

稀世绣像珍藏本

红楼梦

(清)曹雪芹 高鹗 著

周书文 点校

(清)政珩 绘像

北京图书馆出版社

稀世绣像珍藏本

I242.4
240
:1

红楼梦

第一卷

(清)曹雪芹 高鹗 著

周书文 点校 (清)改琦 绘像

北京图书馆出版社

图书在版编目(CIP)数据

红楼梦:稀世绣像珍藏本/(清)曹雪芹,(清)高鹗著;周书文点校
-北京:北京图书馆出版社,1999.9
ISBN 7-5013-1654-6

I.红… II.①曹…②高…③周… III.章回小说-中国-清代 IV.1242.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 32729 号

书名 稀世绣像珍藏本《红楼梦》

著者 曹雪芹 高鹗著 周书文点校

出版 北京图书馆出版社(原书目文献出版社)

发行 (100034 北京西城区文津街 7 号)

经销 新华书店

印刷 廊坊京华万圣印刷有限公司

开本 850×1168(毫米) 1/32

印张 40

字数 1000(千字)

版次 1999 年 8 月第 1 版 2004 年 2 月第 2 次印刷

书号 ISBN 7-5013-1654-6/I·148

定价 100.00 元(全套四卷)

多彩艺术奇观

周书文

《红楼梦》这朵蜚声中外的文学奇葩,划时代的艺术瑰宝,蕴涵着丰富的艺术经验,潜藏着难以穷尽的美学矿藏,简直像一座取之不尽、理之难竭的艺术宝库,不论什么时候去研究她,都会有新的艺术发现,作出新的理论概括。她那百科全书式的密集生活容量,光华四射的网状转动结构,奇彩缤纷的艺术妙笔,涉笔成趣的声光色调,摇人心旌的审美情趣,又像一幢奇彩夺人的万花筒,每转换一个视角就会呈现出不同的艺术神彩。不论从哪方面欣赏她,都会使你如饮甘醇,若醉若痴;又会使你如沐春风,心旷神怡,给人以目不暇接之感、心灵悸动之能。即便对今天的文学创作也仍然有跨时代的营养价值与艺术活力。所以,从当代社会文化背景着眼,把《红楼梦》作为承古接今的独特审美对象,以现代的价值观念与审美眼光,着重从审美艺术角度,加以系统地研究与总结,发掘其中蕴藏的新的艺术价值,开拓出新的美学活力,就显得十分必要了。我想:文学创新固然要对传统艺术有所否定,有所淘汰,不然就难以突破习以为常的思维定势,不断发展出新;但也不是愚蠢地一刀刈断传统艺术的脐带,干脆另起炉灶,那便将蹈入新的危机与困境,也不可能有真正意义的创新。因为人类的进步总是沿着前人的足迹前进的,没有对传统艺术的借鉴继承,就不可能有现代艺术的发展与创新。

《红楼梦》是一个丰富而又完整的艺术世界,确乎呈现出“深红浅紫从争发,雪白鹅黄也斗开”那样多层次立体化艺术奇观,既有艺术主旨的多义性蕴涵,又有艺术思维的多样化融汇;既有人物性格的多重性有机组合,又有人物形象间的互相映衬;既有多种艺术手法的神韵复绘,又有语言符号的出神入化表达;既有主体精神世界的对象化渗透,又有多种艺术意境的有机整合;既有艺术结构的立体化建构,又有叙述角度的多样化结合。对这样一个完整圆融的审美有机体的审美把握,不管从哪个角度或哪个层面观照,都能够有所发现,有所领悟,拓出新意,引出新见。但是《红楼梦》是一个丰富而又完整的审美肌体,是浸透着丰富社会内涵又凝聚着作者独到的审美情感与丰富的艺术想象的艺术珍品。她的任何一项艺术成就都是从属于表现整个红楼世界的艺术系统,任何一项艺术表现手段都是整个红楼艺术宝库的有机组成部分,就必然有着与整个红楼艺术系统勾连环互的整体性表现功能。所以,只有纳入整个红楼艺术系统

中观照,进行整体化的审美把握,才能拓展自己的审美视角与审美思域,作出较深刻的审美概括。而要能“欲穷千里目”,生发出突破表象的审美爆发力,超越单项艺术手段的审美穿透力,就必须“更上一层楼”,站在时代更高的审美观点上,从艺术总体上鸟瞰,根据部分与整体及其它部分的有机联系进行观照梳理才行。

红楼艺术的丰富性决定了红学研究领域的丰富性,红学研究系统的丰富性又拓展了红楼艺术研究的思域。在当代科学研究越来越呈现出多学科多元融合、多元互补趋势下,红学研究也只有摆脱原来的思维定势,实行多学科多元综合,才可能摆脱困境,扭转窘势,取得历史性的突破与进展,生发出新的美学价值与艺术活力。因而,实行美学艺术研究与系统论、信息论、控制论、协同论等横断学科相融合,并综合其它学科的思维成果,进行一体化综合研究就势在必行。

一、展示多重文化组合

文学是以多方位的立体形象反映社会、描绘人生的。文学世界是一个丰富多姿、万态纷呈的形象世界。《红楼梦》之所以被誉为封建社会的百科全书,是因为它生动地体现了这一文学特征。如果从它的文化景观来考察,也同样洋溢着历史与现实、传统与创新、物质与精神、艺术与意识、氛围与心态的全方位交叉复合的特色。她是一部浸透着民族文化丰富内涵的文学巨著,展现出以一个多层次文化意识组合起来的艺术世界。她是在作家审美意识的融化贯通下,运用四重文化蕴涵组合起来的审美系统,不仅透过历史特征的物质态文化层次,烘托出红楼世界的时代气息;而且通过制度态文化层次,揭示出孕育各色人等文化心理的社会土壤;又以独具风采的意识态文化层次,表现出民族的、时代的意识形态,包括审美艺术特色;更以众态纷呈的心理文化层次,刻画出人物形象丰富多彩的文化心态。这四重文化蕴涵中,既有传统积淀与当代审美意识的相互参化,又有优质因素与劣质因素的相互渗透,更有感性直觉与理性思考的浑然融合,还有主体与客体的交互对象化。这四重文化蕴涵之间的相互依存、相互渗透,又形成有机的整体联系,产生出超越艺术本体的系统功能,使这部奇书凝聚着清初社会结构、生活方式、人际关系、伦理道德、社会心理、宗教意识、民俗民情、礼节仪式、庭园建筑、饮食服饰、文学艺术的立体复合图像,构成中国封建社会末期独特的民族文化景观。这也与曹雪芹对衍生于历史文化母体中的民族文化素质、民族文化心理与民族感情特色,有着切身的审美体验,对那时代生活有着独到的审美观照与深刻的审美开掘是分不开的。恰如陆游诗云:“天机云锦用在我,剪裁妙处非刀尺。”

以富有历史特征的物质态文化， 烘托出万象如云的红楼世界的时代信息

文学作品当然重在表现民族的历史文化心态，但是，这种文化心态又受到客观的物质文化环境的制约。物质文化环境是现实情状与历史积淀的复合体，它不仅反映着当代人们改造自然和社会的活动能力与创造成果，成为人们精神文化的物化形态，而且还折射出民族在特定生活条件下形成与发展的心理素质，蕴藏着民族群体实践的文化积淀。这样的物质文化环境，既是人们精神活动的实践成果，又构成孕育当代人们的生活方式、思维方式、感情方式与活动方式的物质文化环境，从各方面对人生、人性产生整体性的制约，反过来又推动着或变革着当代的物质文化环境，使之呈现出不断变化或不断发展的态势。

在文学作品中，描绘丰富多姿的物质文化形态，既是为了折射出社会千姿百态的精神文化，也是为了揭示孕育民族文化心理素质的物质文化土壤。《红楼梦》的丰富物质态文化层次，主要通过极富时代特色的服饰陈设、饮饌器皿、庭园建筑与经济物态表现出来的。既烘托出万象如云的红楼世界的时代精神韵味，与人们的生活风尚、饮食习惯、医疗技能、风俗礼仪与心理状态，又构成了孕育与折射全书形象体系的丰富心理素质的生态环境与深厚文化背景，从而把广阔的物质生活面与历史的纵深态溶为一体。

首先是服饰陈设。这既是人物日常生活活动的物质文化环境，又是在这样环境中孕育的人物心态的外现；既反映出人物的身份地位，又表现出当时的物质生产水平与文化特点。林黛玉走进荣禧堂，不仅看到迎面正中一个赤金九龙青地大匾，而且看到了皇帝的亲笔题字；同时还看到：在“大紫檀雕螭案上，设着三尺来高青绿古铜鼎，悬着待漏隋朝墨龙大画，一边是金螭彝，一边是玻璃盒。地下两溜十六张楠木交椅，又有一副对联，乃乌木联牌，镶着錾银的字迹”。那皇帝亲笔题匾，标志着荣国府的特殊地位；那古铜鼎、金螭彝，既是贵重陈设，又是“礼器”等级的象征。这便把荣禧堂那“昌明隆盛之邦，诗礼簪缨之族”的威势、气派刻画了出来，具有独特的物质文化风韵。

进到王夫人房内，黛玉又见到“临窗大炕上铺着猩红洋褥，正面设着大红金钱蟒靠背，石青金钱蟒引枕，秋香色金钱蟒大条褥。两边设一对梅花式洋漆小几。左边几上文王鼎匙箸香盒；右边几上汝窑美人觚——觚内插着时鲜花卉，并茗碗痰盒等物。地下面西一溜四张大椅上，都搭着银红撒花椅搭，底下四付脚踏。椅之两边，也有一对高几，几上茗碗瓶花俱备”。不仅显示着王夫人的贵夫人身份气派，且反映出这些陈设的珍贵与时代风尚。这样的房内陈设，又因人而异，各异其趣，难

以尽举。就是元宵佳节或大型宴席，也因筵席主题不同，而采取不同的摆设格局，使之与筵会气氛相协调。如元宵节宴时，不仅花厅上挂着各色花灯，而且还在酒席外围布置着炉瓶三事、百合宫香、山石盆景，点缀着“岁寒三友”“玉堂富贵”等鲜花。既洋溢着那一时代的独特审美情趣，又体现着元宵喜庆的节日气氛。

至于人物的服饰佩物更是品类齐全，名目繁多，琳琅满目，丰富多姿，因人而异，各具风采。凤姐刚露面之时，“头上戴着金丝八宝攒珠髻，绾着朝阳五凤挂珠钗；项上带着赤金盘螭璎珞圈；裙边系着豆绿宫绦，双衡比目玫瑰佩；身上穿着镂金百蝶穿花大红洋缎窄裱袄，外罩五彩刻丝石青银鼠褂；下着翡翠撒花洋绉裙”。那珠髻、珠钗、璎珞、玉佩，反映着当时精湛的镂金镌石工艺水平；裱袄、宫绦、丝褂、绉裙，又反映出当时的刺绣丝织发展状况。当然也显示出凤姐那落落大方的贵族少妇身份，颐指气使、杀伐果断的管家神态外相。就是同一个凤姐，在外室与内室，府内与府外，其穿戴佩饰也都各有不同，各赋神彩的。

至于宝玉却又是一番穿戴。出门时“头上戴着束发嵌宝紫金冠，齐眉勒着二龙戏珠金抹额；穿一件二色金百蝶穿花大红箭袖袍，束着五彩丝攒花结长穗宫绦，外罩石青起花八团倭缎排穗褂；登着青缎粉底小朝靴”。待他回到家来，却是又一副穿戴佩带。一根大辫“从顶至梢，一串四颗大珠，用金八宝坠角；身上穿着银红撒花半旧大袄，仍旧带头项圈、宝玉、寄名锁、护身符等物；下面半露松绿撒花绛裤，锦边弹墨袜，厚底大红鞋”。那样的装束打扮，如髻冠、抹额、箭袖、绦带、朝靴、大红鞋；及坠角、项圈、寄名锁、护身符等佩物，反映出当时男性青年特有的发型、衣冠、装束的外相，也表现出他生活的富贵优裕环境，更折射出他那风流潇洒又颇带女性妩媚的贵公子精神气质。而宝玉怀中的金表，身上穿的倭缎，吃的玫瑰露，喝的西洋葡萄酒；还有凤姐穿的大红绉皮裙，手拿的西洋手布巾；都是当时名贵的贡品、舶来品或仿制品，反映出明末清初的时代信息，不仅资本主义因素在封建母体中骚动萌生，且外国资本也开始悄悄向封闭的封建王国渗透，对外贸易也开始出现了。

其次是饮饌器皿。贾府活动着墨最多的就是男女主子的生活起居，特别是名目繁多而又花样翻新的宴会，如省亲筵、生日筵、中秋赏月筵、诗社宴、除夕祭祖宴、葬礼宴等，而且不同名目的宴席，又有不同的规格，选择不同的宴所，采取不同的菜肴、食品、器皿。单是菜肴、汤料、糕点就名目繁多、考究至极。宝玉挨打后想吃的莲叶羹，就是用一尺多长、一寸见方，凿着豆子大小的四付银模，把米粉压制成如菊花、梅花、莲蓬、菱角等四十来种图案造型制成的汤团。连皇商薛姨妈都没见过，不觉惊呼：“你们府上也都想绝了，吃碗汤还有这些样子。”请刘姥姥吃的菜肴茄鲞，光配料就有鸡油、鸡脯、香菌、新笋、蘑菇、五香腐干、各色干果、香油、糟油、鸡爪等十多种，而且又要把茄皮剥了切成碎丁，又要

用鸡汁煨干,将香油一收,外加糟油一拌;还要用瓷罐子严封,到吃时再拿出来,用炒的鸡爪子一拌才成。所以,刘姥姥听了不禁为之咋舌。席间端的两个小捧盒盛的点心,也是作工考究,精细无比的,每个盒内都是两样:这个盒内一样是藕粉桂糖糕,一样是松穰鹅油卷;那个盒内,一样是一抹大的小饺儿,一样是奶油炸的各色小面果。刘姥姥拣了一朵牡丹花型果子,夸赞“我们那里最巧的姐儿们,也不能铰出这么个纸的来。”可见烹调、制糕技艺的精巧。其它各种菜肴果品汤粥、酒品、药物更多处展现,成为当时烹调、医学技术的洋洋大观。

食皿茶具也伴随着各种宴会而时露风采。连筷子的摆用也大有讲究。平时用的是乌木镶银筷,摆大宴用的是四楞象牙镶金筷。有外客时,不仅按桌席名份就坐,还有一定的规格样数。家宴时,每人一个十锦攒心盒。分放各类食品,配上自由式餐具,各取其好。宴请刘姥姥时,凤姐拿出两套酒杯:一是十个竹根套杯,一为黄杨木根套杯。不仅雕镂奇绝,一色山水树木人物,并有草字图印;而且依大小顺序套在一起,反映出当时根雕、竹雕工艺的精湛。在栊翠庵品茶,妙玉不仅拿出贡品老君眉茶招待,还捧出一个海棠花式雕漆填金云龙献寿小茶盘来,将一个成窑五彩小盖钟给贾母使用,众人则是一色名贵的官窑脱胎填白盖碗。以后,给宝钗用的是古玩珐瑯罍,给黛玉用的是奇珍点犀盏,自己用的是绿玉斗,给宝玉的是九曲十环一百二十节蟠虬整雕竹根大盃。这各色各样的酒皿、茶具、食器,不仅反映出当时的工艺生产水平,也展现出公府豪门的富丽堂皇、奢侈豪华的生活情状,成为红楼人物生活活动的物质文化环境,也反映出红楼人物的丰富社会心理与历史性精神气质。

三是庭园建筑。与故事情节运转和人物性格发展有机联系而构造的大观园,更具有饱含多种审美艺术聚合力的实物造型文化特色。它将旖旎的自然景色与丰富的社会内涵、浑厚的诗画艺术传统与时代的审美情趣、带审美特征的客体描绘与强烈的主体审美情感有机地结合起来,使它成为宝玉及众裙钗游嬉赏玩、赋诗抒情的人间仙境,又成为孕育她们丰富的精神世界的物质文化环境,展现她们性格的发展流程与人生离合悲欢的物质投影。

大观园的建筑布局反映了我国古典园林建筑“外师造化,中得心源”的艺术传统。既分宾主、远近、高低进行运筹建构,又采取添减、藏露、疏密相间的章法安排调度,将园内的馆院村舍按照“琴棋书画”与“息隐林泉”的意图处理。使主景在翠嶂隐藏中突现,飞楼插空,清溪泻玉,如云破日出,光华泻地,极尽天然人工之巧;又以葱笼花木、鸟语花香相映辉,更富景显情生、情景交融之趣。反映出当时的精神文明与物质文明的综合成果。而各风景点的题额属对,更画龙点睛地点化出各自独特的艺术风韵,又把入带进了预期的艺术意境,给人以丰富的艺术

联想与人生品味。如潇湘馆的对联“宝鼎茶闲烟尚绿，幽窗棋罢指犹凉”。沁芳桥的“绕堤柳借三篙翠，隔岸花分一脉香”，不仅对这些园中之园起着画龙点睛的点化升华作用，也给人带进了浓郁的诗情画意氛围，使人如临其境，思味无穷。书中人物那令人神往的人生遭际，催人泪下的悲剧命运，如林黛玉葬花泣残红、滴翠亭宝钗戏彩蝶、贾宝玉妙词通戏语、史湘云醉卧芍药裯，及假凤泣虚凰、夜宴听悲音、香菱解裙、小红遗帕、龄官画蔷、司琪幽会，都是在这些场景氛围中展现的，使人因景见人，因人思景。更借内景与外景、主体与客体、场景与心境的相互交融，使人们如沉醉在人景难分的艺术意境之中。就是人物的寓所卧室也成为他们的精神气质的物化形态。如潇湘馆的书房气，怡红院的脂粉气，秋爽斋的男儿气，蘅芜院的冰冷气，稻香村的寡欲气，从而显示寓室主人各不相同的精神气质，成为他们个性化的物质外相。

四是经济物态。这就是书中屡屡提及的货币形态，如梅花、海棠、笔锭如意、八宝联春等小银子、铜钱、银子，在社会上普遍流通的情景，还有买卖车的商品运输、以会票进行的银钱往来，反映出当时商品经济的发展，货币流通手段的增强。而遍布城埠街道的经济形态如古董行、香料铺、木店、当铺、钱铺、茶叶铺、药铺，显示出商品经济的抬头。特别是以当票形态出现的相当普遍的当押活动，更写得细微具体。如邢岫烟告诉宝钗“前日我悄悄的把棉衣叫人当了几吊钱盘缠。”宝钗问她在哪当的？她告诉：“叫做什么‘恒舒’，是鼓楼西大街的。”这就把当铺的地点、铺名，当押的原因及具体情状都描绘了出来。在史湘云拿到一张当票不知为何物相问时，薛姨妈告诉她后，她笑道：“原来如此。人也太会想钱了，姨妈家的当铺也有这个不成？”众人笑道：“这又呆了。‘天下老鸹一般黑’，岂有两样的？”这又反映出随着商品经济的发展，商品意识也开始滋长，从而揭示出“太会想钱”的商业剥削本质。再对照乌进孝交租的帐单，凤姐放高利贷活动的逼真描写，以及贾府监造海船、林如海作巡盐御史、薛家作皇商、王家作进出口贸易的惊人收入与花费，更使我们看到了：笼罩在神州大地的兼并性地主经济与半商品经济的互相渗透的怪影。资本主义因素就在这庞大怪影笼罩下艰难地萌生着、孳长着，外国资本主义也在无孔不入地悄悄扩张着、渗透着，从而透露出明末清初特有的时代信息。这都相当浓烈地烘托出红楼人物生活活动的物质态文化环境，折射出在这种生态氛围中孕育生发的丰富文化心态。

物质态文化层次的这种斑驳复杂的情状，既是以物化形态点化出红楼世界的时代信息，又是时代心态的物化表现；既是以不同的象征图像揭示出红楼人物性格生成的物质文化氛围，又是红楼人物系统的丰富心态化外相。离开了这一层次，就将使红楼世界离开了物质文化土壤，不仅制度态、意识态文化失去了物质文化的依托，而且红楼人物也

将失去了心态孕育的物质文化土壤,也就难以整合成如此丰富多彩的立体化文化景观,自然也就难以产生如此发人深思、启人联想的艺术魅力了。

以凝聚多重人际关系的制度态文化, 揭示孕育众多人物个性的社会土壤

如果说物质态文化着重揭示以贾府为代表的封建贵族的穷奢极欲生活,是建筑在兼并性地主经济基础之上,是以物质形态表现出背后的经济关系,折射出当时的社会心态的话;那么,制度态文化则是着重揭示人物的生活方式、行为方式、思维方式和感情方式的社会原因,表现出人际关系模式背后的经济关系。因为制度态文化是一定生产关系基础上生活着的人们精神状态(包括感情、心理、伦理、道德、行为、价值判断)的外化,是他们在处理诸种人际关系时采取的带稳定性的组织形式与行为模式。红楼世界除了透过物质态文化透露出人物活动的物质环境与时代信息外,更借助制度态文化揭示出孕育人物个性的人文环境,即复杂的制度态社会土壤。这不仅反映着人们的行动方式、思维方式、感情方式、生活方式与价值判断怎么受生产关系为基础的制度态文化的影响与制约,而且也反映着人们的精神状态又反过来对现存制度与人际关系产生这样或那样的维护与改造作用。正是这样的双向互渗作用,才使制度态文化成为对红楼人物个性孕育的社会摇篮,与制约红楼人物个性发展的精神羁绊;红楼人物既扎根制度态文化土壤之中,又超越制度态文化,以各自不同的方式对现存制度态文化发生这样或那样的冲撞,启示着人们对现存制度的怀疑与否定。这主要通过社会结构与礼仪家规(包括生活风尚)两个方面揭示的。

从社会结构看,几千年的中国封建社会是建立在以血缘关系为纽带、以自然经济为基础、以等级隶属关系为核心的社会结构之上的。在家庭内部,是以尽孝为核心,形成以血缘形式出现的,以父严、子孝、妇从、弟恭为模式的隶属关系;扩大到社会,则是以尽忠为核心,以臣对君忠、民对官从、生对师尊为模式的隶属关系,但都是倡导个人的绝对服从,从而把家庭、社会、个人不可分割地网罗在一起,将个人的心灵、人生都同化到国家生活、社会群体之中,形成庞大的隶属关系网,把人们无形地禁锢在以“三纲五常”为灵魂的封建人伦关系的群体网罗之中,几乎没有多少个体自由的活动的空间。红楼人物就是活动在这样的制度文化氛围之中,自然打上了这种制度化模式的深刻烙印,即便是叛逆性人物如贾宝玉、林黛玉,甚至反抗性很强的女奴晴雯、龄官、鸳鸯也不免这种因袭的重负。

红楼世界的家庭内部笼罩着等级森严、尊卑有序的封建宗法制魔

影,父母对子女、兄长对弟妹、丈夫对妻妾,有一种至高无上的统治权力,对家庭成员执行着道德监督、思想约束、政治管束、行为督导的职能。贾政对宝玉的管束责打就是从这方面要求的,作为父亲,强制着宝玉读《四书》、八股,走仕途经济道路;作为丈夫,对王夫人的劝阻可不加理睬,甚至打得更重更狠;作为儿子,一听贾母阻挡,却不得不跪下解释,保证以后再也不打了。凤姐那样杀伐果断,颐指气使,在夫权面前也不得不让步,对贾琏偷娶尤二姐却不敢说个不字,只能假手他人状告。这样的宗法制家庭关系,实质上就是国家机构的同构体,是在家庭内部以族权、夫权、父权名义,对家庭成员实行强制性封建统治。

此外,还借贾府与皇宫侯门、达官贵族的交往,描绘了“君明臣忠”观念在国家机构、社会结构中的制度化形态。元春晋升为贵妃,使贾府成为皇亲,攀上了皇权最高层。这又给贾府添上一重更加阴森的君臣关系的冷酷性。元春省亲,连祖母、父亲都得按品服大妆,到大门外跪迎。她欲行家礼,贾母忙跪止不迭。祖孙、母女相见,不是高高兴兴,却是相对呜咽饮泣。贾政也只能隔帘问安行参;宝玉因是“无职外男”,就不敢擅入;许多亲眷都因无职不得见面。贾府因是皇亲侯门,常与皇宫太监往来,便引出了皇宫人物系统:皇帝、太上皇、太妃、贵妃、女官、大小太监。皇宫之外是王公侯伯,为皇帝的亲缘血统:有郡王、王妃、亲王、驸马;然后是国公、侯伯及其子系。他们与皇帝一起构成至高无上的皇权系统。贾府因与四大家族及各级官僚的联系,又反映出封建专制机构的一体化结构系统,执行着皇权的统治功能,更反映出封建专制机构在“护官符”网罗中腐败失控内幕。这样的精神外化形式实际上是建立在封建生产关系基础上的上层建筑形态,是社会精神的外化形式,又是社会关系态文化。

还借贾府与社会的广泛联系,描绘了整个社会的五光十色。从市井街坊到农家荒舍,从寺院尼庵到学堂妓院,涉及到诸如僧尼道姑、清客相公、乡官市民、书生医师、优伶马贩、妓女堂倌、农民村姬,特别是写了贾府主子与丫环仆人间的人身依附关系。这些仆人是按照“主尊奴贱”观念组合起来的人物系统,他们分属不同的主子,又在所有主子面前都是奴隶,主子们就是靠剥削他们的家务、仆役劳动过着养尊处优的生活。主子对他们不仅有奴役支配的权力,而且还可以任意责骂殴打,甚至肉体的占有与出卖。即便是僧尼、优伶、医生、乡民也因经济地位的不同,与贾府等达官贵族存在事实上的不平等关系。因此,制度文化实质上是建立在生产关系基础上的带封建等级模式的社会关系。它以扼杀人性的等级模式制约着人际关系,又引起追求正当人性的人们的不满与反抗。如宝玉要与秦钟以兄弟相称,对丫头平等相待,甚至要放她们各自回家,对庶出弟妹不另眼看待。鸳鸯以家生女儿之体却敢于对贾赦逼婚誓死相抗。晴雯以奴才身份,却要“心比天高”,追求主奴平

等及自身的人格尊严。然而这看不见的制度绳索又像“斩不断理还乱”的魔影，深深地积淀在人们的心灵深处，弥漫在社会生活的各个方面，有意无意地支配着人们的心灵世界，左右着人们的行动，成为人们生命喧嚣的精神投影。

其次是礼仪家规。这是通过婚丧祭祀、饮饌游宴、生活风习表现出来的。这种礼仪家规既是按照封建礼教将“尊卑长幼”秩序化的生活方式，又是按照封建意识将人们的思想行为模式化的行为方式与感情方式，还有宗教意识的渗透。如贾府中拜佛参禅就是日常活动的重要内容。宅第中就设有佛堂，十五要到姑子庙进香，小孩出痘要奉痘疹娘娘，死人要请僧道念经超度亡灵。初一到初二要到清虚观打醮。贾敬在玄真观修道，铁槛寺就是荣宁二公修造的家庙，栊翠庵设在大观园内，妙玉与十二尼姑就是贾府专门派人请来、买来的。定期举行的祭宗祠活动中，香炉辉煌，锦幢绣幕，分昭穆次序排列，各赋主祭、陪祭、献祭、献爵、献帛、捧香、展拜毯、守焚池的职能，就是区别父子、长幼，维护宗族权威的措施，又是勉励、规范子孙继承祖德的手段。丧礼中的云板叩四下报丧，烧黄昏纸，择日子，穿凶服，搭灵棚，做道场，拜大悲忏，请金真道士，设坛念经，祈福消灾，超度亡灵，行稽顙泣血之礼，及祭祀中的立神主，放焰口，拜水忏，接引咒，烧吊纸，焚帛祭酒，都是宗教迷信的模式化，又衍化为社会性的生活习俗。这都反映出社会的迷信风俗，浓重的宗教意识与封建意识的合流，具有超稳定性制度化色彩。

日常家规也是封建伦理关系的规范化。如妯娌相见时的挽手，子女对长辈的晨昏定省，内眷闻听男宾进来时的躲避，儿子经过父母住室门口要下马。都反映出“长幼有序”观念的程式化。至于名目繁多的饮饌、花样翻新的聚宴上那套安席之礼，击鼓传花、掷股抡红、揎拳拇战之兴，折菊簪花、拈阄行令、当场应对之雅，及定名班、点戏目、赋景咏物、浅斟低吟的娱乐风习，都反映出当时模式化的生活风尚与文化情愫。

在这凝聚着民族文化积淀与当代生活情趣的制度态文化氛围中，人的个性越来越消融在封建人伦关系与日常活动中，并衍化为全社会性的待人接物准则，很少有什么自主性的个性化活动空间。这便构成了那一特定时代带共同性的因袭重负的民族文化心态，从而成为维护宗法政治的重要精神支柱。红楼人物的思维方式、感情方式、生活方式与价值取向，以及他们的欢乐与忧愁、徘徊与抗争、志向与苦闷，都反映出那一时代的特定制度氛围中孕育形成的带历史性特点的精神状态，而这样的制度态文化又恰是这种精神状态的物质形态。

以丰富多彩的意识态文化,组合为 极富时代审美特征的丰富文化景观

在一定经济基础上形成的意识态文化,既是特定经济关系的反映,又反作用于经济关系;既推导出相应的制度态文化,又受这种制度态文化的制约。在文学作品中,不论是物质态文化层次还是制度态文化层次,都需要意识态文化的规范与点化,心态文化更是如此。艺术文化作为意识态文化组成,总是融汇着当代与传统相结合的美感经验、审美的规范与艺术追求,不仅是运用什么观念形态对生活现实进行完整的形态把握,选择什么样的生活素材,运用什么艺术手段,采取何种艺术结构,创造出何种艺术风格的艺术世界问题;更重要的是凝聚着作者的艺术素质与审美理想,并用以驾驭改造生活素材,以隐蔽的但却是起融化作用的审美情感、外显的符号文化,重新组合为富有审美特征与时代精神的艺术世界。所以,艺术文化具有组合升华生活特征与作者情感特征为审美特征的艺术世界的功能,组合各种文化蕴涵,升腾为可以观赏的艺术形象的独特功能。只有经过艺术文化的冶炼重铸,才能将丰富的但却芜杂无序的生活,升华为形象溶融而又结构有序的艺术世界,实现作家的主动情感与艺术形象的从动情感的水乳交融,作品的感性直觉与形象的哲理意蕴的相互参化,产生内在感受与外在意象和谐统一的艺术效应。

《红楼梦》的意识态文化层次,体现了传统文化积淀与特定时代氛围中,我们民族形成与发展的哲学观念、心理基质、情感特点与思维定势,又承续着庄骚以来的艺术精华,《红楼梦》的艺术堂奥,集中了我国古代艺术文化的优秀传统,又把传统的艺术文化推向新的历史高峰,作出了划时代的贡献。但也不可避免地把传统文化中的某些消极因素也承续了下来,如宗教与艺术、神学与美学的相互为用,悟禅与悟笔的相互参化,空灵与虚无的相互渗透,把宗教意识渗透到了艺术结构与艺术形象刻画之中,在追求“不着一字,尽得风流”的妙悟境界时,对神仙幻境的借用,便给这部艺术瑰宝涂上了一重令人遗憾的艺术瑕疵。这个层次主要表现在三大方面:

一是对诗化意境的追求。中国号称诗国,诗歌历来是文学的正宗。《诗经》就是先秦第一部文学汇集,以后又发展为骚体楚辞,再就是西汉的古诗乐府,到了六朝又发展为格律诗,至唐朝达到顶盛时期,以后的宋词元曲仍卓尔不凡。这给我国文学艺术的发展带来了深刻影响。诗歌强调抒情,强调外部世界的心态化,就要求反映生活的真情实状时,不大追求细部的酷肖,着重于主观体验与精神情绪的点化。这就形成了我国文学的独特神韵,注重人与自然的契合相通,作家主动感情与人

物从动感情的和谐一致,外部表象与内在气质的浑然一体,自然景色与人物心境的互相贯通。这又与传统哲学“天人合一”论的影响分不开。那种把自然与社会、主体和客体、心境与环境看成互相渗透的有机整体的观念,推导着创作上的寄情于景、移情于物,寻找着独特的审视角度,对事物进行独到的审美观照与切身的审美体验,写出自己心目中的情化世界,宇宙外界的心态化,从而创造出物我交融的艺术境界。

《红楼梦》就大量借助诗词刻画人物的心态,深化人物的性格。不论是大观园题咏,还是结社赋诗;是太虚幻境的人物判词,还是跛足道人的《好了歌》;都既烘托了人物所处的环境,也预示着人物的命运未来,更深化着人物的个性特色,开拓着深邃的艺术意境。黛玉的柳絮词“草木也知春,韶华竟白头。叹今日谁舍谁收?嫁与东风全不管,凭尔去,忍淹留!”是多么形象地抒发出她对自由的向往与身世的感伤,表现出多愁善感的个性特色。薛宝钗那“韶华休笑本无根,好风凭借力,送我上青云”诗句,又多么生动的展现出她追荣求贵的心态,那对“凭借”的矜持,对“好风”的期待,对飞上“青云”的自信,都跃然纸上。贾宝玉的“寻春问腊到蓬莱”“离尘香刈紫云来”及“泉溉泥村勤护惜,好和井径绝尘埃”诗句,又多么象征地透露出他那超尘脱俗的潜意识存在,更预示着离家归隐的命运未来。

更重要的是以不同的切入口,从宏观到微观创造了一系列大大小小的充满诗情画意的哲理意蕴的艺术意境,给人以丰富的艺术联想与人生回味。史湘云醉卧芍药裯就是一片极出色的优美意境,把优美的自然景色与湘云的醉态憨情、豪爽气质、犹带女性妩媚的情态,及作者的审美情感有机地融合起来,不仅使人物景态化了,而且也把自然景色情感化了,更能引起读者耳听、眼视、鼻闻、口吟、手触的艺术通感,引出鲜明而又朦胧的人生感情,真使人感到妙趣横生、美不胜收。凤姐大闹宁府又是一番艺术意境。她那呼天顿地的嚎啕声,寻死撞头的泼闹相,两手搬着尤氏脸啐骂之态,伸手打骂贾蓉之状,转怒为歉的赔礼之容,该多么形象地展示出这场如急雷闪电的龙卷风气氛,也把凤姐的阴险狡诈、两面三刀的性格极富审丑意向地展露了出来,更使我们看到了树倒猢猻散趋势中的人物心态,尔虞我诈的闹剧景观,给人以多么丰富的生活联想与人生顿悟。正是这大大小小美丑并陈、悲喜交织、褒贬互现、忧愤相间的艺术意境,组合成洋溢着社会大悲剧的意境,倾泻出具有多种意向的,极富诗情化、哲理化的悲伤哀凄的主旋律。

二是组合结构的选取。先秦哲学的朴素辩证观念把人的本性看作由元气形成的、相反又相成的阴阳两气,并朴素地看到了祸福、美丑、善恶、悲欢之间的辩证联系,且形成民族的思维定势承续下来,形成浑厚的民族艺术素质与审美图式。表现在文学艺术上就是写矛盾冲突的均衡互溶,写同异、犯避中的和谐互补,在对比结构中的对称统一。这种

艺术结构上的特色实质上体现了审美规范的有机统一规律。这种艺术传统也在《红楼梦》中得到了深化与出新。作者广泛运用生活中的矛盾纠葛加以升华,以有机统一的审美规范来安排人物、结构故事、运筹意境,使全书呈现出内在感受与外在意象有机统一的艺术韵味。

这表现在审美意识上的是追求情与理的统一、真与假的结合。作者明确指出他的创作原则是:“只取其事体情理”,既“追踪蹊迹,不敢稍加穿凿”,又“将真事隐去”,以“假语村言”的面目出现,还要达到得“自然之理”、有“自然之趣”的要求。所以,他便以“假语村言”的虚构,反映他“亲见亲闻”的悲欢离合事件,波澜起伏的人际纠葛,揭示人物喜怒哀乐感情变幻的缘由,富人生况味的人生体验。这不仅是为了逃避文字狱的网罗,更重要的是为了更深刻地反映世态人情,“令世人换新眼目”。所以,他写了一个虚无的太虚幻境又写了一个活生生的现实世界;写了一个贾府又写了一个甄府。大量事态人情是清初生活,却又故用其它朝代风习来掩盖;更以“假作真时真亦假,无为有处有还无”的对联点悟。他明明在干涉时世指陈时弊,却又声称毫不干涉朝政。这种美学意识决定着整个小说的艺术框架与艺术风格,呈现出得自然之理、呈自然之趣的风韵,有一种内在感受与外在意象的有机统一美。

在艺术结构上采取了虚线与实线相结合、以实写显虚写的结构框架。既以淋漓尽致的现实生活图像照应虚幻世界的预示,又以虚幻世界的穿插点绘笼罩现实世界的沧桑变幻;既以“好便是了,了便是好”的超尘脱俗意蕴否定现实世界的污秽,又以现实生活的辛酸苦辣情景,寄寓人生虚幻的体味。在现实世界中,又借宝黛爱情悲剧与玉钗婚姻悲剧贯穿全篇,纵横交错、左右生发,展现出贾府的里里外外、上上下下的多重矛盾。这是实写、明线;通过这些矛盾、悲剧的实绘,揭示贾府由盛到衰的演变过程,也象征着整个封建社会不可挽救的腐朽衰败趋势。这是虚写、暗示。全书就是在这明线与暗线、实写与虚写、主写与点绘的交织复合中,建造起庞大精巧的艺术大厦,上升为超越生活时空的极富哲理意蕴的形而上艺术。

人物系列也广泛运用对比对称手法设置。这不仅表现在名字对称,如四个小姐的大丫头抱琴、司棋、侍书、入画,以琴、棋、书、画对称。宝玉的书童,焙茗与锄药对称,双瑞与双寿对称;而且还在比较对称中刻画人物。宝玉的两个爱情对手,一个黛玉、一个宝钗,她们都美丽出众,聪慧过人,又都是表姐妹,各富才情。然而一个多愁善感,一个装愚守拙;一个不随流俗,目无下尘,一个随分从时,豁达大度;一个叛逆封建,一个自觉卫道,确如“两峰对峙,双水分流”,形成强烈的个性对照。宝玉的丫头中,袭人与晴雯又形成个性反衬对称:一个性情温和,一个性情暴烈;一个富奴性媚态,一个具反抗精神。宝玉的父辈中,贾政与贾赦两兄弟又形成对比:一个正派平庸,一个淫威邪恶。宝玉的母辈

中,王夫人与赵姨娘又形成对比:一个外善心狠,一个贪婪阴损;一个固执平庸,一个明争暗斗。这就共同揭示出荣府内兄弟相左、嫡庶相争的内幕,丫环中顺从趋奉与自卫反抗的分野。所有这众多人物的同中有异、异中显同的对比描写,又相得益彰地深化着人物的性格,拓展着性格的生活容量,也共同完成着形象体系互异互补、和谐统一的总体建构。即便各个人物的性格结构也包含着不同的性格元素,形成各禀特色的美丑交赋、善恶互参的性格整体。作者甚至还借史湘云之口指出:“天地间都赋阴阳二气所生,或正或邪、或奇或怪,千变万化,都是阴阳顺逆。”所以,他笔下的人物都不是单色的,总是正邪交赋、杂色纷呈的矛盾统一体,因而也都包含着诸多难以名状的性格丰富内涵,给人留下无穷回味的余地。

在生活内容上,也反复以对比对称手法进行巧妙配置组合,形成多色调的意境画面复合体,或是真与假、善与恶的交融,或是美与丑、正与邪的互映,或是乐与悲、哀与笑的相间,或是刚与柔、庄与谐的互现,或是动与静、疾与徐的逆转,或是盛与衰、败与荣的落差。这不仅反复生发出生活的复杂情状,也表现出腾挪跌宕的生活节奏,更拓展出奇妙无穷的丰富内涵。从而适应着也启动着读者追新求异的审美心理,造成一种引起读者审美持续感的审美效应。

在艺术处理上更熟练地驾驭着对比对称艺术,根据主线与副线、重场与辅场、主角与配角、正角与丑角的辩证联系,采取有疏有密、有远有近、有藏有露、有简有繁的艺术规范。既是精雕与粗描的结合,又是过渡与转折的转化;既是前呼与后应的统一,又是连贯与中断的交替;既是重复与省略相交织,又是正对与反衬相转换。就使全书穿插巧妙,繁简适度,轻重得体,纵横相宜,充分发挥着有机统一的规律,熔铸成璀璨瑰丽的有序结构,千古不朽的艺术卷帙。

三是宗教色彩的渗透。与我国民族文化中宗教意识的积淀相适应,《红楼梦》也不可避免地抹上了一重浓重的宗教色彩。在艺术构思上有色空观念的笼罩,在艺术结构上有仙道神僧形象的渗透。故事一开头就借空空道人之口提出了“因空见色,由色生情,传情入色,由色悟空”的问题。这个色空观念包含着深刻的两重性;既有积极的美学创造意义,意味着隐去真人真事,通过虚拟的幻形、幻缘,想象的幻境幻情,来表现生活的真情实理;又包含消极的宿命影响,仿佛现实人生真的是“到头一梦,万境皆空”。当然书中的一系列充满“悲欢离合,兴衰际遇”的人物形象与生活画面,都是按照作者“半世亲睹亲闻”的实人实境刻画的,也符合现实生活的必然逻辑。但是,像具有深刻的反封建意义的宝黛爱情悲剧,却用还泪的神话故事笼罩;大观园诸裙钗的人生悲剧,又借薄命司的判词预示;贾府衰败趋势,也借警幻仙姑唱的曲子来宣喻;而且还以一僧一道穿插于现实生活之中,把现实世界的人生变幻与

虚幻世界的前定作用沟通照应,便把“万艳同悲”与贾府的衰败,和宿命的“运终数尽”照应起来,仿佛世间的一切都是冥冥上苍事先安排的。即使作者在描述人物形象时,也常用“命苦”“有运”“无运”“命薄”等字样。迎春受丈夫虐待,王夫人说“这也是你的命”,迎春也哭诉:“我不信我的命就这么不好。”黛玉也常说“死生有命”。这可以看出:宗教意识、宿命观念是多么浓重地沉淀在人物的心灵深处,甚至盘踞在作者的头脑中。所以,这个带宗教意识的安排,哪怕有的是游戏笔墨或调侃韵味,甚至是艺术构思的需要,却不能不给全书留下一些消极的影响,消解着全书反封建的锋芒。

以绚丽多姿的心理态文化, 表现出形象体系共通而又多彩的时代蕴涵

心理态文化是整个社会文化景观的核心,也是文学作品描绘的重点。如果说物质态、制度态与意识态文化是可以感觉到、观赏到的表层文化存在,那么,心理态文化则是无形的、难以看得见的深层文化结构。如果说表层结构像文化磁场,孕育着民族的生存状态、文化意识与心理状态;那么,深层结构则如文化磁场释放出来的磁能,成为整个文化结构的核心,又反过来或强化或改造着表层结构,甚至形成跨越时代的精神积淀承传下去。由于我国与宗法制度有长期联系的伦理型文化特点,孕育着我们民族独特的精神气质与心理特色,人们总是围绕着国家、社会——家族、家庭——个人的关系确定自我价值,把自我价值置于对皇权的忠、对国家的爱、对家庭的孝、对师长的尊、对朋友的信的伦理规范之内。这种精神规范既养成人们对群体的使命感,对中华民族的团结起着凝聚作用,又造成对个人主体意识的严重禁锢。这种传统意识,不论是消极的或积极的因素,总是顽强地伴随着历史的脚步涌动在现实生活中,并以当代意识的面孔出现,这样那样地承传下去。

人们总是在一定文化氛围中生活,社会文化中时代风尚与历史积淀的互相渗透,优质因素与劣质因素的交相融汇,都必然像不同的文化光源,辐射入人们的心灵世界,在人们的心灵深处留下现实与历史、美善与丑恶、积极与消极的多重印记。任何人的个性特色都是这多种文化蕴涵在他们身上交合运动的结晶。所以,巴尔扎克指出:“这些人物是从他们的时代的五脏六腑孕育出来的,全部人类感情都在他们的皮囊底下颤动着,里面往往掩盖着一套完整的哲学。”曹雪芹笔下的艺术形象,正是写出了从“他们的时代的五脏六腑孕育出来的”文化蕴涵,就一反“近之野史中恶则无往不恶,美则无一不美”的单色刻画,都写得富有丰富的文化韵味,即便是他十分钟爱的人物也是如此。从而展现出丰富复杂文化氛围的多辐射作用,同时又在杂色纷呈的心态中显现出