

红楼梦

【百家汇评本】（上）

曹雪芹 著

陈文新 王炜 辑评

长江文艺出版社

新出图证(鄂)字 03 号

图书在版编目(CIP)数据

百家汇评本《红楼梦》/(清)曹雪芹著;陈文新,王伟辑评

武汉:长江文艺出版社,2005.6

ISBN 7-5354-3028-7

I.百…

II.①曹… ②陈… ③王…

III.汇评本《红楼梦》

IV.I207.411

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 044770 号

责任编辑:韩 敏

责任校对:刘惠玲 梁风

封面设计:徐慧芳

责任印制:吴竹敏

出版:长江文艺出版社(电话:87679307 传真:87679300 邮编:430070)

(武汉市雄楚大街 268 号·湖北出版文化城主楼 B 座 9-11 层)

发行:长江文艺出版社(电话:87679362 87679361)

<http://www.cjlap.com>

E-mail: cjlap2004@hotmail.com

印刷:武汉市楚风印刷有限公司

开本:787×1092 毫米 1/16 印张:55.125 插页:2

版次:2005 年 6 月第 1 版 2005 年 6 月第 1 次印刷

字数:1250 千字 印数:1-10000 套

定价:68.00 元(上、下)

版权所有,盗版必究(举报电话:87679307 87679310)

本社常年法律顾问:中国版权保护中心法律部

(图书出现印装问题,本社负责调换)

前言

陈文新

《红楼梦》的问世,标志着中国古代的人情小说发展到了顶峰,标志着中国古典小说发展到了顶峰。前言重点说明的内容包括四个方面:曹雪芹生平及《红楼梦》的作者问题;《红楼梦》对人情小说传统的扬弃与超越;贾宝玉的谱系归属;关于《红楼梦》评论选辑的若干情况。

曹雪芹生平及《红楼梦》的作者问题

《红楼梦》的作者曹雪芹(1715?—1763年?),名霁,字梦阮,号雪芹,又号芹圃、芹溪。其先祖为汉人,但很早就成了正白旗内务府“包衣”(奴仆)。曹雪芹祖籍辽宁辽阳,生于江苏南京。一说原籍河北丰润,寄籍辽阳。曹雪芹的卒年,据甲戌本第一回脂砚斋评语,为“壬午除夕”,即1763年2月12日。另有卒年为癸未(1764年)除夕和甲申年(1765年)之说。关于曹雪芹的生年,涉及到对其父亲身份的认定。如果他是曹颀的儿子,那么可以肯定生于1715年,因为曹颀于1714年暴卒,他的遗腹子生于次年。如果他是曹颀的儿子,因其生年与其祖父卒年相距不远,据张宜泉《伤芹溪居士》原注:“年未五旬而卒”,则其生年在1715—1718年间。吴世昌推断其生年为1715年,胡适推断其生年为1718年。周汝昌则据敦诚《挽曹雪芹》诗“四十年华付杳冥”,认定其生年为雍正二年(1724年)。一般认为,曹雪芹是曹颀的儿子。

曹雪芹出生在一个贵族世家。从曾祖父曹玺起,历祖父曹寅,父辈曹颀、曹頫,三代世袭当时的财赋要职江宁织造。康熙帝六次南巡,有五次以曹家主管的江宁织造署为行宫,其中四次是在曹寅任内。曹家的富贵显赫以及与康熙帝之间的密切关系,由此可见一斑。曹寅还是著名的藏书家,《全唐诗》就是由他主持刊印的;能写作诗、词、戏曲,有《楝亭诗钞》等著述。“百年望族”和“诗礼之家”的背景,对曹雪芹的影响是巨大而深远的。

少年时代的曹雪芹过的是纨绔子弟的生活。乾隆二十五、六年间,他的朋友敦敏两次听曹雪芹话曹家“旧事”,《赠芹圃》诗中有“燕市哭歌悲遇合,秦淮风月忆繁华”之句;《芹圃曹君霁别来已一载余矣。偶过明君琳养石轩,隔院闻高谈声,疑是曹君,急就相

访，惊喜意外，因呼酒话旧事，感成长句》诗有“秦淮旧梦人犹在，燕市悲歌酒易醺”之句。西清《桦叶述闻》记曹寅为织造时，“雪芹随任，故繁华声色，阅历者深”；潘德舆《金壶浪墨·读红楼梦题后》记“传闻作是书者，少习华靡，老而落魄”；《红楼梦》第一回作者自云“锦衣纨绔之时，饫甘餍肥之日”，那段富贵豪华的生活在雪芹的人生中留下了不可磨灭的烙印。1722年11月，雍正即位。此后政海风波叠起。曹頫在雍正初年累受谕批斥责，雍正五年被罢职，接着家产抄没，曹家急速衰落。大约在雍正六年(1728年)六月间，曹家回到北方，从此离开了江南旧家。这年曹雪芹大约十二三岁。乾隆初年，曹家的境况似有转机而旋遭更大的祸变，从此沦入“树倒猢猻散”的境地。返北以后的曹雪芹，先在“官学”就读，后入内务府当差，家景贫困。曹雪芹晚年迁居西郊山村，过着“茅椽蓬牖，瓦灶绳床”(《红楼梦》第一回)、“举家食粥酒常赊”的生活。敦诚的《佩刀质酒歌》展示了曹雪芹生活中的一个片断：

我闻贺鉴湖，不惜金龟掷酒垆；
又闻阮遥集，直卸金貂作鲸吸。
嗟余本非二子狂，腰间更无黄金珰。
秋气酿寒风雨恶，满园榆柳飞苍黄。
主人未出童子睡，罍干瓮涩何可当？
相逢况是淳于辈，一石差可温枯肠。
身外长物亦何有？鸾刀昨夜磨秋霜。
且酤满眼作软饱，谁暇齐鬲分低昂。
元忠两褐何妨质，孙济缁袍须先偿。
我今此刀空作佩，岂是吕虔遗王祥。
欲耕不能买犍犊，杀贼何能临边疆。
未若一斗复一斗，令此肝肺生角芒。
曹子大笑称快哉！击石作歌声琅琅。
知君诗胆昔如铁，堪与刀颖交寒光。
我有古剑尚在匣，一条秋水苍波凉。
君才抑塞倘欲拔，不妨斫地歌王郎。

其题下小注云：“秋晓遇雪芹于槐园，风雨淋漓，朝寒袭袂。时主人未出，雪芹酒渴如狂。余因解佩刀沽酒而饮之。雪芹欢甚，作长歌以谢余，余亦作此以答之。”曹雪芹的性格风采，于此可见一斑。

曹雪芹写作《红楼梦》时正经历着无休无止的贫困，但“蓬牖茅椽，绳床瓦灶，并不足妨我襟怀；况那晨风夕月，阶柳庭花，更觉得润人笔墨”(《红楼梦》第一回)，“十年辛苦不寻常”，他以惊人的意志力创作和修改“字字看来皆是血”的《红楼梦》。生活的贫困，创作的艰辛，加上爱子夭折，感伤成疾，曹雪芹还不到五十岁便与世长辞。

《红楼梦》原名《石头记》，还有《情僧录》、《风月宝鉴》、《金陵十二钗》等别称。甲戌

本《脂砚斋重评石头记·凡例》对不同书名的含义有所揭示：“《红楼梦》旨义。是书题名极多：《红楼梦》，是总其全书之名也；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。此三名，皆书中曾已点晴（睛）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（睛）。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（睛）。又如道人亲眼见石上大书一篇故事，则系石头所记之往事，此则《石头记》之点晴（睛）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，则未尝指明白系某某。极（及）至《红楼梦》一百回中，亦曾翻出金陵十二钗之簿籍，又有十二支曲可考。”由此可见，《红楼梦》五个书名所包含的意蕴早已受到前人关注。

《红楼梦》问世后，在相当长一段时间内是以抄本的形式流传的。这些抄本，大都附有脂砚斋评语，题名为《脂砚斋重评石头记》，简称“脂评本”。曹雪芹逝世前的抄本，已发现有三种：1.甲戌本，即乾隆十九年（1754年）抄本，因其中有“脂砚斋甲戌抄阅再评”字样，故称甲戌本。甲戌本现存十六回，有1961年台北商务印书馆刊本。2.己卯本，即乾隆二十四年（1759年）抄本，因其中有“己卯冬月定本”等字样，故称己卯本。现存四十三回及两个半回，有1980年上海古籍出版社刊本。3.庚辰本，即乾隆二十五年（1760年）抄本，因其中有“庚辰秋月定本”等字样，故称庚辰本。存七十八回，有1955年文学古籍刊行社刊本。其他重要的脂本还有：甲辰本（1784年）、己酉本（1789年）和1912年有正书局石印的“戚蓼生序本”。

乾隆五十六年（1791年）程伟元、高鹗首次以活字排印，出版120回本的《红楼梦》，称程甲本。次年（1792年）在第一版的基础上略加增删，再度排印出版，是为程乙本。程本系统和脂本系统存在诸多区别，最明显的是：程本共120回，而脂本只有前八十回。一般认为，前八十回的著作权属于曹雪芹，而后四十回系高鹗所续。高鹗（约1748——约1815年），字兰墅，辽宁铁岭人，隶汉军镶黄旗，寓居北京，自署红楼外史。乾隆五十三年（1788年）中举，乾隆六十年（1795年）中进士，嘉庆六年（1801年）以内阁侍读为顺天乡试同考官，嘉庆十四年（1809年）考选都察院江南道监察御史，嘉庆十八年任刑科给事中，因失查八卦教教首林清谋反案，降三级调用。著有《兰墅文存》、《兰墅十艺》、《篋存草》等。

认为《红楼梦》后四十回系高鹗所续，其主要依据是张问陶《赠高兰墅同年》（见《船山诗草》卷十六《辛癸集》）诗的题下自注：“传奇《红楼梦》八十回以后，俱兰墅所补。”恩华为《八旗艺文志》编目，亦认为：“《红楼梦》一百二十回：汉军曹霁注。高鹗补。”胡适等学者认为：“补”的意思就是“续”。他们没有设想将“补”理解为“补缀”的可能性。认为高鹗和程伟元只是作了编辑、补缀工作，120回的著作权应属于曹雪芹，其主要依据是程本所载程、高二人的序和二人合撰的《红楼梦引言》。程甲本卷首程伟元《红楼梦序》云：

《红楼梦》小说本名《石头记》，作者相传不一，究竟未知出自何人，惟书内记雪芹曹先生删改数过。好事者每传抄一部，置庙市中，昂其值得数十金，可谓不胫而

走矣。然原目一百廿卷,今所传只八十卷,殊非全本。即间称有全部者,及检阅仍只八十卷,读者颇为憾。不佞以是书既有百廿卷之目,岂无全璧?爰为竭力搜罗,自藏书家甚至故纸堆中无不留心,数年以来,仅积有廿餘卷。一日偶于鼓担上得十餘卷,遂重价购之,欣然翻阅,见其前后起伏,尚属接笋,然漶漫不可收拾。乃同友人细加厘剔,截长补短,抄成全部,复为镌板,以公同好,《红楼梦》全书始至是告成矣。

所谓“截长补短”,即补缀是也,正是“补”的准确释义。1959年,《乾隆抄本百廿回红楼梦》被发现,表明在程伟元、高鹗排印本之前,确已有了完整的一百二十回本。程甲本高鹗自序与程序意思相近。程乙本《红楼梦》卷首还有程、高合写的引言:

书中后四十回,系就历年所得,集腋成裘,更无他本可考。惟按其先后关照者,略为修辑,使其有应接而无矛盾。至其原文,未敢臆改。俟再得善本,更为厘定,且不欲尽掩其本来面目也。

所有这些都指向一个焦点:后四十回是程、高在多种残本基础上修订而成的。

上引程、高的自序和引言,胡适等学者视为故意作伪、“欺罔后人”之谈。如此断然地否定其真实性,似乎轻率了些。从《红楼梦》的实际情况看,如果执意把后四十回说成是续作,至少有这样几点说不通:

一、从创作的普遍现象看,续书比另起炉灶更难:续写者必须体认别人的风格,在别人已经形成的框架内写作,这样,势必处处被掣肘,很难施展自己的才力。因此,有许多续书,实际上只从原著借来一点因由(这在严格意义上已并非续书),如《西游补》、《后水浒传》等。像《红楼梦》这样后四十回与前八十回之间内在联系如此密切的情况极为少见。照一般的说法,曹雪芹写前八十回尚且需要十载,倘若后四十回真是续作,那就至少需要五年,考虑到续书之难,则七年、八年也未必够用。高鹗有这个可能吗?他的年谱告诉我们:高鹗乾隆五十三年(1788年)中举人,乾隆六十年(1795年)中进士,中间相距八年,《红楼梦》百二十回刊本于乾隆五十六年(1791年)首次刊印成,离他中举才三年。三年能完成这样的“续作”吗?

二、一般写续书的人,总是力求所续的情节与原著的伏笔相吻合;如不能吻合,则改削原著的伏笔,使之与所续的情节吻合。而现在的前八十回与后四十回却多有不吻合之处,如王熙凤的结局“一从二令三人木”(即最终被“休”),在《红楼梦》第五回已点得清清楚楚,可后四十回却并无王熙凤被“休”的情节。如何解释呢?比较合理的推测是:曹雪芹在修改《红楼梦》时,发现后四十回中对王熙凤的处理还不够好,应该“休掉”她才算精彩,于是在第五回作了预示,可惜后来因过早死去,没来得及修改完毕;高鹗作为修订者,“至其原文,未敢臆改”,于是留下一大漏洞。再如程甲本第九十二回,回目与本文全不相应,如果是高鹗自作自印,至少不会文不对题吧?此类漏洞尚多,恕不一列举。

三、程甲本问世数月后,又出了经高鹗修改的程乙本,其中改好的地方很多,但也

有改坏的地方,甚至有因修改而意义完全相反之处。如第一百一十回,凤姐夜遇秦可卿之后,程甲本有如下一段:

贾琏已回来了,只是见他脸上神色更变,不似往常。待要问他,又知他素日性格,不敢突然相问,只得睡了。

文中的三个“他”都指凤姐。《红楼梦》中的凤姐是个“辣子”,贾琏平日总是怕他三分。因此,当凤姐遇鬼,脸色变更之后,贾琏仍和平素一样,“不敢突然相问”。程乙本却将“只是”二字改作“凤姐”,这样,三个“他”都指贾琏了。这很不合情理。贾琏未遇什么事变,不会无缘无故“脸上神色更变”;退一步讲,即使贾琏真的脸色变更了,一向不把他放在眼里的凤姐也不会突然变得如此胆怯,仿佛老鼠见到了猫一样。这样的毛病,如果后四十回真是高鹗所续,就绝不会出现:自己的作品,难道几个月后会完全误解?

因此,我们认为,后四十回不是高鹗续作,无名氏续作的可能性也不大;它是曹雪芹原作的残稿,又经过高鹗的“补缀”。

《红楼梦》对人情小说传统的扬弃与超越

对《红楼梦》的解读,必须以对人情小说传统的了解为前提。

粗略划分,人情小说包括三种基本路数或基本类型,即世情书(《金瓶梅》等)、艳情小说(《肉蒲团》等)和才子佳人小说(《平山冷梦》等)。《红楼梦》与这三种类型作品的关系,可从扬弃与超越两个层面加以考察。

(一)《红楼梦》对世情书的扬弃

曹雪芹创作《红楼梦》,他所面对的传统之一即世情书。《红楼梦》继承了《金瓶梅》关于盛衰变化的总体设计。小说第一回写甄士隐由盛而衰,贾雨村由衰而盛;英莲被拐,小姐沦为丫头,丫头娇杏却因嫁给雨村而成为夫人。这样的情节放在《红楼梦》开端,起着笼罩全局的点题作用。而甄士隐的《好了歌注》,对盛衰无常的主旨作了进一步的发挥。在《好了歌注》中,或叹由盛而衰,如“陋室”四句,“金满箱”三句;或叹由衰而盛,如“蛛丝儿”二句,“昨怜”二句,总之是盛衰无常,“你方唱罢我登场”。在盛衰的双向演变中,《红楼梦》侧重展示贾府的由盛而衰:曾经声势煊赫的贾府,后来却一败涂地。小说的诸多情节都是环绕这一设计展开的。曹雪芹用“假语村言”来代称《金瓶梅》这类作品,并精心设计了“贾雨村”这一人物,表明作者清醒地意识到这一传统的存在,同时致力于对这一传统的扬弃。

贾雨村在《红楼梦》第一回便正式登场,即所谓“贾雨村风尘怀闺秀”;在最后一回仍由他向读者谢幕,即所谓“贾雨村归结红楼梦”。曹雪芹对贾雨村的描叙,表明了他对世情书的基本定位。世情书至少有两个基本的特点:其一是展示人类生活的盛衰无常,其二是展示世俗社会的世态炎凉。贾雨村的人生履历的特点之一正是在生活之流中不断沉浮。

第一回，贾雨村以一介穷儒登场：“这贾雨村原系湖州人氏，也是诗书仕宦之族，因他生于末世，父母祖宗根基已尽，人口衰丧，只剩得他一身一口，在家乡无益，因进京求取功名，再整基业，自前岁来此，又淹蹇住了，暂寄庙中安身，每日卖文作字为生。”其家族由盛而衰，至贾雨村而衰落之极。

第二回，贾雨村靠着甄士隐的资助，到了京城，参加科举考试，“大比之期，十分得意，中了进士，选入外班，今已升了本县太爷。虽才干优长，未免贪酷；且恃才侮上，那同寅皆侧目而视，不上一年，便被上司参了一本，说他貌似有才，性实狡猾；又题了一两件狗屁蠹役、交结乡绅之事。龙颜大怒，即命革职”。一年左右的时间，贾雨村便经历了由衰而盛，又由盛而衰的历程。

第三回，贾雨村因给黛玉做过家庭教师，黛玉的父亲林如海把他推荐给自己在朝廷做官的二舅子贾政。“这贾政最喜的是读书人，礼贤下士，拯溺救危，大有祖风，——况又系妹丈致意，因此优待雨村，更又不同：便极力帮助，题奏之日，谋了一个复职，不上两月，便选了金陵应天府，辞了贾政，择日到任去了。”这是衰而复盛。

第九十二回，“几年间，（这贾雨村）门子也会钻了，由知府推升转了御史，不过几年，升了吏部侍郎，兵部尚书。为着一件事降了三级，如今又要升了。”这是所谓盛衰无常。

第一百十七回：“这位雨村老爷，人也能干，也会钻营；官不小了，只是贪财。被人家参了个‘婪索属员’的几款。如今的万岁爷是最圣明最仁慈的，独听了一个‘贪’字，或因糟蹋了百姓，或因恃势欺良，是极生气的，所以旨意便叫拿问。”“带着锁子，说要解到三法司衙门里审问去呢。”这是盛而复衰。

第一百二十回：“且说那贾雨村犯了婪索的案件，审明定罪，今遇大赦，递籍为民。”贾雨村在经历了几番盛衰后，又回到了他人生的起点。

《红楼梦》不仅借贾雨村的履历点出盛衰无常之旨，与《好了歌注》呼应，还经由这一形象写出了世态炎凉：贾府得势时，他如蝇逐膻；贾府失势时，他落井下石。第四回，贾政的亲戚薛姨妈之子薛蟠仗势行凶，打死冯渊，案件并不复杂，雨村却蓄意徇情枉法，“胡乱判断了此案”，“便疾忙修书二封与贾政并京营节度使王子腾，不过说‘令甥之事已完，不必过虑’之言寄去”。他之所以“疾忙修书”，无非是拍贾政、王子腾的马屁。他明白一点，只有与包括贾府在内的四大家族保持良好关系，他才能仕途顺遂。每次路过石头城，他都要拜访贾府，故示亲密。后来，贾府势衰，在一旁落井下石的也正是这个贾雨村。贾府被抄之前，先是被御史参奏，“主子还叫府尹（贾雨村）查明实迹再办。你说他怎么样？他本沾过（宁荣）两府的好处，怕人说他回护一家儿，他倒狠狠的踢了一脚，所以两府里才到底抄了。你说如今的世情还了得吗！”（第一百七回）不是贾雨村在一旁捣鬼，贾府的处境也许会稍好一些。

《红楼梦》经由对贾雨村这一形象的描述，概括地表达了《金瓶梅》的两大主旨：展示盛衰无常和世态炎凉。这里出现了一组对比：《金瓶梅》以整部小说来演绎盛衰无常的人生背景，并在这一背景下不厌其详地描写种种世态炎凉，显然含有骂世的意味，即鲁迅《中国小说史略》所说：“明小说之宣扬秽德者，人物每有所指，借文字以报夙仇，而

其是非,则殊难揣测。”而《红楼梦》将世态炎凉浓缩于贾雨村这一形象,并明确地称之为“假语村言”,表明这一形象不过是对传统世情书的戏拟,并无骂世的意味。旨在骂世,故《金瓶梅》多发苦言,文辞峻急;无意骂世,故《红楼梦》涕泣悲歌,缠绵悱恻。江顺怡《读红楼梦杂记》云:

《红楼梦》,悟书也。其所遇之人皆阅历之人,其所叙之事皆阅历之事,其所写之情与景皆阅历之情与景。正如白发宫人涕泣而谈天宝,不知者徒艳其纷华靡丽,有心人视之皆缕缕血痕也。……缠绵悱恻于始,涕泣悲歌于后,至无可奈何之时,安得不悟!

怨而不怒,缠绵悱恻,《红楼梦》这种风格,明显地高于《金瓶梅》。

(二)《红楼梦》对才子佳人小说的扬弃

曹雪芹创作《红楼梦》,他所面对的第二个传统是才子佳人小说。作者对才子佳人小说是异常熟悉的。开卷第一回即批评“才子佳人等书”“开口‘文君’,满篇‘子建’,千部一腔,千人一面,且终不能不涉淫滥”。第五十四回又由贾母具体剖析了才子佳人小说的不近情理之处。

曹雪芹一方面从理论分析的角度批评才子佳人小说,另一方面又在情节设计上有意识地戏拟才子佳人小说。第一回“贾雨村风尘怀闺秀”,让俗不可耐的贾雨村扮演才子,让甄士隐家的丫鬟娇杏扮演佳人,便是饱含调侃意味的戏拟:

这里雨村且翻弄诗籍解闷,忽听得窗外有女子嗽声,雨村遂起身往外一看,原来是一个丫鬟在那里掐花儿:生的仪容不俗,眉目清秀,虽无十分姿色,却也有动人之处,雨村不觉看得呆了。那甄家丫鬟掐了花儿,方欲走时,猛抬头见窗内有人:敝巾旧服,虽是贫窘,然生得腰圆背厚,面阔口方,更兼剑眉星眼,直鼻方腮。这丫鬟转身回避,心下自想:“这人生的这样雄壮,却又这样褴褛:我家并无这样贫窘亲友,想他定是主人常说的什么贾雨村了,——怪道又说他必非久困之人,每每有意帮助周济他,只是没什么机会。”如此一想,不免又回头一两次。雨村见他回头,便以为这女子心中有意于他,遂狂喜不禁,自谓此女子必是个巨眼英豪,风尘中之知己。

接下来是雨村高中,选为知县,“向甄家娘子要那娇杏作二房”。“却说娇杏那丫头,便是当年回顾雨村的,因偶然一看,便弄出这段奇缘,也是意想不到之事。谁知他命运两济,不承望自到雨村身边,只一年,便生一子;又半载,雨村嫡配忽染疾下世,雨村便将他扶作正室夫人,正是:偶因一回顾,便为人上人。”这个富于喜剧意味的才子佳人故事,至少包含了三重调侃:一是雨村视娇杏为“巨眼英豪,风尘中之知己”,只是自作多情;二是雨村人格卑下,却当仁不让以才子自居;三是“佳人”娇杏,其人生际遇纯属“侥幸”。“才子佳人”成为调侃对象,这是《红楼梦》解构传统才子佳人小说的入手之处。

《红楼梦》对“小巧玩物”的设计也令人想到才子佳人小说。如：宝玉“落草时衔下来的宝玉”，上有八字：“莫失莫忘，仙寿恒昌”；宝钗的金锁“是个癞头和尚送的”，上亦有八字：“不离不弃，芳龄永继”。由此演绎出金玉良缘之说。（第八回）宝玉有金麒麟，湘云亦有金麒麟，黛玉因此起了戒心。（第三十一回）但曹雪芹在设计这类情节时，却有意颠覆才子佳人小说的情节套路。才子佳人小说往往由小巧玩物导向“风流佳事”，而在《红楼梦》中，恰好是有着小巧玩物的宝钗、湘云，并非贾宝玉认可的知己。他所认可的知己黛玉偏偏没有小巧玩物。而且，贾宝玉对与生俱来的小巧玩物（落草时衔下来的宝玉）一直怀有敌视之意。第三回，宝黛初次见面，因听说黛玉没有玉，宝玉“登时发作起狂病来，摘下那玉，就狠命摔去，骂道：‘什么罕物！人的高下不识，还说灵不灵呢！我也不要这劳什子。’”这段情节颇有些神秘意味，并因其神秘意味获得了值得细读的丰富内涵。从视玉为小巧玩物的角度来解读，我们不妨说，金玉良缘之说代表了才子佳人小说的传统，贾宝玉砸玉，即是对才子佳人小说既有情节套路的否定。从视玉为贾宝玉命根子的角度来解读，我们应当认为，金玉良缘之说代表了一种命运，一种由社会常规所决定的命运，贾宝玉砸玉，即是对命运和社会常规的反抗。更合理的解读是：将这两种角度结合起来，贾宝玉砸玉，既标志着才子佳人小说传统情节套路的瓦解，又象征着社会常规对贾宝玉失去约束力量。此后宝黛对金玉良缘之说的恐惧、质疑和挑战，也一方面表达了曹雪芹的小说理念，另一方面表达了曹雪芹的人生理念。小说理念与人生理念结合，赋予了相关情节以深厚内涵。

第二十八回，贵妃元春赏赐端午节礼品，独宝玉和宝钗相同，这当然不是偶然的。因为薛姨妈曾对王夫人提过“金锁是个和尚给的，等日后有玉的方可结为婚姻”等话，薛姨妈、王夫人是亲姐妹，元春系王夫人所生，相互之间的沟通是不困难的。而元春身为贵妃，她的这一行动本身就是对宝玉、宝钗婚姻的具有权威意义的认可，即对金玉良缘之说的认可。宝玉有“玉”，而黛玉无“金”，面对金玉良缘的强势舆论，黛玉可以仰仗的只有宝玉的感情，而宝玉感情的天平究竟是倾向于姐姐（薛宝钗）还是倾向于妹妹（林黛玉），黛玉心中无底，只有想方设法试探宝玉。

怎么试探呢？不能直说，只有旁敲侧击，于是凡属可以提到金玉良缘之说的时候，黛玉就绝不放过。黛玉的想法是：“你心里自然有我，虽有‘金玉相对’之说，你岂是重这邪说不重人的呢？我就时常提这‘金玉’，你只管了然无闻的，方见的是待我重，无毫发私心了。怎么我只一提‘金玉’的事，你就着急呢？可知你心里时时有这个‘金玉’的念头。我一提，你怕我多心，故意儿着急，安心哄我。”（第二十九回）至于宝玉，他的想法却是：“别人不知我的心，还可恕；难道你就不想我的心里眼里只有你？你不能为我解烦恼，反来拿这个话堵噎我，可见我心里时时刻刻白有你，你心里竟没我了。”两人各有各的理由，便不免时常围绕金玉良缘发生口角：

那宝玉又听见他（指林黛玉）说“好姻缘”三个字，越发逆了己意，心里干噎，口里说不出来；便赌气向颈上摘下“通灵玉”来，咬咬牙，狠命往地下一摔，道：“什么劳什子！我砸了你，就完了事了！”偏生那玉坚硬非常，摔了一下，竟文风不动。宝

玉见不破,便回身找东西来砸。(第二十九回)

“砸玉”的举动带些孩子气,同时还含有与黛玉赌气的成分。这两个因素可能会减弱这一情节在读者心目中的重要性。至于宝玉在梦中喊出:“和尚道士的话如何信得?什么‘金玉良缘’,我偏说木石姻缘”(第三十六回),则既无孩子气,又非赌气,而是明确而坚定地表达了宝玉在感情问题上的立场,令读者不得不认真看待他的表态。“和尚道士”是《红楼梦》中两个具有神秘色彩的先知,“金玉姻缘”就是由他们确定的;宝玉不信“和尚道士”的话,而一心一意地认同“木石姻缘”,这在一定程度上显示了感情对于命运的抗争。由于宝玉的宣言是在梦中发出的,我们可以确信这是由衷之言,没有丝毫的矫饰。《红楼梦》对“金玉良缘”的否定,表明了曹雪芹对才子佳人小说传统的质疑。

自然,《红楼梦》也有仿效才子佳人小说之处,贾宝玉本人即曾模仿才子“私相传递”信物的做法。“原来宝玉自幼生成来的一种下流痴病,况从幼时和黛玉耳鬓厮磨,心情相对,如今稍知些事,又看了些邪书僻传,凡远亲近友之家所见的那些闺英闺秀,皆未有稍及黛玉者。所以早存一段心事,只不好说出来。”(第二十九回)第三十四回,“情中情因情感妹妹”,宝玉叫晴雯将“半新不旧的两条绢子”送给黛玉,即旨在以一种特殊的方式表达对黛玉的感情。“这黛玉体贴出绢子的意思来,不觉神魂心醉,想到‘宝玉能领会我这一番苦意,又令我可喜。我这番苦意,不知将来可能如意不能,又令我可悲。要不是这个意思,忽然好好的送两块帕子来,竟又令我可笑了。再想到私相传递,又觉可惧。他既如此,我却每每烦恼伤心,反觉可愧’……”可见黛玉对于才子佳人这种“私相传递”的交往方式也是熟知的。不过这里应该指出的是,黛玉身为大家闺秀,她可以接受宝玉的信物,却不便主动地送信物给宝玉。作为黛玉形象的补充,《红楼梦》写了一个名叫小红的丫鬟,她和贾芸之间有过交换手绢之举。小红是黛玉的影子,写小红不妨视为暗写黛玉。但正是在这儿,《红楼梦》显示了与才子佳人小说的一个重要区别:才子佳人小说中交换过信物的才子佳人通常都能成为眷属,而《红楼梦》中交换过信物的宝、黛却终于“心事终虚话”。才子佳人小说的情节套路再一次遭到颠覆。

(三)《红楼梦》对艳情小说的扬弃

曹雪芹创作《红楼梦》,他所面对的第三个传统是艳情小说。艳情小说的特征是兴高采烈地展示如春宫画一般的床上“镜头”,以色情来吸引读者。根据我们的考察,男女之间的关系可从三个层面加以透视:情,色,欲。艳情小说的真正主角是“欲”,《红楼梦》的真正主角是“情”,二者之间是格格不入的。如戚序本第六十六回总评所说:

余叹世人不识情字,常把淫字当作情字,殊不知淫里无情,情里无淫,淫必伤情,情必戒淫,情断处淫生,淫断处情生。三姐项下一横是绝情,乃是正情;湘莲万根皆割是无情,乃是至情。生为情人,死为情鬼,故结句曰:“来自情天,去自情地。”岂非一篇情文字。再看他书,则全是淫,不是情了。

所谓“全是淫,不是情”的“他书”,即艳情小说是也。

从《红楼梦》的布局来看,大观园内是一个“情”的世界,大观园外则常有“淫”的泛滥。《红楼梦》写淫人的淫行,与艳情小说存在一个重要区别:笔墨异常干净。值得关注的有下述事例:①秦可卿事件;②秦钟事件;③贾瑞事件;④尤三姐事件。

秦可卿之死,见于《红楼梦》第十三回,文字相当恍惚暧昧。这回的回目原作“秦可卿淫丧天香楼”,回目之下,庚辰“四阅”本中有题诗一首:“一步行来错,回头已百年。古今风月鉴,多少泣黄泉!”以秦可卿的“淫丧”为“风月鉴”,可见曹雪芹的命意。《红楼梦》十二曲·好事终亦道:“擅风情,秉月貌,便是败家的根本。”为了加强“宝鉴”的意味,曹雪芹原来为她设计的结局是自缢而死,脂本第五回画册上说得明白:“画着高楼大厦,有一美人悬梁自尽。其判云:情天情海幻情身,情既相逢必主淫。漫言不肖皆荣出,造衅开端实在宁。”秦可卿之“淫”,因其乱伦而令人触目惊心。秦氏死后,贾珍如丧考妣,备办丧礼极尽隆重奢华之能事,而贾蓉反倒像与己不相干似的,暗示出秦氏与贾珍之间必有隐秘情事。

秦氏与贾珍乱伦私通,曹雪芹用笔何以如此隐微曲折?主要的目的是避免笔墨污秽。秦氏系贾蓉之妻,贾珍的儿媳妇,如果据事直书,就会沦入艳情小说一流。曹雪芹以“荒唐言”出之,采用暗示手法,其处理方式与艳情小说明显不同。

对秦钟事件、贾瑞事件的处理亦可作如是观。“贾天祥正照风月鉴”,只见凤姐站在里面点手儿叫他。贾瑞心中一喜,荡悠悠觉得进了镜子,与凤姐云雨一番,“底下已遗了一滩精”。(第十二回)秦钟与“水月庵的智能”柔情缱绻,软语温存。此等情事,倘从正面渲染,也就与艳情小说成了一路货色。《红楼梦》点到为止,保持了温文尔雅的风度。

对尤三姐事件的处理属于另一种情形,但避免污秽的宗旨则是相同的。从现存的庚辰钞本可以看出,最初的尤三姐形象,是一个使别人“丧伦败行”的“淫奔女”,她与尤二姐一样,同贾珍、贾琏等胡来,多“淫态风情”,往往主动“放出手眼来”,卖弄其色相,被作者骂为“无耻老辣”。后来她才终于“改行”,与柳湘莲相恋,因名声不好被柳湘莲抛弃,自杀身亡。她因早年的失足而落得这样的结局,给世人提供了一面“宝鉴”。这样一个人物,从正面加以描写是不能“不涉淫滥”的。在《红楼梦》中,曹雪芹对相关情节作了重大改动,赋予她出污泥而不染的风采,深情执著,为情而死,令人肃然起敬。作这样的改动,效果可能是多重的,但小说因此而以缠绵悱恻动人却无疑是主要的效果之一。

《红楼梦》经由对秦可卿事件、秦钟事件、贾瑞事件、尤三姐事件的别开生面的处理,成功地在《红楼梦》与艳情小说之间划出了一道鸿沟。他并不回避淫滥题材。“淫滥”本是现实生活的层面之一,作家不能回避,只能以艺术化的处理来淡化对读者的消极影响。曹雪芹对艳情小说的扬弃树立了一个处理淫滥题材的典范。

(四)《红楼梦》的神秘氛围、诗意与写实

《红楼梦》卓越地扬弃了人情小说的三种路数,为它登上人情小说的顶峰扫清了巨大障碍。而《红楼梦》的正面建树进一步表明:曹雪芹不只是“破”旧传统的好手,也是“立”新传统的行家。关于《红楼梦》的伟大建树,人们已经说了很多,而在我看来,有一个关键的层面被忽略了,即:《红楼梦》是如何成功地将诗意与写实融洽无间地组织在一部作品中的?我们试着回答这一问题。

《红楼梦》之前的人情小说,从审美规范来看,基本呈现为两种倾向:以《金瓶梅》为代表的写实和才子佳人小说对诗意的追求(艳情小说在审美方面较少考察价值)。写实与诗意自成系统,大有“鸡犬之声相闻,老死不相往来”的味道:《金瓶梅》的风格和市井生活打成一片,但庞杂却不丰富(丰富指内容层次),厚重却不深沉(深沉指风格的含蓄渺远),在这个世界中,只能容纳平凡粗俗、琐细卑微的人物,而不能容纳具有非凡人格的、凝聚着民族文化精髓的、超世拔俗的形象,才子佳人小说的玫瑰色的诗意却又靠牺牲写实而得来,付出的代价更大。

写实与诗意的相互背离,给人情小说带来了显而易见的缺憾。诗意,这在中华民族的文明史中,往往不只是一种点缀,而是实实在在地显示了一部分杰出人物对陈腐的规范,对芸芸俗众,对所谓谦谦君子者流的抗争或超越。《金瓶梅》抛弃了诗意,正是抛弃了这些熠熠生辉的东西;其作者专注于尘垢,专注于人性中的低层次,难怪读来令人沉闷了。而从小说史的角度来考察,我们对才子佳人小说作家抛弃写实的行为,会提出更为严厉的指责。因为,写实不仅是技巧进步的必由之路,更是小说作品获得生命力的要素之一。似乎可以断言,没有写实,就没有小说。大量的才子佳人小说基本上是失败的记录。

曹雪芹处于《金瓶梅》和才子佳人小说之后,他面临的挑战是严峻的:他必须将《金瓶梅》的写实和才子佳人小说对诗意的追求升华到一个新的高度,并努力使二者融洽无间,只有这样,才能开拓出真正属于他自己的领地。他如何做到这一点呢?这可以从三个层面来加以考察。

第一个层面:《红楼梦》的神秘氛围。

读《红楼梦》,我们时常感到处于一种神秘氛围中,如天际来烟,如脚下生云,缥缈惆怅,把握不定。这给小说带来宇宙一般的深邃感。正是这种深邃感,使作品有可能容纳整个大千世界,从贾宝玉到薛蟠,从妙玉到多姑娘,从贾元春到刘姥姥,从林黛玉到王熙凤,它包容了《金瓶梅》和才子佳人小说写过的所有内容而又成为一个更高层次的有机体。

曹雪芹是善于渲染神秘氛围的。小说中安排了不少无法问其究竟的场景、人物和情节。这些因素如网络一般编织在作品中,显得扑朔迷离,不可探测。就人物而言,贾宝玉自身就不乏神秘色彩。他生下来口里便衔着一块玉,而且,这块玉对于他的人生有着不可思议的影响。这是什么原因?谁也说不明白。其他人物,如癞和尚、跛道士,也都不可以常情推断。比如癞和尚,他在小说第一回首次出场便神秘莫测,甄士隐“意欲问他来历”,而并无下文,足见其不同寻常。此后,给宝玉治病的是他:“宝玉病重,他来了,将那玉持诵了一番,宝玉便好了”;送“不离不弃,芳龄永继”八个字给宝钗的是他(因此造成金玉良缘之说);将宝玉带走的也是他。这是个主宰并嘲弄世俗人生的莫名其妙的先知形象。

就情节和场景而言,太虚幻境也是“无法问其究竟”的。而尤其富于神秘意味的是,太虚幻境仿佛是大观园,但大观园与太虚幻境的许多局部布置又绝不相似。像,而又不完全像,这更增加了神秘感。

第二个层面:写实与诗意的融合。

清初的才子佳人小说(包括才子佳人戏曲)曾热衷于追求诗意,追求不含写实意味的诗意,一时得到许多士大夫文人的欣赏。而曹雪芹却在《红楼梦》第五十四回借贾母之口指出才子佳人故事“就是一套子,左不过是些佳人才子,最没趣儿”。所以没趣,原因在于:①“把人家女儿说的这么坏,还说是‘佳人’!编的连影儿也没有了。”②不合情理。“奶妈子丫头伏侍小姐的人也不少,怎么这些书上,凡有这样的事,就只小姐和紧跟的一个丫头知道?那些人都是管做什么的?”

针对才子佳人小说的这两点不足,曹雪芹在设计人物、构造情节时相应地特别注意:①人物具有内在的诗意或韵味。林黛玉的幽香如兰的气质和作为其衬托的凤尾森森、龙吟细细的潇湘馆,史湘云的魏晋风流,晴雯的光风霁月的胸襟,妙玉的如槛外之梅的孤高……曹雪芹写她们,从来不过分夸耀其才、学,而是突出她们特有的诗人一般的感受生活的方式。甚至对贾母、贾政等人,曹雪芹也在适当场合写出其性格中的诗意。例如第五十四回,大家要贾母点戏。贾母点了一出[寻梦],一出[下书],吩咐只用箫和笙管,余者一概不用;第七十六回,写贾母中秋赏月,都体现出清雅脱俗的审美情趣。②在展开富于诗意的情节时,力求合情合理,具有鲜明的写实特征。在整体的格局上,雅俗相间,以雅衬俗,以俗衬雅,符合生活和艺术的辩证法;具体展开情节时,细意熨帖,力求写得像生活本身一样,即使是那些从古典诗词中吸取来的情趣意境,也写得十分自然。如第二十三回:“那日正当三月中浣。早饭后,宝玉携了一套《会真记》,走到沁芳闸桥那边桃花底下一块石上坐着,展开《会真记》,从头细看。正看到‘落红成阵’,只见一阵风过,树上桃花吹下一大斗来,落得满身满书皆是花片。宝玉要抖将下来,恐怕脚步践踏了,只得兜了那花瓣儿,来至池边,抖在池内。那花瓣儿浮在水面,飘飘荡荡,竟流出沁芳闸去了。”这是诗的意境,却也是生活的画面。

写实与诗意在《红楼梦》中的融合,使作品形成了一种新的格调:既继承了中国古典诗词(如李商隐、李贺、姜夔的作品)、戏曲(如《牡丹亭》、《桃花扇》)的感伤、凄丽,又包含了通俗小说(如《金瓶梅》、《三言》、《二拍》)的泼辣、直白。中国古典小说的面貌至此焕然一新。

第三个层面:写实与神秘氛围的融合。

《红楼梦》的神秘氛围既不将读者引向神魔的天地,同时又不显得空疏寥落。这是因为,不仅神秘因素与写实天地交融在一起,而且,神秘氛围本身的展开也层次清晰,笔致工细,借鉴了写实的笔法。像金玉良缘之说的产生,小说第一回一僧一道对于《红楼梦》情节的神秘预告等,都是著例,不必赘述。

写实与神秘氛围的融洽无间赋予了作品以多层次的审美蕴含。一方面,读者注视着现实生活的世界,从中看到人生的真谛;另一方面,读者进一步超越现实生活的天地,思索作品的象征意蕴。这使《红楼梦》具有双重审美功能:作为生活写实的功能和作为象征文本的功能。

《红楼梦》的写实、诗意与神秘氛围的融合以中国古典文学积淀的诸多审美因素作为基础,集其大成,因而成为小说史上难以逾越的高峰。

贾宝玉的谱系归属

贾宝玉是《红楼梦》的核心人物。要了解《红楼梦》，不能不了解贾宝玉。我们试图回答的问题是：应当把贾宝玉归入历史上的哪一种人物系列？

《红楼梦》第二回，“冷子兴演说荣国府”，贾雨村以一种参透人类历史的口吻划分出三种类型的人物：第一种是仁人君子，如尧、舜、禹、汤、文、武、周、召、孔、孟、董、韩、周、程、朱、张；第二种是大凶大恶，如蚩尤、共工、桀、纣、始皇、王莽、曹操、桓温、安禄山、秦桧等；“大仁者修治天下，大恶者扰乱天下”；第三种则介于仁人君子与大凶大恶之间，“上则不能为仁人君子，下亦不能为大凶大恶；置之千万人之中，其聪俊灵秀之气，则在千万人之上；其乖僻邪谬不近人情之态，又在千万人之下”，如许由、陶潜、阮籍、嵇康、刘伶、王谢二族、顾虎头、陈后主、唐明皇、宋徽宗、刘庭芝、温飞卿、米南宫、石曼卿、柳耆卿、秦少游、倪云林、唐伯虎、祝枝山、李龟年、黄旛绰、敬新磨、卓文君、红拂、薛涛、崔莺、朝云。这第三种类型，即中国古代的名士阶层。其基本特征是：退出以理性为准则的社会公共生活领域，而以私人的感情生活为基本立足点。他们无意于追求社会地位和事业成功，而致力于经营一种非功利的审美人生。

贾宝玉自然属于第三种类型。但第三种类型也不是单一的，或“生于公侯富贵之家，则为情痴情种”；或“生于诗书清贫之族，则为逸士高人”；或“生于薄祚寒门，甚至为奇优，为名娼，亦断不至为走卒健仆，甘遭庸夫驱制”。比照这三种情形，与贾宝玉最为吻合的是“生于公侯富贵之家，则为情痴情种”，因而与他对应的同类型人物，经过严格筛选之后，应是：

陈后主 唐明皇 宋徽宗

将贾宝玉列入这样一个人物谱系，表现出曹雪芹的独特见识。陈后主在史学家眼里是一个以不理朝政著称的帝王。身为帝王，却不理朝政，这种定案足以使陈后主成为被讽刺的对象。但是史家的看法只是就某一层面、从某一角度立论，如果换一个层面、换一个角度，结论会显然不同。明末张溥著《汉魏六朝百三家集题辞》，其《陈后主集题辞》便更为公允，更见深度。他首先指出：

世言陈后主轻薄最甚者，莫如《黄鹂留》、《玉树后庭花》、《金钗两鬓垂》等曲，今曲不尽传，惟见《玉树》一篇，寥落寡致，不堪男女唱和，即歌之，亦未极哀也。

汉魏六朝的诗，就其题材的迁移演变而言，大体经历了三个阶段：汉魏诗题材广泛，凡室家、行旅、悲欢、聚散、感叹、忆赠，均为诗人歌咏的对象；晋宋诗以谢灵运为代表，山水题材成为关注的重心；齐、梁、陈诗以宫体诗为代表，侧重于表现女性之美。由广泛的社会人生向山水和女性迁移，这种题材的变化同时也意味着风格的变化。汉魏诗苍凉，

晋宋诗超拔，齐梁（含陈）诗绮艳。宫体诗以表现女性之美为宗旨，其风格之绮艳是明摆着的事实。但我们不必斥之为趣味低下，事实上，这是齐、梁、陈诗人试图在汉魏、晋宋诗之外另辟蹊径、别开生面的必然结果。在后世，我们依然能看到这一程序的重演。比如，盛唐诗人以广泛的社会人生为题材，大历诗人以降侧重描摹山水，而晚唐韩偓等诗人则聚焦于香奁；明代的李梦阳、何景明等以广泛的社会人生为题材，嘉靖年间的王世懋等偏重山水，而晚明的公安派则大倡性灵，热心于表达所谓“青娥之癖”。所以，以女性之美为题材，可能与作者的趣味高低有关，但更与诗坛整体的审美风尚有关。以唐太宗为例，这位雄才大略的帝王，作诗却仍不免梁、陈之习：

武德贞观间，太宗（讳世民）及虞世南（字伯施）魏徵（字玄成）诸公五言，声尽入律，语多绮靡，即梁、陈旧习也。王元美云：“唐文皇（太宗）手定中原，笼盖一世，而诗语殊无丈夫气，习使之也。”（许学夷《诗源辨体》卷十二）

就这样一些情况来看，陈后主即使写了《黄鹂留》、《玉树后庭花》和《金钗两鬓垂》等曲，也并非大不了的事，因为这类作品在当时甚多。诗仅六句，并不像《隋书·乐志》所说的“极于轻荡”；而且，由于内容单薄，也不宜“男女唱和”，即使唱和“亦未极哀也”。张溥以他卓越的鉴别力和胆力否定了《隋书·乐志》关于陈后主诗“绮艳相高，极于轻荡，男女唱和，其音甚哀”的断言，指出《玉树后庭花》只是普通的歌词，并无格外荒淫的意味。接下来，张溥进一步就陈后主的为人指出：

史称后主标德储宫，继业允望，遵典故，弘六艺，金马石渠，稽古云集，梯山航海，朝贡岁至，辞虽夸诩，审其平日，固与郁林、东昏殊趋矣。临春三阁，遍居丽人，奇树天花，往来相望，学士狎客，主盟文坛，新诗方奏，千女学歌，辞采风流，官家未有。

所谓“辞采风流”，指的是陈后主艺术化的感情生活。《南史·后妃传》下记载：“至德二年，乃于光昭殿起临春、结绮、望仙三阁，高数十丈，并数十间。其窗牖壁带县楣栏槛之类，皆以沉檀香为之。又饰以金玉，间以珠翠，外施珠帘，内有宝床、宝帐。其服玩之属，瑰丽皆近古未有。每微风暂至，香闻数里，朝日初照，光映后庭。其下积石为山，引水为池，植以奇树，杂以花药。后主自居临春阁，龚孔二贵嫔居望仙阁，并复道交相往来。又有王李二美人，张薛二淑媛，袁昭仪、何婕妤、江修容等七人，并有宠，递代以游其上，以官人有文学者袁大舍等为女学士。后主每引宾客对贵妃等游宴，则使诸贵人及女学士与狎客共赋新诗，互相赠答，采其尤艳丽者以为曲调，被以新声。选宫女有容色者以千百数，令习而歌之，分部迭进，持以相乐。”看来，陈后主“主盟文坛”、“辞采风流”是一个众所公认的事实。又因为陈后主身为亡国之君，他的这方面的作为往往被视为罪证之一。而张溥不这样看。他举了南朝梁羊侃、齐竟陵王萧子良作为参照。张溥认为，羊侃等人的所作所为与陈后主有相近之处，但“初不闻以此贬德”，可见“辞采风流”不能成