

中国文学经典书库

乔力 主编

红楼梦

(上)

〔清〕曹雪芹 著 王军 校注

太白文艺出版社

太白文艺出版社北京图书中心
北京京联图书发

发行

中国文学经典书库

红 楼 梦

江苏工业学院图书馆
藏书章

太白文艺出版社

中国文学经典书库

顾问	王运熙	邓绍基	吴宏一	陈华昌	杨雨前
	张炯	傅璇琮			
主编	乔力				
副主编	邵东	胡大雷	黄道京	葛承雍	

编纂委员会

丁少伦	马自力	马奕	门岿	方智范
王定璋	王英志	甘英	刘文忠	刘庆云
刘怀荣	刘扬忠	刘明浩	刘峰焘	许总
乔力	池倩	朱晓晨	杜贵晨	李方
李少群	吴兆路	吴章贵	张玉璞	张亚新
张光芒	陈庆元	陈如江	陈洪宜	杨明
杨政	欧明俊	武卫华	施议对	周满江
周锡山	赵永纪	赵敏俐	胡大雷	荣斌
洪本健	高巍	聂言之	崔海正	桑林佳
徐其超	曹顺庆	章亚昕	黄道京	黄霖
寇养厚	韩毓	郭丹	葛承雍	程郁缀
管士光				

总 序

乔 力

五千年的悠久历史会天然地形成一种非常优势,使得中国文学有可能在足够漫长的时间里创造出辉煌业绩,给人类文明留下极为丰厚的精神遗存,供我们民族永远怀想受用。不过,像许多事物都拥载着多元复杂属性一样,如果从对面角度来看的话,则又同时变作某种很沉重的承传负担。因为一旦面对这些山聚海积般浩繁汗漫的书册卷章,便立即涌生出接受的困难困惑:你到底应该读些什么?究竟怎样读?而实际上又能够读得了多少?——局限于主客观种种条件的制约,社会或个人都难以做到无论巨细差等,皆通体包纳,所以,就必然性地出现了如何选择乃至精选的问题,并进而牵涉到一系列的判断观念和运作标准。

新世纪伊始,直面自然人文等各学科门类的分工日趋专精细密、生活工作节奏紧张快捷、实用功利目强化而竞争异常激烈严峻的局面,现代中国早已疏离了古代农业社会那种伴青灯明月、细细把玩体味以穷年皓首的闲散心境与惟求任心适意、不需再计虑效果收益的淡泊无为态度。那么,已然产生凝定而属于历史的文学作品,怎样才能够跟随不断发展前进的时代步伐,仍成为文明生活不可或缺的有机构成,融入未来,并由民族走向世界,张扬它永恒的美?换言之,永远是人们感性的愉悦飞扬和理性上育导教化的绝不能被替代的必需。

缘于上述,我们方始编纂这套大型书库,指出了贯通古今、以时代纲领文体的结构框架和精选的、具载恒久垂范意义的“经典”式作品总汇——即通过纵向的历时性观览,从整体上展现自远古

洪荒的先民制作开端直至最较晚近的 1949 年以前的所有中国文学产生、发展、丰富、极盛而蜕变新生的流变轨迹与大略面貌。使人们在直觉审美感受的过程间,获取系统全面的中国文学知识,熟谙洞悉它的每个结构成分。另一方面,也借助横向共时性的断面取舍,使得相应的具体作品充分传现那些关于文学本体以及某一特定文体样式的美学特性和艺术精神;并因其创作巅峰的最绚丽景观所辉耀的最大可能性范型价值,或由一定的阶段空间所显示出的一定更代嬗变类型。要言之,它们既包容有当时的复杂社会现实的典型意蕴,同时又未曾丧失、消解掉充沛张扬的现代生命活力,乃是屡经时间长河的荡涤淘洗,以代积层累方式架构起巍峨的中国文学经典大厦。它千门万户、千姿百态,永远流闪着辉煌璀灿之光。

下面再就《中国文学经典书库》的诸有关事宜略为阐明:

——首先是读者定向。我们关注的是具备中等文化程度,乃至大学生、研究生、工作着的白领蓝领们与所有对中国文学感兴趣的最广泛的读书界朋友。衷心希望《中国文学经典书库》能成为你们的“精神家园”,为你们不断追求探索的焦灼心灵伸展开一片清新温馨的绿荫,吹进青春热情的气息。

——其次是编纂的框架构想和意图。这里自然是以文学作品为主体部分。具体而言,每种精选本前皆首先设置“导论”,概述本文体于此书所界定之历史时段内的演进行程和重要业绩,并在相对应的社会文化大背景上,论析其表现特征、思想内涵及主流艺术精神;进一步阐述因整个文学现状与此特定文学样式自身运动规律所生成出现的创作流派、风格面貌。而以后的篇幅,则以选录的作家作品为单元。“作家简介”除却例行的生平行迹说明外,特别注重其文学活动及与文体相关的创作情形,目的在于强化“评论”色彩,由之使这种个案的微观烛照同“导论”的具体文体现象的中肯评析,以及《中国文学经典书库》收入的《中国文学

史》中的“总论”《中国文学流变概说》所作的宏观把握,形成为点、线、面纵横交织、互相呼应的框架结构模式。至于选录作品,首先认定的是审美价值——一种纯文学本体的意义,然后就艺术创造性来统领其他社会教化等内涵,求得两者的有机融合。其后的“品鉴”,则无论总瞰俯览、远察旁涉为印证而生发妙境,还是探幽抉微、精擘细辨以臻达澄彻洞明之胜地,抑或径从个别主旨、意趣、背景来进行阐释考订,均系视各自实情的需要落笔,并不强求规范一致。相反,我们倒是力求多角度、广视点的繁色纷采,精当出新。

《中国文学经典书库》除却主体的作品部分,还另有五种既断代又互为联续衔接的《中国文学史》,虽然各自具载相对独立性,但整合总观之,则成为从先秦直及现代的通史。考虑到前面主体部分既有的“导论”、“品鉴”及此书中的《中国文学流变概说》,已经构成的交错呼应的网式框架所涉及过的内容,为了避免重复,同时也便于改变、拓展视野,故这部文学通史则侧重于对那个特定时代背景上整体文学面貌的宏观把握,注重描述其行进过程中产生的艺术流派及创作风格、文学思潮、重大现象等,尽可能地弱化一般作家作品的具体剖析。当然,在总则方面遵循这种撰写精神的基础上,各断代文学史也有各自的特点,方式方法并不求整齐划一。

——另外,作为一部集体协力撰写完成的大型丛书,我们一直强调贯穿通体的连续谐调指向,故而与另一类的个体研究著作同样承载着严肃的责任感。应邀参加的多为学术造诣深厚精湛的著名古典文学专家,他们来自北京、上海、山东、广西、辽宁、山西、江苏、福建、湖南、四川、贵州等各地声誉卓著的高等学府和专业研究机构,其中有些熟识并在我主编的另一些丛书、书系里多次合作过,有的却是首次共事。但无论怎样,我们大家都抱有事业与友情并进的相同宗旨,愿意在有限的生命途程中做一些有意义的事,留下一段美好愉快的记忆,以慰藉那本原性的苍凉。

上个世纪初,值当新旧时代交替之际,“五四”的一批知识精英以大智慧、大学识、大勇气,奋然打破了中国几千年的专制、僵化、因循守旧陋习,引进西方近现代文明,倡扬“民主”“科学”精神,吹进来健康新鲜空气,以永远的青春和激情开启一代新风,让人们看到希望和未来——每想到这些,我就按捺不住心中的激动。如今又值新世纪伊始,考量已往,眺望前途,将会作出什么样的思考呢?我想,是该出现文学文化大师、学术巨人的时候了。但现今触目所见,太多了些掂斤称两的匠人雕琢的小家子气。就一定意义而言,大师巨人的产生需要最广泛普遍的、适宜的文化基础与时代土壤,但适宜的基础、土壤则需要长时期的积累培植。那么,就让我们脚踏实地,从提高整个民族的文明素养、文化学术素质起始,作一些消除浮躁之气、纯净人们心灵、积累培植基础的工作吧!记得上世纪40年代初,傅雷翻译的罗曼·罗兰《名人传·贝多芬传》的“译者序”说:“不经过战斗的舍弃是虚伪的,不经劫难磨炼的超脱是轻佻的,逃避现实的明哲是卑怯的;中庸,苟且,小智小慧,是我们的致命伤……现在,当初生的音乐界只知训练手的技巧,而忘记了培养心灵的神圣工作的时候,这部《贝多芬传》该有更深刻的意。”我想,这是“五四”精神的延续和一种新的演绎。由是言之,除却工艺技能与客观科学知识的训练、学习外,文化文学素养的充益提高,对于“心灵”来说也是绝对必要的。我们同着新世纪的朝阳前行,是应该也完全可以有所作为,这既是幸运,也更是历史的使命——《中国文学经典书库》便是最新一份工作成果,愿新世纪的人们喜欢它。

无庸烦言,限于学识和精力,诸多不当之处,敬请读者朋友批评指正,这是对我们的关心与鼓励,铭感之情将永远在我们心中。

2004年春于北京旅舍

导 论

产生于十八世纪中叶,即为人啧啧称道的所谓“乾隆盛世”之际的不朽巨著《红楼梦》,作为中国传统文化中的一大奇观,以其涵盖面的宏阔、包容量的丰厚和深沉幽微的穿透性,自它流传不久,很快就成为人们赏读、议论的热点——“开谈不说《红楼梦》,读尽诗书也枉然”,清代《竹枝词》里的这两句话,足以让我们悬想当年那些“红迷”们的热情及其被极度推尊的崇高地位,这是其他小说所从来不曾享有过的殊荣。

历史进入二十世纪,《红楼梦》盛况依然,或者说更逾前清,那标志便是作为一门专门学问的“红学”的建立与发展。如今,它甚至已成为同“甲骨学”、“敦煌学”鼎足并立的中国三大“显学”,拥载着满天繁星般众多的研究者及研究著作。而从蔡元培的《石头记索引》到王国维的《红楼梦评论》、胡适的《红楼梦考证》、俞平伯的《红楼梦辨》,又历经了超迈传统的点评、索隐窠臼的“旧红学”,朝向科学理性、艺术审美的现代人文精神前进的“新红学”的曲折道路。时至现今,“红学”已经是包括着《红楼梦》自身,有关《红楼梦》版本、探佚、脂评,以及作者曹雪芹家世生平、后四十回续作者等多方面专门内容的综合学问。

缘由《红楼梦》异常复杂繁富的涵纳和所拥具的深刻经典意义,那种独特的开放性为研究者提供了多元指向的广阔天地,使之可以就文学、音乐美术、园艺建筑、政治、经济、文化思想、家族伦理等等不同角度进行探讨,从而立足于多学科之上,是以被人们称为“中国封建社会的百科全书”,无所不容。不过,即其实质而论,《红

楼梦》首先是、也只能是一种文学作品，一部小说，它的起源与旨归都专注于此，凡所其他一切皆因此而派生出来，故自不得亦不可能游离于此外。否则，便成为舍本逐末、本末倒置而歪曲《红楼梦》了。

《红楼梦》这部洋洋百万余言的“大书”，主要写的是什么？作者曹雪芹的“立意本旨”何在，是否有某种“意内言外”的深层涵蕴？参照开篇第一回所述“则自欲将往所赖天恩祖德、锦衣纨绔之时，饫甘餍肥之日，背父兄教育之恩，负师友规谈之德，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，亦未有妨我之笔墨者”的“假语村言”，“并题一绝云：满纸荒唐言，一把辛酸泪；都云作者痴，谁解其中味？”以及最后一百二十回收结全书的诗：“说到辛酸处，荒唐愈可悲；由来同一梦，休笑世人痴！”可以知道，其间自是贯注着切挚的感情，寓托了深沉的喟慨的。

就总体看来，《红楼梦》讲叙了世代公侯的贾家（宁国府、荣国府）由繁盛而渐次走向颓败式微的兴衰史；而主要表现的，则为贾宝玉、林黛玉二人的爱情故事——这两者相共始终表里、交织互映，由此作点、面之扩展，穿插着贾府上下内外、男女老幼形形色色人等的种种活动及不同命运，共同构成这一个社会人生的大悲剧。

贾宝玉与林黛玉爱情婚姻的失败，被人为地强制拆散，无论按照现在流传的续本，是缘由贾母、王夫人等封建家长属意薛宝钗，王熙凤巧施“掉包计”所致；抑或红学家们推测曹雪芹原稿的安排，虽有贾母、王熙凤等人的支持，但小人拨乱，贾元春旨命娶薛宝钗，她们亦无可奈何，总之都渊源于主观客观和必然偶然的诸多综合因素，并不仅仅限于一些表层的现象。不过，究其实质，还是决定于贾宝玉、林黛玉的叛逆思想，故为封建礼教所不容，一定要排斥、

压制,直到将之毁灭方始甘心。当然,这中间也有一些个人性格、行为方式上的作用,特别像林黛玉的偏狭小性,每每失之尖酸刻薄,“世人皆欲杀”,无谓地招致来一些本可能争取,笼络的人们的反感,如此锱累铢积、潜损默亏之下,值最后林、薛择抉的关键时刻,便要发挥那种难以言说又不能忽视的影响力了。或者说,贾宝玉、林黛玉爱情婚姻悲剧的根本,在于他们固是对自己出身生存的那个大家庭诸多的礼教束缚及冷酷腐朽有着强烈不满,却也只不过借助言辞口舌与某些“乖张怪僻”的细行末节聊为渲泄罢了;但从未曾想到、也不可能有的反抗行动表示,更遑言彻底的摆脱决裂!这是缘于其社会阶层属性局限,因仍为惯习锦衣美食、婢仆环侍的纨绔子弟辈,超越不了那份与生俱来的根深蒂固的寄生本质,因而缺乏独立自存的心理适应力和知识技能,亦不具备一定的经济物质基础。所以,一旦临到最后关头,封建大家庭为着自身的利害,撕下温情脉脉的面纱,他们就只得任人摆布主宰,毫无捍卫个人幸福权利的任何办法。

作为十八世纪封建社会的缩影或具体形象表现,宁荣二府的贾氏大家族有着十分复杂的结构关系与人事活动,从而拥纳了政治、经济、伦理道德、婚姻家庭、文化风习等等多元性的内涵。

现在分析起来,贾氏这个世代簪缨的显赫大族的衰败倒台,首先决定于封建统治阶层激烈的斗争矛盾,那是各种不同势力倾轧较量而时有消长宠辱的直接结果。如书中所写,贾家与北静王是“同荣同难”、非常亲厚的关系,另一对立方面则为忠顺王府。又贾元春归省赏戏点了四出,脂砚斋的总批说:“所点戏之剧,伏四事,乃通部书之大过节、大关键”。其第二出《乞巧》,来自洪升《长生殿》,写唐玄宗与杨贵妃生死相恋,然后来迫于形势,杨玉环竟被迫缢死,不得保命;脂砚斋又于其下批注:“中伏元妃之死”,印证后四十回写贾元春不明不白地遽然骤死(或如红学家说的,曹雪芹原稿写她被皇帝赐死),以及第五回咏贾元春的曲子《恨无常》,遂导致

贾府的家破人亡,被查抄问罪。从内部原因说,贾氏家族当权者的骄奢暴虐,如贾赦谋夺石呆子的古扇,王熙凤图财害命、放高利贷,还有贾氏子弟们的种种不端,……也都为仇家倾覆他们提供了方便借口。相对言之,造成贾氏家族财政经济上的日渐没落困窘倒还在其次了。就上所述,再联系到康熙、雍正乃至雍正、乾隆之际争夺嗣位的残酷,朝廷上波谲云诡的巨大政治变幻的现实情势,它们对曹雪芹家衰败没落命运的支配作用,那意义便是很深刻的了。所以,无论《红楼梦》里描写的贾家,抑或作者处身的真实存在的曹家,都极具相同的典型性。

第四回“薄命女偏逢薄命郎,葫芦僧乱判葫芦案”表现的呆霸王薛蟠行凶打死人命事,以及所举的“护官符”,每每被论者当作最有说服力的例子,来形象展示封建专制社会的吏治腐败、司法黑暗,这是一点也不错的。其实,续书中第九十九回“守官箴恶奴同破例,阅邸报老舅自担惊”则从另一个不同角度描写了同样的情形,甚至更细微深刻一些,因为它使人看到,这个千年沿袭因循的体制从上到下都被蛀空,早已从根基上全盘朽烂了,决非局部的修补或几个所谓“清官循吏”所能挽救改变得了的,它已经不再具有自我更新的生命再造活力。

除此之外,还有宁国府除夕黑山庄庄头乌进孝进租事。风雹水涝,年成不好,自然难以再如前时所交的丰盈,贾珍却嫌少,认为不敷他们侈靡豪纵生活所需要的支出,说:“不和你们要,和谁要去?”可见地主贵族阶级对农民的剥削苛重,也是常常被论《红楼梦》者引用的典型。确实,就这部小说的题材和表现内容看,是极少直接涉及类似经济关系方面的,如第五十三回所写真的罕见。或许曹雪芹设计此番细节的本意,只在说明贾府“进来的少,出去的多,总也绕不过弯儿来,如此下去,再过三五年,那底囊也就渐渐上来了”,由盛转衰的没落过程的某个侧面。但是,形象大于思想,“作者未必然,读者未必然”,我们可从中认识到更丰富的涵纳,

生发出不同的判断角度,由之也让人联想到恩格斯论巴尔扎克小说的那段著名的话。另外,倒是第三十二回、第四十六回、第七十四回、第七十七回里写王夫人滥发淫威,导致金钏、晴雯等丫鬟的惨死,芳官等被逐出;以及贾赦强娶鸳鸯、遭到激烈反抗的事,使人们同情并深深惋惜这一群天真纯洁少女的悲惨命运,谴责封建奴婢制度下人身依附关系的残酷不人道——她们只不过是封建主子花钱买来的“活的物品”,丝毫没有个人的尊严、意愿和任何权利可言,其生杀予夺全凭主子的喜怒。可是,书中还说贾家向来待下人是最为宽厚仁慈的,真不知是故作反语以示讥刺揭露呢,抑或就是曹雪芹的本来认识——倘果真如此,便实在属于作者的阶级局限性了,因为他也是主子这个阶层的一员啊!自然要习惯性地用居高临下的俯视眼光看待问题了。

严格说来,作为“穷亲戚”的尤老娘母女、邢岫烟母女不能算作贾氏大家族的正式成员,而对她们的有关描述却不乏广泛深刻的社会意义,前者如贾珍、贾蓉父子热丧在身,竟敢和尤二姐、尤三姐调情偷情,淫亵语态不堪入目,连跟随的丫头都看不过去。仅此一端,已充分显示出封建礼教中“孝”的虚伪性与这个封建阶层伦理道德的沦丧。后者是邢家母女以生计艰窘,特来巴巴地投靠姑姑邢夫人的,但颇遭冷遇,竟至邢岫烟要典当冬衣以应付一时急需!邢夫人的势利凉薄缘由世态炎凉、人情冷暖之常情,也很难过份苛责她个人的因素。但在这种普遍现象的背后,却说明封建时代的纲常教化,即使对倡导者的封建上层自身也未被认真奉行,亲情善性远远敌不过现实的金钱权势有驱使力。第二十四回“醉金刚轻财尚义侠,痴女儿遗帕惹相思”所写贾芸为送礼打通王熙凤关节,找娘舅卜世仁借钱被拒绝奚落事,也同出一辙,真真发人浩叹!

二

《红楼梦》的艺术结构在中国古代长篇小说史上具有里程碑性

质,因为它超迈了以往如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《封神演义》、《东周列国志》等沿循时间流程和事件发展为直线单层平面推进的方式,而是另改作网状多层立体的复合结构方式,主次交错盘曲、大小巨细互映、首尾隐显呼应,遂成就千汇万状、无所不包的浩瀚汪洋之姿。如果拿同样是写西门家族的兴衰成败、章法结构也略有相似的《金瓶梅》来与《红楼梦》比较,那么,《金瓶梅》便实在显得有点平直简易了,过于小家子气。

《红楼梦》的结构体系自是以贾氏大家族的荣枯变化为其主干总纲,已不待赘言。但它所包纳的宁、荣二府中,又重点于荣国府;荣国府贾赦、贾政两家,则略前者而详后者——那贯注终始的主角,无疑是贾宝玉了。围绕着他这一脉,是个群体中心,内层为林黛玉、薛宝钗、史湘云(据红学家研究,曹雪芹原书的情节是黛玉、宝钗皆早夭,宝玉于家败后沦落为更夫,史湘云历尽颠波最终得与宝玉相聚);外层为怡红院诸丫鬟,如晴雯、袭人等。相应地,荣国府里共贾宝玉这一脉平行对映的另一主脉,则是王熙凤,以她为中心活动圈而挈领了平儿、贾琏及荣府上上下下一千人等,宝哥与凤姐这二脉互相关连错杂,交织着亲疏尊卑的各色关系人物和内外远近的各种事件,由里而表放射开来。从个人的聚散离合到家庭的活动,从家庭的活动到整个大家族盛衰成败的命运,再通过大家族而扩延及社会:朝廷上的帝皇贵戚、后宫的嫔妃太监,地方上各级官吏差役,用至僧尼道巫、商贾倡优、诸般市井之辈……因此而建构起这个庞杂繁复的大格局。

在整个故事的发展节奏上,《红楼梦》于起伏跌宕,缓急抑扬之间,呈现出初始、演进、高潮到零落衰竭的运动感。时而平波涟漪,时而骇浪奔腾;或有轻丝慢竹的软语温言,或作骤管繁弦的交鸣惊音,皆绝无平庸松懈的段落,以至因浮声泛响而游离于书外,失之冗长枯燥。如开首第一第二回是楔子,借闲笔而远远阑入正题,冷子兴的长篇大论,理清了眉目,使读者对头绪纷繁、关系复杂的贾

氏大家族有一个基本认识。从第三回到第十五回开始进入正题了,主要悲剧人物的林黛玉来到荣国府,十二钗亮相,秦可卿的丧事尤标志贾家的豪奢——以正当其盛时啊!第十六回起揭开贾氏大家族极致的帷幕,逐次搬演,那场面真似“烈火烹油,鲜花着锦”般艳丽热闹,一直延续到第五十四回,主要依大观园为活动背景。而且第五十五回到第八十回是由盛而衰的转换阶段,诚如探春言者,这样的大家子是“百足之虫,死而不僵”,总得自己窝里先反闹起来。所以,抄检大观园的举止,其直接结果虽是众芳凋零,却也便可视为人散家亡的肇端,对于贾家拥载着深层的征兆昭示意味。而第七十五回“开夜宴异兆发悲音,赏中秋新词得佳谶”、第七十六回“凸碧堂品笛感凄清,凹晶馆联诗悲寂寞”,更从根本上改变了前面那几部分的基调,一度为人骨透底的萧疏凄冷,为这场振憾古今的大悲剧吹响前奏序曲,“悲凉之雾,遍被华林”,从兹而往,再不复具昔时的亮色了。故紧接着,第七十七回“俏丫鬟抱屈夭风流,美优伶斩情归水月”写晴雯之死,迅即拉开这场悲剧的大幕,将全书推向第一高潮——顺便说一下,曹雪芹的原稿至此而止。由第八十一回到第一百二十回全书结束,皆高鹗续作,是为最后一个阶段了,黛玉之死可视为第二高潮。贾府被查抄获罪,由之衰败,贾宝玉出家,于是“归结红楼梦”而曲终人散,悠悠余情、袅袅余音遥入“太虚”,仍与开卷首回之“梦幻”对应兼证。

人物各具独特的个性,犹如千人千面,互不雷同;每个人物的性格又是复杂多样的,以主导特征而统驭着多种侧面——这些,《红楼梦》都借助精彩的细节描写传现出来,由表入里、因形及神、形神共得而表里同致,正是它独步千古、难以超越的最大成功之一。比较起来,《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等古典长篇小说更注重编织曲折离奇的故事情节,所写的是社会历史的大场境,故用笔相对为粗放,不太强调细节的精微勾勒,故人物个性也较为单纯单向。《红楼梦》却不然,它主要写家庭生活,场境相对为小,故

事情节也不是那么大开大阖、波谲云诡而惊心动魄。是别凭熨贴入微的笔致以擅胜场,故造就了烛幽照深,毫发具现的大量细节,成为全书最基本的构建因子,由之刻画了丰富而多侧面的人物性格,似乎可闻可见,呼之即出。换言之,前几部小说源于讲唱,原是供市井大众“听”的,这种制作目的已决定了它的通俗性,必须选择讲故事的相应艺术表现方式。况且,它基础在集体流传,借既有的材料而敷衍成篇,一般不特别贯注某个作者个人的特定情感,故其更多的在娱人。《红楼梦》属于作家曹雪芹缘因个人生活经验和艺术想像,而凭个体创造所完成的作品,故其意多在抒发自我的情感,书中寓托着一己的“辛酸泪”,创作目的主要是娱己。“文如其人”,根由作家的情性秉赋、人生经历、学识素养、审美趣味,故是《红楼梦》便相对为雅致、风雅、高雅了。况且,它的主旨不在讲故事,本来是为知己者“看”的,须仔细体味领略,“如我半世亲睹亲闻的这几个女子,……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”(第一回)。那么,为了传其形神风韵,表现她们的个性情怀,便特别注重细节描写的生动妥帖,而不在于追求情节的紧张变化,所以,要采取细腻委婉的笔法,以铺陈摹画了。

与上述者相适应,便酝酿出《红楼梦》充满纯文学意趣,浸润着诗的情致韵味艺术特征;或者说,它通体就是一首诗,其内外表里有境界,呈现一种纯粹的美。这并不仅仅在于《红楼梦》的大量诗词曲赋,早已异质于《水浒》、《西游》的按例敷演陈辞,那么粗糙卑陋——不,凡此都是作者曹雪芹的精心制撰,例如《葬花诗》、《秋窗风雨夕》、《柳絮词》之类的凄惋绵邈、闲雅含蕴,无不唱叹情深,令人寻索言外余意不尽,即使置诸唐宋诗词名家集中亦不遑多让,足为全书生色。至如第二十八回“蒋玉菡情赠茜香罗,薛宝钗羞笼红麝串”里贾宝玉的唱的小曲:“滴不尽相思血泪抛红豆,开不完春柳春花满画楼,睡不稳纱窗风雨黄昏后。忘不了新愁与旧愁,咽不

下玉粒金莼噎满喉，照不见菱花镜里形容瘦。展不开的眉头，挨不明的更漏。呀！恰便似遮不住的青山隐隐，流不断的绿水悠悠。”直似珠走玉盘，圆转流美，尽得元人散曲当行本色的神韵，而且较之其率拙质朴，更觉委曲缠绵，平添了一番柔情雅致。

不过，这些还只是渲染气氛，烘托风调的表层笔墨，小手段；而真正贯通于其深层内质、无所不包的，乃是那种渊源在个体生命的深挚情感体验，籍由审美感知整体传现出来的不息的理想之光。它虽然是悲凉伤悼的，一派世事变幻无凭，散易聚难、好景不再的人生迟暮喟叹，简直痛入骨髓。但是，即便沉沦到水流花谢、红颜尽老的最绝望的时刻，也始终不曾放弃那份生活的热情，一种对于纯洁的、真诚的、美好的事物的执着追求和生命价值的完全肯定。它有时或许是消沉阴晦的，但却绝对没有、也容不得丑恶污秽的东西。在《红楼梦》里，一切社会生活中的原生态现象都已经由理想的过滤、浸染而得到升华，拥具着诗的特质。它是美，又是真实；更高层次上的美，另一种意义上的真实——融汇了善，或者说是以善为归旨的真与美。比较起来，如果认为《三国演义》是以俯览古今的观照眼光、《水浒传》是以扬善惩恶的赞叹角度、《西游记》是借游戏突梯的谐趣笔墨、《金瓶梅》是缘因和光同尘的混世态度进行写作，去塑造人物形象的话，那么，《红楼梦》则是最为严肃认真地对待人生与艺术，“呕尽心血”，用“个人”的曹雪芹的全部生命力所铸造成的。就此等意义言之，说它是“个人”的作家的“自叙传”也未尝不可，福楼拜尔不是也宣称：“包法利夫人就是我”吗？无论古今中外，此理当皆相通。

三

按照一般的说法，是曹雪芹生前虽然写完了《红楼梦》，但却只有前八十回流传至今，以后剩下的部分便散佚了——“神龙见首不见尾”，仅留得一鳞半爪偶现云端，供世人悬想揣测，倒又生出无限

的趣味——现在流行的百二十回本的后四十回，多认为是高鹗续作。那么，这期间就产生了对续书的评价和原作续作的衔接、比较问题。

有的红学家对续作深恶痛绝，指斥它违背了曹雪芹的原意，“狗尾续貂”，诚属《红楼梦》之罪人。且不管是否果真改变了原书的大悲剧结局，而高鹗续作（或是周汝昌所称的“程、高伪续”^①）另以“兰桂齐芳，家道复初”的大团圆代之，这种构思却迎合了中国传统文化，尤其是大多数民众的心理定势。曹雪芹原作中说贾宝玉希望花常开、月常圆，喜聚恶散，也是相同的人生模式选择的具体表现。续作于黛玉夭亡、宝玉出家，贾府获罪抄家的大沉落之后，结束以贾府中兴，给读者以一定的情绪补偿，满足他们潜伏于心理深层的习惯性愿望，是很聪明的做法。或者说，曹雪芹原书系一场彻底的悲剧，完全是纯“个体”，为了“娱己”所创造的惊世骇俗、石破天惊之举；逸怀浩气，抗志独行而不顾时辈，根源于一位真正大艺家的独立品格与卓异识见，他只忠实于人生和艺术，其他的毁誉得失皆不复计议。高鹗续书则是为了“娱人”，充分考虑着“集体”的接受程度而制作的，故必须注意一般世俗大众的好恶要求，力图适应其欣赏口味——程甲本、程乙本的畅销、流行也恰恰证明续书构想意图的成功。除了个人的思想意识境界、生活积累、艺术素养、技巧功力等方面的局限以外，高鹗与曹雪芹的另一最大差别，就在于他怀着商业上某些经济利润目的来写作，抱有较强烈的现实功利性，更多地受制于外在客观因素，这就决定了不可能像曹雪芹似的纯情任性、一无羁绊的“自由”创作。

曹雪芹《红楼梦》原稿八十回以后的内容是什么，情节是怎样安排的？历来有着不同的说法。这是探佚学的专门课题，本文意不在此，兹不深及，仅就牵涉到书中关键人物命运的一种记载引录

① 《红楼艺术》，人民文学出版社 1995 年版，北京，第 214 页。