

《红楼梦》第五回中“太虚幻境”的起源发微^①

贾自明

(河西学院 中文系,甘肃 张掖 734000)

【摘要】从宏观角度看,《红楼梦》第五回的创作既是神话文本的自然延续,也是寓言文本的开始。其创作既受到《老子》感官式形上宇宙观的影响,又受到《列子·周穆王传》的启发。从第五回合具体文本来看,还受到《维摩诘经变文》中“魔女变文”的影响。

【关键词】《红楼梦》第五回;太虚幻境《老子》;“魔女变文”

【中图分类号】I206.2

【文献标识码】A

【文章编号】1003-6873(2011)04-0057-06

一、第五回之前情节及“太虚幻境”的整体解读
由于曹雪芹生平资料的零碎,《红楼梦》研究总是处在一种合理的发想模式中,曹雪芹的灵魂深处到底在想什么?他的有关女儿的“意淫”之论、品评人物的“正邪两赋”以及“怕读文章”的读书观无不颠覆传统,骇倒世人。加上他那极富诗意张力的五彩宝塔式的结构,更使得《红楼梦》恍惚迷离,造意百端,真假难辨。王梦阮、蔡元培等为主的索隐派显得肤浅,大学中庸说显得牵强,因胡适的考证而得出的自传说显得唯心……红楼八家,零零总总到而今,新证流行,点滴深挖,《红楼梦》研究似乎不再热衷于哪家哪派的执着,代之而起的是人物或物质层面上内涵的细究,构思形式的解读……就个人而言,曹雪芹的人生是不幸的,反过来作者的不幸玉成了“红学”研究在资料相对缺失背景下的繁荣,合理的发想,有助于我们在心灵的空间中无限接近文本和作者,现就《红楼梦》第五回合的创作拟作整体性探源。

第五回是《红楼梦》理性牵拉全书主要人物命运走向的关键和枢纽,历来备受“红学”研究者的重视,但研究的着眼点大多是“割裂”式局部文本的“探源”,是一种局部文本的考证。比如王光福先生认为《列子·周穆王》记周穆王有一“神游之境”。《红楼梦》第五回记贾宝玉有一“太虚幻境”。“太虚幻境”与“神游之境”有诸多相似之

处。晋人张湛注“神游之境”云“太虚恍惚之域。”此说或许对曹雪芹命名“太虚幻境”颇有启发。^[1]

梦是一个神奇的世界,借梦演说人生如梦是中国文化的一大特征,周穆王借化子(《列子》中四级之国的人物)之身神游“化人之宫”^{[2]90},从而达到异乎人间景象的目的,通过此手段反过来消解人世的困顿与迷茫,曹雪芹笔下的“太虚幻境”的构思就具有这样的功能。太虚幻境既是一种“神话”文本的延续,又是一种寓言(预言)文本的开始。

曹雪芹的“寓言”(预言)不是庄子式的率性发挥,而是着眼于天地洪荒之“神话”,对中国传统文化孕育下“人”的思考。人为天地万物之灵,男女构化而为人类,但两者的命运在历史天平上极为失衡,于是作者借“娲皇补天”的神话造出“青埂峰”下一顽石,顽石一出,寓意深刻,一方面自贬形象,一方面又对人的命运做出全新的评价。具体体现为“正邪二赋”的人物观和“意淫”之说。在《红楼梦》中,“正邪二赋”是一种停顿式的评价——在文本中并没有展开,或者说评论的声音渐消。此消彼长,当“正邪二赋”消隐转化为大观园中的女儿时,神话的叙述笔调基本终结。虽然这样,但作者的用意是深刻的,那就是奠定了一种较为平和的叙事基调,虽然作者声称作品不涉“大

① [收稿日期] 2011-04-19

[作者简介] 贾自明(1970—),男,甘肃通渭人,河西学院中文系讲师。

奸大忠”的人物,但平和文字的背后所深藏的“辛酸泪”如绵里藏针,深刻的震撼着读者。现在,让我们看看《红楼梦》的神话叙述笔调是怎样展开的。

小说开头是一种歉疚、自嘲、沧桑、别有寄托的多味语境的杂糅。茫茫大士、渺渺真人、一僧一道看似信手沾来,容易之极,实则用意深刻,茫茫渺渺体现的是宇宙的混沌状态,把这样一种状态化为真人大士,确是象庄子那样潇洒出尘的笔法,不光写出了娲皇补天时天地混沌的状态,还写出了石头是越几世几劫而来的,作者似乎眯着眼睛给我们说:很久很久以前,天地间只有三个人,一个叫娲皇,一个叫茫茫大士,一个叫渺渺真人,茫茫有一样本事,让山川江海云雾飘渺;渺渺呢,也有一样本事,让天地空寥寂廓。娲皇看到这样的景象非常高兴,有一天,茫茫和渺渺住的屋子塌了,倒向了东南边,于是她就准备炼三万六千五百块五彩石,替他们修补房子,让他们的屋子富丽堂皇。于是,她在大荒山无稽崖下,抔土生火,采石备料,计划每年炼出一块五彩石。你知道,那五彩石高十二丈,见方二十四丈,每年才能炼成一块,经历了无数的岁月,屋子终于修好了,可她没有想到,最后一块石头没用上,仔细清点,才发现多炼了一块,这块石头因为没有机会补天,就被放到了青埂峰下,到女娲造的人成了一个世界的时候,渺渺和茫茫就把这块石头带到红尘中去,经历了人世的沧桑,它的经历完完整整的记录在石头上,说起这块石头幻形入世的事,就必须提起一段风流公案来。

在叙述“风流公案”时,曹雪芹首先作了一个停顿式叙述,先交代宁荣两府的人物关系,从中引出“正邪二赋”的人物观。然后安排主要人物林黛玉的登场和薛宝钗隐约到来的消息。至此,神话式的叙述笔调终结,寓言式的第五回发端,作为行文的关节,《红楼梦》第五回既是“神话”文本的延续,又是寓言(预言)文本的开始。

因为曹雪芹对独特艺术形式的追求和对千部一腔才子佳人小说的厌弃,独造一个自足的寓言(预言)世界——“太虚幻境”中宝玉的理性梦境——为艺术推手适时牵拉现实的“合理”走向,通过梦境的牵拉隐约暗示作者精神突围中人生价值取向的矛盾与困惑,而这一切都和第五回合贾宝玉“太虚幻境”的梦游有着千丝万缕的联系。例

如,在第五回合中宝玉梦游“太虚幻境”,借警幻仙姑之妹“可卿”行儿女云雨之事,本质上是警贾宝玉沉溺儿女之情的“药引”,情节上暗合宁荣二老之托,立意上又巧妙的引出惊世骇俗的“意淫”观念。

宝玉和可卿在警幻仙姑的安排下,邂逅缠绵于“太虚幻境”,其目的是为了点破世人“此皆皮肤淫滥之蠢物耳”,同时为贾宝玉与世人同而不同的人生观伏笔。一方面写贾宝玉和常人一样有七情六欲;另一方面写贾宝玉为“天下第一淫人也”。“天下第一”是史家笔法,点出几千年来女儿在无情世界中的悲剧命运。曹雪芹借警幻仙姑之口骂尽天下“须眉浊物”:“如世之好淫者,不过悦容貌,喜歌舞,调笑无厌,云雨无时,恨不能尽天下之美女供我片时之趣兴,此皆皮肤淫滥之蠢物耳。”甲戌侧批“说得恳切恰当之至!”作者为中国历史的痼疾特意在这里借警幻仙姑之口开了一副良药,这副良药名叫“意淫”。而贾宝玉就成了完成这一历史使命的第一人,即所谓的“天下第一淫人也”。当警幻仙姑对世间轻薄浪子的“饰非遮丑”的托词似有愤慨微词时,贾宝玉忙不迭的申辩:

仙姑差了。我因懒于读书,家父母尚每垂训饬,岂敢再冒淫字?况且年纪尚小,不知淫字为何物。^{[3]35}

对此警幻仙姑侃侃而谈一段文字:

如尔则天分中生成一段痴情,吾辈推之为“意淫”二字,惟心会而不可口传,可神通而不可语达。汝今独得此二字,在闺阁中,固可为良友,然于世道中未免迂阔怪诡,百口嘲谤,万目睚眦。^{[3]35}

这里,“好淫”和“意淫”之间劈地立起一堵墙,贾宝玉在这边,世人在那边,世人因色而色,是为好色,贾宝玉因情而痴,是为情痴。欲写一情痴,何必一定要写云雨之事呢?表面看来,警幻仙姑是受了“宁荣二公剖腹深嘱”之托特约贾宝玉到梦境中“警其顽痴”。但从情节脉络里仔细寻思,似乎警幻仙姑把乳名“兼美”的可卿许配给贾宝玉实属无可奈何之举,因为“千红一窟”、“万艳同杯”,还有那红楼十二曲都无法警其顽痴,使其幡然醒悟,回头是岸(宝玉和世人相同处),和“可卿”云雨之后,更是缠绵悱恻,警幻仙姑只好让其“迷津”勒马,喊着“可卿救我”从梦中惊醒。

第五回贾宝玉“太虚幻境”之梦是《红楼梦》

的点睛之笔,作者在贾宝玉梦游太虚幻境之前,精心构建一个神话世界,为《红楼梦》里四大家族的兴衰,为众“女儿”的不幸命运作铺垫。其中,“太虚幻境”是对众“女儿”命运的理性牵拉,通过宁荣两府为主轴的豪门权贵所辐辏的人间悲喜剧,描绘其家族的末世图,作者却早已用“理性的裁判”把他们的命运归于另外一个梦幻的世界,成就这一切有赖于依梦翩然于“太虚幻境”和“大观园”之间的贾宝玉的梦幻意识。而这一梦幻意识始终是围绕第五回合产生的。正因如此,“红学”对第五回所涉人物命运的走向关注有加,原因有两个方面:首先,《红楼梦》是一部未竟的“残书”;其次,百二十回高鹗续本对人物命运的安排和原作第五回合对人物命运的的安排存在明显的出入。

以上是对《红楼梦》第五回之前情节及“太虚幻境”的整体解读。

二、《老子》、《列子·周穆王列传》与《红楼梦》第五回

关于《红楼梦》第五回合构思的解读,总的来看主要有两个方面,即情节语境的相似性探讨和局部文本相似性探讨。目前的成果主要有王光福的《〈红楼梦〉“太虚幻境”考》、蔡义江的《警幻仙姑赋》脱胎于曹雪芹的《洛神赋》。这两种观点的合理性是显而易见的,但其不足也是明显的。《太虚幻境考》通过语境的相似性简单的认为“太虚幻境”的构思是受《列子·周穆王》的启发而创作,忽略了第五回之前《红楼梦》神话式叙述的整体观照;后者注重语词的相似性,而忽略了对整体文本的关照。

笔者认为“太虚幻境”在作者笔下出炉,一是受神话式叙述语调的整体影响,同时又受《老子》本体形上宇宙观的感官式描述的影响。《列子·周穆王传》中周穆王借化子“神游幻境”的构思,从总体思维的把握上和《老子》的感官式想象有密切的关系,现分别对比如下:

视之不见名曰夷,听之不闻名曰希,抟之不得名曰微。此三者不可致诘,故混而为一。其上不皦,其下不昧,绳绳不可名,复归于无物。是谓无状之状,无物之象,是谓恍惚。^{[4]35}

周穆王时,西极之国有化人来,千变万化不可穷极。既已变物之形,又可易人之虑。穆王敬之若神,事之若君……王执化人之祛,腾而上者中天乃止。暨及化人之宫。化人之

宫构以金银,络以珠玉,出云雨之上,而不知下之据,望之若屯云焉。耳目所观听,鼻口所纳尝,皆非人间所有……化人复谒王同游,所及之处,仰不见日月,俯不见河海。^{[2]94}

在《老子》中,“视之不见,听之不闻,抟之不得”是一种形象的本体描述,旨在不可名,是一种没有影像的影像,没有形状的形状,作者把它归结为“恍惚”。

对照《列子·周穆王传》“出云雨之上”,“仰不见日月”,“俯不见河海”。周穆王的“神游”有意弃绝了人间景象,神游的目的是一种非人间化的感官享受。表面看来二者没有任何关系,但仔细甄辨,不难发现,列子的运思是通过人间的景象来反衬“神游”的奇异,是一种对《老子》本体形上宇宙混沌状态的文学化处理。如果说老子的“恍惚”之境是“以无为有”的话,列子笔下的周穆王“神游”就是“以有为无”了。

据此,简单的说《红楼梦》第五回“太虚幻境”的构思是受《列子·周穆王》的启发似有所过,不过从局部来看贾宝玉梦游“太虚幻境”和周穆王“神游”化子之宫确有相似之处,但从整体分析——即从太虚幻境既是《红楼梦》神话文本的终结又是寓言(预言)文本的开始这一角度做全面思考的话,就显得难免牵强。

笔者认为《红楼梦》第五回的构思既受《老子》宏观宇宙观的影响,又借鉴《老子》感官式的形上宇宙观,然后嫁接“娲皇补天”的神话,接着构思出“茫茫大士”、“渺渺真人”、“一僧一道”的神话中人物。其中“茫茫大士”、“渺渺真人”的语境内涵和《老子》“恍兮惚兮,其中有物,窈兮冥兮,其中有精”^{[5]48}的语境内涵十分接近,因为《红楼梦》中的神话人物往往是一种寓意化的符号。“茫茫渺渺”和“恍兮惚兮”都指的是天地洪荒时万物存在的本真状态,曹雪芹要写的是“开辟鸿蒙,谁为情种?”的整体发问,《老子》的感官式的形上宇宙观为曹雪芹的神话构思提供了最佳的视角。

三、“魔女变文”与《警幻仙姑赋》

单就《红楼梦》第五回贾宝玉梦境的具体内容来看,我认为又和《维摩诘经变文》中的“魔女变文”有密切的关系。

《维摩诘经变文》是一部富有文学色彩的佛教典籍,文字极其优美。变文的作者在经文的基础上,极尽渲染、夸张之能事,以活跃的文字,以数十

倍于原来的篇幅,把《维摩经》变成一部极其宏伟的文学巨著,此变文残缺不全,但保留下来的那部分对中国文学,尤其是对女性的描述,即“魔女变文”对后世小说影响巨大。

所谓“变文”即是变更佛经的本文而成为“俗讲”之意。“俗讲”本来是以通俗的方式宣讲佛教的义理和各种佛经故事。宣讲时经常连说带唱,描摹表演。为了吸引观众,唐宋时期的一些高僧就“假托经论,所言无非淫秽鄙亵之事……听着填咽寺舍,瞻礼崇拜,呼为和尚”(《高僧传》卷十五)唐文淑法师就是借此声名远播的。俗讲的话本就直接转变为作为小说前身的“变文”。

《红楼梦》第五回宝玉入梦采取的是“梦见神人”的传统,这和《水浒传》中宋江梦入“九天玄女”的思路基本一致,这样一种传统从六朝志怪小说开始就根植于中国小说中,如王琰的《冥祥记》中的“汉明帝梦见神人”、“朱士行西行求法”等故事就是取诸佛教史传。《红楼梦》深受这种小说笔法的影响,让其宝玉“梦见警幻仙姑”。贾宝玉的“太虚幻境”梦游不同于杂乱的幻觉体验,而是寓言(预言)式的理性表述,梦游的内容和魔女变文有着密切的关系。

《红楼梦》第五回在宝玉入梦后,先是听到警幻仙姑做歌,接着写其外貌:

方离柳坞,乍出花房。但行处,鸟惊庭树;将到时,影度回廊。仙袂乍飘兮,闻麝兰之馥郁;荷衣欲动兮,听环佩之铿锵。靥笑春桃兮,云髻堆翠;唇绽樱颗兮,榴齿含香。纤腰之楚楚兮,回风舞雪;珠翠之辉辉兮,满额鹅黄。出没花间兮,宜嗔宜喜;徘徊池上兮,若飞若扬。蛾眉颦笑兮,将言而未语;莲步乍移兮,待止而欲行。羡彼之良质兮,冰清玉润;羨彼之华服兮,闪灼文章;爱彼之貌容兮,香培玉琢;美彼之态度兮,凤翥龙翔。其素若何?春梅绽雪。其洁若何?秋菊被霜。其静若何?松生空谷。其艳若何?霞映澄塘。其文若何?龙游曲沼。其神若何?月射寒江。应惭西子,实愧王嫱。奇矣哉,生于孰地,来自何方?信矣乎,瑶池不二,紫府无双。果何人哉?如斯之美也!^{[3]29}

和《维摩诘经变文》中对魔女的描写相比照:

经云:时魔波旬从万二千天女,状帝释鼓乐弦歌,来诣我所。

变文:是时也,波旬设计,多排彩女嫔妃,欲恼圣人。盛装奢华,艳质希奇,魔女一万二千,最异珍珠千般结果,出尘菩萨,不易恼他,持世上人如何得退。莫不盛装美貌,无非多着婬媚,若见时,姣巧出言词,税调者必生退败。其魔女者,一个个如花菡萏,一人人似玉无殊。身柔软兮,新下巫山,貌娉婷兮,才离仙洞。尽带桃花之脸,皆分柳叶之眉。徐行时,若风飒芙蓉,缓步处,似水摇莲亚。朱唇旖旎,能赤能红;雪齿齐平,能白能净。轻罗拭体,吐异种之馨香,薄谷挂身,曳殊常之翠彩。排于坐右,立在宫中。青天之五色云舒,碧沼之千般荏发。罕有罕有,奇哉奇哉。空将魔女娆他,亦恐不能惊动。更请分为数队,各逞逶迤。擎鲜花者殷勤献上,焚异香者备切虔心。合玉指而礼拜重重,出巧语而诈言切切。或擎乐器,或即吟哦;或施窈窕,或即唱歌。休夸越女,莫说曹娥……^{[5]306}

《警幻仙姑赋》在写警幻仙姑时重在魔笑云髻,唇绽榴齿,纤腰珠翠。“魔女变文”在写魔女是重在桃花之脸,柳叶之眉,朱唇雪齿,两者都采用了古典文学中描写美人之态的工笔画法,前者在铺陈即将结束时用了“奇矣哉”,“瑶池不二,紫府无双”的感叹,“魔女变文”几乎在相同位置有“罕有罕有,奇哉奇哉”、“休夸越女,莫说曹娥”的笔法。

不同的是前者写得更加写意,后者则写得华丽艳荡。这和曹雪芹的“女儿观”有着密切的联系,在曹雪芹看来“女儿都是水做的”,冰清玉洁。“男人都是泥做的”,面目可憎。在他笔下,男人不仅成不了事业,连家也理不好。贾赦、贾政、贾珍、贾链、贾蓉之流无一人能继祖德,成事立业,甚至连诗词文章也写不好。“魔女变文”中的女性是作为扰乱佛心的魔女来描写的,曹雪芹自然不会把心中的女神写成“欲恼圣人”的魔女,而是取其形式,另造新质,以仰慕的口吻来写警幻仙姑。曹雪芹似乎以读“魔女变文”心得的方式,借警幻仙姑之口表述为“意淫”。这样我们就不难理解曹雪芹借警幻仙姑之口所表达的“如世之好淫者,不过悦容貌,喜歌舞,调笑无厌,云雨无时,恨不能尽天下之美女供我片时之趣兴,此皆皮肤淫滥之蠢物耳”的良苦用意了。

接着,《红楼梦》第五回在灵动、悲凉、隽永、亦

真亦幻的气氛中为众女儿修庙建塔,让贾宝玉在梦境中见“六司”(痴情、结怨、朝啼、夜哭、春感、秋悲)观簿录,伴随着“新制《红楼梦》十二支”看舞听歌,借警幻仙姑之口引出惊世骇俗的“意淫”之说,接着和可卿行云雨之事,然后阻于黑水,困于迷津,从梦中惊醒。

甲戌眉批《警幻仙姑赋》:“按此书凡例本无赞赋闲文,前有宝玉二词,今复见此一赋,何也?盖此二人乃通部大纲,不得不用此套。前词却是作者别有深意,故见其妙。此赋则不见长,然亦不可无者也。”在脂砚斋看来,这是一段“赞文闲赋”,后世评论家对此的看法是“云髻堆翠”、“莲步乍移兮”,“待止而欲行”、“纤腰之楚楚兮,回风舞雪”等句和曹植的《洛神赋》中的“云髻峨峨”、“飘飘兮若流风之回雪”、“若将飞而未翔”等句相似,故认为此赋的创作和曹植的《洛神赋》有密切的关系,“让读者从描写警幻仙姑的形象联想到曹子建所梦见的洛神形象,也许是作者拟此赋的意图,小说描写警幻仙姑不也是写宝玉与秦氏暧昧关系的托言吗?在《不了情暂撮土为香》一回中,宝玉曾说古来并没有个洛神,那原是曹子建的谎话……今日却和我的心事”^{[6]41}。显然,通过《警幻仙姑赋》得出宝玉和秦氏具有暧昧关系有点勉强,通过《不了情暂撮土为香》来佐证词赋脱胎于《洛神赋》更是不合情理,此论的目的显然是出于反驳脂砚斋批文的“赞文闲赋”而作的硬性解读。

至于硬性解读,还有一种观点认为“警幻仙姑就是地上封建统治阶级思想意识的化身,是现实生活中统治者在天上的代表”^{[7]39}。这既和女娲补天的神话不相协调,也不符合作者赞警幻仙姑的仰慕口吻。

实际上,变文对曹雪芹的影响的直接证据还反映在林黛玉这一人物形象的塑造上。

只因西方灵河岸上三生石畔,有绛草一株,时有赤瑕宫神瑛侍者,日以甘露灌溉,这绛珠草便得久延岁月。后来既受天地精华,复得雨露滋养,遂得脱却草胎木质,得换人形,仅修成个女体,终日游于离恨天外,饥则食蜜青果为膳,渴则饮灌愁海水为汤。只因尚未酬报灌溉之德,故其五内便郁结着一段缠绵不尽之意。^{[3]3}

这段文字实际上就是根据对佛经的文学化处理得到的。像经文暗示的那样,当林黛玉经历了

春感秋悲的情感经历后,由警幻仙姑“引渡”她到理想梦幻的天国,从而了却一生的相思病。

经云:三十天,离恨天最高,四百四病,相思病最苦。^{[8]94}

曹雪芹是怎样把这段经文敷衍成一段故事,目前不得而知,但受变文影响的痕迹还是非常明显的。据《敦煌变文集》,维摩经讲经文共有六种,只有第三种是韵文,其它五种则是用反复“经”(经文的引用)——唱(以韵文布衍)的形式,这种形式对作者的影响是明显的。贾宝玉和林黛玉的生死之恋的归宿基本上是按照经文的暗示来处理的,即林黛玉复归于离恨天之上的“太虚幻境”,而在其情感过程的展开中,作者无一例外的采取了词赋的形式,如《赞黛玉》、《黛玉照镜》、《叹黛玉病》等。其构思形式暗合“魔女变文”的经文——骈散的韵文敷衍——吟的七言偈诗——间以三七言之韵诗的形式。

可见《维摩诘经变文》中“魔女变文”的形式对林黛玉的这一人物形象的构思起到了形式上的引导作用。局部来看,对林黛玉前身的描述采用的是一种散文式的敷衍方式,整体来看,暗合《维摩诘经变文》中“魔女变文”最常见的方式。虽然,目前还不能确定在《维摩诘经变文》中是否存在有关“三十天”经文的变文,但《维摩诘经变文》中“魔女变文”对经文的文学化处理方式对曹雪芹构思林黛玉这一人物形象的影响是明显的。

四、《红楼梦》第五回与“魔女变文”形式的整体相似性

《红楼梦》第五回的情节在某些方面暗合《维摩诘经变文》里“持世菩萨”中魔女变文的某些方面。

第五回是整部《红楼梦》文体最为特殊的一回。主要表现在:诗辞歌赋兼备,具有舞台表演性。作为诗人、画家、音乐家的曹雪芹在《红楼梦》第五回合里淋漓尽致的展示了他的多才多艺,给整部书涂上了神秘的色彩,好似无数道明暗虚实的光影在贾宝玉的梦境中飘荡闪烁,恍惚迷离。

宝玉入梦后是听着警幻仙姑的歌声开始的,“忽听山后有人作歌曰”云云。持世菩萨中的魔女变文经文中有“鼓乐弦歌,来诣我所”(所指的是持世菩萨的静室);从过程来看,贾宝玉在梦境中的经历是:——警其顽痴——诱惑——出梦。持世菩萨的经历是:魔女鼓乐艳歌“来诣我所”——“持

世上人如何得退”——以金刚的信念最终驱走魔女。

《红楼梦》第五回以诗性的音乐弦歌,谶诗图画,在幻灭的色空气氛中理性牵拉众女儿的人生命运,不同的是贾宝玉在诱惑中体味色情的幻灭,持世菩萨在诱惑中抵御色情的诱惑。

由此可见,两者的构思形式从整体上具有相似性。可见,作为弘扬佛经教义的“魔女变文”,因为文学性因素的渗入,对曹雪芹写作《红楼梦》第五回的影响是深刻的。实际上佛教文化对曹雪芹的影响是全方位的,这里只不过是举出几个例子罢了。

综上所述,《红楼梦》第五回的创作从宏观角度审视,既是神话文本的自然延续,也是寓言(预言)文本的开始。其创作深受《老子》感觉式形上宇宙观的影响,同时又受到《列子·周穆王传》启发,从第五回合具体文本来,又受到《维摩诘经

变文》中“魔女变文”的影响。

【参考文献】

- [1] 王光福.太虚幻境考[J].红楼梦学刊 2009(2).
- [2] 杨伯峻.列子集注[M].北京:中华书局,1979.
- [3] 曹雪芹.红楼梦[M].上海:上海古籍出版社,2003.
- [4] 老子·庄子[M].北京:北京出版社,2006.
- [5] 赖永海.中国佛教文化论[M].北京:中国人民大学出版社,2007.
- [6] 蔡义江.《红楼梦》诗词曲赋鉴赏[M].北京:中华书局,2001.
- [7] 贺新辉.《红楼梦》诗词鉴赏辞典[M].北京:紫禁城出版社,1990.
- [8] 詹丹.情僧——空门中的人性湿润[M].上海:百家出版社,2004.

【责任编辑:赵荣蔚】

(上接第56页)

“谪仙品流居第一,射策王庭恣狂直”。邓柞存留诗文寥寥,《全宋诗》录其诗八首,其中就有《寄邓志宏五首》,或倾诉自己“彭泽思归”、“厌从薄宦”的归隐心绪,或表达自己“中原回首涕沾裳”的痛苦心情。邓肃逝后二十六年,邓柞受邓肃之子邓慈之托,作《栟榈先生墓表》,以彰其高名大节,并寄托哀思。

总之,邓肃交游广泛,凡所从游,皆名公胜流。他们大多有渊博的学识、强烈的爱国思想和崇高的民族气节,彼此诗文酬唱,往来频繁,不仅为宋代诗文书库增添了一抹绚丽的色彩,也为后人留下了宝贵的精神财富。通过对邓肃交游情况的

爬梳、考析,不仅可以领略邓肃及其挚友们的学识才情,更可以对他们的品节操行做进一步的了解和认识,值得重视。

【参考文献】

- [1] 脱脱,等.宋史[M].上海:上海古籍出版社,1986.
- [2] 闽沙邓氏族谱编委会.闽沙邓氏族谱[M].三明:出版者不详,2003.
- [3] 王称.东都事略[M].济南:齐鲁书社,2000.
- [4] 景印文渊阁四库全书[M].台北:台湾商务印书馆,1983.

【责任编辑:赵荣蔚】