

自序

巨人肩上的瞭望

乾隆时期的戚蓼生写过一篇著名的《石头记序》。他说：“吾闻绛树两歌，一声在喉，一声在鼻；黄华二牍，左腕能楷，右腕能草。神乎技矣！吾未之见也。今则两歌而不分乎喉鼻，二牍而无区分左右，一声也而两歌，一手也而二牍，此万万所不能有之事，不可得之奇，而竟得之《石头记》一书。嘻！异矣！”是言指出：作者用一种声腔，同时唱出了两首不同的歌；用一笔文字，同时写出了两部内容不同的书。小说层面的贾府故事是首当其冲的一部，读者的普遍认知就在这个层面，有些研究者认为它是文学著作，也基于这一客观事实。然而，另一部书始终是人们的困惑：“一声”如何可闻“二歌”？“一手”何能得见“二牍”？《还原〈石头记〉》揭秘的就是读者未曾听到的另一歌，未曾读懂的另一牍。

戚公所言的另一牍依附于小说而存在，隐藏在小说背后，读者虽能够触摸，有所感觉，却看不真切，是朦胧的，不依赖于批者的引导甚至是看不懂的。这便是小说开卷指出的“真事隐”。既然是“真事”，就不是虚拟的小说，而应该是真实的事件，是历史，所以批者也不敢说透彻，只能用模糊的批言予以暗示。戚公读懂了隐

事，仍然不敢明言，只是点到为止。他们与作者面临的是相同的皇权统治，一样的文化专制。清朝人忌讳不言，清亡后几近湮灭，然湮灭了只是故老相传，隐事依然原封未动地保留在书中。

对《石头记》来说，索隐不是现代人的创造，而是著书时就有的安排，是与生俱来的。书中既然有“真事隐”，自然会有索隐，读者必然想知道隐事的究竟。作隐是二百多年前知情范围很小的个人行为，这种匠心独用的设计和策划，没有可依据的规范条例，没有可遵循的原理准则，没有前人总结的行文标准，不受任何文体格式的限制，现代讲台上传授的逻辑关系、层次递进、修辞手法、写作技巧是无法与之对应衔接的。但毕竟只是防护手段，目的仍然是保留真相，等待有朝一日水落石出。如此，睿智的作者与批者必然要预留解隐的办法。第一回脂批指出：“实则实事，然叙得有间架、有曲折、有顺逆、有映带、有隐有见……书中之秘法，亦复不少。余亦于逐回中搜剔剖剖，明白注释，以待高明，再批示误谬。”批者“明白注释”的“秘法”才是开启隐事迷宫的真正钥匙。霍国玲姐弟之《红楼解梦》首先发现了这把钥匙，在研究方法上取得了突破性进展。遗憾的是他们同时也错解了许多秘法，这就不可避免的导致了“解梦”结果的错误。由此可见，找不到钥匙，拿错了钥匙，或拿对了钥匙却倒置了齿，都不可能解密隐事，或只能曲解隐事。

现代红学是沿着曹雪芹这条线索推进的，曹雪芹著书谜案，是作者与批者在著书源头处的精心策划，沿这条线索前进，对曹雪芹研究越深入、越具体、越详尽则越接近隐事真相。然令作者始料不及的是，曹家的历史线索被乾隆帝恶意斩断，社会关系删削殆尽。即便这种现状，曹雪芹仍然不失为隐事解密的重要线索，甚至可以说是唯一线索，只有通过曹雪芹的家世线索，才会锁定作者的线索

方向，只有通过曹雪芹自叙说与贾宝玉的对比，才会发现自叙主体与自叙对象之间存在的矛盾。矛盾产生质疑，质疑启动发现。还原隐事将告诉大家：它隐写的是乾隆朝第一大案——弘皙逆案的前因后果。这是一件世人意料不到的宫闱秘事，是雍、乾帝宫的惊天丑闻，是震惊清廷的惊天大案，是尘封历史的惊天真相。它的作者是康熙帝嫡重孙，废太子允礽之嫡孙，理亲王弘皙之嫡长子，也是江宁织造曹寅的外孙子——爱新觉罗·永琛。作者为了迷惑当时的统治者，故意隐藏了自己的名姓，制造了小说假象，借“风月宝鉴”的正反面撰写了两部迥然不同的著作。正面是歌功颂德，不涉朝政，背面是指奸责佞，揭露帝宫；正面是荣华富贵，背面是血腥杀戮；正面是少男少女的情感缠绵，背面是胆大包天的风月情案；正面是烦琐庞杂的世态百相，背面是灾难笼罩的相思血泪；正面是入世，是顽石投胎；背面是出世，是顽石点头。所谓“须知青冢骷髏骨，就是红楼掩面人”。这就是令人恐怖的隐事真相。我们可以理解，“将真事隐去”是作者记录历史唯一可选择的方式。

还原作者真相，否定曹雪芹著书，曹学并未远离红学。没有曹学持续深入的发展，就不可能发现曹寅次女是理亲王妃，更不可能发现永琛是曹寅的外孙。这个发现，前辈大师们功不可没，他们用艰辛的劳动做好了前提铺垫，是他们的智慧铺就了红学之路。曹雪芹著书说固然是个错误，却是不可避免的，因为这是预设的圈套，或可以说，解密隐事还必须从这个圈套中走过来。红学之路绚丽多彩，硕果累累，铺就这条路的已故大师蔡元培、胡适、何其芳、俞平伯、顾颉刚、戴不凡等先生功德无量，彪炳日月；红学泰斗周汝昌、冯其庸、李希凡、蔡义江、张锦池、刘世德、吴新雷、胡文彬等先生发扬广大，成就卓著；阵营率旗的张庆善、孙逊、孙

玉明、梅新林、沈治钧、孙伟科、李广柏、吕启祥、梅玫等先生著述宏富，见解精深。他们才是真正的巨人。有了巨人高大而又平坦的肩膀，后来者才可以站在巨人的肩上瞭望。这个高度、这个视野是导师们给予的，不是后来者创造的。

发现永琛著书，不是对百年红学的否定。红学的路是一步步走过来的，无论什么角度的认识，无论什么派别的探索，无论是文学的还是隐事的观点，都是红学的繁荣进步。前人从不同侧面，不同方向敲响了红学迷宫的大门，研究者的每一步都是对真相的逼近。戴不凡叫响了对曹雪芹著书的质疑；周汝昌将曹家败亡归结于弘皙逆案；霍国玲发现了隐文秘法及宁国府与清皇宫的对应；刘心武捕捉到太子府与隐事存在着联系，率先在红学中提到了永琛……然而面对玄妙的隐事，任何一个岔道口的迈步，都有可能前功尽弃，使走对了半截路的研究者拐入歧路。既使如此，也是有益的尝试，为后人提供了便捷。一个人走对一步，百人、千人便走出了一段很长的正确道路，有些红学著述结论虽然错了，过程仍可得见令人折服的发现，独特精辟的观点。《还原〈石头记〉》是继承、是研究成果的发展，不是单纯的否定。

《还原〈石头记〉》不是标新立异，否定曹雪芹著书不是笔者研究的初衷，对红学的热爱始于对曹家历史的兴趣，然而笔者却发现了雪芹著书的疑窦，领悟了批者的暗示，并由此找到了“石头”，就不能不予以重视，这个过程纯属兴趣使然，是机缘巧合，充其量，笔者只是一个侥幸捡到“石头”的人。如果说这个发现不能为大家所接受，那么就让它搁置百年，冷落百年，让后人去验证评说。这时候，认定或否定并不重要，重要的是红学殿堂的搭建，我伸过一把手，出过一把力。

目 录

CONTENTS

- 曹雪芹著书说质疑 / 001
- 模棱两可的脂批使曹雪芹著书存在破绽 / 047
- 揭秘“贾宝玉”的皇族身份 / 067
- 锁定追寻作者的方向 / 086
- 应知“石麟”在“天上” / 103
- 追寻“石麟” / 120
- “将真事隐去”的永琛自叙 / 159
- 永琛身世在《石头记》轶闻中的端倪存真 / 203
- 真假曹雪芹 / 219
- 敦诚的谎言与曹家的第二次劫难 / 263
- 十年辛苦不寻常
- 《石头记》成书过程解密 / 297
- 《石头记》并未遭到清中央政府的明令禁毁 / 339
- 弘皙逆案的发案始末及涉案人概况 / 383
- 弘皙逆案的疑窦 / 396
- 后 记 / 407

曹雪芹著书说质疑

《石头记》原本是一部没有作者署名的著作。《楔子》交代此书来历时说道：有块女娲弃之未用的顽石，被一僧一道携入红尘，经造劫历世后，撰写了炎凉世态、悲欢离合的这段经历。“空空道人”遇读后，因毫不干涉时政，方从头至尾抄录回来。吴玉峰阅而命名《红楼梦》，孔梅溪欣然题曰《风月宝鉴》，后经曹雪芹“披阅十载，增删五次，纂成目录，分出章回”，这才成了今日大家熟悉的章回小说。在这个过程中，“石头”与“雪芹”是不同时段对此书具有不同贡献的两个人。“石头”著书在前，雪芹“增删”在后，“石头”的文章未曾分章回、纂目录，曹雪芹将其完善为章回小说；“石头”的“荒唐言”隐藏“真事”，经雪芹编辑后出现了三千余条批注，书名也成了《脂砚斋重评石头记》。然而，脂砚斋与《楔子》却唱起了反调，指出“批阅”、“增删”的曹雪芹就是著书的作者。是也？非也？两种说法在清王朝并未得到读者的确认。作者是谁一直是悬而未决的疑案。清王朝灭亡后，经胡适先生对曹雪芹史料的发掘、考证，原本并不清晰的作者，被指向了曹雪

芹，经后来研究者的推波助澜，曹雪芹几被铁定为作者，于今已是家喻户晓。

曹雪芹著书说虽然得到绝大多数研究者、学者的认可，但是质疑之声始终未绝，各种推测层出不穷。其中最具影响的当属1979年戴不凡先生的《揭开〈红楼梦〉作者之谜》《石兄和曹雪芹》等文。戴先生根据曹雪芹家世及《红楼梦》的内证、外证，罗列了许多与曹雪芹著书说相悖的疑惑和矛盾，从而得出作者是曹寅胞弟曹荃第二子“竹村”的结论，曹雪芹只是修改补定者的身份。这个结论对作者的指认是缺乏说服力的，先生自己也对“竹村”的确认持有存疑^①。但是，先生对文本、脂批与曹雪芹之间的矛盾剖析，是缜密而又值得深思的，具有先觉者的导师影响。笔者以前对曹雪芹著书并无异议，是一种被动的接受，是红学常识灌输的结果，从未考虑过确立曹雪芹著书存在什么漏洞。后来随着红学兴趣的升级，确实感觉到曹雪芹史料与作者郑重声明的“亲自经历”、“亲睹亲闻”之间存在着一段无法弥合的落差。当然，笔者的见解比不得前辈老师们的深邃、严谨，但是这浅薄的、微不足道的认识，却是笔者解密《石头记》的初始，是启动笔者追寻作者的前因，所以有必要整合自己当初零乱的、片断式的困惑，撰成拙文，使读者了解还原《石头记》的脉络过程。

一、曹雪芹的刀颖锋芒难合《石头记》的消极颓废

有关曹雪芹的直接史料非常稀少，然史料对曹雪芹的描述却足够塑造他立体的人格禀性。

敦诚《寄怀曹雪芹》^②，有两句对曹公生活片段的描述：

“接鬮倒著容君傲，高谈雄辩虱手扞。”“接鬮”是一种白色的帽子，“倒著”即倒戴。二句即说：雪芹与人高谈雄辩之时，往往倒戴着帽子，一边说，一边伸手在衣内捉摸着虱子。可见其人善于高谈雄辩，且不拘小节，毫无礼法拘束，是个不注重自己形象的人。这种性格特色，表现出他不可能是一位感情细腻、多愁善感的人。而《石头记》却是一部以繁琐、细腻见长的著作。小说开卷作者就在青埂峰下因“无材补天”而“日夜哭泣”；故事一开始就沉浸于“地陷东南”的惶恐感慨；林黛玉心细如发，时时防范他人的伤害，故显得尖酸刻薄；贾宝玉感情丰富，朝三暮四，故显得多情多意。小说人物的敏感神经折射出的是作者对生活的细心体会和认真观察。一位毫不顾及自己行为，无所谓他人感受和看法的人，很难成为物事、情感、生活细致入微的观察者。这一点应是《石头记》作者必须具备的，而曹雪芹似乎并不具备。

敦诚《赠曹雪芹》^③诗曰：“司业青钱留客醉，步兵白眼向人斜。”意思是说：雪芹贫困，饮酒也靠慷慨朋友的接济，面对权贵，却像阮籍一样给人以白眼，表示蔑视和不肯俯就。由此可见，雪芹是一位有显明个性的人，个性中却丝毫不见“好便是了，了便是好”的灰暗心态。《好了歌》及《好了歌解》表现的作者思想是：要看透，要幡然醒悟，要与世无争。持有这种思想，就不可能蔑视权贵，“白眼”待人。

敦诚有《佩刀质酒歌》^④一诗，其跋语曰：“秋晓遇雪芹于槐园……时主人未出，雪芹酒渴如狂。余因解佩刀沽酒而饮之，雪芹欢甚，作长歌以谢余，余亦作此答之。”这首诗呈现出曹雪芹与《石头记》两方面的不协调。

其一，据跋语可知，秋日某天清晨，雪芹前往槐园（郭敏居

所)拜访敦敏,巧遇敦诚。当时主人敦敏尚未起床,雪芹已“酒渴如狂”,敦诚只好“解佩刀沽酒而饮之”。在朋友家中饮酒并不见怪,但等不到主人起床就表现出“酒渴如狂”似为少见。自己善饮又未带酒水酒资,主人尚无法顾及,另一位来访者敦诚只好做东,然敦诚似乎亦不曾带钱,便只好质佩刀换酒,此时“曹子大笑称快哉,击石作歌声琅琅”,赋长歌以答谢敦诚。在这个过程中,雪芹稟性的豁达豪爽溢于言表。这个雪芹会是脂批中“滴泪为墨,研血成字”(第五十七回批),最后为《石头记》“泪尽而逝”的那位曹雪芹吗?

其二,敦诚《佩刀质酒歌》称赏雪芹道:“相逢况是淳于辈”,又言:“知君诗胆昔如铁,堪与刀颖交寒光。”“淳于”指战国时期的淳于髡,滑稽善辩,曾讽谏齐威王“罢长夜之饮”。此句暗中托出曹雪芹对统治者的不满,经常与朋友们用幽默诙谐的语言讥讽朝廷的劣行。“诗胆”如铁,敢于“刀颖”相交,瞄准的是雪芹的思想性格,这是具有战斗精神者锋芒毕露的表现。而《石头记》缺乏的恰恰就是这种气概,作者著书声声是泪,字字是血,书之总纲为“究竟是到头一梦,万境归空”(甲戌本《凡例》)。曹雪芹与《石头记》意识形态的差异,此“梦”似不是雪芹之梦。

敦诚《四松堂集》有《苕庄过草堂命酒联句(后略)》^⑤。吴恩裕《有关曹雪芹十种·四松堂集外诗辑跋》认为:“此诗作于乾隆四十五年(庚子)”^⑥,是雪芹死了十七年(按壬午去世计)以后朋友们所作。联句追忆雪芹道:“诗追李昌谷”、“狂于阮步兵”。李昌谷,即唐诗人李贺,字长吉,河南昌谷人,27岁病逝。其诗想象奇特,色彩浓郁,驰骋想象,新颖诡谲,充满浪漫气息。善于熔铸辞彩,运用阴森诡异笔触描绘奇谲瑰丽、变幻莫测的神异

境界。很多作品情调抑郁低沉，故有“鬼才”、“诗鬼”之称。人称诗鬼。阮步兵指阮籍，“竹林七贤”之一，曾为步兵校尉，故称“阮步兵”。其人蔑视礼法，狂傲不驯，常以白眼看待“礼俗之士”，拒不与统治者合作；又善饮，常以醉态示人，以便于在复杂的政治环境中保全自己。联句对曹雪芹稟性的描述与敦诚其他诗文中的雪芹形象是吻合的，长于诗，溺于酒，恃才傲物，这是朋友们对雪芹最为深刻的记忆。李贺困顿失意，却有积极用世的抱负；阮籍借酒装疯，掩饰的正是与统治者的对立。既然曹雪芹与此二人类似，又怎会撰出智通寺“身后有余忘缩手，眼前无路想回头”的联语。曹雪芹因贫困也曾到了“眼前无路”的穷途末路，但他的骨子里、思想中似乎并没有“回头”的念头。

乾隆二十五年（1760年），敦敏在明琳处遇见雪芹，赋有长句，仅诗题就可见曹雪芹性格：《芹圃曹君霭别来已一载余矣。偶过明君琳养石轩，隔院闻高谈声，疑是曹君，急就相访，惊喜意外，因呼酒话旧事，感成长句》^①。雪芹的大嗓门、高音调，隔院之人都听得出来这是久别的雪芹。敦敏眼中的雪芹明显是一位性格豪爽，行为豁达的人。

张宣泉《伤芹溪居士》^②跋语曰：“其人秉性放达，好饮。”意思是说雪芹生性乐观，性格豁达，又好饮酒。

清嘉庆年间，裕瑞《枣窗闲笔》有“前辈姻戚”描述雪芹：“善谈吐，风雅游戏，触景生春。闻其奇谈娓娓然，令人终日不倦，是以其书绝妙尽致。”“又闻其尝作戏语云：‘若有人快睹我书，不难，惟日以南酒烧鸭享我，我即为之作书’云”^③。脂砚斋说《石头记》“声声是泪，字字是血”，用来交易“南酒烧鸭”的书能是《石头记》吗？作者会用自己的血泪交换一抹口福吗？嘉庆

时，曹雪芹著书已经是公开的说法之一，“其书绝妙尽致”，“我即为之作书”完全可能是对曹雪芹著《石头记》的附会，或者指雪芹的其他著作。除此，“善谈吐、风雅游戏，触景生春。闻其奇谈娓娓然，令人终日不倦”的气度，以“南酒烧鸭”交易“快睹我书”的诙谐，又与敦氏兄弟、张宜泉的记录别无二致，表现出的是明朗爽快、不拘小节的雪芹个性。

雪芹有愁：“衡门僻巷愁今雨”（敦诚《赠曹雪芹》）；有恨：“新愁旧恨知多少”（敦敏《赠芹圃》）^①；有泪：“燕市哭歌悲遇合”（敦敏《赠芹圃》）；有梦：“扬州旧梦久已觉”（敦诚《寄怀曹雪芹》）；有感慨：“年来聚散感浮云”（敦诚《芹圃曹君霁别来已一载余矣。……感成长句》）。但这并不是曹雪芹的人生基调，他不是一个人深陷苦难而难以自拔的人，不是被窘迫境遇淹没了斗志的人，他的心一点也不灰暗。这些诗句，呈现出一个胸中充满“新愁旧恨”，决不屈服的雪芹；一位虽贫困潦倒，但绝不附就权贵的雪芹。他“四十年华付杳冥”，不是“无材补天”的自惭所致，更不是为“荒唐言”“泪尽而逝”。他的死存在特殊原因——“前数月，伊子殇，因感伤成疾”（敦诚《挽曹雪芹甲申》）^②，这种丧子之痛所致的“感伤成疾”，并不能够说明曹雪芹多愁善感，这对于任何人来说都是一个重大打击，雪芹乐观豁达也难排除撕心裂肺的丧子之痛，他终未走出这块阴影。

那么，《石头记》作者当具有怎样的思想呢？“空空道人”读罢是书，即“因空见色，由色生情，传情入色，自色悟空”；作者的笔下是“瞬息间则又乐极悲生，人非物换，究竟是到头一梦，万境归空”；《好了歌》诠释的人生是：“万般好，便是了，了便是好。若不了，便不好，若要好，须是了”；《好了歌注》解道：

人生无常，世事荒唐，“到头来都是为他人作嫁衣裳”；《乐中悲》唱道：“终究是云散高唐，水涸湘江：这是尘寰中消长数应当，何必枉悲伤？”；《晚韶华》悟道：“问古来将相可还存，也只是虚名而与后人钦敬”；《虚花悟》说道：“似这般，生关死劫谁能躲？闻说道，西方宝树唤婆娑，上结着长生果。”几乎不需要解释都能读明白，作者思想消极颓废，具有浓烈的佛教观念。这个人与慷慨激昂、高谈雄辩、诗胆如铁、寒光刀颖、蔑视权贵的曹雪芹，很难画上等号。

《石头记》有一特色，就是悲恸欲绝，缠绵细腻。小说开卷即可听闻大荒山顽石在“日夜哭泣”；曹雪芹认为“满纸荒唐言”是“一把辛酸泪”。《枉凝眉》唱词是“想眼中能有多少泪珠儿，怎禁得秋流到冬尽，春流到夏”；宝玉酒令是“滴不尽相思血泪抛红豆，……展不开的眉头，捱不明的更漏”；《葬花吟》《桃花行》《代别离·秋窗风雨夕》《题帕三绝》无一不是哀哀的哭声。《石头记》的表现形式虽然是小说，但作者在开卷处就作了声明，这是他自己的自叙，刻画的小说角色无疑以作者真实的生活为蓝本，作者心中若没有沉重的苦难，不具备多愁善感的性格，不善于细心观察体会生活，断不能写出如此之文。再如批者对此书的看法，“四字是血泪盈面，……是作者痛哭！”（第三回批）；“一字一滴血之文”（第三回批）；“一字化一泪，一泪化一血珠”（第七回批）；甚至作者也为此书“泪尽而逝”（第一回批）。批的是小说，揭示的是作者的血泪人生。当这样的作者与“曹子大笑称快哉，击石作歌声琅琅”的雪芹予以对接时，犹如磁性同极相接，具有强大的排斥性。

《石头记》不是仅有洪才河泻的笔墨本领就能完成的，它是作

者血泪经历与色空意识结合的产物。史料中的曹雪芹缺乏的正是《石头记》作者应具备的消极出世思想，现代研究者由于确认雪芹就是作者，所以对《石头记》与曹雪芹的研究往往带有互渗性，用史料中的雪芹诠释着《石头记》，用《石头记》又在解说着曹雪芹，以弥补二者的差距，这或许是红学的最大误区。

二、无中生有的避“寅”讳不足以确认曹雪芹著书

曹雪芹是曹寅的孙子，按封建时期的伦理规制，作为晚辈，是应该避长辈名讳的。避讳，是封建社会维护“三纲五常”的一种手段和方式。避帝王名是为避“国讳”，避家长名是为避“家讳”，不避就是不忠不孝，是忤逆不道。《石头记》第二回中，林黛玉因母亲名叫“贾敏”，所以“凡书中有‘敏’字，他皆念作‘蜜’字，每每如是；写的字遇着‘敏’字，又减一、二笔。”由此可见，《石头记》作者懂这个道理，知道避讳，而且还知道该怎么避。

如果说作者就是曹雪芹，就当避祖父曹寅的名讳。然而细究古抄本中的各种迹象，发现作者并无意于避“寅”讳，小说有多处正面出场的“寅”字：

第十回，“张太医论病细究源”，张太医为秦氏诊病时道：“肺经气分太虚者，头目不时眩晕，寅卯间必自汗，如坐舟中。”

第十四回，“林如海损馆扬州城”，凤姐理丧一段道：“那凤姐必知今日客不少，在家中歇宿一夜，至寅正，平儿便命起来梳洗。”

第二十六回，“蜂腰桥设言传心事”，薛蟠误认“唐寅”为“庚黄”。

第六十九回，“觉大限吞生金自逝”，天文生对贾琏说：“奶奶卒于今日正卯间，五日出不得，或是三日，或是七日方可。明日寅时入殓大吉。”

按小说虚拟性来说，“寅卯间必自汗”，“寅正”时起床，“寅时入殓”，是完全可以避开“寅”字，用其他时辰或字眼进行替换的，但作者却并没有这么做。这似乎在说明一个问题，作者并未有意识避曹寅名讳。

然而清晰可辨不避“寅”讳的事实，却被庚辰本第五十二回的批言搅糊涂了。宝玉不慎将雀金裘烧了个洞眼，晴雯带病深夜补裘，在“只听自鸣钟已敲了四下”处，有脂批云：

按四下乃寅正初刻，寅此祥法，避讳也。

此批意思是说：“敲了四下”原本应该写为“当时正是寅正初刻”，但作者为了避开“寅”字，便将“寅正初刻”故意用自鸣钟“敲了四下”做了替代。

若无脂批提示，读者谁也不可能发现作者避讳。陈诏在《〈红楼梦〉不避讳论》^⑩中针对此批指出：“脂砚斋主观武断，刻意求深却是没有道理的。试想，当夜深人静，室内灯光不足，看自鸣钟是看不清楚的，所以只能写作‘自鸣钟已敲了四下’，如果换一种笔法，写成‘只见自鸣钟指在寅正初刻’，那就描写失真，兴味索然了。”这就是说，从艺术表现手法来看，夜深人静时‘敲了四下’的效果，要比直写“寅正初刻”高明得多。批者并非作者，他没有为著书琢磨过句式措辞，不可能跟踪记录作者的心理思维，文字又无着意避讳的迹象，便无从知道此处避讳。正因如此，作者或许在此处就根本未曾考虑过如何避“寅”讳的问题。陈昭先生之所以认为批者武断，就因为批言唐突，有着意附会之嫌。

作者未避“寅”讳，而批者认为在避，这就存在批者凭什么说作者避“寅”讳的问题。研究者都清楚，脂砚斋批言不可等闲视之，当作者是谁存在分歧观点时，这种无中生有的附会，当存在点化或暗示的性质，具有目的和用意。完全有可能是批者对作者身世的托示：其人当避“寅”讳。

当避又不避，其中有什么难以揭明的隐情呢？此时作者身世彰显出三种可能。第一，作者与曹寅具有血亲关系，但却是超脱世俗羁绊，不受红尘礼数束缚的出家僧人，跳出三界外，不在五行中，理当不避。作者的影子贾宝玉就弃而为僧了。而雪芹有妻有子，并未出家，作者当不是雪芹；第二，作者不避“寅”讳是故意行为，是为了隐藏自己与曹寅的血缘关系。即使如此，作者也不一定非雪芹莫属；第三，按伦理辈分作者该避“寅”讳，但由于身份地位特殊却可以不避。假若作者是皇家主子，是郡王、亲王、帝王，是龙子龙孙时，无论与曹寅有什么关系，其悬殊的身份地位当不在避讳之列。小说第十八回，元春省亲时贾政身为亲生父亲也须隔帘启奏，自称“政夫妇”，不敢以父母自居。而曹寅两个女儿皆为王妃，长女为平郡王王妃，史有记载，次女系何家王妃并不清楚，据其王妃身份，无法排除嫁于帝王家庭的可能。按曹家的包衣身份来说，曹寅的女婿、外孙虽是晚辈，却是主子的身价，曹寅虽身为岳翁、外祖父却是奴才的地位，此时当避又无须避。如此，作者就不一定姓曹，有可能是曹寅女儿线上的血缘关系。

《楔子》说雪芹并非作者，批者却推指雪芹就是作者，读者茫然不知所措，批者再以避“寅”讳之说将作者绾系于曹寅的子孙后代，批言与小说再次形成明显的矛盾。如果说这种无中生有的避“寅”讳对作者身世的暗托是成立的，避讳关系是真实的，也只能

托起作者是理当避“寅”讳的某人，并不能决定曹雪芹的作者身份。因为曹雪芹既非皇族主子，也不曾出家为僧，他“披阅”“增删”的编辑身份被明示于小说卷首，说明无意于掩饰与“石头记”存在关系，脂批对他作者的推指和避“寅”讳的揭示几乎与小说面世同步，说明无所谓用不避“寅”讳的办法隐藏自己的身世。他身为曹寅后裔必须避讳，而作者似乎并不看重。用避“寅”讳对接曹雪芹著书，恐怕尚有难以释清的谜团。或许还有我们一时难以悟透的玄机和用意。

三、曹雪芹享寿与作者似难吻合

曹雪芹的卒龄，红学界一般待有两种观点。据敦诚《挽曹雪芹》“四十年华付杳冥”认为：卒龄当在四十岁左右，此其一也；第二种，张宜泉《伤芹溪居士》跋语道：“其人素性放达，好饮，又善诗画，年未五旬而卒。”据此，雪芹谢世年龄当为四十七八岁。即使卒龄取其短，雪芹亡故也在四十岁左右了。这个年龄对现代国人来说，的确显得比较年轻，但对于二百多年前的清王朝，由于国民生活的整体水平很低，医疗技术落后等因素制约，国民身体素质相对较差，寿命相对较短。根据社会人口学的统计，1949年以前中国人的平均寿命仅为三十五岁。因此，“四十年华付杳冥”虽令人有所惋惜，在当时却无论如何不能称其为早夭。若取张宜泉“年未五旬”而卒的话，则已接近于老年人的行列。

但是，当我们仔细琢磨脂砚斋批语时，却发现作者的卒龄被划定在青年阶段，有早夭的迹象，与史料中曹雪芹卒龄的两种说法相去甚远，很难对接起来。

第三回，戚序本针对宝玉“色若春晓之花”的容貌批道：“‘少年色嫩不坚牢’，以及‘非夭即贫’之语，余犹在心。今阅至此，放声一哭。”《石头记》的自叙性是作者声明的，贾宝玉就是作者的化身，这一点得到绝大多数红学家的认可。此批说的是小说人物贾宝玉，将宝玉的经历与“余”的感触结合起来时，暗透的却是宝玉背后的作者不幸。“不坚牢”即寿命不长；“非夭即贫”是说即便不早夭，也是个穷命鬼。那么，批者在指作者早夭，还是生活贫困？其实，首句“少年色嫩不坚牢”已注明了作者生命的“不坚牢”，“非夭即贫”是对“不坚牢”的补充，看似在口气上拐了个弯，增加了一种贫困的可能，实为对“不坚牢”的承接。其意是说：即使不早死，也要受一辈子贫困。如此一来，“夭”便是这条脂批的主旨。“夭”，年龄很轻亡故之意。批书人最后的“放声一哭”更证明了“夭”的存在。批者若因为作者“色嫩”致“贫”而号啕大哭，未免有些作秀。

第三十回，戚序本回末总评道：“爱众不常，多情不寿。风月情怀，醉人如酒。”“不寿”即寿命不长，享寿短暂。谁是“多情”者呢？《红楼梦引》“谁为情种”处批曰：“非作者为谁？余曰：亦非作者，乃石头也。”批书人明确告知，“情种”就是“石头”这位作者，对应于小说便是宝玉。如此，宝玉的“不寿”，则指著书的作者。为何“不寿”？批者告诉我们：原因是“多情”。由此可以推知，隐在宝玉身后的作者“石头”，因“多情”而“不寿”。

第三十五回，戚序本回末总评道：“爱河之深无底，何可泛滥，一溺其中，非死不止。”《石头记》爱河泛舟者首推宝玉，惟宝玉是见了姐姐，忘了妹妹的滥情人。然小说并未写及宝玉“非死不止”，批言瞄准的则应当是小说之外的作者。此处的“爱”之“泛