

曹雪芹 著

脂砚斋 评

周汝昌 校批

周丽苓 整理
周伦玲

周汝昌校订批点本

石頭記

上



相後人曾有詩朝云
 女媧煉石已荒唐
 又向荒唐演大荒
 失去幽靈真境界
 認作浮屠說講堂
 塵世難逢如意事
 仙根未種夜叉娘
 魂歸離恨何人省
 骨化灰塵何處香
 那頑石亦會記
 下他這幻相
 並癡僧所講的
 筆
 又今亦換圖書
 子後但其真體
 石

周汝昌校订批点本 石頭記

上

曹雪芹 著 脂砚斋 评
周汝昌 校批 周丽苓 周伦玲 整理



借玉通靈存翰墨
為芹辛甚且平生





藏书票（周汝昌自画像）

借玉通灵存翰墨 为芹辛苦见平生
周汝昌先生百年诞辰纪念



红楼梦引子

开辟鸿蒙，谁为情种？都只为风月情浓。
趁着这奈何天，伤怀日，寂寞时，试遣愚衷。
因此上，演出这怀金悼玉的《红楼梦》。

序 言

这部《周汝昌校订批点本石头记》自二零零五年起，经过长达三个多春秋的艰苦奋斗，今天终于印行面世，我感到十分欣慰。本书标明“校订批点本”，共分三大部分，其校订包括了《石头记》小说正文与脂砚斋评语两部分，批点则是我个人的尝试撰作。本书将正文、脂评与拙批三大部分连成一体，构成一部《石头记》三新版本，提供于读者以资读赏玩索。如果说这部三新本是我经历六十年努力的心力结晶，确是真实不虚，但并不等于是已经做得尽善尽美了，只是表明这是一份来之不易的工作报告和虔诚的献礼。

全书的正文沿用《石头记会真》选定的文字，然又经过逐字逐句重新细加校订，反复校正达四次之多，解决修正了不少疏误遗留问题。而脂砚斋评语从未正式伴随我写定的普及性读本披露过，本书汇集各钞本所有脂评，在文句上作出识辨和梳理，只选择其中较为可读的一条或两条作为代表。批点则是我本人读《红》研《红》的心得感悟，这些看法想法一部分是自白，记下来以备日后再加探究，一部分提供给读者以便交流切磋、匡谬补缺。

书籍有评点本，是中华文化的一个独创的形式与体裁，具有浓郁的中国特色。评点之产生与中国书册的格式密切相关，中国汉字书籍一律竖写，行与行之间留有空隙，而版框的上方也留有相应的空白，这就给读书者提供了校勘札记和书写读书心得感想的位置。在经书典籍上，札记内容当然是严肃的，而发展到小说野史上，就形成了一种十分特殊而又有趣味的评点文字。因此，评点者固然也有严肃、感慨、沉痛的笔墨，但更多的是轻松、愉快乃至诙谐调侃的笔调，这就使得读评者在书籍原文之外同时又获得了相随、相伴、相辅、相成之文字的感受。

严肃的评点者多是自述感受，通俗小说的评点则变为灵活生动，独白之外又有了对白。例如：他可以与小说作者交流，也可以与书

中角色人物对话，这就更为四面机锋、左右逢源、妙趣横生。所以通俗小说的读者札记到了明清时代便发展成为专门的而非偶然的、零碎的评点派文章。如《三国》《水浒》《金瓶》等都有了著名的评点专刊本。

曹雪芹的不朽名著《红楼梦》也有评点本，《红楼梦》本来定名为《脂砚斋重评石头记》，可见它又与《三国》《水浒》等书不尽相同。《石头记》是从一开始传钞行世时就带有脂砚斋的多次评点，而不是后世读者所加。换言之，脂砚斋的评语是小说的一个不可或缺的组成部分，而不同于后人的附加物。甚至可以说脂砚斋其人实为曹雪芹的合作者，这是大大不同于明清其他小说评点本的最重要标志。雪芹、脂砚独创的这个新体例，为中国小说史增添了异样色彩光辉。

本书的批点虽与旧时评点不尽相同，但也不能脱离评点文字的基调与风格：评点是零散的、即兴的、偶然的、信笔成文的，因此它不是有章法安排的、系统的、全面的、学术论文式的那样行笔有条有理。正如脂砚说过的：作批是非止一次的，是偶然翻阅、偶有欲言便加数语的。因此，本人所加批点的地位有时先后次序不尽合理，甚至也有重复，这些都请读者理解、谅解。

如上文所言，评点之所以发生与中国汉字书册格式密切相关，故本书批语也只能写在很有限的若干空白地位，其篇幅不能太长，行文也多是简略粗率。更要者，批语只能利用我们自古相承的所谓文言来表达意见。因为若改用现今流行的“白话”，势难容纳，也是不得已而变通的办法。然虽以文言称之，实与古文不同，仍为十分浅显的传统文体。

本书校订《石头记》正文的根本目的是寻求雪芹原稿文词包括书写方法的本来面貌，这与通常的校订整理的用意和方法都不尽相同。一般的校订整理除了改正明显的错字讹句以外，总是想要为读者提供方便，于是就尽量把文字弄得规范化，稍微少见难认的字就会设法避免或改用目今大家所习惯的用法和写法。这样的用意虽好，却带来了难以避免的缺点和弊病。如今大家已然尽知文学艺术最大

的魅力在于它的个性和特色，如果校订一味偏重于按照现行办法来规范化，那必然就会把《石头记》真本原貌的特殊字法句法都拉向了一般化，这个问题值得特别注意。我们的想法是要尽量尊重著书人曹雪芹的文笔和书写特点，只要不伤害不改变原来的含义，哪怕明知是创稿的笔误，我们也不主张改正。例如，第二回标题诗首句云“一局输赢料不真”，从众多古钞本来看，输赢的“赢”沿用“羸”字，这就表明此“羸”字是雪芹笔下当日的原貌。然而既然“输赢”是个成词，那么“羸”字不管从“女”还是从“贝”，都不会影响雪芹创稿的本意，我们也就不必再把“羸”改作“赢”。又如此诗的第四句“须问傍观冷眼人”，这个“傍”，其实在雪芹时代的读者都会知道，“傍”“旁”带不带立人偏旁是不必严格区分的，他们都会读作“旁观”的，因此我们在本书中仍然尊重那个“傍”字。诸如此类的例子很多，性质也不尽相同，但如细讲罗列太觉繁琐，只能略举一二。

我们这样说这样做，如果有读者仍然觉得不能同意接受，那么我再举一二经书古例，请您再加思考。例一：《论语》开头就说：“学而时习之，不亦说乎。”无人不晓这个“说”是“悦”的古写通用字，所以谁也不会主张再版《论语》新本就干脆改作“不亦悦乎”。例二：《诗经》中“鞠有黄华”句，又是同一道理，谁也不会主张必须将它改成今天的“菊有黄花”。再如《诗经》中的“一苇杭之”句，谁也不会硬行把“杭”字改为“航”字。不必再举，读者谅已理解了我们校订《石头记》的体例原则了。总之希望读者能理解本书的用意及求真的苦心，举一反三，而不把这些当作失误，实为幸甚。

在本书校订的一般体例之外，试举少数个别特例以供参考：一种是雪芹有意特用特写的字、词、句，二百数十年前的书写习惯或与今日有同有异，如写黛玉的眉眼，原文作“两湾似蹙非蹙罥烟眉，一双似泣非泣含露目”。对此有人以为“湾”是误字，应作“弯”。又，“含露目”不可解，应作“含情目”，如此等等。殊不知，“湾”字在十几个古钞本中完全一致，绝非钞手之误。盖雪芹用字另有深意，若用“弯”，不过仅仅表一曲线而已，而用“湾”，兼含眉下是一湾秋水，是故，“湾”字之三点水绝不能省去，此与误字岂能混为一谈。至于

“含露目”，乃暗用唐代诗人李贺诗《李凭箜篌引》，有“昆山玉碎凤凰叫，芙蓉泣露香兰笑”之句。黛玉正以芙蓉花为其象征，其所掣花名签正是“莫怨东风当自嗟”，出唐高蟾句“芙蓉生在秋江上，莫向东风怨未开”，此皆雪芹之文心匠意，他人不可及。

上文刚刚说到我们的校订是尽力尊重雪芹原著的真貌，如不可得，也要寻求一个比较最接近真本原貌的文本，所举诸例道理已明。可是事情是复杂的，有的笔误，我们是从其原貌而不加改动。而另外有的笔误或原系钞误，我们又主张应该变通作法，容许酌加改正。这是否自相矛盾呢？从行迹现象上来看，似乎自相矛盾，而从事情的实质来看，则我们仍然是尽力寻求雪芹原著真貌的本意，并无二致。举一二小例作为说明：一个是开卷不久的七言绝句“无材可去补苍天”，凡是《红楼梦》的热心读者或许早已倒背如流，而我们这个校本却偏偏定为“无材可与补苍天”，这就引起了读者的疑问，并且以为如此轻改钞本原文是治学态度太不严谨。我们心怀歉意，然而又必须加以解释：从传统格律诗的严格规定来讲，一个短短的七言绝句，二十八个字中是不允许有重复的字出现。如今通行本此处的“无材可去”正与同篇的第四句“倩谁寄去”紧连，而两“去”相重，不仅字重，而且都在第四个字上相重，地位又同，这是不应该发生在雪芹笔下的怪异现象。于是我们推断两个“去”字必有一误，初步假设“去”“与”二字的讹混是由其草书形似所致。因为草书的“去”和“与”的横划只相差了一小截儿，或许钞书人误将草书的“与”认作了“去”。这样的假设能成立吗？及至我们从现藏于俄国的那一部《石头记》古钞本中发现，正好有一处是“去”“与”二字互讹的例子（请参看《石头记会真》校勘记），这就证明了我们假设的合理性，也坚定了信心，我们才敢于在本书此处定为“无材可与补苍天”。与，即参与之义也。其草书作_与，去字草书作_去，此二字形似致钞者误认，正和开卷不久石头自怨自悼，“独自己无材不堪入选”的“入选”二字紧密呼应。若作“去”字，即是去不去的问题，已非雪芹用字之本意了。

无论是《石头记》之正文还是脂砚之评语，内中虽发生的文字

讹错问题很多，而又多是由于作者手稿书写和传世清钞过录间的致误，但从中可窥见雪芹亦是位书法家，他对真草隶篆无所不能，上文已然举过因草书字形而钞误的例子。又如把“梅”钞成“楼”，把“诉”钞成“近”。又如“悲”“想”二字相混，“如”、“为”二字相混等等之例。稍通书法之人或一望可知或略加思索也就恍然，但对书法无缘的评论者就会产生很多不解甚至质疑。今于脂评中也可见到十分有趣的例证：如书中叙到宝玉第一次见到小红时，因别人不在屋，独她进来伺候，于此处有一条评语，表示小红的言词和表现也有“白写”之意。这是什么话？实在难解。遇到这样的情况，我便改从书法的角度来寻求解答，终于悟到所谓“白写”者乃“自荐”二字之钞误，这全是由于草书的外形相近似而造成的有趣而可笑的讹错。

雪芹创稿时，口语中若干常用字尚无划一规范之书写法，又因其写作时间先后不一，同一用字却又出现不同字体或书写法，如旷、曠、曠，即今之逛，到茶与倒茶，嫵与嫫，狠与很等词字的同时存在，其例不少。本书宗旨为存雪芹原稿本貌，均不强加统一，盖历史之真实不应以目今流行之整理办法而使其一般化，尽失其原著特点矣。

批点不同于论文，然而也绝非笺注的体例性质，其主要内容总不脱离批点者的一些欣赏和体会，对于原文若干字句、词语、典故、暗示、比喻等文笔之巧妙而独特的地方，有时略加疏通讲解。在我批点时所感到的困难点总是对于雪芹的笔法用意领会得不够。例如：脂砚所强调的“草蛇灰线、伏脉千里”，这听起来也能懂得，但领会起来却不容易。最明显的是书中很多的诗、词、曲、酒令、谜语等非散文的文字，读起来常常是当作讲故事时的增加情趣色彩的装饰而已。久而久之，方悟这些诗、词、酒令的设置并无一字闲文，更非情节的点缀，处处隐含着对后文的预示伏笔，这样的诗词要批点起来就困难更大了，书册中是无法容纳的。因此在本书中，对于这些诗词韵语处反而所加批点最少，这都需要另有专著方可。

批点本不同于笺注本，但这并非说批点、笺注绝对无有沟通贯连，也不等于说《石头记》不需要笺注，但在本书批点时，不拟多涉笺注的范围，其原因：一是那将又要增加巨量的篇幅，过于臃肿。二

是为《石头记》作笺注，其复杂性又超过一般的笺注，掌握起来十分困难。试举一例，如大荒山，人皆以为是荒唐言而已，实则也有来历。一是辽东之北部从古即有大荒之称，见于《辽志》。有人见过古地图，在铁岭与抚顺之间即有一大荒镇。二是晋代石崇的爱妾绿珠，原籍古越郡，其地即有山，名曰大荒。其地产珠，生美女，多以珠为名。而《石头记》中之绛珠，其取名原即是暗与绿珠相为对仗的一个重要标记。因为书中贾家后来由于政局的变化势败惨遭祸变，而石崇家之破败恰亦政局祸变之所致，其爱妾绿珠正是不愿为仇家所得，坠楼而亡。这对了解《石头记》后来的大结局异常之重要。林黛玉题大观园诗，已然暗用了石崇金谷园的典故。富察明义在《题红楼梦》诗中又特别强调了《石头记》与石崇的某种关联：“青娥红粉归何处？惭愧当年石季伦。”请读者一思，这样的内容要不要注？若说不要，我们能真读懂《石头记》吗？若说要，那末必须另有笺注的专书，而这批点本中是无法详细说明的，这一点务请理解和谅解，并非我有意避繁或以为我没有理解透彻。

世间曾有脂砚斋其人，曾为《石头记》作评点。这在一九二七年胡适先生得到“甲戌本”以前罕有人知。清代虽然也有人见过带评的钞本，但“脂砚斋”三字之名始终未现。直至一九四八年在连续获得胡适先生惠借的“甲戌本”“有正书局戚序大字本”以及陶心如先生惠借的“庚辰照相本”后，我才从这三个真本的评语中悟到了脂砚斋的真消息。脂砚斋（或简称脂砚、脂斋）是个化名，其人本是位女性，从她大量的评语中所流露透露的女性口吻和心态，可以充分看清这一点，而且她与作书人曹雪芹的关系非同一般。雪芹著书未完而逝，她因痛悼而流泪殆尽。她说：“能解者，方有辛酸之泪哭成此书……书未成，芹为泪尽而逝。余尝哭芹，泪亦殆尽。”又说：“今而后，惟愿造化主再出一芹一脂，是书何幸。余二人亦大快遂心于九泉矣。”我所以判明他们是夫妻协力合作，亦创作亦评点，合作完成《脂砚斋重评石头记》一书，因此才敢于说脂评实为《石头记》的一个组成部分。一九四九年十二月我发表了《真本石头记之脂砚斋评》一文，自此红学的一个重要分支学科“脂学”方始诞生。既

然如此，我在本书又为什么只对雪芹小说正文加以批点，而不多涉脂评呢？简单地说，只是因为头绪太繁、内容太富了，在这样的书里想要包容全部内容太困难、太拥挤，如果对这部分再加批点就成了床上支床、屋上架屋，太累赘了，此点尚希鉴谅。

数十年来考芹解梦相依相辅、并轨而行，不曾有分离割裂之想。盖拙见以为，若欲解梦，先须考芹，考芹非梦外之事，解梦即考芹之情。而论者于此或多有不解，欲将二者割而离之，反疑拙说有时涉及芹脂二人之情事似与小说无关，未免有本末倒置之嫌。又，读《石头记》时有所得，已多散见于各拙著中，今次批点不欲尽数累陈，读者欲览全豹，不难随手检寻。

记得一九八一年在山东名城济南举行红学研讨会时，我首次提出一个建议：自开国以来，大家大多研讨《石头记》的思想内容，这是最重要的课题，但在研讨其思想性的同时分明还存在一个艺术性的课题，这么多年来，对于艺术性的研究和认识相对来说是太薄弱了，今后应当加强和补充这方面的缺失。这个建议获得了与会诸多人士的赞同。同时我还提出曹雪芹最了不起的文才是他笔法之多变、之灵活，我尝试用两句话来概括，就是：“多笔一用”和“一笔多用”。这八个字是雪芹著书之艺术手法的最大特点，是他人万不可及的。这一拙论也获得了与会者的热情赞许。其中这个“多笔一用”，实际上牵连着一个用笔之“整”与“散”的问题。如果曹雪芹只会平铺直叙、简单呆板，所有文义读者可以一眼望到底，那么又何必需要我们的批点再来聒噪。这就可以明白我们作批点的一个方面或层次，就是把雪芹的多笔一用，即分散的写法，把他许许多多的暗示伏线都联系起来，前前后后贯穿联络，初步看出一条脉络，我把这姑且叫做“整合”的功夫。

至于“一笔多用”，那就更加难以表达说明。因为很多伏线——所谓“草蛇灰线、伏脉千里”者，却是分布于全书的前半部，那后面大量情节的曲折变化尚未为读者所见，要想评论那前面的“一笔多用”，又怎么可能呢？也就是说，雪芹和脂砚心里明白这一奥妙，而我们今日的读者却很难像他们那样胸有成竹，这是一。其次，在

前面既然无法批及后面所未见、未知的情节，那么只能看到后面这才可以返回来，回顾前面的“伏线千里”的手法。如此一来，一切都明白了之后，又追加许多所谓“一笔多用”的评语，这又有多大意味可言呢？因而拙批既要顾后，又要瞻前，理想中愿望中应有个左右逢源、活泼精彩的批点境界，但是这终究是理想是愿望，如今自量才力年龄都已离这太远了。还有一点更应该说明：此次作批，目已不能见笔，只好口述由女儿协助笔录整理，这样的工作方式，不仅增加了辛苦，而其效果却无法与自己一人运笔写作、心手相应那样十分自如的行文方法相比。由于这些困难，我这拙批仅能粗表愚见，能有多少可读性可供玩味涵咏，那就太觉自愧了。

近年来，在西方文学领域流行的有接受美学，有抠字细读（Close Reading）的方法论，这二者都和我们古老的评点有了相通交感的脉络渠道，尤其对《石头记》的读者来说更是如此，Close Reading 的那个 Close，如果翻译起来，就是紧抠文本、逐字逐句、细细咀嚼消化，这似乎就是我们常常带有诙谐或讽刺意味的那句话：咬文嚼字。切莫轻看这四个大字，对于汉字文学，若没有咬、嚼的功夫，就谈不到玩味涵咏，也根本不能有什么心得体会，那就会把一部空前绝后的《石头记》读成了十分简单浅显的所谓婚姻爱情悲剧故事。从这一点来看，我这拙批够得上 Close Reading 那样的精神意志吗？读者自会有所品评。

《石头记》作者自云，“此书大旨谈情”。他所谓的“情”是倾注于“千红一窟（哭）、万艳同杯（悲）”的不幸命运的同情、真情。故《石头记》并非索隐派所解之政治小说，然而此“千红”“万艳”之所以同遭不幸命运者，却又与政治暗中关联。试看书中有诗云：好知运败金无彩，堪叹时乖玉不光。白骨如山忘姓氏，无非公子与红妆。如山之白骨岂皆个别之遭遇，明系政局巨大变故之结果。拙批中于此一义略加提引不能详述，而其关系并非微小，举一反三，细心读者自当触处豁然贯通。

《石头记》一书不是爱情故事，也不是婚姻悲剧，甚至也不是像作者自云的悲欢离合、炎凉世态那一个层面的事情和意义，这部书

所包含的中华文化乃至宇宙精华的一层一面，细究起来，其博大精深早已超越了个别人物、个别事件、个别经历、个别感受的狭隘范围了。这一点也是近年来若干有识之士开始领悟而不再以为是张皇夸大了。对这些方面，在我今次批点中却是不想、也无法包容进去的。

《石头记》一书之伟大意义究竟何在？论者多以为此乃旧时代、旧社会、旧礼法、旧意识之挽歌。余意：若果如此单一浅显，又何以谓伟？何足谓大？试读中秋深夜联句至“寒塘”“冷月”之后，妙玉出而勒止前文续延结句，有云“颯口朝光透，罍罍晓露屯”。有云“振林千树鸟，啼谷一声猿”。有云“钟鸣拢翠寺，鸡唱稻香村”等诸多新句，此为全书大局预示，岂是挽歌一义所能限其洪蕴渊思者乎？拙批不多讲诗，今只举此一例，读者定能晓悟之。

雪芹之《石头记》并非挽歌，上文已略论之。其实，雪芹著书之“大旨谈情”原即包含真善美三者而总括之言。盖雪芹之情专指真情、至情，情至极处，即所谓情痴、情种。能以此种真情、至情以待人者，即为至善，而此种至善者即为至美者。是故书中之诸钗群芳皆具有真善美之质素，却惨遭命运之涂炭、毁灭。请读《芙蓉女儿诔》，其中对于涂炭、毁灭真善美之假恶丑以不同于前文之含蓄委婉而变为激烈斥责，痛加挞伐。若明此意便悟，以《石头记》为消极虚无挽歌之见解，非雪芹之原旨矣。

雪芹传世钞本止于八十回，如“戚序本”第七十八回“芙蓉诔”后并无一字回尾结文。又“杨藏”“梦稿”本亦于此回之末记有“兰墅阅过”字样，合证得知：最早钞本实至七十八回即中止，其第七十九、八十两回出于另手后补，用以凑成八十整数便于传售，由此亦可以推知脂评所言“后之三十回”与“百十回大书”等语应解为 $78+30=108$ 回，而108回加以开卷楔子与终卷之“情榜”，即符“百十回”之总计数。

“情榜”似应为十二钗之排名：由正钗、副钗、又副钗三排而拓增为九排，而 9×12 仍归于108之总数。“情榜”以“大旨谈情”作呼应作注解，也为全书作结，每一名下附注“情某”等语，如黛玉为“情情”，宝钗为“情时”，晴雯为“情屈”，金钏为“情烈”，鸳鸯为“情

冤”，紫鹃为“情慧”，袭人为“情贤”，探春为“情敏”，香菱为“情怜”等等，是其中略可揣知之例。至于芳官，回目中有“斩情归水月”之词，纯属芳情被迫斩断，为庵主老尼骗去作使唤丫头而已。此为程高伪续所谓“焚稿断痴情”之愤怨而自绝于情者，二者本质迥异——伪续卷末结束之教示，则谓“大凡世人不独淫字不可犯，即情字亦不可犯，犯者必无好下场”云云，此正与雪芹作对，力图贬斥之要害，亦即程高续书之反芹大旨，愿读者详辨真假，勿为所惑。

雪芹真书七十八回后之情节梗概轮廓，我于一九四九年之《燕京学报》刊发《真本石头记之脂砚斋评》一文中初有专论，首次倡立“探佚学”之途径，以窥雪芹思想艺术之全豹，回首六十年矣。

本书参与校订的版本有：《胡适藏乾隆甲戌脂砚斋重评石头记》，简称甲。《蒙古王府本石头记》，简称蒙。《戚蓼生序本石头记》，简称戚。《乾隆己卯四阅评本脂砚斋重评石头记》，简称己。《乾隆庚辰四阅评本脂砚斋重评石头记》，简称庚。《杨继振藏红楼梦稿本》，简称杨。《原苏联列宁格勒藏本》，简称苏。《舒元炜乾隆己酉序本》，简称舒。《梦觉主人乾隆甲辰序本》，简称觉。《郑振铎藏本》，简称郑。

本书中，脂砚斋评语以其所在位置不同，共分为行侧批、双行、眉批夹批、回前批、回后批五种，分别以侧、双、眉、回前批、回后批简称之。例如以〔蒙侧〕、〔己双〕、〔甲眉〕、〔戚回前〕、〔庚回后〕等字样来表示。

本人在小说正文中的批点，称〔周按〕，于每回末有〔回后评〕，每九回有〔总评〕，还有〔全书八十回后总评〕四种形式。

本书校订脂砚斋评语时使用的符号有三种：表示钞本原文显有讹误，当作某字为宜时使用〔〕。表示原钞文句不全，有所脱落，试为补字、仅备参考时使用（）。表示此处文字有原非正文的文句窜入，应予删去时使用〈〉。

处理时尽量适合二三四百年前古典文学名著的版面清爽和行文顺畅的风格。

周汝昌 丁亥十月初十

脂砚斋重评石头记

[周按] 此书名八字，甲戌本冠于第一回、第五回、第十三回、第二十五回之首行，乃四回为每册开端之标志。至己卯本、庚辰本冠于每回之首行，蒙、戚、苏三本但署《石头记》，杨、舒、觉、程四本则署《红楼梦》。

凡例

[周按] 此凡例共五条，独存于甲戌本卷首，其他钞本俱无此标目，亦无条文。但第五条“此书开卷第一回也”等文字却割离凡例而混为第一回正文之开端，此一错误形式一直沿袭至今日之普及版本。今将凡例全文补入，仍将旧日混文还归为第五条。

(又题《红楼梦》旨义)

《红楼梦》旨义 是书题名极□□□□□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。[周按] 注意，开门见山，大书“自譬”二字。“自譬”何义，盖谓作者自云：我托名为石头，石头即我，石头所记即我之经历也。此三名皆书中曾已点晴矣。如宝玉作梦，梦中有曲，名曰《红楼梦十二支》。此则《红楼梦》之点晴。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》之点晴。又如道人亲眼见石上大书一篇故事，则系石头所记之往来，此则《石头记》之点晴处。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。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。[周按] 以上凡例第一条。据一九四八年所见甲戌原本，“点晴”均作“点晴”，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，是不欲著迹于方向也。盖天子之邦，亦当以中为尊，特避其东南西北四字样也。此书只是著意于闺中，故叙闺中之事切，略涉于外事者则简，不得谓其不均也。

此书不敢干涉朝廷，凡有不得不用朝政者，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。[周按] 以上凡例第二、三、四条，以下凡例第五条。此书开卷第一回也。[周按] 凡例前四条分别以“是书”“书中”“此书”开端，故第五条仍以“此书”开端。以后前四条既亡，第五条“此书”字样即不复存，变为正书开端：此开卷第一回也。作者自云：[周按] 第五回侧批云：盖作者自云“所历不过红楼一梦耳”，运气全同。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。[周按] 借通灵者，借大石下凡为人，经历悲欢离合、炎凉世态，即隐喻通灵之说，假托之真事，即作者自身历世做

人，种种情事，写为小说体裁。开宗明义，自述甚明。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？自又云：今风尘碌碌，一事无成。忽念及当年所有之女子，一一细推了去，觉其行止见识皆出于我之上，何我堂堂须眉，曾不若彼裙钗哉！〔蒙侧〕何非梦幻？何不通灵？作者托言，原当有自。受气清浊本无男女别。中第一条批，点出梦幻与通灵二言，实愧则有馀悔又无益之大无可奈何之日也！〔周按〕此出者，是全书大目。为一长句，截而为二为三，失其真也。当此时，则自欲将已往所赖，上赖天恩、下承祖德，锦衣纨袴之时，饫甘厌肥之日，〔周按〕此是背父母教育之恩，负师兄规训之德，已致今日一事无成、半生潦倒之罪，〔周按〕已往所有下包括三联，“上赖天恩，下承祖德”居第一。〔周按〕半生，指三十岁。古时以花甲六十年为人寿之基数。〔蒙侧〕明〔周按〕此凡例中第二条批，珍重指点，作编述一记，以告普天下人。〔周按〕此作者、批者口头语，屡屡用之，当是从金圣叹来。我之罪固不免，然闺阁中本自历历有人，万不可因我之不肖，自护其短，则一并使其泯灭也。〔蒙侧〕因为他，并可〔周按〕此凡例中之第三批，三批系凡例已化为书传我。虽今日之茆椽蓬牖、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。虽我未学，下笔无文，何为不用假语村言敷演出一段故事来，〔周按〕敷演，有铺展、增饰、发挥、渲染、点缀等义。即今之所谓由素材而达于文学艺术之创作过程也。记得颜真卿所书《颜氏碑》中即有“敷演家声、发挥门第”之语。敷演与发挥正是对文互义。◎中国小说，多称“演义”，演有引申延展之意，即文学艺术之渲染笔法，谓有史实，有“本事”，有素材，而加以“表演”也。敷，是铺叙义，与演为同类词义。◎段，实即今之段字，自古碑刻，写本、刊本皆如以悦人之耳目哉。〔周按〕他本多用“闺阁昭传”。闺阁昭传，未免有涉俗腐气味，况下即接“悦世之目”，则闺阁者仍不脱悦世之资矣，岂不褻渎。非芹本意可知。故以甲戌本文字为高。今不取后来诸本俗文，若必欲辩他本优劣，则苏本最佳。盖为女人传照乃传神写照，方是此书本怀。此则绝不同于昭题旌式之俗故曰“风尘怀闺秀”，〔周按〕上文出“梦幻识通灵”，意。其间分际，最宜细审。此处出“风尘怀闺秀”，明白晓畅。乃是第一回提纲正义也。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。〔周按〕此处承“风尘怀闺秀”一语而有，谆谆致意与凡例三四条略同，旋归淘汰。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！〔周按〕此处款式，以甲戌本为准，所以保存当时真面。

这回中凡用“梦”用“幻”等字，是提醒阅者眼目，亦是此书立意本旨。

目 录

序 言	1
凡 例 (又题《红楼梦旨义》).....	1
第 一 回 甄士隐梦幻识通灵 贾雨村风尘怀闺秀	1
第 二 回 贾夫人仙逝扬州城 冷子兴演说荣国府	20
第 三 回 金陵城起复贾雨村 荣国府收养林黛玉	33
第 四 回 薄命女偏逢薄命郎 葫芦僧乱判葫芦案	52
第 五 回 开生面梦演红楼梦 立新场情传幻境情	65
第 六 回 贾宝玉初试雨云情 刘姥姥一进荣国府	85
第 七 回 送宫花周瑞叹英莲 谈肄业秦钟结宝玉	99
第 八 回 薛宝钗小恙梨香院 贾宝玉大醉绛芸轩	114
第 九 回 恋风流情友入家塾 起嫌疑顽童闹学堂	129
第 十 回 金寡妇贪利权受辱 张太医论病细穷源	139
第 十 一 回 庆寿辰宁府排家宴 见熙凤贾瑞起淫心	148
第 十 二 回 王熙凤毒设相思局 贾天祥正照风月鉴	158
第 十 三 回 秦可卿死封龙禁尉 王熙凤协理宁国府	166
第 十 四 回 林如海捐馆扬州城 贾宝玉路谒北静王	178
第 十 五 回 王凤姐弄权铁槛寺 秦鲸卿得趣馒头庵	188
第 十 六 回 贾元春才选凤藻宫 秦鲸卿天逝黄泉路	198