

拉曼大學

中華研究院

中文系

《石頭記》神話結構考

科目編號： ULSZ 3068

學生姓名： 周寧昕

學位名稱： 文學士（榮譽）學位

指導老師： 方美富 先生

呈交日期： 二〇一三年四月五日（星期五）

本論文為獲取文學士榮譽學位（中文）的部分條件

目次

題目		甲
宣誓		乙
摘要		丙
緒論		一
第一章	神話探源	
第一節	神話之現今意義	四
第二節	中國神話之特性	七
第三節	神話與小說	一三
第二章	神話之再創造	
第一節	頑石與神瑛侍者	一四
第二節	神話與神“化”：黛玉之原型探索	二〇
第三章	《石頭記》之神話系統	
第一節	太虛幻境之結構	三三
第二節	太虛幻境之二元對立	四一
第四章	太虛幻境之“掛號”與“銷號”	
第一節	掛號與銷號	四八
第二節	雖死不死	五五
結論		五八
參考書目		五九

《石頭記》神話結構考

宣誓

僅此宣誓：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，
無論是書面文字或是電子資訊，皆已於註釋中具體註明出處，並詳列參考書目。

簽名：

姓名：周寧昕

學號：09AAB03420

日期：二〇一三年四月五日（星期五）

摘要

若欲論通篇小說之神話，須以“石頭”為始，將其稱為《石頭記》亦較合宜。凡是閱讀《石頭記》的人都知道，《石頭記》以女媧補天之神話作為通篇小說之開端，而小說內容則以寶玉作為中心點，集中於賈府內所發生之事物作為主線。以此看來，神話在《石頭記》中所占之篇幅自然不比賈府多，但若把神話完全抽離，那麼曹公於《石頭記》所樹立之世界則像是剝了殼的蝦一般沒有骨幹。《石頭記》亦使用了大量老莊之思想，而老莊思想之來源又受神話之影響。可見神話可說是《石頭記》之骨幹與根本，而以神話之視角去看《石頭記》亦可得到不同之詮釋。

關鍵詞：石頭記；神話結構；絳珠草；神瑛侍者；太虛幻境

緒論

《石頭記》又名《情僧錄》、《風月寶鑑》、《金陵十二釵》，世人所通用之名則為《紅樓夢》。本文選擇採用《石頭記》作為本篇論文之題目除了其為小說之“本名”^{（鄭紅楓，《紅樓夢脂評輯校》，二〇〇六，頁十）}以外，其主角寶玉之前身為“石頭”，書中之“紅樓夢”、“風月寶鑑”、“金陵十二釵”與“情僧錄”等皆因“石頭”下凡才生出的種種事物。周汝昌先生亦云：

“紅樓夢”只是“石頭記”中的情節，只能包在其內，絕不能說“石頭”之“記”的始末根由卻反過來被包在“‘紅樓’—‘夢’”之中。¹

（周汝昌，《紅樓夢新證》，一九九八，頁六六六）

同樣的，若欲論通篇小說之神話，須以“石頭”為始，因此將其稱為《石頭記》亦較合宜。

若說《石頭記》屬清代小說之冠，實不為過。《石頭記》之內容涵括層面如周春所言：“閱《紅樓夢》者既要通今又要博古，既貴心細尤貴眼明”^{（【清】周春，二〇〇五，頁二）}，非常之廣。前人研究《石頭記》便要求從不同視角與立場進行研究。《石頭記》成書至今兩百餘年，凡與《石頭記》相關研究皆以“紅學”一學術名詞稱之。然因此學隨時間遷移而漸分派系，紅學遂以索隱派、考證派與

¹ 此句乃周汝昌先生反俞平伯先生：“‘紅樓夢’是‘大名’，‘石頭記’是‘小名’。”所論。

評說派瓜分。索隱派以《石頭記》之內容情節分析清代歷史事件，代表學者為蔡元培與王夢阮等；考證派則以《石頭記》所謂曹雪芹世家研究之依據，被世人稱作曹學，代表人物為胡適、周汝昌、俞平伯等人；評說派則對《石頭記》內容進行評述，代表人物為周春、陳毓羆等。除此三大派系，亦有一些小支派如芹學、脂學、版本學與探佚學等。所謂芹學與脂學便是以曹雪芹與脂硯齋作為研究之對象，版本學則因《石頭記》有許多版本，而各個版本在內容上又存有差異，以探索當中孰真孰假為宗旨而產生之學說。探佚學便是基於《石頭記》未完，為求八十回後之真相而衍生之學派，張愛玲便是其中的代表。再有現今所流行之一大派便是直接就《石頭記》之人物、主題思想、藝術等方面進行研究。從《石頭記》研究所延伸出來的派系如此之多看來，可知《石頭記》是一部非常有內涵之小說。

正如其人他閱讀《石頭記》一般，余亦被曹公在《石頭記》裡所設下的種種佈局所吸引。其書寫《石頭記》大至整部小說之架構佈局，細至個別人物之細節甚至名字都經過精心地策劃與安排，這些都讓閱者對整個佈局都有著相當具體的影象。尤其曹公對《石頭記》人物之性格、一舉一動、說話的語句等及場景、情節之安排與描寫可謂入木三分，為各個人物之結局都埋下錯綜複雜的伏筆，紅學界亦因而掀起了一股研究《石頭記》人物之熱潮。然若研究《石頭記》只專注於研究人物，也只能看到《石頭記》的冰山一角。再者沉浸於另一門熱學即曹公家族的研究，亦失去閱讀小說之樂趣及其文學藝術價值。因此無論偏於哪一種研究皆非余所願。凡閱讀《石頭記》的人都知道，《石頭記》以女媧補天之神話作為通篇小說之開端，而小說內容則以寶玉作為中心點，集中於賈府內所發生之事物作為主線。以此看來，神話在《石頭記》中所占之篇幅

自然不比賈府多，但若把神話完全抽離，那曹公於《石頭記》所樹立的世界則像是剝了殼的蝦一般沒有骨幹。《石頭記》亦使用了大量老莊之思想，而老莊思想之來源又受神話之影響（參見張亨）。可見神話是《石頭記》之骨幹與根本，而以神話視角看《石頭記》亦可得到不同之詮釋。紅學界中亦有不少人注意到這一點，如朱淡文之〈《紅樓夢》神話論源〉（朱淡文，一九八五）、梅新林之〈《紅樓夢》神話新解〉（梅新林，一九九二）、許山河之（許山河，二〇〇五）等皆是以神話作為研究《石頭記》之視角。以神話作為研究《石頭記》視角之人雖不少，但放在整個大紅學圈子裡，亦可謂是滄海一粟。

本文第一章之第一要點為對神話進行探源，神話之概念出自於西方國家，本文即運用西方學者如列維·斯特勞斯（Levi Strauss）、馬克·莫福德（Mark Morford）以及卡西爾（Ernst Cassirer）等學者之理論作為為神話下定義之輔助，並提出神話之現今意義。第二點則以上一節所提出的理論為基礎，對中國神話之局面與特點進行探索。第三點則提出神話與中國小說之關係，以及兩者之間之相互影響。此為第一章之要點。第二章主要探討曹公對神話之運用和再創造，第一點為寶玉與“通靈寶玉”之關係，第二點則為黛玉之神話原型。第三章主要談及太虛幻境之神話體系，第一點為太虛幻境之原型及其特殊功用，第二點則為曹公對太虛幻境之創造所賦予之二元對立性。第四章主要敘述人物之“從來處來，往去處去”之意義及其“不死生命”之特性。

第一章 神話探源

第一節 神話之現今意義

神話一詞在中國傳統學術中是不存在的。作為現今所公認記述神話的書籍——《山海經》在明代以前皆被認為是地理書籍，直至明朝的胡應麟將其稱為“古今語怪之祖”（【明】胡應麟，一九六三，頁 四一二）。可見中國古代並無“神話”之概念。

“神話”一詞起源於古希臘文（Mythos），這一詞從西方國家（被譯為 Myth）傳到日本，再從日本被梁啟超、蔣觀雲與嚴復等學者於 20 世紀初陸續提出。²

神話在希臘語的原意據馬克·莫福德在其《古典神話學》（Classical Mythology）一書所言為“故事”、“敘述”、“言論”的意思。他也指出了“神話”普遍上被公認是虛構、不真實的故事。³實際上，神話並不盡然是古人所虛構、空想出來的。陳連山於《結構神話學》有言：

人類思維的某種普遍本質在深層次上決定了這些神話的面貌。

（陳連山，一九九八，頁 八六）

² 詳見張學明〈二十世紀中國的神話“發掘”〉。（張學民，二〇一二，頁 二三）

³ 詳見 Classical Mythology: Since, as we have seen, the Greek word for myth means "word", "speech" or "story" for a critic like Aristotle it became the designation for the plot of a play; thus, it is easy to understand how a popular view would equate myth with fiction. (Mark P.O. Morford, 2003, p. 4)

原始社會的人以自己所能理解的方式對大自然給予解釋，他們的思維方式則直接影響了其對大自然的理解，因此人類思維對神話具有本質上之影響。自古以來人類是群居生活，原始社會的人類通過觀察同伴對自身得到一定的了解，但卻因為大自然變化的發生是在人類所能控制的範圍以外，而無法理解大自然的種種變化，於是以自己所熟知的生活形式對大自然的變化進行解讀。簡單來說神話既是原始人對大自然的解讀，是基於對現實的觀察而得出的結果。由此可見原始社會所創造的神話與他們的生活息息相關，並不是憑空想像而成。神話之所以會被認為虛構與不真實的原因在於文明不斷地發展進步，人類對大自然的了解日益增加，於是便減低了他們對早期神話的信仰。

時至今日，人們利用科學仰賴著邏輯思維通過仔細觀察為大自然給予形形色色的解釋，而這種解釋是我們這一時代的人所相信的解釋。若用我們這代人的“信仰”去看待古人的信仰，自然認為古人所創造的神話是毫無邏輯可言。神話史家袁珂在《中國神話傳說》裡提出科學與神話之關係：

神話和科學，好像是兩個極端，一個是主觀幻想，另一個是具有嚴格條件和要求的客觀現實。但是說也奇怪，往往神話中幻想的東西後來被科學實現，神話竟成了科學的預言，或者說，神話不知不覺地走向了科學。

（袁珂，《中國神話傳說：從盤古到秦始皇》，二〇一一，頁二〇）

袁珂認為神話與科學之間的關係並不屬對立關係，神話對科學甚至有著啟迪的作用。為此袁先生舉出不少例子，比如古時有“嫦娥奔月”，現在造訪月球已經不是遙不可及的夢。還有“魯班刻木為鶴”人類能飛行這類的神話，現今則

有飛機等空中交通工具。因此，袁珂認為神話是“幻想的科學”。神話與科學的出現相隔幾萬年，但兩者對自然、世界所提出的命題與疑問卻相去不遠，只是兩者的表達方式有所不同，即神話是用“主觀幻想”，而科學是“客觀現實”。因此有一部分的學者以人類學的角度，把神話時期稱為充滿著大膽幻想的童年期。

我們可以說神話與科學對自然提出了相同的疑問是一種奇妙的巧合，但不能說神話是科學的一部分，或稱其為科學的萌芽期。法國人類學家列維·斯特勞斯在〈具體性的科學〉說明巫術與科學之關係有云：

如果我們想把巫術歸結為技術和科學演進中的某一時期或某一階段的話，我們就會失去理解巫術思想的一切可能。……不應當把巫術思想看作是一種尚未充分實現的整體的開端、雛形、略圖、部分……我們最好不要把巫術和科學對立起來，而應把它們比作獲取知識的兩種平行方式，它們在理論的和使用的結果上完全不同。

（【法】克洛德·列維-斯特勞斯，二〇〇六，頁 十七）

上述引文是列維對巫術與科學之關係的結論，這一結論放在神話與科學的關係上亦可行。神話有自身的系統（儘管並不完善），若順著這種繼承性的路線來說，把神話當成科學的起點看來，神話便會因其被認為是虛構的而失去其價值。由此可見，神話的虛構性是後來人所賦予的，而其真實性則是真實地表現人類最原始的思維及其文明處於萌芽時期對宇宙的理解與解讀，神話對現今社會的價值便在於此。

第二節 中國神話之特性

中國曾一度被認為是“沒有神話的國家”，最主要的原因在於在過去的歷史當中，中國神話從未被系統地編排，只有零星地散記於各個古籍當中。日人白川靜在〈第三種神話〉裡將中國神話與西方神話、日本神話進行比較，很好地解釋這一點。白川靜以“縱的時間性”和“橫的同時性”來看待日本神話與西方神話。他表示日本神話的特性在於它是經長時間統一不同時代的民族與文化，再基於政治文化的因素，以時間性的結合而形成一種具有組織性的神話，像是一條經過揉搓而成的粗繩；而西方神話裡的故事則屬平列、無歸納性的，像網一般的組織。中國神話的情況與前二者的情況不同，並不無上面所列出的特性，它屬於“各自孤立的非體系神話群”（【日】白川靜，一九八三，頁二）。從白川靜對西方、日本與中國神話的比較，我們可看出中國神話與日本、西方神話最大的不同點在於沒有一個明顯可見的體系，因此中國神話令別人產生一種“沒有神話”的錯覺。白川先生進一步地說明中國神話的狀況：

中國的神話沒有可見的體系，傳承也是斷片式的，……在神話成立的歷史時期上，中國的民族和文化都還沒有到達十分統一的條件。因此神話多半是在原有的形態之下，被孤立地傳了下來。

（【日】白川靜，一九八三，頁五）

我們目前所見的神話是經過學者多年的編排工作而成的，在形成這個系統之前，中國神話的形態處於零散的狀態。現今在各個中國神話書籍所看到的神話排法是盤古開天闢地在前，後共工斷天柱，再後女媧補天。這樣的排法看起來合乎邏輯，即須先要有天地的創造，天地才能被毀，而天地被毀，才能補天。實際上，這三個神話被創造的先後順序並不是如此。女媧補天的神話初見於漢朝的《淮南子》，而盤古開天闢地的神話則初見於三國的時期《五運歷年紀》，由此可見盤古開天闢地是後女媧補天而創造的。而且據茅盾的研究，這兩篇神話創造的地方也不同，盤古屬南方神話，女媧屬北方神話。⁴至於女媧補天和共工斷天柱的先後關係，據其原書的記載，這兩個神話並無放在一塊兒說，更無為它們排先後，而是把女媧補天收錄於《淮南子》的〈覽冥訓〉，共工斷天柱則收錄於〈天文訓〉。把女媧補天和共工斷天柱做先後排序的可見於《列子·湯問篇》：

故昔者女媧氏鍊五色石以補其闕，斷鼇之足，以立四極。其後共工氏與顓頊爭為帝，怒而觸不周之山，折天柱，絕地維，故天傾西北，日月星辰就焉；地不滿東南，故百川水潦歸焉。

(楊伯峻，一九七九，頁一五〇)

可知，按上述引文排法是女媧補天在先，而共工毀天在後。但到了《三皇本紀》，卻變成共工毀天在前，女媧補天在後：

⁴ 詳見茅盾〈幾個根本問題〉。(茅盾，一九八二，頁六)

當其末年也，諸侯有共工氏。任智刑，以強霸而不王。以水乘木。乃與祝融戰，不勝而怒。乃頭觸不周山。崩。天柱折，地維缺。女媧乃鍊五色石以補天，斷鼇足以立四極，聚蘆灰以止滔水，以濟冀州。

（【漢】司馬遷撰，【日】泷川資言會注考證，二〇〇八，頁二六）

值得注意的是，若照原文來說，共工斷天柱只有一柱，因而造成“天傾西北”，而女媧補天是“斷鼇之足以立四極”，“立四極”此句說明女媧補的天是四極都崩壞，不似共工只“斷一柱”，比起共工的毀天更嚴重。如此看來，共工折天柱而天傾西北與女媧所補崩壞的天不像是同一回事，因此共工斷天柱而女媧補之的可能性不大，也不太符合邏輯。茅盾對此現象也有所分析：

把女媧補天作為共工氏折斷天柱以後的事，未見他書，所以〈三皇本紀〉云云，顯然是修改了傳說……《淮南子》成書較早，所據舊說，自然較為可靠。

（茅盾，一九八二，頁七）

〈三皇本紀〉被唐代的司馬貞補入《史記》，後於西漢的《淮南子》與被認為是晉人所偽作的《列子》，因此較接近原始神話的《淮南子》所記載的神話比較令人可信。

照著上述的分析說來，這三個神話的真正被創造的先後為女媧補天，共工斷天柱，再到盤古開天闢地。若神話未被排序，中國神話確實會令人摸不著頭

腦，只看過女媧補天的人，便會提出“天從哪裡來”的疑問，就如《天問》當中，屈原曾提出“女媧有體，孰制匠之？”^{（金開誠，二〇〇八，頁 三六八）}的疑問一般。白川靜先生指出中國神話“沒有可見的體系，傳承也是斷片式”及“孤立的非體系神話群”的原因便可從這三個神話在排成一個系統之前的關係中看出。

中國神話日前所排成的體系是近期學者努力而成的結果，也因此更加確立了中國有神話的事實，然其定義到目前為止，仍未有一個明確的定論。中國神話之所以難以下定論最大的原因在於神話是根據不同時代而不斷更變，造成學者不知該把神話的定義定於什麼時代下的神話產物而有所爭議。一部分的學者持“上古時期的神話才能稱得上是中國神話”的看法。但這種定義卻過於狹隘，若只把上古時期的神話當作中國神話，那麼後期據上古神話發展的神話就要被推出中國神話的門檻之外，這又未免有些可惜。袁珂以狹義與廣義來劃分中國神話，袁氏認為上古神話屬狹義神話。據魯迅於《神話與傳說》所說：

昔者初民，見天地萬物，變異不常，其諸現象，又出於人力所能以上，
則自造眾說以解釋之：凡所解釋，今謂之神話。

（魯迅，二〇〇五，頁 一九）

魯迅對神話的詮釋便是原始社會創造神話的初衷。天地萬物的不常，使得“昔者初民”對天地萬物（無論自然現象、生物或非生物）產生“它們是活物”的錯覺。這些“活物”往往又是超乎人力所能為，比如氣候變化非人類所能掌控，而飛禽走獸的某些能力又非人類所能擁有等等，於是便對此無法掌握之事物產生敬畏之感。他們深信冥冥之中有人以外的東西在主宰萬物的變化，便創造了

“神”為其主宰者來解釋大自然。古人的生活形態不似現今社會這般複雜。他們日日所面對的便是如何在大自然嚴峻的考驗底下生存，其所面對、甚至對抗的無不與大自然息息相關。因此“神”的形象多從他們生活中所面對的萬物得到靈感。《山海經》對諸山山神的描繪很大程度保留了原始的神話形式，其把著神身形的描寫為：

雷澤有雷神，龍身而人頭，鼓其腹。

(袁珂，《山海經校注》，一九八〇，頁 三二九)

有神，人面、犬耳、獸身，珥兩青蛇，名曰奢比尸。

(袁珂，《山海經校注》，一九八〇，頁 三五五)

朝陽之谷，神曰天吳，是為水伯。在虹虹北兩水間。其為獸也，八首人面，八足八尾，皆青黃。

(袁珂，《山海經校注》，一九八〇，頁 二五六)

上述對雷神、天吳（水神）、與奢比尸身形的描寫大多都是人類與動物的混雜。古人以生活經驗中所見過的萬物為創造“神”的版圖，他們於解釋大自然的過程中把各個天地萬物所擁有的共性混在一起，或者應該說在他們的思維中，人類與動物是屬於同種生命意義，打破了現今人對物種之嚴格分類。以至於神的形體便有了人獸部分片段混合的現象。除形體上的混同，萬物中某些相似的特徵亦被初民混雜於一，像是上述引文雷神“鼓其腹”，即是由腹中發出聲響，這樣的描寫與生物發出聲響的部位相符，由此可見，古人說雷神“鼓其腹”並

不全然是幻想，而是從觀察萬物而得來的結論。因此神話在一定程度上來說是一種把自然擬人化或擬物化的現象。此為神話最原始的形式，此可被歸納為上古神話，即狹義神話的範圍內。

然中國神話並不是一成不變，隨著原始社會的進步，其結構日益複雜，神話不似原先簡單，隨之而有所改變。他們開始對天地由來的命題做出思考，關於天地開闢的神話如女媧補天與盤古開天闢地等便由此而來，也屬於上古神話較後期的神話。越後期的神話，則越來越趨近人性發展，如“共工與顓頊爭帝，怒而以頭觸不周之山”、嫦娥竊取仙藥、夸父追日渴死等屬加入人類七情六欲的元素，將其人性化的神話。此外，關於各神爭帝、兄妹成親的神話也是在原始社會出現帝制、氏族以及人倫關係之後才創造的神話。自然神話在原始社會發展之後的創造逐漸減少，而往後的神話也於其基礎之上，再造趨近於人性的神話。

現今所見之神話，多從字面上所流傳而來，大多都經各個時代的人所改，在文字出現以前，神話是以人傳人，口傳口的方式一代代的沿傳而來，因此神話隨著個人意識的不同而出現變化。文字出現以後，各式各樣的神話被記載下來，再傳至不同領域的學者，其對神話的不同詮釋也影響著神話的發展。一部分古人直把神話合理化，大大地減低了原始神話的神話色彩。像是孔子對神話的曲解，即把“夔一足”詮釋為“夔非一足也，一而足也”（【清】王先慎撰，鍾哲點校，二〇〇六，頁二九七）以及把“黃帝四面”解釋為“黃帝取合己者四人，使治四方，不計而耦，不約而成，此謂之四面”（【宋】李昉等編，《太平御覽·卷七十九》，二〇〇八，頁九），此將其合理化之行為是對原始神話的破壞。

第三節 神話與小說

上文所提，中國原始神話處於零散之狀態，如《山海經》所記載的神話都是一條條非常簡短的記載，沒有對話更無細緻的情節，可謂是非常粗糙與簡樸。這明顯是受到初民簡單淳樸的生活與環境之影響。然這些神話材料又隨著社會發展，被古人加入更多的細節與想法而日益複雜。神話經哲學家的手賦予了哲學之思維元素，如老莊之思想來源便是受到神話之影響；經文學家的手便加入了更豐富與曲折之情節。如《山海經》中帝女瑤姬死後變萋草只是短短的一小段記載，後來又被宋玉《高唐賦》與屈原《山鬼》發展成巫山神女之神話，對瑤姬之形象加入更細緻的描寫，其品格、姿態更為具體化。

甚至到了晉代具神話性質的志怪小說干寶《搜神記》，其中的〈焦湖廟巫〉只是短短交代楊林之夢，但〈焦湖廟巫〉發展成後來的《枕中記》、《黃粱夢》、《邯鄲夢》、《南柯太守傳》等皆更細緻地描寫其夢。神話之奇幻元素吸引了文學家的注意，然其原始面貌卻過於簡短、粗糙，文學家便按照自己的意識加以改造，加入了自己的想像，因此我們可說小說是因神話而發展出來的文體。然這些文學家對神話的改造大大地削弱了神話的原始性，原本的面貌亦已不復見。但有一失必有一得，站在文學的角度看來，小說的出現亦彌補了神話缺乏角色的語言與對話之不足，使神話有另一方面的輝煌發展，以不至於因孔子所提倡的“不語怪、力、亂、神”而僵死。

第二章 神話之再創造

第一節 頑石與神瑛侍者

作者於《石頭記》的開端運用古籍所記載女媧補天的神話，而這樣的運用方式對整部小說中起了舉足輕重的影響。女媧補天的神話始見於《淮南子·覽冥訓》：

往古之時，四極廢，九州裂，天不兼覆，地不周載，火熾炎而不滅，水浩洋而不息，猛獸食鬪民，鷙鳥攫老弱，於是女媧煉五色石以補蒼天，斷鼇足以立四極。

(張雙棣，一九九七，頁 六七八)

此乃女媧補天的因由與過程。曹雪芹便是延伸此神話，把“煉五色石”的動作放大來看：

原來女媧氏煉石補天之時，於大荒山無稽崖煉成高經十二丈、方經二十四丈頑石三萬六千五百零一塊。媧皇氏只用了三萬六千五百塊，只單單剩了一塊未用，便棄在此山青埂峰下。

(【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 一)

曹雪芹在女媧補天的石頭上加入了更仔細的描寫，將其煉成的地點、大小、數量具體化，而在這三萬六千五百零一塊當中，偏偏只剩一塊沒用，經過鍛煉以後遂通靈性。然聽了一道一僧講述紅塵俗事後，起了下凡的心，便從中生出了許多故事來。作者便以女媧煉石作為故事開端，從而交代了主角的前身是塊頑石，再延續此神話。這裡頭的“大荒山”乃出自於《山海經·大荒西經》：

大荒之中，有山名曰大荒之山，日月所出。

(袁珂，《山海經校注》，一九八〇，頁 四一三)

曹雪芹借用了《山海經》之“大荒山”作為女媧煉石之處，聯用了兩部古代神話書籍，強化了石頭出處的神話性。《莊子·天下篇》有云：

以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭……

(王叔岷，二〇〇七，頁 一三四二)

據成玄英疏曰：“謬，虛也。悠，遠也。荒唐，廣大也。”(王叔岷，二〇〇七，頁 一三四三)，
“唐”字於《說文》為：“大言也。”(【東漢】許慎撰，【清】段玉裁注，一九九八，頁 五八)意為虛無悠遠、漫無邊際之大言。所謂“無端崖之辭”，成疏亦云：“無涯無緒之談”(王叔岷，二〇〇七，頁 一三四三)，因此“大荒山無稽崖”之地看似虛無縹緲之仙境，作者亦將之注入《莊子·天下篇》之意涵，告訴讀者通篇小說乃“大

言”，即虛構的。脂硯齋於後亦做了註釋，為“荒唐也”與“無稽也”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一）則點出其意。

除了採納上古神話以外，曹雪芹亦採納了“三生石”的神話故事。在《石頭記》裡明確指出其出處的地方有兩處。一為正文“西方靈河岸上三生石畔”後有一脂批云：“所謂‘三生石上舊精魂’也。”；二則為《石頭記》第一百一十五回甄、賈寶玉初會，甄寶玉心內想道：“他既和我同名同貌，也是三生石上的舊精魂了”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁七六五）這句話更明確地指出《石頭記》裡“三生石”的出處為晚唐具神怪元素的傳奇小說，即袁郊所寫的《甘澤謠·圓觀》。這部傳奇小說講述“公卿之子”李源與僧人圓觀之間即使經過三世而不變的情誼，後人所說的“緣定三生”便是從此而來。據《甘澤謠·圓觀》所載：

三生石上舊精魂，賞月吟風不要論。慚愧情人遠相訪，此身雖異性常存。

（【宋】李昉等編，《太平廣記》，一九六一，頁三〇九〇）

作者以上述引文的“三生石”作為寶、黛的來處：

只因西方靈河岸上三生石畔，有絳珠草一株，時有赤瑕宮神瑛侍者，日以甘露灌溉，這絳珠草便得久延歲月。後來既受天地精華，復得雨露滋養，遂得脫卻草胎木質，得換人形，僅修成個女體……

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁4）

因有神瑛侍者的灌溉，使絳珠草換得人形，才有絳珠草跟隨神瑛侍者下世“以淚還債”之說，作者便借三生石的意義交代寶、黛二人的相遇實屬因緣前定。在上述詩句中，還有一點值得注意的是“此身雖異性常存”裡的“性常存”乃《石頭記》的“復還本質”有共同之處。《石頭記》講求的是“復還本質”，例如寶玉在歷劫之後乃回到原本的來處，即大荒山青埂峰之下，或十二金釵死後回到太虛幻境，亦是“復還本質”的一個舉動。

透過這兩篇神話的運用，曹雪芹將其延伸並以此帶出整部小說發生的因。正因是女媧補天唯一所剩的頑石，才能經鍛煉通靈性，日夜嗟嘆自己“無材補天”，才有機緣聽得一道一僧所言再下凡。另外，作者採用三生石畔作為絳珠草與神瑛侍者結下因果之處的用意則在於點出寶、黛乃“因緣前定”之意。然此“因”非婚姻之“姻”，乃當日神瑛侍者灌溉之因，才結下絳珠草隨其下世還淚之果，而兩人的下凡也帶出太虛幻境裡的“風流冤家”一起下世歷劫還債。照上述說法看來，作者從這兩則神話中帶出了三個角色的前身，即頑石、神瑛侍者與絳珠草，而他們下世的身份分別是通靈寶玉、賈寶玉與林黛玉。然神瑛侍者與頑石於脂批多處同被指稱為“石兄”。比如說寶黛初會之時，寶玉因黛玉沒玉，便狠命把身上的通靈寶玉往地上摔，脂批如下：

試問石兄：此一摔，比在青埂峰下蕭然坦臥何如？

（鄭紅楓，《紅樓夢脂評輯校》，二〇〇六，頁五四）

此處的“石兄”所指為通靈寶玉。再看第二十一回“賢襲人嬌嗔箴寶玉”這一回目，脂評於襲人和寶玉口角之中加入評語曰：“這是委屈了石兄。”（鄭紅楓，《紅樓夢脂評輯校》，二〇〇六，頁二八五）這裡的“石兄”指的便是寶玉本人。依此看來，在脂硯齋眼中，寶玉與通靈寶玉雖為兩面，但實為一體。程本《石頭記》甚至直接點名神瑛侍者與通靈寶玉之關係，曰：

那時這個石頭因媧皇未用，卻也落得逍遙自在，各處去遊玩。一日，來到警幻仙子處，那仙子知他有些來歷，因留他在赤霞宮居住，就名他為赤霞宮神瑛侍者。

（【清】曹雪芹，《程甲本紅樓夢》，二〇〇五，頁九一）

很明顯的，神瑛侍者是剩石所變。“神瑛侍者”之號更是由警幻仙子所取，亦說明了神瑛侍者與太虛幻境之關係。程本之所以會添加了這麼一段話並不是沒有原因的。

這裡要特別提醒透過脂評得知其乃二面一體之外，在正文中亦有跡可尋。且看這兩者之間在正文裡頭的交叉點，在第一回中，一僧一道把石化為玉以後，將之攜至太虛幻境時曾提及：

恰近日神瑛侍者凡心偶熾，乘此昌明太平朝世，意欲下凡造歷幻緣……

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁四）

前邊的頑石因凡心已熾而欲下凡，後邊的神瑛侍者也是如此，如此看來可謂是身不同而意同。絳珠草因得神瑛侍者之灌溉，再“受天地精華”，後換得女體，從曹雪芹描寫草身換得女體的過程中，可見得在《石頭記》的神話觀裡，有“物化人”之現象。若將此例放在經鍛煉之頑石身上便不難推敲出頑石與神瑛侍者之關係乃石化為人形之關係。再看神瑛侍者的“瑛”字，於《說文解字》解為：“玉光也”（【東漢】許慎撰，【清】段玉裁注，一九九八，頁一一），其居住場所“赤瑕宮”之“瑕”則為“玉小赤也”（【東漢】許慎撰，【清】段玉裁注，一九九八，頁一五）即是紅色的玉。通靈寶玉之顏色於第八回透過寶釵的眼中可得知，為“燦若明霞”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁五七），即紅色。上述幾點的共同點即是他們都和赤色的玉有關，作者便是以神瑛侍者的“瑛”字與其居住所來暗寫神瑛侍者乃通靈寶玉。

同為第八回，曹雪芹明確指出通靈寶玉乃頑石之幻象後，提及後人嘲頑石之詩：

女媧煉石已荒唐，又向荒唐演大荒。
失去靈魂真境界，幻來污濁臭皮囊。
好知運敗金無彩，堪嘆時乖玉不光。
白骨如山忘姓氏，無非公子與紅妝。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁五七）

此詩頷聯後半句之“臭皮囊”⁵，“皮囊”於佛教用語意為“肉體”，據《佛光大辭典》所載：

所謂身體，猶如於皮袋中藏入一切骨頭臟物等，故又作臭皮袋、臭皮囊。

(佛光大辭典編修委員會，一九九八，頁二一〇七)

“臭皮囊”所指則為人之軀殼，而寶玉亦常自稱其身為濁物。因此“污濁臭皮囊”則是直指寶玉。整句看來便是明說寶玉實由通靈寶玉幻化而成。因此，曹雪芹引用兩則神話，將其寫成二者的寫法正如脂硯齋所評一般“可謂狡猾之至”

(鄭紅楓，《紅樓夢脂評輯校》，二〇〇六，頁一一二)。

第二節 神話與神“化”：黛玉之原型探索

寶、黛之共同點為二者皆從物化成人形，即石化人與草化人。這在上古神話中乃慣常之事，如《山海經》神人之形象出現人、禽、獸混同的現象。除了禽獸之間的混同以外，亦包括人與植物之化，《山海經》亦記載了夸父逐日渴死後身體化為鄧林之神話故事⁶。卡西爾於《神話思維》載道：

⁵ 《佛說四十二章經》第二十六章曰：“革囊眾穢！”（【東漢】迦葉摩騰共法蘭譯，一九八三，頁七二三）魔道獻玉女於佛於擾其修行，因人體內具有眾多污穢之物，因此佛說“革囊眾穢”，後人便稱“臭皮囊”。

⁶ 詳見《山海經·海外北經》：夸父與日逐走，入日。渴欲得飲，飲于河渭；河渭不足，北飲大澤。未至，道渴而死。棄其杖，化為鄧林。（袁珂，《山海經校注》，一九八〇，頁二三八）

人是某種植物變種的後裔、以及人變植物和植物變人，這是普遍流行的神話和神話傳說的重複主題。

(【德】恩斯特·卡西爾，《神話思維》，一九九二，頁二〇七)

這種現象與先民對萬物之認知有直接的關係，說明了在初民的觀念當中，萬物之間是可以互相轉變的。《莊子·寓言》有言：

萬物皆種也，以不同形相禪，始卒若環，莫得其倫，是謂天均。

(王叔岷，二〇〇七，頁一〇八八)

萬物雖有多種不同之形象，但實際上乃出於同一來源，《莊子》裡稱之為“種”，既然萬物本質上一樣，那麼當中互相轉變是再尋常不過之事，可見莊子延續初民萬物同種之概念。這種轉變的過程被稱之為“化”，張亨於〈莊子哲學與神話思想——道家思想溯源〉對“化”之解釋為：

這“化”並不是指萬物由有到無的客觀事實，而是相信從一種“有”可以變化成另一種“有”。

(張亨，二〇〇六，頁八四)

所謂“從一種‘有’道另一種‘有’”，即是竇、黛從石、木化為人形之現象。此等說話乃現今人之說法，但在先民的意識裡，並無“這一種”與“另一種”之分，他們打破現今人對物種之嚴格分類，皆視其為一並無分別，神話中萬物

之互化便是直接受到這種思維影響之產物。黛玉絳珠草化成人形的現象在《山海經》中亦有跡可尋，《山海經·中次七經》云：

又東二百里，曰姑媯之山。帝女死焉，其名曰女尸，化為蓂草，其葉胥成，其華黃，其實如菟丘，服之媚於人。

（袁珂，《山海經校注》，一九八〇，頁一四二）

此處記載了蓂草乃帝女死後所化成，《高唐賦》序亦提及楚懷王遊於高唐之時晝寢夢見婦人自稱為“巫山之女”，李善注引《襄陽耆舊傳》曰：

赤帝女曰姚姬（瑤姬），未行而卒，葬於巫山之陽，故曰巫山之女。

（【南朝梁】蕭統編，【唐】李善注，一九八六，頁八七五）

《襄陽耆舊傳》解釋了巫山之女乃未行而卒的姚姬（即瑤姬），《太平御覽》亦引《襄陽耆舊記》⁷曰：

我帝之季女，名曰瑤姬，未行而亡，封於巫山之臺，精魂為草，實為莖芝。媚而服焉，則夢期所，為巫山之女，高唐之姬。

（【宋】李昉等編，《太平御覽·卷三百九十九》，二〇〇八，頁十二）

⁷ 《襄陽耆舊傳》之別稱。

若單從巫山之女來看，其雖與《山海經》之女尸同為帝女，但卻無法看出其與葦草之神話有何關係，而《太平御覽》所引《襄陽耆舊記》則明確說明兩者之間之關係，即同為帝女，死後亦同化為草，可知女尸、巫山之女（瑤姬）乃同一神女，因此瑤姬之神話乃從《山海經》葦草神話演變而來。帝女死後化為葦草，“精魂為草”乃神女化草的過程，《高唐賦》之瑤姬從葦草化成女形到楚懷王夢裡與之相會乃草化神女之過程。可見在神話裡，神、草互化乃慣常之現象。瑤姬葦草互化與絳珠草化為絳珠仙子的情況極為相符，再加上瑤姬未行而卒與黛玉之未嫁而亡一樣顯示其“質本潔來還潔去”之高潔形象。

絳珠草化為絳珠仙子後，便具有隨處移動之特性。《莊子·逍遙遊》載道：

藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，淖約若處子，不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，禦飛龍，而遊乎四海之外。

（王叔岷，二〇〇七，頁二四）

絳珠仙子與莊子所描繪之姑射神人之形象與習性有非常明顯的相似之處。姑射神人有著“不食五穀，吸風飲露”之飲食習慣，而《石頭記》第一回僧人提及絳珠仙子以“蜜青果為膳，灌愁海水為湯”，其又因甘露與雨露所滋養而形成女體，其飲食無不與“露水”有關。修成女體以後乃終日遊於離恨天之外，又和姑射神人“乘雲氣，禦飛龍，而遊乎四海之外”一樣，可見曹雪芹塑造絳珠草化為絳珠仙子後，具有神性之舉動乃受莊周之姑射神人之影響。姑射山出自於《山海經》，當中多處記載了姑射山之貌，如《山海經·東次二經》載道：

又南三百八十里，曰姑射之山，無草木，多水。

又南水行三百里，流沙百里，曰北姑射之山，無草木，多石。

又南三百里，曰南姑射之山，無草木，多水。

（袁珂，《山海經校注》，一九八〇，頁 一〇八至一〇九）

又《山海經·海內北經》曰：

列姑射在海河州中。

射姑（姑射）國在海中，屬列姑射，西南，山環之。

（袁珂，《山海經校注》，一九八〇，頁 三二一至三二二）

列姑射所指為“姑射之山”以及南、北姑射之山，據郭璞注曰，此姑射之山與莊子所說的藐姑射之山是同一座山。據《山海經》所記載，姑射山位於海中。絳珠草化為絳珠仙子後經常神遊之太虛幻境亦居灌愁海之中。因此，我們可以判斷曹雪芹做創造之太虛幻境與絳珠仙子之靈感乃從姑射山與姑射神人之神話原型而來。

屈原之《九歌·山鬼》記載了類似巫山神女之神話，其中山鬼身處之情況與環境亦有絳珠草的影子。原文如下：

若有人兮山之阿，被薜荔兮帶女蘿。既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕。

乘赤豹兮從文狸，辛夷車兮結桂旗。被石蘭兮帶杜衡，折芳馨兮遺所思。

余處幽篁兮終不見天，路險難兮獨後來。

表獨立兮山之上，雲容容兮而在下。杳冥冥兮羌晝晦，東風飄兮神靈雨。

留靈脩兮憺忘歸，歲既晏兮孰華予。采三秀兮於山間，石磊磊兮葛蔓蔓。

怨公子兮悵忘歸，君思我兮不得聞。

山中人兮芳杜若，飲石泉兮廕松柏。（缺），君思我兮然疑作。

靄填填兮雨冥冥，猿啾啾兮又夜鳴。風颯颯兮木蕭蕭，思公子兮徒離憂。

（金開誠，二〇〇八，頁 二七四）

這首辭主要訴說住在深山裡的山鬼（即巫山神女）⁸對戀人的癡情以及山鬼等不到戀人的出現而焦慮不安之心情。這令人不禁聯想黛玉對寶玉之癡情，比如第三十四回，寶玉被打，黛玉因心疼寶玉而哭得“兩隻眼睛腫的桃兒一般”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 二三六）乃癡情所致。因有此癡情亦導致黛玉經常對寶玉有所猜疑，才會有一連串摔玉、剪香囊袋與剪穗子的事件發生。黛玉多次為寶玉流淚，除了還淚之因果，亦是“思公子兮徒離憂”之寫照。值得注意的是，此巫山神女居於“幽篁兮終不見天”，日常飲食乃“飲石泉兮廕松柏”。林黛玉搬

⁸ 山鬼之身份歷來許多學者有所爭論，其神鬼之定位於性別皆受到各個學者之爭議。現今之人提到“山鬼”，因受到其“鬼”字之影響腦海中浮現的是其面目猙獰的鬼怪形象。然“鬼”字之義於屈原之年代不同於現今之定義。《論語》載之：“季路問事鬼神。子曰：‘未能事人，焉能事鬼？’”（【宋】朱熹，二〇〇八，頁 一二五）《禮記·禮運》：“所以養生送死，事鬼神之大端也。”（【漢】孔安國傳，【唐】孔穎達疏，《十三經註疏·禮記正義》，一九五七，頁 一〇五〇）《墨子·明鬼》：“故鬼神之所明，不可為幽閒、廣澤、山林、深谷，鬼神之明必知之。”（吳毓江撰，孫啟治點校，二〇〇六，頁 三三六）可見春秋戰國時期鬼神乃相互通稱，這裡的“山鬼”指的便是“山神”。再看“山鬼”之形象乃“既含睇兮又宜笑，子慕予兮善窈窕”，此笑顏與窈窕之身段明顯是女性所獨有之特徵，因此“山鬼”乃“山中女神”。再看“采三秀兮於山間”此句，“三秀”所指乃靈芝。前文所提及巫山神女“精魂為草，實為莖芝”，此“莖芝”亦為靈芝。由此可見，山鬼所處之山實為“巫山”，而此山鬼便是巫山之神女。詳見金開誠：《屈原集校注》。

入大觀園之後住在瀟湘館，瀟湘館周圍佈滿了竹林，第十七、十八回寶玉為瀟湘館作了一聯，曰：

寶鼎茶閒煙尚綠，幽窗棋罷指猶涼。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一一三）

“綠”、“涼”二字道出瀟湘館環境之特色，綠煙乃翠竹遮映而產生之綠影，而涼乃濃密之竹蔭而造成之冷意。竹影所映出之綠色乃冷色系之顏色，使人陷於冷然靜默之視覺效果，而竹蔭所帶出的涼意則屬感官體驗，兩者之配合可說是使感覺與視覺之效果皆備齊。脂硯齋更對其中“尚綠”及“猶涼”二詞評曰：“便如置身於森森萬竿之中”（鄭紅楓，《紅樓夢脂評輯校》，二〇〇六，頁一八七）。再加上黛玉自進入大觀園後直至亡逝為止鮮少踏出大觀園，這樣的環境相當符合巫山神女“余處幽篁兮終不見天”之情況，用曹公的話便是“鳳尾森森，龍吟細細”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一八七）。曹雪芹塑造黛玉之瀟湘館幽竹林立之境況除了與巫山神女相似以外，作者這麼安排亦與“瀟湘”二字有關，此課題暫時在此打住，留待後文再談。再看黛玉未下凡以前乃絳珠草，自得神瑛侍者灌溉之甘露，後化成女體以後，日常所飲用的水乃灌愁海之水，這又與巫山神女“飲石泉”相似。可見曹雪芹描寫黛玉之形象乃受巫山神女影響。

上述談過絳珠草之神話原型後，先來說明黛玉神女之形象。宋玉之《神女賦》描寫神女之形象與曹雪芹描寫黛玉之形象亦有相似之處。《神女賦》形容神女之形象為：

上古既無，世所未見。瓌姿瑋態，不可勝贊。

（【南朝梁】蕭統編，【唐】李善注，一九八六，頁 八八七）

《石頭記》第三回，鳳姐初見黛玉時，嘆道：

天下真有這樣標誌人物，我今兒才算見了！

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 十九）

鳳姐的讚歎顯示了黛玉之貌乃舉世無雙，與神女“上古既無，世所未見。”之貌相似。此外，《神女賦》云：“西施掩面，比之無色”（【南朝梁】蕭統編，【唐】李善注，一九八六，頁 八八八）；第三回寶、黛初見，寶玉眼中的黛玉為：“病如西子勝三分”。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 二四）二者皆用了西施來比喻，黛玉與神女亦雙雙勝於西子，兩者之貌一如前文所言乃舉世無雙。

再談兩者之品格與姿態，《神女賦》曰：

懷貞亮之潔情兮，卒與我兮相難。……頽薄怒以自持兮，曾不可乎犯干。

（【南朝梁】蕭統編，【唐】李善注，一九八六，頁 八八九）

宋玉賦中描寫了楚懷王欲與夢裡的神女親近但最後卻被拒絕之境況，然神女並非無情，顯示其“發乎情，止於禮”高潔之情。《石頭記》第二十三回寶、黛於沁芳閘橋邊一同看《會真記》（注意，曹公用《會真記》，非《鶯鶯傳》）。

所謂“會真”者，為遇仙也。⁹曹公意在取“遇仙”之意。)，寶玉以“多愁多病身”¹⁰自喻，“傾國傾城貌”則比喻黛玉，其以張生與鶯鶯比喻自己與黛玉這種忘情之比喻在黛玉眼中看來是一種露骨的暗示，曹雪芹寫黛玉之反應為：

林黛玉聽了，不覺帶腮連耳通紅，登時直豎起兩道似蹙非蹙的眉，瞪了兩隻似睜非睜的眼，微腮帶怒，薄面含嗔，指寶玉道：“你這該死的胡說！好好的把這淫詞艷曲弄了來，還學了這些混話來欺負我。我告訴舅舅、舅母去！”說到“欺負”兩個字上，早又把眼睛圈兒紅了，轉身就走。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一六五）

黛玉之反應顯示其孤高潔淨之身段，因寶玉以“淫詞艷曲”比喻二人冒犯了黛玉，黛玉就“微腮帶怒，薄面含嗔”，與神女“頰薄怒以自持兮”之形象相似。然黛玉並非對寶玉無情，寶玉一番深切的道歉與發了“替你駝一輩子的碑去”

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一六五）此等誓言最終哄得黛玉一笑，可見黛玉對寶玉並非無情。

除上文所提之神性，神女身上之香氣是歷來描繪神女之形象中無法忽視之一點。如《神女賦》中指神女乃“沐蘭澤，含若芳”（【南朝梁】蕭統編，【唐】李善注，一九八六，頁八八七），說明了神女身上含有香味。再看前文所引《九歌·山鬼》之句“山中人兮芳杜若”，所謂“芳杜若”亦為巫山神女身上含有體香之證據。《石頭記》

⁹ 參見陳寅恪〈讀鶯鶯傳〉。（陳寅恪，二〇〇九，頁一一〇）

¹⁰ 原文為張生初見鶯鶯之獨白：小子多愁多病身，怎當他傾國傾城貌。（【元】王實甫著，張燕瑾校注，一九九八，頁五五）

第十九回“意綿綿靜日玉生香”，寶玉因擔心黛玉睡出病而幫她解困之時，兩人同躺一臥榻上說話，寶玉卻在黛玉身上聞得一股香味：

（寶玉）只聞得一股幽香，卻是從黛玉袖中發出，聞之令人醉魂酥骨。寶玉一把便將黛玉的袖子拉住，要瞧籠著何物。黛玉笑道：“冬寒十月，誰帶什麼香呢。”寶玉笑道：“既然如此，這香是那裡來的？”黛玉道：“連我也不知道。想必是櫃子裡頭的香氣，衣服上熏染的也未可知。”寶玉搖頭道：“未必。這香的氣味奇怪，不是那些香餅子、香毬子、香袋子的香。”

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一三五）

可見黛玉身上帶有奇香，此香味人間所未聞，亦非熏香所致，乃黛玉天生所帶來獨有之香氣。這種天生帶有奇香之特性乃歷來文學家描寫神人，尤其女神慣有的特性之一。

前文所提黛玉進入大觀園後居瀟湘館，建立詩社後則號“瀟湘妃子”，明顯是取娥皇與英女神話之寓意。第三十七回探春為黛玉取號時解釋曰：

當日娥皇、女英洒淚在竹上成斑，故今斑竹又名湘妃竹。如今他（林黛玉）住的是瀟湘館，他又愛哭，將來他想林姐夫，那些竹子也是要變成斑竹的。以後都叫他作‘瀟湘妃子’就完了。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁二五五）

曹雪芹借探春之口直接道出他描繪黛玉之形象乃從娥皇英女而來。據《列女傳·有虞二妃》則記載了娥皇和英女事件，後有汪氏輯：

（二妃）其天性之貞純不可誣也。嗟嗟重華陟方湘君隕，涕，精誠所感，淚竹成斑。

（鄭曉霞等編，二〇〇七，頁 三三）

黛玉愛哭，其所居住之地又是竹叢林立，探春所說“將來他想林姐夫，那些竹子也是要變成斑竹的”的情況與二妃哭舜之死，淚竹成斑之情況一樣。《列女傳》亦說明二妃之死：

舜陟方，死於蒼梧，號曰重華。二妃死於江湘之間，俗謂之湘君。

（鄭曉霞等編，二〇〇七，頁 三一）

舜死後，二妃傷心過度死於江、湘之間，所以二妃亦有湘君或湘夫人之稱。然此二稱是來自於屈原之《九歌·湘君》與《九歌·湘夫人》。《湘君》與《湘夫人》是互相呼應之辭，辭中描述湘君與湘夫人相約與洞庭湖，但對方卻沒有出現，原本期待相見之心情轉為失望，進而對對方之心意有所猜疑，後更生氣地把兩人之間的信物丟棄欲與其決絕，然丟棄了信物卻無法死心依舊思念對方。這樣的反反復復描寫了湘君與湘夫人之間纏綿、深切之情意。

《石頭記》中黛玉對寶玉之情亦是如此。黛玉非常重視寶玉，對於寶玉和寶釵之間的互動特別在意，以致於產生“見了‘姐姐’，就把‘妹妹’忘了”

【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁二〇七之怨嘆。黛玉亦是經常對寶玉有所猜忌，第十七、十八回，寶玉為大觀園題完對額離開大觀園後，小廝為邀賞把寶玉身上所佩之物

都拿去了。黛玉聽說，以為寶玉把她所作的香袋也給了別人，氣得她毀掉另一個尚未完成的香袋。此外，第二十九回寶玉因見黛玉又病了，便不時來慰問，黛玉亦擔心他整日待在家，便叫他出門去。偏寶玉因前幾日張道士說親之事而感到不自在，聽了黛玉這麼說又以為黛玉在諷刺他便十分氣惱，心裡想道：

別人不知我的心，還有可怨，難道你就不想我的心裡眼裡只有你！你不能為我煩惱，反來以這話奚落堵我。可見我心裡一時一刻白有你，你竟心裡沒我。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 二一二）

黛玉心裡亦想道：

你心裡自然有我，雖有‘金玉相對’之說，你豈是重這邪說不重我的？我便時常提這‘金玉’，你只管了然自若無聞的，方見得是待我重，而毫無此心了。如何我只一提‘金玉’的事，你就著急？可知你心裡時時有‘金玉’，見我一提，你又怕我多心，故意著急，安心哄我。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 二一三）

曹公正文亦寫：“看來兩個人原本是一個心，但都多生了枝葉，反弄成兩個心了”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 二一三）從寶、黛兩人之間之拌嘴看來，可知兩人因太在意對方，反而導致兩人互相猜疑，以致原是“同心”卻變成“異心”。

這情節與湘君與湘夫人之相互猜疑一樣。湘夫人對於湘君的逾期未至感到失望，進而有“心不同兮媒勞，恩不甚兮輕絕”（金開誠，二〇〇八，頁 二一一）之感，更有“交不忠兮怨長，期不信兮告余以不閒”（金開誠，二〇〇八，頁 二一一）之猜疑。寶、黛二人

此次之拌嘴最後更演變成一個摔玉、一個剪穗子之結果。第九十七回黛玉死前把昔日所寫的詩稿以及絹子都丟到火盆裡燒了，此乃對寶玉心灰至極之舉動。此與湘夫人之“捐余玦兮江中，遺余佩兮醴浦”（金瓶詞話，二〇〇八，頁二一四）與湘君之“捐余袂兮江中，遺余褋兮醴浦”（金瓶詞話，二〇〇八，頁二三一）丟棄兩人之間的信物與決絕的心情一樣。

還有一點值得注意的是，舜之二妃乃於洞庭和湘水地區投水而亡，而湘君、湘夫人的活動範圍即於洞庭湖與湘水，這些都無一不與水有關聯。絳珠草未換得女體之前處於靈河岸上，其生命得以延年是因為甘露灌溉、雨露滋養，換得女體後又終日飲灌愁海，喝了不少苦水。舜之二妃淚竹成斑之“淚”、湘夫人“橫流涕兮潺湲，隱思君兮陴側”（金瓶詞話，二〇〇八，頁二〇六）之“流涕”與黛玉之“還淚”，“淚”亦水也。所謂“靈河”、“甘露”、“雨露”、“灌愁海”及“淚水”無一非水，可見絳珠草與水有很大的關係。

曹雪芹對黛玉之即草又水之形象之塑造無一不在透露出黛玉具有神女之形象。古人所描寫女神的形象一般都是神秘莫測、及模糊不清的。如前文所引宋玉之《高唐賦》，“不可勝贊”乃不可盡明，也就是說神女的樣貌姿態乃筆墨所不能盡也。張愛玲於《紅樓夢魘》早就說過曹雪芹塑造黛玉之形象乃“全身沒有一點細節，只是一種姿態，一個聲音”（張愛玲，二〇〇一，頁一八），此亦為不能盡也。神話小說裡描寫神女之形象是模糊不清，致使觀者有很大的想像空間，此乃書寫神女形象所慣用之筆法。寶玉初見黛玉時亦說“來了這麼一個神仙似的妹妹”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁二四）道出了黛玉有著“神仙”似的形象。

第三章 《石頭記》之神話系統——太虛幻境

第一節 太虛幻境之結構

《石頭記》裡具有神話特質並作為通部小說之中心的“神界”為太虛幻境。“太虛”一詞出自《莊子·知北遊》：“不過乎崑崙，不遊乎太虛。”（王叔岷，二〇〇七，頁八三五）據成玄英注，太虛指的是“深玄之理”（王叔岷，二〇〇七，頁八三七），曹雪芹以此來表明太虛幻境是《石頭記》神話裡之最高境界。此境由警幻仙姑管理，位於離恨天之上，灌愁海之中。所謂“離恨天”乃絳珠草換得人形之後所游之處，而“灌愁海”的海水則是絳珠草所飲用之湯，觀者便可從而得知絳珠草修成女體以後便經常出入於太虛幻境。然太虛幻境並不是任何人都可隨便進出，如第一回甄士隱在夢中來到太虛幻境的石碑坊前，就在他正要隨著一僧一道進入太虛幻境之時，卻被“霹靂”一聲給嚇醒了，不得入內。到了第五回，寶玉亦以夢遊至太虛幻境，反由警幻仙姑帶入境內，可見入者須具備一定的條件才可入內。絳珠草下世之因由及過程皆由那“一僧”口中說出，並在其對話中稱之為“絳珠仙子”，所謂“絳珠”脂批曰：

細思“絳珠”二字，豈非血淚乎？

（鄭紅楓，《紅樓夢脂評輯校》，二〇〇六，頁一四）

“血淚”二字亦與“痴夢”、“鍾情”、“引愁”、“度恨”等相對，此號與寶玉所遇“痴夢仙姑”等相似。再加上第五回仙子們見了寶玉都怨謗警幻仙姑，曰：

姐姐曾說今日今時必有絳珠妹子的生魂前來游玩，故我等久待。何故反引這濁物來污染這清淨女兒之境？

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 三六）

上述引文顯示仙子直稱絳珠為“妹子”，可見絳珠草修成女體之後乃太虛幻境之一員。因此下世也和神瑛侍者一樣，是在警幻仙姑前掛號才下世。值得注意的是，通篇小說只有寶玉一人是於夢中成功進入太虛幻境之人，眾仙子雖提及“絳珠妹子生魂到太虛幻境”，但絳珠仙子之生魂並未真正來到太虛幻境，反而引來寶玉這“濁物”。《石頭記》明顯把太虛幻境與人間屬兩個不同之世界，而古人歷來亦有“絕地天通”之觀念，此句出自於《尚書正義·呂刑》：

乃命重黎，絕地天通，罔有降格。

（【漢】孔安國傳，【唐】孔穎達疏，二〇〇七，頁 二四八）

又孔安國注曰：

堯命羲、和，世掌天、地、四時之官，使人、神不擾，各得其序，是謂‘絕地天通’。

(【漢】孔安國傳，【唐】孔穎達疏，二〇〇七，頁二四八)

所謂“絕地天通”說明了太虛幻境與寶玉所處之凡間應互不相通，除了歷劫完畢死後回去以外，警幻仙姑與寶玉等人該是人神各有其序而互不侵擾。然寶玉卻可先透過夢到太虛幻境一遊，讓警幻得以以十二支《紅樓夢曲》警之，這是其因由的。上一章節已提及，寶玉即“寶玉”。中國古代信仰把玉琮視為可通天之靈物，古人亦利用這一媒介體與天地進行溝通。在《石頭記》裡，寶玉亦是起了這樣的作用。

據警幻仙姑所言，太虛幻境的功用為“司人間之風情月債，掌塵世之女怨男痴”。(【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁三四)脂硯齋評太虛幻境為：

菩薩天尊皆因僧道而有，以點俗人，獨不許幻造太虛幻境以警情者乎？……有修廟造塔祈福者，余今意欲起太虛幻境，似較修七十二司更有功德。

(鄭紅楓，《紅樓夢脂評輯校》，二〇〇六，頁七三)

菩薩是佛教裡頭扮演度化他人的角色，而天尊據《隋書·經籍志》云：

天尊之體，常存不滅。每至天地初開，或在玉京之上，或在窮桑之野，授以祕道，謂之開劫度人。

(【唐】魏徵等，一九七三，頁一〇九一)

天尊在道教所扮演的角色與菩薩相近，皆以“度人”為己任。太虛幻境則專門為“情者”而設立，專管人世間之“情”亦警“情者”。此警情與度人亦有異曲同工之妙，二者的最終目的同為令人開悟，而負責“警情”的便是警幻仙姑。上述脂評所云“七十二司”乃結合佛道之民間信仰，即東嶽大帝所管理地獄，共十八層，設有七十二司。周汝昌先生在《紅樓小講》裡提及與鄧雲鄉先生談《石頭記》，鄧先生有云：

太虛幻境也有它的“原型”——就是北京朝陽門外的東嶽廟！

（周汝昌，《紅樓小講》，二〇〇二，頁二一〇）

東嶽廟即照著東嶽大帝之神話所建造出來的廟宇，太虛幻境與東嶽大帝之陰司又有共同之處，因此鄧先生有此說並不奇怪。太虛幻境與陰司共同之處為二者亦於境內設立各司，裡頭亦各自收錄了各種簿冊。然地獄各司所收錄的簿冊記載的是人神鬼仙之生死，所管的乃人神鬼仙之生死及吉凶福禍，而太虛幻境各司則專門收錄人間所有女子過去未來風情月債之簿冊。曹雪芹並無明確寫出裡頭共有多少司，明寫的只有：“癡情司”、“結怨司”、“朝啼司”、“夜怨司”、“春感司”、“秋悲司”和“薄命司”等七司。太虛幻境裡管理這些“情”與簿冊所記載的詩句最終目的是為了要“警情者”，且看境內牌坊及對聯如：太虛幻境宮門之“孽海情天”、薄命司之對聯“春恨秋悲皆自惹，花容月貌為誰妍”，其中“孽海”、“皆自惹”等字言都是告訴觀者“情”並不是好惹的。

太虛幻境即是管理“風情月債”，因此凡是欲下凡者都需到警幻處“報到”。全書最主要的兩個角色便是神瑛侍者與絳珠仙子二者之下凡。先是神瑛侍者動凡心欲下凡，在警幻前“掛了號”，才有絳珠仙子一起下世以還昔日灌溉之恩，亦是在警幻前掛號才下凡。除了下凡前的“掛號”以外，歷劫完後亦須返回境內“銷號”，道人在第一回曾對甄士隱道：

三劫後，我在北邙山等你。會齊了，同往太虛幻境銷號。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁五）

此一來一往的“掛號”及“銷號”乃太虛幻境功能之一。如此從下凡前後、到人世間所過的一生，到歷劫完（即死亡）歸幻境，太虛幻境可說是包攬了“情者”下凡的一切事物。還有一點值得注意的是，警幻曾云：“擇其緊要者錄之，餘者庸常之輩，則無冊可錄矣。”此外，第五回寶玉在太虛幻境中遇到一道無橋樑可通的黑溪阻路，警幻答云：

此即迷津也。深有萬丈，遙亘千里，中無舟楫可通。只有一個木筏，乃木居士掌舵，灰侍者撐篙，不受金銀之謝，但遇有緣者渡之。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁四十）

所謂“迷津”便是“迷妄之渡頭”¹¹ (佛光大辭典編修委員會, 一九九八, 頁 四三三一), 此迷津裡頭的木筏也只度有緣之人, 可見太虛境內所管理之情者是有所選擇的, 此“情者”是必須要有來歷, 與太虛幻境有緣之人才有此待遇。

曹雪芹於《石頭記》所書寫的神界機構並不只有太虛幻境這一機構而已。第七十八回, 晴雯死前與一小丫頭的對話如下:

你們還不知道。我不是死, 如今天上少了一位花神, 玉皇救命我去司主。世上凡該死之人, 閻王勾取了過去, 是差些小鬼來捉人魂魄。若要遲延一時半刻, 不過燒些紙錢, 澆些漿飯, 那鬼只顧搶錢去了, 該死的人就可多待些個工夫。

(【清】曹雪芹, 《紅樓夢》, 二〇一〇, 頁 五三六)

此對話說明了《石頭記》神界裡頭還有“玉皇”與“花神”等神話人物。玉皇乃道教神界裡至高之神, 統領天地人三界。¹²此外, 陰司裡還有“閻王”一神專差小鬼來勾該死之人的魂魄。第十六回秦鯨卿夭逝黃泉路, 曹雪芹寫秦鐘死時是由鬼判來捉他。秦鐘因有諸多記掛而不肯跟鬼差走, 然鬼判卻不肯徇私, 曰:

虧你還是讀過書的人, 豈不知俗語說的‘閻王叫你三更死, 誰敢留人到五更’? 我們陰間上下都是鐵面無私的, 不比你們陽間, 瞻情顧意, 有許多的關礙處。

(【清】曹雪芹, 《紅樓夢》, 二〇一〇, 頁 一〇八)

¹¹ 《大唐西域記校注》序: “廓群疑於性海, 啟妙覺於迷津。” (【唐】玄奘等著, 季羨林等校注, 二〇〇〇, 頁八)

¹² 玉皇大帝之身份歷有爭議, 有一說其乃元始天尊屬下諸神, 二說乃太上老君等。《歷代神仙通鑑》卷一云: 玉皇乃受元始天尊與黃老之真氣遂變成嬰兒。此乃受釋迦摩尼成佛故事之影響。元、明之後, 始成至高之神, 統領三界兼轄佛道兩教。《西遊記》便是力證。本文乃采元、明後之說。(詳見: (李劍平, 一九九八, 頁一四六))

然上述晴雯的對話卻說只要燒些紙錢，那小鬼便會為了搶錢而延遲捉人魂魄。秦鐘後來也因寶玉來見他最後一面，判官得知是寶玉來便嚇得讓鬼使放了秦鐘的魂魄，耽誤了其收魂的職責。众鬼更抱怨道：

你老人家先是那等雷霆電電，原來見不得‘寶玉’二字。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一〇八）

此“寶玉”乃雙關詞，暗喻著珍寶奇玉，與晴雯前文所說之事是緊緊相扣的。曹雪芹後文也借都判的口說出“自古人鬼之道卻是一般”，以此可見，作者是藉著這些鬼差因受了賄賂後而耽誤正事來調侃當差當官之人皆如此。作者對陰間的小鬼判官加以描寫說明了《石頭記》之神話系統裡亦包含了神魔這一環。

除了上文所言，曹雪芹描寫馬道婆向趙姨娘獻計欲陷害寶玉和鳳姐之事件亦不乏神魔之書寫。馬道婆連哄帶騙，成功說服趙姨娘使用她的詭計，又從趙姨娘身上騙得一堆銀子與五百兩欠契後，從褲腰裡拿出十個紙造的青面白髮之鬼與兩個紙人交予趙姨娘手中，再教趙姨娘使用之方法為：

把他兩個的年庚八字寫在這兩個紙人身上，一併五個鬼都掖在他們各人的床上就完了。我只在家裡作法，自有效驗。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一七九）

馬道婆顯然懂得利用“法術”以操縱鬼魔之道之法去陷害他人。此法在後文中甚至是靈驗的，害得寶玉“拿刀弄杖，尋死覓活的，鬧得天翻地覆”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一八〇）；而鳳姐更是“手持一把明晃晃鋼刀砍進園來，見雞殺雞，見狗殺狗，見人就要殺人”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁一八〇）。直至第八十一回，馬道婆之術被揭發以後，寶玉憶起先時中魔法之情景：

我記得得病的時候兒，好好的站著，倒像背地裡有人把我攔頭一棍，疼得眼睛前頭漆黑，看見滿屋子裡都是些青面獠牙、拿刀舉棒的惡鬼。……到好的時候，又記得堂屋裡一片金光，直照到我房裡來，那些鬼都跑著躲避，便不見了。我的頭也不疼了，心上就清楚了。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁五五七）

鳳姐之情形則為：

但覺自己身子不由自主，倒像有些鬼怪，拉拉扯扯，要我殺人才好。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁五五七）

這些面目可憎之惡鬼擁有使人眼盲心瞎、蒙蔽他人心智之能力，亦讓人身不由己，隨其所欲而操控他人。後來經由一僧一道之解救，對著通靈寶玉持頌一番，方能“心上清楚”。這一僧一道之解救乃一道金光，惡鬼見而避之，此說明了一僧一道乃神魔之對立面。

從上述種種論述看來，《石頭記》之神界可說是相當有系統。上至玉皇所管理的天界，下至閻王的陰司皆兩全了，曹雪芹更是自創了一個專管“情”與

警“情者”的太虛幻境。值得注意的是，太虛幻境管理情者的形式及程序和民間信仰的東嶽大帝所管理的陰司冥府有諸多共同點。《石頭記》裡雖無詳細描寫陰間之系統，但根據曹雪芹創造太虛幻境之系統乃採納東嶽大帝之系統，我們可依此推論《石頭記》陰間之系統應與民間信仰之陰司一樣。有此推斷以後，我們亦可說太虛幻境和陰司於神界中同屬管理人世間事物之部門，然他們卻各別管理不同之事，即陰司專管生死，而太虛幻境則專管情。

第二節 太虛幻境之二元對立

《石頭記》中寫人進入太虛幻境皆由夢帶入，如第一回甄士隱到太虛幻境之外的大石牌坊是由夢帶到那個所在，寶玉與第五回進入太虛幻境遇警幻仙姑亦是由夢帶入。包括太虛幻境之仙子所說“絳珠妹子之生魂”到太虛幻境一遊此等說法，亦表明了凡身肉體須以靈魂的形態由夢才能進入太虛幻境。太虛幻境前的牌匾更寫著：

假作真時真亦假，無為有處有還無。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁三四）

《石頭記》開篇運用大量的“真”、“假”對比，如甄士隱便是“真事隱”之諧音，賈寶玉便是“假寶玉”等。寶玉在人間即為作為“假”的寶玉，那麼寶玉之真實身份如前文所提，乃神瑛侍者與頑石。換句話說，賈寶玉即是“假”身份，其所處之地亦是“假”的；其真實身份乃“神瑛侍者”，那麼其下凡前所居之處——太虛幻境應為“真”之所在。然太虛幻境之“幻境”二字又說明

其地乃虛幻之境，曹雪芹這樣的安排可說是充分地發揮了“假作真是真亦假”之意境。

寶玉由夢進入“真”之所在，夢醒後又處於“假”之處，此夢與現實真假之辯有著莊周夢蝶的論調。《莊子·齊物論》所載：

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與！胡蝶之夢為周與！

(王叔岷，二〇〇七，頁九五)

從現實的角度看來，莊周應該是“真”，而夢中之蝴蝶為“假”，然夢中蝴蝶之真實卻使莊子對現實與夢之真假有所質疑。放在《石頭記》來說，則是寶玉之現實乃“紅樓夢”即頑石之夢，而頑石之“真”又是寶玉之夢。然據《石頭記》之結局顯示，寶玉歷完劫後又被一僧一道帶回青埂峰，可知作者乾脆把一般人所認為“現實為真，夢為假”的立場對調，是站在頑石為真之立場，“夢”明確指出寶玉之現實世界不過是一場夢。《搜神記·焦湖廟巫》亦有這一論調：

焦湖廟有一柏枕，或云玉枕。枕有小坼。時單父縣人楊林為賈客，至廟祈求。廟巫謂曰：“君欲好婚否？”林曰：“幸甚。”巫即遣林近枕邊。因入坼中，遂見朱門瓊室。有趙太尉在其中，即嫁女與林。生六子，皆為祕書郎。歷數十年，竝無思歸之志。忽如夢覺，猶在枕旁。林愴然久之。

(【晉】干寶撰，李劍國輯校，二〇〇七，頁五三)

此乃《枕中記》¹³之故事原型，《枕中記》將楊林改為盧生，把盧生之夢寫得更仔細，寫明其一生之榮辱起落直至死亡為止。此故事點明了盧生長達數十年的夢，在醒來之後不過是短暫而虛妄的。《好了歌》載道：

亂烘烘你方唱罷我登場，反認他鄉是故鄉。甚荒唐，到頭來都是為他人作嫁衣裳！

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁八）

道出了頑石下凡所過的一生不過是“枉入紅塵若許年”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁二）而已，這便是《石頭記》通篇小說之主題思想。二知道人評說：

《邯鄲夢》、《紅樓夢》同是一片婆心，玉茗先生為飛黃騰達者寫照，雪芹先生為公子風流者寫照，其語頗殊，然其歸一也。

（【清】二知道人，二〇〇八，頁八三）

《枕中記》又名《邯鄲夢》，《石頭記》又名《紅樓夢》，二者皆以夢表達其中心思想，二知道人則說明兩者所欲警誡之事物雖不同，然其旨意卻是同為警人，《石頭記》則一如其所創造之太虛幻境，為警情者也。

此“真”、“假”之論無疑屬一種二元對立之論調，而《石頭記》除了真假對立以外，亦有著其他方面之二元對立，如“清”與“濁”、風月寶鑑之“正”、“反”面對立等。李亦園在〈神話與交響樂——代序〉中解釋列維·斯特勞斯之“神話和聲結構”時有言：

¹³ 被收錄於《太平廣記》卷八十二，改名為〈呂翁〉，詳見（【宋】李昉等編，《太平廣記》，二〇〇三，頁五二七）。

人類會利用許多組“對比”的觀念來表達感情。這種可稱為“兩元對比”(dualism)的觀念組最常見的有如“天/地”、“陽/陰”、“男/女”、“生/熟”、“親密/疏遠”、“文化/自然”等等。這些“兩元對比組”的重複出現於神話之中，正有如交響樂中的主題重複與主題變奏一樣，目的在藉重複與變奏來加強主題，但是隱藏在神話背後的卻更是要藉這些“兩元對比”的重複相互對應說明來解脫人們心靈深處的矛盾。

(【法】李維斯陀，一九八二，頁三)

老聃於《老子·二章》亦提出了一系列具有“矛盾”與“對立”特質之事物：

天下皆知美之為美，惡已；皆知善，斯不善已。有無之相生也，難易之相成也，長短之相形也，高下之相盈也，音聲之相和也，前後之相隨也，恆也。

(高明，一九九六，頁三五〇)

老子提出“有無”、“難易”、“長短”、“高下”、“音聲”、“前後”六種呈對立面之事物雖相互矛盾，但卻屬“相生”、“相成”、“相形”、“相盈”、“相和”、“相隨”之關係。此乃老聃對“矛盾”之事物所作出之解釋。曹雪芹在《石頭記》中創造了相當明顯的二元對立之世界，即太虛幻境與現實社會。余英時於《紅樓夢的兩個世界》提出了種種證據說明大觀園乃太虛幻境之人間投影。如第五回，寶玉夢中所見太虛幻境之環境為：“朱欄白石，綠樹

清溪”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 三三）。第十七回，曹雪芹寫賈政帶著眾清官和寶玉遊大觀園時，作了更進一步的描述及詳細地補充：

只見佳木籠蔥，奇花烟灼，一帶清流，從花木深處曲折瀉於石隙之下。……俯而視之，則清溪瀉雪，石磴穿雲，白石為欄，環抱池沿，石橋三港，獸面銜吐。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 一一一）

可見太虛幻境與大觀園之景色相當接近。第二十三回寶玉剛搬到大觀園住後便“心滿意足，再無別項可生貪求之心”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 一六三）這與寶玉對太虛幻境之感想“這個去處有趣，我就是在這裏過一生，縱然失去了家也願意，強如天天被父母師傅打呢”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 三三）相去不遠。再說寶玉首次來到大觀園的正殿便有“倒像是那裡曾見過的一般，卻一時想不起那年月日的事了”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 一一六）熟悉之感。¹⁴此外，第八十回迎春出嫁之時有四個丫鬟陪嫁，寶玉便說：“從今後這世上又少了五個清潔人了。”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 五四五）在寶玉之觀念裡，凡是嫁了漢子的女人便是壞的，平常更是不喜與“髒婆子”打交道。寶玉“少了五個清潔人”指出出了大觀園的女兒逃不了被“污染”之命運，再看晴雯離開大觀園不久後便病逝更是表明女兒出了大觀園不是變骯髒便是死亡。第二十三回黛玉葬花之時說道：

撻在水里不好。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，仍舊把花糟蹋了。那畸角上我有個花冢，如今把他掃了，裝在這絹袋裡，拿土埋上，日久不過隨土化了，豈不干淨？

¹⁴ 詳見余英時〈紅樓夢的兩個世界〉。(余英時，一九七八)

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 一六四）

花歷來皆有女子之隱喻，第六十三回怡紅院夜宴群芳之時，玩了一個“占花名兒”的遊戲，曹雪芹書寫每個女兒所占得的花都預言著她們自身之命運與品格。黛玉的生日是二月十二日，據《清嘉錄》所載：

（二月）十二日，為百花生日，閨中女郎剪五色彩繒，黏花枝上，謂之賞紅。虎邱花神廟，擊牲獻樂，以祝仙誕，謂之花朝。

（【清】顧祿撰，王邁校點，一九九八，頁 四九）

可知二月十二日乃花朝節，是為慶祝百花之誕辰的節日。再加上黛玉之副——晴雯死後亦成為花神，可見曹雪芹有意以花比作女兒，尤其黛玉更為花之代表。作者借黛玉之口說出花兒（即女兒）隨著水流出大觀園後，流到有人家之地便面臨著變髒變臭之危機，這是把花糟蹋之舉動。可見大觀園與太虛幻境一樣，是“清淨女兒之地”。《葬花吟》曰：

未若錦囊收艷骨，一抔淨土掩風流。

質本潔來還潔去，強於汙淖陷渠溝！

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 一九八）

黛玉所謂的“葬花”之舉動便是暗喻著其自身往後之結局，她亦是唯一一個死於大觀園內的乾淨女兒，說明黛玉之死乃“質本潔來還潔去”。以此看來，曹雪芹以大觀園為“清”，而外面的現實社會為“濁”形成了此等對立關係。作

者安排此種對立關係的主旨並不在於把大觀園與現實社會孤立起來。值得注意的是大觀園的舊址乃寧府之會芳園以及賈赦之舊居榮府二處之舊園所建立而成。此二舊園據余英時之分析乃骯髒之處¹⁵，此即充分地說明了乾淨之處的產生乃建立於污穢之所之上。這又與老子所言二元對立雖有矛盾之處，然卻屬相生關係之論相符。

除了理想世界與現實社會之對立，太虛幻境與神魔世界亦是對立之關係。如上文所提，鬼差聽到寶玉的名字便十分害怕，通靈寶玉被聲色貨利所迷之時鬼怪便來侵擾，然聽和尚持誦之後又靈驗了，其金光又把鬼魔嚇跑了。可知寶玉與神魔是屬對立之立場。曹雪芹在書寫神魔形象之時，有意無意地映射了人間貪官污吏之陋象。像是前文鬼差“聽不得‘寶玉’二字”，暗喻其貪財懦弱之形象，世人亦有此特徵。可知曹雪芹所描繪的鬼怪世界很有可能是指人間的現實社會。在神話系統裡，有著太虛幻境與鬼怪之神魔對立世界，而人間之大觀園又是太虛幻境之投影，曹雪芹所描繪之現實社會亦用鬼怪世界來映射。然這另個世界的對立之中亦有著“真”、“假”，“實”、“幻”，“清”、“濁”之對立。可見曹雪芹在《石頭記》所創造之世界的對立關係乃其有意為之。

¹⁵ 詳見余英時〈紅樓夢的兩個世界〉，頁四八。

第四章 太虛幻境之“掛號”與“銷號”

第一節 掛號與銷號

繼上文所提及太虛幻境裡欲下凡之人須到境內向警幻仙姑掛號，以及道人所說“同往太虛幻境銷號”之銷號。從這點上看來，太虛幻境可說是“情者”下凡歷劫之中介，而《石頭記》裡的人物死時亦有“返”、“回去”、“歸”之說。本節旨在論述其歸處為何處。

一、秦可卿之死

比如說第十三回，秦可卿死前曾到鳳姐夢裡，云：

孀子好睡！我今日回去，你也不送我一程。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 八三）

“回去”二字所指又是何處？這是個耐人尋味的問題。據第五回與八回，作者以賈母的眼光及交代秦可卿之身世時分別以“生得裊娜纤巧”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 三三）與“形容裊娜”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 六三）來描寫秦可卿的身形，兩處

皆用了“裊娜”一詞。同樣的第五回，寶玉於夢中進入太虛幻境後，所遇之第一人便是警幻仙姑，從寶玉眼中所見的警幻長得“蹁躚裊娜”，亦是用了“裊娜”二字。後文警幻引寶玉見其妹，亦長得“風流裊娜”，再現“裊娜”二字。如此算來，曹雪芹在第五回“裊娜”一詞共用了三次，如此頻密使用一詞於一回，甚至用同樣的詞來形容不同人物更是少見於《石頭記》他處。按照作者用字皆經斟酌的寫作習慣看來，作者用“裊娜”來形容秦可卿、警幻與警幻之妹是實有用意的，即是營造著三者之間身形相似的效果。另外，警幻之妹之乳名又和秦可卿一樣，此乃續身形之後之共同點。《石頭記》裡有不少人物有名字或者樣貌相似的現象，像是黛玉、妙玉和紅玉三人名字皆有“玉”字，黛玉、晴雯及齡官的相貌氣質亦相似，然卻沒有一個像秦可卿與警幻之妹這般身形與名字皆相同的人物。

第五回寶玉夢見迷津內竟有夜叉、海鬼欲把寶玉拉下迷津中，寶玉嚇得大喊：“可卿救我！”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁四十）然在這之前，警幻仙姑正在勸誡寶玉，照理而言，寶玉所喚應為“仙姑救我！”。曹雪芹更以秦氏引寶玉夢入太虛幻境，寶玉進入太虛幻境後所遇之第一人乃警幻，可見曹雪芹以幻筆巧妙地書寫了兩者之關係。透過此微妙之處，我們可以推論此二者實為同一人。兩者既為同一人，警幻之妹可卿於寶玉夢中乃身處太虛幻境，可卿應屬太虛幻境。秦氏出殯，北靜王致祭時說過一句話：

逝者已登仙界，非碌碌之你我塵寰中之人也。小王雖上叩天恩，虛邀郡襲，豈可越仙輒而進也？

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁九五）

北靜王直言“逝者（即秦可卿）已登仙界”，明顯指出秦可卿到太虛幻境去了，那麼前文秦可卿自稱之“回去”應指回去太虛幻境。

二、尤三姐之死

再者，第六十六回“情小妹耻情歸地府”尤三姐之死亦是用了“歸”一詞。尤三姐得知柳湘蓮因嫌她過去品行有虧不願做“剩忘八”而欲退婚，便以作為定禮的鴛鴦劍之雌鋒自刎而亡，死後乃一手拿著鴛鴦劍，一手持著冊子，向柳湘蓮告知情由，云：

妾癡情待君五年矣。不期君果冷心冷面，妾以死報此癡情。妾今奉警幻之命，前往太虛幻境修注案中所有一干情鬼。妾不忍一別，故來一會，從此再不能相見矣！

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁四五三）

從對話中便可知尤三姐死後被警幻命為負責修注案中情鬼一職，其後亦云：

“來自情天，去由情地”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁四五三），前文已提及，太虛幻境乃居“離恨天之上，灌愁海之中”，其亦以“情”為主，因此所謂“情天”所指乃太虛幻境，從而說明了尤三姐亦是從太虛幻境而來，今乃魂歸太虛，而其手上拿著的冊子自然是太虛幻境各司裡之冊子。還有一點值得注意的便是尤三姐手持的鴛鴦劍，可說是鴛鴦劍斬尤、柳之“鴛鴦”情。尤三姐以雌鋒自刎“以死報癡情”之餘乃斷癡情的舉動，而後柳湘蓮以雄鋒斷髮亦是心冷而斷情之舉

動。“情小妹耻情歸地府，冷二郎一冷入空門”即是鴛鴦劍“斷情”所帶來的結果。高鶚續書第一百十六回，寶玉魂魄出竅到“真如福地”（也就是前八十回所說的太虛幻境）之時遇尤三姐，尤三姐云：

我奉妃子之命，等候已久。今兒見了，必定要一劍斬斷你的塵緣。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁七七二）

這裡的“劍”所指便是鴛鴦劍，其“斬斷塵緣”的作用亦與前文相符。

秦可卿之死據俞平伯與顧頡剛之研究成果乃上吊身亡。¹⁶除了俞先生提供的線索之外，第六十九回尤二姐吞金自殺時曾想及：

常聽見人說，生金子可以墜死，豈不比上吊自刎又乾淨。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁四七三）

裡頭的“自刎”明顯所指為尤三姐，上吊二字指的又是何人呢？細想在尤三姐死之前，《石頭記》裡死的還有金釧兒和秦可卿。金釧兒乃跳井自殺，尤氏姐妹當時不在賈府，未必知道此事。第十三回秦可卿死後停靈之時，尤氏姐妹是在現場的，所以知道秦可卿乃上吊身亡的可能性非常大。因此“上吊”二字應指秦可卿，而其上吊動機是因為恥於和公公賈珍發生“爬灰”之事。然端木蕪良卻持另外的觀點：

¹⁶ 詳見俞平伯〈論秦可卿之死〉。（俞平伯，二〇〇四，頁一六五）

如果在《紅樓夢》裡，放進賈珍這個不堪的人物，來和秦可卿作出“更衣”、“遺簪”這樣惡劣的事來，請問：那樣一個“可卿”，如何可以和神仙姐姐的可卿複合在一起呢？

(端木蕻良，二〇〇六，頁 六二)

換句話說，即是秦可卿若和“神仙姐姐的可卿”為同一人，便不可能和賈珍作出“爬灰”之事。以此可見，“秦可卿與可卿同為一人”及“秦可卿與賈珍有染”兩項事件之關係看起來是相互衝突的。一般人亦認為，太虛幻境乃“清淨女兒”之地，若秦可卿作出“淫喪天香樓”之事，便不能進入清淨女兒之地。然這卻是不一定的。且看第六十四回，從賈璉那裡得知尤三姐與“賈珍、賈蓉等素有聚麀之誚”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 四四〇），可見尤三姐生前曾涉及淫事，死後亦被警幻招入太虛幻境，然而這並不是沒有理由的，主要是因為尤三姐懂得“耻情而覺”，此乃反省之舉動。警幻對“淫”的詮釋為：

世之好淫者，不過悅容貌，喜歌舞，調笑無厭，雲雨無時，恨不能盡天下之美女供我片時之趣興。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 四十）

賈珍、賈蓉等人便是警幻口中所言之“好淫者”，曹雪芹對這類型的人物持否定的立場並加以批判為“玷辱了綠窗風月，秀閣煙霞”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 三九），亦是“皮膚濫淫之蠢物”，此乃太虛幻境所不容之輩。尤三姐則不同於這些“好淫者”，“耻情而覺”便是一大關鍵處。若心裡沒有意識到“淫”乃不

妥之事之人，並不會為此感到羞恥，更不會為此而自殺。因此，尤三姐最終得以返太虛幻境是因她懂得悔與覺悟，亦可算是“知情”之人。同樣的，秦可卿亦是因羞憤於和賈珍有爬灰之事而上吊自殺，秦可卿的判詞裡有一句“情即相逢必主淫”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 三六）說明了秦可卿乃以情主淫，與尤三姐同為知情之人，具備進入太虛幻境的條件，因此前文所提之衝突亦不復存在。

三、鴛鴦之死

高鶚之續書寫鴛鴦之死直接以秦氏之死將鴛鴦引入太虛幻境。第一百十一回，賈母死後鴛鴦害怕會被大老爺賈赦等人掇弄，恐自己下場以慘淡收場，因此便產生了自戕之意。當她走到賈母屋內時，卻隱約看到有個女人拿著汗巾上吊的樣子。這女人正是秦氏。鴛鴦上吊死後，魂魄與秦氏相逢，秦氏曰：

我並不是什麼容大奶奶，乃警幻之妹可卿是也。……我在警幻宮中，原是個鍾情的首坐，管的是風情月債；降臨塵世，自當為第一情人，歸入情天，引這些癡情怨女，早早歸入情司，所以該當懸樑自盡的。因我看破凡情，超出情海，歸入情天，所以太虛幻境‘癡情’一司，竟自無人掌管。今警幻仙子已經將你補入，替我掌管此司，所以命我來引你前去的。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 七四〇）

高鶚之續書可說是直接點明秦可卿在太虛幻境之作用，其中一點便是引癡情怨女歸入情司。作者安排鴛鴦由秦可卿引入太虛幻境說明鴛鴦乃自太虛幻境來，現歸入情司便是“銷號”一舉動。

四、鳳姐之死

尤三姐死後於第六十七回亦向尤二姐報夢，云：

你我生前淫奔不才，使人家喪倫敗行，故有此報。你依我將此劍斬了那妒婦（鳳姐），一同歸至警幻案下，聽其發落。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 四七二）

此處亦用了“歸”一字，這句話除了說明尤三姐從太虛幻境來，死後亦歸太虛幻境之外，“一同”一詞也暗示了鳳姐亦從太虛幻境來。高鶚續書第一百一四回書寫鳳姐將死之刻一直說胡話，直嚷“要船要橋的，說到金陵歸入冊子去”。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 七五九）所謂“要船要橋”便連接至第五回中所說之迷津。我們從寶玉眼中可得知迷津乃一條黑溪，周圍無橋可過；前文也引了警幻的解說，迷津中亦無船可通。因此鳳姐“要船要橋”的舉動乃生前做了太多虧心事，而害怕陷入迷津不得出來。至於“到金陵歸入冊子”，後文襲人向寶玉說道：

你不是那年做夢，我還記得說有多少冊子，不是璉二奶奶也到那裡去麼？

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 七五九）

襲人說明寶玉夢見冊子的夢則直接點明第五回寶玉夢中到太虛幻境一遊之事，高鶚亦藉著襲人的對話點明冊子明顯即指太虛幻境記載人世間女子過去未來的冊簿。迷津與冊子乃太虛幻境一部分，此亦說明鳳姐之“歸”與太虛幻境有關。第一百九回寫迎春之死之標題為“還孽債迎女返真元”，亦是用了“返”一字。雖正文裡並無細說迎春所“歸”何處，第一百十六回寶玉靈魂出竅到太虛幻境時看到的人有長得像鴛鴦、尤三姐、黛玉、鳳姐、秦可卿等逝去的人，還有一位便是迎春。再者，據上面的幾個前例看來，我們可以推斷所謂的“返真元”亦是到太虛幻境去“銷號”了。

第二節 雖死不死

這種死後返回太虛幻境的描寫除了顯示其歸去來處的特點以外，亦顯示了神話中“生命不會終止”之信念，而這一信仰在上古神話中就已經存在。第一節所提及“化”以及古人“萬物皆種”之觀念與此有關。值得注意的是，上文所提之“化”產生之關鍵在於“死亡”。夸父會化成鄧林是追日渴死之後才發生，包括林黛玉之神話原型，菝草亦是從死後的帝女——女尸所化成。卡西爾說：

（神話）它教誨人們，死亡絕不意味著人的生命的終結，而是意味著生命形式的一種轉變，即由一種生存方式向另一種生存方式的簡單轉換。在生與死之間，沒有任何鮮明的確定界限。劃分生死的界限是模糊的、難以分辨的。

(【德】恩斯特·卡西爾，《國家神話》，一九九〇，頁五六)

從這一死後可化為另一種狀態的觀念，說明了初民有著“生命延續不止”的信仰。初民在創造神話的過程中便把這一套想法注入神話，於是神話便有了“生命不止”之元素。後人有“人死為鬼”或者“化為神仙”之觀念便是從這裡而來。如上述所言秦可卿、尤三姐、鴛鴦、鳳姐、迎春死後到太虛幻境可說是受到神話之“化”的影響，他們從人的身份再變成神是從一種生命形式到另一種形式之過程，這顯示了他們都有著不死之生命意義。

《石頭記》裡把“神化”說得最仔細的地方便是黛玉之“雖死不死”。

“雖死不死”的說法出於寶玉口中，第三十九回劉姥姥說了一個關於十七歲就病死的小姐茗玉的故事，她死後父母因思念過度而為她蓋了一座祠堂，久後便成了精。寶玉卻道：“不是成精，規矩這樣人是雖死不死的。”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁二七三）劉姥姥更說她“成精”以後“時常變了人出來各村莊店道上閒逛”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁二七三）。這樣死後成精再變成“人”出來到處閒逛之觀念便是受到初民“化”之影響。茗玉十七歲病死與成精到處閒逛的情況與林黛玉的情況相似，曹雪芹安排劉姥姥所說的茗玉顯然是影射黛玉，而寶玉說茗玉“雖死不死”的同時，亦表明了黛玉生命之“不死”。上文黛玉之神話原型提及《山海經》所載瑤姬死後化為萑草之神話，曹雪芹便是延伸此神話，套在絳珠草之上，絳珠草受甘露灌溉後即化為女體稱絳珠仙子，絳珠仙子再下凡為黛玉，高鶚續書寫黛玉死後亦回到太虛幻境成為瀟湘妃子。由此可見黛玉之生命形態是不斷地轉變，體現了神話“化”之特性。第二十八回，黛玉道：

我沒這麼大福禁受，比不得寶姑娘，什麼金什麼玉的，我們不過是草木之人！

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 二〇七）

黛玉直接道出自己乃草木之身，即絳珠草。此外，寶玉於七十七回說道：

你們那裡知道，不但草木，凡天下之物，皆是有情有理的，也和人一樣，得了知己，便極有靈驗的。

（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁 五二九）

作者透過寶玉口中道出植物與人相同皆有靈性，從其認為植物有靈性之觀念看來說明植物與人之關係，包括晴雯死後成為花神亦是體現了花草有靈之論以及人死後化為花草之另一旁證。

結論

曹雪芹寫《石頭記》對神話加以運用是當時書寫小說之慣例與趨勢，如同是清代的小說《鏡花緣》、《聊齋誌異》等亦有神話鬼怪之元素在裡頭。曹公寫神話參有佛、道思想的目的不是在於弘揚宗教，主要是因為佛、道乃當時社會一般民眾之普遍信仰，為增加小說的可看性才加入了這些元素。所謂“市井俗人喜看理治之書者甚少，愛適趣閑文者特多”（【清】曹雪芹，《紅樓夢》，二〇一〇，頁二），因此曹公以神話的方式表達可謂是成功引起他人閱讀此部小說之興趣。

曹公以神話形式撰寫《石頭記》主要目的如劉勇強所言，在於藉著“上古神話和宗教神話的表現方式，展示特定的人生經驗和社會現實”（劉勇強，二〇〇九，頁七⁸¹）。他善於將不同的神話一線式地串在一起，用以表達同一大主題。比如寶玉之神話原型取女媧補天所剩之頑石之意與三生石之因緣前定串在一起，黛玉之神話原型則以巫山神女之草身與湘夫人水之寓意串在一起來表達黛玉之草胎木質及其水之淵源。可見曹公對神話之運用相當靈活。其利用神話之串聯，再加上自身所創造的神話世界——太虛幻境而形成一個龐大的神話體系。這一龐大之體系不僅僅體現文學之藝術效果，亦承載了曹公為警人心之用意，即是在於警誡世人，尤其“情”者。像是寶玉於人世中如夢的一生以及太虛幻境所記載據宿命性的簿冊，無一不在警“情”者。

從上述種種考據中，我們可看出作者在各個神話的佈局中可謂是費煞心計，而其寄望他人能從其警誡中可獲得一些啟迪所作的安排，亦可謂是用心良苦。

參考書目

甲 原典古籍

- 一. 【東漢】迦葉摩騰共法蘭譯（一九八三），《大正新修大藏經·佛說四十二章經》（第十七冊），（大藏經刊行會編輯）臺北：新文豐出版有限公司。
- 二. 【東漢】許慎撰；【清】段玉裁注（一九九八），《說文解字注》，浙江：浙江古籍出版社。
- 三. 【漢】孔安國傳；【唐】孔穎達疏（一九五七），《十三經註疏·禮記正義》，北京：中華書局。
- 四. 【漢】孔安國傳；【唐】孔穎達疏（二〇〇七），《十三經注疏·尚書正義》，上海：上海古籍出版社。
- 五. 【漢】司馬遷撰；【日】泷川資言會注考證（二〇〇八），《史記會注考證》，（【日】瀧川資言 編輯）北京：新世界出版社。
- 六. 【晉】干寶撰；李劍國輯校（二〇〇七），《新輯搜神記》，北京：中華書局。
- 七. 【明】胡應麟（一九六三），《少室山房筆叢》，臺北：世界書局。
- 八. 【南朝梁】蕭統編；【唐】李善注（一九八六），《文選》，上海：上海古籍出版社。
- 九. 【清】曹雪芹（二〇〇五），《程甲本紅樓夢》，北京：北京圖書館出版社。
- 十. 【清】曹雪芹（二〇一〇），《紅樓夢》，北京：中華書局。
- 十一. 【清】二知道人（二〇〇八），《紅樓夢資料彙編·紅樓夢說夢》，（一粟，編輯）北京：中華書局。
- 十二. 【清】顧祿撰；王邁校點（一九九八），《清嘉錄》，南京：江蘇古籍出版社。
- 十三. 【清】王先慎撰；鍾哲點校（二〇〇六），《韓非子集解·外儲說左下》，北京：中華書局。

- 十四. 【清】周春（二〇〇五），《清代有關曹雪芹紅樓夢資料七種·閱《紅樓夢》隨筆》，北京：中國環境科學出版社。
- 十五. 【宋】李昉等編（一九六一），《太平廣記》，北京：中華書局。
- 十六. 【宋】李昉等編（二〇〇八），《太平御覽》，上海：上海古籍出版社。
- 十七. 【宋】朱熹（二〇〇八），《四書章句集注》，北京：中華書局。
- 十八. 【唐】魏徵等（一九七三），《隋書·經籍志》（第四冊），北京：中華書局。
- 十九. 【唐】玄奘等著；季羨林等校注。（二〇〇〇），《大唐西域記校注》，北京：中華書局。
- 二十. 【元】王實甫著；張燕瑾校注。（一九九八），《西廂記》，北京：人民文學出版社。

乙 專書論著

- 一. 陳連山（一九九八），《結構神話學——列維·斯特勞斯與神話學問題》，北京：外文出版社。
- 二. 陳寅恪（二〇〇九），《陳寅恪集·元白詩箋證稿》，北京：生活·讀書·新知三聯書店。
- 三. 端木蕻良（二〇〇六），《端木蕻良細說紅樓夢》，（徐學鵬，編輯）北京：作家出版社。
- 四. 佛光大辭典編修委員會（一九九八），《佛光大辭典》，高雄縣大樹鄉：佛光。
- 五. 高明（一九九六），《帛書老子校注》，北京：中華書局。
- 六. 李劍平（編輯），（一九九八），《中國神話人物詞典》，陝西：陝西人民出版社。
- 七. 劉勇強（二〇〇九），《中國神話與小說》，鄭州：大象出版社。
- 八. 魯迅（二〇〇五），《魯迅全集·中國小說史略》，北京：人民文學出版社。

- 九. 金開誠 (二〇〇八), 《屈原集校注》, 北京: 中華書局。
- 十. 王叔岷 (二〇〇七), 《莊子校詮》, 北京: 中華書局。
- 十一. 吳毓江撰; 孫啟治點校 (二〇〇六), 《墨子校注》, 北京: 中華書局。
- 十二. 楊伯峻 (一九七九), 《列子》, 北京: 中華書局。
- 十三. 袁珂 (一九八〇), 《山海經校注》, 上海: 上海古籍出版社。
- 十四. 袁珂 (二〇一一), 《中國神話傳說: 從盤古到秦始皇》, 北京: 世界圖書出版公司。
- 十五. 俞平伯 (二〇〇四), 《紅樓夢研究》, 上海: 復旦大學出版社。
- 十六. 余英時 (一九七八), 《紅樓夢的兩個世界》, 臺北: 聯經出版社。
- 十七. 張愛玲 (二〇〇一), 《張愛玲經典全集·紅樓夢魘》, 臺北: 皇冠文化出版有限公司。
- 十八. 張亨 (二〇〇六), 《思文之際論集: 儒道思想的現代詮釋》, 北京: 新星出版社。
- 十九. 張雙 (一九九七), 《淮南子校釋》, 北京: 北京大學出版社。
- 二十. 張學民 (二〇一二), 《中西神話》, 香港: 中華書局。
- 二十一. 鄭紅楓 (二〇〇六), 《紅樓夢脂評輯校》, 北京: 北京圖書館出版社。
- 二十二. 鄭曉霞等編 (二〇〇七), 《列女傳彙編》, 北京: 北京圖書館出版社。
- 二十三. 周汝昌 (一九九八), 《紅樓夢新證》, 北京: 華藝出版社。
- 二十四. 周汝昌 (二〇〇二), 《紅樓小講》, 北京: 北京出版社。

丙 論文期刊

- 一. 梅新林 (一九九二), 〈《紅樓夢》神話新解〉, 《紅樓夢學刊》(三), 頁四三至六六。
- 二. 許山河. (二〇〇五), 〈《紅樓夢》的神幻世界〉, 《紅樓夢學刊》, 頁一五九至一六八。

- 三. 朱淡文 (一九八五), 〈《紅樓夢》神話論源〉, 《紅樓夢學刊》(一), 頁一至一八。

丁 翻譯論著

- 一. 【德】恩斯特·卡西爾 (一九九二), 《神話思維》, (黃龍保等 譯者) 北京: 中國社會科學出版社。
- 二. 【德】恩斯特·卡西爾 (一九九〇), 《國家神話》, (范進等 譯者) 北京: 華夏出版社。
- 三. 【法】克洛德·列維-斯特勞斯 (二〇〇六), 《野性的思維》, (李幼蒸 譯者) 北京: 中國人民大學出版社。
- 四. 【法】李維斯陀 (一九八二), 《神話與意義》, (王維蘭 譯者) 臺北: 時報文化出版事業有限公司。
- 五. 【日】白川靜 (一九八三), 《中國神話》, (王孝廉 譯者) 臺北: 長安出版社。

戊 外文論著

1. Mark P.O. Morford, R. J. (2003). *Classical Mythology* (7th ed.). New York: Oxford University.

後記

對《石頭記》最初的印象便是小學時候五年級所看的青少年版，那個版本是經過簡化的，通篇劇情亦專注在於寶、黛之間的愛情故事，再加上父親談及《石頭記》以“哭哭啼啼”來形容，因此我對《石頭記》的印象一直以來只停留在“哭哭啼啼”的愛情悲劇上，更無法對其產生多大的興趣。直到上大二之時，樹枝老師在課堂上興致勃勃地給同學們講解《石頭記》的精妙之處，尤其說到興起之時，樹枝老師更乾脆手勢、表情一併上演。至今為之我還記得樹枝老師模仿劉姥姥聽到茄蕪的做法竟要“十來隻雞配它”之時垂涎欲滴的表情，演繹得非常生動、滑稽。當時為了做《石頭記》大觀園的報告，我和殷樂也常常到方老師的辦公室向老師請教指點，方老師說起《石頭記》亦是津津樂道、滔滔不絕，似乎把整本《石頭記》的大小情節都吃進肚子裡。後來，經過方老師的介紹，購得《石頭記》一書，在閱讀的過程中亦漸漸地被其精彩的內容所吸引，進而產生欲以其作為論文撰寫方向的想法。

在作論文期間，我深刻地感受到這三年來所作的課業以及個人的修學對論文撰寫以及往後的研究之路有著很大的影響。黃老師在課堂上曾說過：“你所讀過的書，親自去閱讀的古籍原文，才是你自己的東西”。然最遺憾的，是自己並無停下腳步好好消化在這飛速的三年所學的知識，以至於論文之進度非常的緩慢。這份論文的撰寫需要熟讀《石頭記》與各種神話書籍才能有豐富的聯想力。在這裡要非常感謝方老師無私地把珍藏的書籍借給我，學生十分慚愧沒有更好的利用老師借給我的書籍。方老師亦不時給我的小提示對論文的撰寫有

很大的啟迪與幫助，平時更常常請我們吃飯，還有老師煮的茶葉蛋、黑糯米等。此外還有一些同窗同學，像是偉漢、友財，和你們一起聊學術讓我獲益不淺；還有一起做運動減肥的凱偉和靜賢，祝凱偉減肥成功還有靜賢增肥成功！還有琪琪、哲茜、迎欣一起八卦、還有辦活動的日子等等，畢業後也會經常懷念大家一起聚餐聊天的愉快場景。在論文撰寫期間很感謝有我家人，父母、堂妹穎怡鼓勵、支持與幫助，還有感謝身在國外的黃麗麗老師和堂妹幫忙把書拿回來。最後，也要謝謝殷樂，謝謝你長時間的陪伴、精神上的鼓勵還有生活上的長氣的叨叨絮絮陪我度過這三年的年歲。

二〇一三年四月三日 下午六時三十八分