

紅樓夢研究集刊

第十輯

红楼梦研究集刊

第十一辑

中国社会科学院文学研究所

红楼梦研究集刊编委会

*

上海古籍出版社

红楼梦研究集刊

第十一辑

中国社会科学院文学研究所

红楼梦研究集刊编委会

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 青浦环城印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 12.25 字数 303,000

1983年12月第1版 1983年12月第1次印刷

印数: 00,001—5,000

统一书号: 10186·425 定价(六): 1.20元

红楼梦研究集刊编辑委员会

- 委 员： 邓绍基 刘世德 陈毓黑
 沈玉成 吴新雷 陆树仑
 周绍良 胡经之 徐恭时
 聂石樵 郭豫适 章培恒
 蒋和森 魏同贤
顾 问： 孙楷第 吴世昌 吴组缃
 吴晓铃 范 宁 俞平伯
 钱锺书
常务委员： 邓绍基 刘世德 陈毓黑
 周绍良 蒋和森 (均以姓氏笔画为序)
主 编： 邓绍基
副 主 编： 陈毓黑 刘世德

红楼梦研究集刊编委会地址：

北京建国门内大街五号

刊名题字： 钱锺书

封面设计： 曹辛之

目 次

从晴雯之死一节看曹雪芹的美学观·····	吴调公 (1)
“红学”与美学·····	胡经之 (17)
论曹雪芹在《红楼梦》创作中的“大旨谈情”	
——曹雪芹美学观念中一个值得重视的问题·····	苏鸿昌 (39)
论“红学”索隐派·····	石昌渝 (59)
建国以来《红楼梦》研究中的几个问题·····	李广柏 (75)
科学的分析与古怪的猜想	
——对一种研究方法的质疑·····	斯 方 (89)
“四字”辨误	
——读脂批小札·····	邓遂夫 (99)
《红楼梦》中的实境与借境·····	林方直 (103)
《红楼梦》风格论·····	曾扬华 (125)
文学传统和《红楼梦》悲剧主题的形成·····	王 勉 (141)
论袭人、平儿的塑造以及人物个性与共性的关系···	王昌定 (167)
史湘云论·····	崔子恩 (177)
“霁月光风耀玉堂”	
——史湘云形象新探·····	范秀萍 (193)
“只有一个词可以表现它”	
——论《红楼梦》语言的准确性·····	周中明 (207)

《红楼梦》中“一起”的词义考察

——兼谈《红楼梦》前八十回和后四十回的语言差异……蒋文野 (227)

《红楼梦》中谚语的运用及影响……………陈 坚 (239)

不如著书黄叶村

——敦诚《寄怀曹雪芹》诗新笺……………徐恭时 (251)

《风月宝鉴》即棠序说质疑……………云 夫 (279)

曹雪芹生年及其父亲新考……………卞 岐 (283)

盐院何曾叫“皇宫”?……………黄进德 (295)

老舍与《红楼梦》……………佟家桓 (299)

徐仅老谈《红楼梦》……………许姬传 (305)

《红楼梦》中人物的服饰研究(下)……………郭若愚 (311)

“凫靥裘”颜色考……………理 理 (345)

《红楼梦》小考(十)……………陈 诏 (347)

报刊文章篇目索引……………廖 梓 (363)

日本《红楼梦》论文篇目索引(二)……………苏 宇 (385)

“雪芹先生小像”的真伪问题……………雷 轶 (38)

秋爽斋中的画与联……………浦 珍 (74)

一点小探索……………晴 蓝 (88)

玻璃工艺模型“大观园”在上海展出……………虹 迅 (98)

己卯本第六十四回讳笔字的发现及其意义……………王毓林 (124)

《红楼梦》日译本有五种……………爻积堂 (176)

疏“一从二令三入木”……………鲍 方 (191)

“非其地而强为地”……………萧 为 (294)

曹雪芹与傅青主……………百 史 (304)

《石头记》初稿原无秦可卿患病的情节……………黎 春 (344)

“纹样”与“样子”……………石 鱼 (362)

从晴雯之死一节看曹雪芹的美学观

吴 调 公

一、晴雯之死的悲剧描述——曹雪芹 美学观的集中反映

曹雪芹不仅是一位小说家、诗人和画家，同时也是一位富于卓越审美情趣的文艺思想家。他的好友张宜泉题赠给他的一首七律，其中有这么一联：“门外山川供绘画，堂前花鸟入吟讴。”^①山川、花鸟虽美，但不一定对每一个人都能提供诗画的题材。“山川”和“花鸟”对于曹雪芹之所以能提供用之不竭的艺术源泉，并经过其提炼而熔铸为绝妙的吟讴题材，这同曹雪芹的善于感受山川花鸟以至于宇宙的万事万物是不可分的。没有“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷”的“应感之会”^②，即使他有一段极其不平凡的足以激发感慨悲歌的生活，也还是不可能一往情深而又婉转入微地萦回着“秦淮旧梦”，激发出“燕市悲歌”^③。

因此，我们不仅可以说，北京西郊风景为曹雪芹提供了诗画的题材，还可以扩而大之地说，正是那个处于天崩地解的一段历史转折中钟鸣鼎食之家的历尽升沉巨变，为他提供了创作《红楼梦》的吟讴。不过，这一段历史转折，这一系列升沉巨变，在曹雪芹眼中是充满着具体生动的图象的，是渗透着曹雪芹出自肺腑的喜怒哀乐，是“悲凉之雾，遍被华林”^④，是“忽喇喇似大厦倾，昏惨惨似灯将尽”。

“字字看来皆是血”，不仅指曹雪芹在写《红楼梦》一书时真正

动了感情,还可以借用来说明曹雪芹在未写成小说以前,他首先是不期然而然地运用敏锐的美学家的审美感受来体验那一个天崩地解时代中奕奕世家的升沉巨变,特别是他能站在先进社会力量一边,去凝视和描绘那一场善与恶、美与丑两种势力的斗争。尽管他因为不可能看到善与美的力量的抬头而怆然绝望,然而他是以阮籍的白眼凝视着那一个严肃的悲剧世界的。

他用悲剧的天才描写,通过爱情故事展示了美的摧残,并由此而否定和鞭挞了丑,至少在客观上指出了那一个人对人象乌眼鸡似的社会是怎样风云动荡,封建阶级的内部争斗是怎样尔虞我诈,贵族豪门兴衰荣辱的急剧变化,又是显得怎样的“乱烘烘你方唱罢我登场”。不用说,这样的社会悲剧,“风刀霜剑严相逼”的生涯,是作者一心要与之进绝的。因而对那一个托之于黛玉葬花时所哀吟和向往的“天尽头,何处有香丘”的境界,恰可以说是悲剧的净化了。

如果说曹雪芹是一个悲剧人物,那么,他的美学观的核心内容主要是悲剧感受的体验。作为悲剧的审美感受,不仅是进步与落后、反动两种社会力量斗争的产物,也是通过完整的哀痛凄恻的情节以激起人们由浅入深地沉浸于痛苦感情之中的情绪的持续。由于如此,要从《红楼梦》中更好地挑选一段情节来说明作者的悲剧范畴的审美观,就不得不考虑两个前提:第一,它必须是《红楼梦》前八十回中所描写的陷于毁灭的人物,而不是续书所补写的。只有这样,才能适应席勒给悲剧描述要素所规定的“完整性”,才能够使得沉浸在审美感受中的人们把“心灵持续缚在痛苦的感受上面”而不容“摆脱”^⑥。第二,这一段悲剧性情节必须是更为集中地体现曹雪芹的人生观的。根据这两个标准,按照我的浅见,晴雯之死一节似乎比较典型。这正因为:(一)晴雯从一个“家世无可考”的女孩子到被卖到赖大家,再卖给贾家,以至最后的“抱屈天风流”,她受到残暴的摧折,变化是狂骤的,却又是层层加深的。既以不幸的遭

遇感染读者，又以“霁月”的孤标提高人们的思想情操。既以一个天真无邪、孤苦伶仃的孩子走进贾府，又以一个逐步形成了反抗性的女奴而被撵出贾府。这是符合席勒所说的悲剧的完整性而感人的特点的。也许有人说，黛玉之死不是更符合于悲剧人物的遭遇么？不。黛玉的悲剧描述毕竟不是出于曹雪芹一人之手。根据席勒所说的悲剧的目的和事件的因果来说，它还不可能构成一个出于作者独特构思脉络所形成的创作个性整体，因而它还不能引起我们更充分的共鸣，引起我们这样的想象——假使自己在同样受苦时灵魂的彼此吻合。（二）通过晴雯之死的悲剧描述，人们可以看到初步民主主义人生观在曹雪芹审美观中的充分表现。曹雪芹虽说出身于封建贵族，然而他分明是封建阶级的浪子，他是有狂气和野气的。因此，他不但要歌颂贵族内部的叛逆者，更要尽情赞美“身为下贱”但却“心比天高”的女奴。曹雪芹是豪放倜傥的人。他的“诗笔有奇气”，他“击石作歌声琅琅”，因此对于晴雯的不受拘束和爽利明朗的性格是易于引起共鸣的。曹雪芹是不愿看达官贵人嘴脸的人。他被称为“夔凋未羡青莲宠，苑召难忘立本羞”，因此在抄园的那个场面中写到晴雯敢于顶撞主子及其鹰犬，以及斥责秋纹奴才气息一节，笔墨是有声有色的。总之，曹雪芹对晴雯的赞美和寄情之深，处处说明他对于个性解放和比较合理的人与人的关系的憧憬。而这些，是属于初步民主主义思想范畴的，也是曹雪芹的人生观付诸实践的东西。

二、崇高·兀傲·净化

晴雯之死的悲剧同晴雯的霁月孤标是密切联系的。人们想到晴雯由于对夜气如磐的高压进行反抗而遭遇到的惨死命运，就会不期然而然地想到晴雯所处的不幸地位，以及她面对着贾府统治者和卫道者的迫害和高压而屹然挺立的雄姿。以贾母、王夫人为首的“悍妇”和“被奴”越是狰狞可怖，曹雪芹的悲剧描述，也就越

是能从感性的压抑转而为理性的升华，从精神上的忧郁状态转而
为悲愤填膺的严正控诉。

曹雪芹塑造晴雯这一个女奴的崇高形象之所以成为至情之文，这同曹雪芹本人的兀傲气质是分不开的。敦诚的《寄怀曹雪芹》中，有所谓“接篱倒著容君傲”，在另一首《题芹圃画石》中，也讲起“傲骨如君世已奇”。按照我的体会看来，曹雪芹的兀傲气质是包含着特定的社会内容的。如所周知，当十八世纪上半叶，封建末世的腐朽，新思潮的激荡，中国历史上魏晋文人心怀旷达、蔑视礼教的进步传统，以及曹雪芹由于门庭衰落而饱尝到的世味辛酸，这些都可以说是培养作者兀傲的因素。然而为了进而理解曹雪芹兀傲的具体气质，我们还必须从他的生活道路进行探索。曹雪芹的出身不同于左思，也不同于李白。他出身于清皇朝的特殊的高级奴才家庭，而又是经历了十几年繁华生活终于沦为困顿的一个耿介的落魄文人。他深知奴才的可怜和可耻。而当他困顿以后，由于接触了一些具有叛逆精神和不与俗流的文人，相濡以沫，他的兀傲之气就更在原来本已疏狂的基础上有了进一步的发展。就在这样的思想情况下，他胸怀末世和生平，进行《红楼梦》的创作。也正如第一回所说：

今风尘碌碌，一事无成，忽念及当日所有之女子，一一细考较去，觉其行止见识皆出于我之上，何我堂堂须眉，诚不若彼裙衩哉？实愧则有余、悔又无益之大无可如何之日也。

曹雪芹所赞美的有“行止见识”的女子，从叛逆和反抗精神来说，最突出的代表该是黛玉和晴雯了。当然，就当时曹雪芹的认识水平来说，他还不可能看到她们的阶级关系和思想本质，但他有可能用他所肯定的人生观和道德观作为准绳，尊重她们的落落孤标，并为之倾倒。如小说写黛玉把帝王用过的香串视为粪土，晴雯无所顾忌地在公子面前撕扇，这些细节，表面本无关于政治斗争，然而却

显然从人物的心灵深处曲折地反映了她们敢于和封建秩序挑战的、目下无尘的性格，也反映了曹雪芹敢于赞美那些被卫道者视为“荒谬”的兀傲之气。

因此，曹雪芹的兀傲之气，是在特定生活土壤中培养起来的崇高的审美感受，不是什么抽象化的性格特点，也不是与社会性无关的单纯气质问题。这样的兀傲之气集中地表现在贾宝玉身上，使他成为一个隐约地闻到了新时代气息的、不被世俗所容的“狂人”。这样的人，远远超过了宋濂所描写的“秦士”和龚自珍振笔直书的吴之癡。他虽说和鲁迅笔下的“狂人”各有其不同社会的思想内容，自然不容混同，但却可以说前后辉映。前者是早期启蒙时代的“狂人”，后者是资产阶级革命转折时期的“狂人”。

正因为“美学家把悲剧性看作最高的一种伟大”^⑥，所以崇高而伟大的人物在受压抑、折磨乃至毁灭的过程中，一直不会失去他的兀傲。兀傲之气是曹雪芹对那一个死而未僵的百足之虫的鄙视和反抗。尽管“醉余奋扫如椽笔，写出胸中磈礧时”^⑦的“磈礧”，这里面混和着败落贵族子弟痛苦的哀吟，然而这种作为封建阶级浪子的兀傲，确实是悲剧性与崇高感相结合的必然结果。

不过，曹雪芹在凝视和体验庄严事物时的崇高感，倒并不是以表现个人的穷愁潦倒为最终目的，他的“白眼斜”不是由于家道坎坷而心生怨尤，故为狂狷。他的着眼点是辽阔的。借民间谣谚形式所极写的《护官符》，揭露了贾、史、王、薛四大家族操纵政权、鱼肉人民的罪恶行径。《好了歌注》里的“乱烘烘你方唱罢我登场，反认他乡是故乡”，不仅反映了封建统治的风云动荡、升沉万变，还斥责了统治阶级的人们把功名富贵和妻妾子孙的利益作为人生的根本。曹雪芹有着这样的一些“胸中磈礧”，所以他的标志着崇高感的兀傲之气就不止是疏狂和放达，更包含着一种高瞻远瞩、进绝网罗、悲天悯人的优美情操。特别是作为诗人的作者，他的《红楼梦》一书，整个就是洋溢着诗意的小说。他用铁一般的“诗胆”提炼悲

剧,并使之升华,使读者的精神状态在陶冶中得到提高,思想、情操得到净化。

譬如,晴雯的可敬,不仅表现为她对袭人的锋芒警语和抄检大观园时的叛逆行动,更难得的是表现在宝玉用血泪写成的别开生面的《芙蓉女儿诔》一文之中。原来在晴雯和王夫人两者间,确是存在着不可调和的、以悲剧为结局的矛盾,然而这悲剧美之所以升华,却更因为,作者能通过多情的慧眼,把这场悲剧描述溶解在《楚辞》所着意描绘的香花和败草相对立的诗境之中,展开了“玉虬”、“丰隆”、“望舒”等一系列美好事物和明洁正道的神祇决不愿同流合污的苍苍茫茫的画面。当然,《红楼梦》的诗意笔墨还不止此。譬如,在整个《红楼梦》中,诗词曲赋的大量穿插和烘托,增添了小说的不少诗意。而更重要的是,作者几乎赋予了每一个正面形象以诗意的描绘,让他象“一只夜莺,栖息在黑暗中,用美妙的声音唱歌,以安慰自己的寂寞”^⑥,从而促进悲剧美的升华。有的是性格的诗化。如曹雪芹把卓越的才华和聪敏的诗思赋予贾宝玉,让他在题大观园诸景时大显身手,从而不仅表现他是一个惊世骇俗的叛逆者,更尽情渲染了这一个乖僻的无名诗人的心灵美,并通过把他和贾政作对比,暴露了那位腐儒的窘态百出。有的是动作的诗化。如黛玉的香冢埋红,宝玉的撮土焚香,妙玉的雪水烹茶,都可以说是既足以印证人物的独往孤标而又表现了人物心灵奥区的典型情景。作者不仅写出有形的动作,还揭示了无形的神采,深化了人物的兀傲性格。有的是语言的诗化。如当宝玉偷偷地把《会真记》递给黛玉看了以后,听黛玉说“果然有趣”,立刻胆子大了起来,对黛玉笑着说道:“我就是个‘多愁多病身’,你就是个‘倾国倾城貌’。”尽管这只是寥寥二句,可是在那一个封建礼教和宗法制度森严可怖的簪缨世族家庭中,该算是大逆不道的了。这句话充分表现出叛逆者的崇高气度。然而表面看,却又并非挥戈一击,而却是出之以一个似傻如狂的贵族疏狂少年的游戏之语。这是叛逆的

语言，但更是诗的叛逆语言。至于作者的悲剧描叙的语言而饶有诗意的就更多了。第二十三回，小说写黛玉听了十二个孩子的《牡丹亭》演习，在“笛韵悠扬，歌声婉转”中展开了她的一系列“感慨缠绵”的心理活动描写。听了一段唱词，涌起了她一段相应的感受。层层扣紧，层层加深，最后是“心痛神驰，眼中落泪”。如此种种，小说的悲剧美显然因为洋溢诗意，突出了人品的高洁绝尘和性格的光明磊落，加深了人们的深切同情，不禁怆然于“霁月”、“彩云”的消失。

美好事物的“难逢”和“易散”，都易于使人们联想到它们过去曾经存在时的景象，这是痛切的情绪。然而与此同时，尊重之情也为之油然而生。它把美好事物的境界升华，把尊重的情绪净化，使人们心灵更纯洁，襟怀更高远。曹雪芹诗意的手笔正是源于他的诗意的锦心慧眼，源于他以兀傲的情绪热爱“霁月”、“彩云”和深憎“乌云浊雾”的崇高美感。

出于不愿同流合污的意志，怀着敢于以白眼扫向邪恶势力的兀傲之情，愤懑地敲起天崩地解的丧钟，而始终不免有归于一梦之感。这是曹雪芹绝望的旧悲剧，然而他毕竟用睥睨浊世的“荒唐”之言，陶冶了人们的情操，使人们看到历史迷雾中的一线微光，从而获得心灵的提高。

三、在芙蓉花神的背后

曹雪芹给晴雯之死的场面安排了一段富有诗意的浪漫主义的描绘：这一片“彩云”虽然暂时消散，但并不是真的红断香消，而终于能葆其精灵之气。原来玉皇敕命她司主花神，而且是专管芙蓉花的神。这有多美，又多么富有幻想！

芙蓉是秋花，淡雅，清秀，凄冷，恰恰配得上做晴雯那样一种悲剧性格和被暴力摧残的命运的象征。清人叶燮在比较盛唐和晚唐诗歌并说明各有其不同风格时，曾用芙蓉比喻晚唐。他说：晚唐诗

类似“秋气”的“肃杀”，也近于“商声”。“晚唐之诗，秋花也。江上之芙蓉，篱边之丛菊，极幽艳晚香之韵，可不为美乎？”^⑨曹雪芹之所以赋予晴雯以芙蓉花神，写下了使人愤怒、使人悲痛的《芙蓉女儿诔》，也正是由于他体验到晴雯所遭遇的奇冤惨祸的“肃杀”和“商声”，由于他能看到她虽在贾府多年而并没有消失她的不与富贵花为伍的野性之美的“幽艳”。

当然，曹雪芹对这一位惊世骇俗的冰雪而兼爆炭一般性格的姑娘的审美判断，是提到理性高度的。尽管《芙蓉女儿诔》是贾宝玉也是曹雪芹悼念苦难女奴和愤怒声讨邪恶势力的檄文，但曹雪芹并没有把他的审美感受及其所达到的理性认识放到和宝玉一样的水平。他一方面按照宝玉的性格逻辑写出他的愤激和凄怆之情，但另一方面，却又在诔词中对迫害晴雯致死的罪魁祸首进行了毫不留情的鞭挞：“箝波奴之口，讨岂从宽；剖悍妇之心，愤犹未释。”尽管这诔文不尽符合宝玉的认识水平和性格逻辑，但作者能从他的义愤和观察出发，情不自禁地发出追究罪魁的大声疾呼，却是十分可贵的。如果说宝玉在晴雯被撵走后哭叫着说的“我究竟不知晴雯犯了何等滔天大罪”，还只是一时愤激之词，而诔文的声讨，却是曹雪芹对那个黑暗社会和腐朽家庭的有力抨击了。

千万别忽视这追根究底！曹雪芹整个一生就是面对着那一个“忽喇喇”将倾的封建大厦进行迷茫探索的。他知道那是一个“末世”，任凭谁来“理家”都不能不受“运偏消”的限制，最后大家总不免于象飞鸟投林，落了片白茫茫大地都干净。但即使如此，他也并未停止探索。他要虚构出一个精神世界的归宿。他要假想出一个处于离恨天之上的太虚幻境。这正如宝玉在梦中想起的：“这个去处有趣，我就在这里过一生，纵然失了家也愿意。”尽管他对和尚尼姑没有好感，曾经通过贾宝玉之口批判那些“混信神，混盖庙”的“俗人”，还对贾敬因炼丹毙命予以批判。他不信神，但他心中却有他的所谓“神”。请看，小丫头尽管是见景生情地胡诌一通，说什么晴雯

是管芙蓉花的神,但宝玉竟坚信不疑。他认为芙蓉花也须得人去司掌,象晴雯那样的人是必有一番事业作的。谕词中也同样提到:“始知上帝垂旌,花宫待诏;生济兰蕙,死辖芙蓉。……故相物以配才,苟非其人,恶乃滥乎其位?”这种作为纯洁和美丽象征的神,较之那些愚夫愚妇烧香拜佛时所供奉的神,两者自然是截然不同的。这是由于现实生活中失去慰藉而从理想世界中精工虚构起来的优美图景。她是弱者的抗议,也是寄托于幻想中自认为合情合理地存在着的幸福种子。

曹雪芹用浓墨重彩描绘的芙蓉花神,决不是偶然的。他得力于汤显祖的优良传统。正如小说所写,《牡丹亭》曲子警动了黛玉的“芳心”。但我想,传奇里花神的惜玉怜香,怕更对曹雪芹有所启发。《惊梦》一出原就是这样写的。当杜丽娘唱完“想幽梦谁边,和春光暗流转……”,隔不多时后,花神唱道:

催花御史惜花天,检点春工又一年。蕙客伤心红雨下,勾人悬梦彩云边。

汤显祖意想中的花神,无疑是为了爱护生命和幸福而反抗暴力摧残的一种精神寄托。这在他的《紫钗记》中有更为明显的表现。当残红送春时节,作者对春神曾发出这样焦急的呼喊:“东君,你早办名香为返魂。”^⑩虽说曹雪芹笔下的花神没有负起返魂的任务,但他却精心创造了一个秀逸、纯洁、美丽的花神象征,并义正辞严地指出象芙蓉花神那样的神祇,非同泛泛,只有那种“必有一番事作的人才配得上主掌,是不容滥竽的”。这样的浓墨重彩,中心所在不外是突出花神,突出“秋花”,突出“晚香”的美丽、萧瑟,突出晴雯的崇高风度,突出作者理想的悲剧美。

这种把天地间的正气寄托在美丽而富有生意的花神上的审美经验,不止说明曹雪芹所受的有关李贺死后受天地所召作白玉楼记^⑪的影响,也更显然是受了自汤显祖以至中国早期启蒙主义者的泛神论的影响。目击现实的丑恶,但却无力加以消灭和改造,于

是缅想起那个天苍苍、地茫茫的境界，把高洁的自我融汇在宇宙万物的世界中，低吟着寂寥的幽音，寻觅物我的一体，认为这样也许可以扶摇万里，冲决网罗。

从这样的泛神思想出发，曹雪芹的美学观表现了以下三个特点。

首先，曹雪芹把悲剧美和泛神论朦胧地融和起来，加深加强了他对美与丑相搏击的鲜明感受。通过贾雨村的议论，曹雪芹曾经发表了一种正邪相搏的说法，即：“正不容邪，邪复妒正，两不相下，亦如风水雷电地中既遇，既不能消，又不能让，必致搏击掀发后始尽。”他的美学观的美丑之分正是哲学观中正邪相搏的必然产物。“鸠鸩恶其高，鹰鸇翻遭学罟；蕙施妒其臭，茝兰竟被芟菹”，这是谑词中美丑的对比。扩而大之，宝玉说的水做的和泥做的，黛玉说的不是东风压倒西风，就是西风压倒东风，以至于黛玉和宝钗、晴雯和袭人等人物形象的对比，都可以说是鄙视丑恶的崇高美感在曹雪芹艺术结构上的绝妙体现。同样，由泛神论（或接近泛神论）而导致的美学观，也经常可以表现为正邪两搏的形式。汤显祖的笔下既有为他所尽情歌颂的催使倩女还魂的“花神”，也有为他尖刻嘲讽的“缀不得俺永团圆”^②的“钱神”。神魔固可相搏，即使在神中，也还有正邪相搏。当然，曹雪芹的花神并非与此尽同。他是用芙蓉花神衬出晴雯人品的高洁，正如《金陵十二钗》副册之一用“满纸乌云浊雾”反衬“霁月难逢，彩云易散”。前者是以美作为象征，后者是用丑形成对比。归根到底还是离不了两气的搏击。这应该说是作为《红楼梦》艺术辩证法基础的悲剧与崇高的审美经验，也是曹雪芹的泛神思想的积极一面。

其次，曹雪芹在泛神论和悲剧美融成的美感中表现了一贯的神秘主义、悲观主义色彩。作为这种感受标志的艺术特点就是经常萌现出神秘气氛的预兆或预感。第七十七回小说描写了这样一段。晴雯之死的那年春天，大观园里好好一株海棠花死了半边，于

是贾宝玉感到是一个不祥的兆头。后来晴雯被逐出园，病情严重，宝玉便向袭人谈起这事，说道：

不但草木，凡天下之物皆是有情有理的，也和人一样，得了知己，便极有灵验的。若用大题目比，就有孔子庙前之桧，坟前之蓍，诸葛祠前之柏，岳武穆坟前之松：这都是堂堂正大随人之正气，千古不磨之物；世乱则萎，世治则荣，几千百年了，枯而复生者几次。这岂不是兆应！……所以这海棠亦应其人欲亡，故先就死了半边。

说“天下之物皆是有情有理”，这和“神在物中”、“物我合一”的泛神论有点类似。十八世纪早期受了初步民主主义思想影响的曹雪芹，汲取这种观点是有其可能，也是有其进步意义的。至于用历史上的伟人和晴雯相比，则显然是赞扬晴雯的正气，而有了“正气”就可以“千古不磨”。不过，曹雪芹的泛神观点毕竟有其唯心主义成分。这就是他在预感到封建大厦崩颓的同时，不免带着神秘主义的眼光去观察和体验景物。运用细节和特定气氛作为情节的伏笔，暗示人物的归宿和未来事态的发展，本来是可以丰富审美感受的，然而，由于作者受了佛、老思想和悲观主义的熏陶（当然，也和他用“假语村言”的手法写作小说有关），小说中的某些人物的遭遇和心情、感受，往往笼罩上一层神秘、虚无色彩。另外，在某种程度上还显得有点象带着天人感应的眼光去看人事的盛衰荣辱和自然界的變化，如用“‘好’便是‘了’，‘了’便是‘好’”的观点来解释悲剧的意义。《十二金钗图册》的结构安排和图册《题咏》的内容是这样，《红楼梦曲》是这样，第五十回宝玉所制的灯谜，“天上人间两渺茫”用以暗指黛玉后来夭亡也是这样。第七十五回贾珍一家赏中秋时“惚恍听得祠堂内隔扇开阖之声”，“风气森森”，“月色惨淡”，“众人都觉毛发倒竖”，那一个预感家运衰颓的场面就更是这样。由此看来，曹雪芹的泛神思想显然也包含着消极的一面。他在承认“万物有情有理”的同时，也曾透露出吉凶由谶兆而知，悲剧由宿命而定。