

紅樓夢與女媧神話

郭玉雯*

摘要

本文廣泛運用兩岸學者研究神話的成果，並參考西方學者如 Ernst Cassirer、Carl Gustav Jung、Joseph Campbell、Mircea Eliade 等之神話理論，旨在說明紅樓夢與女媧神話的關係。作者曹雪芹為何取用女媧神話而加以改造與延伸？此神話對紅樓夢的深層結構產生何種影響？尤其與賈寶玉的生命歷程有何重大關係？又此神話結構如何呈現紅樓夢的主題意念？文章一開始先討論紅樓夢為寫實抑造虛的問題，說明紅樓夢的神話部份雖然所佔篇幅不長，於全書卻居關鍵之地位。第一節女媧神話的意涵，說明女媧的「大母神」性格，其具創生、修復大地的能力與慈悲、博愛之精神，賈寶玉是否即女媧之子？其與女媧之關係又是如何？第二節石頭與美玉，作者為何以石頭所化成的美玉作為此書主角？玉具有何種神話意涵與作用？賈寶玉「佩玉」「失玉」是否可從神話意義來把握？第三節陰陽同體，由女媧的雌雄同體說到陰陽同體在賈寶玉生命歷程中的意義與價值，陰陽同體若由陰性主導是否即和諧？陰陽同體如果落在父權社會中則陰陽會顯得矛盾而有衝突？

關鍵字：女媧、大母神、石、玉、雌雄陰陽同體

* 台灣大學中文系教授

壹、緒論

紅樓夢為寫實抑造虛於其第1回中似乎出現雙重聲音，作者（石頭）一方面自我表白：「至若離合悲歡，興衰際遇，則又追蹤躡跡，不敢稍加穿鑿，徒為供人之目而反失其真傳者。」⁽¹⁾或藉首位讀者空空道人之口曰：「雖其中大旨談情，亦不過實錄其事，又非假擬妄稱，一味淫邀豔約、私訂偷盟之可比。」另一方面卻又大造女媧補天遺石，石頭幻化入世，神瑛侍者以甘露灌溉靈河岸上絳珠草的虛幻敘述。所謂「不敢稍加穿鑿」「實錄其事」，表面上是依循古典小說模仿史書的敘事傳統，但實際上，曹雪芹不完全相信小說是「實錄其事」的說法，因為第一回起始即曰：「作者自云：因曾歷過一番夢幻之後，故將真事隱去，……又何妨用假語村言，敷衍出一段故事來。」⁽²⁾此項宣言無異石破天驚，直說自己作品是虛構的「假語」與不能登大雅之堂的「村言」，但非常弔詭地，在脫離了對史書的模仿與倚賴之後，作者對於自己的「假語」「村言」反而有幾分自得的意味。因為在同一回裡石頭又說：「若云無朝代可考，今我師竟假借漢唐等年紀添綴，又有何難？但我想，歷來野史皆蹈一轍，莫如我不借此套者，反倒新奇別致，不過只取其事體情理罷了，又何必拘拘於朝代年紀哉！」古典小說模仿史書的敘事語調，無非是想要取信於人而得到較高的評價，此種自卑的態度同時也等於掩蓋了小說原本虛構的本質。況且古典小說真的因為依附於歷史而得到較高的評價嗎？充其量小說也只是不可驗證的「野史」而已。曹雪芹看破以往小說作品自卑自掩，也得不到真正尊重，卻又為世人於「醉淫臥飽之時，或避世去愁之際」（第1回），喜悅檢讀或把玩之尷尬處境，故索性坦然宣告己作乃虛造，小說之本質遂得以獨立而出，全然展現其「新奇別致」之姿態。

但「實錄其事」只是古典小說一種習慣性的話頭嗎？「實錄」一方面是指生活實錄，也就是食衣住行、舉止言談、人情事件；另一方面，所謂「事」，按上一段引文，主要是指「事體情理」，作者是按照事情應該有的體性與原理來敘述。第1回裡，他提到「歷來野史，或訕謗君相，或貶人妻女，奸淫凶惡，不可勝數。更有一種風月筆墨，其淫穢污臭，屠毒筆墨，壞人子弟，又不可勝數。至若才子佳人等書，則又千部共出一套，……不過作

⁽¹⁾ 本文所引用的是以庚辰本為底本的《紅樓夢校注》（台北：里仁，1984），文中不另外加註。

⁽²⁾ 某些論者以為第一回首段文字「此開卷第一回也。作者自云……」乃脂硯齋之回前總評誤入正文，縱然如此，以脂硯齋與作者的關係（有人甚至認為脂硯齋就是作者），其親聞於作者自云之可能性也非常大。

者要寫出自己的那兩首情詩豔賦來，故假擬出男女二人名姓，又必旁出一小人其間撥亂，亦如劇中之小丑然。」可見之前的小說，有些縱使披著「史」的外衣，其實是專於嘲諷毀謗；有些則專寫風月，好似人生中沒有其他值得描寫之題材；有些才子佳人故事更流於一種公式化的處理，把第三者描寫得像小丑一樣，完全失真。所以對人物有持平的判斷，題材擴及於人生之全體，筆下人物不論男女善惡、老少妍醜皆似真如實，此即為作者「實錄其事」的幾個原則。西方學者 Damian Grant（顏元叔譯，1978：434）說：「寫實主義不應靠模仿，而應藉創造而達到，這種創造，以人生為其素材，因想像力的求情才把這些素材從單調的事實性赦免出來，轉調到較高的階級。Henry James 把這個過程稱為『實現的聖禮』（sacrament of execution）。」換言之，真實是被創造出來的而非先於文學作品之存在，曹雪芹自然有其生活經驗以及半世對幾個女子親睹親聞之見識，但這並不即是真實而只是事實的碎片，在經過作者心靈強力的蘊釀想像，再按照事情應該有的體性與原理來敘述，真實才真正體現於文學作品之中，故其所謂「實錄」無寧更接近於西方的寫實主義而非中國史書之義。

至於女媧補天遺石等顯然是虛幻式的敘述也並不完全是作者虛構的，曹雪芹只是利用原來的古神話稍加改造，這些古神話其實屬於中國民族之集體心靈；其次，依照 Ernst Cassirer（劉述先譯，1959：87）的說法：「神話結合了一個理論的元素和一個藝術創造的元素。它首先使我們驚奇的是它和詩的緊密關連。有人說：『古代神話，是現代詩的『質料』，由之而現代詩從那些進化論者稱之為分化或特殊化的過程，慢慢生長出來。神話造作者的心靈是原型；而詩人的心靈……在本質上則始終還是神話造作性質的。』」曹雪芹不止以古神話為質料再加以創造，他的心靈始終也還是神話造作性質的。西方美學家 Benedetto Croce 說：「心靈以外沒有自然或真實，故藝術家不必顧慮其關係。」（顏元叔譯，1978：435）換言之，真不真實是心靈認定的問題，古神話與造作神話之性質既屬於詩人的心靈，他自然可以視之為真實，尤其是跟現實界的無常比起來，神話具有超時空之永恆性質，如果無常是幻假，永恆是否即為真實？依此推論，紅樓夢中寫日常生活的部份也可以說成是「造幻」，再造的神話傳說部份豈不能曰「描真」？所以紅樓夢為寫實抑寫虛的問題，說是造虛，只要是透過語言文字之表達，連史書亦未嘗不是造虛；視為寫實，神話情節未嘗非寫心靈之真實，可見虛幻與真實看要從那個角度來評判，這正是第一回太

虛幻境門聯所言「假作真時真亦假，無爲有處有還無」，也是紅樓夢的主題思想之一。至於一定要輕忽其中再造的神話傳說部份，甚至斥之爲「怪力亂神」的⁽³⁾，真的會成爲作者所預設的「誰解其中味」（第一回），永遠進入不了作品核心的門外漢了。

現代學者大多能肯定紅樓夢的神話之重要性，其中仍以樂衡軍女士說得最爲透徹（1982：241 及 261 至 263）：

書中主人的荒謬感（大多時也就是作者的荒謬感）既不得以三言兩語明白道出，而且也多少失去自評的客觀餘閒，簡單說，主人翁（或作者）缺乏明白實在的語言來自我描繪。然而這身感的種種荒謬，卻又有種內驅力要呈訴於人世，於是作者在無可如何之中，用一個神話的大托盤，把要敘述的故事放置在它裡面托呈於世人面前，那作用就像看一幅畫會連外面的框子都合在一起來觀賞一樣，這些現實故事也就沒有辦法絕對獨立存在，傳達它全面意義，而必須和外面的那個神話框子融合在一起，那神話的框子如此設計既然如此的荒唐，那框子裡的現實故事也就著上荒唐的印象了。…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，因爲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，不過無論有多少解釋，紅樓夢的主題神話，基本上顯然是『借題發揮』式的神話構作，是一個假設的超自然景象。這『借題』與『假設』就反映著作者和作品某一種的心境和意趣，這心境意趣時時流動在故事中，並不一定構成紅樓夢某種實質涵義的詮釋（比方了悟塵緣啦！回歸自然啦等等命題式詮釋。）但是卻又不能說它本身一無意義，不過這意義恐怕是不言自明的，……完全是空中之音、相中之色那樣的抽象的情味，幽微的感受而已。」

⁽³⁾ 觀鑑我齋《兒女英雄傳》（臺北：世界，1974）〈序〉曾說紅樓、金瓶、水滸等書「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。」

由此可知紅樓夢中的神話情節，其緣由、作用、評價以及詮釋等各層面的問題。曹雪芹洞徹人生的荒謬本質，這實在很難用一般描述現實世界的理性語言表達，換言之，人生荒謬無理，早已超過言詮，必勉強努力地說出，往往只能訴諸荒謬的語言。以這種語言來描述人生時，剛好以其自己的荒謬與虛誕證明了人生的荒謬與虛誕；紅樓夢中的神話情節主要出現在 1 至 5 以及末回，所佔篇幅不多，但不能以此衡量其重要與否，當紅樓夢首尾都被神話包夾起來的時候，中間的現實故事雖然眾多，就像唐傳奇〈枕中記〉一樣，夢中長及一生的現實生活無非是短暫而虛妄的；第 5 回太虛幻境中的簿冊所具有的預言作用更是籠罩全書，當十二金釵在展現性格，甚至對人生做一些自以為是的退讓或爭取時，其實只是一步步走向命定的結局，簡易的預言與繁雜的生活對比之下，荒謬感亦油然而生。紅樓夢中神話情節運用之高明，乃在於其非但和別的情節一樣可以反映作品的主題意念，而且往往還超過，它負載著作者對現實世界的批判、對超現實世界的嚮慕，此代表著作者對宇宙人生一種特殊但是較平常更為完整的看法；就像莊周夢蝶的故事，按照一般現實界的邏輯，一定認為莊周為真，而夢為蝶必是假；如此一來，就將蝶夢為莊周的可能性完全排除在外，而眼光也只能局限在可觸可知的現實界，以為現實界即代表全部的宇宙人生⁽⁴⁾。

至於紅樓夢神話寓意的詮釋頗難言詮，因為它不像其他古典小說「機械地重複傳統故說，去宣說宗教思想或道德訓誨。」更重要的是它的神話寓意與生活實錄已搏合成一不可分離的結構，使得全書意義繁複多元，在此情況之下，欲要貞定其中任一，豈不是掛一漏萬，或者是旋得旋失？不過「譬喻不止一端；從不同的角度都有它相應的詮釋」等於也開啟詮釋的無限可能，後來者永遠可以提出新的想法；我們也可以說紅樓夢永不止息的可能之解釋，正是其書具無限魅力之所在。本文試圖分析紅樓夢如何運用女媧神話，看曹雪芹如何在原先的規模上改寫以探尋其作意；其間自然也不免要解釋紅樓夢神話的意涵，這種解釋恐怕也只是一種「借題」與「假設」，重點將置於這個神話如何反映作品的主題意念，甚至是作者獨特而深遠的人生觀與世界觀之上。

⁽⁴⁾ 其實從神話的角度來看，現實世界非但不能代表全部的世界，而且是剩下的一小半最不理想的世界。楊儒賓（1993：34）曾說：「就神話的歷史之標準來講，遂古之初，民神是可以自由溝通的。……『民神不雜』，是人神不能直接交通，或社會文化理性化以後的產物。而且，『絕地天通』，也並非是舊有禮樂秩序的恢復；而是對於人類錯誤行為的懲戒。此後，人的世界縮小了一大半，而且所殘剩下的部分，又是其中最不理想的『人』之世界。」

貳、女媧神話的意涵

紅樓夢一開始就利用女媧神話作題材而加以再創作，說女媧煉石補天遺下一石，因靈性已通，聽聞一僧一道說紅塵中榮華富貴，遂不顧僧道苦勸「到頭一夢，萬境歸空」之理，終幻化為一塊美玉下凡歷練；最後又以石頭之姿返回大荒山無稽崖，因身上寫滿歷盡離合悲歡之故事，遂要求空空道人將己編傳世，此即《石頭記》之由來。先將有關女媧煉石補天神話的重要資料列出：

康回馮怒，地何以東南傾？（楚辭天問）

往古之時，四極廢，九州裂，天不兼覆，地不周載。火燼炎而不滅，水浩洋而不息。猛獸食顓民，鷙鳥攫老弱。于是女媧煉五色石以補蒼天，斷氈足以立四極，殺黑龍以濟濟州，積蘆灰以止淫水。蒼天補，四極正，淫水涸，冀州平，狡蟲死，顓民生。（淮南子覽冥訓）

天地亦物也。物有不足，故昔者女媧煉五色石以補其缺，斷氈足以立四極。其後共工氏與顓頊爭帝，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。（列子湯問篇）
女媧亦木德王，蓋伏羲之後，……以其功高而充三皇，故頻木王也。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。女媧乃煉五色石以補天，……于是地平天成，不改舊物。（司馬貞·史記三皇本紀補）

此三則神話文字類似，但微有差別：淮南子的記載是天地壞裂之後，女媧加以修復而變回原狀；列子則以為天地原本不足，女媧加以修復後又遭到戰敗者共工氏的摧毀，從此西北高而東南低的情形即不會改善；司馬貞的說法顯然是將前二者揉合在一處，也就是在共工氏與祝融爭敗之後，女媧加以修復而使天地變回平整的原狀。曹雪芹取用的應該是第二種，因為石頭上的故事一開始即曰：「當日地陷東南，這東南一隅有處曰姑蘇，……」可見是延續「地不滿東南，故百川水潦歸焉」的描述；再加上較早的記載楚辭也說共工大怒之後，大地即往東南傾斜。

若果真是如此，紅樓夢作者取用這則神話有何意涵？最基本可見的是代表女性神祇的女媧有修復天地的能力，而爭奪政治權力的共工與顓頊應該是男性神祇，爭奪的結果則是天折地絕，等於殃及無辜，從此天地不平即未獲得改善。我們當然可以質問為何女媧不再從事第二次的補天工作？無力勝任？還是補了未必有用，難免會再一次受到破壞？或者是基於「物有不足」的原則，就讓天地維持缺陷的情況？對照紅樓夢全書崇敬純潔善良的女性而低貶爭權奪利的男性之描述來看⁽⁵⁾，其寓意不言可喻。換言之，女媧補天神話除了可以解釋中國地理形勢「天傾西北」與「地不滿東南」的形成原因之外，也足夠解釋中國的社會何以自古以來即「不平」的理由；當「帝」的最高權位乃由男神共工與顓頊爭奪而得之後，女媧（女帝）⁽⁶⁾所代表的母系社會自然被父權社會所取代，母系社會的運作原則是補之使平，父權社會則是藉由爭奪，既有爭奪，必有輸贏，贏者能享用權力的宰制，輸者淪落下沉，忿恨難消，如此即形成高低不平之情勢。所以父權社會始終動盪不安，贏得權力者無不思如何保有，輸者亦時時窺探，摩拳擦掌，俟機而取代之。在恆相對立的情形之下，女媧豈能再有主政的機會從事第二次的補天工作？而此已然毀敗的父權社會在紅樓夢中即以「末世」⁽⁷⁾之頽廢面目被描述且諷刺著，作者曹雪芹一方面交代了天地「不平」之由來，另一方面也感慨這個世界遠離其最初和諧平穩之貌而向著相反的方向發展⁽⁸⁾。

我們可以繼續追索女媧為何具有修復天地的能力？此修復能力落在女性身上指的又是何種力量？其實在較早的記載裡，女媧也是創造天地與人類者，例如：

厥萌在初，何所億焉？登立為帝，孰道尚之？女媧有體，孰制匠之？

（楚辭天問）

有神十人名曰女媧之腸（或作腹）化為神，處栗廣之野。

（山海經大荒西經）

⁽⁵⁾ 最為簡明扼要又有形上意味的是第二回透過賈寶玉說出的話：「女兒是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我見了女兒，我便清爽；見了男子，便覺濁臭逼人。」

⁽⁶⁾ 《山海經》〈大荒西經〉（台北：台灣中華，1979）郭璞注曰：「女媧，古神女而帝者。」《紅樓夢》第一回中亦呼之為「媧皇」。

⁽⁷⁾ 第2回冷子興說明賈府的情景是「百足之蟲，死而不僵」，脂評即曰：「作者之意原只寫末世。」第5回有關鳳姐的判詞也說：「凡鳥偏從末世來。」

⁽⁸⁾ Mircea Eliade（楊儒賓譯，2000：108）曾說：「柏拉圖發現，宇宙退化與宇宙毀滅的原因在於宇宙的一種雙重運動。『……我們的這個宇宙，神有時親自指導它的圓形運動，一旦這宇宙旋轉至極，就任它自行離去；因此，宇宙就自行往相反方向轉……』」

郭璞注：女媧，古神女而帝者，一日七十變，其腹化爲此神。

女媧氏，蛇身人面，牛首虎鼻，此有非人之狀，而有大聖之德。（列子）

媧，古之神聖女，化萬物者也。（說文第二卷）

傳言女媧人頭蛇身，一日七十化。（楚辭天問王逸注）

黃帝生陰陽，上駢生耳目，桑林生臂手，此女媧所以七十化也。

（淮南子說林篇）

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，舉以爲人；故富貴者，黃土人也；貧賤凡庸者，恒人也。

（御覽卷七十八引風俗通）

天問篇的意思是：當初在未有人類以前，誰能億度女媧之事？又有誰傳道其爲帝於天下？女媧既爲創造人類萬物者，則女媧之體又從何來⁽⁹⁾？由此可知女媧確實曾經是統治天下的神聖女帝，甚至整個世界都是祂創造的，上引諸說中所謂「化」即化生孕育之意，因爲女媧是第一位女神，所以具有化生萬物的能力。祂的化生能力強大而迅疾，不但可以使居於中央的五帝之一——黃帝，化生出陰陽⁽¹⁰⁾，也可以使上駢神與桑林神造生耳目與臂手；而且一日就化育多次，使宇宙得以富於萬物。女媧既是創世主，人類亦由其產生，搏黃土造人的講法一方面與土地代表的生殖力有關⁽¹¹⁾，另一方面可能又關係到土葬之風俗。西方希柏來神話也說：「耶和華上帝用地上的塵土造人，將生氣吹在他鼻孔裡。」可見用泥土造人是東西方不謀而合的神話。易言之，人由土地而來，最後又回歸於土地，因此土→人→土即造成一個循環；在此循環中，人將不畏懼死亡，因爲死亡只是回復到生前的狀態，而且可以等待下一次的誕生。女媧所以是蛇身人面，除了圖騰的理由之外，也有可能是蛇有蛻皮之習性，每蛻一次皮即代表重生一回。神話學家 Joseph Campbell (1995 : 77) 說：「生命的力量使得蛇脫落掉的老外皮，就像月亮投下陰影一樣。蛇脫下原來的皮爲了要重生，就像月亮拋下陰影爲了再生出新月。他們是同等的象徵性符號。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

⁽⁹⁾ 此解乃參考臺靜農先生（1972 : 20-21）所著《楚辭天問新箋》。

⁽¹⁰⁾ 另一種說法是黃帝即相當於道之混沌神，參見楊儒賓（1996 : 125-169）所著〈道家的原始樂園思想〉。如果黃帝定位爲男性創世主，其流傳的時代是否晚於女媧？

⁽¹¹⁾ 西方神話學者 Joseph Campbell (朱侃如 譯, 1995 : 177) 說：「(女人) 她神奇之處在於生育與滋養生，就像大地一般，她的神奇支撐了大地的神奇。」

斷的再生。」可知循環是神話的基本生命觀，就像莊子所說：「生也死之徒，死也生之始，孰知其紀！」生死相繼如環，無所謂終，亦無所謂始。

依此看來，女媧在中國神話的地位應該就是「大母神」（the Great Mother），「又稱大女神（the Great Goddess）」，或譯『原母神』，是比較宗教學中的專門術語，指父系社會出現以前人類所崇拜的最大神靈，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（Erich Neumann，1972：94）。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」（蕭兵、葉舒憲，1997：172）。Joseph Campbell 也曾經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。」（1964：86）可知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，「先于以男性為中心的父系社會兒而存在的，這種單性生殖觀念反映著那種知母不知父的母系氏族社會。」（蕭兵、葉舒憲，1997：170）大母神不但生育出世界與人類，連諸神也是由祂產生的，所以淮南子說林篇將黃帝、上駢與桑林諸神之化生活動含蘊在女媧七十化之中。至於像女媧伏羲這種配偶神的說法已屬後來⁽¹²⁾，由大母神到配偶神之間，可能已由母系社會進入父系社會，可見女媧神話確實相當古老而且歷時甚久。

女媧既有創生萬物的力量，自然也有修復天地的能力，不論是創生或修復，都是一種悲憫之情的表現。坎伯又說：「那些由偉大女神、宇宙、與人類母親所啓示的，則教導眾生慈悲。由於慈悲，你也會開始欣賞大地本身的聖潔，因為它就是女神的自身。當耶和華創造世界時，他從土地中造出男人，然後把生命吹入塑造好的形體中。他本身並不在於他塑造的形體中。但是女神是同時在內也在外的。你的身體是由她的身體而來。在這樣的神話裡，你會體認到一種宇宙的認同感。」（1995：311）樂蘅軍女士對於女媧創生萬物也有類似看法：「女媧造萬物，純粹取古老的自身變化為形的模式；所謂『一日七十化』『化萬物者』，是自身的變化；和盤古一樣，女媧親身投入創造工作，以自己的骨血化成萬物生靈，『其腹化為此神』，正是宇宙中生命血脈相連的原始神話思想。」（1982：22）如

⁽¹²⁾ 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，佐虞戲（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。

果女媧是以自己的骨血來創造世界，一旦世界發生疵病裂壞，為母者豈會坐視不顧？

老子說：「有物混成，先天地生……可以為天下母。」（25章）「無名，天地始；有名，萬物母。」（第1章）「道生之，德畜之，長之育之，成之熟之，養之復之。」（51章）「大道汜，其可左右。萬物恃之以生而不辭，功成不名有。衣養萬物而不為主，可名于大。」（34章）「天門開合，能為雌？……生之畜之，生而不有，為而不恃，長而不宰，是謂玄德。」（10章）現代許多研究顯示道家思想與古宗教有密切關係，像聞一多（1999：143）就說：「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。」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；其為萬物之母，非但使萬物長育、成熟，而且養之復之。最主要的是老子指出這種愛養萬物的母性特質是「不辭」、「不有」、「不為主」、「不恃」、「不宰」，也就是一種不掌控、不佔有、不宣稱、不倚仗的偉大德性，所以呼為「玄德」；這種母性特質在母系社會中可能是極為自然的，但是到了道家思想所產生的周朝，因為已進入父系社會，所以顯得深妙難測，換言之，「玄德」不是父系社會靠主宰與爭奪的權力運作可以想像與企及的。在紅樓夢的神話結構之中，女媧補天之後尚未完結，作者由此而繼續提出一個大問題：女媧如何向這個墮毀的世界表現關切之意？又如何傳遞「玄德」之妙諦？答案就在其所遺（或派遣）補天石頭之紅塵經歷，也即是此書緣起之由。

參、石頭與美玉

曹雪芹取用女媧神話加以再創造，並因此影響紅樓夢的結構。由其原名「石頭記」可以觀察地更為清楚，事實上，此名即從女媧補天神話而來，至於讓此石去歷遍紅塵而寫出遊記，自然是曹雪芹的作意。先說明「石頭」如何連接神話與小說，再闡述「記」之意。前節已言女媧以土造人，並煉五色石補天，事實上在神話中，「土」與「石」皆具創生與再生義，王孝廉（1977：45）說：「大地的豐饒性與女性的生殖性往往互相结合而有把大地與子宮連結在一起的信仰傾向，因此大地也常被當做原始的母神。……土地被視為是生與再生的象徵，人從塵土中來，再回到塵土中去，土地讓人的生命得到休息和純化，然後再賦予新的生命而再生。石頭被古代人相信是具有神秘生成力和行動力的神聖東西，所以常常被當做大地的代理象徵而被做為崇拜的對象。」換言之，「土」與「石」性質與功能

皆相似，可以說同是大地神（原始女神女媧）之象徵。賈寶玉的玉「大如雀卵，五色花紋纏繞。」（第8回）顯然即是神話裡女媧所煉之「五色石」（紅樓夢第一回並未提及女媧所煉之石為「五色」），玉的本質原是石（玉即美石），而且寶玉狀如雀「卵」⁽¹³⁾，正具創生義。「五色」在神話中代表一種神秘的力量⁽¹⁴⁾，也與賈寶玉另一神話出身「赤瑕宮神瑛侍者」（第1回）有關，「赤瑕」極可能是「涼」字之拆解，而「涼」「根據《路史》的記載，知道宋代以前的人曾經把女媧補天的五色石認為是『涼』，（路史塗山『煉石成涼』。）涼也就是霞，是日出和日落的時候的彩雲。」（王孝廉，1977：65）易言之，「五色石」即「涼」，而「涼」是美麗又神秘的石，「美麗又神秘的石」不正是「玉」？如果女媧是原始大地女神，「土」與「石」皆為其象徵，則不論以土造人，或煉石補天都可以說是祂用自己的骨血來創生與再生，此又可呼應前節 Campbell 與樂女士的看法。曹雪芹延續此意，賈寶玉（五色石）其實等於是女媧所直接創生之人與物，而且具有不死與再生的神秘力量。

再說「記」之意。石在紅塵遊歷之後又復其本來面目，而不論是石→玉（賈寶玉出生時口中所銜五彩晶瑩之玉）→石或者石→人（賈寶玉）→石的過程，就像女媧搏土造人代表土→人→土，或是蛇的不斷重生與首尾銜接，也都是很典型的神話循環生命觀，在無限循環的圓上，任何一點是開始，也是結束；不止是賈寶玉個人，十二釵由太虛幻境而來，歷經繁華一場之後，再回到太虛幻境也是同一生命結構；或許會有人質疑大荒山的石頭遊歷紅塵的目的如果是返回大荒山，那又何必多此一遊？換言之，紅塵遊歷完全是消極的、無意義的？但如果石頭不經歷為玉或為人的過程，即無法開啓生命的循環結構，那麼它永遠只是一種物的靜態而呆滯的存在，也無法了解紅塵生命的滋味與意義。再說紅樓夢的結局雖止於石頭返回大荒山，但這個結局居然出現在第一回中，充分說明是書首尾相銜的圓型結構，而且返回大荒山的石頭身上刻滿了紅塵遭遇，一方面與原先毫無字跡的存在樣態

⁽¹³⁾ 三國時代徐整《三五曆紀》曾記載：「天地渾沌如雞子，盤古生其中。」亦將天地的創生比喻為雞卵。盤古在中國神話中也是創世者，但盤古開天闢地的說法三國以後才盛行，時代絕不如女媧早；而且可能只流傳於南方，從梁朝任洋《述異記》有關盤古的記述中，可知其流傳之地為「吳楚」、「南海」、「桂林」等。

⁽¹⁴⁾ 《山海經》記載能使人不死的灤山之玉是「五色發作」，而使人不蠱的帝臺之石也是「五色而文，其狀如鶴卵。」此亦可謂「五色玉」與「五色石」之來源；除此之外，《說文》中對「鳳」的描述是「五色備舉」的「神鳥」；《列女傳》與《拾遺記》對具有神秘生殖力量的玄鳥（同於詩經商頌〈玄鳥〉裡的玄鳥）之卵的形容，也是「五色甚好」「有五色作八百字」，總而言之，五色之物皆具有神秘（不死與創生）之意味。

自然不同，另一方面，石頭甚至要求空空道人加以抄錄後問世傳奇，等於再一次回到紅塵，仍然是完而未完。總而言之，生命的循環既已開啓，為了維持善性循環而非完全回到原點，任何過程都是必須的。

女媧創造與修復世界既皆源於悲憫之情。賈寶玉的前身——大荒山下的石頭，是女媧創造萬物之後，因天地有缺陷欲予以修復而煉就的；此石既經女媧創生與煉成，即可稱為「女媧之子」。曹雪芹為何要將寶玉的出身拉回到歷史之前的神話時間？最基本的用意是讓他與這位大母神的精神仍可相通，也就是一種愛養萬物而不佔為己有之情；試看賈寶玉一生對人對物是否具有博愛之精神？純潔善良的女性固然是他關注的對象，連屢次欲加害於他的弟弟賈環，他也都秉持寬大之心加以包容含納。有關寶玉的博愛，不論是貴賤不分、真假不分、人我不分、物我不分、生死不分（郭玉雯，1994：35 至 37），皆具有前文明、前社會，一種不加區別的性質。換言之，寶玉的感情具有神話性，是女媧那種普世之愛的延伸；縱使他的前身在被煉成之後因多餘而無法補天，但因為可以補天的基本性質未變，所以他就帶著補天之情來到天地缺壞的紅塵中，以已經被歷史遺忘的神話之愛來對待世界；雖然最後證明蒼天之憾恨難以彌補，但來自於女媧的訊息終不能完全被棄置；況且其他補天石畢竟也沒有保證天柱後來不被共工撞折。比較起來，這塊遺石的無功用性似乎更加明顯，如同莊子的思想「無用之用」一樣，或許這正是女媧神通廣大之處，祂已預計天地後來之必然折壞與毀損，所以故意留下一石來證明這個後來果然被共工所損之世界非祂原意，父系社會絕不是從來皆如此？如果答案是肯定的，曹雪芹在原先女媧補天神話的基礎上，製造出「單單剩了一塊未用」的石頭，其作意其實與女媧之悲情與力量一般雄偉。

頑石如何及為何幻化成美玉或寶玉？假若女媧源於普世之愛而多預備一塊石，則此石之下世也必然在女媧之預料中，因為這塊「經過鍛鍊，靈性已通」的石頭「故意」被棄置於「青埂」（情根）峰；它和其他已補天之煉石不同之處不止是「無用」，而且在於「情根具足」，所以會「自怨自嘆，日夜悲號慚愧」；加上一僧一道「恰巧」坐在石邊高談快論，情根具足的頑石自然對於僧道所說「雲山霧海神仙玄幻之事」並無興趣，因為他自己就處於神仙玄幻的大荒山之中，雖然自由但卻孤獨，25回和尚曾對著玉說：「天不拘兮地不羈，心頭無喜亦無悲，卻因鍛鍊通靈後，便向人間覓是非。」17、18回石頭也會回憶道：「此時自己回想當初在大荒山中，青埂峰下，那等淒涼寂寞；若不虧癩僧、跛道二人攜來到此，又安能得見這般世面。」換言之，頑石既已通靈，又無法為女媧所用，如此即無法安於神話世界永恆而單調的存在，它必定會被相應的「紅塵中榮華富貴」之事打動

而生下凡之心，去發散作為人的悲喜之情。從僧道的立場，頑石以神話世界的自由換取紅塵世界的是非絕對得不償失，但由已具人性的頑石立場而言，大荒山的寂寞淒涼如何比得上太平氣象與富貴風流的世面？所以頑石代表的是神話世界的永恆而單調，美玉則象徵著紅塵世界的花柳繁華；美玉雖鮮明瑩潔卻只是石的幻象而已，換言之，通靈的頑石為世間榮耀繁華所吸引，所以相應地幻化為一塊美玉，也才能「到那昌明隆盛之邦，詩禮簪纓之族，花柳繁華地，溫柔富貴鄉去安身樂業。」（第1回）問題是美玉真的能夠在紅塵界「安身樂業」嗎？頑石化為的賈寶玉，仍保持著「無用」且「多情」的神話特質，由其綽號為「無事忙」與「富貴閒人」，或者是「絳洞花主」即可知曉；但紅塵世界對於一位像他這般出身的世家公子最期待的正是「有用」與「止於禮義」，絕非是「於國於家無望」「無故尋愁覓恨」（第2回批寶玉之詞）的多情種子；換言之，文明的表面看起來熱鬧繁盛，作為富貴兒的賈寶玉外表也盡是光鮮亮麗，然而文明中權力運作的「無情」運作與將生命視為工具以追求「有用」的價值觀，使得他受到極大的桎梏。尤其是紅塵中的榮耀繁華怎可永保？寶玉之身又豈能長存？就像一僧一道早已發出的警訊：「那紅塵中有卻有些樂事，但不能永遠依恃；況又有『美中不足，好事多磨』八個字緊相連屬，瞬息間則又樂極悲生，人非物換，究竟是到頭一夢，萬境歸空。」（第1回）時間終將證明「玉」所代表的，不論是賈寶玉自身或者是燦爛的文明（張淑香，1992：235），畢竟只是幻相而已，頑石終將帶著在紅塵世界中痛苦遠多於享悅的經驗回歸大荒山。

王國維將「玉」解釋為「欲」：「所謂玉者，不過生活之欲之代表而已。故攜入紅塵者，非彼二人之所為，頑石自己而已。引登彼岸者，亦非二人之力，頑石自己而已。」（1984：9）換言之，大荒山的僧者大展幻術，「將一塊大石登時變成一塊鮮明瑩潔的美玉」（第1回），表面看來頑石是被動的，其實是主動的；頑石一有「欲」念，也只能變化為本質仍為石的「玉」。以「欲」釋「玉」雖能說明人生之墮落與解脫皆由自己的意義，也頗能說明賈寶玉之紅塵遊歷為一回歸本質的過程，但顯然忽略此石為女媧所煉之出身。放在女媧神話的結構中來說，這塊頑石在未被煉製之前根本無所謂墮落與解脫，煉製之後靈性已通又被棄置不用，焉知女媧不是刻意讓頑石自求下凡再回歸？如果延續前面的線索，女媧（女帝）所代表的母系社會已被共工與祝融相爭的父權社會所取代，祂對這個世界的愛無由表達，但這個世界仍舊是祂所創造的，祂不能完全棄之不顧，所以遺下已通靈的頑石，表面上由其自己發出思凡的念頭而落塵，其實是將女媧的所代表的精神與情感傳抵到人間？換言之，從石頭的立場可以說「墮落與解脫」，但從女媧的立場來看則是「派遣與回

報」，頑石將在紅塵濁世的所見所聞刻在身上，是否等於向女媧「回報」下界對永恆的母親非常疏遠而隔閡的情形？

紅樓夢中對現實界的批判是很強烈的，重點主要集中在男（陽）性原則壓倒女（陰）性原則，像代表潔淨的女孩往往被荼毒汙穢，例如黛玉晴雯；而生存鬥爭更是每日赤裸裸地上演著，賈府外面夤緣勢利不必說，縱使家庭裡面也像探春所說：「咱們倒是一家子親骨肉呢，一個個不像烏眼雞，恨不得你吃了我，我吃了你！」（75回）。漢學家李約瑟（1990：71）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 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。」（李約瑟，1990：72）這種說法與紅樓夢崇陰貶陽的描述有呼應之處。頑石化為玉被派遣到世上來，縱使非為拯救，至少為將女媧所代表的女（陰）性原則如何被男（陽）性原則取代作了見證，而陽性原則過度發展的結果，即加速現實界的毀滅，所以賈府走向敗亡也是必然的結果。

玉作為溝通上下的使者，以玉在古代文化系統中的象徵意義是可以充分證明的。楊儒賓（1993：36）說：「玉在古代實具有多方面的功能，可用以質盟，可用以禱祝，可用以禮天地四方，禮日月星辰，兼及聘女貢享。只要有嚴肅意義的場合，玉幾乎都可發揮作用。林巳奈夫在一篇詳盡的論文中，對於玉此種廣泛而神秘的功能有所解說。他認為先人如此重視玉，乃因它具有使生命再生的能力，是神祇與祖先靈魂憑依的神具。所以佩玉在身，可增進人的生命力；遺體旁置玉，可望死者復生，至少也可防止屍體腐化，使其色如玉；祭壇用玉，盟約用玉，乃是希望能招靈引神，『實式憑之』。個人認為林巳奈夫氏的觀察應當是可以成立的，前儒在解釋玉的性質的時候雖或說它是『陽精之純』的，前儒在解釋玉的性質的時候雖說它是『陰之陰』（《管子侈靡篇》）所致（《孝經援神契》）；或以為是『天地之精』的產品。解說不一，但玉具有種種神秘的力量，可改變人自然的性格，使人與宇宙最深沉的力量發生關聯，這樣的信念殊無二致。」頑石之所以化為玉有一最顯著之功能，即是再生與復生的能力，也就是頑石可以回歸大荒山的保障，試看玉的正面所鐫之文字曰「莫失莫忘，仙壽恆昌」（第8回），即提醒寶玉必得隨身攜帶，切莫忘失。

，否則回不去具有永恆生命的大荒山；而玉的反面則曰「一除邪祟，二療冤疾，三知禍福」，可知此玉具有神秘非凡的力量，不妨說它使寶玉在現實界受災難時得以解除。試看第25回寶玉中邪時，賈政原本懷疑此玉已不靈驗，癩僧卻說道：「長官你那裡知道那物的妙用。只因他如今被聲色貨利所迷，故不靈驗了。你今且取他出來待我們持頌持頌，只怕就好了。」此玉經過持頌之後，寶玉果然漸漸好轉，甚至連鳳姐亦同沾其惠而根除邪祟，顯示此玉神妙力量之大。在古代祭祀儀典中，玉又是祝禱時，神靈憑依的神具，換言之，超自然的力量可以降臨其中，所以女媧等於藉和尚的幻術⁽¹⁵⁾，在大荒山的神話世界中將石轉化為玉，以維繫此玉於落入紅塵中仍與超自然相通相感；試看每次寶玉有重大災難時，癩僧幾乎都會及時出現，超自然的力量可謂常伴左右。玉既是神靈所依，又有復生回歸的能力，其實等於溝通神人之間的媒介，所以玉作為大荒山與紅塵世界互通訊息的使者是確然的，也只有玉才能擔當起這個責任。

「『服』除了『服飾』之義外，在屈原作品中，我們也可看到作『服食』解釋的。服食與服飾，雖然一是吞咽內服，一是佩戴外服，但兩者同樣是具有將其所服者之象徵意義內化，並與之合一的用意。」（楊儒賓，1993：25）寶玉既配帶著與生俱來的玉，玉如果有神奇的力量，寶玉亦非等閒之輩，第5回即透過警幻仙姑的心眼說他「天份高明，性情穎慧」。他在陷溺於紅塵的過程中，即是憑靠由神話世界大荒山帶來的靈性不斷掙扎維持清醒，最後「懸崖撒手」才能返回大荒山，也才能有一篇故事在身上。試看第22回「聽曲文寶玉悟禪機」與30回「識分定情悟梨香院」的描寫，以及28回聽見黛玉唱〈葬花詞〉後的領悟，全書多少主角中並未有第二人具此靈慧。到80回後，玉上文字「莫失莫忘」轉成預言，寶玉果然就失玉忘玉⁽¹⁶⁾，如此安排的意義何在？寶玉一方面固然受此玉影響，另一方面久服此玉，不免習以為常，對其保護可謂依賴慣了。寶玉失玉，襲人還說：「這可不是小事，真要丟了這個，比丟了寶二爺的還利害呢。」（94回）一方面諷刺世人（包括襲人自己）「重玉不重人」，寶玉沒有玉來得有價值；另一方面提醒寶玉其生命已仰賴此玉，自己不能完全作主；此回的回目是「宴海棠賈母賞花妖 失寶玉通靈知奇禍」，意

⁽¹⁵⁾ 紅樓夢中的和尚居然會大展幻術，可見這不是一般「宣說宗教思想或道德訓誨」的設計，在女媧這個大母神的神力籠罩之下，一僧一道「可能」只是充當祂的使者而已。

⁽¹⁶⁾ 縱使後40回非曹雪芹原著，依照前80回脂硯齋評語的暗示，確實會發生「失玉」與「還（送）（拾）玉」之事，例如「交待清楚塞玉一段，又為『誤竊』一回伏線。」（第8回）「邯鄲夢伏甄寶玉送玉。」（17、18回）「這便是鳳姐掃雪拾玉之處。」（23回）；52回回文中平兒也曾提及「良兒偷玉」之事。

思是玉躲禍去了，讓寶玉自己去承擔人事風波。寶玉失玉之後，失魂落魄，說話都無頭緒，「若論靈機，大不似從前活變了。」（99回）可見玉確實象徵著寶玉之靈慧。和尚送回玉後，寶玉因為知道玉與自己的來處，「如今不再病的了，我已經有了心了，要那玉何用！」寶玉失玉之後，反而有機會建立自己的心；換言之，他吸收了玉所代表的力量，玉由外化的保護神內化為他自己的心，他終於成為自己的主人，有信心靠自己來看清這個世界，然後作出正確的決定？所以寶玉佩玉代表二者表層的合一，而失玉則代表寶玉與玉更深層的合一？如果真是如此，作者對於神話中服飾意涵的運用，可謂既能入於其中，又能出於其外。總而言之，頑石為何化為玉方能遊歷人間？乃因玉既是墮入紅塵的力量（王國維《紅樓夢評論》已將此義作極度之發揮），又擁有神秘的力量可通上下，於人（賈寶玉）來說可謂深具悲憫之情，也可謂具一種不為世俗所籠絡，可上通於天的靈慧；於配飾（賈寶玉終日掛於胸前）而言，它可以鎮邪、消冤、避災，而透過賈寶玉失而復得、得而復失的歷練，人與玉終究能夠達到深層的合一，賈寶玉也因此得以回返大荒山，完成所謂「原型回歸」的神話結構⁽¹⁷⁾。

肆、陰陽同體

至於玉是「陽精之純」還是「陰之陰」？似乎二者兼有。以女媧來說，大母神原本即是陰陽合體的，「南洋群島的塔希地土著神話裡的 Tarroa 神，它是一切東西的創造者，一切神靈的祖先。雖然它沒有明顯的性別（看來他也是『陰陽合體神』），然而它不但生下一切，而且『自己生了自己』；『他是在上邊，但也在下邊』。就好像道或道神一樣，它也是無始無終，自我生成的。原始思維在這個自生『兼性神』性格與形象的塑造上前進了一大步，它在追求『原邏輯』的樸素嚴整性和完美性。……最重要的是，那些生出天地、陰陽、萬物的『混沌神』或『道神』或『創造大神』本身往往是無性的或綜合、集中著男女二性的，所以它才是『天地母』、『萬物根』（《老子》說，道為『天地母』，『母』

⁽¹⁷⁾ 王孝廉（1986：105）說：「賈寶玉原是聖性時間（神話時間）裡青埂峰下的頑石，經過一般的俗性時間（從頑石幻化為人形出生到寶玉覺悟出家之前），然後再回到原來的時間裡去，紅樓夢中所見的繁華落盡，曲終人散，最後是落得一片真乾淨的白茫茫大地，也就是說天地原是一片白茫茫的乾淨大地（宇宙原始），因為雪地上來來往往印上了許多錯綜複雜的腳印而有了人間太多的悲歡離合（宇宙世界的破壞），這種由原始、歷劫、回歸所構成的古典小說，即是神話上周期循環的『原型回歸』的結構。」

是雌、牝和陰性的，這是母系氏族觀念和語言的保留，究其實，這裡的『母』也許只是譬喻其生萬物，並非專指為女性）。這是十分古老的性觀念，以哲學形式保存在《老子》裡，極其珍異。……山海經裡一些『自為牝牡』的動物，便是『一體兼兩性』可稱為『雙性物』（bisexual）。……它們都以陰陽『二儀為基礎』。」（蕭兵、葉舒憲，1997：752、756、772）賈寶玉在書中被描寫成兼具生理的陽性與心理的陰性之人物，這難道是作者對『陰陽同體神』一種轉化的寫法？「不論作為民俗母題，或是神話母題，成功的雙性人通常都生具某種異秉，在特定之範圍內能人所不能。如能溝通靈異，能未卜先知，能紓難解困，能起死回生，以至於性能力特異等等皆有。雙性人之所以被賦予這許許多多的奇能異秉，基本原因乃是因為其雙性同體，超越一般歷史性存在的特質，使之彷彿與人類或個體創生前的混沌母體有所接觸，而能自其中汲取凡人沒有的能力。」（Mircea Eliade，1965：113-116）此中所謂溝通靈異、未卜先知、紓難解困、起死回生剛好就是前面描述的玉的功能：除邪祟、療冤疾、知禍福與再生能力，當然也可以說成是賈寶玉特具之異秉，但寶玉雖然「與人類或個體創生前的混沌母體有所接觸」，甚至根本就是女媧之子，但在紅塵中似乎不能算是成功的雙性人，因為他生理的陽性與心理的陰性常處於對立而無法諧調之狀態。

賈寶玉如果可以自由選擇，他一定會選擇身為女性，36回有一段描述：「或如寶釵輩有時見機導勸，反生起氣來，只說『好好的一個清淨潔白女孩，也學的釣名沽譽，入了國賊祿鬼之流。這總是前人無故生事，立言堅辭，原為導後世的鬚眉濁物。不想我生不幸，亦且瓊闌繡閣中亦染此風，真真有負天地鐘靈毓秀之德！』」「不想我生（身為男性）不幸」即是沉痛的告白。另外，43回中，貼身小廝茗煙也說出他的心底話：「你在陰間保佑二爺來生也變個女孩兒，和你們一處相伴，再不可托生這鬚眉濁物了。」為何他會厭惡自己陽性的身軀？因為生理的陽性為他帶來可怕的欲望，心理的陰性為他帶來可悅的感情，他雖然認同後者⁽¹⁸⁾，但前者是命定的限制，並無法避開。從第五回賈寶玉遊歷太虛幻境來看最為清楚，警幻仙子嘉許他可以為閨閣良友，為閨閣增光，所指即其具陰性心理，故懂得女性，可與女性成為知交，了解女性天生清純，也因此賈寶玉應該不會去傷害女性，

⁽¹⁸⁾ 豪雪芹並不完全將欲與情分離，但欲望不能包括情，而情可以包括欲望；余英時（1978：67）說：「寶玉其實是一個有情有欲的人；所不同者，他的欲永遠是為情服務的，是結果而不是原因。」

因為在心理上，他根本就是女性；但他畢竟為男身，所以與警幻之妹可以有兒女之事，換言之，他對女性仍有強大的欲望，這種欲望具對立性，也就是站在女性的對面，賈寶玉一旦落入兒女之事中屬於「男性」的境地，遂不得不墮入迷津，不得不成為現實世界常造成女性悲劇的「濁玉」（78回祭芙蓉女兒誄自謂）。警幻仙子在寶玉墮落之前說：「快休前進，作速回頭要緊！」回頭難道指的是回到女性的立場？所以男性代表「墮落」？女性代表「救贖」⁽¹⁹⁾？賈寶玉在紅塵世界的生活是否即「墮落」與「救贖」之不斷交替？30回他調戲金釧（顯示其欲望），結果導至後者被逐而投井（32回），他又在隔年金釧的冥誕日，撮土為香（43回），以盡其不了之情（以情救贖）。31回他心中悶悶不樂，遷怒於晴雯（男性主子的傲慢），後自知理虧，遂放縱其盡情撕扇（以情救之）；但寶玉平日對晴雯的寵愛（顯示其欲望），又導至後者被逐而病亡，也只能寫一篇祭文以悼之（以情救贖）。32回他一開始對黛玉表示明顯的欲望（「睡裡夢裡也忘不了你！」），即暗示黛玉會在「不才之事」的謠傳中慘遭犧牲，屆時人亡物非，如何以情救贖？故技既無法復施，遂以出家來救贖？換言之，救贖畢竟不是墮落的萬靈丹，頂多充當治標之方，若要談到治本之道，就是根本回到墮落前的狀態？欲望使他墮落並迷陷於紅塵世界，感情則使他不斷從中反省與脫離？也不妨說，女媧欲藉寶玉的陽性身體見證這個世界墮落的理由，也藉由其陰性之心靈啓示真情是挽救此墮落世界的方法⁽²⁰⁾。

陰陽同體的女媧既以創生修復為職志，當然是以母性（陰性）為主導，這不但是母系氏族觀念和語言的保留，而且也暗示著唯有在陰性的主導之下，陰陽同體才能發揮其創生之效用。進入父系社會之後⁽²¹⁾，父性（陽性）成為主導，「人類不再聽命於自然而反自

⁽¹⁹⁾ 作者雖然預設了陽性略同於欲望，陰性略同於情感的敘述結構與觀念，其實也就是功利與純真的區別，所以書中秦鐘、蔣玉菡、柳湘蓮，雖為男子，卻因為懷抱真情而受到肯定；而園中老婆子雖貴為女性，卻因為貪得無厭、世故勢利而被貶斥。紅樓夢崇女抑男只是大致如此，根本上來說，就是崇情貶欲（俗），所以不論男女，只要深具感情即被讚揚。

⁽²⁰⁾ 書中代表純潔的少女晴雯，在52回抱著病軀為寶玉的破裘作縫補。這件孔雀裘代表賈府最後僅存之富貴，燒破一個洞暗示其毀敗之不可避免，而晴雯補裘雖不能挽頽勢，至少啟示著真情是唯一救贖之道。

⁽²¹⁾ 有關母系社會為何會進入父系社會 Rosemarie Tong(1996:173)曾引述女性主義學者 Marilyn French 的說法：「(她)懷疑最早的人類社會很可能是以『以母親為中心』的社會，也就是說彼時社會種種與自然聯繫、分享及和諧參與在自然中的『以生為目的』的活動，均很可能是由母親來扮演主要角色。彼時自然是朋友，而作為自然維繫者及生命生殖者的女性也是朋友。然而隨著人口增加，食物卻不增反減，人類類因之陷入困境。可供採、獵之食物既遽然減少，自然

封主人，致力發展種種技術以求擺脫自然之羈絆。然而，人類愈能控制自然，其與自然間的身體與精神距離也就愈是增大。Marilyn French 指出，由於『人愈控制自然就愈拉大他與外在環境間的距離，』人類因此終於逃避不了與自然疏離的命運。French 認為疏離是種深刻的隔離感，它會引生存『敵意』，而敵意又會接連導致『懼意』與『恨意』。毫不足怪地，這些負面情緒又會再加深男人想要控制的慾望：不特控制自然，還要控制女性，因為由於其生殖角色之故，一直被視為是與自然密切相關。」（Rosemarie Tong, 1996: 173）由順其自然到控制自然，競爭取代了合作，就像女媧神話中共工與祝融之爭，衝突與破壞即無法避免。

頑石在大荒山中無所謂陰陽，變成玉之後是陰也是陽，賈寶玉的陰心陽體則是落入紅塵中不得不的形式，放在神話結構中而言，這自然又是女媧的旨意了。賈寶玉如果非陽體，即無法親身感受到欲望所引起的衝突與破壞，又假若不具陰心，他就不能傳遞女媧生生之情，換言之，身心之間的矛盾與再整合正是女媧交付給他的試煉與使命。伊里亞德（1965: 122）曾說：「這些許許多多各式各樣，多少都隱涵了『兩極共存』、兩極再整合、或細部集體統合此一母題的神話、象徵、儀式、秘法、傳說與信仰，所透露的訊息是什麼？其一，乃是人類對於其生存情況——即我們所謂的『人類處境』——的深刻不滿。人類覺得自己被支解了，被拆散了。他常常覺得難以對自己解說清楚這所謂『拆散』的本質是什麼。因為他時而覺得自己與一種力量驚人，一種與自己本質完全相異的東西隔絕了。時而又覺得自己已被阻絕於一種難以定義而且沒有時間性的狀態之外；對於這個狀態他雖沒有明晰的記憶，但在他存在的深處卻始終記得：那是一個時間與歷史都尚未開始前，他一度徜徉其中的原始狀態。這次拆散在他的內在以及人世上都造成了一道裂痕。那即是所謂『沉淪』（fall）。此處所謂『沉淪』，不一定用猶太·基督教的傳統來了解。所以稱之為『沉淪』，乃是因為它隱約指出了此一『拆散』是人類一次致命的災難，而且同時也是人世結構一次本體上的改變。從某種角度而言，我們可以說，許多隱涵『兩極共存』母題的信仰，都流露出一種對失樂園的追懷；這個失樂園乃是一個似非而是的吊詭境界。在此境界中一切對立事物並存不悖，且萬物都歸於一神秘的統一體。」所謂「拆散」與「沉淪」，一方

便不再被視為是一慷慨大度的朋友而被視為是一嗇吝小器的敵人。它愈是處處設限，人類就愈要開鑿、挖掘、翻墾不止。」坎伯（朱侃如譯，1995: 177）也說：「社會永遠是父權的。自然則永遠是母性傾向的。」

面是指人類離開永恆的原始狀態之後，被拋入有限的時空之中，他必須面對生命短暫又有死亡的痛苦；另一方面人類社會陰陽有別⁽²²⁾，每個人必須依照性別角色來生活，女性因為生理上屬陰性，所以要壓抑天生具有之陽性特質，男性則相反，必須壓抑天生具有之陰性特質⁽²³⁾，這就是每個人內在的裂痕；更可怕的是父權社會中，因男性之間的權力鬥爭與男性對女性的宰制而造成的種種對立⁽²⁴⁾，使得人世不均衡不協調的裂痕更加擴大。

寶玉離開神話世界，首先就得面臨死亡的問題；但經過幾次思辨之後，他對死亡有一種達觀⁽²⁵⁾。對寶玉而言，人世最大的痛苦還是因為身為男性而遭受到的性別期待，他不但無法壓抑天生具有之陰性特質，還因為心理上完全認同女性而使其外表與言行舉止、甚至居處環境皆「陰性化」⁽²⁶⁾，如果他誕生於一以陰性為主導的母系社會，幸福對他而言或許垂手可得，但他畢竟被遣送至父權社會（也可以說他被表面看來五光十色的文明社會所吸引）。「男身」使他享用較高的權力、發展較順遂的欲望，但也得承受較高的期待，同時「女心」使他極端厭惡此種權力、欲望與期待，換言之，性別期待對他而言是一種雙重的壓力，父權社會看重的是他的「男身」，輕視、忽略、打壓他的「女心」；但他是女媧之子，看重的是「女心」而厭惡自己的「男身」，價值觀剛好跟社會全然相反，所以社會對於其以陰性為主導的自然天性格造成了一種嚴重的扭曲與荼毒⁽²⁷⁾，連最親近的父母

⁽²²⁾ 胡萬川（1996：112-113）也說：「作為《聖經》神學體系一部分的伊甸園神話有著解釋人之所以為人的規範作用。而人之所以為人的兩大基本特徵就是生死與男女，也就是死亡與性別。這一個神話之所以後來會由『分別善惡之樹』代替『死之樹』，大概就在於這樣一來，不只為人之所以是會死的凡夫提出了說明，也同時對男女之分的規範找到了根由。因為既因犯禁被逐出樂園，就已成必死凡夫，而因為吃了分別善惡之果，男女識見自分。」

⁽²³⁾ 西方心理學家 Carl Gustav Jung (1973：132-133) 認為男女之分主要是根據生理，如果依照心理，男、女都各具有陰、陽性；只是因為社會角色的學習，使得男性不敢顯露陰柔之氣，女性不感顯表現剛陽之氣；到年老時，男性、女性長期壓抑的陰性、陽性就會流露出來。

⁽²⁴⁾ 鮑家麟（1991：37-54）在〈陰陽學說與婦女地位〉一文中，曾列舉歷代有關陰陽的說法，像董仲舒強調天道即陽尊陰卑，陽貴陰賤，人事則是男尊女卑。至於朱熹，在理論上雖言陰陽皆善，但落在人事上，仍主張婦女地位是低下的。

⁽²⁵⁾ 賈寶玉在 16 回親眼看到秦鍾之死，又在 28 回想像黛玉等人與自己皆不在世上之情形，最後的結論是 36 回對襲人所說「人誰不死，只要死的好。」然後批評「文死諫」「武死戰」的一段話。

⁽²⁶⁾ 第 3 回形容賈寶玉的文字是「面如桃瓣，目若秋波。雖怒時而若笑，即瞋視而有情。」幾乎是女孩的面容。50 回，他被自己的祖母誤識為女孩兒；賈母甚至說他是「想必原是個丫頭錯投了胎不成。」(78 回)。51 回，大夫進入其居處怡紅院以為是女孩的繡房；57 回，他向黛玉的丫鬟紫鶯要菱花小鏡，可見他像一般女孩般需要時常照鏡。

⁽²⁷⁾ 第 5 回警幻仙子早已預言賈寶玉「在閨閣中，固可為良友，然於世道中未免迂闊怪詭，百口嘲謔，萬目睚眥。」世人視之為怪誕，故百般嘲笑，萬目睚眥。

也絲毫不了解他，甚至隨著社會主流的價值而強烈壓迫他，第3回連他自己的母親都說他是「孽根禍胎」「混世魔王」；33回賈政如何因為他連留情地、不守禮法而「下死手的板子」，親子之間自然的感情已完全為社會的性別期待所取代或異化。尤其是他眼見諸多「水作的骨肉」之女兒們，明明具有純真清澈之良質，卻被許多「泥作的骨肉」所謂惡質的男人任意踐踏⁽²⁸⁾，難道紅塵世界真是一個黑白顛倒、是非不分、價值混淆的煉獄？最令寶玉難堪的是他因身為男性，無意中也偶而參與了製造煉獄的行列，第5回遊太虛幻境，他被呼為「濁物」，「果覺自形污穢不堪」，就是表現他身為男性的恥辱。寶玉最後為何出家？在這樣一個已然「拆散」與「沉淪」，以陽性為主導與中心的人世，再造一個以陰性為主導與中心的社會固然是一個不可能的夢想；縱使就個人而言，寶玉想要由受社會影響的陰陽對立，完全回到女媧式的陰陽同體（以陰性為主導）在現實世界（本體的「拆散」與「沉淪」）也絕無可能，就像代表女兒與自然的大觀園於外在龐大父權社會力量壓迫下必走向毀滅一般，寶玉最後只得放棄了對此紅塵世界之欲望，雖然離棄紅塵的同時也逼使他放棄對此世界之感情⁽²⁹⁾。如此是否即代表他已經毫無感情⁽³⁰⁾？從石頭回到大荒

⁽²⁸⁾ 書中賈珍之於秦可卿，賈璉之於平兒、尤二姐，孫紹祖之於迎春，薛蟠之於香菱都是顯著的描寫，尤其後二者甚至可以說是「凌虐」了。

⁽²⁹⁾ 由第6回脂評：「觀警幻情榜，方知余言不謬。」第17、18回脂評：「至未回警幻情榜，方知正、副、再副及三四副芳諱。」第19回脂評：「後觀『情榜』評曰：『寶玉情不情，黛玉情情。』此二評自在評癡之上，亦屬囫圇不解，妙甚。」可知賈寶玉在情榜上的評語是「情不情」，有關此詞之解釋，主要是「情於不情」，對無情之物用情；另一個解釋是「情至於不情」，因為對這個世界用情太多而產生絕望，無法再用情，一位多情者無由用情，豈非絕大悲劇？

⁽³⁰⁾ 這個問題一直是紅樓夢的一大公案。21回脂評所說的「寶玉之情，今古無人可比固矣。然寶玉有情極之毒，亦世人莫忍為者，看至後半部則洞明矣。此是寶玉三大病也。寶玉看此世人莫忍為之毒，故後文方能『懸崖撒手』一回。若他人得寶釵之妻，麝月之婢，豈能棄而為僧哉。」意思是對於世界愈有感情者，愈不能忍受這個世界對他的欺騙與背離；一方面，他深愛黛玉，但最終娶的是寶釵；另一方面，賈寶玉在情感與欲望之間掙扎，他的目標是將欲望完全收歸於情感之下，但他畢竟意識到如果男性想要存活在這個世界，就必須以欲望與鬥爭作為生活的動力核心，等於是想要他顛倒地活著，所以他只能狠心「懸崖撒手」。所以理想上來說，出家應該表示著寶玉得到徹悟，對紅塵世界虛幻本質的真正了解。然而因現今所見後四十回非曹雪芹所作，所以不能確定他是否真的往這個方向描寫。其次，紅學界本來就有一種講法是：玉為頑石的直接化身，寶玉則是其墮入紅塵必得憑靠的人身，也就是來自太虛幻境的神瑛侍者，所以到了書中末了，玉回到大荒山，寶玉則是回到太虛幻境繼續當神瑛侍者。此說可參考張愛玲（1977）所著《紅樓夢歷》。假設真是如此，太虛幻境是唯情世界，賈寶玉回去繼續當神瑛侍者，能夠完全無情嗎？而玉則是回到女媧的大荒山，也很難說全然的無情。再者，紅樓夢的主旨原本即包含「唯情」與「唯空」（此說可參考孫遜（1991）所著〈論紅樓夢的三重主題〉）。換言之，作者對宇宙的思考，其最終極的肯定到底是「情」與「空」未有定論。所以賈寶玉最後對紅塵

山，身上刻滿紅塵經歷，又要求空空道人抄錄問世來看，恐怕未必對紅塵世界全然忘情。賈寶玉最後之心態是有情？無情？抑且只對現實世界無情？還是超情？忘情？或者是對全體宇宙仍具悲心？站在女媧神話的角度來選擇，最末一項的講法自然是最有意義的。

伍、結語

女媧神話造就了賈寶玉生命的開始與歸結，也因為開始與歸結都在大荒山，所以賈寶玉生命的歷程就不是線形的歷史，而是圓形的循環，具有永恆之性質。他在紅塵世界以一種「無用」（拒絕將生命當成工具）與「多情」（不計利害地用情）之超越精神來生活，另一方面他也用肉身見證這個世界是個「正義被拒斥，純真遭人憎厭，邪惡追殺善良」（伊里亞德，楊儒賓譯，2000：113）的墮落之地；就前者而言，他的紅塵生活未嘗不可以說是一種啓示，為救贖之道（女性原則、真情原則）提出了間接的答案。就後者而言，畢竟他所降臨的是個分化許久，也可以說是墮落至極的「末世」，除了一些女孩之外，沒有人聽得懂他的綸音，世人還要批評他「瘋癲」「癡傻」「愚頑」；與其說賈寶玉為末世提出一種警告，不如說是一種預兆；毀滅的預兆不一定是悲觀的，賈寶玉既可回歸於大荒山，這個不能補救的世界在毀滅之後不正可以重新再被創造一次？伊里亞德（2000：64）說：「所謂鬼舞教的基本意識形態也與『世界之復原』有關，此事值得一提；此一神秘運動在十九世紀末葉流傳於北美眾多部落，它預言世界的再生逐漸接近，亦即世界末日即將來臨，隨後而來的是地上極樂世界的再興。……時間之『終』『始』在神話領域中是同源的——至少在某些層面，末世論與宇宙開闢論合一——因此，鬼舞教之末世儀式也可以說成是在重現神話中的樂園，或太初的豐盈。」此段話非常能解釋曹雪芹為何將末世的描寫與女媧的宇宙開闢神話綰合在一起；賈寶玉的紅塵經歷既有對現實世界描述與批判的面向，又具超越與與救贖之義，而不論是見證或啓示，警告或預兆，都代表女媧對於這個祂所創造的世界一種普世之愛，這同時也就是作者的觀點——對全體宇宙人生的悲憫之情。

或宇宙的態度是有情無情仍有許多討論的空間，沒有人敢說自己一得的想法必是作者最終之構思。蕭馳（1999）〈贖脫者與啓悟者的對話：《石頭記》的多重認知視界〉一文亦頗值得參考。

參 考 文 獻

- 刁筱華譯（1996）*女性主義思潮*（by Rosemarie Tong）。臺北：時報。
- 王孝廉（1977）*石頭的古代信仰與神話傳說，中國的神話與傳說*。臺北：聯經。
- 王孝廉（1986）*神話與小說*。臺北：時報。
- 王國維（1984）*紅樓夢評論，紅樓夢藝術論*，臺北：里仁。
- 朱侃如譯（1995）*神話*（by Joseph Campbell）。臺北：立緒。
- 余英時（1978）*紅樓夢的兩個世界，紅樓夢的兩個世界*。臺北：聯經。
- 李約瑟（1990）*中國古代科學思想史*。江西：江西人民。
- 胡萬川（1996）*失樂園——中國樂園神話探討之，中國神話與傳說學術研討會論文集*。
臺北：漢學研究中心。
- 孫遜（1991）*論紅樓夢的三重主題，紅樓夢探究*。臺北：大安。
- 張淑香（1992）*頑石與美玉——《紅樓夢》神話結構論之一，抒情傳統的省思與探索*。
臺北：大安。
- 張愛玲（1977）*紅樓夢魔*。臺北：皇冠。
- 郭玉雯（1994）*賈寶玉的性格與生命歷程，紅樓夢人物研究*。台北：大安。
- 陳慶浩（1979）*新編石頭記脂硯齋評語輯校*。臺北：聯經。
- 黃奇銘譯（1973）*尋求靈魂的現代人*（by Carl Gustav Jung）。臺北：志文。
- 普林斯頓大學。大母神（1972）——一個原型的分析（by Erich Neumann）。
- 楊儒賓（1993）*離體遠遊與永恆的回歸——屈原作品中反應出的思想型態*，*國立編譯館
館刊*，22：17-48。
- 楊儒賓（1996）*道家的原始樂園思想，中國神話與傳說學術研討會論文集*。臺北：漢學
研究中心。

- 楊儒賓譯（2000）*宇宙與歷史－永恆回歸的神話*（by Mircea Eliade）。臺北：聯經。
- 廖咸浩（1986）「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*，15：120-148。
- 聞一多（1999）道教的精神，聞一多全集。台北：里仁。
- 臺靜農（1972）*楚辭天問新箋*。台北：藝文。
- 劉述先譯（1959）*論人*（by Ernst Cassirer）。臺中：私立東海大學。
- 樂衡軍（1982）*古典小說散論*。臺北：純文學。
- 蕭兵、葉舒憲（1997）老子的文化解讀。武漢：湖北人民。
- 蕭馳（1999）贖脫者與啓悟者的對話——《石頭記》的多重認知視界，*中國抒情傳統*。臺北：允晨。
- 鮑家麟（1991）陰陽學說與婦女地位，*中國婦女史論集續集*。臺北：稻鄉。
- 顏元叔譯（1978）*西洋文學術語叢刊*（by John D. Jump）。臺北：黎明。
- Campbell, Joseph (1964) *The Masks of God: Occidental mythology*. New York: The Viking Press.
- Eliade, Mircea (1965) *The Two and the One*. Chicago: The University of Chicago

Red Chamber Dream and the Myth of the Goddess Nu-Wa

Yuh-Wen Kuo *

Abstract

In this paper, we are going to discuss the relationships between Red Chamber Dream and the myth of the Great Goddess Nu-Wa on the basis of the theories of Ernst Cassirer, Carl Gustav Jung, Joseph Campbell and Mircea Eliade and the research results of the scholars from Mainland China and Taiwan. Why did Cao Xue-Cin, the author of Red Chamber Dream, choose the myth of the Great Goddess Nu-Wa as the model to begin his story? What kind of influence did the myth have on the deep structure of Red Chamber Dream? Was there anything to do with Jia Bao-yu's life story? How did the myth present the theme of Red Chamber Dream?

At the very beginning, we try to point out that the mythological part, though not on a wide canvass, is the keynote of the novel. In Section 1, we try to explain the Great Mother character of the Goddess Nu-Wa who has a magic power to create and restore the world. Is Jia Bao-yu the son of the Goddess Nu-Wa? In Section 2, we talk about the subtle connections between stone and jade. Why did the author choose the jade turned from stone as the hero of the novel? Are there any special mythological meanings and functions in jade? In Section 3, we are going to discuss the topic of hermaphroditism—the hermaphroditic nature in the Goddess Nu-Wa and in Jia Bao-yu.

Key Word: Nu-Wa, the Great Goddess, Stone, Jade, Hermaphroditic

* Professor , Dept. of Chinese Literature, National Taiwan University.