學術期刊資料庫

“Pomegranate Flower” in *the Dream of the Red Chamber*: A New Interpretation of Jia Yuan-chun

Ou, Li-chuan *

Abstract

This paper identifies the flower symbol of Yuan-chun to be the pomegranate flower. Starting from this, I explore and analyze the meaning nexus of many elements related to the figure of Yuan-chun. First, the bright redness of the pomegranate flower is a simile of the majestic status of Princess Yuan. Second, the pomegranate flower “always blooms after spring”, which hints that the untimely princess-appointment of Yuan-chun further worsens the economic status of the Jia family and thus hastens its decline. Third, the pomegranate flower fully blooms in mid-summer and then declines in the fall, forming a sharp contrast that intensifies a theme of Yuan-chun: After peak comes trough.

This paper also discusses the mother-goddess status of Yuan-chun. It is first of all expressed in Yuan-chun’s initiation of the establishment of Prospect Garden and her right to nominate locations wherein, thus giving a symbolic structure (a nomos-morpholism) to Prospect Garden. It also expresses itself in her choice between Bau-chai and Dai-yu.

Last but not least, under the discipline of palace life (“distinguishing right from wrong, proper from improper for twenty years”), Yuan-chun has cultivated both the talent of objective appreciation and the virtue of sympathetic leniency. She embodies both the individuation principle of natural idealism and the universal principle of rational realism. This exemplifies the complementary dualism of *the Dream of the Red Chamber.*

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫

Keywords: the Dream of the Red Chamber, Jia Yuan-chun Chia Uan-ch'uen, pomegranate flower, Prospect Garden, mother-goddess worship, right to nominate, choice between Bau-chai and Dai-yu

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

《紅樓夢》中的「石榴花」
——賈元春新論

歐 麗 娟

一、前言：花／女性／水之象喻系統

花與女性之比配關涉，是中國抒情傳統中一種顯要的表現手法，自從《詩經・國風・桃夭篇》以睹物起興的方式，透過「桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家」的敘寫而將新嫁娘類比於春天盛麗之桃花，已然初步奠定其間形神皆似之聯繫關係；直到唐代，更可謂洋洋大觀地蔚爲詩歌創作的普遍風氣，因此宋人才會指出道：「前輩作花詩，多用美女比其狀。」[1]而由詩歌旁及小說，諸如《鏡花緣》、《聊齋誌異》等作品亦都可見花與美人互喻爲說之現象，可見女性（尤其是美人）與花朵相提並論的孳生現象已牢不可破。寖假至《紅樓夢》一書，其中所刻畫的諸多女性，也在這樣悠久的抒情傳統下被納入到「人花一體」的表述系統中。

然而，花與女性的關係乃隨著文學家觀物擬人的心態與角度而出現迥然的差異，如學者所指出：一般男性作家往往將花與女性框定爲審美對象的固定套式，花與女性的比擬乃源於男性的視覺快感；而此一觀花心態直至女性詞人李清照始有所改變，「雖然男性基於自身情色慾望的幻想在文學中首創了花與女性的結緣，但李清照卻是第一位在文學傳統中真正實現具體化花與女性的關係，並且擺脫男子閨音的邏輯，創造女性現身說法的花文本的女性作家。」[2]由此，所謂「人花一體」才獲得了真正屬於女性自身的寓託關係，而不再只是「用美女比其狀」的外貌牽附而已。

---

1 宋・釋惠洪，《冷齋詩話》，日本五山版，收入張伯偉編校，《稀見本宋人詩話四種》（南京：江蘇古籍出版社，2002 年 4 月），頁 38。

2 張淑香，〈典範、挪移、越界——李清照詞的「雙音言談」〉，《廖蔚卿教授八十壽慶論文集》（臺北：里仁書局，2003 年 2 月），頁 58-59。

臺灣大學學術期刊資料庫

尤其《紅樓夢》作爲一部「詩化」甚深的小說[3]，對這樣人花一體之「花文本」又作了更進一步的發展與擴延。一方面它與其他小說不同，讓「女兒——花——水」進一步連結成一組同義相關的複合意象結構群，在彼此交涉互滲的情況下，其中的每一個組成單元都取得更多的表意內容，因此於大觀園這女兒王國中各處脈脈流動的，便是名爲「沁芳溪」的流水[4]，可見水、花、女兒已結合爲三位一體的生命複合結構，共同享有園裡聖潔、園外俗濁的不同命運。則「花」與「水」皆爲女兒的代名詞，取花之美麗與水之潔淨，將書中蘊含的少女崇拜意識進行象喻的表達。

此外，《紅樓夢》對人花一體之「花文本」所作的發展與擴延，另一方面則表現在女兒與花一體映襯的緊密關係上，讓諸位金釵皆就其性格特點、遭際命運、最終結局，而類同於一種花屬取得各自的代表。就此，《紅樓夢》中數度以「花神」、「花魂」二詞作爲暗示[5]，而基於人物眾多、彼此有別的既定背景，如此依照「人花一體」之觀念進行象徵比附的設計時，每一位金釵所對應的花內涵也勢必有所區隔，各自與各種花朵之生態屬性、生長狀況、物類特質息息相關，以彰顯其獨特而不容相混的人格性情。這就已經遠遠超出傳統詩詞中以花開類比紅顏盛美、以花落綰合女兒命薄的泛泛手法，而在個別化原則的需求之下，使「人花一體」具備更豐富的人文意涵，形成更深刻多元的象喻體系。

---

3 蕭馳即認為《紅樓夢》與詩詞密切融合的修辭特色是因為出於文人之手，並將這樣的修辭特徵納入到中國抒情傳統中加以解釋：「引喻化（指引用詩詞以說明或表現的作法）恰恰又是中國抒情傳統之另一顯豁特徵。……由詩詞中脫化出小說情境乃引喻化表現之一——這是與唐宋傳奇、宋元話本中插入詩賦曲詞頗不同的新現象，顯然與我談到的文人生活的『詩化』以及小說內容的文人化直接相關。」參蕭馳，〈從「才子佳人」到《石頭記》〉，《中國抒情傳統》（臺北：允晨文化公司，1999 年 1 月），頁 307。

4 其所謂「沁芳」也者，乃綰結「水」與「花」而綜合為言，取意於清澄之水氣沁潤著香美之花朵，而芬芳之花香也薰染了潔淨之流水，兩者融合為一而相依相存，正是女兒之美的最高呈現；其中，「水」作為女兒之化身或代名詞，最明顯的例子見諸第 2 回記載寶玉所謂：「女兒是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我見了女兒，我便清爽；見了男子，便覺濁臭逼人。」至於黛玉之所以選擇葬花，而不像寶玉將落花撂入水中隨波流去，理由正是因為「撂在水裡不好。你看這裡的水乾淨，只一流出去，有人家的地方髒的臭的混倒，仍舊把花遭塌了」（第 23 回）。

5 「花神」者，如第 27 回寫四月二十六日「餞祭花神」的閨中風俗、第 42 回鳳姐所說「園子裡頭可不是花神」、第 58 回寶玉諭稱「夢見杏花神和我要一掛白紙錢」、第 78 回寫晴雯升天司任芙蓉花神，而且借寶玉之口又說「不但花有一個神，一樣花有一位神之外還有總花神」等等皆是；其中所謂「總花神」之說，甚至與寶玉自稱的「絳洞花主」與脂硯齋所謂的「諸艷之冠」具有相同寓意；而「花魂」者，如第 26 回〈林黛玉贊〉的「花魂默默無情緒」、第 27 回〈葬花詞〉中的「知是花魂與鳥魂」與「花魂鳥魂總難留」、第 76 回〈中秋夜大觀園即景聯句〉中的「冷月葬花魂」者即是。

國家圖書館學術期刊資料庫

其中，身爲賈家嫡派女性之一的元春，入宮封妃之後更躍升爲賈府昌隆運勢的支柱，爲榮國府帶來「鮮花著錦，烈火烹油」的空前繁盛。然而作爲「眾芳」之一，元春本不能豁免於「群芳髓（碎）」、「千紅一窟（哭）」、「萬艷同杯（悲）」的集體命運，由脂硯齋所點明的髓與碎、窟與哭、杯與悲的諧音隱射關係[6]，指出了「群芳」、「千紅」、「萬艷」的共同悲劇下場，一旦落實於個別人物身上，則又呈現迥然有別的命運型態，元春即是以她個人獨特的方式實踐了宮妃女性的悲劇類型。這種專屬於元春的特殊方式，也如同《紅樓夢》中的其他女性般，疊映於大自然界中的一種花屬來共同開展。

固然「人花一體」之對應關係，主要於第 63 回〈壽怡紅群芳開夜宴〉中「掣花籤」一段情節表現得最爲直接明確，而書中若干重要人物（如王熙鳳）也未必都被納入此一象徵體系中來取得定位，然而，作者的創作手法本不限於一端，結構文本、塑造人物的模式亦是多元並現，一如 Henry James（1843-1916）所言：「一部小說是一個有生命的東西，像任何一個別的有機體一樣，它是一個整體，並且連續不斷，而且我認爲，它越富於生命的話，你就越會發現，在它的每一個部分裡都包含著每一個別的部分裡的某些東西。」而且，「要說某些情節在本質上要比別的情節重要得多，這話聽上去幾乎顯得幼稚。」[7]因此，只要能夠挖掘出具有意味之潛在線索，以通盤的考量、足夠的證據與合理的分析爲基礎，對沒有機會直接以花關涉表述的賈元春，應可重新審定其代表花與象徵意義，從而擴大《紅樓夢》中人花一體對應的陣容，並增進人物論的內涵。

至於作者對元春究竟屬意何花？其花如之何？而其中又關涉何種象徵寄託？這些都將在下文各節中分別加以論證。

二、石榴花：元春之代表花

野鶴《讀紅樓夢劄記》指出：「《紅樓夢》無形中一重要人物，手造許多風流豔語。或問爲誰？曰元妃。」[8]此一無形中之重要人物，打從書中一揭開序幕便已隱身幕後，除了回府省親一段之外，莫不以若存若無的方式間接活動著，

6 參甲戌本第 5 回脂硯齋夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經文化公司，1986 年 10 月），頁 127-128。

7 兩段引文見亨利・詹姆斯，《小說的藝術》（上海：上海譯文出版社，2001 年 5 月），朱乃長等譯，頁 17、頁 18。

8 一粟編，《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版社，1989 年 10 月），卷 3，頁 286。

臺灣大學學術期刊資料庫

其性格、思想、才情、價值觀等等個性內涵，都因此而顯得朦朧不可確認，成爲《紅樓夢》中最少被探照的人物之一。我們可以注意到，「元迎探惜（原應歎息）」的四春之中，獨獨只有探春一人身兼紅杏與玫瑰這兩種代表花[9]，至於迎春、惜春二人，則各自因爲不同的理由而無花可言[10]。關於元春，一般討論此一問題者，似乎也都因爲元春早早入宮而離開大觀園這女兒活動的日常舞台，以致欠缺「掣花籤」之類的伏讖情節而無花對應，因此闕略不談；或者則是依照故事中不斷預告的「那紅塵中有卻有些樂事，但不能永遠依恃」、「瞬息間則又樂極生悲」（第 1 回），以及「樹倒猢猻散」、「瞬息的繁華，一時的歡樂」（第 13 回）之類的讖語，便想當然耳地將元春的起落遭際與短暫一現的曇花相類比，所謂：「貴妃娘娘賈元春像曇花一現，榮華富貴的榮寧二府也像曇花一現。」[11]從而引述古典詩詞中有關曇花的典故與詩句以茲印證，並就此逕下定論。

然而，我們尋繹書中的相關情節與詩詞文句，研究的結果卻認爲元春的代表花其實是石榴花。首先，全書不但在第 5 回全面預告眾釵命運的人物判詞中，於元春的部分寫著：

> 二十年來辨是非，榴花開處照宮闈。三春爭及初春景，虎兕相逢大夢歸。

在語不虛設的判詞中明明白白出現石榴花的意象，而且花光輝煌照耀著宮闈皇庭，恰恰呼應元春的入宮爲妃，大放異彩，這本身即是有力的證據。而石榴花曾被譽爲「天下之奇樹，九州之名果」[12]，其珍異名貴固不待言，其色相之美更是濃艷可觀，以致潘尼有「朱芳赫奕，紅萼參差，……遙而望之，煥若隋珠耀重川；詳而察之，灼若列宿出雲間」之形容。此外，明王象晉《廣群芳譜》更云：

> 石榴，一名丹若（注引《本草》云：若木乃扶桑之名，榴花丹頰似之，故亦有丹若之稱），本出塗林安石國。漢張騫使西域，得其種以歸，故名安石榴。今處處有之，樹不甚高大，枝柯附榦，自地便

9 其中的紅杏也者，乃就「日邊紅杏倚雲栽」之花籤詞暗寓其將來嫁作王妃之命運（第 63 回）；而玫瑰也者，乃就「玫瑰花又紅又香，無人不愛的，只是刺戳手」而象喻其有為有守之性格（第 65 回）。

10 此點筆者另有專文詳論之，此處不贅。

11 陳詔（文）、戴敦邦（圖），《紅樓夢群芳圖譜》（臺北：萬卷樓圖書公司，2000 年 4 月），頁 27。

12 晉・潘尼，〈石榴賦〉，《潘太常集》，明・張溥編，《漢魏六朝百三家集》（臺北：新興書局，1963 年 2 月），冊 2，頁 1461。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 生作叢，孫枝甚多。……五月開花，有大紅、粉紅、黃、白四色，有海榴、黃榴、四季榴、火石榴（其花如火）、餅子榴、番花榴。燕中……單瓣者比別處不同，中心花瓣，如起樓臺，謂之重臺石榴花，頭頗大，而色更深紅。[13]

在這段草木誌的描寫中，「其花如火」的火石榴與「色更深紅」的重臺石榴，都足以充分印證判詞中「榴花開處照宮闈」的具體感受。更何況，「重臺石榴花」繁開盛放的特殊意象，於第 31 回的一段情節中，還藉由史湘雲遊觀大觀園時與丫環翠縷的對話而重現一次，作者敘述道：

> 翠縷道：「這荷花怎麼不開？」史湘雲道：「時候沒到。」翠縷道：「這也和咱們家池子裡的一樣，也是樓子花？」湘雲道：「他們這個還不如咱們的。」翠縷道：「他們那邊有棵石榴，接連四五枝，真是樓子上起樓子，這也難為他長。」史湘雲道：「花草也是同人一樣，氣脈充足，長的就好。」

分析上述這段交談話語的思維脈絡，其中包含了兩個重點，必須詳加辯證以發其潛德幽光，並充足其義：

首先，從花開的型態來看，所謂的「樓子花」本是實有其事的植物界現象，以史家開出的荷花樓子花爲例，不但早已見諸唐代，詩人稱之爲「重臺蓮花」，並爲之歌詠道：「敍紅婑嫋力難任，每葉頭邊半米金。可得教他水妃見，兩重元是一重心。」[14]而此種重臺開花的現象又不獨蓮花爲然，重臺石榴花也存在於大自然界中，其氣派聲勢更是不遑多讓，如前文引述王象晉《廣群芳譜》中所言，在各色各樣的石榴種類中，燕中「單瓣者比別處不同，中心花瓣，如起樓臺，謂之重臺石榴花，頭頗大，而色更深紅」，顯然開出樓子花的石榴即是重臺石榴花，特色是「中心花瓣，如起樓臺」，頭大色紅，更爲引人注目。而大觀園裡的石榴竟然可以連續不斷地花中生花，到了「接連四五枝，真是樓子上起樓子」的地步，稱之爲曠古奇觀已不爲過。

而湘雲將樓子花的出現與氣脈充足結合爲論，無形中便隱含了自然界與人事界交感連動的天人合一的思考模式。就此而言，雖然在全書一開始，賈家實

13 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 28，頁 672。

14 皮日休，〈木蘭後池三詠・重臺蓮花〉，清・康熙敕編，《全唐詩》（北京：中華書局，1990 年 2 月），卷 615，頁 7095。

臺灣大學學術期刊資料庫

際上已是處於外強中乾之「末世」[15]，但由於「百足之蟲，死而不僵」之故，賈、史、王、薛四大家族依然是「本省最有權有勢、極富極貴的大鄉紳」，以炙手可熱的「大族名宦之家」被列入護官符中，同時「這四家皆聯絡有親，一損皆損，一榮皆榮，扶持遮飾，俱有照應」（第 4 回），既然花草與人都會因氣脈的充足與否而有榮枯盛衰之別，則以如此暢旺之氣勢，固當草木同感，而產生樓子花之奇景。池子裡開出了荷花樓子花的史家，其勢高氣旺一如第 4 回所言：「阿房宮，三百里，住不下金陵一個史」；而賈家顯然更是四大家族中的佼佼之盛，本就以「白玉爲堂金作馬」之口碑獨占鰲頭，再加上出了一個皇妃而錦上添花，所謂「烈火烹油，鮮花著錦」，致使其石榴花比諸史家的荷花更上一層，表現出「接連四五枝，真是樓子上起樓子」這不可一世之態勢，正合乎史湘雲天人交感的理論。

如此一來，賈家與史家同爲財大氣粗的大族名宦之家，反映在樓子花的開放型態上，實際上還進一步產生了「富」與「貴」的差異，並因此而略有高下之分，就下表以觀之，當更爲顯豁：

史家－荷花－樓子花－富（烈火，華錦）

賈家－石榴花－樓子上起樓子－富上加貴（烈火烹油，鮮花著錦）

讓賈家之聲勢達到「烈火烹油，鮮花著錦」之地步的，便是元春封妃所帶來的富上加貴的結果，而這也正是同時名列護官符中的史、王、薛三大家族之所以瞠乎其後的原因。值得注意的是，較諸史家池中用以展現氣脈充足的荷花，作爲展現賈府更勝一籌之威勢的花屬，其之所以必以石榴爲說，而此「接連四五枝，真是樓子上起樓子」的重臺石榴花，又出現在專爲元春省親而造的大觀園中，在在都透顯出石榴與元春之間密切的同體關係，因此得以互爲轉喻。

其次，以時間、地點這兩個要素來看，早在第 5 回「東邊寧府中花園內梅花盛開」一段，脂硯齋即評曰：

元春消息動矣。[16]

此乃是無邊春色之第一枝，著落於距離較遠的寧國府會芳園，綻露於一年初始的早春梅花，表面上與元春封妃似乎風馬牛並不相及，其實已可謂伏脈千里之

15 「末世」一詞見諸第 5 回人物判詞，包括探春的「生於末世運偏消」以及王熙鳳的「凡鳥偏從末世來」，而第 1 回賈雨村的「生於末世」亦可以作為佐證。

16 見甲戌本第 5 回夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 116。

臺灣大學學術期刊資料庫

外。正如劉姥姥之於榮國府的牽連，乃是始於「忽從千里之外，芥豆之微，小小一個人家，因與榮府略有些瓜葛，這日正往榮府中來，因此便就此一家說來，倒還是頭緒」（第 6 回），由此而若斷若續地逐漸牽引出一部龐大複雜的賈府興衰史，則寧府就在榮府一牆之隔的肘邊腋旁，梅花又是春日群芳中領銜開放的先聲，恰恰呼應「元春」之名，顯見其間關係更是遠勝於「千里之外，芥豆之微」的劉姥姥。因此，若說寧府會芳園裏初春之早梅暗示了「元春消息動矣」，則隨著時間之進展與空間之逼近，榮府大觀園中仲夏盛開之重臺石榴便已到了「元春封妃成真」的落實階段。

因此在情節構設上，早在第 27 回便藉由探春將寶玉叫到一棵石榴樹下的情節，初步呈現「大觀園——石榴花」的連帶關係，隨後遂更出現榮國府大觀園裡的這棵石榴花竟然可以開出「接連四五枝，真是樓子上起樓子」的奇觀異景，則賈府之氣脈充足、炙手可熱顯然不言可喻。尤其此時正當元春封妃省親後不久，開出石榴樓子花的地方又正是爲了元春省親而建造的大觀園，則盛開於大觀園中之石榴花亦成爲與元春封妃有關的潛在背景。由於元春的封妃晉爵，本即是將賈府帶往空前高峰的契機，正如秦可卿之幽魂在事前託夢於鳳姐時所形容的：「一件非常喜事，真是烈火烹油、鮮花著錦之盛。」（第 13 回）如此一來，曹雪芹在眾芳繽紛的花園中，選擇以石榴作爲「氣脈充足」的代表樹種，應該就不是偶然涉及的巧合。綜觀前述與元春命運有關的第 5 回與第 31 回，元春之封妃從最初依稀隱微的可能性，透過空間上處於邊緣外圍的寧府會芳園、時間上尚在一年初始的早春元月、花種上藉助相隔較遠的梅花來間接呈現，隨著時機成熟而逐漸明朗化成爲既定事實，相關名物遂爾多方輻湊匯集於真正的核心，以空間上位居中心地帶的榮府大觀園、時間上達到季候顛峰的仲夏五月、花種上選擇多層重臺的石榴花來直接表達，而進入賈府百年來最爲登峰造極的顯赫階段，可謂十分順理成章的漸進式安排，在在都可以看出曹雪芹藝匠經營之用心。將此與「榴花開處照宮闈」之人物判詞連類比觀，元春的代表花是石榴花，已可謂毫無疑義。

由此，我們可以進一步延伸觀察的視角，抉發石榴花／大觀園所關涉的其他潛在意涵。以元春與賈府的互動結構或交流模式而言，地點上乃僅限於大觀園與皇宮，而時間上除了省親當日之外，只剩下某些特定時日節慶是雙方取得合法交集的唯一支撐點。由於宮廷乃是「不得見人的去處」（第 18 回），因此入宮爲妃的元春除了返家省親之外，與賈府的聯繫只能等待少數宮中會面的機會，如《清宮史・宮規》所記載：「凡秀女入宮，有名號者，父母年老，奉特旨

臺灣人學學術期刊資料庫

許會親。一年或數月，許本生父母入宮，家下婦女不許隨入，其餘親戚不許入宮。」[17]無論相會之地在於何處，這些可以直接見面的情況都是少之又少，且禁錮重重而無法隨興盡情，以致元春才會傷心悲歎「骨肉各方，終無意趣」（第 18 回），從而元春與原生家庭賈府之間的匯通管道，最主要乃是建立在間接的聯繫上。其型態是在特定的幾個少數時日節慶中，透過太監等中介者的居間傳遞，將姐妹之詩文呈送宮中，元春則賞贈以節禮品物，一去一返，形成若斷若存的雙向交流。

而細察書中相關情節，自元春省親回宮之後，發生過數次這樣的互動情形，其先後順次依序最早是眾姐妹為大觀園命名，將各處擬定的名字送往宮中給元妃過目，以全君臣之國禮，元妃又傳出來讓賈政裁決，以遵父子之家禮，終致全數擬名照章通過（見第 76 回林黛玉的追溯之說），時當大觀園初初落成、元春剛剛省親回宮之際；另一次則是出現在第 22 回，雙方於元宵節交換燈謎互猜謎底，時當元春省親之後、大觀園開放之前。因此，真正與大觀園之存在場景直接關涉，而且充分彰顯元春之無上皇權的，便僅僅只有端午賜禮的那一次。第 28 回記載元春於端午節賞賜節禮，其中獨有寶釵的與寶玉完全一樣，而黛玉所得的品項則降了一等，僅僅與諸姐妹同級，「金玉良緣」的現實基礎至此乃明顯浮現，直接證明元春對賈府與大觀園具備直接決策的影響力，貴為皇妃的王室身分（當時稱「主位」）使她擁有超出賈母、賈政、王夫人之上的權威。

尤其值得注意的是，一年之中的慶典節日不知凡幾，曹雪芹乃將此一攸關全書走向的賜禮情節獨獨安排在端午節之背景來進行鋪展，應更有其深層的考慮。首先，由於農曆仲夏五月乃是石榴花當令的時節，榴花盛開於炎夏盛暑之際，本即是端午寓目得見的季節產物，因此從宋元時代開始，詩詞中有關端午的節令之作便往往可見榴花之蹤影，諸如：

> 榴花照眼能牽恨，強切菖蒲泛酒卮。（宋・朱淑真〈端午〉）[18]
>
> 榴花依舊照眼。（宋・吳文英〈隔浦蓮近・泊長橋過重午〉）[19]

17 引自李新燦，《女性主義觀照下的他者世界》（北京：中國社會科學出版社，2001 年 12 月），頁 281。

18 傅璇琮等編，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1998 年 4 月），卷 1586，頁 17961。

19 吳文英之相關篇什，其他尚有〈滿江紅・甲辰歲盤門外寓居過重午〉的「榴花不見簪秋雪」，而〈踏莎行〉亦以「榴心空疊舞裙紅」擬喻美人舞姿，至於〈澡蘭香・淮安重午〉則以「為當時曾寫榴裙，傷心紅綃褪萼」而相關，參黃坤堯，〈吳文英的節令詞〉，鄺健行、吳淑鈿編選，《香港中國古典文學研究論文選粹・詩詞曲篇》（南京：

臺灣人學學術期刊資料庫

葉底榴花蹙緯繒。（宋・陸游〈重午〉）[20]

榴花角黍鬥時新。（宋・戴復古〈揚州端午呈趙帥〉）[21]

榴花照鬢雲髻熱，蟬翼輕綃香疊雪。（元・張憲〈端午詞〉）[22]

從而五月得有「榴月」之別名，而如此以花命月，更是只有少數幾種花才有的罕異現象，足見此一現象之特殊。何況於明代有關插花的「主客」理論中，榴花總是列爲瓶花花主之一，稱爲「花盟主」，輔以梔子花、蜀葵、孩兒菊、石竹、紫薇等以爲襯托，後者便被稱爲花客卿或花使令，更有被喻爲妾、爲婢者，可見古人對石榴的尊崇之意[23]。如此一來，對照白居易所謂「恐合栽金闕，思將獻玉皇。好差青鳥使，封作百花王」（〈山石榴花十二韻〉）之詩句，更可以彰顯此花之尊貴，足以與元春之貴妃地位互相烘托輝映，此點可以詳參下一節的論證。

若更進一步論之，恰恰處於此一「榴月」中的端午節，又有「女兒節」之別稱，明代《帝京景物略》記載：「五月一日至五日，家家妍飾小閨女，簪以榴花，曰女兒節。」[24]此種將端午稱爲女兒節的習俗至清猶然，如《燕京歲時紀勝》便進一步說道：「飾小女盡態極妍，已嫁之女亦各歸寧，呼是日爲女兒節。」[25]這就證明當時除了極力打扮小女娃之外，已出嫁之女也可回家歸寧[26]，因此道光十五年之進士王蘊章，於《幽州風土吟・女兒節》即云：「女兒節，女兒歸，要青去，送青回。球場紛紛插楊柳，去看擊鞠牽裾走。紅杏單衫花滿頭，彩扇香囊不離手。誰家采艾裝絮衣，女兒嬌癡知不知？」所形容的就是端午歸寧的女兒們，向馬球場奔去的歡樂情景[27]。而根據進一步的研究可知，女兒節雖其來有自，

江蘇古籍出版社，2002 年 4 月），頁 488-490。另有一黃文未及者，乃〈杏花天・重午〉一闋，其中全無榴花之相關意象，因此統計吳文英總共五首端午詞中，榴花意象即出現四次，可見比例之高。

20 清・康熙御定，《佩文齋詠物詩選・午日類》（臺北：廣文書局，1970 年 2 月），冊 2，頁 978。

21 《佩文齋詠物詩選・午日類》（臺北：廣文書局，1970 年 2 月），冊 2，頁 978。

22 《佩文齋詠物詩選・午日類》（臺北：廣文書局，1970 年 2 月），冊 2，頁 971。

23 參何小顏，《花與中國文化》（北京：人民出版社，1999 年 1 月），頁 186。

24 明・劉侗、于奕正，《帝京景物略》（北京：北京古籍出版社，2001 年 2 月），卷 2，頁 68。

25 清・潘榮陛，《燕京歲時紀勝》（北京：北京古籍出版社，2001 年 2 月），頁 21。

26 此說亦可參郭興文、韓養民，《中國古代節日風俗》（臺北：博遠出版社，1992 年 4 月），頁 201-203。

27 轉引自羅時進，《中國婦女生活風俗》（西安：陝西人民出版社，1994 年 6 月），頁 270。

臺灣大學學術期刊資料庫

一度卻不甚顯著，於明清之際始又流行北地；歸納起來，民間所謂的女兒節大致不出端午、六月六、七夕、中秋、重陽等節日，其意涵雖可區分爲以嫁女歸寧爲主的「女兒（daughter）之節日」、以小女娃盛妝嚴飾爲主的「女孩（girl）之節日」這兩種類型，但較大的程度上其實是以嫁女歸寧爲主要訴求[28]。

因此，一旦端午節與女兒節相結合時，石榴花也就應運而出，成爲當令應景的慣見之物，既可以與菖蒲酒、角黍粽相關爲言，成爲女兒盛妝點綴的飾品，如前述《帝京景物略》的「五月一日至五日，家家妍飾小閨女，簪以榴花」之說，又如余有丁之〈帝京午日歌〉所言：

> 都人重五女兒節，酒蒲角黍榴花辰。金鎖當胸符當髻，衫裙簪朵盈盈新。[29]

則榴花便分享了少女扮裝新麗的喜悅；此外，榴花也可以成爲嫁女思親的起興之物，如河南歌謠云：「石榴花，溜牆托。……井臺高，望見娘家柳樹梢。閨女想娘誰知道？娘想閨女哥來叫。」[30]如此一來，榴花便寓託了嫁女思親的苦澀情懷。除此之外，頭戴榴花本具有鎮壓厭勝的巫術意味，後世始以之爲裝飾、爲趣味[31]，則無論是神聖不可侵犯的宗教性質或賞心悅目的審美性質，都與盛開著石榴花之大觀園的存在特徵相符應。因爲在大觀園本身所具備之多重象徵意涵中，即包含宗教化的神聖仙境，以及處子的純潔喜悅[32]，可謂女兒在遭受「女子有行，遠兄弟父母」[33]之永恆貶謫前的逍遙樂土。則終年幽居在深宮那「不得見人之去處」，而感慨「今雖富貴已極，骨肉各方，然終無意趣」的元春（第 18 回），大觀園更是她唯一可以重獲親情，而以女兒身分聚天倫之樂的地方，可以說是早早離家步入黃金牢籠之後念念不忘的心靈原鄉。甚至可以說，對元春而言，大觀園的意義不僅是一種「感性家園」，還更是一種「精神家園」，亦即出

28 彭美玲，〈傳統習俗中的嫁女歸寧〉，《臺大中文學報》第 14 期（2001 年 5 月），頁 205-207。

29 清・李光地，《月令輯要》（上海：上海古籍出版社，1993 年），景四庫全書本，冊 10，頁 9。

30 民國 28 年河南省《禹縣志》，丁世良、趙放主編，《中國地方志民俗資料匯編・中南卷》（北京：北京圖書館出版社，1997 年 7 月），頁 202。

31 陶思炎，《中國鎮物》（臺北：東大圖書公司，1998 年），頁 98-99。

32 柯慶明，〈紅樓夢中的喜劇意識〉，《境界的再生》（臺北：幼獅出版社，1977 年 5 月），頁 386-388。

33 《詩經・國風・衛風・竹竿篇》，另亦見諸同書〈邶風・泉水〉〈鄘風・蝃蝀〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

於對沉淪的抗拒，對自由的訴求，而欲引領自我回歸本體時，所找到的一個絕對的存在之域，其中實蘊含著一份對存在的詩意化沉思[34]，從而元春才會特別下諭讓眾釵入園居住，以取得某種程度的替代性的心理補償。

換言之，無論是展現元妃個人身爲嫁女懷家思親的心理需要，或是作爲大觀園中眾女兒身爲少女的集體慶典，端午都是意義重大的節日，足以將元春與諸釵之關聯雙綰爲一，而於「女兒節」的意涵中同時得到滿足[35]。如此與悠久深厚的民俗傳統相配合之後，於《紅樓夢》中便連結形成「石榴花——端午節——女兒節——嫁女思親歸寧——大觀園——元春」之意義脈絡，藉由大觀園之中介作用，使元春與石榴花之間的關係更爲擴延而豐富，在《紅樓夢》的文本結構中，也更加無法取代。

三、「石榴花」之象徵意義

以上就文本之分析，初步證明元春之代表花爲石榴花之後，接下來必須進一步闡釋的問題便是：一如穠艷豐美的牡丹之於寶釵的富麗雍容，淡雅出塵的芙蓉之於黛玉的風露清愁，紅香多刺的玫瑰之於探春的有爲有守，和棄世離俗的老梅之於李紈的槁木死灰，石榴花的某些生物特性也會被傳統文人比附於種種人事現象，不但在詩詞中凝塑了特定的象徵意涵，於《紅樓夢》一書的象徵系統裡，也提供了詮解元春之相關意義時的豐富基礎。

多數學者認爲，判詞中寫元春的「榴花開處照宮闈」係暗取典於《北齊書・魏收傳》，其中記載北齊高廷宗皇帝與李妃到李宅擺宴，妃母獻石榴一對，取榴開百子之意以祝賀，並推論道：「凡此，都是把元春的榮辱與賈府的盛衰結合在一起寫的。這首『詩讖』當然也是如此。」[36]此說視元春個人之榮辱與賈府全體之盛衰乃結合爲一的生命共同體，其認識之真確固不待言；然而，元春判詞中的讖語是否典出《北齊書・魏收傳》，而「榴開百子」是否爲其取意所在，卻都值得商榷。蓋花果雖同出一源，彼此不免有相關之處，但細論起來卻究竟是分

34 兩種家園之說，參暢廣元編，《文學文化學》（瀋陽：遼寧人民出版社，2000 年 6 月），頁 229。

35 有關女兒之節日，於《紅樓夢》中明確鋪陳的，主要是第 27 回所載四月二十六日「芒種」的餞花會。然而此一餞花會與花朝之慶、送花乃至葬花等有關少女的風俗，實為侷限於大觀園內部之獨立情節而與元春無涉，因此本文不予處理，以專注於與元春有關的端午節來討論，以免枝蔓淆雜。

36 張錦池，《紅樓十二論》（天津：百花文藝出版社，1995 年 8 月），頁 287。

臺灣大學學術期刊資料庫

屬二物，往往不容相混，《北齊書・魏收傳》中所寫的乃是作爲「果實」之石榴，因此以「一對」爲單位，其用意也只取「百子」之祝旨；而元春之判詞中則明言「榴花」，其花光照耀之處並非娘家故宅而是皇室宮闈，至於多子之義更是付諸闕如，因此恐非典出之所在。[37]

我們尋繹書中相關部分，認爲榴花作爲元春之代表花，實與石榴之果實無涉，《北齊書・魏收傳》亦非取典之所在。其象徵意義應在於石榴花朵本身所具備的幾種生物特性，並由此引申出來的人文內涵上：

首先，石榴的特點是鮮明紅艷、亮麗炫目的，歷代詩人對此曾多加稱頌歌讚，如唐朝韓愈的〈題張十一旅舍三詠・榴花〉一詩即爲其中之最著者，所謂：

> 五月榴花照眼明，枝間時見子初成。可憐此地無車馬，顛倒蒼苔落絳英。[38]

其中首句之「五月榴花照眼明」正可作爲這類作品之代表，而與元春判詞中的「榴花開處照宮闈」一句相呼應。此外，歷代詩人尚有眾多歌詠榴花之詩句，紛紛以「燃燈」、「似火」、「如霞」、「絳囊」、「紅露」、「赤霜」、「猩血」、「琥珀」、「胭脂」、「燈焰」、「丹砂」、「旭日」、「曙光」等詞比喻之，諸如：

> 塗林（按：即石榴）未應發，春暮轉相催。然燈疑夜火，連珠勝早梅。（南朝・梁元帝〈詠石榴〉）[39]

> 千房萬葉一時新，嫩紫殷紅鮮麴塵。……日射血珠將滴地，風翻火焰欲燒人。（中唐・白居易〈山石榴寄元九〉）[40]

> 曄曄復煌煌，花中無比方。……絳焰燈千炷，紅裙妓一行。（中唐・白居易〈山石榴花十二韻〉）[41]

> 委作金爐焰，飄成玉砌霞。……琥珀烘梳碎，燕支懶頰塗。風翻一樹火，電轉五雲車。絳帳迎宵日……朝光借綺霞。（中唐・元稹〈感

37 後見張季皋，〈怎樣理解「榴花開處照宮闈」〉一文亦持此說，大意與此處類同，其中對學界解讀《北齊書・魏收傳》之訛誤辨證尤詳，收入《紅樓夢學刊》1985 年第 1 輯，頁 238-239。

38 錢仲聯，《韓昌黎詩繫年集釋》（上海：上海古籍出版社，1998 年 3 月），頁 382。

39 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983 年 9 月），頁 2047。

40 見《白居易集》（臺北：漢京文化公司，1984 年 3 月），卷 12，頁 233。

41 見《白居易集》（臺北：漢京文化公司，1984 年 3 月），卷 25，頁 576。

臺灣大學學術期刊資料庫

石榴二十韻〉）[42]

夜久月明人去盡，火光霞燄遞相燃。（中唐・劉言史〈山寺看海榴花〉）[43]

深色臙脂碎剪紅，巧能攢合是天公。（晚唐・施肩吾〈山石榴花〉）[44]

似火山榴映小山，繁中能薄艷中閑。一朵佳人玉釵上，只疑燒卻翠雲鬟。（晚唐・杜牧〈山石榴〉）[45]

一夜春光綻絳囊，碧油枝上晝煌煌。風勻衹似調紅露，日暖唯憂化赤霜。火齊滿枝燒夜月，金津含蕊滴朝陽。（晚唐・皮日休〈病中庭際海石榴花盛發感而有寄〉）[46]

紫府真人餉露囊，猗蘭燈燭未熒煌。丹華乞曙先侵日，金焰欺寒卻照霜。（晚唐・陸龜蒙〈奉和襲美病中庭際海石榴花盛發見寄次韻〉）[47]

猩血誰教染絳囊，綠雲堆裏潤生香。遊蜂錯認枝頭火，忙駕薰風過短牆。（元・張弘範〈榴花〉）[48]

天付炎威與祝融，海波如沸沃珍叢。飛將寶鼎千重燄，煉就丹砂萬點紅。（明・朱之蕃〈榴火〉）[49]

除此之外，元稹〈雜憶五首〉之四的「山榴似火葉相兼」與〈石榴花〉的「紅霞淺帶碧霄雲」[50]，還有溫庭筠〈海榴〉的「海榴開似火」[51]等等，也都是誇言其紅艷搶眼的鮮麗筆致。那些絳囊、紅露、赤霜、金焰、猩血、胭脂紅、千炷燈、枝頭火、火光霞焰、火齊滿枝、日射血珠、風翻樹火的喻詞，以及嫩紫殷

42 見楊軍，《元稹集編年箋注》（西安：三秦出版社，2002 年 6 月），頁 593-594。
43 清・康熙敕編，《全唐詩》（北京：中華書局，1990 年 2 月），卷 468，頁 5328。
44 清・康熙敕編，《全唐詩》（北京：中華書局，1990 年 2 月），卷 494，頁 5595。
45 見《樊川文集》（臺北：漢京文化公司，1983 年 11 月），頁 55。
46 清・康熙敕編，《全唐詩》（北京：中華書局，1990 年 2 月），卷 613，頁 7071。
47 清・康熙敕編，《全唐詩》（北京：中華書局，1990 年 2 月），卷 624，頁 7176。
48 清・康熙御定，《佩文齋詠物詩選》（臺北：廣文書局，1970 年 2 月），頁 5430。
49 清・康熙御定，《佩文齋詠物詩選》（臺北：廣文書局，1970 年 2 月），頁 5427。
50 二句分見楊軍，《元稹集編年箋注》（西安：三秦出版社，2002 年 6 月），頁 367、頁 998。
51 清・曾益，《溫飛卿詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，1998 年 3 月），卷 7，頁 160。

臺灣大學學術期刊資料庫

紅、紅綻錦窠、琥珀燕支、曄曄煌煌之類的形容語，都具備一種燦爛逼人、紅豔搶眼的通性，甚至足以產生「欲燒人」、「燒夜月」、「燒卻翠雲鬟」的錯覺。是故上引詩例中，朱之蕃便索性以「榴火」稱之，將二物類比之明喻方式所產生的喻依與喻體的隔膜與間距加以解消，而直接讓「榴」與「火」併合爲一同義複合體，則榴花本身即等於烈火矣。

至於榴花的濃豔是與碩大分不開的，因此晚唐詩人說道：「石榴紅重墮階聞」[52]，由此進一步可以推知，石榴的樓子花更是如何的花團錦簇、繁艷富麗。而由這些詩句甚至可以推測元春的代表花不但是石榴花，或許就是其中的「海石榴」這一品種，從上述諸詩人所歌詠的多是山石榴以及海石榴，再加上唐人李嘉祐的〈題韋潤州後亭海榴〉、權德輿的〈韋使君宅海榴詠〉諸篇所歌詠者，可知大觀園中所植之品種，恐怕以海石榴最爲近之。

而無論是前述王象晉《廣群芳譜》所載「色更深紅」的重臺石榴，還是眾詩人所歌詠的海石榴、山石榴，都足以充分顯示其「照眼明」的具體感受，至於此一特點之象徵功能，主要是用以彰顯元春封妃的絕頂榮華，正可以與「榴花開處照宮闈」之炙手可熱相對應；而所謂「烈火烹油、鮮花著錦」的逼人炫目，也恰恰可以藉之具象表出元春封妃後不可逼視的尊貴地位。無怪乎中唐白居易即將之視爲無與倫比的國色天香，所謂「此時逢國色，何處覓天香」，並於歌詠其「曄曄復煌煌，花中無比方。……絳焰燈千炷，紅裙妓一行」的輝煌艷麗之後，接著便讚頌道：

恐合栽金闕，思將獻玉皇。好差青鳥使，封作百花王。[53]

詩中的「栽金闕」、「獻玉皇」等用語，都將石榴花提升到了皇室帝王之尊貴地位，而「封作百花王」更明顯點出其超凡絕俗的神聖之姿，正與元春入宮封妃之情節發展若合符契。則書中所謂「三春爭及初春景」（第 5 回元春判詞）的無上榮耀，便透過「榴花更勝一春紅」[54]的自然現象與文化認知，而獲得具體表徵。

其次，一反百花爭妍於春天的常景，石榴花具備的是盛開在夏季五月的生物習性。這原本只是石榴在歷經千萬年的演化之後應時而來的自然現象，但在

52 唐・皮日休，〈病後春思〉，《全唐詩》卷 613，頁 7074。

53 白居易，〈山石榴花十二韻〉，《白居易集》（臺北：漢京文化公司，1984 年 3 月），卷 25，頁 576。

54 句見宋・劉辰翁〈烏夜啼・初夏〉一詞：「猶疑薰透簾櫳，是東風。不分榴花更勝、一春紅。」唐圭璋編，《全宋詞》（臺北：洪氏出版社，1981 年 4 月），頁 3198。詞中「不分」為不意或不料之意。

臺灣大學學術期刊資料庫

中國古典文學傳統中卻被賦予一種遲來晚到而錯失佳期的嘆惋，如晚唐子蘭〈千葉石榴花〉詩中即云：

> 一朵花開千葉紅，開時又不藉春風。[55]

而這一點，比起紅艷燦爛此一其他紅色花朵（如牡丹、芍藥、薔薇、桃花、杜鵑等色之紅者）也都不缺乏的形貌特徵[56]，更是石榴花專屬的獨有特性，也因此是文士比附於人事時最關鍵的重要象徵所在。就此而言，最早的典故乃見諸《舊唐書・文苑傳》所記載監察御史孔紹安的故事：

> 高祖（案：指李淵）為隋討賊於河東，詔紹安監高祖之軍，深見接遇。及高祖受禪，紹安自洛陽間行來奔，高祖見之甚悅，拜內史舍人。……時夏侯端亦嘗為御史，監高祖軍，先紹安歸朝，授祕書監。紹安因侍宴，應詔詠〈石榴詩〉云：「祇為來時晚，開花不及春。」時人稱之。[57]

故事是說，當李淵尚未開國建唐而屈就於隋朝之時，受命前來監軍的御史先後有孔紹安、夏侯端二人。其中，孔紹安就此因緣際會而與李淵最爲相得，但在李淵起兵稱帝後，叛隋前來歸附的行動卻稍遲一步，因此品秩官職反倒較搶先來歸的夏侯端爲低。論情分，甚至論才能，孔紹安理應近水得月、拔得頭籌，無奈在瞬息萬變的政治場中，唯有洞燭機先的人才能捷足先登、先馳得點，因此心有不平的孔紹安便藉著石榴花來寓託自己的咄咄不甘之意。原來在「地利」、「人和」兼具的情況之下，獨缺「天時」就足以將一切機緣抹煞，則地利之培養醞釀與人和之費心努力，都會因爲錯過時機而徒然付諸流水。

就此，李商隱也曾抒發同樣的悲慨而淒楚更有過之，於〈回中牡丹爲雨所敗二首〉之二的首句，即毫不留情地劈頭揭發這殘酷的事實：「浪笑榴花不及春，先期零落更愁人。」[58]其「榴花不及春」之句正恰恰與孔紹安所謂的「祇爲來時

---

55 清・康熙敕編，《全唐詩》（北京：中華書局，1990 年 2 月），卷 824，頁 9289。

56 如元稹〈山枇杷二首〉之一即云：「深紅山木艷彤雲。」孟郊〈酬鄭毗躑躅詠〉亦稱：「迸火燒閑地，紅星墮青天。」韓偓〈淨興寺杜鵑花一枝繁豔無比〉也曰：「一園紅豔醉坡陀，自地連梢簇蒨羅。蜀魂未歸長滴血，祇應偏滴此處多。」其形容即十分近似而難以區辨。三詩分見楊軍，《元稹集編年箋注・詩歌卷》（西安：三秦出版社，2002 年 6 月），頁 159；華枕之、喻學才，《孟郊詩集校注》（北京：人民文學出版社，1995 年 12 月），卷 9，頁 410；《全唐詩》卷 680，頁 7794。

57 《舊唐書・文苑傳》（臺北：洪氏出版社，1977 年 6 月），卷 190，頁 4983。

58 劉學鍇、余恕誠，《李商隱詩歌集解》（臺北：洪葉文化事業公司，1992 年 10 月），

臺灣大學學術期刊資料庫

晚，開花不及春」如出一轍。對詩人而言，石榴花綻放盛開於夏日時節乃是無法彌補的致命缺陷，雖然也得到過「萬綠叢中紅一點」的讚美[59]，但事實上最美的春天已拱手讓人，既然得不到百花的襯托，便只有以時不我予的一樹獨秀苦苦追趕那永遠錯失的佳期，所謂：

歲芳搖落盡，獨自向炎風。[60]

則那一樹「照眼明」的穠華艷姿所呈現的便不是揮灑自如、睥睨群芳的昂揚奔放，而是一味聲嘶力竭，卻有如強弩之末般無能爲力的徒勞無功。其花開之炫麗燦爛，在四顧無花的濃綠景致中不免顯出勝之不武的淒涼寂寞；而其孤芳自賞的身姿，也不免染上「夕陽無限好，只是近黃昏」的遲暮之感。這樣一種失時遲暮的特性，便成爲元春封妃的重要意涵之一。

衡諸《紅樓夢》，固然元春封妃乃是賈府「烈火烹油，鮮花著錦」的第一大事，也將賈府聲勢引領到如日中天的空前高潮。然而，正如其代表花——石榴一般，在百花已然透支了所有的春意與生機之後，遲開晚花的石榴那如血般的紅豔，似乎並不是青春之際勃發暢旺的無限生機，而是一種臨死之前奮力一搏的迴光返照，源自於病體中醞釀的騷動躁亂所逼現的非常紅暈，將僅存的所有能量傾洩一空，化爲曇花一現式的滿天煙火。因爲三代以來長期揮霍的緣故，榮、寧二府的百年基業早已落入「外面的架子雖未甚倒，內囊卻也盡上來了」（第 2 回）的窘境，有如「雖未成灰，然已成了朽糟爛木，也無性力」的百年人參（第 77 回），呈現出「百足之蟲，死而不僵」（兩見於第 2 回冷子興之說、第 74 回探春之語）的敗絮其內。是以元春之封妃，實際上所發揮的並非錦上添花而魚水幫襯的加乘效果，可以透過殷實之財力廣結人脈、拉抬家業；相反地，一如重臺花朵難免「蔫紅嫋婷力難任」之過度負擔，石榴花接連四五枝樓子上起樓子的沉墜難持，更象徵了皇族貴戚之身分對已經左支右絀、寅吃卯糧的賈府而言，所帶來的只是徒有其表的虛張聲勢，卻在實質經濟上加速了入不敷出的沉痾膏

頁 271。

59 《王直方詩話》記載：「王荊公作內相，翰苑中有石榴一叢，枝葉繁茂，惟發一花。公詩云：『穠葉萬枝紅一點，動人春色不須多。』」參郭紹虞，《宋詩話輯佚》（北京：中華書局，1987 年 5 月），頁 3。其中「穠葉萬枝紅一點」一句，至明清引述時已作「萬綠叢中紅一點」，較為今人所熟知，見《廣群芳譜》（臺北：台灣商務印書館，1968 年 12 月），卷 28，頁 673。。

60 語出晏殊，〈西垣榴花〉，傅璇琮等編，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1991 年 8 月），卷 173，頁 1963。

臺灣大學學術期刊資料庫

肯，使其寅吃卯糧、挖肉補瘡的窘況雪上加霜，而終致頹敗崩解。這就是元春封妃不得其時所導致的後果。

所謂徒有其表的虛張聲勢，主要是指元妃根本無法爲賈府帶來實質的經濟支援，反倒加速擴大了賈府之財務赤字。就這一點，賈蓉曾經對那些霧裡看花而想當然爾的平民百姓說明過：

> 娘娘難道把皇上的庫給了我們不成！他心裡縱有這心，他也不能作主。豈有不賞之理，按時到節不過是些彩緞古董頑意兒。縱賞銀子，不過一百兩金子，才值了一千兩銀子，夠一年的什麼？這二年那一年不多賠出幾千銀子來！頭一年省親連蓋花園子，你算算那一注共花了多少，就知道了。再兩年再一回省親，只怕就精窮了。（第 53 回）

而覆按書中相關情節，可見情況確是如此，如第 28 回記載元春打發夏太監出來，送了一百二十兩銀子，用於打平安醮和唱戲獻供，此外便是數十樣應時的賜禮，額外分潤賈府的經濟支援實在所剩無幾，顯見此言不虛。除此之外，賈府原本就存在著家庭內部必須日常支應「三四百丁」（第 6 回）、「人口太重」（第 72 回）、「日用排場費用，又不能將就省儉」（第 2 回）的龐大用度，一旦元春封妃之後，又直接帶來更多的巨額花費，省親活動中造園築景、人事物資之揮霍耗損固不必提，其他官場之間日常應酬往來、婚喪喜慶都是不可或缺之禮數，長期下來日積月累之支出更是一大負擔。如先是在第 53 回由賈珍隱隱約約地提到：

> （榮府裏）這幾年添了許多花錢的事，一定不可免是要花的，卻又不添些銀子產業，這一兩年倒賠了許多。

剖析這幾句籠統含糊的說詞，所謂「這幾年添了許多花錢的事」、「這一兩年倒賠了許多」，所涉及的時間理當是元春封妃後的「這幾年」、「這一兩年」，正可以對應於上引賈蓉所謂「這二年那一年不多賠出幾千銀子來」之說；而這段時間中所添加的「許多花錢的事」又之所以「一定不可免是要花的」，從其花費之龐大規模與不得不然之強制性質，可以推知原因必然與宮廷有關。果然到了第 72 回，書中就清楚以具體事例顯豁點明所謂「添了許多花錢的事」，一方面是官場之間應酬往來、婚喪喜慶之開銷，如賈璉所謂：

> 明兒又要送南安府裏的禮，又要預備娘娘的重陽節禮，還有幾家紅白大禮，至少還得三二千兩銀子用，一時難去支借。

臺灣大學學術期刊資料庫

可見僅僅不過數日之內，就額外添加「三二千兩銀子」的巨額用度，因此才會緊迫到一時難去支借的地步。另一方面，那所添的「許多花錢的事」還包括宮中太監三不五時的打抽豐、揩油水，其名爲借，其實總是有去無回，而賈府礙於元春的地位、門面，以及必須打點關係、疏通人脈等等顧慮，在投鼠忌器的情況下，又只能任其予取予求而難以回絕，甚至表面上王熙鳳還必須故示慷慨，對登門借款的太監一再聲稱「有的是銀子，只管先兌了去」、「若有，只管拿去」這樣的大方話。其結果就是如無底洞般「一年他們也搬夠了」，以致掌管財務的王熙鳳不免「日間操心，常應候宮裡的事」，其被強取豪奪之憂慮甚至深深固結於潛意識中，到了夜夢糾纏的地步。

然則惡夢會醒，現實的艱難卻終究日甚一日，夏太監在已經借去一千二百兩而尚未歸還的情況下，又派人來借二百兩；而周太監昨兒來時，更是張口就是一千兩，賈璉只不過略應慢了些，他就不自在，是以賈璉只得感嘆道：「這一起外祟何日是了！」甚至還由此推論，進一步預言道：「將來得罪人之處不少。這會子再發個三二百萬的財就好了！」（第 72 回）而這就不幸一語成讖，爲賈府未來的厄運埋下伏筆。賈府在金錢供給上應候不周的「得罪人」之處，窮根究柢，都將歸報在元春身上，一旦宮中事變，欠缺奧援的元春勢必會更艱辛、更坎坷，終究面臨「虎兕相逢大夢歸」（第 5 回人物判詞）的不幸結局[61]。而賈府做爲與元春扶持照應的命運共同體[62]，必然也就同時面臨崩解慘敗的下場。

---

61 此句甲戌本等多作「虎兔相逢大夢歸」，各家詮解不一，包括已被推翻的「卯年寅月薨逝」之說，而高陽則認為意指「過了虎年、兔年，大限即到」，見〈曹雪芹以「元妃」影射平郡王福彭考〉一文，周策縱編，《首屆國際紅樓夢研討會論文集》（香港：中文大學出版社，1983 年），頁 143。但從版本的考證而言，應作「虎兕」為是，參林冠夫，〈辨「虎兔相逢」〉，《紅樓夢研究集刊》第 10 輯（上海：上海古籍出版社，1983 年 8 月），頁 405-412。「虎兕相逢」乃暗喻兩派政治勢力之惡鬥，甚至涉及宮廷政變，則元春的「大夢歸」乃死於非命，而關涉於賈府之抄家。

62 第 18 回記載元春回府省親所點的四齣戲，便呈現元春之個人命運（亦即第二齣之「乞巧」、第四齣之「離魂」）與賈府之集體命運（亦即第一齣之「豪宴」、第三齣之「仙緣」）互相穿插交織的現象。雖然依照脂硯齋的說法，此四齣乃分別伏賈家之敗、元妃之死、甄寶玉送玉、黛玉之死等四大關鍵，然而，學者從其他角度所提出之詮釋應更有參考價值，徐扶明《紅樓夢與戲曲比較研究》即指出：〈豪宴〉與〈仙緣〉交錯地成為一組，以崑曲老生為重，乃用以預言賈府必將由盛而衰；〈乞巧〉與〈離魂〉也交錯地成為一組，以崑曲五旦為重，乃用以預示元春必將由得寵而夭折，兩組劇目之間互有聯繫，使元春之寵夭與賈府之盛衰息息相關。參梅新林，《紅樓夢的哲學精神》（上海：學林出版社，1997 年 4 月），頁 133。我認為，曹雪芹在書中前八十回所設計的讖語式手法中，凡透過戲目劇碼來表現之隱射內涵，都是與賈府集體命運有關的現象，如第 11 回寧府家宴中鳳姐點戲時「雙官誥」、「還魂」、「彈詞」的序列，第 29 回賈母於清虛觀神前拈戲時「白蛇記」、「滿床笏」、「南柯夢」的序列，皆

國家圖書館學術期刊資料庫

由此，又可以推出元春／石榴人花一體的另一重象徵意義。依照生滅循環的自然常軌，盛夏之後隨即秋風掩至，紅艷逼人的全開盛放之後便是滿目慘傷的凋零萎落，重臺石榴花所呈現的正是此種物極必反的邏輯，用以強化其從鼎盛到敗滅的高度反差，正恰恰呼應元春所作燈謎詩之讖意：

> 能使妖魔膽盡摧，身如束帛氣如雷。一聲震得人方恐，回首相看已成灰。（第 22 回）

而早在第 13 回，秦可卿之魂靈將遺願託夢於王熙鳳時，就已接連引述「樂極悲生」、「盛筵必散」、「月滿則虧」、「水滿則溢」、「登高必跌重」之俗說諺語，透過同義詞反覆強化的皴染方式而明白表露此一認知。作爲曹雪芹之代言人，秦可卿先是將元春之封妃描述爲「一件非常喜事，真是烈火烹油、鮮花著錦之盛」，其炙手可熱之威勢恰恰與「榴花開處照宮闈」之判詞，以及「接連四五枝，真是樓子上起樓子」之榴火花光相互映襯，正顯示出賈府「赫赫揚揚，已將百載」之登峰造極；然而在此鼎盛豪奢之後，秦可卿立刻就急轉直下地告誡「要知道，也不過是瞬息的繁華，一時的歡樂」，則瞬息一時的繁華歡樂之後，便只有更加不忍卒睹的殘敗荒涼。

舉例言之，就在大觀園中盛開著重臺石榴花之際，瀟湘館也是一片「鳳尾森森，龍吟細細」的華潤生機，然而待到花落人亡、家敗族滅之時，便淪爲「落葉蕭蕭，寒煙漠漠」[63]的滿目慘傷，足以勾勒大觀園以及大觀園所依附之賈府的整體走向。當夏日之炎赫光燦一旦消褪，那樓子上起樓子的碩大頭重的石榴花，其墜落之速度與撞擊地面之力道自然強過於其他眾芳，而出現「石榴紅重墮階閒」之慘痛情景；至於其光彩炫目之紅艷色澤，在凋萎的過程中也勢必加倍地怵目驚心。第 5 回〈紅樓夢曲・虛花悟〉中曾預告道：「天上夭桃盛，雲中杏蕊多。到頭來，誰把秋捱過？……春榮秋謝花折磨。」就此，都是以類似「開到荼蘼花事了」[64]與「此花開盡更無花」[65]等詩句所蘊蓄之理，暗示在元春／石榴

屬對賈府整體發展與未來運勢之暗示，因此元春點戲的意義，似乎也應就此理解始得其要，並取得創作策略之一致性。

63 有關瀟湘館前後景致之變化，前者見諸第 26 回之本文，後者見甲戌本同回之脂硯齋批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 507。

64 出自宋・王淇，〈春暮遊小園〉詩，傅璇琮等編，《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1998 年 12 月），卷 3521，頁 42054。

65 唐・元稹，〈菊花〉詩，楊軍，《元稹集編年箋注・詩歌卷》（西安：三秦出版社，2002 年 6 月），頁 60。

臺灣大學學術期刊資料庫

花的全盛時期之後，緊接著便是「食盡鳥投林，落了片白茫茫大地真乾淨」（第 5 回〈紅樓夢曲・收尾〉）的一片空無。因此石榴花雖然擷取了盛夏勃發的烜赫炫目，但其怒放揮灑之勢不僅帶來入不敷出的透支耗竭，其輝煌燦爛更有如迴光返照般直接引出壞空與消亡，當其重重墮地之後，不但元春個人必須承受「虎兕相逢大夢歸」的慘劇，也同時爲春生夏長的群花眾芳敲響了荒寒悽愴的秋冬輓歌。

至此，試將與元春有關的判詞、燈謎詩與石榴花之象徵意涵相對照，表列以觀之：

判詞	燈謎詩	榴花意涵
「二十年來辨是非」	「能使妖魔膽盡摧」	「恐合栽金闕」
「榴花開處照宮闈」	「身如束帛氣如雷」	「封作百花王」
「三春爭及初春景」	「一聲震得人方恐」	「榴花更勝一春紅」
「虎兕相逢大夢歸」	「回首相看已成灰」	「石榴紅重墮階閒」

可見三者之間存在著相應一貫的平行結構，於「由盛而衰」的意脈上頗有類通之處，而榴花與元春命運遭際之對應關係，也是若合符契。

四、元春的母神地位

這樣一位足以入宮爲妃，比配於「花之盟主」的女性，在《紅樓夢》這部弘揚陰性特質、充滿女神崇拜意識的女性書寫中，還順勢具備了母神般的內蘊價值，而與石榴花盛開的大觀園緊密關聯。

首先，從爲人之始以觀之，元春之出生即帶有濃厚的聖誕意味，如第 62 回探春說道：「大年初一也不白過，大姐姐占了去。怨不得他福大，生日比別人就占先。又是太祖太爺的生日。」由此「故名元春」（第 2 回）。以世俗價值觀而言，晉封貴妃之榮幸當然是福大之至的盛事，判詞中所謂「三春爭及初春景」，其領先群倫之地位就隱含在誕生於大年初一的時序中。而從宮廷采選秀女之嚴格程度，也可以推知元春容貌才德之不凡，並非如涂瀛所認爲的平庸碌碌，所謂：

> 元春品貌才情，在公等碌碌之間，宜其多厚福也，然猶不永所壽，似庸才亦遭折者。說者謂其歉於壽，全於福矣，使天假之年，歷見

臺灣大學學術期刊資料庫

母家不祥之事，傷心孰甚焉！天不欲傷其心，庸之也。越於史氏多矣。[66]

事實上恰恰相反，宮廷采選秀女之嚴格制度，使得妃嬪們都是經過無情淘汰之後的精華上乘，無論在身心各方面都是合乎最高標準的一時之選，清紀昀《明懿安皇后外傳》便記載其規模道：從最初之五千人歷經數道程序，以致範圍縮小到僅存三百人，「皆得爲宮人之長矣。在宮一月，熟察其性情言論而評判其人之剛柔、愚智、賢否，於是入選者僅五十人，皆得爲妃嬪矣。」[67]以此準則衡諸《紅樓夢》所根植的社會環境狀況，應可在討論上提供一個合理的參照系，則元春既然「因賢孝才德，選入宮中作女史」（第 2 回），隨後又進一步「晉封爲鳳藻宮尚書，加封賢德妃」（第 16 回），其本身必然具備幾個入宮封妃的基本條件，就外在而言，「厥體欣秀而丰整，面如觀音，色若朝霞映雪，又如芙蓉出水；髮如春雲，眼同秋水，口如朱櫻，鼻如懸膽，皓齒細潔，上下三十有八。豐碩廣額，倩輔宜人；頸白而長，肩圓而正，背厚而平。行步如輕雲之出遠岫，吐音如白石之過幽泉，不痔不瘍，無黑子創陷諸病」[68]之類的美貌自不待言；就內在而言，其沉靜賢良之婦德，以及雍容華貴之氣度也更加不可或缺。

若就才德而言，一般皆認爲元春之才性平庸，不足爲論，但事實上元春所具備的乃是創作之外的另一種「別才」，固有其洞明開通之處，此點詳見下一節之論析；至於德行方面更毋庸贅言，其成熟大度、穩重和平早已是內蘊之品格。試觀其榮獲帝王寵幸，晉升爲皇妃而恩遇正隆之際，卻並未得意忘形地不可一世，恣意縱情於享樂之中，反而依然以人倫親情爲貴，以樸實儉約爲重，由其含淚對賈政所說：「田舍之家，雖蘿鹽布帛，終能聚天倫之樂；今雖富貴已極，骨肉各方，然終無意趣！」（第 18 回）可知在元春人生價值的天秤上，富貴榮華乃是輕如鴻毛，性靈意趣則是重於泰山，而展現出「貧賤不能移，富貴不能淫」的醇厚人格；至於長期生活在宮中「那不得見人的去處」卻能夷然自處，更可以見得一種堅忍不拔的韌性。再以第 18 回所追記之往事爲例：

當日這賈妃未入宮時，自幼亦係賈母教養。後來添了寶玉，賈妃乃

66 清・涂瀛，《紅樓夢論贊・賈元春贊》，一粟編，《紅樓夢卷》，卷 3，頁 133。

67 引自李新燦，《女性主義觀照下的他者世界》（北京：中國社會科學出版社，2001 年 12 月），頁 257。

68 此乃紀昀《明懿安皇后外傳》對最後被明熹宗選定為皇后之張嫣的描繪。有關明清采選秀女之制度，詳參朱子彥，《後宮制度研究》（上海：華東師範大學出版社，1998 年 1 月），頁 116-126。

臺灣學術期刊資料庫

> 長姊，寶玉為弱弟，賈妃之心上念母年將邁，始得此弟，是以憐愛寶玉，與諸弟待之不同。且同隨祖母，刻未暫離。那寶玉未入學堂之先，三四歲時，已得賈妃手引口傳，教授了幾本書、數千字在腹內了。其名分雖係姊弟，其情狀有如母子。

以此說衡諸明清社會家庭之實際狀況，其間頗有相合之處，如學者的研究所指出：「士人家庭中實際上負責親自指導幼兒學業的，一般以父親的角色最爲重要，其次是祖父和母親，再其次才是父系其他長輩，及家中其他的男性長輩，甚或是有能力又有閒暇的年長家人。整體而言，父親自課幼齡之子，被視爲最是理所當然，只要父親在家，或能攜子弟於身側，多擇親自指引督促幼兒學習。」[69]然而情況也不是沒有例外，「男性長輩之外，家中的女性親長亦可替代母職，擔負起教導幼兒之責。受過教育的祖母，甚至年長的姐姐，都是常見參與幼蒙的女性親屬，而且不少兒童是由多位親長交替共同指導完成各個階段的啓蒙教育。」[70]就在長姐如母的教導護持之下，寶玉獲得了早年初步的智識啓蒙，並承受了莫大的寵惜憐愛，取得日後進住大觀園的性別特權。

同時也正是這位亦姊亦母的女神，以皇妃至高之尊貴身分引領了「大觀園又何等嚴肅清幽之地」[71]的擘建契機，藉省親之故順理成章成爲大觀園之催生者，而另一方面，她又主動將皇苑禁地改造爲女兒樂園，直接成爲女兒們無上的護衛者。一如書中所稱：「如今且說賈元春，因在宮中自編大觀園題詠之後，忽想起那大觀園中景致，自己幸過之後，賈政必定敬謹封鎖，不敢使人進去騷擾，豈不寥落。況家中現有幾個能詩會賦的姊妹，何不命他們進去居住，也不使佳人落魄，花柳無顏。卻又想到寶玉自幼在姊妹叢中長大，不比別的兄弟，若不命他進去，只怕他冷清了，一時不大暢快，未免賈母王夫人愁慮，須得也命他進園居住方妙。想畢，遂命太監夏守忠到榮國府來下一道諭，命寶釵等只管在園中居住，不可禁約封鎖，命寶玉仍隨進去讀書。」（第 23 回）在她解除神聖之封印，將大觀園向潔白清淨之女兒們開放的同時，卻又以其皇室之尊劃分了入園之資格與條件，而杜絕賈環、趙姨娘之類卑瑣人物的悠悠之口，並摒除閒雜人等的干擾，這就使得大觀園做爲女兒樂土的存在條件獲得了堅實的保障。

---

69 熊秉真，《童年憶往》（臺北：麥田出版社，2000 年 8 月），頁 101。

70 熊秉真，《童年憶往》（臺北：麥田出版社，2000 年 8 月），頁 107。

71 庚辰本第 73 回脂硯齋批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 690。

臺灣大學學術期刊資料庫

由此可見，元春顯然是《紅樓夢》這部彰揚女神崇拜心理的作品中，一位不可或缺的女神之一，她可以屬於「少女崇拜」意識中的「母親型」女性[72]，也無礙於劃歸爲具有溫暖、保護、創造等功能的「母神崇拜」中的命運之神，因此即有學者認爲元春與鳳姐、探春三人構成女媧在塵世中作爲補天者的副本形象，而以長姐、貴妃、教母這三種身分引領和保佑著寶玉[73]。既然大觀園乃是太虛幻境的人間投影[74]，則元春作爲大觀園之擘建者與護衛者，便類同於太虛幻境之領導者與主宰者警幻仙子，而在現實人間執掌了支配與控管的定命功能。一如脂硯齋所言：

> 大觀園原係十二釵棲止之所，然工程浩大，故借元春之名起，再用元春之命以安諸豔，不見一絲扭捻。[75]

所謂「元春之名」、「元春之命」，在在都指出元春所稟賦的至高無上的皇權正是大觀園之所以能夠被創建而存在的契機，而她既有「安諸豔」之權，自也具備取捨選擇的決策之力，以落實其主宰支配之定命功能。有關釵黛取捨之決策固然是此一定命功能最重要的顯示方式，除此之外，元春的母神地位還可以從她在大觀園之「命名」上所展現的權力施爲得到確認。

「命名」者，具有宣示所有權、展現個人特質與自我意志，乃至表徵事物秩序之作用，一如學者的研究所指出：「對於那些姓名體系具有重要社會功能的族群來說，命名是一種動員，是一種維繫，也是一種教育：在命名過程中，族群成員以自己的社會活動和心理活動，表現社會的結構和傳統的權威；強調群體和個人的義務，聯絡感情，交流訊息。同時，命名活動也是對社會行爲方式、分類知識、文化觀念等方面的再現和調適，是新舊勢力矛盾、對抗的過程。」[76]對於人的命名是如此，衡諸建築物的命名也同樣適用，因此「命名」乃屬於話語形構的一種。由於話語是「建構」事實而非「反映」事實的，在其運作過程中，必然存在一個發言者或有權力運用語言文字的人，以一種可以辨認又完整的方式，將其意念或訊息施放出來；同時相對地，也就有一個受話者或是被書

72 梅新林，《紅樓夢哲學精神》（上海：學林出版社，1997 年 4 月），頁 205-206。

73 李劼，《歷史文化的全息圖像——論紅樓夢》（上海：東方出版中心，1996 年 10 月），頁 164-175。

74 大觀園與太虛幻境的關係，詳見余英時，《紅樓夢的兩個世界》（臺北：聯經出版公司，1996 年 2 月），頁 45。

75 庚辰本第 23 回眉批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 451。

76 納日碧力戈，《姓名論》（北京：社會科學文獻出版社，1999 年 3 月），頁 95。

臺灣大學學術期刊資料庫

寫的對象。這種包含說與聽（寫與被寫）雙方的語言文字運作過程，勢必牽涉到彼此在社會、文化中的階級地位、角色扮演，也就隱含了權力的施加與承受關係，因此會形成某種具有「定義」或「控制」效用的「話語形構」[77]。以此衡諸大觀園各處的命名情況，其理亦通。

我們首先注意到的是園中實質的居住者（即寶黛諸人）透過命名的行動，而無形中宣示了他們作爲大觀園之主體的意義[78]。然而通常被論者所忽略的一點，便是寶黛諸人的命名僅僅只是初步的試擬而已，並非終極的定案，其實大觀園之命名的最後決定權，經過「父子關係」此一倫理秩序裏爲父者的賈政之中介，終究還是必須歸諸元春之手，以服膺「君臣關係」中政治秩序的終極權威；換言之，大觀園的存在認知乃決定於世俗界中的倫理優勢者，這才是其中所蘊含的深層主從結構。試觀全書中有關賈寶玉與眾釵爲大觀園命名之過程的兩段描述：

1. 賈寶玉：於大觀園初落成時應賈政之命，與眾賓客一起入園品題擬稱。由於元春長姐若母，十分疼愛寶玉，因此賈政採納寶玉的題名，第 18 回云：「那寶玉未入學堂之先，三四歲時，已得賈妃手引口傳，教授了幾本書、數千字在腹內了。其名分雖係姊第，其情狀有如母子，自入宮之後，……眷念切愛之心，刻未能忘。……（寶玉）所擬之匾聯雖非妙句，在幼童爲之，亦或可取。即另使名公大筆爲之，故不費難，然想來倒不如這本家風味有趣。更使賈妃見之，知係其愛弟所爲，亦或不負其素日切望之意。故此竟用了寶玉所題之聯額。那日雖未曾題完，後來亦曾補擬。」由此可見，顯然寶玉的擬題之所以被暫時採用的原因，主要還是父親賈政爲了投皇妃之所好，真正訴求的對象乃是元春。

2. 林黛玉及眾釵們：此點乃第 76 回補述的後續情節，黛玉對湘雲說道：「那年試寶玉，因他擬了幾處，也有存的，也有刪改的，也有尚未擬的。這是後來我們大家把這沒有名色的也都擬出來了，注了出處，寫了這房屋的坐落，一併帶進去給大姐姐瞧了。他又帶出來，命給舅舅瞧過。誰知舅舅倒喜歡起來，又說：『早知這樣，那日該就叫他姊妹一併擬了，豈不有趣。』所以凡我擬的，一字不改都用了。」由此可見，黛玉及眾釵們也參與了大觀園理想世界的營造過程，並且作爲大觀園的居住者及主要活動者，同樣獲取爲此一樂園共同命名的

77 所謂「話語」、「話語形構」及權力之施受關係等分析法式，參考王德威，〈淺論傅柯〉、〈「考掘學」與「宗譜學」〉二文，收入米歇・傅柯（Michel Foucault），《知識的考掘》（*L'archéologie du savoir*）（臺北：麥田出版社，1998 年 4 月）中譯本導論。

78 此點余英時已先點出，見其《紅樓夢的兩個世界》，頁 46-47。

臺灣大學學術期刊資料庫

機會，如黛玉所擬的凸碧山莊、凹晶館等便得到賈政之欣賞許可，而在元春的授權之下照單全收。

綜觀上述所言，無論執行命名活動者是寶玉、黛玉或眾釵，元春作爲大觀園現實上真正的擁有者，代表著現實世界的主導力量，乃是命名上的最終決定權所在，因此究其實質來說，元春其實才是大觀園真正的命名者。再如第 18 回記述元春回府省親時，於遊賞園區之後「擇其幾處最喜者賜名」的情況，主要包括：

「大觀園」－園之名

「有鳳來儀」－賜名曰「瀟湘館」

「紅香綠玉」改作「怡紅快綠」－即名曰「怡紅院」

「蘅芷清芳」－賜名曰「蘅蕪苑」

「杏帘在望」－賜名曰「浣葛山莊」（後因黛玉詩句又改為「稻香村」）

其餘尚有大觀樓、綴錦閣、含芳閣、蓼風軒、藕香榭、紫菱洲、荇葉渚、梨花春雨、桐剪秋風、荻蘆夜雪等樓閣匾額之名數十個，不消勝記。雖然最後元春「又命舊有匾聯俱不必摘去」，表現其護惜寶玉的一片情衷，但即此已足見其掌握命名之至高權柄。而透過命名的創造，元春獲得了肖似神的主體性[79]，也擁有了話語的權力，以致整個大觀園都被納入到一個由元春所建立的「話語形構」與「象徵秩序」[80]之中，產生一種具備組織關聯性（intertextuality）的特殊文化與認知體系。

而其中最值得注意的現象，乃是元春將「紅香綠玉」改作「怡紅快綠」，又即名曰「怡紅院」的這一項施爲。原本寶玉題曰「紅香綠玉」，乃是著意於院中同時植有海棠、芭蕉，認爲必得如此命名「方兩全其妙」（第 17 回），因此在元春省親之際，寶玉應命賦詩時，篇什中也不斷兩相對照映襯而有分庭抗禮之勢，其〈怡紅快綠〉一首的頸、頷兩聯，即就此反覆加以強調，謂：

綠蠟春猶捲，紅妝夜未眠。憑欄垂絳袖，倚石護青煙。

79 一如在《聖經‧創世紀》中，上帝即透過命名而開創世界的光明與秩序，參葉舒憲，《聖經比喻》（桂林：廣西師範大學出版社，2003 年 7 月），頁 48-49。

80 依拉康（Jacques Lacan）的理論，「象徵秩序」實際上就是父權制的性別和社會文化秩序，以菲勒斯（phallus）為中心，受父親的法律（The Law of the Father）的支配。參張岩冰，《女權主義文論》（濟南：山東教育出版社，1998 年 12 月），頁 115。

國家圖書館學術期刊資料庫

在此四句之下，脂硯齋各自批以「是蕉」、「是海棠」、「是海棠之情」、「是芭蕉之神」之評語[81]，可見其雙全兼備之苦心；而且詩句中分別穿插綠、紅、絳、青之色澤，在在可見得力於律詩之對仗法則，寶玉不畏冗贅地一再強調紅綠相間、蕉棠兩植的二元襯補思維[82]。而其隱含之價值觀又直接呼應第 5 回神遊太虛幻境時，所遇一位「其鮮豔嫵媚，有似乎寶釵，風流裊娜，則又如黛玉」的女子，其「兼美」之名恰恰與此處「兩全其妙」之說相對應，這都意味著寶釵、黛玉這兩種不同人格特質的兼備兩全，才是最均衡完美的生命境界，也才是寶玉所追求的理想型態。就此而言，脂硯齋所謂：

> 黛玉寶釵二人，一如姣花，一如纖柳，各極其妙者。[83]

更可以與此並觀而取得相應的理解，亦即對照怡紅院中海棠、芭蕉的同時共植，而以「紅香綠玉」爲名「方兩全其妙」，同樣地，將「一如姣花，一如纖柳，各極其妙」的黛玉寶釵二人雙行並置，也會得到「兩全其妙」的結果。如果再比照元春所認爲的「寶、林二人亦發比別姊妹不同，真是姣花軟玉一般」，將諸般說法加以綜合排比之後，便呈現出「海棠／姣花／紅香／寶釵」以及「芭蕉／纖柳（軟玉）／綠玉／黛玉」的平行對映結構，以及疊合並存所形成的「兼美」、「兩全其妙」之系統關係。

然而，這樣兩全其妙的兼美理想卻遭到了偏執之片面否定。元春將「紅香綠玉」改名爲「怡紅快綠」，使得代表寶黛共有之神性取向的「玉」字已初步遭到刊落；接著又進一步化約簡稱爲怡紅院，則連用以展現芭蕉玉質之遺痕的「綠」字都渺不可尋，導致海棠紅香一枝獨大的偏倚局面。後來寶玉受命應景作詩時，於有關怡紅院的草稿中再度用「綠玉」一詞，恰巧寶釵轉眼瞥見，便趁眾人不理論，急忙回身悄推他道：

> 他（案：指元妃）因不喜「紅香綠玉」四字，改了「怡紅快綠」；你這會子偏用「綠玉」二字，豈不是有意他爭馳了？況且蕉葉之說也頗多，再想一個字改了罷。……你只把「綠玉」的「玉」字改作

81 己卯本第 18 回批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 345。

82 宋淇則認為：怡紅院的主要色調雖然紅綠相映，其實重心仍在紅色的女兒棠，海棠是主，芭蕉是賓，參宋淇，〈論怡紅院總一園之首〉，收入《紅樓夢識要——宋淇紅學論集》（北京：中國書店，2000 年 12 月），頁 86-87。本文論點與其不同之處，在於主張「海棠是主，芭蕉是賓」的偏倚現象並非怡紅院之設計初衷，也非賈寶玉之個人傾向，而是元春介入之後，加以輕重取捨的結果。

83 靖藏本第 5 回批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 114。

臺灣大學學術期刊資料庫

「蠟」字就是了。（第 18 回）

從字句之間的尋索玩味中，我們已可以覺察到，先後爲寶玉改掉「玉」字的，乃元春與寶釵兩人，元春爲主，寶釵爲從；而寶玉之所以二度使用「綠玉」一詞，並非偶然的糊塗所重蹈的覆轍，而是一種自覺或不自覺表露出來的情感取向，因爲所謂的「綠玉」者，實即「黛玉」也。「黛」本是一種深綠色的染料，其色近黑，婦女可以之代爲畫眉之用，書中第 3 回寶玉杜撰的《古今人物通考》中亦有「西方有石名黛，可代畫眉之墨」之語，則「綠玉」與「黛玉」便具有顏色相近與成分相通的性質，而指向於「玉石」所稟賦之神性層次。如此一來，寶玉在有關怡紅院的命名和題詠上一再偏好於「綠玉」一詞的現象，其中似乎隱喻著對「黛玉」的執著偏愛，和對俗世價值的反抗。[84]

只是，此一反抗之隱微不顯與終究失敗，讓海棠之姣花紅香於「怡紅院」之名稱中獨領風騷，遂爾完成「蘅蕪苑和怡紅院這兩處大地方」（第 56 回）的對等優勢與現實連結，而余英時先生所謂的「金玉齊大」[85]，也可以從怡紅院的命名過程獲得進一步的印證，如此一來，元春執掌賦名權柄之母神地位便更加獲得彰顯。而此段情節所展現出的選擇大權，又直接關係到元春對釵黛取捨之鑑別力與價值觀，必須進一步加以深入論證。

五、元春的釵黛取捨觀

釵黛取捨的結果，必然涉及元春之價值觀與鑒識力等問題；而價值觀與鑒識力都出於個人之才性氣質，彼此又往往具有連帶關係，其價值觀之偏向、鑒識力之高低、才性氣質之清濁，都會直接影響其判斷與決策的結果。如前所述，元春其實是才德兼備的，一如青山山農所言：「元春才德兼備，足爲仕女班頭。」[86]王希廉也認爲：「福、壽、才、德四字，人生最難完全。……元春才德固好，而壽既不永，福亦不久。」[87]則元春之所以隸屬薄命司的原因，只在於欠缺福壽而已，卻無損於「才德兼備，足爲仕女班頭」的領袖地位。

從一般的標準來看，元春的確不具備黛玉之輩在創作上的「詩才」。於第 18

84 此段所論，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 215-220。此文續有增補，為本處所據。

85 語見余英時，《紅樓夢的兩個世界》，頁 56。

86 青山山農，《紅樓夢廣義》，一粟編，《紅樓夢卷》，卷 3，頁 211。

87 王希廉，《紅樓夢總評》，一粟編，《紅樓夢卷》，卷 3，頁 149-150。

臺灣大學學術期刊資料庫

回中，回府省親之元春曾向諸姊妹坦承笑道：「我素乏捷才，且不善於吟詠，妹輩素所深知。今夜聊以塞責，不負斯景而已。」因而自謙僅有「微才」。而的確，於第 22 回中記載，元妃製作了一個燈謎送出宮外，令賈府中大家都猜，「寶釵等聽了，近前一看，是一首七言絕句，並無甚新奇，口中少不得稱讚，只說難猜，故意尋思，其實一見就猜著了。」而元春對姊妹們所作的燈謎則是「也有猜著的，也有猜不著的」，由此種種端倪，可見元春的確不擅於詩詞創作，故脂硯齋評其大觀園詩即曰：

> 詩卻平平。蓋彼不長於此也，故只如此。[88]

但是，元春所不擅長的只是作詩而已，以致無法以靈感泉湧之文思即席創作佳篇，也缺乏敏捷的想像力和感性的推衍力，但若就此遽以論斷元春資質平庸、乏善可陳，便恐怕不甚得當。先不論才性能力本就不限於創作一項，即使僅就詩歌創作的範疇而言，於傳統詩論中，也曾區分出「創作」與「批評」之不同層次，而提出一種「吟詠創作」與「鑑賞分析」彼此有別、乃至於彼此互斥不得兼備的觀點，如南朝劉勰、鍾嶸這兩位分別以《文心雕龍》、《詩品》輝耀千古之詩評家，卻都缺乏一詩傳世的偏頗現象，正是此中之典型代表；而李白、杜甫這兩位曠古大詩人都缺乏嚴謹之詩論體系，也是出於同一道理。至於曹雪芹所塑造的有德無才的李紈，在海棠詩社的成立過程中，獲得了「雖不善作卻善看，又最公道，你就評閱優劣，我們都服」的眾望所歸（第 37 回），這顯然就是傳統詩論所認同，而且合乎歷史事實的安排[89]。

據此而論，元春顯然與李紈份屬同類，都屬於「雖不善作，卻善看，又最公道」的文學批評家，雖無創作的才華卻無礙於品評鑑析的高度眼識，那「雖不善作卻善看，又最公道」的評鑑能力，使她也能從諸詩中慧眼拔擢林黛玉之作品，先是讚美「終是薛林二妹之作與眾不同，非愚姊妹可同列者」，繼而又能在不知情的情況下作出正確的判斷，指出黛玉作槍手替寶玉所代擬的〈杏帘在望〉一詩「爲前三首之冠」，完全合乎寶玉所認爲「此首比自己所作的三首高過十倍」的評價，甚至因此特別將御製之浣葛山莊改名爲「稻香村」（第 18 回），可見她對黛玉詩才的把握乃是同樣精準，展現出合乎情實的真知灼見。據此，

88 庚辰本第 18 回批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 340。

89 以清代為例，吳喬《圍爐詩話》卷 4 有「讀詩與作詩用心各別」之說，陳僅《竹林答問》更謂：「非特善評者不能詩，即善吟詩者多不能評詩。……因知人各有能、不能也。」有關其闡述，詳參歐麗娟，《詩論紅樓夢》（臺北：里仁書局，2001 年 1 月），頁 56-58。

臺大文學學術期刊資料庫

青山山農的一段話就十分值得注意，他指出：

> 元春才德兼備，足為仕女班頭。惟是仙源之詩，知賞黛玉；香麝之串，獨貽寶釵。後此之以薛易林，皆元春先啟其端也。世無寶玉，其誰為顰兒真知己哉？[90]

很顯然，青山山農雖然還是不免囿於右黛左釵之傳統成見，而認爲元春是「以薛易林」的始作俑者，並判斷元春並非黛玉之知己，但已難能可貴地注意到元春「仙源之詩，知賞黛玉」的一面，準確把握到元春「雖不善作，卻善看，又最公道」的鑑賞才能。

事實上，元春「善看又最公道」的能力表現於識人之明上更顯突出。所謂「二十年來辨是非」[91]，由這句出現在第 5 回有關元春的圖讖中的判詞，可知在波詭雲譎、人心險惡的皇宮生涯裏，終日面對的皆是恩怨糾纏、敵友難分而是非淆雜的複雜關係，既有朝不保夕之兢兢業業，亦復有唯恐一失足成千古恨之步步爲營，自不免日日在爾虞我詐的人性殺戮戰場上鉤心鬥角、相刃相靡，「辨是非」乃成爲在宮廷中立足時不可或缺的基本求生能力。即使是賈府這樣的一般貴宦之家，其間利害得失之尖銳險惡，都已經如探春所說：「咱們倒是一家子親骨肉呢，一個個不像烏眼雞，恨不得你吃了我，我吃了你！」（第 75 回）而元春居處在情況更有過之，「人情翻覆似波瀾，白首相知猶按劍」[92]之政治環境中長達二十年，深陷於陰暗人性的殺戮戰場之中與接爲構、日與心鬥，由此培養出一眼洞穿人心的非凡眼力，乃是勢有必然的結果。

那麼，她是否會對黛玉孤高不馴的性格感到不悅甚至厭棄，以致在遴選寶二奶奶的取捨中將黛玉淘汰出局呢？以她犀利精準的識人之明，於當場察言觀色的過程中，應該會對黛玉「安心今夜大展奇才，將眾人壓倒」之高傲心態，

90 青山山農，《紅樓夢廣義》，一粟編，《紅樓夢卷》，卷 3，頁 211。

91 關於「二十年來辨是非」一句的解釋，本文乃就一般宮廷人事環境之共通現象為說，另有學者以考證探佚的角度提出特定指涉，如有謂元春乃影射福彭，福彭於雍正六年曹府抄家後至乾隆十三年去世的二十年間，因顧念親情而處處照應外家，則「是非」即指抄家之事，見高陽，〈曹雪芹以「元妃」影射平郡王福彭考〉，周策縱編，《首屆國際紅樓夢研討會論文集》（香港：中文大學出版社，1983 年），頁 142。亦有謂「是非」乃影射乾隆與傅恒之妻有染，為孝賢皇后富察氏所知，而鬱鬱不樂終於死去之事，二十之數恰符合乾隆〈悼皇后〉一詩粉飾成言的「廿載同心成逝水」，參胡文彬，《冷眼看紅樓》（北京：中國書店，2001 年 7 月），頁 63。

92 語出王維，〈酌酒與裴迪〉詩，陳鐵民，《王維集校注》（北京：中華書局，1997 年 8 月），卷 5，頁 435。

臺灣大學學術期刊資料庫

與「不想賈妃只命一匾一詠，倒不好違諭多作，只胡亂作一首五言律應景罷了」之敷衍態度，以及「未得展其抱負，自是不快」之憤懣情貌都瞭若指掌，黛玉之爭強好勝與任性驕妒都堪稱歷歷在目。既然連脂硯齋都毫不諱言「此是黛玉缺處」[93]，元春自當心知肚明，但要判斷她是否因此對之不以爲然而產生成見或反感，則必須參照書中其他的相關情節才能獲得更堅實的論斷基礎。就此而言，齡官的例子提供了一個極佳的參考座標，足以與此進行同質性的比較，而提供有力之解答。

首先是第 18 回所記載元妃省親之過程中，於伶人搬演諸戲之後的一段情節，作者描述道：

> 一太監執一金盤糕點之屬進來，問：「誰是齡官？」賈薔便知是賜齡官之物，喜的忙接了，命齡官叩頭。太監又道：「貴妃有諭，說『齡官極好，再作兩齣戲，不拘那兩齣就是了』。」賈薔忙答應了，因命齡官作〈遊園〉、〈驚夢〉二齣。齡官自為此二齣原非本角之戲，執意不作，定要作〈相約〉、〈相罵〉二齣。賈薔扭他不過，只得依他作了。賈妃甚喜，命「不可難為了這女孩子，好生教習」，額外賞了兩匹宮緞、兩個荷包並金銀錁子、食物之類。

由這段描述可知，元春具有對藝術品鑒的非凡眼光與對秀異人才的高度洞視力，足以在短暫有限的演出時間與爲數眾多的十二個女戲子中，辨識出齡官超凡絕倫的優異才華，因此特別加以賞賜，賦予她一種幾近於御筆欽點般的無上榮耀[94]，此其一。其次，元春不但以「再作兩齣戲，不拘那兩齣」之御旨，賦予齡官自由發揮的寬闊空間，甚至當齡官隨後應命演出，卻堅持己見地不肯順從權威而欲執著己長之際，元春顯然完全知悉其事之始末，且對如此叛逆抗命之表現非但不以爲忤，相反地，她所產生的竟是「賈妃甚喜」的反應，因此不但特別諭令不可爲難了她，同時更加以額外的賞賜。這就顯示出元春對特立獨行之優秀女性的巨大包容力，與真心愛才、惜才的智慧雅量。

是以此事並非孤立發生，隨後在元春回宮之後又依碼重演了一次。據第 36 回的記載，齡官對央她唱戲的寶玉正色拒絕道：「嗓子啞了。前兒娘娘傳進我們

93 甲戌本第 5 回夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 115。

94 朱淡文的論證則認為：元春所點四齣戲中，身為小旦的齡官曾三次上場表演，尤其〈豪宴〉一齣中的東郭先生更是由小旦反串擔任的男主角，獨唱六支《北仙呂・點絳唇》套曲，故令元春稱賞不已的當是齡官在〈豪宴〉中的演出。參朱淡文，《紅樓夢研究》（臺北：貫雅文化事業公司，1991 年 12 月），頁 150。

國家圖書館學術期刊資料庫

去，我還沒有唱呢。」將此二事加以並觀，可見齡官當著權貴之面勇於抗旨違命，不迎合也不諂媚之性格十分一致，足爲其人格構成的一個主要表徵。但是，這固然顯出齡官率真任情、不同流俗的一面，卻也同時表現出矯奇傲岸、唯我獨尊的驕縱習性，如脂硯齋即批云：

> 按近之俗語云：「能（寧）養千軍，不養一戲。」蓋甚言優伶之不可養之意也。大抵一班之中，此一人技業稍優出眾，此一人則拿腔作勢，轄眾恃能，種種可惡，使主人逐之不捨，責之不可。雖不欲不憐，而實不能不憐；雖欲不愛，而實不能不愛。余歷梨園子弟廣矣，各各皆然。……今閱《石頭記》，至「原非本角之戲，執意不作」二語，便見其恃能壓眾，喬酸姣妒，淋漓滿紙矣。復至「情悟梨香院」一回，更將和盤托出，與余三十年前目睹身親之人，現形於紙上。[95]

其中指出，「技業稍優出眾」是此輩中人超群不俗的才華條件，而「拿腔作勢，轄眾恃能」、「恃能壓眾，喬酸姣妒」則是他們恃才傲物的任性表現，雖使人不能不愛、不能不憐，卻不能掩蓋他們的「種種可惡」之處。林黛玉的性格其實與此頗爲相類，諸如她素來「孤高自許，目無下塵」（第 5 回）、「本性懶與人共」（第 22 回），以致或是在省親儀式的大典中「安心今夜大展奇才，將眾人壓倒」、「未得展其抱負，自是不快」（第 18 回），或是在詩社競技的場合裡故作姿態，當大家「都悄然各自思索起來」的時候，「獨黛玉或撫梧桐，或看秋色，或又和丫頭們嘲笑」，對寶玉善意的敦促和提醒不是回答以「你別管我」，便是索性置之不理，等到大家的詩作都寫出看畢，她才「提筆一揮而就，擲與眾人」（第 37 回）。這樣驕矜睥睨、露才揚己的表現，已然堪稱「拿腔作勢，轄眾恃能」、「恃能壓眾，喬酸姣妒」之舉，而與齡官差相彷彿。是故在《紅樓夢》中，齡官就透過「眉蹙春山，眼顰秋水，面薄腰纖，裊裊婷婷，大有林黛玉之態」（第 30 回）之形貌身姿，以及「模樣兒這般單薄，心裏那裏還擱的住熬煎」（第 30 回）之柔弱秉性，與多心歪派、折磨賈薔之苦戀型態（第 36 回），而份屬林黛玉的類像（simulacra）之一，從容貌、才情、性格、癡情、孤弱、多病等方面呈現出高度疊合的現象，因此清人涂瀛即云：「齡官憂思焦勞，抑鬱憤懣，直於林黛玉脫其影形，所少者眼淚一副耳。」[96]

95 己卯本第 18 回批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 349。

96 清・涂瀛，《紅樓夢論・齡官贊》，一粟編，《紅樓夢卷》，卷 3，頁 138。

臺灣大學學術期刊資料庫

既然元春能夠欣賞齡官的高傲倔強，並且護惜有加，使之不受壓抑束縛地充分展現自己的個性與才華，那麼同理可推，對素來「孤高自許，目無下塵」、「本性懶與人共」之黛玉，也該當如此。換言之，元春不僅僅只是「仙源之詩，知賞黛玉」而已，對其過度自我中心主義而孤高自許之性格[97]，還更有一份知己般的了解與肯定。若欲追究原因，或許其中存在著一種替代性的補償心理，讓自己幽禁於宮中飽受壓抑的自由性靈，得以藉由轉嫁之心理機制而間接在齡官與黛玉身上獲得滿足；同時也因爲處身於喪失自我的皇宮內院中，而更加了解並珍惜個性之可貴，因此才盡可能地加以包容和鼓勵。

然而，在釵黛取捨之課題上，「以薛易林」卻又是明顯存在的事實。整部《紅樓夢》中，可以尋繹出元春對釵黛取捨之傾向者，約有隱顯不等之三處：首先是上文所述的，於第 18 回將將寶玉所偏愛的「紅香綠玉」改作「怡紅快綠」，又刪除「綠玉」並偏取「紅」字，即名曰「怡紅院」的這一項施爲，使本欲「兩全其妙」之命名中的神性取向隱沒不彰，而獨尊世俗取向；其次是第 23 回決定將大觀園開放予眾女兒遷入時，所下之諭令乃以「寶釵」爲總提，所謂「命寶釵等只管在園中居住」，隱然可見寶釵領袖群倫之優勢地位。至於最明顯、也最重要的一次，則是表現在賜禮的落差上，亦即在第 18 回元春初次省親時，尚且將寶釵、黛玉、寶玉與諸姊妹列爲同等，給予完全相同的品項；到了第 28 回端午節賜禮時，卻將寶釵、寶玉並列爲一等，黛玉則降爲次一級等同於姊妹，從而確定了二寶聯姻的金玉良緣，甚至由此引發了「痴情女情重愈斟情」的砸玉風波（第 29 回）。

只是，就此「以薛易林」的種種現象，其實並不能推衍出元春敵視或貶抑黛玉的論點，因爲我們已經從元春對黛玉之重像齡官多方欣賞、包容、鼓勵的現象，而得到相反的論證。則唯一合理的解釋，就在於元春所具備的乃是一種情理兼備而公私分明的性格，在無關大局的情況下，她可以順任私心自性的情之所鍾，由衷對鮮明寡合之個性倍加欣賞愛護，因爲深知這種人格情態在現實世界中的稀有與可貴；但一旦涉及公眾群體之利害關係時，便會發揮自我節制的理性力量，抽離個人的主觀偏好而選擇客觀所需，從整體性的長遠持久與平衡穩定爲著眼。欣賞包容與淘汰捨棄之間並不矛盾、也毫不衝突，理由就在於其欣賞包容是出於「自然的理想主義」的角度，以「分殊化原則」對受之於天

97 夏志清即以「自我中心主義」描述黛玉之性格特徵，並認為「黛玉對於庸俗的嫌惡只是使她的自我中心主義更為嚴重」。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。

臺灣大學學術期刊資料庫

的秉性氣質加以了解與認同，屬於個人之主觀範疇；而其淘汰捨棄則是出於「理性的現實主義」的角度，以「普遍化原則」尋求社會運作機制的維持與促進，屬於群體之客觀層次，兩者並不相混。因此比較其前後兩次的賜禮所呈現出來的落差，可見發生變化的關鍵並非元春個人的主觀好惡，而是在個人主觀好惡之外攸關大局的客觀考量。

至於所謂「客觀考量」，無非就是以家族利益、團體和諧、人際調節、族群延續等群體需要的角度所作的判別，而以和諧爲綱領。因爲對中國人而言，「和諧」乃是最重要的社會追求[98]，以致「中國所講求的社會秩序，其重心在於『和諧』(harmony)，而不在於『整合』(integration)」[99]。這可以說是中國人對世界本性的獨特認證，表現在思維方式的特徵上，乃呈現出一種強調和諧與統一（unity）的「和諧化的辯證觀」[100]。也正因爲如此，以「穩重和平」爲人格表徵的薛寶釵勢必會脫穎而出，成爲賈母、元春、下人們的眾望所歸，故脂硯齋評曰：「四字評倒黛玉。」[101]而早在第 5 回，書中即藉由眾人之口對釵黛取捨下了定論，所謂：「來了一個薛寶釵，人多謂黛玉所不及。」這就足以代表當時普遍之客觀評價。就此，硯齋亦批云：

> 此句定評，想世人目中各有所取也。按黛玉寶釵二人，一如姣花，一如纖柳，各極其妙者，皆世人性分甘苦不同之故耳。[102]

將此數說比諸元春之種種表現而合觀之，可知元春既能欣賞「寶、林二人亦發比別姊妹不同，真是姣花軟玉一般」之迥異風格，與脂硯齋所謂「黛玉寶釵二人，一如姣花，一如纖柳」之說法若合符契；卻又因爲「世人目中各有所取」的客觀需要，而就「人多謂黛玉所不及」之「定評」作爲取捨之依據，此乃著重點不同之故。尤其當元春初見黛玉時，所見即其種種「恃能壓眾，喬酸姣妒」

98 可參考黃囉麗，《中國人的人際和諧與衝突：理論建構與實徵研究》(臺北：臺大心理所博士論文，1986 年)。

99 鄒川雄，《拿捏分寸與陽奉陰違——個中國傳統社會行事邏輯的初步探索》(臺北：臺大社會研究所博士論文，1995 年)，頁 133。

100 成中英認為，「和諧化的辯證觀」乃是儒、道兩家傳統思考方式的代表，中國哲學的本體論、宇宙論、時間思想及自然哲學都奠基於「和諧」此一根本價值觀念；而所謂「和諧化的辯證法」即和諧化的方法論，其內涵在闡明如何化解生命不同層次所遭遇的矛盾與困難，實現生命整體與本體的和諧。參成中英，《知識與價值——和諧、真理與正義的探索》(臺北：聯經出版公司，1986 年 10 月)，序言及頁 8-17。

101 庚辰本第 22 回批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 430。

102 靖藏本第 5 回批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 114。

臺灣大學學術期刊資料庫

的性格表現，一直到第 28 回借端午節賜禮而明確展示其「以薛易林」之取捨爲止，這段時間都還屬於林黛玉性格發展中較不成熟的前期階段，元春並沒有機會看到林黛玉性格上成熟化的轉變，以致後期經歷了成長通過儀式（the rites of passage）之後的林黛玉，雖然逐漸回歸封建傳統而向寶釵大大趨近[103]，可惜定局已成，再也難以翻案，黛玉自己之病勢亦積重難返。這種錯失天時的錯榫現象，或許又是一樁「開花不及春」的無奈憾事。

持平而論，整個世界的運作乃是多元共生的複合模式，牽連甚廣而涵蓋萬端，各種生命價值乃如複調（polyphony）般以同等之重要性並世共存，寶黛愛情關係並非思考現象的唯一角度，更不是解決問題的唯一判準，單單以寶黛愛情之圓滿發展爲關切焦點，甚至據以強分人物優劣，無乃是狹隘化的偏執而流於專斷與排他。野鶴《讀紅樓夢劄記》中就曾指出：

> 讀《紅樓夢》，第一不可有意辨釵、黛二人優劣。或曰：「黛玉憨媚有姿，雅謔不過結習；若寶釵則處處作偽，雖曰渾厚，便非至情，於以知黛高而釵下。」或曰：「黛小有才，未聞君子之大道，一味撚酸潑醋，更是蓬門小家行徑；若寶釵則步履端詳，審情入世，言色言才，均不在黛玉之下，於以知釵高而黛下。」野鶴曰：都是笑話。作是說者，便非能真讀《紅樓夢》。[104]

則明智如元春者，對二人的態度也只能說是「釵黛取捨」，而非「釵黛優劣」。既然「寶二奶奶」乃是家族社群結構中的產物，本身即是一種世俗身分與社會標籤，所發揮的也是現實世界的處事功能，故捨個人取向之黛玉而取群體取向之寶釵，實有其合情切實的必然之理。王國維曾分析道：「第一種之悲劇，由極惡之人，極其所有之能力以交構之者。第二種，由於盲目之運命者。第三種之悲劇，由於劇中之人物之位置及關係，而不得不然者，非必有蛇蝎之性質，與意外之變故也。」[105]則元春對釵黛取捨之結果所造成的寶黛愛情悲劇，正是屬於其中「不得不然」的第三種。

---

103 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）。

104 一粟編，《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版社，1989 年 10 月），卷 3，頁 286。

105 王國維，《紅樓夢評論》，收入《紅樓夢藝術論》（臺北：里仁書局，1994 年 12 月），頁 14-15。

臺灣大學學術期刊資料庫

六、結語

總結本文之論證，可知「石榴花——端午節——女兒節——嫁女思親歸寧——大觀園——元春」之統貫關係，乃是基於一種特定之內在邏輯，透過各個元素之間的疊映互涉或相關衍繹，所形成的細膩而豐富的整體建構。而其核心便是以「重臺石榴花」作爲元春之代表花屬，盛放於大觀園中，喻示其與皇妃身分有關的權力地位、親情歸向、經濟負擔、盛極而衰等種種命運，此外更擴延出母神之存在意義與定命功能，於大觀園的命名儀式與釵黛取捨中加以充分展現。

至於此一母神所稟賦的「才德兼備」，分別爲一種來自「二十年來辨是非」的識人之明與品鑒之才，以及一種表現爲追求和諧的世俗之道，卻無礙於真情流露、包容異端的淳厚大度之德。在理想層次上，她以母神之姿一手將大觀園改造爲女兒樂園，直接成爲女兒們無上的護衛者，尤其對黛玉、齡官這類的異端逸才表現出自然主義的濃厚傾向，由此遂份屬於「水作的骨肉」之價值範疇。而在現實層次上，她與賈府交纏牽連的共同命運關係，對大觀園之命名施爲與支配權力，尤其是在釵黛取捨上的決策性暗示，又呈現出堅實的理性取向。此種依違於自我與群體之間，卻情理兼備、靈動有據的性格，也再度印證了浦安迪（Andrew H. Plaks）在談到《紅樓夢》中的寓意（allegory）時，所提出的「二元襯補」觀念，所謂：

> 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。[106]

同樣地，「二十年來辨是非」的元春當更深深了解「假作真時真亦假，無爲有處有還無」的道理，釵黛二人其實是人生價值中互相補充襯托、並非辯證對抗的

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

臺灣大學學術期刊資料庫

兩種人格型態，雖不免就現實所需而有所取捨，但對取捨的雙方卻都充滿深刻的了解與同情，而無礙爲兩人之知己。唯其如此，曹雪芹賴以精心結撰全書的手法乃越見厚實與深沉。

此外必須說明的是，統理《紅樓夢》中有關石榴花的表述內涵，可知其中所展現的乃是元春的皇妃身分，以及隨之而來的對家族事務種種正負面的影響力，至於作爲一位有血有肉的女性，元春幽居深宮之中的哀怨痛苦則不在此表述之列。事實上，除了第 18 回省親一幕中透過臨場聚焦特寫的筆墨，元春不時出現哽咽淚下的慘傷情景，傳達了身處深宮「那不得見人的去處」而「骨肉各方，終無意趣」的悲淒之外，整部《紅樓夢》即絲毫不再涉及宮怨的情節。探究其原因，可得而說者有三：一則是因爲元春在書中始終都處於「不在場」狀態，因此欠缺適當場景以逼近其心靈處境詳加探照；其次更重要的是，元春之「怨」實與一般所謂之「宮怨」判然有別，以她恩遇正隆的寵妃身分，除了辭鄉遠隔而思親念家的感傷之外，根本缺乏一般產生宮怨的冷廢失寵處境，本質上與王昭君、班婕妤之輩迥不相侔，自然也就沒有發抒怨曠之情的理由[107]。一般論者往往忽略元春之傷楚乃出於離家別親、與世隔絕——所謂「不得見人」、「骨肉各方，終無意趣」之故，而逕與源自冷廢失寵所產生之宮怨混爲一談，此點實有慎重釐清之必要。

至於書中極少涉及宮怨的另一個現實因素，應即如全書凡例所聲明者：

> 此書不敢干涉朝廷。凡有不得不用朝政者，只略用一筆帶出，蓋實不敢以寫兒女之筆墨唐突朝廷之上也。又不得謂其不備。[108]

而緊接著在正式進入第 1 回之前，脂硯齋又不憚其煩地再度提醒讀者：

> 作者本意原為記述當日閨友閨情，並非怨世罵時之書矣。雖一時有

107 抒發源自於冷廢失寵所產生之怨情，包括君恩無常、寂寞難言之感慨，才是宮怨的主要定義與標準內涵，如王昌齡的〈西宮春怨〉與〈長信秋詞五首〉、李益的〈宮怨〉、白居易的〈後宮詞〉、王建的〈宮詞百首〉、張祜的〈宮詞二首〉、韓氏的〈題紅葉〉等皆屬此類。元春當寵承歡之際卻不能免除的思家之情，其實較近乎一般女性出嫁後的共通現象，一方面「出嫁」本即《詩經．衛風．竹竿篇》所謂「女子有行，遠兄弟父母」的割離儀式，娘親原就是嫁女心中的懸念；同時，一般婦女於出嫁一兩年之後，亦往往因育子與家務纏身而無暇歸寧，致與娘家長期迴隔，此點參彭美玲，〈傳統習俗中的嫁女歸寧〉，《臺大中文學報》第 14 期。則元春與一般嫁女不同者，僅是元春所處乃宮禁森嚴之地，其思家之情更為濃烈而已。因此嚴格說來，實不宜籠統以宮怨稱之，討論時須慎加區辨。

108 甲戌本凡例，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 5。

臺灣大學學術期刊資料庫

涉于世態，然亦不得不敘者，但非其本旨耳，閱者切記之。[109]

由其中一再聲稱的「此書不敢干涉朝廷」、「並非怨世罵時之書」，在在可見其戒慎恐懼之姿態，而說明了「宮怨」的內涵不宜多加渲染的緣故，恐怕也與避免淪爲訕謗君王而肇禍招罪有關。因此，即使元春省親一段中與家人久別重逢的真情流露，乃是切合人性的至情至理而就情節之必要所設，但從元春省親時涕泣連連的過程中，也處處帶有「忍悲強笑」的壓抑自制，可知這也是「一時有涉于世態」而「只略用一筆帶出」的結果。讀者固然可以從中引申闡發帝王制度殘害人性的封建之惡，然而就本文所探討的人花一體的象喻關係而言，檢證全書中相關材料之涵蓋面與證據力，可知宮怨實「非其本旨耳」，不但與石榴花之表述內涵無涉，甚且也與元春本身之處境無關，是故「不得謂其不備」。由此，也足以說明作者在擇取元春的代表花時，並沒有選用傳統詩詞中與宮怨關涉之花屬[110]的原因所在。

附記：本文為九十一年度（九十一年八月至九十二年七月）國科會專題研究計畫 A 類 NSC 91-2411-H-002-058 之部分研究成果

引用書目

屈萬里，《詩經釋義》，臺北：中國文化學院出版部，1980.9.

逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983.9.

晉・潘尼，《潘太常集》，明・張溥編，《漢魏六朝百三家集》，臺北：新興書局，1963.2.

清・康熙敕編，《全唐詩》，北京：中華書局，1990.2.

陳鐵民，《王維集校注》，北京：中華書局，1997.8.

錢仲聯，《韓昌黎詩繫年集釋》，上海：上海古籍出版社，1998.3.

109 甲戌本第 1 回回前總批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 4。

110 以唐代宮怨詩為例，其相關名物中，有以「秋扇見捐」為言者，有以「紅葉題詩」為言者，亦有極少數以花為言者，如李商隱〈槿花〉詩云：「風露淒淒秋景繁，可憐榮落在朝昏。未央宮裏三千女，但保紅顏莫保恩。」以上種種，大多取其榮落無常、君恩如水之意，都不符「榴花開處照宮闈」那炙手可熱的榮盛氣象，也與《紅樓夢》中用以塑造元春的幾個重點不甚切合。

臺灣大學學術期刊資料庫

華枕之、喻學才，《孟郊詩集校注》，北京：人民文學出版社，1995.12.
《白居易集》，臺北：漢京文化公司，1984.3.
楊軍，《元稹集編年箋注》，西安：三秦出版社，2002.6.
劉學鍇、余恕誠，《李商隱詩歌集解》，臺北：洪葉文化事業公司，1992.10.
《樊川文集》，臺北：漢京文化公司，1983.11.
清・曾益，《溫飛卿詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，1998.3.
傅璇琮等編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998.4.
唐圭璋編，《全宋詞》，臺北：洪氏出版社，1981.4.
《舊唐書・文苑傳》，臺北：洪氏出版社，1977.6.
郭紹虞，《宋詩話輯佚》，北京：中華書局，1987.5.
宋・釋惠洪，《冷齋詩話》，日本五山版，收入張伯偉編校，《稀見本宋人詩話四種》，南京：江蘇古籍出版社，2002.4.
明•王象晉原著，清•康熙敕編，《廣群芳譜》，臺北：臺灣商務印書館，1968.12.
明・劉侗、于奕正，《帝京景物略》，北京：北京古籍出版社，2001.2.
清・潘榮陛，《燕京歲時紀勝》，北京：北京古籍出版社，2001.2.
清・康熙御定，《佩文齋詠物詩選》，臺北：廣文書局，1970.2.
清・李光地，《月令輯要》，上海：上海古籍出版社，景四庫全書本，1993
陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，臺北：聯經文化公司，1986.10.
一粟編，《紅樓夢卷》，臺北：新文豐出版社，1989.10.
朱淡文，《紅樓夢研究》，臺北：貫雅文化事業公司，1991.12.
王國維等，《紅樓夢藝術論》，臺北：里仁書局，1994.12.
張錦池，《紅樓十二論》，天津：百花文藝出版社，1995.8.
余英時，《紅樓夢的兩個世界》，臺北：聯經出版公司，1996.2.
李劼，《歷史文化的全息圖像——論紅樓夢》，上海：東方出版中心，1996.10.
梅新林，《紅樓夢的哲學精神》，上海：學林出版社，1997.4.
陳詔（文）、戴敦邦（圖），《紅樓夢群芳圖譜》，臺北：萬卷樓圖書公司，2000.4.
宋淇，《紅樓夢識要——宋淇紅學論集》，北京：中國書店，2000.12.
歐麗娟，《詩論紅樓夢》，臺北：里仁書局，2001.1.
胡文彬，《冷眼看紅樓》，北京：中國書店，2001.7.
夏志清，《中國古典小說史論》，南昌：江西人民出版社，2001.9.
成中英，《知識與價值——和諧、真理與正義的探索》，臺北：聯經出版公司，1986.10.

臺灣人學學術期刊資料庫

郭興文、韓養民，《中國古代節日風俗》，臺北：博遠出版社，1992.4.
羅時進，《中國婦女生活風俗》，西安：陝西人民出版社，1994.6.
丁世良、趙放主編，《中國地方志民俗資料匯編・中南卷》，北京：北京圖書館出版社，1997.7.
陶思炎，《中國鎮物》，臺北：東大圖書公司，1998
朱子彥，《後宮制度研究》，上海：華東師範大學出版社，1998.1.
張岩冰，《女權主義文論》，濟南：山東教育出版社，1998.12.
何小顏，《花與中國文化》，北京：人民出版社，1999.1.
納日碧力戈，《姓名論》，北京：社會科學文獻出版社，1999.3.
暢廣元編，《文學文化學》，瀋陽：遼寧人民出版社，2000.6.
熊秉真，《童年憶往》，臺北：麥田出版社，2000.8.
李新燦，《女性主義觀照下的他者世界》，北京：中國社會科學出版社，2001.12.
葉舒憲，《聖經比喻》，桂林：廣西師範大學出版社，2003.7.
亨利・詹姆斯（Henry James），《小說的藝術》，朱乃長等譯，上海：上海譯文出版社，2001.5.
浦安迪（Andrew H. Plaks），《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996.3.
柯慶明，〈紅樓夢中的喜劇意識〉，《境界的再生》，臺北：幼獅出版社，1977.5.
高陽，〈曹雪芹以「元妃」影射平郡王福彭考〉，周策縱編，《首屆國際紅樓夢研討會論文集》，香港：中文大學出版社，1983
林冠夫，〈辨「虎兔相逢」〉，《紅樓夢研究集刊》第 10 輯，上海：上海古籍出版社，1983.8.
張季皋，〈怎樣理解「榴花開處照宮闈」〉，《紅樓夢學刊》1985 年第 1 輯
黃曬麗，《中國人的人際和諧與衝突：理論建構與實徵研究》，臺北：臺大心理所博士論文，1986
鄒川雄，《拿捏分寸與陽奉陰違——個中國傳統社會行事邏輯的初步探索》，臺北：臺大社會研究所博士論文，1995
王德威，〈淺論傅柯〉、〈「考掘學」與「宗譜學」〉，收入米歇・傅柯（Michel Foucault），《知識的考掘》（*L'archéologie du savoir*）導論，臺北：麥田出版社，1998.4.
蕭馳，〈從「才子佳人」到《石頭記》〉，《中國抒情傳統》，臺北：允晨文化公司，1999.1.
歐麗娟，〈《紅樓夢》論析——「寶」與「玉」之重疊與分化〉，《國立編譯館

臺灣大學學術期刊資料庫

館刊》第 28 卷第 1 期，1999.6.
彭美玲，〈傳統習俗中的嫁女歸寧〉，《臺大中文學報》第 14 期，2001.5.
黃坤堯，〈吳文英的節令詞〉，鄺健行、吳淑鈿編選，《香港中國古典文學研究論文選粹・詩詞曲篇》，南京：江蘇古籍出版社，2002.4.
歐麗娟，〈林黛玉立體論——「變／正」、「我／群」的性格轉化〉，《漢學研究》第 20 卷第 1 期，2002.6.
張淑香，〈典範、挪移、越界——李清照詞的「雙音言談」〉，《廖蔚卿教授八十壽慶論文集》，臺北：里仁書局，2003.2.

臺灣大學學術期刊資料庫