

题 记

本书之拟意，缘起于2000年，如今已过去五个年头，规模体制与当初设想已不尽相同。原以为除名书的《陈寅恪与红楼梦》是新知，余者均为旧雨。不料迁延时光的结果，又写出了新的篇章。一是《牡丹亭与红楼梦》，这是2004年6月为在台湾召开的“汤显祖与牡丹亭学术研讨会”准备的论文，题目得自文哲所华玮教授的启发，而与会则是许倬云先生的盛情相约。所以我这里要向许先生和华玮表示我的谢意。白先勇推动青春版《牡丹亭》的演出并获得成功，是文化经典进入现代生活的范例，也是传统和现代双向阐释的一种破局。我虽不研究戏曲，爱好昆剧只是艺术欣赏的需要，但促使先勇先生行动的学术理念和文化精神，我完全能够了解并心意相通。

另一篇是《贾宝玉林黛玉爱情故事的心理过程》，写作纲目系八十年代中期拟就，完稿则是新近的事，也可以说是为本书的出版特地写的文章。没有想到这篇研究爱情心理的文字，还有考证学方面的收获。《红楼梦》第六十四和六十七回，过去就曾有研究者怀疑是伪作，我通过对宝黛爱情心理和爱情话语变化过程的细致考察，可以断定怀疑论

者的结论正确无误。自第三十二回“诉肺腑”和三十三回宝玉挨打之后,宝黛的爱情关系已是情极而淡的爱情,见面已不需要说什么话,如同黛玉所说“你的话我早知道了”。第五十八回说两个人见面,只“些微谈了谈”,如此才是宝黛爱情故事的发展逻辑。也就是汤显祖《江中见月怀达公》诗所昭示的:“解到多情情尽处,月中无树影无波。”

然而第六十四回写黛玉因七月瓜果之节来临,自己在潇湘馆中祭奠亡父亡母,宝玉进来时,正在收拾陈设。书中说宝玉“见黛玉面向里歪着,病体恹恹,大有不胜之态”。这时——

紫鹃连忙说道:“宝二爷来了!”黛玉方慢慢的起来,含笑让座。宝玉道:“妹妹这两天可大好些了?气色倒觉静些,只是为何又伤心了?”黛玉道:“可是你没了说了,好好的我多早晚又伤心了?”宝玉笑道:“妹妹脸上现有泪痕,如何还哄我呢。只是我想妹妹素日本来多病,凡事当各自宽解,不可过作无益之悲。”

整个描写完全不似宝黛此时应有的心理情态。黛玉竟然斥责宝玉“可是你没了说了”,以此回应宝玉的问候。宝玉也变成了一个生硬的说教者。曹雪芹断然不是这样的写法。至于第六十七回,宝钗把薛蟠从南方带来的笔墨纸砚和扇子、香袋、泥人等土仪,分送给黛玉一份,黛玉触物伤情,引起家乡之念。宝玉走来劝解,对紫鹃说:“你们姑娘的缘故想来不为别的,必是宝姑娘送来的东西少,所以生气伤心。妹妹你放心,等我明年叫人往江南去,与你多多的带两船来,省得你淌眼抹泪的。”更不是宝玉应有的口气!对紫鹃说“你们姑娘”,已属不伦,又说

黛玉“淌眼抹泪”，尤不雅驯。而黛玉隔了一会儿对宝玉说：“你不用在这里混搅了。”语言更加粗俗不堪。

人物心理过程的演变是有阶段性的，什么阶段有什么样的语言符号特征，这是生活逻辑和性格逻辑所使然，作家自己亦不能完全预设。《红楼梦》描写的宝黛爱情心理过程，从开始的一见如故、言和意顺，到青春萌动、悱恻缠绵，再到大吵大闹、死去活来，然后经过诉肺腑两情相照，而归于平淡。第六十四、六十七回那样的过火而粗陋的文笔，完全违背人物的性格逻辑和爱情的心理过程，因此不大可能是曹雪芹的原作，而是后来别的作手所拟补。此一结论实属意外，特在此拈出质之高明。

丙戌春日题于京东寓所

目 录

题 记	I - III
第一篇 陈寅恪与《红楼梦》	1
第二篇 曹雪芹和他的文学世界	30
第三篇 《红楼梦》的创作缘起	71
一 曹雪芹时代的历史大势	71
二 《红楼梦》产生的思想文化环境	74
三 作家的不寻常的经历	83
四 饱含血泪的创作	98
第四篇 《红楼梦》第一回与《堂吉诃德》卷首比较研究	105
一 借别人的嘴巴讲自己的话	105

二	摹仿真实的文学主张.....	108
三	“骑士小说”和“才子佳人小说”.....	109
四	异地相契和易时而通.....	112
第五篇	《红楼梦》前五回在全书结构上的意义.....	116
一	现实主义——曹雪芹结构艺术的纲领.....	117
二	“说起根由虽近荒唐,细谳则深有趣味”.....	121
三	整个悲剧的一个插曲.....	126
四	典型环境.....	129
五	“目注此处,却不便写,却去远远处发来”.....	131
六	“护官符”的作用.....	134
七	梦中之梦.....	137
八	结语.....	141
第六篇	《红楼梦》早期抄本的回前诗和回末诗对.....	143
上篇	回前诗研究.....	145
一	回前诗在各早期抄本中的分布情况.....	145
二	回前诗的内容和作者问题.....	152
三	上篇结语.....	163
中篇	回末诗对研究.....	165
一	回末诗对在各早期抄本中的分布情况.....	169
二	回末诗对的内容和作者问题.....	177
三	中篇结语.....	178

下篇 综论《红楼梦》每回的开头和结尾	178
一 《红楼梦》早期抄本每回的开头和结尾概观	184
二 由每回开头和结尾的形式谈到《红楼梦》的创作过程 ...	192
三 下篇结语.....	194
 第七篇 有关《红楼梦》版本的几个问题	194
一 为什么发生版本问题.....	197
二 早期抄本和脂砚斋.....	202
三 从抄本到刻本.....	208
 第八篇 论甲戌本《石头记》的“凡例”	208
一 “凡例”的内容和抄写款式	208
二 “凡例”的作者绝不是曹雪芹	211
三 所谓“凡例”曹撰三论据质疑	214
四 “凡例”是怎样形成的	219
五 由“凡例”谈到甲戌本的年代	222
 第九篇 论晴雯.....	228
一 问题的提起.....	228
二 晴雯的社会地位.....	230
三 晴雯的思想倾向.....	237
四 晴雯和袭人.....	244
五 晴雯和宝玉.....	250

六	晴雯和小丫头.....	258
第十篇	《红楼梦》里的管理思想	267
一	两种不同的管理模式.....	267
二	大观园的新经济政策.....	272
三	理念与实践之间.....	276
四	管理效果评估.....	272
第十一篇	秦可卿之死和曹雪芹的著作权.....	287
一	小 引.....	287
二	宝玉的年龄与秦可卿死的时间.....	289
三	贾蓉没有续弦吗.....	298
四	秦可卿死于“赏中秋”晚上质疑	303
五	赘 语.....	310
第十二篇	王昆仑与《红楼梦人物论》	312
一	历史仿佛兜了一个圆圈.....	312
二	初版《人物论》写作的一些情况	315
三	在对比中研究人物.....	317
四	重视人物之间的矛盾纠葛.....	321
五	对人物性格的独特理解.....	325
六	人物形象与创作思想.....	329

第十三篇 茅盾与红学.....	336
第十四篇 贾宝玉林黛玉爱情故事的心理过程.....	348
第十五篇 《牡丹亭》与《红楼梦》	449
跋 尾.....	463
跋尾二.....	464

第一篇 陈寅恪与《红楼梦》

中国现代学者,很少有不注意《红楼梦》其书的,陈寅恪也不例外。早在青少年时期,他就关注《红楼梦》,同时也关注晚清以还很走红的红学一科。

说来此事还与他的家学渊源有关。他的伯舅俞明震,字恪士,晚清翰林俞文葆的公子,能诗,有胆略,重情义,与寅恪父尊散原老人不仅是姻亲关系,性分上也极相投。寅恪少年时期住在南京,与俞家比邻而居,自然受其影响。直到晚年他还特别回忆起这段往事:“寅恪少时家居江宁头条巷。是时海内尚称义安,而识者知其将变。寅恪虽年在童幼,然亦有所感触,因欲纵观所未见之书,以释幽忧之思。伯舅山阴俞斛斋先生明震同寓头条巷。两家衡宇相望,往来便近。俞先生藏书不富,而颇有精本。如四十年前有正书局石印戚蓼生抄八十回石头记,其原本即先生官翰林日,以三十金得之于京师海王村书肆者也。”^①此可

^① 《柳如是别传》第一章“缘起”,上册第2至3页,上海古籍出版社1980年版。

见寅恪先生阅读《红楼》之早,且看的是善本。而红学闻人俞平伯,很早以前就与寅恪先生结下了文字因缘。说来也巧,俞平伯的研究《红楼梦》,与戚本也有直接的关系。学者中俞先生是最早称引戚序本《石头记》的^①,而且曾对戚本和脂评庚辰本、己卯本、甲戌本,以及甲辰本、程高本等作过文字上的比堪^②。



一九二八年寅恪先生和俞平伯先生同在北京,寅恪任教于清华国学研究院,俞平伯原执教燕大,这一年的十月也来到清华,在大学部中文系担任讲席。当时寅恪先生正在研究韦庄的《秦妇吟》,故请平伯先生以小楷抄录《秦妇吟》长卷,并注明流传本文字的异同。俞并写有跋语:

余与寅恪倾盖相逢,忘言夙契。同四海以漂流,念一身之憔悴,所谓去日苦多,来日大难,学道无成,忧生益甚,斯信楚囚对泣之言,

-
- ① 俞平伯 1921 年与顾颉刚通信讨论《红楼梦》,第二封信就提到了戚序本:“我想有正书局抄本《石头记》,八十回后无文无目,却是原书真面目。”这里所说有正书局抄本,就是戚蓼生序本。参见《俞平伯论红楼梦》第 6 页,上海古籍出版社 1988 年版。
- ② 俞平伯整理校勘的《红楼梦八十回校本》就是以有正本做底本的。看他的解释:“用它做底本,却为事实所限,一则由于易得,便于丹黄涂抹;二则它也最完整。”参见《红楼梦八十回校本序言》,《俞平伯论红楼梦》第 893 页。

然不自病其惑也。今岁丁香开后，嘱写此篇。明知字迹尘下，无以塞命，惟念古今来不乏鸿篇巨制，流布词场，而寅恪兄乃独有取于此，且有取于稚弱之笔法，则其意故在牝牡骊黄之间也。中和癸卯后千有四十五年岁次戊辰春三月俞平伯写跋于北京^①。

《秦妇吟》是寅恪先生生平最重视的一篇作品，曾前后三次校笺，每次均有所增补。第一次在一九三六年，题目是《读秦妇吟》（后改为《秦妇吟校笺》），第二次在一九五〇年，题目作《秦妇吟校笺旧稿补正》，第三次是最后之定稿本，题目作《韦庄秦妇吟校笺》，收入一九八〇年上海古籍出版社出版之文集本《寒柳堂集》。请俞平伯书写长卷，可使我们追溯先生对韦庄此作发生特殊兴趣的初始之期，以及当时的理解。所以第一次校笺之时，寅恪先生提及：“戊辰之春，俞铭衡君为寅恪写韦端己秦妇吟卷子，张于屋壁。八年以来，课业余暇，偶一讽咏，辄若不解，虽于一二字句稍有所校释，然皆琐细无关宏旨。”^②那么“宏旨”何在？就在于：“端己之诗，流行一世，本写故国乱离之惨状，适触新朝宫闱之隐情。所以讳莫如深，志希免祸，以生平之杰构，古今之至文，而竟垂诫子孙，禁其传布者，其故倪在斯欤？倪在斯欤？”^③实际上平伯对陈之寓意已微有所知，故前面跋语写得非常含蓄，只是说“其意故在牝牡骊黄之间也”。

① 参见蒋天枢撰《陈寅恪先生编年事辑》（增订本）第69至70页，上海古籍出版社1997年版。

②③ 分别见陈著《韦庄秦妇吟校笺》，《寒柳堂集》第112、125页，上海古籍出版社1980年版。

同是一九二八年这一年,陈寅恪也为俞平伯先生做了一件值得一书的事,就是应平伯之请,为平伯的曾祖父俞曲园的《病中呓语》写了一篇跋语,时间也是在“春三月”^①。经学大师俞樾(曲园为其号)的《呓语》作于晚清庚子、辛丑(一九〇〇至一九〇一年)之间,共九章,对后来家国政局的事变颇多预见性,因而为士林所传诵。寅恪认为这种现象并不奇怪,因此在跋语中申而论之道:“人事有初中后三际(借用摩尼教语),犹物状有线面体诸形。其演嬗先后之间,即不为确定之因果,亦必生相互之关系。故以观空者而观时,天下人事之变,遂无一不为当然而非偶然。既为当然,则因有可以前知之理也。”^②又说:“当时中智之士莫不惴惴然睹大祸之将届,况先生为一代儒林宗硕,湛思而通识之人,值其气机触会,探演微隐以示来者,宜所多言中,复何奇之有焉!”^③真可以说,知俞樾者寅恪也。跋文还提到与俞平伯的思想交往:“尝与平伯言:‘吾徒今日处身于不夷不惠之间,托命于非驴非马之国,其所遭遇,在此诗第二第六首之间,至第七首所言,则藐不可期,未能留命以相待,亦姑诵之玩之,比诸遥望海上神山,虽不可即,但知来日尚有此一境者,未始不可以少抒忧生之念。然而其用心苦矣。’”^④还说:“此诗末首曰:‘略将数语示儿曹。’然则今日平伯之录之詮之者,似亦

①②③④ 均见陈寅恪《俞曲园先生病中呓语跋》,《寒柳堂集》第146至147页。寅恪先生语及的《病中呓语》第二首、第六首、第七首分别为:“无端横议起平民,从此人间事事新。三五纲常收拾起,大家齐作自由人。”“几家玉帛几家戎,又是春秋战国风。太息斯时无管仲,茫茫杀气几时终。”“触斗相争年复年,天心仁爱亦垂怜。六龙一出乾坤定,八百诸侯拜殿前。”

为当时所预知。此殆所谓人事之当然而非偶然者欤？”可见陈、俞二人的文字因缘并思想之默契，固有存于文字及话语之外者。

所以当一九五四年俞平伯与胡适一起遭受诬枉之灾，谨慎如寅恪先生也禁不住要为他的老友一辩。这就是写于同年的七律《无题》：

世人欲杀一轩渠，弄墨然脂作计疏。
犒子吠声情可悯，狙公赋芋意何居。
早宗小雅能谈梦，未觅名山便著书。
回首卅年题尾在，处身夷惠泣枯鱼^①。

研究者有的认为“轩渠”指胡适，实则此典更适合俞平伯的身份特点。《后汉书·蓟子训传》载：“儿识父母，轩渠笑悦，欲往就之。”^②俞平伯一九四九年以后对新的政权是认同的，而且似乎焕发了致力于学术的积极性，写作与研究格外勤奋。《红楼梦简论》《读红楼梦随笔》等都成稿于那一时期。轩渠欲就父母怀抱的小儿情态，颇似俞平伯对新政权所采取的亲近态度。

诗的最后两句有小注：“昔年跋春在翁有感诗云‘处身于不夷不惠

① 《陈寅恪诗集》第88至89页，清华大学出版社1993年版。

② 《后汉书·蓟子训传》：“尝抱郑家婴儿，故失手坠地而死，其父母惊号怨痛，不可忍闻，而子训唯谢以过误，终无他说，遂埋藏之。后月余，子训乃抱儿归焉。父母大恐，曰：‘死生异路，虽思吾儿，乞不用复见也。’儿识父母，轩渠笑悦，欲往就之，母不觉揽取，乃实儿也。”参见中华书局校点本《后汉书》第十册，第2745页。

之间’。”俞樾室名“春在堂”，所著书称“春在堂全书”，因此“春在翁”自是指俞曲园无疑，可证此诗的具体所指为俞平伯。当然三、四两句，如说也将胡适之包括在内，同样解释得通。第三句“獬子”后有注：“太真外传有康国獬子之记载，即今外人所谓‘北京狗’，吾国人则呼之为‘哈巴狗’。元微之梦游春诗‘娇娃睡犹怒’与春晓绝句之‘娃儿撼起钟声动’皆指此物，梦游春之‘娃’乃‘娃’字之误，浅人所妄改者也。”^①寅恪对批俞以及批胡适之不满，溢于言表，甚至用了责骂挖苦的词语。五、六句“早宗小雅能谈梦，未觅名山便著书”，也是指俞平伯年轻的时候就发表诗作及研究《红楼梦》^②，当时还很幼稚，并没想到传之后世。尤可见批俞是以强凌弱，实不应该。试想，以平伯先生善良纯真之才性，也逃不脱遭受大规模批判的命运，岂不是“世人欲杀一轩渠”吗？

二

陈寅恪与吴宓的友谊，已为世人所共知。但他们友谊之初建，却和《红楼梦》不无关系。一九一九年三月二日吴宓应哈佛大学中国学生会的邀请，以《红楼梦新谈》为题，讲析《红楼梦》其书；陈寅恪当时也在

① 陈著《元白诗笺证稿》第四章“艳诗及悼亡诗”，释证“娃儿”、“獬子”及“獬娃”和“娇娃”甚详，可参看该书第91页，上海古籍出版社1980年版。

② 俞平伯的《红楼梦辨》写于1921年，当时只有22岁；1923年由上海亚东图书馆出版，也只24岁。而开始发表新诗，在1918年，才19岁。参见孙玉蓉编著的《俞平伯年谱》，《俞平伯全集》第十卷，第434至453页，花山文艺出版社1997年版。

哈佛留学,不知是否也听了吴的演讲,但三月二十六日他写了一首诗送给吴宓,诗题作《红楼梦新谈题词》,全诗八句为:

等是阎浮梦里身,梦中谈梦倍酸辛。
青天碧海能留命,赤县黄车更有人。
世外文章归自媚,灯前啼笑已成尘。
春宵絮语知何意,付与劳生一怆神。^①

第四句有注:“虞初号黄车使者。”虞初是汉武帝时期的一个有名的方士,尝著《虞初周说》九百四十篇,因而向有小说初祖之称。张衡《西京赋》也有“小说九百,本自虞初”的记载^②。诗中“赤县黄车更有人”句,显然是对吴宓《红楼梦新谈》的肯定。后来吴宓确写过多篇研讨《红楼梦》的文字,自成一家之言,受到学术文化界的重视。一九一九年三月二十六日他在日记中记下这首赠诗的同时,对寅恪先生人格和学养有所评价,写道:“陈君学问渊博,识力精到,远非侪辈所能及。而又性气和爽,志行高洁,深为倾倒。新得此友,殊自得也。”^③可见二人之友谊确因《红楼梦》而相互结缘。而寅恪先生这首题红诗,比胡适发表《红

① 《陈寅恪诗集》第7页,清华大学出版社1993年版。

② 《汉书·艺文志》载:“《虞初周说》九百四十三篇。”又称虞“河南人,武帝时以方士侍郎”,号“黄车使者”,列入“小说家”之第十四家。颜注云:“《史记》云虞初洛阳人,即张衡‘两京赋’‘小说九百,本自虞初’者也。”参阅中华书局校本《汉书》第六册,第1745页。

③ 《吴宓日记》第二册(1917至1924),第20页,三联书店1998年版。

楼梦考证》早两年,比俞平伯的《红楼梦辨》早六年,红学史上应有其不该遗忘的位置。

《吴宓日记》还记载有他们留学哈佛时,寅恪与吴宓日常交谈之中,提到的一些有关《红楼梦》的观点。如涉及到爱情这个话题,寅恪认为:“(一)情之最上者,世无其人。悬空设想,而甘为之死,如《牡丹亭》之杜丽娘是也。(二)与其人交识有素,而未尝共衾枕者次之,如宝、黛等,及中国未嫁之贞女是也。(三)又次之,则曾一度枕席,而永久纪念不忘,如司棋与潘又安,及中国之寡妇是也。(四)又次之,则为夫妇终身而无外遇者。(五)最下者,随处接合,惟欲是图,而无所谓情矣。”^①此可见寅恪对爱情极富理想精神,而且随处举《红楼梦》以为例证,说明他对作品的稔熟以及对《红楼梦》爱情描写的高度评价。

三

陈寅恪先生在自己的史学著作中提到或援引《红楼梦》以取比,最多的是《论再生缘》和《柳如是别传》两部著作。后者释证钱柳因缘诗,以明清易代为其背景,涉及之人物与曹雪芹和《红楼梦》有旨趣方面的关联。前者所论之作者陈端生更是乾隆时期的女作家,和曹雪芹同一时代环境,思想倾向也不无暗合之处。所以此两书中引证《红楼梦》之处非常之多。

值得注意的是,《论再生缘》里面对众说纷纭的《红楼梦》后四十回

^① 《吴宓日记》第二册(1917至1924),第21至22页,三联书店1998年版。

的作者问题,寅恪先生表示了自己的看法,而论证方式尤为独特。

他认为世传百二十回本的《红楼梦》,是乾嘉时某个人参照各本糅合而成书的,所以书中试帖诗非常多。就《红楼梦》研究的常例而言,这是一种很特别的解释,反映出大史家的深厚学养。他的历史故实的依据是嘉庆修大清会典事例二十五礼部门乾隆二十二年条记载:“本年钦奉谕旨,会试二场表文,改用五言八韵唐律一首。剔釐科场旧习,务收实效。至将来各省士子,甫登贤书,即应会试。中式后,例应朝考。若非预先于乡试时,一体用诗,垂为定制,恐诸士子会试中式后,仍未能遽合程式。应自乾隆(二十四年)己卯科乡试为始,于第二场经文之外,加试五言八韵唐律一首。”^①同时又引同书同卷乾隆四十七年条云:“又议定二场排律一首,移至头场试艺后。其性理论一道,移至二场经文后。”^②然后寅恪先生申论说:

可知自乾隆二十四年己卯以后,八股文与试帖诗同一重要。故应试之举子,无不殚竭心力,专攻此二体之诗文。今通行本一百二十回之石头记,为乾隆嘉庆间人所糅合而成者。书中试帖体之诗颇多,盖由于此。^③

陈寅恪先生认为百二十回本“为乾隆嘉庆间人所糅合而成”,站在历史考证的立场,为《红楼梦》的作者问题增添了强有力的一说,而且引用

①②③ 均见陈著《论再生缘》,《寒柳堂集》第89页,上海古籍出版社1980年版。

的是当时最具权威性的法律文本“大清会典”，其结论之根据的可靠性实不可移易又不容异议。以此则《红楼梦》前八十回和后四十回均出自一人之手的看法，便站不住脚了。

《论再生缘》也曾论及试帖诗写法上的要求，指出八股文是代圣贤立言，而试帖诗则必须颂扬今圣。至于怎样做才叫做颂扬今圣，他举《红楼梦》里面的两段故事为例：“如戚本《石头记》第十八回‘庆元宵贾元春归省，助情人林黛玉传诗’中林黛玉代倩作弊，为其情人贾宝玉所作‘杏帘在望’五律诗，其结语云‘盛世无饥馁，何须耕织忙’，及第五十回‘芦雪庵争联即景诗，暖香坞雅制春灯谜’中李纹李绮所联‘即景联句’五言排律诗，其结语云‘欲志今朝乐，凭诗祝舜尧’等即是其例。又悼红轩主人极力摹写潇湘妃子，高逸迈俗，鄙视科举，而一时失检，使之赋此腐句，颂圣终篇。若取与燕北闲人《儿女英雄传》第三十回‘开菊宴双美激新郎，聆兰言一心攻旧业’中渴慕金花琼林宴及诰封夫人，而行酒令之十三妹比观，不禁为林妹妹放声一哭也。”^①《红楼梦》第十八回和五十回两个即景赋诗的例子，并不是作品的人物在作试帖诗，而是作者另有取意，让不适合颂圣的人物（宝黛）、不应该颂圣的地点（闺房闭处的芦雪庵），也莫名其妙地颂起圣来。不过这种写法具有极强的反讽意义，作者“干涉时事”的意图暴露无遗。寅恪先生引用此例说明试帖诗在写法上必须以颂圣终篇，也是恰到好处。他当然深知《红楼梦》作者的构意，可偏要“为林妹妹放声一哭”，其用意大约也是在“牝牡骊黄之间”罢。

① 《寒柳堂集》第48页。

寅恪先生另一特见,是他认为《红楼梦》中“不合事理者颇多”。

例证之一,贾正放学差及任江西粮道,王夫人、赵姨娘、周姨娘等眷属皆不随同前往,实与乾隆时期放外官的制度风俗不合。例证之二,晴雯补裘所补之孔雀毛裘,书中说是出自俄罗斯,寅恪先生认为是无指妄说。相反,《儿女英雄传》描写的赵老学究赴安徽学政之任,并歿于任所,其才女戴莘南也曾跟随前往,倒是实证实例^①。应该承认寅恪所论不无道理,《红楼梦》成书过程复杂,前后非出自一人手笔,且作者多所顾忌,真真假假之处多有。这样,以《红楼梦》作为证史的依据,宜乎分析具体情形后决定去取。如果因为王、赵、周诸夫人没随贾正任,就得出结论,认为《再生缘》作者陈端生的母亲汪氏也不会随其生母侍父汪上堉赴云南任,则未免武断。而《儿女英雄传》第二回描写的安太太因安老爷无侧室,便要亲身随往,以保管官印,实与当时的规定相符合,可作为考证《再生缘》作者经验依据的有力旁证。^②

寅恪先生还直接把《再生缘》与《红楼梦》对比,提出:“端生虽是曹雪芹同时之人,但其在乾隆三十五年春暮写成《再生缘》第十六卷时,必未得见《石头记》,自不待言。所可注意者,即端生杏坠香消,光阴水逝之意固原出于玉茗堂之‘如花美眷,似水流年’之句,却适与《红楼梦》中林黛玉之感伤不期冥会(戚本《石头记》第二十三回‘西厢记妙词通戏语,牡丹亭艳曲警芳心’之末节)。不过悼红仅间接想象之文,而

① 《寒柳堂集》第93页。

② 《儿女英雄传》第二回之相关文字,寅恪先生引录甚详,可参阅《寒柳堂集》第91至92页。

端生则直接亲历之语,斯为殊异之点,故《再生缘》伤春之词尤可玩味也。”^①《红楼梦》与《再生缘》都是乾隆时期的作品,其题旨、构意亦不无暗合之点。两部作品都表现出对自由爱情的想往与对女性的特殊期待。《红楼梦》人物的感会,是作者的想象;《再生缘》作者的感叹则是直接的生活经历。寅恪先生释证这一类作品,常作此虚实之比,下面还要具体谈到,此处暂不赘。

四

陈寅恪先生在《柳如是别传》里引证《红楼梦》的地方更其多多。兹分别意涵,析而论之。

首先是《别传》第三章考订柳如是的《男洛神赋》究竟为谁而作,寅恪写道:“细绎此赋命题所以如此者,当由于与河东君交好之男性名士,先有称誉河东君为‘洛神’及其他水仙之语言篇什,然后河东君始有戏作此赋以相酬报之可能。”接下去有一夹注:“寅恪偶检石头记四十三‘不了情暂撮土为香’回,以水仙庵所供者为洛神。其三十八回为‘林潇湘魁夺菊花诗’。盖由作者受东坡集十五‘书林逋诗后’七古‘不然配食水仙王,一盏寒泉荐秋菊’句之影响。至卧子则深鄙苏诗,所赋‘水仙花’诗,与此无涉,固不待辨。但文选十九曹子建‘洛神赋’题下李善注云:‘汉书音义。如淳曰,宓妃,宓羲氏之女,溺洛水为神。’卧子

^① 《寒柳堂集》第53页。

或有取于此,而以‘水仙花’目河东君,亦未可知也。俟考。”^①这里,寅恪先生意在说明,河东君《男洛神赋》摹写之对象,不是汪然明,而是陈子龙,而卧子虽然写过“水仙花”诗,却不像《红楼梦》第四十三回和三十八回的两个章节,是从苏诗中获得的灵感。此说虽然是释证陈柳情缘的捎带之笔,亦可见寅恪先生对《红楼梦》的情节及其用典的谙熟。

同样,《别传》此章考证河东君离开与卧子同居之南楼,暂住于李舒章之横云别墅之后,李曾有横云观景之邀,而卧子托病未往。寅恪于此写道:“不知是托病,抑或真病?若托病者,则其故虽不能确知,但必有河东君复杂之因素在内。若真病者,则崇祯八年首夏,卧子因河东君离去南园及南楼而发病,事后虽痊愈,然亦以有所感触,时复卧疾。如《秋居杂诗》第一首‘药饵日相谋’者,即是其证。实世所谓‘心病’而非‘身病’者也。”^②以此之故,则横云山赏秋之雅聚,在李舒章可谓“天下良辰美景赏心乐事四者难并”,而卧子此时之心情,诚如寅恪先生所说:“则转抱林黛玉过梨香院墙下,听唱牡丹亭‘良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院’及‘如花美眷,似水流年’之感恨矣。”^③又顺手拈出《红楼梦》的有关情节,对比两厢人物的心理活动,增加了释证的说服力量及文笔情趣。

甚至《别传》第四章论及崇祯时的郁林州知州刘渔仲和人参的关系,寅恪也要和《红楼梦》联系上。刘曾救助过董小宛,办法就是用人参作礼金,据说用去“数斛”之多。寅恪写道:“人参在明季非仅限于药

① 陈寅恪《柳如是别传》上册第135页,上海古籍出版社1980年版。

②③ 《柳如是别传》上册第318页。

物之性质，亦可视为货币之代用品矣。渔仲于明季由北京至南方，挟此后起外来之奇货以当多金，岂为行侠救贫耶？抑或求利自济耶？寅恪非中医，且无王夫人‘卖油的娘子水梳头’之感叹，故于人参之功效，不敢妄置一词。”^①《红楼梦》第七十七回写中秋过后，凤姐的病日渐好起来，为加快治疗，大夫开了新方子，需要二两人参配药。可是贾府上下，死活找不到二两人参，王夫人焦急得昏天黑地。这是《红楼梦》的一段非常重要的情节，占去了整整两个页面。寅恪先生未引原文，不妨增引其中一段文字：

一时周瑞家的又拿了进来说：“这几包都各包好记上名字了。但这一包人参固然是上好的，如今就连三十换也不能得这样的了，但年代太陈了。这东西比别不同，凭是怎样好的，只过一百年后，便自己就成了灰了。如今这个虽未成灰，然已成了朽糟烂木，也无性力的了。请太太收了这个，倒不拘粗细，好歹再换些新的倒好。”王夫人听了，低头不语，半日才说：“这可没法了，只好去买二两来罢。”也无心看那些，只命：“都收了罢。”因向周瑞家的说：“你就去说给外头人们，拣好的换二两来。倘一时老太太问，你们只说用的是老太太的，不必多说。”周瑞家的方才要去时，宝钗因在座，乃笑道：“姨娘且住。如今外头卖的人参都没好的。虽有一枝全的，他们也必截做两三段，镶嵌上芦泡须枝，掺匀了好卖，看不得粗细。我们铺子里常和参行交易，如今我去和妈说了，叫哥哥去托个

① 《柳如是别传》中册第 703 至 704 页。

伙计过去和参行商议说明,叫他把未作的原枝好参兑二两来。不妨咱们多使几两银子,也得了好的。”王夫人笑道:“倒是你明白。就难为你亲自走一趟更好。”于是宝钗去了,半日回来说:“已遣人去,赶晚就有回信的。明日一早就去配也不迟。”王夫人自是喜悦,因说道:“‘卖油的娘子水梳头’,自来家里有好的,不知给了人多少。这会子轮到己用,反倒各处求人去了。”说毕长叹。宝钗笑道:“这东西虽然值钱,究竟不过是药,原该济众散人才是。咱们比不得那没见世面的人家,得了这个,就珍藏密敛的。”王夫人点头道:“这话极是。”

我的引证已嫌过长。只是这段情节实在重要,是《红楼梦》作者创作构意的点睛之笔,不幸被大多数研究者所忽略。你看他说的:“这东西比别不同,凭是怎样好的,只过一百年后,便自己就成了灰了。如今这个虽未成灰,然已成了朽糟烂木,也无性力的了。”人们会问:这是讲人参吗?多么像讲一个家族或一个社会的命运!这且不论。回过头来再说陈寅恪先生考证刘渔仲其人与人参的关系,竟然顺手引来了王夫人的感叹之词,不能不令人佩服义宁之学的诗史互证包括用小说来证史的深厚功力。

《柳如是别传》论陈柳情事,对河东君的《金明池·咏寒柳》一词尤为重视。所以然者,不仅由于此词系直承陈子龙的《上巳行》之语意而作,同时钱牧斋于崇祯十三年秋间连作永遇乐词四章,也深受此词之影响,因而构成“陈柳关系及钱柳因缘转捩点”;而且词旨措意与寅恪先生己身之身世背景正相关合,也就是古典之中浓缩着今情。“有怅寒

潮,无情残照,正是萧萧南浦。更吹起,霜条孤影;还记得,旧时飞絮。况晚来,烟浪斜阳,见行客,特地腰瘦如舞。总一种凄凉,十分憔悴,尚有燕台佳句。春日酿成秋日雨,念畴昔风流,暗伤如许。纵饶有,绕堤画舸,冷落尽,水云犹故。忆从前,一点风流,几隔着重帘,眉儿愁苦。特约个梅魂,黄昏月淡,与伊深怜低语。”^①整首词把河东君凄苦的身世和自感自伤的情绪表露无遗。但这首词中的关键字句——引起寅恪先生共鸣的字句,则是下阕的首句:“春日酿成秋日雨,念畴昔风流,暗伤如许。”寅恪先生写道:

昔时读河东君此词下阕“春日酿成秋日雨,念畴昔风流,暗伤如许”诸句,深赏其语意之新,情感之挚。但尚未能确指其出处所在。近年见黄周星有“云间宋徵舆李雯共拈春闺风雨诸什”之说(见前引沈雄江尚质编辑古今词话“词话”类下),及陈忠裕全集二十菩萨蛮“春雨”词(见前引),始恍然悟河东君之意乃谓当昔年与几社胜流交好之时,陈宋李诸人为己身所作春闺风雨之艳词,遂成今日飘零秋雨之预兆,故“暗伤如许”也。必作如是解释,然后语意方有着落,不致空泛。且“念畴昔风流”,与上阕末句“尚有燕台佳句”之语,前后思想通贯。^②

接下去寅恪先生还说:“‘酿成’者,事理所必致之意。实悲剧中主人翁

① 《柳如是别传》上册第 336 至 337 页。

② 《柳如是别传》上册第 340 页。

结局之原则。古代希腊亚理斯多德论悲剧,近年海宁王国维论红楼梦,皆略同此旨。”^①这里,寅恪先生引入了一条重要的悲剧美学的原则。

亚理斯多德在《诗学》第七章中写道:“按照我们的定义,悲剧是对一个完整而具有一定长度的行动的模仿(一件事情可能完整而缺乏长度)。所谓完整,指事之有头,有身,有尾。所谓头,指事件不必然上承他事,但自然引起他事发生者;所谓尾,恰与此相反,指事之按照必然律或常规自然的上承某事者,但无他事继其后;所谓身,指事之承前启后者。所以结构完整的布局不能随便起讫,而必须遵照此处所说的方式。”^②亚氏这里所给定的悲剧构成的要件及头、身、尾三者之间的关联,特别是头与尾的因果关系,恰合柳词“春日酿成秋日雨”之意。

而王国维论《红楼梦》则曰:

《红楼梦》一书,彻头彻尾的悲剧也。由叔本华之说,悲剧之中,又有三种之别。第一种之悲剧,由极恶之人,极其所有之能力,以交构之者。第二种,由于盲目的命运者。第三种之悲剧,由于剧中人物之位置及关系而不得不然者。非必有蛇蝎之性质与意外之变故也。但由普通之人物,普通之境遇,逼之不得不如是也。彼等明知其害,交施之而交受之,各加以力而各不任其咎。此种悲剧,其感人贤于前两者远甚。何则?彼示人生最大之不幸,非例外之事,而人生之所固有故也。若前二种之悲剧,吾人对蛇蝎之人物,与盲

① 《柳如是别传》上册第340页。

② 亚理斯多德《诗学》第25页,罗念生译,人民文学出版社1962年版。

目之命运,未尝不悚然战栗。然以其罕见之故,犹幸吾生之可以免,而不必求息肩之地也。但在第三种,则见此非常之势力,足以破坏人生之福祉者,无时而不可坠于吾前。且此等残酷之行,不但时时可受诸己,而或可以加诸人,躬丁其酷,而无不平之可鸣,此可谓天下之至惨也。若《红楼梦》,则正第三种之悲剧也。^①

王国维所引叔本华之说,认为第三种悲剧产生之契机,系“由于剧中人物位置及关系而不得不然者”,也就是悲剧构成的必然性,这和亚里斯多德提出的“按照必然律或常规自然的上承某事”,属同一机杼,因此在意象上都略同于柳词的“春日酿成秋日雨”的追溯悲剧成因的句意。

这也就是寅恪先生释证陈(子龙)柳(如是)情事,何以要与亚氏诗学和王国维论《红楼梦》连类取比的缘由。

五

《柳如是别传》第四章释证黄陶庵不和钱牧斋之催妆词,对黄的学品人品作了极为详尽的考证。

黄嘉定人,名淳耀,字蕴生,人品刚正高洁,尤善八股文。朱鹤令《愚庵小集》称:“先生行谊节概,卓绝千秋,四子经义,既为有明三百年

^① 王国维《红楼梦评论》,《王国维遗书》第五册《静安文集》第50至51页。

一人,其所作乐府,复旨远词高,义精响厉,真儒者之诗也。”^①正因为如此,经程孟阳的推荐,钱牧斋专意聘请黄陶庵来家中坐馆,课其子孙爱,时间在明崇祯十二年至十四年。寅恪先生考证此事首尾的同时,对四书文有所评鹭,始则引《四库全书总目》一百九十“钦定四书文”条,说明《四书文》所选之文“大抵皆词达理醇,可以传世行远”^②;次则引钦定四书文卷首乾隆元年六月十六日上谕:“有明制义诸体皆备,如王[鏊]唐[顺之]归[有光]胡[友信]金[声]陈[际泰]章[世纯]黄[淳耀]诸大家,卓然可传。今朕欲裒集有明及本朝诸大家制义,精选数百篇,汇为一集,颁布天下。学士方苞于四书文义法,夙尝究心,著司选文之事,务将入选之文,发挥题义清切之处,逐一批抉,俾学者了然心目间,用为模楷。”^③明列黄陶庵为明代八大家之一。嗣后又引钦定四书文的“凡例”,标示韩愈关于古文的观点。

这都不足为奇。令人惊异的是,紧接着又引录《红楼梦》第八十二回的大段文字,揭出林黛玉对八股文的看法。这段文字如下:

黛玉微微的一笑,因叫紫鹃:“把我的龙井茶给二爷沏一碗。二爷如今念书了,比不得头里。”紫鹃笑着答应,去拿茶叶,叫小丫头子沏茶。宝玉接着说道:“还提什么念书?我最厌这些道学话。最可笑的是八股文章。拿他诩功名,混饭吃也罢了,还要说代圣贤立言。好些的,不过拿些经书凑搭凑搭也罢了。更有一种可笑的,肚子里原没有什么,东拉西扯,弄的牛鬼蛇神,还自以为博奥。这那

①②③ 参见《柳如是别传》中册第508、510至511页。

里是阐发圣贤的道理。目下老爷口口声声叫我学这个 ,我又不肯违拗 ,你这会子还提念书呢 !”黛玉道 :“我们女孩儿家虽然不要这个 ,但小时跟着你们雨村先生念书 ,也曾看过。内中也有近情近理的 ,也有清微淡远的。那时候虽不大懂 ,也觉得好 ,不可一概抹倒。况且你要取功名 ,这个也清贵些。”宝玉听到这里 ,觉得不甚入耳 ,因想黛玉从来不是这样的人 ,怎么也这样势欲熏心起来 ?又不敢在她跟前驳回 ,只在鼻子眼里笑了一声。

寅恪先生为什么要在这里引录大段的《红楼梦》的文字呢 ?且看先生的解释 :“清高宗列陶庵之四书文为明代八大家之一 ,望溪又举退之习之为言 ,尤与牧斋之语相符合。今检方氏所选陶庵文多至二十篇 ,足证上引朱长孺‘陶庵先生四子经义 ,为有明三百年一人’之语 ,实非过情之誉。至林黛玉谓‘内中也有近情近理的 ,也有清微淡远的’ ,即四库总目所谓‘清真雅正’及‘词达理醇’者 ,如陶庵等之经义 ,皆此类也。噫 !道学先生竟能得林妹妹为知己 ,可视乐善堂主人(清高宗御制乐善堂文集 ,初刻原有制义一卷 ,后来定本删去。见四库全书总目一七三别集类‘御制乐善堂定本’条)及钱朱方三老之推挹为不足道矣。一笑!”^①表面观之 ,似乎是寅恪先生涉笔成趣 ,开了一个玩笑 ;实际上则是用小说来证史 ,通过宝黛之间对八股文的辩难 ,来提升论证的说服力。钱牧斋、朱长孺、方望溪以及乾隆帝推崇四书文之优秀者 ,固待不言。性气孤高、目无下尘的林黛玉 ,对四书文也取分析的态度 ,而且是

^① 《柳如是别传》中册第 512 页。

在与具反叛意识的情哥哥面前大胆陈言,这种释证方法,即便是顽固执拗的读者也会被说服而无异见。

六

《柳如是别传》第五章阐发钱柳暗中进行反清复明活动,涉及钱牧斋和彩生的关系。彩生系一妓女,刚烈而有民族气节。牧斋由是悬想,如果彩生也如董小宛似的因征歌选色被掠入京华,则清主的性命庶可掌握。当然这只不过是牧斋的一方想象之词,实际上根本没有此种可能。由此可见晚年的牧斋为反清已想入非非、无孔不入了。

他写的《陆子玄置酒墓田丙舍,妓彩生持扇索诗,醉后戏题八首》,其四云:“残妆池畔映余霞,漏月歌声起暮鸦。枯木寒林都解语,海棠十月夜催花。”诗中的“漏月”一典,指荆轲刺秦事,牧斋诗遵王注本在另一首“十指琴心传漏月”句下有注^①。第四句“海棠十月夜催花”,寅恪先生引谢肇五杂俎为证:“大凡天地之气,阳极生阴,阴极生阳。当纯阴纯阳用事之日,而阴阳之潜伏者,已浸浸萌孽矣。故四月有亢龙之戒,而十月有阳月之称。即天地之气,四月多寒,而十月多暖,有桃李生

① 遵王引杨慎《禅林钩玄》云:“漏月事见燕丹子,漏月传意于秦王,果脱荆轲之手。相如寄声于卓氏,终获文君之身。皆丝桐传意也。秦王为荆轲所持,王曰,乞听琴声而死。琴女名漏月,弹音曰:罗縠单衣,可掣而绝。三尺屏风,可超而越。鹿庐之剑,可负而拔。王如其言,遂斩荆轲。”参见《柳如是别传》下册第1120页。

华者，俗谓之小阳春。”^①

本来释证至此，诗句的含义已清楚无误，不会有人对“十月催花”再生疑窦。然而寅恪先生仍不罢休，还要引证《红楼梦》里贾母的话予以参证，事见第九十四回“宴海棠贾母赏花妖”：

大家说笑了一回，讲究这花（指海棠）开得古怪。贾母道：“这花儿应在三月里开的，如今虽是十一月，因节气迟，还算十月，应着小阳春的天气，因为和暖，开花也是有的。”

我们不得不佩服寅恪先生的考证功夫，必得把牧斋诗中“十月催花”的花名海棠也找到有力的旁证，才感到惬意。《红楼梦》里的老祖宗贾母，是一极有经验阅历的老夫人，他对十一月犹见海棠开花的怪现象，作了富有说服力的解释。寅恪先生此刻引来《红楼梦》里最具权威地位的人士的话，给牧斋“十月催花”诗句作旁证，其说服力的程度可想而知。

七

河东君的形貌特点，据记载是“为人短小，结束俏利”，而身体特点则是耐寒。后者的依据是陈子龙的《蝶恋花·春晓》词：“故脱余绵，忍耐寒时节。”以及钱牧斋《河东春日诗有梦里愁端之句，怜其作憔悴之

^① 《柳如是别传》下册第1121页。

语,聊广其意》诗,其中有句:“早梅半面留残腊,新柳全身耐晓寒。”寅恪先生写道:“此耐寒习惯,亦非坚忍性特强之人不易办。或者河东君当时已如中国旧日之乞丐,欧洲维也纳之妇女,略服砒剂,既可御寒,复可令面颊红润。斯乃极谬妄之假说,姑记于此,以俟当世医学考古学人之善美容术者教正。”^①至于河东君是否已掌握此种美容技术,当然不好论定,因此寅恪先生只是作为假说提出来供大家讨论。

但寅老下面的论说,直接关乎《柳如是别传》与《红楼梦》的人物之间的比较,尤其值得我们注意:

兹有一事可论者,吾国旧时妇女化装美容之术,似分外用内服两种。属于外用者,如脂粉及香熏之类,不必多举,属于内服者,如河东君有服砒之可能及薛宝钗服冷香丸(见《石头记》第七及第八两回),即是其例。前引卧子为河东君而作之《长相思》诗云:“别时余香在君袖,香若有情尚依旧,但令君心识故人(寅恪按,此句用后汉书列传四十四杨震传‘故人知君,君不知故人’之语,甚为巧妙,足见卧子文才之一斑),绮窗何必长相守。”然则河东君之香乃热香,薛宝钗之香乃冷香,冷香犹令宝玉移情,热香更使卧子消魂矣。^②

《红楼梦》里的薛宝钗服冷香丸,曾引起读者的极大兴趣,而且猜测不一;研究者的看法也不尽一致。寅恪先生的看法很明确,认为是为了美

^{①②} 《柳如是别传》中册第562页。

容,并以此反证河东君有服少量砒霜的可能。《红楼梦》人物的趣事典故,成为史家释诗证史的随手拈来的有用资料,只有寅恪先生才能做得如此得心应手。

八

还有一个例子是《别传》第五章,考证钱牧斋牵连于黄毓祺案被逮至南京,下狱四十天后经过河东君的拼死营救得以获释。黄毓祺系江阴人,乙酉清兵南下,倡议守城,城不守则起兵策应,实为一抗清英雄。顺治五年事发,囚黄于泰州狱,后转囚南京,凛然不屈而死。黄的门生即为常熟人,牧斋与黄毓祺相识并有所往还,应该是事实。虽然柳如是曾去海上犒赏黄毓祺的部队的说法不一定可靠,牧斋与黄案确有牵连,还是事出有因。

河东君营救牧斋,走的是梁慎可(维枢)的门路,她在南京住慎可家中,甚得梁母吴太夫人欢心。而慎可当顺治初年极有可能参与南下军帅马国柱或洪承畴的军府,寄寓江宁。因此极有可能是梁母的旨意,慎可出面与之说情,牧斋才得以获释。后来牧斋写“梁母吴太夫人寿序”以及“致镇台”手札,都对河东君在梁府曾得老夫人厚爱一事念念不忘,盖缘于此。寅恪先生一路考释之后复归结说:

第三章引钱肇鰲质直谈耳,谓河东君在周道登家为群妾所讟,几至杀身,赖周母之力得免于死。观牧斋“梁母吴太夫人寿序”可证河东君与慎可母之关系,与应付周旋念西母者,正复相同。河东君善

博老夫人之欢心一至于此。噫！天下之“老祖宗”固不少，而“凤丫头”岂能多得者哉？牧斋之免祸，非偶然也^①。

最后寅恪先生又引出了《红楼梦》人物，比河东君于王熙凤。这一比拟是十分确切的，因为河东君身上确有王熙凤的特点，机智、幽默、灵活、懂礼，善解人意，很难讲这两个人谁更像谁。正因此，《红楼梦》里的人物并不是空中楼阁，而是有真实的生活依据的。虽然我们不好断定生当乾隆时期的曹雪芹，在构思作品情节的时候，已经对百年前的钱柳因缘和陈柳情缘有所感会，因而取作为素材的蓝本。

九

说到这里，我不能不顺便提到陈寅恪的《元白诗笺证稿》一书，其第四章论元稹的“艳诗及悼亡诗”，也曾以《红楼梦》与之比较，写道：“微之梦游春自传之诗，与近日研究红楼梦之‘微言大义’派所言者，有可参证者焉。昔王静安先生论红楼梦，其释‘秉风情，擅月貌，便是败家的根本’，意谓风情月貌为天性所赋，而终不能不败家者，乃人性与社会之冲突。其旨与西土亚理斯多德之论悲剧，及卢梭之第雄论文暗合。其实微之之为，乃合甄贾宝玉于一人。其婚姻则同于贾，而仕宦则符于甄。”^②元稹一生热衷仕宦，在这一点上和甄宝玉相似。而在感

① 《柳如是别传》下册第 898 页。

② 陈寅恪《元白诗笺证稿》第 96 至 97 页，上海古籍出版社 1980 年版。

情生活上,又极风流放诞,表现在对寒族出身的双文始乱终弃,转而娶出身高门之韦氏。这点和弃黛娶钗的宝玉有形式上的相似,因宝玉是被动的,不得不如是。由于元稹的梦游春诗主要写自身的经历体验,因而可发之覆甚多。

基于此一点,寅恪先生认为研究《红楼梦》寻求“微言大义”的一派所使用的方法,可作为研究元稹诗作的参考。至于王国维论《红楼梦》和亚理斯多德的论悲剧的观念,上面已从别一角度谈及,限于篇幅,此处不再深入为说。但《红楼》一书已成为寅老顺手取譬的“锦囊”,则是不争之事实,笔者解会的同时不禁为之惊喜。

十

更可注意者,陈寅恪先生撰写《柳如是别传》的过程中,不仅随手牵引《红楼梦》人物的故事和语言,以为释解钱柳因缘诗和陈柳情缘之作的重要参证,而且直接把《别传》的传主柳如是和《红楼梦》的女主人公林黛玉联系起来,指证其人物性格之间具有并非偶然的一致性。问题的提出是由于河东君与钱牧斋结缡之后,很长时间都处于身体不适和精神不佳的状态之中,而原因不排除仍在思念旧情人陈子龙以及日常饮酒过量,所以牧斋诗有“薄病轻寒禁酒天”“薄病如中酒”等句。寅恪先生于此写道:

今日思之,抑可伤矣。清代曹雪芹糅合王实甫“多愁多病身”及“倾国倾城貌”,形容张崔两方之词,成为一理想中之林黛玉。殊

不知雍乾百年之前,吴越一隅之地,实有将此理想而具体化之河东君。真如汤玉茗所写柳春卿梦中之美人,杜丽娘梦中之书生,后来果成为南安道院之小姐,广州学宫之秀才。居然中国老聃所谓“虚者实之”者,可与希腊柏拉图意识形态之学说,互相证发,岂不异哉^①!

请注意,寅恪先生认为林黛玉这一形象,是糅合《西厢记》里莺莺和张生两个人物的特点塑造而成的,不啻为《红楼梦》研究的孤明先发之见。笔者涉猎红学有年,从未见有另外的研究者表述过如此的看法。另外寅恪先生亦明确提出,河东君就是林黛玉,只不过前者是生活中的实有人物,后者是生活中实有人物的文学理想;后者对前者而言,恰合于老子的“虚者实之”之意,同时也与柏拉图的理念是最真实的哲学思想不期而合。

《别传》在释证和复原柳如是与当时吴越胜流往还交游的盛况时,也曾拿河东君等南国名姝与《聊斋志异》里的诸狐女相比并,从而得出和以柳如是比林黛玉相同的结论。这段文字是这样写的:“寅恪尝谓河东君及其同时名姝,多善吟咏,工书画,与吴越党社胜流交游,以男女之情兼师友之谊,记载流传,今古乐道。推原其故,虽由于诸人天资明慧,虚心向学所使然。但亦因其非闺房之闭处,无礼法之拘牵,遂得从容与一时名士往来,受其影响,有以致之也。清初淄川蒲留仙松龄《聊斋志异》所记诸狐女,大都妍质清言,风流放诞,盖留仙以齐鲁之文士,

^① 《柳如是别传》中册第572至573页。

不满其社会环境之限制,遂发遐思,聊托灵怪以写其理想中之女性耳。实则自明季吴越胜流观之,此辈狐女,乃真实之人,且为篱壁间物,不待寓意游戏之文,于梦寐中以求之也。若河东君者,工吟善谑,往来飘忽,尤与留仙所述之物语髣髴近似,虽可发笑,然亦足藉此窥见三百年前南北社会风气歧异之点矣。”^①这就是说,如果以河东君比之《聊斋志异》里的诸狐女,也可以说是“虚者实之”之意。

我个人的看法,寅恪先生在把河东君与《红楼梦》里的人物相比较的同时(实际上还有《牡丹亭》里的人物),又与《聊斋志异》里的诸狐女相比较,这种释证古典文献的方法,不仅对所涉及的相关著作,而且对整个明清文化思潮的研究,也有非常重要的方法论的意义。不可否认清代的康熙、雍正、乾隆时期,在文化上是一极专制的时代,因而《红楼梦》作者才虚拟一个大观园,让十三四岁的小儿女勾心斗角、谈情说爱,还尽可能地掺杂着对君臣大伦以及圣贤经典的揶揄排击之论。很可能是预先打掩护,寓童言无忌之意。而蒲松龄则谈狐说鬼,把人间的、罪恶挪到非人的世界,虽是给自己占地步,其“狼子野心”不免昭然若揭。

河东君等南国名姝与吴越党社胜流,生当明末,政治环境比曹雪芹、蒲松龄的时期要宽松一些,因此他们不仅谈情说爱肆无忌惮,而且结社议政、党同伐异、聚众闹事,也毫无顾忌。《别传》作者盛赞传主的“独立之精神,自由之思想”,同时意图说明,这种精神与思想也需要相应的环境来支撑。

^① 《柳如是别传》上册第75页。

十一

“明清痛史新兼旧,好事何人共讨论”^①。陈寅恪先生释证钱柳因缘诗作和论述《再生缘》及其作者陈端生,每每牵及小说《红楼梦》已如上述。其实并不偶然。这些作品的作者和人物,都活动于明清之际以及清朝的乾隆时期的社会舞台,也就是当政权更迭和新朝的统治特别严酷的时候,此种历史时刻,更能见出土人的出处进退与立身之大节。

如果说陈先生晚年撰写《论再生缘》《柳如是别传》是在“颂红妆”^②,那么《红楼梦》的作者曹雪芹、《再生缘》的作者陈端生,早于他三百多年就在那里大“颂”特“颂红妆”了。人所共知,曹、陈(端生)的“颂红妆”是有历史时代的缘由的,那么寅恪先生呢?他何以要在衰病之年以千钧之力来写《柳如是别传》和《论再生缘》?“点佛弟之额粉,久已先干”^③。《论再生缘》后序如是说。“纵回杨爱千斤笑,终剩归庄万古愁”^④,《柳如是别传》第一章“缘起”第一首题诗如是说。

① 《柳如是别传》第一章“缘起”之题诗,上册第7页。

② 陈寅恪《辛丑七月雨僧老友自重庆来广州承询近况赋此答之》诗有句:“留命任教加白眼,著书唯剩颂红妆。”《陈寅恪诗集》第113页。

③ 陈寅恪《论再生缘校补后序》,《寒柳堂集》第96页。

④ 《柳如是别传》上册第1页。

第二篇 曹雪芹和他的文学世界

就像《红楼梦》是一部震撼人们心灵的大悲剧一样，《红楼梦》的作者曹雪芹的生活经历也是一个大悲剧。

向读者介绍曹雪芹，既是一项有意义的工作，又是一项困难的工作。古人说：“读其书，想见其为人。”谁不想对《红楼梦》的作者有更多的了解呢？如果可能，笔者多么希望把一个有血有肉、丰神迥异的曹雪芹介绍给大家呵！可惜，迄今为止，红学家们苦心搜求的大都是曹雪芹上世的材料，关于作家本人的情况则所知甚少，包括他的生卒年以及父亲到底是谁，都很难形成确定的意见^①。不过《红楼梦》在，这部伟大的

^① 关于曹雪芹的生卒年，《红楼梦》研究界尚无统一的看法。卒年历来有两说，一为乾隆二十七年壬午（1762）根据的是甲戌本上“能解者方有辛酸之泪，哭成此书。壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝”的脂批；一为乾隆二十八年癸未（1763）根据的是敦敏、敦诚的有关诗作。后来又有研究者提出脂批中的“壬午除夕”三字系批语属年，应读为上属，认为曹雪芹卒于乾隆甲申年（1764）春天。本文采用的是甲申说。生年也有两种说法，一为康熙五十四年乙未（1715），一为雍正二年甲辰（1724），我认为前者更近情理。

现实主义作品里溶解着作家的个性和人格,参以现有的资料,给曹雪芹的生平和创作勾勒一个大致的轮廓,还不是完全不能做到。

—

曹雪芹,名霁,字芹圃,号芹溪,雪芹也是他的号。他大约生于康熙五十四年(公元1715年),卒于乾隆二十九年(1764)。作家短暂的一生,跨越康、雍、乾三朝,时逢“盛世”,而他的家族又是在雍正统治时期败落下来的,整个清朝中叶的政局和社会变迁给他的生活与创作以直接的影响。曹雪芹是当时特定历史时代的产儿,他的作品真实地深刻地反映了那一时代。

曹雪芹的先世原为汉人,远祖曹锡远曾任明朝沈阳中卫的地方官。后来清太祖努尔哈赤率兵攻陷沈阳,曹锡远被俘,沦为奴隶,其子曹振彦编入旗籍,当了一名“教官”。明毅宗崇祯七年(1634),曹振彦转入多尔衮统率的满洲正白旗,任军中“佐领”,官运开始亨通起来。清兵入关时,曹振彦屡立战功,后又于清世祖顺治六年(1649)随摄政王多尔衮出征大同,并任山西平阳府吉州知州、大同府知府及浙江盐法参议使等官职。

论民族,曹雪芹的上世是汉人,但很早就加入了旗籍;论出身,曹家因从龙入关,护驾有功,属于直接为皇帝服务的内务府正白旗包衣。所以,更准确地说,曹家应该算作内务府汉军旗人,这在清初,是一种极特殊的身份,只有经过长期考验的最忠实的奴仆才能享此殊荣。

正因为如此,曹雪芹的曾祖父曹玺的夫人才有可能被选入宫中,充

当幼年时期康熙的禄母曹雪芹的祖父曹寅则给康熙当伴读,形成了曹氏家族与最高统治者之间的非同寻常的关系。康熙登基以后,立即对曹玺委以重任,简派他督理江宁织造,而且改变了原来三年更换一次的惯例,把江宁织造变成“专差久任”。这样,曹玺便于康熙二年至二十三年连任江宁织造二十二年,直至病死任所。据《康熙上元县志·曹玺传》记载,曹玺自幼深沉好学,富有政治才干,织造任内,使“积弊一清”,深得康熙赞许。特别是他在康熙十六年和十七年两次进京汇报江南情况,“备极详剖”,得到破格提拔,“赐蟒服,加正一品”,成为“内司空”,即具有内务府包衣身份的工部尚书。

曹玺死后,曹寅继任江宁织造,他比乃父更有才干,不仅精通吏治,体察民情,而且具有很高的文化艺术修养。《康熙上元县志·曹玺传》称他“七岁能辨四声,长,偕弟子猷讲性命之学,尤工于诗,伯仲相济美”。著名的《全唐诗》和《佩文韵府》,就是曹寅主持纂辑刊刻的。还在曹玺举丧期间,康熙已晋升曹寅为内务府慎刑司郎中,同时“仍协理江宁织造事务”。康熙三十一年,正式任命曹寅为江宁织造,直至康熙五十一年病死。这期间,又与妻兄李煦轮年兼理两淮巡盐监察御史。李煦是广东巡抚李士桢之子,也出身于“簪纓巨族,闳阅大家”,先后任广东韶州府知府、浙江宁波府知府和畅春苑总管,康熙三十一年出任苏州织造。还有杭州织造孙文成,康熙也极为重视,认为“三处织造,视同一体”^①,都是他的股肱近臣。

织造在清代是一种特殊官职,它由皇帝亲自派出,具体督理宁、苏、

^① 《关于江宁织造曹家档案史料》,第41页,中华书局第1975年版。

杭一带的纺织事务,向宫廷供奉绸缎、衣饰、果品,直接对皇帝负责。同时还负有政治使命,凡属吏治、民情、风俗、习惯、晴雨、丰歉等一应社会动态,都必须及时向最高统治者秘密奏报。这里涉及到清代的密折制度问题。康熙对自己首倡的密折制度颇为欣赏,他晚年在一则特谕中写道:“朕令大臣皆奏密折,最有关系,此即明目达聪之意也,前古帝王行之甚少。朕临御五十余年,凡臣下奏折,细加体察,殊有裨益。设若浙江巡抚奏秋成八分,其福建从浙江过者询之,或云十分,或云六七分,一有参差,便可知其虚实矣。摺奏之或公或私,朕无不洞悉,如果属有益,即当酌量施行,倘有徇私报复害人者,即时发生,令众知之,彼之真情有不毕露者乎?凡一切奏折,皆朕亲批,人不能知,内中亦不存稿。如张鹏翮为总河时,其所奏折,有一非朕亲批者乎?既许摺奏,诸王、都统、大臣等,不能推测折中所言何事,自然凡事皆戒谨恐惧。在今日开言路之法,不善于此。凡为小臣时,大都愿开言路,及为大臣,则又不愿,而不知折之公私,朕一见便悉,不能掩也。”^①不能不承认康熙的经验谈包含着一些真情至理,确实不是平庸之见。

密折制度对皇帝了解下情的确不无好处。但就事论事,清代的密折制度有利也有弊,既可以使皇帝及时了解吏治民情,也给奸佞构陷无辜以可乘之机。有清以来,朝野“打小报告”盛行,殆缘于此。不过曹寅和李煦的密折,反映情况一般都较全面,所陈事实皆可复按,康熙帝因此很激赏,对曹、李格外优宠有加,也常透消息给他们,甚至连南巡这样的外界绝对不可予闻的重大举措,也常常先向曹寅打招呼。康熙四

① 《御制文》第四集卷九。

十三年七月二十九日,玄烨在曹寅奏谢钦点巡盐并请陛见折上批道:“朕体安善,尔不必来。明年朕欲南方走走,未定。倘有疑难之事,可以密折请旨。凡奏折不可令人写,但有风声,关系匪浅。小心,小心,小心,小心!”^①通过密折,曹寅更加密切了与最高统治者的不寻常的关系,由股肱近臣进一步变成了耳目亲信,无论朝野都不得不对他刮目相看。

曹寅与康熙的特殊关系,集中表现在康熙六次南巡有四次驻蹕在江宁织造府中^②。第一次南巡正赶上曹玺病死未久,康熙“亲临其署,抚慰诸孤”。第二次南巡由桑格在织造府接驾。第三至第六次南巡,都是曹寅接的驾。陈康祺《郎潜纪闻三笔》对第三次南巡曾作如下记载:“康熙己卯夏四月,上南巡回驭,驻蹕于江宁织造曹寅之署。曹世受国恩,与亲臣世臣之列。爰奉母孙氏朝谒。上见之色喜,且劳之曰:‘此吾家老人也。’赏赉甚渥。会庭中谖花盛开,遂御书‘萱瑞堂’三字以赐。”^③康熙和曹寅俨然亲如一家,可见他们之间的关系何等密切。这就是曹雪芹的家族为什么在祖父曹寅在世时能够达到鼎盛的重要原因。曹寅的所做所为也确实没有辜负康熙的重托,不仅奏报地方见闻及时,四次接驾有功,在团结江南文人学士方面也颇见成效。当时满汉民族间的矛盾是最高统治者面临的一大难题,特别江南一带的知识分子的反清情绪很强烈,需要有人去做安抚、缓解、统战的工作。曹寅为

① 《关于宁织造曹家档案史料》,第23页。

② 康熙六次南巡的时间是:第一次康熙二十三年(1684),第二次康熙二十八年(1689),第三次康熙三十八年(1699),第四次康熙四十二年(1703),第五次康熙四十四年(1705),第六次康熙四十六年(1707)。

③ 陈康祺《郎潜纪闻三笔》卷一。

人宽平和气,文化素养高,富收藏,擅词曲,喜交游,是做统战工作的最合适的人选。他主持编刊《全唐诗》和《佩文韵府》,就是一项深得文人士子之心的具体举措。程廷祚在《青溪文集》中说:“管理织造事棟亭曹公主持风雅,四方之士多归之”,当不是虚美之谈。为了表彰曹寅的功绩,康熙于四十四年第五次南巡时,“给曹寅以通政使司通政使衔”^①,达到正三品的官阶,待遇是“诰授通议大夫,妻封淑人,封赠三代,诰命三轴,俸银一百三十两”。曹氏家族越来越显赫了。

二

世界上的事情经常带有两重性,最显赫的时候往往也就是走下坡路的开始。曹寅和最高统治者的特殊关系,既给他的家族带来了“烈火油烹,鲜花著锦之盛”,也为后来的败落埋下了祸根。

康熙南巡的目的,名义上是为了视察河工,实际上则是为了访察吏治民情,了解江南一带的社会政治动向,当然也不排除间有观览一下江南风光名胜的动机。就康熙而言,他每次出巡都有严格规定,尽量节俭和不扰民,“凡需用之物,皆自内府储备,秋毫不取之民间”;但负责接驾的大小官员,则诚惶诚恐,不敢稍有怠慢,互相比赛,竞斗奢华,如张符骧描写扬州行宫的《竹西词》所说:“三汊河干筑帝家,金钱滥用比泥沙。”南巡给地方官员以及劳动人民带来的沉重负担可想而知。《红楼梦》第十六回赵嬷嬷说的:“还有如今现在江南的甄家,暖哟哟,好势

^① 《关于江宁织造曹家档案史料》,第31页。

派！独他家接驾四次，若不是我们亲眼看见，告诉谁谁也不信的。别讲银子成了土泥，凭是世上所有的，没有不是堆山塞海的，‘罪过可惜’四个字竟顾不得了。”看来这不是虚写，很可能作者用的是史笔。曹寅四次接驾的结果，造成了经济上的巨大亏空。康熙对此十分关切，于四十九年八月廿二日在李煦奏折上批道：“风闻库帑亏空者甚多，却不知尔等作何法补完？留心，留心，留心，留心，留心！”^①同年九月初二又在曹寅的奏折上批道：“两淮情弊多端，亏空甚多，必要设法补完，任内无事方好，不可疏忽。千万小心，小心，小心，小心！”^②李煦的亏空史无确切记载，估计也不在少数。为了帮助他们及早弥补任内亏空，康熙下令由曹寅和李煦轮管两淮盐政，但直至曹寅病死，两人轮管了十年，亏空也未能全部补完。

曹寅是康熙五十一年(1712)七月二十三日病故的，患的是急性疟疾，从发病到死亡仅三个星期的时间。据曹寅的嫡子连生即曹颀在九月初四的奏折中说，曹寅在垂危之际，还因未补完织造钱粮而“槌胸抱恨”，“气绝经时，目犹未瞑”^③。为此，康熙特恩准李煦为曹寅代管盐政一年，将所得五十八万六千两“余银”全部用来弥补亏空。曹颀以为这样一来就可以“清完所欠钱粮”了^④。康熙也松了一口气，说曹寅“身没之后，得以清了，此母子一家之幸”^⑤。谁知曹寅任中亏空不止此数，另

① 见《关于江宁织造曹家档案史料》第77页。

② 同上，第78页。

③ 同上，第103页。

④ 同上，第119页。

⑤ 同上，第122页。

外还有好几笔,直到康熙五十五年,还发现一笔二十六万三千余两的债务^①,终于给雍正留下了整治曹家的具体口实。

曹寅死后,康熙命寅子曹颀继任江宁织造,不料曹颀短命,接任仅二年多,便于康熙五十四年(1715)正月故去。曹颀是曹雪芹的生父,曹颀死时雪芹尚在母腹之中。康熙对曹颀的死也是很痛惜的,传话给内务府总管说:“曹颀系朕眼看自幼长成,此子甚可惜。朕所使用之包衣子嗣中,尚无一人如他者。看起来长得也魁梧,拿起笔来也能写作,是个文武全才之人。他在织造上很谨慎,朕对他曾寄予很大的希望。他的祖、父先前也很勤劳。现在倘若迁移他的家产,将致破毁。李煦现在此地,著内务府总管去问李煦,务必在曹荃之诸子中,找到能奉养曹颀之母如同生母之人才好。他们弟兄原也不和,倘若使不和者去做其子,反而不好。汝等对此应详细考查选择。”^②可见康熙对曹家的情况是多么谙熟,是何等关心。

后来经过查询,曹荃诸子中以老四曹頫为人最忠厚老实,而且是跟随曹寅在江南长大的,曹寅生前就很夸奖他,所以便将曹頫过继给曹寅为次子,继任江宁织造。曹頫的生父曹荃也叫曹宣,字子猷,号筠石,工诗善画,和曹寅是嫡亲弟兄,早在康熙四十四年就死去了。曹頫继任江宁织造的时间是康熙五十四年三月初六,至雍正五年十二月二十四日查封其家产,经过了十三年。曹頫的才干显然逊于曹寅和曹颀,同时也由于年龄太小,缺乏政治经验,奏折写得也不是很理想。康熙对此曾表

① 《李煦奏折》187页,中华书局1976年版。

② 《关于江宁织造曹家档案史料》,第125页。

示过不满,于五十四年七月十四日的一条御批中质问道:“你家中大小事为何不奏闻?”^①五十七年六月初二日,康熙又在曹頫请安折上批道:“尔虽无知小孩,但所关非细,念尔父出力年久,故特恩至此。虽不管地方之事,亦可以所闻大小事,照尔父密密奏闻,是与非朕自有洞鉴。就是笑话也罢,叫老主子笑笑也好。”^②要求提得尽管具体,可惜曹頫还是不能完全做到。我们从《关于江宁织造曹家档案史料》一书中看到,曹頫写的奏折和曹寅、曹颀相比,真不可以道里计。但康熙还是谅解的,终他一生,对曹雪芹的家族一直采取回护和信任的态度。

雍正上台以后,情形就不同了。就施政方针而言,雍正和康熙没有什么根本的不同,基本上保持了政策的连续性,使雍正朝成为走向“乾隆盛世”的重要阶梯。但封建政权的承继和嬗变并不依施政方针的同异为依归,更多地反映的是统治集团的利益纷争,即使奉行同一方针,各派政治力量之间也可以爆发很激烈的冲突。雍正夺嫡是历史上的大事件,篡改诏书的说法虽未必可信,但雍正早怀有篡位野心,为了夺嫡使尽阴谋手段却是事实。所以这位老谋深算的雍正一旦得到帝王宝座,便杀机毕露,千方百计整治政敌,先是皇八子允禩和皇九子允禵,随后是他们的党羽,一批接一批地被抄没、监禁、流放、杀害。雍正三年,李煦的家产被抄没,到雍正五年又查出李煦曾在苏州买女子送给“阿其那”,险些定为奸党处斩,后改为流放打牲乌拉。雍正四年,曹家的另一门亲戚傅鼐因罪被革去户部侍郎职务,同年,曹寅的女婿多罗平郡

① 《关于江宁织造曹家档案史料》,第131页。

② 同上,第149至150页。

王讷尔苏被革退王爵。就像《红楼梦》中江南甄府的被抄是贾府被抄的先兆一样,曹家诸姻戚先后遇事对曹家威胁极大。作为雍正帝,不过是未雨绸缪,但在曹家,已是山雨欲来风满楼了。

其实,早在雍正上台之初,对曹家的杀机就显露出来了。一次,雍正在曹頫奏谢将织造补库分三年带完折上批道:“只要心口相应。若能如此,大造化人了。”^①口气非常不客气。这是雍正二年正月间的事。同年四月初四,又在曹頫祝贺年羹尧平叛凯旋折上批道:“此篇奏表,文拟甚有趣,简而备,诚而切,是个大通家作的。”^②字里行间充满了嘲讽。同年闰四月二十六,雍正进一步责问曹頫、李煦、孙文成三织造:“人参在南省售卖,价钱为何如此贱?”^③这原是康熙五十七年的一笔旧帐,五六年后旧事重提,显然带有不便明说的动机。接着,在雍正二年五月初六,曹頫奏报江南蝗灾因连得大雨而僵灭大半,因此“人心慰悦,太平无事”。然而雍正挑剔说:“蝗蝻闻得还有,地方官为什么不下力扑灭?二麦虽收,秋禾更要紧。据实奏,凡事有一点欺隐作用,是你自己寻罪,不与朕相干。”^④雍正三年九月三十日,取消了曹頫造送马鞍、撒袋、刀等物之饰件的权利,改由广储司依原样制造^⑤。雍正四年三月初十,内务府总管奏称曹頫等进的绸缎粗糙轻薄,决定给曹頫以罚

① 《关于江宁造曹家档案史料》,第157页。

② 同上,第158页。

③ 同上,第161页。

④ 同上,第163页。

⑤ 同上,第172页。

俸一年的处分^①。雍正五年六月二十四日,又因给皇上做褂面用的石青缎匹落色,将曹頫罚俸一年^②。接着,便于雍正五年十二月二十四日,查封了曹頫的家产。真是紧锣密鼓,步步紧逼。抄家的表面理由是:“江宁织造曹頫,行为不端,织造款项亏空甚多……伊不但不感恩图报,反而将家中财物暗移他处,企图隐蔽,有违朕恩,甚属可恶。”^③实际上只不过是一种口实,真正原因还是雍正为了整治政敌,是皇室政治斗争的一个组成部分。

曹雪芹的家族的命运是和康熙朝相始终的,康熙和雍正的政权交替,是曹家由盛变衰的转折点,同时也是成就曹雪芹这个伟大作家的社会契机。

三

曹頫被查封家产时,曹雪芹已经十三岁,对接近皇室的封建官僚世家的生活已开始有自己的体验。他是曹颀的遗腹子,从小没得到父爱,但母亲马氏及祖母李氏对他极娇宠,奉若掌上明珠。使他在温柔之乡中过着锦衣玉食的生活。祖父曹寅藏书丰富^④,使他从小就能够从传统文化中吸取养料;叔父曹頫和英国商人有直接往来,更进一步打开了

① 《关于江宁造曹家档案史料》,第175页。

② 同上,第181至182页。

③ 同上,第185页。

④ 《康熙江都县志·曹寅传》记载:“尝集书十余万卷,手自校讎,刊善本行世。”

他的视野。加上雪芹聪明颖慧，广见博识，富有文学气质，都为后来从事文学创作打下了良好的基础。而康熙晚年皇室的倾轧及雍正上台后穷治政敌，给曹雪芹的家族布下了浓重的阴影，这对青少年时期的作家来说，不能不带来一定影响，毫无疑问会起到加深他对生活的理解和认识的作用。当然，使曹雪芹的生活道路发生根本变化和他后来从事创作具有重大影响的，还是雍正五年的抄家没产和由此带来的彻底败落。

曹雪芹抄家之后和抄家之前的生活境遇相比，可以说一落千丈。据有关史料记载，曹家被抄后，即由南京迁移到了北京，雍正将曹家在南京的财产赏给了新任织造隋赫德，人丁也随即疏散，只有少数人口到了北京。可以确定下来的曹家人员，当时除十三四岁的雪芹外，就是曹頔以及雪芹的生母、祖母等女眷，而且曹頔正因骚扰驿站的罪名被下狱治罪，直到雍正七年年底才从枷号中解放出来。可以想见，这场政治大变故对曹雪芹的打击有多么沉重。不过，和李煦的遭遇相比，曹家还应该庆幸，因为曹頔以及曹雪芹的性命毕竟保留下来了，在北京崇文门外蒜市口一带还拨给他们一些住房，得以瞻养度日。有的红学研究者认为曹家到北京以后曾有过一段“中兴”，然后在乾隆朝又遭到第二次打击，看来缺乏史料依据，只不过是一种揣测。可以确定下来的情况是，曹雪芹虽遭到抄家，在北京的日常生活有相当一段似乎还能维持，这就是所谓“百足之虫，死而不僵”。但曹雪芹到底上没上过正经学校，已不好考订了。只知道他长大以后，对封建社会的现实颇为不满，蔑视仕途，每日吟诗作画、饮酒听曲，甚至“杂优伶中，以串戏为乐^①”，生活是很

① 参见周汝昌《红楼梦新证》下，第701页。

放浪的。大约乾隆十四五年的时候，曹雪芹在右翼宗学里谋得一个差使^①，并且结识了敦敏和敦诚，成为默契好友。正是凭了敦氏兄弟的有关诗文，我们才得知曹雪芹在北京行状的一些线索，知道曹雪芹所以为曹雪芹的伟大人格。

敦敏和敦诚是清太祖努尔哈赤第十二子英亲王阿济格的五世孙，阿济格在顺治初年被抄家、赐死，因此他们也是皇室贵胄的飘零子弟，与曹雪芹的境遇非常相似，彼此有共同的思想基础。敦敏和敦诚的诗文中透露出，曹雪芹的性格是阔朗而诙谐的，而且雄辩健谈，傲骨嶙峋。敦诚的《寄怀曹雪芹（霁）》诗中有句云：“当时虎门数晨夕，西窗剪烛风雨昏。接^巵倒箸容君傲，高谈雄辩虱手扪。”^②就是对在右翼宗学与曹雪芹朝夕相处情景的回忆，和对曹雪芹狂傲性格的描绘。敦敏的诗里也几次提到曹雪芹的健谈和傲骨，如《题芹圃画石》开首就说：“傲骨如君世已奇，嶙峋更见此支离。”还有一次，敦敏有一年多没见到雪芹了，偶然从明琳的养石轩经过，隔院听到了曹雪芹高谈阔论的声音，于是“急就相访，惊喜意外”，并写下一首感情淋漓的诗篇，前四句是：“可知野鹤在鸡群，隔院惊呼意倍殷。雅识我惭褚太傅，高谈君是孟参军。”充满对曹雪芹的热烈赞誉之情。裕端的《枣窗闲笔》中，也说曹雪芹其人“身胖，头广而色黑，善谈吐，风雅游戏，触境生春，闻其奇谈，娓娓然

① 敦诚《寄怀曹雪芹（霁）》诗，有“当时虎门数晨夕，西窗剪烛风雨昏”句，吴恩裕先生考出“虎门”在雍、乾之际即指宗室的宗学，详见吴著《有关曹雪芹十种》，中华书局1963年版。

② 敦敏、敦诚诗均见《懋斋诗钞》和《四松堂集》，上海古籍刊行社1984年影印本，以下不另注出。

令人终日不倦”。这可以和二敦的诗互相印证。

那末,雪芹、敦氏兄弟他们在一起到底谈些什么呢?敦诚《四松堂集》中有一篇论及友朋交游之乐的文章写道:

居闲之乐,无逾于友;友集之乐,是在于谈;谈言之乐,各有别也。奇谐雄辩,逸趣横生,经史书文,供我挥霍,是谓谈之上乘。衔杯话旧,击钵分笺,兴致亦豪,雅言间出,是谓谈之中乘。论议政令,臧否人物,是谓谈之下乘。至于叹羨及交涉之荣辱,分诉极无味之是非,斯又最下一乘也。如此不如无谈,且不如无集,并不如无友之为愈也^①。

可见他们的谈趣和谈格是很高的。不过,所谓“谈之下乘”是否能够完全避免,即从来不“论议政令,臧否人物”,看来不一定,至少从《红楼梦》的内容可以反证,他们对家国社稷方面的大问题还是极关切的,恐怕无法做到“谈不及岩廊”^②,就像曹雪芹声称他的《红楼梦》“毫不干涉时事”一样,实际上字里行间到处都有对现实政治的讽刺。何况,雪芹和敦氏兄弟都很欣赏魏晋文士的风格,尤其推崇阮藉^③,怎么可能完全超然物外呢!他们的牢骚、不平 and 愤懑是随时都会表现出来的,只不

① 敦诚《四松堂集·鹤鹑庵笔尘》。

② 敦诚《四松堂集·闲慵子传》。

③ 雪芹字梦阮,敦诚诗亦有“懒过稽中散,狂于阮步兵”、“司业青钱留客醉,步兵白眼向人斜”句,可证。

过害怕文网之祸，“触忤心情类转蓬”^①，不敢明言直说罢了。而曹雪芹的狂饮，正是他胸中抑塞的一种表现。敦诚的《佩刀质酒歌》前面的小序记载，一次他在槐园遇到雪芹，正赶上“风雨淋漓，朝寒袭袂”，此时“雪芹酒渴如狂”，他因此解下佩刀去换酒喝，使得“雪芹欢甚”，写了一首长诗给他。可惜我们已看不到这首长诗了，只有敦诚的答诗留了下来，其中写道：“相逢况是淳于辈，一石差可温枯肠”，又说：“曹子大笑称快哉，击石作歌声琅琅”、“君才抑塞倘欲拔，不妨斫地歌王郎”。把雪芹的豪情壮志和满腹愤懑和盘托了出来。

曹雪芹能诗善画，他的诗和画也凝聚着他的伟大人格。他画的石最见特色，敦敏有一首《题芹圃画石》诗，称赞他画的嶙峋的石头，就像雪芹的傲骨一样，里面积郁着作家胸中的无限块垒。这首诗的最后两句是：“醉余奋扫如椽笔，写出胸中块垒时。”至于曹雪芹的诗，就更见功力了。敦诚一次称赞说：“爱君诗笔有奇气，直追昌谷破篱樊。”另一次又说：“知君诗胆昔如铁，堪与刀颖交寒光。”这对一个写诗的人来说，可以说是相当高的称誉。唐代诗人昌谷李贺在文学史上有“鬼才”之称，主要指其立意奇拔，不同流俗，而雪芹的诗，风格直追李贺而又不为李贺所囿，自然更高一筹。所以敦诚才称赞他“诗胆如铁”，说他“诗笔有奇气”，敦敏则直接叫他“诗人”，宗室诗人张宜泉也说：“君诗曾未等闲吟，破剝今游寄兴深。”^②在雪芹的朋友们中间，他经常作为不同流俗的诗人受到爱重。敦诚《四松堂集》卷五《鹑鹑庵笔尘》中，有这样一

① 参见周汝昌《曹雪芹小传》第116至117页。

② 张宜泉《春柳堂诗稿》，上海古籍出版社1984年影印本。

段记载：“余昔为白香山《琵琶行传奇》折，诸君题跋，不下数十家。曹雪芹诗云：‘白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。’亦新奇可诵。曹平生为诗，大类如此。”这是保留到今天的曹雪芹的惟一的两句诗，可以看出立意警拔，意象奇诡，确有李贺风格。诗格即人格，我们从曹雪芹的诗格里可以了解到他的人格的一些特征。

特别是张宜泉写的《题芹溪居士》诗，对曹雪芹的思想和人格的面貌描摹得更为具体。全诗八句，现抄录如下：

爱将笔墨逞风流，庐结西郊别样幽。
门外山川供绘画，堂前花鸟入吟讴。
羹调未羨青莲宠，苑召难忘立本羞。
借问古来谁得似，野心应被白云留。^①

这首诗透露出，曹雪芹的人格是非常超拔的，他宁可过着贫窘的生活，也不愿意为统治者效劳。唐朝的画家阎立本当宫廷供奉的耻辱，雪芹决不能忍受，他也不羡慕因取悦权势者而得到的荣华富贵。他宁愿寄情山川白云，也不想使自己的渴望自由之心受到束缚。这首诗写的是雪芹移居北京西郊以后的情景，而他什么时候和因为什么移居西郊，已无从稽考。也许如有的研究者所推断的，大约在乾隆十五年（1750）至十九年（1754）之间吧，当时右翼宗学已改组，搬到了宣武门内绒线胡同新址，雪芹在内城生活无着，便迁往西山了。

① 张宜泉《春柳堂诗稿》，上海古籍出版社1984年影印本。

曹雪芹迁居北京西郊以后,生活更趋困顿,居住条件也很成问题,蓬蒿环堵,“举家食粥”,加上与敦敏、敦诚等契友往来颇感不便,心境更加落漠了。这时他和僧道有过往还,思想不无消极的一面。但他人穷志坚,傲骨不变,除了和村塾先生张宜泉有所交往,和下层劳动人民有所接触,以及有时进城会会敦氏兄弟外,主要精力都用来写作《红楼梦》了。大约在乾隆二十五年左右,他回过一次南京老家^①,一年以后又返回来。雪芹何时结的婚,已不可考,只知从南京回来后又续娶了一位新妇,这大约是一次很奇妙的“遇合”。乾隆二十八年冬天,雪芹的原配夫人所生的幼子病死,这对作家的打击甚为沉重,不久,他也在贫病中与世长辞,时在乾隆二十九年(1764)早春。曹雪芹死后,敦诚写了一首挽诗:

四十年华付杳冥,哀旌一片阿谁铭。
孤儿渺漠魂应逐,新妇飘零目岂瞑。
牛鬼遗文悲李贺,鹿车荷锸葬刘伶。
故人惟有青山泪,絮洒生刍上旧垌。^②

诗的第三句后面有注:“前数月伊子殤,因感伤成疾。”由这首诗可以看

① 敦敏在乾隆二十五年庚辰(1760)写的一首诗中,有“故交一别经年阔,往事重提如梦惊”句,研究者大都认为曹雪芹可能有南行之事,至于是否在两江总督尹继善府上做过幕僚,则不好论定。参见周汝昌《曹雪芹小传》第167至168页。

② 参见《红楼梦卷》第一册第2页,中华书局1963年版。

出,雪芹的死是很寂寞的,几乎没举行什么葬仪,只有几个好友草草埋葬了事。一代天才就这样悲惨的了却终生!

但是,雪芹的精神和人格,将永远留在人们的心里。没过多久,宗室诗人张宜泉就在《伤芹溪居士》诗里写道:“谢草池边晓露香,怀人不见泪成行。北风图冷魂难返,白雪歌残梦正长。琴裹坏囊声漠漠,剑横破匣影铄铄。多情再问藏修地,翠叠空山晚照凉。”^①这是雪芹的朋友对他的怀念,也是同时代人对他的怀念。那么,他可以不寂寞了吧!

四

曹雪芹的一生是短促的,没有活到五十岁,就坎坷以终,但他留给我们的思想财富和艺术宝藏却弥足珍贵。他会画,却没有画流传下来;他善吟,只留下了一首长诗中的两句。那么,他留给我们的思想财富和艺术宝藏在哪里呢?在《红楼梦》里。有了《红楼梦》,曹雪芹作为思想家和文学家的地位就奠定了。

曹雪芹何时开始写作《红楼梦》的?由于资料缺乏,无法确定具体年代。《红楼梦》的创作和成书过程,也像他的生平经历一样不为人所知。在写作《红楼梦》之前,曹雪芹曾写过一部名叫《风月宝鉴》的作品,内容有与《红楼梦》相似之处,但主旨和立意根本不同。甲戌本《凡例》中说:“《风月宝鉴》,是戒妄动风月之情。”可见那是一部戒淫劝世的书,《红楼梦》里写秦可卿之死、贾瑞之死和秦钟之死,就带有《风月

① 张宜泉《春柳堂诗稿》,上海古籍出版社1984年版。

宝鉴》的痕迹。所以庚辰本第十三回前面有一首题诗：“一步行来错，回头已百年。古今风月鉴，多少泣黄泉。”回目也标作“秦可卿淫丧天香楼”。这样一部作品，其思想意义和艺术价值，自然要大大的打折扣。《红楼梦》不同，它是作者用血泪写成的书，里面寄寓着曹雪芹对人生和社会的深刻见解，已经远远超出了戒淫劝世的范围。另外也有一种说法，认为《风月宝鉴》是雪芹的弟弟棠村创作的，雪芹是在其弟原作的基础上改写为《红楼梦》^①。裕瑞《枣窗闲笔》即持此说，提出：“闻旧有《风月宝鉴》一书，又名《石头记》，不知为何人之笔。曹雪芹得之，以是书所传述者与其家之事迹略同，因借题发挥，将此部删改至五次，愈出愈奇，乃以近时之人情谚语夹写而润色之，借以抒其寄托。”^②当然裕瑞的说法多根据传闻，未必可信，谨录以备考。总之，《红楼梦》之前，确有一部《风月宝鉴》的旧稿，曹雪芹即在此基础上重新写成了不朽名著《红楼梦》。

甲戌本《石头记》第一回有一段交代《红楼梦》创作经过的话，写道：“后因曹雪芹于悼红轩中披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回，则题曰《金陵十二钗》。”这段话直接点明曹雪芹是《红楼梦》的作者，而且披露出《红楼梦》的写作花去了作者十年的时间。按甲戌本已经是脂砚斋的再评本，定稿时间是乾隆十九年（1754），因此初评的时间还要早些，由此上推十年，应该是《红楼梦》开始创作的时间，大约在

① 参见拙编《红学三十年论文选编》上册所收叶玉华的文章：《红楼梦》撰写、编录和增窜过程》，百花文艺出版社1983年出版。

② 《红楼梦卷》第一册，第113页。

乾隆七、八年即公元 1742 年或 1743 年左右。曹雪芹开始写作《红楼梦》的时候，速度一定是很快的，可能没有多久就写出了初稿。赵烈文在《能静居笔记》中记载的，曹雪芹被其父关起来，“钥空室中，三年，遂成此书”^①的说法虽未必可信，但前八十回完稿较速恐怕是事实。他在写法上也很巧妙，一般先叙述故事情节的发展，诗词曲赋等难写的韵文系后来补就，这就可以节省不少时间。曹雪芹的主要精力是花在修改上了，随着自己人生阅历的增加，难免越挖掘越深刻，越润色越完整，使得他在自己创造的艺术世界里流连往返。所以《红楼梦》第一回有作者一首寓意颇深的题诗：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”他多么希望读者能够正确理解他的创作意图呵！

乾隆十九年甲戌脂砚斋抄阅再评时，《红楼梦》前八十回大体上已经写就，只剩一些回次的诗词没有补完，如二十二回的黛玉制谜、七十五回的中秋诗等等。但值得注意的是，直到乾隆二十一年，第七十五回的中秋诗仍阙如，追其原因，可能是雪芹将前八十回的文稿基本写完之后，就交给脂砚斋抄写整理了，自己则着手八十回以后的情节的构思和写作。所以甲戌本以及后来的己卯本和庚辰本，时间上虽相差好几年，且有“再评”和“四评”之分，正文的文字却没有很大的出入。八十回以后的文稿，曹雪芹生前也基本上写完了，所以脂砚斋、畸笏叟等批书人在提及后部《红楼梦》的情节时，才如数家珍。如有《证前缘》一回，写黛玉“泪尽”而逝，宝玉“对境悼颦儿”；有探春远嫁，惜春入水月庵为尼；有妙玉被强盗劫持到镇江瓜洲渡口，流落风尘；有史湘云嫁给卫若

① 《红楼梦卷》第二册，第 378 页。

兰，“白首双星”；《狱神庙慰宝玉》，茜雪和红玉去探监，宝玉后来“悬崖撒手”，做了和尚，未回是《情榜》，由警幻仙子归结金陵十二钗，公布了正册、副册、再副册和三、四副册的“芳讳”等。这些文字又统称为“后三十回”。就是说，按照曹雪芹原来的艺术构思，《红楼梦》全书共一百一十回，结局是贾府被抄，黛死钗嫁，宝玉出家，人丁星散，落了片白茫茫大地真干净。

至于八十回以后的《红楼梦》文稿何以没有流传？这恐怕有多重原因。一个原因是雪芹虽然基本上把“后三十回”写完了，但脂砚去世了，整理者只剩下畸笏叟一人，他的精力多用来抄阅、评注前八十回，“后三十回”文字没有来得及系统整理。再一个原因是，“后三十回”部分文稿在借阅中“迷失”，更为整理成书增加了具体困难。如庚辰本第二十回有畸笏写的一条批语披露：“茜雪至狱神庙方呈正文。袭人正文标昌（目曰）：‘花袭人有始有终’。余只见有一次誊清时，与狱神庙慰宝玉等五六稿，被借阅者迷失。叹叹。”又第二十六回的一条畸笏批语也说：“惜卫若兰射圃文字迷失无稿，叹叹。”这是为畸笏指明的一部分“迷失”文稿，没有指明的一定还有。最后一个原因，也是最重要的原因，大约和“后三十回”的内容有关。因为“后三十回”直接描写了贾府被抄，还有宝玉、王熙凤陷入囹圄等政治性极强的情节，即所谓“真事欲显，假事将尽”，无疑于再现曹家败落的真实历史，政治关碍不能不有所顾及，因此畸笏便决定不传了。永忠的堂叔瑶华说的：“第红楼梦非传世小说，余闻之久矣，而终不欲一见，恐其中有碍语也。”^①指的

① 《红楼梦卷》第一册，第10页。

就是这些方面。

《红楼梦》研究中有一种说法,认为曹雪芹生前只写了八十回,这种说法看来站不住脚。试想,到乾隆十八、九年,前八十回就基本写完了,由乾隆十九年至二十九年作者逝世,还有近十年的时间,难道曹雪芹竟然躺倒不干或洗手不干了?显然不可能。敦诚《寄怀曹雪芹(霁)》诗中说:“劝君莫弹食客铗,劝君莫叩富儿门。残杯冷炙有德色,不如著书黄叶村。”雪芹所“著”的“书”,非《红楼梦》而何?且明确指出居住地点是在北京西郊,当然说的是最后十年的事情。可见,雪芹逝世以前的十年,除了继续修改前八十回以外,八十回以后的部分也在着手写作,只不过为穷愁所逼迫,也由于乾隆二十五年的南京之行,使他延宕了时间,书写的进度不是很快,时辍时续,结果全书虽大体写就,未及系统整理、定稿便“泪尽而逝”了。

曹雪芹生前和身后一段时间,《红楼梦》前八十回的文稿即以抄本的形式在社会上流传,开始是在亲朋好友中互相传阅,后来扩展到了外间世界,为封建士大夫所欣赏,但人们又以不是全璧为憾。乾隆五十年以后,社会上便有了八十回以后的《红楼梦》的传说,有的说看到了八十回以后的目录,有的说看到了百二十回全文。这说明八十回以后的续书当时已经出现了。到乾隆五十六年(1791),程伟元和高鹗把前八十回和后四十回连成一气,整理出版了一百二十回本的《红楼梦》,他们补上去的后四十回就是某一种续书。当然,续作的思想水平和艺术水平比起曹雪芹原作来要逊色很多,不少地方都不能传达曹雪芹的原意,因此遭到后世诟病是可以理解的。但程、高补作也不能完全抹煞,在保持悲剧结局上还是有贡献的,其中有些章节如黛玉死钗嫁等,写得相

当感人,且无法排除是否一定会没有曹雪芹的原稿在内。程、高补作对促进《红楼梦》更广泛的流传起了重要作用^①。

曹雪芹在创作《红楼梦》的过程中,得到了脂砚斋、畸笏叟等人的热情帮助,他们不仅负责抄录、整理、加工、评注,而且通过述说自己的生活经历为曹雪芹提供创作素材。贾宝玉这个典型,就融汇著作者和脂砚斋两个人的经历。他们是曹雪芹最忠诚的合作者,于《红楼梦》的创作是有功绩的。但脂砚、畸笏这两个人究竟是谁,红学界尚无统一的看法,比较起来,认为脂砚斋是雪芹的弟弟曹棠村、畸笏叟是雪芹的叔父曹頌,也许较为可信。

五

曹雪芹为什么要写作《红楼梦》这样一部作品?我们从他的特殊的家世生平中可以看到一些端倪。他决不是无所用心而写作的,而是怀着创痛来回忆往昔的生活,抒写对人生和社会的感喟和理解。《红楼梦》第一回援引的一段“作者自云”,是打开曹雪芹创作意图的一把钥匙。

这段话是这样写的:“作者自云:‘因曾历过一番梦幻之后,故将真事隐去,而借‘通灵’之说,撰此《石头记》一书也。’”可以相信,这确实是曹雪芹自己说的话,是关于《红楼梦》创作缘起的真实的自白。所谓

^① 参阅拙著《红楼梦新论》第279至286页,中国社会科学出版社1980年版。

“历过一番梦幻”，所指无他，就是康熙和雍正政权交替给他的家族带来的政治大变故，使“赫赫扬扬，已将百载”的大家族一变而为负罪的平民。这种突如其来的变化对曹雪芹的打击太沉重了，也太突然了，他不敢相信，又无法不相信，真如做了一场大梦一样，一觉醒来，目瞪口呆，不知此身为何物矣。正是这场政治大变故，使他历尽了人间沧桑，饱尝了世态炎凉，对封建社会的现实有了新的认识，改变了恪守封建正统观念的人生道路。《红楼梦》第二回写贾雨村闲居无聊，到郊外赏鉴村野风光，忽在山环小旋、茂林修竹中隐隐看到一座庙宇，门前对联写的是：“身后有余忘缩手，眼前无路想回头。”他觉得这两句话文浅意深，“其中想必有个翻过筋斗来的亦未可知”，这应该写的是曹雪芹自己的真切感受。只有“翻过筋斗”，经历过大挫折，有大阅历的人，才能写出《红楼梦》这样的旷世奇作。古人讲发愤著书，西哲说义愤出诗人，揆诸《红楼梦》，自然也是发愤之作。敦敏《题芹圃画石》诗后两句是：“醉余奋扫如椽笔，写出胸中块磊时。”不单画石，写作《红楼梦》一定也是这种心态。

再没有比自己的家族遽然败落对一个人的影响更直接也更深切的了。曹雪芹抚今忆昔，上下求索，不能不追溯这败亡的因由。第五回《好事终》曲：“擅风情，秉月貌，便是败家的根本。”这是《红楼梦》作者的一种解释，近似于“情孽论”。第十三回秦可卿给王熙凤托梦，说：“常言‘月满则亏，水满则溢’，又道是‘登高必跌重’。如今我们家赫赫扬扬，已将百载，一日倘或乐极悲生，若应了那句‘树倒猢猻散’的俗语，岂不虚称了一世的诗书旧族了。”又说：“否极泰来，荣辱自古周而复始，岂人力能可保常的。”这是曹雪芹对其家族败落所作的又一种解

释,走向了历史循环论,但也不无辩证法思想。《红楼梦曲》里说的:“自古穷通皆有定,离合岂无缘”、“冤冤相报实非轻,分离聚合皆前定”,这又是一种解释,宿命论的解释。而“树倒猢狲散”这句话,是曹寅生前经常说的^①,曹雪芹不能毫无所闻,连这句话都直接写进书中,说明作者写作《红楼梦》的寄托多么深远。但情孽论也好,宿命论也好,历史循环论也好,只不过是作家暂时的思想归宿,无法回避的更为现实的因素,是雍正上台以后整治政敌,他的家族遭到了牵连,被抄家没产,从此一蹶不振,因此他对清朝的腐朽政治特别是皇室内部的倾轧,实抱有切肤之痛。敦敏和敦诚的与曹雪芹有关的诗里写的:“秦淮旧梦人犹在,燕市悲歌酒易醺”、“扬州旧梦久已觉,且著临邛犊鼻褌”、“衡门僻巷愁今雨,废馆颓楼梦旧家”等,都昭示出曹雪芹写作《红楼梦》,是怀有深刻的今昔感的。尤其敦敏《赠芹圃》诗里的四句:“燕市歌哭悲遇合,秦淮风月忆繁华,新愁旧恨知多少,一醉氍毹白眼斜。”诗中直接点出了“新愁旧恨”,可见曹雪芹是怀着怎样愤懑的心绪来写作《红楼梦》。诚如脂砚斋批语所说:“特为梦中之人特作此一大梦也。”但这样的创作意图,无论作者和批者,都不敢公开讲出来,所以又必须“将真事隐去”。

那末《红楼梦》中到底写了些什么内容呢?

作者在自述了创作缘起之后写道:“今风尘碌碌,一事无成,忽念及当日所有之女子,一一细考较去,觉其行止见识,皆出于我之上。何

^① 第十三回一条脂批也说:“‘树倒猢狲散’之语今犹在耳,屈指三十五年矣。哀哉伤哉,宁不痛杀!”

我堂堂须眉，诚不若彼裙钗哉？实愧则有余，悔又无益之大无可如何之日也。当此，则自欲将已往所赖天恩祖德，锦衣纨绔之时，饫甘餍肥之日，背父兄教育之恩，负师友规训之德，以至今日一技无成、半生潦倒之罪，编述一集，以告天下人。我之罪固不免，然闺阁中本自历历有人，万不可因我之不肖，自护己短，一并使其泯灭也。虽今日之茅椽蓬牖，瓦灶绳床，其晨夕风露，阶柳庭花，亦未有妨我之襟怀笔墨者。虽我未学，下笔无文，又何妨用假语村言，敷演出一段故事来，亦可使闺阁昭传，复可悦世之目，破人愁闷，不亦宜乎？”就是说，曹雪芹在书中所写，重点则是那些行止见识“皆出于我之上”的众女子，特别是她们的命运、遭遇和爱情悲剧，所以他才把书名题做《金陵十二钗》。话虽这么说，真正动手写起来就不那么简单了。《红楼梦》何尝只写女子，围绕着荣、宁二府的盛衰，前前后后展开了一系列与社会政治直接相关的大事件，包括薛蟠打死人命，王熙凤为逼死尤二姐制造的假诉讼，以及贵妃省亲和“后部”待写到的贾府被抄家等等，都渗透着强烈的现实内容。曹雪芹在主观上是想把自己家族的政治变故“隐去”，而用假语村言来“敷演”故事，但写着写着就不由自主地真相毕露了——他的隐藏着的创作动机不时地要流露出来，这就形成了《红楼梦》的客观思想和作者主观命意的不完全一致性。正是这种不一致性，使得《红楼梦》的思想内容和艺术表现手法都变得复杂起来。

这里的关键在于，要正确理解和把握曹雪芹提出的“真”、“假”观念。就《红楼梦》的创作缘起来说，是由于康熙和雍正两个政权的交替给曹家带来了抄家没产的悲惨命运，促使曹雪芹在生活的遽变中领悟了人生的真谛，因而发愤著书，“述往事，思来者”，寄托感慨。这个创

作缘起,是从曹雪芹经历的“真事”中得来的,对作品而言,它就是“真”。而作品本身所描写的内容,是作者为了表现自己的人生见解而“敷衍”出来的故事,对“隐去”的“真事”而言,它就是“假”。但“假”中也有“真”,“真”中也有“假”,假假真真,真真假假,即太虚幻境的那副对联所说:“假作真时真亦假,无为有处有还无。”曹雪芹的这一文学主张包含着深刻的艺术辩证法的思想。如果错会了他的本意,认“假”为“真”,认“真”为“假”,或认“真”为“真”,认“假”为“假”,都将走向歧途。

正确的做法,是把《红楼梦》看作一部经过高度艺术概括的文学作品,里面渗透着作者的经历,又没有局限于作者的经历,因此了解曹雪芹的身世是为了更好地理解作品,而不应把《红楼梦》和作者的实际生活经历完全等同起来。正如脂砚斋所说,《红楼梦》里面不少都是“实事”,但写起来却有间架,有曲折,有顺逆,有映带,有隐有现,有正有闰,以至草蛇灰线,空谷传声,一击两鸣,明修栈道,暗度陈仓,云龙雾雨,两山对峙,烘云托月,背面傅粉,千皴万染”,运用了多种艺术手法。所以如此,是因为曹雪芹恪守的是现实主义创作原则,也就是第一回借石头的口所说的:“我想历来野史,皆蹈一辙,莫如我这不借此套者,反倒新奇别致,不过只取其事体情理罢了。”又说:“至若离合悲欢,兴衰际遇,则又追踪躐迹,不敢稍加穿凿,徒为供人之目而反失其真传者。”在这样的现实主义创作原则的指导下,曹雪芹对十八世纪社会现实的描写是极其大胆的,包括直接涉及自己身世的一些回次,无不写得淋漓尽致,有时甚至忘记了应该避的嫌疑。如第十六回赵嬷嬷对贾琏夫妇说:“还有如今现在江南的甄家,暖哟哟、好势派!独他家接驾四次,若

不是我们亲眼看见,告诉谁谁也不信的。”在清朝的历史上,有哪一家接驾过四次?只有曹家。而《红楼梦》中的甄家,不多不少,也接了四次驾。仅仅是偶然的巧合吗?看来不是。这些地方都是实写,直接把自己家族的经历移入书中去了。脂砚斋对这一点洞若观火,批道:“借省亲事写南巡,出脱心中多少忆昔感今。”《红楼梦》中这类“实写”的地方不少,脂砚斋、畸笏叟对此也多有感慨,如求之过深固然不必,若全然不顾也未免辜负了作者的苦心。《红楼梦》研究的易生歧义和易入迷途,一个重要症结就在这里。

因此,能否正确理解《红楼梦》卷首援引的两段说明创作缘起的“作者自云”,并进而正确理解曹雪芹提出的“真”、“假”观念,是把握《红楼梦》这部伟大作品的思想内容的一个关键。

六

文学创作中经常有形象大于作者思想的现象,这在《红楼梦》里表现得最为突出。曹雪芹集中描写的荣、宁二府,只不过是一个封建的官僚世家,但它的盛衰变化却具有代表性,在一定意义上确可以看作是当时封建社会体制和现实的一个缩影。

为什么会产生这样的艺术效果呢?主要因为《红楼梦》里的贾家不是孤立的存在,和它荣损与共的还有史、王、薛三家,以及作为映衬的江南的甄家。这几家都是清中叶的大官僚世家,他们直接和朝廷相联结,彼此之间也都联络有亲,又都占有大量土地,经营商业资本和高利贷资本,使奴唤婢,为所欲为,实际上是宗法社会的主要支柱。他们的

命运反映了整个统治阶层的命运。因此,《红楼梦》中虽主要写的是一个贾家,却可以以小见大,看出当时社会的总体发展趋向。就拿贾府存在的各种矛盾来说,一方面是主子和奴婢的矛盾,另一方面是主子和主子的矛盾,以及奴婢和奴婢的矛盾,此外还有维护封建正统和反对封建正统的意识形态的矛盾。至于父子之间、母子之间、兄弟之间、妯娌之间、妻妾之间、嫡庶之间的矛盾,更是比比皆是,每一回里都有无限波澜。甚至当时社会地主阶层和农民阶层的矛盾,也不是完全没有触及。第五十三回乌进孝交租子的场面,就显示了这种矛盾。当然《红楼梦》集中描写的是贾府主子间的矛盾和各集团势力之间的矛盾,以及他们如何在这种矛盾中走向衰亡。探春说:“咱们倒是一家亲骨肉呢,一个个像乌眼鸡似的,恨不得你吃了我,我吃了你。”可见其争夺之烈。而这些,也就是进入清代中叶的封建社会所存在的各种矛盾的缩影。在中国文学史上,很少有像《红楼梦》这样的作品,把封建社会的诸种社会矛盾描写得这样集中,这样具体,这样深刻。

《红楼梦》的可贵之处,还在于曹雪芹不仅写出了封建社会的诸种矛盾,而且通过对这些矛盾的描写,显示出封建社会的肌体正在走向没落的历史趋势。贾府号称“诗礼簪缨之族”,但一切都腐朽了,沦丧了,从经济到政治到道德,都发生了严重的危机。第二回冷子兴演说荣国府,他和贾雨村有一段极为深刻的对话:

子兴叹道:“老先生休如此说。如今的这宁荣两门,也都萧疏了,不比先时的光景。”雨村道:“当日宁荣两宅的人口也极多,如何就萧疏了?”冷子兴道:“正是,说来也话长。”雨村道:“去岁我到金陵

地界,因欲游览六朝遗迹,那日进了石头城,从他老宅门前经过。街东是宁国府,街西是荣国府,二宅相连,竟将大半条街占了。大门前虽冷落无人,隔着围墙一望,里面厅殿楼阁,也还都峥嵘轩峻;就是后一带花园子里面树木山石,也还都有蓊蔚涵润之气,那里像个衰败之家?”冷子兴笑道:“亏你是进士出身,原来不通!古人有云:‘百足之虫,死而不僵。’如今虽说不及先年那样兴盛,较之平常仕宦之家,到底气象不同。如今生齿日繁,事务日盛,主仆上下,安富尊荣者尽多,运筹谋画者无一;其日用排场费用,又不能将就省俭,如今外面的架子虽未甚倒,内囊却也尽上来了。”

冷子兴和贾雨村这段对话,对我们理解《红楼梦》的思想内容具有重要意义,确可以看作是一个“纲领”。冷子兴说的“外面的架子虽未甚倒,内囊却也尽上来了”,把贾府的面貌描绘得维妙维肖。用这句话形容曹雪芹生活的那个时代,是很恰当的。清代的康熙、雍正、乾隆统治时期,由于施行了一系列促进生产力发展的措施,封建经济在遭到明清之际大破坏的基础上有所恢复和发展,甚至一度出现了“盛世”的局面;但从中国封建社会整体历史发展来说,已呈现进入衰落的转折时期。无独有偶,《红楼梦》里面的贾府,到处都在呈现出“末世”的景象。作者也有意不断进行点醒,如第五回凤姐的判词第一句就是“凡鸟偏从末世来”,探春的判词也有“生于末世运偏消”的句了。脂批中也经常写到:“记清此句,可知书中之荣府已是末世了”、“又补出当日宁荣在世之事,所谓此是末世之时了”、“此已是贾府之末世了”、“作者之意原只写末世”等等。贾府的“末世”和整个社会结构进入末期具有暗与理

合的一致性,曹雪芹在《红楼梦》里抒写的是一种时代的感伤情绪,而不仅仅是对家世命运的惋叹。《好了歌注》写道:

陋室空堂,当年笏满床;衰草枯杨,曾为歌舞场。蛛丝儿结满雕梁,绿纱今又糊在蓬窗上。说什么脂正浓、粉正香,如何两鬓又成霜?昨日黄土陇头埋白骨,今宵红绡帐底卧鸳鸯。金满箱,银满箱,展眼乞丐人皆谤。正叹他人命不长,那知自己归来丧。训有方,保不定日后作强梁。择膏粱,谁承望流落在烟花巷。因嫌纱帽小,致使锁枷扛。昨怜破袄寒,今嫌紫蟒长。乱烘烘你方唱罢我登场,反认他乡是故乡。甚荒唐,到头来都是为他人作嫁衣裳。

这描绘的仅仅是一个贾家吗?难道不是当时整个社会现实的写照吗?

一种社会形态发生危机,常常表现在被统治者和统治者都有一种危机感,而上层的危机比下层的危机更具有爆炸性。《红楼梦》在描写贾府的危机时,特别注重对统治集团内部互相倾轧的揭露,这是曹雪芹的深刻之处。统治集团内部的危机,莫过于子孙一代不如一代,后继无人。所以冷子兴演说荣国府时,说“更有一件大事:谁知这样钟鸣鼎食之家,翰墨诗书之族,如今的子孙竟一代不如一代了!”曹雪芹用很多篇幅揭露贾府的老爷和少爷们的恶德败行,预示他们已不配有更好的命运,其用意即在于此。当然,贾珍、贾琏、贾蓉这些不肖子孙,固然作恶多端,无异于衣冠禽兽,对封建大厦有从内部蛀空的作用,但更具有危险性的还是出现了贾宝玉这样的大胆向封建纲常名教挑战的叛逆者。

贾宝玉是贾府的天之骄子，“老祖宗”贾母视他为掌上明珠，自幼在绮罗丛中长大，聪明灵秀，令人爱怜，本应成为贾氏家族的继业者。但事与愿违，他非但不能继业，反而走上了一条与封建统治者的期望相反的道路。他不喜欢读书，轻漫儒家经典，杜绝走科举考试的仕途，连与达官贵人接触都感到不自在。封建社会是最讲名分等级的，主奴界限非常严格，可是贾宝玉却不管这些，可以在丫鬟面前伏低作小，和小厮在一起也很随便，甚至扬言要把大观园中的丫鬟都放出去。封建宗法制度历来提倡男尊女卑，女子比男子受的压迫要深重得多，贾宝玉反其道而行之，大声呼吁女子应高于男子，说女儿清爽，男子浊臭逼人。还有，他正经事上虽不行，“邪魔外道”却满内行，杂学旁收，毁僧谤道，可以说出千奇百怪的离经悖道的话来。他和林黛玉的恋爱，就更为封建统治者所不容了。按封建礼教，男女之间的婚姻，要听从父母之命、媒妁之言，自己万不能作主，可是贾宝玉却自行其是，在耳鬓厮磨中一往情深地爱上了林妹妹，而且爱到痴傻的地步，只因为紫鹃开了个玩笑，说黛玉要离开贾府回家了，他就犯了呆病，险些死过去。他的这些思想和行为，明显地带有主张人与人之间一定程度的平等、要求个性解放、追求恋爱和婚姻的自由等等，其思想性质多少带有新的形态的因素，也许是经济领域里生产关系发生变化的一种曲折反映，在当时的历史条件下有相当的进步意义。

曹雪芹对他的主人公贾宝玉，是怀着由衷的赞美态度的，他热情歌颂宝、黛之间的建立在共同思想基础上的爱情，肯定他们反封建正统主义的精神，同时也试图对他们的思想行为加以解释。第二回，贾雨村阐述正、邪两气和天地生人的关系，提出：“彼残忍乖僻之邪气，不能荡溢

于光天化日之中，遂凝结充塞于深沟大壑之内，偶因风荡，或被云摧，略有摇动感发之意，一丝半缕误而泄出者，偶值灵秀之气适过，正不容邪，邪复妬正，两不相下，亦如风水雷电，地中既遇，既不能消，又不能让，必至搏击掀发后始尽。”这段话就是用来解释贾宝玉性格的，应该说，已初步包含有两种事物互相“搏击掀发”从而产生新质的思想，这对古代作家来说，是难能可贵的。贾宝玉这一文学典型的塑造，标志着《红楼梦》的同时也就是它的作者曹雪芹的思想高度；贾宝玉这一带有新的思想因素的人物的出现，宣告了阻碍这一人物思想发展的旧秩序已经没有任何前途。当然作者对旧的既存秩序提出置疑，却不知道新的在哪里，所以贾宝玉也只能在无可奈何中“悬崖撒手”，这是时代留给曹雪芹的局限，我们无须苛求他。

七

曹雪芹是文学史上为数不多的能够把时代前沿的思想和完美的艺术形式高度融合在一起的作家。《红楼梦》不仅思想价值高，艺术成就也高。正如鲁迅所说：“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。”^①

《红楼梦》的艺术成就，首先在于人物写得好，创造了众多的艺术典型。曾经有人作过统计，说《红楼梦》里的各色人物共有四百多个，后来又有人说七百多个。总之在长篇小说中，这是人物写得最多的一

^① 《鲁迅全集》第8卷第350页。

部作品。当然,问题不在于人物写的多少,而在于这些人物是否有典型性。《红楼梦》的可贵之处,就在于书里面的人物很多都是典型,同时又具有鲜明的个性。贾宝玉不用说了,可以称得上世界文学中不朽的典型之一,至今保留着艺术魅力。曹雪芹写贾宝玉,并不总是一味颂扬,相反,贬他的地方也不少。如说他呆,说他傻,说他狂,说他简单、轻信、鲁莽,甚至叫他周围的人物奚落他、轻贱他、嘲笑他。特别是贾宝玉出场时的两首《西江月》,简直把他说得一无是处。第二首的后四句竟是:“天下无能第一,古今不肖无双,寄言纨袴与膏粱,莫效此儿形状。”然而这是摹拟世俗的眼光来看贾宝玉的,越是这样写,越显示出贾宝玉的不同流俗。

林黛玉是和贾宝玉思想上相一致同时又有很大区别的艺术典型。她对爱情的追求那样热烈、挚着,但她是贵族小姐,地位、身份和教养不允许她公开表露爱情,只能含蓄地、曲折地、试探地来表现。她柔弱而多情,敏感而多疑,恋爱就是一切。贾府上下对她照顾得也算不错了,但爱情得不到满足,她就有“一年三百六十日,霜刀风剑严相逼”之感。最后她终于殉情了。林黛玉是人类美好情感的化身,她的一生是一首优美而哀婉的诗。只要人类还有追求爱情的渴望,文学中还有优美的爱情的描写,人们就会记起林黛玉这个典型。薛宝钗也爱贾宝玉,但她是为了完成自己的终身大事而爱贾宝玉。她爱贾宝玉的贵族身份和俊俏的容貌,而不爱他的奇特个性和离经叛道的思想。她最后和宝玉结婚了,但这是封建门第和封建名教的结合,不是爱情的结合。所以宝玉出走了,薛宝钗成了封建道德的牺牲品。但薛宝钗又不是封建道德的简单工具,她具有现实的人的全部丰富的个性。在封建社会,再没有比

她更会做人的了。浑厚、随和、安分、贤惠,是她的特点。她有才,但不愿轻易表现;有识,不到关键处不做主张。心计藏而不露,处世圆而不方。待人宽而讲原则,语言温和而心性刚强。阴险吗?偶尔有一点,但不容易察觉;冷酷吗?确不乏例证,但做得极其自然。这是个永远争论不休的艺术形象。她只配作婚姻的配偶,而不能成为爱情的对象。

元春、迎春、探春、惜春贾家四姊妹,各有各的个性,互不重复,其中以探春的个性最为突出。她刚强、果断、阔朗,具有政治风度,一派男子风范。薛宝钗和探春相比,也有不及的地方,所以探春理家,她和李纨只是“合同裁处”。而史湘云呢?又以豪爽、大度、自然、胸无纤尘著称。身居绮罗丛,而无儿女之情;住在是非地,而无是非心。她的性格与黛玉、宝钗、探春迥然有别,虽然她们的身份、教养、地位大体相同。曹雪芹真不愧写人物的圣手,他就是这样善于写出人物的同中之异和异中之同来。不单小姐,就是那些伏侍小姐、太太的丫鬟,也无不独具个性特征。晴雯、袭人、平儿、鸳鸯、紫鹃五个大丫鬟,地位不相上下,都是主子的得力臂膀,但一个赛过一个,彼此绝不雷同。晴雯尖刻,袭人阴柔,平儿周到,鸳鸯刚烈,紫鹃笃厚。小丫头如雪雁、麝月、秋纹、玉钏、翠缕、莺儿、五儿、小红等,也都活灵活现,各有其独特的声口性格。至于老祖宗贾母,以及男性主子如贾赦、贾敬、贾珍、贾琏、贾蓉,包括管家赖大夫妇、来旺夫妇,小厮茗烟、兴儿、旺儿,还有贾雨村、柳湘莲、尤二姐、尤三姐、唱戏的十二个女伶等,凡书中所写,无不切合其身份,无不恰如其分际。有的只轻轻一带,就神情毕肖,如在眼前。当然,在所有这些人物中,写的最好的是王熙凤。

王熙凤写得好,好在她的独特的个性和富于个性化的语言。文学

人物的艺术画廊中,像王熙凤这样高度个性化的人物不是很多。贾宝玉、林黛玉、薛宝钗的个性化程度诚然都是很高的,但和王熙凤相比,也不能不略感逊色。因此典型化和个性化两个概念,既相一致,又有可以区别的一面。

王熙凤出生在四大家族之一的金陵王家,自幼当男孩子养,小名凤哥儿,虽是女流,但识多见广,性格泼辣,杀伐决断,男人也比不上她。凭着才干和王夫人内侄女的特殊身份,她成为荣府的威重令行的管家奶奶。秦可卿死后,她又受命于贾珍,协理宁国府。她既有大家闺秀之雅,又有市井平民之俗,也有泼皮无赖之泼。论手段,鹰鹫不能比其狠;论心机,蛊蜃不足喻其毒。兴儿说她:“嘴甜心苦,两面三刀;上头一脸笑,脚下使绊子;明是一盆火,暗是一把刀。都占全了。”可谓凤姐性格的真实写照。但她模样儿标致,神韵飞动,口角锋芒,言语诙谐,人们又怕她,又恨她,又爱她。荣国府如果离开王熙凤,灵魂就失落了;《红楼梦》如果没有王熙凤,读者兴趣就黯然了。王熙凤的性格塑造得如此突出,是和她的富于个性化的语言分不开的。第三回林黛玉进贾府,写王熙凤是:“一语未了,只听后院中有人笑声,说‘我来迟了,不曾迎接远客!’”刚一出场,就先声夺人。第六回接见刘姥姥,一面大摆其谱,一面大哭其穷,假话说得像真话一样。宁府一个人误了点卯,她立即予以发落,说:“明儿他也来迟了,后儿我也来迟了,将来都没了人了。本来要饶你,只是我头一次宽了,下次人就难管,不如现开发的好。”喝命打了二十板子,又革去一月银米。凤姐之威,栗栗可闻。

第十五回水月庵老尼净虚向凤姐求情,凤姐说道:“你是素日知道我的,从来不信什么阴司地狱报应的,凭是什么事,我说要行就行。”其

刚愎霸道的个性 跃然纸上。第十六回贾琏送林黛玉奔父丧回来 她又是另一番面孔：

正值凤姐近日多事之时 无片刻闲暇之工 见贾琏远路归来 少不得拨冗接待。房内无外人 便笑道：“国舅老爷大喜！国舅老爷一路风尘辛苦。小的听见昨日的头起报马来报 说今日大驾归府 略预备了一杯水酒掸尘 不知赐光谬领否？”贾琏笑道：“岂敢岂敢，多承多承。”一面平儿与众丫鬟参拜毕 献茶。贾琏遂问别后家中的诸事 又谢凤姐的操持劳碌。凤姐道：“我那里照管得这些事！见识又浅 口角又笨 心肠又直率 人家给个棒槌 我就认作针。脸又软 搁不住人给两句好话 心理就慈悲了。况且又没经历过大事 胆子又小 太太略有些不自在 就吓得我连觉也睡不着了。我苦辞了几回 太太又不容辞 倒反说我图受用 不肯习学了。殊不知我是捻着一把汗儿呢。一句也不敢多说 一步也不敢多走。你是知道的 咱们家所有的这些管家奶奶们 那一位是好缠的？错一点儿他们就笑话打趣 偏一点儿他们就指桑说槐的抱怨。‘坐山观虎斗’ ；‘借剑杀人’ ；‘引风吹火’ ；‘站干岸儿’ ；‘推倒油瓶不扶’ 都是全挂子的武艺。况且我年纪轻 头等不压众 怨不得不放在眼里。更可笑那府里忽然蓉儿媳妇死了 珍大哥又再三再四的在太太跟前跪着讨情 只要请我帮他几日。我是再四推辞 太太断不依 只得从命。依旧被我闹了个马仰人翻 更不成个体统 至今珍大哥还抱怨后悔呢。你这一来了 明儿你见了他 好歹描补描补 就说我年纪小 原没见过世面 谁叫大爷错委他的。”

真是声情并茂,淋漓尽致,只有凤姐这样的人,才能说出这样一大篇真假假、虚虚实实的话来。她是在协理宁国府,弄权铁槛寺,威重令行,不可一世,心满意足,沾沾自喜的情境下说这番话的。她给贾琏接风,意在调侃,却透着居高临下的骄矜。她越是“自谦”,褒贬自己,越是在进行自我夸耀。越是诉说管家的难处,越说明她办事历练。贾珍请王熙凤协理宁国府,向王夫人提出时是诚恳的,但并没有“再三再四的在太太跟前跪着讨情”;王熙凤更没有“再四推辞”,而是惟恐王夫人不允,自己主动提出:“大哥哥说的这么恳切,太太就依了罢。”她向贾琏表功说的是假话,只不过她说得轻巧,使人感觉不到她是在说假话。只有这样,王熙凤才成其为王熙凤。

《红楼梦》的语言艺术可以说达到了炉火纯青的地步,这是这部书里的重要艺术成就。当然不只是王熙凤的语言写得好,也不单是人物的语言具有个性的问题,其他诸如描写语言、叙述语言,插话、对话、议论,成语、俚语的运用,都有突出的特色,使语言具有一种音乐美和绘画美。还有艺术构思的缜密和结构的完整,也是一绝,人们对此论述甚多,为节省篇幅,兹不多赘。

八

高尔基说:“莎士比亚、巴尔扎克、托尔斯泰——在我看来,这是人类为自己所建立的三座纪念碑。法国要是没有巴尔扎克,我对法国的了解就会差一些。”曹雪芹也是人类建立起来的一座丰碑,如果没有曹

雪芹,我们对中国历史和文化、对十八世纪封建社会的了解同样会差一些。

《红楼梦》对封建社会生活的反映是多方面的。作品虽然主要以贾府的盛衰为场景,以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗的爱情和婚姻的悲剧为主要线索,以十二钗的命运遭际为纲领,但曹雪芹实际上并没有局限在这里,而是把他的如椽之笔伸展得更深更广,触及到从人生到社会、从经济基础上层建筑的各个侧面。诚如晚清的一位评论者所说:“此书才识宏博,诗画琴棋、骈体词曲、制艺尺牍、灯谜联额、酒令爱书、医卜参禅测字,无所不通,迥非寻常稗官所能道。其地则上而廊庙宫闱,下而田野荒寺;其人则王公侯伯、贵妃官监、文臣武将、公子闺秀、儒师医生、清客庄农、工匠商贾、婢仆胥役、僧道女冠、尼姑道婆倡优、醉汉无赖、盗贼拐子,无所不备,维妙维肖;其事则忠孝节烈、奸盗邪淫,甚至诸般横死,如投井投缳自戕、吞金服毒、撞头裂脑、误服金丹、斗殴至毙,无所不有,形容尽致,可谓才大如海。”^①确实可以称得上封建社会生活的百科全书。而就涉及的知识领域来说,又可以看作是十八世纪的一部百科词典。同时,《红楼梦》在中国文学史上居有特殊地位,既是古典小说的典范,又是整个中国古典文学发展的典范。包括诗、词、曲、赋、偈、诔、联对、扁额、说书、尺牍、谜语、酒令、笑话、百戏、曲艺、杂技,以及音乐、绘画、建筑、工艺美术和诗论、词论、画论,应有尽有,真可以说是文备众体。读《红楼梦》这部作品,不仅有助于了解封建社会末期的社会生活,获得关于那一特定时代的丰富的知识,也会加深我们对中国古

^① 解鑫居士:《石头臆说》,《红楼梦卷》第一册,第193页。

典文学传统的认识和理解。

《红楼梦》凭借自己高度的思想和艺术,早在问世之初,就在读者中引起了强烈的共鸣,特别在知识分子中具有广泛的影响。乾隆五十六年(1791),当程伟元和高鹗第一次把附有后四十回续书的《红楼梦》付梓的时候,这部作品已经以抄本的形式在社会上流传二十多年了,而且高价出售,“每传抄一部,置庙市中,昂其值,得数十金”,仍然“不胫而走”^①,可以想见受读者欢迎的程度。程高刻本出来后,《红楼梦》的影响更大了,至嘉庆年间,已有“开谈不说《红楼梦》,读尽诗书也枉然”的谚语流传。鉴于这部书与封建正统主义相悖离的思想内容,统治者曾以各种借口多次予以禁止,但不能奏效,相反,《红楼梦》的各种版本越刻越多,流传越来越广,在民众中的影响越来越大,官吏们只好“徒唤奈何”。

随着《红楼梦》的广泛流传,对《红楼梦》的研究和评论也在发展。人们纷纷揣测《红楼梦》到底写的是什麼内容,它是一部什麼性质的小说,它的作者是谁,为什么读者这样喜爱它,以及版本源流、脂批情况、续书优劣等等,都在探讨之列。《红楼梦》本身的复杂性和成书过程的复杂性,加上《红楼梦》作者曹雪芹的生活经历的传奇性,都给研究者增添无限兴趣。研究者日多,最后终于形成一种专门的学问——红学。

《红楼梦》是我国古典文学宝库中的一颗瑰宝,它的深刻的不为传统思想所囿的内容和作者对美好生活的憧憬,至今仍具有现实意义,它所创造的丰富的艺术经验,更是后世的文学作者必不可少的借鉴。

① 见程、高本《红楼梦》卷首的程伟元序。

陈寅恪与红楼梦

《红楼梦》的艺术魅力和美学价值是永存的。它不仅是中国人民宝贵的精神财富,也是世界人民的宝贵的精神财富。曹雪芹的名字,不仅属于他所生活的那个时代,而且属于今天和明天!

第三篇 《红楼梦》的创作缘起

曹雪芹是生活在十八世纪上半期的作家,当时的中国虽然还是传统社会型态,但社会的经济结构和文化思想方面已经有了不同于以往的变化。《红楼梦》的出现和明清之际许多进步思想家的著作一样,都是“天崩地解”时代早期民主主义思想潮流的产物。这部标志中国古典小说发展到高峰的文学巨著所以出自曹雪芹之手,同作家在康熙和雍正政权交替时期遭遇的重大政治变故直接相关,他是怀着“新愁旧恨”、饱含着血泪进行创作的。《红楼梦》开头引录的关于“因曾历过一番梦幻之后,故将真事隐去”一段“作者自云”,是理解《红楼梦》创作缘起的一把钥匙。

一 曹雪芹时代的历史大势

伟大的作家从来都是他所属时代的产儿。

《红楼梦》的作者曹雪芹生活于清朝的康熙、雍正、乾隆统治时期,正当十八世纪的上半叶。当时,在世界上,国际资本主义原始积累阶段

即将结束,随着织布机、纺纱机的相继发明和使用,许多先进国家掀起了规模巨大的产业革命运动。中世纪形成的狭隘的市场壁垒已不复存在,英、法、荷兰、比利时、西班牙、葡萄牙等国,为瓜分和掠夺殖民地的人力和财富,展开了激烈地争夺海外贸易市场的行动。正当曹雪芹创作《红楼梦》的时候,伏尔泰、狄德罗、孟德斯鸠等启蒙学者和他们的“百科全书派”的著作纷纷问世,法国1789年大革命如同待爆的火山一样,在剧烈而有节奏的酝酿之中。曹雪芹逝世那年(乾隆二十九年、1764),英国哈格里夫斯发明了珍妮纺织机;五年后(乾隆三十四年、1769),瓦特发明蒸汽机;十年后,北美独立宣言发表。世界历史正在进入一个新的发展时期。

中国历史的发展相比之下显得有些缓慢。从周秦以降到清王朝建立,中国传统社会型态延续了两千多年,它经历了上升、全盛、下降、衰落的历史过程。传统社会型态持续的时间长和发展缓慢,是中国历史的特点。关于中国历史的具体分期问题,史学界的意见还很分歧,但周秦以来中国已经建立了封建社会,汉朝是它的发展和上升时期,至隋唐发展到高峰,宋明以后开始走下坡路,清中叶稍见回光之盛,但很快就进入到衰落阶段。这个对封建社会历史发展的总的轮廓性认识,多数学者的看法是一致的。当然,历史发展中的上升和下降,是就总的趋势说的,具体到每个阶段,往往上升中有下降,下降中有上升,不能一概而论。

至于中国传统社会型态发展缓慢的原因,除了以自然经济为基础的宗法制度造成的农民阶层的极端贫穷落后和眼界狭小,农民起义因而成为封建统治者改朝换代的工具之外,生产力尚处于落后状态的比

较野蛮民族的入主,尤其元朝和清朝的蒙古族和女真族的两次大规模入主,对生产力的破坏极大,我认为也是中国封建社会发展缓慢的重要原因。恩格斯在《反杜林论》中谈到经济发展和暴力作用的关系时,曾这样写道:“每一次由比较野蛮的民族所进行的征服,不言而喻地都阻碍了经济的发展,摧毁了大批的生产力。”^①正是这样,元朝和清朝的统治,都曾程度不同地打乱了封建社会发展的正常秩序,阻碍了生产力的进一步发展,虽然在长期的征服中,比较野蛮的征服者“不得不适应征服后存在的比较高的‘经济情况’;他们为被征服者所同化,而且大部分甚至还不得不采用被征服者的语言”。元朝和清朝的两次对中原文明的大规模征服,可以为恩格斯的理论提供实证范例。

曹雪芹生活的时代,就是清人入主中原并经过顺治、康熙两朝之后的雍正和乾隆统治时期。雍正在位的时间虽然很短,只有十三年,但他的治绩是显著的,起了由康熙向乾隆过渡的桥梁的作用。乾隆在中国历史上和康熙有相似之处,也可以算作一个“英主”,在位六十年,文功武略,建树相当显赫;但他的统治,严酷有加,宽柔不足,基本上是守成,而不是悉心创业,中期以后,即现出衰败景象。就清王朝而言,乾隆时期还享受着“盛世”之誉,而从历史发展的角度看,事实上已开始进入“回光”后的阶段。《红楼梦》中许多地方提到“末世”字样,如第五回凤姐判词的第一句就是“凡鸟偏从末世来”,探春的判词中也有“生于末世运偏消”的句子。脂砚斋在批语中也一再说:“记清此句,可知书中之

① 恩格斯:《反杜林论》,《马克思恩格斯选集》第三卷,第222页。

荣府已是末世了”、“作者之意原只写末世”、“此已是贾府之末世了”^①，以及“又补出当日宁、荣在世之事，所谓此是末世之时也”^②等等。这些说法直接针对的对象固然是书中的贵族世家贾府，但其典型概括意义应不限于此。

应该承认，《红楼梦》中以荣、宁二府为代表的贾家这个大家族的衰亡过程及其显示出来的种种末世的征兆，在一定意义上确可以看作是当时整个传统社会型态状况的一个缩影。

二 《红楼梦》产生的思想文化环境

我们说中国传统社会发展到清朝已经出现了“末世”的一些征兆，它的最主要的标志是什么呢？当然，社会型态是非常复杂的现象，判定一个社会型态处于什么样的历史阶段，需要根据各方面的因素作综合的研究和探讨。这里起决定作用的是生产力发展的一定水平和社会生产关系与它相适应的程度。马克思在《资本论》中写道：“资本主义社会的经济结构是从封建社会的经济结构中产生的。后者的解体使前者的要素得到解放。”^③反过来说，新的生产方式的萌芽及其在封建社会母体中的孕育和发展，是封建社会开始解体并进入“末世”的最根本的标志。

① 见第二回冷子兴演说荣府时，甲戌本在“如今这荣国两门也都消疏了，不比先时的光景”句下夹批。

② 见庚辰本第八十回的批语。

③ 马克思：《资本论》，《马克思恩格斯选集》第二卷，第221页。

大量可靠史料表明,早在明朝的正德、嘉靖年间,即公元十五、十六世纪,资本主义生产关系的早期要素就产生了,至万历年间有较大的发展。当时城市经济日趋活跃,出现了许多规模宏大的手工工场,有的城市仅织染工人就有近万人^①,他们大都是从农村分离出来的农民,这正是资本主义形成的第一阶段,即农业劳动和手工业劳动在农村市镇中的分离。另一方面,适应商品经济的发展,土地的私有化和商业化程度也有所提高,万历时流行“以田为母,以人为子”^②的说法,可见买卖土地已相当普遍了。同时,商业资本的发展,使国内外贸易额迅速增加,故《天下郡国利病书》有“吴中风俗,农事之获利倍而劳最,愚懦之民为之;江之获利二而劳多,雕巧之民为之;商贾之获利三而劳轻,心计之民为之”^③的记载。尽管这些生产关系中的新的因素当时还比较弱小,且发展之初便受到了封建制度的重重束缚,但它对封建经济毕竟有一定分解的作用,从发展看,它代表着历史前进的方向。

只是到了明崇祯时期,农民起义暴发,随后清人入主,连续不断的社会动乱,对生产力破坏甚大,当然也阻碍了商品经济的进一步扩大和发展。但到了清中叶,康熙末年以及雍正和乾隆统治时期,随着生产力

① 《明实录》卷三六一这样记载明万历年间苏州手工业的规模：“染房罢而染工散者数千人，机房罢而织工散者又数千人，此皆自食其力之良民也。”

② 顾炎武：《天下郡国利病书》卷二十三。

③ 顾炎武：《天下郡国利病书》卷十六。

的恢复,资本主义的因素又有了明显的发展趋势^①。尤其曹雪芹童年和少年时期生活过的南京、苏州一带,商品经济所占比重显著增加,某些工业部门,如丝织业、陶瓷业、冶铁业、煮盐业,以及制糖、造纸、印刷等行业,生产规模和组织生产的方式,不少已具有早期资本主义形态的若干色彩。据雍正十二年(1734)十二月江南长洲县(属苏州府辖)所立《奉各宪永禁机匠叫歇碑记》载,当时机匠罢工的目的很明确,就是“勒加银”,即要求提高工资,达不到目的便不复工。结果造成“机户停织,机匠废业”^②的难堪局面。又据《苏州织造局志》载,仅苏州织染局所属织机的数字,就由明朝的一百七十三张增加到康熙时的四百张;机匠人数从六百六十七名增加到二千三百三十名;供应范围也由只供给宫廷变成同时供赏赐大小官员之用,而花色品种之绚烂夺目,更属前所未有的。

关于明代苏州织局的建立和发展情况,文征明在《重修织染局记》中写道:

苏郡织染之设,肇创于洪武,鼎新于洪熙,载于郡志,虽简略未详,

① 关于清中叶资本主义生产关系因素的发展情况,翦伯赞在《论十八世纪上半期中国社会经济的性质——兼论《红楼梦》中所反映的社会经济情况》(翦著《历史问题论丛》,人民出版社一九六二版,第188页)一文中论述甚详,可参阅。又李之勤的《论鸦片战争以前清代商业性农业的发展》(《明清社会经济形态的研究》,上海人民出版社一九五七年版,第263页)、刘永成《论《红楼梦》时代的租佃关系》(《新建设》一九六三年第11期),以及侯外庐《中国思想通史》第五卷第一章,均有论述,亦可参阅。

② 参见《江苏省明清以来碑刻资料选集》,三联书店一九五九年版,第6页。

而碑文所记,历历可考。京师惟尚衣监所司其事,然织染惟建局于苏、杭者何?夫大江之南,苏、杭财赋甲他郡,水壤清嘉,造色鲜美;矧蚕桑繁盛,因产丝纩,迄今更盛。局之旧规,岁造常课纩丝一千五百三十四匹,遇闰月该造一千六百七十三匹。往年惟用本局匠役织造,本用民间机户,到府领织。现在各色人匠,计六百六十七名,每名月给食粮四斗。惟苏卫军匠一十三名,每名月给本卫食粮八斗,在局工作。局之基址,共计房屋二百四十五间,内织作八十七间,分为前、后、中、东、西六堂,又大堂两旁东西厢房等处,机杼共计一百七十三张。掉络作二十三间,染作一十四间,打线作七十二间,大堂并库厨府局二厅等房五十间。后有避火园池,真武殿、土地堂、碑亭各一座,古井二口。墙堵四立,俱在大堂之左。外局衙二,在局东官街巷^①。

这是明嘉靖丁未(1547)年的记载,可见当时的苏州织局规模已经相当可观了。而万历二十九年(1601)苏州织染工人示威游行时人数竟达

^① 清孙佩编:《苏州织造局志》卷三,江苏人民出版社一九五九年排印本,第十三至十四页。

二千余人^①。打死贪官,赶走了织造太监,其汹涌之势不可阻遏。清顺治三年(1646),重新修建苏州织造局,“鼎新廨宇”,六七年后,便有机房二百十四间,围墙一百八十七丈^②;到康熙年间,规模更大了。据《长洲县志》记载,当时苏州城东一带“比户习织,专其业者不啻万家”^③。这说的是苏州织造局,至于明清两代均为纺织工业中心的南京,以及杭州织造局,就更不待说了。

我们较详细地征引上述史料,是为了说明曹雪芹童年和少年生活过的南京、苏州一带,到康、雍、乾统治时期,纺织业已经相当发达,新的生产方式的因素又有了新的发展。而这,对伟大作家的成长和他后来的文学创作,不会不带来这样那样直接或间接的影响。《红楼梦》中写了那么多“市井俗人”,没有生活依据是不能想象的。大家知道,曹雪芹

① 《苏州织造局志》卷十二《杂记》载：“万历二十九年，织造太监孙隆，驻苏督税，积棍纳贿，给割营充委官，分列水陆要冲，乘轩张盖，凡遇商贩，公行攫取，民不堪命。又机户牙行，广派税额，相率改业。佣工无所趁食，集众徐元、顾云、钱大、陆满等二千余人，推崑山人葛成为首，分作六队，每队一人前行，摇蕉扇为号，后执绞棍随之。矢誓倡义，不取一钱。先从葑门起，于觅渡桥捶毙王建节，午间又毙徐怡春。长洲知县邓云霄，先擒委官头目汤辛、徐成下狱，众忿不息，昼夜不辍。至七日又拥潘行禄、周仰云、顾松、郭岩、顾泽、张宜、莫皂隶及孙顾等十家，毁其室庐，毙其戚属。云霄见势汹涌，再械辛、成二凶于园妙观，众殴立死，裂其尸。吴县知县孟习孔，以利害晓示，众指为阉党，转逼隆署。隆越墙走，匿民舍得免，潜遁杭州。八日，又言诸税官从东城巨室，贷金营委，各执炬焚其居第。知府朱燮元，偕推官朱一龙，以恩义劝谕，始解散。”

② 《苏州织造局志》第十三页。

③ 《长洲县志》卷十六。

的曾祖父曹玺、祖父曹寅、父辈曹颀和曹頌,祖孙三代四人先后任江宁织造达六十年之久,而苏州织造李煦则是曹寅的内兄。这种联姻的关系,把南京和苏州的纺织业联结在一起,互相照应,荣损与俱。康熙三十九年(1700)十一月,玄烨还专门指示江宁、苏州、杭州“三处织造会议一人往东洋去”^①,与国外进行交流。我想,这或许就是《红楼梦》第十六回王熙凤和赵嬷嬷说的:“那时我爷爷单管各国进贡朝贺的事,凡有的外国人来,都是我们家养活,粤、闽、滇、浙所有的洋船货物都是我们家的”这番话的历史依据。

社会经济结构方面的变化,总要在思想文化领域有所显现。明朝的中、后期,文人创作的白话小说和杂剧的大量出现,就与商品经济的发展和城镇工商业的繁荣以及市民阶层的壮大,有着直接的关系。明末清初是我国历史上思想最活跃的时代,黄宗羲称之为“天崩地解”,是符合当时的实际情况的。这一时期,一方面是以李自成为首的农民起义引发的社会动荡,始终不见完结;另一方面,是来自市民阶层和代表他们愿望和要求的知识分子掀起的民主潮流,以一泻千里之势向前发展。这两股潮流都构成了对当时既存统治秩序的挑战与冲撞。仿佛历史的必然性在寻求偶然的表現方式方面发生了撞车现象,一时间学识渊博而又经历丰富的大思想家、大学者、大文学家层出不穷,仅明万历三十二年(1604年)至四十七年(1619年)短短十五年的时间,就有

① 苏州织造李煦《与曹寅等议得杭州织造乌林达莫尔森可去东洋折》、《莫尔森已从上海出洋折》及《莫尔森出洋已回现已由苏州进京折》,《李煦奏折》,故宫博物院明清档案部编,中华书局一九七六年出版,第十五、十六及十七、十八至十九页。

陈确、傅山、黄宗羲、顾炎武、王夫之等五位思想家和学者先后出世^①；再过十年左右，李颙、唐甄、颜元又相继诞生了^②。这种情形，只有春秋战国时期和盛唐或后来“五四”时期才能够相比并。恩格斯曾热烈赞扬欧洲的文艺复兴是产生巨人的时代，我想明清之际的中国也具有某些相似的历史特征。

而且，这些思想家大都具有比较进步的政治理想，其批判锋芒之所向，直接指向封建宗法制度的种种弊端。黄宗羲在《明夷待访录》的《原君》篇中，痛斥君权过重形成的流弊，说：“为天下之大害者，君而已矣。”^③顾炎武提出“天下无不可变之风俗”^④。唐甄更进而提出：“自秦以来，凡为帝王者皆贼也。”^⑤他以不容置辩的口吻论证道：“杀一人而取其匹布斗粟，犹谓之贼，杀天下之人而尽有其布粟之富，乃反不谓之贼乎！”^⑥他还把矛头指向吏治的腐败，说：“天下难治，人皆以为民难治

① 陈确生于明万历三十二年(1604)、傅山生于万历三十五年(1607)、黄宗羲生于万历三十八年(1610)、顾炎武生于万历四十一年(1613)、王夫之生于万历四十七年(1619)。

② 李颙生于明天启七年(1627)、唐甄生于崇祯三年(1630)、颜元生于崇祯八年(1635)。

③ 黄宗羲：《明夷待访录·原君》，《黄宗羲全集》第一册第3页，浙江古籍出版社1985年版。

④ 顾炎武：《日知录》卷十三“宋世风俗”条，参见花山文艺出版社1991年校点“集释本”上册第592页。

⑤ 唐甄：《潜书·室语》，参见四川人民出版社1984年出版之《潜书注》第530页。

⑥ 同上。

也,不知难治者非民也,官也。”^①颜元注重民生,主张“天地间田,宜天地间人共享之”^②,反映了平均土地的思想。立论大胆,令人耳目一新,诚然是时代潮流所使然。如果把这些思想家的言论和魏晋时期的一些蔑视封建礼法的封建文人的言行完全等同起来,以为他们没有提供任何新东西,不能不说是对思想家和思想的时代性的一种混淆。

当然明末清初的思想家还带有很大的局限性,他们看到社会的弊端,却不能准确地找出造成弊端的真正社会根源,而且对传统社会正统思想秩序的批判,还不得不到古代同一脉系思想家的思想武库中去寻找武器,因而常常是穿着古人的服装,说着古人的语言,来表达实际上具有时代特点的新内容。但他们的基本思想倾向,无论其政治思想和哲学思想,都带有一定的新因素,应该承认他们是适应了经济领域中生产关系的新的萌动,反映了市民阶层的一些历史要求。许多思想史家称这一时期的思想运动为启蒙运动,我以为不无道理,虽然这和欧洲十八世纪的启蒙运动是有区别的,不应简单予以等同看待。

《红楼梦》的出现,特别是它所反映的一定程度的要求婚姻自由、主张男女地位的平等以及反对束缚个性等思想,就是明清之际那股进步的思想潮流的继续和发展。和《红楼梦》同时出现的还有吴敬梓的

① 唐甄:《潜书·柅政》,参见四川人民出版社1984年版之《潜书注》第433页。

② 颜元:《存治编》,《颜元集》上第103页,中华书局1987年版。

《儒林外史》^①、蒲松龄的《聊斋志异》^②、绘画方面的扬州八怪^③，以及稍后一些的李汝珍的《镜花缘》^④，都从不同的侧面反映了当时的思想趋势。换句话说，十七世纪的启蒙思想到了十八世纪又获得了文学艺术的形式。不管康、雍、乾时期思想统治何等严酷，文字狱多么盛行，归根结底都阻挡不住早期民主主义思想的酝酿和滋生。和明清之际的进步思想家们一样，《红楼梦》等文学作品表露出来的思想，也是带有很多局限性的，它们反对封建正统主义的思想并不彻底，这种情况，如同恩格斯评论空想社会主义的理论观点时所说：“不成熟的理论，是和不成熟的资本主义生产状况、不成熟的阶级状况相适应的。”^⑤《红楼梦》等作品的思想弱点，毋宁说也是与十八世纪资本主义生产关系发展得不充分有关，因为当时社会形态的基本结构并未发生动摇，新的东西和旧的东西相比，显得十分弱小。

但是，我们能由此苛责《红楼梦》的作者曹雪芹和他的先驱者吗？恩格斯在上述同一部著作中在指出圣西门、傅立叶、欧文学说的空想性质的同时，热情洋溢地写道：“让著作界的小贩们去一本正经地挑剔这

① 吴敬梓生于康熙四十年（1701），卒于乾隆十九年（1754），和曹雪芹恰好同时。

② 蒲松龄生于明崇祯十三年（1640），卒于康熙五十四年（1715），《聊斋志异》创作于康熙后期。

③ 指乾隆年间活动于扬州地区的八个不为正统画风所囿的画家，一般包括汪士慎、黄慎、金农、高翔、李蝉、郑燮、李方膺、罗聘。

④ 李汝珍具体生卒年不详，大约生于乾隆二十八年（1763）左右，卒于道光十年（1830）左右。

⑤ 参见《马克思恩格斯选集》第三卷，第409页。

些现在只能使人发笑的幻想吧,让他们以自己的严谨的思维方式优越于这种‘疯狂的念头’而自我陶醉吧。使我们感到高兴的,倒是处处突破幻想的外壳而显露出来的天才的思想萌芽和天才思想,而这些却是那班庸人所看不见的。”^①我想这些论述的思想智慧,对深入理解《红楼梦》的作者和他同时期思想家们的贡献和不足,是有着重要的启示意义的。

三 作家的不寻常的经历

通过上面所述,可以看出《红楼梦》产生于十八世纪中叶不是偶然的,正在转换着的历史时代为作家的创作准备了客观条件。但是,《红楼梦》这部作品为什么出自曹雪芹之手而不是由其他人来完成,这就和曹雪芹的个人条件包括他的不寻常的经历有关了。我们迄今为止对曹雪芹本人的行状所知甚少,红学家们辛苦搜求的大都是关于他的上世的材料。但曹家上世政治上的浮沉与《红楼梦》的创作直接相关,因而联系曹雪芹的家世叙述他的生平是十分必要的。

^① 参见《马克思恩格斯选集》第三卷,第409页。

曹雪芹名霁，芹圃、芹溪、雪芹都是他的号^①。他大约生于康熙五十四年(1715年)左右，卒于乾隆二十九年(1764年)^②。他的先世是汉

-
- ① 张宜泉《题芹溪居士》诗的附注云：“姓曹名霁，字梦阮，号芹溪居士。”周汝昌先生《曹雪芹小传》书后补注反驳了张说，认为：“敦诚等称雪芹，用‘雪芹’最多，其次是‘芹圃’，从未用‘梦阮’。张宜泉则用‘雪芹’‘芹溪’。脂砚斋也‘芹’‘雪芹’‘芹溪’并用。也绝未用过‘梦阮’。”又说：“‘梦阮’，可能雪芹为张宜泉作画写诗时署过，只是一种信手拈取用以隐名的别署，张氏误以为‘字’，这正说明张宜泉与雪芹的交游关系较浅，远不如敦家弟兄。他的话并不是字字精确的。这种字眼，明是雪芹偶然拈取用以隐名的别署。敦诚《岁暮自述五十韵》诗：“酒饮阮步兵，诗梦康乐侯”（敦诚又有一轩斋，取名“梦陶”），雪芹正亦此意而已。这绝不会是尊亲给拟的‘表德’的字。”（《曹雪芹小传》，百花文艺出版社1980年版，第217页）按周说甚是。
- ② 关于曹雪芹的卒年历来有两说，一为壬午说，一为癸未说。详拙稿《红学三十年》第二部分结尾一段的述论。最近又有人对甲戌本《石头记》第一回的那条对考证雪芹生卒年至关重要的批语作了新的解释。校点为：“能解者方有辛酸之泪，哭成此书。壬午除夕。”这是第一条批语。接下去为第二条，作：“书未成，芹为泪尽而逝。余尝哭芹，泪亦待尽，每意觅青埂峰再问石兄，奈余不遇懒头和尚何。怅怅。”然后是第三段：“今而后惟愿造化主再出一芹一脂，是书何本，余二人亦大快遂心于九泉矣。甲午八月泪笔。”提出“壬午除夕”不是雪芹卒年，而是畸笏加批的署年，因为壬午年是畸笏加批最多的一年（参见梅挺秀：《曹雪芹卒年新考》，载《红楼梦学刊》1980年第三辑）。我认为这一分析是相当入情理的，果如是，则雪芹只能卒于癸未或甲申，绝无可能卒于壬午。至于雪芹生年，也有两说，一为乙未说，主张生于康熙五十四年(1715)，一为甲辰说，主张生于雍正二年(1724)。后者为周汝昌所力主。我取的是乙未说，认为他活了四十八九岁，恰与张宜泉诗注说的“年未五旬而卒”相合，同时与敦诚挽诗“四十年华付杳冥”亦无矛盾。

人,后加入旗籍,属正白旗包衣。清人入关以后,曹雪芹的高祖曹振彦作过山西吉州知州、阳和府知府和两浙盐法道^①。曾祖曹玺与康熙关系密切,玄烨刚登基,便委派他为江南织造监督,倍得贵宠。后江南织造署分为江宁、苏州、杭州三处织造府,曹玺又改任江宁织造,前后任职二十二年。曹玺死后,康熙又任命曹雪芹祖父曹寅为江宁织造,有时也兼苏州织造和两淮盐法道,同时由曹寅的内兄李煦担任苏州织造。寅死后,其子颺继任江宁织造,颺早卒,又由过继给曹寅的曹荃第四子頫继任。这样,曹家祖孙三代四个人连任江宁织造达六十年之久。

织造官职是很特殊的,一方面这是设在江南的专门供应皇室的经济办事处,具体负责织造各种宫廷需要的绸缎织料,采办什物,另一方面又负有政治使命,随时探听江南一带的社会动向并及时奏报。我们从故宫明清档案部编的《关于江宁织造曹家档案史料》一书所收的曹玺、曹寅、曹颺、曹頫的奏折中,可以看出他们对所负使命是十分尽心尽职的,完成得非常出色,因此深受康熙的宠信。康熙六十年刊刻的《上元县志》卷十六《人物传》中关于曹玺有这样的记载:“康熙二年,特简督理江宁织造。织局繁剧,玺至,积弊一清,干略为上所重。丁巳、戊午两年陛见,陈江南吏治,备极详剖。赐蟒服,加正一品,御书‘敬慎’匾

① 关于曹振彦由吉州知周升迁问题,《吉州全志》和《大同府志》的记载不一致,后者说于“顺治九年任”大同知府,前者则说“升阳和知府”。孰是孰非?不久前发现的曹振彦档案史料回答了这个问题。新史料是顺治九年十二月初八日曹振彦任阳和知府的奏本,证明《吉州全志》的记载符合史实。可参阅张书才《曹振彦档案史料的新发现》一文,载《红楼梦学刊》1980年第三辑。

额。甲子卒于署 祀名宦。”^①据说曹玺死时 ,康熙曾“ 亲临其署 ,抚慰诸孤 ,特遣内大臣儿尚尊奠公” ,赞扬曹玺“ 是朕荇臣 ,能为朕惠此一方人也。”^②康熙的赞语中已包含着对曹玺在江南所负特殊使命——笼络、联系江南一带知识分子——的高度评价。

而在这方面 ,曹寅比起他的父亲曹玺来 ,更为得心应手 ,因为他有更多的天赋条件 ,能诗善文 ,兼擅词、曲 ,《全唐诗》、《佩文韵府》等 ,都是他亲自主持刊刻的 ,他周围聚集了一大批著名的文学家和学者 ,如尤侗、朱彝尊、阎若璩、施闰章、叶燮、赵执信、姜宸英、毛奇龄、邓汉仪、禹之鼎、恽寿平、严绳孙、杜浚、余怀、洪昇等 ,常出入其左右。今存《楝亭图咏卷》在上面题诗者有几十人之多 ,大都是江南名士。我们知道 ,自明末以来 ,江南一带的知识分子结社活动颇为频繁 ,尤其东林党与阉党的斗争 ,影响深远。直到清初很长一段时间 ,南方的反清情绪还在蔓延着 ,致使康熙愤愤地说 :“ 蛮子那有一个好人 !”^③这种微妙的政治形势 ,足以说明曹寅当时在南方做知识分的工作是何等重要。当然 ,人与人之间的影响 ,总是相互的 ,曹寅在做工作的同时 ,也不能排除在某一方面多少接受或感染一些他的工作对象的思想情绪。晚年的曹寅 ,禅宗思想很重 ,常有空幻之感 ,居高位 ,得贵宠 ,而心情如履薄冰。不过总的看来 ,他的政绩是成功的 ,不愧为康熙怀柔政策的忠实执行者 ,为巩固清朝的统治效尽了犬马之劳。

① 于成龙纂修的《江宁府志》(稿本)也有一篇《曹玺传》,记载类似。参见冯其庸《曹雪芹家世史料的新发现》,载《文艺研究》一九七六年第一期。

② 熊赐履 :《经义堂集》卷四 :《曹公崇祀名宦序》。

③ 李光地 :《榕树语录》卷十。

据史料记载,康熙在位期间,曾六次巡视江南^①,其中四次都是以江宁织造府为行宫,曹寅亲自接驾,更密切了曹氏家族与最高统治者的关系。康熙四十七年(1708年)三月初一日,即康熙最后一次南巡不久,曹寅向康熙递了一份封建朝政史上颇为少见的奏折,现全文抄录如下:

江宁织造·通政使司通政使 臣曹寅谨奏 恭请圣安。

臣蝼蚁下贱,过蒙圣恩,感激涕零,涓涯莫报。臣谨遵圣训,于二月十一日启行,由兖州府中路至江宁,初一日至衙门,谨设香案叩头谢恩。所有一路至江宁闻见事宜,谨具折奏闻,伏乞圣鉴。

一、平糶事。臣至江宁问领差六员官尚在淮安,候总漕桑格回日商议截漕未至。臣访得江宁上白米价一两二三钱以下不等,平常细米价一两以下不等,糙米价九钱以一不等。各米行闻有平糶之恩,凡有积贮,预告争卖,二月之价,比正月一石已跌价一钱有零。漕船一到,则米价必更贱。臣已向总督邵穆布将圣训如价贱商议增减平糶之旨传谕,总督邵穆布欣忻遵领,于初四日赴杭州审事,恐其回日尚远,已选贤能官员在江宁料理。臣衙门米现贮仓廩,即可平糶,俟皇上所遣官至日,臣会同商议,价定即出示平糶矣。所有漕米,俟总漕回日,截漕会商,随时斟酌增减平糶,再当详

① 康熙六次南巡的时间是:第一次,康熙二十三年(1684);第二次,康熙二十八年(1689);第三次,康熙三十八年(1699);第四次,康熙四十二年(1703);第五次,康熙四十四年(1705);第六次,康熙四十六年(1707)。

细奏闻。

一、百姓情形。臣一路自山东至江宁，俱安生乐业如常，不知何以阍闾下贱，尽知皇上平糶之恩，凡臣过处，男女老幼，无不感颂皇仁。行至滁州，闻六合县陈家桥，有盐贩倚仗与百姓争斗，地方官随即遣人擒捕五名，其余尽行逃散。闻总督已严饬汛兵巡拿，此系细小之事，事关盐务，故敢据闻。臣到江宁，访问有自浙江、苏州来者，俱云百姓安堵如常，米价亦不昂贵。无不知皇上为百姓忧水旱，为百姓诛盗寇，宸衷焦劳，恩泽叠沛，尽皆感激，沦肌浹髓。臣随云汝等受皇上如此之恩，知皇上如此为汝等焦劳，何以不踊跃争上钱粮，谨守法度。前年山东饥民，感激皇恩云，宁饿死不做贼。去年之旱，未甚于已前，汝等何以谣言纷攘，不遵法度，以至上千天听，内外不安。汝等如此报答，可谓极尽忠孝矣？所有苏浙之人，尽皆愧悔无语。臣闻得四明山通福建，历来盗贼之巢穴，此辈皆在别省行劫，归藏山中，形迹幽秘，其来已久。以前未尝不犯，问官只问眼前现在之案，不株连根抵，故四明山巢穴，人皆不知。去年为百姓有买米下海之谣，又巡抚中军令兵披甲拿人，致令上下纷扰，故问官详据口供。今蒙皇上差各大臣严审，将来自可穷绝根窝，永无夜警。至于奸僧一念委给札付之事，即如响马贼歃血拜盟一类，皆由于地方官员柔懦懒惰，诚如圣谕不勤不慎所致。当此天下富强之时，大臣静妥任事，小吏勤慎奉公，何务不办。琐细小事，动辄上闻，或借此掩饰，见其勤劳。或借此密奏，见其亲近，亦未可定。安能逃皇上洞彻万里之明，终于自误而已。所有百姓情形委细，未免字逾常格，臣谨具列奏闻。

一、臣二月十四日过河间府，夜间大雨，是日惊蛰即闻雷声。京畿麦甚好，山东、江南皆于是日同时雷雨。山东麦长五、六寸，江南麦已长一尺。臣伏思圣谕一字，断绝千古，归语众人，无不惊叹。臣来时蒙圣谕令臣存问原大学士臣熊赐履，已于二月二十日往湖广拜扫，俟其来时传旨。

臣拟于初四日赴扬州会同李煦商议盐务、织造，及分奏六员官折事宜。臣回日再当奏闻。^①

通篇奏折从天气晴雨、小麦长势，到白米、细米、糙米的价格，到民情动态、吏治情况以及两淮盐务，涓滴不漏，无所不包，曹寅自己也感到“未免字逾常格”。但康熙对此非但不怪罪，反而格外嘉许，立即批道：“知道了。己后有闻地方细小之事，必具密折来奏。”可见曹寅所处地位和所负使命的重要，以及最高统治者对他是何等信任。对于曹寅的内兄李煦，康熙也是信任有加的，也曾密令他：“近日闻得南方有许多闲言，无中作有，议论大小事。朕无可以托人打听，尔等受恩深重，但有所闻，可以亲手书折奏闻才好。”并再三告诫：“此话断不可叫人知道。若有人知，尔即招祸矣。”^②

当康熙得知曹寅和李煦任上有亏空时，表示极为关切，批道：“风

① 《江宁织造曹寅奏报自充至宁一路闻见事宜折》，《关于江宁织造曹家档案史料》，中华书局1975年版，第47至49页。

② 《李煦奏折》，中华书局1976年版，第77至第78页。

闻库帑亏空者甚多,却不知尔等作何法补完?留心,留心,留心,留心!”^①在另一道朱批里又说:“两淮情弊多端,亏空甚多,必要设法补完,任内无事方好,不可疏忽。千万小心,小心,小心,小心!”^②看来康熙是知道造成亏空的直接原因,是四次接驾,也就是《红楼梦》里说的“皇帝的银子往皇帝身上使”,所以才屡表关心。对曹寅的健康状况,康熙也至为关切,多次垂问“尔病比先何似”^③,甚至像太医院的医师似的,大讲病理和药理,说什么“惟疥不宜服药,倘毒入内,后来恐成大淋痲症,出(除)海水之外,千万不能治。小心,小心”云云^④。曹寅于康熙五十一年七月初一日得了感冒病,后转成疟疾,李煦代求圣药,康熙批道:“尔奏得好。今欲赐治疟疾的药,恐迟延,所以赐驿马星夜赶去。但疟疾若未转泻痢,还无妨。若转了病,此药用不得。南方庸医,每每用补剂,而伤人者不计其数,须要小心。”康熙赐的是治疟疾的名药金鸡拿即奎宁,让曹寅“连吃二服,可以出根”,并再三叮咛:“若不是疟疾,此药用不得,须要认真。万嘱,万嘱,万嘱,万嘱。”^⑤不料曹寅“福分浅薄,圣药未到,遽尔病故”,时为康熙五十一年七月二十三日,患病到亡故仅二十二天。

① 《苏州织造李煦奏盐法道李斯佺病危予请简员佐理折》,《关于江宁织造曹家档案史料》,第77页。

② 《关于江宁织造曹家档案史料》,第78页。

③ 同上书,第79页。

④ 《关于江宁织造曹家档案史料》,第80页。

⑤ 《苏州织造李煦奏曹寅病重代请赐药折》,《关于江宁织造曹家档案史料》,第98到99页。

曹寅的遽死,使康熙失去了得力臂膀,同时也给曹雪芹家族预伏了危机。曹寅死时留下了三十二万两的大亏空^①,不能不是致祸的根源之一,康熙为此煞费了心机。当李煦奏请代理盐政一年以弥补亏空时,康熙立即准许,批道:“曹寅于尔同事一体,此所奏甚是,惟恐日久尔若变了,只为自己,即犬马不如矣。”^②李煦代任盐差一年以后,得到余银五十八万六千两,补上了曹寅的亏空,康熙不胜欢喜,认为这是曹颺“母子一家之幸”^③。然而不久,曹颺因进京得了急病,于康熙五十四年正月病故,使康熙甚为痛惜,说:“曹颺系朕眼看自幼长成,此子甚可惜,朕所使用之包衣子嗣中,尚无一人如他者。”又说:“看起来生长的也魁梧,拿起笔来也能写作,是个文武全才之人。他在织造上很谨慎,朕对他曾寄予很大的希望。他的祖、父,先前也很勤劳。”并指示内务府总管“务必在曹荃之诸子中,找到能奉养曹颺之母如同生母之人才好”^④。于是才有曹荃第四子曹頌过继并续任江宁织造。

真是关怀备至,无以复加。对曹頌,康熙也很垂怜,一次批道:“尔虽无知小孩,但所关非细,念尔父出力年久,故特恩至此。虽不管地方之事,亦可以所闻大小事,照尔父密密奏闻,是与非朕自有洞鉴。就是

① 李煦在请代管盐差一年的奏折中说,曹寅临死时“言江宁织造衙门历年亏欠钱粮九万余两”还有两淮商欠钱粮,“曹寅亦应完二十三万两”,计三十二万两之多。见《关于江宁织造曹家档案史料》,第99至100页。

② 同上书,第100页。

③ 《关于江宁织造曹家档案史料》,第122页。

④ 《内务府奏请将曹頌给曹寅之妻为嗣并补江宁织造折》,《关于江宁织造曹家档案史料》,第125页。

笑话也罢,叫老主子笑笑也好。”^①通过这些细微末节,可以看出曹家同康熙的关系确实不比寻常。当然,事物的因果关系是极其复杂的,后来的事态发展证明,康熙的恩宠既给曹家带来了“鲜花着锦之盛”,同时也为曹氏家族的败落埋下了祸根。

康熙晚年,统治集团内部争斗激烈,特别围绕太子的废立问题,诸皇子“鸠聚党羽”,各不相让。康熙十四年十二月十三(1676年1月27日)册立皇子允礽为皇太子,至四十七年九月初四(1708年10月17日)废掉,四十八年三月初九(1709年4月18日)再立,五十一年十月初一(1712年10月30日)又废。封建帝制时期再没有比册立储位更事关重大了,何以如此反反复复?是像康熙所说,始废太子是因为允礽“语言颠倒,竟类狂易之疾”,再立是因为“虽被镇魇,已渐痊可”,再废是因为“狂易之疾仍然未除”吗?诚如王钟翰先生所考^②,问题的症结在于允礽曾有与索额图结党“窥伺朕躬”之举。而再立者,系由于“当时‘太子党’外,尚有皇子诸党,其最著者为‘皇长子党’、‘皇四子党’、‘皇八子党’是已,彼此勾心斗角,互相倾轧,无有已时。不有太子,无以阻诸阿哥之野心”^③。在诸皇子夺嫡的争夺战中,势力最大而又最善于老谋深算的是皇四子胤禛,经过周密策划,他终于战胜敌手,于康熙

① 《关于江宁织造曹家档案史料》第149到150页。

② 参见王钟翰著《清史杂考》之第五篇《清世宗夺嫡考实》,中华书局1963年版。

③ 见王钟翰著《清史杂考》第149页。

六十一年十一月二十日继位登极^①，是为雍正皇帝。

雍正上台后第一件大事就是整治敌党，剪除羽翼，诛杀、幽闭、流放、抄家，多管齐下，无所不用其极^②。曹家三四代人都是康熙的心腹奴才，曹寅的长女又嫁给了协助允禩夺嫡的多罗平郡王讷尔苏，曹頫还曾为皇九子允禩（被雍正改名为塞思黑）贮藏高五尺六寸的镀金狮子一对，曹寅的至亲李煦也曾为皇八子允禩买女子和送银两，更不消说织造任上的长期亏空，雍正岂能轻易放过！实际上雍正早在登极之前就已确定好打击对象了，只不过是分批处置而已。雍正元年，即抄了李煦的家，后定为“奸党”，流放到黑龙江，冻饿而死。这对曹家不啻当头一棒，就像《红楼梦》中江南甄府被抄家是贾府被抄的先兆一样。当曹頫于雍正二年正月初七日题奏，表示用三年时间弥补亏空时，雍正严厉地批道：“只要心口相应。若能能如此，大造化了！”^③接着又在曹頫贺年羹尧剿灭罗卜藏丹金折上批道：“此篇奏章，文拟甚有趣，简而备，诚而

① 康熙六十一年十一月十三日（1722年12月20日）玄烨驾崩于畅春园，当时气氛异常紧张，到十六日方宣读遗诏，只念了满文，未念汉文，为世所骇。世传胤禩篡改诏书一事，于史无证，恐不足据，但他是施用阴谋手段夺嫡的，则为千真万确之史实。后来兴年羹尧、隆克多之狱，不无灭口之意，可反证阴谋夺嫡之实。对此王钟翰先生《清世宗夺嫡考实》一文考订甚详，言必有据，读者可参阅。

② 雍正整治政敌，以阿、塞和年、隆两大狱株连人数最多，他曾不无得意地说：“朕在藩邸四十余年，凡臣下之结党怀奸夤缘诸弊，阳奉阴违、假公济私，无不悉知。”见《永宪录》卷四“诸王大臣进万寿礼仪，诏停止庆贺筵宴”条。

③ 《关于江宁织造曹家档案史料》，第157页。

切,是个大通家作的。”^①曹頌当时不过是二十几岁的青年,雍正的话显然是一种讽刺,里面藏着杀机。不久,即将曹頌交给了怡亲王允祥传奏。雍正有一条特谕中写道:

你是奉旨交与怡亲王传奏你的事的,诸事听王子教导而行。你若自己不为非,诸事王子照看得你来;你若作不法,凭谁不能与你作福。不要乱跑门路,瞎费心思力量买祸受。除怡亲王之外,竟可不用再求一人拖累自己。为甚么不拣省事有益的做,做费事有害的事?因你们向来混帐风俗惯了,恐人指称朕意撞你,若不懂不解,错会朕意,故特谕你。若有人恐吓诈你,不妨你就求问怡亲王,况王子甚疼怜你,所以朕将你交与王子。主意要拿定,少乱一点,坏朕名声,朕就要重重处分,王子也救你不了。特谕。^②

雍正和怡亲王允祥是一种特殊关系。当诸皇子夺嫡时,允祥严守中立,竭力避免牵连,而当雍正继位后,他又不忤不逆,表现出确实是纳忠效信的姿态,以此得到了雍正的信任。这在康熙诸子中实属个别现象,看来这样做的结果,既可保全自己,另一方面在雍正看来,对巩固自己的地位也是有好处的。因为要想诛杀更多的手足,就必须不惜宽宥极个别手足,以博“友爱”之名,来换取人心。正因为如此,雍正才百般褒扬怡亲王,并亲书“忠、敬、诚、直、勤、慎、廉、明”八字扁额,列其勋迹,颁

① 《关于江宁织造曹家档案史料》,第158页。

② 《关于江宁织造曹家档案史料》,第165页。

示朝廷,予以表彰,号召诸大臣向怡亲王学习。至于允祥对雍正是否真正忠诚,雍正对允祥是否完全信任,那是另外一回事,主要的这是一场心理战,双方都需要维持这种局面。

以此看来,将曹頫交与怡亲王传奏,并不包含有关照曹家的意思,倒是觉得怡亲王做起来比别人更可靠。另一方面,对允祥也是个考验,雍正可以借此观察动向,确定其对自己是否真正忠诚。所谓“王子甚疼怜你”云云,不能径直认为是关心曹頫,恐怕也是同时给怡亲王下的针砭。雍正之为人,向来如是。正因为如此,没过多久,即在雍正五年十二月十五日终于罢免曹頫,并于十二月二十四日下令查封其家产。表面理由是“江宁织造曹頫,行为不端,织造款项亏空甚多,朕屡次施恩宽限,令其赔补,伊尚感激朕成全之恩,理应尽心效力,然伊不但不感恩图报,反而将家中财物暗移他处,企图隐蔽,有违朕恩,甚属可恶”^①,实际上还是早年埋下的政治根由,是康熙和雍正交替时期统治集团内部倾轧的继续。曹家被抄家没产之后,于雍正六年(1728年)自南京返回北京,从此结束了钟鸣鼎食的“繁华盛世”,曹雪芹当时约十三岁左右。

曹頫一家回到北京以后的境遇和行状,现存资料中能够提供的直接线索可以说相当之少。1983年,中国第一历史档案馆的工作人员从清代档案中,发现了雍正七年的一件刑部致内务府的移会,其中提到曹頫因骚扰驿站而获罪;1986年,又发现了关于曹頫一案的内务府题本。但“刑部移会”的时间是雍正七年五月,“题本”的时间是雍正六年六

^① 《关于江宁织造曹家档案史料》,第185页。

月,都在罢免曹頫并固封其家产之后^①。可见曹氏家族的被整治,完全是雍正预设的罪名,归根结底还是由于政治的宿命。与曹家同时犯事的,还有前面已经提到的苏州织造李煦^②,很可能两案互相牵连;同时曹頫的姑丈傅鼐也于雍正四年被革去户部侍郎职务,遣放黑龙江;曹頫的姐夫平郡王纳尔苏也以军前受贿的罪名被削爵^③,显亲贵戚落得个同样的命运。难怪《红楼梦》第四回中借“护官符”说出贾、史、王、薛四大家族的关系是“一损皆损,一荣皆荣”,如不是感同身受,作者是断乎写不出概括如此深刻的话来的。至于回到北京后曹雪芹的经历,我们只能根据敦诚、敦敏以及宗室诗人张宜泉等人诗文中的片断记载,勾勒一个大致的轮廓。

他大约在北京城内住过相当一个时期,可能也曾入过学校读书,于诗词绘画造诣很深,高谈雄辩,倜傥不群;中年以后,生活发生困顿,晚年则流落到北京西郊,过着“举家食粥酒常赊”的贫窘生活。研究者如俞平伯、周汝昌、吴恩裕诸先生,根据敦诚《寄怀曹雪芹》诗中“当时虎门数晨夕,西窗剪烛风雨昏”句,推测曹雪芹曾在右翼宗学内做过事,俞平伯认为是和敦诚同为宫门侍卫,后改从吴恩裕说,认为可能是宗学

-
- ① 拙著《红楼梦与百年中国》第三章“红学与曹学”对此析论甚详,读者可参阅。见该书第82至99页,中央编译出版社2005年6月新一版。
 - ② 李煦被抄家在雍正元年六月十四日,雍正五年二月二十三日,内务府总管、和硕庄亲王允禄奏请处置李煦,刑部议决秋后处斩,雍正指令“宽免处斩,发往打牲乌拉”。参见《关于江宁织造曹家档案史料》313至314页。
 - ③ 《镶红旗第五旗讷尔苏及其伯、父世袭次生平简历》载:多罗平郡王讷尔苏于雍正“四年七月,因罪革退王爵”,见《关于江宁织造曹家档案史料》第219页。

中的杂役人员。这些推断的可靠性究竟如何,就很难说了。但有一点研究者的看法是一致的,即曹雪芹从小就获得了一个十分优越的文学环境,中国古典文学的优良传统丰富了他的个性特征;中年以后的遭遇使他具有广博的社会阅历,这些都为《红楼梦》的创作打下了基础。

关于曹雪芹生活的其他侧面,所知就更少了,甚至连他是谁的儿子也是一件悬而未决的公案。自胡适发表《红楼梦考证》提出曹頫是曹雪芹的父亲以来,红学界基本上已予公认;但是如果追问一句:究竟有什么证据可以证明这一点?恐怕任何真凭实据都拿不出来。我同意戴不凡先生的意见,说曹雪芹是曹頫的儿子是没有根据的。那么曹雪芹是谁的儿子呢?我有个大胆的想法:曹雪芹就是辽东曹氏宗谱上的曹天佑,因此名霭和天佑同一意涵。只是曹氏被抄家以后,他改换了名字,因为已失去“霭恩”、“天佑”之感。曹頫到北京以后不是也隐姓埋名了吗?如果这一推断可靠的话,则雪芹即曹天佑不是别人,就是康熙五十四年曹颀妻马氏所生的那个遗腹子,他卒于乾隆二十八、九年,活了四十八岁左右,恰好与张宜泉诗注中说的“年未五旬而卒”相合^①。而曹頫根本不是曹雪芹的父亲,而是他的叔父,也就是化名畸笏叟的那个经常抒发盛衰之感的批书人。这样,裕瑞《枣窗闲笔》所谓“曾见抄本卷额本本有其叔脂砚斋之批语,引其当年事甚确”云云,就有了着落了。只是裕瑞所记,系据“前辈姻戚有与之交好者”的传闻,而他看到

① 这里,我必须提到王利器先生,早在1955年,他就在《重新考虑曹雪芹的生平》(载《文学遗产》)一文中,提出遗腹子说,后在1980年第四期《红楼梦学刊》著文续申此说,并与“天佑”相联系,甚具说服力。

的抄本则是脂砚斋“定稿本”《石头记》,因而便以为脂砚斋是雪芹的叔父,忽略了畸笏叟的存在。我暂记这个看法在这里,容日后作专门探讨。

总之,曹雪芹的家族是在康熙和雍正政权交替过程中,由封建统治集团内部的倾轧受到株连而败落下来的,使他从百年望族的娇生惯养的贵公子一变而为罪囚的后代,真正是“喜荣华正好,恨无常又到”、“叹人生终难定”。曹雪芹的这种不寻常的生活经历为后来创作《红楼梦》提供了生活素材,并且成为他饱含血泪著书的真正动因。

四 饱含血泪的创作

关于《红楼梦》的创作缘起,所有各早期抄本以及后来的各种刻本,都在第一回写下了这样一段自叙性质的文字:

作者自云:“因曾历过一番梦幻之后,故将真事隐去,而借通灵之说,撰此《石头记》一书也。”故曰“甄士隐”云云。但书中所记何事何人,自又云:“今风尘碌碌,一事无成,忽念及当日所有之女子,一一细考较去,觉其行止见识,皆出于我之上。何我堂堂须眉,诚不若彼裙钗哉?实愧则有余,悔又无益之大无可如何之日也。当此,则自欲将已往所赖天恩祖德,锦衣纨绔之时,饫甘餍肥之日,背父兄教育之恩,负师友规训之德,以至今日一技无成、半生潦倒之罪,编述一集,以告天下人。虽我之罪固不免,然闺阁中本自历历有人,万不可因我之不肖,自护己短,一并使其泯灭也。虽今日之

茅椽蓬牖，瓦灶绳床，其晨夕风露，阶柳庭花，亦未有妨我之襟怀笔墨者。虽我未学，下笔无文，又何妨用假语村言，敷演出一段故事来，亦可使闺阁昭传，复可悦世之目，破人愁闷，不亦宜乎。”故曰“贾雨村”云云。

这段文字不是《红楼梦》正文，各脂评系统的版本，文字微有出入，抄写款式亦不尽相同。甲戌本的这段文字在第一回回目之前，成为书前“凡例”的第五条；其他各脂本均抄在第一回回目之后、正文之前，具有题解的性质。但这段文字中所引作者的话，看来是可靠的，对于我们了解《红楼梦》的创作缘起，意义非常重大。

这段文字实际上包含两部分内容：“作者自云”至“故曰‘甄士隐’云云”，为第一部分，主要说明创作的缘起；“但书中所记何事何人”到最后，为第二部分，着重介绍“书中所记”的人和事及在作者看来记叙他们有何种价值。两部分内容是互相关联而又有所区别的。许多研究者经常引用第二部分的文字，于第一部分或有所忽略。殊不知，第一部分更其重要，实为理解《红楼梦》创作的一把钥匙。

作者说他“因曾历过一番梦幻之后，故将真事隐去，而借通灵之说，撰此《石头记》一书也”。那末作者经历了一番什么样的“梦幻”？难道他真的做了一个什么有趣的梦吗？我们从前面所述曹雪芹的生活经历中知道，他一生中经历的最大事件，莫过于康、雍政权交替过程中自己家族所受到的株连，被抄家没产，因而落得个“家败人亡各奔腾”的悲惨局面。这一政治上的大变故，对于身受其害的曹雪芹来说，确如梦幻一般，既感到不可思议，又不能不痛苦地面对。这样的“真事”，他

能够不“隐去”吗？敢不“隐去”吗？敦诚诗所谓“扬州旧梦久已觉”、“废馆颓楼梦旧家”，敦敏诗所谓“秦淮旧梦人犹在”、“秦淮风月忆繁华”，甲戌本书前题诗所谓“古今一梦尽荒唐”，以及脂砚斋在第四十八回写下的一条批语：“一部大书起是梦，宝玉情是梦，贾瑞淫又是梦，秦之家计长策又是梦，今作诗也是梦，一并风月鉴亦从梦中所有，故红缕（楼）梦也。余今批评亦在梦中，特为梦中之人特作此一大梦也。”这些对于“梦”的种种描述和说明，特别脂批明确点出，作此一大梦（即《红楼梦》）的，就是“梦中之人”，能够看作是等闲之笔或仅仅理解为对往昔繁华生活的回忆而不包括对“家事消亡”的悔恨吗？实际上作者所说的“历过一番梦幻”，指的就是曹氏家族政治上的不幸遭遇，同时也是曹雪芹创作《红楼梦》的真正缘起，曹雪芹本人就是“梦中之人”。

但是，“书中所记”的具体的人和事，则又不得不是“行止见识皆出于我之上”的“当日所有之女子”，通过她们的活动，加上对自己“背父兄”、“负师友”的往昔回顾，来“敷演出一段故事”，这就是作者认为的《红楼梦》所写的内容。所以前一部分的内容称为“甄士隐”（即“真事隐去”），后一部分内容叫作“贾雨村”（即假语存）。当然这是作者自己的概括，至于书中展开的具体的艺术世界，则要复杂得多，未免真真假假，真中有假，假中有真，如太虚幻境的那副对联所标示的：“假作真时真亦假，无为有处有还无。”庚辰本第二十一回前面有一首七律，全诗八句是：

自执金矛又执戈，自相戕戮自张罗。

茜纱公子情无限，脂砚先生恨几多。

是幻是真空历遍 ,闲风闲月枉吟哦。
情机转得情天破 ,情不情兮奈我何。

这首诗被批书人称为“深知拟书底里”,称赞是题《红楼梦》的“绝调”。为什么给予这样高的评价?看来这首诗的第五句“是幻是真空历遍”,是点睛之笔,道出了《红楼梦》创作的难言之隐,所以批书人说写这首诗的“客”“深知拟书底里”。

我们今天阅读和研究《红楼梦》,也应注意到这两方面的情况,既要弄明白什么是作者“隐去”的“真事”,它对《红楼梦》的创作起了什么作用,书中有没有这方面的描写?同时也要探究曹雪芹在艺术表现上采取了哪些特殊的手法,他是怎样以假语村言来敷演故事的,这方面的描写和隐去的“真事”是什么关系,等等。第十二回贾瑞死后,众人架火烧风月鉴,结果“镜内哭道:‘谁叫你们瞧正面了,你们自己以假为真,何苦来烧我!’”我疑心,这也是作者的点醒之笔,对正确理解《红楼梦》这部书,具有启示意义。难怪作者在开卷第一回意味深长地写下了这样四句诗:

满纸荒唐言,一把辛酸泪,
都云作者痴,谁解其中味?

很明显,如果把《红楼梦》仅仅理解为是一部单纯描写男女爱情的小说,忽视书中的深刻的政治寓意,或者虽然不否定书中对封建正统主义持批评态度的思想内容,却并不把它和作者经历的政治大变故联系起

来,就还不能说是已经知道了作者的“拟书底里”,曹雪芹便不会认你作知音。

《红楼梦》绝不是一般的文学创作。曹雪芹是饱含着血泪来写这部书的。甲戌本《石头记》前面的那首题诗,其中有两句是,“字字看来皆是血,十年辛苦不寻常”,这首诗虽不是作者所写,但对创作过程的描述是完全符合实际的。中国向来有发愤著书的传统,许多大作家的经历都证实了这一点。司马迁在《报任安书》里说:“古者富贵而名磨灭,不可胜记,唯倜傥非常之人称焉。盖文王拘而演《周易》,仲尼厄而作《春秋》,屈原放逐,乃赋《离骚》,左丘失明,厥有《国语》,孙子膑足,《兵法》修列,不韦迁蜀,世传《吕览》,韩非囚秦,《说难》《孤愤》。《诗》三百篇,大底圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所郁结,不得通其道,故述往事,思来者。”曹雪芹创作《红楼梦》,也是由于不幸的生活遭遇使他“有所郁结,不得通其道”,所以才发愤著书,回忆身世,抒发感慨,在某种意义上也是“述往事,思来者”,虽然《红楼梦》是经过典型概括的文学作品,不是作者简单的自传。

不独曹雪芹,协助他创作《红楼梦》的脂砚斋、畸笏叟等人,也是声泪俱下、血泪交融地为完成这部作品而辛勤劳动着。甚而,他们的感情色彩比作者本人还要强烈,经常在批书时失声痛哭,“可伤”、“哀哉伤哉”、“字字伤心”、“读之令人酸鼻”、“放声大哭”、“将批书人哭坏了”、“令人肠断心摧”、“令余悲恸,血泪盈腮”这类批语,比比皆是。也许,这正说明畸笏即曹頫对曹氏家族的兴亡感,比雪芹感受更深吧!试想,如果《红楼梦》的创作没有反映曹氏家族政治上的悲惨遭遇,作书人和批书人不是对这种遭遇感同身受,书里面以及批语中,能够有如此强烈

的感情色彩吗？敦敏《赠芹圃》诗的最后两句是：“新愁旧恨知多少，一醉瓠子白眼斜。”这说明他是知悉曹雪芹当时的不平常的心境的。曹雪芹自然有所爱，《红楼梦》里的许多描写都反映了这一点；但同时他也有所恨，或者说他是怀着“新愁旧恨”来写作《红楼梦》的。敦敏的《题芹圃画石》云：“醉余奋扫如椽笔，写出胸中块垒时”，不单是指绘画，同时也可以看作是曹雪芹整个人格特别是他创作《红楼梦》时的精神状态的写照。

曹雪芹开始写作《红楼梦》的时间，已不好具体确定。己卯冬月定稿的《石头记》，第一回的正文中，已有“曹雪芹于悼红轩中，披阅十载，增删五次”的说法。那么从己卯年（1759年）上推十年，是为乾隆十四年（1749年），可能是开始写作的时间，当时曹雪芹三十四岁左右。在《红楼梦》之前，雪芹曾写过一部《风月宝鉴》，《红楼梦》极个别回次，如围绕贾瑞死亡的一些文字，不排除仍保留有《风月宝鉴》内容的痕迹。但从根本上说，《红楼梦》是作者重新创作的作品，无论命意、人物和写法，都不能与《风月宝鉴》混为一谈。我们推想，《风月宝鉴》写于雪芹比较年轻的时期，他还没有后来的更加广泛得多的社会经历，消极成分可能多一些，但到了《红楼梦》创作时期，他的这些消极的思想成分就不占主要部分了。他对人生、对社会的认识，越来越深刻，因此揭露起来常常是毫不留情面。

敦诚、敦敏写的涉及和曹雪芹往还的一些诗作透露出，雪芹是在极端困难的条件下写作《红楼梦》的。敦诚《寄怀曹雪芹》云：“劝君莫弹食客铗，劝君莫叩富儿门；残杯冷炙有德色，不如著书黄叶村”，以及《赠曹雪芹》诗中所说的“满径蓬蒿老不华，举家食粥酒常赊……何人

肯与猪肝食，日望西山餐暮霞”就反映了作家著书时的困顿状况。甚至雪芹得了重病，也不能请医生诊治，故敦诚诗有“一病无医竟负君”句。裕瑞《枣窗闲笔》中记载，雪芹曾这样开过玩笑：“若有人欲快睹我书，不难，惟日以南酒烧鸭享我，我即为之作书。”虽系戏言，却也藏着辛酸。种种迹象表明，曹雪芹写作的进度并不是很快，时有中断，固然可以说是写作态度严谨，精益求精，但也未尝不是与衣食之累有关。当然，就像任何事物都具有两重性一样，这不利的一方面反而加深了晚年的雪芹同社会下层的联系，使他获得了新的创作源泉和力量，反过来促进并坚定了他的反正统主义的思想的发展。《红楼梦》中写了许多社会下层人民的活动和遭遇，作者对他们倾注了巨大的同情。第一回通过石头口吐人言，还写下了这样一段话：“今之人，贫者日为衣食所累，富者又怀不足之心，纵然一时消闲，又有贪淫恋色、好货寻愁之事，哪里有工夫去看那理治之书。”对“世人”面目的揭露可谓入木三分，而且是由自己的生活经历得出这样深刻的认识的。这也可以看出，曹雪芹决不是像传统社会的某些无聊文人那样，因为饱食终日、无所用心，才去弄花草、吟风月，而是骨鲠在喉，不吐不快。惟一令人感到遗憾的是，使得标志中国古典小说发展到高峰的伟大作品，竟是一部残缺的未完之作，可谓“千古文章未尽才”。

尽管如此，《红楼梦》以它深刻的思想内容和高度艺术成就，仍然赢得了后世人们的衷心赞美和倾倒，曹雪芹的名字，将同他用血泪浇灌的作品一起，在中国乃至世界文学之林中永放异彩。

第四篇 《红楼梦》第一回与《堂吉诃德》卷首比较研究

一 借别人的嘴巴讲自己的话

把《红楼梦》和《堂吉诃德》相提并论,岂非不伦不类?可能读者看到这个题目,就会产生惊讶之感。但是,这两部世界文学名著确有某些相通之处,特别是塞万提斯为《堂吉诃德》写的前言,和《红楼梦》第一回的写法,两者非常相似,如果不复按原文,简直难以置信。

《堂吉诃德》是塞万提斯在贫困挣扎中写成的,第一部出版于1605年,当时他为这部著作的出版写了一篇饶有风趣的前言。他说他原想只讲个直捷简单的故事,不用前言或开卷例有的十四行诗、俏皮短诗、赞词之类。因为他感到写前言很吃力,好多次提起笔来,不知从何说起。恰好这时来了一位很有见识的高明的朋友,在这位朋友的帮助下,他的疑难才得以解决。都有哪些疑难呢?塞万提斯说:

我这个故事干燥得像芦苇,没一点生发,文笔枯涩,思想贫薄,毫无学识,也不像别的书上那样书页的边上有引证,书尾有注释。我多少年来没无闻,早已被人遗忘,现在年纪一大把,写了这样一部作品和大家见面,读者是对作者制定法令的前辈先生,想到他们的议论,怎不栗栗畏惧呢?别的书尽管满纸荒唐,却处处引证亚理斯多德、柏拉图等大哲学家,一看就知道作者是个博雅之士,使人肃然起敬。瞧瞧他们引用《圣经》吧,谁不说他们可以跟圣托马斯一类的神学大家比美呢?他们非常巧妙,上一句写情人如醉如痴,下一句就宣扬基督教的宝训,绝不有伤风化,读来听来津津有味。我书上可什么都没有。书页的边上没有引证,书尾没有注释。人家书上参考了哪些作者,卷首都有一个按字母排列的名表,从亚理斯多德起,直到塞诺封、索伊洛,或塞欧克西斯为止,尽管一个是爱骂人的批评家,一个是画家。我不知自己参考了哪几位作者,开不出这种名表。而且卷头也没有十四行诗,至少没有公爵、侯爵、伯爵、主教、贵夫人或著名诗人为我作诗。其实我有两三个朋友还是行家呢,如果我向他们求诗,他们一定答应,他们的诗决不输国内最著名的诗人。

由于上述这些理由,塞万提斯认为与其出版《堂吉诃德》,不如让堂吉诃德先生埋在拉·曼却的文献库里。他说“自觉才疏学浅,没这个本事”,而且“生性懒惰”,不愿奔走求人,因此只好在摊着的纸张面前发呆。他的朋友听了这番述说,在自己脑门上拍了一巴掌,不觉哈哈大笑,说:“老哥啊,我认识你这么久,一直没看清你,今天才开了眼睛。”

我向来以为你干事老练,现在看来,你跟我料想的真是天悬地隔。你这么一副灵活的头脑,困难再大,你也能应付自如;这一点点不足道的细事,很容易办,怎么竟把你难倒,弄得束手无策呢?说老实话,不是你没本事,你太懒,太不动脑筋了。”接着,便一条一条地加以论证驳难,把塞万提斯的顾虑一扫而空。当然,塞万提斯的这位高明的朋友,不过是他的假托,是作者故弄狡狴,借别人的嘴巴说出自己想说的话。这种写前言的方法,是很巧妙也很别致的,读来饶有韵致,不感枯燥。

《红楼梦》的卷首没有前言,甲戌本第一回前独有的一篇《凡例》虽然带有前言性质,但那不是曹雪芹所写,不能完全代表作者的观点。可是,《红楼梦》第一回在交代故事缘起时,插入一段石头和空空道人的对话,对《红楼梦》的内容和作者的创作思想多所说明,完全可以当作前言来读。而且在写法上也是一问一答,空空道人提出问题,石头加以解释,和《堂吉诃德》的前言如出一辙。当然石头也好,空空道人也好,都是作者信手虚拟的人物,无非是故弄狡狴,使读者增加阅读的兴味。石头是作者自况,空空道人相当于塞万提斯的那位朋友。但问答内容,《红楼梦》作者即石头站在正面,空空道人处于被驳难的地位;《堂吉诃德》相反,作者被驳难,他的那位朋友站在正面。

塞万提斯感到烦难的是,他的书没有引证,没有注释,书前缺少按字母排列的参考作者的名表,同时也没有达官显贵的题诗。曹雪芹借空空道人的嘴提出的问题是:“第一件,无朝代年纪可考;第二件,并无大贤大忠理朝廷治风俗的善政,其中只不过几个异样女子,或情或痴,或小才微善,亦无班姑、蔡女之德能。我纵抄去,恐世人不爱看呢。”石头针对空空道人的发问,一一作了回答,就像塞万提斯的那位高明的朋

友解除他的疑难一样。

塞万提斯的朋友责怪他“太懒,太不动脑筋”,嘲笑他遇到一点点不足道的细事就束手无策,石头则认为空空道人傻气,说“我师何太痴耶”。不独写法,连语言、格调都何其相似!

二 摹仿真实的文学主张

至于在内容上,塞万提斯通过他那位朋友的嘴,讲出了一个重要的文学主张,就是:“描写的时候摹仿真实,摹仿得愈亲切,作品就愈好。”这是典型的现实主义文学主张,同时也是塞万提斯写作《堂吉诃德》的指导思想。

我们知道,《堂吉诃德》这部具有世界意义的作品,主要通过主人公堂吉诃德和他的侍从桑丘的游侠经历,对十六至十七世纪初西班牙的社会现实,作了逼真的多方面的妙趣横生的描写,人物近七百个,包括贵族、僧侣、市民、地主、农民、兵士、商人、演员、理发师、骡夫、牧羊人、强盗等,应有尽有,触及到社会的经济、政治、文化、道德、法律、习俗各个方面,充分揭示出西班牙社会面临的重重矛盾和它的已经趋于衰落的历史趋势。在世界现实主义文学的历史上,《堂吉诃德》占有不可替代的位置。

《红楼梦》的现实主义艺术成就是举世皆知,它创造的具有鲜明个性的典型人物比《堂吉诃德》要多得多,反映的社会生活的画面也极为广阔。所以如此,不能不归功于曹雪芹的现实主义创作方法和他的鲜明的现实主义文学主张。曹雪芹在第一回里通过石头的嘴说道:

“至若离合悲欢,兴衰际遇,则又追踪躐迹,不敢稍加穿凿,徒为供人之目而反失其真传者。”这和塞万提斯提出的摹仿真实的文学主张完全相同,只不过曹雪芹作了进一步强调,认为在描写的时候应该“追踪躐迹,不敢稍加穿凿”,使人不容置辩。当空空道人说《红楼梦》没有朝代年纪可考时,石头立即予以反驳,说:“历来野史,皆蹈一辙,莫如我这不借此套者,反倒新奇别致,不过只取其事体情理罢了,又何必拘拘于朝代年纪哉。”这也是作者在申明自己的现实主义文学主张。

“取其事体情理”,实际上是要求作家反映生活要符合生活的逻辑,塑造人物性格要符合人物性格的逻辑。这样来提出问题,使曹雪芹的摹仿真实亦即现实主义文学主张更具体化同时也更理论化了。

三 “骑士小说”和“才子佳人小说”

《红楼梦》的创作,在曹雪芹是有反对风行于清朝中叶的才子佳人小说的目的,因此他在第一回里一再强调:“历来野史,或讪谤君相,或贬人妻女,奸淫凶恶,不可胜数。更有一种风月笔墨,其淫秽污臭,屠毒笔墨,坏人子弟,又不可胜数。至若佳人才子等书,则又千部共出一套,且其中终不能不涉于淫滥,以致满纸潘安、子建、西子、文君,不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来,故假拟出男女二人名姓,又必旁出一小人其间拨乱,亦如剧中之小丑然。且鬟婢开口即者也之乎,非文即理,故逐一看去,悉皆自相矛盾、大不近情理之话。”对才子佳人小说的抨击,是曹雪芹现实主义文学主张的另一个侧面,他处处把《红楼梦》和那些“胡牵乱扯,忽离忽遇,满纸才人淑女、子建文君红娘小玉等通

共熟套之旧稿”对立起来，惟恐界限划得不清。

而塞万提斯创作《堂吉诃德》则是为了扫荡西班牙当时盛行的骑士小说。作者在前言里让他那位朋友反复申明：“你这部书是攻击骑士小说的。”“你这部作品的宗旨不是要清除骑士小说在社会上、在群众之间的声望和影响吗？那么，你不必借用哲学家的格言、《圣经》的教训、诗人捏造的故事、修辞学的演说、圣人的奇迹等等。”又说：“总而言之，你只管抱定宗旨，把骑士小说的那一套扫除干净。那种小说并没有什么基础，可是厌恶的人虽多，喜欢的人更不少。你如能贯彻自己的宗旨，功劳就不小了。”而且在作品的故事情节行进当中，作者也借题发挥，用各种办法嘲讽、揶揄、斥责骑士小说。最有代表性的是第六章：“神父和理发师到我们这位奇情异想的绅士家，在他书房里举行有趣的大检查。”塞万提斯写神父和理发师趁堂吉诃德睡觉的时候，由主人的外甥女带领，进了他的书房，看见里面有一百多部精装的大书，还有不少小本子，全部都是当时流行的骑士小说。管家婆深知她的主人是由这些书所害，所以当即拿来了一盆圣水和一柄洒水的帚子，说：“学士先生，请您屋里洒上圣水吧。别让书里哪一个魔术师窝藏下来作怪捣乱。咱们要把他们赶出人世呢，他们不会乖乖地依顺。”然后神父、理发师就一本一本地翻检，翻出一本，扔到天井里一本，准备烧掉。按照神父的意思，还可以有所选择，略加区分，不一定全部判处死刑，堂吉诃德的外甥女说：“不行，对哪一本书都不能开恩，因为都有罪。”事实上，《堂吉诃德》出版以后，西班牙的骑士小说基本上销声匿迹了。

《红楼梦》除第一回阐明作者的反对才子佳人小说的主张外，第五十四回还借贾母的口把这类陈腐旧套痛快淋漓地揭露一番。贾母说：

“这些书都是一个套子,左不过是些佳人才子,最没趣儿。把人家女儿说得那样坏,还说是佳人,编的连影儿也没有了。开口都是书香门第,父亲不是尚书就是宰相,生一个小姐必是爱如珍宝。这小姐必是通文知礼,无所不晓,竟是个绝代佳人。只一见了一个清俊的男人,不管是亲是友,便想起终身大事来,父母也忘了,书礼也忘了,鬼不成鬼,贼不成贼,哪一点儿是佳人?便是满腹文章,做出这些事来,也算不得是佳人了。比如男人满腹文章去做贼,难道那王法就说他是才子,就不入贼情一案不成?可知那编书的是自己塞了自己的嘴。再者,既说是世宦书香大家小姐都知礼读书,连夫人都知书识礼,便是告老还家,自然这样大家人口不少,奶母丫环伏侍小姐的人也不少,怎么这些书上,凡有这样的事,就只小姐和紧跟的一个丫环?你们白想想,那些人都是管什么的,可是前言不搭后语?”贾母又说:“编这样书的,有一等妒人家富贵,或有求不遂心,所以编出来污秽人家。再一等,他自己看了这些书看魔了,他也想一个佳人,所以编了出来取乐。何尝他知道那世宦读书家的道理!别说他那书上那些世宦书礼大家,如今眼下真的,拿我们这中等人家说起,也没有这样的事,别说是那些大家子。可是谄掉了下巴的话。”

贾母这番破才子佳人小说陈腐旧套的话,比之《堂吉诃德》里的神父、理发师、管家婆和堂吉诃德的外甥女对骑士小说的攻击,有过之而无不及。和《堂吉诃德》在西班牙文学史上的作用相似,《红楼梦》传世以后,那些陈陈相因的才子佳人小说便没有什么市场了。

四 异地相契和易时而通

《堂吉诃德》的前言里,还有这样的话,“你还须设法叫人家读了你的故事,能解闷开心,快乐人愈加快乐,愚笨的人不觉厌倦,聪明的爱它新奇,正经的不认为无聊,谨小慎微的也不吝称赞。”无独有偶,《红楼梦》第一回也引“作者自云”说,“虽我未学,下笔无文,又何妨用假语村言,敷演出一段故事来,亦可使闺阁昭传,复可悦世之目,破人愁闷,不亦宜乎?”同时通过石头的口说:“我这一段故事,也不愿世人称奇道妙,也不定要世人喜悦检读,只愿他们当那醉淫饱卧之时,或避世去愁之际,把此一玩,岂不省了些寿命筋力?”仿佛曹雪芹并不认为自己的书有多么大的作用,在这点上,他也和塞万提斯所见略同。当然这里面有掩饰之词,《红楼梦》的反映封建社会现实的深度和它的反对传统思想形态的批判力量,曹雪芹并非毫无所知,否则他也就不必写下“满纸荒唐言,一把辛酸泪,都云作者痴,谁解其中味”这样的寓意深远的诗句了。《堂吉诃德》的客观意义,也比塞万提斯的主观创作意图丰富得多、阔大得多、深远得多。

《堂吉诃德》的艺术风格是轻松的、具有讽刺意味,并富于传奇性。初读这部作品,人们会认为这是一个荒唐可笑的游侠故事,作者的态度也许并不十分认真。十七世纪的西班牙批评家瓦尔伽斯就说过:“塞万提斯不学无术,不过倒是个才子,他是西班牙最逗笑的作家。”^①据

① 转引自杨绛先生的《堂吉诃德》译本序,人民文学出版社1979年版。

《堂吉诃德》的中文翻译者杨绛先生说,英国是最早重视《堂吉诃德》的,但比较早的英国读者也把堂吉诃德看作可笑的疯子。显然,这种看法对塞万提斯和他的主人公是一种误解。实际上,塞万提斯的写作态度是极其严肃的,他对自己的荒唐的主人公充满了热情。诚如杨绛先生所说:“塞万提斯对他的笑不是冷冷的讥诮,而是温暖的笑。他虽然在故事的开头几章把堂吉诃德作弄得很粗暴,他对这位疯狂的骑士并没有憎恨。他有时也微微的笑,好像是看透了堂吉诃德隐微之处而在笑他。可是不论大笑或微笑,都和同情交融在一起,分拆不开。”^①堂吉诃德的行为是可笑的,态度是严肃的,内心是真诚的。

同样,《红楼梦》的主人公贾宝玉也有很多荒唐之处。他的吃女儿脸上的胭脂,闲了没事跟鸟儿说话,听刘姥姥讲茗玉抽柴而神往,看龄官划蔷则发呆,以及每日里“杂学旁搜”、“无事忙”,都说明他的言语行为不无荒唐的特点。正如宝玉出场时那首《西江月》词所形容的:“无故寻愁觅恨,有时似傻如狂。纵然生得好皮囊,腹内原来草莽。潦倒不通世务,愚顽怕读文章。行为偏僻性乖张,那管世人诽谤。”但贾宝玉的态度也是严肃的,内心尤其真诚。他对未婚女儿们的态度,开始有泛爱主义的倾向,后来随着大观园内外不断发生人生的悲剧,自我意识逐渐觉醒,在恋爱观上不独意专,情也专了。贾宝玉未尝不可以称为大观园中的一个“骑士”,只不过因环境的压迫,他的主观能动性发挥得不够充分,最后反而为险恶的环境所埋葬。曹雪芹写作《红楼梦》时的心境,远没有塞万提斯写作《堂吉诃德》时轻松,他的个人寄托太多,政治

① 见《堂吉诃德》中译本杨序,人民文学出版社1979年版。

寓意太深,是饱含血泪进行创作的,因此写出来的是沉重的人生和社会的大悲剧。而塞万提斯,在写作时则比较超脱,很多地方有意开当时西班牙社会的玩笑。《堂吉诃德》也是悲剧,但喜剧乃至闹剧的因素不少,在这点上,《红楼梦》与它迥然有别。就作者对作品主人公的态度而言,《红楼梦》的作者曹雪芹和《堂吉诃德》的作者塞万提斯,则又殊途同归,他们都对自己的主人公寄寓极大的热情,即使描摹人物的荒唐举动,有所嘲讽,但同时也流露着作者的拳拳之爱。他们不惜让自己的主人公做他们自己明知做不到的事情,这又使得《红楼梦》和《堂吉诃德》两部作品在真实的描写现实的同时,都寄寓着作者的理想成分。

《堂吉诃德》和《红楼梦》所以会有这些相同和相通之处,一个重要原因,是由于塞万提斯和曹雪芹各自生活的时代环境,从人类历史发展的大轮廓来说,不无共同点。塞万提斯生于公元1547年,卒于公元1616年,正当西班牙社会由强盛走向衰落的历史时期,如同马克思在《革命的西班牙》一文中所说:“西班牙的自由在刀剑的铿锵声中,在黄金的急流中,在宗教裁判所火刑的凶焰中消失了。”^①但人民群众的反抗教会、反对专制统治的斗争并没停止,由于文艺复兴的影响,反而在十六世纪初开始形成一股人文主义的文学思潮,《堂吉诃德》就是这股文学思潮的代表作。《红楼梦》的出现,也是在清王朝的由盛而衰的转折时期,作品的基本思想和明中叶以来开始的社会思潮有着内在的联系,也体现了一定的人文主义思想。同处于历史的转折时期,代表着共同的文学思潮,这是这两部文学名著在思想上和艺术表现上有相同之

① 《马克思恩格斯全集》第十卷第461页。

处的根本原因。

当然,两位伟大作家的生活经历也有一些共同点,他们都饱经风霜,历尽坎坷,对人生的理解比一般人要深刻得多。塞万提斯是一个穷医生的儿子,很早就投入西班牙驻意大利的军队,曾多次负伤,后来又被俘,靠亲友赎身才得以回国。《堂吉诃德》是他在狱中开始写作的,作品刚出版时在社会上并没有什么影响,甚至当塞万提斯于1616年4月23日去世时,他葬于何处也不为世人所知。曹雪芹的处境则更加悲惨,虽生于荣华,但被抄过家,晚年飘零,贫居北京西郊,食不果腹,在“举家食粥酒常赊”的境况下,时断时续地创作《红楼梦》,“书未成”,便被贫病夺去了生命,真可谓“千古文章未尽才”。《堂吉诃德》和《红楼梦》在写法上和反映生活的深度上有某些相似之处,可能也和他们的作者的相似经历有关吧。

我们把《堂吉诃德》的前言和《红楼梦》第一回加以比较,并不是想以此证明这两部世界文学名著具有同等的思想高度和艺术成就,更不是说它们描写的社会生活具有完全相同的性质和内容。而是通过比较写法的异同,希望从中探寻出某些共同性的创作规律来。可以看出,由于历史发展轮廓的某些一致,作家经历的相似,又坚持现实主义的文学主张,原原本本地从生活出发,两位异地异时的文学大师可以说出怎样相同的话来,对社会生活的概括也可以形成比较相近的结论。同时我们也可以从中获得一个启示,即不同文化系统的相异,有其相对的一面,彼此之间的相同之处,尤值得我们重视。人类对艺术的创生能力,特别是艺术创造的心理活动,往往异地相契、易时而通。

第五篇 《红楼梦》前五回在全书 结构上的意义

像肢体健全的活人一样,《红楼梦》的悲剧结构是一个生气贯注、自成一体的有机世界。它的每一个细枝末节,都与整体相联结,都是构成整体的一个器官。这里“既没有不足的,也没有多余的东西,每个器官,甚至肉眼所看不到的每条神经,都是必要的,恰当其位的。”^①那怕更动一个次要的细节,变换一个简单的插曲,也会使作品的筋络受到损伤,造成艺术上的不完整或畸形。但是,作品的通体和谐是同各个部分的独立完整统一的。对整体而言,部分不过是组成整体的一个要素,而就其自身来讲,又是一个完全独立的自在领地,它有自己的完整构造和独特技能。

《红楼梦》前五回在全书结构中显然居于特殊的位置。对于《红楼梦》的读者来说,如果不理解前五回,便不可能正确理解全书。因此,我们把《红楼梦》前五回抽出来作单独探讨,不是说它同全书没有联系

^① 《别林斯基论文学》,新文艺出版社 1958 年版,第 207 页。

或联系不紧密,而是想抓住关键,具体加以解剖,看它在全书结构上究竟起了什么作用,以求有助于从思想和艺术的结合上进一步更加深刻地理解《红楼梦》的思想内容和艺术特征。

一 现实主义——曹雪芹结构艺术的纲领

《红楼梦》是一部内容丰富、篇幅浩瀚,头绪纷繁的长篇钜制。全书写了四百多个人物,其中作者着力刻画、具有典型意义的主要人物,不下几十个;而且,人物与人物、人物与环境之间,展开了错综复杂的矛盾冲突。显然,这给作家结构艺术作品带来了巨大困难。我们不是也有过类似的经验吗?一件简单的事情比较易于做好,一件复杂的事情,就容易弄出纰漏。结构《红楼梦》这样的作品,是个大工程,不仅情节安排,事件变换,需要经过缜密的艺术构思,就是如何开头,如何接榫,如何收梢,也是摆在作者面前的难题。关于这一点,作者在第六回曾有过说明:

按荣府中,一宅人合算起来,人口虽不多,从上至下,也有三四百丁,事虽不多,一天也有一二十件。竟如乱麻一般,并无个头绪可作纲领。

这是作家的隐衷。我们理解这一点。但是,曹雪芹在创作《红楼梦》时,难道真的心中无数,毫无纲领可寻吗?应该说,他还是有纲领的,而且是完整的纲领。这个纲领不是别的,正是他在卷首一再阐明的现实

主义文艺主张。他说：

历来野史，皆蹈一辙，莫如我这不借此套者，反倒新奇别致，不过只取其事体情理罢了。

至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪躐迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者。

按照这种主张，作家应该充当生活的“赤子”，依生活本来的样子来反映生活。人物，应该是现实的人物，并且以实在面貌出现，不允许在头上罩上光圈，事件，须是真实的事件，它来自现实生活的内部，符合客观事物发展的逻辑。当然，奔放的幻想，横溢的激情，也不是完全排斥的，但必须有客观依据，吻合“事体情理”，否则便有流于“穿凿”、“失其真传”的危险。《红楼梦》的作者正是遵循这样的原则进行结构的，所以作品所展开的生活画面才像生活本身那样丰富多彩、万象纷呈，由矛盾铸成的大小事件，无不首尾勾连，错落有致，相互影响，相互制约，仿佛无数条蜿蜒的细流织成的巨大河网：纵横交错，百面贯通。你简直无法辨认，眼前展开的这幅彩图，是人工绘制的，还是自然形成的，因为就大的方面和整体而言，这是天衣无缝的艺术精品，没有丝毫简单化的处理和人工缝合剪裁的痕迹，一切都是那样的自然，流贯、通体天成。一位西方的古代哲人说过：形式上的有机整体，是内容上内在发展规律的反映。不错，离开生活，不恪守现实主义的艺术结构原则，《红楼梦》的结构艺术是不可能达到如此境界的。

然而，正确的东西，当它还是以萌芽的状态出现时，未必就是大多

数人所接受的。十八世纪的古老中国不是培植新生事物的土壤，曹雪芹富有革新意义的主张，并不容易赢得人们的认同。当时风靡文坛的，是才子佳人小说，这种东西乃是有闲文人的凭空杜撰，“小册姗姗多信笔，案头抽阅解眉愁”，不过聊以遣兴怡神而已。内容“大率才子佳人之事，而以文雅风流缀其间，功名遇合为之主，始或乖违，终多如意”^①，没有什么大的思想意义可言。至于形式，则千篇一律，陈陈相因，公式化、概念化是其最大特点。由于当时统治者羁縻文人的怀柔政策的加强，以及庸俗市侩功名欲望的增长，“才子佳人”小说在康熙年间发展到顶峰，成了那一时期占据文坛的“霸主”。在这样的情境下，《红楼梦》的出现显然是不合时宜的。且不说自身由于受时势的压迫，流俗文士会百口嘲谤、万目睚眦，就是长期沉醉于“才子佳人”小说的广大读者，也听不惯这声调全异的空谷足音。因此曹雪芹在书的开头不得不申明自己的文艺主张，向读者作出解释。同时“才子佳人”的迷雾如果不从理论上扫荡净尽，也无以树立现实主义的旗帜，所以他又向“才子佳人”小说投出了致命的一击：

至若佳人才子等书，则又千部共出一套，且其中终不能不涉于淫滥，以致满纸潘安子建西子文君，不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出男女二人名姓，又必旁出一小人，其间拨乱，亦如剧中之小丑然。且鬟婢开口，即者也之乎，非文即理，故逐一看去，悉皆自相矛盾，大不近情理之话……再者，亦令世人换新眼目，

^① 鲁迅《中国小说史略》，《鲁迅全集》第八卷，第153页。

不比那些胡牵乱扯、忽离忽遇，满纸才人淑女、子建文君、红娘小玉等通共熟套之旧稿。

这些话，对当时风靡文坛的才子佳人小说，是直中肯綮的批评。倘若研究曹雪芹的文艺思想，这是很难得的第一手材料，其价值之重要，非三言两语所能道尽，应给予足够的重视。

曹雪芹对才子佳人小说的批评，还见于《红楼梦》第五十四回“史太君破陈腐旧套”。作者在这一回借贾母的口说道：“这些书都是一个套子，左不过是些佳人才子，最没趣儿。把人家女儿说得那样坏，还说是佳人，编的连影儿也没有了。开口都是书香门第，父亲不是尚书就是宰相，生一个小姐，必是爱如珍宝。这小姐必是通文知礼，无所不晓，竟是个绝代佳人，只一见了一个清俊的男人，不管是亲是友，便想起终身大事来，父母也忘了，书礼也忘了，鬼不成鬼，贼不成贼，那一点儿是佳人？便是满腹文章，做出这些事来，也算不得是佳人了。”当然，贾母这番话也包含有对宝黛要求婚姻自主不满的成分，颇有指桑说槐之意，不能全部看作是曹雪芹的思想观点。不过从艺术整体结构的角度来考查，却可以把书前以及通过贾母之口发的这些议论，看作是开启《红楼梦》艺术宝库的一把钥匙。

跟世界上有些艺术大师不同，曹雪芹不故意为难读者，在房屋还没有最后建成（或刚一动工）的时候，就把钥匙交给住房的主顾了。他郑重地、饱含深情地告诉读者，他创作《红楼梦》所依据的生活准则以及他所秉持的文艺主张。可惜我们读这部作品，往往有时不求甚解，在一定程度上辜负了作者的苦心，没有利用或者轻视了这把现成的钥匙，从

而影响了对作品思想内容的正确理解。比如有人寻常地看待《红楼梦》中的爱情描写,把它与清代出现的其他言情小说等同起来,就是明显的一例。还有的尽管看到了作者这种写法的深刻含义,却又认为如此赤裸裸的“夫子自道”,未免太欠含蓄,破坏了《红楼梦》的现实主义精神。持这种意见者,实际上忽略了一个非常重要的方面,即作者的文艺见解是通过什么方式表达的。

二 “说起根由虽近荒唐,细谳则深有趣味”

和英国小说家菲尔丁不同,曹雪芹不主张自己搬个椅儿坐在台上,有直接指点人物的权利,他更不喜欢在戏里露脸,所以在阐明自己的文艺见解时,出人意外地引入一段神话。

那是在女娲氏炼石补天的时候,娲皇一共炼了三万六千五百零一块石头,只用了三万六千五百块,剩下一块未用。于是这块“灵性已通”的石头,“因见众石俱得补天,独自己无材不堪入选,遂自怨自叹,日夜悲号惭愧”起来。一日忽然来了一僧一道,把石头点化成一块鲜明莹洁的美玉,然后携入红尘,历尽悲欢离合,世态炎凉。这就是刻在石头上面的故事,亦即《石头记》的缘起。后来又有个空空道人经过青埂峰,看了石头所记之事,便同它攀谈起来,作者在此借石头的嘴道出了自己的文艺见解。这种写法,不用说是很含蓄的,根本不存在“赤裸裸”的问题。

同时这段故事,乍看起来虽然充满了神秘色彩,不足深信,但如果往深一层去看,就会发现里面蕴含着深刻的旨趣。的确如作者所说:

“说起根由虽近荒唐,细谳则深有趣味。”

所谓“补天济世”之说,如果剥掉其神秘的外壳,不过是个巧妙的隐喻:天,象征业已走下坡路的封建王朝,石,象征那些甘为统治者纳忠效信的“济世之才”,他们是支持传统社会的柱石。而《红楼梦》的主人公贾宝玉(亦即那块“不堪入选”的顽石),则是个离经叛道、“不肖无双”的逆子,他的思想和行动同统治者的愿望截然相悖,非但不能“补天济世”,反而有时不免要拆既存体制的台。这样的危险人物,在统治者眼中,简直是“祸胎”、“孽障”、“混世魔王”,将来可能发展到“弑父弑君”的地步,自然“不堪入选”。作者在一首偈里写道,“无才可去补苍天”。这是反语,其实正是有才,就是不为统治者所用罢了。脂砚斋认为这句话是“书之本旨”,我以为他说的不无道理,因为主人公的性格在这里多少透露出一点消息。

其次,用神话开头,在结构上是一种变幻的“龙门笔法”,目的在蒙混“书报检查机关”,叫他们摸不着头脑,闹不清《红楼梦》到底是一部什么性质的书。明白点说,就是要保存生命从而保存作品。至于作者为什么这样做,看看清代统治者对待小说的态度和《红楼梦》的性质就够了。

熟悉清朝历史的人都知道,清王朝对待知识分子的政策是极端严酷的,有清以来,文网之祸层出不穷。不管有意,还是无心,只要一词一句有关碍,都要受法律制裁,轻则亡流千里,重则砍头示众,甚至杀家灭族,株连乡里。尤其小说戏曲,他们视为异端,说这是“学术人心之大蠹”,“败坏风俗”事小,主要怕“蛊惑人心”、“引诱愚民”生事,所以必须“严行禁止”。乾隆三年的一条禁令里写道:

凡坊肆市卖一应淫词小说……转饬所属官，严行查禁，务将书版尽行销毁。有仍行造作刻印者，系官革职，军民杖一百、流三千里，市卖者，杖一百、徒三年，该管官并不行查出者，一次罚俸六个月，二次罚俸一年，三次降一级调用……其有收存旧本，限文到三月，悉令销毁。如过期不行销毁者，照买看例治罪。其有开铺租赁者，照市卖例治罪。该管官员任其收存租赁，明知故纵者，照禁止邪教不能辑察例，降二级调用^①。

由这条禁令可以见出，清中叶的统治者确想把小说斩草除根，以绝后患，其用心之毒、手段之辣，真真令人悚目惊心，难怪当时的文人学士一个个莫不噤若寒蝉。

那么，《红楼梦》又是一部什么性质的书呢？

简单地说，这是一部向封建正统思想和传统秩序抗议的书，它无情地撕碎了蒙在封建制度上面的一些假面具，并不自觉地判定了其必然溃灭的历史命运。对现实的腐败和丑，它愤怒地谴责，激烈地批判，诅咒它尽快死亡；对生活的诗意和美，则尽情地赞颂，热烈地讴歌，惟恐其凋零过速。这样一部爱憎分明、感情充沛、思想深刻的具有鲜明时代特征的作品，当然不会见容于封建统治者，何况，它又体现了一定程度的民主主义和现实主义的精神。这样的书出现在那样的环境下，其结果是不难想象的。不用说书本身要遭到禁止销毁的命运，作者的性命怕

^① 见清人魏晋锡纂修之《学政全书》卷七：《书坊禁例》。

也难以保全——我们不要忘记,曹雪芹是一个刚刚被抄家不久、贫居京郊的罪囚之后呵。

严酷的现实给作家的创作布下了多少意想不到的障碍!然而,恶劣的条件有时更能激发天才的火花,只要巧妙地冲破障碍,也容易创造艺术的奇迹。

果然,曹雪芹是善于创造奇迹的人。他运用特殊的结构手段,把优美的神话穿插到故事中来,以此作为引线,试图“瞒过”卫道者的眼睛。书中几处提到,《红楼梦》在写法上,采取了用假语村言敷演故事的方法,所谓“假语”神话穿插以及仙道幻术,应是集中表现之一。这种写法,似乎使封建卫道者们一时分辨不出《红楼梦》到底是一部什么性质的书。所以《红楼梦》问世之初,虽曾风靡一时,但皆不知其旨,议者纷纭,揣测不一。如《劝戒四录》说:“红楼梦一书,诲淫之甚者也。”《桐阴清话》则说:“红楼梦实才子书也。”《棲霞阁野乘》云:“红楼梦一书,说者极多……吾疑此书所隐,必系国朝第一大事。”《乘光舍笔记》又说:“红楼梦为政治小说。”等等。说政治小说吧,写的多为闺情闺事,说是现实的书吧,开头又有神话作引。“补天济世”神话的引用,除了影射宝玉性格、暗示悲剧性质以外,最主要的目的恐怕就在这里。有人或许疑惑:曹雪芹怕未必顾及到这一层吧?其实不然,他不仅顾及到,而且十分重视。有例为证:

第一,作者不止一次声明,他这书与政治无关。他反复地告诉读者:“作者本意原为记述当日闺友闺情,并非怨世骂时之书。”又说:“虽一时有涉于世态,然亦不得不叙者,但非其本旨耳。”有时甚至真的作起“颂圣文”来,把自己的书视作歌功颂德的典范,说“上面虽有些指奸

责佞 贬恶诛邪之语 ,亦非伤时骂世之旨。及至君仁臣良、父慈子孝 ,凡伦常所关之处 ,皆是称功颂德 ,眷眷无穷 ,实非别书之可比”。这些话 ,自然是表面文章 ,不足深信 ,但其用心殊可理解 ,实在是“怕”的缘故 ,不得不自作回护之辞 ,以保身避祸 ,以使血泪之作能够流布。

第二 ,书中常有隐晦曲折之笔。譬如 ,它的官制 ,非明非清。第二回 ,贾雨村对冷子兴说道 :“不用远说 ,只金陵城内钦差金陵体仁院总裁甄家……”脂砚斋在“体仁院总裁”句旁批道 :“此衔无考 ,亦因寓怀而设 ,置而勿论。”的确 ,我们翻遍史籍 ,也找不到这个官职称呼 ,确为雪芹自己所设。启功先生的《读红楼梦 劄记》对此考订甚详 ,读者可参阅。而书中人物的装束 ,似乎非满非汉。第十五回 ,写北静王水溶的打扮 :“头上戴着洁白簪缨银翎王帽 ,穿着江牙海水五爪坐龙白蟒袍 ,系着碧玉红鞋带……”这种装束 ,应该兼有明清两朝的特点。还有引用俗语 ,经常谨慎地换字。第二回写贾雨村、冷子兴村肆对话 ,将“胜则王侯败则贼”改为“胜则公侯败则贼”。以及开卷声称这部书无朝代年纪可考 ,但可“假借汉唐” ,而后面又借书中人物大骂汉唐 ,说什么“脏唐臭汉”等等 ,都是故作曲折之笔。我们研究《红楼梦》 ,如果离开完整的艺术形象 ,仅仅孤立地搜寻这些隐晦曲折之笔 ,很容易误入歧途 ;但对这些地方若全然不顾 ,以为作者殊无深意 ,则未免辜负了曹雪芹的苦心。像孔尚任一样 ,雪芹也是“世事含糊八九件 ,人情遮盖两三分”。他不得不如此。“满纸荒唐言 ,一把辛酸泪 ,都云作者痴 ,谁解其中味 ?”《红楼梦》这部著作含蕴着多少难以尽言的衷曲呵 !

用神话作引子 ,这是作家的无法之法。

三 整个悲剧的一个插曲

神话的穿插 ,只是全书的引线 ,并非石头所记之文 ,因而没写到现实的人物。当作者把笔锋一转 ,由大荒山回到姑苏城时 ,真实的人物就出现了。但仍然不是《红楼梦》正文 ,而是整个悲剧的一个插曲。

插曲的主调是甄士隐的半生遭际。

据书中所示 ,甄士隐是个“禀性恬淡 ,不以功名为念”的乡宦 ,家中虽不甚富贵 ,却也过得去。不料平静的生活中突然生出两起祸事 :一是幼女英莲丢失 ;一是葫芦庙炸供失火 ,把房屋家产烧得精光。士隐过不下去了 ,只好投奔岳父。可巧岳父封肃又是个极度的势利眼 ,见女婿如此零落 ,便事事简慢冷淡。最后甄士隐出家了。

我们应该怎样理解这个插曲呢 ?

这要看这个人物做了些什么和作者是如何评价的。不过 ,出现在我们面前的这位老乡宦 ,并没有多少突出的行动 ,作者仅仅约略地介绍了他的身世、为人和生平所好 ,其他更具体的描写就没有了。对贾雨村的济助 ,固然可以见出他性格豪爽、仗义 ,但毕竟不是主要之点。值得注意的 ,倒是他不幸的遭际和最后的遁入空门。

可以想见 ,像甄士隐这样廉洁自守的人 ,“每日只以观花、修竹、酌酒、吟诗为乐” ,又有贤妻幼女陪伴 ,如果生活中不发生什么大变故 ,本来可以闲适无憾地度过终生的。可是 ,“闭门家中坐 ,祸打天上来” ,偏偏不遂人愿 ,他破产了 ,不得不过着寄人篱下的生活。这种生活际遇 ,使他饱尝了人间的冷暖 ,领略了社会的世态炎凉。他开始在严峻的现

实面前思索。从自己的经历里 ,他领悟到了人生的真谛 ,再经过跛足道人的启发 ,便形成了自己对现实的看法。这便是《红楼梦》里的“好了歌注”：

陋室空堂 ,当年笏满床 ;衰草枯杨 ,曾为歌舞场 ,蛛丝儿结满雕梁 ,绿纱今又糊在蓬窗上。说什么脂正浓、粉正香 ,如何两鬓又成霜 ? 昨日黄土陇头堆白骨 ,今宵红灯帐底卧鸳鸯。金满箱 ,银满箱 ,展眼乞丐人皆谤。正叹他人命不长 ,那知自己归来丧。训有方 ,保不定日后作强梁 ;择膏粱 ,谁承望流落在烟花巷。因嫌纱帽小 ,致使锁枷扛 ;昨怜破袄寒 ,今嫌紫蟒长。乱烘烘 ,你方唱罢我登场 ,反认他乡是故乡。甚荒唐 ,到头来都是为他人作嫁衣裳。

一方面 ,他认为现实世界中 ,“场面忽新忽败、忽丽忽朽” ,变幻无常 ;另一方面 ,也感到人生不定 ,“倏恩倏爱、倏痛倏悲”(脂砚斋语) ,一会儿“金满箱 ,银满箱” ,一会儿又变成人人皆谤的乞丐。总之 ,万事万物 ,熙来攘往 ,互相倾轧 ,互相妨碍 ,整个世界是一幅拥挤杂乱的荒唐图画。在这样的世界里 ,要想生活得好 ,在作者看来是不可能的。唱“好了歌”的跛足道人说的明白 :“世上万般 ,好便是了 ,了便是好。若不了 ,便不好 ,若要好 ,须是了。”所以甄士隐跟随跛道人遁入了空门。作者微笑着然而也是十分痛苦地肯定甄士隐的行动 ,认为他“彻悟”了。可能有的读者不理解雪芹的态度 :他为什么赞扬出世主义呢 ? 其实理由也很简单——他有时就是这样看待人生的。

就主导面来说 ,曹雪芹的思想是既反对封建正统主义人生理想和

人生道路,又对佛、道等宗教思想有所保留。可是,另一方面,作者的思想也常常陷入矛盾。作品一开始,他就借一僧一道的嘴说过:“红尘中有却有些乐事,但不能永远依恃,况又有‘美中不足,好事多磨’八个字紧相连属,瞬息间则又乐极悲生,人非物换,究竟是到头一梦,万境归空。”这跟“好了歌注”表现的思想毫无二致。“空”,便是“了”,亦即虚无主义,这是曹雪芹思想的重要组成部分,它不仅系统地反映在主人公贾宝玉身上,成了他感伤主义的思想基础(后来他终于在这种思想支配下割却尘缘),而且也普遍地浸淫着书中的每一个“个中人”,其中包括那些受摧残的女孩子。尤其值得注意的是,作者有时还有意宣扬这种思想,认为是不幸的人们寻求“解脱”的惟一出路。甄士隐作为艺术形象,虽然典型化的程度不够高,但其肩负着传播书中“解脱”和“悟道”的精神号筒的作用,又不能不予重视。

但是,甄士隐的故事是否就像有的研究者认为的那样,是与《红楼梦》的整个悲剧结构相游离的情节呢?不能这样看。因为甄士隐的故事是同整体相关连的,是构成整体的一个部分,并且由它把前五回的其他情节串联起来:引出贾雨村,带出英莲(英莲是《红楼梦》里的重要人物),为后文伏下线索。这是其一。其二,我们在研究《红楼梦》的结构艺术时,应该注意作者常用的一些手法,不必拘泥于文学教科书规定的那些准则。很多例子可以证明,曹雪芹非常喜欢用“烟云模糊”法,即先用一人、一事、一物影射后文,或某个人物性格,然后再逐次展布开去,使你仿佛置身在月夜湖边,发现倒影之后,才能找到映出倒影的物件。甄士隐的故事就是这样,我们在他身上看到了作者晚年生活的影子,也粗略地估计到贾宝玉的终局。

当然,这种手法在结构艺术上究竟是否算作成功,还可以进一步探讨。只是就其在全书中的功能来看,一个情节如果能同前五回其他情节联成一气、互相制约,共同充当整体的一个健康器官,其任务也就完成了。

四 典型环境

如果说甄士隐的故事,仅仅是整个悲剧的一个插曲,在全书结构上的意义还不那样明显的话,那么“冷子兴演说荣国府”却有所不同,它已经直接关涉到《红楼梦》人物生活的具体环境和幼年主人公的性格。

环境,在现实主义艺术中,占有特别重要的位置。不用说没有它人物便无所附丽,成为单纯号筒,就是有而描写得不充分或同性格联系得不紧密,也要大大削弱作品的思想力量和艺术光彩。恩格斯在给玛格丽特·哈克奈斯的信里写道:“现实主义的意思是,除细节的真实外,还要真实地再现典型环境中的典型人物。”在恩格斯看来,作家纵然刻划了人物性格,甚至在他所写的范围之内,“是够典型的”,要离开“环绕着这些人物并促使他们行动的环境”,也不能称为“充分的现实主义”。曹雪芹是伟大的现实主义作家,《红楼梦》是最谨严的现实主义作品,自然不能不注意环境的描写,所以《红楼梦》整体画幅的展开,是从典型环境开始的。由第六回“刘姥姥一进荣国府”始,到第十七回“荣国府归省庆元宵”(“庚辰本”十七、十八两回未分)止,都是对环境的具体描绘。作者用大量篇幅揭露贾家的腐朽和罪恶,指出这是一条“死而不僵”的“百足之虫”,表面上尽管煊赫、辉煌,骨子里却早已溃烂

不堪了。第九回“闹书房”写教育方式的破产；第十一回、十二回“贾瑞起淫心”、“王熙凤毒设相思局”写统治阶层的淫乱；第十三回“秦可卿死封龙禁尉”写贾家的极度排场；第十七回“元妃省父母”则写奢侈浪费。这些描写，看起来似乎是为了塑造一个女性当家人的典型王熙凤，好像一切情节都为她而设，实则另一方面，也是为了交代主人公生活的具体环境，为贾宝玉性格形成、发展敷设条件。

但是，以荣宁二府为代表的典型环境，是十分错综的，人事纷杂，头绪繁冗。如果换另外一个作家，也许采取平铺直叙的手法，先叙贾氏的宗族历史，次写贾府的远亲近戚，但依此法，非几回文字交代不清楚，《红楼梦》的作者必不会用此法。他巧妙地安排了一个特定情节：“冷子兴演说荣国府”，通过贾雨村、冷子兴的村肆闲话，简明扼要地介绍了荣宁二府的大致轮廓，使读者心中先有一个影像，并且指出这个贵族大家庭已出现衰朽没落的征兆：“如今生齿日繁，事物日盛，主仆上下，安富尊荣者尽多，运筹谋画者无一；其日用排场费用又不能将就省俭，如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了。”寥寥数语，便深刻揭示了贾府政治和经济同时陷入危机的可悲情状。应该说，这是一种相当经济的叙述手法，既使读者初步接触到贾府的本来面目，也为读者掌握贾府纷繁复杂的人物关系、矛盾冲突，提供了必要线索。脂砚斋在这回的回前总评里写道：

其演说荣府一篇者，盖因族大人多，若从作者笔下一一叙出，尽一二回不能得明，则成何文字。故借用冷字（疑“子”字之误——笔者注）一人，略出其大半，使阅者心中已有一荣府隐隐在心，然后

用黛玉、宝钗等两三次皴染,则耀然于心中眼中矣。此即画家“三染法”也。

“三染法”不“三染法”,我们且不管它,反正这种概括地介绍,便于叙述,便于阅读,是一种成功的结构手段。

不过,结构手段只有同思想融合起来,才能产生巨大的艺术力量。我们说它成功,还有另外的理由:它对阐发环境的性质、理解主人公性格以及显示时代特征有颇为重要的意义。我们理解的典型环境,是指作家用个别感性的艺术形式反映出来的时代特征,也就是一定社会发展阶段上的历史大势,因为作品具体解剖的家庭同时代是不可分割的。荣国府、宁国府,就其典型性来说,完全可以代表十八世纪封建社会的一些特点。但是,如果孤零零地写一个家庭,不展开与之相应的社会关系,那末作为整体画面来看,就显得色彩单调,不够充分了,会削弱艺术的典型化程度。《红楼梦》里的荣、宁二府不是孤立的,与它命运相连的,还有史、王、薛三家,他们共同组成了当时社会的大的利益集团。冷子兴在演说荣国府时,交代了这层关系,就为典型环境附上了不可缺少的一笔。其次,江南甄府及甄宝玉的提及,起了烘云托月的作用:“假作真时真亦假,无为有处有还无”,并且用真(甄)假(贾)互映的象征手法加以印证。

五 “目注此处,却不便写,却去远远处发来”

经过冷子兴的演说,荣宁二府的轮廓已在读者心中有了影像,接下

去即可全面描绘这个贵族大家庭。但作者没有这样写,而是把笔锋一转,叙述贾府的外戚,详细地交代林黛玉、薛宝钗的家世、出身。

这种交代是断不可少的。

黛玉、宝钗乃一部之主,她们性格的形成,有多方面的原因:家庭出身、个人经历、社会风尚、自然环境、生理条件乃至先天素质等等,都跟性格的形成、发展紧密相关。尤其家庭出身,更不能忽视。黛玉生在破落的世家贵族,祖上虽然袭过列侯,但到五世林如海已不得不凭科第出身了,加上“支庶不盛、子孙有限”,门庭便有些荒凉冷落,现出衰败的模样。而薛宝钗的家呢?“系金陵一霸”,“珍珠如土金如铁”,当铺、商行遍设帝都(五十七回,邢岫烟当衣服就当到薛家去了),是个家聚万贯的皇商。两种不同的家世,给我们两种不同的感觉:从黛玉的家里,我们看到廉洁、纯朴,觉得黛玉的高洁同“祖风”有关系,而且幼年丧母,父亲“爱女如珍”,当作养子,也使她少受一些系统的封建教育,为后来的思想准备下一个条件;从宝钗的家世,我们看到的是庸俗、恶劣,嗅到的是令人作呕的“铜臭气”,从而也就难怪薛宝钗那样虚伪、冷酷了。

同时,书中作这种交代,也显示了两位女主人公进入贾府的必然性——那里是《红楼梦》人物活动的具体环境。

黛玉进贾府是必然的。她年小多病,上无母亲教育,下无兄弟姊妹扶持,父亲林如海又不肯续室,她只好依傍外祖母。不大好理解的是薛宝钗。她家有“百万之富”,在应天府住得好好的,为何背乡投靠呢?这里大有缘故。原来薛家富而不贵,有财没势,政治地位远不如荣宁二府,所以总管伙计等人才“趁时拐骗起来”,使“京都中几处生意渐亦消

耗”，倘不及早补救这个弱点，其结果很是不妙。薛家必须想办法改变局面。本来，在传统社会企图攀高枝儿，获得政治地位，最有效的办法是儿孙登科，然后青云直上；可是薛家偏不具备这个条件，惟一的儿子薛蟠是个花天酒地的“呆霸王”，根本不成器，因此薛姨妈就把全部希望寄托在女儿薛宝钗身上了。而宝钗的品格、心计、容貌，也确乎有承担如此重任的可能。他们进京了。据书中说，他们进京的目的有两个：一为宝钗“待选”，二为“望亲”。实际上是一个——通过女儿这条桥梁获得政治地位。如果宝钗能被选上“宫主郡主入学陪侍，充当才人赞善之职”，薛家的政治地位自然可以提高，或者能得到贾宝玉式的快婿，结交荣府这样的豪门，目的也会达到。薛姨妈选择了后一条道路（有人说宝钗“落选”了，我以为此说没有根据，因为书中没有交代）。

薛家的政治地位决定它进京从而使宝钗进入贾府，这是带有必然性的。但是，一切必然性都由偶然性铸成，于是薛蟠的人命官司便成了一种偶然的契机。在前五回里，呆霸王闯下的这场大祸，是个重要的环节。一方面，它显著地暴露出薛家有财没势的弱点，另一方面也由此连结贾雨村、英莲，为以后的情节发展伏下千里余脉。可见，在真正艺术家的笔底，是从来没有闲文的，一些情节以至情节的安排，看似无理，却很有理，好像偶然，实则必然。曹雪芹叙贾府先写外戚，完全是出于思想内容的需要。

当然也有技巧上的原因。如果先写贾府，然后一一叙及外戚，文章势必拮据呆板，毫无生气，惟如此从远及近、由小及大的写法，才显得有变化，有曲折，波澜起伏，引人入胜。金圣叹有一段话说得很好，他说：“文章最妙，是目注此处，却不便写，却去远远处发来。迤迤写到将至

时便且住。却重去远远处更端再发来,再迤迤又写到将至时,便又且住。如是更端数番,皆去远远处发来,迤迤写到将至时,即便住,更不复写出目所注处,使人自于文外瞥然亲见。”(《读〈西厢〉法》)我们看《红楼梦》纯是此一方法,写贾府先叙外戚,则为其中的显例。

六 “护官符”的作用

作者叙述薛宝钗进贾府与写林黛玉进贾府,互不雷同。林黛玉进贾府,作者运用的是平叙笔法,对黛玉本人及其父林如海只作概括介绍,更多的笔墨都用在黛玉的观感上,即通过黛玉的所见所闻所感,把冷子兴演说过的荣、宁二府加以具体的图画化。因此,“金陵城起复贾雨村,荣国府收养林黛玉”这一回,与其说写的是林黛玉,不如说是通过林黛玉来写贾府。薛宝钗进贾府,作者是故作跌荡,从中穿插进一件骇人听闻的人命案,而且案件发生经过没有直接写,只在贾雨村判案过程中由门子补述出来,委婉曲折,处处抓住读者心弦,由不得不跟随作者去问底寻根。

案件本身是极其简单的——两家因争买一个名叫英莲的被拐子拐骗的丫头,后买者薛蟠倚财仗势,将先买者冯渊打个稀烂,三日而亡。为了这个案件,原告告了一年的状,竟无人作主。后来详至新授应天府尹贾雨村的案下,他听了不禁勃然大怒,说道:“岂有这样放屁的事!打死人命就白白的走了,再拿不来的!”立即要发签捕人。但原来在葫芦庙当小沙弥曾和贾雨村有过一面之缘的门子,慌忙示意制止了贾雨村的行动,突如其来地提出了“护官符”的问题,说:“老爷既荣任到这

一省 ,难道就没抄一张本省的‘护官符’来不成?”贾雨村表示毫无所知。门子道:“这还了得!连这个不知 ,怎能作得长远!如今凡作地方官者 ,皆有一个私单 ,上面写的是本省最有权有势、极富极贵的大乡绅名姓 ,各省皆然 ;倘若不知 ,一时触犯了这样的人家 ,不但官爵 ,只怕连性命还保不成呢!所以绰号叫‘护官符’。”说着 ,便从顺袋中取出一张“护官符”来 ,上面写的是四句“俗谚口碑”:

贾不假 ,白玉为堂金作马。

阿房宫 ,三百里 ,住不下金陵一个史。

东海缺少白玉床 ,龙王来请金陵王。

丰年好大雪 ,珍珠如土金如铁。

四句话指的是金陵一带的贾、史、王、薛四大家族。这四大家族是大地主、大官僚 ,大商人三位一体的大剥削集团 ,我们在第二回从冷子兴的口中已经得知 ,他们之间“皆联络有亲” ,荣损与俱。恩格斯说过 ,“对于王公本身 ,结婚是一种政治的行为 ,是一种借新的联姻来扩大自己势力的机会”(《家庭、私有制和国家的起源》)。四大家族通过婚姻的纽带 ,彼此紧紧地连结在一起。

书中告诉我们 :贾府的“老祖宗”贾母 ,是史侯家的小姐 ;贾政的妻子王夫人 ,是现任京营节度使王子腾之胞妹 ;薛姨妈和王夫人 ,是一母所生的亲姊妹 ;贾府的实际当家人王熙凤 ,是王夫人的内侄女 ;而薛姨妈又千方百计想把薛宝钗嫁给贾氏宗族的继承者贾宝玉。可见四大家族的关系 ,确实非比寻常 ,政治利害与经济利益均不可分割。就薛家来

说,“也不单靠这三家,他的世交亲友在都在外者,本亦不少”,所以薛蟠虽打死了人命,却能够“没事人一般,只管带了家眷走他的路”。而负责审理这场人命官司的贾雨村,又是封建官场中利欲熏心的势利小人兼腐朽政客,他是靠了贾、王二家之力才得以夤缘复职的,为报答“恩德”,他可以毫不犹豫地“徇情枉法,胡乱判断了此案”,并“急忙作书信二封,与贾政并京营节度使王子腾,不过说‘令甥之事已完,不必过虑’等语”,来邀功讨好。

应该说,曹雪芹的这种写法是相当深邃的。他通过一张“护官符”,实际上接触到了封建社会政权根基的腐朽性。以贾府为代表的四大家族所以能够为所欲为,就是因为有“护官符”给他们充当护法神。《红楼梦》作者精心设计的许多情节和事件,都直接间接地与这张“护官符”有关。贾赦为了霸占几把古扇,居然唆使贾雨村诬陷扇主“拖欠官银”,弄得石呆子一家家破人亡;王熙凤为了三千两银子同时也是为了显示一下手段,便包揽词讼,指使长安节度使拆散了地主女儿张金哥和守备之子的美满婚姻,致使一对男女双双自杀,特别尤二姐被逼迫吞金而逝的全过程描写,更是王熙凤利用“护官符”公然嘲弄司法,将弹劾封建官吏的都察院玩于股掌之中的真实写照。《红楼梦》展开的诸般矛盾线索,都可以在“护官符”和与它相关的描写中,找到某些根蒂。贾宝玉和林黛玉的婚姻悲剧,也和这张“护官符”有关,因为黛玉虽是贾府的亲戚,但她出身不贵不富,不属于四大家族。因此,贾母、王夫人等贾府当权者在最后决定宝玉婚姻时,选择薛宝钗而不是林黛玉,就不是不可以理解的了。

《红楼梦》的总体艺术结构,是以宝、黛、钗之间的爱情和婚姻的悲

剧为主要线索,通过对荣、宁二府为代表的贾、史、王、薛四大家族衰败过程的描写,深刻批判了封建社会经济基础和上层建筑的各个方面。四大家族是当时那一社会各种矛盾冲突的集中点,围绕它们所作的描写,是构成《红楼梦》艺术结构的基本支架。第四回提出“护官符”,通过薛蟠打死人命一案的描写,将四大家族的内外关系揭露殆尽,就认识和掌握全书基本的矛盾线索来说,确实起到了纲领的作用。但第四回同前五回中其他诸回是不可分割的,它的作用是在同其他诸回的相互联系中发挥的,我们不能把这一回单独孤立起来或与其他回对立起来,应在联系中揭示它们的作用。

七 梦中之梦

到此为止,《红楼梦》前五回中大部分情节我们都探讨过了。现在研究更为特殊的“梦中之梦”——贾宝玉梦游太虚幻境。

第五回“开生面梦演红楼梦,立情场情传幻境情”,早期脂本的回目互有异同。甲戌本作“开生面梦演红楼梦,立情场情传幻境情”;庚辰本作“游幻境指迷十二钗,饮仙醪曲演红楼梦”;戚序本作“灵石迷性难解仙机,警幻多情秘垂淫训”;程、高本作“贾宝玉神游太虚境,警幻仙曲演红楼梦”。这一回是全书的一大关键,在前五回中居于特殊的位置。曾经有一种说法,即认为这一回集中反映了曹雪芹思想的弱点,尤其十二钗的命运簿册,充满了宿命论的色彩,明显地带有雕琢的痕迹,不够真实,概念化多于形象化,客观上影响了悲剧的自然进程。对此,笔者有不同看法。

第一,关于十二钗命运簿册的内容。据书里说,太虚幻境有个“薄命司”,里面藏着记载普天下女子命运遭际的册子。每种册子上,都有图有辞,预示人物的生活道路和结局。比如香菱的册辞最后两句是:“自从两地生孤木,致使香魂返故乡。”这是说她非死在夏金桂(“两地生孤木”恰合成一个“桂”字)手里不可。于是有人认定,这里面有严重的宿命论思想。其实,何尝如此简单?请再看几个例证:

霁月难逢,彩云易散,心比天高,身为下贱,风流灵巧招人怨。寿夭多因诽谤生,多情公子空牵念。

这是晴雯的册辞。我们可以看出,里面饱含着作者的哀悼悲惋之情,他为这位纯洁无辜的少女的被迫害至死感到冤枉。“寿夭”,是袭人之流“诽谤”的结果,而“招人怨”,却因为她“生得比别人好些”。这是怎样的世界啊?作者有意启发我们深思。再如元春的册辞是:

二十年来辨是非,榴花开处照宫闱。

三春争及初春景,虎兔相逢大梦归。

“辨”哪里的“是非”?“宫闱”里的,谁“是”谁“非”?作者未点明,但不说我们也知道。据史料记载,康熙死于康熙六十一年十一月十三日(1722年12月20日)按干支为壬寅年即“虎”年;雍正于同年十一月二十日(公历12月27日)夺嫡继位,次年为雍正元年,按干支恰为癸卯年即“兔”年。而曹雪芹家族在康熙朝深得贵宠,雍正上台后不久即

抄没家产,在政治上遭受致命打击。曹家被抄,在雍正五年(1727)年底,当时雪芹大约十三岁(假定雪芹生于康熙五十四年即1715年)。我曾推定1749年是他开始写作《红楼梦》的时间,上距曹氏抄家恰好二十年左右。依此,“虎兔相逢”似暗指康熙和雍正政权的交替,“大梦归”则是指作者将政治上的突然打击看作梦幻一般。这样理解,或者不失曹雪芹原意。那么,元春这首判词,实际上是异常尖锐的政治诗。我们与其把那些簿册称作“命运册子”,还不如把它叫作对命运的抗议书。

作者是爱那些女孩子们的,但不是无原则的爱。对黛玉、晴雯、香菱等心灵美丽的少女,他把全部的爱都倾注在她们身上,为她们滴泪洒血,而对宝钗、袭人之流,则有所保留,虽然对她们另外一种形式的悲剧也不无一定程度的同情。看袭人的册辞:

枉自温柔和顺,空云似桂如兰,堪称优伶有福,谁知公子无缘。

是的,“温柔和顺”,“似桂如兰”又能怎样呢?只要她还是那个不合理社会的“肖子”,还是那么虚伪、那么“道学”,作者就不会正面地看待她,公子也就与她“无缘”了。她生得再美,岂不是枉然?

这就是那些册辞的内容。从中,我们看到的,是作者强烈分明的爱憎态度和他对“薄命”女子的深切同情。十二支“红楼梦曲”也是这样,抒发的是作者对书中人物或爱或憎的感情,并从十二钗的角度概括《红楼梦》的结局。例如第九支曲《聪明累》写的是王熙凤:“机关算尽太聪明,反算了卿卿性命。生前心已碎,死后性空灵。家富人宁,终有

个家亡人散各奔腾。枉费了,意悬悬半世心,好一似,荡悠悠三更梦。忽喇喇似大厦倾,昏惨惨似灯将尽。呀!一场欢喜忽悲辛。叹人世,终难定。”把王熙凤这个典型人物的内心世界描摹得淋漓尽致,并预示了她的悲惨的结局,既是写王熙凤,也可以看作是对贾、史、王、薛四大家族历史命运的总的概括。又如《收尾·飞鸟各投林》,则具体展现了书中各种人物及整个四大家族最后的结局:“好一似食尽鸟投林,落了片白茫茫大地真干净。”按照曹雪芹原来的艺术构思,贾家最后一败涂地,无可挽回,程、高加上的“补作”显然有悖作者的意图。这些册辞和“红楼梦曲”,内容是极为丰富和深刻的,不能简单以宿命论抹煞之。那些认为这里集中表现了作者宿命论观念的朋友,恐怕忽略了杜勃罗留波夫经常强调的一件东西——事实,“现实的批评”借以确立的事实。

第二,关于十二钗簿册的作用。我以为这是个提纲——写作的提纲和阅读的提纲。《红楼梦》这部书,情节太复杂了,人物太众多了,不单作者写起来感到繁难,苦于“没个头绪可作纲领”,读者读起来也不很容易,往往两三遍,还摸不着头脑。因此有个纲领是十分必要的。同时十二钗是书里的主要人物,不预先作些交代,也不容易理解,不便于把握。王雪香在《红楼梦评赞》里写道:

一回至四回,已将贾府(原误作“母”)、史薛亲戚家世大略叙明,黛玉、宝钗已与宝玉合并一处,入后可细叙居恒情事。然十二金钗尚未点明,若逐人另叙,文章便平芜琐碎,故以画册、歌曲将各人一生因果逐一暗暗点出,后来便都有根蒂。但又不便如贾氏宗支,可借

冷子兴口中细说,所以撰出一梦在虚无缥缈之境。

我以为此论极切,道出了问题的真谛。

但是,我们这样说,是否就意味着否定作者有宿命论思想呢?不是的。作为十八世纪的作家,曹雪芹又有严重的虚无主义思想,在现实生活中找不到问题的答案时,把希望寄托在先天的命运上,是完全可以理解的。他在“红楼梦曲”中曾直言不讳地说过:“分离聚合皆前定,欲知命短问前生。”然而这只是问题的一个方面,而且是比较微弱的方面;另一方面,他又激烈地批判了宿命论观念,不止一次地呼喊:“和尚道士的话如何信得?”从而彻底否定了先天命定的“金玉良缘”。同时,在严格的现实主义作家那里,抽象的议论中吐露的观念,未必就是书中的主要思想,一旦把生活理想熔铸在典型环境中的典型性格身上时,他有时就不得不违背自己的观念而遵从现实生活的内在逻辑。因此,我认为曹雪芹的思想是十分复杂的,不能由册辞、歌曲就给他扣上一顶“宿命论”的帽子;相反,我们倒应该充分估计这些辞、曲在结构上的意义,肯定曹雪芹突破传统樊篱的独创精神。

八 结 语

总起来说,《红楼梦》前五回在全书结构上的意义是比较特殊的。它不仅是一部书的总的提纲,约略介绍了整个悲剧的发展轮廓和主要人物的生活遭遇,而且也是全书的一个引线,以后的许许多多情节、事件都在这里埋下了根蒂。亚里士多德论结构,曾把悲剧分为“头”、

“身”、“尾”三部分,并说“头”是“自然引起他事发生者”^①。那么依亚氏的观点,《红楼梦》前五回自然是悲剧的“头”了。

可是,《红楼梦》的“头”又和其他作品的“头”不一样,它不只“引起他事发生”,同时还概括他事发生,自然地成为整个悲剧的一个序曲,使你读完前五回仿佛有读完全书的感觉。清光绪年间的一位署名梦痴学人的《红楼梦》研究者曾写道:“此书观者甚多,大都以小说轻视开篇缘起,被其寓言瞒过,所以义旨难悉,不免陷于幻阵。”又说:“若将前五回打透,其全部之义自显。世俗之指张猜李,其受病在缘起,世俗批评讲论,总未究其女媧氏炼石补天,并将玉之何以啣之而生,金之何以造之而有,始终看作赘文,其病在于前五回未读透,轻视小说之故。”^②梦痴学人写的《梦痴说梦》,把《红楼梦》当作“仙佛小说”,大肆宣扬“三教合一”的思想,牵强附会,颇多谬见,但他对前五回的作的认识,却不无一定道理。

曹雪芹结构《红楼梦》的方法诚然是奇特的,但他并不是故意猎奇,更不是随心所欲地凭空杜撰,而是作品特定的思想内容和书中矛盾冲突的发展决定的。这种结构方法,烙印着曹雪芹所处时代给他的伟大作品留下的印记。时代是艺术作品创新的客观依据。我们从《红楼梦》前五回里,看到了《红楼梦》作者世界观的优点和弱点,信心和力量,以及他的顽强的创造精神和高度的艺术技巧。

① 亚里士多德:《诗学》第25页,人民文学出版社1962年版。

② 梦痴学人《梦痴说梦》,《红楼梦卷》第一册第220、221页。

第六篇 《红楼梦》早期抄本的回 前诗和回末诗对

《红楼梦》版本之繁多和不统一，是研究红学首先碰到的问题。

由于年代久远和资料的限制，现在一一考定各种版本产生的具体时间，已不大可能。我所说的早期抄本，指的是程伟元、高鹗排印本出现之前就开始流传的带有脂砚斋等人批语的《红楼梦》抄本。这类抄本国内能够得以看到的主要有十个，即北京大学藏七十八回本《脂砚斋重评石头记》、清怡亲王府抄本《脂砚斋重评石头记》、原大兴刘铨福藏（后归胡适）十六回残本《脂砚斋重评石头记》、中国社会科学院文学研究所藏乾隆抄本百二十回《红楼梦稿》、有正书局石印的戚蓼生序本《石头记》、南京图书馆藏戚蓼生序抄本《石头记》、清蒙古王府抄本《石头记》、五十年代在山西发现的梦觉主人序本《红楼梦》、吴晓铃藏舒元炜序本《红楼梦》和郑振铎藏抄本《红楼梦》。关于这些抄本的名称，历来不统一，我想也无须统一，本文按习惯叫法，依次称它们为庚辰本、己卯本、甲戌本、梦稿本、戚序本（简称戚本）、宁本、王府本、晋本、舒序本和郑藏本。此外还有南京出现的靖应鹞藏抄本《石头记》，毛国瑶录下

了该抄本的一百五十条批语,周汝昌先生在《〈红楼梦〉及曹雪芹有关文物叙录一束》(载《文物》杂志一九七三年第二期)中曾加以介绍,并对批语作了校订;以及俄国亚洲人民研究所列宁格勒分所藏存的另一种抄本《红楼梦》,通称列藏本。

这些抄本的共同点,是所据底本的时间大都比较早,至少都在乾隆时期,有的在作者逝世前就已开始流传,虽然过录的时间可能比较晚。这些抄本一般只有八十回(梦稿本的前八十回也是乾隆时期的一个脂评系统的抄本,和庚辰、甲戌、戚序本比较,有自己的特点。本文提到梦稿本,主要指它的前八十回而言),而且流传到今天多数已不完善,上面多寡不同地录有脂砚斋、畸笏叟等人的批语,比较起来,文字更接近曹雪芹原著的面貌,抄工一般也较整齐。不同的是,各个抄本如今保留回次的多少、正文及批语的选择和抄写款式、装订特点,以及每一回的开头和结尾的方式等,多有所区别。这种情形,反映了《红楼梦》早期抄本产生和流传的复杂性,也说明它们依据的底本应分为几个不同的系统。比较不同版本间的异同,探究它们各自的特征,可以帮助我们认识和了解曹雪芹的创作思想和《红楼梦》的成书过程。这就是这些抄本向为人们所宝贵和研究它们的意义所在。

《红楼梦》早期抄本中,有一部分版本的一些回次保留有回前题诗和回末诗对,回前诗五言、七言不等,一般四句;回末诗对一般两句,个别的也有四句的。这是一种很特异的现象。笔者注意到,在许多研究版本问题的文章中,不少研究者都程度不同地接触过这个问题,并提出了一些有益的见解,但全面系统地进行研究,则显得很不够,对这些题诗和诗对的含义、作用如何理解,各种不同版本的回前诗和回末诗对有

何差异,以及对诗、对的作者问题的认识等等,存在着极为纷纭的意见。鉴于此,本文想对这些问题作些较为细致的考察和探讨,以就教于研红的朋友们。

下面分上、中、下三篇,逐次加以说明。

上篇 回前诗研究

一 回前诗在各早期抄本中的分布情况

《红楼梦》早期抄本中保留有回前诗的回次并不是很多,拿甲戌本来说,现存十六回中,有回前诗的只有四个回次;庚辰本有三个回次;梦稿本有五个回次;己卯本有五个回次;戚序本有五个回次;南京藏戚序抄本有五个回次;王府本有五个回次;舒序本有两个回次;梦觉主人序本没有。列藏本《石头记》第六十四回回前的一首诗,比较奇特,为八句:“深闺有奇女,绝世空珠翠。情痴苦泪多,未惜颜憔悴。哀哉千秋魂,薄命无二致。嗟彼桑间人,好丑非其类。”明显系后来所加。同时这些早期抄本中的回前诗,主要集中在前几回,特别第二、五、六、十七回较多,十七回以后各本均不再有回前诗。第二回显得特殊,除梦觉主人序本外,所有各早期抄本这一回均有回前诗。其次是第五、六、十七回,大多数早期抄本也都有回前诗。各本同一回的回前诗,除个别文字微有出入外,内容基本相同,看来是同一首诗辗转相抄所致。回前诗的总数,各本加起来共有八首。

各种不同版本回前诗的抄写款式,亦不尽相同,有的抄在正文之前、回目之后,有的抄在回目前,与回前总评紧相连接,有的则抄在另页上,或接总评,或专门注明是第几回的回前诗。大多数抄本的回前诗之前有“诗曰”、“诗云”或“题曰”、“题云”字样,和正文一样,都抄成墨色,惟庚辰本第十一回前另页上的回前诗(实应为第十三回的回前诗)和总评一起都抄成朱色。回前诗各本一般都分两行抄写,上下各二句。有的回前诗旁边还有批语。为明了起见,我把《红楼梦》早期各抄本回前诗的分布情况和抄写款式列一简表,以便查核(见表一、表二)。

我们从所列表一、表二中可以看出,《红楼梦》早期抄本中,甲戌本的回前诗比较多,仅一至八回就有四首之多,占二分之一。第十三至十六回虽然没有回前诗,却保留着回前诗的抄写格式,紧接每一回的回前总评有横写的“诗云”或“诗曰”二字。甲戌本只存一至八、十三至十六、二十五至二十八共十六个回次,如果该本八十回全部保存下来,它的回前诗很可能是现有抄本中最完整的。同时从表里还可以看出,戚本,宁本、王府本三个本子保留回前诗的回次、数目、抄写款式以及有无评语情况,完全相同,这说明这三个本子属于同一个系统,或者是根据同一底本转抄的^①。庚辰本第十三回的回前诗,是用朱笔抄在另纸上,紧接回前总评,并且放在第十一回回目之前,应是抄手误植所致。

^① 对戚、宁、王府本作综合研究的文章目前还不多,《文艺研究》杂志一九七九年第二期刊载的林冠夫的《论〈石头记〉王府本与戚序本》一文,认为这三个本子“出于一个共同的祖本”,征引版本资料较丰富,可参阅。

表一 《红楼梦》早期抄本回前诗分布情况

版本 分布情况	庚辰	己卯	甲戌	梦稿	戚本	宁本	王府	舒序	晋本
保留有 回前诗 的回次	第二回、 第十三回、 第十七回	第二回、 第五回、 第六回、 第十三回、 第十七回	第二回、 第六回、 第七回、 第八回	第二回、 第四回、 第五回、 第六回、 第十七回	第二回、 第五回、 第六回、 第七回、 第十七回	第二回、 第五回、 第六回、 第七回、 第十七回	第二回、 第五回、 第六回、 第七回、 第十七回	第二回、 第五回	
有“诗曰” 或“诗云” 而无回前 诗的回次			第十三回、 第十四回、 第十五回、 第十六回						
回前诗数 量统计	3	5	4	5	5	5	5	2	
说明			甲戌本接 一回前接 《凡例》的 一首律诗 系针对全 书,故未算 作回前诗						

第六篇 《红楼梦》早期抄本的回前诗和回末诗对

续表二 《红楼梦》早期抄本回前诗抄写款式

回次	版本款式		庚辰	己卯 另 回前 页,注明 “六回 题 云”	甲戌 正文前 回目后 接总评	梦稿 正文前 回目后	戚本 正文前 回目后	宁本 正文前 回目后	王府 正文前 回目后	舒序	晋本	说明
	位置	评语										
第六回	位置	评语										
第七回	位置	评语										
第八回	位置	评语										

《红楼梦》早期抄本回前诗抄写款式

回次	版本款式		甲戌	梦稿	戚本	宁本	王府	舒序	晋本	说明
	位置	评语								
第十三回	庚辰	另页抄在第十回前，接总评，朱笔								该回回前诗，庚辰本抄在十一回前另页上，当系抄手误植
	己卯	回前另页接总评								
第十七回	位置	回前另页接总评		正文前回目后	回前另页接总评	回前另页接总评	回前另页接总评			庚辰本第十七、十八回来分回
	评语	有评语			有评语	有评语	有评语		有评语	

需要说明的是,我所说的回前诗,指的是严格意义上的回前诗,即每一回之前直接针对这一回所写内容的题诗,往往在一定程度上具有该回提纲的性质。虽有题诗但不是针对特定回次的,或者诗虽抄在某一回的前面,但内容不过是批书人抒发感慨,具体针对性并不明确,款式亦有别于其他回前诗,一律不列入本文所论回前诗的范畴。例如甲戌本第一回前面紧接《凡例》的那首七律:“浮生着甚苦奔忙,盛席华筵终散场。悲喜千般同幻渺,古今一梦尽荒唐。谩言红袖啼痕重,更有情痴抱恨长。字字看来皆是血,十年辛苦不寻常。”因这首诗系针对整个《红楼梦》的创作而发,实为卷首题词,就没有算作第一回的回前诗。又如庚辰本第二十一回回前另页上《有客题〈红楼梦〉一律》:“自执金矛又执戈,自相戕戮自张罗。茜纱公子情无限,脂砚先生恨几多。是幻是真空历遍,闲风闲月枉吟哦。情机转得情天破,情不情兮奈我何。”尽管“诗句警拔,且深知拟书底里”,被批书人誉为题《红楼梦》的“绝调”^①,我以为此诗也不能单独作为第二十一回或其他回次的回前诗,因为它不是针对某一个具体回次而发的。

还有庚辰本第三十二回回前另纸上,有人引了一首汤显祖的诗:“无情无尽却情多,情到无多得尽么,解到多情情尽处,月中无树影无波。”引这首诗的人认为这首诗“堪合此回,故录之以待知音”,如免强算作回前诗,似亦无可,但仔细想来,这不过是批书人顺手牵羊,借别

① 庚辰本第二十一回之前另页上,这首诗的前面有一段批语,写道:“有客题《红楼梦》一律,失其姓氏,惟见其诗意骇警,故录于斯。”诗后又云:“凡是书题者(无)不可(以)此为绝调,诗句警拔,且深知拟书底里,惜乎失石(名)矣。”

人酒杯，浇自己块垒，对第三十二回书来说，是外加成分，不是回中应有之义，因此按着回前诗的严格概念，是不能作数的。此外还有戚本每回之前的题诗，虽具有回前诗的形式，但明显为后来的批书人所加，与该本第二、五、六、七、十七回的回前诗不是一回事。这里暂不论列^①。

二 回前诗的内容和作者问题

我们今天看到的《红楼梦》早期抄本中保留下来的八首回前诗，多数内容比较深邃，不同流俗，不是一般的应景诗，而是知道“拟书底里”的感发之作，通过这些回前诗可以帮助我们进一步理解《红楼梦》的思想内容和曹雪芹的创作构思。但关于这些诗的作者，却不是很容易判断的，我认为大多数不是曹雪芹的原作，而是批书人拟补的。只有第二回的回前诗，可以初步断定为出自雪芹的手笔。

第二回的四句回前诗是：

一局输赢料不真，香销茶尽尚逡巡。

欲知目下兴衰兆，须问旁观冷眼人。

这首诗是除晋本外，所有早期抄本所共有的，都抄在第二回的正文前、

^① 关于戚本每回开头和结尾部分与批语连在一起的诗词曲等韵文，应是很晚的时候脂砚、畸笏圈子以外的人所补，故暂不及。又周汝昌《红楼梦新证》（修订本）第九七一至九九八页于此考订甚详，读者可参阅。

回目后，紧接总评。而且己卯本和甲戌本这首诗的旁边均有批语，写的是：“只此一诗便妙极。此等才情，自是雪芹平生所长。余自谓评书，非关评诗也。”由批语可知，这首诗的作者应该是曹雪芹。关于这首诗的含义，我以为可以看做是关于《红楼梦》主题的一首诗。诗中明确点出“兴衰”二字，发人深省。因为《红楼梦》就是通过对以贾家为代表的贾、史、王、薛四大家族衰落过程的描写，抒发作者的兴衰之感的。同时封建大族政治上的兴衰，犹如下棋一样变幻不定，即使“香销茶尽”，也难料最后结局的输赢。“逡巡”，是踟蹰不前的样子，也就是冷子兴演说荣国府时所说的“百足之虫，死而不僵”的意思。“不真”，即是假，谐音贾，说明诗中讲的是贾家的“兴衰”。而“兴衰兆”的见证者，则是“旁观冷眼人”，所谓“当局者迷，旁观者清”，带出了冷子兴。因此第二回回前总评才说：“此回亦非正文本旨，只在冷子兴一人，即俗谓冷中出热、无中生有也。”这首回前诗上面一朱笔眉批也说，“故用冷子兴演说”，加以点明。短短的四句诗，可见作者的一番苦心。这是第一首回前诗的情况。

第二首回前诗在第四回，为梦稿本所独有，其他诸本均无，全诗五言四句是：

捐躯报国恩，未报身犹在。

眼底物多情，君恩或可待。

这是一首讽刺很辛辣的诗，直接嘲讽对象固然是“生性狡猾”，“致使地方多事，民不堪命”的贾雨村，但未尝不包括封建社会的一般官吏。贾

雨村在以薛蟠为凶手的人命官司面前,开始其势汹汹,表示一定要绳之以法,立即下令发签捕人,然而一旦得知凶手是势焰熏天的四大家族的一名公子之后,就手软心酥了,结果还是“徇情枉法,胡乱判断了此案”。他对门子表白的那番话,什么“你说的何尝不是,但事关人命,蒙皇上隆恩,起复委用,实是重生再造,正当殚心竭力图报之时,岂可因私而废法?是我实不能忍为者”云云,只能看作是遮饰之词。封建官场的利害得失,贾雨村是深明其中三昧的。如同这首回前诗的头两句所说:“捐躯报国恩,未报身犹在。”意谓不“捐躯报国”,尚有活路,否则触犯了“护官符”,“不但官爵,只怕连性命还保不成呢”。诗的作者嘲讽说:“眼底物多情,君恩或可待。”意思是说,只有“徇情枉法”,才或许能够得到君恩。吴世昌先生认为这首“为别的脂本所无”的回前诗,“也许是因为它讽刺太辛辣而被删去”^①,这个话只说对了一半,因为讽刺辛辣是事实,由于辛辣而被删去,则最多不过是一种推测,而且是根据并不很充分的推测。

我认为这首诗的作者不大可能是曹雪芹。理由之一,这首诗的内容与《红楼梦》第四回的具体描写太重复,几乎是对贾雨村和门子对话的一种概括,雪芹的诗我想是不会这样写的,拿第二回的回前诗和这首相比较,真谛可知。理由之二,梦稿本前八十回所据底本虽然可以说也是个比较早的脂评本,但它不会早于庚辰本和己卯本,因庚、己二本均系雪芹生前定下来的本子。庚辰和己卯两种本子没有的诗,甚至连甲戌本也没有的诗,便不大可能是原来有而后来被删掉了。

^① 吴世昌:《〈红楼梦稿〉的成分及其年代》,《图书馆》一九六三年第四期。

第三首回前诗见于己卯、梦稿、戚本、宁本、王府本的第五回，全诗七言四句：

春困葳蕤拥绣衾，恍随仙子别红尘。
问谁幻入华胥境，千古风流造孽人。

稿、戚、宁、王府诸本，这首诗都抄在第五回的正文前、回目之后，只有己卯本抄在第四回回末，与正文隔一行，顶格注明“五回题云”，且第二句的“随”字先写成“谁”，后点去改“随”。诗的内容不难理解，写的是贾宝玉梦游太虚幻境，与第五回的故事情节是相吻合的。问题在于作者是谁。既然诗是抄在另纸上，并特意注明“五回题云”字样，而不是像通常那样抄在该回的回目之后、正文之前，说明这首诗不是己卯本原来就有的，而是别人从其他本子上过录来的。庚辰本无此诗，也可以作为旁证。据冯其庸先生考证，庚辰本是以己卯本为底本的新的定稿本^①，如己卯本原来就有这首回前诗，则庚辰本不会不加以过录，就像第二回和第十七回那样。因此我认为这首诗不大可能是曹雪芹的原作，而是后来别人拟补的。至于梦稿、戚本、宁本、王府本有这首诗，正不为怪，因为这几个本子比己卯、庚辰要晚出得多。

第四首回前诗见于第六回，甲戌、梦稿、戚本、宁本、王府本均抄在正文前、回目后，己卯本抄在回前另页上，注明“六回题云”字样。全诗五言四句：

^① 参见冯其庸《论庚辰本》，上海文艺出版社1978年版，第2至12页。

朝叩富儿门 ,富儿犹未足。

虽无千金酬 ,嗟彼胜骨肉。

诗的立意针对的是刘姥姥进荣国府打秋风的情节 ,与第六回的内容是相符的。首句用的是杜诗原句 ,杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》有句云 :“朝扣富儿门 ,暮随肥马尘。残杯与冷炙 ,到处潜悲辛。”敦诚《寄怀曹雪芹》诗亦云 :“劝君莫弹食客铗 ,劝君莫叩富儿门。残杯冷炙有德色 ,不如著书黄叶村。”晚年的雪芹贫居北京西郊 ,“举家食粥” ,难免有求亲告友之举 ,故敦诚才写诗相劝慰。回前诗的作者看来是了解雪芹的遭际并理解他的心境的 ,因而诗的头两句写道 :“朝叩富儿门 ,富儿犹未足。”诗的后两句似乎与巧姐的遭遇有关 ,即《红楼梦曲·留余庆》描述的 :“留余庆 ,留余庆 ,忽遇恩人 ;幸娘亲 ,幸娘亲 ,积得阴功。劝人生 ,济困扶穷 ,休似俺那爱银钱忘骨肉的狠舅奸兄。正是乘除加减 ,上有苍穹。”按这只曲和巧姐判词的义涵 ,很可能是贾家破败之后 ,巧姐为“狠舅奸兄”所卖 ,后来遇到刘姥姥才得救。而实际上凤姐不过给了刘姥姥二十两银子 ,所以回前诗的三、四两句说 :“虽无千金酬 ,嗟彼胜骨肉。”依此看来 ,这首回前诗和第五回的一样 ,作者不大可能是曹雪芹 ,而是了解雪芹生活境况和知道《红楼梦》“拟书底里”的人所加。

第五首回前诗见于《红楼梦》第七回 ,全诗七言四句 :

十二花容色最新 ,不知谁是惜花人。

相逢若问名何氏 ,家住江南姓本秦。

这首诗在甲戌本和在戚、宁、王府本里的抄写款式一样,都在正文之前、回目之后,诗上端标有“题曰”字样。诗的第三句,戚、宁、王府诸本作“何名氏”,与甲戌本有所区别。关于这首诗的含义,第一、二两句不难理解,显系指第七回写的周瑞家的奉薛姨妈之命送宫花十二支的故实,虽然“惜花人”确切所指尚待研究。甲戌本该回在“方知他学名唤秦钟”句下有双行朱笔夹批,写道:“设云秦钟。古诗云:‘未嫁先名玉,来时本姓秦。’二语便是此书大纲目、大比托、大讽刺处。”戚本“秦钟”作“情种”,按戚本为是,甲戌当是同音误抄。脂批引的这两句古诗见于何处?为什么说这两句诗是《红楼梦》的“大纲目、大比托、大讽刺处”?

幸好,笔者在《玉台新咏》里找到了这两句诗,原诗的题目是《敬酬刘长史咏名士悦倾城》,作者刘缓,字含度。全诗二十句,现抄录如下:

不信巫山女,不信洛川神。
何关别有物,还是倾城人。
经共陈王戏,曾与宋家邻。
未嫁先名玉,来时本姓秦。
粉光犹似面,朱色不胜唇。
遥见疑花发,闻香知异春。
钗长逐鬢髻,袜小称腰身。
夜夜言娇尽,日日态还新。
工倾荀奉倩,能迷石季伦。

上言徒留目 不见正横陈。^①

刘缓是南北朝时梁朝人，为湘东王中录事，《梁书·文学传》说他“风流迭宕，名高一时”，与湘东王刘之遴交厚，互有唱和。刘缓曾作《杂咏和湘东王三首》，其一曰：“别后春池异，荷尽欲生冰。箱中剪刀冷，台上面脂凝。纤腰转无力，寒衣恐不胜。”其二曰：“楼上起秋风，绝望秋闺中。烛溜花行满，香燃奁欲空。徒交两行泪，俱浮妆上红。”其三曰：“不堪寒夜久，夜夜守空床。衣裾逐坐褶，钗影近镜长。无怜四幅锦，何须辟恶香。”^②刘之遴，字思贞，南阳涅阳人，曾为湘东王长史。诗中“未嫁先名玉，来时本姓秦”两句，用的是干宝《搜神记》卷十六所载吴王夫差小女紫玉欲嫁韩重不得，结气而死的典故^③。紫玉和韩重也算得是一对“情种”了，在同为爱情悲剧这点上，和《红楼梦》易时而通，因而这条脂批说刘缓的两句诗是《红楼梦》的“大纲目、大比托”处。

那末为什么还说是“大讽刺处”呢？我以为和《敬酬刘长史咏名氏悦倾城》中的另外两句诗有关，即该诗的第十七、十八句：“工倾荀奉倩，能迷石季伦。”荀奉倩即三国时魏国的荀彧，据说他曾提出过妇人以色为主，才智不足论的主张。石季伦即石崇，史载石崇之死，和孙秀向他强夺绿珠有关，而实际上还是由于赵王伦与孙秀合谋废贾后，逼晋惠帝禅位，株连党羽所致。这和曹雪芹家族的败落以及他写《红楼梦》

① 《玉台新咏》卷八载有此诗。

② 见《玉台新咏》卷八，谨录以备考。

③ 见《搜神记》卷十六，中华书局1979年版，第200至201页。

的动因,多少有一点历史的关合之处。所以明义写的二十首《题红楼梦》诗的最后一首写道:“饌玉炊金未几春,王孙瘦损骨嶙峋。青蛾红粉归何处,惭愧当年石季伦。”而脂批所谓刘缓诗的“大讽刺处”,恐怕就在于此吧。如是,则第七回这首回前诗的作者不可能是曹雪芹,而是了解曹家身世和曹雪芹创作构思的一位像明义一类的人物。

第六首回前诗为甲戌本所独有,抄在第八回《薛宝钗小恙梨香院,贾宝玉大醉绛云轩》回目之后,诗的上端有“题曰”二字,是典型的回前诗的抄法。其诗曰:

古鼎新烹凤髓香,那堪翠斝贮琼浆。
莫言绮縠无风韵,试看金娃对玉郎。

关于这首诗的含义,研究者的说法颇不一致,特别对第三句的解释,历来很分歧。吴世昌先生同意周辑堂先生关于“绮縠”是“畸笏”的谐音的解释,认为脂评中好用谐音,因而“此诗中以‘绮縠’谐‘畸笏’,完全可信”。并进一步解释说:“‘莫言绮縠无风韵’,正是说今日的畸笏虽已‘老’,当年却颇有风韵(不如后来‘先姊仙逝’,成为‘废人’),所以金娃(宝钗)愿对玉郎(宝玉)——这个‘对’字,是‘成双作对’之对,也是‘对亲’之对。”^①这样解释自然可以作为一说,但仔细想来,终觉牵强。“绮縠”可以说是“畸笏”的谐音,但据南京靖藏本第二十二回的一

① 吴世昌:《残本脂评石头记的底本及其年代》,《文学研究集刊》1964年第一册。

条眉批，“前批知者聊聊。不数年，芹溪、脂砚、杏斋诸子皆相继别去，今丁亥夏只剩朽物一枚，宁不痛杀”，知道畸笏和脂砚斋并不是一个人^①，因而作为宝玉模特的脂砚斋，尽管可能对宝玉和宝钗互识通灵金锁特别敏感，畸笏叟却决不会由“金娃对玉郎”想到自己的有无“风韵”。而且畸笏老人也不大可能这样自作多情地写诗。

另外一种解释，认为书中“金娃对玉郎”一段文字，是畸笏执笔写的，所以他才说，不要以为我没有风韵，你看这段文字写的多么旖旎！实际上这只是一种猜想，缺乏具体证据。蔡义江先生的解释比较起来较近乎情理，他写道：“‘绮縠’，犹言绮罗，指代女子，这里指宝钗。这一回如脂评指出是宝钗‘正传’，但为什么作者怕大家可能以为宝钗‘无风韵’呢？因为在小说中，宝玉对钗黛始终有明显的倾向，特别是黛玉死后，宝玉虽与宝钗结成夫妻，却心意难平，不能忘怀黛玉，终至弃宝钗而为僧。作者说，这一切并非因为宝钗之‘风韵’不及黛玉，试看此回‘金娃对玉郎’情景何等风韵！”^②按绮、縠都是高级丝织品，用以指代女子，顺理成章，而诗中的“绮縠”显然是指宝钗，这样解释这首回前诗，是符合事体情理的。只是，蔡义江先生认为该诗系曹雪芹所作，这就自相矛盾了。试想，宝钗之有无“风韵”，自有书中描写可证，作者何

① 关于畸笏和脂砚并非一人，书中证据甚多，戴不凡《脂批考之一·畸笏即曹頌辨》考订颇详尽，笔者同意他的这一看法。又周汝昌在校订靖本第二十二回该条批语时，对“过去认为畸笏亦即脂砚化名”的推断，已有所匡正。

② 蔡义江：《红楼梦诗词曲赋评注》，北京出版社1979年版，第388至389页。

须表白？显然是读者对宝钗的性格的看法有争论，诗的作者于是借以回答，这其实是红学研究中向来就有的一种争论，即究竟如何评价宝钗。因此这首诗的作者不可能是曹雪芹，只能是批书人所加，甚至根据只存在于甲戌本，其他本子都不载的情况，还可能是较晚的时候所加。

第七首回前诗见于第十三回，也是五言四句：

一步行来错，回头已百年。

古今风月鉴，多少泣黄泉。

这首诗在己卯本上是抄在第十三回回前另页上，诗前有总评，有“题曰”二字。在庚辰本上是抄在第十一回回前，也是另页所抄，紧接回前总评。庚辰本回前总评写道：“此回可卿梦阿凤，盖作者大有深意存焉。可惜生不逢时，奈何奈何。然必写出自可卿之意也，则又有他意寓焉。”批书人接着又说：“荣宁世家，未有不尊家训者，虽贾珍当（尚）奢，岂明（能）逆父哉？故写敬老不管，然后姿（恣）意，方见笔笔周到。”然后接诗。总评及这首诗的内容，显然针对的是第十三回秦可卿死后给凤姐托梦，以及凤姐协理宁府举丧，因此抄在第十一回前是不对的，应该像己卯本那样抄在第十三回回前。但己卯本这首回前诗也是在回前另页上，说明不是己卯本原有的，而是后来过录时补抄，然后夹在书中的。这样看来这首诗的作者也不可能是曹雪芹。至于诗的含义，第一、二两句是从“一失足成千古恨，再回头已百年身”的成语翻出来的，寄寓着诗作者的劝戒之意，也反映了诗作者对《红楼梦》的看法。三、四两句是针对秦可卿之死和贾瑞之丧而说的，因此庚辰本的过录人把这

一夹页放在第十一回回前,也不是全无道理,大约是过于注重了“风月鉴”三字,与贾瑞正照风月宝鉴联系起来,而没有注意回前总评整个针对的是第十三回,诗的含义主要还是就秦可卿的“淫丧”而发。

第八首回前诗见于第十七回(庚辰本十七、十八未分回),庚辰、己卯、戚本、宁本、王府本都有,都抄在回前另页上,紧接回前总评,并且有评语。甲戌本的第十七回无法看到了,如果存在,想这首回前诗也会有,至少会像第十三至十六回那样,在总评后面标明“诗曰”两字。这首诗的全文是:

豪华虽足羨,离别却难堪。
博得虚名在,谁人识苦甘。

诗后有批语写道:“好诗,全是讽刺。近之谚云‘又要马儿好,又要马儿不吃草’,真骂尽无厌贪痴之辈。”“骂尽”,戚本作“写尽”。梦稿本这首诗抄在正文前、回目后,“足羨”作“是羨”,想系误抄,无评语。诗显然是针对元春归省时的肆意奢华靡费以及难忍离别的描写而发。因为第十八回有这样一段不同凡响的描写:“执事太监启道:‘时已丑正三刻,请驾回銮。’贾妃听了,不由的满眼又滚下泪来。却又勉强堆笑,拉住贾母、王夫人的手,紧紧的不忍释放,再四叮咛:‘不须挂念,好生自养。如今天恩浩荡,一月许进内省视一次,见面是尽有的,何必伤惨。倘明岁天恩仍许归省,万不可如此奢华靡费了。’贾母等已哭的哽噎难言了。贾妃虽不忍别,怎奈皇家规范,违错不得,只得忍心上舆去了。”

这段描写,就是“豪华虽足羨,离别却难堪”两句诗内容之所本。

三、四两句,有的研究者认为诗的作者是“以封贵妃为‘虚名’”,我以为它的含义不仅如此。第十六回赵嬷嬷对贾璉和凤姐说,江南的甄家接驾四次;“别讲银子成了土泥,凭是世上所有的,没有不是堆山塞海的。‘罪过可惜’四个字竟顾不得了”。凤姐道:“我常听见我们大爷们也这样说,岂有不信的。只纳罕他家怎么就这么富贵呢?”赵嬷嬷道:“告诉奶奶一句话,也不过是拿着皇帝家的银子往皇帝身上使罢了。谁家有那些钱买这个虚热闹去!”看来“博得虚名在,谁人识苦甘”两句诗,就是从赵嬷嬷这段话中巧妙地化出来的。因此,这首诗的寓意是很深刻的,应引起我们足够重视。但关于这首诗的作者,我认为也不可能是曹雪芹。试看诗的内容,只是对书中一个具体情节而发,前两句不过是简单重复了一下对元春归省场面的描写,与第二回雪芹作的那首回前诗相比,高下判然有别。另外,根据不同版本对这首诗的抄录情况,除梦稿本,其余庚辰、己卯、戚本、宁本、王府本等,都抄在回前另纸上,也说明不是这些本子原来就有,而是后来补抄的。

三 上篇结语

通过上述分析和考察,我们可以初步得出几点结论性的意见。第一,《红楼梦》早期抄本中的这些回前诗,内容一般还都是比较深刻的,有的有明显的政治寄托和政治寓意,正确阐释这些诗作,对我们了解《红楼梦》的创作思想甚有助益。第二,这些回前诗中只有极少数(具体说只有第二回的一首)出自曹雪芹的手笔,绝大部分都是别人拟补。雪芹自作的那首与别人拟补的相比,诗的立意、格调、作用,均显出有所

不同。拿第二回雪芹自作的这首回前诗来说,它并不是简单地对该回书内容的概括或重复,也不是针对某一个具体情节,而是从该回内容中抽象出富有哲理性的东西,凝炼成铿锵的诗句,既是这一回书的引线,又能够牵动全书的主题。而其他回次中别人拟补的诗句,如前面所说,往往是针对本回中某一具体情节而发,不避和书中内容的重复雷同,立意尽管还好,终有深浅高下之分,只要仔细体味,菽麦可辨。

同时不同版本对回前诗的抄写情况,也为我们研究回前诗的作者问题提供了有力的旁证。一般地说,庚辰和己卯两个本子没有的,其他本子哪怕都有,也不大可能是曹雪芹所作,或者庚辰和己卯虽有,但系抄在回前另纸上,这种情况也说明该回的回前诗是其他人所补。回前诗旁边有无批语,对判定作者问题有一定帮助,第二回的回前诗就由批语指明系雪芹所作,但是,却不可以得出一个固定的结论,以为凡是有批语的诗都出自曹雪芹的手笔。例如第十七回前“豪华虽足羨”那首诗,就有批语,但并不是雪芹所作。又如庚辰本第二十一回前另页上的《有客题〈红楼梦〉一律》,前后都有批语,甚至认为诗的作者“深知拟书底里”,然而这首诗的作者明显不是曹雪芹^①。

还有,抄录在正文和回前总评之间的回前诗,在内容上有的和正文关联更密切,有的与回前总评更密切,有个上连和下靠的问题,细心探究,不难区分。一般属于直接上连回前总评的回前诗,就不大可能是曹

① 诗中有“茜纱公子情无限,脂砚先生恨几多”,“情机转得情天破,情不情兮奈我何”句,看得出是站在旁观的立场上,而不是作者的声气口吻。另外,这首诗的作者如是曹雪芹,批书人也不会说是“有客题《红楼梦》”。

雪芹所作。第三,这些回前诗的作者虽不是曹雪芹,但也不是很晚的时候抄手随意所加。具有拟补这些回前诗的资格的,人数不是很多,充其量不过是脂砚斋、畸笏叟、绮园、松斋以及明义这些最早的批书人和读者。拟补这些回前诗的时间,要早于戚本的那些回前和回后诗。

中篇 回末诗对研究

一 回末诗对在各早期抄本中的分布情况

《红楼梦》各早期抄本中,回末诗对比回前诗要复杂得多,就像许多抄本每一回的结尾比开头愈益错综一样。

现在能够看到的几个主要抄本中,保留有回末诗对的回次,计己卯本七回、庚辰本七回、甲戌本四回、梦稿本五回、戚序本八回、宁本八回、王府本八回、舒序本六回、晋本九回。回末诗对的总数是十二副,其中有一副是回末题诗。和回前诗一样,这些回末诗对也主要集中在《红楼梦》的前半部,特别第五至第八回,几乎所有的本子都有回末诗对,只有甲戌本的第五回没有,还有第十三、二十一、二十三、六十四诸回,有回末诗对的本子也占相当数量。各个本子同一回的回末诗对,除个别文字微有出入外,内容基本相同。

这些回末诗对大都抄写在每一回的结尾处,有的分两行抄写,有的抄成一行,上下各一句,前面一般都有“正是”二字,与回前的“诗曰”或“题云”相对应。也有的抄本,既有回末诗对,又有“要知端的,且听下

回分解”的格式,这种情况,一般都是诗对在后,“且听下回分解”下接“正是”二字。部分回末诗对的旁边有批语。下面,将回末诗对在各抄本中的分布情况及抄写款式列一简表,以便掌握概貌(见表三)。

由表三所列回末诗对的分布情况,可知在《红楼梦》早期抄本中,保留回末诗对最多的是晋本,共有九副之多,且第四、九、十八和十九诸回的诗对是晋本独有的,其他本子均没有。戚序本、宁本、王府本各有八副,回次分布完全相同。庚辰本有七副,集中在二十三回之前。己卯本缺二十一至三十回,不然的话,第二十一和二十三回的诗对一定会有,和庚辰本可能一样。甲戌本只存十六回,九至十二、十七至二十四回均缺,因此该本只保留四副诗对原不足怪。比较起来,倒是梦稿本的诗对显得少一些,就中原因,梦稿本的原收藏者杨继振在该本第八十三回回末曾有过说明:

目次与元书异者十七处,玩其语意,似不如改本,以未经注写,故仍照后文标录,用存其旧。又前数卷起讫(“讫”字缺半边——笔者注)或有开章诗四句,煞尾亦有,或二句四句不同。兰墅定本一概节去,较简净。己丑四月,幼云信笔记于卧云方丈。

幼云是杨继振的字,他又号莲公,别号燕南学人,晚号二泉山人,隶内务府镶黄旗,喜收藏古玩书画^①,著有《星凤堂诗集》和《五湖烟艇集》。

① 褚德彝《金石学录续补》称:“杨继振,字幼云,汉军镶黄旗人,工部郎中,收集金石文字,无所不精,于古帛币,收藏尤富。”

表三 《红楼梦》早期抄本回末诗对分布情况

版本分布情况	庚辰	己卯	甲戌	梦稿	戚本	宁本	王府	舒序	晋本
保留有回末诗对的回次	第五回、第六回、第七回、第八回、第十三回、第二十一回、第二十三回	第五回、第六回、第七回、第八回、第十三回	第六回、第七回、第八回、第十三回	第五回、第六回、第八回、第十三回	第五回、第六回、第七回、第八回、第十三回、第二十一回、第二十三回、第六十四回	第五回、第六回、第七回、第八回、第十三回、第二十一回、第二十三回、第六十四回	第五回、第六回、第七回、第八回、第十三回、第二十一回、第二十三回	第五回、第六回、第七回、第八回、第十三回、第二十一回、第二十三回	第四回、第五回、第六回、第七回、第八回、第九回、第十八回、第十九回、第六十四回
即有回末诗对又有“且听下回分解”的回次	第十三回、第二十一回、第二十三回	第十三回	第十三回	第十三回	第十三回、第二十一回、第二十三回	第十三回、第二十一回、第二十三回、第六十四回	第七回、第八回、第十三回、第二十三回	第六十四回	

续表三

版本 分布情况	庚辰	己卯	甲戌	梦稿	戚本	宁本	王府	舒序	晋本
有“正未”但缺诗对的回次	第十七回、第十八回、第十九回、第三十六回、第六十九回	第十八回、第十九回、第三十六回、第六十九回							第三十一回
回末诗对旁边有批语的回次	第二十一回	第五回	第七回		第二十一回	第二十一回			
回末诗对数量统计	7	5	4	5	8	8	8	6	9
说明	庚辰本第二十一回批语为墨笔		甲戌本第七回批语为朱笔						晋本第十回末是一首题诗

他在梦稿本上补记的许多说明,对我们研究稿本的源流、特点颇有助益^①。他说的“兰麝定本一概节去”回前诗和回末诗对,这在后来的程、高排印本中已得到证实。但稿本中的回末诗对已经少于其他早期抄本,是不是稿本本身即有所删节?看来是可能的。

二 回末诗对的内容和作者问题

《红楼梦》早期抄本中保留下来的回末诗对计十二副,分别见于第四至第九回、第十三回、第十八至十九回、第二十一回、第二十三回、第六十四回。

第四回的回末诗对为晋本所独有,上下两联是:

渐入鲍鱼肆,
反恶芝兰香。

两联用的都是《孔子家语》里现成的典故,即《家语·六本》所谓:“与善人居,如入芝兰之室,久而不闻其香,即与之化矣。与不善人居,

^① 如第三十七回回首朱笔批写:“此处旧有一条附粘,今逸去。又云记。”第七十二回回末有墨笔批写的一段话:“第七十二回末页点痕沁漫处,向明复看,有满文字影迹,用水擦洗,痕渍宛在。以是知此抄本出自色目人手,非南人所能伪托。己丑又云。”这段话旁边又有墨笔小字批云:“旗下抄录,纸张文字皆如此,尤非南人所能措意。亦惟旗下人知之。”这些说明,对我们研究梦稿本是极有用处的。

如入鲍鱼之肆，久而不闻其臭，亦与之化矣。”《家语·在厄》则云：“芝兰生于深林，不以无人而不芳。”诗对的意思，无非是说近朱者赤，近墨者黑，陷到坏人堆里，反而对好人生反感。具体来说，这副诗对是由第四回回末写到薛蟠与贾府一干纨绔子弟鬼混在一起，“今天会酒，明日观花，甚至聚赌嫖娼，渐渐无所不至，引诱的薛蟠比当日更坏了十倍”，因而从贾府移居出来的念头“渐渐打灭了”的情景，而发为感叹，放在该回回末，与文意完全相符。但对于薛蟠其人来说，诗对的概括似嫌不够准确，因为薛蟠在来贾府之前，已是鲍鱼肆中人物，早就和芝兰玉树^①南其辕而北其辙了。而且这副诗对又为晋本独具，所有其他抄本包括庚辰、己卯本均没有，因此不会出自曹雪芹的手笔，而是后来补加的。

第五回的回末诗对为甲戌本以外的所有各抄本所共有，原联语是：

一场幽梦同谁近，
千古情人独我痴。

这副诗对各本异文较多，此系据庚辰本。己卯本上联原作“梦同谁诉离愁恨”，后改为“一场幽梦同谁近”。梦稿本的上联同己卯本原抄，亦作“梦同谁诉离愁恨”，下联同庚辰本。舒序本全同于庚辰本。戚、宁、

① 《晋书·谢安传》载：“（谢玄）少颖悟，与从兄朗俱为叔父安所器重。安尝戒约子侄，因曰：‘子弟亦何豫（预）人事，而正欲使其佳？’诸人莫有言者。玄答曰：‘譬如芝兰玉树，欲使其生于庭阶耳。’”

王府三种抄本彼此相同,上联皆作“一枕幽梦同谁诉”。晋本特殊,既不同于庚辰本,也和戚、宁、王府等本有别,而是另外组的联语,作“一觉黄粱犹未熟,百年富贵已成空”。按该诗对各本文字的异同表明,庚辰本的诗对最切近第五回的内容,与雪芹的创作意图正相吻合。第五回贾宝玉梦游太虚幻境,是《红楼梦》里带有纲领性的回次,作者写得很缥缈迷离,实际上是暗示秦可卿引诱宝玉梦游,故庚辰本上秦可卿的判词第一句是,“情天情海幻情身”,后程、高本改“幻情身”为“幻情深”,真正是不学妄改。依此,则回末诗对的上联“一场幽梦同谁近”,便有了着落,无非是点出了秦可卿而已。而作者又在下联中写道:“千古情人独我痴。”当然这只能是装愚,所谓不写之写也。我认为这副诗对的作者很有可能是曹雪芹。其他版本改为“一枕幽梦同谁诉”,或作“梦同谁诉离愁恨”,以及像晋本那样,题为“一觉黄粱犹未熟,百年富贵已成空”,都不啻是妄改妄加,不独暴露出这些诗对的作者不是曹雪芹,反而说明他们连曹雪芹的《红楼梦》第五回也没有完全读懂。

第六回的回末诗对是:

得意浓时是接济,
受恩深处胜亲朋。

这副诗对现存各抄本都有,上联小有异文,己卯本写作“得意浓时易接济”,后在“易”字右上角添加一“是”字。其余甲戌、梦稿、戚本、宁本、王府本、舒序本、晋本,均作“易接济”。诗对紧接“刘姥姥感谢不尽,仍从后门去了”的叙述,系针对她去贾府打秋风而写,与本回结尾的描写

是扣得很紧的。诗对亦有所本。《清平山堂话本·张子房慕道记》写到张良辞驾出朝，即吟诗一首，其第二联为：“受恩深处易先退，得意浓时便可休。”又《醒世恒言》卷三十二亦有联语：“休言事急且相随，受恩深处亲骨肉。”诗对显然是从这些诗句中扒下来的，揣其意，和第五回“红楼梦曲”中所谓“须要退步抽身早”，以及第十三回秦可卿托梦给凤姐，提出“若目今以为荣华不绝，不思后日，终非长策”，是前后贯通的。因此庚辰本上联作“得意浓时是接济”是对的，其他本子改得不合原意了。

那么诗对的作者还能够是曹雪芹吗？难道才如雪芹的善吟之人，还会用前人现成的句子？其实，回末诗对是章回体小说每回结尾的常见形式，可以引成语，不必全部重新创作，只要引得贴切就好。从所有各种抄本都有的情形看来，我倾向认为这副诗对也是雪芹所作，是在写完该回之后，有感而发，信手写下的。至于该回的回前诗“朝叩富儿门，富儿犹未足。虽无千金酬，嗟彼胜骨肉”，我们在前边已判定不是雪芹所作，这并不矛盾，因为回前诗的拟补者既要考虑该回的内容，也会照应到回末诗对，因而两者有一定联系是可以理解的，不必由此得出一个定则：凡回前诗不是雪芹所作，回末诗对的作者也不会是曹雪芹；或者反之，只要回末诗对是雪芹所写，回前诗就一定出自雪芹的手笔。《红楼梦》的各种版本的实际情况表明，这样推论是不准确的。

第七回的回末诗对是：

不因俊俏难为友，
正为风流始读书。

这副诗对也为各早期抄本所共有,且无异文。只是舒序本该回结尾处又重抄了一遍第六回的回末诗对,想系误抄所致。庚辰本的抄法也比较奇特,“正是”两字在该回回末,然后在结尾页的背面注明:“七回卷末有对一付:不因俊俏难为友,正为风流始读书。”己卯本和甲戌本诗对旁都有批语,“原来不读书即蠢物矣”。从版本情况和批语看,这副诗对像是曹雪芹所作。诗对内容直接针对的是第七回回末写宝玉欲约秦钟到学里念书的事,但对宝玉性格具有烘托作用,用得很贴切,料雪芹之外其他人难以写出。

第八回的回末诗对也是各抄本都有的,上下二联是:

早知日后闲争气,
岂肯今朝错读书。

各本基本上无异文,只舒序本下联不全,只存“岂有今朝”四字,以“有”代替了“岂”,大约系抄手误抄。这副诗对的含义是很深刻的,表面上是把第八回写的秦钟来到贾府会同宝玉上学,和第九回贾府子侄闹学堂联系起来,具有承上启下作用,实际上它的含义绝不止于此。甲戌本在这副诗对的旁边有朱笔批语,指出:“这是隐语微词,岂独指此一事哉,余则为(诨)读书正为争气,但此争气与彼争气不同,写来一笑。”我们知道,曹雪芹写作《红楼梦》,是同他的家族政治上的遭遇分不开的,由百年望族一变而为“举家食粥”,使他得以能够重新体验人生,有所醒悟,但同时也使他茫然不知所措,只好“自怨自艾”,“愧则有余,悔又

无益”因此产生“错读书”之感,是可以理解的。批语的作者是了解雪芹的心境的,所以他认为诗对针对的并不是一件具体的事情,而是含有“隐语微词”。同时他发挥道:“余则谓读书正为争气”,这里的书当系指《红楼梦》而言,在一定意义上,《红楼梦》的写作就是一部“争气”的书,所以批书人含蓄地说:“此争气与彼争气不同”。这副诗对的作者,我认为只能是曹雪芹。

第九回的回末诗对只晋本有,其他本子均没有,两句联语是:“忍得一时忿,终身无恼闷。”内容十分平庸,显然不是曹雪芹所作。

第十三回的回末诗对是庚辰、己卯、甲戌、梦稿、戚本、宁本、王府本、舒序本共有的,只晋本没有,上下两联是:

金紫万千谁治国,
裙钗一二可齐家。

这副诗对是针对王熙凤协理宁国府表现出来的才干而发,因为王熙凤一到宁府,就抓住了“五弊”,即:“头一件是人口混杂,遗失东西;第二件,事无专执,临期推委;第三件,需用过费,滥支冒领;第四件,任无大小,苦乐不均;第五件,家人豪纵,有脸者不服钐束,无脸者不能上进。”要言不烦,甚得要领,不独治家,治国也会有成效的。作者于是感触油然而生,将家、国对举,用称赞裙钗来贬抑那些“金紫”,这与《红楼梦》总体思想全然一致。戚本在回末诗对前、“正是”两字后面有双行夹批,写道:“五件事若能如法整理得当,岂独家庭,国家天下治之不难。”可谓深得作者作意之谈。从内容从版本情况看,这副诗对当系曹雪芹

所作。

第十八回和第十九回的诗对,为晋本所独有。第十八回是一首七言绝句:“暖如金钩细浪添,津桥杨柳绿纤纤;卖花声动天街晓,几处春风揭绣帘。”内容和第十八回故事情节无任何联系,显然是抄手信手所加。第十九回的诗对是:“戏谑主人调笑仆,相合姊妹合欢亲。”诗对前面的“正是”二字误写作“正意”。第十九回写的是宁府摆戏,宝玉心中不快,随茗烟看望袭人,后袭人乘机进行箴规;第二天中午宝玉又和黛玉讲耗子精的故事,恰好宝钗赶到,互相取笑。这些内容与诗对南其辕北其辙,无论如何连不到一起。这副诗对和十八回的回末七绝一样,也系后来补加,不可能出自曹雪芹之手。

第二十一回的回末诗对,庚辰本作:

淑女从来多抱怨,
娇妻自古便含酸。

戚本、宁本、王府本上下联的“从”和“自”互调位置,作“淑女自来多抱怨,娇妻从古便含酸”。舒序本、晋本无此诗对。甲戌本、己卯本二十一回均缺,否则想来也会有的。庚辰本该诗对下面有批语:“二语包尽古今万万世裙钗。”戚、宁、王府本亦有批语,但“古今”作“今古”。诗对内容与第二十一回情节相合,这一回前半部写袭人对宝玉和黛玉、湘云整天厮混在一起不满,假装生气不理宝玉,后半部写贾琏和多姑娘儿私通,平儿委婉瞒过凤姐,故回目为“贤袭人娇嗔箴宝玉,俏平儿软语救贾琏”。诗对的上下联恰好与回目的前后句互相照应,诗对作者不排

除是曹雪芹本人。

第二十三回的回末诗对,也是绝大多数本子共有的,庚辰、戚本、宁本、王府本、舒序本完全相同,无异文。甲戌、己卯本缺此句,原来肯定也是有诗对的。只有晋本没有。诗对的全文是:

妆晨绣夜心无矣,
对月临风恨有之。

第二十三回主要写宝玉和众姊妹奉贾妃之命,搬进了大观园,宝玉和黛玉读《西厢》,“妙词通戏语”,接着是黛玉葬花、听曲,如庚辰本回末朱批所说:“看其一路不迹不离,曲曲折折写来,令观者亦技难持,况瘦怯怯之弱女乎?”诗对描摹黛玉彼时的心境,是颇为恰切的,形容她无日无夜,不管身处何种情景,都情系宝玉一人,达到“心痛神痴”的地步。这副诗对亦应是雪芹所写。

第六十四回的诗对,只稿、戚、宁、王府本和晋本有。庚辰、己卯六十四回均缺。诗对是:

只为同枝贪色欲,
致叫连理起戈矛。

宁本下联有异文,“致叫”作“致使”,亦通。诗对与六十四回贾琏在贾珍、贾蓉父子撮合下偷娶尤二姐的情节大体上是相合的,但并不很贴切,因为六十四回以后接下去是“兄弟聚麀”,并不曾发生大的冲突,无

所谓“起戈矛”。诗对相当庸俗,且《红楼梦》六十四回的真伪原成问题,因此没有可能是曹雪芹的手笔。

三 中篇结语

《红楼梦》早期抄本中,有回末诗对的回次如上所述共十二回,这些回次中同时也保留有回前诗的有六回,即第四至第八回和第十三回。特别第五、六、七三个回次,大多数抄本既有回末诗对又有回前诗。回末诗对和回前诗有无联系?或者说以回前诗和回末诗对作为每一回开头和结尾的形式,是否曹雪芹原来的构想?这些问题我将在本文下篇中详细谈到。这里须指明的一点是,现存各主要抄本中,回前诗可以确定为雪芹所作的只有一首,而回末诗对却有七副大体上可以断定系出自雪芹的手笔。

我们判定回前诗和回末诗对的作者,是根据版本、内容、风格、抄写款式,以及有无批语等多种因素考察的,就像《红楼梦》的某些个别章节、文字是否经后人改写,只要仔细地反复揣摩便可略知端倪一样,回前诗和回末诗对的作者,也可以通过综合比较来加以适当区分。文学史上的确有过一些高超的摹仿者,不排除有的可以达到乱真的程度,但对于《红楼梦》这部作品来说,作伪者往往是倒霉的,大多数情况下都会被研究者或细心的读者捉住狐狸尾巴。甚至后来编写的关于《红楼梦》的戏曲都是这样:如果恰当地吸收书中的现成语汇,唱段大都词彩警人,而一旦由剧作者独自编写,则常常索然无味。这说明在曹雪芹面前,作伪是很难的,因而《红楼梦》早期抄本中的回前诗和回末诗对的

作者,不是完全不能分辨。

当然,具体指出不是曹雪芹所作的那些回前诗和回末诗对到底出自何人之手,是比较困难的,我想除晋本拟补的时间可能较晚外,其余不会出脂砚、畸笏等几个早期批书人和整理人的圈子。有些回前诗和回末诗对,极可能像随阅随加批语一样,是阅读时有感而发,随时加上去的。雪芹手写的回末诗对,则是每回完了之后,意犹未尽,或对本回的情节感触尤深,便吟成联,作为结语。看得出,和回前诗不同,雪芹写回末诗对是比较随便的,尽管凡雪芹写的诗对寓意都相当深刻。

下篇 综论《红楼梦》每回的开头和结尾

我们研究《红楼梦》早期抄本的回前诗和回末诗对,是为了从一个新的角度探讨曹雪芹最初的艺术构想和版本演变过程。但回前诗和回末诗对只是《红楼梦》早期抄本每回开头和结尾的一种形式,只占比较少的回次,要达到预期目的,还必须进一步对每回的开头和结尾作综合研究,这样才能够更准确地阐明回前诗和回末诗对的功能作用。

一 《红楼梦》早期抄本每回的开头和结尾概观

《红楼梦》早期抄本中,每一回的开头和结尾的形式极不统一,特别结尾的形式五花八门,无奇不有。对于伟大的文学名著来说,这种现象真令人感到惊异。仅以庚辰本为例,七十七回书中(缺六十四、六十七回,十七和十八未分回),每回的结尾形式就有十四种之多:有的有

诗对 ;有的有“正是”二字而缺诗对 ;有的作“且听下回分解” ;有的什么都没有 ,正文完了本回即结束 ;有的作“不知后事如何” ;有的作“不知下文什么” ;有的作“下回便知” ;有的写成“下回便见” ;有的是“后回便见” ;有的作“再听下回” ;有的作“且见下回” ;有的是“后回再见” ;还有的没有写完 ,不知以何种形式收回尾。即使以“下回分解”收尾的 ,也不很统一 ,如有的回次作“若知端的 ,且听下回分解” ,有的只写作“且听下回分解”或“下回分解”。为便于查核 ,现将庚辰本每回收尾情况列一简表(见表四)。

表四 庚辰本《红楼梦》每回收尾情况

结尾形式	分布回次	回次统计	说 明
回末诗对	五、六、七、八、十三、二十一、二十三	7	
有“正是”缺诗对	十七和十八合、十九、六十九	3	庚辰本第十七、十八未分回
回末有“且听下回分解”	九、十、十一、十二、十四、二十、二十四、二十五、二十六、二十七、二十八、二十九、三十、三十一、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、四十二、四十三、四十四、四十八、四十九、五十二、五十七、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十五、六十八、七十二、七十三、七十七、七十八、八十	39	这部分回次的结尾也有细微差别 ,有的作“且听下回分解” ,有的只作“下回分解”

结尾形式	分布回次	回次统计	说 明
只有“若知端的”无“下回分解”	四十一、四十五、四十六、四十七、五十、五十一、五十三、五十五	8	
只作“不知后事如何”	七十四	1	
只作“不知下文什么”	七十六	1	
只作“下回便知”	三十二	1	
只作“下回便见”	七十	1	
只作“后回便见”	六十六	1	
只作“再听下回”	七十五	1	七十五回回前另页上记有“乾隆二十一年五月初七日对清。缺中秋诗，俟雪芹”字样
只作“且见下回”	七十九	1	
只作“后回再见”	十五	1	
回末无尾语	一、二、三、四、十六、三十九、四十、五十四、五十六、五十八、七十一	11	
没有写完	二十二	1	庚辰本二十二回回末有畸笏叟于丁亥夏写的批语：“此回未成，而芹逝矣，叹叹！”

我们由表四可知,庚辰本中以“且听下回分解”的形式作结尾的有三十九回,刚好占该本总回数的一半。其次是无特殊结尾语言的,共十一回,数字也不小,而具体到每个回次,又有一定差异。如第二回庚辰本的结尾是:“二人起身算还酒帐,方欲走时,又听得后面有人叫道:‘雨村兄,恭喜了!特来报个喜信的。’雨村忙回头看时——”似完未完,戛然而止。第四回结尾,作者用的是叙述口吻,交代薛蟠到了贾府之后甚为自得,有“放意畅怀”的自由,“因此遂将移居之念渐渐打灭了”。结束得非常自然。再其次是只有“若知端的”而无“下回分解”的八回,保留诗对的七回,有“正是”缺诗对的三回,其他八回,还有一回未完。未完的第二十二回,到惜春的灯谜为止,谜上面有朱笔眉批:“此回破失,俟再补。”回后又有畸笏叟写的一条墨批:“此回未成而芹逝矣,叹叹!丁亥夏,畸笏叟。”^①可见此回确未写完。至于这回将以何种形式结尾,不好妄断,但我想也超不过上述几种形式。

不独庚辰本如此,其他早期抄本的每一回的结尾形式也很不统一。己卯、甲戌都同庚辰本类似,梦稿本的前八十回以“下回分解”的形式结尾的,开始占绝大多数;臧、宁、王府及舒序本和晋本,看出有统一的趋势,除少数回次外,基本上都采用了“下回分解”的结尾形式。这样做好不好,以及是否符合曹雪芹的原来的创作构想,下面再谈,这里先将包括庚辰本在内的各主要抄本每回的结尾形式表列出来,供读者掌

① 庚辰本第二十二回回末另页上在畸笏叟批语前面,还有宝钗的一个灯谜:“朝罢谁携两袖烟,琴边衾里总无缘。晓筹不用人鸡报,五夜无烦侍女添。焦首朝朝还暮暮,煎心日日复年年。光阴荏苒须当惜,风雨阴晴任变迁。”谜前有“暂记宝钗制谜云”的批语。

握全貌(见表五)。

表五 《红楼梦》各主要抄本每回结尾情况

结尾形式	版本	庚辰	己卯	甲戌	梦稿	戚本	宁本	王府	舒序	晋本
	所占回数									
回末诗对		7	5	4	5	8	8	8	6	9
有“正是”缺诗对		3	4							1
回末有“且听下回分解”		39	17	1	71	69	69	69	29	66
只有“若知端的” 无“下回分解”		8	1							
回末无尾语		11	8	6					1	1
其他		9	3	5	4	3	3	3	4	3
说明			己卯本第三十六回在“且听下回分解”后有“正是”二字;又该本第六十九回结尾作“正是:要知端的,下回分解”。本表仍列入有“正是”缺诗对的结尾形式			第十三、二十一、二十三回有诗对,前面还有“下回分解”,仍列入以诗对结尾的回次。又第七十八回未完			舒序本止存一至四十回	

表五标示的情况说明,梦稿本以下,每回结尾形式已趋于统一。梦

稿本以“下回分解”结尾的七十一回,占该本前八十回的百分之八十九^①;臧、宁、王府本以“下回分解”结尾的各有六十九回,占各自总回数的百分之八十六;舒序本以“下回分解”收尾的有二十九回,占该本的百分之七十三;晋本六十六回,占百分之八十四。戚蓼生序本是一个经过较系统整理的本子,每回的开头和结尾力求一致,甚至有回末诗对的回次,有的也加上了“下回分解”的尾语,如该本第十三、二十一和二十三回,诗对前面都有“且听下回分解”字样。但即使如此,早期抄本中也没有任何一个抄本能够把每回的开头和结尾形式全部统一起来。

关于《红楼梦》早期抄本每一回开头的形式,也是不很统一的,只不过比结尾的错综情形要好一些。除了有少数回前诗之外,一般说来,各抄本每回的开头,用的都是“话说”、“且说”、“却说”这种章回小说惯用的传统形式,这种形式与回末的“且听下面分解”是互相呼应的。但也有的回次前面既无回前诗又无“话说”字样,而是直接叙述故事,如庚辰本第五十一回“薛小妹新编怀古诗,胡庸医乱用虎狼药”,开头即写道:“众人闻得宝琴将素习所经过各省内的古迹为题,作了十首怀古绝句,内隐十物,皆说这自然新巧,都争着看时——”便写下去了。又如庚辰本第六十一回“投鼠忌器宝玉情赃,判冤决狱平儿情权”,开

① 梦稿本前八十回的底本也系时间较早的脂评本,后据程、高本加以抄配,故结尾形式较其他本子更趋统一。对此,该本收藏者杨继振曾于卷首予以说明:“兰墅太史手定红楼梦稿百二十卷,内阙四十一至五十卷,据摆字本抄足。继振记。”当然实际抄配数比杨氏所列还要多。参见赵冈、陈钟毅《红楼梦新探》之第五章:《〈红楼梦稿〉之研究》,香港文艺书屋一九七〇年版。

头也没有“话说”或“且说”字样,而是直接写道:“那柳家的笑道:‘好猴儿崽子,你亲婶子找野老去了……’”以人物对话作为一个回次的开头,颇新颖。我统计了一下,庚辰本七十七回(十七、十八未分回)书中,以“话说”、“却说”或“且说”作为每回开头的有七十一回,没有这些字样的六回,即第一回、第五回、第三十七回、第五十一回、第五十二回和第六十一回。其他抄本每回开头的情形大体也如是,兹不赘举。

那么,这种情况说明一些什么问题呢?或者我们从《红楼梦》早期抄本每一回的开头和结尾的极不统一当中,能得到一些什么启示呢?

二 由每回开头和结尾的形式谈到 《红楼梦》的创作过程

我们都知道,《红楼梦》是一部没有最后写完的作品,如同张宜泉《伤芹溪居士》诗所说:“北风图冷魂难返,白雪歌残梦正长。”^①脂批也

① 张宜泉《伤芹溪居士》全诗是:“谢草池边晓露香,怀人不见泪成行。北风图冷魂难返,白雪歌残梦正长。琴裹坏囊声漠漠,剑横破匣影铙铙。多情再问藏修地,翠叠空山晚照凉。”诗前有小注云:“其人(指雪芹——笔者)素性放达,好饮,又善诗画。年未五旬而卒。”诗的第四句似寓《红楼梦》未完而作者已逝去的意思。

明确指出：“书未成，芹为泪尽而逝。”^①正因为如此，八十回以后的稿子我们才无缘目读。可是另一方面，脂批中确实又透露出许多八十回以后的情节，不独故事脉络依稀可辨，而且许多具体描写，包括人物结局、景物烘托、诗词配置、回目措词、全书总回数，以及收尾方式等等，均在一定程度上有实际确指^②。有的研究者致力于八十回以后曹雪芹原著的佚稿的研究，并不是单凭主观想象在空中建楼筑阁，而是一件有真凭

-
- ① 此系甲戌本第一回眉批，前面还有“能解者方有辛酸之泪，哭成此书。壬午除夕”的批语。我也认为这是两条批语，“壬午除夕”是署年，而且是畸笏写的，用这条批语作为论定雪芹卒于乾隆壬午除夕，是靠不住的；但以之证明《红楼梦》没有最后写完，却颇具说服力。
- ② 脂批提供的这类线索甚多，如庚辰本第二十一回有双行夹批云：“宝玉有情极之毒，亦世人莫忍为者。看至后半部则洞明矣。此是宝玉三(之)大病也。宝玉看(有)此世人莫忍为之毒，故后文方能(有)‘悬崖撒手’一回。若他人得宝钗之妻，麝月之婢，岂能弃而为僧哉！玉一生偏僻处。”明示宝玉结局为出家。又如甲戌本第二十六回在“凤尾森森，龙吟细细”句下有批语云：“与后文‘落叶萧萧，寒烟漠漠’一对，可伤可叹”。再如戚本第六十四回批语写道：“五美吟与后十独吟对照”。还有庚辰本第二十一回批语中透露出后文有一个回目联语是：“薛宝钗借词含讽谏，王熙凤知命强英雄。”甲戌本第一回亦有批语云：“用中秋诗起，用中秋诗收。”至于批语中有“后三十回”字样的，前后好几处，如庚辰本第二十一回回前另页上引“有客题红楼梦一律”后，批语写道：“按此回之文固妙，然未见后卅回，犹不见此之妙。”又如庚辰本第二十五回眉批云：“通灵玉除邪，全部百回只此一见，何得再言僧道踪迹虚实？勾笔幻想写勾人于勾文也。”（按有的研究者将此批后半句断为：“何得再言。僧道踪迹虚实，勾笔幻想，写勾人于勾文也。”实误。）由此看来，《红楼梦》全书当系一百一十回，“百回”系举成数。

实据的学术工作。

那么,《红楼梦》这部书到底写完了没有?回答是:写完了,又没有写完。说写完了,是因为全书一百一十回,有头有尾,故事连贯;说没有写完,是由于还有许多待补之处,个别的回次,某些章节,没有最后整理完善。至于八十回以后雪芹的原稿为什么没有传下来,原因是多方面的。八十回以后的《红楼梦》,主要以写贾家的彻底败落为主,将涉及宝玉、王熙凤被抓进牢狱,和贾府遭抄家等现实政治色彩极浓的情节,作者以及传抄者不能不有所顾忌。另一方面,一些回次原稿的迷失,也为向外传抄造成了实际困难。据庚辰本第二十六回的一条批语,知道和史湘云婚事有关的卫若兰射圃的文字迷失了,该批语写道:“惜卫若兰射圃文字迷失无稿,叹叹。丁亥夏,畸笏叟。”^①又庚辰本第二十回有畸笏于丁亥夏写的另一条眉批:“茜雪至狱神庙方呈正文。袭人正文标昌(目曰):‘花袭人有始有终。’余只见有一次誊清时,与狱神庙慰宝玉等五六稿,被借阅者迷失。叹叹。”原稿既散佚,自然不便于将零星残稿传向外间。同时,雪芹过早地离开人世和脂砚斋相继而亡^②,使补写整理工作不得不中断,这也是八十回以后的书稿不好向外传的重要原因之一。总之,我们今天看到的伟大作家曹雪芹创作的不朽巨著《红楼梦》,确实是一部未经最后整理完成的作品。关于这一点,早期抄本中每一回的开头和结尾形式极不统一,也从一个侧面向我们

① 这条批语在甲戌本里变成了回末总评,并去掉了畸笏的署名和署年。

② 南京靖藏本第二十二回有一墨笔眉批:“前批知者聊聊,不数年,芹溪、脂砚、杏斋诸子皆相继别去,今丁亥夏只剩朽物一枚,宁不痛杀!”可见脂砚斋的作古距雪芹逝世时间甚近。

提供了充分的证据。

通过分析每回开头和结尾的不同形式,可以看出《红楼梦》创作中有一个明显的特点,就是书中的有些诗词曲赋等韵文,是后来补加进去的。这样做完全可以理解。按创作的一般过程来说,只要酝酿成熟,故事情节叙述,以及贯穿在情节之中的人物活动和对话,容易比较快地一挥而就,而穿插在故事发展中的韵文,纵然是大手笔,也需要费更大的斟酌。为了不影响书写的进度,先叙述故事,然后再补加诗词曲赋等,对创作而言,不失为简便易行之计。

看来曹雪芹就是这样做的。例如庚辰本第七十五回回前另页上记有这样一条批语:“乾隆二十一年五月初七日对清。缺中秋诗,俟雪芹。”为什么缺中秋诗呢?显然雪芹在撰写正文时没有同时写出诗来,而是留待尔后再行补作,故脂批才有“俟雪芹”之说。可惜直到后来也未能补上。还有第二十二回众姊妹作的春灯谜,庚辰本只有元春、迎春、探春、惜春四姐妹的,宝玉、黛玉的谜均没有,只在另页上“暂记”了一首“宝钗制谜”,可见这回也是“俟雪芹”来补的。只是还未及补,雪芹便离开人世了,所以畸笏叟在批语中写道,“此回未成而芹逝矣”,并表示“叹叹”。全书一百一十回基本上已经写完,但二十二回的灯谜却未作全,可见雪芹是采取诗词曲赋灯谜等韵文后补的办法的。甚至有些回目也是后加的,如庚辰本第七十五回前一页上,除证明“缺中秋诗”外,还注有“开夜宴口口发悲音,赏中秋口口得佳讖”字样,说明回目联语没有写完整,后来才补成完整的七十五回回目,作“开夜宴异兆发悲音,赏中秋新词得佳讖”。另外庚辰、己卯等早期抄本中,有的章节没有分回(如庚辰、己卯本的十七、十八回,列藏本的七十九和八十

回),有的虽分回却没有回目(如庚辰本第十九回)这说明《红楼梦》第一回中关于“曹雪芹于悼红轩中,披阅十载,增删五次,纂成目录,分出章回”的记载,是可信的。由此可以反证,《红楼梦》早期抄本中每回开头和结尾部分的附加文字,许多都是后加的,包括诸本都有的可以考定系雪芹所作的第二回的那首回前诗,极可能也是本回文字写好后所补作,不会是在正文开始之前先写下这样四句诗,虽然诗的内容具有导引正文、“入话”的作用。

《红楼梦》研究中向来有一种意见,即认为在某种意义上(当然仅仅是“某种意义”)可以说这部书是“集体创作”,这种看法不是没有一定道理。我们根据庚辰本第二十一回的一条脂批,知道《红楼梦》创作中,有作者,有述者,有批者^①,三者是由不同的人分别担任的。又据庚辰本第七十五回回前“乾隆二十一年五月初七日对清”并第二十回畸笏的“余只见有一次誊清”的批语,和甲戌本上“至脂砚斋甲戌抄阅再评”的记载,可见于作者、述者、批者之外,还有抄阅过录即誊清者。抄阅、过录、誊清,其实也就是综合整理工作,这个工作的主要承担者看来

① 该批语系“只见袭人和衣睡在衾上”句下的双行夹批,写道:“神极之笔。试思袭人不来同卧,亦不成文字,来同卧,更不[同]成文字。却云和衣衾上,正是来同卧不来同卧之间,何神奇文,妙绝矣。好袭人,真好,石头记得真,真好,述者,错不错?真好。批者批得出。”也有的研究者采取另外的断句法,如戴不凡《畸笏即曹頫辨》(《红楼梦研究集刊》第一辑第二二七页)即认为这是“三个人”的批语。又陈庆浩《新编石头记脂砚斋评语辑校》,台北联经出版事业公司一九七九年版)将后半段批语断作:“好袭人。真好石头,记得真真好,述者错(述)[得]不错。真好批者批得出。”亦不失为一种理解。

是脂砚斋,所以《红楼梦》早期抄本一律署为《脂砚斋重评石头记》。脂砚斋与雪芹配合整理《红楼梦》的稿本,态度是极其严肃认真的,他大约是按一定的款式,边抄、边读、边评,遇到舛错阙佚之处,则标出来俟雪芹修补。如庚辰本第七十九回宝玉作《紫菱洲歌》,第二、四句均为“吹散菱荷红玉影”^①,第四句写好又勾去,注明:“此句遗失”,宁可阙疑,也不轻易纂创。另一方面,从各早期抄本的实际情形看,脂砚斋并不是雪芹的消极的合作者,对全书的写作提出具体建议固是他的份内之事,即少量的疏难补遗也合常情,甚至极个别情况下动手写下几段文字,也并非绝无可能^②。至少早期抄本中每回前后的附加文字,不少就出自脂砚斋的手笔。例如庚辰、己卯、甲戌诸本许多回次中保留的回前后总评^③,显然绝大多数系脂砚斋所写。

我由此还倾向认为,各抄本中保留的回前诗,除第二回的一首外,其余可能大都是脂砚斋撰写回前总评时所补作。例如庚辰本第三十二

- ① 《紫菱洲歌》庚辰本全诗八句:“池塘一夜秋风冷,吹散菱荷红玉影。菱花菱叶不胜愁,吹散菱荷红玉影。不闻永昼敲棋声,燕泥点点污棋枰。古人惜别怜朋友,况我今当手足情。”第四句与第二句重出,后又勾去。戚序本及其他本子第四句作“重露繁霜压纤梗”,当系后来补作。
- ② 赵冈《红楼梦新探》即曾推定“脂砚还执笔撰写过书中若干文字”,并具体认为庚辰本第三十五回黛玉的一段独白,第六十六回贾琏与湘莲的对话,第六十八回尤二姐初见凤姐的一段对话等,有“夹文夹白”的特点,“可能是脂砚的代笔”(见该书上册第208至209页)。按此说不无道理。
- ③ 早期抄本中回前后总评有多种,这里指的是严格意义上的回前总评,即对该回文字从思想和艺术上作总的评述和说明,像庚辰本第二回回前总评那样,一般都抄在正文之前、回目之后。后来整理的各种批语统作回前总评不在此例。

回回前另页上抄有汤显祖的一首七绝：“无情无尽却情多，情到无多得尽么。解到多情情尽处，月中无树影无波。”诗前批语写道：“前明显祖汤先生有怀人诗一截，读之堪合此回，故录之以待知音。”这条批语大约系出自脂砚斋。既然他阅评时可以引用古人的诗作，来照应该回书的内容，为什么不可能补作一些“堪合”某一回次的回前诗呢？我认为完全可能。脂砚斋物化以后，抄阅、整理稿本的任务落到了畸笏的肩上^①。他曾于壬午（1762）、丁亥（1767）两年，多次评阅《红楼梦》，庚辰本上许多批语都是这两年所加，包括指明某些文稿“迷失”的情况，自然也无法排除书中个别地方会有他的补加文字。甲戌本第一回正文前《凡例》后面那首七律，我怀疑即是畸笏的补作。

曹雪芹在创作《红楼梦》时，一般是先叙述故事情节的发展，着重描写人物，诗词曲赋等韵文有的系后来补写，以及脂砚、畸笏等直接参与原稿的抄写、整理，在某种意义上可以说是“集体创作”，是《红楼梦》成书过程的两个特点。但是，经过这许多人之手，而且在雪芹生前“全部百回”大书已基本写就，何以每回开头和结尾的形式这样不统一呢？这有种种可能。

按照曹雪芹最初的创作构想，可能每回都以诗对作结，但在写作过程中未能全一一写出来，准备在全书写好之后再补写诗对。这是一种可能。第二种可能，雪芹在创作过程中改变了最初的构想，决定不用诗对的形式，故直到最后，前八十回“定稿”，也没有补写。第三种可能，

① 靖藏本第二十二回的批语：“前批知者聊聊（寥寥），不数年，芹溪、脂砚、杏斋诸子相继别去，今丁亥夏只剩朽物一枚，宁不痛杀！”即出自畸笏。

每回书到底如何收尾,雪芹当时尚未打定主意,所以早期抄本中,有的有诗对,有的有“且听下回分解”,有的什么都没有。第四种可能,雪芹本来就想不拘一格,不愿为古典章回小说传统的每回结尾形式所囿,而大胆地采取“百花齐放”的写法,根据内容需要和情节发展的要求,具体决定结尾的办法。四种可能之中,以第三种的可然率最大,其次是第四种。庚辰、己卯本都是雪芹生前的“定稿本”,可以想见,如果不征得雪芹的首肯,脂砚等人是不会擅作主张的。然而恰恰是庚辰本每回的结尾形式极不统一,这是不是在说明雪芹实际上不想采用统一的结尾形式呢?再看庚辰本的实际情形,不统一的结尾也自有它的好处。通观庚辰本,有二十九回采用“且听下回分解”这种结尾方式,作者往往用在故事情节的发展构成一种悬念的回次里,这样便顺理成章,极为自然。例如第十一回,写到平儿告诉凤姐贾瑞曾多次来找,凤姐听了说:“这畜牲合该作死”,平儿也说:“没人伦的混帐东西,起这个念头,叫他不得好死。”然后凤姐又说:“等他来了,我自有道理。”什么道理?读者极想知道。这时作者用了一个“不知贾瑞来时作何光景,且听下回分解”的语式,立刻收住此回,读者自然会有“要知端的”之想。这类回次,用“且听下回分解”的形式收尾,艺术效果就会更强烈。其他采取这类收尾方式的回次,莫不如此。而采用诗对结尾的,如前面所述,只要用得贴切,也使作品增辉。

又如庚辰本一些无专门尾语的回次,除上举第四回外,第十六回写宝玉前去探望将死的秦钟,先穿插一段鬼判和秦钟魂的对话,用以刺世,然后接着写道:

众鬼听说,只得将秦魂放回,哼了一声,微开双目,见宝玉在侧,乃勉强叹道:“你怎么不肯早来,再迟一步,也不能见了。”宝玉忙携手垂泪道:“有什么话留下两句。”秦钟道:“并无别话,以前你我见识自为高过世人,我今日才知自误了,以后还该立志功名,以荣耀显达为是。”说毕便长叹一声,萧然而逝了。

全回到此即止,余韵无穷。回末有脂批云:“若是细述一番,则不成《石头记》之文矣。”我们不妨补充一句:如果回末另加“下回分解”或其他统一的结尾形式,抑成何文字哉!可见,不完全统一回末结尾方式,也自有其不统一的道理。戚、宁、王府、梦稿、晋本等强求统一(其实也没有全部统一起来),不一定符合《红楼梦》原来的创作构思,难避“强作解人”之嫌。

三 下篇结语

本篇在分析早期《红楼梦》抄本每回开头和结尾方式何以不统一的基础上,进而探讨了《红楼梦》创作过程的几个特异之点,相信这会有助于从全书出发和从总体联系上来正确理解回前诗和回末诗对。

在结束本篇同时也是结束全文的时候,我想谈一下今天重新整理《红楼梦》早期抄本,要不要统一每回的结尾方式问题。我的结论是:不要统一,不应统一。理由很简单——雪芹在世时脂砚斋整理的“定稿本”,以及乾隆时期其他许多传抄本,都没有采取统一的结尾方式,我们今天为什么一定要把它们统一起来呢?整理古籍的一个重要任

务,是去伪存真,恢复古籍的原貌。如果强求统一,就不是生于繁华、卒于零落、有过被雍正抄家的经历而又过于早逝的曹雪芹写的《红楼梦》了。程伟元、高鹗当年“聚集各原本”整理《红楼梦》时,曾做过这种“统一”的工作,对帮助《红楼梦》的普及和广为流传,起了一定有益的作用,而且附有后四十回续书的程、高本,自有其价值在,至少是研究《红楼梦》版本演变必须涉猎的对象,但是,终难免后世的“妄改”和“续貂”之讥。

据说至今仍不乏因不满于程、高“补”上去的后四十回而想另起炉灶的文学志士,我想纵然是当代的托尔斯泰和巴尔扎克,也不会遭到比程、高更好的命运。《红楼梦》的未能最后整理完成,确是一件千古憾事,但对这部伟大作品的价值和影响来说,并不因此而减其光辉。

第七篇 有关《红楼梦》版本的几个问题

一 为什么发生版本问题

研究中国历史或中国古典文学,都会碰到古代载籍和古代作品的版本问题,因为古代作家的写作和出版条件跟我们今天不一样,常常不是由作者自己来编定自己的作品(当然自己编定的也有),而是由亲属、友人或门生弟子来编定,甚至许多作品在作者逝世之后才有刻印的机会,加上印刷条件的限制,不同地区和不同的出版者刻印的书籍,往往呈现出种种差别,于是便发生了版本问题。通过比较和研究古代作品的版本源流,可以帮助我们了解原著的真实面貌及成书和演变的过程。但是,像《红楼梦》这样,自产生以来,版本头绪如此纷繁,不同版本之间的差异如此之大,光是研究《红楼梦》的版本,就可以成为一种专门的学问,文学史上还很少能找到另外一部作品可以同它相比并。

《红楼梦》究竟有多少版本?没有人作过精确的统计。一粟编《红

《红楼梦》著录抄本、刻本共一百二十种,尚属不完全统计。曹雪芹创作《红楼梦》有“披阅十载,增删五次”之说,假定每增删一次便得一新的底本,则原始底本至少应有六个。经过脂砚斋或畸笏叟的整理、过录、评注之后,又可以翻成几倍。加上后来辗转相抄、抄而又抄以及各种刻本,就更多了。归纳起来,《红楼梦》的版本总的可以分为抄本和刻本两个系统,抄本一般为八十回,较接近曹雪芹原著的面貌,大都是乾隆年间就开始流传的;刻本为一百二十回,八十回以后有程伟元、高鹗“补”上去的续书,就流传的广泛和普遍来说,当然刻本超过抄本。

我们今天能够见到的早期《红楼梦》抄本共有十二种:(一)清怡亲王府抄本,书名题作《脂砚斋重评石头记》,存一至二十、三十一到四十、六十一至七十(内缺六十四、六十七回)共三十八回,现藏北京图书馆,通称己卯本。后来又发现了该本的三回和两个半回,即五十回后半部分和五十六、五十七、五十八回及五十九回的前半部分^①,现藏中国历史博物馆。(二)北京大学藏七十八回本《脂砚斋重评石头记》,通称庚辰本,原本八十回,内缺六十四、六十七回。(三)原大兴刘铨福藏《脂砚斋重评石头记》,存一至八、十三至十六、二十五至二十八共十六回,通称甲戌本;一九二七年胡适在上海购得,至六十年代初始影印问世。(四)《乾隆抄本百廿回红楼梦稿》,一九五九年发现,后为中国科学院文学研究所藏,该本的前八十回也是根据较早的抄本抄配而成的,通常简称为梦稿本。(五)《戚蓼生序本石头记》,简称戚序本或戚本,

^① 参见吴恩裕、冯其庸:《“己卯本”〈石头记〉散失部分的发现及其意义》,载一九七五年三月二十四日《光明日报》。

一九一一年上海有正书局曾据以石印,因此又称有正本。该本只八十回,底本原说已毁于火,前几年又在上海古籍书店发现了前四十回的底本。(六)南京图书馆藏戚蓼生抄本《石头记》,八十回,简称脂宁本或宁本。(七)清蒙古某王府抄本《石头记》,一百二十回,前八十回与戚本和宁本基本相同,现藏北京图书馆,简称王府本。(八)梦觉主人序本《红楼梦》,存八十回,一九五三年在山西发现,现藏北京图书馆,简称晋本。(九)舒元炜序本《红楼梦》,原本八十回,存一至四十回,现为中国社会科学院文学研究所吴晓玲所藏,北京图书馆藏有录副本,简称舒序本或吴藏本。(十)原郑振铎藏残抄本《红楼梦》,存二十三、二十四两回,现藏北京图书馆,简称郑藏本。(十一)俄国亚洲人民研究所列宁格勒分所藏本,书名题为《石头记》,第十七、十八回的文字已分开,只有一个回目,此本明显有自己的特点,简称列藏本,已影印出版。(十二)一九五九年在南京还发现了一种乾隆时期的《石头记》抄本,原书八十回,缺二十八、二十九两回,第三十回残页,收藏者为靖应鹏,后迷失,简称靖藏本或靖本。

上述这些抄本,就底本的时间来说,都是比较早的,一般都是乾隆年间抄写成书,和后来的一些抄本相比,应算作早期抄本。但就是这些较早的抄本,情况也相当驳杂,绝大多数都有一定残缺,严重者只有几回;且都是过录本,抄手的水平甚悬殊,致使质量不够统一,需要进行精心研究和鉴别,才能更好地发挥它们的作用。

二 早期抄本和脂砚斋

《红楼梦》的早期抄本有一个共同特点,就是这些本子一般都或多或少地保留有脂砚斋等人写下的批语。有的本子批语很多,形式也多种多样,如有眉批、侧批、双行夹批和回前回后总评等,甚至书名就题作《脂砚斋重评石头记》。后来过录本多了,正文和批语连同抄写,是一件颇为麻烦的事情,为省时省力,同时也可能考虑到阅读的方便,有的批语就删去了,这就是庚辰、甲戌等抄本批语多,而戚、宁、蒙等本批语少的原因。对此,晋本第十九回有一条回前总评写道:

此回写出宝玉闲闯书房,偷看袭人,笔意随机跳脱。复又袭人将欲赎身,揣情讽谏,以及宝玉在黛玉房中寻香嘲笑,文字新奇,传奇之中殊所罕见。原本评注过多,未免旁杂,反扰正文,删去以俟观者凝思入妙,愈显作者之灵机耳。

这段批语当系后来所加,但其用意不是不可以理解,批语太多实在有些累赘,所以后来程、高排印本便把批语全部芟除了。

我们把抄本中的批语叫做脂批,是一个统称,实际上批书者绝非脂砚斋一人,仅署名的,脂砚斋之外还有畸笏叟、梅溪、松斋、鉴堂、玉兰坡、立松轩等,特别是畸笏叟,显然也是个大批家,他的批语仅次于脂砚斋,在数量上居第二位。庚辰本上保留的畸笏叟的批语最多,不少都是既署名又署年的,看来他在乾隆壬午年(1762)评阅的次数频繁,持续

的时间也较长^①。到乾隆丁亥(1767)年以后,批书者就只剩畸笏一个人了^②。脂砚斋的批语不少也有署名和署年,庚辰本上的双行夹批,相当一些都出自脂砚斋的手笔。作者逝世之前,脂砚斋对《红楼梦》的抄写、评注、整理所作贡献最大,甚至可以说在一定程度上参加了《红楼梦》的创作过程,作者逝世以后,工作的担子主要落到了畸笏这位批书人身上,他以衰老之年、残废之躯,继续为《红楼梦》的整理成书而努力。

脂砚斋是谁?畸笏叟是谁?或者他们是男性还是女性?是两个人还是一个人?红学界众说纷纭,迄无定论。现在多数研究者比较倾向于脂砚和畸笏是两个人,都是男性,特别靖本第二十二回畸笏的“不数年,芹溪、脂砚、杏斋诸子相继别去”的批语公诸于世以后,这个问题已经解决。但脂砚斋和畸笏的真名实姓,就已掌握的材料来看,一时尚难以确切考定。脂批的内容告诉我们,这两个大批家有不少共同之处,这就是,第一,他们非常熟悉《红楼梦》描写的各种人物、事件和生活场景,经常在批语中写下:“真有是事”、“有是事,有是人”、“批书者亲见”、“此语犹在耳”、“此话听熟了,一叹”、“是语甚对,余幼时所闻之语合符”、“谁说得出?经过者方说得出”、“实写幼时往事”、“一段无伦无理、信口开河的浑话,却句句都是耳闻目睹者,并非杜撰而有,作者与余实实经过”,以及“此语余亦亲闻者,非编有也”、“盖此等事作者曾

① 庚辰本上壬午年的批,有的署“壬午除夕”,有的署“壬午季春”,有的署“壬午孟夏”或“壬午雨窗”,可见畸笏这一年从春到夏都在评阅此书。

② 靖藏本第二十二回有畸笏一条批语云:“不数年,芹溪、脂砚、杏斋诸子相继别去,今丁亥夏只剩朽物一枚,宁不痛杀。”

经批者曾经“实系一写往事，非特造出”等等。从口气看，决不是如一般读者那样，只是边读边联想，用自己的生活经验去印证书中描写的内容，而是和作者一起经历过当时的贵族生活，许多事情都曾亲闻亲历。

第二，批书人不仅熟悉书中描写的生活，而且对那些生活感同身受，寄寓着强烈的思想感情，常常流露出伤感，有时甚至痛哭失声。如第三回写林黛玉进贾府，贾母见面时大哭，蒙古王府本一夹批写道：“此段文字是天性中流出，我读时不觉泪盈双袖。”第五回《红楼梦曲·聪明累》上面，甲戌本有一眉批：“过来人睹此，宁不放声一哭！”第八回写贾母赠给秦钟一个荷包和一个金魁星，甲戌一眉批写道：“作者今尚记金魁星之事乎？抚今追昔，肠断心摧。”第十三回，庚辰本一眉批说：“‘树倒猢猻散’之语全（今）犹在耳，屈指卅五年矣。哀哉伤哉，宁不痛杀！”同回写秦可卿托梦给凤姐，希望凤姐虑后事，甲戌、庚辰本均有眉批：“语语见道，字字伤心，读此一段，几不知此身为何物矣！”还是在同一回，凤姐分析宁府的弊端，庚辰本一夹批写道：“读五件事未完，余不禁失声大哭，三十年前作书人在何处耶？”甲戌本的眉批则写道：“旧族后辈受此五病者颇多，余家更甚，三十年前事见书于三十年后，今余想，恸血泪盈。”又如第十八回，元春归省，书中说宝玉三四岁时“已得贾妃手引口传”，庚辰本在此处有一条批语：“批书人领至此教，故批至此，竟放声大哭。俺先姊先（仙）逝太早，不然余何得为废人耶！”接着，在元妃将宝玉揽入怀内时，又有批语写道：“作书人将批书人哭坏了！”等等。这类例证甚多，难以尽举。

总之，从批语的内容和口气看，批书人极可能是曹雪芹家族中的成员，他们和作者有着共同的遭遇，而且比作者的感受似乎更深挚，如果

这一判断不错的话,那么脂砚斋和畸笏叟的真名实姓,不是没有蛛丝马迹可寻。

我们知道曹雪芹在雍正五年被查封家产的时候,他家的人丁不是很旺,隋赫德给雍正的奏折中称“家人大小男女共一百十四口”^①,恐怕绝大多数是丫环、仆人,并不是曹氏家族的正式家庭成员。而且,这些非正式成员也没有随曹頌回到北京,而是大部分赏给了隋赫德,其余再流散一部分,所剩已寥寥无几。因此到北京以后,曹家江南这一支,男性中只有曹雪芹和曹頌,另据脂批透露,雪芹还有个弟弟曹棠村。棠村在脂批中提到过,和脂砚、畸笏并称,不可能是脂砚或畸笏本人。惟一合乎条件的就是曹頌,他必定是脂砚和畸笏中的一个人,当然,从年龄上看,他应该是畸笏。曹頌在康熙五十七年(1718)被“老主子”称为“无知小孩”^②,则年龄当在十五岁至二十岁之间,到乾隆壬午年(1762)约六十多岁,和畸笏自称“老人”、“老朽”、“废人”,正好相符。惟其如此,他在给《红楼梦》加批的时候,感触才那样深,感情才那样强烈,因为他是真正的过来人,对朝政的腐朽和世态炎凉的认识,不会在曹雪芹之下。他很小的时候,就随曹寅住在织造府里,过着比曹雪芹童年更为繁华富贵的生活,并得到了曹寅长女的抚爱,所以看到元春爱抚宝玉的描写“放声大哭”,感叹“先姊”死得太早,不然不会成为“废人”。曹寅长女为曹佳氏,于康熙四十五年(1706)婚配给多罗平悼郡王讷尔福之

① 《关于江宁织造曹家档案史料》第一八七页。

② 《朱批著曹頌奏闻地方大小事件》(康熙五十七年),《关于江宁织造曹家档案史料》第一四九页。

子讷尔苏^① ,假定结婚时二十岁左右 ,则实际年龄比曹頫大十几岁 ,恰合“手引口传”的描写。同时 ,惟其如此 ,他才能够“命芹溪删去”天香楼有关秦可卿的一些更为暴露的描写 ,因为他是长辈 ,年龄比雪芹大得多 ,有资格这样做。

要之 ,畸笏叟就是曹頫 ,也就是雪芹的叔父 ,这样 ,脂批中的许多矛盾都迎刃而解了 ,裕瑞《枣窗闲笔》所谓“曾见抄本卷额本本有其叔砚斋之批语 ,引其当年事甚确 ,易其名曰《红楼梦》” ,也有了着落。只不过裕瑞把脂砚斋和畸笏叟混同起来了 ,当是由于脂砚斋的名气大所致。值得注意的是 ,裕瑞提出的关于“易其名曰《红楼梦》”的说法 ,刚好也和畸笏的批语的特点相符 :今传庚辰本的批语 ,许多都是畸笏所加 ,确实有不少处直称这部书为《红楼梦》 ,而不是像脂砚斋那样 ,始终题作《石头记》。这也可以看出 ,裕瑞所说的雪芹的叔父 ,实际上指的是畸笏叟^②。至于脂砚斋具体指的是谁 ,限于材料不足 ,不敢妄断。

虽然脂批的作者今天尚不能全部确定下来 ,但脂批的价值却为《红楼梦》研究者所一致肯定。由于批书人了解曹雪芹的生活经历和《红楼梦》的创作过程 ,因此批语中常常提供许多作者在进行创作时所

① 参见曹寅《谢复点巡盐并奉女北上及请假葬亲折》(康熙四十五年八月初四日)和《王子迎娶情形折》(康熙四十五年十二月初五日) ,《关于江宁织造曹家档案史料》第四十二、四十四页。

② 赵冈的《红楼梦新探》亦主张畸笏叟即是曹頫 ,论证甚详 ,对笔者颇有启发 ,不过《新探》又从旧说 ,认为曹頫系雪芹生父 ,这样一来 ,有些批语就不好解释了。如书中有的批语明显是作者回答批者的话 ,称批者为“先生” ,如是父子关系 ,一般不会作这种称呼。

依据的生活素材,反映作者写书时的思想状况,也勾勒出了八十回后故事情节发展的线索和轮廓。这对《红楼梦》研究来说,是很重要的第一手材料,不能忽视。同时脂批有些艺术见解,也是颇为中肯的,作为中国传统的小说评点派,有它的理论上的长处,要说红学家,脂砚斋应该是第一个红学家。当然,我们对脂批也不能持近乎迷信的态度,脂批的思想观点和艺术见解也是驳杂不一的,需要对之进行具体分析。“新红学”派解释《红楼梦》,过分迷信脂批是他们失足的一个原因。

三 从抄本到刻本

附有脂砚斋等人批语的《红楼梦》抄本在曹雪芹生前身后流传了三十多年,开始只在曹雪芹族人以及友朋之中传阅,后来便流传到了社会上,虽高价出售,仍“不胫而走”。程伟元在《红楼梦序》中曾这样记载乾隆时期的流传情况:“好事者每传抄一部,置庙市中,昂其值得数十金,可谓不胫而走者矣。”高鹗也说:“予闻《红楼梦》脍炙人口者,几二十余年。”可见抄本阶段《红楼梦》的影响就已经很大了。但是,热心的读者和藏书家们深以只有前八十回而无全璧为憾,极盼读到故事的全部内容。舒元炜的《红楼梦序》开始即写道:“惜乎《红楼梦》之观止于八十回也。全册未窥,怅神龙之无尾;阙疑不少,隐斑豹之全身。”舒元炳为舒序本写的卷首题词亦云:“重展卷,恨未窥全豹,结想徒然。”当然也有人认为有了前八十回已经够了,不必求全,如戚蓼生就是这样看的,他说:“乃或者以未窥全豹为恨,不知盛衰本是回环,万缘无非幻泡。作者慧眼婆心,正不必再作转语,而万千领悟,便具无数慈航矣。”

戚蓼生从佛教轮回的角度来看待《红楼梦》的,自是一说;就大多数读者来说,还是希望能够看到全书。

大约在乾隆五十年以后,社会上就有关于八十回以后的《红楼梦》的传说,一种说法是八十回以后只有目录,没有正文,还有的说已经看到百二十回本的《红楼梦》。这向我们启示,早在程伟元、高鹗排印本问世之前,就可能有百二十回的《红楼梦》抄本流传,程、高在《红楼梦序》中所说“竭力搜罗”,“积有廿余卷”,后又于“鼓担上得十余卷”,应该不完全是虚言,因而《红楼梦》的后四十回为高鹗所续的说法,就值得怀疑了。为便于查阅,现将程、高的两篇序言抄录如下:

程序

《红楼梦》小说本名《石头记》,作者相传不一,究未知出自何人,惟书内记雪芹曹先生删改数过。好事者每传抄一部,置庙市中,昂其值得数十金,可谓不胫而走者矣。然原目一百廿卷,今所传只八十卷,殊非全本。即间称有全部者,及检阅仍只八十卷,读者颇以为憾。不佞以是书既有百廿卷之目,岂无全璧?爰为竭力搜罗,自藏书家甚至故纸堆中无不留心,数年以来,仅积有廿余卷。一日偶于鼓担上得十余卷,遂重价购之,欣然繙阅,见其前后起伏,尚属接笋,然湮漫不可收拾。乃同友人细加厘剔,截长补短,抄成全部,复为镌板,以公同好,《红楼梦》全书始至是告成矣。书成,因并志其缘起,以告海内君子。凡我同人,或亦先睹为快者歟?小泉程伟元识。

高序

予闻《红楼梦》脍炙人口者，几二十余年，然无全璧，无定本。向曾从友人借观，窃以染指尝鼎为憾。今年春，友人程子小泉过予，以其所购全书见示，且曰：“此仆数年铢积寸累之苦心，将付倚闾，公同好。子闲且惫矣，盍分任之？”予以是书虽稗官野史之流，然尚不谬于名教，欣然拜诺，正以波斯奴见宝为幸，遂襄其役。工既竣，并识端末，以告阅者。时乾隆辛亥冬至后五日，铁岭高鹗叙并书。

乾隆辛亥是乾隆五十六年，即公历一七九一年。按高序，他和程伟元的整理和“截长补短”的工作，是在这一年的春天开始的，至年底始成，用的是木活字排版，于是便在《红楼梦》版本史上第一次有了附有后四十回续书的刻本，大家一般叫它程甲本。

第二年，即乾隆壬子（1792）年，程、高又排印了一次，一般称为程乙本。至于短短的时间内，为什么连排了两次，很令人费解。程、高自己在程乙本的引言中是这样说的：

一、是书前八十回，藏书家抄录传阅几三十年矣，今得后四十回合成完璧。缘友人借抄，争睹者甚伙，抄录固难，刊板亦需时日，姑集活字刷印。因急欲公诸同好，故初印时不及细校，间有纰缪。今复聚集各原本详加校阅，改订无讹，惟识者谅之。一、书中前八十回抄本，各家互异。今广集核勘，准情酌理，补遗订讹，其间或有增损数字处，意在便于披阅，非敢争胜前人也。一、是书沿传既久，坊间

缮本及诸家所藏秘稿,繁简歧出,前后错见。即如六十七回,此有彼无,题同文异,燕石莫辨。兹惟择其情理较协者,取为定本。一、书中后四十回系就历年所得,集腋成裘,更无他本可考。惟按其前后关照者,略为修辑,使其有应接而无矛盾。至其原文,未敢臆改,俟再得善本,更为厘定,且不欲尽掩其本来面目也。一、是书词意新雅,久为名公巨卿赏鉴,但创始印刷,卷帙较多,工力浩繁,故未加评点。其中用笔吞吐、虚实掩映之妙,识者当自得之。一、向来奇书小说,题序署名,多出名家。是书开卷略志数语,非云弁首,实因残缺有年,一旦颠末毕具,大快人心,欣然题名,聊以记成书之幸。一、是书刷印,原为同好传玩起见,后因坊间再四乞兑,爰公议定值,以备工料之费,非谓奇货可居也。壬子花朝后一日,小泉、兰墅又识。

前面的程、高首次排印百二十回本《红楼梦》的序言,以及上述关于程乙本的引言,对研究抄本向刻本转变至为重要,故照录下来,以便与读者共同参酌考论。

过去许多研究者都认为,程伟元和高鹗两个人在撒谎骗人,这一判断是建立在后四十回系高鹗续写的基础上的。但他们为什么要骗人,似乎举不出坚实的理由。我倾向认为,程、高在程甲本序言里基本上说的是真话,即确实搜罗到了八十回以后的相当一部分书稿,是另外的人写的续书,但不完整,“漶漫不可收拾”,他们做的是“细加厘剔,截长补短,抄成全部”的工作,即整理、加工、补全的工作。张问陶《赠高兰墅

同年》诗注所谓“传奇《红楼梦》八十回以后，俱兰墅所补”^①的“补”字，指的就是这个意思。又高鹗《月小山房遗稿》载的一首七绝，题目是《重订红楼梦小说既竣题》^②，用的是“重订”和“既竣”这样的词句，和高序的“遂襄其役，工既竣”同一含意，而不包括后四十回的续写是他属稿的意思。事实上，仅用八九个月的时间，就“补”写出全部后四十回的《红楼梦》，并且“补”成现在这个样子，一般说来是没有可能的。如果没有进一步的证据，后四十回续书的帐还是暂时不算在高鹗的头上为好。倒是程乙本的“引言”，我看虚假的成分确有一些，比如“详加校阅，改订无讹”云云，恐怕是天晓得罢了，实际上错误相当之多，甚至程乙本比程甲本的舛误还要多。推想起来，可能也是由于政治上有什么考虑，才这样匆促地两次印刷。这点容另文详谈，此不赘。

程、高补上去的续书，有些章节写得是好的，很难排除是不一定会没有曹雪芹的片断原稿在内，其中“大故迭起，破败死亡相继”^③，在一定程度上保持了原著结局的悲剧气氛，语言也有自己的特点，因而自有其价值在，不必全然抹煞续作者的劳绩。但必须批出，程、高“补”上去的续书，跟原著相比批判的锋芒似有相当的削弱。按照曹雪芹原来的艺术构思，《红楼梦》这部分，越写到后来政治敏感性越强，被作者用“假语村言”的艺术手法“隐去”的“真事”，即“末世”统治集团内部的激烈拼夺，在八十回以后的情节中展现得更加壮观。贾家的结局，不是

① 《船山诗草》卷十六。

② 全诗四句：“老去风情减昔年，万花丛里日高眠。昨宵偶报嫦娥月，悟得光明自在禅。”

③ 鲁迅：《中国小说史略》第二十四篇：《清之人情小说》。

一般的“势败”、“财尽”、“家破”，而是“树倒猢狲散”，“落了片白茫茫大地真干净”，甚至还包括贾宝玉和王熙凤被关进监狱这样重要的情节。可是，在续作者的笔下，不仅贾家后来“兰桂齐芳”、“家道复初”，就是写贾宝玉出家，也要披上一件大红猩猩斗篷。

这种情况，固然是由于清中叶的统治者对《红楼梦》一类文学作品百般摧残，并大兴文字狱，严厉禁止异端稗说，因而程、高不能不有所顾忌，但主要的还是他们和曹雪芹的思想倾向不能取同一步调。曹雪芹的反对封建正统主义的思想，异常明显；高鹗对封建正统主义的态度，则显得暧昧。曹雪芹对科举取士制度深恶痛绝，高鹗却是一心想“上大罗”^①的进士迷。曹雪芹基本上是不迷信的，高鹗的脑袋里充满了虚幻不经的鬼神观念。就更不要说在艺术上，续作拙陋、淡而寡味、结构松弛、人物个性不鲜明，远不能同前八十回相比并了。

① 高鹗乾隆丙午《看放榜归感书》头两句云：“又看群仙上大罗，归来抱膝且吟哦。”可见对仕途十分热衷。见《月小山房遗稿》。

第八篇 论甲戌本《石头记》的“凡例”

原大兴刘铨福藏十六回残本《脂砚斋重评石头记》,即通常所说的甲戌本,卷首有一篇“凡例”,向为研究者所注意;但“凡例”究竟是谁写的,曹雪芹自作还是其他人所加,“红学”研究界存在着不同的认识。本文主要针对认为“凡例”是曹雪芹自己所撰的观点,略加辨析驳论。

一 “凡例”的内容和抄写款式

甲戌本的“凡例”是该本所独有的,其他各抄本均没有。为论述问题的方便,现将“凡例”全文抄录出来,并略加点校。

凡例

《红楼梦》旨义。是书题名极多□□,《红楼梦》是总其全部之名也。又曰《风月宝鉴》,是戒妄动风月之情;又曰《石头记》,是自譬石头所记之事也。此三名皆书中曾已点睛矣。如宝玉作梦,梦中有曲名曰“红楼梦”十二支,此则《红楼梦》之点睛。又如贾瑞

病跛道人持一镜来，上面即镌“风月宝鉴”四字，此则《风月宝鉴》之点睛。又如道人亲眼见石上大书一篇故事，则系石头所记之往（由）来，此则《石头记》之点睛处。然此书又名曰《金陵十二钗》，审其名，则必系金陵十二女子也。然通部细搜检去，上中下女子岂止十二人哉？若云其中自有十二个，则又未尝指明白系某某。极（及）至“红楼梦”一回中，亦曾翻出金陵十二钗之簿籍，又有十二支曲可考。

书中凡写长安，在文人笔墨之间，则从古之称，凡愚夫妇儿女子家常口角，则曰中京，是不欲着迹于方向也。盖天子这邦，亦当以中为尊，特避其东南西北四字样也。

此书只是着意于闺中，故叙闺中之事切，略涉于外事者则简，不得谓其不均也。

此书不敢涉朝廷，凡有不得不用朝廷者，只略用一笔带出，盖实不敢以写儿女之笔墨唐突朝廷之上也，又不得谓其不备。

此书开卷第一回也。作者自云：“因曾历过一番梦幻之后，故将真事隐去，而撰此《石头记》一书也。”故曰“甄士隐梦幻识通灵”。但书中所记何事？又因何而撰是书哉？自云：“今风尘碌碌，一事无成，忽念及当日所有之女子，一一细推了去，觉其行止见识皆出于我之上，何堂堂之须眉，诚不若彼一干裙钗？实愧则有余，悔则无益，之大无可奈何之日也。当此时，则自欲将已往所赖——上赖天恩，下承祖德，锦衣纨绔之时，饫甘餍美之日，背父母教育之恩，负师兄规训之德，已（以）致今日一事无成，半生潦倒之罪，编述一记，以告普天下人。虽我之罪固不能免，然闺阁中本自

历历有人,万不可因我不肖,则一并使其泯灭也。虽今日之茆(茅)椽蓬牖,瓦灶绳床,其风晨月夕,阶柳庭花,亦未有伤于我之襟怀笔墨者,何为不用假语村言敷演出一段故事来,以悦人之耳目哉?”故曰“风尘怀闺秀”,乃是第一回题纲正义也。开卷即云风尘怀闺秀,则知作者本意原为记述当日闺友闺情,并非怨世骂时之书矣。虽一时有涉于世态,然亦不得不叙者,但非其本旨耳。阅者切记之。诗曰:

浮生着甚苦奔忙,盛席华筵终散场。
悲喜千般同幻渺,古今一梦尽荒唐。
谩言红袖啼痕重,更有情痴抱恨长。
字字看来皆是血,十年辛苦不寻常。

甲戌本上面这篇“凡例”共七百一十字,内容分散文和韵文两部分,散文部分有五条,包括介绍《红楼梦》的各种不同的书名的来历,指出书中写帝王所在的京都时使用的特殊称谓,说明《红楼梦》描写的重点是“着意于闺阁中”,声明《红楼梦》不干涉朝廷,以及解释第一回回目的含义,引用作者的话阐明作书缘起等。另外还有一首人们所熟知的七律。“凡例”抄写在第一回回目之前,每页十二行,每行十六七字,共占两个折页又半页。“凡例”两字单占一行,比该本正文低一个字;“凡例”后面的七律前有“诗曰”字样,横写,前后各空一行。

和甲戌本正文一样,抄工考究,款式整齐,系抄写正文者同一人所抄。“凡例”在甲戌本中独立成章,既不同于正文,又有别于回前总评,颇似一部书之前的“告读者”或“出版说明”之类。那么,甲戌本这篇

“凡例”的作者到底是谁呢？是曹雪芹自己写的吗？

二 “凡例”的作者绝不是曹雪芹

我认为“凡例”的作者绝不是曹雪芹，也不可能是曹雪芹。其理由有十，容分别论之。

（一）“凡例”的内容与书中所写空空道人和石头的对话相重复。《红楼梦》第一回一僧一道以及空空道人和石头的对话，本来带有全书的“凡例”的性质，诸如说这部书的特点是“无朝代年纪可考”，在政治上“毫不干涉时世”，写的只不过是“半世亲睹亲闻”的“几个异样女子”，在写法上采取的是“追踪躅迹，不敢稍加穿凿”的“实录其事”的方法，没有“假拟妄称”，以及对《红楼梦》各种不同的书名的来历等等，都作了明确的说明。内容与“凡例”相同之处甚多，而且将作者的声音叙述穿插在优美隽永的神话之中，自然成趣，别具一格。很难设想，作者还会在这些描写的前面叠床架屋地另外单独再写一篇内容大体相同的“凡例”。

（二）“凡例”文本本身自相重复。“凡例”仅五条七百余字，但重复之处甚多。如第四条讲了“此书不敢干涉朝廷”，紧接着第五条又说：“作者本意原为记述当日闺友闺情，并非怨世骂时之书矣。”而第三条说的也是“此书只是着意于闺中，故叙闺中之事切，略涉于外事者则简”等等。同一“凡例”重复累赘如此，岂是《红楼梦》作者所能为哉。

（三）“凡例”的内容有自相矛盾的地方。“凡例”第一条在解释《红楼梦》的各种不同的书名时，一会儿说《金陵十二钗》是指金陵的十

二个女子,一会儿又说书中的上中下女子不止十二个,一会儿又说有十二钗之簿籍及十二支曲可考。自己反反复复,在那里捉迷藏,如同曹雪芹批评才子佳人小说时所说:“逐一看去,悉皆自相矛盾,大不近情理。”

(四)“凡例”的体例不够统一。细考“凡例”内容,可以发现第一至第四条是针对全书的,而第五条则是针对第一回的。这个第五条各个早期抄本都有,只是文字微有出入。而且这第五条在各本中,都是以回前总评的形式出现的,作者当然不是曹雪芹,而是脂砚斋或其他批书人所写。雪芹怎么可能搬来别人写的第一回的回前总评,再加上四段半通不通的文字,作为全书的“凡例”呢?况且“凡例”以文始,以诗结,自乱体例,这等文字,大不似雪芹的手笔。

(五)“凡例”与书中描写的具体内容有明显的矛盾之处。例如“凡例”第二条说:“书中凡写长安,在文人笔墨之间,则从古之称,凡愚夫妇儿女子家常口角,则曰中京。”查《红楼梦》全书,无一处提到“中京”字样,显然是写“凡例”的人犯了主观主义的毛病,或者他对《红楼梦》的内容并不很熟悉,在那里痴人说梦。试想,“凡例”若果系曹雪芹所写,岂有不知自己书中根本没有提到“中京”之理?

(六)“凡例”对书名的解释不符合作者愿意。作者在第一回中写道:“后因曹雪芹于悼红轩中,披阅十载,增删五次,纂成目录,分出章回,则题曰《金陵十二钗》。”明确指示曹雪芹曾一度主张书名叫《金陵十二钗》,可是“凡例”劈头题作“《红楼梦》旨义”,显与作者原意不合。另一方面,就《红楼梦》书名演变过程来说,脂砚斋拥有相当大的发言权,他似乎更喜欢《石头记》这个书名,因而经脂砚斋阅评过的早期抄

本均题作《脂砚斋重评石头记》，而没有使用《红楼梦》的名字，虽然作为书名在批语中也不时出现过。甲戌本的朱笔眉批、侧批、夹批中，提到书名的地方有二十处，其中十六处均作《石头记》，写做“红楼梦”的脂批仅四处，却三处明指第五回，而不是针对全书。“凡例”所谓“《红楼梦》是总其全部之名也”的说法，与作者当时对书名的选择似相抵牾。

（七）更为明显的是，甲戌本的书名本身就叫作《脂砚斋重评石头记》，而且该本第一回中还有一句独有的异文，写道：“至脂砚斋甲戌抄阅再评仍用《石头记》。”可是“凡例”的作者却公然题作“《红楼梦》旨义”，以己之矛攻己之盾，除非作者本来就有言语错乱毛病，否则怎么会这样荒诞不经呢。

（八）“凡例”最后的那首七律不是曹雪芹所作。我同意有的研究者的意见，曹雪芹这样一位严肃的现实主义作家，不会在作品前面大吹大擂地说：“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常。”当然我们这样说并不是要贬低这首诗的意义，从内容看，写的还是非常深挚的，大约也是“深知拟书底里”的人所作，否定这首诗的价值是不公平的。但这首诗不是曹雪芹所写，是很明显的。还可以举出一个理由是，第一回在“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味”诗下，已有脂批注明，“此是第一首标题诗”。既如此，则这首诗的前面便不应该再有诗。

（九）甲戌本是早期抄本中每单位批语最多的本子，仅第一回，就有一百六十九条批语。可是“凡例”的上下左右无一条批语，如系曹雪芹所撰，是不可想象的。特别是诗作，脂评经常首首不放过，许多都是直接评论。脂砚斋等人对“凡例”以及后面的七律未置评，可以反证出

“凡例”不是曹雪芹所作。

(十)依常情论,曹雪芹也不大可能给他的《红楼梦》写一篇“凡例”。要知道,《红楼梦》毕竟是一部没有最后整理完成的作品,作者生前没来得及作综合整理和加工,他不愿这部“堪与刀颖交寒光”的小说过早地传到外间去。曹雪芹生前身后相当一段时间,《红楼梦》只在为数很少的几个亲友中传阅,他实无写“凡例”的必要。

鉴于上述理由种种,我认为甲戌本《石头记》卷首的“凡例”,不是曹雪芹所作。

三 所谓“凡例”曹撰三论据质疑

那么主张甲戌本的“凡例”系出自曹雪芹之手,理由何在呢?归纳起来,主要论据不外有三个,即:(一)“凡例”和《红楼梦》“在思想上和艺术手法上的一致,可以证明它们的作者是一个人,即曹雪芹”;(二)脂砚斋有“按此书‘凡例’本无赞赋闲文”的批语,提供了“凡例”是曹雪芹所写的一个“有力证据”;(三)《红楼梦》第四回和第五回有三条脂批都同“凡例”相吻合,这是脂砚斋“把‘凡例’的说明与本书的内容对着看”,“证明他了解‘凡例’不是别人写的,是曹雪芹自作的”^①。这三个论点我以为都值得商榷。

^① 此三条论据均为冯广隶先生在《甲戌本石头记的“凡例”是谁写的》一文中所提出,本文驳论的主要观点大多见于此文,不再一一注出。冯文载《南开大学学报》1976年第四期,读者可参看。

首先,认为“凡例”和《红楼梦》“在思想和艺术手法上的一致”,就可以“证明它们的作者是一个人,即曹雪芹”,这一立论本身,在逻辑上无法成立。因为能够成为给一部作品写“凡例”的人,往往对作品以及作者本人都比较熟悉,所以“凡例”的内容与作品的实际情形在某些方面总会大体吻合的,即使理解程度有深浅或确切与不确切之别,完全相悖的情况一般说来不是很多。况且,“凡例”曹撰论者讲的“一致”,实际并不“一致”。比如“凡例”第五条引用作者的话说:“因曾历过一番梦幻之后,故将真事隐去,而撰此《石头记》一书也。”而书中的情节确实穿插了许多仙道幻术、梦寐幻境的描写,因此“凡例”曹撰论者便据以论定,“凡例”的说明与书中关于这些内容的描写“完全合拍”。

其实,作者所说的“曾历过一番梦幻”,是一种隐喻,指的是曹氏家族在雍正上台后被抄家革职这场政治上的大变故。极度繁华,遽然零落,在曹雪芹看来不啻一梦。正是这场政治大变故构成了他后来创作《红楼梦》的一种契机,使他不得不用蘸满血泪的如椽之笔向悲剧制造者提出控诉。这同《红楼梦》在许多地方描写的仙道幻术、梦寐幻境,并不完全是一回事。又如,持“凡例”系曹所撰的朋友,在论述“凡例”关于《石头记》的题名时写道:“‘石头记’一句说得蹊跷,石头怎么会写书?这是作者故弄玄虚,指的其实是石头上所记载的故事,即一群小说人物的活动。”如果认为这是“凡例”对“本书富有梦幻色彩的题名的选定、涵义一一作了说明”,我认为这样解释殊不符合“凡例”的原意。“凡例”中“又曰《石头记》,是自譬石头所记之事也”一段,严格地说,应点作:“又曰《石头记》,是自譬——石头所记之事也。”就是指出作者曾把自己比作石头。“石头所记”,则是指作者所描写的故事,并不是

“石头上所记载的故事”，因此并不存在“蹊跷”不“蹊跷”的问题。今存脂评系统的早期《红楼梦》抄本，还有多处保留有作者自比石头的痕迹^①。

其次，“凡例”曹撰论者的一条“硬证”，是甲戌本第五回的一条脂批中出现了“凡例”字样，原为眉批，全文是：“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。”这条批语在戚本中变成了双行夹批，且删去了后面两句。

-
- ① 如庚辰本第四回讲到关于“护官符”的“俗谚口碑”时，作者写道“石头亦曾抄写了一张，今据石上所抄云……”还有甲戌本第六回写到刘姥姥时，作者插话道：“诸公若嫌琐碎粗鄙呢，则快掷下此书，另觅好书去醒目；若谓聊可破闷时，待蠢物逐细言来。”“蠢物”即石头，也就是作者自己，故句旁有批语云：“妙谦，是石头口角。”又如庚辰本第十七、十八回写元春归省，看到了宝玉题的“蓼汀花溼”四个字，作者接下去议论道：“按此四字并‘有凤来仪’等处，皆系上回贾政偶然一试宝玉之课艺才情耳，何今日认真用此匾联？况贾政世代诗书，来往诸客屏侍坐陪者，悉皆才技之流，岂无一名手题撰，竟用小儿一戏之辞苟且搪塞？真似暴发新荣之家，滥使银钱，一味抹油涂朱，毕则大书‘前门绿柳垂金锁，后户青山列锦屏’之类，则以为大雅可观，岂《石头记》中通部所表之宁、荣贾府所为哉！据此论之，竟大相矛盾了。诸公不知，待蠢物将原委说明，大家方知。”“蠢物”下面有批语：“石兄自谦，妙。可代答云：‘岂敢！’”又庚辰本第十九回写宁府演热闹戏文，“锣鼓喊叫之声，远闻巷外”，有批语写道：“形容剜剝（刻薄）之至，弋杨（己卯本作“阳”）是。——笔者）腔能（往）事毕矣。阅至此，则有如耳内喧哗，目中离乱，后文至隔墙闻‘袅晴丝’数曲，则有如魂随笛转，魂逐歌销。形容一事，一事毕真，石头是第一能手矣！”这说明石头即作者，作者也就是石头，一而二，二而一也。

问题在于,这条脂批里讲的“凡例”,是不是指的甲戌本卷首的那篇“凡例”。如果是的话,至少可以证明脂砚斋在下笔写这条批语的时候,他已经看到了《红楼梦》前面的“凡例”,虽然“凡例”是否为曹雪芹所写还是个未知数,因为也可能是脂砚斋自己或其他什么人所写。

然而,脂批这里讲的“凡例”并不是甲戌本卷首的“凡例”,因为那篇“凡例”从未有过“本无赞赋闲文”的规定。它是另有所指。指什么?恰好,我们在《红楼梦》第一回空空道人和石头的对话中找到了证据。石头说:“至若佳人才子等书,则又千部共出一套,且其中终不能不涉于淫滥,以致满纸潘安子建西子文君,不过作者要写出自己的那两首情诗绝赋来……”我们知道,作者是常常以石头自比的,这段议论反映了曹雪芹对以写出几首情诗艳赋为能事的已往才子佳人等书的深刻批评。如同前面所说,空空道人和石头的这段对话,确实带有“凡例”的性质,而脂砚所说的“凡例”,可能就是指的这段对话。

第三,“凡例”曹撰论者还引用《红楼梦》第四、第五回的三条脂批,作为立论的依据,我以为同样不能成立。其引用的第四回的脂批见于“雨村便徇情枉法,胡乱判断了此案”句侧,写的是:“实注一笔更好,不过是如此等事,又何用细写。可谓此书不敢干涉廊庙者,即此等处也。莫谓写之不到,盖作者立意写闺阁尚不暇,何能又及此等哉。”是的,这条批语和“凡例”的三、四条的内容的确相吻合,然而这又能说明什么呢?能够由此证明“凡例”是曹雪芹写的吗?脂砚斋是作者非常亲近的人,甚至很可能是曹氏家族的一个成员,与曹雪芹一起经历了曹氏家族由盛而衰的梦幻一般的变化,他对清朝的残酷而又腐朽的政治自不能不存切肤之痛。同样,他了解《红楼梦》一书的创作过程,在一定程

度上参加了《红楼梦》的整理工作,当然对这部小说的深刻的思想内涵和政治含义,不能不格外感到敏感,因此千方百计加以回护,实为理所当然。

所谓“此书不敢干涉廊庙”,谁都知道是反语,不过是脂砚先生替作者所设的开脱之辞,无须看到什么“凡例”,他也会这样做的。这类例证在脂评系统的早期《红楼梦》抄本中比比皆是,不胜枚举。有时开脱一次犹嫌未足,过后重加批语又加以开脱。如贾雨村“徇情枉法”这句话除有侧批外,甲戌本还有眉批写道:“用乱判二字为题,虽曰不涉世事,或亦有微词耳。但其意实欲出宝钗,不得不作此穿插,故云此等皆非《石头记》之正文。”看他说得何等冠冕堂皇,何等轻松!先说在全书具有举足轻重意义的第四回这段辛辣的文字,恰好体现了“此书不敢干涉廊庙”,后来感到不妥,怕露出马脚,于是又改口说“或亦有微词”,但马上又掉转笔锋,说这些“微词”不是“《石头记》正文”。脂砚先生用心真可谓良苦呵!这些开脱之辞或开脱而又开脱之辞,不论与“凡例”一致与否,均不能证明“凡例”是曹雪芹所作。至于“凡例”曹撰论者引录的《红楼梦》第五回的一条脂批,也与此相仿佛,为节省篇幅计,就不予论列了。

总之,我认为“凡例”曹撰论者所举的三个主要论据,在事实上、在逻辑上均不能成立,因而所谓甲戌本的“凡例”为曹雪芹所作的说法,也就难以立足了。

四 “凡例”是怎样形成的

我在前面曾说过，“凡例”的结构和体例很不统一，既有和《红楼梦》的具体描写相矛盾之处，又有自相矛盾之处。为什么会出现这种情况？

仔细研究“凡例”的内容，可以看出“凡例”不是一个人的手笔，而是拼凑起来的角色。一至四条是针对全书的，多数段落用“也”字收尾，行文风格较为统一，似一个人所写。第五条引用了许多作者叙述《红楼梦》创作缘起的话，针对的主要不是全书，而是第一回，带有题解的性质，自成系统，当出自另一个人之手。那么“凡例”第五条的撰写者究竟是谁？他能够确切知道并敢于亲笔写下作者对《红楼梦》创作缘起所作的叙述，可见他同曹雪芹的关系非同寻常，当时具备这个条件的只有脂砚斋、畸笏叟等极少数几个人。

我们知道，“凡例”虽为甲戌本所独具，但第五条却为各脂本所共有，只是抄写方式不同，文字亦微有出入。庚辰本、梦稿本、戚序本、南京藏本、蒙古王府本、晋本和舒序本，均将这段文字放在第一回回目之后、正文之前。晋本低两格抄写，以示和正文相区别；戚、宁、稿、蒙本则和正文连成一气；庚辰、舒序本和梦稿本在“故曰贾雨村云云”之后，多出“此回中凡用‘梦’用‘幻’等字，是提醒阅者眼目，亦是此书立意本旨”二十五字（梦稿本改“此回中”为“更于篇中”）。版本不同，这段文字却无一例外予以保留。这和脂评本《红楼梦》其他诸回的回前附加文字一样，都是作为题解或回前总评保留下来的，撰写者不是别人，正

是脂砚斋。也惟其是脂砚斋,这段文字才能够得以保留。

甚至从行文风格上,我们也可以看出这一点来。“凡例”第五条说:“作者自云因曾历过一番梦幻之后,故将真事隐去,而撰此《石头记》一书也。”甲戌本第五回在“新填红楼梦仙曲十二支”一句旁有脂批云:“点题 盖作者自云所历不过红楼一梦耳。”试比较一下,多么相似!“凡例”曹撰论者把这种相似(或曰“一致”)看作是“凡例”出自曹雪芹之手的证据,认为这是脂砚斋把“凡例”的说明与本书的内容“对着看”,实在是一种误会。“凡例”第五条既然是脂砚斋写的,他当然要在以后其他回次的批语中,做到与“凡例”的内容有所照应,不使发生矛盾。但是,这里有必要指出,“凡例”的一至四条则不可能是脂砚斋所写。因为我们现在看到的甲戌本“凡例”的第五条,是脂砚斋为《红楼梦》第一回写的题解或回前总评,他不会突然灵机一动,另外写出四条半通不通的文字,和第一回的题解凑成一篇“凡例”。脂砚斋对《红楼梦》何等稔熟,他怎么会写出“凡例”这样的与书中描写不搭调的文字。

至于“凡例”后面附的那首七律,似也不像出自脂砚斋,审其口气和用字特点,与庚辰本第二十和二十一回之间附页上的一首“有客题《红楼梦》”七律颇为近似。如一个说“谩言红袖啼痕重,更有情痴抱恨长”,一个说“茜纱公子情无限,脂砚先生恨几多”;一个道是“悲喜千般同幻渺,古今一梦尽荒唐”,一个道是“是幻是真空历遍,闲风闲月枉吟哦”。诗中把“茜纱公子”与“脂砚先生”对举,当不会是脂砚斋夫子自道罢?而这两首诗又写得如此诚挚和情感淋漓,揆情度理也不会是脂砚、畸笏圈子以外的人所作。或许更可能是畸笏叟吧?甲戌本上保留的畸笏的批语原比较多。正因为如此,“凡例”所附诗的旁边才没有批

语。须知 畸笏老人也不好自己夸张之意呵！

“凡例”既然不是一个人写的，是拼凑起来的，于是便发生了一个问题，即“凡例”的两个可以互相区别开来的部分到底何者在先？换句话说，是先有脂砚斋写的带有题解性质的第五条，后被人搬过去加上一至四条凑成一篇“凡例”，还是先有“凡例”，后被人删去了一至四条，只剩下了第五条？这是必须弄清楚的问题。

我不赞成删削说。事实上，当我们确定“凡例”不是曹雪芹所作，一至四条也不是脂砚斋所写之后，删削说的客观基础便不复存在了。因为能够拥有增删权的，首先是作者自己，其次是脂砚斋或畸笏叟，而脂砚斋或畸笏叟当曹雪芹在世时，一般只是进行建议，并不在所有问题上都具有决定权。《红楼梦》开初几稿只在极狭小的圈子里流传，曹家以外的人借阅尚不可得，哪里还谈得上增删？我们今天看到的脂评系统的早期抄本，除甲戌本外，均没有“凡例”，这说明并不是先有一篇“凡例”，尔后遭到了删削。更大的可能是，甲戌本的“凡例”是后来增补上去的。甲戌本批语最晚的署年是乾隆甲午（1774）^①，因此增补“凡例”的时间必然在甲午年之后，其时作者逝世已有十年之久了。有的研究者说“凡例”是书商为了营利加上去的，我看不一定，或许是脂砚或畸笏的后人增补的也未可知。增补“凡例”的目的，看来主要是出于政治上的考虑，想多增加一些保护色，使《红楼梦》得以更广泛的流传。

① 甲戌本第一回在“今而后惟愿造化主再出一芹一脂，是书何本，余二人亦大快遂心于九泉矣”朱笔眉批下，有“甲午八月泪笔”的署年。有的研究者认为“甲午”系“甲申”之误，如是，则甲戌本最晚的批语署年为丁亥（1767），距作者逝世也有三四年的时间。

五 由“凡例”谈到甲戌本的年代

长期以来人们造成一种错觉,即认为甲戌本在今存各脂本中是时间最早的本子。追根溯源,受到胡适的看法的影响自是重要一因。胡适收藏甲戌本三十多年,对这个本子作了许多考证,宣称这个本子是“海内最古的《石头记》抄本”,并命名为“甲戌本”^①,是突出的两例。但造成甲戌本年代最早的错觉,还有版本本身的一些因素。即如该本卷首独有的这篇迥异于他本的“凡例”,便可以使不少读者受到迷惑。

现在我们清楚了,“凡例”是后加上去的,它不但不能证明甲戌本的年代最早,反而说明它很可能是个比较晚出的本子。至少,它所依据的底本比己卯本和庚辰本要晚。我曾把甲戌本和庚辰本详细对校了一遍,发现庚辰本的许多眉批在甲戌本里都变成了回前或回后总评。如第十四回甲戌本的回前总评:“写凤姐之珍贵,写凤姐之英气,写凤姐之声势,写凤姐之心机,写凤姐之骄大”,就是从庚辰本同回的眉批移置过来的。庚辰本此回另一长眉批:“牛,丑也。清属水,子也。柳拆卯字,彪拆虎字,寅字寓焉。陈即辰,翼火为蛇,巳字寓焉。马,午也。魁拆鬼字。鬼,金羊,未字寓焉。候猴同音,申也。晓,鸣鸡也,酉字寓

^① 胡适于1928年写的《考证〈红楼梦〉的新材料》一文,即提出甲戌本“是海内最古的《石头记》抄本”。1961年在他所写《影印乾隆甲戌脂砚斋重评石头记的缘起》中,又说:“直到今天为止,还没有出现一部抄本比甲戌本更古的。”并在跋语中提出曹雪芹在乾隆甲戌年“写定的《石头记》初稿本止有这十六回”的论点,他的这些考证是经不起推敲的。

焉。石即豕，亥字寓焉。其祖曰守业，即守镇也，犬字寓焉。所谓十二支寓焉。”在甲戌本里这条长批也变成了回前总评，只是文字微有舛误，如“其祖曰守业”误抄成“其祖回守业”，“所谓”前多一“此”字。庚辰本第二十七回有一大段己卯冬夜的眉批，云：“《石头记》用截法、岔法、突然法、伏线法、由近渐远法、将繁改简法、重作轻抹法、虚敲实应法，种种诸法，总在人意料之外。且不曾见一丝牵强，所谓‘信手拈来无不是’也。己卯冬夜。”这段眉批到甲戌本里变成了该回的回末总评第四条。同回甲戌本回末总评第五条“不因见落花，宝玉如何突至埋香塚，不至埋香塚，又如何写葬花吟”，也是庚辰本该回的眉批转来的。又如庚辰本第二十八回关于“前玉生香回中，颦云他有金你有玉，他有冷香你岂不该有暖香，是宝玉无药可配矣。今颦儿之剂若许材料皆系滋补热性之药，兼有许多奇物，而尚未拟名，何不竟以暖香名之，以代补宝玉之不足，岂不三人一体矣”这条眉批，在甲戌本里变成了该回回末总评的第三条，等等。

这些变化说明甲戌本确实在庚辰本之后，因为将眉批抄成回前或回后总评是容易做到的，但反过来把回前或回后总评分抄成眉批，则不那么容易做到。不仅如此，还有一些庚辰本的眉批，是在经过整理之后，抄写成甲戌本的回前总评的。如第十四回庚辰本围绕彩明问题接连有四条眉批：（一）“宁府如此大家，阿凤如此身份”；（二）“岂有便（使）贴身丫头与家里男人答话交事之理呢？此作者忽略之处”^①；

① （一）（二）的内容衔接，像是一条批语，但庚辰本在两者之间空一行，因此作两条批语计算。

(三)“彩明系未冠小童,阿凤便于出入使令者。老兄并未前后看明是男是女,乱加批驳,可笑”;(四)“且明写阿凤不识字之故。壬午春”。这四条批语到了甲戌本中,(一)和(二)合并为一条,仍抄成眉批;(三)和(四)变成回前总评的第一条,删去署名,且整理为:“凤姐用彩明,因自识字不多,且彩明系未冠之童。”这更可以证明甲戌本比庚辰本要晚出。此外,庚辰本有许多批语有年月和署名,但到甲戌本里,除个别的保留下来之外,绝大多数都被删除了。如第十六回庚辰本有十一条双行夹批署名“脂研”(有的作“脂砚”),在甲戌本里,这些批语全部都没有署名了。又如第二十七回,葬花词上面庚辰本眉批:“开生面,立新场,是书不止红楼梦一回,惟是回更生更新,且读去,非阿颦无是佳吟,非石兄断无是章法行文,愧杀古今小说家也。畸笏。”在甲戌本里,删去了“畸笏”的署名,文字也整理为:“开生面,立新场,是书多多矣。惟此回处(更)生更新。非颦儿断无是佳吟,非石兄断无是情聆。难为了作者了,故留数字以慰之。”最后一句,是对为什么要加上面这条批语作的解释,显然说明已有批在前,甲戌本的批在后,是在前批基础上整理补充的。还有第二十六回,庚辰本有六条批语署名,九条批语署年月,甲戌本在抄录时,均删去了署名和年月。试想,把原有的批语的署名和年月删去这并不困难,但如原来的批语没有署名和年月,抄录之时一个一个地逐条补上,则绝无可能。这同样证明甲戌本比庚辰本要晚。

这里,我还想举出另一条非常重要的理由,证明甲戌本确在庚辰本之后。这就是第十三回关于秦可卿之死的批语,是畸笏叟自己整理的。庚辰本该回回末有一朱批:“此回将可卿如何死故隐去,是大发慈悲心

也。叹叹。”这条批语署年为“壬午春”，从时间以及“叹叹”的口气，知是畸笏所加。但在甲戌本里，内容相近的批语则写作：“秦可卿淫丧天香楼，作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后世二件，嫡是安富尊荣坐享人能想得到处。其事虽未漏，其言其意则令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪删去。”批语中自称“老朽”，当系畸笏无疑。现在要问，这两条内容相同、文字有别的批语究竟何者在先，何者在后？我想经过比较就可以看出，前一条批语在前面，因为简，后来整理时，感到有说明之必要，故写出了删改的具体理由。而且甲戌本此回又多出了一条眉批：“此回只十页，因删去天香楼一节，少却四五页也。”意在进一步加以解释，更可以证实甲戌本在庚辰本之后了。同时该回庚辰本的另一条眉批：“读五件事未完，余不禁失声大哭。三十年前作书人在何处也？”甲戌本作：“旧族后辈受此五病者颇多，余家更甚。三十年前事见书于三十年后，今余想，恸血泪盈。”后一条批语显然也是前一条的补充说明，可见甲戌本确晚于庚辰本。

究竟晚多少？不好遽然论定。庚辰本的底本是脂砚斋四阅评过的“定本”，即乾隆二十五年（1760）的本子，那么甲戌本总要在这个时间之后吧，而决不会在这之前。当然话说回来，甲戌本也不会是太晚的本子，它的身上还保留有一些早于戚本、宁本、王府本的痕迹。在戚、宁、蒙这些本子里，每回的开头和结尾已大体得到了统一，采用了我国古代小说常用的“话说”与“且听下回分解”的形式；相反，甲戌本首尾残阙不整的回次还有一些。要之，甲戌本的年代大约介于庚辰本和戚本之间，它极可能是曹雪芹的家族中人正式开始向外传的一个本子，所以抄工整齐，批语最多，又加上了一篇“凡例”。可惜，我们今天只能看到这

个本子的十六回 ,而且是不相衔接的十六回。

甲戌本给人造成错觉的还有一处 ,就是第一回里面有“脂砚斋甲戌抄阅再评”的字样。胡适取名为“甲戌本”并为许多人所接受 ,盖缘于此。实际上 ,这部分文字是叙述《红楼梦》各种不同的书名的来历 ,并不能证明该版本形成的具体年代就是在乾隆甲戌年(1754)。《红楼梦》的本名叫《石头记》,中间虽有人给起了许多其他名字 ,如《情僧录》、《风月宝鉴》、《金陵十二钗》等等 ,但到脂砚斋在乾隆甲戌年抄阅再评的时候 ,仍恢复了《石头记》的名称。对于《红楼梦》书名沿革来说 ,甲戌是个分界线 :这以前 ,书名未定 ,曹雪芹和他的关心此书创作的亲友之间 ,以及亲友和亲友之间 ,互相展开了争论 ;从这一年开始 ,才初步定为“仍用《石头记》”。现在脂评系统的《红楼梦》抄本大都叫《石头记》就是这个道理。所以 ,甲戌本带有“甲戌”字样的这段文字 ,无非是说在乾隆甲戌这一年脂砚斋对《红楼梦》开始了再评 ,至于载录这段文字的版本是否形成于甲戌年 ,就不得而知了。因为这二者之间没有必然的联系 ,即使是很晚很晚的本子 ,也可以作这样历史的叙述 ,就像说脂砚斋于乾隆己卯(1759)和乾隆庚辰(1760)曾对《红楼梦》进行过四评一样。可见 ,“甲戌本”这个名称是很不准确的。但是 ,这个名称已相沿成习 ,叫起来顺口 ,其他的叫法如脂残本或脂铨本 ,也都有不确切之处 ,因而在找到大家都能接受的更科学的名称之前 ,暂沿用旧称 ,也是可以的。我过去曾主张接受吴世昌先生的意见 ,抛弃甲戌本这个名称 ,现在想来也不一定非这样做不可。

我们说甲戌本比较晚出 ,并不等于否定了这个本子的价值。我们否定的只是称该本为“海内最古的《石头记》抄本”的神话。许多迹象

表明,甲戌本在诸脂评系统的抄本中,自有其特点和价值,特别是它的舛错少,行文有优于其他本子的地方,有的批语为其他本子所不具,令人更感可贵。我想,这也许是曹雪芹家族里的人当时宝藏的《红楼梦》抄本比较多,因此当他们正式向外间传布时,一定会选择一个比较理想的本子的缘故吧!

第九篇 论晴雯

一 问题的提起

《红楼梦》展开的艺术世界像现实世界一样丰富多彩,特别是书中各种各样的人物性格和彼此之间的关系,比现实生活本身显得更加复杂。因此,如何评价和分析一个个具体的人物形象,弄清楚作者对他们的态度,是阅读和研究《红楼梦》必须解决的一个问题。

晴雯是《红楼梦》里最有生气和最引人注目的人物形象之一,赢得了读者的同情和喜爱。王熙凤说:“若论这些丫头们,共总比起来,都没晴雯生得好。”但是,这个“俏丫环”的命运却很悲惨,不仅被同伴和主子误解,研究者也不一定全部了解她。例如1973年,一家刊物上发

表文章说她是“半个主子”^①；后来，另一家刊物又刊出文章^②，说她是“二层主子”和袭人一样，都是封建统治者的忠实奴才，没有丝毫值得肯定的地方，仿佛晴雯是《红楼梦》里最不足称道的典型。而且后一篇文章是以批评前一篇文章的面貌出现的，由此看来，批评确有“两种”，即从“左边”进行的批评和从“右边”进行的批评。这不禁让我想起休谟主义者和俄国的马赫主义者对康德所作的批评。康德的一个重要哲学命题是承认“自在之物”，这在休谟主义者和马赫主义者看来，是对唯物主义作了不彻底的让步，因而是不能允许的；只有将被康德宣布为不可捉摸的“自在之物”也清洗掉，他们才感到惬意。这种批评，正如列宁所说：“他不像唯物主义者那样从左边同康德进行斗争，而是像怀疑论者和唯心主义者那样从右边同康德进行斗争。他自以为前进了，实际上他后退了，退到费舍在谈到舒尔兹—埃奈西德穆时曾确切地表述过的批判康德的纲领上了。”^③费舍表述过的批判康德的纲领，就是宣称万物皆备于我的贝克莱主观唯心主义哲学。当然我如此牵引取譬，只不过是借用一下他们论辩的逻辑形式，而非对其哲学意涵本身表述我的意见。

我的意思，是说上面提到的后一篇文章比前一篇文章走得还要远些，它把已经被扭曲的晴雯形象变得更加扭曲。为了还晴雯以本来面目，对《红楼梦》这部伟大作品作出公正的评价，看来有必要对晴雯形

① 见上海出版的《学习与批判》1973年第三期刊载的文章《论晴雯的反抗性格》。

② 参见《天津师范学院学报》1977年第四期。

③ 《唯物主义和经验批判主义》，《列宁选集》第二卷，第199页。

象作一番认真的探讨。

二 晴雯的社会地位

《红楼梦》写了四百多个人物,其中作者着力刻划的主要人物有几十个,各有各的身分,各有各的经历,各有各的面貌,各有各的性格,流动多姿,互不雷同,确实称得上生活有多丰富,它就有多丰富。但《红楼梦》展开的艺术世界,是十八世纪中国社会现实生活的反映,所描写的人物都在一定的社会结构和社会关系中生活,各种思想性格无不打上当时特定环境的印记。就社会地位的大的分类而言,书中各式各样的人物不外乎存在于两大阶层,即占统治地位的阶层和处于被统治地位的阶层。曹雪芹的伟大,就在于他通过富有创造性的艺术手段,真实地毫无粉饰地再现了封建社会末期被统治阶层和统治阶层以及统治阶层内部矛盾冲突的社会现实,愤怒谴责了进入末世的统治者的腐朽和虚伪,热烈讴歌了被压迫者的挣扎、反抗。晴雯在《红楼梦》的舞台上,究竟属于被统治阶层还是统治阶层?是主子还是奴隶?这是不能不弄清楚的问题。

曹雪芹不愧为伟大的艺术家,他通过具体地艺术描写,完整地、惟妙惟肖地显现出十八世纪中国封建社会的各种复杂的社会关系。他笔下的人物不出现则已,一旦出现,就不仅作为个人同时也是作为社会一定的成员进行活动的。当某一个特定人物出现的时候,作者总是简洁地、周而不遗地交代这个人物的自我身世、社会经历以及围绕这个人物并促使其行动的具体环境,使读者通过一个人物的活动即可多少窥见

整个社会景况的一斑。晴雯第一次在书中出现,是在第八回,当时贾宝玉从梨香院醉后踉跄归来,语无伦次,问早起他写的斗方在哪里,晴雯接口说道:“这个人可醉了。你头里过那府里去,嘱咐我贴在这门斗上的,这会子又这么问。我生怕别人贴坏了,我亲自爬高上梯的贴上,这会子还冻的手僵冷的呢!”语言像连珠炮似的,简直使对方没有答言的余地。作者这里首先向读者介绍的是晴雯的富有个性化的语言、轻捷的动作和明朗的性格。直到第七十七回,晴雯被残酷地驱逐出大观园,火热的生命行将结束,才又有了关于她的身世的补充叙述:

这晴雯当日系赖大家用银子买的。那时晴雯才得十岁,尚未留头,因常跟赖嬷嬷进来,贾母见他生得伶俐标致,十分喜爱,故此赖嬷嬷就孝敬了贾母使唤,后来所以到了宝玉房里。这晴雯进来时,也不记得家乡父母,只知有个姑舅哥哥专能庖宰,也沦落在外,故又求了赖家的收买进来吃工食。

晴雯的身世是如此悲苦,既不知其籍贯,也不详其姓氏,难怪贾宝玉在《芙蓉女儿诔》中写道:“窃思女儿自临人世,迄今凡十有六载,其先之乡籍姓氏,湮沦而莫能考者久矣。”晴雯的被卖,我们虽然不知道是经过父母之手,还是和香菱一样,系拐子拐骗之后被转卖,但无论那种情况,她的社会地位是确定无疑的。她是当时压在社会最底层的一个孤苦无依的被压迫者,进贾府之前已被社会所遗弃,进贾府之后,伏侍贾母也好,伏侍宝玉也好,都是不折不扣的女奴,是贾府的权力者剥削、压迫、欺凌、侮辱的对象。晴雯最后的被逼迫致死,这个事件本身便说明

她属于被压迫的阶层而不是相反。她的遭遇反映了那一社会卖身为奴者的共同命运。

《红楼梦》中没有一处描写说明晴雯是主子,那怕是“半个主子”或“二层主子”也好。翻遍全书,我们也找不到这样的证据。如果晴雯这样的最具有典型意义的女奴还不属于被压迫者的阶层,那么《红楼梦》中还有谁可以算作被压迫者的阶层呢?当然研究古代作品中的人物形象,我们不必执拗于简单的阶层划分,主要还是要看人物的个性特征和它们具有什么样的倾向。但他们在一定的社会环境中所处的真实地位,显然是重要的,不能不予注意。表面上,晴雯在怡红院中的地位,要高于秋纹、碧痕、小红、坠儿等小丫头;实际上,就其社会地位来说,她们并无本质的区别。他们都是贾府的奴婢,同属于被压迫阶层。只是由于统治势力出于统治利益的需要,也由于人物本身性分、资质、才能的优劣,奴婢们才被分成三六九等。被统治阶层内部的支离与分化,常常是统治者政策的产物,尽管双方的主体意识有时并不一定都是自觉的。因此如果仅仅根据统治者分而治之的政策在奴隶队伍中造成的分裂状态,来判断他们的社会地位,不仅不能正确反映被压迫阶层的实际情况,反而会堕入历史的迷雾中去。书中的女厨子柳家的确曾说过司棋等大丫头是“二层主子”,但这只是一种含义不明确的形容词,是柳家的为了轻贱他们特意杜撰出来的讽刺名称,并不能反映这些丫头们的实际社会地位。只要看一看司棋后来被残暴地逐出大观园,和表兄潘又安双双自杀,成为《红楼梦》舞台上惊心动魄的悲剧人物之一,就可以明了其所处社会地位的真相了。司棋尚且如此,晴雯自不待言。要之,晴雯在大观园中是被压迫的奴婢,而不是主子,这一基本事实,

《红楼梦》的读者和研究者不可不察。

值得注意的是,有的研究者论证晴雯是“二层主子”,还特别提出,“在大观园里,晴雯几乎同她的主子差不多的过着‘游手好闲、不劳而获的寄生虫生活’,赌钱、豪饮、猜拳、闲逛”,由此断定晴雯不只具有“二层主子”的社会地位,还过着令人艳羡的“二层主子”的生活。这种论断,使我们想起费尔巴哈说过的一句话:“皇宫中的人所想的,和茅屋中的人所想的是不同的。”^①当然这也只不过是一种比喻,我主要是说这样看问题,至少是对我国古代的蓄奴制度尚缺乏基本的了解。

我们知道,中国是一个宗法封建社会,它的特点是家国一体,而以家族为本位。大量的使用奴婢,是贯穿封建社会始终的社会现象。据史籍所载,汉代官私奴婢之多是惊人的^②,迨至明清,有增无已,特别清代,满族以少数民族入主中原,它在一二百年之内就匆匆完成了奴隶制向封建制的过渡,相对落后的生产方式反映到国家制度方面,尤多奴隶

① 转引自恩格斯:《路德维希·费尔巴哈和德国古典哲学的终结》,《马克思恩格斯选集》第四卷,第二三三页。

② 史籍关于汉代官私奴婢的记载甚多,如《汉书·司马相如传》,“临邛多富人,卓王孙僮客八百人,程郑亦数百人”;《后汉书·马援传》,“防兄弟贵盛,奴婢各千人以上”;《后汉书·光武十王传》,“康遂多殖财货,大修宫室,奴婢至千四百人”,等等。

制残余的陈旧痕迹,加上八旗官僚争奢斗阔,蓄奴之风盛于从前^①。而中国封建社会存在的这种萎缩了的奴隶制的残余,是封建社会发展中的副产物,它的存在的意义并不在于使奴婢们成为社会生产的主要承担者,而是把他们变成封建官僚、贵族、富豪的一种装饰品。正如同马克思所说的那样,他们大都是“担任必要的服务或只充装饰的家庭奴隶”,虽然不排除其中一部分不得不从事或直接或间接的繁重程度不同的家庭杂役,但富贵与阔绰的装饰作用也是显而易见的。因此责备晴雯过着“游手好闲、不劳而获”的生活,是不公正的。是的,封建社会奴婢们的生活,表面上确乎如此,因为他们本身就是一种社会赘物,是封建贵族表示阔绰的手段,他们不是为自己而是为主子的奢侈生活或简直是为主子的虚荣心而存在的。

据《汉书》记载:“又诸官奴婢十余万人戏游亡事,税良民以给之,岁费五六巨万。”^②汉代如此,清代亦复如是。但“戏游亡事”的生活景况,掩盖不住奴婢们的辛酸,改变不了奴婢们的阶层属性。他们被埋在社会的最底层,丧失了起码的人身自由,精神肉体倍受摧残,其社会地位比自由民还不如。封建贵族为装璜门面而穿在奴婢们身上的锦衣绣服,不仅不是被压迫者幸福的象征,反而是禁锢他们精神和肉体的沉

① 顾炎武《日知录》卷十三载:“人奴之多,吴中为甚……今吴中仕宦之家有至一二千人者。”福格《听雨丛谈》卷五载:“督抚置买奴仆太多,有至千人者。”又雍正六年,隋赫德在关于查抄曹頌家产情形的奏折中称:“细查其房屋并家人住房十三处,共计四百八十三间,地八处,共十九顷零六十七亩,家人大小男女共一百十四口。”一百十四口中,大多数当为奴仆。

② 《汉书·王贡两龚鲍传》,中华书局校点本第3076页。

重镣铐。清代有些资料这样描写仆隶们的境况：“主人之于仆隶，盖非复以人道处之矣。饥寒劳苦，不之恤无论矣。甚者，父母死不听其缞麻哭泣矣。甚者，淫其妻女，若宜然矣。甚者，夺其产业，莫之问矣。又甚者，私杀而私焚之，莫敢讼矣。”^①《红楼梦》中描写的奴婢们的生活遭遇，不就是这样吗？贾府的三小姐探春，认为奴婢们不过和猫儿狗儿一样，可以随意地或打或骂或撵；而在老祖宗贾母看来，无论什么好奴才，在封建主子面前，连统治者极力尊崇的“孝”，也是讲不得的。大观园中冤狱不断，人命迭出，但在“护官符”的笼罩下，还有谁“敢讼”呢！讼，诉诸法律，不是也会像冯渊一样，遭到贾雨村之流的徇私枉法和胡乱判断吗？如果把晴雯的奴隶生活当作“二层主子”的生活，无疑是把人间地狱当作了天国的乐园，不能不令人感到惊异。

至于说晴雯赌钱、豪饮，这要作具体分析。《红楼梦》第六十三回专门写了“寿怡红群芳开夜宴”，晴雯等女孩子们确实“豪饮”了一次（连袭人也不例外）；但这是作者的特笔，一方面反映了奴婢们不满意封建礼教和她们追求向往自由的思想性格，另一方面，也是为了突出贾宝玉反正统主义的叛逆精神。退一步说，即使大观园中的奴婢们经常豪饮、赌钱，又能说明什么呢？难道由此便可以证明她们不是奴隶而变成封建主子了吗？历史上一种陈旧社会制度的腐朽和衰落，总要在人们的思想方式上反映出来，无论是统治阶层还是被统治阶层，都会表现出某种精神异常的症候。被统治阶层道德上的放纵，是他们不满意既存秩序、寻求精神上解脱的一种手段。恩格斯在《英国工人阶级状况》

① 张履祥：《杨园先生全集》卷十九。

一书中,曾严厉批评把追求享乐当作工人的罪名的错误观点,指出:“加在工人头上的全部罪名就是放纵地追求享乐、没有远见以及不遵守现存的社会秩序,就是不能为了较长远的利益而牺牲眼前的享乐。但是这有什么奇怪的呢?一个付出了艰辛的劳动却只能得到极少的报酬和肉体的享乐的阶级,难道能够不盲目而贪婪地投入这些享乐中去吗?既然谁也不关心这个阶级的教育,既然他们的命运要受各式各样的偶然事件的支配,既然他们生活朝不保夕,那么他们又有什么理由,又有什么兴趣使自己成为有远见的人,过‘踏踏实实’的生活,并为了将来的享乐而牺牲眼前的享乐呢?而这种将来的享乐对于他们这些总是处在动荡不定的、毫无保障的状况中的人来说还是很不可靠的。”^① 尽管《红楼梦》中描写的生活在中国十八世纪封建世家里的奴婢与十九世纪英国的工人有本质的区别,不能把两者完全等同起来,但同样作为历史上的被压迫阶层,他们在生活动荡不定,命运朝不保夕的情况下,寻求精神解脱的方式,却不无某些共同之处。

这些,我们只能从当时的具体历史条件出发,给以恰当的解释和说明,找出产生这种现象的历史根源,而不能苛求这个阶层本身。如果把被压迫者为寻求精神解脱而采取的不得已的方式,当作他们社会地位发生变化的依据,那就不能不铸成认识上的错误。

^① 《马克思恩格斯全集》第二卷,第415页。

三 晴雯的思想倾向

我们判定一个人的社会地位,当然不能只根据其身世和所属的阶层,还必须顾及到他们的精神价值取向和在现实社会中的整体表现。因为一个社会的阶层与阶层的共存与对立,是极其错综复杂的现象。特别当一个社会形态开始走下坡路以致进入没落时期以后,统治集团日趋腐败,统治者和被统治者的思想都极为活跃,甚至都感到无法照旧生活下去了,某一个阶层的个别成员开始脱离开本阶层,而归附于与原来所属阶层相对立的阶层,这种情况不是没有可能发生。问题在于出身贫寒的奴婢晴雯,是不是已经背叛了本阶层?或如有的研究者所说,晴雯先是背叛了本阶层,后来又在临死之前归了队。我认为这两种说法都不符合作品的实际。

晴雯这个形象的突出特点,是她的贯彻始终的不屈不挠的反抗精神,虽居于奴隶地位却不为奴隶思想所束缚,被压迫者的美好品质在她身上表现得异常鲜明。中国传统社会是用千百年堆积起来的纲常名教和封建道德伦理装璜起来的社会制度。代表这个制度的封建统治者为了维护自己的统治地位,本能地窒息任何不利于传统偏见的个性,并随时企图将被压迫者的个性统统消溶到正统主义的道德原则中去。但晴雯的所作所为,与统治者的希冀相反,她是大观园中最富于个性色彩的奴婢,她敢说、敢笑、敢怒、敢骂,心直口快,任情任性,而毫不拘泥做态。

每当晴雯在书中出现的时候,立即给人带来一股爽身扑鼻的清新之气。如果说《红楼梦》中统治阶层营垒中洒脱泼辣的人物是凤姐,那

么,被压迫的奴婢中,具有这种性格特征的代表人物就是晴雯。当然,它们所包含的内容是不同的,凤姐的洒脱背后藏着阴险和凶残,晴雯的洒脱里面充溢着天真和善良。晴雯像霁月光风一样,坦荡、爽快、刚强而富于锋芒。平儿说:“晴雯那蹄子是块爆炭。”这是对晴雯个性特征的极好的概括。她为人处世正直无畏,容不得虚伪做作和阴微卑贱,遇到不平,就脱颖而出,给予反击。有一次李嬷嬷大骂袭人,宝玉为之辩护,说这是拣软的欺负,不知是哪个姑娘得罪了,错上在袭人的帐上。晴雯立即驳斥道:“谁又疯了,得罪他做什么?既得罪了他,就有本事承认,犯不着带累别人!”唇枪舌剑,使宝玉、袭人无言以对。对于一心想往上爬、偶尔被凤姐使唤一次就兴头得忘乎所以的小红,晴雯尤其鄙视,当场予以揭穿:“怪道呢!原来爬上高枝儿去了,把我们不放在眼里。不知说了一句话半句话,名儿姓儿知道了不曾呢,就把她兴的这样。这一遭半遭儿的,算不得什么,过了后儿还得听啊!有本事,从今儿出了这园子,长长远远的在高枝儿上,才算得。”有的研究者认为这里反映出晴雯也有向上爬的思想,只是自己没有爬上去,产生了对小红的嫉妒,显然是一种误解。

我们从晴雯的一贯表现里,看不出她有任何向封建主子献殷勤、讨好、邀誉取宠的举动;相反,她总是设法回避着王夫人以及凤姐等人的眼睛,不动声地做自己愿意做的事情。王夫人直到第七十四回以前,对晴雯的名字和本人还不能对上号,就证明了这一点。至于晴雯对小红的态度,那是鄙视,不是嫉妒。

那么,晴雯在大观园中就毫无所求吗?有。她所追求的最大目标,是一定程度的地位上的平等待遇。这是晴雯这个艺术典型具有进步性

的关键所在。她从朴素的直感出发,反对封建等级制度,不满意把被压迫的奴婢分成三六九等。当秋纹因王夫人赏了她两件衣裳而受宠若惊,绘声绘色地向同伴炫耀的时候,晴雯非常反感,毫不客气地泼了一盆冷水:“呸!没见识面的小蹄子。那是把好的给了人,挑剩下的才给你,你还充有脸呢!”秋纹不以为然,坚持说这是太太的“恩典”。晴雯反驳说:“要是我,我就不要。若是给别人剩下的给我,也罢了。一样这屋里的人,难道谁又比谁高贵些!把好的给他,剩下的才给我,我宁可不要,冲撞了太太,我也不受这口软气!”“难道谁又比谁高贵些”,这是被压迫者要求地位平等的正义呼声,是促使晴雯行动起来进行抗争的力量源泉,它的矛头,直指封建等级制度。晴雯的判词有两句是:“心比天高,身为下贱”,充分反映出她的自强不息的主观要求与实际上被奴役的客观社会地位之间的冲突。书中关于晴雯性格特征的大量描写,都贯穿着她的反对封建等级制度、追求平等地位的朴素心理要求。

晴雯是个富于行动的人物,她的言论和行动是统一的,为了实现自己所要追求的目标,始终坚持不懈,奋斗不息。特别在抄检大观园的第七十四回,晴雯的反抗精神发展到一个高峰。当恶奴王善保家的奉王夫人之命,伙同凤姐带领一群打手来到怡红院时,大小丫头们无不俯首听命,任其搜检;可是,当来到晴雯的箱子面前,正待搜检的时候,却突然发生了惊人的变故:

袭人方欲替晴雯开时,只见晴雯挽着头发闯进来,豁啷一声,将箱子掀开,两手提着底子,往地下一倒,将所有之物尽都倒出来。王

善保家的也觉没趣儿，便紫胀了脸说道：“姑娘，你别生气，我们并非私自就来的，原是奉太太的命来搜察。你们叫翻呢，我们就翻一翻，不叫翻，我们还许回太太去呢。那用急的这个样子！”晴雯听了这话，越发火上浇油，便指着他的脸说道：“你说你是太太打发来的，我还是老太太打发来的呢！太太那边的人我也都见过，就没看见你这个有头有脸大管事的奶奶！”^①

大观园中一个普通丫头，面对贾府统治者及其恶仆的赫赫威势，敢于当面表露出这样犀利的反抗锋芒，不能不令人有石破天惊之感。“我还是老太太打发来的呢！”这句话，并不表明她的反抗举动会得到贾母的丝毫支持，而是一种简便易行的抗争策略，针对的是王善保家的自称是“太太打发来的”，目的在以其人之道还治其人之身。这使我们看到晴雯的勇敢之中带着机智。就所持立场和思想倾向而言，晴雯的反抗与探春对抄检大观园的抵制迥乎不同。探春是统治阶层营垒中比较清醒

① 这段描写笔者参照并选用了程、高本的文字。庚辰本只作了这样的叙述：“袭人等方欲代晴雯开时，只见晴雯挽着头发闯进来，豁一声将箱子掀开，两手捉着底子，朝天往地下尽情一倒，将所有之物尽都倒出。王善保家的也觉没趣，看了一看，也没有什么私弊之物，回了凤姐往别处去。”对比之下，庚辰本的文字要简略得多，没有晴雯和王善保家的对话，使晴雯的反抗精神有所减弱。程、高本对于晴雯的描写大都不及脂本的文字，只这一处优于脂本，原因似不好用程、高改写加以解释，程伟之、高鄂在校勘《红楼梦》时，聚集的脂本甚多，他们这里采用的或许是其他（我们今天已无法看到的）脂本的文字也未可知。如是，则这段文字是曹雪芹写作过程中的原改的可能，亦无法排除。

的一个代表人物,她对贾府的各种弊病和封建大厦将坍塌的趋势,看在眼里,痛在心头,忧虑重重,焦灼不安,因而对抄检大观园这类“自杀自灭”的丑态,深感愤慨,甚至于感到这很可能是将来被抄家的不祥之兆。她的抵制抄检,完全是从维护封建大家族的根本利益出发的。晴雯则相反,她维护的是被压迫者的尊严,反抗的是统治者对被压迫者的摧残。

晴雯的反抗激怒了贾府的主子和帮凶们,也引起了统治者的警觉,作为一种报复,在抄检大观园之后,对身世孤苦而又不甘下贱的晴雯,施行了惨无人道的打击、诬陷和摧残。罪名完全是莫须有的,无非是王夫人一次跟了贾母进园逛去,看见“有一个水蛇腰、削肩膀儿,眉眼又有些像你林妹妹的,正在那里骂小丫头”,这使王夫人“很看不上那狂样子”,于是就决定了晴雯的命运:“四五日水米不曾沾牙,如今现打炕上拉下来,蓬头垢面的,两个女人搀架起来去了。”但晴雯在强力的镇压面前没有屈服,直到含冤而死,仍保持着铮铮铁骨,表现出封建社会被压迫阶层最可宝贵的品格。有的研究者说“晴雯对贾母、王夫人等一类封建主子是卑屈的,不敢违拗的”,这种说法我认为与《红楼梦》对晴雯的描写完全不符。不错,当王夫人命小丫头去叫晴雯时,虽然正值晴雯身上不好,她还是不得不跟了来,而且听了王夫人的训斥,她还是跪下来回的话。但不能因此就认为晴雯是“奴颜婢膝、低声下气”。我们不妨看看这段描写:

素日晴雯不敢出头,因连日不自在,并没十分妆饰,自为无碍。及到了凤姐房中,王夫人一见他钗鬟鬓松,衫垂带褪,有春睡捧心之

遗风,而且形容面貌恰是上月的那人,不觉勾起方才的火来。王夫人原是天真烂漫之人,喜怒出于心臆,不比那些饰词掩意之人,既真怒攻心,又勾起往事,便冷笑道:“好个美人!真象个‘病西施’了!你天天作这轻狂样儿给谁看?你干的事,打量我不知道呢!我且放着你,自然明儿揭你的皮!宝玉今日可好些?”晴雯一听如此说,心内大异,便知有人暗算了他,虽然着恼,只不敢作声。他本是个聪敏过顶的人,见问宝玉可好些,他便不肯以实话对,只说:“我不大到宝玉房里去,又不常和宝玉在一处,好歹我不能知道,只问袭人麝月两个。”王夫人道:“这就该打嘴!你难道是死人?要你们做什么?”晴雯道:“我原是跟老太太的人,因老太太说园里空,大人少,宝玉害怕,所以拨了我去外间屋里上夜,不过填屋子。我原回过我笨,不能伏侍,老太太骂了我,说:‘又不叫你管他的事,要伶俐的做什么!’我听了这话才去的。不过十天半个月之内,宝玉闷了,大家玩一会子就散了。至于宝玉饮食起居,上一层有老奶奶老妈妈们,下一层又有袭人、麝月、秋纹几个人。我闲着还要做老太太屋里的针线,所以宝玉的事,竟不曾留心。太太既怪,从今后我留心就是了。”

这段看似平淡的对话,包含着极为丰富的思想内容,显示出晴雯这个女奴临阵不惊,从容镇定而又富于机变的性格特点。她从王夫人冷嘲热讽的问话里,觉察到来势不善,知道有人暗算了她,而且很快判断出要害问题是她和宝玉的关系遭到了误解,所以“不肯以实话对”,巧妙地避开了王夫人想要追问的问题。接着又以攻为守,打起统治阶层在贾

府的最高代表贾母的旗号,为自己辩屈,构成了对气势汹汹的王夫人的有力还击。

《红楼梦》里描写的晴雯对权力者的反抗,不是一种偶然的孤立的行动,而是清代社会被压迫的奴婢们反迫害斗争的一个缩影。据翔实可靠的史料记载,清代官私奴婢的反抗斗争,规模之大,程度之烈,是相当惊人的。方式也是多种多样,有的集体逃亡,有的用合法的方式要求赎身,有的展开面对面斗争,也有的兵戎相见,给压迫者以应得的惩罚。特别是奴隶逃亡现象,清初以至清中叶屡屡发生,几乎构成了社会问题,统治者不得不制定专门的法令,对逃亡者和隐匿者从严治罪,但收效甚微。还有明清之际与农民起义相呼应不断发生的“奴变”,对封建统治集团的打击更为沉重^①。他们有的提出了“铲主仆贵贱贫富而平之”的口号,向统治者发出声讨,“均人也,奈何以奴呼我”^②!这种奴隶们的反抗是封建社会末期社会冲突的组成部分,曹雪芹艺术地、真实地反映了这一冲突的现实,塑造出晴雯这样的被压迫奴隶的典型形象,是有着深刻的社会意义的。

① 皇甫氏《胜国纪闻》载:“明末苏属有奴变之祸,其祸始于吴淞富室瞿氏,有奴名宰者,瞽一目,搗竿千人,手刃其主,一时各富家豪奴应之……康熙间各富室不敢蓄奴。”可见“奴变”规模之大。

② 《永新县志》卷十五《武备志》载:“(顺治)四年丁亥。初,甲申乙酉间,吉州一大变也,苍头蜂起,佃甲厮役,群不逞者从之。剗牛屠豕聚会,睚眦跳梁,每村千百人各有渠魁,裂裳为旗,销锄为刃,皆僭号铲平王,谓铲主仆贵贱贫富而平之也。诸奴各袭主人衣冠,入高门,分据其宅,发仓廩散之,缚其主于柱,加鞭笞焉。每群饮,则命主跪而酌酒,批其颊数之曰:‘均人也,奈何以奴呼我,今而后得反之也。’”

四 晴雯和袭人

曹雪芹塑造晴雯这个具有鲜明反压迫精神的奴婢的形象,运用的是强烈对比的艺术手法,他把另一个奴婢袭人作为晴雯的对立物,通过多方面深入细致的层层对比,使晴雯的思想特征表现得更为突出,形象地揭示出奴隶和奴才的本质区别。

列宁在《纪念葛伊甸伯爵》一文中说:“意识到自己的奴隶地位而与之作斗争的奴隶,是革命家。不意识到自己的奴隶地位而过着默默无言、浑浑噩噩的奴隶生活的奴隶,是十足的奴隶。津津乐道地赞赏美妙的奴隶生活并对和善的好心的主人感激不尽的奴隶是奴才,是无耻之徒。”^①被称为大观园里的“西洋花点子哈巴儿”的花袭人,就是一个津津乐道地赞赏美妙的奴隶生活并对好心的主人感激不尽的统治者的忠实奴才。花袭人的判词是:“枉自温柔和顺,空云似桂如兰。”作者对其采取贬抑的态度异常明确。而且,不只通过一些典型情节痛快淋漓地进行鞭挞,还穿插一些皮里阳秋的笔法,字里行间都流露着轻蔑和鄙夷,这和对晴雯的热情的讴歌和赞颂适成鲜明对照。袭人作为统治者的一个忠顺奴仆,她的思想性格的一个重要特征,就是无保留地奉守纲常名教,循规蹈矩,不敢越雷池一步。书中这样描写她的性格:“这袭人亦有些痴处,伏侍贾母,眼中心中只有一个贾母;今与了宝玉,心中眼中又只有一个宝玉。”可见其对封建主子是何等俯首忠诚。另一方面,

^① 《列宁全集》第十三卷,第36页。

她城府很深，阴柔做作，老于世故，千方百计讨好贾母和王夫人，不惜将同伴的生命作为自己向上爬的阶梯。

晴雯之死是《红楼梦》里的大冤案，作者在揭露死因时布下许多暗笔，表现之一便是对袭人的旁敲侧击。书中没有直接写驱逐晴雯是由于袭人的告发，只是说：“原来王夫人自那日着恼之后，王善保家的去趁势告倒了晴雯，本处有人和园中不睦的，也就随机趁便，下了些话，王夫人皆记在心里。”王夫人得意地宣称：“可知道我身子虽不大来，我的心耳神意时时都在这里。”我们不禁要问：是谁平日和晴雯“不睦”？谁趁便“下了些话”？谁充当了王夫人的耳目？只有袭人。这一点，连平日对大观园内外复杂的人事关系采取随便态度的贾宝玉，都看出来。请看下面的描写。

如今且说宝玉，只当王夫人不过来搜检搜检，无甚大事，谁知竟这样雷轰电怒的来了。所责之事，皆系平日之语，一字不爽，料必不能挽回的。虽心下恨不能一死，但王夫人盛怒之际，自不敢多言一句，多动一步。一直跟送王夫人到沁芳亭，王夫人命回去——“好生念念那书，仔细明儿问你，才已发下狠了。”宝玉听如此说，方回来，一路打算：“谁这样犯舌？况这里事也无人知道，如何就都说着了？”一面想，一面进来，只见袭人在那里垂泪。且去了第一等的人，岂不伤心，便倒在床上也哭起来。袭人知他心内别的还犹可，独有晴雯是第一件大事，乃推他道：“哭也不中用了，你起来，我告诉你，晴雯已经好了。他这一家去倒心净，养几天，你果然舍不得，等太太气消了，你再求老太太，慢慢的叫进来也不难。不过

太太偶然信了人的谗言，一时气头上如此罢了。”宝玉哭道：“我究竟不知晴雯犯了何等滔天大罪！”袭人道：“太太只嫌他生的太好，未免轻佻些。在太太是深知这样美人似的人必不安静，所以很嫌他。象我们这粗粗笨笨的倒好。”宝玉道：“这也罢了，咱们私自玩话怎么也都知道了？又没外人走风的，这可奇怪！”袭人道：“你有甚么忌讳的，一时高兴了，就不管有人无人了，我也曾和你使过眼色，也曾递过暗号，倒被别人已知道了，你反不觉。”宝玉道：“怎么人人的不是太太都知道，单不挑出你和麝月、秋纹来？”袭人听了这话，心内一动，低头半日，无可回答。因便笑道：“正是呢，若论我们也有玩笑不留心的孟浪去处，怎么太太竟忘了？想是还有事，等完了再发放我们也未可知。”宝玉笑道：“你是头一个出了名的至善至贤的人，他两个又有你的陶冶教育，那里还有孟浪该罚之处？只是芳官尚小，过于伶俐些，未免倚强压倒了人。若说四儿，是我误了他。还是那年我和你拌嘴的那日起，叫上他来做些细活，未免夺占了地位，故有今日。只是晴雯也是和你一样，从小儿在老太太屋里过来的，虽然他生得比人强，也没有妨碍着谁。就是他的性情爽利、口角锋芒些，究竟也没有得罪你们。想是他过于生得好了，反被这好所误。”说毕复又哭起来。袭人细揣此话，好似宝玉有疑他之意，竟不好再劝。

宝玉之为人，马虎随便，从不轻易疑心，连他对袭人也发生了怀疑，可见袭人在晴雯之死这一大冤案中扮演了什么角色。其实，早在第三十四回，当袭人越例进谏，向王夫人陈述保全“二爷一生的声名品行”的大

计时,王夫人在感爱之余,便向袭人布置了特殊任务:“只是还有一句话,你如今既说了这样的话,我索性就把他交给你了。好歹留点心,保全了他,就保全了我。自然不辜负你。”王夫人已经把保全她的命根子的重任,完全交给了袭人。密切注视怡红院的动向,随时向王夫人报告,成了袭人的秘密职守,她焉有不告发晴雯之理!不独晴雯,四儿的被逐,也是袭人进谗言的结果,原因仅仅是几年前宝玉和袭人拌嘴,四儿上来倒茶做了一次不该由她来做的“细活”,便引起了袭人的嫉恨和不满,遭到了排击。这些地方,作者对袭人的灵魂和性格的本质,揭露得相当深邃,可以说入木三分。

对薛宝钗的态度,晴雯和袭人绝然相反。袭人凭借自己敏感的嗅觉,早已暗中品度出贾母和王夫人喜欢薛宝钗在喜欢林黛玉之上,知道宝玉的婚事将来必定选中宝钗。因此,她在讨好贾母和王夫人的同时,对宝钗也极力逢迎阿谀,人前人后大赞宝姑娘如何如何好。一次,她对史湘云说:“提起这些话来,真真宝姑娘叫人敬重,自己坐了一会儿去了。我倒过不去,只当他恼了。谁知道后来还是照旧一样,真真有涵养,心地宽大。”而宝钗之于袭人,也引为同调,感到袭人的“言语志量,深可敬爱”,说:“倒别看错了这个丫头,听他说话,倒有些见识。”两个人一拍即合,完全心照,结成了事实上的以黛玉为敌体的同盟军。宝钗对黛玉藏奸,书中多有描写,甚为明显,读者大都一目了然。惟袭人之攻讦构陷黛玉,作者用的是暗笔,须予以揭明。

突出的情节有两处。一处是第三十二回,史湘云听说他给宝玉做的扇套铰坏了,心里大不高兴,决心以后再不给宝玉做活。这时宝玉连忙进行解释,说他不知道前日的那个扇套是湘云做的。这时袭人接口

说道：“他本不知是你做的。是我哄他的话，说是新近外头有个会做活的女孩子，说扎的出奇的花，我叫他拿了一个扇套子试试，看好不好。他就信了，拿出去给这个瞧那个看的。不知怎的又惹恼了林姑娘，较了两段。”袭人的话非常巧妙，一方面替宝玉辩护，一方面明显地把矛头指向黛玉，达到挑拨黛玉和湘云关系的目的。史湘云心直气爽，点火就着，立即表示不满说：“林姑娘他也犯不上生气，他既会较，就叫他做。”袭人一看湘云上了圈套，底下的话更为险恶，竟然诬陷黛玉装病，攻讦黛玉不做针黹，说：“他可不做呢。饶这么着，老太太还怕他劳碌着了，大夫又说好生静养才好，谁还烦他做。旧年好一年的工夫做了个香袋儿，今年半年还没见拿针线呢！”接着又大赞宝钗“有涵养，心地宽大”。同时贬斥黛玉说：“那要是林姑娘，不知又闹到怎么样，哭的怎么样呢。”其扬钗抑黛的用心显露无遗。书中曾描写史湘云一个时期和宝钗甚为亲厚，而在一定程度上疏远黛玉，便是袭人挑拨的结果。另一处是在第三十四回，宝玉挨打之后，袭人向王夫人献策，建议宝玉搬出大观园，理由是“里头姑娘们也大了，况且林姑娘、宝姑娘又是两姨姑表姊妹”，“由不得叫人悬心”。表面上把宝姑娘和林姑娘并提，实际上主要攻击对象是黛玉。王夫人当时大吃一惊，拉了袭人的手问道：“宝玉难道和谁作怪了不成？”其实和宝玉“作怪”的不是别人，正是这个怕坏了宝玉声名品行的花袭人。作者的笔一击数鸣，将袭人的灵魂和盘托出。

晴雯对于袭人的虚伪性格洞察入微，无论怎样的表演都瞒不过她的眼睛，她总是用最犀利的语言，一针见血地撕下她的伪装，还其本来面目。第三十一回，晴雯和宝玉拌嘴，袭人忙赶过来说：“好好的，又怎

么了？可是我说的，一时我不到就有事故儿。”晴雯当即给予还击：

晴雯听了冷笑道：“姐姐既会说，就该早来，也省了爷生气。自古一来就是你一个人伏侍爷的，我们原没伏侍过。因为你伏侍的好，昨日才挨窝心脚，我们不会伏侍的，到明儿还不知是个什么罪呢！袭人听了这话，又是恼，又是愧，待要说几句话，又见宝玉已经气的黄了脸，少不得自己忍了性子，推晴雯道：“好妹妹，你出去逛逛，原是我们的不是。”晴雯听他说“我们”两个字，自然是他和宝玉了，不觉又添了酸意，冷笑几声道：“我倒不知道‘你们’是谁？别叫我替你们害臊了！便是你们鬼鬼祟祟干的那事儿，也瞒不过我去，那里就称起‘我们’来了？明公正道连个姑娘还没挣上去呢，也不过和我似的，那里就称上‘我们’了！”

一番夹枪带棒的话，把袭人羞得耳红脸紫，无地自容。难道这是争风吃醋吗？否。这里表现的是纯洁的晴雯，容不得袭人的邪鄙。程、高本将“不觉又添了酸意”改成“不觉又添了醋意”，增加了两个人争风吃醋的色彩，完全是对曹雪芹原著创作意图的误解。“酸”和“醋”在用法上，有时含义相同，有时则不同。这里所说的晴雯的“酸意”，主要指悲痛、伤感的意思，不是互相嫉妒。就像黛玉和宝钗是两个互相比照的艺术形象一样，晴雯和袭人也是两个比照的艺术形象。他们之间的矛盾冲突，既有性格上的分歧，也反映了他们对封建纲常名教的不同态度。正是在与统治阶层的忠实奴仆花袭人的对比中，晴雯的独立不倚精神得到了充分的发挥。

五 晴雯和宝玉

晴雯和宝玉的关系,是《红楼梦》研究中经常遭到曲解的一个问题。有一种意见这样写道:“晴雯对宝二爷这样的主子是忠心耿耿、鞠躬尽瘁的,对宝二爷这样的主子生活是欣羨的,对宝二爷姨娘的地位是憧憬的,而对于宝二爷的恩德则是感激涕零的。”这样看待晴雯和宝玉的关系,就是明显的曲解。

诚然,晴雯和宝玉的关系,不是一般的主子和奴婢的关系,而是有其特殊性,比起其他丫环来,宝玉待晴雯格外优厚,而晴雯对宝玉也格外亲密,他们在一定程度上打破了主奴的界限。可是,这并不能证明人与人之间的关系可以不受社会地位的制约,这种状况,主要是由于晴雯和宝玉思想上比较契合,他们在反对封建等级制度、要求个性自由发展这点上有一致之处。晴雯最欣赏宝玉的,是他的不以封建主子自居和一定程度的平等思想,这使得包括晴雯在内的所有被压迫的女奴都愿意接近宝玉,因为和宝玉在一起不感到拘束,可以自由自在的任其所为,宝玉有时还喜欢为他们“服劳役”。宝玉作为封建宗法思想的叛逆者,同情丫环们的不幸遭遇,替他们鸣不平,丫环们也寄希望于宝玉,希望在危难时刻宝玉能够给予一定保护。

但宝玉毕竟是过着锦衣玉食生活的贵族公子,当时的历史条件决定他不可能从根本上背叛本阶层,特别早期,他身上的统治阶层的弱点和公子哥的坏习气很浓厚,如吃胭脂,摔茶杯,逐茜雪,踢袭人,训晴雯等等,都是这方面比较突出的表现。对于这些,晴雯非但不欣赏,反而

单刀直入,毫不客气地予以驳难。第三十一回,晴雯不小心跌断了扇子骨,宝玉责怪她顾前不顾后,晴雯立即反驳道:“二爷近来气大的很,行动就给脸子瞧。前儿连袭人也打了,今儿又来寻我们的不是。要踢要打凭爷去!就是跌了扇子,也是平常的事,先时连那么样的玻璃缸、玛瑙碗,不知弄坏了多少,也没见个大气儿,这会子一把扇子就这么着了。何苦来,要嫌我们就打发我们,再挑好的使。好离好散的倒不好!”晴雯的这类言动,对宝玉起一种激励的作用,使他身上烙印着的贵族公子的习气有所克服。“撕扇子作千金一笑”的情节,就是在晴雯的激励下发生的,而且引出了宝玉的颇为奇特的“爱物说”:

宝玉笑道:“你爱打就打。这类东西原不过是借人所用,你爱这样,我爱那样,各自性情不同。比如那扇子,原是搨的,你要是撕着玩也可以使得,只是不可生气时拿他出气。就如杯盘,原是盛东西的,你喜欢那响的声儿,就故意摔了也可以使得,只是别在生气时拿他出气。这就是爱物了。”

我们不能把这番议论简单地看作是贵族公子的闲情买笑,在撕扇子的轻举妄动后面,隐藏着深刻的社会内涵,这就是封建礼教所不允许存在而为宝玉所提倡的“各有性情”,虽然纵容晴雯撕扇子的举动本身,又包含着一定的剥削阶级挥霍侈靡的劣根性。

晴雯对宝玉反正统的思想要求,一定程度上感到共鸣,并尽量给予支持、回护和援助。宝玉不爱读书,常常因贾政的威逼唉声叹气,一筹莫展,晴雯这时则随机应变,巧施计谋,让宝玉装病,以躲过难关。宝玉

的孔雀裘烧了一个洞，晴雯带着病痛织补，过了很久，袭人还耿耿于怀。当晴雯说自己第一个该去时，袭人讥讽地笑道：“倘或那孔雀褂子再烧个窟窿，你去了，谁可会补呢！你倒别和我拿三撇四的，我烦你做个什么，把你懒的横针不拈，竖线不动。一般也不是我的私活烦你，横竖都是他的，就都不肯做。怎么我去了几天，你病的七死八活，一夜连命也不顾，给他做了出来。这又是什么原故？你到底说话呀！别只佯憨，和我笑也当不了什么！”袭人对此事耿耿，殊可理解，但就事论事，则未免以小人之心度君子之腹。袭人自己也不得不承认，只要她在，晴雯便不给宝玉做活，这恰好说明晴雯不愿意向宝玉献殷勤；但“补裘”实属例外，因孔雀裘是贾母赐给宝玉的珍品，刚穿一天就烧了，贾母知道会责怪宝玉，所以她才不顾病痛加以织补，目的仍是为了帮助宝玉过关。

晴雯的明朗爽快的性格和敢于打破封建等级观念的精神，赢得了宝玉的赞赏，成了他心上的“第一等的人”。如果如他自己说，他心中除了老太太、老爷、太太三个人，第四个人是林黛玉，那么，第五个自然就是晴雯了。其实，前三个不过是说出来作作样子，贾宝玉真正的知己，第一是黛玉，第二便是晴雯。这一点，从晴雯被逐和晴雯之死对宝玉的身心引起的巨大震动，也可以看出来。宝玉说晴雯的被逐是“一盆才透出嫩箭的兰花送到猪圈里”，使人痛苦难安，迭次痛哭，心肺俱裂；特别当他得知晴雯夭逝的消息后，更是肝胆俱摧，痛苦欲绝。出于无奈，不得不用小丫头关于晴雯死后已成花神的无稽之谈来慰藉自己被灼伤的心灵。同时，他把全部感伤和愤懑熔铸在那篇著名的《芙蓉女儿诔》中。诔文写道：

忆女曩生之昔，其为质则金玉不足喻其贵，其为性则冰雪不足喻其洁，其为神则星日不足喻其精，其为貌则花月不足喻其色。姊妹悉慕媵嫔，姬媵咸仰惠德。孰料鸩鸩恶其高，鹰鸢翻遭罟罟；瀝菴妒其臭，蒹兰竟被芟鉏。花原自怯，岂奈狂飙？柳本多愁，何禁骤雨？偶遭蛊蜮之谗，遂抱膏肓之疾。故尔樱唇红褪，韵吐呻吟；杏脸香枯，色陈颀颀。诼谣谗语，出自屏帏；荆棘蓬榛，蔓延户牖。岂招尤则替，实攘诟而终。既忤幽沉于不尽，复含罔屈于无穷。高标见嫉，闺帏恨比长沙；直烈遭危，巾帼惨于羽野。自蓄辛酸，谁怜夭折！仙云既散，芳趾难寻。洲迷聚窟，何来却死之香？海失灵槎，不获回生之药。眉黛烟青，昨犹我画；指环玉冷，今倩谁温？鼎炉之剩药犹存，襟泪之余痕尚渍。镜分鸾别，愁开麝月之奁；梳化龙飞，哀折檀云之齿。委金钿于草莽，拾翠玳于尘埃。楼空鸂鶒，徒悬七夕之针；带断鸳鸯，谁续五丝之缕？况乃金天属节，白帝司时，孤衾有梦，空室无人。桐阶月暗，芳魂与倩影同销；蓉帐香残，娇喘共细言皆绝。连天衰草，岂独蒹葭；匝地悲声，无非蟋蟀。露苔晚砌，穿帘不度寒砧；雨荔秋垣，隔院希闻怨笛。芳名未泯，檐前鹦鹉犹呼；艳质将亡，槛外海棠预老。捉迷屏后，莲瓣无声；斗草庭前，兰芽枉待。抛残绣线，银笺彩缕谁裁？折断冰丝，金斗御香未熨。昨承严命，既趋车而远涉芳园；今犯慈威，复拄杖而遽抛孤柩。及闻榱棺被戮，惭违共穴之盟；石椁成灾，愧迨同灰之谥。尔乃西风古寺，淹滞青燐；落日荒丘，零星白骨。楸榆飒飒，蓬艾萧萧。隔雾圻以啼猿，绕烟塍而泣鬼。岂道红绡帐里，公子情深；始信黄土垄中，女儿命薄！汝南泪血，斑斑洒向西风；梓泽余衷，默默诉凭冷

月。呜呼！固鬼蜮之为灾，岂神灵而亦妒。钳¹诋奴之口，讨岂从宽，剖悍妇之心，忿犹未释！在卿之尘缘虽浅，然玉之鄙意岂终。因蓄惓惓之思，不禁谆谆之问。始知上帝垂旌，花宫待诏，生济兰蕙，死辖芙蓉。听小婢之言，似涉无稽，以浊玉之思，则深为有据。何也？昔叶法善摄魂以撰碑，李长吉被诏而为记，事虽殊，其理则一也。故相物以配才，苟非其人，恶乃滥乎？始信上帝委托权衡，可谓至洽至协，庶不负其所秉赋也。因希其不昧之灵，或陟降于兹，特不揣鄙俗之词，有污慧听。

真是用血泪写成的文字。不仅对晴雯之死表示诚挚的哀悼，而且对迫害晴雯致死的黑暗势力提出了强烈的谴责。“诋奴”，自然包括告发晴雯的袭人，“悍妇”，我以为也不单指王善保家的，那个勒令将病中的晴雯驱逐出园并要留下衣服的王夫人，恐亦在其中——至少读者在阅读时可以作这样的联想。诔文中将晴雯比作汉代遭权贵排斥的贾谊，比作“鲧婞直以亡身”的鲧，都是不寻常的比喻，看出作者有深在的愤懑寄托。程、高本将“直烈遭危，巾帼惨于羽野”，改作“贞烈遭危，巾帼惨于雁塞”，将鲧直亡身的典故，变成了昭君出塞的典故，思想内涵大不相同。《芙蓉诔》是声讨邪恶势力的檄文，是纯洁与自由的颂诗。宝玉和晴雯的关系，在诔文中得到了高度的概括。

晴雯形象的塑造，《红楼梦》作者是付出了巨大的代价的，如同写黛玉一样，他是饱含血泪作文章。所谓“字字看来皆是血”，这在晴雯形象的塑造中集中有所表现。旧“红学”有所谓晴为黛影的说法，就他们共有的不满意封建束缚、追求自由的美好性格及作者倾注的热情来

说,不无一定道理,虽然对作者塑造完整的艺术形象来说,难免有割裂之嫌。书中通过王夫人的眼睛这样描写:“上次我们跟了老太太进园逛去,有一个水蛇腰、削肩膀,眉眼又有些象你林妹妹的,正在那里骂小丫头,我心里很看不上那狂样子,因同老太太走,我不曾说得,后来要问是谁,又偏忘了。今日对了坎儿,这丫头想必就是他了。”把晴雯和黛玉相比并,在王夫人显然是为了贬损晴雯同时也间接贬损了黛玉,而作者则是在王夫人的贬损中反衬出他自己的褒。《芙蓉诔》中,黛玉建议将“红绡帐里”改为“茜纱窗下”,宝玉灵机一动,即改成:“茜纱窗下,我本无缘,黄土垄中,卿何薄命。”结果使黛玉忡然失色,增添无限狐疑。这种写法,实际上将晴雯之死和黛玉未来的命运联系在一起了。所以脂批才说:“一篇诔文总因此二句而有。又当知诔晴雯,而又实诔黛玉也。”可见晴雯同黛玉的关系,非同一般。但书中描写的晴、黛之间的关系,主要是思想、情趣、志向方面的某种相合,绝少有他们之间的任何接触,即接触,也是淡淡的,转瞬即逝,从无多少言谈话语。作者的这种写法,不只把晴、黛关系与袭、钗关系区别开来,同时也是为了证明晴雯和宝玉的关系迥别于黛玉和宝玉的关系。

这里,我想着重澄清一种观点,即认为晴雯一心想作宝二爷姨娘的观点。这种观点既歪曲了宝玉和晴雯的关系,也歪曲了晴雯的形象,根本不符合《红楼梦》描写的具体实际。曹雪芹似乎料到他身后会有人在宝、晴关系上作不符合他创作意图的文章,因此别具匠心地安排了一些特定情节,告诉读者,晴雯的特点是天真无邪,口角锋芒,心地质朴,聪颖中包含着幼稚。第一个这样的特定情节,是第三十四回,宝玉挨打之后,宝、黛之间的爱情达到新的高峰,晴雯受宝玉重托去潇湘馆给黛

玉送帕子。晴雯对于让她送两条半新不旧的手帕的用意,无论如何也感到不可理解。书中写道:“晴雯听了,只得放下,抽身回去,一路盘算,不解何意。”这就是《红楼梦》里真正的晴雯,我们从中看到了一个女孩子的纯朴和天真——她连宝、黛爱情都不知为何物,怎么可能她自己与宝玉会有爱情纠葛呢!晴雯和宝玉,平日嘻笑自然,行动不避,亲昵而不猥亵。袭人则不同,早就把宝、黛之间的爱情看在眼里,并虚伪地大惊小怪,故作惊慌,惟恐发生“不才之事”,虽然她自己与宝玉的“不才之事”早经发生。作者有意把这两组关系作为对比,以袭人的“污”来衬托晴雯的“洁”。第二个这样特定的情节,是第七十七回宝玉探晴雯,作者出人意外地安排了一个灯姑娘纠缠宝玉的情节,让她从旁观者的角度作证,证明宝、晴之间洁白无瑕。灯姑娘深有感触地说:“可知人的嘴一概听不得的。就比如方才我们姑娘下来,我也料定你们素日偷鸡盗狗的,我进来一会,在窗下细听,屋内只你二人,若有偷鸡盗狗的事,岂有不谈及于此?谁知你两个竟还是各不相扰。可知天下委屈事也不少。如今我反后悔错怪了你们。”灯姑娘对宝玉说的这番话,实际上等于作者的旁白,有意说给读者听的。这个情节,是用灯姑娘的“浑”来衬托晴雯的“清”。

晴雯之死的回目是:“俏丫环抱屈夭风流”。重点在一个“屈”字。就是说,晴雯和宝玉原是洁白无瑕的关系,可是王夫人一口咬定晴雯是狐狸精,而对真正的狐狸精花袭人,却倍加信任。黑白颠倒如此,真是千古奇冤!所以晴雯悲愤地对宝玉说:“只是一件,我死了也不甘心的。我虽生得比别人略好些,并没有私情密意勾引你怎样,如何一口死咬定了我是个狐狸精?我太不服。今日既已耽了虚名,而且临死,不是

我说一句后悔的话,早知如此,当日也另有道理。不料痴心傻意,只说大家横竖是在一处,不想凭空生出这一节话来,有冤无处诉。”晴雯受冤屈而死,死不瞑目。如果说她平日和宝玉相处,一片天真,并无任何私情密意,那末,当她含冤成疾,带着一颗因误解而灼伤了的心灵,即将离开人世的时候,对宝玉却爆发出火一样的爱情:

晴雯拭泪,就伸手取了剪刀,将左指上两根葱管一般的指甲齐根铰下,又伸手向被内将贴身穿着的一件旧红绫袄脱下,连指甲都与宝玉道:“这个你收了,以后就如见我的一般。快把你穿的袄儿脱下来我穿,我将来在棺材内独自躺着,也就象还在怡红院的一样了。论理不该如此,只是耽了虚名,我可也是无可如何了。”宝玉听说,忙宽衣换上,藏了指甲。晴雯又哭道:“回去他们看见了,要问,不必撒谎,就说是我的。既耽了虚名,越性如此,也不过这样了。”

曹雪芹的这种写法,可谓出人意表。这不是一般的死别,不是一般的表示爱情。这是蒙受不白之冤的濒临死亡者对被误会了的苟活者的爱情,与其说是爱情,还不如说是爱情的补偿。晴雯是正义无辜的,为了死而无恨,她选取一种特殊的方式,给枉耽的虚名充实进了实际内容。这种方式是对使她蒙冤的黑暗势力的抗议,是失败之后进行的胜利的抗争。她的语言和动作是那样悲壮严正,不容任何人诟病非议,每个向往世间的美好事物而不抱偏见的人,都会肃然起敬,给予深切的同情和理解。“回去他们看见了,要问,不必撒谎,就说是我的”。堂皇正大,敢作敢当,视死如归。这就是晴雯,这就是晴雯的本色,这就是晴雯的

风骨！《红楼梦》的读者，有谁不喜欢晴雯这个艺术形象呢！可惜程、高本改动了这段文字，把晴雯敢作敢当这段自白删去了，换上了令人看了不舒服的描写^①。

六 晴雯和小丫头

曹雪芹是严谨的现实主义作家，他饱含血泪创作《红楼梦》，遵循的是一丝不苟的现实主义创作原则，即他在卷首通过石头和空空道人的对话所说的：“至若离合悲欢，兴衰际遇，则又追踪躐迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目而反失其真传者。”在人物塑造方面也是这样。不容否认，曹雪芹是按照自己的社会理想和美学理想来熔铸情节和塑造人

-
- ① 程、高本这段文字是这样描写的：“两三句话时，晴雯才哭出来。宝玉拉着他的手，只觉瘦如枯柴，腕上犹戴着四个银镯。因哭道：‘除下来，等好了再戴上去罢。’又说：‘这一病好了，又伤好些。’晴雯拭泪，把那手用力拳回，搁在口边，狠命一咬，只听咯吱一声，把两根葱管一般的指甲齐根咬下，拉了宝玉的手，将指甲搁在他手里。又回手扎挣着，连揪带脱，在被窝内将贴身穿的一件旧红绫小袄儿脱下，递给宝玉。不想虚透了的人，那里禁得这么抖搂，早喘成一处了。宝玉见他这般，已经会意，连忙解开外衣，将自己的袄儿褪下来，盖在他身上，却把那件穿上，不及扣钮子，只用外头衣裳掩了。刚系腰时，只见晴雯睁眼道：‘你扶起我来坐坐。’宝玉只得扶他。那里扶得起，好容易欠起身，晴雯伸手把宝玉的袄儿往自己身上拉。宝玉连忙给他披上，拖着胳膊，伸上袖子，轻轻放倒，然后将他的指甲装在荷包里。晴雯哭道：‘你去罢。这里腌脏，你那里受得。你的身子要紧。’”这样的描写不只歪曲了晴雯形象，宝玉的形象也歪曲了，更不要说文字拖沓、做作，味同嚼蜡了。

物的提炼、概括、加工、提高,以至夸张、藻饰等艺术手法,随时都在运用,且多所创造。但他忠实于生活本身的内在逻辑,从不人为地粉饰生活,更不肯给他笔下的人物罩上光圈。即使是对晴雯这样的自己钟爱的一个人物,在热情歌颂的同时,也绝不隐讳在她身上还存在着种种弱点和局限。

晴雯在怡红院中,和袭人一样,是个大丫头,专管伏侍宝玉,即干“细活”。此外还有檀云、佳蕙、坠儿、靛儿、春燕、五儿等小丫头,专管庭扫、浇花、喂鸟、洗衣物等杂役,属于做“粗活”的。按照封建等级制度,大丫头可以支使、管教小丫头。我们在书中看到,有好些地方,写晴雯如何教训小丫头和支使小丫头干活,似乎作者有意表现晴雯对小丫头的态度不十分好。如第二十七回,晴雯训斥小红说:“你只是疯罢,院子里花儿也不浇,雀也不喂,茶炉子也不煨,就只在外头逛!”又如第五十一回,麝月让晴雯放镜套,晴雯说:“等你们都去尽了我再动不迟。有你们一日,我且受用一日。”这里有玩笑的成分,但毕竟反映了晴雯的一种处世态度。再如第五十二回,晴雯骂小丫头:“那里钻沙去了?瞅我病了,都大胆子走了,明儿我好了,一个一个地才揭你们的皮呢!”小丫头们似乎也很惧怕她,晴雯说出来的话,她们一般不敢驳回。还有第七十三回,宝玉夜里准备功课,以应付贾政提问,小丫头们一个个困倦得前仰后合,晴雯骂道:“什么蹄子们!一个个黑日白夜挺尸挺不够,偶然一次睡迟了些,就装出这个腔调儿来了。再这样,我拿针戳给两下子!”这些地方,都反映出晴雯对待小丫头们的态度有些过于厉害。王夫人说的一次进园子看见晴雯在那里骂小丫头,恐怕也是事实。

这说明什么呢?说明晴雯的头脑里还有严重的等级观念。事物就

是这样矛盾：我们在前面说过，晴雯是不满意甚至反对封建等级制度的，她曾大声疾呼：“同是这屋子里的人，难道谁又比谁高贵些？”可是，她自己在具体的言论和行动中，又不得不在一定程度上受她反对的封建等级观念的支配，实际上她认为自己比那些做粗活的小丫头们就是要“高贵些”。她所反对的，正是她所奉行的；想摘掉套在自己身上的枷锁，却给别人套上了同样的枷锁。如何解释这种矛盾现象？能够根据这一点就得出晴雯的社会地位发生变化，是主子而不是奴隶的结论吗？显然不能。

我们研究古典小说中人物形象的思想特征，像分析任何一个社会问题一样，一定要把问题提到一定历史的范围之内，不能脱离开具体的历史条件。晴雯是出现在中国十八世纪小说中的人物，她的思想、感情和行动必然受当时历史条件的制约。当时虽然有了一些资本主义生产关系的萌芽，但还是封建社会，占统治地位的几千年传流下来的封建正统主义思想，像毒蛇一样纠缠着人们的头脑，无论统治阶层还是被统治阶层，都会受封建正统主义的道德观念的影响，不受影响是不可能的。马克思和恩格斯在《德意志意识形态》中写道：“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想。这就是说，一个阶级是社会上占统治地位的物质力量，同时也是社会上占统治地位的精神力量。支配着物质生产资料的阶级，同时也支配着精神生产的资料，因此，那些没有精神生产资料的人的思想，一般地是受统治阶级支配的。”^①这一关于统治阶级的思想就是占统治地位的思想的原理，为我们研究历史人物包

① 《马克思恩格斯全集》第三卷，第52页。

括古典文学作品中的人物的思想倾向,提供了一把钥匙,使我们能够从物质生产和精神生产的关系上,来认识和了解一定历史时期人物思想的复杂性。很难设想,像晴雯这样活动在贾府封建贵族丛中的被压迫的女奴,思想上能够一点不受封建统治阶级思想的影响。

不独晴雯,大观园内外众多的奴婢和小厮,哪一个人的头脑里没有统治者灌输给他们的封建道德观念?贾府这个“花柳繁华地,温柔富贵乡”,实际上是被压迫者的“牢坑”;可是,当有的奴婢因某种“过失”遭到驱逐时,却没有一个人愿意离开这个“牢坑”。王夫人因为金钏和宝玉说了一句违反封建道德规范的玩笑话,立即要撵她出园,但金钏跪下哭道:“我再不敢了。太太要打骂,只管发落,别叫我出去就是天恩了。我跟了太太十来年,这会子撵出去,我还见不见人呢!”就是反抗精神突出的晴雯,也不愿轻易离开最后将她逼迫至死的贾府。第三十一回,晴雯和宝玉拌嘴,宝玉气急了,声称要回王夫人,打发晴雯出去。晴雯听了非常伤心,含泪道:“为什么我出去?要嫌我,变着法儿打发我出去,也不能够。”是的,金钏、晴雯这样的无依无靠的奴婢,如离开贾府,有一个非常现实的如何寻求生计的问题,很难说贾府以外的社会对她们不是更可怕的“牢坑”,因此她们宁可暂时忍受欺凌和侮辱,也不愿离开已经跌进来的这个“习惯”了一个时期的“牢坑”。另一方面,她们不愿离开的一个重要原因,是怕丢脸,认为既然做了奴隶,就不能因为没做好奴隶而被撵走,那样会貶笑世人,给自己以及自己的亲友带来不名誉。显然,封建统治者灌输给她们的封建道德观念支配了她们的行动。这种初看起来不甚好理解、往深一层去看并非偶然的矛盾现象,是封建社会特定的历史条件和社会关系给他们造成的,不能构成今

天的研究者苛求他们的正当理由。

又比如贾府封建主子的统治是严厉而残酷的,奴婢们被剥夺了一切自由,几乎无异于会说话的工具;可是,他们这些被压迫的姐妹之间,却很不团结,鸡生鹅斗,你争我夺,大有互相吞并之势。统治阶层内部各个不同派系之间的矛盾和争斗,也深入到奴婢队伍中来了,每个封建主子在奴婢中都有自己的代理人,每个代理人都企图结纳更多的伙伴和党羽。《红楼梦》把奴婢之间的争斗,展现得异常激烈,有时为了谁多给主子倒一杯茶,都会引起轩然大波,以至公开奚落、轻贱、詈骂,而使用的思想武器,又都是封建伦理道德。第二十四回,作者在叙述了小红给宝玉倒茶之后,紧接着绘制了这样一幕场景:

刚说到这句话,只见秋纹、碧痕嘻嘻哈哈的说笑着进来,两个人共提着一桶水,一手撩着衣裳,趑趄趑趄,泼泼撒撒的。那丫头便忙迎去接。那秋纹、碧痕正对着抱怨:“你湿了我的裙子”;那个又说:“你踹了我的鞋”。忽见走出一个人来接水,二人看时不是别人,原来是小红。二人便都诧异,将水放下,忙进房来东瞧西望,并没个别人,只有宝玉,便心中大不自在。只得预备下洗澡之物,待宝玉脱了衣裳,二人便带上门出来,走到那边房内便找小红,问他方才在屋里说什么。小红道:“我何曾在屋里的?只因我的手帕不见了,往后头找手帕子去,不想二爷要茶吃,叫姐姐们一个没有,是我进去了,才倒了茶,姐姐们便来了。”秋纹听了,兜脸啐了一口,骂道:“没脸的下流东西!正经叫你催水去,你说有事故,倒叫我们去,你可等着做这个巧宗儿。一里一里的,这不是上来了。难

道我们倒跟不上你了？你也拿镜子照照，配递茶递水不配！”碧痕道：“明儿我说给他们，凡要茶要水送东西的事，咱们别动，只叫他去便是了。”秋纹道：“这么说，不如我们散了，单让他在这屋里呢！”

秋纹和碧痕在怡红院中的地位居于袭人、晴雯、麝月之下，她们自己的身分并不怎样高贵，却对自己的姐妹如此轻贱、无情，可见封建统治者的思想对她们的毒害是多么严重。

当然，小红的一心想向上爬的思想，是可鄙的，晴雯对之曾投以极大的鄙视，但秋纹和碧痕的态度则不是鄙视她的向上爬，而是怕小红夺了自己的地位，认为小红不配，只有她们才配。其实，她们轻贱小红，正是轻贱她们自己，因为她们和小红在基本处境方面是一致的。这真是悲剧，人物命运的悲剧，也是时代的悲剧。之所以出现这样的悲剧，主要是因为这些处于被压迫地位的奴隶们自己不觉悟，就像鲁迅笔下的阿Q和小D互相揪着头发打架一样，受伤害的是他们自己，得利的是封建统治集团。这样来看，晴雯身上存在缺点，存在封建统治阶层思想的影响，并不是奇怪的事情。这些缺点掩盖不住她的思想光辉。曹雪芹作为伟大的现实主义作家，他的深刻之处，不仅在于他塑造了晴雯这样一个具有反抗精神的被压迫的女奴的形象，而且在于不掩饰晴雯身上的缺点，使晴雯作为一个真实的而不是虚幻的、具体的而不是抽象的、完整的而不是畸形的艺术形象，呈现在《红楼梦》展开的复杂多变的艺术舞台之上。

不过，这里我要对人们诟病最多的晴雯用一丈青戳坠儿手心

节,提出点不同的解释。这一情节发生在第五十二回,正赶上晴雯卧病在床,忽然平儿来到了怡红院,叫出去麝月,告诉了坠儿偷虾须镯的事。平儿对麝月说:“我们只疑惑那姑娘的丫头,本来又穷,只怕小孩子家没见过,拿了起来也是有的。再不料定是你们这里的。幸而二奶奶没有在屋里,你们这里的宋妈妈去了,拿着这支镯子,说是小丫头子坠儿偷起来的,被他看见,来回二奶奶的。我赶着忙接了镯子,想了一想:宝玉是偏在你们身上留心用意、争胜要强的,那一年有一个良儿偷玉,刚冷了一二年间,还有人提起来趁愿,这会子又跑出一个偷金子的来了。而且更偷到街坊家去了。偏是他这样,偏是他的人打嘴。所以我倒忙叮咛宋妈,千万别告诉宝玉,只当没有这事,别和一个人提起。第二件,老太太、太太听了也生气。三则袭人和你们也不好看。所以我回二奶奶,只说:‘我往大奶奶那里去的,谁知镯子褪了口,丢在草根底下,雪深了没看见。今儿雪化尽了,黄澄澄的映着日头,还在那里呢,我就拣了起来。’二奶奶也就信了,所以我来告诉你们。你们以后防着他些,别使唤他到别处去。等袭人回来,你们商议着,变个法子打发出去就完了。”麝月听了也很气愤,立即说道:“这小娼妇也见过些东西,怎么这么眼皮子浅。”平儿又嘱咐说:“究竟这镯子能多少重,原是二奶奶说的,这叫做‘虾须镯’,倒是这颗珠子还罢了。晴雯那蹄子是块爆炭,要告诉了他,他是忍不住的。一时气了,或打或骂,依旧嚷出来不好,所以单告诉你留心就是了。”

这番话,宝玉躲在暗处全部听到了,他“又喜又气又叹”,深深感佩平儿能够体贴别人,回至房中便“一长一短告诉了晴雯”。晴雯听了气的“蛾眉倒蹙,凤眼圆睁,即时就叫坠儿”,被宝玉劝止了。隔了一天,

宝玉出门,晴雯的病仍未见好,急的骂大夫不给好药,又骂小丫头“那里钻沙去了”。这时:

只见坠儿也蹭了进来。晴雯道:“你瞧瞧这小蹄子,不问他,还不来呢。这里又放月钱了,又散果子了,你该跑在头里了。你往前些,我不是老虎吃了你!”坠儿只得前凑。晴雯便冷不防欠身一把将他的手抓住,向枕边取了一丈青,向他手上乱戳,口内骂道:“要这爪子作什么?拈不得针,拿不动线,只会偷嘴吃。眼皮子又浅,瓜子又轻,打嘴现世的,不如戳烂了!”坠儿疼的乱哭乱喊。麝月忙拉开坠儿,按晴雯睡下,笑道:“才出了汗,又作死。等你好了,要打多少打不的?这会子闹什么!”晴雯便命人叫宋嬷嬷进来说道:“宝二爷才告诉了我,叫我告诉你们,坠儿很懒,宝二爷当面使他,他拨嘴不动,连袭人使他,他背后骂他。今儿务必打发他出去,明儿,宝二爷亲自回太太就是了。”宋嬷嬷听了,心下便知镯子事发,因笑道:“虽如此说,也等花姑娘回来知道了,再打发他。”晴雯道:“宝二爷今儿千叮咛万嘱咐的,什么‘花姑娘’‘草姑娘’,我们自然有道理。你只依我的话,快叫他家的人来领他出去。”麝月道:“这也罢了,早也去,晚也去,带了去早清净一日。”

晴雯不仅惩罚了坠儿,还把坠儿撵了出去,果然是一块“爆炭”,平儿预料得一丝不爽。不过平心而论,这一情节固然反映出晴雯未免性太急、手太狠,因此可以责备他做得不妥;但还应看到问题的另一方面,即她惩罚的不是一般的稍有过失的同伴,而是一个偷了东西的人。晴雯对

于这种身为奴隶而不为奴隶争气的同伴 ,是深恶痛绝的 ,所以她这样说 :“要这爪子做什么 ?拈不得针 ,拿不动线 ,只会偷嘴吃。眼皮子又浅 ,爪子又轻 ,打嘴现世的 ,不如戳烂了 !”主要是认为她没骨头 ,不为奴隶争气。

过火地惩罚行为里面包含有一定程度的恨铁不成钢的意思。如根据戳坠儿手心这一情节 ,就把晴雯的行为上升为对其他奴婢的压迫 ,从而否定晴雯形象 ,是无论如何不能说服人的。

第十篇 《红楼梦》里的管理思想

《红楼梦》是小说,作者着意构造的是一个带有乌托邦性质的艺术世界。不管近一百多年来的红学专家们,怎样企图把作品的内容和清初政治史或曹雪芹家世史联系起来,仍改变不了《红楼梦》是文学创作而不是信史的基本事实。但《红楼梦》又不是仅具有文学价值的通常的作品,它所凝聚的传统文化的因子异常丰富,称为中国传统思想文化的总汇也当之无愧,这也是研究者共同确认的一个基本事实。

《红楼梦》里面的管理思想是人们历来忽略的主题,很少有人从这个角度研究《红楼梦》,这次法住第五届学术年会以“东方文化与现代企管”为中心题旨,启发了我的研究思路,因此拟对《红楼梦》的管理思想略加探讨。

一 两种不同的管理模式

《红楼梦》的管理思想在两个人物身上表现得最集中,这就是王熙凤和贾探春,并且都有特别的情节。前者在书中为“王熙凤协理宁国

府”，后者是“敏探春兴利除宿弊”，一在第十三回，一在第五十六回。两个人物，两段情节，体现的是两种不同的管理模式。

王熙凤是荣国府的当家人，贾家的家政大权实际上操纵在她手里。要说管理，每时每刻她都在管理。只要有王熙凤出现，作品描写的场面就充满了生气，否则则显得黯淡，似乎缺少了主心骨，这个大家族的日常生活也难以正常运作起来。但作者并不满足于只是在普通的日常生活中展现人物性格，还通过一些特定的情节使人物的才能得到多方面的表现。第十三回“王熙凤协理宁国府”就是专门为凤姐而设，目的是突显她的管理才能。背景是宁国府现任族长贾珍的儿媳妇秦可卿突然夭逝，按书中原稿的描写系由于与贾珍通奸，被丫环撞见，上吊身亡。后来虽然接受脂砚斋的指令，“将可卿如何死故隐去”，蛛丝马迹仍影影如在，考证家早已揭破全部事实真相。正因为如此，贾珍才大失常态，“哭的泪人一般”，要尽其所有为儿媳妇办丧事。本来贾珍的嫡妻尤氏应出面主理事务，书中说偏偏“尤氏又犯了旧疾，不能料理事务”。作者写得很轻松，实际上透露出尤氏的心病，不是“不能”而是不愿使自己陷于尴尬境地。这种情况下，贾珍不得不请凤姐出山，而“凤姐素日最喜揽事办，好卖弄才干，虽然当家妥当，也因未办过婚丧大事，想人还不伏，巴不得遇见这事”。因此一请就应，当即接过宁府对牌，第二天开始便每天卯正二刻过这边理事，前后持续一个多月，构成《红楼梦》里足可与元妃省亲相比并的最重要的大事件之一。

我们且看王熙凤是怎样管理宁国府的。第一步，她对宁府的现状和风气作了一番分析，理出问题：

这里凤姐来至三间一所抱厦内坐了,因想:头一件是人口混杂,遗失东西;第二件,事无专执,临期推委;第三件,需用过费,滥支冒领;第四件,任无大小,苦乐不均;第五件,家人豪纵,有脸者不服铃束,无脸者不能上进。此五件实是宁国府中风俗。

针对此“五弊”,王熙凤的对策是:严格分工,实行岗位责任制,谁管人客往来倒茶,谁管亲戚茶饭,谁管灵前添油、挂幔、举哀,谁管收祭礼,谁管各处上夜、照管门户、监察火烛、打扫地方,分派得清清楚楚。而且规定,管这件事的就只管这件事,别的事不与他们相干。如果分管的事情发生问题,如杯碟器皿、古董桌椅、痰盒掸帚、一草一苗,“或丢或坏,就和守这处的人算帐描赔”。如果有偷赖、赌钱、吃酒、打架、拌嘴的,总管要立即报告。如果总管徇情不报,王熙凤说:“经我查出,三四辈子的老脸就顾不成了”。这是第二步。

在做第二步的时候,她先是叫宁府总管来升媳妇传齐所有家人媳妇在外面等候听差,然后在家人隔窗可闻的情况下向总管训话:“既托了我,我就说不得要讨你们嫌了。我可比不得你们奶奶好性儿,由着你们去。再不要说你们这府里原是这样的话,如今可要依着我行,错我半点儿,管不得谁是有脸的,谁是没脸的,一例现清白处治。”说着便吩咐彩明念花名册,念一个名字,进来审视一遍。这一连串的举动是给宁府执事人员一个下马威,在气势上先占上风。接着是第三步,当众处置一个因睡迷了觉未按时听差的管迎送亲客的人。书中写道:

来旺媳妇献茶漱口毕,凤姐方起身,别过族中诸人,自入抱厦内来。

按名查点 ,各项人数已到齐 ,只有迎送亲客上的一人未到。即命传到 ,那人已张惶愧惧。凤姐冷笑道 :“我说是谁误了 ,原来是你 !你原比他们有体面 ,所以才不听我的话。”那人道 :“小的天天都来的早 ,只有今儿 ,醒了觉得早些 ,因又睡迷了 ,来迟了一步 ,求奶奶饶过这一次。”

但凤姐并不急于处置这个人 ,而是先打发解决其他人的事情。每件都极精细 ,稍有舛误 ,当场驳回 ,叫弄清楚了再来办理。几起事过去了 ,才又回过头来向这个迟到者发话。

凤姐便说道 :“明儿他也睡迷了 ,后儿我也睡迷了 ,将来都没了人了。本来要饶你 ,只是我头一次宽了 ,下次人就难管 ,不如现开发的好。”登时放下脸来 ,喝命 :“带出去 ,打二十板子 !”一面又掷下宁国府对牌 :“出去说与来升 ,革他一月银米 !”众人听说 ,又见凤姐眉立 ,知是恼了 ,不敢怠慢 ,拖人的出去拖人 ,执牌传谕的忙去传谕 ,那人身不由己 ,已拖出去挨了二十大板 ,还要进来叩谢。凤姐道 :“明日再有误的 ,打四十 ,后日的六十 ,有要挨打的 ,只管误 !”说着吩咐 :“散了罢。”窗外众人听说 ,方各自执事去了。

从此宁国府的人才看到了凤姐的厉害 ,再不敢偷闲 ,每个人都兢兢业业 ,执事保全。这管理宁国府的第三步 ,是抓住典型 ,从快处理 ,施以威猛 ,杀一儆百。

有趣的是 ,在王熙凤疾风暴雨、大施挞伐之后 ,书中穿插一段对家

政主掌人权力象征物的描写。作者用的是闲笔,即当凤姐吃饭的时候,宝玉和秦钟来闲坐,恰好碰上宁国府的一个媳妇找凤姐领牌。秦钟说:“你们两府里都是这牌,倘或别人私弄了一个,支了银子跑了怎样?”凤姐笑道:“依你说,都没王法了。”接着宝玉提出收拾书房的事进展太慢。凤姐说:“你请我一请,包管就快了。”宝玉不理解,说:“你要快也不中用,他们该做到那里的,自然就有了。”凤姐说:“便是他们做,也得要东西,搁不住我不给对牌是难的。”通过这段对话,读者可以想见权力的象征物——对牌的作用。王熙凤甚至把对牌和“王法”联系起来,难怪她把权力的获取和施用看得那样重。书中说她,“凤姐见自己威重令行,心中十分得意”。她的管理方式伴随着权力的自炫与满足,一方面主持家政,一方面作威作福,同时绝不忘记趁威重令行之际中饱私囊,甚至不惜贪赃枉法。

《红楼梦》描写王熙凤贪赃枉法用的是特笔,即在宁国府送殡大队人马停蹕在馒头庵的时候,老尼向凤姐求情,请她帮助打通长安节度使云老爷的关节,强迫原长安守备之子退掉已经订下的一门亲事,使现职有权势的长安府太爷的小舅子李衙内能够娶上这位叫张金哥的小姐,如果办成这件事,当事人愿意“倾家孝顺”。凤姐开始略表犹移,经老尼一激,便发了兴头,说道:“你是素日知道我的,从来不信什么是阴司地狱报应的,凭是什么事,我说要行就行,你叫他拿三千银子来,我就替他出这口气。”结果关节打通了,那位守备忍气吞声地收回了前聘之物。但张金哥却知义多情,反对父母爱势贪财,知道退了前夫,自己自缢而死。守备之子听说了以后也投河自尽。张李两家人财两空,白白出了两条人命,王熙凤却坐享三千两银子。这是她协理宁国府势炎达

到高峰时趁机得到的一宗副产品。书中说：“自此凤姐胆识愈壮，以后有了这样的事，便恣意的作为起来，也不消多记。”

王熙凤的管理模式渗透着权力万能主义。“凭是什么事，我说要行就行”。俨然皇帝老子的口吻。这种管理思想与其说是管理，不如说是专制。即使专制也应该有奖有惩，刚柔结合，但王熙凤在协理宁国府期间只惩不奖，连口头表扬也没有。探春的管理模式就不同了，也许是意识到凤姐掌权专制所造成的不良后果，需要有人采取新的措施，所以才有第五十六回探春理家的描写。

二 大观园的新经济政策

《红楼梦》的研究专家们，许多都认为第五十五回是全书的转折点。在这之前贾府还多少保持着末世繁华，甚至五十三回“宁国府除夕祭宗祠，荣国府元宵开夜宴”、五十四回“史太君破陈腐旧套，王熙凤效戏彩斑衣”，都是非常闹热辉煌的情节。但五十五回开头竟写道：“且说元宵已过，只因当今以孝治天下，目下宫中有一位太妃欠安，故嫔妃皆为之减膳谢妆，不独不能省亲，亦且将宴乐俱免，故荣府今岁元宵亦无灯谜之集。”情调相当凄凉。脂批的回前总评也说：“此回接上文，恰似黄钟大吕后，转出羽调商声，别有清凉滋味。”俞平伯先生在《读红楼梦随笔》中设一专节，论述《红楼梦》下半部应从这个五十五回开始。这一特定背景的变换，为《红楼梦》管理家政的新人物的出现铺设了气氛。

但由探春来接替凤姐，必须有前提条件。对此，书中是这样交代

的：

刚将年事忙过，凤姐便小月了，在家一月不能理事，天天两三个太医用药。凤姐自恃强壮，虽不出门，然筹画计算，想起什么事来，便命平儿去回王夫人，任人谏劝，他只不听。王夫人便觉失了膀臂。一人能有许多的精神？凡有了大事，自己主张，将家中琐碎之事，一应都暂令李纨协理。李纨是个尚德不尚才的，未免逞纵了下人。王夫人便命探春合同李纨裁处，只说过了一月，凤姐将息好了，仍交与他。谁知凤姐禀赋气血不足，兼年幼不知保养，平生争强斗智，心力更亏，故虽系小月，竟着实亏虚下来，一月之后，复添了下红之症。他虽不肯说出来，众人看他面目黄瘦，便知失于调养。王夫人只令他好生服药调养，不令他操心。他自己也怕成了大症，遗笑于人，便想偷空调养，恨不得一时复旧如常。谁知一直服药调养到八九月间，才渐渐的起复过来，下红也渐渐止了。

因为王熙凤生病，不能理事，贾府的家政出现了权力真空，必须有人来添补。本来是“暂令李纨协理”，但李纨不堪其任，于是让“探春合同李纨裁处”。后来又请来了薛宝钗帮助照看，临时执掌贾府家政的“三驾马车”体制因而形成。下面我们来看看这“三驾马车”的管理思想与王熙凤有何不同。

开始，家下众人对这“三驾马车”并不放在眼里，不仅比在凤姐手下懈怠了许多，还不时出难题给探春。可是“只三四日后，几件事过手，渐觉探春精细处不让凤姐，只不过是言语安静，性情和顺而已”。

加上他们三个人分工合作,探春和李纨按时在被称作“议事厅”的固定办公地点议事起坐,整个白天一刻不离;宝钗负责监察上房,晚间临寝前还要到各处巡察,使得下人们比凤姐掌政时更谨慎小心。有的抱怨说:“刚刚地倒了一个巡海夜叉,又添了三个镇山太岁。越性连夜里偷着吃酒顽的工夫都没了。”如果说王熙凤是威慑性管理,探春则是责任性管理。两者的负责和精细程度已有所不同,这是其一。其二,探春等三人清廉自守,不像王熙凤那样徇私舞弊、贪赃枉法。赵姨娘的兄弟赵国基死了,管家吴新登家的请示赏多少银两。实际上她心里早有成算,不过是看新当家人有没有主见,能不能按规章办事。因为探春是赵姨娘所生,赵国基应该是她的娘舅。可是在这个问题上探春毫不含混,立刻叫吴家的取来旧帐查看,然后宣布按以往常例给二十两,虽经赵姨娘哭闹纠缠,仍坚持按原则办事。其三,反对重复开支,不顾情面。宝玉、贾环、贾兰上学,每人补给八两银子作为吃点心或纸笔费,探春认为这项开支没有必要。她说:“凡爷们的使用,都是各屋领了月钱的。环哥的是姨娘领二两,宝玉的是老太太屋里袭人领二两,兰哥儿的是大奶奶屋里领。怎么学里每人又多这八两?原来上学去的是为这八两银子!从今儿起,把这一项蠲了!”探春这些举措使家下人等刮目相看,没有话说。不单纯是惧怕所致,主要是服;不光口服,而且心服。比王凤姐的滥肆淫威,在管理思想上确有不同。

更重要的是在上述几个回合的小试锋芒过后,探春进而大刀阔斧地实施改革,确立了管理大观园的新经济政策。新经济政策的重心用薛宝钗的话说,是以“兴利节用为纲”,具体作法则是实行责任承包制。改革思路的产生是受了赖大家园子管理办法的启示。探春说:“谁知

那么个园子 ,除他们带的花、吃的笋菜鱼虾之外 ,一年还有人包了去 ,年终足有二百两银子剩。从那日我才知道 ,一个破荷叶 ,一根枯草根子 ,都是值钱的。”又说 :

咱们这园子只算比他们的多一半 ,加一倍算 ,一年就有四百银子的利息。若此时也出脱生发银子 ,自然小器 ,不是咱们这样人家的事。若派出两个一定的人来 ,既有许多值钱之物 ,一味任人作践 ,也似乎暴殄天物。不如在园子里所有的老妈妈中 ,拣出几个本分老诚能知园圃的事 ,派准他们收拾料理 ,也不必要他们交租纳税 ,只问他们一年可以孝敬些什么。一则园子有专定之人修理 ,花木自有一年好似一年的 ,也不用临时忙乱 ;二则也不至作践 ,白辜负了东西 ;三则老妈妈们也可借此小补 ,不枉平日在园中辛苦 ;四则亦可以省了这些花儿匠山子匠打扫人等的工费。将此有余 ,以补不足 ,未为不可。

探春的新思路得到了宝钗和李纨的称赞。宝钗说 :“善哉 ,三年之内无饥馑矣。”李纨说 :“好主意 ,这果一行 ,太太必喜欢。省钱事小 ,第一有人打扫 ,专司其职 ,又许他们去卖钱。使之以权 ,动之以利 ,再无不尽职的了。”显示出新政策与凤姐管理思想的区别 :凤姐只是“使之以权” ,从不考虑被使者的个人利益 ,探春则“权”、“利”兼顾 ,让被使者在管理过程中体认出个人利益的某种满足。

因此当新经济政策正式出台时 ,大观园的婆子们为之雀跃 ,无不愿意。有的提出要个人单独承包 ,说 :“那一片竹子单交给我 ,一年工夫 ,

明年又是一片。除了家里吃的笋，一年还可交些钱粮。”也有的说：“那一片稻地交给我，一年这些顽的大小雀鸟的粮食不必动官中钱粮，我还可以交钱粮。”探春等三人大受鼓舞，在一起分析起来思路益发开阔。刚才还在说蘅芜苑和怡红院是两处最大的地方，可惜没有出利息之物，李纨马上想出了主意，说这两处花草多，玫瑰花、蔷薇、月季、宝相、金银藤等花，干了可以卖到茶叶铺、药铺去。于是三个人一齐叫好，边说边物色合适人选，立即明示诸人：“某人管某处，按四季除家中定例用多少外，余者任凭你们采取丁去取利，年终算帐。”

大观园里面的责任承包制就这样推开了。在宣布实施承包制之前，探春先是蠲了宝玉等在学里读书的每人八两贴补银子，随后又取消了每月拨给买办的给姑娘们买头油脂粉的钱。这两项每年可省出三十两，加上承包制带来的直接经济效益为四百两，对庞大的贾府来说虽然不算什么，但就大观园的管理而言，数目也相当可观。

三 理念与实践之间

探春的新经济政策所包含的改革的内容是很尖锐的，实施得也非常果断，但尚称平稳，不属于激进的改革。所以如此，与薛宝钗对待改革的态度以及她的运筹帷幄有直接关系。

薛宝钗在新经济政策实施的过程中并没有采取特别积极的态度，但也不是反对，而是每行一事都顾及后果，特别对贾府上下的人际关系了若指掌，虽无开辟之力，却有审时度势之功。当探春提出承包制的方案时，宝钗正在看墙上的字画，似乎漫不经心。但听到平儿顺声附和，

她登时开了腔：“你们想想这话，若果真交与人弄钱去的，那人自然是一枝花也不许掐，一个果子也不许动了，姑娘们分中自然不敢，天天与小姑娘们就吵不清。”已经料到了实施责任制会有负面影响。而在挑选承包人时，宝钗尤其审慎之至，注意不推荐和自己有瓜葛的人。书中对此有一段特写：

探春笑道：“原来如此。只是弄花草的没有在行的人。”平儿忙笑道：“跟宝姑娘的莺儿他妈就是会弄这个的，上回他还采了些晒干了编成花篮葫芦给我顽的，姑娘倒忘了不成？”宝钗笑道：“我才赞你，你倒来捉弄我了。”三人都诧异，都问这是为何。宝钗道：“断断使不得！你们这里多少得用的人，一个一个闲着没事办，这会子我又弄个人来，叫那起人连我也看小了。我倒替你们想出一个人来。怡红院有个老叶妈，他又和我们莺儿的娘极好，不如把这事交与叶妈，他有不知的，不必咱们说，他就找莺儿的娘去商议了。那怕叶妈全不管，竟交与那一个，那是他们私情，有人说闲话，也就怨不到咱们身上了。如此一行，你们办的又至公，于事又甚妥。”李纨、平儿都道：“是极。”探春笑道：“虽如此，只怕他们见利忘义。”平儿笑道：“不相干，前儿莺儿还认了叶妈做干娘，请吃饭吃酒，两家和厚的好的很呢。”探春听了，方罢了。

如果说探春是做事，宝钗则是做人，对涉及人际关系的诸般复杂因素考虑得极其精细而周全。对改革来说，这一层并不是不重要，它可以保证改革的稳步进行。

在承包者年终结帐钱归谁的问题上,宝钗也提出了自己的特殊见解。本来探春主张不要把这笔节省下来的钱归总帐房,怕添一层管主,多剥一层皮,损害承包人的积极性,因而提出归里头,这已经是很大胆的改革主张了。不料宝钗更有高招:“依我说,里头也不用归帐。这个多了那个少了,倒多了事。不如问他们谁领这一份的,他就揽一宗事去。”就是说,园子里每个姑娘和丫头的头油、胭脂、香、纸,以及各处的笤帚、撮簸、掸子并大小禽鸟、鹿、兔吃的粮食,都由承包人包了去,不必另外到帐房领钱购置。有剩余,也归承包人“粘补自家”,不必全部入宫中。宝钗说:“凡有些余利的,一概入了宫中,那时里外怨声载道,岂不失了你们这样人家的大体?”换句话说,就是让承包人自负盈亏,显然这样可以刺激承包者的积极性。对不担负承包任务的人宝钗也有安排,她说:

如今这园里几十个老妈妈们,若只给了这个,那剩的也必抱怨不公。我才说的,他们只供给这个几样,也未免太宽裕了。一年竟除这个之外,他每人不论有余无余,只叫他拿出若干贯钱来,大家凑齐,单散与园中这些妈妈们。他们虽不料理这些,却日夜也是在园中照看当差之人,关门闭户,起早睡晚,大雨大雪,姑娘们出入,抬轿子、撑船、拉冰床,一应粗糙活计,都是他们的差使。一年在园里辛苦到头,这园内既有出息,也是分内该沾带些的。还有一句至小的话,越发说破了:你们只管了自己宽裕,不与他们些,他们虽不敢明怨,心里却都不服,只用假公济私的多摘你们几个果子,多掐几枝花,你们有冤还没处诉。他们也粘带些利息,你们有照顾不

到,他们就替你照顾了。

总之宝钗的意思是使大观园中各色人等都感到获得了利益,不仅承包者有奔头,不承包者也小有实惠,即使只沾带他们几贯钱也好。众婆子听了宝钗的议论,知道这样一来可以不受帐房辖制,又不用去凤姐那里算帐,“各各欢喜异常,都齐说愿意”。不担当承包任务的甚至略感愧疚,表示:“他们辛苦收拾,是该剩些钱粘补的,我们怎么好稳坐吃三注的?”所以《红楼梦》中这个第五十六回的回目,上一句是“敏探春兴利除宿弊”,下一句为“时宝钗小惠全大体”。“时宝钗”这一考语大可玩味。此处之“时”,自然是应时、合时之义,即孟子评价孔子所说的“圣之时者也”的意思。当然也包含有《诗·小雅·硕弁》“尔酒既旨,尔肴既时”之义,就是说做得很好。

改革主张的付诸实施是一个从理论到实践的过程,中间需要一个过滤性的环节,就是要正确把握改革措施的可行性问题,也就是“时宝钗”这一考语所包含的内容。没有宝钗的运筹帷幄,探春的改革计划难以付诸实施。但如果都按薛宝钗的做法,不到万无一失便不实施改革计划,所谓改革也会流于空话。探、钗之间,在对待改革的问题上,实际上是有分歧的,不仅如何实施、怎样用人两个人看法有异,更主要的在指导思想并不相同。当探春说他的改革思路是受到了赖大家管理园子的办法的启发,从那才知道破荷叶、枯草根子也是值钱的,宝钗颇不以为然,两个人爆发了一场尖锐的思想冲突:

宝钗笑道:“真真膏粱纨裤之谈。虽是千金小姐,原不知这事,但

你们都念过书识字的,竟没看见朱夫子有一篇《不自弃文》不成?”探春笑道:“虽看过,那不过是勉人自励,虚比浮词,那里都真有的?”宝钗道:“朱子都有虚比浮词?那句句都是有的。你才办了两天时事,就利欲熏心,把朱子都看虚浮了。你再出去见了那些利弊大事,越发把孔子也看虚了!”探春笑道:“你这样一个通人,竟没有看见子书?当日《姬子》有云:‘登利禄之场,处运筹之界者,窃尧舜之词,背孔孟之道。’”宝钗笑道:“底下一句呢?”探春笑道:“如今只断章取意,念出底下一句,我自己骂自己不成?”宝钗道:“天下没有不可用的东西。既可用,便值钱。难为你是个聪敏人,这些正事大节目事竟没经历,也可惜迟了。”李纨笑道:“叫了人家来,不说正事,且你们对讲学问。”宝钗道:“学问中便是正事。此刻于小事上用学问一提,那小事越发作高一层了。不拿学问提着,便都流入市俗去了。”

《红楼梦》对贾宝玉反传统的描写所在多有,但在两个女主人之间展开如此激烈的思想交锋,而且涉及对儒家经典的态度,只此一处。探春只不过说即使朱子也未必每句话都有着落,所谓“不自弃”云云,不过是勉人自励。但他用了“虚比浮词”四个字,一下子激怒了宝钗,立即指责他“利欲熏心”。这批评是相当严厉的,而且在做法上完全是“抓辫子”。接着又扣了一顶大帽子:“你再出去见了那些利弊大事,越发把孔子也看虚了。”探春也不示弱,竟然用杜撰的经典来对付薛宝钗奉若神明的正统经典,说《姬子》一书里面有“登利禄之场,处运筹之界者,窃尧舜之词,背孔孟之道”的话。意思是说,把孔子“看虚了”又怎么

样？连孔孟之道还可以违背呢。这说明探春不愧是个事业家、改革者，真真是有胆有识，女中英豪，而不是宝钗所说的“真真膏粱纨裤之谈”。相比之下，宝钗就过于教条。李纨对探春、宝钗两个人“对讲学问”感到不可理解，认为这不是“正事”。宝钗说：“学问中便是正事。此刻于小事上用学问一提，那小事越发作高一层了。不拿学问提着，便都流入市俗去了”。这说得相当严厉。按早期抄本庚辰本这段文字，三个人对话，探春和李纨都是“笑道”，独宝钗反驳探春和最后反驳李纨，没有“笑道”字样，直书“宝钗道”，说明坚持的是一种原则性的态度，毫不妥协含混。

宝钗虽然是大观园新经济政策的支持者，但她时时提醒探春：在改革中切不可因为“省上二三百银子，失了大体统”。如果失了贾府“这样人家的大体”，一切的改革措施在宝钗看来便没有意义。她知道承包的人有利可图会尽心尽职，不承包的那些老妈妈们嘴上尽管称善，终由于利小而未必靠得住。所以在“各各欢喜异常”的当口，她发表了一篇希望大家“自己存些体统”的训词。她说：“这些姑娘小姐们，这么一所大花园，都是你们照看，皆因看得你们是三世代的老妈妈，最是循规中矩的，原该大家齐心，顾些体统。你们反纵放别人任意吃酒赌博，姨娘听见了，教训一场犹可；倘若被那几个管家娘子听见了，他们也不用回姨娘，竟教导你们一番，你们这年老的反受了年小的教训，虽是他们是管家，管的着你们，何如自己存些体统，他们如何得来作践？所以我如今替你们想出这个额外的进益来，也为大家齐心把这园里周全的谨谨慎慎，使那些有权执事的看见这般严肃谨慎，且不用他们操心，他们心里岂不敬服。”书中交代说，听了宝钗这篇训词，“家人都欢声鼎沸”，

表示决心说：“再要不体上情，天地也不容了。”改革而不伤“大体”，且时常用“学问”提着，使之不“流入市俗”，这是薛宝钗的改革主张，从大观园新经济政策的实施过程看，确没有偏离她所希望达到的目标。

四 管理效果评估

《红楼梦》里的荣宁二府，故事一展开，就已呈现衰败之象，如同第二回“冷子兴演说荣国府”时所说：“如今生齿日繁，事务日盛，主仆上下，安富尊荣者尽多，运筹谋画者无一，其日用排场费用，又不能将就省俭，如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了。”因此极需有人站出来运筹谋划，力挽颓局。王熙凤本来是最合适的人选，作者也曾寄以希望。所以第十三回特地安排了秦可卿托梦给凤姐的情节，脂砚斋还因了这个原故指示作者删去了秦可卿与贾珍私通的具体描写。但事实证明，秦可卿所托非人，王熙凤并没有按秦氏托咐的去做。首先秦可卿的丧事就靡费排场得惊天动地。接着又是贵妃省亲，连元春都觉得“奢华靡费”得太过分。当然也不能完全归咎于王熙凤本人，主要是“君子之泽，五世而斩”的规律在起作用。运终数尽，非人力所能挽回。第五十五回描写凤姐病倒，不能理事，就说明她的管理思想已成败局。

探春的新经济政策又怎样呢？

这涉及到对《红楼梦》里三个回次内容的理解。探春理家在第五十六回，写得有声有色，上面论述甚详。第五十七回和五十八回重新回到对宝玉和黛玉爱情关系的描写，并插入藕官和药官的另一种形式的恋爱，笔触也极深微细腻。惟独第五十九、六十、六十一三个回次，情节

乱作一团,不是吵架,就是斗殴,整个大观园都乱了套。用平儿的话说:“只听各处大小人儿都作起反来了,一处不了又一处,叫我不知管哪一处的是。”追其原因,和探春的新经济政策有关。起因是宝钗的丫头莺儿在柳叶渚边采摘柳条编花篮,引起这一带的承包人的不满,但碍于宝钗的面子,不敢直接指责莺儿,于是就打骂在一边的春燕。其实春燕是无辜的,当她看到莺儿用柳条编东西时,很有礼貌地同莺儿聊家常,说体己话,甚至埋怨她妈和姨妈“把钱看的真了”,然后才漫不经心地顺便提醒莺儿:

这一带地上的东西都是我姑娘管着,一得了这地方,比得了永远基业更利害,每日早起晚睡,自己辛苦了还不算,每日逼着我们来看,生恐有人践踏,又怕误了我的差使。如今进来了,老姑嫂两个照看得谨谨慎慎,一根草也不许人动。你还掐这些花儿,又折地的嫩树,他们即刻就来,仔细他们抱怨。

莺儿自恃宝钗在荣府的地位,并不把春燕的劝告放在心上。她说:“别人乱折乱掐使不得,独我使得。”原因是她知道“自从分了地基之后”,那些承包人经常主动给各房的姑娘丫头送折枝插瓶,莺儿曾说过“不用送,等要什么再和你们要”。有这话在先,她以为看见了也没关系。可惜莺儿不知道那些承包人是把承包的地方当作“永远基业”看待的,“照顾得谨谨慎慎,一根草也不许人动”。

两人正说着话,春燕的姑妈就拄着拐走来了,看到采了许多嫩柳和鲜花,“心里便不受用”,于是指桑骂槐,大打出手。不一会儿春燕的娘

何婆又来了,经姑妈一挑,也加入打骂的行列,打得春燕边哭边往怡红院跑,幸亏有宝玉护住,这场闹剧才告一段落。在这之前,藕官在园子里烧纸和芳官洗头两件事,已经吵闹起来了。接下去第六十回又因为茉莉粉和蔷薇硝的误会,惹恼了赵姨娘,演出了比“柳叶渚边嗔莺咤燕”更不成体统的闹剧,丫头婆子在怡红院里打起了群架。引火线仍然与园子里烧纸一案有关。如果不是夏婆子告诉赵姨娘藕官烧纸的事,赵姨娘未必敢闹得那样凶。而夏婆子的外孙女蝉姐儿恰好在探春处当差,听到了有人告夏婆子的状,立刻就传给夏婆子知道。矛盾一层层扩大,像乱麻一样,纠缠在一起。探春原想查清楚是谁调唆的赵姨娘,结果毫无头绪。接下去便是第六十一回大闹厨房。连续三个回次的大混战,而且都在下层展开,不能说与改革所引发的利益纷争无关。可是,在混乱面前,探春并没有起到什么作用,反而是由平儿出面解难释纷。这说明大观园的新经济政策是失败了,连提出新政策的人在新政策所引发的矛盾面前,也感到一筹莫展。

凤姐对探春的改革一直取冷眼旁观的态度。她内心也认为改革不是没有必要,但又深知改革必然引起矛盾。她对平儿说:“你知道,我这几年生了多少省俭的法子,一家子大约也没个不背地里恨我的。我如今也是骑上老虎了,虽然看破些,无奈一时也难宽放。二则家里出去的多,进来的少,几百大小事仍是照着老祖宗手里的规矩,却一年进的产业又不及先时。多省俭了,外人又笑话,老太太、太太也受委屈,家人也抱怨刻薄。若不趁早儿料理省俭之计,再几年就都赔尽了。”又说:“若按私心藏奸上论,我也太行恶了,也该抽身退步,回头看看。再要穷追苦克,人恨极了,暗地里笑里藏刀,咱们两个才四个眼睛,两个心,

一时不防,倒弄坏了。趁着紧溜之中,他出头一料理,众人就把往日咱们的恨暂可解了。”这说得很坦白,希望探春理家能起到转移视线的作用,哪里是指望改革会取得成功。探春自己后来也意识到了原来的想法未必行得通,所以到第六十二回,林之孝家的向她汇报撵惜春的小丫头彩儿娘的事,她只管与薛宝琴下棋,连头都不抬,不是叫回二奶奶,就说等太太回来后再定夺,自己不表示任何意见,与第五十六回立志改革的三姑娘判若两人。致使看到此种情形的林黛玉禁不住向宝玉发表感想:“你家三丫头倒是个乖人,虽然叫他管些事,倒也一步儿不肯多走。差不多的人早作起威福来了。”而到第六十四回,凤姐的病虽未大好,已开始接手了。她对宝玉说:“老太太、太太不在家,这些大娘们,那一个是安分的,每日不是打架,就拌嘴,连赌博偷盗的事情,都闹出来两三件了。虽说有三姑娘帮着办理,他又是个没出阁的姑娘,也有叫他知道的,也有对他说不得的事,也只好强扎挣着罢了。”口气迥异于第五十六回对探春提出新经济政策时的评价。不细斟酌,很可能会认为作者前后的笔墨、风格、思想不够统一。其实这种变化恰好隐含着探春改革失败的迹象,只不过作者不肯伤害他所欣赏的人物,用的是耐人寻味的暗笔。

探春的新经济政策的失败也是必然的。因为她们进行的改革是在不触动旧体制半根毫毛的情况下的小打小闹,即使小有成效,也无济于事,何况如书中所暗示的根本不可能成功。宝钗一再强调的不能因为改革失了“大体”,不能弄得“失了大体统”,就是要维护既有体制不变。凤姐深知这一点,所以她根本不改革。她知道触犯了老祖宗贾母或太太王夫人的利益,叫他们受了“委曲”,可不是好玩的。探春鬻了买办

每月给姑娘们买头油脂粉的银子，凤姐虽然没有反对，但肯定认为这做得太鲁莽。按凤姐的管理原则：“宁可得罪了里头，不肯得罪了外头办事的人。”探春则没考虑到这一层。家政的改革犹同国家，谈何容易。第十三回凤姐理出宁府“五弊”，作者禁不住发为感慨：“金紫万千谁治国，裙钗一二可齐家。”对王熙凤、对探春，作者都曾抱有希望，但又清晰地知道她们回天乏力，不会有什么作为。不是由于才能不具备，而是身处“末世”的缘故。探春的判词是：“才自精明志自高，生于末世运偏消；清明涕送江边望，千里东风一梦遥。”王熙凤的判词是：“凡鸟偏从末世来，都知爱慕此生才；一从二令三人木，哭向金陵事更哀。”

研究者对两人判词的考证异说异是，但在推定其结局为一悲剧上并无分歧。无论探春的管理模式也好，王熙凤的管理模式也好，读者看到的都是失败的过程，这正是《红楼梦》这部古典作品的深刻处，对后世今人而言，比写他们成功更为重要。

第十一篇 秦可卿之死和曹雪芹 的著作权

一 小 引

我对《红楼梦》的作者问题,原无特殊的不可移易的成见,并不认为只有作者是曹雪芹,《红楼梦》才显得伟大。作品的好坏,是由它本身的思想内容和艺术特点决定的,人以书传。我们喜爱某个伟大作家,主要是赞叹他的作品,因而读其书想见其为人。英国人可以对莎士比亚的著作权提出怀疑,但对莎氏剧作的不朽价值,却无人否认。《红楼梦》也是这样,即使作者不是曹雪芹,它在中国乃至世界文学之林中的地位,仍是确定了的。因此我倒不觉得否认曹雪芹是《红楼梦》的作者,对这部书以及整个红学研究会产生什么威胁,如有的研究者所杞忧的,将使积之有年的《红楼梦》研究全部建筑在沙上。关键在于能否提供出翔实可靠、确凿无误的证据。

前些年台湾及港、澳的一些研究者也曾对《红楼梦》的作者问题进

行过探讨,异见颇多,其中包括戴不凡先生力主的雪芹在“石兄”原作基础上修改成书这种观点^①。所不同的是,戴不凡先生发表在《北方论丛》上的《揭开〈红楼梦〉作者之谜》一文,考订更为详尽,论证得更具有系统性。对《红楼梦》里面和成书过程中存在的种种矛盾现象,戴文无异是一种解释,不管这种解释最终是否符合实际,都将有益于《红楼梦》研究工作的进一步开展。我认为对戴不凡先生的探讨采取简单否定的态度是不对的。但是,读了《秦可卿晚死考》以后,我原来的想法有所动摇,感到戴不凡先生的考证,主观臆测的成分甚大,科学依据不是很多。如果《秦可卿晚死考》也是作为否认曹雪芹是《红楼梦》作者的重要依据的话,那么这个依据是难以成立的。下面,我就戴不凡先生文中列举的几个主要论据,提出不同看法,进行商榷,以就教于专家和读者。

-
- ① 见香港中文大学新亚书院出版的《红楼梦研究专刊》第九辑所载潘重规的《红楼梦的发端》,红楼梦研究小组的《〈红楼梦〉作者的铁证》一文的商榷,均主张“石头”是原作者,另有其人,雪芹只不过是披阅、增删的“改编人”。又,台湾1972年版《红楼梦原理》(作者杜世杰)称:“曹雪芹一词又颇似抄写勤的谐韵,依程小泉之原序二云:‘惟书中记雪岑曹先生删改数过。’曹雪岑是不是曹雪芹,不得而知,是与不是都可证明曹雪芹(岑)只是一个化名,这位先生目的在取近乎抄写存的谐韵而已,最初的目的,可能是抄写存藏,故名抄写存(曹雪岑),结果披阅十载,增删五次,出现抄写勤的现象,乃以抄写勤(曹雪芹)为名。芹岑二字,都可谐韵读金,拆字后又都出现一个金韵的字——斤今——曹雪芹又题《石头记》为《金陵十二钗》,曹雪芹亦可读抄写金(陵十二钗)。第一百廿回说:‘原来是敷衍荒唐,不但作者不知,抄者不知,并阅者也不知。’根据上文,则作者与抄者判为二人。”(见该书第六十二页)等等,仅录以备考。

二 宝玉的年龄和秦可卿死的时间

《红楼梦》的所有各种抄本和刻本,写秦可卿之死,都是在书中的第十三回,回目为“秦可卿死封龙禁尉,王熙凤协理宁国府”。按照曹雪芹原来的创作构思,这一回写秦可卿的死因,系由于秦氏与贾珍私通,被丫环撞见,羞愧难当,遂自缢于天香楼之上,所以回目亦作“秦可卿淫丧天香楼”。而畸笏老人不赞成这种过于露骨的写法,“命芹溪删去”了有关情节,“通回将可卿死故隐去”,改“淫丧”为病死,使此回的分量大为减少,“少却四五页”^①。前后两种写法在思想艺术方面的优劣以及围绕秦可卿之死所作的各种考证,研究者尽管意见纷纭,但在肯定秦可卿死于第十三回这点上,却是相同的。

现在戴不凡先生提出了一种不同流俗的新鲜观点,认为按“石兄旧稿”,秦可卿不是死在第十三回,而是死在很晚的时候。理由何在呢?戴文写道:

今传本秦可卿死于第十三回,按小说正面叙述的岁月推移计算,这

① 甲戌本第十三回回末朱批云:“《秦可卿淫丧天香楼》,作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后事二件,嫡(的)是安富尊荣、坐享人能想得到处?其事虽未漏,其言其意则令人悲切感服,姑赦之,因命芹溪删去。”同回眉批又云:“此回只十页,因删去天香楼一节,少却四五页也。”庚辰本回末朱批亦云:“通回将可卿如何死故隐去,是大发慈悲心也。叹叹。壬午春。”

是故事开始后的第十一年亦即宝玉十一岁时的事（可参阅周汝昌《红楼梦新证·红楼纪历》——原注）。可是，正如我已指出的，第七回宝玉初会秦钟时，正文两处写到和他同年的秦钟是个“小后生”，吴语词汇中的小后生至少也该是十五岁以上了，但从故事正面所叙年月来算，这是第九年亦即宝玉九岁时事，他并不是个“小后生”，此其一。我也曾指出，十三回写贾氏死后贾珍正忧无人主内时，宝玉向他推荐凤姐的那段描写字里行间所透露的宝玉，其言语行事之老成，决非一个十一岁的孩子所可能办到的，此其二。即此二端，已使我们大有理由肯定，在旧稿中秦氏之死是很晚的事，她决不会是宝玉十一岁这年死的。

两个理由实际上是一个理由，即贾宝玉的年龄太小，因而秦可卿不可能死在第十三回，只能死在更晚的回次里。这是一种什么样的逻辑呢？难道秦可卿之死是由贾宝玉的年龄决定的吗？我认为这两者之间并没有更多的不可分割的必然的联系。宝玉的年龄再小，也不足以影响秦可卿的死亡。作者有权根据生活的真实和故事情节发展的需要，确定自己笔下人物的结局。戴不凡先生的意思，也许主要是说宝玉向贾珍推荐凤姐的那番话，不符合十一岁的贵族公子哥的身份，假定这种判断可以成立的话，那么由此论定秦可卿晚死，也只不过是分析事物呈现矛盾的一种可能，而且是相当渺茫的可能，除此之外，还有两种非常现实的可能都可以构成事物矛盾的动因：（一）由于《红楼梦》是一部没有最后整理完成的作品，作者写贾宝玉的年龄有误，（二）研究者对贾宝玉年龄的推断有误。当这两种可能性不能完全排除的情况下，把另外的

一种十分渺茫的可能作为立论根据,这是科学考据的大忌。不幸的是,戴不凡先生的《秦可卿晚死考》,就犯了这种毛病,因而它的立论是不牢靠的,难以服人。

我反复核对《红楼梦》的原文,追寻书中提供的各种时间线索,证明戴不凡先生对贾宝玉年龄的推断确实有误。书中明示贾宝玉年龄的有以下几处:一是第二回,冷子兴与贾雨村在酒肆闲话,提到宝玉“如今长了七八岁”,一是第二十五回,癞头和和尚与跛足道人持诵通灵玉,说“青埂峰一别,展眼已过十三载矣”,指宝玉当时十三岁,此外,第二十三回写宝玉作的四时即事诗传到外间以后,“有一等势利人,见是荣国府十二三岁的公子作的,抄录出来各处称颂”,以及第二十四回贾琏说十八岁的贾芸比宝玉“大四五岁呢”,也都说明宝玉当时十三岁。二十三回往前,至第十八回后半开始省亲,写的是同一年的事情,二十三回以后,直至第五十三回前半回,写的也是同一年的事情。即是说,《红楼梦》前八十回中将近一半的篇幅,写的都是贾宝玉十三岁这一年发生的事情。

五十三回以后,时间线索亦甚为明显:就是写过年时,“亲友络绎不绝,一连忙了七八日”,然后又说“早已元宵将近”,新的一年便开始了。这一年宝玉应为十四岁。五十四回叙述“十七日一早又过宁府行礼”,这是指新的一年的正月十七。五十五回说“刚将年事忙过,凤姐便小月了,在家一月不能理事”,时间完全相接。五十八回有“可巧这日乃是清明之日”的句子,五十九回写“一日清晓,宝钗春困已醒”,指的都是这一年的春天。六十二回叙述“当下又值宝玉生日已到,原来宝琴也是这日”,曾提及“因天气和暖,黛玉之疾渐愈”,随后又有史湘

云醉眠芍药裯的描写,大体可断定宝玉的生日在四五月间。六十三回“群芳开夜宴”,女孩子们“身上皆是长裙短袄”,芳官穿着“水田小夹袄”,平儿还席嫌“红香圃太热”,时间上亦相合。

六十四回情况较复杂,早期抄本此有彼无,语言风格不完全像曹雪芹,时间往后推移了一个多月,写的是七月间的事情,有黛玉设祭、宝玉臆度为七月是瓜果之节可证。六十五回在时间上与六十三回是衔接的,贾敬死,书中有“目今天气炎热,实不得相待”等语,可见是在五六月份。贾琏偷娶尤二姐可能在六月初三,故“眼见已是两个月光景”之后的兄弟聚麀,应在八月份左右。八月下旬的北京天气,早晚已微有凉意,尤三姐穿“大红袄子”(指夹袄,如六十三回芳官等所穿)便不足为怪了。这和平安节度使嘱贾琏“十月前后务要还来一次”,也不发生矛盾。顺便指出,戴不凡先生引用《红楼梦》原文,一般依据的是庚辰本,按照校勘原则,底本可通的情况下,便无须校改,但戴不凡先生独在这里选用了戚本的文字,把庚辰本通贯无误的“十月前后务要还来一次”改为“十月以前”,这就难以避他集中攻击的周汝昌先生常犯的对材料惟我所用之嫌了。

总之,五十四回至七十回开头部分,写的是同一年即宝玉十四岁这年的事情。六十九回有“那日已是腊月十二日”的记述,七十回开头有“因又年近岁逼”字样,然后又说“如今仲春天气”,指的便是另一年了。一直到七十六回赏八月十五日中秋,七十七回叙及“王夫人见中秋已过”,七十八回描写“恰好这是八月时节,园中池上芙蓉正开”,七十九回迎春嫁后,宝玉诗云“池塘一夜秋风冷”,节令气候均合。这一年宝玉十五岁。周汝昌先生《红楼梦新证·红楼纪历》谓原书前八十回自

宝玉降生起,共写了十五年的事情,经复按后,我认为大致不误^①。当然这中间也不是天衣无缝,无些许矛盾,戴不凡先生列举的矛盾现象,有些回次中是存在的,如三十二回袭人对史湘云说的:“你还记得十年前咱们在西暖阁住着,晚上你同我说过的话儿?那会子不害臊,这会子怎么又害臊了?”与人物年龄显然不合。又如第四十五回黛玉说“我长了今年十五岁”,按第三回宝玉比黛玉大一岁推算,宝玉应该十六岁,而事实上宝玉只有十三岁,等等。这类矛盾的存在,对一部尚未最后整理完成的长篇巨制来说,并不难于理解,不能由此得出“时序倒流”的结论。贾宝玉的年龄也是这样,如前所述,第十八回至八十回,基本上是相合的,虽然不排除存在一定矛盾。

问题在于第十八回以前,贾宝玉的年龄应当如何看待。

按照书中的正面描写,第一回“炎夏永昼”之日,甄士隐书房闲坐,梦见僧道携“顽石”下凡历劫,是为《红楼梦》故事开始的第一年,宝玉一岁,英莲三岁。接着写中秋节士隐邀贾雨村赏月,已到八月。“倏忽又是元宵佳节”,写的是第二年,英莲丢失,时四岁,宝玉二岁。三月十五日葫芦庙炸供失火,是同年的事。写甄士隐投岳丈封肃,“勉强支持了一二年,越觉穷了下去”,然后出家,已发展到第三四年。第二回封肃回贾雨村话:“只有当日小婿姓甄,今已出家一二年了。”是为第五六年。这一年贾雨村升为本府知府,娶娇杏作了二房。同回写娇杏自到雨村身边,“只一年便生了一子,又半载,雨村嫡妻忽染疾下世,雨村

^① 参阅周著《红楼梦新证》第六章:《红楼纪历》,人民文学出版社一九七六年版,第一八三至二一二页。

便将他扶侧作正室夫人”，应为第七八年事。书中又说贾雨村升为知府后，“不上两年”便被参革，亦合第七八年之数。这年贾雨村到林如海家坐馆，黛玉五岁。五岁恐系约数，实足年龄也许是五岁半，宝玉七岁，恰好大一岁多。同回记述“堪堪又是一载的光阴”，故事已接近第九年，宝玉八岁，黛玉约近七岁。所以冷子兴演说荣府时，称宝玉“如今长了七八岁”。第四回门子回贾雨村：“老爷一向加官进禄，八九年来就忘了我了？”前后亦合。要之，黛玉进贾府时约为七岁，所以众人见她年貌甚小，贾母让她和宝玉住在一起。一至四回的时序年龄总是贯通的。

主要是第五回以后，宝玉的年龄不好衔接。戴不凡先生认为第七回宝玉会秦钟，是正面所叙“第九年亦即宝玉九岁时事”，我以为这个推断是不确的。第七回与第六回在时间上相接，都是写的“秋尽冬初”的事，所以有宝玉“从学里来，也着了些凉”的叙述。第八回写“下了这半日雪珠儿”，丫环雪雁给黛玉送手炉，晴雯抱怨往门斗上贴字“冻的手僵冷”，袭人往褥下塞通灵玉，怕冰宝玉脖子，从这些描写看，也是在冬天。第九回闹学堂节令不是很明显，但紧接第九回的第十回，给秦可卿看病的张大夫说：“今年一冬是不相干的”，可见还是冬天。第十一回通过尤氏的口交代秦可卿得病的经过，说“上月中秋还跟着老太太，太太们玩了半夜，回家来好好的。到了二十后，一日比一日觉懒，也懒待吃东西，这将近有半个多月了。”接着写凤姐看望秦氏后回园，遇到贾瑞，赋赞云“黄花满地，白柳横坡”、“树头红叶翩翩，疏林如画”，也是秋天景色。这与第十回所叙在时间上似有矛盾。但揆情度理，尤氏所述及凤姐遇贾瑞，都是补笔，追叙的应是同一年的秋天的事情。至“这

年正是十一月三十日冬至,到交节的那几日,贾母、王夫人、凤姐儿日日差人去看秦氏”,与第十回便相接了。十二回凤姐设局骗贾瑞,有“现是腊月天气,夜又长,朔风凛凛,侵肌裂骨,一夜不曾冻死”的描写,时间亦恰好相合。

就是说,第六回至十二回,写的是同一年“秋尽冬初”到年底的事情。贾瑞病在腊月,转重在第二年春天,所以书中说“倏又腊尽春回,这病更又沉重”。贾瑞死,也是在第二年春天^①。林如海染重疾,捎书接黛玉回去,亦是补叙,时间在秦氏病那一年的“冬底”。贾琏携黛玉回来是在第二年春天,恰值秦可卿丧期。第十三回写秦可卿死,有“夜里风大”等语,显系春天无疑,且第十回张大夫已预言“过了春分”,难以保全(“可望全愈”系隐语,贾蓉当即领悟),早埋下了伏线。第十四、十五回铺写秦氏丧礼,十六回夹写凤姐为贾琏接风,当然也都是在这一年的春天。元春晋妃和准备省亲紧接秦氏之丧,时令相同。修建大观园当始于这一年的春夏之交。第十七回说:“又不知历几何时,这日贾珍等来回贾政‘园内工程俱已告竣’。”从书中描写看,这应该是隔年的夏天,所以贾政游园,满眼繁花茂树,贾琏回贾政帐幔帘子购置情

① 第十二回写贾瑞发病经过:“正是相思尚且难禁,更又添了债务;日间工课又紧,他二十来岁人,尚未娶亲,迎来想着凤姐,未免有那指头告了消乏等事,更兼两回冻恼奔波,因此三五下里夹攻,不觉就得了一病:心内发膨胀,口中无滋味,脚下如绵,眼中似醋,黑夜作烧,白昼常倦,下溺连精,嗽痰带血。诸如此症,不上一年都添全了。”写得如此急促,肯定用不了一年的时间,疑为“一月”之误。“倏又腊尽春回”指的当是第二年春天,不是隔年春天。

况,则说:“也不过秋天都全了。”第十八回说“王夫人等日日忙乱,直到十月将近,幸皆全备”,时间符契。于是贾政题本,“恩准”第二年正月十五日上元之日省亲。这样,自第十三回秦可卿死至第十八回贾妃省亲,前后共经过了近二年的时间,换句话说,自第六回刘姥姥一进荣府至第十八回,也只不过是二年左右的时间。

我在前面曾推定,宝玉在第十八回省亲时应为十三岁,那么倒回两年,第十三回秦氏死宝玉该是十一岁。以此类推,第六回时亦是十一岁。第六回与第五回紧接,则梦游与初试也应该是十一岁时的事情。戴不凡先生认定第七回宝、秦相会时宝玉九岁,第五回梦游,初试年龄更小,显然是不确的。

我这样说,人们难免要发出疑问:第四回时宝玉才八九岁,何以到第五回便长到了十一岁?这不是自相矛盾吗?答曰:并不矛盾。第五回开始有这样一段描述:

如今且说林黛玉自在荣府以来,贾母万般怜爱,寝食起居,一如宝玉,迎春、探春、惜春三个亲孙女倒且靠后;便是宝玉和黛玉二人之亲密友爱处,亦自较别个不同,日则同行同坐,夜则同息同止,真是言和意顺,略无参商。不想如今忽然来了一个薛宝钗,年岁虽大不多,然品格端方,容貌丰美,人多谓黛玉所不及。而且宝钗行为豁达,随分从时,不比黛玉孤高自许,目无下尘,故比黛玉大得下人之心。便是那些小丫头们,亦多喜与宝钗去顽。因此黛玉心中便有些悒郁不忿之意,宝钗却浑然不觉。那宝玉亦在孩提之间,况自天性所稟来的一片愚拙偏僻,视姊妹弟兄皆出一意,并无亲疏远近之

别。其中因与黛玉同随贾母一处坐卧，故略比别个姊妹熟惯些。既熟惯，则更觉亲密；既亲密，则不免一时有求全之毁，不虞之隙。这日不知为何，他二人言语有些不合起来，黛玉又气的独在房中垂泪，宝玉又自悔言语冒撞，前去俯就，那黛玉方渐渐的回转来。

这段描述在故事情节上与第四回是衔接无隙的，是构成宝、黛、钗三人性格发展史的重要组成部分。但在时间上，它概括的绝不是一个短时间，而是对黛玉进贾府以后一段比较长的时间生活情状的描述。我认为这段时间至少有二年左右。对此，还可以从书中找到旁证。故事发展到第九年的时候，冷、贾酒肆闲话中透露，当时贾蓉十六岁，贾琏二十岁，而到了第六回，刘姥姥谒见凤姐时，“只听一路靴子响，进来了一个十七八岁的少年”，是为贾蓉，已长了两岁。叙凤姐则说“今年大不过二十岁罢了”。按凤姐比贾琏小两岁，凤姐二十岁，贾琏应为二十二岁，恰好是二年之数。我想这不会是偶然的巧合，它证实在雪芹笔下，从第四回发展为第五回，确实经过了二年左右的时间。

戴不凡先生在《揭开《红楼梦》作者之迷》一文中，把“时序倒流”和宝玉年龄问题作为否定曹雪芹著作权的两大“内证”。我们通过上面的勾稽爬梳可以看出，《红楼梦》中的时间、节令、气候，基本上是前后贯通、回次相继的，虽有一些颠倒矛盾之处，但不影响叙事的总体时间性，不能得出“时序倒流”的结论，更不能说“这位伟大作家连时间观念也没有”。贾宝玉的年龄，前后基本上也是一致的，不存在什么“大

宝玉和小宝玉”^①。第七回宝玉与秦钟相会,不是如戴不凡先生所说的,宝玉只有七岁,而是已经十一岁。十一岁在吴语词汇中称为“小后生”,是合情合理的。戴不凡先生认为“吴语词汇中的小后生至少也应该是十五岁以上”,恐怕是一种误会。据我所知,吴语词汇中的“后生家”,一般指十四五岁或再大一点的青少年,“小后生”则指的是十一二岁的少年,甚至也有称八九岁的孩童为小后生的。至于第十三回秦氏死后宝玉向贾珍推荐凤姐主内,作为大家族的子弟,且对凤姐极为亲近和尊崇,并不是值得骇怪之事,宝玉的年龄、身份、才智完全能够做得出。

用宝玉的年龄作为论证秦可卿晚死的依据,无论在事实上还是在逻辑上都难以成立。

三 贾蓉没有续弦吗

《红楼梦》的读者一般都会注意到,秦可卿在第十三回死了以后,至二十九回清虚观打醮,又出现了“贾珍贾蓉的妻子婆媳两个”。这是怎么回事呢?难道秦氏死而复活了吗?自然不会。惟一的可能是贾蓉已经续弦。这本来是不成问题的,但戴不凡先生却提出,二十九回以后出现的贾蓉之妻就是秦可卿,“贾蓉其实并未续弦”。

① 书中宝玉的年龄如许多研究者所说,确实显得小了一点,作者这样写恐怕有他深一层的考虑。如果年龄太大,宝玉与众姊妹同住大观园,就与理不合了,故事情节很难展开。但宝玉的言语行事与年龄是相合的,可找到大量佐证,限于篇幅不一赘举。

《晚死考》写道：“如果这位贾蓉之妻是续弦，那么，小说对宁国府的承重孙再娶不提一笔，无论如何是一个大疏忽。而且这位孙媳妇姓甚名谁家世人品如何，书中几乎只字不道，岂非怪事？！”《红楼梦》总共写了四百多个人物，其中着力刻画的不过几十人，作者有权根据故事情节发展和艺术结构上的需要，对主要人物和次要人物加以区别，而在写法上采取详略不同的态度。秦可卿是十二钗之一，在书中居处重要，尽管早死，作者对她的身世、性格介绍得却很详尽。贾蓉的续弦就不同了，在后来整个故事情节发展中没有实际作用，作者可以不具体交代她的家世人品，这并不是什么奇怪的事情。至于说姓甚名谁也未交代，这恐怕是《红楼梦》全书没有最后整理完成所致。程、高本二十九回对贾蓉之妻的叙述就不同于脂评本，特别点出这是“贾蓉续娶的媳妇胡氏”，此处改笔不知是程、高所为，还是他们“聚集各原本详加校阅”时另有所本。程伟元、高鹗整理《红楼梦》时去雪芹之逝未远，他们看到的早期脂评抄本一定比我们今天看到的多，另有所本的可能性不能完全排除。如是，则戴不凡先生关于贾蓉未续弦的推论，就更无法成立了。

戴不凡先生为论定贾蓉没有续弦，似乎并不满足于简单的逻辑推论，他还试图“尽可能地收集书中的内证材料”来证明自己的观点。他究竟收集到一些什么“内证”呢？

首先，他列举了十四项书中关于贾蓉之妻的叙述和描写，包括五、七、十一、二十九回各一条，五十三回三条，五十四回三条，六十四、七十五、七十六回各一条。戴不凡先生认为第五回和五十三、五十四回以及第二十九回，“在时间情节上是衔接的”，因而这些回次中写到的贾蓉

之妻,指的都是秦可卿。

我们前面已经论证,第五回写的是宝玉十一岁这年的事情,五十三和五十四回写的是宝玉十四岁的事情,二十九回写的是宝玉十三岁的事情,三者,在时间上并不衔接。至于情节,宝玉梦游太虚幻境系全书的序曲和人物结局的一个提纲,与五十三和五十四回宁府祭宗祠、荣府庆元宵,根本不连接,与二十九回描写的清虚观打醮,也无直接的联系。为“证实”本来不存在的二十九回与第五回的“联系”,戴不凡先生作了一个大胆的假设,即认为清虚观前后的文字写的是“宝钗入府次年四五月事”。而证据却可怜得很,无非是宝玉见宝钗雪白酥臂发呆,只能发生在宝钗新来的时候,不可能在数历冬夏之后,张道士提亲说女方十五岁,和宝玉当时的年龄正相当;宝钗闻宝玉比她为杨妃勃然大怒,“是进京落选后不久的情绪”;二玉口角切合宝玉十五岁的年龄,等等。按宝玉和黛玉的爱情,有一个发生发展的过程。黛玉初入贾府,二人年龄甚小,起居行止都在一处,纯属两小无猜,绝无爱情可言。第二十三回搬入大观园之后,年龄渐长,静中生动,又加上读了《西厢记》等描写爱情的优秀作品,遂萌生了爱情。第二十八回“羞笼红麝串”的描写,正表现宝玉对爱情尚不够专一,“见了姐姐便忘了妹妹”,但距第四回宝钗进府,早已过了四五年的时间,而不可能是进府第二年发生的事。宝钗不满宝玉把她比作杨妃,是因为这样一来他就成了权奸的妹妹了,人格有所损伤,所以当即反唇相讥:“我倒像杨妃,只是没有一个好哥哥好兄弟可以作得杨国忠的。”跟他进京备选并无情绪上的联系。而且,戴不凡先生把张道士提亲和二玉口角时的宝玉年龄定为十五岁,也与实际情形不符,当时宝玉应为十三岁。这样来论证二十九回与第五

回紧相连接,证据是架空的,因此作为贾蓉没有续弦的“内证”,似无法成立。

其次,戴不凡先生认为第五回宝玉梦游和第五十三回祭宗祠,都是同一年冬天的事情,两者“时间相距太近”,中间插不进秦可卿之死的大片文字,因此“贾蓉决不可能在可卿死后立即续弦”。这样立论,证据就更加薄弱了。

如前所述,第五回梦游时宝玉十一岁,五十三回祭宗祠宝玉十四岁,中间有三年之隔,根本不是同一年的事情,不存在时间太近、插不进来的问题。且秦可卿死后书中又出现贾蓉之妻是在二十九回,因此续娶时间当在十三至二十九回之间,这和五十三回贾府过年气氛无任何干系。戴不凡先生说的“从贾府过年气氛”和五十四回贾母要贾蓉和“媳妇坐在一处,倒也团圆”来看,“贾府中都丝毫没有新经大丧或新娶孙媳气氛”,显然是缺少事实依据的说法。尽管如此,我们还愿意同读者一起核对一下《晚死考》后面的“附录”,看戴不凡先生为论证五十三回和第五回同属一年之事,都举出了一些什么证据。总的前提据说是宝钗十四岁进贾府,梦游写的便是当年冬天之事。因为按戴不凡先生的考证,“宝钗入府后未久”就该写“小恙梨香院”,互识通灵、金锁,即第八回。接着就是“玉生香”,即第十九回。而四十九至五十三回有“白雪红梅”的描写,这与第五回写的“宁府中花园内梅花盛开”,在时间上相合,同时恰好又“正和‘玉生香’回中黛玉说‘寒冬十月’(庚辰本)紧相衔接”。所以结论便作出了——写的都是同年冬天之事。然而戴不凡先生忘记了,梅花的开放是每一年的冬天都必有之事,用梅雪作为时令的标记可以,记年则难免有误。“年年岁岁花相似”,是对的,

但花相似来年不同,也是常情。实际上第五回和第五十三回虽写的都是冬天,但一在宝玉十一岁,一在宝玉十三岁,相距两三年之遥。

第三,戴不凡先生为论证贾蓉并未续弦,还找出了一个“旁证”,这就是十三回以后出现的贾蓉之妻,是删去了“秦氏”两字的结果,不是指续娶的媳妇。理由是“根据《红楼梦》的‘书法’,凡贾氏族人之妇,全都是称姓(如史太君、王夫人、邢夫人等)、道名(如李纨、王熙凤等),绝少例外。”这个旁证我以为同样不能成立。就以《晚死考》列举的十四项关于贾蓉之妻的叙述和描写为例,十三回之前确指秦可卿的四条,称“贾蓉之妻秦氏”的仅两条,另两条一个称“蓉哥儿媳妇”,一个称“蓉大奶奶”,都没有“称姓”或“道名”,难道这不是《红楼梦》的“书法”么?按照戴不凡先生的逻辑,书中凡写作“贾蓉之妻”的就一定指的是秦可卿,那么不写作“贾蓉之妻”的地方,大约就不是指秦可卿了。依此类推,《晚死考》举的二十九至七十六回的十条例证,其中有五条都没有称“贾蓉之妻”,质之戴不凡先生:这指的又是谁呢?所谓贾蓉未续弦说,无论如何是说不过去的。

第四,戴不凡先生在列举了上述两个所谓“内证”和一个“旁证”之后,紧接着便作出了下面的推论:“既然①⑥至⑩及⑤的贾蓉之妻实全系秦氏,则⑫⑬⑭中的蓉妻亦应即秦可卿。”①是指第五回贾母命哄宝玉睡中觉时,“贾蓉之妻秦氏便忙笑回道”,这个“贾蓉之妻”当然指的是秦可卿,因为秦氏当时还健在。问题是⑥即五十三回写的“贾珍进来吃饭,贾蓉之妻回避了”,这个“贾蓉之妻”指的是谁。毫无疑问,这是秦可卿死后两三年之后的事情,不可能指的还是秦可卿,只能是续弦。(11)即五十四回贾母说的:“蓉儿就和你媳妇坐在一处,倒也团圆

了。”这里称媳妇，连“贾蓉之妻”都未用，怎么知道是秦可卿呢！⑤即二十九回写的“贾蓉的妻子”，如前所述，自然也是指续弦而言。说这些回次中提到的贾蓉之妻都是指秦可卿，是毫无根据的。而以这些毫无根据的臆断作为前提，推论出⑫⑬⑭即六十四、七十五、七十六回中提到的贾蓉媳妇也是指秦可卿，更有悖于通理常情。可惜戴不凡先生意犹未尽，他还进一步推论道：“既然迟至（今本第七十六回）赏中秋时这个‘贾蓉之妻’都还活着，则不能不认为‘淫丧’是后来的情节，它在旧稿中原是很晚的事。”这一推论更加离奇，因为它是以虚假前提推演出来的错误结论为新的推论的前提，不独科学考据不允许这样做，连起码的逻辑常识也违背了。

四 秦可卿死于“赏中秋”晚上质疑

戴不凡先生在《秦可卿晚死考》中，不仅企图证明秦可卿在很晚的时候才死、贾蓉没有续弦，而且还“考”出了秦氏晚死的具体时间。他的结论是，秦可卿应当死于今本第七十六回“赏中秋”的晚上。为此，《晚死考》举出了十条证据。

证据之一，第七十五回“开夜宴异兆发悲音”来得太突兀。戴不凡先生写道：“从今传诸本八十回前的文字来看，并找不出这‘悲音’的‘异兆’究竟具体预兆了东府贾珍何事。从第七十九回和八十回描写来看，赏中秋以后很久，甚至到了次年三月二十八日天齐庙烧香还愿时，亦未见贾府发生什么重大事件致惹得祖宗阴魂叹息。如果旧稿中不是写东府旋即有事，则此处似无‘预兆’之必要。”言下之意，只有秦

可卿此时死去，祖宗阴魂发为叹息才合乎情理。这种分析与《红楼梦》描写的实际内容可以说完全不符。且不说七十五回以前作者对贾府子侄的各种恶德败行所作的淋漓尽致的揭露，已属触目惊心，诸如奢靡挥霍、戏狗偷鸡、戕奴凌仆、包揽词讼、逼死人命，以及宗族内部围绕继承权和家政执掌权各派势力之间勾心斗角，你争我夺，不可终日，结果使得“赫赫扬扬，已将百载”的贾府危在旦夕，便是七十五回这一回里面，也有许多值得重视的不祥之兆。举其要者，一是贾珍居丧期间，与儿子贾蓉一起勾引“斗鸡走狗问柳评花的一干游荡纨绔”，以习骑射为名，“天天宰猪割羊，屠鹅戮鸭，好似临潼斗宝一般”，后来竟发展为斗叶掷骰，开局聚赌。二是由于“这一二年旱涝不定，田上的米都不能按数交”，老祖宗的饭碗发生了一定程度的“危机”——只能“可着头做帽子了，要一点儿富余也不能的”。三是与抄检大观园几乎同时，江南甄府被抄了家。这三件事，特别后者，犹如晴天霹雳一般，使平日与甄府保持频繁联系的贾府当权者大为震恐。书中写道：“尤氏等遂辞了李纨，往贾母这边来。贾母歪在榻上，王夫人说甄家因何获罪如今抄没了家产回京治罪等语。贾母听了正不自在，恰好见他姊妹来了，因问‘从哪里来，可知凤姐妯娌两个的病今日怎样？’尤氏等忙回道：‘今日都好些。’贾母点头叹道：‘咱们别管人家的事，且商量咱们八月十五日赏月是正经。’”写来淡淡，其实贾母已负重千斤，不过强颜欢笑而已。如此重大事件接踵而至，难道还不足以令祖宗叹息吗？

证据之二，戴不凡先生说“在赏中秋这片文字中”，“贾蓉之妻”忽然“频频出现”。我查对了一下《红楼梦》七十五回和七十六回前半部分的原文，贾蓉之妻共出现了两次：一是八月十四日早晨，尤氏和佩凤

“说话之间，贾蓉之妻也梳妆了来见过”，婆媳二人共进早餐；二是八月十五在宁府嘉阴堂前赏月，贾母让“蓉儿媳妇”送邢夫人回去，“蓉妻答应着，送出邢夫人，一同至大门，各自上车回去”。两回之中，贾蓉之妻就出现过这么两次，而且第二次叫做“蓉儿媳妇”，而不直接称“贾蓉之妻”。如果要求选择词汇必须与表达的内容相一致的话，这种情况能够叫做“频频出现”吗？同时，即使真的出现次数较多，也不足为怪，因为赏中秋这片文字主要写的是宁府，贾珍、贾蓉、尤氏等全部在场，贾蓉媳妇不用说也在陪侍之列，提到她是很自然的。何况，作者始终把贾蓉的这位续弦放在极次要的地位上，赏中秋回中也只是一带而过，同七十五回以前的写法完全一致。戴不凡先生举的这个例证无法证明他的论点。

证据之三，贾珍居丧期间射鹄是在“天香楼下箭道内”，而“原本恰恰又是写秦可卿淫丧于‘天香楼’的”。戴不凡先生在天香楼三字下面特意加上了着重点，意思是说，秦氏之死秘密就在这里。但贾珍在天香楼下射箭与所谓的秦可卿死于天香楼上，究竟有什么内在的必然联系，戴不凡先生没有说明，只是试图用名称的一致来取代内容上的区别，这在考据学上是不足为训的。而且，戴不凡先生还公然为贾珍辩护，说这位劣迹多端的现任族长仅仅由于居丧期间“不得游玩”、“无聊之际”，才练习骑射，“以至发展成为大开赌局、玩弄男宠的”。又说：“这位无所不为的珍大爷，如果在行为上没有更进一步的发展，那么，作书人当不致接着就写‘异兆’。”这是在重复证据之一里讲述的“理由”，我们在前面已经辩驳过了，不再重复。

证据之四，是雪芹曾把“西帆楼”改为“天香楼”，而“天香”二字与骆宾王的诗句“桂子月中落，天香云外飘”有关，所以戴不凡先生推论

道：“雪芹之所以把‘西帆’二字改为‘天香’，是否由于秋桂盛开这一景物的触发和联想呢？——在赏中秋这‘片’文字中，频频写到了桂花，雪芹是不是据此联想而将楼名改为‘天香’的呢？”真是深文周纳，这是又想把天香楼和中秋节联系起来。如果这种联系可以成立的话，那么世界上任何两件不相干的东西都可以联系起来，因为总可以找到把它们联系起来的文词诗句。恕我冒昧地说一句，这样做更近乎文字游戏，和实事求是地考证没有共同之处。

证据之五，是《秦可卿晚死考》中最有代表性的一段妙文，转述怕伤原意，莫如全文抄录在这里。戴不凡先生说：

八月十三日晚，尤氏由荣府回家时，是‘贾蓉之妻’领人‘秉烛接了出来’。这是不是旧稿在旁敲侧击，先向读者点明注意以下情况：贾珍让贾蓉出面作局家聚赌，而尤氏又外出时，这个‘贾蓉之妻’是宁国府中孤独的‘女主人’了。特别值得玩味的是上引(14)，最后只是尤氏留在贾母身旁过中秋，让‘贾蓉之妻’陪邢夫人先回家，‘各自上车回去，不在话下’。——这无异是说，蓉妻（秦可卿）是独自一人回家的。这位无所不为的公公和无所不为的媳妇（她在几年前就引诱宝玉‘梦游’了）在上述规定情景下可能发生什么事？这是不是旧稿要写前一天‘异兆发悲音’的缘故？‘天香楼下箭道’是否正是畸笏命雪芹删去的天香楼上《遗簪》《更衣》（据靖本批语）文字的张本？全都是值得考虑的问题。

戴不凡先生的意思，是说贾蓉之妻在所谓“上述规定情景下”，与公公

贾珍私通了。且仿佛贾珍事先作了许多周密的布置,如“让贾蓉出面作局家”;“尤氏又外出”,以及不是尤氏而是蓉妻陪邢夫人回来等等。果如此,则参与完成“上述规定情景”的,不只有贾珍,还有尤氏和贾母,因为正是贾母“叫蓉儿媳妇送”邢夫人回去的。然而这些都只是一种推测,而且是毫无根据的推测,即使“是值得考虑的问题”,问号也不能代替科学结论。仿照戴不凡先生的考证方法,我也可以作另外一种推测——贾蓉媳妇年龄很轻,贾母等都很喜欢,夜间行走必有丫环女仆陪侍,因此虽与邢夫人“各自上车回去”,也不会是“独自一人回家的”,因此在天香楼下箭道里射鹄(中秋之夜大约不会射吧)的珍大爷,只好徒唤奈何,未必真的能够得手。

证据之六,“秦氏的内房正可以直通天香楼”。就《红楼梦》里的地理方位而言,戴不凡先生的说法不是完全没有道理。因第十一回写凤姐探秦氏病之后,刚绕进园子的便门,“说话之间已到了天香楼的后门”,这说明秦氏内室与天香楼的后门不是很远。但第十一回的这种描写,与七十五回有什么关系呢?脂批明示第十三回的秦氏之死系“淫丧”,后来由于畸笏老人的建议,才删去了“遗簪”、“更衣”诸情节,使这一回“少却四五页”。雪芹分明改的是第十三回,哪里有任何迹象表明是从第七十五回移来?戴不凡先生还援引第十一回凤姐进园与贾瑞相遇时插入的赞赋为例,证明“秦氏卧室是可以直通发生秽事的天香楼的”。赋中有“小桥通若耶之溪,曲径接天台之路”的句子,戴不凡先生便自问自答道:“宁国府后花园中的小桥,怎么会通到浙东的诸暨苕罗村和天台山去呢?这明明是用范蠡遇西施(《浣纱记》)和刘晨阮肇入天台会神女(有杂剧)的典故。”应该说这个分析是不错的,但这两

个典故的运用 ,与天香楼的什么秽事不相干 ,而是为凤姐路遇“神情光景亦发不堪”的贾瑞而设。用第十一回的这篇赋赞来证明秦可卿死于七十五回 ,而不是死于第十三回 ,难免偷换论题、移花接木之嫌。

证据之七 戴不凡先生说：“据今传本 ,秦可卿死于晚上 ,而赏中秋时‘贾蓉之妻’正是在夜里中途离席单独回家的。”因此“无所不为的公公和无所不为的媳妇”便发生问题了。戴不凡先生忘记了 ,第十三回秦氏死时宝玉才十一岁 ,而到七十五回宝玉已十五岁 ,中间隔了四年之久 ,不知经历了多少个晚上 ,怎么能够断定第十三回和第七十五回写的是同一件事呢。戴不凡先生也许会争辩说 ,他的意思是雪芹把“石兄旧稿”后面的情节移到前面来了 ,经过了如此这般的“巧手新裁” ,他的目的在搜寻“旧稿”的“蛛丝马迹”。可是证据在哪里呀？仅仅因为两个回次中都提到了晚上——一年之中每天都存在的时间概念 ,就可以作为秦氏晚死的证据么！

证据之八 ,“凤姐是在晚上梦醒后得报知秦氏遽死的 ,赏中秋时凤姐恰好因病未参加 ,当是在家睡觉也”。论证方法和证七差不多 ,都是把着眼点放在时间上 ,用时间的一致(其实并不一致)来论证发生事情的相同。凤姐七十五回赏中秋时不在场 ,书中明确交代是由于有病 ,可是戴不凡先生为使赏中秋晚上的凤姐和第十三回梦别秦氏的凤姐具有相同的“规定情景” ,硬是论定凤姐“是在家睡觉”。戴不凡先生 ,你的根据何在呀！难道凤姐没有可能不是在家睡觉而是与平儿聊天吗？

证据之九 ,戴不凡先生写道：“十三回秦氏死后 ,宝玉要去东府 ,贾母说‘夜里风大’ ,这正可以和七十五回鸳鸯拿斗篷来给贾母 ,说‘夜深了 ,恐露水下来 ,风吹了头’并观——在气候、情景上这两处是相互沟

通的。”戴不凡先生一定以为这是一个重大的发现，除证七、证八的时间对景外，又加上了气候相通的因素，自谓立论因此会更加牢靠。殊不知，这是不说明任何问题的，除了表明《晚死考》是在肆意附会之外，没有其他积极效果。不同的年份或相同年份的不同月份，气候相同是常有的事，更不要说夜里风大，一般比白天气温低些，几成普遍规律。何况第十三回秦氏死，是在早春，七十五回写的是八月中秋，月份亦相去甚远，气候上恐怕也不能说真正“相互沟通”。

证据之十 林如海染病至死和黛玉离府探父前后时间上有矛盾。我认为对此要进行分析。如按十四回正在凤姐协理宁府时，昭儿报“林姑老爷是九月初三日巳时没的”，而十二回却写“谁知这年底，林如海的书信寄来，却为身染重疾，写书特来接林黛玉回去”，两者在时间上确有矛盾。但前后联系起来看，第十二回回末写林如海病，像补叙，贾琏并黛玉回来当在秦氏死这一年的春天。至于要大毛衣服云云，盖因春寒故也。如本文第二部分推算宝玉年龄时所说，总的看来时间上还是相合的。林如海的死期“九月初三”，月份可能有误，也可能是第二年的三月初三或四月初三。同时，假定“九月初三”月份不误，和戴不凡先生预定的“秦可卿死于中秋之夕”，也不相衔接。因为黛玉“这年底”回去探父，如海死自然是第二年了。事实与戴不凡先生的愿望相反，所谓林如海从染病到死的时间上的“矛盾”，非但不能成为秦可卿死于中秋晚上的“有力旁证”，反而暴露了他立论方法的致命弱点，主要是抓住某些事物的外部联系进行附会，不敢触动实质性问题。

戴不凡先生，为论证秦可卿死于第七十五回赏中秋的晚上而列举的十条证据，我们经过逐一分析，不难看出，这些证据是靠不住的，根本

不能说明他自己的论点。而且十条之中的许多条,都是以互为因果的形式出现的,实际上是同一内容的引申,大概是为了壮大声势(仿照中国古代传统,以十为至极)才分列并举的,结果适得其反。这样做并没有给《秦可卿晚死考》的立论增添力量,反而由于罗列过多,使它在更大的平面上丧失了说服力。

五 赘 语

我的这篇与戴不凡先生讨论秦可卿之死与曹雪芹的著作权的文章,写来不觉长矣。这也是无可奈何的事情,因为对象本身相当琐细繁杂,涉及到从《红楼梦》的人物年龄到故事情节发展演变的种种线索,以及荣、宁两府人物活动的时间、地点、条件、环境,包括衣着打扮,自然节候等许多方面,为弄清问题,不得不相应地作出说明。至于我所论列的是不是符合书中的客观实际,能否驳倒《晚死考》阐述的基本观点,读者自有公断,我不敢自专。但有一点是肯定的,戴不凡先生论定秦可卿应死于七十五回赏中秋的晚上,并由此来否定曹雪芹对《红楼梦》拥有的著作权,无论如何不能成立。

可以说,《晚死考》没有举出一条能够站得住脚的有充分事实根据的论据。他任意剪裁《红楼梦》的故事情节,经常把自己提出的但还未经证实的结论,作为推论下一个论点的已知前提。我怀疑不是曹雪芹进行了什么“巧手新裁”,而是戴不凡先生别出心裁,凭空另外设计了一部《红楼梦》,然后又拿它作为挑剔雪芹创作中某些破绽的依据。否则《晚死考》中的一些论证实实在不好理解。这里不妨举一个小例子。

戴不凡先生为论证五十三、五十四回和五十五回前半部分写的是宝钗入京后贾府中第一次过年的情景，居然提出了这样的理由：

从众人想听凤姐说笑话，从尤氏和阿凤妯娌间的互相戏弄，特别从五十五回开头写“年事方过”凤姐小月是因“禀赋血气不足，兼年幼不知保养”之语来看，这不像是协理过宁国府、经历过盖园省亲的凤姐，而是个新婚不久以后的人。

这里有一连串的问题。很明显，既然众人想听凤姐说笑话，必然是在有了听过凤姐说笑话的实践之后，否则怎会得知凤姐说得好？因此这倒反而可以证明凤姐不是一个新婚不久的人。至于尤氏和凤姐互相戏弄，是《红楼梦》中对这两个人物性格的特定描写，自始至终都是这样，不足作为凤姐新婚未久的证据。还有小产一事，我曾专门请教过几位妇产科专家，回答是小产和新婚并无必然联系。从书中的具体描写看，倒是和祭宗祠、开夜宴（凤姐曾效戏彩斑衣）操劳过度有关。戴不凡先生的论证每一点都落了空。纵观《秦可卿晚死考》，绝大多数论证方法基本上都与这个例证相似或相同。

曹雪芹和他的《红楼梦》在中国文学史上居于突出位置，列于世界优秀文学之林，也毫不逊色。对这部伟大著作和它的天才的作者，可以而且应该从各个方面各个角度进行研究。戴不凡先生对《红楼梦》作者问题的探讨，自然应受到红学界的尊重和欢迎。我对他发表在《北方论丛》上的《揭开红楼梦作者之谜》一文，就怀有此种心情，虽然不能认同他的论证方法和得出的一些结论。

第十二篇 王昆仑与《红楼梦人物论》

一 历史仿佛兜了一个圆圈

王昆仑先生的《红楼梦人物论》已经由三联书店出版,这是读者盼望已久的事情。当我拿到这部印刷考究、插图精美、装帧大方的论著时,心头不禁一热,思绪一下子飞到二十年前,几件与这部书有关的往事一起在脑海里浮现出来,抚今追昔,不能不感慨系之。

我在《红楼梦新论》的自序里,曾谈到我尝试着对《红楼梦》作一些研究始于1962年,因探讨文学理论问题需要有作品基础,才转而较多地注意曹雪芹和他的《红楼梦》。其实,诱使我对红学发生研究兴趣的,还有一个原因,就是当时正值纪念曹雪芹逝世二百周年,报刊上展开关于曹雪芹卒年问题的热烈讨论,吴恩裕、周汝昌、吴世昌、周绍良诸位先生撰写的探微入妙的考证文字,使我读来津津有味;同时,王昆仑先生的人物论接连在《光明日报》等报刊上发表,剖解细密,风格洒脱,文采斐然,更深深地吸引着我。至今还记得刚在《光明日报》上读到

《晴雯之死》的兴奋情景 ,我简直是把一个一个的铅字吞下去。特别是文章的开头一句话 :“晴雯之死是《红楼梦》全书中的一件大事。”以及结尾一段 :

晴雯已经成为读者长期以来心爱的人物。晴雯之死也是作者心上无可补偿的痛苦。不知他费了多少心机 ,流了多少眼泪 ,又发抒了多少幻想 ,才写出这样使人忿怒、使人悲痛的杰出文字 !

还有中间一个过渡句 :

读者认为 ,我们何不幸而不能看到原作者曹雪芹亲笔写出黛玉之死 ?可是 ,也认为 ,又何幸而还能看见作者亲笔写出晴雯之死啊 !

读着这些对作者的心情和读者的心情都体察得极其入微的句子 ,不仅产生强烈的思想与情感的共鸣 ,也产生一种融融陶陶的阅读美感。

1962 年和 1963 年 ,王昆仑先生的人物论每出来一篇 ,我就阅读一篇 ,而且每篇都不止读一遍。为进行比较 ,我还到首都图书馆借来了四十年代国际文化服务社出版的《红楼梦人物论》 ,把改写稿和原作对照起来读 ,边读边做笔记 ,逐渐积累起一些心得和体会。后来一次偶然的机 会 ,我在隆福寺修绶堂古旧书店遇到了一本旧版人物论 ,当即买了下来 ,置于案头 ,随时翻检 ,对这本著作的认识又深入了一层。1963 年底 ,终于写出了一篇约一万五千字左右的评介《红楼梦人物论》的文章 ,对王昆仑先生这部论著的成书背景、主要成就、行文特点 ,作了初步

的论述和分析。文章的初稿曾送请个别师友看过,承他们提出意见后又作了修改。当时中华书局上海编辑所正准备出版王昆仑先生的人物论修改稿,我于是决定等出书之后再将文章作为书评发出。但没有多久,史无前例的时期到来了,王老的人物论不可能再出书,我的书评只好搁置起来。

动乱的年月,生活环境几经变迁,书随人移,搬过来倒过去,竟将这篇文章连同一篇更长一些的研究托尔斯泰的世界观和创作的矛盾的文章,一并遗失,回想起来真感到惋惜。我在修绠堂购得的那本《红楼梦人物论》倒是保存下来了,但躯体已不完整,书的正中间被老鼠咬了一个直径近二寸的大窟窿,三分之二的篇幅无法卒读。王昆仑先生和他的爱女王金陵看到了这本书,他们不约而同地笑了——想不到《红楼梦人物论》遭此奇劫。而我不知为什么,每拿起这本残书,立刻就会想到马克思在《政治经济学批判》的序言里说的,他和恩格斯撰写的《德意志意识形态》一书,因出版商不愿意付印,那就只好让原稿留给老鼠的牙齿去批判了。马克思这样说,只不过是一种行文的幽默和讽刺,我的《红楼梦人物论》所遭遇的则是惨酷的现实。惟其如此,我愈发喜爱这本书,更愿意珍藏永葆之。

现在,经过二十年的时间,《红楼梦人物论》终于又出版了,历史仿佛兜了一个圆圈,回到了它的起点。那末,我作为《红楼梦》爱好者和《红楼梦人物论》的热心读者,同时作为评论过这本书但文稿已经丢失的作者,自然有必要重新写一篇评论新版《红楼梦人物论》的文字,补充记下我现在的以及过去的读这部红学论著的看法和心得。

二 初版《人物论》写作的一些情况

王昆仑先生的《红楼梦人物论》是在抗日战争正在如火如荼地进行着的四十年代开始写作的。他当时在重庆,形势复杂,环境险恶,既无法看到《红楼梦》的各种版本,也不可能广泛查阅曹雪芹家世生平的有关资料。他只能依据通行的程、高本,从具体作品出发,对一个个个人物加以分析评价。这是他的局限所在,也是他的有利条件所在——反而可以避免陷入排比资料、繁琐考证的泥淖。

我们知道,当三四十年代的时候,胡适为代表的考证派红学占据主流地位,报刊上发表的大都是有关曹雪芹和《红楼梦》的考证文章。方豪的《红楼梦新考》,就载于1944年重庆出版的《中外文化交通史论丛》,随后又由独立出版社印了单行本。胡适的《红楼梦》考证自不必说,包括寿鹏飞的《红楼梦本事辨证》和景梅九的《红楼梦真谛》,也在社会上发生影响。考证派红学的成绩自不容低估,它在打破索隐派红学的臆说、开辟《红楼梦》研究的新途径方面,是有贡献的,而且重作者家世生平和重版本辨伪的研究方法,也有其科学性。就连索隐派红学也不是一无是处,至少在强调《红楼梦》的政治寓意这点上,有它的合理成分。当然,索隐派红学也好,考证派红学也好,都有其失诸偏颇的地方。共同弊病是脱离开作品本身,尽量在书外作文章或在字缝里作文章。鲁迅在《中国小说史略》及其他一些文章里,就表示不能认同研究《红楼梦》和《儒林外史》,老是“把曹霁和冯执中念念不忘的记在心儿里”。他说《红楼梦》一书的价值:“其要点在敢于如实描写,并不讳

饰,和从前的小说叙好人完全是好,坏人完全坏的,大不相同。总之自有《红楼梦》出来以后,传统的思想和写法都打破了,——它那文章的旖旎和缠绵,倒是还在其次的事。”《红楼梦人物论》的可贵之处,就在于作者不落考证派红学和索隐派红学的窠臼,主要从作品本身出发,通过剖解人物形象,来阐发《红楼梦》的思想意义和艺术价值。

清末民初的研究《红楼梦》的诸家中,重视人物形象分析的不在少数,如涂瀛的《红楼梦论赞》,很大篇幅都是论赞的《红楼梦》人物,西园主人的《红楼梦论辨》,也有人物论部分。至于各种题红诗,如焕明的《金陵十二钗咏》、姜祺的《红楼梦诗》、周澍的《红楼新咏》、黄金台的《红楼梦杂咏》、王墀的《红楼梦图咏》和朱瓣香的《读红楼梦诗》等,更主要是品评人物,抒发感慨还在其次。但这些都是片断的论述和偶拾琐记式的看法,远不如王昆仑先生的《红楼梦人物论》系统。李辰冬的《红楼梦研究》和《红楼梦人物论》写作时间相近,设有“《红楼梦》重要人物的分析”专章,不乏有价值的见解,但也和《红楼梦人物论》不同。就对《红楼梦》人物形象分析的透辟和具有系统性来说,王昆仑的《红楼梦人物论》在三四十年代出版的红学著作中,堪称首屈一指。1948年国际文化服务社出版的《红楼梦人物论》,由十九篇文章组成,重点论述的人物有袭人、晴雯、秦可卿、李纨、妙玉、惜春、紫鹃、芳官、探春、平儿、小红、鸳鸯、司棋、尤三姐、王夫人、邢夫人、尤氏、赵姨娘、贾母、刘姥姥、王熙凤、贾政、贾敬、贾赦、贾珍、贾琏、贾芸、贾环、门子、焦大、茗烟、柳五儿母女、龄官、傻大姐、史湘云、薛宝钗、林黛玉、贾宝玉等三十八人,《红楼梦》的主要人物形象都包括在内了。而且由于重视不同人物的思想分野,其中《贾府的老爷少爷们》、《王熙凤论》等篇章的痛快

淋漓的解剖,既是在论述《红楼梦》这部古典小说里的人物形象,也多少有寄寓作者的现实感慨。

初版《红楼梦人物论》主要是从历史的、思想的和道德的角度,来分析和评述《红楼梦》里的人物,从美学的角度加以评析略显不足。这是这本书的缺点,也是这本书的特点。1962年王昆仑先生重新改写《红楼梦人物论》时,对特点有所发扬,对缺点有所是正。

三 在对比中研究人物

《红楼梦》里最令人眼花缭乱之处,是作品中展开的错综复杂的人物关系。全书四百多个(有的说七百多个)人物,具有鲜明个性的典型人物不下几十个,每个人物都在一定地位上活动,彼此之间互相矛盾着,连结着,离开了这个,另一个就不能存在了,或至少不会存在得那样活灵活现。《红楼梦人物论》就是从这一特点出发,不孤立地评论一个人物,而是把人物放在所处的社会关系中,在人物与人物的互相比中来加以评论。

贾宝玉之离不开大观园这个女儿国,林黛玉是为了与贾宝玉的爱情而存在的,这些,红学家们多有论证,《红楼梦人物论》对此论述得尤其精彩,兹不多赘。我想举王夫人的例子,看《红楼梦人物论》是怎样论述人物和社会环境之间的关系的。王昆仑在《贾府的太太奶奶们》一文中写道:

如果我们以为走进荣国府的内院正房,一定会先看见这一个大家

的主妇王夫人,她既尊严又和蔼地坐在那里处理一些重大的家务,那就错了。王夫人是一位出身显贵家族、现在又身居统治地位的近老而未入于老的妇人。她的兄弟王子腾是当时的京营节度使(京师卫戍总司令),后来又升任到九省都检点(九省军事总指挥),官高势重,是贾府的重要奥援。她的娘家侄女王熙凤嫁到贾家,作了王夫人的侄媳妇,正在替嫡婆婆——又是姑母来管家。当今皇帝的宠妃元春,是她亲生的女儿。更重要的是,她所生长子贾珠不幸早死,次子宝玉就成了贾府全家属望传宗接代的“凤凰”。如此看来,王夫人应当是一位既有“福”更有“权”的夫人了。可是贾母说她“可怜见的!不大说话,和木头似的”。王夫人上有一位神圣不可侵犯的“太上皇”贾母,下有一位大权独揽、骄横跋扈的当家媳妇王凤姐,再加上丈夫贾政身旁还有一房秉性阴狠的侍妾赵姨娘,又生了一个卑鄙下流的儿子贾环。同时,这么大的一个家庭千头万绪层出不穷的刺激,上上下下男女老幼各种各样无法解决的纠纷,实在使得这位太太,精神不够使用,心情永远阴沉。她的吃斋、念佛、好静,只能看作是无可如何的逃避。她的生活乏味,应付无方,不正和贾政老爷恰恰是天造地设的一对吗?

请看,一个活脱脱的、有血有肉的王夫人,就这样从纷繁复杂的人物关系中被描绘出来了,而且通过这段描述,无须多作说明,她的性格特征和思想实质便跃然纸上。还有贾母,王昆仑先生的立论更为新颖,他不是从贾母需要有贾府这个生活环境的角度,而是从贾府这样的环境需要有一个贾母的角度,来说明贾母的思想性格。他说:“正如人类放一

个上帝在天上一样,贾母是贾府全家至尊无上的一座偶像。人们觉得,像这样一个庞大复杂的宗法体系,矛盾丛生,如果没有一位戴着神圣不可侵犯的王冠的权威象征,似乎这个家庭就有忽然瓦解的危险。当时荣宁二府并未分家,但两个——实际上是三个支系已经存在着对立形势,错综着多少分歧。贾赦贾政两兄弟作风背驰,谁都不能统一全家;邢夫人王夫人两妯娌心里不睦,谁都不善于处理家务。贾珍贾琏各人谋各人的财富,逞各人的淫欲。尤氏凤姐各有鬼胎,互相排挤。贾政和宝玉父子敌对,惜春和尤氏姑嫂不和,迎春和父母没有感情,探春不满意于凤姐所执行的家政。主子与主子之间的种种矛盾之外,还有说不完的主子与奴才,奴才与奴才之间的矛盾。当然,在我们看来,最为主要的是掌握贾府统治力量的当权派与要求生活自由、个性解放的年轻人的矛盾。那末在这无处不布满着明争暗斗的大家庭里,这位年纪老、世故深、威望重的‘老祖宗’首先就成为统治阶级当权派用来统一矛盾和镇压反抗的有效工具。其次,被统治的年轻人特别是宝玉和黛玉也须要有贾母平时的掩护与爱怜,否则他和她就生活不下去了。”总之,贾府需要贾母,所以贾母才必须存在。贾府这样的人事环境,就需要有和事实上已经造就出贾母这样的人物性格。这些地方,《红楼梦人物论》都揭示得非常深刻,不仅可以让读者看出人物的性格特征,也可以使读者认识到人物形象所包容的社会内涵。

《红楼梦》最善于对比着写人物,不仅作者肯定的人物和否定的人物对比得很鲜明,同是肯定的人物或同是否定的人物,也各有千秋,互不雷同,也是在对比中塑造出来的。《红楼梦人物论》对作品中的人物形象进行评论,也经常采用对比的方法,在比较中把人物的性格揭示得

格外深刻。薛宝钗在《红楼梦》中是个举足轻重的人物,但曹雪芹丝毫不把她简单化,而是写出了这个人物的全部丰富性和复杂性。王昆仑先生把宝钗和黛玉加以比较,看出两个人的思想分野;把宝钗和史湘云加以比较,看出宝钗之浑圆和湘云之爽直。同时他还把宝钗和李纨、王熙凤加以比较,写道:“如果人们说她是个善良的人,她比李纨善良得深刻吧!如果说她是一个罪恶的人,她比王熙凤罪恶得高明吧!至少她是一个坚决而完整的强者。黛玉是恋爱,宝钗是‘做人’。”宝钗的性格特征,完全被捕捉住了。贾政的特点,王昆仑先生是从贾母的眼里把他和其他人物加以比较的:“她这位儿子,号称是‘正人君子’,文不能提笔作赋,武不能上马立功,政治地位远比不上王子腾,活动能力也还不如贾雨村,在自己身边,谈笑风生不如凤姐,聪明俊秀哪及宝玉?因此除了让他去当一个‘行礼如仪’的家庭代表以外,有何可取之处呢?”这就是贾母不甚喜欢贾政的根本原因,连平日玩乐取笑都不愿意让参加。

还有《红楼梦》中女性的各种悲剧结局,《红楼梦人物论》概括得也很深刻,指出:“人的生活意志受到压制摧残的时候,总不外忍受、逃避或抵抗三条路。《红楼梦》中诸女性,除身居统治地位者自己也难逃另一种性质的时代悲剧以外,一般说来是忍受者居多,如李纨、迎春、尤二姐等,虽各人地位、遭际和性格都有所不同,但其为接受苦刑终至死灭并无两样;而妙玉、惜春、紫鹃、芳官就在万般无奈之中,被迫去走逃避的道路。但逆来顺受,固然是束手待亡;企图‘跳出牢笼,另觅活路’的逃避,其结局不是另蹈危机,就是终于枯萎待死,哪有什么真的‘解脱’?我们在《红楼梦》中看到另外一种妇女典型,不是使人哀悼怜悯,

而是使人震惊与敬重。他们看透了这世代相传的天罗地网,锢体钳心,坚固严密,既然个人力量不能冲决,而火势炎炎,终必将自己烧成灰烬,与其俯首贴耳受人宰割,倒不如主动地消灭了自己的形骸——这就是说,我固然不能争取到我所要求的生活境界,但你们也绝不能获得你们所要的俘虏,于是以决然一死保障自己的意志自由,给予迫害者以有力的还击,叫他们目瞪口呆,莫知所措。鸳鸯、司棋、尤三姐就是这样刚烈不屈的反抗者。”通过这样的相互对比,对人物的性格特征和思想动因挖掘得就深了一层,鸳鸯、司棋、尤三姐三个富于反抗精神的女性形象的光彩就显现出来了。

王昆仑先生在写作人物论时,大约还不知道比较文学的研究方法,但他这部论著实际上运用了这种方法,而且运用得很娴熟,很恰当,很见成效。

四 重视人物之间的矛盾纠葛

《红楼梦人物论》的最突出的特点,自然还是对所论及的人物的思想、性格、心理捕捉得极为准确,使读者读了《红楼梦人物论》就可以知道这些人物的音容笑貌和性格特征,从而加深对《红楼梦》人物的理解,加深对全书的理解。

王熙凤是《红楼梦》里最活跃、个性特征最鲜明的艺术形象;王昆仑先生写的《王熙凤论》,也是《红楼梦人物论》中最精彩的篇章之一。他这样写道:“王熙凤是作者笔下第一个生动活跃的人物,是一个生命力非常充沛的角色,是封建时代大家庭中精明强干泼辣狠毒的主妇性

格的高度结晶品。从她一出场就生龙活虎,如火如荼。”几句话就把王熙凤在《红楼梦》中所处的地位和作者写这个人物所下的功夫描摹出来了。王熙凤的口才是贾府上下都闻名的,是她周旋于贾府的利器。王昆仑先生认为曹雪芹对凤姐口才的描写是一个奇迹:

她随时顺口而出的动人的说笑,使读者如闻纸上有声;而且,只有她这一个人才能说得那些语言,她如果不说出那种语言时,书里的人物和我们读者都同样不满足。在原作者笔下,王熙凤的语言几乎时时刻刻和王熙凤同在的。偶然她因病或因故‘缺席’,人们是感觉到多么寂寞呀!至于那些为自己的吹嘘或对别人的恶骂,口才又成为她自己打击别人的锋利武器。

当然,口才只不过是琏二奶奶的作战武器,掌握权力和掠取财富才是她作战的目的。王昆仑先生还通过缕析作品中一系列具体情节,深刻揭示出凤姐贪婪、残忍、狠毒、权诈、机变、自恃的性格特征,勾画出一个“女曹操”的形象来。他说《三国演义》的读者恨曹操,骂曹操,曹操死了想曹操;《红楼梦》的读者恨凤姐,骂凤姐,不见凤姐想凤姐。这比喻和形容得多么确切呀!

尤三姐在《红楼梦》里不是作者着墨非常多的人物,但写得却极为精彩,如王昆仑先生所说:“我们看了黛玉、凤姐、宝钗、湘云、探春、晴雯、袭人、平儿、鸳鸯、芳官、妙玉等等不同的典型以后,真觉得‘尽于此矣’,却不想作者胸中还另蕴蓄着尤三姐这样一个惊心夺目的新奇人物。”他称赞尤三姐是《红楼梦》里诸女性中最后出现的一颗彗星,是一

首哀艳的诗篇：“她既不是探春湘云某一类的小姐，更不是凤姐尤氏某一类的奶奶，也不是晴雯芳官某一类的丫头，而是从贫穷、孤弱、被侮辱被损害的境地中崛起的一个‘小家碧玉’。她简单，她洒脱，她坚决，她泼辣。她没有假斯文的臭味，没有斗心机的手法。要就要，不要就不要，死就死！”这就是尤三姐这个艺术形象的主要特征。曹雪芹写得快人心口，王昆仑概括得心口快人。而随时觊觎着上攀机会的小红，王昆仑先生对其心态和行为也描摹得极准确。她偶然给宝玉倒了一次茶，便兴头起来，但随即遭到秋纹、碧痕的打击，使得她顿时悲观起来，于是忧郁、生病、发牢骚，说“千里搭长棚、没有不散的筵席”。此路不通，她又转而向工于钻营谄媚的贾芸寻求爱情，施展了一套刺探和挑逗的技术。王昆仑先生说，小红的这些举动决不是晴雯、芳官等女孩子所能梦想到的，既胆大，又心细，不愧是贵族家庭培养出来的投机捣鬼的能手。

为了准确揭示人物的思想和性格特征，《红楼梦人物论》非常重视捕捉和剖解人物之间的矛盾纠葛。特别是对构成全书结构轴心的宝玉、黛玉和宝钗的矛盾，王昆仑先生剖解得尤为细密。他写道：

宝玉和宝钗从本质上是冲突着的，正如宝玉和贾政的人生观不相容是一样。在林黛玉眼中宝玉和宝钗很亲近，其实宝玉自己知道他和宝钗之间的距离。宝钗所设想的丈夫应当是一个循规蹈矩的功名富贵中人，而这种人正是宝玉所痛恨的“禄蠹”。宝玉所设想的爱侣应当是一个多情善感超世绝俗的“仙姝”，而这种人恰好是宝钗认为被浪漫传奇诱导坏了的女性。宝玉显然是一个恋爱至上主义者，除了向女孩儿身上做工夫以外，无一事可为；而宝钗的精

神却贯注在如何从人世间各方面去努力做人。他和她两颗心永远不会走在同一条路上。宝玉向母亲王夫人提出一个给林黛玉医病的药方,王夫人不相信,宝玉要请宝钗给他证明确实;可是宝钗偏偏故意说:“我不知道,也没听见,你别叫姨妈问我。”在这件小事上说明宝钗宁可牺牲宝玉的信用,以迎合王夫人意思。宝钗给宝玉起诨名叫“无事忙”、“富贵闲人”,分明是对他轻视。这都足以在无形中伤害了宝玉的情感。宝玉听了宝钗劝他一番世俗为人的道理,后来竟说:“好好一个清净洁白的女子,也学得沽名钓誉,入了国贼禄鬼之流。”这是何等严重的斥骂!黛玉怀疑宝玉,他便正式向她声明“后不僭先”、“疏不间亲”,这是何等严重的表白!宝玉派人来探望黛玉,偶然想起宝钗也曾生病,他便对来说他和林姑娘都问候宝姑娘,都因为有些病不曾去看她,这显然是站在黛玉这一边而虚应酬了宝钗。黛玉忽然受了宝钗笼络而与她接近,宝玉假借了《西厢记》的词句问黛玉说:“是几时孟光接了梁鸿案?”当黛玉说明了宝钗对自己很好的情形以后,宝玉却冷冷淡淡的,并没有什么欣慰和赞许。这不是作者的疏忽,而是要表现宝玉对人事关系并不同黛玉一般浅薄;他对宝钗自有其根本的理解,毫无误会。宝玉和黛玉之间常常闹别扭,而和宝钗却从没有当面怄过气;这是说明宝玉和黛玉是本质的一致而形式上冲突,宝玉和宝钗是形式上谐和而本质上矛盾。

好了,这段论述我们已经引述得够长了,但不这样引述,不足以使读者感受到《红楼梦人物论》对人物之间纠葛,理解得多么准确和贴切。就

是没有读过《红楼梦》的人,看了这些论述,也可以对宝、黛、钗之间的关系和他们思想性格上的异同,有所领悟。《红楼梦人物论》的特殊功力就表现在这些地方。王昆仑先生认为宝玉对贾府纷繁复杂的人事关系的看法并不浅薄,这是很有见地的,也可以说是一种发现。

为了证实这一点,他还举出几个例证:一是忠顺王府派人向贾政讨优伶蒋玉函,宝玉懂得“他既连这样机密事都知道了,大约别的瞒不过他,不如打发他去了,免得说出别的事来”;二是宝玉挨打后,袭人说薛蟠有挑唆的嫌疑,宝玉立刻制止:“薛大哥从来不是这样,你不要浑猜度!”为的是怕宝钗难堪。三是柳湘莲怀疑尤三姐的贞操,以此问宝玉,宝玉回答说:“你既深知,又来问我做什么?”而不做正面回答。王昆仑先生说:“这都是他处世的技巧。他在家庭生活和处理女性关系的许多琐事中,也常表现出比林黛玉史湘云懂得世故。”说宝玉懂得世故,乍听之下似乎不通,但细心体会书中所写,便觉得此论颠扑不破,而这又是许多《红楼梦》读者不易看到的。所以我认为这是《红楼梦人物论》作者的一个发现。

五 对人物性格的独特理解

文学评论文章的写作是一件颇不容易的事情。评论现、当代作家的作品有难度,评论古代作家的作品尤其有难度。因为古代作家距离我们遥远,在认识上容易有隔膜。如果说对古典作品和作品中的人物形象做出准确的判断已属不易的话,那末对作品及人物形象能够有所感受和理解就更不容易了。文学评论的难,主要难在感受和理解,即把

鉴赏和批评结合起来,在鉴赏的基础上进行批评。王昆仑先生的《红楼梦人物论》不同于一般文学评论的地方,就在于他不仅对人物性格概括得准确,分析得透辟,还有自己独特的感受和理解。

林黛玉的悲剧一生是一首哀婉的诗篇,她的全然诗人的气质和娇弱而傲岸的个性,只有用诗的语言和诗的情调才能描述出来。王昆仑先生是这样描绘她的个性心理的:

这少女发现到人与天的抵触了,而自己是毫无凭借的。可是她的感情不许她退让,她坚持着要赢得宝玉,也可以说就是要以自己的生命与那天定的金玉姻缘斗争。因此她随时谛听着,有谁的脚步声走近了宝玉的身边?随时窥伺着,宝玉的心在向着谁跳动?她的灵魂永远在紧张、惊愕之中。可是这诗人本质的姑娘既不了解环境,更不懂得战略战术,她惟一的能力就是无意地使用锋利的言词刺激敌人和伤害中立者,以使得敌人戒备,使得自己绝无友军而已。她神经越敏锐,估计敌情越强,地位越孤立,假想的敌人越多;于是只有让深重的疑惧、忧郁、苦痛不断地侵蚀自己;而人生的路径也就非常狭窄了——林黛玉的恋爱从一开始就充满了悲剧性。

这哪里只是评论?评论的同时也有感受和理解,批评当中贯穿着欣赏,也可以说是在为林黛玉写诗。《红楼梦》的读者常常责难黛玉小心眼儿,认为她的心胸未免过于纤弱和狭窄,王昆仑先生针对这一点写道:“然而你仔细想来,宝钗是那么浑厚深沉得可怕,你不也很同情另外的一颗直率坦白的真心吗?当这个瘦弱的姑娘,抱着一腔的幽怨,含着泪

独自地走向那苦竹凄风的潇湘馆，而别人却在她背后投射出冷视的眼光，只有在这时候你可以了解黛玉的孤愤之所以造成了。”这是在为黛玉辩护吗？不单纯是辩护，主要是能够理解黛玉的感情和心理。

《晴雯之死》是《红楼梦人物论》中寄寓作者感情最多的一篇文章，也是这部论著中最精彩的一篇文章，主要特点也是充满了对晴雯处境、身份、性格、思想的深切感受和深刻理解。他自我设问自我回答说：“你认为这丫环太骄纵了吗？但你心里本不把她看成一个奴才，而且你正憎厌着那些奴仆群中的卑鄙、下流。当她在讽刺人或骂人的时候，你也正想发泄几句吧？你也许惋惜这丫环太不计较成败得失了，然而仔细想想，袭人‘温柔和顺’是有她自己十分明确的目的，你觉得若叫晴雯也得到一个宝玉侍妾的地位就算是胜利吗？你一边读着她的传记，一边被她的坦白无私的爽朗情怀所吸引，被她的热情勇敢所震惊，总愿意多看到她又真诚、又美丽、喜笑怒骂的姿容，多听到她正直响亮的声音。只有在和晴雯姑娘相处的时候，才能扫开贾府那种阴湿腐朽的气氛吧！”可以说是说出了所有《红楼梦》读者的心里话，这样的评论，不只和所评论的人物发生了共鸣，和读者的心灵也会发生共鸣。对晴雯的口角锋芒，王昆仑先生解释说：“置身于战场之中，游心于杀伐之外，并不是晴雯的耳聪目明不足以见闻到炮火的凶危，却由于她自幼孤零，身居微贱，入得贾府之后，初得贾母赏识，后得宝玉重视，胸中的反抗，随时禁不住地向外爆发。”大约读者不会反对这种能够理解晴雯性格的解读吧！

不只对晴雯，对《红楼梦》中许多人物，特别是对那些命途多舛的诸女子，《红楼梦人物论》都是怀着理解的心情去评论她们的。关于妙

玉,王昆仑先生这样揭示她的悲剧:“观察深刻的作者,看到世界上有人实际上蕴蓄着炽热的情感与要求,可是社会的规定偏不允许她插足于现实,对于享受人生或改变环境一概无份,而又不能把自己改造成‘槁木死灰’。既无端被迫地悬着一个脱离尘世的目标,又抵不住种种外来刺激与吸引,以致自己内心越狼狈,在人面前表现得越矜持,精神世界中的抵制与冲击、冲击与抵制永远不停地打磨着妙玉,这就是她永远得不到解脱的苦恼。”可不是么?妙玉的内心矛盾正是集中在这一点上。就是对袭人,王昆仑先生也不把她简单化,也采取体谅和理解的态度来评论这个为读者所讨厌的人物。他在《花袭人论》中写道:

不在贾母或王熙凤身旁,不能梦想到鸳鸯、平儿那种当权的地位。然而既能进入怡红院,就闪耀着发光的希望,问题只在于自己的决心和工夫作得如何?袭人是“大丫环”之一,然而毕竟不能妄想将来能得到林、薛、史三位姑娘所可能得到的地位。袭人出身于一个小市民家庭,她有一个哥哥花自芳,家道也还过得去。但如果贾府“开恩”,把她放回家去,前途只能嫁给一个市井小民为妻。何况贾府丫环通常是“配小厮”或“交官媒婆”,万一有错误,轻一点的如茜雪,为了打翻了茶杯而被“撵出去”,情节重的金钏和司棋,都遭横死。所以袭人如不愿下降,就得力争上升。她今天已获得了最有希望的处境,到明天她最理想的命运就只有进而攀取得宝玉“姨奶奶”的地位。然而这又谈何容易呢?首先,宝玉是多少强有力者共同争夺的目标;其次,贾母、王夫人、凤姐,层层上峰的通过,要看自己的努力够不够。第三,在怡红院中,忠心于宝玉,又长得

模样儿出众的,也还大有人在。至于宝玉本人呢?以能伺候平儿一回为“荣幸”,和金钏儿情形有些暧昧等等,这在黛玉、宝钗眼中,都不是不成问题的,在袭人心中,分量自然更重得多。若是像晴雯那样任性任情,不计成败,像紫鹃那样只考虑黛玉的问题,从不设想到自己,也就少伤点脑筋。无奈这位袭人姑娘生来精细,既看透环境困难,又不放弃自己的抱负,她只得一千个小心,一万种涵养,事事求其妥帖,人人求其和好,若不如此,关系复杂形势危险的大观园是“住不下去”的。

这段论述,把袭人的地位、处境、心境梳理得一清二楚,道出了袭人之所以为袭人的内外原因,不能不令人叹服。王昆仑先生是从袭人的地位和处境出发来剖解这个人物的,在剖解中渗透着对世情的真切理解。《红楼梦》里的人物组成了一面十八世纪社会关系的大网,每个人物都有自己特定的位置,就像现实生活中的人各有其特定位置一样。所谓理解人物,重要的是理解人物与人物之间的关系,只有理解了周围的人,才能更好地理解这个人物本身。而真正理解了作品中的人物形象,也就为理解作品的思想内容,为理解作者的创作思想铺平了道路。

六 人物形象与创作思想

王昆仑先生的《红楼梦人物论》,是一部从分析人物形象入手进而阐发《红楼梦》全书的思想内容的论著,因此他对作者的创作思想和艺术构思,特别是为什么要写这些人物,作者为塑造这些人物运用了一些

什么样的艺术手法,这些人物反映了作者的一种什么思想观点,始终给予极大的关注,许多篇章都包含着和渗透着这方面的论述。而且,《红楼梦人物论》的这方面的论述,也是非常中肯的,就像能够理解作品中的人物一样,对作者的创作思想也烛照幽微。

这里,我想举《红楼梦人物论》中《平儿与小红》这篇文章加以说明。平儿与小红都是凤姐的丫环,当然地位不一样,性格也不一样,一个身居权要、富有才干而眼睛向下;一个地位卑微、富有野心而一心向上爬。作为凤姐的臂膀、爪牙的小红,写起来固然也有难度,但毕竟顺理成章,易于完成;作为凤姐的臂膀而不当凤姐的爪牙和帮凶,这是《红楼梦》里的平儿,是很难写的。王昆仑先生对此有极精彩的分析,不妨抄录如下:

平儿这样地位的人物应当怎样写法呢?过于软弱无能,不配做王熙凤的心腹助手;精明强干了,一天也容她不下。如果平儿是紫鹃那样的温和淳厚的好人,在那样一个精强狠辣的主人脚下,简直不能活下去。如果把她写成袭人一流,工于心计,善于逢迎,必至于主仆同恶相济,结成奸党,虽也有这一类的事实,但不免陷于一般庸俗小说的窠臼。

论平儿的职务,她必须忠诚地协助凤姐,平儿的地位又必须屈从于凤姐,不能不说她是为当权者服务的。然而平儿本身是一个丫环,不是一个统治者,她能知道些奴仆们的艰苦,她不能同意于凤姐那种狠辣地制压人;她不需要聚敛资财,她不能同意于凤姐那种贪污克扣。此外,以凤姐之凶横,她当然不能违抗她;但她如果

一味低头顺受,毫不挣扎,平儿也就无法生存了。在平儿的处境中,艰难的处境和善良的性格是极其矛盾的,也因此把她锻炼成一个头脑清楚、手腕灵活的好姑娘。平儿的全部故事都从这种矛盾的法则中发展出来,作者根据这种法则,很正确很精细地写出丫环中一个出色人物。

这样来看待平儿,既是对平儿这个艺术形象的理解,也是对塑造平儿这个艺术形象的作者的理解。曹雪芹的笔下,没有一个人物是简单化的,无不合乎生活的辩证法和人物性格的辩证法。当然,不管平儿怎样苦心应付,都改变不了她是王熙凤的最合用的工具的地位,如王昆仑先生所说:“平儿的善良与挣扎,会得到人们的同情;然而总不能如晴雯鸳鸯那样在人心里树立起坚决反抗性的光辉形象。”是啊,平儿有值得同情、值得肯定的一面,也有她的局限性一面。曹雪芹写平儿写出了平儿的完整性格,《红楼梦人物论》论述平儿也没有肢解平儿。

《红楼梦》里是否也有不完整的人物?有的,这个人物就是薛宝琴。当薛宝琴出场的时候,作者是很做了一番铺垫,很造了一番声势,大有主角登场、四周人敛气的势头。但是写起来却雷声大,雨点稀,使读者深感不满足。这是曹雪芹的一处败笔。

王昆仑先生一针见血地指出了这一点,认为薛宝琴在曹雪芹笔下成了虎头蛇尾、虚张声势。他对出现这种情况的原因作了探讨:“这是由于作者生命短促的不幸而使这一少女随着他自己也夭亡了呢?还是由于作者的视野无法超过林黛玉和薛宝钗这些人物的时代局限呢?我们可以看出作者提出宝琴这一人物的热望和努力,但既称美貌,又似多

才的薛小妹实在没有什么新鲜独特的性格,她作的诗也只能‘怀’中国若干世纪前之‘古’,不能咏外国十八世纪之今。恐怕作者心目中并没有一个真实人物带着越过封建社会的新文明从海外归来。因此他无法赋予她以新的性格和新的知识,这个人物在《红楼梦》中不起什么积极作用。”王昆仑先生的论断诚然是有道理的,但似乎对曹雪芹写这个人物的主观用意的积极作用估计不足,没有看到在康、雍、乾统治下的清朝,一个作家如果有接触外国的渴望,就是很了不起的思想。薛宝琴这个人物诚然是写得不成功的,但写这个人物的主观用意却应该肯定。王昆仑先生还提出秦可卿也写得不完整,这也符合实际,但我想这和畸笏叟命雪芹删去天香楼的情节有关系,使得十三回“少却四五页也”,便不完整了。当然也有创作思想问题,《红楼梦》的前身《风月宝鉴》的痕迹,在关于秦可卿的回次里表现得最突出,对塑造好这个人物也不会没有影响。王昆仑先生指出,秦可卿形象的塑造反映了作者创作思想的混乱和矛盾,是非常正确的。可以看出《红楼梦人物论》的作者既理解《红楼梦》里面的人物形象,又不回避作者塑造这些人物存在的某些弱点和局限。

贾宝玉作为《红楼梦》的主人公,是曹雪芹竭力肯定和赞颂的一个具有新的特点的人物,王昆仑先生对贾宝玉的不同流俗的思想和反叛精神,也给予了热情的肯定,并分析了产生贾宝玉这一典型人物的时代的和具体环境的特点。他说贾宝玉是作者笔下最富主观色彩的人物,作者用这个人物反映贾府的命运,反映许多女性的情感生活,反映当时贵族青年的一种特殊的世界观。但对宝玉的局限性,王昆仑先生也不回避,他非常辩证地写道:“贾宝玉富有哲学敏悟,却没有哲学修养;富

有文艺天才,却不长于文学创作;他涉猎过些老庄与佛理,他也能写出些动人的诗句,然而充其量只能说他具有天才的人生意境,到底不能构成一套完整的世界观。因此他只能从恋爱经验和家庭生活的刺激,本着自己的直感来反抗封建传统的礼教与婚姻。他有时候勇敢,有时候懦弱;有时候聪明,有时候愚蠢。长期的阴郁和散漫的生活使他只有呻吟,没有呐喊;只有幻念,没有理想;只有内心的傲慢与鄙弃,没有计划性的战斗行为。”又说:“从没落的贵族群中发现了彗星式的人物,一时光芒夺目,颇为惊人;到了他寂然殒落自然也动人怜惜。但是,昨夜的彗星究竟没有变成明晨的旭日,他除去灵感、真情、正义,思想中虽有新的因素,却不具有从现实世界中创造新时代的力量。”读了这样的论述,是不能不折服的,因为它把贾宝玉思想和行为上的种种矛盾概括无遗,叫你看到了一个真实的贾宝玉,即使你对贾宝玉这个典型持另外一种见解,也不会怀疑这样的论述具有一定的真理性吧!

《红楼梦人物论》在对人物形象作评价的时候,基本上是把前八十回和后四十回贯穿起来进行论证的,这有缺点,也有好处,可以保持对人物的比较完整的理解。当然,曹雪芹的原著和程伟元、高鹗“补”上去的续书,两者不无差异,人物形象的塑造,后者远不如前者,放在一起谈,势必有一定困难。王昆仑先生的做法是,既把两者统一起来,又适当加以区分。后四十回写得好的,他就说好,写得不好的,则给以批评。如小红这个媚骨天成、巧言令色的丫头,原来将和捣小鬼的能手贾芸结下一段姻缘,两个人的性格和故事在曹雪芹原著中一定会有曲折有趣的发展;可是,可惜得很,程、高补作并没有这方面的叙述和交代。王昆仑先生说:“平儿在后四十回中已叫人感到不那么精神焕发,那不

么常起作用,小红更无所作为,实在可惜。”而王熙凤呢?王昆仑先生说:“续作者高鹗写王熙凤的罪恶暴露,心劳日拙,失去靠山,呼应不灵等等,大体是符合的。可是写到这一人物之最后结束,却是由于众鬼索命而亡。这岂不是‘神人共忿,应予天诛’而出现了‘因果报应’——神的法则了?”他认为这样处理,违背了曹雪芹在王熙凤判词里预设的“一从二令三人木,哭向金陵事更哀”,即最后被贾琏休弃的“人的法则”。

但对黛玉之死,王昆仑先生则给予热烈的肯定,他说:“高鹗在续作中插入黛玉论琴论八股的两段,违反了黛玉的个性,显然是极大的错误,但对于宝黛恋爱发展的路向是理解到的,对于黛玉之死写得曲折沉痛,是杰出的构撰。”又说:“续作者写完黛玉的归宿,接着再以惨淡的心情,刻画那一个被困在新房中的宝玉。他曲折精细地写出宝玉的半迷半醒的挣扎,他又接着写出‘病神瑛泪洒相思地’、‘死缠绵潇湘闻鬼哭’这样两段阴森可怖悲痛伤人的文字。遵从了原作者的意志,他使黛玉从书中死去,却在广大读者的心里永生,这的确是我们的续作者高鹗先生的一大成就。”王昆仑先生肯定了程、高补作对宝、黛爱情结局的描写,并认为这是《红楼梦》后四十回能否成立的关键。他显然不赞成对后四十回采取一笔抹煞的态度。我觉得王昆仑先生这个看法是公允的。当然后四十回续书是否高鹗的手笔,红学界有争论,我倾向于那是经过程、高二氏“细加厘剔,截长补短”补上去的一种续书,其中不排除可能有雪芹的原稿在内。比如这黛死钗嫁的描写是否即是雪芹的原稿?如是,就完全可以理解了。

曹雪芹在《红楼梦》第一回里,写下了一首意味深长的诗:“满纸荒

唐言，一把辛酸泪，都云作者痴，谁解其中味？”伟大的作家多么希望有真正能够理解他的作品的解味人呵！《红楼梦》问世二百多年来，对《红楼梦》感兴趣、热爱《红楼梦》、研究《红楼梦》者不可胜数，而且每个人都真诚地以雪芹的知己自居，直至形成一门专门的学问——红学，发展为各种学派，使红学成为当世的显学。然而，究竟谁是曹雪芹的真正知音呢？读了王昆仑先生的《红楼梦人物论》，从他对作品人物的理解和对作品的理解来看，如果我说这部论著的作者是个体味颇深的知音者，读者当不会反对吧。

第十三篇 茅盾与红学

茅盾与世长辞了。学术界和文学界平素与沈老相识或不相识的朋友,莫不感到悲痛。正如夏衍所说,茅盾是学贯中西的大家,不仅以自己的杰出的文学创作,为现代文学的发展树立了典范,而且在文学理论和古典文学研究方面,也有独特的贡献。他渊博的学识和严谨的治学态度,值得我们悉心学习。这里,我想就手边接触到的一些材料,谈一谈茅盾与红学的关系,作为对创办《红楼梦学刊》曾给过关怀和支持的沈老的缅怀与追思。

—

茅盾的古典文学造诣很深湛,早在青少年时期,《三国演义》《水浒传》《红楼梦》等中国文学史上的名著,就已经烂熟于心了。1932年正式从事文学创作之前,他主要致力于翻译和文学理论的研究,曾在上海大学讲授过“小说研究课”。这方面的工作加深了他对中国文学传统的理性认知。五四以后的《红楼梦》研究,由于胡适于1921年发表了

《红楼梦考证》,长期以来考证派红学占压倒地位,很少有人从文学创作的角度对作品进行深入探究。茅盾则不然,他对《红楼梦》的创作技巧,一向是非常重要的,这在1934年他应开明书店之约叙订的《红楼梦》洁本里,表现得尤为突出。当时出版这部书的目的,就是为了使初学写作者“学一点文学的技巧”。现在的许多青年读者,恐怕已经不记得红学史上还有过茅盾叙订洁本《红楼梦》的公案了,因此有必要重新提及,并略述我对这一特殊的《红楼梦》版本的想法。

茅盾叙订洁本《红楼梦》,是在1934年,当时他在上海5月间完成叙订工作,第二年由开明书店出版。洁本分上、下两册,共674页,竖排,每页18行,每行43字,标点行在外,约52万字,占百二十回本《红楼梦》的五分之三。把一部艺术结构首尾贯通的长篇巨制,删削、压缩在一定的文字范围之内,而又保持故事的大体完整,不伤其精华,是一件很不容易做的事情,非文章圣手,难以达到预期效果。陈独秀在1921年为亚东图书馆铅印本《红楼梦》所写的“新序”中写道:“我尝以为,如有名手将《石头记》琐屑的故事尽量删削,单留下善写人情的部分,可以算中国近代语的文学作品中代表著作。”陈独秀的这个愿望,经过十三年之后,由茅盾来实现,他当初一定不曾想到。

当然茅盾很谦虚,他在导言中说:“在下何敢称‘名手’,但对于陈先生这个提议,却感到兴味,不免大着胆子,唐突那《红楼梦》一遭儿。”他为自己拟定了删削工作的三条原则,即第一,书中有关太虚幻境、神仙幻术等神话性质的情节,一般都予删除;第二,除“大观园试才题对额”外,诗词、酒令、谜语一类描写,也是删削的重点对象;第三,为缩减篇幅,部分故事情节,如茗烟闹书房、蒋玉菡的故事,以及贾璉和多姑娘

的故事等,也只好割爱。同时,与删削后的故事情节的发展相适应,又重订了章回,改题了回目,没有保留原回目的联语形式,只用一简单词组标出,求其切题而已。如第一回的回目作“贾府的历史”,第二回是“林黛玉初会贾宝玉”,第三回是“薛蟠”,第四回是“刘姥姥打抽丰”,第六回是“金锁”,第十二回是“黛玉多疑”,第十六回是“小红”,第十九回是“鸳鸯抗婚”,第二十一回是“晴雯补裘”,第二十六回是“紫鹃的心事”,第三十三回是“抄检大观园”,第三十五回是“晴雯之死”,第三十七回是“林黛玉的心病”,第四十二回是“失玉”,第四十四回是“黛玉之死”,第四十七回是“抄家”,第五十回是“宝玉出家”等等。总共有五十个回次,上册二十六回,下册二十四回。茅盾在“导言”中说,他叙订的这个洁本“虽然未能尽善”,但对“想从《红楼梦》学一点文学的技巧”的人,如中学生,“或许还有点用处”,至于“研究《红楼梦》的人,很可以去读原书”。我认为茅盾提出并在实践中贯彻的删削工作的宗旨和原则,是完全正确的,这样做便于初学者阅读和学习,有助于《红楼梦》的流传和普及。洁本《红楼梦》作为诸多《红楼梦》版本之一种,有它的特色,自有其存在价值,应该促其流布。因此,当此沈老逝世的时刻,如果出版部门能考虑重新出版茅盾手订的洁本《红楼梦》,这既是纪念沈老的一种方式,对青年作者向《红楼梦》学习文学技巧也大有裨益。

值得重视的是,茅盾在洁本《红楼梦》的“导言”里,对这部伟大著作的艺术特点和文学创作的技巧的概括,可以说语语中的,至今读起来仍给人以警醒之感。他明确提出,《红楼梦》“是个人著作,是作者的生活经验,是一位作家有意地应用了写实主义的作品,所以从中国小说发

达的过程上看,《红楼梦》是个新阶段的开始”。他对曹雪芹描写人物个性化的技巧极为重视,作了详尽的分析,写道:“《红楼梦》写人物的个性,力避介绍式的叙述,而从琐细的动作中表现出来。林黛玉在书中出场以后,作者并没有写一段‘介绍词’来‘说明’林黛玉的品貌性格;他只是从各种琐细的动作中表现出一个活的林黛玉来。读者对于林黛玉的品貌性格是跟着书中故事的发展一点一点凝集起来,直到一个完全的黛玉生根在脑子里,就像向来认识似的。《红楼梦》中几个重要人物都是用的这个写法。”他还把《红楼梦》和《水浒》加以比较,认为《水浒》写人物虽然也很好,但它里面人物的个性“连接几回的描写中就已经发展完毕,以后这人物再出现时就是固定的了,不能再增添”;而“《红楼梦》里许多人物却是跟着故事的发展而发展的,尽管前面写王熙凤已经很多,你自以为已经认识这位凤辣子了,然而后来故事中牵涉凤姐儿的地方,你还是爱读,还是觉得这凤姐始终是活的”。

这些直中肯綮的评断,如不是对文学创作深有体会,绝说不出来,或者即使说出来,感受也不会那样深。茅盾自己的许多作品,如《蚀》《虹》和《子夜》等,都从《红楼梦》的艺术描写中汲取过养料,因此他之所谈,是融会了自己的创作体会的。从事文学创作的人读起来会感到更加切近。

二

50年代以后,茅盾担负繁重的文化行政方面的领导工作,主要注意力放到了推动文学创作的发展上,没有更多的余暇从事古典文学研

究 ;但是 ,对红学的研究和发展的情况 ,他始终是关注的。1954 年对俞平伯《红楼梦研究》展开批评以后 ,他在中国文联主席团和作协主席团扩大会议上 ,作了很特别的发言 ,虽强调学习马克思主义理论的必要 ,却明确表示要反对贴标签的马克思主义。他说 :“我觉得 ,我们学习马克思列宁主义没有学得好 ,就好像是贴满了各种各样的旅馆商标的大脑皮质上又加贴了马克思列宁主义的若干标语。表面上看 ,有点马克思列宁主义 ,但经不起考验 ;一朝考验 ,标语后面的那些乱七八糟的商标就会冒出来。如果是从那些马克思列宁主义的标语的隙缝里钻了出来 ,那就叫作露了马脚 ,那倒是比较容易发现的 ;最危险的 ,是顶着马克思列宁主义的标语而冒出来 ,那就叫做挂羊头卖狗肉 ,自命马克思主义者 ,足以欺世盗名。”茅盾的预言 ,后来完全应验了。

1963 年 ,文化部、全国文联、作家协会和故宫博物院联合举办“曹雪芹逝世二百周年纪念展览会” ,茅盾给予热情支持 ,对研究曹雪芹和《红楼梦》起了良好的作用。更为重要的是 ,茅盾撰写了题为《关于曹雪芹》的长篇纪念文章^① ,发表在 1963 年第十二期《文艺报》上 ,概括介绍了《红楼梦》的产生和曹雪芹生活的时代环境和身世经历。对历史上诸红学派别作了爬罗剔抉的分析和评价 ,充分肯定《红楼梦》的深刻思想意涵及高度艺术成就 ,认为这是一部“继承了中国古典文学的优秀传统而发展到空前的高峰”的作品 ,对封建制度种种罪恶揭露之深刻“前无古人”。这篇文章正文八千字 ,注文一万字 ,许多重要见解都

^① 茅盾的《关于曹雪芹》一文载 1963 年《文艺报》第 12 期 ,亦可参阅拙编《红学三十年论文选编》上册 ,第 541 至 560 页。

是在注释里说的,正文和注释结合在一起,实为一部“红学简史”。我在《红学三十年》一文中曾说,茅盾这篇文章“因发表于已开始进行‘文艺批判’的时候,不久就开始了‘文化大革命’,没有受到红学界应有的重视。现在应去掉尘埋,使它固有的光彩重新放射出来”。今天读这篇文章,我认为以下几点特别值得我们关注。

首先,茅盾对历史上的各种红学派别,采取实事求是的分析态度,不简单定是非,而是结合时代环境给予准确的评价。例如对索隐派旧红学,茅盾一方面揭破了它的带有形而上学的比附的特点,另一方面也客观地指出:“平心论之,索隐派着眼于探索《红楼梦》之政治、社会的意义,还是看对了。”对不同的索隐派别,在具体评价上也有所区别,如对蔡元培的《石头记索隐》,他认为“虽穿凿附会,顾此失彼,然其三个方法及其以康熙朝诸名士影《红楼梦》主要人物,尚能自圆其说(当然我们不能相信他的结论)”,而王梦阮、沈瓶庵的《红楼梦索隐提要》,“则论证方法凌乱,常常自相矛盾”。为什么这样说呢?茅盾写道:“王、沈二氏之‘索隐’除卷首有‘提要’外,每回有总评,行间有夹注,‘广征博引’,而穿凿附会,愈出愈奇。然而最不能自圆其说者,为一人而兼影二人乃至三人。例如既以宝钗为影小宛之一体矣,又谓其有时亦影陈圆圆,有时亦影刘三秀;至于史湘云,则谓其影射完全不同的五个人:1、顾眉楼(横波,名妓,嫁龚芝麓)2、孔四贞(孔有德之女)3、卞玉京、卞嫩姊妹(明末秦淮名妓)4、长平公主(明崇祯帝之女)。盖‘索隐’之道,至此而泛滥无边,随心所欲,断章取义,几乎无一事无一人不可影射,愈索愈广,而离原作本意亦愈远矣。”应该说,茅盾对王、沈的批评是很尖锐的,可是又没有简单化之嫌,因为他运用的是具体问题具

体分析的方法,褒贬得当,说理细密,具有强硬的说服力。当然,这并不意味着茅盾对蔡元培的“索隐”是完全赞同的,只是肯定他在某种意义上的合理性,而肯定这一点,反而会加强批判索隐派的力量。学术发展的历史表明,任何一种在历史上出现并产生了广泛影响的学派,都必然有其一定的合理性,简单地宣布一种学派完全是谬说,做起来非常容易,可惜于学术的发展无补。茅盾对待旧红学索隐一派的态度,为正确地研究红学发展的历史提供了榜样。

其次,茅盾在阐发《红楼梦》的思想意义的时候,牢牢把握住了知人论世的批评文学作品的方法,把《红楼梦》放在18世纪上半期的特定历史环境中去,从当时的经济关系里寻找一定的意识形态赖以产生的最终根源。他说:“表现在贾宝玉身上的思想积极因素,一方面是继承了李卓吾、王船山的反封建的思想传统,另一方面也是中国18世纪上半期新兴市民阶层意识形态的反映。”他不仅这样提出了问题,还进一步作了具体分析,提出:“18世纪上半期的中国,城市手工业和商业虽有发展,而封建经济仍占支配地位,封建政权仍然很强大,而且利用政权工具,通过垄断性的官办手工业大工场,对城市手工业和商业进行多种多样的压迫和限制。在这样的情形下,商业资本家找到了一条风险较小的出路,即以高利贷形式剥削农民乃至中小地主,进一步兼并土地,取得又是商人又是地主的两重身份。同时,大地主和官僚也放高利贷,也经商(且不说当时还有‘皇商’呢),对小商人、个体手工业者和小作坊所有主进行剥削。这样,当时市民阶层的上层分子和封建地主、官僚集团,既有矛盾,又有勾结;而市民阶层的广大底层(小商人、个体手工业者和小作坊所有主)则经济力量薄弱,且处于可上可下的地位,对

封建主义又想反抗又不敢、不能反抗到底。这就决定了当时市民阶层思想意识中的积极因素(要求废除封建特权,要求个性解放等等),从来不是以鲜明的战斗姿态出现,这也就决定了他们反封建之不会彻底(正如李卓吾、王船山反封建思想不能完全彻底,而带着时代的和阶级的烙印),这也就决定了18世纪中国市民阶层之历史命运——不能发展为资产阶级。”又说:“《红楼梦》中贾宝玉的一生,象征了当时新兴市民阶层的软弱性和它的历史命运。”就我平素接触到的材料,对《红楼梦》产生的时代作出这样简括而又鞭辟入里的分析的,似还不多见。这正是《关于曹雪芹》这篇文章的光彩之处。茅盾认为,解放后《红楼梦》研究的不足,是对这部书的时代背景和社会基础的研究重视不够,因此较详尽地论述18世纪上半期的社会特征,他是有意识这样做的。

第三,茅盾的《关于曹雪芹》这篇文章,集中反映了他的严谨的治学精神和坚持平等讨论的学术作风。他对曹雪芹生平活动和《红楼梦》成书过程的许多疑难问题,一般都不贸然做结论,也反对别人贸然做结论。关于后四十回的作者问题,历来聚讼纷纭。五四以来,高鹗补作说渐占上风,至60年代初,范宁在影印杨继振旧藏的《红楼梦稿》的时候,再次提出怀疑,认为是程、高刻本之前一位不知名姓的人士所续。茅盾说:“还未便作最后的结论”,“仅凭一个乾隆抄本,周春和舒元炜的一句话,似未便作为铁证,剥夺了高鹗补书的劳绩”。对后四十回的评价,他也主张态度要尽量客观,不同意像有的研究者那样,“把高鹗补书说得一钱不值”。曹雪芹的卒年问题,红学家们争论了三十多年,“壬午”和“癸未”两说相持不下,茅盾认为“双方都持之有故,言之成理,然而又都缺乏绝对的证据使对方心服”。鉴于这种情况,茅盾认为

“暂时不作结论,有利于百家争鸣,从而将有可能获得更圆满的结论”。事实证明茅盾的意见是正确的。现在又有人提出了新说,对甲戌本第一回里“能解者方有辛酸之泪”一段批语,作出了新的解释,认为“壬午除夕”四个字是批语署年,批语为畸笏所写,因此“壬午说”便不攻自破了,癸未说也不能再以“除夕”为时间依据。看来这个问题确如茅盾所说:“既有两说,则以百家争鸣精神,争个水落石出,是只有好处,没有坏处的。”还有,茅盾在征引各家的观点时,都一一注明出处,体现了对别人研究成果的尊重,即使不赞成对方的观点,态度也是平等的,这种作风对发展学术讨论和学术研究至为重要,应大大发扬。

三

茅盾的《关于曹雪芹》一文发表于1963年底,不久所谓“文艺整风”就开始了。文化部首当其冲,随后又开始了“史无前例”的时期,国家遭受磨难,他自顾不暇,自然无法再过问曹雪芹和《红楼梦》。

直到1973年初,已故的红学家吴恩裕先生将其新发现的曹雪芹的佚著和传记材料呈送给茅盾过目,才又重新唤起了他对红学的兴趣。他当即复吴恩裕一信,表示祝贺,并希望“更有新的发现”,或至少能看到《瓶湖懋斋记盛》的全文。同年12月,茅盾写了一首《读吴恩裕同志近作曹雪芹佚著及其传记材料的发现》的七律,书赠给吴恩裕先生,原诗是:

浩气真才耀晚年,曹侯身世展新篇。

自称废艺非谦逊，鄙薄时空空纤妍。
莫怪爱憎今异昔，只缘顿悟后胜前。
懋斋记盛虽残缺，已证人生观变迁。

对曹雪芹的思想特征作了新评价。《废艺斋集稿》的真伪，红学界存在着不同的看法，依我之浅见，断言其真实无误，固然感到证据尚嫌欠缺；论定其为伪，亦显得无信而有征的第一手材料作坚强后盾。1977年秋天，一次我去看望沈老，谈到《废艺斋集稿》的真伪问题，他说在没有新的可靠的证据出现的时候，与其指其为伪，不如先信其为真。我认为茅盾对待曹雪芹佚著的态度是适当的。吴恩裕先生在沈老的热情鼓舞下，搜寻雪芹的有关传记材料更见辛勤了。1979年12月，吴先生不幸逝世，茅盾抱病写了追念文章，开头就说，“吴恩裕同志是红楼梦研究的专家，特别是曹雪芹佚事的发掘者”，深表惋惜。谁知未及二载，我们又来悼念茅盾先生，抚今追昔，不免令人感慨系之。

茅盾前几年还写过一些题咏《红楼梦》人物和故事的诗词，立意警拔，情趣盎然，为《红楼梦》爱好者所喜爱。如《补裘》写道：“补裘撕扇逞精神，清白心胸鄙袭人。多少晴雯崇拜者，欲从画里唤真真。”诗中晴雯的形象呼之欲出。又如《葬花》写林黛玉：“高傲性格不求人，天壤飘零寄此身。谁与登茵谁落溷，愿归黄土破红尘。”《赠梅》写妙玉：“无端春色来天地，槛外何人轻叩门。坐破蒲团终澈悟，红梅折罢暗销魂。”都深得人物性格底理、神韵。因这些诗词大都在报刊上发表，读者可亲自翻检，余不略及。下面，我想着重谈谈，《红楼梦学刊》在筹办和创刊的过程中，茅盾先生给予的关怀和支持。

多年以来,《红楼梦》的研究者和爱好者就希望有一个专门的刊物,为毫无拘束地探讨红学问题提供园地。这个愿望终于在1979年得以实现了。当时,文化部和文学艺术研究院(现中国艺术研究院的前身)的负责人,给予这项事业以种种支持。首都及外地的红学专家们表示热情赞助,百花文艺出版社又大力协助和积极配合,遂实施得很快,从拟议到出刊,仅三个多月的时间。为了尽可能多地吸引广大的《红楼梦》研究者,学刊组成了一个较大的编委会,并聘请茅盾和王昆仑做学刊顾问。茅盾慨然允诺,亲自为学刊题写刊名,并参加了编委会成立大会。他说:“我非常赞助这项事业,是一个促进科学发展的大好事。学刊一年出四期,每期二十多万字,我相信不光在国内,对国外也会有影响。”《红楼梦学刊》第一辑出书后,我送样书给沈老看,他异常兴奋,说这是个创举,过去从未有过,对刊物的印刷和装帧技术,也极口称赞,说“百花是有名的,书印得好”。我请他给学刊写文章,他说体力不行了,主要写一点回忆录,其他无法如愿了。尽管如此,当吴恩裕先生逝世以后,他还是写了《追念吴恩裕同志》一文,发表于《红楼梦学刊》1980年第三辑。他还向学刊推荐过其他作者写来的研究《红楼梦》的稿件。作为顾问,茅盾对刊物尽到了应尽的责任。

1980年6月,美国威斯康星州首府麦迪逊,有国际《红楼梦》研讨会之举,《红楼梦学刊》主编冯其庸及编委周汝昌、陈毓黻等,应邀赴美参加会议。发起和筹备这次会议的美国威斯康星大学的周策纵教授,在致冯其庸先生函中,表示倾慕茅盾的学识,希望得到茅盾的手书,以为会议增色。当时沈老正在医院治疗,我请韦韬和陈小曼(茅盾的公子及夫人)转告后,沈老病中挥毫,以他俊秀的书法写了一首七律:

红楼艳曲最惊人 ,取次兴衰变幻频。
岂有华筵终不散 ,徒劳空邑指迷津。
百家红学见仁智 ,一代奇书讼伪真。
唯物史观精剖析 ,浮云净扫海天新。

陈小曼女士亲自将手书送到我家 ,飞机起飞的头天晚上 ,我交给了冯其庸先生。后来得知 ,茅盾的诗作和法书受到了首届国际《红楼梦》研讨会与会者的称赏。

茅盾的一生 ,是为文化为国家的一生 ,他对祖国文化事业的贡献 ,是多方面的 ,就中也包括自 30 年代以来对红学所作的贡献。上面谈的这些 ,只是一个粗略的轮廓 ,很难尽其万一 ,且不免有误 ,不过略述一个《红楼梦》爱好者的眷念之情而已。我想 ,后世的涉猎红学的人 ,当不至忘记沈老在从事文化事业和文学工作之余 ,对促进红学的发展所作的劳绩吧 !

第十四篇 贾宝玉林黛玉爱情故事 的心理过程

《红楼梦》一书究竟是何题旨？长期以来，聚讼纷纭，言人人殊。社会小说论者有之，家庭小说论者有之，伦理小说论者有之，性理小说论者有之，种族小说论者有之，政治小说论者有之，爱情小说论者有之。各家各派主张虽异，在肯定《红楼梦》是以贾宝玉、林黛玉、薛宝钗的爱情与婚姻的悲剧为主要线索展开情节，其爱情描写表现出前无古人的大手笔这点上，是共同的。大家都认为曹雪芹善于描摹儿女之真情，通部书中把人类情感的这一侧面刻画得淋漓尽致、如火如荼、死去活来。特别是爱情故事的主要角色宝黛的心理活动过程，作者揭橥得尤为细密生动且醉人心脾。

1 前世宿因

贾宝玉和林黛玉的爱情，按书中介绍，是有前世宿因的。这是传统社会解释爱情故事的老套。《红楼梦》的高明处，是袭老套却有新创获。作者引入了一段非常奇妙的“还泪之说”。据说西方灵河岸的三

生石畔,有一棵绛珠草,由于殷勤的神瑛侍者,天天用甘露浇灌,结果这棵草变成了人,而且是个女儿身。恰好神瑛侍者动了凡心,想到人间经历。警幻仙子知道绛珠因一直没有回报神瑛的灌溉之恩,心理好大不自在,便征询意见于绛珠。绛珠说:“他是甘露之惠,我并无此水可还。他既下世为人,我也去下世为人,但把我一生所有的眼泪还他,也偿还得过他了。”这段叙述是书中反复出现的一僧一道的对话。听僧人如此一讲,道人说:“实未闻有还泪之说。”因此他认为这段故事一定与以往的风月故事不同。僧人说:当然不同,特别是以往的故事从未有写出“儿女之真情”。这是我们理解《红楼梦》一书极重要的话,它告诉我们宝黛爱情故事的特点,就是写出了“儿女之真情”。

“绛珠草”三字尤耐人寻味。脂砚斋批语说:“细思绛珠二字,岂非血泪乎?”而草,是比喻女儿的薄命。《红楼梦》第一回预置的绛珠仙女还泪给神瑛侍者的神话故事,既埋伏下贾宝玉林黛玉爱情故事的前世宿因,又提示这不是寻常的爱情故事,而是一出饱含血泪的爱情悲剧,女主角的悲剧命运的缠绵悲惨可想而知。

2 一见如故

《红楼梦》爱情故事的男女主角,正式出场是在第三回,但此前第二回都用不同的方式有所介绍。先介绍的是林黛玉。说她是新点的盐课林老爷林如海的女儿,五岁的时候,父亲聘请被革职的知府贾雨村为西宾,教其读书。六岁,母亲贾氏去世。书中说:“这女学生年又小,身体又极怯弱。”黛玉的家庭身世,她的病弱的特点,都介绍出来了。对贾宝玉的介绍是通过古董商人冷子兴的演说。

“冷子兴演说荣国府”是《红楼梦》里的大回目，既介绍贾府的家族、世系、门楣，也介绍主要人物。对于贾宝玉，先说宝玉的出生是一件“异事”、“奇事”，因为生的时候，嘴里衔下一块五彩晶莹的玉来。然后就是一岁时“抓周”，专门抓那些脂粉钗环，乃父贾政于是大怒，说将来一定是个酒色之徒。而到了七八岁的时候，居然说：“女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉。”天底下的人也没有讲这样话的。连演说人冷子兴都说“将来色鬼无疑了”。但贾雨村别有高见，他说这是正邪二气“搏击掀发”而后诞生的第三种气所生之人，他们既不能成为仁人君子，也不会成为大凶大恶，而是聪俊灵秀之气在万万之上，而乖僻邪谬不近人情之态，又在万万之下的极特殊的人物。

宝黛会面之前，作者就这样先介绍了两个人的身世、来历、性格特征。

到了第三回，林黛玉来到了贾府。自然是先见外祖母史太君，大哭一场。然后贾母一一引见贾府中诸般人物。大舅母邢夫人、二舅母王夫人、珠大嫂子李纨是第一拨；贾家三姊妹迎春、探春、惜春是第二拨；不同凡响的王熙凤是第三拨；第四拨是去看贾赦、贾政两个舅舅。可是见了这么多人，就是没有见到宝玉。王夫人说：“我不放心的最是一件，我有一个孽根祸胎，是家里的‘混世魔王’，今日到庙里还愿去了，尚未回来。晚间你看见便知了。你只以后不要睬她，你这些姊妹都不敢沾惹他的。”这番话反而把黛玉说糊涂了。直到晚饭后，王夫人、王熙凤、李纨等都散去，贾母和林黛玉说话——

一语未了，只听外面一阵脚步响，丫鬟近来笑道：“宝玉来了！”黛

玉心中正疑惑着：“这个宝玉，不知是怎生个惫懒人物，懵懂顽童？”心中想着，忽见丫鬟话未报完，已进来了一位年轻的公子。

书中接着对宝玉的装束、打扮、面目表情，有一段极细致的描写。然后写道：

黛玉一见，便吃一大惊，心下想道：“好生奇怪，倒象在那里见过一般，何等眼熟到如此！”

而贾宝玉见到黛玉，也说：“这个妹妹我曾见过的。”贾母说：“可又是胡说，你又何曾见过他？”宝玉说：“虽然未曾见过他，然我看着面善，心里就算是旧相识，今日只作远别重逢，亦未为不可。”贾母说：“更好，更好，若如此，更相和睦了。”这就是书中对宝黛见面的描写。突显两个人前生有缘，一见如故。

其实这是世间所有真正的爱情的通例。所谓缘分的“缘”，就是两人相遇，另有前因。就是乍见之下，完全没有陌生感。本来是新相识，却以为是旧相知。爱情的奇妙性在此，所谓爱情的一见倾心，亦本此。

3 言和意顺

第三回写林黛玉进荣府之后，接下去的第四回，就写宝钗进京的大回目了。到第五回，才又交待：“如今且说林黛玉自在荣府以来，贾母万般怜爱，寝食起居，一如宝玉，迎春、探春、惜春三个亲孙女倒且靠后。便是宝玉和黛玉二人之亲密友爱处，亦有较别个不同：日则同行同坐，

夜则同息同止,真是言和意顺,略无参商。”这是写宝黛的亲密情形。这种亲密情形持续的时间并不很长,宝钗一到,便发生变化。这时两人还不能说已经建立了恋爱的关系,不过是少年男女之间的亲近,只能看作是爱情的前期准备。

4 不虞之隙

宝钗住进贾府以后,局面大变。书中这样写:“不思如今忽然来了一个薛宝钗,年岁虽大不多,然品格端方,容貌丰美,人多谓黛玉所不及。而且宝钗行为豁达,随分从时,不比黛玉孤高自许,目无下尘,故比黛玉大得下人之心。便是那些小丫头子们,亦多喜与宝钗去玩。”黛玉在贾府的处境,陡然间发生了变化。她意识到事态的某种严重性。但更严重的是,面对这种局面,林黛玉常常沉不住气,心中不免有不忿之意。而薛宝钗却浑然不觉。黛钗的矛盾由此而生。宝、黛之间的“言和意顺,略无参商”的状况,也变得无法继续。书中说,此时宝黛之间,不时有“求全之毁、不虞之隙”,其实就是发生了爱情纠葛。尽管宝、黛、钗当时还处于近乎童稚的年龄,此时三人的关系,还不能说是恋爱的关系,但按书中所写,完全符合三角爱情的游戏规则。

5 黛玉含酸

《红楼梦》描写宝黛的爱情,始终离不开宝钗的介入。前面所说的“求全之毁、不虞之隙”,就是宝钗介入的结果。第八回宝玉看望宝钗,两个人比看通灵玉,是《红楼梦》里的大回目。回题叫“比通灵金莺微露意”,应是宝黛爱情、宝钗介入的点醒之笔。莺儿是宝钗的丫环,所

谓“微露意”，就是透露出宝钗想与宝玉结为婚姻之意。而当宝玉为宝钗的“凉森森甜丝丝的幽香”的香气所吸引的时候——

一语未了，忽听外面人说：“林姑娘来了。”话犹未了，林黛玉已摇摇的走了进来，一见了宝玉，便笑道：“嗳哟，我来得不巧了。”宝玉忙起身笑让座。宝钗因笑道：“这话怎么说？”黛玉笑道：“早知他来，我就不来了。”宝钗道：“我更不解这意。”黛玉笑道：“要来一群都来，要不来一个也不来。今儿他来了，明儿我再来，如此间错开了来着，岂不天天有人来了？也不至于太冷清，也不至于太热闹了。姐姐如何反不解这意思？”

可真是惊心动魄的场景。读者完全不必猜测黛玉是知道宝玉去了梨香院，才寻踪前往，还是偶然碰上。反正这是宝黛钗三角纠葛的第一次爆发，心灵受创伤的是黛玉，所以回题的下联是：“探宝钗黛玉半含酸。”此处“含酸”的“酸”，自然不是心酸，而是女性的醋意。妙在是“半含酸”就是说，有一点醋意，还不是很多。

6 误较香囊

《红楼梦》第九回至第十五回，主要写荣宁二府的混乱龌龊，混乱中写凤姐的末世英才的特征。第九回是贾府子弟闹学堂；第十回写秦可卿的病；第十一回宁国府庆贺贾敬寿辰，王熙凤遭遇贾瑞；十二回王熙凤设局害死贾瑞；第十三回，秦可卿死，王熙凤协理宁国府；第十四回，贾府出殡，还是王熙凤的戏；第十五回，王熙凤弄权。黛玉的孤高、

洁净,自然不习惯这种环境的刺激。作者很巧妙,前面十二回的故事一完,就安排她去了苏州。理由是林如海病重,来人接黛玉回去。而且贾母叫贾琏送黛玉前往。在结构上,这可是个妙笔。试想,如果贾琏在跟前,王熙凤还怎么彻底施展才干呢?

黛玉是这一年的冬天走的,第二年年底才回到贾府。黛玉回来,宝玉的印象是:“心中品度黛玉,越发出落的超逸了。”《红楼梦》第十七、十八回的前半部分,写“大观园试才题对额”,宝玉在贾政面前很出彩,出来后,跟贾政的几个小厮要赏,把宝玉身上所佩之物都摘去了。黛玉得知后,对宝玉说:“我给的那个荷包也给他们了?你明儿再想要我的东西,可不能够了!”说着赌气回房,拿起正在给宝玉做的一个香袋就较。这时宝玉脱下外衣,从里面的红袄襟上解下黛玉给他的荷包。黛玉看到宝玉对自己送的东西如此珍重,很感动,于是又愧又气,只好低头一言不发。

经过这次误较香囊,宝黛之间的感情更亲厚了。

7 静日生香

宝黛之间的感情是不断经受考验的。第十八回贾元春归省,荣宁两府大大热闹了一回。其中一个重要节目,是元春带领宝玉和众姊妹作诗。大家一人一首,很快作完了。宝玉要作四首,一时文思不畅,焦急不堪。宝钗帮助改了一个字,高兴得宝玉称宝钗为“一字师”。黛玉索性代作了一首,搓成个团子,掷给宝玉。宝玉一看,“只觉此首比自己所作的三首高过十倍,真是喜出望外”,便工楷抄录,作为自己的第四首。贾妃看后称赞一番,并说第四首最好。这个忙帮得可不小,其对

宝黛感情的融洽起了直接作用。所以第十九回，元妃省亲完毕，贾府重新恢复平静，宝玉和黛玉演出了“意绵绵静日玉生香”的极亲密的感情戏剧。

背景是东府请宝玉过去看戏，因是闹戏，宝玉看不下去，便走出四处玩耍，结果碰上茗烟和小丫头万儿的美事。宝玉不仅没有追究，反而袒护，并为自己的袒护行为感到快意。接着跟随茗烟去了袭人家，看到了下层人家的亲情。袭人回来后，以出嫁要挟宝玉，急得宝玉答应了袭人的“约法三章”。在宝玉，算是平息了一桩感情波涛。他内心因而充实快慰。正是此种情况之下，宝玉来到黛玉房中，恰好黛玉在歇晌，丫鬟们都出去了，满屋静悄悄的——

宝玉揭起绣线软帘，进入里间，只见黛玉睡在那里，忙走上来推他道：“好妹妹，才吃了饭，又睡觉。”将黛玉唤醒。黛玉见是宝玉，因说道：“你且出去逛逛。我前儿闹了一夜，今儿还没有歇过来，浑身酸疼。”宝玉道：“酸痛事小，睡出来的病大。我替你解闷，混过困去就好了。”黛玉只合着眼，说道：“我不困，只略歇歇儿，你且别处去闹会子再来。”宝玉推他道：“我往那儿去呢，见了别人就怪腻的。”

黛玉听了，嗤的一声笑道：“你既要在这里，那边去老老实实的坐着，咱们说话儿。”宝玉道：“我也歪着。”黛玉道：“你就歪着。”宝玉道：“没有枕头，咱们在一个枕头上。”黛玉道：“放屁！外头不是枕头？拿一个来枕着。”宝玉出至外间，看了一看，回来笑道：“那个我不要，也不知是哪个脏婆子的。”黛玉听了，睁开眼，起身

笑道：“真真你就是我命中的‘天魔星’！请枕这一个。”说着，将自己枕的推与宝玉，又起身将自己的再拿了一个来，自己枕了，二人对面倒下。

黛玉因看见宝玉左腮上有纽扣大小的一块血渍，便欠身凑近前来，以手抚之细看。又道：“这又是谁的指甲刮破了？”宝玉侧身，一面躲，一面笑道：“不是刮的，只怕是才刚替他们淘漉胭脂膏子，蹭上了一点儿。”说着，便找手帕子要揩拭。黛玉使用自己的帕子替他揩拭了，口内说道：“你又干这些事了。干也罢了，必定还要带出幌子来。便是舅舅看不见，别人看见了，又当奇事新鲜话儿去学舌讨好儿，吹到舅舅耳朵里，又该大家不干净惹气。”

宝玉总未听见这些话，只闻得一股幽香，却是从黛玉袖中发出，闻之令人醉魂酥骨。宝玉一把便将黛玉的袖子拉住，要瞧笼着何物。黛玉笑道：“冬寒十月，谁带什么香呢。”宝玉笑道：“既然如此，这香是那里来的？”黛玉道：“连我也不知道。想必是柜子里的香气，衣服上熏染的也未可知。”宝玉摇头道：“未必，这香的气味奇怪，不是那些香饼子、香球子、香袋子的香。”黛玉冷笑道：“难道我也有什么‘罗汉’‘真人’给我些香不成？便是得了奇香，也没有亲哥哥亲兄弟弄了花儿、朵儿、雪儿替我炮制。我有的是那些俗香罢了。”

宝玉笑道：“凡我说一句，你就拉上这么些，不给你个利害，也不知道，从今儿可不饶你了。”说着翻起身来，将两只手呵了两口，便伸手向黛玉脖子窝内两肋下乱挠。黛玉素性触痒不仅，宝玉两手身来乱挠，便笑的喘不过气来，口里说：“宝玉，你再闹，我就恼

了。”宝玉方住了手，笑问道：“你还说这些不说了？”黛玉笑道：“再不敢了。”一面理鬓笑道：“我有奇香，你有‘暖香’没有？”

宝玉见问，一时解不来，因问：“什么‘暖香’？”黛玉点头叹道：“蠢材，蠢材！你有玉，人家就有金来配你；人家有‘冷香’，你就没有‘暖香’去配？”宝玉方听出来。宝玉笑道：“方才求饶，如今更说狠了。”说着，又去伸手。黛玉忙笑道：“好哥哥，我可不敢了。”宝玉笑道：“饶你便饶，只把袖子我闻一闻。”说着，便拉了袖子笼在脸上，闻个不住。黛玉夺了手道：“这可该去了。”宝玉笑道：“去，不能。咱们斯斯文文的躺着说话儿。”说着，复又倒下。黛玉也倒下。用手帕子盖上脸。宝玉有一搭没一搭的说些鬼话。黛玉只不理。

《红楼梦》写宝黛爱情，多是口角、误会，很少有如此温馨的场景，所以我将大部分文字都引录在这里。值得注意的是，此时黛玉的心里已经摆脱不开宝钗的存在，“金玉”的问题已让她不能释怀。虽以玩笑的方式表达，其心理活动的微妙昭然可睹。接下去，就是宝玉怕黛玉睡出病来，哄他说：“暖吆！你们扬州衙门里有一件大故事，你可知道？”黛玉信以为真，便问：“什么事？”于是宝玉胡诌了一个耗子变香芋的故事，而且把黛玉编派进去。黛玉翻身起来按着宝玉笑道：“我把你烂了嘴的！我就知道你是编我呢。”说着便拧宝玉。宝玉求饶，说：“好妹妹，饶我吧，再不敢了。”又说：“我因为闻你香，忽然想起这个典故来。”黛玉笑道：“饶骂了人，还说是典故呢。”

大家可以想象，两个人亲昵、逗趣，而且还杂以肢体动作，说明宝黛

的情感已经到了怎样亲近的程度。我们还需留意他们之间的称呼,黛玉告饶,叫的是“好哥哥”,宝玉求饶,叫的是“好妹妹”。“哥哥”、“妹妹”的呼唤,是中国式爱情的特用符号。《红楼梦》描写的宝黛爱情,为此一符号模式立下了典范。

宝黛二人正亲密打闹不可开交的时候,宝钗来了。书中说:“一语未了,只见宝钗走来,笑问:‘谁说故典呢,我也听听。’”黛玉说宝玉在讲故典。宝钗说:“原来是宝兄弟,怨不得他,他肚子里的故典原多。”明说宝玉,暗讽黛玉。黛玉的嘴不让人,宝钗的嘴又岂是让人的?三人之间就是这样含沙射影,唇枪舌剑。这段情节可以和宝玉、宝钗比通灵玉和金锁一段对看。

8 亲不间疏

我们刚欣赏完宝黛的温馨的场面,但接下去,则是一场吵得死去活来的暴风雨。起因是史湘云来到了贾府。这时宝玉正在宝钗那里,听到此消息,两个人便一起来到贾母住的地方。恰好黛玉也在。黛玉问宝玉从哪里来,宝玉说从宝姐姐那里来。黛玉立刻露出不高兴神态,冷笑道:“我说呢,亏在那里拌住,不然早就飞了来了。”宝玉反驳说,只许跟你顽,给你解闷,不过偶然去他那里一趟,你就说这些。黛玉一听更生气了,说:“好没意思的话!去不去关我什么事,我又没叫你替我解闷儿。可许你从此不理我呢!”说完,就赌气回房去了。

当着这么多人,就使性子,和宝玉口角、吵嘴,黛玉的道理实在不多。但其心理则是也许自己也不知道的爱的自我占有。宝玉只好跟过去,责备黛玉不该这样,说“就是我说错了,你到底也还坐在那里,和别

人说笑一会儿”。黛玉说：“你管我呢！”宝玉说怕他作践坏了身子。黛玉说作践坏了、死了，与你何干？宝玉说大正月里，不应说什么死活的。黛玉说：“偏说死！我这会子就死！你怕死，你长命百岁的，如何？”宝玉也气了，说若这样，还不如死了干净。黛玉也说死了干净。

当青年男女之间发生口角，并不是因为什么了不起的事情，就有生不如死的念头挂在嘴边，我们百分之百的断定：他们之间已经有了爱情，而且是相当深挚的爱情。爱对爱的拥有者而言，是可以高过一切的，包括生命。因此恋爱中的男女，有时会走到轻生的道路上去，就是这个道理。宝黛这个时候就是如此，他们明显的是在恋爱了，尽管他们自己也许还没有意识到。

可是，正当宝黛吵得死去活来、不可开交的时候，薛宝钗来了。他把宝玉推走，说史大妹妹等你呢。作者真是厉害，总是在这种时候，使冲突更具戏剧性。本来黛玉的气，是因宝钗而生，宝钗却在此时来了，而且拉走了宝玉。所以黛玉越发气闷，一个人在窗前流泪。

隔一会（书中说没两盏茶的工夫，给出一个具体时间），宝玉又回到黛玉这里。黛玉哭得更厉害了。宝玉看这种情形，知道无法挽回，就“打叠起千百样的款语温言来劝慰”。我们真佩服曹雪芹的语言天才。细想，“款语温言”四字，多么准确而具有动感和暖色。然而黛玉先开了口，说：“你又来作什么？横竖如今有人和你玩，比我又会念，又会作，又会写，又会说笑，又怕你生气拉了你去，你又来作什么来？死活凭我去罢了。”黛玉这番话，有的是歪话，因为宝钗拉黛玉走，未必就是怕宝玉生气。但对宝钗的妒忌心理昭然若揭。

宝玉听黛玉如此说，结果说出了一篇大道理。他说：“你这么个明

白人 ,难道连‘亲不间疏 ,先不僭后’也不知道?我虽糊涂 ,却明白这两句话。”“亲不间疏 ,先不僭后”是以家族为本位的传统社会处理家庭关系的一种规则。妙的是宝玉说他虽糊涂 ,却明白这个规则。接着宝玉就按这个规则讲事实 :“头一件 ,咱们是姑舅姊妹 ,宝姐姐是两姨姊妹 ,论亲戚 ,他比你疏。第二件 ,你先来 ,咱们两个一桌吃 ,一床睡 ,长的这么大了。他是才来的 ,岂有个为他疏你的?”这番大原则 ,说得黛玉没法反对了 ,只好说 :“我难道为叫你疏他?我成了什么人了呢!”在大原则面前黛玉妥协了 ,他知道如果不懂得“亲不间疏 ,先不僭后”的道理 ,而有所违背 ,就会落致“我成了什么人了”的地步。但他说 :“我为的是我的心!”就是说 ,不能使自己的心受到伤害。宝玉说 :“我也为的是我的心。难道你就知你的心 ,不知我的心不成?”当宝玉这样讲以后 ,黛玉无话可说了 ,低头不语好长一段时间。然后扭转话茬 ,转为对宝玉的关切 ,责怪宝玉没有穿披风。宝玉一听 ,知道问题解决了 ,所以笑着说 ,原本穿着 ,见黛玉恼 ,一急才脱的。黛玉反而感叹 :“回来伤了风 ,又该饿着吵吃的了。”

一场暴风雨 ,至此全部平息。

但作者并不肯罢手。两个人正说着 ,史湘云来了 ,而且口带机锋 :“二哥哥 ,林姐姐 ,你们天天一处顽 ,我好容易来了 ,也不理我一理。”这句话透露一个信息 ,就是宝黛是天天在一起的。林黛玉嘲笑湘云把二读作“爱”。当然这种嘲笑也是与宝玉的纠葛解决后心情畅快的表现。史湘云反驳说 :“他再不放人一点儿 ,专挑人的不好。你自己便比世人好 ,也不犯着见一个打趣一个。指出一个人来 ,你敢挑他 ,我就伏你。”黛玉问是谁?湘云说是宝姐姐 ,并说 :“我算不如你 ,他怎么不如你

呢。”湘云的话很厉害，一是指出黛玉好挑剔别人，二是明说宝钗不比黛玉差，实际上就是认为比黛玉好。

黛玉听史湘云如此说，便冷笑道：“我当是谁，原来是他！我那里敢挑他呢！”宝黛的口角因宝钗而起，此时湘云却又用宝钗将黛玉的军，这不是哪壶不开提哪壶吗？所以宝玉立即用话岔开了。但读者不觉得这是矛盾的解决，只预感更大的波澜还在后头。

9 迷眩缠陷

宝玉面对钗黛的矛盾，已经一筹莫展。又来了一个史湘云，虽大体是中立的，也未免对黛玉的刻薄不以为然。但湘云是豁达的，明月清风，心不留迹。湘云即睡在黛玉的房子里，早上宝玉过去，看到两个人的睡相：“那林黛玉严严实实裹着一幅杏子红绫被，安稳合目而睡。那史湘云却一把青丝拖于枕畔，被只齐胸，一湾雪白的膀子撂于被外，又带着两个金镯子。”这样的美如画图的情景，宝玉也为之吸引。接着是起床后，宝玉让湘云梳头。以前湘云就给宝玉梳过，本没有什么。没想到这次使袭人大为恼火。袭人看到湘云给宝玉梳头的情景（书中说“看见这般光景”）就回到宝玉房间。恰好宝钗来了，问宝兄弟哪里去了，袭人说他那里有在家的工夫——

宝钗听说，心中明白。又听袭人叹道：“姊妹们和气，也有个分寸礼节，也没个黑家白日闹的！凭人怎么劝，都是耳边风。”宝钗听了，心中暗忖道：“倒别看错了这个丫头，听他说话，倒有些识见。”宝钗便在炕上坐了，漫漫的闲言中套问他年纪家乡等语，留神窥

察 ,其言语志量深可敬爱。

这段描写是说 ,宝钗、袭人从此结盟了。写宝钗连用了“暗忖”、“套问”、“窥察”三个语词 ,见出宝钗的心计。袭人虽是宝玉的丫头 ,地位非比寻常。实际上是未过明路的妾。第五回二人已有性的关系。后来宝玉还到袭人家里看过袭人。袭人借机曾对宝玉提出过“约法三章”。现在他看到宝玉不仅和黛玉天天在一起 ,史湘云来了 ,更加“黑家白日的闹” ,心里大不对劲儿。

正在这时 ,宝玉回来了 ,宝钗走开。宝玉问宝钗为何走?袭人不理。再问 ,袭人说:“你问我么?我那里知道你们的原故。”袭人也向宝玉挑战了。而且“脸上气色非往日可比”。宝玉知道问题严重。问生气的原因 ,袭人说:“只是从今后别进这屋子了 ,横竖有人伏侍你。”一面说一面合眼倒在了床上。宝玉大惑不解 ,问麝月 ,麝月说:“我知道么?问你自己便明白了。”麝月和袭人站在了一起。《红楼梦》里的是党派林立 ,到此 ,就宝玉身边的人物而言 ,宝钗、袭人、麝月一党已经形成了。

宝玉其实并不懂得这些 ,只感到心灰意懒 ,索性不用袭人伏侍 ,一个叫“四儿”的小丫头乘机倒茶端水。晚上读《庄子》的《胠篋》篇“故绝圣弃知 ,大盗乃止 ;搥玉毁珠 ,小盗不起 ;焚符破玺 ,而民朴鄙 ;掊斗折衡 ,而民不争 ;殚残天下之圣法 ,而民始可与论议”一段 ,生发感想 ,自己提笔写道 :

焚花散麝 ,而闺阁使人含其劝矣 ;戕宝钗之仙姿 ,灰黛玉之灵窍 ,丧

减情意 ,而闺阁之美恶始相类矣。彼含其劝 ,则无参商之虞矣 ;戕其仙姿 ,无恋爱之心矣 ;灰其灵窍 ,无才思之情矣。彼钗、玉、花、麝者 ,皆张其罗而穴其隧 ,所以迷眩缠陷天下者也。

实际上是宝玉周旋于钗、黛、云以及丫鬟袭人、麝月之间 ,弄得迷眩缠陷、不可开交。后来还有晴雯。此段写宝玉的烦恼无法摆脱的心理非常深在。因此正可以用《庄子》作为慰藉。第二天早上黛玉看见宝玉的文字 ,续成一绝 :“无端弄笔是何人 ,作践南华《庄子因》。不悔自己无见识 ,却将丑语怪他人。”

10 禅机解悟

《红楼梦》写宝黛爱情故事总是波澜起伏、充满变数。第十九回“静日生香” ,两个人何等亲密 ,接下去便大吵大闹。史湘云来了 ,又闹。终于把宝玉弄了个迷迷糊糊 ,只好读《庄》求得安慰。但二十二回 ,更大的波澜来了。贾母要给宝钗过生日 ,连王熙凤都感到难以处理。他和贾琏商议 ,贾琏说按林妹妹的例就是了。凤姐说肯定不行 ,一定比黛玉的过得大才合老太太的心意。于是专门搭了个小戏台 ,生日那天在贾母上房摆家宴 ,大家吃酒看戏。黛玉当然吃不住劲儿 ,早上一个人闷在房里。宝玉找他看戏 ,说可以点他爱看的戏。黛玉说 :“你既这样说 ,你特叫一班戏来 ,拣我爱的唱给我看。”

宝钗为了讨好贾母 ,点的都是热闹戏文。后来点的是《鲁智深醉闹五台山》 ,宝玉不耐烦了 ,说怎么竟点这些戏。宝钗立即批评他不懂戏 ,并念了一支《点绛唇》曲 :

漫槁英雄泪 相离处士家。谢慈悲剃度在莲台下。没缘法转眼分离乍。赤条条来去无牵挂。那里讨烟蓑雨笠卷单行？一任俺芒鞋破钵随缘化。

这支曲在《红楼梦》中非常重要，关乎贾宝玉的思想和结局，关键词是“赤条条来去无牵挂”。也许是宿契的缘故，宝玉听了，喜的拍膝画圈，称赏不已。又称赞宝钗无书不读。黛玉就在旁边，说：“安静看戏罢，还没唱《山门》，你倒《装疯》了。”黛玉的有学识的幽默，把史湘云逗笑了。但其锋芒，直接针对宝玉，间接则针对宝钗。

晚上散戏，还发生了一件意外的事。演戏的一名小旦，凤姐说：“这个孩子拌上活象一个人。”宝钗心里已经知道，一笑而已，并不肯说。宝玉也猜着了。史湘云不藏心，说“倒象林妹妹的模样”。宝玉忙向湘云使眼色。到了晚间，湘云先就恼了，收拾衣服要明天一早就走，说“在这里作什么？看人家的鼻子眼睛”。宝玉知道说的是自己，便上前拉住劝慰：“好妹妹，你错怪了我。林妹妹是个多心的人。别人分明知道，不肯说出来，也皆因怕他恼。谁知你不防头就说了出来。我是怕你得罪了他，所以才使眼色。”又说：“你这会子恼我，不但辜负了我，而且反倒委屈了我。若是别人，那怕他得罪了十个人，与我何干呢。”

宝玉说得情真意切，句句在理，但湘云听不进去，摔开宝玉的手，说：“你那花言巧语别哄我。我也原不如你林妹妹，别人说他，拿他取笑都使得，只我说了就有不是。我原不配说他。他是小姐主子，我是奴才丫头，得罪了他，使不得！”湘云没能理解宝玉的心。宝玉在这个问

题上,既是为了黛玉,也是为了湘云。不让湘云说破,固然是避免黛玉受到伤害,同时也是不愿意这伤害来自湘云。然而湘云却不领情,甚至认为宝玉这样做是贬低了自己。所以提出“小姐主子”和“奴才丫头”的等级界限的划分问题。可见事态有多么严重。宝玉急得发誓说,如果有外心,他立刻化成灰,叫万人践踏。可惜湘云与宝玉无此宿缘,反而说他信口胡说,并再次把矛头指向黛玉:“这些没要紧的恶誓、散话、歪话,说给那些小性儿、行动爱恼人、会辖制你的人听去!”而且说完就回贾母里间躺着去了。

宝玉大受伤害,感到很没趣,便去找黛玉。谁知刚到门口,就被黛玉推了出来。宝玉大惑不解。黛玉说你们“拿我比戏子取笑”。宝玉说他并没有比,也没有笑。黛玉说:“你还要比?你还要笑?你不比不笑,比人比了笑了的还利害呢!”宝玉无话可说了。应该说,贾母给宝钗过生日这个情节,可不是寻常的安排。这是抬高宝钗地位的大举动。而抬高倒也罢了,还制造种种契机,人们共同把矛头指向黛玉。大庭广众之下,公然指一个小戏子像贵族小姐,无论如何是一种轻薄的比喻。黛玉表示愤懑是有充分理由的。可是他能够向谁诉说呢?只有宝玉。只是黛玉和湘云一样,也是说得太过分了。

黛玉又道:“这一节还怨得。再你为什么又和云儿使眼色?这安的是什么心?莫不是他和我顽,他就自轻自贱了?他原是公侯的小姐,我原是贫民的丫头,他和我顽,设若我回了口,岂不他自惹人轻贱呢。是这主意不是?这却也是你的好心,只是那一个偏又不领你这好情,一般的也恼了。你又拿我作情,倒说我小性儿,行动

肯恼。你又怕他得罪了我 ,我恼他。我恼他 ,与你何干?他得罪了我 ,又与你何干?”

黛玉未免不讲道理了。但认真说来 ,不是理 ,是情。而宝玉替两人着想 ,却落了个两处的不是。恰合前几天他读《庄子》,有“巧者劳而智者忧 ,无能者无所求 ,饱食而遨游 ,汎若不系之舟” ,以及“山木自寇 ,源泉自盗”等句子 ,便越想越无趣 ,不再发一言 ,情绪极恶的回到自己房里。袭人劝也不中用 ,说自己是“赤条条来去无牵挂” ,而且细思此句句义 ,竟放声大哭起来 ,并成一偈语 :

你证我证 ,心证意证。

是无有证 ,斯可云证。

无可云证 ,是立足境。

还填了一首《寄生草》 :“无我原非你 ,从他不解伊。肆行无碍凭来去。茫茫着甚悲愁喜 ,纷纷说甚亲疏密。从前碌碌却因何 ,到如今 ,回头试想真无趣。”然后就上床睡了。避开纷扰的矛盾 ,求得自我精神的解脱 ,这种情状 ,正是所谓禅悟。

《红楼梦》的这个章节 ,有一处特笔 ,许多研究者没有给予注意。就是当黛玉、湘云、宝钗看到宝玉走到了禅悟的境界 ,他们彼此之间再没有什么矛盾了。特别是宝钗和黛玉 ,他们直觉的知道 ,没有了充满生命律动和生活激情的宝玉 ,他们自身存在的价值 ,至少在贾府存在的价值 ,便失去意义。宝钗看了宝玉写的偈和曲 ,说 :“这个人悟了。”又说 :

“这些道书禅机最能移性。”所以，三个人一起向宝玉发起了解悟的进攻。黛玉拿宝玉的名字发难，说“至贵者是宝，至坚者是玉。尔有何贵？尔有何坚？”用的是当头棒喝法。接着续偈：“无立足境，是方干净。”比宝玉的更加彻底了断。宝钗讲六祖惠能颂偈的故事。黛玉说，当时如果答不上来，就算输，这会子即使答上来，也不足为奇。希望宝玉以后再不要参禅了。

宝玉一想，原来他们的知觉比自己在先一步，尚未解悟，自己何必自寻苦恼。于是说：“谁又参禅，不过一时顽话罢了。”一场禅机解悟的风波终告结束。

11 青春萌动

贾宝玉和林黛玉爱情故事的发展，第二十三回是个关键。从这一回开始，宝玉和黛玉、宝钗以及迎春、探春、惜春、李纨等，奉元妃之命都搬进大观园住了。人物活动的场景发生了变化，其对人物心理的影响，非常明显。大观院虽非繁杂的市井社会，但也绝非“闺房闭处”。

首先是宝玉的心理变化。刚搬进大观园的时候，宝玉每天和姊妹们在一起，或读书，或写字，或弹琴下棋，或作画吟诗，以及描鸾刺凤、斗草簪花、低吟悄唱、拆字猜枚，顽得十分快乐。还写了好几首四时即事诗，在外面流传。可是过了一段时间，宝玉忽然不自在起来，这也不好，那也不好，出来进去只是闷闷的。实际上是青春的躁动，是情和性的觉醒所引起的苦闷。书中对此有所解释，这样写道：“园中那些人多半是女孩儿，正在混沌世界，天真烂漫之时，坐卧不避，嬉笑无心，那里知宝玉此时的心事。”说明宝玉开始有“心事”了。

恰好宝玉的小厮茗烟是极聪明的,便找来古今小说、各种野史给宝玉读。然而描写爱情的那些小说野史,对于一个青春躁动的少年,不是情感的冷却剂,而是点燃爱情之火的膏油。

12 西厢戏语

阳春三月的大观园有多美丽,读者是无法置身其中了,但曹雪芹的那支入画妙笔,还是让我们有身临其境之感。不妨看看贾宝玉读《西厢》的情景:“那一日正当三月中浣,早饭后,宝玉携了一套《会真记》,走到沁芳闸桥边桃花底下一块石上坐着,展开《会真记》重头细玩。正看到‘落红成阵’,只见一阵风过,把树头上桃花吹下一大半来,落的满身满书满地都是。宝玉要抖将下来,恐怕脚步践踏了,只得兜了那花瓣,来至池边,抖在池内。那花瓣浮在水面,飘飘荡荡,竟流出沁芳闸去了。”细思这一场景,岂是美丽两字可以形容的?

谁知就在这时,林黛玉出现了。而且是肩上担着花锄,锄上挂着花囊,手里拿着花帚出现的。一个正在葬花的林黛玉。宝玉惜花,花飘入水;黛玉惜花,葬花入地。采取的方式不同,惜花爱花之心则一。正在这时,黛玉发现了宝玉所读的《会真记》。宝玉藏之不迭,竟说不过是《大学》、《中庸》之类。黛玉一定要看,才说:“好妹妹,若论你,我是不怕的。你看了,好歹别告诉别人去。真真是好书,你要看了,连饭也不想吃呢。”黛玉拿过去,不到一顿饭工夫,便将十六出全部看完,“自觉辞藻警人,余香满口。虽看完了书,却只管出神,心内还默默记诵”。接着,就是“《西厢记》妙词通戏语”的具体情节——

宝玉笑道：“妹妹，你说好不好？”林黛玉笑道：“果然有趣。”宝玉笑道：“我就是个‘多愁多病身’，你就是那‘倾国倾城貌’。”林黛玉听了，不觉带腮连耳通红，登时直竖起两道似蹙非蹙的眉，瞪了两只似睁非睁的眼，微腮带怒，薄面含嗔，指宝玉道：“你这该死的胡说！好好的把这淫词艳曲弄了来，还学了这些混话来欺负我。我告诉舅舅舅母去。”说到‘欺负’两个字上，早又把眼睛圈红了，转身就走。宝玉着了急，向前拦住说道：“好妹妹，千万饶我这一遭，原是我说错了。若有心欺负你，明儿我掉在池子里，教个癞头鼋吞了去，变个大王八，等你明儿做了‘一品夫人’病老归西的时候，我往你坟上替你驮一辈子碑去。”说的林黛玉嗤的一声笑了，揉着眼睛，一面笑道：“一般也唬的这个调儿，还只管胡说。‘呸，原来是苗而不秀，是个银样蜡枪头’。”宝玉听了，笑道：“你这个呢？我也告诉去。”林黛玉笑道：“你说你会过目成诵，难道我就不能一目十行吗？”

这明显是借《西厢记》的语词来谈情，看似“戏语”，情感的互动却很真切。但他们又不敢真实面对彼此的情感，只好用假意来掩饰。两假相遇，遂生紧张，虽然紧张，却很好看。不用别人多置一词，他们自己就化解了自造的紧张。《红楼梦》把儿女之情事，真的写绝了。你看宝玉赌的那个誓，不仅黛玉，我们看了也会笑的。

13 艳曲惊心

“西厢戏语”的主动方面是宝玉，但得到了黛玉的热烈回应。下面

的情节,则集中写黛玉。宝玉被袭人唤走了,剩下黛玉一个人,感到闷闷的。请注意,这里第一次写黛玉的情绪烦闷,所谓爱情的苦闷是也。她正欲回房,走到梨香院的墙角上,听到里面笛韵悠扬,唱的是《牡丹亭》:“原来姹紫嫣红开遍,似这般都付与断井颓垣。”黛玉听了,认为倒也感慨缠绵。又听到“良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院”。听了这两句,黛玉不觉点头自叹。又听唱道:“则为你如花美眷,似水流年。”听了这两句,黛玉不禁心动神摇。又听到“你在幽闺自怜”等句,已经如醉如痴,站立不住。这时又想起古人的诗句,“水流花谢两无情”,以及南唐李后主的词:“流水落花春去也,天上人间。”还有《西厢记》里的“花落水流红,闲愁万种”等等。这一切都凑在了一起,仔细忖度,黛玉不觉心痛神痴,眼中落泪。

这是一幅惟妙惟肖的艺术欣赏发生共鸣的图画。说明《红楼梦》里这位女主人公的情感和情绪,是与诗与艺术与音乐结合在一起的。就宝黛爱情故事的进程而言,这一情节对构成黛玉情感心理的变化,显得非常重要。她的心被音乐软化了,被艺术溶解了,当然也是被爱情陶醉了。而今今后,黛玉将更加感到自己身世的悲苦,也更加感到情感心理的孤独,因而就越发想得到宝玉的爱情。

14 黛玉苦闷

《红楼梦》读者一般不大注意,就是宝黛“西厢戏语”之后,黛玉的情绪发生极大的变化。主要表现是只要宝玉不在,自己就感到闷闷的,很不舒畅。恋爱中的男女,由于彼此情感的吸引,总是不愿意分开。哪怕短暂的分离,也会引起思念,甚至产生情绪的烦恼和精神的孤独。第

二十五回,贾环推倒烛台烫伤宝玉的面孔,黛玉前去看望。书中说:“林黛玉见宝玉出了一天门,就觉闷闷的,没个可说话的人。”接着写黛玉要看烫得怎样,宝玉躲着不让看。因为宝玉知道黛玉有喜洁的毛病。黛玉明知道宝玉的用意,但还是要看,说:“我瞧瞧烫了那里了,有什么遮着藏着的。”一面说,一面凑上来,强搬着脖子瞧了一瞧,还问疼的怎么样。这在黛玉,可不是寻常的举动,说明她和宝玉已经“痛”连于心了。书中说林黛玉坐了一会,然后就“闷闷的回房去了”。紧接着还有一段文字写道:“却说林黛玉因见宝玉近日烫了脸,总不出门,倒时常在一起说话儿。这日饭后看了两篇书,自觉无趣,便同紫鹃雪雁做了一回针线,更觉烦闷。”连续使用“烦闷”、“闷闷的”、“更觉烦闷”一类字样,把黛玉因爱而发生的苦闷心理,作了不加掩饰的描写。

15 众人打趣

宝黛之间不拘形迹的吵吵闹闹的恋爱,其实早已为贾府众人所察觉,只是碍于情面大家不肯说破而已。但发展到一定程度,当事的恋人很容易成为打趣的对象。当然不是随便什么人都可以打趣,身份、场景和氛围是导致打趣的必要条件。

第二十五回,宝玉烫伤初愈,大家心态轻松,王熙凤、李纨、宝钗又来怡红院探望,黛玉随后也来了。王熙凤问黛玉吃没吃到她前天让丫头送去的暹罗国茶叶,尝了好还是不好?没等黛玉答言,宝玉说,只是还过得去,说不上有什么大好。宝玉心细,他是怕黛玉说不好,才先行这样说。不料宝钗也说,茶叶的味道轻些,颜色却不怎么好看。听大家如此评说,一向挑剔的林黛玉说道:“我吃着好,不知你们的脾胃是怎

样？”于是凤姐还要送一些给黛玉，并说正有一件什么事需要她的帮忙。黛玉开玩笑说：“你们听听，这是吃了他们家一点子茶叶，就来使唤人了。”凤姐反击说：“倒求你，你倒说这些闲话，吃茶吃水的。你既吃了我们家的茶，怎么还不给我们家作媳妇？”说的大家一齐笑起来，黛玉则红了脸，回过头去，一声不吭。

这是书中第一次有人就宝黛的婚姻恋爱公开打趣，而且由凤姐扮演这个不同寻常的角色，其影响力可想而知。然而就在同一回，当“魇魔法姊弟逢五鬼”之后，宝玉经一僧一道颂持通灵玉始得好转，一家人才放下心来，却有新的波澜发生。书中写道：“李宫裁并贾府三艳、薛宝钗、林黛玉、平儿、袭人等在外面听消息。闻得吃了米汤，省了人事，别人未开口，林黛玉先就念了一声‘阿弥陀佛’。薛宝钗便回头看了他半日，嗤的一声笑。众人都不会意，贾惜春道：‘宝姐姐，好好的笑什么？’宝钗笑道：‘我笑如来佛比人还忙：又要讲经说法，又要普渡众生；这如今宝玉、凤姐姐病了，又烧香还愿，赐福消灾；今才好些，又管林姑娘的姻缘了。你说忙的可笑不可笑。’”宝钗这样一番话，是在众目睽睽下讲的，黛玉当然很下不来台。所以书中说林黛玉不觉的红了脸，啐了一口道：“你们这起人不是好人，不知怎么死！”还说：“再不跟着好人学，只跟着凤姐贫嘴乱舌的学。”在黛玉想来，前面王熙凤的打趣和这次宝钗的打趣，是连续发生、互为影响的；而在读者眼里，无疑紧锣密鼓，步步紧逼。外界对宝黛爱情的舆论压力够大的了。

但作为当事人，宝玉不必说，便是林黛玉的心理状态，也是比较复杂的。一方面，面对凤姐、宝钗的相继当众打趣，自不无羞赧，所以两次书中都说黛玉“红了脸”；另一方面，也诱使她情不自禁地咀嚼爱的滋

味,把“秘密”被发现的惶愧置诸次要地位,更主要是从打趣中体认到众人的认可,更加感到爱情的甜蜜。

16 春困幽情

第二十六回“潇湘馆春困发幽情”,则是直接写黛玉的爱情进入内心体验阶段。我们须注意春天这个特殊节候的背景,有多少事都是在这个春天发生的。小红和贾芸的恋情就发生在这个适宜栽花种树的季节。这回该轮到宝黛爱情的另一方贾宝玉烦闷了。他病是好了,但百无聊赖,“意思懒懒的歪在床上,似有朦胧之态”。袭人推他起来走走,仍然腻腻烦烦,无精打采,如同醉汉似的无意中走到一个所在:

只见凤尾森森,龙吟细细。举目望门上一看,只见匾上写着“潇湘馆”三字。宝玉信步走入,只见湘帘垂地,悄无人声。走至窗前,觉得一缕幽香从碧纱窗中暗暗透出。宝玉便将脸贴在纱窗上,往里看时,耳内忽听得细细的长叹了一口气道:“每日家情思睡昏昏。”宝玉听了,不觉心内痒起来,再看时,只见黛玉在床上伸懒腰。宝玉在窗外笑道:“为什么‘每日家情思睡昏昏’?”一面说,一面掀帘子进来了。

这是《红楼梦》描写宝黛爱情故事进程的极特殊的笔墨,可以说把恋爱双方情感心理的状态刻画得淋漓尽致。宝玉烦闷得已经到了不胜其情的地步,袭人让他出去逛逛,他竟然撒娇地说:“我要去,只是舍不得你。”而林黛玉呢,更是情不能禁,躺在床上长叹:“每日家情思睡昏

昏。”《西厢记》崔莺莺思念张生的唱词，成了她寄托情思的咏叹调，而且一边说一边伸懒腰。不仅心理，连身体的动作都表现出缠绵情意的伸张。此情此景，宝玉全部看在眼里，“不觉心内痒起来”。

但是当宝玉掀帘子进来，正准备向自己所爱的人表达爱意的时候，意想不到的事情发生了。本来宝玉的突然到来，黛玉是欣悦而幸福的，所以尽管因“忘情”而脸红，却“拿袖子遮了脸，翻身向里装睡”，等着宝玉去触碰她的身体。所以宝玉才要搬他的身子时，两个奶娘说：“妹妹睡觉呢，等醒了再请来。”林黛玉此时却翻身坐了起来，笑道：“谁睡觉呢。”显然是怕宝玉误听而离开自己。接着黛玉坐在床上，一面抬手整理鬓发，一面笑向宝玉道：“人家睡觉，你进来作什么？”此时的黛玉，“星眼微饴，香腮带赤”，不论情态还是言语，都有调情的意味。所以宝玉“不觉神魂早荡，一歪身坐在椅子上”，追问她刚才念了一句什么词，并轻佻的用手指打响，说“给你一个榧子吃”。恰好紫鹃此时进来，宝玉脱口而出：“若共你多情小姐同鸳帐，怎舍得叠被铺床？”也借用《西厢记》的唱词来回应黛玉。

不料黛玉登时撂下脸来，说宝玉拿她取笑，而且还哭了，声言要告诉舅舅。这说明黛玉虽然多情多到情意缠绵，却又是极自尊自重的，她尽管想得到宝玉的感情，却是以不失去自己的自尊为前提。

17 燕泣残红

《红楼梦》第二十七回“埋香冢飞燕泣残红”，即有名的“黛玉葬花”的情节，可以从不同的角度给以解读。如果从宝黛爱情的心理过程来看，我认为《葬花吟》的哭诵，所体现的应是恋爱中的黛玉情感的

自我升华。她的苦闷,她的渴望,他的缠绵,已经使她“每日家情思昏昏”,可是又绝不堕入世俗的男女之情。第二十六回“春困发幽情”对宝黛两方情态的细致描写,可以说到了千钧一发的边缘,只要黛玉稍作呼应,情况就会有所不同。但黛玉守住了自己,逼使宝玉和她一起把情的庄重和情的轻慢区分开来。何况还经历了一场误会。

黛玉以为真的是贾政叫宝玉,一整天没回来,心里很是忧虑。谁知是薛蟠作鬼,拉宝玉去和冯子英吃了一天的酒,晚上回来已经醺醺而醉。宝钗过来看宝玉,随后黛玉也来扣门。不料晴雯和碧痕吵了嘴,正没好气,对宝钗晚上来访已有抱怨,又听有人敲门,索性赌气不开。这也罢了,晴雯还大声宣示:“凭你是谁,二爷吩咐的,一概不许放人进来呢!”可知黛玉受到的打击有多大。于是她独立墙角花荫之下,竟悲悲戚戚的哭了起来。回到潇湘馆,硬是倚着床栏杆,双手抱着膝,眼睛含着泪,木雕泥塑般直坐到半夜。她想到了自己父母双亡、无依无靠的身世,想到了“客边”贾府的身份。

第二天恰是四月二十六芒种节,按习俗女儿们本来要祭饯花神的,于是黛玉便把一腔的委屈无明,都发泄在感花伤己之上了:

花谢花飞飞满天,红消香断有谁怜。
闺中女儿惜春暮,愁绪满怀无释处。
桃李明年能再发,明年闺中知有谁。
花开易见落难寻,阶前闷杀葬花人。
独倚花锄泪暗洒,洒上空枝见血痕。
未若锦囊收艳骨,一抔净土掩风流。

质本洁来还洁去 ,强于污淖陷渠沟。
依今葬花人笑痴 ,他年葬侬知是谁。
一朝春尽红颜老 ,花落人亡两不知。

《葬花词》总共五十二句 ,我摘取的这些断章侧重伤己 ,更可以看出黛玉的孤苦无依和不能掌握自己命运的悲哀。她为没有人能够理解自己的处境和追求而愁绪满怀。她觉得宝玉也未必是自己的真知己了。她追寻的是更高的带有终极意味的爱情 ,而不是世俗的“ 皮肤淫滥之蠢物 ”。她由花的开落想到了女儿的死亡。但她下定决心 ,即使死了也要保持自己的纯洁。

黛玉的《葬花词》 ,也可以说是环境乃至与宝玉的误会逼出来的。但这一情节在《红楼梦》中极为重要 ,它让林黛玉的爱情世界升华为凄美绚丽的诗篇 ,而与世俗世界的男女情事彻底划清了界限。宝玉听了《葬花词》 ,“ 不觉恸倒山坡 ” ,已经不知自己“ 此时此际欲为何等蠢物 ” ,甚至连斯处、斯园、斯花、斯柳的存在意义 ,也感到怀疑了。他产生了“ 逃大造 ,出尘网 ” 的感觉。这说明在黛玉纯洁的爱情理想的感召之下 ,宝玉的爱情境界也得到了升华。

18 升华之乐

宝黛经过爱情的升华之后 ,误会就容易解除了。黛玉还欲不理睬宝玉 ,但宝玉说“ 既有今日 ,何必当初 ” ,她就站住脚步 ,愿闻其详。待到宝玉说自己也是独出时 ,黛玉的心就“ 灰了大半 ,也不觉滴下泪来 ”。这时宝玉抓住机会 ,立刻表示了决心 :“ 我也知道我如今不好了 ,但只

凭着怎么不好,万不敢在妹妹面前有错处。便有一二错处,你倒是或教导我,戒我下次,或骂我两句,打我两下,我都不灰心。”句句有着落,毫无疑问是指黛玉“春困发幽情”时他的带有轻慢的调情。从此以后,我们再看不到宝黛之间有任何近于轻慢的举动了。

值得注意的是宝黛误会解除、爱情得到升华之后,宝玉的前所未有的大欢快。

王夫人询问黛玉的身体,以示关切。宝玉抢过来说:“太太不知道,妹妹是内症,所以禁不住一点风寒,不过吃一两剂煎药就好了,散了风寒,还是吃丸药的好。”由此王夫人想起了一种丸药,只记得“金刚”两个字。宝玉扎手笑道:“从来没听见有个什么‘金刚丸’,若有了‘金刚丸’,自然有‘菩萨散’了。”说的满屋人都笑了。宝钗说可能是“天王补心丹”,王夫人笑说:“是这个名儿,如今我也糊涂了。”宝玉打趣说:“太太倒不糊涂,都是叫‘金刚’‘菩萨’支使糊涂了。”王夫人说:“扯你娘的臊!又欠你老子捶你了。”宝玉笑道:“我老子再不为这个捶我的。”通部书中从没见过宝玉这样放肆的和王夫人又是嘲笑又是顶嘴。而且接下去宝玉讲的配药的故事,更加荒诞、可笑、离谱。他说他可以给林妹妹配一料丸药,但需要三百六十两银子。王夫人说:“放屁!什么药就这么贵?”宝玉说他这个方子就是与众不同,头胎紫河车、人形带叶参、龟大何首乌、千年茯苓胆这些名贵的药材,还不算什么,单是“为君”的头味药,薛蟠大哥用二三年的时间,花了上千两银子,才配成。说到这里,宝玉想让宝钗当证人:“太太不信,只问宝姐姐。”宝钗摇头说不知道。再看黛玉,正拿手羞他呢。最后是王熙凤走进来,一起把这个配药的故事编了下去。编的王夫人也半信半疑了。

其实这段故事是宝玉和黛玉和解以后,又经过《葬花词》的洗礼,心灵上得到一种净化和升华,从而产生了精神的超越。至少是瞬间的无牵无挂,无滞无碍,因此欢悦和欣喜一时间占据了宝玉的整个身心。

19 天降波澜

宝黛之间的爱情是走向世俗还是走向升华?这个决定宝黛爱情性质的重大问题,通过“春困幽情”和“燕泣残红”两个情节,已获致解决。但不料随之又有新的问题发生。

第二十八回,元春从宫中赐端午的节礼,竟是宝玉和宝钗的礼物品种和数量完全一样,包括宫扇两柄、红麝香珠二串、凤尾罗二端、芙蓉罩一领。黛玉的仅与迎春、探春、惜春三姐妹一样,只有扇子和数珠。这可不是一件小事,简直是天降波澜。宝玉立刻置疑:“这是怎么个原故?怎么林妹妹的倒不同我的一样,倒是宝姐姐的同我一样!别是传错了罢?”袭人说不会错,都是一份一份的,写着签子,而且她是从老太太那里取来的,怎么会错!满心疑惑的宝玉,知道黛玉会接受不了这个意想不到的事实,便让丫鬟把自己这份拿去让黛玉挑选。黛玉当然不会要宝玉的那份,果然丫鬟回来说:“林姑娘说了,昨儿也得了,二爷留着罢。”

宝玉正要往贾母那里去请安,只见林黛玉顶头来了。“顶头来了”四个字,是书里的原话,《红楼梦》很少这样写黛玉的动作,可见事态的严重。宝玉问她为什么不挑礼品,黛玉说:“我没这么大福禁受,比不得宝姑娘,什么‘金’什么‘玉’的,我们不过是草木之人。”真是一波未平,一波又起。如果单纯就人物流品、姿容美貌而言,黛玉并不需要时

时把宝钗放在眼里,她知道宝玉爱的是她。但偏偏存在一个“金玉之说”,使黛玉的条件相形见绌。宝玉天生带来一块通灵宝玉,而薛宝钗脖子上也有一个来路不明的金锁,甚至史湘云还有金麒麟呢。独黛玉空空如也。更严重的是薛姨妈还直接先王夫人提过,宝钗的金锁是一个和尚给的,日后等有玉的方可结为婚姻。那么谁有玉?大观园内外、普天之下不就是一个贾宝玉吗?薛姨妈把问题已经说白了。只不过大家都看出,宝黛的关系非同一般,所以暂时不作他想。现在元春通过赐端午礼品,公然把宝玉和宝钗连在了一起,黛玉反而被疏远了。不仅是严重而且是严峻的形势,摆在了宝黛尤其是黛玉的面前。

宝玉能否经受住考验是问题的关键。他向黛玉发誓:“除了别人说什么金什么玉,我心里要有这个想头,天诛地灭,万世不得人身!”又说:“我心里的事也难对你说,日后自然明白。除了老太太、老爷、太太这三个人,第四个就是妹妹了。要有第五个人,我也说个誓。”宝玉说的郑重而真切,完全出自内心,而且确定了黛玉现在以及未来与宝玉的关系和位置。但林黛玉还是不敢相信,调皮地说:“我很知道你心里有‘妹妹’,但只是见了‘姐姐’,就把‘妹妹’忘了。”果然接下去的情节被黛玉不幸言中,当宝玉要看宝钗带的红麝串子时,顺便看到了宝钗的“雪白一段酥臂,不觉动了羡慕之心”。还好,因为“酥臂”没有长在林妹妹身上,宝玉没有上前去摸。其实即使是黛玉的“酥臂”,他也不敢出于欲念来触碰,如前面所说,他们之间的爱情已经超越了通常的阶段。不过当他看到宝钗的形容:“脸若银盆,眼似水杏,唇不点而红,眉不画而翠,比林黛玉另具一种妩媚风流,不觉就呆了。”林黛玉用痛苦、用血泪、用诗篇超越了世俗的男女之情,宝玉经过黛玉的磨砺,对黛玉

他也能完全做到“情而不淫”，即不论何种情况绝不再造次。但宝玉作为青春男子的生命之欲，并不会也不应该彻底根除。所以就在他向黛玉发誓之前，还与薛蟠、冯子英、蒋玉菡、芸儿等有过一次放浪的诗酒之会，席间与蒋玉菡还悄悄地交换了汗巾子。

对此宝玉的这类行为黛玉其实也是理解的，她不放心的主要是带着金锁的薛宝钗。可巧，当宝玉发呆的刹那，黛玉正蹬着门槛子，嘴里叨着手帕笑呢。一向要脸面的薛宝钗这下尴尬了，说黛玉：“你又禁不得风吹，怎么又站在那风口里？”黛玉说：“何曾不是在屋里的，只因听见天上一声叫唤，出来瞧了瞧，原来是个呆雁。”这样说的时侯，黛玉一甩手中的帕子，正好甩在宝玉的眼睛上。这个回合的胜利者是黛玉，但也只是在表面层次上，深入想来，她不具备取胜的充分条件。何况到第二十九回，贾母率全家人等到清虚观打醮，张道士又要给宝玉提亲，并拿着宝玉的“玉”到处显摆。而宝玉在张道士的贺盘中挑选礼品，最后选中的竟是一条金麒麟。为了这件金麒麟，甚至引发了宝、黛、钗之间的一场神经战。

20 怒砸通灵

第二十九回清虚观打醮，本来是一次平安醮，无非唱戏献供、跪香拜佛而已。但由于是元春的旨意，结果贾府全家人众都去了，场面相当热闹。原订三天斋事，一天下来就闹出许多矛盾，弄得宝黛二人情绪非常低落。黛玉还病了，第二天自是不能去。宝玉见黛玉不去，自己也就不愿再去。贾母看宝黛不去，索性也不去了。其实老祖母对宝贝孙子固然溺爱有加，对黛玉这个外孙女，也是多有体谅的。虽然元春赐礼品

独宝玉和黛玉一样多这件事,她不会不明深意,但她却不愿意过早地给宝玉论亲事。他也不想让宝黛以及贾府上下一下子看出她的倾向来。所以当张道士提亲说及女孩的“根基家当”,贾母说:“不管他根基家当,只要模样配的上就好。”还说:“便是那家子穷,不过给他几两银子罢了。”这些话对黛玉应该是有利的。最后一句话:“只是模样性格难得好的。”把模样和性格并提,似乎对黛玉不完全有利。但贾母的倾向,不能说已经很明确,她也从未把“金玉之说”真的当作一回事。

然而宝黛不同,“金玉之说”如同有形的绳索一般,束缚得他们尤其是黛玉喘不过气来,特别是第二十八回元春赐礼品之后,可以说他们只有挣扎,而无法根本摆脱。事实上已经成了他们的一块心病,只要触及这个问题,他们就会发生激烈的争吵。正被张道士的提亲弄得浑身不受用的宝玉,见黛玉病了,心里放不下,饭也懒得吃,只一次次地往潇湘馆跑。黛玉怕宝玉有个好歹——

因说道:“你只管看你的戏去,在家里作什么?”结果宝玉误会成黛玉奚落他了,马上动了肝火,沉下脸说道:“我白认得了你,罢了,罢了!”黛玉听宝玉这样说,也冷笑道:“我也知道白认得了我,那里象人家有什么配的上呢。”宝玉听了,便向前来直问到脸上:“你这么说,是安心咒我天诛地灭?”林黛玉一时解不过这个话来,宝玉又道:“昨儿还为这个赌了几回咒,今儿你到底又准我一句。我便天诛地灭,你又有什么益处?”林黛玉一闻此言,方想起上日的话来。今日原是自己说错了,又是着急,又是羞愧,便战战兢兢到地说道:“我要安心咒你,我也天诛地灭。何苦来!我知道,昨日

张道士说亲 ,你怕阻了你的好姻缘 ,你心里生气 ,来拿我煞性子。”

他们已经在互相伤害、自己作践自己了。真真可悲可叹！宝玉听黛玉说他“好姻缘”三个字 ,越发气的心里干噎 ,口里却说不出话来 ,便赌气抓下通灵玉 ,咬牙狠命往地下摔 ,边说 :“什么捞什骨子 ,我砸了你完事！”说着又回身找东西砸。事情真的闹大了。黛玉哭说 :“何苦来 ,你摔砸那哑巴物件 ,有砸他的 ,不如来砸我。”紫鹃、雪雁一起来劝 ,不管事 ,袭人也来了 ,才夺下玉来。袭人见宝玉脸都气黄了 ,眉眼都变了 ,便拉着他的手笑说 :“你同妹妹拌嘴 ,不犯着砸他 ,倘或砸坏了 ,叫他心里脸上怎么过得去？”黛玉听袭人说的入理 ,越发伤心大哭起来 ,刚才吃的药“哇”的一声也吐了出来。紫鹃于是又劝黛玉 :“倘或犯了病 ,宝二爷怎么过得去呢？”宝玉也觉这话说到自己心坎上 ,再看黛玉“脸红头胀 ,一行啼哭 ,一行气凑 ,一行是泪 ,一行是汗 ,不胜怯弱” ,便后悔方才不该同她较证 ,于是滴下泪来。袭人见两个人哭 ,也忍不住辛酸起来。紫鹃那边也哭 ,四个人都无言对泣。

恰袭人这时又说宝玉 :“你不看别的 ,你看看这玉上穿的穗子 ,也不该同林姑娘拌嘴。”此话一下又勾起了黛玉的气恼 ,也不顾病 ,顺手抓起一把剪子就要剪 ,待袭人和紫鹃夺下来 ,已剪了几段。黛玉哭着说 :“他也不稀罕 ,自有别人替他穿好的去。”宝玉则说 :“你尽管剪 ,我横竖不带他 ,也没什么。”两个人就这样闹得不可开交 ,直到贾母、王夫人都来到大观园 ,方告一段落。当然贾母、王夫人什么也没看到 ,问起来又没什么事 ,宝黛也只是低头不语而已。于是骂了一通袭人、紫鹃 ,然后带走了宝玉。其实这只能让黛玉更感到无依无靠的凄凉。

21 求近反远

宝黛为什么发生这次空前的大吵闹？有通常的原因，也有特定的原因。特定的原因是元妃送端午礼品独厚宝钗，这无异于把黛玉从宝玉身边分离出去，而中间又加上张道士给宝玉提亲，贾母也是第一次当众议论宝玉的婚事，试想这些突如其来的变故对宝黛而言是何等重大的事体。他们为此而慌乱、猜忌、埋怨，直至吵闹，毋宁说是事理的必然。通常亦即常态的原因，是恋爱中的男女无法避免的感情纠葛。所谓吵吵闹闹，才见得感情的真切和不可分离。第二十九回宝黛大吵的当儿，书中穿插进一大段心理分析文字，仿佛是停下故事，作者直接站出来在讲话。下面就是这段特殊的分析文字：

原来那宝玉自幼生成有一种下流痴病，况从幼时和黛玉耳鬓厮磨，心情相对，及如今稍明时事，又看了那些邪书僻传，凡远亲近友之家所见的那些闺英闺秀，皆未有稍及林黛玉者，所以早存了一段心事，只不好说出来，故每每或喜或怒，变尽法子暗中试探。那林黛玉偏生也是个有些痴病的，也每用假情试探。因你也将真心真意瞒了起来，只用假意，我也将真心真意瞒了起来，只用假意，如此两假相逢，终有一真。其间琐琐碎碎，难保不有口角之争。即如此刻，宝玉的心内想的是：“别人不知我的心，还有可恕，难道你就不想我的心里眼里只有你！你不能为我烦恼，反来以这话奚落堵我。可见我心里一时一刻白有你，你竟心里没我。”心里这意思，只是口里说不出来。那林黛玉心里想着：“你心里自然有我，虽有‘金

玉相对’之说,你岂是重这邪说不重我的。我便时常提这‘金玉’,你只管了然自若无闻的,方见得是待我重,而毫无此心了。如何我只一提‘金玉’的事,你就着急,可知你心里时时有‘金玉’,见我一提,你又怕我多心,故意着急,安心哄我。”看来两个人原本是一个心,但都多生了枝叶,反弄成两个心了。那宝玉心中又想着:“我不管怎么样都好,只要你随意,我便立刻因你死了也情愿。你知也罢,不知也罢,只由我的心,可见你方和我近,不和我远。”那林黛玉心里又想着:“你只管你,你好我自好,你何必为我而自失。殊不知你失我自失。可见是你不叫我近你,有意叫我远你了。”如此看来,却都是求近之心,反弄成疏远之意。如此之话,皆他二人素习所存私心,也难备述。

爱情的过程是奇妙而曲折的,充满了意外,充满了误会,其发展过程及最终结局,绝非当事人的男女双方所能逆料。自己不能左右自己、开头不知道结尾、弄巧成拙、事与愿违等反逻辑,却正是恋爱者的情感逻辑。宝黛二人都深深地爱着对方,这从他们第一次见面就已经开始了。但他们都不敢直接表达,变着法子试探是他们的共同选项。目的都是为了得到对方的真情和真心。但试探的结果,往往出现情感的错位和意向的冲突,所以争执口角在所难免。如果是一般的争执口角也不值什么,问题是常常在争执口角的后面潜横着一个“金玉之说”。只要一涉“金玉”,宝黛二人的情感冲突就变得事态严重,甚至发展到砸玉以至引起贾母、王夫人等贾府高层的垂注。

22 情发一心

宝黛大吵之后,虽都有悔意,却一时缓不过劲儿来,到第三天还是情绪淡淡的。致使薛蟠过生日摆酒唱戏,两个人谁都不想前去。贾母本来想,如果两个人看戏时见了面,也就好了。谁知又都不去,急的贾母抱怨说:“我这老冤家,是哪世里的孽障,偏生遇见了这么两个不省事的小冤家,没有一天不叫我操心。真是俗语说的‘不是冤家不聚头’。几时我闭了这眼,断了这口气,凭着这两个冤家闹上天去,我眼不见心不烦,也就罢了。偏又不咽这口气。”贾母说的虽是一句俗语,但“不是冤家不聚头”这句话,够得上恋爱的经典了。所以宝黛二人得知贾母这句话,“好似参禅的一般,都低头细嚼此话的滋味,都不觉潸然泣下”。书中说他们“虽不曾会面,然一个在潇湘馆临风洒泪,一个在怡红院对月长吁”,可谓“人居两地,情发一心”。于是这边袭人劝宝玉,要他去赔个不是,好让生活恢复正常;那边紫鹃责怪黛玉,说前天的事“竟是姑娘太浮躁了些”。

结果还是宝玉到潇湘馆赔不是来了。紫鹃开心地笑说:“我只当是宝二爷再不上我们这门了,谁知这会子又来了。”宝玉笑道:“你们把极小的事倒说大了。好好的,为什么不来?我便死了,魂也要一日来一百遭。”宝玉心里已经没有了任何事情。但黛玉见宝玉进来,反而伤心起来,止不住滚下泪珠。吵架倒是不吵了,黛玉却又哭起来,宝玉该怎么办呢?我们不必担心,怡红公子不愧为“情种”,立即说了一大篇谁听了都会为之动容的安慰言辞。宝玉说:

我知道妹妹不恼我,但只是我不来,叫旁人看着,倒象是我们又拌了嘴的似的。若等着他们来劝咱们,那时节岂不咱们倒觉生分了?不如这会子,你要打要骂,凭着你怎么样,千万别不理我。

贾宝玉的策略,是让黛玉分清生和熟、内和外,明白他们自己和“旁人”的不同。再加上把“好妹妹”叫了几万声。这“几万声”是书中的原文,可见宝玉在所爱的人面前,有何等殷勤、作低、柔情、蜜意的本领。果然黛玉被打动且悟出了滋味,也意识到她和宝玉的关系确比别人亲近。可是黛玉还是又枝蔓出新的问题。她说:“你也不用哄我,从今以后我也不敢亲近二爷,二爷也全当我去了。”

宝玉听黛玉如此说,颇感不解,笑问:“你往哪里去呢?”黛玉说:“我回家去。”宝玉说:“我跟你去。”黛玉说:“我死了。”宝玉说:“你死了,我做和尚。”林黛玉自幼丧母,到《红楼梦》第十四回,她父亲林如海已经病故了,苏州老家已无任何人丁家口。所谓“回家去”,不过是找个话头,说说而已。宝玉说“我跟你去”,也是顺口而言之,但又是他的真实思想。其实这一组对答,已包含着宝黛爱情结局的谶语。接下去的对答,宝玉用当和尚对应黛玉的死,就更是他们爱情悲剧的最后预言了。宝玉万万没有想到,他的发自肺腑的至诚的宣誓,换来的竟是黛玉的极大不快,又扬言把宝玉的话告诉别人去评理。宝玉自知造次,后悔不迭,满脸红涨,低头不则一声。读者读到这里也不免替书中的主人公着急,生怕两个人再争吵下去,不好收场。岂料《红楼梦》作者向来鬼斧神工,即使走到天的“尽头”,他也会让笔下浮现出美丽的“香丘”。谓予不信,请看下面的情节——

宝玉自知这话说得造次了，后悔不来，登时脸上红涨起来，低着头不敢则一声。幸而屋里没人，林黛玉直瞪瞪的瞅了他半天，气的一声儿也说不出。见宝玉脸上憋的紫胀，便咬着牙用指头狠命的在他额颅上戳了一下，哼了一声，咬牙说道：“你这——”刚说了两个字，便又叹了一口气，仍拿起手帕子来擦眼泪。宝玉心里原有无限的心事，又兼说错了话，正自后悔；又见黛玉戳他一下，要说又说不出，自叹自泣，因此自己也有所感，不觉滚下泪来。要用帕子揩拭，不想又忘了带来，便用衫袖去擦。林黛玉虽然哭着，却一眼看见了，见他穿着簇新藕荷纱衫，竟去拭泪，便一面自己拭着泪，一面回身将枕边搭的一方绡帕子拿起来，向宝玉怀里一摔，一语不发，仍掩目而泣。宝玉见他摔了帕子来，忙接住拭了泪，又挨近前些，伸手拉了林黛玉一只手，笑道：“我的五脏都碎了，你还只是哭。走罢，我同你往老太太跟前去。”林黛玉将手一摔道：“谁同你拉拉扯扯的。一天大似一天的，还这么涎皮赖脸的，连个道理也不知道。”

宝黛一场惊天动地的大吵之后，最后竟是这么不经意地和好的。不仅是和好，他们的爱情又深入了一步，更进了一层。果然是“不是冤家不聚头”，争吵的结果，宝黛的感情不是更疏远，而是彼此靠的更近了。不妨稍注意一下作者的写法：完全用的是动作语言，道具就是那方帕子，虽然“一语不发，仍掩目而泣”，但黛玉和宝玉的情意相怜乃至心疼之态呼之欲出。说宝玉拉拉扯扯，犟儿欺人了。不正是她那戳在额头

上的一指禅工,才把我们的宝玉点晕了吗?否则宝玉怎敢伸手去拉住黛玉的手。和上一次春困发幽情一样,主动方其实是黛玉。

23 舆论反弹

正当宝黛二人拉着手哭泣的时候,没料想王熙凤突然一阵风似的进来了,口喊着“好了”,然后就拉着黛玉往贾母处走。王熙凤说:“有这会子拉着手哭的,昨儿为什么又成了乌眼鸡呢!”凤姐的本领,最善于抓住要害,别的全部忽略,单只把两个人拉着手哭看在眼里,而且记在了心上。到贾母处她也是围绕这一幕特写镜头,拿来给大家取笑——

到了贾母跟前,凤姐笑道:“我说他们不用人费心,自己就会好的。老祖宗不信,一定叫我去说合。我及至到那里要说合,谁知两个人倒在一处对赔不是了。对笑对诉,倒象黄鹰抓住了鹞子的脚,两个都扣了环了,那里还要人去说合。”说的满屋里都笑起来。

凤姐的这一举动等于把宝黛恋爱的秘密公开抖搂在众人面前。“满屋里都笑”的“满屋”都是谁呢?贾母、凤姐之外,应该还有王夫人并宝钗、李纨、迎春、探春、惜春等,以及他们的贴身大丫头。这些人一起“都笑起来”,可见影响声动之大。况且“倒象黄鹰抓住了鹞子的脚,两个都扣了环了”的生动比喻,足可让听者略资想象。尽管作者没有进一步描写此一事件的影响范围,但如果设想出自凤姐之口的这一绘影绘形的“笑话”,不久已经传遍大观园内外,恐怕并不算过分夸张。

至少在大观园里面 影响是明显的。只不过宝黛以及读者万万不会想到 ,对此事首先发难给予讥刺嘲讽的竟是宝钗。黛玉被王熙凤拉来后 ,悄悄挨贾母坐下 ,一言不发。宝玉则没话找话 ,问薛宝钗为什么没去看戏。当宝钗说因为怕热 ,看了两出就出来了。宝玉忽然感到脸上没意思起来 ,于是搭讪着说 :“怪不得他们拿姐姐比杨妃 ,原来也体丰怯热。”一句话把宝钗说的勃然大怒 ,本来想发作 ,尽量克制住了 ,改为冷笑 ,说道 :“我倒象杨妃 ,只是没一个好哥哥好兄弟可以作得杨国忠的 !”对宝玉的顶撞和反击 ,可以说既尖锐有沉重。可巧这时小丫头靛儿来找扇子 ,以为宝钗故意藏了她的扇子玩笑。如此正好给了宝钗一个借扇反击的机会。她指着靛儿厉声说 :“你要仔细 !我和你玩过 ,你再疑我。和你素日嬉皮笑脸的那些姑娘们跟前 ,你该问她们去 !”通部《红楼梦》中 ,我们这是第一次看到宝钗发这么大脾气 ,而且是当着贾母等许多人 ,弄得宝玉比刚才在黛玉跟前还不好意思。

宝钗发作的原因 ,难道仅仅由于宝玉的一个有失礼貌的比喻 ?当然不是。宝黛吵架又自行和好 ,贾母着急埋怨 ,凤姐专程说合 ,这一系列故事 ,早已弄得满城风雨 ,宝钗内心不免有被边缘化于局外的感觉。贾母、王熙凤在贾府是何等地位 ,何等分量 ,宝钗心中最有成算。然而代表贾府权力中枢的这两位最重量级人物 ,却在为宝黛的爱情纠葛焦心操劳。那么薛宝钗呢 ?前两天元妃送礼物还把她置于与宝玉同等地位 ,怎么今天就引领众人转移重心 ?难道元妃的用意你们不清楚吗 ?这第三十回的回目上联是 :“宝钗借扇机带双敲。”一般理解是“敲”宝黛两个人 ,故曰“双敲”。但贾母、王熙凤也都在现场 ,至少可以理解为 ,宝钗发作的严厉言辞 ,也同时是说给贾母和凤姐听的 ,告诉他们 ,我

薛宝钗也不是好惹的,你们不要不分轻重,顾此失彼。

可怜的是林黛玉,面对宝钗如此严厉的发作,却不知轻重、没话找话地问宝钗:“宝姐姐,你听了两出什么戏?”宝钗抓住机会,立即设下一个现成的圈套:“我看的是李逵骂了宋江,后来又赔不是。”一向不动心眼的宝玉,一下子就掉进圈套里面:“姐姐通今博古,色色都知道,怎么连一出戏的名字也不知道,就说了这么一串子。这叫《负荆请罪》。”宝钗看宝玉进入圈中,不禁笑道:“原来这叫做《负荆请罪》!你们通今博古,才知道‘负荆请罪’,我不知道什么是‘负荆请罪’!”一句话把宝黛二人扫荡无余。书中说:“一句话还未说完,宝玉、林黛玉二人心里有病,听了这话早把脸羞红了。”接着王熙凤又来打趣,说:“你们大暑天,谁还吃生姜呢?”大家不解,说没吃生姜。王熙凤用手摸着自己的腮,故作诧异:“既没吃生姜,怎么这么辣辣的?”书中说:“宝玉黛玉二人听见这话,越发不好过了。宝钗再要说话,见宝玉十分讨愧,形景改变,也就不好再说,只得一笑收住。”面对宝钗的“无情打击”,宝黛已是羞赧满面。又凭空加上王熙凤绘声绘色添油加醋的打趣,两个人的处境更其难堪,黛玉是“越发不好过了”,宝玉则已经到了“十分讨愧,形景改变”的地步。可知宝钗此次发作使宝黛蒙受的打击有多么沉重。须知在场者有很多人,宝、黛、钗、凤之间的没有硝烟的“战争”,他们都看在眼里。书中特意补了一笔,说:“别人总未解得他四个人的言语,因此付之流水。”言语的具体意涵可能众人未必都听明白了,但宝黛吵架、贾母着急、凤姐说合、宝钗大怒,这些个故事梗概,众人没有一个不清楚的。甚至宝钗发作的真正原因,众人也是一个个心知肚明。大观园里的人物,岂有等闲之辈!只不过作者用笔含蓄,不肯完全点破。但

细味“付之流水”一语，实包括无法制止其流布的意思。

而且如此尴尬激烈的场面发生之后，薛宝钗和王熙凤很快就走了，等于把宝黛“干儿”在了那里。这时黛玉对宝玉说：“你也试着比我厉害的人了。谁都像我心拙口笨的，由着人说呢。”黛玉说自己“心拙口笨”，与实情颇不相符，但若论为人的厉害，她确实不是薛宝钗的对手。宝玉听林黛玉如此说，越发没好气了，待要说几句，又怕黛玉多心，最后无精打采的走了出去。

但宝黛爱情被揭密之后引起的舆论反弹，并没有到此结束，第三十一回和第三十二回有几处特笔，仍然是此一事件的余波。首先是五月初五的端午节大家没有过好。对此书中有一处特笔写道：

这日正是端阳佳节，蒲艾簪门，虎符系臂。午间，王夫人治了酒席，请薛家母女等赏午。宝玉见宝钗淡淡的，也不和他说话，自知是昨儿的原故。王夫人见宝玉没精打彩，也只当是金钏儿昨日之事，他没好意思的，越发不理他。林黛玉见宝玉懒懒的，只当是他因为得罪了宝钗的原故，心中不自在，形容也就懒懒的。凤姐昨日晚间王夫人就告诉了他宝玉金钏的事，知道王夫人不自在，自己如何敢说笑，也就随着王夫人的气色行事，更觉淡淡的。贾迎春姊妹见众人无意思，也都无意思了。因此，大家坐了一坐就散了。

端午节就是端午节，在传统社会是非常重要的节日，但贾府的这次节日赏午之会，却不欢而散，直接原因其实主要是宝黛钗三人闹的不快还没有缓过劲儿来。你看几个人的现场表现：宝钗是“淡淡的”，宝玉是“没

精打彩”黛玉是“懒懒的”，凤姐是“更觉淡淡的”，迎春等姊妹是“无意思”。彼此之间一句对话都没有，最后“坐了一坐就散了”。心理学认为人的情绪是互相传染的，《红楼梦》的这一特写提供了一个典型范例。直到第第三十一回后半回，史湘云来到了贾府，紧绷的气氛才开始得以舒缓。

作者的写法是，正当贾母、王夫人以及众姊妹在一起坐着的时候，忽然有人回说：“史大姑娘来了！”史湘云的到来，给由于宝黛钗的角力造成的某种不和谐气氛，带来了欢快气息。大家都喜欢这个心直口快、说话有点大舌头的爽朗美人。黛玉在她面前，心眼未免太小；宝钗在她面前，心眼未免太多。她来了，大家都高兴。书中说她出现的时候，是“带领众多丫鬟媳妇走进院来”，当然不都是她带来的，而是贾府的众多丫鬟媳妇簇拥着她，说明她的人缘之好。到贾母跟前，请安问好之后，在场的每个人都成了喜欢说话的人。贾母、王夫人、宝钗、黛玉、迎春，都说了话。钗黛二人，一人讲了一段史湘云的故事，好像他们之间未发生任何芥蒂。连有“二木头”之称的迎春都说了话。史湘云还带来了礼物，袭人、鸳鸯、金钏、平儿，一人一个绉纹戒指，和上次请人带给钗黛等姐妹的一样。为了这礼物，大家又和她说了许多笑话。随后宝玉来了，因为黛玉的一句话，宝玉和宝钗还互相笑了一下。你看史湘云的感染力有多大，大观园的气氛被她一个人全部融化了。

不过接下去就发生了问题。湘云到怡红院看望袭人时，袭人提出让湘云帮助她做一双鞋子，是宝玉的鞋子。过去湘云就做过，但这次她表示不想做了，原因是她听说她给宝玉做的扇套子，被林黛玉铰了。而且是“前儿”听说的，也就是刚来到贾府，宝黛大吵大闹的事她就知道

了。湘云对袭人说：“我早就听见了，你还瞒我。”由此可知反弹的舆论规模效应是多么的大。

24 妒生麒麟

宝黛爱情故事的第三方因素是薛宝钗，《红楼梦》自始至终都是这么结构的，所以我们感受到了爱情与婚姻的波涛壮阔。但宝黛爱情是否还有第四方因素？我认为有。这第四方不是别人，乃是地位、身份和美貌与钗黛具有同等竞争力度的史湘云。宝玉本身并没有对湘云有任何特殊的瞩目，只不过他们很亲近，愿意一起说话玩耍，一起淘气。因为湘云大舌头，叫宝玉二哥哥，叫成了“暖哥哥”，引得众人忍俊不禁。他们两个还可以互相叫小名，宝玉叫“云妹妹”，湘云叫“宝玉哥哥”。贾母提醒他们：“如今你们大了，别提小名了。”

尽管如此，林黛玉还是有些不放心。主要由于史湘云脖子上带着一个金麒麟。宝钗带一把金锁，已经让黛玉不胜其烦了，现在隔些时就来贾家住一段时间的湘云，也很显眼地带着一个金饰物，她多少增添一些疑虑。清虚观打醮，宝玉从张道士的贺物中独选了一件金麒麟，黛玉就大不以为然。所以第三十一回湘云来到贾府，和宝玉刚见面，黛玉就说：“你哥哥得了好东西，等着你呢。”而当大家说了一阵话之后，宝玉赞湘云：“还是这么会说话，不让人。”黛玉立即冷笑说：“他不会说话，他的金麒麟会说话。”俨然是步步紧逼、咬住不放的姿态。书中对黛玉这方面的心理活动，第三十二回还专门有一段细致描写，写道：“近日宝玉弄来的外传野史，多半才子佳人都因小巧玩物上撮合，或有鸳鸯，或有凤凰，或玉环金珮，或鲛帕鸾绦，皆由小物而遂终身。今忽见宝玉

亦有麒麟,便恐借此生隙,同史湘云也做出那些风流佳事来。”这可是黛玉的心里所想,曹雪芹直接告诉我们的,没有办法不予相信。因此至少黛玉的心里,是有把湘云当作她和宝玉爱情的第四方因素的想法。那么湘云呢?跟宝玉格外亲近不说,对钗黛也有所轩轻。她对袭人说:“我天天在家里想着,这些姐姐们再没一个比宝姐姐好的。可惜我们不是一个娘养的,我但凡有这么个亲姐姐,就是没了父母,也是没妨碍的。”袭人自从宝黛大吵之后,对钗黛的看法也趋于明朗。所以她颇认同湘云的评论,并补充例证,称赞宝姑娘“真真有涵养,心地宽大”。对黛玉则多有微词,跟湘云说黛玉不肯做针线:“旧年好一年的工夫,做了个香袋,今年半年,还没见拿针线呢。”

《红楼梦》第二十八回至三十二回,是宝黛爱情及周边环境发生大变化的阶段,各方舆论对宝黛非常不利。宝钗、袭人,又加上湘云,言来语去,态度明朗。连小丫头红玉都说:“林姑娘嘴里又爱刻薄人,心里又细。”王熙凤的内在情绪,也不是没有所偏。王夫人的倾向不问自明,当然是站在宝钗一边。只有老祖宗贾母的态度此时尚未表露,对黛玉仍存一份护惜之情。

25 肺腑心迷

宝黛面对严峻的周边环境,面对强烈的舆论反弹,他们没有丝毫退缩,反而由相悦相爱发展到志同道合。

袭人和湘云的说长道短,已令在场的宝玉很难为情,恰好这时贾政叫他去会贾雨村,就越发不自在起来。湘云劝他说:“还是这个性情不改。如今大了,你就不愿读书去考举人进士的,也该常常的会会这些为

官做宰的人们,谈谈讲讲些仕途经济的学问,也好将来应酬世务,日后也有个朋友。没见你成年家只在我们队里搅些什么!”宝玉听湘云如此说,立即不客气地回答:“姑娘请到别的姊妹屋里坐坐,我这里仔细污了你知经济学问的。”袭人于是在旁劝慰湘云,说:“云姑娘快别说这话,上回也是宝姑娘也说过一回,他也不管人脸上过的去过不去,他就咳了一声,拿起脚来走了。这里宝姑娘的话也没说完,见他走了,登时羞的脸通红,说又不是,不说又不是。”然后袭人又把宝钗和黛玉加以对比,说幸亏是宝姑娘,如果是林姑娘遇到这种情况,不知要哭闹到怎样地步呢。袭人不解地说:“谁知这一个反倒同他生分了。那林姑娘赌气不理他,他得赔多少不是呢。”宝玉接过话头,斩钉截铁地说:

林姑娘从来说过这些混帐话不曾?若她也说过这些混帐话,我早和她生分了。

贾宝玉把规劝他走仕途经济道路的言语,叫做“混帐话”,可谓石破天惊之语。而且他在这个问题上十分决绝,宝钗说教,他拿腿就走;湘云说教,他公开下逐客令。钗、黛、云三人在这个问题上,宝玉心中把他们划开了界限。本来在心性上宝玉对湘云有格外的好感,但一说出“混帐话”,他的亲近感难免有所减低。史湘云愿意宝玉去会贾雨村,说“主雅客来勤”。宝玉也觉大不入耳,说:“罢,罢,我也不敢称雅,俗中又俗的一个俗人,并不愿同这些人往来。”宝玉说自己是“俗中又俗的一个俗人”,我们细思话语中的滋味,如果我说,他可能觉得在这个问题上湘云未免有一点“俗”,应不算曲解宝玉的愿意。那么钗黛云三

人,宝玉会觉得黛玉热,宝钗冷,湘云俗。是不是这样?俟之知者。

问题是宝玉和湘云、袭人的谈话,林黛玉全都听见了。她是为探听宝玉和湘云的虚实来到怡红院的。不想刚走来,就在外面听到史湘云说经济一事,又听宝玉说:“林妹妹不说这样混帐话,若说这话,我也和他生分了。”林黛玉听了这话——

不觉又喜又惊,又悲又叹。所喜者,果然自己眼力不错,素日认他是个知己,果然是个知己。所惊者,他在人前一片私心称扬于我,其亲热厚密,竟不避嫌疑。所叹者,你既为我之知己,自然我亦可为你之知己矣;既你我为知己,则又何必有金玉之论哉;既有金玉之论,亦该你我有之,则又何必来一宝钗哉!所悲者,父母早逝,虽有铭心刻骨之言,无人为我主张。况近日每觉神思恍惚,病已渐成,医者更云气弱血亏,恐致劳怯之症。你我虽为知己,但恐自不能久待;你纵为我知己,奈我薄命何!想到此间,不禁滚下泪来。待进去相见,自觉无味,便一面拭泪,一面抽身回去了。

这说明宝玉已经得到黛玉的全部信任,知道自己遇到的是真知己。宝玉对她感情的坚定性已无可怀疑,剩下的是谁给他们做主的问题,以及自己的身体状况能否保障爱情的美满。她为父母早逝而悲叹,为自己的身体不能久待而伤感。当然,“金玉之论”仍然像幽灵一样吞噬着她的灵魂。她知道宝钗和自己比是过于强大了。宝钗什么都有,而自己除了有一知己,其他什么都没有。她只好让泪水陪伴自己。《枉凝眉》曲里说的:“想眼中能有多少泪珠儿,怎经得秋流到冬,春流到夏。”正

是黛玉悲剧命运的写照。

林黛玉抽身回去的时候,宝玉正好出来,他看见前面慢慢走着的是林黛玉,而且像是正在哭着。他赶上来安慰:“妹妹往哪里去?怎么又哭了?”黛玉回头见是宝玉,勉强笑道:“好好的,我何曾哭了。”请注意,黛玉如果不是玩笑的时候,很少这样笑着和宝玉说话。她的“勉强笑道”,是因为心里保存着刚才得到的知己的暖意。宝玉禁不住抬手替黛玉拭泪,黛玉后退了一下,说:“你又要死了!作什么这么动手动脚的!”宝玉知道黛玉没有生他的气,便笑道:“说话忘了情,不觉的动了手,也就顾不得死活。”黛玉下面该说什么话应对呢?不料她又说了要命的话。她说:“你死了倒不值什么,只是丢下了什么‘金’,又是什么麒麟,可怎么样呢?”一下又说急了宝玉,赶上来问道:“你还说这话,到底是咒我还是气我呢?”黛玉见宝玉这样问她,方才想起了上次的事,后悔自己说造次了,于是笑道:“你别着急,我原说错了。这有什么的,筋都暴起来,急的一脸汗!”

通部《红楼梦》中,这是黛玉向宝玉第一次道歉。虽然黛玉是笑着说的,但我们感到的是悲和哀,是阵阵的辛酸,为黛玉,也为宝黛的爱情。而接下去的情节,就是《红楼梦》中有名的“诉肺腑”了。且看书中是怎么个写法——

(黛玉)一面说,一面禁不住近前伸手替他拭面上的汗。宝玉瞅了半天,方说道“你放心”三个字。林黛玉听了,怔了半天,方说道:“我有什么不放心的?我不明白这话。你倒说说怎么放心不放心?”宝玉叹了一口气,问道:“你果不明白这话?难道我素日在你

身上的心都有错了？连你的意思若体贴不着，就难怪你天天为我生气了。”林黛玉道：“果然我不明白放心不放心的话。”宝玉点头叹道：“好妹妹，你别哄我。果然不明白这话，不但我素日之意白用了，且连你素日待我之意也都辜负了。你皆因总是不放心的原故，才弄了一身病。但凡宽慰些，这病也不得一日重似一日。”林黛玉听了这话，如轰雷掣电，细细思之，竟比自己肺腑中掏出来的还觉恳切，竟有万句言语，满心要说，只是半个字也不能吐，却怔怔的望着他。此时宝玉心中也有万句言语，不知从那一句上说起，却也怔怔的望着黛玉。两个人怔了半天，林黛玉只咳了一声，两眼不觉滚下泪来，回身便要走。宝玉忙上前拉住，说道：“好妹妹，且略站住，我说一句话再走。”林黛玉一面拭泪，一面将手推开，说道：“有什么可说的。你的话我早知道了！”口里说着，却头也不回竟去了。

“惊心动魄”四个字也不足以形容这段文字的情感冲力。男女之间的爱情，由相悦、相知到相爱，是极其复杂的心理体验过程。当事的一方总是要不停地追问：这是真的吗？难道我有这样幸运吗？爱情会是如此容易的到来吗？难道他不爱别人只是爱我吗？是不是我错会了他的用意？等等。而在中国传统社会，作这样发问的常常是女方。前面黛玉在意识到宝玉是自己的真知己的时候，已经在作这样的发问了。但光是自己单方面的追问和确定还不算数，还需要对方的表白、承诺和发誓。黛玉的经常誓言是，如果得不到爱情，还不如死了。宝玉的誓言是：“你死了，我作和尚。”爱情需要表白。知道了，意识到了，感受到

了,还不行,还需要对方说出来,说明确,亲自告诉自己。这就是恋爱双方的“交心”。也就是说,男女相爱单是情感的交流还不够,还要有心的交换和呼唤。

贾宝玉和林黛玉的爱情,已经有了现代自由恋爱的意味,他们是在未经双方亲长同意和允许的情况下,自己本能地去追寻爱情,是不知不觉自然而然发生的爱情。但他们又是在中国传统社会形态框架内发生的爱情,是十八世纪中期亦即清朝中叶的世家大族里面的爱情,所以爱情表白的方式带有十足的中国文化的特点。宝玉的表白只有三个字:“你放心!”这比西方的恋爱男女常说的“我爱你”,内涵要丰富得多也深刻得多。它包含着决心、誓言、宣示、信任、责任诸多内容。“我爱你”,是一方对另一方的情感趋向的单一表达;“你放心”,是对双方溶解在一起的爱的情感的概括。“我爱你”的情感分量比较轻泛,“你放心”的情感分量凝重而深挚。“我爱你”可能是刹那间的情感流露,“你放心”是海枯石烂不变心的情感誓言。黛玉被宝玉的真诚表白深深震撼,书中用“轰雷掣电”给以形容,再恰当不过。黛玉虽有万句言语,却不能吐出半个字来,只剩下怔怔的望着宝玉。宝玉也是心有万千话语,不知从哪一句说起,也只是怔怔的望着黛玉。两个人的心完全溶解在一起,语言已经失却固有的功用。

黛玉走了,宝玉还站在那里发呆,袭人来送扇子,他并未看出是谁,拉住就诉说:“好妹妹,我的这心事,从来也不敢说,今儿我大胆说出来,死也心甘!我为你也弄了一身的病在这里,又不敢告诉人,只好拖着。只等你的病好了,只怕我的病才得好呢。睡里梦里也忘不了你!”这是无法抑止的自我诉说,是爱的无意识流露。他自己其实也不知在

说什么 ,甚至说没说自己也不知道。待醒过来 ,发现面前站着的是袭人 ,才夺过扇子满面紫涨的跑开了。这就是《红楼梦》的第三十二回 ,回目叫“诉肺腑心迷活宝玉”。它标志宝黛之间的爱情 ,由情感交流进入心灵交融的最高阶次 ,从今尔后两个人再不发生口角了 ,体谅和护惜代替了疑虑和探询 ,理解和相通成为构筑他们爱情诗意的新的桥梁。

26 棒打不回

《红楼梦》的作者时时警示我们 ,通往真爱的道路没有也不可能有坦途。宝黛刚刚通过诉肺腑 ,由情感的交融进入心灵的契合 ,并完成男方向女方的爱情宣誓 ,一场更大的暴风雨猝然来临了。第三十三回“不肖种种大承笞撻” ,是贾府的权力者对宝黛追求自由爱情的当头棒喝。虽然导致宝玉挨打的直接因由 ,似乎与林黛玉无关 ,但实际上却是宝黛爱情的价值取向与现存伦理秩序发生冲突的结果。

贾政喝令手下的小厮痛打宝玉时 ,书中说贾政的“眼都红紫了 ,也不暇问他在外流荡优伶 ,表赠私物 ,在家荒疏学业 ,淫辱母婢等语” ,显然是顺便向读者交代宝玉所以挨打的原因。其实这几个缘由 ,即使不完全真实存在 ,也大体事出有因。首先“荒疏学业”的指控 ,恐怕我们以及当事人宝玉自己 ,都无法辩解。不过宝玉学业虽有所荒疏 ,人是灵秀聪明的 ,“大观园试才题对额”的表现 ,颇令贾政欢喜了一阵子。况且学业抓的不够紧 ,与贾母的溺爱袒护不无关系 ,老祖宗怕贾政逼的她宝贝孙子不舒服。所以这一条只能算做附带的原因。“流荡优伶 ,表赠私物” ,可是脏证俱在。第二十八回 ,宝玉和冯紫英、薛蟠、蒋玉函等饮酒唱曲 ,宝玉与蒋玉函相见恨晚 ,两个人中间离席走到廊檐下 ,悄悄

互相交换私物,宝玉送给蒋玉函一个玉扇坠,蒋玉函回赠一条北静王送给他的大红汗巾子。蒋玉函的艺名叫琪官,是忠顺王府的名伶。所以忠顺王府的长史官找贾政帮助追寻琪官的下落,并当场揭明汗巾子一事,成了宝玉挨打的导火索。“淫辱母婢”则是夸大之词,完全是贾环出于嫉妒,对宝玉的诬告。贾环说宝玉拉着王夫人的丫鬟金钏儿强奸未遂,打了一顿,金钏儿赌气投井死了。其实是金钏儿和宝玉互相有一些近似调情的言语举动,王夫人打了金钏儿一个嘴巴,并撵出了园子,金钏儿才跳井自杀的。所以后来园子里的人提起此一节,都简单说是“金钏儿的事”。

可知宝玉挨打的直接原因有二:一是蒋玉函的事,一是金钏儿的事。“流荡优伶,表赠私物”,良有以也;“淫辱母婢”,则实未也。不过这后一件事的发生,应与宝黛大吵引起舆论反弹,宝钗发作,把宝黛二人搞得灰溜溜的有关。是在受了宝钗的打击之后,宝玉既没好气,又无精打采,才在炎热的中午无意间走到王夫人屋里,见金钏边给王夫人捶腿,边困的头乱恍,于是便说了几句情话,以抒解心中的郁闷。不料金钏儿是非常大胆有趣的女孩子,当宝玉说要讨她过去时,她竟对宝玉说:“金簪子掉在井里头,有你的就是有自己的。”并把贾环和彩云的秘密告诉宝玉。这样王夫人才骂她:“下作小娼妇,好好的爷们,都叫你教坏了!”至于后来跳井,主要是由于被王夫人赶出了大观园。贾府的大小丫鬟,挨打挨骂,受委屈,她们并不特别觉得不能接受,甚至认为既是主仆关系,就应该如此。但要被赶出去,就是天大的事情了,自己以及自己父母的尊严会因此而丧失,大都会寻短见。宝玉对金钏儿之死的感受是“五内摧伤”。而此一悲剧的发生,和宝黛诉肺腑在同一时刻,

甚至分秒都有可能完全同时。因此宝玉的心理感触一定是两者重叠的,要之都是为情所伤。他和贾政“狭路相逢”(在屏门处“撞了个满怀”),贾政见他“脸上一团思欲愁闷气色”,刚才会见贾雨村也是“葳葳蕤蕤”,没有一点“慷慨挥洒谈吐”,正是宝玉为情所伤所困的写照。

另外,谁也不曾想到贾政把打宝玉打的那样厉害,喝令小厮们按在凳子上,用大板打了十来下不算,自己夺过板子,又狠命盖了三四十下,把宝玉打了个血迹殷殷,不能动弹。王夫人来了,反而让贾政火上加油,声言要拿绳子勒死宝玉。惊动了贾母,惊动了贾府上上下下的人。爆发了少有的贾母和贾政的冲突。贾母说:“可怜我一生没养个好儿子,却教我和谁说去!”还说:“你说教训儿子是光宗耀祖,当初你父亲怎么教训你来!”似透露出对贾政的不满之意。随后宝玉先被抬到贾母房中,王熙凤不消说了,包括薛姨妈、宝钗、香菱、袭人以及史湘云等,都赶到这里,惟有黛玉没有来。为什么?黛玉自己最清楚。当然她和宝玉的情感最深挚,宝玉挨打,她不忍观,可作为一说。但更主要的,恐怕还是为了和宝玉的恋情,她想不如暂避。宝玉又被抬到怡红院,袭人看宝玉的腿上半段青紫,高高的有四指宽的僵痕,咬着牙说道:“我的娘,怎么下这般的狠手!你但凡听我一句话,也不到得这步地位。”

宝钗第一个来探视,手里托着一个药丸,说:“早听人一句话,也不至今日。”然后表示了自己的难过,说:“别说老太太、太太心疼,就是我们看着,心里也疼。”说罢不觉红了脸,低头弄衣带,百般羞怯。结果让宝玉大为感动。第二个是黛玉,书中是这样写的——

这里宝玉昏昏默默,只见蒋玉菡走了进来,诉说忠顺府拿他之事;

又见金钏儿进来哭说为他投井之情。宝玉半梦半醒,都不在意。忽又觉有人推他,恍恍惚惚听得有人悲戚之声。宝玉从梦中惊醒,睁眼一看,不是别人,却是林黛玉。宝玉犹恐是梦,忙又将身子欠起来,向脸上细细一认,只见两个眼睛肿的桃儿一般,满面泪光,不是黛玉,却是那个?宝玉还欲看时,怎奈下半截疼痛难忍,支持不住,便“啜哟”一声,仍就倒下,叹了一口气,说道:“你又做什么跑来!虽说太阳落下去,那地上的余热未散,走两趟又要受了暑。我虽然捱了打,并不觉疼痛。我这个样儿,只装出来哄他们,好在外头布散与老爷听,其实是假的。你不可认真。”此时林黛玉虽不是嚎陶大哭,然越是这等无声之泣,气噎喉堵,更觉得利害。听了宝玉这番话,心中虽然有万句言词,只是不能说得,半日,方抽抽噎噎的说道:“你从此可都改了罢!”宝玉听说,便长叹一声,道:“你放心!别说这样的话。就便为这些人死了,也是情愿的!”一句话未了,只见院外人说:“二奶奶来了。”林黛玉便知是凤姐来了,连忙起身说道:“我从后院子去罢,回来再来。”宝玉一把拉住道:“这可奇了,好好的怎么怕起他来。”林黛玉急的跺脚,悄悄的说道:“你瞧瞧我的眼睛,又该他取笑开心呢。”宝玉听说赶忙的放手。黛玉三步两步转过床后,出后院而去。

请天下有情者一起来欣赏这段精彩的描写。恋爱的双方,一方遇到伤病,另一方前来探视,生活中或文学作品中,从来不乏这样的情节。但你是否看到过这样的场景吗?黛玉的眼睛哭的像桃一样,显然不是刚开始哭,可能白天宝玉挨打时,就已经哭个不停了。见到宝玉,仍然在“气

噎喉堵”作“无声之泣”。而宝玉虽然“下半截疼痛难忍,支持不住,便‘暖哟’一声”,但为了减轻黛玉的痛苦,竟说他并不疼痛,是装出来给老爷看的。还担心太阳下山后的地热让黛玉受暑。一句不关自己,全都是对对方的体贴。黛玉深明宝玉对自己的柔情蜜意,心中也有万千言语,只是说不出来。最后只说了一句:“你从此可都改了罢!”不料宝玉十分坚决,叫黛玉不要这样说,他就是为这些人死了也心甘情愿。又一次告诉黛玉:“你放心!”

俗语说的鸳鸯棒打不回,就是指外力或者强力均无法改变男女双方的爱情选择。宝玉的话是对贾政诉诸强力的回应,也是对黛玉的再次宣誓。听王熙凤来了,黛玉急速从后门走出,固然是不愿意让凤姐看到她哭的样子,但毫无疑问也是恋爱者避人的惯技。诉肺腑之前黛玉的小性儿,爱恼人,甚至有时因斟情而矫情,我们还能看得见踪影吗?黛玉纯是悱恻缠绵,宝玉纯是温柔体贴,这是宝黛爱情的显著特点。

27 旧帕题诗

宝玉挨打之后,宝黛爱情不但没有止步,反而走的更远更深邃了。当天晚上,宝玉睡醒后十分挂念黛玉,满心里要打发人去看黛玉,只是因袭人在跟前不方便,于是就假装要借宝钗的书看,把袭人支了出去。这才吩咐晴雯:“你到林姑娘那里看看他做什么呢。他要问我,只说我好。”晴雯说“白眉赤眼”的,去做什么呢?到底说句什么话,或是送或取件什么东西,也好搭讪。宝玉便伸手拿了两方半新不旧的手帕,叫晴雯送去。到得潇湘馆,小丫头春纤说黛玉睡下了。晴雯走进来一看,满屋魑黑,灯也未点,黛玉已睡在床上。听说宝玉送帕子给她,而且是

“家常旧的”，开始不解，待“细心搜求，思忖一时，方大悟过来”。书中接着写道：

这里林黛玉体贴出手帕子的意思来，不觉神魂驰荡：宝玉这番苦心，能领会我这番苦意，又令我可喜；我这番苦意，不知将来如何，又令我可悲；忽然好好的送两块旧帕子来，若不是领我深意，单看了这帕子，又令我可笑；再想令人私相传递与我，又可惧；我自己每每好哭，想来也无味，又令我可愧。如此左思右想，一时五内沸然炙起。

宝玉挨打的原因之一，就是“表赠私物”。现在棒伤未愈，言犹在耳，又明知故犯地向林黛玉“表赠私物”。林黛玉意识到这一行为属于“私相传递”的范围，知道在礼法之家是不允许的，所以不免感到畏惧。但两个人授者授之，受者受之，并不把束缚他们爱情自由的礼法放在眼里。对宝玉而言，两方旧帕子是再好不过的爱情象征物；对黛玉而言，宝玉的深情挚爱都写在这两方旧帕子上。一旦会此心意，黛玉不觉神魂驰荡，全身心都沸腾起来。余意绵缠中，黛玉在帕子上写下了三首感伤至极的诗句。

其一

眼空蓄泪泪空垂，暗洒闲抛却为谁。

尺幅鲛绡劳解赠，叫人焉得不伤悲。

其二

抛球滚玉只偷潜 ,镇日无心镇日闲。

枕上袖边难拂拭 ,任他点点与斑斑。

其三

彩线难收面上珠 ,湘江旧迹已模糊。

窗前亦有千竿竹 ,不识香痕渍也无。

三首诗写的都是一个“泪”字。她感到了在寻找真爱的路上自己的无奈与无助。她觉得自己什么都没有 ,只有诗和眼泪是属于自己的。甚至她觉得《西厢记》里的崔莺莺也比自己的命运要好一些。一次黛玉慨叹：“双文 ,双文 ,诚为命薄人矣。然你虽命薄 ,尚有孀母弱弟 ;今日林黛玉之命薄 ,一并连孀母弱弟俱无。”他意识到她与宝玉的爱情有不能终篇的危险。可怜的黛玉 ,她一定不会知道 ,她写这三首诗的第二天 ,贾母就宣布了对钗黛的选择看法。

黛玉即使知道了贾母大赞宝钗的宣示 ,也不会改变自己的爱情初衷。元春送礼物的偏袒 ,她不是知道的清清楚楚吗？她和宝玉的爱情发展深化 ,恰恰在那之后。旧帕题诗的大胆举动 ,让她早已忘却了“嫌疑避讳等事”。不过当她写完三首诗之后 ,还要再往下写的时候 ,“觉得浑身火热 ,面上作烧 ,走至镜台揭起锦袱一照 ,只见腮上通红 ,自羞压倒桃花 ,却不知病由此萌”。为了爱情黛玉奉献的不仅仅是眼泪 ,还有她燃烧待尽的宝贵的生命。

28 梦兆云轩

《红楼梦》第三十二回“诉肺腑”和第三十三回“不肖种种大承笞

搥”是宝黛爱情的转折点,也是全书故事情节发展的转折点。宝黛爱情固因之而深化,与宝黛爱情相反对的势力,也在紧锣密鼓地布防之中。袭人是宝黛诉肺腑的现场目击者,当时她就担心日后难免有不才之事发生。宝玉被打的当晚,王夫人使个婆子到怡红院,叫一个跟二爷的人过去,并没有指名叫谁,但袭人想了一想,决定自己前去。她趁机向王夫人说出了自己的担心:“如今二爷也大了,里头姑娘们也大了,况且林姑娘宝姑娘又是两姨姑表姊妹,虽说是姊妹们,到底是男女之分,日夜一处起坐不方便,由不得叫人悬心。”她建议变个法儿叫宝玉搬出去住。王夫人吓了一跳,以为宝玉“和谁作怪了”。袭人说还没有,只是为防避于未然。王夫人听了大为感动,极力称赞袭人的见识心胸,说:“你今既说了这样的话,我就把他交给你了,好歹留心,保全了他,就是保全了我。我自然不辜负你。”大有刘皇叔托孤的味道。

袭人的地位由此得到“升迁”。不久,王夫人就命令凤姐,以后每月给袭人拨二两银子一吊钱,从王夫人的二十两月例中拿,以后凡有赵姨娘周姨娘的,就有袭人的,也都从她的分例上匀出来,不必动用官中。即把袭人置于宝玉的妾的地位。王熙凤何等聪明,立即笑推薛姨妈,说道:“姑妈听见了,我素日说的话如何?今儿果然应了我的话。”王熙凤的这一“动手动脚”的举动颇超乎常态,似表现出对薛姨妈的格外亲近。如果单是王夫人的意思,王熙凤必不如此。背后其实还有贾母的态度。

就在宝玉挨打的第二天上午,贾母带着凤姐和王夫人等到怡红院看宝玉,随后宝钗和她母亲薛姨妈也来了。虽说是看宝玉的伤痛,因为有凤姐在,便满屋的欢声笑语。宝钗看准机会,笑说:“我来了这么多

年,留神看起来,凤丫头凭他怎么巧,再巧不过老太太。”明显地是当面奉承的话,但贾母听了却很喜欢。接着又说起有人嘴乖巧,有人不大说话的话题,宝玉想引贾母夸奖一下黛玉,便说:“若是单是会说话的可疼,这些姊妹里头只有凤姐姐和林妹妹可疼了。”结果贾母不但没有夸奖黛玉,反而说出了对宝黛爱情而言称得上风云变色的话。贾母说:

提起姊妹,不是我当着姨太太的面奉承,千真万真,从我们家四个女孩算起,全不如宝丫头。

试想这是何等重要的宣布!第二十八回元春从宫里送端阳礼品,独宝钗和宝玉的一样多,已经是天大的信息了。但贾母一直没有明确的态度,甚至宝黛吵架贾母说了“不是冤家不聚头”的话,反而使人发生错觉,以为老太太是袒护黛玉的。这回态度明确了:贾母对钗黛做出了倾向性选择——他肯定宝钗,而排除了她的外孙女林黛玉。王熙凤对薛姨妈“动手动脚”的反常态度,就是由此而来。

不仅如此,宝玉挨打后的几天,王熙凤、王夫人、薛姨妈、宝钗、袭人等的往来也似乎格外热络。当天把宝玉抬到贾母房中的时候,书中特意交代:“此时薛姨妈同宝钗、香菱、袭人、史湘云也都在这里。”这样的名单排列,史湘云只是个陪衬。问题是为什么把袭人和薛宝钗一家人列在了一起。不要认为可能是作者写错了。毋宁说倒是作者的特笔。而且为宝玉挨打的事,薛家也闹腾了一阵子。宝钗风闻蒋玉菡一案,似乎与薛蟠有关,因此回家婉转地探听薛蟠的口气。薛姨妈也在旁助阵,结果把薛老大急个猴跳,索性直接挑明薛家的一宗隐秘,他对宝钗说:

“我早知道你的心了。从前妈和我说,你这金要拣有玉的才可正配,你留了心,见宝玉有那劳什骨子,你自然如今行动护着他。”这话虽然刺痛了宝钗,惹怒了薛姨妈,但传递的信息应该是可靠的第一手材料。而且连宝钗的丫鬟莺儿也出动了,让他到怡红院帮袭人给宝玉打络子。贾母也知道了此事,嘱咐宝钗:“好孩子,叫他来替你兄弟做几根。你要无人使唤,我那里闲着的丫头多呢,你喜欢谁,只管叫了来使唤。”对宝钗表现出格外的照顾与爱惜。

这还不算,贾母、王夫人、王熙凤、李纨、探春、惜春、史湘云、薛宝钗、薛姨妈等看完宝玉,一起聚集在王夫人的上房,还喜笑欢圆地吃了一顿意味深长的早饭。名义是大家同来品尝宝玉点的精巧的荷叶羹,可谁都知道,时间恰好在贾母大赞宝钗之后的第一顿餐饭,前后差不了一袋烟的工夫。书中一再叙述,贾母“与薛姨妈分宾主坐了”、“上面两双是贾母和薛姨妈”。对宝钗也是一提再提,现代一点的说法,宝钗名字的引用频率显然有所增加。薛家的地位仿佛一下子提升了许多。而这次重要的聚会,黛玉居然不在。书中说:“林黛玉自不消说,平素十顿饭只好吃五顿,众人也不着急了。”众人可以不那么着急,难道老祖宗对自己的亲外孙女十顿只吃五顿饭,也一点不着急吗?问题是这顿特殊的饭局,贾母并不一定希望黛玉也在场。而且向来以矜持著名的薛宝钗,居然在饭局之后又来到了怡红院,和莺儿一起商量如何打络子。莺儿正在对宝玉说:“你还不知道我们姑娘有几样世人没有的好处呢,模样儿还在其次。”话没说完,宝钗就来了。宝钗是要打个络子把宝玉的通灵玉络上。看来宝姑娘对宝玉的“玉”确实情有独钟,已经钟情得不知避嫌了。呵,对了,有贾母的当众宣示,她自然也就不必

避嫌了。只可惜宝钗的努力虽得到元春、贾母、王夫人等有势力的人支持,效果却适得其反。宝玉偶尔对宝钗也略动一点爱怜之心,却丝毫动摇不了他对林黛玉的真挚爱情。

第三十六回插叙宝玉因养伤而获得了更多的自由空间。贾母看宝玉一日好似一日,心中非常欢喜,但怕贾政又叫他,便叫来贾政亲随小厮的头,吩咐他以后老爷有会人待客的事叫宝玉,不要传话,就说一是打重了,二是星宿不利,八月以后才许出二门。结果宝玉把种种例行的礼节一概都免了,且每每为丫鬟们充役。宝钗见此也劝导过,但宝玉反而生气地说:“好好的一个清净洁白的女儿,也学的钓名沽誉,入了国贼禄鬼之流。这总是前人无故生事,立言竖辞,原为导后世的须眉浊物,不想我生不幸,亦且琼闺秀阁中亦染此风,真真有负天地神灵毓秀之德。”宝玉睥睨古人、挑战传统的言论越来越大胆了。书中还说他除《四书》外,竟将别的书烧了。可见贾府的主流势力企图扼杀宝黛爱情的企图,实行起来也不如想象那样顺利。

就在这第三十六回,一天中午,薛姨妈、薛宝钗,还有黛玉,在王夫人房里吃完了西瓜,然后回到大观园,宝钗约黛玉去藕香榭,黛玉没有去。宝钗一个人行来,“顺路进了怡红院”。曹雪芹的笔法真特殊,这些地方可谓用尽了写作花招,偏说宝钗去怡红院是“顺路”。“顺路”进去后,宝钗看到的场景是:宝玉在床上睡觉,袭人坐在宝玉旁边,手里做针线,旁边却放着一柄犀麈,给宝玉赶蚊子用。袭人看宝钗来了,她说要出去走走,让宝钗略坐一坐。宝钗便坐在袭人的位置上,并拿起袭人的针线接着做。刚做了一会儿,就听宝玉在梦中喊道:

和尚道士的话如何信得？什么是金玉因缘，我偏说是木石因缘！

薛宝钗完全听怔了。足见宝玉的爱情选择是何等坚定，亦可见横亘在宝黛面前的“金玉之说”给他们的爱情造成何等重大的压力。《红楼梦》这一回的回目叫做“绣鸳鸯梦兆绛云轩”，说明“金玉因缘”和“木石因缘”的冲突，及两者的孰胜孰负，最终决定宝黛爱情的最后结局。

29 深悟分定

贾宝玉对林黛玉的爱情，其表现越来越深挚，态度也越来越坚决。但宝玉同时又有泛爱的特点，不仅有时会“见了姐姐忘了妹妹”，对诸多纯洁的女孩子，都有一种见之生喜的怜爱之情。这种泛爱也希望得到回应，所以挨打之后，他看到袭人、宝钗、黛玉对他的关切心疼，心中顿时大畅，觉得即使死了，如果诸女子能为之悲戚，也就无所叹惜了。但他亲眼看到的另一件因缘，使他的这一想法有了改变。

那是第三十六回，写一天宝玉有些玩腻了，忽然想起《牡丹亭》的曲子好听，便到梨香院找小旦龄官，想让她唱一段《袅晴丝》。不料龄官不肯，表情严肃地拒绝了宝玉的要求，说：“前儿娘娘传进我们去，我还没有唱呢。”而且宝玉在龄官身边坐下的时候，龄官立刻抬身躲避。这让一向受宠惯了的宝玉大感意外，他的怜香惜玉的尊严从来没受过这样大的打击。可是不一会儿贾蔷来了，宝玉看到在龄官面前贾蔷百依百顺的样子，以及他们彼此之间的关爱体贴，又联想起数日前龄官在蔷薇花下面，一个人蹲在地上连画了几千个“蔷”字。这才前后对起景来，如梦初醒，不觉又痴呆起来。回到怡红院，恰好黛玉正与袭人说话

呢,宝玉大发感慨说:“昨夜说你们的眼泪单葬我,这就错了。我竟不能全得了。从此后只是各人各得眼泪罢了。”书中说宝玉自此深悟“人生情缘,各有分定”。按《红楼梦》作者设定的宝黛爱情故事,宝玉的前身是“神瑛侍者”,黛玉的前身是“绛珠仙草”,“绛珠”得“神瑛”的甘露之惠,所以要用一生的眼泪还他。宝玉能够得到的当然是黛玉的眼泪。

贾宝玉的这次“识分定”,是一次“爱”的觉醒,将使他对黛玉的爱情更为专一,其恋爱的精神境界也更趋凝重。

30 秋霖夜探

《红楼梦》第二十八回至三十六回,集中描写了宝黛爱情及所引发的冲突,包括宝黛大吵、砸通灵宝玉、贾母干预、宝钗发作、宝玉挨打等一系列惊心动魄的情节。但第三十七回开始,出现了风雨过后的一片安宁。部分原因是贾政点了学差,“山中无老虎”,宝玉可以为所欲为的放任自流。

其实还没等宝玉出招,三姑娘贾探春就写信来了,想成立诗社,信中说:“孰谓莲社之雄才,独许须眉;直以东山之雅会,让余脂粉。”宝玉看罢探春的倡议,喜的猴跳,立即和大家一起商议。于是成立了大观园的第一个诗社“海棠社”。同时还决定叫惜春画一幅大观园图。宝玉并钗、黛、湘、探、迎、惜及李纨,一下子都成了诗人雅士。每个人都有雅号,李纨叫稻香老农,探春名蕉下客,黛玉为潇湘妃子,宝钗是蘅芜君,湘云做枕霞旧友,宝玉称怡红公子,迎春为菱洲,惜春为藕榭。他们每天作诗画画,闹矛盾的机会就减少了。王熙凤也被请来作“监社御史”。中间还来了一个刘姥姥,贾母、王熙凤带着大家着实大闹了一

番。宝玉和大观园姊妹玩的时候，是作诗；有贾母和刘姥姥参加，则玩牙牌令。这已经到第四十二回了。第四十三、四十四两回，写给凤姐过生日，本来是大喜的日子，谁知贾琏风流上鲍二家的，被王熙凤发现，闹了个天翻地覆。于是到了第四十五回，作者笔锋一转，又继续描写宝黛的爱情故事。

这时候的宝黛，由于互相知心、知情、知意，并且经过了重大考验，感情的波澜已归于平静。节令已是秋天，一天傍晚忽然淅淅沥沥下起雨来，歪在床上的黛玉感受到了黄昏的凄凉。她随便看了一会儿古人的诗作，心有所感，便写了一首七言古风——

秋花惨淡秋草黄，耿耿秋灯秋夜长。
已觉秋窗秋不尽，那堪风雨助凄凉。
助秋风雨来何速！惊破秋窗秋梦绿。
抱得秋情不忍眠，自向秋屏移泪烛。
泪烛摇摇蕙短檠，牵愁照恨动离情。
谁家秋院无风入？何处秋窗无雨声。
罗衾不奈秋风力，残漏声催秋雨急。
连宵脉脉复飏飏，灯前似伴离人泣。
寒烟小院转萧条，疏竹虚窗时滴沥。
不知风雨几时休，已教泪洒窗纱湿。

通篇诗句充满了凄凉之感，雨的滴沥和泪的流淌混合在一起，益增悲情。但就黛玉此时的精神世界而言，《葬花吟》抒写的“风刀霜剑严相

逼”的感受似已不复存在，代之以长夜的凄凉和无望的等待。

黛玉吟罢诗篇，刚要搁笔安寝，丫鬟就说：“宝二爷来了！”我们好久没看到宝黛单独在一起的情景了，现在秋风夜雨，宝玉来探视林妹妹，他们会说些什么话呢？还会口角吗？黛玉还会欲擒故纵地先是恼怒然后再抚之以情吗？且看书中的描写——

一语未完，只见宝玉头上带着大箬笠，身上披着蓑衣。黛玉不觉笑了：“那里来的渔翁！”宝玉忙问：“今儿好些？吃了药没有？今儿一日吃了多少饭？”一面说，一面摘了笠，脱了蓑衣，忙一手举起灯来，一手遮住灯光，向黛玉脸上照了一照，觑着眼细瞧了一瞧，笑道：“今儿气色好了些。”黛玉看脱了蓑衣，里面只穿半旧红绫短袄，系着绿汗巾子，膝下露出油绿绸撒花裤子，底下是掐金满绣的绵纱袜子，蹬着蝴蝶落花鞋。黛玉问道：“上头怕雨，底下这鞋袜子是不怕雨的？倒也干净。”宝玉笑道：“我这一套是全套的。有一双棠木屐，才穿了来，脱在廊檐上了。”黛玉又看那蓑衣斗笠不是寻常市卖的，十分细致轻巧，因说道：“是什么草编的？怪道穿上不象那刺猬似的。”宝玉道：“这三样都是北静王送的。他闲了下雨时在家里也是这样。你喜欢这个，我也弄一套来送你。别的都罢了，惟有这斗笠有趣，竟是活的。上头的这顶儿是活的，冬天下雪，带上帽子，就把竹信子抽了，去下顶子来，只剩了这圈子。下雪时男女都戴得，我送你一顶，冬天下雪戴。”黛玉笑道：“我不要他。戴上那个，成个画儿上画的和戏上扮的渔婆了。”及说了出来，方想起话未付夺，与方才说宝玉的话相连，后悔不及，羞的脸飞红，便

伏在桌上嗽个不住。

诸位读者朋友,你们看四十五回以前的《红楼梦》,宝黛从来有过这样的对话吗?北静王送给宝玉的蓑衣、斗笠、木屐,宝玉要送给黛玉一套,黛玉只是笑着说她不要。可是上次宝玉把北静王送的念珠香串转送黛玉,林黛玉立刻掷在地上,说:“什么臭男人拿过的,我不要!”两厢对比,黛玉判若两人。况且宝玉用手遮住灯光,往黛玉脸上照,凑近了细看,这样的动作,要是以前,黛玉也会不答应的。相反,黛玉一看到宝玉,就笑了。不仅欣赏宝玉的避雨打扮,对里面的穿着也一件件看个仔细,显然觉得宝玉穿的很好看,实际上是觉得宝玉好看。黛玉还有点担心宝玉穿的“掐金满绣的绵纱袜子”弄脏了,待看到“倒也干净”时,才放下心来。两个人还闹了个无意传情的笑话:先是黛玉说宝玉的穿戴像渔翁,后来宝玉说送黛玉一套,黛玉说她穿该像渔婆了。当黛玉自己意识到前后关合时,很不好意思,羞的红了脸而且咳嗽起来。

但宝玉却不当作一回事,见案子上有诗,便拿起来看了一遍,连声叫好。黛玉忙夺过去在灯上烧了。黛玉这次烧诗,倒不是赌气,可能她并不觉得写的好,因为诗中有一些古人的痕迹。宝玉也不以黛玉的烧诗举动为意,笑说:“我已背熟了,烧也无碍。”要是过去,两个人不因此口角才怪呢。接下去的描写,更见出两人此时的爱情表达,是何等的体贴、亲切而细腻——

黛玉道:“我也好了许多,谢你一天来几次瞧我。下雨还来。这会子夜深了,我也要歇着,你且请回去,明儿再来。”宝玉听说,回手

向怀中掏出一个核桃大小的一个金表来，瞧了一瞧，那针已指到戌未亥初之间，忙又揣了，说道：“原该歇了，又扰的你劳了半日神。”说着，披蓑戴笠出去了，又翻身进来问道：“你想什么吃，告诉我，我明儿一早回老太太，岂不比老婆子们说的明白？”黛玉笑道：“等我夜里想着了，明儿早起告诉你。你听雨越发紧了，快去罢。可有人跟着没有？”有两个婆子答应：“有人，外面拿着伞点着灯笼呢。”黛玉笑道：“这个天点灯笼？”宝玉道：“不相干，是明瓦的，不怕雨。”黛玉听说，回手向书架上把个玻璃绣球灯拿了下来，命点一支小蜡来，递与宝玉，道：“这个又比那个亮，正是雨里点的。”宝玉道：“我也有这么一个，怕他们失脚滑倒了打破了，所以没点来。”黛玉道：“跌了灯值钱，跌了人值钱？你又穿不惯木屐子。那灯笼命他们前头照着。这个又轻巧又亮，原是雨里自己拿着的，你自己手里拿着这个，岂不好？明儿再送来。就失了手也有限的，怎么忽然又变出这‘剖腹藏珠’的脾气来！”宝玉听说，连忙接了过来，前头两个婆子打着伞提着明瓦灯，后头还有两个小丫鬟打着伞。宝玉便将这个灯递与一个小丫头捧着，宝玉扶着他的肩，一径去了。

宝黛的之间过去只见宝玉对黛玉的体贴，现在我们看到黛玉对宝玉的体贴了。宝玉的侍者本来拿着照明的灯笼，黛玉还要把自己的玻璃绣球灯拿下来，给宝玉带上，并说：“跌了灯值钱，跌了人值钱？”这在黛玉是极为罕见的东西。黛玉还无意中透露出一个消息，宝玉一天之内好几次来看她。但黛玉不烦，也不在意避什么人，明天还希望宝玉来，只是心存谢意。

宝黛的爱情已不仅仅是心灵的契合,言语行动的一一点一滴,也做到了完全默契。他们自己已了无障碍,不管将来的结局如何,他们彼此相爱的感情力量,任何外在的势力也无法战胜。此节描写的宝黛爱情,让我们知道,爱是亲近,爱是关切,爱是默契,爱是无微不至,同时也是一种安宁,一种平静,一种无声的交流。

31 钗黛和解

《红楼梦》研究者中,一向有“左黛右钗”或者“左钗右黛”,以及“钗黛对立”和“钗黛合一”等等的争论。我们可以换一个角度看这个问题,不妨认为由于钗黛个人都有对爱情与婚姻的想往,而大观园中合适的男性只有贾宝玉一人,所以彼此之间难免有所猜忌,有所芥蒂,甚至一定程度的争夺。此前宝黛之间的种种矛盾,钗黛之间的种种矛盾,大都因此而起。但黛玉经过诉肺腑的爱的洗礼,内心的矛盾已获致解决。宝钗由于元春表礼于前、贾母夸赞于后,地位稳如泰山,自然无须再和黛玉争雄。正是在这样的作品情节和人物性格逻辑发展的情境下,钗黛和解了。

第四十二回,贾母和刘姥姥的闹戏唱完了,闹得贾母也病了,经王太医诊治无妨,大家才放下心来。刘姥姥也满载而走了。喧闹的大观园又平静下来。不料宝钗把黛玉招到蘅芜院,说:“你跪下,我要审你。”原来贾母设宴大观园、鸳鸯宣读牙牌酒令的时候,黛玉两次接令用的都是《牡丹亭》和《西厢记》的唱词,一句是“良辰美景奈何天”,另一句是“纱窗也没有红娘报”。宝钗于是对黛玉大大教诲了一番,告诉她女子应以针黹的事为主,不可看这类杂书,以免移了性情。到四十五

回,因系秋令,黛玉的病愈加厉害,每日咳嗽不停,就不再出门。书中说:“及至宝钗等来望候她,说不得三五句话又厌烦了。”但有一次是个例外,宝钗从医理的角度分析黛玉的病情,认为应该多吃冰糖燕窝粥。这让黛玉大为感动,说道:“你素日待人,固然是极好的,然我最是个多心的人,只当你心里藏奸。从前日你说看杂书不好,又劝我那些好话,竟大感激你。往日竟是我错了,实在误到如今。”心地纯洁的黛玉完全被薛宝钗俘虏了,当面自我检讨,当面认错,而且由燕窝的话题毫无顾忌地讲起贾府复杂的人际关系。黛玉说道:

你方才说叫我吃燕窝粥的话,虽说燕窝易得,但只我因身上不好了,每年犯这个病,也没什么要紧的去处。请大夫,熬药,人参肉桂,已经闹了个天翻地覆,这会子我又兴出新文来熬什么燕窝粥,老太太、太太、凤姐姐这三个人便没话说,那些底下的婆子丫头们,未免不嫌我太多事了。你看这里这些人,因见老太太多疼了宝玉和凤丫头两个,他们尚虎视眈眈,背地里言三语四的,何况于我?况我又不是他们这里正经主子,原是无依无靠投奔了来的,他们已经多嫌着我了。如今我还不知进退,何苦叫他们咒我?

黛玉讲的入情入理,句句是实情。但她忘记了,老太太多疼的人里面,除宝玉和凤丫头之外,相当时间黛玉也是一个,这从宝黛大吵贾母为之揪心就可以看出来。况且搬入大观园之前,宝黛都睡在贾母身边的小暖阁里,这个待遇,宝钗就比不上了。其实宝钗发作,就和看到贾母过分关心宝黛有一定关系。可是黛玉就当着宝钗的面这样直言无讳的

说,未免太不策略。

黛玉如此坦诚的向宝钗全抛自己的一片心,宝钗又如何?第一,黛玉当面认错,宝钗未置一词,没有任何反应。第二,黛玉剖析自己在贾府的艰难处境之后,宝钗回应了一句话:“这样说,我也是和你一样。”这是一句不很真诚的话。所以黛玉说:“你如何比我?你又有母亲,又有哥哥,这里又有买卖地土,家里又仍旧有房有地。你不过是亲戚的情分,白住了这里,一应大小事情,又不沾他们一文半个,要走就走了。我是一无所有,吃穿用度,一草一纸,皆是和他们家的姑娘一样,那起小人岂有不嫌的。”宝钗对此没有表示不同意见。第三,宝钗虽对黛玉的剖析未加可否,却话头一转说:“将来也不过多费得一副嫁妆罢了,如今也愁不到这里。”试想这是什么话?仿佛黛玉和宝玉没有任何关系似的,将来要嫁到贾府外面去。第四,宝钗表示以后她可以送给黛玉燕窝,黛玉高兴的“忙笑道”的说:“东西事小,难得你多情如此。”

两个人的谈话,我们直觉得黛玉真情真意,心地透明;宝钗的表现如果尚不能叫做虚情假意的话,大半也是虚与委蛇。黛玉的内心世界已被宝钗完全掌控,方法是,先以理压人、晓以厉害,然后馈赠燕窝,收买其心。黛玉抛出交出的心,就是宝钗收买的心。钗黛和解了,但不是公平的和解,只是暂时的和解。

宝玉感到了钗黛之间的微妙变化,一次他专就这个问题到潇湘馆请教林黛玉。不过他问的很含蓄,说:“我虽看了《西厢》,也曾有明白的几句,说了取笑,你曾恼过。如今想来,竟有一句不解,我念出来你讲讲我听。”黛玉觉得宝玉的关子卖的有文章,就说“你念出来我听”。宝玉说:“那《闹简》上有一句说的好,‘是几时孟光接了梁鸿案?’这句最

妙。‘孟光接了梁鸿案’这七个字，不过是现成的典，难为他这‘是几时’三个虚字问的有趣。是几时接了？你说说我听。”黛玉听了禁不住笑起来，说他问的好，你也问的好。于是便将说错了酒令、送燕窝等过节向宝玉说了一遍。宝玉听后，一则说：“先时你只疑我，如今你也没的说，我反落了单。”二则说：“原来是从‘小孩儿口没遮拦’就接了案了。”其实宝玉的话大有意味。他是说黛玉说给宝钗的那一番话，其实是毫无避忌的小孩儿话。是黛玉一个人说的，宝钗如何态度，仍是个未知。宝玉并没因钗黛关系的变化而高兴。他开始察觉时，甚至“心中闷闷不乐”。听黛玉说了，直接反应是“我倒落了单”。在这个问题上，宝玉显然比黛玉老练。

钗黛“兰言解疑癖”之后，大观园里有了一番新的热闹，薛宝钗的堂弟薛蝌和堂妹薛宝琴来了，实际上更壮大了宝钗的亲友团的阵容。相比之下，黛玉更见孤单。益发证明黛玉说给宝钗的话是真情实理，宝钗的回应是虚泛不实。同时宝钗懂医理，她恐怕已经知道黛玉的病已无医可治，他自然可以姿态高一些，乐得坐享未来。黛玉呢，其实也预感到自己的病大半无望，既得到了宝玉的心，也就没有什么可与人争夺的期待了。钗黛和解其实与黛玉的病情越来越严重，亦不无一定关系。一个人身体不作美，精神心气也就自然弱下去了。

32 情笃言稀

钗黛和解，宝黛的爱情因波澜不惊而归于平淡，《红楼梦》自第四十六回开始，故事情节的主干转换为对另外的场景和人物的描写。第四十六回写鸳鸯拒婚，第四十七回写柳湘莲及薛蟠挨打，第四十八回写

香菱学诗,第四十九回至五十一回集中写薛宝琴,第五十二回写晴雯生病和补裘,第五十三回写宁府祭宗祠和荣府开夜宴,第五十四回写贾母和王熙凤的说笑逗乐,第五十五、五十六回写凤姐生病和探春理家。整整十回的篇幅,基本不怎么涉及宝黛爱情的具体内容。

只第五十二回忙里偷闲穿插的一小段宝黛对话,让我们知道宝黛爱情已经到了怎样的新境界。薛宝琴念诵了一首据说是外国女孩写的诗,大家齐来欣赏。然后宝玉让诸姊妹先行,自己落后,等黛玉走上来。黛玉叫住宝玉,问:“袭人到底多早晚回来?”宝玉说:“自然等送了殡才来呢。”接下去书中写道:

黛玉还有话说,又不曾出口,出了一回神,便说道:“你去罢。”宝玉也觉心里有许多话,只是口里不知要说什么,想了一想,也笑道:“明日再说罢。”一面下了台矶,低头正欲迈步,复又忙回身问道:“如今的夜越发长了,你一夜咳嗽几遍?醒几次?”黛玉道:“昨儿夜里好了,只嗽了两遍,却只睡了四更一个更次,再就不能睡了。”宝玉又笑道:“正是有句要紧的话,这会子才想起来。”一面说,一面便挨过身来,悄悄道:“我想宝姐姐送你的燕窝——”一语未了,只见赵姨娘走了进来瞧黛玉,问:“姑娘这两天好?”黛玉便知他是从探春处来,从门前过,顺路的人情。黛玉忙陪笑让坐,说:“难得姨娘想着,怪冷的,亲身走来。”又忙命倒茶,一面又使颜色与宝玉。宝玉会意,便走了出来。

宝黛之间的情感是越来越深笃了,惟其深笃,彼此的话也就少了。他们

会觉得,已经没有什么恰当的语言可以表达他们之间的情感。古诗所谓“但知言语浅,不如人意深”,就是这个道理。他们应对赵姨娘的互相默契,也可以作为证明。突然来了一个薛宝琴,倍受贾母宠爱,独占了大观园好几回的风光,黛玉视有若无,仍毫不介意,亦说明宝黛的爱情已成熟到不为外力所分散的地步。

但黛玉的病情显然是加重了,到四更天才睡上一小会儿,一夜咳嗽两遍,已是较好的情况,其余可想而知。只是我们读这段文字,对宝玉说的“有句要紧的话”,刚说到“宝姐姐送你的燕窝”,就被打断了。宝玉究竟想要说什么?和燕窝有关的这句话为什么那样要紧?后来交代,原来宝玉觉得老用宝钗家的燕窝不是好办法,人家说给一些,就老用人家的,未免不够识相,所以他已经和贾母说了,以后直接从贾府官中出就是了。这些地方处处写宝玉对黛玉的体贴,以及宝玉在与钗黛的关系上,远近亲疏总是判然分明。

33 紫鹃试情

《红楼梦》第四十六至五十六回,虽然没有更多写宝黛爱情,但有两件事情却与宝黛爱情的进程和结局有关。一是第五十回贾母“见异思迁”,喜欢上了新来的薛宝琴,说她雪里折梅比画上还好看,并细问宝琴的年庚八字和家境情况。薛姨妈看出贾母的心思,大约是要与宝玉求配,便吞吞吐吐地告诉贾母:“可惜这孩子没福,前年他父亲就没了。他从小见的世面倒多,跟他父母四山五岳都走遍了。他父亲是好乐的,各处因有买卖,带着家眷,这一省逛一年,明年又往那一省逛半年,所以天下十停走了有五六停了。那年在这里,把他许了梅翰林的儿

子,偏第二年他父亲就去世了,他母亲又是痰症。”其实薛姨妈这番话隐含弦外之音。试想,薛宝琴许配给梅家的次年,梅公子的父亲就去世了,这不是说薛宝琴命硬克夫吗?

王熙凤既明白贾母的意思,也明白薛姨妈的意思。他听了贾母的话,说他心中看准了这两个人是一对,正要做媒呢。贾母问是谁,他说老祖宗别管。他听了薛姨妈的话,说既然已有人家,就不必说了。尽管如此,凡经过贾母之口为宝玉谈婚论娶,在《红楼梦》中都是不能小看的事情。上一次张道士为宝玉提亲,贾母谈论亲事的标准,在大观园中引起多少波浪。这次贾母的举动,当场先就吓慌了薛姨妈,说话已经语无伦次。直接告诉贾母薛宝琴已经有人家了,何等简单明确,偏要说上一箩筐话。说到最后,我们也不知道梅翰林是谁,籍贯地望,人品学问,一概不知。说不定压根儿就没(梅)有这么个翰林,是薛姨妈顺口胡编的,以防宝琴夺了宝钗的席。金锁的来路既玄虚不明,为了女儿的前程说几句应景儿的胡话,也不是没有此种可能。

第二件事是第五十四回,贾母对才子佳人小说给予猛烈抨击。时间是正月十五,场景是荣府的家宴。女先儿说书,刚介绍了《凤求鸾》的梗概,贾母就批评起来,她说:

这些书都是一个套子,左不过是些佳人才子,最没趣儿。把人家女儿说的那样坏,还是说佳人,编的连影子也没有了。开口都是书香门第,父亲不是尚书就是宰相,生一个小姐必是爱如珍宝。这小姐必是通文知礼,无所不晓,竟是个绝代佳人。只一见了一个清俊的男人,不管是亲是友,便想起终身大事来,父母也忘了,书礼也忘

了,鬼不成鬼,贼不成贼,那一点儿是佳人?便是满腹文章,做出这些事来,也算不得是佳人了。比如男人满腹文章去作贼,难道那王法就说他是才子,就不入贼情一案不成?可知那编书的是自己塞了自己的嘴。再者,既说是世宦书香大家小姐都知礼读书,连夫人都知书识礼,便是告老还家,自然这样大家人口不少,奶母丫鬟伏侍小姐的人也不少,怎么这些书上,凡有这样的事,就只小姐和紧跟的一个丫鬟?你们白想想,那些人都是管什么的,可是前言不答后语?

《红楼梦》的读者、研究者,一般都觉得贾母的这番文学批评,与宝黛自由追寻自己的爱情有一定关系。“只一见了一个清俊的男人,不管是亲是友,便想起终身大事来,父母也忘了,书礼也忘了,鬼不成鬼,贼不成贼,哪一点儿是佳人?便是满腹文章,做出这些事来,也算不得是佳人了”。怎么这段话描摹的形景,越琢磨越感到有些像林黛玉呢?我倾向认为,这是贾母对宝黛爱情的又一次明朗的表态,而且是相当严厉的表态。或者退一步说,就当贾母的批评主观上与黛玉无涉,那么客观上,贾母所持的婚姻恋爱的立场,对黛玉的爱情追求也是不利的。贾母上演这出《辨谎记》的时候,宝黛都在场,但书中没有交代他们的反应,这是《红楼梦》作者的含蓄处。

宝黛对贾母对薛宝琴感兴趣虽然不见直接反应,但紫鹃站出来说话了。

宝玉到潇湘馆看望黛玉,赶上黛玉歇午觉,宝玉不敢惊动,便与正在回廊上做针线的紫鹃说话。宝玉问昨夜里咳嗽的可好些?紫鹃说好

些了。宝玉听说笑道：“阿弥陀佛！宁可好了罢！”紫鹃说：“你也念佛，真是新闻。”宝玉说：“所谓病笃乱投医了。”宝玉看紫鹃穿的有些单薄，就伸手摸了摸，说：“你再病了，越发难了。”这些对话，看出宝玉对黛玉的体贴和关切，连带对紫鹃的关切。但紫鹃想试探一下宝玉对黛玉情感的牢固程度，是不是由于宝琴的出现，他会有所动摇。便故意对宝玉表示冷淡，说：“你总不留心，还只管和小时一般行为，如何使得。姑娘常常吩咐我们，不叫和你说笑。”又说：“你近来瞧他远着你，你还恐远不及呢！”说完紫鹃就进别的屋里了。书中说这时候的宝玉，如同被浇了一盆冷水，先是只瞅着竹子发了一回呆，然后出来坐在一块山石上，眼中流泪，足足呆了五六顿饭的工夫。恰好雪雁从王夫人处取人参回来，看到宝玉一个人呆坐在那里，担心宝玉是不是犯了呆病。雪雁于是蹲下身来，问道：“你在这里作什么呢？”宝玉说：“你又作什么来找我？你难道不是女儿？”雪雁听了，以为宝玉受了黛玉的委屈。

雪雁回去把她看到的宝玉的情形告诉紫鹃，紫鹃知道与刚才她说的话有关，便去找宝玉。这次她挨着宝玉坐下说话，继续她的情探工作。因说起燕窝的事，紫鹃说如果明年回苏州老家，恐怕就没有闲钱吃了。宝玉认为紫鹃扯谎，不相信黛玉会回去，说：“因没了姑父姑母，无人照看，才就了来的，明年回去找谁？”紫鹃说：

你太看小了人。你们贾家独是大族人口多的，除了你家，别人只得一父一母，房族中真个再无人了不成？我们姑娘来时，原是老太太心疼他年小，虽有叔伯，不如亲父母，故此接来住几年。大了该出阁时，自然要送还林家的。终不成林家的女儿在你贾家一世不成？

林家虽贫到没饭吃,也是世代书宦之家,断不肯将他家的人丢在亲戚家,落人的耻笑。所以早则明年春天,迟则秋天。这里纵不送去,林家亦必有人来接的。前日夜里姑娘和我说了,叫我告诉你:将从前小时顽的东西,有他送你的,叫你都打点出来还他。他也将你送他的打叠了在那里呢。

宝玉听紫鹃如此说,如同头顶上打了一个焦雷。紫鹃本来想看看宝玉怎样回答,不料晴雯来找宝玉,说老太太叫他呢。紫鹃说:“他这里问姑娘的病症,我告诉了他半日,他只不信,你倒拉他去罢。”

34 宝玉痴呆

宝玉听了紫鹃的话,信以为真,立刻“呆呆的,一头热汗,满脸紫涨”。晴雯拉着他的手,回到怡红院,袭人看这般景象,不免慌起来,以为是感了时气。但越看越觉得不对头:“发热事犹小可,更觉两个眼珠儿直直的起来,口角边津液流出,皆不知觉。给他个枕头,他便睡下,扶他起来,他便坐着,倒了茶来,他便吃茶。众人见他这般,一时忙起来,又不敢造次去回贾母,先便差人出去请李嬷嬷。”下面的故事,实在精彩,宝黛爱情心理的惊天巨浪不意发生于此时,转述恐不能尽意,兹全录相关段落,供读者欣赏——

一时李嬷嬷来了,看了半日,问他几句话也无回答,用手向他脉门摸了摸,嘴唇人中上边着力掐了两下,掐的指印如许来深,竟也不觉疼。李嬷嬷只说了一声“可了不得了”,“呀”的一声便搂着放声

大哭起来。急的袭人忙拉住他说：“你老人家瞧瞧，可怕不怕？且告诉我们去回老太太、太太去。你老人家怎么先哭起来？”李嬷嬷捶床捣枕说：“这可中用了！我白操了一世心了！”袭人等以他年老多知，所以请他来看，如今见他这般一说，都信以为真，也都哭了起来。

晴雯便告诉袭人，方才如此这般。袭人听了，便忙到潇湘馆来，见紫鹃正伏侍黛玉吃药，也顾不得什么，便走上来问紫鹃道：“你才和我们宝玉说了些什么？你瞧他去，你回老太太去，我也不管了！”说着，便坐在椅上。黛玉忽见袭人满面急怒，又有泪痕，举止大变，便不免也慌了，忙问怎么了。袭人定了一回，哭道：“不知紫鹃姑奶奶说了些什么话，那个呆子眼也直了，手脚也冷了，话也不说了，李妈妈掐着也不疼了，已死了大半个了！连李妈妈都说中用了，那里放声大哭。只怕这会子都死了！”

黛玉一听此言，李嬷嬷乃是经过的老妪，说不中用了，可知必不中用。哇的一声，将腹中之药一概呛出，抖肠搜肺、炽胃扇肝的痛声大嗽了几阵，一时面红发乱，目肿筋浮，喘的抬不起头来。紫鹃忙上来捶背，黛玉伏枕喘息半晌，推紫鹃道：“你不用捶，你竟拿绳子来勒死我是正经！”紫鹃哭道：“我并没说什么，不过是说了几句顽话，他就认真了。”袭人道：“你还不知道他，那傻子每每顽话认了真。”黛玉道：“你说了什么话，趁早儿去解说，他只怕就醒过来了。”紫鹃听说，忙下了床，同袭人到了怡红院。

谁知贾母王夫人等已都在那里了。贾母一见了紫鹃,眼内出火,骂道:“你这小蹄子,和他说了什么?”紫鹃忙道:“并没说什么,不过说几句顽话。”谁知宝玉见了紫鹃,方噯呀了一声,哭出来了。众人一见,方都放下心来。贾母便拉住紫鹃,只当他得罪了宝玉,所以拉紫鹃命他打。谁知宝玉一把拉住紫鹃,死也不放,说:“要去连我也带了去。”众人不解,细问起来,方知紫鹃说“要回苏州去”一句顽话引出来的。贾母流泪道:“我当有什么要紧大事,原来是这句顽话。”又向紫鹃道:“你这孩子素日最是个伶俐聪敏的,你又知道他有个呆根子,平白的哄他作什么?”薛姨妈劝道:“宝玉本来心实,可巧林姑娘又是从小儿来的,他姊妹两个一处长了这么大,比别的姊妹更不同。这会子热刺刺的说一个去,别说他是个实心的傻孩子,便是冷心肠的大人也要伤心。这并不是什么大病,老太太和姨太太只管万安,吃一两剂药就好了。”

正说着,人回林之孝家的单大良家的都来瞧哥儿来了。贾母道:“难为他们想着,叫他们来瞧瞧。”宝玉听了一个“林”字,便满床闹起来说:“了不得了,林家的人接他们来了,快打出去罢!”贾母听了,也忙说:“打出去罢。”又忙安慰说:“那不是林家的人。林家的人都死绝了,没人来接他的,你只放心罢。”宝玉哭道:“凭他是谁,除了林妹妹,都不许姓林的!”贾母道:“没姓林的来,凡姓林的我都打走了。”一面吩咐众人:“以后别叫林之孝家的进园来,你们也别说是‘林’字。好孩子们,你们听我句话罢!”众人忙答应,又不敢笑。一时宝玉又一眼看见了十锦格子上陈设的一只金西洋自行船,便指着乱叫说:“那不是接他们来的船来了,湾在那里呢。”

贾母忙命拿下来。袭人忙拿下来，宝玉伸手要，袭人递过，宝玉便掖在被中，笑道：“可去不成了！”一面说，一面死拉着紫鹃不放。

读罢这段文字，真叫你欲哭无泪，欲笑无声。可是你的心还是要哭泣，你的面孔还是会笑不能禁。仅仅因为紫鹃说了句黛玉明年要回苏州老家的顽话，宝玉就流泪、痴呆、疯癫、狂闹，再次惊动贾母，闹得大观园内外均不得安宁。这次李嬷嬷、林之孝家的、单大良家的等奶妈和管家太太，都亲临目睹。连小丫头们也好戏看了个够。古往今来人们都习惯用“痴情”二字来形容男女之间的深挚爱情，读过上述文字，我们可以知道，到底什么情况属于“痴情”。宝玉对黛玉的情感，就是彻头彻尾的“痴情”，也就是为“情”而“痴呆”，也就是“情痴”。雪雁担心宝玉“犯了呆病”，袭人称宝玉为“那个呆子”，贾母说宝玉有“呆根子”，所谓“呆”也者，其实不过是“情痴”的通俗说法。王太医解释其病理为“急痛迷心”，尤道出因情生痛、因痛迷心的生理和心理特征。紫鹃在这里成了黛玉的替身，她所做的一切都是为了黛玉，因此宝玉致病，与其说由于紫鹃，不如说是由于黛玉，因此后来解病，亦并非是紫鹃而是黛玉。无非是恋爱的双方都不愿意彼此分离，一旦因故而分离，其中一方或双方就会出现身体和精神的病态。贾宝玉的病态出现得比较早，还没有真的分离，只是预示一种可能，他就不能自持了。可知宝黛相爱之深。贾母等上下众人，哪一个不明白这层道理？只是不肯说破而已。

宝玉对爱情的至情至痴的表现，反应到黛玉身上，同样感人至深。先是黛玉听袭人叙说宝玉病情，“哇的一声，将腹中之药一概呛出，抖肠搜肺、炽胃扇肝的痛声大嗽了几阵，一时面红发乱，目肿筋浮，喘的抬

不起头来” ,紫鹃上前捶背 ,黛玉推开说 :“ 你不用捶 ,你竟拿绳子来勒死我是正经 !” 这是说 ,如果宝玉因为你的缘故有个好歹 ,还不如你直接勒死我。宁可自己一死 ,也不愿宝玉出什么事情。黛玉也够“ 情痴 ” 的了。“ 颦颦宝玉两情痴 ” ,前人咏《红楼梦》的诗句 ,可谓知人知情之言。黛玉另外一个表现 ,就是不时让雪雁探听消息 ,宝玉那边的种种情景 ,她一一尽知。知道以后 ,黛玉心中不断感叹。只是有一点黛玉过于简单了——她居然认为众人不会“ 疑到别事去 ” ,未免低估了她和宝玉的恋爱在大观园内外所产生的影响。上次砸玉 ,惊动贾母、王熙凤 ,直至让宝玉挨了贾政一顿痛打。这次情痛攻心 ,痴呆癫狂 ,不仅惊动了贾母 ,上下内外人等 ,无人不晓。只是听说林妹妹要回苏州 ,宝哥哥就傻的浑不知事 ,到底是为什么呢? 难道真的如黛玉所想 ,“ 众人 ” 不会怀疑他们之间是否有了爱情关系? 只有薛姨妈劝贾母的时候 ,才说宝玉的犯病属于正常 ,和男女之间的情感没有任何关系。

薛姨妈说 :“ 宝玉本来心实 ,可巧林姑娘又是从小儿来的 ,他姊妹两个一处长了这么大 ,比别的姊妹更不同。这会子热刺刺的说一个去 ,别说他是个实心的傻孩子 ,便是冷心肠的大人也要伤心。这并不是什么大病 ,老太太和姨太太只管万安 ,吃一两剂药就好了。” 不过我疑心薛姨妈讲的不完全是真话。她表面上是替宝黛打掩饰 ,实际上是为宝钗未来的前程占地步。

35 誓同生死

贾宝玉吃了王太医开的药 ,已经安静下来 ,但仍旧不肯放走紫鹃。贾母只好让紫鹃看护宝玉 ,另让琥珀去伏侍黛玉。第二天 ,宝玉完全好

了,为留住紫鹃,有时还装作佯狂之态。没人的时候,宝玉拉紫鹃的手问:“你为什么唬我?”紫鹃说:“不过是哄你顽的,你就认真了。”又告诉宝玉:“林家实没了人口,纵有也是极远的。族中也都不在苏州住,各省流寓不定。纵有人来接,老太太必不放去的。”宝玉说:“便老太太放去,我也不依。”态度极为坚决。

调皮的紫鹃还想激一激宝玉,便笑道:“果真的你不依?只怕是口里的话。你如今也大了,连亲也定下了,过二三年再娶了亲,你眼里还有谁了?”宝玉听了,又惊问:“谁定了亲?定了谁?”紫鹃说出了宝琴。呵!作者狡狴之甚!现在才告诉我们底细,原来所有这一切,都是由于贾母流露出喜欢薛宝琴,才导致紫鹃的试情和宝玉的发疯。上次张道士提亲,宝黛大吵大闹,砸玉明誓,这次贾母刚问一下宝琴的生辰八字,就引起比上次更大的波澜。这说明,宝黛的爱情是斩不断、拆不开、碰不得的,谁想碰一碰,就会有大的事故发生。

宝玉平静地回答紫鹃:“人人只说我傻,你比我更傻。不过是句顽话,他已经许给梅翰林家了。果然定下了他,我还是这个形景了?先是我发誓赌咒砸这劳什子,你都没劝过,说我疯的?刚刚的这几日才好了,你又来恼我。”一面说,一面又咬牙切齿的发出了极富哲理意味的誓言:

我只愿这会子立刻我死了,把心迸出来你们瞧见了,然后连皮带骨一概都化成一股灰,——灰还有形迹,不如再化一股烟,——烟还可凝聚,人还看见,须得一阵大乱风吹的四面八方都登时散了,这才好!

总之是要消灭生命的物化形态 ,最后归之于虚无。当贾宝玉这样说的时候 ,眼中忍不住滚下泪来。紫鹃上来捂他的嘴 ,替他擦泪 ,并解释说 :“你不用急 ,这原是我心里急 ,故来试你。”宝玉不理解紫鹃为什么着急 ,待紫鹃说明 ,她是盼望黛玉的最后归宿定了 ,她自己也好有个归宿的时候 ,宝玉发誓说 :

我只告诉你一句歪话 :活着 ,咱们一处活着 ,不活着 ,咱们一处化灰化烟 ,如何 ?

这是宝玉发出的决心和黛玉生死与共的誓言 ,也是通部书中最果决最明确的誓言。第五十七回的回目是“慧紫鹃情辞试忙玉” ,我们得为紫鹃姑娘庆幸——她终于试出明确结果来了 ,至于结局是悲是喜 ,她都可以无憾。

36 难得知心

紫鹃是带着宝玉交的底回到潇湘馆的。紫鹃该回去了 ,是紫鹃和宝玉同时想到的。紫鹃说 :“你也好了 ,该放我回去瞧瞧我们那一个去了。”宝玉说 :“正是这话。”但回到潇湘馆的紫鹃 ,怎样讲她在宝玉身边的不寻常经历呢 ?我们且看书中的描写——

夜间人定后 ,紫鹃已宽衣卧下之时 ,悄向黛玉笑道 :“宝玉的心倒实 ,听见咱们去就那样起来。”黛玉不答。紫鹃停了半晌 ,自言自

语的说道：“一动不如一静。我们这里就算好人家，别的都容易，最难得的是从小儿一处长大，脾气情性都彼此知道了。”黛玉啐道：“你这几天还不乏，趁这会子不歇一歇，还嚼什么蛆。”紫鹃笑道：“倒不是白嚼蛆，我倒是一片真心为姑娘。替你愁了这几年了，无父母无兄弟，谁是知疼着热的人？趁早儿老太太还明白硬朗的时节，作定了大事要紧。俗语说，‘老健春寒秋后热’，倘或老太太一时有个好歹，那时虽也完事，只怕耽误了时光，还不得趁心如意呢。公子王孙虽多，那一个不是三房五妾，今儿朝东，明儿朝西？娶一个天仙来，也不过三夜五夕，也丢在脖子后头了，甚至于为妾为丫头反目成仇的。若娘家有人有势的还好些，若是姑娘这样的人，有老太太一日还好一日，若没了老太太，也只是凭人去欺负了。所以说，拿主意要紧。姑娘是个明白人，岂不闻俗语说：‘万两黄金容易得，知心一个也难求。’”黛玉听了，便说道：“这丫头今儿不疯了？怎么去了几日，忽然变了一个人。我明儿必回老太太退回去，我不敢要你了。”紫鹃笑道：“我说的是好话，不过叫你心里留神，并没叫你去为非作歹，何苦回老太太，叫我吃了亏，又有何好处？”说着，竟自睡了。黛玉听了这话，口内虽如此说，心内未尝不伤感，待他睡了，便直泣了一夜，至天明方打了一个盹儿。

紫鹃这番话说的好有水平呵！析理透彻而且深谋远虑。道出了贾母是黛玉寄居贾府的惟一靠山，她希望趁老太太在世，就解决黛玉的婚姻大事。她看出宝玉是黛玉的真正知音，她要黛玉“拿主意要紧”。“万两黄金容易得，知心一个也难求”，尤其是紫鹃这番话的警句。黛玉当然

知道知音难求的道理，早在诉肺腑的时候，他和宝玉就默契了。可是黛玉自己怎么拿主意呢？首先贾母是什么主意，尚且是天大的问号。元春送礼、张道士提亲、贾母撒谎、属意宝琴，这一件件一桩桩的事故，倒像预示着黛玉已被淘汰出局。宝玉知黛玉的心，贾母却未必。

这些地方，紫鹃的看法过于简单也过于乐观了。但黛玉是清楚的，她已经得到了宝玉的爱情，也得到了宝玉的心，在她已经很满足了。所以自诉肺腑以后，两个人再没有发生过口角。至于未来的婚姻大事，黛玉似不敢预期，她感悟到也许不会有美满的结果。所以听紫鹃的“高论”，她“直泣了一夜”。她的哭与其说是对未来命运的担心，不如说是对宝玉的爱情的感激。

37 姨妈何来

《红楼梦》第五十七回，是描写宝黛爱情的极重要的回次，我们好久没有看到关于宝黛情感世界的如此密集的内容了。宝玉刚恢复正常，潇湘馆才恢复平静，一位稀客突然莅临了。这位客人是薛姨妈，她带给黛玉的头一个信息是，她们家的薛蝌公子与邢岫烟定亲了。随后薛宝钗也来了。薛姨妈以邢、薛的亲事为由头，讲了有关婚姻是前世注定的宿命道理。她说：“自古道，‘千里姻缘一线牵’。管姻缘的有一位月下老人，预先注定，暗里只用一根红线把这两个人的脚绊住，凭你两家隔着海，隔着国，有世仇的，也终久有机会作了夫妇。这一件事都是出人意料之外，凭父母本人都同意了，或是年年在一处的，以为是定了的亲事，若月下老人不用红线拴的，再不能到一处。比如你姐妹两个的婚姻，此刻也不知在眼前，也不知在山南海北呢。”

薛姨妈为什么要讲这么一通大道理呢？我认为他是暗示宝黛的自由恋爱不会有正面的效果。他话中说的：“或是年年在一处的，以为是定了的亲事，若月下老人不用红线拴的，再不能到一处。”这说的都是谁和谁呀？谁和谁“年年在一处”呀？至少宝黛的情况完全符合薛姨妈的预设，应该不成问题。问题是接下去薛姨妈讲的更加明白，她说“比如你姐妹两个的婚姻，此刻也不知在眼前，也不知在山南海北呢”。虽并提钗黛，重点是黛玉而非宝钗，一望可知。试想这对黛玉的打击该有多大呵！可是还没等黛玉寻思出薛姨妈的弦外之音，薛宝钗就躺在她妈妈的怀里撒娇开了。这时的黛玉还没有难过，只是说宝钗平时最是个老到的人，现在却在姨妈面前撒娇。薛姨妈的下述言语动作，才让黛玉感到难过起来——

薛姨妈用手摩弄着宝钗，叹向黛玉道：“你这姐姐就和凤哥儿在老太太跟前一样，有了正经事就和他商量，没了事幸亏他开开我的心。我见了他这样，有多少愁不散的。”

当着黛玉的面，宝钗撒娇，薛姨妈爱抚并且夸赞宝钗，这让没了母亲的黛玉作何感受呢？黛玉见此光景，禁不住哭了，她说：“他偏在这里这样，分明是气我没娘的人，故意来刺我的眼。”黛玉是有分寸的，她的流泪分明是由于薛姨妈用手摩弄着宝钗，这个动作使黛玉受到刺激，触景生情，才流的眼泪；但她不说薛姨妈，只说宝钗如何如何，是尊重年长之人。但薛姨妈可没有尊重黛玉，请看下面他改摩黛玉以后说的话——

好孩子别哭。你见我疼你姐姐你伤心了,你不知我心里更疼你呢。你姐姐虽没了父亲,到底有我,有亲哥哥,这就比你强了。我每每和你姐姐说,心里很疼你,只是外头不好带出来的。你这里人多口杂,说好话的人少,说歹话的人多,不说你无依无靠,为人作人配人疼,只说我们看老太太疼你了,我们也湊上水去了。

亲爱的读者诸君,你们能相信薛姨妈讲的话吗?他说他心疼黛玉超过心疼宝钗?你能相信薛姨妈的话不是虚应故事而是真情表达吗?况且,说黛玉的周边“人多口杂”,也就可以了,为何还要说“说好话的人少,说歹话的人多”?这不等于告诉黛玉:大家都说你不好吗?这对黛玉的刺激未免太大了。而这位薛长辈所以没把心疼黛玉的感情露出一二,也是因为怕人家说他“湊”老太太的“上水”。除了大都是说黛玉坏话的人,一些对黛玉好的人也不敢表现出好来,这就是薛姨妈为我们描绘的黛玉身边的环境。谁都懂得,当着黛玉的面如此铺排黛玉的处境,无论如何是残酷的,只能更加刺激黛玉孤弱的心而加重她的日益严重的病情。

但黛玉的心是单纯的,她立刻相信了薛姨妈的“爱语”,表示愿意认薛姨妈作娘。薛姨妈刚说了一个“好”,宝钗就用一个极不堪的恶谗打断了——她说薛蟠看上了黛玉,只要薛姨妈去和老太太求这门亲事,也就成了。黛玉气的上来抓宝钗,说:“你越发疯了!”宝钗当然没有疯,她不过是开了一个玩笑,只不过开的不伦不类,“谗”变成“虐”,和我们看到的历来的宝钗都不一样,不仅扭曲了自己,也伤损了黛玉。是不是故意伤损?我非宝钗,不好妄断。反正薛姨妈用另外的话题一下

岔开了，尴尬局面得以缓解。可是接下去薛姨妈讲的话，却需要听话听音儿。她对宝钗说：

前儿老太太因要把你妹妹说给宝玉，偏生又有了人家，不然倒是一门好亲。前儿我说定了邢女儿，老太太还取笑说：“我原要说他的人，谁知他的人没到手，倒被他说了我们的一个去了。”虽是顽话，细想来倒有些意思。我想宝琴虽有了人家，我虽没人可给，难道一句话也不说？我想着，你宝兄弟老太太那样疼他，他又生的那样，若要外头说去，断不中意。不如竟把你林妹妹定于他，岂不四角俱全？

薛姨妈是说，贾母本想把薛宝琴说给宝玉，因为有了人家，没能成此好亲。结果薛家的薛蝌反倒娶了贾家方面的人，等于薛家欠了贾家一门亲事。贾母虽是拿来“取笑”，薛姨妈却觉得“有些意思”。她考虑的是如何还这笔欠帐的问题。如果薛家还有合适的女儿，就好办了，偏偏她老人家又“没人可给”。她绕来绕去，就是不提宝钗。难道她忘记了宝姑娘这个她的最爱，原是要等有玉的才嫁的这个信条？第三十四回宝玉挨打之后，薛蟠不是还揭露过薛家的这个隐秘吗？当时薛蟠对宝钗说：“你不用和我闹，我早知道你的心了。从先妈和我说，你这金要拣有玉的才可正配，你留了心，见宝玉有那劳什骨子，你自然如今行动护着他。”薛蟠再浑，总不至当面造他妈妈的谣罢。这证明薛姨妈千真万确说过金玉的话。其实还有一证，是宝钗自己提供的。第二十八回，白纸黑字地写着：“薛宝钗因往日母亲对王夫人等曾提过，‘金锁是个和

尚给的‘等日后有玉的方可结为婚姻’等语。”此又证明薛姨妈不仅和薛蟠讲过，还直接和宝玉的母亲王夫人讲过，以及王夫人以外的其他人讲过。

怎么薛姨妈现在却说他们薛家“没人可给”，而要宝玉定林妹妹？她肯于如此发扬风格吗？照我的看法，实际上她已经成竹在胸，所以才拿宝玉来安慰黛玉。可怜的黛玉却当了真，脸一下子红了。紫鹃听到更如获至宝，立即跑来说：“姨太太既有这主意，为什么不和太太说去？”喜欢《红楼梦》的各位读者朋友，你们猜薛姨妈是怎样回应紫鹃的提议的？你们万万想不到，这位老于世故的姨妈竟然哈哈大笑，说道：“你这孩子，急什么？想必催着你姑娘出了阁，你也要早些寻一个小女婿去了！”在中国传统社会，婚姻大事何等重要，尤其是黛玉的婚事，极微妙、极具敏感性，薛姨妈却视为儿戏，戏弄了黛玉，又戏弄忠于黛玉的紫鹃。难怪紫鹃说她倚老卖老。宝黛之间的爱情，贾府上下、大观园内外，谁人不知？哪个不晓？薛姨妈却在这里装糊涂。

潇湘馆伏侍黛玉的婆子们，也为黛玉的婚事着急，见薛姨妈如此说，也都上来说话了：“姨太太虽是顽话，却倒也不差呢。到闲了时和老太太一商议，姨太太竟做媒促成这门亲事是千妥万妥的。”薛姨妈回答的很平静：“我一出这主意，老太太必喜欢的。”然而直到后来，我们从未看见薛姨妈给贾母出过这个“老太太必喜欢的”主意。她只不过是黛玉面前说说而已。我觉得第六十七回薛姨妈、薛宝钗母女在黛玉房中的反常举动，是在黛玉的爱情伤口上撒上盐再换着手拼命揉搓。恕我直言，薛家母女未免有些太残酷了。但到了第六十八回，薛姨妈一跃成为照管众姊妹丫环的大观园主管，而且搬进潇湘馆，和黛玉同住，

宝黛谈恋爱的机会都不容易得到了,这是后话。

38 归于平淡

《红楼梦》第五十七回是宝黛爱情故事的又一个转折点,此回之后,很少有如此惊心动魄的篇章了。盖宝黛爱情已经成熟,感情深挚浓烈到相当程度,开始归于平淡。他们见面的时候,除了问病,已无多少话可说,除了相互关切,已无其他事可做。他们自己能够做的都做了,他们实际上陷入自己不能左右命运的等待。

第五十八回,宝玉来到潇湘馆瞧黛玉,看黛玉越发瘦的可怜,问起来,比往日已算大好了。黛玉看宝玉也比先前大瘦了,不免为之流泪。两个人只“些微谈了谈”,黛玉便催宝玉回去歇息调养。“些微谈了谈”几个字甚有神韵,他们此后相见相晤的情景,大抵如是。第六十四和六十七两回,研究者有的认为是伪作,这从宝黛爱情故事的心理过程角度观察,也可以看出一些蛛丝马迹。第六十四回写黛玉因七月瓜果之节来临,自己在潇湘馆中祭奠亡父亡母,宝玉进来时,正在收拾陈设。书中说宝玉“见黛玉面向里歪着,病体恹恹,大有不胜之态”。这时——

紫鹃连忙说道:“宝二爷来了!”黛玉方慢慢的起来,含笑让座。宝玉道:“妹妹这两天可大好些了?气色倒觉静些,只是为何又伤心了?”黛玉道:“可是你没了的说了,好好的我多早晚又伤心了?”宝玉笑道:“妹妹脸上现有泪痕,如何还哄我呢。只是我想妹妹素日本来多病,凡事当各自宽解,不可过作无益之悲。”

完全不似宝黛此时应有的心理情态。黛玉竟然斥责宝玉“可是你没的说了”，以此回应宝玉的问候。宝玉也变成了一个生硬的说教者。曹雪芹断然不是这样的写法。还有第六十七回，宝钗把薛蟠从南方带来的笔墨纸砚和扇子、香袋、泥人等土仪，分送给黛玉一份，黛玉触物伤情，引起家乡之念。宝玉走来劝解，对紫鹃说：“你们姑娘的缘故想来不为别的，必是宝姑娘送来的东西少，所以生气伤心。妹妹你放心，等我明年叫人往江南去，与你多多的带两船来，省得你淌眼抹泪的。”这哪里像宝玉的口气！对紫鹃说“你们姑娘”，已属不伦，又说黛玉“淌眼抹泪”，尤其不雅驯。而黛玉隔了一会儿对宝玉说：“你不用在这里混搅了。”语言粗俗不堪。

自从第三十二回诉肺腑和三十三回宝玉挨打之后，宝黛的爱情关系已是情极而淡的爱情，见面已不需要说什么话，如同黛玉所说“你的话我早知道了”。第五十八回说两个人见面，只“些微谈了谈”，才是宝黛爱情故事的逻辑发展。第六十四、六十七回那样的过火而粗陋的文笔，很有可能真的不是曹雪芹的原作，而是后来别的作手所补。

39 寄语桃花

《红楼梦》中的宝黛爱情故事，波浪起伏，动人心脾，但大的高潮一是第三十二回的诉肺腑，一是第五十七回的紫鹃试情所引起的宝玉痴呆。五十七以后，宝黛爱情几乎被搁置起来，作者转而描写《红楼》舞台上其他人物的表演，以及作为宝黛爱情环境的贾府上上下下、里里外外的复杂人际关系。其间当然也很热闹，有人偷东西，有人打架，赵姨娘和唱戏的小丫头们群殴，司棋闹厨房，贾琏偷娶尤二姐，尤三姐自杀，

王熙凤大闹宁国府等等。宝玉和众姊妹的活动,则有宝玉、宝琴、平儿、邢岫烟一起过生日,史湘云醉卧芍药裯,怡红院群芳夜宴等,颇为旖旎好看。但主要都不是直接写宝黛的爱情故事。对宝玉的影响自然也不小,书中说因为“冷遁了柳湘莲,剑刎了尤小妹,金逝了尤二姐,气病了柳五儿,接二连三,闲愁胡恨”,宝玉被弄得“情色若痴,语言常乱”。这是说除了宝黛爱情,宝玉还有泛爱的一面,所以称做“闲愁胡恨”。一直到第七十回,宝黛的爱情又被浓墨重彩地加以描画。

时光荏苒,不觉已是黛玉葬花后的又一个春天。初春时节,触景伤情,林黛玉写了一首歌行体的诗,叫《桃花行》。宝玉和众姊妹都前去观看,见她写的是——

桃花帘外东风软,桃花帘内晨妆懒。
帘外桃花帘内人,人与桃花隔不远。
东风有意揭帘栊,花欲窥人帘不卷。
桃花帘外开仍旧,帘中人比桃花瘦。
花解怜人花也愁,隔帘消息风吹透。
风透湘帘花满庭,庭前春色倍伤情。
闲苔院落门空掩,斜日栏杆人自凭。
凭栏人向东风泣,茜裙偷傍桃花立。
桃花桃叶乱纷纷,花绽新红叶凝碧。
雾裹烟封一万株,烘楼照壁红模糊。
天机烧破鸳鸯锦,春酣欲醒移珊枕。
侍女金盆进水来,香泉影蘸胭脂冷。

胭脂鲜艳何相类，花之颜色人之泪。
若将人泪比桃花，泪自长流花自媚。
泪眼观花泪易干，泪干春尽花憔悴。
憔悴花遮憔悴人，花飞人倦易黄昏。
一声杜宇春归尽，寂寞帘栊空月痕！

林黛玉是伴随着爱情与诗而生活的女性，她的生活中离不开爱情，也离不开诗。她追求的爱情是诗意的爱情，不是世俗的爱情。她的诗升华了他与宝玉的爱，反过来也起到慰藉她的心灵的作用。《葬花吟》如此，这首《桃花行》亦复如是。相反，第六十四回的《五美吟》，全不类黛玉手笔，更可证该回为伪作，故笔者不予录评。况且有了《葬花吟》，黛玉就不会再写什么《五美吟》，与《葬花吟》相连接者非他，而应该是这首伤而无痛的《桃花行》。

《桃花行》与《葬花吟》相比较，同为伤春，《葬花吟》侧重伤而痛，《桃花行》侧重忧而伤。故情绪也是《葬花吟》激昂，《桃花行》显得平静。此时黛玉的心境，已不同于第二十七回葬花时的心境。当时是热烈追求而不知结果，因此感到荆棘重重，“风刀霜剑严相逼”句以此。如今能得到的她已经得到，至其最后结果，非追求所能达致，只好茫然的等待。同是泪水，《葬花吟》空枝见血，《桃花行》泪眼易干。当时葬花人妍质风流，梦想胁生双翼，自由翱翔；今天的歌行作者，已经花遮憔悴，倦待黄昏。宝玉看了《桃花行》，立即“滚下泪来”。因为他深知黛玉此时的心境，并说“林妹妹曾经离丧”，才“作此哀音”。

值得注意的是，宝玉看了《桃花行》，并没有称赞，只是流出泪水。

泪水也不让其他人看见,自己悄悄地擦掉。也不评论诗的好坏,别人问起,才说了上面的话。这就是宝黛此时的关系,他们已相见无话,不言也通。汤显祖的《江中见月怀达公》诗:“无情无尽却情多,情到无多得尽么?解到多情情尽处,月中无树影无波。”自诉肺腑以后,宝黛爱情的确已经进入“无影无波”的境界。

40 代临小楷

贾政放外差走了多久,不仅宝玉忘记了,我们也忘记了。但第七十回林黛玉的《桃花行》问世不久,大观园就风闻贾政要回来了。本来要由黛玉发起桃花社的,因贾政就要回来,届时必问宝玉的功课,黛玉便延宕着。最着急的当然是贾宝玉,单是书法临摹一门功课,就落下不知凡几。探春、宝钗每天帮宝玉临一篇小楷,宝玉自己每天也加工,或者写上二三百字。到三月下旬已凑集了许多,不过算来算去,须得再有五十篇,才好过关。正在这时,紫鹃来了,送一卷东西给宝玉,“拆开看时,却是一色老油竹纸上临的钟、王蝇头小楷,字迹且与自己十分相似”。宝玉高兴的给紫鹃作了一个揖,然后“又亲自来道谢”。

在最焦急的时候,黛玉帮助了宝玉,而且是无声的帮助。甚至连字体都和宝玉的十分相似,可知两人情感兴趣相投到何种地步。至于宝玉怎样道谢,书中没有写,其实也不必写,因为他们的心是相通的呵!

41 改文成讖

《红楼梦》前八十回的最后十回,写宝黛爱情的笔墨已经不多。贾家的状况越来越不景气,连当家人王熙凤也病了。贾琏刚一接手,就打

老太太的主意，央求鸳鸯当贾母的金银首饰。王熙凤的首饰也当了一些。皇宫的太监前来勒索。林之孝家的、周瑞家的、来望家的等所代表的中层管理人员开始弄权，并且彼此闹矛盾。贾珍、贾蓉父子公然带头聚众赌博。失盗之事屡屡发生。贾雨村突然降了，甄家被抄了。贾府自己因发现绣春囊也抄检了大观园。三姑娘探春打了王善保家的，还说：“你们今日早起不曾议论甄家，自己家里好好的抄家，果然今日真抄了。”又说：“咱们倒是一家子亲骨肉呢，一个个不象乌眼鸡，恨不得你吃了我，我吃了你！”中秋节又到了，宁国府的庆祝格外奢华不堪，老祖宗的幽灵不免为之叹气。荣国府的庆祝，也只剩下凄凉而已。此种背景之下，宝黛谈恋爱的情绪恐怕都没有了。

当然，他们也不需要再那样细细的叫着劲谈了，他们已经谈完了，他们只是在无望的等待。绝望的情绪占据了宝玉的身心。第七十一回贾母八月初三的八旬大寿刚过，各种人事纠葛暴发出来，探春发为感慨：“我们这样人家，人多，外头看着我们，不知千金万金小姐，何等快乐。殊不知我们这里说不出的烦难，更厉害。”宝玉劝她安富尊荣，不必为这些俗事操心。尤氏说：“谁都象你，真是一心无挂碍。”又说他不虑后事。宝玉说：“我能够和姊妹们过一日是一日，死了就完了。什么后事不后事。”李纨说：“就算你是个没出息的，终老在这里，难道他姊妹们都不出门的？”宝玉回答说：“人事莫定，知道谁死谁活。倘或我在今日明日、今年明年死了，也算是遂心一辈子了！”大家一起说宝玉说的是呆话、疯话。

其实宝玉说的是真话、心底的话。口里说是与众姊妹在一处，实际上是愿意和黛玉在一处。但他知道，他已经不可能与黛玉永远在一处，

所以他说“过一日是一日,死了就完了”。爱情带来的是幸福,幸福的标志是在一起,不仅心在一起,两个人也要在一起。也就是永不分离。当爱情遇到挫折的时候,当事人会产生虚无感和幻灭感。当爱情理想无法实现的时候,爱情就变成了痛苦,解脱苦痛的办法,只有死亡。第二十二回宝玉所作偈语云:“你证我证,心证意证。是无有证,斯可云证。无可云证,是立足境。”黛玉认为他的禅意不够彻底,于是又续了两句:“无立足境,是方干净。”宝黛二人,都是以爱情作为人生的立足点,爱情不能实现,就失去了立足的余地,也就没有了生存的意义。相爱之男女,常常爱和死交替挂在嘴边,就是这个道理。要么爱,要么死,二者必居其一,除此之外,别无选择。

《红楼梦》前八十回结束的时候,死亡的危险已经在真切地威胁着宝黛。第七十六回史湘云和林黛玉月夜联句,最后几联,越来越凄清死寂,例如:“酒尽情犹在,更残乐已谖。渐闻笑语寂,空剩雪霜痕。阶露团朝菌,庭烟敛夕樵。秋湍泻石髓,风叶聚云根。宝婺情孤洁,银蟾气吐吞。药经灵兔捣,人向广寒奔。犯斗邀牛女,乘槎待帝孙。虚盈轮莫定,晦朔魄空存。壶漏声将涸,窗灯焰已昏。”残更、剩雪、霜痕、夕樵、空存、将涸、已昏,全部都是更残夜尽的意象。特别是最后一联,湘云的上联是“寒塘渡鹤影”,黛玉的下联是“冷月葬诗魂”。湘云称赞“葬诗魂”的句子好极,但还是有不祥之感,说:“诗固新奇,只是太颓丧了些。你现病着,不该作此过于清奇诡谲之语。”“冷月葬诗魂”的诗句,实际上是黛玉之死的预兆。而晴雯之死,则是黛玉之死的一次预演。抄检大观园的最主要的牺牲者是晴雯。第七十七回“俏丫鬟抱屈夭风流”,是《红楼梦》的大篇章大特写,作者用极浓墨的笔墨给以描绘。

晴雯的地位在作者以及宝玉的眼里是诸鬟之首。所以第五回“金陵十二钗”又副册晴雯为第一。第二是袭人,第三是香菱。王熙凤的评价是:“若论这些丫头们,总共比起来,都没晴雯生得好。”宝玉以此格外看重晴雯,视她为怡红院最可信赖的人。给黛玉私传旧帕子的秘密工作,就是派晴雯去的。袭人是宝玉的影子,晴雯是黛玉的影子,过去的红学研究者有这样的看法,应不无道理。问题是王夫人看不上,她说:“上次我们跟了老太太进园逛去,有一个水蛇腰、削肩膀、眉眼又有些象你林妹妹的,正在那里骂小丫头。我的心里很看不上那狂样子,因同老太太走,我不曾说得。后来要问是谁,又偏忘了。今日对了坎儿,这丫头想必就是他了。”晴雯在病中被赶出了大观园,没几天就悲惨的死去。宝玉在晴雯去世之前曾看过一面,作者用特笔写出晴雯的清白,以及被迫害至死的冤屈。晴雯死后,宝玉写了一篇沉哀至痛的祭文,叫《芙蓉女儿诔》。研究者都认为,名义上是诔晴雯,实际上是诔黛玉。

《芙蓉诔》中有两句写的是:“自为红绡帐里,公子情深;始信黄土垄中,女儿薄命。”宝玉刚诵读完诔文,转身要走,不料山石后面出来一人,说:“且请留步。”跟宝玉的小丫鬟大叫,说:“不好,有鬼!晴雯真来显魂了!”来者原来是林黛玉。黛玉称赞祭文写的好,说:“好新奇的祭文!可与曹娥碑并传了。”又说:

原稿在那里?倒要细细一读。长篇大论,不知说的是什么,只听见中间两句,什么“红绡帐里,公子多情;黄土垄中,女儿薄命。”这一联意思却好,只是“红绡帐里”未免熟滥些。放着现成真事,为什么不用?宝玉忙问:“什么现成的真事?”黛玉笑道:“咱们如今都

系霞影纱糊的窗榻 ,何不说‘茜纱窗下 ,公子多情’呢?”宝玉听了 ,不禁跌足笑道 :“好极 ,是极 !到底是你想的出 ,说的出。可知天下古今现成的好景妙事尽多 ,只是愚人蠢子说不出想不出罢了。但只一件 ,虽然这一改新妙之极 ,但你居此则可 ,在我实不敢当。”说着 ,又接连说了一二十句“不敢”。黛玉笑道 :“何妨我的窗即可为你之窗 ,何必分晰得如此生疏。古人异姓陌路 ,尚然同肥马 ,衣轻裘 ,敝之而无憾 ,何况咱们。”宝玉笑道 :“论交之道 ,不在肥马轻裘 ,即黄金白璧 ,亦不当锱铢较量。倒是这唐突闺阁 ,万万使不得的。如今我越性将‘公子’‘女儿’改去 ,竟算是你诮他的倒妙。况且素日你又待他甚厚 ,故今宁可弃此一篇大文 ,万不可弃此‘茜纱’新句。竟莫若改作‘茜纱窗下 ,小姐多情 ;黄土垄中 ,丫鬟薄命。’如此一改 ,虽于我无涉 ,我也是惬怀的。”黛玉笑道 :“他又不是我的丫头 ,何用作此语。况且小姐丫鬟也不典雅 ,等我的紫鹃死了 ,我再如此说 ,还不算迟。”宝玉听了 ,忙笑道 :“这是何苦 ,又咒他 !”黛玉笑道 :“是你要咒的 ,并不是我说的。”宝玉道 :“我又有了 ,这一改可妥当了。莫若说‘茜纱窗下 ,我本无缘 ;黄土垄中 ,卿何薄命。’”黛玉听了 ,忡然变色 ,心中虽有无限的狐疑乱拟 ,外面却不肯露出 ,反连忙含笑点头称妙 ,说 :“果然改的好。再不必乱改了 ,快去干正经事罢。才刚太太打发人叫你明儿一早快过大舅母那边去。你二姐姐已有人家求准了 ,想是明儿那家人来拜允 ,所以叫你们过去呢。”宝玉拍手道 :“何必如此忙 ?我身上也不大好 ,明儿还未必能去呢。”黛玉道 :“又来了 ,我劝你把脾气改改罢 ,一年大二年小 ,……”一面说话 ,一面咳嗽起来。宝玉忙道 :“这里风

冷 咱们只顾呆站在那里 ,快回去罢。”黛玉道 :“我也家去歇息了 ,明儿再见罢。”说着 ,便自取路去了。宝玉只得闷闷的转步 ,又忽想起来黛玉无人随伴 ,忙命小丫头跟了送回去。

这段文字不短 ,但因为太重要 ,只好都抄录下来 ,供大家分解参悟。“茜纱窗下 ,我本无缘 ,黄土垄中 ,卿何薄命。”宝玉这一改 ,妥帖倒是妥帖了 ,但已不是诔晴雯 ,而是变成了诔黛玉。所以“黛玉听了 ,忡然变色”。曹雪芹笔下的黛玉之死我们虽然没能看到 ,但晴雯之死我们看到了。宝黛爱情悲剧至晴雯之死 ,已接近尾声。我们责怪后四十回作者没有写好宝黛爱情的最后结局 ,可是又有谁能够写好呢 ?就是原作者曹雪芹 ,就一定能写好吗 ?也许正因为知道八十回以后的部分不好写 ,才没有把全书写完也说不定。

《红楼梦》后四十回写的“痴魂惊梦”、“杯弓蛇影”、“颦儿迷性”、“焚稿断情”等情节 ,研究者一般都认为写的尚可 ,然而细详宝黛爱情故事的全部心理过程 ,就不难发现 ,这些情节许多都是矫情的蛇足 ,而不是宝黛爱情逻辑的必然显现。因此我对贾宝玉林黛玉爱情故事心理过程的研究和梳理 ,主要以前八十回的情节为依据 ,八十回以后的部分则略而不记。知我罪我 ,俟诸将来可矣。

第十五篇 《牡丹亭》与《红楼梦》

汤玉茗和曹雪芹生不同时,一个生于明嘉靖二十九年(公元1550年),一个约生于清康熙五十四年(公元1715年),生年的时间差为165年。而卒年,汤卒于明万历四十四年(公元1616年),曹卒于清乾隆二十九年(公元1764年),一为明晚期,一为清中叶。两人所处的社会、历史、文化环境有别,使用的文学手段也不同,一为戏曲,一为小说。但同为文化巨匠、文学大师、写情能手,则地不为隔、易时可通。

1

《红楼梦》作者并不回避自己的写作曾受到《牡丹亭》的影响。第二十三回标题大书特书:“《西厢记》妙词通戏语,《牡丹亭》艳曲惊芳心。”而且描写的极细致,写出了林黛玉聆听《牡丹亭》曲文达致共鸣的全过程。背景是众姊妹和宝玉已奉元春之命,搬入大观园,都是年轻女孩儿,就一个男性贾宝玉。大家“坐卧不避,嬉笑无心”。结果静中生动,宝玉忽然有一天不自在起来。于是便读起了《西厢记》。黛玉看到

也读,而且读得“余香满口”,两个人“连饭也不想吃了”。正在这时袭人来找,说老太太唤宝玉有事。林黛玉一个人闷闷地回潇湘馆,路过梨香院,恰好里面正在排练《牡丹亭》。“原来姹紫嫣红开遍,似这般都付与断井颓垣”两句曲文传入黛玉耳朵,她感到“感慨缠绵”。待听到“良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院”,她由不得“点头自叹”。又听到“则为你如花美眷,似水流年”两句,黛玉“不觉心动神摇”。再听到“你在幽闺自怜”等句,她已经“如醉如痴,站立不住”,一蹲身坐在一块山子石上,反复细嚼“如花美眷,似水流年”八个字的滋味。这时黛玉又联想起唐人诗句:“水流花谢两无情。”以及刚刚读到的《西厢记》里的“花落水流红,闲愁万种”。最后她“不觉心痛神痴,眼中落泪”^①。

《红楼梦》里这段情节是描写艺术欣赏达致共鸣境界的绝妙文字。起因、渊源影响,主要来自《牡丹亭》的艺术感染作用。第四十回“史太君两宴大观园,金鸳鸯三宣牙牌令”,作者让林黛玉在念酒令时,再次诵读《牡丹亭》的成句。鸳鸯充当令官,一个一个“考”下去,轮到黛玉,鸳鸯说:“左边一个天。”黛玉接念:“良辰美景奈何天。”可见《红楼梦》作者曹雪芹对《牡丹亭》是何等地别具慧眼特识。史学家陈寅恪总是

① 本文所引《红楼梦》原文系根据中国艺术研究院红楼梦研究所校注本《红楼梦》,北京:人民文学出版社,1982年。

期待“后世相知或有缘”^①。曹雪芹之于汤显祖的《牡丹亭》,应该不愧为“有缘”的“后世知音”。

2

庚辰本《红楼梦》第三十二回回前的一页纸上,曾引录一首汤显祖的诗:“无情无尽却情多,情到无多得尽么?解到多情情尽处,月中无树影无波。”^②此诗见于《汤显祖诗文集》卷十四,题为《江中见月怀达公》^③,作于明万历二十七年(公元1599年)。“达公”就是真可和尚(字达观、号紫柏),汤显祖的好友,对汤的思想有过重要影响。

抄本《红楼梦》录存此诗,是因为诗的内容和《红楼梦》第三十二回的情节内容互相映衬,故诗前有小引写道:“前明汤显祖先生有怀人诗一截,读之堪合此回,故录之以待知音。”《红楼梦》第三十二回是有名

-
- ① 陈寅恪 1963 年《旧历壬寅六月十日入居病院疗足疾至今日适为半岁而足疾未愈拟将还家度岁感赋一律》:“不比辽东木屐穿,那能形毁更神全。今生所剩真无几,后世相知或有缘。”又同年《壬寅小雪夜病榻作》:“任教忧患满人间,欲隐巢由不买山。剩有文章供笑骂,那能诗赋动江关。今生积恨应销骨,后世相知倘破颜。疏属汾南何等事,衰残无命敢追攀。”屡为自己学问和文章不能见容于当代而发为慨叹。两诗均见《陈寅恪诗集》,北京清华大学出版社,1993年,页119、118。
- ② 见《脂砚斋重评石头记》(庚辰本)第三十二回回前附页,人民文学出版社影印本第二册,北京,1975年。又己卯本《脂砚斋重评石头记》第三十二回前亦有此诗。
- ③ 汤显祖:《江中见月怀达公》,《汤显祖诗文集》上册,上海古籍出版社,1982年,页531。

的“诉肺腑”，即贾宝玉第一次直白地向林黛玉表达爱情，并郑重告诉林黛玉：“你放心！”这一情节，在《红楼梦》里是极大的关目，是宝黛爱情故事的转折点——

这里宝玉正忙忙的穿了衣裳出来，忽见林黛玉在前面慢慢的走着，似有拭泪之状，便忙赶上来，笑道：“妹妹往那里去？怎么又哭了？又是谁得罪了你？”林黛玉回头见是宝玉，便勉强笑道：“好好的，我何曾哭了。”宝玉笑道：“你瞧瞧，眼睛上的泪珠儿未干，还撒谎呢。”一面说，一面禁不住抬起手来替他拭泪。林黛玉忙向后退了几步，说道：“你又要死了！作什么这么动手动脚的！”宝玉笑道：“说话忘了情，不觉的动了手，也顾不得的死活。”林黛玉道：“你死了倒不值什么，只是丢下了什么金，又是什么麒麟，可怎么样呢？”一句话又把宝玉说急了，赶上来问道：“你还说这话，到底是咒我还是气我呢？”林黛玉见问，方想起前日的事来，遂自悔自己又说造次了，忙笑道：“你别着急，我原说错了。这有什么的，筋都暴起来，急的一脸汗。”一面说，一面禁不住近前伸手替他拭脸上的汗。宝玉瞅了半天，方说道“你放心”三个字。

林黛玉听了，怔了半天，方说道：“我有什么不放心的？我不明白这话。你倒说说怎么放心不放心？”宝玉叹了一口气，问道：“你果不明白这话？难道我素日在你身上的心都用错了？连你的意思若体贴不着，就难怪你天天为我生气了。”林黛玉道：“果然我不明白放心不放心的话。”宝玉点头叹道：“好妹妹，你别哄我。果然不明白这话，不但我素日之意白用了，且连你素日待我之意也都

辜负了。你皆因总是不放心的原故，才弄了一身病。但凡宽慰些，这病也不得一日重似一日。”

林黛玉听了这话，如轰雷掣电，细细思之，竟比自己肺腑中掏出来的还觉恳切，竟有万句言语，满心要说，只是半个字也不能吐，却怔怔的望着他。此时宝玉心中也有万句言语，不知从那一句上说起，却也怔怔的望着黛玉。两个人怔了半天，林黛玉只咳了一声，两眼不觉滚下泪来，回身便要走。宝玉忙上前拉住，说道：“好妹妹，且略站住，我说一句话再走。”林黛玉一面拭泪，一面将手推开，说道：“有什么可说的，你的话我早知道了！”口里说着，却头也不回竟去了。

这一情节将贾宝玉和林黛玉之间的爱情纠葛写得撕心裂肺，令天下有情人不忍足观。而且，《红楼梦》一般读者也许不一定注意到，宝黛两人在此前经常是吵吵闹闹、哭哭啼啼、互相怄气，但从这第三十二回“诉肺腑”以后，两个人忽然不再闹别扭、吵架了。这是为什么？原来恋爱的双方互相交了底，表了决心，彼此心领神会，只剩下互相“怔怔地”傻看着，一句话也说不出。试想，两人话都不需要说了，还需要吵架吗？

甚至黛玉和宝钗的矛盾也因之平静下来。黛玉得到了宝玉的心，就不必处处以宝钗为意了。宝钗心理纠葛的解决，是第二十八回，贾妃从宫里送礼物，独宝钗和宝玉的一样多。这是个重要“暗示”，说明贾府的权力执掌中枢选中了宝钗做未来的宝二奶奶。当时宝玉大惊，以为传错了，说：“这是怎么个原故，怎么林姑娘的倒不同我的一样，倒是

宝姐姐的同我一样？”敏感的林黛玉只好向宝玉发脾气：“我没有这么大福气禁受，比不得宝姑娘什么金什么玉的，我们不过是草木之人。”而宝钗何等聪明，她岂能不意识到这一特殊举动的含义？这等于元妃的一次公开表态，使得贾母也不便另作主张。此情此境之下，“慧宝钗”还需要放黛玉在心里吗？

宝钗要的是婚姻，黛玉要的是爱情。到第三十二回“诉肺腑”，她们都得到了自己想要的，因此就不必互相猜疑戒备了。后来钗黛二人甚至表现得很亲密，弄得宝玉莫名其胡涂，问黛玉：“是几时孟光接了梁鸿案？”“几时”？宝钗是在书中第二十八回，黛玉是三十二回^①。第三十二回就是宝玉和黛玉的“解到多情情尽处”，所以后来他们的爱情就是“月中无树影无波”了。汤显祖虽不可能看到晚他百余年出世的《红楼梦》，但他的《江中见月怀达公》诗所表现的“情心”，却可以为宝黛爱情故事的转折预做解人。

3

《红楼梦》庚辰本第三十二回引用的汤显祖这首诗，不必是曹雪芹所引，也许是脂砚斋或畸笏叟。第二十一回庚辰本的另页上也有一首诗，叫做《有客题红楼梦一律》，写的是：“自执金矛又执戈，自相戕戮自张罗。茜纱公子情无限，脂砚先生恨几多。是幻是真空历遍，闲风闲

^① 参阅刘梦溪《红楼梦新论》，中国社会科学出版社，1982，北京，页109～117。

月枉吟哦。情机转得情天破，情不情兮奈我何。”^①题这首诗的“客”是谁？可能是脂砚斋，也可能是畸笏叟，还可能就是曹雪芹自己。诗后有批语说：“凡是书题者，[无]不可（以）此为绝调。诗句警拔，且深知拟书底里。”这首诗和汤显祖的“解到多情情尽处，月中无树影无波”诗，可说是有异曲同工之妙。不过细详，两首诗又尽有不同。这个不同，正是《红楼梦》和《牡丹亭》写“情”的不同之处。

《牡丹》所写之情是美丽、圆融而又比较容易舒解之情。杜丽娘身处闺房，虽不免为情所困（“在幽闺自怜”^②），但为时甚暂。她去游园，“姹紫嫣红开遍”的自然景观，既可令她“因春感怀”，又可为她暂舒闺房闭处之困。她一个官府小姐居然可以园中畅游，她的处境够优越的了。而且游而能梦，梦而有遇，遇则成欢，杜小姐的情感生活够顺利的了。她自己也承认：“今日杜丽娘有些侥幸也。”玉成此节的条件：是她生在正当红的宦宦之家，又是独生之女，杜老爷忙于利禄，母亲对她娇纵溺爱。这样适宜的“小环境”，特别是构成小环境的“硬件”，《红楼梦》里的林黛玉完全不具备。“寻梦”虽苦，但不小的篇幅都是对前日所遇的“鸳梦重温”，尽情回忆在湖山石边、牡丹亭畔，与“可意书生”的“美满幽香不可言”。她抱怨的是：“梦到正好时节，甚花片掉下来也！”就是“寻梦”不着而焦思，复因焦思而弃世，这个时间也不是很长，不过

① 见《脂砚斋重评石头记》（庚辰本）第二十回回后之附页，人民文学出版社影印本第一册，北京，1975年。按庚辰过录本将此附页置于第二十回后而不置于二十一回前，应是抄手误植。

② 本文引之《牡丹亭》原文，悉本徐朔方先生校注本《牡丹亭》，人民文学出版社，1963年，北京。

季春到初秋而已。

更重要的是 杜丽娘死后还可以和柳梦梅“幽媾”,两性之间情感的欢悦过程并未因当事人之一的死亡而中断。实际上,死后的杜丽娘反而得到了灵魂的自由和情感的自由。她的“肉身不坏”,灵魂可以“随风游戏”,愿意飘到哪里就飘到哪里,至少可以“常回家看看”。所以从死亡学的观点,杜丽娘不过是“假死”。前生注定杜丽娘和柳梦梅的爱情过程是:“前系幽欢,后成婚配。”还魂以后,皆大团圆。情和欲、灵和肉、情爱和性爱、爱情和婚姻,是合一的,而不是分离的。这是《牡丹亭》写男女之情的最大特点。

《红楼梦》则完全不如是。《红楼梦》里的爱情故事,情和欲、灵和肉、情爱和性爱、爱情和婚姻,恰好是分离的而不是合一的。《红楼梦》里的婚姻,大都是失败的、残缺的,尤其少有与爱情的结合。“老祖宗”贾母的婚姻是否美满,不得而知,书中没有交代,反正作为文学角色出现的她,始终是孤身一人。研究者有的认为张道士是贾母的“老情人”,也许证据还不够充足,不去说他。贾赦和邢夫人、贾政和王夫人等等,都是中国传统婚姻的常态,照例只有婚姻,没有爱情。贾珍和尤氏原本搭配的不错,但贾珍爱的是儿媳秦可卿。贾琏和王熙凤算是比较“般配”的一对了,但他们是权势与利益的结合,各怀鬼胎、勾心斗角,而且都另有所爱。反之有爱情的,又都不能结成婚姻。例如尤三姐爱柳湘莲,终因爱而自杀。最典型的是男女主人公贾宝玉和林黛玉,他们是真爱,爱得如醉如痴,但就是不能结合。只好镜花水月,咫尺天涯。《红楼梦十二支曲》中的《枉凝眉》:“一个是阆苑仙葩,一个是美玉无瑕。若说没奇缘,今生偏又遇着他;若说有奇缘,如何心事成虚话。一

个枉自嗟呀，一个空劳牵挂；一个是水中月，一个是镜中花。想眼中能有多少泪珠，怎禁得秋流到冬，春流到夏。”这只曲写尽了普天下有情人爱情与婚姻分离、因而不能结为眷属的苦痛。

换言之，在曹雪芹看来，真正的爱情也许是永远无法结合在一起的，只不过是一种空幻。他摈弃了以往戏曲小说“有情人终成眷属”的老套。《牡丹亭》里杜丽娘和柳梦梅的爱情，所以有磨折而少苦痛，就因为有现成的圆满的结局等待着他们，甚至地狱的判官、人间的皇帝都可以站出来帮助他们成全好事。这与贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧相比，杜小姐和柳公子够幸运的了。

4

中国传统社会男女之间的爱情感受，婚姻与爱情分离，足以成“痛”，情爱与性爱分离，足以为“苦”。现代社会不存在这些问题，婚姻不必是爱情的必然归宿，性爱也可以不与情爱完全结合，因此现代人较少爱情的苦痛。《红楼梦》既写了有爱情却不能结合的“痛”，又写了有情爱而不能实现性爱的“苦”，还有大量的既无情爱又无性爱的“悲”。

“金陵十二钗”的命运可以说都是不幸的。元、迎、探、惜四姊妹，元春号称“元妃”，不过是凤藻宫的一名“女尚书”，是以“才选”，不是以色胜，婚姻、爱情、情爱、性爱云云，根本谈不上。迎春懦弱，人称“二木头”，儿女之情与她无缘；后来嫁给如同“中山狼”般的“无情兽”，把她“作践的侯府千金如下流”。探春远适，那是后话，前八十回的探春，为维护正统地位的尊严，可以不认生母，“绝情”、“忍情”是她的性格特

征。惜春好静、喜佛事,后来出家。李纨守寡,书中说她心如“枯木死灰”。史湘云爽朗大度,似乎爱自然而不解人事,所以《红楼梦十二支曲》说她“从未将儿女私情略萦心上”,而且是“云散高唐,水涸湘江”。薛宝钗则是只知有“礼”,不知有“情”。妙玉应该是既解情爱又解性爱的女子,但身处栊翠庵,自己断绝了发舒的条件,结局竟流落风尘。惟有黛玉,算是得到了难得的情爱,但始终与性爱绝缘。曹雪芹似乎有意要把情爱与性爱分离开来、对立起来。如果偶有例外,这两者有某种程度的结合,如司棋和潘又安,结果双双自杀,只能到另一世界实现他们的爱情与婚姻的理想了。

因为在曹雪芹的眼里,一旦拥有了性爱,就已经不是“爱”,而是“淫”。第五回贾宝玉梦游太虚幻境,警幻仙姑为他演《红楼梦十二支曲》,就是警示他情爱与性爱不过是虚妄空幻之事,万不可一意追求。但贾宝玉对这些警示不感兴趣,也就是警幻仙姑发现的“痴儿竟尚未悟”,于是便引领他与秦可卿幽会,并发表一番惊世骇俗的大议论:

尘世中多少富贵之家,那些绿窗风月,绣阁烟霞,皆被淫污纨绔与那些流荡女子悉皆玷污。更可恨者,自古来多少轻薄浪子,皆以“好色不淫”为饰,又以“情而不淫”作案,此皆饰非掩丑之语也。好色即淫,知情更淫。是以巫山之会,云雨之欢,皆由既悦其色,复恋其情所致也。

试想这是多么大的判断:“好色即淫,知情更淫。”难怪吓的贾宝玉不知所措。然而警幻仙姑接着又对“淫”字作出了新的诠释。她说:“淫虽

一理，意则有别。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，此皆皮肤淫乱之蠢物耳。如尔则天分中生成一段痴情，吾辈推之为‘意淫’。‘意淫’二字，惟心会不可口传，可神通而不可语达。”正是在这个意义上，贾宝玉被警幻仙姑称为“天下古今第一淫人”，以和“好色即淫，知情更淫”的流俗情事划清界限。贾宝玉作为文学形象的特点是：“好色”而“知情”，“知情”而不淫。

秦可卿在《红楼梦》中是一极特殊的角色，作为文学形象，她是集情、色、淫、欲于一身的人物。书中描写她“鲜艳妩媚，有似乎宝钗，风流袅娜，则又如黛玉”，所以她的小名叫“兼美”，表字“可卿”。其实她才是情和性两者合一的化身，现代一点的话说，就是美丽而且性感。但这样的女性，男性会无法抗拒，结果不堪设想。她的判词是：“情天情海幻情深，情既相逢必主淫。漫言不肖皆荣出，造衅开端实在宁。”《红楼梦曲》又说：“擅风情，秉月貌，便是败家的根本。箕裘颓堕皆从敬，家事消亡首罪宁。宿孽总因情。”曹雪芹把“情”看做是“孽”的宿“因”，而且尤其是“家事消亡”的“首罪”和“宿孽”。所以他宁愿塑造贾宝玉这样一个情爱和性爱、爱情和婚姻分离的“意淫”的形象。再没有人比贾宝玉更具备“知情更淫”的诸种条件了，但作者偏偏让他走到世俗理念的反面。

至于“造衅开端”之因、“家事消亡”之“罪”，何以都和一个“宁”字有干系？这个“宁”字是宁国府之“宁”，还是另有他指？红学专家也被弄糊涂了，至今没人解释得清楚。当然也许不仅仅指“家事消亡”，可能还包含着“国事”——这涉及《红楼梦》有没有反满思想问题，是另一

话题,此处不能多讲。

5

《牡丹亭》写“情”的难能之处,是写出了男女之间的“至情”,所谓“情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也”^①。这是汤显祖作为戏剧家的伟大处。尽管如此,《牡丹》所写仍然是那种比较单纯的男女之情,即前引汤诗里描述的“解到多情情尽处,月中无树影无波”那种情境之下的“情”。《红楼梦》则写出了男女情事的诸种复杂型态,有“情情”,有“情不情”(脂砚斋评语),甚至包括因“情”而导致的“情的错乱”,以及因“情”而生成的“恨”等等。前引《有客题红楼梦一律》:“自执金矛又执戈,自相戕戮自张罗。”应是《红楼》情事描写的真实写照。

汤玉茗标榜:“第云理之所必无,安知情之所必有耶?”(《牡丹亭》卷前“作者题词”)有的研究者认为这是传统社会“以情抗理”的宣言。其实他的本意是说“情”可以创造出“理”无法解释的爱情现实,并非要对“理”的价值作蓄意的贬低。《红楼梦》则可说是向传统社会的“理”发出了比较系统的置疑。对比两部作品的风格,《红楼》感到压抑,《牡丹》让人欢跃。《红楼》向往自由的爱情、向往人格的独立,但却是被笼罩在宗法制度大网中的向往,现实世界中无法得以实现。这缘于曹雪

^① 《牡丹亭》卷首“作者题词”,人民文学出版社1963年徐朔方先生校注本书前单页另排。

芹与汤显祖处身于不同的历史环境。天启、万历年间的明代社会，城市经济相对发达，物质条件充盈，中上层生活侈糜，加上王学后劲恣肆，知识人士有较大的精神空间，于是谈“情”说“性”成为时尚。袁宏道致龚惟长书提出的人生“五快活”，可见晚明时代性之一般，兹抄录以飨读者。

然真乐有五，不可不知。目极世间之色，耳极世间之声，身极世间之鲜，口极世间之谭，一快活也。堂前列鼎，堂后度曲，宾客满席，男女交避，臭，炷气熏天，珠翠委地，金钱不足，继以田土，二快活也。篋中藏万卷书，书皆珍异。宅畔置一馆，馆中约真正同心友十余人，人中立一识见极高，如司马迁、罗贯中、关汉卿者为主，分曹部署，各成一书，远文唐、宋酸儒之陋，近完一代未竟之篇，三快活也。千金买一舟，舟中置鼓吹一部，妓妾数人，游闲数人，泛家浮宅，不知老之将至，四快活也。然一生受用至此，不及十年，家资田地荡尽矣。然后一身狼狈，朝不谋夕，托钵歌妓之院，分餐孤老之盘，往来乡亲，恬不知耻，五快活也。士有此一者，生可无愧，死可不朽矣。若只幽闲无事，挨排度日，此最世间不紧要人，不可为训^①。

兹可见晚明社会是一道德秩序紊乱的极开放的社会，“目极世间之色，耳极世间之声，身极世间之鲜，口极世间之谭”犹嫌不足，还要以“恬不

^① 袁宏道：《龚惟长先生》，《袁宏道集笺校》上册 卷五，上海古籍出版社，1981年，页205至206。

知耻”相标榜、相钦尚,以为知耻者不足以享受到“真乐”。史家称当时为“天崩地解”的时代,诚非虚言矣。特别是居身繁华之市的士、官、商等中上层,对情、性、利、欲的放纵和追逐,是公开的、无所顾及的。所以《牡丹亭》畅意地写情和欲、爱情和婚姻合一的男女之情,是顺理成章之事,当时的作者和读者均不以为异。

而生活在乾隆统治时期的清中叶的曹雪芹,则没有汤显祖那样的精神气候的条件。清朝文化政策的严酷超过历史上任何一朝一代。皇室、八旗贵胄,可以恣意玩乐,士商等民间势力,则蒙受巨大的政治压力。初身高压之下,知识人士要么做顺民,要么被整肃。商人也失去了往昔的自由。所以《红楼梦》作者曹雪芹只好写情和欲、情爱和性爱、爱情和婚姻相分离的男女情事,写被压抑的、变态的、错位的爱情。至于他的这种写法是不是还隐含有对清初诸王南下征歌选色的批评,红学索隐一派的搜求是否也有一定道理,我们就不得而知了。

总之《牡丹》之情轻快,《红楼》之情沉重;《牡丹》之情偏于喜,《红楼》之情偏于悲;《牡丹》是单色的爱情,《红楼》是复调的爱情;《牡丹》之情愉悦,《红楼》之情悲哀;《牡丹》对情的写法让人感到满足,《红楼》对情的写法让人感到缺憾。

跋 尾

己卯夏,余在病中。每日与医为友,以药为伴,闭门养痾,不闻世事。医嘱不宜用脑,尤不可用心。药课之余,惟翻闲书以自娱。一日王亚民兄前来问疾,以十厚册《周作人文类编》相赠,曰病中读此,或可颐情适趣。旋即又送来装帧精美的拙著《红楼梦与百年中国》,以慰余心,并告销路甚好云。红学,在仆颇类怡红公子所言,盖儿时的营生,颜汗不敢道,早欲告而别之。不意尚有喜读吾书者,岂不异哉!岂不异哉!然是书乃剖解百年来一具典范意义之学科,辨章学术、考镜源流之作,于曹侯作品本身梳解未详。既蒙读者厚爱,何妨将昔日侧重研究《红楼》文本之文字另编一集,以飨知者?亚民亟促从事,遂成兹编。所收篇章,除序篇《陈寅恪与红楼梦》为病后试笔,其余均系从旧著中擢而出之者。书名因以序篇代之,寓旧中有新之微旨。散原老人诗云:“久以病为业,今如失业人。”处身二十世纪末尾之一九九九年之余之景况,差可为比,寅恪先生引项莲生句:“不为无益之事,何以遣有涯之生。”亦切斯意。

2000年2月15日跋于京华寓所

跋尾二

《陈寅恪与红楼梦》原拟由河北教育出版社出版,后因王亚民兄工作有变动,我就不愿意按原来的想法付诸实施了。现在中央编译出版社在出版《红楼梦与百年中国》之后,又属意此稿,因缘凑泊,无以辞避。书中选自旧著的一些篇章,文字上作了润正,大小标题有的也有改动。原跋尾保留,虽不合于此,却合于彼,时迁而意犹未尽也。手边正在写别的书,中间突然插入“石头”两块,颇感不类,时间上也稍觉可惜。朋友笑我研究学问过分沈迷“旁通”,致使成书很慢。一次,外地的一位友人电话中问我:又“岔”到哪去了?我说马一浮,她大笑。内子也笑我务求穷尽的研究方法,每遇“难点”就去买书,“难点费”平均一个一千元,一本著作如果有五个“难点”就是不小的一笔“阿堵”,代价未免太大。可是怎么办呢?谁让自己知之甚少啦。

2005年9月7日再跋