

红楼梦学刊

一九八八年

3



红楼梦学刊

一九八八年 第三辑

总第三十七辑

中国艺术研究院
红楼梦学刊编辑委员会 编

文化艺术出版社

封面设计：张占甫

I 207.411
17/88(3)

红楼梦学刊

一九八八年第三辑

总第三十七辑

编辑：中国艺术研究院红楼梦学刊编辑委员会

出版：文化艺术出版社

(北京市前海西街十七号)

印刷：潮白印刷厂

发行：廊坊市邮局

国外总发行：中国国际书店，

北京三九九信箱

国外代号：Q188

代号：18—109

1988年8月15日出版

国内统一刊号：CN11—1676

定价：1.95元

目 录

简论《红楼梦》前五回的整体作用

——兼评第四回是全书的总纲……………赵秉文(1)

人生之路向何处延伸

——《红楼梦》：人生的抒情诗……………郁 悒(17)

论《红楼梦》的浓度……………周思源(35)

从薛林形象的对比塑造看曹雪芹的艺术构思……………王承先(53)

中国小说观念的变易与延续

——《红楼梦》对小说美学的贡献……………韩进廉(69)

忧患·忏悔·精神的悲剧

——从贾宝玉的形象看《红楼梦》与中国

传统文化……………胡邦炜(89)

“至奇至妙之话”

——试释贾宝玉的誓词咒语……………罗宪敏(105)

整体·关系·魅力

——读红札记……………杜正堂(113)

蕴深曲之致，出难写之境

——《红楼梦》诗歌艺术断想……………朱 彤(125)

《林兰香》·《金瓶梅》·《红楼梦》……………王永健(147)

谈谈《红楼梦》的回目……………赵文增(165)

《红楼梦》与女性学.....林锦鸿(175)

“悬崖撒手”和“困顿以终”.....周 岭(195)

从《红楼梦》看清代的筵宴风俗.....陈 诏(205)

读苏联列宁格勒藏钞本《石头记》.....韩绍泉(213)

再谈列藏本的年代问题.....蒋维钺(225)

读梦觉本《红楼梦》批语札记.....郑庆山(249)

关于《再论〈红楼梦〉对“传统写法”的打破》的商榷

——答吴柏樵同志.....周中明(279)

对学术问题应当怎样进行商榷?

——与彭蕴辉、王彩华两位先生商榷.....许宝骙(317)

评王昆仑的《红楼梦人物论》.....栾日成(323)

红学新花又一枝

——周书文《红楼梦人物塑造的辩证艺术》读后.....蒋克己(333)

读《红楼采珠》漫笔.....张庆善(337)

·红注集锦·

释联珠瓶.....陈增弼(344)

红注两则.....姚继波(315)

·红楼一角·

也谈《红楼梦》中的“斗草”.....秦淮梦(14)

·红学书窗·

- 《红学耦耕集》(梅节、马力著).....陈 石(146)
《漫步大观园》(曾扬华著).....舒 汛(224)
《程刻本红楼梦新考》(徐仁存、徐有为著).....宏 康(248)
《红学论稿》(邓遂夫著).....石尚文(346)

·红学动态·

- 全国第六次红楼梦学术讨论会在芜湖召开.....申文甫(49)
中国红学会第三届领导机构产生.....冬冬(345)
一支红学咨询队伍正在成长.....文克平(163)

·台湾红讯·

- 简介罗德湛著《红楼梦的文学价值》.....文 汛(191)

·红楼画廊·

- 第六届中国红楼梦学术讨论会场景之一.....翼如摄
第六届中国红楼梦学术讨论会场景之二.....翼如摄

简论《红楼梦》前五回的整体作用

——兼评第四回是全书的总纲

赵秉文

《红楼梦》有没有一个总纲，读《红楼梦》以第几回为总纲，这也是二百多年来红学家们争论不休的一个问题。最先提出总纲来的是脂砚斋，他在“甲戌本”第一回“乐极悲生，人非物换，究竟是到头一梦，万境归空”四句旁批道：“四句乃一部之总纲。”道光年间的王希廉则认为第五回“是一部《红楼梦》之纲领。”^①在“文革”时期的评红热中，以第四回为总纲几被定于一尊。粉碎“四人帮”后，一些同志仍持此说。王一纲同志在《从第四回看〈红楼梦〉》一文中告诫读者：第四回的“俗谚口碑”，是“概括全书情节的中心线索”，“全书四百多个人物，他们互相间的社会关系、阶级地位都囊括在这俗谚口碑里”，“因而，它是全书的总纲”^②。此外，还有说第二回、第六回是总纲的。

其所以出现这种各执一端、众说纷纭的情况，当然主要是由于《红楼梦》是一个多参数和多变量的复杂系统。但我以为与传统的单向因果的分析方法也不无关系。因此，本文尝试着运用系统

科学方法论，以对《红楼梦》前五回有机整体作用的分析为契机，进一步窥伺曹雪芹在构思这部伟大作品时，如何匠心独运，创造了一个极富独创性的开头，并且使它成为绾毂全书的枢纽。

结构布局上的有机整体

在分析《红楼梦》的结构层次时，旧红学家王希廉充分注意到了前五回的作用，他将一百二十回书分作二十段，前五回就占了四段（三、四回为一段，其余每一回为一段）^③。当代著名红学家周汝昌在《〈红楼梦〉原本是多少回》一文中提出了九九之说，即每九回为一段，全书十二段一百单八回^④。这样的划分，对读者理解全书的脉络无疑是有帮助的。遗憾的是，他们都未能把前五回看作《红楼梦》的开头，看作结构布局上的一个有机整体。

最先把前五回当作不可分割的整体的，是我国新文学奠基人之一的茅盾同志。他在《关于曹雪芹》一文中明确指出：“《红楼梦》开头几回就把全书的结局和主要人物的归宿，用象征的笔法暗示出来。但此后故事的发展，却又往往出人意外。……这样的包举万象的布局，旁敲侧击，前后呼应的技巧，使全书成为巍然一整体，动一枝则伤全身，这是空前的高度成就。”^⑤从这一节文字所关涉的内容来看，茅公所讲的“开头几回”无疑是指前五回。

从作品的实际来看，前五回互相关合照应，的确形成了一个严密的整体。即以茅公提到的暗示以贾府为代表的四大家族的结局而论，前五回既各有分工，又互相配合。曹雪芹在开卷第一回先用甄士隐一段小荣枯来暗示和隐括天下望族贾府将来的一段大荣枯。在第二回则借冷子兴之口，分析贾府衰败的原因是“儿孙竟一代不如一代”，“运筹谋画者无一”。第四回写的虽是“四大家族”

的“一荣俱荣”，但按脂批提示，原是为下半部写他们的“一损俱损”伏下根苗。第五回的“红楼梦曲”更是与第一回的“好了歌解”前后呼应，凝成一体。最懂得曹雪芹惨淡经营的脂砚斋，曾多次提醒读者注意这一特点。他在“假作真时真亦假，无为有处有还无”联下批云：“正恐观者忘却首回，故特将甄士隐梦景重一渲染。”他又在“好了歌解”“反认他乡是故乡”一句侧批道：“太虚幻境，青埂峰下，一并结住。”

任何一部小说，开头总要介绍人物，描写环境。《红楼梦》的突出特点是把人物和环境的概括介绍寓于情节的进展之中。基于这一特点，也服从于作品复杂的矛盾冲突和众多的人物群体的需要，曹雪芹用了整整五回书作为全书的开头。在这个开头部分，除相继引出了三位主人公外，还介绍和描写了人物活动的典型环境。第一回对环境的介绍虚实并举。二、三、四回则着重写实，而笔墨各不相犯。第二回借冷子兴的演说，对宁荣两门作一总揽全局式的介绍，同时缕清了人物之间的相互关系；第三回通过黛玉进府对人物生活的具体环境展开细致的描写，既写了荣府的街门、庭院、屋宇、室内陈设，又写了黛玉礼见贾府男女主子时的种种繁文缛节，让读者目睹了这个“诗礼簪缨之族”的排场阔气。第四回挥毫泼墨，描绘了当时广阔的社会背景，深刻地揭示了当时的时代特征。第五回着重写意，创造了一个充满朦胧虚幻色彩的大意境——与醒醒现实相对立的太虚幻境，表现作者升华了的思索和独特的审美理想，给现实主义的《红楼梦》披上了一件适体的浪漫主义彩衣。由于前五回的集成功能，《红楼梦》典型环境的介绍真是异彩纷呈：既有宏观的环境，又有微观的环境；既有客观的环境，又有主观的环境；既有实有的环境，又有虚幻的环境；既有自然的人物生活的具体环境，又有时代的人物活动的社

会环境，从而为展现人物生动、丰富的个性提供了异常广阔的、互相交汇的外在环境。

我们把整个前五回看作《红楼梦》的开头，还有一个重要的根据。从第五回到第六回有明显的过脉，是全书结构的第一大转换。这一点曹雪芹自己就作了说明，脂砚斋也用“截断正文，另起一头”的顶批予以确证。很明显，从第六回开始，作者是要对贾府和生活在贾府里的人物展开具体描写了。为适应这一转换，作者使用的线索人物也已改变。前五回引出黛玉、宝钗，用的都是贾雨村，宝玉虽从冷子兴口中叙出，但与贾雨村仍有瓜葛。而从第六回开始，因为要对贾府的日常生活、起居作细腻的描绘，这就不能不启用能够深入荣府内帷的刘姥姥，以另起“头绪”。深知内里的脂砚，立即在回前批中指出“此回借刘妪却是写阿凤正传”，“又过下回无痕”。当叙到刘姥姥的出身来历，他立即又用朱笔夹批，指出她的作用是“与贾雨村遥遥相对”。

《红楼梦》是一匹浑然天成的巨锦，是一条首击尾应的巨龙。为了进一步证明前五回的有机整体性，我们还可以把它放到《红楼梦》这个大系统中加以考察。现在很多研究者都指出，据脂评透露，曹雪芹的原著是以“警幻情榜”结尾，一干“风流孽鬼”在“造劫历世”之后，重返太虚幻境，到警幻案前销号归位^⑥。这种“前后呼应”的技巧，更是无可怀疑地证明：整个前五回是《红楼梦》的开头部分，这个开头是一个有机整体，是构造《红楼梦》这个巨大艺术系统一个十分重要的元素。

艺术构思上的整体作用

按照系统思维的观点，在整部《红楼梦》中，前五回只是一个

元素，而从每一回与它的关系看，前五回又是一个系统。由于曹雪芹的精心构思，五回内部各要素之间互相联系，互相配合，从整体上发挥了最佳功能，使得世界文学史上这个最富独创性的开头，不仅在情节的推进中介绍了人物，描写了环境，还成为了总绾全书的枢纽。

（一）总绾了全书的基本情节。《红楼梦》的中心故事和结构主线到底是什么，这在目前还是一个有争议的问题。比较一致的看法，一是宝黛爱情中心说，二是四大家族兴亡说。而笔者则倾向于把这二者结合起来，以宝玉的爱情为结构主线，以贾府的兴亡为副线。而前五回恰恰是把这两条线索交错、交织在一起。当作者开始讲述他的故事的时候，就用了灵河岸上神瑛侍者与绛珠仙草的神话隐括了宝黛的爱情悲剧。接着便借冷子兴之口对四大家族的代表——贾府作了全面的介绍，指出它已临末世，“百足之虫，死而不僵”，经济上也已经崩溃，“外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了”。第三回浓墨重彩地描写宝黛二位主人公的初次见面，从此“冤家聚首”，伏下无限文章。同时作者巧妙地通过黛玉进府，具体介绍了贾府环境和各色人物，表现了这个“诗礼簪缨之族”“繁花缀锦”之时的盛况。第四回以明线写葫芦僧判案，并借“俗谚口碑”铺排四大家族的富豪和权势。“乱判”具体写出他们的连络勾结，“一荣俱荣”，以见出日后的“一损俱损”。这一回以暗线出宝钗，与宝玉的爱情线索似断而实续。从总体构思看，以上两条线索在前四回中有如两水分流，到了第五回则汇于一湖。这一回通过宝玉看到的判词，听到的仙曲，既预示了他的爱情的悲剧结局，又暗示了贾府的必将衰败覆亡。

以上我们只是为了分析的方便，将前五回中两条主线抽出来作了一番梳理。实际上，线索的多元化，情节的多维化，是《红楼

梦》情节结构上的又一特点。正象晴雯补裘一样，曹雪芹是用这两条结构主线，先分出经纬，“界出地子”，然后采集众多的生活彩线来回织补，纵横交叉地结成一个立体的网络，从而为整部作品划定线路，预示出情节发展的基本走向。

（二）总述了主要人物的悲剧命运。许多研究者都非常重视第五回在作者艺术构思中的特殊地位。因为在这一回里，曹雪芹通过“判词”和“仙曲”，预言了宝玉和众姐妹的生平遭际，透露了他要为之立传的“几个异样女子”的悲惨结局，演奏了一曲封建时代妇女不幸命运的极富深情的咏叹调。因此，有的学者就把这一回看作打开曹雪芹艺术构想的“一把钥匙”^⑦，甚至认为“这个第五回，倒正是曹雪芹艺术构思中的‘总纲’”^⑧。我们认为这也是只见树木，未见森林。从暗示主要人物的归宿来看，这一回书的确具有非常重要的作用，但同时也不能忽略前四回，特别是不能不考察整个五回书里各要素的相关效应。

从作品的实际看，前四回既有各别人物悲惨命运的描述，也有宏观总体的暗示。当作者写出书中第一个女子英莲(应怜)的时候，便借癞头和尚之口送给她“有命无运、累及爹娘”八个字。脂砚斋即用顶批指出：“作者将此一把眼泪洒与闺阁之中”。可见这就不只是给英莲一个人“订终身”，而是对书中所有妇女不幸命运的共同概括。这一回的“好了歌解”如果我们联系脂批来读，所谓“两鬓成霜”，“黄土陇头送白骨”，“展眼乞丐人皆谤”，更是直接地预示了宝钗、湘云，黛玉、晴雯，熙凤、宝玉一千人的悲惨结局。第二回叙述了黛玉的不幸身世，又介绍了元、迎、探、惜、“四春”等被贾雨村统称之为“正邪两赋而来一路之人”。第三回写黛玉入都，“甲戌本”用的回目是“荣国府收养林黛玉”，脂砚在“收养”旁特地批出“二字触目凄凉之至”。这一回还用了一首《西江月》

批宝玉是“富贵不知乐业，贫穷难耐凄凉”，与“好了歌解”中的“展眼乞丐”呼应配合，暗示出这位公子哥儿日后的悲惨结局。宝玉和黛玉的初次见面，写得极为出色，一直为评论家们津津乐道。绝妙的是宝黛二人都觉得好象见过对方，这在结构上又与“还泪”的故事照应起来。黛玉的表字由宝玉口中道出，并杜撰出一本《古今人物通考》，如果我们略加考证，所谓“西方有石名黛，可代画眉之墨”，就既点出二玉名虽两个，实即一身的亲密无间，又暗示出宝玉为黛玉画的原是愁眉，从而预伏了他们爱情的悲剧。

从艺术构思看，作者也是通过前五回的有机整体作用，来暗示主要人物的归宿的。前面四回，作者通过各种手法介绍和引出了书中的主要人物，让她们和读者有了一面或几面之交，这就为第五回的总体暗示做好了准备，创造了一种适应读者心理的艺术氛围，使读者在读到那些“判词”、“仙曲”时，既感到别开生面，境界新奇，又觉得那些人物似曾相识，因而更加关注她们的命运。在这一回里，警幻把十二钗正册、副册、又副册等众多女子，统统归在“薄命司”里，这又与第一回的“悼红轩”遥相呼应。“悼红”、“薄命”，“有命无运”、“万艳同悲”，饱含着作者多少同情和眼泪，具有多么强烈的感人心曲的力量！曹雪芹笔力透脱空灵，随处点染，把人物的归宿写得朦朦胧胧，真真假假，虚虚实实，悲悲切切，不仅奠定了全书的悲剧基调，还使《红楼梦》一开头就达到了再现与表现，写实与写意的结合，实现了现实主义与浪漫主义这一对立范畴之间的超越，达到了一种艺术的极致。

（三）总括了全篇的主旨。《红楼梦》的思想内容本来就博大精深，加上一些同志研究方法上的偏颇，所以对它的主题思想，目前仍然是仁者见仁，智者见智。以第四回为总纲的，认为《红楼梦》反映的是四大家族的兴亡史；抓住第二回的，则又认为作品

表现的是四大家族后继无人；重视第一回的，认为作者咏叹了一曲爱情悲剧；而把第五回作为总纲的，则又认为作品悲悼的是美和美的毁灭。这种情况也从一个侧面说明：前五回是一个不可分割的整体，它从各个不同的层面总括了全篇的主旨。

本文的目的不是研究《红楼梦》的主题思想，而是试图通过考察前五回的整体作用，看作者对他这部血泪之作的思想内容已经作出了哪些总的提示：

(1) 曹雪芹在第一回就开宗明义地宣布了自己的创作目的，要为“行止见识，皆出于我之上”的一批青年女子立传。接着在第五回又用了很多美好的语言，歌赞她们“心比天高”，“风流灵巧”，“温柔和顺”，“似桂如兰”，“才精”、“志高”，“英豪阔大”，是一批聪明美丽，富有才华而又志趣高远的“山中高士”，“世外仙姝”。而属于女儿国重要成员的贾宝玉，更是作者心目中的理想人物。仅仅在前五回，曹雪芹就采用神话与现实相交织，正笔与侧笔相交替的手法，介绍了他的非同一般的来历，描写了他出众的外貌和才华。在作家的笔下，贾宝玉是那样的心地纯洁，感情丰富而又率真，他对于女性是一种完全不同于世俗的新的、纯洁、平等的态度。很显然，曹雪芹在贾宝玉和那些聪明美丽的少女身上寄托了自己的美学理想和对人的价值观念。他告诉读者：做人就要象宝玉那样，外表和内心都该是美的，纯正的，犹如那块鲜明、莹洁的美玉一样。

(2) 从前五回出场的人物看，显然分属两个对立的世界：一个是以青年女子组成的纯洁、美好的世界；另一个是以封建世俗男子为核心的腐朽、罪恶的世界。用贾宝玉的话来说，女儿是“水做的骨肉”，见了便清爽；男子则是“泥做的骨肉，见了便觉浊臭逼人”。作者在为世俗所敬仰、崇拜的封建主子身上看到了他们的

丑恶本质和肮脏灵魂：从被人们所贱视的一批青年女子身上发现了她们非凡的才识和美好的心灵，这不仅是对根深柢固的“重男轻女”思想作出的深刻批判，也是对封建末世两种社会势力作出的典型概括。这说明作者已突破了传统的封建思想的藩篱，用时代先进的民主主义思想观察社会，认识生活和思考人生。

(3) 贾宝玉和林黛玉的爱情悲剧是全书的中心事件，也写得最为哀惋动人。但从前五回所作的暗示看，作者着眼的仍然是无数美丽的、聪明的“或情或痴，或小才微善”的“异样女子”的不幸命运，他倾注全部感情，呕心沥血地写出的是包括宝黛爱情悲剧在内的多种形式、多种性质的悲剧，他所倾慕的一批青年女子将一一被摧残，被毁灭，形成“千红一窟(哭)”、“万艳同杯(悲)”的空前大悲剧，它标志着作者所热烈追求的美和人生价值的毁灭。作者不仅是要为宝黛，而且是要为一代青年呼吁，为无数牺牲者呐喊！

(4) 我们不同意把第四回看作总纲，但并不否认第四回的重要作用。在这一回里，作者将他的视野扫向整个社会，大大拓展了作品的艺术容量，不仅描写了官场的黑暗腐败，还从总体上预伏了四大家族彻底败亡的根苗。我们把这一回同其它几回联系起来考察，就会发现：以贾宝玉和一批青年女子为代表的新的社会力量已经出现，但暂时还处于劣势，因此受摧残，被毁灭。然而这并不证明旧的社会力量的强大，相反，封建势力虽然还很猖獗，但它必然灭亡的命运已确定无疑了。根据脂评的提示，按照曹雪芹在前五回的艺术构思，《红楼梦》的结局应该是“大故迭起，破败死亡相继”(鲁迅语)。“好一似食尽鸟投林，剩下了白茫茫大地真干净”，就象葫芦庙烧成火焰山一样，大观园也变成了一片“可怜焦土”。

当然，在前五回中，也存在着由作家世界观的矛盾而带来的局限性和消极因素。例如“补天”思想和对人生虚无主义的看法。前者使作品对封建社会的批判蒙上了一层怅惘、哀恋的情绪，后者又往往容易使人产生一种悲观厌世的消极思想。这也从一个侧面说明：即使象曹雪芹这样杰出的古典作家，不管他具有怎样的“超常性”，“超前性”，是仍然不能超越他所生活的时代的。

（四）总揽全局的叙述。前五回另一个重要作用，就是在结构上笼罩了全局。许多红学家都指出：一、二、五回是《红楼梦》的三大总冒。笔者认为，这三大总冒在总揽全局上虽各有分工，但仍是一个有机整体。已故著名评论家何其芳同志在《论红楼梦》中驳斥一些人批评太虚幻境的描写时，强调指出：“《红楼梦》的人物是那样众多，情节是那样复杂，在结构上不能不有一二次笼罩全局的提纲挈领式的叙述”。他从系统内部各要素之间相互联系的原则出发，把二、五回关联起来，认为太虚幻境“这样一个梦”，“和冷子兴的谈话介绍荣国府的轮廓，同样出于作者的匠心。已经发生的事情，可以从别人口中谈出；尚未发生的事情，作者就只好用这种迷离的梦境和神秘的金陵十二钗册子来作一次总的暗示了。”^⑩

笔者前面曾论及一、二、五回之间的关合照应，并援引脂批证明它们是一个有机的整体。那么三、四两回能否在全书的结构上总揽全局呢？按照系统思维的观点，系统内部各要素之间的关系是不对称的，而是存在着支配与从属，催化与被催化，策动与响应，控制与反馈等关系。在《红楼梦》结构的安排上，三、四回是从属于第二回的。第二回的重要作用是介绍典型人物活动的典型环境，而三、四回正是从这一角度作出的最佳响应与反馈。请看脂砚斋在第二回的回前批吧：

其演说荣府一篇者，盖因族大人多，若从作者笔下一一叙出，尽一二回不能得明，则成何文字？故借用冷子（兴）一人，略出其大半，使阅者心中已有一荣府隐隐在心，然后用黛玉、宝钗等两三次皴染，则耀然于心中、眼中矣。

第二回概括地介绍人物的生活环境后，三、四回借黛玉、宝钗进府之机，展开具体描写，并且着重介绍了人物之间的相互关系。经过这一“皴染”，读者对荣府当然“耀然于心”了。然而曹雪芹不愧是大手笔，他惜墨如金而又泼墨如云。当读者熟悉了贾府和复杂的人物关系后，他便宕开巨笔，通过“乱判”一节文字转而介绍当时的社会环境：四大家族权倾朝野，地方官吏贪脏枉法，寻常百姓倍受蹂躏。这与第一回所写的“鼠盗蜂起”、“民不安生”照应起来，深刻地表现了封建末世的时代特征。

总之，前五回在《红楼梦》的结构上具有独特的地位。主要人物的命运，全书的情节和事件都在这里埋下了根苗。它笼罩了全局，绾毂了全书。如果说《红楼梦》是一座弘伟巨丽、繁复深曲的艺术迷宫，那么前五回就是引领我们进入这座瑰丽宫殿的门户；如果说《红楼梦》是一条穿越崇山峻岭、纵贯肥田沃土的江河，那么前五回就是这浩瀚江河的众派泠泠的源头。

情节链条上的重要一环

上面我们比较全面地分析了前五回的作用，意在指出这些作用不只是来自一回一节，而是来自五回一体。应该说这也就一般地回答了能不能以哪一回书为“总纲”的问题。我们认为，阅读《红楼梦》不能到任何一回中去找“微言大义”，即使是第四回这样重要