

土默热

红学文选



土默热——著

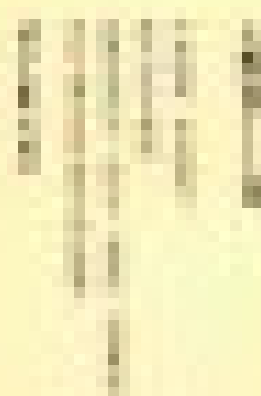
开辟鸿蒙，谁为情种？
都只为风月情浓。

趁着这奈何天，伤怀日，寂寥时，试遣愚衷。
因此上演出这怀金悼玉的红楼梦。

时代文艺出版社

十然松

江明大德



土默热

红学文选

土默热——著

图书在版编目(CIP)数据

土默热红学文选 / 土默热 著. — 长春: 时代文艺出版社, 2014.4

ISBN 978-7-5387-4321-0

I. ①土… II. ①土… III. ①《红楼梦》研究 IV. ①I267②I207.411

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第058141号

出品人 陈琛

产品总监 郭力家

责任编辑 陈秋旭

装帧设计 陈阳

排版制作 吴桐

本书著作权、版式和装帧设计受国际版权公约和中华人民共和国著作权法保护

本书所有文字、图片和示意图等专有使用权为时代文艺出版社所有

未事先获得时代文艺出版社许可

本书的任何部分不得以图表、电子、影印、缩拍、录音和其他任何手段
进行复制和转载, 违者必究

土默热红学文选

土默热 著

出版发行 / 时代文艺出版社

地址 / 长春市泰来街1825号 时代文艺出版社 邮编 / 130011

总编办 / 0431-86012927 发行部 / 0431-86012957 北京开发部 / 010-63108163

网址 / www.shidaicn.com

印刷 / 三河市万龙印装有限公司

开本 / 710mm × 1000mm 1 / 16 字数 / 699千字 印张 / 36.75

版次 / 2014年6月第1版 印次 / 2014年6月第1次印刷 定价 / 48.00元

图书如有印装错误 请寄回印厂调换

目录

综论：三生石畔红学新说简稿 001

第一部分 文化气脉

《红楼梦》是晚明文化气脉的产物 033

——论《红楼梦》对现实的无尽哀怨与病态依恋

《红楼梦》创作真相与作品真谛 070

《红楼梦》故事素材与人物原型 085

《红楼梦》三组故事的素材来源和创作过程 097

论土默热红学的“三点一线”体系 101

第二部分 洪昇著书

怀金悼玉诉情种 寂寥伤怀话石头 107

“三秋”挽歌 128

——《红楼梦》是对洪昇“家难”的追踪蹊迹

大观园建造者山子野与《石头记》作者芹溪 134

洪昇与石头 142

《红楼梦》四大家族综考 150

从《敦煌共洪通宗谱》看《红楼梦》贾氏宗族源流昭穆 156

贾琏是怎样炼成的 162

蒋玉菡与石呆子 167

贾宝玉与贾似道 171

从“贾家弄”到“宁荣街” 187

——宁荣二府及大观园原型再考

第三部分 蕉园素材

- 大观园诗社与蕉园诗社 203
——论“金陵十二钗”的原型就是“西陵十二钗”
大观园诗社与蕉园诗社（二） 210
论红楼三才女的文学建构 217
元妃省亲、康熙南巡与杭州元宵灯会 234
矮舫与西湖舫课 237
还脂砚斋的真面目 241
——兼论《红楼梦》作品的女性化成因
《红楼梦》关键词辨析 253

第四部分 钗盒情缘

- 两部专写“钗盒情缘”的扛鼎力作 261
——《长生殿》与《石头记》渊源关系再研究
两用前盟写衔玉，三借双星绾奇缘 267
——从比较文学角度再论《红楼梦》初作者应是洪昇
《长生殿》和《红楼梦》 271
——“衔玉而诞”的孪生姊妹花
史笔谁写秦可卿 275
——《红楼梦》东府大出殡与《长生殿》案之关系透析
祭晴雯乎 祭情文乎 283
——兼论“太平不易之元，蓉桂竞芳之月，无可奈何之日”寓意
《红楼梦》与《织锦记》《相思砚》 287
红海微澜，继起波涛 293
——读周汝昌先生《红海微澜录》感言
《芙蓉诔》中的“寒簧击敌”从哪里来 297

第五部分 西溪背景

- 《红楼梦》与西溪文化 303
“三雪”点染大观园 316
沁芳溪与流香溪 322
宝玉缘何“棹雪而来” 326
论石头“投胎入世”的时间地点 331
红楼二尤与薛氏双姝 336

论《红楼梦》作者的大运河情结 344

第六部分 杭州底色

《红楼梦》——一道清晰靓丽的杭州风景线 353

红楼梦的杭州幻象 364

玛瑙坡前补天石 374

——论《红楼梦》通灵宝玉之象征意义

芒种节祭饯花神与杭州西湖香市 380

花柳红楼温柔梦 384

铸金埋玉悟红楼 388

《红楼梦》与西湖梦境小说 391

《红楼梦》与才子佳人小说 396

第七部分 六朝金粉

金粉红楼世族梦 403

“送春苦调”与“金陵情结” 407

——《石头记》民族主义思想新论

《红楼梦》与宫体诗 416

《红楼梦》“女清男浊说”溯源 422

太虚·通灵·昉思·稗畦 427

——论《红楼梦》作者之“心”

第八部分 戏剧手法

长恨歌·长生殿·红楼梦 431

梁山噩梦·草桥惊梦·红楼幻梦 442

——论《石头记》创作与金批《西厢》《水浒》之关系

《红楼梦》与《水浒传》 449

正解“是几时孟光接了梁鸿案” 455

——兼论《红楼梦》与经典爱情戏剧的关系

《红楼梦》与东坡文化 469

第九部分 假语村言

《红楼梦》假语村言辩证 479

从书中提及文人和作品看《红楼梦》的成书年代 487

从书中提及戏剧作品看红楼故事的发生年代	494
红学为什么“发祥于杭州”并“始盛于浙西”	499

第十部分 红学涅槃

曹雪芹著作权证据盘点	507
——兼与周思源教授商榷	
《红楼梦》后四十回的满俗描写说明了什么	528
主流红学“新三论”可以休矣	531
论《红楼梦》的“真假有无”观	535
红学领域思维定式辩误	537
我们真的读懂了《红楼梦》吗	541
——兼谈土默热红学的核心内容	
土默热红学与正统红学比照表	554
荣国府贾氏家族与洪、曹两家族关系比照表	559
大观园诗社与蕉园诗社比照表	563
大观园姐妹与蕉园姐妹比照表	565
《红楼梦》大观园与杭州西溪园林比照表	568
土默热红学观点十论百题	571

综论：三生石畔红学新说简稿

所谓三生石畔红学新说，即学界俗称的“土默热红学”，系笔者积三十五年之功，创立的一个红学新说。这一学说对《红楼梦》产生的时代背景、思想源流、文化传承、民俗宗教等，另辟蹊径进行了新探索；对作品的创作缘起、故事素材、人物原型、审美建构等，别开生面地做出了新阐释。该学说由晚明气脉论、洪昇著书论、蕉园素材论、西溪背景论、钗盒情缘论、遗民思想论、芹溪托名论、脂砚评点论、假语村言论、浙西发源论十论构成，自成体系并自圆其说。概言之，该学说认为：《红楼梦》与《长生殿》是孪生姊妹，作者是清初著名诗人、剧作家洪昇，故事取材于洪昇本人、洪氏家族和蕉园诗社的真实生活，并以其故园的山水风光和园林建筑为背景，采用戏剧的表现手法创作而成。作品植根于改朝换代后的“末世”思想文化，是六朝、南宋和晚明金粉浮华文化气脉的延续和发展，是江南诗礼簪缨世族文化孕育并催生的产物。

一、《红楼梦》的思想源流和文化传承

要想搞清《红楼梦》的思想来源与文化传承，首先必须搞清书中刻意宣扬的“末世”背景。“末世”一词，首见于《易·系辞下》：“易之兴也，其当殷之末世，周之盛德邪？”意思是指一个朝代的末期，有衰亡丧乱之意。明末清初的文人士大夫几乎言必称“末世”，冯梦龙在《古今小说》卷八《吴保安弃家赎友》卷首词中感慨：“末世人心险薄，结交最难。”毛先舒在《思古堂集》卷二《与洪昇书》中感叹：“末世风气险薄，笔舌专取刻薄自快，且借之为名高。”唐甄在《得师》中也感喟：“末世学者不纯，中无真得，好为大言，自信以为皋夔；人主瞽乱不察，遽委社稷而命之，其不至于覆亡者鲜矣。”

红楼故事发生在末世，红楼女儿生逢末世，“凡鸟偏从末世来”，“生于末世运偏消”。书中屡屡提及的末世，指的并非仅仅是家族末世，而是全社会的末世；与明末清初文人士大夫所说的末世，指的应是同一时代。书中《好了歌解》《好事终》《食尽鸟投林》等词曲，所表达的“为官的家业凋零，富贵的金银散尽”“你方唱罢我登场，反认他乡作故乡”“到头来都是为他人做嫁衣裳”“落一片白茫茫大地真干净”等苍凉背景，表现的正是明清鼎革时期世人的末世兴亡感叹。

1.《红楼梦》与明清鼎革时期异端思想

《红楼梦》书中展示的所谓“异端思想，”主要表现为主人公贾宝玉的那些奇思妙想：一是反对“文死谏，武死战”，认为这是“浊气上涌”的鲁莽行为，只顾自己一时痛快，“置君父于何地”？二是认为“除明明德外无书”，把四书以外的书都烧了，并把走仕途经济道路的人骂为“禄蠹国贼”。三是说“女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉”，见了女儿就觉得清爽，见了便男人感到浊臭逼人。这三个方面的思想放在其他时代看确实显得有些异端，但将其还原回明末清初这个特定的末世中，则根本就谈不上什么异端，乃是当时士大夫阶层的通常理念。

贾宝玉反对的“文死谏，武死战”思想，乃是明清鼎革后，士大夫阶层对大明王朝三百年基业一朝灰飞烟灭的沉痛教训，进行全民性反思总结所得出的结论。《明史》总纂、布衣万斯同将晚明“文死谏”风气称为“戾气”，并痛心疾首深论戾气之害：“至大礼仪定，天子之视旧臣元老，直如寇仇。于是诏书每下，必怀忿疾，戾气填胸，怨言溢口，而新进好事之徒复以乖戾之性佐之，君臣上下莫非乖戾之气，故不数十年，遂至南北大乱，生民涂炭，流血成渠”。清初梁维枢《玉剑尊闻·贤媛》载：“杨忠愍以谏死，王元奴父慨然曰：‘忠臣当如此矣’。母吴氏曰：‘不然，夫人人愿死忠，置人主于何地？不闻古有谏行言听，臣主俱荣者乎’？”这位吴氏老太太的见解与《红楼梦》中贾宝玉的“文死谏”高论，可谓英雄所见略同。

而武将在征剿“流寇”和抗击“建虏”的战争中，急功近利，冒死轻进，几乎每战必败，以死报效朝廷的将士可谓多矣，但大明一统江山也从此一发而不可收。《明史》卷二百六十三“宋一鹤、蔡懋德等人传”后赞云：“潼关既破，李自成乘胜遂有三秦，渡河而东，势若燎原。宣大既覆，明亡遂决。一时封疆诸臣后先争死，可不谓烈哉！然平阳之旆甫东，船窝之警旋告。死非难，所以处死为难，君子不能无憾于懋德焉已。”陆文龙《辽海丹忠录》第三回议论道：“嗟乎！国家有死事之臣，可为国家扶正气，不知今日死一将，便已败一阵；明日死一官，便已失一城，却已伤了国家元气，坏了国家之事。”这些明亡清兴之际士人的议论，绝妙地印证了《红楼梦》中贾宝玉关于“武死战”的论调。

贾宝玉“除明明德外无书”的思想，乃是当时“疑经辩伪”思潮的正常反映。明末清初，在封建正统知识分子中曾掀起一股“疑经辩伪”的狂潮，对除四书以外诸多经典文献的真实性都产生了怀疑，把包括《左传》在内的多数经典都判定为“伪书”。同时，由于受“陆王心学”的影响，对“程朱理学”的权威性提出质疑。《明史·儒林传序》论明季学风之变云：“宗王守仁者曰姚江之学，别立宗旨，显与朱子背驰，门徒遍天下，流传逾百年，其教大行，其弊滋甚。嘉隆而后，笃信程朱，不迁异说者，无复几人矣”。在这种文化背景下，贾宝玉的疑经烧书、

离经叛道行为并不奇怪。

至于《红楼梦》书中描写贾宝玉见了贾雨村一类的官僚就头疼，把追求功名前程者统统斥骂为“禄蠹国贼”，宁愿终老于温柔富贵乡“化灰化烟”，也坚决不肯走“仕途经济”道路，其中原因除了具有封建社会纨绔子弟的共性心理特征之外，很大程度上是清朝初年士大夫阶层遗民心理的共同反映。这一时期，在“亡国”“亡天下”（顾炎武语）的愤懑哀伤情绪支配下，具有正统思想的士大夫阶层，与异族统治者建立的新王朝普遍持不合作态度。他们往往以“山人”自居，以“入道”托词，拒绝出仕做官，誓与官府断绝往来，甚至终身不踏入城市；对那些逃下首阳山的摇尾乞怜者，一律斥骂为屈膝变节的“二臣”国贼。

贾宝玉的“男人是泥，女儿是水”思想，以及书中关于男女之间关系相对自由开放的描写，也正是明末清初江南文人的正常观念。这一文化现象在江南由来已久，“流水青山送六朝”以及南唐二主时代已见端倪，第一个正式表达“天下灵气不钟情于男子而钟情于妇人”论调的，乃南宋偏安时期的谢希孟。明末自封“情教教主”的“情僧”冯梦龙秉承此调并集大成，《红楼梦》中的“情痴”“情缘”“情侠”“情豪”“情爱”“情悔”等概念，均出自冯梦龙名著《情史类略》。反观这一时期汗牛充栋般的言情小说和传奇，无不充满着女性颂扬乃至崇拜，《红楼梦》只不过是这个大潮中的一朵璀璨浪花而已。

产生这种女性崇拜现象的原因，除了晚明士人文化心态的延续外，清初严厉推行“剃发易服”政策，也进一步加重了这种观念。由于男人受“剃发令”胁迫，必须要改穿马蹄袖，剃掉半边头发，身后拖一条猪尾巴辫子，使千百年来持“身体发肤，受之父母，不敢毁伤，孝之始也”观念的须眉男子，深切地感受到自身形象的污浊和卑琐；而女人则由于“男降女不降”的原因，无须剃发易服，仍然是我行我素的前朝传统装束。因此须眉男子见了女人就必然有“清爽”的感觉，见了同类则必然感到污浊不堪并自惭形秽。

与此相关还有个很有意思的问题，就是关于《红楼梦》中女人大脚还是小脚的问题。其实只要明白《红楼梦》的末世背景，这个问题很好解决。从顺治二年到康熙七年，清廷对汉族男人严厉执行“剃发令”的同时，对汉族妇女也执行了二十三年“禁缠令”。官宦贵族家庭执行得相对严格，而山野贫民天高皇帝远，执行得并不好。《红楼梦》中宝钗、湘云等贵族小姐都是大脚，而尤二姐、晴雯等贫贱丫头则都是小脚，林黛玉的脚穿着“麂皮小靴”，走路“摇摇的”，很可能是个“解放脚”。这正是清初“禁缠令”推行期间的正常社会现象，《红楼梦》不过是对这二十三年期间出生成长的女儿之脚据实描写而已。

2.《红楼梦》与明清文学情本梦幻狂潮

明末清初的文学界，对程朱理学窒息思想、压抑人性，以言情宣淫的形式，进

行消极然而强烈的抵制，几达一个世纪之久，这就是我国十七世纪中所谓的晚明文化气脉。冯梦龙的《情史类略》，李渔的《闲情偶记》，蒲松龄的《聊斋志异》，以及“三言两拍”“西湖梦境小说”“啸花轩”作品等，就是其中突出的代表。明末清初，言情题材的昆曲大行其道，出现了一大批传奇作家作品，开先河者是明朝后期的汤显祖，他创作的“临川四梦”特别是《牡丹亭》，对后世文坛影响极大。至清初，“南洪北孔”创作的《长生殿》和《桃花扇》，再把以昆曲为主要表现形式的言情文学浪潮，在家国之难的感叹中推向了极致的高峰。

明末清初的文学作品，大致有三个相对突出的共同特点：一是在内容上言情宣淫，非情不传。这些文学作品的共同点是追求个性解放，宣扬情本观念，提倡女性意识，表现出一种背离儒家传统的人生观和价值观。在冯梦龙、凌蒙初、金圣叹等著名文人以及吴越作家群的作品中，这种思想被夸张放大，造成了“情教”在文坛的流行。金圣叹曾公然宣扬“花前有美人陪伴读《西厢》，不亦快哉！”足见《红楼梦》宝黛花下共读“西厢”的描写，乃是文学继承而非作者新创，由此也足见《红楼梦》“极度女性化”的文风与晚明情本文学的承继关系。

二是在手法上逃避现实，写梦写幻。我们现在可以看到的“临川四梦”、《聊斋志异》《西湖梦寻》《长生殿》《通天台》等，都是此类作品的佼佼者。雍乾时代查禁的清初众多“淫书”，也不乏用梦幻为题表现男女风情的作品。采用这种梦幻手法敷衍故事，其目的也不仅仅在于逃避现实、规避文网，更重要的在于追求一种浪漫主义艺术形式，与追求个性解放的时代要求相契合，同时也使作品展示的时空更广阔、更灵活，更能够生动充分地表现女性崇拜意识，展现纯情男女的“意淫”情趣。

三是在语言上追求通俗，明白如话。从小说界看，这一时期的作品除《聊斋志异》用文言文写成外，社会上流行的众多话本“淫书”，都具有高度市井口语化的特征，创作时使用的多为白话文，其中官话、北京方言、两越方言、吴依软语、粤语、河南话、四川话、陕西方言都有。从戏剧界看，这一时期传奇院本的唱词和念白，也都自觉做到“明白如话”，仕农妇孺皆易懂上口。人们常把“白话文运动”归功于“五四”，其实不然，早在十七世纪的中国文坛和舞台，就已经开始了白话文的提倡和普及。

《红楼梦》小说的大旨言情、写梦写幻、明白如话三个特点，完全符合十七世纪文学作品的三大特征；据此将其断代为明末清初创作的小说，应属有据。我们比较一下清代三大著名小说《聊斋志异》《红楼梦》和《儒林外史》，不难发现：《红楼梦》与《聊斋志异》同属清初文坛承继晚明情本梦幻文风的产物，均有高度女性化的特征，又同庄禅隐逸风气有很深的关系；而《儒林外史》则不同，是乾嘉年间经世致用学说扭曲放大的产物，又受到魏晋玄学名士风度的影响。两者产生的

时代意识和文学源流均不同；不能把《红楼梦》和《儒林外史》放在十八世纪背景下一起研究，而应同《聊斋志异》一起放在十七世纪背景下解读。

《红楼梦》是一部怀旧的作品，通篇充满对家族和社会昔日温柔富贵的怀恋。这种怀恋感情在具有遗民思想的清初文人中是普遍的、群体性的行为，特别是在江南世族出身的文人中间，怀恋之情尤为浓烈。当时著名文人朱彝尊、冒辟疆、吴梅村、张岱等人的著作中，对此都有明显的反映，张岱的《陶庵梦忆》《西湖梦寻》是其中的典型代表。著作中把晚明的生活情味、山水情趣、园林情思，文化情调，通过“梦忆”的形式，以优美哀伤的文笔，刻画得淋漓尽致。《红楼梦》也是一部对昔日风月繁华生活的梦忆之作，只有在十七世纪中晚期这一盛行梦忆的文学时代，才有需要并催生红楼一梦的可能。

3. 《红楼梦》与水磨腔和梅村体

在我国古典小说界，《红楼梦》的创作手法是较为特殊的，正如鲁迅先生所说：“《红楼梦》一出现，传统小说创作手法都打破了。”打破了什么呢？最主要是由单纯叙事而转为更加注重抒情。徐晋如教授说得很准确：“没有一种叙事文体会像《红楼梦》那样注意意象的问题，意象是为抒情而服务的。”《红楼梦》的抒情姑无论其是否“善”或“美”，至少是真挚而且深沉的。一般的明清小说其本质是话本，而《红楼梦》的本质却是戏剧和诗歌，是小说化的水磨腔和故事化的梅村体。

明末清初文坛最具代表性的文学形式就是“水磨腔”和“梅村体”。所谓水磨腔即指昆曲。这种戏剧形式柔美优雅，细腻冗长，适于言情，在明末清初舞台上盛极一时。李渔等文人往往以同一题材，既写话本，也写剧本，使小说与戏剧的艺术表现形式互相借鉴补充。《红楼梦》便是一部按照昆曲手法创作的小说，书中的每个故事，都完全符合戏剧“三一律”，书中人物对白，内心独白，旁白插科等，几乎完全是戏剧表现手法；书中故事的场面、服装、器物等，如宝玉与北静王的装束，秦可卿和探春卧室的陈设，也都是舞台背景和服装道具在小说中的艺术重现。这一点在后面还要论及。

《红楼梦》并不避讳作者生活那个时代社会上流行的戏剧，这些戏剧也是《红楼梦》创作年代的最好证明。书中出现的戏剧曲目和剧种，除了《西厢记》《牡丹亭》等元明传奇杂剧之外，基本上都是明末清初创作并流行于舞台上的戏剧，其创作年代下限不晚于康熙三十八年（1699年），绝无任何一个乾嘉时代的剧目出现在书中。清朝初年最高雅也最流行的戏剧是南洪北孔的《长生殿》和《桃花扇》，《红楼梦》中多次出现《长生殿》而绝无《桃花扇》的影子，也从一个侧面间接证明了小说的创作时间，应在《长生殿》和《桃花扇》问世之间（1689~1699年）的时段里。

《红楼梦》写景状物经常化用古典诗词的意境，尤其偏爱诗词创作中惯用的“赋”的形式。“赋”作为一种古典文学主流话语方式，在中国文学史上只在三个时期曾经大放异彩：一是文治武功最称鼎盛的西汉时期的汉大赋，二是中唐时期以《长恨歌》为代表的元白“新乐府运动”，三是明清改朝换代之际的梅村歌行体。在经历了晚明的金粉浮华之后，文人士大夫更亲历“亡国”“亡天下”之惨，剩下的只有对于往昔的倾情追怀和对现实的病态哀怨，还必须以一种虚虚实实、模棱两可的艺术手法加以表现，这是梅村歌行体得以在当时大行其道的肥沃土壤。

梅村体歌行的代表作是《圆圆曲》，其特点一是运用“赋”即“古风”的话语方式，二是浓艳而又哀怨的文字风格，三是如梦如幻、似是而非的表达方式。一曲“鼎湖当日弃人间”“冲冠一怒为红颜”，其作品主旨，歌颂还是鞭答，惋惜还是暴露，至今文学界仍聚讼不休。《红楼梦》中宝玉所作的古风《姽婳词》，明显具有梅村体的“诗史”特点，与《圆圆曲》异曲而同工。林四娘的故事并非虚构，而是发生在顺治二年的真实故事，在当时王士禛、蒲松龄的作品中均有记载。《红楼梦》书中贾政告诉宝玉这是一个“新题目”，显然也有意无意道破了红楼故事的时代背景。

小结：《红楼梦》是晚明文化气脉的产物

徐晋如教授曾给晚明文化气脉作如下定义：晚明是中国历史上独一无二的时代，它金粉浮华而内里虚弱，它极度放纵又道貌岸然，它满口色空理论却满足于平庸的幸福，它抱怨理学的僵滞却窒息了真人的生机。这又是一个极度女性化的时代，它对历史和现实的无尽哀怨和病态依恋荒谬地和平共处。在这种文化气脉影响下，首先产生了以水磨腔为音乐特征的昆曲，接着又产生了为“天下古今第一淫人”作传的《红楼梦》。

晚明文化气脉不等同于晚明历史时代，清朝初期的顺治年间和康熙早中期，也应是晚明文化气脉的存续和发展时期。明末清初全民族的音乐是昆曲，而昆曲是以“意淫”为特征的典型淫声，《红楼梦》则恰恰是以“意淫”为最高理想的一部作品。这一时期以《圆圆曲》为代表的梅村歌行体，将文化的缠绵悱恻与思想的黄钟大吕，令人匪夷所思地组合成为“诗史”，影响并催生了《长生殿》《桃花扇》等一大批表现社会动乱背景下“情”“淫”生活的作品。《红楼梦》就是与上述作品产生于同一时期，并表现同一主题的小说。

本章内容详见拙作：

《三生石畔勘红楼》一书之第九章《〈红楼梦〉与古典文学之传承关系》，第十章《〈红楼梦〉与晚明文化气脉之胎息关系》；

《土默热红学》一书之《〈红楼梦〉创作背景探讨》，《〈红楼梦〉文学考证》；

《土默热红学新突破》一书之《从书中戏剧看红楼故事的发生年代》。

二、《红楼梦》与《长生殿》传奇的亲缘关系

《红楼梦》书中描写黛玉初进荣国府，宝玉、凤姐初次出场的那段文字，未见其面先闻其声：“我来迟了，不曾接得远客”——这是典型的戏剧人物在舞台“叫板上”的出场方式。宝钗“借扇子双敲”一节中，宝、钗、黛玉、凤四个人之间那场冒失、隐忍、讥刺、尴尬、自嘲、打趣夹杂交替的一番对话，同革命现代京剧《沙家浜》中那场“智斗”，简直异曲同工！书中北静王一身打扮，竟与南明小朝廷阮大铖江上阅兵时的装束一模一样，而阮大铖的装束，在当时便被人诮为“梨园装束”。如前所述，《红楼梦》作品本身就是小说化的水磨腔，作者极为熟谙当时的昆曲和杂剧艺术，是运用戏剧的创作手法，按照舞台上的人物形象写小说。

1. 两部“专写钗盒情缘”的文学力作

《红楼梦》写得如此成熟高妙，绝非任何初出茅庐作家的处女作，其作者也绝不应该是一个一生中只写过一本书的独生子父亲。那么，在明清文学界，《红楼梦》是否有亲兄弟姊妹呢？答案是肯定的。在小说界找不到，在戏剧界却有她的伴星，这就是洪昇的《长生殿》传奇！《红楼梦》与《长生殿》虽然作品体裁和故事题材均不同，但在创作主旨、结构情节、作品风格、人物性格、语言文字诸方面，均具有孪生姊妹的共同特征，某种程度上甚至可以说，《红楼梦》基本上是参照或模仿《长生殿》创作的。

在作品的“主脑”和结构上，《红楼梦》与《长生殿》都是“专写钗盒情缘”至情理想的作品。洪昇在《〈长生殿〉例言》中交代：作者创作此剧的“主脑”是“专写钗盒情缘”。《长生殿》评点者吴仪一在《寄情》一出批道：“剧中钗盒定情，长生盟誓，是两大关节。”他进一步解释：“大抵此剧以钗盒为经，盟言为纬，而借织女之机梭以织成之。呜呼巧矣！”吴仪一所夸的“巧矣”，就是指《长生殿》的作品结构，也就是以“钗盒”“盟言”为经纬线，用织女之机梭编织而成的故事体系。

何谓“钗盒”？钗就是金钗，盒就是钿盒，乃剧中男女主人公李隆基、杨玉环的定情信物。何谓“盟言”？就是指李杨二人在七夕之夜，于长生殿上对着牛郎织女“双星”所发的爱情誓言——愿生生世世永为夫妻。杨贵妃在马嵬坡香消玉殒后，剧中“盟言”的提法变成了“前盟”。何谓“织女机梭”？就是剧中“月宫仙境”联系生死两界、主管“痴男怨女”的“双星”，“天孙”织女既是剧中李杨“前盟”的见证者，也是“钗盒”重圆的玉成者。

当你系统地了解了《长生殿》作品的“主脑”和“结构”之后，应该不难发现，小说《红楼梦》的主脑结构，几乎完全蹈袭《长生殿》，也是一部“专写钗盒情缘”至情理想的作品。书中宝玉、宝钗、黛玉三个主人公之名字，均来源于对

《长生殿》主人公“天宝明皇、玉环妃子”两人名字中的“宝、玉”二字，与其定情信物“钗、钿”二字的拆分重组；“金玉良缘”和“木石前盟”爱情婚姻关系架构，也来自于《长生殿》中的“钗盒”与“前盟”经纬线架构。借用吴仪一的话说，《红楼梦》“大抵以金玉（钗盒）为经，以前盟（盟言）为纬，而借警幻仙姑之机梭以织成之。呜呼巧矣！”

《红楼梦》中的“宝玉”“金钗”“前盟”“双星”“情根”等术语，取意与取材均明显来自《长生殿》，其他任何文学作品中都不会同时出现。“神瑛侍者”和“绛珠仙子”转世神话，显然也昉自《长生殿》中“孔昇真人”和“蓬莱仙子”转世神话。《红楼梦》中的“太虚幻境”，不过就是《长生殿》中“月宫仙境”的别称而已，而太虚幻境中主管风情孽债的“风月司”，更是直接出自《长生殿》的现成文字。天孙织女在《长生殿》李杨爱情中的作用，也不过是“警幻”而已，于是到《红楼梦》中便幻化成为“警幻仙姑”。

《红楼梦》与《长生殿》都是专写“意淫”、反对皮肤滥淫的言情力作。作品描写的爱情发展过程和悲剧结局一致，以“妒”写情的主人公性格特征一致，梦幻交织虚实结合的故事架构也一致。《红楼梦》太虚幻境中有“金陵十二钗”册子，《长生殿》月宫仙境中也有“一本宫嫔册，历朝妃后编”。《红楼梦》描写宝玉“神游太虚境”遇“万丈迷津”，“竟有许多夜叉、海鬼将宝玉拖将下去”，宝玉一惊而醒。《长生殿》描写唐明皇梦寻杨玉环遇“曲江池”上“惊涛沸腾”，“大水中间涌出一个怪物，”欲拖明皇下水，明皇梦中高呼“唬杀我也”，一惊而醒。两个情节因袭的痕迹至为明显。

综上，《红楼梦》与《长生殿》在意淫主旨、梦幻手法、神话构思、典故运用、遣词用语诸方面，都如此惊人地一致或雷同，就连两部作品的主人公贾宝玉和杨玉环均“衔玉而生”这一奇特文学创意，模仿的痕迹也如此明显，这是《红楼梦》与其他文学作品之关系不可同日而语的。这说明了什么呢？《红楼梦》作者有争议，《长生殿》作者无分歧：“钱塘洪昉思撰《长生殿》，为千百年来曲中巨擘。以绝好题目，作绝大文章。学子才人一齐俯首”（清梁廷桢语）。《长生殿》作者洪昇作为传奇大家，按照擅长的传奇手法写小说，并在自己的旧瓶中装新酒，两部才子书，一个说梦人，应属合理推断。

2.《红楼梦》作者浓墨重彩描写“大出殡”的用意

整个《红楼梦》书中最盛大的场面，大概要数对秦可卿大出殡的描写了。宝玉听到秦可卿死讯，莫名其妙地口吐鲜血；为了题写丧主，重金买了个“龙禁尉”虚名；请和尚道士做四十九天法事，还莫名其妙地在“天香楼”戏台另设一奠；棺材用了绝对上等“板儿”，并且还是“坏了事的义忠老亲王”的；从宁国府到家庙铁槛寺，送葬的队伍“像压地银山一样”！全家族男女老少倾巢出动，为这个晚辈媳

妇送殡。四王八公皆沿途搭棚祭拜，天潢贵胄北静王居然亲自“路祭”，并谦逊地为死者灵车让路。

《红楼梦》中的这些貌似不合情理的描写，说奇怪也不奇怪。当你知道了《长生殿》与《红楼梦》的孪生姊妹关系之后，附着在《红楼梦》书中秦可卿身上的大出殡谜语，就有了合理的谜底。《红楼梦》表面上明写秦可卿淫丧天香楼的故事，实际上是暗写康熙二十八年（1689年），佟皇后国丧大出殡期间，作者洪昇因非时聚演《长生殿》，遭遇了我国历史上著名的文字狱案。书中明确告诉读者“天香楼”就是东府的戏台，秦可卿死了要在天香楼祭奠，正是暗示“可怜一曲《长生殿》，断送功名到白头”！

《红楼梦》作者为什么非得让贾宝玉在秦可卿香艳的卧房中入梦，并在梦中与太虚幻境的兼美“柔情缱绻”“难解难分”呢？无非就是为了暗示自己从歌颂杨贵妃这个“兼美”开始，走上言情文学创作道路，一生难解难分的关系。书中宝玉与“兼美”在太虚幻境携手出游时，警幻仙姑赶来警告他们“休要前行，作速回头要紧”，暗示的就是《长生殿》创作时承担的巨大文字狱风险。宝玉携兼美不幸被夜叉鬼扯下“迷津”，情急之下大喊“可卿救我”！暗示的也正是作者因《长生殿》获罪，被朝廷斥革下狱，落入万劫不复的人生迷津。

在秦可卿大出殡情节中，作者以较大篇幅正面描写了“路祭”的北静王。这个北静王的生活原型应该就是小庄恭亲王。洪昇在北京期间与小庄恭亲王来往密切，据毛奇龄《〈长生殿〉序》记载，洪昇创作演出《长生殿》，就是在小庄恭亲王的怂恿支持下进行的。小庄恭亲王是豫亲王多铎之孙，多铎与洪昇的外祖父兼妻祖父、文华殿大学士兼吏部尚书黄机关系密切，所以《红楼梦》中北静王对宝玉说，“两家祖父相与之情，从未以异姓视之”。洪昇因《长生殿》在皇家大出殡期间遭遇文字狱，小庄恭亲王出面慰问就是必然之事了。

《红楼梦》作者在描写东府大出殡的同时，还莫名其妙地写了一段“贾天祥正照风月鉴”的齷齪故事，其实这也不过是作者对《长生殿》案件愤懑情绪的曲折发泄而已。《长生殿》正面看是红颜旖旎，反面看是白骨如山，被时人赞誉为真假两面皆可照人的“风月宝鉴”。作者写倒霉鬼贾天祥执意“正照风月鉴”，导致遗精而死，死后其祖父欲火焚“风月宝鉴”，镜子哭道：“你们自己以假为真，何苦来烧我？”这些貌似不近情理的皮里阳秋文字，都不过是作者对“以假为真”的清廷统治者调侃诅咒而已。

3. 《红楼梦》与《织锦记》《四婵娟》

《红楼梦》书中发生在东府的风月故事，除了“大出殡”“风月鉴”这些暗讽清廷的故事外，最主要的还有“贾二舍偷娶尤二姨”的故事。红楼二尤的故事，与洪昇的另一部作品《织锦记》杂剧有着密切关系。康熙二十二年二月，三十九岁的