

刘耕路
著

红。楼。诗。梦。



紅樓夢
劉耕路
著

物連人之高底不擇還說通靈不魚子

此豈能人... 玉釵... 登時... 什麼



刘耕路
著

红楼诗梦

生活·讀書·新知
三联书店

Copyright © 2010 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Reserved.

本作品版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

红楼诗梦/刘耕路著. —北京: 生活·读书·新知三联书店, 2010.9
ISBN 978-7-108-03532-5

I. ①红… II. ①刘… III. ①红楼梦—文学欣赏
IV. ①I207.411

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 149851 号

责任编辑 丁立松

封扉设计 蔡立国

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2010 年 9 月北京第 1 版
2010 年 9 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32 印张 9.75

字 数 200 千字

印 数 0,001—5,000 册

定 价 29.00 元

序

曹雪芹的《红楼梦》，是一部诗化了的小说杰作。它那行云流水般的散文中，处处沁透着诗情的芬芳。《红楼梦》中的大量诗词曲赋，犹如镶嵌在碧海青天里的珍珠和明星，闪耀出奇异的光芒。

《红楼梦》在中国小说史乃至中国文学史上的崇高地位，有口皆碑，无人不晓。可是，这部诗化小说在中国诗歌史上的地位，却还没有被人们所确认。君不见，《红楼梦》诗词优劣论，居然还能作为争辩的话题诉诸报端，可谓适例。新近出版的清代诗词选本中，竟没有曹雪芹的一席之地，曷胜浩叹！即此一端，足见在一般学者和读者心目中，《红楼梦》诗词不等于曹雪芹诗词；而他们认可的《红楼梦》以外的曹雪芹诗作，只有硕果仅存的两句，又不能算数。我想，这种看法和做法是不合事体情理，难称天公地道的。

《石头记》开宗明义就批评了“佳人才子等书”的作者们，为了“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”。以曹雪芹的才学和见识，当然不会也不屑去重蹈覆辙，明知故犯的。据深知拟书底里的脂砚斋说，“雪芹撰此书中，亦为传诗之意”（甲戌本第一回第一首诗前

夹批)。由此可见，曹公打破传统的想法和写法，呕心沥血地创作出一大批《红楼梦》诗词，固然是为小说思想艺术服务的，但确有让这些诗作随这部奇书一道问世传奇的意图。从这个意义上看，说《红楼梦》诗词等于曹雪芹诗词，也未尝不可。

至于货真价实的曹雪芹逸诗，更是诗海遗珠，弥足珍贵。雪芹祖父曹寅主持刊刻的《全唐诗》，为杜甫编诗十九卷，第十九卷（即全书卷二百三十四）为补遗，卷尾从《合璧事类》中辑出两联，作为逸句收入。原句为：“寒食少天气，东风多柳花”，“小桃知客意，春尽始开花。”这在老杜诗篋中，算不得什么名篇佳句，《全唐诗》却巨细无遗地收编进去。这种一丝不苟的科学态度，不很值得我们借镜吗？“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。”——雪芹这两句逸诗，构思新奇，堪称警策。像这样精妙的残篇断句，难道不应当在中国诗歌史上写上一笔吗？

话又说回来，如果说曹雪芹逸诗因为只有两句，不足以引起世人的注意；那么《红楼梦》诗词呢，大小二百余篇，总不算少了吧？敦诚寄诗给雪芹说：“爱君诗笔有奇气，直追昌谷破樊樊。”他把雪芹和李长吉相提并论。无独有偶，李长吉的诗歌传世的也只有二百余首。杜牧《李长吉歌诗叙》转引沈子明的书信说：“贺且死，尝授我平生所著歌诗，离为四编，凡二百三十三首。”李贺一生所著诗歌，当不止此数，因为“己所不欲存”，“毅然自去之”，临终亲授知心朋友的传世之作，“止于二百三十三首”。兵贵精，诗益贵精。世称长吉为“鬼才”。鬼诗不堪多见，多见则“鬼亦使人不惊”矣。沧浪此评，深得贺心。我并不认为雪芹不欲存己诗而自去之，只恨老天有眼无珠，无情地吞噬了这位能够破樊篱、追昌谷的千古奇才，竟使他在《红楼梦》以外所作的清词丽句烟消云散，荡然无存。这是中国诗歌史上的

不幸。

不幸中之万幸，是雪芹有先见之明和传世之意，在《红楼梦》中保存了二百多篇别开生面的诗词曲赋，使后人还能从另一个侧面来追慕他的诗才。《红楼梦》是“文备众体”的百科全书，其中具备中国文学史上众多体裁的诗文佳作，不啻是一部个人撰写的小型文选。人们通常所说的“红楼梦诗词”，已是“红楼梦诗词曲赋”的略称，其实还包括“诗词曲赋”以外的各种韵文体裁。我曾对《红楼梦》诗词做过粗略的分类统计，结果大致如下：

诗：81首（其中五绝4首，七绝26首，五律9首，七律37首，排律2首，歌行2首，乐府1首）

词：18首

曲：18首

赋：1篇

歌：3首

偈：4首

谣：1首

谚：1首

赞文：1篇

诔文：1篇

灯谜诗：13首

诗谜：11首

曲谜：1首

酒令：16首

牙牌令：7首

骈文：1篇

拟古文：1 篇

书启：3 篇

预言：1 则

对句：2 则

对联：22 副

匾额：18 个

上列各项总计为 225 篇，除去匾额还有 207 篇诗文。

中国传统的文学，在宋代以前以诗文为正宗，元明清三代戏曲、小说勃然兴盛，蔚为大观。历代各种文体之间的源流演变错综复杂，文言与语体、韵文与散文，文笔与诗笔相互交织，有时文中有诗，有时诗中有文，有时诗文融合，殊难分解。雪芹天纵奇才，博闻强识，无论何种体裁，都能够得心应手地灵活运用，具有极强的创造精神和应变能力。这就使得《红楼梦》诗词的体裁分类更加困难，只能大略如此而已。不过我们研究的重点，应当在于揭示曹雪芹是怎样鬼使神差地调动一切文学体裁和手段，善于综合运用，从整体上为提高小说的思想艺术水平服务的。陆游说李贺的诗歌是“光夺眼目”而无补于用的。此评确否，另当别论。这里只想借用放翁的话来说雪芹，我想说，《红楼梦》诗词的确称得上是“百家锦衲，五色眩曜”，光彩夺目而又大有作用的。

关于《红楼梦》的诗词在小说中的作用，我也做过一点分析和归纳，大体上有六个方面的用处：

- （一）注明撰书来由，陈述立意本旨——约有 4 篇诗词。
- （二）深化主题思想，表达作者观点——约有 25 篇诗词。
- （三）塑造典型形象，隐喻人物命运——约有 130 篇诗词。
- （四）描绘典型环境，烘托故事氛围——约有 29 篇诗词。

(五) 展开故事情节，贯穿艺术结构——约有14篇诗词。

(六) 交代历史背景，反映社会风尚——约有7篇诗词。

《红楼梦》诗词内容的分类，如同体裁的分类一样困难。许多诗词含义极为丰富，在书中起着多方面的作用，难以截然分开，当然其中会有一两个主导方面的。

石上一偈，作者借石头之口，注明了《石头记》的来历。实际上反映了作者生于末世，枉自有才，回天无力，于是把自己半世亲睹亲闻的人物故事以及对未来的预测，撰写成《石头记》一书，请人抄录了去问世传奇。他在书中写人世间的离合悲欢和兴衰际遇，虽说是追踪躐迹地实录其事，为了免罹文网，不得不用满纸荒唐的假语村言来掩饰一把辛酸的泪水心血。雪芹惟恐时人和后人不理解其中蕴含着深渺的情趣意味，才破例以自己的名义题了一绝，点明作者的痴心孤诣，提醒阅者眼目。

半个红学家说《好了歌》是《红楼梦》的主题歌，确乎失之偏颇。但要是说，跛道人的《好了歌》和甄士隐的《〈好了歌〉解注》，深化了《红楼梦》的主题思想，表达了曹雪芹的世界观、人生观、社会观，窃以为并不过分。关于《红楼梦》的主题，红学界众说纷纭，莫衷一是。《好了歌》及其解注，在一定意义上概括了小说主题和作者思想，可视为透露个中消息的点题之笔。《好了歌》词共四段，分别嘲讽“世人都晓神仙好”，惟有功名、金银、娇妻、儿孙忘不了，到头来都落得一场空。解注分三个部分，中间部分与四段歌词相对应，刻画了四种世态人情，按甲戌本脂砚斋朱笔眉批的说法，就是：一段“功名升黜无时，强夺苦争，喜惧不了”；一段“风露草霜，富贵嗜欲，贪婪不了”；一段“妻妾迎新送死，倏恩倏爱，倏痛倏悲，缠绵不了”；一段“儿女

死后无恁，生前空为筹画计算，痴心不了”。解注开头“先说场面，忽新忽败，忽丽忽朽，已见得反复不了”；结尾“总收古今亿兆痴人，共历幻场此幻事，扰扰纷纷，无日可了”。总而言之，从《好了歌》、解注及脂批看来，《红楼梦》的主题不是单一的，它应当包括三个要点：一是以宁荣二府为中心的贾史王薛四大封建家族的衰落败亡；二是贾府及史王薛三家各色人等的风流云散；三是贾宝玉与林黛玉、薛宝钗、史湘云等人的爱情婚姻悲剧。

《红楼梦》诗词中数量最多、质量最高的，要算塑造典型形象、隐喻人物命运的诗词了。在这 130 首诗歌中，有十几套广为传诵的组诗，每组诗词分别歌咏小说的主要人物，诸如：《金陵十二钗图册判词》（14 首），《红楼梦曲》（14 首），《春灯谜》（10 首），《咏白海棠》（6 首），《菊花诗》（12 首），《螃蟹咏》（3 首），《牙牌令》（7 首），《咏红梅花》（4 首），《灯谜诗》（3 首），《怀古绝句》（10 首），《酒令》（3 首），《花名签酒令》（8 首），《柳絮词》（5 首）等。《图册判词》和《红楼梦曲》，是作者以第三人称的语气，分别咏叹金陵十二钗和宝玉的。其他各组诗词，都是作者“按头制帽”，以书中人物的身份代为拟写的。这些诗，既精确地切合不同人物的思想志趣、文化素养、性格特征、社会地位，又巧妙地关合他们的身世、经历、命运和结局。这些个性化的诗词，是作者塑造典型形象的重要手段，和刻画小说人物的描述文字互为表里，相得益彰，已经深深地融入每个人物的形象之中，以至于割舍某些诗词，就会有损于某个形象的完美。也可以反过来说，宝、黛、钗、湘、元、迎、探、惜等典型形象的塑造，主要依靠描述文字用各种方法反复皴染，同时又用诗词曲赋进行勾勒，才能共同完成一幅幅栩栩如生的人物肖像。

有关林黛玉的诗词是全书中最多的，除上述组诗中都有关于黛玉的诗歌外，她还吟咏过下列名篇：《葬花吟》（1首），《题帕诗》（3首），《代别离·秋窗风雨夕》（1首），《五美吟》（5首），《桃花行》（1首），《中秋夜大观园即景联句》（1首）等。试想，如果没有《葬花吟》、《题帕诗》、《代别离》、《桃花行》这几首沁人心脾的佳作，黛玉的形象和有关黛玉的故事情节将会受到多大的损失。

《红楼梦》典型环境的创造，主要是通过出神入化的白描手段来进行的，诗词曲赋也是重要的辅助手段。在众多的诗词形式中，曹雪芹出色地运用了对联和匾额这种独特的形式。据不完全统计，《红楼梦》前八十回中有对联22副，匾额18个。对联，是我国汉族文学艺术中最独特的传统形式，具有很高的文学性和艺术性。它言简意赅，画龙点睛，雅俗共赏，回味无穷。对联这种文体源远流长，滥觞于《诗经》、《易经》等先秦古籍中的对偶诗文句子，孕育于汉赋、骈文中“奇偶相配”的对句，定型于隋唐律诗中的颌联、颈联，发达于宋元两代，全盛于明清两朝。对联种类繁多，用途广泛，可以说三百六十行，行行有对联。到了曹雪芹生活的清代康、雍、乾三朝，古代对联的各种品类已基本齐备，应有尽有。从对联的内容和用途来看，诸如：春联、节令联、风景联、咏史联、言志联、格言联、题赠联、行业联、应制联、讽刺联、斋醮联、贺联（包括婚联、寿联等）、挽联、谐趣联等。从对联书写的处所来看，可分：门联（包括灯门联）、楹联、堂联、屏联、扇联、旗联、殿廷联、官府联、名胜联、戏台联等。在清代，对联已深入到社会的各个角落，上自朝廷君臣，下至草野细民，在各自的生活中或多或少都要与它打交道，文人学士吟哦书写对联更成为家常便饭。从《红楼梦》中的对联看，

曹雪芹颇精于此道，不愧为联坛圣手。贾宝玉梦游太虚幻境前，先后来到宁府上房和秦氏卧房，立即产生了厌恶和喜好这两种强烈的感情。这两个判若霄壤的典型环境，主要是用两副对联和两幅图画来区别的。宁府上房内间墙上贴着《燃藜图》，宝玉看了心中不快，等到看了那副对联，连嚷“快出去”，“断断不肯在这里了”。原来作者信手拈来一副庸俗的旧联：“世事洞明皆学问，人情练达即文章”，点出了儒臭逼人的环境特征。作者为了表现秦氏卧房的奢华淫逸，故意陈设了宝镜、金盘、木瓜、卧榻、连珠帐、纱衾、鸳枕等香艳器物，要不是书中特意说明，谁知道这些东西的来历和寓意？其实令宝玉看上一眼就销魂醉魄的，还是壁上张挂的唐伯虎画的《海棠春睡图》和两边宋学士秦太虚的一副对联。此联并非秦观所写，实乃雪芹仿作，不过模拟得相当成功，逼似太虚，胜似太虚。在风格、情调、意境、词语诸方面，均来源于淮海居士长短句。如出句“嫩寒锁梦因春冷”，其素材似取自少游下列词句：“绿水朱华秋色嫩”（《念奴娇》）；“恻恻轻寒如秋”（《梦扬州》）；“夜来酒醒清无梦，愁倚阑干。露滴轻寒”（《丑奴儿》）；“和泪锁春闱”（《江城子》）；“寂寞锁柴扉”（《满江红》）；“玉楼深锁薄情种。……惊破一番新梦”（《桃源忆故人》）；“到如今谁把，雕鞍锁定，阻游人来往。好梦随春远”（《鼓笛慢》）；“虽梦断春归，相思依旧”（《青门饮》）；“日边清梦断，镜里朱颜改”（《千秋岁》）；“春色恼人眠不得”（《玉楼春》）；“衾冷梦寒窗晓”（《添春色》）等等。对句“芳气笼人是酒香”，在淮海词中也有踪影可寻：“好斟杯中芳酒”（《风入松》）；“夜凉湖上，酌芳尊”（《念奴娇》）；“脉脉此情谁会，和羹事、且付香醪”（《满庭芳》）；“玉笼金斗”（《沁园春》）；“冻云笼月”（《青门饮》）；“点上纱笼画烛”（《满庭芳》）；“红袖时

笼金鸭暖”（《木兰花》），等等。几乎是一样的风格，一样的情调，一样的意境，一样的词语，相形之下，雪芹的拟作似比太虚的原句更清新、更优雅、更幽远、更纯净。为了拍摄电视连续剧《红楼梦》的这两个场景，我曾请戴敦邦画了《燃藜图》，又请刘旦宅画了《海棠春睡图》。这两位上海画师，最擅长创作《红楼梦》题材的绘画，画起来得心应手，效果极佳。这两幅道具图画，配上雪芹选拟的两副对联，为两个典型环境奠定了各自的基调。曹雪芹为贾宝玉代拟的大观园中沁芳亭桥、有凤来仪（潇湘馆）、杏帘在望（稻香村）、蘅芷清芬（蘅芜苑）等处的对联，也都各点其睛，曲尽其妙，当属联中神品。

《红楼梦》诗词中有许多重要篇什，在展开故事情节、贯穿艺术结构上，起着提纲挈领的作用。探春的《招宝玉结诗社帖》和贾芸的《送白海棠帖》，同时送到诸艳之冠的宝玉手里，引出秋爽斋偶结海棠社的故事，揭开了大观园中一系列诗社活动的序幕，并预伏着原著后半部中探春和贾芸这两个人物命运的发展变化。香菱的三首《吟月》诗，和她在黛玉指导下学习写诗的故事紧紧关联，层层展开，形象地反映了初学诗者循序渐进的三个阶段的创作甘苦和经验，成为这一情节结构的贯串线索。

“《诗》无达诂”，中国古典诗歌亦无达诂，《红楼梦》诗词尤无达诂。“《诗》无达诂”，语出《春秋繁露》“精华”篇，原意是说《诗经》没有肯定的训诂，与“《易》无达言”为对文。孔夫子删定的《诗经》三百零五篇，被始皇帝一把大火焚烧干净，“遭秦而全者，以其讽诵，不在竹帛”（《汉书·艺文志》）。西汉盛行“今文”三家诗：鲁人申培的《鲁诗》，齐人轅固的《齐诗》，燕人韩婴的《韩诗》。鲁人毛亨传授的《毛诗》，到东

汉方盛行，称为“古文”。毛鲁齐韩四家诗，都是口耳授受之学，文字不同，师说有别，义无达诂，势所必然。

汉唐以至明清的中国古典诗歌，并未遭秦火之厄，为什么也无达诂呢？这有种种复杂的原因。诗歌是语言文字的艺术，而古今语言文字的变迁差异是相当大的，以今人读古诗，首先要过语言文字这道难关。千百年来时地人事不断变化，造成了语音的转异、语原的分化、语义的变迁、语法的改易、字体的差别、文字的假借、礼俗的损益，使得古今语文代代不同，需要求助于训诂学的帮助，每个时代产生的诗歌，都会带有作者当时通晓而为后世难解的语言文字特色。后人解析这些前代诗歌时，基于学识的差别，必然会作出不同的判断，在训诂上颇难定于一尊。

中国古典诗歌有其独特的格律和法式，今人解析、鉴赏古诗，还要突破汉语诗律这一难关。中国传统的诗文，诚如陆机和杜甫所谓：文有文律，诗有诗律。汉语诗律规定了诗歌创作必须遵循字句整齐、押韵合辙、平仄黏应、奇偶对仗这些基本规律。此外还有字法、句法、章法、篇法，讲究炼篇、炼章、炼句、炼字。了解、熟悉这一套创作规律和表现法式，对于正确理解、分析古诗也大有关系。金圣叹认为：“分解本是唐律诗一定平常之理”，“前四句多出自心地，后四句却出自学问”，应“分前后二解”。他选批唐代七言律诗六百首，“逐首分之”，并加以分析批评。这种分解法是否合乎情理，是另外一回事，当时和后世都有疑义。有人也主张“律诗篇法”应分“上半篇”和“下半篇”，而“所谓半篇者，非但上四句下四句之谓，即二句与六句，六句与二句，亦各为半篇”。无论如何，从中可以看出，对诗律和诗式的认识，会直接影响对诗义和诗旨的理解，这也是“诗无达

诂”的一个重要因素。

英国人瑞恰慈和奥格登从“号称难懂”的“现代诗”入手研究，悟出语言文字的多义性，指出它有文义、情感、口气、用意这样四层意义。其实，中国古人早就懂得这个道理，而且在诗文创作中普遍应用了。唐人皎然在《诗式》里早已指出：诗有“几重旨”。诗是语言的精粹，或者说是精粹的语言，它具有多义性，一句诗往往是双关的，甚至有几层意思，这就是“几重旨”的含义。古人所谓“诗言志”、“诗缘情”，是说诗的语言具有思想的、感情的两方面的作用。朱自清先生在《诗多义举例》一文中说：“诗这一种特殊的语言，感情的作用多过思想的作用。单说思想的作用（或称文义）吧，诗体简短，拐弯儿说话，破句子，有的是，也够捉摸的；加上感情的作用，比喻，典故，变幻不穷，更是绕手。”他举出古诗《行行重行行》、陶渊明《饮酒》、杜甫《秋兴》、黄鲁直《登快阁》这四首旧诗名篇为例，援引各家注解并作分析，充分表明诗是多义的，而注家们却常常各执一词，鲜有达诂。

中国旧体诗的奥妙难解，不仅由于它有多义性，一语双关，一言多义；还因为它巧妙地运用了王安石所谓的“诗家语”。何谓“诗家语”？按周振甫先生的说法是：“诗要求精练，可以省去的话就不必说，叙述可以有跳动。”它的好处在于“含蓄有味”和“突出形象”。这里简要地说明了“诗家语”的三个要素：语言含蓄有味，时空可以跳动，以形象写情思。含蓄，是古今中外一切诗歌区别于散文的最大特征，中国旧体诗（包括近体诗和古体诗）尤其如此。清人刘熙载说过：“律与绝句，行间字里须有暧暧之致。古体较可发挥尽意，然亦须有不尽者存。”（《艺概·诗概》）暧暧，是昏暗不明的样子，意谓诗不要一下子把意思说

尽，而要“暧暧内含光”（汉崔瑗《座右铭》语）。竹筒倒豆子，一览无余，还有什么味道呢。张相先生以毕生精力编著《诗词曲语辞汇释》一书，深明其中甘苦，感慨言之：“疏释之事，自古为难，是以说诗，忌着死句。古人托兴所及，乍阴乍阳，正其妙绝天人之处，假定意义，即落呆诠；况以今语译古语，竭其千虑，终隔一指。”的确，中国旧体诗词曲的语言最精练，意义最含蓄，乍阴乍阳，忽明忽暗，只可意会，不宜言传，富有一种模糊而迷人的朦胧美。这既是中国旧诗的妙绝天人之处，也是它的难以解诂之处。时空的自由跳跃，是中国旧诗另一个奇妙难解之处。在寥寥八句、四句短诗中，要写尽古往今来、天南地北的人情物理，不打破叙述上的时空局限是不可能的。我们的祖先绝顶聪明，早就悟出了近代电影中的“蒙太奇”原理，并巧妙地运用在诗词曲的创作之中。他们懂得怎样将不同时间、空间中的景物、人事加以自由分切和重新组合，创造出新奇的艺术境界，形象地表达自己的思想感情。“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（温庭筠诗《商山早行》）、“大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬”（辛弃疾词《清平乐·村居》）、“枯藤老树昏鸦。小桥流水人家。古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯”（马致远曲《〔越调〕天净沙·秋思》）这些脍炙人口的名句佳作，简直是世界上最早的用诗词曲语言写成的电影分镜头剧本！正像人们看电影需要有“电影意识”一样，读这些诗词也需要“诗词意识”。当本世纪初叶电影技术和电影艺术刚刚兴起的时候，人们是看不懂那些“莫名其妙”的影片的。经过二十多年的耳濡目染，人们才学会了看电影，也就是说，他们开始获得感受和理解新兴的“蒙太奇”语言的能力，并逐步加强了这种“电影意识”。那么，当我们在理解和分析那些含有蒙太奇因素的中

国古典诗歌时，也需要掌握和熟悉这种传统的诗词曲语言。否则，难免会出现“诗无达诂”的情况。

曹雪芹继承了我国古典诗歌的优秀传统，在《红楼梦》中创作了二百余篇诗词曲赋。这些传统诗作中，自然包含着上述种种“诗无达诂”的复杂因素。不仅如此，曹雪芹并不是一个墨守成规、抱残守缺的迂夫子，而是在中国诗歌史上继往开来、承前启后的革新家。他所创作的《红楼梦》诗词曲赋，自有其新奇的特点。在诸多特点中，最为突出的一点是雪芹采取了“诗谶”式的写法，在大量诗词曲赋中，隐伏着有关各类人物命运的“谶语”。雪芹写作此书，既是骨鲠在喉，不吐不快；又是成竹在胸，不慌不忙的。桐花凤阁主人评《红楼梦》，其中有不少真知灼见。他说：“屈子作《离骚》，太史公作《史记》，皆有所大不得已于中者，故发愤而著书也。……吾不知作者有何感愤抑郁之苦心，乃有此悲痛淋漓之一书也。夫岂可以寻常儿女之情视之也哉！”陈其泰并不知道曹雪芹的身世遭际，却从这部“悲痛淋漓”的“奇书”中，看出了作者“感愤抑郁”的“苦心”。雪芹固有满腔悲愤、无穷感慨，必欲一吐而后快，但绝不掉以轻心，率而操觚，草草了事。他袖手于前，惨淡经营，预先在胸中精心设计好这座艺术殿堂的总体结构蓝图，才从容不迫地放笔疾书，一泻千里，飞流直下。书中那么多诗词曲赋，均非泛泛之笔，都是按计划为全书主题思想的深化和情节结构的展开服务的。究根结底，这些谶语式的诗篇，用各种不同的音调和声韵，为书中不配有更好命运的主人公们吟唱出凄婉的挽歌，最后总汇成一曲令人回肠荡气的“怀金悼玉的《红楼梦》”。

汉代谶纬之学的流风余波影响深远；唐朝袁天纲推李淳风背而止的预言图谶，宋太祖诏禁之不能绝；明太祖吃着烧饼询问后

世治乱，刘伯温居然以预言歌谣作答；……这些东西虽说是宗教迷信、民间传说，可帝王将相、文人学士们也难怪不受其影响。曹雪芹杂学旁收，对此定有所接触，但未必信奉，不过受到某种启示，在写书时“合我的心事，故借他一用”，也是有的。奇妙的是，雪芹笔下的“诗谶”，既和人物形象相吻合，又与情节结构相关合，恰似晴雯织补的雀金裘，丝丝入扣，天衣无缝。诵读这些典雅精致的诗篇，明知内含谶语而不觉心烦，绝不会像看庸俗粗鄙的谶纬书、《推背图》、《烧饼歌》似的枯燥乏味。两者还有一点不同，历来的谶语都是不能得到事后应验的，因此必须说得模棱两可，以便任意附会。《红楼梦》里的诗谶，是要在作者事先安排好人物结局的前提下，想方设法在诗中点点滴滴向读者预示其命运的。这些诗谶终将得到应验，它的各种预示是明确无误的，符合每个人物性格的逻辑发展。遗憾的是，《石头记》原作的后半部三十回稿本“迷失无稿”，后人永远不可能直截了当地看到雪芹为他的伟大悲剧所设计的惊人结局。如果把前八十回中的诗谶比作诗谜，它们的谜底都在后三十回中。一迷失成千古恨，全部谜底扫数以亡，所有诗谶便顿时变成了永无达诂的诗谜！尽管脂砚斋批语中残留着有关后半部原稿的蛛丝马迹，可资探幽索隐，只惜语焉不详，无法凭此解开全部诗谜。看起来，红学研究者任重道远，前程正未可限量。

遵命作序，兴会所至，下笔万言，离题千里，也该言归正传了。信笔拉杂写来，并非全是废话，为的是想说明一个意思：《红楼梦》诗词是极有价值而又极难解诂的，时至今日还有许多问题弄不清楚、说不明白，急需要有志有识有学有才之士对它进行认真的研究和解析。好友刘景录相告，他的一本关于《红楼梦》诗词解析的新著已经杀青，让我写一篇序文。我欣然领命，泛泛就