

红楼梦

蔡义江 著

追踪石头 ——蔡义江论



修订典藏版





修订典藏版

追踪石头

——
蔡义江论

红楼梦

蔡义江 著



浙江出版联合集团
浙江文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

追踪石头——蔡义江论红楼梦 / 蔡义江著. —杭州:
浙江文艺出版社, 2012.7

ISBN 978-7-5339-3387-6

I. ①追… II. ①蔡… III. ①《红楼梦》研究 IV.
①I207.411

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第033795号

策 划 柳明晔
特约编辑 李 烨
责任编辑 柳明晔
装帧设计 王 芳

追踪石头——蔡义江论红楼梦

蔡义江 著

出版 浙江文艺出版社

地址 杭州市体育场路347号

邮编 310006

网址 www.zjwycbs.cn

经销 浙江省新华书店集团有限公司

印刷 杭州杭新印务有限公司

开本 710毫米×1000毫米 1/16

字数 402千字

印张 21.75

插页 2

版次 2012年7月第1版 2012年7月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-5339-3387-6

定价 42.00元

版权所有 违者必究

(如有印、装质量问题,请寄承印单位调换)

目 录

不幸造就了伟大的文学家——纪念曹雪芹逝世二百四十周年	1
《红楼梦》的文学特殊性	8
论《红楼梦》中的诗词曲赋	22
如何看待《红楼梦》中的诗词曲赋	33
后四十回没有曹雪芹一个字	52
《红楼梦》续作与原作的落差	60
曹雪芹笔下的林黛玉之死	78
“石头”的职能与甄、贾宝玉——有关结构艺术的一章	99
“警幻情榜”与“金陵十二钗”	116
刘姥姥与贾巧姐	127
“贾府遭火”辨	136
鸳鸯没有死	142
读于鹏同志与我商榷鸳鸯结局一文	146
关于《论红楼梦佚稿》	148
《红楼梦》八十回原稿散佚的原因	152
整理《红楼梦》不宜固定一种底本	156
“锁梦”非熟睡,是失眠——《红楼梦》校读札记之一	164
宝玉惊梦的两种文字——《红楼梦》校读札记之二	166
由“也没见”引起的混乱——《红楼梦》校读札记之三	169
不该睡觉的让她睡觉,该睡觉的不让她睡觉——《红楼梦》校读札记之四	171
从回目看“犬窝本”	173
解读脂评“索书甚迫”条(杜春耕 蔡义江)	176
对批判“新红学派”的再认识	184

脂评说《红楼梦》作者是曹雪芹——与戴不凡同志商榷	188
《史记》抄袭《汉书》之类的奇谈——评欧阳健脂本作伪说	196
答欧阳健——评他对脂本作伪说的申辩	216
西山文字在,焉得葬通州?——“曹雪芹墓石”辨伪	236
此曹雪芹即彼曹雪芹——《春柳堂诗稿》释疑	248
张宜泉不是兴廉的新证据——《春柳堂诗稿》中的“天台山”在何处?	266
畸笏叟应是曹雪芹的父亲曹颖	270
挽诗中说年寿能否举成数?——与沈治钧先生讨论曹雪芹享年	291
无秘可揭,无谜可猜——从红学热卖品“秦学”看索隐回头路走不通	298
 红学的由来	 308
“冷月葬花魂”——《红楼梦》小札之一	312
读《红楼梦》续书有感	315
有关曹雪芹的三首诗是假的	316
嘲李景柱	318
“林黛玉真有其人”辨析	320
《红楼梦》与浙江	321
答姚某	324
是“年未五旬”,不是“年近五旬”——对《试谈曹雪芹的生年》一文的补正	325
金庸小说得益于《红楼梦》——乙亥年海峡两岸红学研讨会上发言片断	327
《红楼梦》中的方子能不能吃?	330
走向了两个极端——电视连续剧《红楼梦》观后	332
《雍正王朝》中的曹府抄家真实吗?	334
 忆沈雁冰先生	 336
我所认识的俞平伯	341
 后记	

不幸造就了伟大的文学家

——纪念曹雪芹逝世二百四十周年

司马迁在《报任安书》中说：

盖西伯拘，而演《周易》；仲尼厄，而作《春秋》；屈原放逐，乃赋《离骚》；左丘失明，厥有《国语》；孙子骀脚，《兵法》修列；不韦迁蜀，世传《吕览》；韩非囚秦，《说难》、《孤愤》。《诗》三百篇，大抵圣贤发愤之所为作也。此人皆意有所结郁，不得通其道，故述往事，思来者。及如左丘无目，孙子断足，终不可用，退论书策，以舒其愤，思垂空文以自见（现）。

韩愈承其说，以为李杜文章之所以光焰万丈，也是同样的原因。他说：

帝欲长吟哦，故遣起且僵。

剪翎送笼中，使看百鸟翔。（《调张籍》）

意思是说老天为了让他们能不断地写诗，抒发内心的不平，所以有意地让他们刚有点起色，随即又遭受厄运，跌倒在地。这恰如将冲天的雄鹰的翮羽剪去，送入笼中，让它看着百鸟自由飞翔，它能不悲鸣吗？这些话，若用来说明曹雪芹成就之原因，我以为也是非常恰当的。

曹雪芹只活了四十岁。但有些研究者先存有成见，不大愿意接受这一说法，他们认定雪芹必有一段贾宝玉式的富贵荣华生活经历作为他写《红楼梦》的生活基础，所以宁可相信他活得更长些，比如说活了四十八九岁；南京有位红学友人甚至还提出五十岁以上的设想。因为如果只活了四十岁，雍正五年（1727）底下旨抄其

家时,他才三四岁,能懂得什么?如果已有十几岁,自然就会有记忆、感受了。想法好像很有道理,可是我们研究问题如果先从某种观念出发而不从客观事实(可信的材料)出发,恐怕就很难接近真理。

敦诚写于甲申初的《挽曹雪芹》诗的初稿开头说:

四十萧然太瘦生,晓风昨日拂铭旌。

继而又改易为:

四十年华付杳冥,哀旌一片阿谁铭?

发端“四十”二字,先后两稿不变。这实在是指明雪芹确切年龄的最可靠也是无法动摇的依据。因为:一、从敦氏兄弟诗中,可知他们与雪芹交往时间很长,至少有十几年;二、敦诚及时闻听噩耗,参加了葬礼,这是知死者享年几何最确切的时候;三、挽诗不同于平常写诗,不能给死者减寿,不能把活了四十四五岁,甚至四十八九岁的人说成“四十”,所以“四十”就是四十岁,并非约数,更非只取其整数。

由此可知,雪芹确实没有赶得上过他小说所写的荣国府生活,那种“烈火烹油,鲜花着锦”的盛况,只有在其祖父曹寅将江宁织造署修建为行宫,并先后四次亲自迎接南巡的康熙皇帝时才有。可曹寅早在雪芹出生前十二三年就去世了。小说第十六回中凤姐说:

可恨我小几岁年纪,若早生二三十年,如今这些老人家也不薄我没见世面了。说起当年太祖皇帝仿舜巡的故事,比一部书还热闹,我偏没造化赶上。

曹雪芹自己的情况,也正是如此。即使给他增寿八九岁,也无济于事。因为在曹寅死后,曹家已每况愈下了。到曹頔时,更因无力归还亏空的公款而屡遭严谴。在他获罪被抄家时,全部财产,除房屋、家具、田地、人口外,只有几两银子,而当票倒有百余张。此后,他们一家迁回北京,靠发还“崇文门外蒜市口十七间半”养“两世孀妇”。曹家从此败落。

在雪芹成长的岁月中,老人家、老婢仆,尤其是他祖母,定会常常绘声绘色地给孙子讲述家庭昔日的盛况,激起他幼小心灵无比活跃的想象力,令他时时神游于秦淮河畔老家已失去了的乐园。此外,因为他祖上与皇家的特殊关系,王公贵族中由玉堂金马到陋室蓬窗的升沉变迁情况,所见所闻一定也很多。爱新觉罗·

永忠(康熙十四子胤禵之孙)有《因墨香得观(红楼梦)小说吊雪芹三绝句》,其中有两句说:

都来眼底复心头,辛苦才人用意搜。

雪芹正是把广泛搜罗所得的素材,包括类似同时人永忠那样没落宗室家庭的故事,结合自家荣枯的深切感受,加以酝酿,便产生了强烈的创作冲动,一部描绘风月繁华的官僚贵族大家庭,到头来恰似一场幻梦般破灭的长篇小说构思就逐渐形成了。

《红楼梦》是现实基础上最大胆的艺术虚构。贾宝玉是曹雪芹创造的全新的艺术形象,而不是自画像,就像鲁迅创造了孔乙己和阿Q。贾府也不是全都照着自己曹家(哪怕只是往事)来写的,因为在那个时代,小说作为严肃的文学创作的观点尚未形成,从伦理道德角度来看,也不允许将自己家庭的真人真事只改换姓名便搬到小说里去任意褒贬,揭其隐私。何况曹雪芹并没有亲自经历过贾宝玉那样的生活。

自己没有,但前辈有,别人有。故又假中有真、以假存真,用荒唐言来实录世情。所以雪芹才又虚拟了一个书的原始作者——石头,让它始终陪伴着书中的主人公,说此书原是石头“亲自经历的一段陈迹故事”,而迟生几十年的自己只是扮演了“披阅”“增删”者的角色。

参加批书的人知道小说的人物情节是虚构的,他曾指出:

此书原系空虚幻设。(第十二回脂评)

贾宝玉不是曹雪芹的影子,他也知道,所以才有这样的话:

按此书中写一宝玉,其宝玉之为人,是我辈于书中见而知有此人,实未目曾亲睹者……合目思之,却如真见一宝玉,真闻此言者,移之第二人万不可,亦不成文字矣。

[宝玉] 所以为今古未有之一人耳。(均见第十九回脂评)

但雪芹从开始懂事起,即未过上好日子,这一点批书人有知道的,也有不知道的。畸笏叟知雪芹儿时情况最详,所以从不说他有那种好日子。年岁较小、后来几成小说合作者的脂砚斋,就对雪芹早年情况不太了然。他在甲戌(1754)重评《石头记》时,加了个《凡例》,其中末段(后被诸本误作首回正文的开头)就有这样两句

话：

锦衣纨绔之时，饫甘餍美之日。

这就是很大的误会。无独有偶，同样的误会，敦诚也曾有过。他在《寄怀曹雪芹》诗中加注说：

雪芹曾随其先祖〔曹〕寅织造之任。

4

这与他雪芹的享年是完全矛盾的。如果雪芹真有他自注中所说的经历，那么挽诗中的“四十年华”就非改为“七十古稀”不可了。他比雪芹小十岁，当然弄不清雪芹家事和他幼年的情况。但使脂砚斋或敦诚产生误会的起因，还在曹雪芹自己。

曹雪芹好“高谈雄辩”，敦敏将他比为善于言谈的晋人孟嘉，所谓“高谈君是孟参军”。雪芹时时给友人们谈他从老祖母那里听来的往昔全盛日爷爷在时的故事，说来又是如此活灵活现，仿佛是亲见亲闻，这才使敦诚等误以为他幼时曾随先祖有过一段锦衣玉食的生活。

雪芹的“忆昔感今”情绪特别强烈，因为他的一生实在太不幸了。他常常借酒浇愁，带着醉意在好友面前悲歌哭泣，发泄他内心的苦闷。敦敏在赠诗中说：

燕市哭歌悲遇合，秦淮风月忆繁华。（《赠芹圃》）

秦淮旧梦人犹在，燕市悲歌酒易醺。（《芹圃曹君霁别来已一载余矣……感成长句》）

“遇合”，就是遭遇；有“秦淮旧梦”的“人”，就指雪芹。那么，是什么使雪芹精神上如此痛苦而难以排遣呢？这与他写《红楼梦》有何关系？为何脂评老爱用“血”“泪”等字眼，说此书不是写成而是“哭成”的呢？

不及享受儿时欢乐的曹雪芹，随着家庭的突然败落，就被逐出了伊甸园。他不但失去了纨绔子弟能尽情吃喝玩乐的环境和物质条件，也失去了家中延师教读、严格督责其熟读“四书”，懂得经义，写好八股文，为将来参加科举考试，作好必要的学业准备的机会。

胡适说：

雪芹是个有天才而没有机会得着修养训练的文人……《红楼梦》的见解当然不会高明到哪儿去,《红楼梦》的文学造诣当然也不会高明到哪儿去。(《胡适红楼梦研究论述全编》289页《与高阳书》,上海古籍出版社1988版)

又说:

他有天才而没有受到相当好的文学训练,是一个大不幸。(同上292页《与苏雪林、高阳书》)

5

凡事都有得有失。曹雪芹失去了接受“正规”封建传统教育的机会,是确实的,但所失的主要还是把握举业之道所需的学习和训练,如经文经义、八股文、试帖诗之类。光凭这样的“文学训练”,实在是出不了人才的。试看贾政对宝玉的要求:“什么《诗经》、古文,一概不用虚应故事,只是先把四书一气讲明背熟是最要紧的。”不难想见,楚辞、乐府、唐诗、宋词已不在重视之列,更不必说被瞧不起,甚至反对去读的小说话本、戏曲传奇了。在这样的环境下培养出来的人,能有高明的见解和文学造诣吗?

曹雪芹因失而有所得的是:少了管教约束,有了更多凭自己兴趣爱好来选读各类书籍的机会。对于一个要反映广阔生活画面的小说家来说,具备博识多见的杂学知识,远比能写得一手漂亮的时文重要得多。人们常惊讶雪芹三教九流无所不晓,不能不说正得益于此。

做诗“诗笔有奇气”,还能“自创北曲”,谈吐可“说得四座春风”,写小说成“千古奇文”,这些对应举做官是毫无用处的;做官要的是贾雨村自嘲的那种“时尚之学”。但雪芹之所以没有走仕宦之路,客观环境使他并不深精举业固是一端,更重要的还是因为家庭的巨变断绝了他这条路。

清代制度:凡直系三代之内犯有重罪者,不得参加科考。你只要看看《登科录》中录取者皆详列三代姓名职业,以备选录放官之用便知道了。父亲曹颖是皇帝下旨抄家的“钦犯”,又被“枷号”多年,雪芹哪能靠科举仕途发迹出头?用今天的话来说,这就叫政治条件不合格。

人们总以为曹雪芹也像他所创造的人物形象贾宝玉那样,生来就厌恶仕途经济,所以能否读书做官,根本就不在乎。实际情况并非如此。曹雪芹很自负,对那些名利场中热衷于营求的人,白眼相向,又狂又傲,是无疑的,但这不等于他对自己一生注定无缘科场的命运也无所谓。功名对于那个时代知识分子的重要性是今天我们难以理解的。

蒲松龄《聊斋》有多篇揭露和抨击封建科举制度摧残人才,造成政治黑暗腐

败，既深刻，又沉痛；可他自己却终生未放弃拼搏于科场，屡战屡败，悲愤丧气，直到七十一岁才获得个区区贡生。曹雪芹自然也会对命运的不公感到极大的怨恨和悲愤。敦敏说他“燕市哭歌悲遇合”，他“哭歌”的不幸，又岂止是生活贫困，他是被“入了另册”的，被宣告了科场之路不通，也就是在有志于做一番大事业者的面前，设下了一道难以逾越的障碍。

我以为《红楼梦》开头（那是说明此书创作缘由的楔子）说到那块补天石的遭遇，其实就是雪芹自我境况的写照，他写道：

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。

对“补天”神话传说的借用，以往我们总是去推究这“天”代表什么。说是补“封建制度的天”吧，又怕贬低作者，于是从“补天”转而发挥成“恨天”、“拆天”；近来又有人说“天”应是“隋天”或“离恨天”。其实，这样推究一个用了千百年已有固定含义的语词，是搞错了方向。比如有人用了“亡羊补牢”一词，去推究羊是山羊还是绵羊，牢是木栅围的还是石头砌的，岂非不得要领。古籍中用“补天”一语的例句不少，无非是喻安邦治国、经世济民一类的大事业。清人周乐清作《补天石传奇》，收录戏曲八种，写的也是太子丹、屈原、王昭君、蔡文姬、诸葛亮、岳飞等青史扬名的人物故事。所以，雪芹说无材补天，意思就是没有资格去做一番大事业。

“见众石俱得补天，独自己无材，不堪入选”的寓意，就是我前面说的科场之路不通，十分明显。另有几条脂评也可用以印证，如批“无材补天，幻形入世”说：

八字便是作者一生惭愧。

批“无材可去补苍天，枉入红尘若许年”说：

惭愧之言，呜咽如闻。

最有意思的是批“只单单剩下一块未用，便弃在……”数语，说：

剩了这一块，便生出这许多故事。使当日虽不以此补天，就该去补地之坑陷，使地平坦，而不得有此一部鬼话。

这话的语气，一看便知，是雪芹长辈畸笏叟说的。他把《红楼梦》之写成，归结

为雪芹不能与别的年轻人一样有做大事业的机会，可又不甘心去干诸如经商行医、做工务农之类社会所需的平凡事（所谓“补地之坑陷”），在惭恨孤愤的心情下，为了不埋没自己，就选择写小说以传世了。这里称“鬼话”，固然是老气横秋的长辈对小辈所撰之书的谑语，但也不无可玩味处。“鬼话”的“话”，可有二义：一是话语，“鬼话”犹言胡说八道，亦即“荒唐言”；二是故事，即“话本”之“话”，“鬼话”是已作鬼者的故事，可见其中人事，大多是陈年旧账，犹元人记已故戏曲作者资料的书叫《录鬼簿》。这与楔子述此书之由来以及后文称此书原系石头“亲自经历的一段陈迹故事”完全相吻合。

乾嘉时，有位号称二知道人的红学家，有几句话说得很深刻：

蒲聊斋之孤愤，假鬼狐以发之；施耐庵之孤愤，假盗贼以发之；曹雪芹之孤愤，假儿女以发之：同是一把辛酸泪也。（《红楼梦说梦》）

总之，借用司马迁的话，《红楼梦》是曹雪芹“发愤之所为作也”。因为他“意有所结郁，不得通其道，故述往事，思来者”，“思垂空文以自见”。他身世遭遇的不幸，恰恰是造就他文学上巨大成就的幸事。

《文史知识》2003年第12期

《红楼梦》的文学特殊性

我们为什么要选这个题目来谈呢？因为我国优秀的古典长篇小说并不只有《红楼梦》一部，还有《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《儒林外史》等，也都是非常优秀的作品。如果以故事在大众中的普及程度来说，《三国演义》、《水浒传》、《西游记》大大超过了《红楼梦》。比如民间说书，说《三国演义》、《水浒传》的就极多，说《红楼梦》的就很少听说，只有北京和东北一带曾有过以满族民间曲艺形式演唱的“红楼梦子弟书”。那么，为什么《红楼梦》又独独高居于其他名著之上而被推崇为思想艺术成就最高、最伟大的文学巨著呢？我们提出文学的特殊性来，就是为探讨这个问题，看看它在哪些方面的成就是其他优秀小说所无法比拟的。

我们都知道，曹雪芹写的《红楼梦》只传世八十回，现存的一百二十回本其后四十回是后人续写的。许多人都说是高鹗，其实不是。在程伟元、高鹗之前，已有不知名者续写了四十回，程、高是在这个续书的基础上分工整理补足成一百二十回的。小说既非由曹雪芹一个人构思、从头到尾写成的，它就不可能是一个完全统一的整体。后四十回与前八十回相比，无论在思想上或艺术上都有明显的落差，情节安排和人物形象描绘，也有前后不一致、甚至矛盾抵触之处，所以，我们在谈其文学特殊性时，主要还是依据曹雪芹的原作文字，以及可以确知的作者意图。

一 以切身感受的事为题材

写小说以切身感受的事为题材，这有什么特殊的呢？现在凡是写小说的人，哪一个不是这样做的呢？除非他写的是历史小说、武侠小说、科幻小说或者童话故事之类。是的，这在今天早已不是什么新鲜事了，可是回顾中国小说发展的历史，就

发现后来的小说是在以前的史传文学、笔记小说、民间传说以及各类话本的基础上逐渐成长、发展起来的。因此,我国传统小说,尤其是长篇小说,总是在述说前人的故事,或取材于史书,或据传说演绎;即便有取自当代社会的,也多为奇闻轶事之类,则属不相干者在说他人的故事。所以,小说是小说,作者是作者。读者、评论者也只看小说写得如何,却没有人去关心小说的作者。因为谁都知道,无论是罗贯中、施耐庵还是吴承恩,都与诸葛亮、宋江、孙悟空拉不上任何关系。《红楼梦》则不然,它是在作者亲见亲闻、亲身经历和自己最熟悉的、感受最深切的生活素材基础上创作的。这在中国古典长篇小说史上还是第一次。从这一点上说,它已经跨入了近代小说的门槛。

但有一点必须说清楚:我们说曹雪芹以自己感受最深的事来作为创作小说的题材,并不等于说《红楼梦》中描写的那种风月繁华生活,就是曹雪芹自己经历过的生活,或者说曹雪芹也曾有过像贾宝玉那样的“富贵闲人”的经历。——这是迄今为止许多《红楼梦》研究者认识上都还存在着误区。说误区,是因为这不符合史实。曹雪芹亲身经历过的只能是《红楼梦》八十回后贾府事败被抄没后可能有的那种生活;至于前半部所描写的种种繁华盛况,只能属于他的“亲见亲闻”。

为什么这么说呢?我们不得不在这里插上几句曹雪芹的生卒年问题。我完全赞同梅节先生最能令人信服的说法:曹雪芹死于乾隆二十九年(甲申,1764)春天(详见其《曹雪芹卒年新考》,原载《红楼梦学刊》1980年第3期,后收入梅节、马力《红学耦耕集》,文化艺术出版社2000年版)。这和“癸未说”的公元纪年相同。至于“壬午除夕”(早一年)四字,那是畸笏叟批语“能解者方有辛酸之泪哭成此书”之下所署的时间。同年他尚有“壬午春”、“壬午季春”、“壬午孟夏”、“壬午九月”、“壬午重阳”等数十条批语。甲申春,敦诚写过两首《挽曹雪芹》诗,其中一首有两稿,一曰:“四十萧然太瘦生,晓风昨日拂铭旌。”一曰:“四十年华付杳冥,哀旌一片阿谁铭?”这是确定曹雪芹生卒年最可靠的材料。理由有三:①写挽诗是不可以将死者的岁数减少的。若雪芹活了四十几岁,而只举其整数四十,是完全不合适的。说四十就只能是四十。②死者的年龄,活着时可能连好朋友都搞不太清楚,但死了就清楚了。因为那时要发讣告,要将享年书于“铭旌”。所以此时提到死者的年龄是最可信的。③挽诗写了又改,但前后两稿别的话都有改换,独独起头“四十”二字不改,更说明这“四十”不是随便写下的大约岁数。卒年和享年既可确定,从1764年上推四十年,曹雪芹应生于1724年,即雍正二年便无问题。这与周汝昌先生考定的生年一致。雪芹出生时,伯父曹颀病故(1715)已九年;祖父曹寅病故(1712)已十二年。朝廷下旨抄曹颀家是雍正五年(1727)底,执行在六年(1728)初,同年曹氏家人便迁回北京,靠拨还崇文门外蒜市口少量房屋度日。其时,雪芹才四五岁,还是个学龄前的幼儿,当然不可能有过风月繁华的生活经历。若说到了北京后,曹家渐中兴

了,后来又遭第二次抄没,才彻底败落的,这实在是既无可能性也没有任何史料依据的揣测。

作这样揣测的人,与主张曹雪芹是曹颀遗腹子曹天佑或者总想雪芹能活到四十八九岁的人一样,他们大概都卡在两个问题上了:一是曹雪芹如果没有风月繁华生活的亲身经历,就写不出《红楼梦》来;二是小说中的贾宝玉就是曹雪芹自己的化身。所以总想让曹雪芹有机会过上一段那样的生活。可是事实上,从雪芹懂事起,曹家已经败落了,大观园里怡红公子的那种富贵悠闲生活,他连一天也没有过过。

那么,《红楼梦》又是怎么写出来的呢?

曹雪芹随家人回北京后,在他成长的岁月中,曹寅、曹颀两代孀妇即其祖母、伯母,以及父母辈、亲友、家人(拨还曹家少量房屋时,还发还家奴三对)等,毫无疑问地会常常绘声绘色地给他讲述家中昔日的盛况,在这位天才的幼小心灵中留下了难以磨灭的印象,从而激起他无比活跃的想象力,令他时时神游秦淮河畔老家已失去的乐园。直至二十多年后,他仍会忍不住向友人说起先祖当年荣华富贵的盛况,说得又是那么具体生动有感情,仿佛曾身临其境,竟使比他年轻得多的敦敏、敦诚兄弟误以为那些风月繁华的盛事是雪芹早年自己经历过的事情,所以有“秦淮风月忆繁华”(敦敏《赠芹圃》)、“废馆颓楼梦旧家”(敦诚《赠曹雪芹》)等诗句;更笑话的是还说:“雪芹曾随其先祖(曹)寅织造之任。”(敦诚《寄怀曹雪芹》诗“扬州旧梦久已觉”句原注)其实,雪芹要真能回忆起他祖父曹寅时的种种盛况,那就非得再早出生二三十年不可。

由于雪芹祖上几代人与皇家的特殊亲近关系(如其曾祖母孙氏曾为康熙的保母,被诰封一品太夫人;曹寅少年时即近侍康熙,一直都是亲信),曹家在京城跟高层有姻戚关系或世交旧谊者必不少,尚为孩童的曹雪芹是可以无须避嫌地被人领着进那些豪华的大宅深院的,这会使他增长见识和加深感受。此外,宗室贵族中由往昔的玉堂金马,到现今的陋室蓬窗的升沉变迁,雪芹所见所闻一定也多。这些都会深刻地影响他对政治、社会和人生的看法,也给他后来的创作提供了丰富的素材。

“都来眼底复心头,辛苦才人用意搜。”(永忠《吊雪芹三绝句》之三)曹雪芹把广泛搜罗所得的素材,结合自己家庭荣枯的深切感受,加以酝酿,产生了强烈的创作冲动,一部描绘风月繁华的官僚大家庭到头来恰似一场幻梦般破灭的长篇小说构思,便这样逐渐地形成了。

所以,《红楼梦》写的不只是一家一事一人,它不是自传体小说,也不是小说化了的曹氏一门的兴衰史。虽然在小说中毫无疑问地融入了大量作者自身的见闻、经历和自己家庭兴衰变化的种种可供其创作构思的素材,但作者搜罗并加以提炼的素材的来源和范围,都要更广泛得多。作者的目光和思想,更是从几个家庭扩展到整个现实社会和人生。《红楼梦》是在现实生活基础上最大胆、最巧妙、最富有想

象力和创造性的艺术虚构,所以它反映的现实,其涵盖面和社会意义是极其深广的。

贾宝玉常被人们视为作者的自我写照,以为曹雪芹的思想、个性和早年的经历,便与宝玉差不多,甚至以为曹雪芹也自幼爱弄脂粉钗环,爱吃女孩儿嘴上的胭脂。其实,这是很大的误会。两者的生活环境、贫富条件完全不同,其意识和言行也不可能处处相似。当然,作者确有将整个故事通过主人公贾宝玉的经历、感受来表现的创作意图,所以虚构并撰写了此书的“石头”亦即“通灵宝玉”伴随宝玉入世,并始终挂在他的脖子上,以示书中的一切“离合悲欢,兴衰际遇”,都是作者自己的见闻和感受,并非任意编造。同时,也必然在塑造这个人物形象时,运用了自己的许多生活体验,注入了自己的某些思想观点,但这毕竟与作者写自传或照着自己来写贾宝玉是两码事。发生在贾宝玉身上的事和他的思想性格特点,也有许多根本不属于作者。

贾宝玉是曹雪芹提炼生活素材,综合和强化某些典型性格特征后,成功地创造出来的全新艺术形象。如果找人物的原型,无论是作者自己、他的叔叔或别的什么人,只怕谁也对不上号,因为实际生活中并不存在这样的一个人。脂砚斋是熟悉曹家和雪芹自幼情况的,连他也看不出宝玉究竟像谁,他说:

按此书中写一宝玉,其宝玉之为人,是我辈于书中见而知有此人,实未目曾亲睹者。又写宝玉之发言,每每令人不解,宝玉之生性,件件令人可笑,不独于世上亲见这样的人不曾,即阅今古所有之小说传奇中,亦未见这样的文字。……合目思之,却如真见一宝玉,真闻此言者,移之第二人万不可,亦不成文字矣。(第十九回脂评)

这是文学作品中典型性格创造理论在我国出现之前,最准确、最生动的描述。可知,贾宝玉形象完全是曹雪芹创造出来的,犹鲁迅之创造了阿Q。

其他如林黛玉、薛宝钗也是这种情况。脂砚斋说:“钗、玉名虽二个,人却一身,此幻笔也。……故写是回,使二人合而为一。”(第四十二回脂评)“合而为一”是指“蘅芜君兰言解疑癖”一回中钗、黛释疑和好了。此话无论正确与否,也无论你是否同意他那样解释钗、黛之间的关系,有一点却不可否认,即熟知雪芹生平情况的脂砚斋,也不认为生活中实有此二人,书中写成二人,只不过是作者的“幻笔”。这也是可证明钗、黛也不是按生活原型实写的,而是艺术虚构的形象。

二 再现生活的广阔画面

《红楼梦》具体、细致、生动、真实地展示了作者所处时代社会环境中广阔的生

活场景、礼仪、习俗、爱情、友谊、伦常关系、种种喜怒哀乐，以至饮食穿着、生活起居等等琐事细节，无不——毕现。这也是以前小说从未有过的。

我国小说历来受史传体文学很深的影响，总着眼于事件本身，着眼于故事情节，而忽略表现生活和生活环境。比如《三国演义》中的关云长，大家都很熟悉。书中虽写到他有个儿子叫关平，却从不提及关公的家庭、妻室等私生活，这一点与史书《三国志》无异。至于刘备，是写了他的几位夫人，可那是在什么情况下才写到的呢？甘、糜二夫人曾被围于曹营，不写此事，又怎能写关云长封金挂印、千里走单骑、过五关斩六将和古城会呢？糜夫人在长坂坡把儿子阿斗托付给了赵子龙，自己投井而死。不写此事，就没有后来继位的刘禅了。再有一位孙夫人，因为有她，才有“吴国太佛寺看新郎”，新房后埋伏着刀斧手，因诸葛亮的妙计，使东吴“赔了夫人又折兵”。看来，一无例外地是在写事件而非生活，所以，我们读了《三国演义》，终究也无法知道汉末三国时代人们的现实生活到底是怎么样的。

爱情在人生中占有极重要的位置。在我国最早的诗歌总集《诗经》中，就有大量动人的情歌。这一传统在诗歌领域中一直保持着。李商隐以《无题》为代表的许多诗作，尽管可能都另有政治寄托，但它们在许多读者心目中，都是被作为爱情诗而受到普遍喜爱的。词，在这方面就比诗更花繁叶茂了，这也是不争的事实。再后来是戏曲，《西厢记》和《牡丹亭》使《红楼梦》中宝、黛等少男少女都为之而痴迷了，可见其艺术感染力之强。可独独在小说中，它迟迟未能开花结果，有的只是如《红楼梦》开头部分所说的“终不能不涉于淫滥”的才子佳人书，那些书中“大半风月故事，不过偷香窃玉，暗约私奔而已，并不曾将儿女之真情发泄一二”。至于传奇、话本之外的长篇小说，就更没有爱情描写的地位了。如《水浒传》中有一点涉及男女关系的情节，却也没有深入到人物真正的感情世界中去，有的只是奸夫淫妇的贪色、勾引、私通、谋害和仇杀。《红楼梦》把爱情描写从诗词、戏曲的领域中搬到了小说里，并极大地加以发展和提高，使之更深刻、真实、动人，这不能不说是一个极重要的首创。

再说人人每天都离不了的饮食吧，又有哪一部小说认真写过呢？读《水浒传》，大家会有大碗喝酒、大口吃肉的印象，或者还记得鲁智深把吃剩的一条狗腿揣在怀里，荒山野坡的黑店里甚至还卖人肉包子，但我们毕竟无法知道水泊梁山寨子里好汉们每天的伙食究竟如何，早点吃的是什么。《红楼梦》则不然，一顿螃蟹宴就写得令人仿佛亲临其席。从螃蟹的价格、吃一次的花销，到煮好放在蒸笼里，须趁热拿出来吃，体弱的人只宜尝点夹子肉，还得喝一小口烧酒之类，无不写得头头是道。现在餐馆里供应顾客吃蒸螃蟹，常常只有醋，不上姜。我想，如果他们记得《红楼梦》中有诗说“泼醋搗姜兴欲狂”，又说“性防积冷定须姜”就好了。因为螃蟹只有就着生姜末一道吃，才不易闹肚子。现在许多大中城市都有餐馆请名厨师设计做