

HONGLOUPINWEILU

◎ 汪道伦 / 著

华 艺 出 版 社

红楼品味录

汪道伦





红楼品味录

◎汪道伦 著

华
艺
出
版
社

序

胡文彬

百年红学，即将随着 20 世纪的过去而告终结。在这世纪之交的难忘时刻，每个人都在以不同的心情、不同的认识、不同的方式回顾过去，展望未来。

回顾意味着反思，意味着总结。它的目的自然是为了前进，更好地去迎接美好的未来。正是本着此意，汪道伦教授选择了这个富有继往开来意义的时刻，将自己历年发表的红学论文整理成集，并题曰《红楼品味录》，呈献给读者大众，以此迎接光辉灿烂的 21 世纪的到来。就个人而言，我以为这是一种最好的回顾与总结。

道伦教授，执教于天津师范大学中文系，一生朴实无华，勤恳地献身于教育事业。如今他已是年过花甲，桃李芬芳，满眼春色，但却仍然兢兢业业地从事着明清小说的耦耕，取得了斐然成绩，给同道们留下了深刻的印象。

从时间上来说，道伦教授是在承受着巨大痛苦中渡过那场举世罕见的“文化浩劫”之后才回归明清小说研究这块热土上来的。他的第一篇红学论文《〈红楼梦〉注彼而写此的艺术手法管见》发表于《红楼梦学刊》创刊不久的 1980 年第 4 期上。古人云：“闻道有先后，术业有专攻。”道伦教授虽起步于此时，但他热爱《红楼梦》、从事古代文学的教学却是积之有年。丰富的积累，为他后来跨进红学的圣殿，打下了坚实的基础，因而，他的第一篇红学

论文发表之后，即引起人们的刮目相看。从此之后，道伦教授的研红著述屡屡见诸于《红楼梦学刊》和其它报刊。而90年代，道伦教授的研红经历成熟，成果也达到了一个新的境界。这个时期，发表的《中国传统文化中的情学与〈红楼梦〉》、《〈红楼梦〉中的隐线脉络》、《哲理与艺术的交融——〈红楼梦〉哲理内蕴探微》、《〈红楼梦〉风格浅论》、《〈红楼梦〉的人物相生与心理描写》诸文，都显示了他对《红楼梦》文本研究方面的独具视角的体悟。在《〈红楼梦〉风格浅论》一文中，他说：“研究《红楼梦》必须和中国传统的文化联系起来，因为《红楼梦》是在中国民族土壤中生长出来的。就以《红楼梦》的风格来讲，离开了中国传统文化渊源，是得不出正确结论的。”他围绕着鲁迅先生提出的“自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了”这个论题，援引了刘勰的“八体”风格论，指出“文学史上一些著名的风格论，均不足以用来论《红楼梦》”。他说，“‘新奇’可以用来说明《红楼梦》在思想和艺术上的独创性，但不能概括为风格。其他各体对于《红楼梦》来讲均有隔一层之感。至于司空图的《二十四诗品》中的‘含蓄’‘缜密’‘绮丽’‘自然’等，如用于《红楼梦》的局部或某一方面还是可以的，若用于概括《红楼梦》的整个风格，那就难免有以偏概全之嫌。”在通过“对传统悲剧的突破”、“对传统温柔敦厚的突破”、“对传统性情的突破”、“风格中的两极统一”四个方面的解析之后，指出：“从全部《红楼梦》来看，‘盛席华筵’与‘情痴抱恨’，‘花柳繁华’与‘红袖啼痕’，‘富贵风流’与‘万艳同悲’始终是相依相存，相交相生的。《红楼梦》的这种风格特征，是基于‘末日’与‘明天’，‘绝望’与‘理想’，时代环境与作者的人品思想所决定的。”他的结论是：“《红楼梦》在毁灭没有价值的东西的同时，却创造了人生有价值的东西——人性人情自然发展的美学风格。”毫无疑问，道伦教授对《红楼梦》美学风格的解读，是他这部论集中的精华，“精华欲掩

料难应”。

道伦教授是一位踏踏实实作学问的人。他不事张扬，谦逊有加。本书题曰《红楼品味录》，即是他的人品风格的一种反映。所谓“品”者，既含有“尝试”之谦，又有“仔细体会”之意。读《红楼梦》、研究《红楼梦》只能“品”，也只有仔细地、认真地反复地“品”，才能得到“其中味”。因此“品味”是作者勤勉和一丝不苟的治学态度的写照，而《品味录》则记下了他在红楼天地中走过的每一个脚印！

或许这就是人们常说的，“红楼呈梦元非梦，青史无情却有情”。

是为序。

1999年4月12日写于

京华宣南红香书巢

目 录

序	胡文彬 (1)
---------	---------

· 综论篇 ·

中国封建伦理文化的解体与《红楼梦》女冠男亚的新座次	(1)
---------------------------------	-----

一、自杀自灭的真传	(1)
二、兴衰成败的追踪	(4)
三、女女男男的座次	(7)
四、摸着石头过河的彼岸	(13)

哲理与艺术的交融	(20)
----------------	------

一、石头的“有”与“无”	(20)
二、石头的“情根”	(24)
三、事体情理	(27)

中国传统文化中的情学与《红楼梦》	(35)
------------------------	------

一、节情与任情的两种情文化	(35)
二、情与礼的长期冲撞	(38)
三、以情代礼的探求	(43)
四、情的理想世界	(46)

情根·大旨谈情·情不情	(58)
-------------------	------

一、情根，《红楼梦》创作的总根	(58)
-----------------------	------

二、大旨谈情，开拓情的新天地	(60)
三、情不情，大旨谈情的必然归结	(68)
《红楼梦》中的隐线脉络	(75)
一、《红楼梦》有明隐两条线	(77)
二、《红楼梦》隐线结构的核心	(80)
三、曹家的兴衰与清廷的党争	(83)
四、“护官符”中的官僚网络	(87)
五、隐线结构的脉络	(91)
无材补天 枉入红尘	(94)
一、情的出路与人的出路	(94)
二、两败俱亡 同归于尽	(103)

· 探艺篇 ·

《红楼梦》“注彼而写此”的艺术手法	(111)
《红楼梦》的人物相生与心理描写	(118)
一、“物一无文”与“无一无文”	(118)
二、“蝴蝶实非花，而花必得蝴蝶而愈妙”	(123)
三、“风值水而漪生，日薄山而岚出”	(127)
《红楼梦》风格浅论	(132)
一、毁灭应该毁灭的东西	(133)
二、极处生变，极处生辉	(137)
三、“天不拘兮地不羁”	(142)
四、在繁缛处牵筋动骨	(148)
平中出奇与淡中生艳	(152)
一、触处成趣与随机而出	(154)
二、信手拈来与匠心独运	(159)

三、天生地设与胸中炉锤·····	(170)
《红楼梦》对曲艺的融会贯通 ·····	(175)
一、“入话”与“入意”·····	(175)
二、虚幻与真实·····	(182)
三、铺叙与穿插·····	(186)
四、使砌与打诨·····	(189)
五、诗词与小说·····	(192)
不失真传与虚幻假设 ·····	(196)
一、运实于虚，尽一情字·····	(197)
二、再现荣枯，恍然若梦·····	(205)
言近旨远 神余言外 ·····	(218)
一、剪影求神，虚实相间·····	(219)
二、回风舞雪，倒峡逆波·····	(223)
三、于无字处，偏见精神·····	(227)
四、字句精警，神貌无遗·····	(233)
五、情景交融，由画入化·····	(238)

· 人物篇 ·

美丑正反的辩证人物——王熙凤 ·····	(243)
一、勾走三魂六魄·····	(244)
二、风月宝鉴与王熙凤·····	(248)
三、正反映照法与艺术辩证法·····	(251)
《红楼梦》中的枢纽性人物——贾母 ·····	(255)
一、福兮祸所伏·····	(256)
二、对封建礼教的两面态度·····	(259)
三、应运而生的“女儿国王”·····	(263)

四、艺术发展的两条线.....	(266)
试论尤三姐	(271)
一、以淫制淫的胜利者.....	(272)
二、以情求情的失败者.....	(275)
后记	(280)

中国封建伦理文化的解体与《红楼梦》女冠男亚的新座次

中国的传统文化，是政治和伦理道德相结合的文化。在这个文化系统中，封建宗法专制思想是统治思想。在封建专制的长期统治过程中，传统的伦理道德始终支撑着中国封建大厦，形成历代封建王朝政治思想统治的有力武器。朝代君主可以更换，而封建的伦理道德却不可更换。但随着社会的发展，封建伦理道德也不是一成不变的，特别是到了封建社会后期，封建伦理道德已经由长期的量变逐渐发展到质变阶段，它的衰亡征兆，在封建社会、封建统治者、封建贵族家庭中不断地反映出来。

从文化视野来看，《红楼梦》是对中国封建社会衰亡前夕的“追踪蹊迹”，也是中国封建文化末期由量变到质变的过渡阶段的一面镜子。

一、自杀自灭的真传

从中国历史上看，不管是改朝换代，还是君主、皇帝的更替，那种“自执金矛又执戈，自相戕杀自张罗”的“自杀自灭”，恐怕不只是某朝某代的断代史实。杜牧的《阿房宫赋》中说：“灭六国者，六国也，非秦也；族秦者，秦也，非天下也。”这种由于统治阶级的暴政所造成的自掘坟墓的做法，不只是六国和秦。上至春秋战国，臣弑君，子弑父的事，就层出不穷。这正是周室衰微的症结所在。至于兄弟相煎，母子相残的事，何代无之。就连有名的霸主齐桓晋文，也是由此而登上君位的。后来的唐宗、宋祖，也是从兄弟、孤儿手中夺取天下的。看来封建社会的伦理道德，在

统治者手里，是没有约束力的。这也是封建伦理道德的先天不足。所谓“孔子作春秋，而乱臣贼子惧”，恐怕并非惧其罪恶事实被记录在册，而是惧怕这种“自杀”中的“自灭”。时至今日，不是还有“堡垒最容易从内部攻破”的永恒警策么？《红楼梦》以贾家大族为一书的框架，并通过探春的口说出这样的话：像我们这样的大族人家，“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’，必须从家里自杀自灭起来，才能一败涂地。”这绝不仅仅是对贾家大族衰败的概括，也揭示了封建伦理文化成敗更替的主要特征。

封建社会的自杀自灭，首先反映在理治理念的崩溃上，如儒教中的孝悌忠信，是父子、兄弟、君臣、朋友整个社会关系的准则。但臣弑君，子弑父的人，他们就必须抛弃这个准则。至于仁义道德，也是历代理治者的冠冕，但摘掉这种冠冕的却正是长期穿戴它的统治者。还有所谓天子，那是受命于天的神圣不可侵犯的权威，但成则王侯败则贼，又推翻了君权神授的思想。像这些伦理信条，在《红楼梦》中当然不可能将其自我毁弃的史实表现出来，但避开政治问题，在日常生活中对理治者抛弃理念的言行，却表现得恰到好处。贾府的最高统治者是贾母。《红楼梦》第三回，她一出场，儿媳、孙子、孙媳、丫鬟，个个屏声敛气，如臣下朝见皇帝一样，威仪赫赫的封建仪礼，可见一斑。但她偏偏放纵一个孙子媳妇王熙凤，让她从伦理道德中跳出来，公然以“老祖宗”来取乐“老祖宗”。甚至把老祖宗额上的伤痕，用来逗乐。为什么贾母如此特殊对待王熙凤呢？因为要真正的享乐，就必须打破封建仪礼、家规。作为理治者的贾母要纵情的享乐，就只有抛弃伦理家规，这样才能解放贾母的享乐之情。如果以这种享乐之情扩大到封建帝王骄奢淫佚生活中去，那么就能看到所谓“脏臭汉”。这难道不是冠冕堂皇的理治与藏污纳垢的行为组成的正混合体吗？贾母虽只是一个大家族的统治者，但她对封建伦理道

德的运用，却深得封建帝王的真传。贾琏淫及仆妇，王熙凤一状告到贾母跟前，当三曹对案时，贾母居然把这种行为比作“馋嘴猫”，并认为“从小世人都打这么过来的”。理念被理治者轻松抛开，并使得贾家上下人等暗中认可，就连王熙凤也无反驳之力。贾母使自己的孙子反祖为“馋嘴猫”，这确实是理治对“自己人”的绝妙运用！

再看《红楼梦》第六十五回，贾母对甄家四女仆说她对宝玉的要求，首先是“见了外人，必定要还出正经礼数来”。“若一味他只管没里没外，不与大人争光”，“也是该打死的”。所谓的“正经礼数”只是在“见了外人”装出来的。有了这一点“正经礼数”，即使“刁钻”一点，也可以“背地里”“纵他一点子”。如果“没里没外”，就“该打死”。可见“礼数”是用来“与大人争光”装潢门面的。这就是理治者对理念的实用。

至于王熙凤，她是贾府中自杀自灭的主要角色。但不应只看到她放高利贷，谋杀张金哥和他的情人，为贾府抄家制造罪证；也不应只看到她逼死尤二姐，弄死贾瑞的凶狠残忍；更应该看到她之所以敢于如此大胆妄为的原因。在王熙凤身上，伦理道德没有约束力，她把贞节观，“三从四德”抛诸脑后，以权术代替理治，玩贾琏于手掌之中。她不怕鬼神，不信因果报应，信的只是她的心机、权诈。因此，她可以在贾家施展手脚。如果传统的封建伦理道德在王熙凤身上能起作用的话，即使她“机关算尽”，也难以得心应手。正由于理治者对理念采取实用态度，所以“理”就没有真正的“治”可言。理治只不过取其所需，为了维护自身的尊严和利益。所以理治的信条总是遭到“自己人”的破坏；因而理治这堵钢墙铁壁，就被“自己人”冲开了缺口。贾赦娶鸳鸯，贾母明知他是弄开鸳鸯“好摆弄我”，但仍给他买了一个十七岁的女孩子，供其淫乐。贾珍乱伦，还与贾琏、贾蓉兄弟同槽，父子聚麀，但“胳膊断了往袖子里藏”，无人敢吭一声。“自己人”既然

可以把理治这堵墙冲得百孔千疮，那么“外边人”为什么不可以从这些破孔里冲进来呢？可见封建社会精神支柱理治的衰亡，是理治者本身自我践踏的结果。所以当其精神支柱被践踏后，封建殿堂岂有不坍塌之理？可见“自杀自灭”的戈矛相见和封建的统治信条及伦理道德被毁弃是分不开的。《红楼梦》写百年旺族的树倒猢猻散，不仅写其散的生动情景，而且写出了“散”的根源，着力表现封建统治者对其精神支柱的自我践踏。这样，就把贾家大族的兴衰成败谱写成为“自杀自灭”的真传。这种真传的启迪意义在于，尽管是主宰社会的统治势力，一旦它的精神支柱崩溃，其统治机构也会随之崩溃！

二、兴衰成败的追踪

如果说贾家的崩溃和封建伦理道德的崩溃是密不可分的话，那么在封建伦理道德崩溃过程中，一些民主精神、个性解放等新的文化因素，也从旧文化的衰亡过程中孕育降生出来。随着历史的发展，传统文化中新旧两种因素也在不断的分化和分裂，各自寻找自己的出路。从《红楼梦》的具体描述来看，在表现封建伦理道德、封建家族衰亡的同时，却生长出一枝清新秀丽、明媚鲜妍的报春花，那就是书中大力歌颂的儿女真情。这样一来，《红楼梦》中理治的“自杀自灭”与封建文化中孕育生长起来的儿女真情，就使传统的封建文化同时要应付两支劲敌，即“自杀自灭”的“自己人”和理治外部的挑战者——人性人情的解放。当然理治内部的自杀自灭，不管谁胜谁败，他们都会全力对付人性人情的解放的。《红楼梦》中所反映的贾家大族的没落与儿女真情的成长，就是情理双方的矛盾统一体，也是《红楼梦》全书的结构总体。因为情不是孤立的，它是以人人都有的人性人欲为其生命力的。所以情的成长没有不和社会、文化发生各种各样联系的。蒋和森先生在《红楼梦论稿》中说过：“爱情，在那个时代，就意味着对

整个社会秩序的严重叛乱。”（63页）而这种严重叛乱的核心，就是对理治、礼法的叛乱。张生、莺莺的自由恋爱，必然涉及到相国门弟、家声和统治阶级的伦理道德。只要有爱情，封建伦理道德必然要受到冲击。所以门当户对的婚姻就是针对爱情，而又绕开爱情免受人性人情冲击的婚姻。因此它不是情的结合，而是双方家族地位、财产的结合，实际上是封建社会社会性的组合。家庭是社会的细胞，门当户对就是封建社会性的婚姻。因此真正男女爱情的婚姻，没有不和封建社会性的婚姻相对抗的，没有不和封建秩序相对抗的。因此衡量爱情价值的主要标志，不是爱情本身，而是看它对封建社会性的冲击如何。是洞房花烛与金榜题名的爱情与封建社会性的融合？是浪漫型神话式的理想体现？还是在斗争中现实性的悲剧结局？才子佳人的作品大都是封建社会性的融合，就是《西厢记》、《牡丹亭》等把情理冲突推向高峰的杰作，也没有能免去这种融合痕迹。而《聊斋》中的花妖狐魅的爱情，则是浪漫型神话式的以光明的理想来代替现实的黑暗。至于现实性的悲剧结局，则是古已有之的。如刘兰芝、焦仲卿、韩凭夫妇、秀秀、杜十娘等。但这种悲剧结局只表明传统封建文化的以强胜弱，即传统的伦理道德摧毁了独立自主的男女爱情，是有价值的新生因素被无价值的陈腐势力所摧毁。因此它给人以一种永恒的震撼力：“到底意难平”！在众人心里，那些追求爱情自由的牺牲者，永远不会在历史上消失。“到底意难平”的心态，终久是要“平”的。

《红楼梦》在情理冲突上，虽和《西厢记》、《牡丹亭》一脉相承，但它又不像《西厢记》、《牡丹亭》把情理冲突推向高峰后出现了调和色彩。它在表现情理冲突的同时，还揭示了理治势力的内部冲突，从而把封建家族的自杀自灭真实地展现在封建社会后期面前，使封建家族的成败与儿女真情的兴衰很自然地组成《红楼梦》的结构总体。它既体现了封建没落家庭与儿女真情玉石俱

焚的必然性；也揭示出情理冲突中古今未见的情的发展蓝图。如前所述，封建大家庭的衰落，首先表现为它的精神支柱——伦理道德的衰落，这就给儿女真情的生长和发展提供了一定的条件；而儿女真情的成长又必然要和伦理道德、礼仪礼法、门阀等级、包办婚姻发生冲突。儿女真情就是在和这些封建文化冲突中发展起来的。可是，就封建统治者来说，它愈是到了没落之时，就愈要靠它的精神支柱来支撑其摇摇欲坠的局面。所以封建理治、礼法在对外方面，仍有较强的摧毁力。这样情理对抗的结果，儿女真情的悲剧结局，也是必然的。但又因为这种悲剧是玉石俱焚的悲剧，所以就超越了历史上所有的爱情悲剧。历史上的爱情悲剧，大都是陈腐保守的封建理治礼法的胜利，而《红楼梦》则是从封建理治的自杀自灭过程中来表现情的悲剧的。这样一来，《红楼梦》的儿女真情，就绝不仅仅是男女爱情了。表面上看来，《红楼梦》中的爱情也是一般的男女爱情，但它始终把男女爱情的发生发展与结局同贾府的兴衰成败联系在一起；衰败时，新生的东西在生长，而新生东西的生长又必然不断地冲击衰败者；反过来衰败的东西仍然要摧毁新生东西；衰败的求生与新生的求发展，既相依相存而又相互拼杀地纠结为一体。这种两败俱伤的悲剧被“追踪躐迹”的记录在册，所以才成为当时历史条下因果俱全的双重悲剧。正因为封建家族的没落与儿女真情的兴衰生生死死的纠结难分，所以《红楼梦》中的爱情就成为封建大家族中最敏感的一根神经。在贾家大族中，宝黛爱情就可以牵一发而动全身。因此，关于《红楼梦》主题的爱情说和封建家族衰败说的争议，至今未获共识。其实这是一个问题的两个方面，如果“合二而一”，争论也许能够平息。当然贵族大家庭的衰亡，不等于封建社会的衰亡。但作为封建社会缩影的贾氏家族，它的衰亡也可以说是封建社会衰亡的前兆。因为贵族的“家”与封建统治者的“国”，实在是密不可分整体。修身、齐家、治国平天下，不能靠武力镇压，而是

靠伦理道德和理治、礼法。因此一个封建大家族中伦理道德的衰亡，就不会是孤立的。《孟子·离娄》中说：“天下之本在国，国之本在家，家之本在身。”作为国的根本的“家”，正是“欲治其国，必先齐其家”（《大学》）的一体关系。我们当然不能把“家齐而后国治”反过来推论：“家败而后国败”，但作为“国”与“家”的共同精神支柱——伦理道德，其兴衰成败，都会在“国”与“家”中表现出来。因此“国”和“家”是不能分割的有机整体。这就是《红楼梦》所“追”出来的封建伦理道德根基动摇的“踪迹”。

三、女女男男的座次

两千多年的中国封建社会，几乎都是男人世界。从这个世界的组合来看，是“君君、臣臣、父父、子子”的组合，女人被排斥在这个纯阳世界之外。以君父为中心的男人的世界，其社会观念就是男权社会。所以社会上真善美的人物，都是忠孝仁爱信义和平的男人，女人只有在“节”“孝”圈子里，做出精神和生命上的牺牲，才能获得一块石头牌坊。在政治方面，女人是不能从政的，“德”与“无才”是相等的，如果过问国家大事，就是“牝鸡司晨”；女人更不能追求爱情，只能嫁鸡随鸡，否则就犯了“七出”之二的“淫佚”罪过；女人不能有独立的人格，否则就违反了“三从四德”。总之，以君权、父权、夫权为中心的社会，女人是男人的附属品。但这种几千年以来的伦理道德却掩盖了一个谁也无法否认的事实，那就是男人离不开女人。《易·说卦第九》云：“有天地，然后有万物；有万物，然后有男女；有男女，然后有夫妇；有夫妇，然后有父子；有父子，然后有君臣。”君、父是有了男女、夫妇之后才有的，没有“女”，没有“妇”，哪来“君”，哪来“父”？就连儒家也承认，离开了女人就会“无后”，就是最大的“不孝”；离开了女人，就不能成家，也就不能有“齐家”基础

上的“国治”。这本是有史以来的既成事实，但传统的理念硬要把它掩盖起来，而且一掩盖就是几千年。这种人人都能看清楚的事实，要恢复它的本来面目，却不是一件容易的事。因为男权的统治是以君权为核心，以父权、夫权为基础的社会统治。要推翻男权，首先要推翻君权，同时也要推翻父权和夫权，只有推翻这“三权”，才能推翻封建宗法统治，这确实不是一件容易的事。歌颂儿女真情的《红楼梦》，虽然没有直接推翻男权社会的“三权”，但它却从揭开传统理念掩盖的女人的作用入手，举起儿女真情的旗帜，始终把男女间与生俱来的本性、真情显示出来，以男女间发展本性、追求真情的权力来取代以男人为中心的男权力，使女人人格的权力，爱情的权力，在社会上占据应该有的席位。这样一来，《红楼梦》中的爱情，不仅与社会、政治、伦理道德发生冲突，而且要把封建伦理所掩盖的真情原原本本的体现在女儿身上。这就把“君君、臣臣、父父、子子”的纯阳世界变成了“女女男男”阴阳组合的世界。《情史序》云：“生生而不灭，由情不灭故”。排斥女人的世界，实际上是“欲人鰥旷以求清静，其究不至无君父不止”。（《情史》詹詹外史序）人人都成为光棍旷夫，不仅无君无父，而且也没有人类。这就是《红楼梦》在“君君、臣臣、父父、子子”之外，以儿女真情来展现的“女女男男”之道。这种“女女男男”之道，不仅很自然地要反对清一色的君臣父子的森严统治，而且把女儿的地位推上最高点，宣称“女儿两个字”“比那阿弥陀佛，元始天尊”“更尊荣无对”。这表明佛、道两祖都在女儿座次之下。至于儒教鼻祖孔子，因为自古以来就被奉为圣人，受国法家规的庇护，只好暂不涉及。但在《红楼梦》中，不管从作者的认识高度或感情深度来看，人际之间的顺序，都是“女女男男”的顺序。作者在开宗明义的第一回就公开宣告“当日所有之女子，一一细考较去，觉其行止见识，皆出于我之上”。所以“堂堂须眉”，实在比不上“裙钗”，深感自我愧悔，决心“敷