

刘耕路

紅樓夢詩詞解析

周汝昌題



刘耕路

红楼夢詩詞解析
周汝昌題

吉林文史出版社



21073786

1073786

红楼梦诗词解析

刘耕路

*

吉林文史出版社出版 吉林省新华书店发行

延边新华印刷厂印刷

*

850×1168毫米32开本 13.25印张 5插页 285,000字

1986年4月第1版 1986年4月第1次印刷

印数：1—16,000册

统一书号：10437·28 定价：2.95元

序

曹雪芹的《红楼梦》，是一部诗化了的小说杰作。它那行云流水般的散文中，处处沁透着诗情的芬芳。《红楼梦》中的大量诗词曲赋，犹如镶嵌在碧海青天里的珍珠和明星，闪耀出奇异的光芒。

《红楼梦》在中国小说史乃至中国文学史上的崇高地位，有口皆碑，无人不晓。可是，这部诗化小说在中国诗歌史上的地位，却还没有被人们所确认。君不见，《红楼梦》诗词优劣论，居然还能作为争辩的话题诉诸报端，可谓适例。新近出版的清代诗词选本中，竟没有曹雪芹的一席之地，曷胜浩叹！即此一端，足见在一般学者和读者心目中，《红楼梦》诗词不等于曹雪芹诗词；而他们认可的《红楼梦》以外的曹雪芹诗作，只有硕果仅存的两句，又不能算数。我想，这种看法和做法是不合事体情理，难称天公地道的。

《石头记》开宗明义就批评了“佳人才子等书”的作者们，为了“要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出男女二人姓名，又必旁出一小人其间拨乱”。以雪芹的才学和见识，当然不会也不屑去重蹈复辙，明知故犯的。据深知拟书底里的脂砚斋说，“雪芹撰此书中，亦为传诗之意”（甲戌本第一回第一首诗前夹批）。由此可见，曹公打破传统的想法和写法，呕心沥血地创作出一大批《红楼梦》诗词，固然是为小说思想

艺术服务的，但确有让这些诗作随这部奇书一道问世传奇的意图。从这个意义上看，说《红楼梦》诗词等于曹雪芹诗词，也未尝不可。

至于货真价实的曹雪芹逸诗，更是诗海遗珠，弥足珍贵。雪芹祖父曹寅主持刊刻的《全唐诗》，为杜甫编诗十九卷，第十九卷（即全书卷二百三十四）为补遗，卷尾从《合璧事类》中辑出两联，作为逸句收入。原句为：“寒食少天气，东风多柳花。”“小桃知客意，春尽始开花。”这在老杜诗篋中，算不得什么名篇佳句，《全唐诗》却巨细无遗地收编进去。这种一丝不苟的科学态度，不很值得我们借镜吗？“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。”——雪芹这两句逸诗，构思新奇，堪称警策。象这样精妙的残篇断句，难道不应当在中国诗歌史上写上一笔吗？

话又说回来，如果说曹雪芹逸诗因为只有两句，不足以引起世人的注意，那么《红楼梦》诗词呢，大小二百余篇，总不算少了吧？敦诚寄诗给雪芹说：“爱君诗笔有奇气，直追昌谷破篱樊。”他把雪芹和李长吉相提并论。无独有偶，李长吉的诗歌传世的也只有二百余首。杜牧《李长吉歌诗叙》转引沈子明的书信说：“贺且死，尝授我平生所著歌诗，离为四编，凡二百三十三首。”李贺一生所著诗歌，当不止此数，因为“己所不欲存”，“毅然自去之”，临终亲授知心朋友的传世之作，“止于二百三十三首”。兵贵精，诗益贵精。世称长吉为“鬼才”。鬼诗不堪多见，多见则“鬼亦使人不惊”矣。沧浪此评，深得贺心。我并不认为雪芹不欲存己诗而自去之，只恨老天有眼无珠，无情地吞噬了这位能够破樊篱、追

昌谷的千古奇才，竟使他在《红楼梦》以外所作的清词丽句烟消云散，荡然无存。这是中国诗歌史上的不幸。

不幸中之万幸，是雪芹有先见之明和传世之意，在《红楼梦》中保存了二百多篇别开生面的诗词曲赋，使后人还能从另一个侧面来追慕他的诗才。《红楼梦》是“文备众体”的百科全书，其中具备中国文学史上众多体裁的诗文佳作，不啻是一部个人撰写的小型《文选》。人们通常所说的“红楼梦诗词”，已是“红楼梦诗词曲赋”的略称，其实还包括“诗词曲赋”以外的各种韵文体裁。我曾对《红楼梦》诗词做过粗略的分类统计，结果大致如下：

诗：81首（其中五绝4首，七绝26首，五律9首，七律37首，排律2首，歌行2首，乐府1首）

词：18首

曲：18首

赋：1篇

歌：3首

偈：4首

谣：1首

谚：1首

赞文：1篇

谏文：1篇

灯谜诗：13首

诗谜：11首

曲谜：1首

酒令：16首

牙牌令：7首

骈文：1篇

拟古文：1篇

书启：3篇

预言：1则

对句：2则

对联：22副

匾额：18个

上列各项总计为225篇，除去匾额还有207篇诗文。

中国传统的文学，在宋代以前以诗文为正宗，元明清三代戏曲、小说勃然兴盛，蔚为大观。历代各种文体之间的源流演变错综复杂，文言与语体、韵文与散文，文笔与诗笔相互交织，有时文中有诗，有时诗中有文，有时诗文融合，殊难分解。雪芹天纵奇才，博闻强识，无论何种体裁，都能得心应手地灵活运用，具有极强的创造精神和应变能力。这就使得《红楼梦》诗词的体裁分类更加困难，只能大略如此而已。不过我们研究的重点，应当在于揭示曹雪芹是怎样鬼使神差地调动一切文学体裁和手段，善于综合运用，从整体上为提高小说的思想艺术水平服务的。陆游说李贺的诗歌是“光夺眼目”而无补于用的。此评确否，另当别论。这里只想借用放翁的话来说雪芹，我想说，《红楼梦》诗词的确称得上是“百家锦衲，五色眩曜”，光彩夺目而又大有作用的。

关于《红楼梦》的诗词在小说中的作用，我也做过一点分析和归纳，大体上有六个方面的用处：

(一)注明撰书来由，陈述立意本旨——约有4篇诗词。

(二) 深化主题思想,表达作者观点——约有25篇诗词。

(三) 塑造典型形象,隐寓人物命运——约有130篇诗词。

(四) 描绘典型环境,烘托故事氛围——约有29篇诗词。

(五) 展开故事情节,贯穿艺术结构——约有14篇诗词。

(六) 交代历史背景,反映社会风尚——约有7篇诗词。

《红楼梦》诗词内容的分类,如同体裁的分类一样困难。许多诗词涵义极为丰富,在书中起着多方面的作用,难以截然分开,当然其中会有一两个主导方面的。

石上一偈,作者借石头之口,注明了《石头记》的来历。实际上反映了作者生于末世,枉自有才,回天无力,于是把自己半世亲睹亲闻的人物故事以及对未来的预测,撰写成《石头记》一书,请人抄录了去问世传奇。他在书中写人世间的离合悲欢和兴衰际遇,虽说是追踪躐迹地实录其事,为了免罹文网,不得不用满纸荒唐的假语村言来掩饰一把辛酸的泪水心血。雪芹唯恐时人和后人不理解其中蕴含着深渺的情趣意味,才破例以自己的名义题了一绝,点明作者的痴心孤诣,提醒阅者眼目。

半个红学家说《好了歌》是《红楼梦》的主题歌,确乎失之偏颇。但要是说,跛道人的《好了歌》和甄士隐的《好了歌解注》,深化了《红楼梦》的主题思想,表达了曹雪芹的世界观、人生观、社会观,窃以为并不过分。关于《红楼梦》的主题,红学界众说纷纭,莫衷一是。《好了歌》及其解注,在一定意义上概括了小说主题和作者思想,可视为透露个中消息的点题之笔。《好了歌》词共四段,分别嘲讽“世人都晓神仙好”,惟有功名、金银、娇妻、儿孙忘不了,到头来都落得一场空。解

注分三个部分，中间部分与四段歌词相对应，刻画了四种世态人情，按甲戌本脂砚斋朱笔眉批的说法，就是：一段“功名升黜无时，强夺苦争，喜惧不了”；一段“风露草霜，富贵嗜欲，贪婪不了”；一段“妻妾迎新送死，倏恩倏爱，倏痛倏悲，缠绵不了”；一段“儿女死后无恁，生前空为筹画计算，痴心不了”。解注开头“先说场面，忽新忽败，忽丽忽朽，已见得反复不了”；结尾“总收古今亿兆痴人，共历幻场此幻事，扰扰纷纷，无日可了”。总而言之，从《好了歌》、解注及脂批看来，《红楼梦》的主题不是单一的，它应当包括三个要点：一是以宁荣二府为中心的贾史王薛四大封建家族的衰落败亡；二是贾府及史王薛三家各色人等的风流云散；三是贾宝玉与林黛玉、薛宝钗、史湘云等人的爱情婚姻悲剧。

《红楼梦》诗词中数量最多、质量最高的，要算塑造典型形象、隐寓人物命运的诗词了。在这一百三十首诗歌中，有十几套广为传诵的组诗，每组诗词分别歌咏小说的主要人物，诸如：《金陵十二钗图册判词》（十四首），《红楼梦曲》（十四首），《春灯谜》（十首），《咏白海棠》（六首），《菊花诗》（十二首），《螃蟹咏》（三首），《牙牌令》（七首），《咏红梅花》（四首），《灯谜诗》（三首），《怀古绝句》（十首），《酒令》（三首），《花名签酒令》（八首），《柳絮词》（五首）等。《图册判词》和《红楼梦曲》，是作者以第三人称的语气，分别咏叹金陵十二钗和宝玉的。其它各组诗词，都是作者“按头制帽”，以书中人物的身分代为拟写的。这些诗，既精确地切合不同人物的思想志趣、文化素养、性格特征、社会地位，又巧妙地关合他们的身世、经历、命运和结局。这些个性化的诗词，是作

者塑造典型形象的重要手段，和刻画小说人物的描述文字互为表里，相得益彰，已经深深地溶入每个人物的形象之中，以至于割舍某些诗词，就会有损于某个形象的完美。也可以反过来说，宝、黛、钗、湘、元、迎、探、惜等典型形象的塑造，主要依靠描述文字用各种方法反复皴染，同时又用诗词曲赋进行勾勒，才能共同完成一幅幅栩栩如生的人物肖像。有关林黛玉的诗词是全书中最多的，除上述组诗中都有关于黛玉的诗歌外，她还吟咏过下列名篇：《葬花吟》（一首），《题帕诗》（三首），《代别离·铁窗风雨夕》（一首），《五美吟》（五首），《桃花行》（一首），《中秋夜大观园即景联句》（一首）等。试想，如果没有《葬花吟》、《题帕诗》、《代别离》、《桃花行》这几首沁人心脾的佳作，黛玉的形象和有关黛玉的故事情节将会受到多大的损失。

《红楼梦》典型环境的创造，主要是通过出神入化的白描手段来进行的，诗词曲赋也是重要的辅助手段。在众多的诗词形式中，曹雪芹出色地运用了对联和匾额这种独特的形式。据不完全的统计，《红楼梦》前八十回中有对联二十二副，匾额十八个。对联，是我国汉族文学艺术中最独特的传统形式，具有很高的文学性和艺术性。它言简意赅，画龙点睛，雅俗共赏，回味无穷。对联这种文体源远流长，滥觞于《诗经》、《易经》等先秦古籍中的对偶诗文句子；孕育于汉赋、骈文中“奇偶相配”的对句；定型于隋唐律诗中的颌联、颈联；发达于宋元两代，全盛于明清两朝。对联种类繁多，用途广泛，可以说三百六十行，行行有对联。到了曹雪芹生活的清代康、雍、乾三朝，古代对联的各种品类已基本齐

备，应有尽有。从对联的内容和用途来看，诸如：春联、节令联、风景联、咏史联、言志联、格言联、题赠联、行业联、应制联、讽刺联、斋醮联、贺联（包括婚联、寿联等）、挽联、谐趣联等。从对联书写的处所来看，可分：门联（包括灯门联），楹联、堂联、屏联、扇联、旗联、殿廷联、官府联、名胜联、戏台联等。在清代，对联已深入到社会的各个角落，上自朝廷君臣，下至草野细民，在各自的生活中或多或少都要与它打交道，文人学士吟哦书写对联更成为家常便饭。从《红楼梦》中的对联看，曹雪芹颇精于此道，不愧为联坛圣手。贾宝玉梦游太虚幻境前，先后来到宁府上房和秦氏卧房，立即产生了厌恶和喜好这两种强烈的感情。这两个判若霄壤的典型环境，主要是用两副对联和两幅图画来区别的。宁府上房内间墙上贴着《燃藜图》，宝玉看了心中不快，等到看了那副对联，连嚷“快出去”，“断断不肯在这里了”。原来作者信手拈来一副庸俗的旧联：“世事洞明皆学问，人情练达即文章”，点出了儒臭逼人的环境特征。作者为了表现秦氏卧房的奢华淫佚，故意陈设了宝镜、金盘、木瓜、卧榻、连珠帐、纱衾、鸳枕等香艳器物，要不是书中特意说明，谁知道这些东西的来历和寓意？其实令宝玉看上一眼就销魂醉魄的，还是壁上张挂的唐伯虎画的《海棠春睡图》和两边宋学士秦太虚的一副对联。此联并非秦观所写，实乃雪芹仿作，不过摹拟得相当成功，逼似太虚，胜似太虚。在风格、情调、意境、词语诸方面，均来源于淮海居士长短句。如出句“嫩寒锁梦因春冷”，其素材似取自少游下列词句：“绿水朱华秋色嫩”（《念奴娇》）；“恻恻轻寒如秋”（《扬州梦》）；“夜来酒醒清无梦，愁倚阑干。露

滴轻寒”(《丑奴儿》)；“和泪锁春闺”(《江城子》)；“寂寞锁柴扉”(《满江红》)；“玉楼深锁薄情种。……惊破一番新梦”(《桃源忆故人》)；“到如今谁把，雕鞍锁定，阻游人来往。好梦随春远”(《鼓笛慢》)；“虽梦断春归，相思依旧”(《青门饮》)；“日边清梦断，镜里朱颜改”(《千秋岁》)；“春色恼人眠不得”(《玉楼春》)；“衾冷梦寒窗晓”(《添春色》)等等。对句“芳气笼人是酒香”，在淮海词中也有踪影可寻：“好斟杯中芳酒”(《风入松》)；“夜凉湖上，酌芳尊”(《念奴娇》)；“脉脉此情谁会，和羹事，且付香醪”(《满庭芳》)；“玉笼金斗”(《沁园春》)；“冻云笼月”(《青门饮》)；“点上纱笼画烛”(《满庭芳》)；“红袖时笼金鸭暖”(《木兰花》)，等等。几乎是一样的风格，一样的情调，一样的意境，一样的词语，相形之下，雪芹的拟作似比太虚的原句更清新、更优雅、更幽远、更纯净。为了拍摄电视连续剧《红楼梦》的这两个场景，我曾请戴敦邦画了《燃藜图》，又请刘旦宅画了《海棠春睡图》。这两位上海画师，最擅长创作《红楼梦》题材的绘画，画起来得心应手，效果极佳。这两幅道具图画，配上雪芹选拟的两副对联，为两个典型环境奠定了各自的基调。曹雪芹为贾宝玉代拟的大观园中沁芳亭桥、有凤来仪(潇湘馆)、杏帘在望(稻香村)、蘅芷清芬(蘅芜苑)等处的对联，也都各点其睛，曲尽其妙，当属联中神品。

《红楼梦》诗词中有许多重要篇什，在展开故事情节，贯穿艺术结构上，起着提纲挈领的作用。探春的《招宝玉结诗社帖》和贾芸的《送白海棠帖》，同时送到诸艳之冠的宝玉手里，引出秋爽斋偶结海棠社的故事，揭开了大观园中一系列

诗社活动的序幕，并预伏着原著后半部中探春和贾芸这两个人物命运的发展变化。香菱的三首《吟月》诗，和她在黛玉指导下学习写诗的故事紧紧关联，层层展开，形象地反映了初学诗者循序渐进的三个阶段的创作甘苦和经验，成为这一情节结构的贯串线索。

“《诗》无达诂”，中国古典诗歌亦无达诂，《红楼梦》诗词尤无达诂。“《诗》无达诂”，语出《春秋繁露》“精华”篇，原意是说《诗经》没有肯定的训诂，与“《易》无达言”为对文。孔夫子删定的《诗经》三百零五篇，被始皇帝一把大火焚烧干净，“遭秦而全者，以其讽诵，不在竹帛”（《汉书·艺文志》）。西汉盛行“今文”三家诗：鲁人申培的《鲁诗》，齐人轅固的《齐诗》，燕人韩婴的《韩诗》。鲁人毛亨传授的《毛诗》，到东汉方盛行，称为“古文”。毛鲁齐韩四家诗，都是口耳授受之学，文字不同，师说有别，义无达诂，势所必然。

汉唐以至明清的中国古典诗歌，并未遭秦火之厄，为什么也无达诂呢？这有种种复杂的原因。诗歌是语言文字的艺术，而古今语言文字的变迁差异是相当大的，以今人读古诗，首先要过语言文字这道难关。千百年来时地人事不断变化，造成了语音的转异、语原的分化、语义的变迁、语法的改易、字体的差别、文字的假借、礼俗的损益，使得古今语文代代不同，需要求助于训诂学的帮助。每个时代产生的诗歌，都会带有作者当时通晓而为后世难解的语言文字特色。后人解析这些前代诗歌时，基于才学识的差别，必然会作出不同的判断，在训诂上颇难定于一尊。

中国古典诗歌有其独特的格律和法式，今人解析、鉴赏

古诗，还要突破汉语诗律这一难关。中国传统的诗文，诚如陆机和杜甫所谓：文有文律，诗有诗律。汉语诗律规定了诗歌创作必须遵循字句整齐、押韵合辙、平仄黏应、奇偶对仗这些基本规律。此外还有字法、句法、章法、篇法，讲究炼篇、炼章、炼句、炼字。了解、熟悉这一套创作规律和表现法式，对于正确理解、分析古诗也大有关系。金圣叹认为：“分解本是唐律诗一定平常之理”，“前四句多出自心地，后四句却出自学问”，应“分前后二解”。他选批唐代七言律诗六百首，“逐首分之”，并加以分析批评。这种分解法是否合乎情理，是另外一回事，当时和后世都有疑义。有人也主张“律诗篇法”应分“上半篇”和“下半篇”，而“所谓半篇者，非但上四句下四句之谓，即二句与六句，六句与二句，亦各为半篇”。无论如何，从中可以看出，对诗律和诗式的认识，会直接影响对诗义和诗旨的理解，这也是“诗无达诂”的一个重要因素。

英国人瑞恰慈和奥格登从“号称难懂”的“现代诗”入手研究，悟出语言文字的多义性，指出它有文义、情感、口气、用意这样四层意义。其实，中国古人早就懂得这个道理，而且在诗文创作中普遍应用了。唐人皎然在《诗式》里早已指出：诗有“几重旨”。诗是语言的精粹，或者说是精粹的语言，它具有多义性，一句诗往往是双关的，甚至有几层意思，这就是“几重旨”的含意。古人所谓“诗言志”、“诗缘情”，是说诗的语言具有思想的、感情的两方面的作用。朱自清先生在《诗多义举例》一文中说：“诗这一种特殊的语言，感情的作用多过思想的作用。单说思想的作用（或称文义）吧，诗体简

短，拐弯儿说话，破句子，有的是，也就够捉摸的；加上感情的作用，比喻，典故，变幻不穷，更是绕手。”他举出古诗《行行重行行》、陶渊明《饮酒》、杜甫《秋兴》、黄鲁直《登快阁》这四首旧诗名篇为例，援引各家注解并作分析，充分表明诗是多义的，而注家们却常常各执一词，鲜有达诂。

中国旧体诗的奥妙难解，不仅由于它有多义性，一语双关，一言多义；还因为它巧妙地运用了王安石所谓的“诗家语”。何谓“诗家语”？按周振甫先生的说法是：“诗要求精练，可以省去的话就不必说，叙述可以有跳动。”它的好处在于“含蓄有味”和“突出形象”。这里简要地说明了“诗家语”的三个要素：语言含蓄有味，时空可以跳动，以形象写情思。含蓄，是古今中外一切诗歌区别于散文的最大特征，中国旧体诗（包括近体诗和古体诗）尤其如此。清人刘熙载说过：“律与绝句，行间字里须有暖暖之致。古体较可发挥尽意，然亦须有不尽者存。”（《艺概·诗概》）暖暖，是昏暗不明的样子，意谓诗不要一下子把意思说尽，而要“暖暖内含光”（汉崔瑗《座右铭》语）。竹筒倒豆子，一览无余，还有什么味道呢。张相先生以毕生精力编著《诗词曲语辞汇释》一书，深明其中甘苦，感慨言之：“疏释之事，自古为难，是以说诗，忌着死句。古人托兴所及，乍阴乍阳，正其妙绝天人之处，假定意义，即落呆詮；况以今语译古语，竭其千虑，终隔一指。”的确，中国旧体诗词曲的语言最精练，意义最含蓄，乍阴乍阳，忽明忽暗，只可意会，不宜言传，富有一种模糊而迷人的朦胧美。这既是中国旧诗的妙绝天人之处，也是它的难以解诂之处。时空的自由跳跃，是中国旧诗另一个奇妙难解之

处。在寥寥八句、四句短诗中，要写尽古往今来、天南地北的人情物理，不打破叙述上的时空局限是不可能的。我们的祖先绝顶聪明，早就悟出了近代电影中的“蒙太奇”原理，并巧妙地运用在诗词曲的创作之中。他们懂得怎样将不同时间、空间中的景物、人事加以自由分切和重新组合，创造出新奇的艺术境界，形象地表达自己的思想感情。“鸡声茅店月，人迹板桥霜。”（温庭筠诗《商山早行》）“大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼。最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬”（辛弃疾词《清平乐·村居》）“枯藤老树昏鸦。小桥流水人家。古道西风瘦马。夕阳西下。断肠人在天涯。”（马致远曲《〔越调〕天净沙·秋思》）这些脍炙人口的名句佳作，简直是世界上最早的用诗词曲语言写成的电影分镜头剧本！正象人们看电影需要有“电影意识”一样，读这些诗词也需要“诗词意识”。当本世纪初叶电影技术和电影艺术刚刚兴起的时候，人们是看不懂那些“莫名其妙”的影片的。经过二十多年的耳濡目染，人们才学会了看电影，也就是说，他们开始获得感受和理解新兴的“蒙太奇”语言的能力，并逐步加强了这种“电影意识”。那么，当我们在理解和分析那些含有蒙太奇因素的中国古典诗歌时，也需要掌握和熟悉这种传统的诗词曲语言。否则，难免会出现“诗无达诂”的情况。

曹雪芹继承了我国古典诗歌的优秀传统，在《红楼梦》中创作了二百余篇诗词曲赋。这些传统诗作中，自然包涵着上述种种“诗无达诂”的复杂因素。不仅如此，曹雪芹并不是一个墨守陈规、抱残守缺的迂夫子，而是在中国诗歌史上继往开来、承前启后的革新家。他所创作的《红楼梦》诗词曲赋，

自有其新奇的特点。在诸多特点中，最为突出的一点是雪芹采取了“诗谶”式的写法，在大量诗词曲赋中，隐伏着有关各类人物命运的“谶语”。雪芹写作此书，既是骨鲠在喉，不吐不快；又是成竹在胸，不慌不忙的。桐花凤阁主人手评《红楼梦》，其中有不少真知灼见。他说：“屈子作《离骚》，太史公作《史记》，皆有所大不得已于中者，故发愤而著书也。……吾不知作者有何感愤抑郁之苦心，乃有此悲痛淋漓之一书也。夫岂可以寻常儿女之情视之也哉！”陈其泰并不知道曹雪芹的身世遭际，却从这部“悲痛淋漓”的“奇书”中，看出了作者“感愤抑郁”的“苦心”。雪芹固有满腔悲愤、无穷感慨，必欲一吐而后快，但绝不掉以轻心，率而操觚，草草了事。他袖手于前，惨淡经营，预先在胸中精心设计好这座艺术殿堂的总体结构蓝图，才从容不迫地放笔疾书，一泻千里，飞流直下。书中那么多诗词曲赋，均非泛泛之笔，都是按计划为全书主题思想的深化和情节结构的展开服务的。归根结蒂，这些谶语式的诗篇，用各种不同的音调和声韵，为书中不配有更好命运的主人公们吟唱出凄惋的挽歌，最后总汇成一曲令人回肠荡气的“怀金悼玉的《红楼梦》”。

汉代谶纬之学的流风余波影响深远；唐朝袁天纲推李淳风背而止的预言图谶，宋太祖诏禁之不能绝；明太祖吃着烧饼询问后世治乱，刘伯温居然以预言歌谣作答；……这些东西虽说是宗教迷信，民间传说，可帝王将相、文人学士们也难保不受其影响。曹雪芹杂学旁收，对此定有所接触，但未必信奉，不过受到某种启示，在写书时“合我的心事，故借他一用”，也是有的。奇妙的是，雪芹笔下的“诗谶”，既和