

## 血色芳華紅牡丹

### ——對小說《紅牡丹》中的隱喻與象徵的解讀

◎ 潘 瑛

#### 一、鳳凰涅般——死亡背後的急流暗湧與重生復現的塵埃落定

文學作品，縱使其內容與題材千差萬別，但歸根到底，人類的智慧和人性的光芒勢必一代代傳承發展而被保留並體現，於是文學作品似乎又具有了某種特定氣質的深層積澱；伴隨著種種「有意味的形式」，「永恒主題」也就隨之出現。所謂的「永恒主題」，如果按照弗洛伊德（Sigmund Freud）晚年的生本能和死本能的觀點，可以粗略地分為愛與死兩大方面：前者包括了性愛、母愛；後者則主要指戰鬥和死亡。因此，人性既非絕對的感性（動物性），又非絕對的理性（神性），而是感性與理性、自然性與社會性的完美統一。<sup>1</sup>

「愛」本身就昭示著生命，於是乎作為人性之最特出明證之一的愛情便常常在生與死的交鋒中得到最本質的體現：或為愛而生，或為情而死，或在生死邊緣徘徊追尋。《紅牡丹》以二十二歲妙齡孀婦梁牡丹的愛恨經歷結構全篇，她所面對的一系列死生輪回最終造就了她「愛的重生」：這個懷著叛逆而自由的夢想，一心追求完美真愛的狂放女子，在與社會倫理、內心良知的激烈戰鬥中，在罹患了愈變愈烈的生死變故之後，終於以其「愛」的升華拉上了她完滿的人生幕布。

小說一開頭，陰鬱氣氛撲面而來，二十二歲的牡丹在甫一露面就成了人人為之悲嘆的可憐寡婦。死亡無可置疑，希望卻在其中滋長萌生；在這場死亡背後，她的內心是激蕩澎湃的，因為「她天性多愁善感，她知道愛情應該是甚麼樣子，她知道一個失望的愛情生活裏的甘苦，她也知道自已的情郎和自己在棒打鴛鴦兩處分離的痛楚愁恨」。粗鄙愚陋、好色無能的丈夫染疾暴斃，對牡丹而言是解脫，是契機，因為這一切都意味著與初戀情人金竹的密約有望，自己的生活也因此又重新見到了曙光。面對參加喪禮的裝模做樣的男人和好傳閒話的女人，牡丹冷漠、不屑和暗笑；對丈夫之死毫不動衷的她，只有在感到「分明有所盼望，但企求者為何，自己又不了然」的時候，為已逝青春而悲傷的眼淚才從她那「無以名之的深淵流了出來」。在丈夫暴亡的背後，牡丹欣喜又惑然；事實上，死亡在這裏成了牡丹這個清末女子反叛重生的前奏，讓她「感覺到一種奇異的孤寂，一種奇異的自由」，為她滿腔愛之熱情的噴薄而出奏響了美麗卻迷茫的樂音，「到了一個結局，是走向新生活的開始，也是一些新問題的開始」。

送靈途中約會金竹不果，然因緣巧合卻遇到了她自小崇拜敬慕的族兄——「翰林」梁孟嘉。這個讓她一提起便「聲音裏有一種童稚的熱情」的男人很快就被牡丹那童真美好的熱情態度所吸引，同時也以他思想的深邃和精神境界的超邁喚起了牡丹蟄存已久的情感渴望。在下定

決心放棄與金竹無結果的痴戀後，在夾雜著肉欲性愛的敬愛之情中，牡丹愛上了孟嘉，沉醉而自以為得所。然而，在與孟嘉同樣難有結果的戀情中，牡丹再一次失望惶然：一方面難忘初戀，另一方面不成熟的她又不滿足於堂兄的斯文守禮，只得在性的驅動下避入細民街區自遣愁煩。此時，愛人金竹的死再次改變了她的人生。

金竹的死讓牡丹一度沉淪，使她「突然長大，兩個眼睛顯得已經有成人的那種有思慮懂事的的神氣，臉上顯著聽從忍讓冷靜超然的表情」。成熟的因子在牡丹體內開始生成並漸趨明顯。因為金竹的喪禮，牡丹的出格舉動使她一夜之間成為杭城紅人，除了真正做了一回「紅牡丹」之外，也因此結識了安德年這個合乎她愛情理想的浪漫詩人。從此刻起，牡丹更向往安定和幸福的愛情生活，「做個母親，生好多孩子」成了她甜蜜的梦想，母愛這一偉大情感在她身上彌散擴展。不幸的是，安德年的幼子鹿鹿的天亡又使這個開始未久的美夢再度幻滅。母愛的崇高促使善良的牡丹做出無奈而傷情的退讓，她「不願意傷害別人」而寧可在心中永遠保留一份純潔至美的愛情；屢次面對痛楚不堪的死亡讓牡丹「漸趨平凡實際」，做個母親、獲得安定、成為真正女人的願望一天比一天強烈，理性的情感在日見成熟的牡丹心中佔據越來越顯著的地位，平和取代了往日的狂熱和盲目，最終促使她在接受妹妹素馨與孟嘉的婚姻之後理智地選擇了傅南濤——一個既能給她帶來自由歡樂，又能予以「女人之真正生活」的男子。

社會和家庭生育了牡丹而無力使之安穩；生命旅程中四個性格各異的男人塑造了牡丹，又用不同的方式改變並造就了她，其間悲歡離合，欲訴還休。作為愛情生活三要素（社會、女性、男性）之一的他們，既是悲劇的製造者，然同時又是喜劇的參與者：初戀愛人金竹的另娶陷牡丹於愛恨無緒的兩難困境，卻促成她和堂兄孟嘉心靈的契合無間；孟嘉的驚俗言論培養了牡丹反叛的性格，又是這種放達不拘使她對二人的交往倍感壓力而終於選擇背棄；名流詩人安德年的愛拯救了因愛人之死而頹唐不已的牡丹，編織了她心中新的美夢，但結果卻只徒增感傷；天橋拳師傅南濤的出現催化和加速了牡丹對孟嘉的背棄，成為一次極可能成功的美滿婚姻的阻力，但最後又是他給了牡丹最適時、最有價值的愛和生活，以給人無限憧憬的婚禮完成了「紅牡丹」的血色芳華。

一部《紅牡丹》是牡丹的血淚史，她在紛紛擾擾的世俗眼光和生生死死的錯綜複雜間成長起來，這種成長有著戰鬥拼殺的痕跡，既是與傳統社會倫理的搏擊，又是對內心七情的突圍輾轉。面對一次次的死亡懸崖，牡丹又能恰逢屢次的重生良機，不僅是肉體的重生（如劫後遇救），更是精神的完滿與升華。最初那個二十二歲的少女熱情固執，狂放不羈，對生活只有憧憬，橫沖莽撞而義無返顧；對愛情的追求偏重於肉體性愛的感官刺激。伴隨著戰鬥的激烈，人性的成熟，理性的光芒開始閃爍並日益眩目，最終和感性達到了統一與和諧；性愛躍升為母愛，牡丹的肉體與心靈歷經了層層波瀾之後終歸於平靜祥和。

小說以死亡開頭，用婚禮作尾，除了預示故事本身的自然演進之外，也憑藉一系列的生死插曲昭告了那個尋求真愛理想的女性的「蛻變」：從對性愛的追逐到對母愛的渴求，從對絕對自由浪漫的叛逆到對心靈相通的注重，完美的愛情從死而生，完滿的人性也因之得到彰顯與歌頌。悲喜交加、愛恨交錯的情感在生死交織的演繹裏層見疊出，牡丹的年輕稚嫩在身與心的雙重冒險中，避開一個又一個漩渦和陷阱，變得高尚尊貴又樸實無華；從溫柔浪漫的西子湖畔到理性自然的京華國都，靈與肉的幻滅、再生與結合，終於讓牡丹真正地獲得了重生。死亡背後的急流暗湧最終被重生復現的塵埃落定所取代，所有的人和事都在牡丹的「鳳凰涅槃」中或消散或再生，留下的只是無盡的美，「方是真正之生活，如蜜如飴」。

從某種程度上說，《紅牡丹》正是用人的重生來微觀地映射出整個人類生活的真諦和意義，那就是對生命的永恒本質的探討與求索，即人類群體的生、死與愛及最終極的平衡與和諧。這也是作者林語堂的道家思想的外在物化的結果，追求自然、追求平和，用超越生死的愛來表現整個世界的大同和一體；另一方面，《紅牡丹》中的道家文化又是一種經過西方文化過濾的、以資產階級人道主義為內核的道家文化，它剝離了傳統道家的養生、知足、無為等消極因素以及由此而產生的老滑、散漫等國民劣根性與和平哲學，表現出一定的反傳統、反人事的人生態度，從而用生與死、愛與恨的永恒辨證和隱喻象徵凸顯了種種人生領悟，反映出作者的理想人生和理想人格。

## 二、女人·花·色彩——隱喻象徵中的對比與合一

《紅牡丹》中的人物較長篇《京華煙雲》而言要簡單得多，以牡丹為唯一主角，梁孟嘉、安德年、白薇、素馨為副，因此全書筆墨百分之九十以上幾乎都集中於對牡丹一人的描繪。圍繞著牡丹，好友白薇和親妹素馨都由於身份、情感、經歷的特殊微妙，成為兩個不能被忽略的女性形象。倘若將作品看作一部真正的女性小說，那麼這三個人物在設置之初就因為各自身上被賦予的隱喻象徵色彩而具有了對比之中又「三位一體」的文學意味。

把女子比作花無疑是中國文學中的一大特色，這種特徵在現代到了林語堂筆下被發揮得更為淋漓盡致。且不論《京華煙雲》裏的姚木蘭，牡丹、素馨、白薇這三個貫穿於全書的女子都是以花來命名，此種命名方式除了賦予女性各異而卓然的性格色彩之外，又將花語的隱喻象徵帶進了作品，推動了人物性格的發展和故事的整體演進趨勢。

牡丹，花中之王，貴富艷麗甲群芳；梁牡丹正是如此：「猶如皎潔秋月的臉，眼毛黑而長，濃郁美好的雙唇，端正的下巴」，「說話的聲音年輕、清亮，特別柔和」，「目光之中流露著熱情」，她婀娜的身材，嬌媚的聲音和臉上那種「夢幻般的神情」，足以另每個男人「意蕩情迷，畢生難忘」。正如「紅牡丹謠」中所唱的：「她嬌滴滴人間少見……本是仙女的容顏」。毫無疑問，在外形上她與花王名副其實，在潛質裏她更是牡丹傲性卓絕的人化體現。

李漁在《閒情偶寄·種植部·木本第一》中首列「牡丹」，其謂「花王之封……其為武後也。」他認為牡丹之所以被封為花王正在於它「人主不能屈之」、「不肯通融」的「不回之本性」。<sup>2</sup>既然是花王，梁牡丹便勢必具有「王之風範」：她完全是個「宗教的叛徒」，有「熱情」、「理想」和「敏銳的頭腦」，她知道「她的命運是操在她自己手裏，不容許別人干涉」；對權威和禮教，她嗤之以鼻，「在她生活的歡樂和青春的氣質之下，覺得做節婦，做烈婦，全無道理」，「她天生氣質強烈而敏感，高尚而不同於流俗，熱切追求理想，世俗傳統的善良，常人所認為的美德，她全無措意」。正因為她超脫世俗的個性與追求，使她在自己的人生之路上做出了種種常人所不能為和不敢為的事情，這些在一般人眼中看來是背倫違德的舉動卻恰恰是牡丹「花之個性」的最真實的展示。紅色是牡丹的花語標籤，象徵著狂放的熱情與一往無前的勇氣，正是這「紅」驅動著牡丹執著地向往追求並不斷地用她的聰慧樂觀、放逸通達和多舛的命運做不屈的抗爭而最終獲得幸福。

「素馨一種，花之最弱者也，無一枝一莖不需扶植，予嘗謂之『可憐花』。」（《閒情偶寄·種植部·藤本第二》）<sup>3</sup>和姐姐牡丹相比，妹妹素馨「有點蒼白，眼睛像鹿的眼睛那樣溫柔，鼻子像姐姐的那麼筆直，下巴很端正，臉是鵝蛋臉兒」，完全不同於牡丹的艷麗而更多一份純然嬌俏。在她的內心深處是有著自卑情結的，她常常認為姐姐美麗而自己只是差強人

意，也就無形之中養成了聽話、規矩的理性精神，她的純潔往往成為牡丹狂放的鮮明對照，她的坦白真純與善解人意讓孟嘉將她看成牡丹放浪不貞的刪節本而最終予以接納。素馨與牡丹追求情愛的孟浪不同，她對孟嘉的愛是敬愛與熱愛，少了一分男女之情而更多一份手足之意。對於自己的愛情，說到底是等待與付出，少了牡丹那份追逐與享有；對於婚姻，則多了一份倚靠與寄托，故而時時處處以「翰林夫人」自居任事，少了牡丹的從容不拘。素馨與牡丹的不同在於她那世俗的智慧、傳統的賢淑、從禮合節又順勢明理的言談舉止以及安分隨時且藏愚守拙的處世為人；這使得她的女性的熱情光芒更多地被掩蓋在矜持自製的外表之下。於是，姐妹花語的天差地別在作品中主要反映在二人理性與感性的不同偏向以及對待愛情的態度舉動，雖然有諸多對立面，卻又正像牡丹對素馨又愛又恨的內心情感一樣，本質上又是彼此和諧統一，而這種和諧統一則又借助於白薇這個更為完美的女性來得到體現。

作為牡丹的密友，白薇是牡丹「之所最心愛者」，二人達到全然了解而毫無格格不入之處。牡丹「愛其智慧，愛其敏感，愛其人生態度」，因為她們彼此相象而默契無間，猶如化合為一的兩顆雨滴一般。白薇不僅是牡丹的精神支柱和依托，也是牡丹無往追求的終極目標的體現：性格絕假純真，愛情自由甜蜜，生活自得若仙。她就如一個標的指引著牡丹，也用她的「白」來預示著「紅」牡丹的最終歸宿的完滿無瑕，象徵著一場血淚史的最後的終結。

林語堂塑造了三朵色彩鮮明的女人花，他將花之寓意賦予人物，將花之寓意帶入人物內心，使三個如花般的女人按照各自的潛定性來創造生活和展示生活；《紅牡丹》中表達了女性的「樂天知命」、「心安理得」的處世態度與生活原則：她們有著個性解放的色彩而不甘作封建專制的奴隸去任憑他人擺布；但她們又不是一味的抗爭而是表現出某些容忍與順從；她們雖也經歷了苦難，但其內心卻洗淨了沉重與悲哀。她們是以精神的豐瞻與高尚、心靈的靈動與透徹、氣度的瀟灑與飄逸為特徵的。她們已不是被男性審視而任憑敘述者說的「他者」或「聽從」，更不是一個無語「沉默者」，而是「講者」，是「敘述人」，是作為主人翁來「言說」，從而表現了她們的思想、感情、感覺以及豐富而微妙的心理世界。在這裏，美麗而和諧的女人都是「情」、「性」的統一體，在一系列的隱喻和象徵裏，女性的內涵是「三位一體」的：不管她們在性格、經歷上是多麼的不同或存在對立，她們的最終意願或理想則都是以「和諧幸福」為指歸；不一樣的花語和色彩注定了個人心性的差別，而這種差別又直接或間接決定了女人殊途同歸的異樣人生，從而亦使得種種人生境遇都成為了偶然中的必然，確乎又帶有某種看似神秘實則清晰的預言意味。

綜上可見，這樣的人物構置方式和整部小說的主題結構又是有著相關聯繫的，它表現於多組矛盾意象的隱喻象徵性的統一之中，這為整部作品的敘事藝術增添了一條內在的暗示線索，因此不僅在小說中構成了含蘊豐富的雙重性特徵，也使《紅牡丹》時時處處都充滿了一種對人生和人性的深層次的哲理思考。

#### 參考文獻

林語堂著，張振玉譯：《紅牡丹》，《林語堂文集·第三卷》（北京：作家出版社，1995）。

- 1 李澤厚：《美學三書·美學四講》I（安徽：安徽文藝出版社，1999）。
- 2 李漁：《閑情偶寄》（上海：上海古籍出版社，2000）。
- 3 同注2。

---

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第十二期 2003年3月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第十二期（2003年3月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。