

瀾茗軒研讀

《紅樓夢》

賴振寅○著

中國社會科學出版社



瀾茗軒研讀

《紅樓夢》

賴振寅○著

中國社會科學出版社



图书在版编目(CIP)数据

淪茗轩研读《红楼梦》/ 赖振寅著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 7

ISBN 978 - 7 - 5161 - 6502 - 7

I. ①淪… II. ①赖… III. ①《红楼梦》研究

IV. ①I207. 411

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 152640 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 田 文
特约编辑 赵梅芳
责任校对 张爱华
责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 三河市君旺印务有限公司
版 次 2015 年 7 月第 1 版
印 次 2015 年 7 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 11.25
插 页 2
字 数 191 千字
定 价 39.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换
电话:010 - 84083683
版权所有 侵权必究

目 录

眼泪与冷香丸

- 黛玉、宝钗原型命意探微 (1)

刀斧之笔与菩萨之心

- 秦可卿之死与曹雪芹的美学思想 (12)

- 甄真贾假《红楼梦》(上) (24)

- 甄真贾假《红楼梦》(下) (37)

“末世凡鸟”的文学镜像与文化意蕴

- 兼谈“一从二令三人木” (57)

- 反观《红楼》 (69)

- “钗黛合一”辨析 (80)

- “批俞”运动与“钗黛合一说” (88)

- “钗黛合一”与秦可卿 (95)

- “兼美”与“中和之美” (101)

- 秦可卿早死之谜 (109)

- 秦可卿身世之谜 (115)

- 秦可卿死因之谜 (122)

- 秦可卿葬礼之谜 (136)

历史的复现与思想的重演

- 评孙玉明《红学:1954》 (145)

- 红楼盛宴与文化狂欢 (152)

- “秦学”的滥觞与红学的悲哀 (155)

- 也谈秦可卿“身世” (163)

眼泪与冷香丸

——黛玉、宝钗原型命意探微

一击两鸣别开生面

红楼一梦，只因赤瑕宫神瑛侍者“凡心偶炽”，便引出绛珠仙草“他既下世为人，我也下世为人，但把我一生所有的眼泪还他，也偿还过他了”这样一段“木石前盟”以泪还债的故事。于是天上掉下个林妹妹，人间多了个痴情女。如果说“女儿是水做的骨肉”，那么，这水对于林黛玉便是泪。眼泪也就成为黛玉的象征，黛玉成了眼泪的化身。“想眼中能有多少泪珠儿，怎禁得秋流到冬，春流到夏”，终落得“泪干春尽花憔悴”。观黛玉一生，可谓是因泪而生，泪尽而夭。正是这泪中所含的千般愁怨、万种情思，编织出“独把花锄泪暗洒”，“质本洁来还洁去”的潇湘妃子林黛玉——一个永恒的形象。

无独有偶，同样是因神瑛侍者“下凡造历幻缘”，“因此一事，就勾出多少风流冤家来”。正当“宝玉、黛玉二人亲密友爱处，亦自觉较别个不同”时，“不想如今忽然来了个薛宝钗”。并由此横生出一桩“金玉良缘”。这个“品格端方，容貌丰美，人多谓黛玉所不及”，并对黛玉的“悒郁不忿之意”浑然不觉的女子，因胎里带来的一股热毒（脂批称之为“凡心偶炽，是以孽火齐攻”），须吃一种稀奇古怪名曰冷香丸的药方能无恙，故而这冷香丸药性中的“冷”与“香”便成了宝钗的象征。若从世俗的眼光来看，这个“胭脂洗去秋阶影，冰雪招来玉砌魂”的冷美人蘅芜君，却也因“淡极始知花更艳”，让人觉得“任是无情也动人”。此人物虽稍有瑕纇，但仍不失为一个“芳龄永继”的形象。

林黛玉、薛宝钗这两个大观园中的女子，一个与神瑛侍者是“木石前盟”，一个与怡红公子是“金玉良缘”；一个生得风流袅娜，一个长得

2 瀹茗轩研读《红楼梦》

鲜艳妩媚；一个孤高自许、目无下尘，一个行为豁达、随分从时。“宝钗在做人，黛玉在作诗；宝钗在解决婚姻，黛玉在进行恋爱；宝钗把握着现实，黛玉沉酣于意境；宝钗有计划地适应社会法则，黛玉任自然地表现自己的个性；宝钗代表着当时一般妇女的理智，黛玉代表当时闺阁中知识分子的情感。”^①自《红楼梦》问世以来，对宝钗、黛玉二人的评价可谓是红学研究的一个热门话题。“按黛玉、宝钗二人，一如娇花，一如纤柳，各极其妙，然世人性分甘苦不同之故尔。”^②正是因为世人“性分甘苦”、众口难调，故而对此二人的评价也便见仁见智、褒贬不一。“书中将二人行止撮总一写，实是难写，亦实系千部小说未敢说写者。”^③而作者曹雪芹也便在“风尘怀闺秀”以悦人之耳目的同时，多了一分“玉在楼中求善价，钗于奁内待时飞”的企盼。

但令人不解的是，宝钗、黛玉这两个品性、爱好、容貌、行为方式乃至生平际遇有着天壤之别的人物，究其来历，却同出一源。这两人作为金陵十二钗之首，在判词中二位一体。何也？对此，自言深谙作者之用心脂砚斋也只是侧面证实，未作正面解释。

“钗、玉名虽两个，人却一身，此幻笔也。今书至三十八回时已过三分之一有余，故写是回，使二人合二为一。请看黛玉逝后宝钗之文字便知余言不谬矣”（四十二回回前总评）。此处所谓的“人却一身”系指何人，钗、黛二人的原型是谁？作者又用意何在？既然合二为一，又为何要分而写之；既已分写，又何谈合二为一。作者可曾料到，这分分合合所造成的自相矛盾和疑惑费解处，在几百年后的红学界成为一大公案。脂砚斋又可曾想到，所谓“深意他人不解”的“深意”，又曾使多少人执着其中却又执迷不悟。

无论研究者对曹雪芹的创作意图作何解释，对钗、黛二个原型作何推断，有一点可以肯定，即“钗黛合一”并非后人无中生有，凭空捏造。这确然来自于作者的创作命意，是《红楼梦》一书中毋庸置疑的事实，也是红学研究必须面对的一个问题。因为书中种种迹象表明，作者确有不便明示的深意隐于其中。

① 王昆仑：《红楼梦人物论》，生活·读书·新知三联书店1983年版，第221页。

② 脂批第五回甲戌侧。

③ 脂批第五回甲戌侧。

眼泪与冷香丸

——黛玉、宝钗原型命意探微

一击两鸣别开生面

红楼一梦，只因赤瑕宫神瑛侍者“凡心偶炽”，便引出绛珠仙草“他既下世为人，我也下世为人，但把我一生所有的眼泪还他，也偿还过他了”这样一段“木石前盟”以泪还债的故事。于是天上掉下个林妹妹，人间多了个痴情女。如果说“女儿是水做的骨肉”，那么，这水对于林黛玉便是泪。眼泪也就成为黛玉的象征，黛玉成了眼泪的化身。“想眼中能有多少泪珠儿，怎禁得秋流到冬，春流到夏”，终落得“泪干春尽花憔悴”。观黛玉一生，可谓是因泪而生，泪尽而夭。正是这泪中所含的千般愁怨、万种情思，编织出“独把花锄泪暗洒”，“质本洁来还洁去”的潇湘妃子林黛玉——一个永恒的形象。

无独有偶，同样是因神瑛侍者“下凡造历幻缘”，“因此一事，就勾出多少风流冤家来”。正当“宝玉、黛玉二人亲密友爱处，亦自觉较别个不同”时，“不想如今忽然来了个薛宝钗”。并由此横生出一桩“金玉良缘”。这个“品格端方，容貌丰美，人多谓黛玉所不及”，并对黛玉的“悒郁不忿之意”浑然不觉的女子，因胎里带来的一股热毒（脂批称之为“凡心偶炽，是以孽火齐攻”），须吃一种稀奇古怪名曰冷香丸的药方能无恙，故而这冷香丸药性中的“冷”与“香”便成了宝钗的象征。若从世俗的眼光来看，这个“胭脂洗去秋阶影，冰雪招来玉砌魂”的冷美人蘅芜君，却也因“淡极始知花更艳”，让人觉得“任是无情也动人”。此人物虽稍有瑕纇，但仍不失为一个“芳龄永继”的形象。

林黛玉、薛宝钗这两个大观园中的女子，一个与神瑛侍者是“木石前盟”，一个与怡红公子是“金玉良缘”；一个生得风流袅娜，一个长得

的麻烦（文字狱），曹雪芹寓思想于形象之中，选择了秦可卿这一旧美学的化身，以她为原型塑造了宝钗、黛玉这两个与秦可卿貌合神离的形象，采用了“一击两鸣”的手法，极其隐晦地演绎了这一化腐朽为神奇的艺术创造过程。这个过程始于书中第五回。

此回中，作者先款款叙出二玉，接着又陡然转出薛宝钗。并刻意借贾府上下人的眼光将钗、黛二人作了一番比较。字里行间不难看出，此二人虽各极其妙，却决非完美无瑕。黛玉孤高自许、目无下尘且心胸狭窄；宝钗藏愚守拙、随时仰俯且城府颇深。此二人可谓是有瑕瑜可见。“美则美矣，而未大也。”（《庄子·天道》）

相形之下，此回随后出场的秦可卿，以及她在太虚幻境中的化身警幻仙妹，似乎要完美得多。“生得袅娜纤巧，行事又温柔和平”，“其鲜艳妩媚有似乎宝钗；风流袅娜，则又如黛玉”。真可谓是一个难得双兼、美轮美奂的人物。

看到这里不禁使人产生一种疑惑，既然秦可卿如此完美，压倒了钗、黛之美，那么作者又为何退而求其次，舍秦氏而取钗、黛呢？既然秦可卿之美在书中无人能比，作者又为何让她的美尚未充分展现便草草收场，且是以一种出人意料的方式（淫丧）收场。这不是舍本逐末，蔽美扬丑吗？

非也。当我们对曹雪芹的美学思想有了更进一步的了解之后，这个问题便迎刃而解了。

因为在曹雪芹眼中，秦可卿身上所谓的“兼美”正是他所深恶痛绝的旧美学的象征。这种“兼美”究其根源，便是统摄中国人审美观念达几千年之久，以儒家中庸之道为其哲学基础，以“乐而不淫，哀而不伤”为其价值评判标准的“中和之美”。也就是说，要把握秦可卿这一形象的内涵，洞悉曹雪芹“钗黛合一”创作命意的内蕴，就必须对“中和”这一范畴的实质及其在中国封建社会审美文化历史发展中的地位、作用、影响有一个全面的了解。

“中和”作为中国古代美学最主要的审美范畴，发轫于上古时代，代表着古代先民们的一种朴素的唯物主义宇宙观。认为宇宙万物不断运动变化，同时又共处在一个和谐的统一体中。到了先秦时代，儒家率先将这种观念应用到其学说中，对其进行了理论改造，注入了特定的社会政治和伦理道德内容，使之成为儒家中庸哲学的核心，并被引入了实践领域。其特征为强调个体道德准则和行为方式上的居中不偏、兼容两端；艺术、感情

这里需要说明的是，“钗黛合一”就作者本意而言，并非是将此二人不分轩輊地等量齐观、一视同仁。而是意在指出钗、黛二人同出于一个人物原型。当我们按这一思路去书中“追踪躐迹”，会很自然却很不情愿地找到秦可卿门下。也就是说，书中及脂批中种种迹象表明，秦可卿便是宝钗、黛玉二人的人物原型。

书中第五回，贾宝玉梦游太虚幻境，受到警幻仙姑礼遇。在“醉以良酒，沁以仙茗，警以妙曲”之后，被警幻送至一香闺秀阁之中，“其间铺陈之盛乃素所未见之物，更可骇者，早有一位女子在内。其鲜艳妩媚，有似乎宝钗；风流袅娜，则又如黛玉……”。脂砚斋在此处批曰：“难得双兼，妙极！”警幻将这个“乳名兼美，字可卿者”的女子许配给宝玉。脂砚斋在此处加批：“妙！盖指薛、林而言也。”

这可以说是在探究钗、黛形象渊源时，一条众所周知却很难让人接受的线索。个中原因很简单，秦可卿与钗、黛二人在形象意蕴上的巨大反差，使研究者每每至此，便迟疑不决，顾虑重重，不敢再越雷池半步。而正是这关键的未迈出去的半步，便造成了为维护钗、黛二人形象的完美，而不惜放弃唯一线索的状况，致使此案一直悬而未决。

那么，就在这两难之间能否找出一条两全之策呢？使我们的研究既可以按秦氏之迹寻钗、黛之踪，又不至于美丑不分、善恶不辨。这并非是研究方法上的投机取巧，如果让我们换一个角度，以逆向思维（即脂砚斋所谓的“是书不看正面”）的方式来思考，从风月宝鉴的反面来审视，这个问题其实比我们原来想象的要简单得多。秦可卿是钗、黛二人的人物原型，但钗、黛形象的塑造并不是简单地对秦可卿的正面模拟和遵循，而是建立在对原型的反面参照和背叛基础上的。

就《红楼梦》一书的创作而言，从秦可卿到薛宝钗、林黛玉这实质上是一个点石成金、去伪存真、化腐朽为神奇的过程。其中蕴含着曹雪芹极其深刻的美学观念和创作构想。正是在这个形象转换的过程中，曹雪芹彻底冲破了旧美学以和为美、以道制欲、反情从志观念的束缚，在《红楼梦》一书中成功地演绎了其除去平和、崇尚真情、以悲为美的美学构想，打破了中国传统审美文化“乐而不淫，哀而不伤”的“大团圆”结构，从而结束了中国封建社会悲剧人生（现实形态）无悲剧（艺术形态）的历史。

为了能更全面、更深刻地表述这一美学构想，也为了避免一些不必要

的解釋。對於這種“中和”的實質，朱熹還作了進一步闡釋：“孔子之所謂克己復禮，《中庸》所謂至中和，尊德性，道問學，《大學》所謂明明德，《書》曰：人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允執厥中，聖人千言萬語，只是教人存天理，滅人欲。”（《語類》卷十二）

至此，“中和”理論中“存天理，滅人欲”，戕殘人性、禁錮真情的實質已暴露無遺。

明代中葉以後，隨著資本主義的萌芽和市民文化的興起，傳統美學受到衝擊，致使“中和”這一審美觀念走向了衰微。但到了曹雪芹生活的時代，這種沒落的理論又死灰復燃，成為清代統治者掩蓋民族矛盾，愚弄民眾，壓制進步思潮的統治工具。並重新恢復了其在審美文化乃至整個意識形態領域中的統治地位。

從“中和”這一範疇的歷史演變來看，秦可卿身上所謂的“兼美”，正是以“中和”為核心的舊美學所極力標榜的理想美。不幸的是，這種原初的“中正無邪”之美，在經歷了封建審美文化從“情而不淫”，“樂而不過於淫，哀而不及於傷”（朱熹《詩集傳》）的邏輯發展和實際操作之後，最終淪落到“情而淫”，“兼情兼淫”，表面情、實質淫，以淫代情的地步。詩發乎情，不僅沒有止乎禮義，反而止乎淫。這便是曹雪芹眼中的“兼美”，這也正是秦可卿這一形象的實質。

在《紅樓夢》一書中，作者對“兼美”——中和之美的深惡痛絕及對其虛偽本質的無情揭露，主要是借警幻仙姑之口道出的。“最可恨者，自古來多少輕薄浪子皆以好色不淫為飾，又以情而不淫作案，此皆飾非掩丑之語也。”（第五回）脂硯齋在第六十四回的回前評語中更進一步地闡發了曹雪芹的上述思想。“余嘆世人不識情字，常把淫字當作情字；殊不知淫里無情，情里無淫，淫必傷情，情必戒淫，情斷處淫生，淫斷處情生……”

秦可卿便是舊美學以淫代情的活標本。“兼美”這種被舊美學奉為主臬的東西，在曹雪芹看來，其實質不過是“淫”。書中涉及秦可卿的描寫，無論其性格、生活環境（臥房陳設）還是最終結局，總之，作者在该人物的身上處處突出了一個“淫”字。

正是基於對舊美學虛偽本質的清醒認識及對其的深惡痛絕，促使曹雪芹毅然決然地舉起手中的“刀斧之筆”，刺向“中和”這一封建意識形態的要害處。秦可卿便在劫難逃。“情斷處淫生”的舊美學也終於完成了其

方式上的“乐而不淫，哀而不伤”。这种理论的实质是以礼节情，克己复礼。

其后的《中庸》对孔子这一思想进行了进一步阐发，并将其推崇为至尊至圣的道德境界。“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉”。这种对“中和”的解释，把儒家学说中重礼义、轻性情的特点推向了极端。所谓“中和”就是个体在神秘的道德追求中的一种情志的自我克制。这便使“中和”从最初的哲学范畴、美学范畴变成一个带有浓厚神学色彩的道德范畴。从这一时期开始，“中和”便成为中国封建社会官方美学的核心，对后世封建审美文化的发展产生了极其深远的影响。

到了宋代，以朱熹为代表的理学家，出于维护封建专制统治、禁锢社会进步思想的需要，极力推崇儒家的“中和”学说，并将这一学说中落后、保守的一面推向极致。朱熹在注《中庸》“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和”时说：“喜怒哀乐，情也，其未发，则性也。无所偏倚，故谓之中。发皆中节，情之正也。无所乖戾，故谓之和。大本者，天命之性；天下之理皆由此出，道之体也。达道者，循性之谓，天下古今之所共用，道之用也。此言性情之德，以明道不可离之意。”（《四书集注·中庸》）细心的读者也许会发现，朱熹的这段解说“中和”的文字，在《红楼梦》书中第一百一十一回《鸳鸯女殉主登太虚 狗彘奴欺天招伙盗》中曾出现过。是回写鸳鸯殉主后魂魄正无所投奔时，遇见了警幻仙妹可卿来引她去太虚幻境掌管痴情一司。

鸳鸯的魂道：“我是最无情的，怎么算我是个有情的人呢？”那人道：“你还不知道呢，世人都把淫邪之事当作‘情’字，所以做出伤风败化的事来，还自谓风月多情，无关要紧。不知‘情’之一字，喜怒哀乐未发之时，便是个性；喜怒哀乐已发，便是情了。至于你这个情，正是未发之情，就如那花的含苞一样。欲待发泄出来，这情就不为真情了。”

警幻仙妹可卿的这段话，代表了续书者的立场，与曹雪芹的观点是不相符的。但其中对秦可卿这个形象与“中和”的内在联系的认识上同曹雪芹的原意是一致的。这里所谓的“未发之情”直接来自朱熹对“中和”

于是,《红楼梦》一书便必然地从“中和”走向了“冲突”,从秦可卿的“一枝独秀”走向钗、黛二人的“两山对峙”。并以钗、黛二人的冲突为核心、为前景,以贾府乃至更广阔的社会生活为背景,全方位地展现了各种各样的矛盾冲突。

钗、黛二人的冲突,究其实质,是一种美与美的冲突。冲突的焦点集中于这二人与贾宝玉的婚姻关系上,即“木石前盟”与“金玉良缘”的冲突。其中的审美观点定位于“叹人间美中不足今方信”这一观点之上。明确这一点对正确解释作者的创作命意,全面把握钗、黛两个艺术形象的实质是非常重要的。事实证明,以往的研究中那种“美则无一不美”(黛玉),“恶则无往不恶”(宝钗)的极端片面化倾向,与作者的本意是不相符的。这种评判对宝钗是不公平的。我们的研究只有在充分肯定宝钗也是一个美的形象,承认她的美是一种与黛玉的美互相映衬的美的前提下,才有可能深入地领会作者的意图,全面把握这两个形象的内在意蕴。

建立在对秦可卿的“兼美”逆向参照基础上的钗、黛之美,并非是简单地集真、善、美于黛玉一身,集假、恶、丑于宝钗一身。宝钗也绝不是秦可卿的翻版。尽管书中无论作者还是脂砚斋对宝钗此人的言行举止颇有微词,但仍不时流露出对她的同情、赞赏、甚至钦佩。

作者并未将她塑造成一个反面人物,更未将黛玉之死的责任归咎到她的头上。“金玉良缘”取代“木石前盟”绝非是宝钗机关算尽的结果。

从《红楼梦》一书对这两个人物的塑造上可以看出,钗、黛二美,代表着曹雪芹审美趣味中的两种倾向。在深层意义上,则隐喻着中国传统文化中两种截然相反的审美价值取向,代表了传统美学对人格美的两种迥然不同的理解。一种是以宝钗为代表的世俗化、追求社会功利性的审美范式和处世哲学;一种是以黛玉为代表的诗意化、追求审美超越性的审美范式和人生哲学。究其渊源,前者更多地代表了儒家文化的基本内涵,后者则代表着道家文化的价值观念。儒家和道家文化,作为中国古代文化的两大源流,致使中国封建社会长期摇摆于这两种文化的影响力之间。“达则兼济天下,穷则独善其身”,两者不可或缺但不能兼得。传统文化中所谓的“儒道互补”,并非是两种异质文化在一种平等意义上的自然契合,实质上是一种有着复杂社会历史背景的人为捏合。其理论上的完备性远远超过了实践中的可操作性,意识形态的功利色彩远远大于其审美色彩,这两种文化内部根性中的排他性远远大于外部关系上的兼容性。两者间的

历史使命，同秦可卿一起被埋葬于铁槛寺旁边的馒头庵。这也正是脂砚斋所说的“此梦文情俱佳，然必用秦氏引梦，又用秦氏出梦，竟不知立意何属”^①的真实命意。

书中第十三回秦可卿的死，标志着《红楼梦》一书旧梦的终结和新梦的开始。由此开始，《红楼梦》一书便另立新场、别开生面。艺术表现的空间从太虚幻境回到现实世界。艺术表现的对象从美轮美奂、兼而有之的秦可卿之美，转回到了美中不足、两山对峙的钗、黛之美。“兼美”被还原为现实形态，并被一分为二，分别赋予钗、黛二人。作者曹雪芹以现实主义的审美态度，以悲剧冲突的方式，开始演绎其“淫断处情生”的新理念，实现了审美方式的根本转变。“可笑近之野史中，满纸羞花闭月，莺啼燕语，殊不知真正美人方有一陋处，如太真之肥，飞燕之瘦，西子之病，若施以别个不美矣。”（第二十回己卯夹批）“最恨近之野史中，恶则无往不恶，美则无一不美，何不近情理之如是耶？”（第四十三回庚辰夹批）脂砚斋的这两条批语从侧面昭示出曹雪芹对崇尚“兼美”的旧美学观的否定态度和批判精神。

在曹雪芹看来，钗、黛之美，纵有美中不足，却是现实生活中原有的至真、至情、至理的美；秦氏之美，尽管完美，却不过是太虚幻境中才有的虚幻之美，这种美在现实生活中早已被异化为一种淫邪之“美”。

《红楼梦》一书的创作，正是在这个去伪存真、化腐朽为神奇的过程中，采用击秦氏之美，鸣钗、黛之美的方法，实现了作者“一击两鸣”的创作意图。

两山对峙 兰摧玉折

秦可卿之死，在深层意义上暗示着没落文化审美价值体系的坍塌和传统艺术“大团圆”结构的彻底分裂。而从秦可卿到薛宝钗、林黛玉，则标志着《红楼梦》一书在美学上实现了审美价值观从以中和为美向以冲突为美的根本转变。这便决定了《红楼梦》一书的悲剧属性。从冲突中去展现美，从美的毁灭中体现悲剧的审美价值，这便构成了曹雪芹悲剧美学思想的灵魂。

^① 脂批第五回甲戌侧。

表现。彼此相反相成、相映成趣。无论缺少哪一方，都会使对方孤掌难鸣、黯然失色。这二人之于《红楼梦》一书，可谓是粉白黛黑，缺一不可。

在诠释“两山对峙”创作的含意时，应避免把它同作者的世界观混为一谈。也就是说，“两山对峙”并非意味着作者在塑造钗、黛形象时将这两人一视同仁，等量齐观。作品中曹雪芹既客观地再现了钗、黛二人的美，同时又对这两种美进行了带有明显倾向性的主观评价。这种主观倾向性在作品中更多的是借贾宝玉的思想感情及言行举止得以流露和确认。在“木石前盟”和“金玉良缘”之间，价值天平明显偏向于黛玉一边。

尽管“爱博而心劳”的贾宝玉偶尔也会对薛姐姐的“膀子”想入非非，并突发奇想“这膀子要是长在林妹妹身上就好了”。但他终究没有意乱情迷，见异思迁。“都道是金玉良缘，俺只念木石前盟，空对着山中高士晶莹雪，终不忘世外仙姝寂寞林。叹人间美中不足今方信，纵然是齐眉举案，到底意难平。”由此可见，同宝钗相比，作者在黛玉身上倾注了更多的个人情感，花费了更多的心血，并赋予了更多的理想化色彩和个人认同。使该人物身上更多地体现了当时社会中那些与曹雪芹同病相怜的文人雅士们带有普遍性的人格特征、感情方式、现实处境、人生哲学乃至性格缺陷。黛玉的忧郁、孤独是那个时代的失意文人们怀才不遇的苦闷的象征。黛玉的孤傲则代表着这些人愤世嫉俗的精神品格。黛玉的偏执也代表着这些人不安于现状的抗争精神。而黛玉的死既体现了这些人的自我悲悯，也预示着她所代表的那个世界在现实生活中终将以悲剧来收场。

正因为悲剧是在所难免的，故而，美的毁灭也便在意料之中。以钗、黛二人婚姻冲突为主线所串联、并联起的一系列不可调和、你死我活的冲突，终于把《红楼梦》推向了悲剧的深渊。

从表面上看，钗、黛二人的悲剧似乎是一出带有浓重宿命论色彩的个性悲剧。但当我们将其放置在贾府乃至中国封建社会末期这个大背景中便会发现，个人悲剧源于社会悲剧，只是社会悲剧的一个缩影。《红楼梦》作为一出生在中国封建社会末期的社会悲剧，实质上反映了两种根本对立的价值观念、社会力量之间你死我活的冲突。

从这个意义上讲，无论宝钗还是黛玉都不是悲剧的制造者，而只能是悲剧的受害者。这两个美的形象在带有必然性的社会矛盾冲突中，无一例外地遭受到不同程度的打击和损害。黛玉的美的陨灭，同样使宝钗的美变

得暗淡无光。黛玉的死固然可惜，宝钗的结局也着实值得同情。相形之下，宝钗所受到的打击丝毫不亚于黛玉。常言说，生离死别人生两大悲哀，黛玉属于死别之哀，宝钗则是生离之悲。“两山对峙”的结局终不可逆转地成为两败俱伤、兰摧玉折。这二人一个“堪怜”，一个“可叹”。《红楼梦》一书“怀金悼玉”的命意大抵来源于此。“栊中之玉”（黛玉）不但没有求得善价，反而“林中挂”；“奁内金钗”（宝钗）不仅没有待时飞升，反而“雪里埋”。

于是，那个身居“悼红轩”中的末世文人曹雪芹先生便在“可叹停机德，堪怜咏絮才”之余，“趁着这奈何天、伤怀日、寂寥时，试遣愚衷。因此上，演出这怀金悼玉的《红楼梦》”。

结 语

噩梦醒来，走出“怀金悼玉”的红楼世界，“再忽然想起秦可卿，何玄幻之极”^①。如此看来，作者所谓的“此书不敢干涉朝政，只着意于闺中”，又是何等的微密久藏、用心良苦。而隐于其中的言外之意、象外之旨和警世之心又岂是一部“闺阁昭传”所能尽述。

细究从秦可卿到宝钗、黛玉形象塑造中所隐含的美学命意，用书中薛宝钗那首“压倒众人”的《螃蟹咏》中的两句来诠释是再合适不过了：

“眼前道路无经纬，皮里春秋空黑黄。”

《红楼梦》正是一部皮里春秋、经天纬地的传世之作。

这个始于石头、终于石头、关于石头的故事，真可谓是“女娲炼石补天处，石破天惊逗秋雨”^②。

① 脂批第七回甲戌夹。

② （唐）李贺：《昌谷集·李凭箜篌引》。

刀斧之笔与菩萨之心

——秦可卿之死与曹雪芹的美学思想

—

秦可卿之死，可谓是《红楼梦》一书前半部分的一场重头戏，也是历来红学研究的一大悬案。书中秦可卿的死因为什么从原初的“淫丧”变为后来的“病丧”，曹雪芹在安排该人物命运时为什么一改初衷，使她不但没有“淫丧天香楼”反而“死封龙禁尉”。这一前一后的自相矛盾和巨大的反差，便成为此案最大的疑惑费解之处。该案受害者秦可卿死因不详，案情扑朔迷离。同书中人一样，身为局外人的读者对此也“无不纳闷，都有些疑心”。试问，作者曹雪芹动机究竟何在？

对此，自言深谙作者之用心之批书人脂砚斋在甲戌本第十三回回后总评中解释为：

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。

庚辰本此回回后脂砚斋又作补充：

通回将可卿如何死故隐去，是大发慈悲心也，叹叹！壬午春。

书中其他几条关于秦氏死因的批语，均再三提及慈悲之心、恻隐之心云云。

按脂批所提供的线索，作者之所以在对该人物命运的艺术处理上一改

创作初衷，主要是因为听从了脂砚斋等人的劝告，并念及秦氏有“魂托凤姐贾家后事二件”，且“其言其意则令人悲切感服，故赦之”。于是，作者慈悲之心大发，并不惜将“真事隐去”，继而把秦氏的死从原初丢人现眼的“淫丧”变为其后冠冕堂皇的“病丧”，使此人从不得好死到得以善终。更有甚者，死后更是荣极一时，贾府合家悲号，朝廷诰命授封，丧事极尽奢华，葬礼空前隆重。

读者每每至此，瞻前顾后，其间反差之大，让人匪夷所思。仅凭一点恻隐之心作者便给先前眼中的淫女荡妇树立起一座宏伟的贞节牌坊，并对情节作了如此大的修改，这既不合规律，又不合情理。既然作者的慈悲之心到了这种地步，何不好人做到底，而让秦氏起死回生，得以延年益寿呢？

由此可见，脂砚斋关于秦氏死因的几条批语，于《红楼梦》一书，尚不能自圆其说；于观者，亦不能给他们一个满意的答复，合理的解释。反而使案情更加迷离，使观者猎奇心大增。于是，探究秦氏的死因，揣摩作者的意图，便成了红学界的一个热门话题，也成了红学研究中一大悬案。

二

从诸多研究秦氏之死的文章的立意来看，多属考证补白型。所谓考证，即研究者在探究秦氏死因时，多从书中及脂批中的一些言辞及细节出发，并辅之以主观揣度和合理想象推衍秦氏淫丧的蛛丝马迹，进而考证秦氏的真正死因。如从焦大的“爬灰”之语，秦氏死后尤氏的旧病复发及贾珍的异常举动认定奸夫必是贾珍无疑；也有从金荣口中说的许多闲话推断奸夫是平日里和贾蓉“最相亲厚，常相共处”，且比“贾蓉生得还风流俊俏”的贾蔷；也有断言秦氏是“以一人而事三身”；更有甚者，把贾宝玉也列入怀疑对象，等等。应该说，这种研究多为好奇心驱使且有主观臆断之嫌。既然曹雪芹已“幡然悔悟”且“痛改前非”，是书业已定稿，研究者纵有越俎代庖之心，终究也不能验明“奸夫”正身，使案情大白。故而，这种方法也就于事无补。至于补白，即研究者多认为秦氏之死前后反差太大，常使观者难以接受，便站在维护和开脱作者的立场上，从字里行间寻找能让观者信服的理由。如曹雪芹确有同情秦氏的心理，况且她又