

論劉以鬯〈寺內〉中的空間意象與情慾流動

一、前言

不同的空間設置，會帶給人們不同的感受，而空間的隔閡和交融與否，亦會牽動人們的內在情緒——大尺度的開放空間使人感到自在、奔放，小尺度的禁閉空間使人感到壓迫、不適。

改編自《鶯鶯傳》和《西廂記》的劉以鬯（1918-2018）〈寺內〉，以詩的修辭方式和現代的眼光，重新詮釋這傳統的爱情故事，著重發掘角色的內心世界。故事中雖是相國之後但已家勢衰落的崔鶯鶯，因父親靈柩要暫停在普救寺，在「寺內」遇上寄居寺中讀書，準備赴考的書生張君瑞。他們兩人的起居處隔著一道牆，牆的一方是張生的世界，另一方是崔鶯鶯的世界。二空間的並置不僅是實體的分閡，抑是虛擬的區別對立，象徵二者因禮教的束縛以及身分、價值觀和理想上的不同，而產生的隔閡。牆的越與不越，以及二空間的穿透、隔閡與對稱性，似乎具象化了張、崔二人複雜的情感互動關係。這樣的安排，勾起了筆者想進一步以空間的角度，探討二人情慾的流動。究竟作者劉以鬯如何透過空間的交融與隔閡，表達張、崔二人情感的收與放、愛戀中的攻與被攻？空間上的距離如何牽動二人的內心距離？種種空間設置的必要性為何？夢境如何串接起二空間，呈現二人潛意識的幻象與投射呢？

筆者將參考空間理論和精神分析的研究，從空間的設置意象、空間的交融與情慾流動，至幾何空間意象劃出的路徑與情慾表徵，一步步地探討〈寺內〉中空間意象與情慾流動的互動關係。希冀筆者以空間的角度切入探討情慾的方式，能喚醒人們對於空間與情感連結的自覺，提供一種觀看文本的新視角。

二、空間的設置意象

〈寺內〉中充斥著許多的空間的意象。此段將從寺外到寺內，逐步說明：「寺」、寺內中的兩個空間——「張生的東院和鶯鶯的西廂」，以及作為潛意識空間的「夢」，其中的空間設置意象和張、崔二人的情慾流動關係。

(一) 寺——情慾流動的過渡空間

「寺」是個禁慾的空間，卻同時也是張、崔二人產生情慾流動的過渡空間。

〈寺內〉的開頭便點出了寺中禁慾的氛圍下的慾望潛伏：

「廟門八字開，」故事因弦線的抖動而開始。「微風遊戲於樹枝的抖動中，惟寺內的春色始於突然。短暫的『——』，藐視軌道的束縛。」……和尚打了個哈欠，冉冉走到門外，將六根放在寺院的圍牆邊，讓下午的陽光曬乾。這時候，有人想到一個問題：金面的如來佛也有甜夢不？¹

佛教中的「六根」包含眼、耳、鼻、舌、身、意六個感官器官，在和尚於門外放置六根之前，寺內的感官是關閉的。與之相對應的「六塵」為色、聲、香、味、觸、法，意指世間一切因緣份而產生的事物和法理等等，有動搖、染污的意思。²當廟門八字大開、和尚走到門外放置了六根，意味著情慾的意識，六根的打開受到六塵的染污與動搖，勾起了寺內的禁慾束縛下潛藏的慾望。本應代表著神聖、理性的「寺內」的內部空間，與代表世俗、感性的「寺外」的外部空間，出現了翻轉。

而〈寺內〉中有一道高門檻。羅馬尼亞宗教史家米爾恰·伊里亞德（Mircea Eliade, 1907-1986）在《聖與俗》（*The Sacred and the Profane*）中指出門檻的儀式性、保護性和空間指向性與過渡性：

¹ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》（天津：百花文藝出版社，2007年），頁163。

² 維基百科，六根。檢自 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%85%AD%E6%A0%B9> (Jan 24, 2021)

一種儀式性的機能落到人類居住的門檻上，正因如此，門檻是一個非常重要的物件。有無數儀式伴隨著穿越居家門檻這個動作：低頭、跪拜、合掌，等等。門檻有它的護衛——神與靈禁止人類的敵人和惡魔與瘟疫的力量進入。……門檻和門直接而具體的秀出空間由此連續，強化它們的宗教重要性；它們是從某一空間通往另一空間的象徵，也是載具。³

在「寺」的禁慾設置條件下，〈寺內〉中的高門檻是種分化與界限，劃出了內、外空間的區別，象徵著絕對的神聖、保護性和宗教儀式感。卻同時扮演著過渡空間的角色，作為二空間的通渠。

〈寺內〉中張、崔二人跨過高門檻的動作，隱射了他們的內心狀況和情慾流動：

跨過高高的門檻。

那個踱著方步的年輕人，名叫張君瑞。……

一對繡花鞋踏過石板，第二對繡花鞋踏過石板。輕盈似燕子點水。⁴

高門檻的跨越，是情慾追求的指標。張生跨過了高高的門檻，於寺內踱著方步，隱約透漏著禁慾空間中的潛藏慾望躁動；而鶯鶯輕輕地踏過石板，作為悄然勾發且喚起寺內情慾的誘惑。張、崔二人以身體移動的形式，暗指外部空間向內部空間的滲透和侵略，促成外、內空間的交融與轉換，注入且喚起了寺內情慾的流動。

（二） 東院與西廂——空間並置與隔閡下的禁忌之戀

於情慾流動的空間「寺內」中，一道牆劃分出兩個空間——張生的東院和

³ [瑞士]皮耶·馮麥斯 (Pierre Von Meiss) 著，吳莉君譯，《建築的元素》(臺北：原點出版社，2017年)，頁 218。

⁴ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 163-164。

崔鶯鶯的西廂。如同〈寺內〉中提及：

隔一堵牆。

這邊是西廂，那邊是花園。這邊是張君瑞，那邊是崔鶯鶯。這邊是饞嘴的慾望，那邊是會捉老鼠的貓。⁵

二空間的並置代表著男與女、攻與被攻以及身分、地位等不同層面的對立。

張生的空間，是個矛盾、繁複的空間。原先屬於禁慾、理性的寺內的內部空間，反映了在世俗價值體系下，對於男性的框架與要求——身為讀書人的張生，理應上京城應試、取得功名，以衣錦榮歸。然而鶯鶯的出現，以及感性的寺外的外部空間的注入，卻勾起了張生的空間中，身為男性所潛藏的情慾，作為一道叛逆之流，粉碎了世俗定義中赴京趕考的應當性。然而張生和鶯鶯門不當戶不對的窘境，卻凸顯了他背離世俗潮流的不適，以及對於己身尚未取得功名的羞恥和汙穢感。因此，就張生的視角而言，他的空間，變成一個狹小的，處於低處的空間。仰望著鶯鶯寬闊的，位於高處的空間。

鶯鶯的空間，是個帶著侵略性與矛盾糾葛的封閉空間。帶著濃香踏入寺內的鶯鶯，有著身為女性的誘惑，侵入了張生的空間，勾起了情慾的交融互動。然而，「她有勇氣挑逗，卻沒有勇氣接受。」⁶傳統禮教對於大家閨秀的束縛，以及自身對於反抗的恐懼，使得鶯鶯的空間成為一個封閉的空間。而從〈寺內〉中鶯鶯連續三次對於張生不跳牆的質問：

（那牆並不高，他為什麼不跳過來？她想。）

（那牆並不高，他為什麼不跳過來？她想。）

（那牆並不高，他為什麼不跳過來？她想。）⁷

我們可以看出鶯鶯對張生的情感濃度與不實際行動的矛盾和糾葛。她於這段愛戀關係中多半扮演著被動的角色，殷切企盼著張生主動逾牆而過，進到她的空

⁵ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 168。

⁶ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 186。

⁷ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 171。

間。因此，鶯鶯之於張生，更多的是心理世界的想像和投射。張生的出現，彷彿在鶯鶯的封閉空間中戳了一個小洞，使鶯鶯偷偷地從內而外，如同觀望萬花筒般，一窺張生繁複多變的空間，每一轉，便看到不同面向的張生。鶯鶯的身分和禮教的奉行，使得她的空間，成為一個封閉的、處於高處的空間。然而從她窺探張生的視角，以及後續自獻張生之舉，可以看出在情感層面上，鶯鶯是願意為愛降低自身的。

張、崔的情慾流動和情感發展，促成了二者空間的穿透、隔閡，以及高度差的變動。鶯鶯香味的侵襲、張生寫綴春詞二首的「攻」，以及鶯鶯回以「明月三五夜」的答覆，皆使二者空間相互穿透，進而拉近了彼此空間上的高度差。如同書中所述：「兩個空間合而為一，粉牆阻止不了熱情的沖刺。」⁸張生逾牆赴會之舉，使二空間在實體上合而為一。然而鶯鶯對張生的否定態度，在水平和垂直距離上拉開了二空間，不僅將張生推離至原本的空間，也使得他的空間縮得很小、很低。直到張生病了之後，鶯鶯化被動為主動，輕輕跨出自己的空間，與張生共赴巫山，使二空間在實體上和精神層面上皆合而為一。不幸的是，現實的處境、二人的選擇，和老夫人的阻撓，卻成為種種禁忌和一道道「牆」，終究相隔了二空間。

〈寺內〉中的「牆」的設置不僅僅是道實體的隔閡，中斷了空間的連續性。如同書中所述：「牆是一把刀，將一個甜夢切成兩份憂鬱。」⁹牆抑是道虛擬的隔閡，象徵二者身分和因各條件不同產生的枷鎖，造就二人情感發展上的躊躇與矛盾。對鶯鶯而言，她對於反抗禮教和家族的畏懼是道牆，使得她在張生逾牆赴會並進到她的空間時，將他推離至原本的空間。對張生而言，他對於己身尚未取得功名的羞恥與汙穢感是道牆，對功成名就的選擇也是道牆，最終將鶯鶯徹底推離了自身的空間。

在如是的禁忌元素之下，牆的越與不越，以及二空間的穿透與隔閡，具象化了張、崔二人複雜情感互動關係。

⁸ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 182。

⁹ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 188。

(三) 夢——願望滿足的潛意識空間

「夢」是串接起張生的空間和崔鶯鶯的空間的第三空間，是個模糊化的互動空間／渠道，抑是個潛意識的空間和期待的場所。有別於真實世界與記憶的場所，「夢」提供一個幻想的世界。如同〔荷〕藝術家楊·范艾克（Jan van Eyck, 1390-1441）所述：「記憶的場所和期待的場所在當下這個時間格裡彼此混淆。記憶和期待建構了真實透視，並為它賦予景深。」¹⁰夢中張、崔二人對彼此的幻想與愛戀投射等精神上的互動，促成了二空間的重疊與界限模糊化，迸發出更深層、濃厚的情感層次與新鮮感。

〔奧〕弗洛伊德（Freud, Sigmund, 1856-1939）於《夢的解析》（*Die Traumdeutung*）中提及：「夢是一種在現實中實現不了和受壓抑的願望的滿足。」¹¹〔德〕伊曼努爾·康德（Immanuel Kant, 1724-1804）在《人類學》（*Anthropology from a Pragmatic Point of View*）中也說：「夢的存在的目的就是向我們揭示隱藏起來的人性，它向我們揭示的不是我們現在如何，而是我們如果在不同環境下成長起來將可能會成為的樣子。」¹²〈寺內〉中張生和鶯鶯的夢，是個隱密的空間，揭露了人性對情慾的渴望。有別於現實世界的壓抑與束縛，在夢中，二人得到精神上願望的滿足。張生初遇鶯鶯時，做了一場夢：「這天晚上，年輕人做了一場夢，夢見一條線，如橋梁之溝通兩點。」¹³兩點象徵著張、崔二人，線意味著二人的聯繫，幾何化且意象化了張生對兩人的交流的渴望。而張生上京城應試並衣錦榮歸後，鶯鶯對他深情款款地說道：「『你走後，』鶯鶯說，『每一場夢中，總會有你的書信從遙遠的地方來到。』」¹⁴顯示了鶯鶯對張生的思念，以及與之聯繫的希冀。兩人於現實世界中實現不了的願望，在夢的空間中，得到了滿足。

¹⁰〔瑞士〕皮耶·馮麥斯（Pierre Von Meiss）著，吳莉君譯，《建築的元素》，頁 196。

¹¹〔奧〕弗洛伊德（Freud, Sigmund）著，侯向群譯，《夢的解析》（臺北：知書房，2000 年），頁 89。

¹²〔奧〕弗洛伊德（Freud, Sigmund）著，侯向群譯，《夢的解析》，頁 126。

¹³劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 165。

¹⁴劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 206。

然而，如同〈寺內〉中對於張、崔二人情感的描寫：

那份情感，濃得必須加水。

那份情感，熟得太早。

從夢中踱步而回的，名叫「現實」。¹⁵

情感的濃厚和現實的束縛的差異，以及鶯鶯對於慾望與情感的否定，使得《寺內》中的夢，成為一個荒唐的空間。弗洛伊德的《精神分析引論》（*Introductory Lectures on Psycho-Analysis*）中反映了此一矛盾性：

一個慾望的滿足原可以產生快感……然而夢者對於他的慾望的態度卻很特別：他排斥這些慾望，指責這些慾望，總之，不願意有這些慾望。因此，這些慾望的滿足並不使他快意，反而使他不快。……此外，一個人的慾望的滿足，可以使另一個人深感不快，除非這兩個人完全是同心一意的。

16

在〈寺內〉的第四卷，鶯鶯對於張生有情感，有慾望。然而，她卻否定了心中的慾望，自願做孫飛虎的賊妻。「她想忘掉搖扇而來的年輕人，但搖扇而來的年輕人卻忘不了她。」¹⁷，張生和鶯鶯對於彼此情感認同的不一致，使鶯鶯感到不快。但如此荒謬的選擇，對於鶯鶯來說，也可說是一場潛意識中，令人難以接受的荒唐的夢。於是，如同書中所述：

酒有荒誕的味道，野心者將空想折成三角形。思想在一個奇異的境界裡捉迷藏，夢未破。

荒謬的今夜。夜在孕育膽量。……

沒有距離。沒有空間。兩個夢，攜手舞向空間。夢的內容永遠是荒唐的，尋夢者在夢中做了另外一場夢。¹⁸

¹⁵ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 168。

¹⁶ [奧] 弗洛伊德（Freud, Sigmund）著，侯向群譯，《夢的解析》，頁 666。

¹⁷ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 173。

¹⁸ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 175-176。

鶯鶯作為一個尋夢者，在荒唐的現實中，做了一場與張生攜手舞向愛情的夢。然而，和現實的差異相對比，這樣的夢成為了荒唐的幻想。

〈寺內〉中的夢，亦象徵著理想的空間與境界。如同書中所述：「一個未完成的夢，必須用愛情、用封建時代的大膽、用一個少女的秘密去孕育。……愛情是個可靠的舵手，它將帶領尋夢者前往童話裡的王國。」¹⁹唯有張、崔二人正視心中對彼此的情感和慾望，並大膽地做出選擇，才能突破夢的荒謬性。使夢不再侷限於精神上獲得願望的滿足，而是化理想為現實，使二人愛情修成正果。

三、空間的交融與情慾流動

〈寺內〉中張生的東院和鶯鶯的西廂，因為紅娘、夢境和香味與琴音，有了空間的交融和情慾的流動。此段將以空間的角度，逐步說明作為二空間的開口與慾念之牽線的紅娘的特性，以及張、崔二人夢境的相呼應之處如何呈現各自的潛意識幻象與投射，還有香味與琴音如何作為曖昧的密語，勾發空間中的情慾流動。

(一) 紅娘——空間的開口與慾念之牽線

紅娘是東院、西廂二空間的開口。〔瑞士〕皮耶·馮麥斯 (Pierre Von Meiss, 1938-) 於《建築的元素》(Elements of Architecture) 中提及：

空間的開口有三種開法：一是縮減它的界定（例如去掉一個轉角），二是把同時屬於內部和外部的元素呈現出來（例如把牆延伸到外部），三是像〔美〕萊特 (Wright, Frank Lloyd, 1867-1959) 在自傳裡說的：「我不

¹⁹ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 190-191。

再把『牆』當作盒子的邊……它能把外部世界帶進屋裡，讓房子的內部走到外部……它的功能變成一道屏幕，是一種打開空間的手段。」²⁰

紅娘屬於第二和第三種的空間開法——她於二空間的來往與傳信牽線，促成了內部（鶯鶯的空間）和外部（張生的空間）的動態空間交融，創造出從某一空間通往另一空間的連續性，讓二空間相互穿透。在這樣的特性之下，紅娘成為二空間互動的渠道，牽起了張、崔二人的慾念，促成情慾的流動。

〈寺內〉中對紅娘的描寫，是輕盈、頑皮，且帶有一絲叛逆的：

紅娘踩著簾鈴的旋律，心跳似高僧敲木魚。一切都是喜劇的素材，兩個主角卻流了太多的淚水。紅娘只是一條線，有意將兩個慾念綁在一起。

「多麼可笑！」她想，「昨日的少女，今天忽然變成老嫗！」

「多麼可笑！」她想，「昨夜還用琴弦彈出豐富情感的年輕人，今天連舉步的氣力也沒有了。」

一睨直刺痴人之心，紅娘吃吃作笑，陽光有小賊的大膽，舉步跨過窗檻。

21

身為一個空間的開口，紅娘有內部空間的特性（鶯鶯空間中的簾鈴的旋律），同時也兼具著外部空間的特性（張生空間的高僧敲木魚）。不僅如此，紅娘的出場，每每帶著喜劇的氛圍。當張生將信交給紅娘時，她「笑靨似蓮初放，一瞥等於千言萬語。」²²身為一個旁觀者，她竊笑著張、崔二人的痴；作為一個傳信者，她傳遞的不僅僅是信件，還有二人的偷情的喜悅和顫抖的情感，「喜劇總在丫環的眼睛裡上演，那眼睛有寶石之熠熠。」²³她頑皮的格格作笑和會說話的閃耀眼睛，反襯了張、崔二人於現實的困境和束縛。紅娘作為二人慾念的牽線，她的喜劇氛圍成為二人愛戀修成正果的可能性的意象。

紅娘是個有思想、自我意識和內心獨白的叛逆角色。就空間意象而言，她

²⁰ [瑞士]皮耶·馮麥斯（Pierre Von Meiss）著，吳莉君譯，《建築的元素》，頁 137。

²¹ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 180。

²² 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 166。

²³ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 167。

不僅僅是張、崔二空間的開口，抑是老夫人和鶯鶯空間的開口，象徵著忤逆傳統禮教以追求情慾的可能性。不論是紅娘笑著張、崔二人的痴，抑或是鸚鵡的拒絕送信替紅娘說出了心聲，皆顯現出老夫人傳統禮教空間的特性。當張生逾牆而過，鶯鶯因心中的畏懼而急著找紅娘時，紅娘的格格作笑和悠悠到來，同樣顯示了她反抗了鶯鶯，然而這反抗卻換得了時間使二人正視自己的心意，促進張、崔二人的情慾流動。「溫情躲藏在佯嗔與薄怒背後，竊笑書生也有未竭的痴狂。」²⁴紅娘對張、崔愛情的溫情，使她最終反抗了老夫人，挨著禮教的皮鞭，傳信牽線於張、崔二空間。她在張、崔愛情中扮演著至關重要的角色：

如果西廂沒有紅娘，這故事就不能保持新鮮。

如果紅娘不反抗皮鞭，愛情將失去應有的光澤。

如果崔鶯鶯的感情也需要催生婆，紅娘已盡最大的努力。²⁵

紅娘的反抗、叛逆，以及對二人愛情的溫情，衝破了空間的隔閡，成為了空間的開口，促使了情慾的流動。

(二) 夢境——潛意識的幻象與投射

夢境提供一個幻想的空間，卻也是一個真實意識的投射空間，如同一面鏡子，反映了張、崔二人潛伏於當下的心境和情慾上的追求與渴望。弗洛伊德於《夢的解析》中提及：「表示願望的思想，在夢中被客觀化了，被表現為一個情境，或者也可以說，是被體驗到。」²⁶此外，在夢中「思想可能被轉換為意象——但是，能夠經受這種轉換的，只能是那些被壓抑著的或仍舊處於潛意識中的記憶密切相連的思想。」²⁷〈寺內〉中，張、崔二人初識時，在夢中各自追尋新鮮。潛意識中對心上人的想像、與之邂逅的慾望，以及內在的恐懼，分別在夢

²⁴ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 167。

²⁵ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 167。

²⁶ [奧] 弗洛伊德 (Freud, Sigmund) 著，侯向群譯，《夢的解析》，頁 585。

²⁷ [奧] 弗洛伊德 (Freud, Sigmund) 著，侯向群譯，《夢的解析》，頁 594。

中被客觀化和意象化為相似的情境：

鶯鶯在夢中追尋新鮮。

一對會說話的眼睛。紅色與綠色。如來佛的笑容，搖扇的年輕人。月色溶溶夜。花陰寂寂春。牆。牆。牆。牆似浪潮。般若波羅蜜多。「小生姓張，名珙，字君瑞，西洛人氏，年方二十三……」淨土。院中有兩枝古梅。喝第四杯酒。琴與劍。盤花的對白。紅裙。大「囍」字。拜堂。花燭的火光在微風中跳躍。帳內的調笑。歡樂於一瞬。魔鬼最怕白色與光。邂逅。妖怪一再打哈欠。虹上的足印。喜鵲成千成萬。天庭也有隔河對唱。……

張君瑞在夢中追求新鮮。

一對嬌艷的眸子。藍色與紫色。如來佛有兩只大耳朵，躡步而來的閨閣千金。蘭閨深寂寞。無計度芳春。牆。牆。牆。牆似高山。南無阿彌陀佛。「夫人鄭氏，帶著一位十九歲的小姐，名喚鶯鶯，字雙文……」極樂世界。院中蟲鳴唧唧。喝第二杯龍井。針與線。珠簾的狂笑。題著「清風徐來」的折扇。大「囍」字。拜堂。賀客們喜作猥褻的調侃。床前兩對鞋。所有的憂愁全忘記了。魔鬼最狡獪。意外的邂逅。妖怪在黑暗中舞蹈。湖面上的疾步。喜鵲搭成一座橋。牛郎欣然越過銀河。……

28

鶯鶯的夢中，有著張生空間中的意象——大眼睛、如來佛的笑容和搖扇的年輕人。「牆」字的三次連用，反映了張生的到來，如同浪潮般捲起了情慾並推向鶯鶯的世界。夢中透過「魔鬼最怕白色與光」²⁹揭示了鶯鶯在禮教的束縛下，封閉的空間的特性和她內在的恐懼。張生的到來，彷彿在鶯鶯的空間中戳了一個洞，透進來了白色與光。鶯鶯好奇張生的世界，然而與張生相戀卻意味著她必須作出反抗，因此張生成為了一個她又愛又怕的存在。而在張生的夢中，有鶯鶯空

²⁸ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 171-172。

²⁹ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 171。

間中的意象——嬌豔的眸子、針與線、珠簾與躡步而來的閨閣千金。有別於鶯鶯夢中的浪潮，張生夢中的牆，是如同高山的——說明了鶯鶯的出現，以及二者於身分和地位上的差異，對於他是種挑戰和阻隔。夢中「賀客們喜作猥褻的調侃」³⁰，揭示了張生對書生身分的自卑和對世俗看法的在意。兩個夢中拜堂和越過銀河的相似情境，顯示二人當下的心境是一致渴望追求情慾的。

如同弗洛伊德於《夢的解析》中對夢的描寫：「在夢的形成過程中，觀念材料經移置和替換，而情感則保持不變。³¹……心境被附以何種材料，取決於材料能否表達願望的滿足。³²」於張、崔別離時，我們可以看出二人的情感，經由材料置換的形式，意象化地呈現和投射於夢境中：

他做了一場夢。

夢見自己變成一塊手帕，被崔鶯鶯的玉指抓緊著。坐在格子窗外的風景前，手帕包裹著的憂鬱被淚水浸濕了。

這是很有趣的經驗，做一塊手帕。

崔鶯鶯是個美人，只有手帕可嗅到她的汗臭。更荒唐的是：這個長期禁閉在閨房中的千金小姐，竟讓手帕觸摸了羞恥與汗穢。

張君瑞做了這樣一場夢，夢見自己變成一塊手帕。

她也做了一場夢。

夢見自己變成一個小偷，躡步走進張君瑞的心房。那是一個奇異的地方，雖狹小，卻展出了現實世界所缺少的一切。秘密坐在船上，探險者迷失路途。這裡有春天的花；也有憂鬱的音符。這裡有萬花筒的幻變，每一轉，一個離奇的構圖。

這是很有趣的經驗，做一個小偷。

³⁰ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 171。

³¹ [奧] 弗洛伊德 (Freud, Sigmund) 著，侯向群譯，《夢的解析》，頁 499。

³² [奧] 弗洛伊德 (Freud, Sigmund) 著，侯向群譯，《夢的解析》，頁 524。

張君瑞是個讀書人。只有小偷可以窺伺他的秘密。更荒唐的是：這書生的心之王國竟會如此繁複，如此多變，如此多彩，如此離奇。

崔鶯鶯做了這樣一場夢，夢見自己變成一個小偷。³³

張生在夢中摺疊了自身濃厚的情感，成為了一塊手帕。只有手帕才可以觸摸帶著濃香的鶯鶯，而汗臭象徵著她紆尊降貴與張生交流的事實。張生渴望進入鶯鶯的空間，然而尚未取得功名的處境，卻讓他感到羞恥與汗穢。傳統禮教的束縛，使得鶯鶯在夢中變成了一個小偷，只有小偷才可以窺伺張生幻變的世界，以及他對於鶯鶯的愛戀情感。她渴望進到張生的內心世界，理解他繁複離奇的世界和秘密。

在〈寺內〉中，真實世界的空間距離，牽動了精神世界的心理距離。現實和幻想世界的差異，造就了於夢的荒唐。卻也因為這層禁錮，使得夢更加露骨、直接地勾出潛藏的情慾和潛意識。於夢境中，張、崔二者的空間成為願望投射的空間。二人夢境的相似對應之處，透過客觀化、意象化和材料置換的形式，呈現出他們內在的渴望。

(三) 香味與琴音——流動於空間中的曖昧密語和感官勾發

香味和琴音以感官勾發和曖昧的密語的形式，伴隨著空間指向性（從一空間指向另一空間）以及攻與被攻的關係，勾起了張、崔二人的空間中情慾的交融互動。嗅覺和聽覺等感知現象，供給了空間交融的另一種維度。

如同〔法〕米歇·賽荷（Serres, Michel. 1930-2019）於《五感》（*The Five Senses*）中提及：「一絲稀罕的獨特嗅覺從知識滑入記憶，從空間滑入時間……」³⁴，於〈寺內〉的開頭，鶯鶯帶著濃香跨越了普救寺的高門檻，進到了張生的空間，雌性的誘惑催發了張生情慾的流動：

³³ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 198。

³⁴ 〔瑞士〕皮耶·馮麥斯（Pierre Von Meiss）著，吳莉君譯，《建築的元素》，頁 17。

一個女人的香味，加上另一個女人的香味，直撲過來，濃得像酒。……³⁵

張君瑞抵受不了香味的引誘。

小和尚抵受不了香味的引誘。

小飛蟲抵受不了香味的引誘。

金面孔的菩薩也抵受不了香味的引誘。³⁶

鶯鶯的濃香作為香塵打開了鼻根，打亂了禁慾的寺內空間，勾起了寺內中潛藏的春色和慾望。不論是張生、小和尚、小飛蟲抑或是金面孔的菩薩，都抵受不了香味的引誘，呼應了故事一開始，「金面的如來佛也有甜夢不？」³⁷的疑問和暗示。而張、崔二人後續的情感發展，更悄然打開了寺內中的六根，注入了情慾之流。

「故事因弦線的抖動而開始。」³⁸張生琴弦的抖動，作為聲塵打開了寺內的耳根，染污了肅穆的禁慾氛圍。張、崔二人的故事，因張生情慾的追求，拉開了序幕。遭老夫人悔婚後，心灰意冷的張生以一首《鳳求凰》表達心中情語。琴聲作為一種曖昧的密語，和空間上的突破，傳遞了張生對鶯鶯的思念和豐富的情感：

丁——冬——丁冬。

弦線為故事而抖動。

月亮的手指，正在撥弄閃爍的池水。音訊來了！音訊來了！ 崔鶯鶯仍在迷糊中與自己搏鬥。

琴聲推開心門，「不得於飛兮，使我淪亡！」……第三個願望撲撲飛向遠天，淚落時，惟琴弦穿牆而過。

³⁵ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 163。

³⁶ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 164。

³⁷ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 163。

³⁸ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 163。

伸手捉住琴音，欲窺自己的慾念。³⁹

逾牆而過的琴音，進到了鶯鶯的空間，推開了她的心門。「隔夜的琴音仍在徘徊，有雄性的意象，與太陽一樣真實。」⁴⁰，張生雄性的意象喚醒了鶯鶯對情慾的意識，她回以一首「待月西廂下，迎風戶半開。拂牆花影動，疑是玉人來。」⁴¹，促成二人密會的契機。

張、崔二人的故事，始於鶯鶯濃香的勾發和張生琴弦的抖動，突破了空間的隔閡與限制，促成了情慾的流動。然而在故事的尾端，張生對名利的選擇，為琴聲畫下了休止符。「丁——冬——丁冬。故事為弦線的抖動而舞蹈，最後的音符在另一端找到老家。」⁴²二人的故事，因現實世界的妥協與選擇而終結。

四、由點至線與圓：路徑與情慾表徵

於〈寺內〉中，充斥著各種點、線、圓的幾何空間意象。由點至線與圓，劃出了種種路徑，空間化了張、崔二人的情慾表徵——「點」代表著個體，張、崔二人是點，小飛蟲、蝴蝶也是點。點劃出了線，「線」代表著個體與個體之間的互動，張、崔二人和小飛蟲移動的「路徑」是線。而線構成了圓，「圓」象徵著個人追求路徑的圓滿狀態。小飛蟲的踱步兜圈是「圓」，張、崔二人的存在與追求也是「圓」。

〈寺內〉開頭中的小飛蟲在「普救寺」三字上的踱步兜圈，揭示著寺內情慾躁動的氛圍：「那頑皮的小飛蟲，永不疲憊，先在『普』字上踱步，不能拒絕香氣的侵襲，振翅而飛，又在『舊』字上兜圈，然後停在『寺』字上。」⁴³小飛蟲的飛行路徑，和「跨過高高的門檻，踱著方步的年輕人」⁴⁴張生的躊躇相互呼

³⁹ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 179。

⁴⁰ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 180。

⁴¹ [唐]元稹，〈明月三五夜〉，收錄於[唐]元稹，《名家選集卷：元稹集》（太原：山西古籍出版社，2008年），頁 169。

⁴² 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 207。

⁴³ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 163。

⁴⁴ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 163。

應，反映了張生意識到情慾後的糾葛心境。透露了進入禁慾空間的張生，有著潛藏的情慾，拒絕不了鶯鶯的濃香的誘惑，在禁慾和縱慾、追求愛情或上京應試的抉擇中擺盪不定，最終選擇順應世俗的結局。

小飛蟲的飛行路徑，也反映了鶯鶯的心境——當張生躲在太湖石後偷看鶯鶯燒香時，小飛蟲從張生的頭上飛到鶯鶯的頭上，頑皮地飛過來又飛過去，暗指張生的調情挑起鶯鶯心中的悸動，勾起了瘋狂與痴嬌。當孫飛虎率領五千賊兵，並要求鶯鶯做他的壓寨夫人時，「小飛蟲迅速振翼，始終未能飛越那個無形的圈子。」⁴⁵這裡的小飛蟲指的是鶯鶯，圈子指的是現實生活的困境。小飛蟲的迅速振翼和試圖逃離，揭露了鶯鶯為了守全普救寺，不得不折服於現實，然而她的內心深處是拒絕嫁給孫飛虎的。

當張生遭老夫人悔婚，正感到心灰意冷時，逾牆而過的琴音喚來了鶯鶯的回信。有別於在濃厚的情緒下，小飛蟲直接以自身的路徑表示張、崔二者的糾結、悸動與心境，「當寂寞與希望競賽時，小飛蟲穿門而入，看年輕人怎樣喜怎樣哀怎樣憂怎樣樂。」⁴⁶當寂寞和希望，兩個矛盾且相衝突的情緒共存時，小飛蟲轉而以一個旁觀者的角度，觀看張生的心境轉折。

如同《建築的元素》對路徑和路途（parcours）的描述：

路途的體驗是動態的。……有些時候，它還帶領我們跨越邊界，漸漸的，或突然的。因此，路途這個概念等同於改變，而在所有改變裡，人都覺得有必要把自己安置在關係中，與起點的關係，與過去、目標和未來的關係；於是，他回顧經驗，希望能幫助他預測未來。⁴⁷

〈寺內〉中劃出的路徑是動態的，帶領張、崔二人跨越彼此空間的邊界。路徑的起點象徵著個體自身的條件，而終點意味著追求的目的地。二人在相識之前，各自追求不同的理想，在自己的空間劃著不同的圓——張生劃著上京城應試，取得功名的圓；鶯鶯劃著恪守禮教，順從家氏的圓。這裡的圓，是沿著水平方向，和眾生一致、符合世俗的圓。如同義大利有機建築學派理論家布魯諾·賽

⁴⁵ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 172。

⁴⁶ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 181。

⁴⁷ [瑞士]皮耶·馮麥斯（Pierre Von Meiss）著，吳莉君譯，《建築的元素》，頁 230。

維 (Bruno Zevi, 1918-2000) 在《建築空間論》(Architecture as space) 中, 描述了象徵主義中的移情作用論 (Einfuehlung), 對「水平線」的生理—心理方面的解釋:「當一個人本能地追隨一條水平線時, 他體驗到一種內在感, 一種合理性, 一種理智。」⁴⁸ 這樣的一致性, 使張、崔二人感受到內在感、合理性與安定感。然而「人在追隨其軌跡時一般總要遇到某種障礙物, 這就突出了其極限。」⁴⁹, 二人內在情慾的萌芽, 卻成為一種障礙, 突出了己身既有的極限。使二人的圓, 成為一種束縛和封閉的存在。

起於情慾, 張、崔二人劃出的兩個圓圈開始有了交集, 各自的路徑因彼此的交疊、互動而有所牽動——賊兵孫飛虎的到來, 使得張生和鶯鶯的「圓圈因妥協而切斷。」⁵⁰。張生的「圓圈的外邊有大膽的希冀, 圓圈的裡邊有大膽的希冀」⁵¹, 現實世界二人身分上的差異, 使得他與鶯鶯相戀成為一種大膽的夢。這裡的圓, 是種愛戀的圓滿和理想狀態。

如同《建築空間論》中對垂直線的描述:

垂直線是無限性、狂喜、激情的象徵。人若要追尋一條垂直線, 就必須片刻中斷他正常的觀看方向而舉目望天。垂直線在空中自行消失, 不會遇上障礙或限制, 其長度莫測, 因此象徵著崇高的事物。⁵²

張生和鶯鶯於身分和地位上的差別, 使得二人的空間有了垂直方向的高度差, 張生是仰視著鶯鶯的空間的。因此, 當鶯鶯主動跨出了自己的空間, 和張生共赴巫山雲雨, 才使得兩個圓圈突破了空間上的隔閡。有別於張、崔相遇前, 沿著水平方向劃出的圓。二人的情慾作為一股激情之流, 衝破了正常的水平觀看方向, 兩個圓共同沿著垂直方向, 向上追尋歡樂。圓圈再次有了交集:

形成一個純圓圈的畫面。圓圈在上。圓圈在下。圓圈在四次元空間跳排

⁴⁸ [義] 布魯諾·賽維 (Bruno Zevi) 著, 張似贊譯, 《建築空間論》(臺北: 博遠出版社, 1994年), 頁 113。

⁴⁹ [義] 布魯諾·賽維 (Bruno Zevi) 著, 張似贊譯, 《建築空間論》(臺北: 博遠出版社, 1994年), 頁 113。

⁵⁰ 劉以鬯著, 〈寺內〉, 《劉以鬯小說自選集》, 頁 174。

⁵¹ 劉以鬯著, 〈寺內〉, 《劉以鬯小說自選集》, 頁 175。

⁵² [義] 布魯諾·賽維 (Bruno Zevi) 著, 張似贊譯, 《建築空間論》, 頁 113。

舞。

藍色的圓圈。紅色的圓圈。橙色的圓圈。紫色的圓圈。白色的圓圈。黑色的圓圈。

圓圈不圓。

不圓的圓圈在圓圈中兜圈。⁵³

二人的交媾，使得圓圈染上了多彩的繽紛，在時空中上下齊舞。然而兩個圓圈的差異（二人於身分、價值觀、理想的區別和外界禮教的束縛），卻使得「圓圈不圓」⁵⁴，愛戀的理想狀態是無法達成的。因此，「不圓的圓圈在圓圈中兜圈」⁵⁵，這邊可以有三種詮釋方式：一是二人在理想的愛戀空間（大圓圈）中兜著不圓（受到束縛）的圓圈，不願離開彼此。二是二人在現實空間（受到束縛的大圓圈）中踱步兜圈，試圖突破束縛，共創愛戀的交集。三是受到束縛的張生和鶯鶯分別成為了不圓的圓圈，並在彼此的圓圈中兜圈，向對方投射達成愛戀的理想狀態的期許。

現實世界的枷鎖，中斷了情慾的交融互動，二圓最終相離。相離後的圓圈，「仍在四次元空間舞蹈，忽隱，忽現。」⁵⁶，盼著二者的再次的交疊。時間和回憶提供了一個隱密的維度，封緘二人溫存的情感。然而張生最終在魏府的拜堂成親，反映了他的圓圈從追求情慾的垂直路徑中，回到了世俗共逐的水平路徑。在夢中劃著象徵理想的圓圈的鶯鶯，因而回到了現實，圓圈和幻想戛然而止。兩個圓圈再度回到各自的空間，劃出了新的路徑，展開新的人生。

五、結論

張、崔二者的情慾、愛戀與情感投射，藏在門檻的跨與不跨、牆的豎立與

⁵³ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 190。

⁵⁴ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 190。

⁵⁵ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 190。

⁵⁶ 劉以鬯著，〈寺內〉，《劉以鬯小說自選集》，頁 191。

崩塌和夢醒夢滅之際。在寺內這個過渡空間中，張、崔二人開始產生了情慾的流動。高門檻的跨越，以及內、外空間的翻轉與交融，暗指著禁慾的解放和情慾的追求。牆的設置，促成了西廂和東院二空間的並置與隔閡，具象化了二人在實體與虛擬上的區隔與對立。張、崔二人因自身條件的不同、外在的束縛，以及對彼此的投射，改變了二空間的大小、特性與高度差，兩人的情感互動，決定了空間的交融與隔閡的幻變。而夢，作為一個願望滿足的潛意識空間，揭示了人性對情慾的渴望，串接起了這兩個空間，提供了二人在精神世界上互動的渠道。現實世界的束縛和壓抑，使得〈寺內〉中的夢是荒唐的，是一種愛戀的理想境界。

二空間的交融過程是動態且伴隨著情慾流動的。紅娘的溫情、反叛精神和傳信牽線，衝破了空間的隔閡，成為了空間的開口。張、崔夢境中的相呼應之處，顯示了潛意識的幻象與投射，意象化了內在的情慾。鶯鶯的香味與張生琴音，作為一種流動於空間中的曖昧密語，以感官勾發的方式，供給了另一種維度的空間交融。

點、線、圓等幾何空間意象，空間化了張、崔二人的情慾表徵。由點至線與圓，劃出了種種路徑。小飛蟲的飛行路徑，以及二圓的交疊、相離與兜圈，和水平與垂直路徑的抉擇，反映了張、崔二人情感上的糾結、悸動與心境。二人於生命中各自的追求，因彼此的交疊、互動而有所牽動。

透過〈寺內〉，我們可以發現：空間與空間的交融互動關係，抑如不同個體間的碰撞與謀合。空間中流動的，是人與人之間情感的濃淡收放。

六、引用文獻

古籍

〔唐〕元稹，〈明月三五夜〉，收錄於〔唐〕元稹，《名家選集卷：元稹集》（太原：山西古籍出版社，2008年）。

現代中文

劉以鬯著，〈寺內〉，收錄於劉以鬯《劉以鬯小說自選集》（天津：百花文藝出版社，2007年）。

〔瑞士〕皮耶·馮麥斯（Pierre Von Meiss）著，吳莉君譯，《建築的元素》（臺北：原點出版社，2017年）。

〔奧〕弗洛伊德（Freud, Sigmund）著，侯向群譯，《夢的解析》（臺北：知書房，2000年）。

〔義〕布魯諾·賽維（Bruno Zevi）著，張似贊譯，《建築空間論》（臺北：博遠出版社，1994年）。

網路資源

維基百科，六根。檢自 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%85%AD%E6%A0%B>
（Jan 24, 2021）

