

無法回歸原點：

重讀《紅樓夢》之「前序」與「後跋」

朱 崇 儀

《紅樓夢》前序：真實與虛幻的辯證

本文意圖證明《紅樓夢》¹首尾可被視為「前序」²與「後跋」³的框架，實際上是一連串繁複的製碼與解碼過程，以求與權宜之「自傳式」原點逐步撇清關係。即便故事結尾的「跋」，在形式上意圖回歸「序」所建構之虛幻世界，也不得不對序言提出另一種詮釋，以便取代前說。所以其實「後跋」已是另一層延異，而永遠無法回歸原點。換言之，第二個隱含作者（一般相信是高鶚）利用了意符指涉的任意性，意圖導向不同之詮釋，進而逐步脫離第一個隱含作者曹雪芹的舊說。職是之故，本文擬對《紅樓夢》「前序」以及「後跋」的詮釋提出異於「自傳說」與「索隱派」兩大傳統紅學學派的讀法。由於前述二學派基本上將其論點建立於對「前序」的解讀之上，筆者亦將先針對此段正文展開解讀。

在細讀之下，《紅樓夢》的「前序」與神話架構，非但不是自外於其「兒女情長」正文的鑲飾（veneer），反倒可說是一差異（特別是性別差異）的框架（framework），發揮引介與含納「抗拒通行的性別意識論

¹ 本論所引用《紅樓夢》版本，採用里仁書局 1995 年初版四刷之庚辰本，而非一般書局所印行之通行程甲本。

² 我所謂的「前序」，係指《紅樓夢》（里仁版）第一回前面四頁半直至「出則既明，且看石上是何故事」之前的文字。

³ 我所謂的「後跋」指的是《紅樓夢》第一百二十回從賈雨村與甄士隱重逢到最後的四句偈語為止。

述」(counter-discourse)此一意識形態上的功能。大致說來，它達成下列兩項功用：一方面，第一位隱含作者強調其正文作為抗拒性論述，與主流論述(dominant discourse)的差異；另一方面，他又對正文無可控制的播散過程(dissemination)，反抗將意指(signified)定於一，有高度自覺。為了證明上述論點，筆者將於下文中分析《紅樓夢》的前序與起源故事。

我們首先可將《紅樓夢》的「前序」框架再細分為四景：一、序言(一般認為是「脂評」的那段文字)；二、讀者透過茫茫大士及渺渺真人與石頭第一次會面；三、讀者透過空空道人與石頭作者第二次會面；四、正文的播散。在第一景中，亦即有名的「序言」裡，一段第一人稱的敘述(可以視為隱含作者(implied author, 身分不明)所寫)，闡明了作者的創作計畫與意圖。為求明白起見，茲將其文全錄於下：

此開卷第一回也。作者自云：因曾歷過一番夢幻之後，故將真事隱去，而借「通靈」之說，撰此「石頭記」一書也。故曰「甄士隱」云云。但書中所記何事何人？自又云：「今風塵碌碌，一事無成，忽念及當日所有之女子，一一細考較去，覺其行止見識，皆出我之上。何我堂堂鬚眉，誠不若彼裙釵哉？實愧則有餘，悔又無益之大無可如何之日也！當此，則自欲將已往所賴天恩祖德，錦衣紈褲之時，飫甘饜肥之日，背父兄教育之恩，負師友規談之德，以至今日一技無成，半生潦倒之罪，編述一集，以告天下人：我之罪固不免，然閨閣中本自歷歷有人，萬不可因我之不肖，自護己短，一併使其泯滅也。雖今日之茅椽蓬牖，瓦灶繩床，其晨夕風露，階柳庭花，亦未有妨我之襟懷筆墨者。雖我未學，下筆無文，又何妨用假語村言。敷衍出一

段故事來，亦可使閨閣昭傳，復可悅世之目，破人愁悶，不亦宜乎？」故曰「賈雨村」云云。⁴

在傳統讀法中，讀者對這段序言的注意皆集中在兩個重要的同(諧)音詞上，因諧音提供了雙重讀法，并質疑虛幻與真實之間的二元對立。正如許多《紅》評者指出：甄士隱可代換成「真事隱」，因此第一回的前半回目「甄士隱夢幻識通靈」即可解釋成：「從真事隱沒的夢幻裡，可以得到通靈的理解」。因此由於「真事」隱於夢中，似乎保證讀者可以循夢獲得屬靈的理解。但反諷的是：緊接著這位作者提及真事已隱去的告白後，他又馬上透露了所記為何事何人的線索。因此第一回回目的下半部「賈雨村風塵懷閨秀」，一般都解釋為：「在風塵中，透過假語村言，作者懷念閨閣故人」。因為賈雨村與「假語村(言)」同音，因而可指涉虛構的假語村言。同時，第一回確實亦述說了兩個故事，一個有關甄士隱，另一個有關賈雨村，正微妙地闡明了真事隱必須經過假語村言的中介。

但就在此段序言中，本應受到強調，卻往往遭忽視的，是此段敘述對傳統話本「說書」傳統的顛覆。與傳統說書人的作法相反，這位告白者主動暴露了虛構語言(假語村言)的中介。間接質疑了敘述可獨立於語言的中介之看法後，他其實是藉著回目宣稱：唯有真事隱沒時，虛構才能散播。因為既有夢幻作為屏障，又有虛構語言為中介，就可確定無法將作者的生平如鏡映般呈現。準此，正文註定得成爲一個虛構的再現(re-presentation)，而非一忠實的摹仿(mimesis)。在此對真實／虛幻二分法的顛覆，暗示讀者真實終將無可避免地被虛構的論述所取代。準此，「作者」的意圖絕非敘述事實。(不過對一個傳統「索隱派」的讀者而言，這卻反而成爲一個強大的誘惑，使他／她探求隱含的「微言大

⁴ 曹雪芹，《紅樓夢》，1。有些讀者或許會持此序言可能非「作者」(曹雪芹)所寫爲由，反對筆者將之併入討論。然而筆者以爲既然大部分通行的版本皆附此序言，它到底出於何人之筆並不重要。

義」。

上述的告白者雖然自知虛構將在意識形態上產生障蔽的功用，仍舊透露了此抗拒性論述的內容。由於序跋以及神話架構此框架業已交代了故事「結束後」與「開始前」的前因後果，我們就不該忽視隱含作者在此明言他意圖紀念當日「行止見識皆出其上」的眾女子。這可說是關於故事素材的一重要線索。而他承認眾女子行止見識皆出乎其上，更宣示了對女性特質前所未有的肯定。

添補的「補天石」

然則〈前第二景〉在序言之後，突然切入，打斷了讀者原本對即將讀到一本回憶錄的預期——因為前述那位不知名的自白者未經解釋，突遭置換，不知所終。在此，讀者脫離先前的自傳情境（或稱為本源）；另一個敘述者此時則重新襲用中國傳統說書人的口吻，稱讀者為「看官」，並承諾要告訴讀者「此書從何而來」（所謂本源為何，亦即作者何人，以及如何成書）。筆者以為此一突其而來的轉折，在作者自覺地承認故事為虛構的之後，復又回歸傳統的說書模式，即顯示了一個意識形態的間隙，也就是一內在的罅隙，刻意與自傳式的前言一刀兩斷。因此一旦現在這位全知的敘述者開始向讀者透露此作品「源頭」時，此正文即隸屬於虛構的範疇內。此時一個虛構的源頭取代了自傳式的源頭，因為讀者在時間座標上被移往「很久很久」以前（無可追溯的過去），女媧剛完成補天的任務不久。在空間上讀者亦遭移置（displaced），被帶往「大荒山無稽崖」（究其名，實為一子虛烏有之地，或可稱為「別處」（elsewhere）⁵，見到那唯一一塊女媧未用之石被棄置青埂峰下。顯然，此偽歷史的情境亦是虛構；而這塊石頭（日後又變成了「作者」），則是一添補（supplemented）⁶的物件，由無中生有：因為在「原本」的補天

⁵ 此乃伊希迦黑(Luce Irigaray)所提出的一烏托邦想像世界，請參見 Irigaray 1985:76-77.

⁶ 所謂添補，據廖炳惠教授的說法，是「用來完成或添加之物」，因此有『不足』與『過多』兩種層面。（廖 1985:426）

神話中，並未提到曾留下未用之石。⁷同時在此階段，這塊孤伶伶的石頭並未有性別區分；它跟其它石頭的唯一差異，僅在於它被棄置不用，因而一無用處。

因此藉著暗中挪用著名的「補天」神話作為故事的寓言架構，敘述者拓展添補出故事與讀者間的時空距離。藉此一交互指涉（*intertextual reference*），添加了女媧留下一塊「無用」且「多餘」的石頭之情節，敘述者替他的石頭故事找到了一個開放空間。既然「女媧補天」這個史前傳奇正文是被扭曲之後，再行納入，它就開啓了對話的可能。而且拜「後見之明」之賜，既然我們知道整個故事論及兩性倫理，即有理由相信女媧在此出現，暗中指涉史前母系文化。故石頭在此關頭被移置於此，亦有意識形態上的重要性。

在此必需先對「補天神話」與「創造神話」作一區別。因為中國唯一的創造神話為「盤古開天」，由男神盤古在其死後將身體各部分化為山谷河海，較「女媧補天」晚出甚多，最早見於三國時代（220-280 A.D.）。⁸因此若我們追隨浦安迪（Andrew Plaks）或米樂山（Lucien Miller），將女媧神話亦視為一創造神話，就是忽略了父系文化／母系文化間意識形態的差異。（另可與《西遊記》比較：後者的神話架構中出現的是盤古而非女媧。在此我們無暇多論，僅點出在《西遊記》中女子的形象幾乎千篇一律被貶為「妖孽」，即為父權意識形態作祟。）浦安迪且又大費周章，嘗試追溯女媧伏羲的聯姻神話與補天神話之間的關聯，但神話架構在此的重要性，仍在於將一塊多餘的石頭插入補天神話內，而使得補天之志業未盡，因而替這塊添補的石頭開展出一片新的空間。職是，這段微妙而曲折的添補將使讀者眼睛一亮，因它引發演繹了一連串無盡的表意過程。

再者，這塊眾所矚目的石頭可以被視為是母系文化的殘存物，被貶

⁷ 女媧補天神話，最早見於《淮南子》〈覽冥訓〉，內中收集了古代神話及故事，編輯者劉安，（西元前一四零年左右）。

⁸ 徐整，《三五歷紀》（作於三國（222-280 A.D.），現已亡佚），今收於《太平御覽》。

於邊緣，不得其所，被視為多餘之物。因此在真正敘述的「新」開頭，讀者的注意力被引到這個新添補的石頭的命運，因為它缺乏成就感，又不滿於與現狀格格不入。由於無法與其他派上用場的石頭認同，這顆多餘的石頭痛苦地自覺到自己的匱缺（lack (of talent) 無才），與眾有別。在此情況下，既然發現自己無才補天，石頭便欣然接納了在此子虛烏有之地遇見之一僧一道的提議，準備去那溫柔富貴之鄉經歷一遭。也就是說，它挪用（appropriates）了「他人」（一僧一道）的欲望，而被移置於紅塵之中。然而當石頭被引下凡，去經歷人世的繁華時，對它說來，從子虛烏有之地遷至塵世是頭一遭移置，但對讀者而言卻已是第二重移置。

石頭作者與讀者的主客易位

但讀者打算隨著這塊石頭，重新進入熟悉的人世的願望，又再度遭到延宕，因為在〈前第三景〉中，讀者發現與石頭重逢的地點仍是這塊子虛烏有之地，只是時間延後至「故事結束後」——石頭已歸來，且變為一塊題滿文字的大石塊，記載他的身前身后事。換言之，書寫（或稱銘刻，inscription）又經加入，形成另一重添補。讀者發現原來先前敘事者答應透露的作者身分，竟然就是那塊石頭，一個添補製出的產品。如今在時空異化的過程中，讀者離序言的起始和自傳式的情境已愈來愈遠了。當正文首度出現時已是一軌跡（trace），而此塊石頭如今已不同於先前那兩個仙僧仙道所遇到時的天真瀟灑。讀者不久後會知道這石頭不僅經歷了一次，而是多次身分轉換。在此特殊的「自我書寫」（self-inscription）情況下，作者就是正文。因此讀者所見的，是一篇正文加它的作者（「本源」），或者更精確地說，是作者依附於正文之上。

然而〈前第三景〉的真正重要性，其實在於它是正文播散的關鍵。因為讀者此回與「石頭作者」重逢，透過了空空道人為中介。空空道人在此時出現，成了第一位讀者，或說是頭號讀者（archi-reader），有權決定此正文是否值得流傳；因為是他發現了石兄希望此作能被轉錄至紙上，因而有權決定是否要遂其心願。準此，空空道人成了「主人」，主

掌石頭的正文是否將被移置（回塵世）；換言之，他是「原始」正文與其他讀者間不可或缺的中間人。

職是之故，接下來空空道人與石頭作者間主客易位（反客為主）的情形就特別值得注意了。因為在閱讀一遍之後，空空道人以「主人」的姿態，對其內容批評了一番，嫌其「無朝代年紀可考」，非真正歷史。而所寫的女子又無「班姑蔡女之德能」，不過「或情或癡，或小才微善」，故不值得出版。換言之，他的意見依循當時傳統的主流論述，認為歷史及嚴肅的材料優先，因而貶抑「異己」（the other），亦即女子的重要性。對此貶辭，石頭只能以「客卿」的身分提出辯辭，強調他的故事與前人之作的不同，首先，他指出大部分故事的朝代年紀皆為虛構，實亦非歷史。換言之，作者拒絕認同傳統所推崇的歷史優越性及中心性。再者，在與那些「風月筆墨」及才子佳人小說比較之後，他認為後二者由於「淫穢污臭」或是「千部共出一套」，實則令人厭惡。他認為自己的故事洗舊翻新，與眾不同；且不至失其「真」（此為相對之字眼）。他並且謙稱其作品僅供「消愁破悶」，「噴飯佐酒」之用。因此石頭作者強調的是作品的新鮮和娛樂效果，並想要提供一個不同的閱讀方向。

在此，石頭強調作品的「真實」（僅就個人及主觀的層面而言）似乎與序言所說的「真事隱」相抵觸，因而亦忽略了語言的介中。但這可說是內在的另一個聲音，亦即「異己」的聲音，促使石頭作者暗示女性才是真理。作為一隱喻而言，這透露了一不同的性別意識形態，呼應了隱念作者在序言中同情與頌揚女性的論調。不過石頭作為作者，僅能宣稱它忠於自己的認知，或說是它自己的閱讀；它從未嘗試為自己的正文（作為意符）決定一終極固定的意指（signified）。讀者當然亦將察覺一塊石頭在子虛烏有之地宣揚與傳統認知不同的真理之荒謬。再說，石頭作者的此番言論僅具添補的作用。雖然「作者」闡釋它的正文之特異處，欲無法強加一具有權威的標準讀法。作者的辯白並不占顯著優勢。

反倒是正文有「行為能力」（performative），對它的讀者影響深遠。因為只有在第二次閱讀後，空空道人才聽信石頭的論調，同意負起抄寫的責任。因此讀者顯然應將播散最後的決定關鍵歸於正文，而非作者的

辯護。但作為一讀者，空空道人是無法居於不受影響的「法官、主人、分析師、自白者，或解碼者」的地位；他與正文間無法保持安全距離。受到正文的魔力感染，他經歷了一連串的轉變（「因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空」），遂改名情僧，改《石頭記》為《情僧錄》。這項轉變（「重生」）遠比先前的辯護有力，是對正文的主動詮釋。當此正文變成一「作者式」（writerly）的文章（套用羅蘭·巴特 Roland Barthes 的術語）⁹，作者作為聲音的本源已與正文切斷，可以宣告「作者之死」。準此，正文作為意符，經過播散，即飄浮不定，沒有最終的意指；在閱讀的過程中它將會不斷取得其他意義。

《紅樓夢》的播散

〈前第四景〉則述說下列傳述的故事，亦即透過衍異（differance）與播散製造意義的過程。藉由閱讀，讀者將他／她的欲望融入正文的欲望中。由於正文裡眾聲喧嘩，正文對不同讀者的意義亦不同，或可說不同讀者輸入不同的意義。因此我們目睹一連串意義的再製，一個激進而永不止息的意義遊戲，藉由重新定名，而在正文表面擴散。另一位讀者（孔梅溪）¹⁰替它取了另一個名字：《風月寶鑑》。吳玉峰¹¹稱之為《紅樓夢》，後來則成了它最通俗的名稱。而曹雪芹，如今公認是「真正的作者」，則在此以編纂者的身分出現，「披閱十載，增刪五次，纂成目錄，分出章回，則題曰《金陵十二釵》，並題一絕云」（或可說是另一評語）：

滿紙荒唐言，一把辛酸淚，
都云作者癡，誰解其中味？

⁹ Roland Barthes, *S/Z*, trans. Richard Miller, (New York: Hill and Wang, 1974), 4.

¹⁰ 根據匿名審查人的指正：甲戌本脂評曾說曹雪芹舊有《風月寶鑑》一書，其弟棠村作序。但《風月寶鑑》後來剪開數段散入《紅樓夢》中，曹雪芹從來沒有同意過這個書名。棠村就是「孔梅溪」。

¹¹ 同樣根據匿名審查人的指正：吳玉峰就是脂評集團中的畸笏叟。所以《紅樓夢》這個書名頗晚決定。筆者在此一併感謝。

不錯，作者的意圖（「其中味」）已無法追溯。但這並不是件值得悲傷的事。因為作者的意圖不見得引導讀者的閱讀。作者和批評家都無法控制播散過程中意符的自由活動。因此在這一連串的詮釋評論後，我們可以確定正文播散的故事將繼續下去。既然經由我們對正文本源的考據，證明它的根源不值得信賴，正文就無法獲得一固定的意義。

因此上述的詩，雖欲歸結《石頭記》的本源，亦缺乏終極權威。它只能算是一段判語，暗中否定了前面石頭的自述神話。由此可證：敘述者對他作創造的虛構神話架構之不可信亦有自覺。同理，難道我們可視此段最後證言更具權威嗎？

實則這一系列的播散，例證了對正文內的差異的幾個正面回應。此舉勢必宣召，傳喚，或是帶動不同的閱讀。指涉因而並未被凍結，因為讀者關心的是語言中的「異己」（the other）問題。因此當讀者在閱讀之時，必須同時肩負起辨認正文中「異己」的責任。

因此我們可以將此播散的故事視為一個「微小的插入論述」（micro interruptionist discourse）¹²，因它質疑傳統讀者對於一個有詳盡朝代的開端及一個固定意指的期望。在此我必須澄清：將正文視為一個飄浮的意符並不見得是傳播播散正文的享樂主義，提倡將指涉凍結，或是形式主義的另一個頹廢版本。¹³這也不能跟新批評意圖將正文孤立為一個體的混為一談，猶如它能夠完全獨立被閱讀，理解，批評。

《紅樓夢》關於緣起的結語說道：「《石頭記》的緣起既明」，意即關於作者及正文的整個歷史皆已交代完畢。但正如筆者方才所證明的，正文關於本源的故事實際為一系列持續的移置，而在傳釋和轉移的過程

¹² 此詞借自 Richard Terdiman。筆者亦受益於他「支配性論述 § 抗拒性論述」的觀念。請見他的書 *Discourse/Counterdiscourse: the Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*, (Ithaca and London: Cornell UP, 1985) "Introduction: on Symbolic Resistance," 25-84.

¹³ 如果我能訴諸「權威」的話，德希達在 Richard Kearney 所作的訪談中，說道：「若假設解構是將指涉完全凍結，可說是大錯特錯。解構主義一向皆深為關切語言中異他的存在。」見 Richard Kearney, "Deconstruction and the Other" 收於 *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers*, (Manchester: Manchester UP, 1984), 123.

又充滿了罅隙及裂痕。其中最有問題的連繫，則是敘述者在此一連串傳釋中所佔的位置到底為何？然而緊接著則是全知的敘述者宣告將透露到底所記何人何事，試圖重新開始故事，亦即重新將直線性敘述問題化。

然而我們必須謹記：在序言中已有意圖總結此故事，從第一人稱「我」的眼光來重溯它的「素材」。因為當讀者與自傳的情境愈來愈疏離時，這個「我」的真實身分，雖然仍舊是個謎，卻不至於困擾讀者。因為我們已說過正文是一虛構，因此自傳式的指涉和正文間的對應已經模糊，切斷，受到虛構語言的介中。現在既然它的內容已確定是虛構，我們應該關心的就是石頭的下落，不是因它是名義上的作者，而是因它充當了讀者的眼睛，透露消息。

因此筆者暫時得到如下的結論：本文所討論的《紅樓夢》的序言與神話架構，其實已有自覺地解構敘述本身的可靠性。跟傳統視敘述為合乎事實的再現剛好相反，《紅樓夢》作為虛構，實際上時刻皆與「事實」保持緊張的關係。

接下來筆者打算討論「序」與「跋」之間的對應關係。「跋」可以視為「狗尾續貂」，試圖對「序」更進一解，所以是對前序之一顛覆。但它仍然無法違逆敘事的一些基本原則。因為「前序」已經留下了它的軌跡，且在閱讀的順序上佔了優勢，所以「後跋」並無法完全取代前說，反而形成有趣的並置（juxtaposition）。

結局呼應起始？

其實，甄士隱於小說結尾第一百二十回「詳說太虛情」所揭露寶玉的遁世歸真，以及眾女子之「自取其辱」，相對於《紅樓夢》啓卷的自傳性序言，業已形成一種諧擬（mimicry），或者說是學舌¹⁴。或者誠如筆者在前文針對小說起始——序言和神話框架的分析所言，是一種對

¹⁴ 依據伊希迦黑的看法，這乃是在論述一中期階段性策略，由女人刻意採用陰性的文體學舌，而顛覆由男性發話主體一手包辦的論述場域。

稱。比照「前序」，《紅樓夢》最後的結尾，也就是第一百二十回末尾的正文（所謂結局），同樣能夠被分為四個場景。為便於對照起見，筆者亦將對應「前序」，分別稱之為〈後第一景〉，〈後第二景〉，〈後第三景〉，及〈後第四景〉。筆者嘗試揭示每一景在重覆前面與其相對的場景時所內含的差異。換言之，結尾其實可被視為伊希迦黑（Luce Irigaray）所謂平面鏡反射下被翻轉，甚至被顛倒的新版序言。

真事不隱

對照〈前第一景〉與〈後第一景〉，讀者可以發現，如同起始的〈前第一景〉，結局的〈後第一景〉雖仍有「甄士隱」與「賈雨村」二人，但序言中曾出現的匿名告白者則已不見蹤影。然而這一次甄士隱不再將「真事隱去」，反而「揭露」整個故事的寓言架構。更有甚者，甄氏將原先告白者推崇女性的態度亦予以逆轉，重新評斷男主角和女性角色的價值：相對於眾女子在序言裡「出乎己上」，在此處卻被視為敗德墮落，沾染上「情」，遠不如寶玉。再者，既然在此〈後第一景〉中，甄士隱對一切了然於心，而賈雨村卻懵懂無知，則甄士隱所宣示的「故事實情」——也就是真正的意義——已無需再藉由賈雨村之力——亦即假語村（言）——之媒介。換言之，此（後第一景）關注的僅止於事實，而不再理會虛構。正如同寶玉第二次夢遊「太虛幻境」卻發覺其已改名「真如福地」一樣，真／假二分法在此又再次被重申。寶玉先前和他的女伴們體歷的肌膚相親的相濡以沫（the fecundity of the caress）也未獲肯定，甚至被貶為禁忌。是故僅管甄士隱在此對男女之別終究涇渭分明甚感欣慰，慶幸新兩性倫理終未成氣候，而遭抹除，讀者應該警惕這不過是他鼓吹的教條式訓誨，提倡自掃門前雪。唯一得到他特殊標榜的女子是香菱，因她雖死於難產，但仍為薛家遺下一子（120回，1797頁）。不幸的是，這等下場亦不過是犧牲「小我」，而成全、鞏固父權體制之「大我」——這就是女性處在男性父權下唯一得到許可搬演的腳本。套用伊希迦黑的話來說，她和丈夫之間的關係可說僅是「狹路相逢，既未能同心同德，亦未能豐盈彼此。結果是獨厚男（情）人，其複製品即是一兒

子」(Irigaray 1993:202)。

「補天石」無欲

不論讀者對甄士隱所宣稱的真相是否置信，她／他皆得登門越戶，被引領到〈後第二景〉。重回仙地太虛幻境，也就是「烏有之地」，讀者再次邂逅〈前第二景〉中的三位主角：一僧，一道，外加那塊石頭。(這一次，靠甄士隱居間疏通兩個不同世界，轉折較為平順。)但較之先前石頭曾在〈前第二景〉中吐露下凡之欲望(至紅塵走一遭)，它此時復歸原初安身之處，卻被消音，變得一言不發。易言之，石兄業已完全封閉自我。如此這般地回歸到石頭——作者之虛構源頭，滿足了形式上勢必重覆再現神話框架的要求。然而此框架實則早已交代過故事的前言後語。就此點而言，我們可能會覺得此一重覆是多餘的。然而細究之下，讀者事實上並非原原本本地又被帶回「起始」。石頭此時已被轉化成一唯我獨尊，無動於衷，甚至稱得上是鈍惰的物體，動彈不得，受制於其處境。準此，讀者所面對的可說是「新」的首尾接合點，欲企圖營造出周而復始的完滿假象。石頭事實上被迫與過去決裂。因此在介於〈後第二景〉中「超脫豁達」的鈍惰，與〈前第二景〉中「感性敏銳」的豐沛多情之間，顯然存在著無法彌補的鴻溝。出於自發的「強制性重覆」，此次「復歸」回到烏有之地，也在不知不覺中，動搖了甄士隱所宣告的真相。

石頭重申「作者」的權威

與原先的〈前第三景〉相仿，結局〈後第三景〉也出現了石頭與空空道人。讀者再次透過空空道人，與編述歷歷的補天大石重逢。更確切地說，讀者再次面對的是「原始」，或「初始」文本，一個虛構出來的故事。然而，所謂的原始文本，這回非但純屬虛構，而且亦被重新改造。結尾新的添補已經再度改變了文本，如此一來就需要「新」的播散。儘管敘述者的匿名從未遭到侵犯，但文本僅有一單一作者的假象此時已遭質疑。

由於（新的）敘述者以匿名的方式暗渡陳倉，回來留下新的蹤跡，就證實了他並非是米樂山（Lucien Miller）所稱之「忠實紀錄者」（Miller 1975:181）。用 Haun Saussy 的話來說，此回假藉「仙達後設小說玩笑式的收場白」（Shandyesque jokes of the metafictional epilogue）（Saussy 1987:41）的形式；這個比喻我覺得相當適切，縱使此處道德教誨的目的要大於遊戲筆墨。此外，空空道人這次對文本的接受方式也與前次頗有出入。不同於第一回的〈前第三景〉，空空道人隨即讚許結局增添的教誨意義，並未與石頭作者爭辯。不過此回石頭一直保持緘默，並未要求重新抄錄，聞世傳奇。讀者無從得知它是否真如空空道人所揣測，已「修成圓覺，無復遺憾」。而空空道人對此公案結局的評斷，亦迥異於〈前第三景〉的石頭所言，並不承認眾女子的重要性。他與甄士隱一個鼻孔出氣，對眾女子的悲劇結局無動於衷。他注意的只是後面的偈文後歷敘的多少收緣結果的話頭：

空空道人再從頭細細看了一遍，便點頭歎道：「我從前見石兄這段奇文，原說可以聞世傳奇，所以曾經抄錄，但未見返本還原。不知何時復有此一佳話，方知石兄下凡一次，磨出光明，修成圓覺，也可謂無復遺憾！」（120回，1798頁）

在此，第一位隱含作者經「可靠的」代言人空空道人之口，悄悄地對讀者招認他所做的添補，並將焦點轉移至石頭的命運。

重新傳播新文本

一旦確定了文本的確帶有道德教訓，適於訓誡世人（此即〈前第三景〉的爭論焦點），空空道人即自願再度肩負起抄錄傳世之責。在接下來的〈後第四景〉，也就是將添補後的新文本重新傳佈的過程，空空道人有了不同的體驗。這一回文本雖具道德教誨，卻不如在〈前第四景〉中具有行為能力。（由於鄙薄情感，此正文已無法感動空空道人改名為情僧。換言之，兩性倫理如今已完全從男性想像中被抹除。）即使他在

口頭上稱許此文本撼動了非凡／平凡，真實／虛構的二元對立（「奇而不奇，俗而不俗，真而不真，假而不假」），卻不再被文本感動，而僅能靜待曹雪芹來（重新）啓悟。由於傳述志士輾轉難尋，空空道人最後還是求助於賈雨村轉薦的曹雪芹。然而賈雨村（假語村言）反而被曹氏貶抑為虛構，變成「不可靠的」居間人。畢竟虛構語言（假語村言）不過是「遊戲筆墨，陶情適性」而已，不可當真，讀者切不可期待從中探得「真理」。由於此新的「啓悟」——虛構語言踰越真實——空空道人樂得將抄本擲予曹雪芹。然而這樣的結局更肯定了主旨——「假作真時真亦假」——而這句話隸屬於先前的「太虛幻境」之內，而非出現於「真如福地」之中。

的確，此正文到底是道德教訓，或僅僅是陶情適性之作，此爭論重演了故事「緣起」中，石頭作者與空空道人之間的類似爭論。然而空空道人和曹氏之間的辯論終結，亦翻轉和顛覆了甄士隱正面的訓誨性的訊息。因此將這般的「結局」與「緣起」的開場白比較之下，相似點足以朦混，但也必然有所差異。然而此等差異來自於第二位隱含作者所留下的自我解構式題辭。它對文本中任何可信度的否定，乃許多中國作家所遵循之文學傳統，替「作者」卸除了所有的責任。此外，這也抵消了甄士隱挪用來揭穿被遮掩的真相之權威。Saussy 作了如下的評論：「高鶡幾乎說對了：他了解這本小說謎樣的結構勢必要溯回起始點，但卻回到錯誤的開端。」（Saussy 1987:42）然而其實並無所謂「對」或「錯」：打從開頭就只有虛構的「本源」，亦即一意識形態的屏障。由於作者的確確死了，曹氏就把問題移交，並將責任推給讀者。高鶡因此是讀者一變成一作者，輕而易舉地利用敘事者的匿名身份，強加上自己的詮釋，也就是另一層不同的意識形態屏障。於是文本交付讀者時，可任其自由決定要相信那一種版本。

但誠如 Saussy 所斷言，第二位隱含作者和小說之間的合夥關係早已註定是一個「僵局」（deadlock）（Saussy 1987:42）。此乃因為他本身也被囚禁於自己所戲擬的框架中。雖然綜觀全書，皆未有片語隻字提及高鶡，此正是他刻意與文本保持距離的策略，這樣的框架技巧已經摧毀了

假象。換言之，縱使他利用作者匿名的方便，致力於維護文本連貫持續的幻象，縱使他挪用曹氏的「權威」，並且小心翼翼地拭除自己作為作者留下的印記，然而他放入「曹雪芹」口中的言辭——破除「真實語言」的魅力，或是點出忠實模擬的幻滅——皆對前後文連貫的假象發出質疑。追尋真相，亦即所謂「終極意旨」，就文本內在邏輯而言，也必須被斥為荒唐。假如《紅樓夢》真如空空道人所言，是「不但作者不知，抄者不知，並閱者也不知」（120回，1799頁），則甄士隱先前對寶玉「歸真」，以及眾女子「墮落」之概述，業已喪失其終極威信，來「斷定」故事真正的意義何在。

為了與「起始」對稱，文本結局以四行嶄新詩句作評，試圖提出忠告，並讓文本更具接受性：

說到辛酸處，荒唐愈可悲。

由來同一夢，休笑世人癡。（120回，1799頁）

此詩表面上是一匿名的讀者所題，實際上又是對先前在序言中曹氏所寫的那首再次進行擬仿以及補遺。因為承認文本為一則「辛酸」史，它也似乎與先前由空空道人所說的「了無遺憾」有所出入。與曹氏所題的詩並置相較，此詩將書寫效果（「都云作者癡」）轉化為閱讀效果——「世人〔讀者〕癡」，並且擴及所有人（讀者與作者皆然），如此一來即弔詭地證明了作者與讀者「無可避免」地涉及文本的參與之中。

然而文本從未只有單一的接受方式。僅管「由來同一夢」，也絕非同夢。可以說，小說中主要有兩個夢——一是「太虛幻境」，另一個是「真如福地」，兩者並不相同，讀者必須從中擇一。至於意義的再造，第二位隱含作者也參與其中，的確是一個持續進行的過程，試圖與以前的閱讀方式一較高下。

因此，對不住第二位隱含作者高氏，「結局」反而開啓了「無窮的」接受可能。誠如 Saussy 所言，「高氏運用的模式試圖，卻仍然未能將小說的結局蓋棺論定。」（Saussy 1987:40）正由於第二位隱藏作者依循序

言框架中的置換邏輯，他本身也受限於此架構裡，無法置最後一言。不過亦無其他作者或讀者足以達成此任務。閱讀效果把責任轉移給讀者，而非作者。倘若讀者同意 Saussy 的觀點，視此文本為索緒所謂之「零度符號」，亦即「一種不具形式的符號，藉由與任何其他符號的不相等，以作為意義的承載工具」(Saussy 1987:47)，則其無法定論的特性將不致構成問題。因為根據德希達的說法，「零度符號」是「匱乏的結果，亟待補遺」(Derrida 1978:290)。文本最終的添補，本身即是以文本後續為形式的一種補遺，不能抗拒其他形式的補遺／評論，諸如針對回復父權「性別漠視」的女性主義批判，或者如筆者所欲揭示的，平面鏡中呈現之虛偽對稱。

依照伊希迦黑式的閱讀法，對神話框架終極的「諧擬」，亦即「多餘」的重覆，不經意地再次動搖事實／虛假，真實／非真實等二分法。的確，telos 同時可以是，也可以不是原型。在相同／差異的辯證過程終了，這種對線性敘述最後的質疑又推翻了先前對石頭的真正意義所下之結語。因此對於「究竟石頭／寶玉為何？」的問題，答案勢必亦眾說紛紜，莫衷一是。

然而至少有一事可以確定：結局絕對與起始不相同。讀者必須記住石頭至少擁有兩種身份：在故事起始之初，作為母系社會的殘跡，以及在結局時「歸真」的那顆「全能又通靈」的玉石。經由外力的界入，這顆原本深感匱乏補天未用之餘石被轉化成為仙石，代表著最富才俊的男性主體。為了適應父權體系，還原的石頭言說潛能已遭撤除，並且放棄了溝通交流的欲念。不過石頭難道一定要歸復成鈍惰，呆滯，或是伊希迦黑所稱的「致命無限」(deadly infinity) (Irigaray 1993:205)？假使在父權體系中，真正神聖性只侷限於絕對孤寂和排斥，很不幸地這難以被女性讀者所接受。對女性讀者來說，「啓悟」無寧來自「別處」的女性觀點；介入永遠可能發生，只要讀者能辨視出情節的扭轉係為迎合父權體制的結局。只要你／妳願意，即可在正文後增添另一首詩跋，提出「她」種女性觀點的補遺。

引用書目

- Barthes, Roland. 1974. *S/Z*. Trans. Richard Miller. New York: Hill & Wang.
- Derrida, Jacques. 1978. "Structure, Sign, and Play in the Discourse of the Human Sciences." In *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Chicago: U of Chicago P.
- Irigaray. Luce. 1985. *This Sex Which Is Not One*. Trans, Catherine Porter with Carolyn Burke. Ithaca and London: Cornell UP.
- , 1993. *An Ethics of Sexual Difference*. Trans. Carolyn Burke and Gillian C. Gill. Ithaca and London: Cornell UP.
- Kearney, Richard. 1984. "Deconstruction and the Other." In *Dialogues with Contemporary Continental Thinkers*. Manchester: Manchester UP.
- Miller, Lucien. (米樂山) 1975. *Masks of Fiction in Dream of the Red Chamber: Myth, Mimesis, and Persona*. Tuscon: U of Arizona P.
- Plaks, Andrew. (浦安迪) 1976. *Archetype and Allegory in the Dream of the Red Chamber*. Princeton: Princeton UP.
- Saussy, Haun. 1987. "Reading and Folly in Dream of the Red Chamber." *Chinese Literature: Essays, Articles, Review* 9 (1987):23-47.
- Terdiman, Richard. 1985. *Discourse/Counter-discourse: the Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France*. Ithaca and Loudon: Cornell UP.
- 徐整。1967《三五歷紀》。收於《太平御覽》。台北：商務。
- 廖炳惠。1985。《解構批評論集》。台北：東大。
- 劉安。1965。《淮南子》。收於《四部備要》。台北：中華書局。
- 曹雪芹（和高鶚）。1995。《紅樓夢校注》。3 Vols. 台北：里仁書局。
- 吳承恩。1983。《西遊記》。台北：三民書局。

朱崇儀，中興大學外文系副教授。