

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

紅樓夢與女神神話傳說--秦可卿篇

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC92-2411-H-002-081-

執行期間：92年08月01日至93年07月31日

執行單位：國立臺灣大學中國文學系暨研究所

計畫主持人：郭玉雯

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 93 年 9 月 2 日

紅樓夢與女神神話傳說 - - 秦可卿篇

神話情節在《紅樓夢》¹書中的運用雖不多，然其重要性早已為多數評者認定無疑²。即以第 1、5 回為例，女媧神話事關書中主角賈寶玉誕生入世與覺悟回歸的課題，絳珠草因神瑛侍者澆以甘露而化為仙子的神話則象徵著女男之間情愛付出與償還的糾葛，而太虛幻境神話則一方面充滿對世人（主要是男性）追求虛妄的嘲弄，另一方面又發出對女性普遍薄命的同情，並以此嘲弄與同情啓迪著賈寶玉的性靈，遂造就其一生獨特之生命內容。換言之，《紅樓夢》裡少數的神話情節卻影響著全書的布局，包括主題、結構、主要人物、風格等等皆由此定調。樂蘅軍亦曾說明太虛幻境神話在書中的作用：「當我們欣賞、愛悅、感受這些人的故事之餘，如果還沒有忘掉太虛幻境那裡傳來的密碼消息，那麼，所有故事在我們警戒意識下都將被蒙上一層懷疑陰影。那時我們看故事裡的景象固然依舊是光鮮華麗，可是不免像水中倒映樓閣，幌動不定。這就是《紅樓夢》最先出現的神話情節在全書中的映照作用。這映照作用在使神話指出『真』與『假』之間的混淆，『好』與『了』之間的牽連；這個矛盾論便是荒謬感的來源。這也就是神話向人間世傳佈的一個重要主旨。」³可見此神話空間與書中主要描寫之現實時空產生了對比、映照，大部份它是超世俗與越時空的清音，所以凌駕於現實世界之上；但曹雪芹又名之曰：「太虛幻境」，顯然又以其為虛幻之構設。此外，這兩個世界未嘗不是互相滲入，或彼此互喻，在如此交互作用的情形下，《紅樓夢》「假作真時真亦假，無為有處有還無」（第 1 回太虛幻境對聯）的主題即可得到充分的鋪展與深化之描寫。

不論是女媧、絳珠仙子、或太虛幻境中的警幻仙子姊妹，《紅樓夢》裡的神話情節皆與女神神話傳說有關，主因得歸於作者擁有濃厚的「重女輕男」思想，也可以說他對於以競爭為原則而導致因權力紛爭而薄情寡義之父權社會（書中呼為「濁世」）有很深的不滿，所以想要回歸到前歷史（pre-history）的母系社會（母系社會向來不致成為母「權」社會），一種以合作、平等為原則而彼此能夠以情相處之情境（書裡稱為「清靜女兒之境」）。此外，歷來神話傳說中的女神總是被描述得綺縠紛披，更且情思深重多曲、意態譎迷難測，對於此書以言情與女性故事為主（楔子裡說曹雪芹將此書題曰《金陵十二釵》）的內容總有所啓發與借逕。

¹ 本文所引用的是以庚辰本為主的《紅樓夢校注》（臺北：里仁，1984），不另注。

² 例如樂蘅軍說：「運用成功的神話情節，應該是作者創作的一部份，因此它和別的情節一樣，必須反映作品的主題意念，必須傳達作者特有的意見，而不是機械地重複傳統故說，去宣說宗教思想或道德訓誨。…紅樓夢的神話寓意，因為故事本身意念的繁富，而也就譬喻不止一端；從不同的角度都有它相應的詮釋。」見氏著〈從荒謬到超越〉，收於氏著《古典小說散論》（臺北：純文學，1982），頁 261、263。龔鵬程則說：「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顆絳珠草。……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。」見氏著〈中國文學裡神話與幻想的世界〉，收入於與張火慶合著之《中國小說史論叢》（臺北：學生，1984），頁 41。

³ 見〈從荒謬到超越〉，《古典小說散論》，頁 243。

最重要的是作者對人生的理解與感思常常是無可言詮的，除了透過荒唐謬悠的神話語言與情節之外，似乎尋求不到更適當的方法，「它的『言』只是『言無言』，是有所言，而未嘗言，未嘗言，而又未嘗不言的，這矛盾並存的弔詭，這混淆是非的意趣，就是《紅樓夢》神話，在一切意義之上，所投入的超越境界。」⁴與其用明確而有著固定意義的語言，不如用妄誕虛幻的神話才能「逼近」人生矛盾混淆、超越一切可解的真境。有關此書中女媧、絳珠仙子的神話既已分析並論述過⁵，太虛幻境與警幻仙子姊妹之討論豈能錯失？本文試圖將秦可卿（即警幻姊妹）的形象和與先前女神神話傳說作比較，包括〈離騷〉、〈大招〉、〈高唐賦〉、〈神女賦〉等辭賦中的女神，而仙子所在之太虛幻境與先前的仙境傳說也可對照參看。

—

《紅樓夢》的女媧神話與賈寶玉有密切關係，作為大母神（the Great Goddess）女媧所煉眾石之一，賈寶玉可說是「女媧之子」，其生命即以延續大母之慈悲博愛為要⁶；而絳珠草即書中林黛玉，其前世由賈寶玉的另一分身，也就是太虛幻境赤瑕宮的神瑛侍者，日以甘露灌溉而修煉成為仙子，所以絳珠仙子在此世需還報無盡的情淚，也因此造就二玉之間纏綿悱惻的愛情故事⁷。由此幾乎可以斷言：《紅樓夢》書中愈重要的人物，其神話色彩愈濃厚。警幻仙子姊妹在書中對應的人物即秦可卿，第5回賈寶玉在她的臥室裡午歇，又由可卿帶領他夢遊太虛幻境，並與警幻之妹（乳名兼美字「可卿」）幽會。換言之，警幻姊妹即賈寶玉所「邂逅」之「女神」，而「邂逅女神」（Encountering the Goddess）是極重要之神話原型，西方神話學者坎伯（Joseph Campbell）說：

在神話的圖象語言中，女人代表的是能被認識的全體。英雄則是去認識的人。隨著人生緩慢啟蒙過程中的逐漸進展，女神的形象也為他而經歷一連串的變形：她絕不會比他偉大，但她總是能不斷給予超過他所能了解的事物。她引誘、嚮導並命令他掙脫自己的腳鐐。如果他符合她的心意，則認識者與被認識者兩造，就能從所有的局限中解放出來了。女人是帶領達到感官歷險崇高頂峰的嚮導。她被眼光淺薄的人貶低到次等的地位；她被無知的邪惡之眼詛咒為陳腐和醜陋。但她在有識之士的眼中得到了補償。凡是能以她本來的面貌接受她，不過激並擁有她要求之仁慈與自信的英雄。就有可能成為她所創世界中的君王，亦即神的肉身⁸

從女神兼具引誘與嚮導（或勸導）的作用而言，警幻仙子姊妹可視為同一人（反過來說，女神原本即可化身為不同的女性），亦即秦可卿，李惠儀說：「（警幻仙子）使讀者聯想到秦可卿、元春、甚或王熙鳳——警幻可說是揉合了與寶玉關係

⁴ 同前註，頁 264。

⁵ 見〈紅樓夢與女媧神話〉，《婦女與兩性學刊》12期（2001年6月），與〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉，《清華學報》新31卷1、2期合刊（2002年4月）。

⁶ 可參考〈紅樓夢與女媧神話〉。

⁷ 可參考〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉。

⁸ 見氏著·朱侃如譯《千面英雄》（臺北：立緒，1997），頁 121。

特殊的幾位較『年長』女子。」⁹與元春或王熙鳳相較，秦可卿最具神秘氣息，且其名與「情可輕」（她被眼光淺薄的人貶低到次等的地位；她被無知的邪惡之眼詛咒為陳腐和醜陋）、「情可親」（凡是能以她本來的面貌接受她，不過激並擁有她要求之仁慈與自信的英雄。就有可能成為她所創世界中的君王，亦即神的肉身）、「情可欽（她在有識之士的眼中得到了補償）」諧音¹⁰，正可表現「情」的幾種不同面向與評價，換言之，秦可卿此女性角色非常能夠表現曹雪芹對於「情」的想法。水晶認為作者「盡量將秦氏一家抽象化、象徵化。可卿是養生堂裡抱來的，她代表慾情。……她的弟弟猶如維納斯的愛子邱比特（又名愛洛司 Eros），因為他的大名秦鐘，亦可讀成情種。……領養她的父親秦業，名字更充滿了曖昧玄機——秦業者，情孽也。……張愛玲曾經將警幻仙子取名東方的愛神；這位愛神，曹雪芹告訴我們，有一令妹——乳名兼美，表字可卿，在夢中教導我們的男主角從孩童走向成人，我們還能峻拒秦氏職守是慾神大司命嗎？」¹¹不論是慾神或愛神，曹雪芹有意將秦可卿的描寫神格化是無可置疑的，其造型甚至可謂集女神神話傳說之大成。

首先，警幻仙子是否算得上是大母神女媧的分身？在古典記載中女媧不但創造出世界與人類，連諸神也是由她產生的¹²；人類學家和宗教史學家原本即認為，大母神是後代一切女神或神的終極原型，換言之，即從最初形態之單一女神崇拜，再逐漸分化和派生出職能各異的眾女神及男神¹³。當然，由一位無配偶的大母神獨立地生育出世界、諸神和人類的說法，必定先于以男性為中心的父系社會兒而存在，此種單性生殖觀念反映著知母不知父的母系氏族社會。至於女媧與伏羲為配偶神的說法已屬後來¹⁴，由大母神到配偶神，代表著人類社會自母系到父系的發展。而不論是大母神或或作為配偶神中的母神，女媧都是人類誕生的源頭，所以在一些傳說中，她也是媒神或者說是婚姻之神：

女媧禱祠神，祈而為女媒，因置昏姻。（路史後紀二注引風俗通）

以其載媒，是以後世有國，是祀為高禰之神。（路史後紀二）

如果說配偶相交才能生產後代，為何配偶神裡的伏羲沒有成為高禰之神？所以還是母系社會的遺跡。而中國神話裡出現的像夏始祖塗山氏，殷始祖簡狄，周始祖姜嫄這種高禰女神，可以說都是女媧的分身。《紅樓夢》第 5 回警幻仙子自謂：「司人間之風情月債，掌塵世之女怨男癡。因近來風流冤孽，纏綿於此處，是以前來

⁹ 見氏著〈警幻與以情悟道〉，《中外文學》第 22 期 2 期（1993），頁 47。

¹⁰ 「秦」、「情」在南方音裡是相同的。

¹¹ 見氏著〈秦可卿的爭議〉，收錄於其《私語紅樓夢》（臺北：九歌，2002），頁 69-70。

¹² 見《說文》第二卷：「媧，古之神聖女，化萬物者也。」《太平御覽》卷七十八引風俗通：「俗說天地開闢，未有人民，女媧搏黃土作人，劇務力不暇供，乃引繩於恒泥中，舉以為人；故富貴者，黃土人也；貧賤凡庸者，恒人也。」《山海經·大荒西經》：「有神十人名曰女媧之腸（或作腹）化為神，處栗廣之野。」《淮南子》說林篇：「黃帝生陰陽，上駢生耳目，桑林生臂手，此女媧所以七十化也。」

¹³ 見蕭兵、葉舒憲著《老子的文化解讀》（武漢：湖北人民，1997 年 3 刷），頁 172。

¹⁴ 盧仝與馬異〈結交詩〉曰：「女媧本是伏羲婦」。高誘注《淮南子》〈覽冥篇〉：「女媧，陰帝，佐處戲（伏羲）治者也。」近世出土的漢石刻與帛畫，女媧伏羲腰身以上皆作人形，腰身以下皆作蛇尾並纏縛相交，更足證明。

訪察機會，布散相思。」稱之為「愛神」、「慾神」都很恰切，就其根本性質而言，未嘗不是「高禩之神」。

賈寶玉夢中遇見警幻仙子是在秦可卿的臥房，從第5回的描寫來看，等於由秦氏邀請進入，因為先前她替「寶叔」收拾下房子，後來又滿口應承，全無推託地表示願意安置¹⁵；而且她似乎預知寶玉不會待在「縱然室宇精美，鋪陳華麗」，卻掛有「燃藜圖」（象徵「努力勤勉、追求有用」的世俗價值）、寫有「世事洞明皆學問，人情練達即文章」對聯的房間（代表理性、世故、男性的世界），或者說秦氏原本以此種代表攫取之人生傾向來考驗賈寶玉，在寶玉表示不快而「斷斷不肯在這裡」時，她極力主張：「不然往我屋裡去吧。」並反駁一個嬾嬾提出的叔叔怎能睡在姪兒房間的理（倫理禁忌）：「他能多大呢，就忌諱這些個！上月你沒看見我那個兄弟來了，雖然與寶叔同年，兩個若站在一處，只怕那個還高些呢。」言下之意，自己在現實界雖是寶叔的姪媳婦，但在太虛幻境「情」的世界中卻是姊姊，此所以寶玉隨其夢入幻境後，遇警幻隨即呼之為「神仙姊姊」的原因。寶玉一進入秦氏的臥房，先有甜香襲來，後來看見「案上設著武則天當日鏡室中設的寶鏡，一邊擺著飛燕立著舞過的金盤，盤內盛著安祿山擲過傷了太真乳的木瓜。上面設著壽昌公主於含章殿下臥的榻，懸的是同昌公主製的聯珠帳。」寶玉當下說好之後，秦氏笑道：「我這屋子大約神仙也可以住得了。」暗示此房乃一神仙空間，而且是個女性世界，所以寶玉看到的是一個個歷史上有名的風騷女人用過的寢具；其實寶玉也不是真正看到，而是「眼錫骨軟」地，在半迷醉的狀態，由此過渡空間再進入到太虛幻境中。從秦氏的立場來看，她在意識層面未必知道自己是仙子¹⁶，但她下意識裡未嘗不引導著、考驗著、誘惑著寶玉，最能證明其具法術力量的是將自己臥房點染成香豔異常的神仙世界，讓寶玉完全陷入其中。

寶玉剛睡去，「猶似秦氏在前，遂悠悠蕩蕩，隨了秦氏，至一所在。」此豈非引導？遇見警幻仙姑，「便忘了秦氏在何處，竟隨了仙姑，至一所在。」秦氏在太虛幻境中換置（displace）成仙姑，連描述的語言結構都極為類似。警幻給寶玉看女子過去未來的簿冊，又「令其再歷飲饌聲色之幻」，此非考驗而何？最後警幻道：「是以特引前來，醉以靈酒，沁以仙茗，警以妙曲，再將吾妹一人，乳名兼美字可卿者，許配於汝。」此豈非引誘？總不好以姊姊身份與之，遂派一個分身妹妹來執行任務。警幻甚至明言自己刻意將寶玉引來歷經種種，目的是希望他「改悟前情，留意於孔孟之間，委身於經濟之道。」可卿似乎期盼寶玉離開自己香豔的臥室，而回到掛有「燃藜圖」、寫有世事與人情對聯的房間。試看秦可卿與警幻的作為，縱有夢外夢裡之別，其實即同一人。然則，寶玉是否會通過

¹⁵ 民初評點家王伯沆也說：「（可卿）乘願而來，故無謙讓，他日自知。」見《王伯沆紅樓夢批語滙錄》（江蘇古籍：1985），頁64。

¹⁶ 就像她自己未必確知自己已成寶玉夢中邂逅對象，試看寶玉驚醒後，「嚇得襲人輩眾丫鬟忙上來攙住」，「卻說秦氏正在房外……」房外的可卿縱使與房內的寶玉彼此皆有嚮往之意，在貼身眾丫鬟襲人輩的環繞之中，如何像清初評點家王希廉所說（第6回評：「秦氏房中，是寶玉初試雲雨，與襲人偷試，卻是重演，讀者勿被瞞過。」）「按著秦氏房中之夢，便寫與襲人試演，可見寶玉一生淫亂，皆從秦氏房中一睡而起。」兩人是真雲雨？王說見馮其庸纂校訂定《八家評批紅樓

考驗，在醒後一心追求「燃藜圖」所象徵的世俗價值，步入通情達理的男性（成人）的世界？

「紐曼指出，大母神原型是人類深層心理中的重要作用力量，它在構成兒童心理發展之基礎的原型世界中占據著核心的位置。兒童個體在發展其自我人格的過程中，大母神原型必然會同以男性、父親為中心的現實世界發生衝突，也就是同整個男性中心文化的價值常規和社會意識發生衝突。一般而言，大多數人在接受文化教育的過程中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。但是，極少數創造性強烈的個人往往不會放棄母性原型世界，因而也不易同現實環境相妥協。他們就好比神話中的英雄，站在父親世界的對立面，成為敏感而痛苦的異己者。這樣，孤獨感就成了天才思想家、藝術家們與生俱來的不幸。」¹⁷寶玉與警幻相遇的過程等於是兒童的「成年禮」（initiation），他到底有沒有通過成考驗？如果通過考驗指的是放棄母性原型世界而與父親原型妥協並認同（是否通過原本即有不同甚至相反的標準），變成循規蹈矩的父權社會中一員，現存秩序之維護者，顯然寶玉不算通過¹⁸；然而依照所引，寶玉確實又是少數突出者、創造性極強的英雄、孤獨的思想家與藝術家。所以沒有通過考驗者到底是因軟弱無能力而消極地被淘汰？還是積極地有所抉擇，堅定地傾向母性原型世界而捨棄父親原型世界？

從夢遊結尾來看，寶玉與可卿難分難解，「因二人攜手出去遊頑之時，忽至一個所在」，此處又出現類似的語言結構，果然在此荆榛遍地處，可卿又被換置成警幻，向寶玉提出「快休前進，作速回頭要緊！」的警告，但寶玉已走到迷津，在來不及思索之際，被其中許多夜叉海鬼拖將下去，最後寶玉喊的是「可卿救我！」（應該是「仙姑救我！」可見秦、警實同一人。）表面上，寶玉是身不由己，但也可以說他至死都願意與可卿在一起，就像 33、34 回他因蔣玉菡與金釧事件而被父親（代表理性與秩序）嚴加笞撻之後，他向黛玉說：「就便為這些人死了，也是情願的！」毫無悔意，可見其對自己所選擇者堅定不搖。再倒回去看，如果寶玉選擇母性而捨棄父親原型世界，其實就不能說他沒通過考驗，醒後的寶玉成為意淫者而不流於皮膚淫濫，等於通過了警幻仙子的洗禮。而且被迷津中夜叉海鬼拖將下去不一定是「墮落」，也可以解釋為具有「我不入地獄而誰入」之悲願。所以寶玉的太虛幻境之旅，就父權社會角度來說是失敗的，然而從與女性原型世界連繫而言，他卻收穫豐盛。

寶玉通過測試所獲得的是愛的終極能力，同時也是一種悲憫之情。坎伯曾經說：「與女神（化身為每一位女性）相會，是英雄贏得愛【即慈悲，命運之愛（amor fati）】之恩賜的終極能力測試，而這愛就是令人愉悅、包藏永恆的生命本身。」

夢》（北京：文化藝術，1991），頁 165。

¹⁷ 見蕭兵·葉舒憲《老子的文化解讀》，頁 192。

¹⁸ 33 回賈政認為寶玉：「在外流蕩優伶，表贈私物，在家荒疏學業，淫辱母婢。」這個指責縱使不符合實情（「強姦金釧不遂」之語是賈環誇大其辭地誣陷），但可以看到賈政非常願意相信自己兒子是不循規蹈矩的，以後甚至極有可能「弑君弑父」；由此亦可見寶玉站在父親世界的對立面，其嚴重性早已超過其與生身父親之間應該有的濃厚血緣親情。

¹⁹張淑香曾說明「邂逅女神」的原型神話中英雄所接受的贈禮：「從獸性的慾望與恐懼中清滌，接受女神的贈禮，英雄獲得『仁慈』的心（gentle heart），認識了『慈悲』（compassion）的恩賜，是生命永恆的寶藏。」²⁰如果從女媧此大母神創造人類與世界的深情來看，「女媧之子」賈寶玉在與女神（即大母神之分身）相會之後，並非另外獲致，而是喚醒與堅定其原有的，直接來自於大母神的情感與力量。所以警幻在夢中向寶玉說：「如爾則天分中生成一段癡情，吾輩推之為『意淫』²¹。『意淫』二字，惟心會而不可口傳，可神通而不可語達。汝今獨得此二字，在閨閣中，固可為良友，然於世道中未免迂闊怪誕，百口嘲謗，萬目睚眦。今既遇令祖寧榮二公剖腹深囑，吾不忍君獨為我閨閣增光，見棄於世道。」廖咸浩曾加以解釋：「寶玉的『意淫』又與一般人的『癡』不同。他對女性的意淫不只是對『個別』女子之情，而是對每一個未婚的女子，也就是整個『女人世界』的情。所以警幻說，如此淫人可為『閨閣中良友』；因為他懂得女性，知道女性的命運，而且還願與女性同甘共苦、長相廝守，甚至自己恨不能為女兒身。」²²此情來自天生²³，不假外求，也不一定只針對未婚的女子，41 回建議妙玉將成窯杯子送給劉姥姥，44 回為平兒（賈璉之妾）理妝，62 回提醒香菱（薛蟠之妾）換裙皆是一種無功利目的的普遍同情²⁴。警幻嘉許寶玉的癡情，並為寶玉將因此而與以男性、父親為中心的現實世界發生對立，甚至受到輕視棄絕而深深不忍。其實「寧榮二公剖腹深囑」只是警幻引幻之藉口，因為縱使寶玉願意「入於正路」，「無奈吾家（賈家）運數合終」。換言之，警幻並不真的要寶玉留意孔孟、走上經濟之道，她主要是提醒寶玉應發揮天生具有的慈悲精神，而不要成為像賈府其他的富貴公子如赦、璉、珍、蓉之屬，他們是「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，此皆皮膚淫濫之蠢物耳。」那才是真正的「墮落」。寶玉由此啟發而形成的人生哲學是：與其變成父權社會的一員，亦即喪失掉真我而無法挽救家運，不如堅持原我、稟持天賦而對萬物眾生用情，「或冀將來一悟，亦未可知也。」等於為寶玉最後能夠「以情悟道」作了預言。²⁵

¹⁹ 見《千面英雄》，頁 125。

²⁰ 見氏著〈邂逅女神——解《老殘遊記二編》逸雲說法〉《語文、情性、義理——中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》（臺北：臺大中文系，1996），頁 440。

²¹ 此處脂硯齋評曰：「按寶玉一生心性，只不過是體貼二字，故曰意淫。」本文脂評皆見於陳慶浩所編《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（臺北：聯經，1979），不另註。「意淫」二字極容易受到誤解，其實是一種普遍的同情心，可參考陳萬益〈說賈寶玉的「意淫」和「情不情」〉，收錄於《曹雪芹與紅樓夢》（台北：里仁，1985）。

²² 見氏著〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉《中外文學》第 22 卷第 2 期（1993），頁 88。

²³ 《紅樓夢》第 9 回回文：「寶玉又是天生成慣能作小服低，賠身下氣，性情體貼，話語纏綿。」脂硯齋在此處評曰：「凡四語十六字，上用天生成三字，真正寫盡古今情種人也。」

²⁴ 清末民初的評點家洪秋蕃說：「寶玉又趕出來叫道：『你別怕，我是不告訴人的。』是即菩薩心腸、真人本量。」（19 回總評）「如此多情真是佛，惜乎齡官不得知。」（30 回總評），見《八家評批紅樓夢》。

²⁵ 樂蘅君說：「太虛幻境那一番遊歷，對寶玉來說，不是浪費掉了的旅程，而是他到達一個長途遠程的悟之前，早時內在的意識蘊釀。」見《古典小說散論》，頁 245。

警幻(可卿)引寶玉入幻,目的之一是貞定寶玉用情的信念,另一方面又疼惜寶玉因實踐癡情而遭受父權社會痛毀極貶的可能,此種心態與作為顯示其本身也是多情的,脂硯齋於「警幻忙攜住寶玉的手。」處評曰:「妙,警幻自是個多情種子。」(第5回)²⁶陳萬益說:「『警幻』既是仙姑,自然有其靈視,能知人所不知言人所不能言,何況,從某一觀點說來,她是認同寶玉而同情寶玉的。認同的基礎在於警幻和寶玉一樣,在本質上也是『多情種子』。雖說一個是神靈,一個是世間人,他們的差別只不過是前者已經翻過筋斗,悟了道。悟道之後,或者為僧、道,或者為仙姑;執迷不悟,則為賈寶玉、為甄士隱。從這個角度來說,全部《紅樓夢》只不過寫出賈寶玉如何由後者變成前者,也就是由陷溺迷津的『個中人』覺悟而為『過來人』,所以脂評說寶玉和警幻『二人乃通部大綱』。《蒙府本》第五回回目說:警幻『多情』秘垂淫訓,也頗能道出警幻垂訓時,不同於前述諸人的悲憫心,菩提願,而此一精神則為作者創作《紅樓夢》的本旨。」²⁷脂硯確實在本回有關秦可卿的曲文:「宿孽總因情」底下評說:「是作者具菩薩之心,秉刀斧之筆,撰成此書,一字不可更,一語不可少。」由此可見作者將警幻與可卿寫成慈悲女神一分為二(天上與人間)的用意,後者將前者多情之性質加以發揮,結果也與寶玉同樣遭受「百口嘲謗,萬目睚眦」之待遇²⁸,等於陪同寶玉並為其分謗。試想如果警幻仙子不是秦可卿,脂硯就不會說:「此二人乃通部大綱。」(第5回評)警幻主要不過出現於第5回,怎會如此重要?除了揭示寶玉以情悟道的人生,或是十二釵的命運之外,她也預告了賈府「雖歷百年,奈運終數盡,不可挽回」的家運,此言於秦可卿死前托夢於鳳姐的話語中再次拈出,並提示預防之道:「趁今日富貴,將祖塋附近多置田莊房舍地畝,以備祭祀供給之費皆出自此處,將家塾亦設於此。……便敗落下來,子孫回家讀書務農,也有個退步,祭祀又可永繼。」此亦源自可卿之深情所表現出一種慈悲為懷的菩薩道精神。

原先托夢的情節是寫給元春的,吳世昌最早發現此點²⁹。第5回元春的判詞是:「故向爹娘夢裡相尋告:兒命已入黃泉,天倫呵,須要退步抽身早。」可見她死前曾托夢給父母,交代趁盛時多置田地以準備家敗後,子孫退隱可過樸實的耕讀生活。後來將夢中相告之事改給秦可卿,讓她死時托夢給鳳姐提出忠告。吳認為本來元春在封妃後不久即死³⁰,忠告改給秦可卿之後,元春之死就不那麼意味深長了,於是被推到八十回後。其實元春之忠告改給秦可卿並不錯,宋淇說:「無非讓秦可卿立功,對賈家也算有了貢獻。否則秦可卿實在沒有資格躋身於正十二釵之列,雖然名居最末,正副等名位的排列固然同身份、容貌、才學等有關,

²⁶ 本文脂評皆見於陳慶浩所編《新編石頭記脂硯齋評語輯校》(臺北:聯經,1979),不另註。

²⁷ 見氏著《說賈寶玉的「意淫」和「情不情」》,頁210。

²⁸ 秦可卿不只在書中受到「扒灰」醜聞之譏,甚至在一些保守的紅學家眼中也是個道德敗壞的女性人物,例如太愚說:「這哪是文藝的描寫?這實在是象徵的說明。武則天、趙飛燕、楊貴妃等等是些什麼人物,誰不知道?這是作者公然對可卿的品格加以貶斥。」見《紅樓夢人物論》,收錄於《紅樓夢藝術論》(臺北:里仁,1984),頁3。其實這只是從世俗的眼光來看,而曹雪芹向來是反世俗的。

²⁹ 見氏著《紅樓夢探源》(北京:華藝,1998),頁562。

³⁰ 因為22回她作出一個謎底是炮竹的謎語,脂評說:「纔得僥倖,奈壽不長。」

同品行也有關。」³¹提高可卿形象更可能的原因是將「情」的意義加以擴大，不止限於男女情色。試看可卿亡後：「那長一輩的想他素日孝順，平一輩的想他素日和睦親密，下一輩的想他素日慈愛，以及家中僕從老小想他素日憐貧惜賤、慈老愛幼之恩，莫不悲嚎痛哭者。」（13回）民初評點家王伯沆對於可卿為賈府未來籌劃的話語評說：「看官試想，此種識見何等廣遠，何等親切，而猶以『淫』字歸罪可卿，豈非瞎漢！」而對於秦死後賈府上下莫不悲嚎痛哭的情況評曰：「是能於世間行佛事也。宛然佛滅時人天悲悼。」³²與其將可卿比同佛陀，不如說是「有情」的菩薩。

王伯沆又說秦可卿：「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。」³³較王稍早的洪秋蕃也說：「開寶玉之淫者警幻也，不塞之而反開之，是以開為塞也。《龜臺琬琰》載：馬郎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。」³⁴根據胡萬川的分析，鎖骨菩薩即馬郎婦觀音，或其他記載中魚籃觀音故事的源頭：「（唐《續玄怪錄》中鎖骨菩薩故事講的是）一個來歷不明的美少婦，與眾多年青年人隨意狎昵交好，死後經高僧證明，原來是鎖骨菩薩下凡濟度眾生。」「這一個（馬郎婦）故事，很明顯的是由延州婦人故事而來，但已稍有改變，就是加上了『凡與交者，永絕其淫』的情節。這樣一來便特顯出『以欲止欲』的主題。雖然如此，而『賢女……施一切淫』的觀念，畢竟，仍不大合乎多數顯派佛家的理想，於是後來的有心人再將它修改，務必使這一有名的故事成為教示『以欲勾牽，令入佛智』的典型，才終於定型為如上引觀音感應傳所記的形態。」³⁵而所謂顯派佛家的理想典型是指魚籃觀音故事中，拿著魚籃餵魚的女子雖以美貌現示人間，且答應可與人為婚（所以當馬郎通過念誦佛經三次考驗後，女子只得允婚）。然而剛入門，女即死（沒有交合），死即糜爛立盡。他日，有和尚打開馬氏子所藏女遺骨，也是鎖狀，遂斷言為：「觀音示現」。³⁶

有關秦可卿死後賈府上下悲痛的情節還另有一種來源。〈韋氏子〉故事亦出自《續玄怪錄》，大意是說韋氏子自幼宗儒，不信佛法。有二女。長女適相里氏。相里氏與岳丈同，以釋氏為胡法；幼女所適胡氏，篤信佛教。韋氏子死後除服未久，幼女亦亡。訃聞送到長女處，相里氏因為妻子臥病不忍告知。然而幼女魂魄來與姊姊說死後所見，謂父親平生謗佛，受苦彌切；以此勸姊夫並世人。長女告

³¹ 見氏著〈論大觀園〉，《明報月刊》（1972年9月），頁6。

³² 見氏著《王伯沆紅樓夢批語滙錄》，頁146、147。

³³ 見《王伯沆紅樓夢批語滙錄》，頁123、145。

³⁴ 見《八家評批紅樓夢》，頁147。

³⁵ 見氏著〈延州婦人—鎖骨菩薩故事之研究〉《中外文學》第15卷第5期，頁110、124。

³⁶ 同前註，頁123。

知丈夫自己死後當化爲鳥，言訖未久，其夕遂卒。「(長女)其爲婦也，奉上敬、事夫順，爲長慈、處下謙，故合門憐之。憫其芳年而變異物，無幼無長，泣以俟鳥。」³⁷不論是鎖骨菩薩或韋氏子故事，都與佛教有關；如此，是否代表秦可卿（警幻）想要給寶玉的啓發乃佛教「空」之智慧？張淑香說：「大體而言，在中國文學傳統中，訴諸邂逅女神原型主題所形成的情色啓蒙的論述，其發展梗概，可以歸納爲下面三種模式：由『情色』歸於『禮義』；由『情色』歸於『空悟』；由『情色』歸於『慈悲』。……到了《紅樓夢》，才由情色悟入空幻。只是遁入空門，終究是消極棄世的意味居多，超越的意味嫌少。」³⁸寶玉醒後，至少不流於皮膚淫濫；更重要的是他回到自己「情癡」的本來性情，積極發揮大母神慈悲之精神。換言之，秦可卿（警幻）讓他「以情統欲（由情出發，即可避免縱欲），以情救淫（以情充實淫的內涵，如「意淫」）」³⁹，如果寶玉夢醒後之完全「止淫」其實未必符合人性的實際（反證曹雪芹不完全同意佛教「空」或道家「無」的思想），讓慈悲之「情」超越「禮義」與「情色」（「禮義」加上「情色」即等於現實界），甚至以「情」統合現實界與「空」「無」的形上界，最後悟道（寶玉悟道之後仍爲「情僧」，觀第1回可知）才是可卿（警幻）所啓發之人生道路。樂蘅軍也說：「太虛幻境之後，和襲人的關係並不曾放縱到不可收拾，而且從不曾汨濫到周遭的人，這是很值得深思的。其實何止於此，寶玉整個人格的特性，就是建立在面對荒謬世相上的醒覺和徹悟，這一種的人類嘲弄、自我揶揄，便是太虛幻境神話所設定的大義微言。」⁴⁰有所悟的內涵未必是特定宗教或哲學的，追求超越浮生紅塵的精神恆居可能每個人都不一樣，對於曹雪芹來說，來自於大母神的慈悲是人類與世界誕生之根本理由，此理由早已爲以爭奪攘權爲運作原則的父權社會所棄絕或換置，然而在人類潛意識深處是無法真正忘懷或擺脫的，大母神隨時以女神的姿態出現在夢幻中，給人以恆久的啓示。

二

寶玉於初入太虛幻境時所見警幻之籠統形象爲「蹁躑**袅娜**」（第5回），並有一段仿曹子建〈洛神賦〉的描寫；秦可卿在幻境中的造型固然兼有黛玉之「風流**袅娜**」，於紅塵世界中，她未嘗不是「生的**袅娜**纖巧」（第5回）、「生的形容**袅娜**」（第8回），身形柔美細長、行步搖擺輕盈，正是典型美女丰姿。至於賦的仿寫，「曹植的文句，在這裡常常只是稍加變幻，比如一個說『雲髻峨峨』，一個就說『雲髻堆翠』；一個說『飄飄兮若流風之回雪』，一個就說『纖腰之楚楚兮，回風舞雪』；一個說『若將飛而未翔』，一個就說『若飛若揚』；一個說『含辭未吐』，一個就說『將言而未語』；一個說『動無常則，若危若安；進止難期，若往若還』，

³⁷ 見《太平廣記》（二）（臺北：文史哲，1981），頁676-677。

³⁸ 見〈邂逅女神——解《老殘遊記二編》逸雲說法〉，頁24。

³⁹ 見筆者所著〈紅樓夢中的情欲與禮教——紅樓夢與明清思想〉，《情欲明清——遂欲篇》（臺北：麥田，2004），頁188。

⁴⁰ 見〈從荒謬到超越〉，《古典小說散論》，頁245。

一個就說『待止而欲行』。⁴¹所以警幻的形象描寫直接取自洛水女神，或者說所有女神都有類似的文學造型。而在《紅樓夢》43回裡「寶玉道：『這水仙庵裡面因供的是洛神，故名水仙庵，殊不知古來並沒有個洛神，那原是曹子建的謊話，誰知這起愚人就塑了像供著。今兒卻合我的心事，故借他一用。』……寶玉進去，也不拜洛神之像，卻只管賞鑑。雖是泥塑的，卻真有『翩若驚鴻，婉若游龍』之態，『荷出綠波，日映朝霞』之姿。寶玉不覺滴下淚來。」自古以來洛神雖未必可信，然而在曹子建筆下，洛神儼然成爲美感的象徵。泥塑的洛神雖爲假，卻又將〈洛神賦〉中半朦朧而抽象的姿態具體化，也足夠成爲賞鑑的對象了，尤其此刻寶玉心中充滿對已逝之美麗女孩金釧的痛惜之情，心誠意懇，所以主客觀兩下湊泊，「假」的女神卻引發無數「真」的淚水來。言下之意，曹雪芹在理智上未必不知種種女神神話傳說之虛妄，然而在情感上，這些女神（不論是用文字還是用泥土塑的）卻頗能引起美感與悲情。而文學作品最重要的仍是感情，而表現情感最好的方式是化爲一種僅可感觸而不能言詮的氣氛。因爲一落言詮，便成概念，而與他原始朦朧複雜矛盾的感情不相應。歌德也認爲文學作品，越不可測，越難用知性去理解，便越是好的⁴²，此實爲作者描寫秦可卿的基本筆法。

由〈洛神賦〉往上溯源，再從大母神女媧往下探索派流，有關追尋女神的情節得從〈離騷〉說起。《紅樓夢》第1回脂評：「開卷第一篇立意，真打破歷來小說窠臼。閱其筆則是《莊子》、〈離騷〉之亞。」78回寶玉撰寫〈芙蓉女兒誄〉前說：「我又不希罕那功名，不爲世人觀閱欣賞，何必不遠師楚人之〈大言〉、〈招魂〉、〈離騷〉、〈九辯〉、〈枯樹〉、〈問難〉、〈秋水〉、〈大人先生傳〉等法，……喜則以文爲戲，悲則以言志痛，辭達意盡爲止。」於此篇誄文中，果然出現了「素女」、「慮妃」、「弄玉」、「寒簧」、「嵩嶽之妃」、「驪山之姥」等等騷賦中常見的女神。至於《莊子 逍遙遊》中也有「肌膚若冰雪，綽約若處子；不食五穀，吸風飲露；乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。」的姑射神女⁴³。總而言之，曹雪芹最喜模擬的文章即莊、騷，尤其是〈離騷〉所引領的騷賦傳統，其中許多女神「情狀若即若離，如真似幻，極盡迷離恍惚，恹恹惆悵的情調，美麗而哀愁。」⁴⁴或者說他最嚮往那無法達致的女神，女神雖無法達致卻可追尋，而在追尋的過程中，作品思想自然能夠超俗遠舉，造成既悲哀又風流，既深情又飄忽的迷人情味。所以脂評認爲警幻（可卿）與寶玉「此二人乃通部大綱。」若就全書若隱若現、如真似幻的風格而言，確是一種通盤的詮釋。

〈離騷〉一方面描寫追尋女神的情態，另一方面也表現了現實界美人的命運。錢鍾書曾批評屈原此作，敘述者前半是女性，而後半部卻變成男性，「撲朔迷離，自違失照」。⁴⁵說不定這正是屈原的心境或是他想表達的風格？在前半部裡，屈原取各類香草內服外飾，又說：「眾女嫉余之娥眉兮，謠喙謂余以善淫。」

⁴¹ 見蔡義江〈論紅樓夢中的詩詞曲賦〉，收錄於《紅樓夢藝術論》，頁351。

⁴² 見徐復觀《中國文學論集》（臺北：學生，1982），頁136。

⁴³ 可參考筆者所著〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉。

⁴⁴ 見張淑香〈邂逅女神——解《老殘遊記二編》逸雲說法〉，頁5。

⁴⁵ 見《管錐篇》補訂重排本（北京：三聯，2001），頁320。

這些描述可以解釋為屈原以美人香草自比或喻楚王，希冀君臣都能修成美德⁴⁶；也能從宗教的角度，認為屈原兼具巫師身份，所以香草與入幻巫術有關⁴⁷。或者從性別觀點說臣道即妾婦之道，甚至從文化上來講楚地原本崇尚陰性之美。如果從感情的角度而言，美麗女人原本容易招致嫉妒敵視與謠言毀謗，其處境之艱難與傷苦往往無可言喻。至於後半部，他三次到神話世界中求女不成，也可以解讀成：對於男性來說，追求理想女性未果是人生最大的挫敗，其悲痛往往逾越有限生命所能承擔的負荷。換言之，屈原變女變男是想表現自己正處於人生最痛苦的無底深淵裡，此種情境驚亂迷離，幾近心神俱喪之地步。深一層來說，即不止於文學上的比喻或象徵而已，不論是化身為女性或以男性身份騰昇進入神話世界，都可以解釋為「變形」(transform)，一是形體之變，一是空間之變；對於屈原而言，可能都是一種心理的寫實。此種寫法對於寶玉願意化身為女孩或身為男性而一生想要追求「兼美」(秦可卿)之理想女性而兩者皆不可得之生命悲劇自然有關；對於秦可卿而言，雖「其鮮豔嫵媚，有似乎寶釵，風流裊娜，則又如黛玉。」非但美麗至極也才德兼備，是所有男性夢寐以求的女性（在夢境中），然而一生卻為「淫」之謠諑誣詬所困（在現實界中），甚至可能因此自盡，其受屈被辱之命運與屈原未必無關。

秦可卿在現實界的命運與歷史上諸多美女是相同的，由其臥房鋪設楊貴妃、趙飛燕使用過之物品即可知，這些美女既獲致君王寵愛，但寵愛到底能維持多久？或色衰愛弛，或喜新厭舊，縱使唐玄宗對玉環有著真感情，但馬嵬坡下，一代紅顏仍然為君自絕。不只如此，這些被父權社會當成犧牲品的美麗女性，非但在彼時受到同列的嫉妒，另一方面也會遭受迷惑君王等輿論諸多攻擊；更可怕的是她們在歷史上將被妖魔化、污名化，紅顏必是禍水，終究會留下「淫穢精怪」的萬年罵名。女性如果在父權社會中並無主體性而始終作為男性欲望或情感的客體，她們被迫在男性訂定的遊戲規則下，使盡媚力或手段與其他女性競逐一位男性已夠可悲了，好不容易爭取到某位男性之垂青，以男性為主體的社會與的歷史又要以「淫」嚴苛地責備她，更讓女性去承擔男性在道德與政治上失敗的責任，這是一個如何殘忍而無情的現實世界！屈原固然要「溘埃風余上征」而離此溷濁之世，對於恨不得身為女性的賈寶玉或多情的秦可卿而言，現實世界也不是真正的家，試看寶玉初入太虛幻境時的反應：「這個去處有去，我就在這裡過一生，縱然失了家也願意，強如天天被父母師父打呢。」而幻境中幾位羽衣飄舞的仙子也向警幻說：「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？」太虛幻境如果是女兒的清淨之地，即反襯現實界是溷濁的男性世界，或者說女性在父權社會中往往只是沒有主體性的物而已，太虛幻境才是她們真正的家。

⁴⁶ 王逸〈離騷經序〉說：「〈離騷〉之文，依《詩》取興，引類譬喻。故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；靈脩美人，以嬋於君；處妃佚女，以譬賢臣；虯龍鸞鳳，以託君子；飄風雲霓，以為小人。」

⁴⁷ 可參考楊儒賓〈離體遠遊與永恆的回歸——屈原作品反應出的思想型態〉《國立編譯館館刊》第22卷第1期。

〈離騷〉中雖出現了神話傳說中的女神：慮妃、簡狄與二姚，但敘述者追尋她們皆不成，只好再回到現實世界。當然有可能是他並不願真正放棄這個溷濁的男性世界，或者說他徬徨困惑、徘徊於現實與幻境之間，所以女神都不能如其意？或者他的標準太高，連女神在他眼中都有缺點，例如慮妃是「保厥美以驕傲兮，日康娛以淫遊」（美女必淫）？由此可知〈離騷〉中所描述的「邂逅女神」是一種變調，「『騷』更強調文人個人的抒情，它意味著君子鬱鬱不得志的幽怨和憤懣，它突出了詩人的人格與現實的衝突。」⁴⁸換言之，神話傳說中的女神與相會的情節被拆解成不滿而非滿足的符碼，屈原以之發抒個人怨懟的感情。比較典型的「邂逅女神」情節保留在〈離騷〉之後的〈高唐賦〉中，此賦之序所描述的是楚懷王夢見巫山女神，而女神自薦枕席之旖旎故事，可是賦文中只見巫山的山川奇險與特異之動植物，充滿恐懼肅殺之氣。如何解釋此種落差？一是從政治的涵意加以解讀，意思是此賦乃提醒楚懷王對女神所在的巫山加以留意，此軍事險地正關係著楚國存亡⁴⁹。一是從文學的比喻來看，山水將女神自然化，「自然的奇麗與偉怖，既誘人，又使人敬畏，呼應著女神的雙重面相。」⁵⁰再者乃由「聖婚」（The sacred marriage）之角度來詮釋，「利用先王遠赴高唐、與神女行聖婚之儀以祈國富民豐之事蹟來諷勸襄王以家國為重，可能才是宋玉寫作此賦的背景及目的吧！」⁵¹

〈高唐賦〉確實比〈離騷〉保留了較多的宗教意涵，聞一多認為高唐神女是楚之高禘與先妣：「先妣也就是高禘。齊國祀高禘有『尸女』的儀式，〈月令〉所載高禘的祀點也有『天子親往，后妃率九嬪御』一節，而在民間，則《周禮·禘氏》『仲春之月，令會男女，』與夫〈桑中〉、〈溱洧〉等詩所昭示的風俗，也都是祀高禘的故事。這些事實可以證明這祀典確乎是十足的代表著那以生殖機能為宗教的原始時代的一種禮俗。文明的進步把羞恥心培植出來了，虔誠一變而為淫慾，驚畏一變而為玩狎，於是那以先妣而兼高禘的高唐，在宋玉的賦中，便不能不墮落成一個奔女了。」⁵²如果男女結合（包括君王和女神之結合）的儀式是流傳甚久，中西皆有的原始祭典，或者說生殖力是母系社會最重視的價值，其實都不好用後代的道德標準加以批評；假若是母系社會的遺留，則女方主動是很自然的，聞一多舉了許多記載，例如《詩經·候人》三、四章曰：「維鵝在梁，不濡其味。彼其之子，不遂其媾。蒼兮蔚兮，南山朝濟，婉兮孌兮，季女斯饑。」是說一少女派人去迎接戀人，結果戀人未至而成不了歡，少女只得饑渴著。而《楚辭·天問》：「禹之力獻功，降省下土四方，焉得彼塗山女，而通之於台桑？閔妃匹合，厥身是繼，胡維嗜不同味，而快朝飽（飼）。」塗山氏令其妾去候禹，而且兩人未婚之前即「通」，又以「朝食」（「性交」另一種比較典雅的說法，就好

⁴⁸ 見康正果《風騷與豔情——中國古典詩詞的女性研究》（臺北：雲龍，1991），頁86。

⁴⁹ 見袁珂〈宋玉神女賦的訂訛和高唐神女故事的寓意〉，收錄於氏著《神話論文集》（臺北：漢京，1987），頁152。

⁵⁰ 見張淑香〈邂逅女神——解《老殘遊記二編》逸雲說法〉，頁5。

⁵¹ 見黃奕珍〈從「聖婚」觀點看楚懷王與巫山神女的關係〉，《中國文學研究》第8期，頁206。

⁵² 見氏著〈高唐神女傳說之分析〉（最早刊於《清華學報》10卷4期，1935），收錄於《聞一多全集》（臺北：里仁，2000）第一冊《神話與詩》，頁106-107。

像《詩經·候人》說：「季女斯饑」一樣，也可證明「食色，性也。」兩者可以互喻）為快，屈原的意思乃質問禹為何不大正經；《呂氏春秋·當務篇》也說：「禹有淫湎之意」。聞一多又反駁道：「據《呂氏春秋·音初篇》，本是塗山氏追求禹，所以我想淫湎的罪名與其加在禹身上，不如加在塗山氏身上為較公允。」其實不論是屈原或聞一多都過於執著於父權社會的禮法了，婚禮只是個儀式而已，塗山氏不如此還不能成為夏之先妣，屈原在〈離騷〉中追求的簡狄豈不是商之先妣？「淫湎」不論加在禹或塗山氏身上都不公平，因為以淫湎為罪是後來父權社會的事，「文明」一定是「進步」的嗎⁵³？在性的需要上有所羞恥是先天抑後設的？在母系社會中，男女之淫可能是件極自然的事情，是誰將「虔誠一變而為淫慾，驚畏一變而為玩狎」？又視先妣而兼高禘的高唐為墮落的奔女？也未必是宋玉，因為〈高唐賦〉賦文是嚴肅的，其序文從祭祀先妣高禘的觀點也完全解釋得通。

張軍說：「在遠古時代，淫蕩是一種美德，是靈與肉的崇高的奉獻，淫蕩與活潑，與旺盛的生命力，與美好，均是同義詞。此種觀念與習俗，在先秦及其以下雖然日漸消褪，但在漢語語彙中卻存活了很長一段時間。如《廣雅·釋詁》曰：『夸、蒸、通、媯、窈、勃、媯、報，淫也。』《九歌·禮魂》云：『媯女倡兮容與』。王逸注云：『媯，好貌。謂使童稚好女先倡而舞，則進退容與而有節度也。』媯與夸同音，乃夸之後起字，而夸又與淫（媯）同義，可見淫在早先並不是貶義詞，而是褒義詞。在母系氏族社會，女子的情人或性交伙伴越多，她的地位也就越尊貴，氏族傳述的始祖妣、聖母或聖女，往往也就是這種『好淫』的女子。」⁵⁴在母系社會中「淫」未必有褒義，但至少沒有貶義，更可能只是無關褒貶的自然而已；合則來，不合則去，既是女方（體力比較柔弱但社會地位高）主動，男方（體力比較剛強而社會地位低）不往亦不感覺有壓力；男女之間既無優勢劣勢之權力對立（或者說得到平衡與協調，此即母系社會所代表之智慧），「淫」自然是兩情相悅才會發生的好事。只有在父權社會之下，男方因挾著體力與地位的雙重優勢，在男女之事上才會衍生「過度」的問題；男女之事也有情的層面，縱使「過度」也未必全是壞事，清末評點家洪秋蕃即如此解釋警幻所許以寶玉之「意淫」：「蓋淫之一字匪惟色慾之稱，舉不善皆淫，如《書》之『福善禍淫』，『無即悖淫』，《左傳》之『賞善刑淫』，『歲在星紀而淫於玄枵』之類是也。又非但不美之稱，其美處亦淫，如皇甫謐、劉峻皆號書淫，孟東野詩『寢淫忽漢氏』之類是也。意者，含而未申之謂也。故凡藏於中而不顯著於外者，皆得謂之意淫。」⁵⁵情

⁵³ 家漢學家李約瑟在介紹「陰柔的，寬恕的，忍讓的，曲成的，退守的，神秘的」道家思想時，曾引述生物學家艾佛萊恩·赫奇農（G. Evelyn Hutchinson）的話來批判「陽性的，有為的，僵硬的，控制的，侵略的，理性的」現實界文化：「我們的文化中那種過份陽性的，虐待狂的，操縱欲的態度是非常危險的，除非有一天我們接受類似 Arapesh 土人的思想而有所改變，否則我們大多數的發明，都會變更毀滅自己的工具。這並不是發明家存心不良，也不是因為他們的發明自來就是摧毀性的，而是因為現代人類思想不健全，所以看見刀子就想用來殺人。」見氏著《中國古代科學思想史》（江西：江西人民，1990），頁 71、72。

⁵⁴ 見氏著〈高唐神女的原型與類型〉，收錄於氏著《楚國神話原型研究》（臺北：文津，1994），頁 33。

⁵⁵ 見《八家評批紅樓夢》，〈總評〉，頁 93。

意過多總比虛情假意好吧？所以《紅樓夢》第5回警幻稱讚寶玉為「天下古今第一淫人」，可謂冒犯了父權社會之大諱，怪不得寶玉初聽之後，嚇唬得趕忙答辯。警幻隨即說明「淫」有兩種形態，除了「意淫」之外，另一種即調笑無厭、雲雨無時的「世之好淫者」（此皆皮膚淫濫之蠢物）；後一種顯然與父權社會裡男性因挾著種種優勢而將女性物化，只當成供其消遣或洩慾的對象有關，「『好色』是『想像』一般性的運作，即是未能把人當作人看待，而只視同一般歷史物件；也就是只著重外表的顏色，而不在意內心的互動。故這種淫是重皮相的『皮膚濫淫』，也就是書中所謂『恨不能盡天下之美女供我片時之趣興』。『知情』則待人為人甚至待物如人——即脂批對寶玉意淫之描述：『凡世間之無知無識，彼俱有一癡情去體貼。』」⁵⁶其實，「無厭」「無時」也可解為男性無法在調笑與雲雨中得到真正滿足，所以他們一直不斷追求？人與人應該是一種互動的關係，當男性將女性當成玩狎之物時，他們同時使自己墮落成沒有情意之「蠢物」，所以寶玉若沒經警幻之提醒，縱然天份中生成一段癡情，在父權社會的薰染之下，怎能保證他不會成為像賈府其他富貴公子般只是一個不斷追逐「皮膚濫淫」的「濁物」？

寶玉的「意淫」由警幻在太虛幻境此女兒國中親自傳授，所以母系社會中的「淫」應該是一種基於情意、兩廂「情」願才會發生的、雙方都能得到滿足、也不至於過度之美事？東歐哲學家瓦西列夫認為真正的愛情是男女「他們彼此之間雙方同時是愛情的主體，又是愛情的客體。……婦女作為社會成員，和男人親暱感情的對象，所應有的、真正的人性價值，長期受到惡意的損害、破壞和貶低。」⁵⁷所以從父權的角度來看高唐或塗山氏、簡狄等先妣女神，不免將其具有主動性之情形貶低為「好淫」（可以反證在父權社會之下，女性只能被動地等待），甚至是敗德的奔女。秦可卿不止於以情癡啓發或引導寶玉成為有情之男性⁵⁸，她還以女兒國「神仙姊姊」之的身份親自下凡示範理想的兩性關係（女性亦能主動），非但如此，她更想展現的是女性也應擁有的真正的人性價值；可惜除了賈寶玉能認識她之外，她最後竟殉身於父權社會之下被扭曲的「淫」之污名。至於後代男性讀者大部份也無法了解她，像洪秋蕃雖能讚賞寶玉的「意淫」，卻批評秦可卿的「淫」（不知二者同源）：「一己賢，與物無忤，則雖有不賢者，亦與我式好無尤矣。秦氏殆操此術歟！惜犯『淫』字，有乖婦道，縱有令德，未足蓋愆。」（11回評）「女中秦可卿，男中秦鯨卿，皆濫情而淫，皆首先授命。言情之書，深寓戒淫之意。善哉書乎！」⁵⁹（16回評）此評已經比其他評點家稍稍客觀，但寶玉的「意淫」既得自秦可卿之啓發，怎知後者之「淫」非「意淫」也？可見洪秋蕃所持實不免為雙重標準。最值得玩味的是他在72回的評：「司棋聽說又安逃走，又氣又急又傷心，想道：『縱然鬧出來，也該死在一處。真真男人沒情意，就走了！』不意青衣中有此俠烈肝腸，斯真奇矣。推斯量也，為忠臣為孝子為節婦，

⁵⁶ 見廖咸浩〈說淫：《紅樓夢》「悲劇」的後現代沉思〉，頁87。

⁵⁷ 見瓦西列夫著，趙永穆、陳行慧譯《愛情論》（臺北：聯合文學，1988），頁35。

⁵⁸ 試看秦可卿死訊傳至時，寶玉的反應：「只覺心中似戳了一刀的不忍，哇的一聲，直奔出一口血來。」所謂「多情」即「不忍」之意。

⁵⁹ 以上評語皆見《八家評批紅樓夢》。

皆本此心而茁長也，安得以淫婢目之。」只要有真情意且勇於承擔，縱使私通也算烈女，不能以「淫婢」貶之，怎知秦可卿並非如此？何況秦可卿到底死因為何（病死？淫喪？畏於可怕之謠言？）她與賈珍之間是否真有亂倫情事，作者並未提供明確的答案，真是玄之又玄，誰能猜中謎底？既不解其中味，何來貶秦之說？

同樣是宋玉的作品，〈高唐賦〉之後的〈神女賦〉已擺脫宗教背景，最明顯的證據即夢見女神者是文學侍臣宋玉而非楚襄王⁶⁰，而且〈高唐賦〉裡楚王必須齋戒之後才能前往巫山會見女神，〈神女賦〉中宋玉似乎可以一夢再夢，假若真是夢豈能如此召喚即至？很可能是宋玉見襄王一心嚮往，所以依據〈高唐賦序〉之情節為其虛構與女神會面之描寫。〈神女賦〉開始對女神的形態作了細部描繪，例如「眉聯娟以蛾揚兮，朱脣的其若丹」；像〈離騷〉與〈高唐賦〉都缺乏類似的鋪寫⁶¹。對女性作細部描繪的辭賦可以說源自《楚辭·大招》，然而其所寫為宮廷歌女或舞女，以此是否可以反證〈神女賦〉中的神女是以現實界的美女為模型？〈洛神賦〉未嘗不是，只是〈神〉、〈洛〉兩篇皆添加將止若行、將來復旋類似高唐女神神秘難測之舉止而已。《紅樓夢》中秦可卿在紅塵中的形象並無仔細描繪，而警幻仙子卻有細部鋪寫，此是否為曹雪芹一種參差的筆法？在紅塵中有超俗的意味，而在於太虛幻境裡反而有如在眼前的人間親切感？細部描寫所造成的效果自然是一種誘引，就〈神女賦〉而言，君臣一傾聽一描繪，同心共理地沉入「好色」的文字幻境中。至於曲終奏雅、勸諫止淫，可以說是合理化或是遮掩的藉口，「展覽美色反而獲得了檢驗品德的意義。」⁶²許多描述情色的賦文中，美麗的女性固然專門誘惑男性，可是男性願意被挑逗之後，終究以堅決的意志拒絕了⁶³；〈神女賦〉中還由神女主動「以禮自防」，可見男性未必有相當的把握，乾脆將道德的責任投射在女神身上，反正是一個虛幻的影子，美麗又能明禮義才是理想的文學形象，〈洛神賦〉中的洛神未嘗不「習禮明詩」。不論是引誘或止於禮義，〈神女賦〉此種對女性的描寫可視為男性普遍的白日夢，女性只能成為男性情欲的客體，一切皆任憑想像與雕塑。曹雪芹是反對此種心理的，警幻說：「自古來多少輕薄浪子，皆以『好色不淫』為飾，又以『情而不淫』作案，此皆飾掩醜之語也。好色即淫，知情更淫。是以巫山之會，雲雨之歡，皆由既悅其色、復戀其情所致也。」只要從「好色」出發的男女關係，縱使後來發展出若干感情，都是一種將女性視為物的「皮膚淫濫」，因為色衰愛弛，若干感情亦容易煙消雲散，筆者於另文中說：「試看書中賈璉即是範例，婚外情一樁接一樁，看似對尤二姐有情，但沒多久就喜新厭舊而與秋桐難解難分，此種人永不滿足，也不可能真正享悅情欲之美。賈寶玉的『意淫』則是一開始即從『情』出發，即如前一節所言，這類人生在公侯富貴之家，必為情癡情種；他寧願化為甘露和風，藹然溉及四海，此正是『意淫』之確解。這種只有同情而無侵犯的情意唯有女性了解，

⁶⁰ 可參考袁珂〈宋玉神女賦的訂訛和高唐神女故事的寓意〉一文。

⁶¹ 對高唐女神描繪最多的〈襄陽耆舊傳〉，也不過說是「西施之形」。見《渚宮舊事》卷三所引。

⁶² 見康正果《風騷與豔情——中國古典詩詞的女性研究》，頁93。

⁶³ 如宋玉〈登徒子好色賦〉〈風賦〉，相傳為司馬相如所作之〈美人賦〉。

也受到女性的歡迎而使他成為閨閣良友。」⁶⁴痴情正是警幻給他的啓示，完全不同於〈神女賦〉等只是誘惑或禮義的搬演而已⁶⁵。

三

除了賦之外，「邂逅女神」的情節主要保留在仙鄉故事中，例如魏晉六朝小說中的〈袁相根碩〉、〈黃原〉、〈劉晨阮肇〉等等。日人小川環樹歸納仙鄉故事的共通要點：山中或者海上、洞穴、仙藥和食物、美女與婚姻、道術與贈物、懷鄉與勸鄉、時間、再歸與不能回歸。當然，「並不是所有的故事都具備這些要素」⁶⁶；此外，有些普遍的因素也沒有被列舉出來，例如所進入的仙鄉都是女子，可謂「女兒國」是也。若將寶玉夢遊太虛幻境與魏晉六朝仙鄉故事加以比較，可以發現差異其實不小。首先，魏晉六朝小說中皆由一般人進入仙鄉，或打獵入迷，或入山取穀皮而迷；寶玉雖可以說是一般人，但出身畢竟不凡，其前世既是女媧煉石補天所遺之石，也是赤瑕宮神瑛侍者，所以他進入太虛幻境有歸屬感，即如前引寶玉所言他縱然失了家也願意在彼處過一生。第1回甄士隱因為在午覺中去過太虛幻境，所以後來得悟而能夠注解好了歌，其中有一句是：「反認他鄉是故鄉」；一般人都認為現實界是故鄉，而超脫塵世的虛幻世界則視為「他鄉」、「他界」，所以魏晉六朝故事中進入仙鄉者最後都不免懷鄉、勸鄉，回到這個瞬息萬變，其實是更加虛幻的紅塵裡，而且他們大都不能再返回仙鄉，如陶淵明〈桃花源記〉中漁人一般「尋向所誌，不復得焉」；如此一來，這些平凡人入仙鄉的經歷難道只是向世人證明自己去過仙鄉，仙鄉是可以相信的一種存在而已（頗似佛教宣揚地獄觀念之手法，難道仙鄉故事為道教宣教的一種方式）？寶玉進入太虛幻境有歸屬感，等於反用了仙鄉故事之模式，然而此時他只是因為怕天天被父母師父打才願意失家，一直到經歷世間種種無情之事，造歷幻緣之後，他才真正了解父母所在未必是家而出家，並在若干年後回到當初下凡落塵之處；相較之下，寶玉幻境之旅所帶回的人生啓示與最後的回歸，意義深刻得多。

其次，仙鄉故事中凡人經歷仙鄉的是一種遂願的過程，不論是仙藥和食物、美女與婚姻、道術與贈物，都代表著入鄉者在現實世界裡的匱乏以及想望，即如李豐楙所言，在魏晉門第森嚴的社會中，仙鄉小說中平凡的誤入者，居然可以在仙鄉中與美女成婚，「為中下層社會未能高攀貴門者的一種補償」⁶⁷；不止如此，仙鄉中的食物也奇異非常，「對於食物的本能欲望，在尋常粗茶淡飯的人家不僅可以滿足口腹的生存需求，更期望能夠進一步有豪奢豐盛的享受」⁶⁸，飲食男女，確實是本能層面的滿足。至於仙藥或道術，自然也是一種對長生不死或坐擁法力

⁶⁴ 見筆者所著〈紅樓夢中的情慾與禮教——紅樓夢與明清思想〉，頁183。

⁶⁵ 漢代楊雄批評賦作往往是「勸百而諷一」，且「辭人之賦麗以淫」；寫賦的作家所持即「淫」之心理，不論是極盡之鋪排，或極盡描繪女色的內容。

⁶⁶ 見氏著·張桐生譯〈中國魏晉以後（三世紀以降）的仙鄉故事〉，收錄於《中國古典小說論集》第一輯。

⁶⁷ 見氏著〈魏晉神女傳說與道教神女降真傳說〉，收錄於氏著《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》（臺北：學生，1996），頁184。

的嚮往，像〈袁相根碩〉裡的贈物是一個好似蓮花，中有小青鳥的腕囊，也算一種道術，是否暗示根碩將在田中耕作時蟬蛻成仙？根碩既然在仙鄉中可得滿足，又能不死，為何「思歸」？可能是準備登仙的條件與心理（仍認為現實界是故鄉）皆不足，另一方面代表登仙之前，必得經歷辛勞作田的艱難，現實生活是個不能避免的過程。這點倒是跟寶玉頗為相像，只是這位樂不思蜀的公子完全沒有思歸之念，他是被迷津裡頭的夜叉海鬼拖將下去；不真正在紅塵裡歷練過怎能越渡迷津而回歸永恆之境？寶玉在幻境中固然與秦可卿成姻，可是卻不能算是願望的滿足而已，警幻曾申明其用意：「不過令汝領略仙閨幻境之風光尚且如此，何況塵境之情景哉？」意思是嘗過滋味後，不至過度沉迷；但警幻到底認為是塵境抑且仙鄉的兩性情景更加風光？是否因為春夢再美，總是迷迷濛濛；而現實中的兩性關係，不論是靈是肉，總是活色生香？所以寶玉醒後「遂強襲人同領警幻所訓雲雨之事」（第6回），可見夢中婚姻並不能真正滿足他。而其現實界之兩性關係最主要對象即寶釵與黛玉，一個是「活色」（49回寶玉說：「成日家只說寶姐姐是絕色的人物」），一個是「生香」（19回回目曰：「意綿綿靜日玉生香」，寫寶玉聞到黛玉袖中發出醉魂酥骨之幽香），不能「兼美」，所以他在紅塵生活始終是「美中不足，好事多磨」（與黛玉情深意合，卻以娶寶釵終局，「究竟是到頭一夢，萬境歸空」），這正是一僧一道早已為其指出的真理（第1回），可惜性靈的寶玉彼時並不相信，非得落塵受苦才能徹底了悟！

不論是漢賦或仙鄉故事中，男性所邂逅的女神通常是極樂與完美的化身，用神話原型的觀念來看：「她是所有美人佳麗中的佼佼者，是所有人夢寐以求的真實，是所有英雄世俗與超俗世追求的恩賜目標。她是母親、姐妹、情人和新娘。這世上凡是具誘惑力，凡是能給人帶來喜悅的事物，都已預見了她的存在——如果不是在世間的城鎮和森林中，便是在深沉的睡夢中。」⁶⁸表面上來看，秦可卿於太虛幻境中名曰「兼美」，有寶釵之鮮豔嫵媚，又如黛玉般風流裊娜；更與寶玉柔情繾綣，難解難分，似乎是寶玉的理想情人與新娘了；然而在現實中，可卿是寶玉的姪媳婦，兩人的夢裏情緣實已觸及現實世界「亂倫」之禁忌，所以理想與現實之間永遠有差距而且愈來愈遙遠？可卿在臥房中安頓好寶玉之後，「便吩咐小丫鬟們，好生在廊檐下看著貓兒狗兒打架。」隨即寶玉即進入太虛幻境中，翻閱簿冊、品茗飲酒、聞樂聽曲，與可卿成婚並至次日，隨即樂極生悲，被迷津裡頭的夜叉海鬼拖將下去，在他失聲喊叫：「可卿救我！」嚇醒之後，「卻說秦氏正在房外囑咐小丫頭們好生看著貓兒狗兒打架」，可見寶玉夢中多時，在現實世界不過一瞬而已。如此與〈劉晨阮肇〉入境者在仙鄉不過半年，返家問訊已得七世孫的時間轉換剛好相反；卻跟〈楊林〉、〈枕中記〉故事系列相同，所謂「枕內歷年載，而實俄忽之間矣。」此或許因仙鄉故事所著重的是幻想仙鄉為一長生不老之境，而〈楊林〉故事所感慨的卻是現實界生活如夢似幻：「（〈枕中記〉裡）呂翁讓盧生由夢中所悟的道即是：一個人即使實現了各種理想，還是不免一死，

⁶⁸ 同前註，頁157。

⁶⁹ 見坎伯著·朱侃如譯《千面英雄》，頁116。

而在面對死亡這件事實時，各種寵辱窮達、各種欲望的滿足，都將如夢幻一般的不真實。」⁷⁰一是「不死」之祈願，一為「必死」之認識，寶玉墜入迷津也可以象徵其必須要經歷「人非物換」與「必死」之時間洗禮方能超越現實世界，比起〈枕中記〉盧生只經黃梁未熟一夢，醒即盡知死生之理的情節應更有說服力。

〈枕中記〉最後盧生向呂翁道謝：「此先生所以窒吾欲也」，可見此故事系列確實不脫「以欲止欲」之模式，與警幻「以淫止淫」訓示寶玉使其有所節制相似，所以寶玉在幻境中並非真正與最後的滿足，它只具工具性的意義，其終極目標為「止欲」「止淫」。「止欲」指寶玉一生都不會去追求如第1回「好了歌」所顯示的「功名」、「金銀」、「姣妻」、「兒孫」之世俗欲望與價值，「止淫」則是說他一輩子都會避免一般男性將女性視為物的「皮膚淫濫」之心態與行為，這就是警幻（即秦可卿）給他最好的贈禮——超俗的智慧。仔細再觀察寶玉在太虛幻境中如何翻閱簿冊、品茶、飲酒、聞樂聽曲等等，都是一種表面歡樂，其實佈滿悲涼之霧的活動。這些描寫大都前有所承，然而在曹雪芹筆下也都是化樂為悲，是一種氣氛與意義全然不同的換置。以簿冊而言，唐杜光庭《墉城集仙錄》曾記載著西王母的職司是「母養群品，天上天下，三界十方女子之登仙得道者咸所隸焉。」⁷¹龔鵬程則說：「莊子以此（道）統攝一切神話，後代也由此觀念去掌握古神話之精神，譬如王母娘娘，《集仙錄》就說她和東王公共理陰陽二氣，調成天地萬物，凡天上地下，女子之登仙者都歸她統領。仙有籍、鬼有簿，正象徵著宇宙秩序森嚴遍布。」⁷²依照道家與古宗教的關係⁷³，「女媧既是大母神，是一切神的終極原型，所以道家思想中，為『天下母』與『萬物母』的『道』可說是將女媧哲學化的講法。」⁷⁴而西王母與東王公顯然為配偶神，其出現當在世界由一位無配偶的大母神獨立地生育說法之後⁷⁵；其實中國最早的配偶神正是女媧與伏羲⁷⁶，可見西王母即道教化了的女媧。本文第一節既已闡述警幻仙子即女媧的分身，所以太虛幻境自然也是個類似墉城的仙境；至於女仙降真如杜蘭香的故事，身為西王母之女的蘭香亦於贈歌中言：「阿母處靈嶽，時遊雲霄際。眾女侍羽儀，不出墉宮外。」⁷⁷比較之下，墉宮裡西王母既「生養」也「統領」著眾女⁷⁸，而警幻（秦可卿）與

⁷⁰ 見黃景進〈枕中記的結構世界〉，《中國古典小說研究專集4》（臺北：聯經，1982），頁103。

⁷¹ 見《墉城集仙錄·金母元君》（四庫存目叢書冊二五八）（臺南：莊嚴，1995），頁333。

⁷² 見氏著〈中國文學裡神話與幻想的世界〉，《中國小說史論叢》，頁48。

⁷³ 聞一多說：「我常疑心這哲學或玄學的道家思想必有一個前身，而這個前身很可能是某種富有神秘思想的原始宗教，或者更具體講是一種巫教。」見氏著〈道教的精神〉，《聞一多全集》第一冊，頁143。

⁷⁴ 見筆者所著〈紅樓夢與女媧神話〉，《婦女與兩性學刊》，頁48。

⁷⁵ 坎伯分析西方創世神話的四個發展階段：「一、世界由無配偶的女神創生。二、世界由女神受孕於配偶而創生。三、世界由一男性戰神自一女神身體上打造而成。四、世界由一男神獨力創造。」見氏著《神的面具》（THE MASKS OF GOD; OCCIDENTAL MYTHOLOGY）（New York: The Viking Press, 1964），p.86。引自廖咸浩所著〈「雙性同體」之夢：「紅樓夢」與「荒野之狼」中「雙性同體」象徵的運用〉，《中外文學》，第15卷第4期，頁125。

⁷⁶ 盧仝與馬異結交詩曰：「女媧本是伏羲婦」。高誘注《淮南子》〈覽冥篇〉曰：「女媧，陰帝，佐處戲（伏羲）治者也。」近世出土的漢石刻與帛畫，女媧伏羲腰身以上皆作人形，腰身以下皆作蛇尾並纏縛相交，更足證明。

⁷⁷ 見《搜神記》（四川：四川人民，1997）卷一，頁625。

絳珠仙子（林黛玉）等則是以「姐妹」相稱，可見太虛幻境是一個超越倫理與政治（「統領」與「被統領」一定有某種程度的對立）之仙境，其中仙子間的地位是平等的，此種精神也反映在大觀園裡，寶玉對待丫鬟（包括侍妾）小姐、姊妹姊妹皆一視同仁，此種無分別心亦警幻贈禮之一部份。

在仙鄉或女神降真的故事中往往也伴隨著芳香異常，有時可得美酒品嚐，有時又仙樂飄飄處處聞，例如《搜神記》卷一〈弦超與智瓊〉一則，女神來時「芬香達於室宇」，《幽明錄》〈黃原〉裡的仙境：「皆女子，姿容妍媚，衣裳鮮麗；或撫琴瑟，或執博奕。」同樣出自《幽明錄》的〈劉晨阮肇〉也有「酒酣作樂」「集會作樂」之語。《拾遺記》卷十〈洞庭山〉則記載著山裡靈洞「中有異香芬馥，泉石明朗。采藥石之人入中，如行十里，迴然天清霞耀，花芳柳暗，丹樓瓊宇，宮觀異常。乃見眾女，霓裳冰顏，豔質與世人殊別。來邀採藥之人，飲以瓊漿金液，延入璇室，奏以蕭管絲桐。餞令還家，贈之丹醴之訣。」《太平廣記》卷一四八〈梁四公記〉載錄嵩高山大穴中，「二人對坐圍棋⁷⁹，局下有一杯白飲。……墜者飲之，氣力十倍。……墜者隨井而行，井中物如青泥而香美，食之，了不復飢。……華曰：『此仙館大夫，所飲者玉漿也；所食者，龍穴石髓也。』」相較於《紅樓夢》第5回，警幻所居乃「離」恨天、灌「愁」海、「放春山遣香洞」，一樣有洞穴意象⁸⁰，卻是一個與「離騷」意義相同，為遭際愁思之所在，為何有許多愁？乃因其為遣放春情、散佈香意之女兒國。在此國度中「仙花馥郁，異草芬芳」，寶玉所聞之幽香乃「係名山勝境內初生異卉之精，合各種寶林珠樹之油所製，名『群芳髓』」；所喝之茶「出在放春山遣香洞，又以仙花靈葉上所帶之宿露而烹」，名之為「千紅一窟（哭）」；所飲瓊漿玉液更是「以百花之蕊，萬木之汁，加以麟髓之醅、鳳乳之麴釀成」，名為「萬豔同杯（悲）」。書中以女兒與花草互喻，早已形成一個結構完密之象徵系統⁸¹，而其動力即發諸太虛幻境此女兒國；雖然之前敘事傳統裡的仙鄉大部份也只有女子，然而其與芳香、歌曲、美酒、佳餚並列，同為入境者（大都為男性）享受感官極樂經驗之一部份，此類視女性為淫樂對象的態度是曹雪芹透過警幻仙子最為反對的，所以世間女性一生哭悲之命運的訊息皆隱藏在簿冊、茶酒與樂曲中，使寶玉在醉迷的表象背後有所警覺。張淑香說：「這些遇仙的作歌張樂，或者為了鋪揚顯明仙界天樂的妙異殊美，非人間所有；如涉及仙凡之戀，則旨在催情助興使人迷醉銷魂，樂而忘返。……然而《老殘遊記》在追步仙鄉歌樂的傳規之際，顯然也效法《紅樓夢》，改弦易轍，將仙鄉歌樂的作用由迷醉改為警醒。」⁸²

⁷⁸ 除杜蘭香之外，高唐女神瑤姬在《墉城集仙錄》中變成西王母之女雲華夫人，還助禹治水。

⁷⁹ 仙境裡的棋弈活動有其深刻之意涵，可參考李豐楙〈六朝道教洞天說與遊歷仙境小說〉，《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》，頁113。

⁸⁰ 「洞穴乃自然天成，不假人文，和道家化歸自然之理相合，而且洞穴中自成天地，與現實界往往只有一狹隘之路可通，這正象徵仙鄉與現實界別異但能互通的意義。」見筆者所著《聊齋誌異的幻夢世界》（臺北：學生，1985），頁101。

⁸¹ 從23回的「落紅成陣」「如花美眷，似水流年」、27回〈葬花詞〉，一直到63回的抽花籤。

⁸² 見氏著〈山中傳奇—《老殘遊記》的女性敘寫〉，收錄於《世變與維新：晚明與晚清的文學藝術》（臺北：中研院文哲所籌備處，2001），頁404。

女神故事中女神往往有預言能力，但大都是對入境者有利之預告，而且往往成真，具有宿命論色彩。警幻所示簿冊、寶玉所聞歌曲中，所預言的並非是他這個入境者的命運，此種差別所代表的義義頗大，暗示寶玉對與其關係密切的十二金釵命運的關切遠勝於對自己未來的好奇，且其能終究一悟之關鍵即在於深刻感受到這些女子一生皆任人擺佈的悲哀，洪秋蕃說：「處此幽微靈秀之地，各不遂其終身仰望之忱，斯真無可奈何之天耳。故壁上對聯云：『幽微靈秀地，無可奈何天。』」（第5回評）既然書中女子不論貴賤妍蚩⁸³，一律歸於「薄命司」，那就不是宿命論，而是傾訴在父權社會之下，女性一生都無法作自己命運主人的悲哀。一旦沒有主體性，則其情意、才華、德性、精神都不能真正發揮，全然失去作為一個人的價值。明末以來早有「光岳氣分，磊落英偉，不鍾於男子而鍾於婦人。」⁸⁴的說法，明明為靈秀所鍾，卻一輩子被男性視為客體而無可奈何，翻身不得，不是「薄命」又為何？

秦可卿是曹雪芹將舊稿《風月寶鑑》加入後才有的人物⁸⁵，後來一再刪改增添，終究形成現今所見如女神般神秘莫測，如夢似幻之模樣。孰因孰果其實很難講，原本即有意視其為女神，只是初稿不符故一改再改？抑或在修改過程中無意造成一種美麗女神的朦朧效果？從第5回簿冊裡的圖畫、判詞與「紅樓夢」歌曲來看，「畫著高樓大廈，有一美人懸梁自縊。其判云：情天情海幻情身，情既相逢必主淫，漫言不肖皆榮出，造衅開端實在寧。」「畫梁春盡落香塵。擅風情，稟月貌，便是敗家的根本。箕裘頹墮皆從敬，家事消亡首罪寧。宿孽總因情。」其懸梁自盡的結局並導致家敗的主因此處描繪頗為確定，只是原來發生的時間可能在書中結尾部份，因為可卿列名十二金釵最末，另一方面家敗之後自然全書完結⁸⁶。後來敗家的原因改成榮府獲罪⁸⁷，可卿香消玉殞的時間即往前挪移，且「秦可卿淫喪天香樓」的回目也不見得合適，所以改成「秦可卿死封龍禁衛」；此時曹雪芹雖然有意將其「淫」之聲名（從世俗眼光來看）稍事洗刷，但並不打算改變其真正死因，所以留下許多「不寫之寫」⁸⁸；至於生病之情節是最後加上去的⁸⁹。從現在的文本來看，確實不能完全肯定她是病死，抑或照原來的「淫喪」；

⁸³ 試看縱使貴為皇帝妃子的賈元春在17、18回省親時也是悲傷哭啼，不斷抹淚。

⁸⁴ 馮夢龍說：「豪傑憔悴風塵中，鬚眉男子不能識，而女子能識之。其或窘迫急難之時，富貴有力者不能急，而女子能急之。至於名節關係之際，平昔聖賢自命者，不能周全，而女子能周全之。豈謝希孟所云：『光岳氣分，磊落英偉，不鍾於男子而鍾於婦人』者邪？」見《情史》卷4，〈情俠類〉卷末總評，頁368-369。

⁸⁵ 可參考筆者所著〈紅樓夢魘與紅學〉，收於《張愛玲學——張愛玲國際研討會論文集》（臺北：麥田，1999），頁64。

⁸⁶ 戴不凡根據寶玉的年齡大小與13回後仍出現多次「賈蓉之妻」，也判斷舊稿中可卿死亡時間靠後許多。見〈秦可卿晚死考〉，《文藝研究》第1期（1979）。

⁸⁷ 可參考〈紅樓夢魘與紅學〉，頁72。

⁸⁸ 如「彼時合家皆知，無不納罕，都有些疑心」、「賈珍哭得淚人一般」、「如何料理，不過盡我所有罷了」、「另設一壇於天香樓上」、「此時賈珍恨不能代秦氏之死，這話如何肯聽」等等。此外，兩人私通，為二婢窺破，可卿羞憤自縊。死後，一婢殉之，一婢披麻做孝女，表示不會洩露醜聞。

⁸⁹ 曹雪芹是否讓可卿因病而死，有人以為其病勢之形容甚重，第10回張太醫甚至說：「人病到這個地位，非一朝一夕的症候，……」而肯定可卿必病死無疑；持淫喪說者以為可卿由病而亡，中間隔著賈瑞之事，時間是一年，所以可卿於次年春分病癒之後，在冬天自盡，但《紅樓夢》中

無論如何，她都超越負面或正面的評價，換言之，她在歷史褒貶評價之外，她已被作者抽象化、象徵化而以文學幻術變成一位女神。

可卿與賈珍是否有「爬灰」之事？從判詞歌曲、焦大之言與「不寫之寫」的內容來判斷似乎導向確定，但第 5 回裡連元春死前托夢給父母的判詞歌曲都已改給可卿，其可信度是否稍減？而焦大所說「爬灰」與「養小叔子」的話又能相信多少？一般富貴人家的奴僕最喜議論主人隱私（第 9 回：「寧府人多口雜，那些不得志的奴僕們，專能造言誹謗主人，因此不知又有什麼小人詬誶謠諑之詞」），何況焦大自恃對賈府有功，所以認為有權力斥罵賈珍？當後代讀者紛紛在猜是誰養小叔子（鳳姐與賈容？與寶玉？與賈瑞？）時，等於坐實可卿與賈珍「爬灰」之事。縱使可卿真的在天香樓自縊，原因到底是被二婢撞見？還是因為淫穢的謠言四起，根本無從辯白？在父權社會要判一位出身不高卻嫁入豪門的美麗少婦之死刑豈是難事（又怎知不是嫉妒）？「美女必善淫」的謠諑從〈離騷〉開始就不斷在男性的歷史（his-story）上傳得沸沸揚揚，其殺傷力甚於刀劍凶器。此種為流言所困、生不如死之窘境未嘗不能作為可卿生病之緣由，她的婆婆尤氏不是說：「（可卿）雖則見了人有說有笑，會行事兒，他可心細，心又重，不拘聽見個什麼話兒，都要度量個三日五夜才罷。這病就是打這個稟性上頭思慮出來的。」（第 10 回）如果可卿因此病死也是亡於「人言可畏」，這就是從世俗與歷史眼光來看「情」的「可輕」層面，即如前引坎伯所言，女神往往被眼光淺薄的人貶低，她被無知與邪惡之眼詛咒。

至於賈珍在可卿死後痛苦無比的描寫也不一定要解釋成與可卿有不倫關係，也可以反過來質疑：如真有其事，怎敢明目張膽、盛其喪禮？可卿之死賈府上下何人不傷痛？賈母原即視其為「重孫媳婦中第一個得意之人」（第 5 回），尤氏說：「『這麼個模樣兒，這麼個性情的人兒，打著燈籠也沒地方找去。』她這為人行事，那個親戚，那個一家的長輩不喜歡她？」（第 10 回）賈珍則說：「合家大小，遠近親友，誰不知我這媳婦比兒子還強十倍。如今伸腿去了，可見這長房內絕滅無人了。」而人緣不佳、只顧討好賈母的鳳姐也跟可卿厚密，兩人「低低的說了許多衷腸話兒。」（第 11 回）連可卿自己都說賈府中人「從無不疼我的，也無不和我好的。」（第 11 回）此種做人圓滿周到（寶釵似之），而且稟性真誠無欺（與黛玉相似）的「理想女性」，本是世間所無只應天上才有的女神。其實也可以說就因為她是「情」的化身，所以善於待人，而別人也樂於親近。假使賈珍想與她好也不是意外之事，她是否會因為「不忍」而難以拒絕⁹⁰？或者說她因拒絕而承受絕大之情感壓力？如果她主動對賈珍有情（如母系社會之女性），來自於父權社會的倫理壓力更會大到致命⁹¹？無論如何，這是寫「情」之「可親」層面。

的時間安排真的如此精確嗎？。

⁹⁰ 洪秋蕃說：「問嘗論之，秦氏秀外慧中，上和下睦，若守婦道，自是可兒。無如濫情而淫，不審所處，牆茨莫掃，貽中冓之羞；戚施是從，冒新臺之醜。蓋由袅娜纖巧，既類冶容；而又溫柔和平，不為峻拒；遂使一時豔質，墮為千古罪人，不亦重可惜乎？雖然，縱慾瀆倫，固為閨闈之辱，而因而投繯殞命，尚有羞惡之良，核其情罪，似可輕於乃翁，故曰秦可卿。」（13 回評）

⁹¹ 筆者曾說：「秦可卿的不倫之戀，表現出來的諷刺都針對賈珍，可見其同情女性之立場（其實

最後說到「情」之「可欽」層面。第一節已言秦可卿可比之於菩薩，其降世可能抱持類似地藏王「我不入地獄而誰入」之悲願。坎伯說：「菩薩代表慈悲，有了它的幫助，生命才有可能。生命是痛苦的，但是慈悲是生命可能繼續的原因。菩薩是已了悟無生境界的人，但卻自願再回來參與這個痛苦的世界。自願參與這個世界與被生在生在這個俗世上，是非常不同的。」⁹²慈悲之情無遠弗屆，彌貫天地古今，絕非父權社會之倫理秩序可以範圍或評斷是非；不論可卿在夢中與寶玉，或假使真與賈珍（在現實界）有不倫之戀⁹³，也是以身示法，不能用凡眼看待。至於效果，試觀寶玉果然停住皮膚淫濫之可能而轉向普遍同情之「意淫」，而賈珍雖看到自己喜愛的美女在很短的時間內，病得奇怪，甚至「雖未甚添病，但是那臉上身上的肉全瘦乾了」（11回），幾乎變成乾屍的迅速委化（可比魚籃觀音的「糜爛立盡」），卻不能產生震動而有所覺悟（其實賈府除了寶玉之外，誰都不能，包括鳳姐），所以還得看被渡化者是否有靈性而定。可卿既乘願而來，生病或死亡可以看成她的有意離世；她曾向鳳姐說：「任憑神仙也罷，治得病治不得命。」（11回）她的棺槨價值非凡，賈政謂「非常人可享者」（13回），可解為其「本非常人，所以可享。」⁹⁴13回回目曰：「秦可卿死封龍禁衛」，也可解為「『封』係尊之之詞，不可不知。」⁹⁵北靜王水滸親自致祭，且說：「逝者已登仙界，非碌碌你我塵寰中之人也。小王雖上叨天恩，虛邀郡襲，豈可越仙輻而進也？」（15回）若說秦可卿非天上地下，令眾生群仙仰慕之女神，誰又能相信呢？

結 語

秦可卿以「情與美」之女神形象悄然降世，其出身不明，死因亦求索無蹤。對男性人物而言，她同時帶來誘惑與考驗，能夠以情悟道者如寶玉，雖顛簸於處處色美之人生視景，畢竟把穩情癡之方向而回歸大女神之懷抱；不能悟而一直甘為淫魔色鬼者如賈珍，終究摧枯拉朽地將原本即已逐漸潰爛之家族帶向敗亡之結果。至於她本身所化為的金陵十二釵之一，美色與才德兼備，是最理想的女人，然而在父權社會中，她的情欲無從發揮，她的美麗只能成為男性發洩淫欲之客體，不管是否有亂倫情事，最後她以身殉於「淫」名，為或情或癡、或才或德之眾釵，卻「皆生非其地」（第5回脂評）的薄脆淒涼命運寫下最美也最短暫、最燦爛也最悲慘之一章。

是同情多情者的立場，秦因為有感情而有所爭扎，最後甚至送命；賈珍完全從好色出發，縱使有情也像賈璉對尤二姐一般，經不起考驗。」見〈紅樓夢中的情欲與禮教——紅樓夢與明清思想〉，《情欲明清——遂欲篇》，頁181。

⁹² 見氏著·朱侃如譯《神話》（臺北：立緒，1995），頁194。

⁹³ 第7回脂評：「一段借醉奴口角閒補出寧榮往事近故，特為天下世家一嘆。」似乎確認曹家中曾發生類似「爬灰」、「養小叔子」之事，但雪芹年紀比較小，對於家族醜聞是否終究只是聽到而已？且縱有其事，依其「名士」性格只會更同情秦可卿？

⁹⁴ 見《王伯沆紅樓夢批語滙錄》，頁149。

⁹⁵ 同前註，頁145。