

《紅樓夢》中的神話破譯 ——兼含女性主義的再詮釋

歐麗娟*

摘要

本文探討《紅樓夢》如何融裁傳統神話內涵以為人物情節乃至全書架構的塑造之用，並深入剖析其中之文本象徵意義。就女媧補天神話而言：1.補天者「女媧」所隱含的母神崇拜，可從「腸」與「蛙」提供新的形象建構與功能說明；2.「補天」行動所隱含的「末世」背景：既點出賈府運勢之大環境，也用以突顯王熙鳳與賈探春救世之努力與落空的悲壯；3.「補天被棄」之石：這固然彰顯其「至堅」之石性與「畸於人而侔於天」的畸零處境，以為「個體逍遙」理想的落實，但也設定了賈寶玉「脫母入父」的失敗與身分認同的曖昧失據。至於「絳珠仙草」與「娥皇女英」兩個神話，主要是用以詮釋林黛玉「淚盡而逝」的性格特質與終極命運，其中所蘊含「致命愛情」與「嬰兒女神」的意義，則反映了男尊女卑的文化事實，而鞏固了既有的性別結構。

關鍵詞：《紅樓夢》、女媧補天、絳珠仙草、娥皇女英、賈寶玉、林黛玉

* 國立臺灣大學中國文學系教授。

A New Interpretation of the Myths in *The Dream of the Red Chamber*—Rethinking from the Perspective of Feminist Critique

Ou Li-Chuan

Professor, Department of Chinese Literature,
National Taiwan University

Abstract

The Dream of the Red Chamber begins its narrative by introducing and modifying the traditional myth of Nu Wa Patches up the Sky (女媧補天). This paper interprets this myth, connecting it to the novel's structure construction and the figure design about the novel's two principals. First, it is analyzed that the sky repairer in the myth, Nu-wa, implies goddess worship. Second, the eschatological implication of the repairing-heaven action is discussed, relating to the tragedy of Jia Family's declining destiny and the futile effort of Wang Xi-fong & Jia Tan-chuen's trying to rescue this fate. Third, the (self-created) myth of one abandoned stone among those built to repair heaven is carefully analyzed in relation to the figure design of Jia Bao-yu. Last, two myths of Crimson Pearl and E-huang & Nu-ing are analyzed in relation to the figure design of Lin Dai-Yu.

Keywords: *The Dream of the Red Chamber*, Nu-wa Patches up the Sky (女媧補天), The Crimson Pearl Herb (絳珠仙草), E-huang & Nu-ing (娥皇女英), Jia Bao-yu (賈寶玉), Lin Dai-yu (林黛玉)

《紅樓夢》中的神話破譯 ——兼含女性主義的再詮釋

歐麗娟

一、前言

馬林諾夫斯基（Bronislaw Kasper Malinowsky, 1884-1942）曾指出：神話「乃是合乎實際的保狀、證書，而且常是嚮導。另一方面，儀式、風俗、社會組織等有時直接引證神話，以為是神話故事產生的結果。文化事實是紀念碑，神話便在碑裡得到具體表現；神話也是產生道德規律、社會組合、儀式或風俗的真正原因。」¹如此一來，便為神話的存在意義奠定了深厚的人文價值。而神話作為「文化事實」的體現，是人世的象徵性描述，也是現實的詩化顯影，自也成為文學取材與表達的一大來源，雖然從本質上來說，卡西勒（Ernst Cassirer, 1874-1945）認為：一涉及神話，「我們首先得到的印象就是它與詩歌的近親關係，『神話創作者的心靈是原型；而詩人的心靈……在本質上仍然是神話時代的心靈。』」²然而從實際的情況來觀察，詩歌與神話的本質相近並不必然導致創作時取材上的偏好，俄國學者李福清即發現到：「許多世紀以來中國文學積極利用古代中國神話，而且敘事章回小說要比詩歌用的多。在詩歌裡，神話形象只是作為比的對象（客體）偶然散見地提到或者是聯想暗示的基礎。」³之所以在文類上呈現出神話與小說結合的頻率與程度，較諸詩歌乃是深切密合得多，究其原因，應是神話與小說都具有人物與情節的敘事要素，以致小說的乞靈挪借允許充分鋪排衍繹，甚至踵事增華進行創編改寫，不若詩歌之受

¹ [波蘭]馬林諾夫斯基著，李安宅譯，《巫術科學宗教與神話》（上海：上海文藝出版社，1988），頁132。

² [德]卡西勒，《人論》（臺北：結構群文化公司，1991），第7章，頁118。

³ 見[俄]李福清著，白嗣宏譯，〈中國古代神話與章回小說〉，《漢學研究》11：1期（1993），頁382。

限於抒情本質與片幅短製，只能針對主旨加以濃縮剪裁，或局部點染或聚焦呈現，故兩者尤能契合無間。

《紅樓夢》正是積極利用古代中國神話的敘事章回小說之一。作為《紅樓夢》大敘事的開幕式，女媧補天的神話意涵自是全書血脈之所由；而林黛玉之與石頭締結灌溉延命之恩情，一併入世同造人間幻緣的絳珠仙草來歷，乃與之共構成爲一完整的神話系統，歷來也已廣受研究者的關注與闡釋。其中的神話象徵意涵，正如龔鵬程所指出：「《紅樓夢》一書較此尤甚，神話在書中的地位異常重要，譬如寶玉口中啣的就是女媧補天石，林黛玉本人則是西方靈河岸上三生石畔一棵絳珠草。絳珠草，據《山海經》〈海中山經〉講，原是天帝之女所化；大荒山無稽厓，則顯然出自《山海經》的〈大荒經〉。這一切神話原材，經作者變造後，即成爲一種全新的神話結構，作者對人生宇宙的體悟和他所欲傳達的全部意旨，均藉此神話結構來表現；敘述中又常夾入神話情節（如寶玉夢遊太虛幻境等），以達成神話結構所欲點出的題旨。觀我鑒齋《兒女英雄傳》序認爲《紅樓》一書『雖旨在誠正修齊平治，實托詞於怪力亂神』『顯托言情，隱欲彌蓋其怪力亂神』，就是說《紅樓》真正的用意，乃藉怪力亂神予以表達；而假託男情女愛等事件來敘述的，則非本旨所在。徒見其言情，不能洞矚其神話結構所欲傳達的意義，真不免錯識《紅樓》了。」⁴

以此衡諸相關研究，以「母神」與「女神」的女性神話意涵著眼者最多，從「神話結構」入手者較少；兩類都頗見精采之說，但也仍然不乏另出詮釋的空間。本文即是就「神話結構」探蹟索隱，尤其聚焦於原始神話的各個有機組成部分如何建構小說的情節框架，以及其所反映的文化事實與人文意義，希望於既有的研究成果之外，在女媧補天部分進行補缺之說，在絳珠仙草部分則重新闡述，或能提供另類參考。

⁴ 見龔鵬程，〈中國文學裡神話與幻想的世界——人文創設與自然秩序〉，龔鵬程、張火慶，《中國小說史論叢》（臺北：臺灣學生書局，1984），頁40-41。

二、「女媧補天」另解

(一) 女媧之母神建構的「形象與意義」補說

女媧作為整個補天事業之推動者，正屬於埃利希·諾伊曼（Erich Neumann, 1905-1960）所指出的「大母神」（The Great Mother），又稱大女神（The Great Goddess）或譯「原母神」，她是後代一切女神的初型，而大母神崇拜是人類最早的宗教崇拜形式，是比較宗教學中的專有術語，指父系社會出現以前人類所崇奉的最大神靈，她的產生比我們文明社會中所熟悉的天父神要早兩萬年左右⁵。人類學家和宗教史學家認為，大母神是後代一切女神的終極原型，甚至可能是一切神的終極原型；換句話說，大母神是女神崇拜的最初形態，從這單一的母神原型中逐漸分化和派生出職能各異的眾女神及男神。⁶作為「時間」範疇上從無到有的太初之母（primordial mother），與「空間」範疇上地負海涵的大地之母（earth mother），因而代表了創造、保護、豐饒、溫暖、繁衍的崇拜對象，女媧於《紅樓夢》中同樣被賦予高度而豐富的指涉能量，而此一母神意涵也最受到學界的闡發。若從全書結構而言，梅新林抉發女媧之為「孤雌純坤」的性別意義，以及在書中神俗二界分化而成的母神遞接與循環的完整系統，可謂最具洞見，茲將其說簡化列表如下：

神界		俗界
女媧	→ 警幻仙子 = * =	賈母 → 劉姥姥
（救世之神）	（命運之神）	（命運之神） （救世之神） ⁷

本文深受啓示之餘，又透過神話學的其他進路與小說本身之內證而另有所見，從造型與功能的不同角度提供相關知解，以為補缺參考。

1. 「蛇」與「腸」

由《楚辭·天問》王逸注云：「傳言女媧人頭蛇身，一日七十化。」⁸配合《山

⁵ [德] 埃利希·諾伊曼著，李以洪譯，《大母神——一個原型的分析》（北京：東方出版社，1998）。

⁶ 蕭兵、葉舒憲，《老子的文化解讀——性與神話學之研究》（武漢：湖北人民出版社，1996），頁172。

⁷ 梅新林，《紅樓夢哲學精神》（上海：學林出版社，1997），頁178-191。

海經》郭璞注：「女媧，古神女而帝者，人面蛇身，一日中七十變，其腹化爲此神。」⁹其「一日七十化」以及「搏土造人」（《淮南子·說林訓》）的化育創生之功，都透過「人面蛇身」的混合造型呈現出來。

首先，此一人類與動物形體交融、重組而共存於一身中的怪異現象，本身就是一種高度生命力的創造性想像，初民相信如此一來就能使動物的力量與人的力量相結合，此一思維方式同樣出現在源於十五世紀末，將人、動物、植物各種成分精巧地交織、組合在一起，隨後所逐漸發展成一種綜合性的怪誕繪畫風格。對巴赫金（Mikhail M. Bakhtin, 1895-1975）而言，這種怪誕風格大膽打破了生命的界限與習見的靜止感，因為這些形體互相轉化、彷彿彼此產生，展現出異類存在之間流動生發的變換過程，以致「運動不再是現成的、穩定的世界上植物和動物的現成的形式的運動，而變成了存在本身的內在運動，這種運動表現了在存在的永遠非現成性中一種形式向另一種形式的轉化」，體現了一種快活的、隨心所欲的異常自由¹⁰。而這種流轉相生、彼此同化的動態生命形式，更透過「蛇」此一特定動物所具有的蛻皮重生、多產等生理特性及其所衍生的象徵意義，而獲得強化與充分傳達。

以蛻皮重生而言，坎伯（Joseph Campbell, 1904-1987）舉出蛇蛻皮的實例來說明死亡與重生的相對與和諧，「有時候蛇的形象是咬著自己的尾巴形成一個圓圈。那是生命的形象。生命代代接續散發光芒，爲了不斷的再生。」¹¹金芭塔絲（Marija Gimbutas, 1921-1994）則透過其考古人類學研究，從另一角度推論道：「蛇既能棲息於陸地又能生活在水中。冬天，它們在土中冬眠，春天，又重回地上。除此之外，它們還能週期性地蛻皮，這就更加強化了它們作爲再生象徵的功能。人們因而認爲蛇在春季能帶來生命。它們還被視爲已故祖先的顯靈。」¹²至於多產與分娩的特性，

⁸ 宋·洪興祖，《楚辭補注》（臺北：長安出版社，1984），卷3，頁104。

⁹ 參袁珂注，《山海經校注》（臺北：里仁書局，1982），〈海經〉卷11〈大荒西經〉，頁389。

¹⁰ 參李兆林等譯，《巴赫金全集》，第6卷《弗朗索瓦·拉柏雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》（石家莊：河北教育出版社，1998），頁38。

¹¹ [美]坎伯著，朱侃如譯，《神話》（臺北：立緒文化公司，1995），〈內在的旅程〉，頁74-75。

¹² [美]馬麗加·金芭塔絲著，葉舒憲等譯，《活著的女神》（桂林：廣西師範大學出版社，2008），頁15。

更使得蛇「常與大地母親聯繫在一起」¹³，因此，「奧林匹亞之前的赫爾墨斯神（Hermes）也與陽具和蛇相關，用來刺激植物生長和動物多產。……作為一個神人同形的神，他攜帶著一個蛇杖（Kerykeion）——一根纏繞著蛇的魔杖。……也是一個再生之神。……另一個與蛇有關的男神是希臘的阿斯克勒皮俄斯（Asklepios）——拯救和治療之神。他的魔法工具上纏繞著蛇，正如赫爾墨斯的蛇杖上纏繞著蛇一樣。……阿斯克勒皮俄斯的蛇是用來治療的，而赫爾墨斯的蛇則是用來催眠和喚醒的。」¹⁴這就解釋了蛇作為西方醫學之代表動物的原因，正是由拯救與治療這類與「重生」相聯繫、甚至應該說由「重生」衍伸而來的功能所致。

但除了「蛇」之外，在闡釋女媧之為母神意義的種種論述中，似乎沒有學者注意到同樣參與其形象與功能之建構的「腸」及其意義。從《山海經·大荒西經》所載：

有國名曰淑土，顓頊之子。有神十人，名曰女媧之腸，化為神，處栗廣之野，橫道而處。

可知女媧的創造不僅是「一日而七十化」以及「搏土造人」之類，屬於人間俗界的創世範疇，還更兼涵其他之神界存有，合乎前引諾伊曼所言，大母神是女神崇拜的最初形態，由之逐漸分化和派生出職能各異的眾女神及男神。值得注意的是，「有神十人，名曰女媧之腸，化為神」數句，郭璞注明其名實之間的因果關係乃是「其腹化為此神」，而該句於《藏經》本作「其腸化為此神」¹⁵，更清楚點出此神十人乃是自其所從出之處而得名，亦即女媧經由其身體內部的「腸」而創化神子，迥異於取資身體之外的土來塑造人類，因此才能透過自體分化而將神性直系傳衍下去，有如一種維持血統的基因保證。

值得注意的是，對於「女媧之腸」的名稱及其隱喻來源，實際上《紅樓夢》中提供了一個絕佳明證。當趙姨娘橫受賈環「你不怕三姐姐，你我去，我就伏你」之

¹³ [英] 米蘭達·布魯斯-米特福德（Miranda Bruce-Mitford）等著，周繼嵐譯，《符號與象徵》（北京：三聯書店，2010），頁 67。

¹⁴ [美] 馬麗加·金芭塔絲著，葉舒憲等譯，《活著的女神》，頁 173。

¹⁵ 參袁珂注，《山海經校注》，〈海經〉卷 11 〈大荒西經〉，頁 389。

激，便如戳了肺般喊說：

我腸子爬出來的，我再怕不成！（第 60 回）

隨即一頭衝往大觀園掀起一場斯文掃地的混戰。較諸第五十九回何婆子怒罵女兒春燕「你是我屎裏掉出來的」、第七十三回邢夫人批評賈璉熙鳳時云「但凡我身上吊下來的」，趙姨娘用以表達探春為其身之所出的親生女兒的血緣關係者，乃是以「腸子爬出來」比喻分娩動作，足見「腸」確實具有明確的生殖意義。參照關漢卿雜劇《鄧夫人苦痛哭純孝》第二折也出現類似用法，劇中劉夫人引述宋元時俗語云：「親兒落馬撞殺了，親娘如何不疼？可不道『腸裏出來腸裏熱』？我也顧不得的，我看孩兒去也。」¹⁶其義更為明確。

推考「腸」與生殖作用的高度關聯、甚至直接成為生殖器官的原因，一方面固然是基於與腹部的關聯相通，其縈繞填充腹部的位置與體積，足以造成「肚破腸流」的現象，而由此形成「腸一腹一胎兒」的連動式推理；另一方面，腸的細長條狀也是人體內各種臟器中與「蛇」最為近似者，蛇的神話意涵可透過形象聯想而強化「腸」的生殖象徵，回應了蛇的再生神話意涵；甚至「腸」在形象與功能上更與「陰道」如出一轍，所謂「大腸者，傳道之官，變化出焉；小腸者，受盛之官，化物出焉」¹⁷，都具備了「傳導運送」與「變化出物」的現象，因而連類並比，腸的生殖象徵就此發展出來。值得注意的是，在婦科醫學已經發展成熟的盛清時期，趙姨娘依然將「腸」視為生殖器官，喊出「我腸子爬出來的」以為母子血緣的形象化表述，誠屬從神話時代進入歷史時代後，遭到文明壓抑之神話思維仍然伏潛於民間話語的遺跡，是對神話時代「女媧之腸」的直接迴響，更是《紅樓夢》承襲女媧神話之母神內涵的清晰印證。

2. 「女蛙」——「女媧」之源

¹⁶ 徐徵等編，《全元曲》（石家莊：河北教育出版社，1998），第 1 卷，頁 19。承蒙王文進教授提供這則寶貴資料，謹此致謝。

¹⁷ 唐·王冰次注，《黃帝內經素問補注釋文》卷 8《靈蘭秘典論篇》，張繼禹主編，《中華道藏》（北京：華夏出版社，2004），第 20 冊，頁 48。

在談到女媧時，Irwin 認為女媧是一位女性的創造神，又是文化英雄，她使這個蠻荒的自然變得穩定與有秩序；她的人首蛇身形象，顯示出「陰」的性質而與地、水和穴相聯。¹⁸其中由蛇而水，與蛇相聯繫的「水」同樣與女神和生殖密切相關，其間包含著深刻的宇宙論蘊涵，所謂：「女神生育出新生命這個事實可以解釋她的形象身上的各種水的象徵，諸如網、溪流和平行線。新的生命源自神祕的水域，類似於子宮中的羊水。網的象徵從新石器時代起一直貫穿有史時期，似乎同這種神祕的孕育生命的液體有著特殊關聯。這種網狀象徵始終反覆出現在小雕像和陶器上，呈現為正方形、橢圓形、圓形、菱形、囊狀、三角形（生殖三角區）以及帶形，還常常與蛇、熊、蛙、魚、牛頭和山羊頭相伴隨。」¹⁹

從這段描述中，又可以看到由水延伸出去，與水緊密相關的動物如「魚」與「蛙」也都是與再生有關的神話意象，金芭塔絲即指出，「魚和蛙對於再生象徵的重要意義來源於它們的水棲環境。它們的棲息地類似於子宮羊膜液體這一使再生得以發生的含水的環境。蛙和蟾蜍在每年春天的定期出現，以及它們與人類胎兒的極度相似都進一步強化了它們與再生的聯繫。」²⁰此外，正如「那些把魚繪在女神身體之內的瓶畫中，魚代表著女神那賜予生命的子宮」²¹一樣，由青蛙和女陰、乃至人類分娩姿勢的形象近似，也形成了主管生殖和再生的蛙女神崇拜²²，因此，「在一個很大的時間跨度內，蛙或蟾蜍的形象，還有露出女陰的蛙形女性不僅出現在新石器時期的歐洲和安納托利亞地區，而且出現在近東、中國和美洲。埃及和近東的某些緊密相關的蛙神形象有助於解釋這位女神的功能。古埃及人尊崇青蛙為赫克特(Heket)女神，認為她是一切存在之始母。在前王朝的早期（約公元前3100年），她被描繪成一個長有青蛙頭的女性，或者化身為青蛙或蟾蜍。『蛙』是她的象形符號。赫克特掌管著生殖力和死後的再生。」²³

18 引自楊利慧，《女媧的神話與信仰》（北京：中國社會出版社，1997），頁20。

19 〔美〕馬麗加·金芭塔絲著，葉舒憲等譯，《活著的女神》，頁11-12。

20 〔美〕馬麗加·金芭塔絲著，葉舒憲等譯，《活著的女神》，頁28。

21 〔美〕馬麗加·金芭塔絲著，葉舒憲等譯，《活著的女神》，頁32。

22 〔美〕馬麗加·金芭塔絲著，葉舒憲等譯，《活著的女神》，頁49-50。

23 〔美〕馬麗加·金芭塔絲著，葉舒憲等譯，《活著的女神》，頁29。

此一魚、蛙與女陰、子宮相類同，並且與水生象徵關聯的現象具備了高度的普世性，同樣反映於中國文化前歷史階段的發展初期。就魚而言，聞一多考察先秦文獻中的各種隱語，發現以「魚」來代替「匹偶」或「情侶」即是其一，而其原因在於魚是蕃殖力最強的一種生物²⁴；後來地下文物的考古研究也直接證實此一說法，趙國華認為：「蛙紋（蟾蜍紋）是中國母系氏族文化遺存中的第二種基本紋樣。它比魚紋出現稍晚，分布更為廣泛。」²⁵只是其解釋不採繁殖力的角度，而改由從形象的連類比譬著眼，「蛙被原始先民用以象徵女性的生殖器官——懷胎的子宮（肚子）。……由對外生殖器女陰的崇拜，發展出對懷胎子宮的崇拜，這是人類對女性的生育功能和繁殖過程認識的一次深化。母系氏族社會文化遺存中彩陶紋樣的魚先蛙後，正是人類生殖崇拜這第一個進程的寫照。」²⁶從而在古代神話傳說中，同樣與水相關並體現了陰性原則的月亮也與青蛙結合在一起，至晚於戰國時期便出現了月中蟾蜍之說，如《楚辭·天問》即云：「夜光何德，死則又育？厥利維何，而顧菟（即蟾蜍）在腹。」²⁷西漢《淮南子·精神訓》亦言「月中有蟾蜍」，乃至進一步產生「羿請不死之藥於西王母，羿妻姮娥竊之奔月，託身於月，是為蟾蜍，而為月精」²⁸的情節融合，故有學者認為女媧、西王母、嫦娥皆是同一月神的異名分化²⁹，而女媧與嫦娥（月亮）之關聯亦可見蟾蜍（青蛙）的黏合因子。

則「女媧／女蛙」的音近義同³⁰，喻示了女媧的「蛙」原始崇拜內涵，「女媧」這位古老的中國大母神以「蛇」之身、以「蛙」之名，恰恰與出現於新石器時期的歐洲神廟中所供奉主管生殖和再生的蛙女神，分別於東西方遙遙對映，共同證成了「女媧／女蛙」的生殖神話。

²⁴ 聞一多，〈說魚〉，《聞一多全集》（臺北：里仁書局，1993），第1冊，頁119-136。

²⁵ 趙國華，《生殖文化崇拜論》（北京：南開大學出版社，1996），頁180。

²⁶ 趙國華，《生殖文化崇拜論》，頁182。

²⁷ 宋·洪興祖，《楚辭補注》，卷3，頁88。「顧菟」當即為「蟾蜍」之義，為一語音同之轉，參聞一多，〈天問釋天〉，《聞一多全集》（臺北：里仁書局，2002），第2冊，頁329-332。

²⁸ 唐·徐堅等輯，《初學記》（北京：京華出版社，2000），卷1引《淮南子》，頁7。

²⁹ 何新，《諸神的起源》（臺北：木鐸出版社，1987），第3章，頁72-76。

³⁰ 以上古音而言，「媧」屬歌部，「蛙」則歸入佳部，董同龢，《上古音韻表稿》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1991），表10·1、表12·2。兩字在中古206韻中則皆入佳韻（媧，古蛙切；蛙，烏媧切）或麻韻（媧，古華切；蛙，烏瓜切），同韻不同聲母。

3. 「亂倫」母題

然而，神話在時間中傳承綿延，也不斷發生調整變化。處於盛清時期的作家曹雪芹，在面對過去經由世代積累而成的豐富神話資料庫，對女媧故事是否僅止於上述單一而正面的取用？既然「女媧之腸」從初民時代的神性血脈，到進入歷史階段後遭受文明壓抑而只能伏潛於民間話語，淪為俗說諺語的庸俗表述，類似的變化也發生在女媧神話遭到伏羲神話的竄入與改寫上。

女媧早初造物化育的孤雌純坤現象，一如法國人類學家和史前考古學家安德烈·勒魯伊—古朗（André Leroi-Gourhan）所著《史前藝術的寶藏》一書中，在至少為六十五個以上的原始初民洞穴中的藝術形象和符號編製了詳細的目錄後，發現了「整個舊石器時代的造型藝術中，直到目前為止尚未發現過任何一種人或動物的交媾場面」³¹，可見當時生物意義上的父親概念十分模糊，隱含著一種孤雌繁殖的生育觀。但女媧神話稍後又與伏羲神話相結合，形成「兄妹婚」類型，而在漢代的石刻畫像與磚畫中常見人面蛇身的女媧、伏羲交尾圖，不但伴隨了結草為扇、障面遮羞的故事與圖像³²，更透過「伏羲居左捧日，女媧居右捧月」之方位具體顯示了當時「男左女右」的尊卑觀念³³，則在對男性之於生殖機能的新體認、甚至高度依賴上，原本「首出御世」的女媧聖王一方面是從孤雌純坤的大母神被削減為附屬性的配偶神，喪失其主宰生命的偉大獨創力量，所謂「婚姻的締結往往標誌著古老女性獨立神地位的沉淪。女媧同伏羲結成的夫妻關係，是女媧原初至尊的始母神地位有所降低的較早的體現」³⁴，反映了學者們所考察的由母系社會到父系社會的轉變模式³⁵；另一方面則是如新石器時代控制著生育、生命延續、死亡和重生的古歐洲

³¹ 引自朱狄，《原始文化研究》（北京：三聯書店，1988），第2章第8節，頁358-362。亦見諸蕭兵、葉舒憲，《老子的文化解讀——性與神話學之研究》，頁174-175。

³² 詳參牛天偉、金愛秀，《漢畫神靈圖像考述》（開封：河南大學出版社，2008），第1章〈伏羲女媧圖像〉，頁1-18。

³³ 劉增貴，〈畫像與性別——漢畫中的漢代婦女形象〉，李貞德主編，《中國史新論·性別史分冊》（臺北：聯經出版公司，2009），頁91-92。

³⁴ 楊利慧，《女媧的神話與信仰》，頁194。

³⁵ 如理安·艾斯勒（Riane Eisler）指出，從公元前五千年至公元前三千年，嗜血尚武的游牧民族多次大規模入侵，徹底破壞了歐洲母系社會的生活，產生了父系社會制度，高舉聖杯的女神及其雕像消

女神們，到了古希臘時期便不同程度地變得更加色情化，失去了除了愛和性之外的所有能力般，³⁶由此在道德層面上闖入亂倫禁區，引爆情色危機與社會破壞力，女媧神話也就添賦了文明世界所界劃出來的曖昧質性。

浦安迪（Andrew H. Plaks）即認為，《紅樓夢》從小說一開始就讓我們看到亂倫的影像，小說開篇所講的女媧與神話傳說中女媧與伏羲的兄妹婚媾似乎有關係，由此可引出亂倫話題，隨後逐漸將亂倫這一主題貫穿於小說的整體結構中，當小說行至第五回，寶玉在預見式的夢中到訪太虛幻境，亂倫的跡象更為明顯。第七回由焦大的醉罵指出了亂倫之事，「爬灰的爬灰，養小叔子的養小叔子」，前半句醉罵可理解為影射賈珍與兒媳秦氏之間的亂倫關係，因而書中五花八門的人物形象密度（kaleidoscopic figural density）——那是小說文本的美學之核心——似乎與賈府那由於輩分與血親關係的崩潰而產生的亂倫的性糾纏相匹配³⁷。甚至可以說，如同《金瓶梅》般，我們都看見書中的花園被亂倫的陰影籠罩著，而《紅樓夢》中最純潔的關係——寶玉與黛玉的情愛也是亂倫關係（表兄妹），更不用說賈府別的親屬例如尤氏姊妹與賈家幾個男人的事³⁸。

就此，女媧造人行動中所蘊含的「性意識萌動發揚」³⁹，最是體現於秦可卿身上。雖然歷來不乏有評點家借「淫欲即是道」的佛教理路，透過延州婦人、鎖骨菩薩、馬郎婦觀音、魚籃觀音等以淫止欲的故事⁴⁰，以開顯秦可卿獨特的人物意義⁴¹，

失了，代替她們的是手握利劍的威嚴的男性神祇，女神被降低成男性的妻子或配偶。〔美〕理安·艾斯勒著，程志民譯，《聖杯與劍》（北京：社會科學文獻出版社，1997），第4章，頁58-73；亦可參閱家胤主編，《陽剛與陰柔的變奏》（北京：中國社會科學出版社，1995），〈引論〉，頁5-7。

³⁶ 〔美〕馬麗加·金芭塔絲著，葉舒憲等譯，《活著的女神》，頁175。

³⁷ 〔美〕浦安迪，〈《金瓶梅》和《紅樓夢》中的亂倫問題〉（The Problem of Incest in *Jing Ping Mei* and *Honglou Meng*），孔慧怡（Eva Hung）編，《中國傳統文學的悖論》（*Paradoxes of Traditional Chinese Literature*）（香港：中文大學出版社，1994），頁131-132。中文錄自〔美〕葛銳著，李麗譯，〈秦可卿研究的三個西方視角〉，《紅樓夢學刊》5（2009），頁298。

³⁸ 〔美〕裔錦聲，《紅樓夢：愛的寓言》（北京：北京大學出版社，2000），頁167-168。

³⁹ 此說乃黃喬生對魯迅小說〈補天〉中的女媧的描述，參蕭紅等，《我記憶中的魯迅先生：女性筆下的魯迅》（石家莊：河北教育出版社，2001），編選後記，頁261。

⁴⁰ 有關各故事之間的發展關係，參胡萬川，〈延州婦人——鎖骨菩薩故事之研究〉，《中外文學》15：5（1986），頁110、124。

⁴¹ 如洪秋蕃認為：「開寶玉之淫者警幻也，不塞之而反開之，是以開為塞也。《龜臺瑣瑣》載：『馬郎

亦有學者據此多方闡發其作為「情」之化身的完美女性意涵⁴²；但《紅樓夢》所處的世界畢竟去古已遠，既然落入到文明社會範疇中，成為「歷史中的人」⁴³，便不是單純的神話思維所能籠蓋涵括，情淫與毀滅的關係也就勢必難分難解。艾梅蘭（Maram Epstein）即指出，弔詭的是，「情」作為真我的基礎，最終會導致自我身份的消解，除非它被禮的實踐所控制和規範⁴⁴；艾皓德（Halvor Eifring W.）越發論證在第五回判詞中，秦可卿的「秦」所諧音的「情」與寧府的「淫」被更徹底地放在一起，且又跟賈府的衰落相聯繫⁴⁵。而神話女性從創世大母神到情色神女的位移，對映於書中的現實世界，也就導出賈府之為末世的一個側面。

（二）「末世」的背景

可以說，亂倫母題的導入打出了賈府內部面臨崩潰瓦解的訊號之一，而這就直接與神話中的「末世」背景息息相關。

1. 點出賈府運勢以為悲劇的起點

婦於金沙灘施一切人淫，凡與交者永絕淫念，是以淫止淫也。」天上固有此種仙人，仙家亦有此種妙術。然寶玉與可卿交而不絕淫念，豈法力遜于馬郎婦耶？非也。蓋術同而用意不同。」見馮其庸纂校訂定，《八家評批紅樓夢》（北京：文化藝術出版社，1991），第5回，頁147。

稍後王伯沆亦謂：秦可卿「模樣是女菩薩化身，性情是氤氳大使。」「來歷已見寶玉夢中。警幻又云受榮寧二公之托，先導以情欲之事，使歸於正，則可卿之至賈府是當機而來，非無因而來也。唐時有鎖骨菩薩現淫女身而說法。又《西廂》云：『我是散相思的五瘟使。』豈得以世俗貞淫論可卿哉？現有『心願未了』四字，明係入世說法，一片慈心，故有『後悔無益』之警惕也。」見《王伯沆紅樓夢批語匯錄》（南京：江蘇古籍出版社，1985），頁123、145。

⁴² 如郭玉雯，〈紅樓夢與女神神話傳說——秦可卿篇〉，《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》（臺北：臺大出版中心，2006）。

⁴³ 沙特即指出：「我們有義務滿足於不時從目前看來對我們一切最好的選項中盲目選擇，從而鍛鑄的我們自己的歷史。但是，就歷史而言，我們永遠也不能堅守先前的成功經驗。因為，我們都是歷史中的人。」Jean-Paul Sartre, "The Nationalization of Literature," in *What is Literature? And Other Essays*, Harvard University Press, 1988, p.278. 中譯見蘇力，《法律與文學——以中國傳統戲劇為材料》（北京：三聯書店，2006），頁113。

⁴⁴ [美]艾梅蘭著，羅琳譯，《競爭的話語——明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》（南京：江蘇人民出版社，2005），頁138。

⁴⁵ [挪威]艾皓德著，胡晴譯，〈秦可卿之死——《紅樓夢》中的情、淫與毀滅〉，《紅樓夢學刊》4（2003），頁252。

就神話淵源來說，若要開掘《紅樓夢》之運用「補天」神話的特殊處，必須重新檢視古代文獻中所保留的遠古紀錄，並與之比較對勘始能發現。如《淮南子·覽冥訓》謂：

往古之時，四極廢，九州裂，天不兼覆，墜不周載，火熾炎而不滅，水浩洋而不息，猛獸食顓民，鷲鳥攫老弱。於是女媧煉五色石以補蒼天，斷鼇足以立四極，殺黑龍以濟冀州，積蘆灰以止淫水。⁴⁶

又《列子·湯問篇》記載：

然則天地亦物也。物有不足，故昔者女媧氏練五色石以補其闕，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。⁴⁷

綜合以觀之，正如袁珂的考證所指出的，「補天神話自應在觸山神話之前」⁴⁸，而補天行動的開展又勢必是以世界崩壞為前提，則完整的女媧補天神話理應包括「闕——補天而治——觸山致亂」的二度治亂循環，而終於朝「天傾地陷」的匱缺一往不返。

值得注意的是，無論是二度治亂的任一循環，女媧之補天行動都充滿了重整宇宙的鬱勃生氣，玄黃擘分，洪荒歸位，再現天地萬物的運行常軌，也設定了千秋治世的合理預期。然而在《紅樓夢》中，此一史前時代所疊合的歷史寫真，卻是一反原始神話「撥亂反正」的發展向度，一再於「由治而亂」的角度切入，一方面往女媧展開補天行動之前一階段的「前／潛背景」逆向回溯，聚焦於「四極廢，九州裂」的危機時刻；另一方面則是從「觸山致亂」後朝「天傾地陷」而一往不返的匱缺順向前推，將之設定為全書的故事起點，如第一回即言「且看石上是何故事。案那石上書云：當日地陷東南，這東南一隅有處曰姑蘇，有城曰閶門者，最是紅塵中一二等富貴風流之地」，由此而揭開序幕。因此弔詭地說，女媧神話是以「補天之治」為中心，以其前其後之「亂」為襯托；而《紅樓夢》卻是重疊了「補天」前後的兩

⁴⁶ 西漢·劉安撰，東漢·高誘註，《淮南子》（臺北：藝文印書館，1974），卷6，頁168。

⁴⁷ 楊伯峻，《列子集釋》（臺北：華正書局，1987），卷5，頁150-151。

⁴⁸ 袁珂，《山海經校注》，〈海經〉卷11〈大荒西經〉，頁391。

階段「亂世」，在首尾包夾之下，本來的核心「補天之治」即遭到架空，「補天」行動也就更顯得極其勉強而終歸枉然，因此其毀滅就不再是循環時間（cyclical time）中與重生相成相續的一般生命情境，而充盈著末世的焦慮。此種脫逸於神話敘事主軸之外的隱含時空才是曹雪芹所取擇的陳述重心，鋪陳了賈府運勢之大環境而設定其末世背景。

證諸第五回人物判詞中，唯有王熙鳳與賈探春的讖謠才嵌有「末世」之詞，即王熙鳳的「凡鳥偏從末世來，都知愛慕此生才」與賈探春的「才自精明志自高，生於末世運偏消」；而同時與「末世」相結合的「才」——與詩歌創作之文才不同的治世幹才，也都成爲兩人共同的人格特質，其中探春所獨具、而熙鳳所獨缺的「高志」與「運偏消」，尤其彰示了回天枉然的悲壯。事實上，賈府的「末世」早在第一回描述賈雨村的身世狀況時即埋下伏筆，並取得明確定義，所謂：

也是詩書仕宦之族，因他生於末世，父母祖宗根基已盡，人口衰喪，只剩得他一身一口，在家鄉無益。

其中正提供了對「末世」的具體定義——在「詩書仕宦之族」的類型前提下，一是「父母祖宗根基已盡」，指歷代累積的家產傾蕩無餘，失去經濟依靠，難以餬口維生；二是「人口衰喪，只剩得他一身一口」，舉目無親，蕭疏冷落，導致「在家鄉無益」，轉而遠赴異鄉尋求其他出路。證諸第一回甄士隱之徹悟出家，也無非是家道中落的打擊——獨生女被拐，焦思痛心而構疾臥病；住屋隨後慘遭惡火吞噬，燒成一片瓦礫場，然所置田莊因值水旱不收，亦難以安身，只得將田莊折變後投岳丈謀棲；卻又遇人不淑，終致貧病交攻，而漸漸露出下世的光景，最終乃徹悟「好了」之道而豁然出家。

將這第一組「甄（真）/賈（假）」二氏的身世描述，於「末世」所共呈的兩個定義對應於賈府，則是將其過去完成式化爲現在進行式，在「人口衰喪，只剩得他一身一口」而「落了片白茫茫大地真乾淨」之前，先集中於「父母祖宗根基已盡」的經濟困境來鋪陳，因此全書不斷就此明示暗喻，諸如：「如今生齒日繁，事務日盛，主僕上下，安富尊榮者盡多，運籌謀畫者無一；其日用排場費用，又不能將就

節省」(第二回),以致一再出現「百足之蟲,死而不僵」(第二回、第七十四回)、「外面的架子雖未甚倒,內囊卻也盡上來了」(第二回)、「外頭看著雖是烈烈轟轟的,殊不知大有大的艱難去處」(第六回)、「黃柏木作磬槌子——外頭體面裏頭苦」(第五十三回)之類的描述短語,似乎蜻蜓點水卻又陰魂不散,反覆皴染之下,終將指向「忽喇喇似大廈傾,昏慘慘似燈將盡」的徹底崩解。

深知曹雪芹創作底蘊的脂硯齋,也透過評點對此一必然宿命時時提示,單單第二回的脂批就出現三次「末世」之詞,頗有一唱三歎的感慨之至。如「如今的這寧榮兩門也都蕭疏了,不比先時的光景」一段,有批語道:

記清此句。可知書中之榮府已是末世了。⁴⁹

接著於「當日寧榮兩宅的人口也極多,如何就蕭疏了」一段,脂批又云:

作者之意,原只寫末世。此已是賈府之末世了。⁵⁰

爾後言及「賈敬襲了官,如今一味好道,只愛燒丹煉汞,餘者一概不在心上」一段,脂批復曰:

亦是大族末世常有之事,歎歎!⁵¹

除此之外,第十三回回前總批亦云:「此回可卿夢阿鳳,作者大有深意,惜已為末世,奈何奈何!」⁵²第十八回於「又另派家中舊有曾演學過歌唱的女人們,如今皆已皤然老嫗了」一段,脂批更謂:「又補出當日寧、榮在世之事,所謂此是末世之時也。」⁵³如此不憚其煩地反覆提點、殷殷致意,正是與作者同聲共哀的同一心曲。

推本溯源,「末世」一詞乃出自魏晉時期由道教天師道派所提出的新詞彙,與「末嗣」都是用以表達朝代末的意義,並與佛教的「劫」觀念相複合,使用時間迫及的未來式預言,而出現劫運、劫數等術語,從此成為道教的共同教義⁵⁴。而在《紅

⁴⁹ 甲戌本第2回夾批,陳慶浩,《新編石頭記脂硯齋評語輯校》(臺北:聯經出版公司,1986),頁45。

⁵⁰ 甲戌本第2回夾批,陳慶浩,《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁45。

⁵¹ 甲戌本第2回夾批,陳慶浩,《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁47。

⁵² 靖藏本第13回批語,陳慶浩,《新編石頭記硯齋評語輯校》,頁240。

⁵³ 己卯本第18回批語,陳慶浩,《新編石頭記脂硯齋評語輯校》,頁330。

⁵⁴ 「末嗣」一詞是指朝廷嗣命的微末與末代感,表示天命已經斷絕而不再受到天的護佑;「末世」則

樓夢》中，賈府之家族歷史進入末世的時間點乃是以百年為度，如第一回補天石的「三萬六千五百零一塊」對應的是「百年」三萬六千五百日⁵⁵；第五回寧榮二公更明言「吾家自國朝定鼎以來，功名奕世，富貴傳流，雖歷百年，奈運終數盡，不可挽回」，而有「吾家運數合終」之說；至於第七十七回於賈母處尋得的「這一包人參固然是上好的，……但年代太陳了。這東西比別的不同，憑是怎樣好的，只過一百年後，便自己就成了灰了。如今這個雖未成灰，然已成了朽糟爛木，也無性力的了」，此一「百年人參」即是用以隱喻賈家「雖歷百年，奈運終數盡，不可挽回」之現狀。此一時間思維，反映的是《史記》所云：「夫天運，三十歲一小變，百年中變，五百載大變；三大變一紀，三紀而大備：此其大數也。」⁵⁶亦即「生滅循環」的變遷幅度各有其人類世界的對應範疇，由三十年為一代而言，「小變」即是人類個體生命的盛衰限度；由先秦即有的「五百年必有王者興」⁵⁷等說法，則「大變」乃是歷史的全體生命限度；至於「百年中變」則是介乎個體與歷史之間的家族生命限度。

而從第一回道士對和尚所說：「三劫後，我在北邙山等你，會齊了同往太虛幻境銷號。」脂批就此引佛教觀點云：「佛以世為劫。凡三十年為一世，三劫者，想以九十春光寓言也。」⁵⁸可見佛教思想的滲入，也為「百年思維」提供另類來源，應該一併加以考慮⁵⁹。總而言之，這確實符合學者所言：中國古代小說的「百年」

較廣泛地涉及整個世界的終末，包括人倫、社會、宇宙的失序而為「天地崩壞」之末日，詳參李豐楙，〈六朝道教的終末論——末世、陽九百六與劫運說〉，陳鼓應編，《道家文化研究》9（1996），頁 82-99。

⁵⁵ 俞平伯則認為此數是合「周天三百六十五度四分度之一」，卻未說明「三萬六千五百零一」乃其百倍之數的理由；因此本文認為應解作「百年」較為精確。俞平伯，〈讀《紅樓夢》隨筆〉，《俞平伯論紅樓夢》（上海：上海古籍出版社，1988），頁 631。

⁵⁶ 西漢·司馬遷，《史記》（臺北：鼎文書局，1993），卷 27〈天官書〉，頁 1344。

⁵⁷ 《孟子·公孫丑》（臺北：臺灣商務印書館，四部叢刊正編，1979）。

⁵⁸ 甲戌本第 1 回眉批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 23。

⁵⁹ 其實道教與佛教都具有末世的「劫難」論述，如《隋書》謂：佛經所說，「天地之外，四維上下，更有天地，亦無終極，然皆有成敗。一成一敗，謂之一劫。自此天地已前，則有無量劫矣。……然後有大水、大火、大風之災，一切除去之，而更立生人，又歸淳朴，謂之小劫。」又云：「道經者，……說天地淪壞，劫數終盡，略與佛經同。」唐·魏徵等撰，《隋書》（臺北：洪氏出版社，1974），卷 35〈經籍志〉，頁 1095、頁 1091。

敘事時間機制不僅來源於人們認識歷史發展規律所操持的「天運」、「氣運」等思維方式，而且還受到了「百」以及其約數「108」等神祕數字的定向影響。這種構架在史學基礎之上的時間機制蘊含著人們對社會人生的深層思考，從而使得小說文本內部散發出充滿空幻感和夢幻感的人文氣息，從而成爲反諷人世「瞬間百年」之歲月蹉跎的代名詞；而大約與《紅樓夢》同時代誕生的《林蘭香》、《歧路燈》也基本上採取了以「百年」統籌一個家庭盛衰變遷的敘事策略。⁶⁰

至於聚焦於「百年」終點的「末世」之際，《紅樓夢》作者於盛衰變遷所開啓的觀照視野，終於由「天傾地陷」一往不返地朝向「落了片白茫茫大地真乾淨」（第五回（《紅樓夢曲·收尾·飛鳥各投林》）的亙古虛無奔去，成爲一闕救治無望的輓歌。

2. 無才補天——儒家「濟世」理想的落空

原始女媧神話中，只提及以所煉造的五色石補天，並未涉及數目、形體與分佈等具體狀況；然而，《紅樓夢》卻依照自身的需要而添枝加葉，開篇便清楚加以量化說明，指出：

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，便棄在此山青埂峯下。誰知此石自經煅煉之後，靈性已通，因見眾石俱得補天，獨自己無材不堪入選，遂自怨自嘆，日夜悲號慚愧。（第一回）

由脂硯齋認爲「媧皇氏只用了三萬六千五百塊」乃是「合週天之數」⁶¹，至於「頑石三萬六千五百零一塊」的用意，則是：「數足，偏遺我，『不堪入選』句中透出心眼。」⁶²並認爲「無材補天，幻形入世」這八字「便是作者一生慚恨」，「無材可去補蒼天」一句乃是「書之本旨」，而「枉入紅塵許多年」一句則是「慚愧之言」，

⁶⁰ 李桂奎，〈論中國古代小說的「百年」時間構架及其敘事功能〉，《求是學刊》32：1（2005），頁109-113。

⁶¹ 甲戌本第1回夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁5。

⁶² 王府本第1回夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁5。

嗚咽如聞」⁶³，故清楚指出「此書係自愧而成」⁶⁴，可證其中確實存在著包含自宋玉、司馬遷、董仲舒、東方朔等以來「士不遇」題材，與蘇軾、辛棄疾等以「補天石被棄」自喻的歷史悲憤⁶⁵。而證諸杜甫詩中的慚愧之語頗為常見，「慚」字共 29 次，「愧」字更高達 53 次，尤其是〈暮春題瀼西新賃草屋五首〉之一的「欲陳濟世策，已老尚書郎。未息豺虎鬥，空慚鴛鴦行。時危人事急，風逆羽毛傷」、〈偶題〉的「漫作潛夫論，虛傳幼婦碑。緣情慰漂蕩，抱疾屢遷移。經濟慚長策，飛棲假一枝」、〈北征〉的「維時遭艱虞，朝野少暇日。顧慚恩私被，詔許歸蓬華。拜辭詣闕下，怵惕久未出」等等，都屬於用世無策的自責表述，傳達「致君堯舜」之理想的落空，正與被棄石頭的「無材不堪入選，遂自怨自嘆」相呼應。

此外，學者也從家學淵源考察出曹寅作品所帶來的影響，特別是曹寅〈巫峽石歌〉所云：「巫峽石，黝且爛，周老囊中攜一片，狀如猛士剖余肝。……媧皇採煉古所遺，廉角磨礪用不得。或疑白帝前、黃帝後，灘堆倒絕玉壘傾。風煦日暴幾千載，旋渦聚沫之所成。胡乃不生口竅納靈氣，峻嶒骨相搖光晶。嗟哉石，頑而礪，礪刃不發硎，繫春不舉踵。研光何堪日一番，抱山泣亦徒湮湮。」（《棟亭集·詩鈔》卷 8）誠然與之形神皆似。⁶⁶此所以第五回寶玉神遊太虛幻境之契機，乃因榮寧二公之囑託，於「遺之子孫雖多，竟無可以繼業」句，有脂批云：「這是作者真正一把眼淚。」⁶⁷而第四十二回〈蘅蕪君蘭言解疑癖〉中，針對寶釵所謂「男人們讀書明理，輔國治民，這便好了」，脂批亦云：

作者一片苦心，代佛說法，代聖講道，看書者不可輕忽。⁶⁸

又第十六回秦鐘臨死前，對寶玉遺言勸道：「並無別話。以前你我見識自為高過世人，我今日才知自誤了。以後還該立志功名，以榮耀顯達為是。」說畢，便長嘆息一聲，蕭然長逝。作為「人之將死」的「其言也善」，此說所帶有人生總評的「暮

⁶³ 甲戌本第 1 回夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 9。

⁶⁴ 庚辰本第 12 回眉批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 228。

⁶⁵ 此論見劉上生，《走近曹雪芹——《紅樓夢》心理新詮》（長沙：湖南師範大學出版社，1997）。

⁶⁶ 參朱淡文，《紅樓夢研究》（臺北：貫雅文化公司，1991），頁 5-9。

⁶⁷ 甲戌本第 5 回夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 127。

⁶⁸ 王府本第 42 回夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 608。

鼓晨鐘」之意，豈非正與其名中的「鐘」字有所對應？是故脂批云：

此刻無此二語，亦非玉兄之知己。……讀此則知全是悔遲之恨。⁶⁹

是則書中往往出現的自我調侃之詞，諸如「潦倒不通世務」、「於國於家無望」、「天下無能第一，古今不肖無雙」（第三回），恐怕不是寓褒於貶的反諷用語，而是痛切自責之餘情不自禁的真心流露。這也符合了《紅樓夢》作為一部自白小說（confessional novel），正表現出阿克瑟瑟爾姆（Peter M. Axtneim）所指出：自白的動機是內心衝突所引起的，而自白文學的兩個主要技巧特色，即重像和反諷（irony）的運用⁷⁰等特點⁷¹。

因此完整地說，賈寶玉的「自慚」表述，實際上涵括兩個層次或面相：一是出於男性同類的贖罪心理，以致當寶玉神遊太虛幻境時，仙子們一見了寶玉，都怨謗警幻道：「姊姊曾說今日今時必有絳珠妹子的生魂前來遊玩，故我等久待。何故反引這濁物來污染這清淨女兒之境？」寶玉聽如此說，便嚇得欲退不能退，果覺自形污穢不堪，此處脂批云：「貴公子豈容人如此厭棄，反不怒而反欲退，實實寫盡寶玉天分中一斷情癡來。若是薛阿獸至此聞是語，則警幻之輩共成齏粉矣。一笑。」⁷²書中處處散見的「泥豬癩狗」、「鬚眉濁物」之醜化自喻，都是出於此一自慚心理的自貶之詞，由意識化為行動，則是以「作小伏低」之姿時時盡心盡力為女性充役服務，此點已為閱者所共知，茲不贅言。但另一同樣不可或缺的，則是出於無才補天的咎責心理，一如觀鑑我齋所言：「《西遊記》為自治之書，……《水滸傳》、《金瓶梅》、《紅樓夢》同為治人之書：……曹雪芹見簪纓鉅族、喬木世臣之不知修德載福、承恩衍慶，託假言以談真事，意在教之以禮與義，本齊家以立言也。是皆所謂有所為而作，與不得已於言者也。」⁷³兩種自慚心理彼此共構而矛盾統一，在自我衝突的進退失據之下，尤其激盪出對王熙鳳與賈探春這兩位巾幗英雄的高度

⁶⁹ 庚辰本第16回批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁302。

⁷⁰ Peter M. Axtneim, *The Modern Confessional Novel* (New Haven: Yale University Press, 1967), p.11.

⁷¹ 陳炳良，〈紅樓夢中的神話和心理〉，王國維等，《紅樓夢藝術論》（臺北：里仁書局，1984），頁325。

⁷² 王府本第5回批語，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁126。

⁷³ 清·觀鑑我齋，《兒女英雄傳·序》，一粟編，《紅樓夢卷》（臺北：新文豐出版公司，1989），卷2，頁62。

推賞。

從第五回人物判詞中，王熙鳳的「凡鳥偏從末世來，都知愛慕此生才」與賈探春的「才自精明志自高，生於末世運偏消」，「末世」與「才」之連結恰恰是「無才補天」的反面補充，已然間接地透過末世的烏雲陰霾突顯了兩位女性力挽狂瀾的晶華光輝，為女媧補天所蘊含的治世理想鑲上金邊；第十三回寫秦可卿之所以托夢於王熙鳳，乃因其所授家族的長保永全之道，「非告訴孀孀，別人未必中用」，就此脂批云：「一語貶盡賈家一族空頂冠束幫者。」⁷⁴而王熙鳳在秦可卿死後協理寧國府的大展長才，更獲得「金紫萬千誰治國，裙釵一二可齊家」之回末總評作為壓軸，其功之大於過乃不言可喻。至於探春之才志不但安頓了自我，也足以安頓周遭世界，因而脂硯齋感嘆道：「使此人不遠去，將來事敗，諸子孫不至流散也。悲哉傷哉！」⁷⁵這正是對探春雖為婦人身有丈夫志，足為末世之天柱的最大讚美⁷⁶。

（三）頑石的品性——「脫母入父」的失敗與身分認同的曖昧失據

補天無望的男性自慚心理雖然反激出對巾幗女性的嘆服，在其自身卻終究必須有所轉化以尋出路，以免於陷入困限自絕之境。而中國傳統文人由儒入道的模式也同樣提供了賈寶玉的自我安頓之道，《莊子·大宗師》所謂的「畸於人而侔於天」，恰恰為其「天下無能第一，古今不肖無雙」（第三回）的畸零處境打開另一價值範疇，在獨善其身的個人世界裡達到道家「逍遙」理想的落實。其次，女媧所鍊造的五色彩石固然稟賦了女媧補天的博愛慈心⁷⁷，故幻形入世為人後，直接體現為泛愛博施的「情不情」⁷⁸性格；而石頭的堅硬本質也隱喻了此一悖俗意志的頑強執著，

⁷⁴ 甲戌本第13回夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁241。

⁷⁵ 庚辰本第22回眉批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁448。

⁷⁶ 此點詳參歐麗娟，〈身分認同與性別越界——《紅樓夢》中的賈探春新論〉，《臺大中文學報》31（2009），頁197-242。

⁷⁷ 郭玉雯，〈紅樓夢與女媧神話〉，《紅樓夢淵源論》，頁20。

⁷⁸ 甲戌本第8回眉批云：「按警幻情講（榜），寶玉係『情不情』。凡世間之無知無識，彼俱有一癡情去體貼。」陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁199。另可詳參陳萬益，〈說賈寶玉的「意淫」和「情不情」——脂評探微之一〉，《中外文學》12：9（1984）；又收入周策縱、余英時等，《曹雪芹與紅樓夢》（臺北：里仁書局，1985）。

所謂「石可破也，而不可奪堅；丹可磨也，而不可奪赤。堅與赤，性之有也」⁷⁹、「石生而堅」⁸⁰，都一脈灌注於《紅樓夢》第二十二回的「至貴者是寶，至堅者是玉」之說中，成爲此一玉石同賦之自然質性的千古頌歌。

然而，若從另一個角度來看，寶玉之爲總數三萬六千五百零一塊補天石中，「媧皇氏只用了三萬六千五百塊，只單單勝了一塊未用」之「被棄補天石」的畸零處境，也可以透過神話象徵而獲得完全不同的另一種解釋：

以神話學的隱喻而言，「補天石」的鍛造與目的本就意味著「脫母入父」、「由自然到文明」的過程，如諾伊曼所言，「逐漸放棄母性原型世界，同父親原型相妥協、相認同，變成循規蹈矩的父權社會中的一成員，現存秩序的維護者」⁸¹，亦即從母親懷中那種沒有責任、無憂無慮的生活——在那種生活裡還保存著許多動物時代朦朧的記憶，當時沒有「你應該」、「你不能」的清規戒律，一切都自然而然地發生，讓人隨心所欲⁸²——進入到文明與責任的「象徵秩序」⁸³之中，承擔著種種把人從美妙和諧的動物本性中分離出來的蠻橫法規，故第二十五回和尚對寶玉前身所描述的即是：「天不拘兮地不羈，心頭無喜亦無悲。却因鍛煉通靈後，便向人間覓是非。」玉石鍛煉通靈前的「天不拘兮地不羈，心頭無喜亦無悲」正對應於母性空間的特質。但微妙的是，賈寶玉這顆「補天石」所展開的「脫母入父」的過程竟橫遭中斷而並未完成，所謂「女媧所棄之石，諒因其煉之未就也」⁸⁴，甚且在前往最終目的之中途即以「被棄」的方式暫時停留在一種「非母非父」的中介地帶，既已失去自然母親的庇護，無法回歸鍛鍊之前渾沌的母性空間（chora）；鍛煉通靈後卻又徘徊於父親的文明事業之外，喪失了象徵秩序的編碼，因而陷入一種進退失據的

⁷⁹ 語出《呂氏春秋·季冬紀·誠廉篇》，陳奇猷，《呂氏春秋校釋》（臺北：華正書局，1985），頁 633。

⁸⁰ 西漢·劉安撰，東漢·高誘註，《淮南子》，卷 17〈說林訓〉，頁 520。

⁸¹ 見蕭兵、葉舒憲，《老子的文化解讀》，頁 192。

⁸² Carl G. Jung, *The Collected Work of C. G. Jung* (Princeton: Princeton University Press, 1967), Volume 9. Part 5, p.235. 引自楊瑞，〈《聊齋誌異》中的母親原型〉，《文史哲》1（1997），頁 90。

⁸³ 依拉康（Jacques Lacan）的理論，「象徵秩序」實際上就是父權制的性別和社會文化秩序，以菲勒斯（phallus）爲中心，受父親的法律（The Law of the Father）的支配。參張岩冰，《女權主義文論》（濟南：山東教育出版社，1998），頁 115。

⁸⁴ 清·二知道人，《紅樓夢說夢》，一粟編，《紅樓夢卷》，卷 3，頁 89。

茫惑狀態，以致其所暫居之「赤瑕宮」的「瑕」字即表明「玉有病也」⁸⁵的不健全性質。故其「日夜悲號慚愧」的自責與「便向人間覓是非」的另尋出路，未始不是曖昧失據的身分認同所致。

所謂「身分」是一個人體在體系中所佔據的結構位置，身分讓我們和各個社會體系產生關聯，提供我們經歷、參與這些體系時，一條阻力最小的路⁸⁶。至於「身分認同」(identification)則絕非僅是階級、職業、倫理角色等外在的歸屬問題，而是如泰勒(Charles Taylor, 1931-)所認為的，「『認同』不是『自己是誰』的描述性問題，而是『自己是什麼樣的人』之敘事。這樣的敘事是關於個人如何陳述自己的『道德領域』的問題，藉此傳達出個人的意義和價值。」⁸⁷因而身分認同往往指涉了「自我覺醒」、「自我形象」、「自我投射」和「自我尊重」等心理學意涵。據此可以說，幻形入世的賈寶玉既是從「非母非父」而喪失明確之身分認同的狀態化身而來，則從仙界頑石之嚮往「得入紅塵，在那富貴場中、溫柔鄉裏受享幾年」，到入世後一變而為既依戀富貴場之生活、卻又否定富貴場賴以建立之前提與價值(因而排斥經濟功名)，既沉迷於溫柔鄉、卻又洞悉溫柔鄉之短暫易失(包括否定溫柔鄉賴以建立之富貴場的因素)，以致往往受困於自我矛盾的掙扎中，並陷入失據無解所逼出的及時行樂狀態，同樣是「非母非父」處境的變形表現。而書中第二回所謂「正」「邪」二氣的稟賦，使之「在上則不能成仁人君子，下亦不能為大兇大惡。置之於萬萬人中，其聰俊靈秀之氣，則在萬萬人之上；其乖僻邪謬不近人情之態，又在萬萬人之下」，也恰恰即是此一畸零狀態的哲理式說明。

⁸⁵ 脂硯齋並認為「以此命名恰極」，見甲戌本第1回眉批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁18。

⁸⁶ 參〔美〕亞倫·強森(Allen G. Johnson)著，成令方等譯，《見樹又見林：社會學作為一種生活、實踐與承諾》(臺北：群學出版社，2003)，頁101-110。

⁸⁷ Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge: Harvard University Press, 1989). 中文部分參郭苑平，〈女旅書寫中的時間、空間與自我追尋——重讀班昭《東征賦》〉，《東海中文學報》20(2008)，頁100。

三、林黛玉神話——「嬰兒女神」與「致命愛情」

論者曾從嫦娥、山鬼、湘水女神等傳統女神的角度，倡發黛玉形象中「青春生命、優美詩歌與純粹愛情」的象徵意涵，並視之為曹雪芹認同的終極價值⁸⁸。若採嚴格範圍加以考察，《紅樓夢》書中直接涉及、而真正與林黛玉之形象塑造有關的神話，乃限於傳統現成的「娥皇女英」（見第三十七回）以及作者獨創的「絳珠仙草」⁸⁹兩者，而這兩個神話又在「情」、「淚」與「死亡」的三焦點上交疊互通，以致第五回〈紅樓夢曲·收尾〉即以「欠命的，命已還；欠淚的，淚已盡」作為林黛玉的命運表述；至於這種透過「情」、「淚」與「死亡」的三焦互通所蘊含的意義，也或許可以有完全不同於「終極價值」的詮釋。

就傳統現成的「娥皇女英」神話而言，從遠古傳說所描述的：「昔舜南巡而葬於蒼梧之野。堯之二女娥皇、女英追之不及，相與慟哭，淚下沾竹，竹文上為之斑斑然。」⁹⁰到後代文學藝術的詩性化用，如唐代李白〈遠別離〉所歌詠：

遠別離，古有皇英之二女，乃在洞庭之南，瀟湘之浦。海水直下萬里深，誰人不言此離苦。……帝子泣兮綠雲間，隨風波兮去無還。慟哭兮遠望，見蒼梧之深山。蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃可滅！⁹¹

李白取材於漢樂府〈上邪〉詩：「上邪！我欲與君相知，長命無絕衰。山無陵，江水為竭，冬雷震震，夏雨雪。天地合，乃敢與君絕。」⁹²而與娥皇女英神話相融合，變質樸為優美，化率直為纏綿，更重要的是，將愛情的執著黏附於長流不息的淚水，

⁸⁸ 如郭玉雯，〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉，《紅樓夢淵源論》，頁 94。

⁸⁹ 不少學者都認為「絳珠仙草」即靈芝草，源自《山海經·中山經·中次七經》的「蓀草」：「又東二百里，曰姑媯之山，帝女死焉，其名曰女尸，化為蓀草。其葉胥成，其華黃，其實如菟丘，服之媚于人。」配合《文選·別賦》李善注引宋玉〈高唐賦〉所云：「我帝之季女，名曰瑤姬，未行而亡，封于巫山之臺，精魂為草，實曰靈芝。」而斷之為炎帝季女瑤姬所化，如李祁，〈林黛玉神話的背景〉，《大陸雜誌》30：10（1965）；朱淡文，〈紅樓夢研究〉，頁 10-11。然而，這不但在《紅樓夢》中缺乏直接證據，且《山海經》寫此草的功能乃是「服之媚于人」，更與林黛玉的性格全然不符，兩者之間似不宜以淵源關係坐實為論。

⁹⁰ 梁·任昉，《述異記》（臺北：新文豐出版公司，1985），卷上，頁 34。

⁹¹ 見詹鏞主編，《李白全集校注彙釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996），卷 1，頁 268-272。

⁹² 逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983），〈漢詩〉卷 4，頁 160。

以致原本單純白描的「山無陵，江水爲竭」與「天地合，乃敢與君絕」，被點染成悱惻淒愴的「蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃可滅」，而愛情的永恆宣言就成爲愛情的萬古悲歌，可以說是從娥皇女英神話到《紅樓夢》瀟湘妃子神話的轉化關鍵。若再參照晚唐李商隱〈無題〉的「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」，在在都是林黛玉「泪盡夭亡」⁹³之生命型態的形象化表徵：

形軀的消亡	——	淚水的枯竭
蒼梧山崩湘水絕	——	竹上之淚乃可滅
春蠶到死，蠟炬成灰	——	絲（思）方盡，淚始乾

我們可以清楚看到，「情」直接關聯於「眼淚」與「死亡」，成爲一體三面的共同表述；而同樣的元素與組合也再現於作者爲黛玉所獨創的「絳珠仙草」神話中，第一回記載林黛玉的來歷云：

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，這絳珠草始得久延歲月。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，終日游於離恨天外，飢則食蜜青（案：「蜜青」諧音「秘情」）果為膳，渴則飲灌愁海水為湯。只因尚未酬報灌溉之德，故其五內便鬱結著一段纏綿不盡之意。……那絳珠仙子道：「他是甘露之惠，我並無此水可還。他既下世為人，我也去下世為人，但把我一生所有的眼淚還他，也償還得過他了。」

脂硯齋於「有絳珠草一株」句批云：「點紅字。細思『絳珠』二字，豈非血淚乎？」⁹⁴既然「淚一日不還，黛玉尚在；淚既枯，黛玉亦物化矣」⁹⁵，以致第四十九回林黛玉自覺到「近來我只覺心酸，眼淚卻像比舊年少了些的。心裏只管酸痛，眼淚卻不多」，此一現象便暗示了「淚盡而逝」的宿命已經逐漸地趨向終點。則這朵閨苑仙葩所依傍植根生長的西方靈河，自也隱含了佛教中所譬喻的「愛河」之義，所謂：「眾生迷心，受五蘊體。溺於愛河，中隨風浪，漂入苦海，不得解脫，徒悲傷也。」

⁹³ 庚辰本第22回脂批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁436。

⁹⁴ 見甲戌本第1回夾批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁17。

⁹⁵ 清·姚燮，《讀紅樓夢綱領》，一粟編，《紅樓夢卷》，卷3，頁170。

⁹⁶而其入世後淚盡而逝的生命歷程，便是「愛河乾枯，令汝解脫」⁹⁷的形象化表現，故傳統評點家亦有「絳珠幻影，黛玉前身，源竭愛河」⁹⁸之說。

更重要的是，詳細推敲這段生命型態的轉化描述，其中最值得注意的隱涵思想尚有其他數端，茲分述如下：

一是絳珠仙草神話屬於傳統植物崇拜的一種表現，且吸收了傳統仙話中仙草與玉石往往並出而互相依存的模式，如《海內十洲記》載：「瀛洲在東大海中，……上生神芝、仙草。又生玉石，高且千丈。出泉如酒，味甘，名之爲玉醴泉。飲之數升輒醉，令人長生。」⁹⁹此外，同時也反映了明清小說植物類寶物崇拜描寫中才增加的、以前少見的男歡女愛的豐富情感內容¹⁰⁰。然而，其中卻又發生微妙變化，由「三生石畔，有絳珠草一株」之說，可見仙草與玉石之並存模式如舊，但透過「有赤瑕宮神瑛侍者，日以甘露灌溉，這絳珠草始得久延歲月」以爲男女情感設定先天基礎的延續情節，雖仍符合明清小說所發展出來的新內容，實則原本仙草與玉石彼此平等、且同具長生效能的地位已然受到調整而有所傾斜，化身爲神瑛侍者的玉石¹⁰¹獨具甘露而能廣施生命泉源，仙草則被褫奪長生特權而柔弱待斃，由此變質爲一種建立在「施／受」關係上的不平等結構，符合入世爲人後男女不同的性氣質與性地位。此點可與下文的討論互證。

二是「脫卻草胎木質，得換人形」的物類變形向度，印證了中野美代子在談及小說中「變形的邏輯」時所言：「在中國的怪異故事中，人由於某種緣故變幻成別的型態的故事比較少，絕大多數都是鬼怪（幽靈）或動植物變幻成人形與有生命的

⁹⁶ 見《般若心經事觀解·序》。「愛河」意謂：「愛欲溺人，譬之爲河。又貪愛之心，執著於物而不離，如水浸染於物，故以河水譬之。」清·丁福保編，《佛學大辭典》（臺北：新文豐出版公司，1992），頁 2352。

⁹⁷ 《楞嚴經》卷 4，賴永海、楊維中注譯，《新譯楞嚴經》（臺北：三民書局，2008），頁 167。

⁹⁸ 清·華陽仙裔，《金玉緣·序》，一粟編，《紅樓夢卷》，卷 2，頁 42。

⁹⁹ 漢·東方朔，《海內十洲記》，景印《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第 1042 冊，頁 275。

¹⁰⁰ 有關明清小說中的植物類寶物崇拜，詳參劉衛英，《明清小說寶物崇拜研究》（北京：中國社會科學出版社，2008），頁 228。

¹⁰¹ 神瑛侍者與玉石的關係，可參劉化兵、宋祥雙，〈論青埂頑石與神瑛侍者的合一〉，《紅樓夢學刊》4（2004），頁 310-317。

人交往的故事。中國的怪異故事與自希臘以來主要描寫人變他物的離心形的歐洲怪異故事相反，引人注目之處在於，是以其他形態變成人形，也可以說是以向心形為主流。」此即是一種「從人類以外的其他生命型態變為人」的「向心」表現¹⁰²，也體現了中國傳統「天生萬物，唯人為貴」¹⁰³的人本主義思想。證諸絳珠仙草若非「既受天地精華，復得雨露滋養」，則終與人類無緣的設計，同樣表現出以人類為萬物至尊的中心思考（anthropomorphism），合乎第二十回所言的寶玉「他便料定，原來天生人為萬物之靈」，如此一來，黛玉的草木前身實為一種次於人類的低等生物，也與其「我們不過是草木之人」（第二十八回）的自貶語法相呼應。

其三是「得換人形，僅修成個女體」之說，進一步揭示了女性為次等人類（所謂「第二性」）的性別價值觀，由「僅」字所帶有的未臻上乘之次等義，所謂「僅，猶劣也」¹⁰⁴、「材（案：即纔、只）能也」¹⁰⁵，最是明白可徵。參照第一回所描述，甄士隱這位「神仙一流人品，只是一件不足：如今年已半百，膝下無兒，只有一女，乳名喚作英蓮」，以及第二回林如海因「夫妻無子」，故讓獨生女黛玉「讀書識得幾個字，不過假充養子之意，聊解膝下荒涼之嘆」，比觀兩段中，破壞了甄士隱這位「神仙一流人品」之人生完滿的「只有一女」以及其所呈現的「不足」，還有林黛玉之於林如海的「不過假充」、「聊解」等勉強式功能，在在都與「僅修成個女體」的「僅」字相呼應，而清楚反映了「男女之別，男尊女卑，故以男為貴」¹⁰⁶的性別判準。

尤其是，「得換人形，僅修成個女體」之說還涉及轉身（parivrtavya~njana）這個佛教經典中非常普遍的主題。佛教思想認為，女性生命乃是出於「少修五百年而業障較重」¹⁰⁷的匱乏不足，因此產生「女身不能成佛」¹⁰⁸的性別價值判斷，Diana

¹⁰² [日]中野美代子著，若竹譯，《從小說看中國人的思考樣式》（北京：十月文藝出版社，1989），頁50-51。

¹⁰³ 楊伯峻，《列子集釋》（北京：中華書局，1997），卷1〈天瑞篇〉，頁22。

¹⁰⁴ 漢·何休注，《春秋公羊傳》（臺北：藝文印書館，十三經注疏本，1960），卷4〈桓公·三年〉，頁50。

¹⁰⁵ 東漢·許慎著，清·段玉裁注，《說文解字注》（臺北：洪葉文化公司，2001），〈第八篇上〉，頁378。

¹⁰⁶ 楊伯峻，《列子集釋》，卷1〈天瑞篇〉，頁22。

¹⁰⁷ 《佛說大乘金剛經論·長得男身第二十六》載文殊菩薩問佛：「修何福業，長得男身？」世尊曰：「恭

M. Paul 分析大乘經典中的女性形象時，也發現有些經典根本反對女性可以成佛，淨土系的佛國中不現女身，便是一例，至於能夠轉身證道的女菩薩都是屬於位階較低的¹⁰⁹。由此流行至唐傳奇小說〈紅線傳〉中，主角乃因罪而從前世之男人謫為今生之女身，以及元雜劇《馬丹陽度脫劉行首》第一折中王重陽在引度劉倩嬌時所說：「可下人間托生做女子，還了五世宿債，然後方可度你成道。」都以受苦犧牲進行贖罪補過，顯然與佛教以「女身」為罪惡¹¹⁰的觀念相符。衡諸《佛說轉女身經》所言：「若有女人，能如實觀女人身過者，生厭離心，速離女身疾成男子。女人身過者，所謂欲瞋癡心并餘煩惱，重於男子。」¹¹¹而「欲瞋癡心并餘煩惱」果然正都是林黛玉的生命核心，其遠超乎常人的多心、敏感、小性兒，也與仙界「其五內便鬱結著一段纏綿不盡之意」的存在特質一以貫之，凡此都證成了「僅修成個女體」的佛教性別寓涵。

於是乎，上述有關物類價值觀與性別價值觀的兩種隱含意義，都一致地指向林黛玉的先天性質受到了雙重限制——包含了性別限制，以及由此一性別限制而來的人格限制。身兼「人類／草木」、「男性／女性」這兩組階序中的雙重劣勢者，其吸收化入體內賴以存活的物質，所謂「飢則食蜜青果為膳，渴則飲灌愁海水為湯」，也都缺乏活力而充滿深沉濃郁的抑鬱哀愁，既與其弱勢處境互為補充，同時也惡性循環，導致了「黛玉一味癡情，心地褊窄，德固不美，祇有文墨之才」¹¹²的偏至性格。就在此一性別與人格的雙重限制之下，「不過是草木之人」的林黛玉喪失了賈寶玉「情不情」的廣闊無邊，僅以「情情」¹¹³的有限範圍，在情榜上屈居其次；其

敬三寶，孝養二親，常行十善，受持五戒，心行公道，志慕賢良，修此善根，常得男身。三劫不修，便墮女身。五百年中，為人一次。」

¹⁰⁸ 西晉·聶承遠譯，《佛說超日明三昧經》卷下即云：「不可女身得成佛道也。所以者何？女有『三事隔』『五事礙』。」《大藏經》（臺北：新文豐出版公司，1995），第15冊，頁541。

¹⁰⁹ 引自李玉珍，〈佛學之女性研究——近二十年英文著作簡介〉，《新史學》7：4（1996），頁201。

¹¹⁰ 例如《金剛心總持論·男子七寶論第二十七》的「男身具七寶，女身有五漏」、《大智度論·釋初品中三十七品義第三十一》的「頭足腹脊脅肋，諸不淨物和合名為女身」等，故有「一切女人身，眾惡不淨本」之說。

¹¹¹ 劉宋·罽賓三藏法師曇摩蜜多譯，《佛說轉女身經》，《大藏經》第14冊，頁919。

¹¹² 清·王希廉，《紅樓夢總評》，一粟編，《紅樓夢卷》，卷3，頁149-150。

¹¹³ 己卯本第19回眉批：「後觀情榜評曰：『寶玉情不情，黛玉情情。』」陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋

「情情」因為受限之故，「情」之表現反倒更為集中、專一與徹底。既然「世間最苦是癡情，不遇知音休應聲。盟誓已成了，莫遲誤今生」¹¹⁴，在「寶玉之情，今古無人可比固矣」¹¹⁵的情況下，卻出現「黛玉又勝寶玉十倍痴情」¹¹⁶，這就可見並非寶玉情深不及黛玉，而是黛玉之情的集中性與徹底性遠遠過之。尤其脂批所謂「黛玉又勝寶玉十倍痴情」，針對的是第二十三回黛玉葬花以求「日久不過隨土化了，豈不乾淨」而言，較諸寶玉僅是在眼不見為淨的粗淺層次上，將花瓣兜了抖在池內，隨水流出沁芳閣外，黛玉則考慮到「掇在水裏不好。你看這裏的水乾淨，只一流出去，有人家的地方髒的臭的混倒，仍舊把花遭塌了」，其謀慮之深淺遠近當下立判。而歸根究柢，花之美麗與脆弱作為女性之投射乃至化身，實與女性命運互涉交關，黛玉之比寶玉更能體貼落花遭遇，不囿於眼前之所見，正是基於其女性的切身關係而然，是為「性別限制」所導出的集中、徹底之表現。

如此一來，在狹隘性格與弱勢處境互為補充、同時也惡性循環的情況下，黛玉就不免成為一位「嚴重的自我中心主義者」，這樣一種極端的個人主義使她從不能忘我，一切以自我為中心，表現於詩作中，便如傅孝先所指出的：寫來寫去都只有一個題目，這題目並不是她客觀存在的自己，而僅是她所認識的自己。她的缺點，無疑在於太感傷、太主觀，比浪漫派詩人還要自憐，因之她作品裡全是一片哀音，像是「無告之民」，又像是受盡委屈的孩子。在詩中她一直以弱者之姿態出現，她的另一種寫作方法——移情作用——也不外是弱者用以維持物我關係之表現；她雖性傲，實則她的孤傲乃是弱者用以自衛的保護色，暗示內心的恐懼與空虛。¹¹⁷因而〈詠菊〉之「滿紙自憐題素怨」可以說是林黛玉的書寫核心。既然「悲傷是一種把注意力集中在自我的情緒，它是個人（自我）需要協助的一種指標」¹¹⁸，因之「她的眼淚實際上帶有自我憐憫的意味，並非出自感激。在一個完滿的悲劇人物身上，

評語輯校》，頁 367。

¹¹⁴ 王府本第 28 回回末脂硯齋總評，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 548。

¹¹⁵ 庚辰本第 21 回脂批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 416。

¹¹⁶ 庚辰本第 23 回脂批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁 456。

¹¹⁷ 傅孝先，〈漫談紅樓夢及其詩詞〉，《無花的園地》（臺北：九歌出版社，1986），頁 98-100。

¹¹⁸ 此乃 Stearns (1993) 對於有關悲傷的心理學探討。參 K. T. Strongman 著，游恆山譯，《情緒心理學——情緒理論的透視》（臺北：五南圖書公司，2002），頁 184。

人們要求有某種崇高的東西——一種仁慈善良或慷慨大度的特質，以及一種自我認識的探求——不管這種探求用了多少時間才達到目的，但最終還是使他認識自己到底是什麼樣的人。而這種崇高的東西黛玉顯然是缺乏的。從智力上看她是能夠獲得這種認識的，但是她過分地沉溺於一種不安全感中，使她無法用一種客觀的自嘲的眼光來看待自己。因而，她在小說中充當的是一個頑梗固執、淒楚悲哀的角色，以充分展示出自我中心意識對人的生理和心理所造成的摧殘，無論它被描寫得多麼富於詩意，多麼生動。」¹¹⁹其中所謂「仁慈善良或慷慨大度的特質」等黛玉所缺乏的東西，卻正是寶玉之「情不情」性格的絕佳表述，性格差異至為鮮明。

從這個角度而言，由癩頭和尚所謂的「既捨不得他，只怕他的病一生也不能好的了。若要好時，除非從此以後總不許見哭聲；除父母之外，凡有外姓親友之人，一概不見，方可平安了此一世」（第三回），可知林黛玉的愛情具有高度的致命性，以致必須透過出家之類脫離社會、與世隔絕的「去性」方式才能消解——這固然可以浪漫化地解釋為「為愛情付出生命」，然而，從作者對林黛玉的「致命性」愛情還設計出離恨似天、灌愁如海的先天「祕情」，以及「終身還淚」之神話作為補充，因而「情」直接關聯於「眼淚」與「死亡」，成為一體三面的共構表述，都隱隱然暗示著不夠健全成熟的愛，導致了西蒙·波娃（Simone de Beauvoir, 1908-1986）所謂的「以弱者的態度去體驗愛情所產生的生命的危機」，並且最後是以不毛的地獄作為解脫之地。波娃犀利地指出：

有一天這一切都會變得可能——那就是女人以強者，而非弱者的態度去經驗愛情；在愛中她不是為了逃避自我，而是為了面對自我；不是去貶低自我，而是去確定自我——在那一天，愛情對於女人（就如對於男人一般）將變成生命的泉源，而非生命的危機。在那一天到來之前，愛情是最動人形式表現的禍根，它沉重地壓在被束縛於女性世界的女人的頭上，而女人則是不健全的，對自己無能為力的。¹²⁰

¹¹⁹ [美] 夏志清著，胡益民等譯，《中國古典小說史論》（南昌：江西人民出版社，2001），頁 299、頁 288。

¹²⁰ [法] 西蒙·波娃著，陶鐵柱譯，《第二性》（北京：中國書籍出版社，1998），第 23 章，頁 756。引文中的翻譯文字略有出入。

如果我們同意佛洛姆（Erich Fromm, 1900-1980）所主張的，愛情即是人格的表現，成熟的人格才能有成熟的愛，所謂：「愛的能力是依愛者的人格發展而定，……一個人如果要具有愛的能力，先決條件是他已達到了以建設性為主的人格發展方向」，而「成熟的愛是在保存自己的完整性、保存自己的個人性之條件下的結合」¹²¹；則證諸前期的林黛玉性格以觀之¹²²，確實可以發現其愛情型態正是處於不成熟的幼稚狀態，甚至在高度的不安全感中，更落入「唯女子與小人為難養也，近之則不孫，遠之則怨」（《論語·陽貨》）的人格誤區，因而當今不少紅學評論家將「還淚之說」看成是寶黛之間的「母子情結」¹²³。以致雖然林黛玉的眼淚洋溢著詩性感傷，其淚盡而逝的先天規定也充滿了悲劇之美，卻無法由此轉化出「生命的泉源」，成為成熟之愛的典範，乃至以死亡作為最終的救贖；反倒是賈寶玉前身之神瑛侍者能以甘露灌注弱小生命，為之續命延年，其「情不情」之博愛以甘露為表徵，正如《西遊記》第二十六回觀音菩薩聲稱淨瓶中的甘露水能治得仙樹靈苗，也果然以楊枝蘸甘露救活了被推倒的人蔘果樹般，釀造出名符其實的「生命的泉源」，恰恰與愛情之於黛玉的「生命的危機」成為鮮明對比。其間正構成了「男性／給予／強者／泉源」與「女性／接受／弱者／危機」的性別差異，而與前述「人類／草木」、「男性／女性」這兩組優劣階序對應一致，並可進而連結成「人類／男性／給予／強者／泉源」與「草木／女性／接受／弱者／危機」之二元分立的完整概念系統。

因而全書中處處流露的濃厚的少女崇拜意識，所謂「女孩兒未出嫁，是顆無價之寶珠；出了嫁，不知怎麼就變出許多的不好的毛病來，雖是顆珠子，卻沒有光彩寶色，是顆死珠了；再老了，更變的不是珠子，竟是魚眼睛了。分明一個人，怎麼變出三樣來？」（第五十九回）如果從女性主義的角度來看，似乎便隱含了「完美女人必須是個可愛的青春前期的姑娘」（society's perfect woman must be a cute

¹²¹ 參〔美〕佛洛姆著，孟祥森譯，《愛的藝術》（臺北：志文出版社，1984），頁37、32。

¹²² 有關林黛玉「前期性格」的界定與內涵，詳參周蕙，〈林黛玉別論〉，《文學遺產》3（1988）；歐麗娟，〈林黛玉立體論——「變／正」、「我／群」的性格轉化〉，《漢學研究》20：1（2002），頁221-252。

¹²³ 比如 Jeanne Konerle 即認為：黛玉接受賈母和舅娘們對她的愛，用這些愛替代她失去的母愛，「她的全部關於愛的想法，都源於母愛，……我們也可以假定她對寶玉的愛也是源於對母愛的需要。」引自〔美〕裔錦聲，《紅樓夢：愛的寓言》，頁56。

preadolescent) ——一種「嬰兒女神」(baby-goddess) ——的價值觀¹²⁴，而不自覺地折射出父權社會所潛藏的性別歧視。因為以柔弱純真之少女原型為完美女性的神話理想，所製造出美麗單純、纖細無力的女性形象，勢必限制了真實女性的成長與發展，也削減了女性人格的厚度與豐富度。則絳珠仙草神話在社會紀念碑中所具體表現的性別意識，恰恰反映了男尊女卑的文化事實，甚至鞏固了既有的性別結構。這恐怕是《紅樓夢》的性別論述中最獨特奧妙的深沉內涵。

四、結語

列維－斯特勞斯(Claude Lévi-Strauss, 1908-2009)稱神話思維是一種「野性思維」，在與我們的思維相同的意義與方式上是合乎邏輯的，在這個世界中它同時辨認出物理的和語義的特徵；且此種思維的突出特點是整合性，即它給自己設定的目的是廣泛而豐富的，總是企圖同時進行分析和綜合兩種活動，沿著一個或另一個方向直至達到其最遠的限度，而同時仍能在兩極之間進行調解¹²⁵。則對於神話的解讀就必須兼顧分析與整合，始能掌握其完整的思維向度和結構意義，這顯然是高難度的挑戰；復如榮格(Carl G. Jung, 1875-1961)所說，神話與夢是同一種象徵語言¹²⁶，神話自身本就如夢一般充滿各種隱喻的重重改裝，進入小說中經過文學手法的轉化與擴充後而成爲神話的再創造，其面目尤其隱晦難辨。

本文對《紅樓夢》中兩大神話意涵的分析，可以說是第三層次的建構，透過「神話乃是合乎實際的保狀、證書，也是產生道德規律、社會組合、儀式或風俗的真正原因」的角度，考察其中所埋藏的文化事實與象徵意義。就在這三度建構中發現，作爲後設的先知，女媧補天與絳珠仙草這兩個神話都屬於女性神話，也恰恰從兩個

¹²⁴ Kate Millett, *Sexual Politics* (London: Virago press, 1977), p.143. 中譯參〔美〕凱特·米利特著，宋文偉譯，《性政治》(南京：江蘇人民出版社，2000)，頁177。

¹²⁵ 有關野性思維的解釋，參王先霽、王又平，《文學批評術語詞典》(上海：上海文藝出版社，1999)。

¹²⁶ C. G. Jung, *Psychological Reflections*. Jolande Jacobi, ed. (New Jersey: Princeton University Press, 1973), pp.38-77.

不同的矛盾範疇共構了刻板化的女性形象——「泛性化」(pan-sexualize)的「母神崇拜」與「去性化」(de-sexualize)的「少女崇拜」，前者以情婦母親(mistress-mother)引出亂倫母題，而後者以嬰兒女神(baby-goddess)注定未嫁而逝，恰好是「神女論述」與「童貞論述」的兩極對照。這也證成了愛德華茲(Louise P. Edwards)所認為的：與人們通常的看法相反，《紅樓夢》實際上是強化了父權統治思想，默認了傳統狹隘的女性角色，不但沒有推翻反而是鞏固了清代男性居於中心地位的性別秩序，¹²⁷值得深思。

其次，女媧補天與絳珠仙草這兩個神話都觸及一種宗教式的「終末論」(eschatology)結構，而蘊具了強烈的命定觀(the meliorism and pejorism)。賈府的「運數合終」固然是無力回天的既定運勢，架空了女媧補天的母神功績而歸於徒勞，因此續書透過「家道復初，蘭桂齊芳」所建立的「否極泰來」思維，可謂全然違背此一設定；而林黛玉「淚盡而逝」的先天規定更是基於「造劫歷世」(第一回)的一種宿命觀表現，甚至其用以自我悼祭的〈葬花吟〉亦「是大觀園諸豔之歸源小引，故用在錢花日諸豔畢集之期」¹²⁸，暗示了少女們的集體悲劇命運。以致末世雖得一時釘補維繫，勢將崩解而片瓦不存；仙草雖受甘露短暫延命返生，終必入世枯萎而死。這兩個神話對小說中之人文事實所提供的「保狀」，實是末世之飄搖掙扎與少女之身心垂危的雙重宿命，而無論是家族還是個人，都注定同樣投入毀滅的深淵中。

至於賈寶玉因「非母非父」之認同失據所致的乖張頑劣性格，其實也充滿了夾縫中或邊緣化的不健全本質，而道經所提出「末世多疾」的觀念¹²⁹正為其正邪兩賦之先天人格規定提供了哲理基礎，故終於以「出家」的方式從社會舞台退出，成為女神世界的最終落幕。

¹²⁷ Louise P. Edwards, *Men and Women in Qing China: Gender in the Red Chamber Dream* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2001), p.82.

¹²⁸ 庚辰本第27回回前總批，陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁516。

¹²⁹ 參李豐楙，〈傳承與對應：六朝道經中「末世」說的提出與衍變〉，《中國文哲研究集刊》9(1996)，頁110。

徵引文獻

- 袁珂注，《山海經校注》，臺北：里仁書局，1982
- 漢·何休注，《春秋公羊傳》，臺北：藝文印書館，十三經注疏本，1960
- 戰國·孟子著，《孟子》，臺北：臺灣商務印書館，四部叢刊正編本，1979
- 戰國·屈原著，宋·洪興祖補注，《楚辭補注》，臺北：長安出版社，1984
- 秦·呂不韋著，陳奇猷校釋，《呂氏春秋校釋》，臺北：華正書局，1985
- 唐·王冰次注，《黃帝內經素問補注釋文》，張繼禹主編，《中華道藏》第20冊，北京：華夏出版社，2004
- 楊伯峻，《列子集釋》，臺北：華正書局，1987
- 西漢·司馬遷，《史記》，臺北：鼎文書局，1993
- 西漢·東方朔，《海內十洲記》，景印《文淵閣四庫全書》第1042冊，臺北：臺灣商務印書館，1986
- 東漢·許慎著，清·段玉裁注，《說文解字注》，臺北：洪葉文化公司，2001
- 西晉·聶承遠譯，《佛說超日明三昧經》，《大藏經》第15冊，臺北：新文豐出版公司，1995
- 劉宋·罽賓三藏法師曇摩蜜多譯，《佛說轉女身經》，《大藏經》第14冊，臺北：新文豐出版公司，1995
- 梁·任昉，《述異記》，臺北：新文豐出版公司，1985
- 賴永海、楊維中注譯，《新譯楞嚴經》，臺北：三民書局，2008
- 龍樹菩薩造，後秦·龜茲三藏法師鳩摩羅什奉詔譯，《大智度論》，《大正新修大藏經》，第37冊
- 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983
- 唐·魏徵等撰，《隋書》，臺北：洪氏出版社，1974
- 唐·李白著，詹鍔主編，《李白全集校注彙釋集評》，天津：百花文藝出版社，1996
- 唐·徐堅等輯，《初學記》，北京：京華出版社，2000
- 徐徵等編，《全元曲》，石家莊：河北教育出版社，1998

- 陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，臺北：聯經出版事業公司，1986
- 馮其庸纂校訂定，《八家評批紅樓夢》，北京：文化藝術出版社，1991
- 清·王伯沆，《王伯沆紅樓夢批語滙錄》，南京：江蘇古籍出版社，1985
- 一粟編，《紅樓夢卷》，臺北：新文豐出版公司，1989
- 王先霽、王又平，《文學批評術語詞典》，上海：上海文藝出版社，1999
- 丁福保編，《佛學大辭典》，臺北：新文豐出版公司，1992
- 〔日〕中野美代子著，若竹譯，《從小說看中國人的思考樣式》，北京：十月文藝出版社，1989
- 牛天偉、金愛秀，《漢畫神靈圖像考述》，開封：河南大學出版社，2008
- 朱狄，《原始文化研究》，北京：三聯書店，1988
- 朱淡文，《紅樓夢研究》，臺北：貫雅文化公司，1991
- 李玉珍，〈佛學之女性研究——近二十年英文著作簡介〉，《新史學》7：4（1996），頁199-222
- 李祁，〈林黛玉神話的背景〉，《大陸雜誌》30：10（1965）
- 李桂奎，〈論中國古代小說的「百年」時間構架及其敘事功能〉，《求是學刊》32：1（2005）
- 〔俄〕李福清著，白嗣宏譯，〈中國古代神話與章回小說〉，《漢學研究》11：1（1993）
- 李豐楙，〈六朝道教的終末論——末世、陽九百六與劫運說〉，陳鼓應編，《道家文化研究》9（1996）
- 李豐楙，〈傳承與對應：六朝道經中「末世」說的提出與衍變〉，《中國文哲研究集刊》9（1996）
- 何新，《諸神的起源》，臺北：木鐸出版社，1987
- 周蕙，〈林黛玉別論〉，《文學遺產》3（1988）
- 胡萬川，〈延州婦人——鎖骨菩薩故事之研究〉，《中外文學》15：5（1986）
- 俞平伯，〈讀《紅樓夢》隨筆〉，《俞平伯論紅樓夢》，上海：上海古籍出版社，1988

- [美]夏志清(C. T. Hsia)著,胡益民等譯,《中國古典小說史論》(*The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*),南昌:江西人民出版社,2001
- 郭玉雯,〈紅樓夢與女媧神話〉,《婦女與兩性學刊》12(2001),臺大人口與性別研究中心,頁39-63。又收入《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》,臺北:臺大出版中心,2006
- 郭玉雯,〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉,《清華學報》31:1、2(2002),頁101-133。又收入《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》,臺北:臺大出版中心,2006
- 郭玉雯,〈紅樓夢與女神神話傳說——秦可卿篇〉,《清華學報》34:2(2005)。又收入《紅樓夢淵源論——從神話到明清思想》,臺北:臺大出版中心,2006
- 郭苑平,〈女旅書寫中的時間、空間與自我追尋——重讀班昭〈東征賦〉〉,《東海中文學報》20(2008)。
- 陳炳良,〈紅樓夢中的神話和心理〉,王國維等,《紅樓夢藝術論》,臺北:里仁書局,1984
- 陳萬益,〈說賈寶玉的「意淫」和「情不情」——脂評探微之一〉,《中外文學》12:9(1984);又收入周策縱、余英時等,《曹雪芹與紅樓夢》,臺北:里仁書局,1985
- 梅新林,《紅樓夢哲學精神》,上海:學林出版社,1997
- 張岩冰,《女權主義文論》,濟南:山東教育出版社,1998
- 傅孝先,〈漫談紅樓夢及其詩詞〉,《無花的園地》,臺北:九歌出版社,1986
- [美]裔錦聲,《紅樓夢:愛的寓言》,北京:北京大學出版社,2000
- [美]葛銳著,李麗譯,〈秦可卿研究的三個西方視角〉,《紅樓夢學刊》5(2009)
- 楊利慧,《女媧的神話與信仰》,北京:中國社會出版社,1997
- 楊瑞,〈《聊齋誌異》中的母親原型〉,《文史哲》1(1997)
- 劉上生,《走近曹雪芹——《紅樓夢》心理新詮》,長沙:湖南師範大學出版社,1997
- 劉化兵、宋祥雙,〈論青埂頑石與神瑛侍者的合一〉,《紅樓夢學刊》4(2004)

- 劉增貴，〈畫像與性別——漢畫中的漢代婦女形象〉，李貞德主編，《中國史新論·性別史分冊》，臺北：聯經出版公司，2009
- 劉衛英，《明清小說寶物崇拜研究》，北京：中國社會科學出版社，2008
- 趙國華，《生殖文化崇拜論》，北京：南開大學出版社，1996
- 葉舒憲、田大憲，《中國古代神秘數字》，北京：社會科學文獻出版社，1998
- 葉舒憲，《千面女神》，上海：上海社會科學院出版社，2004
- 董同龢，《上古音韻表稿》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1991
- 蕭兵、葉舒憲，《老子的文化解讀——性與神話學之研究》，武漢：湖北人民出版社，1996
- 蕭紅等，《我記憶中的魯迅先生：女性筆下的魯迅》，石家莊：河北教育出版社，2001
- 閔家胤主編，《陽剛與陰柔的變奏》，北京：中國社會科學出版社，1995
- 聞一多，〈說魚〉，《聞一多全集》第一冊，臺北：里仁書局，1993
- 聞一多，〈天問釋天〉，《聞一多全集》第二冊，臺北：里仁書局，2002
- 歐麗娟，〈林黛玉立體論——「變/正」、「我/群」的性格轉化〉，《漢學研究》20：1（2002），頁221-252。
- 歐麗娟，〈身分認同與性別越界——《紅樓夢》中的賈探春新論〉，《臺大中文學報》31（2009），頁197-242。
- 蘇力，《法律與文學——以中國傳統戲劇為材料》，北京：三聯書店，2006
- 龔鵬程，〈中國文學裡神話與幻想的世界——人文創設與自然秩序〉，龔鵬程、張火慶，《中國小說史論叢》，臺北：臺灣學生書局，1984
- Peter M. Axtelm, *The Modern Confessional Novel* (New Haven: Yale University Press, 1967).
- 〔俄〕巴赫金 (Mikhail Mikhailovich Bakhtin) 著，李兆林等譯，《巴赫金全集》，第6卷《弗朗索瓦·拉柏雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》，石家莊：河北教育出版社，1998
- 〔法〕西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir) 著，陶鐵柱譯，《第二性》 (*Le deuxième*

- Sexe*)，北京：中國書籍出版社，1998
- 〔英〕米蘭達·布魯斯—米特福德 (Miranda Bruce-Mitford) 等著，周繼嵐譯，《符號與象徵》 (*Signs & Symbols*)，北京：三聯書店，2010
- 〔美〕坎伯 (Joseph Campbell) 著，朱侃如譯，《神話》 (*The Power of Myth*)，臺北：立緒文化公司，1995
- 〔德〕卡西勒 (Ernst Cassirer)，《人論》 (*An Essay on man*)，臺北：結構群文化公司，1991
- Louise P. Edwards, *Men and Women in Qing China: Gender in the Red Chamber Dream* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2001)
- 〔挪威〕艾皓德 (Halvor Eifring W.) 著，胡晴譯：〈秦可卿之死——《紅樓夢》中的情、淫與毀滅〉，《紅樓夢學刊》4 (2003)
- 〔美〕理安·艾斯勒 (Riane Eisler) 著，程志民譯，《聖杯與劍》 (*The Chalice and the Blade*)，北京：社會科學文獻出版社，1997
- 〔美〕艾梅蘭 (Maram Epstein) 著，羅琳譯，《競爭的話語——明清小說中的正統性、本真性及所生成之意義》 (*Competing Discourses: Orthodoxy, Authenticity, and Engendered Meaning in Late Imperial Chinese Fiction*)，南京：江蘇人民出版社，2005
- 〔美〕佛洛姆 (Erich Fromm) 著，孟祥森譯，《愛的藝術》 (*The Art of Loving*)，臺北：志文出版社，1984
- 〔美〕馬麗加·金芭塔絲 (Marija Gimbutas) 著，葉舒憲等譯，《活著的女神》 (*The Living goddesses*)，桂林：廣西師範大學出版社，2008
- 〔美〕亞倫·強森 (Allen G. Johnson) 著，成令方等譯，《見樹又見林：社會學作為一種生活、實踐與承諾》，臺北：群學出版社，2003
- Carl G. Jung, *The Collected Work of C. G. Jung* (Princeton: Princeton University Press, 1967), Volume 9. Part 5.
- 〔波蘭〕馬林諾夫斯基 (Bronislaw Kasper Malinowsky) 著，李安宅譯，《巫術科學宗教與神話》，上海：上海文藝出版社，1988

〔德〕埃利希·諾伊曼（Erich Neumann）著，李以洪譯，《大母神——原型分析》（*The Great Mother: A Analysis of the Archetype*），北京：東方出版社，1998

Kate Millett, *Sexual Politics*, London: Virago press, 1977

〔美〕凱特·米利特（Kate Millett）著，宋文偉譯，《性政治》（*Sexual Politics*），南京：江蘇人民出版社，2000

〔美〕浦安迪（Andrew H. Plaks）：〈《金瓶梅》和《紅樓夢》中的亂倫問題〉（*The Problem of Incest in *Jing Ping Mei* and *Honglou Meng**），孔慧怡（Eva Hung）編，《中國傳統文學的悖論》（*Paradoxes of Traditional Chinese Literature*），香港：中文大學出版社，1994

Jean-Paul Sartre, “The Nationalization of Literature,” in *What is Literature? And Other Essays*, Harvard University Press, 1988.

K. T. Strongman 著，游恆山譯，《情緒心理學——情緒理論的透視》（*The Psychology of Emotion: Theories of Emotion in Perspective*），臺北：五南圖書公司，2002

Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge: Harvard University Press, 1989.

