

● 端木蕻良

说不完的 《红楼梦》

文史探索书系·柯灵 范泉 主编

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

WENSHI TANSUO SHUXI

说不完的《红楼梦》

端木蕻良 著

责任编辑 郑晓方
封面设计 范一辛

文史探索书系

说不完的《红楼梦》

端木蕻良 著

上海书店出版社出版

(上海福州路424号)

新华书店上海发行所发行

嘉兴市新嘉印刷厂排版

宜兴市第二印刷厂印刷

开本 787×960 1/32 印张 6 字数 95 千字

1993年8月第1版 1995年12月第2次印刷

印数 3001—6000

ISBN 7-80569-685-3/I·187

定价: 7.20元



左：1982 年在天津师院讲《红楼梦》

下：1984 年在北京寓所创作长篇小说《曹雪芹》





下:1982年10月,
在上海华东师大召开的
全国第二届红学会
主席台上。

上: 1980年8月
参加全国第一届红学
会时, 在松花江上与
吴世昌谈红学。





左：1985 年 10 月，
日文《红楼梦》学者伊
藤漱平来访，在北京寓
所合影。



右：1986 年 6 月，
在哈尔滨《红楼梦》博
览会上。背后是他的题
辞。



上: 1987 年在正
定荣、宁二府展厅内

左: 1988 年参观
北京的大观园

序——红泥煮雪录

端木蕻良

许多年来，我经常翻阅《红楼梦》，自然就留下一些想法。有时，边看边记上几个字，或作个记号，以便再阅读时，自己对照、检查。有时，心血来潮，也写几篇短文，发表一些读书笔记式的意见。就像蜻蜓点水似的，刚刚沾到水面就飞走了。虽然也明知意犹未尽，但总觉平日储存的语言贫乏，文字又不听我调动，所以，写出来的有关《红楼梦》的看法，不但不能算多，而且既不深，更不透。

今承上海书店约我编成一本探索《红楼梦》的书，因为有耀群能为我编辑，我便欣然应命了。

《红楼梦》的烛光，照亮过我的书桌。何况，我也和呆香菱一起学过诗，说来可谓自有一种傻缘份呢。

现在，耀群经过多方协助，编成了这本小册子，并告诉我，书店还要我写一篇新序。我想，何

不趁此机会，抒发一些欲了未了的见解，以就正于广大读者面前。所以，就写下了几篇小文章，因为零碎拉杂，就用了一个题目——《红泥煮雪录》，把它归总起来，使读者看了方便。

说来也很平常，红泥小火炉，是到处都有的日常炊具，就是这个不起眼的玩艺儿，曾受到过大诗人酒仙的青睐。我又联想到芦雪庵写雪联句：“烹茶水渐沸，煮酒叶难烧。”觉得雪天无理，煮茶谈心，真是别有一番滋味。不过，我这红泥煮雪，又无落叶可烧，只能是“山僧扫径，稚子挑琴”一般，请大家吃一盞尽煮不开的茶吧。因此，就取名《红泥煮雪录》，是为序。

一 突破与创新

我们考察一些脂评本系列中的《红楼梦》回目前的解题诗和回目后的评诗时，可以发现一个很有意思的问题：

作者在写书之前，对于采取什么样的形式，是经过一番思考的，对于人物的交待，事物的发展，心中都有着全盘规划，所以写起来，前后呼应，丝丝入扣。

作者事先曾立过一个“凡例”，比如，在每一回目前要写一首解题诗，在一回结束时，又写一首

评诗。就像现在的电视连续剧似的，在每一集前后，都要重复几个重要镜头，以使观众得以连贯，理解全局。

但是，显而易见，在写作进行中，作者就已经破坏了自己立下的“军令状”，突破了传统的写法，越走越远。好像是边写边说：“我岂能为形式所缚？”

当然，曹雪芹怎样创作《红楼梦》这部“百回大书”，整个过程，我们已经无从知晓。但有一点还不难看出，那就是曹雪芹已经不满足于那些“话本”“词话”等形式，也不满足于《水浒传》里面那种“十分光”的心理描写了。他要在写人物的颦笑里突出性格，他要使人物从话语口气中，显现出心灵深处的思想感情来，他要使人物从书本里走到读者面前来。

这个问题，在“列藏本”中表现得最为清楚。它是个抄写得比较工整的本子，其中略去一些“话说”、“且听下回分解”等语，有时是把“听”字写成“看”，把“回”写成“册”、“卷”等。这不会是抄错的原故，也决不可能是抄书人擅自作主；只有一种可能，那就是原作如此。

从这儿也可见，就已发现的本子以外，还有未曾发现的本子，也就是“列藏”的祖本。它也自成一个系统，可惜至今都没有看到。

“列藏本”在收藏“概述”中，早已指出：“这些改动，证明了作者在选择是否保留传统的说书形式来划分章回，或是采取一种新的形式，这里作者已经不掩饰他在写书，而不是在讲故事，这书得按章回、册子来划分，因此，作者面对的已不是听者，而是读者。”

毫无疑问，“概述”的论断是对的。

这样，使我们认识到一个客观存在：

《红楼梦》就是要结束那种以听觉为主的说部形式的传统，开创了一种诉诸视觉的长篇小说，并且取得了超前的成功。

曹雪芹对中国古典文学和民间的风土人情感受都特别丰富，因此，他运用语言，就像音乐家运用音符一般，知道怎样才能取得最佳效果。《红楼梦》对于语言的运用，也出现了大的突破。

中国古典小说，到清代，读者层越来越广泛，驱使作品在语言方面越来越需口语化。《三国演义》已从“以声仗势”的“说三分”，从瓦子书棚中走出来，成为新兴的客商游贾的随行读物，但运用的还是半文半白的语言，它还没有脱掉因袭的程式，还是给说书人作为底本，由说书人自行添加作料，像外国花腔女高音一样，曲中有一段可由演唱者即兴发挥，以达到更好的艺术效果。待到《水浒传》，则完全用语体文完成，李逵的话语和宋江的

话语，都从语气和声调中作到各如其人。《金瓶梅》对于写人情细事，更有发展，但它还纳入很多“评话”成分。据林辰作的《〈金瓶梅〉诗词曲文出处考源》，便可看出《金瓶梅》在语言方面，不但没有比《水浒传》有更大的发展，反而把“词话”的外套，缝补得更加完整。不过，到《红楼梦》便大不相同了。《红楼梦》有意识的运用口语，胡适之一些人都认为《红楼梦》可作语体文的范本。其实，曹雪芹的话是受到南方话和北方话两方面的影响，并不是地道北京地方的流行话，直到《儿女英雄传》出现时，因有许多八旗子弟“玩票”，说书唱曲，北京话已被公认为正式的官话，后来文康也有意要卖弄一下自家的语言特色，所以《儿女英雄传》语体文就更富于京味了。《红楼梦》作者，在调遣语言时，能够兼蓄并取，要它为主题服务，所以在文字语言方面（尽管不纯），可以说是古今独步的。

曹雪芹为了要使自己的作品生动，人物的性格突出，所以他还仿口语创制了一些新字、新词儿。随便举几个例子，就可看出，如：

“寻趁”——找碴儿，“白眉赤眼”——平白无故，“赶走”——脚不明显起落，“宾住”——拘束住、不能自行其是，“张致”——架势、故作姿态，“空着头”——俯身侧悬着头……等等。

由于曹雪芹观察入微，他写人物一举手、一投足，都细致到家。写刘姥姥走不惯那石子漫了的路，自家却“赶走土地”。这个赶（音寝）字，就是错着脚向前蹭的意思。这个“赶”字，本来是个有音无字的动词，我小时还听人用过，因为是口语，就被曹雪芹吸收了。

又如“空着头”，空读入声，现在北方人还有这么说的。要不用“空着头”，就得用《红楼梦》注释的那样，写作林黛玉“侧身倒悬着头”。读者看了还是不得要领。如果被脂砚先生看到，必然批曰：“不成文字！”

指使曹雪芹撰写《红楼梦》，作出多项突破和创新，就是因为他好似站在珠穆朗玛山的顶峰。他有意识总结过去，开创未来，因为历史恰恰给予他这个任务。

二 林黛玉的女性观

《红楼梦》列藏本在64回回目，为我们保留下来一首“解题诗”，其他版本都没有这首诗，看来未免有些蹊跷，但却很重要。

题诗曰：

深闺有奇女，绝世空珠翠。

情痴苦泪多，未惜颜憔悴。
哀哉千秋魂，薄命无二致。
嗟彼桑间人，好丑非其类。

毫无疑问，此诗是咏林黛玉的。“奇女”就是指林黛玉。林黛玉被称为奇女，无论在《红楼梦》正文中和评语中，这是目前所知的惟的一次。

《红楼梦》中重要人物，都有过“谥法”。像“勇”晴雯、“俏”平儿，“呆”香菱、“懦小姐”迎春等等，可以说是一字定音，都很合式。惟有这一条称林黛玉为“奇女”，令人不易接受。

其实，如果我们考察一下林黛玉的女性观，就很容易会了解到在某种意义上，这“奇”字的判定，对林黛玉说来，还是符合的。林黛玉所作的《五美吟》，是“借古讽今”，也可以说是林黛玉的女性观的表现。

第一首，《西施》，她不取一般典籍的说法，独取墨子的说法：吴王失国之后，西施即被越王沉于江底，并没有和范大夫遨游于五湖之上。西施只是充当了政治工具而已。

虞姬就是“虎美人”的意思，这位虞美人是值得歌颂的。霸王无力保护她，虞姬便自己结束自己的生命，比起黥布和彭越这些战将要高出千

倍！所以，她的血化为一种虞美人花，会永远开放下去。

《明妃出塞》这首诗，点出在林黛玉眼中的汉王，实在是个十足的樗栌之物，甘愿受毛延寿的摆布。这种人根本不配承受明妃的爱情。

绿珠的价值，和瓦砾的价值相同。绿珠坠楼而死，不是殉情，而是不愿留在人间，继续作杨素一疏人的侍伎罢了。

五位女性都有一段不平凡的身世，但唯独红拂才在林黛玉眼里被看做“女丈夫”。我们不也早在“风尘三侠”中，领略到红拂颇有“奇”气了吗？

我们了解了林黛玉作的《五美吟》，再来看看林黛玉本身在众女子中又“奇”在何处？

她不是像红拂那样奔赴“生”，而是奔赴“死”。她是为“还泪而来”、“泪尽而去”。这才是她的“奇”处。

林黛玉和薛宝钗不同。薛宝钗和薛姨妈一样，都希望薛宝钗成为贾府的继承人。但林黛玉早已认为贾府是“尸居余气”，她遭逢的已是“末世”，她是寄养在贾家的，泪流干了，也就是她生命终结的日子。

林黛玉是用自我结束的方法，离开了大观园的。可惜写在原书80回后的《十独吟》没有给我

们存留下来，使我们无法“对照”来看。但有一点是很清楚的，林黛玉对贾府的去向，比任何人都清楚。贾宝玉则认为“金钏儿掉落在井里，有你的就是有你的”。对比之下，贾宝玉认为事物是不动的，时间会为他而停留，他虽然已有雾被华林的预感，但与林黛玉相比，还是属于浑浑噩噩者流，还是落到事物发展的后面，不能把握住自主的命运。

林黛玉一到贾府，就有一种“孤独感”，惟有宝玉和她似曾相识，两人又都以心相许。但是，老太君不是早已说过，不是冤家不聚头吗？两人也时时在纳闷：“难道你还不知道我的心眼里只有你不成？”结果，两人原本一个心，但却多生了枝叶，反弄成“两个心”了。林黛玉还是被“孤独感”缠住，直到毁灭。黛玉感到自己的眼泪越哭越少，直到哭不出眼泪来这一天，也就是黛玉泪尽而逝的这一天。荣华富贵对她没有一丝吸引力，才会落到“奇”字这个点子上。

幸亏“列藏本”复显于世，使我们再联系到林黛玉的“女性观”，才使人感到下个“奇”字的判语，原来并不那么陌生。在这里，还可以让我们知道林黛玉在原作者心目中的分量：在那个混沌的时代里，林黛玉独有那种清醒的女性观，越出所有人之上。她不屑于有大观园中的一切，她是来到这儿随

行她的理想的。行不通，她也就以身殉了理想。

三 林黛玉之死

有人问过我，从所谓“探佚学”的角度来估量，林黛玉是怎样死的？我认为从“质本洁来还洁去”这句诗上，可以推断林黛玉是赴水而死的。

水既是生命的泉，又是最洁净的。死在水里，也像水珠经历了三千大千，又回到源头销号一般。

林黛玉活着时，像“娇花照水，弱柳扶风”，她是傍水而生的。大观园诸多院落中，唯独潇湘馆有水相通，这一点似乎也可以印证这个问题。

从开天辟地起，女人就是水作的。生命也是由水来滋生的，生命结束，也复归于水。

庚辰本27回脂批说：“《葬花吟》是大观园诸艳之归源小引。”脂砚用“归源”二字，再确切不过了。

黛玉离开离恨天，并没有流泪，她必须到大观园来还泪不可。她到贾府，才得见贾宝玉。像宝玉这种人，不受历史的局限，突破时空，还女性以崇高的地位，认定她们比阿弥陀佛、元始天尊高贵得多。黛玉、宝玉这种相会相得，真可说是天缘凑巧。但是，世界偏偏太小，容不得他们两个。黛玉