

典藏版

癸酉本石头记

后28回

(清)

佚名 / 著

金俊俊 何玄鹤 / 编

红楼梦已尽，朱门痴未完。
荒唐又辛酸，世人同悲幻。



典藏版

癸酉本石头记

后28回

(清) 佚名 / 著
金俊俊 何玄鹤 / 编



当代世界出版社
THE CONTEMPORARY WORLD PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

癸酉本石头记后28回 / (清) 佚名著; 金俊俊, 何玄鹤编. —北京: 当代世界出版社, 2017. 6

ISBN 978-7-5090-1208-6

I. ①癸… II. ①佚… ②金… ③何… III. ①章回小说—中国—清代 IV. ①I242.4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第111640号

书 名: 癸酉本石头记后28回
出版发行: 当代世界出版社
地 址: 北京市复兴路4号 (100860)
网 址: <http://www.worldpress.org.cn>
编务电话: (010) 83908456
发行电话: (010) 83908409
(010) 83908455
(010) 83908377
(010) 83908423 (邮购)
(010) 83908410 (传真)
经 销: 全国新华书店
印 刷: 北京天宇万达印刷有限公司
开 本: 710毫米×1000毫米 1/16
印 张: 20
字 数: 310千字
版 次: 2017年6月第1版
印 次: 2017年6月第1次
书 号: ISBN 978-7-5090-1208-6
定 价: 49.00元

如发现印装质量问题, 请与承印厂联系调换。
版权所有, 翻印必究; 未经许可, 不得转载!

序一：打开红楼大门的金钥匙

《癸酉本石头记后28回》自2008年网传以来就争议不断，其网评文章也可以汇集成一部几十万字的书了。在第108回回末有批语：“是书至此暂告一段落，癸酉腊月全书誊清。梅村夙愿得偿，吾所受之托亦完。若有不妥，俟再增删之。虽不甚好，亦是尽心，故无憾矣。”癸酉是指1693年，“梅村”是指吴梅村。很多人读过吴梅村的诗，然而，若有谁说《红楼梦》是他写的，会有很多人不相信。凡是读过书的人即便没看过《红楼梦》也会脱口而出作者是“曹雪芹”，写的是清朝中期的曹家事。再进一步说，就是曹寅家族因犯事被抄没，从此败落。曹寅的孙子“曹雪芹”经历了家族由“鲜花著锦，烈火烹油”到“举家食粥酒常余”的大起大落，从而发奋著书创作出举世震惊、前无古人、后无来者、流芳千古的鸿篇巨著《红楼梦》。这种励志故事很容易被读者接受，并作为激励人们发愤图强的精神动力。教科书、文学史及各类词典都白纸黑字写着：《红楼梦》作者曹雪芹，官方红学的胡适派红学家们言必称《红楼梦》作者曹雪芹。这种铺天盖地的洗脑式宣传固化了几代人的认知，因此当《癸酉本石头记后28回》横空出世颠覆了众人的固有认知后，其表现出不屑、鄙夷、震惊、惶恐甚至愤怒等各种情绪便可想而知，如此结局的本子被胡适派红学盲从者们不假思索地斥之为“伪续书”也就不足为奇了。而一些真正具有学术品格，想探求《红楼梦》真相的人们反而会扪心自问：“我过去是否被某些专家学者误导而误读了《红楼梦》？”



自《红楼梦》诞生以来，关于时代背景、作者、主旨立意等众说纷纭、莫衷一是。《红楼梦》是一部文学作品，研究本是纯学术问题，理应由研究者畅所欲言，自由争鸣。一派学术成为某个时代的主流是学术研究的正常现象，正所谓“不是东风压倒西风，就是西风压倒东风。”然而，《红楼梦》的研究发展至今在官方学术刊物上已是一家之言，即只能认为时代背景是清朝雍乾时期，作者是曹家家谱里都找不到的曹寅之孙“曹雪芹”，在此大框架内方可进行自由争鸣。造成这样的局面固然与胡适发表《红楼梦考证》后获得了更多拥趸有关，胡适的观点迎合了经过新文化运动洗礼，传统文化断代教育下的广大读者对《红楼梦》的浅显认知，但是其观点能成为官方学术的定论，却是因后来的特殊政治环境造成的。

据作家董志新《毛泽东读红楼梦》一书记载，1964年8月18日，在北戴河同哲学工作者的谈话中，毛泽东说：“《红楼梦》写出二百多年了，研究红学的到现在还没有搞清楚，可见问题之难。有俞平伯，王昆仑，都是专家。何其芳也写了个序，又出了个吴世昌。这是新红学，老的不算。蔡元培对《红楼梦》的观点是不对的，胡适的看法比较对一点。”另据周汝昌回忆，上世纪七十年代初，出版系统召开过一次人数很多的会议，正式传达毛泽东的一次谈话，其中在谈到《红楼梦》原著和续作时，毛泽东明确指出：“前八十回是曹雪芹作的，后四十回是高鹗作的。高鹗学了曹雪芹的一点笔法，但是思想很不相同。”在那个特殊时代，此言一出谁敢质疑？从此，红学其他学术流派尤其是索隐派偃旗息鼓，胡适的考证派一家独大，并且成为官方学术观点，直至今日。

然而，胡适派的观点并不令人信服，《红楼梦》的诸多问题依然悬而未决。近些年，民间研红者硕果累累。尤其是对时代背景、主旨立意和作者的认知与胡适派官方红学大相径庭。很多民间研红者认为《红楼梦》的时代背景是明末清初，作者是明遗民。而书中明写的“曹雪芹”只是化名，且如书中所言只是增删者，而非原创者，更不是曹寅的“孙子”。从书中所涉及的儒家、道家、佛家、易学、中医、历史、绘画、建筑、园林、诗词歌赋、服饰、饮食等包罗万象，堪称百科全书的知识，以及高超的艺术技巧、丝丝入扣的情节安排、几百个性格迥异的人物来看，《红楼梦》绝非一人一时之作，而是前后多人参与策划、创作、

增删、点评。书中明言：“至吴玉峰题曰《红楼梦》。东鲁孔梅溪则题曰《风月宝鉴》。后因曹雪芹于悼红轩中，披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回，则题曰《金陵十二钗》。”说明本书经过多人之手增删，而非简单“题名”。胡适派官方红学却依然认为，这部百科全书式的大作只是“曹雪芹”一人所为，那就只好把“曹雪芹”想象成神通广大、无所不知、无所不能的神。

一个时代有一个时代的文学作品风格。如果把《红楼梦》的语言风格、思想倾向和创作模式等与明文学《金瓶梅》、《三言两拍》、《情史》等作比较，很明显能看出《红楼梦》与明文学的一脉相承。清朝顺治时期和康熙朝中期以前，文学创作的主力是明遗民，他们秉承了明文学传统风格和思想情怀，是晚明文化气脉的延续。晚明文学的最大特点是极度女性化，具有浓郁的脂粉气，崇拜并歌颂女性，宣扬意淫观念和纵欲思想，倡导对金粉浮华生活的病态依恋，反对理学和道学，对现实生活有着无尽哀怨。只有这样的思想文化氛围才能诞生《红楼梦》。与这一时期的《长生殿》、《桃花扇》等作品相比较，《红楼梦》无论从思想感情、故事构架，到语言风格，都有惊人的相似。而进入康熙晚期特别是雍正时期后，由于清朝统治者大兴文字狱，加上明遗民作家们的相继辞世，晚明文化气脉便终止了。

《红楼梦》虽然是晚明文化气脉的延续，但是在思想境界上却与晚明文学有本质区别，这是因为在经历了惨痛的改朝换代后，面对清人统治，明遗民的感情受到了强烈的冲击，他们在反思明朝覆亡原因的过程中，思想境界得到了升华，他们哀挽汉族江山的失去，在作品中必然流露民族主义情绪。《红楼梦》开篇借用女娲补天的神话故事，意在歌颂补天志士，并痛悔自己无力补天。这“天”自然是指已被清人统治而沦亡的华夏江山。清统治者剃发易服的恶政通过宝玉给芳官理头反映在《红楼梦》中，同时也使得晚明文学歌颂女性、厌恶男性的思潮在《红楼梦》中被赋予了政治色彩。《孝经》云：“身体发肤受之父母，不敢毁伤，孝之始也。”而男人们都被迫留着丑陋不堪的金钱鼠尾头，不但令人羞愧愤懑，更是不孝行为！《红楼梦》与同一时期的《聊斋志异》都以隐写的方式记载了林四娘的故事，借此表达对清统治者惨无人道杀戮的悲愤之情，这是当时明遗民作家的共同心声。



明清易代在明遗民看来就是“神州陆沉”，他们都在深刻反思明朝灭亡的原因。《红楼梦》就是在这样的时代背景和思想潮流下诞生的作品。它以宝黛钗等所谓恋情故事做障眼，暗中影射各方势力对华夏江山的争夺。它以贾家这个大家族做“假托”，暗中影射皇家和国家。这是以小写大，以家喻国的特殊文学笔法。在第一回英莲出场的长批中有一句话：“家国君父事有大小之殊，其理其运其数则略无差异。”明遗民作家李渔在《奈何天·助边》中也有类似的句子：“家国虽殊道自均，须知主仆即君臣。”第五回宝玉因见到秦可卿上房内间张贴的《燃藜图》，也不看系何人所画，心中便有些不快。又有一副对联，写的是：世事洞明皆学问，人情练达即文章。及看了这两句，纵然室宇精美，铺陈华丽，亦断断不肯在这里了，忙说：“快出去！快出去！”宝玉为什么一看见这幅画和对联就说啥也不在这个房间住了呢？受胡适派官方红学家们的误导，几乎所有的人都认为这幅画是刘向勤学的故事，这副对联也是劝学的意思。而宝玉厌恶科举考试，自然就会对这类说教产生抵触情绪。其实这种理解是错误的。这张画不是什么刘向勤学的故事，这副对联也不是泛泛的劝学励志之言。在对联处有一批语：【看此联极俗，用于此则极妙。盖作者正因古今王孙公子，劈头先下金针。】为什么要对古今王孙公子劈头先下金针？只有先把《燃藜图》的秘密揭开，这条批语的寓意才能清楚。

据《刘向别传》和六朝无名氏《三辅黄图·阁部》记载：“刘向於成帝之末，校书天禄阁，专精覃思。夜有老人，著黄衣，植青藜杖，登阁而进，见向暗中独坐诵书。老父乃吹杖端，烟燃，因以见向，说开辟已前。向因受《洪范五行》之文，恐辞说繁广忘之，乃裂裳及绅，以记其言。至曙而去，向请问姓名。云：‘我是太一之精，天帝闻金卯之子有博学者，下而观焉。’乃出怀中竹牒，有天文地图之书，‘余略授子焉’。至向子歆，从向受其术，向亦不悟此人焉。”刘向是汉朝皇室宗亲，太一精授他《洪范五行》及天文地图之书，以开聋聩，广布其说，警示当朝及以后各代统治者。刘向受《洪范五行》启发而写成《洪范五行传论》一书，梳理了自西周幽王二年（公元前780年）至西汉成帝元延元年（公元前12年）的符瑞和灾异，以阴阳五行、天人感应为理论，论证符瑞和灾异与国政得失的关系。虽然此书已佚，但在《汉书·五行志》中保存了《洪



范五行传论》约一百五十二条。其中论灾异跟后、妃、君夫人及外戚间关系的约三十一条，论灾异跟君主失势、国家败亡间关系的约三十九条。宝玉看到太一精传授给刘向的《洪范五行》，唯恐讖语中的凶讖成真，引起不快乃至惊惧，于是不肯在这个房间休息。到第七十七回，宝玉看望重病中的晴雯后对袭人发表一段议论，他把自家院子的一株海棠花死了一半跟晴雯的死联系起来，又举出孔子庙前的桧树、坟前蓍草，武侯祠前的柏树，岳飞墓前的松树，说：“世乱则萎，世治则荣，几千百年了，枯而复生者几次。这岂不是兆应？”这就是庶微讖纬与国家治乱的关系。作者借宝玉之口说出这种思想，贾家的立意岂不是以家喻国？《红楼梦曲·好事终》有歌词：“家事消亡首罪宁。”“消亡”之意是“消失、灭亡”，只能是指朝代的灭亡，而非指作者家族的灭亡。这就秒杀了一切作者家事说、作者自传说。试想，如果是自己的家族灭亡了，作者还能活着并且著书吗？很多《红楼梦》研究者和红迷看不出书中“以家喻国”的明示和暗示，误以为本书写的只是一个大家族衰落和公子红妆们的爱情故事。

《红楼梦》解读之难，固然与隐去朝代年纪、作者信息等有关，同时也与成书年代久远，后来人尤其是当代人与那个时代的人知识结构发生了很大变化有关。传统文化断代式教育导致很少有人读过四书五经，想深入理解《红楼梦》的立意主旨是困难的。其实，书中含蓄地告诉了我们故事发生的时代背景。书中说甄士隐、贾雨村、王熙凤、贾探春等都生于“末世”，这个“末世”很明显是指朝代末世，且只能是明朝末世。而胡适派官方红学却狭隘错误地理解成了一个家族的末世。用“末世”一词定性一个家族，在古代是没有这种用法的。在书中石上所记之事开篇便说：“那日地陷东南。”而“地陷东南”是十分重大的事件，是指国家发生战争灾难导致国土沦丧、生灵涂炭，绝不是指一家一户的变故。稍有历史知识的人都会想到，“地陷东南”的大灾难只能指向明末清初改朝换代时期，清统治者武力镇压南明抵抗政权，又在统治区推行剃发易服引起南方民众反抗，从而导致民众被惨无人道杀戮的几十次屠城镇压事件。书中“黛玉葬花”是对“扬州十日”生灵遭涂炭的控诉和祭奠，“芦雪广遭劫”是对广州大屠杀的隐写，“姽婳将军林四娘”是对山东青州衡王府遭清兵屠戮的揭露等等。

《红楼梦》的成书年代，我们从抄本一些避讳字的写法也能辨析。《红楼



梦》中“强”字使用高达三百三十多处，但抄本使用的是“強”字。而乾隆年间官方公开刊刻印刷中，都使用了“强”字，以避讳乾隆名讳弘历的“弘”字。因为“弘+虫”是对皇帝的极大不尊，官方便规范“強”字的写法为“弓+虽”。从抄本的不避讳看，如果作者是胡适派官方红学家所说生活在乾隆时期的曹雪芹，曹家那可不是简单的抄家，而是要被满门抄斩了。作为满洲旗人、奴才世家的曹家，如果作者真是曹寅的孙子“曹雪芹”，他是绝不会犯这种低级错误的。这也是红楼梦成书更早的内证。

从外证看，《红楼梦》成书时代也绝不会是乾隆时期。雍正甲寅年（1734）由王尧瞿重新刊刻的《何必西厢》、《梅花梦》明确提到了《红楼梦》。吴语弹词小说《何必西厢》的作者是清初才子顾于观的作品。顾于观生于1693年，字万峰，一字桐峰，号澹陆、心铁道人。他是唯一苏北吴语区扬州兴化人，才华横溢，目无诸子，是郑板桥最钦佩的好友与偶像。他的《何必西厢》早期刊刻数量很少，后来苏州人王尧瞿因故去山东碰巧看到此书，读罢爱不释手，却在整个济南书店找不到踪影，他感到十分惋惜，就从朋友那里借来此书，自己付梓再刻，并以“桐峰外史”自谦，以表达对顾于观与作品的敬重。在《何必西厢》第三十六回两处说到了《红楼梦》，一处说“好似《金瓶梅》、《红楼梦》笔仗，不合演义弹词体例”，另一处说“到底可真像《金瓶梅》、《红楼梦》，在下自己不知，要请教列位的”。也就是说，《红楼梦》至少在雍正朝就已经成书了。

《红楼梦》的成书年代事关对作者、批书人，乃至主题思想等诸多问题的认知。其实在民国初期，关于《红楼梦》时代背景、作者和主旨立意问题就有两大派在争论，一是以蔡元培为首的索隐派，持明末清初时代背景和明遗民作者说，且认为本书以家喻国，隐写明末国破家亡的民族主义情怀；二是以胡适为首的考证派，持清中期时代背景和曹寅孙子作者说，且认为本书是写曹家家事和作者自传。然而，自从上世纪六七十年代那个特殊的历史时期，学术问题政治化，胡适派观点成为官方观点后，在大陆蔡元培派就只能偃旗息鼓了。在《红楼梦》研究上，“考证”一词也随之成为高大上的术语，“索隐”、“影射”成为“猜笨谜”、“自娱自乐”的代名词，被一些缺乏求真精神的学者和不求甚解的红迷百般嘲讽。刘心武在央视百家讲坛讲解红楼梦之后，某著名红学家直言：“新索隐



派走不通。《红楼梦》不是一部影射某人某事的书，也不是暗藏有与它表现出来的人与事截然不同的谜底的谜。它没有什么像刘心武说的密码，是不能用破译或者揭秘的方法来弄清小说所写的究竟是什么的。”

刘心武的索隐和考证结论固然有种种荒谬的地方，但是官方红学家们却全面否定索隐方法和书中的影射，这就犯了一个常识错误。索隐难道不是研究文学的方法之一吗？影射难道不是文学写作技巧之一吗？《红楼梦》开篇作者自云即说：“因曾历过一番梦幻之后，故将真事隐去，而借通灵之说撰此《石头记》一书也，故曰甄士隐云云。”这说得已经再明白不过了，作者将真事隐去，假借通灵玉的下凡造历来叙述书中的故事。在僧人将顽石幻化成通灵玉处有批语：“奇诡险怪之文，有如髡苏《石钟》《赤壁》用幻处。”石钟山因发出钟声而得名，而钟声是如何发出的却众说纷纭。苏轼不轻信各种解释，亲自深入石钟山调查，搞清真相，乃作《石钟山记》。《红楼梦》批书人提示我们看本书要“探赜索隐”。苏轼《后赤壁赋》梦中白鹤幻化为道士。批书人是在提示我们《红楼梦》采用了幻笔写作手法，“通灵玉”既是补天石的幻象，又是玉玺的幻象，故批语说是“奇诡险怪之文”。我们要破解作者究竟隐去了什么真事，就是要索隐。我们要领悟书中人物、事物的寓意，就是要明白作者采用的幻笔写作手法。运用考证、索隐并重的研究方法并且搞清幻笔等写作手法，是开启红楼大门的金钥匙。

什么是考证？考：检查，查核，推求，研究。考就是找出材料，考其来源出处。证：用事实来表明或断定。证就是用材料去证明结论。完成这个论证的过程就是考证。对于研究文学作品来说，考证就是探求作品里的诸多事件、用语、典故等的出处，帮助我们深刻领会作品传达的旨意。什么是索隐？索：搜寻，寻求。隐：藏匿，不显露。隐就是隐写的事物。索隐，就是搜寻隐写的事物。对于研究文学作品来说，索隐就是根据书中提供的人物、事件、典故等线索，探赜索隐背后的历史、人物、事件、寓意等。在本质上，索隐和考证是同一个过程，且含义相似，所不同的只是侧重点的区别，考证是考其出处，索隐是索其隐写。从这种意义上说，索隐就是在考证。我们对文学作品的研究解读就是要考其源，索其隐，证其旨，尤其是对《红楼梦》这样一部明确告诉读者“真事隐”的作品，要考证和索隐双管齐下，两种方法缺一不可，缺任何一种方法就像双轮车丢掉一



轮而不能抵达目的地。什么是附会？就是把不相关的事说成相关；把没有某种意义的事说成有某种意义。对于研究文学作品来说，附会就是无视作品的主旨立意进行牵强附会的解读。胡适派红学无视考证和索隐的真正含义，把不同的研究方法当作划分派别、党同伐异的标签。他们的逻辑是：因为你在索隐，所以你在猜谜；因为我在考证，所以我是学术。殊不知胡适派红学的研究方法名为“考证”，实为“附会”。例如，胡适把“太祖仿舜巡”附会为曹寅四次接驾，曹寅其实是五次接驾，“太祖仿舜巡”也绝不是胡适附会的“康熙南巡”，因康熙不是太祖，“仿舜巡”的含义也绝不是游山玩水的南巡。

《红楼梦》有很多写作技巧，有些写作技巧是作者们独创的，其中最难理清的是“多重影射”、“意象符号”、“时空错乱”、“谶语伏线”、“先扬后抑与先抑后扬”等写作技巧。这些写作技巧对普通读者来说是高深费解的，如果不把它们归纳总结出来并且加以阐释普及，就不能深入解读本书，因为这些写作技巧关系到对人物的深入理解和对主旨立意的把握。

影射，是用一个事物暗示或说明另一个事物。其作用有二，一是起暗示、引导和提示的作用；二是借喻的作用。影射并非意味着要与所影射的对象一一对应，只要取一个或几个最突出的特征、性质、事件等，让人很容易联想到所影射的对象即可。例如，“通灵玉”很容易让人联想到“传国玉玺”，因为“通灵玉”篆刻的“莫失莫忘，仙寿恒昌”，与“传国玉玺”篆刻的文字“受命于天，既寿永昌”很相似。贾家都把“通灵玉”当命根子，摔不得、丢不得。在第八回描写“通灵玉”时那首讽刺诗：“白骨如山忘姓氏，无非公子与红妆。”更会令人联想到封建时代为了争夺江山统治权而进行残酷厮杀的情景，这进一步说明“通灵玉”影射“传国玉玺”。其实宝玉的名字本身就有“和氏璧”的意思，在同辈中别人都是带玉字边的两字名，唯独宝玉没有大名。在《韩非子·和氏》中，卞和曰：“吾非悲刖也，悲夫宝玉而题之以石，贞士而名之以诳，此吾所以悲也。”书中有的情节也把贾宝玉当作“玉玺”来描写。因为影射这种写作技巧都有对应的影射对象，这就要求知识面一定要宽广，尤其是对影射对象十分熟悉才能产生恰当的联想，否则便不知所云。《红楼梦》中的影射技巧还运用了多重影射，即一个人物或事物同时影射多个人物和事物，或者用几个人物同时影射

同一个人物。这就增大了理解的难度。影射和象征这两种写作手法很容易发生混淆。

象征，是指借助于某一具体事物的外在特征，寄寓艺术作品某种深邃的思想，或表达某种富有特殊意义的事理。象征的本体意义和象征意义之间本没有必然的联系，但通过对本体事物特征的突出描绘，会使读者产生由此及彼的联想，从而领悟到作品所要表达的含义。运用象征这种艺术手法可以延伸描写事物的内蕴，以引起人们的联想，增强作品的表现力和艺术效果。例如，茅盾的《白杨礼赞》表面是写普通而又平凡的白杨，其笔力集中在白杨的神采、姿态、精神、品格之上，其情感的基调是激情的讴歌，这让读者极为鲜明地感觉到作者是用白杨在象征着一种人，象征着一种精神。作者绝不是只写树，更不是关于白杨的科普文章。影射与象征的区别在于，影射让人从此人或物联想到彼人或物，而象征是通过所描写的事物而产生某种精神、品格、意义的联想。象征和影射是文学创作的常用手法，被作家们经常采用。《红楼梦》这部书大量运用了象征和影射的手法，如果不能对书中的象征和影射技巧进行全面研究总结，就不能深刻感悟作品所传达的多重思想主旨。

在文艺理论中，具象是指具体的形象，是文艺创作过程中活跃在作家、艺术家头脑中的基本形象。因为具象真实再现客观形象，它可以找到现实中的对应物。而意象是以人的思想情感来掺入客观形象之中，对客观形象进行有取舍的改造，保留客观形象的一些形态，却又明显带有作者的主观因素。黑格尔说：“美是理念的感性显现。”即是此意。意象理论在中国起源很早，《周易·系辞》已有“观物取象”、“立象以尽意”之说，后来发展到历史、哲学范畴。诗学借用并引申之，“立象以尽意”的原则未变，但诗中之“象”已不是抽象的符号，而是具体可感的物象。在中国古典诗歌中，一些花草树木兽鸟虫鱼及事物具有固定的意象符号。例如：梅花象征傲霜斗雪不惧严寒，品质纯洁高尚；芭蕉象征孤独忧愁、离情别绪；松树象征坚韧不屈；杜鹃象征凄凉、哀伤；南浦是水边送别的专属词语；长亭是陆上送别的专属词语；献芹是自谦礼物菲薄、建议浅陋的代名词。等等。以后在小说创作中也被引入意象创作手法。例如：《西游记》中的金箍棒和紧箍咒；《水浒》中的三十六天罡星和七十二地煞星。等等。在文学作



品中，用意象创作有如下作用：1. 寄情于物，赏心悦目；2. 意同象异，各见其趣；3. 主题朦胧，意绪无穷；4. 文字有狱，取象而避；5. 不肯殉葬，寓意于象。在小说创作中，意象的象征意蕴可以进一步深化叙事内涵。

《红楼梦》大量采用意象写作技巧，这些意象都有明确的寓意指向。这些意象的正确定位必须建立在正确定位时代背景之上，并且与全书的主旨立意相契合。例如，林黛玉的前身绛珠草是血泪的意象，与林黛玉还泪报恩的立意相契合。赤瑕宫是明皇宫的意象，与贾宝玉的出身立意相契合。探春的别号“蕉下客”是离愁别绪的意象，与她远嫁的命运相契合。黛玉的丫鬟紫鹃之名是凄凉哀伤的意象，与她痛悼林黛玉泪尽而逝相契合。书中这类意象还有很多，把它们全部归纳出来才能全面感悟作品的主旨立意。有些人物的名字和别号还分别赋予了不同的意象，从而在一个人物身上有多重意象。这些意象有的是作者根据创作意图对现实具象的改造，有的是作者根据一些理念的创造物，如果把某些意象当作现实中的实物来考证研究，那就闹笑话了。例如，书中的“大荒山”、“无稽崖”、“青埂峰”、“三生石”等都是意象符号，若不知《红楼梦》的意象创作手法，用作者虚构的意象做实物考证必然南辕北辙，还误导广大读者。

《红楼梦》还运用了符号指代写作技巧，这些符号因为在当时的文人中普遍采用或者被普遍理解，当时的读者一看便知其特殊指向。例如，“风”、“水”、“绿”、“秋”、“雪”是清人、清皇帝、清朝的符号；“月”、“红”、“春”、“木”是明皇帝、明朝、南明的符号。在明遗民的作品中常以月代表明朝。明朝灭亡后，王夫之在家乡衡阳抗击清兵，失败后隐居石船山著书立说。他晚年身体不好，生活又贫困，写作时连纸笔都要靠朋友周济。在他71岁时，清廷官员来拜访，想赠送些吃穿用品，他虽在病中却觉得自己是明朝遗臣，拒不接见清廷官员，也不接受礼物，并写了一副对联以表自己的情操：“清风有意难留我，明月无心自照人。”清风指清廷，明月指明朝。王夫之借这副对联表现了自己的晚节。这副对联化用自明遗民吕留良的七言绝句《述怀》：“清风虽细难吹我，明月何尝不照人。寒冰不能断流水，枯木也会再逢春。”意思是：“清人纵然无处不在，无孔不入，我也绝不会屈服于他们。我依然有明朝故国情怀。寒冰又怎么能把流水阻断？虽然现在明朝已经灭亡，将来也会有恢复江山那



一天。”抗清英雄夏完淳的词《一剪梅·咏柳》里的词句：“金沟御水自西东，昨岁陈宫，今岁隋宫。”这里的水指代清兵。

朱元璋参加的红巾军是追认宋的火德，火为红色，火克金，红色就成了反元武装最鲜明的旗帜。明朝建立后也就崇火德，尚红色。洪武三年，“诏考历代服色所尚。礼部奏言：‘历代异尚。夏尚黑，商尚白，周尚赤，秦尚黑，汉尚赤，唐服饰尚黄，旗帜尚赤，宋亦尚赤。今国家承元之后，取法周、汉、唐、宋以为治，服色所尚，于赤为宜。’上从之。”洪武七年，朱元璋在致北元君主的信中声称“今我朝炎运方兴”，也是以火德自居。在当时的官员中也都认同朱明火德之说。明朝的火德上接同是汉族统治的宋朝火德，克蒙元的金。而明朝天子姓朱，朱是赤色，赤色属火；又明字拆开是日月，日者阳之极也，日配朱色，也成一火。因此“明”这个国号有“三重火”之意。在《红楼梦》中真真国女孩的诗句：“昨夜朱楼梦，今宵水国吟。”不是简单的对景抒情，而是用“朱楼”、“水国”的意象符号指代明亡清兴。《红楼梦》作者虽然不敢明写朝代更迭的史实，然而只要我们具备易学知识，就能敏感地悟出作者采用五德、五行之说的特殊含义。当今很多《红楼梦》研究者和红迷缺乏易学知识，又对当时明遗民诗文中特殊词语的指代不了解，自然对书中的五行意象符号无感。这也是很多红学家、红迷把本是国破家亡“字字看来皆是血”的《红楼梦》，解读成了思想立意狭隘的曹家事的原因之一。

近年来，越来越多的民间研红者把《红楼梦》的时代背景定在了明末清初，从书中情节的暗示考证、索隐背后的历史事件。然而，他们也常常陷入困惑之中。本书是从哪个历史时期开始切入的？书中隐写的历史事件为什么时序错乱？如果把贾家视为影射明皇宫，为什么会观看1688年才上演的《长生殿》？等等。其实这是作者独创的“时空错乱”写法给读者造成的误解。贾家其实就是微缩的明朝各方势力形势图，作者借贾家这个小舞台来演绎明末农民军、清军与明朝争夺江山的史实。在表面故事展开过程中，作者穿插进一些历史事件和作者创作时期的现实素材，意在增强作品的表现力和取事说理，而无意按照时间顺序写史。这种写作方式自由灵动，能随机承载各种有利于表现人物命运指向和主旨立意强化的信息。明白了这种独特的写作方式后，我们不但不会感到困惑，还会由衷地

赞叹作者的用笔机智。

《红楼梦》有大量的谶语，这些谶语的类型有诗词、曲赋、图谶、诔文、戏文、偈子、酒令、灯谜、梦境、命名、谐音等。还有的用情节、场景、人物语言、诡异的声音等立谶。这些谶语起到了阅读导向作用。其实谶语就是伏线，它们或预示着家族的败亡，或提示着人物命运结局。在故事情节展开的过程中，作者步步设伏，批书人也在反复提示读者“伏后文”、“千里伏线”、“草蛇灰线，空谷传声”等等。“草蛇灰线，伏脉千里”是指事物隐约可见，通过前面故意留下的若隐若现的线索、痕迹，能找到后文中与之关联的情节照应。设伏的方式除了谶语，还有谐音法、人物语言行为法、映射法、典故法、引文法等。例如，冯渊的名字谐音“逢冤”，这本身就暗示了他日后蒙冤被薛蟠打死的悲惨结局。史湘云捡到了宝玉丢的金麒麟，回目直言“因麒麟伏白首双星”，暮年时宝玉和史湘云必然相聚。甄士隐家的败落映射贾家的败落。甄宝玉的命运映射贾宝玉的命运。袭人的有些行为是宝钗日后行为的预演。晴雯是黛玉的影子，故而晴雯诔也是在诔黛玉。黛玉调侃宝玉两次说过将来做和尚，80回后宝玉也会真的做了两次和尚，等等。书中伏线比比皆是。但是，因为这是一部残书，很多人物没有结局，也因此对前80回中很多伏线无法识别。前80回那些诗词联句中也有很多是对结局的伏线、设谶，因为不知结局而对那些有伏线谶语的诗句无法透彻解释。尽管有很多研究者注释《红楼梦》诗词，但是却不敢翻译，那些斗胆翻译出来的诗词也是佶屈聱牙、不知所云。作者对贾宝玉、林黛玉、贾芸、小红等人物采用了“先抑后扬”的写作手法，对薛宝钗、袭人等人物采用了“先扬后抑”的写作手法，但因截至80回的残缺而无法展现，以致造成对这些人物的误解。由此，对没有结局的人物进行分析论证都是片面的，甚至是错误的。从这个角度说，自《红楼梦》传播以来那些汗牛充栋的红学著作其价值岂不是令人怀疑吗？

《红楼梦》的残缺是所有读者的憾事，书中人物的命运结局牵动着广大红迷的心。《癸酉本石头记后28回》的网传，并且根据藏家提供的过录本图片重新勘校后出版发行，满足了那些独具慧眼的红迷们的心愿。这些红迷或者通过自己的独立思考研究，或者看民间研究者的文章，已经坚信《红楼梦》写的绝不是什么曹家事，而是假借贾家之名书写明亡清兴的史实，作者也根本不是曹家子虚乌有



的“曹雪芹”，而是清初一帮明遗民才子痛彻反思明亡原因后，前赴后继、接续创作的一部恢宏巨著。对于这些早就悟出《红楼梦》主旨立意的红迷来说，《癸酉本石头记后28回》的情节是合情合理的，阅读是兴奋的。但对那些深陷曹家沟而不能自拔的红迷们来说，其错愕乃至不屑也是完全正常的，因为人长久地接受了一种观念，想改变是很难的，这需要一个长期的过程。

关于《癸酉本石头记后28回》的评价，网上有很多文章，有的剖析非常专业，我就不再赘述了。针对很多红迷误以为《癸酉本石头记后28回》是续书，我仅根据掌握的信息说明一下。据藏家说，这个本子全名为《吴氏石头记增删试评本》，是108回全本，在2008年以文档的形式将后28回传给金俊俊，金俊俊根据文末“癸酉腊月全书誊清”，参照石头记其他古本的定名方法，重新命名该本为《癸酉本石头记》。因为只以网络文本的形式上传公布了后28回，使得诸多红迷朋友、甚至连某些红学家也误以为这个本子是续书。鉴于抄本真容未以影印的方式面世，多说也无益。倘若我们结合前80回深入分析《癸酉本石头记后28回》，就能断定此书为真本无疑。一、前后立意主旨一脉相承。如果说前80回以家喻国的种种明示和暗示还不能使一部分读者彻悟，那么后28回贾环、赵姨娘带领的流寇和贾蓉贾蔷（戎羌）的队伍多次攻打贾家，致使贾家败亡，则完全是明末农民军、清军争夺大明江山的缩影，且印证了探春在第七十四回说的话：“可知这样大族人家，若从外头杀来，一时是杀不死的，这是古人曾说的‘百足之虫，死而不僵’，必须先从家里自杀自灭起来，才能一败涂地！”探春这段话的出处是首辅叶向高向万历皇帝的进言：“我担心国家的危亡，不在于外敌的侵略，而在于朝廷内部啊。”二、后面的情节与前面谏语、伏线完全照应。从第81回开始不再设谏、埋伏，而是把前80回所有未照应的谏语、伏线全部照应，谜底逐步揭开，人物命运和结局逐步收官，哪怕连很多读者印象不深的穿红衣服的袭人表妹、茗烟相好卍儿都一一作了交代。第五回晴雯判词中的“霁月难逢，彩云易散。”所有的人都误以为“霁月”是指雨后天晴的月亮，看了后28回才知道“霁月”跟“彩云”一样都是丫鬟，在面对流寇时有惊人的表现，这是取自明史中费贞娥的史实。把几百个人物的结局交代得如此合理，前后贯通，只有原作者才能做得到。三、人物性格、行为方式前后一致。有长篇小说写作经验的作家都清

楚，小说最难设计和描写的是人物性格。《红楼梦》几百个性格迥异的人物展开情节，对一个作者来说都是很难驾驭的，别人想按照原作者的设计续写这些人物根本就做不到。几百个人物在后28回与前80回比较，其性格、行为方式等完全吻合，连说话的风格特点都如出一辙。宝玉还是那个宝玉，凤姐还是那个凤姐……史太君“含笑去了”，史湘云也是“含笑去了”。史家这两位带有历史符号指向的人物，临终都是“含笑去了”，这样别有深意的大手笔设计，请问哪个续书人能想得到？四、在结构设计上后28回与前80回完美对榫。关于《红楼梦》全书到底是多少回至今争论不休，有的说是120回，有的说是110回。《癸酉本石头记》明确告诉我们全书是108回，第五十四回是贾家盛衰分水岭。在这一回元宵节贾府夜宴，戏演的是《八义》中《观灯》八出。这部戏是明末剧作家徐元的《八义记》，剧情是大家熟知的赵氏孤儿的故事。《观灯》八出正是赵盾家族鼎盛时期，不久便是遭屠岸贾陷害，赵氏一家被满门抄斩。作者设计贾府在第五十四回上演这部戏，也是在为贾家结局设讖，贾家的结局也必然类似于赵家。由此也可以推断《红楼梦》全书当是108回。在情节脉络设计上，后28回结局也与前80回完美对称。开篇太虚幻境中的神瑛侍者贾宝玉和绛珠草林黛玉下世，他俩最后也都回归太虚幻境。第二回贾雨村与冷子兴郊外奇遇酒肆畅饮，后28回贾雨村与冷子兴郊外破庙邂逅甄士隐。第四回贾雨村断案放跑了薛蟠，后28回薛蟠又犯了命案，还是贾雨村断案判薛蟠处斩。第一回以贾雨村中秋诗起，最后一回宝玉与史湘云以中秋诗收，等等。尤其是第五回警幻受宁荣二公之托开悟宝玉要走经世济民之路，最后回到太虚幻境的宝玉忏悔自己的顽劣行为，发誓改悟前情，复归孔孟之道。红学家们连篇累牍地写文著书颂扬宝玉追求个性解放、思想反叛的精神，如果他们知道宝玉最后思想转变，这是多么尴尬啊！警幻对宝玉的训导，秦钟临终对宝玉的遗言，这些大篇幅文字不是白写的。以上这些只有原作者才能如此完美地前后照应。如果读前80回疑窦丛生，看完后28回一定会豁然开朗。后28回被很多人诟病文字粗糙，并以此武断地认为是现代人所续。他们不知《红楼梦》成书是前后多人创作，这个本子是在吴梅村《风月宝鉴》基础上的扩充修改本，是定本甲戌本的母本，是未经进一步修改润色的旧本。黛玉诔和情榜是现代一流作家也写不出来的。后28回有很多神来之笔的情节，如通灵玉跑到江南甄