

# 文学的 原创空间

杨 鑫 / 著

WENXUE DE YUANCHUANG KONGJIAN

山西出版传媒集团  三晋出版社

文学的  
原创空间

# 文学的原创空间

WENXUE DE YUANCHUANG KONGJIAN

杨鑫 / 著



山西出版传媒集团 ● 三晋出版社

**图书在版编目 (C I P) 数据**

文学的原创空间 / 杨矗著. -- 太原: 三晋出版社,  
2012.12

ISBN 978-7-5457-0691-8

I. ①文… II. ①杨… III. ①中国文学—当代文学—文学评论—文集 IV. ①I206.7-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第320513号

---

**文学的原创空间**

**著 者:** 杨 矗

**责任编辑:** 解 瑞

---

**出 版 者:** 山西出版传媒集团·三晋出版社 (原山西古籍出版社)

**地 址:** 太原市建设南路 21 号

**邮 编:** 030012

**电 话:** 0351-4922268 (发行中心)

0351-4956036 (综合办)

0351-4922203 (印制部)

**E - mail :** sj@sxpmg.com

**网 址:** <http://sjs.sxpmg.com>

---

**经 销 者:** 新华书店

**承 印 者:** 山西嘉祥印刷包装有限公司

---

**开 本:** 787mm × 1092mm 1/16

**印 张:** 20.75

**字 数:** 370 千字

**版 次:** 2012 年 12 月 第 1 版

**印 次:** 2012 年 12 月 第 1 次印刷

**书 号:** ISBN 978-7-5457-0691-8

**定 价:** 35.00 元

---

**版权所有 翻印必究**

# 自序：边缘人与边缘文

出版自己的论文集是我一向所不情愿的，我一直认为文章是文章，书是书，是两回事。当然也有很多人的许多书都是自己文章的汇集，可在情感上我是不想这样做的。大致算来，即使自己很不勤奋，到今天公开发表的文章也有大大小小 150 多篇了，要是愿意出文集那现在差不多也可以出四五本书了。那现在正要出的就是一本文集，缘何？是因为我发现目下在文字已泛滥成海洋的时代，你发表的文章再好其实也是贱如草芥。由商品化的实利主义作祟，再加上各种实资本和象征资本以及媒体的话语霸权的引导，文章的社会意义已基本同它自身无关。好文章，又有几人能赏？愿赏？“文章千古事，得失寸心知。”古人之浩叹，而今被商品时代用商品话语又做了新的注解。如此，挑一些自己觉得重要的篇章重新刊印，而且是以成本的书的形式，就不独是比较集中、易于阅读、保存，而且也实可以起到二度宣传、推布的作用。重复宣传正是如今广告之最一般的生存逻辑。“皇帝女儿不愁嫁”，“酒香不怕巷子深”之旧时定则，而今早已被媒介化的重复逻辑深埋于人迹罕至的荒野、深壑了。因此，旧文新拾，将之包装成一本新书，不光必要而且还随时。

况且现在汇集于一册的也不全是旧作，其中的《红楼梦是一部哲学奇书》、《红楼梦的美学意义》、《作为人的存在方式的文学》就是几篇新作。而且都分量不轻。有它们的加入也算有了几分新的意味吧？即使是那些曾经发表过的也其实并不算太旧，绝大部分都是 2004 年以后发表的。另外，把这些不同类别的文章分五个“集束”重新组织在一起，也算是一种新的配置吧？互文、拼贴也是后现代的文本时尚。

为什么说是“边缘人与边缘文”呢？是反讽自嘲，也是真实原委。我曾经在省级领导机关工作，后来自我下放到一所学校做管理工作（当然也兼事教学），再后来再自我下放为一名高校的普通教师，与当今之公务员热、做官热正好背反，走的正是一条“人取之我弃之”的下滑的“边缘人”路线。为文，也是如此。第一，我不扎堆地去参加什么学会组织，也不发烧性地参加什么这个那个学术会议。第二，做研究、写文章也不看什么热点、时髦，尤其不喜欢跟在什么所谓的主流、

动态的后面亦步亦趋。但是我天性喜欢创新,喜欢宏大和深刻,而且也雅好体系性的建构。为此,我甘愿不入时,在大家都热赶风潮的时代,我不热风潮而热创新,被边缘化也就自然毫无悬念。也许,我边缘才故我在。寂寞是好文章的磨刀石,孤独是做研究的兴奋剂,边缘是创新的助推器。海德格尔认为“向死而在”,我则认为“边缘化”也是一种真实存在的方式。李白曾自夸道:“古来圣贤皆寂寞,惟有饮者留其名。”而我则曰:“边缘自有边缘乐;能以边缘为乐者,必有超于高于边缘外边缘上之乐也。”或有疑,则可对曰:子非“边缘”,安知“边缘”非乐?或再自答曰:禽鸟不知人之乐,从游者不知“太守之乐”,“太守之乐”者何?乐边缘、乐寂寞、乐独立、乐创新者也!或再一言以蔽之曰:亦可谓“孔颜乐处”之新版。

所收 22 篇文章,因为原分散独立成文的,故难免彼此间会有少量的小的交叉、重复。但也绝无大碍。把它们拼凑在一起,也许并不因为它们多有价值,主要还是因为多是近年之作,与时代不至于太隔膜吧。

以上,拉杂碎语,聊为序。

杨 鑫

2012 年 12 月 25 日序于圣诞节

# 目 录

自序:边缘人与边缘文	/001
《红楼梦》是一部哲学奇书	/001
林黛玉论	/017
林黛玉是《红楼梦》的轴心人物	/032
《红楼梦》的美学意义	/063
中国人文学术研究的谱系危机	/075
学术生产力批判	/088
六合思维与天地境界	/093
文艺真实观发展轨迹的思考	/125
论文艺学的“意识形态化”	/132
王维的禅境与意境理论	/143
意境说的建构性阐释	/152
文学性新释	/170

论文学	/186
作为人的存在方式的文学	/203
“山药蛋派”：中国现当代文坛的	
实践形态的接受美学	/226
现当代文学经典的谱系学新解	/235
山西当代文学的谱系分析	/245
赵树理：在正典化与狂欢化之间	/260
赵树理文学的表征危机	/269
《祝福》的存在主义美学阐释	/279
都市人格批判	/295
虚拟化的都市文化批判	/306

# 《红楼梦》是一部哲学奇书

《红楼梦》诞生到今天大约已有 260 年左右的时间了。对它的研究估计也同祥有 200 多年的历史了。周汝昌曾指出：“到乾隆十九年（1754）已经产生了一种‘抄阅再评’的稿本了。”<sup>[1]</sup>也就是说即在《红楼梦》稿本出现不久就有对它的阅读和研究了。而由胡适先生开创的新红学研究到今天也已有 87 年的历史了（学界普遍把胡适 1921 年 3 月写就、9 月刊出的《红楼梦考证》视为“新红学”之开山）。

[1]周汝昌：《曹雪芹新传》，山东画报出版社 2007 年版，第 205 页。

按理说，作为一个古代文本有二百多年的传播和接受史也不算太长，但由于《红楼梦》本是历史上罕见的一复杂文本，其本身就有无限的再生产之衍生性，因此后来附着在它身上的派生物——红学，就很自然地会随着时间的推移滚雪球般地越滚越大，几成一门十分专门化的“特学”、“专学”和庞然之学，真可谓“一入红学深似海”，它像一个见首不见尾的“庞然大物”或一眼难窥其底的“红学之海”，让任何新涉足者都会望而生畏。但是，我仍然想逐鹿、问鼎，和红学家们较较劲。

以往的研究主要可以简单地分为两大类：探佚考证之学；文学鉴赏之学。比较起来，探佚考证之学的势力和影响似乎都更大一些，这是因为这部奇书原本存在着许多残缺和疑窦，成为对它的正确解读的限制。如当代新红学泰斗周汝昌即认为“曹学”、“脂学”、“版本学”、“探佚学”是红学中的四大支柱，<sup>[2]</sup>这样，“文学鉴赏之学”便不能不有赖于“探佚考证之学”的成功和推进，同时也似乎先天地注定了它不可能先于探佚考证派成为红学研究的“老大”。而《红楼梦》的残缺和隐喻象征结构又反过来似乎在助长着“探佚考证之学”的历史实证之偏颇，如把合理的探佚考证变成了实证性的“历史还原”和过分的想象和猜谜。无疑，这如今已成为红学研究的一条“死胡同”了。

[2]见梁归智：《红楼疑案》，中华书局 2008 年版，第 22 页。

客观地看，探佚考证对红学研究之贡献是非常巨大的，甚至可以这样说，若没有新红学就没有今天的“《红楼梦》研究”，或者换言之，今天我们有关《红楼梦》研究的一些基本的条件都主要是由新红学提供的。但以探佚考证为特色的新红学如今似乎已走到了它的尽头，它的任何突破和向前推进在今天都越来越依赖于更加有价值的新材料、新证据。而反过来由于一些关键性材料之匮乏，即



使是已有 87 年之久的新红学,仍然存在着许多难解之谜。如就连《红楼梦》的作者是谁这样最基本的问题,到今天依然存有争议,主要有以下看法:①曹雪芹说;②曹雪芹之父曹頌说;③脂砚斋说;④明珠之子纳兰性德说;⑤洪升说;⑥吴梅村说。仅此一例即可说明探佚考证派的某种局限或难作为处,因此,要想继续把《红楼梦》研究向前推进,就必须及时转换路径和方法。于此,文学鉴赏或文本研究就显出了它的某种优势。

鉴于此,我想另辟蹊径,借鉴现有的探佚考证成果,从哲学的视角来重新解读《红楼梦》,把它看成是一部文学化的哲学奇书,其内涵是人学,底蕴是女性崇拜,主旨是向自然的回归。

## 一、中国哲学的特点

### 1. 诗化哲学

中国哲学原本就缺乏西方哲学如康德、黑格尔那样的逻辑的、概念的形态,而是诗化的形式。如《老子》第一章:“道可道(言说),非常道;名可名(称名),非常名。无,名天地之始(本始);有,名万物之母(根源)。故常无,欲以观其妙(奥妙);常有,欲以观其徼(端倪或边界)。此两者,同出而异名,同谓之玄(幽深)。玄之又玄,众妙之门(是一切奥妙的门径)。”是诗一样的格言体。

《庄子》更是“以卮言为曼衍,以重言为真,以寓言为广”,强调他的语言的谬悠、荒唐、无端崖,其实这些正是文学语言的基本特征。他在《寓言》篇中作了解释:

寓言十九,重言十七,卮言日出,和以天倪。

寓言十九,藉外论之。

重言十七,所以已言也,是为耆艾。

卮言日出,和以天倪,因以曼衍,所以穷年。

可以看出,其寓言就是指虚构的别有寄托的语言;重言就是重复的言论,是指征引前人的言论;而卮言则是动态的、灵活变化的语言或亦即矛盾的、两可的、

现象学态的语言。“卮”是古代的酒器,《说文解字》解释为:“圜器也。一名觥。所以节饮食。”“圜”与“圆”通,“圜器”就是圆形的酒器,它的特点是便于节制饮食。卮是一种“敬器”(敬即倾斜、歪),《荀子·宥坐》记载:“孔子观于鲁桓公之庙,有敬器焉。”“孔子曰:‘吾闻宥坐之器者,虚则敬,中则正,满则覆。’”“宥”是原谅的意思,在这里则与“右”同,是指放置在人的座位右边的类似于一种“座右铭”性质的东西。其特点是空着时是倾斜的,注入一半的水就平正,而注满水便翻倒、倾覆。也如西晋玄学家郭象所说是“满则倾,空则仰”,“空满任物,倾仰随人。”因此,饮酒时每次就只能倒半杯,故有让人节食和警示人的意义,置于人的座位右边,就是起座右铭的作用的。因此,“卮言”作为语言之喻,就起码喻示着这种语言至少具有三种状态:斜、正、倒,而这正是一个不确定的动态变化过程,是语言的多层次的变化着的现象学状态,当然,也是一种矛盾的、具有多元象征性的诗性语言。可见,庄子的“三言”(寓言、传说和动态的比喻)其实都是文学性的语言,一部《庄子》就是运用大量的寓言、传说和比喻性的语言来形象地说理论道的,在此意义上,《庄子》完全就是一部文学作品,或曰是诗化的哲学。

《论语》也不是严谨的哲学或伦理学著作,它是孔子师生及其再传弟子们的言谈记录,是地道的语录文体,如《学而》所记:“子曰:‘学而时习之,不亦说(高兴)乎?有朋自远方来,不亦乐乎?人不知而不愠,不亦君子乎?’”“子曰:‘其为人也孝悌(尊敬兄长),而好犯上者,鲜矣!不好犯上,而好作乱者,未之有也。君子务本,本立而道生。孝悌也者,其为仁之本(基础)与!’”“子曰:‘巧言令色,鲜矣仁。’”“曾子曰:‘吾日三省吾身:为人谋而不忠(尽心竭力)乎?与朋友交而不信(诚实相待)乎?传不习乎?’”完全是言谈、对话性的“语录”,而不是什么严谨的逻辑理论体系。

再如宋代张载的《正蒙·乾称》:“乾称父,坤称母,予兹藐焉,乃混然中处。故天地之塞吾其体,天地之帅吾其性。民吾同胞,物吾与也。”<sup>[3]</sup>仍是形象化的比喻而非抽象概念的逻辑论证。

[3] 张载:《正蒙·乾称》,引自郭齐勇:《中国古典哲学名著选读》,人民出版社2005年版,第479页。

## 2. 气本哲学(气化理性)

以“气”为宇宙本体的论述在中国古代典籍中几乎随处可见,如:

《老子》第四十二章:“万物负阴而抱阳,冲气以为和。”

《庄子·知北游》：“人之生，气之聚也。聚则为生，散则为死……故曰：‘通天下一气耳’。”

[4] 张载：《正蒙·太和》，引自郭齐勇：《中国古典哲学名著选读》，人民出版社2005年版，第476页。

《周易·系辞上》：“一阴一阳之谓道。”

张载：“气之聚散于太虚，犹冰凝释于水，知太虚即气，则无无。”<sup>[4]</sup>“凡可状，皆有也；凡有，皆象也；凡象，皆气也。”

[5] 张岱年：《中国哲学大纲》，江苏教育出版社2005年版，第80页。

朱熹：“天下未有无理之气，亦未有无气之理。”<sup>[5]</sup>

明王廷相：“元气之上无物、无道、无理。”（《雅述》）认为元气是生成天地万物和人的“种子”。（《答何柏斋造化论》）

清王夫之：“气在空中，空中无非气，通一无二者也。”（《正蒙·注》）明言宇宙只是一气之流行。

清戴震：“道犹行也，气化流行，生生不息，是故谓之道。”（《孟子字义疏证》）认为宇宙无非生生不息之气化流行。

### 3. 文学中的哲思

中国哲学还经常以真正的文学形式出现，或以文学形式所处理和表达的主要是哲学的问题，如东晋陶渊明的《饮酒·其五》：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”其“真意”非他，正是哲学本体性的意义。初唐张若虚的《春江花月夜》：“江畔何人初见月？江月何年初照人？人生代代无穷已，江月年年只相似。不知江月待何人，但见长江送流水。白云一片去悠悠，青枫浦上不胜愁。谁家今夜扁舟子？何处相思明月楼？可怜楼上月徘徊，应照离人妆镜台。……不知乘月几人归，落月摇情满江树。”诗中的叩问是直接指向那个在幽州台、花与人、江月、春花以及离人之上的宇宙大道的，所传达的也是形而上的宇宙之思、天地之问。再如王维对禅宗精神的承载，如《辛夷坞》：“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落。”李白对道家精神的承载，杜甫对儒家精神的承载。还有宋代苏轼的诗句：“人生到处知何似？应似飞鸿踏雪泥。泥上偶然留指爪，鸿飞那复计东西。”特别是他的著名词句：“明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年？”也同样都渗透着一种宇宙之思、天地之问，或曰陶潜的

“真意之辨”。不同的是，陶诗对真意更多的是不疑、不追问的，而苏诗则像屈原那样是直叩“青顶”，明显显出一种以天地境界为趣的高越风致。总之，中国传统哲学和文学之间原是不大分界的，哲学是诗化的，而文学也往往承担了哲学的某种功能。当然，这在很多情况下也是西方哲学和文学的常见面貌，只是，西方哲学另有它的典型形态——逻辑的、思辨的抽象形态。

作为传统中国文学的杰出代表，《红楼梦》自然也是一种传统中国哲学的化身，只不过它已不是老子之格言诗、庄子之“三言散文”、孔子之对话语录，而是近代的“奇书文体”——文人小说。

## 二、《红楼梦》之纲：神话基因

有论者指出：“或许是为考据学或政治学的目光所囿，人们总是习惯于把视线集中在作者身世或当时社会背景之类的界域中理解《红楼梦》，从而将小说开宗明义所叙说的神话故事当作一段无关紧要的开场白忽略之。殊不知，恰恰是这几段有关石头故事的文字，蕴含了小说《圣经》般的深意。”<sup>[6]</sup>“以往的红学家们总是津津乐道于《红楼梦》的总纲是在第四回中的‘护官符’上，或是在第五回中的太虚幻境里。其实，只要明白了小说以石为灵、以灵为纲的构思原则，读者是不难发现小说第一回对其总体结构的统摄性的。”<sup>[7]</sup>显然，论者是以第一回为总纲的，这不错。我也认为《红楼梦》的总纲是在第一回的“神话”基因。《红楼梦》有象征结构和世俗结构，第五回中的太虚幻境其实正是对它的象征结构的强调，生怕读者看不出来而再一次做强调，那是它命定的结构。

[6] 李劫：《论红楼梦》，青海人民出版社，第4—5页。

[7] 李劫：《论红楼梦》，青海人民出版社，第40页。

但上引论者从中得出的是《红楼梦》的“情、灵、梦”三重境界，<sup>[8]</sup>而我却认为它根本就是一个关于人的哲学的隐喻，这是后话。《红楼梦》第一回所涉主要有如下几个重要的神话基因：

[8] 李劫：《论红楼梦》，青海人民出版社，第42页。

### 1. 石头的神话

由“女娲补天”所引出的“弃石”神话基因，其内在所含之意蕴可缕析为：①石头、天、自然的来源；②山——应取自“大荒山、无稽崖、青埂峰”，是人类学的象征性假设；③被弃——离开自然界，似人之走出动物界或如《圣经》神话中亚当、夏

娃被上帝之逐出伊甸园；④灵性已通——喻人之“人化”、“文化化”；⑤自感悲哀——喻人之悲剧性命运；⑥仰赖茫茫大士、渺渺真人、空空道人——皆为出世、超越之人、方外之人，喻人之灵的追求超越、升华之精神本性；⑦僧道即佛道，加上其携石“入世”（在此处象征“入世”的“儒”），则儒释道三者都有了；⑧还要“复还本质”——向自然、本然、人之本性或天人合一之生态统一之境复归。

具体述写详见《红楼梦》第一回《甄士隐梦幻识通灵 贾雨村风尘怀闺秀》：

原来女娲氏炼石补天之时，于大荒山无稽崖炼成高经十二丈、方经二十四丈顽石三万六千五百零一块。娲皇氏只用了三万六千五百块，只单单的剩了一块未用，便弃在此山青埂峰下。谁知此石自经锻炼之后，灵性已通，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。

一日，正当嗟悼之际，俄见一僧一道远远而来，生得骨格不凡，丰神迥别，说说笑笑，来至峰下，坐于石边，高谈快论。先是说些云山雾海、神仙玄幻之事，后便说到红尘中荣华富贵。此石听了，不觉打动凡心，也想要到人间去享一享这荣华富贵……向那僧道说道：“大师……如蒙发一点慈心，携带弟子得入红尘，在那富贵场中、温柔乡里受享几年，自当永佩洪恩，万劫不忘也。”二师听毕，齐憨笑道：“善哉，善哉！那红尘中有却有些乐事，但不能永远依恃……究竟是到头一梦，万境归空……”这石凡心已炽……乃复苦求再四。二仙知不可强制，乃叹道：“……既如此，我们便携你去受享受享……待劫终之日，复还本质，以了此案。”……那僧便念咒书符，大展幻术，将一块大石登时变成了一块鲜明莹洁的美玉，且又缩成扇坠大小的可佩可拿。那僧托于掌上，笑道：“形体倒也是个宝物了，还只是没有实在的好处，须得再镌上数字，使人一见便知是奇物方妙。”……

后来，不知又过了几世几劫，因有个空空道人访道求仙，忽从这大荒山无稽崖青埂峰下经过，忽见一大块石上字迹分明，编述历历。空空道人乃从头一看，原来就是无材补天，幻形入世，蒙茫茫大士、渺渺真人携入红尘，历尽离合悲欢、炎凉世态的一段故事。

## 2. 水的神话

引出神瑛侍者与绛珠仙草间的一段恩缘，其内在所含之意蕴可缕析为：①“水”在此处即喻生命之源，又似主要喻男女交合、阴阳精液授受融合之性事隐喻，有此一前世总概括，其后宝黛之间便可以不再显现其肉体之性事了，他们就

完全正当、合法地进入他们的“意淫”反题。这样，其前世自然即为本能或性之“正题”，俗世人间则转进为精神性的“意淫”“反题”，待故事終了，他们应再回归到自然之“含着灵的肉”的“合题”。②恩惠——施恩与受恩。③情债。④又受天地精华、雨露滋养。⑤脱胎换人。⑥警幻仙子——“警幻”者：精化、还精，又转为用“情”来还——喻以情为本。⑦以“还泪”为还情的外在形式。

具体述写详见第一回甄士隐梦见僧道对话——

那僧笑道：“此事说来好笑，竟是千古未闻的罕事。只因西方灵河（精神化之象征）岸上三生石畔（轮回，喻人生整体）有绛珠（红色的眼泪。脂批：岂非血泪乎？）草一株，时有赤瑕官（‘赤’即‘红’也。脂批：‘瑕’，玉，小赤也。又，玉有病也。）神瑛侍者日以甘露灌溉，这绛珠草便得久延岁月。后来既受天地精华，复得雨露滋养，遂得脱却草胎木质，得换人形，竟修成个女体，终日游于离恨天外，饥则食密青果为膳（迷情果），渴则饮灌愁海水为汤（惯愁海）。只因尚未酬报灌溉之德，故其五衷便郁结着一段缠绵不尽之意。恰近日神瑛侍者凡心偶炽，乘此昌明太平朝世，意欲下凡，造历幻缘，已在警幻仙子案前挂了号。警幻亦曾问及灌溉之情未偿，趁此倒可了结的。那绛珠仙子道：‘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。’因此一事，就勾出多少风流冤家来陪他们去了结此案。”

“士隐接了看时，原来是块鲜明美玉，上面字迹分明，镌着‘通灵宝玉’四字，后面还有几行小字。正欲细看时，那僧便说：‘已到幻境！’便强从手中夺了去，与道人竟过一大石牌坊（仍是‘石’，喻天界）。那牌坊上大书四字，乃是‘太虚幻境’（甲本侧批：‘四字可思。’脂砚斋批语：‘无极太极之轮转，色空之相生，四季之随行，皆不过如此。’）。”

我也认为此喻天道人道大循环之意。如《道德经》言：“万物并作，吾以观复。”（十六章）“周行而不殆……大曰逝，逝曰远，远曰反。”（二十五章）“反者道之动。”（四十章）

“两边又有一副对联，道是：

假作真时真亦假，无为有处有还无（喻万物为一、齐物论、道一）。”

“只听道人说：“你我不必同行，就此分手，各干营生去罢。三劫后（又是循环之意），我在北邙山（可与下文4所引“象罔”神话对接）等你，会齐了，同往太虚幻境销号。”

### 3. 综合分析

从石头神话和水的神话我们可以看出来这样一些深层内涵,第一,它关涉到人的本体论、存在论的人学问题,即“女娲补天”的神话学和人类学意义,这“天”就是人的存在论意义上的根据和依托。另外,我们还必须同时想到女娲神不光曾经“补天”,她还曾经创造了人,她既是补天之神,又是造人之神,或者原本应该说在她身上补天乃其表,造人乃其里。在她身上原本天即人、人即天,天与人就合在她一人身上,那么她是谁呢?她代表母系氏族社会的女性崇拜、生殖崇拜之核心价值,代表自然、本然、原始或人类创始之开端和根源。《红楼梦》美学逻辑的全部开端在此,最终的结穴、终点也在此。第二,关涉到人之来源与循环的轨迹、历程,即从“弃石”始,中以人间历幻(世俗之真),终以“三劫后”复归于“无稽崖”。即“来彼大荒”亦“归彼大荒”。第三,喻示了人之自然根因(天、石、水)。第四,也喻示了人之“女性根因”(女娲神),遂规定了神瑛侍者要以“瑛”(女加石;女性意涵)为神,要以“服侍女性”为天职(侍瑛)。故贾宝玉的原型基因就是“爱红”、“怡红”、“颂红”、“惜红”、“悼红”、“依红”,他源于“红”,最后还要追随“红”而归于自然。第五,绛珠仙草为木,神瑛侍者为石,但两者却是交叉的即石者名字中有“瑛”(英、花),木者名字中有“珠”(珍珠与宝石可为同类。后来,索性明示为“黛玉”)。这种“交叉”(亦为男女之交合)乃是人、文化或一切文明之根本关节或支点,即如汉字符号爻、人、文、天、大等所象示:皆为交叉、异和所成。这是生命文化的最高玄机,人的美学的“道枢”、“灵明”。

[9]“黄帝失玄珠”应是一段古老的神话,《庄子》把它改造成了一则“论道”的寓言故事。

### 4. “象罔”神话<sup>[9]</sup>

要解《红楼梦》之玄、之谜还须借助“象罔”神话(《红楼梦》在第一回中暗用了这一神话意蕴,如其“山水”原型、意象,可见下文之阐释),这一神话来自《庄子·天地》篇:

黄帝游乎赤水之北,登乎昆仑之丘而南望,还归,遗其玄珠。使知索之而不得,使离朱索之而不得,使喫诟索之而不得也。乃使象罔,象罔得之。黄帝曰:“异哉!象罔可以得之乎?”

在这里,玄珠、象罔其实都是“道”的别名。象罔拆开来看,正对应着有无、虚

实,正是道的两种最基本的规定。而实际上,“象罔”的侧重点是在“无”或虚的方面,因为老子说:有生于无,“无”才是世界万物的最初起点,“无”才是道的基本、最深层的内涵所在。象罔的另一解则是“罔象”,即对象的忽略和遗忘,一句话,仍是无或虚的意思。这里的“无”并不是没有,而是大有,因此正同气态物质相同,即它是虚化的、朦胧的、弥漫态的“有”,或曰气态化的“大有”。

“知”在这里是象征思虑、理智,或者也可理解为同于西方的理性或概念思维。“离朱”据说是黄帝时目力最好的人,像孙悟空那样是“火眼金睛”,代表“视觉”。“啻诘”象征言辩,是指口才好。这里其实是列举了三种人、三种能力、三种智慧、三种办法:理性、逻辑思维;感性、视觉;感性、口才。它们和道都不对应,因为它们都有私偏,都有局限、限制,都停留或偏畸化于某个方面。而只有“象罔”这个既有有无、既实又虚、既有限又无限、既抽象又具体的浑整的“统一物”才能得道,或者毋宁说它就是道本身。象罔是道的别名。

这是“象罔”的神话,其实也是“玄珠即道”的神话。有趣的是它的篇名是“天地”,而其中又有“昆仑”和“赤水”,也就是山和水,或石头和水。在“赤水”之北和登昆仑而南望,其空间结构就是:赤水在南,昆仑在北。其轨迹是:从南面的赤水游到北面的昆仑而登之,再回望。一南一北代表平面空间,一山一水代表上下空间。其实也就是天地的象征。而玄珠在其间。玄珠就是天地,就是山水。

分析至此,我们已不难看出前面所列举的《红楼梦》第一回中的“石头”、“水”正可对接昆仑和赤水。所以叫“赤瑕宫”、“绛珠草”(赤色、绛色,均与“赤水”之“赤”同)、“我在北邙山等你”之“北邙山”就是隐指北昆仑。而“绛珠草”之“珠”不是别的,正是“玄珠”。它后来干脆就直接由“绛”变成“黛”了(即“黛玉”,“黛”就是青黑色,“玉”就是珠)。这后面再做阐论。所以,后来宝玉的结局是“还山”(还归大荒山),黛玉的结局是“入水”(应死于水中)。

“入水还山”就是整部《红楼梦》的最后归依,最高的主旨境界。这后面再做阐论。

### 三、《红楼梦》本色是哲学

因此,《红楼梦》的实质或内涵是哲学而不是文学,或者说它是一部文学化的哲学奇书。其哲学的内涵是人学,其人学的底蕴是女性崇拜,其崇拜的实质是以



情为本,其更深的主旨则是向自然的回归。它所处理的问题仍是中国哲学的基本问题——“天人关系”,所标榜的最高境界仍是中国哲学的最高境界“天地境界”。

## 1. 人的哲学与女性崇拜

(1)人学的基因前提:①女娲补天是显文本,其潜文本则是女娲造人。也就是说,表面上炼石补天,但同时已隐含着“造人”的内涵了;②神瑛侍者是“人”,“侍”是人字旁;③“绛珠草”也幻化为“人”,“修成个女体”,成为“绛珠仙子”;④“弃石”也变成“通灵宝玉”,“灵”即人之灵性;⑤其实“西方灵河”就是人的精神世界的象征,它与世俗的物质世界相对应;⑥“红尘”代表世俗人世,而这正是神瑛侍者和绛珠仙子要去的地方。

书中所写也正是人的情感、性格、命运等内容……

可见,其对象、中心就是“人”,说它是人的哲学一点都不为过。

(2)女性崇拜:①从女娲到绛珠仙子,到警幻仙子,再到林黛玉,构成了一个完整的“大母神崇拜”亦即女性崇拜的逻辑主线。②从“灵河”、“甘露”、“雨露”、“灌愁海水”、“还泪”到大观园“沁芳亭”的“一带清流”、潇湘馆之“得泉一派”、还有“凹晶溪馆”之水,等等,《红楼梦》有很多写“水”笔墨,其“水”正是女儿意象,如林黛玉就被称作“林潇湘”。③“侍瑛”即服务女性之意;④“赤”、“绛”、“红楼梦”、“脂砚斋”都内含着“红”,都是对女性之标榜和张扬;⑤第一回回前批语中所揭明的作者写作意图不过是为“其中不过几个异样女子”作传而已;⑥贾宝玉的“尊女宣言”：“女儿是水作的骨肉,男人是泥作的骨肉。我见了女儿,我便清爽;见了男子,便觉浊臭逼人。”⑦贾母在荣国府地位最高;宁国公贾演、荣国公贾源的名字都有个“水字旁”,而在《红楼梦》中“水”正是女儿之化身;⑧书中被推尊的男子都是“女性化”的,如贾宝玉、甄宝玉、秦钟、柳湘莲、蒋玉菡、北静王等,其长相、性情等“近女”不用说,连名字也是“女性化”的。例如“玉”,人们一般常用它来比喻女性,如“玉体”、“亭亭玉立”、“怜香惜玉”;再如“情种”(秦钟谐音),一般女儿家才多情;柳湘莲之“湘”与黛玉(潇湘妃子)、湘云之“湘”相连,而其“莲”即“莲花”或“水芙蓉”,也是女性之属;北静王之“静”与《诗经》“静女”之“静”的互文,等等。⑨女子重情,现代女性主义即认为:男子代表大脑,女性代表身体;男子代表理性,女性代表感情。故书中的女性崇拜正和它的主情、尚情、以情为本有关。⑩女性崇拜也是一种自然崇拜,是天人合一的相对混沌的整体观