

拉曼大學

中華研究院中文系

論《石頭記》的文學繼承—— 以魏晉至唐代文學為例

科目編號：ULSZ3094

學生姓名：王韻嫻

學位名稱：文學士（榮譽）學位

指導老師：方美富 師

呈交日期：2017 年 3 月 31 日

本論文為獲取文學士榮譽學位（中文）的部份條件

目次

題目.....	i
宣誓.....	ii
摘要.....	iii
謝辭.....	iv
緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	2
第二節 研究範圍與方法.....	5
第三節 前人研究成果.....	8
第四節 研究難題.....	11
第一章：《石頭記》的中古哀歌.....	12
第一節 傷時歎逝.....	14
第二節 縱情放達.....	20
第三節 理想之幻滅.....	23

第二章 《石頭記》與唐詩.....	28
第一節 命運之寄寓.....	29
第二節 雅俗共賞.....	32
第三節 詩史.....	35
結論.....	38
徵引文獻.....	40

論《石頭記》的文學繼承——

以魏晉至唐代文學為例

宣誓

謹此宣誓：此論文由本人獨立完成，凡論文中引用資料或參考他人著作，無論是書面文字、電子資訊或口述材料，皆已於註釋具體註明出處，並詳列相關的參考書目。

簽名：

學號：13ALB04276

日期：2017年3月31日

摘要

本文探討曹雪芹《石頭記》的文學繼承，透過文本互證、深描，試圖找出小說對於前代素養的吸收與轉化。曹公一生顛簸，半世傾力重訂《石頭記》，小說透露的任何一絲線索，皆經歷來論者條分縷析，惟較少透過中古文學影響論下筆。由清上溯，本文從歷代浩繁的文學，選定魏晉六朝至唐代為視角，追索這一時期《石頭記》留下的印記，以考究小說成長的橫切面。探討小說內涵，才學與情兩者皆不可少，若偏重曹公之才，便是將其視為單純賣弄才學；若只欣賞文中之情，作者將情感密密縫入歷代文學的細心，又將被視為無物。作者對風月筆墨如何熔鑄才與情，即為本文意欲探討之處。此筆法，以熟讀諸家文集，理解文學源流，特別關注傷逝縱情的哀婉，到人物性格的勾勒，寄寓命運，甚或小說詩趣，皆有著墨。

關鍵詞：《石頭記》、曹雪芹、魏晉六朝、唐詩、深描

謝辭

這篇謝辭，是在完成論文的一段時間後，才提起筆緩緩寫下的字句。雖說寫謝辭無需像寫論文時那般，要精益求精、要講求證據、要懂得思辨，但即使是向在寫論文路上傾力相助的人們道謝，還是考倒了不善言辭的我。

能順利完成這篇論文，首先要感謝的是一直默默陪在我身邊的家人。感謝父母，即使不懂女兒具體究竟是在做什麼，但總是給予一百分的支持和鼓勵，噓寒問暖，成為我最堅實的肩膀。感謝兄弟姐妹們，在我因寫論文的壓力而掉眼淚時，總是第一時間給予我最大的安慰。特別要感謝三姨，從小到大能對中文產生濃厚的興趣，都是源於您的熏陶，年少懵懂時，曾在您的藏書中閱得少年版紅樓夢一書，那是我人生中讀的第一部章回小說。論文是大學四年生涯的一個里程碑，能堅持這一份年少懵懂時的情結為研究對象，您功不可沒。

經師易遇，人師難遇。看著論文逐漸成型的過程中，感恩有方老師作為我的指導老師。以《石頭記》為研究對象的決心，曾因種種原因而日漸動搖。在擇定論文指導老師與研究方向時，就常常攪擾方老師，請教老師的意見。每每請教老師的時候，老師從不吝於指教。從準備到動筆撰寫的這一年來，老師指導我閱讀非常豐富的資料，讓我不再懵然無知，雖不敢說對於《石頭記》研究已經到了精通的境界，但起碼思辨能力有所提升。此外，老師給予許多額外的資料，不僅讓我得益於寫論文方面，我從老師身上所學的，可說受益一生。

再者，大學四年身在他鄉，朋友是我在這段期間最溫暖的依靠。論文是個人作業，除了老師之外，特別感謝宛儀、顥穎常常傾聽我的困惑，即是研究方

向不同，你們也願意耐心聆聽，並盡一己之力讓我有更多的思考空間。感謝顯恩，即使忙於工作，還願意閱讀我的草稿，修正我的不足之處。有幸認識你，是實習期間最大的收穫。謝謝詩琪，不管開心還是難過時，你都給我一百分的陪伴。尤其當我的電腦損壞的期間，你們的關懷，都是建築論文情感的基石。另外，在我埋頭苦寫論文的時候，不管是在生活上或心靈上，還有許多朋友陪伴著我，感謝振豪、星宇、曉柔、碧惠、慧音、嘉欣、佩珊、萃盈、禧燕。小至寫一段話的靈感，大至一個論點的合理性，你們都給予我很多的輔助。撰寫論文這條路，因為有你們的扶持，顯得不那麼孤單。謝謝實習期間結識的朋友耀祖與志勇。你們在必須借閱馬大圖書館的藏書時，大方地給予幫助，這一份恩情，我將銘記於心。

再多的言語也未能完全表達我的感情之情。在此以短短一句文字作結：大學四年如紅樓一夢，你們是我永遠感激的夢中人。

緒論

宋趙彥衛《雲麓漫鈔》如此評唐傳奇：

蓋此等文備衆體，可以見史才、詩筆、議論。（【宋】趙彥衛，1998:83）

傳奇小說這一文備衆體的文類特色，曹雪芹（約 1718-約 1765，清康熙五十七年～清乾隆三十年）¹可謂發揮得淋漓盡致，《石頭記》便是一部兼具史才、詩筆、議論的小說，仔細考究，其衆體更遠不僅此。小說原就天生體積大，融合創作詩、詞、曲等的技巧，亦是常理。唯獨《石頭記》卻出奇的詩意大觀，想必有作者獨特的美學關照，值得描繪其中壺奧。林以亮〈新紅學的發展方向〉留心曹雪芹以創作詩詞曲賦的技巧用於創作小說，“使之豐富完美，成為一個獨立的、令人刮目相看的文學形式。”（林以亮，1977:279-280）文學家不是從天而降，如何逼真使之與讀者“象忧亦忧，象喜亦喜”（二二回謎語），文學的表現形式才是論者應該關心之處。

¹ 有關曹雪芹生卒年之說法，至今仍言人人殊，本文參考的為胡適之《紅樓夢考證》一說。（胡適，2003:568）周汝昌則認為曹雪芹生於 1724 年（雍正二年），卒於 1763 年（乾隆二十八年），其考證的結果指出曹公享壽三十九。（周汝昌，2012:147）。近期黃一農則對曹雪芹生卒年有了更新的考證，認為其生年不早於 1714 年（康熙五十三年），逝世於四十一至四十九歲間。（黃一農，2014:151）

第一節 研究動機與目的

有關《石頭記》的閱讀史，最早可溯源至脂批。脂硯齋的真實身份至今仍是未解之謎，唯一可以確信的是其與曹雪芹的關係相當親密。此後從乾隆年間一直到民國時期，有關小說的研究不斷以專論、隨筆、雜論等形式出現，“紅學”之風蔚然而起。

1921年，胡適發表《紅樓夢考證》，提出“自傳說”，認為作者通過小說為自身立傳。《紅樓夢考證》問世後，《石頭記》的考證工作儼然成為當時研究小說的主流。然而，考證的“新紅學”風靡一陣後，便開始遇到危機。俞平伯（1900-1990）於1978年的〈索隱與自傳說閒評〉一文中，指出考證學者的弊病：

《紅樓夢》之為小說，雖大家都不懷疑，事實上並不盡然。總想把它當作一種史料來研究，敲敲打打，好像不如此便不過癮，就要貶損《紅樓夢》的聲價，其實出於根本的誤會，所謂鑽牛角尖，求深反惑也。（俞平伯，1988：1144）

“敲敲打打”，可謂一針見血。對於事實的過於執著追求，使許多小說的研究者忽略其虛構性，從而也忽略了小說自身更為深刻的藝術價值。正因為這樣的思路，即便可以是宮闈遺事，可以是心血自傳，小說畢竟是小說，本文認為《石頭記》的真與假、實與虛，一直都相互輝映於小說中，兩者之間缺一不可，這才是小說家當行本色。研究者若因為一直探求小說情節與現實世界的關聯，忽略了小說家同樣精彩萬分、“作意好奇”本領（魯迅，1998:44），未免可惜。然而小說本就不是紀實，其虛構性是佔相當大比重，好比不能因為想要探求黛玉在真實世界中到底是誰的縮影，臨水照花，倒影副寫不等於真身，曹雪芹欲透過對黛玉的性格塑造方面所運用的技巧筆墨，如何繼承前人融為一爐，描畫出彩而有如斯成就，才是本文的關注之處。唯有這樣，才能更為透徹的理解小說的深刻內涵。

余國藩（1938-2015）承西潮新批評的影響，可說在中國大陸一片紅樓階級鬥爭殺伐聲中，投注最多心力挖掘文學性：

……我想談的，反而是學者迄今甚少一顧的一個問題，亦即《紅樓夢》如果稱得上是語言藝術的傑作，那麼優點若非因其自省性的敘述特色而來，就是因為機杼另出，對傳統說部要來一番變革所致。小說中的場景形形色色，技巧洋洋大觀，上述“自省性”或所謂“機杼另出”，在在指出《紅樓夢》乃“虛構”而成。這一點，小說本身也相當堅持。（余國藩，2004:15）

從余氏的觀點來看，小說的“虛構性”，與作者本身的文學技巧有著一定的關係。“虛構性”並不意味著小說沒有包含作者的一絲真感情。反之，情造就文又生於文，作者的情感若是真實而非純粹賣弄才學，那麼不管語言文字是真實或虛構，其躍然於紙上的文字都能打動讀者，這也是曹雪芹別於前人，尤其是清初才子佳人小說作者的一點。

蕭馳《中國抒情傳統》中曾歸納曹雪芹對才子佳人小說的看法：

在曹的看法裏，第一，才子佳人小說是“因文生事”而非“以文運事”。第二，才子佳人小說是借寫小說發揮自己的寫“情詩艷賦”之才，即小說作者也是小說中那些吟風詠雪的詩人式“才子”。（蕭馳，1999:292）

在此，蕭馳指出了一個重點，即“以文運事”。根據本文的理解，“以文運事”是指曹雪芹以才學將自身的思想感情寄託於文字，將它化為小說中的人情世故，並非像才子佳人小說一般，為了賣弄自己的才情而平白捏造與個人情感無關的人事。深得作者心曲的脂硯齋，曾經評《石頭記》為“大旨談情”的小說，“情”是貫徹《石頭記》全書非常重要的一個概念。《石頭記》全書可謂充斥著魯迅所說的“悲涼之霧，遍被華林”（魯迅，1998:165）之感，這種寫法究竟是內在情感抑或外在的深情，便是曹雪芹“以文運事”的高超之處。簡單來說，曹雪芹本身深厚的文學涵養是其建構小說中“情”內容之關鍵，特別是截取緊句，戲仿前人，活用典故，鋪襯詩意，也是形塑小說藝術美的基本條件。

第二節、研究範圍與方法

本文的研究重點對象為俞平伯校訂紅樓夢八十回校本²。俞氏一書乃以戚本為底本，以脂庚本為主要校本，加上後四十回別冊，兩者詳細的校字記，可謂周到。

三世紀至十世紀，即魏晉六朝以至唐代這一時期。曹雪芹《石頭記》魏晉六朝與唐朝的文學印記是很深刻的。不僅是小說有所體現，曹公身邊友人對其的記載也指向這一時期對於其影響之深，如敦誠（1734-1791，清雍正十二年～清乾隆五十六年）悼念曹雪芹的輓詩曾寫“牛鬼遺文悲李賀，鹿車荷鍤葬劉伶”（【清】敦誠，2005：14），張宜泉（1720-1770，清康熙五十九年～清乾隆三十五年）曾記載曹雪芹“號夢阮”（【清】張宜泉，2005：47）等，甚至本人留下的僅有兩句殘詩“白傅詩靈應喜甚，定教蠻素鬼排場”（【清】敦誠，2005：14）都透露著對於魏晉六朝與唐代文學的承襲。本文研究範圍即主要集中在小說中對於這一時期文學繼承，論述這一時期文學的思想或形式對《石頭記》產生怎樣的影響，曹雪芹又是如何巧妙地將其與小說的內容完美融合，在浩瀚的文學傳統中鑄造出新的藝術境界，從而表達自身的情感。

² 【清】曹雪芹撰，俞平伯校訂（1993），《紅樓夢八十回校本》，北京：人民文學出版社。以下僅注頁數。

蕭馳雖指出曹雪芹與才子佳人小說之不同之處，令人對曹雪芹小說體現的思想與藝術內涵有著更進一步的認識，可惜卻缺乏對文本作細微的探討，而是只以較為宏觀的方式進行論述。本文不妨借詮釋人類學家克利福德·格爾茲（Clifford Geertz）（1926-2006）“深描”的概念，以探視研究的可能。深描是格爾茲重要的研究方法，此前多用以研究文化史。格爾茲認為，

民族誌學者事實上所面臨的是——除非當他從事更加習慣成自然的資料收集（無疑他必須這麼做時）——大量複雜的概念結構，其中許多相互迭壓，糾纏在一起，它們既奇怪、不規則，又不明確；他首先必須努力設法把握它們，然後加以表述。（【美】克利福德·格爾茲，1999：11）

簡而言之，格爾茲認為欲深入了解某一種文化，便必須尋找文化共同體之間的對話，建立一種“交互性”。將這一概念放到對《石頭記》的研究當中，便是指透過小說文字透露出的文學脈絡，再以此放到屬於小說自身的脈絡，找出彼此的關聯性與異同點，使兩者之間形成一種對話。我們假定，小說中某一情節、某一人物、甚至是某一詩詞曲賦，其究竟處於怎樣的文學傳統？這一細節的描繪又賦予小說什麼意義？我們是否能把這一複雜的文學結構作一細緻的勾勒？

本文首先歸納小說所有因襲或疑似前人啟迪之處，以文本互證的方法進行論述。

夏志清曾在《中國古典小說史論》中點出詩在《石頭記》中的地位：

……而曹雪芹的小說則猶如詩歌和寓言，風格也更加口語化、更加詳
瞻，同時他堅決避免利用第二手資料，並且更加深入地開掘個人的生活經
歷。（夏志清，2001:259）

夏志清這一說法，與陳世驥所提出的抒情詩的“主體性”及“自抒胸臆”，抑
或高友工所論及的“抒情自我”，有著不謀而合之處。

顯然，抒情詩在小說中佔有非常大的地位，並體現了曹雪芹“以文運事”
的技巧。小說中的詩作運用了什麼典故，承續了什麼精神，作者又怎樣將之與
自身的情感融合，藉此推動小說情節的發展，通過“抒情傳統”這一理論，也
可略知一二。中國是詩的國度，特別是中古文學與實際繼承八代之成，詩風成
熟，抒情傳統，影響深遠。本文以此為界，勘察《石頭記》如何成就與化用，
調動資源，建造他的文學大觀園。

第三節、前人研究成果

《石頭記》的研究，並非興起於作品寫成數十年甚或數千萬年後。如第一節所述，乾隆年間已有許多有關小說的隨筆、評論等流傳。這類研究較為零散，多是以讀者的身份發表心得，非嚴謹的考證，可歸納為評點派，算是小說研究最早期的形態。評點派的“開山鼻祖”，非脂硯齋莫屬。脂硯齋的評點是與小說的撰寫同時進行的，在小說研究史佔有相當重要的席位。陳慶浩曾將脂評匯集成書，並點出其重要性：

由於脂硯齋一班人是此書作者曹雪芹本家或朋友，他們不但批書，也參加了整理校對工作。他們看過此書稿本的演變，原稿的後半部；他們知道曹雪芹的生活，以及他創作時所用的某些素材……脂批為我們提供了石頭記作者曹雪芹的重要資料，提供了有關此書素材、此書演變、此書後半部的重要資料，提供了脂硯齋等的思想及批書情況的重要資料。（陳慶浩，2010:2）

脂硯齋猶如站在小說實與虛邊界的把關人，扮演者解讀小說真實與虛構之分的角色。（Saussy, 1987, 24）不論主觀或客觀，脂評對於小說的人物、章法結構、

思想等作出的評論，對於每一位欲研究小說的研究者來說，都是相當重要的資料。

除了評點派，有關小說的研究史還必須提及以胡適為首的考證派。胡適的《紅樓夢考證》（1921年），對於曹雪芹的生卒年、家世、附會的“紅學”³等，有著詳細的考證與反駁。有關續書的考證，則以俞平伯《紅樓夢辨》的討論較為細緻。周汝昌的《紅樓夢新證》（1953年）同為考證派較為出色的研究著作，對曹公的世系譜表、籍貫、生卒年甚至有關文物等，都發表了獨特的意見。考證派的著作雖以嚴謹的方式考證為數不多的史料，詳細的勾勒出曹氏的生平、家世背景等，卻因過於著重作者，忽略了其與小說之間的聯繫，更遑論對於小說內容的考究，此點實在可惜。

基於本文的研究重心為《石頭記》的文學繼承，前人有關小說淵源、文化乃至文學方面的研究，使本文獲益不少。這一類研究可謂汗牛充棟，本文將例舉其中較為出色與獨特的著作述之。

蔡義江的《紅樓夢詩詞曲賦鑒賞》（2001年），細緻的分析小說每一回出現的詩詞曲賦，注釋出其中所用的典故或與因襲前代文學之處。這些詩詞曲賦中一些今人看來艱澀難懂的詞彙，蔡義江也一一解釋其意思與出處，開闢一條時光隧道，使讀者更容易置身小說中的詩詞世界。雖說此書在小說詩詞曲賦鑒賞的方面可謂一枝獨秀，但難免有某些注釋過於牽強附會的缺點。

³ 胡適所謂附會的“紅學”，即認為小說為某人所作的幾派說法，其中包括為清世祖與董鄂妃所作、清康熙的政治小說、為納蘭容若所作等。詳見《紅樓夢考證》一文（胡適，2003：545）。

歐麗娟的《詩論紅樓夢》（2001年），則是採取以大見小的方式，考究小說內的詩作。其研究將小說內的詩與當時的創作風潮相互聯繫，如對於大觀園詩社的淵源、特色等，都放諸更廣的社會背景進行論述。不僅如此，歐麗娟還透過觀察小說內新創作的詩或套用舊詩的現象，從而探討曹雪芹的詩作風格，對於作者的詩藝，發展出一套自身的詳細論述。然而，若要論細緻，此書則不如蔡義江的著作，對於每一回目的詩作都有考據。

余英時的《紅樓夢的兩個世界》（1978年）對於小說繼承魏晉之處則稍有提及。其〈曹雪芹的反傳統思想〉一章，寫出小說在反禮法方面，與莊子及阮籍的思想乃一脈相承。余先生這一論述，立於寶玉重情不重禮的“畸人”個性，其缺點就在於只專注於寶玉這一人物，忽略了小說中其他的人物，顯得有些以偏概全。

郭玉雯的《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》（2006年），則延續余英時的討論，對於小說與魏晉名士思想的關聯，有著更進一步的論述。比起余英時反禮法的論點，郭玉雯一書加入了小說崇情、歎逝的情懷，其也引述更多小說情節以佐證其論述，顯得更為全面。可惜的是，此書仍以賈寶玉為軸心出發討論，同樣忽視其他人物，甚或忽略小說的文學方面對魏晉時期思想繼承的可能性。

第四節、研究難題

本文在研究上所遇到的難題，首當其衝自是比較材料的匱乏。基於曹雪芹流傳至今的著作只有單部《石頭記》與兩句殘詩，故在探討其文學涵養時，難免會落入證據與資料不足的窘境。特別是選擇以文學繼承為主題，當然是參照愈多愈佳。

其次，小說研究經過百年的累積與沉澱，其數量繁多、類應繁雜，在動筆撰寫本文之前，必耗費大量時間逐一篩選、閱讀及消化大量的閱讀資料，方能於書山書海，摭采所聞，突出所見。

其三，本文在研究方法的選用上也須有一番鎔鑄。譬如說，若單以“抒情傳統”這一理論作為本文其中的研究方法，有焦點模糊之虞，在鑑賞分析外，就詩論小說，則不得不提前輩學者帶來的靈光，得以補充述學上的困厄。

第一章《石頭記》的中古哀歌

《石頭記》多有傷時歎逝之作，這一歎逝的情感常是由心及物或由物及心，通過吟詠外物或時序變化引起的情感波動，藉以達到情景交融的藝術效果。劉若愚（1926-1986）曾綜合王夫之（1619-1692，明萬曆四十七年～清康熙三十一年）、王士禎（1634-1711，明崇禎七年～清康熙五十年）及王國維（1877-1927）的說法，認為情與景是詩中不可或缺的因素，

.....Poetry is not only concerned with expression of emotion(ch'ing 情) but with reflection of external 'scene'(ching 景) (James J.Y.Liu, 1962:83)

[……詩不僅著重“情”的抒發，還包含外在“景”的投射。]

劉氏還進一步認為所謂詩的“境界”（world），便是兩者之間的相互融合（a fusion of emotion and scene）。這一種外在的物與內心的情交互輝映的詩歌表現形式，可說源於魏晉六朝文人對生命與個體意識的覺醒。

曹雪芹於小說創作承襲這一傷時而歎的文學傳統，長歌當哭，可說是其自身際遇所賦予的。郭玉雯曾於《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》指出：

站在“抒情主體”的角度而言，“一死生為虛誕，齊彭殤為妄作”，
抵拒時光流逝無可奈何的方法就是書寫，書寫可以文字重新將過往召喚回
來，不但可暫時固定記憶，而且可藉此浮木漂浮在時間的狂流中，尋求通
往未來的生機（自己的繼續存活與讀者同情的解讀）……（郭玉雯，2006：
189）

這不禁讓人想起曹雪芹祖父曹寅（1658-1712，清順治十五年～清康熙五十一年）
曾任江南織造，與康熙帝的關係相當密切，是康熙的寵臣，風光八面。然而，
棟亭去世，曹家逐漸走向沒落，幼年時期耳濡目染繁華生活的曹雪芹，一朝春
盡，貴族破敗，困苦潦倒。昔日繁華富貴與今日家徒四壁的尖銳對比，無怪乎
曹雪芹處處顯露追尋過往的盛宴驟逝。

曹雪芹小說滲入自身遭遇引發的歎逝之慨，但這一感慨並非平鋪直敘，而
是以引魏晉六朝時期之文入小說，藉以敘述今非昔比、理想幻滅等事，抒發自
身追憶昔日繁華而不可得的情感。

第一節、傷時歎逝

二三回說道黛玉的“心動神搖”，可說是作者將黛玉置於抒情傳統世界的例子之一：

這裏林黛玉見寶玉去了，又聽見衆姊妹也不在房，自己悶悶的正欲回房，剛走到梨香院牆角上，只聽見牆內笛韻悠揚，歌聲婉轉。林黛玉便知是那十二個孩子演習戲文呢。只是林黛玉素昔不大喜愛看戲文，便不留心，只管往前走。偶然兩句只吹到耳內，明明白白，一字不落，唱道是：‘原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣。’林黛玉聽了，倒也十分感慨纏綿，便止住步側耳細聽，又聽唱道是：‘良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院。’聽了這兩句，不覺點頭自歎，心下自思道：‘原來戲上也有好文章。可惜世人只知看戲，未必能領略這其中的趣味。’想畢，又後悔不該胡想，耽誤了聽曲子。再側耳聽時，只聽唱道：‘則為你如花美眷，似水流年。’林黛玉聽了這兩句，不覺心動神搖。又聽到：‘你在幽閨自憐’等句，一發如醉如癡，站立不住，便一蹲身坐在一塊山子石上，細嚼‘如花美眷似水流年’八個字的滋味。忽又想起前日見古人詩中，有‘水流花謝兩無情’之句，又詞中有‘流水落花春去也，天上人間’之句，又兼方纔所見西廂記中‘花落水流紅，閑愁

萬種’之句，都一時想起來，湊聚在一處。（【清】曹雪芹，1993:235-236）

小說家故意說林黛玉“不大喜愛看戲文”，以突顯從暗到明的流動，其實是處處留心，方能傾耳一聽而心領神會。黛玉的情感，通過一連串詩詞曲賦中“流水落花”的意象加以體現，是一種因時序引起的波動。劉勰《文心雕龍·物色》關於“心動神搖”，曾有以下詮釋：

春秋代序，陰陽慘舒。物色之動，心亦搖焉。（【南朝梁】劉勰，1959:294）

彥和“心搖”的詮釋，乃在說明詩詞吟詠不僅是以人為主體，從人及物，四時的變化也會搖動人心。黛玉這一“心搖”，可說正是由時節變化引起的春恨。首先，黛玉聽見戲文而有所動這一節的時序為“三月中浣”（頁 233），正是暮春時節。其次，在那之前，寶黛兩人曾一起讀《會真記》，其“落紅成陣，風飄萬點正愁人”（【元】王實甫，1956:53）正是出自“好句有情憐夜月，落花無語怨東風”（【元】王實甫，1956:53）一折。“落紅”、“落花”、“東風”等意象同樣指向當時為暮春時節，可見寫黛玉聽見戲文之前，曹雪芹已通過點出時序來鋪墊後文黛玉的“心動神搖”。

接著，作者寫黛玉因聽見《牡丹亭》戲文而感慨纏綿，其後還思及一連串的詩詞，所有的詩詞鬱結心中“湊聚在一處”之春恨。流水落花的意象與黛玉本身的心境完全交融，意象隱現，而情生情滅又是源於時序的變化而有的波動，兩者互相襯托、映照，其“心動神搖”才能打動讀者。就如“水流花謝兩無情”（【清】錢謙益、季振宜，1979a:369）一句，崔塗就直接將詩題為〈春夕〉，顯然就是因為暮春引起的哀愁。“流水落花春去也”（曾昭岷，1999:765）也是“簾外雨潺潺，春意將闌”（曾昭岷，1999:765）下的情感波動。黛玉的春恨以《西廂記》作結，再對照之前與寶玉一起讀《會真記》的情節，說明這情節乃是化用《西廂記》“前日道場，親見張生。神魂蕩漾，茶飯少進。況值暮春天氣，好生傷感也呵！”（【元】王實甫，1956:53）之情節。黛玉因《牡丹亭》的戲文想起自己對寶玉不能明說的情感，就像是崔鶯鶯對張生魂牽夢縈一般，而這一情感不僅僅是由人及物的，還包括在暮春這一時序變化下的心緒波動。作者雖寫黛玉的春恨由《牡丹亭》起，卻不僅僅寫黛玉因為《牡丹亭》而感慨纏綿，而是以一連串的詩詞連接黛玉的春恨，這一春恨是因外在氣候變化的影響而生。從唐詩、晚唐詞乃至《西廂記》、《牡丹亭》這類妙詞艷曲，其情感發抒的源頭來自於魏晉時期文人對於生命意識的覺醒，萬物的變化搖動內心，文人心中的情感也會波及外物，外在與內在互相交融。

第二十六回黛玉的葬花吟，同是繼承魏晉時期對於生命的思考與悲歎的作品。〈葬花吟〉是黛玉的自輓詩，也是這位淚盡而亡的紅顏之代表作。黛玉是在憐春、惱春的情況底下，思及自身不順遂的愛情與漂泊無依的命運，是一個人與四時萬物相互感應之下所發之吟詠，正如鄭毓瑜所說：

那是以時序為軸心（陰陽、春秋、日夜），物象消長（日月星辰、草木鳥獸）成座標系，而附麗其中的就是錯綜複雜的人情事件。（鄭毓瑜，2005:274）

葬花的軸心時序便是暮春，因暮春而導致落英繽紛，這一物象消長的外在環境與黛玉的心境互相依存，黛玉對於身世的悲歎便夾雜其中。這一種所謂“病體”影響之下的吟詠，在魏晉文人的作品中比比皆是。譬如說，阮籍（210-263）〈詠懷詩〉其中寫“夜中不能寐，起坐彈鳴琴”（逯欽立，1983:496），便是一種身體在外物的干擾之下發抒的吟詠，與黛玉“閨中女兒惜春暮”（頁 282）、“半為憐春半惱春”（頁 283）有著異曲同工之妙。據蕭馳統計，阮籍的〈詠懷詩〉直接涉及時間的竟有五十首之多。（蕭馳，2008:638）在傷春的情感圍繞之下，引發黛玉對人生苦短，喜樂無常的思考，發出“花落人亡兩不知”（頁 284）的慨歎，這正是小說對於魏晉時期文人生命意識覺醒的繼承。

小說第五十二回中作者假託“真真國的女孩子”所作之詩，也有吟詠人生易老的歎逝之語：

昨夜朱樓夢，今宵水國吟。烏雲蒸大海，嵐氣接叢林。月本無今古，
情緣自淺深。漢南春歷歷，焉得不關心。（頁 564）

“漢南”本指漢水之南，是地名，然而在此非實指，而是用典。（蔡義江，2001：307）此典故出自庾信〈枯樹賦〉：

昔年種柳，依依漢南；今看搖落，悽愴江潭；樹猶如此，人何以堪！

（【北周】庾信，1983：53）

子山因為祖國梁王朝的覆滅，其作品開始出現強烈緬懷過去、不堪如今的情感，常以枯樹這一物象來描寫這一感受，正如孫康宜所說：

他對‘枯樹’這一象喻幾乎到了著魔的程度……對於老樹物象的偏執，在其名作〈枯樹賦〉裡達到了頂點，這篇賦後來成了唐代詩人類似寓言作品的一個原始範本。（孫康宜，2001:207）

“樹猶如此，人何以堪”同樣記載於《世說新語》的典故，曹雪芹自然非常熟悉，因為《石頭記》七七回那段“好好的一株海棠花竟無故死了半邊”（頁876），正是化用此事。曹雪芹所引之漢南雖是〈枯樹賦〉裡的“柳”而非“枯樹”，但同樣傷時歎逝，而這一情感的發抒與小說內容密切相關。詩以“昨夜朱樓夢”為開頭，“朱樓”即紅樓，代指貴族之家，也可指小說中的大觀園。寶琴念詩一段，正是大觀園最熱鬧的時期，然而這一熱鬧不過象征著荒涼敗落的開始，因此再繁華的情景不過是過眼雲煙，轉眼便會成為昨夜舊夢。〈枯樹

賦〉裡有昔年楊柳依依，而今柳絮飄落的對比；小說中亦有“昨夜朱樓夢，今宵水國吟”這一今非昔比的感歎，兩者之間的繼承乃經由“漢南”這一典故的引用產生聯繫，由“漢南”思及“柳”，再引發今昔強烈對比之下的歎逝之情。

第二節 縱情放達

小說與魏晉六朝之間的聯繫，還在於“縱情”釋放。小說這一“縱情”其中一種表現乃“縱酒”。魏晉名士的恣意任性，飲酒作樂，《世說新語》多有記載，如劉伶的“縱酒放達”（【南朝宋】劉義慶，1999：455）、阮籍喪母卻“在晉文王坐進酒肉”（【南朝宋】劉義慶，1999：453）以及畢茂世所云：“一手持蟹螯，一手持酒盃，拍浮酒池中，便足了一生”（【南朝宋】劉義慶，1999：461）等。在《石頭記》中，最有魏晉名士風流情態的角色，當屬寶玉與湘雲莫屬，而曹雪芹對這兩人都有飲酒的描寫。寶玉於第三十八回的詠菊詩，對飲酒之歡有所吟詠。“休負今朝掛杖頭”（頁403）典出〈世說新語·任誕〉“阮宣子常步行，以百錢掛杖頭，至酒店，便獨酣暢，雖當世貴盛，不肯詣也”（【南朝宋】劉義慶，1999：460），原本指的是阮宣子寧願在酒店喝得酩酊大醉也不願拜訪當時權貴的行為。寶玉身為男兒，在當時的世俗規範來說，理應讀“正經書”、考取功名，他卻寧願沉迷於自己作詩的“歪才”，故此以阮宣子這一在當時看似放誕的舉動來比喻寶玉，便能夠凸顯寶玉在性格方面風流任性的成分。這一風流任性，與魏晉名士在對生命有限的覺醒下盡情放任感官享受的思想不謀而合。

魏晉六朝對於曹雪芹的影響，不僅體現在小說中的詩文，還影響著曹公本人對小說人物的塑造。小說中秦鐘這一角色之名，即對魏晉六朝時期追求享樂之放縱的再現。魏晉時期人們普遍對任性自然的解放已有所自覺，這一“任性

自然”指的是人忠於自身的七情六欲，不因任何外在因素束縛與生俱來的的情感。“自然”這一詞彙在魏晉甚至已經從無為的自然轉換為具備了喜怒哀樂性情的意義。（【日】溝口雄三，2014:140）秦鐘的諧音即“情種”、“情鐘”，其淵源可追溯至魏晉時期。“情鐘”之諧音便是典出於〈世說新語·傷逝〉中王戎所說：“情之所鐘，正在我輩！”（【南朝宋】劉義慶，1999:401）。“我輩”普遍指涉當時不尊禮制的魏晉名士，他們認為“情”是自然的，是與當時虛偽的、非自然的名教相對立的，故表現出種種故意重情輕禮的“反禮教”行徑。

然而，隨著時代的推移，“情之所鐘，正在我輩”一句引用於晚明文學時，其語境往往是性愛的體現。（【美】黃衛總，2010:36）由此可見，“情”這一概念發展到晚明時，其內涵便已經涵括“欲”，不再是魏晉時期純粹的審美情感。《石頭記》中通過秦鐘所展現的感官享樂，也已涵括“欲”在內。脂硯齋曾引梁朝劉綏的詩批秦鐘姓名：

設云秦鐘。古詩云：“未嫁先名玉，來時本姓秦。”（陳慶浩，2010:172）

梁朝劉綏的這首〈敬酬劉長史詠名士悅傾城詩〉，是一首描寫女子體態容貌的艷情詩。劉綏本人身處梁武帝時期，乃以“艷”為主題的宮體詩盛行之時。六朝詩人追求大膽的個性解放，衝破禮教的束縛，這一思想在描繪女性美的宮體詩中走到極致，因而開始牽涉“欲”的概念。曹雪芹在秦鐘的身上也加以許多

“欲”的描寫。譬如說，第十五回寫秦鐘在姐姐秦可卿新喪送殯時，竟在尼姑庵中強拉尼姑智能作出“摟著親嘴……雲雨起來”（頁 148）等淫事，遭逢親姐離世卻仍沉淪欲海。以此例證對照劉綏之詩，“未嫁”與“來時”是一組相對的概念，脂硯齋此批語可謂點出作者通過小說所揭示的“情”同為一體兩面，它包含了黛玉、寶玉等精神層面上的“情”，也囊括了秦鐘之輩所追求的肉體歡愉。秦鐘與姐姐秦可卿被歷來讀者標以淫亂等不堪評價，兩人卻都是賈寶玉放縱性情的知交。由此可證，相較於魏晉的純粹審美之“情”，直至晚明純粹追求肉體歡愉之“情”，曹雪芹體現於小說之“情”，可謂推翻以往只偏頗一邊的說法，《石頭記》裡的“情”是一體兩面的，可說是曹雪芹獨特卻有理有據的思考。

第三節 理想之幻滅

小說第五回寶玉遊太虛幻境，作者曾以一篇賦寫警幻仙姑的形容儀態：

方離柳塢，乍出花房。但行處鳥驚庭樹，將到時影度迴廊。仙袂乍飄兮，聞麝蘭之馥郁。荷衣欲動兮，聽環珮之鏗鏘。靨笑春桃兮，雲堆翠髻。唇綻櫻顆兮，榴齒含香。纖腰之楚楚兮，迴風舞雪。珠翠之輝輝兮，滿額鵝黃。出沒花間兮，宜嗔宜喜。徘徊池上兮，若飛若揚。蛾眉顰笑兮，將言而未語。蓮步乍移兮，待止而欲行。羨彼之良質兮，冰清玉潤。慕彼之華服兮，閃灼文章。愛彼之貌容兮，香培玉琢。美彼之態度兮，鳳翥龍翔。其素若何，春梅綻雪。其潔若何，秋蘭披霜。其靜若何，松生空谷。其艷若何，霞映澄塘。其文若何，龍游曲沼。其神若何，月射寒江。應慚西子，實愧王嬙。奇矣哉，生於孰地，來自何方。信矣乎，瑤池不二，紫府無雙。果何人哉，如斯之美也。（頁 47-48）

小說這一警幻仙姑賦，與曹植〈洛神賦〉的結構特色極為相似，且兩者同樣源於有著“追尋”的情感特色之〈離騷〉。本文認為比起遠溯〈離騷〉，曹雪芹在撰寫此賦的形式手法上更為貼近〈洛神賦〉，譬如說“雲堆翠髻”與“雲髻峩峩”（【南朝梁】蕭統，1977：270）；“蓮步乍移兮”與“陵波微步”（【南朝梁】蕭統，1977：271）等寫法的近似。歷來學者對〈洛神賦〉的詮釋

大致上有兩種說法，一是將之當作發生在曹植與甄后之間單純的愛情故事，二是帶有諷喻性的政治喻托之作，自唐代以來，第二種說法開始占主流地位。

（陳葆真，2011:25）不論是追求愛情或理想，〈洛神賦〉的主題都是追尋，而且是對於作者自身想象出的“神女”的追尋。寶玉夢遊太虛幻境，隨警幻仙姑而去，同樣隱約體現這種追尋的情感。

雪芹尚奇。他寫寶玉遊太虛幻境，乃以寓言式的藝術手法，寫出對少年時期如夢似幻富貴年華的追憶。虛與實、現實與理想并存於太虛幻境，情節極具張力。（Lin, 1992, 98）太虛幻境扮演仙鄉、原鄉的角色，其存在是永恆的，也帶出小說真假世界的對立。這一情節由作者設計讓寶玉帶出，便更突出“真”、“假”；“情”、“欲”的對立，思及甄賈寶玉、寶玉的初試雲雨及過後的“意淫”，都揭示作者不僅欲透過摹仿〈洛神賦〉烘托小說中的場景，還有助於人物性格的塑造。

寶玉為晴雯寫的〈芙蓉女兒誄〉，一樣繼承這種尋而不得的文學傳統，曹雪芹亦已在小說中點明此誄摹仿“楚人之大言、招魂、離騷、九辯、枯樹、問難、秋水、大人先生傳”（頁 899）等法。此誄一拋以往祭文的八股習氣，而這一創新與寶玉“尚古”的文學主張有所聯繫：

他所說的“古”主要包括屈原、莊子與魏晉時代的文章風氣，他所列舉的《大言》、《招魂》、《離騷》、《九辯》、《秋水》、《大人先生傳》等，均是不得志於時者寄情文字、離世叛俗式的牢騷文學，個人抒情色彩很濃。（王海燕，2006: 31）

寶玉所寫之誄文，以深刻的哀痛悼念已死的婢女晴雯，以“金玉”、“冰雪”、“星日”、“花月”等比喻晴雯的形神品質等，表現出對於未嫁女兒的深刻情懷。如前文所述，寶玉背負著父母親要求自己求上進、求功名的期盼，卻終日廝混於女兒群中，其放縱的“意淫”情態，實為阮籍等魏晉名士違反禮教的再現。在此，誄文中所引的魏晉諸篇，乃作者為塑造寶玉人物性格而引。

魏晉六朝時期政治紛亂，文人從而在對玄遠風氣的追求中安頓自我，將抒情的自我寄託於自然山水環境，創造出自己內心的烏托邦。曹雪芹筆下的大觀園，正是以魏晉文人心中的烏托邦為原型，這一說法可從大觀園的場景描寫多處出自〈桃花源記〉得到論證。小說第十七、十八回寫寶玉陪同賈政帶眾幕僚遊大觀園，第一次在讀者眼前展現大觀園的景色，其中有著這麼一段風景描寫：

一面引入出來，轉過山坡，穿花度柳，撫石依泉。過了荼蘼架，再入木香棚，越牡丹亭，度芍藥圃，入薔薇院，出芭蕉塢，盤旋曲折。忽聞水聲潺湲，瀉出石洞，上則蘿薜倒垂，下則落花浮蕩。（頁 167）

文中“忽聞水聲潺湲”帶給讀者柳暗花明又一村的感覺，這一寫法與陶潛寫武陵人“忽逢桃花林”（【晉】陶淵明，1970：275）如出一轍。單憑風景描寫上的雷同，似無法有力地證明大觀園的原型乃類似於桃花源的烏托邦，然續看下文，尾隨賈政的幕僚對這一景色讚不絕口，紛紛建議將之題名為“武陵源”或“秦人舊舍”時，曹雪芹在寫大觀園時對陶潛的借鑒不言而喻。

特別要點出的，大觀園與桃花源之間的聯繫，不僅在於其景色，還顯現於小說角色日常生活調侃中。小說第四十五回黛玉便曾調侃寶玉：

一語未完，只見寶玉頭上戴著大箬笠，身上披著蓑衣。黛玉不覺笑了：

“那裏來的漁翁！”（頁 484）

〈桃花源記〉那來到桃花源的武陵人，正正是“捕魚為業”的漁夫。此處不妨引申發揮學者賴錫三的看法，將漁夫與歷來文學與哲學經典中漁父的形象對應，認為這一形象正是一種不受世俗禮法所拘，追求真實自然的自由人、隱逸的邊緣人之象徵。（賴錫三，2008:6）。不管是魏晉時期的竹林七賢，抑或是小說中的寶玉，不都是這種不受禮法拘束的“方外之人”嗎？寶玉一如闖入桃花源的漁夫，大觀園便是他的異源幽蔽，在園裏，他可以無拘無束的與一眾未嫁女兒過吟風弄月的生活，怡然餘樂，然而回到現實世界，檻內檻外，他面對及背負的，依舊是男兒必須考功名的“正經事”。

余英時先生（1930- ）《紅樓夢的兩個世界》就指出這種落差：

曹雪芹在紅樓夢裏創造了兩個鮮明而對比的世界。這兩個世界，我想分別叫它們作烏托邦的世界和現實的世界。（余英時：1978, 41）

在此，魏晉美學給予小說的影響便是創造一個二元對立的空間，〈桃花源記〉是現實與世外桃源的對立；小說裡則是大觀園與外在世界的對立。大觀園是一個看似全然純淨的世界，但從其水源乃源自外面所謂“骯髒”的世界，再聯想至後文大觀園的敗落，其實象征著一種理想的幻滅及不可得。兩者皆模糊故事的背景“不知有漢，無論魏晉”，漁夫自然回不去他的秦人舊舍，可是賈寶玉終歸得辭去，枉入他那“濁臭逼人”紅塵若許年。在此，小說與魏晉六朝之間的聯繫，其內涵就不再僅止於歎逝，還包含以空間書寫帶出的二元對立，再從這對立的泯滅，刻畫出烏托邦的虛無縹緲。陶潛、阮籍等魏晉文人都欲藉酒、桃花源等逃避現實的紛雜，但這畢竟只是暫時的心靈寄託，清醒之後依然必須面對現實給予內心的苦痛，堪稱桃花襲人，回頭無路的“武陵別景”。（頁701）；《石頭記》中雖以大觀園為背景，寫出未嫁女兒不受污染的世界，但這一純淨也隨著大觀園女兒的出嫁或夭亡而幻滅。

第二章《石頭記》與唐詩

美國漢學家史景遷（1936-）曾在其著作中指出，《石頭記》的文學意象背後有著曹雪芹祖父曹寅的實際生活和繁華歲月。（【美】史景遷，2005:5）本文認為，曹寅留給曹雪芹及其小說最明顯的影響，莫過於小說對於唐詩美學的繼承。曹寅在 1705 年曾奉命主持編修刊刻全唐詩的工作，康熙四十四年（1705）五月初一的曹寅的奏摺證實康熙這一諭旨：

江寧織造通政使司通政使臣曹寅謹奏：臣寅恭蒙諭旨刊刻全唐詩集，命詞臣彭定求等玖員校刊，臣寅已行文期於伍月初壹日天寧寺開局，至今尚未到揚，俟其到齊校刊，謹當奏聞。……（【清】錢謙益、季振宜，1979b:7）

曹雪芹約於 1715 年出生，距離其祖父編修刊刻《全唐詩》不過十年左右的光景，故曹寅這一工作對曹雪芹在唐詩方面的涵養多少有些影響。

棟亭傳與孫子的唐音餘韻，使曹雪芹擁有對唐詩典故“信手拈來無不是”的才學，而他也將這一才學體熔鑄小說中，達到雅俗共賞、人物性格百花齊放、以古喻今的藝術效果。本文須不厭其煩的強調，曹公並非單純為了炫耀自身的才能，“要寫出自己的那兩首情詩艷賦來”，而有自身感情與價值判斷，也隨著唐詩的影子在小說出現，一一浮現讀者眼前。

第一節 命運之寄寓

《石頭記》裏的唐詩扮演說明小說人物性格與命運之功能，其例子不止上述湘雲與黛玉之例。小說中有兩處出現唐詩，同見第六十三回，而這分別都與小說人物的性格和命運有關。第六十三回寫衆人抽花名籤子，寶釵抽中的花籤上配著羅隱〈牡丹花〉一詩中的“任是無情亦動人”（【清】錢謙益、季振宜，1979n:162）若說曹公只是因為羅隱之詩剛好是花中之王，便引其詩句入小說，未免過於膚淺。值得注意的是，原詩中作者不引別句，偏引這一句，間接說明蘅蕪君性格。這一花籤不僅指出寶釵是大觀園中的“羣芳之冠”，身為大家閨秀的寶釵，自小受嚴格的禮教拘束，深知作為閨中女子應守的禮儀，故很多時候都被評為不如黛玉般真情流露，是個在禮教限制下僵化的木偶。然而《石頭記》其中一個特點便是圓型人物性格，即使在情禮對立的情況下寶釵確是顯得“無情”，但這並不代表她便失去作為女孩子家有的動人之處。這裡將以小說的第二十八回為內證：

再看看寶釵形容，只見臉若銀盆，眼同水杏，唇不點而紅，眉不畫而翠，比林黛玉另具一種嫵媚風流，不覺就歎了。（頁 300）

此乃寶玉眼中之寶釵。可見寶釵雖然有時顯得無情，但還是有作為女孩子家能夠讓男子心動之處，再由此思及雪芹所引詩句，不失為對寶釵的貼切形容。

前述小說對魏晉“縱情”之繼承，曾言湘雲與寶玉一樣，有“縱酒”的行徑。其醉臥青石凳上，滿頭滿臉都是芍藥花的情節，是小說的名場景之一。湘雲醉得迷糊，口中呢喃著與酒醉有關的酒令，其中所引的“玉盃盛來琥珀光”（頁 687）出自李白的〈客中作〉。所謂“天子呼來不上船，自稱臣是酒中仙”，其飲酒詩多表達出一種豪邁不羈的瀟灑心態，就如這首詩雖寫詩人本身遠在他鄉，卻仍縱酒作樂的放達心境。同樣的，湘雲雖作為賈府的客人，卻不拘小節，酒醉便隨意臥在青石凳上酣睡，大有“長安市上酒家眠”⁴遺風，嘴裡呢喃著酒令，全然沒有女孩子家扭扭捏捏的嬌態。這樣的描寫並非是對湘雲有著負面的塑造，反之，這正合她雖命運不濟，卻仍把握生活中的美好歡樂，今朝有酒今朝醉的開朗心境。湘雲是兼具著男性與女性之美的一個角色，其身上有著男性的豪邁風流，也有著女孩子家的天真嬌憨，甚至被歷來研究者將其比作風流不羈的魏晉名士。醉酒雖然源自魏晉名士對身體的釋放，但在經過唐代來到清代後，這一“縱情”的文學內涵已有進一步拓展，是真正的欲放下心中的苦悶，珍惜當下的歡樂。故此，湘雲本身所繼承的“縱酒”之情，比起阮籍的表面豪放，更貼近李白的豪邁瀟灑。

接著，探春抽中一支杏花籤，上頭的詩則是引自高蟾的〈下第後上永崇高侍郎〉“日邊紅杏倚雲栽”（【清】錢謙益、季振宜，1979s:157）。若說上一支牡丹花籤是形容寶釵的性格，那麼這一支杏花籤可算是預示探春的命運。高蟾之詩原是詩人抨擊科舉弊端，抒發落第感慨的一首作品，上述詩句便是形容中舉後的進士能平步青雲的得意之色。“倚雲栽”本是形容中舉後能依仗聖恩，

⁴ 典出杜甫〈飲中八仙歌〉：“李白一斗詩百篇，長安市上酒家眠，天子呼來不上船，自稱臣是酒

中仙。”（【清】錢謙益、季振宜，1979u: 73）

而曹雪芹將其套用進小說，便成了能夠覓得貴婿，這裡的“紅杏”，也從比喻中舉的進士轉而用以比喻女孩子家，達到轉喻的效果。

唐詩還扮演著人名典故的功能。小說中主要人物寶玉及寶釵之名都是從唐詩中跳脫而成。在小說的第六十二回，作者透過香菱之口，親自承認寶玉與寶釵的名字都是從李唐而來。作者所引的詩句還不僅僅是作為平凡的典故，而是多少涉及寶玉與寶釵的人際關係及命運。譬如說，寶玉之名是引自岑參〈送楊瑒尉南海〉的“此鄉多寶玉”（【清】錢謙益、季振宜，1979t:147），可說是影射除了賈寶玉之外，這溫柔富貴鄉裏還有另一個甄寶玉。真與假的觀念為小說的敘事中心之一，有關甄寶玉的敘述雖不多，但作者仍時時刻刻通過其他側面的方式暗示著讀者勿忘此“真”、“假”對立的存在。如提及寶玉這一姓名源出於唐詩，除了將小說與唐詩美學聯繫在一起之外，更可讓讀者通過這一詩句想起另一位寶玉，達成警示世人之目的。寶釵之名則是出自李商隱〈殘花〉“寶釵何日不生塵”（【清】錢謙益、季振宜，1979s:400）。單從題目的殘花二字，便讓人聯想到寶釵最後嫁於寶玉，卻在寶玉出家後如同守活寡一般，如花似玉的佳人就這樣默默凋零的悲慘結局。這一詩句同為寶釵命運的一種預示，寶玉出家後，寶釵只能默默等待，日子久了，自然也如被棄置的玉簪般蒙塵。由寶玉與寶釵這兩個例子，可見唐詩不僅牽動人名的淵源，其詩意也被巧妙融合進小說的意境，使兩者形成互相對照的互補關係。

第二節 雅俗共賞

第十五回，北靜王水滸與賈政的對話亦引用唐詩，使小說顯得典雅多姿，北靜王水滸在賈政面前稱讚寶玉前途無量，將來甚至可能超越賈政的成就。其並不用通俗直白的語言，反而是引李商隱的詩句“雛鳳清於老鳳聲”（【清】錢謙益、季振宜，1979s:387）來讚揚寶玉。義山此詩乃贈予韓偓，讚揚其年少便能作詩，且才華超越其父輩，此句詩意被作者原本套用進小說。這除了使小說的文字顯得較為文雅之外，北靜王身為王爺，身份尊貴，其言談舉止必定不同於平凡市民，試對比北靜王此番言語與劉姥姥談吐，便可看出其差別。這也是曹雪芹巧妙運用詩句來使人物性格立體化的例子之一。脂硯齋對此處的評語為：

妙極。開口便是西崑體，寶玉聞之，寧不刮目哉（陳慶浩，2010:265）

這一批語交代北靜王與寶玉如此投契之原因。西崑體為宋代模仿李商隱溫麗綺靡之創作風格的詩派，寶玉素來沉醉於溫柔鄉，喜愛這類風格的詩詞，自然對引用李商隱詩句的北靜王產生好感。曹公以引用詩詞的方式來使故事中的人物產生關聯，其手法不可不謂高超至極。

更有趣的是，來到曹雪芹所處的清朝，唐詩的存在已經相當通俗，其不再僅是文人雅客用以吟風弄月的文字，而是已經被所有人普遍運用。有些唐詩在被當

成日常語言使用時，甚至被眾人遺忘其本身的出處。如小說第五十五回中鳳姐口中的“擒賊必先擒王”（頁 608），典出杜甫〈前出塞九首〉其六的“射人先射馬，擒賊先擒王”（【清】錢謙益、季振宜，1979u:191）。就連鳳姐這一號不讀書識字的人物，日常生活交談，信手拈來，可見唐人詩句在清代已被當作俗語使用，證明唐詩在清代的通俗性。唐詩如此的通俗性還顯現在身為農村婦人的劉姥姥身上所說的一句“侯門深似海”（頁 61）。此詩句乃化用自崔郊〈贈去妾〉之“侯門一入深如海”（【清】錢謙益、季振宜，1979v:82）。對比上述北靜王交談引用唐詩的例子，可從中看出作者運用唐詩的多元性，使唐詩作為推動小說雅俗共賞的部分。

唐詩的影子也在小說的回前詩中出現。第六回的回前詩“朝叩富兒門”（頁 59）一句，乃出自杜甫《奉贈韋左丞丈二十二韻》一詩。此詩為杜甫抒發自己仕途失意之作，揭示富貴與貧窮的兩極生活，哀歎身為潦倒之人需要受盡富貴人白眼的現象。第六回前詩這句便是用以比喻生活窮困潦倒而硬著頭皮到賈府討一些銀子的劉姥姥。曹公在此引這句唐詩，實為諷刺接待劉姥姥的鳳姐那種勢利的態度，與杜甫所要抨擊的富貴閒人無異。

曹雪芹也借自身創作引入唐詩，試看小說第一回甄士隱的好了歌解註，其最後一句“到頭來，都是為他人作嫁衣裳”（頁 13）引自秦韜玉〈貧女〉“苦恨年年壓金線，為他人作嫁衣裳”（【清】錢謙益、季振宜，1979a:323）此詩表面上寫一女孩子家因出身貧寒，即使有著靈巧的雙手，卻只能年年為別人做嫁衣，而等不到自己良人出現的哀愁，然而詩人其實是藉貧女自喻仕途不順的無奈。這一解註其實是為了警示繁華的日子轉瞬即逝，到頭來不過是一場夢。作者在此引用這一詩句，揭露世人執著於名與利，到頭來這些富貴榮華最終也

不會屬於自己所有。脂硯齋極為讚賞曹公此處淬煉唐人舊句，其原因在於“此等歌謠原不宜太雅，恐其不能通俗，故只此便妙極。其說得痛切處，又非一味俗語可到”（陳慶浩，2010:33）。這類警世通言，用字確實不宜太過文雅，以免有失世俗性，然而曹雪芹卻在關鍵處引詩入文，貼切形容之餘，又達致雅俗共賞的效果。

第三節 詩史

《石頭記》中不乏詠史之作，曹雪芹在創作時引許多歷史事件與人物，是小說的特色之一，這種特色可歸結為“詩史”。張暉於其討論“詩史”的專書《中國“詩史”傳統》中提出，

“詩史”本是唐人在閱讀杜詩時總結而得的文學概念，但此概念經過宋人和名人的辨析，已經逐漸脫離杜詩文本的纏繞，成為重要的理論資源。至明清之際，“詩史”理論得到廣泛認同，不但形成了“以詩為史”的閱讀傳統，而且還影響到了詩歌的創作。（張暉，2012:10）

曹雪芹在《石頭記》中創造的“詩史”現象，基本上承襲唐人。唐人喜在文學作品中以漢喻唐，如〈長恨歌〉借漢皇喻唐皇、以漢朝宮殿喻唐朝宮殿，或借漢代美人喻唐朝美人，如李白〈清平調詞三首〉“借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新粧”（【清】錢謙益、季振宜，1979c:128），以漢代美人趙飛燕指代楊貴妃等，此類文學作品，琳瑯滿目。這一現象產生之原因乃避諱直接提及本朝，同時也是唐人搬用史事納為己用的體現。

小說裡的“詩史”，不僅作為純敘事的所在，其與作者個人情感依然息息相關，如陳平原（1954-）所說：

當詩人把具體的歷史事件拉到“後景”，而把個人的主觀感受推到“前景”時，“詩史”便由注重“紀事”轉為注重“感事”了。（陳平原，2003:301）

《石頭記》裡的“詩史”，有像陳氏所說那般，以歷史事件或人物為背景，實際為抒發個人的主觀情感。然而，“詩史”在小說中扮演的功能，並不僅限於發情為文，還包括烘托場景抑或人物性格，以下將引數例述之。

黛玉在第六十四回的〈五美吟〉中同為引歷史人物入詩的詠史手法。〈五美吟〉分別詠西施、虞姬、漢明妃、綠珠及紅拂，然而事實上是從側面反映黛玉，因為曹公很少直接對小說中的人物性格進行描述，而是通過各種如鏡面般的側寫，照映人物的某個角度。如詩中的五美，在某方面其實也反映黛玉的性格、命運等。其中〈虞姬〉一篇的“腸斷烏騅夜嘯風”（頁 716），化用自李賀〈馬詩二十三首〉的“催榜渡烏江，神騅泣向風”（【清】錢謙益、季振宜，1979e:125）。說〈虞姬〉這一詩句乃化用李賀詩而非單純脫胎自《史記·項羽本紀》，是因為兩者在意義上的契合，再加上《史記·項羽本紀》並無如此詩意的記載。李賀的詩是以神馬自喻，以神馬在風中悲泣的悲慘遭遇暗示自己無法發揮才能的悲痛，此處項羽自刎典故的作用便是以英雄的悲劇下場來渲染哀傷的氛圍。然而，李賀詩寫項羽的悲劇，藉以暗喻自身懷才不遇的悲歎；黛玉卻寫虞姬的幽恨，藉以暗喻自身的命運最終也將像這位歷史上的女性一樣，以悲劇收場。同樣是以項羽烏江自刎的典故為基礎，黛玉卻在將李賀的詩意引入

〈五美吟〉時，將敘事中心從男性的志不得伸轉化為寫女性的悲劇，這便是立意新奇的化用。〈五美吟〉雖寫的是古人，卻有“借古喻今”的作用，黛玉表面上是吟誦這五位女性，實乃感歎自身的命運，反映她自身個性的側面。

除黛玉以外，曹公筆下在創作中引歷史人物入詩的還有寶玉。第三十七回詠白海棠詩中，寶玉將海棠花比喻為楊太真及西子，“出浴太真冰作影”（頁389），此句應是取白居易〈長恨歌〉“春寒賜浴華清池，溫泉水滑洗凝脂”（【清】錢謙益、季振宜，1979o:86）之詩意。以美人出浴時嬌弱無力的姿態來形容海棠花，使花的姿態顯得更為生動。從詩句承襲白居易〈長恨歌〉，便可證明曹雪芹在“詠史”上對於唐人風格的承襲。⁵以美人喻花出自寶玉之筆，這並非偶然，曹公在小說中鮮少直接說明人物性格，故詩歌便成了側面反映小說人物性格之鏡，寶玉素來只喜歡與女子來往，他喜以美人入詩，無疑使其崇尚女性之美的性格更為鮮明。

⁵ 此處補充《石頭記》與楊貴妃之間關係的考證，以更進一步證明小說繼承的唐代遺產。《石頭記》第五回寫寶玉遊太虛幻境時，第一次出現大量古代美人的引用。其中“盤內盛著安祿山擲過傷了太真乳的木瓜”（頁47），用的便是楊貴妃之典故。這一傷過太真乳的木瓜，其真實性可想而知。作者之所以在描寫秦可卿閨房時有這一寫，旨在用歷代美人來突顯秦可卿“嫵娜纖巧”的美貌。再加上秦氏閨房乃寶玉夢遊太虛幻境之處，在此歷史中美人所用之物的出現，還渲染一種似夢似幻的場景。第七回寫寶釵的冷香丸需“埋在梨花樹底下”，自縊於梨樹之下，正正是楊妃死因的說法之一。由此思及小說寶釵“臉若銀盆”等豐腴體態的描寫，對比眾所周知楊妃豐腴的體態，曹公於小說穿插唐代身影的手法，可謂妙極。

結論

總的來說，《石頭記》是一部處處塞滿歷代文學遺產的作品，然而作者並不直接告知讀者何處繼承魏晉的傷時歎逝，何處又如唐代詩人般豪放不羈，而是更傾向於以隱喻的、間接的方式，一絲一毫滲入其深厚的文學涵養。若稱作者在創作時賣弄自己的才學為“掉書袋”，那麼曹公這一書袋所囊括的，便是一整片的浩瀚書海。本文所扮演的功能，只是在這汪洋中取一瓢精華，將視角縮至魏晉到唐代這一時期，為求更精確的分析小說的文學繼承。

余國藩先生在《重讀石頭記——紅樓夢裡的情欲與虛構》第四章，以塞萬提斯（Miguel de Cervantes）《堂吉訶德》中的一句話起始：

他把想像都填滿了，書中所讀到的故事猝湧而來。⁶（余國藩，2004:249）

《石頭記》的內容誠如上述，是曹雪芹以自身的才學，將讀者的想像都填滿的鉅作。小說裡每一個大大小小的故事，背後都處於一個浩瀚的文學脈絡，當讀者細心閱讀時，裡頭的歷史、情懷等，都隨著曹雪芹的筆觸猝湧而來。這種才學並非與生俱來，只有如曹雪芹那般有著深厚的文學功底，才能將自身情感結

⁶ 原文為 *Llenósele la fantasía de todoaquello que le áenloslibros*，楊絳譯為“他腦汁枯竭，失去了理性。他滿腦袋盡是書上讀到的什麼魔術呀、比武呀、打仗呀、挑戰呀、創傷呀、調情呀、戀愛呀、痛苦呀等等荒誕無稽的事。”（楊絳，1989:4）

合歷史語境，再將其一一展現在讀者眼前。曹公在“填滿讀者的想象”方面，可謂擺脫以往小說家的規律。正如 Angelina C. Yee 所述，《石頭記》是“陌生化”的創作，“陌生化”的定義即不斷更新對人生、事物和世界的陳舊感覺。

（Yee, 1995, 374）作者在繼承魏晉與唐代文學的同時，也“陌生化”這一文學遺產，再融入自我探索、自我警示等情感，創造出嶄新的文學境界。

無論是充滿魏晉六朝悲歌的傷時歎逝，抑或是唐朝雄偉壯闊的情懷，曹雪芹都將其與小說的人情世故完美融合，小至一草一木一石頭，大及真與假的世界，其背後所蘊含的深刻內涵，都值得讀者用不同的角度去探析與研究。傷春悲秋之下，曹公追憶的是如何的繁華；吟風弄月之際，內心隱藏的又是多少苦悶，雖小說是虛構的，但這所有的情感，卻真實的通過與歷代文學的關係，使讀者有跡可循。

嘗試以“深描”來揭示曹公對於中古文學脈絡的繼承，相對整部小說的壯闊情境，只是冰山一角，然而這一角的冰山，即使窮盡一生探求，也未必能夠詮釋透徹。本文當然仍有許多不足之處，然而這也將成為以後繼續探索的一條引線。

徵引文獻

一、書目

1. 蔡義江（2001），《紅樓夢詩詞曲賦鑒賞》，北京：中華書局。
2. 【清】曹雪芹撰，俞平伯校訂（1993），《紅樓夢八十回校本》，北京：人民文學出版社。
3. 陳葆真（2011），《洛神賦圖與中國故事畫》，臺北：石頭出版股份有限公司。
4. 陳平原（2003），《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社。
5. 陳慶浩（2010），《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，臺北：聯經出版事業股份有限公司。
6. 【清】敦誠（2005），《四松堂集》，《清代有關曹雪芹紅樓夢資料七種》景印本，北京：中國環境科學出版社。
7. 【日】溝口雄三撰；刁榴、牟堅等譯（2014），《中國的思維世界》（中国の思想），北京：三聯書店。
8. 郭玉雯（2006），《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》，臺北：臺大出版中心。
9. 胡適撰；季羨林主編（2003），《胡適全集》（第一卷），合肥：安徽教育出版社。

10. 【美】黃衛總撰；張蘊爽譯（2010），《中華帝國晚期的慾望與小說敘述》（Martin W. Huang. *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*），南京：江蘇人民出版社。
11. 黃一農（2014），《二重奏：紅學與清史的對話》，新竹：國立清華大學出版社。
12. 【美】克利福德·格爾茲撰；納日碧力戈等譯（1999），《文化的解釋》（Clifford Geertz. *The Interpretation of Cultures*），上海：上海人民出版社。
13. 林以亮等撰（1977），《中國古典小說論集》（第一輯），臺北：幼獅文化出版社。
14. Liu, James J.Y. (1962). *The Art of Chinese Poetry*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
15. 【南朝梁】劉勰撰；黃叔琳注（1959），《文心雕龍校注》，北京：中華書局。
16. 【南朝宋】劉義慶撰；【南朝梁】劉孝標注（1999），《世說新語》（宋紹興八年廣州董棻刻本），北京：中華書局。
17. 逯欽立輯校（1983），《先秦漢魏晉南北朝詩》（上），臺北：木鐸出版社。
18. 魯迅（1998），《中國小說史略》，上海：上海古籍出版社。
19. 呂啟祥（2001），《紅樓夢尋味錄》，太原：山西人民出版社。
20. 歐麗娟（2001），《詩論紅樓夢》，臺北：里仁書局。

21. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979a），《全唐詩稿本》（五十六），臺北：聯經出版社。
22. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979b），《全唐詩稿本》（一），臺北：聯經出版社。
23. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979c），《全唐詩稿本》（十二），臺北：聯經出版社。
24. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979d），《全唐詩稿本》（十七），臺北：聯經出版社。
25. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979e），《全唐詩稿本》（四十六），臺北：聯經出版社。
26. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979f），《全唐詩稿本》（十六），臺北：聯經出版社。
27. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979g），《全唐詩稿本》（五十五），臺北：聯經出版社。
28. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979h），《全唐詩稿本》（十），臺北：聯經出版社。
29. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979i），《全唐詩稿本》（六十四），臺北：聯經出版社。
30. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979j），《全唐詩稿本》（四十五），臺北：聯經出版社。

31. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979k），《全唐詩稿本》（三十五），臺北：聯經出版社。
32. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979l），《全唐詩稿本》（七十），臺北：聯經出版社。
33. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979m），《全唐詩稿本》（六），臺北：聯經出版社。
34. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979n），《全唐詩稿本》（六十一），臺北：聯經出版社。
35. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979o），《全唐詩稿本》（四十），臺北：聯經出版社。
36. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979p），《全唐詩稿本》（五十七），臺北：聯經出版社。
37. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979q），《全唐詩稿本》（六十五），臺北：聯經出版社。
38. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979r），《全唐詩稿本》（六十），臺北：聯經出版社。
39. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979s），《全唐詩稿本》（五十），臺北：聯經出版社。
40. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979t），《全唐詩稿本》（二十一），臺北：聯經出版社。

41. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979u），《全唐詩稿本》（十五），臺北：聯經出版社。
42. 【清】錢謙益、季振宜輯（1979v），《全唐詩稿本》（六十七），臺北：聯經出版社。
43. 【西】塞萬提斯撰；楊絳譯（1989），《堂吉訶德》（上冊），臺北：聯經出版社。
44. 【美】史景遷撰；陳引馳等譯（2005），《曹寅與康熙：一個皇室寵臣的生涯揭秘》（Jonathan Dermot Spence. Ts'ao Yin & The K'ang-Hsi Emperor），上海：上海遠東出版社。
45. 【美】孫康宜撰；鍾振振譯（2001），《抒情與描寫——六朝詩歌概論》（K. I. Sun Chang. Six Dynasties Poetry），臺北：允晨文化出版社。
46. 【晉】陶淵明撰；楊勇校箋（1970），《陶淵明集校箋》，臺北：中國袖珍出版社。
47. 【元】王實甫撰；熊式一校訂（1956），《西廂記》，香港：香港世界出版社。
48. 【美】夏志清撰；胡益民等譯（2001），《中國古典小說史論》（C. T. Hsia. The Classic Chinese Novel），南昌：江西人民出版社。
49. 蕭馳（1999），《中國抒情傳統》，臺北：允晨文化出版社。
50. 【南朝梁】蕭統編；【唐】李善注（1977），《文選》，北京：中華書局。
51. 【明】徐師曾（1973），《文體明辨序說》，臺北：泰順書局。

52. 【美】余國藩撰；李爽學譯（2004），《重讀石頭記：紅樓夢裏的情欲與虛構》（Anthony C. Yu. Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber），臺北：麥田出版社。
53. 俞平伯（1988），《俞平伯論紅樓夢》，上海：上海古籍出版社。
54. 【北周】庾信撰；【清】倪璠注（1983），《庾子山集注》，臺北：源流文化事業有限公司。
55. 【美】余英時（1978），《紅樓夢的兩個世界》，臺北：聯經出版事業公司。
56. 曾昭岷等編（1999），《全唐五代詞》，北京：中華書局。
57. 張暉（2012），《中國“詩史”傳統》，北京：三聯書店。
58. 【清】張宜泉（2005），《春柳堂詩稿》，《清代有關曹雪芹紅樓夢資料七種》景印本，北京：中國環境科學出版社。
59. 【宋】趙彥衛撰；張國星校點（1998），《雲麓漫鈔》，瀋陽：遼寧教育出版社。
60. 鄭毓瑜（2005），《文本風景：自我與空間的相互定義》，臺北：麥田出版社。
61. 周汝昌（2012），《紅樓夢新證》（增訂本）（上），北京：中華書局。

二、期刊論文

1. 賴錫三（2008），〈桃花源記并詩的神話、心理學詮釋——陶淵明的道家式“樂園”新探〉，《中國文哲研究集刊》，2008年第32期，頁1-40。

2. Lin, S. F. (1992). Chia Pao-yu's First Visit to the Land of Illusion: An Analysis of a Literary Dream in Interdisciplinary Perspective. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*,

Vol. 14(Dec., 1992), pp. 77-106.

3. Sassy, H. (1987). Reading and Folly in Dream of Red Chamber. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*,

Vol. 9, No. 1/2 (Jul., 1987), pp. 23-47.

4. 王海燕（2006），〈悲金悼玉女兒誄——論《紅樓夢》中賈寶玉之詩及其意義〉，《東方論壇》，2006年第6期，頁29-34。

5. 蕭馳（2008），〈論阮籍《詠懷》對抒情傳統時觀之再造〉，《清華學報》，2008年第38卷第4期，頁635-676。

6. Yee, A. C. (1992). Self, Sexuality, and Writing in Honglou meng. *Harvard Journal of Asiatic Studies*,

Vol. 55, No.2 (Dec., 1995), pp. 373-407.

7. 張帆（2006），〈論《葬花吟》“崇高”的美學價值〉，《紅樓夢學刊》，2006年第6輯，頁211-221。