

1207.411
2-3

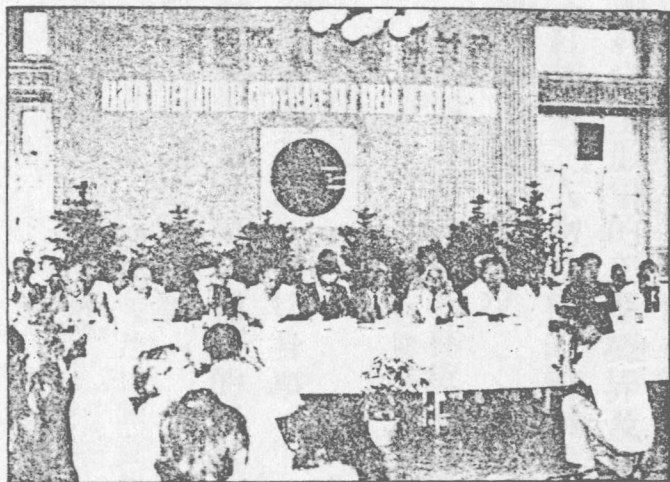
國際《紅樓夢》研討會編委
香港《百姓》半月刊編輯部 合編

馮其庸 周汝昌
周策縱 唐德剛 等著

紅樓夢大觀

國際《紅樓夢》研討會論文選





■哈爾濱國際《紅樓夢》研討會主席台。



■海內外著名紅學家。自左至右：唐德剛（美）、伊藤漱平（日）、周縱策（美）、端木蕻良（中）、馮其庸（中）、柳存仁（澳）。

目錄

周序：《紅樓》三問

——哈爾濱國際紅樓夢研討會論文選集序

周策縱

⊖ ㄣ

紅學的展望

「神話」和「現實」

——《紅樓夢》藝境探微

李希凡

9

馮其庸

1

海外讀紅樓

唐德剛

26

庭院深深幾許

——論《紅樓夢》悲劇主題的多層次性

張錦池

45

《紅樓夢》的審美意蘊與藝術技巧

試論《紅樓夢》的藝術構思

張松泉

78

王敬文

97

試論《紅樓夢》中的奇筆、藏筆和冷筆

呂福田 李暉

109

《紅樓夢》描寫眼睛的藝術

會揚華

127

論林黛玉形象的美學境界及其文學淵源

吳新雷

139

《紅樓夢》人物性格的模糊性與明確性

韓進康

157

論《葬花詞》之哭泣

曲沐

174

《五美吟》的命意和林黛玉的情懷

萬萍

193

——兼評「紅樓夢中劣詩多」

有關曹雪芹的一件切身事——胖瘦辨

周策縱

207

《紅樓夢》裏面無才補天的頑石和莫失莫忘的通靈寶玉

陳永明

215

釋「造釁開端實在寧」

皮述民

227

——兼論曹雪芹處理蘇州李家素材的原則

文藝民俗與《紅樓夢》

宋德胤

242

曹雪芹獨特的結構學

周汝昌

258

《紅樓夢》成書過程考

梅挺秀

271

《紅樓夢》裡的北方和滿洲地方俗語試解

宋秀雯

290

《紅樓夢》《金瓶梅》求同比較異議

傅憎享

302

——兼再論曹雪芹的借鑒與創新

《紅樓夢》裡的一個思想問題及其背景：

天命與大義·分與情

周策縱

312

尊重異己和獨立思考（代跋）

周策縱

323

——哈爾濱《紅樓夢》研討會閉幕詞

附錄：

「哈爾濱國際紅樓夢研討會」海外出席同人

給「紅樓夢學會」之信

周策縱等

325

海內外作者單位

周策縱.....美國·威斯康辛大學
馮其庸.....中國藝術研究院《紅樓夢》研究所所長
李希凡.....中國藝術研究院
唐德剛.....美國·紐約大學
張錦池.....哈爾濱師範大學
張松泉.....哈爾濱師範大學
王敬文.....黑龍江人民出版社
呂福田 李暉.....哈爾濱師範大學
曾揚華.....中山大學
吳新雷.....南京大學
韓進康.....河北師範大學
曲沐.....貴州民族學院中文系
萬萍.....江西師大學報編輯部

陳永明.....香港中文大學
皮述民.....新加坡國立大學
宋德胤.....牡丹江師範學院中文系
周汝昌.....中國藝術研究院
梅挺秀.....香港星海文化出版社
宋秀雯.....美國衛斯理大學
傅憎享.....遼寧省社會科學院

論《葬花詞》之哭泣

曲沐

174

《紅樓夢》第二十七回林黛玉所吟之《葬花詞》，蜚聲藝林，空絕千古，是曹雪芹獨具匠心的藝術創造。它是那樣膾炙人口，以至於只要說起林黛玉，就會想到「葬花」；說到「葬花」，就知道是林黛玉。林黛玉和葬花結下了不解之緣。因之，黛玉葬花時所吟唱之這首歌詞，就構成了她整個藝術形象的系統值和光照點，是其性格發展鏈鎖上重要的一環。多少年來曾被一些戲曲、評彈演唱不衰，贏得了不少人的眼淚。《葬花詞》何以有這樣大的藝術魅力？前人和今人多着眼於其中象徵性意蘊的要妙。脂硯齋評曰：「《葬花吟》是大觀園諸艷之歸源小引」、「諸艷一偈」（甲戌本《石頭記》總批）。明義指實曰：「傷心一首《葬花詞》，似識成真不自知」（《綠烟瑣窗集·題《紅樓夢》》）。最近也有人稱其為黛玉的「自挽歌」。這些看法雖是不無道理，但並未揭示出其中深層建構的藝術奧秘。其實，這首詩所以如此蕩人心魄，關鍵在於它的「哭泣」。此回標題就是：「埋香塚飛燕泣殘紅」，可見是哭泣之作。劉鶚《老殘游記序》曾說一切優秀文學作品都是在哭泣，浸漬着作家的眼淚。「靈性生感情，感情生哭泣」，「其感情愈深者，其哭泣愈痛」。劉鶚這一藝術見解無疑是精透破的而發人深省的。然而，《紅樓夢》之哭泣莫過於林黛玉，林黛玉之哭泣莫過於《葬花詞》。如果說百二十回全書都是在哭泣的話，《葬花詞》就是其中一個大的淚水凝聚點，在這個意義上講，《葬花詞》就是《紅樓

夢》的主題歌。《博物誌》載鮫人「眼能泣珠」。海涅詩曰：

從我的淚珠裏，長出嬌花朵朵。

他的許多名篇都是哭出來的。林黛玉的眼淚何嘗不是如此！「把一滴淚變成珍珠一粒，這就是人世間詩人的痴情。」（法國詩人繆塞）一滴淚珠見大千，抓住這滴發光的淚珠，就可以映照全面，使人領悟到作家的心靈和創作契機，理解到林黛玉性格的底蘊和整體，亦可以重新認識一些有爭議的問題（如《紅樓夢》的風格和後四十回的問題）

《葬花詞》哭泣什麼？如作者所說：「如何解釋這段悲傷」（廿八回）？古人有哭別離、哭命蹇、哭路歧等等。劉鶚講人生有各種感情，「有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種教之感情」，因之也有各種不同之哭泣：「《離騷》為屈大夫之哭泣，《莊子》為蒙叟之哭泣，《史記》為太史公之哭泣，《草堂詩集》為杜工部之哭泣；李後主以詞哭，八大山人以畫哭；王實甫寄哭泣於《西廂》，曹雪芹則寄哭泣於《紅樓夢》，哭泣者如此衆多，曹雪芹寄於《紅樓夢》之哭泣是什麼呢？

《禮記·檀弓》曰：

哭有二道：有愛而哭之，有畏而哭之。

畏而哭之極為常見，為智能低下之哭泣。愛而哭之則是藝術天才冶煉之洪爐，熔鑄建構出無數精妙的藝術鉅著。「創作總根於愛」（魯迅），《紅樓夢》就是「愛而哭之」的典範，《葬花詞》就是其中一顆晶瑩的淚珠。

小說交代，林黛玉之所以哭泣吟唱出這首《葬花詞》，是「只因昨夜晴雯不開門一事，錯怪在寶玉身上。次日又可巧遇見饒花之期，正在一腔無明，未曾發泄，又勾起傷春愁思，因把些殘花落瓣去掩埋，由不得感花傷己，哭了幾聲，便隨口吟了幾句」（二十八回）。這說明了黛玉感情變化的多層因素。表面看起來是簡單的隨口而出，實際上這「愁思」「傷己」和「一腔無明」，包含着更深的內容，透露出引發黛玉哭泣的基本動因。

小說寫她自進賈府之後，就和寶玉一見如故，似曾相識。所以二人情投意合，親密無間，「日則同行同坐，夜則同止同息，真是言和意順，似漆如膠。不想如今忽然來了一個薛寶釵」（第五回）。自此，生活的平靜打破了，心靈的愛河之水翻起波瀾。打這以後，她和寶玉的一些「不虞之隙」也常常由此而來。廿二回寫衆人將她比着「戲子」，引起黛玉的惱怒，並和寶玉發生了一些口角。廿三回寫黛玉和寶玉一起閱讀《西廂記》，黛玉「但覺詞句驚人，餘香滿口，一面看了，只管出神，心裏還默默記誦」。這時「物色之動，心亦搖焉」，明麗的春光，落紅成陣的桃花，情欲淋漓的劇情，均在這個早熟而又早慧的少女的心弦上，跳動着人生的旋律和愛的顫音。接着，寫她聽到《牡丹亭》的動人詞曲，並細嚼「如花美眷，似水流年」八個字的「滋味」時，更是「如醉如痴」「心動神搖」，甚至「心痛神馳，眼中落淚」。俞平伯先生曰：「芹溪在偌大一部書（指《牡丹亭》）中只選出數句，又從數句中只選出八個字來，可謂金針度盡塵凡矣」（《論詩詞曲雜著》第761頁），這極有見地。所以黛玉對「如花美眷，似水流年」八個字的咀嚼體味，正表明，外界情事的觸發，使她由青春的覺醒已進入對人生價值和愛情歸宿的思考，這思考顯然是痛苦的：心在陣痛，感情在劇變，意識在拓展。這「心痛神馳，眼中落淚」實是《葬花詞》哭泣的前奏。外界情勢紛至沓來，緊接着廿五回就寫鳳姐拿她

和寶玉開玩笑說：「你瞧瞧人物兒配不上？門第兒配不上？根基兒家私兒配不上？那一點兒玷辱你？」這形似輕鬆的笑話，實則像錐子往黛玉心裏鑽，直刺她的痛處。誰都承認她和寶玉「人物相當」，是「四角俱全」天然的「一對兒」（見五十七、八十二回），卻為何不能如願，不能由己？鳳姐的話正接觸到一些實質問題。隨着，黛玉在寶玉病好之後，情不自禁地「先念了一聲佛」，又立即引起極有城府和心機、處處留心寶黛關係的薛寶釵的嘲笑。所以二十六回當黛玉去往怡紅院被丫環所阻時，「氣怔在門外」，很自然地便想到：「如今父母雙亡，無依無靠，現在他家依棲」，越想越傷心，「便悲悲切切，嗚咽起來……」如此等等，說明這「昨夜不開門」一事，只是「一腔無明」的導火綫，真正的原因，正是這一系列發生着的事實使她隨着青春的覺醒，開始意識到環境和自身、現實和理想的距離，意識到愛的歷程的艱難與渺茫，也就是所謂「愛而不得所愛，但又不能忘其所愛的悲哀」（劉再復）。因此，就在這位痴情而又敏感的少女的心理感應上，處處形成了客觀世界和內心世界的觸發點，每次觸發都會引起她對現實和自身的省視，引起感情層次的迭加和心理機制的變化。這種觸發和變化一次比一次激漲，彷彿琴弦上的高音符號，越彈越不能自抑，心理失却平衡，於是到了二十七回，正當春色爛漫、滿園花飛之際，「傷春愁思」「感花傷己」，千頭萬緒湧上心頭，感情大爆發，哭泣吟唱出這篇血淚交迸的《葬花詞》。

二

《葬花詞》之哭泣是「感花傷己」，以花自喻，外觀是哭花，內涵是哭己。它不是一個簡單的平面體，而是具有複雜的多維的層次和空間。它從小說人物內心哭泣而觀照生活所構造的意象羣，珠聯璧合，形成了立體

的網狀結構，將抒情主人公的感情心態，意志聯想和叛逆女性的自我意識等，均深蘊其中而積發於外，給人以豐富的想象和美感。從感情層次上看，它是從憐花惜春到痛花惱春，直到悼花怨春、為花和人的命運而悲憤。從意象建構上看，花的世界是詩人品格的投影和外化；風霜世界是威力的象徵性指代。在這之中，佔中心地位的是「女兒」，花和女兒是交織並進的兩大意象，花是女兒，女兒也是花，她們共同感受着「春」的信息並經受和抗拒着「風霜」的肆虐與凌逼。

花謝花飛飛滿天，紅消香斷有誰憐？

哭泣的第一聲就表現出黛玉這個具有詩人氣質的少女的一種失落感，美的失落，愛的失落，青春的失落。孟郊曰：「詩人命屬花」（《招文士飲》），史梧岡《西青散記》曰：「人猶花也，才情則香也。花生香在，花死香亡。」花之美：紅之色，香之質，正猶女兒也。由花的飄零很自然地生發出女兒的憂患意識，預感到自身命運的悲哀。「有誰憐」正是「無誰憐」，由此便產生一種無援以助的孤獨感：「柳絮榆莢自芳菲，不管桃飄與李飛」「三月香巢初壘成，梁間燕子太無情！」由於對花的憐惜，甚至抱怨榆柳只顧自己，責備燕子銜花壘巢的無情。只有自己是花的知己，才知痛惜花的命運。但這個世界是醜惡的，不理想的，一切有價值的東西都是保不住的。美的青春，美的人生，總要被毀滅，甚至比花的毀滅更無法彌補。「桃李明年能再發，明年閨中知有誰？」「明年花發雖可啄，却不道人去梁空巢已傾。」一種青春短暫，人生渺茫，愛河之航船時有傾覆的危險感，時時襲上心頭。詩人意識到這種毀滅的原因，感到外界無形壓力的強大，像刀、像劍，會置人於死地：

一年三百六十日，風刀霜劍嚴相逼。

明媚鮮妍能幾時？一朝飄泊難尋覓。

花的命運也就是自己的命運。寂寞、痛苦、愁殺，以致灑淚滴血。這一切悲哀有誰了解呢？縱有花魂鳥魂為之感知，但花鳥終久難以留住，痛苦實在無法排遣。至此，詩人悲憤到了極點，感情發生了飛躍，理性意念借幻想的羽翼升騰了：

願儂此日生雙翼，隨花飛向天盡頭。天盡頭！何處有香丘？未若錦囊收豔骨，一抔淨土掩風流；質本潔來還潔去，不教污淖陷渠溝！

這是黛玉高潔靈魂和堅強性格的閃現，也是心力的展現。既意識到自己不為世俗所容，但也決不妥協，表現出人格的獨立，自珍自重自我抗爭，寧為玉碎不求瓦全。其心態是傲世的，其情緒是激憤的，其意志是堅韌的。

詩的最後又回到現實中來，由葬花而聯想到自己的青春被埋葬，更是悲憤交集，痛不欲生：

爾今死去儂收葬，未卜儂身何日喪？

儂今葬花人笑痴，他年葬儂知是誰？

試看春殘花漸落，便是紅顏老死時，

一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知！

錢鍾書先生常用禪家「下轉語」解釋由願轉悲的寫藝（見《管錐編》第1223頁），但此處「願」即悲，由願轉悲，悲而更悲。詩人將春殘花落與紅顏老死，花落與人亡構成了鮮明的意象類比，強烈地震撼着人的心靈。「有淚有聲之謂哭，有淚無聲之謂泣」（《水滸傳》），此處有聲也有淚，已是聲淚俱下。難怪脂硯齋批

曰：

余讀《葬花吟》凡三閱，其淒楚感慨，令人身世兩忘，舉筆再四，不能加批。

心理學認為，人有謀求心理平衡的本能。李澤厚《美的歷程》指出：「人的現實地位愈渺小，膜拜的佛的身軀愈高大。」林黛玉就是這樣，她寄人籬下，無依無靠，一無所有，所以維護自尊的欲望就愈高，自我意識就愈強，愈加敏感，而且覺醒的也愈快，所以痛苦就更多。黑格爾說：「苦惱意識是痛苦，這痛苦可用一句殘酷的話來表達，即上帝已經死了」（《精神現象學》下卷第231頁）。《葬花詞》的哭泣就是如此，在黛玉的意識裏，上帝已經不存在了，找不到什麼救世主，前途極為渺茫。「天盡頭！何處有香丘？」那裏有實現自己愛情的歸宿地呢？天下並無樂土可找。由此可以看出，黛玉的悲哀和痛苦是何等之深！「其感情愈深者，其哭泣愈痛」，這正是《葬花詞》的感人之處。聶紺弩詩曰：「人有至憂心鬱結」，至憂正由至愛，「不得通其道」，即「愛而不得所愛」，於是憂憤、鬱結、情滯。《紅樓夢》第九十三回引《樂記》曰：「情動於中，故形於聲」，《能改齋漫錄》引繁欽與魏文論鼓吹的話說：「潛氣內轉，哀聲外激」①，於是哭泣自然產生。

錢鍾書先生曾提出「寫憂而造藝」的命題（《談藝錄》），古來不少詩人作家皆明此理以行此道。韓愈曰：「大凡物不得其平則鳴」（《送孟東野序》），元稹曰：「騷人作而怨憤之態繁」（《元氏長慶集》卷五六），李賀《焚書·忠義水滸傳序》：「不憤而作，譬如不寒而顫，不病而呻也」，劉勰將創作比着「蚌病成珠」（《文心雕龍》）。西方美學家也有這種認識。凱爾納說：「真正的詩歌只出於深切苦惱所熾燃着的人心」②。繆塞《五月的夜》曰：「最美麗的詩歌就是最絕望的，有些不朽的篇章是純粹的眼淚」③。尼采謂：「一切文學

，余愛以血書者」（轉引自王國維《人間詞話》）。

中外不少名篇都是哭泣之作，用血和淚寫成的。金聖嘆評《西廂記·哭宴》：「作者無盡婆心，滴淚、滴血抒是文」。梁啟超論《桃花扇》是「一部哭聲淚痕之書」，郭沫若稱屈原之《離騷》是「以煩惱為主的一部回旋曲」。

由此可見，發憤、哀怨、憂患，以致哭泣之造藝，中西文學皆有其傳統。然而林黛玉之哭泣有與前人相通之處，但更有自己的特點。如果說莊子的哭泣是面向過去，而黛玉之哭泣則是呼喚未來；如果說李后主之哭泣是無可奈何，而黛玉之哭泣則是積極的追求與抗爭，屬「有力之哭泣」；如果說屈原、太史公之哭泣是政治的、社會的，而黛玉之哭泣則是愛情的、人生的、時代的。她哭泣的特點是外柔內剛，剛柔相濟。形似感傷，實是悲憤；看去平淡，實則奇特；表象呈現着「悲哀的秀美」，深層意蘊則充溢着憂憤之壯美；既是纏綿悱惻，又是剛烈、果決，強烈地表現出一種女性的自我意識和叛逆精神。試問，古往今來，有幾部書能像《紅樓夢》、像林黛玉之哭泣如此撕裂人心呢？一首《葬花詞》，不僅以其劇烈的人生痛苦之感情點燃別人，也以其堅實的理性思維以震撼讀者。它跳動在黛玉心律上的最強音不是別的，而是人、心、欲（生之欲、愛之欲和自由生命之情欲），其心之破碎、憂傷和痛苦，正是其對「人」的尊嚴，對人的價值的理性思考的表現。痛悼花的失落也就是痛惜青春的失落，對死亡的詛咒正是對生命的呼喚。與其說《葬花詞》是黛玉的「自挽歌」，不如說它是黛玉青春覺醒的頌歌。

為何「寫憂而造藝」，哭泣之作，會有如此強烈的藝術魅力？朱光潛先生對此曾作過一系列精妙的論述。他說：「血和淚往往給我們比歡笑更甜美的滋味」（《朱光潛美學論文集》第一卷第244頁），「悲劇通過

讓人面對困難的任務而喚醒人的價值感」(《悲劇心理學》第91頁)，悲劇的眼淚極能展現人的心靈，給人以美感、崇高感和價值感。

三

《葬花詞》之哭泣有兩條綫索，一是作為女兒人格化的花；一是作為邪惡象徵的風霜，這是復合着兩種對抗情緒的抒情形象，前者是痛惜的對象，後者是詛咒的對象；前者促使她追求，後者導致她叛逆。這兩條綫索始終交織在一起，貫穿了黛玉哭泣的一生。它表現了黛玉思維裏的對立意向和心理上的兩種感受與體驗，從中可以看出黛玉的心態和性格。

以花為對象的意向均表示出黛玉的獨立人格和高潔的心靈。「詩人命屬花」，也象徵其命運。如表所示：

回數	象徵物	整句	女兒心態
26	花魂	花魂默默無情緒	憐惜
27	桃花	花落人亡兩不知	痛悼
34	竹子	不識香痕漬也無	堅貞
37	海棠	碾冰為土玉為盆	高潔
38	菊花	孤標傲世誰誰隱	孤傲
50	梅花	沁梅香可嚼	高潔
63	芙蓉花	風露清愁	高潔

回數	象徵物	整句	女兒心態
70	桃花	若將人淚比桃花	悲痛
70	柳絮	飄泊亦如人薄命	悲愁
76	花魂	冷月葬花魂	貞潔
86	花柳	只恐似那花柳殘春	悲恨

風霜是一直使花和女兒受到摧殘和戕害的象徵性力量。所以黛玉在賈府，始終感到氣壓很低，束縛很大。「風霜」是個性解放的阻力，是愛情和婚姻的障礙，它像盤石橫亘在她的面前，也像刀劍架在愛之路上。其威力之大，使她經常透不過氣來。如表所示：

回數	象徵詞	整句	女兒心態
27	風霜	風刀霜劍嚴相逼	詛咒
45	風雨	不知風雨幾時休	怨恨
50	斜風	斜風仍故故	怨
63	東風	莫怨東風當自嗟	怨
70	東風	嫁與東風春不管	怨
70	東風	憑欄人向東風泣	怨
82	東風	不是東風壓了西風	憎
		就是西風壓了東風	
86	風雨	怎禁得風催雨送	怨恨
89	霜	月中霜裡鬥嬋娟	憤恨

一表和二表這兩組意象，從思維特點看，這是一種以比喻或借喻這類間接的表述方式，以比擬人事。這種表述方式是形象思維的特點，與科學的表述方式不同。從形象的構造來看，它是一種「擴張意象」，「擴張意象，即比喻的各方面都給人的想象以廣闊的餘地，它們彼此強烈的限制，修飾。」（韋勒克·沃倫《文學理論》第224頁）花是黛玉品格和身世命運的象徵這好理解。風霜指的是什麼？這在黛玉心目中可能比較寬泛，一切使她不得自由，阻撓她愛的有形無形的力量都包括在內。有賈府之人的勢利冷眼，有家族的權勢，有拋她於離喪孤苦境地的社會，還包括輿論的非難，以及封建禮教的沉重的壓力等等。她對「風雨」的怨恨詛咒如此之多，也表明時代的苦悶在她心靈引起的反響之大。總之花是美的、是她愛的；風霜是惡的、是她恨的。黛玉的一生就是在美與惡、愛與恨的矛盾衝突中掙扎着、搏鬥着。愛和恨是她人生的主旋律和哭泣的最強音。

林黛玉從葬花開始，有幾次大的哭泣。

《葬花詞》之哭泣使賈寶玉受到極大震動，「不覺慟倒山坡上」，兩個人的心靈由哭泣而達到了契合。

接着，三十三回寶玉被打，賈府上下驚慌萬狀。可是，打在寶玉身上，痛在黛玉心上，她「氣噎喉堵」，兩眼哭得「桃兒一般」。因情感，黛玉領悟到寶玉送去舊帕的含意，所以「神痴心醉」，愛情的火焰在燃燒，以致「五內沸然」，「想不起嫌疑避諱等事」，以血和淚寫下了「題帕詩」三首。這次大的哭泣，他們的愛情也發展到了高潮。

五十七回「慧紫娟情辭試莽玉」，試玉的結果等於將寶黛關係公開化了。它表明，如果拆散他們其中一個，勢必害掉一雙。寶玉的真情，使她「直哭了一夜」。

七十七回晴雯慘死，寶玉痛哭，黛玉亦有所感。寶玉的《芙蓉女兒誄》幾成「悼玉」的先兆。八十二回「

病瀟湘痴魂驚惡夢》，寫黛玉夢中之哭泣使人驚心慘目，這是現實悲局的預感在她心理上的反映。朱光潛曰：「夢中想象力最活動，一個零碎的錯覺可以成爲一段複雜情景的中心④」。黛玉正是這樣，這時醫生診斷說：「平日鬱結所致，心氣衰耗。」（八十三回）心理的緊張和感情上的折磨，幾乎使她無法承受。因爲她與寶玉的愛情已經到了關鍵時刻，如無愛勿寧死。心靈的悲哀轉變成夢魂的驚悸。

八十九回「蛇影杯弓顰卿絕粒」，亦是在悲哀和驚悸中哭泣。

接着，九十六回「泄機關顰兒迷本性」，九十七回「林黛玉焚稿斷痴情」。由悲哀、驚悸變成了徹底的絕望。這時眼淚已枯竭了，淚水化成了怒和恨！最後「苦絳珠魂歸離恨天」，淚盡而逝。

這就是由《葬花詞》開始，林黛玉哭泣之全過程。這個全過程也正是從《葬花詞》中得以映照：黛玉有如一朵嬌花、被風雨所摧折、爲黑暗所吞噬。由此可以看出全書之哭泣是貫通一致的，是沿着着林黛玉的感情和性格發展的。其悲哀和哭泣之強度，是與失去的事物（青春、愛情和人生）的價值成正比。

由此，可以進一步理解黛玉的個性。有人只看到她多愁善感，弱不禁風，「多心」「小性」等等。其實，她形似柔弱，實則剛強，有一種可貴的「堅韌」和「肯綮」精神。涂瀛曰：「寶釵善柔；黛玉善剛。寶釵用屈；黛玉用直⑤」。這說到了黛玉的個性特徵。所謂「靈性生感情，感情生哭泣」，從黛玉之哭泣中可以見其靈性。靈性指天賦的聰明才智，也包括人的性格和氣質。小說寫她「痴」「狂」「靈竅」「心較比干多一竅」，這些就是黛玉的靈性。靈性高則天姿秀，穎慧敏銳，省視力強，感受力也強。蒲松齡曰：「性痴，則其志凝。故書痴者文必工，藝痴者技必良……是以知慧點而過，乃是真痴」。《聊齋誌異·阿寶》「慧點」亦即「靈竅」，這話用之於黛玉，正是對其靈性的最好評語。她不僅是書痴、藝痴、更是情痴。情痴者情必真而摯，

感情深沉熾烈，鍥而不舍，摯着於現實，摯着於人生，摯着於愛情。八十二回惜春說她：「林姐姐那樣一名聰明人，我看她總有些瞧不破，一點半點兒都要認真起來，天下事那裏有多少真的呢？」這也是對黛玉最好的評語。正是愛的真、愛的摯，所以「積好成痴，積痴成魔」。（《聊齋誌異·書痴》但明倫評語）詩人氣質總帶有一點魔性精神，「無賴詩魔昏曉侵」，魔性也即靈性。歌德常從「預感」和「魔性精神」來談創作，他認為「預感」是來自天才的「魔性精神」⑥。林黛玉《葬花詞》的預感和哭泣正是她天才的魔性精神的表現。王國維曰：「天才者，天之所靳而人之不幸也」⑦。他說天才人物意志最強，所以痛苦最深，痛苦愈深，作品愈偉大。從《葬花詞》來看，正是如此。

所謂「狂」，本來「狂者進取，狷者有所不為」（《論語·子路》）。能狂才不有成見，不守禮法，帶有個性解放的表現。當然，黛玉不是「狂士」，也不是寶釵批評她的「輕狂」。但她確有個性解放的要求和叛逆精神。我們說到她的哭，也看看她的笑。她敢哭也敢笑，是大觀園女兒中笑聲最多也是笑得最美的一個人。她有時「笑岔了氣，伏着桌子只叫『噯哟』！」（四十回）有時談諧灑脫，巧於辭令，俏語雅謔，不僅自己笑得「兩手捧着胸口」，也逗得眾人「哄然大笑，前仰後合」，（四十二回）薛寶釵從未那樣放縱的笑過，就是「詩瘋子」史湘雲那爽朗的笑聲，也難與黛玉媲美，因為黛玉的笑是和哭相襯托的。寫笑也正是為了寫哭，她笑得最美，也哭得最悲。她是大觀園女兒中眼淚最多哭得最痛、哭得最爲有力的一個人。她的感情，不像小河淌水，也不像大河滔滔，而像大閘逼壓下的潛流，有着高度的曲折性、壓抑性和衝擊性，愛情的真心常常借口角爭拌表明，愛情的甜蜜常常化着傷心的淚水交迸。笑是愛的徐緩，哭才是愛的高峰。發自自然天性的笑最美，淚盡之後，那種交織着絕望和憤恨的笑却慘不忍睹，比哭更撕裂人心，是哭泣的最高表現。劉鶚曰：「其間人品之

高下，以其哭泣之多寡爲衡。」從哭泣可以看出黛玉的靈性、感情和人品都是大觀園女兒中第一等之人，其性格是完整的、統一的。盡管她是一個弱女，但其性格典型卻類似「巨人型」的，即如恩格斯所說：「在思維能力、熱情和性格方面，在多才多藝和學識淵博方面的巨人。」⑧

四

透過《葬花詞》之哭泣，還可以進一步領悟作家的心靈和創作契機。實際上，林黛玉之泣哭正是曹雪芹哭泣之投影和心靈之映照。甲戌本《石頭記》脂硯齋於《葬花詞》批曰：

非阿顰無是佳吟，非石兄斷無是章法行文。

這話說得很好，只有曹雪芹才有如此哭泣之作。小說透露，曹雪芹的書齋名曰「悼紅軒」，他在此會對《紅樓夢》「批閱十載，增刪五次」，一邊哭泣一邊創作。甲戌本《石頭記》前言有詩曰：「字字看來皆是血，十年辛苦不尋常。」脂硯說他「淚盡而逝」。《紅樓夢》第一回作者有「滿紙荒唐言，一把辛酸淚」的話。第五回曲子中有「悲金悼玉」等句子。能透視作者心靈的這些蛛絲馬蹟，使我們可以從黛玉「泣殘紅」之《葬花詞》中，看到兩個哭泣的影子的重合：

葬花 11 泣紅 11 悼紅 11 悼玉 11 辛酸淚 11 泣血

最後都是「淚盡而逝」。二知道人《紅樓夢說夢》曰：「蒲松齡之孤憤，假鬼狐以發之；施耐庵之孤憤，假盜賊以發之；曹雪芹之孤憤，假兒女以發之；同是一把辛酸淚也⑨」。哭泣也就表明是「孤憤」。小說寫林黛玉「還淚」，豈不是作者也在「還淚」？由此也可窺見曹雪芹和林黛玉哭泣動因之重合，就是「愛而不得所愛」，

但又不能忘其所愛的悲哀」。因之「五內鬱結」，悵憤、悲痛、哭泣。即曹雪芹「歷過一番夢幻」，經過重大

劫難，痛定思痛，帶着心靈的極大創傷，爲「當日之女子」「日夜悲哀」和「嗟悼」，並懷着不釋之恨，以血和淚抒寫其「孤憤」之作《紅樓夢》。所以，哭泣不只是曹雪芹的創作衝動，而是他的創作靈魂和動力，也就是他的藝術生命力。沒有曹雪芹之哭泣就沒有《紅樓夢》。作家在描寫人物時，既是「移情」的也是「投射」的，將自己的經驗、感情和人格等，投射在小說人物身上。魯迅曰：「悲涼之霧，遍被華林，然呼吸而領會之者，獨寶玉而已」（《中國小說史略》）。這感受是寶玉的，也是曹雪芹的。韋勒克說：「小說家所描繪的各種人物的內在生活是來自他自身警覺的內省經驗^⑩」。「偉大的小說家們都有一個自己的世界，人們可以從中看出這一世界和經驗世界的部分重合^⑪」。他引福樓拜的話說：「包法利夫人就是我自己。」並指出：「只有潛在的『自我』，才能化爲『活生生的人物』^⑫」。在這一點上，「新紅學家」的「自傳說」是一大發現。對此，劉世德同志的評價很正確^⑬。然而「新紅學家」對《紅樓夢》的藝術鑒賞論却是失誤的。這主要表現在對《紅樓夢》藝術風格的認識和一直爭論不休的後四十回的問題。

胡適說《紅樓夢》是一部「平淡無奇」之作；俞平伯先生說《紅樓夢》不是「憤慨」和「牢騷」之作，其風格是「怨而不怒」等等。如果我以上的論述說清楚了，如果承認《葬花詞》是哭泣之作，承認哭泣是曹雪芹的藝術生命，此種觀點就會不攻自破。況且，《說文解字》指出：「怨，悲也；悲，怒也。」又云：「恨，怨也」。所以「怨而不怒」是很難的，不大可能的。如果說這種風格只表現爲某些閒適詩人筆下那種「發乎情，止乎禮義」的淡淡的哀愁之作，其和《紅樓夢》「寫憂而造藝」的藝術風格相比，是根本不能同日而語的。然而，劉世德同志至今仍在肯定這種觀點，這就不能不使人感到遺憾了^⑭。

後四十回也是這個問題。作家的創作個性，作家的創作靈魂和內在精神力量，在《紅樓夢》來說，也就是曹雪芹之「哭泣」才是檢驗後四十回真偽的試金石。魯迅曰：「蓋人文之留遺後世者，最有力量莫如心聲」（《摩羅詩力說》），巴爾扎克講文學是「人心史」。「哭泣」就是曹雪芹的「心聲」和「人心史」。後四十回之所以與前八十回一樣感人肺腑，震撼心靈，爲人們所接受，就是因爲具有這個「心聲」，具有哭泣的藝術生命力。馬克思認爲：「人是一個特殊的個體，他的特殊性使他成爲一個個體，成爲一個現實的、單個的社會存在物」^⑮。這就是說，每個人都有自己的個性。「人有其性情，人有其氣質」（金聖嘆）。無曹雪芹之性情和氣質，就無曹雪芹之哭泣個性，無曹雪芹之哭泣心聲，也就斷無後四十回之佳作。袁枚指出：

凡古人已亡之作，後人補之，卒不能佳，由無性情故也。（《隨園詩話》卷二）

這是極爲精闢極有說服力之論斷。

自「新紅學家」之後出現的關於後四十回之藝術價值與作者真偽之爭，實際上表明了人們美學觀念的分野。俞平伯等人出於「和諧」「對稱」「怨而不怒」「哀而不傷」「二美合一」，含蓄蘊藉、纏綿悱惻等傳統美學觀念，完全否定後四十回的藝術價值。並說林黛玉的心事寫得「太顯露過火了^⑯」，賈母等人寫得太「冷酷了」等^⑰。他們由於不喜歡後四十回，也就主觀地否定了程偉元和高鶚程甲本程乙本之「序」和「引言」。說「程偉元所說的全是鬼話，和高鶚一鼻孔裏出氣」^⑱。並武斷地判定後四十回是高鶚「偽作」。俞平伯先生這種觀點影響之大，以致時至今日，仍有些研究工作爲之信從，他們對1962年范寧《乾隆抄本百廿回紅樓夢稿跋》等肯定程高「引言」中的話的真實性似乎避而不見，仍然肯定俞先生的觀點，這就更令人遺憾了^⑲。

然而發人深思的是，學貫中西，極能開發並運用西方美思想的學者對《紅樓夢》都是統一論、整體論者。

從王國維到朱光潛和錢鍾書先生都是如此。他們常常引後四十回的材料以論藝。王國維第一次提出《紅樓夢》是表現人生「憂患意識」的宇宙之大著作，是「悲劇中之悲劇」，極贊後四十回寫黛玉之死等情節為悲劇之「壯美」。錢鍾書先生也指出：「《紅樓夢》佳作也」；「《紅樓夢》現有收場、正亦切事入情」，（《談錄藝》第361頁）。如果不是同一哭泣之作，何能「切事入情」！

至於有人煞費苦心從後四十回中找出一些文字、詞語和個別情節的差異，其實，這種差異並不奇怪。這些技術性問題，從程高自己的話中已經可以得到解釋。這往往也是版本演變過程中的必然現象，不只《紅樓夢》如此，其他有些古典小說也存在這種情況。由此便斷定後四十回非曹雪芹之作，未免太簡單化了，難以令人信服。

與此有關的是新出《紅樓夢新補》，它正是在否定原有後四十回的思想指導下寫的。有人說它的失敗是技巧太差，我認為恰恰是性情太差。無曹雪芹之性情、哭泣，斷無補作之成功，失敗是必然的。《紅樓夢新補》寫林黛玉在賈府之中，其樂也融融，賈府之人了無冷酷，皆至愛親朋。林黛玉不僅無從哭泣，不僅不是「一無所有」，而幾乎富過賈釵，連賈府後來還得向她借銀子。只此一端，可見其性情與曹氏相悖之遠，何啻十萬八千里！補作者不知林黛玉和曹雪芹之哭泣；即知，即使技巧再高，也卒不能佳，凡補必敗。維納斯之斷臂，一切高明的藝術家均不肯補，凡補必破壞其整體美。所以然者，皆因無原作者之性情故也。這是藝術史的規律，也是教訓。勸君莫再作續書，徒費精神無益處。

《紅樓夢》研究史上這一爭論和這種現象說明：「新紅學家」從創作論的角度得出了有名的「自傳說」是正確的；但從鑒賞論的角度否定後四十回的價值則是錯誤的。創作論決定於人們的歷史觀，鑒賞論決定於人們

的美學觀。當他們對《紅樓夢》的創作流程作歷史考察、對作家作考證時，其結論是可取的；在對作品作藝術考察和美學評價時，其結論往往是偏頗的。儒家傳統的美學觀念，用之於古典詩詞的鑒賞則可；用之於《紅樓夢》這部具有某些現代藝術特徵的偉大小說，則出現了破綻和謬誤。魯迅說《紅樓夢》將「傳統의思想和寫法都打破了」^⑩。顯然，再用這種傳統的美學觀念解釋其藝術特色是難能為力的。俞先生的失誤正在這裏。我想，作為前賢，對後學辨其正誤而非難，應該是歡迎的，那怕這種非難仍可非難。也只有如此，學術才有進步。

一九八六年四月十三日於貴陽花溪

註①《能改齋漫錄》第303頁。

②③轉引自錢鍾書《詩可以怨》（《文學評論》）1981年第一期。

④《朱光潛美學論文集》第一卷第402頁。

⑤《古典文學研究資料匯編·紅樓夢卷》第143頁。

⑥見蔣孔陽《德國古典美學》第164頁。「魔性精神」朱光潛先生譯成「精靈」，見朱譯《歌德談話錄》第235—237頁。

⑦轉引自《王國維和叔本華》中國社會科學出版社1981年版，第64頁。

⑧《馬克思恩格斯選集》第三卷第445頁。

⑨《古典文學研究資料匯編·紅樓夢卷》第83頁。

⑩韋勒克·沃倫《文學理論》第24頁。

⑪同上第238頁。

⑫同上第87頁。

⑬見《文學評論》1986年第2期第13頁。

⑭見《文學評論》1986年第2期第13頁。

⑮《馬克思恩格斯全集》第42卷第123頁。

⑯《紅樓夢辨》第47頁。

⑰《紅樓夢辨》第48頁。

⑱同上第9頁。

⑲見《文學評論》1986年第2期劉再復和劉世德二位同志的文章。

⑳《中國小說的歷史的變遷》。

《五美吟》的命意和林黛玉的情懷

萬萍

——兼評「紅樓夢中劣詩多」

《紅樓夢》第六十四回，林黛玉有感於古代有才色女子的遭際，寫了五首七言絕句，分咏古代五位女性，賈寶玉讀後，總題為「五美吟」。

《五美吟》第一首寫西施：

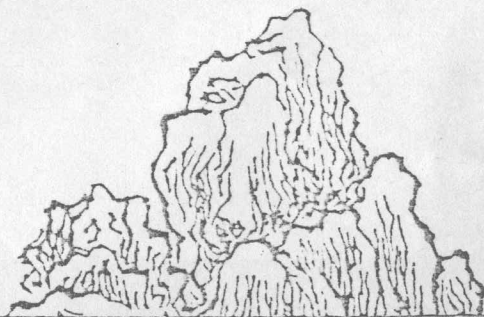
一代傾城逐浪花，吳宮空自憶兒家；
效顰莫笑東村女，頭白溪邊尚浣紗。

「女色亡國」是封建中國的傳統觀點，歷來論西施者，多說她「沼吳」。為此，魯迅曾憤激地指出：「我一向不相信昭君出塞會安漢，木蘭從軍就可以保障；也不相信妲己亡殷，西施沼吳，楊妃亂唐的那些古老話。我以爲在男權的社會裏女人是決不會有這種大力量的，興亡的責任，都應該男的負。但向來的男性的作者，大抵將敗亡的大罪，推在女性上，這真是一錢不值的沒有出息的男人。」（《且介亭文集·阿金》）不過，在詩人的筆下，雖有如劉瑤《闔閭城懷古》「五湖春水遙接天，國破君亡不紀年。唯有妖娥曾舞處，古台寂寞起寒

哈爾濱國際《紅樓夢》研討會論文選

紅樓夢大觀

馮其庸 周策縱 周汝昌 唐德剛 等著



《紅樓夢》是一部「偉大」小說，但究竟「偉大」在什麼地方？是一部具有極高藝術價值的小說，但究竟其藝術境界何在？是一部命意極深的小說但它的意旨是什麼？

本書可以為你解答這些問題。

本書由國際專家學者執筆，從遠近、縱橫、深廣、宏微各個角度，對《紅樓夢》的藝術技巧、遣字用筆、結構佈局、美感體驗、象徵意旨等等作了極為精到的分析，使你對了解和鑑賞這部偉大小說，有意外的收穫。

定價：H.K. \$38

《百姓》半月刊叢書部出版



《紅樓夢》大觀

——哈爾濱國際《紅樓夢》研討會論文選

作者：馮其庸 周汝昌

周策縱 唐德剛 等

編者：國際《紅樓夢》研討會編委

香港《百姓》半月刊編輯部 合編

執行編輯：孫念祖

出版者《百姓》半月刊

香港銅鑼灣禮頓道一二八號

希雲大廈5字樓F座

電話：五——七七二六五一

總經銷：《百姓》半月刊營業部

香港銅鑼灣禮頓道一二八號

希雲大廈5字樓F座

電話：五——七七〇二三二

封面設計：尊子

封面題字：唐鴻

定價：港幣三十八元正

出版日期：一九八七年九月