

红楼梦
诗词曲赋
评注

蔡义江著

团结出版社

责任编辑：邓庆佑
题 签：冯其庸
绘 画：彭连熙
装 设计：杨永德
封面设计：王 羽

507
红楼梦诗词曲赋评注

蔡 义 江

*

团结出版社出版
(北京东皇城根南街 84 号)
北京龙华印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行
1991 年 7 月(大 32 开)第一版
1991 年 7 月第一次印刷
字数：400 千字 印张：17 插页：4 面
印数：8000(半)
ISBN7-80061-386-0/1·93
定价：8.70(元)

论《红楼梦》中的诗词曲赋

(代序)

真正的“文备众体”

我国人民引以为荣的伟大文学家曹雪芹，除了有一部不幸成为残稿、由后人续补而成的长篇小说《红楼梦》传世以外，几乎什么别的文字都没有保存下来。然而，谁也不会怀疑他的多才多艺。小说家要把复杂的生活现象成功地描绘下来，组成广阔的时代画卷，这需要有多方面的知识和修养。在这一点上，曹雪芹的才能是非凡的。他能文会诗，工曲善画，博识多见，杂学旁收，三教九流，无所不晓。

自唐传奇始，“文备众体”虽已成为我国小说体裁的一个特点，但毕竟多数情况都是在故事情节需要渲染铺张，或表示感慨咏叹之处，加几首诗词或一段赞赋骈文以增效果。所谓“众体”，实在也有限得很。《红楼梦》则不然。除小说的主体文字本身也兼收了“众体”之所长外，其他如诗、词、曲、歌、谣、谚、赞、谏、偈语、辞赋、联额、书启、灯

谜、酒令、骈文、拟古文……等等，应有尽有。以诗而论，有五绝、七绝、五律、七律、排律、歌行、骚体，有咏怀诗、咏物诗、怀古诗、即事诗、即景诗、谜语诗、打油诗，有限题的、限韵的、限诗体的、同题分咏的、分题合咏的，有应制体、联句体、拟古体，有拟初唐《春江花月夜》之格的，有仿中晚唐《长恨歌》、《击瓿歌》之体的，有师楚人《离骚》、《招魂》等作而大胆创新的……。五花八门，丰富多彩。这是真正的“文备众体”，是其他小说中所未曾见的。

借题发挥，伤时骂世

《红楼梦》当然不象它开头就宣称的那样是一部“毫不干涉时世”“大旨谈情”的书，它只不过把“伤时骂世之旨”作了一番遮盖掩饰罢了。诗词曲赋中有时比较可以说些小说主体描述文字中所不便直接说的话，在借题发挥，微词讥贬上，有时也容易些。比如薛宝钗所讽和的《螃蟹咏》，其中有一联说：

眼前道路无经纬，皮里春秋空黑黄！

写的虽然是横行一时、到头来不免被煮食的螃蟹，但是作为给那些心机险诈、善于搞阴谋诡计，不走正路，得意时不可一世的政客、野心家画像，也十分维肖。他们最后不都是机关算尽，却逃脱不了灭亡的下场吗？小说中特意借众人之口说：“这些小题目，原要寓大意才算大才，只是讽刺世人太毒了些。”可见，确是在借题发挥“骂世”。

《姽婳词》看起来对立面是所谓“‘黄巾’‘赤眉’一千流贼余党”，颂扬的是当今皇帝有褒奖前代所遗落的可嘉人事的圣德。实质上则是指桑骂槐，揭露当朝统治者的昏庸腐朽：

天子惊慌恨失守，此时文武皆垂首。

何事文武立朝纲，不及闺中林四娘！

如果不是借做诗为名，敢于这样直接干涉时世，讥讽朝廷吗？

再如“杜撰”诔文，以哀痛悲切为主，感情当然不妨强烈些，夸张些，文章不妨铺陈些，把可以拉来的都拉来。“况且古人多有微词，非自我作俑”。既然古时楚人如屈、宋等可以用香草美人笔法来讥讽政治黑暗，我曹雪芹当然也不妨借悼念芙蓉女儿之名，写上一点“伤时骂世”的“微词”，责任可以推给“作俑”的“古人”。所以，在祭奠一个丫头的诔文中，把贾谊、鲧、石崇、嵇康、吕安等在政治斗争中遭祸的人物全拉来了。“孰料鸩鸩恶其高，鹰鹯翻遭罩罟；菘菘妒其臭，茝兰竟被芟鉏！”“固鬼蜮之为灾，岂神灵而亦妒！钳波奴之口，讨岂从宽；剖悍妇之心，忿犹未释。”“任意纂著”的文中表达了屈原式的不平；“大肆妄诞”的笔下爆发出志士般的愤怒。从全书来看，似此类者，虽则不算多，但却也不能不予以注意。

小说的有机组成部分

《红楼梦》中的诗词曲赋是小说故事情节和人物描写

的有机组成部分。这也是有别于其他小说的一个特点。当然,其他小说也有把诗词组织在故事情节中的,比如小说中某人物所写的与某事件有关的诗等等,但在多数情况下,则是可有可无的闲文。如果我们翻开李卓吾所评的一百回本《明容与堂刻本水浒传》,就会发现它的诗和骈体赞文,要比后来通行的一百二十回本或七十回本来得多,但其中有一些被评者认为是多余的,标了“可删”等字样。的确,这些无关紧要的附加文字,删去后并不影响内容的表达,有时倒反而使小说文字更加紧凑、干净。有些夹入小说的诗词赞赋,虽则在形容人物、景象、事件和渲染环境气氛上也有一定作用,但总不如正文之重要,有些读者不耐烦看,碰到就跳过去,似乎也没有多大影响。《红楼梦》则又不然。它的极大多数诗词曲赋都是溶合在小说的故事情节中的。如果略去不看,常常不能把前后文意弄明白,或者等于没有看那一部分的情节。比如宝玉梦游太虚幻境所看到的十二钗册子判词和曲子,倘若我们跳过不看,或者也象宝玉那样“看了不解”,觉得“无甚趣味”,那么,我们能知道的至多是宝玉做了一个荒唐的梦,甚至简直自己也有点象在梦中。读第二十二回中的许多灯谜诗,如果只把它当成猜谜游戏而不理解它的寓意,那么,我们连这一回的回目“制灯谜贾政悲谶语”的意思也将不懂。

有些词、赋,表面看游离于情节之外,但细加寻味,实际上仍与内容有关。《警幻仙姑赋》是被脂评认为近乎一般小说惯用的套头的闲文,他说:

按此书凡例(体例也,非“甲戌本”卷首之《凡例》。——笔者)本无赞赋闲文,前有宝玉二词,今复见此一赋,何也?盖此二人乃通部大纲,不得不用此套。前词却是作者别有深意,故见其妙。此赋则不见长,然亦不可无者也。(“甲戌本”第五回眉批)

这里指出《红楼梦》在一般情况下,不用其他小说所常用的“赞赋闲文”是很对的。至于说此赋不象评宝玉的《西江月》二词那样“别有深意”,所以“不见长”,似乎还值得研究。就赋本身内容而论,确实象是闲文,看不出多大意义,可以说写得“不见长”。因为它仅仅把警幻仙姑的美貌夸张形容了一番,而且遣词造句也多取意于曹子建的《洛神赋》。但正是后一点所造成的似曾相识的印象引起了我们的注意。曹植的文句,在这里常常只是稍加变换,比如:一个说“云髻峨峨”,一个就说“云髻堆翠”;一个说“飘飘兮若流风之回雪”,一个就说“纤腰之楚楚兮,回风舞雪”;一个说“若将飞而未翔”,一个就说“若飞若扬”;一个说“含辞未吐”,一个就说“将言而未语”;一个说“动无常则,若危若安;进止难期,若往若还”,一个就说“待止而欲行”……如此等等。难道以曹雪芹的本领,真的只能模拟一千五百多年前他的老本家之所作(而且又是大家熟悉的名篇)而亦步亦趋吗?我想,还不至于如此低能。让读者从贾宝玉所梦见的警幻仙姑形象,联想到曹子建所梦见的洛神形象,也许正是作者拟此赋的意图。曹植欲求娶原为袁绍儿媳的甄氏而不得,曹操将她许给了曹丕,立为后,不

久被赐死，曹植过洛水而思甄后，梦见她来会，留赠枕头，感而作赋。但他假托是赋洛神宓妃的，说：“余朝京师，还济洛川，古人有言，斯水之神名曰宓妃，感宋玉对楚王说神女事，遂作斯赋。”（《洛神赋序》）所以，李商隐有“贾氏窥帘韩椽小（晋贾充之女与韩寿私通事），宓妃留枕魏王才”（《无题》）的诗句。小说写警幻仙姑不也是写宝玉与秦氏暧昧关系的托言吗？在《不了情撮土为香》一回中，宝玉曾说，“古来并没有个洛神，那原是曹子建的谎话……今儿却合我的心事，故借他一用”。这些话正可帮助我们窥见作者拟古的用心。总之，此赋原有暗示的性质，非只是效颦古人而滥用俗套的。可惜深悉作者用意的脂砚斋，没有能体会出来。

时代文化精神生活的反映

《红楼梦》中通过赋诗、填词、题额、拟对、制谜、行令等等情节的描绘，多方面地反映了那个时代封建阶级的文化精神生活。诗词吟咏本是这一掌握着文化而又有闲的阶级的普遍风气，而且更多的还是男子们的事。因为曹雪芹立意要让这部以其亲身经历、广见博闻所获得的丰富生活素材为基础而重新构思创造出来的小说，以“闺阁昭传”的面目出现，所以把他所熟悉的素材重新锻铸变形，本来男的可以改为女的，家庭之外、甚至朝廷之上的也不妨移到家庭之内等等，使我们读去觉得所写的一切好象只是大观园儿女们日常生活的趣闻琐事。其实，通过

小说中人物形象、故事情节所曲折反映的现实生活，要比它表面描写的范围更为广阔。

我们从小说本文的暗示、特别是脂评所说“借省亲事写南巡”等话，可以断定在有关元春归省盛况的种种描写中，有着康熙、乾隆南巡，曹家多次接驾的影子。这样，写宝玉和众姊妹奉元春之命为大观园诸景赋诗，也就可以看作是写封建时代臣僚们奉皇帝之命而作应制诗的情景的一种假托。人们于游赏之处，喜欢拟句留题、勒石刻字的，至今还被称为“乾隆遗风”。可见，这种风气在当时上行下效，是何等盛行！这方面，小说中反映得也相当充分。此外，如制灯谜、玩骨牌、行酒令、斗智竞巧，花样翻新，也都是清代极流行的社会风俗。

大观园儿女们结社做诗的种种情况，与当时宗室文人、旗人子弟互相吟咏唱酬的活动十分相似。如作者友人敦诚的《四松堂集》中就有好些联句，参加作诗者都是他们圈子里的一些诗伴酒友。可见文人相聚联句之风，在清代比以前任何朝代更为流行。（小说中两次写到大观园联句。）如果要把这些生活素材移到小说中去，是不妨改芹圃、松堂、苻庄等真实名号为黛玉、湘云、宝钗之类芳讳的。《菊花诗》用一个虚字，一个实字拟成十二题，小说里虽然说是宝钗、湘云想出来的新鲜做诗法，其实也是当时已存在着的诗风的艺术反映。比如与作者同时代的宗室文人永恩《诚正堂稿》和永懋（嵩山）的《神清室诗稿》中，就有彼此唱和的《菊花八咏》诗，诗题有《访菊》、《对菊》、《种菊》、《簪菊》、《问菊》、《梦菊》、《供菊》、《残菊》等，小说

中几乎和这一样，可见并非向壁虚构。至于小说中写到品评诗的高下，论作诗“三昧”，以及谈读古诗的心得体会等等，更可以在一些清诗话中读到类似的说法。所以，与其说小说是为“闺阁昭传”，毋宁说是为文人写照。

史湘云《对菊》诗有写傲世情态一联说：“萧疏篱畔科头坐，清冷香中抱膝吟。”试想：这是一位公侯小姐的形象吗？男子读书的有儒冠，做官的戴纱帽，只有那些隐逸狂放之士才“科头”（光着头）。闺阁女子本来就不戴帽子，何必说“科头”呢？再说，也很少见小姐“抱膝”坐在地下的。原来这里就是一般文人所写的傲世的形象，它取意于王维《与卢员外象过崔处士兴宗林亭》诗：“科头箕踞（即抱膝而坐）长松下，白眼看他世上人。”探春所作的《簪菊》诗也是如此。它的后半首说：“短鬓冷沾三径露，葛巾香染九秋霜。高情不入时人眼，拍手凭他笑路旁。”也许有人以为诗既是女子所写，“短鬓”（一作“短发”）未免不成体统，似乎说“云鬓”更好，殊不知诗写“簪菊”，句句切题，这一句是以杜诗“白头搔更短，浑欲不胜簪”（《春望》）为出典的，正是“短鬓”（或“短发”）。如果必以女郎诗来衡量，探春也象“葛巾漉酒”的陶渊明装束，成何模样！特别是末联情景，李白作《襄阳歌》说“襄阳小儿齐拍手……笑杀山公醉似泥”，是很自然的。倘若闺房千金喝得酩酊大醉，让路旁行人拍手取笑，还自以为“高情”，这未免狂得太过分了吧！固然，闲吟风月，总要有点“为文造情”，也未必都要说自己的。但如果看作是作者有意借此类儿女吟哦的情节（当然，这里并不排斥当时贵族家庭妇女也多有能作诗填

词的),同时曲折地摹写当时儒林风貌的某些方面,(也许正因为如此,小说才特地通过探春之口说这次做诗的规定是“总不许带出闺阁字样来。”)不是更为合适吗?

按头制帽, 诗即其人

曹雪芹深恶那些“不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来,故假拟出男女二人名姓,又必旁出一小人其间拨乱,亦如剧中之小丑然”的“佳人才子等书”。可知他自己必不如此。但有一条脂评说:

余谓雪芹撰此书,中亦为(“有”字的草写形讹)传诗之意。

(“甲戌本”第一回夹批)

这又如何理解呢,是否脂评所说不确?我以为倘若理解为曹雪芹想把自己平时所创作的诗,用假拟的情节串连起来,以便传世,那是不确的。如果说,曹雪芹立意在撰写《红楼梦》小说的同时,把在小说情节中确有必要写到的诗词,根据要塑造的人物形象的思想性格、文化修养,模拟得十分逼真、成功,从而让这些诗词也随小说的主体描述文字一道传世,我以为,这样理解作者“有传诗之意”的话是可以的。这里的关键在于小说中的诗词曲赋是从属于人物形象的塑造和故事情节的描述的需要,而不是相反。这是《红楼梦》中的诗词曲赋不同于一些流俗小说的最显著、最重要的特点之一,这些诗词曲赋之所以富有艺术生命力,主要原因也在于此。用茅盾同志所作的比喻

来说,叫做“按头制帽”(见《夜读偶记》)。

要描写一群很聪明而富有才情的儿女们赋诗填词,已非易事,再要把各人之所作拟写得诗如其人,都适合他们各自的个性、修养、特点,那必然加倍的困难。海棠诗社诸芳所咏,黛玉的风流别致,宝钗的含蓄浑厚,湘云的清新洒脱,都各有个性,互不相犯。黛玉作《桃花行》,宝玉一看便知出于谁手。宝琴说他说是自己写的,宝玉就不信,说“这声调口气迥乎不象蘅芜之体”,还说“姐姐断不许妹妹有此伤悼语句,妹妹虽有此才,比不得林妹妹曾经离丧,作此哀音”。这些话表明作者在模拟小说中各人所写的诗词时,心目之中先已存有每人的“声调口气”,“潇湘子稿”绝不同于“蘅芜之体”,而且在赋予人物某些特点时,还考虑到他的为人行事以及与身世经历之间的联系。宝钗的“淡极始知花更艳”,不但是咏白海棠的佳句,而且完全符合她为人寡语罕言、安分从时,喜欢素朴淡雅、洁净无华,遇到旁人会见怪的事情,她能浑然不觉,因而博得贾府上下夸赞的个性特点。湘云的“也宜墙角也宜盆”,当然是赞好花处处相宜,但好象也借此道出了她对自幼在绮罗丛中受到娇养,如今却来投靠贾门、寄人篱下的环境改变,倒满不在乎的那种“阔大宽宏”的气量风度。被评为压卷之作的《咏菊》诗说:“满纸自怜题素怨,片言谁解诉秋心!”大有“满纸荒唐言,一把辛酸泪;都云作者痴,谁解其中味”的味道,只是已女性化了而已。这样幽怨寂寞的心声,自非出自黛玉笔下不可。作者让史湘云的《咏白海棠》诗“压倒群芳”(脂评语),让林黛玉在《菊花诗》诸咏

中夺魁，让薛宝钗所讽和的《螃蟹咏》被众人推为“绝唱”。以吟咏者的某种气质、生活态度与所咏之物的特性或咏某物最相宜的诗风相暗合，这也是作者的精心安排。

曹雪芹把“追踪蹶迹”地忠实模写生活作为自己写小说的美学理想，因而，我们在小说中常常可以读到一些就诗本身看写得很不象样、但从模拟对象来说，却是非常成功的诗。比如，绰号“二木头”的迎春，作者写她缺乏才情，不大会做诗，所以，猜诗谜也猜不对，行酒令一开口就错了韵。她奉元春之命所题的匾额叫“旷性怡情”，倒象这位懦小姐对诸事得失都不计较、听之任之的生活态度的自然流露。她勉强凑成一绝，内容最为空洞，如说“奉命羞题额旷怡”、“游来宁不畅神思”，句既拙稚，意思也不过是匾额的一再重复，象这样能使读者从所作想见其为人的诗，实在是模拟得绝妙的。在香菱学诗的情节中，作者还把自己谈诗、写诗的体会故事化了。他揣摩初学者习作中易犯的通病，仿效他们的笔调，把他们在实践中不同阶段的成绩都一一真实地再现出来，这实在比自己出面做几首好诗更难得多。再如，芸儿所写的书信、贾环所制的谜语、薛蟠所说的酒令，都无不令人绝倒。他们写的、讲的之所以可笑，原因各不相同，也各体现不同个性，绝无雷同；然而又都可以看出作者出色的摹拟本领和充满幽默感的诙谐风趣的文笔。在这方面，曹雪芹的才能真是了不起啊！

《红楼梦》诗词曲赋的明显的个性化，使得后来补续这部小说的人所增添的诗词难以鱼目混珠。我们知道，在制灯谜一回中，宝玉的“镜子谜”和宝钗的“竹夫人谜”，并

非曹雪芹的原作，因为原稿文字止于惜春谜，“此后破失”，“此回未补成而芹逝矣”（脂评语）。这两个谜语和回末的文字都是后人补的。谜语补得怎么样呢？因为回目是“制灯谜贾政悲谶语”，所以谜语要有符合人物将来命运的寓意，这一点续补者是注意到了。宝玉的谜“南面而坐，北面而朝；象忧亦忧，象喜亦喜”，似乎可以暗射后来有金玉之“喜”和木石之“忧”；一“南”一“北”，也仿佛可以表示求仕与出家之类相反的意愿或行为。谜底镜子，则可象征“镜花水月”。所以，续补者颇有点踌躇满志，特地通过贾政之口赞道：“好，好！如猜镜子，妙极！”但续补者显然忘记了宝玉是“极恶读书”（按脂评所说“是极恶每日‘诗云子曰’的读书。”见“甲戌本”第三回）的，而现在的谜语却是集四句儒家经语而成的，而且还都出自最不应该出的下半本《孟子》的《万章》篇上。小说于制谜一回之后，再过五十一回，写宝玉对父亲督责他习读的《孟子》、尤其是下《孟》，大半夹生，不能背诵，而早在这之前，倒居然能巧引其中的话，制成谜语，这就留下了不小的破绽，破坏了原作者对宝玉叛逆性格的塑造。宝钗的谜虽合夫妻别离的结局，但一览无余，与“含蓄浑厚”的“蘅芜之体”绝不相类。一开口“有眼无珠腹内空”，简直近乎赵姨娘骂人的口吻；第三句“梧桐叶落分离别”，为了凑成七个字，竟把用“分离”或者“离别”两个字已足的话，硬拉成三个字，实在也不比贾芸更通文墨；至于“恩爱夫妻不到冬”之类腔调，倘用在冯紫英家酒席上，出自蒋玉菡或者锦香院妓女云儿之口，倒是比较合适的，薛宝钗如何能说出这样的话来

呢？

再看后四十回续书中的诗词，不象话的就更多了。试把八十九回续补者所写的宝玉祝祭晴雯的两首《望江南》词与曹雪芹所写的宝玉“大肆妄诞”“杜撰”出来的《芙蓉女儿谏》比较一下，就会发现，一则陋俗不堪，一则健笔凌云；其间之差别，犹如霄壤。续书九十四回中还有一首宝玉的《赏海棠花妖诗》，也可以欣赏一下，不妨引出：

海棠何事忽摧颓？今日繁花为底开？

应是北堂增寿考，一阳旋复占先梅。

这只能是乡村里混饭吃的、胡子一大把的老学究写的，读了不免心头作恶。如此拙劣庸俗的文字，怎么可能是“天分高明，性情颖慧”（警幻仙子的评价）、写过“绕堤柳借三篙翠，隔岸花分一脉香”、“入世冷挑红雪去，离尘香割紫云来”一类漂亮诗句的宝玉写的呢？再说，宝玉本是“古今不肖无双”的封建家庭的“孽根祸胎”，现在又怎么忽然变成专会讲些好话来“讨老太太的喜欢”的孝子贤孙了呢？看过后人“大不近情理”的续貂文字，才更觉得曹雪芹之不可及。

谶语式的表现方法

《红楼梦》中诗词曲赋在艺术表现上另有一种特殊现象，是其他小说中诗词所没有的，那就是作者喜欢预先隐写小说人物的未来命运；而且这种暗中的预示所采用的

方法是各式各样的。

太虚幻境中的《十二钗图册判词》和《红楼梦十二支曲》是人物命运的预示，这已毋庸赘述；《灯谜诗》因回目点明是“讖语”，也可不必去说它。甄士隐的《好了歌注》“甲戌本”脂评几乎逐句批出系指某某，虽然在传抄过录时，个别评语的位置抄得不对；（如“如何两鬓又成霜”句旁批“黛玉、晴雯一干人”，其实这条批应移在下一句“昨日黄土陇头送白骨”旁的，即《芙蓉诔》中所谓“黄土陇中，女儿命薄”是也。）个别评语可能抄漏；（如“择膏粱，谁承望流落在烟花巷”句旁无批，可能是抄漏了贾巧姐的名字。）但甄士隐所说的种种荣枯悲欢，都有后来具体情节为依据，这也是明显的事实，因为小说开卷第一回所写的甄士隐的遭遇，本来也就是全书情节、特别是主要人物贾宝玉所走的道路的一种象征性的缩影。

除了这些比较明显的带有预言性质的诗歌外，小说人物平日风庭月榭、咏柳吟花的诗歌又如何呢？我们说，它也常常是“诗讖式”的。我们就以林黛玉之所作为例吧。她写的许多诗词，甚至席上行令时抽到的花名签，都可以找出一些诗句来作为她后来悲剧命运的写照。

首先，她的全部“哀音”的代表作《葬花吟》就是“诗讖”。与曹雪芹同时、读过其《红楼梦》钞本的明义，在他的《题红楼梦》诗中就说：

伤心一首葬花词，似讖成真自不知。

安得返魂香一缕，起卿沉痾续红丝？

所谓“似讖成真”，就是说《葬花吟》仿佛无意之中预先道出了黛玉自己将来的结局。究竟是否如此，这当然要看过曹雪芹写的后来黛玉之死的情节方知。所以，有脂评曾说：自己读此诗后很受感动，正不知如何加批才好，有一位“《石头记》化来之人”劝阻他先别忙着加批，“俟看过玉兄后文再批”，他听从了这话：“故掷笔以待”（“庚辰本”第二十七回眉批，“甲戌本”略同）。

我把有关佚稿情节的脂评和其他资料，与这样带讖语性质的许多诗加以印证、研究，发现曹雪芹笔下的黛玉之死，完全是与续书所写的另一种性质的悲剧。要把问题都讲清楚，需专门写一篇长文，这里只能说一个大概：八十回后，贾府发生重大变故——先是“获罪”，最终则“事败、抄没”。宝玉遭祸离家，淹留于“狱神庙”不归，很久音讯隔绝，吉凶未卜。黛玉经不起这样的打击，急痛忧忿，日夜悲啼，终于把她衰弱生命中的全部炽热的爱，化为泪水，报答了她平生唯一的知己宝玉。那一年事变发生于秋天，次年春尽花落，黛玉就“泪尽夭亡”。宝玉回来已是离家一年后的秋天。往日“凤尾森森，龙吟细细”的景色，已被“落叶萧萧，寒烟漠漠”的惨象所代替；绛芸轩、潇湘馆也都已“蛛丝儿结满雕梁”。人去楼空，红颜已归黄土陇中；天边香丘，唯有冷月埋葬花魂。据脂评透露，黛玉“证前缘”后，宝玉“对境悼颦儿”亦有如“谏晴雯”之沉痛文字，可惜我们再也读不到这样精彩的篇章了！

这样看来，《葬花吟》中诸如“三月香巢已垒成，梁间燕子太无情（秋天燕子飞去）；明年花发虽可啄，却不道人