

論《紅樓夢》中薛寶琴的角色功能

李秋鳳*

摘要

《紅樓夢》寫到第四十九回，薛寶琴才姍姍出場，在整本故事中，她的份量不多，但是作者曹雪芹對於這位陪客功能的人物，卻以重筆精彩的描繪她。從薛寶琴到了賈府後，書中徒然添增了許多西洋器物，令人耳目一新，使這部小說的視野從陸地沿伸至海上。

作者曹雪芹為何創造薛寶琴這個角色？這是本文的研究動機。本文的研究重點可分為下列五個綱要：一、曹雪芹時代腐朽的封建社會制度和風氣。二、曹雪芹受到明末大思想家李贄「童心說」的影響，曹雪芹則提出了「正邪兩賦論」，兩者都表現了對封建正統意識形態，儒家及理學思想的叛離與批判傾向，呼喚人性解放。三、十七、十八世紀大航海時代的潮流的呼喚：十七、十八世紀的大航海活動，也是全球經濟網路成形的第一步。中國出產的絲綢、茶葉與瓷器，是大航道上的商品。清初康熙二十三年（1684 年）開放海禁，開放四大港口通商，乾隆中期（1757 年）雖然實行海禁限關政策，但是對外貿易並未停止，進出口商品的種類和數量劇增，貿易的規模和總值，遠遠超過明代。舶來品流入皇室、大商賈和貴族的家庭中。且西方傳教士來華者不斷，西風東漸，同時給中國輸入西方自然科學和人文思想。加上資本主義萌芽的新經濟因素，使中國的封建社會，也開始歷史性的緩慢的轉型。曹雪芹受到這股潮流的呼喚，並從這些洋人與

* 銘傳大學應用中國文學系講師

西洋器物的接觸中，憧憬著未來的夢想與希望，期待他的理想世界的實現。這就是他創造薛寶琴這個角色的緣由之一。四、薛寶琴的形象分析。五、從薛寶琴的詩詞探討她在《紅樓夢》中的角色功能。研究成果發現：薛寶琴這個角色也是作者在十二金釵性格的缺失裏，創造一個完美的形象。蘊含著作者曹雪芹小說藝術審美的理想。

關鍵詞：紅樓夢、薛寶琴、角色功能

Discussion of the functional role of Xue Baoqin in “Dream of the Red Chamber”

*Chiu-Feng Lee**

Abstract

Beginning in the forty-ninth chapter of *Dream of the Red Chamber*, Xue Baoqin gradually appears in the storyline. Though she doesn't have a major role in the book, author Cao Xueqin details this entertaining guest with a splendid strokes. From the time Xue Baoqin arrives at Jia Mansion, many more western implements and utensils are described in the book, extending its perspective from the continent to the sea, quite eye-opening for the reader.

Why Cao Xueqin created Xue Baoqin is the research motivation of this paper, focusing on five main points in this research. 1. A corrupt feudal society system and decaying values in Cao Xueqin's time are investigated. 2. Cao Xueqin was affected by the *Childlike Mind Theory* of Lee Zhi, a great thinker of late Ming Dynasty, proposed the *Theory of Opposition of Saints and Sinners*. Both theories express the orthodox feudal ideology, the tendency of Confucianism and Neo-Confucianism to betrayal and criticism, calling for liberation of humanity. 3. During the Age of Discovery in the 17th and 18th centuries, European global exploration was also the first step of forming the global economic network. Silk fabric, tea and chinaware from Mainland China were the commodities of the Age. In 1684, the second Emperor of the early Qing Dynasty, Kangxi, released the ban on maritime trade and opened four harbors for business. By 1757, midway through the reign of Emperor Qianlong, despite a ban on maritime trade and implementation of customs duties policy, export trade was still experiencing dramatic increases in trading categories and quantities. In fact, the scale

* Instructor , Department of Applied Chinese, Ming Chuan University.

and value of trade far exceeded that of Ming Dynasty. In addition, imported goods made their way into the households of the imperial family, major dealers, and nobles. Also, the western missionaries who came continuously brought western influences to Mainland China, along with western science and humanities concepts. Due to the new economic factor of burgeoning capitalism, feudal society in Mainland China began to change. Cao Xueqin, affected by this trend and in contact with these westerners and western implements, was longing for future dreams and hopes, yearning for his ideal world to come true. This was one of the reasons he created Xue Baoqin. 4. This research includes an image analysis of Xue Baoqin. 5. Xue Baoqin's functional role in *Dream of the Red Chamber* is discussed based on her poetry. To conclude, one is led to comprehend that the author created a perfect image of Xue Baoqin from what was missing in the tragedy *Twelve Beauties of Jinling*, conveying the author's ideal appreciation of beauty through artistic novels.

Keywords: *Dream of the Red Chamber*, Xue Baoqin, functional role

壹、前言

所謂「角色」(role)，是指小說與戲劇中的「人物」，作品中的每一個角色，有固定的特徵、外貌、品行、行為方式。在作品所有人物形象中，每一個角色都有自己的性格特徵。他是小說中的演員，把自己演給讀者看。而每個人物，都會在小說人物關係網絡裏充當一個角色，在那個環境裏定位角色的功能、地位、類型。譬如《紅樓夢》中的林黛玉，是第一女主角，風流婀娜，擅長作詩，扮演悲劇。薛寶釵是第二女主角，鮮豔嫵媚，詩詞亦佳，先演喜劇，最後還是悲劇收場。我們用「角色」一詞，是為了更清晰地表明「角色是一個符號，一個代碼，他不是一個真人」¹，是一個經過作者裝飾的人物。角色一定是性格化的，也就是說，小說中的人物，尤其是主要人物，他須有性格上的特徵，有他自己的個性、人格。所以明清之際著名的小說批評家金聖嘆(1608—1661)，把成功塑造人物性格確定為小說藝術的中心要素²，把它作為衡量小說藝術成就的主要尺度，這是金聖嘆對中國古代小說批評的重要理論貢獻。在《紅樓夢》脂硯齋的批注中，屢屢可見脂硯指出，曹雪芹如何成功的塑造賈寶玉、林黛玉、薛寶釵、王熙鳳、賈母等主要角色的典型性格特徵。

《紅樓夢》寫到第四十九回，薛寶琴才和邢岫烟、李綺、李紋，三家一路同行，姍姍來遲來到賈府做客，脂硯齋在第十八回批注云：「後寶琴、岫烟、李紋、李綺皆陪客也，《紅樓夢》中所謂副十二釵是也。」³但是作者曹雪芹對於這位陪客功能的人物，卻以重筆精彩的描繪她。

薛寶琴的形象具有四個特點：一、她的容貌美若仙子，「若藐姑射神人」⁴，超過最嫵媚的薛寶釵。二、她有聰穎敏捷的詩才，如林黛玉和史湘雲，她的詩詞氣勢豪壯，富有動感和生命力。三、她有活潑的青春氣息和純真俏皮的女兒魅力，所謂年輕心熱。四、她具有西洋文化的氣息，因為她從小跟隨皇商的父親到各省買賣，天下十停走了五、六停，也曾經到西海沿子買賣洋貨，見過像西洋畫上的

¹ 劉恪：《現代小說技巧講堂》(天津：百花文藝出版社，2012年)，頁53。

² 參看金聖嘆：《金聖嘆全集·貫華堂第五才子書水滸傳(上)》(台北：長安出版社，1988年)，頁19，《水滸傳》寫一百八個人格，真是一百八樣。若別一部書，他寫一千個人也只是同樣。

³ 曹雪芹：《紅樓夢·脂硯齋四閱古本 庚辰本》(台北：聯亞出版社，1977年)，頁344。

⁴ 涂瀛，〈紅樓夢問答〉：《紅樓夢研究》(台北：新文豐除版公司，1989年)，頁144。

美人真真國的女孩，從薛寶琴到了賈府後，書中徒然添增了許多西洋器物，第五十二回最為集中，令人耳目一新，使這部小說的視野從陸地沿伸至海上。

作者曹雪芹為何創造薛寶琴這個角色？這是本文的研究動機。本文的研究重點可分為下列五個綱要：一、曹雪芹時代腐朽的封建社會制度。二、曹雪芹受到明末大思想家李贄的影響，李贄學說的重要支柱「童心說」，曹雪芹則提出了「正邪兩賦論」，兩者都表現了對封建正統意識形態的叛離與批判傾向。他們都提倡婦女的權利，主張婚姻自由、人人平等，反程、朱理學，揚棄儒、道、佛等傳統思想中的消極層面，呼喚人性解放。三、十七、十八世紀大航海時代的潮流，呼應著曹雪芹內心的憧憬：十七、十八世紀的大航海活動，是歐洲力量瀰漫全球的重要階段，也是全球經濟網路成形的第一步。中國出產的絲綢、茶葉與瓷器，是大航道上的商品，進口商品則有：銀元、毛織品、藥材、皮貨、科技產品等。康熙二十三年（1684年）清朝在開放海禁後，即把外國來華的朝貢貿易，擴大到沿海互市貿易，乾隆中期（1757年）雖然實行海禁限關政策，但是對外貿易並未停止，中國對外貿易獲得長足的發展。尚且西方傳教士耶蘇會士來華者不斷，同時給中國注入西方先進的科學知識和人文思想。所以西學東漸之風極盛，促成中西文化之交流。曹雪芹是以開放的心態對待外洋文化，他具有開闊的世界視野。據統計在庚辰本八十回《紅樓夢》中，寫到外洋物品有五十餘種，包括九大類。曹雪芹批判的是他自己的時代，他把希望寄託給未來，他意識到他的理想社會是屬於未來。《紅樓夢》正是真實地反映了一切腐朽的正在加速腐朽，但是新的事物、資本主義萌芽的新經濟因素、使中國的封建社會，也開始歷史性的緩慢的轉型。曹雪芹受到這股潮流的呼喚，並從這些洋人與西洋器物的接觸中，他覺醒到科技是國家富強、社會制度改善之道，所以憧憬著未來的夢想與希望，期待他的理想社會的實現。這就是他創造薛寶琴這個面角色的緣由之一。四、薛寶琴的形象分析。五、薛寶琴的角色功能，以薛寶琴的詩詞探討〈詠紅梅花詩〉、〈真真國女兒詩〉、〈柳絮詞·西江月〉、〈懷古絕句十首〉這幾首詩最能闡述她的思想意識，清代道光年間護花主人王希廉云：「真真國女兒詩，隱隱是一部《紅樓夢》」⁵。

⁵（清）王希廉，〈紅樓夢回評第五十二回〉《紅樓夢資料彙編》，（天津：南開大學出版社，2001年），頁620。

貳、曹雪芹時代的封建社會制度與風氣

《紅樓夢》寫到第四十九回之前，十二金釵都已經上場了，「十二釵都有才有貌，但是沒有一個是三從四德的女子。」⁶他們各具形貌美、才智美、性情美，但沒有一位是盡善盡美，每一個人各有「陋處」⁷，正是各帶著各自的缺失，「各美其美，美美與共」⁸地生活在大觀園的天地，是燦爛多彩，瑕瑜互見的。但是寫到第四十九回，作者又創造了薛寶琴這個角色，她的容貌超凡脫俗「似藐姑仙子」，聰穎敏捷的詩才，活潑純真的品性，而且具有西洋文化的氣息，是大觀園裏接近完美的人物。我們要探討作者曹雪芹塑造這個角色的緣由，首先需瞭解曹雪芹當時所面臨的時代背景和社會風氣。

清朝於西元 1644 年入關後，面對漢人高度發展的封建文化，立即採取儒學，特別是程頤、朱熹的理學，作為鞏固政權，維繫人心的正統思想。康熙九年（1670）頒發「〈聖諭十六集條〉，把儒家的綱常名教，具體化為人民日常生活的準則。」⁹雍正時期，更加重視以封建倫理道德為核心的儒家學說。乾隆皇帝更進一步，從價值觀念，世道人心的深層內涵著手，使廣大的人民心甘情願地成為清廷的「忠臣」與「順民」。這是一種思想控制與文化統制，成功地維繫了統治者政權的穩定和社會秩序，為清初康雍乾盛世，提供了統一的倫理道德的思想理論基礎。

康熙中期，清廷確立在中原地區的統治權，此後百餘年間，戰爭停止，邊疆地區次第統一，天下承平，社會安定，人口激增，政治較為清明，政府積極鼓勵農業、手工業的發展，使商業高度發展和全國性市場體系初步形成。伴隨着經濟的發展，市民經濟的活躍，以及國家對農民控制的鬆弛，人口流動的加快等因素，社會結構出現更多元化和更嚴密化的趨向。在中國東南沿海是最先進的地區，社會繁榮，人口密集、農工商業均已發展到了封建經濟的頂峰，形成了專業化的生產區域，資本主義生產方式的萌芽也在成長，因此，自秦漢以來封建制度的社會

⁶ 俞平伯：《俞平伯論紅樓夢》（上海：古籍出版社，1988年），196頁。

⁷ 曹雪芹：《紅樓夢·脂硯齋四閱古本 庚辰本》（台北：聯亞出版社，1977年），頁420，第二十回雙行夾批：「殊不知真正美人方有一陋處」。

⁸ 劉敬圻，〈《紅樓夢》的女性觀與男性觀〉《紅樓夢十五講》（北京：北京大學出版社，2009年），162頁。

⁹ 郭成康，王天有，成崇德主編：《中國歷史·元明清史》（台北：五南圖書公司，2002年），頁412。

階級與社會流動，產生了若干矛盾與對立如下列：

我國上古時代的社會上，階級間的界劃是涇渭分明的。秦漢以後，封建制度式微，但是清初社會上仍有貴族與平民階級之分、有滿族與漢族的差別待遇、也有農民與地主階級的對立。又因為經濟成長，市民經濟的繁榮，使大批貴族、官僚、大地主、資本家、地方豪紳，大量搜刮財富，兼併土地，又產生財富集中的富豪階級，譬如兩淮的鹽商、山西票號商人、徽州的徽商，加上商業大都市的出現如：上海、南京、蘇州、揚州、杭州、北京、天津等經商致富的巨商，居住豪華宅第，日用消費浩大，排場奢侈，甚至崇尚洋貨洋器之風，富商對奢侈生活的追求，對照著社會上仍有大批的貧民階級。

例如：《紅樓夢》第五十三回中，描寫寧國府擁有農地一千三百里，佃農黑山村的烏進孝庄頭，過年前來繳納米糧、牲口各項之銀元「共折銀二千五百兩」賈珍說：「我算定了你至少也有五千兩銀子來」，這年因為有兩處鬧旱災，三月起常下雨，九月裏又一場碗大的雹子打傷了農作物的緣故，才繳出兩千五百兩銀子。而我們在第三十九回看到劉姥姥第二次來到賈府，當時正逢薛寶釵出資給史湘雲作東，在藕香榭以螃蟹宴請賈母、寶玉、金釵姊妹和丫鬟等，劉姥姥說：「這七八十斤的螃蟹，再搭上酒菜，一共倒有二十多兩銀子，阿彌陀佛！這一頓的錢够我們庄家人過一年了。」從上面所述，我們可以瞭解貴族家庭和庄家人財富懸殊的差距有多大。

此外，社會上士人與庶民階級的身份懸殊，待遇差別很大，舉凡衣冠，器物、輿馬、以至於婚喪祭祀的儀禮，都有明細的規定，不可違犯。在民間蓄奴的風氣很盛，在江南一帶更盛，士大夫一登仕途，就有許多人前來投靠，做他的家人或奴僕，主人得勢時，倚勢橫行，擾害百姓。他們的家庭裏，男女老幼的奴婢、僕人無數，烹茶煮飯、灑掃打雜、操作各種苦役，被摧殘蹂躪，殘無人道。

但是我們閱讀《紅樓夢》第二十回中，賈寶玉替丫鬟麝月梳篦頭髮。在同一回中，襲人感冒臥床，蒙著頭，沒看見寶玉的奶媽李嬾嬾來訪，沒有招呼她，服侍她，李嬾嬾生氣排揎襲人一頓，寶玉安慰襲人仍舊睡下出汗，又見她發燒火熱，自己守著她，歪在旁邊。賈寶玉對待丫鬟、奴僕，向來是寬大與仁慈，不擺主人的架子。《紅樓夢》中賈府的女主人對代奴僕、丫鬟較為人道，鳳姊平常處罰奴僕是教人打二十、三十板，最嚴重的處罰就是把他「攆出去」，攆出去時還會由

介雇人如：李嬾嬾、周瑞家的、夏婆子等，通知他的家人來領回，還送些微銀錢、衣服等。再比較《金瓶梅》中的奴僕、丫鬟，先以五錢、十錢、二十錢買來，平日經常被苦刑體罰，如潘金蓮的丫鬟秋菊，就經常被潘金蓮罰跪且雙手頂著一盆石頭，或者受到西門慶的拳打腳踢，如果遭受解雇，主人會再以賤價出售。而賈寶玉具有純真的仁愛之心，主張人與人之間的平等，反對封建社會的階級制度，曹雪芹已經具有初步的民主思想。

至於封建時代的家庭倫理，男婚女嫁皆由父母作主，年輕人沒有自由戀愛和結婚的權力，最典型的例子是《紅樓夢》中寶黛的婚姻，由於賈元春、賈母和王夫人漠視寶黛兩人真摯的愛情，因為薛家的財勢選擇薛寶釵，致使黛玉病死、寶玉出家，才促成這場古典小說史上最震撼人心的愛情悲劇。這些腐朽的封建社會制度與風氣，在《紅樓夢》中，都有很生動的描寫。

康雍乾三朝，也就是《紅樓夢》的時代背景，興起了殘酷鎮壓士人的文字獄和禁書，是朝廷殘酷鎮壓禁錮士人的反抗意識的一種手段，是統治者實行文化專制政策的極端表現。根據統計，雍正一朝十三年，文字獄將近二十起，乾隆帝執政到四十一年（1776）共有七十起之多。所以曹雪芹寫《紅樓夢》在〈甲戌本凡例〉中，立即鄭重寫明：「此書不敢干涉朝廷，凡有不得不用者，只略用一筆帶出，蓋實不敢以寫兒女之筆墨，唐突朝廷之上也，又不得略其不備也。」¹⁰並且又寫：「因曾歷過一番夢幻之後，故將真事隱去……為何不用假語村言，敷演出一段故事來。」這是作者恐懼文字獄惹身的宣言。

《紅樓夢》的作者曹雪芹生於康熙五十四年（1715），卒於乾隆二十七年（1763），正好跨躍康雍乾三代（1684-1795），他的家世原來是漢族「包衣」的身份，後來以軍功歸正白旗，他的曾祖父曹璽、祖父曹寅、任江寧織造二十一年，父親曹頌任江寧織造二十年（1715-1728），織造屬於內務府，是皇帝的親信，雍正三年，因為他祖父曹寅，接駕康熙皇帝最後四次的南巡，虧空國庫，遭受抄家之難，所以曹雪芹原是由一位八旗的貴族富家子弟，淪落到最後「舉家食粥」，窮困潦倒。但是他具有自由進步的思想，獨立自主人格的意識覺醒，與高超弘麗的文學才能，他洞察中國腐朽的文化，就是建立在封建社會與宗法家庭制度之上。《紅樓夢》就是為舊文化、舊制度，描述最詳盡最生動的故事，「正是真實地

¹⁰曹雪芹著，脂硯齋評：《乾隆甲戌脂硯齋重評石頭記·第一冊卷一凡例》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁2。

反映了一切腐朽的正在加速腐朽，一切新生的正在逐漸滋長的歷史狀況。」¹¹

參、 受李贄思想的啟發

明朝政治文化的重要特徵是加強思想控制，明成祖朱棣更加尊崇程頤、朱熹的理學，規定科舉考試必須以朱熹所注《四書》和宋儒所注《五經》為準，凡不符合程朱理學的思想即為異端邪說，使程朱理學在明初的思想界，占據了統治地位，也成為封建專制統治的理論工具。在這樣的教育制度和科舉制度的長期實行下，明清兩代的士人風氣，乃至官場習氣，就養成一種虛偽頹廢和假道學的腐敗之風氣。經過一百多年，到了正德十六年西元 1521 年，王陽明繼陸九淵「心即理」的心學之說，提出了「致良知」之說與程朱理學相對抗。他認為「良知人皆有」，「良知良能，愚夫愚婦與聖人同」，「這種理論上肯定每一個人『良知』的平等，顯示著近代人文主義啟蒙思想的光輝」¹²，他的「知行合一」主張，包含着切實可行的實用精神。這一切都對傳統文化思想形成了衝擊，對李贄產生了深刻的影響。李贄，別號卓吾，是明代萬曆年間（1527-1602）傑出的思想家和文學家，他影響後世的巨著：《焚書》、《藏書》和一些戲劇小說評點，尤其是他評點《水滸傳》，開啟了明清小說評點的大門，在中國小說理論批評史上，首開風氣之功。

萬曆十八年（1590 年），李贄六十四歲，他的《焚書》在麻城刻成，此書是對封建統治者，強烈的揭露和批判。李贄是一位反封建壓迫、反傳統思想的鬥士，他反對封建束縛，要求人應該得到自由發展的空間，要求自由發展人民的「自然之性」¹³，能各從所好，各聘所長。他反對封建階級制度，提出「侯王與庶人同等」¹⁴的平等思想，主張人與人之間的平等，這是具有平等觀念的民主思想的鮮明表現。他公然提出「不以孔子之是非為是非」，並且猛烈攻擊程朱理學的假道學。在長期的封建社會中，李贄對孔子及儒家和理學的批判，可算是空前激烈的，對後世也產生了深遠的影響。李贄批判假道學的同時，在此書中他發表了〈童心說〉，是對社會道德、社會風氣新的倡導和建樹，也是李贄哲學思想和文藝思想

¹¹ 馮其庸：《瓜飯樓重校評批紅樓夢》（青島：青島出版社，2004 年），頁 5。

¹² 馮仲平等《中國古代小說理論名家研究》（桂林：廣西師範大學，2010 年），頁 24。

¹³ 李贄《李贄文集·第一卷焚書卷 2（又書使通州詩，後附顧沖老送行序：「一切持簡易，任自然，務以德化人，不賈世俗能聲」）》（北京：社會科學文獻出版社，2000 年），頁 72。

¹⁴ 李贄《老子解》，見明刊本《卓吾先生李氏叢書》。

的核心。〈童心說〉中云：

夫童心者，真心也。若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失却童心、便失却真心；失却真心，便失却真人。人而非真，不復有初矣。¹⁵

「童心說」在文藝理論上主張做真人，寫真文章，肯定人的私欲，尊重個人價值，要求個人擺脫外在束縛，得以自由發展。所謂「童心」，是指未受假道學污染蒙蔽的「絕假純真」，「童心」是人最初的純真赤子之心，表現在文學上就是真情，他認為作家要寫出真文學，就不能失却童心，文學作品應該是作家真情的自然流露。他認為「天下之至文，未有不出於童心焉者也。¹⁶」因而在他的小說評點中，也滲透着這種可貴的人文主義精神，也就是童心與真情。「童心說」對當時和後世的影響很大，它直接影響了袁宏道的「性靈說」、也影響到湯顯祖的「至情說」、馮夢龍的「唯情說」，特別是曹雪芹的《紅樓夢》受其影響尤為深刻和明顯。他們以詩歌、戲曲、小說創作的激情與浪漫，衝破程朱理學和封建王朝正統思想的堤防，振聾發聵，新人耳目，形成明清文壇上「狂飈般的情潮¹⁷」，顯示出一種啟蒙的新質文化。

上列探討李贄的哲學思想與文藝思想的核心是「童心說」，而曹雪芹在《紅樓夢》第二回，借賈雨村之口提出了「正邪兩賦論」。追根溯源，「正邪兩賦論」與「童心說」是一脈相通。不過其表現形式，「一個藝術形象化、一個哲學概念化而已。」¹⁸所謂「正邪兩賦者」是與「大仁者」和「大惡者」相反相對者，大仁者秉清明靈秀之氣，大惡者秉殘忍乖僻之氣。正邪兩賦者，是邪氣與靈氣之相遇，正不容邪，邪復妒正，兩不相下，上則不能成仁君子，下亦不能為大兇大惡，所以是情癡、情種、逸士高人，奇優名倡者如：許由、陶潛、阮籍、宋徽宗、卓文君、紅拂、崔鶯鶯等詩人性情和氣質的人¹⁹。這些人的本質特點就是葆有一顆「絕假純真」的童心。這「童心」衍化為書中賈寶玉的「意淫」，《紅樓夢》第五回，警幻仙姑對賈寶玉說：

¹⁵ 李贄《李贄文集·第一卷焚書卷3（童心說）》（北京：社會科學文獻出版社，2000年），頁92。

¹⁶ 李贄《李贄文集·第一卷焚書卷3（童心說）》（北京：社會科學文獻出版社，2000年），頁92。

¹⁷ 李希凡，〈紅樓夢與現代性〉《紅樓夢十五講》（北京：北京大學，2009年），頁186。

¹⁸ 梁歸智，〈前衛與先鋒－論李贄思想對曹雪芹的影響〉《北京科技大學學報，社會科學版》（北京：北京科技大學，2000年9月第16卷第3期），頁39。

¹⁹ 參看曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁16。

如世之好淫者，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。如你則天分中生成一段痴情，吾輩推之為「意淫」。「意淫」二字，惟心會而不可口傳，可神通而不可語達。²⁰

所謂「意淫」或說「痴情」，是一種純真的仁愛之心，這種「痴情」完全是出自善的本性，發自內心，「這種至誠的真心，才成就賈寶玉的完美人格」²¹。所以我們體會賈寶玉對林黛玉的痴情，是精神與心靈上契合的真情，是情投意合兩心默契的新境界，是一種至誠的真心，這種「至情」境界，而且表現了至真、至美震撼讀者心靈的魅力，這就使得他們的愛情悲劇，具有了直接通向現代婚戀自由的憾動人心的時代精神。賈寶玉對於金釵姊妹的溫柔友愛，對晴雯、襲人等丫鬟的仁慈、和氣，是表現對賈府女性的純真的仁愛之心，而「非皮膚淫濫之情」。曹雪芹別號夢阮，可見其對阮藉的崇敬與愛慕，這也就是李贄所歌頌的「魏、晉諸人標致殊甚」，欣賞嵇康和阮藉其人品氣骨「古今所希」²²，而作為「正邪兩賦」對立面的「大惡者」是：蚩尤、桀、紂、始皇、安祿山、秦檜等，在《紅樓夢》中，就是賈赦、賈珍、賈璉、賈雨村等人物，他們的共同點就是失去了「童心」，也就是李贄所鞭撻的「世俗子」與「假道學」²³，為政者是「口談道德而心存高官」，為商者是「以欺世獲利，名為山人而心同商賈，口談道德而志在穿窬。」²⁴

由上述我們領悟：童心說與正邪兩賦論，童心與意淫，分別是李贄與曹雪芹的思想綱領，李贄是「源」，曹雪芹是「流」，其本質是極為接近的，都表現了對儒學為核心的封建正統意識形態的叛離、批判傾向，亦即是他們對中國歷史進程中，封建社會意識形態對人性的扭曲與壓抑，都有深刻的切膚之痛，而發出了不屈服的吶喊，並且勇敢的抗爭。曹雪芹在《紅樓夢》中歌頌以賈寶玉、林黛玉為代表的貴族叛逆者，反對科舉功名和綱常禮教，要求尊重人的個性，尊重女性、

²⁰ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁46。

²¹ 梁歸智，〈前衛與先鋒－論李贄思想對曹雪芹的影響〉《北京科技大學學報，社會科學版》（北京：北京科技大學，2000年9月第16卷第3期），頁39。

²² 李贄《李贄文集·第一卷焚書卷5（養生論）》（北京：社會科學文獻出版社，2000年），頁191，「若其人品之高，文詞之妙，則豈七賢之所可及哉」。

²³ 李贄《李贄文集·第一卷焚書卷2（又與焦弱侯）》（北京：社會科學文獻出版社，2000年），頁44。

²⁴ 李贄《李贄文集·第一卷焚書卷2（又與焦弱侯）》（北京：社會科學文獻出版社，2000年），頁45。

男女平等、在藝術上注重「自然之理」、「自然之趣」²⁵，表現他從社會思想到文藝主張都深受李贄的影響。

肆、 十七、十八世紀大海航時代的潮流

回顧明清海洋政策基本上是在「海禁和有限開放兩個維度輪替展開」²⁶，明代中葉已無法像明初那樣控制民眾下海洋，開發步調加快，入清以後尤其是康熙開海之後，集合農業、墾殖漁獵運轉、造船、製鹽、採珠等，多種方式的海洋經濟做為民眾日常的生計，再也無法與之剝離，到了乾隆年間，沿海島嶼已居住數以萬計以海為田的民眾。所以「清代海疆的首要目標和低層次的目標，就是不斷開發海疆發展海洋經濟」²⁷，通過海洋發展對外貿易和科技文化交流，以達到富國強兵提高綜合國力的目的。

十七世紀，面臨世界大航海時代的潮流，康熙二十三年（1684 年）清朝政府開放海禁後，即把海外朝貢貿易擴大到沿海互市貿易，所以中國古代傳統的對外貿易格局開始出現極大變化。與周邊國家進行的「朝貢貿易」在對外貿易總量中已顯得無足輕重，隨著歐洲資本主義向全球的擴張，以南洋貿易為中心的中荷貿易、以恰克圖為中心的中俄貿易，以及以廣州為中心的中英貿易，前後相繼，構成了中國對外貿易的主體。這是清初大航海時代，康熙皇帝大膽開放海疆，迎向世界潮流。

中國開放海洋政策的步驟是：康熙二十四年（1685 年），宣布江蘇的松江、浙江的寧波、福建的泉州、廣東的廣州為對外貿易的港口，並分別設立江海關、浙海關、閩海關和粵海關等四個海關，負責管理海外貿易事務。至此，清初的海禁宣告結束，中國的海外貿易進入一個開海設關管理的時期，一直延續到道光二十年（1840 年），長達 156 年，整個海外貿易獲得長足發展。

²⁵ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006 年），頁 135，第十七回大觀園落成之前，賈政率領一些清客和寶玉，到大觀園巡視並且給匾額題字，走到稻香村時，賈寶玉強調園林建築：「爭似先處有自然之理，得自然之氣，雖種竹引泉，亦不傷於穿鑿」，也才能有天然之趣，非人力穿鑿扭捏而成。

²⁶ 徐素琴，〈大航海時代澳門、廣東與東南亞國際學術研討會綜述〉《海洋史研究·第三輯》（廣東：廣東省社會科學文獻出版社，2012 年 5 月），頁 364。

²⁷ 馬樹華、曲金良主編，〈中國海洋文化史長編·明清卷〉（青島：中國海洋大學出版社，2012 年），頁 118。

至於康熙、雍正年間，上述積極拓展海外貿易的政策及成就，簡述如下：自從開放四個港口後，實際上中國整個沿海的大小港口開放給中外商人進行貿易，計有一百多處，使貿易港口擴大和貿易國增多，因此歐、美各國來中國貿易的商船數量也不斷增加。根據統計，康熙二十四年（1685年）至乾隆二十二年（1757年）的七十二年中，到中國貿易的歐、美商船共有312艘。至於出口商品的種類和數量，主要是絲、絲織物、糖、紙張和書籍輸往日本。生絲、絲織品、茶葉、瓷器、土布、麝香、朱砂等輸往歐、美各國。而歐、美各國輸入中國的商品種類數量也很多，如香料、藥材、棉花、自鳴鐘、小玻璃器皿、玻璃鏡、珊瑚、瑪瑙、皮貨等。在十九世紀前，歐、美各國輸入中國的貨物以銀元為最多，其次是毛織品的棉花。從康熙三十九年到乾隆十六年（1700—1757年）的五十八年間，西歐各國因貿易輸入中國的白銀達到68,073,182兩，平均每年為1,308,401兩²⁸。中國也因為貿易所得大量白銀流入而有了長期的經濟繁榮，使生產蠶絲的江南和江西的瓷器、茶葉和沿海地區成為中國最富庶的地區。

隨著海外貿易之興盛，尚且西方傳教士，大多是耶穌會士來華者不斷，同時也給中國注入西方先進的科學知識和人文思想。所以西學東漸之風極盛，促成中西文化之交流。當時中國的屬國每年來華朝貢、貿易的繁榮，因此新鮮奇巧的歐洲工藝品流入皇室、貴族及富商的家庭。在《紅樓夢》第十六回，在修建大觀園之前，王熙鳳對趙嬾嬾說：「那時候我爺爺單管各國進貢朝賀的事，凡有外國人來，都是我們家養活。」²⁹可見當時王家、賈家、薛家、史家四大家族，家中都有許多西洋器物。

明末清初，具有初期啟蒙思想的社會菁英份子，都想求取西方先進的科學知識來救國救民，這些新的自然科學知識包括：數學、天文學、氣象學、生物學等，對明清時期的中國社會、政治、知識界起了重大的影響。因此西學在中國的傳播，出現了一次活躍的高潮，這高潮是從器物開始，清初康熙皇帝的統治，在國勢逐漸鞏固之後，皇室、貴族也逐漸對傳教士帶來的工藝品產生興趣。康熙四十年，李煦奏摺〈蘇州織造李煦奏以曹寅等議得莫爾森可去東洋摺〉中提到：「李煦、曹寅、敖福和（杭州織造）奉旨公議，推選杭州織造署，物林達莫爾森前往東洋。」

²⁸ 參閱馬樹華、曲金良主編，《中國海洋文化史長編·明清卷》（青島：中國海洋大學出版社，2012年），頁314到頁319。

²⁹ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁127。

³⁰曹頌（雪芹之父）任江寧織造時，就「曾將英國商人威廉·菲利浦『請進廣來』傳授西洋紡織工藝。」³¹

所以曹家接觸外洋事務早在曹雪芹的祖父曹寅開始，而曹雪芹是以開放的心態對待外洋文化，他具有開闊的世界視野。據統計在庚辰本八十回《紅樓夢》中，寫到外洋物品有五十餘種，包括九大類：呢布服飾類、鐘錶玩器類、工藝器皿類、飲食品類、藥品類、動物類、美術類、其他西洋物品，如眼鏡、小剪子、香皂³²。因為曹雪芹的曾祖父曹璽、祖父曹寅，伯父曹顥、父親曹頌祖孫三代先後繼任江寧織造之職長達六十年，祖父曹寅歷任侍衛內務府郎中，又兼做兩淮巡鑒御史，曾祖母孫氏任康熙皇帝玄燁的祿母，曹雪芹跟隨他的父親曹頌在江寧織造上生活有十二年的光景（1717-1728年），其父是在1715-1728年間擔任職造，可見曹家與皇室關係的密切，他從小耳濡目染，根據小時候的記憶，很自然地寫出家中的這些西洋器物。

在八十回庚辰本《紅樓夢》描寫涉及外洋物品共有四十二回，占百分之五十以上，其中「西洋」一詞出現十一次，「東洋」、「海外」、「海西」、「西海」等詞各出現一次，「洋」字出現三十一次，「外國」出現七次³³。《紅樓夢》中的賈寶玉，是一個對外來物質文化和精神文化都抱有寬容態度及濃厚興趣的人，首先，他所居住的怡紅院在陳設裝飾上就瀟灑著濃厚的西洋情調：屏風之後立有一面「西洋式大穿衣鏡·第十七回等」³⁴，旁邊的十錦格擺著一架西洋「自鳴鐘·第五十一回等」³⁵，還陳設著一只「金西洋自行船·第五十七回等」³⁶，迎面牆上則貼有一幅「西洋油畫·第四十一回等」³⁷。其次，賈寶玉的日常生活，也與外洋物品密不可分，他吃的是暹羅國進貢的靈柏香薰的暹豬（第二十六回），喝的是暹羅國進貢來的茶、西洋葡萄酒（第六十回），和外國進口的木樨清露、玫瑰清露（第三十四、六十回），穿的是俄羅斯國孔雀毛織成的雀金裘（第五十二回），

³⁰李煦，〈蘇州織造李煦奏以曹寅等議得莫爾森可去東洋摺〉《關於江南織造曹家檔案史料》（北京：中華書局，1975年），頁14。李煦是曹寅之妹婿，即曹雪芹之舅公。

³¹黃龍，〈曹雪芹與莎士比亞〉《南京師範學院文教資料·總126期》

³²向彪，〈曹雪芹的世界眼光〉，《紅樓夢學刊·2005年第一輯》（北京：紅樓夢學刊編輯委員會），頁74。

³³向彪，〈曹雪芹的世界眼光〉，《紅樓夢學刊·2005年第一輯》（北京：紅樓夢學刊編輯委員會），頁74。

³⁴曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁139。

³⁵曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁403。

³⁶曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁446。

³⁷曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁329。

用的是西洋錶(第十九回等)。以上說明洋貨已經完全融入到他的生活方式之中，成為他生活中的重要物品。賈寶玉喜愛洋貨，緣於他對洋貨的實際效用的理性認識，如在第五十二回寫晴雯頭痛發燒，他就取了一盒「汪恰洋菸」來給晴雯嗅，打了噴嚏以後又用西洋貼頭痛的膏子藥「依弗哪」，就治好了頭痛發燒。由於對於洋貨這種實際效用的深入認識，賈寶玉才會對外洋文明採取如此開明的態度。在《紅樓夢》書中，作者主要是通過賈寶玉和薛寶琴兩個藝術形象反映出來的。作者曹雪芹描寫賈府和賈寶玉崇尚西洋文物，還意猶未盡，在第四十九回，作者另加創造薛寶琴這個角色，曾經跟隨父親在沿海買賣洋貨，遇見了一個像西洋畫上的美人，所謂「真真國的女孩」，更深入的發揮他的理論，寓意深刻，下列闡述薛寶琴所扮演的角色功能。

伍、薛寶琴的形象及角色功能

曹雪芹批判的是他自己的時代，他把希望寄託在未來，他意識到他的理想社會是屬於未來。曹雪芹從這些洋人與西洋器物的接觸中，他覺察到西洋科技是工業發展，社會改革的基礎，他憧憬著未來的夢想與希望，期待他的理想社會的實現，這就是他創造薛寶琴這個角色的緣由之一。

一、超凡脫俗的容貌

《紅樓夢》寫到第四十九回，這是小說進行時序第十六年的冬天，這本書原來計畫寫一百十回³⁸，薛寶琴和邢岫烟、李綺、李紋，三家一路同行，姍姍來到賈府做客，脂硯齋在此批注云：「後寶琴、岫烟、李綺、李紋皆陪客也，《紅樓夢》中所謂副十二釵是也。」³⁹但是作者曹雪芹對於這位陪客功能的人物，卻以重筆精彩的描繪她。

賈寶玉看見她以後，向襲人、麝月、晴雯等笑道：「你們成日家只說寶姐姐是絕色人物，你們如今瞧瞧她這妹子，我竟形容不出來啦！老天，老天，你有多少精華靈秀，生出這些人上之人來！」⁴⁰晴雯見到薛寶琴也是不住的稱讚，說寶

³⁸ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁29。

³⁹ 在太虛幻境裡，副十二釵不入薄命司，見《脂硯齋重評石頭記·第五回》，頁41。

⁴⁰ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁382。

琴及幾個新來的女子「倒像一把子四根水蔥」⁴¹探春也有同樣的看法，她說：「據我看，連她姊姊這些人總不及她。」⁴²以上三人的描述意指薛寶琴的容貌比十二金釵之首林黛玉「兩鬢似蹙非蹙冒烟眉，一雙似喜非喜含露目，態生兩靨之愁，嬌襲一身之病·第三回」⁴³的風流裊娜、及薛寶釵「唇不點而紅，眉不畫而翠，臉若銀盆，眼如水性·第八回」⁴⁴的鮮豔嫵媚還要美艷。如果這兩位的容貌都不如薛寶琴，那就只有涂瀛所形容的「若藐姑射神人」，也就是瑤台種的閨苑仙葩了。

二、活潑純真的品性

作者描寫薛寶琴「年輕心熱」，且本性聰明、自幼讀書識字，因從小跟著皇商的父親四山五岳都走遍了，各處因有買賣，所以天下十停走了五、六停，所以自小眼界開闊、見多識廣，因而具有一種特殊的雍容大度、落落大方的氣質，這是自小生活在大觀園深閨的黛玉和寶釵們所缺少的天真活潑的女兒魅力。她的特殊經歷使她具有開朗熱情、活潑愛動的個性，在封建家族賈府中，大觀園是賈寶玉和金釵姊妹的人間樂園，在這片相對自由自在的天空下，薛寶琴得以無拘無束展示其青春的風采，「從她出場到八十回結束，作者在描寫她時，共用二十一個情態各異的笑字」⁴⁵，有溫柔的笑、含羞帶怯的笑、輕快的笑、調皮的笑。在第五十回「蘆雪庵爭聯即景詩」中，作者接連描寫她爭聯詩句的情態：「也站起來道」、「也忙笑連道」、「也不容情，也忙道等」⁴⁶等。用一個「站」字、四個「笑」字，五個「忙」字，勾勒出寶琴青春的活力和歡樂的情緒，給人一種溫柔喜悅的流動美感。

三、富有西洋氣息

⁴¹ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁382。

⁴² 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁382。

⁴³ 曹雪芹著，脂硯齋評：《乾隆甲戌脂硯齋重評石頭記·第一冊卷三》（上海：上海古籍出版社，2006年），第三回頁14。

⁴⁴ 曹雪芹著，脂硯齋評：《乾隆甲戌脂硯齋重評石頭記·第一冊卷八》（上海：上海古籍出版社，2006年），第八回頁3。

⁴⁵ 李清云，〈在缺失裡營造的完美—薛寶琴形象與曹雪芹的審美理想〉《紅樓夢學刊·2008年七月第四輯》（北京：紅樓夢學刊編輯委員會），頁50。

⁴⁶ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁390-391。

薛寶琴出生於皇商之家，跟隨父親周遊各地，天下十停走了五停，因而見多識廣，更難得的是她所接觸到的事物及人物，並不僅僅侷限於中國，受到西洋文化的影響，在那個時代是屬鳳毛麟角，隨著她的到來，賈府裡突然冒出許多西洋器物，西洋文化若隱若現。寶琴一入賈府，就給大觀園金釵們打開一扇「開眼向洋看世界」⁴⁷的窗戶。在第五十二回，寶琴講述她的親身見聞，也可視為當時中外經濟與文化交流的實證：

我八歲的時節，跟我父親到西海沿上買洋貨，誰知有個真真國的女孩子，才十五歲，那臉面就和那西洋畫上的美人一樣，也披著黃頭髮，打著聯垂（髮辮），滿頭帶著都是瑪瑙、珊瑚、貓眼兒、祖母綠，身上穿著金絲織的鎖子甲，洋錦襖袖；帶著倭刀，也是鑲金嵌寶的。實在畫兒上的也沒他那麼好看。⁴⁸

這著實讓大觀園的金釵們開了眼界，時值清初開海之際，見到西洋女孩已經很稀奇，不過她所言這個真真國女兒能做中國詩更是令人驚奇。

在《紅樓夢》第五十回裡，曹雪芹又為薛寶琴這位冰清玉潔的美艷少女，塑造一幅超塵脫俗的特寫：十月裡下了頭場雪，賈母和寶玉及金釵姊妹從藕香榭出來，要走出大觀園：

說笑出了夾道東門。一看四面粉妝銀砌，忽見寶琴披著鳧靨裘站在山坡上遙等，身後一個丫鬟抱著一瓶紅梅。……賈母喜的忙笑道：「你們瞧，這山坡上配上他的這人品，又是這件衣裳，後頭又是這梅花，像個甚麼？」眾人都笑道：「就像老太太屋裡掛的仇十洲畫的《雙艷圖》。」賈母搖頭笑道：「那畫的哪裡有這件衣裳？人也不能這樣好！」⁴⁹

以仇十洲的〈雙艷圖〉比喻，代表中國繪畫景物優美、意境高超，至於「雙艷」代表古代典型中國仕女，可是賈母說：「那畫的哪裡有這件衣裳？人也不能這樣好！」。賈母的這種感覺，其實是指薛寶琴另含有一種「洋氣」。寶琴的人品相貌，就獨特在有一種「洋氣」，因為寶琴所穿的鳧靨裘，賈母說是用野鴨子頭上的毛做的，也就是件毛紡品，就是俄羅斯出產的和雀金裘相同的毛織品。曹雪

⁴⁷ 劉謙功，〈試析《紅樓夢》中薛寶琴形象的異質性〉《紅樓夢學刊·2013年第三輯》（北京：紅樓夢學刊編輯委員會），頁99。

⁴⁸ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁408。

⁴⁹ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁396。

芹對於一個散發濃烈「洋氣」的薛寶琴如此重筆濃彩，這就說明了他的新潮和開明。

本文在「前言」中所述，在作品所有的人物形象中，每一個角色都有自己的性格特徵，在小說情節中定位角色的功能、地位、類型，所以小說人物的形象即是在彰顯角色功能。在上列三個小節，著重書寫薛寶琴的容貌、品性、富有西洋氣息的形象特徵，同時也就具有角色的功能。緊接著我們從祭宗祠的旁觀者和薛寶琴的詩作，再深入的剖析薛寶琴在《紅樓夢》中所擔任的角色功能。

四、賈府祭宗祠的旁觀者

第五十三回，「寧國府除夕祭宗祠，榮國府元宵開夜宴」，這一回寫出貴族家庭祭祀典制儀式，和元宵夜宴家族團聚歡樂的鋪述，蒙古王府本有回前總批。

批曰：「除夕祭宗祠」一題極博大，「元宵開夜宴」一題極富麗。據此兩題於一回中，早令人驚心動魄，不知措手處。乃作者偏就寶琴眼中款款敘來……，檻以外，檻以內，是男女分界處；儀門以外，儀門以內，是主僕分界處。獻帛獻爵擇其人，應昭應穆從其璋，是一篇絕大典制，文字第最高妙是神主『看不真切』。⁵⁰

此處的小說敘述觀點和第三回以林黛玉剛到賈府的視角來觀看賈府的屋宇建築、室內裝備、人情世態，此回作者又以薛寶琴作為參與敘述的限知視角觀點，默默地目睹整個祭典的過程，是開創中國小說藝術敘述觀點的先例。

明清時期是祭祀建築發達時期，大型壇廟、祠廟、碑亭，以及本朝王公大員之家廟陸續建成，以賈府人分昭穆排班立定，「昭穆」一詞源於《左傳·定公四年》，表示周天子宗廟排列的次序，作者使用這個詞，賦予賈府祭祖典儀以極高的規制，暗示賈家作為鐘鳴鼎食之家的顯赫地位，也與後文賈家日益衰弱的景象形成強烈對比。

《紅樓夢》第五十三回到五十四回是全書上半部的頂點，也是賈家財運氣勢最興盛的高峰，此後，賈府的內外矛盾開始激化，進而轉向衰敗，與祭祠時的莊嚴肅穆相比，使讀者感悟道：江河日下的衰敗，也可意會為封建王朝和文化的衰

⁵⁰ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁413。

敗，是一種諷刺。其中「看不真切」一語最有意味。那些建功立業的祖先們早已遠去，其陰德再也不能庇護子孫了，子孫們大張旗鼓的祭祀，表面上的熱鬧喧囂，似乎是在對祖宗基業的崇敬、禮讚，實際上，卻恍如是唱響了封建文化的輓歌，但並非每個人都能清晰地聽到這時代的悲音。而寶琴開闊的視野，且富有西方文化色彩，她可以更冷靜、理性的態度來感知這一切，對整個祭祀禮儀，她未做任何評論，也沒有發出任何感慨，她只是冷眼旁觀。在後四十回中，續作者高鶚給薛寶琴的描寫不多，在第一百零八回，寫「薛寶琴為她公公死，尚未滿服，梅家尚未娶去」⁵¹，第一百十八回，藉王夫人說：「寶琴已嫁」⁵²用以交代寶琴最後的結果。此時全書即將結束，十二金釵除了賈探春遠嫁、薛寶釵守活寡以及巧姐下嫁劉姥姥之孫板兒，其餘皆已香消玉韻，林黛玉返回太虛幻境，寶玉出家，最後又幻成一顆頑石回到青埂峰下，因此，作者的本意，就是要讓薛寶琴成為賈府從興盛到衰亡的見證者。

五、靈性與豪情的即景詩

曹雪芹竭力表現薛寶琴的才華橫溢，在第五十回「蘆雪庵爭聯即景詩」時，寶琴初展才氣，她和寶釵、黛玉共戰湘雲，妙句迭出，從容自如。這次聯詩如以速度的敏捷而論，寶琴已壓倒釵黛，全詩七十句當中，寶琴佔十三句，黛玉十一句，寶釵只佔五句，而在所有聯句中，寶琴又吟出不少佳句，她的詩詞在氣勢上也占上風：「綺袖籠金貂，光奪窗前鏡」⁵³的華貴典雅。「吟鞭指灞橋，賜裘憐撫戍」⁵⁴寫出詩思在灞橋風雪中的豪壯。「林斧不聞樵，伏象千峰凸」⁵⁵，是言山峰覆蓋在白雪中，猶如伏臥的白象，真是萬千氣象的雄偉，表現出薛寶琴內心的明朗和豪壯的氣勢。至於「烹茶水漸沸，月窟翻銀浪，不雨亦瀟瀟，埋琴稚子挑」⁵⁶這些詩句富有動感與生命力，顯現出一種積極向上的心態，這是一反大觀園金釵們緩慢優柔的常態。以上之詩句，表現薛寶琴不同於一般封建社會女子，不論是她的舉止氣派，還是她的言談詩語，都表現出她的落落大方的情態與陽光燦爛的心情。

⁵¹ 曹雪芹、高鶚著：《紅樓夢校注》（台北：里仁書局，1984年），頁1623。

⁵² 曹雪芹、高鶚著：《紅樓夢校注》（台北：里仁書局，1984年），頁1762。

⁵³ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁390。

⁵⁴ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁390。

⁵⁵ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁390。

⁵⁶ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁391-392。

隨後，在聯即景詩時，邢岫烟、李琦因為聯的比較少，所以眾人就要他們補作〈咏紅梅花詩〉，後來，寶釵說還是讓寶琴來代替李琦：

六、自畫像—〈咏紅梅花〉詩

咏紅梅花 得「花」字 薛寶琴

疏是枝條葩是花，春妝兒女竟奢華。

閒庭曲檻無餘雪，流水空山有落霞。

幽夢冷隨紅袖笛，遊仙香泛絳河槎。

前身定是瑤台種，無復相疑色相差。⁵⁷

這首詩的語譯為：紅梅花怒放，猶如盛裝少女在爭芳鬥妍。無論是欄杆、河邊、山崖，唯有紅梅沒有白梅，江邊山谷之間，紅梅花開似彩霞。仍隨著紅袖少女清冷的笛音入夢境，乘著絳河的木筏遊仙境，也可聞到梅花的香氣。梅花來歷不凡，是屬於瑤台種的閨苑仙葩，不要因為其色彩不夠鮮艷而產生懷疑。

薛寶琴是史、王、賈、薛四大家族裡的閨秀，自有豪門千金奢華的氣息，從書中第五十回，描寫寶琴抱紅梅映白雪的渲染文字，感受到這首詩彷彿是她的自畫像。此詩想像超群，意境深遠，筆法空靈，仙氣氤氳，詩句壓倒李玟、邢岫烟，被推為是三首中最好的。寶玉見其年紀最小，詩才敏捷，深為奇異，就連詩才最敏捷的黛玉、湘雲，也對寶琴的才情表示佩服，斟酒齊賀她。

在大觀園裡，寶釵的詩溫厚庸雅，黛玉風流淒婉，湘雲則豪放不羈，三個人雄踞大觀園詩壇，打擂台一般各有輸贏。寶琴一入大觀園，情況便發生了變化，他的詩詞在構思、意境、形象思維諸方面自成一格，顯得富麗堂皇而不落俗套。

清代涂瀛認為「前身定是瑤台種，無復相疑色相差」正比喻寶琴身具「仙骨」，不會遭遇劫難，因為她並非薄命司中人，又云：「薛寶琴為色相之花，可供可嗅，可畫可針，而卒不可得種，以人間無此種也，園中姐妹修不到此也」⁵⁸。這是比喻寶琴有如天上的仙女，非人間所有，即使金釵姊妹也不及她，因為在太虛幻境

⁵⁷ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁394。

⁵⁸ 涂瀛，〈薛寶琴贊〉：《紅樓夢研究》（台北：新文豐出版公司，1989年），頁128。

中，十二金釵都歸入薄命司，而薛寶琴屬副釵，不入薄命司。

七、有一個世界想像的〈真真國女兒詩〉

在五十二回中，薛寶琴說她八歲時曾跟父親到西海沿上買洋貨，見到一個真真國裏的很漂亮的女孩子，十五歲，有人說她通中國詩書，會講《五經》，能作詩填詞。下列這首五言律詩，據寶琴所說就是那位「外國美人」作的：

真真國女兒詩 薛寶琴述

昨夜朱樓夢，今宵水國吟。

島雲蒸大海，嵐氣接叢林。

月本無今古，情緣自淺深。

漢南春歷歷，焉得不關心？⁵⁹

這首詩意指：流露在雲霧山嵐瀰漫的海島水國，當年的紅樓生活已成夢境，但是江南家鄉的春色又常常縈繞心中，令人無法忘懷，只能對著月光感嘆，寄託情思。這首詩充滿了對離鄉背井、飄零羈旅生活的感嘆和對昔日繁華榮耀的懷念，實際上是薛寶琴假托真真國的女孩在吐露自己的心跡，隱藏她自己未來的命運。尾聯「漢南春歷歷」兩句，是感慨春光易逝，物是人非，寄寓鄉關故園之思。此處的「水國」、「島雲蒸大海」一般學者認為，書中指的是西海沿上，大約是江南海域一帶。

再論〈真真國女兒詩〉的「真真」兩字的意義：第一回甄士隱夢中到太虛幻境，見牌坊上寫著「假作真時真亦假，無為有處有還無」，第五回寶玉之夢又看見「太虛幻境」石碑兩邊也是寫此幅對聯。清代王希廉在〈紅樓夢總評〉云：「紅樓夢一書全部最關鍵是真假兩字，讀者須知『真』即是『假』，『假』即是『真』，真中有假，假中有真，真不是真，假不是假，明此數意，則甄寶玉賈寶玉是一，是二，便心目了然」⁶⁰，所以「真真」豈不是「亦真亦假」，所以這「真真國」在何處，令人引起遐思，台灣國立中央大學康來新教授提出：「真真國的台灣指涉，除揭示此一吟詩中的『水國』之於甲申事變，明遺漢人離散，海上真真是書

⁵⁹ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁409。

⁶⁰ 王希廉，〈紅樓夢總評〉：《紅樓夢研究》（台北：新文豐除版公司，1989年），頁147。

上的美女從荷蘭來的移民」⁶¹，這是說「真真國」、「水國」指的就是台灣，回顧中國歷史，1624年明朝天啟四年，台灣被荷蘭移民侵占，在台南建築熱蘭遮城。1644甲申年，李自成稱帝，攻陷北京，崇禎皇帝自盡，明亡，史稱甲申事變。直到清朝順治18年（1661年）鄭成功逐荷蘭殖民者後，進據台灣，有很多明朝遺民陸續涉水來到台灣，此時正值十七世紀大航海時代，當時從荷蘭帝國的擴張，進入印度洋、太平洋來到台灣，所以〈真真國女兒詩〉的女兒披著黃髮，打著聯垂，滿頭戴的都是珊瑚、貓兒眼、祖母綠這些寶石，身上穿著金絲織的錦襖袖，帶著倭刀，會做中國詩，這種中西混搭的女子應該是來自荷蘭的移民，曹雪芹正是生長在康熙雍正中西貿易最繁榮的時期，福建、廣州更是四大港口貿易的據點，所以這些荷蘭移民也活躍在這條航路上。所以「〈真真女〉在服飾上的東西混搭風，更增加《紅樓夢》的時尚指數，較之以往文字的博物、遊記之屬、圖像的職貢、輿地等類，《紅樓夢》的世界想像別開生面，謂之文學創新性。使《紅樓夢》有一個世界想像，有一個世界宇宙觀」⁶²，簡而言之，這首詩也有「南方意象」⁶³，追懷過去歷史使命也是遺民文學。由此觀之，作者創造薛寶琴這個角色又讓真真女寫作了〈真真國女兒詩〉，使這本書內容由陸地延伸到海上，視野由中國跨越到外洋，使《紅樓夢》的意含有一個世界想像，有一個世界觀宇宙觀。而上述台灣中央大學的紅學研究，是另闢一條新徑，也是海峽兩岸紅學研究的創新發展。

⁶¹ 康來新，汪順平，〈海上真真：甲申之變和紅樓夢的世界想像〉，《2013紅樓夢暨明清文學文化國際研討會·摘要·會議手冊》（中央大學明清研究中心主辦，2013年10月18至20日）。

⁶² 同註61。

⁶³ 《紅樓夢》使用北京方言寫作，一般學者認為寫作情景是在北方北京和南方南京，一般人的印象很少想像是在閩南以南，更少聯想到台灣。

八、格調悲愴的柳絮詞

這是第七十回，時序是本書進行到第十八年「甲寅三月下旬」⁶⁴的春天，寶玉、黛玉、寶釵、湘雲、探春大家商議把海棠社改為桃花社，並推黛玉為社主，他們在暮春之際，見柳花飄舞，就以柳絮為題填詞，限各色小調稱為柳絮詞，薛寶琴拈得〈西江月〉詞牌。

西江月 薛寶琴

漢苑零星有限，隋堤點綴無窮。三春事業付東風，明月梅花一夢。幾處落紅庭院？誰家香雪窗櫳？江南江北一般同，偏是離人恨重！⁶⁵

這首詞是描繪立春以後的東風，漸漸的又把三春送走了，到處落花飄零，江南江北一片季春景象的殘景。此曲「格調悲愴蒼涼」⁶⁶，其中是寄託了薛寶琴對於賈家這個封建家族，面臨夕陽殘照的衰敗，深深的惋惜與惆悵之情。因此這「三春」，是指孟春、仲春、季春。也可引伸為薛寶琴對四大家族賈，史，王，薛，整個封建貴族階級已如風飄殘絮，落紅滿地的喪敗境地深深哀嘆，所以清代道光年間王希廉云：「外國女兒詩隱隱是一部《紅樓夢》」⁶⁷。

九、懷古十絕—大觀園女兒的哀歌

在第五十回，「暖鄉塢雅製春燈謎」時，薛寶琴揀了十個地方的古蹟，作了十首七言絕句懷古詩，她聲稱詩中「懷往事，又暗隱十件俗物」⁶⁸，但大家猜了一會兒，皆不是，書中再也沒有交代其中的謎底，歷來學者試圖尋其答案，卻眾說紛紜，莫衷一是。下列〈懷古十絕〉：

⁶⁴ 張笑俠：〈紅樓夢大事年表〉，《紅樓夢研究資料稀見資料彙編》（北京：呂啟祥、林東海主編，2006年），頁348。

⁶⁵ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁548。

⁶⁶ 馮其庸，李希凡：《紅樓夢大辭典》（北京：文化藝術出版社，2010年8月，增訂本），頁266。

⁶⁷ （清）王希廉，〈紅樓夢回評第五十二回〉《紅樓夢資料彙編》，（天津：南開大學出版社，2001年），頁620。

⁶⁸ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁398。

赤壁懷古 其一

赤壁沉埋水不流，徒留名姓載空舟。喧闐一炬杯風冷，無限英魂在內游。

交趾懷古 其二

銅鑄金鏞振紀綱，聲傳海外播戎羌。馬援自是功勞大，鐵笛無煩說子房。

鍾山懷古 其三

名利何曾伴汝身，無端被詔出凡塵。牽連大抵難休絕，莫怨他人嘲笑頻。

淮陰懷古 其四

壯士須防惡犬欺，三齊位定蓋棺時。寄言世俗休輕鄙，一飯之恩死也知。

廣陵懷古 其五

蟬噪鴉栖轉眼過，隋堤風景近如何。只緣占得風流號，惹得紛紛口舌多。

桃葉渡懷古 其六

衰草閒花映淺池，桃枝桃葉總分離。六朝梁棟多如許，小照空懸壁上題。

青冢懷古 其七

黑水茫茫咽不流，冰弦撥盡曲中愁。漢家制度誠堪嘆，樗櫟應慚萬古羞。

馬嵬懷古 其八

寂寞脂痕漬汗光，溫柔一旦付東洋。只因遺得風流迹，此日衣衾尚有香。

蒲東寺懷古 其九

小紅骨賤最身輕，私掖偷攜強撮成。雖被夫人時吊起，已經勾引彼同行。

梅花觀懷古 其十

不在梅邊在柳邊，個中誰拾畫嬋娟。團圓莫憶春香到，一別西風又一年。

第五十一回，這十首懷古詩，實際與寶釵、寶玉、黛玉的燈謎詩一樣，作者應該是有意不寫出謎底，而其用意「大概是以曲筆的寫法，以便懷古悼今，同時以謎語形式，掩蓋其中所寄託的深意。」⁶⁹另一說，所謂「燈謎」實際是寫人生之謎。現在一般讀者接受了與這十首詩預示九個人物命運的說法；第一首，〈赤壁懷古〉是總說，寫漢朝末年孫權與劉備聯合對抗曹操，大敗曹操於赤壁之事，隱喻賈府勢敗之後家亡人散，只剩一座空宅，徒留名姓，一敗塗地，比喻賈家之徹底敗落。後九首分別是指：「元春、李紈、鳳姐、晴雯、迎春、香菱、可卿、金釧、黛玉。」⁷⁰但是也有學着者認為這十首懷古詩並不是孤立的，它是與湘雲、寶釵、寶玉、黛玉所作的四首燈謎詩是有關聯的，是一體的，正像這四首詩謎暗射着他們各自的遭遇一樣，「這十首懷古詩，所暗射的就像是金陵十二釵中，除去湘雲、寶釵、黛玉三人的其他九人。」⁷¹

所以說，「十首絕句，其實就是《紅樓夢》的「錄鬼簿」⁷²，是已死和將死的大觀園女兒的悲歌，這就是真正的「謎底」，名曰「懷古」，實則「悼今」。

曹雪芹之所以安排這組詩謎，顯然與成書佈局有關，在五十一回「薛小妹新

⁶⁹ 馮其庸，李希凡：《紅樓夢大辭典》（北京：文化藝術出版社，2010年8月，增訂本），頁257。

⁷⁰ 馮其庸：《瓜飯樓重校評批紅樓夢·中冊》（青島：青島出版社，2004年），頁840。

⁷¹ 梁規智，〈暖香塢春燈謎與薛小味妹懷古詩〉《石頭記探佚》（山西：山西教育出版社，1992年），頁194。

⁷² 蔡義江：《紅樓夢詩詞曲賦鑑賞》（北京：中華書局，2010年），頁292。

編懷古詩」後，接著五十三回就是「寧國府除夕祭宗祠」，由眼前賈府祭祖排場，顯示賈家備受恩寵，煊赫一時的威勢，隱喻盛極而衰的日後那種「樹倒猢猻散」⁷³，「食盡鳥投林」⁷⁴，子孫流落，一敗塗地的慘象。

薛寶琴一人獨作時間和空間跨度都很大的十首懷古絕句的燈謎詩，是作者曹雪芹竭力表現薛寶琴的才華橫溢，熟讀史事經典，而且，借史詠懷最具滄桑感，作者使用這一體裁營造的悲劇氛圍與整部作品的悲劇格調是十分和諧的，這便是曹雪芹這位偉大作家的手筆。所以這十首懷古詩，是藉薛寶琴隱喻賈府及金釵的命運，也是大觀園兒女的哀歌。

陸、結語

《紅樓夢》的作者曹雪芹是懷著對生活的熱愛，和追求個性自由、人格獨立的憧憬，懷著對被壓迫者的同情，來解剖不合理的社會現實，所以在他的批判鋒芒中，也同時閃耀出理想的光輝，但是在當時的歷史條件下，真正的出路和實現理想的途徑是無法找到的，因此，作者只能朦朧地表現對理想的追求，而且敢於面對現實，如描寫寶黛婚姻的破滅，勇敢地呈現這種理想的幻滅，因而使作品在有價值的東西被毀滅過程中，使全書充滿深沉的悲劇美，這就是美的毀滅的悲劇，是中國小說藝術審美的意蘊。

我們在〈真真國女兒詩〉中提到，清朝王希廉所云：「《紅樓夢》一書全部的關鍵是真與假兩個字」，真與假是美學的範疇：「將真事隱去，為何不用假語村言，敷衍出一段故事來」⁷⁵，敷衍就是一種再創造，這說明按照生活的真實，透過「敷衍」使「真」轉化為不同與真人真事的「假」；而藝術化、典型化了的「假」，又能本質地反映出「真」來。《紅樓夢》的「真」雖融入了作者的生活經歷「事體」，卻又符合生活的客觀的「情理」；雖然作者寫出家族的盛衰，卻又高瞻遠矚，概括出更為深廣的歷史內容與時代風貌，作者在康乾盛世的表象中，看到家族末世的危機，看到「盛筵必散」⁷⁶的必然趨勢，這不僅是作者淵博的學識、高超的寫

⁷³ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁101。

⁷⁴ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁46。

⁷⁵ 曹雪芹著，脂硯齋評：《乾隆甲戌脂硯齋重評石頭記·第一冊凡例》（上海：上海古籍出版社，2006年），第一回頁2。

⁷⁶ 曹雪芹著，脂硯齋評：《脂硯齋重評石頭記·第十三回》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁101。

作技巧，作者曹雪芹超越了自我，也超越了時代。二十世紀匈牙利哲學家盧卡奇(Lukács György 1885~1971)云：「把時代看作是史詩和小說的承擔者，把小說視為一個時代的史詩，也是我們時代的具有代表性的藝術形式。」⁷⁷因此《紅樓夢》不僅是十八世紀中國古典經典小說藝術登峰造極之鉅著，亦即是中國十八世紀的史詩。

我們探討作者曹雪芹，創造薛寶琴這個角色的功能，必須再從小說寫作技巧的藝術來審視。當代俄國形式主義(Russian Formalism)學派的創始人之一什克洛夫斯(Victor Shklovsky 1893~1984)基認為：

藝術的目的是使你對事物的感覺，如同你所見的視像那樣，而不是你所認知的那樣。藝術技巧在於使事物變得陌生，在於以複雜化的形式，增加感知的困難，延長感知的過程，所以陌生化手法(Defamiliarization)的運用，就是要打破已有常規和思維模式，對固有的期待心理做出逆反式的回應。

78

這就是為什麼曹雪芹創造薛寶琴成為一個容貌「若藐姑射神人」的仙子、品性活潑純真、富有西洋氣息，有別於大觀園裡的十二金釵。或是描寫真真國的女兒，披著黃髮，打著聯垂，滿頭戴的都是珊瑚、貓兒眼、祖母綠等寶石，帶著倭刀，呈現著一幅荷蘭移民女孩的模樣，給讀者帶來陌生化的感覺，也就是陌生化手法的應用。或如第四十回，劉姥姥初進大觀園，第一次見到鐘錶的情節：她聽見咯當咯當的聲響已經很驚奇，忽見堂屋中柱子上掛著一個匣子，底下又墜著一個秤砣般的一物，卻不住的搖晃，使她驚慌失措，這就是陌生化手法的精彩運用，就是對固有期待心理做出的逆反式回應。

這種打破常規的寫作手法，使眾多小說人物能夠同而不同，互不相犯，就如薛寶琴與十二金釵不同性格的創造，也給讀者帶來了特別的審美享受。所以，詩歌和小說的目的，就是要顛倒習慣化的過程，使我們如此熟悉的景物變成陌生化，使讀者感覺新鮮與精彩。換言之：小說、散文、詩歌等各種藝術形式，都需要顛覆舊有的模式，創造性地打破習以為常的東西，重新構造我們對現實的感覺。

⁷⁷ (匈)盧卡奇著；燕宏遠譯：《小說理論：試從歷史哲學論偉大史詩的諸形式·譯序》(北京：商務印書館，2012年)，頁5。

⁷⁸ (俄)什克洛夫斯基著；方珊等譯：《俄國形式主義之論述》(上海：上海三聯書店，1989年)，頁6。

清代康熙年間的小說評點家張竹坡(1670—1698)對明末金聖嘆(1608—1661)《水滸傳》的評點，關於人物性格的構成內涵，進行了全方位的研究，並進而引伸為「情理說」的理論。在《張竹坡評金瓶梅》中，云：「作文章不過是情理兩字，今作此一篇百回長文，亦只是『情理』兩字。於一個人心中，跑出一個人的情理，則一個人的傳得以。」⁷⁹張竹坡的理論，對曹雪芹和脂硯齋產生重要的影響，所以曹雪芹和脂硯齋也提倡「情理說」，所謂情理兩字就是強調人物形象的個性化與社會的關係，張竹坡又表明：「所謂一個人心中的情理，也就是人和人的關係，或說人情。」⁸⁰所以曹雪芹反對才子佳人小說共出一套的模式化傾向，《紅樓夢》中的人物性格與情節的發展是合情合理，從而愈發突出人物形象的真實性，因此，曹雪芹的創作也是在「情理說」的基礎上，打破窠臼，推陳出新，顯示他超前的文學創新意識，從而使筆下的人物「人有其性情，人有其氣質，人有其形狀，人有其聲口」⁸¹，迥然有別又栩栩如生。⁸²

因此，曹雪芹創造薛寶琴這個角色，集天地的精華，萬物之靈秀，具有獨特性格魅力的聚集了大觀園精秀金釵如黛玉、寶釵、湘雲、探春的優點的女兒，是紅樓世界中唯一接近完美的人物，讓讀者領悟到他的審美的理想，這是曹雪芹在缺失裏營造一個完美的形象。從小說創作的藝術而言，曹雪芹以追求至情至理的陌生化效果，深察情理，以寫奇妙之文，另創薛寶琴這個角色，增添《紅樓夢》小說美學的意蘊。而〈真真國女兒詩〉使這本書內容由陸地延伸到海上，小說的視野由中國跨越到外洋，使《紅樓夢》有一個世界想像，有一個世界宇宙觀。

⁷⁹ (清)張竹坡著；黃霖編《張竹坡評金瓶梅》(北京：中華書局，2004年)，頁77。

⁸⁰ (清)張竹坡著；黃霖編《張竹坡評金瓶梅》(北京：中華書局，2004年)，頁77。

⁸¹ (清)金聖嘆：《金聖嘆全集·貴華堂第五才子書水滸傳(上)》(台北：長安出版社，1981年)，頁10。

⁸² 例如：第三回，黛玉初到賈府拜見賈赦，賈赦卻說：「連日身上不好，見了姑娘彼此倒傷心，暫且不能相見。」此處有脂批：「若一見時，不獨死板，且亦大失情理。」第七十七回，王夫人聽信讒言抄檢大觀園，此處脂批：「若無此一番更變，不獨終無散場之局，且亦大不近乎情理。」

參考書目

一、紅樓夢專書

- 子旭：《解讀紅樓夢》，台北：時報文化出版，知書房出版社，1999年。
- 王乃驥：《金瓶梅與紅樓夢》，台北：里仁書局，2001年。
- 王昆侖：《紅樓夢人物論》，台北：里仁書局，1982年。
- 王海燕：《花魂詩魄女兒心·林黛玉新論》，北京：中國社會科學出版社，2009年。
- 任明華：《紅樓園林》，台北：時報文化出版，2004年。
- 朱亮采：《兩百年來論紅樓夢》，台北：新文豐出版社，1992年。
- 朱亮采：《紅樓夢詩詞淺說》，台北：新文豐出版社，1992年。
- 朱一玄：《紅樓夢資料匯編》，天津：南開大學出版社，2001年。
- 朱淡文：《紅樓夢研究》，台北：貫雅文化公司，1991年。
- 朱嘉雯：《林黛玉的異想世界》，台北：威秀資訊科技出版，2007年。
- 西岭雪：《紅消香斷有誰憐：紅樓十二釵典評》，西安：陝西師範大學出版社，2008年。
- 任明華：《林黛玉》，北京：時報文化出版，2004年。
- 宋淇等：《大觀園論集》，台北：明文書局，1985年。
- 呂揚、劉清香：《林黛玉新論》，北京：群言出版社，2005年。
- 呂啟祥、林東海：《紅樓夢研究稀見資料匯編》，北京：人民文學出版社，2006年。
- 呂啟祥：《紅樓夢會心錄》，台北：貫雅文化，1992年。
- 余英時、周策縱：《曹雪芹與紅樓夢》，台北：里仁書局，1985年。

- 余國藩：《重讀石頭記：紅樓夢裡的情慾與虛構》，台北：麥田出版，2004年。
- 李辰冬：《李辰冬古典小說研究論集》，北京：中華書局，2006年。
- 李辰冬：《林黛玉紅樓夢精讀本》，台北：正中出版，2002年。
- 李旭：《先唐文學十九講》，上海：上海古籍出版社，2012年。
- 李鴻淵：《紅樓夢人物對比研究》，杭州：浙江大學出版社，2011年。
- 李希凡：《紅樓夢藝術世界》，北京：文化藝術出版社，1997年。
- 李渝：《拾花入夢記：李渝讀紅樓夢》，台北：INK文學生活雜誌出版公司，2011年。
- 何紅梅：《紅樓女性》，北京：中華書局，2006年。
- 何永康：《紅樓夢研究》，北京：中華書局，2011年。
- 季蓀：《經典名菜·紅樓夢經典食譜》，台北：龍吟文化，1994年。
- 吳宏一：《紅樓夢研究彙編(一)》，台北：巨浪出版社，1974年7月。
- 吳新雷、黃進德：《曹雪芹江南家世叢考》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，2009年。
- 周汝昌：《紅樓奪目紅》，北京：作家出版社，2003年。
- 周汝昌：《紅樓小講》，北京：中華書局，2007年。
- 周汝昌：《紅樓夢新証》，北京：人民出版社，1976年。
- 周汝昌：《紅樓夢藝術》，北京：人民文學出版社，1995年。
- 周汝昌著；周倫苓選編：《紅樓內外續紅樓》，北京：東方出版社，2005年。
- 周汝昌：《紅樓夢與中華文化》，台北：東大圖書公司，2007年。
- 周汝昌：《紅樓新境》，北京：中國大百科全書出版社，2012年。
- 周中明：《紅樓夢的藝術創新》，哈爾濱：黑龍江出版社，2002年。
- 周策縱：《紅樓夢案：周策縱論紅樓夢》，北京：文化藝術出版社，2005年。

- 周先慎：《古典小說的思想與藝術》，北京：北京大學出版社，2011年。
- 俞平伯：《俞平伯論紅樓夢》，上海：古籍出版社，1988年。
- 俞平伯等：《名家圖說—林黛玉》，北京：文化藝術出版社，2006年。
- 吳組緝：《名家圖說—賈寶玉》，北京：文化藝術出版社，2006年。
- 俞平伯等：《名家圖說—薛寶釵》，北京：文化藝術出版社，2006年。
- 胡文彬：《魂牽夢縈紅樓情》，北京：新華書局，2000年。
- 胡衍南：《金瓶梅到紅樓夢》，台北：里仁書局，2009年。
- 孫軼旻：《紅樓收藏》，台北：時報文化出版，2004年。
- 馬以功：《石頭記的虛幻與真實》，台北：洪建全教育基金會，2008年。
- 祝秉權：《百味紅樓—紅樓夢分回品賞》，四川：巴蜀書社，2007年。
- 馬以功：《石頭記的虛幻與真實》，台北：洪建全教育基金會，2008年。
- 馬以功：《石頭記的虛幻與真實》，台北：洪建全教育基金會，2008年。
- 馬經文：《紅樓夢十二釵評論史略》，成都：四川大學出版社，2013年4月。
- 孫 遜：《紅樓夢探究》，台北：大安出版社，1991年。
- 郭玉雯：《紅樓夢人物研究》，台北：里仁書局，1998年。
- 郭玉雯：《紅樓夢淵源論—從神話到明清思想》，台北：臺灣大學出版中心，2006年。
- 郭玉雯：《紅樓夢：從脂硯齋到張愛玲》，台北：理仁出版社，2004年。
- 梁歸智：《石頭記探佚》，山西省：山西教育出版社，1992年第二版。
- 喻血輪、吳醒亞：《林黛玉筆記》，上海：萬卷樓，2007年。
- 曹雪芹：《乾隆鈔本百二十回紅樓夢稿》，台北：廣文書局，1977年。
- 曹雪芹：《國初鈔本原本紅樓夢》，台北：台灣學生書局，1976年。
- 曹雪芹：《紅樓夢·脂硯齋四閱古本》，台北：聯亞出版社，1977年。

- 曹雪芹、高鶚：《紅樓夢校注》，台北：里仁書局，1984年。
- 曹雪芹：《乾隆甲戌脂硯齋重評石頭記》，上海：上海古籍出版社，2004年4月第一版。
- 曹雪芹著，脂硯齋主人評點：《脂硯齋重評石頭記》，天津：天津古籍出版社，2006年。
- 陳可旭：《香浸紅樓：紅樓夢詩詞賞析》，瀋陽：北方聯合出版傳媒集團公司，2011年。
- 陳紹初：《紅樓夢尋徑：解不盡讀不完的紅樓夢》，南京：東南大學出版社，2008年。
- 崔耀華：《紅樓夢詩詞曲賦正解》，北京：中國文史出版社，2009年。
- 張錦池：《紅樓夢考論》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，2009年修正版。
- 張愛玲：《張愛玲全集9—紅樓夢魘》，台北：皇冠文化出版社，1997年。
- 張錦池：《中國六大古典小說識要》，北京：人民文學出版社，2013年。
- 詹丹：《紅樓情榜》，台北：時報文化出版社，2004年。
- 馮其庸、李希凡：《紅樓夢大辭典》，北京：文化藝術出版社，2010年8月增訂本。
- 馮其庸：《瓜飯樓重校評批紅樓夢》，青島：青島出版社，2004年。
- 馮其庸：《論紅樓夢思想》，北京：商務印書館，2014年1月。
- 馮仲平等：《中國古代小說理論名家研究》，桂林：廣西師範大學，2010年2月。
- 蔡義江：《論紅樓夢》，北京：文化藝術出版社，2006年。
- 蔡義江：《紅樓夢詩詞曲賦鑑賞》，北京：中華書局，2010年。
- 蔡義江：《詩詞曲賦全解》，上海：復旦大學出版社，2009年。
- 趙岡等：《紅樓夢新探》，台北：晨鐘出版社，1971年。

- 劉心武：《紅樓解夢》，北京：中國廣播電視公司出版社，2005年。
- 劉耕路：《紅樓夢詩詞解析》，台北：建宏出版社，1995年。
- 劉夢溪等：《紅樓夢十五講》，北京：北京大學出版社，2009年。
- 劉夢溪：《陳寅恪與紅樓夢》，台北：風雲時代出版公司，2007年。
- 劉夢溪：《紅樓夢與百年中國》，台北：風雲時代出版公司，2007年。
- 劉再復：《紅樓夢悟》，香港：三聯書店，2008年。
- 劉再復：《紅樓人三十種解讀》，香港：三聯書店，2009年。
- 劉再復：《紅樓夢哲學筆記》，香港：三聯書店，2010年。
- 劉再復、劉劍梅：《共悟紅樓》，香港：三聯書店，2008年。
- 聞荃堂：《紅樓夢詩詞今譯》，北京：金城出版社，2011年。
- 歐麗娟：《詩論紅樓夢》，台北：里仁出版社，2000年。
- 歐麗娟：《紅樓夢人物立體論》，台北：里仁出版社，2006年。
- 潘知常：《說紅樓人物》，上海：上海文化出版社，2001年。
- 譚立剛：《紅樓夢詩曲新評》，台北：新文豐出版公司，1992年。
- 蘇衍麗：《紅樓美食》，台北：時報文化出版，2004年。
- 饒道慶：《紅樓夢的超前意識與現代闡述》，北京：北京圖書館，2004年。
- Kam Ming Wang 著；黎登鑫譯：《紅樓夢的敘述藝術》，台北：成文出版社，1977年。

二、一般專書

(日)大江健三郎著；王成譯：《小說的方法》，北京：金城出版社，2012年8月。

王立：《偉大的同情—俠文學的主題研究》，上海：學林出版社，1993年。

王宗石：《詩經分類詮釋》，長沙：湖男教育出版社，1992年。

江惜美：《蘇軾詩：文藝美學研究》，台北：學生書局，2010年。

曲金良、馬樹華主編：《中國海洋文化史長編·明清卷》，青島：中國海洋大學出版社，2012年11月。

汪聚應：《唐人豪俠小說集》，北京：中華書局，2011年。

汪聚應：《唐代俠風與文學》，北京：中國社會科學出版社，2007年。

吳志達、唐富齡：《明清文學史》，武漢：武漢大學出版社，1991年。

李澤厚：《美的歷程》，台北：風雲時代出版社，1994年。

李贄著、張建業主編：《李贄文集·第一卷》，北京：社會科學文獻出版社，2005年5月。

周先慎：《古代小說的思想》，北京：北京大學出版社，2011年7月。

(清)金聖嘆：《金聖嘆全集·貴華堂第五才子書水滸傳(上)》，台北：長安出版社，1986年9月。

俞世芬：《唐詩與女性的研究》，北京：人民出版社，2012年。

姜公韜：《明清史》，北京：人民出版社，2012年。

馬積高、黃鈞：《中國古代文學史》，台北：萬卷樓圖書，2004年。

馬以功主編：《中國人傳承的歲月》，台北：十竹書屋，1982年8月。

(明)秦淮寓客編；王金玲等譯：《女史：解碼古代閨閣私密》，南京：江蘇人民出版社，2001年

夏志清：《中國古典小說論集》，台北：幼獅文化公司，1975年12月。

夏志清：《中國現代小說史》，台北：傳記文學出版社，1979年11月，再版。

夏志清：《中國古典小說導論》，安徽：安徽文藝出版社，1994年。

馬振方：《小說藝術論》，北京：北京大學出版社，1991年。

徐 岱：《小說敘事學》，北京：商務印書館，2010年6月。

常建華：《歲時節日裡的中國》，北京：中華書局，2006年6月。

郭成康主編：《中國歷史·元明清史》，台北：五南圖書公司，2002年6月。

唐富齡：《明清文學史·清代卷》，武昌：新華書店，1991年12月。

華萊士·馬丁著；任曉明譯：《當代敘事學》，北京：北京大學出版社，2006年。

胡亞敏著：《敘事論》，武漢：華中師範大學出版社，2004年。

黃清泉、蔣松源、譚邦和：《明清小說的藝術世界》，台北：紅葉文化公司，1995年。

黃維樑：《從文心雕龍到人間詞話；中國古典文學新探》，北京：北京大學出版社，2013年。

葉桂桐：《中國古代小說概論》，台北：文津出版社，1998年。

張新軍：《可能世界敘事學》，蘇州：蘇州大學出版社，2011年。

湯錦台：《大航海時代的台灣》，台北：貓頭鷹出版社，2002年10月。

楊 義：《中國古典小說十二講》，香港：三聯書店，2006年。

楊 輝：《小說的智慧》，陝西：陝西師範大學出版社，2012年。

董小英：《敘述學》，北京：社會科學文獻出版社，2001年。

劉大杰：《中國文學發展史》，台北：華正書局，2002年。

劉 恪：《現代小說技巧講堂》，南昌，百花文藝出版社，2012年。

劉劍波：《影壁后的她們—女性主義視角下的先秦西漢文學作品中的女性形象》，濟南：山東大學出版社，2011年。

鄭德華主編：《海洋史研究·第三輯》，北京，社會科學文獻出版社，2012年5月。

魯迅：《魯迅作品全集》，台北：風雲時代公司，1990年。

錢雯：《小說文化學：理論與實踐》，合肥：安徽教育出版社，2000年。

錢穆：《國史大綱》，台北：台灣商務印書館，1995年修訂版。

(匈)盧卡奇著；燕宏遠譯：《小說理論：試從歷史哲學論偉大史詩的諸形式》，北京：商務印書館，2012年。

樂蘅軍：《意志與命運—中國古典小說世界觀綜論》，台北：大安出版社，2003年。

魏飴：《小說鑑賞入門》，台北：萬卷樓，1999年。

滕志賢註譯：《新譯詩經讀本》，台北：三民書局，2000年

嚴明、樊琪：《中國女性文學的傳統》，台北：洪葉文化公司，1999年。

蘭陵笑笑生：《金瓶梅詞話》，台北：里仁出版社，2007年。

佛斯特(E.M. Forster 1879~1970)著，李文彬譯：《小說面面觀》，台北：志文出版社，1973年。

佛斯特(E.M. Forster 1879~1970)著，蘇希亞譯：《小說面面觀》，台北：商周出版社，

2012年重譯版。

譚正璧：《中國婦女文學史》，天津：百花文藝出版社，2001年。

盧伯克，福斯特，繆爾：《小說美學經典三種》，上海：上海文藝出版社，1990年。

(日)大江健三郎著；王成譯：《小說的方法》，北京：金城出版社，2012年。

三、期刊

《紅樓夢學刊》，北京：紅樓夢學刊編輯委員會，2010年～2014年。