

kolistan 推荐书系

红楼梦原著论著系列



Produced By Kolistan

红楼梦

红楼梦与中国文化论稿

胡文彬 著



紅樓夢與中國文化論稿

胡文彬 著



中國書局

责任编辑：陶 玮 润 农

封面设计：晓 程

红楼梦与中国文化论稿

胡文彬 著

出版：中国书店

地址：北京市宣武区琉璃厂东街 115 号

邮编：100050

电话：010 - 63017857

发行：全国新华书店经销

印刷：北京顺义李史山胶印厂

开本：880 × 1230 1/32

版次：2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

字数：536 千字

印张：21.25

印数：0 001 ~ 5 000

书号：ISBN 7 - 80663 - 260 - 9/I · 214

定价：40.00 元

本版书凡印装质量不合格者由本社调换，当地新华书店缺货者可由本社邮购。

第八章 《红楼梦》与中国梦文化

从《红楼梦》¹的官梦、演梦、情梦、悼梦、以后世流行的入梦、候梦、圆梦，再到百家学者的悟梦、解梦、解梦、悟梦、出梦，前前后后加起来足足经历了二百余年。其中不乏²洋梦有解，官梦³，探梦⁴，寻梦⁵，梦里梦外还会形成一个五彩缤纷的梦的世界：

人类的诞生，使梦这个字才有了真实的意义，而文字的诞生才使梦这种特殊的现象得以记录、⁶得州口得相沿，~~流传~~不断，终于形成一种文化——梦文化⁽¹⁾。梦起源于何时？起源于人类⁽²⁾，起源于人类开辟鸿蒙。没有人类就没有自我⁽³⁾，就没有人类之梦的出现。生理学家、精神学家⁽⁴⁾说，梦是人体的一种很特殊的精神现象，因而

(1) 原著《红楼梦》
“夫梦者，心之所为也”

我的研究就是要寻找费孝群与他的《红棉
花》自己的血脉，自己的土壤，从而寻指出《红
棉花》之所以能拘在中国小说史上，乃至世界
文学史上所占不朽而显著的特性的文化个性。
尽管这是一个艰苦的寻找过程，但却是一件前
着巨大意义的工作。

正如了·小·弗雷泽所说：“我想我大概还不至
于愚昧到这种地步，以至于拿把我在这些^非~~次~~^次
上的^{结论}错误当作是最终的结论。我已一再改变我的
观点^上，只要证据前，变化，那以后也就不会
下决心改变我的观点。”

——读《红棉花》

我的研究目的就是要寻找曹雪芹与他的《红楼梦》自己的血脉、自己的土壤，从而寻找出《红楼梦》之所以能够在中国小说史上，乃至世界文学史上成为不朽名著的独特的文化个性。尽管这是一个艰苦的寻找过程，但却是一件有着巨大意义的工作。

正如 J·G·弗雷泽所说：“我想我大概还不至愚蠢到这种地步，以至于会把我在这些难题上的结论看作是最最终的结论。我已一再改变我的观点，只要证据有了变化，那么我也就会下决心改变我的观点。”

——作者题记

目 录

绪 论

- 一、《红楼梦》的文化背景、构成及特点····· 2
- 二、曹雪芹的家族文化渊源与《红楼梦》····· 6
- 三、《红楼梦》文化解读在红学研究中的地位····· 17

第一章 《红楼梦》与中国诗性文化（上）

- 一、《红楼梦》中的诗词概貌····· 24
- 二、《红楼梦》中的诗社与诗论····· 26
- 三、《红楼梦》诗性意境的审美作用····· 36

第二章 《红楼梦》与中国诗性文化（下）

- 一、脂批：《红楼梦》“亦为传诗之意”····· 49
- 二、《红楼梦》中的“劣诗”问题····· 52
- 三、《红楼梦》后40回与前80回诗词之比较····· 56
- 四、《红楼梦》中诗词与曹雪芹诗词风格····· 59

第三章 《红楼梦》与中国戏曲文化	
一、中国古代戏曲的发展概况	69
二、《红楼梦》中戏曲描写及其特点	76
三、《西厢记》《牡丹亭》与《红楼梦》	81
四、脂砚斋批语中的“妙极之文”	89
五、《红楼梦》戏曲的审美功能	97
第四章 《红楼梦》与中国绘画艺术	
一、中国古代绘画与曹雪芹的“善画”	108
二、画在《红楼梦》中	114
三、“红楼”画论由“女儿们”说	122
四、那女孩儿“原来是一幅画儿”	127
五、脂评，用绘画术语评《红》	131
第五章 《红楼梦》与中国园林文化	
一、园林艺术对古代小说的渗透与影响	138
二、大观园的景象与曹雪芹的造园理想	144
三、大观园的景象导引与意境创造	150
四、大观园的“原型”与清乾隆的造园之盛	155
五、大观园文化意蕴的思考	
[附录]大观园“原型”说论点摘要	162
第六章 《红楼梦》与中国医药文化（上）	
一、三个无药可治的“怪病”	181
二、因情生虑，积虑成疾	188
三、强而不寿与判词的错位	202

第七章	《红楼梦》与中国医药文化（下）	
一、	薛宝钗的“冷香丸”与元春的“痰厥”	218
二、	晴雯之死——“寿夭多因毁谤生”	225
三、	形形色色梦与奇奇怪怪病	230
四、	福寿双星：贾母与刘姥姥的养生之道	232
五、	“行为乖张”“似傻如狂”的贾宝玉	239
第八章	《红楼梦》与中国梦文化	
一、	引神寓意与借梦开端	249
二、	起于梦结于梦与《红楼梦》结构	255
三、	梦游太虚与《红楼梦》总纲	258
四、	秦可卿托梦与梦的警示功能	266
五、	宝黛的情与红楼之梦	272
第九章	《红楼梦》与中国官制文化	
一、	中国官制与《红楼梦》中的描写	284
二、	《红楼梦》官制“半遵古名”	287
三、	从世袭、科举到捐纳	293
四、	《红楼梦》对封建“官制”的批判	296
第十章	《红楼梦》与中国奴婢制度	
一、	中国古代的奴婢与蓄奴风习	311
二、	《红楼梦》里男仆女奴的来源	314
三、	贾府中的特殊奴婢——优伶尼道	321
四、	《红楼梦》中的妾媵及其地位	323
五、	《红楼梦》中奴婢的命运与反抗	329
第十一章	《红楼梦》与中国避讳制度	

一、避讳的历史及对古代文学的影响·····	336
二、《红楼梦》避讳的语言艺术·····	341
三、《红楼梦》抄刻本中避讳的讨论·····	348
四、《红楼梦》避讳的文化阐释·····	360
第十二章 《红楼梦》与中国民俗文化	
一、中国古代的民俗及其特征·····	368
二、《红楼梦》中的民俗事象·····	371
三、《红楼梦》民俗描写的特点·····	380
四、《红楼梦》民俗事象的审美意蕴·····	384
第十三章 《红楼梦》与中国姓名文化	
一、中国姓氏制度的起源与发展·····	393
二、《红楼梦》中的姓氏及其隐喻性·····	395
三、《红楼梦》人物的命名艺术·····	399
四、《红楼梦》主要人物的字号·····	404
五、《红楼梦》僧尼道士的名号与优伶艺名·····	408
六、《红楼梦》人物名、字、号的文化意蕴·····	411
第十四章 《红楼梦》与中外地名文化	
一、《红楼梦》地名描写及其特点·····	416
二、“潢海铁网山”与秦可卿的棺材板·····	419
三、《红楼梦》里的北京地名·····	421
四、《红楼梦》里的外国地名·····	424
五、地名在《红楼梦》中的象征意义·····	427
第十五章 《红楼梦》与中国服饰文化	
一、中国古代文学中的服饰描写及其贡献·····	433

二、《红楼梦》服饰的描写与特点	441
三、《红楼梦》人物与服饰色彩	448
四、《红楼梦》的“尚红”意识与服饰的多元 文化意蕴	461
第十六章 《红楼梦》与中国饮食文化	
一、《红楼梦》里的饮食描写与特点	475
二、“红楼饮食”的分类与食养食疗的根据	481
三、“红楼饮食”描写的艺术特点	485
四、“红楼饮食”独特的文化意蕴	488
五、“红楼饮食”描写的审美价值	491
第十七章 《红楼梦》与中国茶文化	
一、焙茗：一个与制茶有关的小人物	500
二、《红楼梦》茶名目与烹茶用水	503
三、《红楼梦》中的茶具与茶俗	510
四、《红楼梦》咏茶诗论	517
五、茶在《红楼梦》中的审美功用	521
第十八章 《红楼梦》与中国酒文化	
一、酒与中国古代文学	526
二、曹雪芹“好饮”的记载	532
三、酒在《红楼梦》中	540
四、酒文化在《红楼梦》中的审美价值	548
第十九章 《红楼梦》与中国游戏文化	
一、中国传统游戏的起源与门类	562
二、《红楼梦》中游戏活动的描写	567

三、《红楼梦》游戏活动的审美价值	570
四、《红楼梦》游戏活动研究的意义	577
第二十章 《红楼梦》与中国家族文化	
一、中国家族文化的历史研究	583
二、宁荣二府：中国古代家族的缩影	589
三、贾母：母权文化的象征	600
四、富而不教，一代不如一代	607
五、弃林娶薛与贾氏血脉的延续	612
第二十一章 《红楼梦》与中国礼文化	
一、礼的起源与礼文化的完善	620
二、《红楼梦》中的君臣之礼	625
三、《红楼梦》中的丧葬之礼	630
四、《红楼梦》中的婚嫁之礼	638
五、《红楼梦》中的祭祀之礼	643
六、礼的消解与人性的回归	648
主要参考征引文献目录	655
后记	1

绪论

20世纪30年代初,李辰冬先生在他用法文写的博士论文《红楼梦研究》中对《红楼梦》与中国文化的关系提出了发人深省的见解。他说:

文学是社会意识的表现,而社会意识跟社会演变的复杂而也复杂,清朝既包括中国的一切文化阶段,那社会意识自然也包
括一切(文化)阶段。《红楼梦》以前,因社会还未演变到这种地
步,不能产生《红楼梦》,《红楼梦》以后,不久既受西洋文化的侵
入,中国文化势必走向新的路线,也不能再产生《红楼梦》。如果
要说,但丁是意大利精神的代表,莎士比亚是英格兰(精神)的代
表,赛万提斯是西班牙(精神)的代表,哥德是德意志(精神)的代

表,那么,曹雪芹就是中国(精神)的代表……^①

如果我的理解没有错的话,李先生是说《红楼梦》只能是诞生于18世纪中叶中国社会的小说,在18世纪之前或之后都不具备诞生这部小说的社会土壤。因此,今天我们阅读和研究《红楼梦》,要解得其中味,就不能脱离18世纪中叶的中国社会意识——即“当时整个文化的精神”。从这个意义上说,一旦失去《红楼梦》诞生的整个社会空间和文化空间,那么,《红楼梦》也就失去了它的时代特征,从而沦为宋元以降的一般言情小说,它自身所具有的典范意义也就不复存在了。

曹雪芹身上凝聚着18世纪中国文化精神,《红楼梦》则是中国文化精神的结晶!

一、《红楼梦》的文化背景、构成及特点

中华民族是一个古老的民族,曾经创造出灿烂的中华文化。因此对于“文化”这个词汇,中国人并不陌生,而且有着一种天然的亲切感。《周礼》中说:“观乎人文,以化成天下。”这是“文化”二字的最早记录。汉朝刘向在《说苑·指武》中也提到了“文化”一词,他说“凡武之兴,为不服也,文化不改,然后加诛。”其后梁箫统在注“文化内辑,武功外悠”时又说:“言以文化辑和于内,用武德加于外远也。”^② 这

^① 李辰冬著:《红楼梦研究》,1931年至1934年完成,原为法文,归国后译为中文,1941年在重庆出版。1958年11月台湾新兴书局初版,附录(一)《与潘重规先生谈红楼梦》、(二)《贾宝玉的精神》。引文见台湾版第87页。1999年10月赴台湾参加“《三国演义》文化艺术展”期间,台湾大学化学系刘广定教授从台北市图书馆借出李著影印赠送于我,在此谨致谢忱。

^② 参见冯天瑜等著:《中华文化史·导论》,上海人民出版社1991年4月版,第13~14页。

是中国人的“原始”文化观。近世西方人将“文化”作为一种研究对象,提出了各种各样的“文化”概念,例如在曹雪芹逝世一百多年后,1871年,英国人类学伟大先驱者E·B·泰勒在他的《原始文化》一书中曾明确指出:“文化是一个复杂的总体,包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及人类在社会里所得到一切的能力与习惯。”^① 泰勒关于“文化”的定义今天已被学人们普遍认同和引用,也是我们探讨《红楼梦》的文化背景、构成及其特点的理论根据,即:我的研究是采用泰勒关于文化的定义。

用泰勒的文化定义来追溯18世纪中叶曹雪芹所处的社会空间和文化空间,我们发现有三个重要的文化来源和内容是极为值得重视的。

第一,中国数千年来以儒家文化为主体的传统文化经过风雕雨刻之后,均发展到相当高的水平,有些领域已开始趋向于成熟与完善。例如,过去对古代文学影响较大的神话传说、诗性文化、宗教文化等之外,中国园林文化中的空间思维、戏曲文化中的艺趣和场景意识,绘画艺术中的画中有诗、千皴万染法等,对古代小说的叙事模式的同化建构和蜕变都产生了积极的影响作用。^② 《红楼梦》能够从《金瓶梅》走向中国古代小说的巅峰,是与这些方面的文化参与分不开的。特别是戏曲文化和园林文化在小说创作思维方面起到的促进作用是十分明显的。

第二,《红楼梦》诞生之前,传统文化与异质文化的互动、撞击,逐渐相互吸纳、融合早已存在,汉、唐、元三代,传统文化与异质文化的碰撞表现得都较为平稳,时间也较为短暂。但是自1644年满族统治者定鼎北京以后,以汉族儒家文化为代表的传统文化与以满族为代

① 参见《中华文化史·导论》,第16页。

② 参阅吴士余著:《中国小说思维的文化机制》一书,华东师范大学出版社1990年12月版。

表的少数民族文化之间的碰撞、激荡就表现得较为激烈,以致清统治者不得不采用政治的、军事的手段来强制实行。经过大约百年左右的时间的碰撞、磨合,相互吸纳,走向新的融合。但是,我们必须看到异质文化的清新、粗犷、淳朴对于经过程朱理学“改造”过的儒家文化中的沉闷保守乃至僵化的教条是一次极大的荡涤,毫无疑问这对以儒家文化为代表的传统文化的反思和改造起到了“洗涤”作用。长期以来,研究家们显然过多地强调乃至夸大了异质文化的“破坏”性和消极面。事实上,多元文化互相碰撞、激荡形成了巨大的冲击波和引力场,使某些文化精英的思想被激活,从异质文化中吸取了有益的文化养料,使他们的人生感受和审美观念发生巨大的变化。这种多元文化环境的形成,给曹雪芹创作《红楼梦》这部小说提供了一个有利的、前所未有的条件。因此,我不赞成某些论者将《红楼梦》说成是“满汉文化矛盾”的产物。恰恰相反,《红楼梦》应该是满(确切地说是以满族为代表的少数民族文化,因为当时还有蒙古族、回族、藏族、锡伯族等民族的文化)汉文化相互融合的结晶,这才是正确的结论。

第三,从明代中后期到清初,中国文化思想史上发生了两次具有“启蒙”意识的文化思潮。由于各种历史的原因,这两次文化思想“启蒙”思潮未能充分发展下去,夭折了。但是无论从文化史还是从思想史的变革与发展的角度看,都不能忽视、低估它的巨大进步意义和产生的深远影响。汤显祖的“情与梦”,冯梦龙的“情与识”,李贽的“童心说”及袁宏道、顾炎武等思想家崇尚真情与个性解放,反对理学的“存天理,灭人欲”、反对封建专制主义的皇权,无情鞭挞科举制度等进步思想和主张影响了中国数代知识分子。^①从小说戏曲的发展史看,没有汤显祖的“情与梦”、冯梦龙的“情与识”,就没有曹雪芹的“情

^① 参阅朱义禄著:《逝去的启蒙——明清之际启蒙学者的文化心态》,河南人民出版社1995年4月版;邹元江著:《汤显祖的情与梦》,南京出版社1998年7月版;左东岭著:《李贽与晚明文学思想》,天津人民出版社1997年3月版。

与悟”；没有李贽的“童心说”与李贽反世俗的激愤斗争，就没有“似傻如狂”、“行为偏僻性乖张”、“世人诽谤”的贾宝玉形象的出现。从某种意义上看，贾宝玉是李贽的“再世”，是李贽形象的又一写照。曹雪芹反叛传统的思想倾向，正是从他的前辈思想家们那里得到的，他的家世变故，冷暖人间，只是使他的思想张力和创造力得到了一种强化而已。曹雪芹的思想植根于17~18世纪初的两次启蒙思潮，这一点非常重要。过去长期研究中只注意了经济上的资本主义萌芽，侧重在经济史的研究，这无疑是正确的，但是不可否认的是我们许多评论家们明显地忽略了这种资本主义萌芽在思想文化领域所造就的一大批社会思想文化精英的超前思想意识及其在思想文化界所产生的巨大的、深远的影响。布克哈特在《意大利复兴时期的文化》一书中，把人文主义者看成是沟通古今的桥梁，认为他们是一种新型人物，是和中世纪文化进行坚决斗争的战士。西方中世纪文化是一种教会提倡的、掌握在教士手中的文化。在中国，这种沟通古今的桥梁的新型人物出现在晚明与清初时期。他们与之斗争的对象是已经腐朽僵死的标有“程朱理学”字样的儒家文化。这是一种变了味、乃至变了质的“儒家文化”，实质上蜕变成“儒教”文化，儒士们形同西方的教士，宣扬的文化精神已经背离了以孔子为代表的儒家原道。曹雪芹无疑是这支新型人物队伍中的一员猛将，他所利用的是当时深受大众喜爱和欢迎的白话小说作为载体和“中世纪文化进行坚决斗争”。传统的、陈腐的儒家观念始终把“小说”视为“经”学以外的小道末技，不能登上大雅之堂。他们戴着有色的近视镜，无法看到《红楼梦》一书反理学、反传统的深刻思想本质和蕴含丰富的新思想的巨大威力。这才是一个真正彻头彻尾的大悲剧！

余英时先生说过：“文化不是挂在嘴上的空洞口号，而是体现在

个人的全部言行之中的。”^① 在曹雪芹来说,他“个人的全部言行”就体现在《红楼梦》中。尽管这部辉煌巨著还没有来得及修改完成,但是它的基本结构、基本内容和所要表达的基本思想意旨还是留给了我们后世。翻开《红楼梦》我们不能不为小说的文化广阔性、包容性和文化的深邃性所感动、所惊叹。文备众体、森罗万象,只是一种抽象的概括和形容。其文化的广阔性和包容性,包括从神话传说,儒释道文化,诗性文化,园林文化,戏曲文化,绘画艺术,服饰文化,梦文化,医药文化,饮食文化,民俗文化,家族文化,姓名、地名文化,礼文化,象征文化,乃至各种制度文化。几乎每一个中华文化领域都有曹雪芹的足迹。其深邃性表现在:几乎每一个令人关注的主题都能引起这位旷世奇才的关心,并进行不懈的探索;几乎每一个人类共同关心的重大问题,他都用巧妙的、甚至有时是隐晦的、委婉的方式表达自己的真知灼见。仔细阅读、品味《红楼梦》的每一句话、每一个情节、每一个人物的,有时甚至是几个字、几句话,都是一种历史的积淀,都凝聚着他崭新的人生理想和价值观念。^② 他是一个思想深邃而又多才多艺的人,所以他才能创造出一部旷世奇书《红楼梦》,把那个时代的整个中国文化精神传递给世世代代的中国人民和世界各国人民。他是那个时代的精灵,是一个伟大的奋进者!

二、曹雪芹的家族文化渊源与《红楼梦》

曹雪芹祖上原本是汉族,从高祖或更早时候即著籍辽东。目前虽有辽阳、铁岭原籍之争,但总的没有超出辽东的范围。曹雪芹的

^① 余英时著:《中国文化与现代变迁》,台北三民书局股份有限公司 1995 年 8 月版,第 246~247 页。

^② 参阅成穷著:《从〈红楼梦〉看中国文化》,上海三联书店 1994 年 4 月版,上编。

高祖曹振彦时代，曹家早已从朱明王朝的臣民沦落为后金统治者的家奴（包衣）。这段家世史有明文，无须旁征博引。后金以金戈铁马征服辽东后，挥戈入关建立大清帝国。曹家从龙入关，以军功擢用，但从未摆脱“包衣下贱”的奴隶身份。从曹雪芹曾祖父曹玺一代开始，派往江南任织造，逐渐成为皇家的亲信，但终因是汉民“包衣”并没有爬到统治阶级的最高集团之内。

自曹振彦一家入了“旗籍”后到曹雪芹出生，曹家历经五世，长达百年。长期的旗籍（不等于满族）生活，自然满化程度较深，接受的满族风习也不同于一般汉族人。但是，自满洲贵族入关以后，统治阶级为争取汉族地主阶级的支持，以巩固其政权而日益受到汉文化的影响，终于走上“满汉一体”的道路。因此，从家世背景上看，曹雪芹从出生那一天开始就接受的是满汉文化的“双重”教育和熏陶。特别是曹雪芹的祖父曹寅，既是康熙皇帝的忠实奴才，效尽犬马之劳，同时又是一位酷嗜汉文化的文化官员。从他保存下来的《楝亭集》^①内的诗词文中可以清楚看到这位具有双重出身的官员思想深处所潜伏的强烈的汉族的民族意识。曹雪芹出生晚，无缘受到他祖父的亲自教诲，但他祖父的著作他应是熟读过的，对他的思想、才艺的形成显然会有极大的影响。由此可见，《红楼梦》中大量的亦满亦汉文化意识，除了时代的原因以外，是与曹雪芹生长在这个亦满亦汉的家庭所受到的影响分不开的。这是曹雪芹家世所提供的生活源泉之一。

曹家的特殊身份及他们家族、亲戚的特殊地位，使他们有机会接触到皇亲国戚、外国的朝贡使者、传教士或得到赏赐。江南的曹家管理织造又兼管盐政，都是当时令人羡慕和争夺的“肥缺”。他

① 曹寅著：《楝亭集》，含《楝亭诗钞》八卷、《楝亭诗别集》四卷、《楝亭词钞》一卷、《楝亭词钞别集》一卷、《楝亭文钞》一卷，康熙五十二年（1713年）刊行。上海古籍出版社1978年影印本2册。

家独接驾四次，把银子花得似海水一般，鲜见其富。曹寅之女嫁给平郡王纳尔苏，使他们主奴之间的关系又亲近了一层，从而也有机会窥见王府的内幕——王者的规范、建筑、居食、服饰、陈设、礼仪……这一切又为曹雪芹的创作思维提供了宁荣二府的生活素材。曹家虽富贵够不上贵族的份，平郡王府则是真正的典型，曹雪芹有这份机缘，有描写他们的可能。

曹雪芹大约生于康熙五十四年（1715年），正值曹家由盛走向衰微之时，虽然比不得曹寅在日，尚在维持“盛”余的局面，正如《红楼梦》中的贾府的情景。这段时间大约只有十二三年的光景。到了雍正五年（1727年）年底，曹家被罢官、抄家籍产，彻底败落，从居住长达六十年之久的石头城迁回了北京，只落得十七间半房子三对奴仆的下场。^①在北京城内外，曹雪芹经历了三十五年左右的生活磨难。特别当曹雪芹举家迁到人迹罕至的寂寞西郊，著书黄叶村之后，他所接触的是满汉杂居的下层平民，在那里他吸取了大量的民俗风情。《红楼梦》中描写的许多文化事象，至今在京郊西山一带还流传，就是最有力的证明。因此，《红楼梦》中将南北风情文化熔于一炉，甚至在语言上不时露出吴侬方言，这都是曹雪芹个人生活经历的自然流露。这些事实说明，《红楼梦》中亦南亦北的文化意识是曹雪芹亦南亦北的生活的艺术再现。

曹雪芹的曾祖父、祖父、父亲，对汉文化都有极浓烈的爱好和极好的表现，受到时人和好友的高度评价。特别是曹寅，藏书极富，出版、校勘古籍，是清代著名的藏书家和出版家。^②他不仅诗

① 见雍正七年（1729年）七月刑部移会内务府的满文档案，1982年公布，参见《红楼梦大辞典》第865页。

② 曹寅藏书、校勘、刊刻事迹，见《红楼梦大辞典》第862页；李玉安编：《中国藏书家辞典》，湖北教育出版社1989年9月版，第183页。

词受到时人推重，而且还是一位戏曲家，留有剧作传世。^①生长在这样一个充满书香之气的家庭中，曹雪芹从幼年开始就能受到与普通人不同的良好教育。从今天看到的《棟亭书目》^②中，曹寅藏书中有各种文化方面的书甚多，诸如《小儿侍名录》、《茶谱》、《煮泉小品》、《茶录》、《酒谱》、《酒史》、《膳夫经》、《饮膳正要》、《蔬食谱》、《古器具名》、《投壶新格》、《华夷译语》，以及各种医书、笔记等等。这些图书为曹雪芹写作《红楼梦》准备了不可多得的条件。

曹雪芹诗才不凡，成就卓著，其原因可以找到许多条——时代的、家庭的、个人的等等。曹家的诗词传统，对他的诗才形成是有极为重要的影响的。

曹家先世有几位以诗词著称于世的，因为我没有研究过他的十八代祖宗，所以无法在这里详谈。不过，雪芹的祖父曹寅和他的叔叔曹頌工诗词擅曲赋，倒是有些记载的。

据记载，曹寅的少年时代是在清皇宫里为后来当上皇帝——康熙皇帝玄烨当伴读的。他很早就受过有关诗词方面的严格训练。在封建社会里，能为小皇帝当伴读的人，其天资当不会愚钝拙劣，况且有富于学问的老师的教导，这条件是别人比不上的。特别是在这样的环境里所接触的文人，也大都是满腹经纶，诗赋五车的。如后来诗场词坛上著名的纳兰容若、朱彝尊等人就在这时与曹寅有密切的交往，自然是谈诗论文都少不了的。青年时代的曹寅，龙恩独厚，又有幸出任江南织造之任，与江南名士、诗家词客的过往更是他提高诗才、展现诗才的大好机会。江南山明水秀，风物宜人，歌

① 曹寅戏曲著作有《太平乐事》、《续琵琶》、《北红拂记》，参见《红楼梦大辞典》第863页。

② 《棟亭书目》，四卷，记载曹寅藏书3287种，分为36类，见《辽海丛书》第四册，第2621~2689页。

咏的对象也是极其美丽的。所以，在清康熙年间，曹寅的诗才是很有点名气的。词坛首推纳兰，而诗坛则是朱彝尊挂帅，曹寅的诗词成就亦不可忽视。只是由于某种原因，纳兰、朱彝尊等人红得有点发紫，而曹寅却被冷落得无人提及，这恐怕也是清初诗词评价中的一个“错案”。

曹寅有“神童”之称，“少时尤喜长短句”，“每成一阙，必令人惊心动魄”。他的舅氏顾景星在《楝亭集序》^①中，对他的诗才高度赞扬。序云：

江南佳丽地，束发以诗词经艺惊动长者，称神童，既舞象入为近臣。今始弱冠，而其诗清深老成，锋颖芒角，篇必有法，语必有源，虽颠白齿摇拈须苦吟不能逮一二，可不谓奇哉！

这些话并非完全溢美，为亲者扬声。翻开《楝亭集》，确是诗词佳作琳琅满目，不可作等闲吟。诸如《游仙诗三十韵和汪萝山》、《奉使送桂花置潭柘寺竹亭下二首》、《瓶中月季花戏题》、《使院种竹》、《北行杂诗》、《途次示骥侄》、《渭符侄过慰有作》、《南辕杂诗》、《饮溲酒》、《闻芷园种柳》及《咏红述事》等篇什，都是寄托身世之感。他的《再题朴们画〈五毒图〉》、三叠《贺新郎》、《东署饮竹下》等诗词中，突出地表现了他愤世嫉俗的傲世思想。

曹寅诗词“所作甚夥，惜不自藏弃，脱稿即为好事者持去”，“今所存什之一而已”。但从仅存的“什之一”中，看到他的诗词风格对雪芹的影响是极大的。曹寅《楝亭集·词钞序》作者王朝璣说：

① 见《楝亭集》卷首顾景星序。

公之词以姜史之雅丽，兼辛苏之俊爽，逸情高格，妥帖排纂，其视迦陵、竹垞，殆犹白石之于清真也。

朱彝尊的序说得更明白：

棟亭先生吟稿，无一字无熔铸，无一语不矜奇，盖欲抉破藩篱，直窥古人窠奥，当其称意，不顾时人之大怪也。

曹寅生当清初，正是“神韵说”弥漫诗坛的时候，他欲“抉破藩篱”，“不顾时人之大怪”，其胆识、勇气自当不凡的。雪芹的诗词“诗追昌谷破篱樊”，正是继承了其祖父的诗风。

可惜，曹雪芹生不逢时，他还没有来到人世的时候，曹寅即于康熙五十一年（1712年）逝世了。他虽然没有机会得到祖父的亲自教诲，但祖父留下的一大批藏书和《棟亭集》，他是有时间、有条件读过的。雪芹“杂学旁搜”，学识渊博，无所不通，就是他祖父给留下的。《红楼梦》中能够引用那样多的唐宋诗词元曲中的名句，恐怕与曹寅当年奉旨刊刻《全唐诗》、《佩文韵府》两书时所搜集的大批珍本秘籍不无关系。特别是曹雪芹在《红楼梦》中所写到的的一些戏曲名句，^①就是《棟亭集》中所独有的。这个小例子恰恰说明曹雪芹读过《棟亭集》，而且对其祖父的诗词思想、风格，乃至一词一句，都是非常熟悉的，并恰到好处地写进自己的《红楼梦》中。例如林黛玉写的《桃花行》与曹寅的《桃花泉并序》诗是否有渊源呢？我以为极有可能。又如《红楼梦》中所写栊翠庵乞梅，曹寅就曾有《苍翠庵看梅》诗，这是偶然的巧合，还是雪芹受

^① 《红楼梦》第63回芳官唱的《赏花时》第二句为“闲为仙人扫落花”，有人不知此句之所本，改为“闲踏天门扫落花”。参见《棟亭诗钞》卷一《些山有诗谢梦奉和二首，时亮生已南旋》诗末注。

到启发呢？最妙的是《红楼梦》第120回写贾政在毘陵驿舟中见披大红斗篷的贾宝玉一段描写，如同曹寅《毘陵舟中雪霁》一诗化出。《红楼梦》的书名和书中所用“红”字，究竟是不是受到他祖父《咏红述事》的启发而用的，我虽不敢妄断是否，但说《红楼梦》中的抨击时政、“末世”之感、“梦中说梦”，多少也受了他祖父的思想（包括诗词）影响，我以为是不过分的。

记得曹寅在世时有一句口头禅，叫“树倒猢猻散”^①。曹雪芹在《红楼梦》中引用了这句话，如第13回秦可卿托梦凤姐就说过。原文是：

如今我们家赫赫扬扬，已将百载，一日倘或乐极生悲，若应了那句“树倒猢猻散”的俗语，岂不虚称了一世的诗书旧族了？

脂砚斋看到此处，心领神会，感慨系之，提笔批道：

“树倒猢猻散”之语，今犹在耳，屈指三十五年矣！伤哉！宁不恸杀！

从《红楼梦》文本到脂评，从曹雪芹（作者）到脂砚斋（批者），对这一句口头禅的多次引用，又是那样悲恸，我们不难看出曹家祖孙思想中的“末世”之感来。

曹家虽然三代四人连任江南织造重任达六十年之久，但他们毕竟出身“包衣下贱”，为“家奴”，他们的身家性命完全系之于主子的一喜一怒之间。因此，曹寅一生是战战兢兢度过的。他诗

^① “树倒猢猻散”，典出宋庞元英《谈薏》，参见拙文《漫评新版〈红楼梦〉》一文，载《山西师院学报》1982年第3期，第16页。

中的“荣枯付游戏，末路难为行”、“寂寞一杯酒，消磨万古才”、“娲皇采炼古所遗，廉角磨砚用不得”等诗句，反映了曹寅灵魂深处的“末世”之感和“无才补天”的遗恨。曹雪芹在《红楼梦》中所写的四大家族的“荣枯”、“无才可去补苍天”的呼叫，可以说与其祖父诗词中的思想是一脉相承的。如果说雪芹诗词的家学渊源的话，我觉得曹寅诗词中的上述思想是最根本、最重要的“渊源”。

“爱君诗笔有奇气”。曹雪芹虽然已经逝世近二百四十年了，但他留给我们后世人的遗产——《红楼梦》是千古不朽的。无论他的朋友留下的关于他的诗才、成就、风格的材料有多少，只要有《红楼梦》这部闪古烁今的杰作流传于世，那我们就可以找到研究他的诗才、成就、风格的根据。而曹家，特别是曹寅诗词思想对雪芹的影响，正说明了即使再伟大的天才，他的思想、才艺也是时代、社会、家庭所赋予的，而不是从天上掉下来的。作为诗人小说家的曹雪芹也是如此。

作为一个声名卓著的小说家，曹雪芹不仅具有聪明的天赋和深厚的生活基础，而且他还具有非同寻常的、全面的艺术修养。否则即使他历十年辛苦也不可能写出这部千古奇书。绘画的才能、知识、修养只不过是他的全部艺术修养的一部分，但仅从一个“善画”侧面，也可以看出一个成功的作家要写出一部盛久不衰的、脍炙人口的作品所需要的基本素养。就此一点来说，《红楼梦》所提供的写作经验是多么宝贵，多么值得当代或后世的小说家们认真总结和学习。

曹雪芹“善画”，除去时代、社会环境和个人的天资条件外，与他的祖辈在绘画方面的修养是有极为密切的渊源关系的。他的曾祖父曹玺精于书画鉴赏。这可以从一份曹玺的进贡单上看出。据

《关于江宁织造曹家档案史料》^①一书所载，曹玺任江宁理事官时向清帝进贡，计呈：

轿一乘、铁梨案一张、博古围屏一架、满堂红灯二对、宣德羽毛一轴、吕纪《九思图》一轴、王齐翰《高闲图》一轴、朱锐《关山车马图》一轴、赵修祿《天闲图》一轴、董其昌字一轴、赵伯驹《仙山逸趣图》一卷、李公麟《周游图》一卷、沈周山水一卷、《归去来图》一卷、黄庭坚字一卷、《淳化阁帖》二套、天宝鼎一座、汉垂环樽一座、汉茄袋瓶一座、秦镜一面、珐琅象鼻炉一座、珐琅索耳炉一座、珐琅花觚一座、宋磁菱花瓶一座、窑变葫芦瓶一座、哥窑花插一座、定窑水注一个、窑变水注一个、汉玉笔架一座、英石笔架一座、汉玉镇纸一方、紫檀镶碧玉镇纸一方、竹镇纸一个、竹臂阁一个、竹笔筒一个、竹笔二枝、竹香盒一个、雕漆盒一个、竹匙箸瓶一副、太极图端砚一方、程君房墨四匣、桑林里墨二匣、吴去尘墨二匣、龙葱一座、竹箭杆十根。

贡单中书画精品达十一件，文房四宝亦达十二种。这些书画都是宋明间的著名书画家的作品，传世不多。曹玺一次进呈如此之多，可见其留心已久，搜罗之广。因是进奉皇上，这些书画绝不能有赝品冒替，否则欺君之罪大焉。由此可见，曹玺当是精于鉴赏的，早已与书画结下了不解之缘。

曹雪芹的祖父辈有曹寅、曹荃（宣）、曹宜，皆深通画理或“善画”。在曹寅的收藏品中，书画亦为当时学者所称道。如朱彝尊《曝书亭集》中有《百字令》，其中提到“为曹使君题《江南春思

^① 故宫博物院明清档案部编：《关于江宁织造曹家档案史料》，中华书局1975年3月版，第5~6页。

图》”，施璠《随村先生遗稿》中诗注：“女史马湘兰有秃干生花兰卷，于银台曹公座上见之。”蒋景祈《瑶华集》中有《秋蕊香为曹子清题画》和《临江仙·为曹使君题唐寅美人图》诗词。曹寅著《楝亭集》中收他的题画诗词六十余题约百首左右。有的画他是收藏者，有的画是别人收藏的。如，康熙三十八年（1699年），曹寅在京过博尔都所，题大涤子《百美图》、《题胡静夫藏僧浙江画》、《禹尚基〈卜居图〉索题》、《题马竹溪藏八大山人画鹿》、《冲谷四兄寄诗索拥臂图》、《题王南村焦麓别铭图》、《题胡静夫小照》、《题汪东山修撰秋帆图》等，即为他人题画。曹寅请人所画《楝亭图》、《楝亭夜话图》，一时传为佳话，名家题咏不下数十家。《楝亭集》卷二收有《题楝亭夜话图》。《楝亭图》、《楝亭夜话图》和诸家题诗，都是研究曹家家世最为珍贵的史料。

曹家是“诗礼簪缨之族”，可谓往来无白丁。曹寅时代，大学者、诗人，如纳兰性德、朱彝尊、尤侗、毛奇龄、徐乾学、吴农祥、施世纶、姜宸英、王士禛、陈维崧、施闰章、顾景星，都是其座上客。画家中，如石涛、博尔都、朱赤霞、徐钜、禹之鼎、戴本孝、张纯修、王概、陈凯等，均与曹寅相友善，出入门庭，谈诗论画。

曹寅一生似以书法见长，虽间能作画，恐怕也是文人之间的应酬之作，传世的作品也极少见。1981年山东济南发现一幅题有“月移花影呼僮扫”，落款“子清并跋”的画，极可能为曹寅所绘。2001年2月12日又见收藏家李长勇先生出示的小幅册页（六幅），钤有曹寅、子清方印，封面题“曹寅山水册□”下有“荔轩兄画”，“吴农祥拜题”。其中一幅题款中有“江村长兄□笑”，并有“辛巳”署年及“寅”印。说明曹寅的画在民间还有收藏。

曹宣，字子猷，号筠石，是雪芹的叔祖父。《绘境轩画记》云“善画。阎潜邱有诗之。亦见其兄弟寅所著《楝亭集》及翁方纲《复初斋集》。曹宣曾绘《洗桐图》，康熙二十一年（1682年）曹寅

题诗《洗桐》，见于《棟亭集》卷四，其卷五有诗注：“子猷画梅，家藏无一幅。”翁方纲在《曹棟亭思仲轩诗卷，竹垞及其孙稼翁题句》云：“曹家伯仲喻，朱氏祖孙诗。（以棟名亭矣，子木绵意寓之。）池塘春共气，帘阁雨如丝。诗局扬州梦，新桐洗露时。”诗后小注云：“棟亭弟筠石有洗桐图”。

曹宜，曾管理国家藏书，并担任过康熙南巡的监画，说明他不仅可以在国家藏书藏画中见多识广，而且说明他懂画，不然如何“监画”呢？

在曹雪芹的父辈中，其叔曹頌善画是见于记载的。曹寅《棟亭集》卷五有《喜三侄頌能画长干，为题四绝句》诗，其中有云：“墨沈鳞皴蛰早雷，后生蜂蝶尽知猜；一家准敕谁修得，压卷诗从笨伯来。”又云：“八尺能伸自在身，好花长是要精神；古来奇雅无多子，伪记《龙城》作美人。”“妙香一树画难描，泪洒荒园百花哨。此日天涯深欢喜，也如历劫见冰消。”后有小注：“子猷故善画，喜頌能世其业也。”近世李放《八旗画录》、杨钟羲《雪桥诗话》中的记载曹頌“善画”，均采自曹寅诗。

从以上诸多记载中不难看出曹雪芹祖辈与书画之间的关系。曹雪芹出生在这样的一个家庭环境中，耳濡目染，多受熏陶，对于他的喜画、善画，自然是有独特条件的。固然雪芹幼年就遭家败，未逢盛时，但他从小总可以比别人多有见识，且曹寅所藏书画极多，天资聪颖的曹雪芹完全有条件学到更多的绘画知识，从而奠定他后来“善画”的基础。因此，曹雪芹的“善画”是与他的家学渊源分不开的。

《红楼梦》是一部凝聚中国文化精神的小说，虽然许多评论家称誉它是“形象的百科全书”、“风俗画卷”，但它毕竟不是一部清代的“中国文化志”。小说中的文化描写完全是作家创作的需要，他的目的是为了编织故事，刻画人物或刻画人物的背景。它的艺术价值就在于达到了深化主题、烘托环境、丰富人物形象的功用。正

如鲁迅先生所说：“只有民族的，才是世界的。”曹雪芹与《红楼梦》之所以伟大，就在于他抓住了作品的生命之本——“时代精神和周围风俗”——文化。从总结的角度看，《红楼梦》中的文化描写不仅具有珍贵的认识意义，更重要的是它为当代的小说家们提供了一份十分宝贵的创作经验。

李辰冬说：“当时整个文化的精神，都集于曹家，而曹家的灵魂又集于曹雪芹一人；因而，由曹雪芹一人，可以看出绅士社会的整个灵魂。”^①李先生所说的“当时整个文化的精神”，既包括历史的、时代的“文化的精神”，也包括着曹雪芹家族的“文化的精神”。《红楼梦》中所描写贾家宁荣二府由盛而衰的种种故事细节及全书的最终“食尽鸟飞各投林”的悲剧命运在那个时代是具有典型意义的。这种典型性是作者曹雪芹的家世、人生经历、家学渊源分不开的。现实为他创作《红楼梦》提供了丰厚的生活基础。一个伟大作家必须具备这样的基础才能通过他的聪明睿智头脑艺术的再现出来，成为不朽的作品。我们在此仅从文学人类学的角度作一些粗浅的探讨。像这样的一个题目即使写一本《红楼梦与文学人类学》的专著，也会有言犹未尽之感。《红楼梦》之所以伟大，成为名著，原因可以细列几十条，但是不论你是否愿意，都不能忽视作家对18世纪中叶中国文化的细微描写和它所达到的艺术高度及产生的巨大艺术价值。

三、《红楼梦》文化解读在红学研究中的地位

20世纪70年代末到80年代末，前后大约有十年左右的时间，红学研究出现了一次类似20世纪20年代到30年代的“高潮”。这次高潮出现的大背景是过去的数十年间古典文学研究受到压抑，不

^① 李辰冬著：《红楼梦研究》，第86页。

断被批判为封建的、资产阶级的思想“反扑”，使许多研究者慑于政治的、思想的强大压力而不能畅所欲言，更遑论自由表达自己的学术见解了。特别是长达十年的“文化大革命”，学术研究被停顿、被扫荡，造成了百花凋零，百家争鸣被窒息。因此，直至“四人帮”被粉碎之后，学术园地才被开放，学术气氛才走向了复苏，积压多年的学术潜力和能量终于得到空前的大释放机会。十年间，红学研究队伍得到集结，多年的研究成果及新发现的重要史料得到公开发表、出版，形成了一段持续升温的“红学”热潮。

但是高潮也好、热潮也罢，总是有时间性的。进入 20 世纪最后十年的时候，人们逐渐发现红学研究开始趋向平静，渐渐跌入了低潮，出现了“更新换代”期。有些人对此感到了寂寞，把这种低潮现象视为不正常，乃至是反常。其实这种看法是不正确的。世界上任何事物的发展规律都必然遵循着一个发生、发展、成熟、完善然后走向衰落的过程。潮起潮落是自然规律，有潮起就会有潮落，潮落预示着新的潮起，它需要时间，需要新的能量的积聚，这是一个过程。

大约就是从这个时候起，我开始思索过去十多年间自己走过的研究道路，总结自己的人生经验教训，同时也开始思索过去十年间红学研究中感到困惑的一些学术问题，寻找其症结，也在寻找解开这些症结的方法。想为自己的继续研究和前进找到一个最佳的途径。例如，长期以来红学研究中不断有人提出《红楼梦》究竟是写哪个时代的故事，是清代还是明代？是写清康熙年间的事还是乾隆年间的事？是写曹家的史事还是写当时世家大族普遍存在的事？又例如，《红楼梦》中不断出现南北语言、南北景物、南北风俗，因此而发生《红楼梦》究竟是写南京还是写北京的争论……凡此种种疑问、争论，连篇累牍，重复有加，新见则凤毛麟角，这又是为什么呢？一个又一个疑团不断浮现在脑际，挥之不去。于是我开始走上长达十余年的新的探索之路……

我的探索是从读书做起。首先，我开始重读《红楼梦》文本，一遍又一遍地去读早期抄本、重要的刻本。在阅读的过程中时时摘录出大家有兴趣而又争论不休的描写文字，反复排列组合，从中找出他们的一致性和差异点，以此作为讨论的基础和出发点。其次，在阅读文本的同时去阅读已经公开发表的海内外各家的代表性论著，熟悉他们的主要观点、运用何种材料及论证的方法，采长补短，并从中找出他们论证上的缺失及造成这些缺失的主客观原因。再次，我花了大量的时间读明清史及相关的研究著作，特别是明清之际两次文化思想启蒙“思潮”期间的著作，成为我阅读和研究的重点对象。我期盼从这些书上去发现《红楼梦》诞生时代之前究竟为这部小说的创作提供了那些有益的“营养品”，曹雪芹又是如何利用这些“营养品”来丰富自己的头脑，并如何把它写入《红楼梦》这部小说中去的。了解与认识《红楼梦》的创作背景，才能够真正进入作家的内心世界，明晰他的创作意图、行文立意之大旨。第四，我如饥似渴地阅读了大量的有关《红楼梦》中描写到的文化风俗事象的史料书及理论专著。这个期间我不仅读完了泰勒的《原始文化》和朱狄的《原始文化研究》、冯天瑜等先生的《中华文化史》等专书，还阅读了有关园林史、戏曲史、服饰史、中医药文化史、诗性文化、中国梦文化等方面的专门著作。特别是吴士余先生的《中国小说思维的文化机制》和成穷先生的《从〈红楼梦〉看中国文化》、叶舒宪先生的《文学人类学》、格尔兹的《文化的解释》、余英时的《中国文化与现代变迁》等著述，为我打开了认识《红楼梦》的理论视窗。阅读充实了我的头脑，开启了我的心智，同时也为我注入了研究的信心和勇气。

中国是一个有数千年历史的农业文明古国，进入近现代社会文明的时间还很短。农业文明带给我们的长期自给自足的自然经济形态以及由封建宗法式的社会结构，虽然通过革命的手段打碎了，但是不能否认由农业文明所铸就的特殊的民族文化心理图式：封闭

性、求同性、规范性等等影响还在禁锢着我们的思维，束缚着我们的行为。我很同意这样一种看法，即：由于上述影响潜移默化地存在于我们的思想和行动中，因而导致了我们在红学研究中暴露出研究思维的自身局限——实用的、急功近利的价值判断和研究思维视野的狭窄。例如，考证一途对于著者和本子问题无疑是重要的，也是有成绩的，这是有目共睹的事实。但是我们冷静地、理性地思考一下过去的一百年间，考证统治了红学研究，考证的价值凌驾于所有红学研究之上，这是明摆着的事实。这种现象的出现、形成不是哪个人故意制造的，是由于曹雪芹与《红楼梦》某些特殊性——即神秘性造成的。但是人为的集中和炒作也强化了、突出了它的“价值”和地位，这也是不争的事实。又例如，在一段时期里红学研究受到政治学、社会学、道德学的价值判断的影响，取代了小说美学的、文体的审美判断，实质上是由于政治以及经济原因介入学术、干预学术、影响学术的恶果。当然，从研究者自身来看，理论修养的不足也是其中一个重要原因。红学研究不仅要求认识过去，突破已往，更重要的是前进和发展。

20世纪90年代之后，红学研究中不断引进西方现代文艺理论和新方法，以此解读《红楼梦》，换新耳目，也取得了一定收获。但是，要知道《红楼梦》是诞生在18世纪中叶中国这块古老的土地上，它凝聚的是中华文化精神，西方现代文艺理论和新方法有多少是适合于《红楼梦》的创作思维实际，又如何解读出中国的原汁原味的精华，是值得思考的一个问题。但是，我支持这种尝试，并希望这种尝试获得成功。记得胡适先生曾经说过：

……让那个世界文化充分地给我们的古老文化自由接触，自由切磋琢磨，借它的朝气锐气来打掉一点我们的老文化的惰性和暮气。将来文化大变动的结晶品，当然是一个中国的本位文化，那是毫无可疑的。如果我们的老文化里真有无价之宝，

经得起外来势力的洗涤冲击的，那一部分不可磨灭的文化将来自然会因为这一番科学文化的淘洗而格外发挥光大的。^①

我认为胡适的这番话是建立在对中华文化自信的立场上来说的。《红楼梦》是中华文化中的精华，运用西方现代文艺理论和新方法来研究它，找到中西方两种文化的相接点、相通之处，从而表明中华文化的世界性，这对《红楼梦》研究来说，无疑是两种文化的沟通。从传播学的角度看，这也是对《红楼梦》走向域外世界的一种不可缺少的“推荐书”。

费孝通先生近年来在许多场合反复强调“文化自觉”问题，他说：

文化自觉，意思是指生活在一定文化中的人对其文化有“自知之明”，明白它的来历、形成过程，所具有的特色和它的发展趋向。^②

阅读和研究《红楼梦》同样需要这种“文化自觉”意识。既然我们承认《红楼梦》是一部凝聚中国文化精神的伟大小说，那么我们就有责任“明白它的来历、形成过程，所具有的特色”以及它对我们的影响和启示意义。

《红楼梦与中国文化论稿》就是在这样一个背景下完成的。我的研究目的就是要寻找曹雪芹与他的《红楼梦》文化精神中的自己的血脉、自己的土壤，从而寻找出《红楼梦》之所以能在中国小说

① 胡适著：《试评所谓〈中国本位的文化建设〉》，载王鉴平、杨国荣著：《胡适与中西文化》，四川人民出版社1990年4月版，第275~276页。

② 转引自张圣华著：《关于文化自觉与跨文化理解问题》，原载《中国教育报》2003年1月16日第7版。

史上，乃至世界文学史上成为不朽的名著的独特文化个性和精神实质。尽管这是一个艰苦的寻找过程，但我却认为是有着巨大意义的工作。同时，我清醒地知道，这样的探索工作只是一个开始。开始意味着幼稚、错误是不可免的。因此，我不会愚蠢到自以为这些难题已经解决了或是解决得很完善，乃至是最后的结论。

开始意味着有了目标，意味着前进，我将一步一个脚印地朝着这个目标前进，前进，再前进……

第一章 《红楼梦》与中国诗性文化^①（上）

中国是一个诗的国度，自《诗经》传世之后，楚辞、汉赋、唐诗、宋词、元曲，都曾创造过一代辉煌，成为中华民族文化宝库中的璀璨明珠。

“不学诗，无以言。”（孔子语）在数千年的历史长河中，诗词曲赋所具有的丰富的文化意蕴，不仅为中国文人表达自己思想、抒发情感、描摹世态、写物状貌找到一种新奇别致的文学体裁，使他们以能吟诗唱曲写赋为乐事，以工诗擅词能曲为荣耀，而且诗词曲赋中的语言形式、意境思维、艺术情趣对绘画、戏曲、小说，乃至园林、建筑等艺术门类都曾产生过极为深远的影响。

以中国古代小说为例，从六朝志怪到唐宋传奇，从历朝演义到元明话本，从短篇文言到长篇白话，都可以找到诗词曲赋进入小说叙事中的大量例证。例如《穆天子传》、《燕丹子》、《游仙窟》、《莺莺传》等文言小说。这种令人瞩目的创作“章法”，除了小说这种

^① 参见刘士林著：《中国诗性文化》第二章“诗性智慧”，江苏人民出版社 1999 年 4 月第 1 版，第 59～83 页。

体裁最初与民间的讲唱文学形式和佛经的通俗讲唱形式有极为密切的关系之外，更重要的原因是与中国文人作家普遍崇尚诗词曲赋这一传统文化背景相关。据我的考察印象，诗词曲赋进入小说叙事中是经过由少到多、由“拿来”“点化”到自创，由一种体裁到“文备众体”的漫长过程。

诗词曲赋进入小说叙事中，不仅丰富了小说的艺术形式，适应了广大读者的鉴赏情趣，拓宽了小说传播的市场，它还使小说从日常生活描写提高到诗词的意境，增强了小说的抒情性和审美情趣，将重写实的现实主义传统与讲意境的浪漫主义审美特征高度的结合在一起。因此，自中国古代小说诞生之后，许多具有诗词修养的小说家无不以诗词曲赋嵌入小说叙事中为一重要的“章法”。但是，检阅所有中国古代小说之后，人们惊奇地发现像曹雪芹在《红楼梦》中所写下的诗词曲赋及抒情化的意境，实属罕见。

《红楼梦》将诗、词、曲、赋、楹联、诗谜、偈语、酒令、谚语都吸收到小说的叙事中，使之成为诗性化了的小说典范。它的体裁和本质是小说，但同时也是一部具有诗的灵魂、充满抒情韵味的长篇“叙事史诗”。

一、《红楼梦》中的诗词概貌

《红楼梦》中究竟有多少诗词曲赋，各家的统计标准不同，其总计数字也不完全一样。有人说，《红楼梦》120回是“作者自己写的或托书中人物所写的诗词曲等作品 238 篇（首）”。^①有人说，《红楼梦》中的诗词曲共 150 首，即前 80 回有 132 首，占总数的

^① 参见《红楼梦诗词鉴赏辞典》，紫禁城出版社 1990 年 6 月版第 1 页。

88%，后40回18首，仅占12%。^①前者显然是涵盖《红楼梦》中的所有“韵文体”，即“广义”的诗词曲概念。诸如似诗非诗，似词非词，似曲非曲的匾额、联语、偈语、赞辞、书帖、荐书、酒令、俗谚口碑、揭帖、杂调、诗文等都计算在内。后者则是“狭义”的诗词曲赋，仅包括“诗谜”和诔文在内。但是，不论是“广义”的还是“狭义”的统计，《红楼梦》中的诗词曲赋的数量都较其他中国古代小说中的诗词曲赋为多。这是《红楼梦》的一个突出的特点，这个事实是不容忽视和抹杀的。

《红楼梦》中有“古风12首，七古3首，歌行3首，长短句3首，六言绝句1首，五言绝句8首，七言绝句33首，五言律诗6首，七言律诗35首，排律2首，词9首，曲14首，灯谜诗21首”。^②在这组惊人的数字中，常见的七言绝句和七言律诗合为68首，加上类似的七绝形态的灯谜诗，三项高达80余首，占《红楼梦》中所写的诗词曲赋总量59.3%，而其余11项，只占40.7%。这个统计数字我只作过粗略的核对，基本上是符合事实的。在此不殚其烦地引述这些枯燥乏味的数据，目的是想说明《红楼梦》中的诗词（含韵文）具有多彩性，即人们常说的“文备众体”。这是《红楼梦》中诗词韵文的第二个突出的特点。

《红楼梦》中的诗词韵文虽然数量惊人，但绝大多数是作者曹雪芹自创的，只有少量的诗词联语是从前人的诗词集中“移来”的。例如，清人邱园的《山门》中的《寄生草》；禅宗五祖弘忍门下惠能、神秀二人所写的二偈语；明人汤显祖《邯郸记》中的〔赏花时〕曲；清人邓汉仪的《题息夫人庙》诗。此外如第89回内所写的“瘦影自临春水照，卿须怜我我怜卿”一联，是明人支小白

① 参见《红楼梦诗词曲新评》，台湾新丰出版股份有限公司1992年10月出版，第29~30页。

② 同上。

《小青传》中的诗句。^①这种“拿来”的方法是中国古代小说引进诗词的常见现象，《红楼梦》中也沿用了，但为数极少。

大家都知道，中国古代小说的创作是从初级形态逐渐走向高级形态的。在这个发展的过程中，小说家追求小说诗性化的认识也提高了，他们由单纯采撷他人诗词韵文“镶嵌”在自己小说中，渐渐转为以自己创作诗词韵文为主体，并由“镶嵌”式的层次上升到诗词韵文与小说叙事融为一体。《红楼梦》的可贵之处，就是其作品中的诗词韵文超越具象描写，进入到意境描写，使《红楼梦》有了诗性的灵魂，诗性化的语言和诗词的审美意境。当我们走进《红楼梦》的诗林词丛中，已是天然去雕饰。诗的深沉、词的艳丽、曲的悲怆、谜的凄清，与小说的整体气氛的营造浑然天成。于是，这种诗性意境给我们一种置身其中的亲切感和无穷的震撼力，而这种艺术效果正是《红楼梦》自创诗词曲赋的魅力。

二、《红楼梦》中的诗社与诗论

中国古代诗性文化对《红楼梦》创作的影响，表现是多方面的。读者在阅读中不仅读到大量的诗词曲赋，而且还看到宝玉和群钗们结诗社赛诗、评诗的精彩活动。这是《红楼梦》一书又一独特的诗性化的特点。

所谓诗社，古人又称“诗林”、“诗坛”，如同今日的诗词学会或诗词“沙龙”。耐得翁撰《都城纪胜》“社会”条中有云：“文士则有西湖诗社，此社非其他社集之比，乃行都士大夫及寓居诗人，旧多名士。”李东阳《麓堂诗话》中有更具体的记载，其云：“元季国初，东南人士重诗社。每一有力者为主，聘诗人为考官，隔岁

^① 支小白原诗：“新妆欲与画图争，知在昭阳第几名；瘦影自临春水照，卿须怜我我怜卿。”

封题于诸郡之能诗者，期以明春集卷。私试开榜次名，仍刻其优者，略如科举之法。”说明“诗社”这种组织形式是古已有之，且传承不息，影响深远。作为诗人的曹雪芹，当年是否组织过或参加过“诗社”活动，无据可考。但他与敦敏、敦诚、张宜泉、明琳等人相聚吟诗唱和的情形是见诸记载的。或许曹雪芹有过类似活动的体验，于是在大观园中再现了“诗社”活动的真面貌。

《红楼梦》中的第一次诗社活动是由具有政治家头脑和风度的三小姐探春发起的，见之小说第37回中。为了此事，她首先写了一封“挑战书”给二兄贾宝玉，说明“起社”的动机和目的。这封信（书启）写得新颖别致，本身就如同一首似诗非诗的美文。启云：

……今因伏几凭床处默之时，因思及历来古人中处名攻利敌之场，犹置一些山滴水之区，远招近揖，投辖攀辕，务结二三同志盘桓于其中，或竖词坛，或开吟社，虽一时之偶兴，遂成千古之佳谈。姊虽不才，窃同叨栖处于泉石之间，而兼慕薛林之技。风庭月榭，惜未宴集诗人；帘杏溪桃，或可醉飞吟盏。孰谓莲社之雄才，独许须眉；直以东山之雅会，让馀脂粉。若蒙棹雪而来，姊则扫花以待。^①

宝玉看了之后，“不觉喜的拍手笑道：‘倒是三妹妹高雅，我如今就去商议。’”当然，有了宝玉的“串联”，姊妹们何能拂其美意！第一次“海棠”诗社很快就成立了，还举行了“海棠”、“菊花”诗会。

探春的“书启”中有两处文字非常重要，值得注意。一处是“兼慕薛林之技”，说明在大观园众诗人中薛宝钗、林黛玉的诗词之才为最好，连三小姐也羡慕不已。因而起诗社让薛林二人“竞

^① 本书所引《红楼梦》原文，均见人民文学出版社1996年2月北京第2版“中国古典文学读本丛书《红楼梦》”，以下不再另注。

技”——充分展示诗才，一比高下。接下一处是“孰谓莲社之雄才，独许须眉？直以东山之雅会，让余脂粉。”用“莲社”和“东山”两个典故，表明探春对封建礼教和“男尊女卑”思想的激愤和反抗。后来诗社中命题做诗，宝玉回回落第，正是要证明女儿之“雄才”胜于“须眉”，否定了千百年来“男尊女卑”的传统思想。

诗先于词。《红楼梦》中第一次诗社活动是写诗，季节为秋天，约在中秋节前后，故第37回回目是《秋爽斋偶结海棠社，蘅芜苑夜拟菊花题》。在第一轮“比赛”中，是以“咏白海棠”为题，七言律诗，限门、盆、魂、痕、昏四韵。当黛玉稿成“掷与众人”后，“众人看了，都道是这首为上。”但社长李纨为了“摆平”，却说道：“若论风流别致，自是这首；若论含蓄浑厚，终让蘅稿。”可谓各有“千秋”，难分“伯仲”了。在这一回中“怡红公子压尾”，“须眉”不如“脂粉”。

论及此，不禁令我想起本回的又一段情节——史湘云的“后来居上”。诗社初起，史湘云并没有来，是宝玉“逼着”贾母接来的。湘云来后“依韵”和了“两首”。其一：

神仙昨日降都门，种得蓝田玉一盆。
自是霜娥偏爱冷，非关倩女亦离魂。
秋阴捧出何方雪，雨渍添来隔宿痕。
却喜诗人吟不倦，岂令寂寞度朝昏。

其二

蘅芷阶通萝薜门，也宜墙角也宜盆。
花因喜洁难寻偶，人为悲秋易断魂。
玉烛滴干风里泪，晶帘隔破月中痕。
幽情欲向嫦娥诉，无奈虚廊夜色昏。

诗成，众人看一句，惊讶一句，看到了，赞到了，都说：“这个不枉作了海棠诗，真该要起海棠社了。”可见，海棠诗魁原属史湘云，连诗社之名都是因湘云之诗而定。前李纨评薛宝钗诗第一、潇湘妃子第二，原来是虚，而湘云二诗居首才是实。

“海棠诗社”第二轮“比赛”是食蟹咏菊，见于第38回“林潇湘魁夺菊花诗，薛蘅芜讽和螃蟹咏”。由回目可知，林黛玉以咏菊花夺魁，薛宝钗则以“螃蟹咏”称雄。显然，林、薛、史在大观园诗坛上是“三足鼎立”，平分秋色。从第37回探春倡建诗社至此已是完结，其后则是第42回大观园内的诗词活动的“补余音”了。

《红楼梦》的第二次诗社活动是第70回所写的“林黛玉重建桃花社，史湘云偶填柳絮词”。前有咏诗后必有填词之举，二者形式不同，咏题各异，但却是一次各逞诗才的机会。小说中写到这次起社的原因和经过时，有如下段文字：

时值暮春之际，史湘云无聊，因见柳花飘舞，便偶成一小令，调寄《如梦令》……自己作了，心中得意，便用一条纸儿写好，与宝钗看了，又来找黛玉。黛玉看毕，笑道：“好，也新鲜有趣。我却不能。”湘云笑道：“咱们这几社总没有填词。你明日何不起社填词，改个样儿，岂不新鲜些。”黛玉听了，偶然兴动，便说：“这话说的极是。我如今便请他们去。”说着，一面吩咐预备了几色果点之类，一面就打发人分头去请众人。这里他二人便拟了柳絮之题，又限出几个调来，写了缩在壁上。

这段文字向读者点明：（1）“海棠社”起于中秋而“桃花社”重建于“暮春”，点明了季节的不同；（2）此次诗社重建是因史湘云倡议而起，由黛玉组织的。（3）此次活动是逞词才，大家“改个花样”——“填词”；（4）诗限韵，“填词”则要“限出几个调来”。

词承于诗，从体裁上看确实又“新鲜些”，展示了大观园内小诗人们多才多艺的风采。“比赛”的结果是宝钗以一首《临江仙》“为尊”；“缠绵悲戚，让潇湘妃子；情致妩媚，却是枕霞（湘云）；小薛（宝琴）与蕉客（探春）今日落第”，而那位须眉怡红公子却付了“白卷子”。从此以后，诗社活动如同本回所放的风筝——谁知“线都断了”，“飘飘摇摇都去了”。人也“乏”了，都要“歇歇去了”，“大家好散”！

诗社是为志同道合者的相聚之所。这是一种特殊的群体活动，斗诗逞才，满足个人的“表现欲”倒还在其次，更重要的是在这种特殊的环境中，人人平等，自由自在，尽情地抒发个人内心世界的情感——不论是悲戚、妩媚，还是豪放、雄壮，都是真实的自我。曹雪芹将起诗社这种传统形式引进小说，引进世族之家的荣宁二府，固然表现了他对中国古代诗性文化的领略，但绝非仅仅是为表现他的诗词才华。我们透过诗社活动，看到这种“家族文化”正在消解封建礼教对人，特别是对女性的束缚，使人性得到张扬，回归到“乐”的天地之中。

评诗评词是诗社活动中的另一个重要内容。通过评诗评词，评出优劣，排出名次，不是诗社的最终目的。作为每一个参加者是“重在参与”，对群体来说则是相互交流、切磋，在评比中得到提高，得到学习。因此，《红楼梦》中的诗社活动与其说是为了做诗填词，还不如说是为了评诗评词。因为那些诗论词评的价值远远超过每个人所写的诗词本身的价值和意义。

《红楼梦》中的诗论词评虽然如同小说中的诗词曲赋一样是书中人物说的，应该与曹雪芹专门写的“诗论”有所区别。但我们把小说中的“诗论”与敦氏兄弟、张宜泉等人对曹雪芹诗词的评论结合起来研究，就不难得出这样一个印象，即《红楼梦》中的“诗论”反映了曹雪芹对诗词的见识。记得有人把《红楼梦》中的“诗论”部分看成是“悼红轩诗话”，这话是有一定道理的。

在《红楼梦》120回中，“诗论”达三十余处，其中前80回有15回之多的内容有“论诗”。特别是第1回、第18回、第37~38回、第40回、第48~52回、第63~64回、第70回、第76回、第78回，尤为集中。对小说中的“诗论”，脂砚斋有很高的评价。如第37回写“咏白海棠”，迎春说：“都还未赏，先倒做诗？”宝钗反驳道：“不过是白海棠，又何必定要见人才作，古人的诗赋，也不过都是寄兴写情耳。”接着，宝钗道：“若都是等见了作，如今也没有这些诗了。”在此句下脂批道：“真诗人语。”四字既是对小说中的论诗者说的，也是对曹雪芹诗论的一个高度的赞扬。

《红楼梦》中的“诗论”涉及的方面甚多，这里稍作归纳，作为要点评述如下：

“诗题不要过于新巧”，“小题目寓大意才算大诗才”。谁都知道，无论是作文还是写诗，都先要有个“题目”，这恐怕是常识范围内的事。所以，《红楼梦》中的“诗论”，首先就谈到了这个问题。如第37回写到论诗题时，薛宝钗就说：

诗题也不要过于新巧。你看古人诗中，那些刁钻古怪的题目和那些极险的韵了？若题目过于新巧，韵过于险，再不得有好诗，终是小家子气。

很清楚，曹雪芹并不是笼统地反对诗题“新巧”，他只是说不要刻意追求那些“刁钻古怪”的题目。实际上说白了，就是题目既要醒目、概括性强，而又要含蓄、自然。所谓“小题目寓大意”，就是要使诗题看来虽小，其包含的思想却是深厚，让人读后品味不尽，而不是让人一看题目就一览无余。不仅是做诗填词要如此，恐怕凡是写文章都应该注意到这一点。

“第一立意要紧”。历代诗论中大都谈“意境”，但这里所说的“立意”，是与主题有关，其中也包含着“意境”、“意趣”的意思在

内。一个作品，主题正确、深刻，可以说就成功了一半。这恰如王夫之所说的，“无论诗歌与长行文字，俱以意为主。意犹帅也；无帅之兵，谓之乌合。”^①曹雪芹生平“工诗善画”，自然懂得“立意”、“意境”的重要性。小说中通过薛宝钗之口说：“诗固然怕说熟话，更不可过于求生。只要头一件立意清新，自然措词就不俗了。”而刚学诗的香菱就不懂这其中的道理，认为“只要词句新奇”，就是好诗。林黛玉听了香菱的话，立即批评说：“诗句究竟还是末事，第一立意要紧，若意趣真了，连词句不用修饰都是好的，这叫做不以词害意。”“意趣”是内容，音律、词句是表达“意趣”的形式，它不能妨碍“意趣”的表达。小说第50回写“芦雪广争联即景诗”时，大家推举王熙凤起句，“凤姐儿想了半日，笑道：‘你们别笑话我。我只有句粗话，下剩的我就知道了。’众人都笑道：‘越是粗话越好，你说了只管干正事去罢。’凤姐儿笑道：‘我想下雪必刮北风。昨夜听见了一夜的北风，我有了一句，就是一夜北风紧，使得使不得，我就不管了。’”乍一看，凤姐这一句确实有点“粗”，但仔细品却是十分自然的，一点不雕琢。所以，众人听了，都相视笑道：“这句虽粗，不见底下的，这正是会做诗的起法。不但好，而且留了多少地步与后人。”这是“不以词害意”的一个最好的例子。

诗要“逼真”、“有情”。文学作品以“真”感人，以“情”动人。假而无情的作品，从来是不会打动读者的心，产生不了“共鸣”，自然也就失去了作品存在的价值。《红楼梦》中诗论多处谈到这一点，如76回《凹晶馆联诗悲寂寞》有史湘云、妙玉评林黛玉的联句，就是一例。小说中写史湘云联到“窗灯焰已昏。寒塘渡鹤影”时，“林黛玉听了，又叫好，又跺足说：‘了不得，这鹤真是助他的了！这一句更比‘秋湍’不同，叫我对什么才好？‘影’字只

① 王夫之著：《船山遗书》《夕堂永日绪论·内篇》。

有一个‘魂’字可对。”于是黛玉对了一句“冷月葬花魂”。湘云评道：“果然好极，非此不能对。好个‘冷月葬花魂’！”但她马上又说，“诗固然新奇，只是太颓丧了些。”妙玉也说，“好诗，好诗，果然太悲凉了，不必往下做。若底下只这样去，反不显这两句了，倒弄的堆砌牵强。”又说，“如此收结，到底还归到本来面目上去。若只管丢了真情真事，只去搜奇检怪，一则失了咱们闺阁面目，二则也与题目无涉了。”又如第48回写香菱想学诗一段说：“据我看来，诗的好处，有口里说不出来的意思，想去都是逼真的；有似乎无理的，想去竟是有理有情的。”宝玉听了香菱这些议论，称赞她得了做诗的“三昧”。这两段诗论，都讲到诗要写“真情真事”、“有理有情”，达到“逼真”的境界才算好诗。黛玉联句“冷月葬花魂”固然太悲凉了些，但是她“真情”的抒发。而从联句上看，又是非常自然、新鲜，非此一句不能收结。

诗要“善翻古人之意”。《红楼梦》中“善翻古人之意”的诗句是很多的。第64回林黛玉悲题《五美吟》就是其中最能说明此意的好诗。“诗论”中谈到这个问题时说：

作诗不论何题，只要善翻古人之意。若要随人脚踪走去，纵使字句精工，已落第二义，究竟算不得好诗。即如前人所咏昭君之诗甚多，有悲挽昭君的，有怨恨延寿的，又有讥汉帝不能使画工图貌贤臣而画美人的，纷纷不一。后来王荆公复有“意态由来画不成，当时枉杀毛延寿”；永叔有“耳目所见尚如此，万里安能制夷狄”。二诗俱能各出己见，不袭前人。

古人有“述旧”和“编新”之争，曹雪芹的创作主张很明确，既要“述旧”，更要“编新”。所谓“述旧”就是今天说的“继承”，而“编新”就是“创新”或者叫“革新”。《红楼梦》是中国古代优秀文化的继承，又有很大的创新，即把“传统的思想和写法都打破

了”。诗论中提出要“善翻古人之意”，就是从这个意义上来理解的。虽然曹雪芹是让小说中人物说的，但若不是曹雪芹胸中已存有此意，小说中的人物自然是不能说出如此精湛的见解的。

诗要“先度其格，然后定体”。文学作品的表现形式是由其内容、主题的需要而决定的。诗词亦是如此。《红楼梦》第78回写贾政命宝玉、贾环、贾兰叔侄三人以林四娘故事为题，各做诗一首，贾环只写了五言律诗，贾兰的是七绝。宝玉则不同，他说，“这个题目，似不称近体，须得古体，或竟是长篇一首，方能恳切。”这就是“先度其格，然后定体”。宝玉写的歌行体的《姽婳词》，果然得到众人的称赞。其中一人说道：

我说他立意不同！每一题到手必先度其体格宜与不宜，这便是老手妙法。就如裁衣一般，未下剪时，须度其身量。这题目，名曰《姽婳词》，且既有了序，此必是长篇歌行方合体的。或拟白乐天《长恨歌》，或拟咏古词，半叙半咏，流利飘逸，始能尽妙。

这段评论，从“立意”谈到“度格”、“定体”，讲得人情入理，深入浅出，通俗易懂，可谓诗家里手的至评。贾政不学无术，对诗词之道也是个“外行”，但他这时也不得不承认“他俩人（指贾环、贾兰）才思滞钝，不及宝玉空灵娟逸，每做诗亦如八股之法，未免拘板庸涩”。

同回，脂评本中当宝玉要写《芙蓉女儿诔》前，有一段心理描写^①也是讲“先度其格，然后定体”的道理。宝玉说：

诔文挽词也须另出己见，自放手眼，亦不可蹈袭前人的套

^① 参见庚辰本《石头记》第78回，程高本已将此段心理描写删去。

头。填写几字搪塞耳目之文，亦必须洒泪泣血，一字一咽，一句一啼，宁使文不足悲有余，万不可尚文藻而反失悲感。

这里仅录其中的一部分。我以为这段文字是《红楼梦》的“诗论”中最精彩、最深刻的内容。

诗不要“为韵所缚”。我不懂诗词中的韵律之学，但常听到前辈学者为此而争论不休。不过，借用《红楼梦》中薛宝钗的话说，“我平生最不喜限韵的。分明有好诗，何苦为韵所缚！咱们别学那小家子派头。只出题，不拘韵；原为大家偶得了好句取乐，并不为那些难人。”好像《红楼梦》中的小诗人们都不想限韵，宝玉如此，林黛玉也如是主张。当香菱学诗谈到诗韵时，黛玉就说：“什么难事，也值得去学！不过是起承转合，当中承转是两副对子，平声对仄声，虚的对虚的，实的对实的。若是果有了奇句，连平仄虚实不对都使得的。”第52回讲到了“限韵”的坏处，薛宝钗开玩笑说她起诗社时要把“一先”的韵都用尽了，薛宝琴立即反驳道：“这一说，可知姐姐不是真心起社了。这分明是难人，若论起来，也强扭的出来，不过颠来倒去，弄些《易经》的话生填，究竟有何趣味！”

前面说过，《红楼梦》中的“诗论”大体上反映了曹雪芹对诗词创作以及前人诗词成就得失的看法。因为他是为小说中的人物代笔写的“诗论”，所以有个别的看法也并不能说是完全正确的。如第63回邢岫烟转述妙玉的话：“她常说，古人自汉、晋、五代、唐、宋以来，皆无好诗，只有两句好的，说道：‘纵有千年铁门槛，终须一个土馒头。’所以她自称‘槛外人’。”这样的“诗论”只能说明曹雪芹在“代笔”时是“先度其人”——妙玉的身份，然后写出符合妙玉性情的“诗论”来。因此，我们对《红楼梦》中的“诗论”也是要加以分析的。只能说大体上它是反映作者对诗词的看法，或者说《红楼梦》中的“诗论”（绝大部分）是正确而深刻的。

总之，不论是《红楼梦》的诗词曲赋，还是诗社活动和“诗

论”，都是《红楼梦》诗性文化中的精心之作。这个事实不仅说明《红楼梦》作者善于运用诗词曲赋来写景、写人、写故事，增强作品诗意美，而且他还有自己的一套“理论”来加以说明。一般说来，写诗填词，不见得能讲出一套“理论”，讲“理论”的并不一定都会写出好诗词。所以，二者兼备者，更是难能可贵的。因此，《红楼梦》中的诗社活动和“诗论”不仅是曹雪芹“工诗”和他的诗词成就的证明，同时这些精辟的“诗论”也将中国古代小说中的诗性文化提高到一个新的巅峰。

三、《红楼梦》诗性意境的审美作用

《红楼梦》诗性意境究竟起到怎样一种审美作用，研究者的看法并不完全相同。我个人认为下面的五个方面颇值得深入探讨。

第一，写人状物，各显诗情。细检《红楼梦》中的诗词韵文，一部分是写人，一部分是状物，但更大部分是为小说中的人物“代笔”，从而塑造了小说中一批年轻的诗人。贾宝玉是小说中着力描写的“一号”人物，他出场前就有冷子兴对这位公子作了一番奇人慧命的介绍：

不想后来又生一位公子，说来更奇是，一落胎胞，嘴里便衔下一块五彩晶莹的玉来，上面还有许多字迹，就取名叫作宝玉。你道是新奇异事不是？……说来又奇，如今长了七八岁，虽然淘气异常，但其聪明乖觉处，百个不及他一个。说起孩子话来也奇怪，他说：“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我见了女儿，我便觉清爽；见了男子，便觉浊臭逼人。”你道好笑不好笑？将来色鬼无疑了！

第3回宝黛初会，“忽见丫鬟话未报完，进来了一位年轻的公

子”，其形容是：

头上戴着束发嵌宝紫金冠，齐眉勒着二龙抢珠金抹额；穿一件二色金百蝶穿花大红箭袖，束着五彩丝攒花长穗宫绦，外罩石青起花八团倭缎排穗褂；登着青缎粉底小朝靴。面若中秋之月，色如春晓之花，鬓若刀裁，眉如墨画，面如桃瓣，目若秋波。虽怒时而若笑，即瞋视而有情。项上金螭璎珞，又有一根五色丝绦，系着一块美玉。

如果说这一段似诗非诗，似词非词，似曲非曲的描写还仅仅是这个“蠢物”的外相，却难“知其底细”的话，那么下面接着“后人”有《西江月》二词，批宝玉极恰”。其词曰：

无故寻愁觅恨，有时似傻如狂。纵然生得好皮囊，腹内原来草莽。

潦倒不通世务，愚顽怕读文章。行为偏僻性乖张，那管世人诽谤。

富贵不知乐业，贫穷难耐凄凉。可怜辜负好韶光，于国于家无望。

天下无能第一，古今不肖无双。寄言纨绔与膏粱：莫效此儿形状！

宝黛初会时是宝玉初次登场，作者以韵文形式描写宝玉的“具象”，用“后人”嘲宝玉《西江月》两首词的形式写他的“反叛”精神和个性。一个“嘲”字寓有明贬实褒，似嘲实赞，意在字外，超越了“具象”的描摹，将宝玉的“另一面”呈现给读者。如果读者熟悉晚明至清初的思想史、文学史，对李贽一类代表人物的思想行为多少有些了解的话，那么你就可以领会《西江月》两首词中的

“宝玉”形象的典型意义和他的精神内核了。

同回写宝玉眼中的林妹妹形容，是从“眼睛”写起。因为“眼睛”是心灵的窗子，从“眼睛”可透见人的心灵。小说中用的韵文式的“赞辞”，赞云：

两弯似蹙非蹙罥烟眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。闲静时如姣花照水，行动处似弱柳扶风。心较比干多一窍，病如西子胜三分。

这是以“赞”写人的体式，透过眉目既写出林黛玉的情态——“病如西子胜三分”，又写出其心——“心较比干多一窍”。西子、比干是两个历史人物，有关他们的故事从古以来千载流传，家喻户晓。作者在这篇“赞”中用了一个“胜”字和一个“多”字，将林黛玉的形象提升了——她比西子之美“胜三分”，“较”比干更聪明颖慧。

《警幻仙姑赋》是《红楼梦》众多诗词韵文中惟一的一篇以赋体描写人物的文字。它是作者运用浪漫主义创作思维描写虚无缥缈的神仙幻境的特殊一例。警幻仙姑是爱神的典型代表，似神似人，虚幻中让读者看到人的存在。小说中写仙姑的出场，其文云：

方离柳坞，乍出花房。但行处，鸟惊庭树；将到时，影度回廊。仙袂乍飘兮，闻麝兰之馥郁；荷衣欲动兮，听环佩之铿锵。靥笑春桃兮，云堆翠髻；唇绽樱颗兮，榴齿含香。纤腰之楚楚兮，回风舞雪；珠翠之辉辉兮，满额鹅黄。出没花间兮，宜嗔宜喜；徘徊池上兮，若飞若扬。蛾眉颦笑兮，将言而未语；莲步乍移兮，待止而欲行。美彼之良质兮，冰清玉润；慕彼之华服兮，闪烁文章。爱彼之貌容兮，香培玉琢；美彼之态度兮，凤翥龙翔。其素若何，春梅绽雪。其洁若何，秋菊被

霜。其静若何，松生空谷。其艳若何，霞映澄塘。其文若何，龙游曲沼。其神若何，月射寒江。应惭西子，实愧王嫱。奇矣哉，生于孰地，来自何方？信矣乎，瑶池不二，紫府无双。果何人哉？如斯之美也！

这篇赋将人（仙姑）置于万花丛中，景托于人，人映于景，人景相映，万花丛中一点红，美不胜收。脂砚斋见此赋深感绝妙，随手批道：

按此书凡例，本无赞赋闲文。前有宝玉二词，今复见此一赋，何也？盖此二人乃通部大纲，不得不用此套。前词却是作者别有深意，故见其妙。此赋则不见长，仍亦不可无者也。

寥寥数笔写出“此一赋”在全书格局中的重要地位。在我看来，此赋显然脱胎于曹植的《洛神赋》，虽“不见长”，但可见作者之匠心——以仙姑喻天下女子之才情、之美丽、之可爱，仙姑即苦绛珠归于离恨天之“传神写照”。

以词赞赋的形式写人，省却了无限笔墨，又超越“具象”描写的局限，给人一种无限的“意境”美，强化了小说的艺术感染力。

《红楼梦》中的荣宁二府是封建世族之家的典型代表。为了显示这个“钟鸣鼎食之家”的奢华与气势，从占了大半条街的府第宅院到气象恢弘、“天上人间诸景备”的大观园处处都要透露出“翰墨诗书之族”的“书香”味。第3回写林黛玉进贾府，首先看到“正门之上有一匾，匾上大书‘敕造宁国府’五个大字”。来到荣国府，“进入大堂屋中，抬头迎面先看见一个赤金九龙青地大匾，匾上写着斗大三个大字，是‘荣禧堂’，后有一行小字：‘某年月日，书赐荣国公贾源’，又有‘万几宸翰之宝’。……又有一副对联，乃乌木联牌，镶着鍍银的字迹，道是：

座上珠玑昭日月，堂前黼黻焕烟霞。”

第5回写宝玉梦游太虚幻境前来到秦可卿的上房内时，“抬头看见一幅画贴在上面，画的人物固好，其故事乃是《燃藜图》……又有一副对联，写的是：

世事洞明皆学问，人情练达即文章。”

“入房向壁上看时，有唐伯虎画的《海棠春睡图》，两边有宋学士秦太虚写的一对联，其联云：

嫩寒锁梦因春冷，芳气笼人是酒香。”

作者巧妙利用匾的庄重，联语的华贵，烘托出贾府的威严不凡。秦可卿房间内的两幅图和诗联，则写出主人的情趣和宝玉的心情。物以诗显，诗以物传。设想在这样的世族之家中没有这些匾额的装饰点缀会是多么暗淡无光！

又如，第11回“庆寿辰宁府排家宴”时，“凤姐儿带领跟来的婆子丫头并宁府的媳妇婆子们，从里头绕进园的便门来。”下面是一篇“会芳园赞”：

黄花满地，白柳横坡。小桥通若耶之溪，曲径接天台之路。石中清流激湍，篱落飘香；树头红叶翩翩，疏林如画。西风乍紧，初罢莺啼；暖日当暄，又添蛩语。遥望东南，建几处依山之榭；纵观西北，结三间临水之轩。笙簧盈耳，别有幽情；罗绮穿林，倍添韵致。

“赞”中写景状物点染了会芳园的旖旎风光。而会芳园是未来大观园的“基础”，由此读者可以预先悟到大观园的恢弘豪华的气派了。“赞”中用了“小桥通若耶之溪，曲径接天台之路”两个“风流”传说之典，将读者的视线引向了下面即将要发生的风月故事之中，甚至可以遐思远想。“别有幽情”、“倍添韵致”，恰是弦外之音。在此“赞”中，落花、白柳、小桥、曲径、树头、疏林，造出秋的意象，西风、莺啼、蛩语，将秋的意象与当今两府大厦将倾，似油灯将灭的前兆密切地糅合在一起，令人想起《好了歌》注中的“陋室空堂，当年笏满床；衰草枯杨，曾为歌舞场”。

第二，诗化于文，文显诗性。《红楼梦》是一部富于诗性化的小说，这样说固然是由于小说中写下了大量诗词曲赋韵文，且“文备众体”，将叙事文字与诗词韵文融为一体，呈现了一种崭新的意境。但我认为仅仅停留在这样理解的层面上，那还没有真正地体味出“诗性化”的真谛来。“都云作者痴，谁解其中味？”的“味”不在诗词韵文的多寡，重要之处在于全书文字都浸透诗情画意。作者云“字字看来皆是血”，就是小说中一字一句都经过了作者的“锤炼”，而且是用十年辛苦的工夫才实现了的。例如，小说中许多重要人物所取的名字号、小名、绰号、别号、艺名等等，都无不浸润着诗词的光泽、诗词的意境。宝玉、黛玉、宝钗、湘云、王熙凤、李纨、元迎探惜、琴棋书画，每一个人的名字都出自前人的诗词，每一个人的名字号是一首诗或一首词。即使如袭人、晴雯、香菱、紫鹃、雪雁等丫鬟一流人物，作者都是从前人的诗词“拈来”。诗性化人名，人名如诗可能是容易的，但是将这些来自诗词中的人名与每个人物的身份、地位、性格和命运巧妙地结合在一起则是一种独特的匠心，且要具备绝顶的诗才。没有深厚的诗人修养和渊博的诗学知识是无法做到的。

在《红楼梦》中，作者将诗词或诗词意境“化”于叙事文字之中的“章法”，早期抄本中所附脂砚斋、畸笏叟诸人的评语及至嘉

道以降的许多大评家们已有洞察。第5回宝玉梦游太虚境，作者写道：

那宝玉刚合上眼，便惚惚的睡去，犹似秦氏在前，遂悠悠荡荡，随了秦氏，至一所在。但见朱栏白石，绿树清溪，真是人迹希逢，飞尘不到。宝玉在梦中欢喜，想道：“这个去处有趣，我就在这里过一生，纵然失了家也愿意，强如天天被父母师傅打呢。”

甲戌本在“真是人迹希逢，飞尘不到”之下批道：“一篇《蓬莱赋》。”其实，《红楼梦》中这样的文字又何止一二处三五处！虽不能说“俯拾即是”，但若说“不胜枚举”还是符合实际的。小说第3回黛玉进府时，迎探惜三位小姐来见初到的林黛玉，小说中写道：

不一时，只见三个奶嬷嬷并五六个丫鬟，簇拥着三个姊妹来了。第一个肌肤微丰，合中身材，腮凝新荔，鼻腻鹅脂，温柔沉默，观之可亲。第二个削肩细腰，长挑身材，鸭蛋脸面，俊眼修眉，顾盼神飞，文采精华，见之忘俗。第三个身量未足，形容尚小。其钗环裙袄，三人皆是一样的妆饰。

这是诗还是文？三人写照仿佛是洛神再现。实际上正是作者从他的先人曹植的《洛神赋》“借得”的。在“第二个削肩细腰”之下，甲戌抄本有夹批指出：“《洛神赋》中云：‘肩若削成’是也。”^①同回写王熙凤出场，作者从头到脚对凤姐的彩绣辉煌的穿

^① 曹植《洛神赋》，载《文选》，又见《曹植集校注》（人民文学出版社1984年6月版）。赋中云：“……秣纤得中，修短合度。肩若削成，腰如约素。延颈秀项，皓质呈露。……华容婀娜，令我忘餐。”

戴作了一番“特写”式的细描。接着写凤姐“恍若神妃仙子”的容貌：

一双丹凤三角眼，两弯柳叶吊梢眉，身量苗条，体格风骚。粉面含春威不露，丹唇未启笑先闻。

这是文是诗？是诗化于文。又如，第8回写薛宝钗小恙梨香院，其中有两段文字都似文似诗。其一，宝玉来到宝钗房间，透过宝玉的眼睛细写宝钗形容：

唇不点而红，眉不画而翠，脸若银盆，眼如水杏。罕言寡语，人谓藏愚；安分随时，自云守拙。

其二，是“比通灵”，当宝玉摘下自己的“玉”递给宝钗时，作者写道：

宝钗托于掌上，只见大如雀卵，灿若明霞，莹润如酥，五色花纹缠护。

这两段描写，前者是写人，后者是状物。写人神情俱到，写物则是体、色、质、纹尽在其中。如此文字在第17回“大观园试才题对额”和第18回“庆元宵贾元春归省”两回中，达到了极至——诗融于文，文为诗显，竟达到诗文一体的境界了。

在众多的《红楼梦》诗词曲赋鉴赏注释专书中，大多收入了第78回贾宝玉“杜撰”的《芙蓉女儿诔》。“诔”是一种特殊的文体，自古有之。作为哀祭文体似不该收入“诗词曲赋”之中，但这篇诔文声情并茂，韵散结合，诗文化一，因此编著者们都格外青睐。

要解读这篇长诔文，首先要对贾宝玉写诔文之前的一些想法有

所了解。小说中说宝玉“想起小丫鬟说晴雯作了芙蓉之神”，故要到“芙蓉前一祭”。但他不想“学那世俗之奠礼”，要“别开生面，另立排场，风流奇异，于世无涉”，认为只有如此方不负他二人之“为人”。他说：

……古人有云：“潢污行潦，蘋蘩蕰藻之贱，可以羞王公，荐鬼神。”原不在物之贵贱，全在心之诚敬而已。此其一也。二则诔文挽词也须另出己见，自放手眼，亦不可蹈袭前人的套头，填写几字搪塞耳目之文，说必须洒泪泣血，一字一咽，一句一啼，宁使文不足悲有余，万不可尚文藻而反失悲感。况且古人多有微词，非自我今作俑也。……我又不希罕那功名，不为世人观阅称赞，何必不远师楚人之《大言》《招魂》《离骚》《九辩》《枯树》《问难》《秋水》《大人先生传》等法，或杂参单句，或偶成单联，或用实典，或设譬寓，随意所之，信笔而去，喜则以文为戏，悲则以言志痛，辞达意尽为止，何必若世俗之拘拘于方寸之间哉。

在这段长文中，宝玉把自己写诔文的目的、方法，一一说得一清二楚。其中特别强调“另出己见，自放手眼”要达到“一字一咽，一句一啼，宁使文不足悲有余”，“辞达意尽为止”。其方法则是“师楚人《大言》……《大人先生传》等法。”毋庸赘言，读者读了这段“自白”之后，就明白了这篇诔文虽是“文”而来之于辞赋。以辞赋的辞藻与“实典”，不仅写出宝玉与晴雯之间白玉无瑕的纯情友谊，赞颂晴雯心灵的美丽和人品的高洁，表达自己对晴雯被迫害而死的愤怒控诉。而且从这篇诔文中我们看到了宝玉不屈的反叛性格。诔文无情地宣示了封建专制制度对美好人性的摧残和“鬼蜮”一样的世界必将崩溃的历史命运。

诗化于文，文显诗才。曹雪芹以自己的诗才融于文中，将诉诸

于感性形象的“传神写照”升华到他对审美对象的内心体验和情感意志的宣泄，使“意境”比“形象”情感更高一层的美学范畴。“因为，它们不但包含了‘象’‘情’两个方面，而且还特别扬弃了它们的主（情）客（象）观的片面性，而构成了一个完整统一、独立的艺术存在。”^①

第三，“按头制帽”与“各随其人”。《红楼梦》中不论以诗写人，还是人物自己写诗填词，都是“按头制帽”，“各随其人”。如前人论及《红楼梦》中的诗词曲赋时说《红楼梦》“不比其他小说，先有几首诗，然后以人硬嵌上的。”“其优劣都是各随其人，按头制帽。”^②《红楼梦》同其他小说不同的是能够吟诗填词作曲的人数多。除了半神半人的癞头和尚、跛足道人、警幻仙姑之外，女诗人有15人，男诗人有8人，阴盛阳衰，女诗人以林黛玉写诗词最多，男诗人以贾宝玉写的诗词曲赋文为最多。曹雪芹按小说中人物身份、地位、性格、学识，为他们代写出各种不同体裁、不同风格的诗词曲赋，诗如其人，其人如诗。宝玉的诗清新飘逸，又带有几分富贵公子的纨绔气。庚辰本第18回写宝玉题《怡红快绿》有句：“对立东风里，主人应解怜”，脂砚斋就评道：“王梅隐云：‘咏物体难双承双落，一味双拿，则不免牵强。此首可谓诗题两称，极工极切，极流离妩媚。’”第23回当宝玉作“春夏秋冬”四时“即事诗”时，又有脂批道：“四诗尽安福尊荣之贵介公子也。”诗如宝玉。

林黛玉的诗愁思苦语，哀怨悱恻。她在第27回《葬花吟》中怜花、惜花，以花自况，把自己凄凉的心境写得淋漓尽致。《红楼梦》中多处写黛玉“以泪还债”，其中第70回《桃花行》一诗最有代表性。诗中写道：

① 李泽厚著：《意境杂谈》，载《美学论集》，上海文艺出版社1980年7月版第324页。

② 张新之著：《红楼梦读法》，载一粟编《红楼梦卷》第165页。

若将人泪比桃花，泪自长流花自媚；
泪眼观花泪易干，泪干春尽花憔悴。
憔悴花遮憔悴人，花飞人倦易黄昏；
一声杜宇春归尽，寂寞帘栊空月痕。

《桃花行》不仅是林黛玉的哀歌，也是贾府由盛走向衰亡的哀歌。

可见黛玉之诗亦如其人。

薛宝钗为人“敦厚温柔”，其《柳絮词》高华，《螃蟹咏》调侃，《菊花诗》妩媚，处处洋溢着宝钗姑娘的“温雅沉着”的个性。“珍重芳姿昼掩门”，就是其人写照。庚辰本第37回有脂批说：“宝钗诗全是自写身份，讽刺时事，只以品行为先，才技为末。纤巧流荡之词，绮靡秣艳之语，一洗皆尽，非不能也，屑而不为也。”脂批者在此大发慨叹，“最恨近日小说，一百美人诗词语气，只得一个艳稿。”脂评对黛玉、宝钗的诗词风格，也有评论。如“娇羞默默同谁诉，倦倚西风夜已昏”句下，就有脂批说：“看他终结道自己。一人是一人声口。逸才仙品固让颦儿，温雅沉着终是宝钗。”

王熙凤，她虽是女管家精明能干，但文化不多，所以开口吟出“一夜北风紧”的“粗话”来，但这句“粗话”是符合她身份的。刘姥姥来自农村，她的生活经历只能作出“大火烧了毛毛虫”或者是“花儿落了结个大倭瓜”之类的“顺口溜”来。至于那位皇商出身的呆霸王薛蟠，不学无术，只能唱出“一个蚊子哼哼哼，两个苍蝇嗡嗡嗡……”，否则他就不是呆霸王了。小说人物被诗化，性格丰富多彩，形象得到升华，更具有典型意义。

第四，“诗中有画”，“情景交融”。诗画汇合始于唐朝。宋苏轼在论及王维的《蓝田烟雨图》时说：“味摩诘之诗，诗中有画；观

摩诘之画，画中有诗。”^①唐宋以降，诗歌中特别注意画意。曹雪芹是既“工诗”又“善画”，自然对诗中有画，画中有诗的神理有更深刻的领会。所以，《红楼梦》中所写的许多诗词曲赋，本身就是一幅幅美妙的图画。如《警幻仙姑赋》、《葬花吟》、《秋窗风雨夕》、《红梅花赋》等篇，令人读后如入瑶琳仙境一般。从这些“诗”中，我们不仅看到了人物的神态，而且还看到了他（她）们所处的环境美和心境美。诗、画、情三者，在曹雪芹的笔下是完全融为一体的，使其情至切，达到诗意美的境界。

第五，诗为谶语。《红楼梦》中的诗词曲赋具有浓烈地“象征”意义。许多诗词不能仅读表面，还要读背面的隐喻、象征的内容。许多诗词的潜词大都与人物的结局紧密相关的。研究者从每个人物所写的诗词中可以探测出其人的结局如何，这是曹雪芹做诗时就精心安排好的。不要说《好了歌》及注、《金陵十二钗》曲词、《红楼梦》十四支曲和《春灯谜》等等，就是《中秋夜大观园即景联句》、《芦雪广（音眼）联句》、《柳絮词》、《咏白海棠》等诗，也无不暗寓着人物的性情、遭际与命运。庚辰本第37回有史湘云《白海棠和韵二首》下有脂批道：“又不脱自己将来形景。”黛玉续宝玉偈之“无立足境，方是干净”和“花落人亡两不知”，都是她红颜薄命，其寿不永的写照。探春、宝玉各写了半首《柳絮词·南柯子》，词云：

空挂纤纤缕，徒垂络络丝。也难绾系也难羁，一任东西南北各分离。

落去君休惜，飞来我自知。莺愁蝶倦晚芳时，纵是明春再见——隔年期。

^① 苏轼撰：《书摩诘〈兰田烟雨图〉》，载《东坡题跋》卷五。引文见孔凡礼点校《苏轼文集》，中华书局1986年5月版第五册，第2209页。

词中“一任东西南北各分离”即写出探春远嫁的结局，也是“三春去后诸芳尽”和贾府事败后子孙流散的写照。全书悲剧结局隐在了第5回的第14支曲《飞鸟各投林》中，如曲中云：“好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净！”诗词曲赋的背后隐喻着各个人物和全书的悲剧命运。这就是张新之所说：“书中诗词，悉有隐意，若谜语然。口说这里，眼看那里。”

《红楼梦》的诗词典赋是作为小说创作的一种“工具”被引进小说，它是中国小说艺术的民族形式的一个基本特征。在创作中作者考虑的是为小说具体描写及其总体艺术效果服务，并不在意文人诗词的典雅性，采用的是“拿来主义”。通过以上五点我们可以说，曹雪芹不愧是一个大诗人，《红楼梦》不愧是一部经天纬地的旷世奇书。我们不可能设想，一个对写诗词一窍不通的或是半瓶醋的作家，他能够如此挥洒自如地代小说中各种人物写出如此精妙的诗词曲赋来。当然，我们不会说《红楼梦》中那些小儿女的诗词水平就是曹雪芹的诗词水平。作家和他笔下的人物是有距离的，不仅是思想的，也是才艺方面的。但是，我们可以说，《红楼梦》中的诗词曲赋所创造的审美意象，可以引起读者无限遐思。由此可以看出曹雪芹对中国古代诗性文化神韵的洞彻，说明他的诗才是达到了一种相当纯熟的高度的。这样的评价，应该是符合事实的。因此，曹雪芹在《红楼梦》中写下的大量诗词曲赋，表现了他在诗词方面的造诣，也是他的诗词成就的一部分。

第二章 《红楼梦》与中国诗性文化（下）

《红楼梦》诞生以来，读者和研究者都特别注意小说中诗词的审美意蕴，惊叹作者诗才词艺之高超。但是，也有不少研究者认为小说中的诗词曲赋韵文数量太多“反扰正文”；也有论者认为小说中的诗词劣的太多，不值得赞赏。此外，由于前 80 回诗词曲赋多，后 40 回的诗词曲赋很少，且非常“拙劣”，所以判定后 40 回为他人“伪续”。对这些问题如何评价，红学家们见仁见智。本章也拟对这些问题发表一些拙见。

一、脂批：《红楼梦》“亦为传诗之意”

甲戌本《石头记》第 1 回写贾雨村中秋夜“不免对月有怀，因而口占五言一律”，诗云：“未卜三生愿，频添一段愁。闷来时敛额，行去几回头。”脂砚斋在此诗上特批道：

这是第一首诗。后文香奁闺情皆不落空。余谓雪芹撰此书中，亦为传诗之意。

这条特批是否有漏字，我不敢妄说。其中的“亦为传诗之意”一句，倒是惹人注意的。红学专家对此句多有解释，意见也颇不一致。俞平伯先生在《红楼梦八十回校本》^①序言中说：

有人以为《红楼梦》有传诗之意，这种看法是不正确的，我们可以明白看出《红楼梦》里人物的诗是作为小说的有机组成部分之一，这类诗作也是服从于作者笔下的人物的性格的。

吴世昌先生在《石头记疏证小引》^②一文中批评俞平老“误解”了“脂砚斋说，雪芹写此书亦有传诗之意。”他对“亦为传诗之意”所作的解释是：

《红楼梦》比起别的明清长篇小说来即使我们不谈什么“四家罪恶”、“阶级斗争”啦，或“艺术构思”、“描写技巧”啦等等滥熟的话题，仅就曹雪芹怎样继承前人的文化遗产，如以独出心裁的诗配合和再创造而论，他不但古为今用，乃至洋为中用，而尤其突出的诗为文用：因为他往往用前人的诗、词、韵文中的材料，巧妙地点化为书中的情节，使故事本身充满了诗的意境、诗的气氛、诗的情味。脂评说，雪芹写此书“亦为传诗之意”，如果把这话仅仅理解为书中包括《大观园题咏》、《葬花词》、《五美吟》、《菊花诗》等韵文作品，那就所见不广了。我以为《红楼梦》中散文往往有诗意，故事往往有诗意，即在雪芹运用前人诗词为素材，再在上面用别的诗加以雕绘。“绘事后素”，而雪芹所采用的“素”和“绘”既来自前人

① 俞平伯校订，王惜时参校：《红楼梦八十回校本》，人民文学出版社1985年2月版。

② 吴世昌著：《石头记疏证小引》，载《读书》1981年第11期。

之诗，化旧诗为新的散文，故其所传者是诗的精神，而不仅是指大观园中姑娘们的逢场作戏的吟咏。

吴世老的解释，显然比俞平老的解释要全面些。《红楼梦》写了那么多的诗词曲赋，固然是“作为小说的有机组成部分之一”，“也是服从于作者笔下的人物的性格的。”但它也表现了作者的诗才词情。依吴世老的全面的理解应该说，曹雪芹的诗词造诣还表现在：“《红楼梦》中散文往往有诗意，故事往往有诗意”，即“其所传者是诗的精神。”如果我理解不错的话，就是说曹雪芹继承了中国古典文学中的抒情传统，取法诗赋来描写《红楼梦》的环境、故事、人物，让人犹如读一部长篇的抒情史诗。

为了说明上述的理解的正确性，这里不妨略举二例。其一，第17回描写大观园内的花草时，作者写道：

只见许多异草：或有牵藤的，或有引蔓的，或垂山巅，或穿石隙，甚至垂檐绕柱，或如翠带飘摇，或如金绳盘屈，或实若丹砂，或花如金桂，味芬气馥，非花香之可比。

这段精彩的文字，有如辞赋。故脂批指出：“前三处皆还在人意中，此一处则今古书中未见之二程也。连用‘或’字，是从昌黎《南山诗》中学得。”我体会，这就是吴世老的“用前人的诗、词、韵文中的材料，巧妙地点化为书中的情节，使故事本身充满了诗的意境、诗的气氛、诗的情味。”

例子之二，是写人。例如写宝玉的形容是：

面如桃瓣，目若秋波。虽怒时而若笑，即瞋视而有情。

诸如此类词藻华丽，句式整齐的描写人物、景物的手法，完全是从

古典辞赋中“点化”来的，可谓读之令人“忘俗”了。

这就是脂评所说的“亦为传诗之意”。关于这一点，脂砚斋早已看出、领会了。如第25回有一条脂批写道：

余所谓此书之妙，皆从诗词中泛出者，皆系此等笔墨也。

所谓“泛出”，即是今人所说的“化出”、“点化”，也就是“亦为传诗之意”的最明白不过的理解了。

周汝昌先生说过，“曹雪芹的《红楼梦》小说，艺术上有许多特点特色，其一就是抒情成分很多，诗境诗情都很浓至，艺术手法也很多和写诗（古典抒情诗）类似的地方。这和他是诗人这一事有密切关系。”^① 我个人以为，周先生此话说得至理至深，是无需多加解释的。因此，说曹雪芹是一位杰出的诗人，不仅表现在他为《红楼梦》中的小说人物代笔写下大量的诗词曲赋，而且也反映在整部《红楼梦》的抒情写法这一“特点特色”方面。由此，我们可以说整部《红楼梦》，都是曹雪芹的诗才、诗词成就、诗词风格的卓越表现。

二、《红楼梦》中的“劣诗”问题

《红楼梦》中有没有“劣诗”？如果有，有多少？清代红学史上似乎没有人谈过。20世纪80年代一家报纸发表了一篇题为《〈红楼梦〉劣诗多》^②的文章，据说有人撰文“商榷”。此后偶或听到

① 周汝昌著：《曹雪芹小传》第135页注15，百花文艺出版社1980年4月版。

② 志豆著：《〈红楼梦〉中劣诗多》，载《羊城映报》1985年2月26日第2版。

一些议论，但并没有引起什么“震动”。

其实，我认为讨论一下这个问题并非没有益处。因为提出类似问题或心存这样疑问的人，不一定仅是那位写文章的先生。

要讨论这个问题，首先要明确几个问题。第一，小说诗词不同于文人诗词。《红楼梦》是小说，小说中的诗词曲赋予曹雪芹个人创作的诗词曲赋之间是不能划等号的，二者之间有联系也有区别。第二，《红楼梦》中的诗词曲赋在小说中的描述功能具有多样化，一部分是为描写环境、人物、景物和一些活动而写的，一部分是代小说中各色人物写的，二者之间也有区别。特别是小说中所引入的文人诗词已从属于小说艺术需要，从而已被“俗化”。作为小说的一种表现形式，具有的是“大众”的通俗味了。第三，《红楼梦》向有前 80 回与后 40 回之分野，前后的风格，艺术水平确实有高低之分，不能混为一谈。如果不把上述几点区别弄清楚，讨论就失去了基础，自然就会出现公说公有理，婆说婆有理，永远难于讨论出个令人信服结论来。

按上述的“区别”，我们看《红楼梦》中的诗词曲赋（包括所有的韵文），其中少量的诗词是从前人的诗词集中“拿来”的。据我所知这几首诗词曲在明清人的诗词曲中虽然称不上“绝唱”，但绝非“劣诗”。明人汤显祖《邯郸记》中〔赏花时〕曲，惠能、神秀二人所写的偈语，清人邱园《山门》中的《寄生草》，邓汉仪《题息夫人庙》诗，都久吟不衰，常为后人作为佳品引述，曹雪芹“拿来”一用是颇有眼光的，论者当不会误为“劣诗”而加指斥。余下《红楼梦》中所写的诗词曲，不论是写人还是状物、或是点染环境、烘托气氛的诗谜、联语、匾额等，都是因情因景因人，“按头制帽”。太虚幻境中的联语、匾额、赋、诗、词、曲，都必须符合这个渺渺茫茫，虚虚幻幻的总体意境来设置，倘若将太虚幻境中联语、匾额、诗词曲赋置于荣宁二府的门上厅室或大观园中的某一处，自然是“文不对题”，堪称“劣诗”了。离开了具体环境的需

要，离开具体人物的身份、个性乃至命运，十二钗的图册判词和《红楼梦》十四支曲，那也就失去了“对象”，会让人觉得不知所云。

被人指为《红楼梦》“劣诗”多的例子主要集中在作者为小说中各色人物所“代写”的大量诗词曲赋。这种“代写”在《红楼梦》中难度极大，一是小说中写诗填词唱曲的“诗人”、“词人”作者人数约 18 人之多，非如许多小说中仅一二才子佳人会吟诗填词。二是人多了写的诗词曲赋的数量达百首左右，况且小说中的人物有男女长幼之别，还有年龄身份地位之差。此外又要考虑到场合的不同，所以写起来困难多多。三是这些人所写的有诗（诗又有各种形式体裁）、有词（又是不同词牌）、有曲（有南曲、北曲、长调、小令之分）。“文备众体”是特色，可是在一个作家的笔下要写出这么多的“众体”来，又加上——层困难。但是曹雪芹不仅写出来了，而且都是“按头制帽”，符合每一人物的年龄、性格、身份、地位，更要顾及不同的环境和气氛，喜、怒、哀、乐、悲、欢，休戚变化有致。例如，第 22 回贾环给元妃写去的灯谜被打回来了，显然够了“劣诗”的水平。那谜是：

大哥有角只八个，二哥有角只两根。
大哥只在床上坐，二哥爱在房上蹲。^①

本回有贾环亲姐姐贾探春一首灯谜，谜云：

① 贾环的诗谜底是“枕头”和“兽头”，虽然乍看粗俗不通文墨，但细研其内容可见作者用心之不凡。“枕头”，是外表好看内穰是草，实为一个“草包”，以此喻贾环之为人。“兽头”取龙生九子，九子不一，除以此喻贾府子弟“一代不如一代”，还有喻同父母之贾环与探春之别。

阶下儿童仰面时，清明妆点最堪宜。
游丝一断浑无力，莫向东风怨别离。

姐弟二人的谜是一个水平吗？不是。贾环是一个粗俗不堪、胸无点墨的人，而探春是贾府的“凤凰”，精明能干，志向高远的女政治家一流人物。他们虽是一母所生，但人品、学识、性格、才干都完全不一样。因此，作者“代”他们写出的诗谜艺术水平也甚不相同——诗如其人，人如其诗。

第28回冯紫英请薛蟠、贾宝玉等人相聚，喝酒行令。其间有妓女云儿唱曲，也有宝玉、冯紫英、薛蟠唱曲。那薛蟠唱的“女儿”令，除了乌龟、大马猴之外，余下的是“一个蚊子哼哼哼……两个苍蝇嗡嗡嗡。”若是贾宝玉唱此曲，那符合他的知识、人品、性格吗？薛蟠是有名的“呆霸王”，由他唱出来才是曲如其人。

刘姥姥是来自乡下的“积古”婆子，虽然是经过见过世面的人，但她毕竟不识字又来自乡下。所以她在行酒令时说出来的是“一个萝卜一头蒜”，“花儿落了结个大倭瓜”、“大火烧了毛毛虫”，“庄稼人”的本色。倘若是林黛玉，她只能念出“良辰美景奈何天”，“纱窗也没有红娘报”、“双瞻玉座引朝仪”和“仙杖香桃芍药花”，这是林黛玉的本色。林黛玉虽有“咏絮才”，但在深闺没有庄稼人的生活经历，无论如何也咏不出“大火烧了毛毛虫”的句子来。生活是创作的源泉，古代的人也如此。

二百余年来，《红楼梦》中许多诗词曲赋在大众中传诵不息。一篇《葬花辞》使多少读者为之动情，为之心酸流泪！一曲《枉凝眉》倾倒了多少青年男女！能说这些诗篇是“劣诗”吗？不能。在此，我们不可能将《红楼梦》中所有诗词曲赋韵文一一加以罗列分析。从上面所举的若干例子，只是想说明一个问题：从创作的角度看，《红楼梦》中的诗词曲赋韵文在思想性、艺术性上都是成功之作，都是符合小说的需要而精心创作出来的。作为小说诗词，它与

文人诗词既有相通之处，又各自有不同的特点。读《红楼梦》中的诗词曲赋不能脱离小说中所描写的环境、人物、场景和故事的发展。离开小说叙事的过程和人物个性、命运乃至全书的悲剧结局，这些诗词曲赋韵文就不是优劣的问题了，而是要删去这些“多余”的文字了。倘若是如此，《红楼梦》还能够称得上中国古典小说名著，是旷世奇书吗？

三、《红楼梦》后 40 回与前 80 回诗词之比较

凡是读过 120 回本《红楼梦》的人都感觉到小说的后 40 回诗词曲赋韵文不仅在数量上与前 80 回相差极为悬殊，而且在质量上（艺术水平）也存在明显的高低优劣之区别。前 80 回，作者以自写诗词曲赋为主，取初唐风格。有些诗词则是仿唐诗风格写出来的。有人统计过，“除了酒令、小调、对联和赋之外”，“后 40 回只有 18 首，仅占总数的 12%。”从这个统计数字看，《红楼梦》后 40 回的诗词韵文在体裁、艺术性、种类等诸方面，都远不及前 80 回。这一点绝大多数的读者和研究者并非完全视而不见或是没有丝毫的鉴赏能力，区别不出高下优劣来的。问题之关键是如何评判这一现象。

世人皆知，《红楼梦》是一部“未完成”稿。世传十余种早期抄本中的文字多有差异，有些诗文还“俟雪芹”，说明前 80 回也非“定稿”。至于后 40 回，雪芹生前到底写了多少难以确定。但有《梦稿本》及相关记载可以证明雪芹原定是 120 回，并有了草稿，只是漶漫不可收拾。这个事实，程伟元、高鹗二人的序文及《引

言》中详加陈述，并没有加以隐瞒。^① 考察和评判《红楼梦》后 40 回诗词曲赋韵文必须顾及这个事实，公允的加以评判。其二，从《红楼梦》全书的故事结构和全书结局来看，第 53 回“宁国府除夕祭宗祠，荣国府元宵开夜宴”开始已露出了荣宁二府“下世”的光景。到了第 74 回“惑奸谗抄检大观园”、第 75 回“开夜宴异兆发悲音”时，荣宁二府已是“感凄凉”、“悲寂寞”了。后 40 回正是荣宁二府大厦将倾、油灯将灭的尾声阶段，所有的故事气氛、人物命运，都是笼罩在深沉的悲苦之中。在这样的氛围之中，不要说十二金钗风流云散，就是都生活在世上，他们难道还有吟诗填词歌曲的情致吗？后 40 回荣宁二府在经济上是寅年吃了卯年粮，乃至要偷当老太太屋里的“家伙”了，那里还能三天一小集五天一大宴了？文化生活与经济生活是紧密不可分的。荣宁二府日薄西山气息奄奄，固然可以写一些“悲苦”型的诗词曲赋韵文来。但是由谁来写呢？死的死，亡的亡，嫁的嫁，疯的疯，他们还能写出前 80 回特别是前 40 回那么多诗词曲赋，那么高水平的诗词来吗？我想曹雪芹虽是诗词巨匠，也有点太难为他了。况且在那样的环境中，作者想写也是心力交瘁，妙笔无花可生。如果真的是像前 80 回那样

① 程伟元《序》有云：“原目一百廿卷，今所传虽只八十卷，殊非全本。即间称有全部者，及检阅仍只八十卷，读者颇以为憾。”又云：“一日偶于鼓担上得十余卷，遂重价购之，欣然翻阅，见其前后起伏，尚属接筭，然漶漫不可收拾。乃同友人细加厘剔，截长补短，抄成全成全部”。程高《引言》第二款中云：“书中前八十回抄本，各家互异；今广集核勘，准情酌理，补遗订讹。其间或有增损数字处，意在便于披阅，非敢争胜前人也。”在第四款谈到后 40 回时云：“书中后四十回系就历年所得，集腋成裘，更无他本可考。惟按其前后关照者，略为修辑，使其有应接而无矛盾。至其原文，未敢臆改，俟再得善本，更为厘定，且不欲尽掩其本来面目也。”由第四款文字可以看出程高对后 40 回的态度，他们也认为盖非“善本”。“俟再得”三字说明当时所得即如此，“未敢臆改”。

大量地插入诗词曲赋韵文的话，后40回的篇幅还要扩展，或许要用140回到160回的篇幅，读者未必认同这样的安排。作者在后40回急转直下，让许多人物死的死，亡的亡，嫁的嫁，“食尽鸟投林”以收结全书，所以不再更多地插入诗词曲赋韵文是合理的，也是曹雪芹的精心所在。其三，后40回诗词数量少和艺术水平低，原因在于后40回原来的原貌即是如此。这个责任并不在程伟元、高鹗二人，他们在《序》言及《引言》中已经说明了后40回的来源。不论是真还是假，也不论是“补”还是“续”与程高都无关，不能把这个责任都攒到程高头上，甚至由此而论及程高为人品格如何如何坏。^①道理非常简单，胡适本人当年不也是那么“奇巧”购到甲戌本，仅有16回，且不连贯，我们是否因此而怀疑胡适先生在造假骗人呢？能否说其中“独有”的文字都是胡适编造的“铁证”^②——不能！因为胡适同我们一样，没有任何“铁证”可以支持自己的猜测。

20世纪20年代，胡适先生曾在他的《红楼梦考证》（改定稿）一文中说过：

我们平心而论，高鹗补的四十回，虽然比不上前八十回，也确然有不可埋没的好处。他写司棋之死、写鸳鸯之死、写妙

① 自胡适判定高鹗是《红楼梦》后40回“续作者”之后，红学研究中有人据震钧《天咫偶闻》中的“偶闻”诬高鹗就是“高氏”，咒骂高鹗是“短视而好色的白发秀才”，诗词也“轻佻得近乎下流”，“表现了封建时代无聊文人的恶劣品质。”更有甚者，有的研究者根据胡适等人的不实之词竟然指斥高鹗勾结和珅共谋篡改《红楼梦》，从学术研究上升到政治诬陷。

② 胡适在《〈红楼梦〉考证》（改稿）中有云：“程序说先得二十余卷，后又在鼓担上得十余卷。此话便是作伪的铁证，因为世间没有这样奇巧的事！”“奇巧”是天下存在的，胡适本人买的16回本《石头记》也“奇巧”过，能说是他“作伪的铁证”吗？这种武断的“结论”实不足为训。

玉的遭劫，写凤姐之死，写袭人的嫁，都是很精彩的小品文字，最可注意的是这些人都写作悲剧的下场。还有那最重要的“木石前盟”一件公案，高鹗居然忍心害理的教黛玉病死，教宝玉出家，作一个大悲剧的结束，打破中国小说的团圆迷信。这一点悲剧的眼光，不能不令人佩服。^①

到底还是受了点欧美风雨沐浴的洋博士，那眼光和识断力比起某些大吹大擂的权威还是要高明些——结论中给自己留下了一点自退的余地。

后40回的总体评价应该如此，后40回的诗词韵文评价也应遵循具体分析的原则。离开后40回的具体描写和原稿实际状貌的事实，必然只见树木不见森林。

四、《红楼梦》中诗词与曹雪芹诗词风格

《红楼梦》的“诗性”化风格引起读者研究者对作者曹雪芹诗才的关注和评论。曹雪芹在世时究竟写下了多少诗词作品，今天已不可考。但他在自己的亲人和朋友心目中，首先是一个诗人。早期脂评抄本《石头记》有回前诗共九首，分布在第2、4、5、6、7、8、13、17、64回。这些回前诗的作用是为了提纲挈领地概括每回故事的主要内容和主要人物，兼有提示读者注意其重点的目的。但是这些“回前回后诗”有的脂批已指出是曹雪芹写的，有的显然是脂砚斋等人写的，有的则可能是脂砚斋以后的评者写的。如甲戌本《石头记》第2回回前有一首七言诗。

^① 胡适著：《〈红楼梦〉考证》（改定稿），载《胡适红楼梦研究论述全编》，上海古籍出版社1988年3月版第75～118页，引文见第117页。

一局输赢料不真，香销茶尽尚逡巡。
欲知目下兴衰兆，须问旁观冷眼人。

脂砚斋在此诗前“诗云”二字下特批道：“只此一诗便妙极。此等才情自是雪芹平生所长。余自谓评书，非关评诗也。”这条脂批的重要意义在于：首先，脂批指明这首七言诗的作者是曹雪芹；其次，脂批说明“此等才情自是雪芹平生所长。”又如“庚辰本”第75回前记有“乾隆二十一年（1756年）五月初七日对清。缺中秋诗，俟雪芹。”这条“提示”性的批语也证明雪芹“工诗”，否则就不用等他来补“中秋诗”了。脂砚斋是曹雪芹的叔伯辈还是舅辈，这里不作考证。但他是雪芹写作《红楼梦》一书的见证人，或称为“合作者”，这恐怕不至于出大格的。因此，脂砚斋对雪芹的诗才该是很了解的，评价也不会是完全出于对亲人的溢美之词。

除了脂砚斋之外，与曹雪芹有过交往、关系甚为密切的要数得上敦诚、敦敏、张宜泉三个人了。^① 翻开三人的诗文集——《四松堂集》、《懋斋诗钞》、《春柳堂诗稿》，^② 我们可以发现有关雪芹“工诗”的记载，至少有十数处之多。现举其要者如下：

(1) 敦诚《寄怀曹雪芹（霁）》：

① 从文献上能找到确凿根据的，目前只有敦诚、敦敏、张宜泉三人与雪芹往来较密切。至于有人说到一个叫鄂比的人与雪芹也有往来，并曾送过一副“真不错”对联，只是传说而已，故未记入。还有人说，雪芹曾作过尹继善的幕府，与尹继善有“通家之谊”，与俞楚江也有诗酒唱和、赠诗送画的事令人怀疑。最近随着郑州博物馆所藏陆绘清人小像真伪的讨论日渐明确，那就排除了雪芹与尹、俞等人交往的可能性。

② 《四松堂集》，抄本，敦诚著；《懋斋诗钞》，抄本，敦敏著；《春柳堂诗稿》，抄本，张宜泉著。以上三书，文学古籍刊行社1957年影印，其中有关曹雪芹的记载，一粟编《红楼梦卷》（古典文学研究资料汇编）均已收录。本文所引各诗均见影印本。

爱君诗笔有奇气，直追昌谷破篱樊。

(2) 敦诚《佩刀质酒歌》小序云：

秋晓遇雪芹于槐园，风雨淋漓，朝寒袭袂。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。

歌中有句云：

曹子大笑称快哉！击石作歌声琅琅。
知君诗胆昔如铁，堪与刀颖交寒光。

(3) 敦诚《荇庄过草堂命酒联句，即检案头〈闻笛集〉为题，是集乃余追念故人，录辑其遗笔而作也》联句中有云：

诗追李昌谷（松堂。谓曹芹圃）
狂于阮步兵（亦谓芹圃）

(4) 敦敏《赠芹圃》：

寻诗人去留僧舍，卖画钱来付酒家。

(5) 敦敏《小诗代简寄曹雪芹》：

诗才忆曹植，酒盖愧陈遵。

(6) 敦敏《河干集饮题壁兼吊雪芹》:

逝水不留诗客杳，登楼空忆酒徒非。

(7) 张宜泉《怀曹芹溪》:

何当常聚会，促膝话新诗。

(8) 张宜泉《和曹雪芹西郊信步憩废寺原韵》:

君诗曾未等闲吟，破刹今游寄兴深。

(9) 张宜泉《题芹溪居士》，诗前小注云:

姓曹名霫，字梦阮，号芹溪居士，其人工诗善画。

(10) 张宜泉《伤芹溪居士》，诗前小注又云:

其人素性放达，好饮，又善诗画，年未五旬而卒。

从敦氏兄弟、张宜泉的记载中，我们不难看出雪芹生前是“工诗”的。他尽管不轻易写诗（“君诗曾未等闲吟”），他的朋友们还是有许多机会读到他的诗作，听到他的歌行。但令人遗憾的是，雪芹当年写下的诗词、歌行不知出于什么原因散佚了。因此，今天要研究曹雪芹的诗词成就、风格，自然是有一定困难的。这一点，恐怕也是今天的许多读者不甚了解曹雪芹也是一位诗人的主要原因。

大凡在一个平庸的社会里，天才人物的遭际一般说来多是不幸的。曹雪芹一生的命运也是如此。除了《红楼梦》中的诗词及附在

早期抄本上的批中诗之外，曹雪芹作为诗人，没有一本诗集留传于后世，甚至连一首完整的诗也没有保留下来。留下的只有两句诗。至于几年前传抄的两首“佚诗”一首是从近人富竹泉的《考槃室诗草》中抄来的；^① 另一首的前六句则是“时人所补”，^② 那后二句则见之于曹雪芹的好友敦诚的《鹧鸪庵笔麈》，这是早已为研究者所知的。

敦诚是清宗室中颇有点小名气的文人，他会写诗，在满洲八旗中也称得上著名的诗人了。他也喜欢戏曲，约于乾隆二十七年（1762年）写了一折《琵琶行传奇》，邀集新朋旧雨去观赏，拜请为题跋。看来，雪芹当时也在被邀之列，观戏之余挥毫写下七律一首。敦诚对雪芹的这首题诗印象颇深，后来追记此事时写道：

余昔为白香山《琵琶行》传奇一折，诸君题跋不下几十家。曹雪芹题诗末云：“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。”亦新奇可诵。曹平生为诗大类如此，竟坎坷以终。

敦诚懂诗，特意在“诸君题跋，不下几十家”中举出雪芹诗加以评论，可见雪芹的全诗是写得非常之好的。

有人说敦诚有点太“吝嗇”笔墨了，若是他当年将雪芹的全诗都录下来，何至于酿成后世的一段“诗案”来呢！^③ 我看，这埋怨

① 吴晓铃著：《试揭曹雪芹佚诗〈自题画石〉之谜并以“回向”故吴恩裕先生》，载《上海师范学院学报》1983年第1期。

② 周汝昌著：《红楼梦新证》，第750页。

③ 吴世昌著：《红楼梦探源外编》第325～327页，上海古籍出版社1980年12月版。又宛平人著：《曹雪芹佚诗疑案》，载香港《文汇报》1979年3月31日。梅节著：《曹雪芹“佚诗”的真伪问题》，载香港《七十年代》1979年6月号。《关于曹雪芹“佚诗”真相》，载香港《广角镜》第86期，1979年11月16日。

固然有道理，但也有点太苛责敦诚了。他哪里知道后世的人们对曹雪芹和《红楼梦》研究得这么细，竟发展成为专门的学问——红学呢！所以，我倒觉得应该感谢敦诚，他毕竟为我们保存了曹雪芹的两句诗，而且还告诉我们雪芹的诗作是以“新奇可诵”著称的。若不然，我们怎么知道“曹生平为诗大类如此”呢！从敦诚记载中，我们对雪芹的诗词风格有了一个粗略的印象。就此而言，我认为敦诚还是一位有功之臣呢！

古人说“诗言志”。清代著名文艺理论家叶燮在《原诗》^①中说过，“大约才、胆、识、力四者交相济，苟一有歉，则不可登作者之坛”又说，“大凡人无才则心思不出，无胆则笔墨畏缩，无识则不能取舍，无力则不能自成一家。”那么“才、胆、识、力四者”又是从哪里来的呢？叶燮说“发端”于“志”。由于志有“高卑、大小、远近之不同”，所以“其仰视俯察，遇物触景之会”也不同。“志高则其言洁，志大则其辞弘，志远则其旨永。”

曹雪芹一生“才、胆、识、力四者”都具备，不仅“可登作者之坛”，而且“自成一家”。究其原因，关键在于他“贫不夺志”。大家知道，曹雪芹生于荣华，终于零落。经过一番“梦幻”之变后，他从“梦”中觉醒，看透了“炎凉世态”，因而他立志“著书黄叶村。”他在“披阅十载，增删五次”《红楼梦》的时候，虽然过着“举家食粥酒常赊”的贫困生活，但他不阿权贵，不屈从仕途。“诗胆昔如铁”，就是说雪芹的诗词是要抒发自己“胸中块垒”，嬉笑怒骂，四时之气皆备。他的性格狂放不羁，傲骨嶙峋，有愤世嫉俗之慨，故写山川景物、朋友杯酒唱和，亦是风骨铮铮与众不同。因此，雪芹诗词的风格，一如他的人品、志向、胸襟一样是惊人骇俗。

“狂于阮步兵”，当然是说曹雪芹诗词的内容、风格比阮籍还要

^① 叶燮著：《原诗》，参见江裕斌：《叶燮的文艺思想》一文，载《西南师范学院学报》1983年第5期。

“狂”了。《晋书·阮籍传》中记载阮籍为人以白眼斜权贵，“由是礼法之士，疾之若仇”。阮籍一生所写的诗，大多是揭露统治阶级内部的种种黑暗和腐朽，猛烈抨击当时虚伪的孔孟礼教。但是他的思想中有不少消极的东西。他由苦闷而走向消极遁世，放浪形骸，以酣饮为常之路。曹雪芹“狂”于阮籍之处是不消极遁世，而是“醉余奋扫如椽笔”，“写出胸中块垒时”。毫无疑问，“狂于阮步兵”是雪芹思想、性格的真实写照，也是雪芹诗词风格的写照。

“直追昌谷破篱樊”。昌谷，即李贺之号。“直追昌谷”，这是说雪芹的诗词有如李贺一样敢于打破陈套，独辟蹊径，以奇特的风貌与清初诗坛上的主流派“神韵”说和后来袁枚所主张的“性灵”说^①相抗衡。我们知道，李贺生活的时代，正是唐帝国由盛转衰的中唐。当时社会是政治上的离心，精神上的苦闷，而传统的道德信条在人们面前已暴露出它的虚伪性、残忍性的真面目。李贺的诗歌一反盛唐歌功颂德或脱离现实的咏山吟水，而以“设色秾妙”的奇妙笔致来抒发自己凄冷苦闷的情怀。李贺把自己的身世之感溶入到虚幻的情景中去，在浓缛富丽的描写中迸发出悲怆凄厉之声。即使是写景，李贺也是透过丽景而哀伤，透过鲜花簇锦的表面现象而深潜到人生的底蕴中去。正如有的评家所说，李贺的诗是在“飞扬

① “神韵”一词，首先出现在绘画专论中，后来胡应麟（1551～1602年）首先将“神韵”概念引入文学批评领域内。他在《诗薮》内称“盛唐气象浑成，神韵轩举”，开“神韵”说之先河。清代以王士禛（1634～1711年）继之，独成大家。他在《池北偶谈》中说：“诗以达性，然须清远为尚……总其妙在神韵矣。”参见陆草：《论王士禛的“神韵说”》，载《中州学刊》1983年第4期。袁枚（1716～1797年）是雍乾时期“性灵”派的主将，他在《随园诗话》中说：“诗人者，不失其赤子之心者也”。“做诗不可以无我，无我，则剿袭敷衍之弊尤”，故强调“性情”、“灵感”，抒写个人的遭际游乐，题材狭窄，社会意义不大。

腾蹕的传奇色彩之中，又弥漫着一片浓郁的悲凉之雾。”^①

李贺以诗传“恨”，如“草发垂恨鬓”、“胡琴今日恨”、“恨唱华歌歇”、“无情有恨何人见”等诗句，都凝聚着诗人的痛楚和愤怒的抗议。他把“红”和自己的伤感情绪紧密地联系在一起，与眼泪、落花、伤残、死亡等意象为伴，谱写出动人心脾的交响曲。我们从李贺的“桃花乱落如红雨”看到《红楼梦》中《葬花词》、《桃花行》诸诗中的用词造句是多么的相似！

曹雪芹的身世与李贺有极其相似之处。雪芹生于康乾盛世转向“末世”的社会，个人的遭际，时代的风云，使雪芹的“新愁旧恨”积于一胸。雪芹的“诗胆”，“堪与刀颖交寒光”，实际上也是以诗传“恨”的。但是，统治清初诗坛的“神韵派”却主张和提倡诗词的风格应是冲淡、清奇、含蓄、超脱、淡泊、空灵。以王士禛为代表的“神韵派”这套诗词风格论，实际上是要诗作家们把主观感情色彩掩饰起来，淡而又淡，“人如云外游仙，不食人间烟火，诗如天外之音，但闻风铃禅语”。“神韵派”继承历史上“不著一字，尽得风流”的美学思想，其“诗中无人”的“空灵”，与倡导气象雄浑、风骨健峻的豪放派风格迥异。清代的“神韵派”的诗词，严重地脱离了现实社会和人生，完全是封建士大夫阶层的浓郁的闲适情调的反映。因此，“神韵派”的诗风，无论是其内容还是其表现形式，对人们的思想都是一种束缚。曹雪芹诗词反映的是现实社会和人生遭际，自然要冲破“篱樊”——复古主义和形式主义，像李贺那样敢于以奇特的风貌辟出新路。这就是曹雪芹“诗胆如铁”的一个表现。

“新奇可诵”这是敦诚对雪芹诗词风格的又一个评价。《红楼梦》中的“诗论”也数处讲到不能因为搜奇检怪、追求新巧奇譎而

^① 参见钟元凯著：《李贺在文学史上的地位》，载《社会科学战线》1983年第3期。

忘记“真情真事”。雪芹诗词有落笔惊人的“新奇”感，但他不“堆砌牵强”、“以词害意”。“诗论”中所主张的“不要为韵所缚”，就是反对“八股之法”，如同《易经》式的诗词，使人读起来“拘板庸涩”。做诗填词不仅是给自己看，而且要别人来欣赏，因而“新奇可诵”才能使人喜爱。这一主张不仅是诗家的风格问题，同时也是诗词的效果问题。如果说一首诗如何之好，但使人读起来味同嚼蜡，那就失去了这首诗的价值。

作为诗人的曹雪芹“尽得古今之体势，而兼人人之所独专。”（元稹评杜甫语）他的诗词风格秉承了其先人“骨气奇高，词采华茂”（钟嵘评曹植语）的风神。但在此必须指出，《红楼梦》中写诗填词度曲，虽然“言”的是曹雪芹胸中之“志”，咏的是他对时代的愤懑之“言”，然而我们不能由此得出印象或结论，说《红楼梦》中的诗词风格，就是曹雪芹的诗词风格。《红楼梦》中不论有多少素材是取自曹家或李（煦）家的“真事”，但终究是小说，其中的诗词尽管必然渗透着作家诗词的风格的成分，但归根结底它是小说诗词的风格，是艺术的诗词！

第三章 《红楼梦》与中国戏曲文化

《红楼梦》诞生后，读者对小说中的戏文都很注意，不断指出戏文的“关合”。例如话石主人在《红楼梦精义》、《红楼梦本义约编》中就曾几处评论到小说中的戏文。还有一位解盦居士，他在《石头臆说》中说道：

书中所演各剧皆有关合。如元妃所点之《离魂》、打醮所拈之《南柯梦》，为元妃不永年之兆；宝钗所点之《山门》，为怡红出家之兆；颦颦生辰所演之《升仙》，即绛珠归位之兆；怡红所点《醉魁独占》为袭人改嫁玉菡之兆，余可类推。总之，此书所叙各事断无一言闲笔也。^①

这些评论有一个共同的特点，就是注重戏文与人物命运的“关合”，而忽略了中国古代戏曲、戏曲美学对小说文化“意蕴”构成

^① 清人话石主人《红楼梦本义约编》中说：“《红楼梦》戏文皆有关合”；解盦居士《石头臆说》中说：“书中所演各剧皆有关合。”载一粟编著《红楼梦卷》中华书局1963年12月版，第1册第183页，第195页。

和对人物塑造、小说情节发展的整体影响。现当代的红学研究者在对《红楼梦》中戏曲研究方面前进了很多，不论在深度上还是在广度上，都达到了相当高的水平。但是，他们对戏曲在小说文化“意蕴”构成中的作用仍然缺乏深入的探讨。

我在研究《红楼梦》中的《牡丹亭》和《西厢记》过程中逐渐认识到戏曲与小说相互影响、题材的袭用和交融，对小说创作方法的发展并达到成熟中所起的重要作用。《别林斯基论文学》中曾对小说与戏剧的血缘关系作过如下的论断：小说“既有作者对所描写事件的感情的吐露——抒情诗，也有使人们更为鲜明而突出地表达自己的手段——戏剧因素”。因此，可以说没有中国戏曲的出现和发展，没有中国古代戏曲及戏曲美学的空前繁荣，就不可能产生具有划时代意义的《红楼梦》。正因为有了这一认识，我才在已经发表许多论《红楼梦》中的戏曲专文和专著的情况下再次撰写本章，“旧话重提”。我的目的是希望研究界能从小说的发展史和戏曲发展史的角度全面系统地探讨一下戏曲对小说文化意蕴构成的重要影响和作用，从而探讨《红楼梦》诞生于18世纪中叶的必然性和它的深厚文化内涵。

一、中国古代戏曲的发展概况

戏曲是人生的产物。它是中国悠久、灿烂的文化宝库中一颗璀璨的明珠。自宋元明三代以降，戏曲的作用之大、影响之深，远远超过了诗、文、词、赋等文体，成为历代大众所喜闻乐见的艺术形式。宋代有“说话”与戏曲（杂剧）同时勾栏瓦舍中民众所一闻。孟元老《东京梦华录》、吴自牧的《梦粱录》、周密的《都城纪胜》、《武林旧事》、陶宗仪的《辍耕录》诸书中都有精彩的记录。金元明是中国戏曲一个黄金时代，出现关汉卿、王实甫等一大批戏剧家，为清代的戏曲发展奠定了深厚的基础。清代是中国戏曲发展集大成

的历史时期，它没有随着明王朝的土崩瓦解而销声匿迹。相反，在这个封建社会的最后一个王朝中，戏曲作家因有复杂多变的生活经历具备了丰富的创作素材，剧坛人才辈出，人数之众，作品之多，百花争奇斗艳，达到了惊人的地步。据戏曲研究家们提供的材料，我们清楚了解到，清代不但昆曲出现了兴盛的顶峰，各省的老地方剧种也各有其不同程度的进展。还有很多新兴剧种（例如京剧），像雨后春笋般地产生出来。许多兄弟民族的戏曲也在这个时代应运而生并迅速发展起来。^①

1. 剧作家及其创作成就。清朝初年，尽管经历了一场天崩地裂的社会大变动，但这一时期仍然诞生了李玉、张彝宣、丁耀亢、傅山、吴伟业、李渔、范希哲、郑瑜、尤侗、王夫之、马世俊、徐石麟等一大批杰出的戏曲作家。他们在继承宋、元、明三代的戏曲成就的坚实基础上又创作出许多脍炙人口的佳作，如李玉创作的曲目就多达37种。诸如《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》、《连城璧》、《清忠谱》、《秦楼月》等曲目，不仅是清代戏曲史上的名作，而且在中国戏曲史上也有一席之地。

康熙、雍正、乾隆三朝，社会由动荡走向安定，出现了“盛世”的景象。这段时期里剧作家的队伍中诞生了孙郁、蒲松龄、洪昇、裘琏、孔尚任、边汝元、唐英、吴震生、杨潮观、蒋士铨、爱新觉罗永恩、桂馥、沈起凤、钱维乔、王筠（女）等一大批剧坛新秀。他们创作的戏曲作品数量之大、质量之高，达到了登峰造极的程度。如著名的戏曲大家洪昇的《长生殿》、《青衫湿》，孔尚任和顾彩的《桃花扇》、《小忽雷》，吴震生的《太平乐府》，钱维乔的《碧落缘》，王筠的《繁华梦》等，都红极一时，并对后世的戏曲创作产生过巨大的影响。如《长生殿》、《桃花扇》等作品，已成为中国戏曲史上的不朽名作。嘉道以后，戏曲虽然也曾出现过一段繁荣

^① 参见周妙中著：《清代戏曲史》，中州古籍出版社1987年12月版。

时期，但就总体而言，没有超过康雍乾三朝，渐渐露出了那“下世”的光景儿。

2. 清代戏曲的繁荣与发展的另一个表现是戏剧演出的空前盛况。据清代的许多笔记、诗文的记载，我们看到两种不寻常的景象。那就是：一方面上自宫廷、王公贵族，下至地方官员、“油水衙门”及富商大贾，不仅每到逢年过节和喜庆日子吃酒唱戏，延请职业戏班，而且自蓄优伶，自备戏班，成为一时风尚，竞相攀比。曹家在曹寅时代就养有“家伶”，不仅在自家演出，而且还到朋友家演出。^① 他如昭槁《啸亭杂录》、吴伟业的《过东山朱氏画楼有感》、钮琇的《觚胜》、李斗的《扬州画舫录》、顾禄的《清嘉录》、陈维崧的《迦陵词全集》等书，其中都有明确的记载。罗人琮在《敬陈末仪疏》中指出：“今（康熙年间）之督抚司道等官，盖造房屋，置买田园，私蓄优人壮丁，不下数百，所在皆有，不可胜责。”著名史学家赵翼《青山庄歌》（载《四朝诗铎》）中有云：“园林成后教歌舞，子弟两班工按谱”，真实地唱出了当时的风气。正如民间歌谣所讽刺的：“芝麻官，养戏班”，由此可见一斑。^② 这种倡行演戏、养戏班风气，统治阶级“率善歌舞”当然是为了自我享乐。如时人所说，“民生日愁苦，惟有巨贾乐”，反映了统治阶级生活的腐朽和奢华。但在客观上由于统治阶级的倡导和嗜好，又推动了清代戏曲的繁荣和发展，把我国戏曲发展推到了一个崭新的阶段，这

① 曹寅挚友王文范（竹村）有《郭于宫宅观通政曹公家伶演剧兼送杨掌亭入都》诗可证。参见胡艺《李竹村与王竹村》一文，载《红楼梦学刊》1982年第2辑第330~331页。

② 清代官私记载中有关“蓄优伶”、“养戏班”的材料甚多。如徐珂《清稗类钞》“戏剧类”有“六燕班”条，说“吴三桂喜度曲，不差累黍，有周公瑾风焉。蓄歌童十数辈，自教之，中六人艺最胜，称六燕班，盖六人以燕名也。”又，“礼邸有菊部”条记云：“王邸旧有吴中菊部，每一折成，辄付伶工按谱，数日娴习，即邀二人顾曲，盛筵一席，辄侑以润笔十金。”

恐怕是统治阶级所始料不及的。

与上述情景形成鲜明对照的是，封建统治阶级出于维护他们的统治地位，巩固封建专制政权的目的，他们以“正人心，厚风俗”为标榜，又实行文化禁锢，对一些优秀传统剧目和时人创作的优秀作品大加禁毁。徐珂《清稗类钞》中有一条“禁演圣贤之事”，其云：

优人演剧，每多褒渎圣贤。康熙初，圣祖颁诏，禁止装孔子及诸贤。至雍正丁未，世宗则并禁演关羽，从宣化总兵李如柏请也。

其实，这种禁演之事绝非限于“圣贤”。顺治以降，历朝禁毁剧目愈来愈多，禁毁“告示”亦屡出不穷。如鲁迅《小说旧闻钞》、邓之诚《骨董琐记》都列有小说“禁黜”、“禁例”一节，王利器《元明清三代禁毁小说戏曲史料》^①诸书记载备详。由戏祸及剧作家著述的典型例子，如吴伟业的《江左三家诗钞》，李渔的《李笠翁一家言》、《笠翁传奇》、《古今史略》，丁耀亢的《丁野鹤全集》、《丁野鹤遗稿》、《逍遥游》、洪昇的《稗畦续集》及徐述夔的《五色石传奇》，三吴居士的《广书传奇》，佚名作家的《十种传奇》、《鸳鸯缘传》、《喜相逢传奇》等，都遭受了禁毁的厄运。至于像洪昇和孔尚任等大剧作家所遭逢的厄运更是中国戏剧史上的一幕令人悲愤的悲剧。清人魏晋锡曾在《书坛禁例》中说：

若不严行禁绝，不但旧版依然刷印，且新版接踵刊行，实非拔本塞源之道。

^① 王利器辑录：《元明清三代禁毁小说戏曲史料》，上海古籍出版社，1981年2月版。

另一位叫白山的人在他的《梨园粗论》中说道：

余平生最恶，莫甚梨园。比诸孽海，万丈深渊，从古至今，为患久矣。陷人子弟、误人功名、邪人心术、败人家风、引人为非、诱人不法、悖理乱常，莫此为甚。

这是封建卫道士为统治者提供禁毁的口实。清统治者除利用编辑《四库全书》的机会大量收缴民间戏曲本子，不收录这些戏文以外，还直接下令禁毁。如顺治九年；康熙二年、二十六年、四十年、四十八年、五十三年；雍正二年；乾隆三年、十八年、十九年，清廷都有查禁小说“淫词”的动议和法令。而在这“淫词”之中，除小说之外，主要是指戏曲。余治《得一录》载有《翼化堂章程》，列有11条，首云：

梨园演剧，例所不禁，而淫戏害俗，则流毒实甚。特近世习俗移人，每逢观剧，往往喜点风流淫戏，以相取乐，不知淫戏一演，戏台下有数千有数千百老少男女环视群听，其中之煽动迷惑者何可胜数。故欲为地方挽回恶俗者，宜以禁演淫戏为第一要务。

在其开列的“淫戏”之中，就有《西厢记》、《玉簪记》、《红楼梦》、《水浒传》戏等等。

以今人之观点，古今都有不宜上演之“淫戏”。即使改革开放的20世纪90年代，“淫戏”也在“扫黄”打击之列的。问题是当时禁毁的剧目，有许多并非属于“淫戏”的。清代统治阶级的重点是在：

(1) 文字内容是否敌视或鄙视清王朝及其统治者；

(2) 文字内容是否触发汉人的民族感情，特别是对明王朝的感情；

(3) 文字内容是否与孔孟之道、程朱理学相抵触；

(4) 戏剧作者是否受清统治者所厌恶。

所谓“淫戏”者有之，但在当时“淫词”不过是他们禁毁的由头、遮饰而已。他们对反对自己的东西不便说破，而在“淫词”上做文章。例如《西厢记》，他们禁毁的着眼点是在有悖封建纲常，违了孔孟之道，“淫词”就成了借口。这是历朝历代统治阶级的一种惯用的手法，他们的着眼点从来没有离开“政治”这道门坎儿。

清初、中期戏曲发展中的这一互相矛盾的现象，一直继续到嘉道以后各朝之中，从未止息。在这一大背景下，王实甫的《西厢记》、汤显祖的《牡丹亭》的流传也出现了一个特殊的现象：一方面是在民间大众中《西厢记》和《牡丹亭》备受士农工商、贩夫走卒所喜爱和欢迎，即使在官宦之家其剧本也在秘密流传，私下阅读，爱不释手；另一方面则是官方禁演，剧本也不准青年人阅读，把它视作“坏人心术”的洪水猛兽般的淫邪之书。如前面所引《翼化堂章程》中就直斥《西厢记》之“恶名”云：

《西厢记》、《玉簪记》、《红楼梦》等戏，近人每以为才子佳人风流韵事，与淫戏有别，不知调情博趣，是何意态。迹其眉来眼去之状，已足使少年人荡魂失魄，暗动春心，是诲淫之最甚者。

统治者尽管禁，老百姓则照看不误。正如清人昭槤在谈到“秦腔”时所云：“虽屡经明旨禁之，而其调终不能止，亦一时习尚然

也”。^①借用一句古诗来形容，那情景仿佛是“野火烧不尽，春风吹又生。”当时社会上，《西厢记》不仅流传广泛，而且深入大众人心。对于那些寻常百姓来说，演什么，看什么，皇帝问不到，官衙管不了，应了那句“山高皇帝远”的俗话。至于那些王孙公子，贵族太太小姐来说，历来都是明里一套暗里另一套，他（她）们就从来没有管什么王法不王法。在他（她）们的眼里，“王法”是给那些愚昧下贱的老百姓们制的。如同民谣里说的，“皇帝是游龙戏凤，百官是感情冲动，百姓是流氓成性”，那法是制裁“流氓成性”的老百姓。看戏、禁戏也是一个道理儿。《红楼梦》中的贾府明是禁止看那些“淫词艳曲”，可贾宝玉、林黛玉还是偷偷地看，看得入了神，说是“真真是好文章”，就因为他们敢于藐视封建的“礼法”。

3. 清代戏曲理论中的创新。在清代戏曲声腔艺术和剧种演出空前发展的同时，戏曲理论也有了长足的进步。首先，戏曲理论著作像雨后春笋般相继问世，诸如李渔的《闲情偶寄·词曲部》、黄周星《制曲技语》、黄图秘的《看山阁闲笔》中的《文学部·词曲章》、李调元的《雨村曲话》等，对戏曲的创作、演唱、研究、总结，都起到了重要作用。其次，戏曲理论更加系统、更加全面、也更加成熟。第三，更重要的是清代的戏曲理论中的创新意识，为清代戏曲的发展、繁荣起到了推波助澜的作用。例如戏曲情节最忌落人俗套，一落俗套就生趣全无，令人生厌。李渔就十分强调写剧本时要“脱窠臼”。他说：“窠臼不脱，戏语难填。”又说，“新，即奇之别名也。若此等情节业已见之戏场，则千人共见，万人共见，绝无奇处，焉用传之？”又如孔尚任的《桃花扇凡例》中主张“排场有起伏转折，俱独辟境界”。他认为“突如而来，倏然而去，令观

^① 昭槎著：《啸亭杂录》卷八“秦腔”条，中华书局1980年版，第235～236页。

者不能予拟其局面”方是好戏。“凡局面可拟者，即厌套也。”如此主张新奇、“戒荒唐”的戏曲理论，对《红楼梦》的创作方法，具有重大的影响。

二、《红楼梦》中戏曲描写及其特点

曹雪芹在《红楼梦》描写中大量的穿插了听书看戏的情节。所写到的戏文，有当时流行的，也有当时禁演的，名目繁多，形式也多种多样。

《红楼梦》中对戏曲的描写是多侧面、多层次的。其数量之多，质量之高是中国古典小说的典范。这里仅以《红楼梦大辞典》^①中的“戏曲”编为例加以说明，小说中写到的戏曲词语条目多达80余条。从回数上略作统计，第1回到第93回，前后有30回，占全书1/4回中写到的戏曲名目40余种。其中第17~18回、第22~23回、第29回、第54回的戏曲描写尤为集中、尤为突出，可以说戏曲穿插其间，甚至以演戏看戏成为重要内容。

1. 买优伶、养戏班：“养戏班”早在宋代就出现了，称为“家乐”。明清两代“家有梨园，皆极一时之选。”《金瓶梅》、《歧路灯》两部小说，一在明一在清，但都写到了买优伶、养戏班的情节，反映了明清两代的风尚。《红楼梦》中的荣宁二府是“钟鸣鼎食，诗礼簪缨”的世族之家，又是国公爷，又是贵妃的娘家，所以逢年过节，喜丧大事，家集宴庆，都必是摆酒唱戏。小说第17~18回，为迎接元妃省亲，喜讯一传出，立即派人南下姑苏。第16回写贾蔷“走后门”向贾璉及管家奶奶王熙凤讨肥差时写道：

^① 《红楼梦大辞典》，第650~665页。

贾蔷又近前回说：“下姑苏聘请教习，采买女孩子，置办乐器行头诸事，大爷派了侄儿，带领着来管家两个儿子，还有单聘仁、卜固修两个清客相公，一同前往，所以命我来见叔叔。”

贾蔷的姑苏之行又如何呢？第17回又写道：

原来贾蔷已从姑苏采买了十二个女孩子——并聘了教习——以及行头等事来了。那时薛姨妈另迁于东北上一所幽静房舍居住，将梨香院早已腾挪出来，另行修理了，就令教习在此教演女戏。又另派家中旧有曾演学过歌唱的女人们——如今皆已皤然老妪了，着他们带领管理。就令贾蔷总理其日用出入银钱等事，以及诸凡大小所需之物料账目。

这十二个女孩儿，即是大家平常所说的“红楼十二官”——龄官、文官、宝官、玉官、芳官、荳官、葵官、蕊官、藕官、艾官、茜（药）官、茄官。

2. 点戏看戏：第18回元妃归省，大典之后是题诗，然后是看戏：

那时贾蔷带领十二个女戏，在楼下正等的不耐烦，只见一太监飞来说：“作完了诗，快拿戏目来！”贾蔷急将锦册呈上，并十二个花名单子。少时，太监出来，只点了四出戏：

第一出，《豪宴》；第二出，《乞巧》；第三出，《仙缘》；第四出，《离魂》。贾蔷忙张罗扮演起来。一个个歌欺裂石之音，舞有天魔之态。虽是妆演的形容，却作尽悲欢情状。……

在“功名奕世”的荣宁二府中，养优伶戏班早已有之，只是

“如今皆已蟠然老妪了”，所以再下江南采买。除了贾府外，薛家、王家、史家，还有那些亲王大臣家呢？小说中用了“省亲”来写。但小说中借贾母和史湘云之口说，也养过“水戏班”。那忠顺王爷到贾府讨还“琪官”之事，说明忠顺王家也养优伶戏班的。这些描写生动而真实地再现了曹雪芹生活时代的风气。

同《红楼梦》中关于养优伶戏班描写相比，更多的还是关于“唱戏”的描写了。小说第17~18回写了元妃点了四出戏，其后又有以下一段描写：

刚演完了，一太监执一金盘糕点之属进来，问：“谁是龄官？”贾蔷便知是赐龄官之物，喜的忙接了，命龄官叩头。太监又道：“贵妃有谕，说‘龄官极好，再作两出戏，不拘那两出就是了’。”贾蔷忙答应了，因命龄官作《游园》、《惊梦》二出。龄官自为此二出原非本角之戏，执意不作，定要作《相约》、《相骂》二出。贾蔷扭他不过，只得依他作了。

一下子提到了八出戏，演出了六出戏。

第22回写贾母要为薛宝钗过生日，“便自己鬻资二十两，唤了凤姐来，交与他置酒戏。”小说中写道：

至二十一日，就贾母内院中搭了家常小巧戏台，定了一班新出小戏，昆弋两腔皆有。……吃了饭点戏时，贾母一定先叫宝钗点。宝钗推让一遍，无法，只得点了一折《西游记》。贾母自是欢喜，然后使命凤姐点。凤姐亦知贾母喜热闹，更喜诙谐科诨，便点了一出《刘二当衣》。……黛玉方点了一出。然后宝玉、史湘云、迎、探、惜、李纨等俱各点了，按出扮演。

至上酒席时，贾母又命宝钗点。宝钗点了一出《鲁智深醉闹五台山》。

第29回写贾母率领贾府众女人等浩浩荡荡队伍到清虚观打醮，烧香还愿唱大戏。小说中写道：

这里贾母与众人上了楼，在正面楼上归坐。凤姐等占了东楼。众丫头等在西楼，轮流伺候。贾珍一时来回：“神前拈了戏，头一本《白蛇记》。”贾母问“《白蛇记》是什么故事？”贾珍道：“是汉高祖斩蛇方起首的故事。第二本是《满床笏》。”贾母笑道：“这倒是第二本上？也罢了。神佛要这样，也只得罢了。”又问第三本，贾珍道：“第三本是《南柯梦》。”贾母听了便不言语。贾珍退了下來，至外边预备着申表、焚钱粮、开戏，不在话下。

第53回“宁国府除夕祭宗祠，荣国府元宵开夜宴”。这一回作者着笔在“乌进孝年关进租”和“除夕祭宗祠”的细节，没有明表贾府是否唱戏。到了第54回仍然写贾府过元宵节的热闹情景，回目为“史太君破陈腐旧套，王熙凤效戏彩斑衣”。小说中写道：

当下天未二鼓，戏演的是《八义》中《观灯》八出。

歇了戏，贾母又听说书唱曲儿，小说中提到女先儿说新书《凤求鸾》，对一套《将军令》。又叫芳官唱了一出《寻梦》，葵官唱一出《惠明下书》。

以上有关戏曲的描写，是作者有意的细写，有生日祝寿，有年节庆贺。除此之外，还有大量的略写，如秦可卿丧事期间请了两班戏，彻夜唱戏招待亲朋好友（第14~15回）、寿怡红开夜宴芳官唱曲（第63回）等都是略写。诸如此类，不胜繁举。

3. 论戏曲：《红楼梦》叙事中有关戏曲的描写特点之一，是通

过人物之口论戏论曲。并通过不同人物引用戏文或是戏中人物、故事、诗词、典故，这一部分内容不仅写得多，而且别具情趣。如贾宝玉、林黛玉、薛宝钗三人间不时以戏曲名目讥讽对方。小说第22回写薛宝钗生日时唱戏，当“宝钗点了一出《鲁智深醉闹五台山》”时，有一段对话：

宝玉道：“只好点这出戏。”宝钗道：“你白听了这几年的戏，那里知道这出戏的好处，排场又好，词藻更妙。”宝玉道：“我从来怕这些热闹。”宝钗笑道：“……你过来，我告诉你，这一出戏热闹不热闹。——是一套北《点绛唇》，铿锵顿挫，韵律不用说是好的了；只那词藻中有一支《寄生草》，填的极妙，你何曾知道。”宝玉见说的这般好，便凑近来央告：“好姐姐，念与我听。”

当宝钗念完这支《寄生草》之后，宝玉“喜的拍膝画圈，称赏不已，又赞宝钗无书不知”。这时，林黛玉来了“醋味”，说道：

“安静看戏罢，还没唱《山门》，你到《妆疯》了。”说的湘云也笑了。于是大家看戏。

《妆疯》是元代无名氏杂剧《功臣宴敬德不伏老》的第三折，俗称《妆疯》。林黛玉此时此刻恰到好处地信手拈来讥讽宝玉的得意忘形，不要说在场的史湘云笑了，就是如今我们读了也不能不“笑了”。

第30回“宝钗借扇机带双敲”，又狠狠的讥讽了宝黛二人，也是借用的戏曲名目。当薛宝钗因宝玉说她像杨贵妃后，黛玉问他“听了两句什么戏？”这时宝钗道：

“我看的是李逵骂了宋江，后来又赔不是。”宝玉便笑道：“姐姐通今博古，色色都知道，怎么连这出戏的名字也不知道，就说了这么一串子。这叫《负荆请罪》。”宝钗笑道：“原来这叫做《负荆请罪》！你们通今博古，才知道‘负荆请罪’，我不知道什么是‘负荆请罪’！”一句话还未说完，宝玉黛玉二人心里有病，听了这话早把脸羞红了。

这既是一个历史典故，也是戏曲名目，可以说薛宝钗此时此地用的也非常“对景”儿。

第54回有一段贾母论戏的描写，当文官等上台扮演《寻梦》、《下书》时，“众人都鸦雀无闻”，这时薛姨妈笑道：

“实在亏了他，戏也看过几百班，从没见过用箫管的。”贾母道：“也有，只是像方才《西楼·楚江晴》一支，多有小生吹箫合的。这大套的实在少，这也在主人讲究不讲究罢了。这算什么出奇？”指湘云道：“我像他这么大的时节，他爷爷有一班小戏，偏有一个弹琴的凑了来，即如《西厢记》的《听琴》，《玉簪记》的《琴挑》，《续琵琶》的《胡笳十八拍》，竟成了真的了，比这个更如何？”众人都道：“这更难得了。”贾母便命个媳妇来，吩咐文官等叫他们吹一套《灯月圆》。媳妇领命而去。

贾母的这通议论，说明这位出自名门的老太君看戏实在太多，把《西厢记》、《牡丹亭》背得乱熟。她爱看戏曲，也懂戏曲，方有如此的议论了。

三、《西厢记》《牡丹亭》与《红楼梦》

熟悉中国文学史的人都知道，崔莺莺和张君瑞的恋爱故事流传

已久。它初始于唐代元稹所写的《莺莺传》传奇，又名《会真记》。

《莺莺传》在宋初太平兴国二年（977年）被收入《太平广记》之后，又经苏轼、秦观、毛滂、赵令畴等人的传播，流于民间，成为民间说唱文学的题材。到了金代章宗（1189~1208年）时，说唱家董解元利用当时流行的诸宫调说唱体编成了《西厢记》掐弹词，这就是世传“董西厢”。董《西厢》对《莺莺传》的主题、情节、人物等方面都作了根本的改变，确立了反封建礼教的主题。

到了元代，王实甫在“董西厢”的基础上，又进行了一次改编，时在元成宗大德年间（1299~1307年），是为世传之“王西厢”。王《西厢》对董《西厢》的主题、情节、人物等虽无大的改变，但“较董《西厢》更凝练，曲文感情充沛，更富有韵律美，也更增添了喜剧色彩。”恰如金圣叹所称“世间妙文，原是天下万世人人心里公共之宝。”^①

由于《西厢记》猛烈冲击封建礼教，主张男女婚姻自由自主，因而遭至了封建统治阶级的极端仇视。元、明、清三代，《西厢记》均列禁书榜首。从明代朱元璋开始，即发布禁演《西厢记》戏的律令，被诬为“淫书”。清代，《西厢记》同样被列为禁书，乾隆皇帝甚至指责“《西厢记》为秽恶之书”，下谕“将现有查出销毁，再交提督从严禁止。原版尽行销毁，如有私自存留者，一经查出，朕惟该管大臣是问。”一粟《红楼梦卷》收有“翼化堂章程”，其中一条：

《西厢记》、《玉簪记》、《红楼梦》等戏，近人每以为才子佳人风流韵事，与淫戏有别，不知调情博趣，是何意态。迹其眉来眼去之状，已足使少年人荡魂失魄，暗动春心，是诲淫之

^① 参见马少波著：《改编〈西厢记〉的设想与实践》一文，载马少波著《戏曲新论》，陕西人民出版社1987年4月版，第14~15页。

最甚者。……当首先示禁矣。

官方以明令相禁，一些地主阶级文人也撰文大加讨伐，视为洪水猛兽，痛骂王实甫“沽名钓誉，续短添长”，“一派胡言”，“改婚姻，败坏纲常”。但有识之士对《西厢记》则大加赞许，^①列为第六才子书，流传日广。

曹雪芹生于繁华，出于书香门第。其祖父曹寅诗文练达，藏书最富，曲部所收不仅有《词林摘艳》、《元人百种》，也有《西厢记》、《古本西厢记》。^②在这个家庭成长起来的曹雪芹，少年时代就有接触、阅读这种“杂书”的机会。所以他能够在写《红楼梦》时把这种“杂书”也写入小说中。

从《红楼梦》中对《西厢记》的描写，可以看出曹雪芹对《西厢记》是情有独钟。小说中写到许多戏曲名目，但惟把《西厢记》和《牡丹亭》嵌入回目中。小说第23回回目即是“《西厢记》妙词通戏语，《牡丹亭》艳曲惊芳心”，同统治者、卫道士们唱了“对台戏”。我略加统计，《红楼梦》中提及《西厢记》书名、人名、诗词名句，竟达20余处。其中第23回、第26回、第35回、第36回、第40回、第51回、第54回，尤为突出。为了叙述上的方便，这里略加分类：

(1) 书名，第23回写到《西厢记》(回目)、《会真记》；

(2) 人名，第1回写到红娘，第2回写到崔莺莺，第35回写到双文(即崔莺莺)，第51回写到小红(即红娘)，第54回写到

^① 如金圣叹盛赞《西厢记》，他说《西厢记》有“勾魂摄魄之气力”。自己在青年时，读了《西厢记》“悄然废书而卧者三四日”，他把《西厢记》列入第六才子书，并在《读第六才子书〈西厢记〉法》中说“文者见之谓之文，淫者见之谓之淫”。

^② 曹寅著：《楝亭书目》卷四，见《辽海丛书》第4册，第2688页。

惠明；

(3) 戏名，第 49 回写到“闹简”，第 54 回写到“惠明下书”、“听琴”；

(4) 戏词名句，第 23 回宝玉说：“我就是个‘多愁多病身’，你就是那‘倾国倾城貌’”。（见于《西厢记》第一本第四折）黛玉说：“呸，原来是苗而不秀，是个银样镞枪头”（见于《西厢记》第四本第二折）同回，又提到《西厢记》第一本《楔子》中莺莺的唱词“花落水流红，闲愁万种”。第 26 回黛玉吟“每日家情思睡昏昏”（见于《西厢记》第 2 本第一折《听琴》），宝玉对紫鹃说：“若共你多情小姐同鸳帐，怎舍得叠被铺床”（见于《西厢记》第一本第二折）。第 35 回黛玉想起“幽僻处可有人行，点苍苔白露冷冷”句；第 40 回喝酒行令，黛玉说了一句“纱窗也没有红娘报”，系改《西厢记》第一本第四折张生唱词“纱窗外定有红娘报”句。第 49 回宝玉引《闹简》上“是几时孟光接了梁鸿案？”出自《西厢记》第三本第二折。除了以上所引文句外，还有“小儿口没遮拦”（第 49 回）、“僧不僧，俗不俗，女不女，男不男”（第 63 回）、“惺惺惜惺惺”（第 87 回）等句，也都是从《西厢记》中信手拈来的现成句子。

(5) 议论，主要有三处，一处是第 23 回双玉读《西厢》的议论；二是黛玉、宝钗对《西厢记》的议论（第 42 回）；三是贾母借《西厢记》故事发挥，批评“才子佳人”（第 54 回）。

前面以很大篇幅来介绍《红楼梦》中所写到的《西厢记》，几乎可以说是《西厢记》一花独放。曹雪芹不惜笔墨去写《西厢记》，那么对《西厢记》又是如何评价的呢？作者巧妙地通过回目嵌入《西厢记》，说它是“妙词”，可见他是持肯定态度的。但重要的是曹雪芹借宝黛的眼睛看《西厢记》如醉如痴，又通过宝黛之口反复来高度评价《西厢记》的成就。小说第 23 回写宝玉在烦闷中偷读《西厢记》，那情景是：

那一日正当三月中浣，早饭后，宝玉携了一套《会真记》，走到沁芳桥边桃花底下一块石上坐着，展开《会真记》，从头细玩。正看到“落红成阵”，只见一阵风，把树头上桃花吹下一半来，落的满身满书满地皆是。……黛玉道：“什么书？”宝玉见问，慌的藏之不迭，便说道：“不过是《中庸》《大学》。”黛玉笑道：“你又在我跟前弄鬼。趁早儿给我瞧，好多着呢。”宝玉道：“好妹妹，若论你，我是不怕的。你看了，好歹别告诉别人去。真真这是好书！你要看了，连饭也不想吃呢。”一面说，一面递了过去。林黛玉把花具且都放下，接书来瞧，从头看去，越看越爱看，不到一顿饭工夫，将十六出俱已看完，自觉词藻警人，余香满口。虽看了书，却只管出神，心内还默默记诵。

在宝黛心目中，《西厢记》“真真这是好书”、读后“余香满口”宝黛为什么会有如此评价呢？这里我想引用著名戏曲评论家马少波先生有一段评论。他说：

“王西厢”情节自然，充满诗情画意。戏一开始就在喜剧气氛中展开，喜悲交替，动静相衬，如同波澜起伏，引人入胜，它立足于写人物个性，塑造了崔莺莺、张珙、红娘等色彩鲜明的典型形象，刻画出每个人物的不同性格。作者善于写情、唱情，善于从内在的必然联系着笔，揭示人物心灵，真实地再现了典型环境中的典型人物和这些人物在不同的生活画面上展开的多变化的矛盾和冲突。全剧的主线里写崔莺莺、张珙、红娘同崔母之间的矛盾，亦即婚姻自主与“父母之命”之间、情与礼之间的矛盾……突出了“愿普天下有情的都成了眷

属”这一向封建礼教宣战的主题思想……^①

因此，“七百年来，以其深刻的社会内容，伏脉千里，涉笔成趣的戏剧技巧和绚丽动人的文采，风魔了千千万万的青年男女。”这里当然包括《红楼梦》诞生时代的青年男女——贾宝玉、林黛玉。具体点说，《西厢记》写情、唱情与《红楼梦》中所写的宝黛之间的恋爱融为一体，使宝黛产生共鸣。宝黛二人看的是《西厢记》，想的是自己的心事、处境，流露出的是他们对爱情的渴望和苦闷、彷徨。因此，宝玉不断引用《西厢记》中的戏文试探黛玉的心迹，而黛玉内心充满着剪不断理还乱的痛苦矛盾，所以不断借用《西厢记》的戏文来表达自己的自叹自怜，倾诉自己的春困幽情。这一方面说明了《西厢记》确如金圣叹所说：“世间妙文，原是天下万世人心里公共之一宝”，另一方面也是宝黛对爱情婚姻自由的向往和追求。

《红楼梦》中除了宝黛之外，薛宝钗、探春、李纨、贾母、宝琴、邢岫烟、麝月等人也熟知《西厢记》的故事和戏文。他们未必看过剧本，极可能是从说书、看戏中学来的。这些人在《红楼梦》中大多是正统派人物，但他们能够随口而出，用上《西厢记》的戏文，说明当时“人人皆知皆说”的风气和《西厢记》的广泛影响了。小说中也写到了反对派，有代表性的人物是薛宝钗、贾母、李纨三个人，他们是小说中的“卫道士”。第40回写黛玉在行酒令时说了一句“良辰美景奈何天”，接着又说了一句“纱窗也没有红娘报”，宝钗听了大觉逆耳。到了第42回宝钗终于寻到机会，“狠狠”地教训了黛玉一番：

^① 马少波著：《改编〈西厢记〉的设想与实践》一文，载《戏曲新论》，第14~15页。

且说宝钗等吃早饭，又往贾母处问过安，回园至分路之处，宝钗便叫黛玉道：“颦儿跟我来，有一句话问你。”黛玉便同了宝钗来至蘅芜院中。进了房，宝钗便坐了笑道：“你跪下，我要审你。”黛玉不解何故，因笑道：“你瞧宝丫头疯了！审问我们什么？”宝钗冷笑道：“好个千金小姐！好个不出闺门的女孩儿！满嘴说的是什么？你实说便罢。”黛玉不解……宝钗笑道：“你还装憨儿。昨儿行酒令你说的是什么？我竟不知哪里来的。”黛玉一想，方想起来昨儿失于检点，那《牡丹亭》、《西厢记》说了两句……

接下去，薛宝钗讲了自己的家世，然后说道：

你我只该做些针黹纺织的事才是，偏又认得了字，既认得了字，不过拣那正经的看也罢了，最怕见了些杂书，移了性情，就不可救了。

在宝钗的眼睛里，《西厢记》、《牡丹亭》是能够“移了性情”的“杂书”。李纨当然没有薛宝钗那么多学问，也不会有那么好的记性，但她也曾说过：“凡说书、唱戏，甚至求的签上都有，老少男女，俗语口头，人人皆知皆说的；况且，又并不是看了《西厢记》、《牡丹亭》的词，怕看了邪书了。”显然，李纨也是把《西厢记》、《牡丹亭》归于“邪书”一类了。

贾母是贾府的最高统治者，被称为“老祖宗”，是一个戏迷，对戏曲、音乐皆有鉴赏的眼光。尽管她小时候也看过《西厢》戏，但她在后辈子孙面前却摆出另一副面孔。小说第54回写贾母听了《凤求鸾》之后，发了一通议论：

这些书都是一个套子，左不过是些才子佳人，最没趣儿。

把人家女儿说的那样坏，还说是佳人，编的连影儿也没有了。开口都是书香门第，父亲不是尚书就是宰相，生一个小姐必是爱如珍宝。这小姐必是通文知礼，无所不晓，竟是个绝代佳人。只一见了一个清俊的男人，不管是亲是友，便想起终身大事来，父母也忘了，书礼也忘了，鬼不鬼，贼不贼，那一点儿是佳人？便是满腹文章，做出这些事来，也算不得是佳人了。……再者，既说是世宦书香大家小姐都知礼读书，连夫人都知书知礼，便是告老还家，自然这样大家人口不少，奶母丫鬟服侍小姐的人也不少，怎么这些书上，凡有这样的事，就只小姐和紧跟的一个丫鬟？你们白想想，那些人都是管什么的，可是前言不搭后语？

很显然，这是借用《西厢记》的故事，用《红楼梦》中的话说，这也是“机带双敲”，明里是批评那些“才子佳人”的故事是瞎编出来糟蹋富贵人家的，千篇一套。贾母骨子里确是要给自己的外孙女林黛玉敲敲警钟，别成了“鬼不鬼，贼不贼”的佳人。否则他就不必挖空心思般地点出什么“不管是亲是友”、什么“就只小姐和紧跟的一个丫鬟”之类的话头了。由此可见，贾母是站在反对读《西厢记》一边的。难怪就连他的“心肝宝贝”贾宝玉也必须把《西厢记》藏到别处，偷偷的读了。

不过，就如同清代统治者三令五申地下令禁绝《西厢记》一样，贾府更是禁不住毁不绝。焙茗把这些“淫词艳曲”偷偷带进了大观园，“愚顽怕读文章”的宝二爷照旧是读得津津有味，称赞它“真真这是好书！”这种情景，恰如人们常加引用的一句诗所表达的意思，叫做“青山遮不住，毕竟东流去”。《西厢记》永恒地留在人们的心中！

四、脂砚斋批语中的“妙极之文”

与曹雪芹生活在同时代的文人，大都喜欢戏曲，敦诚、敦敏兄弟，永忠、裕瑞等人的诗文中都有观戏的诗文。大家最为熟悉的是敦诚《题敬亭琵琶行填词后二首》，^① 诗云：

西园歌舞久荒凉，小部梨园作散场。
漫谱新声谁识得，商音别调断人肠。

红牙翠管写离愁，商妇琵琶溢浦秋。
读罢乐章频怅怅，青衫不独湿江州。

这一次相聚题诗中，曹雪芹也留下了一首诗，^② 其云：

唾壶崩剥慨当慷，月荻江风满画堂。
红粉真堪传栩栩，绿尊那靳感茫茫。

西轩鼓板心犹壮，北浦琵琶韵未荒。
白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。

这首诗有真伪之争，但后二句则肯定为曹雪芹所作。敦诚《鹧鸪庵笔麈》^③ 有记云：

① 敦敏著：《懋斋诗钞》，第80页。

② 徐州师院中文系编：《有关曹雪芹诗二十首译注》，第62页，1975年4月印。

③ 敦诚著：《四松堂集》卷五，第409页。

余昔为白香山《琵琶行传奇》一折，诸君题跋不下数十家。曹雪芹题诗末云：“白傅诗灵应喜甚，定教蛮素鬼排场。”亦新奇可诵。曹生平为诗大类如此，竟坎坷以终。余挽诗有“牛鬼遗文悲李贺，鹿车荷锄葬刘伶”之句，亦驴鸣吊之意也。

说明曹雪芹与友人敦氏兄弟都很喜欢《琵琶行传奇》，并改编成戏文欣赏，留题诗为记。

被视为《红楼梦》后40回的续作者高鹗也很喜欢看戏。他在《月小山房遗稿》中有《观剧》^①一诗云：

秋水双瞳欲剪波，卅年香梦未全讹。
非关酒兴都消减，忆著何戡旧日歌。

又在《同法梧门观蒋伶演剧，感成一绝奉柬》中云：

相看衰鬓白毵毵，卅载欢场付尘谈。
花已过时词客老，贞元朝士旧何戡。

以上诸例，说明曹雪芹同时文人对戏曲的嗜好是极强的。脂砚斋、畸笏叟同上述诸人同时代，且又为雪芹最亲近者，对《红楼梦》创作有直接关系，所以从现存抄本的脂批中也可以看出《红楼梦》对《西厢记》的借鉴，及脂评者对《西厢记》的评价来。

^① 胡文彬、周雷编：《高鹗诗文集》，百花文艺出版社1984年9月版，第47~48页。

早期脂评抄本《石头记》上，有回前回后总批、有眉批、侧批、夹批；墨色上有朱笔、墨批两种。众多的批语中的脂批部分提到小说中的戏剧描写不少，其中最多者又是针对《西厢记》笔法的。

小说第3回当写到王熙凤出场时，在正文“我来迟了，不曾迎接远客”之上，甲戌本《石头记》有脂批云：

另磨新墨，搦锐笔，特独出熙凤一人。未写其形，先使闻声，所谓“绣幡开，遥见英雄俺”也。

王府本、有正本批语相同。脂批所引的文字用的是王实甫《西厢记》杂剧第二本第二折《收尾》，惠明唱道：

恁与我助威风播几声鼓，仗佛力响一声喊。绣旗下遥见英雄俺，我教那半万贼兵唬破胆。

批语“绣幡开”三字，是用的金圣叹批《第六才子书》中句。

第12回写“王熙凤毒设相思局”中，贾瑞受捉弄，被倒了一身粪汤。正文“满领满脸浑身皆是尿屎，冰冷打战。”庚辰本《石头记》有夹批：

全（余）料心（有）新奇改（解）恨文字收场，方是《石头记》笔力。

眉批则云：

瑞奴实当如是报之。此一节能入《西厢记》批评内（数）十大快中。畸笏。

靖藏眉批意同，文字略简。批语中所谓《西厢记》批评十大快，可参见金圣叹《第六才子书西厢记》四之二《拷艳》（卷七）总评。

第23回“《西厢记》妙词通戏语，《牡丹亭》艳曲惊芳心”，庚辰本《石头记》回末总批云：

前以《会真记》文，后以《牡丹亭》曲，加以有情有景，消魂落魄诗词，总是（急）于令鞦儿种病根也。看其一路不迹不离，曲曲折折写来，令观者亦技难持，况且瘦怯怯之弱女乎！

第25回写宝玉晨起出了房门，一抬头“只见西南角上游廊底下栏杆上似有一个人倚在那里，却恨面前有一株海棠花遮着，看不真切。”甲戌本《石头记》有脂批道：

余所谓此书之妙，皆从诗词中泛出者，皆系此等笔墨也。试问观者，此非“隔花人远天涯近”乎？可知上几回非余妄拟也。

批语中的“隔花人远天涯近”句，见金圣叹批《第六才子书西厢记》卷五《寺警》一出，莺莺唱〔混江龙〕，词云：

况是落红成阵，风飘万点正愁人。昨夜池塘梦晓，今朝栏槛辞春。蝶粉乍沾飞絮雪，燕泥尽落花尘，系春情短柳丝长，隔花人远天涯近。有几多六朝金粉，三楚精神。

同上回，在红玉见贾芸又不敢过去，心情苦闷，无精打采的描写之后，正文有“展眼过一日”一句，甲戌本有夹批云：

必云展眼过了一日者，是反衬红玉“挨一刻似一夏”也，知乎。

批语中的“挨一刻似一夏”句取自《西厢记》杂剧第三本第三折《赖简》，[乔牌儿]：

自从那日初见时，想月华，捱一刻似一夏，见柳梢斜日迟迟下，早道“好教圣贤打。”

第26回写宝玉打发贾芸去后，意思懒懒，无精打采，在袭人的劝说下“晃出了房门”，顺着脚一径来到了“潇湘馆”。在这一大段正文之上，庚辰本《石头记》有眉批云：

先用“凤尾森森，龙吟细细”八字，“一缕幽香自纱窗中暗暗透出”，“细细的长叹一声”等句，方引出“每日家情思睡昏昏”仙音妙语来。非纯化工夫之笔不能，可见行文之难。

批语中的“每日家情思睡昏昏”句出自《西厢记》杂剧第二本第一折，[油葫芦]：

翠被生寒压绣裯，休将兰麝熏，便将兰麝熏，侧索自温存。……每日家情思睡昏昏。

同上回，宝玉见紫鹃，有“好丫头，‘若共你多情小姐同鸳帐，怎舍得你叠被铺床’”一句。甲戌本《石头记》有夹批云：

真正无意忘情。

庚辰本《石头记》眉批云：

方才见芸哥所拿之书一定是《西厢记》。不然，如何忘情至此！

第42回写薛宝钗“教训”林黛玉不要读“邪书”，话中说到他家中过去藏书甚多，“诸如这《西厢》、《琵琶》，以及元人百种，无所不有”。王府本于此有夹批云：

藏书家当留意。

在“究竟也不是男人分内之事”句上，靖藏本有眉批云：

男人分内究竟是何事？

在“男人们读书明理，辅国治民，这便好了”句上，靖藏本眉批云：

“读书明理，治民辅国”者能有几人。

王府本亦有夹批云：

作者一片苦心，代佛说法，代圣讲道，看书者不可轻忽。

本回末，王府本有总评云：

模写富贵，至于家人女子无不妆颜；论诗书，讲画法，皆尽其妙；而其中隐语，惊人教人，不一而足。作者之用心，诚佛菩萨之用心，读者不可因其浅近而渺忽之。

这五条批语皆因谈及《西厢记》诸书而起，语虽“浅近”但读者不可“渺忽”，足可见批者的良苦用心。

第43回写宝玉与茗烟到水月庵去祭金钏儿事，在茗烟“说毕，又磕了几个头，才爬起来”正文之侧，庚辰本《石头记》有长批云：

忽插入茗烟一篇流言，粗看则小儿戏语，亦甚无味，细玩则大有深意。试思宝玉之为人，岂不应有一极伶俐乖巧小童哉。此一祝，亦如《西厢记》中双文降香第三柱（炷）则不语，红娘则待（代）祝数语，直将双文心事道破。此处若写宝玉一祝，则成何文字。若不祝，直成一哑谜，如何散场。故写茗烟一祝，直祝入宝玉心中，又发出前文，又可收后文。又写茗烟素日之乖觉可人，且衬出宝玉直似一个守礼待嫁的女儿一般，其素日脂香粉气不待写而全现出矣。看此回，直欲将宝玉当作一个极清俊羞的女儿看，茗烟则极乖觉可人之丫鬟也。

批语直点出小说中描写取法《西厢记》。

第45回写黛玉刚写完《秋窗风雨夕》，宝玉冒雨而来，下面有了一段“渔翁”、“渔婆”的对话，黛玉“羞的脸飞红，便伏在桌上嗽个不住。”在此句之侧，庚辰本《石头记》有批云：

妙极之文。使黛玉自己直说出夫妻来，却又云画中扮的。本是闲谈，却是暗隐不吉之兆，所谓“画儿中爱宠”是也，谁

曰不然。

“画儿中爱宠”即是用《西厢记》杂剧第二本第五折《越调·斗鹌鹑》中词。原词云：

云敛晴空，冰轮乍涌；风扫残红，香阶乱拥；离恨千端，闲愁万种。（夫人那）“靡不有初，鲜克有终。”他做了个影儿里的情郎，我做了个画儿中的爱宠。

以上 10 处 15 条批语，都是围绕着《西厢记》，其批者用心不外有以下两点：其一，指明作者所引句子的出处是《西厢记》中来的；其二，指明作者在叙事艺术上借鉴了《西厢记》的艺术技巧，使小说具有戏剧化的色彩，更加完美引人入胜。除上面两点之外，我们从脂批字里行间也可以看出脂砚斋对《西厢记》杂剧的一些观点和评价。所谓“妙极之文”，即是对《红楼梦》的赞赏，也是对《西厢记》文采的赞扬。这种评价固然没有曹雪芹高，也不那么全面，但同曹雪芹生活时代一些文人学士视《西厢记》为“邪书”、“淫词”相比，仍然可以看出脂批者的敏锐眼光来。当然，更重要的是脂批高度肯定了曹雪芹运用《西厢记》中的故事、人物、诗词来进行小说创作、刻画人物性格的艺术价值。本章不殚其烦地罗列脂批的目的，就在于此。总之，《红楼梦》是一部小说，它不是戏曲大成，也不是戏曲史，它的戏曲描写都是根据小说创作的需要而安排的。但是，我们从前面的介绍中仍然可以看出《红楼梦》中的戏曲描写非常丰富，涉及的曲目，演出的形式，以及养戏班、蓄优伶的风气，其层面都很广泛，这一切都与中国古代戏曲的发展有着密切关系。因此研究《红楼梦》中的戏曲描写，就不能离开中国古代戏曲发展的实际情形这一大背景，舍此就难明白小说中写那么多戏曲的原因；另

一方面，凡研究清代的戏曲发展，也不能不看一看《红楼梦》中的戏曲描写，这对了解那个时代的戏曲现状，又是极为生动形象的“史料”。

五、《红楼梦》戏曲的审美功能

作为一种文学体裁，中国古典小说经历了从“讲史”、“志怪”、“话本”、“传奇”到写现实生活，备述世态人生的变迁。从形式上看，小说是从短篇文言、短篇白话向长篇白话逐渐发展。其经历是由简单粗糙向复杂细腻前进，即由低级向高级、由不成熟向成熟发展。就中国古典小说发展的内部机制的变化原因来看，它的艺术思维技巧，结构形式、人物性格的塑造等诸方面，无不受到各个时代文化构成的巨大影响。例如，中国古典绘画、中国古代园林文化，对中国古典小说的意境创造和空间思维都曾产生过重要的影响。又如，中国传统儒学文化、道教文化，乃至外来的佛教文化和派生的禅宗文化，对中国古典小说的创造思维也都显示了明显的影响作用。除以上谈到的诸种影响之外，诸如南北地域文化的影响、各个不同民族文化的融汇，中西文化的碰撞，也曾对古典文学产生过积极的影响。这一点是我们研究中国古典小说时要特别予以重视和研究的一个重要方面。

中国古代戏曲对小说文化意蕴构成的影响同儒学文化、道佛文化、园林文化对古典小说创作思维和艺术技巧的发展的影响有着同等的作用。宋元以后的小说发展之所以迅速并走向成熟，出现《金瓶梅》、《红楼梦》这两部具有里程碑式的代表作品，不能不说与宋元以降的戏曲发展和繁荣有着密不可分的关系。过去有许多评论家发现了其中某些关系，并曾作出精彩的论述。但可惜的是缺少“综合”性的研究，直到最近有吴士余先生在这方面进行了较为全面系统的论述。他的《中国小说思维的文化机制》一

书，对我们认识这一问题的重要性有着启示意义。特别是作为古典小说研究的具体领域的研究者们来说，吴著是具有参考意义的。

中国古典戏曲对明清长篇小说的创作思维和艺术技巧的发展和影响，戏曲史评论家余秋雨曾经这样评论道：

中国元代的戏剧创作……一下子石破天惊般地占据了文艺领域的高位，从此打破了中国文坛长期以抒情性诗歌、散文为中心的的局面，开创了戏剧的，也是整个叙事性文艺发展的新时代。^①

这个总结性的论断，自然包括了明清两代出现的大量的长篇小说，例如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《红楼梦》、《歧路灯》等等。

从总体上看，中国古典戏曲对小说创作的影响和文化渗透，主要表现在以下几个方面：

(1) 借鉴戏曲动作化的叙事思维，丰满小说人物形象的可观、可感、可触，改变过去粗略白描的叙事方式。

(2) 借鉴戏曲对生活场景描写的简化而实化、强化人物命运情节的叙述，使小说的生活场景叙述具有一种空间美和诗意美，并使小说具有一定的空泛性和寓寄某种象征喻意的暗示性。

(3) 借鉴戏曲情节的因果关系和戏剧效果，改变过去小说创作中的平直、浅露的叙事倾向，使小说创作更注重剪裁、巧于构思、情节曲折、文笔精细、描写丰采多姿，突出小说故事和人物的传奇化特征。

^① 余秋雨著：《戏剧理论史稿》，上海文艺出版社，1983年5月初版第110页。

(4) 借鉴戏曲的情感化，描写出人物的真情实感，“曲尽情状”而达到“写生”，创造典型的艺术境界，从而改变过去的静态描写，用动作（肢体语言）来揭示人物的心理状态，以展现人物的内心情态，使小说故事、人物更具美感。正是由于戏曲对小说创作产生这些巨大的影响，进一步使小说从低级走向高级，由幼稚走向成熟。《红楼梦》能够产生在清代初中叶，并成为中国古典小说发展的顶峰之作，这不能不说戏曲对小说创作的巨大影响和文化渗透有着密切的关系。因此，《红楼梦》研究中注重小说中的戏曲描写及其作用，是十分重要的一个课题。

明乎了以上的道理，我们再来探讨一下《红楼梦》中的戏曲描写的功用及其审美价值，就极为自然而且显得较为容易了。

首先，展现了《红楼梦》时代的风尚。如前所说，清代是中国戏曲发展的“鼎盛”时期，不论是宫廷、王公贵族、富商大贾，还是官衙小吏、平民百姓，都喜欢看戏听曲。宫廷设戏院、富贵豪门养戏班、蓄优伶，蔚然成风。《红楼梦》写的是世族荣宁二府，代表了那个时代的上层社会对戏曲的偏好情景。例如荣宁二府逢年过节、喜庆吉日，红白大事都点戏、看戏，就连一些小宴雅集也请些女先儿弹词唱曲。特别是通过一些人物之口说出贾府和一些王公贵族都养戏班、蓄优伶，使我们看到当时社会的一种风气。又如，《红楼梦》中写到对《西厢记》、《牡丹亭》等戏曲的两种截然不同的看法，也反映了清代官私的两种不同的态度。在这些方面，生活真实变成了艺术的真实。可以说《红楼梦》的戏曲描写真实而典型地再现了清代初中叶的时代风貌。从某种意义上说，《红楼梦》中的戏曲描写为历史学家和戏曲史家提供了大量的时代生活的“细节”，这些“细节”绝不会因为是出现在小说中而失去它的价值意义的。

其次，预示了《红楼梦》人物的悲剧命运和全书的悲剧结局。用脂砚斋评语来说，《红楼梦》的写作手法是“草蛇灰线，伏脉千

里”。曹雪芹运用“梦境”、诗词、谜语等手段预示荣宁二府“运终数尽”，最终是“食尽鸟飞各投林”，“落了片白茫茫大地真干净”。在众多的“预示”手法中，曹雪芹也运用了“戏曲”，而且收到了绝妙的效果。例如，曹雪芹用《白蛇记》伏贾家先祖随皇帝平定天下，荣封为国公的往事，这同“冷子兴演说荣国府”时说到贾家先世以军功起家对看，就更加一目了然。其用《满床笏》，是指现实的贾家居官的情形。小说中还写了《双官诰》，这是指荣宁二府世袭二位国公爷的爵位，与《满床笏》有相同的含义。贾府的未来，曹雪芹借元妃省亲点了《豪宴》“伏贾家之败”，又以《南柯梦》作结，伏贾家最终是繁华瞬息，转眼不过“南柯”一梦而已。全书120回由《白蛇记》起，至《南柯梦》终。这四出戏成为全书的架构，一切“细节”都是在这一架构中“敷衍”完成。最后架构坍塌，大厦即倾。在预示人物悲剧命运方面，元妃省亲点戏有《乞巧》，脂批点出暗伏元春之死。《仙缘》则是伏宝玉送玉之事，《离魂》伏黛玉之死。有关黛玉的结局，小说中还写了一出《蕊珠宫》，这也是伏黛玉之死的。此外，如《男祭》是指宝玉祭金钏之事。

再次，戏剧对小说情节的推动作用。这方面有三个例子可举。其一，第22回写宝玉听了宝钗介绍《鲁智深醉闹五台山》，“喜的拍膝画圈”，得意忘形之状，并盛赞宝钗学识渊博，无书不知。当时黛玉讥讽道：“还没唱《山门》，你倒《妆疯》了”。由看戏引起了一场小小的波澜，接着又由于一个戏子扮相像黛玉之事引起了一场波澜。这中间牵涉到宝玉、黛玉、薛宝钗、史湘云四人之间的矛盾和纠葛。小说中接着写宝玉四面不讨好之后的烦恼，伏下了宝玉“悟禅机”的线索，并有宝钗、黛玉对宝玉参禅悟道的批评。故事情节的矛盾冲突，都是由戏而起，戏后有戏，推动了情节的发展。其二，第23回写宝玉在园子里偷读《会真记》，并在给黛玉读后，赞《会真记》是“好书”。其后二人围绕着《西厢记》和二人之间

的爱情，不断引用其中的诗词名句作为一种表露、试探，并由于引用戏文引起种种的“矛盾”，致使黛玉种下“病根”，把宝黛爱情逐渐展开、深化，使故事情节不断向前发展。其三，第40回黛玉在行酒令时脱口说了一句《西厢记》中的“纱窗也没有红娘报”，当时只是宝钗看了黛玉一眼，并无下文。但到了第42回，宝钗竟由此“教训”了黛玉一番，迫使黛玉大作“检讨”。在情节安排上，前回故事留与后来说，发展了故事情节，完善了故事情节。

第四，通过戏曲场景化手法，制造戏剧性冲突，以塑造人物，深化人物性格。曹雪芹在《红楼梦》中写人物出场，每每运用戏曲中人物出场的套路，这是许多研究者经常谈到的。例如第3回王熙凤的出场未见其人先闻其声。小说中写道：

只听后院中有人笑声，说我来迟了，不曾迎接远客。黛玉纳想道：“这些人个个皆敛声屏气，恭肃严整如此，这来者系谁，这样放诞无礼。”心下想时，只见一群媳妇丫鬟围拥着一个人，从后房进来。

这就是用的戏曲舞台上的“内白上”的章法，是曹雪芹的精心安排。从这个“出场”中，我们不仅看到了凤姐在贾府内的特殊地位，在贾母面前的“娇宠”，而且也把这位“破落户”的“辣”的性格突出出来。人们对王熙凤可能没有好感，但人们却不否认王熙凤是一个美的人物，不能不赞叹她出场时的“大家风范”。这种在戏场上得来的章法，还表现在宝玉、元春等人物的出场，例如，第33回写宝玉挨打，从人物出场、产生误会，出现巧合，留下悬念，达到高潮、突转、结尾，有场景有矛盾，有对话，完全戏剧化。又如，第74回“惑奸谗抄检大观园”时所构成的一个个独特的场景使小说更具直观性，使人物的姿态和性格在特定的场景中活灵活现，有声有色，达到叙述方式的转变（由讲述转向显示），给读者

留下了身临其境的真实感受。

《红楼梦》中的“点戏”也表现了人物性格。例如第22回写宝钗生日点戏，宝钗、凤姐都“深知贾母年老人，喜热闹戏文”，因此宝钗点《西游记》、《鲁智深醉闹五台山》，凤姐点《刘二当衣》，这三出戏都可以说玩笑戏，热闹非常，正合了贾母的意。前者表现宝钗的博学多识，又在做人方面善于体察别人的心理，有点“讨好”之嫌。后者，王熙凤点的戏则是全为迎合贾母的心理，表现了这位管家奶奶为人处事的心计，讨老祖宗的喜欢。这正是把薛宝钗、王熙凤善于逢迎的性格深化了一层，同时也写出了老年人贾母的喜好热闹的性格。小说中围绕《西厢记》所展开的情节和矛盾冲突，写出了宝玉、黛玉、宝钗、贾母之间的不同态度，不同性格，把宝钗、贾母的“正统”观念表现的淋漓尽致，突出了人物的性格特征。又如，第22回看戏之后，宝玉“悟禅机”，填《寄生草》时，黛玉、宝钗看了之后的不同态度，实际上也写出了宝玉、黛玉、宝钗三人的性格特点来。重要人物是如此，那些次要人物的性格描写也借用了戏曲。如李纨的议论“邪书”一段就写出了这个人物“非礼勿视”的性格。小戏子龄官拒演《游园》、《惊梦》二出而非演《相约》、《相骂不可》，连贾蔷也无可奈何状，足以表现这些下层人不畏权贵的反抗性格。

第五，曹雪芹虽然在《红楼梦》中不惜笔墨大写《西厢记》故事的影响，但他在写宝黛等人的爱情婚姻时，并没有停留在《西厢记》描写的爱情婚姻水平上。我们知道，《西厢记》中的崔莺莺与张生之间的爱情婚姻还是建筑在男女双方个人体态、志趣、彼此的亲密关系而产生的性爱上，尚没有脱离小姐“德言工貌”，公子“恭俭温良”的俗套。在这里他们尽管抛开了爱情婚姻是为加强自己的阶级地位和权势的观念，但他们在爱情婚姻上仍然处于男女不平等的牢笼。《牡丹亭》是向“存天理，灭人欲”的程朱理学的严重挑战，表达了青年男女追求个性解放，要求爱情自由，婚姻自主

的强烈呼声。《牡丹亭·题词》中说：“天下女子有情，宁有如杜丽娘者乎！梦其人即病，病即弥连，至手画形容，传于世而后死。死三年矣，复能溟莫中求得其所梦者而生。如杜丽娘者，乃可谓之有情人耳。……”将情置于生的高度，“情”战胜了“理”。《红楼梦》的伟大之处在于宝黛爱情婚姻观是建筑在男女完全平等、自由的基础上。宝黛的爱情是双方在生活中不断了解、倾心、自愿决定的。他们从两小无猜到人大心大，互相试探，但始终是“洁若冰霜”，这与单纯的男女之间的性欲之爱完全不同。这一点在《红楼梦》中所写到的尤三姐与柳湘莲之间的爱情时，表现的更为明白。因此，可以说《西厢记》中的爱情婚姻是向现代爱情婚姻发展的萌芽阶段，而《红楼梦》中所写的男女结合则是以共同理想、共同的人生信仰为基础的思想观念。这在中国婚姻史上是一个大进步。它是伴随着资本主义萌芽而出现的具有现代意义上的爱情婚姻观念。这种变化是《红楼梦》对《西厢记》、《牡丹亭》的继承和发展的结果。从这个意义上说，没有《西厢记》、《牡丹亭》中的动人心魄的爱情婚姻故事的话，也就不可能产生《红楼梦》中的“《西厢记》妙词通戏语，《牡丹亭》艳曲惊芳心”的故事。

第六，渲染小说的环境气氛。荣宁二府和大观园是作家为小说人物设置的典型环境，使典型人物在典型环境中活动起来。环境是为人物而创造，因此环境气氛的渲染，可以衬托人物性格的丰满性。贾府是世族之家，所有戏曲的演出把世族家庭的奢侈豪华气派渲染到了极致。接连不断的演戏要多少银钱，养戏班、蓄优伶又要有多少靡费？这笔账算不清，它从一个侧面暴露了剥削阶级的腐朽和黑暗。但是作为小说创作，不如此写则不足以表现这样的贵族之家的势派。同时，如果曹雪芹不在《红楼梦》中如此大费笔墨地写看戏、听戏、点戏，不写养戏班、蓄优伶，就不能够真实反映那个时代的生活面貌。不论小说中的戏文是悲还是喜，它所营造的氛围，都符合小说故事情节发展、人物性格塑造的需要而设置：喜中

有悲，悲中有喜，戏内有戏，戏外也有戏。

小说是无声的戏曲，戏曲是有声的小说。戏曲“介入”小说，突破小说的创作局限，真正体现了“人生如戏，戏如人生”的人生真谛。从《红楼梦》中的戏剧描写，特别是《西厢记》和古代传奇精华在小说中的影响和文化渗透可以看出曹雪芹对中国戏曲的继承和恰到好处的运用。他不愧为是一位伟大的小说家，他的渊博学识再一次说明了小说不仅仅是编编故事，要作为一个伟大的小说家，要留给世人一部可读而不朽的著作，需要有各种非凡的文化修养！

附《红楼梦》中戏曲剧目一览表

回次	剧目	解 说
1	笏满床	清初范希哲作《满床笏》传奇，又称《十醋记》。川剧、汉剧、徽剧、秦腔、豫剧、晋剧、河北梆子、同州梆子、滇剧等剧种《打金枝》，即出于《满床笏》。
11	还魂	汤显祖《牡丹亭》第 35 出，亦名《回生》。
11	弹词	洪昇《长生殿》第 38 出。演唐明皇与杨贵妃的爱情故事。
11	双官诰	清传奇，陈二白撰。今京剧、川剧、湘剧、汉剧、晋剧等有《三娘教子》，均由此而来。
17	离魂	汤显祖《牡丹亭》第 20 出《闹殇》。
17	仙缘	汤显祖《邯郸记》传奇第 30 出《合仙》。
17	乞巧	即洪昇《长生殿》传奇第 22 出《密誓》。
17	豪宴	明末李玉《一捧雪》传奇第 5 出。
17	相约	明传奇《钗钏记》第 8 出。
17	相骂	明传奇《钗钏记》第 13 出。
18	游园、惊梦	即《牡丹亭》第十出《惊梦》。昆曲演出本分为两出，前半为《游园》，后为《惊梦》。

回次	剧目	解 说
19	丁郎 认父	弋阳腔剧目。全剧约为六出:《辞母》、《落难》、《夯工》、《巧遇》、《诉情》、《镜圆》。其写丁郎做工打夯,领唱夯歌,从正月唱至12月,家难之痛,思母盼父之情,熔铸于夯歌中,一唱众和,故《红楼梦》中有“喊叫之声,远闻巷外”。
19	黄伯央大 摆阴魂阵	弋阳腔剧目。或称《阴兵阵》,或称《黄伯央大摆迷魂阵》。
19	孙行者 大闹天宫	弋阳腔剧目。又称《闹天宫》。
19	姜子牙斩 将封神	弋阳腔剧目。演《封神演义》中姜子牙故事。
22	刘二当衣	弋阳腔剧目。自明传奇《裴度还带记》(沈采著)第13出《刘二勒债》改编。
22	鲁智深醉 闹五台山	清初昆曲折子戏,通名《山门》或《醉打山门》,出自明清之际戏曲家丘园(一说朱佐朝)《虎囊弹》一剧。
22	妆疯	昆曲折子戏,为《缀白裘》中《北诈》(即北曲《诈疯》)。
23	西厢记	元杂剧。作者王实甫。
23	会真记	即王实甫《西厢记》杂剧。元稹传奇小说《莺莺传》又称《会真记》。
23	牡丹亭	明传奇,亦名《还魂记》、《牡丹亭梦》等。作者汤显祖。昆曲演出有《闺塾》、《游园》、《拾画》、《玩真》等。
29	白蛇记	明代无名氏弋阳腔剧本,演刘邦斩白蛇起义故事。
30	负荆请罪	元·康进之《李逵负荆》杂剧。
42	琵琶	即《琵琶记》南戏剧本。作者高明。
43	荆钗记	南戏剧本,元·柯丹丘作。该剧描写南宋时王十朋和钱玉莲夫妻悲欢离合的故事,其《祭江》、《见母》两出,脍炙人口,至今仍上演不衰。
44	男祭	即南戏《荆钗记》第35出《时祀》。
53	西楼·楼 会	《西楼记》,明传奇剧本,袁于令作。《楼会》,即该剧第8出。

回次	剧目	解 说
54	八义	即《八义记》。明传奇作家徐元据元杂剧《赵氏孤儿》改编。
54	观灯	即《八义记》第5出《宴赏元宵》。
54	混元盒	明末清初的一部神魔剧,清代无名氏(或题张照)撰。
54	惠明下书	明代传奇剧本《南西厢记》中的一出,李日华作,系王实甫《西厢记》的改编本。
54	听琴	传统昆曲折子戏。原为王实甫《西厢记》中的一折。昆曲演出本大都源出明·李日华的改编本《南西厢记》。
54	寻梦	《牡丹亭》第12出。
54	玉簪记	传奇剧本,明代高濂作。其中《琴挑》、《秋江》两出最为观众欢迎,昆曲、川剧等均有改编。
54	琴挑	原为明·高濂《玉簪记》传奇中的一出,后经改编成为昆、川等剧种的传统折子戏。《玉簪记》原本题为《弦里传情》,今昆曲、川剧等上演本皆名曰《琴挑》。
54	续琵琶	清传奇剧本。国家图书馆所藏抄本无作者姓名。据考曹雪芹的祖父曹寅曾作此剧,以文姬归汉作结。
85	吃糠	即高则诚《琵琶记》第21出《糟糠自厌》。该出有《孝顺歌》一首,为赵五娘吃糠时所唱。
85	蕊珠记·冥升	未见著录。《红楼梦》:“这是新打的”,或曰自填或曰创制。

注:本表制作时曾参考《红楼梦大辞典》戏曲部分词条及孟凡玉同志的《〈红楼梦〉中社会音乐传承的考察与研究》论文第一章所附表一“戏曲剧目”,特此说明。

第四章 《红楼梦》与中国绘画艺术

意大利文艺复兴时期的达·芬奇，以《最后的晚餐》和《蒙娜丽莎》而成为举世闻名的大画家，他的真迹在当今世界上已是价值连城，被视为绝代珍品。但是，人们很少知道这位杰出的大画家，还是一位著名的自然科学家、哲学家、工程师和在军事科学上也有惊人成就的军事科学家。^①

历史有惊人的相似。

在世界东方的中国，诞生于18世纪中叶的曹雪芹以《红楼梦》蜚声海内外，傲立于世界文学之林。但人们却很少注意到这位伟大的小说家首先是以“工诗善画”为当时朋辈们所推崇备至。在本书第一、二两章中我曾重点介绍和评论了首先作为诗人的曹雪芹在诗词曲赋方面所取得的成就及其在《红楼梦》中的展现。本章的重点是介绍和评论中国古代绘画及绘画理论、技术是以什么样的形式进入《红楼梦》这部小说中的，起怎样的作用，同时探讨一下曹雪芹

^① 达·芬奇（1452～1519年）：意大利文艺复兴时期杰出的画家、自然科学家、哲学家和工程师。他和米开朗琪罗、拉斐尔并称意大利文艺复兴三杰。

在绘画艺术方面的造诣和贡献。

一、中国古代绘画与曹雪芹的“善画”

绘画是中国“美术”之一种，不仅历史悠久，源远流长，而且由于所用材料和技术不同，其名目也十分繁多。如果以用料来分，有帛画、水墨画、油画、版画、胶画、蜡画、素描（白描）等等。从题材上讲，又有人物画、动物画、风景画（山水画）、历史画、风俗画等等。此外还有形式上的诸多分野，只有美术专书去细讲。中国古代绘画着重达意畅神与线条造型，以结构为主，色彩暗为辅，书、诗、印、款识与画相结合，具有独特的民族风格。在数千年的历史长河中，中国古代的绘画百花齐放，形成各种不同流派，争妍斗艳，不胜繁述。本章论及更多的是“国画”、“界画”及其一些理论性的问题，特别是绘画在小说中的位置问题。古人曾称绘画为“无声诗”、“有形诗”^①这是因为画意与诗情相通之故，也说明绘画与文学之间的姻缘。当小说这种体裁问世后，绘画也进入了小说。这种创作现象的出现，是与中国古代小说家的学养艺趣（多擅琴棋书画）有关。曹雪芹工诗善画可谓之典型代表作家。

曹雪芹在绘画艺术方面的修养和成就，首先是与他生活同时而又相熟的朋友敦敏、敦诚、张宜泉和脂砚斋、畸笏叟等人知道的最多、最清楚。因此，他们诗文集中的记载和“脂批”是今天我们了解和研究曹雪芹绘画才能的最原始根据和证明。

^① 北宋宋迪有《潇湘八景图赋》，人称之为“无声诗”。诗僧惠洪为《潇湘八景图》赋诗中又称“有声画”以对举。黄庭坚《次韵子瞻子由题憩寂图》有“李侯有句不肯吐，泼墨写作无声诗”。张舜民《跋百之诗画》有云：“诗是无形画，画是有形诗。”

曹雪芹“善画”的记载，首见于敦敏的《懋斋诗钞》和张宜泉的《春柳堂诗稿》，其后的记载多取于以上二书或传闻。为便于读者全面了解，下面就依次加以介绍，并略加评论。

敦敏《题芹圃画石》诗云：

傲骨如君世已奇，嶙峋更见此支离。
醉馀奋扫如椽笔，写出胸中块垒时。

芹圃，曹雪芹之字，诗题说明雪芹有“画石”之作，敦敏诗题于“画石”之上。诗中“傲骨”句，典出宋人戴埴著《鼠璞》，其文有云：“唐人言李白不能屈身逢世，以腰间有傲骨。”曹雪芹先世功名显赫，久居江南达六十余年，顷刻之间大厦坍塌，运终数尽，人间富贵化作过眼烟云。他在“经历一番梦幻”之后，并没有沉沦，而是仍然保持高傲的气骨，直面人生。敦敏的《题芹圃画石》诗写出了曹雪芹借画石抒怀的真实情景，表现了曹雪芹傲骨嶙峋的高贵品格。

敦敏《赠芹圃》诗云：

碧水青山曲径遐，薜萝门巷足烟霞。
寻诗人去留僧舍，卖画钱来付酒家。
燕市哭歌悲遇合，秦淮风月忆繁华。
新愁旧恨知多少，一醉酩酊白眼斜。

如果说前一首“画石”诗说明雪芹会画石，可能是应酬之作，偶尔为之，那么这首《赠芹圃》诗中的“卖画钱来付酒家”则是为生活所迫不得不以绘画、卖画为计了。他“举家食粥酒常赊”，一方面说明生活的困顿，另一方面也透露出以画抵债，恐怕是经常的事，那所绘之画也绝非一二幅所能够满足的。

张宜泉是曹雪芹“庐结西郊”之后往来最为密切的一位朋友，他的《春柳堂诗稿》中记载曹雪芹“善画”最多、最公允。

张宜泉《题芹溪居士》诗前有小注云：“姓曹名霭，字梦阮，号芹溪居士，其人工诗善画”。其诗云：

爱将笔墨逞风流，庐结西郊别样幽。
门前山川供绘画，堂前花鸟入吟讴。
羹调未美青莲宠，苑召难忘立本羞。
借问古来谁得似，野心应被白云留。

据研究者称，这首诗是题在当时一位画家王冈于乾隆壬午年（1762年）三月给曹雪芹绘的一幅“独坐幽篁图”上的，真实与否因无确证不敢遽断。^① 仅从“小注”和诗中所写雪芹西郊庐前之“门外山川供绘画”句以及诗中所用李白（青莲）、阎立本^② 两典考析，曹雪芹不仅“工诗善画”，而且还曾有过拒画苑之召的经历。这件事虽详情不便猜度，但大致可以推想曹雪芹的绘画才能绝非泛泛之辈可比，同时也可以断定曹公当日绘画之事也绝非偶尔为之。

张宜泉《伤芹溪居士》诗小注中又写道：“其人素性放达，好饮，又善诗画，年未五旬而卒。”其诗云：

谢草池边晓露香，怀人不见泪成行。

① 王冈绘《独坐幽篁图》，红学界有人认为是“曹雪芹小像”，也有人认为是伪作，意见针锋相对，因无确切证据，故只能存疑。

② 阎立本（？~673年）：唐代画家，雍州万年（今陕西西安）人，祖籍榆林盛东（今内蒙古和林格尔）工书法，擅画人物、车马、台阁，有“丹青神化”，“冠绝威信”之誉。取法张僧繇、郑法士、杨契丹、展子虔，而能“变古象今”，笔力圆劲雄浑；尤精肖像，长于刻画性格。传世作品有《步辇图》卷、《历代帝王》卷等。

北风图冷魂难返，白雪歌残梦正长。
琴裹坏囊声漠漠，剑横破匣影铄铄。
多情再问藏修地，翠叠空山晚照凉。

诗中“北风图冷”句，系用东汉桓帝时蜀郡太保刘褒善画，曾画过《北风图》之典。由此可以推想曹雪芹“善画”之辞不虚，他身后亦可能留下如《北风图》一样的精善画品。

李放《八旗画录》后编卷中记载：

曹霁号雪芹，宜从孙。《绘境轩读画记》云：“工诗画。为荔轩通政文孙。所著《红楼梦》小说称古今平话第一。”

这条记载没有提供什么新内容，所谓“工诗画”云云，不过是从张宜泉的《题芹溪居士》和《伤芹溪居士》两诗的诗前小记中“拿来”。但李放的记载，仍可说明曹雪芹在八旗画录上也是有一席之地。

曹雪芹“善画”，但他一生究竟画了多少画，流传后世的画又有多少？今天已不能确考。按一般常理推想，曹雪芹当年“卖画”数量也当不会太少。据传说，有些人是见过雪芹的画，例如吴恩裕先生的《考稗小记》^①中就有以下几则记载：

“雪芹之画及印章”条：

有人为余言 1931 年前后，天津王某以征购得画一幅。画为老松人物，题曰“燕市酒徒”，下署“雪芹”，又下为二闲章。另一边则有“红楼梦主”一章。

^① 吴恩裕著：《考稗小记——曹雪芹红楼梦琐记》，中华书局香港分局 1979 年 4 月初版。

“署名梦阮之画石一幅”条：

据云：1946年端午节前，琉璃厂书商持画一幅出售。画为一条屏，中绘巨石，左侧有由上至下端之题诗，最下为署名。名曰“梦阮”。书贾称系作《红楼梦》之曹雪芹所绘。

“陶北溟谈雪芹书法及居处”条：

据谈距今二十一年前即卢沟桥事变前，彼居湖北武昌。一夕天雨，忽得古董商范季常电邀往观有客求售之扇面四十余付。陶即乘车往范住处芝麻岭。及至则发现其中有成容小楷扇一，曹雪芹绘山水人物扇一。曹绘者为四五人聚饮赋诗图，有山水，有树，并有曹自题七绝一首，署名“芹圃”，曹字酷似袁子才。

以上三则，最后一则最为详尽，且最为重要，此扇如得发现，不仅可见雪芹画貌，亦可见其书法风韵，又得一首佚诗，真乃大获也。除吴先生所记外，江苏镇江市江慰庐先生有曹雪芹绘“天官图”之报道：

他如：在扬州属镇瓜州本地，也还长期存有雪芹曾于乾隆某年冬季雪天孤舟路过此间，留憩半月有余并绘留《天官图》于民间（十余年前才佚失）的传说……^①

^① 江慰庐著：《〈红楼梦〉与扬州》，载《扬州师院学报》1981年第4期第105页；又见江慰庐《关于曹雪芹〈天官图〉的传说》，载《教学与进修》试刊号。

又，数年前余赴天津市河西区造访孟子第六十九代裔孙孟继宝先生，承相告所见曹雪芹“风筝图”事，言曰：

津门西于庄某氏藏数箱名人字画尺牍，其中一幅绘一群小儿争放风筝，款署“曹雪芹”。本欲购下，因手头拮据无以付资而罢。藏主今已作古，藏品散失，不得复见。

今人张嘉鼎久居香山，搜罗曹雪芹轶闻轶事最富，著有《曹雪芹的传说》^①一书，其中亦有记载雪芹“善画”之事。

“平湖秋月图”：

曹雪芹善书画，尽人皆知，但是他从不马虎作画。有一年，他的好友鄂比先生对他说：“你这样善画，咋不为我画一幅呢？”雪芹欣然一笑说：“赠挚友当用上品，然而至今尚未有我称心的画，待明年我送你一幅《平湖秋月图》。”后来画了，“失之于蜀”。

曹雪芹复制《春牛图》：

曹雪芹多才艺，据说他不仅会绘画、雕像、做盆景、鉴别古画……而且还会复制古画。他常把自己的绝招儿教给大家，有不少人学会这种“特种工艺”，还掌握了曹雪芹传授的要领：“描宜真，贵在精，捉神韵，细收拾”。……

据说，有一次一位大家子弟收藏有一副唐朝韩滉的《春牛图》，十分珍爱，一年只透一次光，不肯轻易叫人看，更不随

① 张嘉鼎编：《曹雪芹的传说》，河北人民出版社 1982 年 1 月出版。

便借人。跟雪芹十分要好的鄂比先生竟托人把画借到了手，曹雪芹只用了三天时间，就复制了一幅。当鄂比先生索图时，竟不知哪张是原画，哪张是复制的了。他把那位《春牛图》的主人请来认画，那位少爷也目瞪口呆，辨认不出。还是雪芹自己指出两张画的不同，他说：“我复制的这张与原画上的牛眼里有牧童的影子，别人的画则没有，只能画个大体相似。如今我仔细地观察了他的这幅画，牛眼里并没有什么‘暗记’；而我复制的这张，则在牛眼睛里暗画了两只春燕儿，正面看不到，只有在画背后点上蜡烛方以看出来。”

诸如此类记载，因限于篇幅就不一一细列。我们仅从以上的记载、传闻中可以想见曹雪芹当年的绘画才能和画品流传的概况，同时可以窥见曹雪芹是一位反对复古主义和形式主义画风的“独创派”画家。他的绘画风格应与清初的“四僧”（弘仁、髡残、道济、八大山人）和清中叶的“扬州八怪”（汪士慎、黄慎、金农、高翔、李鱣、郑燮、李方膺、罗聘）相近，均主张信笔挥写，直抒胸臆，不拘成法，以表达愤世嫉俗的心情和国衰家败之痛。可惜，世经劫难，沧桑数变，曹雪芹所绘的画已是“闻雷方在远，入耳是涛声”。因为迄今为止，我们还没有见到曹雪芹的一幅画儿。这是曹雪芹的不幸，也是红学史上的大不幸。但我并不因此而绝望，或许随着人们对曹雪芹与《红楼梦》的普遍了解和认识，说不定哪一天就有奇迹出现——曹雪芹的画儿发现了，重见天日。

二、画在《红楼梦》中

曹雪芹“善画”，却又没有留下一幅画儿（至少是在笔者执笔为文时是如此），这对研究曹雪芹的画才、画风、绘画成就……似乎有些空对空，难怪红学家们很少从这个角度选题作文，因为容易

使人感到“证据”不足。我的看法与人有些不同，曹雪芹一生的主要精力、主要时间，恐怕都是集中在写作《红楼梦》一书上，即“十年辛苦不寻常”之谓也。他虽然为沽酒而作画、卖画，但无论如何也不能像今日职业画家那样把主要精力和大部分时间放在绘画事上。依我的浅见，曹雪芹所绘的画应大多是“应酬”之作，或为沽酒抵债，足以表现他的画才的尽心尽力之作该不会是很多的。因此，今天我们要评论曹雪芹的画才，把希望完全寄托到发现流传下来的一二幅“真迹”，那样固然可以做到“言之有据”，但恐怕那要等到猴年马月了。我的意思是说，即使今天不能一睹曹雪芹的绘画真迹，我们照样可以对他的画才、画风、绘画的成就，进行研究和评论。因为，在我看来，他的画就在《红楼梦》中。

中国古代绘画进入小说，最早和最常见的形式是把一些绘画佳作当成“小道具”，点缀居室，以表示居亭主人的风雅，或是纯为“美化”环境。《红楼梦》中所写到的绘画，有些是为表现贾府的豪华与骄奢淫逸。例如，小说开篇第3回写黛玉进府所见景象：

一时黛玉进了荣府，下了车。……进入堂屋中，抬头迎面先看见一个赤金九龙青地大匾，匾上写着斗大的三个大字，是“荣禧堂”，后面有一行小字：“某年月日，书赐荣国公贾源”，又有“万几宸翰之宝”。大紫檀雕螭案上，设着三尺来高青绿古铜鼎，悬着待漏随朝墨龙大画，一边是金堆彝，一边是玻璃盒。地下两溜十六张楠木交椅，又有一副对联，乃乌木联牌，镶着螭银的字迹，道是：“座上珠玑昭日月，堂前黼黻焕烟霞。”下面一行小字，道是：“同乡世教弟勋袭东安郡王穆莳拜手书。”

这段描写本来就可以看作是一幅画，画中又有“墨龙大画”。这是一幅巨龙在云雾海潮中飞腾的大水墨画，高悬壁上以示主人家

身份地位的荣耀，又给人以肃穆庄严的气氛，顿时使人有一种肃然敬畏之感。

又如，第5回写秦可卿房间的布置，衬托人物性格。小说中写道：

当下秦氏引了一簇人来至上房内间。宝玉抬头看见一幅画贴在上面，画的人物固好，其故事乃是《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。”……宝玉觉得眼饧骨软，连说“好香！”入房向壁上看时，有唐伯虎画的《海棠春睡图》，两边有宋学士秦太虚写的一副对联，其联云：“嫩寒锁梦因春冷，芳气笼人是酒香。”案上设着武则天当日镜室中设的宝镜，一边摆着飞燕立着舞过的金盘，盘内盛着安禄山掷过伤了太真乳的木瓜。上面设着寿昌公主于含章殿下卧的榻，悬的是同昌公主制的联珠帐。

在此处，曹雪芹运用“春秋”笔法，暗讽秦可卿之为人。《燃藜图》是给宝玉看的，他看后心情不快，借以说明他不喜读书不图仕进。《海棠春睡图》则是烘托秦可卿秉月貌擅风情的性格。从表面看，这些器物陈设不过是显示贾家的豪华富有，一个年轻的重孙辈媳妇室内尚且如此，可以想贾府中有地位的人物屋中又会是何等样子！故小说中其他人房间不必细写，读者可举一反三。曹雪芹用心良苦，意在画中了。

小说写到的画，有的是信手拈来，随文而设；有些画是挂于金钗房间，则是为了衬托人物的性格的，与主人的喜好相关。在《红楼梦》中，曹雪芹是大展画才，办了一次古代书画展览。例如，第37回写到“真卿墨迹”，第40回又写到米襄阳《烟雨图》，第50回写到“仇十洲《双艳图》”，第89回写到“斗寒图”，第92回写到

《汉宫春晓图》。此外，通过一些人物之口说到“行乐图”，“携蝗大嚼图”，“西洋画”等等，名目繁多，琳琅满目。但仔细看看，小说中的每一幅书画都是点睛之笔，恰到好处。如果曹雪芹不善画，不懂画，又如何能运用得如此玄妙呢！

中国古代绘画作为一种“小道具”进入小说，可以说并不具有重要的意义。我个人认为，重要的是中国古代绘画理论和技法进入中国小说的创作“思维”之中，为小说的叙事功能注入一种新的活力——即以“文”绘画。曹雪芹是用五色笔来写《红楼梦》，不论是叙述神话故事，描写典型环境，还是刻画各色人物，他都把绘画的原理凝聚于笔端。例如，中国山水画特别强调自然美，常常应用以小观大、散点透视或移动透视的空间意识表现方法，在《红楼梦》中得到充分的运用。人物刻画中，这种绘画技法使人物“衣折裙带”、“手指足步”惟妙惟肖；景物描写中，这种绘画技法又使景物（环境）频添活力，艺术生命自然生辉。因此，《红楼梦》就是一幅艳丽多姿、风光宜人，而又透露出几分哀婉凄楚的抒情画卷。小说第1回写神话故事“女娲炼石补天”，第5回写宝玉神游太虚幻境等情节，所以能够为后世画家们绘出“女娲补天图”、“太虚幻境图”，其原因就在于曹雪芹已经是在“以文绘画”，这一点在人物刻画方面表现的尤为突出。下面略举数例，以窥一斑。

第3回写黛玉进府，从黛玉眼中所见贾府迎、探、惜三春的形象：

不一时，只见三个奶嬷嬷并五六个丫鬟，簇拥着三个姊妹来了。第一个肌肤微丰，合中身体，腮凝新荔，鼻腻鹅脂，温柔沉默，观之可亲。第二个削肩细腰，长挑身材，鸭蛋脸面，俊眼修眉，顾盼神飞，文彩精华，见之忘俗。第三个身量未足，形容尚小。其钗环裙袄，三人皆是一样的妆饰。

同回写到王熙凤出场，从黛玉眼中看出凤姐的风采是：

这个人打扮与众姑娘不同，彩绣辉煌，恍若神妃仙子：头上戴着金丝八宝攒珠髻，绾着朝阳五凤挂珠钗；项上带着赤金盘螭璎珞圈；裙边系着豆绿宫绦，双衡比目玫瑰佩；身上穿着缕金百蝶穿花大红洋缎窄褙袄。外罩五彩刻丝石青银鼠衣卦；下着翡翠撒花洋绉裙。一双丹凤三角眼，两弯柳叶吊梢眉，身量苗条，体格风骚，粉面含春威不露，丹唇未启笑先闻。

这不是画，又是画。谁读了这四个人物的描写，都会马上在自己的脑中形成四幅美人图来。那人物外形的高矮胖瘦，服饰的质料色彩，佩物的名目多少，直到她们的声容笑貌，跃然纸上，栩栩如生。

又如，同回写宝黛相见，在黛玉眼中宝玉的形容是：

一语未了……已进来了一位年轻的公子：头上戴着束发嵌宝紫金冠，齐眉勒着二龙抢珠金抹额；穿一件二色金百蝶穿花大红箭袖，束着五彩丝攒花结长穗宫绦，外罩石青起花八团倭缎排穗褂；蹬着青缎粉底小朝靴。面若中秋之月，色如春晓之花，鬓若刀裁，眉如墨画，面如桃瓣，目若秋波。虽怒时而若笑，即嗔视而有情。项上金螭璎珞，又有一根五色丝绦，系着一块美玉。黛玉一见，便吃一大惊，心下想道：“好生奇怪，倒像在那里见过一般，何等眼熟到如此！”

这是宝黛刚见面时黛玉眼中的宝玉，待到宝玉换了家常衣裳，则是另外一番形容：

一时回来，再看，已换了冠带：头上周围一转的短发，都结成小辫，红丝结束，共攒至顶中胎发，总编一根大辫，黑亮

如漆，从顶至梢，一串四颗大珠，用金八宝坠角；身上穿着银红撒花半旧大袄，仍旧带着项圈、宝玉、寄名锁、护身符等物；下面半露松花撒花绫裤腿，锦边弹墨袜，厚底大红鞋。越显得面如敷粉，唇若施脂；转盼多情，语言常笑。天然一段风骚，全在眉梢；平生万种情思，悉堆眼角。

两种不同装束的描写，活脱脱绘出一幅“宝玉家居图”。

再如，第5回写宝玉神游太虚境所见唱歌女子，曹雪芹以赋为赞。小说写道：“歌音未息，早见那边走出一美人来，蹁跹袅娜，端的与不同。”有赋为证：

方离柳坞，乍出花房。但行处，鸟惊庭树；将到时，影度回廊。仙袂乍飘兮，闻麝兰之馥郁；荷衣欲动兮，听环佩之铿锵。靥笑春桃兮，云堆翠髻；唇绽樱颗兮，榴齿含香。纤腰之楚楚兮，回风舞雪；翠之辉辉兮，满额鹅黄。出没花间兮，宜嗔宜喜；徘徊池上兮，若飞若扬。蛾眉颦笑兮，将言而未语；莲步乍移兮，待止而欲行。羡彼之良质兮，冰清玉润；慕彼之华服兮，闪烁文章。爱彼之容貌兮，香培玉斲；美彼之态度兮，凤翥龙翔。其素若何，春梅绽雪；其洁若何，秋菊被霜。其静若何，松生空谷。其艳若何，霞映澄塘。其文若何，龙游曲沼；其神若何，月射寒江——应惭西子，实愧王嫱。奇矣哉，生于孰地？来自何方；信矣乎，瑶池不二；紫府无双。

以赋写人，画在赋中。因是写太虚幻境中之“美人”，非赋不足以表现，而赋中有画，又非具画才的曹雪芹不能写出。由此可见曹雪芹刻画人物形象技巧之绝妙。

另如，小说第62回“憨湘云醉眠芍药裯，呆香菱情解石榴裙”中描写湘云眠芍的一段字，亦是文中有画。请看原文：

……说着，都走来看时，果见湘云卧于山石僻处一个石磴子上，业经香梦沈酣，四面芍药花飞了一身，满头脸衣襟上皆是红香散乱。手中的扇子在地下，也半被落花埋了，一群蜜蜂蝴蝶闹嚷嚷的围着，他又用鲛帕包了一包芍药花瓣枕着。众人看了，又是爱，又是笑，忙上来推唤搀扶。湘云口内犹作睡语说酒令，嘟嘟嚷嚷说：“泉香酒冽……醉扶归——宜会亲友。”众人笑推他说道：“快醒醒儿，吃饭去。这潮凳上还睡出病来呢！”

一幅精美的“湘云眠芍图”呈现在读者面前！有谁说这不是画呢？文中有画，画在文中，这就是曹雪芹的文才、画才的神奇结合，这就是《红楼梦》之所以具有无限魅力的奥秘。

翻开《红楼梦》，我们可以看到“惜春作画”、“李纨教子”、“茗烟闹学堂”、“椿龄画蔷”、“宝钗扑蝶”、“晴雯撕扇”、“晴雯补裘”、“晴雯换袄”、“双玉听琴”、“宝黛读西厢”、“宝琴立雪”、“踏雪寻梅”、“黛玉葬花”、“黛玉焚稿”、“栊翠品茶”、“群芳夜宴”、“宝玉出家”等不胜枚举的画面。大者如“元妃省亲”、“可卿出丧”、“两宴大观园”、“查抄宁国府”；小者如“焦大醉骂”、“小红遗帕”、“玉钏尝羹”等一幅幅画面，都表现出曹雪芹对绘画艺术的把握。就是“大观园”，虽属于园林建筑，但其每一建筑物的描写又无不可独立构成一幅建筑油画、风景画，而其整体又是一幅恢弘的“大观园图”。小说中写惜春绘“大观园图”始终没有正式绘出来，其实在曹雪芹的笔下早已经“写”出来了。“借得山川秀，添来景物新”，这一“借”一“添”才使得偌大的园子达到“天上人间诸景备”的境界。

诗中有画。诗中有画，画中有诗，这是中国诗画的一个传统，

也是中国诗画的一个特点。^①曹雪芹“工诗善画”，在《红楼梦》中有充分的证明。据统计，《红楼梦》中写了几百首诗词曲赋，其中充满画意的诗词恐怕不下数十首之多。如，第23回宝玉所写春夏秋冬四季即景诗，每首诗都是一幅画，可以说是一幅“四季图”。又如，第45回林黛玉所写《秋窗风雨夕》诗中秋花秋草、秋窗秋灯、秋风秋雨构成了一幅“惨淡”、“萧条”的《秋窗风雨图》。再如，第50回“芦雪广争联即景诗，暖香坞雅制春灯谜”，王熙凤起句“一夜北风紧”，李纨续句“开门雪尚飘”，即是一幅“北风吹雪图”。第70回的《桃花行》、第76回凹晶馆联诗的“寒塘渡鹤影”、“冷月葬花魂”和小说中的“白海棠”诗、“咏梅花”诗、“咏菊花”诗、“咏蟹”诗、《柳絮词》，哪一首不是画意盎然、意境幽深呢？诗就是画，画就是诗，在曹雪芹的笔下，诗画交融，浑然一体。

《红楼梦》是文中有画，故事中有画，诗中有画，园林中有画。^②这是一个充满神奇的绚丽多彩的艺术世界！在这个艺术世界里，人们看到的不仅有风光绮丽的风景图、风俗画和满纸云蒸雾霞的山水画、百花争艳的花鸟画，而且还有场面庞大、人物众多的出行长卷。

《红楼梦》是一部未完成的交响曲，一部未完成的人生抒情诗，同时它也是一部未完成的18世纪风情的《繁华图》。

^① 唐代王维（701～761年）又作（689～759年）：工诗善画，以水渗墨彩来渲染（破墨）的技法，打破了青绿重色和线条勾勒的束缚，适应对大自然景物的描绘。故苏轼称他“诗中有画，画中有诗”。明代董其昌推崇为“南宋之祖”，认为“文人之画，自王右丞始”。

^② 《红楼梦》中许多故事情节和人物形象如同从前人绘画中“拿来”，如论“界画”，可以参见宋王希孟所画《千里江山长卷》、赵伯驹（1119～1185年）的《江山秋色图卷》；又如茗烟闹学堂、宝玉踏雪乞梅、惜春下棋、妙玉月下听琴、龄官画蔷等情节，直可与明人所画《村童闹学图》、《踏雪寻梅》、《对弈》、《步月》、《听琴》、《芭蕉图》等画对看。

三、“红楼”画论由“女儿们”说

曹雪芹的“善画”，还表现他在绘画理论上的精湛见解。^①谁也不会说《红楼梦》就是《画论》，但是人们都可以说《红楼梦》中“女儿们”对绘画技艺具体、细微的评论能够反映出作者曹雪芹广博的绘画修养和他的绘画主张，而这一点正是古今中外的名篇佳什中所罕见的。

《红楼梦》第42回里有两段文字是集中论画的。其第一段是老祖宗贾母要四小姐惜春画“大观园图”，惜春要请假一年闭门作画，由此引出众姐妹一场议论：

黛玉道：“论理一年也不多。这园子盖才盖了一年，如今要画自然得二年工夫呢！又要研墨，又要蘸笔，又要铺纸，又要着色，又要……”

正如薛宝钗所说，什么话一到了林丫头的嘴里就像一把刀子。本是一句取笑惜春的玩笑话，可由黛玉口中一说，就一下子击中要害。她画龙点睛地说出了画园子的要点：“又要照着这个慢慢的画”。于是，深懂画理的薛宝钗补充道：“‘又要照着这个慢慢的画’，这落后一句最妙。”“妙”在何处？即是“照着”二字。

^① 吴恩裕著：《董邦达深佩曹雪芹鉴别古画和论“迷笔”的见解》，载《曹雪芹丛考》，上海古籍出版社1980年2月版，第42页。吴恩裕在《曹雪芹论光与画》中说：“雪芹有论光与画残文，其中一、绘画以法自然为主，前人名胜名作固可临摹，究属其次，此论甚佳，然前此已早有及之者。二、论光与画之关系，最为精到。言绘画中主山水人物，无不与光有关，有光无光，背光向光，在传统画中，甚少区别。雪芹殊以为不然。其理甚是，其言亦辩。”文载《考稗小记》第165页。又见《曹雪芹丛考》第43页。

黛玉忙拉他笑道：“我且问你，还是单画这园子呢，还是连我们众人都画在上头呢？”惜春道：“原说只画这园子的，昨儿老太太又说，叫连人都画上，就像‘行乐园’似的才好。我又不会工细楼台，又不会画人物，又不好驳回，正为这个为难呢。”黛玉道：“人物还容易，你草虫上不能。”李纨道：“你又说不通的话了，这个上头那里又用的着草虫？或者翎毛倒要点缀一两样。”黛玉笑道：“别的草虫不画罢了，昨儿‘母蝗虫’不画上，岂不缺了典？”众人听了，又笑起来。黛玉一面笑的两手捧着胸口，一面说道：“你们快画罢，我连题跋都有了，起个名字，就叫做《携蝗大嚼图》。”众人听了越发哄然大笑，前仰后合。

一篇文章满是女儿们说笑打趣，但曹雪芹就在这愉悦的笑声中点出了绘画的道理：一是画园子要“照着”画，否则就不是“大观园”了；二是画了园子还要画些草虫、人物、翎毛来“点缀”一两样，方像“行乐园”似的，不然就不是画，而成了贾母说的“房样子了”。

接下的一段文字是“画论”的“正题”，即是经常为评论家们引述的“薛宝钗论画”。这段文字很长，笔者原想学习林黛玉“撮其要，删其繁”的法子，但因为是讨论曹雪芹的“画论”修养，倘若一“撮”一“删”就难免有“断章取义”之嫌，所以只好照录原文。

宝钗道：“我有一句公道话，你们听听。藕丫头虽会画，不过是几笔写意。如今画这园子，非离了肚子里头有几幅丘壑的才能成画。这园子却是像画儿一般，山石树木，楼阁房屋，远近疏密，也不多，也不少，恰恰的是这样。你就照样儿往纸上画，是必不能讨好的。这要看纸的地步远近，该多该少，分主分宾，该添的要添，该减的要减，该藏的要藏，该露的要露。这一起了稿子，再端详斟酌，方成一幅图样。第二件，这

些楼台房舍，是必要用界划的。一点不留神，栏杆也歪了，柱子也塌了，门窗也倒竖过来，阶砚也离了缝，甚至于桌子挤到墙里去，花盆放在帘子上来，岂不倒成了一张笑‘话’儿了。第三，要插人物，也要有疏密，有高低。衣折裙带，手指足步，最是要紧；一笔不细，不是肿了手，就是跛了腿，染脸撕发倒是小事。依我看来竟难的很。如今一年的假也太多，一月的假也太少，竟给他半年的假，再派了宝兄弟帮忙他。并不是宝兄弟知道教着他画，那就画误了事；为的是有不知道的，或难安插的，宝兄弟好拿出去问问那会画的相公，就容易了。”

宝姑娘这段精彩的议论，可谓深得画中三昧。她提出的绘画三件事，不仅作画者要牢记掌握，就是一切文学艺术都要遵循的创作规律。首先，宝姑娘指出作画重在构思，必须胸中有丘壑，这即是心目中的艺术形象酝酿成熟之后，方能运笔有致，下笔有神。而要做到这一点就要有生活基础，否则就无法产生艺术形象。所谓“如今画这园子，非离了肚子里头有几幅丘壑的才能成画”，说明艺术源于生活，又高于生活的道理。一幅成功的画（其实一切文学艺术作品皆如此），是有一个艺术构思过程的。不能“照样儿往纸上画”，套用曹雪芹的话说是将“真事隐去”，用“假语存焉”。只有对现实生活经过高度概括（即薛宝钗所说的“添减藏露”四字），才能够达到撮其本质，塑造典型，突出自然美的形象。

其次，宝姑娘所说画楼台房舍时要用“界划”，这是精辟之论。所谓“界划”，又作“界画”，也称作“宫室”或“屋木”，是以宫殿、楼台、屋宇等为主要题材的传统绘画方法。因作画时需要用界尺、笔船作线，故称“界画”。元汤垕《画论》载：“世俗论画必曰画有十三科，山水打头，界画打底。故人以界画为易事，不知方圆曲直高下低矮，远近凸凹，工拙纤丽，梓人匠氏有不能画其妙者，况笔墨砚尺，运思于缣楮之上，求合其法度准绳，此为主难。”明

陶宗仪《南村辍耕录》载“画家十三科”中亦有“界画楼台”一科。《芥子园画传》有云：“画中之有楼阁，犹字中之有九成宫、麻姑坛之精楷也。夫界画犹禅门之戒律也，界画洵画家之玉律，学者之入门。”但是，从元明清文人画兴起之后，界画被某些人斥为“匠气”、“俗气”，一路走向衰落。然而在曹雪芹却通过薛宝钗之口肯定了界画的价值，界画有助于逼真地再现生活中的自然美和建筑美。宝钗的“画论”，表现出宝姑娘的绘画知识是多么渊博！再次，宝钗在“画论”中提出“要插人物，也要有疏密，有高低”的问题，亦即是绘画技巧，也属于艺术构思问题。俗话说，“画鬼容易，画人难”，说明人物是难画的。宝钗深得画理，指出画人物时的要点，极符合中国传统的人物画论。

大观园的女儿们是个个才华横溢，在绘画方面的知识、修养也是一个赛过一个。有些研究文章在引述以上“画论”文字之后，常常忘掉薛姑娘在下面的一大段精妙的对话：

宝玉听了，先喜的说：“这话极是。唐子亮工细楼台极好，程日兴的美人是绝技，如今就问他们去。”宝钗道：“我说你是无事忙，说了一声你就问去。等着商议定了再去。如今且拿什么画？”宝玉道：“家里有雪浪纸，又大又托墨。”宝钗冷笑道：“我说你不中用！那雪浪纸写字画写意儿，或是会山水的画南宗山水，托墨，禁得皴搜。拿了画这个，又不托色，又难瀚，画也不好，纸也可惜。我教你个法子。原先盖这园子，就有一张细致图样，虽是匠人描的，那地步方向是不错的。你和太太要了出来，也比着那大小。和风丫头要一块重绢，叫相公砚了，叫他照着图样刚补着立了稿子，添了人物就是了。就是配这些青绿颜色并泥金泥银，也得他们配去。你们也得另烦炖上风炉子，预备化胶、出胶、洗笔。还得一张粉油大案，铺上毡子。你们那些碟子也不全，笔也不全，都得从新再置一分

儿才好。”

在宝姐姐面前，杂学旁搜的贾宝玉也得自愧不如。一张“雪浪纸”引出了多少绘画知识？就连“诗礼簪缨之族”的贾府四小姐惜春，竟也不具备。请看四小姐是如何说的：

惜春道：“我何曾有这些画器？不过随手写字的笔画画罢了。就是颜色，只有赭石、广花、藤黄、胭脂这四样。再有，不过是两支着色笔就完了。”

这当然不是因为四小姐银子太少，买不起那些画具。根本的原因可能有两条：其一，惜春这个人比较胆小怕事，虽然喜欢画画，但在画具上不愿太劳动了别人，以免生嫌，这是心理上的原因；其二，恐怕这位喜欢绘画的四小姐在绘画知识方面比起皇商家出身的宝姐姐的见识到底是略逊一筹。下面是宝姑娘开单子，娓娓道来，令人惊诧。

宝玉早已预备下笔砚了，原怕记不清白，要写了记着，听宝钗如此说，喜的提起笔来静听。宝钗说道：“头号排笔四支，二号排笔四支，三号排笔四支，大染四支，中染四支，小染四支，大南蟹爪十支，小蟹爪十支，须眉十支，大着色二十支，小着色二十支，开面十支，柳条二十支；箭头朱四两，南赭四两，石黄三两，管黄四两，广花八两，蛤粉四厘，胭脂十片，大赤飞金二百帖，青金二百帖，广匀胶四两，净砚四两。砚绢的胶砚在外，别管他们，你只把绢交出去叫他们砚去。这些颜色，咱们淘澄飞跃着，又顽了，又使了，包你一辈子都够使了。再要顶细绢萝四个，粗绢萝四个，担笔四支，大小乳钵四个，大粗碗二十个，五寸粗碟十个，三寸粗白碟二十个，风炉

两个，沙锅大小四个，新瓷罐二口，新水桶四只，一尺长白布口袋四条，浮炭二十斤，柳木炭一斤，三屉木箱一个，实地纱一丈，生姜二两，酱半斤。”宝钗道：“这作什么？”黛玉笑道：“你要生姜和酱这些作料，我替你要铁锅来，好炒颜色吃的。”众人都笑起来。宝钗笑道：“你那里知道。那粗色碟子保不住不上大烤，不拿姜汁子和酱预先抹在底子上烤过了，一经了火是要炸的。”众人听说，都道：“原来如此。”

乍看这段“嫁妆单子”似的对话，固然有些“烦琐”，亦可能有人认为这是曹雪芹借题发挥，“卖弄画才”。但我以为这是宝姑娘的“画论”中不可缺少的内容。从这张开列画具、材料的单子中，我们不难看出宝姑娘广博的绘画知识，如非经过、用过、见过，何能道哉！当然，这样的鸿篇大论自然不是一个刚刚十多岁的女孩儿家所能说出来的。曹雪芹把自己对我国古典美学的精髓和绘画理论、实践，借他心爱的人物之口说出来。曹雪芹太忘情了，当他挥动如椽巨笔让他的心爱人物活动起来的时候，已经不再记得他（她）们的年龄仅是十来岁的小孩子，而是把自己——一个思想成熟、经历丰富、文采横溢的中年作家的全部知识、见解、体会完全融于“大观园”的女儿们身上了。艺术，精美绝伦的艺术感染力，使人们忘却了这些明显的“纰漏”，从而去指责他的“粗心大意”。因为故事太生动了，人物写活了，读者也随之忘记了这只是一些天真活泼的“儿童”，忘记了这些“儿童”究竟能否具有如此渊博的学问。《红楼梦》迷人，魅力无穷尽，难道不正是在这些“细节”处写得惟妙惟肖、令人心醉吗？

四、那女孩儿“原来是一幅画儿”

曹雪芹在《红楼梦》里写了不少“舶来品”，如“自鸣钟”、

“依弗那”、“汪恰鼻烟”、“哆罗呢”，早已有专家作了详尽考证。其目的在于说明 18 世纪中叶西方科学文化传入中国情况，并以此证明当时中西贸易的发展。此时，许多洋物首先是宫廷中出现，继之是王公大臣世族之家，至于平民百姓见到洋货、使用洋货那则是很晚的事情了。《红楼梦》所写的贾史王薛四大家族，当然不是一般平民百姓，用“护官符”里的话说：

贾不假，白玉为堂金作马。
阿房宫，三百里，住不下金陵一个史。
东海缺少白玉床，龙王来请金陵王。
丰年好大雪，珍珠如土金如铁。

在这样豪富的“大族名宦之家”，“舶来品”自然不是什么稀罕之物。如贾府的“西洋画”似乎就不那么惹人注意。但是，从研究曹雪芹的绘画才能和修养角度看，《红楼梦》里写到“西洋画”确实是颇有价值的。

《红楼梦》全书里有三处写到“西洋画”，曹雪芹虽然是“轻描淡写”，但关键处到底是没有漏过这样的“细节”。小说第 41 回，写那位来自乡下的刘姥姥喝醉酒之后，随着大观园里的女孩儿们到处游玩中落了后，误闯入怡红院，在宝玉的房子里乱摸乱碰，一下子撞倒了一架带有“西洋机括”的玻璃屏风上。于是，在这位乡巴老的面前出现了下面的情景：

便见迎面一个女孩儿，满面含笑的迎出来。刘姥姥忙笑道：“姑娘们把我丢下了，叫我蹦头蹦脑到这里来了。”说了，只觉那女孩儿不答，刘姥姥便赶来拉他的手，——“咕咚”一声，却撞到板壁上，把头蹦的生疼。细瞧了一瞧，原来是一幅画儿。刘姥姥自忖道：“怎么画儿有这样凸出来的？”一面想，

一面看，一面又用手摸去，却是一色平的。

第二处，第 52 回写晴雯生病，多情公子贾宝玉忙叫麝月去拿鼻烟盒给晴雯嗅。小说里写道：

麝月果真去取了一个金镶双扣金星玻璃的一个扁盒来，递与宝玉。宝玉便揭盒扇，里面有西洋珐琅的黄发赤身女子，两肋又有肉翅，里面盛着些真正汪恰洋烟。晴雯只顾看画儿……

同回，薛宝琴同众姊妹谈诗，她说道：

……我八岁时节，跟我父亲到西海子上买洋货，谁知有个真真国色的女孩子，才十五岁，那脸面就和那西洋画上的美人一样，也披着黄头发，打着联垂，满头带的都是珊瑚、猫儿眼、祖母绿这些宝石；身上穿着金丝织的锁镶金嵌宝的，实在画儿上的也没他好看。

如果从表面上看，这前二处所描写的是物件儿，一是“玻璃屏风”、二是鼻烟盒儿，而第三处是“西洋美人儿”，只是“实在画儿上的也没他好看”。这些物件和人物，似乎与“西洋画”关系不大。但仔细探究，曹雪芹在写这些物件和人物时，都是把自己对“西洋”工艺品的画意的观察写出来了。

西洋画作为一个画种，它在技法上的特点是构图注重焦点透视，描绘不留空隙，重视光影的变化，以明暗方法表现质体的形象，给人以强烈的凸凹立体感。正如利玛窦在比较中西画法时所说：“吾国画兼阴与阳写之……凡人之面正迎阳，则皆明而白；若侧立，同向时一边者白，其不向明一边者眼、耳、鼻、口凹处皆有暗相。”小说中写刘姥姥在西洋屏风面前所感到“怎么画儿有这样

凸出来的？”一下子就抓住了西洋画的特点和它与中国传统画法的重要区别。所谓“凸凹感”，中国肖像画也可以表现，但是那只是对象结构本身的凸凹关系，而不是在光线照射下的暗明变化。对此，中国画论著作中是有许多记载和评论的。如胡敬《石渠著录》之六就曾写道：“海西法善于绘影，剖析分剂，以量度阴阳向背斜正长短，就其影之所著而设色分浓淡明暗焉。故远视则人畜花木屋宇皆植立而形圆，以至照有天光，蒸为云气，穷深极远，均粲布于寸缣尺楮之中……”这一批评恐怕对西洋画法缺乏全面、深刻的认识，较之邹小山的评论则公允些。邹小山在《小山画谱·西洋画》记载说：“西洋善勾股法，故其绘画于阴阳远近，不差锱黍。所画人物屋树，皆有日影……布影由阔而狭，以三角量之。图宫室于墙壁，令人几欲走进。”西洋画法中的“明暗”、“阴阳”变化皆由光的作用使然。对此，曹雪芹心领神会，抓住了要害。

晴雯看到的是“两肋又有肉翅”的“黄发赤身女子”画，应是“天主像”。据历史记载，早在明朝万历十年（1582年）意大利传教士利玛窦来华时就携带有宗教画天主像来华。明人顾起元《客座赘语》里就曾记载“其貌如生，身与手臂俨然隐于帧上。”当年著名科学家徐光启等人曾见过这样的“西洋画像”。说来也真巧，利玛窦曾于1599年4月底定居南京西螺丝转弯处，其寓所内就曾供奉“天主像”。曹雪芹虽与利玛窦生不同时，但却居于同地，且曹家在石头城内居住数十年之久，以其家世地位和社会交往的条件看，他极有可能亲自见到这些“西洋画”——天主像。否则小说中所写“揭翻盒扇，里面有西洋珞琅的黄发赤身女子，两肋又有肉翅”云云，就无从写起，这就是脂批所写的“经过、见过”的由来。

在曹雪芹生活的时代，西洋画虽然已传入中国，但毕竟时间不久，外来的画多是附于工艺品上，因此当时的文人学者即使有所接触，其体会也当是极有限的。清代的焦秉贞、冷枚、唐岱都以擅长西法见称于世，但终没有兴盛起来。曹雪芹在《红楼梦》中之所以

点到为止，没有大肆渲染，恐怕也是采取了“避难法”。这正是一位巨匠的高明处——不写自己不熟悉的事物。因此，今天我们在研究曹雪芹绘画才能、修养时，既要看到曹雪芹对西洋画的了解和认识，又不能把这方面的知识过分夸大。因为曹雪芹到底是生活在18世纪中叶，而不是生活在20世纪的80年代，时代没有提供给他更多的创作素材。

五、脂评，用绘画术语评《红》

曹雪芹以神奇的彩笔在《红楼梦》中以文绘画、以诗绘画，并由“女儿们”代说“画论”，处处把自己的绘画才能和修养融进小说里的时候，他的合作者、知情人脂砚斋、畸笏叟诸人也在不时的运用评点的形式、绘画的术语来评论《红楼梦》。脂砚从一个侧面向读者、研究者提示了曹雪芹的绘画天才，证明敦敏、张宜泉诸人所记载雪芹“善画”是真实可靠的。

翻开《红楼梦》早期抄本，如甲戌本、己卯本、庚辰本等，上面皆附有大量朱墨两色批语，其中以绘画术语评论《红楼梦》的故事情节、环境描写、人物刻画者，比比皆是，随处可举其例。如，小说第1回“满纸荒唐言”诗后，甲戌本正文“至脂砚斋甲戌抄阅再评，仍用《石头记》”句上有朱笔眉批云：

若云雪芹批阅增删，然后（则）开卷至此这一篇楔子又系谁撰？足见作者之笔狡猾之甚。后文如此之处者不少。这正是作者用画家烟云模糊法，观者不可被作者瞒蔽了去，方是巨眼。

“烟云模糊”法，脂批明说是用“画家”的绘画术语。同回还有一段眉批，集中地点出《红楼梦》中的写作“秘法”，其中所有的绘画术语非得画学神髓者莫能道哉。这段正文是“至若离合悲

欢，兴衰际遇，则又追踪躐迹，不敢稍加穿凿，徒为供人之目，而反失其真传者。”甲戌本的眉批道：

事则实事，然亦叙得有间架、有曲折、有顺逆、有映带、有隐有见，有正有闰，以至草蛇灰线、空谷传声、一击两鸣、明修栈道暗渡陈仓、云龙雾雨、两山对峙、烘云托月、背面傅粉、千皴万染诸奇。书中秘法，亦不复少；余亦于逐回中搜剔剝剖，明白注释，以待高明，再批示误谬。

批语“烘云托月”、“背面傅粉”、“千皴万染”，都是典型的绘画语言。如“烘云托月”，是中国画中一种传统的艺术表现手法，如同文学作品中的衬托法或曰反衬法。绘画中画月亮不涂白色或色勒，用淡淡的水墨染月亮的周围的云彩，从而衬托出月亮来。戚序有正本《红楼梦》第59回有一段总批中也提到这种方法，即是文学写作中的反衬法，批语道：

苏堤柳暖，阆苑春浓，兼之晨妆初罢，疏雨梧桐，正可借软草以应佳人，采奇花以寄公子。不意莺啖燕怒，逗起波涛，婆子之舌，丫鬟碎语，群相聚讼，又是一样烘云托月法。

这里即不是写佳人公子（不画月亮），而是着力写佳人公子四周的丫鬟婆子的碎语（有似涂云彩）。又如，“背面傅粉”法，这种中国画的绘画技法是将绢或纸的背面打上粉底，然后再作画，粉底起到一种衬托的作用。第24回正文写卜世仁对贾芸说：“……前日我出城去，撞见你们三房里的老四，骑着大叫驴，带着五辆车，有四五十个和尚道士，往家庙去了。”庚辰本下批道：“妙极。写小人口角羡慕之言加一倍，毕肖。却又是背面傅粉法。”类似的批语如第38回黛玉评湘云的《供菊》时，也曾用“背面傅粉”语来评论。再

如，“千皴万染”法，也是中国画的技法。所谓皴法，是用来表现山、石、坡、树的纹理脉络和凸凹向背，恰如宋人李澄叟在《画山水诀》中所说：“平川虽远，参差皴染而成。”今人不知皴法，将皴字改为“皱”字，实误。所谓染法，是指书画的着色、落墨。夏士良在《图绘宝鉴》中说：“笔墨超绝，傅染得宜。”脂批用“千皴万染”的画家术语说明《红楼梦》里对人物、环境的描写是由简到繁，由粗到细，由浅到深的过程，即是说绘画或描写是一步步深入，一层又一层，多次笔墨完成，有如批语中提到的“画家三染法”。小说中用“千皴万染法”很多，脂批皆加以点出。如第2回回前批语道：

……其演说荣府一篇者，盖因族大人多，若从作者笔下一一叙出，尽一二回不能得明，则成何文字？故借用冷子兴一人，略出其半，使阅者心中已有一荣府隐隐在心，然后用黛玉、宝钗等两三次皴染，则跃然于心中眼中矣。此即画家三染法也。

所谓“千皴万染”，并非要千次、万次，言其多也；三染法，也并非确指三次，皆不能看死。关于千皴万染的作用，曹雪芹的祖父曹寅的好友王概等在《学画浅说·重润渲染》中曾说：“凡打远山，必先以香朽其势，然后以青以墨一一染出，初一层色淡，后一层略深，最后一层又深。盖愈远者得云气愈深，故色愈重。”曹雪芹在《红楼梦》里写了数百个人物，不计其数的事件，总要一笔一笔地交代。先是冷子兴演说荣国府，说出一些重要事件和人物，又通过黛玉进府所见人和事，再有刘姥姥入贾府眼中所见一切，这样就使读者对贾府有一个概括的了解。文学创作中多用此法，用绘画术语评论即是“千皴万染”法或曰“三染法”。

脂评根据小说中不同的环境、故事情节、不同的人物，运用了不同的绘画术语来评论，诸如“间色法”、“烘染法”、“颊上三毫法”、“横

云断岭法”(又作“横云断山法”、“横云断岭法”),“云罩峰尖法”、“三五聚散法”(又作“攒三聚五法”)、“层峦叠翠法”、“转叠法”、“山断云连法”、“白描法”、“点苔法”等等。曹雪芹写得出,脂砚斋等人批得出,配合默契,恰到好处。如第7回,写周瑞家的送宫花到王夫人后房三间小抱厦,接下分写几个小丫头子在抱厦内听呼唤,司棋与侍书捧茶盅出来,迎春、探春下围棋,周瑞家的问惜春在哪儿,“丫鬟们道‘那屋里不是四姑娘?’”甲戌本在此处有朱笔夹批:“用画家三五聚散法写来,方不死板。”这就该有疏有密,各人各式,有聚有散,不多不少,恰到好处。如查礼《题画梅》所云:“宋人画梅,千枝万蕊者有之,一千数花者有之,枯椿双树攒三聚五者有之,然无不萧散幽逸,老瘦奇古,能如是,是谓得其三昧,否则水中捞月,无处捉摸矣。”又如,第4回写贾雨村正在聚精会神地看“护官符”,“犹未看完,忽听传点,人报:‘王老爷来拜。’”甲戌本此句下夹批:“横云断岭法,是板定章法。”第6回写凤姐正与刘姥姥说话,贾蓉来借东西。凤姐一听蓉儿来了,忙止刘姥姥:“不必说了。”忙问:“你蓉大爷在那里?”写出凤姐急欲见到蓉哥的神情。此处有一条夹批道:“惯用此等横云断山法。”这里的“横云断岭(山)法”,其实就是“突然法”、“打叉法”、“歧路法”。用以突然转变话题,使读者有一种“切断”感,欲知后面所谈事发展,再听下回分解,留下一个“悬念”。中国传统的山水画常用这种技法,如李澄叟《画山水诀》中就说:“高山烟锁其腰,长岭翳其脚。远山萦迂而来,还用烟云断其脉。”这就给人一种想象的余地。再如“点苔法”,明唐志契《绘事微言》有云:

画不点苔,山无生气。昔人谓苔痕为美人簪花,信不可阙者。又谓画山容易点苔难。此何得轻言之?盖近处石上之苔,细生丛木,或杂草丛生,至于高处大山之苔,则松耶柏耶,未可知……必要点点从石缝中出,或浓或淡,或浓或淡相间,有一点不可多,一点不可少。天然妆就,疏密得宜,岂易事哉!

曹雪芹在《红楼梦》里也运用这种“点苔法”。第23回宝黛读《西厢》，把黛玉怀春之情描写得淋漓尽致，“正没个开交”忽插入香菱出现一段琐事。第24回接着写黛玉“正有情思萦逗，缠绵固结之时”，庚辰本有眉批道：“是书最好如此之处，系画家山水树头丘壑俱备，未用浓淡墨点苔法。”诚如脂批所言，因用“点苔”之法，使这段描写情义无价，活泼生色，令人读之忘俗。

如脂批所评，《红楼梦》“比比如画。”第3回宝黛相见，“细看形容”一段，甲戌眉批：“又从宝玉目中细写一黛玉，直画一美人图。”第7回写“同丫鬟莺儿，天天描花样子呢”又有夹批：“一幅绣窗仕女图，亏想得周到。”在正文写到“正说着，只听那边一阵笑声，却有贾琏的声音。接着房门响处，平儿拿着大铜盆出来，叫丰儿舀水进去。”眉批：“余素所藏仇十洲《幽窗听莺暗春图》，其心思笔墨已是无双，今见此阿凤一传，则觉画工太板。”第8回，写“同仰首看门斗上新书的三个字”，王府本有夹批：“何等景象！真是一幅教歌图。”第11回写“别是喜罢，正谈着，外头人回道”王府本又有夹批：“此书总是一幅《云龙图》”。^①又，第19回回末有王府本总批：

若知宝玉真性情者，当留心此回。其与袭人何等留连，其于画美人事何等古怪，其遇茗烟事何等怜惜，其于黛玉何等保护。再袭人之痴忠，画人之惹事，茗烟之屈奉，黛玉之痴情，千态万状，笔力尽尖，有水到渠成之象，无微不至。真画出一个上乘智慧之人，入于魔而不悟，甘心堕落。且影出诸魔之神通，亦非泛泛，有势不能轻登岸之形。凡我众生掩卷自思，或于身心少有补益。小子妄谈，诸子莫怪。

① 《云龙图》：宋代画家陈容绘。

这段批语中虽然没有绘法术语，但两处提到“画美人处”、“真画出”之语，说明批者亦已看到曹雪芹是用绘画技法写《红楼梦》。第23回，写黛玉“肩上担着花锄，锄上挂着竹囊，手内拿着花帚”，庚辰本此句下夹批：“一幅《采芝图》，^①非葬花图也。”又有批：“写出扫花仙女”。同回写到黛玉“葬花”一段，庚辰本眉批：“此图欲画之心久矣，誓不遇仙笔不写，恐褻我颦颥卿故也。”又云：“丁亥春间，偶识一浙省客，其白描美人，真神品物，甚合余意，奈彼因宦缘所缠无暇，且不能久留都下，未几南行矣。余至今耿耿，怅然之至。恨与阿颦结一笔墨缘之难若此，叹叹。丁亥夏，畸笏叟。”第25回正文有“惟见花光柳影，鸟语溪声”句，甲戌夹批：“纯用画家笔。”第26回在正文“一面说一面出神”句下夹批道：“总是画境”。第27回，在“那林黛玉倚着床栏杆，两手抱着膝，眼睛含着泪”句下，甲戌本先有夹批：“画美人秘诀。”庚辰本夹批针对前批道：“前批得画美人秘诀，今竟画出‘金闺夜坐图’来了。”类似的例子太多，不能一一详举，如研究者可细按脂批，定会有所发现。

曹雪芹是18世纪诞生的一位旷世奇才，《红楼梦》是他用血泪铸成的旷世奇书。在《红楼梦》中，绘画不仅仅是点缀环境的“小道具”，他是作家美学思想的体现。在曹雪芹的笔下，主要是运用绘画理论和技法来刻画人物、描写环境，为小说的故事编织和发展，为深化小说主题服务的。曹雪芹成功地运用了绘画理论和技法，为后世的小说的创作提供了丰富的经验，这是值得我们深刻思考和研究的一个重要课题。

^① 《采芝图》：见于山西省应县佛宫寺释迦塔壁画。此塔为辽代原物，建于辽清宁二年（1056年）。《采芝图》绘于门阑额上，画工严谨，比例适度，姿态生动，色彩鲜艳，为壁画中的佳作。

第五章 《红楼梦》与中国园林文化

自从 18 世纪中叶《红楼梦》行世之后，小说中的大观园和大观园内儿女们缠绵悱恻的故事，深深地打动了一代又一代读者的心。读者在喜欢它的同时，也提出了各种各样新奇别致的问题，甚至引起广泛而有意义地讨论。

20 世纪初新红学派诞生以后，大观园问题曾经引起考证派的关注，时有高文妙论问世。^①但是，综观百年间的大观园讨论，给人留下印象最深刻处是有关大观园的“原型”究竟在南在北的问题。^②与此同时，另一派学人则从造园学的角度探讨大观园的景观

① 1921 年，新红学考证派掌门人胡适在《红楼梦考证》一文认为：“袁枚在《随园诗话》里说《红楼梦》里的大观园即是他的随园，我们考随园的历史，可以信此说不差的。”1928 年胡适在《考证红楼梦的新材料》一文中又修改了自己的看法，提出“明北实南”说。1952 年，俞平伯在《红楼梦研究》中提出“北主南从”说，其后又改为“可南可北”说。1953 年，周汝昌在《红楼梦新证》中提出“恭王府”说，并著有《恭王府考》，《恭王府与红楼梦》两部专著。其后，诸说纷出，莫衷一是。参见本章“附录”。

② 参见顾平旦编：《大观园》，华夏出版社 1990 年 6 月版。



结构，企望能从小说的描写中复原出一张大观园图，给探寻大观园奥秘的读者们一个平面的认识，乃至入园的指路标识。^①

显然，这些考证性工作是有意义的，其功不可没。但是，读者并不满足于此。他们更多地想要获知更深一层的知识和信息，乃至从史学的、哲学的、美学的、建筑学的、园林学的高度去解读大观园的价值和意义。有鉴于此，本章拟以《红楼梦》中大观园及围绕大观园内所发生的全部故事为研究对象，并以中国古代园林艺术的发展历史及其造园理论为参照系，进行一次全面而系统地解读。

一、园林艺术对古代小说的渗透与影响

中国古代园林蕴含着我们先民们的独特智慧。它的发展历史，如果用一句简单明了的话来概括，那就是“源远流长”“历史悠久”八个字。根据大量的古代文献和地下考古证实，早在遥远的“上古”时代，我们的先民们便出于“敬神”、“娱神”的需要，开始采土筑台，挖塘为池，植林木花草、围禽兽于囿，名之曰“灵台”、“灵沼”、“灵囿”、“苑林”。这些粗犷的、原始性的园林出现在上古的土地上。如今这些原始的园林虽然早已在风雕雨刻中化为陈迹，但它们确实存在过的历史，却仍然是可信的。^②

当历史的华轮行进到秦汉之际，中国园林真正开始了自己的文化历程，它的功能从单纯的敬天娱神逐渐转向了人间，有了“娱

① 据一粟编：《红楼梦书录·图画》载，清嘉庆二十二年（1817年）苕溪渔隐绘“大观园图”，共总图、宁国府、宗祠、会芳园、贾赦宅、大观园、梨香院、薛宅、荣宁府四幅。载《痴人说梦》，德红楼刊本。此外，1884年上海同文书局石印本《增评补像全图金玉缘》附有“大观园图”。20世纪50年代有戴志昂绘《红楼梦大观园鸟瞰示意图》等十余种，大观园模型十余种。

② 参见王毅著：《园林与中国文化》，上海人民出版社1990年5月版，第一章《“上古园林”先民的原始崇拜》第2~32页。

人”的意义。秦朝阿房宫三百里，除宫殿建筑之外，更多的是与宫殿相匹配的上林苑一样的园林。汉胜于秦，梁孝王营造兔园（又称东园或梁园），史有明文。汉武帝除扩充秦时的上林苑，还营建了方圆 540 里的甘泉苑。从此以至终清一代，历朝历代的帝王们竞相仿效。天下稍定，他们便忙不迭地大搞形象工程，扩宫造园，企求收天地无尽之景于一园之内、一堂之上，借此以彰显四海升平的景象。

“上行下效”，这是一句古语。在一代胜过一代的皇家园林一统天下的同时，钟鸣鼎食、诗礼簪缨的世家大族也不甘落后，他们仿效皇家的大园林在自家的后院建起小园林。据记载，汉代袁广汉开风气之先，在洛阳北邙山上筑园。到了魏晋南北朝，随着士大夫崇玄学尚清谈，再兼以佛教传入几达昌盛，礼佛养性，虽居闹市，犹念山林。在隐逸文化盛行之背景下，于是出现石崇的金谷园，继其之后的唐代有宋之问的兰田别墅，李德裕的平泉别墅，王维的辋川别业……宋元明清私家园林已遍布大江南北。例如，北京有勺园、漫园，扬州有西园、荣园、康山草堂、休园、乔园、贺园、卞园……杭州有小有天园，苏州有拙政园、网师园、留园……私家园林蔚然成风。^①

园林作为一种独特的物质文明和精神文明的结合体，它的存在与发展必然引起思想敏锐、观察入微的古代文学艺术家们的注意和沉思。翻开浩如烟海的中国古典文学典籍，从《诗经》、《楚辞》到唐诗宋词，从宋元话本到传奇散曲，从短篇文言到明清长篇白话小说，古典名园佳构无不成为歌咏或描绘的对象。例如《诗经·大雅·

^① 参见北京市文物研究所编：《中国古代建筑辞典·园林》，中国书店 1992 年 12 月版，第 210 页。

灵台》^①云：

经始灵台，经之营之。庶民攻之，不日成之。
经始勿亟，庶民子来。王在灵囿，麀鹿攸伏。
麀鹿濯濯，白鸟翯翯。王在灵沼，於物鱼跃

如前所述，诗中的“灵台”、“灵沼”、“灵囿”均为“上古”时代的园林。又例如，历代游记文学中也多有记录园林佳什。宋人李格非《洛阳名园记》，记载了洛阳城内外各大名园，述其历史变迁、景物形胜、亭榭布置及花木种类等等。明人刘侗、于奕正合撰《帝京景物略》记述所见北京城郊景物中多记有园林。清初人李渔为清代著名造园家，他不仅自造半亩园、伊园、芥子园，而且在其《闲情偶寄》的“居室部”中对园林建筑发表了许多精辟见解。^②

但是，由于体裁的限制，不论是诗歌词赋，还是传奇戏曲，对园林艺术的吟咏、描绘都是极为有限的、零碎的，无法像长篇白话小说那样大篇幅、大容量地展开描写。《金瓶梅》虽有诲淫恶名，但其在描写园林方面却有开创之功。小说从第16回开始写西门庆家“盖花园”，到第17回因出了事把“花园工程止住”。到了第19回写道：“约有半年光景，装修油漆完备”。于是由吴月娘牵头，偕同李娇儿、孟玉楼、孙雪娥、潘金莲、大姐等人游园，但见：

开了新花园门，闲中游赏玩看，里面花木庭台一望无际，
端的好座花园。……正面丈五高，周围二十板；当先一座门

① 高亨注：《诗经今注》，上海古籍出版社1980年10月版，第393～394页。

② 李渔著：《闲情偶寄》，浙江古籍出版社1985年2月版，“居室部”见卷四，第143～212页。

楼，四下几多台榭。假山真水，翠竹苍松。高而不尖谓之台，巍而不峻谓之榭。论四时赏玩，各有去处：春赏燕游堂，桧柏争鲜；夏赏临溪馆，荷莲斗彩；秋赏叠翠楼，黄菊迎霜；冬赏藏春阁，白梅积雪。刚见那娇花笼浅径，嫩柳拂雕栏；弄风杨柳纵娥眉，带雨海棠陪嫩脸。……^①

文字虽美，却太长，无法照录。正如文末所云：“端的四时有不卸（谢）之花，八节有长春之景。观之不足，看之有余。”

《西游记》写园林由于题材上的原因，没有《金瓶梅》一书中写得详尽细腻，但在第94回内写到了“四僧宴乐御花园”的情节。小说中写道：

径铺彩石，槛凿雕栏。径铺彩石，径边石畔长奇葩；槛凿雕栏，槛外栏中生异卉。夭桃迷翡翠，嫩柳闪黄鹂。步觉幽香来袖满，行沾清味上衣多。凤台龙沼，竹阁松轩。凤台之上，吹箫引凤来仪；龙沼之间，养鱼化龙而去……一处处红透胭脂润，一丛丛芳浓锦绣围。更喜东风回暖日，满园娇媚逞光辉。^②

接下去是写园中屏上“四景诗”与唐僧（长老）临园乘兴挥毫所和的四首“四景诗”。

入清之后，先于《红楼梦》诞生的两部长篇白话小说是李绿园的《歧路灯》、吴敬梓的《儒林外史》。这两部小说中都写到了私家园林，虽然篇幅极为有限，却说明作者已经注意到变换空间对发展

^① 兰陵笑笑生著：《金瓶梅词话》，人民文学出版1985年5月版，第186页，第197页，第214~215页。

^② 吴承恩著：《西游记》，人民文学出版社1955年版，第1282~1283页。

小说故事情节与塑造人物等方面的作用。例如，《歧路灯》第1回里写到谭孝移堂后有一座园子，正房是“碧草轩”，园内设有厢房、厨房、茶社、药栏，以及园丁们的住宅，可谓“功能齐全”。据小说中交代，这座园子不算小，“约有四五亩大”，也该称得上是座“较大”的园林了。^①《儒林外史》主要是一群知识分子，大多是一副穷酸相，能有三间茅草房栖身也就不错了。不过小说中还是写到一些园林，如南京徐九公的瞻园，就出现在第53回里。此外，第15回还写到伍相国家的后花园，“园里有五间大楼，四面窗子望江望湖”^②的，那规模也当会有“四五亩”大了。

除了上举明清两代四部长篇小说之外，如蒲松龄的《聊斋志异》、文康的《儿女英雄传》等小说中也曾写到各式各样、大小不等的私家园子。因篇幅原因，不便烦引。仅就以上所引的四部小说中的园林描写的情形看，我们是可以得到下面三点印象。

(1) 古代小说中多元空间描写早在《红楼梦》诞生以前，就已经为小说作家们所注意，已在他们创作的小说中有了试验，有了体现。特别是《金瓶梅》中的造园描写影响是极为深远，后来曹雪芹写作《红楼梦》中的大观园极有可能受到《金瓶梅》中西门庆家“盖大花园”的启示。

(2) 从目的性上来研究，古代小说中所描写的园林，一般是显示造园者或拥有园子者家庭富贵。因而园林的功能比较单一，即仅供观赏游乐，达到享受的目的。作者写此类园林只是为了一个人物活动的空间，并没有什么“深意存焉”。

(3) 有一些早期文言短篇小说中写到园林，大多是随文而

① 李绿园著：《歧路灯》，中州书画社1980年12月版，第3~4页。

② 吴敬梓著：《儒林外史》，人民文学出版社1961年10月第4次印刷，第154页。

出，随事命名，点到为止，既不是为创造空间，也不是为塑造人物形象。这样的“园林”名字在小说中实际上是可有可无，无足轻重。

从前面所作的三点归纳可以看出这样一个发展脉络：即明清之前的古代小说对古典园林艺术中的空间思维效应有明显的忽视倾向，使小说的空间结构比较单调、死板，缺少引人入胜的佳境艺趣。造成这种“忽视”倾向的原因是多方面的，但我以为主要是明代以前的小说多是短篇，题材又多是传奇故事或才子佳人故事。所以小说作者把主要的视点一是集中在小说情节的编织和推进上；二是将描写的重心放在人物性格及其命运结局方面。毫无疑问，这种创作方法使小说的叙事模式比往昔的小说前进了一大步。但是，过于“偏重于情节元构成的完整性、人物性格运动与情节延伸的同步及其因果性”，很容易导致对“小说形象因素组合的空间效应和结构”的“忽视”。^①

明清是中国古代小说创作进入成熟期并达到高峰。作家在从中国传统诗词曲赋、绘画（特别是文人画）、宗教（特别是佛教）戏曲（特别是元曲）等姊妹艺术中吸取了大量的艺术精华的同时，也吸收了园林艺术中的空间效应和结构美。《三国演义》、《水浒传》、《西游记》三部长篇小说中由于题材上的原因，虽然没有花费大量的笔墨去描写园林风光，但他们在创作中却充分地表现了小说思维的空间效应。当小说题材远离帝王将相、神仙魔怪和绿林英雄而转入表现世情百态的时候，那些慧命奇才的作家们不仅从园林艺术中得到某些“思维”上的启迪，而且现实生活中的园林也给他们的创作提供了活生生的“样板”。《金瓶梅》中的园林描写虽然还没有真正地打开中国古代小说创作与园林艺术相融会的经脉，它却使后世的作家们看到了园林艺术将成为古代小说一个重要组成元素。从这

① 吴士余著：《中国小说思维的文化机制》，第7章，第126页。

个意义说，没有《金瓶梅》中的造园，也就没有《红楼梦》里的大观园的完美与超越。

吴士余在《园林文化与小说思维空间效应》一文中，对园林文化与中国古代小说创作思维之间的关系，作了详细地、理论式的阐释。他在文章中说道：

明清时期，小说家从园林文化中接纳了创造艺术空间的思维意识，激活了审美主体思维的空间效应，逐步形成了小说形象组合的多元空间存在形态。于是，中国小说的结构美被凸现出来，小说叙事模式也由此而趋于完善和定型。^①

我非常赞同以上的论断。我认为将中国古代小说叙事模式达到“完善”和“定型”的人，就是曹雪芹与他的《红楼梦》！

二、大观园的景象与曹雪芹的造园理想

《红楼梦》中的大观园是一种空间的艺术描写，或者说是一个主观化了、艺术化了的空間。它与客观的自然界和现实生活中所看到的园林并不完全一样或相似。客观自然界具有广阔性、生动性、丰富性，而作为小说中的园林大观园则具有更高度的概括性、更理想性、更富有诗情画意般的情趣。这正是小说中的大观园之所以比自然风景更能打动读者心弦和引人不倦、值得玩味之处。

曹雪芹到底不愧为一位伟大的思想家和小说家，他要“令人换新眼目”，所以大观园虽是纸上园林，还是要用他的生花妙笔写得比真的更真，更美，更富有情趣。因此，他在大观园择址、画样、

^① 吴士余著：《中国小说思维的文化机制》，第7章，第126页。

引水、置象布局、功能设备各个方面都是仔细推敲，细致入微，滴水不漏。在造园的方面，他都遵循着中国古代园林艺术结构原理来精雕细镂。例如，造园之前首先“相地”选址。所谓“相地”，就是看地形。因为在造园传统中，地形和空间处理，一是要求利用自然景观，二是通过艺术的再创造，以取得形神兼备的意境，达到“虽由人作，宛自天开”^①的效果。曹雪芹在《红楼梦》第16回里就着意写出“相地”、“画样”、“引水”等情节，这是真正造园家所应该具备的知识和素养。小说借贾蓉之口转告王熙凤说：

老爷们已经议定了，从东边一带，借着东府里的花园起，转至北边，一共丈量准了，三里半大，可以盖造省亲别院。已经传人画图样去了，明日就得。

这段话中“相地”为第一，实际上是中国把传统阴阳五行引入了造园。这是符合明人计成《园冶》一书“相地”为第一篇的“规矩”。正如早期抄本庚辰本在“转至北边”句下有夹批“简净之至，园基乃一部之主，必当如此写清”。在上引文字同回稍后还有一段文字又加补描：

次早贾璉起来，见过贾赦贾政，便往宁府中来，合同老管事的人等，并几位世交门下清客相公，审察两府地方，缮画省亲殿宇，一面察度办理人丁。

选址、缮画（设计图）之后，自然安排工匠和预备工料。小说继续写道：

^① 明·计成著：《园冶》，参见山西古籍出版社1993年6月出版《园冶全译》。

自此后，各行匠役齐集，金银铜锡以及土木砖瓦之物，搬运移送不歇。先令匠人拆宁国府会芳园墙垣楼阁，直接入荣府东大院中。荣府东边所有下人一带群房尽已拆去。当日宁荣二宅，虽有一小巷界断不通，然这小巷亦系私地，并非官道，故又可以连属。会芳园本是从北拐角墙下引来一股活水，今亦无须再引。其山石树木虽不敷用，贾赦住的乃是荣府旧园，其中竹树山石以及亭榭栏杆等物，皆可挪就前来。如此两处又甚近，凑来一处，省得许多财力，纵亦不敷，所添有限。全亏一个老明公号山子野者，一一筹画起造。

尽管这段文字略长了些，但由此可见曹雪芹在大观园起造上的精心设计，读其文字有种身临现场之感受。对于一些不太懂园林“风水学”和建筑学的人来看，似乎过于琐细，但略知一二者就会明白这些叙述文字是绝不可少的。例如，园林的好坏优劣，一个重要的因素是水，水是园林的命脉。在这段文字中特别指出水源是利用会芳园“从北拐角墙下引来一股活水”。甲戌本在“引来一股活水”句下批道：“园中诸景最要紧是水，亦必写明方妙。”尤其是“活水”二字妙极。古人诗云“惟有源头活水来”，即有“活水”必有源头，有了源头，活水自然来。倘若是一潭死水，何以有流水之声，何以有水中植物溢出的芳香？只有水才能构成小桥流水，鱼翔浅底诸景，只有水才能映出远山近柳，形成一道道靓丽的风景线。而“活水”是流动的，波光粼粼，流水淙淙，更能给人以听觉、嗅觉、视觉上的艺术享受。又如，小说中写道：“全亏一个老明公号山子野者，一一筹画起造。”所谓“老明公”，用今天的名词就是“施工总监理”，至少也相当一个“教授级工程师”。如果能称得起“山子野者”，当是一位很有名气的造园大师了。不管怎样，有一点是可以明确的，那就是一项造园工程必须有一个既熟悉图纸又懂得施工程

序的专门家不可。同回小说中写道：

贾政不惯于俗务……凡堆山凿池，起楼竖阁，又有山子野制度。下朝闲暇，不过各处看望看望，最要紧处和贾赦等商议商议便罢了。

所谓“制度”就是监管按图施工，不能随意更改或达不到要求。曹雪芹的智慧之处就是从小细节处着眼，做到一丝不漏，连园林专门家也要翘起大拇指说：“非雪芹想不出，非雪芹不能写！”从表面上看，选址、引水、画样、督造，似乎有些琐细，但细究其意则非常重要，即所谓“基不稳房不牢”是也。一般读者喜欢大观园中一幕一幕的儿女故事，常常忽略这故事发生的环境（空间）的意义。特别是那些看似细微末节的“点睛”之笔，潜心琢磨作者的良苦用心，这方是会读。

曹雪芹似乎猜到了读者急欲参观大观园，感觉它美丽的风光。于是在小说第 17 回开头聊聊几笔交代过秦钟的丧事之后，笔锋一转写道：

又不知历几何时，这日贾珍等来回贾政：“园内工程俱已告竣，大老爷已瞧过了，只等老爷瞧了，或有不妥之处，再行改造，好题匾额对联的。”

大观园造好了，于是就有了贾政率领众清客、宝玉一千人游园的活动。贾政说“我们先瞧了外面再进去。”也就是说先行到大门外，然后开园门向里看，政老可谓深得看园三昧。何以如此说呢？这是因为园林艺术有其自身的特点：它的基本单位是景象，由景象构成园林的诸成分的内在结构，是园林存在的方式。因此，可以说园林艺术思想与实用内容，都是通过景象来表达的。作为园林基本单位

的景象各具特色，但又是有机地组织在一起，在层次和景深的处理上重在合理相宜。贾政从园门外向里看，“只见迎面一带翠嶂挡在前面”，“往前一望，见白石崢嶸”。立即给游者一种“山重水复疑无路”的感觉。接下道“上面苔藓成斑，藤萝掩映”，“其中微露羊肠小径”，马上又给人一种“柳暗花明又一村”的喜悦。一疑一喜，既写出了园林艺术的奥妙，又写出游人领略奥妙的新奇感受来。作者之所以如此，除给人以神秘、惊喜之外，更重要的是通过正门入园，又由小径出山，给人一种“曲径通幽”的意外感受。当贾政等“抬头忽见山上有镜面白石一块”的那一刻，心头豁然开朗，猛然间领受到“小自然”“大世界”的无限风光！

小说作者安排贾政从正门进，还有一个目的是让他首先领略一下园子的层次和景深，对园子整体有一个概括性的印象。然后游人沿着“非行车辇”的僻路前行，出“翠嶂”是“沁芳亭”；出亭过池是“有凤来仪”（潇湘馆）；前面“青山斜阻”只好“转过山怀”来到稻香村；向前又遇山坡，转过山坡是蓼汀花溆；又穿山过桥来到蘅芜苑；出蘅芜苑则见崇阁巍峨，层楼高起的大观楼、玉石牌坊。“所行至此，才游了十之五六。”下面数处“纵不能细观，也可稍览。”于是众人来至“沁芳闸”（沁芳桥），过桥（闸）前行“或清堂茅舍，或堆石为垣，或编花为牖，或山下幽尼佛寺，或林中藏女道丹房……”终于来到了怡红院；从怡红院出去过青溪又有山阻路，由山脚边忽一转又回到了园门前。至此众人已绕园走了一周，体现中国人追求“圆”的心理。

贾政为何入正门而不走正路呢？因为正路是“省亲”大道，任何人都不能抢先走过的，否则是犯忌讳的。到第18回元妃省亲入园时方从大道入殿。小说中写她游园时道：

元妃等起身，命宝玉导引，遂同诸人步至园门前。早有灯光火树之中，诸般罗列非常。进园来先从“有凤来仪”、“红香

绿玉”、“杏帘在望”、“蘅芷清芬”等处，登楼步阁，涉水缘山，百般眺览徘徊……已而至正殿。

显然，元妃游园的路线与贾政游园路线方向恰好不同。如果说贾政游园是下马观花的话，那是由于“省亲”时间有限，元妃则是走马观花，或曰跑马观花而已。尽管如此，作者的“皴染”法仍然起到了让读者加深对园内景观认识的目的。

透过贾政、元妃一行人的游园，我们终于对大观园的景象结构有了一个概括的了解，即大观园是由自然景观和人工景观两部分有机组成的。在自然景观方面，人们看到不仅有地表形势中的堆山叠石理水等自然景观型式，而且还浏览到花草树木等体现自然生态环境的造园手段。在人工景观方面，我们既看到路径、场院、篱垣、棚架、桥闸、步石等等，又观赏了园中的亭、阁、楼、台、廊、榭等代表性的建筑物。二者搜神夺巧的结合，达到天人合一，实现中国人传统的“中和”思想，使“天上人间诸景备”的大观园臻于美境、化境。

中国古代园林的妙处是在落实互映、大小对比、高下相称，以达到疏密得宜、曲折尽致、眼前有景的境界。曹雪芹抓住了造园的三要素（即花木池鱼、屋宇、叠石）来布局，使大观园每一景象都变幻无尽。园内有怡红院、潇湘馆、蘅芜苑、稻香村……庭院深深，但各个庭院的布置又是各具独特风格的一园，即所谓的园中有园，景外有景。这一方面是曹雪芹胸中智慧的展露，另一方面还要看到大观园是作为贾府的“省亲别院”而出现在小说中，并不是曹雪芹为自己造园子。因此我们不能认为大观园的一切景象都是曹雪芹思想的完善体现，二者之间有一致性，又有明显的差距。例如，第17回贾政率众人游园时，贾宝玉就乘机对稻香村的景象提出了强烈批评。小说中写道：

说着，引入步入茆堂，里面纸窗木榻，富贵气象一洗皆



尽。贾政心中自是喜欢。……宝玉不听人言，便应声道：“不及‘有凤来仪’多矣。”

在宝玉的眼中，这样造园实际上违背了“古人常云‘天然’二字”之意。接下去，宝玉解释道：

此处置一田庄，分明见得人力穿凿扭捏而成。远无邻村，近不负郭，背山山无脉，临水水无源，高无隐寺之塔，下无通市之桥，峭然孤出，似非大观。争似先处有自然之理，得自然之气，虽种竹引泉，亦不伤于穿凿，古人云“天然图画”四字，正畏非其地而强为地，非其山而强为山，虽百般精巧而终不相宜。……

曹雪芹在此处借贾宝玉之口批评稻香村的“穿凿扭捏”一段话，不过是借题发挥而已。表面看是就事论事，实际上他认为整个大观园各个景象虽然符合造园结构原理，但是由于“人力穿凿扭捏而成”故“似非大观”。在这里可以肯定曹雪芹造园的基本思想首先是“有自然之理，得自然之气”；其次，他特别强调“非其地而强为地，非其山而强为山”。用白话来解释这两句话，就是要因地制宜，方不会过于“穿凿扭捏”。他借古人“天然图画”四字来表达自己真实的审美理想，为了实现这个理想，曹雪芹特别注意利用自然形态来表现园林景象的形式美。读者应该注意：“似非大观”四个字，绝非泛泛之语。这四个字从曹雪芹的笔下流出，否定的不仅仅是元妃所题“芳园应锡大观名”，他的笔锋实际上已经指向了小说之外……

三、大观园的景象导引与意境创造

《红楼梦》第17回写贾政决定率众清客与宝玉游园，贾政等刚

至园门前，看完翠幃之后，便道：“我们从此小径游去，回来由那一边出去，方可遍览。”说毕，命贾珍在前“引导”，自己扶了宝玉，透迤进入口。在第18回元妃游园时又写道：“元妃等起身，命宝玉导引，遂同诸人步至园门前。”两处文字中都提到了“引导”或“导引”二字，很容易被读者忽略过去。

所谓“导引”或“引导”，是“景象导引”的略称。园林艺术专家认为：“一座园林创作，关键在于导引的处理。导引是个抽象的概念，它与具体的景象要素融汇一气而体现园林思想与实用的全部内容。”^①因此，导引在游园过程中起到“剪辑”师的作用。

导引决定诸景象空间关系，组织景观的更替变化，规定景观展示的程序、显现的方位、隐显的久暂以及观赏距离……所谓‘曲径通幽’，所谓‘峰回路转’，所谓‘开门见山’，所谓‘豁然开朗’，‘山重水复疑无路，柳暗花明又一村’等园林艺术效果，都是依赖导引而形成的。

导引“对于游者具有指点途径的意义。”在一座园林中，不论是自然的景观，还是人工建成的景观，都是某一种物质的“堆砌”，如果没有导引的指点，则难以体现景象的观赏价值和园林整体的美妙奇幻的变化。因此：

认识中国古典园林，关键在于认识其导引，只有了解导引的性质、机理，才能真正明了景象要素的构成。

曹雪芹在《红楼梦》中写建园，又写游园，都注意到园林与人、与

^① 杨鸿勋著：《中国古典园林艺术结构原理》，载《文物》月刊1982年第11期，第52页。以下所引不另注。

情之间的自然和谐,不仅见之于景象设置,也见之于景象的功能及其内部的装饰、点染之中。同时对人的直接参与组织效应也考虑进去,这些手法体现了设计者的一种人文关怀。作者在小说中强调“导引”二字,目的明显是让静止的景象通过导引这一活跃因素的参与,产生布局上的序列感,从而使园中一花一石都充满生机,令人产生不断变换的韵味。给人一种“景有尽而意无穷”的情调。

贾珍的导引使游人从园正门出发沿着园子一侧僻路游行一周,一路上虽然没有导引者的讲解,但却通过每一位游赏者眼睛和内心的感受,将园中的意境描绘出来。

完美的园林艺术作品中,包含着思想情趣与景象的统一,景象与园居方式的统一,这种统一所产生的效果,才是园林艺术的最高境界,这就是我们称之为园林意境的东西。

那么,大观园的意境又是如何通过景象来表现的呢?我想归纳起来至少有以下几个主要手法是值得重视的。

(1) 突出景象自然,创造自然之景。中国古代园林艺术特别注意追求垒山叠石,植树造林,挖渠引泉,造出“自然生态”的大环境,模拟自然生态可以让人有一种回归大自然的心理感受。大观园建造之前,除了东边原有的会芳园之外,小说中无一字一句说明荣宁二府后面有青山池塘(可行船)。园成以后,则是青山隐隐,绿水悠悠,树木葱茏,掩映有致,给人一派自然风光的意境。

(2) 重人讲情,造出景内有景又造出景外之景。大观园是元妃省亲的别院,所以楼、亭、殿、阁、桥、坊、庭院建筑必须符合规制,又要错落有致,铺排有序,大观园内的人工建筑,充分利用地势,达到前后高低,左邻右舍,互相映衬,又各自一体。以功能而论这些人工建筑,不仅作为景观可供游人观览,而且还可以用于居住起居,将观赏与实用巧妙地结合在一起,使整个园子关上大门就

成为一个独立的世界。

(3) 点染奇花异草，造象外之象。今人有云：“观赏植物是构成园林的重要因素，是组成园景的重要题材。”^① 凡是读过《红楼梦》的人都会记得大观园内的植物品种数量超乎想象。怡红院的海棠芭蕉，潇湘馆内千竿绿竹，栊翠庵的红梅……都给人留下了深刻印象，贾家的花木棚架令人咋舌，诸如茶藤架、木香棚、牡丹亭、芍药圃、蔷薇院、芭蕉坞、蓼汀花溆、红香圃、暖香坞、葡萄架、芦雪亭、荇叶渚、紫菱洲、藕香榭……此外还有许多奇花异草布置在各个庭院中。例如，贾政等人来到蘅芜苑所见“一株花木也无”。“只见许多异草：或有牵藤的，或有引蔓的，或垂山巅，或穿石隙，甚至垂檐绕柱，萦砌盘阶，或如翠带飘飘，或如金绳盘屈，或实若丹砂，或花如金桂，味芬气馥，非花香之可比。”下面是贾宝玉介绍这些异草的名目，真真是让人大开眼界。蘅芜苑建筑的花团锦簇，身临其境，如入香香国，令人备感情趣无穷。

(4) 题匾额对联，造出“诗情画意”之境。明朝张岱曾云：“造园亭之难，难于结构，更难于命名。盖命名俗则不佳，文又不妙。”^② 《红楼梦》第17回回目上联是“大观园试才题对额”，第18回回目下联是“天伦乐宝玉呈才藻”。目的说白了就是给园内各个重要景点取个高雅的名字，利用文学艺术的“移情”作用来增添园林的“书卷气”，提高其格调，突出主题。这样做的效果一方面是将诗情画意融入园林中，开掘景象的意境，另一方面“画龙点睛”可以启迪游者的情思，并使具体景象产生深广的幽美境界。这样，园中一山一水，一草一木，都蕴含着不尽的情意，自然就将景象提升到“精神”的高度。

① 汪菊渊著：《中国古代园林史纲要》，转引自黄崇文著：《避暑山庄的园林艺术》一文，载《文物》1982年第11期，第72页。

② 张岱著：《琅嬛文集》卷三。

围绕着大观园内主要建筑和景点题匾额事，在贾政心目中是非常重大的事，甚至关乎到园子的成败。第17回贾珍回贾政“园内工程俱已告竣”之后，立即提出“或有不妥之处，再行改造，好题匾额对联的。”

贾政听了，沉思一回，说道：“这匾额对联倒是一件难事。论理该请贵妃赐题才是，然贵妃若不亲睹其景，大约亦不肯妄拟；若直待贵妃游幸过再请题，偌大景致，若干亭榭，无字标题，也觉寥落无趣，任有花柳山水，也断不能生色。”

当贾政拟请贾雨村代拟的时候，众清客拍马屁，说“老爷今日一拟定佳，何必又待雨村。”贾政笑道：

你们不知，我自幼于花鸟山水题咏上就平平；如今上了年纪，且案牍劳烦，于这怡情悦性文章上更生疏了。纵拟了出来，不免迂腐古板，反不能使花柳园亭生色，似不妥协，反没意思。

显然贾政有自知之明，不敢胡乱了事。到了第18回贾政面见元妃之时，又一次启道：

园中所有亭台轩馆，皆系宝玉所题；如果一二稍可寓目者，请别赐名为幸。元妃听了宝玉能题，便含笑说：“果进益了。”

果然，元妃游园时，“亲搦湘管，择其几处最喜者赐名。”按其书云：

“顾恩思义”（匾额）

“天地启宏慈，赤子苍头同感戴；古今垂旷典，九州万国被恩荣。”（此一匾一联书于正殿）

“大观园”（园之名）

“有凤来仪”（赐名曰“潇湘馆”）

“红香绿玉”改作“怡红快绿”（即题名曰怡红院）

“蘅芷清芬”（赐名“蘅芜苑”）

“杏帘在望”（赐名曰“浣葛山庄”）

正楼曰“大观楼”，东面飞楼曰“缀锦阁”，西面斜楼曰“含芳阁”……于是先题一绝云：

衔山抱水建来精，多少工夫筑始成。

天上人间诸景备，芳园应锡大观名。

下面是宝玉与姊妹们大呈才藻，题匾赋诗，深得元妃嘉许，无须烦引。

《红楼梦》中少男少女们所写的匾额、咏诗，虽有优劣高下之分，但都是为了“颂圣”，有些“应景”的味道，如果仔细考量，大多数诗的内容还是贴近所咏的景象，八九不离十的。本文的目的是谈园林艺术与题匾额、诗文之间的关系，非关评诗，故不作枝蔓矣。试想，如果将贾宝玉与钗黛三春之诗文与传统的书法、雕刻融为一体，并把后来奉元妃之命都搬进园中来住：宝玉住进怡红院，黛玉住进潇湘馆，宝钗住进蘅芜苑……联系在一起看，那么园中的自然景象就必然进一步人格化、情理化、形象化。从造园艺术角度看，这些题咏就不仅是纯“标识”的附属部件，而是开拓了更为深刻的意境——诗情画意般的美感！

四、大观园的“原型”与清乾隆的造园之盛

阅读和研究《红楼梦》的人，大都想问一问，大观园究竟有没有原型？如果真的有，那“原型”是在南方还是北方？不论在南还是在北，能否指证是哪座园子？倘若说没有原型，能不能说出一个让人多少信服的理由？面对这一连串的问号，学者们都根据自己的

理解和掌握的材料，来试作回答。因此那答案难免是百花齐放，千奇百怪，令人眼花缭乱，而无所适从。^①

我的看法简单明了：大观园有“原型”。但这个原型一是既有古又有今（即曹雪芹生活的时代），二是既有南也有北；三是既有书中的园林也有书外的园林；四是既有耳闻的部分，又有亲历的体验；五是既有皇家园林的影子，也有私家园林的借鉴。这里我们需要解决一种误读：小说中的“原型”只能是一个。事实上文学艺术作品中的“原型”可以是一个，也可以是多个，只要这个“型”真实存在，都可以成为构成“原型”的要素。因此我认为大观园的原型不是某一个单一体园林的移置或摹绘，它是古今南北、皇家私宅园林精粹的综合加工和提纯，提纯出来的“原型”呈分子结构状态，已经是你中有我，我中有你，都有“像”的成分，又都不“像”。这个时候，它已经是园林艺术的升华而凝成的艺术园林。出于这一基本的认识，我是反对大观园完全“虚构”的说法。

文学人类学认为，世界上任何一门艺术研究都必须纳入到一种社会空间和文化空间去考察。《红楼梦》中大观园研究之所以百结难解，滑入猜谜式的泥淖之中，除了文本上的解读不同之外，主要原因是人们自觉地或不自觉地脱离了小说的“社会空间”和“文化空间”。曹雪芹的生活年代是18世纪中叶，确切一点说是1715年（清康熙五十四年）至1762年（清乾隆二十七年）之间。即使我们同意雍正二年（1724）出生，死于乾隆二十八年（1763），那还是在18世纪中叶，社会空间和文化空间仍然是相同的。这正是中国多元化文化互相碰撞、互相激扬走向相互吸纳、相互融通，并达到高度发达和臻于完美的成熟的时代。在这个时代里，曹雪芹的家世和个人的经历使他不仅可以阅读到有关中国园林的典籍——例如明人计成的《园冶》、清初李渔的《闲情偶记》，而且他有得天独厚的

^① 参见本章“附录”。

机遇可以遍览江南水乡私家园林的小巧典雅，也可以饱览京华皇家园林的宏伟气派。大观园中所透露出的许多建筑风格和景象特征的信息，证明了这座“省亲别院”既有皇家园林的艺术种子，又有古往今来大江南北私家（特别是历代“文人园林”）园林艺术的阳光与雨露的滋润。

据著名清史专家戴逸先生在他的《乾隆帝及其时代》一书的第8章《北京城市建设》^①中报告，雍正帝逝世不久，“服丧期满”，乾隆帝就迫不及待的开始大兴土木，戴文云：

大约在乾隆三年（1738年）以后，皇帝就显露出对宫殿园林的强烈爱好，北京的建设大规模展开。这年，乾隆从大内移居圆明园，经常驻蹕于此，开始扩建圆明园，主要是在雍正御园基础上，向东向北，增建宫殿楼阁，所谓“恢拓营缮，宏规大起”，形成了圆明园40景，命唐岱、沈源、郎世宁等画家摹图，乾隆亲自题诗。

在圆明园扩建的同时，从乾隆七年（1742年）之后又先后修治北海，增建、扩建了许多景点；十年（1745年）始营建香山静宜园；十四年（1749年）为迎接皇太后60寿诞，新建清漪园（即今颐和园的前身）；十八年（1753年）又修造玉泉山静明园和京东盘山的静密山庄。

至乾隆二十年（1755年）为止，这是建筑最繁忙的时期，北京西北郊区三山五园（畅春园、圆明园、万寿山清漪园、玉泉山静明园、香山静宜园）的格局基本定。

^① 戴逸著：《乾隆帝及其时代》，中国人民大学出版社1992年8月版，第434页。

戴先生提供给我们的这组数字，一是年代，从乾隆三年（1738年）到乾隆二十年（1755年），总共十七年时间；二是告诉我们在短短的十七年间乾隆帝下令新建、改建、扩建的大规模的皇家园林是“三山五园”，其他的工程（例如承德避暑山庄扩建工程）还不计算在内。我相信戴先生的报告是真实而可信的。

众所周知，曹雪芹大约于乾隆八九年移居西郊著书黄叶村，大约从乾隆九年（1744年）开始“披阅增删”《红楼梦》稿，那么他不可能对这些近在身边的浩大园林工程的建设，采取闭目塞听，乃至一无所知。况且这些工程的建设不可能不引起当时朝野内外的议论。如果确有民间议论，曹雪芹作为一个敏锐的观察家和大智慧的作家，就不可能完全置身事外，置若罔闻。以我拙笨想来，曹雪芹会在他的笔下对这一事涉全民的大事件必然有所臧否。倘真的如此，那么在《红楼梦》中大观园的营造上应当有所透露，尽管可能是十分隐晦的。

清代的造园之风并非从乾隆时代才开始。事实上从康熙末年已有动静了。圆明园初建于康熙五十四年（1715年），也就是一般认为曹雪芹出生的那一年。这个园子初赐给皇四子胤禛。雍正继位后明显加快扩建。例如，圆明园的第一期扩建工程就始于雍正三年（1725年）前后，最终完成20景，雍正为之题诗命名。第二次扩建是乾隆三年（1738年）才开始的，完成了40景。但早在乾隆二年（1737年）已有了《圆明园全图》并“御题‘大观’二字。”根据戴先生的指示，我查阅了于敏中等编纂《日下旧闻考》，其卷八十《圆明园一》里确有如下记载：

清晖阁北壁悬《圆明园全图》。乾隆二年，命画院郎世宁、唐岱、孙祜、沈原、张万邦、丁观鹏恭绘。御题“大观”二字。^①

^① 于敏中等编：《日下旧闻考》，北京古籍出版社1981年10月版，第四册，第1332~1333页。

乾隆还特意在《圆明园后记》中对所题“大观”二字作了说明。其《记》有云：

……我皇考未就畅春园而居者，以有此圆明园也，而不斫不雕。一皇祖淳朴之心。然规模之宏敞，丘壑之幽深，风土草木之清佳，高楼邃室之具备。亦可称观止。实天宝地灵之区，帝王豫游之地，无以逾此。……^①

据以上所引文字，可以同《红楼梦》中大观园营建始末，至少有以下几点可以促使人发生联想的。

(1) 圆明园原为皇子胤禛赐园，继位之后，成为雍正的“别院”。贾府原有“会芳园”在东府，元春由“宫中女史”“晋封凤藻宫尚书，加封贤德妃”后将会芳园扩建成“省亲别院”——大观园。

(2) 圆明园原为雍正所题，乾隆刚刚继位不久（即乾隆二年，1737年）改题“大观”二字，并为此作了《记》说明取名“大观”的理由。《红楼梦》中的“省亲别院”名字原空，元妃来了“御题”大观园，并写七绝一首，其前二句云：

天上人间诸景备，芳园应锡大观名。

接着，元妃又说“今夜聊以塞责，不负斯景而已。异日少暇，必补撰《大观园记》并《省亲颂》等文，以记今日之事。”这究竟是纯属巧合呢，还是有某种“渊源”？

(3) 圆明园中有三处景观题名曰：“天然图画”、“杏花春馆”、“北远山村”。将此三处景象同大观园中的潇湘馆、杏花村（稻香

^① 于敏中等编：《日下旧闻考》，第四册，第1323页。

村)对看,不难发现其中环境格局,植物配植之间的相同之处。是否这就是“借”呢?

(4) 圆明园之水发源于玉泉山,至园内水势遂分,“西北高而东南低……水出苑墙经长春园出空闸,东入清河”。大观园的水系利用原会芳园本是从北拐角墙下引来一股活水,经沁芳桥(闸)流出墙外。在第 17 回写贾政等人出怡红院,“转过花障,则见青溪前阻。众人诧异:‘这股水又是从何而来?’贾珍遥指道:‘原从那闸起流至那洞口,从东北山坳里引到那村庄里,又开一道岔口,引到西南上,共总流到这里,仍旧合在一处,从那墙下出去。’”两园水源流向,设闸、从墙下流出,这三点如此雷同,说明似乎绝非偶然巧合。

(5) 诚如戴文指出,圆明园因系皇家园林,故园内建有寺庙以求福祈寿。大观园本是私家园林,不仅有栊翠庵,“山下幽尼佛寺,林中藏女道丹房”。这些寺观庙宇建于园内,恐怕皆是从皇家园林格局中“拿来”的,一般私家园林中是难于见到的。

(6) 戴文特别指出圆明园内有“昇平署”是供奉内廷的。奇怪者,大观园有一微缩的“昇平署”——梨香院,教养十二优伶,供奉贾府娱乐。

(7) 曹雪芹同时代有一位著名造园大师,名叫张然。据记载这位大师父亲张璉就是清代有名的造园名家,以叠石而闻名。子继父业之后,张然在清宫中服役三十余年,参加过南海瀛台,玉泉山静明园、圆明园及王公大臣们的园子都有他的足迹和心血。张家世代以造园为业,故号为“山子张”,载入《中国古代建筑辞典》^①中,巧的是大观园建设中有了一位“山子野”一起谋划,并兼任全部工程的“制度”。如果说,当年曹雪芹家道没落,缺少机会进入到这些皇家园林内去观光一番的话,那么在西山一带居住却极有机会就大观园的创作细节去请教同时匠人“山子张”。所谓“山子野”,即

^① 参见北京市文物研究所编:《中国古代建筑辞典·园林》,第 385 页。

山子张的野号而已。这之间是否也有启人思考之处呢？

依据以上七点，再佐以传闻，^① 我认为曹雪芹在《红楼梦》中所写的大观园是有“原型”的，但我要强调大观园绝不可能是圆明园的翻拍或录像。曹雪芹根据小说创作的需要而对素材进行大量的“剪辑”工作——在吸收皇家园林的恢宏大度方面可能有一些，以适合元妃省亲地位身份。同时，曹雪芹也会将自己半生亲见所闻的私家园林（特别是江南园林、文人园林）中的某些景象加以运用。《红楼梦》中就此说得非常明白：

“天上人间诸景备”——元春

“谁信世间有此境”——迎春

“仙境别红尘”——黛玉

“借得山川秀，添来景物新”——黛玉

大观园是一个仙境，蕴含着世俗道教宇宙观的“人间”意念，成为“仙境”与“人间”的结合体。所以从黛玉后一句诗意中可以看出这个人间“仙境”是从历朝历代皇家园林艺术和私家园林艺术

① 陈文良等编：《北京名园趣谈》，中国建筑工业出版社 1983 年 6 月版，第 267～269 页载文云：

传说在雍正元年（1723 年）四月初十日，年仅十岁的曹霁（曹雪芹）跟随他的表哥平郡王的儿子福彭（十四岁），游逛圆明园，到同乐园听戏时，见到了雍正及后妃、皇子等。由于福彭曾经作过皇四子弘历（乾隆）的伴读，经福彭介绍，小小的曹霁兴高采烈的拜会了当时年仅十二岁的弘历，弘历很高兴，称赞曹霁“秀外慧中，必承祖业无疑”，希望曹霁长大成人后，“要秀而实方可”。临别时，弘历解下自己佩带的用丽江宝峰石磨制而成的十八粒串珠赠给了曹霁，曹霁接过串珠，拜谢而辞。

类似“传闻”有拙文《万想何难幻作真——黄凯钧荐雪芹入圆明园》，载《冷眼看红楼》，中国书店 2001 年 7 月版，第 274～277 页。

(人间)中“借来”的，那是别人的，所以必须“借”；“添上”的是曹雪芹自己胸中想象的丘壑。似可以认为这一“借”一“添”，才是我们解读大观园“原型”的真正钥匙！

五、大观园文化意蕴的思考

在本章开头的导语中说过，“读者在喜欢它（大观园）的同时，也提出了各种各样新奇别致的问题，甚至引起广泛而有意义地讨论。”那么，读者究竟提出了哪些重要的问题呢？就我所知，大家普遍关注的问题归结起来主要是三个方面：一是曹雪芹在小说中写一个大观园的真实意图是什么？二是大观园是贾府的花园为什么只给宝玉和他的姊妹们住？这样的安排是否有“深意存焉”？三是大观园真的有“原型”吗？如果有又在哪里？这三个问题中的第三个问题在本章第四部分中已经作了阐释，表达了我个人的意见。至于是否真正解疑答惑，我只好说已尽我所能了。至于前两个问题，我自己也是在思考之中，现将自己粗见拙识说出来，以求匡正不逮。

《红楼梦》第16回当贾琏与王熙凤、赵嬷嬷谈论省亲消息的时候，王熙凤问贾琏：“省亲的事竟准了不成？”庚辰抄本此句之上有署名畸笏的眉批，内容是：

大观园用省亲事出题，是大关键事，方见大手笔行文之立意。

这条早期批语也见于甲戌抄本第16回回前总批，文字全同。这条批语揭示了两个问题：一是贾府建大观园是为了迎接“元妃省亲”，回答了建大观园的原因；二是“大观园省亲出题，是大关键事”说明作者如此写法还有另外的创作意图，否则就体现不出“大关键

事”的“关键”在哪里，也就见不到“大手笔行文之立意。”由此可见，这“关键”二字既在书里又在书外。所谓在书里，小说中确实是因为贾政接到元妃省亲恩准之后才开始筹划建园之事，并且在正月元宵节时元妃也真的“省亲”了，在新建的“省亲别院”里接见了贾府的主要成员，还举办了“笔会”，将这座园子命名“大观园”，题了匾额，留下咏诗，为园林景象增添了“诗情画意”之趣。所谓在书外，这是真正的关键所在，则要读者细细品味，入迷出悟方能明白底里。

(1) 伏脉千里，“大观园用省亲事出题”。小说第16回先告诉读者元春已由宫中“女史”身份升为了“凤藻宫尚书”，虽然是官升一级（也许不止一级，无所考证），但还不够“省亲”的格，于是“加封贤德妃”，这就名正言顺符合“宫里嫔妃才人等”方可省亲的规定了。所谓“妃”不是官衔，而是皇帝的老婆了，提升了身份地位；在贾府来说，原不过皇帝下面的官员，尽管是国公门第，也不能随便迎接“省亲”。元春成了皇帝妃子则大大不同，贾家是名副其实的皇亲国戚，贾政由当朝一个“员外郎”变成了当今的“国丈”老爷。表面上看不过是“升级换代”而已，其实性质大不一样。这是曹雪芹为了完成由省亲而引出修建大观园的第一锦囊妙计。“题”出来了，“关键”又在何处，简而言之，曹雪芹就是要通过写“省亲”，建园两件泼天大事，写出贾家的“盛极”之至，写出“百足之虫，死而不僵”的贾府的回光返照。

(2) 一冷一热，呼应对比。曹雪芹为了实现自己“行文立意”，在艺术结构上作了精巧的映衬处理，以收到强烈对比的艺术效果。第13回写秦可卿之死，这是丧事，也称“白事”。以此铺陈写出宁府的富贵豪奢和挥霍靡费。秦可卿丧音传出，贾宝玉不顾家人阻拦，立即驱车赴宁国府向侄媳妇吊唁。小说中写道：

一直到了宁国府前，只见府门洞开，两边灯笼照如白昼，

乱哄哄人来人往，里面哭声摇山振岳。

继而写道：

贾珍便命贾琏、贾琛、贾璘、贾蔷四个人去陪客，一面吩咐请钦天监阴阳司来择日，择准停灵七七四十九日，三日后开丧送讣闻。这四十九日，单请一百单八众禅僧在大厅上拜大悲忏，超度前亡后化诸魂，以免亡者之罪；另设一坛于天香楼上，是九十九位全真道士，打四十九日解冤洗业醮。然后停灵于会芳园中，灵前另外五十众高僧、五十众高道，对坛接七作好事。

仅是这段文字中的人数共 307 人，时间都是 49 天，试问仅是这一项开销要用多少银子？如果加上买千年不坏的棺材板一千五百两银子，买一张五品龙禁尉票一千二百两银子，还有家下四百余口人丁四十九天的诸般用项，合算来该是多么惊人！

如果说停灵期间还是在贾府的大门里，那么出殡之日的热闹景象则是惊动朝野上下。小说中写送殡的官客中有：

诸王孙公子，不可枚数。堂客算来亦有十来顶大轿，三四十抬小轿。连家下大小轿、车辆，不下百余十乘。连前面各色执事、陈设、百耍，浩浩荡荡，一带摆三四里远。

按下又写道：

走不多时，路旁彩棚高搭，设席张筵，和音奏乐，俱是各家路祭，第一座是东平王府祭棚，第二座是南安郡王祭棚，第三座是西宁郡王，第四座是北静郡王的。……一时只见宁府大

簇浩浩荡荡、压地银山一般从北而至。

试想，秦可卿在宁府不过是一个年轻的重孙媳妇，死前在宁府未见有何德业可陈，死后公公为了丧礼上的风光买了个五品恭人的封诰，哪里能同贾敬、王熙凤、贾母等人之死相比？然而丧事却如此奢华张扬。目的也是为了详写贾家之盛。但是秦可卿的身份地位太低了，换句话说“级别”不高，况且又是丧事，再风光，那也不能与“元妃省亲”同日而语。至此，我们也就会明白“省亲”的人必须是“妃”的另一层意义了。

元春是荣府的大小姐，如今晋升为“妃”，因为非“妃”不足以显其重，非“妃”不足以显其威；进而是大观园非“妃”不能建，非“妃”不能显其奇，非“妃”不能显其奢！所谓“重”“威”者，并非是指元妃在宫中身体发福体重有所增“重”，而是一指其“妃”的地位之重要；二是“元妃省亲”关系荣府的声望之重要；三是元妃省亲戚仪之重要，要当“大事”来抓。小说第18回写“恩准贾妃省亲。贾政领了此恩旨，益发昼夜不闲，年也不曾好生过的。”接下又道：

展眼元宵在途，自正月初八日，就有太监出来看方向：何处更衣，何处燕坐，何处受礼，何处开宴，何处退息。又有巡察地方总理关防太监等，带了许多小太监出来，各处关防，挡围幕，指示贾宅人员何处退，何处跪，何处进膳，何处启事，种种仪注不一。外面又有工部官员并五城兵备道打扫街道，撵逐闲人。贾赦等督率匠人扎花灯烟火之类，至十四日，俱已停妥。这一夜上下通不曾睡。

这段文字将“重”“威”二字凸显出来，令人望而生畏。接下来是元妃銮舆驾临荣府场面，其重其威无法细述。不妨借明义《题红楼梦

梦》诗来概括之。诗云：

威仪棣棣若山河，还把风流夺绮罗。
不似小家拘束态，笑时偏少默时多。^①

假如说秦可卿之丧礼风光与元妃省亲之重之威相比的话，前者只不过是“小家拘束态”，后者不是大家而是皇家恢弘气象。

从小说创作结构来讲，一丧一喜，一冷一热的对比，目的是要造成“一浪高过一浪”的情节发展变化的层次，并把“后浪”盛推向最高处，达到“盛极必衰”的结果。这种安排在创作上是有风险的，都是场面大、人物众、空间多的描写极易犯情节重复。头绪繁而不清，人物多而面目模糊，性格不突出等诸种毛病。但读者从这两个故事整体安排和发展结果来看，却是各自成篇，衔接自如，头头是道，环环相扣，效果极为感人，这就是凸显了故事编织之“奇”，情节安排之“奇”。

所谓“奢”，是指大观园建设之奢。第18回元妃入贾府之后，“元春入室更衣，更衣毕复出，上舆进园”。小说中写道：

只见园中香烟缭绕，花彩缤纷。处处灯光相映，时时细乐声喧，说不尽这太平气象，富贵风流。……贾妃在轿内看此园内外如此豪华，因默默叹息奢华过费。

本回末，当元妃即将“回鸾”，与贾母等人告别再一次说道：

倘明岁天恩仍许归省，万不可如此奢华靡费！

^① 富察明义著：《题红楼梦》，载《绿烟琐窗集》，上海古籍出版社1984年4月影印本，第105～109页。

元妃住居深宫，皇家苑囿什么没有见过。在家中一日所见两次“叹息”，指出荣府“奢华过费”，实非泛泛之语。

《红楼梦》第53回写乌庄头进租时与贾珍贾蓉父子两个对话，谈到近年荣宁二府的花销。

贾珍道：“……比不得那府（荣府）里，这几年添了许多花钱事，一定不可免是要花的，却又不添些银子产业。这一二年倒赔了许多，不如你们要，找谁去！”贾蓉道：“娘娘……岂有不赏之理，按时到节不过是些彩缎古董玩意儿。纵赏银子，不过一百两金子，才值一千两银子，够一年的什么？这二年那一年不多赔出几千银子来！头一年省亲连盖花园子，你算算那一注共花了多少，就知道了。再两年再一回省亲，只怕就精穷了。”

珍蓉父子的话道出了荣府的实情，也指出了“省亲”给荣府所带来的经济上的拮据乃至亏空。脂批所说的“省亲”，“大观园”是“大关键事”，这就是“大关键”！所谓“行文立意”就是写出荣府“盛”的背后是留下未来被抄的祸根。这在第13回秦可卿魂托凤姐贾家后事二件中说得明明白白，可谓“千里伏线”。小说中写道：

若目今以为荣华不绝，不思后日，终非长策。眼见不日又有一件非常喜事，真是烈火烹油、鲜花着锦之盛。要知道，也不过是瞬息繁华，一时的欢乐，万不可忘了那“盛宴必散”的俗语。此时若不早为考虑，临期只恐后悔无益了。

确实，“元妃省亲”，应了秦可卿说的是“烈火烹油，鲜花着锦之盛”，但结果是“月满则亏，水满则溢”，“登高必跌重”，最终落得

个“树倒猢猻散”！

(3) 消解“礼制”“束缚”，回归自然王国。中国几千年历史证明，在宗法等级制度下，“普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣”。^① 它剥夺了人的一切“财产权”，包括人的思想。这种高度专制的制度既使人失去说话的自由，也失去不说话的自由。人们随时随地都有可能成为没有任何生产资料与意志自由的赤贫者，成为世代“包衣”。《红楼梦》中的贾府为代表的世家大族（他们还谈不上是贵族），尽管与一般百姓有天上人间之别，但他们同样也受到封建礼教的束缚，特别青年一代的人性也同样受到扼杀。荣宁二府是18世纪中中国社会中的典型宗法森严世家，贾家的祠堂是这个宗法世家的一个象征，而族长是这个宗法世家的代表者。因此，在荣宁二府高墙之内就是一个封闭的独立王国，自给自足，丰衣足食。但是这个王国中的每一个人都必须遵循内外有别，长幼有序，主尊奴卑，上令下行的三纲五常的礼制，而妇女还更加上一条“三从四德”。虽然，在这个大家族中，主子们可以任意妄为，鸡鸣狗盗，无法无天，但是就大多数人来说家族内的基本伦常还必须按礼制行事。这是社会的现实。曹雪芹透过荣宁二府的描写，一方面再现了这个社会的现实，写出他们的奢华靡费、腐朽不堪，不配有更好的命运。另外一方面又要为以宝黛钗等青年男女创造一个符合他们天性需要的理想乐园，让他们在人生中品尝另一种甘甜。于是他借省亲事创造了一个与贾府相对独立的大观园。在大观园中，贾宝玉纯真浪漫的天性（意淫），再也不受空间位序的拘谨，摆脱了礼制的种种束缚。园内的自然景色，山水树木的随情适性，给贾宝玉和他的姊妹提供了一个最佳的天性宣泄场。当然，如此一来，自然构成对礼制的消解。

小说第23回写奉元妃之命，让贾宝玉同他的姊妹搬进园子，

^① 《诗经·小雅·北山》，上海古籍出版社1980年10月版，第315页。

就此在书中写道：

贾政遣人来回贾母说：“二月二十二日子好，哥儿姐儿们好搬进去的。这几日内遣人进去分派收拾”。薛宝钗住了蘅芜苑，林黛玉住了潇湘馆，贾迎春住了缀锦楼，探春住了秋爽斋，惜春住了蓼风轩，李氏住了稻香村，宝玉住了怡红院。……至二十二日，一齐进去，登时园内花招绣带，柳拂香风，不似前番那等寂寞了。

园因人而美丽，人因园而情真。小说接下又道：

宝玉自进花园以来，心满意足，再无别项可生贪求之心。每日只和姊妹丫头们一处，或读书，或写字，或弹琴下棋，作画吟诗，以至描鸾刺凤，斗草簪花，低吟悄唱，拆字猜枚，无所不至，倒也十分快乐。

那么，这个世外桃源似的世界是谁给他们的呢？是元妃。第一，如果没有“元妃省亲事”根本没有这么一个仙境般的大观园。第二，即使贾府有了这么一个园子，也不一定让他们一群少男少女去住，元妃省亲别院非同一般私家园林，有规制上的要求，并不能随便搬去住的，但元妃想到了，下谕对内开放，让宝玉住进去。为此小说写道：

如今且说贾元春，因在宫中自编大观园题咏之后，忽想起那大观园中景致，自己幸过之后，贾政必定敬谨封锁，不敢使人进去骚扰，岂不寥落。况家中现有几个能诗会赋的姊妹，何不命他们进去居住，也不使佳人落魄，花柳无颜。却又想到宝玉自幼在姊妹丛中长大，不比别的弟兄，若不命他进去，只怕



他冷清，一时不大畅快……命宝玉仍随进去读书。

至于宝玉等人搬进大观园之后的故事，书中所写历历在目，无需烦述。只由此，回答了“大观园用省亲事出题”的，“关键事”。曹雪芹“行文之立意”深远，于此又一证。

(4) 曲演太虚境，悟出繁华梦。庚辰抄本《红楼梦》第16回在“已经传人画图样去了”句侧有批语道：“大观园缘玉兄与十二钗太虚玄（幻）境，岂（可）草率。”这是“大观园用省亲事出题”的又一大“关键事”，也是曹雪芹“大手笔行文立意”的最大“关键”。因为在我看来，借大观园之实象演太虚幻境之虚象的目的是让贾宝玉真正经历一次“花柳繁华地，温柔富贵乡”品尝人间百味，看尽人间百态之后，自觉地打破情关、迷关的樊篱，再走出“花柳繁华地，温柔富贵乡”，那将是刻骨铭心的彻悟！这才是曹雪芹真正要实现的最高美学理想，也是创造大观园的真正意图和理由。

小说第5回写贾宝玉梦游太虚境，警幻仙姑遵荣宁二公之托，利用饮饌声色规训宝玉，希望他能从痴迷中醒悟。警幻仙姑用了三步法：一是用看十二金钗判词图册，“令彼熟玩”，希望他能从红颜薄命的判词中悟到人生荣华富贵转瞬即逝，生死早已命定的道理，“结果是尚未觉悟。”二是饮千红一窟（哭）茶，万艳同杯（悲）酒，听十四支“红楼梦曲”，悟到他身边的那些姊妹们未来的命运，整个贾府最终也是“飞鸟各投林”，“落了片白茫茫大地真干净”。然而，“宝玉甚无趣味，警幻因叹：‘痴儿竟尚未悟！’”三是授以云雨之事，这是人生大情关，大迷关。然而他竟要堕入“迷津”。此时此刻，警幻大叫道：“快休前进，作速回头要紧！”“要紧”二字醒世语，警世语，也表明了警幻的无奈。佛云：“回头是岸”、“立地成佛”！

大观园的景象极似太虚境幻景。故第17回贾宝玉随贾政来到

大观楼前玉石牌坊前，呆住了。小说中写道：

宝玉见了这个所在，心中有所动，寻思起来，倒像那里曾见过一般，却一时想不起那年月日的事了，贾政又命他作题，宝玉只顾细思前景，全无心于此了。

哪里“见过”？太虚幻境故事再现！

贾宝玉在大观园中历尽悲欢离合，炎凉世态。终于从情痴走向情识，由情悟达到情绝（悬崖撒手）。第36回“识分定情悟梨香院”是宝玉开觉悟的关键一回，他通过所见，为龄官与贾蔷之间的真情真意所震动，认识到“人生情缘，各有分定”。他“痴痴的回到怡红院中”，对袭人说出自己的心底感受：

我昨晚上的话竟说错了，怪道老爷说我是“管窥蠡测”。昨夜说你们的眼泪单葬我，这就错了。我竟不能全得了，从此后只是各人各得眼泪罢了……

由开始情识到完成情悟，是从第74回“惑奸谗抄检大观园”开始到第78回“痴公子杜撰芙蓉诔”这段时间。因为在这期间他经历了自己手足迎春出嫁和死亡，探春的远嫁，特别是那些他曾爱护过的，喜欢接近的美丽丫鬟——司棋、芳官，晴雯，四儿被逐而思及这之前金钏之死，三姐自刎，使他感受人生的不平和不幸，感受到美丽是如此的脆弱。他有了激愤，写下了那篇惊天地、泣鬼神的诔文。那是宝玉讨伐旧制度的宣言书。不仅仅是晴雯一个人，而是诔天下所有的真女子。

宝玉由情悟到情绝是从黛玉之死开始的。他惟一心爱的女子，惟一的知己，惟一的希望，离他而去。贾宝玉第一次感受到“一贫如洗”的真正含义。然而他无路可走，只好，也只能回到大荒山

(大自然)中去!如果说,在太虚幻境中,警幻仙姑是让他“一梦而悟”是“顿悟”,那么在大观园中的悟则是“渐悟”。这种悟是首先是因为植根在18世纪“没有自由意志”的中国农业文明的文化土壤之中。这块古老的土地经过千百年的风吹日晒土壤已经板结,刚刚萌芽的幼苗还无法破土而出。同时还必须看到,大观园是贾府的后花园,它尽管有独立的封闭的一面,但它也有依附于贾府的一面,又不可能完全封闭。大观园不仅要受到来至荣宁二府内外的各种影响的侵袭,而且也必然受到荣宁盛衰直接打击。因此宝玉的悟虽在两种环境中,却是一种力量的袭击中最终完成的。

(5)借“省亲”写南巡,梦里有梦。脂批点破《红楼梦》中写元妃“省亲”事是“借”事写事,其所“借”者即是“南巡”事。小说中借赵嬷嬷之口说甄家(真家)接驾四次,花的银子像海水似的,那么“省亲”也如此,这一点贾蓉的话作了注释。贾家后来的亏空的原因如“南巡”一样。甄家也好,贾家也罢,这个亏空的责任谁来负,也就不言而喻了。曹雪芹以此出脱心中的一份家道败落之慨叹,读者细思自然不难明白其用心之良苦!

梦里梦,梦外梦,梦非梦!

[附录] 大观园“原型”说论点摘要

一、随园说

1. 袁枚：“其子雪芹撰《红楼梦》一部，备记风月繁华之盛。中有所谓大观园者，即余之随园也。当时红楼中有女校书某尤艳，雪芹赠云。”

——《随园诗话》，清道光二年刊本卷2。

2. 富察·明义：“曹子雪芹出所撰《红楼梦》一部，备记风月繁华之盛。盖其先人为江宁织府；其所谓大观园者，即今随园故址。惜其书未传，世鲜知者，余见其钞本焉。”

——《绿烟琐窗集》抄本。上海古籍出版社1984年4月印本第105页。

3. 爱新觉罗·裕瑞：“闻袁筒斋家隋园，前住隋家者，隋家前即曹家故址也，约在康熙年间，书中称大观园，盖假托此园耳。”

——《枣窗闲笔》抄本，上海古籍出版社1984年4月印本第175~176页。

4. 胡适：“袁枚在《随园诗话》里说《红楼梦》里的大观园即是他的随园。我们考随园的历史，可以信此说不是假的。”

——《红楼梦考证》（改定稿），1921年，载《胡适文存》1集卷3。

二、南北兼有说

1. 胡适：“我的答案是：雪芹写的是北京，而他心里要的是金陵，金陵是事实所在，而北京只是文学的背景。”

——《考证红楼梦的新材料》，载1928年3月10日《新月》创刊号。

2. 俞平伯：“《红楼梦》所记的事应当在北京，却掺杂了许多回忆想象的成分，所以有很多江南底风光”。

——《红楼梦地点问题底商讨》，载《红楼梦研究》1952年9月出版社。

3. 俞平伯：“以回忆而论，可在北京，亦可能在南京。”“以理想而说，空中楼阁，亦即无所谓南北。”“确有个影儿……扩大了几倍……幻出一个天上人间的蜃楼乐园来。”

——《读红楼梦随笔》第6节，香港大公报1954年1~4月。

三、恭王府说

1. 周汝昌：“……曹雪芹的园子是有模型在胸的。”“……据目前的线索，我很疑心曹雪芹老宅就是现在的北京师范大学女生院，这所宅院的历史如下：曹家——和珅府——庆王府——恭王府——辅仁大学女部——师大女部。”

——《红楼梦新证·地点问题》，棠棣出版社1953年9月版。

2. 周汝昌：“我是主张，曹雪芹的荣国府大观园，有其实际地点的基本素材作为蓝本，这个地点即相当于北京什刹海（前海）稍西的恭王府。”

——《恭王府考》，上海古籍出版社1980年6月版，第4页。

3. 吴柳：“我认为恭王府是大观园遗址，完全有可能。”

——《京华何处大观园》，上海《文汇报》1962年4月23号。

四、什刹海说

1. 谢道隆：“汉海方塘十亩宽，枯鹤瘦柳蘸波寒。落花无主燕归去，犹说荒园古大观”。下注云：“十汉海，或谓即大观园遗址，有白石大花盆尚存。”

——《红楼梦分咏题名·题词》，载邱炜萋《红楼梦分咏绝句》，光绪二十六年刊本，卷首。

2. 芸子：“什刹海，世传为小说《红楼梦》之大观园。”

——《旧京闲话》，载陈宗蕃著：《燕都丛考》第六章，北京古籍出版社1991年10月版，第

399 页。

五、成王府说

奉宽：“故老相传……成王府园亭点缀，与《红楼梦》中大观园同，即故大学士明珠第，今醇王府。”

——《兰墅文存与石头记》，原载 1931 年《北大学生》第 1 卷第 4 期。

六、自怡园说

周冠华：“自怡是康熙时大学士加太子太傅明珠的别墅，在北京西直门外的西郊海甸，近玉泉山。”“上列 29 个证据与理由，证成大观园就是自怡园，其中大部分是以当时人看作与红楼梦互相印证，这种证据就是考证学上的内证。”

——《揭开大观园真址之谜》，载台湾《艺文志》1974 年 7~8 月第 106~107 期，又载《大观园就是自怡园》一书，台湾汉文书店 1974 年 6 月印本。

七、江宁织造署西花园说

1. 赵冈：“康熙南巡时，数次都以曹寅的织造署为行宫，书中大观园的规模与此相当。……书中甄家一直都在南京，正暗示故事的真正地点是南京，而非北京。”

——《红楼梦考证拾遗》，香港高原出版社 1963 年版。转引自宋淇著：《红楼梦识要》，中国书店 2000 年 12 月版，第 36 页。

2. 赵冈：“……大观园真址之建造是为了康熙南巡当行宫之用……”“这个南京行宫图，今尚保存，其院亭花园的规模及配置很类似书中的大观园。”

——《红楼梦新探》，香港·晨钟出版社 1971 年 4 月旧版，引文见第 184~185 页。

八、集锦说

1. 藏云：“北京园林的发达，至康熙乾隆年间而极盛。这个时

期，北方苑囿系统的园林，大部分被庄园系统的因素浸润了。《红楼梦》大观园的规模就是在这个历史的根据之下而产生的，它是融合苑囿与庄园两种系统而成的一个私家园林，“大观园绝不是一座空中楼阁……它受当时皇家园林城内三海（中海、南海、北海），城外西部如畅春园、圆明园、长春园诸御苑的影响极大，可说就是这些皇家园林做了大观园的底本。”

——《大观园源流考》，原载1935年7月14日天津《大公报》“文艺副刊”第160期。

2. 冯精志：“大观园荟萃集锦雍乾名园景区，有着非同一般的意义。”

——《大观园之谜》，北京燕山出版社1993年4月版，第206页。

九、圆明园说

1. 戴逸：“乾隆九年，圆明园最大的扩建工程完成，此时恰是曹雪芹开笔创作《红楼梦》之际。……想必给曹雪芹以启示和借鉴，使他能够为红楼诸钗安排大观园这样一个绚丽多彩的活动的舞台。”

——《乾隆帝及其时代》，中国人民大学出版社1992年8月版，第497页。

2. 方金炉、王学仁：“大观园以其三里半大的气势，‘天上人间诸景备’的巨大规模和庞杂配置，惟妙惟肖地临摹着地广三千亩洋洋四十景，‘移天缩地在君怀’的圆明园整体形象。”

——北京《海淀报》1995年3月6日。

十、河北乐亭说

俎永湘：“红学界普遍感到，《红楼梦》中描写‘贾府’和‘大观园’笔笔有踪，一丝不乱，肯定有一个原型作依照。那么这个原型在何处呢？……经我多年考证认为，《红楼梦》小说中描写的‘贾府’，‘大观园’仿照的原型在河北乐亭县冯家哨（王氏庄园）。”

——《〈大观园〉原型在乐亭》，2000年12月6日，

自印本。第1页。

十一、河北任丘说

于煜：“《红楼梦》的创作历史底本，是河北省任丘市‘北随园先生’边连宝参与编修的乾隆二十七年刊本《任丘县志》。把《任丘县志·舆地》中记载的书院、书室和园亭，放归到《任丘城图》的原来位置，便可以构成一幅完整的大观园创作原型图。”

——《大观园的创作原型》，载《白洋淀》文学季刊
2003年第1期第72页。

十二、南京花塘村说

邵岭：“南京江宁区陆郎乡有一个小村叫曹上村，村民大多姓曹，都奉曹雪芹为祖先。当地也曾有过四大家族，分别为曹，史，薛，王，现在仍以自然村的形式存在着，附近还有东观村和西观村，当地人相信，这里是《红楼梦》中大观园的原型。”

——《文汇报》2001年2月27日。

十三、太虚幻境说

余英时：“大观园不在人间，而在天上，不是现实，而是理想，更准确的说，大观园就是太虚幻境。”“红楼梦中的大观园更不是以18世纪任何一个园林（无论在南、在北）为蓝本的。到现在为止，我们尚未找到任何一条证据，是以证明大观园是南京织造署的花园。”

——《红楼梦的两个世界》，台湾联经出版事业公司
1978年1月出版，第211页，第233页。

十四、虚构说

1. 二知道人：“好事者游览名胜，每于亭台之式样，山水之回环，杼轴于怀，臣有粉本矣。大观园之结构，即雪芹胸中丘壑也：壮年吞之于胸，老年吐之于笔耳。……雪芹所记大观园，恍然一五柳先生所记之桃花源也。”

——原载《红楼梦说梦》，清嘉庆十七年解

红轩刊本，摘引自一粟《红楼梦卷》卷三，第85~86页。

2. 关华山：“笔者就整体来看，已判定大观园是作者虚构的。”

——《〈红楼梦〉中的建筑研究》，台湾境与象出版社1984年5月版，第209页。

3. 黄葆芳：“根据虚构、在南、在北，三个论点，我同意第一个见解……曹雪芹不止样样当行出色，想不到还是个具有高度才能的园庭布置专家”。

——《大观园的布置》，1971年1月1日新加坡《南洋商报》。

第六章 《红楼梦》与中国医药文化（上）

中医药是中华民族先民们为了自身的生存繁衍和抵御生老病死的威胁,从生产和生活中不断探索而积累的宝贵的治疗方法与经验的总结。“综观我们古代学者有关燧人、伏羲、神农三皇创造医药卫生保健的记述,虽然也有不足信的因素,但就其充分重视来源于劳动、生产、生活中实践经验总结这一点而论,这些传说故事的追述确实十分可贵的,很可能符合我国原始社会医药卫生起源的历史事实。”^①

在漫长的历史发展中,先民们以阴阳五行说、经络说、脏腑说丰富了中医中药的理论基础,并在长期的实践中总结了临床的“四诊合参”、^②“八纲辨证”^③等诊治方法,使中医中药摆脱巫术巫医

① 李经伟、李志东著:《中国古代医学史略》,河北科学技术出版社 1990 年版,第 26 页。

② “四诊”,是指中医诊病时所用的四种方法:即望、闻、问、切,把这四种诊断方法综合起来参详,即“四诊合参”。

③ “八纲辨证”,即中医辨证的基本方法之一。运用阴阳、表里、寒热、虚实八纲,对病症进行分析、归纳,为施治提供依据。八纲的四对矛盾,是相对的,互相联系、互相转化的。临床虽可据情应变,但离不开它作为分析归纳的基本方法。



的影响和羁绊，走上成熟和完善的科学医学——中医学。“中医学是以自然和社会的生态状况以及个体自身的心理变化影响于人体健康和疾病的规律为研究对象，并从而指导临床诊断、治疗及预防的科学。”^①

由于中医中药与人的生老病死息息相关，所以自有文字以来，中医中药就成为人们援笔记录的一个重要的内容。翻开浩如烟海的中国古籍，除了中医中药的大量专著之外，诸子百家、经史子集中也有大量的记述。与此同时，中国历代的文学家们出于对人的生命的关注和自身生命体验，也将自己的创作视角转向了具有丰富创作资源的中医药学领域。从《诗经》、《楚辞》、汉赋、志怪到唐诗宋词、唐人传奇、宋元戏曲、明清小说，皆有壶海春秋、杏苑奇葩，医芳药香飘洒满纸。^②

曹雪芹是一位精通中医药学的小说大师，不仅民间传颂他救死扶伤的医德医术，^③ 而且在他的《红楼梦》中也有大量的中医中药的细节描写。据李良松、郭洪涛编著的《中国传统文化与医学》报告：“曾有人统计：《红楼梦》中涉及医学的描写，计有 291 处，约五万余字，近占全书的十八分之一，书中使用的各种医学术语 161 条，涉及病症 114 种、方剂 45 首（含膏丹丸散方），药物 127 种；提及太医、御医、民间医生等各类医疗人员 14 人，记有完整的医案 13 个等等。”^④ 正如李、郭二位先生所说：“《红楼梦》中的医药内容十分广泛，几乎触及中医药体系的各个方面。基础理论诸如阴

① 马伯英著：《中国医学文化史》，上海人民出版社 1994 年 5 月第 1 版，第 841 页。

② 参见李良松、郭洪涛编著：《中国传统文化与医学》，厦门大学出版社 1990 年 5 月第 1 版，第 218~331 页。

③ 参见张嘉鼎辑：《曹雪芹的传说》，第 1~11 页。

④ 同②，第 320 页。

阳五行、脏象经络、病机、诊法、辨证、预防以及五运元气、子午流注和中医的整体观念等无不笔及。临床方面，着墨更多，内、外、妇、儿、五官、精神、皮肤、针灸、法医（仵作）等各科均有，计述及各种病症一万余种。既有常见病、多发病，也有部分疑难危重病。且对绝大部分病症，都从理法方药上做了描述。书中不仅写到了中药，还有几处提及西药，这反映出了作者的时代特征。”^①

美国作家亨利·E·西吉里斯特在他所著的《文学、艺术与医学》一文中指出：“作家总是从他们自己的经验中吸取题材，将他观察到的、他所感觉到的和思考过的东西记录下来。……对他来说，有什么比提出医学问题或者把疾病与由疾病引起的痛苦作为文学主题更为自然的呢？”^②《红楼梦》显然不是以医学为题材的小说，但是曹雪芹关注到了“疾病与由疾病引起的痛苦”同人生、人的命运的紧密关系。本章的目的就是要特别讨论一下为什么曹雪芹要把疾病和针对疾病所采用的中医中药写进《红楼梦》，又是如何对它进行描写，并由此来探视他的创作意旨和美学上的意义。

一、三个无药可治的“怪病”

在《红楼梦》众多人物中，真正因患疾病医治无效而死者 20 人，患病或得医治或未得医治者 21 人，其他无病而死于自缢、投河、触柱、自刎、误服毒药、疯癫者 15 人。其中 20 位医治无效而死者中有三个人病的怪，死的快！这三个人就是：贾瑞、贾敬、赵姨娘。

① 参见李良松、郭洪涛编著：《中国传统文化与医学》，第 320 页。

② （美）亨利·E·西吉里斯特著：《文学、艺术与医学》，钟雪娟译，载《海南师院学报》，1993 年第 2 期，第 73 页。

贾瑞，字天祥，20来岁，是贾府远房贾代儒之孙，父母早亡，由祖父教养。第11回王熙凤到宁府看望秦可卿之病，归路上在会芳园内猛然间与贾瑞相遇。不想，这位瑞大爷心生歪想，竟然打起勾引嫂子王熙凤的鬼主意来了。小说中写道：

……凤姐儿道：“不是不认得，猛然一见，不想到是大爷到这里来。”贾瑞道：“也是合该我与嫂子有缘。我方才偷出了席，在这个清净地方略散一散，不想就遇见嫂子也从这里来。不是有缘么？”一面说着；一面拿眼睛不住的觑着凤姐儿。

一副贪恋美色的嘴脸，“凤姐儿是聪明人，见他这个光景，如何不猜透八九分呢”！几句话后，贾瑞竟为这个“奇遇”神情光景亦发不堪难看，连“身上已木了半边，慢慢的一面走着，一面回过头来看。”寥寥数笔活画出一个色迷心窍的形态来。他的病——妄想症——“癞蛤蟆想天鹅肉吃”，从此便种下了病根。

第12回“王熙凤毒设相思局，贾天祥正照风月鉴”，前回是“引子”，这回是他的“正传”。小说开头即写贾瑞到凤姐房内来看凤姐，“见凤姐如此打扮，越发酥倒”，凤姐故意说了几句撩拨他的话，“喜的抓耳挠腮”，说道：

……只因素日闻得人说，嫂子是个利害人，在你跟前一点也错不得，所以唬住了我。如今见嫂子最是个有说有笑极疼人的，我怎么不来，——死了也愿意！

终于，他上了钩，中了凤姐设下的相思局。美人没见到，反被浇了一身粪尿，冻了一夜不说，还写了一张五十两欠契给人家。然而，一净桶尿粪并没有使贾瑞清醒过来，“再想想凤姐的模样儿，又恨不得一时搂在怀内，一夜竟不曾合眼。”

下面作者给贾瑞开出一个病因单子，共有四条：一是“自此满心想凤姐，只不敢往荣府去了”，吃单相思之苦；二是“贾蓉两个又常常的来索银子，他又怕祖父知道，正是相思尚且难禁，更又添了债务”，增添了一份担惊受怕之苦；三是“日间工课又紧，他二十来岁人，尚未娶亲，迩来想着凤姐，未免有那指头告了消乏等事”，外耗加上内耗；四是“更兼两回冻恼奔波，因此三五下里夹攻，不觉就得了一病。”这种病的临床症状是：

心内发膨胀，口中无滋味，脚下如绵，眼中似醋，黑夜作烧，白昼常倦，下溺遗精，嗽痰带血：诸如此症，不上一年都添全了。于是不能支持，一头睡倒，合上睡还只梦魂颠倒，满口乱说胡话，惊怖异常。

贾瑞的病是“单相思”，虽然经过治疗，“百般请医疗治，诸如肉桂、附子、鳖甲、麦冬、玉竹等药，吃了有几十斤下去，也不见个动静。”于是又“各处请医疗治，皆不见效。后来吃‘独参汤’，也没救了，此即前人所说“治相思无药饵”^① 这医案记录非常全面，有病因（远因、近因），有临床验证的症状、有治疗方案。然而“皆不见效”。

于是又有了第二套治疗方案出来：“正照风月鉴”。这个治疗看似荒唐，却非杜撰，而是从“医学”典籍中化来的故事。据葛洪《抱朴子·内篇·登涉》记载：“万物之老者，共精悉能假托人形，以眩惑人目而常试人，惟不能于镜中易其真形耳。”^② 这是古代人们认为镜可避邪的观念的反映。故《本草纲目》中有云：“镜乃金水

① 参见《西厢记》五本二折，《西湖二集》卷十二。

② 葛洪著：《抱朴子》（《诸子集成》本），中华书局1986年5月版，第8册，第77页。

之精，内明外暗。古镜如古剑，总有神明，故能避邪忤恶。凡人家宜悬大镜，可避邪魅。”^①这是原始灵魂观念在小说中的艺术运用——即“风月宝鉴”的由来根据。跛足道人给贾瑞送来“风月宝鉴”“口称专治冤业之症”，即是“戒妄动风月之情”。可惜，贾瑞并没有按跛足道人的叮嘱“千万不可照正面，只照他的背面”去作。他不愿看骷髅，只愿看美人招手儿，终于精枯人亡，“再不说活了。”

贾敬死于烧丹炼汞，最后烧胀而歿。小说第2回“冷子兴演说荣国府”时介绍这位敬老，他是二代宁国公贾代化次子，“如今一味好道，只爱烧丹炼汞，余者一概不在心上。”将自己世袭的爵位给了儿子贾珍，自己不肯回原籍，“只在都中城外和道士胡羸。”第13回秦可卿之死，“那贾敬闻得长孙媳死了，因自为早晚就要飞升，如何肯又回家染了红尘，将前功尽弃呢，因此并不在意，只凭贾珍料理。”第63回众人“正顽笑不绝，忽见东府中几个人慌慌张张跑来说：‘老爷宾天了。’众人听了，唬了一大跳，忙都说：‘好好的并无疾病，怎么就没了？’家下人说：‘老爷天天修炼，定是功行圆满，升仙去了。’”下面是尤氏闻讯“独艳理亲丧”。请来的太医验看尸体，最终的报告是：

大夫们见人已死，何处诊脉来，素知贾敬导气之术总属虚诞，更至参星礼斗，守庚申，服灵砂，妄作虚为，过于劳神费力，反因此伤了性命。

这是死因，下面是症状：

^① 李时珍著：《本草纲目》卷四“金石部”，重庆大学出版社1994年12月版，第34页。

如今虽死，肚中坚硬似铁，面皮嘴唇烧的紫绛皱裂。便向媳妇回说：“系玄教中吞金服砂，烧胀而殁。”

贾敬之死的故事，既属于宗教（道教）文化中的内容，又是中国医学文化史中的内容。因为烧丹炼汞是与道教中的“丹鼎派”追求长生不死，羽化登仙的思想分不开的。炼金、炼丹的目的是服含成仙，即假外物以自固。这一派的代表人物葛洪在《抱朴子·内篇·论仙》中说：

若夫仙人，以药物养身，以术数延命，使内疾不生，外患不入，虽久视不死，而旧身不改。苟有其道，无以为难也。……寿命在我者也，而莫知其修短之能至焉。^①

《抱朴子·内篇·对俗》中又说：

金玉在九窍，则死人为之不朽。盐卤沾于肌髓，则脯腊为之不烂。况于以宜身益命之物，纳之于己，何怪其令人长生乎？^②

显然，贾敬之死与患疾病无关，而是炼服仙丹致送性命的。

赵姨娘是贾政之妾，探春、贾环的生母。在封建社会里妾的地位很低贱，有时还不如一些有头有脸的大丫鬟有地位。从某种意义上讲，她们只是男人的泄欲的工具或是生育的工具而已。赵姨娘虽然生儿育女，但他在荣府里是一个毫无地位又毫无尊严的女性。我们在贾府的那么多的家族、家庭活动中根本见不到她的影子。连秦

① 葛洪著：《抱朴子》（《诸子集成》本），第8册，第3页。

② 同上，第10页。

可卿之死、贾敬之死的场合中都见不到她，更不用说祭宗祠、庆元宵猜谜语一类的活动了。总之，赵姨娘、周姨娘等女性的存在和出现，只是反映了那个时代社会的一种生存样态。至于她们个人的性格、命运如何并不是小说的重要内容。

赵姨娘之所以引起读者关注，一是生了一个镇山太岁三小姐探春。探春的才干、为人，乃至远嫁引起读者的好感、同情而使赵姨娘比周姨娘略显多几分人气。其次，她收买马道婆作魔法，^①要害死王熙凤、贾宝玉而引起人们对她的厌恶和不耻。她不是因为美而吸引人的目光，而是因为她的阴毒才受到众人冷眼光的投射。

赵姨娘的病与死出现在第 112 回至第 113 回。她的病是“中邪”，就是老百姓常说的“撞客”、“鬼迷心窍”。^②“中邪”一般都是突发性的，赵姨娘也是如此。第 112 回写在铁槛寺内，“贾政等在贾母灵前辞别，众人又哭了一场。都起来正要走时，只见赵姨娘还爬在地下不起。周姨娘打谅他还哭，便去拉他。岂知赵姨娘满嘴白沫，眼睛直竖，把舌头吐出，反把家人唬了一跳。贾环过来乱嚷”。这里所写的“满嘴白沫，眼睛直竖，把舌头吐出”，是中邪的症状之一。接着就是“胡言乱语”，说她过去害人的经过。“赵姨娘双膝跪在地下，说一回，哭一回，有时爬在地下叫饶，说：‘打杀我了！红胡子的老爷，我再不敢了。’”这是症状之二，出现幻觉。症状之三，失去感觉，不知羞耻，披头散发，乃至撕碎衣服、呼号狂奔等等。

到了第二天，也不言语，只装鬼脸，自己拿手撕开衣服，露出胸膛，好像有人剥她的样子。可怜赵姨娘虽说不出来，其

^① 参见《红楼梦》第 25 回，人民文学出版社 1996 年 12 月 2 版，第 333 页，注①。

^② 同上，第 337 页，注③。

痛苦之状实在难堪。……那大夫用手一摸，已无脉息。贾环听了，然后大哭起来。……

此时此刻，正如周姨娘所想：“做偏房侧室的下场大不过如此！况他还有儿子的，我将来死起来还不知怎样呢！”一语道破“姨娘”地位的悲惨。

同贾敬的死相同之处赵姨娘的病也是来得怪，死得快，让人不敢相信，却又不得不信——人确实死了。

今天年轻的读者一定以为这是作者编造的故事，不足信。特别是这个故事出现在后40回，更给了那些有艺术眼光的红学专家留下了后40回情节不堪的口实。其实在笔者年纪不算太大的经历中就曾见过这种“中邪”病症，确实至今回想起来还有些恐怖感。在医学家的病案上是诊断为妄想型精神分裂症。这种病症如果得不到及时救治，很容易导致死亡。赵姨娘因是在城外铁槛寺突然发病，由于她的身份原因，谁也没有理会，直到第二天才来大夫，时间已迟了。

赵姨娘之死，成了《红楼梦》中“恶有恶报”的一个典型。

贾瑞、贾敬、赵姨娘三人虽然年龄有老少，性别有男女，在家族中的地位有高低，但他们的病与死都有许多共同点。因此将他们三人列在一起加以讨论非常合适。

(1) 三个人都有根深蒂固的“妄想”情结。贾瑞是“癞蛤蟆想吃天鹅肉”，连自家的嫂子也想吃。吃药多少皆不见效，又给了他戒妄动风月之情的“风月宝鉴”也不能阻止他的妄想，直到了不能再说话为止。贾敬是妄想长生不老，羽化登仙，竟然超剂量服砂，终于烧腹而死。赵姨娘身为姨娘却妄想通过儿子女儿抬高自己在贾府中的地位，妄想为委琐不堪的儿子贾环争个地位。积忿在胸，久而久之精神崩溃，死在了贾府的大门之外。三人“目标”不同，但他们在追求“目标”时，都选错了目标，陷入盲目的追求，最终是

水中月，镜中花，永远都没有实现。

(2) 三个人的病都是心病所致。古人说，“心病还须心药治”。他们的“病”用药治只能缓解一时，治表治不了里。最好有心理医生用疏导法，使他们明白“自古穷通皆有定”的道理，破除“妄想”，一切顺其自然，不可强求，反可能保命、长寿。

(3) 第5回的《收尾·飞鸟各投林》曲中唱道：“为官的，家业凋零……痴迷的，枉送了性命……”

贾瑞、贾敬、赵姨娘三人所追求的情、寿、位，具有代表意义。但他们都是痴迷者。世间人对人对事，都不可过痴过迷。一达痴迷则会失去理智、失去清醒、失去正常的度。过犹不及，反“枉送了性命！”

妄想是不治之症！

二、因情生虑，积虑成疾

林黛玉、妙玉二人是《红楼梦》中两个重要女性人物，且都是“榜（册）”上有名，名字中都有一个“玉”字。不知道是否有人将她们二人放在一起比较过。其实这两个人有许多共同之处，例如二人都是女性，且都是美若天仙。林黛玉的美是病如西子之美，妙玉是带发出家的妙姑之美，“气质美如兰”，见到妙玉不禁使人想起陈妙常来。她们二人都是苏州人氏，且都父母双亡寄居贾府，一在潇湘馆，一在栊翠庵。二人才华卓比仙，黛玉在大观园里是诗魂，一位大诗人；妙玉能做诗，又懂诗，第76回写她月夜续诗的情节，被称“诗仙”。妙玉比黛玉多才多艺，她懂茶道棋艺，且对琴理有独到之见。在性格上，黛玉妙玉都有孤芳自赏的毛病，且都有洁癖，只是程度不同而已。一个是直烈遭危，一个是高标见嫉，故二人都为“世难容”。从对宝玉的感情来说，妙玉虽在槛内，也有暗恋情结，这从栊翠庵品茶、宝玉乞红梅、宝玉生日“飞帖祝寿”等

情节中，多多少少透露出一些信息。

黛玉、妙玉二人最大的相同点是他们对“情”字都过于刻骨铭心。一个是槛外人难忘“木石前盟”之情，“还泪之情”，为情而泪尽；一个是槛内人“云空未必空”，“芳情只自遣，雅趣向谁言”。或许因为如此，黛玉妙玉的病都是因情生虑，积虑成疾。

黛玉的前身是一棵“绛珠仙草”，自来弱，弱不禁风。小说第3回黛玉进贾府，众人见面就看出她有“不足之症”：

众人见黛玉年貌虽小，其举止言谈不俗，身体面庞虽怯弱不胜，却有一段自然的风流态度，便知他有不足之症。

所谓“不足之症”，就是先天不足，前身小草弱不禁风是前因。在母亲十月怀胎时营养不良，故会身体显现出“怯弱不胜”的“不足之症”。接下是黛玉的自述：

我自来如此，从会吃饮食时便吃药，到今日未断，请了多少名医修方配药，皆不见效。那一年我三岁时，听得说来了一个癞头和尚，说要化我去出家，我父母固是不从。他又说：“既舍不得他，只怕他的病一生也不能好的了。若要好时，除非从此以后总不许见哭声；除父母之外，凡有外姓亲友之人，一概不见，方可平安了此一世。”……如今还是吃人参养荣丸。^①

这就是病案中记录下的“病史”：一是“从会吃饮食时便吃药”；二是有人已看过，说如若不舍出家一生也不能好的了；三是要好不得听见哭声，一概不见外姓亲友。自述中已埋伏了结果：一世也无法

① 参见《红楼梦大辞典》，第242页“人参养荣丸”条。

治好她的病了。因为她已来到了贾府，恰好见了“外姓亲友”，并将永远与他们生活在一起，命中注定“此一世”无法“平安”了。

黛玉来到贾府后，上有外婆贾母的呵护，下有宝玉和众姊妹的众星捧月，也曾有过欢乐，有欢笑——开心的笑。然而寄人篱下的生活在她的内心里始终不能释怀，所以我们看到黛玉的情绪是时好时坏，随之身体也是时好时坏，循环往复，周而复始，愈来愈重。其原因，从主观上来说，从小体弱，先天不足。后天性格内向、不喜活动锻炼，足不出户，整日卧床思前想后，烦恼自生。特别是孤傲的性格又偏生多疑，听风是雨，杯弓蛇影。小小年纪，心事重重，更加重了身心的负荷。从客观上看，贾府上下主仆人众，不顺心事常八九。在这样大家族中生活最好是眼不见为净，耳不听不烦，但黛玉太过心细又加疑心太重，自然免不了烦恼纷沓而致。尤其重要的是，薛宝钗的到来，严重威胁了宝黛之间的感情。黛玉自从见了宝哥哥之后，耳鬓厮磨，爱意萌发，而礼法所限又不能畅意表示，试来试去，捉迷藏一般，耗精费神。而今又来了一位宝姐姐，宝玉又有见了姐姐忘了妹妹的毛病，使黛玉又增加了一份“情”的不稳定感，心理负担愈来愈重，烦恼愈来愈多。

黛玉到底是贾母的心肝宝贝，在贾府里全是太医看病，她受到的治疗是高干（至少是部长级别）的待遇。食疗食补中的佳品燕窝、人参常年不断，美味佳肴随心所欲，那营养是不缺的。就是用药，“人参养荣丸”是营养大补又能治病，吃完了配，从不间断。小说第28回写王夫人问黛玉吃药的事，引起宝玉的兴致，大谈配方的趣事。如果说王熙凤讲茄鲞制作是《红楼梦》中写饮食文化的精妙段子的话，那么这一回里写宝玉的配药段子的精彩程度绝不比王熙凤的段子逊色。我们不妨照抄原文，“温故而知新”。原文云：

王夫人见了林黛玉，因问道：“大姑娘，你吃那鲍太医的药可好些？”林黛玉道：“也不过这么着。老太太还叫我吃

王大夫的药呢？”宝玉道：“太太不知道，林妹妹是内症，先天生的弱，所以禁不住一点风寒，不过吃两剂煎药就好了，散了风寒，还是吃丸药的好。”王夫人道：“前儿大夫说了个丸药的名字，我也忘了。”宝玉道：“我知道那些丸药，不过叫他吃什么人参养荣丸。”王夫人道：“不是。”宝玉又道：“八珍益母丸？左归？右归？再不，就是麦味地黄丸。”王夫人道：“都不是。我只记得有个‘金刚’两个字的。”宝玉扎散着手笑道：“从来没听见有什么‘金刚丸’。若有了‘金刚丸’，自然有‘菩萨散’了！说的满屋里人都笑了。”宝钗抿嘴笑道：“想是天王补心丹。”^①王夫人笑道：“是这个名，如今我也糊涂了！”……

看起来，颇好笑的。其实，在这笑声里我们可看出两个小问题：一是贾府主要成员对黛玉的身体是十分关心的，想方设法在给她寻药、配药，由此可见一斑；二是宝玉的医药知识超乎人们的想象，他俨然就是一位大医家，从病因、病理说到配方，都是医家们的专用术语，而且了然于胸，信手拈来无不是。下面是宝玉的药方子，更奇更妙。

我这个方子比别不同。那个药名儿也古怪，一时也说不清。只讲那头胎紫河车，人形带叶参、三百六十两六足龟，^②大何首乌，千年松根，茯苓胆，诸如此类的药都不算为奇，只

^① 参见《红楼梦大辞典》，第242页“人参养荣丸”条。第256～第258页“内症”、“八珍益母丸”、“金刚丸”、“天王补心丹”条。

^② “六足龟”，各抄本、印本均作“不足”。筠宇：《不足龟大何首乌小议》，载《红楼梦学刊》1980年第3期。又据周汝昌先生考证“不”字系草书“六”字之误，并引王士禛《池北偶谈》之记载。

在群药里算。那为君的药，说起来唬人一跳。……

除此之外，王熙凤又加补充：几颗死人戴过的珍珠、一块三尺上用大红纱去乳钵乳了隔面子。这才是全部方子的内容。

这张表面看似荒唐可笑的药方子，事实上是作者精心设计出来的既符合医理又艺术化了的药方子。对这张药方子，诸研究专家多置而不论。但一位红学家注意到了，他说：“在第28回宝玉曾在王夫人、黛玉、宝钗前说过一种药丸，方子是从薛蟠那里听来的，可以置诸不论。”^①说“置诸不论”当然无不可，但说这方是“从薛蟠那里听来的”，恐怕是把原文读走眼了。细查书中原文是：一、“前儿薛大哥哥求了我一二年，我才给了他这方子。”二、“他拿了方子去又寻了二三年，花了有上千的银子，才配成了。”以下王熙凤证明薛蟠确实前去找他“寻珍珠”，说明宝玉的话是真实的。其实，问题的关键不在是谁说的这张方，而是看这方子是否符合“药理”，是否对黛玉之症。先看方中的“群药”：

(1) 头胎紫河车：所谓“头胎”，即妇女生的第一个孩子，谓之“头胎”。紫河车，即胎衣或称胞衣、混沌皮、混沌衣、混元丹。中医认为可归入肺、肝、肾经。其主治功用是：“补气、养血、益精。治虚损、羸瘦、劳热骨蒸，咳喘、咯血、盗汗、遗精、阳痿，妇女血气不足，不孕或乳少。”^②

(2) 人形带叶参：人形指参“形状”，古人云：“形状如人，功参天地。”清人于敏中《日下旧闻考》引“乾隆二十九年，御制咏

① 宋淇著：《贾宝玉知医理》，原载香港《大成》1980年第92期（10月号），第4页下栏。又收入宋淇红学论集《红楼梦识要》，第202页。

② 参见江苏新医学院编：《中药大辞典》，上海科学技术出版社1986年5月版，下册第2362～2364页。

人形参六韵。”诗前有云：“《本草》：‘参受地气之精，年久者根如人形。’‘又世人以参为贵物，能滋补。’”人参叶，“入肺、胃二经”。《本草纲目拾遗》：“百草本性，大率补者多在根，叶则枝节之余气……惟可施于生津润燥，益肺和肝之用。”参主治：清肺，生津，止渴。^①

(3) 三百六十两六足龟：各本文字有差异，标点也不一样。有本作“三百六十两不足”将下一“龟”字与何首乌三字连在一起，变成“龟大何首乌”。“三百六十两不足”究竟是指人形带叶参“三百六十两不足”呢？还是指龟大何首乌“三百六十两不足”呢？文义不通。查抄本“不足”二字应为六足，不字是六字之形误。六足龟有所本，见《吕氏春秋》、《山海经》诸书。王士禛《池北偶谈》云：

暹罗国进贡，有六足龟十枚，比至京师，止存其三。其足前二后四，趺趾相连。予在主客时见之。

下有小字注“按三足曰‘贄’。”^②

如此，解决了这段文字的误读。原文应是“三百六十两六足龟”，“三百六十两”是指龟的重量、大小。三百六十两与头胎、人形带叶、千年松根一样，是“限制”语或者说配药的要求而已。在中药典上，龟用途很多，如龟壳（又称龟板、龟甲、神屋、败将等）、龟血、龟肉皆可入药。龟肉功用主治：“益阴补血。治劳瘵骨蒸，久嗽咯血，久疟，血痢、肠风痔血，筋骨疼痛

^① 参见江苏新医学院编：《中药大辞典》，上册第2362～2364页。又，《红楼梦大辞典》第257～258页。

^② 清王士禛著：《池北偶谈》，第475页“六足龟”条。

等症。^①

(4) 大何首乌：又称地精、赤敛、陈知白、红内消、马肝石、黄花乌根等。所谓“大”者，是据《本草纲目》所记：“即大而佳”，所以故要求选“大何首乌”。其“入肝、肾经”。功用主治：“补肝，益肾，养血，祛风。治肝肾阴亏，发须早白，血虚头晕，腰膝软弱，筋骨酸痛，遗精，崩带，久疟，久痢，慢性肝炎，痈肿……”^②

(5) 千年松根：近世标点出现后，《红楼梦》各种标点注释本均将“千年松根”与下面的“茯苓胆”三字连在一起，成“千年松根茯苓胆”。但实际上“松根”是一味中药，与“茯苓胆”是并列的。人们之所以有此误读，一是可能不知“松根”为一味中药，二是误解了“茯苓”长于松下之意，故误为一物。有人引《淮南子》中“千年之松，下有茯苓”一句以证己见。其实，“千年之松”和“千年松根”是不同的。其二，从这几味“群药”所强调的特点看，一是“头胎”，二是“人形带叶”，三是“三百六十两六足”，四是“大”，五是“千年”，六是“胆”（即菌核）。这六点是方子的特殊要求，也是其奇处。“松根”见载于《本草经集注》，其功用“松根、白皮，补五劳，益气。”（《日华子本草》）。^③

(6) 茯苓胆：中药典只有记茯苓、茯苓皮、茯神三种，而无“茯苓胆”。所谓“胆”即茯苓菌核。其功用主治：“渗湿利水，益脾和胃，宁心安神。”^④

(7) 珍珠：宝玉说“那为君的药，说起来唬人一跳。”原因有二：一是价昂，一般人买不起；二是难寻，有的要去盗坟掘墓才能

① 参见江苏新医学院编：《中药大辞典》，上册第 1154～1156 页。

② 同上书，上册第 1135～1138 页。

③ 同上，上册第 1256 页。

④ 同上，下册第 1596～1600 页。

弄得到，所以才“唬人一跳”。书中薛蟠找王熙凤要的是头上戴的珍珠，按方上要求需要在古墓中挖出来的死人物件。没有死人的只好用活人戴的作替代品。珍珠入药见于《开宝本草》，《本草经集注》等书中作真珠、真朱、珠子等不同名称。药“入心、肝经。”功用主治：“镇心安神，养阴熄风，清热坠痰，去翳明目，解毒生肌……”^① 宝玉故意说要古墓中的珍珠，同前面所说“群药”前加的“头胎”、“人形”、“大”、“胆”都是附加条件，也可以是“调侃”语。但仔细研究又无不有其根源，例如说“古墓”中的珍珠，言其时间久，受土气精华，属阴性。这在中药方中常见，如龙骨、龟壳等物，还有甲骨文片子也入药，都取其“古”意，还多少沾点中医中的神秘色彩。

当我们把以上所列的六味中药的性能功用都明白列出以后，读者从中就可以体会到这个开给黛玉的药方子是完全符合黛玉病情症状的。能否做成丸药和能否治好黛玉的病，并不重要。曹雪芹的高明之处是在于对症下药，方子中的“群药”不偏离药理药性，如果要试效力是吃不好病也吃不死人。他将处方艺术升华为艺术的处方了。

宝玉的这个处方，还有另外一种解读方式——破译处方“背面”隐藏的“其事”。其内容、意义与本章谈医药相扞格，故置而不论。^②

^① 参见江苏新医学院编：《中药大辞典》，下册第 1493 ~ 1495 页。又，《红楼梦大辞典》第 258 ~ 259 页。

^② 辽宁师范大学历史系姜瑞兰副教授曾惠寄大文《林黛玉的药方》，在该文打印稿中，详细分析了药方中每一味药。她说：“这几付药所透露出来的信息是令人振奋的，一是我们知道了在蒜市口那衡门萝巷里最后的三位批者和作者在一起，完成一部伟大的文学名著《红楼梦》。这四个人是木石前盟……有一位女性也在其中……笔者更倾向于……香菱，她还会写诗。松斋即香菱……其中脂砚斋和畸笏叟不是一个人……”录以备考。

细读文本，我们看到黛玉的病情是时好时坏，大体上分这么几个阶段：从第3回入贾府到第4回宝钗进贾府之前，宝黛两小无猜，同吃同住同玩、亲密无间，略无参商，自然心情亦好。偶有流泪之事，宝玉一哄就破涕为笑。从第4回开始到第45回之前，宝黛由相识、相知变成了相疑、相猜、矛盾不断，眼泪流的最多，身体开始恶化，病情逐日加重。但在这段时间里有三件事非常重要，使黛玉由猜疑转向“放心”。一是第32回写湘云的到来，黛玉意外听到宝玉说只有林妹妹不说混账话（指谈经济仕途之类的话），黛玉感到宝玉是知己，心中是有她的。二是第33回宝玉挨打之后遣晴雯送旧帕给她，她悟出了宝玉对她的心意，所以她题下了诗，表明自己的心意。三是第45回“金兰契互剖金兰语”，对宝钗的敌意解除了。从此之后，黛玉虽然心中仍存“不知风雨几时休”，但与宝玉之间的感情上担心已在减少——不担心宝玉个人的变化了。

黛玉的心病到此可以解除了，但她身体的病却加重了。黛玉从第32回开始预感到自己身体的不支，甚至担心自己不久将有不测的风云袭来。因此从这一回开始担心由于身体而影响自己的婚姻大事。这一回中，当她听了宝玉的话后有两段描写十分精彩，不能不引原文。一段是：

林黛玉听了这话，不觉又喜又惊，又悲又叹。所喜者，果然自己眼力不错，素日认他是个知己，果然是个知己。所惊者，他在人前，一片知心称扬于我，其亲热厚密，竟不避嫌疑。所叹者，你既为我之知己，自然我亦可为你知己矣；既你我为知己，则又何必来一宝钗哉！所悲者，父母早逝，虽有铭心刻骨之言，无人为我主张；况近日每觉神思恍惚，病已渐成，医者更云：“气弱血亏，恐致劳怯之症。”你我虽为知己，但恐自不能久待；你纵为我知己，奈我薄命何。想到此间，不禁滚下泪来。

另一段是黛玉听宝玉说出“你放心”三个字后的反应：

林黛玉听了这话，如轰雷掣电，细细思之，竟比自己肺腑中掏出来的还觉恳切，竟有万句言语满心要说，只是半个字也不能吐，却怔怔的望着他。此时宝玉心中也有万句言词，一时不知从哪一句上说起，却也怔怔的望着黛玉。

接着，在第45回写黛玉与宝钗对话，其中写道：

黛玉道：“不中用。我知道我这样是不能好的了。且别说病，只论好的日子我是怎么个形景，就可知了。”……黛玉叹道：“‘死生有命，富贵在天’也不是人力可强的。今年比往年反觉又重了些似的。”说话之间，已咳嗽了两三次……

黛玉聪明灵慧，自然心里明白自己已病到了什么程度了。第91回宝黛以谈禅的方式“私订终身”。

黛玉道：“宝姐姐和你好你怎么样？宝姐姐不和你好你怎么样？”……宝玉呆了半晌，忽然大笑道：“任凭弱水三千，我只取一瓢饮。”黛玉道：“瓢之漂水奈何？”宝玉道：“非瓢漂水，水自流，瓢自漂耳！”黛玉道：“水止珠沉，奈何？”宝玉道：“禅心已作沾泥絮，莫向春风舞鹧鸪。”黛玉道：“禅门第一戒是不打诳语的。”宝玉道：“有如三宝。”黛玉低头不语。

至此，黛玉已吃了“定心丸”——宝玉非黛玉不娶了！

黛玉的病，从小说中种种症状描写和用药的细节来诊断，各家的专文、专书都断为肺病，这当是毫无问题的。肺病又称肺结核，

是五脏病候之一，如《黄帝内经·素问》篇中都有详细记载。^①从黛玉的病象上看，她得的是肺气虚，所以有咳嗽短气、痰中咯血，声音低弱，畏风自汗，少食少眠。这种病，在18世纪前后世界上不论在中国还是在外国都有，是当时作家们常常写到的一种病症之一。记得狄更斯的小说《大卫科波菲尔》主人公的妻子就是患上肺结核，几个星期内就死了，这可能就是中医书中所说的急性的“百日癆”（西医称“粟粒性肺结核”）。黛玉的病显然不属于“百日癆”，而是长期的、慢慢地又是无情的毁灭人的生命。但是，肺病不论是在18世纪、19世纪还是在今天都是可以治愈的。“只要营养得好，不要多恐惧和自己心理上的折磨，可能迁延到十年八年，甚至尽其天年亦不足为奇。”^②显然，黛玉之病不缺营养上的调养，从人参养荣丸、天王补心丹到日常的人参汤、燕窝粥，应有尽有。从治疗上看，她吃的各种中药绝不会像贾瑞那样吃碗“人参汤”还要去向王熙凤讨些药末子。然而，黛玉终于没有逃脱“一抔净土掩风流”的悲惨命，细究其原因主要还是那个“情”字作的怪。第96回她从傻大姐口中听说宝玉定亲消息之后，立即从贾母房中直

① 摘其要者，例如：

“病肺脉表，不上不下，如循鸡羽，曰肺病。”——《平人氣象论篇》

“病在肺，愈在冬，冬不愈，甚于夏……禁寒饮食、寒衣。肺病者，愈在壬癸……肺病者，下晡慧，日中荒，夜半静。肺欲收，急食酸以收之，用酸补之，辛泻之。”

“肺病者，喘咳逆气，肩背痛，汗出，尻阴股膝髀膂胫足皆痛；虚则少气不能报息……”——《脏气法时论》

“肺咳之状，咳而喘息有音，甚而唾血。”——《咳论篇》

参见太古真人著《黄帝内经·素问》，四川科学技术出版社1995年6月版，第26、35、36、56页。

② 陈存仁著：《林黛玉泪尽天亡、治疗肺癆中药和缓》，载香港《大成》1981年第98期。

奔怡红院找到宝玉：

两个人也不问好，也不说话，也无推让，只管对着脸傻笑起来。……忽然听着黛玉说道：“宝玉，你为什么病了？”宝玉笑道：“我为林姑娘病了。”……那黛玉也就站起来，瞅着宝玉只笑，只管点头儿。紫鹃又催道：“姑娘回家去歇歇罢。”黛玉道：“可不是，我这就是回去的时候儿了。”说着，便回身笑着出来了，仍旧不用丫头们搀扶，自己却走得比往常飞快……

这是宝黛之间最后一面，生离死别。从这时候起，黛玉已情断心死，无可挽回者。她的笑，是苦涩的笑，满腔怨恨的笑。她的笑又是自慰的笑，心满意足的笑，无怨无悔的笑。因为她所要的那颗心终于属于自己的。她的笑是情与恨交织在一起的笑。她没有一滴泪——泪尽了。

这是她告别人间的最后一笑！

妙玉入园的时候已经是一个大姑娘了。她不仅气质美如兰，而且才华卓比仙。由于身在槛内，她的情被封闭在自己的内心世界，不能随意流露。但到底是青春年华，“春色关不住”。在贾府异性中，她惟一能够接触而又钟情的男子只有贾宝玉。宝玉“乞梅”、生日的“遥叩芳辰”、月夜下的听琴、栊翠的品茶，正是她少女情怀巧妙的表达。然而，她知道这份情只能是自己的付出而无法得到回报的。因为佛俗两个世界，她只能在青灯黄卷中让自己的情与思流淌。这是一种反自然、反人性的扼杀，是礼教在作孽。她的情无法得以渲泄，只有在木鱼锤的敲击声中传向茫茫的夜空……

妙玉的身体没有病态，但她终于在蒲团打坐中入于魔道。第87回“坐禅寂走火入邪魔”，这个“魔”从何而来？小说中有几段铺垫性的文字，可供验证。宝玉“无处可去，忽然想起惜春有好几

天没见，便信步走到蓼风轩来。”恰巧，妙玉与惜春下棋，惜春问宝玉何时到来，宝玉告诉来了一会。下面写道：

说着，一面与妙玉施礼，一面又笑问道：“妙公轻易不出禅关，今日何缘下凡一走？”妙玉听了，忽然把脸一红，也不答言，低了头自看那棋。……宝玉尚未说完，只见妙玉微微的把眼一抬，看了宝玉一眼，复又低下头去，那脸上的颜色渐渐的红晕起来。……妙玉……痴痴的问着宝玉道：“你从何处来？”宝玉……转红了脸答应不出来。……惜春也笑道：“二哥哥，这什么难答的，你没的听见人家常说的‘从来处来’么。……”妙玉听了这话，想起自家，心上一动，脸上一热，必然也是红的，倒觉不好意思起来……

这是一段绝妙的心理描写，但作者是用“情态”来写的，而不是西方作家的大段描述。简短的、断续的对话中，用了“低了头”、“微微的把眼一抬”、“复又低下头去”、“痴痴的问着”、“心上一动”、“脸上一热”等动态，又用三个“脸红”，来映衬人物的心理活动。每一个“红”字的后面都是妙玉心里想到了什么才“红”的，而又没有直白写出来，一切尽在“红”中藏，实在太妙！

妙玉不好意思要离开蓼风轩，且又对宝玉说：“久已不来这里，弯弯曲曲的，回去的路头都要迷住了。”这又是一妙。这就是有修养的女孩子的心理！本来明明是想单独出来走一走谈谈心，却是弯弯曲曲说出来。惜春年纪小不解风情，连“从来处来”都直白说出来了。可妙玉则不同了，她懂得“从来处来”是什么意思，所以才“想起自家，心上一动，脸上一热”。因此，她绝不“从来处来”，而要找“弯弯曲曲”的路头。宝玉是聪明人，过来人，马上理会答道：“这倒要我来指引指引”。在潇湘馆，在月夜下，双玉听琴。完了回到栊翠庵，妙玉又是如何呢？小说中写道：

……妙玉恐有贼来，下了禅床，出到轩前，但见云影横空，月华如水。那时天气尚不很凉，独自一个凭栏站了一回，忽听房上两个猫儿一递一声厮叫。那妙玉忽想起日间宝玉之言，不觉一阵心跳耳热。自己连忙收慑心神，走进禅房，仍到禅床上坐了。怎奈神不守舍，一时万马奔驰，觉得禅床便恍荡起来，身子已不在庵中。

这一段文字仍然是写妙玉的心理活动，用的是“象征”手法——“忽听房上两个猫儿一递一声厮叫”。这是雌猫发情召唤雄猫，俗语“叫春”。妙玉由猫叫春而想及人之情——“日间宝玉之言”，所以才“不觉一阵心跳耳热。”

“魔”从心出，“魔”因情生。有情才有魔，魔从情来！

下面是妙玉的病状和治疗。我们先看病状：

怎奈神不守舍，一时万马奔驰，觉得禅床便恍荡起来，身子已不在庵中。

所谓“神不守舍”是病因，下面是临床的外在感觉。

便有许多王孙公子要求娶他，又有许些媒婆扯扯拽拽扶他上车，自己不肯去。一回儿又有盗贼劫他，持刀执棍的逼勒，只得哭喊求救。……

这是病的内象，仍然是一种感觉，恍惚不清。下面才是“临床”表现：

只见妙玉手撒开，口中流沫。急叫醒时，只见眼睛直竖，两颧鲜红，骂道：“我是有菩萨保佑，你们这些强徒敢要怎么样！”……“我要回家去，你们有什么好人送我回去罢。”……

神志错乱，语无伦次。“道婆倒上茶喝了，直到天明才睡了。”此时此刻，茶的药用价值在“清神心，凉肝胆，涤热，肃肺胃”，达到头脑清醒的目的。后来大夫诊断是“走魔入火的原故。”服用一剂“降服心火的药”后，“稍稍平复些”。书中说“热入血室”，即热邪进入下焦，以至胞宫，所以出现神志恍惚，“暮则谵语，如见鬼状”，不足为训。^①

由上可见，妙玉的病也是以情生虑，积虑成疾。虽然是一时发作，但是积久又受惊吓的必然结果。黛玉表现的是情与泪，泪尽情亦尽；妙玉表现为情与魔，情积魔生。二人之病都与情有极为密切的关系。

世间的“情”也是不治之症！

三、强而不寿与判词的错位

秦可卿是个弃婴，是他的父亲秦邦业从养生堂（如同今日的孤儿院）抱养的。女大十八变，竟出落个“擅风情，秉月貌”的美人儿。这恐怕是她能嫁到宁国府当重孙媳妇的一个条件。她来宁国府之后，还没有来得及崭露头角，就一病不起，尽管有御医调治，老少关爱，但终没有逃过死劫，一缕香魂赴太虚。她的病情是在第10回由她的婆婆尤氏向贾璜之妻金氏透露出来的。当时尤氏只是说：

她这些日子不知怎么着，经期有两个多月没来。叫大夫瞧了，又说不是喜。那两日，到了下半天就懒得动，话也懒得说，眼神也发眩。……

次日午间，贾珍请来了张太医看病，故本回回目为“张太医论病细穷源”。《红楼梦》一书写病写死尽管不算少，但就描写之细来说还

^① 参见《红楼梦大辞典》第286页“热入血室”、“走魔入火”条。

只有这一回堪称“典型”。一是医者级别高、是太医、名医，是神武将军公子冯紫英特意荐举的，不仅人品学问好，又深通医理。二是诊得细，一进门尚未坐下听介绍病情即去看脉：

于是家下媳妇们捧过大迎枕来，一面给秦氏拉着袖口，露出脉来。先生方伸手按在右手脉上，调息了至数，宁神细诊了有半刻的工夫，方换过左手，亦复如是。诊毕脉息，说道：“我们外边坐罢。”

下面是张太医“细穷源”，说出诊断结果，并正式开出处方。

先生道：“看得尊夫人这脉息：左寸沉数，左关沉伏；右寸细而无力，右关需而无神。其左寸沉数者，乃心气虚而生火；左关沉伏者，乃肝家气滞血亏。右寸细而无力者，乃肺经气分太虚；右关需而无神者，乃脾土被肝木克制。心气虚而生火者，应现经期不调，夜间不寐。肝家血亏气滞者，必然肋下疼胀，月信过期，心中发热。肺经气分太虚者，头目不时眩晕，寅卯间必然自汗，如坐舟中。脾土被肝木克制者，必然不思饮食，精神倦怠，四肢酸软。据我看这脉息，应当有这些症候才对。……这如今明显出一个水亏木旺的症候来。待用药再看看。”

于是写了方子，递与贾蓉。

从前听一些权威红学家咋舌道：“这才是真正的名医，是真正的曹雪芹的手笔才能写出来！”不过后来也读了几本医书之后，我对权威红学家们的话也有了几分怀疑，不敢完全相信。因为这里写的医学术语尽管不少，可也随处可查，什么左寸右寸、左关右关、心气虚而生火；血亏气滞、脾土被肝木克、水亏木旺……这些也都在医书上写着呢！其实这张太医也有点太托大了，他忘了作为临床

诊断的手段是“四诊合参”，综合考察。所谓“四诊”就是“望、闻、问、切”。“望”是观察病人神色形态，以及病人的分泌物、排泄物；“闻”是察言聆声，以及嗅知病人口气，乃至分泌物的气味；“问”是询问病史和病人所苦；“切”是切脉，即搭脉、诊脉。作为医者，应该把这“四诊”综合起来，才能提高诊断的准确率。张太医进门还没等坐下来，就先看脉，首先犯了医者一大忌：即医者看病之前要稍事休息，调匀气息之后才能诊断。其二，张太医只切了脉，仅是四诊之一，立即出来滔滔不绝大谈病状、病源，丢其三诊也是犯医家大忌。因此，我极怀疑那张被吹捧的方子也是照方出方，而非依病出方。依我看，张太医就是《素问·征四失论篇》中无情批判的一种医者陋习：“诊病不问其始，忧患饮食之失节，起居之过度，或伤于毒。不先言此，卒持寸口，何病能中！妄言作名，为粗所穷，此治之四失也。”由于自古以来，一些人把中医切脉看得太神了。于是医生卖弄医术，只切脉；病家为了考验医生医术也只以切脉为标准。江湖医生常有“病者不用开口，便知病情根源”一类说词。故《素问·阴阳应象大论》针对此种状况教诲道：

善诊者，察色按脉，先别阴阳。审清浊而知部分，视喘息，听音声而知所苦，观权衡规矩而知病所主，按尺寸，观浮沉滑涩而知病所在。以治无过，以诊则不失也。

所以，林之翰在其著《四诊抉微》指出：

四诊为岐黄之首务，而头尤为切紧，后贤集四诊者，皆首列切诊，而殿望、闻、问于后，简略而不能明辨。^①

^① 林之翰著：《四诊抉微》，转引自顾晓鸣主编：《中国智慧大观》，浙江人民出版社1993年8月版，第2册，第330页。

正是出于以上认识，《张太医的论病细穷源》一回的创作目的恰是为读者塑造一个“医匠”形象，远非名医形象。

下面是张太医开的处方，名曰“益气养荣补脾和肝汤”据医家和研究者的考证，此方一是合于秦可卿的病症，吃不好也吃不死人的，合于医理药理。二是此方多用“炒”，如“酒炒”、“蛤粉炒”，多为南方中医所用。有专家据此认为“曹氏在医学上，还具有自己的特点，在内伤疾病方面，崇尚李东垣之‘补土’；在外感时病上，多法宗长沙意旨。”^①由于这张方子写得细，引人注意，所以有人从方子中还被解出一段故事来。^②

① 参见李良松、郭洪涛编著：《中国传统文化与医学》，第320页。

② 辽宁师范大学历史系姜瑞兰副教授曾惠寄大文《林黛玉的药方》，前已录以备考。姜瑞兰先生在《秦可卿的药方》一文中认为这张药方隐藏着下列史实：“1. 由于阴谋而使皇帝下令彻底罢官，（曹家）回原地（北京）。2. ……曹颀被罢官事情由此牵连三家。3. 皇帝派人来抄家，其中有女阿香者（香附米），米即雪即薛。4. （有人）怨妒（曹家）胡说有许多财产，这种胡说最后使曹家大祸临身（被）抄了家。5. 这位阿香女另一名字叫莲子，（她）伤透了心。6. 还有两个儿子下落不明（枣儿即找儿）。”姜先生说：“我们发现这药方藏有一段完整而辛酸的故事，绝不是任何人杜撰而成的。解释比较清楚和真正的曹家被抄家史实相吻合。”（引自打印稿）。无独有偶，在姜先生两文寄来四五年之后，2003年春天，我又收到一位署名方瑞的先生寄来《秦可卿孽孽》一书，其《秦可卿药方“探秘”》一文中认为，这张“药方”是雍正十四弟写给曹家的一封“密信”，全信是：

那人已经败输了。有旨：“让他到熟知的地方去，且白刃穿胸。”皇上岂只知道享福；他差护卫们，破坏了那山盟海誓之约。现在，真正的厄运已经来到。想拖延，到哪里去求？看到这些字，期望早早去掉幻想。

十四。

姜先生家住大连，方先生身居北京，二人所探不谋而合，看来是英雄所见略同。

俗语有云：“药医不死病，死病无药医”。尽管张太医已倾尽自己所能，秦可卿的病并没见起色。第11回当凤姐和宝玉来看望秦可卿时，她的病加重了。凤姐说道：

我的奶奶！怎么几日不见，就瘦的这么着了。……秦氏拉着凤姐儿的手，强笑道：“这都是我没福。……这如今得了这个病，把我那要强的心一分也没了。……我自想着，未必熬的过年去呢。”……“任凭神仙也罢，治得病，治不得命。婶子，我知道我这病不过是挨日子。”……

此时是九月半，贾瑞死于腊尽春回，那么秦可卿之死正是死在春间。第13回丧音传出：“东府蓉大奶奶没了。”

秦可卿真的死于病么？这个问题差不多讨论近一个世纪了，今日仍然有读者再追问。从今天读到的所有文本（抄本、刻本、翻印本）上看，秦可卿确实是病死的。问题的提出是由于有以下三点原因造成的：

(1) 文本中的蛛丝马迹，令人“纳罕”，这连贾府老少上下皆如此。贾珍是秦可卿的公公，他的“超常”表现——哭的泪儿似的、要倾其所有、亲自跑到铁槛寺去监督停灵事宜……还有尤氏作为婆婆的“异常”表现、偏偏儿子媳妇死了时胃痛病犯。就是犯了，是否就到了不能主持丧事的程度？如同公公贾敬死讯传来“独艳理亲丧”对照，实在有点不可解释。

(2) 秦可卿的判词及《好事终》曲中的内容错位。判词的画图上画着高楼大厦，有一美人悬梁自缢。其判云：“情无情海幻情身，情既相逢必主淫。漫言不肖皆荣出，造衅开端实在宁。”《好事终》曲云：

画梁春尽落香尘。擅风情，秉月貌，便是败家的根本。箕

衰颓堕皆从敬，家事消亡首罪宁。宿孽总因情。

在荣宁二府内，高楼大厦在何处？省亲别墅还没建，此时只有“天香楼”。在宁府里有谁“擅风情，秉月貌”呢？不会是尤氏，因为尤氏到宁国府被抄还在世。没有别人，只有秦可卿。然而小说正文又是病死的。那么，判词、曲子中所写的那个因情而死者——自缢者是谁呢？人们都意识到是指秦可卿，但却又无证据。

(3) 证据终于有了，见之于早期抄本上所附的脂评中证实了人们的猜想，并提供了删去的理由。摘其要者二条：

“秦可卿淫丧天香楼”，作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后事二件，岂是安富尊荣坐享人能想得到者，其言其意，令人悲切感服，故赦之。因命芹溪删去“遗簪”、“更衣”诸文。是以此回只十页，删去天香楼一节，少去四五页也。^①

通回将可卿如何死故隐去，是大发慈悲心也，叹叹。壬午春。^②

至此，真相大白于天下，读者亦就可以明白文本中为什么留下那么多疑问，为什么秦可卿死因与判词、曲中所写内容不符的真正原因了。

但是，解读至此还不够。因为现在的解读只回答了秦可卿的死因一个方面，即与判词矛盾的一面，而没有回答改写病死的根本病

① 批语，见于“靖藏”第13回回前，参见陈庆浩先生编著：《新编石头记脂砚斋评语辑校》（增订本），第231页。

② 批语见于庚辰本第13回回末朱批，见于“靖藏”第13回回前，参见《新编石头记脂砚斋评语辑校》（增订本），第243页。

因。小说中有两处写到秦可卿是一个心性要强的人。一处是第10回张太医论病的时候说的，“据我看这脉息：大奶奶是个心性高强聪明不过的人；聪明忒过，则不如意事常有；不如意事常有，则思虑太过。此病是忧虑伤脾，肝木忒旺，经血所以不能按时而至。”第二处是第11回秦可卿自己向王熙凤说的，“这如今得了这个病，把我那要强的一分也没了。”“我自想着，未必熬的过年去呢。”“任凭神仙也罢，治得病，治不得命。”

循着张太医和秦可卿的话，我们再细思“聪明忒过，则不如意事常有；不如意事常有，则思虑太过”的话外之音又是什么呢？拙见以为，其根本病因起自贾珍的乱伦，但此等事在那样大家族中又说不出口，导致秦可卿的“思虑太过”。因为这种丑事何时了结？一旦败露又如何收拾？所以“聪明忒过”的秦可卿知道，丑事败露只是时间迟早的问题，只要败露，她还有何面目活在世上？其二，直接导致秦可卿病重致死的原因来自焦大的醉骂。试想，第7回写王熙凤与宝玉到宁国府去玩，会了秦钟，晚上要回家时，尤氏派车相送，不巧是派了老功臣焦大。焦大因有酒在身，不相情愿，于是口出狂言海骂大总管赖二，接着又骂了贾蓉，下面骂到了贾珍头上：

焦大越发连贾珍都说出来，乱嚷乱叫说：“我要往祠堂里哭太爷去。那里承望到如今生下这些畜牲来！每日家偷狗戏鸡，爬灰的爬灰，养小叔子的养小叔子，我什么不知道？”凤姐和贾蓉等也远远的闻得，便都装作没听见。宝玉……因问凤姐道：“姐姐，你听他说‘爬灰的爬灰’，什么是‘爬灰’？”……

这里有两个细节，一是突出点到“连贾珍都说出来”，下面说出的内容是“爬灰的爬灰，养小叔子的养小叔子”。所谓“爬灰”是指公公与儿子媳妇通奸，或者说是公公奸污了儿子媳妇。那么这个公公在宁国府又是谁呢？在宁国府的媳妇又是谁呢？秃子头上的虱

子——明摆着。二是特意说王熙凤和贾蓉都“遥遥的”听到了，“装作没听见”。那么出来送凤姐、宝玉的人都在大门里，是不是也“遥遥的”听见焦大之骂呢？秦可卿能没听见吗？如果她也听见了又是作如何想？我们从这一回中知道，秦可卿这一天因宝玉会秦钟、王熙凤又赏了东西，心情极为高兴，还陪了王熙凤打牌，没有一丝一毫有病的信息。可是打从焦大之骂后，秦可卿病倒了。中国人有句古语：“人要颜面，（人怕揭短），树破扒皮”。虽然纸包不住火，但还是包着。倘若是火烧了纸，露出了火，那火就要漫延开来——星星之火，可以燎原。“爬灰”之事，或许在宁国府内有人已知道一些，只能是私下里“窃窃私语”而已。现如今大庭广众之中嚷开，大白于天下，当事者如何承受得了，只能用“无地自容”，“恨不得一下子钻到地缝里去。”这就是秦可卿一下子就病倒了的原因，也是她知道自己的病好不了的原因——

秦可卿太聪明，心性太高强，必然“思虑太过”！

如果说秦可卿是一位聪明又心性太高强不过的女人，那么在荣国府中同样“心性高强聪明不过的人”就是凤辣子王熙凤了。她们二人的不同之处主要在于性格上秦氏较为内向，属于思考型，深沉而不外露，近似薛宝钗，人缘好，受欢迎；而凤姐儿则是外向型，重实干，好表现，虽是女人却有几分大丈夫的阳刚之气。在位时人人感到受威胁，却说奉承话的人多，一旦失位时，则是青蝇绕身，嗡嗡不断，极易招来谤毁。秦王二人在贾府都是功臣，脂粉英雄，那些须眉浊物一味高乐不了，以淫佚奢华为尚，百不及一。婆媳两代实为一对儿。

王熙凤的聪明和才干，协理宁国府一事已出尽风头，展露无遗不必细述。她在掌权时上靠“垂帘听政”的老祖宗贾母支持，尽力讨老祖宗开心、放心，受到最高层的庇护；下面她对贾政王夫人既能做到晚辈对长辈的尊重，又能考虑到吃谁家的饭，听谁家的话；

对平一辈的则是重点统战，拿着公家的银子让他们吃好、玩好，哄得他们都别来管闲事；对下边的奴仆们是恩威并济，赏罚分明，立下权威；对公公婆婆那一边，她采用的是“近交远攻”策略，能躲则躲，能藏则藏，虽是公公婆婆的人，却是身在“曹营心在汉”，不在其位不谋其政。

王熙凤的过人处是既有大事聪明，对小事也有细心处。例如，公公贾赦要讨鸳鸯作妾，邢夫人找到她，要求在贾母面前帮着说话，亲公婆的话不能不听，但绝不去办。到了贾母面前，三二句话搪过去，把婆婆推到第一线挡枪子去了，结果邢夫人遭贾母一顿训斥。又例如，抄检大观园是邢夫人鼠目寸光，借机发难，王熙凤虽然不得带队搜检，但她深知其中的厉害，虽是看人下菜碟，但大体上绝不作越礼之事，既办了事又不伤害他人。再如，她病倒之后探春、李纨、薛宝钗三人暂代行总理职务，她私下嘱咐平儿处处小心。小说写到这里很精彩，不妨再读一遍：

还有一件，我虽知你极明白，恐怕你心里挽不过来，如今嘱咐你：他虽是姑娘家，心里却事事明白，不过是言语谨慎；他比我知书识字，更利害一层了。如今俗语“擒贼必先擒王”，他如今要作法开端，一定是先拿我开端。倘或他要驳我的事，你可别分辨，你只越恭敬，越说驳的是才好。千万别想着怕我没脸，和他一犟，就不好了。

这是何等的聪明远见！谁说凤姐没城府？只是她的心里装的是家业。她不像某些人只一味追名逐利，一味索取，本分的事一件都不干！

王熙凤生平一件大心事是在生育方面不顺遂。在封建宗法大家族中，女人一个重要的任务是生育，而且必须是男孩子，传宗接代。没能生出男孩子，不仅自己内心愧疚，而且在家族中的地位也

就会受到挑战。贾赦一房草字辈无后，长房绝灭无人了，这是全家的心头大病，也是王熙凤内心焦虑而又无法解决的大隐痛。在近世开放改革时代的读者只看到王熙凤的才干或表面上的威风，或是她的私欲一面，而忽略了她在在这个大家族中所担负的担子那份重量所给她带来的巨大压力；忽略了她作为一个女人在那个宗法时代里所担负的责任所带给她的巨大精神压力。她是女人，她所承受的重量超乎贾家荣宁二府里任何人。第54回里有一段对贾府内部现状的分析非常实际、精明，提出退步抽身的问题。这段文字是王熙凤向平儿说的：

你知道，我这几年生了多少省俭的法子，一家子大约也没个不背地里恨我的。我如今也是骑上老虎了。虽然看破些，无奈一时也难宽放；二则家里出去的多，进来的少。凡为大小事，仍是照着老祖宗手里的规矩，却一年进的产业又不及先时。多省俭了，外人又笑话，老太太、太太也受委屈，若不趁早儿料理省俭之计，再几年就都赔尽了。

经济对于一个国家来说是基础，对于一个大家族几百口人来说也是基础。社会在变化，家庭在变化，老祖宗的规矩还照旧，没有与时俱进，这个家庭如何维持？要改革，那些不主事的人怕碰了自己的利益，怕自己的享受受到威胁，于是“背地里恨”。改革的阻力，恰恰来自于家庭内部，来自于上下左右的既得利益者。这个教训二百年前曹雪芹就看到了，写出来了，只是一一些人一读到这里就滑过去了，看不下去，因为他们也有既得利益的心理在作怪！

下面一段是谈到人的问题。所有的经济活动都是人的活动，没有人就谈不上经济的发展、运用。所以王熙凤很重视人才的选拔和培养。她说：

这正碰了我的机会，我正愁没个膀臂。虽有个宝玉，他又不是这里头的货，纵收伏了他也不中用。大奶奶（李纨）是个佛爷，也不中用。二姑娘（迎春）更不中用，亦且不是这屋里的人。四姑娘小呢。兰小子更小。环儿更是个燎毛的小冻猫子，只等有热灶火坑让他钻去罢。真真一个娘肚子里跑出这个天悬地隔的两个人，我想到这里就不服。再者林丫头和宝姑娘他两个倒好，偏又都是亲戚，又不好管咱家务事。况且一个是美人灯儿，风吹吹就坏了；一个是拿定了主意，“不干己事不张口，一问摇头三不知”，也难十分去问他。倒只剩了三姑娘一个，心里嘴里都也来的，又是咱家的正人，太太又疼他，虽然面上淡淡的，皆因是赵姨娘那老东西闹的，心里却是和宝玉一样呢。……如今他既有这主意（改革），正该和他协同，大家做个膀臂，我也不孤不独了。按正理，天理良心上论，咱们也省些心，与太太的事也有些益。若按私心藏奸上论，我也太行毒了，也该抽身退步。回头看了看，再要穷追苦克，人恨极了，暗地里笑里藏刀，咱们两个才四个眼睛，两个心，一时不防，倒弄坏了。趁着紧溜之中，他出头一料理，众人就把往日咱们的恨暂可解了。

这一段分析人情入理，实事求是。后面一段抽身之话，也可以理解。因为她们毕竟是大房的人，是借过二房帮忙，终有一天要走，只是时间早一时晚一刻的问题。与其管不好，管不下去，还不如早一点让贤。在荣国府，王熙凤不管是临时找膀臂，还是从长远考虑管家人选，把目光集中在探春身上，都是有眼光的举措。

此时此刻，王熙凤念念不忘的贾家的家业。在这一点上与秦可卿魂托凤姐贾家后事二件，有异曲同工之妙——心在家业。所以，说到底，王熙凤的病主要集中在以下两个主要方面：

(1) 聪明过度。人若聪明本是好事，但算尽聪明则要误事、误

人，乃至误了性命。第5回《聪明累》曲子中写道：“机关算尽太聪明，反算了卿卿性命”。说明一个人一旦把聪明用到私心上，用过了头，也会带来祸事。王熙凤年轻掌权，又无人监督，大权独揽也给她带来大胆妄为的一面。例如，为得银子害死人，泄私愤捉弄贾瑞致病而死，在外违禁重利放债等等。这些事凭一时之勇作出来，但也必然给她的心理上带来负罪感，增加精神上的负担。俗话说，“没做亏心事，半夜不怕鬼叫门”，但王熙凤既作了亏心事，她就要担惊受怕。百回以后的王熙凤生活在一种风声鹤唳之中，家园中的闹鬼、查抄宁国府，都使她承受了惊吓——昏厥、吐血，一件接一件，她的病情日益加重。

(2) 心性忒高。一个人心性忒高，必然事事要强。这导致她平日里忽略自己的身体健康。她的病早在第14回已有了伏笔，“天已四更将尽，总睡下又走了困”，此处脂批点出：“此为病源伏线，后文方不突然”。协理宁国府一场大丧事，七七四十九天，哀痛中要主持丧事大政，劳累可想而知。接着是省亲大事到来，“凤姐事多任重，别人或可偷安躲静，独他是不能脱得的；二则本性要强，不肯落人褒贬，只挣扎着与无事的人一样。”又有脂批指出：“伏下病源”。由于事事要强，操劳过度，不知爱惜自己，结果第55回写她又小产了，把好端端的哥儿掉了。这对她来说就是一个大教训，实在应该引起大警觉。因为她需要为贾家生个拿户口本的人。但是好了病忘了疼，后果是三日两头“下面淋血不止”，那脸只能是“黄黄的”了。到第105回查抄宁国府病中的王熙凤不仅遭到大惊吓，更重要的是她自己成了“罪犯”，颜面扫地。一场大惊吓之后不久，贾母寿终归地府，丧事再次降临给这位病中的少妇身上。经济上的拮据，捉襟见肘不说，上下人心涣散，怨声载道，凤姐愈是聪明愈明白这是一个多么艰难的时刻！在贾母丧事期间昏死过去，吐血，这已是病人膏肓之兆。终于她送走了贾母，而自己也走到了生命的尽头——第114回写了她在凄凉的气氛中孤零零地离开了人世！但

她把那首千古绝唱《聪明累》永远地留给人世间：

机关算尽太聪明，反算了卿卿性命。生前心已碎，死后性空灵。家富人宁，终有个家亡人散各奔腾。枉费了，意悬悬半世心，好一似荡悠悠三更梦。忽喇喇似大厦倾，昏惨惨似灯将尽。呀！一场欢喜忽悲辛。叹人世，终难定！

这才是王熙凤病的真正原因，也是她的病、她的死的美学意义。这个意义远在病症、药方子的意义之外！

细心的读者或许已经发现：王熙凤的死与她的判词不一致。这正是本文为什么将王熙凤与秦可卿的病例在一起来写的一个原因。因为他们两个人的病与死有共同点——聪明过人，心性太高强，青春早亡。除以上原因之外，他们俩还有一个共同之处，就是文本中的结局都与第5回中的判词错位了。第5回贾宝玉在太虚境里看王熙凤的册子上面“一片冰山，上面有一只雌凤。”其判曰：

凡鸟偏从末世来，都知爱慕此生才。
一从二令三人木，哭向金陵事更哀。

“冰山”是贾家富贵、权势的象征。看似雄伟高峻，然而却是冰堆积成的，它无法经受风雕雨刻、太阳照晒，终有一天要融化、坍塌下来，滚入历史的海洋。雌凤是图腾，是王熙凤美丽、高贵的象征。然而命运不济，偏偏是个“雌凤”（女人）无凰相伴。他生于末世，才只能供人爱慕而无用。生不逢时，怀才不遇。

重要的是后二句，所谓“一从二令三人木”，研究者据析字法，多有发明：一从进了荣府便把令来行，最终却被贾琏休弃，回到金陵王家。所谓“事更哀”，是指被休之事在当时社会里比死还令人悲哀。一个女人犯了七出之条，被休掉了是道德品质问题，婆家不

待见，娘家人会深感失面子，也不待见。这样的女人自尊心受到极大伤害，精神遭受的折磨巨大，活着比死还难受万分。

显然，每个人不用去翻书就可以说出这个判词的内容在小说中没有写到过，王熙凤是在贾府内死的，只是说她的魂魄“历幻”返金陵了。尽管如此，我们在小说中找到一些零星线索来说明曹雪芹原来的写作计划中或原稿中极有可能是把王熙凤的结局写成最终被休返金陵；受心灵之折磨而不是死于贾府。

首先，王熙凤至少有两条构成“七出”之罪：一是没有生男孩子。“不孝有三，无后为大”，这是“七出”的第一条。二是第105回锦衣卫查抄宁国府，在王熙凤屋中查出违禁重利放债借券之事，这是犯国法违家规之罪，可以由此而被休。

其次，从贾琏对王熙凤的态度变化也透露出一些信息。第69回写尤二姐之死，有两个小细节值得注意。其一，尤二姐已怀有身孕，或许将来生下一男，可为贾琏接续香火。尤二姐之死，死的不是尤二姐一个人，肚子里还有一条人命，更重要的是使贾琏断了盼子的希望。其二，尤二姐死后要抬往梨香院停尸，众人揭衾一看，尤二姐面色如生。“贾琏搂着大哭，只叫‘奶奶，你死的不明，都是我坑了你！’”贾琏已经怀疑到是王熙凤主谋害死尤二姐的。下面是贾蓉暗示隔墙有耳，贾琏会意，只悄悄跌脚说：“我忽略了，终久对出来，我替你报仇。”

再次，第106回写王熙凤卧病在床，奄奄一息。当平儿哭着说再请大夫调治的时，贾琏啐道：“我的性命还不保，我还管他么？”已是毫无夫妻情分，故“凤姐听见，睁眼一瞧，虽不言语，那眼泪流个不尽”。凤姐对平儿说道：

你也是聪明人。他们虽没来说我，他必抱怨我。虽说事是外头闹的，我若不贪财，如今也没有我的事，不但是枉费心计，挣了一辈子强，如今落在人后头。……

贾琏对王熙凤的态度到第 113 回有增无减。平儿“看着贾琏近日不似先前的恩爱，本来事也多，竟像不与他相干的。”“凤姐心里更加悲苦。贾琏回来也没有一句贴心的话。凤姐此时只求速死……”。

综上三点看，如果不是有某种变故的话，王熙凤的结局极有可能是被休回金陵，而不是魂返金陵。俗话说，“嫁鸡随鸡，嫁狗随狗”，即嫁了贾琏，她活着是贾家的人，死了也是贾家的鬼，是不可以魂归金陵的。除非那个“金陵”是太虚幻境的代名词。

秦可卿、王熙凤是贾家宁荣二府年轻一辈人中的佼佼者，按着社会的发展规律来说，他们是贾府中承上启下的杰出人才，是未来的希望。宁荣二公魂托警幻之语，完全是站在以男权为中心的宗法制度立场上来看待贾家未来的。然而贾府的子孙是一代不如一代，而女性即使是有才干者，也无法扭转乾坤，这就是小说中所反复咏叹的“千红一哭”、“万艳同悲”！

秦可卿、王熙凤的病，都不至于必然走向死亡之路，但终因他们个人的许多内在因素起了一种巨大的而又无形的作用，加速了他们的毁灭。

从这个意义上说，过度的争强好胜是另一种不治之症！

第七章 《红楼梦》与中国医药文化（下）

人有生、老、病、死，究其原因又各有不同。中医学家将这种人生现象归结为自然生态、社会生态、人本身心理状态严重失衡而引起的。从整体观念上来说，中医学家的认识基本上符合实际的。前一章我们就《红楼梦》中所描写的小说人物的病因、死因，所作的调查和分析，证实了中医学家们的判断是正确的。但是，小说是艺术，小说中的病与死是现实生活中的病与死的真实写照，却又不是现实生活的摄像照录。因此小说中的诊脉开方同样也是艺术的真实。研究者如果也跟着小说的情节走，以为曹雪芹真的是在下药治病、救死扶伤，那就如脂批所说的“被作者瞒过”了。作者写病写死，再现那个时代人们的生活样态，可以说只是作者创作目的中的一小部，即不是他的主要目的。因此读者、研究者必须透过小说中所写的病或死，去探寻作者所赋予的更深层次的价值和意义。就病谈病、就方论方，无疑可以帮助读者理解文本中的表层意思，扫清阅读障碍，但仅停留于此，就辜负了作者着意描写病、描写死的深意，枉费了作者的一片初衷和寄托。

从这一认识出发，本章仍以一些重要人物为主线来探讨小说中所描写到的一些病因、死因，并努力追索在这些病与死的背后所隐

含的作者本意。

一、薛宝钗的“冷香丸”与元春的“痰厥”

如果说《红楼梦》十二金钗中林黛玉是一个病美人，那么薛宝钗当是一个“胖美人”，有一种“健康美”。贾宝玉有几次下意识的玩笑话，说宝钗像杨贵妃，居然引起了宝钗的恼怒。实际上作者确实是把宝钗写成杨妃的样子，例如小说中写她的容貌，脸若银盆，唇不点而红，肌肤光润，眉不画而翠，眼似水杏，美中透着健康。第27回回目后开写着“滴翠亭杨妃戏彩蝶”，这“杨妃”当然是薛宝钗了。第28回“薛宝钗羞笼红麝串”，小说写道：“宝钗生的肌肤丰泽，容易褪不下来。宝玉在旁看着雪白一段酥臂，不觉动了羡慕之心，暗暗想道：‘这个膀子要长在林妹妹身上，或者还得摸一摸，偏生长在她身上。’”宝钗的胖，还可以从她手中的小道具——扇子得到证明。胖人怕热，易出汗，所以平日里扇不离手，即使到了滴翠亭，手中的扇子也扇个不停！

胖是一种美，丰满的美。唐朝人喜欢女人的胖形美，穿着宽袍大袖，飘飘欲仙。世界上的事情都是相对的，又是发展的。以胖为美过时了，士大夫，特别是文人又欣赏一种病态美，所以兴起了束胸、束腰，结果又出现女人的“姜黄”症^①。胖也不是瘦又不可，故人们相信过胖或过瘦都不好。其实，薛宝钗的胖还不

^① 18世纪欧洲出现肺结核的同时在年青女子中出现了一种“姜黄病”。所谓“姜黄病”，即贫血症。它是胸衣对少女的躯体所造成的后果之一，同时也与女子长期生活在室内不注意体力活动有关。患有这种病的女人脸色苍白而有灵气，故深得当时的士大夫、文人的青睐。参阅钟雪娟译、美国亨利·F·西吉里斯特著：《文学、艺术与医学》（上），载《海南师院学报》1993年第二期第75页。

完全是健康的胖，而是一种病态的胖，胖中隐藏着疾病。小说第7回写薛宝钗的“自述”病历，是和周瑞家的对话中说出的。小说中写道：

周瑞家的也忙陪笑问“姑娘好？”……宝钗笑道：“……只因我那种病又发了，所以这两天没出屋子。”周瑞家的道：“正是呢，姑娘到底有什么病根儿，也该趁早儿请个大夫来，好生开个方子，认真吃几剂，一势儿除了根才是。小小的年纪倒作下个病根儿，也不是顽的。”宝钗听了便笑道：“再不要提吃药。为这病请大夫吃药，也不知白花了多少银子钱呢。凭你什么名医仙药，从不见一点儿效。后来还亏了一个秃头和尚，说是专治无名之症，因请他看了。他说我这是从胎里带来的一股热毒，幸而先天壮，还不相干；若吃寻常药，是不中用的。他就说了一个海上方，又给了一包药末子作引子，异香异气的，不知是那里弄了来的。他说发了时吃一丸就好。倒也奇怪，吃他的药倒效验些。”

这段“自述”下列事实是重要的：（1）薛宝钗承认自己有病——“无名之症”，而且有复发史；（2）薛宝钗的病是从“胎里带来的一股热毒”；（3）请过大夫看，也吃过许多药均无效，只有秃头和尚给的“海上方”“倒效验些”。那么，薛宝钗自小就从胎里带来的病属于哪种病症，其症状又是如何呢？根据小说中的叙述，专家们一般都诊断为“交节性哮喘病”。其症状，宝钗自己说“只不过喘嗽些”。汪佩琴在《〈红楼〉医话》^①中说：

……宝钗这病也发在秋末冬初，这正是农历的立冬节前

① 汪佩琴著：《红楼医话》，学林出版社1987年12月版，第18~19页。

后。……正是气候变化的时候，也称为转节气或交节气。人们生长在自然界中，与天时变化息息相关，术语叫“天人相应”……薛宝钗也正是由于立冬节前后“天气冷将上来”的诱因而发了病。

宋淇先生在《薛宝钗和冷香丸》^①一文中也有相同的判断。他说：

据宝钗自己说，她的病在发作时，“只不过喘嗽些”。这种病其实就是“哮喘”（Asthma），症状是气喘，继之咳嗽。而医称为“花粉热”（Hay Fever）和“哮喘”，有时还会有打喷嚏、鼻塞、皮肤红肿、某一种白血球过多等现象。

在医家眼中，哮喘病是一种常见病，现成的方子就有“哮喘冲剂散”等。巧的是这些成方皆不管用，于是才有了癞头和尚给的配方——“冷香丸”。据小说中所写，这“冷香丸”配方是：

要春天开的白牡丹花蕊十二两，夏天开的白荷花蕊十二两，秋天的白芙蓉蕊十二两，冬天的白梅花蕊十二两。将这样花蕊，于次年春分这日晒干，和在药末子一处，一齐研好。又要雨水这日的雨水十二钱……白露这日的露水十二钱，霜降这日霜十二钱，小雪这日的雪十二钱。把这四样水调匀，和了药，再加十二钱蜂蜜，十二钱白糖、丸了龙眼大的丸子，盛在旧磁坛内，埋在花根底下。若发了病时，拿出来吃一丸，用十二分黄柏煎汤送下。

^① 宋淇著：《薛宝钗和冷香丸》，载香港《明报月刊》，1985年9月号；《红楼梦识要》，第206～210页。

宋淇先生说：“冷香丸名字虽别致，其成分却很有科学根据，因为用的是……四季最常见的花粉都包括在内，和免疫学的原理相符：利用引致病因的媒介以刺激身体，自行制造抗体（Antibody）。”他又说：“至于雨水的雨、白露的露、霜降的霜、小雪的雪，似乎有点玄妙。这都与春夏秋冬四季有关。”^① 我很同意宋先生对这“冷香丸”用料科学性和作用的分析，但说到用水却“有点玄妙”一点，我则以为也是有“科学根据”的。世间大凡一件稀罕物都有其不同凡俗的个性，倘是相配大都有自己的特殊要求。陆羽《茶经》卷下《五之煮》中对水就有详细论述。^② 明人许次纾《茶疏》曾写道：“精茗蕴香，借水而发，无水不可与论茶也。”^③ 但是烹茶之水又分天下水二十等，“雪水”列为第二十。第41回栊翠庵品茶用的水“是四年蠲的雨水”，而给宝玉、黛玉喝的茶是用“雪水”煮的。妙玉说：“这是五年前我在玄墓蟠香寺住着，收的梅花上的雪，共得了那一鬼脸青的花瓮一瓮，总舍不得吃，埋在地下，今年夏天才开了。”第23回宝玉写的《冬季即事诗》中也有“却喜侍儿知试茗，扫将新雪及时烹。”至于露水、霜水，大诗人屈原在《离骚》中就写过“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”。古人有“闲倾荷露试烹茶”之句，警幻仙姑的“千红一窟（哭）茶”也是“以仙

① 宋淇著：《薛宝钗和冷香丸》，载香港《明报月刊》，1985年9月号；《红楼梦识要》，第206～210页。

② 陆羽著：《茶经·五之煮》论煎茶用水，水分上中下三等。文云：

其水，用山水上，江水中，井水下。（《荈赋》所谓“水则岷方之注，挹彼清流”。）其山水，栋乳泉、石池漫流者上；其瀑涌湍，勿食之。久食，令人有颈疾。又水流于山谷者，澄漫不泄，自火天至霜郊以前，或潜龙蓄毒于其间，饮者可决之，以流其恶，使新泉涓涓然，酌之。其江水，取去人远者。井，取汲多者。

③ 参见胡文彬著：《酒香茶浓说红楼》，山西教育出版社1998年4月版，第272～277页。

花灵叶上所带的宿露而烹。”雨水、露水、霜水、雪水，古人称之为“天泉”，经现代科学分析皆属于软水，不仅适合于烹茶，也更适于合药、煮药。而普通江河池溪井水则是硬水，含有钙镁离子太多，不适于合药。^①这就是小说中为什么“冷香丸”要用这四种水和药的道理，既非杜撰也不“玄妙”。曹雪芹懂得花蕊的药用价值，如用“百花之蕊”酿出“万艳同杯（悲）”酒，就是从《抱朴子》等书中“借”来的。^②至于“冷香丸”的药理作用，我以为陈存仁先生的见解是不错的，他说：

“冷香丸”的主要的部分应当是末药，花蕊雨水之类，只是取其芳香化浊作个药引子而已……“冷香丸”是治热症的，以清热为主，用芳香药无非化浊，令到齿颊留香而已，药末应用花粉、石斛、元参、麦冬之类，治咳喘等敏感症也可能有效。^③

看来，薛宝钗的病并不出奇，但药方子特别出奇。薛家人对奇方都有浓厚兴趣。其兄薛蟠一听宝玉说的那个奇方就向宝玉要（见第28回），花了几年时间、上千两银子还没有配齐。薛宝钗的这张药方要配齐也要许多年时间，花多少银子没明说，但也少不了。

这里有个小问题似乎没有引起论者的注意，在此不妨进行些讨论。为什么作者要写薛宝钗患这种“哮喘病”，用意到底在哪里？要回答这个问题，一则从病的特征方面去探讨，二则从药的特性方

① 参见胡文彬著：《酒香茶浓说红楼》，第272~277页。

② 葛洪著：《抱朴子》“内篇”16有云：“医家之药，浅露之甚，而其常用效方，便复秘之，故方有用。后宫游女僻侧之胶……龙子丹衣、夜光骨、百花醴……”载《诸子集成》册8第73页。采百花酿酒又见《清稗类钞·粤西偶记》、《紫桃轩杂缀·蓬槐夜话》及佚名《圣驾五幸江南恭录》诸书。

③ 陈存仁著：《红楼梦的病症与医理》，载香港《大城》第93期。

面去寻找，二者合一就是作者的立意本旨了。先看病症，哮喘是哮喘证和喘证的合称。哮，主要是指呼吸气急而喉间有鸣声；喘，主要是指呼吸迫促。《医学正传·哮喘》：“大抵哮以声响名，喘以气息言。……”^①所谓“喉间有鸣声”，即痰鸣。痰与内热相结，壅阻肺络，症见咳嗽、发热等症状。这在薛宝钗的身上都有所表现，无须辞费。重要者是痰，痰是内浊之物，必须咳吐出来。这是薛宝钗外清而内浊，其人格象征之一也。薛宝钗“内热”，热在何处？一是想进宫中当秀女，二是选不上秀女而争宝二奶奶，热衷名位也。她平日穿家常旧衣裳，房子像雪洞似的，对人则是不苟言笑，冷冰可畏，被称为“冷美人”。这是内热而外冷，人格象征之二也。再看药方子，芳香四溢，服了一丸则香留齿颊，这是以香掩浊气，即善于掩饰自己，此人格象征之三也。在此，曹雪芹写病写方非为病为方，而实为写人，写人的两面性，写出薛宝钗之人格缺欠，即“另一面”来！巧妙之处是曹雪芹偏偏让这药坛子埋在梨花树下。梨者，离也。虽花落树下，终是为梨（离），此又是宝钗最终结局即虽得宝玉而宝玉却“离”家出走之象征。此恰为《终身误》一曲中“都道是金玉姻缘，俺只念木石前盟”作注。

元春与薛宝钗，一个是被选在宫内的美人儿，一个是待选入宫的美人儿。两个人都具有柔性之美，都是富家巨室的出身，从小都有良好的营养又有良好的教育。他们俩人都是胖型的，生的病又非常相近——都与痰疾相关。所以本章将两人列在一起讨论，于情于理颇为相通。

元春的病是第83回由内相（太监）传达贾府上下，并安排了“探视”时间。同回写贾母在凤姐陪同下，与邢王二夫人及贾赦贾政人元妃寝宫探视。以当时情景看，元妃虽身体“欠安”，但还看

^① 《医学正传·哮喘》，转引自《简明中医辞典》，第722页。

不出有大碍。第95回忽然由宫中传出元妃病危的消息。贾政转述道：“因娘娘忽得暴病，现在太监在外立等，他说太医院已经奏明痰厥，不能医治。”下面写道：

且说元春自选了凤藻宫后，圣眷隆重，身体发福，未免举动费力。每日起居劳乏，时发痰疾。因前日侍宴回宫，偶沾寒气，勾起旧病。不料此回甚属利害，竟至痰气壅塞，四肢厥冷。……岂知汤药不进，连用通关之剂，并不见效。……贾母王夫人遵旨进宫，见元妃痰塞口涎，不能言语，见了贾母，只有悲泣之状，却少眼泪。……稍刻，小太监传谕出来说：“贾娘娘薨逝。”……存年四十三岁。

所谓“痰厥”，是指因痰盛气闭而引起的四肢厥冷，甚至昏厥的病症。凡一时痰涎壅盛，气闭昏聩，药食俱不能通。元妃之病合于中医病理，属于痰厥之症。但痰厥有热厥、寒厥、暴厥等多种症状，元妃究属何种痰厥呢？书中说，元妃“前日侍宴回宫偶沾寒气，勾起旧病。”由此推测当属于寒厥之症。此一结论还有一条辅证，即元妃死的时间是农历十二月（即腊月）十九日，即是阳气衰竭的时候。据《黄帝内经·素问·厥论篇》所云：“气因于中，阳气衰，不能渗营其经络，阳气日损，阴气独在，故手足为之寒也。”^①元妃“四肢厥冷”，正是寒厥之症。

中医有句名言：“瘦人多火，肥人多痰”。元妃和薛宝钗皆属“肥人多痰”型，一是他们从小养尊处优，又不事劳动，加之户外活动极少（大门不出，二门不迈），容易发胖。而元妃入宫之后（特别是“才选凤藻宫”后）明显“身体发福”所以“时发痰疾”。据报告，“胖人血中三磷酸腺苷酶含量不足，营养物质不能完全

^① 《黄帝内经·素问·厥论篇》，第65~66页。

‘燃烧’，多余部分以脂肪的形式贮存起来，从而形成‘痰湿’之体。”^①这就是元春和薛宝钗患痰疾的根本原因。

元春是贾府仰赖的一棵大树，她“才选凤藻宫”不仅是个人的“荣幸”，更重要的是给贾府“光宗耀祖”。然而，“然荣华正好，恨无常又到”，她的“发福”后果是“眼睁睁，把万事全抛。”难怪他的父亲贾政看完她制的谜语后说：“娘娘所作爆竹，此乃一响而散之物。……大有悲戚之状……”

元春走完了自己的一生。她用自己的一生作出的谜，又用自己的一生写出“谜底”！

“身如束帛气如雷”，

“回首相看已化灰”！

二、晴雯之死——“寿夭多因毁谤生”

中医学所说的人生、老、病、死中的一个原因是社会生态失衡。所谓“社会生态”，就是一个人所处的现实社会环境，缩小一点就是人际关系——他可以给你带来和谐与欢乐，也可能给你带来苦闷、烦恼、忧愤、怨恨。前者可以使一个人获得健康长寿的条件，后者则可能成为一把杀人不见血的利刃。世人曾云：“流言杀人”此之谓也。在阶级社会中，人与人之间的“斗”并不逊于野兽与野兽之间的斗，他们都是为了“生存”或为了生活的高人一等。生活中常见一些人坐在办公室里整日无所事事，自己不工作也不喜欢别人干。他们的惟一本事是嚼舌头，东家长西家短，张家好李家坏，捕风捉影、空穴来风，添油加醋，搬弄是非，无风三尺浪，有风浪三尺。他们的本事上通天，下通地，泼妇舌头懒汉子嘴，可

^① 参见杨在钧著：《红楼养生趣谈》，人民军医出版社1994年4月版，第122页。

以把一个单位搞得九九加一等于零。社会有，贾府也有。主子有，奴才也有，害人虫处处有。作为社会病，一种人性的丑陋，几千年不绝。第74回“惑奸谗抄检大观园”形象的写出了王善保家的向王夫人进谗言，“触动”王夫人的“真怒”。王善保家的就是“丑陋的中国人”的一个典型代表。

这个病交给社会学家、心理学家去研究，慢慢治。《红楼梦》中的小丫鬟晴雯患的病主要是两种，一种是前面说到的“毁谤生”；一种是被逐出贾府之后新仇旧恨酿成“百日癘”，一病不起“夭风流”。

先说晴雯身体之病。依小说中所写，晴雯当是一个体弱女孩子，加上他太喜欢打扮，平日里穿戴不注意，所以极易患伤风感冒。从第51回起到第53回，作者连续写晴雯的病。第51回写麝月侍候宝玉睡下，开后门出去“赏月”。“晴雯等他出去，便欲唬她玩耍。仗着素日比别人气壮，不畏寒冷，也不披衣，只穿着小袄……随后出来。忽然一阵微风，只觉侵肌透骨，不禁毛骨森然。”“心下自忖道：‘怪道人说热身子不可被风吹，这一冷果然利害。’”结果“晴雯因方才一冷，如今又一暖，不觉打了两个喷嚏。……咳了两声”。“至次日起来，晴雯果觉有些鼻塞声重，懒怠动弹。”“睡在暖阁里，只管咳嗽”。这一系列症状，明显是伤风感冒了。先后请了胡庸医、王大夫看病开方、煎药。到第52回，宝玉从外面回园，“到房中，药香满屋，一人不见，只见晴雯独卧于炕上，脸面烧的飞红，又摸了一摸，只觉烫手。忙又向炉子上将手烘暖，伸进被去摸了一摸身上，也是火烧。”由感冒而高烧不退，喝中药没有起到退烧作用，如此下去即可转急性肺炎一类病。下面又写道：

晴雯服了药，至晚间又服二和，夜间虽有些汗，还没见效，仍然是发烧，头痛鼻塞声重。次日，王太医又来诊视，另加减汤剂。虽然稍减了烧，仍是头痛。宝玉使命麝月：“取鼻

烟来，给他嗅些，痛打几个嚏喷，就通了关窍。”……晴雯听说，忙用指甲挑了些嗅入鼻中，不怎样。便又多多挑了些嗅入，忽觉鼻中一股酸辣透入脑门，接连打了五六个嚏喷，眼泪鼻涕登时齐流。……“只是太阳穴还疼。”

于是宝玉又拿出西洋药膏子——“依弗哪”来给晴雯太阳穴上一边贴一块。不巧的是“雀金裘”被烧了个洞，病中的晴雯“挽了一挽头发，披了衣裳，只觉头重身轻，满眼金星乱迸，实实撑不住”最后还是咬牙坚持补雀金裘。第53回写晴雯补完，“已力尽神危”。宝玉又请王太医添了“益神养血之剂”。从此到第74回抄检大观园，晴雯再无病状，或许是王太医的“益神养血之剂”起了作用。

晴雯再次患病是在抄检大观园之后，一个细节是王夫人曾在抄检之前，受王善保家的挑唆让小丫鬟把晴雯单独叫去，当面狠狠训斥了一顿，并发出警告要把他赶出怡红院。这段文字已经设下伏笔：（1）“正值晴雯身上不自在，睡觉才起来，正发闷”，似有病情在身。（2）听完了王夫人的恶言恶语之后，“心内大异，便知有人暗算了他。虽然着恼，只不敢作声。”（3）晴雯出来，“这气非同小可，一出门便拿手帕子捂着脸，一头走，一头哭，直哭到园门内去。”（4）接着是王善保家的一行抄检大观园，首选怡红院，“直扑了丫头们的房内去”。“到了晴雯的箱子……只见晴雯挽着头发闯进来，豁啷一声将箱子掀开，两手提着底子朝天，往地下尽情一倒，将所有之物尽都倒出”。这是盛怒之下的无声抗议。

晴雯是一个心高气盛、伶牙俐齿的女孩子，在病中遭此“暗算”之后心头怒气难消，只能加重病情。第77回当王夫人派人叫去当面逐出大观园时，小说中写道：

晴雯四五日水米不曾沾牙，恹恹弱息，如今现从炕上拉了下来，蓬头垢面，两个女人才架起来去了。

很明显，抄检大观园之后，晴雯的病愈发加重，到了“四五日水米不曾沾牙，恹恹弱息”之状。而就在病情日重的时，她被赶出了大观园，无疑是雪上加霜，将她推向死亡的边缘。

下面是宝玉偷偷出园来到晴雯姑舅哥哥多浑虫家看望晴雯。

此时多浑虫外头去了，那灯姑娘吃了饭去串门子，只剩下晴雯一人，在外间房内爬着。宝玉……一眼就看见晴雯睡在芦席土炕上。……当下晴雯又因着了风，又受了他哥嫂的歹话，病上加病，嗽了一日，才朦胧睡了。忽闻有人唤他，强展星眸，一见是宝玉，又惊又喜，又悲又痛，忙一把攥住他的手。哽咽了半日，方说出半句话来：“我只当不得见你了。”接着便嗽个不住。宝玉也只有哽咽之分。晴雯道：“阿弥陀佛，你来的好，且把那茶倒半碗我喝。渴了这半日，叫半个人也叫不着。”……晴雯扶枕道：“快给我喝一口罢！这就是茶了……”只见晴雯如得了甘露一般，一气都灌下去了。晴雯呜咽道：“有什么可说的！不过挨一刻是一刻，挨一日是一日。我已知横竖不过三五日的光景，就好回去了……”

别了，晴雯！

晴雯没有逃过这一劫。她死于何病？“百日癘”？还是急性肺炎？这些都无关重要了。因为她的偶感风寒，乃至转为急性肺炎，并不是病与死亡的主要原因。她病死在“社会生态”的严重失衡，是“毁谤”将她送上人生不归路。曹雪芹在第5回的用词中已经为晴雯的结局作了“偈”：

霁月难逢，彩云易散。心比天高，身为下贱。风流灵巧招人怨。寿夭多因毁谤生，多情公子空牵念。

第77回回目是“俏丫鬟抱屈天风流”，第78回“痴公子杜撰芙蓉女儿诔”，都证明晴雯虽有病而不至于死，她死于“风流灵巧招人怨”、“多因毁谤生”，所以她是“抱屈”而“夭”！这一个“屈”字，是一些人加给她的不实之词！这一个“屈”字，包含着多少是非非？这一“屈”字又凝聚多少“毁谤”？“屈”是晴雯心中的感受，也是她无声的控诉！

晴雯是曹雪芹为林黛玉精心设计的一个“象”，一个影子。对于黛玉来说，一年三百六十日，风刀霜剑严相逼，在晴雯的地位来说又何尝不是如此！作者写晴雯之病之死不是要凸显疾病的无情而是写“社会生态”的无情——人间的无情、人的无情！晴雯之死是黛玉之死的前奏，也是黛玉之死的写照。无情的人间世，才是断送钟天地灵秀之气的精英，而留下的是那些庸碌、奸诈的侏儒！这就是那个看似盛世而实际上已把内囊尽上来了的18世纪中叶人的真实生存样态！

贾宝玉愤怒了，把一腔血泪化作一篇“芙蓉女儿诔”。他“一字一咽，一字一啼，宁使文不足悲有余，万不可尚文藻而反失悲戚。”他写道：

孰料鸩鴆恶其高，鹰鸇翻遭罟罟；蕙蕊妒其臭，萼兰竟被芟钏；花原自怯，岂奈狂飙；柳本多愁，何禁骤雨。偶遭蛊蜮之谗，遂抱膏肓之疾。……谗谣误语，出自屏帏；荆棘蓬榛，蔓延户牖。岂招尤则替，实攘诟而终。既愧幽沉于不尽，复含罔屈于无穷。高标见嫉，闺帏恨比长沙；直烈遭危，巾帼惨于羽野。……

这是病吗？是病，是社会生态之病，是比身体之病厉害十倍百倍的人造之病，它比瘟疫蔓延的还快，没有疫苗可以防治的病！

晴雯的病和死亡，其典范意义和美学价值不在病或死的本身，

而是在病与死亡的背后。病、死亡都是一种生命现象。现象的反面才是生命的消亡的本质！

其为质则金玉不足喻其贵，
其为性则冰雪不足喻其洁，
其为神则星日不足喻其精，
其为貌则花月不足喻其色。

“霁月难逢，彩云易散”！

三、形形色色梦与奇奇怪怪病

梦象在中医学中是病理表症之一。故在本书《〈红楼梦〉与中国梦文化》一章中，将病理上的内容特意留下来在本章中论述。

中医家特别注重人体内脏之间在宏观上的功能与关系，脏象是阴阳、五行、天人、形神、运气、时象、正邪、寒热、升降等对主体互相运动和作用的反应。因此在中医学的观念中，脏象的情态决定了梦象。脏象随着阴阳、五行、天人、形神等变化，也使梦象出现无穷的变幻。《黄帝内经·灵枢·淫邪发梦》云：

肝气盛则梦怒，肺气盛则梦恐惧、哭泣、飞扬；心气盛则梦善笑恐畏；脾气盛，则梦歌乐，身体重不举；肾气盛，则梦腰脊两解不属。^①

《红楼梦》中写了形形色色的梦，从中医学的角度都可以找寻

① 《黄帝内经·灵枢·淫邪发梦》，第210页。

到生理病理上的根据，并可以根据梦象而开出治疗梦疾的方子。^①例如第5回贾宝玉梦游太虚境，与“兼美”领训云雨之事，醒来大腿上冰凉粘湿的一片，这从中医临床来看是“性梦”导致“遗精”。宝玉年龄近十三四岁，男子到了这个年龄已是性成熟期，梦前和梦中的环境成为他元阳早泄的诱因。梦中一泄之后又与袭人重温梦中云雨之事，也说明他已懂了“人事”。第30回写花袭人白天挨了宝玉一窝心脚之后，夜里在梦中痛醒，吐了一口血，实为病理上的肝气内郁，横逆犯胃，胃之血络受损，而血随气之上涌而出现的病症，病引起梦，梦又显病。

《黄帝内经·素问·阴阳应象大论》^②中有云：肺“在志为忧，忧伤肺”，“在音为商，在声为哭，在变动为咳”。林黛玉的病是肺癆之症，故黛玉的病象多噩梦、惊梦，表现她的“忧”、“咳”、“哭”。第82回“病潇湘痴魂惊恶梦”，梦中见宝玉把小刀子划自己的胸口，鲜血直流。黛玉拼命放声大哭，原来是一场噩梦。这场噩梦的前提是：“黛玉进了套间，猛抬头看见了荔枝瓶，不禁想起日间老婆子的一番混话，甚是刺心。当此黄昏人静，千愁万绪，堆上心来。想起自己身子不牢，年纪又大了。看宝玉的光景，心里虽没有别人，但是老太太舅母又不见有半点意思。深恨父母在时，何不早定了这头婚姻。”这是她的“志”，由“志”而“忧”——忧虑她的终身大事尚无着落，故“在声”是“拼命大哭”。

中国解梦家认为“夫梦者在意耳”。意，心音合者为意。此即梦为人之心音。明张景岳注意到了病的精神心理方面的因素，他提

^① 例如《千金要方》载《补心汤》方：“紫石英、茯苓、人参、桂心、麦冬、紫菀、甘草、赤小石、大枣。”又，《外治秘要》载《人参汤》方：“人参、远志、甘草、半夏、龙骨、麦冬、干地黄、大枣、小麦、阿胶、饴糖、石膏。”

^② 《黄帝内经·素问·阴阳应象大论》，第8页。

出“医者，意也。”这是中医学的一大进步。因为实践说明人之病不仅有生理因素也有精神心理因素，只有将二者辩证地统一在一起，才能真正的认识到人之所以患病的全部原因。在高明中医药师的观念中，梦象是他在“四诊”时需要获得的一个重要资料，为其断病、出方时的一个综合因素。《红楼梦》中所写的小红拾帕之后的梦、香菱学诗之梦，都来源于精神生理。正如张景岳在《类经·梦寐》篇中所云：“心为君主之官，神之舍也，神动于心，则五脏之神皆应之，故心之所至即神也，神之所至即心也。第心帅乎神而梦者，因情有所着，心之障也。神帅乎心而梦者，能先兆于无形，神之灵也”。此即俗所云“梦寐以求”。^①

《红楼梦》中之梦，是生活现实之梦的艺术再现，在小说中梦只是一种表象。作者借梦开端，意在梦外。所以作者写梦更多的创意重点是在梦的精神生理方面，而在病理生理方面只要做到形似即达到了创意目的。在《〈红楼梦〉与中国梦文化》一章中，我们已经谈了许多有关精神生理方面的意见，故本章略作病理生理方面的补充，不再枝蔓。

四、福寿双星：贾母与刘姥姥的养生之道

贾母与刘姥姥是一对相映成趣的福寿双星。

贾母在贾家宁荣二府里辈分最高，他是二代荣国公贾代善之妻，出身于金陵世勋史侯之家。“阿房宫，三百里，住不下金陵一个史”的显赫家世，无疑为她在贾家的地位奠定了坚实的基础。她的长寿又为她在今日的宁荣二府里树立了一个德高望重的形象，他获得了举家上下的“老太君”、“老祖宗”、“老寿星”的“封号”。

贾母是宁荣二府女权的象征。她作为长者，贾府上下无不尊

^① 张景岳著：《类经·梦寐》，转引自沈庆法著：《红楼医事》，第8页。

重，衣食住行各个方面丝毫不用自己费心，除了儿女们的孝顺之外，手下的丫鬟也都是得心应手的干才，可谓“强将手无弱兵”。在宗法制度下，她虽没有“族长”之类的头衔，但族长也好、房长也罢，都要向她早请示晚汇报，家内外大事无一件不是经她点头才办的。她有治家的丰富经验，所以她看不上两个儿媳妇王夫人和邢夫人。她支持王熙凤、呵护有加。秦可卿病后，她特意派人送“枣泥山药糕”给这位重孙媳妇，多次嘱咐王熙凤去看望，说明她心目中是看重这位重孙媳妇的，可惜秦可卿早死了，否则她将是宁荣二府中第二个王熙凤。贾母是有眼光的。她将自己的丫鬟袭人、晴雯特意给宝玉使唤，是出于对宝玉的特别爱护。直到晴雯被逐时，是王夫人欺骗性地请示她同意的。她对晴雯的看法恰反映了王夫人的无能和庸俗。在她死前，贾家大事小情不断，当锦衣卫查抄宁国府之后，趁火打劫者有，落井下石者有，借机出走者有，此时全家上下六神无主，贾母则敢于面对突如其来的“灾难”现实，以“散余资”的形式来“明大义”，安定贾府上下。当她把一切分派好了之后，贾政等人跪下哭着说：

老太太这么大年纪，儿孙们没点孝顺，承受老祖宗这样的恩典，叫儿孙们更无地自容了！

贾政等人的无能庸碌，于此可见，大难临头，毫无主张，方寸全乱，靠一个八十余岁的老母亲独自支撑。贾母道：

别瞎说，若不闹出这个乱儿，我还收着呢。只是现在家人过多，只有二老爷是当差的，留几个人就够了。你就吩咐管事的，将人叫齐了，他分派妥当。各家有人便罢了。譬如一抄尽了，怎么样呢？我们里头的，也要叫人分派，该配的配，赏去的赏去。如今虽说咱们这房子不入官，你到底把这园子交了才

好。那些田地原交链儿清理，该卖的卖，该留的留，断不要支架子做空头。我索性说了罢，江南甄家还有几两银子，二太太那里收着，该叫人就送去罢。倘或再有点事出来，可不是他们躲过了风暴又遇了雨了么！

这就是贾母的风范！贾家有谁像贾母一样心明仔细，一本帐全在她心里。此时此刻，人们就会明白贾母的权不是谁给的、封的，也不是争来的。她是用“心”用能力得来的。她阔大的胸怀和老练熟道的才干不减当年，所以她是宁荣二府内众金钗的真正象征。贾母作为前辈，临危不惧，临难不乱，保持着清醒头脑，这是因为她早把一切都看得透透的。她说：

……你们别打谅我是享得富贵受不得贫穷的人哪，不过这几年看着你们轰轰烈烈，我落得都不管，说说笑笑养身子罢了，那知道家运一败直到这样！若说外头好看里头空虚，是我早知道的了。只是“居移气，养移体”，一时下不得台来。你还不知，只打谅我知道穷了便着急的要死，我心里是想着祖宗莫大的功勋，无一日不指望你们比祖宗还强，能够守住也就罢了。……

贾母明白不明白？很明白，透彻地明白。可惜，创业虽艰，守业更难。“如今的儿孙一代不如一代了”，这就是现实，而这一点贾母虽已看到了，但已无力回天了。毕竟她老了，明天并不属于她！

贾母的长寿，心胸宽阔，心情保持愉悦是一个根本原因。正因为如此，在她的位置才能放手让年青一代去历练，去管理偌大家业。然后，她自己主动去寻开心，找乐子。她绝不像林黛玉那样一天躺在那里想心事、寻烦恼。贾母没事了将孙子、孙女们找到跟前说笑话讲故事。老人同年轻人常在一起，保持了接触新鲜思想、感受新的活力，使自己身心也年轻了不少。贾母特别喜欢参加各种公

共活动，而且还拿钱凑份子，支持搞各人的生日活动，而且每次绝不轻易提前退场。第76回中秋月夜已四更天了竟然自己睡着了，众人退了还不知道，只有三小姐探春一个人陪她最后离开。她喜欢打牌，薛姨妈成了她的牌友，三天两头聚在一起打牌。打牌不仅活动手指，还要动脑筋算计上下家，所以尽管她年龄很大了，但头脑不僵化，记忆力不差，更没患老年痴呆症。

贾母是个戏迷。酒饭茶余之后总喜欢同大家一道看戏或听说评书。王熙凤、薛宝钗很理解贾母的爱好的，在他们生日时或是集体看戏时专门点插科打诨的热闹戏给贾母看，深得贾母的欢心。例如，第22回“宝钗生日定了一班新出小戏，昆弋两腔皆有。”

贾母一定先叫宝钗点。宝钗推让一遍，无法，只得点了一折《西游记》。贾母自是喜欢。然后使命凤姐点。凤姐亦知贾母喜热闹，更喜谑笑科诨，便点了一出《刘二当衣》，贾母果真喜欢。

又如，第53回写正月十五贾府演戏，贾母看到《西楼·楼会》结尾处当那文豹发科诨道：“恰好今日正月十五，荣国府中老祖宗家宴，待我骑了这马，赶进去讨些果子吃是要紧的。”话音一落，引得贾母、薛姨妈都笑了，夸奖那文豹的扮演者是“好个鬼孩子，可怜见的”，还特意给了“赏”。贾母看戏时非常投入，感情也非常丰富，有时竟会被戏曲中的情节和音乐所感动。例如，第43回写凤姐九月初二日过生日，贾母出面凑份子大办生日酒席，“不但有戏，连耍百戏并说书的男女先儿全有，都打点取乐顽耍。”那一日“演的是《荆钗记》。贾母薛姨等都看的心酸落泪”。又如，第76回中日里赏桂花归来入席，“正说着闲话，猛不防只听那壁厢桂花树下，呜呜咽咽，悠悠扬扬，吹出笛声来。趁着这明月清风，天空地净，真令人烦心顿解，万虑齐除，都肃然危坐，默默相赏。听约两盏茶时，方才止住，大家称赞不已。”接着又道：“只听桂花阴里，呜呜

咽咽，袅袅悠悠，又发出一缕笛音来，果真比先越发凄凉。大家都寂然而坐。夜静月明，且笛声悲怨，贾母年老带酒之人，听此声音，不免有触于心，禁不住坠下泪来。”……一个人能被戏曲、音乐所感动，不仅需要知识，更重要的是感受能力和悟性。在这一点上贾母堪称戏曲、音乐的知音者。

贾府是一个诗礼簪缨的大家族，他们不仅非常注意美化环境以调节人的情绪，很注意家庭内外的卫生，居室布置考究个性化，洗澡、驱害（室内喜点香）、防疫（如巧姐出痘要隔离），样样都渗透着保洁健康的观念。而且在饮食方面，贾家特别注重品茶饮酒，注重食养食补食疗。《黄帝内经·生气通天论》有云：“谨和五味，骨正筋柔，气血以流，腠理以密，如是则骨气以精，谨道如法，长有天命。”^① 贾母是老年人，他吃的饭菜一是注意营养，二是忌食油腻，以烂为主，这一点对老年人非常重要。因为年岁大的人胃功能减弱，多吃烂的、喝稀粥容易消化。贾母也很注意休息，起居规律，劳乏时让丫鬟用“美人拳”捶打，疏经活络消除筋骨的疲劳状态。因此可以说，贾母的养生之道直到今日仍然有着积极的借鉴意义，特别是对于那些退了休的老年人更值得参考。

刘姥姥来自乡下，她的年龄与贾母差不多，甚至大于贾母。她为了讨好贾母，不敢托大，故意将自己的年岁降下来了。她在这几年里，能三次到城里贾府见王家的人，证明她的身子骨还是非常硬朗的。例如，每次到荣国府都要从家里带些乡下土特产给荣府上下尝鲜，没有力气如何拿得了。如第一次进荣国府，离开时平儿等人送了一大堆旧衣物等又得拎回去，也是要气力的。这些都说明这位老人虽然年事已高，但却很健康。那么刘姥姥又是如何养生的呢？小说中描写很多，略加归纳至少有以下三点是很明显的。

^① 《黄帝内经·素问·生气通天论》，第5页。

(1) 乐观豁达，天然滋补。《黄帝内经·素问·上古天真论篇》有云：“处天地之和，从八风之理，适嗜欲，于世俗之间，无恚嗔之心，行不欲离于世，被服章，举不欲观于俗，外不劳形于事，内无思想之患，以恬愉为务，以自得为功，形体不敝，精神不散，亦可以百数。”^① 这里说出了人长寿的奥秘，重要的一条是“内无思想之患，以恬愉为务”，“精神不散，亦可以百数”。百数，即百岁上下。俗话说：“笑一笑，十年少”，“人逢喜事精神”，都说明精神乐观的重要性。据报告，美国医生指出：“快乐是天然的滋补剂。当我们愉悦时，大脑释放的化学物质便能战胜病魔。”^② 现如今滋补品铺天盖地，一些人以为用了滋补品就可以保健康、长寿，其实这并非最佳办法。一个人整天愁眉苦脸，郁郁不乐，吃什么补品也没有用。林黛玉吃的补品最多，但她心情总是不好，所以还是弱不禁风，这是很有说服力的证明。在豁达乐观这一点上，刘姥姥与贾母极相似。虽然一个是乡间穷婆子，一个是侯门公府的老太君，她们地位悬殊，但她们都能以豁达的胸怀面对人生，以乐观向上的精神面对现实。第40回“史太君两宴大观园，金鸳鸯三宣牙牌令”，笑语欢声不断。第41回饭桌上刘姥姥滑稽有趣的“表演”，笑倒了全屋子的人。游园时的醉眼朦胧，说酒令时的粗中有雅，令人绝倒。她不仅自己找乐，也给所有的人带来了欢乐。我把一句英国谚语改一下：“一个刘姥姥进贾府，胜过十个名太医”。

(2) 心地善良，延年益寿。孔夫子有云：“仁者寿”，“大德必得其寿”。^③ 一个心地善良的人，他的内心世界必然是光明的，即

① 《黄帝内经·素问·上古天真论篇》，第2页。

② 参见杨在钧著：《红楼养生趣谈》，第6页。

③ 孔子：《论语·雍也》：“知者乐水，仁者乐山；知者动，仁者静；知者乐，仁者寿。”《中庸》：“大德必得其位，必得其禄，必得其名，必得其寿。”引文分别见于宋元人注《四书五经》上册，第115页、7页。

“内清”。《红楼梦》中女性中赵姨娘是外陋内浊，王熙凤则有外清内浊之病，故其寿不永。刘姥姥虽然贫穷，但心不穷，志不短。第5回《留馀庆》曲唱的“留馀庆，留馀庆，忽遇恩人；幸娘亲，幸娘亲，积得阴功。劝人生，济困扶穷，休似俺那爱钱银忘骨肉的狠舅奸兄！正是乘除加减，上有苍穹。”这是巧姐大难之后唱出的“劝世歌”，有因果报应的味道。但“劝人生，济困扶穷”的思想是正确的，是一种美德，这种美德至今还需要继承和发扬。现实社会的募捐、慈善机构，从古到今，从国内到国际，都是为“济困扶穷”。刘姥姥自己穷，但她没有忘记别人的危难，没有忘记别人给予的一点点恩惠。中国人有句俗语：“滴水之恩，当涌泉相报”。刘姥姥做到了，所以她能长寿。人世间如同贾雨村、孙绍祖和狠舅奸兄的卑劣者也大有人在。这种小人，不论他寿长还是寿短，但他永远要受尽良心的责难而不安，内浊总要致病的，不是肉体上的病，也会是精神生理上的病——患上歇斯底里病。这不是诅咒，因为“乘除加减，上有苍穹”。对于那些自谓读懂了《红楼梦》的大家来说，更不要忘记曹雪芹谆谆警告过的话。

(3) 坚持活动，疏经活络。来自农村的刘姥姥不仅参加劳动，还注意参加“社会”活动，这对一些上了年纪的老人来说十分重要。适量的劳动和社会活动，可以接触社会人群，使自己头脑保持活跃，而活动使身体经络打开、放松，经络畅，精神旺，旺则充沛。第40回写刘姥姥在路上不小心“咕咚一跤跌倒”，自己爬起来，拍打拍打没事儿。她对贾母说：“那一天不跌两下子，都要捶起来，还了得呢。”在贾府几天中又是宴会，又是看戏，又是逛园子，又是说酒令，一样不漏，穿梭似外交，乐得快活。这不仅有益于身心健康，也有益于大脑灵活。

从以上三点可以看出贾母和刘姥姥，都不是靠营养品来滋补，而是“天然滋补”。这样的养生之道在今天看来尤其有意义。刘姥姥每一次进贾府，作者都是用特写镜头，连续拍摄，那镜头的焦距

几乎不离她和贾母的身影。倘若把相关的镜头剪辑一下，可以制作一个“健康”专题片，完全可以在“欢乐大本营”或是“健康之路”上播放，对今世的男女老少无不有所启迪。

人追求健康、企求长生，首先就要懂得养生之道！

五、“行为乖张”“似傻如狂”的贾宝玉

贾宝玉是《红楼梦》中的一号人物，这一点恐怕是无疑义的。宝玉是他的小名，书中贾母说的。^①至于他的大名是什么，过去的百年间似乎没人注意，也无人考证，直到21世纪开始的时候，有人考证出来，并公之于世，^②还不知人们是否能承认。古今中外不少人是以字、号名世，真名反被人遗忘了。宝玉是以乳名显世。即使那考证出来的名千真万确，恐怕人们也不会去叫。因为“贾宝玉”三个字已成了“品牌”，几乎成了《红楼梦》的代名词，倘有人故意去称其“贾瑛”，可能倒要费一番口舌去解释，弄不好再争论起来，几挥老拳，闹个鼻青脸肿，反倒不美。就我个人来说，我是感谢作者读书之细，又作了考证，弄明白了一个问题，至于别人认不认，叫不叫，那意义已经不大了。

宝玉的真名虽然难找难考，但他雅号、外号、绰号却不少。小说中写到的就有“富贵闲人”、“绛洞花主”、“混世魔王”、“怡红公子”、“无事忙”……在这众多的号中，每一个都有所指，惟“无事忙”最为形象，梦里梦外他都忙，有时不免“忙”过头，又作出了让人出乎意料的事来。他人不大心大，“虽然淘气异常，但其聪明乖觉，百个不及他一个。”他虽然说不上满腹经纶，多才多艺，但

① 参见《红楼梦》第52回，第713~714页。

② 参见张乘健著：《贾宝玉大名考》，载《红楼梦与佛学》，中国文联出版社2000年1月版，第155~162页。

却又几近无所不通。他有许多怪论，语出惊人，诸如“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我见了女儿便觉清爽；见了男子便觉浊臭逼人。”又说，“除了明旺德无书”除《四书》外都是杜撰的，等等。他是个发明人才，“禄蠹”一词就是他“杜撰”出来的，害得考证家翻箱倒柜也没查出子丑卯寅来，至今还是个谜案。他是天下第一大情人，对情对美有特殊理解，能见树流泪对鸟儿说话，痴到“情不情”的地步。他有不少恶癖，吃女孩子唇上的胭脂，愿用女孩儿用过的洗脸水洗脸，还搞同性恋，即“意淫”之癖。他似乎永远也长不大，他也不愿别人长大，因为人长大就都走了，他怕别人离他而去，喜聚不喜散。他心里想的是留住自己这个美好世界，永远也不变，然而世界又远离他而去。为此他苦恼、惆怅、感叹，愤怒……最终他也走了，去寻找“自我”！

贾宝玉有病乎？无病乎？回答是肯定的。他有病，而且病起来还不轻，吓死人的。他的病状，小说中有多处描写，其中尤以第3回的那第一首《西江月》词概括的最妙绝。词云：

无故寻愁觅恨，有时似傻如狂。纵然生得好皮囊，腹内原来草莽。潦倒不通世务，愚顽怕读文章。行为偏僻性乖张，那管世人诽谤。

读这首词，不知不觉就会想起一个人：明朝的李贽卓吾先生来。仿佛贾宝玉就是李卓吾再生。不过，这词是“后人”写的，有些内容是他个人意见，就像那“混世魔王”的外号，是王夫人给他取的一样。词中“腹内原来草莽”一句，专家们都解为“丛生的杂草，喻没有学问。”我倒有些不以为然。所谓“草莽”，并非真的“喻没有学问”，而是喻其学问都是些不合时宜的学问。说白了就是说他腹内装的不是四书五经、孔孟之道、仕途经济的学问。草莽固可释为丛草莽荆，然在此处“草莽”是指与世俗的不同的叛逆。草莽常常

被人拿来形容反叛者、造反者，即所谓“草莽英雄”之谓也。

如果将词中所写的“无故寻愁觅恨，有时似傻如狂”、“行为偏僻性乖张”与小说中所写平日表现和犯病时的症状结合起来考察，中医学诊断的结果是：贾宝玉患的是“癲狂病”，精神病学专家称为“癲病”或是“歇斯底里”。这种病常常表现为突然发作，一言一语不合己意，立时就可以表现出来。例如第3回黛玉进府，刚见面便向黛玉“可也有玉没有？”，黛玉答道：“我没有那个。想来那玉是一件罕物，定能人人有的。”于是——

宝玉听了，登时发作起癲狂病来，摘下那玉，就狠命摔去，骂道：“什么罕物，连人高低不择，还说‘通灵’不‘通灵’呢！我也不要这劳什子了！”吓的众人一拥争去拾玉。

又如，第57回“慧紫鹃情辞试莽玉”，说出黛玉要回苏州原籍的话后——

宝玉听了，便如头顶上响了一个焦雷一般。紫鹃看他怎样回答，只不作声。……呆呆的，一头热泪，满脸紫胀……更觉两个眼珠儿直直的起来，口角边津液流出，皆不知觉。给他个枕头，他便睡下；扶他起来，他便坐着；倒了茶，他便吃茶。……问他几句话也无回答，用手向他脉门摸了摸嘴唇人中上边着力掐了两下，掐的指印如许来深，竟也不觉疼。

待见了紫鹃，“方噯呀了一声，哭出来了。”下面是他神志狂乱，说疯话：

谁知宝玉拉住紫鹃，死也不放，说：“要去连我也带了去。”……听了一个“林”字便满床闹起来说：“了不得了，林

家的人接他们来了，快打出去罢！”“凭他是谁，除了林妹妹，都不许姓林的！”……又一眼看见了十锦格子上陈设的一只金西洋自行船，便指着乱叫说：“那不是接他们来的船来了，湾在那里呢。”……

上引两例，可见宝玉发病时的“狂”态。至于“傻”、“呆”、“痴”状，可说是随处可见。例如第 58 回就有两段文字写他的痴呆，一段是宝玉要到潇湘馆看黛玉，从沁芳桥一带堤上走来——

只见柳垂金线，桃吐丹霞，山石之后，一株大杏树，花已全落，叶稠阴翠，上面已结了豆子大小的许多小杏。宝玉因想道：“能病了几天，竟把杏花辜负了！不觉倒‘绿叶成荫子满枝’了！”因此仰望杏子不舍。又想起那岫烟已择了夫婿一事……又少了一个好女儿。不过两年，便也要“绿叶成荫子满枝”了。再过几日，这杏树子落枝空空，再几年，岫烟未免乌发如银，红颜似槁了，因此不免伤心，只管对杏流泪叹息。

又痴又呆，但有情！

另一段是同回藕官为药官烧纸一事，后来听芳官讲了藕官与药官的一段情谊，竟大为感动。

宝玉听说了这篇呆话，独合了他的呆性，不觉又是喜欢，又是悲叹，又称奇道绝，说：“天既生这样人，又何用我这须眉浊物玷辱世界。”……“以后断不可烧纸钱。这纸钱原是后人异端，不是孔子的遗训。以后逢时按节，只备一炉，到日随便焚香，一心诚虔，就可感格了。……殊不知只一‘诚心’二字为主。……所以说，只在敬不在虚名。……”

既是讲道理，又是在讲“诚心”之情。在他心目中情重如山，他永不忘情！

以上两类例证，说明宝玉的癫狂虽表现在痴、傻、呆、狂四个方面，但中心是一个“情”字，情深、情虑而成情魔、情狂。《黄帝内经·素问·癫狂》篇有云：

癫疾者，疾发如狂，死不治。

狂始生，先自悲也，喜忘、苦怒、善恐者得之忧饥……

狂始发，少卧，不饥，自高贤也，自辩智也，自尊贵也，善骂詈，日夜不休……

狂言，惊，嬉笑，好歌乐，妄行不休者，得之大恐……^①

从病理上看，宝玉之病状与《内经》所载相符，而病因则是“得之忧饥”、“得之大恐”。宝黛之情令他忧，宝黛之情令他虑、令他恐，久忧虑而恐惧，故口出“狂言”又“妄行不休”。

宝玉既有此病，又时有发作，当然是贾府的一块大心病。每一次发病，差不多都要惊动到贾母亲自出面安慰或指示请医调药。第57回写请来了大夫，“贾母忙命快进来。王夫人、薛姨妈、宝钗等暂避里间，贾母便端坐在宝玉身旁。王太医进来见许多的人，忙上去请了贾母的安，拿了宝玉的手诊了一回。”

王大夫也不解何意，起身说道：“世兄这症乃是急痛迷心。古人曾云：‘痰迷有别。有气血亏柔，饮食不能融化痰迷者；有怒恼中痰裹而迷者；有急痛壅塞者。’此亦痰迷之症，系急痛所致，不过壅蔽，较诸痰迷似轻。”

① 《黄帝内经·素问·癫狂》，第187～188页。

王太医所说的“痰迷”是指小儿痰壅窍闭的症候。《厘正按摩要术》中有云：“小儿痰壅气塞，呀呷作声，甚至痰漫窍闭，如痴如迷，甚至痰塞喉间，吐之不出，咽之不入，在小儿尤多。”^①王太医显然没见发病情状，又不细问病人或家属，凭一般经验而下的断语。宝玉的年龄在第57回时，显然已不是“小儿”，故也是“妄断”有余，对症不够。但王太医毕竟说到了一个“痰”字，还是沾了边的。因为宝玉所患癫狂病是属于一种精神病，这种病一般多由痰气郁结所致。如果时常犯病，痰郁化火，可以出现狂症，又癫又狂，后果导致精神分裂症等病。

在研究贾宝玉的病症及求索病因过程中，我发现与宝玉病症相关的两个小问题，不禁引起我极大的关注和兴趣。

(1) 宝玉的病似有遗传方面的原因，这不仅可以从元春的痰厥之症得到佐证，而且还可以得到本病最早的遗传学记载的支持。《黄帝内经·素问·奇病论》云：“人生而有病癲疾者……病名为胎病。此得之在母腹时，其母有所大惊，气上而不下，精气并居，故令子发为癲疾也。”^②记清，癲病又名是“胎病”。

(2) 另据《证治准绳·癲》记载，“癲病俗谓之失心风。”^③记清，癲病又名是“失心风”。

一病三名，人们熟悉是癲病、癲狂症，对胎病、失心风两个名字则较为陌生。我之所以关注是因为在我的心底是认为癲病是写贾宝玉病的外象，而胎病、失心风则是借病的异名暗寓深意。我的根据是：所谓胎病是指他衔玉而生一事。此事虽系荒唐可笑，但又有本事可考。远古神话中的玄鸟、神鹊衔蛋而生帝，大家都熟悉，不说了。几年前我发现《栲机闲评》第6回所写石林庄客氏其媳妇生

① 《医学正传·哮喘》，转引自《简明中医辞典》，第949页。

② 《黄帝内经·素问·奇病论》，第69页。

③ 《医学正传·哮喘》，转引自《简明中医辞典》，第249页。

女儿印月梦赤蛇衔珠而生。^① 这里有三点相似之处：其一，事出石林庄，宝玉那块玉来自“石林庄”——即女娲炼石处，三万六千五百零一块，确为一个“石林”；其二，明珠生宝玉，珠玉一体；其三，那位七岁的印月丢了珠子“整日的哭，终日茶不茶饭不饭的”。一日“贵人”送来，“此刻就说也有笑也有了。”对照宝玉故事，每当他丢了或掉了脖子上的那块玉时，就要犯病，又哭又闹，此时“贵人”——癞头和尚就来“送玉”，只要有了玉病就好了，“说也有笑也有了”。三处情节相同相似，很难用“巧合”二字解释了。查《柁杌闲评》，最晚成书于明崇祯三年前，那么我们可以排除《柁杌闲评》抄自《红楼梦》“衔玉而生”的故事。这样，我大胆猜测，王夫人生宝玉时或梦见“赤蛇”之事，故有“大惊”之状，“令子发为癡疾”。失珠、失玉即又哭又闹之状，即为“失心”。无心则失魂落魄，有人送回“心”方能“安心”无事。由此可见，曹雪芹写宝玉病状，是用了“胎病”、“失心风”作暗笔，以此作为宝玉病的根本原因。石头——玉是宝玉的真正元神！

曹雪芹在《红楼梦》中花费了大量笔墨写病写药，固有展示人间生、老、病、死的痛苦，又有表现中国中医学的伟大与对文学作品的巨大影响，但这一切都绝不是曹雪芹的美学目的。他借医入“梦”是为了写人、人生、人的命运。他写人因情而思，因思成疾，因疾识情、悟情。他引药入梦，喻示药医不死病，死病无药医。自然生态造成的疾病可以有效，但社会生态、个人心理上所产生的疾病即使是药到病也除不了。从曹雪芹在《红楼梦》中所的病与死来看，整体上主要不是来自于天灾，而是来自于“人祸”，甚至更多地来自于个人内心的“永恒的焦虑”！

^① 《柁杌闲评》第6回，人民文学出版社1983年9月版，第65页。参阅胡文彬著：《生命开端的预示——贾宝玉“衔玉而生”的来历》，载《冷眼看红楼》，中国书店2001年5月版，卷二“文本疏证”，第55~57页。

综合第六、七两章的内容，我们看到《红楼梦》中所涉及到中医药学方面的内容是十分广泛的，而且作者显然把握了中医药学的理论和实践的精髓。作者从历史和现实社会中所汲取典型病例和形形色色的医者形象，水乳交融地溶进自己的小说中，凸显故事的生动性和人物的个性化，使中医药与全书的结构布局凝为一体，深化了整部小说的阅读情趣和主题思想。中医药学在小说中的丰富性，本来应该给予更充分、更深入的剖析。但是由于篇幅的限制，许多内容或尚未涉及，或仅点到为止。而有些内容的深层意蕴仍然期待探索追溯，这不仅需要时间，而且更需要知识和悟性。前人为此做了大量的研究工作，而我只是站在他的肩臂上，发表一些粗浅的看法而已！

《〈红楼梦〉与中国医药文化》的研究，使我再一次亲近了曹雪芹这位伟大的艺术天才，感受到他对中国传统文化的“博学淹贯，无所不通。”我们同时也领略了他的聪明和智慧。他是一位真正的“活学活用”的典范。在小说中他绝不照搬照用，更不是生吞活剥。不论是“借”还是“引”，都是为了他的创意——行文立意之本旨服务。他把人、人的感情、人的思想、人的心理、人的生命、人的归宿，始终放在最最重要的位置上。从这个意义上说，在曹雪芹灵魂深处有着浓厚的而又是坚定不移的“人本”思想。或许站在今天的高度来看，这种“人本”思想可能并不见得比某种主义境界更高，但是我们不要忘记曹雪芹生活在18世纪中叶，他只能是那个时代的永远不落的太阳！

第八章 《红楼梦》与中国梦文化

从《红楼梦》的写梦、演梦、悲梦、悼梦到后世读者的入梦、续梦、圆梦，再到专家学者的猜梦、解梦、醒梦、悟梦、出梦，前前后后加起来足足经历了二百余年。其中不乏详梦有解，魔梦识微，探梦知著，寻梦出悟者，梦里梦外汇合成一个五彩缤纷的梦的世界！

人类的诞生，使梦这个字有了真实的意义，而文字的诞生才使梦这种特殊的现象得到记录、得到世代相沿，书写不断，终于成为一种文化——梦文化。^①梦起源于何时？起源于人类的出现，起源

^① 20世纪90年代，天津社会科学院文学研究所傅正谷先生先后完成《中国梦文学史》（《光明日报》出版社1993年5月第1版）、《中国梦文化》（中国社会科学出版社1993年9月第1版）两部梦学专著。在《中国梦文化》一书中，他说：“梦文化是一个特定的概念，即指与梦有关的文化。它是一个含义极为广泛的概念，这是由文化本身内容的广泛性所决定的。……梦文化虽然是文化，但却只是与梦有关的文化，是通过梦的形式或梦的视角反映出来的独特的文化现象。”第1页。本文中偶尔提到梦文学字样，亦即与梦文化为同义语。

于人类开辟鸿蒙。没有人类就没有梦，或者确切地说就没有人类之梦的出现。生理学家、精神病学家说，“夫梦者意耳。”认为梦是人体的一种很特殊的生理现象或称精神现象，因而梦也是人类精神生活中的一种极为特殊的现象，甚至把它与原始的崇拜、原始的宗教联系在一起，成为人的一种信仰。这说明了梦与人之间的最初关系。

人是万物之灵。只有人有思维活动，并能够以语言、文字来表述和记录自己的思维中的这种特殊现象。那么它就必然要采用各种各样的表现形式，以及各种各样的载体来传播，并得到人们自己的种种不同的诠释。文学作品作为物质文化和精神文化的载体，从民歌、诗词曲赋、戏曲小说都无不受到梦的潜入、梦的影响、梦的融合、梦的激扬，从而生理之梦成为智慧的梦、现实之梦，成为艺术的梦。

《红楼梦》是中国古代梦文化的集大成者。小说开卷的“楔子”中，作者自云：“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。”又云：“此书中凡用‘梦’用‘幻’等字，是提醒阅者眼目，亦是此书立意本旨。”所谓“立意本旨”，就是作者的创作“动机”或曰创作“意图”。显然“用梦”、“用幻”等字，在《红楼梦》中不只是为了实现创作“意图”的一种表现形式而已。作者既然如此郑重声明“用梦”“用幻”的重要性，那么后世（今日）的读者和研究者就应该直面小说中的“梦幻”二字，透过“梦幻”二字的表面去解读它背后深藏的寓意，寻绎出此书“立意本旨”的真正所在及其艺术价值若何？这就是本章内容的由来和目的。

一、引神寓意与借梦开端

《红楼梦》问世之前，中国古代文学作品如先秦两汉的《诗经》、《楚辞》、诸子散文、《左传》、《国语》、汉赋、史传文学中引神借梦的佳作妙文层出不穷。我国第一部文集《尚书》，宋玉的《高唐赋》、《神女赋》，曹植的《洛神赋》，王延寿的《梦赋》，孔子梦周，庄子的《齐物论》、《逍遥游》，阮瑀的《止欲赋》，潘岳的《寡妇赋》，等等，在中国古代文学史上都产生过深远的影响，被称为中国梦文学的萌芽与奠基时期。^① 唐诗宋词元曲各领风骚数百年，诗词曲中均有梦神之作被广为传诵。例如李白的《梦游天姥吟留别》，岑参的《春梦》，元稹的《梦昔时》、李贺的《梦天》，陆游的《秋思》、《诉衷情》、《蝶恋花》等等。六朝志怪、唐人小说诞生之后，引神借梦、袭古翻新，成为小说家们惯用的创作题材和创作形式。诸如六朝王嘉的《拾遗记》，干宝的《搜神记》，刘义庆的《幽明录》、《世说新语》及唐代沈既济的《枕中记》，李公佐的《南柯太守传》，沈亚之的《秦梦记》、《异梦录》，郑还古的《博异志》，薛用弱的《集异记》，张读的《宣室志》，陈翰的《异闻集》等，皆是引神借梦的一代佳作，被载入文学史。

从梦文化发展历史的角度去认识和评价这些作品，有这样几个问题应该加以讨论。其一，先秦两汉的作品由于体裁和对梦现象认识的局限，在梦境描写上思想性和艺术性明显存在着粗朴、浅露的不足和缺点。例如，《诗经》中有许多写梦的诗，大多是预言吉凶的内容。《小雅·无羊》云：

牧人乃梦，众维鱼矣，旒维旆矣。大人占之：众维鱼矣，

^① 参见傅正谷著：《中国梦文学史》第二编第一章，第89～223页。

实维丰年；旒维兹矣，室家溱溱。^①

诗的立意是以梦来预示人寿年丰，但诗中的梦境无法展开，给读者一种“镶嵌”感和“神秘”感。

其二，两汉至唐宋的诗人也写了不少以梦为题材的诗词，而且大多写得文字很美华，意境也很灵妙，有的诗词也很有气魄，但短短的几十个字是很难把梦境艺术再现出来的。例如，阮瑀《止欲赋》云：

还伏枕以求寐，庶通梦而交神，神惚恍而难遇，思交错以缤纷，虽终夜而靡见，东方旭以既晨。^②

又，潘岳《寡妇赋》云：

庶浸远而哀降兮，情惻惻而弥甚，愿假梦以通灵兮，目炯炯而不寝。^③

都是写思极而求通梦的诗，意境非常美。但体裁限制了诗人丰富想象的翅膀，虽凝练而形象不足。唐代李白的《梦游天姥吟留别》是写梦的名篇，诗中有云：

……天姥连天向天横，势拔五岳掩赤城。天台四万八千丈，对此欲倒东南倾。我欲因之梦吴越，一夜飞度镜湖月。湖

① 高亨注：《诗经今注》《无羊》之四。上海古籍出版社 1980 年 10 月版，第 268 页。

② 阮瑀著：《止欲赋》，载《全后汉文》卷九三。

③ 潘岳著：《寡妇赋》，载《全晋文》卷九一。

月照我影，送我至剡溪。……古来万事东流水，别君去兮何时还。且放白鹿青崖间，须行即骑访名山。安能摧眉折腰事权贵，使我不得开心颜。^①

严羽《沧浪诗话·诗评》评此诗代表了李白诗风的飘逸。诗中“因之梦”，写出“梦之波澜”、“梦中危景”、“梦中奇景”、“梦中所遇”、“因梦生意”；有人评其“梦境迷离，词意伟怪”，“叙梦愈唱愈高，愈出愈奇”，具有显著的美学特征。^②在写梦诗中，《梦游天姥吟留别》已是前无古人后无来者。但终究是诗，诗的体裁只能写到如此的高度。他如岑参的《春梦》、李商隐的《过招国李家南园二首》、元稹的《梦昔时》、陆游的《蝶恋花》等，虽都是写梦的佳作，但同李白的诗相比无论是气魄还是意境，都无法相媲美。至唐宋以后的诗词曲赋的梦境描写更不可同日而语。

其三，六朝志怪中引神借梦的作品甚多，但芜而杂。《搜神记》有二则云：

汉和熹邓皇后，尝梦登梯以折天，体荡荡正清滑，有若钟乳状，乃仰噙饮之。以讯诸占梦，言：“尧梦攀天而上，汤梦及天抵之，斯皆圣王之前占也。吉不可言。”

孙坚夫人吴氏，孕而梦月入怀，已而生策。及权在孕，又梦日入怀。以告坚曰：“妾昔怀策，梦月入怀，今又梦日，何也？”坚曰：“日月者，阴阳之精，极贵之象。吾子孙其兴乎？”^③

① 李白著：《梦游天姥吟留别》，载《全唐诗》，中华书局1979年8月第2次印刷，第5册卷174，第1779~1780页。

② 参见傅正谷著：《中国梦文化》，第463页。

③ 干宝著：《搜神记》，中华书局1979年9月版，第122页。

元朝志怪作品多与此相类。明代胡应麟曾对这些作品进行一针见血地批评：“传录舛讹，未尽设幻语”。^①此即是说，这些号称“小说”的作品实际上作者并没有进行理性的艺术思维过滤，对素材毫不加重新剪裁构思，而仅仅是照录见闻。所以这些志怪作品怪而无趣，怪而不美。作品中体现不出作者的在梦幻中的理想追求，因此读者也就无法品味出作者的情绪体验或美学意图，梦境只是用来实现作者“说教”的工具或者用来图解自己的一种理念，既远离生活的真实也不符合艺术真实的规律。

在梦文化史上具有划时代意义的作品是唐人传奇小说，开创了梦幻文化的新里程。在这些传奇作品中，尤以沈既济的《枕中记》、李公佐的《南柯太守传》为典型代表。关于这两篇作品的价值，今人党芳莉在《托笔梦幻旨在人生——试论唐人小说中的梦幻描写》^②一文中如下两段议论：

《枕中记》的作者沈既济就成功地运用对比烘托的手法，极为夸张渲染卢生追求得来的荣华富贵及显赫声名，仅“前后赐良田、甲第、佳人名马，不可胜数”，最后归结为原来这一切只是一场白日梦，梦中轰轰烈烈，不可一世，梦醒后“邸舍”蒸的黄粱还未熟。冷冷清清，现实中的贫困窘迫与梦幻中的富贵显达形成了鲜明对比。全文就是在梦幻与现实关系的艺术阐释中完成了主题的表达。

在评论到《南柯太守传》时，作者又云：

① 胡应麟著，载《少室山房笔丛》卷三十六，全句为：“变异之谈，盛于六朝，然多是传录舛讹，未尽设幻语。至唐人乃作意好奇，假小说以寄笔端。”

② 党芳莉著：《托笔梦幻 旨在人生——试论唐人小说中的梦幻描写》，载《唐都学刊》1997年第3期，第50~51页、第52页。

《南柯太守传》作者为了突出主题，也多次运用了对比渲染的手法，极写入赘和出守盛况，对二十年富贵历程一笔带过，以增强其迅速没落的倏忽感，以细致的笔触对比兴衰前后主人公行前时，“出入车服”、“赐食邑”，中谗失势时，“夺生侍从、禁生游从、处之私第”，被请入槐安国时和被遣回时的鲜明对比，对那些热衷功名利禄的窃位者，无疑是热嘲冷讽，同时流露出作者浮虚的出世思想。结尾的醒后发穴寻梦，引导读者把梦境又重温一遍，梦后的现实仿佛是梦幻的延续，梦中的荣华繁盛与现实的冷落寂寞形成了鲜明的对比，留下了驰骋想象的空间，诱发读者思索宦海及人生的意义。全文也就这样凸现了作品的主题。

这两段作品剖析，虽然不能代表唐人传奇的全部，但作者所强调的“唐人自觉地将梦幻艺术运用到小说中，最终使作品的主题得以升华与开拓”，应该说这是中肯之言，是有见地的意见。然而，我们也必须看到唐人传奇还停留在短篇文言的时代。毫无疑问，它的繁荣虽然为后世长篇通俗小说的梦境描写积累了丰富的创作经验，但由于“短篇”和“文言”限制，还远没有达到思想和艺术上完全成熟的高度，更不用说达到梦文化历史的巅峰。

元杂剧的繁荣和发展，极大地推动了中国古代小说的发展进程。戏曲语言的艺趣、时空的转换、人物动态和平民化倾向，给小说的叙事思维带来新的“激素”，使小说由文言的“雅”走向通俗化。小说与戏曲、戏曲与小说，二者之间的互动、互相吸纳、互相补充、互相激荡，给中国古代小说——特别以梦幻为题材的小说发展开辟了前所未有的广阔天地。王实甫的《西厢记》，白仁甫的《梧桐雨》，乔吉的《扬州梦》，贾名的《异仙梦》，关汉卿的《西蜀梦》、《绯衣梦》、《窦娥冤》、《蝴蝶梦》，马致远的《黄粱梦》、《汉

宫秋》与明代汤显祖的《牡丹亭》、《紫钗记》、《邯郸记》、《南柯记》（世谓“临川四梦”）等，都有写梦境的成功情节，梦入戏，戏亦梦。戏曲作家们充分发挥他们情成梦，梦成戏，一戏一梦，一梦一戏的想象力，跨越时空的限制，突破现实可能性的约束，让方圆舞台容纳大千世界，从貌似荒诞的短促一戏道尽人世沧桑，揭示出生活的真谛，揭示出人物内心世界的隐秘，凸显小说梦即人生，人生即梦的主题。

明清两代，在戏曲高度发展的同时，通俗小说的创作也异常活跃。罗贯中的《三国演义》、吴承恩的《西游记》、施耐庵的《水浒传》、兰陵笑笑生的《金瓶梅》、陆人龙的《型世言》、许仲琳的《封神演义》、西周生的《醒世姻缘传》与清初吴敬梓的《儒林外史》、李绿园的《歧路灯》、曹去晶的《姑妄言》等小说，都有程度大小不同的梦境描写。例如，《三国演义》第58回写马超在西凉“夜做一梦”，是群虎来咬，惊惧而觉，预示“不祥之兆”。第77回回目是“玉泉山关公显圣，洛阳城曹操感神”，写关公死后托梦刘备，而曹操葬关公后，日夜不安，觉醒头痛不可忍。第78回又写曹操夜梦“三马同槽和伏皇后、董贵人、二皇子索命之事。”^① 在这些长篇通俗小说中，写梦境较多的是《金瓶梅》、《封神演义》、《醒世姻缘传》。例如，《金瓶梅》有六回写到“托梦”情节，^②《封神演义》有五回写到梦境，^③《醒世姻缘传》有九回写梦境。^④ 平心而论，这些梦境描写

① 罗贯中著：《三国演义》，人民文学出版社1973年12月北京第3版，第495、666、672页。

② 兰陵笑笑生著：《金瓶梅》，人民文学出版社1985年5月版。梦境描写分别见于第9回、第17回、第67回、第71回、第88回、第100回等。

③ 许仲琳编：《封神演义》，人民文学出版社1973年12月版，梦境描写分别见于第12回、第14回、第23回、第32回、第61回等。

④ 西周生著：《醒世姻缘传》，齐鲁书社1980年12月版，梦境描写分别见于第3、6、16、20、21、29、30、44、93回等。

不论其思想性还是艺术性，都远逊于唐人传奇中写梦佳作，迷信、荒诞有余，而艺术上的审美情趣绝少。作者受因果报应观念的驱使来写这些梦，并没有充分利用长篇通俗小说所提供的有利条件去创造梦境、升华梦象，为深化梦即人生的主题思想服务。

二、起于梦结于梦与《红楼梦》结构

《红楼梦》是继承中国古代梦文学、梦文化的优秀传统创作的一部写梦境的典范之作。没有中国古代的梦文化的形成与发展，没有唐人传奇中写梦佳作的成功经验，没有王实甫、关汉卿、汤显祖诸人戏剧中的成功演梦，就没有《红楼梦》的千古一梦。《红楼梦》写梦境乃至以“红楼”之“梦”命名全书，并不在于小说中写了多少个梦，或梦长梦短，而在于立意写法别开生面——引神寓意，托笔梦幻，以梦说破千古事。

《红楼梦》是网状结构还是块状结构，抑或圆状结构，专家多有讨论，各成一家之言。20世纪80年代前后又有单线、双线结构之说，相互发明，均有启迪之意义。但我认为全书起于梦结于梦也应该视为全书结构的大关键之一，由此亦可见作者行文之大手笔。小说第1回回目是“甄士隐梦幻识通灵”，借梦开端，梦中说梦。所谓“通灵”者，就是那块“见众石俱得补天，独自己无材不堪入选”而“日夜悲号惭愧”的顽石。它“自经锻炼之后，灵性已通”，“凡心已炽”，于是“也想要到人间去享一享这荣华富贵”。石头向那僧道说道：

大师，弟子蠢物，不能见礼了。适闻二位谈那人世间荣耀繁华，心切慕之，弟子质虽粗蠢，性却稍通；况见二师仙形道体，定非凡品，必有补天济世之材，利物济人之德。如蒙发一点慈心，携带弟子得入红尘，在那富贵场中、温柔乡里受享几

年，自当永佩洪恩，万劫不忘也。

二位仙师听毕，齐憨笑道：

善哉，善哉！那红尘中有却有些乐事，但不能永远依恃；况又有“美中不足，好事多魔”八个字紧相连属，瞬息间则又乐极悲生，人非物换，究竟是到头一梦，万境归空，倒不如不去的好。

于是被“那僧念咒书符，大展幻术，将一块大石登时变成一块鲜明莹洁的美玉，且又缩成扇坠大小的可佩可拿。”石头终于幻形入世，将“亲自经历的一段陈迹故事”，呈现给后世的读者。它就是我们正在阅读的《红楼梦》，其前身就是《石头记》——石头经历的真实记录。

这是《红楼梦》开卷第一个神话。全部神话的内容是：其一，石头就是本书的作者；其二，整部《红楼梦》是作者“亲自经历的一段陈迹故事。”其三，作者“幻形”入世，即小说主人公贾宝玉脖子上的“通灵玉”。这块玉的“载体”是贾宝玉，是石头——通灵宝玉记录了小说中所发生一切故事，而不是贾宝玉自己记录的。

《红楼梦》中第二个神话^①是甄士隐在梦中听见一僧一道所说

① 《红楼梦》开卷两个神话，一个神话在“楔子”中，用了女娲补天遗石的神话，又用了“石能言”的故事，借以说明石头即作者本人，《红楼梦》即《石头记》，石头下凡之后并不是贾宝玉而是宝玉脖子上的“通灵宝玉”。第二个神话是在第一回甄士隐的梦中，它并不在“楔子”中。这个神话是说明贾宝玉、林黛玉前身是神瑛侍者和绛珠仙草，所谓“还泪之说”即是他们的“木石前盟”。两个神话，各司其职，各有自己的作者，不能混淆二者的出处及功能。

的神瑛侍者和绛珠仙草在西方灵河岸上三生石畔所发生的故事：“那僧笑道：‘此事说来好笑，竟是千古未闻的罕事。只因西方灵河岸上三生石畔，有绛珠仙草一株，时有赤瑕宫神瑛侍者，日以甘露灌溉，这绛珠草始得久延岁月。后来既受天地精华，复得雨露滋养，遂得脱卸草胎木质，得换人形，仅修成个女体，终日游于离恨天外……只因尚未酬报灌溉之德，故其五内便郁结着一段缠绵不尽之意。恰近日这神瑛侍者凡心偶炽，乘此昌明太平朝世，意欲下凡造历幻缘，已在警幻仙子案前挂了号。……’那绛珠仙子道：‘……他既下世为人，我也去下世为人，但把我一生所有的眼泪还他，也偿还得过他了。’”

这个神话故事无论是来源还是故事内容与前一个神话均无内在联系。它告诉读者的内容有两个：其一，神瑛侍者、绛珠仙草分别是贾宝玉、林黛玉的前身，他们投胎下凡而成人形。他们是在警幻仙子案前挂了号，并非是由一僧一道所携下凡，即是说与一僧一道无关。其二，宝黛之间的爱情故事的本源是因神瑛侍者曾经以甘露灌溉绛珠仙草使其久延岁月，后得换人形，绛珠仙草要感谢神瑛侍者的浇灌之恩，以自己的眼泪相还。黛玉入世后生而体弱，进入贾府后为身体、为爱情而焦虑，经常以泪洗面，最终泪尽而亡。黛玉死了，宝玉终于走向“悬崖撒手”之路，“归彼大荒”。

甄士隐炎夏一梦“识通灵”，一是亲自目验“通灵宝玉”的真面目。小说中写道：

士隐听了，不便再问。因笑道：“玄机不可预泄，但适云‘蠢物’，不知为何，或可一见否？”那僧道：“若问此物，倒有一面之缘。”说着，取出递与士隐。

士隐接了看时，原来是块鲜明美玉，上面字迹分明，镌着“通灵宝玉”四字，后面还有几行小字……

甄士隐，即真事隐。他与“通灵宝玉”有“一面之缘”，说明“通灵宝玉”所历之事经过见过，是“真事”。二是甄士隐梦醒之后的经历——失去爱女、火烧家产，最终“同了疯道人飘飘而去”。甄家——真家祸起的小荣枯，正暗寓着未来贾家——假家——即小说中虚构的贾府的祸起或火起（大荣枯）。甄士隐“同了疯道人飘飘而去”，正是贾宝玉未来必走之路。甄家之变是贾家之变的缩影，甄士隐所走之路是贾宝玉的缩影。小说中一僧一道所唱的那首《好了歌》好像是唱给甄士隐听的，实际上也是唱给世上所有的人听的。甄士隐的《好了歌》注，是“真世人”所悟：“好就是了，了就是好”。同时，这也是解给世人听，让世人真正明白“好”与“了”的辩证关系。

《红楼梦》借梦开端，梦中说梦，在小说整体结构上是设下一条千里伏线。人们只有在阅读了全书之后，才在第120回“贾雨村归结红楼梦”那一梦中找到这条伏线的另一端。这条伏线贯穿小说始终，并非仅指小说中所写的一个又一个梦，而是指小说中所写的所有人物的命运结局、所有的故事的发展和结局都是这条看似“无形”的伏线上的一个结（劫），随着小说的演进，伏线上的每一个结（劫）都解（劫）开的时候，就是一僧一道所说的“三劫”之后去消号——就是贾家“食尽鸟飞各投林，落了片白茫茫大地真干净”的时候。同时，也是贾宝玉由痴而悟，“走求名利无双地，打出樊笼第一关”的时候。

“了”，即是了悟人生。

“了”是旧的死亡，

“了悟”是人的新生！

三、梦游太虚与《红楼梦》总纲

《红楼梦》“用梦”、“用幻”，但全书究竟写了多少个梦，多少

幻？由于论者对梦幻二字的界定标准不同，加之统计方法也不一样，所以统计结果也不尽一致。多数人说全书写了 32 个梦，有人说是 30 余个梦，这都是将梦与幻视为一体的统计数字。如同有人说《红楼梦》写了多少个人物一样，把小说中提到的古人名字（如尧舜禹汤）也视为“小说”人物而统计在内。这种统计数字很难令人相信。《红楼梦》中真正写到小说“人物”进入梦境，又有情节者实不过十几个。其他一些梦或是白日幻觉，或是并未入梦。还有些梦是转述他人曾经作过的梦，多数意义不大。在作者来说，这些梦不过是“随文而出”，并非有意写梦为刻画人物和为编织故事情节服务。这样的梦留之有益，去之也无损，可谓可有可无者也。

在《红楼梦》写梦境的情节中，描写最细、内容最多、时间最长、意义最大的一场梦，当属第 5 回“游幻境指迷十二钗，饮仙醪曲演红楼梦”。从结构上说，这个梦有入梦、出梦（即有头有尾）；梦中有人物、环境、有情节、有目的性，是全部小说中所写的众多梦中最完整、最具代表性的一个梦。

曹雪芹为了营造这个梦的氛围，入梦前的季节选择、环境选择，都作了精心地设计——太虚幻境即理想之境。小说中先写出黛玉二位美人已先后到了贾府，有了钗黛“兼美”的前提。^①倘黛来而钗未到，则无法写出那位仙女“其鲜艳妩媚，有似乎宝钗，风流袅娜，则又如黛玉”的样子来。然后写出此行是为到东府会芳园赏梅。梅者，入梦之媒也。梅者，人媚也，情美也。先茶后酒，也是入梦的媒介。于是——

一时宝玉倦怠，欲睡中觉，贾母命人好生哄着，歇一回再

① 薛清雪，林为木，雪来木则遭雪之袭，故薛宝钗到贾府后，就出现了《木石姻缘》和《金玉姻缘》之间的不断矛盾，终于林死。作者取二姓命名，亦是匠心独运。

来。贾蓉之妻秦氏便忙笑回道：“我们这里有给宝叔叔收拾下的屋子，老祖宗放心，只管交与我就是了。”又向宝玉的奶娘丫鬟等道：“嬷嬷、姐姐们，请宝叔随我这里来。”贾母素知秦氏是个极妥当的人，生的袅娜纤巧，行事又温柔和平，乃重孙媳中第一个得意之人，见他去安置宝玉，自是安稳。

这时的宝玉到底是多大了？睡觉还要人“哄着”，出门得奶娘、丫鬟跟着？似乎还没有“断奶”的小娃娃。但从梦里梦外的宝玉行为看又像是十三四岁的样子，说不清忽大忽小的原因。或许此时让宝玉小一点，免去更多的嫌疑似的。下面是室内的环境布置，“纵然室宇精美，铺陈华丽，亦断断不肯在这里了”，最后只好到侄媳妇的卧房里：

刚至房门，便有一股细细的甜香袭人而来。宝玉觉得眼饧骨软，连说“好香！”入房看时，有唐伯虎画的《海棠春睡图》，两边有宋学士秦太虚写的一副对联，其联云：嫩寒锁梦因春冷，芳气袭人是酒香。案上设着武则天当日镜室中设的宝镜，一边摆着飞燕立着舞过的金盘，盘内盛着安禄山掷过伤了太真乳的木瓜。上面设着寿昌公主于含章殿下卧的榻，悬的是同昌公主制的联珠帐。宝玉含笑连说：“这里好！”秦氏笑道：“我这屋子大约神仙也可以住得了。”说着亲自展开了西子浣过的纱衾，移了红娘抱过的鸳枕。于是众奶母服侍宝玉卧好，款款散了，只留袭人、媚人、晴雯、麝月四个丫鬟为伴。秦氏便吩咐小丫鬟们，好生在廊檐下看着猫儿狗儿打架。

这环境正是“锁梦”的好去处，确实是连“神仙也可以住得了。”

贾宝玉因情人梦，因梦成文。前有秦氏导梦、入梦，果然来到一个“人迹希逢，飞尘不到”的仙国——太虚幻境。他要在这“孽

海情天”里领略“古今之情”、“风月之债”。

太虚幻境，境美——环境美、意境美；人美——“蹁跹袅娜，端的与人不同”。有赋为证：

方离柳坞，乍出花房。但行处，鸟惊庭树；将到时，影度回廊。仙袂乍飘兮，闻麝兰之馥郁；荷衣欲动兮，听环佩之铿锵。靥笑春桃兮，云堆翠髻；唇绽樱颗兮，榴齿含香。纤腰之楚楚兮，风回舞雪；珠翠之辉辉兮，满额鹅黄。出没花间兮，宜嗔宜喜，徘徊池上兮，若飞若扬。蛾眉颦笑兮，将言而未语；莲步乍移兮，待止而欲行。羡彼之良质兮，冰清玉润；慕彼之华服兮，闪灼文章。爱彼之貌容兮，香培玉琢；美彼之态度兮，凤翥龙翔。其素若何，春梅绽雪。其洁若何，秋菊被霜。其静若何，松生空谷。其艳若何，霞映澄塘。其文若何，龙游曲沼。其神若何，月射寒江。应惭西子，实愧王嫱。奇矣哉，生于孰地，来自何方；信矣乎，瑶池不二，紫府无双。果何人哉？如斯之美也！

文美，人更美。天下古今之美集于一境——太虚幻境；集于一人——警幻仙姑。果然——

宝玉见是仙姑，喜的忙来作揖问道：“神仙姐姐不知从哪里来，如今要往那里去？也不知这何处，望乞携带携带。”那仙姑笑道：“……今忽与尔相逢，亦非偶然。此离吾境不远，别无他物，仅有自采仙茗一盞，亲酿美酒一瓮，素练魔舞歌姬数人，新填《红楼梦》仙曲十二支，试随吾一游否？”宝玉听说，便忘了秦氏在何处，竟随了仙姑，至一所在……

至此，秦氏“引梦”的任务结束了。贾宝玉由太虚幻境的外部进入

内部，开始领受警幻之训：

(1) 在“薄命司”，“先以彼家上中下三等女子之终身册籍，令彼熟玩，尚未觉悟”……

(2) 再历饮饌声色之幻，饮“千红一窟（哭）”茶、“万艳同杯（悲）”酒，听《红楼梦》十二支曲，结果“痴儿竟尚未悟”。

(3) 秘授云雨之事，领略仙闺幻境之风光。然而“至次日，便柔情缱绻，软语温存，与可卿难解难分。”险些儿堕入万丈“迷津”。

美梦苦短，宝玉终于出梦。小说中写道：

二人携手出去游顽之时，忽至一个所在，但见荆榛遍地，狼虎同群，迎面一道黑溪阻路，并无桥梁可通。正在犹豫之间，忽见警幻后面追来，告道：“快休前进，作速回头要紧！”……话犹未了……吓得宝玉汗下如雨，一面失声喊叫：“可卿救我！”……

宝玉的梦醒了。这场梦留给秦可卿的谜是：“我的小名这里从没人知道的，他如何知道，在梦里叫出来？”而留给读者之谜则远比秦可卿的多。细读小说，宝玉在梦中喊叫的是“可卿救我”，可卿是小名吗？书中说“再将吾妹一人，乳名兼美字可卿者，许配于汝。”按理乳名为小名，即是兼美，可卿即是字，当有另一名才对，然而书中并未明言。此中种种，只能俟以待考。我们要思考的问题是这个长梦的创作目的和意义。

曹雪芹苦心建构的太虚一梦，梦虽荒唐，理不荒唐。他让贾宝玉而不是其他人物如林黛玉梦游太虚幻境，其立意本旨（目的）可有多方面的解读，或许是仁者见仁，智者见智，倘能成一家之言也就不枉读此书了。就个人所思所想，大者有其三。一是从表面层次上看，小说中写明是宁荣二公托嘱警幻仙姑以仙人身份劝说贾宝玉归于正途——即“留心于孔孟之间，委身于经济之道”，将来能够

承继祖宗的家业。小说中写道：

……警幻忙携住宝玉的手，向众姊妹道：“你等不知原委：今日原欲往荣府去接绛珠，适从宁府所过，偶遇宁荣二公之灵，嘱吾云：‘吾家自国朝定鼎以来，功名奕世，富贵传流，虽历百年，奈运终数尽，不可挽回者。故遗子孫虽多，竟无可以继业。其中惟嫡孙宝玉一人，禀性乖张，生情怪谲，虽聪明灵慧，略可望成，无奈吾家运数合终，恐无人规引入正。幸仙姑偶来，万望先以情欲声色等事警其痴顽，或能使彼跳出迷人圈子，然后入于正路，亦吾兄弟之幸矣。’如此嘱吾，故发慈心，引彼至此。”

这段文字说明了宝玉被引入梦的原因、教导的方法及最终的目的。当警幻仙姑两次三番的训示，终不能使“痴儿”有所“悟”之后，说了如下一段话：

今既遇令祖宁荣二公剖腹深嘱，吾不忍君独为我闺阁增光，见弃于世道，是以特引前来，醉以灵酒，沁以仙茗，警以妙曲，再将吾妹一人，乳名兼美字可卿者，许配于汝。今夕良时，即可成姻。不过令汝领略此仙闺幻境之风光尚如此，何况尘境之情景哉？而今后万万解释，改悟前情，留意于孔孟之间，委身于经济之道。……

然而，警幻仙姑的教育规正失败了。贾宝玉不能经过一场梦境，就“顿悟”，他必须在滚滚红尘中经历一番“世态炎凉”“悲欢离合”，

尝过苦辣酸甜之后，方能“渐悟”！^①

其二，透过梦幻中观册籍、听歌曲，将小说中的重要人物的身世、命运未来一一作以交代。同时也将全书的未来结局告诉给读者。一曲《枉凝眉》唱出了宝黛钗三个主要人物的爱情婚姻悲剧，也唱出了他们三人的人生悲剧！“自古穷通皆有定，离合岂无缘？从今分两地，各自保平安。奴去也，莫牵连。”并非是探春一人红颜薄命，世间个个都要“去也”！“正是乘除加减，上有苍穹”。《飞鸟各投林》作为“收尾”曲，唱出了全书的结局是：“好一似食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净！”它与第1回一僧一道所唱的《好了歌》和甄士隐的注相呼应，将永远回荡在那片古老的土地上。

其三，深层次的看，贾宝玉在太虚幻境内的“神游”，是未来“天上人间诸景备”的大观园生活景象的一次“彩排”、“预演”。人间天上相距只是天涯咫尺之间，那些在幻境中还有些恍恍惚惚或还很抽象的人和事，在大观园内则一幕一幕的上演，让人们看得更真切；那些看似“散漫无稽，不见得好处”的内容落到了每一个活生生的人物身上；那些听来“声韵凄婉”“销魂醉魂”的歌声，还是从他们自己心底唱出来的。大观园在重演太虚幻境，让在太虚幻境中“竟尚未悟”的“痴儿”贾宝玉在大观园中终于出悟。

如果我们再换一个视角，从结构学上看，曹雪芹是用一虚一实、虚实相间和前后呼应、对称结构美来描写这一场长梦。太虚幻境是虚，大观园则是实；劝宝玉是虚，预示人物、全书结局又是实。第5回写贾宝玉的神游太虚境，第116回“得通灵幻境悟仙缘”（倒数第5回）写贾宝玉重游太虚境，前呼后应，笔落不空。

^① “顿悟”是禅宗南宗（惠能）之主张，“渐悟”是禅宗北宗（神秀）主张。《红楼梦》第22回写到这两宗，显见作者曹雪芹对禅理的精通。然而，小说中的宝玉之悟走的是“渐悟”之路，而非“顿悟”。此章非关谈禅，只是借用二语而已。

至于论者认为这一回写得不好，文拙思俗，笔滞文涩，那当另作讨论。但从结构上看，宝玉重游亦符合雪芹的结构创意。从描写的艺术角度看，小说第1回即已点出了太虚幻境，连石牌坊上的对联“假作真时真亦假，无为有处有还无”都一模一样。神瑛侍者、绛珠仙草既然“已在警幻仙子案前挂了号”，那么他们的真身终有一天要到太虚幻境警幻仙子那里去“消号”——“了结此案”的。第5回的宝玉神游恰是作者运用“皴染法”中的千染万皴，加深读者的印象，增强小说的艺术感染力。

《红楼梦》是否有“总纲”，歧见纷呈。就《红楼梦》一书来说是有“总纲”的，这个“总纲”就是第5回的贾宝玉神游太虚境。它是第5回的内容主体，在全书中起到“总纲”的作用。一般说来，一部长篇小说如果作者有意写出一个“总纲”的话，应该在前五回“亮相”，不大可能放在中间，更不可能放在最后的几回。从《红楼梦》前五回各回所写的内容看，第1回的甄士隐之梦和梦后的结果，确实是全书结局的一个缩影。但是，不论是甄士隐的梦，还是梦后的结局，并没有写出全书的主要人物、主要环境、主要故事情节线索，更没有涉及主要人物的命运结局、小说的命名来历和主观思想。第2回“冷子兴演说荣国府”只是介绍了宁荣二府的来历、主要人物（已死的和未死的）过去与现状，点出贾府“百足之虫，死而不僵”。第3回写黛玉进府，通过他的眼睛告诉读者贾府的形貌及部分人物的身份地位，是对第2回冷子兴演说的补充。第4回重点是引出薛家入京，除了介绍薛家的家世以外，写出贾史王薛四大巨室相互联络有亲，一损俱损，一荣俱荣的关系。第5回以后从没有一回像第5回如此集中地展现全书的基本发展脉络。特别是第5回以后，小说中主要人物的活动环境是在大观园内完成的。他们故事和命运结局同大观园的兴衰、风云变幻，始终紧密地联结在一起，都是按着这个“总纲”的设计来敷演，一直到大幕落地。

总之，第5回的梦是全书一大“梦”的总纲——从人梦到出

梦，中间只是在演“梦”的细节。

四、秦可卿托梦与梦的警示功能

人生有梦，各种各样，五花八门。就梦的成因来说，有感情纠葛引出的梦，有身体虚弱引出的梦，有生活处境造成的梦，还有神遇仙逢、魂魄出窍、鬼狐缠身、五行相生相克等神秘的梦。在这众多的梦象中，有的是吉兆，例如《封神演义》里写周文王梦兆飞熊，《红楼梦》里写王夫人梦中见玉而生宝玉，都是一种吉兆，好梦成真。有的是噩梦、凶梦、惊梦、仇梦、冤梦，报应不爽；还有因情生梦，因诗成梦，因淫生梦，如《金瓶梅》写潘金莲思念与西门庆相会，结果夜夜与狐狸精交媾。梦有预示功能，也有警戒功能。《红楼梦》第13回写秦可卿托梦王熙凤就是具有警示功能和预示功能的典型一梦。

在《红楼梦》的人物画廊中，秦可卿犹如一颗耀眼而又一闪即逝的明星。她生前究竟作了一些什么，书无明文，乏善可陈。第5回写他的判词是“情天情海幻情身，情既相逢必主淫。漫言不肖皆荣出，造衅开端实在宁。”她是情的化身，结局是“悬梁自缢”。写给她的《好事终》曲云：

画梁春尽落香尘。擅风情，秉月貌，便是败家的根本。箕裘颓堕皆从敬，家事消亡首罪宁。宿孽总因情。

这位“擅风情，秉月貌”的可儿如何又成了“败家的根本”，小说中把“真事”隐去了，她因病而终。从第7回写凤姐与宝玉到宁府，秦氏还随婆婆尤氏迎接凤、宝，喜笑颜开，把自己的小兄弟秦钟介绍给宝二叔，饭后与凤姐打牌的情形看，身体还不错的。可到了第10回突然由尤氏之口说出蓉大奶奶病了。

他这些日子不知怎么着，经期有两个多月没来。叫大夫瞧了，又说并不是喜。那两日，到了下半天就懒待说，眼神也发眩。

同回写张太医论病细穷源，结论是：

大奶奶是个心性高强聪明不过的人；聪明忒过，则不如意事常有；不如意事常有，则思虑太过。此病是忧虑伤脾，肝木忒旺，经血所以不能按时而至。……这如今显出一个水亏木旺的症候来。

第 11 回凤姐宝玉再次来看秦氏时，凤姐说道：“我的奶奶！怎么几日不见，就瘦的这么着了。”秦氏拉着凤姐的手强笑道：“这都是我没福。……我自想着，未必熬的过年去呢。”第 13 回开头丧音传出——“东府蓉大奶奶没了。”

秦可卿的病来得快，病得怪，死得快，也死得怪——“彼时合家皆知，无不纳罕，都有些疑心。”然而，作者并没有去写“纳罕”、“疑心”，笔锋一转，下面接着是：

那长一辈的想他素日孝顺，平一辈的想他素日和睦亲密，下一辈的想他素日慈爱，以及家中仆从老小想他素日怜贫惜贱、慈老爱幼之恩，莫不悲嚎痛哭者。

这恐怕就是秦可卿的全部“功德”了。于是，公公贾珍“哭的泪人一般”，要尽其所有把丧礼办得风风光光。

秦可卿之丧是《红楼梦》中的大关口，作者的立意本旨至少有以下几点：

其一，以秦氏之丧显示宁国府的恣意奢华靡费，从而为后来贾

家经济上不能俭省导致败落设下伏笔。

其二，引出王熙凤协理宁国府，以表现她的管理才干和管理经验。她走马上任后第一件事是严肃指出宁府管理上的五弊：“头一件是人口混杂，遗失东西；第二件，事无专执，临期推诿；第三件，需用过费，滥支冒领；第四件，任无大小，苦乐不均；第五件，家人豪纵，有脸者不服铃束，无脸者不能上进。此五件实是宁国府中风俗”。然后，王熙凤开始雷厉风行的整顿，以身作则，按时上班，严厉处罚迟到者，“拖出去挨了二十大板，还要进来叩谢。”这是杀一儆百，赏罚分明。这一番“协理”，将王熙凤的才干和性格刻画得鲜活生动，令人称赞不已。正如第13回回末的两句诗所说：“金紫万千谁治国，裙钗一二可齐家。”王熙凤就是“可齐家”亦可“治国”之人。

其三，从第5回太虚幻境册词判词，早期抄本增删透露^①及秦可卿的全部丧事过程，给读者留下了一大堆悬念，欲解不能，产生一种无限而又强烈的“朦胧美”、“悬念（想象）美”。二百年来，红学家们“前仆后继”猜来猜去，著述如林，妙论迭出，说明了这种“朦胧美”、“想象美”所产生巨大的魅力。

其四，紧扣本章题旨的是秦可卿托梦王熙凤的内容及其意义。

先看托梦的时间与环境。小说交代，因贾琏送黛玉往扬州去后，王熙凤“心中实在无趣，每到晚间，不过和平儿说笑一回，就胡乱睡了。”这里写出贾琏去扬州之后，交代了时间，丈夫不在，

^① 庚辰抄本第13回前有殊批云：“此回可卿梦阿凤，盖作者大有深意存焉。可惜生不逢时，奈何奈何。然必写出自可卿之意也，则又有他意寓焉。”又，靖藏抄本批云：“《秦可卿淫丧天香楼》作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后事二件，岂是安富尊荣坐享人能想得到者，其言其意，令人悲切感服，姑赦之。因命芹溪删去‘遗簪’、‘更衣’诸文。是以此回只十页，删去天香楼一节，少去四五页也。”

凤姐思念。人一有思念在心，极易生梦。晚间睡了的时候，这又是人梦的时间。中国汉字结构非常入理，梦字形声，《说文段注》：“以其字从夕，故释为不明也。”夕，晚间，正谓不明之时。小说中写道：

这日夜间，正和平儿灯下拥炉倦绣，早命浓薰绣被，二人睡下，屈指算行程该到何处，不知不觉已交三鼓。平儿已睡熟了。凤姐方觉星眼微蒙，恍惚只见秦氏从外走来，含笑说道：“婶子好睡！我今日回去，你也不送我一程。因娘儿俩素日相好，我舍不得婶子，故来别你一别。还有一件心愿未了，非告诉婶子，别人未必中用。”

人梦时间“已交三鼓”。托梦的原因：一是因素日相好，故来一别，二是“一件心愿未了，非告诉婶子，别人未必中用。”

梦的内容，先晓之以理（大哲理），理明则事顺。然后托之以贾家后事二件，归于正题。小说中道：

凤姐听了，恍惚问道：“有何心愿？你只管托我就是了。”秦氏道：“婶婶，你是个脂粉队里的英雄，连那些束带顶冠的男子也不能过你，你如何连两句俗语也不晓得？常言‘月满则亏，水满则溢’；又道是‘登高必跌重’。如今我们家赫赫扬扬，已将百载，一日倘或乐极悲生，若应了那句‘树倒猢猻散’的俗语，岂不虚称了一世的诗书旧族了！”凤姐听了此话，心胸大快，十分敬畏，忙问道：“这话虑的极是，但有何法可以永保无虞？”秦氏冷笑道：“婶子好痴也。否极泰来，荣辱自古周而复始，岂人力能可保常的。但如今能于荣时筹画下将来衰时的世业，亦可谓常保全了。即如今日诸事都妥，只有两件未安，若把此事如此一行，则后可保永全了。”

秦氏在梦中一连用了四个成语，阐述世间万事发展的辩证关系：势不可恃，力不可强，荣辱盛衰都有它的规律，都有其尽时。以此来强调眼下的贾家应在盛时应为将来家道败落时做筹划。这个警告与冷子兴在演说荣国府时所说的话遥相呼应：

如今生齿日繁，事务日盛，主仆上下，安富尊荣者尽多，运筹谋画者无一；其日用排场费用，又不能将就省俭，如今外面的架子虽未倒，内囊却也尽上来了。

这一外一内，不约而同地看到了贾府存在的弊端，指出了败落的根本所在。下面便是秦氏关于贾家后事二件的具体内容：

秦氏道：“目今祖茔虽四时祭祀，只是无一定的钱粮；家塾虽立，无一定的供给。依我想来，如今盛时固不缺祭祀供给，但将来败落之时，此二项有何出处？莫若依我定见，趁今日富贵，将祖茔附近多置田庄房舍地亩，以备祭祀供给之费皆出自此处，将家塾亦设于此。合同族中长幼，大家定了则例，日后按房掌管这一年的地亩、钱粮、祭祀、供给之事。如此周流，又无争竞，亦不有典卖诸弊。便是有了罪，凡物可入官，这祭祀产业连官也不入的。^①便败落下来，子孙回家读书务农，也有个退步，祭祀又可永继。若目今以为荣华不绝，不思

^① 清制，犯官家产中家塾及祀田均不在抄没之列。雍正元年（1723年）苏州织造李煦被革职抄家单上，其房山县坟园房地及看园子之人均列除外。参见《总管内务府奏查李煦在京家产情形折》，载《历史档案》1981年第2期。又，《清宣宗实录》卷一四四上记载，道光帝查抄内阁学士牛坤原籍家产，其在苏州、天津、平谷的墓地、祭田、家祠全部保留，仅改为归其侄儿牛锦名下。参阅冯尔康著《中国古代的宗族与祠堂》，商务印书馆1996年7月版，第129页。

后日，终非长策”。

有建议又有具体实施办法，贾府那么多须眉浊物，何人有此等经济头脑，何人又想及盛久必衰的道理？没有。就连贾府的女政治家探春又何曾有此等远见？王熙凤虽有干才，然也无此远虑。由此可见，秦可卿乃一非凡之女子，不仅仅只有风情月貌，他还有识有见，有谋有略。她出身微贱，但却才高八斗，只是由于嫁到不堪的宁国府，位居重孙媳妇辈，未得施展才华，就“享强寿”去了。

秦可卿托梦时说，“婶婶，你是个脂粉队里的英雄，连那些束带顶冠的男子也不能过你”，又说“非告诉婶子，别人未必中用”两句，不仅说明她是个有经济头脑的杰出人才，而且也是一个非常能识别人才的政治人才。试想，在贾府的老少爷们中，哪一个有王熙凤的聪明和才干？没有。秦可卿托梦给王熙凤亦说明她的眼光独具，选对了人。至于这两个建议能否实现和由谁来实现并不重要，其责任既不在秦可卿也不在王熙凤，时代使然。因此可以说，秦可卿的早逝不仅是她个人的不幸和悲剧，也是贾府的不幸和悲剧，更是那个时代的悲剧！

秦可卿托梦最后一个内容同样具有预示和警示的功能。她说：

眼见不日又有一件非常喜事，真是烈火烹油、鲜花着锦之盛。

这是预示元春省亲之事。接下他又警告道：

要知道，也不过是瞬息的繁华，一时的欢乐，万不可忘了那“盛筵必散”的俗语。此时若不早为后虑，临期只恐后悔无益了。……只是我与婶子好了一场，临别赠你两句话，须要记着。因念道：



三春去后诸芳尽，各自须寻各自门。^①

丧钟敲响，“将凤姐惊醒”。这是秦可卿之死的丧钟，也是为贾家未来敲的警钟，为天下如贾家一样的所有世家大族敲的警钟！

梦是现实的艺术折射，艺术是社会的梦幻反观。秦可卿之托梦内容正是社会的梦幻反观。然而，令人深思的是，秦可卿的话并没有唤醒王熙凤的注意，更没有人去实现她的建议，世家大族也没有从她的警示中受到启示——历史终于走到了它的尽头。

秦可卿托梦的意义，是留给后世的一种永恒的思索！

五、宝黛的情与红楼之梦

在宁荣二府四五百口男人和女人中，^② 惟有贾宝玉和林黛玉是“仙人下凡”。他俩是带着缠绵不尽的“木石前盟”来到人间的。因此，贾宝玉一生下来，不仅嘴里衔了一块五彩晶莹的玉来，而且刚到周岁“抓周”时就别的东西一概不取，“伸手只把些脂粉钗环抓来。”

① 此处“三春”有三种不同的解读：一是指迎、探、惜三春出嫁、死亡、出家之后为“三春去后”；二是指元春、迎春、探春三春死亡、远嫁；三是指三个元宵节，即甄士隐失女一个元宵节，第二个是元妃省亲的元宵节，再到第三个元宵节时，贾府“祸起”，败落。参见邹晓丽著：《咬文嚼字红楼梦真味》，辽宁人民出版社1997年8月第1版，第114~115页。

② 通常所说的《红楼梦》“人物”应该是指小说中有形象描写的男男女女，至少应该有“符号”，但有人统计时把小说中提到的孔子、唐伯虎等历史人物也列入小说人物。还有人把第13回提到108僧、108全真道士……都作为实数加以统计，故有千人说、九百余人说。这是《红楼梦》人名录，况两个108僧道，连名字也没有，因此统计标准是否科学尚可商榷。

说来又奇，如今长了七八岁，虽然淘气异常，但其聪明乖觉处，百个不及他一个。说起孩子话来也奇怪，他说：“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我见了女儿，我便清爽；见了男子，便觉浊臭逼人。”

于是他在世人眼中成了“天下无能第一，古今不肖无双”，“于国于家无望”的“混世魔王”。

原来，贾宝玉是一个情痴，痴到无我的境界。“千古情人独我痴”正是他的写照。他与黛玉前世有缘。黛玉进贾府第一次见到宝玉时，黛玉一见，便吃一惊，心下想道：“好生奇怪，倒像在那里见过一般，何等眼熟到如此！”宝玉一见黛玉，也说道：“这个妹妹我曾见过的。”当贾母说：“可又是胡说，你又何曾见过他？”宝玉笑道：

虽然未曾见过他，然我看着面善，心里就算是旧相识，今日只作远别重逢，亦未为不可。

从此他俩吃在一处、住在一处，“日则同行同坐，夜则同息同止，真是言和意顺，略无参商。”“不想如今忽然来了一个薛宝钗”，从此一池静水激起波澜。两情相悦又相猜，于是宝黛二人之间的矛盾不断，好了闹，闹了好，“不是冤家不聚头”，“好事多磨”。

宝黛之梦，因情而生。情的焦虑、情的寂寞、情的苦闷、情的烦恼……使他们以梦来消解对现实的追求。小说第36回写宝玉第一个因情生梦的故事。在宝玉入梦之前有两个情节需要交代，或许这两个小故事就是宝玉因情生梦的“近因”。第33回宝玉因不肖种种大承笞挞之后，黛玉曾私下去探望宝玉。小说中写道：

宝玉半梦半醒，都不在意。忽又觉有人推他，恍恍惚惚听

得有人悲戚之声。宝玉从梦中惊醒，睁眼一看，不是别人，却是黛玉。

宝玉犹恐是梦，忙又将身子欠起来，向脸上细细一认，只见两个眼睛肿的桃儿一般，满面泪光，不是黛玉，却是那个？……叹了一口气。……此时林黛玉虽不是嚎啕大哭，然越是这等无声之泣，气噎喉堵，更觉得厉害。听了宝玉这番话，心中虽然有万句言词，只是不能说得，半日，方抽抽噎噎的说道：“你从此可都改了罢！”宝玉听说，便长叹一声，道：“你放心，别说这样话。就便为这些人死了也是情愿的！”……

以下是遣晴雯送帕，黛玉悟出其意“题帕”。在这段细节描写中，透露出宝黛二人的真情和心灵相通。“近因”之二，是第36回开始写宝玉在大观园里十分消闲的情形。有一段文字写得明白：

或如宝钗辈有时见机导劝，反生起气来，只说“好好的一个清净洁白女儿，也学的钓名沽誉，入了国贼禄鬼之流。这总是前人无故生事，立言竖辞，原为导后世的须眉浊物。不想我生不幸，亦且琼闺绣阁中亦染此风，真真有负天地钟灵毓秀之德！”……独有林黛玉自幼不曾劝他去立身扬名等语，所以深敬黛玉。

一个是“国贼禄鬼之流”薛宝钗，一个是“自幼不曾劝他立身扬名”深敬的林黛玉。宝玉心目中只有黛玉，所以梦中的话，是为他的心声之流露：

和尚道士的话如何信得？什么是金玉良缘，我偏说是木石姻缘！

这是贾宝玉第一次用梦的形式袒露自己的心迹，明明白白。不要说坐在他身边的“薛宝钗听了这话，不觉怔了”，就是其他什么人听了也要一怔！因为不仅仅是宝玉心迹的一种表白，而且是宝玉向“金玉姻缘”的公开挑战。“金玉姻缘”是重物不重人的旧的婚姻制度的代名词，而“木石姻缘”则是重人不重物的新的婚姻观念。贾宝玉公开表白自己向往和追求的是自由的、平等的爱情与婚姻！这就是这个梦的真正意义和价值。

当贾宝玉“情悟”梨香院之后，曾对袭人说过如下一段话：

我昨晚上的话竟说错了，怪道老爷说我是“管窥蠡测”。昨夜说你们的眼泪单葬我，这就错了。我竟不得全得了。从此后只是各人各得眼泪罢了。自此深悟人生情缘，各有分定……

这是贾宝玉在第57回的梦里为什么一而再，再而三地惊梦的根本原因。他在由情痴、情困走向情悟、情定的时刻，深感自己不能没有黛玉，不能失掉自己的心爱！

第57回里宝玉惊梦的原因是由“慧紫鹃情辞试葬玉”引起的。那么紫鹃又为什么在这个时候以“情辞”试宝玉呢？小说中写得明白：

(1) 紫鹃出于对宝黛婚事的关心，以“情辞”相试。她向黛玉说出心中所想：“一动不如一静。我们这里就算好人家，别的都容易，最难得的是从小儿一处长大，脾气情性都彼此知道了。”“岂不闻俗语说：‘万两黄金容易得，知心一个也难求’。”

(2) 紫鹃心存一个意思：即趁着贾母明白硬朗把亲事定下来，有个保证。她说：“我倒是一片真心为姑娘，替你愁了这几年了，无父母无兄弟，谁是知疼着热的人？趁早儿老太太还明白硬朗的时节，作定了大事要紧。俗语说，‘老健春寒秋后热’，倘或老太太一时有个好歹，那时虽也完事，只怕耽误了时光，还不得称心如意

呢。……”

出于这两层考虑，紫鹃自作主张趁机去试宝玉。她先是自己故意疏远宝玉，使宝玉在一块山石上出神，“直呆了五六顿饭工夫，千思万想，总不知如何是可。”接着紫鹃又说出黛玉要回苏州原籍去，宝玉不相信，紫鹃竟说出一大堆理由来，像真有那回事，使宝玉遭受打击，情绪出现异常。紫鹃道：

……所以早则明年春天，迟则秋天，这里纵不送去，林家亦必有人来接的。前日夜里姑娘和我说了，叫我告诉你：将从前小时顽的东西，有他送你的，叫你都打点出来还他。他也将你送他的打叠了在那里呢。

果然，“宝玉听了，便如头顶上响了一个焦雷一般。紫鹃看他怎样，只不作声。”下面只写了一句与梦有关的文字：

有时宝玉睡去，必从梦中惊醒，不是哭了说黛玉已去、便是有人来接。每一惊时，必得紫鹃安慰一番方罢。

这是“痰迷之症，系急痛所致”。这种病状就是一惊一乍，睡不着，易入梦。实际上，作者在这一回主要不是为写梦，而是通过惊梦之事来“试”宝玉的态度——与黛玉是真好，还是假好。

先说黛玉，一听李嬷嬷说宝玉“不中用”了的话后，“哇的一声，将腹中之药一概呛出，抖肠搜肺、炽胃扇肝的痛声大嗽了几阵，一时面红发乱，目肿筋浮，喘的抬不起头来。……”爱之深，痛之切。因为是“试”宝玉，所以重要的是宝玉如何表现。小说中有四段文字可证：

谁知宝玉一把拉住紫鹃，死也不放，说：“要去连我也带

了去。”

一时宝玉又一眼看见了十锦格子上陈设的一只金西洋自行车，便指着乱叫说：“那不是接他们来的船来了，湾在那里呢。”……袭人忙拿下来，宝玉伸手要，袭人递过，宝玉便掖在被中，笑道：“可去不成了！”一面说，一面死拉着紫鹃不放。

我只愿这会子立刻我死了，把心迸出来你们瞧见了，然后连皮带骨一概都化成一股灰——灰还有形迹，不如再化一股烟——烟还可凝聚，人还看见，须得一阵大风吹的四面八方都登时散了，这才好！

从此后再别愁了。我只告诉你一句笑话：活着，咱们一处活着；不活着，咱们一处化灰化烟，如何？

紫鹃的一“试”虽然激起了贾母等人上下着慌，激得宝玉“急痛痰迷”，但确实“试”出了宝玉的真情实意！达到此梦的创作目的。特别是第三段文字，宝玉“发誓赌咒砸这劳什子”，更加说明了他对“金玉姻缘”的痛恨之情——宁可死——化灰化烟——这才好！以表明自己对“木石前盟”的坚定决心！

至此，我们回头再读第5回《终身误》曲：

都道是金玉良姻，俺只念木石前盟。空对着，山中高士晶莹雪；终不忘，世外仙姝寂寞林。叹人间，美中不足今方信。纵然是齐眉举案，到底意难平！

宝玉的梦是围绕着情字展开，表达的都是“俺只念木石前盟”的心

音。他的情悟，开始于梨香院，暗喻着宝玉“识分定”之后将绝绝地离开“梨香院”——薛家的住所。梨者，离也；香者，薛宝钗香草美人之谓也。

黛玉之梦见于第 82 回，小说中明写这是一个“噩梦”。这个梦的远因可以追溯到第 78 回林黛玉偷听宝玉所写的“芙蓉女儿诔”。宝玉祭毕，忽听山石之后有人说话“且请留步”，“走出来细看，不是别人，却是林黛玉”。黛玉称赞诔文“可与曹娥碑并传的了。”宝黛二人于此讨论修改“红绡帐里，公子多情，黄土垄中，女儿薄命”一句。最后宝玉说了一句：“我又有了，这一改可妥当了。莫若说‘茜纱窗下，我本无缘；黄土垄中，卿何薄命。”原本是祭晴雯之文，这一改竟然成了诔黛玉之文，成了一种不祥的谶语。虽然宝玉可能是无心的，但在黛玉心中却产生了极深的影响——对“木石前盟”的前途担心。下面是写黛玉的反应：

黛玉听了，忡然变色，心中虽有无限的狐疑乱拟，外面却不肯露出，反连忙含笑点头称妙，说：“果然改的好。再不必乱改了，快去干正经事罢。……”

冥冥之中，肯定了这篇祭文也是祭黛玉的了，此已深埋在黛玉的心底。

近因有三点：一是随着宝黛钗等人年龄长大，婚嫁之事在贾府内议论愈来愈多，引起了黛玉（包括紫鹃）的焦虑，而他的身体愈来愈差，给本已焦虑的心灵又蒙上一层阴影，这给成梦预设了前提。二是薛家派的老婆子送一瓶蜜饯——“蜜剑”，并两次当着黛玉的面说起宝黛是天生的一对，“这样好模样儿，除了宝玉，什么人擎受的起。”这蜜剑刺到了黛玉的心底之痛。三是，宝玉上学读书，自然不像往昔多到黛玉那里，由热到冷，也多少影响了黛玉的思念。思极通神，思极成梦。

黛玉之梦的内容表面两个实为一。一是所谓“继母”要接她回家，并把她许配了人家。二是在此关头黛玉苦求贾母能出面干预，给她做主，将自己留下。但是大出黛玉的预料，贾母不但没有挽留，而且说“不中用了。做了女人，终是要出嫁的，你孩子家，不知道，在此地终非了局。”这等于告诉黛玉一个信息——“木石前盟”将成虚话。对于黛玉来说，这无疑是一场噩梦，把她推向了死亡的深渊的人竟是她最信得过的外祖母，而不是别人。她彻底的绝望了！

从此以后，黛玉精神上一直处在高度的紧张之中，风声鹤唳——“觉得窗缝里透进一缕凉风来，吹得寒毛直竖……听得竹枝上不知有多少家雀儿的声儿，啾啾唧唧，叫个不住。那窗上的纸，隔着屋子，渐渐的透进清光来。”

世界似乎一下子都变得冷酷无情了。

宝黛之梦使我不由得想起俄国著名作家屠格涅夫的长篇小说《前夜》中的英沙罗夫和叶琳娜之间的情梦——一种“隐秘的永在的焦虑”。

“隐秘的永在的焦虑”，就是宝黛惊梦、噩梦的成因和结果！

在中国古代文学史上，曹雪芹不是第一个写梦的人，也不是最后一个写梦的作家，那么他写的《红楼梦》之梦究竟有哪些成功和独创的意义呢？这恐怕是每一个读者都想问的问题，同时也会有许许多多的不同回答——不论这些回答究竟有多少是可取的还是不可取的。但是每一个回答者都是个人的心灵体验，没有对与错之分，只有深与浅之别。圆满都是相对的。

曹雪芹同他的前辈们相比，他对梦这种特殊的文化现象的存在认识更深刻、更成熟了。这来自两个方面：一是从先秦两汉梦文化的萌芽到唐人小说中梦文学的发展，乃至元明清戏曲小说中的梦描写经验的丰富，给曹雪芹创作提供了坚实的基础。一个成功的作家

都善于从他们前辈那里吸取宝贵而有益的经验，曹雪芹也如此。二是曹雪芹自身的才华与经历，使他对人生的体验有着不同于他人的切肤之痛。万艳同悲、千红一哭是他对现实社会悲剧性深刻认识和反省之后而凝聚成的悲剧意识。

曹雪芹是一个有“负罪感”的作家。他在《红楼梦》开卷的“楔子”中写道：

今风尘碌碌，一事无成，忽念及当日所有之女子，一一细考较去，觉其行止见识，皆出于我之上。何我堂堂须眉，诚不若彼裙钗哉？实愧则有余，悔又无益之大无可如何之日也！当此，则自欲将已往所赖天恩祖德，锦衣纨绔之时，饫甘餍肥之日，背父兄教育之恩，负师友规训之德，以至今日一技无成、半生潦倒之罪，编述一集，以告天下人：我之罪固不免，然闺阁中本自历历有人，万不可因我之不肖，自护己短，一并使其泯灭也。虽今日之茅椽蓬牖，瓦灶绳床，其晨夕风露，阶柳庭花，亦未有妨我之襟怀笔墨者。虽我未学，下笔无文，又何妨用假语村言，敷演出一段故事来，亦可使闺阁昭传，复可悦世之目，破人愁闷，不亦宜乎？

这段“自又云”，说出了曹雪芹的悲剧意识的产生根源——并非是他个人的遭际不公和穷困，他的出走不是逃避，而是为了《红楼梦》。他的“白云”道明了他创作《红楼梦》的根本目的——揭示历史，揭示时代，揭示人类生存的样态，揭示人生！正是因为他是带着一种“负罪感”来写《红楼梦》，而不是一种对梦的好奇或是一时的冲动。所以他写《红楼梦》敢于深入社会的核心，深入到人的心灵深处去解剖。这是一种“自觉”——“扬州旧梦久已觉”中的“觉”。此即是一种人生的彻悟之后的行为。曹雪芹写《红楼梦》是准备好了才做，他把一切都想好了才写，即不是边想边写，更不

是没想好就写。

梦是一种存在，具有存在美的价值。曹雪芹将这种存在美写进他的《红楼梦》，成为《红楼梦》中的生活之梦。具有原生态性的梦，尽管真实，但没有艺术升华，缺少感染力。因此曹雪芹将生活之梦作了“深加工”，升华后的艺术之梦，已将自己哲学思想、美学理想融了生活之梦。他引神寓意，就是把自己对人生的认识、体验融进了每一个梦中。他借梦开端的目的是，不是要读者停留在梦中去达到个人需求的某种满足，或是精神上的一时快感。他要通过入梦让读者得到悟，悟透人生从而出梦，入梦是过程，出梦才是目的。曹雪芹的“负罪”感来自于一个作家的良知和社会责任感。因此，曹雪芹在《红楼梦》中所描写的人物和人物，一方面是无情的揭露、抨击旧制度的不公正性、腐朽性、欺骗性、反动性的本质；另一方面是满怀希望和激情去讴歌那些心爱的“新人”、新的理念、新的价值观——尽管这一切都是那样的脆弱和幼小，但曹雪芹看到了他们才是未来。未来是希望，未来才是不可战胜的！

梦是一个动态的过程，具有动态性的价值。在《红楼梦》中曹雪芹细写每一个梦的发生过程，写出它的前因后果，写出梦的流动节奏美。因此，是曹雪芹的智慧之梦，是他的美学理想的实践。从整体上说，《红楼梦》中的每一个梦都是他的小说结构的重要组成部分，都是为他创造故事情节、刻画人物性格、命运、结局而刻意安排的，都是为他的全书——千古一梦服务的。他用诗情画意般的美文去展现自己精心编织的梦，即使是写噩梦、惊梦、凶梦，也把自己的生活体验、美学理想渗透到字里行间，去创造和实现一个美的境界、美的思考、美的享受！

梦是宗法制度下礼制的一种消解剂。《红楼梦》中的宁荣二府是诗礼之家，不论在礼的背后是如何丑恶和污秽，“一个个像乌眼鸡似的，恨不得你吃了我，我吃了你”，但在表面上他们还要维护礼的规范、礼的尊严。礼束缚着家族内每一个人的道德行为。诸

如，“男女授受不亲”、婚姻要遵“父母之命，媒妁之言”等等。然而，在梦境里就要自由得多。人们可以在梦境中实现在现实生活中所追求而又得不到的许多东西。梦境中是无礼的。作者创造梦境的目的之一，是让这些欲望得到一种释放，消解其追求的苦闷，暂时得到一种快慰。

《红楼梦》是曹雪芹自己的人生之梦的投影，怀金悼玉，字字血泪。他“寄哭泣于《红楼梦》”^①，也是一种“还泪”。这泪是爱与恨的融合，是从他心底流淌出来的具有中国特色的“彻头彻尾的悲剧”^②之泪……

“想眼中能有多少泪珠儿，怎经得秋流到冬尽，春流到夏！”
《红楼梦》是古老的中国农业文明最后的一梦，最后的一滴泪珠儿！

① 刘鹗著：《老残游记·自叙》，载《老残游记》，人民文学出版社1957年10月版，卷首“自叙”第1~2页。

② 王国维著：《〈红楼梦〉评论》第三章《红楼梦之美学上之价值》。转引自一粟编《红楼卷》第1册，第254页。

第九章 《红楼梦》与中国官制文化

中国是一个历史悠久的国家。据大量的历史文献记载，在远古的氏族社会里是没有“官”的，直到进入了阶级社会以后才有“官”的出现。这个时间大约要推到四千多年前的夏朝了。据考古学家们说，早在甲骨文上就有了“官”字，在其后的文献上官离不开史，史离不开官，诗歌词曲中官、吏、僚（寮）也时常映入眼帘。

小说诞生之后，那“官”和“官”的形象也成了小说家笔下描写的对象。不管是文言的还是白话的，也不论是短的还是长的，终有官和吏的影子在晃动。这是因为文学作品是一定社会生活在人们头脑中反映的产物。在古今中外的许多现实主义的优秀作品——从英国的莎士比亚戏剧到法国的巴尔扎克的“人间喜剧”，从俄国的托尔斯泰的《战争与和平》到东方印度泰戈尔的《沉船》，诸多作品中都有不同程度的“官制”描写。中国的名著中，《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《封神演义》等等，其中都有官制和官的形象。《红楼梦》是我国封建“末世”社会里诞生的一部最伟大的现实主义名著，其中所描写的官制、官僚形象，不论是在思想性方面还是在艺术上，都具有极其宝贵的典型意

义。为了更全面的理解《红楼梦》的思想、艺术价值和它在中国文学史上的不同凡响的历史地位，本章集中对小说中所写的“官制”进行一些研究，这不仅是十分必要的，而且也是有益的。

一、中国官制与《红楼梦》中的描写

官制，即设官之制。《晋书·文帝纪》中说：“秋七月，帝奏司空荀颢定礼仪，中护军贾充正法律，尚书仆射裴秀议官制，太保郑冲总而裁焉，始建五等爵。”^①这个记载可能是“官制”一词的最早出处，但它不是“官制”的起源。因为，根据史书的记载，自从人类进入阶级社会、产生国家之后，“官制”就随之而产生了。

官制是一种政治现象。在阶级社会里，官制是国家机器的重要组成部分之一，也是统治阶级内部森严的等级制度的具体表现。奴隶制社会，官制的职能表现在维护和巩固奴隶主阶级的政权，保护奴隶主的利益，剥削和压迫奴隶阶级；封建社会，官制的职能表现在维护和巩固封建地主阶级的政权，保护地主阶级的利益，剥削和压迫农民阶级。

官制也是一种复杂的历史现象。翻开二十四史的职官志，我们可以发现历史上各个朝代的官制既有前后继承的一致性，也有其本身完善、发展的特异性。在夏商两朝是巫史制，西周、春秋时期是公卿制，到了战国和秦汉（两汉前期）出现了丞相制，从汉武帝到明初则改为尚书制，此后是内阁制，不断变化，形成一个完整的以皇帝所代表的为统治阶级服务的制度。官制在历史上曾经起到过积极的作用，但随着封建的国家机器的日益强化，中央集权制的高度发展，特别是愈到封建社会的末期；官制也愈加腐朽和反动。因此，对官制进行研究，可以帮助人们了解历史上各朝各代政治制度

^① 唐·房玄龄著：《晋书》，中华书局1974年11月版第44页。

的发展变化过程、作用、特点，从而使人们对历史上各个时代统治阶级本质加深认识。

《红楼梦》研究中尽管有许多分歧，但是大家对它诞生在中国的清朝乾隆初年至二十八年之间，即18世纪中叶，是较为一致的。按照一般的规律，《红楼梦》里所写的官制基本上应遵循清制。可是，实际情况完全出乎我们的意料。因为，据我初步考察的印象120回本《红楼梦》里所提到的职官机构、称谓——从中央到地方，上自王公侯伯、三司九卿，下至七品芝麻官，内相外臣、文武百官、军牢快手、番役太监，称谓不下百余种。《红楼梦》中以贾府为代表的四大家族，联络有亲，且上接皇宫内苑，下通州府官衙，可谓纵横交错，盘根错节。《红楼梦大辞典》中将小说里描写到的官署机构，职官称谓，都一一选列诠释，可作详阅，不再详加引述。我在阅读《红楼梦》过程中曾留心官制描写的细节，印象最深者，有以下几回：

第2回“冷子兴演说荣国府”，有三段有关官制描写。第一段是写贾雨村宦途浮沉的。小说中写道：

原来，雨村因那年（甄）士隐赠银之后，他于十六日便起身入都，至大比之期，不料他十分得意，已会了进士，选入外班，今已升了本府知府。……不上一年，便被上司寻了个空隙，作成一本……龙颜大怒，即批革职……

第二段是写林如海的家世及任官经历，小说中道：

（贾雨村）偶又游至维扬地面，因闻得今岁黜政点的是林如海。这林如海姓林名海，表字如海，乃是前科的探花，今已升至兰台寺大夫，本贯姑苏人氏，今钦点出为巡盐御史，到任方一月有余。原来这林如海之祖，曾袭过列侯，今到如海，业

经五世。起初时，只封袭三世，因当今隆恩盛德，远迈前代，额外加恩，至如海之父；又袭了一代；至如海，便从科第出身。

第三段是重点，由冷子兴之口一一说出贾府祖孙的官职情形：

当日宁国公与荣国公是一母同胞弟兄两个。宁公居长，生了四个儿子。宁公死后，贾代化袭了官，也养了两个儿子……只剩下贾赦袭了官……幸而早年留下一子，名唤贾珍，因他父亲一心想作神仙，把官倒让他袭了……自荣公死后，长子贾代善袭了官……如今代善早已去世，太夫人尚在，长子贾赦袭着官；次子贾政，自幼酷喜读书，祖父最疼，原欲以科甲出身的，不料代善临终时遗本一上，皇上因恤先臣，即时令长子袭官外；问还有儿子，立刻引见，遂额外赐了这政老爹一个主事之衔，令其入部习学，如今现已升了员外郎了。

仅是这三段文字中不但写到了古代官制中的“选举”制、任官制、荫袭制，而且写到了“知府”、“兰台寺大夫”、“巡盐御史”、“列侯”、“国公”、“主事”、“员外郎”等官职称谓。

从第13回秦可卿死到第15回王熙凤弄权铁槛寺，描写到的官员称谓更是令人叹为观止。在第13回中写到“黄门监”、“龙禁尉”、“大明宫掌宫内相”、“京营节度使”、“世袭一等神威将军”、“世袭三品威烈将军”、“户部堂官”、“忠靖侯”、“锦乡侯”、“川宁侯”、“寿山伯”等；第14回在秦可卿大殡时，除有“北静王水溶”出场外，还有如下一段描写：

那时官客送殡的，有镇国公牛清之孙现袭一等伯牛继宗，理国公柳彪之孙现袭一等子柳芳，齐国公陈翼之孙世袭三品威

镇将军陈瑞文，治国公马魁之孙世袭三品威远将军马尚，修国公侯晓明之孙世袭一等子侯孝康……这六家与宁荣二家，当日所称“八公”的便是。余者，更有南安郡王之孙、西宁郡王之孙、忠靖侯史鼎，平原侯之孙世袭二等男蒋子宁，定城侯之孙世袭二等男兼京营游击谢鲸，襄阳侯之孙世袭二等男戚建辉，景田侯之孙五城兵马司裘良。余者锦乡伯的公子韩奇，神武将军公子冯紫英，陈也俊、卫若兰等诸王孙公子，不可记数。

这支送殡大队伍中高至“亲王”、“郡王”，余者为公侯伯子男、将军游击等，应有尽有，简直成了“百官”的大检阅。此外，第15回中还间接写到“长安守备”、“长安节度使”等职官称谓。

一场丧礼刚过，又来了一桩“泼天”大喜事——深居皇宫内苑的贵妃元春又要省亲。于是宫中太监（如“六宫都太监”之类）及宫中“女官”，又登场亮相。

在后40回里，职官称谓出现较多的两回是第100回描写探春远嫁和第105回“锦衣卫查抄宁国府”。此时贾家已是“运败金无彩”，所以那职官的品级和职官的数量也是不如前80回了。但是，仅从上面所选出的几处描写已可看到《红楼梦》中“官制”的基本概貌了。

二、《红楼梦》官制“半遵古名”

《红楼梦》开篇即说：“假作真时真亦假，无为有处有还无”，这是作者曹雪芹的一个创作原则，在“官制”的描写方面也是如此。小说中写此书“无朝代年纪可考”，也是为其造“假”作掩护。脂砚斋深知曹雪芹拟书底里，批语中指出“官制半遵古名”独特的特点。

“官制半遵古名”，是《红楼梦》的一个重要特点。所谓“半遵古名”，指的是职官称谓，即是说《红楼梦》所写的官制首先在称谓上就不完全是清制。我将全书中的官名作了摘录，经过排列、考

证之后，发现作者采用的写法大体上可以概括成下面三种方法：

1. 古已有之，信手拈来。如第2回介绍林如海，说他“今已升兰台寺大夫”。这本是汉制，兰台令史主章奏。后世虽有称主管弹劾的御史台为兰台，御史府称兰台寺，但清制中绝无“兰台寺大夫”的职官。又如第3回写林如海向贾雨村作介绍，说贾赦是一等将军，“将军”是春秋战国时的武官名，宋元明时还有。但到了清代则是宗室的爵号，如镇国将军、辅国将军、奉恩将军等。八旗驻防的最高长官亦称将军，系由满族武职人员充任。此外，战争期间出征的军事统帅也封大将军、扬威将军、抚远将军等等。再如，第4回写贾雨村乱判葫芦案之后给贾政和京营节度使王子腾写信，告诉薛蟠事已结案，无须挂念等语。“京营节度使”是官职名，始设于唐代。唐开国之时，边境数州划为一镇，镇置节度使，统揽镇内军政大权，宋代已成虚名，到了元代即废掉。作者在这里是信手拈来，安到王子腾头上，藉以说明王家的身世不凡。

2. 明清相沿，非清独有。如，第2回里提到的“学政”、“员外郎”，明清两个时代都有的。又如，第13回秦可卿死后要做道场，书中写到的“僧录司”、“道录司”，明代设置，掌管全国僧道事业的最高官职等等，也都是清沿明制。第15回提到周守备、第24回里提到的“通判”和后40回里提到的“粮道”、“堂倌”、“五城兵马司”、“内阁大学士”等官职称谓，同样是明清两朝相沿的官职。这些职官称谓，既为明清共有，当然我们就不能依此指其“官制”为明制还是为清制。

3. 似清非清，烟云模糊。如，第2回冷子兴演说“荣国府”时说贾政是额外主事，按照清中央机构设置，设有六部，部下设司，司的主管官员是郎中，副手是员外郎，再下就是主事。但“额外主事”是清代科举中没有考中庶吉士的进士才可以做的。所以，“额外主事”并非明清共有，但贾政并非科举出身，亦没中进士，无资格考庶吉士了，这里用了一个皇上额外“赐”的办法，这样一

来与清制又不完全是一回事，所以是似清非清。又如第4回写贾雨村升了应天府、顺天府知府，清代只有顺天府、奉天府。所以书中所说的应天府知府，也是似清非清。再如，第2回说到“钦差金陵省体仁院总裁”，在清代内阁中有“体仁阁”，作者把它搬到“金陵省”，改名为“体仁院”，设“总裁”。这里既有清代官制的影子，但又不能确指为清代所有。第8回提到秦钟之父秦邦业为营缮司郎中，与清代的营造司（内务府第六司）很相近，但“缮”与“造”一字之别又将它的时代痕迹模糊了，同类例子还有一处，即第13回贾蓉所捐的“防护内廷紫禁道御前侍卫龙禁尉”。我们知道清制选满蒙勋戚子弟及武士为“侍卫”，分一二三等，在其中特选若干为御前侍卫、乾清门侍卫。乍一看，这个“防护内廷紫禁道御前侍卫”应为清制，但后面又加了一个“龙禁尉”，却又是遍查清史上所没有的。同回所列京中有“镇国公”及几位“亲王”、“郡王”等封号，同样给你一种似清非清，模模糊糊的印象。有人将第三种情况说成纯粹是作者虚拟，这当然不无道理，但我以为以上几例中有清代官制的影子，应属不完全是作者虚拟的，或者说这些官的称谓是有虚有实，虚实相间的。由于全书中涉及到“官制”中的职官称谓较多，这里所谈的只是其中的一些例子而已。如果将《红楼梦》前80回里所写的职官称谓的特点，略加集中和概括的话，我认为以下十二个字是较为合适的。这就是：半古半今、半有半无、半真半假。用一句话说，就是：“假作真时真亦假。”

《红楼梦》里官制的特点，是脂砚斋最早指出来的。甲戌本第2回“今已升兰台寺大夫”句上有眉批道：

官制半遵古名亦好。余最喜此等半有半无，半古半今，事之所无，理之必有，极玄极幻，荒唐不经之处。

继脂砚斋之后，早期的《红楼梦》评论者周春在他的《红楼梦

约评》^①中也说道：

书中半真半假，往往如此。汉时兰台令史主章奏。雨村授应天府，仍用南京旧名，亦半真半假，下仿此。

脂批和周春的“约评”点明了《红楼梦》写官制的原则是“半遵古名”，其具体写法上是“半有半无、半古半今”、“半真半假”。表面看来，这样的官制是“事之所无”，但仔细琢磨其内容都是“理之必有”。脂批说，这样的官制是“极玄极幻”，“荒唐不经”未免有点夸张。其实在《红楼梦》之前的《西游记》里所写的官制，已是“半真半假”。江顺怡在《读红楼梦杂记》^②中就说过：

《西游记》託名元人，而书中有明代官爵。今《红楼梦》书中有兰台寺大夫及九省统制、节度使等官，又杂出本朝各官，殊嫌芜杂。

这段话说明古代文学作品中的官制“半遵古名”并非由《红楼梦》肇始，此法前人已用过。但他说这种写法“殊嫌芜杂”，倒未必如此。这一点将在后面再谈。

当代著名学者中，启功先生对《红楼梦》里的官制问题谈得最多，也最透彻。他在《读〈红楼梦〉札记》^③一文第二部分“官职”中曾说：

《红楼梦》一书中所有的官职名称，有历史上曾经有过了，

① 周春著：《阅红楼梦随笔》。一粟编：《红楼梦卷》卷3，68，69页。

② 《红楼梦卷》第206页。

③ 载《北京师范大学学报》1963年第3期。

也有完全信手虚构的。即以历史上曾经真有的官名来说，却常常不是同一朝代的，或者那个官职，在古代并不管辖那种事务。也有清代的官名，但那些往往是清代沿用的官名，并非清代所特有的。

后来，启功先生在《注释〈红楼梦〉的几个问题》^①一文的“官制问题”一节中又说：

作者要避忌露出的清代的特点中，官制方面犹当严格。凡是清代以前有过而清代也沿用的，便不属清代特有，才出本名称；凡清代特有的，一律避开。像“龙禁尉”、“京营节度使”等等，不但清代没有，即查遍《九通》、《二十四史》，也仍然无迹可寻。又书中说明“五品龙禁尉”，下文则说“秦氏恭人”（13回）。各种八十回抄本（即可谓“脂批本”）都如此。有人因为清代五品诰命如称“宜人”，六品诰命如称“恭人”，认为作者这里是笔误。于是高、程刻本一系的版本都直接改为“宜人”。要知作者用意正是要使品级和封号差开，才露不出清代官制的痕迹。改为“宜人”，于清代官制虽对了，而于作者本意却错了。

从200年前的脂砚斋到当代著名学者启功先生，对《红楼梦》里的“官制”都给予了充分的注意，并指明其官职称谓的写作特点，这些无疑都是非常正确的、有益的。但上述研究尚未讲出《红楼梦》里所揭露出的封建官制中的一个重要内容——它的来源的种种弊端。我认为《红楼梦》中的官职称谓只是作者的写作艺术技巧，它固然可以显示出作者的匠心不凡，但他写官制的目的却主要

① 载《文史》第11辑，中华书局1981年3月版第229页。

是在本章所写的第三部分——即“从世袭、科举到捐纳”的背后可告诉给读者的一切。

《红楼梦》是一部旷世奇书。作者在开卷即云此书是“真事隐去”，用“假语村言”敷衍出来的。所以书中“朝代年纪，失落无考”，“假借汉唐年纪添缀。”研究《红楼梦》里的官制的意义，首先，证明了作者所写“官制”也是按此方法而行，它是全书“假语村言”的组成部分。其次，通过书中所写职官称谓、来源，使我们看到这种写作方法所产生的强烈艺术效果。特别是使读者通过书中所写出的官吏来源看到封建社会的官制所产生的不可克服的种种弊端，从而加深对整个封建制度必然灭亡的历史趋势的认识。

至于《红楼梦》里的官制为什么要采取“假作真时真亦假”的写法，有的研究者指出：是为了躲避文字狱，怕读者识破书中所指的具体朝代。这个看法可能有一定道理，但却有失于偏颇。在本章前面我提到了对官制这种半真半假、半古半今、半有半无的写法，绝非《红楼梦》始作俑者，就说明了这是小说家的创作手法问题。写小说是作家的艺术思维，不是搬用“职官志”。它与当时——清代的文字狱并不一定非有直接的因果关系。记得鲁迅先生在《我怎么做起小说来》^①一文中曾经说过这样的话：

所写的事迹，大抵有一点见过或听到过的缘由，但决不全用这事……人物的模特儿也一样，没有专用过一个人，往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的角色。

我想，《红楼梦》里的官制也是如鲁迅先生所说的是“拼凑”起来的，是中国古代“官制”的艺术化，是艺术的“官制”。尽管

^① 《南腔北调集》，载《鲁迅全集》，人民文学出版社1981年第1版，第4卷，第513页。

古今中外所有的伟大作家和伟大作品未必都如此！

三、从世袭、科举到捐纳

官制中的一个重要内容是官吏的来源问题。中国封建社会里的官吏来源大致可分为：世袭、荐举、科举、捐纳。秦汉时期主要是荐举制、世袭、捐纳之制；秦汉以后，特别是隋唐以后废荐举，主要是科举制、世袭制，亦有捐纳。《红楼梦》一书中主要写了世袭、科举、捐纳三种形式的来源。为了论述上的方便，我仍然将《红楼梦》里提到的职官做一次排队，从而概括出以下三个主要的来源。

世袭：在封建时代，子孙承继上辈的封爵，称为“世袭”。《三国志》中提到“汉相国参之后”，注说：“曹参以功封平阳侯，世袭爵土。”^①稍后，《宋书·孔琳之传》说得更详细、更明确：“传国之玺，历代迭用；袭封之印，奕世相传。”^②秦汉以降，这种“世袭”、“门荫”、“任子”制度成了中上层官僚统治阶级的一门政治特权之一。

《红楼梦》里所写的职官来源之一，是世袭的。如贾府当日被封宁荣二国公，宁公死后长子贾代化袭了官，代化去世后由次子贾敬袭官，因贾敬学道又把官让儿子贾珍袭了。“贾敬，袭了官，如今一味好道，只爱烧丹炼汞，别事一概不管。”这位袭官者“只一心想作神仙”，“在都中城外和那些道士们胡厮”，最后烧胀而死。其子贾珍，“只一味高乐不已，把那宁国府竟翻过来了，也没有敢来管他的人。”荣国公死后长子贾代善袭了官，代善去世后又由长子贾赦袭了官。贾赦“袭一等将军”之职，却是一个一味好色寻货之徒。黛玉家虽然没有贾家名声大，但祖上也是袭过官的。第2

① 参见《三国志·魏书·武帝纪》，裴松之注引王沈《魏书》。

② 梁·沈约著：《宋书》卷五六，中华书局1974年10月版第1562页。

回介绍说：“原来这林如海之祖，也曾袭过列侯的，今到如海，业经五世；起初只袭三世，因当今隆恩盛德，额外加恩，至如海之父，又袭了一代”。到了后40回写到贾家被抄时，贾赦、贾珍被革去世封，又由贾政袭了。这种世袭之官不只是贾家、林家两姓，京中八公，除宁荣二公之外，还有六公也是世袭的。第13回秦可卿大出丧还开列了一大串公、侯、伯、子、男，也都是袭封的爵号。这种袭封制是早期封建社会官吏的主要组成成分。来自袭封的官吏不仅数量很大，而且还都居高官显位，把持着从中央到地方的大权、实权。然而，这些钟鸣鼎食之家“如今养的儿孙，竟一代不如一代了”！若是让这样的儿孙继续下去，国家会是个什么样子，人们也就可想而知了！

科举：隋文帝废九品中正制，改由诸州岁贡三人。至隋炀帝乃置进士等科。唐代科目多至五十余种，故称科举。其后，宋用贴括，明清用八股来取士，亦沿科举之称。直至光绪三十一年（1905）才命令取消科举之制。在历史上，科举制曾为国家培养和选拔了不少治国之才，为维护和巩固封建地主阶级政权，推动历史前进做过有益的贡献。但是，在封建制度下，这种科举制也存在着许多弊端，相当多科举出身的官吏“虽然才干优长”，却又“未免贪酷”，即清者少，贪者多。

《红楼梦》里多次多处提到科举的事。如，林如海“便从科第出身”，“乃是前科的探花”。又如贾政，书中介绍他“自幼酷喜读书，为人端方正直，祖父钟爱，原要他从科甲出身”。此外，如书中的贾政、宝钗、史湘云等要贾宝玉好好读书，目的就是要宝玉将来走科举之路。后40回写宝玉、贾兰叔侄进考场中乡魁，也写的是科举情形。但是，我认为小说中所写通过科举做官的人物中，贾雨村是最典型的。书中写道：原来雨村因那年士隐赠银之后，他于十六日便起身赴京，大比之期，十分得意，会了进士，选入外班，今已升了本府太爷。后来，他竟由知府耀升为大司马，协理军机的

高官了。

捐纳：这是中国封建社会里国家以授予官职（虚衔或实职）取得捐款的办法，也是官吏来源之一，这种制度造就了大量腐败昏庸的官吏。这些官吏凭藉金钱“捐纳”一官半职，上了任即千方百计敲剥天下黎民以收回成本。他们人无德无才，信奉的就是“有权不用，过期作废”，是祸国祸民的蠹虫。早在秦王朝时，秦始皇因飞蝗成灾，下诏百姓缴粟千石的拜爵一级。^① 汉朝文帝时接受晁错务农贵粟的建议，下诏准许百姓缴粟赎罪或给予爵位。^② 捐纳之制从此而始。清朝初年，屡用捐纳筹措饷银，乾隆朝时曾经常性的捐纳，官职变成商品。《清史稿》中记载，早在顺治六年（1649）户部以军旅繁兴，岁入给为由，议开监生、吏典援纳。康熙十四年（1675）甚至公布捐纳条款。这种卖官鬻爵之举，京官高至郎中、外官大至道台，造成吏治的极端腐败：“此辈由白丁捐纳得官，其心惟思偿其本钱，何知皇上百姓。”（《陆陇其传》）又云：“此辈白丁得官，踞民上者三年，亦已甚矣；休致在家，俨然搢绅，为荣多矣。”

《红楼梦》里写捐纳的有两处。一是第13回秦可卿死后，贾珍想要把丧事办得风光些，但“贾蓉不过是黉门监生，灵幡上写出时不好看，便是执事也不多。因贾珍心下甚不自在。”于是，通过大明宫掌宫内监戴权，“与贾蓉捐了个前程”。据书中所写，戴权让贾家写了一纸履历，花了一千两银子，起了一张五品龙禁尉的票，给了一个执照，就成了“防护内廷紫禁道御前侍卫龙禁尉”。二是第47回写贾府总管赖大之子赖尚荣，后来也是花钱捐了一个知县。

在中国封建社会里，官吏除了来自世袭、科举、捐纳之外，《红楼梦》里还提到一种皇帝“赏赐”的官员。第2回说到贾政

① 参见司马迁著：《史记》卷六，《秦始皇本纪》。

② 参见班固著：《汉书》卷二，《文帝纪》和《汉书》卷四十九，《晁错传》。

“原要他从科举出身，不料代善临终遗本一上，皇上怜悯先臣，即叫长子袭了官；又问还有几个儿子，立刻引见，又将这政老爷赐了个额外主事职衔，叫他入部学习；如今现已升了员外郎。”从此，贾政平步青云，点了学差，放了粮道。不过，这种由皇帝亲“赐”的官员，在国家官僚群中，究竟占多大比例，我虽然没有做过统计，但粗粗想来，其数量当是较少的。根据史书的记载和《红楼梦》里的描写，可以说封建国家的官员，主要来源还是上面谈到的三种途径。

四、《红楼梦》对封建“官制”的批判

自秦汉以降的封建社会，土地占有制度的关系发生了变化，官僚制度也随之发生变化。特别是明清两朝，随着土地占有的高度集中，官僚制度阻碍了社会进步，成为危及国家存亡的“肿瘤”。

据记载，明朝早在成化年间，文武官员之多就达数十万人，“黜陟多由爱憎，左右用人多通贿赂”。^①嘉靖朝是“凡文武迁擢，不论可否，但衡金之多寡而升之”。^②宠大的官僚群，“入官视事，循例取索”，“假公用而科敛任情……文书非贿吏不行”。这种风气染及司法机关，“权门之利害如响，富室之贿赂通神，钝口夺于佞词，人命轻于酷吏”^③万历朝，“皇上夜静摄深宫，辅臣复偃卧私室”。^④这样，整个封建国家机器犹“如咽喉哽塞，一切饮食出纳皆不得通”。^⑤各朝皇帝一代不如一代，官场自然是一朝比一朝更坏。

① 《明史·张居正传》

② 《明史·杨继盛传》

③ 《明嘉靖实录》卷一五三。

④ 程开佑著：《筹辽硕画》卷三十五，引薛敷政著：《辽杀败坏难支疏》。

⑤ 夏燮著：《明通鉴》卷七十四，2873页。

到了崇祯年间，“出仕转为身谋，居官有同贸易，催钱粮先比火耗，完正额又欲羨余，甚至已经蠲免，亦悖旨私征；才议缮修，乘机自润……阿堵违心，则敲朴任意。囊橐既富，则奸慝可容。抚按之荐劾其真，要津之毁誉倒置。又如勋戚不知厌足，纵贪横于京畿，乡宦灭弃防维，肆侵凌于闾里……不肖官吏，畏势而曲承。积恶衙蠹，生端而勾引，嗟此小民，谁能安枕！”^① 总结“前明一代风气，不特地有司私派横征，民不堪命；而晋绅居乡者亦多倚势恃强，视细民为弱肉。上下相护，民无所控诉也。”^② 其结果是“官方隳裂，吏治靡敝”朱明帝国貌似强大，但内囊尽空，柱石蠹塌，终于在农民大起义的迅猛打击下，最后灭亡了。

起于白山黑水的满洲贵族阶级建立的后金在努尔哈赤的统治下，经过多年的准备之后，开始向明朝统治地区发动进攻。当李自成率领的农民大起义军攻下北京之后，后金的统治者团结汉族地主阶级中的投降派吴三桂等人，里外夹攻，围困李自成并终于迫使他退出北京。于是，满洲统治者进入北京，建立了大清王朝。

清初，满洲统治者鉴于明朝官吏腐败误国教训，十分注意吏治的整顿，以防重蹈明亡的覆辙。清顺治皇帝曾说：“明季诸臣，窃名誉，贪货利，树党羽，肆排挤，以欺罔为因然，以奸佞为得计。”^③ 但是，入关后的八旗官员从落后的东北来到了物质文明高度发展的中原后，大开眼界，仿效汉族地主阶级的生活方式，竞相奢侈。他们“不念从前积累之维艰，不顾向后日用之难继，任意靡费，取快眼前，彼此效尤，其害莫甚。”^④ 康熙皇帝曾被称为一代圣祖，然而就在康熙朝，官僚们已是“三五成群，互相交结，同年

① 计六奇著：《明季北略》卷十三，《贲臣罪己》

② 赵翼著：《二十二史札记》

③ 《清世祖实录》，卷十八。

④ 《清世宗实录》，卷三十一。

同生，相为援引倾陷，商谋私事，徇庇同党，图取贿赂，作弊营私。”^① 雍正皇帝一上台，立志励精图治，针对康熙皇帝晚年的诸种弊端，首先从整顿吏治下手。奈何“诸事隳度，风俗日下”，“官员等亦不以公务为事，衙门内行走者甚少，其聚会往来，不过彼此相请食祭肉嬉戏而已，司官竟有终年不一致衙门者，堂官亦置若罔闻。”^② 更有甚者，官僚中“贪污之辈盗国帑，而于被参之后则将所有资财，或藏匿于衙署，或送归于乡里，或分寄于宗族亲党之家。及接任官查出亏空则故作贫窶之状，希冀迁延数年，掇家产尽绝之例以图豁免。”^③ 雍正皇帝面对着“贪婪横取之资财，肥身家以长子孙”^④ 的官场腐败现象，也不得不承认，“今之居官者，钓誉以为名，肥家以为实。”^⑤ 康雍乾三朝，史称“盛世”尚且如此，嘉道以后几朝的情景如何，也就不难想象了。这是封建制度本身酿造出来的必然恶果。早在汉代就有《时人为贡举语》说：“举秀才不知书，察孝廉父别居；寒素清白浊如泥，高第良将怯如鸡。”^⑥ 诸如此类的谣谚，正是封建社会初期所谓“选贤任官”的真实反映。唐宋是封建社会里比较兴盛的时代，也出现过几个有影响的“圣君贤相”，但唐诗宋词中却留下了不少如杜甫所写的《石壕吏》一类的作品，讽刺和揭露当时社会里官吏的如狼似虎、穷凶极恶。元代的戏曲最为发达，除了“才子佳人”戏外，舞台上还有不少贪官污吏的形象。明清以小说著称于世，如《金瓶梅》、《聊斋志异》、《儒林外史》、《水浒传》、《三国演义》等名著，也都描绘了一幅幅封建

① 《清世宗实录》，卷一三三。

② 《清世宗实录》，卷十六。

③ 雍正《上谕内阁》。

④ 雍正《上谕内阁》，四年七月十七日谕。

⑤ 《清世宗实录》卷三，元年正月辛巳条。

⑥ 《抱朴子·审举篇》，见逯钦立辑校：《先秦汉魏南北朝诗》上册第242页。

官僚的群丑图。至于清末以来出现的《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》等作品，更是集中地揭露和批判封建官僚制度和官场积弊的种种内幕。因此，我们可以说，敢于揭露、批判封建的官僚制度和官场中的各种倒行逆施的现象，不仅是许多成功的古代文学作品中的一个重要内容，而且也是我国古代伟大文学家们的优良传统。

《红楼梦》诞生的时代，正是我国封建专制主义社会走向“末世”的时期，朝中大官僚（重臣）惟知恋位食禄，苟且墨守，不以政务为要；督抚则是“声名狼藉”，以苞苴之多寡，为课绩之重轻；府县之小吏则是以货贿之盈虚，决讼事之曲直。整个国家“各省风气，大抵皆然。”曹雪芹继承和发扬了他的前辈们的优良传统，对封建制度进行了猛烈的抨击。他在《红楼梦》中不仅写了“有至高无上的权力”的皇帝的罪恶，而且还写了“在各地方分设官职以掌兵、刑、钱、谷等事”^①的各级地方官吏腐化、无能、贪墨、骄横、残暴、无耻。同以往的许多优秀的古代名著相比，《红楼梦》中所反映的官僚制度和官场现象，可以说更典型、更形象、更具有全面揭露和批判的深刻意义。

贾雨村：沽清正之名，暗结虎狼之属。

在《红楼梦》众多人物群中，贾雨村和贾政是两种不同性格的封建官僚的形象。他们两人在全书中虽然是出场不多，着墨较少的人物，但给读者留下的印象都是非常深刻的。

贾雨村，名化，字时飞，湖州人氏。他原不过是一芥寒儒，连进京的盘缠都难于筹措，不得不以卖字画度日，寄顿破庙以过夜。后来他靠甄士隐的周济方得进京赶考，得中进士，选入外班，“谋”

^① 毛泽东著：《中国革命和中国共产党》，《毛泽东选集》一卷本第587页。

了一个应天府知府。此人是一个“徇情枉法”的典型官僚，书中对他的为人和过去为官的经历这样写样：

虽才干优长，未免有些贪酷之弊；且又恃才侮上，那些官员皆侧目而视。不上一年，便被上司寻了个空隙，作成一本，参他“生性狡猾，擅纂礼仪，且沽清正之名，而暗结虎狼之属，致使地方多事，民命不堪”。

因此，不上一年他便被“革职”为民。但是，这样一个贪酷之吏，丢官不上二年又通过林如海的“后门”，与京中八公之一的贾府攀上了“同宗”。在贾府的庇护下，他又官复原职，“补授了应天府”。

贾雨村在官场中是一个翻过筋斗的人，自然慢慢悟出了为官的奥妙，书中写道：

几年间门子也会钻了。由知府擢升转了御史，不过几年，升了吏部侍郎，署兵部尚书。

最后他竟然“补授了大司马，协理军机，参赞朝政。”

《红楼梦》中有句话说得非常好，“子系中山狼，得势便猖狂。”贾雨村就是“中山狼”一流的人物。这里就小说写到的主要情节，我们将他复职后所作所为做一个概括：

徇情枉法，胡乱判断人命案。这个问题留待下文再详加介绍。

制造罪名，强夺石呆子古扇，逼死人命。详情亦见下文。

他趁贾府势败，又狠狠地“踢”了贾府一脚。

上述三件事，把贾雨村这个封建官僚的为人品格之劣揭露的淋漓尽致。读者不会忘记，甄英莲是甄士隐的独生女，“爱如掌上明珠”。可英莲不幸被拐子骗去又被贩卖，由此引起一场人命官司。

贾雨村从小沙弥口中得知这个被拐卖的女孩就是甄士隐之女后，按理应该营救，严惩拐子。但他竟坐视不救，让甄英莲落入虎狼之口。古人有云，“一饭之恩，永生难忘。”当年甄士隐对贾雨村岂止是“一饭之恩”？所以，他得势之后，乱判人命案，又岂止是“徇情枉法”！

贾雨村的忘恩负义，还表现在以下两件事上。一是小沙弥向他提供了审案办法，说明“利害”关系，他言听计从，后来“又恐他对人说出当日贫贱时的事来，因此心中实不乐业，后来到底寻了个不是，远远的充发了他才罢。”二是贾家对他的“恩遇”，后来贾家势败，他竟落井下石，“恩将仇报”。从贾雨村的身上，人们不难看出封建社会里的官僚队伍是由一些什么样的人组成的。这样一批官僚又如何不使国家的吏治腐败，怎能不使地方“民命不堪”！

贾政：妮妮廉谨，备员而已。

贾政，字存周，荣国公次孙，现任工部员外郎。他靠皇上的恩典，被“赐”了个“主事之衔，令其人部习学”的。当然，自元春进宫，当了“凤藻宫尚书”之后，加封“贤德妃”，贾政虽未明封“国丈”，但毕竟是沾了点“皇亲国戚”边的。书中介绍他是一个“自幼酷喜读书”，“其为人谦恭厚道，大有祖父遗风，非膏粱轻薄仕宦之流”。实际上，此公是一个不学无术，昏庸无能而又有点刚愎自用的老官僚的形象。正如前人许叶芬在《红楼梦辨》^①中的评论：“贾政，庸人也，盖为言假正。当其盛时，詹光、程日兴居于外，赵姨、周姨居于内，不闻交一正人。及败也，惟有搓手顿足，付之浩叹，不闻筹一要策。且其在官则任李十儿之播弄，居家则任凤姐之欺瞒。朝廷安贵有是无用之臣，家庭安贵有是无用之子？政之言正，政也负其名矣。而顾矫言无欲，以之垂示子弟也，是亦不

① 许叶芬著：《红楼梦辨》，载一粟编《红楼梦卷》卷三，第231页。

可以已乎！”

脂批说，贾政者，“假正经也”。这话究竟是作者的原意，还是批者用“谐音”法谐出来的。这里难于像考证家那样去“破译”了。但是，《红楼梦》中确有几个情节，写出了他的“假政”来。例如，书中第3回回目有“贾雨村寅缘复旧职”。所谓“寅缘”，即是攀附权贵以求升进。贾雨村被革职后，通过林如海的关系得识贾政。而贾政看了妹丈之书，“因此优待雨村”，“便竭力内中协助”。作者在虽未大肆渲染前后经过，但题奏之日，（贾雨村）轻轻谋了一个复职候缺，不上两个月，金陵应天府缺出，便谋补了此缺，寥寥数语，已使人看出这其中的门道来了。脂批在此句下批道：“春秋字法”，一语道破玄机。贾政身为政府高级官员，对贾雨村的为人不甚了了，徇情济私，荐其为一府父母官，轻则说犯有荐人不察之过。

书中第17回“试才题对额”，暴露贾政不学无术，只会大声斥责宝玉。而在平日里他治家无方，直到被抄家时，皇上查问他家的情况，也是一无所知。家中子弟不肖，胡作非为，毫无知觉。家庭开支寅年吃了卯年粮也是到了支不出银子时才如梦方醒。在对待宝玉上，他听信贾环诬告，笞挞宝玉。他为官昏庸无能，第96回写他因“考试优异”被皇上派江西粮道时情节最为突出。他表面“守官箴”，“州县馈送，一概不受”，但“恶奴同破例”，在外招摇撞骗，欺凌属员。本来这是“恶奴”之罪，但贾政不听同僚多次向他反映其属下不轨的情况，实际上放纵了部下的为非作歹。如此一个平庸之人，却屡受“天恩”，“赐”了员外郎，赏学政，放粮道。宁国府被抄之后，竟然接替世职。一个如此不堪重用之人，却又是如此受到重用，这从一个侧面揭露和批判了封建官僚制度的腐败。二知道人在《红楼梦说梦》^①一文中曾经这样评论道：“贾政出为观

^① 二知道人著：《红楼梦说梦》，载一粟编：《红楼梦卷》卷三，第88～89页。

察，兢兢廉谨，备员而已。而听之不聪，为家奴所播弄，僮仆饱矣，百姓得无饥乎？节度避重就轻，弹劾之以卸其责，非不幸中之幸哉！……每见官署之宅门熙熙攘攘，往来不绝，官与胥人，漫不为意，若视为不干己事也者。及倚势招摇，藉端扰累，下民则赴愬无门，上宪之弹章已挂，始不胜其惊惶，而已悔之无及矣。噫！关防一事，顾可忽哉！谓予不信，请观贾政。”这段评论说出了像贾政这样的官员对国家、对百姓的危害处。

门子：“如今凡作地方官者，皆有一个私单”。

《红楼梦》中揭露官场的黑暗现象，莫过于几场人命官司。第4回“葫芦僧乱判葫芦案”，戚蓼生序本此回前有总批说：“请君着眼护官符，把笔悲伤说仕途。作者泪痕同我泪，燕山仍旧窦公无。”前些年，有人据此认为第4回是《红楼梦》一书的“总纲”。这个看法多数人认为不太科学，我想是有一定道理的。但这并不意味着第4回所写的内容不重要。其实，要从暴露封建“末世”社会法制的腐败、官场的黑暗、世家大族的倚财仗势草菅人命等方面看，这一回所写的内容应该说是淋漓尽致、异常深刻的。

小说中写贾雨村“补授应天府，一下马就有一件人命官司详至案下，乃是两家争买一婢，各不相让，以致殴伤人命。”贾雨村审理薛蟠打死冯渊一案，当时门子曾对他说道：

“老爷即荣任到这一省，难道就没抄一张本省的‘护官符’来不成？”雨村忙问道，“何为‘护官符’？我竟不知？”门子道：“……如今凡做地方官者，皆有一个私单，上面写的是本省最有权有势极富极贵的大乡绅名姓，各省皆然，倘然不知，一时触犯了这样的人家，不但官爵，只怕连性命还保不成呢！所以绰号作‘护官符’。”

在封建社会里，国家官吏是一切剥削阶级的保护伞，富家巨室是各级官吏实行统治的支柱。他们互相利用，互相支持，互相勾结。一张护官符开列的不过是金陵城里贾、史、王、薛四家，但“各省皆然”四个字便把这个社会制度下的官僚制度和官场的全部秘密揭示出来了。蒙府本批者在“如今凡做地方官者，皆有一个私单”，句下批道：“真是警世之言，使我看之不知要哭要笑。”戚序本在“上面写的是本省最有权、有势、极富、极贵的大乡绅名姓，各省皆然”句上批道：“此等人家，岂必欺霸方始成名耶。总因子弟不肖，招接匪人，一朝生事，则百计营求，父为子隐，群小迎合，虽暂时不罹祸网，而从此放胆，必破家灭族不已，哀哉。”甲戌本则在“倘然不知，一时触犯了这样的人家，不但官爵，只怕连性命还保不成呢”句旁批道：“可怜可叹，可恨可气，变作一把眼泪也。”上引诸批的意思很明白，批者当然是站在他的剥削阶级的国与家的立场上，他看出了这种“各省皆然”的官场黑暗对国对家的危害来，从而赞扬作者的“警世之言”。这是《红楼梦》中的第一件人命官司。原告虽系一乡宦之子，但“告了一年的状，竟无人做主。”由此可想，一家乡宦告状尚且如此，一般百姓又该是如何？这种告状无门，有冤无处申，在封建社会里当然绝不是个别的现象。蒙府本在此句之侧有批语道：“悲夫！千古世情，不过如此。”一语中的，说明《红楼梦》中确实道出了“千古世情”。贾雨村身为新任一府的父母官，他又是如何审理此案呢？书中作了细致的描写，读者都十分熟悉，无须烦引。其结果是因被告薛蟠是他的后台贾家、王家的至亲，“便徇情枉法，胡乱判断了此案。”之后，他还“急忙作书信二封，与贾政并京营节度使王子腾”，告诉“令甥之事已完，不必过虑”等语。一件人命官司，如此结案，有何公理、法度可言！堂堂官府连凶犯都无人拘拿，那里还谈得上“剪恶除凶”呢！难怪蒙府本批者在看了“无奈薛家原系金陵一霸，

倚财仗势，众豪奴将我小主人竟打死了”一句之后大发慨叹，批道：“一派世境恶习，活现！”

第二件人命官司是第 15 回写王熙凤弄权铁槛寺，她为了获取三千两银子，运动官府，贿赂节度使害死一对痴男情女。王熙凤受老尼之托，阴谋拆散周守备之子和张金哥的婚事，写信给长安节度使。“那节度使名唤云光，久欠贾府之情，这点小事岂有不允之理。”在云节度的压力下，周守备忍气吞声同意退婚，结果迫使这一对青年男女一个自缢一个投河。

第三件人命案是第 68 回，王熙凤“弄小巧借剑杀人”。她为害死尤二姐，先以二十两银子为代价，调唆张华告状，然后又拿出三百两银子买通察院。“察院收了赃银，次日升堂，只说张华无赖，因拖欠了贾府银两，枉捏虚词，诬赖良人。”富家巨宦与官府如此串通一气，最后达到害死尤二姐的目的。

前 80 回写的另一件重要的人命案，是第 48 回贾赦抢夺石呆子古扇子事。书中通过平儿之口说：“贾赦为夺不到古扇子大发雷霆，竟打了贾琏，谁知雨村那没天理的听见，便设了个法子，讹他拖欠了官银，拿他到衙门里去，说所欠官银，变卖家产赔补，把这扇子抄了来，作了官价送了来。”结果是“弄得人坑家败业”，最后自缢而死。

80 回以后，第 86 回写过薛蟠打死张三一案，薛姨妈“托王夫人转求贾政”。“贾政问了前后，也只好含糊应了。”结果是贾政“托人与知县说情”，又“花上几千银子，才把知县买通”，“胡乱便叫画了供”，使薛蟠人命罪改为一般殴斗，轻轻地发落了事。

上述五件官司，都是官吏徇情枉法，受贿枉法的典型例子。通过这些典型故事，不仅进一步深化了贾雨村、贾政一类官僚的形象和性格，更重要的是把所有的地方官吏的投机钻营，视法度为儿戏的罪恶暴露在广大读者面前，让人们封建社会官场腐败不堪有了

更加深刻的认识。

李十儿：节度“说好便好，说不好便吃不住”。

有人对后40回颇加贬抑，似乎不值一提。但是在后40回里，作者也写到了官场的黑暗的普遍性。第99回写贾政在江西粮道任上，他的管门人李十儿说过类似门子的话。当地节度生日，贾政没有及时送礼物，他的管门人李十儿劝他要送礼，以免得罪了节度，背后给打小报告。这时贾政说：“我这官是皇上放的，不与节度做生日，便叫我不做不成？”李十儿听了笑道：

京里离这里很远，凡百姓的事都是节度奏闻。他说好便好，说不好便吃不住。到得明白，已经迟了。

俗话说，“天高皇帝远”，做了地方官就是一方的地头“龙”，什么中央、“皇上”，他们就是“皇上”，愿意怎么办就怎么办，土政策比什么都灵。中央大员和地方官本不过是一丘之貉，即使有那么一二个“清廉自居”的官员，也难逃属下和地方官的引诱、挟制。李十儿就蛮有经验地对贾政说道：

老爷极圣明的人，没看见旧年犯事的几位老爷吗？这几位都与老爷相好，老爷常说是个做清官的，如今名在那里！现有几位亲戚，老爷向来说他们不好的，如今升的升，迁的迁。只在要做得好就是了……若是依着老爷不准州县得一个大钱，外头这些差使谁办？

这个李十儿精通官道，他的这篇歪理实在说来并非杜撰出来的，而是他从现实生活中慢慢“悟”出来的。因为老爷说是“清官”的，反倒被撤职查办了，老爷说不好的反倒“升的升，迁的

迁”。就此而言，封建社会里的是非曲直是颠倒的，这是非个人能力所能够改变的。因为封建制度存在的本身必然产生这些现象。因为，不改变这个现存的制度无论说多少漂亮动听的词儿，也不可能使人相信这个制度能够好起来！

鬼判：“自古人鬼一道，阴阳并无二理！”

《红楼梦》对封建“末世”社会官僚制度、官场现象的揭露和批判，不限于以上所谈到的两个官僚形象的描写，或者是仅仅写到的几场人命官司。我个人在反复阅读此书后，觉得作者的伟大之处还在于他把封建社会里，各级官吏与地方豪绅的相互勾结欺压、鱼肉百姓的种种现象作了高度概括，通过“各省皆然”“自古人鬼一道”、“阴阳并无二理”等点睛之笔，向人们揭示了封建制度下汉满一理、南北一理，天下所有统治者一理。天下已经是运终数尽，病人膏肓。“天”就要坍塌下来了，这是无可挽回的历史趋势。

为了说明作者的这一思想，《红楼梦》第16回还故意通过鬼都判和鬼判说了下面一段非常有趣而深刻的话。当众鬼判“不肯徇私”，要拘走秦钟灵魂时说道：

我们阴间上下都是铁面无私的，不比你们阳间瞻情愿意，有许多的关碍处。

可是当听到“宝玉来了”的喊声时，鬼都判官却让众鬼判将秦钟的“魂”暂时放了回来。对此，众鬼判甚为不满，抱怨道：

你老人家先是那等雷霆电雹，原来见不得“宝玉”二字。依我们愚见，他是阳，我们是阴，怕他们也无益于我们。

对众鬼判的“抱怨”，鬼都判官做了一番解释，他说：

放屁！俗语说的好，“天下官管天下事”，自古人鬼之道都是一般，阴阳并无二理。别管阴也罢，阳也罢，还是把他放回，没有错了的。

宝玉不过是一个世家大族的子弟，只因他与秦钟友好，就连鬼都判都要格外看顾，可见“阴间”为官者也是同世间一个样子，“天下老鸹一般黑”，连那“阴间”也是如此。脂砚斋是了解曹雪芹写作意图的，他高度赞扬了这段文字，批道：

翻成千古未见之奇文奇笔！

又说：

非如别书认真说鬼话也。

是的，哪里有如此惊世骇俗的“鬼话”？不过是借“鬼”说“今”罢咧！

《红楼梦》不愧为千古不朽之文章，曹雪芹不愧是一代巨匠，他用如椽巨笔描写千年封建社会，特别是18世纪中叶中国社会的政治状况同样是：“到处都是一片混乱。……狂妄自大的王公对其臣民之专横残忍，简直令人难以置信。这些只知寻欢作乐、骄奢淫逸的王公们，授予其大臣和官吏无限的权力，使他可以肆无忌惮地压迫不幸的人民，只要他们能装满主子的金库，供给主子足够的娇妻美妾就行。……贵族和王公都感到，尽管他们榨尽了臣民的膏血，他们的收入还是弥补不了他们的日益庞大的支出。一切都很糟糕，不满情绪笼罩了全国。……一切都烂透了，动摇了，眼看就要

坍塌了，简直没有一线好转的希望。”^①

《红楼梦》中的官制描写与 18 世纪德国国内的政治状况惊人的相似，真真是“写杀了”！

^① 恩格斯著：《德国状况》，载《马克思恩格斯全集》第 2 卷，第 632 ~ 634 页。

第十章 《红楼梦》与中国奴婢制度

奴婢一词，一般是指中国“古代称罪人的男女家属没入官中为奴者”，即“泛指丧失自由、被人奴役的男女”，男者为奴，女者为婢。从社会发展史上看，中国古代有奴婢其本质有别于奴隶制社会里的奴隶。奴婢是中国封建社会里的一个特殊的社会阶层——即被排除于编户齐民之外的社会“贱民”，“同于资财”，“身系于主”，没有人格与自由，不仅本身终生服役，而且其子孙累世脱不了籍。他们不同于社会上的娼妓、乞丐，而自有独特的法律、社会地位及身份特征^①。因此，在封建统治者的眼里，奴婢形同会说话的工具，如《唐律》中所说：“奴婢贱人，律比畜产。”

奴婢及其社会文化现象，不仅为历史学家所重视，载入史书，而且也为古代文学家们所描写，历代的诗词曲赋、戏剧小说，乃至

^① 参见韦庆远等著：《清代奴婢制度》，载《清史论丛》第2辑，中华书局1980年8月版；褚翰生著：《奴婢史》，上海文艺出版社1995年7月版。

绘画作品中都有较为典型的形象。^① 在小说中，古代的短篇文言小说虽然有所描写，但均极为简略，到了长篇小说中才有了充分的描写。例如《金瓶梅》中的丫鬟（使女）庞春梅、小厮玳安等人都属于奴婢一类。但所有的长篇小说中的奴婢，其数量之多，描写之细腻，形象之多彩，都无法同《红楼梦》相媲美。《红楼梦》里的贾府是功名奕世之家，除了老爷、太太、小姐、公子几十口外，其余者皆为贾府的奴隶。从《红楼梦》的细致描写中知道，贾府里除了那些打扫庭院，洗衣做饭的粗使的婆子之外，还有乳母、丫鬟，成群结队，其数量当不下百余人。例如，那位无事忙的怡红公子，搬进大观园后他身边服侍的小厮、丫鬟有十六人。又如，老祖宗贾母身边服侍的丫头，也有七八个人。就是王夫人、凤姐一流的主子，服侍的大小丫头至少者也是四五个。从总管赖大到担水的傻大姐，从刁钻古怪的小厮焙茗到伶牙俐齿的丫鬟小红，从买来的小尼姑小道姑到姑苏买来的“十二官”，上上下下男男女女，组成了一支庞大的奴婢群。我们从这个经常被忽略的奴婢群落里，看到了千年封建社会的侧影，看到了曹雪芹心灵的感光。

一、中国古代的奴婢与蓄奴风习

人类发展史上的第一个阶级社会是奴隶社会。“按学术界一般观点，中国自公元前 21 世纪的夏朝开始，直到公元前 476 年的春秋战国之交”是为奴隶社会。在这个社会里，有两个对立的阶级，即奴隶主阶级——占有一切生产资料，包括土地和工具，并占有人身；奴隶阶级（如“甲骨文中的‘众’或‘众人’及金文中的‘人

^① 例如五代时顾闳中绘《韩熙载夜宴图》、宋代人绘《春游晚归图》、明代唐寅绘《簪花仕女图》、清代禹之鼎绘《女乐图》等，画中都有书童、丫鬟、家仆、长随、婢女的形象。

鬲’、‘臣妾’)——从事繁重的体力劳动,并把劳动所得的全部果实交给奴隶主。正如列宁所说,“奴隶主把奴隶当作自己的财产,法律把这种观点固定下来,认为奴隶是一个完全被奴隶主占有的物品。”^① 在中国,历史文献的记载和地下考古资料表明,古老的龙之帝国不仅经历了奴隶制的历史阶段,而且同世界上所有奴隶制国家一样,具有着十分鲜明的野蛮性和残酷性。

然而,人类社会并没有也不可能永远停滞在奴隶主统治的黑暗时代。随着铁制工具和牛耕的使用,生产力有了飞跃性的发展,奴隶制历史完成了自己的使命,代之而起的是新兴的地主阶级,建立了封建制国家。从此新兴的地主阶级代替了落后的、反动的奴隶主阶级,农民阶级代替了奴隶阶级。同奴隶制社会相比,封建制社会前进了,具有着强烈的进步意义。因为,在封建社会里,地主阶级虽然是统治阶级,但它已经不能够“公开的”完全占有一切生产资料和农民的人身了。农民不仅有了人身自由,而且还有了自己的小量土地和生产工具,劳动果实可以留下一部分归自己所有。但是,另一方面由于封建社会与奴隶社会都是阶级社会,封建地主阶级与奴隶主阶级都是剥削阶级、统治阶级,他们都有明显要求人身依附关系来维持其经济剥削的共性。特别是封建社会只不过是两千余年的历史,奴隶制的残余继续存在着,与封建制的腐朽性结合在一起。这种“隐蔽的”^② 奴隶制,是中国封建社会的“赘疣”。在强大的封建国家机器的保护下,从秦汉一直“伴随”到有清一代。

唐宋时期,是中国封建社会经济比较发达的朝代,但仍然是“富豪役千奴,贫老无寸帛”。^③ 到了18世纪中叶,中国封建社会

① 列宁著:《论国家》、《列宁选集》第2版第4卷第46页。

② 参见恩格斯著:《家庭、私有制和国家的起源》、《马克思恩格斯选集》第4卷第172页。

③ 陆游著:《岁暮感怀》诗。

虽然经过千余年的缓慢发展，进入了它的“末世”时期，但是奴隶制的残余并没有完全肃清。这一时代的蓄奴风气，在某种意义上说，还有了新的发展。

清朝，是由新兴起的满洲贵族阶级击败朱明王朝而建立起来的。入关之前，满洲贵族阶级所统治的白山黑水广大地区，实际上还处于农奴制社会的发展时期。建清之初，满洲贵族阶级虽然努力学习汉民族先进的生产和文化，但在阶级关系方面它仍然还保持着农奴制社会末期的“主奴”关系，并把这种主奴关系与封建的制度结合在一起，以法律的形式加以保护。在清代史书上我们常见一个词汇——“包衣”，所谓“包衣”就是满语中的“包衣阿哈”，单称“阿哈”。男人叫“包衣捏儿麻”，女人叫“包衣赫赫”，意思就是“男仆”、“女仆”或云“家里的”、“家奴”。从“包衣”一词可见清代的蓄奴风习是一种普遍的社会现象。

据清代官私记载，康熙年间“督抚司道等官，盖造房屋，置买田园，私蓄优人壮丁不下数百，所在皆有，可不胜数。”^①到了乾隆年间，“仕宦之有，僮仆成林。”^②封建地主阶级，特别是王公贵族，几乎都买有和役使数量不等的男女奴仆。当时就连七品以下的州县官也“多置僮婢以逞豪华，广引交游以通声气。亲戚往来，仆从杂沓，一署之内几至百人。”^③现存的清大库档案记载中可以给我们提供大量的证据。例如，雍正三年（1725年），大将军年羹尧被罪，入官人口仅在京奴婢就有225人之多。^④乾隆四年（1739年），侍卫内大臣松额图三子阿尔吉善之妻一次进献“家人五百四

① 刘凤苞著：光绪《桃县志》卷十三，罗人琼：《敬陈未议正礼》。

② 杨殿梓著：乾隆《光山县志》卷十九《艺文》，金镇：《条陈光山叛仆评议》。

③ 朱批奏折。

④ 萧爽著：《永宪录》卷三。

十一名口。”^①曹雪芹家与关系密切的苏州织造李煦家都是“包衣”世家，终生是“奴才”，李家被抄没，内务府总管允禄等奏李煦家人拟交文崇文门监督变价折中说：“在途中病故男子一，妇女一及幼女一不计外，现送到人数共二百二十七名口，其中有李煦之妇孺十口，除交给李煦外，计仆人二百七十七名，均交崇文门监督五十一等变价。”^②时在雍正五年（1727年），曹家也被抄没了。据新任江宁织造隋赫德上奏调查曹頔地产及家人情形折称：“调查其房屋并家人住户十三处，共计四百八十三间。地八处，共十九顷零六十七亩。家人大小男女共一百十四口。”^③

清统治阶级为了使他们占有奴婢的合法化，制定了法律条文。在这种法律条文的保护下，从最高的皇帝到王公大臣，乃至将军督抚以下的州县官及商贾豪富，都蓄有奴婢。蓄奴数量之多十分惊人，虽不能说史无前例，但确是空前绝后的。这就是《红楼梦》中说到的功名奕世的世袭国公家——宁荣二府有三四百口之家的现实根据。

二、《红楼梦》里男仆女奴的来源

奴婢是建立在土地私有制基础上的封建社会制度的产物。只要封建专制主义制度存在一天，奴婢就会源源不断地产生。历史是如此，反映历史现实的文学作品中的描写也是如此。《红楼梦》是诞生在18世纪中叶伟大现实主义小说，对于中国封建社会的“蓄奴”这种奇特的历史现象，曹雪芹以他天才的智慧和胆识，给予了充分

① 宫中杂件。

② 故宫博物院明清档案部编：《关于江宁织造曹家档案史料》，中华书局1975年版，第208页。

③ 同上，第187页。

的描写和无情的揭露，忠实地反映了他的生活时代奴婢的种种来源。

1. 被迫“投充”和被掠为奴。例如明朝末年，封建统治阶级日趋腐败无能，连年的战争和天灾给农民带来深重的灾难。辽东许多地方贫民失去土地，无衣无食，只好投奔到满洲家庭为奴，以求一条生路。清顺治八年明文规定，凡“投充者，奴隶也。”^①当后金与明王朝开战以后，战争所过之地的百姓和牲畜被满洲军队大量掠夺而去，成为率军将领们的战利品，被掠汉民皆为奴隶。这种情况，清人昭槎《嘯亭杂录》中就曾记载：“初时俘掠辽沈之民，悉为满臣奴仆。”^②王先谦《东华录》中记载皇太极征战多罗特部，“俘万一千二百人，以蒙古、汉人千四百编为民户，余具为奴”。这是战争时期通过掠夺而来的奴隶。入关之后，满洲贵族实行圈地运动，通过占有土地来占有奴隶，是另一种掠夺的形式，其数量远远超过前者。两种掠夺可以说初期贵族阶级蓄奴的重要来源。

《红楼梦》中的贾府先世是以军功受封的。在战争期间俘获者有之，接收“投充”者有之。这些人中的一部分就成为他们的“家奴”。例如，第7回所写贾府老奴焦大和后来投奔贾家的包勇，就应该属于被迫“投充”或被俘为奴的人物。焦大酒后大骂总管赖二，说他不公道，欺软怕硬。焦大骂道：

有了好差事就派别人，像这黑天半夜送人的事，就派我。没良心的王八羔子，瞎充管家！你也不想想，焦大太爷跷跷脚，比你的头还高呢。二十年头里的焦大太爷眼里有谁？别说你们这一起杂种王八羔子们！

① 《世祖圣训》卷四。

② 昭槎著：《嘯亭杂录》卷二。

继而他又骂到小主子贾蓉头上，他说

蓉哥儿，你别在焦大跟前使主子性儿。别说你这样儿的，就是你爹、你爷爷，也不敢和焦大挺腰子！不是我焦大一个，你们就做官儿享荣华受富贵？你祖宗九死一生挣下这个家业，到如今，不报我的恩，反和我充起主子来了。

焦大所骂的话，并非是酒后狂言，他说的真是句句在理儿上呢！当年贾老令公出征是焦大跟随，是他把受伤了的老令公背出乱军之中，是他不吃不喝救了老令公的一条活命。因此，他虽是奴才，但老令公在世时也是另眼相看。这段历史，连尤氏都知道，还说给凤姐儿听。这就是直到如今贾府老一辈人为什么还要看顾他点，不愿难为他的根本原因。

如同焦大一样的老奴，贾府自然不会太少，如赖大家、林之孝家等，可能都属于这一类的旧仆了。小说第24回介绍丫鬟小红身世时说道：

原来这小红本姓林，小名红玉，只因“玉”字冲犯了黛玉、宝玉，便都把这个玉字隐起来，便都叫他“小红”。原是荣国府中世代的旧仆，他父母亲现在收管各处房田事务。

这里明确说林家“原是荣国府中世代的旧仆”，其来源当为前述两种情况的。

2. 被迫“价卖”为奴。这是历史上奴婢来源中的一种普遍现象。在生活极端贫穷条件下，“自卖”为奴、被“拐卖”为奴，还有人贩子贩奴等等，史载清康熙时，“生民困苦已极，大臣、长史之家日益富饶……〔小民〕因家无衣食，将子女人京贱鬻者不可胜

数。”^① 当时社会“价卖”成为常事，不得不像买卖牲口一样的设立市场。谈迁《北游录》中说：“顺承门内大街骡马市、牛市、羊市又有人市，旗下妇女欲售者从焉。”^② 一些清诗中也透露了这种被迫“价卖”的情况。如《女姬姜》诗说：“买如一犊，卖得一斛。”又《贱谷行》诗说：“人间好儿女，卖粟不盈斗。”^③ 上述文字充分说明当时劳动人民生活之贫苦，人价之低廉，买卖人口之盛行。

《红楼梦》中的贾府奴婢也有“价卖”来的。第1回写甄英莲被拐子卖两次，并因此闹出人命官司。这是“拐卖”为奴的典型。第77回“俏丫鬟抱屈天风流”，介绍晴雯的身世时写道：

这晴雯当日原系赖大家用银子买的，那时晴雯才得十岁，尚未留头。因常跟赖嬷嬷进来，贾母见他生得伶俐标致，十分喜爱。故此赖嬷嬷就孝敬了贾母使唤，后来所以到了房里。这晴雯进来时，也不记得家乡父母，只知有个姑舅哥哥，专能庖宰，也沦落在外，故又求了赖家的收买进来吃工食。赖家的见晴雯虽到贾母跟前，千伶百俐，嘴尖性大，却倒还不忘旧，故又将他姑舅哥哥收买进来，把家里一个女孩子配了他。

这样的描写，在《红楼梦》中有许多处，除了上面提到的两例外，第47回写贾母为贾赦要娶鸳鸯一事对邢夫人大发脾气，其中也说道：

① 王先谦著：《东华录》康熙十八年（1679年）七月。

② 谈迁著：《北游录》《纪闻》下。

③ 纪映钟著：《慧叟诗抄》卷二《女姬姜》；张仁熙：《藕湾诗集》《贱谷行》。

我正要打发人和你老爷说去，他要什么人？我这里有钱，叫他只管一万八千的买，就只这个丫头不能。留下她伏侍我几年，就比他日夜伏侍我尽了孝的一般。你来的也巧，你就去说，更妥当了。

贾赦虽未娶到鸳鸯，但他终于拿了银子又买了女孩子供他糟蹋。这两桩事，也从另一面说明当时被迫“价卖”的女孩子为数之多。达官贵族凭着有几个臭钱，也就把人当牲口一样买来卖去，使良家子女沦为奴隶。

3. 家生子。这是当时社会上的奴隶来源之一。所谓“家生子”又名“奴产子”、“家生奴”，古已有之。陈胜起义“免骊山徒人，奴产子”，颜师古说：“奴产子犹今人云家生奴也。”^① 敦煌变文中说：“拔悉密则之是家生，黠戛私则本来奴婢。”^② 唐诗人白居易诗中有云：“苍头碧玉尽家生。”^③ 也是指“家生子”。这种“家生子”，实际上是第一种奴隶来源的衍生。因为按照封建法律规定，无论是被掠或投充的奴隶，都是“照旗下圈地家奴典买例”，一人奴籍就世代为奴。清雍正五年（1727年）规定：“凡汉人家生奴仆，印契所买奴仆，并雍正五年以前白契所买及投靠养育年久，或婢女招配生有子息者，俱系家奴，世世子孙，永远服役。”^④ “家产子”是奴隶制残余的典型例证，到清代则以法律的形式加以保护这种落后的奴隶制残余。

《红楼梦》第46回“鸳鸯女誓绝鸳鸯偶”中，邢夫人劝鸳鸯给老色鬼贾赦做妾时说道：

① 《汉书·陈胜传》。

② 见敦煌变文《佛说阿弥陀经讲经文》。

③ 白居易著：《南园试小乐》，《全唐诗》卷四四九，第5061页。

④ 光绪《大清会典事例》卷八一〇。

你知道你老爷跟前竟没有个可靠的人，心里再要买一个，又怕那起人牙子家出来的不干不净，也不知道毛病儿，买了来家，三日两日，又要畜鬼吊猴的。因满府里要挑一个家生女儿收了，又没个好的：不是模样儿不好，就是性子不好，有了这个好处，没了那个好处。因此冷眼选了半年，这些女孩子里头，就只有你是个尖儿，模样儿，行事儿作人，温柔可靠，一概是齐全的。意思要和老太太讨了你去，收在屋里。

同回，平儿劝鸳鸯道：

你的父母都在南京看房子，没上来，终于也寻的着。现在还有你哥哥嫂子在这里。可惜你是这里的家生女，不如我们两个人是单在这里。

这几处对话中都说到“家生女”的事。此外，如小红的父母是贾府的旧仆，他本人也属于“家生女”一类的。这种“家生女”，在贾府的小厮、丫鬟中当然不会是少数，邢夫人的话就说明“家生女”数量不少，只是被贾赦相中的不多罢了。

3. 被定为罪犯抄没人口变卖为奴。早在汉代，法律就规定罪犯家属为奴。《三国志》记载：“汉律，罪人妻、子没为奴婢。”^①清代抄家之风颇为盛行。特别是雍正一朝，百官家被抄的数量十分惊人，这一点连雍正皇帝本人也不得不承认的。抄家罪名繁多，但几乎无一例外要把被抄家者的家人变卖为奴。《大清律》规定：“凡谋反及大逆，但共谋者不分首从，皆凌迟处死。祖父、父、子、孙、兄弟及同居之人，不分异姓，及伯叔父兄弟之子，

^① 《三国志·魏志·毛玠传》。

不限籍之同异，男年十六以上，不论笃疾废疾皆斩。男十五以下及母女、妻妾、姊妹，若子之妻妾，给付功臣之家为奴。”^①这是把被抄没人口赏赐给有功之家。如苏州织造李煦家被抄没，“现送到人数共二百二十七名口，其中有李煦之妇孺十口，除交给李煦外，计仆人二百十七名，均交崇文门监督五十一等变价。……”后来，皇帝下旨说：“大将军年羹尧人少，将送来人著年羹尧拣取，并令年羹尧将拣取人数奏闻。余者交崇文门监督。”^②这段记载说明被抄家者的人口一是“赏赐”有功之臣；二是“监督”出卖。当时被抄人口价钱也有明文记载。同治年间的法律规定：“人官人口，凡年在十岁以上至六十岁者，每口作价银一十两。六十岁以上作价银五两。九岁以下幼子，每岁作价一两，未周岁者免其作价。”^③被抄家者上至老叟，下至幼童，无一幸免，都从自由人而变成奴隶。

《红楼梦》中写到了抄家，其家人结果也是一律入官。第106回“锦衣卫查抄宁国府”之后，由于皇上恩典方又发还家产。故事中两处说到贾赦家人入官之事。一处是复还贾政家产时说：“所有贾赦名下男妇人等造册入官”；另一处是贾政看府里的花名册时又说：“除去贾赦入官的人，尚有三十余家，共男女二百十二名。”这些人一日为奴，主子被抄没，也要随同人官，再被转卖给或赏赐给新主子为奴，终究是逃不出奴隶地位的命运。

在清代蓄奴风盛行之时，封建贵族之家的奴隶（包衣）都是在册难逃的。实际情况是，还有一些没有在册的奴隶，所以实际上的奴隶数量远远超出在册人数的。这种情形，《红楼梦》中也

① 嘉庆《大清律例》卷二十三《刑律》《盗贼上·谋反大逆》。转引自韦庆远等《清代奴婢制度》，见[1]。

② 《关于江宁织造曹家档案史料》第208页。

③ 《户部则例》卷四，同治《户口》。

写到了。如第 106 回当有人说贾家被抄是“家人鲍二在外传播的”时候，贾政说：“我看这人口册上并没有鲍二，这是怎么说？”众人回道：

这鲍二不在册档上的。先前在宁府册上，为二爷见他老实，把他们两口子叫过来了。及至他女人死了，他又回宁府去。……老爷数年不管家事，那里知道这些事来。老爷打量册上没有名字的就只有这个人，不知一个人手下亲戚们也有，奴才还有奴才呢！

以上仅以所见清代官私记载和《红楼梦》中所写的几种奴婢的来源情况，我想这可能是当时社会上奴婢来源的几个主要方面，未必是全部奴婢的来源。但仅从这四种情形看，清代所存在的奴隶制残余是多么严重，蓄奴之风气是多么盛行！奴隶制残余的存在从一个侧面反映了满洲贵族统治阶级的落后，另一方面由于奴隶制残余存在严重阻碍了生产力的发展，它也是中国封建社会发展缓慢的一个因素。从这一意义说，封建制度必然灭亡的日子已经到了，他自己走进了历史的死胡同，无可挽回了！

三、贾府中的特殊奴婢——优伶尼道

《红楼梦》里描写的奴婢，来源有多种，身份也不尽相同。其中两个特殊的群体，就是优伶和小尼姑、小道士。

优伶，又称优人、伶人、乐人、伶官、倡优、散乐、行院、子弟、路歧人等，可谓名目繁多。这些人在古代是以音乐、舞蹈、歌唱、调笑嘲讽、百戏杂技和戏曲表演等为职业，可称“艺奴”。《国语·晋语》中有云：“公（献公）之优曰施，通于骊姬”。《齐语》中

又云：“晋吾先君襄公……优笑在前，贤材在后，是以国不日引，不日长”。据历史学家们的研究，优伶是奴隶制的产物。从商朝起，绵延不断，由官而私，官私兼有，身同奴婢。唐代著名诗人白居易家中蓄有樊素、小蛮、紫绡等二十余名为之歌舞淫乐。这些人用自己的才艺姿色专门供主人取乐，既是奴婢又是优伶。

《红楼梦》中写到的优伶有两种，一种是从贾府之外请来唱戏的优伶。例如第11回“庆寿辰宁府排家宴”，请来的戏班子唱《牡丹亭》中第35出《还魂》、洪昇的《长生殿》中第38出《弹词》，还有陈二白的《双官诰》等，这些优伶只是贾府请来的，与贾府没有隶属关系，唱完得钱就走人。但到了第16回传出元妃省亲的消息，要派人到姑苏请教习，买女子。小说中写道：

贾蔷又近前回说：“下姑苏聘请教习，采买女孩子，置办乐器行头等事，大爷派了侄儿，带领着管家两个儿子，还有单聘仁，卜固修两个清客相公，一同前往……”

到了17回，“原来贾蔷已从姑苏采买了十二个女孩子，并聘了教习，以及行头等事来了。”这十二个女孩儿就是《红楼梦》中的“十二官”——芳官、龄官、药官、荳官、蕊官、艾官、茄官、藕官、葵官、宝官、玉官、文官。她们的职务不是洒扫庭除，也不是巡更守夜，而是学歌舞，专门供贾府的主子们观赏娱乐。第18回元妃省亲时，这个私家小戏班子演出了《豪宴》、《乞巧》、《仙缘》、《离魂》，“一个个歌欺裂石之音，舞有天魔之态。虽是妆演的形容，却作尽悲欢情状。”

“红楼”十二官是贾府花钱买来的，从身份上讲与贾府中其他男奴女婢是没有区别的。他们的名字是贾府给取的艺名，他们的行动（服役）是贾府指定的。直到贾家败落时，他们才被遣散，有的作了小姐的侍婢，有的入庙中作了小尼姑，她们根本没有人身的

自由。

另一类是尼姑、道姑。在姑苏采买学歌舞的十二官的同时，贾府还买了十个小尼姑、十个小道姑，放在大观园内的寺观中。小说第17回中写道：

又有林之孝家的来回：“采访聘买得十个小尼姑、小道姑都有了，连新作的二十份道袍也有了。”

这些“方外人”没有十二官那么幸运，不但没有出头露脸的风光，连个法号道号都没有明白写出。第93回、94回写到“水月庵掀翻风月案”，被老百姓写了“大字报”之后，贾政、贾琏赶忙发落——小尼姑、小道姑再次被转卖了。她们的命运并没有因为自己所从事特殊职业而有所改变。在封建专制制度下，奴婢只不过统治者手中的一件“东西”而已。

四、《红楼梦》中的妾媵及其地位

《红楼梦》中的奴婢阶层，除了上一节所谈的优伶僧尼是一个特殊群体之外，还有一个经常被人们认为是“半个主子”而被忽略的特殊群体——即妾媵。

在中国古代社会里，一夫多妾是一种极为普通的社会现象。因此，在字书或辞书中我们仍然可以查到有关妾媵的解字或解词。妾又称为侧室、小妻，雅一点称如夫人，俗一点称小老婆。媵称为媵人、媵女、媵婢、媵妾，俗称“屋里人”、“通房大丫头”，实际上就是陪嫁的女婢被主人“收了房”。

妾媵之俗是封建社会以男权为中心的宗法制与奴隶制相结合的产物。从社会发展史上看，这种习俗或曰制度，也可以说源远流长、历史悠久了。据史书记载，周朝之前本没有妻妾之分、嫡庶之

别的；周朝之后，随着封建的宗法制度的发展与演变，妻妾、嫡庶有严格的等极区分，甚至形成了一套具有法律性质的制度，即一夫不论有多少妾，但法律上只允许有一个正妻。如《唐律疏议·户婚》所释：“妻者，齐也，秦晋为匹。妾同买卖，等数相忘”。她们地位低下，也无法律人格。

中国古代的史书上有关妾媵的产生、来源、地位种种方面，都有记载。正史中有，野史中也有，私家的诗文笔记中也不乏记载。小说产生前，诗词中有关妾的吟咏不乏其例，绘画、戏曲中也都有妾形象的出现。小说产生之后，特别是长篇白话小说中对妾媵更有大量的描写。例如，诞生于明代中后期的“世情”小说《金瓶梅》尤其不惜笔墨，淋漓尽致地描绘了妾的众生相。小说中主人公西门庆虽不过是地方上一个土财主，但他娶嫡妻吴月娘之后，又纳了孟玉楼、孙雪娥、李瓶儿、潘金莲、庞春梅等女人为妾，再现了明代的纳妾之风，典型而形象地描绘了明代妾的来源和妾在家庭中的地位。

清朝定鼎之前，在明与后金的战争中不仅俘获了大量的明朝官兵，使之沦为“包衣”，而且还借战争之机掠夺了大量汉蒙百姓为奴婢，故有清一代的蓄奴之风较前明尤烈。诞生在18世纪中叶的《红楼梦》中的奴婢描写，尤其对奴婢中的妾媵描写，就是再现这一历史背景下的奴婢制度的腐朽性与黑暗性。

《红楼梦》描写妾媵，有明有暗，有略有详，有的还用近距大特写。明写者，如第1回贾雨村落拓时拜访甄士隐，甄家大丫鬟娇杏在窗前“偶因一回顾”，竟与贾雨村结下了姻缘。待贾雨村飞黄腾达，升了当地的太爷后竟娶了娇杏，做了“侧室”，也就是妾。又如，小说中写到贾府“文”字辈贾政有妾周姨娘，贾赦后来娶鸳鸯不成又花银五百两买了一个十七岁的女孩子嫣红放在屋里。“玉”字辈中如贾珍有妾佩凤、偕鸾、文花；贾琏偷娶尤二姐，还有贾赦“赏给”的秋桐，都是妾。在贾姓之外，皇商薛蟠在未娶嫡妻之前

强买了英莲，后来“收了房”，成了他的“屋里人”。薛蟠娶了夏金桂之后，又收了夏金桂的陪嫁丫头宝蟾为“屋里人”。说到暗写者，有两个小例子。一是元春，她进了皇宫，成了皇帝的“妃”从此给贾家带来无尽的荣华富贵。这个“妃”，说穿了在皇帝那儿叫“妃”，在老百姓那里就是妾。只是由于她是皇帝的“妾”，所以那名字更高贵些，也雅气得多。但“妃”的本质，事实上的地位，也只一种特殊的“妾”而已。另一个例子是那位“偷试云雨情”的花袭人，她本是宝玉房中众多丫鬟中的一个，既“偷试”过，也便是宝玉的“屋里人”，她是“妾”。这两例都暗写，不写“妾”字之妾，名实相一。

《红楼梦》中详写的妾是赵姨娘。赵姨娘身为贾政之妾，生了贾环、贾探春一儿一女。在小说中她出场最多，作者以赵姨娘为妾之典型，花费了不少笔墨。另一个详写，也是特写的例子是贾琏“偷娶”的尤二姐。小说写这段故事是集中了从相识、议婚、迎娶到最后被害而死，一气写下来到结束。赵姨娘的故事是分散到全书各回之中，从前80回写到后40回，几乎贯穿全书。详写之外，也有两处略写，如不仔细阅读小说原文，还真不易发现的。例如，第39回里李纨曾对平儿说过：“想当初你大爷在日，何曾也没两个人？”所谓“你大爷”即是贾珠，说明贾珠在世时也纳过妾。在老一辈人中，贾代善在世时也纳过妾。第55回贾探春说过：“那几年老太太屋里的几位老姨奶奶，也有家里的，也有外头的。”显然，探春是见过“几位老姨奶奶”，还知道她们的来路。这些随文而出的妾，虽然无名无姓，但说明贾府的老爷们都有纳妾的历史，证明在贾家这样的世家中纳妾是一种很普遍的现象。

从以上的介绍中可以看出，《红楼梦》中描写妾的来源大体可归结为三个主要方面：

(1) 花钱买来的。例如，香菱、嫣红是明文写到花钱买来的“妾”。

(2) 家生女。例如，探春所说的“几位老姨奶奶”中就有“家里的”。

(3) 陪嫁的女婢。例如，平儿是王熙凤的随嫁女婢被“收了房”；还有宝蟾是夏金桂陪嫁女婢被薛蟠“收了房”。赵姨娘的来路没有明文，但从说到赵国基是奴才的身世来看，赵姨娘极可能是王夫人的陪嫁女。这些人都属于媵妾一类人物。其他的妾虽然无明文说明其来源，但大体上不出上述三种来源的范围。例如，第1回写到甄士隐家的丫鬟娇杏，她可能是甄家花钱买的丫鬟，但她在甄家只是婢而不是妾。待到成了贾雨村的“二房”时，则由婢变成了妾。那么，娇杏这样妾的身份来源就复杂了一些。小说中关于娇杏“出嫁”的文字不长，可以引在这里。文云：

至次日，早有雨村遣人送了两封银子、四匹锦缎，答谢甄家娘子；又寄一封密书与封肃，转托甄家娘子要那娇杏作二房。封肃喜的屁滚尿流，巴不得去奉承，便在女儿前一力撺掇成了，乘夜只用一乘小轿，便把娇杏送进去了。雨村欢喜，自不必说，乃封百金赠封肃，外谢甄家娘子许多物事……

从这段文字看，双方显然不是“明买明卖”关系。字里行间告诉读者：贾雨村是凭借权势“要那娇杏”，封肃则是为了“奉承”贾雨村而将娇杏“送进去了”。这是女婢被当作“礼物”送人情的好例子。秋桐原来也是女婢，被贾赦“赏”给了贾琏作妾，与娇杏相似了。在《红楼梦》妾中，惟一例外的是尤二姐。她既不是贾府的“家生女”，她不是买来的女婢，更不是陪嫁来到贾府的。她原来家世虽然比不上贾府富贵，属于“寒门小户”，可是她为“自由人”。她明知贾琏妻妾成群，还是作了妾，那么她就失去了“自由”变成了“女奴”，与其他的妾的地位完全相同了。

在等级森严的封建社会里，奴婢的地位也分三六九等，妾媵也

是如此。《红楼梦》中的妾，略可分为三等。第一等是“二房”，如娇杏是“二房”。小说写道：

却说娇杏这丫鬟，便是那年回顾雨村者。因偶然一顾，便弄出这段事来，亦是自己意料不到之奇缘。谁想他命运两济，不承望自到雨村身边，只一年便生了一子；又半载，雨村嫡妻忽染疾下世，雨村便将他扶侧室作正室夫人了。

这种“偶因一回顾，便为人上人”的好“奇缘”，虽然是有生活根据的，但却又是非常罕见的，属于“特例”。尤二姐虽也是“二房”，但她却没有娇杏那么幸运，终于在王熙凤设下的陷阱中一步步走向了黄泉路，吞金结束了自己年轻的生命。第二等是姨娘，以赵姨娘最为典型。她生了一女一子，按理说她应该有地位、有面子了。但是她只有生儿育儿的义务和责任，却没有权享受作母亲的权利，不能名正言顺教育自己生养的子女，而子女又不承认自己生母的地位。凡此种种，《红楼梦》中做了详细描写。第三等是“通房大丫头”或称“屋里人”。例如平儿、香菱、宝蟾，都属于此类妾，她们的地位最低。平儿之所以给读者的印象非常深刻，并不在于她是一个妾，而在她为人处事之“平”。因为王熙凤是管家奶奶，大权在握，平儿是作为她的心腹出现在家内家外，她没有借势压人、整人，故博得了贾府上下的好评。她的品格和才干赢得了读者的认同，忘记了她的“通房大丫头”的身份而已。

除了娇杏属于“侥幸”的特殊一例外，《红楼梦》所写到的妾媵，其地位都属于女奴隶。她们在家庭里非家属中的“一员”，既与家属之间没有称谓，也没有亲属的服制。

首先，妾媵是丈夫的奴隶。其奴隶性的任务有三：(1) 是丈夫满足性要求的工具。(2) 传宗接代的生育工具。在宗法社会里，子孙的繁衍是愈多愈好，纳妾的一个目的就是生更多的子女，以示家

族的昌盛。倘是生无男儿，纳妾的目的就是指望生个男儿，以继续家族的“香火”。例如王熙凤生了个巧姐，贾琏以“不孝有三无后为大”为借口纳妾，期盼生个儿子。(3) 供丈夫“娱乐”。贾赦年岁已大了，左一个右一个“妾”，还要强娶鸳鸯，事不成买了一个嫣红放在屋里。他坐拥红粉，当然不单单是为满足自己的性欲，陪睡仅是一个方面，此外还有陪喝酒、陪玩。贾琏、贾珍、薛蟠一流人，年轻力壮，纳妾的目的在于泄欲而已。

其次，妾媵是嫡妻的奴隶。如《礼记·内则》中说：“妾事夫人，如事舅姑”。其奴隶性的任务也有三：(1) 代替嫡妻生育子女。并照顾好子女。尽管子女不承认她是母亲，但必须从小到大管理他们的衣食住行，不能出现丝毫差错。(2) 代替嫡妻的日常繁琐杂役，如侍候长辈等。同时也要担负照顾好嫡妻的生活起居的责任。(3) 代替嫡妻照顾丈夫的起居并满足丈夫的各种需求。

妾媵是一种典型的“家内”奴隶。只要是妾，她们不仅是在名分上与嫡妻有严格的区别，而且在家族各种重大的活动中（如“祭宗祀”）也只能排在嫡妻之下，甚至不能出席重大的家庭活动。在经济上，妾的待遇有时不及一些大丫鬟，如月例钱等。封建礼教所设置的种种规范，对妾都是俱有侮辱性质的。《红楼梦》中的探春是赵姨娘所生，即所谓“庶出”。为什么探春对自己的出身那么“敏感”呢？今天的人当然不明白。因为在封建社会里，妾是奴隶，生出的孩子是奴隶子，即出身微贱。作为女孩子要出嫁，而人家要问是嫡出还是庶出，倘要是庶出人家不想要或是要了也不当人待。赵姨娘在贾府的“闹”，探春在人前人后的“争”，实际上是对封建的嫡庶制度的一种挑战和抗争。

不可否认，《红楼梦》中所描写的赵姨娘确实有阴狠歹毒、行为不端、品格低劣的一面，给读者留下的印象不佳；而探春对赵姨娘及其弟贾环也确有“绝情”的事实，故遭评论者的诸多批评。但是，当我们将赵姨娘扭曲的心灵和探春由于对“庶出”的厌恶所产

生的心境放在奴婢制盛行的特定历史背景下来加以考察的话，那么读者所获取的就不单单是封建奴婢制的某些表面的知识性的东西，而是对《红楼梦》中描写的妾媵现象的文化内蕴和人物形象的审美意义有一个更深刻的理解和认识。

五、《红楼梦》中奴婢的命运与反抗

斯大林曾说过，“在奴隶制度下‘法律’允许奴隶主杀死奴隶。在农奴制度下人，‘法律’允许农奴主出卖农奴。”^①事实上，封建制度下的奴隶命运比奴隶制社会奴隶的命运好不了多少。历史告诉我们，除了残酷的“人殉”之外，其地位仍不过是“替富人做家务和供他们过奢侈生活用的奴隶。”^②自秦汉至清代的历朝法律对奴婢的身份地位都有明文规定，主奴的名分和纲纪森严，视为“天经地义”，“终身不能更易。”^③根据历史的记载和《红楼梦》中的描写，清代地主阶级所蓄奴婢除一部分用于田庄的农业生产，供他们衣食住行基本所需之外，大部分奴婢（如小厮、丫鬟、仆妇）是供他们家内服务性的劳动。如清人张履祥所说：

凡内外仆妾，鸡初鸣咸起，栉总盥漱衣服，男仆洒扫厅事，及庭铃下；苍头洒扫中庭；女仆洒扫堂室，设椅桌，陈盥漱栉盥之具。主父母既起，则拂床展衾，侍立左右，以备使令。退而具饮食，得闲，则浣濯纫缝，先公后私。及夜，则复拂床展衾。当昼，内外仆妾惟主要之命，各从其事，以其

① 斯大林著：《列宁主义问题》1972年版第493页。

② 恩格斯著：《家庭、私有制和国家的起源》第4卷第146页。

③ 档案：《起居注册》。

百役。^①

这张劳动日程表上，清楚地记载了仕宦之家的奴婢们每天的繁重劳动情景。事实上，奴婢们所受到的迫害远远超过这里所记的各项杂役。如前引张履祥《杨园先生全集》卷19就有如下之记载：

予所见主人之于仆隶，盖非复以人道处之矣。饥寒劳苦不之恤，无论已。甚者，父母死，不听其缣麻哭泣矣；甚者，淫其妻女，若宜然矣；甚者，夺其资长，莫之问矣；又甚者，私杀之私焚之，莫敢诘矣。

《红楼梦》中写到贾府东省有八九个田庄，那里有佃户给他们生产粮食、布匹和各类用项。第53回乌进孝的进租单上所列的进献物品，是佃户们在大灾之年所受到的剥削的铁证。由此可以想见，在平常之年景时又要交纳多少租子！在贾府内部，荣宁二府的院宇，还有三里半大的大观园，每天仆妇们有负责洒扫庭除，还要上夜管门。至于那些大小丫鬟他们负责端菜打扇，送饭穿衣，铺床叠被，白天黑夜无事不干。

奴婢们的悲惨命运不仅表现在他们每天所担负的繁重劳役和将劳动所得全部被主人所占有，更重要的是他们没有人身自由。首先，奴婢没有生命保障。他们虽然不能被公开杀害，但所受百般折磨、凌辱，许多奴婢年青青的就被逼迫走上死路。《红楼梦》中写到金钏跳井，晴雯被逐而亡，瑞珠触柱、司棋撞壁、鸳鸯悬梁等情节，都是贾府的男女主子一手造成的。在等级森严的贾府里，奴婢们稍有不慎即遭打骂和体罚。诸如打嘴巴、戳簪子、跪磁瓦、烙铁烫、拉出去配小子、打板子、抽鞭子、塞马粪等等，可谓不一而

^① 张履祥著：《杨园先生全集》卷三十五，《经正录》。

足。其次，婚姻不能自主，统治阶级规定：“凡不问主子，将女儿私聘与人，鞭一百，不论久暂，曾否生子，断其离异。”^①如鸳鸯抗婚的故事，就真实地反映奴婢们在婚姻方面不能自主的命运。不仅如此，作为女奴更多一层的灾难，是他们的贞操时刻受到威胁。清人钱泳记述说：“浙中有缙绅寓吴门，御下最残忍，性好淫，家中婢姬无不污狎之者。”^②《红楼梦》中的孙绍祖就是一个典型。第80回贾迎春回家向王夫人哭述时说：孙绍祖“一味好色，好赌钱酗酒，家中所有的媳妇丫头将及淫遍。”贾府的老色鬼贾赦妻妾成群，还买年轻的女孩子供其淫乐。而贾琏将鲍二家的占为己有，终被逼上吊而死。再次，作为礼物随时被转送他人。地主阶级“买良民为奴，甚至多买馈送亲友。”^③这是见诸史载的。《红楼梦》中写到晴雯被赖家买来转送贾母的情节即是一例。

阶级斗争的规律是，哪里有剥削、有压迫，哪里就有反抗。无论是秦汉还是唐宋元明清，尽管统治阶级施展各种手段，甚至制定法律以保护他们对奴婢们的腐朽统治，奴隶们的反抗斗争并没有止息过。历史上曾经发生过的“奴变”，奴隶逃之，乃至以起义等形式的反抗，可以说是较高的斗争了。日常的、大量的斗争形式是破坏和怠工。我们从许多作品中看到更多的是奴婢们以死、出家来抗争。这种斗争形式固然是消极了些，但这是一种反抗。因为在封建势力强大的环境里，被压迫者的个人力量是有限的，到处是剥削者的天下，可以说只有“死”、“出家”是一种出路了。《红楼梦》中的女奴们反抗斗争具有鲜明的典型性。鸳鸯在被逼婚情况下以死来明志。他说：

① 《黄册》康熙十二年十二月《御史题本抄本》。

② 钱泳著：《履园丛话》卷十七《报应》。

③ 《清圣祖实录》卷三十。

家生女怎么样？“牛不吃水强接头？”我不愿意，难道杀我的老子娘不成？

贾母死后，她被迫悬梁自尽。

晴雯是《红楼梦》中众女奴的代表人物，她不仅生的俊俏，且心灵手巧。她遭谗言被赶出大观园，病在旦夕。当贾宝玉去看望她时，问“你有什么说的”时候，晴雯呜咽道：

有什么可说的！不过挨一刻是一刻，挨一日是一日。我横竖不过三五日的光景，就好回去了。只是一件，我死也不甘心的：我虽生的比别人略好些，并没有私情密意勾引你怎样，如何一口咬定了我是个狐狸精！我太不服，今日既担了虚名，而且临死，不是我说一句后悔的话，早知如此，我当日也另有个道理。不料痴心傻意，只说大家横竖是在一处。不想平空里生出这一节话来，有冤无处诉。

“有冤无处诉”，这不仅是晴雯的控诉，而是所有身处奴婢地位的人的声音，这是多么愤怒的谴责和抗议！晴雯的一席话，表达了一个清白无辜奴婢的强烈控诉。第59回里所说的“各屋里大小人等都作起反来了，一处不了又一处”，就是奴婢们不甘受凌辱、压迫而纷纷抗争的真实写照。

又如，优伶、尼姑、道姑，在封建贵族之家的贾府里是一群特殊的奴婢，他们的命运同其他奴婢是一样的。因此在这个群体中也有自己的斗争和反抗。例如第18回十二官给贾妃演出四出戏之后，太监又道：“贵妃有谕，说‘龄官极好，再作两出戏，不拘那两出就是了’。”接着小说中写道：

贾蔷忙答应了，因命龄官作《游园》、《惊梦》二出。龄官

自为此二出原非本角之戏，执意不作，定要作《相约》、《相骂》二出，贾蔷扭不过，只得依他作了。

“原非本角之戏”不易唱好，这是一个理由，但“执意不作”就是一种违抗主子之命，但贾蔷终于“扭不过，只得依他作了”，透露出龄官的“执意”性格来。文中所用“执意不作”、“扭不过”、“只得依”，聊聊数字，字字千钧之力，令人赞叹不已。

第36回贾蔷为讨好龄官，花一两八钱银子买了一支玉顶金豆雀送给她，并让小雀在戏台上乱串，衔鬼脸旗帜，别人笑说“有趣”，独龄官冷笑道：

你们家把好好的人弄了来，关在这牢坑里学这个劳什子还不算，你这会子又弄个雀儿来，也偏生干这个。你分明是弄了他来打趣形容我们，还问我好不好！

听，贾府竟然变成了“关”人的“牢坑”，这是何等胆量，又是何等见识！身为优伶，口出此语羞煞诗礼簪缨之族。奴婢身份，地位虽然卑微，但他们的人格却不卑贱。在曹雪芹笔下，他们内心凝聚的是一种反抗，反抗封建制度！

《红楼梦》一书中所写的奴婢尽管大多数是因为生存所迫而成为奴婢，由于他（她）们的地位，条件不同，所以人格也有所不同。贾府内的丫鬟有明显的等级之分，互相之间并不平等。在男奴之中，更有恶奴、刁奴的典型形象，这些恶奴、刁奴狗仗人势，还在欺负他人，挑唆主子干尽坏事。例如小说中所写的李十儿等人，就是典型例子。但是给读者留下深刻印象是女奴的反抗斗争，应该说这是有相当深刻的积极意义。但这些斗争是软弱的，自发的。18世纪中叶的曹雪芹不是自觉的以阶级斗争的理论来写奴隶们的英雄业绩。从《红楼梦》中的种种描写中，我们至少可得到以下两点

认识：

作为文学作品，《红楼梦》所描写的内容真实地反映了18世纪中叶的时代生活。这一点只要翻查一些史书档案就可以相信。由此可见，一部好的文学作品必须是以生活的真实来塑造艺术的形象。文艺作品离开历史的真实、时代的真实，它就必然是空乏无味的，从而也就难以对读者产生感染力。在这一方面，《红楼梦》正是为我们今天的作家的创作提供了一个很好的学习经验。

《红楼梦》对封建大族世家作了全面的揭露。小说中对奴婢生活种种描写，虽然是一个侧面，但它给予我们后世人提供了认识封建制度的腐朽性、反动性以及它必然灭亡的真实材料，也正是《红楼梦》一书高于前人同类作品的地方。这是十分宝贵的。阅读和研究这部伟大的著作，使我们对一切剥削阶级产生一种强烈的憎恨感！

英国小说家阿诺德·贝内特曾指出：“优秀小说的基础就是人物塑造，此外再也没有什么别的东西……风格是有价值的；情节是有价值的；观点的新颖独创是有价值的，但是，它们中间没有一项像塑造令人信服的人物那样有价值。如果人物真实，那部小说将会有个生存的机会；人物不真实，那部小说的命运将湮没无闻……”《红楼梦》之所以具有永恒的魅力，读者可以举出无数的理由，说出各种各样的优点，但其最根本的“一项”就是他写出了真实而又可信的人物。尼姑、道姑、优伶在小说中连配角人物都够不上，然而即使是这样一批“小人物”都活在读者的心目中。晴雯是伊佐拉式的女奴，还有鸳鸯、紫鹃、小红，她们是奴婢中的优秀人物。即使将她们与那元迎探惜四春放在一起，不要说姿色胜过一筹，就是人品行事、心智才干也绝不逊色。然而，在封建制度下，元迎探惜四春则是世族小姐，而晴雯、鸳鸯、紫鹃等一干人则是卖身的奴婢，命运乎？制度乎？苍天何其不公如此，毁灭如此精灵！

《红楼梦》是中国古典小说中的太阳，它的伟大思想意义，无疑也表现在这样的一些细节之中！

第十一章 《红楼梦》与中国避讳制度

避讳是中华民族文化史上一种独特的文化现象。著名历史学家陈垣先生在其所著《史讳举例》一书的《序》中简明扼要地概述了什么是避讳及避讳学之来历。《序》云：

民国以前，凡文字上不得直书当代君主或所尊之名，必须用其他方法以避之，是之谓避讳。避讳为中国特有之风俗，其俗起于周，成于秦，盛行于唐宋，其历史垂二千年……研究避讳而能应用之于校勘学及考古学者，谓之避讳学。避讳学亦史学中一辅助科学也。^①

陈先生在《序》中所说的“避讳”是指狭义的避讳，即一般学人们所指的“敬讳”，内容包括“国讳”和“家讳”。事实上，从古至今在人们的社会生活中还存在着大量的“口讳”（即语言避讳）。例如，民间忌说“梨”、“分梨”，这是因为“梨”与“离”同音，

① 陈垣著：《史讳例举》，上海书店出版社 1997 年 6 月第 1 版，第 1 页。



所以称“梨”为“圆果”。还有的地区忌“送扇子”、“伞”，因为“扇”、“伞”与“散”同音，人们喜聚不喜“散”，将“散”看成是一种不祥之语。《红楼梦》第22回回目中有“制灯谜贾政悲谏语”，是灯谜文字暗含不祥之兆。这些“口讳”流播相沿，至今仍然有着生命力，而且已载入了图书典籍之中。这种“口讳”——语言避讳，学者们称之为广义的避讳。

作为一种文化现象，不论是狭义还是广义的避讳，对人们的社会生活方式、生存样态和感情行为都产生过深远的影响。过去，史学家更多一些关注“敬讳”制度，而民俗学家们更多的是关注语言避讳的民俗性。近20年来，随着文化人类学理论被普遍接受，中国古典文学研究者对避讳这一特殊的文化现象有了新的认识。一些研究著作中开始从文学人类学的角度探索避讳对古代文学（特别是古代小说）创作的种种影响、功能及其审美价值。

《红楼梦》是中华优秀传统文化的结晶，被誉为了解和认识中国古代文化的“百科全书”。在这部皇皇巨著中，曹雪芹不仅巧妙地运用了避讳的语言艺术，而且在“披阅十载，增删五次”后所形成的不同抄本上留下了大量特殊的“敬讳”文字。本章的目的就是依文本中避讳语言的描写和抄本上的“敬讳”文字为研讨对象，对避讳这一特殊文化现象，作出文化阐释。

一、避讳的历史及对古代文学的影响

避讳是人类社会早期由于人对自然界出现的种种神秘的超自然现象的不可理解而产生的敬畏、恐惧心理的反映。“人们因畏惧神鬼，便自然而然的与人事上的厄运灾难发生联想：认为由于个人的不信，不敬，不周和不洁，在行动上或语言上触犯了神鬼，神鬼自然会降下祸害来惩罚人们。于是人们对神鬼以及他的神圣



之物，或不祥不洁之物也就有了百般禁忌。”^①所谓“禁忌”，就是避讳。初民们的避讳除了“口讳”之外，表现在行动上是在占卜和祭祀，是一种风俗而没有形成具有强制性的“制度”。具有“制度”意义上的避讳是与封建社会“礼”的出现相伴随而形成的。正如林明峪在《台湾民间禁忌·引言》中所说：“由于我国人文思想的道德与情操，早在春秋战国之际已臻成熟，因此殷商周初以降尚鬼崇神的观念，在上层士大夫中间乃逐渐得到冲淡而得到取代。从此礼俗的浸染与道德的渗透，乃将习俗中的禁忌成分改换成为另一种面孔。”^②这里所说的“另一种面孔”，似主要指避讳的“制度化”。但实际上“制度化”的避讳（禁忌）仅是“习俗”中的一小部分，而大量的避讳（即语言避讳）仍然是作为“习俗”代代相传，并不断变化。

据许多避讳学专书专文的揭示，最早见诸文字的“避讳”是《左传·桓公六年》：“周人以讳尊神，名终将讳之。”《注》云：“君父之名固非臣子所斥。”楚庄先生在《避讳制度纵横谈》一文中引了上面一段记载文字之后说：“可见避讳始于周。以后世代相承，行于秦汉，盛于隋唐，严于赵宋，继之明清，直到辛亥革命以后才被废止。”^③显然，楚庄先生是指的“避讳制度”的产生历史，即狭义的避讳，而非指广义的避讳。

作为“制度化”的避讳，学者们一般分为“国讳”、“家讳”、“特殊避讳”三种，但以前两种避讳为主。所谓“国讳”是指历代

① 李中生著：《中国语言避讳习俗》，陕西人民出版社 1991 年 11 月第 1 版，第 3 页。

② 林明峪著：《台湾民间禁忌·引言》，转引自李中生著《中国语言避讳习俗》第 3 页。

③ 楚庄著：《避讳制度纵横谈》，载《文史知识》1992 年第 9 期，第 62 页。

帝王的名讳以及孔子的名讳，举国皆避的，故称国讳。国讳初始只避帝王的正名，而后来发展到帝王的表字、庙号、谥号，乃至嫌名（同音字）都要避讳。例如，秦始皇姓嬴名政，《史记正义》中的“正”与“政”音同，故音征。汉刘邦当国，天下避“邦”字，改邦为“国”。凡此种种不胜枚举。^①所谓“家讳”是指子孙避父、祖名讳。清代大考据家钱大昕在“文人避家讳”条下云：“古人重家讳。太史公父名谈，故改‘谈’为‘同’，取其声相近也。司马温公父讳池，每与韩持国书，改‘持’为‘秉’，取其义相近。……眉山苏氏讳‘序’，故明允文改‘序’为‘引’。东坡不为人作序，或改用叙。”又如《后汉书》中改郭泰为郭太，原因是作者范曄父名泰。这就是避家讳。所谓“特殊避讳”，这是避讳史上的一种特殊现象了。因为这种避讳完全是因封建帝王意志的滥施而出现的，无规律、无情理，是一种恶性的随意。例如，明初朱元璋曾是僧人，于是讳言“生”、“光”。原因是生音僧，光有秃头的意思。有人用了“殊”字，他竟说人家指他为“歹朱”。这种忌讳，已超出了避讳的范畴，而成为制造文字狱的口实。^②

封建社会王朝更替频繁，“乱哄哄你方唱罢我登场”，所以各朝各代避讳的范围，宽严皆不尽相同。因此避讳的方法也不尽一样。避讳学专家对避讳方法做了不同的归纳。例如陈垣先生的《史讳举例》卷一《避讳所用之方法》中归纳的改字、空字、缺笔、改音四种。王彦坤则归纳出“敬讳”方法十八种之多。^③例如：作“某”、

① 参见王彦坤编著：《历代避讳字汇典》，中州古籍出版社1997年5月第1版。

② 钱大昕著：《十驾斋养新录》，江苏古籍出版社2000年5月第1版，第362页。又，参见楚庄著：《避讳制度纵横谈》，载《文史知识》1992年第9期，第65页。

③ 参见王彦坤著：《敬讳方法十八种》，载《文史知识》2001年第5期34~37页。

作“某甲”、标“讳”、省阙、代字、改称、更读、缺笔、变体、草书、拆字、连字、曲说、析言、倒言、填讳、覆黄、覆绛。恰如王先生指出的，“古人为了显示尊君崇祖、敬上重尊，确实曾经绞尽脑汁、挖空心思，精心设计出许许多多荒诞可笑、自欺欺人的所谓避讳形式来。而这一切，都是在强烈的封建宗法观念支配下自觉或不自觉地进行。”^①

中国古代文学是中国古代文化诸种载体中的一种。在避讳这种特殊文化流播的长河中，它不仅渗入和影响了古代文学创作，而且它还借着这种载体在影响着人们的生活方式和感情行为。例如，王禹偁《诗话》云：“杜子美避蜀中，未尝有一诗及海棠，以其母名海棠也。”^② 钱大昕在《十驾斋养新录》中记载唐石经《毛诗》原文有“泄泄其羽”、“桑者泄泄兮”、“天然泄泄”、“是泄祥也”、“俾民忧泄”、“《氓》刺时也”、“氓之蚩蚩”、“氓六章”等句，皆因避唐太宗李世民的名讳而改“世”、“民”旁。^③ 这是国讳、家讳在诗词中或避或弃的例证。此外，在诗文中为了避讳而不得不在遣词造句时大费苦心，避开一些字词。例如人们忌讳“死”这个字，于是白居易在《感旧》诗中用“捐馆”、“归丘”来代替“死”字。诗云：“微之捐馆将一纪，杓直归丘二十春。”^④ 陶渊明在《自祭文》

① 参见王彦坤著：《敬讳方法十八种》，第37页。

② 李渔著：《闲情偶寄》，卷五，第244页。

③ 钱大昕著：《十驾斋养新录》，第362页。又，参见楚庄著：《避讳制度纵横谈》，第60页。

④ 白居易著：《感旧》诗，《全唐诗》卷四五九，载中华书局1979年8月版第14册，第5223页。微之即元微之，杓直即李杓直。前二句为“晦叔坟荒草已陈，梦得墓湿土犹新。”晦叔即崔晦叔，梦得即刘梦得，四人均是白居易之挚友。

中也避开“死”字：“陶子将辞逆旅之馆，永归于本宅。”^①当小说体裁问世以后，小说中的避讳更多。例如《水浒传》第25回中有一句“我笑你只会扯我，却不咬下他左边的来”。所谓“左边的”是指男阴，直接写男阴未免太粗俗，而用“左边的”来避讳。^②明代妇女改嫁虽是常见之事，但人们日常生活中还是不直接说出“改嫁”二字。《金瓶梅》第86回中就有“你看个好人家，往前进了罢。自古道：千里搭长蓬，也没个不散的筵席”。“往前进”即是避开“改嫁”的婉辞。至于小说中写到一些人物的“死”字时，所用的婉辞很多。常见的有“老了”、“殒”、“没了”、“去世”、“归天”等等，例如《儒林外史》第1回写到王冕母亲死，写道：“他母亲奄奄一息，归天去了。”又如《型世言》第1回写道：“你父亲被拿走，必然不免，还恐延及公子，我所以私自领你逃走，延你铁家一脉。”同回又道：“此去令尊如有不幸，我必收他骸骨。”所谓“不免”、“不幸”都是一个“死”字。第26回有“老母要我出他”，“出”即休弃之意。同回“似他这样标致，若落水，怕没有二百金。”这里的“落水”二字不是指掉在水里了，而是“当娼妓”之意，也属于避讳语言。从这些例子中可以看出，避讳充分利用了汉字结构的特殊性。例如汉字的笔画结构可以拆析，一字多义、一字多音，都为避讳提供了可能性。倘若是西文（拼音），避讳字如何写就是问题。避讳有破坏汉字结构美的一面，但也为汉语词汇的发展起到了丰富的作用。

从中国古代文学的发展来看，由于各种体裁自身发展的历史不同，所以在反映避讳这一特殊文化现象方面描写避讳的数量、手法

① 陶渊明著：《自祭文》载《陶渊明集》中华书局1979年第1版，第196~197页。又，刘安《淮南子·精神训》中有云：“生，寄也；死，归也。”

② 民间传说真武帝脚下有龟蛇二将，龟在左边，而龟头与男性生殖器相似，故用龟头为男阴讳语。参见李中生著《中国语言避讳习俗》第7页。

和达到的审美情趣也不尽相同。相对地说，诗词曲赋、戏曲等文学艺术作品中避讳语言较少，而长篇小说中则运用避讳的语言艺术较多。特别是长篇白话小说中有关避讳的语言艺术显得尤为突出。因此，避讳进入小说创作，客观上丰富了小说的风俗内容，增加了小说的文化含量。《红楼梦》作为中国长篇白话小说的顶峰之作，同其他古代小说比较，其中有关避讳的语言艺术描写又有了长足进步，堪称旷代绝响。

二、《红楼梦》避讳的语言艺术

《红楼梦》中的避讳，一是表现在文本之内故事情节的叙述和人物对话之中；二是表现在文本流传过程中的传抄本与刊刻本上。为了讨论上的方便，我们首先将目光集中在文本内的故事情节的叙述和人物对话中的避讳语言上。

每一位读者都知道，《红楼梦》中的贾家是一个诗礼簪缨、钟鸣鼎食的世家大族。在这样的一个世家大族的外部，他们是皇亲国戚，又是当朝的官员，所以他们必然遇到“国讳”，其次在家族内部要遇到的是“家讳”。在国讳、家讳之外，他们也有生老病死，同样要遇到大量的风俗习惯中的避讳（或曰禁忌）。但是，由于《红楼梦》创作中采用的是“假语村言”，“真事隐去”的艺术手法，所以其“朝代年纪，地舆邦国却反失落无考”。这样，小说中就避开了“国讳”，凡是写到皇帝的时候，不必直书其名号，而一律写作“当今”或用“皇上”一类词汇就完全可以遮掩过去。例如，第16回写“贾元春才选凤藻宫”，传来“省亲”的喜讯时，贾琏、王熙凤、赵嬷嬷三人的对话中多处都是用的“当今”二字。第18回“荣国府归省庆元宵”，贾政见元妃时一律用“侍上”、“庶不负上”一类词，所谓“上”字就是皇帝，这是有意避开国讳的办法。

《红楼梦》中写到了“家讳”，如第2回“冷子兴演说荣国府”

时，贾雨村说到林黛玉如何避母亲贾敏的名讳。小说写道：“这女学生读至凡书中有‘敏’字，皆念作‘密’字，每每如是：写字遇着‘敏’字，又减一二笔……”在避讳学上前者被称为“更读”的避讳法。在避讳研究专著中虽然列为罕见之例，但也绝非是曹雪芹的杜撰。前人在读到孔子之名丘的时候将丘字读若“区（ōu）”或读作“休”。《正字通》上也有一例，即《诗经》上有“亦既覯上”，^①宋儒为避宋高宗赵构之名，将“覯”读若“遇”。至于贾雨村说黛玉写字时凡遇“敏”字则缺一二笔，那是避讳中常见的方法。除此一例外，小说中提到贾府祖宗名字的时候，都是用作者的叙述语言或是官样“文书”的形式避开。例如第13回写秦可卿丧音传出以后，贾府代字辈、文字辈一大串人名出现，都是作者叙出。又如本回写贾蓉的履历中提到“曾祖，原任京营节度使、世袭一等神威将军贾代化；祖，乙卯科进士贾敬；父，世袭三品爵威烈将军贾珍。”作者采用上报公文（履历）的形式写出，又是让戴权“看”，这样也就巧妙地绕开了直呼曾祖、祖、父的名号。又如，一个人的乳名或小名，只能父母或长辈人呼之，到了一定年龄要称学名。第31回就提到不能呼宝玉小名，属避讳之例。

《红楼梦》中出现语言避讳最多的是“死”字，除非作者直接叙述或人物自己说“死”字照用。例如宝玉、黛玉就多次说到自己“死”，例如第98回宝玉说道：“我要死了！”但凡人物对话和回目联语中都用“替代”法避掉“死”字。尽管人生皆有一死，这是自然规律所决定的，但人们对这个“死”字特别忌讳。每当人听到亲朋好友“死”的信息，都会感到无比的难过。“死”给人带来一种恐惧和悲痛，所以，人们尽量用“死”字以外的字词来替代。《红

^① 参见王彦坤著：《历代避讳字汇典》第352页；又，李中生著《中国语言避讳习俗》第26页。

《红楼梦》回目中如第14回“林如海捐馆扬州城”、^①第16回“秦鲸卿夭逝黄泉路”、第66回“情小妹耻情归地府”、第69回“觉大限吞生金自逝”、第77回“俏丫鬟抱屈夭风流”、第98回“苦绛珠魂归离恨天”、第103回“施毒计金桂自焚身”、第110回“史太君寿终归地府”、第111回“鸳鸯女殉主登太虚”、第114回“王熙凤历幻返金陵”，都是用婉辞避开“死”字。这些死的婉辞，一方面是回目联语字数、韵律上的需要，另一方面也是为避开“死”字的重复出现。

在人物对话中，作者对“死”字的避讳是非常明显。例如，第3回写贾雨村面见林如海，林如海向贾雨村介绍家世，说道：“天缘凑巧，因贱荆去世，都中岳母念及小女无人依傍教育……未故及行。”所谓“去世”就是指“死”了。同回写黛玉进贾府时，贾母向黛玉介绍李纨时就说：“这是你先珠大哥的媳妇珠大嫂子。”用一个“先”^②字避开“死去的珠大哥”字样。贾母对黛玉说：“我这些儿女，所疼者独有你母，今日一旦先舍我而去，连面也不能一见……”，用“先舍我而去”来代替“死”字。王熙凤文化不高，她见黛玉时说：“可怜我这妹妹这样命苦，怎么姑妈偏就去世了！”，用“去世了”三字隐去“死”字。第13回秦可卿之死，托梦给王熙凤时说：“我今日回去，你也不送我一程。”丧音传出，“人回：‘东府蓉大奶奶没了。’贾珍‘哭的泪人一般’，当众人面前说：“合家大小，远近亲友，谁不知我这媳妇比儿子还强十倍。如今（她）伸腿去了，可见这长房内绝灭无人了。”“回去”、“没了”、“伸腿去

① 捐馆，又作“捐舍”、“捐馆舍”。捐，弃；馆，房舍。《战国策·赵策》：“今奉阳君捐馆舍。”又，白居易《感旧》诗“微之捐馆将一纪”句中“捐馆”同义。

② 先，即先走了、先去了、先死了的省略，所谓先走了、先去了都是“死”的讳词。

了”，都是死的意思，但又都避开了“死”字。又如，第14回写北静王水溶说“近闻宁国公冢孙妇告殁”，也是说“死”的意思。这些例子都是避讳的语言艺术。

在封建社会里，人活着有严格的等级分别，人死后也不能平等。《礼记·曲礼下》云：“天子死曰崩，诸侯曰薨，大夫曰卒，士曰不禄，庶人曰死”。^①《红楼梦》第86回写“周贵妃薨逝了”。接着写到元妃之死，第95回回目作“因讹成实元妃薨逝”。林如海是有官衔的人，他的死是用“捐馆”二字，贾母高寿且又为诰命夫人，故用“寿终归地府”。金钏是贾府的奴婢，她的死不必避讳，第32回回目作“含耻辱情烈死金钏”。赵姨娘是妾的身份，第112回回目作“死讎仇赵妾赴冥曹”。“冥曹”与“地府”将赵姨娘与贾母生前身份、地位、人品不同区分地清清楚楚，所以死后她们受到的待遇也不相同。

《红楼梦》中避讳“死”字，有两处文字写得非常美。一处是第66回尤三姐横剑自刎，小说中写道：尤三姐“一面泪如雨下，左手将剑并鞘送与湘莲，右手回肘只往项上一横。可怜：揉碎桃花红满地，玉山倾倒再难扶。”作者以“揉碎桃花”和“玉山倾倒”写出尤三姐之死。她的美丽，虽然“死”而风采犹存。另一处是第96回林黛玉听到宝玉与宝钗即将成婚的消息，极度悲伤。小说中写“紫鹃催道：‘姑娘，回家去歇歇罢。’黛玉道：‘可不是，我这就是回去的时候了。’紫鹃所说的“回家去”、“歇歇罢”，并不是指“死”的意思，而是怕黛玉太累、太伤心，劝她回潇湘馆（家）去歇一歇。但是黛玉接下说的“这就是回去的时候了”中“回去”二

^① 《礼记》，陈澧注，上海古籍出版社1987年3月第1版，卷一《曲礼下》，第25页。下文接“家讳”：“王父曰皇祖考，王母曰皇祖妣，父曰皇考，母曰皇妣，夫曰皇辟。生曰父曰母、曰妻，死曰考、曰妣、曰嫔。寿考曰卒，短折曰不禄。”

字则是一句双关语，其中已含有“死”的时候到了的意义。作者妙笔生花，即使是写死的避讳，也能如此组织锦绣，一丝不苟，真真令人佩服！

《红楼梦》中除写了大量的“死”的避讳之外，还用史笔写出“凶”与“祸”的避讳。例如，秦可卿之死，表面是因病而死，实际上如判词所示：应是自缢而死。自缢属“凶”，然其铭旌上却大书：

奉天洪建兆年不易之朝，诰封一等宁国公家孙妇、防护内廷紫禁道御前侍卫龙禁尉，享强寿贾门秦氏恭人之灵柩。

秦可卿在贾府是重孙媳妇辈，且为青春早亡，按《礼记·曲礼下》所规定的“礼制”当为“短折”，应曰“不禄”。但作者在此用了“享强寿”三字，另有一番寓意。所谓“享强寿”意谓“无病而死”，即“被杀”或“自杀”。作者妙用“享强寿”三字隐去被杀或自杀之“死”字。^①

第11回和第13回都写到“棺材板”之事，作者也是用避讳法。当王熙凤来到尤氏房中谈秦氏后事时，尤氏道：“我也叫人暗暗的预备了。就是那件东西不得好木头，暂且慢慢的办罢。”这里所说的“那件东西”，指的是装死人的棺材。第97回林黛玉病危，恰巧林之孝家的到潇湘馆，紫鹃对他说：“你先告诉林大爷办林姑娘的东西去罢。”“东西”二字也是避讳语。因为在生人看来棺材是“凶物”，不吉祥，不便直说出来，故用“东西”二字避开。同回写到薛蟠因见贾珍寻棺材板皆不中用，便说道：

^① 参见胡文彬著：《风情月貌败家根——秦可卿“享强寿”考》一文，载《红边胜语》，辽宁人民出版社1986年6月第1版第19~24页。

我们木店里有一副板，叫作什么樁木，出在潢海铁网山上，作了棺材，万年不坏。这还是当年先父带来，原系义忠亲王老千岁要的，因他坏了事，就不曾拿去。现在还封在店内，也没有人出价敢买。你若要，就抬来使罢。

这段话中的“坏了事”，实际是指“祸事”，不便直接说出，用“坏了事”三个字故意模糊祸事的严重性，以减轻对人的心理压力。此外相类似的例子如，第39回写贾府“失火”，却说成是“走水”；巧姐生于七月七日“鬼节”，刘姥姥说“以毒攻毒，以火攻火”取名为巧姐；第55回王熙凤流产了，称“小月”，都属于避讳词语。

在这一节我们还应该讨论一下《红楼梦》中是否避“寅”字讳的问题，大家都知道，曹雪芹的祖父名曹寅，于是有人根据脂批的提示，说《红楼梦》中有意避了曹寅的名讳。^①小说原文见于第52回“勇晴雯病补雀金裘”，回末一段文字是：

一时只听自鸣钟已敲了四下，刚刚补完；又用小牙刷慢慢的剔出绒毛来。麝月道：“这就很好，若不留心，再看不出的。”宝玉忙要了瞧瞧，说道：“真真一样了。”晴雯已嗽了几阵，好容易补完了，说了一声：“补虽补了，到底不像，我也再不能了！”嗷啾了一声，便身不由自主倒下。

《庚辰》抄本上在“一时只听自鸣钟已敲了四下”之下插入墨笔双行小字批：“按四下乃寅正初刻，寅（字）此样写法，避讳也。”下

^① 参见唐德刚译注：《胡适口述自传》，台湾传记文学出版社1981年3月1日初版第250~251页。此外还有学者认为抄本中“宜”字多了一横，作“宜”是避曹宜讳。我认为除非证明此本是曹家人抄的，否则难以成立。

接正文“刚刚补完……”。

20世纪70年代末至80年代初，有几位响儿丁当的红学家曾围绕这条批语的“重要”性展开讨论，虽然谁也没说服了谁，但那讨论的意义却不能因为没有结论而被忽略。^①我在看过这条“批语”之后，曾查对了手边所有抄本的影印本，也曾翻阅过抄本原本，证明只有庚辰本上有此一条，可谓独家“新闻”。第一种可能是批语出现在“己卯冬月”之前的再评、三评时，四阅时移为双行小字批。批者有意透露“天机”。那么，后来出现在小说中的寅字，当属于“临文不讳”之例，似乎可以解释通的。第二种可能，批语的出现时间很晚，即出现在红学“红火”的时候。至少批者已非常明确了曹雪芹是曹寅孙子之后，甚或有可能得了胡适考证结果的启发。因此我认为：（1）曹雪芹写作“一时只听自鸣钟已敲了四下”，没有避其祖父曹寅名讳的意思。道理很简单，家讳是因子孙对祖、父辈的尊敬方在行文时避祖、父的名字号。倘若曹雪芹存心避祖父名讳的话，那么他就不会在小说中反复出现“寅”字，他完全可用各种办法避开“寅”字，写任何一个时辰都可以。恰恰相反《红楼梦》多处写到“寅”字。例如，第10回写张太医说：“寅卯间必然出汗。”第14回写凤姐协理宁国府“至寅正梳洗”。第28回又出现“唐寅”之名被薛蟠错误说为“庚黄”。第69回写尤二姐死后天文生让“寅时入殓”。在没有明写“寅”的地方要避讳，却在有“寅”字的地方绝不避讳。（2）这条“批语”的内容只能代表批者的观点，并不能代表曹雪芹的观点，尽管曹雪芹在《红楼梦》中写了不少避讳的语言。倘若如此，我认为这位批者是典型的索隐派，而且可能是一位“家世”索隐派，否则他的神经不大可能如此敏感！

^① 参见周策纵《〈红楼梦〉里的避讳问题——〈胡适口述自传〉译注后集》，载《红楼梦案——弃园红学论文集》，香港中文大学出版社2000年版，第237-242页。

三、《红楼梦》抄刻本中避讳的讨论

《红楼梦》卷首的“楔子”中引用了曹雪芹的自述，说他历十年辛苦“披阅”、“增删”全书，留下了不同的稿本，经过传抄并在庙市上出售。那么到底有多少抄本流传于世间，现在无法作出确切地判断。^①从甲戌抄本发现到现在，我们见到的还有己卯本、庚辰本、己酉本、甲辰本、舒序本、梦稿本、郑藏本、蒙府本、列藏本，共10种。郑藏本只存两回，靖藏本只存150条过录批语而不见原文。乾隆五十六年（1791）及五十七年（1792）程伟元高鹗摆印的“程甲本”、“程乙本”的底本是用历年铢积寸累的抄本整理而成的，因此两种摆印本的价值仍然值得重视。本节所谈的抄刻本中的避讳，仅取样于上述十一种本子之中，并以各本“纪年”先后为序列出避讳字，以供讨论。

（一）甲戌本。此本即“脂砚斋甲戌抄阅再评”本的简称，残存16回（即第1回至第8回；第13回至第16回；第25回至第28回）。查此抄本上出现的应避讳字共四处，分别是：第1回“玄幻之事”、“玄机不可预泄”三处，“户户弦歌”一处；

第2回“悟道参玄”一处；

第5回“谱入管弦”一处；

第15回“赖藩郡余祯”一处。

“玄”、“弦”、“弦”均无减笔，未避康熙帝玄烨之“玄”字讳。“祯”字是避雍正帝名“禛”字讳，符合避讳之例。

（二）己卯本。此本即“脂砚斋凡四阅评过”、“己卯冬月定本”

^① 参见“程甲本”《红楼梦》卷首程伟元序。程序有云：“《红楼梦》小说本名《石头记》，作者相传不一，究未知出自何人，惟书内记雪芹曹先生删改数过。好事者传抄一部，置庙市中，昂其值得数十金，可谓不胫而走矣。”

的简称。残存 41 回又两个半回（即第 1 回至第 20 回；第 31 回至第 40 回；第 55 回下半回至第 59 回上半回；第 61 回至第 70 回。其中第 64 回、67 回标明为武裕庵补抄）。此抄本上应避讳字共 10 处。

第 1 回“玄幻之事”、“玄机不可预泄”三处；“户户弦歌”一处；

第 2 回“悟道参玄之力者”一处；

第 10 回“眼神也发眩”一处；

第 11 回“率领合家”一处；

第 12 回“比贾蓉两个强多了”一处；

第 13 回“比儿子还强十倍”一处；

第 15 回“赖藩郡余贞”一处；

第 58 回“或有必当续絃者，也必要续絃为是”一处。

以上凡遇“玄”或“玄”字旁（如弦、絃、率），均缺末笔，属避讳之例。“强”字属避乾隆帝名弘曆之“弘”字旁，“弓”未避讳。^①“贞”为“禛”避讳字。

此本在避讳上有两点值得注意，要特别讨论三个避讳字。一是“祥”字，二是“晓”字，三是“宁”字。前二字是属家讳例，后一字属避道光帝旻宁之讳。

第 12 回回目“贾天祥正照风月鉴”一处；

第 33 回“众门客见打的不祥了”一处；

第 78 回“志哀兮是祷，成礼兮期祥”。

这三回中的“祥”字均写作“禛”，均缺末笔。研究者认为此为避怡亲王允祥之名。^②

① 据清代避讳令，乾隆名弘历，弘以宏代，遇有强字应作强，宏、宏字不缺末笔。

② 参见吴恩裕著：《弘晓过录己卯本〈石头记〉时的一些情况及其反映的问题》，载《曹雪芹丛考》，上海古籍出版社 1980 年 2 月第 1 版，第 247～259 页。“晓”字避讳同。

第3回“色如春晓之花”一处；

第4回“谁晓这拐子”一处。

两处“晓”字均写作“暎”缺末笔。研究者认为此为避怡亲王允祥之子弘晓之名讳。

在此本第10回（影印本第192页第2行）有璜大奶奶“就坐上（车）望（往）宁府里来，到了宁府进了车（东）门……”一句中有两个宁字。前一个宁字不避讳，写作“寧”相隔五个字之后的宁字写作“𡩇”字，即缺末笔，此应为避道光旻宁之名讳例。^①

（三）庚辰本。此抄本为“脂砚斋凡四阅评过”、“庚辰秋月定本”之简称。存78回（即第1回至第63回，第65回至第66回，第68回至第80回，其中第17回与第18回未分回）。

第1回“玄机”二处，前一“玄”字未避，下隔一行又见“玄机”，此“玄”字缺末笔，避讳。“户户弦歌”之“弦”字未避“玄”字旁讳。

第2回“悟道参玄”之“玄”字缺末笔，避讳。

第5回“谱入管弦”，“弦”字之“玄”字旁末笔不缺，未避讳。

第10回“眼神也发眩”、“眩晕”，“眩”字之玄字旁不缺末笔，未避讳。

第11回“头眩”之眩字玄字旁不缺末笔，未避讳。

第15回“赖藩郡余贞”，贞字避“禛”字讳。

第21回“迷眩”玄字旁未缺笔，不避讳。

第22回“五祖弘忍”，弘字缺末笔，避“弘”字讳。

第58回“或有必当续絃者要续絃”，二絃字均缺末笔，属

^① “𡩇”不见于《中文大字典》和《宋元以来俗字谱》，亦不见于《汉语俗字丛考》诸种工具书。究属俗字还是“寧”的简体字不敢遽定。但从两个宁字前后位置看似有避讳的可能性。

避讳。

(四) 舒序本。此本即为“舒元炜序”本之简称，又称“己酉本”或“吴（晓铃）藏本”。存第1回至第40回。

第1回“玄机”三处，均作“元机”，属避讳例。“弦歌”之玄字旁缺末笔，避玄字讳。

第2回“悟道参元”，属避玄字讳。

第5回“管弦”，玄字旁缺末笔，避讳。

第10回“发眩”、“眩晕”玄字旁缺末笔，避玄字讳。

第11回“要强的心”，“强”作“强”，避乾隆名字中的“弘”字讳。

第13回“比儿子还强十倍”，强作强，避讳。

本回内有“宣坛”、“对坛”二字，原文坛字写作“坛”，坛字缺末笔，避玄字讳。

第15回“赖藩郡余糜”，以“糜”代“禛”，避雍正“禛”字讳。

第22回“五祖弘忍”，弘字缺末笔，避讳。

(五) 戚序本。此本即“戚廖生序本”之简称，有有正书局影印本和南京图书馆过录本，故有“戚序有正本”和“戚宁本”之称，存80回。1975年冬，上海书店发现前40回本，上铃桐城张开模氏藏书印六处，故称“戚张本”。

第1回“玄机”三处，作“元机”，避玄字讳。“弦歌”之玄字旁缺末笔，避讳。

第2回“悟道参元”，元为避玄字讳。

第5回“谱人管弦”玄字旁缺末笔，避讳。

第10回“发眩”、“眩晕”，玄字旁缺末笔，避讳。

第11回“头眩”，玄字旁缺末笔，避讳。“还强扎挣”、“要强的心”，“强”作“强”，避讳。“强笑道”，不避讳。

第12回“比贾蓉强远了”，强字不避讳。

第13回“还强十倍”，强字未避讳。

第15回“赖藩郡提携”，以“提携”代“余禛”，属避讳例。

第22回“五祖弘忍”，弘字缺末笔，避弘字讳。

(六) 甲辰本。此本卷首有梦觉主人序，故又称梦觉本。又，此本发现于山西，有人又称脂晋本。存80回。

第1回“玄机”二处，影印本第41页倒3行末“玄机”之玄不避讳，倒1行“玄机”之玄字缺末笔，避讳。“弦歌”，玄字旁缺末笔，避讳。

第2回“悟道参元”，以元代玄，属避讳。

第5回“谱入管弦”，玄字旁不避讳。

第10回“发眩”、“眩晕”，均不避讳玄字旁讳。“强百倍”，强作强，避讳。

第11回“头眩”，玄字旁不避讳。“率领家人”，率字不避讳。“要强的心”，强字避弘字讳。

第12回“比贾蓉两个强远了”，强避弘字讳。

第13回“比儿子还强十倍”，不避弘字讳。

第15回“赖藩郡余禛”，避“禛”字讳。

第22回“五祖宏忍”，宏避弘字讳。

第58回“续絃”二处，均不避玄字旁讳。

(七) 蒙府本。此本系“蒙古王府本”之简称，原存80回，后40回系据程甲本抄配。

第1回“玄机”两处，均作“元机”，避玄字讳。“弦歌”，玄字旁缺末笔，避讳。

第2回“悟道参元”，以元代玄，避讳。

第5回“谱入管弦”，玄字旁不避讳。

第10回“发眩”、“眩晕”，均避玄字旁，缺末笔，避讳。“强百倍”，强字不避弘字讳。

第11回“率领家人”，率字草书，属避讳例。

第12回“比贾蓉强远了”，强字不避讳。

第13回“比儿子还强十倍”，强字不避讳。

第15回“赖藩郡余禎”，以禎代禛，避讳。

第21回“迷眩”，原避玄字旁讳，缺末笔。后圈去“眩”字旁添“惑”字，仍属避玄字讳。

第22回“五祖宏忍”，以宏代弘，避讳。

第58回“男人死了女人也有再嫁的，只是不把死的丢过不提”，避开原文“续絃”二字，也属于避玄字讳例。

(八) 列藏本。此本于清道光十二年(1832)传到俄国，后藏于列宁格勒大学，故简称列藏本。应存80回，缺第5至第6回，实存78回，第17回与18回、第79回与80回尚未分回。

第1回“玄机”二处，玄字均缺末笔，避讳。“歌弦”，玄字旁缺末笔，避讳。

第2回“悟道参玄”，玄字不避讳。

第10回“发眩”、“眩晕”，均不避玄字旁讳。“强百倍”，不避弘字讳。“心性高强”，避弘字讳。

第11回“率领家人”，率字草书，属避讳例。“要强的心”，避弘字讳。

第12回“比贾蓉贾蔷两个强远了”，避弘字讳。

第13回“比儿子还强十倍”，避弘字讳。

第15回“赖藩郡余麇”，以麇代禛，避讳。

第22回“五祖弘忍”，弘字缺末笔，避讳。

第58回“或有必当絃弦者，也必要续絃”，前一个玄字旁不避讳，后一个玄字旁则缺末笔，避玄字讳。

(九) 梦稿本。此本因杨继振旧藏故又称杨藏本，存120回，有人称“全抄本”。

第1回“玄机”二处，玄字缺末笔，避玄字讳。“歌弦”，玄字旁缺末笔，避讳。

第2回“悟道参玄”，玄字缺末笔，避讳。

第5回“谱入管弦”，玄字缺末笔，避讳。

第10回“发眩”、“眩晕”，玄字旁均不避讳。“强百倍”，强字不避弘字讳。

第11回“率领家人”，率字草书，属避讳例。

第12回“比贾蓉两个强远了”，强字不避弘字讳。

第13回“比儿子还强十倍”，强字不避弘字讳。

第15回“赖藩郡余祯”，以祯代禛，避禛字讳。

第21回“迷眩”，原系避玄字旁讳，缺末笔，圈去“眩”字，旁添“惑”字，仍为避讳例。

第22回“五祖宏忍”，以宏代弘，避弘字讳。

第58回“续絃”二处，玄字旁均不避讳，后圈去前一个“续弦”二字添“再嫁的”，后一名“续弦”字删去，属避讳之例。

(十)程甲本。此本为1791年程伟元高鹗整理摆印本，胡适命名为程甲本。120回，由萃文书屋出版。卷首有程伟元、高鹗二人序文各一篇。

第1回“玄机”二处，均作“元机”，避玄字讳。“户户弦歌”改为“户户笙声”，避开“弦”字，亦属避玄字讳例。

第2回“悟道参元”，以元代玄，避讳。

第5回“谱入管弦”玄字旁缺末笔，避讳。

第9回“奋志要强”，强字避弘字讳。

第10回“发眩”、“眩晕”，均不避玄字旁讳。“还强百倍”、“心性高强”，均避弘字讳。

第11回“头眩”，玄字旁不避讳。“强笑道”、“心性高强”，均以强避弘字讳。

第12回“比贾蓉兄弟两个强远了”，避讳。

第13回“比儿子还强十倍”，避弘字讳。

第15回“赖藩郡余祯”，以祯代禛，避讳。

第22回“五祖宏忍”，以宏代弘，避讳。

第58回“男人死了女人也有再娶的，只是不把死的丢过不提”，绕开原文中的“续絃”二字，属避讳例。

(十一) 程乙本。此本即1792年程伟元、高鹗以萃文书屋名义出版的本子，胡适命名为程乙本。其卷首保留程高“引言”和高鹗的序。

第1回“玄机”二处，均作“元机”，以元代玄，避玄字讳。“户户笙歌”代“户户弦歌”，避玄字旁讳。

第2回“悟道参元”，以元代玄，避玄字讳。

第5回“谱人管弦”，玄字旁缺末笔，避讳。

第9回“奋志要强”强字避弘字讳。

第10回“发眩”、“眩晕”，均不避玄字旁讳。“还强百倍”、“心性高强”，避弘字讳。

第11回“率领合家”、“率领家人”，率字均不避玄字讳。“强笑道”、“要强的心”，强字避讳。

第12回“比贾蓉兄弟两个强远了”，避讳。

第13回“比儿子还强十倍”，避讳。

第15回“赖藩郡余禛”，以禛代禛，属避讳。

第22回“五祖宏忍”，以宏代弘，避讳。

第58回“男人死了女人，也有再娶的，只是不把死的丢过不提”，绕开原文中的“续弦”二字，亦属避讳之例。

尽管我们在“取样”时尽量不遗漏避讳字或应该避讳而没有避讳之字，却仍然不能排除有遗漏个别字的可能。但是，我们敢于说这个“取样”完全可以代表了上述抄本和刻本中避讳和不避讳字的基本面貌，完全有可信的根据做出科学的结论。

(1) 现存的舒序本《红楼梦》，对康熙帝名玄烨、雍正帝名胤禛、乾隆帝名弘历，采取严格的避讳。凡遇“玄”字，一是以“元”字代“玄”，玄字旁的“弦”、“眩”、“絃”字均在玄字上缺末笔。凡遇“禛”字讳，以“廕”字代。凡遇“弘”字讳，如强字，

一是写作“强”，一是“弘”字缺末笔，均符合避讳要求。故可以确认此抄本所署时间“乾隆五十四年己酉”是可信的。特别应该指出，此本的抄录年代早于程甲本二年，早于程乙本三年，事实再次证明了抄本早于程刻本。笼统地、不加分析地、武断地提出“程前脂后”说，有违史实，是无法取信于广大读者的。

(2) 除舒序本外，八种抄本和两种程刻本，均存在着避讳玄字、禛字、弘字及玄字旁、弘字旁讳的现象。与此同时，不论是抄本、程刻本中也都数量不同的存在着玄字、弘字及二字偏旁不避讳的现象。没有一个抄本或刻本完全不避讳。即使被某些人指责为“伪造”的抄本甲戌本，也避雍正名讳。第15回“赖藩郡余祯”正是避“胤禛”之“禛”字讳的正式写法。

至于抄本和刻本中出现应该避讳而不避讳的现象；并非不可理解，不可分析。按着一个人的正常思维逻辑应该是一个抄本和刻本有少数该避讳的字避讳了，而只有少数字和偏旁字没有避讳的话，那么这个抄本或刻本的底本原是避讳的。只是由于抄手或刻手缺乏避讳知识，或抄写、排版时精神不集中造成的漏讳字，而不能判断为抄本或刻本原就不避讳或是“造伪”的证明。只要仔细读过这些抄本或刻本的人该是非常清楚这些抄手的水平很低，错字连篇，有些本子抄错、抄漏俯拾皆是。正因为如此，我们在抄本上看一行字中应有两个避讳字，竟然出现前避后不避，或是前不避后避的现象。这在玄、弘字中可以找到例证，在玄字、弘字的偏旁字中可以找到更多的例证，这是非常有说服力的证据。^①

① 《北京图书馆稿本抄本丛刊》，书目文献出版社1992年影印福建闽侯人李葆恒纂《词综补遗》中避玄字讳，“絃中诉”，玄字旁缺末笔一点；“徐胤勉”，避雍正名讳，胤缺末笔；“非窳使”避道光旻字讳，宁字缺末笔，作“窳”字。但本书中又有“难禁朱絃”句，其中“絃”字旁不避讳；又有“此意宁难舍”，宁字也不缺末笔。说明一些抄本中前后避讳并不完全。

(3) 宁字原字作寧，寧也是俗字；又甯为寧的古字，寧也是俗字。在己卯本第10回璜大奶奶坐车到宁国府，出现了两个宁字，前一个写作寧，后一个则写成甯字，显然这是一个宁的写法，但是否就是一个避讳字恐怕不宜武断地下结论。我根据甯是寧的简体字推测，甯很可能是寧的简体字，或俗字。原因如当时避宁字讳的话，通例应写作甯或作甯，并没有甯字例。当然，如果有可靠的证据证明甯字是避讳字的话，那么说明现存的底本是道光以后的抄本。但是，己卯本的底本仍然应该是在乾隆年间，它避祥字、晓字讳，说明了底本的年代不可能在道光年之后。

在中国封建专制社会里，避讳内容中的一部分被提升到官方的“制度”，并公之于全社会让人们来遵守。清代“雍乾之世，避讳至严”。但历朝历代的国讳也好，家讳也罢，并非被所有的人、所有场合、所有形式严格遵守，清朝也如此。一般说来，在官方文件，如皇帝诏令、谕旨、诰命、谥号、庙号既法律文件、官员奏稿、缮折、士子场屋作文、官刻书籍和官员、士子公共场合交往中，对避讳都较为敏感、认真，事事处处留心，较为严格遵守。但在社会的中下层人群中对避讳则宽松得多，避与不避并不为统治者所注意也无法都注意到。特别是清中叶期间，民间的出版业很发达，小说、戏曲一方面大量传抄，一方面大量刻印，鱼龙混杂，其中不避国讳、家讳者不胜枚举。这里不妨举四个与《红楼梦》有关的例证，以窥一斑。

(1) 曹雪芹的祖父曹寅是康熙皇帝的亲信人物，生前写了不少诗词是咏南京的。其中有《口占送橘农二首》，^① 其之二云：

^① 曹寅著：《口占送橘农二首》，载《楹亭诗别集》卷三，上海古籍出版社1978年12月第1版下册，第536页。其第一首诗：“橘颂随时入楚风，霜苞老荐洞庭红。五湖原属鸥鹭子，莫笑寒宵说饼翁。”

玄武湖边放鹤亭，云山偃仰入空青。
不知尘世铺糟客，覩面何由识酒星。

在康熙时代，因避玄字讳，改玄武湖为“元武湖”，这是有史可查的。曹寅仍用“玄武湖”也可以，问题出在这个“玄武湖”的“玄”字竟然没有避讳。在刻印集子时应该特别注意，要“恭讳”缺末笔，但是集子中“玄”字照原样刻出来了。我们知道《楝亭集》是在曹寅死后不久——康熙五十二年（1713）印行于世的。那么这个没避讳的“玄”字在康熙帝还在世的时候大摇大摆地行于人间，该当何罪？我仔细检查《楝亭集》的诗、词、文各卷，凡遇玄字、玄字旁（如“絃”、“弦”……）都缺了末笔，可惟有玄武湖之玄字未避。你说怎么办？显然这是个“疏忽”，绝非有意不避。我们能据此“玄”字而说《楝亭集》是伪造的吗？或者说我们有证据说曹寅的死或曹家的被抄家是因为《楝亭集》中有一个玄字未避讳而被罪的吗？显然不能。只能看作是“智者千虑，总有一失”而已。^①

（2）程甲本、程乙本分别出版于乾隆五十六年（1791）和五十七年（1792），因为是公开出版物，避讳之严，天下皆晓。可我们正是在这两个刻本中找出了“眩”、“率”字，竟然也不避“玄”字

① 如曹寅《楝亭集》中漏避玄字讳者，也非止一例。朱彭春《安乐康平室随笔》卷六有一则记载道：

余偶阅（《清儒学案》）卷首，如序末某月，空格未添；又全书凡遇庙讳皆缺笔，而序中玄字竟未改写，此二端其最显著。知刊版时草草从事，校理无人，已可概见。他日拟为校勘记以弥缺憾，第未知能有余力否耳。

查中国书店1990年9月第1版影印之《清儒学案》徐世昌序未有《钩玄提要》一句，其玄字未缺末点，属犯讳例。

旁讳。^①是否可以说明程甲本、程乙本也是“伪造”的呢？我们考察版本中的避讳不能一见到一两个不避讳的字就可以下“伪造”的结论。我们以为上述的例子证明作者是避讳的，偶或有漏网之鱼也不必大惊小怪。这就像今天我们自己写稿中提笔忘字、写白字、漏字一样的不可避免。今天出版业高度发达，可是人们发现自己或他人著作中仍然有错字、漏字，所谓“无错不成书”，古人亦然。无限夸大避讳的严刻，无限夸大避讳的功能都是不符合历史实际的。

(3) 清道光皇帝即清宣宗旻宁，按清代避讳制度规定，“上旻字作夏，下寧改作甯”、“咸丰四年（1854年），谕以‘甯’字代。”例如道光十二年（1832年）双清仙馆刊本《新评绣像红楼梦全传》（王希廉评）凡遇“寧”字均以“甯”字代，避讳较为严格。但是我们查道光十一年（1831年）凝翠草堂刊本，则全不避“宁”字讳。同时稍后的济南聚和堂刊本《绣像红楼梦》也不避“宁”字讳。纬文堂刊本《绣像批点红楼梦》，凡有“宁”字作“寧”（如第53回），有的作“寧”（如第7回），明显的不避讳。这一现象表明不避当朝或前朝皇帝讳，不仅出现在一些戏曲小说抄本中，就是刻本中也大量存在。

① 见程甲本、程乙本《红楼梦》第10回，张太医为秦可卿看脉论病，说秦可卿“月信过期，心中发热，肺经气分太虚者头目眩晕”，玄字旁不缺笔，属不避讳例。这种情况甚为普遍，台湾文史哲出版社1986年出版的《古书版本鉴定研究》一书第五章第三节“清代写刻书籍之避讳”，除引述“清代避讳法令”外，还列出了“清代刻本写本之避讳调查表”计27部。其中康熙间钞本《道国遗稿》六卷，卷一“玄絃不缺笔”，卷二“以下玄絃多缺末笔”；又“薛玄卿之‘玄’字改作‘元’，馆藏另两旧钞本不改”，即不避讳。（第223页）。

(4)《读红楼梦随笔》^①抄本，是一部研究《红楼梦》的专著，颇受研究者重视。在这个抄本的行文中对“宁”字一字不漏地避讳，以“甯”代或写作“甯”、“榿”，缺末笔。然而此抄本中有“两大玄妙文”（第49页）、“武城弦歌”（第68页）、“四弦七弦”（第69页）、“无弦之琴”（第70页）、“左弦右壶”（第71页）等玄字或玄字旁字，均不避讳。此书作者洪秋藩，经考为咸同前后人，按制度应该避玄和玄字旁讳的。这部抄本保存至今，显然没有因犯讳而犯罪。这个例子说明，下级官员和士人私下里的日记、笔记、诗词、书信中，在避讳（国讳、家讳）方面并非如某些人所说的那么严格。这一点告诉我们判断一个史料（包括刻本在内）的真伪，运用避讳学知识固然重要，但更重要的是“具体分析”。教条主义害死人，这在学术研究中尤其应该引起注意。否则就会产生指鹿为马、看朱成碧的错误。因为各种抄本和刻本中存在的避讳或不避讳的现象是十分复杂的，它所给我们带来的文化信息也是丰富多彩的，而不是单一的。

四、《红楼梦》避讳的文化阐释

《红楼梦》是中国古代小说史上的罕世奇作。从文学人类学的角度来进行研究，《红楼梦》中所承载的中国古代文化信息不仅是多元的，而且是多角度、多层次的。在本章第二第三节中所列举的避讳语言及各种版本上出现的避讳字样，从多个侧面反映出避讳风俗习惯和避讳制度对古代小说创作的深刻影响，同样是具有丰富多彩的和典范的文化意义。

^① 洪秋藩著：《读红楼梦随笔》二部，抄本，分别于郑州大学图书馆和四川省图书馆。1984年9月巴蜀书社影印了四川省图书馆藏书，书名为《读红楼梦随笔》，佚名撰。本文所摘录的文字均摘自影印本。

远古的初民们出于畏天地敬鬼神和求福避灾的心理，创造、积累了大量的风俗性的避讳。但是，这种约定俗成的风俗性避讳尽管影响着一代又一代人的心理，却没有“强制”性，而是随人所愿。《红楼梦》诞生于18世纪中叶，正值封建专制主义走向成熟并已开始露出“末世”光景的时代，因此小说中所描写的避讳语言和避讳制度，既是一种语言艺术，又是一种政治的和文化的特殊现象，它已经早已不是原始初民们所奉行的那种约定俗成的避讳。经过封建制度的数千年发展，避讳风俗逐渐演化为“礼”的一种外壳，成为“礼”的仆从，成为完善和健全“礼”治的工具了。

在这样的政治和文化背景下，人们看到作为风俗的避讳已被分解：一部分避讳语言和习惯虽然仍在民间沿传着，没有任何“官方”色彩，虽然还有相当的生命力，但却从文人的视野中渐渐消失或至多是他们茶余饭后的谈资而已。另一部分风俗性的避讳，显然没有挤入“制度”的行列，但却被封建文人们所重视，进入到“准”制度的行列中，被记录、被改造、被充实，几乎成为人们道德行为的“规范”。只有极少的一部分避讳被封建统治阶级提升到“制度”的高度，变成人人要遵守的“法律”。这种避讳数量虽小，威力巨大，于是为历代文人所重视，并最终被一些人视为“学问”了。

《红楼梦》诞生的时代，正是我国避讳制度最为倡行、最为严格，同时又是最为消极、腐朽不堪的时候。透过本章第二节所列出的避讳内容，人们可以看到避讳背后所隐含的臣民子女对君父的人格依附。封建的宗法礼教和封建等级制度渗透到避讳的方方面面，达到了无孔不入的程度。例如人生前有阶级之分，有高低贵贱等级之分，他（她）们在“死”的面前本应是平等的。然而在《红楼梦》的百年望族贾府中看到“死”的不平等，看到出身低贱的人例如金钏、晴雯等奴婢只能用“死”来称呼，而贵族、有爵位者，他们虽同样是“死”，都用的是“薨”、“逝”、“捐馆”、“归地府”、

“享强寿”等等美言。

人名、地名本不过是人和地的一种符号而已，但是这种符号具有私有性和不可侵犯性。然而在有了“国讳”之后，人名、地名都必须依据这种“制度”来变异，甚至连动物的名称也要改。例如汉高祖吕后名雉，就必须改雉为“野鸡”。又如，清康熙帝名玄烨，即改唐玄宗为唐元宗，玄武湖改为元武湖，连《千字文》中的“天地玄黄”改“天地元黄”。凡此种种，目的就是维护封建帝王至高无上的权威和封建礼法，归根结底就是维护封建专制主义制度。因此，避讳制度的实行，不仅造成古人乱改史书，乱改古代人名、地名，而且还给古代人们的生活造成了许多麻烦及心理上的沉重压力。这种情形在《红楼梦》各种版本的避讳上显得尤为鲜明。更为严重的是，在封建社会里，避讳制度已经关系到人们的生命安全。历史上因犯讳而犯罪丢官乃至被杀头之例，时有发生。例如，《唐律·职制篇》中规定：“诸府号官称犯祖父名而冒荣居之者，徒一年。”《疏义》：“府有正号，官有名称。府号者，假若父名‘卫’，不得于诸卫任官，或祖父名‘安’，不得任长安县职之类……”^①清代的统治者向以大搞文字狱而臭名昭著，其中颇为轰动又为历史学家记录在案的一例是江西举人王锡侯作《字贯》一书而被杀头一案。这位头脑冬烘的举人竟然藐视王法，在《字贯》中直书康熙雍正两帝的庙讳和乾隆的名字，引起乾隆帝的震怒，大骂王举人“罪堪发指，此实大逆不法，为从未有之事，罪不容诛。即应照大逆律问拟，以申国法而快人心。”结果不仅“诛”了王举人，而且牵五挂四，杀了与之牵连的人。^②此类例子在有清一代的“文字狱”档中历历有载，难以烦举。

① 钱大昕著：《十驾斋养新录》，同注6，第140页。

② 参见谢苍霖、万芳珍著：《三千年文祸》，江西高校出版社1991年12月第1版，第469~472页。

中国古代小说受到宗教影响的事实，是许多小说研究者经常提到的一个课题，且有不少专文专书论及这方面的问题。《红楼梦》中的语言避讳也有所表现。例如，小说第22回写宝钗过第一个生日，王熙凤出面拉赞助，到了贾母那里，只赞助了二十两银子，凤姐嫌少了点，于是挖苦道：“难道将来只有宝兄弟顶着你老人家上五台山不成？那些梯己只留于他，我们如今虽不配使，也别苦了我们。”第23回写宝黛调笑，宝玉对黛玉道：“等你明儿做了‘一品夫人’病老归西的时候，我往坟上替你驮一辈子的碑去。”这两回中都讳言“死”字，一作“上五台山”，一作“病老归西”，都与佛教影响有关。五台山为佛教圣地，那里供奉的是佛祖和他的弟子们地方。所谓“归西”亦西方佛国的意义，这只要读过《西游记》的人就明白了。佛教传入中国之后影响了一大批善男信女的思想意识，他们认为善行者死后可以到西方天国（即佛界）里享福去了，而那些恶行者则要下地狱受惩罚，如赵姨娘死后就是“赴冥曹”。从讳言表面看不过都是一个“死”的不同说法而已，但细究其不同讳言背后所蕴含的文化信息则大有区别。虽然都是佛教的“轮回转生”观念的影响，前者是褒义，表达崇敬、悼念、追怀；而后者则是贬义，表达的是厌恶、憎恨，乃至诅咒。

道教是中国土生土长的一种宗教，其影响虽然比不上后传人的佛教那样深入人心，香火旺盛，但影响之广之深也不容忽视。《红楼梦》所受的宗教影响即包括道教的影响，甚至有研究者认为《红楼梦》所反映的宗教意识，主要是来自于道教。这个看法绝非因小说中写了贾敬弃官不做，一味好道，到城外与道士“胡麝”，以至炼丹烧汞，“烧胀而歿”。重要的是小说中崇尚道法自然的哲学思想和追求朴素、贵真、恬淡的美学思想及适心任性的人生态度，这些都是来自道家的影响。或许由于此，道家对“死”的认识也不相同，用的“死”词也有别。《红楼梦》第2回回目是“贾夫人仙逝扬州城”，用“仙逝”二字表示黛玉之母不是“死”而是成“仙”

了，才离开了人间。又，第 63 回写贾敬之死，小说写到：

正玩笑不绝，忽见东府中几个人慌慌张张跑来说：“老爷宾天了。”众人听了，唬了一跳，忙都说：“好好的并无疾病，怎么就没了？”家下人说：“老爷天天修炼，定是功行圆满，升仙去了。”

这段描写中用的“宾天”、“升仙去了”，都是道教讳言“死”字的美言。道家认为，人可以通过“修炼”之后达到“长生不老”，“死”就是“化”，化为仙人飞升到天上去享受幸福去了。类似的说法，还见于第 14 回写北静王水溶为秦可卿路祭时说的“近闻宁国公冢孙妇告殂”，“逝者已登仙界”数语，都是受到道家影响的讳言。

《红楼梦》抄刻本上的避讳是在“过录”或排印中发生的。通过避讳字的检查发现的避讳字或不避讳字，说明《红楼梦》诞生和流传时代，人们对待“国讳”和“家讳”的基本“样态”。就大多数的知识分子来说，对避讳制度规定的要求有“奉若神明”的一面，战战兢兢的按要求避讳，虽然偶有漏网之鱼，但绝非有意忤上。但他们（特别是下层的读书人）也有心存厌恶、消极对抗的一面，不能认为法令一下即“雷打不动”地去执行“照办”，历朝历代均是如此。从我们的取样观察，版本中的避讳情况应作如下解读。

(1) 现存 12 种抄刻本中，除舒序本可以定为乾隆年间的抄本外，余者皆为过录本。过录时间愈早者，其避讳愈严格，特别是名字的避讳，而名字的偏旁字也较为注意。反之，过录时间愈晚者（约在咸丰、同治年之前）避讳愈不严格，特别是偏旁字避讳尤甚。

(2) 翻检同一过录本，一般前 10~20 回，过录者注意力集中，凡在避讳字较为严格，而 20 回以后，被忽略的避讳字较多，偏旁

字避讳尤为遗漏。

(3) 过录抄本中有多人合作抄录，由于各人口音不同、文化素养不同，乃至对小说故事内容了解的程度不同，作事态度的不同，在抄录过程中对避讳字采取的方式、态度也不尽相同。一般来说，文化素养高，工作态度认真者，避讳严格；反之，则疏漏较多。

(4) 以原底本过录部分，避讳字较为一致，个别抄本有补抄部分，这补抄部分避讳字不一致或不严格，是为晚抄的证明。

(5) 宋元以来戏曲小说抄本、刻本大多为坊间书商牟利，不顾质量而出现偷工减料现象——脱漏字句，多用简体字、俗字、异体字较多，生造一些简划字或以简划同音字替代。这些作法给判断是否避讳造成困难。例如，早期抄本中“寧”多写作“宐”字，而“宐”是“寧”的俗体字，是因避讳而用？还是为抄写方便而用，实难识别。又如“宐”字，《说文》段注云：“此安寧”之正字，那就不是避讳字。但也不排除写手就是以此正字来替代避讳字。所以我们在检查和判断抄本、刻本是避讳还是不避字的时候一定要对汉字发展史的知识有所了解，要把诸多复杂现象综合起来考察，这才是科学的、认真的、实事求是的态度。

世界上许多事有弊亦可带来意想不到的“利”。封建统治阶级实行避讳制度，造成了种种恶果，当然是一种文化灾难。清人王士禛的名字犯了雍正名讳，一会儿被改成“王士正”，一会儿又改为“王士禛”，他对避讳之害体会尤深。于是他在自己的著作《池北偶谈》中就认为“避讳当改正”。他说：

古今避讳有沿袭不改者，如秦始皇讳政，以正月为征月。晋避司马昭讳，乐府以昭君为明君。唐祖讳虎，改虎林为武林。吕后讳雉，以雉为野鸡。武后讳曩，以诏书为制书，鲍照为鲍昭。杨行密据扬州，州人改蜜为蜂糖。钱元瓘据浙，浙人

改一贯为一千之类。皆当改正。^①

显然这位被改名的大文人笔下“留情”，竟检前朝例，说远不说近。但不管他说多远，目的都是公开反对避讳。王士禛胆量比起某些迷信避讳的人来倒是有那么一点大无畏的精神了。

当然，出乎封建统治者意料之外，历代避讳制度造成的乱改图书也给后世版本学家判断版本年代早晚留下了一门学问。这只能被看作是避讳的恶果中的一个苦果而已。这个“苦果”所留给人们的文化信息是极为有限的。肆意地夸大避讳对版本鉴定的功能，无助于版本的真正鉴别工作。

^① 王士禛著：《池北偶谈》，卷十九，中华书局 1982 年第 1 版下册，第 458 页。

第十二章 《红楼梦》与中国民俗文化

风俗是历史最生动的遗存，它能够提升文本历史所不能具有的鲜活形态。但小说中却保留了一定历史地域、历史时代的风俗样态，弥补古代文献中的某些不足。因此，“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确的设想他们所属的时代精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。这一点已经由经验证实；要翻一下艺术史上各个重要的时代，就可以看到某种艺术是和某些时代精神与风俗情况同时出现，同时消灭的。”^① 丹纳的这一精辟见解，虽然当时是指绘画艺术而言，但作为一种艺术理论的概括，它对作为“艺术品”的小说的“解释”，是具有同样理论意义的。

如果我对丹纳的话没有理解大错的话，那么当我们研究我国古典名著《红楼梦》的“时代精神”的同时，就不能忽视它“所属时

^① 丹纳著：《艺术哲学》，人民文学出版社 1963 年版，1981 年 12 月印刷，第 7~8 页。

代”的“风俗概况”。因为，“风俗”^①（或称为“民俗”）同样是“决定”《红楼梦》成为千古不朽的古典名著的基本“因子”。

一、中国古代的民俗及其特征

民俗又作风俗，中国文献上古已有之。一般老百姓习惯说风俗，但学界较接受民俗这个词，有了“民俗学”之出现，可能有与世界“接轨”的意思。其实追溯历史，中国文献上也有“民俗”一词。例如《礼·缙衣》中即有“故君民者，章好以示民俗”之句。《史记·孙叔敖传》有“楚民俗，好庖车”句；《汉书·董仲舒传》中有“变民风，化民俗”句，可见“民俗”一词并非是“舶来品。”

民俗作为一种文化现象，它属于“礼”的范围。但它显现出的民俗性更受到广泛的重视。民俗是随着人类社会的产生、发展而逐渐形成的生活文化事象。由于它在自身发展过程中受到时代、地域、民族等诸种因素的影响和制约，因此中国民俗在内容和形式上都必然在巨大的社会变动之中受到它赖以生存的物质的和精神的条件所影响而变化。从这一历史视角来观察、探讨中国的民俗事象，它不仅具有一般民俗的集体性、变异性、神秘性、地域性、民族性、传承性等共有的特点，而且还出现了一些具有时代特征的新特点。这些新的特点概括起来，表现在以下三个方面：

第一，自古以来，中国就是一个多民族的大家庭，因此在民俗的民族性方面也是多民族的民俗结构。例如清代满汉民族相互交

^① 民俗一词出现是较近的时间，它经历了俗——风俗（习俗、民风）——民俗的演变过程。本章中所用的“风俗”、“民俗”、“习俗”，都是同义语，在此特别说明。关于民俗的定义、特征、分类方法诸问题，请参见乌丙安著《中国民俗学》，辽宁大学出版社1985年8月版；张紫晨著《中国民俗与民俗学》，浙江人民出版社1985年10月版。

汇，互相吸纳，走向融合。满洲贵族统治集团入主中原以后，跟随顺治入京的满洲八旗军队、家属，除一部分定居北京以外，还派驻许多重要的城防地区。例如浙江的乍浦、广州、扬州及西部边陲，都有满洲旗士兵驻守。数以万计的满族人，将满族的民俗民风带到全国各地——从南到北，从东到西，无处不有。

清初期，最高统治者顺治、康熙、雍正三朝皇帝，对满族军民保持古朴的民风民俗都极为重视，三令五申不准满汉通婚，要讲满语书满文，甚至开设官学、宗学，以强化满族意识，防止“汉化”。统治者的政令、谕旨，在今日故宫“清代档案”中可以找到大量的例证。对满族是一套，对汉族呢？清统治采取两套作法：一是以开科取士网罗汉族知识分子，大唱“满汉臣工为一体”的高调；另一方面对汉民男子强迫“易服蓄发留辫子”，对具有反抗意识的汉族知识分子实行严酷的文字狱，镇压反清志士。因此，这一时期的满汉民族杂处，在激烈的矛盾、碰撞中逐渐交汇，其后走向各行其俗，互不相扰。但是，随着大清平定三藩之乱，社会逐渐走向安定并出现繁荣时期后，“汉化”的潮流势不可挡。出身于满族家庭的王公贵族首先以说汉语、穿汉服、看汉戏为时尚，竞相仿效，防范“汉化”的大坝也就开始坍塌了，这时实际上是满汉民俗互相吸纳。到了乾隆中期以后，满族人的“汉化”成为大势所趋了。特别是在北京，满汉风俗的融合形态更为明显，其痕迹在今日老北京人的品质、性格、生活习惯、思维方式，乃至服饰衣着、节日礼仪诸方面还深刻地保留着。人们常谓“京味”小说，实质上是满汉文化（包括民俗文化）融合的产物。

第二，南北民俗的互动与融合。民俗在空间上有鲜明的地域性特征。南北地域不同，出现北方的粗犷、南方的柔弱等多方面的差异性。例如清代伊始，满洲八旗军队南征北战，北方的民俗随着征战的部队和家属带到了南方，使南方的民俗逐渐揉进了北方的民俗。这仅是南北民俗互动、融合的一个方面，而且早已有之。清代

为了发展经济，开通南北大运河，作为南北贯通的主要通道，商贸往来日繁，文人不断北上参加科考，又将南方民俗带到了北方，这是南北民俗融会的第二条渠道。史载，康熙、乾隆两帝喜欢出游，祖孙数次南巡，对南北民俗的融合起到了极大的推动作用。南方的戏曲、饮食、园林在这两代皇帝时期不仅被带进了京城，而且真正达到了“开花结果”的目的，使北京城呈现出南北民俗大融合的新景象。

第三，西学东渐，中外文化碰撞，外来民俗文化渗透到华夏民俗之中。自汉唐以降，外来民俗文化一直不断地输入中国，为古老的华夏民俗文化所吸纳。例如，印度佛教的传入，日本、朝鲜僧人、留学生的来华，丝绸之路的贸易，大量传教士的传教活动，无不成为华夏民俗文化注入新的内容。时到明朝中后期，郑和七下“西洋”，中外文化交流出现了新时期。待到清中叶，从宫廷内部到民间大众，都能接受西方文化的沐浴。西方的民俗的渗透力已穿过那座古老的城墙，在中华大地上扩散。

从上述三个方面，人们可以清楚看到，中国的民俗所具有的典型性，亦即多元性是前所未有的。例如，元朝也是以少数民族入主中原，并同样定都北京（元大都）。但是，元代的中国民俗则不明显地呈现以上的特征。究其原因，元朝历史短暂，蒙古族大军南征北战，始终没有出现一个较长时间的“稳定期”。或许由于这个原因，尽管蒙古族军队把自己的民俗民风带到东南西北，四方传播，但却没有产生有力的影响和被吸纳；其次，元朝统治者缺乏对汉文化的认同感，残酷的攻掠激起了汉族地主阶级和普通大众的普遍恶感，所以蒙古族的民俗文化也遭到广大汉民族的拒绝吸纳，更谈不上“融合”了。在这两点上，满族统治阶级初期走了同样的路。但满族统治者待天下稍定之后，很快改弦更张，对满汉文化（那当然包括民俗）采取“双轨制”，走向满汉“一体”之路。所出版的书籍“满汉对照”，称作“合璧”，在饮食方面有了“满汉全席”。凡

此种种，恐怕也是满洲贵族为什么会以一个少数民族统治中国近三百年之久的一个原因。对此，我们在研究中国的民俗文化时，应该特别注意，并给予实事求是的科学“解释”。

清代的中国文化是多民族文化，而不是单一的满族文化。满族文化只是清代的中国文化的内容之一。以民俗而言，清代的民俗既不是单一的满族民俗，也不是单一的汉族民俗，即使在北京城也是如此。例如，少数民族民俗，清代还有蒙、回、藏等少数民俗也渗透和影响中原汉族的民俗。但是，从总体上来说，这一时代的中原民俗文化受到满族民俗的影响较大、较多、较深。反之，这一时代中原汉族的民俗对满族的民俗的影响也较大、较多、较深，这都是历史事实。

总之，中国民俗文化的构成是极为复杂而丰富的。它既有中国民俗构成、发展中的共同性，又有它所处历史时代的特殊性。中国古代小说反映了中国古代社会的生活面貌，自然离不开其所处时代的民俗描写。从六朝志怪、唐宋传奇、宋元话本、元代戏曲到明清长篇白话小说，无不是一幅幅生动的民俗画卷。阅读这些小说，不难感受到民俗在小说中的独特风采和价值。因此，小说是我们了解和认识中国古代民俗的一个窗口。伟大作家曹雪芹与《红楼梦》“所属时代”，即处于18世纪中叶的清代社会。要了解和研究这个时代的“民俗概况”，首先就要明晓清王朝发展的全过程和它的社会成分的构成。

二、《红楼梦》中的民俗事象

《红楼梦》是中国数千年优秀文化的一个结晶。

在这部旷世杰作中，曹雪芹不仅描写了一个个哀婉缠绵的爱情故事，塑造了众多栩栩如生的各色人物，而且还把源于民间又传承于民间的民俗事象与小说故事情节的敷演、环境氛围的营造和典型

人物性格的刻画，融为一体。从而使人们仿佛亲闻目睹了以贾府为代表的世族之家是如何由“鲜花着锦，烈火烹油”之盛，跌落到家散人亡、食尽鸟投林的悲惨命运。

民俗是历史的产物，它反映了人们历史上的思想感情和生活状况。因此民俗事象在《红楼梦》中的作用，犹如一缕缕七色丝线，将人物与故事一个个贯穿起来，编织出一幅幅绚丽多彩的人物图、风情画。最终使它合成一幅万象纷呈、浑然一体的“风俗画卷”，再现出18世纪中叶中国社会的真实风貌！试看《红楼梦大辞典》开列的细目：语词典故、服饰、器用、建筑、园林、饮食、医药、称谓、职官、典制、礼俗、岁时、哲理宗教、诗歌韵文、戏曲、音乐、美术、游艺、红楼人物（命名）、文史人物、地理，等等，共21项^①。在这众多的门类中，又有哪一门类中没有民俗的内容呢？

日本作家井原西鹤在《好色一代男》小说中说：“世间风俗挂在细细的鬓角上，留在两束悬在头顶的发髻上，嘴唇边的胡子上，不到九寸长的袖子上，染着不同颜色的腰间带子上，正面挎的腰刀上……”形象地说明文学作品在反映民俗事象方面的功能和他的典型意义。《红楼梦》中的民俗事象，遍被全书。这里很难用一个精确的“量词”或是用个形容词来表述。如果借用民俗学上的分类方法来加以梳理的话，《红楼梦》中所描写的民俗事象至少可以归纳出以下几大类：诸如岁时节日之俗、婚丧嫁娶之俗，衣食住行之俗、宗教信仰之俗、游艺娱乐之俗、人生家庭礼仪之俗、语言之俗等等。

岁时节日之俗：《红楼梦》中写到的岁时节日，有元宵节、清明节、芒种节、端午节、七巧节、中秋节、重阳节、除夕、过年等。此外，还有立春、钱花神、小阳春、九九消寒会等。这些岁时节日是由中国古代历法和季节气候变化相结合而排定的节气时令，

^① 《红楼梦大辞典》，总目第1~2页。

自古至今世代相传，成为一种民俗事象。例如元宵节，又称上元、元夜、灯节，时在正月十五日，起源于西汉，汉文帝定这一天为元宵节。汉武帝时，司马迁创《太初历》将元宵节列为民间的一个重大节日，千百年相沿此俗。《红楼梦》有6回故事中写到元宵节和元宵节的节日活动。小说开头即写甄士隐抱女儿英莲“看那过会的热闹”，后来在看花灯中英莲被拐子拐走，伏下一幕令人感叹不已的动人故事。元妃省亲的故事安排在元宵节期间，小说中写到元妃命太监送灯谜，贾府上下忙于猜灯谜、制灯谜的景象。元宵节之后，民间还有“清明节”、“上巳节”，然后是端午节。小说写端午节，贾府上下蒲艾簪门、臂系虎符、喝雄黄酒、吃粽子；其后还有“乞巧节”；中秋节，贾母率全府眷属赏月、联诗、吃瓜果月饼；除夕，宁国府祭祠、吃年夜饭、喝屠苏酒……都是岁时节的民俗事象。

衣食住行之俗：衣食住行是人类赖以生存的物质条件，是人类本能的需要。贾府虽是世族之家，但在衣食住行方面同常人一样是不可少的。他们主奴上下四五百口之众，不仅有男女别，而且有上下等级之分。穿衣吃饭，居住行走，折射出社会结构的变动和封建末世的世风民情。

《红楼梦》中的服饰、饮食、居住（建筑）描写十分丰富，表现的民俗事象也最多。近年来有专文介绍^①，本书中也有专章论及，故这里只着重介绍一下“行”的民俗事象。一般说来，贾府的

① 服饰之俗，参见郭若愚著《红楼梦风物考》，陕西人民出版社1996年10月版，第265～327页；邓天红著《清代满族服饰文化发展的主要特点》，载《北方论丛》1996年第5期。饮食之俗，参见蒋荣荣等编《红楼梦美食大观》，广西科学技术出版社1989年5月版；秦一民著《红楼梦饮食谱》，华岳文艺出版社1988年3月版。建筑、园林之俗，参见顾平旦编《大观园》，文化艺术出版社1981年10月版；周冠华著《大观园就是自怡园》，台北汉文书局1974年出版；关华山著《红楼梦中的建筑研究》，台湾境与象出版社1984年5月出版。

女眷出行或坐轿或坐车。例如，王熙凤协理宁国府，有时乘轿，有时坐车。贾母、王夫人奉召进宫也是乘轿。男人大多是骑马或坐车出行。秦可卿大出丧时，贾赦一辈上车轿，贾珍一辈骑马。王熙凤是女流，又是大总管身份，所以是坐在车内。清虚观打醮是小说中描写的又一幕有趣的故事。出行的那一天，荣国府门前车辆纷纷，人马簇簇。小说中写道：“少时，贾母等出来，贾母坐一乘八人大轿。李氏、凤姐儿、薛姨妈每人一乘四人轿。宝钗、黛玉二人共坐一辆翠盖珠缨八宝车。迎春、探春、惜春三人共坐一辆朱轮华盖车。然后贾母的丫头鸳鸯……另在一车……宝玉骑着马，在贾母轿前。”这次出行，同秦可卿大出丧一样，体现出世家大族男女、主仆在“行”的方面的严格区别。

婚丧嫁娶之俗：首先，《红楼梦》诞生的时代，青年男女还没有自由恋爱的权利，从订婚到结婚，无论男女都要听凭父母的主张。在世族之家的贾府，父母之外还有一位老祖宗，婚姻大事都由她最后定板。偶尔有几个男女主张自由恋爱、私订终身，如司棋、潘又安、尤三姐、小红等人，其结果都十分不幸。其次，这个时代还存在纳妾制度。文字辈的贾赦，妾有嫣红、娇红、翠云，还要强娶鸳鸯；贾政的妾有赵姨娘、周姨娘；玉字辈的贾珍有妾佩凤、偕鸾、文花；贾琏有妾平儿、秋桐，还偷娶一个尤二姐。那位可怜的香菱竟作了呆霸王薛蟠的妾。第三，贾府残存着奴隶制，家人中有世代为奴者，他们的子女成了“家生子”，女孩儿可以“拉出去配小子”。至于那些买来的小戏子和小尼姑们更是由主人去指配或者卖掉。

《红楼梦》中具体写到婚嫁的民俗事象，有庚帖、三媒六聘、放定（下茶）、通书、合婚、过礼，这些都是议亲订婚时的事；女儿出嫁时，除了有侍婢陪嫁之俗外，这有开脸、上头、拜堂、拜天地、入洞房、交杯盏、揭盖头、坐床撒帐等仪式。例如第97回“薛宝钗出阁成大礼”，从议婚到“成大礼”全过程，都是讲婚嫁之

俗。小说写到“候相赞礼，拜了天地。请出贾母受了四拜，后请贾政夫妇登堂，行礼毕，送入洞房。还有坐床撒帐等事，俱是按金陵旧例。”所谓“旧例”即是旧俗。女子婚后给长辈递烟，还有回九之俗，称谓也由小姐改呼某太太、夫人了。从故事情节上看，探春远嫁时送亲、迎亲的仪式，宝玉、宝钗订婚、结婚的经过，描摹细致，场面感人。特别是这两桩婚姻的悲剧意蕴，感动了无数读者为之流泪。

丧葬之俗：这是人生礼仪的终结。它充满着人类对自身终极归宿的关怀，凝聚着人与人之间的深厚感情，蕴藉着生者对死者悼念和哀思之情。

《红楼梦》中写到各种人物的死及其葬仪。清人诸联在《红楼梦评》中说：“人至于死，无不一矣。如可卿之死也使人思，金钏之死也使人情，晴雯之死也使人惨，尤三姐之死也使人愤，二姐之死也人恨，司棋之死也使人骇，黛玉之死也使人伤，金桂之死也使人爽，迎春之死也使人恼，贾母之死也使人羨，鸳鸯之死也使人敬，赵姨娘之死也使人快，凤姐之死也使人叹，妙玉之死也使人疑，竟无一同者。非死者之不同，乃生者之笔不同也。”^①除了诸联提到的死者之外，《红楼梦》中还写了冯渊之死，瑞珠之死、贾敬之死、贾瑞之死、秦钟之死、林如海之死、石呆子之死、元妃之死、潘又安之死、鲍二家的之死。这一长串的死者名单中，有的是有病而死，有的被逼而死，有的是自杀而死，有的则是被别人打死……

作为一种民俗事象，主要不在于死的形式上，而是在葬仪。《红楼梦》中描写丧葬仪式，最简单的是晴雯死后送到“火化厂”里火化了。小说中说她得了女儿痲，怕传染，所以是火化。最隆重、排场的丧仪是秦可卿之死。从秦可卿托梦王熙凤，“二门上传

① 一粟编：《红楼梦卷》上册，第119页。

事云板连叩四下，将凤姐惊醒”到宁国府大门洞开，两边灯笼照如白昼，乱哄哄人来人往，里面哭声摇山振岳；从王熙凤协理宁国府到停灵七七四十九天，诵经超度亡魂；从死封龙禁尉到“浩浩荡荡，一带摆三四里远”的送殡队伍，前后用了三回篇幅。如果把这场极尽风光、穷尽奢华的丧葬之礼与贾敬之死、贾母之丧中的种种仪式合而观之，《红楼梦》堪称中国丧葬之俗的“大全”，诸如报丧、停灵、按七作事、人殓、守灵、伴宿、随起举哀、诵经、作水陆道场等，一直到出殡、送殡、路祭、奠仪、吊纸、穿孝、掩灵、谏文，还有衔口、垫背、守制、除服……到了无法罗列的程度。在此，每一个名词都含有具体的内容，有一种“仪式”，表示一种民俗事象。

宗教信仰之俗：它是一种以信仰为核心，包括各种禁忌在内的反映在心理上的习俗，是人类心理活动和信息上的传承。简而言之，可以称为心理民俗。这种民俗，主要表现在自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜、氏族来源及祖宗观念等方面。在民间，心理民俗常常表现在相信灵魂、梦魇、幽冥、兆验、妖魔鬼祟、阴司地狱、阎王鬼判等等，从而出现招魂、拘魂、礼魂、送魂、打鬼驱魔、过阴请寿、占梦、符咒、星相、祈祷等一系列具有迷信色彩的活动。

《红楼梦》中的宗教信仰民俗事象，属于神话传说的有：“女娲炼石补天”、“共工触不周天”、“西方灵河岸三生石”等；属于梦幻的有：“太虚幻境”、“秦可卿托梦王熙凤”、“万儿妈梦见万字不断的锦”及其他三十余个长短不同的梦境；属于宗教信仰及迷信活动的有：斋戒、诵经、扶乩、念咒、炼丹烧汞、打平安醮、跪香拜佛、放生、炸供、书符、打卦算命、祭宗祠拜影、捡佛豆、放晦气、巫婆跳神、供神马、端公送祟、献帛、献爵等等。此外，小说中还有黑道、黄道之期、丹房、圆寂、带发修行、替身儿、香坛、家庙、寄名锁、护身符、积寿、昭穆、阴人、冲犯、布施、卷单、机锋、谈禅、偈语等专门性词语。

《红楼梦》中富有情趣和寓示意义的宗教信仰情节：一是围绕宝玉胸前挂的那个“劳什子”，小说中几次出现一僧一道送玉、宝玉佩玉、砸玉、丢玉等种种情节；二是贾敬在庙中炼丹烧汞，最后烧胀而死；三是秦钟死时鬼都判出场的对话；四是贾瑞得了相思病后和尚送“风月宝鉴”的故事；五是马道婆作魔魔法和贾宝玉、王熙凤有病发疯；六是宁国府除夕祭宗祠所表现的祖宗观念，等等。

人生家庭礼仪之俗：《红楼梦》中的贾府不仅是一个“钟鸣鼎食”之家，而且还是一个“诗礼簪缨之族”。因此，在这个世族家庭中衣食住行、送往迎来，乃至命名取字号细微处都是内外上下有别，长幼尊卑有序，等级规范十分严格。小说中写林黛玉从下轿进入内室的相见礼和拜见舅父舅母、漱口饮茶，都遵循着贵族之家的礼仪，一丝不乱，一丝不苟。元妃省亲一回，所描写各种仪制和贾母王夫人等内眷相见及贾政拜见的礼节，既有“皇家”制度，又有家庭礼仪之俗。又如第53回宁国府除夕祭宗祠时，“开了宗祠，着人打扫，收拾供器，请神主，又打扫上房，以备悬供遗真影像。”祭祀开始，宗族分次进入，站立、传菜，秩序井然，一丝不乱。到了元宵节开夜宴时，席上座次，上菜顺序、劝酒布菜的礼节，行令的内容方法，一丝不苟，遵守礼仪。这三回都是细写。

人生礼仪从呱呱坠地即开始了。古典小说中写到的“洗三”、“抓周”、生日、晨昏定省等，都是家庭中不可缺少的礼节，客来上茶果和相见时的引见、抱拳、抱腰、挽手、福，是见面礼仪的一部分。在人生家庭礼仪之俗中，人们最容易忽略命名取字号之俗。仔细阅读《红楼梦》会发现小说中的人物取姓命名字号，都是遵循一定规范的。除了脂批指出的谐音法、拆字法之外，贾家五代人是按“范”字来取名的。第一代贾演、贾源是水字旁，第二代是取“代”字在中间，第三代是“文”字旁，第四代是“玉”字旁，第五代是

“草”字头。女孩子则“范”春字，有“元迎探惜”四位小姐。各种人物身份、地位不同，有的本名之外还有乳名（小名）、字、号，本号之外有别号、绰号（外号）、法号、谥号种种。如小戏子们一律是艺名。这些花样翻新的姓名字号，同样是人生礼仪之俗在小说中的反映。

游艺娱乐之俗：贾府是世族之家，主子们不仅有钱，而且还有闲。他们饮食之后就在变着法儿消遣时光，所以小说中写了各种游艺娱乐活动。诸如：斗草、斗鸡走马、赶围棋、解九连环、抹骨牌、抓瓜子儿、掷骰子、斗叶、放风筝、赏雪、打十番、打天九、打双陆，抢新快、玩影戏人子、唱莲花落、拈龟儿、击鼓传花、听像生儿、打围、射圃，酒桌上还有拇战、占花名、酒令、唱小曲儿、猜谜说笑话，等等。这些游艺活动，平常已多，节日更盛。主子公开玩，仆奴偷着玩，各自找开心破闷的法子。在这些活动中还有许多规矩和术语：如喝门杯、下采、挂筹、拈花筹、放头儿、撒钱、赏封等等。小说中特别写到贾府养戏班，买小戏子的重要情节，起初是为供奉元妃省亲，其后则成了贾府享乐的工具。围绕唱戏、点戏、听戏和十二个小戏子的活动。小说中在写这些曲折动人故事的同时，也写出了姿彩纷呈的民俗事象。

语言之俗：这种民俗事象主要是通过语言的手段表现人的思想、愿望与要求的传承性艺术。《红楼梦》除写下了大量诗词曲赋外，还有谜语、谚语、俗语、歇后语、偈语、歌谣、行业语，等等。曹雪芹是一位杰出的语言大师，在典雅的《红楼梦》中，他运用了大量来自民间又传承于民间的谚语、歇后语、谜语、骂人语。据统计，小说中从四字到十六字格的谚语有四百余条，歇后语有二十余条，谜语有二十八条，骂人语也有近百句之多。在《红楼梦》研究中，民俗语言早已引起专家学者们的注意，有多种专著论述，

可以参阅，这里就省略了。^①

缠足之俗：这是古代民俗中的陋俗。《红楼梦》诞生的时代和地域是一个满汉民族杂居共存的社会，汉族妇女多缠足，以小脚为美，满族妇女则不缠足，以大脚为美，是朴实的民风。因此在《红楼梦》中既有大脚的描述，也有小脚的细写。例如第73回写傻大姐时，小说中道：“原来这傻大姐年方十四五岁，是挑上来的与贾母这边提水桶扫院子，专作粗活的一个丫头。只因他生得体肥面阔，两只大脚，作粗活简捷爽利……”小说描写小脚处更多，例如第63回写宝玉为写帖子找黛玉去，到了沁芳桥，“忽见岫烟颤颤巍巍的迎面走来。”显然这是小脚的行态，而非大脚行路之态。又，第65回贾珍与贾琏到尤二姐房内，只见“这三姐松松挽着头发……底下绿裤红鞋，一对金莲或翘或并，没半刻斯文。”金莲即是小脚。再如第78回宝玉在《芙蓉女儿诔》中写“捉迷屏后，莲瓣无声”，说明晴雯也是缠足的。这种缠足陋俗，今已不见，但《红楼梦》却保存了，这是那个时代民俗的反映。

避讳之俗：这也是古代民俗中的陋俗之一。它本属于“语言之俗”，但此俗常被读者忽略，以为《红楼梦》中没有写到。其实小说中多处写到了这种陋俗。例如小说中人物对话时避讳“死”字（叙述性文字除外），均用“去世”、“舍我而去”、“回去”、“没了”、“伸腿去了”、“告殁”、“宾天”、“上五台山”、“归西”、“升仙”、“薨逝”、“寿终”等字眼。尤三姐自刎，用“揉碎桃花红满地，玉山倾倒再难扶”，黛玉之死是“香魂一缕随风散，愁绪二更入梦遥”，以诗句来形容，避开“死”字。第2回贾雨村说黛玉读书“凡书中有‘敏’字，皆念作‘密’字……写字遇着‘敏’字，又

^① 参见周中明著《红楼梦的语言艺术》，漓江出版社1982年10月版；林兴仁著《语言艺术皇冠上的明珠》，内蒙古教育出版社1986年12月版；高国藩著《红楼梦民俗趣语》，台湾里仁书局1996年1月版。

减一二笔”，这是避君亲名讳。避讳有口讳、家讳、国讳之分，小说中以口讳、家讳为主。

总之，上列《红楼梦》中的民俗事象虽有十大类，但仍有挂一漏万之嫌，只能说是举例而已，诸如小说中写到的商贸园林之俗、医药之俗、称谓之俗等等，均没有列入。所以，读者要进行深入系统的研究，还是要阅读《红楼梦》本文。

三、《红楼梦》民俗描写的特点

《红楼梦》中民俗事象的描写，在中国古代小说中实属罕见。早期的短篇文言小说因其“短”而“文”，所以民俗事象描写极少。偶有涉及，如敬天地祭鬼神、祀祖先葬亲人，或是饮宴上茶命酒，或是男婚女嫁，大多是随文而出，点到为止。宋元话本小说的发展虽然为民俗事象的描写提供了天地，但仍然是淡淡无奇。明清以降，长篇小说风行于世，民俗事象在小说家笔下迭出不穷，如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》诸名著中都有大量的民俗事象描写。特别是《金瓶梅》一书，民俗事象的描写尤为突出。但是，以数量之繁多、内容之广泛、描摹之细致、情趣之典雅、意蕴之深厚，都无法与《红楼梦》中的民俗描写相媲美。正因为如此，《红楼梦》中的民俗描写所具有的特点就更加鲜明，更加值得深入探讨。

数量繁多，内容丰富。从上面所列十类重要的民俗事象中，人们不难看出《红楼梦》中民俗描写鲜明的特点是由小说的内容所需要而决定的。小说中的荣宁二府是中国封建社会的一个缩影，这个百年世族之家“钟鸣鼎食”，“诗礼簪缨”。它上接廊庙宫闱，下连田野荒寺，往来王公侯伯、贵妃宫监、文臣武将、命妇公子、闺秀村姬、儒师医生、清客庄农、工匠商贾、婢仆胥役、僧道女冠、尼姑道婆、娼优无赖、盗贼拐子，三教九流，七行八业，无所不备。

小说中围绕着贾府中的日常起居、送往迎来、官私交接，乃至谈情说爱、吟诗作赋、弹琴听曲、看戏观花、猜谜行令、结社联咏、绘画制艺、参禅医卜、生老病死，描写出一幕幕动人心魄的故事。民俗事象是随着小说人物的出场、故事情节发展而出现的。小说中民俗事象之繁多、内容之丰富是与小说中的贾府世族身份、地位及其人物之众多、阶层之广泛、故事之曲折相连一起。当然，这也与曹雪芹广博的学识、丰富的人生阅历分不开的。一个平庸的作家，在一部小说中是无法描摹出如此之多，如此精彩的民俗。

古今相承，南北融合。《红楼梦》诞生于18世纪中叶，小说中所写的民俗事象却并非都是18世纪中叶独有的，可以说，小说中的民俗事象，既有古又有今，表现了民俗事象的传承性。例如，小说中写到的“赶围棋”这一技艺的习俗，在春秋战国以后就已很流行。孔子在《论语·阳货》中说过：“饱食终日，无所用心，难矣哉！不有博弈者乎！”这里的“博弈”即是《红楼梦》中所写的“赶围棋”。又如，小说中写到放风筝，又称放纸鸢，是自古流传至今的民俗。早在春秋战国时代，放风筝就为人们所喜爱，成为一种常见的游戏，并把它与人们消灾避难连在一起，即所谓“放晦气”。说到“今”，小说中写到“试贴诗”，这是清代乾隆朝以前所没有的规定。据《大清会典事例》所载，“加试五言八韵唐律一首”是从乾隆二十四年己卯年乡试为始。^①又如，《红楼梦》中对戏曲的描写，展现了时代的风尚。清代是中国戏曲发展的“鼎盛”时期，不论是宫廷、王公贵族、富商大贾，还是官衙小吏、平民百姓，都喜欢看戏听曲。^② 富贵之门养戏班、蓄优伶，蔚然成风。《红楼梦》写的是世族荣宁二府，代表了那个时代的上层社会对戏曲的偏好情

① 参见陈寅恪著《寒柳堂集·论再生缘》，上海古籍出版社1980年6月版第89页。

② 参见周妙中著《清代戏曲史》，中州古籍出版社1987年12月版。

景。荣宁二府逢年过节、喜庆吉日，红白大事都点戏、看戏，就连一些小宴雅集也请些女先儿弹词唱曲。特别是通过一些人物之口说出贾府和一些王公贵族都养戏班。蓄优伶，使我们看到当时社会的一种风气。小说写到对《西厢记》、《牡丹亭》等戏曲的两种截然不同的看法，也反映了清代官私的两种不同的态度。在这些方面，生活的真实变成了艺术的真实。可以说，《红楼梦》的戏曲描写真实而典型地再现了清代初、中时期的风貌。从某种意义上说，《红楼梦》中的戏曲描写为历史学家和戏曲史家提供了大量的时代生活的“细节”。小说中写到的官制、地名、称谓，脂砚斋批语中明确指出是“半古半今”，“半遵古制”。

《红楼梦》中的民俗事象，有南有北，南北融合。例如，小说写的“焚斗香”是南俗（北方是“迎兔儿爷”），薛宝钗出嫁“俱按金陵旧例”，“旧例”就是“旧俗”。园林建筑中，既有南国的特色，又有北方的风光。大观园内有竹林、莲藕、虎皮墙，又有北方的火炕、积雪。饮食方面，有鲈鱼莼菜，又有喝奶子、烧鹿肉。服饰中有重裘、毛衣，也穿绸缎绫罗。游艺中，如赏雪、打围，乌进孝进租单上所列的种种物品，都是北方特色。小说中这些具有地域性的民俗事象，体现了《红楼梦》时代南北地域文化的大交流、大融合的趋势。

满汉合璧，中外相间。《红楼梦》诞生时代，中国是由满洲贵族阶级联合汉族地主阶级来统治的。自清兵入关定都北京以后，满族风俗民情与汉族的民俗由相互并存到相互融合，成为“满汉合璧”。例如第53回写贾府祭宗祠的仪注与《满洲四礼集》中“家祠祭祀仪注”极相似。又如饮食，小说中写到饽饽、奶子、烤鹿肉等，又如贾母吃饭时，媳妇、孙媳妇等人都站着侍候“老祖宗”，而不是同桌吃饭。这种规矩（礼貌），打上旗人家俗的烙印。服饰写到“箭袖”、“靴子”。语言中有纯满语的“克什”（赐给），称姑姑为“姑娘”，都是以满族为代表的北方游牧民族习俗。红学研究

中有大脚小脚之争，其实小说中既写到了大脚，也写到了“三寸金莲”一摇一摆。小说中写到贾芸见贾宝玉时曾说“摇车里的爷爷，拄拐棍的孙子”。北俗男孩子生九日上摇车，女孩子七日上摇车，称为“上摇车礼”。这些描写反映了当时社会满俗汉习并存。

《红楼梦》中主要是写当时中国民俗事象，但其中也写到许多洋物。从自鸣钟、带机括的大镜子、依弗那药膏子到汪恰鼻烟、长着肉翅的人物画，此外还有暹罗茶，俄罗斯呢，等等。这些舶来品，说明当时社会的中外文化交流，给我们带来异国风情。^①

详略有致，浑然一体。《红楼梦》中的民俗描写，数量繁多，内容丰富，但曹雪芹在描写时都是根据人物的身份、地位和故事情节的需要，详略有致，恰如其分，没有刀凿斧痕之迹，给人一种天衣无缝、浑然一体的艺术享受。例如饮食之俗，秦可卿丧事、元妃省亲如何饮食则是略写。即使是众多的家宴描写也只是集中在“史太君两宴大观园”、“栊翠庵茶品梅花雪”、“寿怡红群芳开夜宴”、“荣国府元宵开夜宴”几回中详写。又如婚丧嫁娶之俗，则重点写秦可卿之死、贾敬之死、贾母之死，他人如金钏之死、秦钟之死、瑞珠之死等，都是略写。服饰之俗，详写者如林黛玉进府一回，透过林黛玉的眼睛看到王熙凤、贾宝玉的装束。小说中写王熙凤的打扮，道：

这个人打扮与众姑娘不同；彩绣辉煌，恍若神妃仙子。头上戴着金丝八宝攒珠髻，绾着朝阳五凤挂珠钗；项上带着赤金盘螭璎珞圈；裙边系着豆绿宫绦，双衡比目玫瑰佩；身上穿着缕金百蝶穿花大红洋缎窄裉袄，外罩五彩刻丝石青银鼠褂；着

^① 参见方豪著《从红楼梦所记西洋物品考故事的背景》、《李煦——和西洋人直接交往的红楼梦人物》，载《红楼梦研究专刊》第7辑，1970年5月初版。

翡翠撒花洋绉裙。

从头到脚、从内到外，不仅写出了服装的样式、色彩、工艺，而且还写出令人眼花缭乱的各种饰物。这是大特写，长镜头。宝玉的装束，居家和外出不同，也是特写、详写。但写袭人却是“银红袄儿，青缎子坎肩，白绫细折裙子”；写鸳鸯的穿着是“水红绫子袄儿，青缎子坎肩，下面露着玉色绸袜、大红绣鞋”。这些描写，均是寥寥数笔而已。

纵横交错，铺排有序。《红楼梦》中民俗事象的描写纵横交错，同一回中既有衣食住行的描写，又有游艺娱乐的活动；婚丧嫁娶之俗中，又杂着人情往来、服饰饮食，宗教信仰之俗。但这些纵横交错的民俗事象，在小说中既是一丝不漏，却又一丝不乱。写人不相犯，写事不重复，前后左右，铺排有序，互有关联，相映成趣。

《红楼梦》中民俗描写的特点，当然不止前面所列五种。例如，在120回小说中，前80回的民俗事象与后40回民俗事象的比较，小说中民俗描写与女性人物的关系，民俗事象情趣雅俗等等，都可以概括出一些特点来。由于篇幅有限，本章无法全面展开介绍，读者可以用举一反三之法去领略其中之奥妙。

四、《红楼梦》民俗事象的审美意蕴

民俗事象，不论有形还是无形，都不仅仅表现在信仰心理上，它本身在人类社会生活中就具有强烈的积极的实用性。例如，婚丧嫁娶之俗，在巩固家庭结构、子孙繁衍、家庭延续，处理亲戚关系等方面，都有明显的促进作用。因此有对医药的崇信、生育的禁忌和追求婚礼丧葬的喜庆隆重。又如，岁时节日之俗、游艺娱乐之俗、既可以增强人的体质，活跃家庭文化气氛、增加生活情趣和乐观精神，又可以通过这些活动消解“礼”的束缚，加强人与人之间

的相互了解，加深感情。有些文字性的游戏又可以扩大知识面，陶冶情趣，对人的思想品格和艺术修养的提高具有不可忽视的作用。因此，民俗事象既产生于人类历史发展之中，又推动了人类文明史的发展，是人类文明宝库中的珍贵遗产。

古今中外文学作品中的民俗事象都是人类社会生活中民俗事象的艺术再现。它是经过作家头脑再加工之后的艺术化了的民俗，即艺术的民俗。文学作品中民俗事象除具备现实生活中民俗的实用性功能之外，更重要的是有独特的审美意蕴。作为小说的《红楼梦》，它所描写的民俗事象，同样富有自己的审美意蕴。

第一，民俗事象的描写，渲染小说的环境气氛，烘托了以贾府为代表的四大家族的盛与衰，向人们揭示了封建贵族阶级的腐朽没落，最终走向灭亡的悲惨命运。小说中写到一张“护官符”，那上面写着“本地大族名宦之家的谚俗口碑”：

贾不贾，白玉为堂金作马。
阿房宫，三百里，住不下金陵一个史。
东海缺少白玉床，龙王来请金陵王。
丰年好大雪，珍珠如土金如铁。

这是贾史王薛四大家族早年的光景，现今贾府除了老祖宗之外，恐怕都没有赶上那千载难逢的“圣祖仿舜巡”。小说开卷所写的贾史王薛四家的景况，已是到了“百足之虫，死而不僵”的时候。“冷子兴演说荣国府”中说：“如今的这荣宁两门，也都萧疏了，不比先时的光景”，“如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了”。小说还通过薛蟠、史湘云、王夫人之口介绍了薛家、史家、王家的衰败。但小说中却通过秦可卿之丧的风光、元妃省亲的奢华和各种节日饮宴活动来描写这个“死而不僵”的世族之家的“盛”。但到了“宁国府祭宗祠”之后，贾府渐渐露出了那下世的光景。从

“开夜宴异兆发悲音”、“凹晶馆联诗悲寂寞”到“锦衣军查抄宁国府”、贾母散余资，贾府已是气息奄奄。“史太君寿终归地府，王凤姐力诘失人心”，说明贾府已无力为祖宗大办丧事了。又如，宁荣二府和大观园是作家为小说人物设置的典型环境，使典型人物在典型环境中活动起来。环境是为人物而创造，因此环境气氛的渲染，可以衬托人物性格的丰满性。贾府是世族之家，所有戏曲的演出把世族家庭的奢侈豪华气派渲染到极致。接连不断的演戏要多少银钱，养戏班、蓄优伶又要有多少靡费？这笔账算不清，它从一个侧面暴露了剥削阶级的腐朽和黑暗。但是作为小说创作，不如此写则不足以表现这样的世族之家的势派。同时，如果曹雪芹不在《红楼梦》中如此大笔墨地写看戏、听戏、点戏，不写养戏班、蓄优伶，那就不能够真实反映那个时代的生活面貌。不论小说中的戏文是悲还是喜，它所营造的氛围，都符合小说故事情节发展、人物性格塑造的需要：喜中有悲，悲中又有喜，戏内有戏，戏外也有戏。这种兴衰的强烈的对比，恰恰是在一系列民俗意象的描写中显示出来的。

第二，在民俗事象中，小说中的主要人物形象更加丰满，个性更加鲜明。在中国古代小说家中，曹雪芹不愧为是写人的“圣手”。小说中的每个人物的出场，音容笑貌、言谈举止，都具有鲜明的个性。而在刻画这些人物性格时，都是将人物放置在民俗事象的描写之中，使人物与社会、家庭生活密切地联系在一起。小说中写了许许多多的饮酒场面和游艺活动，其中以行酒令为最多，不仅增加了人们的生活情趣和乐观精神，而且也写出了人物的性格。例如，蒋玉菡、薛蟠、贾宝玉、冯紫英四人一起饮酒，宝玉笑道：

听我说来：如此滥饮，易醉而无味。我先喝一大海，发一新令，有不遵者，连罚十大海，逐出席外与人斟酒。……说道：如今要说悲、愁、喜、乐四字，都要说出女儿来，还要注

明这四字原故。说完了，饮门杯。酒面要唱一个新鲜时样曲子；酒底要席上生风一样东西，或古诗、旧对、《四书》《五经》成语。

于是酒席上先有宝玉说道：“女儿悲，青春已大守空闺。女儿愁，悔教夫婿觅封侯。女儿喜，对镜晨妆颜色美。女儿乐，秋千架上春衫薄。”唱了一曲“滴不尽相思血泪抛红豆”，并以“雨打梨花深闭门”完令。这是高雅的。请看，呆霸王薛蟠说的、唱的则俗不可耐了，薛蟠道：“女儿悲，嫁了个男人是乌龟。女儿愁，绣房撵出个大马猴。女儿喜，洞房花烛朝慵起。女儿乐……”唱的新鲜曲儿，叫作哼哼韵：“一个蚊子哼哼哼，两个苍蝇嗡嗡嗡。”同是诗词曲赋类酒令，其雅俗真是人间天上之别。不过或者倒是从这酒令中看到了宝玉、薛蟠不同人物的不同性格、不同教养，形象活灵活现，令人难忘。又如写宝玉、宝琴、平儿、邢岫烟四人同日过生日时，众姐妹在大观园红香圃开夜宴，酒宴上做酒令游戏，史湘云提出酒令的规矩是：“酒面要一句古文，一句旧诗，一句骨牌名，一句曲牌名，还要一句时宪书上的话，总共凑成一句话，酒底要关人事的果菜名。”其中林黛玉代贾宝玉所作一首酒令：“落霞与孤鹜齐飞”（用唐王勃《滕王阁序》之中一句），“风急江天过雁哀”（用陆游《寒夕》诗句“风急江天无过雁”，反其意而用），“却是一只折足雁”（用骨牌副儿名“折足雁”）“叫得人九回肠”（用曲牌儿名），“这是鸿雁来宾”（用时宪书上语），完成“酒面”，其“酒底”是“榛子非关隔院砧，何来万户捣衣声？”完成了一首诗情并茂的酒令。同时，写出了这些大族小姐诗情文才，令人观之忘俗。

再如，小说中写借贷之俗，通过“借贷”对话过程突出人物个性。倪二本是个有名的泼皮，“专放重利债在赌场吃闲钱，专管打降吃酒。”三街六巷的人，凭谁招惹了他，都管叫“人离家散”。然而他听了贾芸被其舅父母奚落赶出之后的缘故，却是另一番形容：

倪二听了大怒，“要不是令舅，我便骂不出好话来，真真气死我倪二。也罢，你也不用愁烦，我这里有几两银子，你若用什么，只管拿去买办。但只一件，你我作了这些年的街坊，我在外头有名放账，你却从没有和我张过口。也不知你厌恶我是个泼皮，怕低了你的身份；不知是你怕我难缠，利钱重？若说怕利钱重，这银子我是不要利钱的，也不用写文约；若说怕低了你的身份，我就不敢给你了，各自走开”。一面说，一面果然从搭包里掏出一卷银子来……

当贾芸接过银子，表示感谢并且打算按例写文约之时：

倪二大笑道：“好会说话的人。我却听不上这话。既说‘相与交结’四个字，如何放账给他，使他的利钱！既把银子借与他，图他的利钱，便不是相与交结了。闲话也不必讲。即肯青目，这十五两三钱有零的银子，便拿去治买东西。你要写什么文契，趁早把银子还我，让我放给那些有指望的人使去。”

一个是自己的娘舅，一个是紧邻的泼皮，但是对借钱却是两种截然不同的态度。作者在此处既写出了世态的炎凉，又写出了一个人泼皮醉后轻财尚义的性格来。醉侠的形象给读者留下了深刻的印象。正如庚辰本回前总批所云：“夹写‘醉金刚’一回是书中之大净场，聊醉看官倦眠耳。然亦书中必不可少之文，必不可少之人。今写在市井俗人身上又加一‘侠’字，则大有深意存焉”。

小说中“贾二舍偷娶尤二姨，尤三姐思嫁柳二郎”，写贾珍、贾琏兄弟及其侄贾蓉三人在家孝之际寻欢作乐，调戏尤氏姊妹，被尤三姐怒斥的狼狈相。

这些“风流”文字，都是在酒作“媒人”的情景中出现的人物

“情态”美。

第三，民俗事象描写推进小说故事情节发展，构成情节美。例如“冷子兴演说荣国府”，正是在贾雨村，冷子兴相遇酒肆，“二人闲谈漫饮”中开始的：

雨村因问：“近日都中可有新闻没有？”子兴道：“倒没有什么新闻，倒是老先生你贵同宗家，出了一件小小的异事。”

贾冷二人喝着自己的酒，说着别人家的闲话，把荣宁二府的兴衰史一一道出。接着，作者通过冷子兴之口将贾家“祖宗八代”又一一做了介绍，使读者对荣宁二府的主要人物的身世有了一个概括的了解。这一段“漫饮”与“闲谈”，是以“酒”为“演说”之“引子”，用“画家三染法”完成对荣国府——小说主要环境和人物“略出其大半，使阅者心中已有一荣府隐隐在心”。没有酒作引子，“闲谈”就缺少了“媒介”，显得极不自然。试想，用别种方法写来必是呆滞无味，令人生厌。

酒有助兴和消解“礼”之功用。《红楼梦》中写饮酒听戏、饮酒唱曲、饮酒联诗、饮酒游戏，这一切都在小说故事情节中发挥了烘托环境、烘托气氛的作用。

第四，预示了《红楼梦》全书的悲剧结局和人物的悲剧命运。用脂砚斋评语来说，《红楼梦》的写作手法是“草蛇灰线，伏脉千里”。小说中运用“梦境”、诗词、谜语等手段预示荣宁二府“运终数尽”，最终是“食尽鸟投林”，“落了片白茫茫大地真干净”。贾宝玉梦游“太虚境”看到十二金钗册图，重要人物的命运都有了“判词”。元妃送来的谜语中有“一声震得人方恐，回首相看已化灰”二句，暗喻了元春的命运和贾府的结局。在众多的“预示”手法中也运用了“戏曲”，而且收到了绝妙的效果。

从上面简略地论述中，我们不难看出民俗事象的描写在《红楼

梦》中的重要作用和深刻意义。可以毫不夸张地说，《红楼梦》之所以成为伟大的古典名著，跨越时空感动了古今中外的无数读者，与其成功地描写了民俗事象，使它具有浓厚的民族的和时代的气息是密不可分的。

《红楼梦》的成功，再一次证明了这样的真理：只有民族的，才是世界的！

第十三章 《红楼梦》与中国姓名文化

姓名字号是人生的符号，也是一种文化，是家族文化的内容之一。

作为“符号”，姓名字号是中国古代宗法社会结构中一种血缘关系和区别群体与个人的标志。^①这种特殊的“符号”，只要人类存在，就会世代永远存在下去。

姓名字号的产生和延续，是人类文明史上的一个里程碑，这已成为人们的共识。因为姓名字号不仅有自己产生、发展的悠久历史，而且它有自己的结构、内容、礼仪、法规等独特的特点，具有自身演变和形成“制度”的内在规律。尽管历史的岁月在不断更替，沧桑迭经变迁，但历史的潮水却永远冲刷不掉姓名字号所打上

^① 古今姓名研究专家对中国人的姓名起源、发展变化、命名方式、礼仪规范及其功能多有论述。当代的研究著作有多种，其中沈国初编著《细说华夏姓名学》，台南大行出版社1989年10月版，共522页。张联芳主编《中国人的姓名》，中国社会科学出版社1992年8月版，共723页。尹黎云著《中国人的姓名与命名艺术》，中央民族学院出版社1993年9月版，共310页。本章吸收了他们的研究成果，谨致谢意。

的神话传说的烙印，也无法抹去它所潜藏的各个历史时代政治制度、经济生活、宗教信仰、风俗习惯，乃至地域环境、民族归属等众多因素的深刻影响。因此，在人类发展的历史长河中，姓名制度已成为各民族传统文化的一个重要组成部分。

小说是人类文化的“衍生物”，被誉为“人学”。顾名思义，具有“人学”品格的小说离不开描写人物。而只要写人，就要有名有姓，甚至有字有号，否则群体与个体就无以“标志”、无法“区别”。这一点恐怕古今中外的小说概莫例外。由此出发，中国古典小说研究者不论是否情愿与看重，都无法漠视姓名字号这个特殊的文化“元素”对小说家们的创作思维的直接影响，无法否认姓名艺术在小说人物塑造中的特殊作用，也无法抹杀它在小说整体结构中的审美价值。

《红楼梦》是中国古典小说描写人物的典范之作。全书不仅冠姓命名的“小说人物”^①有四五百人之众，而且其姓名之繁，命名之巧，字号之妙，寓意之深，影响之广，都是有口皆碑的。诚如清人周春所说：“盖此书每于姓氏上着意，作者又长于隐语廋词，各处变换，极其巧妙，不可不知。”^②

基于这样的认识，本章将以汉族姓名起源与发展的历史为观照体，以《红楼梦》中的姓名字号艺术为研究对象，吸收海内外姓名研究的成果，全面深入地探讨姓名文化与命名艺术在《红楼梦》中的反映，从而使人们对《红楼梦》丰富的文化内涵和艺术成就有一个完整的了解和认识。

① 《红楼梦》究竟有多少人物，各家统计数字相差极大。有人说四五百人，有人说九百多，含混造成的。本章采纳“小说人物”的说法，故认为“四五百人”较为符合实际。

② 周春著：《阅红楼梦随笔》，中华书局上海编辑所编辑，中华书局1958年10月出版，线装，第9页下。

一、中国姓氏制度的起源与发展

要研究《红楼梦》中的姓氏及其隐喻性，首先要了解一下中国人姓氏的起源及其一般规律。

中国是世界上姓氏产生最早的国家之一，姓氏的起源要追溯到遥远的神话传说时代。《通志·氏族略序》有云：“三代以前，姓氏分而为二，男子称氏，妇人称姓。”说明姓与氏产生的前后顺序。《说文解字》释姓称：“姓，人所生也。古之神圣母感天而生子，故称天子，从女从生。生亦声。”清人顾炎武《日知录》上说：“言姓者，本于五帝，见于《春秋》者得二十有二……自战国以下之人，以氏为姓，而五帝以来之姓亡矣。”剖析顾氏的这段话，至少可以说明以下三点问题：

姓，起源于五帝。如《史记·五帝本纪》中有云：“自黄帝至舜、禹，皆同姓而异其国号，以帝明德，故黄帝为有熊，颛顼为高阳，帝喾为高辛，帝尧为陶唐，帝舜为有虞。帝禹为夏后而别氏，姓姁氏。契为商，姓子氏。弃为周，姓姬氏。”

早期的姓，只有 22 个。从“姓”字组成看，是由“女”与“生”构成，会意兼形声。《说文》段注云：“因生以为姓。若下文神农母居姜水，因以为姓；黄帝母居姬水，因以为姓；舜母居姚虚，因以为姓是也。感天而生者母也，故姓从女生会意。”由是可知，“姓”是从母系社会开始，这是母权社会的产物。它标志着原始时代的群婚制已发展到以血缘关系为标志的族外婚制。

氏出现于姓之后，“自战国以下之人，以氏为姓”。这个变化是由母系社会过渡到父系社会的标志。《史记·五帝本纪》集解引郑玄注云：“姓者，所以位系百世使不别也；氏者，所以别子孙之所出。”《通鉴补记》亦有云：“姓者，统其祖考之所自出；氏者，别其子孙之所自分。”以此说明姓与氏之间的区别：即姓是氏之源，

为氏之根。这种姓、氏之分，即可男女有别，又可别婚姻，具有进步意义。后世男子称氏，女子称姓，贵者有氏，贱者有名无氏，形成一种制度，直到秦统一中国以后才逐渐将姓氏“合二而一”了。

凡是学过一点历史常识的人都知道，中国从奴隶社会到封建社会，始终维系着等级森严的宗法制度。在姓名制度方面，从东汉到唐中期倡行门阀制度，将姓分为国姓、郡姓、州姓、县姓等高低不同的“姓”级别。例如，唐朝皇帝姓李，李是国姓，最高贵，一些人以赐姓李为荣耀。这种以国姓为荣的影响，一直到近现代还在某些人头脑中萦迴着，自视为“高贵”的本钱。宋朝以后，科举制度代替了门阀制度，姓氏等级逐渐失去了它的社会地位。如今，人们的姓氏既无高低之别，也无贵贱之分，真正成为—种“区别”人的“符号”了。

中国人的姓究竟有多少，至今还难于说出个精确的数字。顾炎武在《原姓》中说“氏一再传而可变，姓千万年而不变。”郑樵在《通志·氏族略》中说“论得姓受氏者，有三十二类”。据《中华姓府》的统计，从古至今多达 6363 个，其中单姓 3730 个，复姓 2498 个，三个字的姓 127 个，四个字的姓有 6 个，五个字的姓 2 个。^①这些姓是经过五千余年的发展逐渐积累起来的，每个姓都有其来源，都有一篇美妙的故事可述说。例如，齐、鲁、宋、卫四姓，是以国为姓，而瑕丘、苗、旗思、高堂则是以地名为姓。又如，司马、司徒、司寇、司空等是以官为姓，王、公、伯、爵、侯等是以

^① 《中国人的姓名》第 3 页注①云：据统计，我国汉族共有 5730 个姓，其中单姓 3470 个，双字复姓 2085 个，三字姓 163 个，四字姓 9 个，五字姓 3 个……其中常用姓为 2077 个，非常见姓 3653 个。……在汉族中，有不少原来是少数民族的姓，如“慕容、乞伏、宇文、秃发、拓拔、罗、朴、督、鄂、夕、龚，等等。”这个统计数字与《中华姓府》的统计数字大体相同，二者基本上反映了中国汉族姓氏的发展变化。

爵为姓。再如，城、郭、园、池等是以居地为姓。此外，有些人是以名、号、事、谥为姓，或是以简化古字、数字为姓。如果将上面的姓氏来源略加分类，中国人（主要是汉族）的姓至少可分为十二三大类，绝不止《百家姓》上所列的“百姓”。由此可见，中国人的姓不仅数量大，而且来源也十分复杂，充分体现了中华民族疆域辽阔、人口众多的风采。

二、《红楼梦》中的姓氏及其隐喻性

作为小说描写的人物，其姓氏的数量、来源，都没有前面所说的那么复杂、那么多。不论是《三国演义》、《水浒传》，还是《西游记》、《金瓶梅》，尽管其人物众多，其姓名也是璀璨多姿，但均不能同《红楼梦》相比。据我初步统计，《红楼梦》中出现的姓氏多达 82 个，还不包括那些神仙人物、文史人物、有名无姓、有官阶无姓、有艺名而无姓者。其中那律雄奴是用少数民族的姓，温都里纳（金星玻璃）是用外国译音，究属姓还是名难于确定。余者 80 个姓，都见于《百家姓》。现在以《红楼梦》中出现的先后为序，开列如下：

甄、贾、石、孔、曹、封、严、霍、林、冷、王、史、薛、张、李、邢、穆、花、冯、秦、尤、刘、周、赖、黄、金、于、余、焦、詹、单、吴、戴、钱、鲍、杨、赵、叶、万、牛、柳、陈、马、侯、蒋、谢、戚、韩、卫、胡、云、夏、卜、程、倪、方、仇、沈、白、傅、宋、梅、乌、娄、田、祝、许、何、俞、邬、潘、朱、郑、孙、嵇、包、毕、裘、时、毛。

在这 80 个姓之中，贾史王薛属“望族”。小说中明确写到姓贾的人物共 51 人，这还不包括嫁到贾府中的女子。其他姓，有的人数多者五六个，少者只一人。

最早指出《红楼梦》人物取姓之义的人是脂砚斋，他在脂批中

不时点出某人物取姓的涵义。例如，甄士隐的甄是谐“真”，贾雨村的贾是谐“假”，封肃的封是谐“风”，严老爷的严是谐“炎”，霍启的霍是谐“祸”，单聘仁的单是谐“善”，薛蟠的薛是谐“雪”，卜世仁的卜是谐“不”，詹光的詹是谐“沾”，戴权的戴是谐“代”，裘世安的裘是谐“求”，吴新登的吴是谐“无”，冯渊的冯是谐“逢”，等等。清嘉道以降，旧红学的一些重要人物在他们的著作中，对《红楼梦》人物之姓取义谈过不少有益的见解。如诸联在《红楼评梦》中曾说：“名姓各有所取义。贾与甄，夫人皆知矣。若贾母之姓史，则作者以野史自命也。他如秦之为情，邢之为形，尤之为尤物。薛之为雪，王之为忘，林之为灵……”^①从脂批到旧红学对《红楼梦》人物姓之取义的研究，虽然有些零碎，尝有索隐的味道，但对后世的研究确有启迪的作用，具有一定的参考价值，这是不该抹杀的。

仔细研究《红楼梦》人物的取姓涵义，给人的印象最深刻处是它的多义性。以“贾”为例，其谐音为“假”，意在说明小说中“真事隐去”，“假语存焉”。但是，贾——假的涵义还有更宽泛的理解：贾——假家、假王、假史（野史）、假学（薛）、假正、假宝玉、假皇帝、假妃……过去的历史是虚构的谎言，一切皆假。除此而外，还有两点值得特别注意：

第一，从汉字结构角度看，贾与曹二字字形十分相近，可以说是曹字改装之后即变为贾字。《红楼梦》中有甄士隐，又有贾雨村，这甄贾二字当出自宋人王明清《挥麈录余话》卷二所引空青先生联语：“甄保义非真保义，贾机宜是假机宜。”典中明示甄贾即谐真假之音。其次，贾曹二字常以：“形近而讹”。曹雪芹以贾隐曹，深意存焉。小说中借薛蟠之口把“唐寅”读成了“庚黄”，让贾宝玉“猜”出来，说读错了，这表面上是一个笑话儿。但这个“笑话儿”

^① 诸联著：《红楼评梦》，载一粟《红楼梦卷》第1册，第117页。

有两重意思：一是说唐寅与庚黄二字形相近，容易“看花了眼”，造成误读，闹出薛蟠那样的“笑话”。这是贾宝玉或者说作者有意嘲笑薛蟠不学无术的意思，取笑一下。二是深一层的意思，即由此使人联想到贾与曹形近，以贾隐曹，暗示小说中的贾家即影射曹家，使人由唐寅联想到“曹寅”来。

第二，小说中的“贾”字有此功用，其他的姓也有特殊的功用。例如，邢字是一个姓，其实邢隐形，也隐刑。邢夫人的男主人是贾赦，谐“假设”；女主人是邢夫人（邢氏谐为“形式”），这种安排也是别具匠心。如果将贾赦与邢氏连在一起，恰好是“假设形式”。邢配贾赦，暗隐夫有刑狱之灾，刑后有赦免。从小说的描写重点来看，荣国府是小说描写的主体，而贾赦一房则是陪衬，前者详写，后者略写。所谓“假设形式”，正是利用了《红楼梦》人物定姓取义的又一种手法。

第三，汉字不仅有多义性，而且还有隐喻性、同音异义性的特点。例如，林黛玉之姓林，隐喻之意甚多。其一，黛玉前身为绛珠仙草，草为木质也；其二，黛玉有“林下之风”，以才女目之，又谓其“月明林下”，以美人属之尊之；其三，林遇雪（薛）则无欣欣向荣之兆，而有萧疏枯萎之忧，命运之象征。又如薛宝钗之姓薛，薛谐雪，雪有阴冷之象，故宝钗有冷美人之称，其对林（黛玉）有侵袭之虞。夏金桂之夏，正是雪（薛）遇夏（日）则融之兆。如以五行之说，林黛玉属木，宝钗属金，金克木，二人命中相克。

古人的姓氏常与门第、郡望、宗法关系相关联，《红楼梦》中取姓时也注意到了这种现象，并有所表现。贾家号称“钟鸣鼎食”之家，“诗礼簪缨”之族。第4回以“护官符”的形式道出贾、史、王、薛四大家族的势派，“贾不假，白玉为堂金作马”就是指贾家的豪富。第5回通过警幻仙子之口转述荣宁二公之灵所嘱：“吾家自国朝定鼎以来，功名奕世，富贵传流，虽历百年，奈运终数尽，

不可挽回者。……”这些话无非强调贾家的门第高贵——“世卿世禄”，是一地的“百年望族”。这正是封建世族阶级门阀世家的等级观念在姓氏制度中的反映。历史上，春秋以前实行的是“世卿世禄”制，其后是门阀世族。曹魏的“九品中正制”，也是以高门贵族辨别姓氏源流的一种制度。历史上留存下来的《族姓昭穆记》、《姓氏簿状》、《姓苑》等专书，^①即是门第、郡望观念的产物。《红楼梦》中特别点明贾家“自东汉以来，支派繁盛”云云，无非是说贾家门第、郡望是“源远流长，历史悠久”。

《红楼梦》第2回中写过这样一段话：

雨村因问：“近日都中可有新闻没有？”子兴道：“倒没有什么新闻，倒是老先生你贵同宗家，出了一件小小的异事。”雨村笑道：“弟族中无人在都，何谈及此？”子兴笑道：“你们同姓，岂非同宗一族？”雨村问是谁家。子兴道：“荣国府贾府中，可也玷辱了先生的门楣么？”雨村笑道：“原来是他家。若论起来，寒族人丁却也不少，自东汉贾复以来，支派繁盛，各省皆有，谁逐细考查得来？若论荣国一支，却是同谱。但他那等荣耀，我们不便去攀扯，至今故越发生疏难认了。”

这一长段的对话是中国古代家族制度中所谓“通谱”、“认族”（即认宗）现象在小说中的反映。由于门第、郡望是一种“高贵”血统、地位的标志，可以凭此世代为官。因此，历史上就出现了一些人以“通谱”、“认宗”的办法，达到攀附权贵、升官得势的目的。从南北朝以后，特别是唐代，这种“通谱”、“认宗”的陋习达到高峰。个别人为了实现升迁的目的，不惜改变自己的姓氏，变换

^① 《族姓昭穆记》，十卷，晋挚虞著；《姓氏簿状》，东晋贾弼著；《姓苑》，北朝何承天著。参见张联芳主编：《中国人的姓名》，第45页。

老祖宗。当年曹操三易其祖，白居易乱编世系，是世人皆知的典型例子。贾雨村“寅缘”复旧职，最形象、最辛辣地写出了封建时代所谓“通谱”、“认宗”的丑恶心态。令人深感遗憾的是，至今这种“通谱”、“认宗”的余绪尚存。

姓氏，粗粗看来不过是一种“符号”，但在阶级社会，特别是封建等级观念极为强烈的时代，它具有有一种神秘的魔力和奥妙，故《红楼梦》一书中姓氏的取义十分精妙，绝非泛泛之笔。小说中重要姓氏的来历、取法、隐喻，用心奇巧，一丝不苟，展现出一种深刻的文化意蕴。这一点，中国古代小说中的其他小说是无法媲美的。

三、《红楼梦》人物的命名艺术

中国人的名，早在远古时期就形成了单名和双字名并行的格局。据姓名专家们的研究，“名”是指用来代表一个人并区别于他人的正式文字“符号”。历史典籍记载，远在周武王立国之前，名是独立存在的，一般不与姓或氏连称。周武王立国之后，姓氏合一之前，首先是氏与名连称，合一之后姓与名连称才成为社会习惯。

古人命名是有一定规矩的，即“子生三月”时始命名。例如，《礼记·内则》中写道：“三月之末，择日剪髮为鬋，男角女羈，否则男左女右。是日也，妻以子见于父……姆先相曰：‘母某敢用时日，祇见孺子。’夫对曰：‘钦有帅。’父执子之右手，咳而名之。”这是古人命名的“礼仪”。由是可见，名多为父母（尤以父权为大）命之。而今社会进化，小孩名多有依爷爷奶奶或是外公外婆的意见取的，不一定非等“三月”，也无须举行一定的“仪式”，更加“随意”了。

古今人名有大名、小名之分。所谓大名即正式入籍之名，或称学名，小名又称乳名、奶名、小字。一般说来，小名取在前，也有

同时取大小名的。小名多为家长为孩子取的昵称。大名与小名虽然都出自于父母或其他长辈，但大、小名有雅俗之分、内外之别。大名人人皆可称呼，小名只能限于家人、亲朋好友称呼，外人一般不知道，即使知道也不能随意称呼的。还有一点要注意的，一个人的大名、小名之间没有必然的联系。例如，一个男孩的乳名叫“铁旦”或“狗剩”，他的大名叫“玉良”或“铁柱”，二者之间没有任何内在联系。此外，大家族中同辈男女孩子的名不必一致，故世有所谓大排行、小排行之别，并非千篇一律。

《红楼梦》人物的命名，是中国人命名艺术的再现。它既遵守中国人命名的规范，同时又有作家曹雪芹的艺术创作上的需要，二者相辅相成，相得益彰。小说人物名称，大体上可分四大类：即杜撰的神仙名、主要的小说人物名、小说中的僧尼道士名、小说中的优伶名。这些人物命名，基本上有以下几个方面的特点：

人物命名与姓的谐音相关。例如，甄士隐，其姓谐“真”，其名费，费谐“废”，就是小说中说的“真废（物）也”。甄士隐的女儿名英莲，英莲谐“应怜”，与姓合在一起就是“真应怜”。姓甄的人物还有甄应嘉、甄宝玉，即为“真应假”、“真宝玉”。甄士隐的岳丈姓封名肃，封谐风，肃谐俗，合起来是“风俗”。又如，贾雨村名化，化谐话，姓名合在一起则是“假话”。小说中姓贾的人物最多，以谐音法类推，贾敬为“假敬”，贾政为“假政”或“假正”、贾赦为“假设”或“假色”、贾琏为“价廉”或“寡廉”、贾珍为“假真”、贾宝玉为“假宝玉”……小说中有一大群清客相公，其姓名大多用谐音法，于是就有了卜世仁谐“不是人”、单聘仁谐“善骗人”、詹光谐“沾光”、卜固修谐“不顾羞”、裘世安谐“求世安”、吴新登谐“无星戡”、冯渊谐“逢冤”、娇杏谐“侥幸”、秦钟谐“情种”、秦可卿谐“情可轻”，如此等等，不一而足。

人物命名取自诗词名句，这是《红楼梦》中人物命名的一大特

色。^①小说中主要人物贾宝玉及金陵十二钗正副册的女子和他们的丫鬟、贾母、王夫人诸人丫鬟及宝玉身边的几个小厮，大多数人名都可以在诗词中找到出典的。例如，贾宝玉之名见于唐岑参《送张子尉南海》诗中“此乡多宝玉，慎莫厌清贫”句；林黛玉之名见于前人《题画诗》中“连光林黛结深翠”句，取义于晏几道《虞美人》词：“飞花自有牵情处，不向枝边坠。随风飘荡已堪愁，更伴东流流水过秦楼。楼中翠黛含春怨，闲倚栏杆见。远弹双泪惜香红，暗恨玉颜光景与花同。”薛宝钗之名取于李义山的《残花》，借香菱之口点明在“唐诗”上，其原诗：“残花啼露莫留春，尖发谁非怨别人。若但掩关劳独梦，宝钗何日不生尘。”贾府四位小姐之名“范”春字，但也都是取自诗词：“展礼肆乐，协比元春”（元春）、“迎春且薄妆”（迎春）、“一枝两枝梅探春”（探春）、“长安豪华惜春残”（惜春）。史湘云之名取之唐张籍的《楚妃叹》：“湘云妆起江沉沉”。李纨名也是诗词中化出的，如李白《拟古诗》中有“闺人理纨素”句，“理纨”恰谐李纨。袭人姓花，取自陆游《村居书喜》中“花气袭人知骤暖，鹊声穿树喜新晴”句，有“穿树”、“喜新晴”之象征。这些主要人物命名，多着意个人名与人物命运结局的隐喻。如林黛玉之名号与她的身世飘零、以泪洗面、命同落花相一致；宝钗之名与她婚后“独梦”，最终“金钗雪里埋”相关；四春之名合为“原应叹息”，为红颜薄名的预兆；湘云之名正是“水涸湘江，云散高唐”的暗示；李纨之名是她年轻寡居的写照。

人物命名与人事相关，这类人物名大多是丫鬟小厮。他们大多是有名无姓，或是称名不道姓。例如，贾府四位小姐的丫鬟分别是抱琴、司棋、侍书、入画，合起来是“琴棋书画”，与四位小姐的

^① 参见金启琮著：《〈红楼梦〉人名研究》，载《红楼梦学刊》1980年第1辑；后收入作者《漠南集》，内蒙古大学出版社1991年10月版第231～262页。

身份、喜好相关。李纨的丫鬟名素云、碧月，以衬李纨人格的清白无瑕。宝玉的小厮分别是焙茗（茗烟）、引泉、扫红、挑云、伴鹤、锄药、墨雨，名字虽然也有出典，但主要是与这些人物的职守密不可分——即端茶、灌水、扫花、种药、研墨有关。又如，林黛玉的丫鬟紫鹃、雪雁之名也出自诗词，但取名与黛玉孤独思乡、对爱情专一及多病啼血有关。夏金桂出生在桂花夏家，其陪嫁之婢为宝蟾，即取“蟾宫折桂”一语，蟾桂相依。还有如卍儿，取名则是因其母生他时梦见了一匹五色富贵不断头的卍字花样锦，取其吉祥富贵之意。其他如王夫人、贾母等人的丫鬟名字，也是多取于诗词，但主要是与主人的居处性格、命运或是他们的职责相关。

“范字”取名。贾府是京都的“百年望族”，子女取名按祖上已排好的行辈次序——即“范字”来取名的。小说中明白写着，当日宁荣二公在世，一名贾演，居长；一名贾源，居次。这是“水”字辈，他们的名中必须是“水”字旁，而且是三点“水”。第二代是“代”字辈，如贾代化、代善、代儒、代修，这“代”字必须居中。第三代是“文”字辈，他们名中右旁必须是“文”字，如贾敷、贾政、贾敬、贾赦、贾敏。第四代是“玉”字辈，“玉”在左旁，如贾珍、贾琏、贾瑞、贾珠、贾环、贾璜等人。贾宝玉属于这一辈，本应单名，但却取了双字，含“玉”字，小说中明确说这“宝玉”二字是小名，是贾母取的。但他的大名（学名）小说中始终没写，似有意隐去。第五代是“草”字辈，都是“头上草”，如贾蔷、贾蓉、贾芸、贾芹、贾兰等人。这是取名中常见的“范字”之例。这种取名可以男女同辈“范”一字，如“文”字辈中贾敏（林黛玉之母）即与其兄弟们一样取“文”字旁。而“玉”辈中元、迎、探、惜四位小姐则“范”“春”字，与男子不同，这同样符合取名通例。

随文而出，按人命名。《红楼梦》中人物众多，阶层不同。有些人物是随文而出，一闪即逝，故人物名多是按人而名之。如老三、二丫头、赖大、赖二、二姐、三姐、四儿、五儿等，多以数字

名之，以表明其出生排行而已。又如喜儿、旺儿、兴儿、来旺、同喜、同贵、双瑞、双寿，等等，都是取其吉庆之意命名。有些人物则是以职业命名，如善琴的嵇好古，说书的李先儿，管园的婆子祝妈、田妈、叶妈等。此外如琥珀、玻璃、珊瑚、珍珠、玛瑙、鹦哥、彩屏、佳蕙等，是以物命名，取其珍贵之意。至于一些仆妇、奶奶等人均与其身份或是丈夫之姓有关，如刘姥姥、李嬷嬷、赵嬷嬷、多姑娘、卜世仁娘子、来升娘子、周瑞家的、赖大家的等。严格地说，这都是些“称谓”而非人“名”。

在此应该特别指出，《红楼梦》中取姓命名，乃至字号安排，曹雪芹还利用了传统的阴阳五行学说，特别是在姓氏上更为显明。例如薛姓，薛谐音雪，“菱花空对雪渐渐”、“丰年好大雪”中的“雪”都是指薛。薛（雪）来则万木萧疏，百花枯衰，所以林黛玉自薛宝钗入贾府后身病、心病不断，最终被薛（宝钗）所取代。又如薛家娶了个夏金桂，夏来则雪消，家宅一片混乱，香菱被改为秋菱，受尽折磨，夏克雪、克菱，即其用生克之说法。

以上几点是《红楼梦》人物命名的主要方法，并不是全部方法。如王熙凤的名字是用了拆字法，花自芳的名则由其姓衍伸而来。再如，称名避讳之例在小说中也有所表现：林黛玉之母名敏，黛玉每念“敏”字时读作“密”，写到“敏”字时要减一二笔，这是古代子女不能直呼父母名字的例证。私家有此避讳，官家如写到皇帝名字时也有避讳，如《红楼梦》早期抄本中就有避“玄”、“允”、“弘”字讳的，书写时多以减笔表示。此外，《红楼梦》中也写到小名，如秦可卿小名可儿，又名兼美，这也是古人取名之例。总之，一部《红楼梦》，将中国人的取名的种种范例都或详或略地介绍给读者。细心的读者将这些人物命名的方式、取义梳理一下，可以写出一部内容翔实的“命名艺术大观”。由此可见，《红楼梦》作者曹雪芹在命名这门学问方面确实具有非凡的造诣。

四、《红楼梦》主要人物的字号

中国人不仅有姓名之别，而且还有丰富多彩的字、号、别号、绰号、谥号，这在以洋字命名的西方人那里是极为罕见的。但是，日本、朝鲜、越南等国家中人名之外，有取字、号之例。^①特别是在清代以前的日本、朝鲜、越南文人学士中，取字、号、别号的较为普遍。这种现象的出现，可能与受中国文化影响有一定关系。

字，又称表字。《白虎通·姓名》中道：“人所以有字何？所以冠德明功敬成也。”说明字比名贱，不可称名者都可以称字。据典籍记载，中国人取字是有规定的。如《礼记·曲礼》记载：“男子二十冠而字……女子许嫁笄而字。”说明表字与小字（小名、乳名）是不同的，男女成年后方可取字。其次，表字与名之间有密切关系，改名就要改字。一般说来，字由已取。在取法上，表字与名有对应关系，如形对、音对、义对等等。

《红楼梦》人物取字者并不算多，但却比较典型，富有极浓厚的艺术情趣。

第一，用谐音字。例如，甄士隐名费字士隐，出自《礼记·中庸》“君子之道费而隐”一语，名费对字隐。在此处，“士隐”谐“事隐”，连姓则为“真事隐”。贾雨村名化，字时飞，取自《孟子·尽心》篇：“君子所以教者五，有如时雨化之者。”名与字同出一典，表明此人野心勃勃。

第二，名、字意相关联。例如，贾赦字恩侯，恩对赦，被赦感

^① 古代日本、朝鲜、越南人取字号者甚多，如日本田能村竹田(1777~1835年)名孝宪，字君彝，别号九叠仙史、花竹幽窗主人、随缘居士、填词则署红豆词人；今日本著名汉学家伊藤漱平教授自署“红楼梦主”；朝鲜著名诗人李尚迪，字藕船；越南著名汉学家裴杞字忧天，取“杞人忧天”之典。

恩也。前文说过，贾赦可谐为“假赦”，即被“保释”，亦可由皇帝恩准赦免，故用“恩”字。贾政字存周，存对政，存政犹言仁政，取自《淮南子·兵略训》：“为存政虽小技必存，为亡政虽大必亡。”又如，李纨字宫裁，单名双字，以裁对纨、纨为素服，而裁为制服的工序，这是字取与名的相关义。薛蟠字文龙也是单名双字，以龙对蟠，蟠为未升天之龙，龙蟠为相类（皆为兽类）取义。在《红楼梦》人物取字上做文章的当属林黛玉的字“颦颦”，这是贾宝玉与林黛玉初会时送的。为此，贾宝玉咬文嚼字，大讲了一通道理。小说中写道：

宝玉便走近黛玉身边坐下，又细细打量一番，因问：“妹妹可曾读书？”黛玉道：“不曾读，只上了一年学，些须认得几个字。”宝玉又道：“妹妹尊名是那两个字？”黛玉便说了名。宝玉又问表字。黛玉道：“无字”。宝玉笑道：“我送妹妹一妙字，莫若‘颦颦’二字极妙。”探春便问何出。宝玉道：“《古今人物通考》上说：‘西方有石名黛，可代画眉之墨。’况这林妹妹眉尖若蹙，用取这两个字，岂不两妙！”

宝玉的话被探春指为“杜撰”，那么是不是“杜撰”呢？当然不是。其一，取“颦颦”对黛玉是相因、相关之义；其二，从颦颦作黛玉的字有诗词出典的根据。例如，晏几道《西江月》词中有“愁黛颦成月浅，啼妆印得花残。”同人《采桑子》词中又有“颦人遥山翠黛中”。颦对黛，完全符合取字的原则。

在取字上需要说一点，取隐对费、时对化、恩对赦、存对政、裁对纨、蟠对龙，那士、飞、侯、周、宫、文等又作何解呢？概而言之，士、飞、侯、周、宫、文都是取字的“衬”字。

号，原本是氏族的标记之一，后来发展成国号、帝号、封号、庙号、谥号种种。到了个人，有自号、别号、外号、室号、绰号、

美号、俗号、混号……有不同的号。据《周礼·夏官司马·大司马》记载：“辨号名之用”。郑玄注云：“号名者，徽识所以相别也。”尹黎云先生从“号”字组成上解释说：号“具有震慑人心的力量，需要格外引人注目。”^①原因是繁体汉字的“号”是“以号从虎”，“其本意是从虎声为喻”。总之，号比名、字还要繁杂多样，要完全解悟其中的玄妙，还必须去翻翻专书，研究一下呢！

从古人取号的通则来研究《红楼梦》人物的取号艺术，也颇有意义。

贾宝玉与十二金钗的“号”。贾宝玉是小名，小说中多次说过，他的学名和字是什么，书中一直没有提有。但他的号却有好几个，如“怡红公子”，大家最为熟悉，这个号取自他所居住的怡红院，还有“爱红”的毛病儿。另一个号是“绛洞花主”，说是“旧号”，与他的屋子里贴了“绛芸轩”（斋号或称室号）有关。所谓“绛”字即“红”色，与怡红相通。他整日在姊妹堆里厮混，自然是众“花”之“主”了。此外，薛宝钗还送了他两个外号：一个是“富贵闲人”，因为宝玉得天下难得之富贵，又得闲散，二者“兼有”了。另一个是“无事忙”，他整日像“杨花”那样随“风”飘来飘去，可谓号如其人。王夫人还送给宝玉一个绰号——“混世魔王”，其深意存焉。

林黛玉的前身为绛珠仙草，绛珠谐降珠，珠者泪也，隐喻其以泪还债也。她的别号是潇湘妃子，取自她住在多竹的潇湘馆内。还有另外一层深意，竹有仙草之美誉。古有湘妃哭舜之典，暗喻黛玉的爱哭性格和泪尽而逝的结局。

薛宝钗别号蘅芜君，因他住蘅芜苑，且蘅芜是一种香草，暗喻宝钗遍体生香之意。

李纨别号稻香老农，一是因他住在稻香村，二是暗喻他生性

① 参见尹黎云著：《中国人的姓名与命名艺术》，第110页。

淡泊。

其他人，如探春别号蕉下客，表面上因她喜欢芭蕉，深含之意则是黛玉所点出的“蕉叶覆鹿”之典。探春则是永远不甘“蕉复”的命运。史湘云别号枕霞旧友，因史家过去有亭名“枕霞阁”的缘故；迎春、惜春别号，均取自住处紫菱洲和藕香榭。

《红楼梦》人物除了号、别号、绰号之外，曹雪芹还赐以美谥。姚燮在《读红楼梦纲领》^①中写道：

红楼之制题，如曰俊袭人，俏平儿，痴女儿（小红也），情哥哥（宝玉也），冷郎君（湘莲也），勇晴雯，敏探春，时（贤）宝钗，慧紫鹃，慈姨妈，呆香菱，憨湘云，幽淑女（黛玉也），浪荡子（贾琏也），情小妹（尤三姐也），苦尤娘（尤二姐也），酸凤姐，痴丫头（傻大姐），懦小姐（迎春），苦绛珠（黛玉），病神瑛之类，皆能因事立宜，如赐美谥。

除了姚文中提到的“美谥”外，还有“二木头”、“呆霸王”、冷二郎、醉金刚也应属于此类。这些“美谥”以一二字评出人物的性格，也表达出作者对人物的爱憎褒贬。

《红楼梦》除了主要人物取号以外，还有两种人物以号相称。一类是那些市井人物，即偶尔出入贾府的医卜星相、造园堆石的匠人。例如，建造大观园时请来的“山子野”，他本姓胡名公，别号山子野。这位山子野既不姓山也不姓野。有人用“山子张”来套，说此人姓野，与小说中的“交代”相矛盾。又如，毛半仙是说他算命很灵验，犹如半个神仙，这“半仙”是外号或称绰号。刘铁嘴，说他测字能说会道，像“铁嘴”一样，即通常说的“伶牙俐齿”，

^① 姚燮著：《读红楼梦纲领》，载一粟编《红楼梦卷》第164～175页，引文见171页。

所谓“铁嘴”也是绰号。这几种人的号是与其职业相关。另一类是小说中“偶尔露峥嵘”的皇亲国戚或是达官贵人，他们无姓无名无字无号，或是有姓有名，前面还要加上封号，以显示其地位尊贵。例如，义忠亲王、忠顺亲王、南安郡王、南安太妃、西宁郡王、北静王等，以下是缮国公、修国公、镇国公、川宁侯、锦乡侯等。将姓名与封号连称的有：北静王水溶、镇国公牛清、理国公柳彪、齐国公陈翼、治国公马魁、修国公侯晓明。只提姓与封号的有：周贵妃、周贵人等。小说中还提到太祖皇帝、太上皇等，也属于封号类。……

以上人物的字、号、别号、绰号，具有普遍意义，是研究中国古代姓名文化的重要的形象资料。但这些字、号还没有全部反映出《红楼梦》人物字、号的全貌，因为小说中还写到了大量的僧尼道士和优伶。这些僧尼道士、优伶是《红楼梦》中一群特殊人物，他们有一套特殊取名的规律。

五、《红楼梦》僧尼道士的名号与优伶艺名

僧尼道士是《红楼梦》描写的特殊人物，虽然作者对这些人物并不抱有好感，甚至是冷嘲热讽，但在他们取名命号上还是花费了心思遵守约定俗成的惯例。

据典籍记载，法名又曰法号、戒名，是指世人出家为僧尼道士或未入寺门而皈依三宝的人所取的名字，佛教谓之法名，道教谓之道号。例如，先于《红楼梦》的《西游记》中的孙悟空原无名，他的祖师须菩提命姓“孙”，赐法名“悟空”。猪八戒的法名“悟能”，沙僧的法名“悟净”，都是观世音菩萨给取的。这种名字通常是出家者受戒时由法师所赐，以取代俗姓俗名。这种赐名号如同剃度一样，目的是表示“寸草不留，六根清净”，与尘世隔绝。法字的蕴涵意义既广且深，它是梵语“达摩”的意译，为一切事物与道理的

“通名”，其中用的频率最高者是法、智、道、僧、慧。知乎此，再来看其命名取号的方式，有以下几点特别值得注意：

(1) 法名非姓名模式，与尘俗截然不同，其名大都取自弘扬佛法、法海无边、善良聪慧、大彻大悟等佛教教义，或取自佛教天界众神、圣者、上师之名。其常用字有觉、悟、空、了、道、玄、因、果、净、心、清、智、慧、惠、僧、云、灵、宝、妙、行、明、法、竺、佛、如、性、真等等。法名是按字辈取的，一字代表一辈，代代相传，井然有序。

(2) 法名以双名居多，是汉民族文化求偶心理的体现；

(3) 佛教色彩浓厚，属于佛教文化的产物；

(4) 法名没有姓，共同佛姓——即“释”。释为佛教的始祖释迦牟尼的简称。

道士有道号，它与法名之区别在于法名无姓，道号则有姓。这是由于佛道两家教义不同所决定的。事实上，道者不仅有姓，而且有名，例如吕洞宾、王重阳、张三丰、丘长春等，都是有名有姓的。道士一般是在拜师之后才取的，而且也是按字辈命名的，并以“五言诗”形式传承。

《红楼梦》中写到的僧尼有：葫芦僧、老僧、万虚、净虚、大了、智善、姑子、智通、智能儿、圆信（又作圆心）、沁香、妙玉。这里的“姑子”是泛称，凡是出家的女子均可以称姑子，并不是他们的“法名”，如同称出家的男人为“和尚”一样的意思。智善、智通、智能儿，都冠以“智”字，取自《大智度论》，是梵语中的“般若”意译，即智慧之光。净虚之净字取自《净业障经》；葫芦僧，葫芦二字是作者调侃之词，谐糊涂。那僧字取自《僧护因缘经》；圆信之圆字与圆寂有关。大观园中的栊翠庵住着带发修行的妙玉，他的法名取自《妙法莲华经》，她身在佛门心在红尘，故又有一个别号“槛外人”。

《红楼梦》中写到的道士，一种是不称道号，只写其姓，如马

道婆、张真人、张法官、王道士等；另一种只称道号，如大幻仙人、终了真人、文妙真人等。

除了人间的僧尼道士以外，《红楼梦》中还写了几位神仙，忽来忽去，神秘莫测。如开卷即出现的空空道人、茫茫大士、渺渺真人、情僧、癞头和尚、跛足道人、警幻仙姑、梦痴仙姑、钟情大士、引愁金女、度恨菩萨、木居士……这些人有僧有道，有出家者，有未入寺门者，他们的法名、道号，不过是些空空茫茫，来无形去无踪。这是作者用的“谐音法”，无须刻意“钟情”去追寻，倘是不明此理，则落入了“梦痴”之境了。

《红楼梦》中第二大类特殊人物是特艺者及优伶，他们用的是“艺名”。艺名源于俗号，是极具特色的假名。它是某些人在从事某种隐秘行业时用以取代自己真实姓名的“符号”。取艺名者大体分为两类：

其一，靠某种技艺谋生，如医卜星相之业，使用艺名，突出其技艺的特点。

其二，妓女，她们认为自己是以色相为业，不体面，故隐去真名姓。这种艺名来历悠久，可以追溯到遥远的上古时期。诸如琴商、伶伶、优孟、屠蒯等，均以职业在前，姓在后。他（她）们的取名形式有两种：一是有姓者，如毛惜惜、李师师、陈圆圆等；二是非姓者，如赛金花即是纯艺名。

其三，演艺界的艺名，往往是以演员从事的行当及其艺术风格和表演特色的形象所取的。如科班出身，有师承渊源，取自字辈，常常是由师傅选取的。还有观众因其拿手好戏送给的美誉，也有形象鲜明，先声夺人而得艺名者。《红楼梦》中写了十二个小戏子，由所扮角色不同分别取名文官、龄官、宝官、玉官、芳官、蕊官、藕官、葵官、荳官、艾官、茄官、药官，分别扮演老外（艾官）、小生（宝官）、小花面（荳官）、正旦（芳官）、大花面（葵官）、老旦（茄官）、小旦（蕊官）等角色。这些苦命的优伶以卖艺为生，

是被贾府从苏州买来的，没有人身自由，只取了艺名。小说中还写到琪官，他的本名蒋玉菡，忠顺王府买来的，第33回对琪官的身世有所交代。此外还有唱小曲的云儿，也是优伶。这些人以艺名相称，有的人连自己的真姓实名都没有或是完全忘记了。在封建社会里，艺名是对艺人人格的侮辱，是他们低下的社会地位的枷锁。

不论在现实生活中，还是在艺术作品中，僧尼道士、优伶畸人都是封建社会里的特殊群体。因此这些人物的命名取号都有浓烈的宗教色彩和行业烙印。在今天看来，这些人物的名号有雅俗之分，也有精华与糟粕之别，要特别注意研究中的片面性。

六、《红楼梦》人物名、字、号的文化意蕴

《红楼梦》人物名、字、号，是中国传统文化的折光。而《红楼梦》中再现中国人姓名、字号的格局、模式、方法，充分反映了中国古代优秀作家对姓名之学的审美意识和审美趋向。曹雪芹通过《红楼梦》人物命名取号，选姓定字，为小说人物涂上了艳丽夺目的色彩，成为全书艺术构思时不可缺少的艺术细胞。这些人物形象的命名不仅是一种“符号”而且还具有深刻的文化内涵和审美价值。

清人洪秋蕃在评及《红楼梦》人物命名艺术时指出：“《红楼》妙处，又莫如命名之切。他书姓名皆随笔杂凑，间有一二有意义者，非失之浅率，即不能周详，岂若《红楼梦》一姓一名皆具精意，惟囫囵读之，不觉耳。”又说：“《红楼梦》一名一姓不苟如此，岂他书所能企及。”^①这是具有非常眼光的见解，核之本章所列《红楼梦》人物选姓、命名、取号、定字，无不渗透着作者的“创意”，绝非“随笔杂凑”者可与之相比。

^① 洪秋蕃著：《红楼梦抉隐》，载《红楼梦卷》，第238、242页。

根据以上的介绍和分析,《红楼梦》的姓名艺术略可归纳以下几个方面:

第一,姓名字号富于诗性化,以隐喻人物的形象性格、命运。例如,贾宝玉号绛洞花主,又号怡红公子,住怡红院,实为他“尚红”、嗜红成癖的写照。又如林黛玉、薛宝钗、史湘云、李纨以及元、迎、探、惜四姊妹的姓名字号,都与他们的形象塑造、性格特征、命运人生相关。以姓而言,薛谐雪,易消融。其名宝钗隐喻其婚姻如金钗易分,最终命运是“金钗雪里埋”。湘云之名应了“水涵湘江,云散高唐”的诗谶。李纨之纨,有纨扇之喻,少寡如秋扇之见捐,但有令德,故能奉扬仁风,其最终应了“春风桃李结子完”的结局。元春得春气之先,占尽春光,故有椒房之贵。但春光(盛景)易逝(早亡),春光即逝,则秋冬(衰败)不远也。既有个人命运预示,又有家族败落之暗喻。迎春是当春花木,迎其气则开,过其时则谢,其性类木,故又谓其“二木头”。探春是有春则赏,无春则探,不肯虚掷春光,故其为人果敢有为。惜春谓辜负春光,青灯古佛伴其一生。四春则成了“原应叹息”。

第二,以姓名字号表现了作者的爱憎褒贬观念。作者对他喜爱的人物赐以美名美字美号,如敏探春、勇晴雯;对他批评的人物用“时宝钗”、“浪荡子”等字词;憎恶者则用“呆霸王”一类的词汇。又如袭人旧名珍珠,及侍宝玉,“偷试”云雨情,则“珠”已破而不圆,不成其为珍,故夺其名改为“袭人”。宝蟾,蟾有毒之物,而薛蟠宠爱如宝,故名宝蟾。薛蝌之蝌谓蝌蚪,虽能文而文理不属。这些名字皆寓褒贬之义。

第三,姓名字号有读音、声调、含义等要求,《红楼梦》中人物多以优美、新颖、典雅、含蓄、响亮的字词来组合姓名字号,不仅富有色彩感、节律感,而且具有深沉的美感,是构成小说整体艺术成就的一部分。这种艺术效果同主要人物的姓名字号取之于诗词名句和化用成典是密不可分的。特别是作者擅用中国汉字组成的多

义性特点，使小说人物姓名字号具有隐喻性和同音异义性，达到了意会含蓄、艺术别致的效应。例如傅秋芳之名暗隐花当春则旺，当秋而零落，秋芳之花不能与大观园群芳争妍斗艳，婚事上亦如荐卷之副本也。邢岫烟取之云出为岫，雨出为烟，无足轻重之谓。又李纹、李绮则取水波散处为纹，余霞散处为绮之意，皆为闲散之人，名中已暗喻了。

第四，姓名字号大多是由组词法、提炼法、谐音法、附着法、析字法、谐音法构成的，达到形、音、义三者有机结合。《红楼梦》人物姓名字号，充分运用了这些方法，形对、音对、义对均达到炉火纯青的境界。特别是利用谐音法、析拆法、组合法，使小说人物姓名字号具有娱乐性，其中的大量谜语式的姓名字号尤其吸引读者和研究者，乃至二百年来不断出现“猜谜”式的解说。

第五，《红楼梦》中某些次要人物为主要人物之“小照”，他们的名字常与主要人物的姓名、命运相关联，极富有象征意义。例如，晴雯是与林黛玉相关人物。薛（雪）虚林而有晴雯照于林间，有和煦之景，晴雯死而林无生气，不久即亡。又如紫鹃，乃啼冷月之鸟，托于林，而遇薛（雪）尤有寒鸦之色，故有血性忠于主。雪雁为黛玉之婢，雪者薛之谐音，故为陪宝钗出嫁之用。

第六，《红楼梦》人物姓名字号雅俗相间，雅俗共赏。高雅者如潇湘妃子、蘅芜君、颦颥等等，俗者如呆霸王、二木头、浪荡子等。有的人物名字较俗，其表字却很雅，如薛蟠之字文龙（或文起）即很雅。

第七，《红楼梦》是以甄（真）起——“甄士隐梦幻识通灵”，以贾（假）结——“贾雨村归结红楼梦”。一部大书“真事隐去”，“假语存焉”，真真假假，“假作真时真亦假”正是以甄（真）贾（假）两个姓名统摄全书，其深层之意正是告诉读者小说中的“甄”（真）就是“贾”（假）应“甄”（真），其中“真假”的关系非常重要。《红楼梦》中姓名的艺术魅力，在甄（真）贾（假）两个姓氏

上得到了完整的体现，实在是前无古人，后无来者。

清人周春曾说道：“看《红楼梦》有不可缺者二，就二者之中，通官话京腔尚易，谳文献典故尤难。倘十二钗册、十三灯谜、中秋即景联句，及一切姓氏上着想处，全不理睬，非但辜负作者之苦心，且何以异于市井之看小说乎？”^①周春巨眼，其言中肯精到。今之人很少有人“谳文献典故”，能从小说人物姓名字号方面着眼，即或是从诗词名句中找出某人之名号出于某首诗词，也难识其隐喻之意，这实在“辜负作者苦心”了。

曹雪芹为一代文章妙手，《红楼梦》为经天纬地之旷世奇书，这绝非是今日一些“红学家”们的溢美之词。我们通过本章对小说中人物姓名字号的研究，亦可深刻体会作者的艺术修养之深厚，表现之纯熟。清人张新之谈及《红楼梦》人物姓名字号时评价道：“是书名姓，无大无小，无巨无细，皆有寓意。甄士隐、贾雨村自揭出矣，其余令读者自得之。有正用，有反用；有庄言，有戏言；有照应全部，有隐括本回；有即此一事，而信手拈来。从无有随口杂凑者。可谓妙手灵心，指挥如意。”^②我想，张新之的评价真正道出了《红楼梦》人物姓名字号的艺术三昧。

① 周春著：《阅红楼梦随笔》，第3页上。

② 张新之著：《红楼梦读法》，载《红楼梦卷》，第156页。

第十四章 《红楼梦》与中外地名文化

地名，是代表某一地理实体的标记和符号，它是随着人类社会生活发展到一定阶段而出现的一种文化现象。据人文地理学家们的考察，尽管古今中外地名繁多，但每个地名都有自己鲜明的个性，地与名相符，使人有一种顾名思义之感。大量地名不仅具有简明、上口、易记的特点，而且因色彩感强烈，富于生气，所以还常让人产生一种奇异的遐想。生活中我们还遇到一些地名给人一种身临其境和无限雅兴的美感，唤起人们眷念乡土或怀念故国的亲切情绪。

地名是地域文化的一部分，它不是一个简单的地理概念，而是一个文化时空概念。它因时代、地域的差异，其显现的文化内涵也不完全相同。或许因为有了这种地域差异，所以它能够产生一股强烈感人的魅力。自从小说产生以来，地名也成为小说家们的描写对象。综观历代小说，因作品时代、题材的不同，特别是作家的艺术造诣的高下之分，各个作品中对地名的运用、描写自然也不一样，其所含有的时代、地域文化的作用、意义也各有千秋。

《红楼梦》是融古今中外地域文化于一部的典范之作，人们在阅读这部古典名著的过程中经常发现古今中外地名，令我们神游天下，不知身之所在。而由地名的奇异所引起的学术讨论，更是高潮

迭起，奇论妙语不绝于耳。因此，当我们探索《红楼梦》所具有的多元文化象征意义的时候，就不能不对这部名著中所描写的古今中外地名和由地名引起的各种争议作一些论说。

一、《红楼梦》地名描写及其特点

《红楼梦》开篇，作者自云：书中“地舆邦国”亦“失落无考”。仔细研究一下书中所提到的全部地名之后，大致可以相信作者的“自云”并非假话。为了研究《红楼梦》里的地名艺术，我曾逐回摘录了书中的每一个地名，并把这些地名稍加分类排列，以求对其有个全面的认识。据我的初步统计，在120回书中写到的重要地名约有101个。其中有些地名是作者为创造典型环境写到的，有些是书中人物对话中提到的，还有些是诗词曲赋中的地名。这些地名，有的是实有其地，古今沿用；有的是神话传说中的地名，作者用来点染环境或营造浪漫主义的气氛；还有些地名是作者虚拟的。这些地名的特点，概括起来就是“假作真时真亦假，无为有处有还无”。

1. 古为今用，隐去时代。在《红楼梦》里写到的地名，多数是古已有之，作者取古作今。例如，小说第1回开篇即写“出则既明，且看石上是何故事。”按那石上书云：

……这东南一隅有处曰姑苏，有城曰阊门者，最是红尘中一二等富贵风流之地。这阊门外有个十里街，街内有仁清巷，巷内有个古庙，因地方窄狭，人皆呼作葫芦庙。

这段文字中一连介绍了“姑苏”、“阊门”、“十里街”、“仁清巷”四个地名。其中“十里街”和“仁清巷”可能是谐“势力”、“人情”，但姑苏、阊门是实有其地的。例如姑苏城，即今苏州的别称。其地

在今江苏省吴县西南，因有姑苏山、姑苏台而得名。又如第2回，小说回目作“贾夫人仙逝扬州城”，正文中说：“那日，（贾雨村）偶游至维扬地面”。扬州、维扬都是地名，是一是二？实际上扬州、维扬二名一地，古九州之一。《尚书·禹贡》篇中有云：“淮海惟扬州”。明初设维扬府，后改为扬州府。清代因之。又如，金陵、石头城、南京、应天府，明代置。江宁府江宁县，设于五代和晋初。这些地名非清独置，因此人们难于确指为清代，可谓不露朝代痕迹。

2. 随事命名，信手拈来。《红楼梦》里写摆设、玩物、服饰、酒茶之类，作者多是随时随事指其产地。如第16回写贾琏由苏州带回“惠泉酒”让奶娘赵嬷嬷尝一尝。“惠泉酒”产于江苏省惠泉，其地在今无锡惠山第一峰下，号称天下第二泉。以惠泉水制酒称“惠泉酒”，即地名以酒传。第40回写探春房内摆设“汝窑花囊”，汝即宋代河南临汝州（今宝丰县境）的简称，以烧青瓷闻名于世，故瓷以名汝。第41回写贾母不喝“六安茶”，这“六安”即今安徽省六安县，以产贡茶闻名古今。《红楼梦》中特意将酒茶、瓷器等物，都冠以具体地名，目的主要是说其物名贵，来之不易。当然，由此也就烘托出贾府的豪富了。

3. 作者虚拟，以谐音寓褒贬。在中国古典小说中，以谐音取人名、地名，是一种常见的手法之一。《红楼梦》的作者也运用了这种取名法。如大荒山^①谐“荒唐”；无稽崖谐“无稽”；青埂峰谐“情根”；十里街谐“势利”；仁清巷谐“人情”；葫芦庙谐“糊涂”；湖州^②谐“胡诌”；孝慈县，古今皆无。作者虚拟，意反讽贾家不孝不慈。又如平安州，也是作者虚拟，意为平安州不平安。

① 《山海经·大荒西经》：“大荒之中，有山名曰大荒之山。”所记离中原极遥远的地区，因人迹罕到，印象模糊，故称“大荒”。

② 湖州：今浙江省吴兴县，明代有湖州府，清代因之。

这也是用的“谐音”法。如此等等。这些地名取之谐音，并非是我的新发现，脂批早已指出了。

4. 假佛道经典、神话传说和诗词曲赋中的地名。例如在《红楼梦》里写到的“智通寺”、“三生石畔”、“灵河岸”、“太虚幻境”、“放春山”、“遣香洞”等等。此外如瑶池、四大部洲、终南山、香炉峰、淇水、睢园、蓬莱、武陵源、五台山、九州、杏花村、弱水、玄墓、二十四桥等地名，有虚有实。所有这些地名加强了小说的浪漫主义色彩，同时暗寓了某些人物的性格和他们的身世、结局。

5. 南北兼用，中外杂见。《红楼梦》中的地名既有北方的，也有南方的，甚至是南北混用，例如53回写到黑山村；第120回写到毘陵驿等地名。小说中还大量写到外国地名，显示了贾府的特殊身份。

甲戌本《石头记》的“凡例”曾说：“书中凡写长安，在文人笔墨之间，则从古之称；凡愚夫妇儿女子家常口角，则曰‘中京’，是不欲着迹于方向也。盖天子之邦亦当以中为尊，特避其西南东北四字样也。”这段话向读者说明了《红楼梦》里地名命名的基本方法和目的。但是《红楼梦》中也偶尔露出一痕迹——你要细心地读，也可以找出清代独有的“地名”。例如，第3回写到王熙凤出场时的穿戴形容之后，“黛玉连忙起身接见。”这时贾母笑道：“……你不认得他，他是我们这里有名的一个泼皮破落户儿，南省俗谓作‘辣子’，你只叫他‘凤辣子’就是了。”这里所谓“南省”，是“江南省”的略称，于清顺治二年（1645年）设。此名隐示《红楼梦》一书写于清顺治以后，倘是写于明代或写明代事，如何出现清代地名呢！“南省”二字偶一见，易被忽略。

二、“潢海铁网山”与秦可卿的棺材板

在《红楼梦》所写的众多地名里，有个“潢海铁网山”的怪名字。这个地名无论来源，还是意义都很特殊。

“潢海铁网山”，第一次出现在第13回。秦氏死后，公公贾珍恣意奢华，要买一副上好棺材板来装殓儿媳。可是，他“看了几副杉木板皆不中用。”恰在这个当儿，皇商薛蟠前来吊问，因见贾珍要寻好板，便说道：

我们木店里有一副板，叫做什么樁木，出在潢海铁网山上，作了棺材，万年不坏。

稍后，第26回写薛蟠五月初二日假冒贾政骗宝玉到他家里小宴。正在吃茶赏曲谈笑间，神武将军之子冯紫英来了。据冯紫英自己说，他脸上的一块“青伤”是在“潢海铁网山”上打围时，不慎被兔鹝捎了一膀子。这是“潢海铁网山”一名第二次出现。

那么，《红楼梦》中所写的“潢海铁网山”究竟在何处呢？红学界对此有几种不同看法。我初读《红楼梦》时，认为“铁网山”是“铁围山”之误抄，因为“网”字与“围”字形近而讹。但查“铁围山”在白州境内，旧兴业县，今广西郁林西南，古称铁城。与潢海相去甚远。而又查抄本，皆作“网”，故不会是误抄。转而在辽东方向寻找出处，果有所得。据《辽史·营卫志》记载：“辽起松漠，经营抚纳，竟有唐、晋帝王之器，典章文物施及潢海之区，作史者尚可以故俗语耶”^①由此可见，“潢海”

^① 元·脱脱等著：《辽史》卷三十三《营卫志》（下）中华书局新版排印本第383页。

实有其地，但是否海上有“铁网山”则无直接证据。那么，曹雪芹笔下的“铁网山”又是怎样来的呢？根据目前已经查到地材料看，所谓“铁网山”云云，不过是“铁网珊瑚”一典的演化。《新唐书·拂菻传》中记载，“拂菻，古大秦也，居西海上，一曰海西国。去京师四万里，在苫西，北直突厥可萨部，西濒海，有迟散城，东南接波斯，地方万里，城四百，胜兵百万。”^①其“海中有珊瑚洲，海人乘大舶，坠铁网水底。珊瑚初生磐石上，白如菌。一岁而黄，三岁赤，枝格交错，高三四尺，铁发其根，系网舶上，绞而出之，失时不取即腐”。^②“铁网珊瑚”是稀世奇珍，后世借喻搜罗珍奇。唐代著名大诗人李商隐在《碧城三首》诗的第三首诗中咏道：“玉轮顾兔初生魄，铁网珊瑚未有枝。”^③袁枚《安南行》诗中有“涨云翻空海波立，铁网山裂狂蛟摧。”曹雪芹祖父曹寅主持刊刻《全唐诗》，《红楼梦》正文和脂评又援引了许多唐诗中的名句，这可以启发我们想到曹雪芹亦有可能读到《碧城》诗，熟悉“铁网珊瑚”之典，随手拈来，稍加演化写到《红楼梦》里。秦可卿的棺木是“檣木”所作，脂批点明“檣者，舟具也。所谓人生若汎舟而已，宁不可叹！”这条批语画龙点睛，说明了“潢海铁网山”所产“檣木”的出典和作者的用心。

第二种看法是采用“潢池弄兵”说。如有人根据小说第1回“好了歌注”中的“训有方，保不定日后作强梁”及脂批“言父母死后之日，柳湘莲一千人”等话，认为曹雪芹写“潢海铁网山”是用了“弄兵潢池”^④之典，并据此推断：“潢海铁网山”就是“柳

① 宋·欧阳修、宋祁著：《新唐书》卷二二一下，《西域·拂菻》中华书局新版排印本第6260页。

② 同上书，第6261页。

③ 《全唐诗》卷五三九，第6169页。

④ “弄兵潢池”之典，见《汉书·龚遂传》。

湘莲一千人”“日后作强梁”的根据地。^①但无论从考证的角度还是从思想分析的立场上看,《红楼梦》里所写“潢海铁网山”,都与“弄兵潢池”没有什么内在的必然的联系。

第三种看法是周汝昌先生在2001年8月铁岭市举办全国红楼文化研讨会上提出来的,即铁网山是今铁岭市。语出天惊,引起学人们的极大兴趣。周先生当然不会是为讨好主人而提出“铁岭”说的,会上举证了一些史籍的记载,也引了《辽史》中的记载。我认为这一说还可以讨论,如史书上就有“潢河”记载:潢河古曰黄水,曰吐护真河,蒙古语曰西喇木伦,为辽河之两源,故又称为西辽河,至辽源县南与辽东河合,称辽河。《读史方輿纪要·直隶附考·兀良哈》及《唐志》中均有说明。铁岭位于辽河之东,因此可以说铁岭与潢河(或称潢海)沾上边的。我个人难考究竟,所以认为如果追究这个奇怪地名的深意,说得简单些,作者不过借此地名说明那副棺材是铁网珊瑚做成的“稀世珍宝”,来路不凡,其价值连城,以讽刺贾珍的无耻和世家大族的豪奢。

三、《红楼梦》里的北京地名

《红楼梦》里的地名亦古亦今、亦南亦北、亦中亦外,但细查起来还是与北京的关系最密切。究其原因,可能这是因为曹雪芹早从雍正六(1728)年秋就回到北京定居,并在这里开始创作《红楼梦》的缘故。为了说明《红楼梦》里地名与北京的关系,这里不妨略举数例。

水月庵、水月寺。第7回写周瑞家的到四小姐惜春房内去,“只见惜春正同水月庵的小姑子智能儿两个一处玩耍呢!”第15回

^① 文彪著:《“潢海铁网山”小识》,载1983年4月11日《山西大学》(校刊)。

写秦可卿灵柩停在城外铁槛寺，当晚“皆权在铁槛寺下榻，独有凤姐嫌不方便，因早遣人来和馒头庵姑子静虚说了，腾出两间房子来作下处。”据书中交代，“原来这馒头庵和水月寺一势，因他庙里做的馒头好，就起了这个诨号；离铁槛寺不远。”第94回写“水月庵掀起风月案”再次提到这个地名。

据查到的材料看，《红楼梦》里写的水月庵可能是南京那个水月庵，^①但更可能是指在北京城内的水月庵。清人戴璐《藤阴杂记》中记载：“烂面胡同水月庵额为孟津王无咎书。张匠门（大受）有《寒夜同顾（嗣之）、彭（廷训）集水月庵东院联句送吴人诗》。”^②《日下旧闻考》记载：静明园“绣壁诗态之北为水月庵，又东为城关。”又说，“水月庵之北为圣缘寺”。^③此外，《增订北京指南》上还记载有三处水月庵。据《宸垣识略》记载，东四这个水月庵又名水月寺，与《红楼梦》里所写颇相符合。记载说：“水月寺在东四牌楼北五条胡同，有旧碑篆‘水月庵’三字。”^④

《红楼梦》里写水月庵在城外，且距城内二十里路，似乎静明园绣壁诗态之北的水月庵较符合条件。但东四北五条那个水月寺又名水月庵，传说那里旧有做馒头处，看来更似书中所描写的地点。我在查对了这些水月庵（寺）之后，觉得哪个都像书中的，又觉得都有不像的理由。所以，我倒认为曹雪芹生活在北京，哪个水月庵都有可能见过，只不过取其名而用之罢了。

清虚观。《红楼梦》第29回清虚观打醮的故事，是读者最熟悉

① 叶燮著：《已畦文集》：长洲县东北泽曰香湖，湖旁有村曰香村，有释氏之宫名水月庵，明成化间有拙愚上人创庵于此。

② 戴璐著：《藤阴杂记》卷八，北京古籍出版社1982年10版，第79页。

③ 于敏中等编撰：《日下旧闻考》卷八十五《国朝苑囿》，第1418页。

④ 吴长元著：《宸垣识略》卷六《内城》（二），北京古籍出版社1982年4月版，第106页。

的。在北京城内也有个清虚观。前引《增订北京指南》上记载：“地安门外旧鼓楼大街”有清虚观一座。另外记载也说：“鼓楼西大街路西”有清虚观。这两处记载可能采自《顺天府志》或《寰宇通志》、《宸垣识略》诸书。如《顺天府志》中云：“清虚观，广福观，俱在日中坊。”《宸垣识略》中记述：“清虚观在旧鼓楼大街，有明景泰五年胡濙碑”。^①《红楼梦》里的“清虚观”在城外，可能也是仅用其名而已。

天齐庙。第80回写贾母打发人去找宝玉，说“明儿一早往天齐庙烧香还愿”。这个“天齐庙”究指何处？研究者中有人认为指北京朝阳门外的东岳庙，我认为这个意见还可以斟酌。因为我所见到的材料，“西城外”确有一座“天齐庙”。据《北平游览指南》一书中“御果园及桃园”条下记载：“（董四墓桃园）……每年值桃放花之际，桃红遍野，红紫缤纷，直如世上桃园。当时城中王公大人届时呼车唤马，联翩而至该地观赏桃花，以为乐事。该地有天齐庙一座，庙后墙地每年中秋节，必由民众共同发起演唱谢秋戏一天，以谢花神”。^②按，董四墓在西郊红山口，正可谓“出西城门外”。

《红楼梦》中还写到“地藏庵”、“兴隆街”、“鼓楼西大街”、“天香楼”等地名，在北京城内都有实地可指。如地安门鼓楼之西，今仍称“鼓楼西大街”。据记载，过去亦有当铺号恒舒。另，什刹海旁旧有酒肆，号“天香楼”，曹雪芹友人张宜泉诗集《春柳堂诗稿》中亦有记载。

苇子坑。第47回写柳湘莲诱呆霸王薛蟠“直出北门”，到一片苇塘痛打了一顿。当贾珍派人找到薛蟠时，众人笑道：“薛大叔天天调情，今儿调到苇子坑里来了。”苇子坑在哪儿呢？南京城北有

^① 参见《日下旧闻考》卷五十四《城市》第873-874页；《宸垣识略》卷八《内城四》，第156页。

^② 金文华编：《北平游览指南》，第75页。

苇子坑吗？绝无记载。今天北京人都知道出了德胜门向北，过了马甸就到了苇子坑。这里公共汽车还有一站呢！现如今的苇子坑已填平，盖起了高楼大厦，所以再也见不到苇子也无坑可寻了。

以上只不过是举例说明《红楼梦》里的一些地名亦见于北京，甚至北京一地有几个相同的地名。曹雪芹时代也可能如此称呼，他有条件到过这些地方游玩观赏，后来写书时顺手拈来，亦是情理中事。但我想《红楼梦》不是地方志，所写到的地方也不一定实指某地，大多不过“拿来”一用而已。所以，我们今天也大可不必追究确指某一地，也无须找到几个地名就判定《红楼梦》写于何处。从上面诸例中，我们只要得出这样一点认识，即《红楼梦》里写的地名确与北京有关系，我看也就完成了任务。

四、《红楼梦》里的外国地名

《红楼梦》里的外国地名，大约有十几个。这些外国（地）名，和书中其他地名一样，有的是实指。有的是利用传说中的地名，泛指某一国家或地区。这里不妨也举几个小例子加以说明。

第10回写贾璜之妻金氏为闹学的事要找秦可卿理论。待她到了宁国府，听尤氏说秦氏病重后，“把方才在她嫂子家的那一团要向秦氏理论的盛气，早吓得丢在爪哇国去了”。“爪哇国”，是古代南洋群岛上的一个国名，即今印度尼西亚所属的一个地方，实有其地的。但在中国古代一些小说里，“爪哇国”一词并非实指，而是用来比喻极远的地方。

第25回宝黛钗凤姐几个品茶，宝玉道：“我尝了不好；也不知别人说怎么样。”宝钗则说：“口味也还好。”凤姐接着道：“那是暹罗国进贡的。我尝了不觉怎么好，还不及我们常喝的呢！”暹罗国，即今天泰国一带的古国名。也是实有其地。但作者在这段对话中明点出“暹罗国进贡”的茶，还嫌不好，意在说明贾家的富贵和势

力。试想在那个时代，谁家能喝上“进贡”的茶呢？这不是告诉贾家与皇室的关系非同一般吗？

第52回写“勇晴雯病补孔雀裘”，说那料子是“俄罗斯呢”，即指俄罗斯国所产。第62回写宝玉宝琴过生日，大家送生日礼物，凤姐送了几样中有“一件波斯国的玩器”。波斯国即今伊朗，是中西贸易往来最早的国家之一。第63回还提到海西福郎思牙，即今法兰西的古译音。

《红楼梦》里的外国地名中，还有一些是作者虚拟的或是传说中的。如第17回写到的“女儿国”，据史书载，“东方有女人国，水常东流，数年水一泛涨，或流出莲肉，肉尺余，桃核长二寸，人得之则以献于女王。”^①还有史书记载：“有一国纯女无男，其地在沃沮东大海中”。^②《梁书》中说：“扶桑东千里有女国，容貌端庄，色正法白，身体有毛，发长委地”。与本文所述“潢海铁网山”一节有关的“拂菻”^③国内也有称女儿国的。如《西游记》中说：“拂憐国西南海岛有西女国，皆是女人，略无男子，多储珍宝货。”^④这些“女儿国”也实有其地，但并非都是女人而无男子。作者借来一用，为自己作品添上一点“浪漫”的光彩而已。但也有些地名就难确指了，如“真真国”、“茜香国”、“西天大树国”等，当属于这一类。此外，如“西海子”当是有实地的，约指今波斯湾或地中海一带，在小说中有一点如“西方”的意思了。

《红楼梦》诞生的时代，中西交通已有了很大发展，贸易往来，传教士来华的事例甚多。康熙朝，西方的传教士不仅可以在全国各地传教布道，而且堂皇的进入皇宫，当上了皇帝的师傅，教授西方

-
- ① 鸿承钧著：《诸藩志校注》卷上。
 ② 《博物志》卷二。
 ③ 《梁书·东夷传》“东女国”条。
 ④ 《西域记·波刺斯》“西女国”条。

的天文历算。《清史稿》及《康熙起居注》一类的史书中多有记载。法国传教士白晋的《康熙皇帝》一书中也有充分的记录。曹雪芹祖父曹寅身任江宁织造，有机会接触到洋人洋货，例如《楝亭集》中就写到客赠洋茶和泰西郭髻以砚相赠的诗句。所以《红楼梦》里所写洋货之多是有根据的。小说中写“西洋”货——自鸣钟、穿衣镜、鼻烟壶、药膏子、怀表，等等，为了写这些洋货，书中也写了不少外国（地）名，这是为事而设，信手拈来。有人说：《红楼梦》作者，虽见过不少西洋物品，但他对外国的地理知识，却贫乏得可怜。在全部书里，西洋一名最多见，但亦最含糊。确有其他的外国地名，只有暹罗、俄罗斯、波斯三个国家。^① 如果没对《红楼梦》里的地名问题作点小研究，乍一看这个批评，还满以为颇有道理。但是，当我大略研究一下原书之后，就觉得这批评太刻薄了，有失公允。

首先，我们要知道《红楼梦》是诞生在 18 世纪中叶的小说，并非是史书中的“地理志”，也不是专门的地理讲座。小说中要不要写外国地名，写多少外国地名为宜，这只能根据小说情节描写的需要而定。多与少其效果并不能成正比。

其次，“西洋”一词，在当时和后来，均为外国的代名词，符合生活中的风习。老百姓，即如贾府这样的大家族中的小姐太太们不是当外交官，实在无必要每说到一件“洋货”都要在前面加上个外国（地）名。如果真的那样，倒是违反生活真实的，反有卖弄那点“外国地理知识”之嫌了。

第三，依书中所写到的外国地名看，我认为《红楼梦》的作者对外国的地理知识还是很有点研究的。他将传说中的地名与实地结合起来，与故事情节密切结合，恰到好处。就此一点，也可以说在

^① 方豪著：《从〈红楼梦〉所记西洋物品考故事的背景》，载《红楼梦研究专刊》第 7 辑第 76 页。

此书以前或以后的一些小说所不能比拟的。

最后，《红楼梦》中写到“温都里纳”^①一词，国内外专家都认为作者用得非常准确，这从一个侧面说明作者对“洋”玩意儿——地名、语言、物产，都是有相当知识的。由此，我甚至怀疑曹寅藏书中的那本《西儒耳目记》一类的工具书^②可能帮了曹雪芹不少忙呢！

五、地名在《红楼梦》中的象征意义

地名作为人类赖以生存的社会空间和文化空间的“标记”而存在。世界上任何一位小说家只要他写故事、写人物、写人与人之间的交往，都无法完全隐去作为“标记”的地名。我们不论是翻开外国的小说（例如《巴黎圣母院》、《战争与和平》、《钢铁是怎样炼成的》等等）还是中国古典长篇小说（例如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》），都可以找到大量的地名，而且其中的地名绝不会比《红楼梦》中写到的地名少。但是有一个事实是不容否认的，那就是古今中外那么多小说中都写到了大量的地名，为什么很少有读者就小说中的地名问题发生疑问，甚至引起激烈的争论呢？

如果我们稍加检视和思考的话，就会发现那些小说中所写的地名大多数是一种简单的空间（或称地理）“标记”，仅仅是区别不同空间的“符号”而已。《红楼梦》中的地名与其他中外古今小说中

① 李治华著：《温都里纳一词原文的商榷》，载《红楼梦研究专刊》第7辑第95～96页，香港中文在学中文系新亚书院1970年5月出版。

② 《西儒耳目记》，原题“泰西金阁撰述”，明代天启间刻本。王重民《中国善本书提要》（经部小学类）著录，云书内有“棟亭曹氏藏书”，又有“长白戴槎氏董斋昌龄图书印”，今藏美国国会图书馆。

的地名最大区别就是它除了具有一般的区别空间的“标记”功能之外，曹雪芹还赋予了地名以艺术上的升华，即艺术化了的地名，富有一种文化的象征意义。《红楼梦》中的许多地名可以让人产生一种奇妙的遐思，甚至围绕“地名”、地址而引发讨论。这正是其他小说所不具备的一种独特的艺术魅力。

《红楼梦》中有一些地名是作者自拟的，新奇别致，令人有一种如梦似幻的美感。例如小说第1回写到的大荒山、无稽崖、青埂峰等等，这些地名大多数是与小说中所创造的“神话”故事密切相关。地名在此预示着“生命的开端”——奇人慧命的不凡。从女娲炼石补天遗弃的那地“顽石”到修炼成性的神瑛侍者浇灌灵河岸边的绛珠仙草，再从绛珠仙草脱胎还泪报恩，看到的是贾宝玉与林黛玉的“木石前盟”。宝黛之情是前世已定，黛玉泪尽而亡，宝玉必然“悬崖撒手”——来自“情埂峰”归于“情埂峰”，由情痴走向情悟。又如，太虚幻境中的地名（如“放春山遣香洞”），都是与小说中的主要人物的终生命运相关——千红一哭，万艳同悲。整个的贾府最终是“食尽鸟投林，落了片白茫茫大地都干净。”地名的功能在这里已是一种人生命运的暗示，而不再是一种空间的“标记”。

凡是作者自拟的地名，大多是谐音的。这种谐音地名有少量的是同人情世态相关。例如小说第1回写到甄士隐家的住地在姑苏城阊门外十里街仁清巷。这里的“十里街”是“势利”的谐音；“仁清巷”是谐“人情相”，即“世情相”。小说中还有少量的地名虽然是用谐音，却是反话正说。例如“孝慈县”、“平安州”等，实际上作者是说贾府或世人不孝不慈，州不平安——即盗贼蜂起的乱世。因此，读者凡读到这些地名的时候，不可被作者的“烟云模糊”法所欺瞒。脂评作者一次又一次在批语中点拨启发读者要透过字面去了解 and 认识“地名”背面的深意。

《红楼梦》中有相当数量的外国古今国名、地名，给小说故事带来海外风光和异国情调。细细考察这些国名、地名，大都是随着

小说中所描写到的物产而出现的。例如“暹罗茶”、“暹罗猪”、“俄罗斯呢”、“波斯国的玩器”、“海西福朗思牙”的“温都里纳”（金星玻璃）等，不能确指的物产地则用“西洋”一词来代替，说明其为“舶来品”。小说中写到“女儿国”、“真真国”，或借用传说中的地名，或是自拟的地名，可见作者对“女儿”的情有独钟。这些国名、地名同样具有空间“标记”的功能，但又不局限于对空间的“标记”。因为从这些国名或地名中读者除可以获得一种地理知识，而且还可以从地名（国名）中体会出小说里的荣宁二府生活的豪奢和某些人物经历的不凡来。从人类文化学的角度来看，《红楼梦》中所写到的外国物产和所提到的外国地名，恰恰反映出18世纪中叶中外文化交流的发展概貌来。由此可见，小说中的外国名或地名所带来的文化象征是具有多重性的。

同上述地名相比较，《红楼梦》一书中所写更多的地名是中国独有的。这些地名的特征是“半古半今”、“忽南忽北”。一方面，所写地名是实有其地，另一方面又让人难以指其为何朝何代，至少让你无法说出某个地名是清代独有的。更有甚者，小说有的地名连在南方还是在此方也难确定。考证家们可以考出小说中一个地名北京有，南京也有，一名两地。这种奇异的地名现象，主要由于曹雪芹的创作方法是“真事隐去，用假语村言”。所谓“朝代年纪”、“地舆邦国”均“失落无考”的目的，就是不让读者指实小说故事发生的时间和地点。但是，我们将小说中的地名与小说中所描写的南北景物，语言的南腔北调，所谓的南北互见，饮食的南烹北烤，风俗的时南时北等现象综合起来考察的话，就必然感觉到《红楼梦》是把南北地域的不同文化融合在一起，创作出一部不仅在内涵上，即在形式上也是“超时空”的文学巨著。这一理解自然也符合对《红楼梦》中的大观园原型“地点”的认识。二百多年来，读者之所以对大观园原型地点那么关注，许多人追踪觅迹去找大观园的所在，根本原因除了受“自传说”的影响太深之外，就是对《红楼

梦》诞生时代的历史背景和文化特征缺少应有的知识或缺乏社会空间和文化空间来考察大观园的原型。明白了这个道理，就明白在《红楼梦》小说之外是无法找到一个酷似园林可作大观园原型的。因为大观园融中国古代南北园林之精粹于一园之内，它是南北地域文化互动互补达到交融的产物。

鲁迅先生曾经说过，《红楼梦》把传统的思想与写法都打破了。我们从《红楼梦》的地名文化象征意义的探讨中更加体会到它所具有的文化包容性和文化深刻性。

第十五章 《红楼梦》与中国服饰文化

服饰是人类智慧的结晶。服饰的诞生标志着原始人类开始产生与裸露的大自然疏离的意识，并由“非荣耳目”的最初功能逐步向着自觉审美方向发展进步。这是人类摆脱原始蒙昧时期，开始迈向文明世界的重要里程碑，是人类文化史上最光辉灿烂的篇章之一。

服饰是记录人类跨向文明大门的具象符号，它负载着物质文化和精神文化的双重凝结，被誉为人类形体美的外延，是“人的第二皮肤”，是“无声的语言”。^①但是，由于人类生活和活动的地域不同，所形成的民族、国家、习俗、宗教也不尽相同。因此，整个人类世界，各国、各民族的服饰的质料、款式、色彩、工艺制作等等，也呈现出异彩斑斓的千差万别。

中华民族是一个具有悠久历史的文明古国。远在旧石器时代，中华民族的先民们在长期同大自然的斗争中发明了用石器作工具，

^①（美）玛里琳·霍恩著：《服饰：人的第二皮肤》（乐竟泓等译）第九章“服饰的象征意义”中说：“服饰是‘无声语言’的一部分，它通过使用可见的但又没有语言的象征来传播信息。”上海人民出版社1991年10月版，第233页。文中“无声语言”引自爱德华·霍尔著《无声的语言》一书。

用火取暖和烧烤食物，而且还学会了用骨针缝制兽皮、树皮、树叶来御寒遮风挡雨和昆虫的侵害。伴随着农业文明和阶级社会的出现，先民们又发明了纺织术，开始了以麻葛制衣裳的时代。《礼记·礼运》篇说：“昔者先王……未有麻丝，衣其羽皮。后圣有作……治其麻丝，以为布帛。”^①《庄子·盗跖》篇也说：“神农之世……耕而食，织而衣，无有相害之心，此至德之隆也。”^②《淮南子·汜论训》明确说出“伯余之初作衣也，绩麻索缕，手经指挂，共成犹网罗。”^③这些记载说明中华民族的先民们用自己的智慧和双手，为中国服饰文化史掀开了新的一页。

中国服饰文化自有文字记载之后，历代历朝的典籍都有或详或略的记录。二十四史中的“舆服志”虽然刻板差繁，僵滞完备，但其毕竟记录了历史上部分服饰的发展演变的轨迹。而散落在民间的服饰图像相沿相袭，经久不息，并在中国古代文学中得到了精心地描述，从而得到保存。这些具有原生态意义的服饰描写，形象而生动地反映了不同历史时期、不同民族风格的服饰样态及人们的审美情趣，填补了历史阙失和空白。从这个意义上说，中国古代文学中的服饰描写，不仅是中国服饰文化发展史构成的重要内容，而且也是中国文化的一部分。

在灿若星河的中国古代文学作品中，《红楼梦》以它特有的艺术魅力和深厚的文化意蕴而独领风骚，并跻身于世界名著之林。在这部经天纬地的名著中，曹雪芹以自己独特的艺术视角和对中国服饰文化的深刻理解，利用小说作为载体，精心地描绘了小说人物——特别是那些禀山川灵秀之气的女性人物的服饰，向世人展示

① 《礼记》，第122页。

② 《庄子集释》，中华书局1978年6月版第995页。

③ 《淮南子》卷十三，中华书局1986年5月版，“诸子集成”第7册，第211页。

中国服饰所固有的东方神韵和审美风采。本章的目的是以《红楼梦》中的服饰描写为主要研究对象，以服饰文化的三层结构为切入点，并结合中国服饰的发展历史及其对中国古代文学创作的渗透与影响，全面地探讨小说中的服饰特征和作者服饰描写在刻画人物性格、故事结构、全书结局中的作用及其文化价值。

一、中国古代文学中的服饰描写及其贡献

文学被称人学。这样说是否完满正确，需要文学理论家们去思考探寻。在我看来，文学首先是由人来写的，写完了之后又是给人看的，那么就决定了文学作品离不开人。即使是咏山吟水的诗词曲赋，其中都在表达人的思想、感情，无不渗透着人对自然的感受和由此而引起人的思想感情的波澜。至于戏曲、小说更是直接地写人生，写人的生活行为和生存样态。因此我认为文学作品不论在古今中外，都离不开人，人是文学作品的主人。从另一方面看，文学作品具有双重功能：一是愉悦性，给读者带来美的享受，消解内心的苦闷和忧思，获得精神上的满足和快乐。二是教育性，使读者从中了解世界，了解生活，认识人生，认识自我。当然作品中的真善美与假丑恶，也必将对读者的伦理道德情操起到陶冶或荡涤的作用。因而，文学作品，特别是那些优秀的文学作品一经面世就受到广大读者的欢迎和喜爱。

服饰是人类的第二皮肤，即人体的外在装饰。因此文学作品写人必然要对人的外在形象有所描述，就是说作家必然将服饰作为描写对象，其间的区别仅在于描写的服饰有简有繁、有粗有细，有高有低。有的因人而写服饰，有的因服饰而写人，目的不完全一样，艺术的感染力也不尽相同。仅依笔者阅读范围和粗浅印象来说，古代的诗词曲赋中的服饰描写，由于格律和字数的限制，总体上是简略有餘。早期的传奇小说写人物，特别是青年男女的故事数量可

观，但仍然受到“传奇”的拘束，重故事的曲折跌宕，而对服饰仍嫌太简略，甚至有一种浮签或是镶嵌感，难以突出服饰的审美功能。这里略举数例以窥一斑。

(1) 诗词中的服饰描写。从《诗经》之后诗词诗曲赋中写茶酒最为流行，诗中有酒，酒中有诗，茶中有诗，诗中有茶，酒香茶浓，在诗词中飘洒，香气袭人。咏服饰篇目虽不及茶酒之多，但其数量亦非常惊人。^① 例如汉诗中最著名者《为焦仲卿妻作》满篇写服饰之句有 20 处，堪称古代“服饰”诗代表作。

孔雀东南飞，五里一徘徊。十三能织素，十四学裁衣。十五学
箜篌，十六诵诗书……

鸡鸣入机织，夜夜不得息。三日断五匹，大人故嫌迟。非为织
作迟，君家妇难为……

妾有绣腰襦，葳蕤自生光。红罗复斗帐，四角垂香囊。箱帘六
七十，绿碧青丝绳……

时时为安慰，久久莫相思。鸡鸣外欲曙，新妇起严妆。著我绣
夹裙，事事四五通……

^① 如《诗经》中《采芣》、《绿衣》、《君子偕老》、《淇奥》、《硕人》、《羔裘》、《著》、《终南》、《公刘》等诗中均有服饰描写。汉魏六朝诗中如《落叶哀蝉曲》、《羽林郎》、《陌上桑》、《定情诗》、《咏怀》等，唐诗中如《采莲曲》、《和贾至舍人早朝大明宫之作》、《宫中行乐词》、《丽人行》、《插田歌》等，宋词中《迷仙引》、《醉垂鞭》、《黄金缕》等，皆有服饰描写，篇幅所限不能一一援引。请参见华梅著《服饰与中国文化》，人民出版社 2001 年 8 月版，第 464~505 页。

足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰若流纨素，耳著明月珰。指如削葱根，口如含朱丹……①

汉代诗人中曹植善写“美女”，他在《美女篇》也写到了服饰。诗中有句云：

美女妖且闲，采桑歧路间。柔条纷冉冉，落叶何翩翩。攘袖见素手，皓腕约金环。头上金爵钗，腰佩翠琅玕。明珠交玉体，珊瑚间木难。罗衣何飘飘，轻裾随风还。顾盼遗光彩，长啸气若兰……②

又，曹植《洛神赋》写宓妃服饰，堪称佳作。赋中有云：

……远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蓉出绿波。秣纤得中，修短合度。肩若削成，腰如约素。延颈秀项，皓质呈露。……奇服旷世，骨像应图。披罗衣之璀璨兮，珥瑶碧之华琚。戴金翠之首饰，缀明珠以耀躯。践远避之文履，曳雾縠之轻裾……③

(2) 唐宋传奇中服饰描写。沈既济《枕中记》写卢生一梦黄粱，入梦前“衣短褐，乘青驹”；入梦中“由是衣装服馭，日益鲜盛”，及梦中被罢官又“思衣短褐，乘青驹”。通篇小说只此“衣短褐”和道士吕翁“摄帽弛带，隐囊而坐”寥寥不足十余字算是写服

① 沈德潜选：《古诗源》，中华书局 1977 年 7 月版，第 82～87 页。

② 《曹植集校注》，人民文学出版社 1998 年 7 月版，第 384 页。

③ 同上，第 328～385 页。

饰文字。^① 蒋防撰《霍小玉传》为传奇名篇，其中写服饰者亦不过数十字而已。如“忽有一豪士，衣轻黄布衫，挟弓弹，丰神秀美，衣服轻华……”全篇惟霍小玉死，细写服饰之美。文云：“将葬之夕，生忽见玉穗帷之中，容貌妍丽，宛若平生。著石榴裙，紫襖裆，红绿帔子。斜身倚帷，手引绣带……”^② 又，元稹撰《莺莺传》内仅有“常服睟容，不加新饰，垂鬟按黛，双脸销红而已。”又如“端服严容”、“罗绡垂薄雾，环珮响轻风”之数语。^③ 乐史撰《杨太真外传》上下篇，在唐宋传奇中算是篇幅较长者，且集中写女性，然服饰描写亦不过寥寥数语。如“有仙女，素练宽衣，舞于广庭。”“虢国不施妆粉，自炫美艳，常素面朝天。”“秉烛如昼，鲜装炫服而行”。又写杨贵妃“常以假髻为首饰，而好服黄裙。”^④

以上诗词、传奇中显然都写到了服饰，但终因体裁或题材所限，作者们无法张开他们想像的翅膀。相比较而言，宋元之前的绘画、雕刻、塑像、壁画中的服饰形象却远比诗词传奇作品中描写要丰富生动得多。^⑤ 宋元之后，戏曲中的服饰和明清长篇小说中的服饰，异彩纷呈，流布四海，成为戏曲小说家描写人物形象的重要对象之一。

《红楼梦》诞生之前的《三国演义》、《水浒传》、《西游记》三部名著，一是帝王将相、军旅甲冑戎服；二是绿林好汉，英雄草莽者流；三是神魔妖怪，僧侣袈裟。这三种服饰占据主要篇幅，大有千篇一律之感。即如小说中所写的女性服饰，也少有浓笔重彩或是

① 鲁迅校录《唐宋传奇集》，齐鲁书社1997年11月版，第13~14页。

② 同上，第41~46页。

③ 同上，第85~86页。

④ 同上，第171~185页。

⑤ 例如山西大同云冈石窟、河南洛阳龙门石窟、辽宁辽阳市汉墓壁画、甘肃敦煌壁画等，皆有人物服饰描绘。

近距离的“特写”镜头。在这些小说中，服饰美或服饰的个性美没有得到作者的重视和特别渲染。例如，《三国演义》中常见的“服饰”词汇是：曹操“更衣易服”（第4回），貂蝉“艳妆而出”（第8回），刘备忽见一人“葛巾布袍，皂绦乌履”（第35回）、司马徽“峨冠博带”（第37回），刘备忽见一人“头戴逍遥巾，身穿皂布袍”（第37回），“玄德视之，见小桥之西，一人暖帽遮头，狐裘蔽体”（第37回），“孔明身長八尺，面如冠玉，头戴纶巾，身披鹤氅，飘飘然有神仙之概。”（第38回），“皆锦绣袄”（第48回）。《水浒传》和《西游记》写服饰比《三国演义》略细些。例如《水浒传》第2回写端王服饰，小说写道：

高俅看时，见端王头戴软纱唐巾，身穿紫绣龙袍，腰系文武双穗绦，把绣龙袍前襟拽扎起，揣在绦儿边；足穿一双嵌金线飞凤靴……

同回写史太公服饰：

那太公年近六旬之上，须发皆白，头戴遮尘暖帽，身穿直缝宽衫，腰系丝绦，足穿熟皮靴。

第3回写鲁达服饰，也很细致：

史进看他时，是个军官模样：头裹芝麻罗万字顶头巾，脑后两个太原府扭丝金环，上穿一领鹦哥绿纛丝战袍，腰系一条文武双股鸦青绦，足穿一双鹰爪皮四缝乾黄靴。

这几个人物的服饰都是从头到脚，一一细写，突出人物的地位、职业、年龄形象，毕肖逼真。

曹雪芹的本家前辈曹去晶于雍正七年左右写了一部长篇小说《姑妄言》，^① 其中有不少的服饰，颇有特色，反映了18世纪初叶江南地区的流行服饰。小说第3回描写火氏夜会竹思宽的打扮：

头上紧紧挽了一个苏髻，结结实实绾着两根金簪，穿着随身大红丝纱窄袖袄儿，鹅黄丝绸裙子，手中拎着一一条白绸汗巾……见他一对小小金莲，穿着青缎子高底花鞋，白绫袂裤，大红丝带，他自首至足，灯光照着一身雪白光滑精肉，真个消魂……

同书第24回写竹思宽于端午节那天去会老朋友钱化的打扮：

(头)戴了一顶马尾瓦楞帽儿，穿了一件新葛布袍儿，阔桶漂白水袜儿，浅脸黄草鞋儿，拿着一把青阳儿，拴着一个阿魏扇儿……

同回，竹思宽会火氏，见火氏的打扮：

虽然年过二旬，丰韵如同昔日，黑油油的头发，高高的吊着个簪儿，两边刚光蓬蓬的弓儿，挽着个苏州髻儿，手拿两根金德儿，戴一枝香喷喷茉莉花儿，白白的脸儿，红红的嘴儿，弯弯的眉儿，直直的鼻儿，水汪汪的眼儿，齐斩斩的牙儿，金丁香的坠儿。外面穿着金坛葛布衫儿，里面桃红生纱衬衣儿；下系着玉色落地纱裙儿，显着红通通的裤儿，一弯小脚儿、嫩尖尖手儿，诚然可爱。

① 曹去晶著：《姑妄言》，台北联经出版事业公司出版。引文均自该版。

显然，这样的描写是受到兰陵笑笑生的《金瓶梅》影响和启发。但就人物和服饰的关系来说，曹去晶在艺术性来说并没有超过笑笑生的《金瓶梅》。例如，《金瓶梅》第2回写潘金莲见到西门庆，从潘金莲眼中看其打扮：

把眼看那人，也有二十五六年纪，生的十分博浪。头上戴着缨子帽儿，金玲珑簪儿，金井玉栏杆圈儿；长腰身穿绿罗褶儿；脚下细结底陈桥鞋儿，清水布袜儿，腿上勒着两扇玄色桃丝护膝儿；手里摇着洒金川扇儿……

前引《姑妄言》第24回中的竹思宽的扮相与西门庆如出一辙。同回写西门庆见到潘金莲的形容：

头上戴着黑油油头发髻髻，口面上缉着皮金，一径里惹出香云一结。周围小簪儿齐插，六鬓斜插一朵并头花，排草梳儿后押。难描八字湾湾柳叶，衬在腮两朵桃花。玲珑坠儿最堪夸，露菜玉酥胸无价。毛青布大袖衫儿，褶儿又短，衬湘裙碾绢绫纱。通花汗巾儿袖中儿边搭刺，香袋儿身边低挂，抹胸儿重重纽扣，裤腿儿脏头垂下。往下看，尖趂趂金莲小脚，云头巧缉山牙，老鸦鞋儿白绫高底，步香尘偏衬登踏。红纱膝裤扣莺花，往坐处风吹裙裤。口儿里常喷出异香兰麝，樱桃初笑脸生花。人见了魂飞魄散，卖弄杀偏俏的冤家。

同是潘金莲，第14回写她的打扮是：

正说着，只见潘金莲上穿了沉香色潞紬雁衔芦花样对衿袄儿，白绫竖领，妆花眉子，溜金蜂赶菊纽扣儿。下着一尺宽海马潮云羊皮金沿边桃线裙子，大红缎子白绫高底鞋，妆花膝

裤，青宝石坠子，珠子箍……

衣服的质料、色彩、款式，包括作工与前面的描写完全不同，是另一套装束。从文字上看，前面的“儿”字多，明显是评话口吻，而这一回则是一种口语式的描写。第34回写潘金莲外出回家，作者写出人物第三套服饰：

潘金莲下轿，上穿着丁香色南京云绸搽的五色纳纱喜相逢天圆地方补子，对衿袄儿；下着白碾光绢一尺宽攀枝耍娃娃桃线拖泥裙子；胸前搽带金玲珑搽领儿，下边羊皮金荷包。

除了潘金莲之外，小说中还写到李瓶儿、孟玉楼、吴月娘等人物的服饰。例如，吴月娘的服饰以大红配以青、绿两色，显得既淡雅又高贵。小说第14回写道：

惟月娘是大红缎子袄，青素綾披袄，纱绿紬裙，头上带着髻髻，貂鼠卧兔儿。

从前面的介绍中，读者很容易看出中国古代文学作品中服饰描写的发展脉络。如果略加概括的话，我们不难看出这是一个由粗到细、由简到繁、由俭向奢的发展过程。明代中期的几部长篇小说中的服饰描写同样也经历了这个过程，直到《金瓶梅》问世，小说中的服饰描写真正成为艺术的服饰，实用功能已经退到次要地位，而艺术品格的提升，使服饰更具赏鉴的意义了。服饰不是摆设，它是供人穿的，人是服装的载体。因此，人的美的觉醒和自我的表现意识，给服饰美带来灵魂，否则服饰只能停留在它的实用功能的阶段，即是人们手中的一件工具而已。服饰的发展变化，体现着人对美的不懈追求和自我表现意识的不断增强，即服饰的人性化。有了

这一点，服饰才有了动态美、时代美、个性美。潘金莲三套服饰中已经蕴含了人物在不同场合、不同时间对美的关注，她的刻意“打扮”实际上是自我表现意识的流露。因而《金瓶梅》的服饰描写是成功的，为后世——特别是《红楼梦》的服饰描写提供了丰富而宝贵的创作经验。

二、《红楼梦》服饰的描写与特点

《红楼梦》是一部文化内涵非常丰富的小说，几乎囊括了中国文化中的重要内容。但是否由此得出结论说《红楼梦》就是一部“文化小说”，^①这个问题太大，对于像我这样红边谈红的人来说也太沉重了。因此我不想借用“文化小说”这个新潮概念来讨论《红楼梦》与中国文化的渊源关系。我支持并赞赏这个问题的继续讨论，因为讨论可以增加我们的知识，提高自己的思维能力。倘若《红楼梦》真正名副其实是一部“文化小说”的话，那么本章中的内容也必将成为构筑这部“文化小说”的“文化”了。

不论《红楼梦》是否是“文化小说”，但是中国服饰文化确实影响到这部小说的创作，并且在小说中真正展示了中国服饰文化的艺术风采，给读者留下了不可磨灭的美好印象。细检《红楼梦》全书，前80回有44回多少不等地写到服或者饰，写到的服或饰的词汇共173条，其中有26次较完整地描写服饰，宝玉一个人占了9次之多；余下的36回未见服或饰的描写。后40回只有7回共38条写到服与饰，33回未见服与饰的描写。全书写到的服与饰共51回，有69回未写服与饰，这其中尤以第3回（20条）、第6回（6条）、第8回（9条）、第49回（22条）、第51回（6条）、第52回

^① 参见周汝昌著：《红楼梦与中华文化》，工人出版社1989年2月版，“卷头总论——《红楼梦》——中华民族的一部文化小说”，第11~18页。

(12条)、第63回(9条)、第70回(6条)写到服饰的数量较多,且有意义。后40回第105回服饰有25条之多,但都是抄家单所列的服饰原料或服饰名称,与人物服饰描写及典型意义关系不大。显然,《红楼梦》的服饰描写重点是前80回,重点人物是宝黛钗凤等主要人物身上。其他次要人物恰是这几位主要人物的丫鬟们,她们的服饰描写具有一定特色。根据这样一个调查取样,《红楼梦》的服饰描写有以下一些特点值得关注和研究。

(1) 无朝代年纪,地域邦国可考。《红楼梦》开卷作者自云:“因曾历代一番梦幻之后,故将真事隐去,而借‘通灵’之说,撰此《石头记》一书也。”又说:“虽我未学,下笔无文,又何妨用假语村言,敷衍出一段故事来”。那么隐去的“真事”是什么呢?其中“第一件”就是此书“朝代年纪,地舆邦国却反失落无考。”因此,《红楼梦》中的服饰,不仅在二十四史的“舆服志”中查不到记载,就是翻遍所有历朝历代的野史、笔记,乃至戏曲小说,也找不到它的朝代年纪的“原型”来。可以说,《红楼梦》服饰的“原型”是亦古亦今,亦汉亦满,亦南亦北,亦官亦民,似似非非,难以确指。显然,作者是根据自己的创作需要,根据小说中的故事情节、人物性格、季节轮替、地位尊卑的需要,将中国历代服饰精华融合一体,然后再因人定制,量体裁衣,展现出来的就是没有“朝代年纪”的“红楼服饰”,它不属任何一个时代,而属于永恒!

(2) “女儿”这两个字极尊贵。《红楼梦》有两则关于“女儿”的名言,也完完全全贯彻在“红楼服饰”的描写之中。这两段名言一是小说中一号人物贾宝玉代作者说出来的,或者说是作者借贾宝玉之口说出来的。第一段话见于第2回“冷子兴演说荣国府”,贾宝玉说起孩子话来也奇怪,他说:“女儿是水作的骨肉,男人是泥作的骨肉。我见了女儿,我便清爽;见了男子,便觉浊臭逼人。”第二段话是贾宝玉的“影子”甄宝玉说的,也在第2回。甄宝玉说:“这女儿两个字,极尊贵、极清净的,比那阿弥陀佛、元始天

尊的这两个宝号还更尊贵无比呢！你们这浊口臭舌，万不可唐突了这两个字要紧。”以甄贾宝玉两段话与作者在开卷中白云作此书原因和目的就是要“使闺阁昭传”对看，就会明白《红楼梦》一书主要是写女儿命运的。作者即有此想，那么小说中的服饰描写也主要集中在女儿身上。惟一的例外是贾宝玉，他虽是男性享受的待遇却比小说中所有的女性还女性。人如其号：“绛洞花主”。绛者，红也；红者，女儿之喻也；花者，花容月貌，亦为女儿之喻。故宝玉在大观园中实为群芳之冠。所以“红楼服饰”描写除了女性之外，男性几乎无着笔墨，而宝玉则“独领风骚”。

(3) 世家巨族，服饰华丽，且多变化，凸显富贵气。《红楼梦》中的宁荣二府，是宁荣二公用九死一生换来的家业，用护官符上的话说是“贾不假，白玉为堂，金作马。”现如今仍是京中“诗礼簪缨之族，钟鸣鼎食之家”。虽然从文字辈开始“一代不如一代”，但到底外面的架子还没全倒，隔着围墙一望，里面厅殿楼阁，也还都峥嵘轩峻，就是后一带花园子里面树木山石，也还都有蓊蓊洒洒润之气。从服饰美学的角度去看，小说中的服饰不仅是这个世家大族每个人的外在形象，而且也是宁荣二府奢华富贵的外在形象。这里我们先不引述王熙凤、贾宝玉出场时的服饰，先从一个细小的情节谈起，以小窥大，扩及一般。这个细节是来自乡下的刘姥姥初入贾府，在周瑞家的引荐下先是进入王熙凤住处见到的情景——

（刘姥姥）上了正房台矶，小丫头打起猩红毡帘，才入堂屋，只闻一阵香扑了脸来，竟不辨是何气味，身子如在云端里一般。满屋中之物都耀眼争光的，使人头昏目眩。刘姥姥此时惟点头咂嘴念佛而已。

接下去是见到平儿的穿戴：

刘姥姥见平儿遍身绫罗，插金带银，花容玉貌的，便当是凤姐儿了。才要称姑奶奶——方知不过是个有些体面的丫头了。

“有些体面的丫头”尚且“遍身绫罗，插金带银”，那么若是太太小姐又该是如何呢？下面写王熙凤归来的阵式：

只听远远有人笑声，约有一二十妇人，衣襟窸窣，渐入堂屋，往那边屋内去了。……那凤姐儿家常带着秋板貂鼠昭君套，围着攒珠勒子，穿着桃红撒花袄，石青刻丝灰鼠披风，大红洋绉银鼠皮裙，粉光脂艳，端端正正坐在那里，手内拿着小铜火箸儿拨手炉内的灰。……

世间万事都在一个“巧”字上。小说中除了宝玉、水溶两个男性写到之外，只有贾蓉非常荣幸地写了两笔服饰，恰巧通过刘姥姥的眼睛告诉给我们的——

只听一路靴子脚响，进来了一个十七八岁的少年，面目清秀，身材俊俏，轻裘宝带，美服华冠。刘姥姥此时坐不是，立不是，藏没处藏。

这三处服饰描写很有典型意义：其一，三个人都是平日家居的服饰；其二，三人地位有别；三是有女有男，品种齐全。从这三个人物的平日服饰如此华丽耀眼，可以推想出来他们倘是在特殊场合（如婚礼、生日庆祝、出门拜客、上朝晋见等）时装束打扮又将是如何富贵气派！

《红楼梦》服饰的富贵气，主要是通过五个方面来表现的：

一是用料高档名贵，品种多。例如小说中写到的“大红洋缎”、

“撒花洋绉”、“起花八团倭绉”、“秋板貂皮”、“灰鼠皮”、“黄绫”、“羽绉”、“白狐腋”、“貂裘”、“妆绉”、“蟒绉”、“西洋布”、“月白纱”、“羽纱”、“哆啰呢”“番氍丝鹤氅”、“海龙皮”、“鳧履裘”、“天马皮”、“雀金裘”、“猓猓大裘”、“云狐皮”、“无狐皮”、“香狐皮”、“鸭皮”、“麻叶皮”、“洋灰皮”、“羊皮”、“江貂皮”、“羽线绉”、“氍毹”、“葛布”、“麻”……除了麻、葛草质料之外，余者30多种用料，一般百姓买不起穿不起。其中貂皮、白狐腋、海龙皮、天马皮、猓猓、雀金呢、哆啰呢、羽纱、羽绉等，均价格昂贵，属于稀罕之物。

二是，做工精细，包括原料作工要求非常高的技艺，其次是缝制技艺。例如小说中写到的有：“缕金百蝶”、“五彩刻丝”、“插牙背心”、“二色金百蝶穿花”、“五彩丝攒花结长穗”、“起草八团排穗”、“锦边弹墨”、“累丝嵌宝”、“朝阳五凤挂珠”“赤金盘螭璎珞”、“双衡比目”、“二花捻珠”、“松花撒花”、“攒珠”、“洋绉银鼠”、“官制堆纱”、“立蟒白狐腋”“簪缨银翅”、“江牙海水五爪坐龙”、“碧玉红”、“鹤鹑香”、“金蟒狐腋”、“排穗”、“细折”、“麝香珠”、“赤金吴翠”、“绛纹”、“蝴蝶结”、“一斗珠”、“插金消绣”、“掐金挖云”、“青金闪绿双环四合”、“斗纹锦上添花洋线番氍丝”、“挖云鹅黄金里”、“靠色镶领袖秋香色盘金色绣龙”、“貂颊满襟”、“百子刻丝”、“盘金彩绣”“刻丝八团”、“金丝织的锁子甲”、“虎头盘云五彩”、“九龙珮”、“盘锦镶花”、“原锦边琵琶襟”、“一裹圆”……工艺流程是多少，无法评估，仅是术语就有四五十种之多，那么缝制起来又需要多少道工序方能完成呢？小说第52回写晴雯病补雀金裘的故事略可说明一二。这件雀金裘“后襟上烧了一块”，“有指顶大的烧眼”。小说中写道，让婆子们拿出让织补匠织补，可是“不但能干织补匠人，就连裁缝绣匠并作女工的问了，都不认得这是什么，都不敢揽。”这一方面说明雀金裘确实名贵罕见，另一方面也告诉读者如同这样的服饰在制作工艺上的非常难度。市

上的织补匠、裁缝匠、专做女工都没见过也补不了，却由大观园内的一位俏丫鬟完成了，且是在病中来补的。

曹雪芹生于织造世家，“博学淹贯，无所不通”在此又一次见识了。在诗词方面他请出林黛玉，绘画方面请出薛宝钗，戏曲方面他请出贾母，茶道请出妙玉，造园方面请出山子野，旅游方面请出薛宝琴，化妆品方面请出贾宝玉，在服饰方面则请出晴雯，编织方面请出金莺儿……他们是每一个行当中的大师级人物，都可成为知名的客座教授，绝对可以开专题课，教博士生、硕士生。就连武侠方面也可找倪二，虽然达不到查大侠那么高水平，写不出《笑傲江湖》但他的语言绝对有“侠”味。说晴雯是一位服饰大师，首先她懂，其次自己能操作。她“细看了一会”就说出“这是孔雀金线织的，如今咱们也拿孔雀金线就像界线似的界密了，只怕还可混得过去。”

晴雯先将里子拆开，用茶杯口大的一个竹弓钉牢在背，再将破口四边用金刀刮的散松松的，然后再用针纫了两条，分出经纬，亦如界线之法，先界出地子后，依本衣之纹来回织补。

“俏丫鬟”晴雯，不仅长的俏，打扮的俏，最重要是她的缝制技艺俏，胜过靠缝制讨生活的匠人的手艺和眼光。倘在如今当个服饰公司的总经理的话，一定是一个精通业务的好主管。可惜她生不逢时，早死了二百多年！

三是饰物种类多，而且名贵罕见。所谓服饰，是服和饰的合称。服指上衣下裳，还有头帽、鞋袜；饰指头饰和佩戴的戒指、耳环、手镯、项圈、金锁、念珠、拂尘及香囊、荷包、扇套、玉珮（避邪用）、绦子、汗巾、披风、头巾、手帕诸物。除此之外，服上所加的镶边、插牙、百褶、出锋、绣花也属于装饰，增加服的美

观。例如《红楼梦》中写到的饰品有“瓔珞图”、“官绦”、“钗”、“佩”、“金冠”、“抹额”、“箭袖”、“排穗”、“坠角”、“风冠”、“昭君套”、“勒子”、“荷包”、“金魁星”、“念珠”、“朝珠”、“靴掖”、“扇囊”、“香袋儿”、“戒指”、“吉祥如意”、“耳坠子”、“麒麟”、“汗巾”、“鲛帕”、“一炷香”、“朝天凳”、“象眼块”、“方胜”、“连环”、“梅花”、“柳叶”、“手巾”、“包头”、“如意绦”、“观音兜”、“虾须镯”、“联垂”、珊瑚，“猫儿眼”、“祖母绿”、“一丈青”、“碧玉佩”、“慵妆髻”、“玉塞子”、“汉玉九龙珮”、“抹胸”、“脂玉圈带”、“妙常髻”、“麈尾念珠”……真真如古人所云：“一首之饰，盈千金之价；婢妾之服，兼四海之珍。”^① 这些饰物中有许多种类，不要说在18世纪时是罕见之物，即使在21世纪的今天，除了有数的亿万富翁以外，绝大多数人还是要到“珠宝商店”里才能见识见识而已。

其四，衣服种类和款式多，且四季分明。从头到脚，从里到外，一应俱全。就连雨雪天用的斗笠、蓑衣、沙棠屐、雪帽，都一一写到，一丝不漏。从款式上来说，有“窄裋袄”、“银鼠褂”、“洋绉裙”、“背心”、“水朝靴”、“大袄”、“花绫裤”、“袜”、“霞披”、“披风”、“皮裙”、“棉袄”、“棉裙”、“斗篷”、“对衿褂”、“蟒袍”、“王帽”、“貂裘”，“芒鞋”、“折裙”、“破纳”、“绫子袄”、“兜肚”、“羊皮褂子”、“羊皮小靴”、“鹤氅”、“欣褶子”、“鹰膀褂”、“大裘”、“袷裤”、“夹裤”、“水田小夹袄”、“红睡鞋”、“水紧身”、“水毛儿衣服”、“撒鞋”……从季节来看，春夏秋冬四季的服装都有。性别上有男有女；职业上除贾府之外还有和尚道士；地位上有主有奴，等级区别明显；年龄上则有老有小。显示贾府服饰的富贵气，也包括服饰靓丽的色彩，这也是《红楼梦》服饰描写的一个重要特

^① 傅玄著：《傅子·校工》，转引自王维堤著：《中国服饰文化》，上海古籍出版社2001年6月版，第100页。

点。正因为颜色问题重要，所以在本章内将辟出专门一节的篇幅来论述它的构成特点，这里就从略了。

其五，繁简有序，突出重点。《红楼梦》中人口众多，二府总人口约四百多口，即属于主子的人数也不下数十人，而其年龄、地位、性别、季节又多有不同。因此服饰描写不可能人人俱到，个个细写，否则就会成为一部服饰连环画，而不是小说了。曹雪芹就是该繁的就繁，如全书中贾宝玉是一号人物，要重点突出，所以写他的服饰不仅数量多，而且在质料、款式、色彩上都是浓抹重彩。他如王熙凤、林黛玉等人物也给予了相当的篇幅。而不那么重要或是完全不重要的人物就简，简到有些人物就没有服饰描写。有些人物虽然描写了服饰，也是笼而统之，点到为止。如第3回黛玉进府见门前列坐十来个“华冠丽服”之人，下面是“三四个衣帽周全”的小厮，“台矶上，坐着几个穿红着绿的丫鬟”。进府后见三春时主要写相貌，服饰上写了一句“其钗环裙袄，三人皆是一样的妆饰。”一笔带过。这是大作家行文之风范，——重点睛之笔。

以上五个方面的特点只能说是《红楼梦》服饰描写的主要特点，倘若细论恐怕写一本专书也不见得能尽情尽意。这里删其烦，撮其要，以窥一斑而已。但如舍此五个特点，或删其一二，则无法得服饰描写的要旨，也无法领略其中味了。

三、《红楼梦》人物与服饰色彩

服饰的色彩与服饰的质料、款式是构成服饰的三大要素。因此谈服饰美学、服饰文化都特别重视服饰的色彩。然而色彩呈五光十色，不足以言其多。《虞书·益稷》有云：“以五彩彰施于五色作

服。”^①《淮南子·原道训》继云：“色之数不过五，而五色之变，不可胜观也。”^②即所谓色彩是变化的，具有千变万化之功。人云：“说不完的《红楼梦》”，其实“红楼服饰”色彩也是说不完道不尽的。

中国的服饰色彩发展具有历史性、时代性、地域性、民族性。历代《舆服志》提供的记载表明：夏尚黑，商尚白，周尚赤，秦复夏制尚黑，汉复周制尚赤；唐服尚黄而旗帜尚赤，宋相沿，元尚黄；明改制取法周、汉尚朱（赤）；清又复黄。家国一统，少有逾越。清人叶梦珠《阅世编·冠服》有云：“一代之兴，必有一代冠服之制，其间随时变更，不无小有异同，要不过与世迁流，以新一时耳目，其大端大体，终莫敢易也。”^③仔细观察中国服饰色彩的变化，其崇尚的色彩是与历代帝王五方正色信仰崇拜密切相关的，即在这种装饰美的后面蕴含着帝王们的色彩崇拜的观念意识。这一观念也渗透在历代天子服饰的季节色彩上；孟春穿青色，孟夏穿赤色，季夏穿黄色，孟秋穿白色，孟冬穿黑色。按着季节的阴阳五行制定出五方正色，并将它作为一种礼俗来推行。

中国服饰色彩对民间习俗也有明显的影响。例如民间的吉服和丧服都有严格的区分。吉服一般正色是红、黄两色，间色为浅绿；凶服正色为白色、黑色，间色为灰色或深褐色。但是，在不同地域里由于民族色彩崇拜不尽相同，所以服装色彩的选择也不完全一样。由于本章所探讨的服饰主要是以《红楼梦》中描写的服饰为研究对象，因此有关少数民族的服饰质料、款式、色彩一般不予涉及。

《红楼梦》服饰色彩描写除了遵循“朝代”、“年代”，“地與邦

① 转引自戴争编著：《中国古代服饰简史》，轻工业出版社 1988 年 6 月版，第 6 页。

② 《淮南子》卷十三，“诸子集成”第 7 册，第 11 页。

③ 叶梦珠著：《阅世编·冠服》，上海古籍出版社 1981 年 6 月版。

国无考”，“真事隐去”，用“假语村言”的总原则之外，重点是以人为本，将色彩作为人化的艺术符号，凸显小说人物美的意识和表现意识。作者不受历代《舆服志》中的规定束缚，随兴随情来发挥自己美的想象力。小说第3回写林黛玉进贾府，在服饰描写上重点突出王熙凤、贾宝玉两个主要人物的服饰，而色彩又是两个人物服饰描写的重中之重。

第一位走进读者视野的人是王熙凤，小说中写道：

这个人打扮与众姑娘不同：彩绣辉煌，恍若神妃仙子。头上戴着金丝八宝攒珠髻，绾着朝阳五凤挂珠钗；项上带着赤金盘螭璎珞圈；裙边系着豆绿宫绦，双衡比目玫瑰珮；身上穿着缕金百蝶穿花大红洋缎窄裉袄，外罩五彩刻丝石青银鼠褂，下着翡翠撒花洋绉裙，一双丹凤三角眼，两弯柳叶吊梢眉，身量苗条，体格风骚。粉面含春威不露，丹唇未启笑先闻。

服饰色彩是带给人的第一感觉，使人产生直观印象和深刻记忆。王熙凤出场从头到脚，通身上下珠光宝气，气派十足，显示了贾府女管家王熙凤服美人更美。由于服饰的名贵，显示了贾府的豪华富贵和他个人在府中的地位。贾母向黛玉介绍道：“你不认得他，他是我们这里有名的一个泼皮破落户儿，南省俗谓作‘辣子’，你只叫她‘凤辣子’就是了。”乍看这个介绍不过是贾母打趣凤姐而已，其实细细品味贾母的话道出了两层意思：“辣子”，其人的性格鲜明如“辣子”，红艳艳，火辣辣。她的服与饰鲜艳夺目，以红作主色调，可谓色如其人，色如其性，表现在她身上的美的意识。“有名的一个泼皮破落户儿”一句又说出了凤姐的作风、风格喜欢自我张扬的一面，她为见一个小表妹刻意穿上了这套服装，如此上心打扮，显然内心深处有一种自我表现意识，用咱农村里的话说叫“臭显摆”。她服上的色彩是三色，红是主色（基本色），配以豆绿、

石青两色，不仅有协调美，而且是高贵色调。李应强在《红楼梦的色彩艺术——曹雪芹的服装配色法》一文中说：

红与青、绿，是色彩上的基本色，彩度高，色相对比。配色技法最难的，可说是色相对比调和，但若作得好，则是最佳配色，若要使对比色相调和，就必须使用面积、明度、彩度的巧妙变化，舍其眩晕感、过烈感、刺目感等不好的效果，达到其明快、活泼、丰富的最佳效果。^①

王熙凤的这套服饰整体上色相调和，“达到其明快、活泼、丰富的最佳效果”，光彩照人，又突出了王熙凤追求美的感情和创造力的人格特征。

王熙凤首次出场亮相的服饰描写是会客，由林黛玉的眼中看出。第6回刘姥姥一进荣国府告贷，由周瑞家的引荐去见王熙凤，由这位乡下老人眼中看到王熙凤的“家常”服饰——

那凤姐儿家常带着秋板貂鼠昭君套，围着攒珠勒子，穿着桃红撒花袄，石青刻丝灰鼠披风，大红洋绉银鼠皮裙，粉光脂艳，端端正正坐在那里……

虽说是“家常”衣服，但在配色上仍然是大红高贵色为主，配以桃红、石青两色，衬以金色线，突出王熙凤的主子地位，衬托其美艳。

在第3回里，两次细写贾宝玉的服饰。前面所写是外出的“礼服”，后面所写的是家居“常服”，即人们常说的“便装”。随着

^① 李应强著：《红楼梦的色彩艺术——曹雪芹的服装配色法》（上下），载台湾《文艺复兴月刊》第147～148期；1983年11月～12月。引文见（上）第42页。

“一阵脚步响”和丫鬟的通报声，贾宝玉走进人们的视线之内——

头上戴着束发嵌宝紫金冠，齐眉勒着二龙抢珠金抹额；穿一件二色金百蝶穿花大红箭袖，束着五彩丝攒花结长穗宫绦，外罩石青起花八团倭缎排穗褂；登着青缎粉底小朝靴。面若中秋之月，色如春晓之花，鬓若刀裁，眉如墨画，面如桃瓣，目若秋波。虽怒时而若笑，即瞋视而有情。项上金螭璎珞，又有一根五彩丝绦，系着一块美玉。

一时回来，再看，已换了冠带：

头上周围一转的短发，都结成小辫，红丝结束，共攒至顶中胎发，总编一根大辫，黑亮如漆，从顶至梢，一串四颗大珠，用金八宝坠角；身上穿着银红撒花半旧大袄，仍旧带着项圈、宝玉、寄名锁、护身符等物；下面半露松花撒花绫裤腿，锦边弹墨袜，厚底大红鞋。……

这两套服饰两种打扮，虽是一外一内，但都显得华贵，亮丽、活泼，突出年轻人的朝气蓬勃之概。色彩仍是大红配石青缎，衬以金线，体现主子地位的高贵感。不论是王熙凤的服装，还是贾宝玉的服装，都十分注意饰物的形状和色彩，将服与饰的色彩互相调配、互为补充，达到红花绿叶相扶，映衬和谐。在他们二人服饰美的同时，作者特别加重笔墨写他们二人的容貌美——脸形、面色、头发颜色等，都作为整体美的一部分来写。宝玉“面若中秋之月，色如春晓之花，鬓如刀裁，眉如墨画，面若桃瓣，目若秋波”，都融进了服饰美之中。人、服、饰三美铸成一个形体美，动态美，和谐美，三者缺一都达不到作者对美的完美的不懈追求。

在我们盛赞凤姐、宝玉二人人美服饰美的时候，我们还惊奇地

发现作者在这些美的另一面，即通过服饰的描写对他们的人格是有微词的。王熙凤、宝玉的服饰款式中着意写了“镂金百蝶穿花”袄和“二色金百蝶穿花大红箭袖”同时，给王熙凤服色中加入“豆绿”、“桃红”两种“中间色”，在宝玉的面容前有“面若中秋之月，色如春晓之花”之后，又突然加一句“面如桃瓣”一语，实际上是暗寓二人都有“百蝶穿花”之嫌，尽管那是“镂金”、“二色金”，都无法掩饰其如蝶穿花的性情。曹雪芹此处系用的是“春秋”笔法，一般对服饰款式或色彩缺乏了解的人是不大容易发现的。曹雪芹充分利用了这种视觉上的“模糊”性！

林黛玉和薛宝钗是《红楼梦》中地位仅次于贾宝玉的两个重要女性，但作者并没有过多地去描写他们二人的服饰。这是因为作者考虑到林黛玉是大观园的诗仙，空灵飘逸，且又弱不禁风，不宜在服饰上张扬，取避难法更妙。薛宝钗素来爱穿家常旧衣裳，天生丽质，才德兼备，且雍容大方，属于闺秀正统典范，也不宜在服饰上过分添色，取简代繁，以“天然”去雕饰，更易生色。但二人的地位毕竟太重要，完全不写也不可。故在小说中各有一些小特写，果然效果奇佳。第49回“琉璃世界白雪红梅，脂粉香娃割腥啖膻”，写黛玉的一身冬装——

黛玉换上挖云红香羊皮小靴，罩了一件大红羽纱白狐狸里的鹤氅，束一条青金闪绿双环四合如意绦，头上罩了雪帽。

季节选在冬天，白雪皑皑，给人一种寒冷的感觉。而写黛玉的服饰就选在让人感觉一种冷的时候，这时间上的安排已体现了作者的匠心。在服饰上特别选用了“大红羽纱却又是白狐狸里的鹤氅”，与雪白的大地形成强烈的对比色，突出了黛玉有“红梅”之艳。这是一种冷艳，是她的高尚纯洁人格的象征，也是她悲剧命运的象征。“青金闪绿”与大红相配，红中闪着金（黄）光，特别是在雪地上

反光强烈衬托下，显得格外耀眼！

薛宝钗的服饰描写，第一次见于第8回，是透过宝玉的目光告诉给读者的。

宝玉掀帘一迈步进去，先就看见薛宝钗坐在炕上作针线，头上挽着漆黑油光的鬟儿，蜜合色棉袄，玫瑰紫二色金银鼠比肩褂，葱黄绫棉裙，一色半新不旧，看去不觉奢华。唇不点而红，眉不画而翠，脸若银盆，眼如水杏。罕言寡语，人谓藏愚；安分随时，自云守拙。

显然，作者写薛宝钗是靠自己的智慧美、容貌美，性格美来争取人心的。“看去不觉奢华”，一语道出宝钗在服饰上美的意识倾向于朴素、自然的风格，与众不同。从服饰色彩上看，取色温和稳重，属于低彩度、中明度，都是浅色调到浅灰色调。^① 在第49回众钗一色大红服饰，独李纨是一件青哆啰呢对襟褂子，而薛宝钗则是“穿一件莲青斗纹锦上添花洋线番氍毹的鹤氅。”彩度低，绝无标新立异之感，正所谓服如其人。

在《红楼梦》所有女性的服饰描写中，史湘云和芳官的服饰当属“另类”。他们地位虽有不同，但在性格和喜好上却大有相近之处。所以在这里可以放在一起讨论。史湘云“素习憨戏异常，他也最喜武扮的，每每自己束鸾带，穿折袖。”她的服饰集中在第49回写出——

一时史湘云来了，穿着贾母与他的一件貂鼠脑袋面子大毛黑灰鼠里子外发烧大褂子，头上带着一顶挖云鹅黄片金里大

^① 李应强著：《红楼梦的色彩艺术——曹雪芹的服装配色法》（上下），参见（上）第42页。

红猩猩毡昭君套，又围着大貂鼠风领。……只见他里头穿着一件半新的靠色三镶领袖秋香色盘金五色绣龙窄根小袖掩衿银鼠短袄，里面短短的一件水红装缎狐肱褶子，腰里紧紧束着一条蝴蝶结子长穗五色宫绦，脚下也穿着麂皮小靴，越显的蜂腰猿臂、鹤势螂形。众人都笑道：“偏他只爱打扮成个小子的样儿，原比他打扮女儿更俏丽了些。”

芳官的服饰描写集中在第 63 回里，“寿怡红群芳开夜宴”芳官大出风头。小说中二处写她的扮相——

当时芳官满口嚷热，只穿着一件玉色红青酡绒三色缎子斗的水田小夹袄，束着一条柳绿汗巾，底下是水红撒花夹裤，也散着裤腿。头上眉额编着一圈小辫，总归至顶心，结一根鹅卵粗细的总辫，拖在脑后。右耳边内只塞着米粒大小的一个小玉塞子，左耳上单带着一个白果大小的硬红镶金大坠子，越显的面如满月犹白，眼如秋水还清。引的众人笑说：“他俩（指宝玉）倒像是双生的兄弟两个。”

……芳官梳了头，挽起纂来，带了些花翠，忙命他改妆，又命将周围的短发剃了去，露出碧青头皮来，当中分大顶，又说：“冬天作大貂鼠卧兔儿带，脚上穿虎头盘云五彩小战靴，或散着腿，只用净袜厚底镶鞋。”又说：“芳官之名不好，竟改了男名才别致。”因又改作“雄奴”……

从上面的描写看，史湘云的服饰色中有大红、鹅黄金黑、秋香色、黑灰赭，是属于高贵色，主角色，体现她名门小姐的主子地位。而芳官的服饰色彩是水红、柳绿、玉色、灰色，是当时社会里优伶常用的服色，而没有正色。这两套服饰色彩不属豪华型色调，但结合

她们的体材面容显得很合体，又衬托了两个人活泼个性。

作者着意描写史湘云、芳官的服饰，主要目的不是细写色彩或者写她们的地位身份。在我看来，作者的目的在于突出她们的性格、情性，并从中透露一种民俗信息。在小说中，湘云是以“英豪阔大宽宏量”著称，称她为“憨湘云”，是金钗中最具有魏晋名士风度的人物。她为人处事既不像林黛玉那样事事处处小心眼、尖酸刻薄，也不像薛宝钗那样藏愚守拙，心机内蕴。她“无心”又有心，但到底还是嘴太直了，有什么说什么。在我们乡下将这样的女孩称为“假小子”，湘云是世家大族内的“假小子”。芳官性格上有近似湘云之处，但因年龄小，且有恃宠撒娇和优伶的轻狂一面。她被逐出大观园出家为尼在她穿的“水田小夹袄”中已作暗示。

《礼记·内则》规定“男女不通衣服”。虽是如此，历代都有女着男装、男着女装的事出现，野史杂记里时有记载，就是正史里也不乏例证。三国时期魏国尚书何宴就“好服妇人之服”，唐高宗女儿太平公主喜穿男衣“紫衫玉带，皂罗折上巾。”他如花木兰、祝英台等人女扮男装，妇孺皆知。褚人获《坚瓠集》中记吴下歌谣说苏州三件好新闻：“男儿著条红围领，女儿倒要包网巾，贫儿打扮富儿形。”^①说明这是一种社会现象。这种现象有反传统、反礼治的味道，但主要是与民俗中“男儿好养”有关。我家乡有习惯让小女孩穿男孩衣，从小作男孩打扮，一是家长盼男孩子、喜欢男孩，二是孩子少，宝贵，女孩穿了男孩衣服可以躲灾驱病。这个风俗至今还保留着。史湘云、芳官女着男装，主要是她们的性格使然，而作者借此反映了一种社会现象、社会存在。

《红楼梦》中的丫鬟是一个阶层，人数也多。作者在服饰描写方面有选择地写了袭人、平儿、鸳鸯、香菱等几个人。平儿的服饰

^① 傅玄著：《傅子·校工》，转引自王维堤著：《中国服饰文化》，引文见第91~92页。

前面已谈过了，香菱的服饰色彩有“呆解石榴裙”一回可见一斑。这里先说袭人，她是宝玉的首席大丫鬟，实际上已是准姨娘地位，所以她的服饰又有别于其他丫鬟，在丫鬟这个层次中具有典型性。例如，第26回写贾芸看宝叔叔，在宝玉房间里“口里和宝玉说着话，眼睛却溜瞅那丫鬟：细挑身材，容长脸面”。下面写服饰：“穿着银红袄儿，青缎背心，白绫细折裙——不是别个，却是袭人。”第51回写袭人回家探视，要显示出“富贵还乡”的派头，穿戴好了让凤姐瞧瞧：

半日，果见袭人穿戴来了，两个丫头与周瑞家的拿着手炉和衣包。凤姐儿看袭人头上戴着几枝金钗珠钏，倒华丽；又看身上穿着桃红百子刻丝银鼠袄子，葱绿盘金彩绣绵裙，外面穿着青缎灰鼠褂。凤姐儿笑道：“这三件衣裳都是太太的，赏了你倒是好的。但这褂子太素了些，如今穿着也冷，你该穿一件大毛的。”……一面说，一面只见凤姐儿命平儿将昨日那件石青刻丝八团天马皮褂子拿出来，与了袭人。又看包袱，只得一个弹墨花绫水红绸里的夹包袱，里面只包着两件半旧棉袄与皮褂。凤姐儿又命平儿把一个玉色绸里的哆罗呢的包袱拿出来，又命包上一件雪褂子。平儿走去拿了出来，一件是半旧大红猩猩毡的，一件是大红羽纱的。……

这一大段有关袭人的服饰描写，作者本意不在服饰，而是通过这些细节写袭人在王夫人、王熙凤心目中的“地位”。不要说是贾府的所有丫鬟无此待遇，就是周姨娘、赵姨娘也无此等光荣。以写服饰来写人的地位，这又是典型一例。我们注意的是：这些衣服重点是王夫人“赏”的，所以服饰的色彩已经超出了奴婢应该穿的戴的，就是因为是“赏”的，又在例外。有趣的是，王熙凤此时此刻送了袭人一件“石青刻丝八团天马皮褂子”，作者又用“春秋”法子，

以服饰寓褒贬于其中。这件衣服外表“温柔和顺”，里面则是“沙狐”、“草狐”肚子底下的毛皮拼成的。虽然手工精巧，天衣无缝，但它竟是一个假货色。真真是妙绝之笔。服饰不仅用来穿戴，它还有一种象征性——人格的象征！

鸳鸯是一位不同于平儿、袭人身份的名副其实的丫鬟，但由于她服侍的主人是贾母——贾府的老祖宗，所以她又居于了一个特殊地位——连贾政、王熙凤、贾琏等人都要另眼相看。或许是由于这一理由，在丫鬟一层人物中，她的服饰受到了注意，作者给了一定笔墨。

鸳鸯长得并非是美人胎子，但她却很有魅力。小说中写她“蜂腰削背，鸭蛋脸面，乌油头发，高高的鼻子，两边腮上微微几点雀斑。”她的几点雀斑，给人留下了深刻印象。她的服饰描写比较简略，透过别人的眼睛看到的，一闪即逝。第24回写她到怡红院传老太太的话，“宝玉坐在床沿上，褪了鞋等靴子穿的工夫，回头见鸳鸯穿着水红绫子袄儿，青缎子背心，束着白绉绸汗巾儿，脸向那边低着头看针线，脖子上戴着花领子。”第46回邢夫人替贾赦讨鸳鸯作妾，邢夫人特意来到贾母住处，透过她的眼睛写出鸳鸯平日里的打扮：“只见他穿着半新的藕合色的绫袄，青缎掐牙背心，下面水绿裙子。”前面的一套衣服是水红配青白色，没有什么头饰，显得淳朴、端庄，服如其人其性；后面的服色是藕合色配以青、绿两色，也没有头饰，采用的是冷色调处理法，给人一种清纯、理智之感。作者服饰色彩描写特别注意与环境、处境、心理上的协调一致。在去宝玉的住处时，鸳鸯穿了“水红绫子袄”，点缀青白两色，端庄中透着青春气息。而邢夫人到来时则是灰紫的藕合色再配青、绿，在清纯之中有一种冷调，把自己与邢夫人的来意拉开距离，借服饰色彩来突出鸳鸯的节烈人格。

按着中国服饰的传统规制，除了人物的出门“礼服”和家居的“便服”之外，还有吉服、丧服，官服大多是“按品大妆”隐去朝

代年纪。《红楼梦》第13回秦可卿死后，贾府上下所穿的“白汪汪孝服”。在所有丧服中独细写北静王水溶和宝玉的服饰：

北静王水溶头上戴着洁白簪缨银翅王帽，穿着江牙海水五爪坐龙白蟒袍，系着碧玉红鞢带（第15回）

宝玉的丧服是：

戴着束发银冠，勒着双龙出海抹额，穿着白蟒箭袖，围着攒珠银带（第15回）

突出“白色”。银色，也是白色。

第13回多处写到贾政、贾珍、贾宝玉换了吉服，但都是略写，既注意了礼节，又不写吉服的样式、色彩。第97回“薛宝钗出闺成大礼”时，只写了给宝玉“装新”，薛宝钗是“盛装艳服”，也没有细写婚礼风光和服饰款式色彩。这些都是作者有意绕开正面描写的困难，就简弃繁，反给读者留下无限想象的空间。

“色彩的感觉是一般美感中最大众化的形式。”^①因此杰出的艺术家对色彩都有特殊的敏感。从《红楼梦》服饰色彩的总体描写来看，曹雪芹非常重视色彩的美学作用，而且非常成功地运用了色彩来描写服饰美、人物美。小说中写了两位色彩学的“专家”，一位是贾母，一位是薛宝钗的丫鬟黄莺儿。第40回写贾母陪同刘姥姥游大观园，在潇湘馆里贾母发表了色彩见解。小说中写道：

贾母因见窗上纱的颜色旧了，便和王夫人说道：“这个纱

^① 《马克思恩格斯论文学与艺术》（上），人民文学出版社1982年7月出版，第125页。

新糊上好看，过了后来就不翠了。这个院子里头又没有个桃杏树，这竹子已是绿的，再拿这绿纱糊上反不配。

当王熙凤说到银红蝉翼纱后，贾母道：

那个纱，比你们的年纪还大呢。怪不得他认作“蝉翼纱”，原也有些像……正经名字叫作“软烟罗”……那个软烟罗只有四样颜色：一样雨过天晴，一样秋香色，一样松绿的，一样就是银红的，若是做了帐子，糊了窗屉，远远的看着，就似烟雾一样，所以叫作“软烟罗”。……明儿就找出几匹来，拿银红的替他糊窗子……

贾母偶到潇湘馆，一下子就看到了糊窗的是绿的与环境颜色重合之病，选中银红色来形成红绿对比：万绿丛中一点红！这是贾母的经验，也是她的美感意识。第35回“黄金莺巧结梅花络”，写宝玉求宝钗丫鬟莺儿打络子，下面是他们的一段关于“配色”的对话：

莺儿道：“汗巾子是什么颜色的？”宝玉道：“大红的。”莺儿道：“大红的须是黑络子才好看的，或是石青的才压得住颜色。”宝玉道：“松花色配什么？”莺儿道：“松花配桃红。”宝玉笑道：“这才娇艳。再要雅淡之中带些娇艳。”莺儿道：“葱绿柳黄是我最爱的。”宝玉道：“也罢了，也打一条桃红，再打一条葱绿。”莺儿道：“什么花样呢？”宝玉道：“共有几样花样？”莺儿道：“一炷香、朝天凳、象眼块、方胜、连环、梅花、柳叶。”……

由上面的对话中可以看出，生于织造世家的曹雪芹对色彩是既有“理论”上的基础，又有实践经验的借鉴。所以色彩在他的笔下

具有一种生命精神、人文关怀和民族传统的自觉张扬。《红楼梦》人物的服饰和服饰色彩，在实用的前提下，增加色彩的美感，并把这种美感同人物的地位、身份、年龄及季节、环境，天衣无缝的缀合在一起，使服饰和它的色彩有了生命感，充满了人物的个性、情绪和感情，艺术的服饰为艺术的人生增添无穷无尽的光彩！

四、《红楼梦》的“尚红”意识与服饰的多元文化意蕴

细心阅读《红楼梦》，大都会注意到作者对红色有一种特殊的感情，可以说有一种强烈的“尚红”意识，并通过服饰色彩描写来凸显这种“尚红”意识。

《红楼梦》中“尚红”意识表现在小说描写多个方面，首先是书名《红楼梦》。《红楼梦》成书过程中题了好几个书名，有《石头记》、《情僧录》、《风月宝鉴》、《金陵十二钗》。但最终以《红楼梦》行世。早期抄本甲戌本独有“凡例”第一则曰：“《红楼梦》旨义，是书题名极多，首曰《红楼梦》，是总其全部之名也。……如宝玉作梦，梦中有曲，名曰《红楼梦》十二支，此则《红楼梦》之点睛。……诗曰：浮生着甚苦奔忙，盛席华筵终散场。悲喜千般同幻渺，古今一梦尽荒唐。漫言红袖啼痕重，更有情痴抱恨长。字字看来皆是血，十年辛苦不寻常。”诗题《红楼梦》而非题他名。“红袖”者，十二金钗也；血者，血泪也。血，红色，生命之象征。

第5回贾宝玉梦入太虚幻境，警幻仙姑给他饮“千红一窟”茶，即为“千红一哭”。千红者，天下所有之女子也。茶毕听曲，警幻命取“《红楼梦》原稿来”，而非其他稿。《红楼梦引子》：“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。因此上演这怀金悼玉的《红楼梦》。”怀金者，宝钗也；悼玉者，林黛玉也。她俩与宝玉为《红楼梦》人物之三个代

表，即代表“千红”与“万艳”是也。

书中建筑、器用有：绛云轩、怡红院、红香圃，猩红洋罽、大红靠背、银红椅搭、朱轮华盖车……绛红、猩红、大红、银红、怡红、朱红，用了六种红。

大观园丫鬟小红（红玉），园内植物有红梅，诗社活动“咏红梅花”，小说回目用“琉璃世界，白雪红梅”……突出“红”字。

《红楼梦》“尚红”意识对人物色彩的影响非常突出，前面已经作过一些分析，这里只作选择有代表性的词语，例如：大红箭袖、大红裤子、大红小袄、大红猩猩毡、大红金蟒箭袖、大红斗篷、大红斗笠、大红洋绉、大红洋缎、大红羽纱、大红袄儿、大红羽纱缎、大红绵纱袄子……银红纱衫子、银红袄儿，水红绫子、水红妆缎，桃红百子、桃红撒花裤、海棠红小棉袄，石榴红绫，红绫短袄、红里的兜肚、红香羊皮靴、红睡鞋、红小衣、红绸小棉袄、红鞋……七种红，“红楼夺目红”。

全书末，“贾雨村归结红楼梦”，“某年某月某日到一个悼红轩”……头尾相接，“归结”到一个“红”字上。“悼红轩”所悼者，就是第5回中所说的“千红”、“万艳”。

红，是《红楼梦》标志性色彩，也是全书的高调色。

贾宝玉是《红楼梦》中的第一号人物，其前身是赤瑕宫神瑛侍者。赤者，红也。神瑛侍者凡心偶炽转投入胎就是衔玉而生的贾宝玉。他的嗜红可以说是“胎”带来的“习性”，是前世因缘。来到人间（贾府）之后，号怡红公子，别号绛洞花主，居住的地方是怡红院，都与他的前身是相关的。从创作的视角看，作者是把怡红院作为赤瑕宫在人间的投影，怡红公子即神瑛侍者。别号绛洞花主，暗喻他是群芳之冠。绛者，红也。绛洞即怡红院的别称，花者女性之喻，即指大观园的群钗。这段“前史”表明贾宝玉的“尚红”是前世决定了的，只要他的生命在一天他就不改变这种“尚红”的观念。冷子兴演说荣国府时说贾宝玉小时候“抓周”，抓的都是脂粉

类的东西，说见了女儿就清爽，见了男人就浊臭，平日里吃姑娘口上胭脂，愿意用女孩子的洗脸水洗脸，说的都是一件事：爱红成癖，嗜红成瘾。他喜欢红是本性使然，见到红就兴奋，就感叹。第19回写他到袭人家里去，看到袭人两姨妹子穿了红衣服，就发出“赞叹”声。在他的眼睛里红是一种美，女孩若是再穿了红衣服就会更美。红不仅是富贵的象征，而且也是青春美的象征！

贾宝玉“尚红”的意识，除了红本身所具有色彩内涵和象征意义之外，还是传统“尚红”的历史积淀的心理反映。因为从原始社会开始，中华民族的先民们对“红”就有一种特殊的感情，特殊的敏感。浩瀚的典籍和流传下来各种珍贵文物图画，红色始终是一个十分耀眼的色彩。或许由于这样一些原因，红色从来就是他们最崇拜、最信仰的普遍爱好的色彩。这种爱红、尚红的感情是人类从取火、用火中得到光明、得到熟食美味、得到防寒取暖，驱赶猛兽袭击的实际历史感受到的，是一种永远抹不掉的记忆。人类最早使用的颜料是用赤铁矿石研成红色粉末，证明了他们对红色的喜爱和追求。正因如此，红色逐渐成为人们威武、崇高、力量象征的同时，也成为人们美好、富丽、生动、活泼、健康、自由、欢乐的象征，是“一种集保健、力量、美学优势为一体的，富于个性化和积极浪漫魅力的特别色卡。”^① 红色是一种民族文化，影响着世世代代的中国心。

在中国历代服饰的发展中，周、汉、明三代皆尚赤（红）色。《诗经·小雅·采芣》中有“朱芾斯皇”句，朱（红）色作为命服出现。汉代列“衣服”为“九章”之二。旒冕之服，旒副焉。旒冕，王者之服，赤舄，朱履也。明朝“尚红”，正德十六年（1521年）礼部明确规定：“大红纁丝纱罗服，惟四品以上官及在京五品堂上

^① 王蜀华著：《红色：跨世纪流行色》，载1993年11月15日《时代文化报》。

官、经筵讲官许服。”^① 红色显然是高贵之色。说明《红楼梦》中的“尚红”意识是有其历史渊源的。如果进一步探索，除了调配色彩上的需要之外，作者曹雪芹如此钟情红色是否另有深意存焉呢？我认为是不该排除这种可能性的。

(1)《红楼梦》中有个主要人物的服饰配色特别应该引起注意：这个人物就是薛宝钗。薛宝钗身边的丫鬟是黄莺儿，除了她懂配色，还会打络子（笼络之喻也）外，重要的是她姓黄。这个“黄”字很重要，作者显然是以黄来衬托其主人薛宝钗的“正统”性格。这一猜想还可以从薛宝钗服色上得到有力地证实。小说中三次写到她的服饰，一次是第7回，“只见薛宝钗穿着家常衣服，头上只散挽着髻儿，坐在炕里边。”衣饰不着颜色，无色可言。另一处是第49回，“薛宝钗穿一件莲青斗纹锦上添花洋番粳丝的鹤氅。”均与本题无关的色彩，略而不谈。第三处服饰描写见于第8回，大家仔细看：

（宝钗）头上挽着漆黑油光的髻儿，蜜合色棉袄，玫瑰紫二色金鼠比肩褂，葱黄绫棉裙。

我们知道清代服饰是尚黄的，宝钗一套服饰色彩有三个颜色都是与黄有关的：“蜜合色”是“浅黄白色曰蜜合。”“葱黄”为黄绿色，而金又是黄色。余下一个“玫瑰紫”，恰恰又是“乾隆中尚玫瑰紫”。^② 如此写法究竟是巧合还是有深意存焉呢？在宝钗服饰色彩中根本找不到红色，而却都是清代官方所崇尚的颜色，即红色的对立色——宝钗显然是现实的“正统”形象的代表者。

^① 清张廷玉等撰：《明史·舆服志》“舆服三”，引文见《二十五史·明史》，上海古籍出版社、上海书店1986年12月版，第10册，第179页第2栏。

^② 清·昭槁著：《啸亭续录》卷三，第455页。

(2) 如果薛宝钗“尚黄”能够成立的话，那么结合《红楼梦》“尚红”意识和小说中一些细节描写，如“舍得一身剐，敢把皇帝拉下马”、为芳官取名“小骚达子”、“耶律雄奴”及全书总的思想倾向来看，曹雪芹是否有一种以“尚红”来表达自己的“思汉”、“归汉”的民族意识呢？我想也是大有可能的。

(3) 几年前台湾作家兼红学家高阳先生在《红楼梦中“元妃”系影射平郡王福彭考》^①中认为《红楼梦》中的“元妃”并不是“曹家”人，而是湘红旗王子福彭，为此从史学和文学两方面作了长篇考证。如果此说成立的话，那么《红楼梦》的“尚红”也可能是为了纪念或悼念福彭而特意设下的一种“色标”。

总之，《红楼梦》一书确有“尚红”意识，以“尚红”反对“尚黄”这是作者运用色彩来表达创作意旨的一种“春秋”法子，也就是书中隐去的“真事”之一。

中国古代文学在数千年的发展过程中，各种体裁的作品都受到宗教文化的影响。长篇小说诞生之后，小说中宗教文化的内容愈来愈多，特别是宗教文化中的一些消极的、迷信的内容借着小说载体泛滥。有一些内容，作者是站在批判、嘲讽的立场上来用的，目的是劝善惩恶；有一些内容则是为了增加作品的“趣味性”而添加进去的，属于“调味品”一类。所以对文学作品（特别古代小说）中的宗教文化描写应该严加区分，弃糟取精。因此从小说创作思维的角度研究宗教文化对中国古代文学的创作影响是十分有意义的课题。

《红楼梦》明显受到佛、道思想的影响，这一点已有专文专著

^① 高阳著：《红楼梦中“元妃”系影射平郡王福彭考》，载《高阳说曹雪芹》，台湾联经出版事业公司1985年9月版，第105~130页。

作过探讨，^①不再支蔓。从《红楼梦》服饰描写的角度看，宗教文化对中国历代服饰款式、色彩形成有一定的影响。《红楼梦》中写到与贾府有关的寺院丹房有内有外：在大观园内除了栊翠庵之外，“或山下得幽尼佛寺，或林中藏女道丹”，说明非止一处。在大观园以外，贾府有家庙铁槛寺，附近还有馒头庵即水月庵，与贾府亦有密切往来，或即属于贾府。此外，清虚观与贾府有渊源关系，或许就是当日国公爷在世时捐资兴建的。除此之外，还有贾敬炼丹修道之处，自然也与贾府有往来。因此，和尚道士尼姑往来于贾府说经弘法之事，《红楼梦》中时有提及。

第13回秦可卿之死，家中请了僧道各有108众之多，在五七法会时尼僧是“搭绣衣，鞞红鞋”。其他处没有涉及具体服饰的描写。据历代规定的僧道服饰规格来看，丧事中应是以黑白两色法衣，或灰褐两色法衣，大法师或穿黄色袈裟。因为僧道服饰与世俗不同，他们的服饰色彩一般是禅僧穿茶褐色，青绦，披五色袈裟；讲僧常服是五色，绿绦，披浅红袈裟；教僧常服是黑色，黑绦，浅红袈裟；道士常服都是青法衣，只有吉服才是红色。第29回贾母等人到城外清虚观打醮，“张法官执香披衣，带领众道士在道旁迎接。”他是当日荣国公的“替身”，又是法官，他披的衣当是红色的“吉服”，但书中没明文点出。小说中有一僧一道时常出没于贾府，跛足道人为贾瑞送“风月宝鉴”，又来取“风月宝鉴”；贾宝玉、王熙凤中魔癞头和尚、跛足道人又来救治他姐弟二人，宝玉“失玉”又是癞头和尚“送玉”，等等。这两位来也渺渺，去也空空的神秘人物，在第1回甄士隐眼中是“麻履鹑衣”，第25回写这两个人

^① 参见潇湘（刘国香）著：《红楼梦与禅》，台北狮子吼杂志社1970年3月15日初版；张毕来著：《红楼佛影》，上海文艺出版社1979年6月版；李哲良著：《红楼禅话》，河南人民出版社1999年4月版；张乘健著：《红楼梦与佛学》，中国文联出版社2000年1月版。以上诸书均有详尽考证与论述。

“破衲芒鞋”，都是常见的僧道打扮。但是，这些服饰表明宗教文化在小说中有了自己的表现形式。对于这些人物来说，作者的目的是写出一个特殊的群体范样，而意不在服饰及其服饰的色彩。在《红楼梦》僧道群像中，重点是带发修行的槛外人妙玉。妙玉出身是个谜，这里不是去解这个谜，而意在她的服饰。小说第109回，妙玉到贾宅探望病中的贾母，由邢岫烟迎接。书中透过邢岫烟的眼睛特写她的服饰：

只见妙玉头带妙常髻，身上穿一件月白素绸袄儿，外罩一件水田青缎镶边长背心，拴着秋香色的丝绦，腰下系一条淡墨画的白绫裙，手执麈尾念珠，跟着一个侍儿，飘飘拽拽走来。

这段描写从头到脚，连走路的姿态都写出来了。妙玉所穿的服饰是低彩调，中明度，柔和又朴素，配以麈尾念珠（当是栗色，配以淡墨画裙，橄榄黄丝绦尤有稳重感，）体现出一派出家人高雅的风度。我常想妙玉的这一形象的来源，觉得她这套服饰似乎是从戏曲《玉簪记》中陈妙常身上“借”来的。

服饰具有民族性，这是服饰文化中常见的服饰现象。草原上的蒙古族，长白山下的朝鲜族，云贵高原的苗族，广西的壮族，台湾的高山族，都有自己民族的独特服饰，绚丽多姿。但是在多民族的中国，服饰在长期的民族融合中又有互相吸纳，取长补短，相互交流的特点。^① 这种现象同样反映在中国古代文学作品中。曹雪芹虽

① 白崇礼先生在《中国古代服饰简史》“序”文中说：“从服装史中我们看到，不仅汉族的服饰文化影响过少数民族的服饰文化，而且少数民族的服饰文化影响过汉族的服饰文化……这样地相互影响、相互吸收，古已有之”。《红楼梦》的服饰描写，充分地印证了这一见解。

然是一位汉族作家，^①但由于他的特殊家世和所生活的特殊时代，因此《红楼梦》服饰描写中不时透露出多民族服饰文化互动和融合的特征来。例如小说中的贾宝玉的服饰鲜明带有古代北方少数游牧民族服饰的风格和特色。第3回宝玉出场，写他“穿一件二色金百蝶穿花大红箭袖”；第8回又写他“身上穿着秋香立蟒白狐腋箭袖”，这样带有“箭袖”的服饰还出现在第14回、第19回、第52回、第94回。又如第49回写史湘云的服饰，故意打扮成个“小骚达子”模样，第63回又将芳官扮成男装像个“小土番儿”，一会儿叫“耶律雄奴”、一会儿又叫“温都里纳”、“金星玻璃”，都是“番语”。18世纪中叶，北京城是四方杂居，但以满汉居民居多，满族习俗对汉族人也有许多影响。在服饰方面满学汉、汉学满的现象是一种普遍的现象。特别是当时统治者强行剃发易服，所以汉族人也穿满人的服饰。例如，顺治初年“江苏男子，无不箭衣小袖，深鞋紧袜”。^②“箭袖”又作“箭衣”，虽是满式，但成了流行服式，不能因为他们穿上了“箭袖”服饰就说他们是满族人。又如宝玉外出必加冠穿靴，符合“即幼童亦加冠于首，不必逾二十岁而冠”之例。清代官庶皆着靴，“一以避尘，二以壮观”。宝玉着靴，大观园内的金钗们冬季游园时也着羊皮小靴，此皆为时代流行服饰之反映，也是多民族服饰文化的写照。《红楼梦》研究中向有大脚、小脚之争，这本是一个文化问题、学术问题，有人不懂历史、不懂民族文化，撰文大加嘲讽，甚至归罪于“烦琐”考证云云。大脚是满

① 曹雪芹的族籍问题，自20世纪80年代以来进行了激烈争论。一些人将旗籍混同族籍，指曹雪芹为满族作家。李广柏先生在《曹雪芹是满族作家吗？》（载《红楼梦学刊》1982年第1辑；第194页）一文中以雄辩的史料论证了曹雪芹是旗人，但并非满族，本人支持这一论证观点，采用曹雪芹汉族作家说。

② 徐珂编著：《清稗类钞·服饰类》，中华书局1984年12月版，第13册，第6146页。

族妇女习俗，小脚又称金莲是汉族习俗，有人认为《红楼梦》只写了大脚，而没有写小脚，从而断定《红楼梦》是写满人贵族生活，又进而推论说作者曹雪芹是满族作家。这是大问题还是小问题？是学术讨论还是自恃高明者所指的“烦琐考证”？《红楼梦》服饰研究告诉人们，小说中既写了大脚也写了小脚（金莲）。第65回写贾珍、贾琏调戏尤氏姊妹时道：

这尤三姐松松挽着头发，大红袄子半掩半开，露着葱绿抹胸，一痕雪脯。底下绿裤红鞋，一对金莲或翘或并，没半刻斯文。两个坠子却似打秋千一般……

这“一对金莲”能说成是满族妇女的脚吗？小说第14回写“羞口羞脚的”本是说小脚，大脚何羞？第62回写到“膝裤”，这是缠足之喻，难道满族妇女也穿“膝裤”吗？但《红楼梦》中也写了大脚，走路“咕咚咕咚”的，当然是大脚的声音，林黛玉走路“摇摇摆摆”的，就是小脚的行姿。

北京自建都以来至曹雪芹写作《红楼梦》时，正是政治、经济、文化的中心。北京城内的人来自四面八方，汉满蒙回藏，哪个民族没有？南方的举子，北方的秀才，各路精华齐集北京，南腔北调，酸甜苦辣咸五味俱全，奇装异服满街皆是，难道曹雪芹还需要为几句东北话亲赴关东搜集？为几句吴语再作“南巡”去学？北京城现成的东北人南方人，他一辈子都听不完看不完。他生活在北京大半辈子，在这里写作《红楼梦》，这里有取之不尽的创作资源，还有他自己的渊博淹贯的学识，不必跋山涉水地去寻找祖宗八代就可以完成了。小说中有南方吴侬妙语、北方的土话，汉人的脚，满人的鞋，都在情理之中。想一想，连依弗那洋药膏子、温都里纳等外国话都会几句，用得着为此跑到“真真国”去？

多元文化互动、吸纳、融合，是18世中叶的时代特征。离开

这个特定的时代文化背景，就无法理解曹雪芹的美学理想和创作意旨，也就无法真正解说《红楼梦》。要解《红楼梦》的“其中味”，那么就必须深刻了解曹雪芹与《红楼梦》时代的中华大文化。

文化虽然不是万能的，但它却是人类万能的结晶！

附 《红楼梦》服饰描写一览表

人物	回次	服饰描写要点
作者	1	锦衣纨绔。
贾雨村	1	敝巾旧服。乌帽猩袍。
跛足道人	1	麻履鹑衣。
贾宝玉	3	头上戴着束发嵌宝紫金冠，齐眉勒着二龙抢珠金抹额；穿一件二色金百蝶穿花大红箭袖，束着五彩丝攒花结长穗官绦，外罩石青起花八团倭缎排穗褂；登着青缎粉底小朝靴。……项上金螭璎珞，又有一根五色丝绦，系着一块美玉。……已换了冠带；头上周围一转的短发，都结成小辫，红丝结束，共攒至头中胎发，总编一根大辫，黑亮如漆，从顶至梢，一串四颗大珠，用金八宝，身上穿着银红撒花半旧大袄；仍带着项圈、宝玉、寄名锁、护身符、宝坠等物；下面半露松绿撒花绫裤，锦边弹墨袜，厚底大红鞋。
	8	头上戴着累丝嵌宝紫金冠，额上勒着二龙抢珠抹额，身上穿着秋香色立蟒白狐腋箭袖，系着五色蝴蝶鸾绦。
	15	戴着束发银冠，勒着双龙出海抹额，穿着白蟒箭袖，围着攒珠银带……
	19	大红金蟒狐腋箭袖，外罩石青貂裘排穗褂。
	45	半旧红绫短袄，系着绿汗巾子，膝上露出油绿绸洒花裤子，底下是掐金满绣的绵纱袜子，靸着蝴蝶落花鞋。
49	茄色哆罗呢狐皮袄子，罩一件海龙皮小鹰膀褂，束了腰，披上玉针蓑，戴了金藤笠，登上沙棠屐。	

人物	回次	服饰描写要点
贾宝玉	50	大红猩猩毡。
	52	荔枝色哆罗呢的箭袖，大红猩猩毡盘金彩绣石青妆缎沿边的排穗褂。金碧辉煌，碧彩闪烁的雀金呢氅。
	63	只穿着大红绵纱小袄儿，下面绿绫弹墨夹裤，散着裤脚，系着一条汗巾。
	78	松花绫子夹袄，袄内露出血点般大红裤子。石青靴子。
	94	一裹圆皮袄，狐腋箭袖，罩一件玄狐腿外褂。
	119	半新不旧的衣服。
	120	身上披着一领大红猩猩的斗篷。
北静王	15	头上戴着洁白簪缨银翅王帽，穿着江牙海水五爪坐龙白蟒袍，系着碧玉红鞦带。
凤姐	3	彩绣辉煌，恍若神妃仙子，头上戴着金丝八宝攒珠髻，绾着朝阳五凤挂珠钗，项上戴着赤金盘螭璎珞圈，身上穿着缕金百蝶穿花大红云缎窄褙袄，外罩五彩刻丝石青银鼠褂，下着翡翠撒花洋绉裙。
	6	带着紫貂昭君套，围着那攒珠勒子，穿着桃红洒花袄，石青刻丝灰鼠披风，大红洋绉银鼠皮裙。
	50	紫羯绒褂。
	68	头上都是素白银器，身上月白缎子袄，青缎子掐银线的褂子，白绫素裙。
宝钗	8	蜜合色的棉袄，玫瑰紫二色金银线的坎肩儿，葱花黄绫子棉裙。
	49	一件莲青斗纹锦上添花洋线番氍毹的鹤氅。
黛玉	8	外面罩着大红羽缎对襟褂子。
	49	掐金挖云红香羊皮小靴，罩了一件大红羽绉面白狐狸皮的鹤氅，系一条青金闪绿双环四合如意绦，上罩了雪帽。
	89	月白绣花小毛皮袄，银鼠坎肩，随常云髻，簪上一枝赤金扁簪，别无花朵，腰下系着杨妃色绣花锦裙。

人物	回次	服饰描写要点
鸳鸯	24	穿着水红绫子袄儿，青缎子坎肩儿，下面露着玉色绸袜，大红绣鞋。
	46	穿着半新的藕色绫袄，青缎掐牙坎肩儿，下面水绿裙子。
袭人	26	穿着银红袄儿青缎子坎肩，白绫细折儿裙子。
	51	头上戴着几枝金钗珠钏、身上穿着桃红百花刻丝银鼠袄，葱绿盘金彩绣锦裙，外面穿着青缎灰鼠褂。
湘云	31	把宝兄弟的袍子穿上，靴子也穿上，带子也系上，猛一瞧，活脱儿就像宝兄弟，就是多两个坠子。
	49	貂鼠脑袋面子、大毛黑灰鼠里子、里外发烧大褂子；头上带着一顶挖云特大鹅黄片金里子大红猩猩毡昭君套，又围着大貂鼠风领。 半新的靠色三厢领袖秋香色盘金五色绣龙窄袖小袖掩衿银鼠短袄，里面短短的一件水红妆缎狐腋褶子，腰里系着一条蝴蝶结子长穗五色宫绦，脚下也穿着麂皮小靴。
探春	49	围着大红猩猩毡的斗篷，带着观音兜。
李纨	49	只见众姐妹都在那里；都是一色大红猩猩毡与羽毛缎斗篷，独李纨穿一件哆罗呢对襟褂子。
邢岫烟	49	家常旧衣。
	90	大红洋绉小袄儿，松色绫子一斗珠儿小皮袄，宝蓝盘锦镶花棉裙，佛青银鼠褂。
宝琴	49	披着一领斗篷，金翠辉煌。鳧靛裘。
贾母	50	围了大斗篷，带着灰鼠暖兜。
	76	巾兜、大斗篷。
麝月	51	红绸小棉袄儿，貂须满襟暖袄。
	70	红绫抹胸，披着一身旧衣。

人物	回次	服饰描写要点
晴雯	52	灰鼠斗篷。
	70	只穿着葱绿杭绸小袄，红绸子小衣儿。
	77	红绫小袄儿。
紫鹃	57	弹墨绫薄棉袄，外罩青缎夹背心。
芳官	58	海棠红的小棉袄，底下绿绸洒花夹裤，敞着裤腿，一头乌油油的头发披在脑后。
	63	穿着一件玉色红青驼绒三色缎子拼的水田小夹袄，束着一条柳绿汗巾；底下是水红洒花夹裤，也敞着裤腿；头上齐额编着一圈小辫，总归至顶心，结一根粗辫，拖在脑后；耳根内只塞着米粒大小的一个小玉塞子，左耳上单一个白果大小的硬红镶金大坠子。
	70	撒花紧身儿，红裤绿袜。
尤二姐	65	只穿着大红小袄。
尤三姐	65	松松的挽个髻儿，身上穿着大红小袄，半掩半开的，故意露出葱绿抹胸，一痕雪脯；底下绿裤红鞋，鲜艳夺目。
司棋	71	穿红袄儿，梳鬅头。
宝蟾	91	穿了片片金边琵琶襟小紧身，上面系一条松花绿半新的汗巾，下面并无穿裙，正露着石榴红洒花夹裤，一双新绣红鞋。
五儿	109	穿着一件桃红绫子小袄儿。
妙玉	109	头戴妙常冠；身上穿一见月白素袖袄儿，外罩一件水田青缎镶边长背心，拴着秋香色的丝绦，腰下系一条淡墨画的白绫裙，手执麈尾念珠。

注：本表制作时曾参考《红楼梦大辞典》服饰部分条目及相关论文，特此说明。

第十六章 《红楼梦》与中国饮食文化

人类的饮食文化是随着人类社会的出现而产生的，它是人类生存和增强身体素质的首要物质基础。随着人类社会物质文明和精神文明的发展而不断丰富自己的文化内涵。同世界上所有人一样，中国人曾经也有茹毛饮血的原始时代。后来，当中国人发现用火烧熟食物以后，原始的饮食出现了第一次革命。这个时间距今已是几百万年以前了。燧人氏的钻木取火，神农尝百草，是中国人的祖先开始走向文明的神话时代。经过几历几劫，中国饮食不断演变，丰富和完善，形成了自己独特的饮食结构。从中国古代的奴隶社会到封建社会长达五千年有余，饮食已从纯生存的生理需要，进入到饮食享受的时候，物质文明与精神文明融为一体，真正出现饮食文化的体系。因此，中国人可以骄傲地说：中国饮食文化是中华民族文化宝库中的瑰宝。它不仅历史悠久、源远流长，而且还具有内容森罗、形式万象、应用广泛的鲜明特点。综观中国饮食文化历史，我们发现除了大量的饮食历史专著和饮食文化典籍中的记载外，中国古代文学艺术作品——诗词曲赋（如《诗经》）、绘画（如韩熙载《夜宴图》）、戏曲中都蕴藏了珍贵的饮食文化材料。特别是明清长篇白话小说诞生以后，中国饮食文化成为小说家们描写各个时代饮

食风尚的特殊对象，如《金瓶梅》中就有大量的饮食描写，具有了璀璨多姿的艺术品格。

诞生于18世纪中叶的《红楼梦》是一部包容“百科”的古典文学名著。小说中的饮食文化描写，真实地再现了中国古代，特别是清代中国饮食文化的风貌和特点，堪称中国饮食艺术化的典范之作。

一、《红楼梦》里的饮食描写与特点

《红楼梦》诞生于18世纪中叶，它是中国封建社会世家大族生活真实的历史画卷。就是在这部傲立于世界文学之林、被誉为中国传统文化“百科全书”的鸿篇巨制中，曹雪芹用了将近三分之一左右的篇幅，描述了众多人物丰富多彩的饮食文化活动。

就其规模而言，则是大宴、小宴、盛宴；就其时间而言，则有生日宴、寿宴、冥寿宴、省亲宴、家宴、接风宴、诗宴、灯谜宴、合欢宴、梅花宴、海棠宴、螃蟹宴；就其节令而言，则有中秋宴、端阳宴、元宵宴；就其设宴地方而言，则有芳园宴、太虚幻境宴、大观园宴、大厅宴、小厅宴、怡红院夜宴等等，令人闻而生津。^①

通过小说中各种各样的宴集的描述，曹雪芹不仅为读者提供了一张未穷尽的美食单，更重要的是作者为我们创造了一个完整的红楼饮食文化体系。这个“体系”为我们展示了18世纪中叶的饮食风貌。

^① 蒋荣荣、朱邦华、朱家镇编著：《红楼美食大观》，广西科学技术出版社，1989年5月版，第29页。

第一，名目繁多的红楼食品：据研究者不完全统计，120回的《红楼梦》小说中描写到的食品多达186种。

所有这些食品（包括与食品有关的盥沐用品）可分归为主食、点心、菜肴、调味品、饮料、果品、补品补食、外国食品、盥沐用品，九个类别。其中主食原料十一种、食品十种；点心十七种；菜肴原料三十一一种、食品三十八种；调味品八种；饮料二十三种；果品三十种；补食补品十一种；外国食品七种；盥沐用品四种。^①

这186种食品有的详写，有的略写，有的随文而出，有的精心安排，其名目繁多，本章无法详列。这里举其要者如汤就有：酸笋鸡皮汤（第8回）、莲叶羹（第35回）、野鸡崽子汤（第43回）、合欢汤（第53回）、火腿鲜笋汤（第58回）、虾丸鸡皮汤（第62回）、火肉白菜汤（第87回）等；菜类如烧野鸡（第20回）、野鸡瓜子（第49回）、炸鹌鹑（第46回）、糟鹌鹑（第50回）、糟鹅掌（第8回）、胭脂鹅脯（第62回）、酒酿蒸鸭子（第62回）、鸽子蛋（第40回）、火腿炖肘子（第16回）、牛乳蒸羊羔（第49回）、烤鹿肉（第49回）、茄鲞（第41回）等；面食如螃蟹馅炸饺子（第41回）、枣泥山药糕（第11回）、菱花糕（第39回）、如意糕（第53回）、松子鹅油卷（第41回）等；粥类有江米粥（第87回）、鸭子肉粥（第54回）、腊八粥（第19回）、枣儿粳米粥（第54回）、燕窝粥（第55回）等。至于茶、酒及其他饮料，都有具体的名目和产地。曹雪芹精于烹饪之道，《红楼梦》中的一些菜肴不仅有恰如其分的美妙名称，而且还把制作方法详细描写出来，如“茄鲞”

^① 蒋荣荣、朱邦华、朱家镇编著：《红楼美食大观》，第218页至219页。

就是明显一例。

第二，讲求华美的食具：“美食美器”是中国传统饮食文化的一个重要的内容。唐代诗人王翰《凉州词》中所写“醉卧沙场”的英雄将士所饮“葡萄美酒”，就是用“夜光杯”来盛的。^①这说明“美器”与“美食”的关系。《红楼梦》中的贾府是功名奕世、赫赫百载的世家大族，自然是“钟鸣鼎食”之家了。因此，《红楼梦》中所描述到的食具、茶具、酒具、桌具等等，都是非常宝贵华美的。例如餐具，小说中写到的有鼎（第2回）、金盘（第5回）、乳钵（第28回）、淡金盘、金碗、戗金碗、金匙、银大碗、银盘、银碟（第105回）、玛瑙碗（第31回）、玛瑙盘子（第37回）、翡翠盘子（第40回）、乌木三镶银箸（第40回）、四楞象牙金筷（第40回）和出自名窑的汝窑盘子（第27回）、官窑盘（第40回）、官窑碗（第41回）、定窑碟银爵（第17~18回）、乌银梅花自斟壶（第38回）、鍍金彝（第3回）、觥、罍（第1回）、玻璃盒（第3回）、汝窑美人觚（第3回）、玻璃盏、琥珀杯（第5回）、海棠冻石蕉叶杯（第38回）、十锦珐琅环（第40回）、竹根套杯、黄杨根套杯、觚麈罍、点犀盃、绿玉斗（第41回）、合欢杯（第94回）等等。

第三，丰富多彩的饮食活动：作为世族之家的贾府，不仅是“白玉为堂金作马”、“珍珠如土金如铁”，可以把“银子花得像海水一样”的有势有派，而且老爷、太太、公子、小姐们还有“闲”。如薛宝钗所说：“天下难得的是富贵，又难得的是闲散，这两样再不能兼有。”但他们却“兼有”了，所以他们还

^① 王翰《凉州词》，见《全唐诗》卷一五六，中华书局本1605页。全诗二首，其一云：“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回。”

要纵情享乐一番。于是，曹雪芹为小说中的人物安排了 30 余次丰富多彩的饮食活动：诸如抹骨牌、行酒令（有牙牌令和占花游戏）、斗牌、解九连环、射覆、拇战、击鼓传花、斗叶、抢快、打双陆、击鼓催诗等等。小说第 40 回“史太君两宴大观园，金鸳鸯三宣牙牌令”和第 63 回“寿怡红群芳开夜宴”，充分展示了“红楼”饮食活动。

从以上三个方面概括地介绍了“红楼”饮食体系的架构，使我们可以看到《红楼梦》虽然不是一部饮食专著，但它对我国 18 世纪中叶以前的封建社会的传统饮食文化和家族文化的描写是有重要研究价值的。

《红楼梦》中的贾府在饮食方面不仅是享口福——山珍海味、美肴佳饌是不用说的，更重要的是还要吃出健康来，对食养食疗尤为重视。第 45 回写宝钗去看黛玉“互剖金兰语”，当黛玉说到自己的病养不好时，宝钗点头道“古人说‘食谷者生’，你素日吃的毫不能添养精神气血，也不是好事”，提出“饮食就可以养人”的道理。宝钗话中的“食谷者生”，正是中医所提倡的饮食之道——食五谷可以添养精神气血。第 53 回写到晴雯病时，说了下面一段话：

晴雯此症虽重，幸亏他素习是个使力不使心的，再素习饮食清淡，饥饱无伤。这贾宅中的风俗秘法，无论上下，只一略有些伤风咳嗽，总以净饿为主，次则服药调养。

今人一说到要健康长寿，就千方百计买营养补品，海陆空上有的，中国土产，外国舶来的，视为良方，猛吃猛喝不嫌其多。其实，在中医理论中“饮食清淡”是最好的养生之道，贾府深懂此法。《红楼梦》中许多故事情节都写到了食养食疗，例如第 6 回描写贾宝玉梦游太虚境，初试云雨情。小说中写道：“彼时宝

玉迷迷惑惑，若有所失。众人忙端上桂圆汤来，呷了两口，遂起身整衣。”第116回描写贾宝玉“失玉”之后，神情恍惚，死去活来，慌得荣府上下六神无主，不知如何是好。后来终于苏醒过来，这时“只见王夫人叫人端了桂圆汤，叫他喝了几口，渐渐地定了神。”据许多中医药学典籍的记载，“桂圆”具有安神定志、养心补脾、补灵长智的药理作用。王夫人等端来“桂圆汤”，说明他们懂得桂圆的食养食疗价值和烹调技艺，应用自如，取得了“定了神”的作用。第11回描写王熙凤前往宁国府去探视病中的侄媳妇秦可卿，当谈到病人的饮食时，秦可卿道：“昨日老太太赏的那枣泥馅的山药糕，我倒吃了两块，倒像克化的动似的。”凤姐儿答道：“明日再给你送来。”贾母为什么给病中的重孙媳妇送“枣泥馅的山药糕”呢？这是因为秦可卿患的气血两亏、脾胃不和的病，而大枣可以补气血、健脾胃，山药亦是补气健脾的食物。两种食物经过去核剥皮后捣成泥状，与山药一起做成糕后有柔软、甜美的特点，不仅可以增进病人的食欲，而且肠胃虚弱的病人才“克化的动”。《红楼梦》中多次多处写到“燕窝汤”、“燕窝粥”，如第10回描写秦可卿卧病在床，婆婆尤氏前去探望，看着儿媳吃了“半盏燕窝汤”才离去。第45回描写薛宝钗前往潇湘馆看望林妹妹，当看到一份药方时说道：“我看你那药方上，人参肉桂觉得太多了，虽说益气补神，也不宜太热。依我说，先以平肝健胃为要，肝火一平，不能克土，胃气无病，饮食就可以养人了。每日早起，拿上等燕窝一两，冰糖五钱，用银铤子熬出粥来，若吃惯了，比药还强，最是滋阴补气的。”这段描写的目的在于强调饮食中的食养食疗的功用——“比药还强”。而燕窝恰有“滋阴补气”的功效，符合林黛玉当时的体弱宜慢补的要求。

《红楼梦》的饮食描写中以茶酒最为普遍，满纸酒香茶浓。小说中的人物几乎人人能饮酒品茶。从食养食疗的角度看，小说中的

茶和酒，都具有食养效果。例如，小说中多次提到饮黄酒，这种酒是以优良的糯米酿造的，富有高营养，质平和的特点，更重要的是它有舒筋活血、延年益寿的功用。日常生活中人们常把黄酒（包括绍兴酒、惠泉酒）作为中药的“药引子”。又如，小说第38回螃蟹宴时，薛宝钗写的咏蟹诗中“酒未涤腥还用菊”，即是指用的“菊花酒”。据《西京杂记》的记载，汉高祖时宫中“九月九日佩茱萸，食蓬饵，饮菊花酒，令人长寿。”这是因为“菊花酒”具有养肝肾、利头目、抗衰老的功能。因此，“菊花酒”被列入“益寿”的颐年延寿类中。^①此外，《红楼梦》中提到的“桂花酒”、“屠苏酒”，乃至“深意存焉”的“千红一窟（哭）”茶、“万艳同杯（悲）”酒，也都属于颐年延寿饮料。

《红楼梦》中写得最详细、也最生动，同时又体现出食养特点的一道菜是大家都熟悉的“茄鲞”。来自乡下的刘姥姥听说菜名“茄鲞”不明所云，于是问其制法。小说第41回中有如下一段精彩的描述：

……凤姐儿听说，依言撮些茄鲞送入刘姥姥口中，因笑道：“你们天天吃茄子，也尝尝我们的茄子弄的可口不可口。”……刘姥姥细嚼了半日，答道：“……告诉我是什么法子弄的，我也弄着吃去。”凤姐儿笑道：“这也不难。你把才下来的茄子把皮剝了，只要净肉，切成碎钉子，用鸡油炸了，再用鸡脯子肉并香菌、新笋、蘑菇、五香腐干、各色干果子，俱切成钉子，用汤煨了，将香油一收，外加糟油一拌，盛在瓷罐子里封严，要吃时拿出来，用炒的鸡爪一拌就是。”

^① 参见顾奎勤等编著：《家庭药膳》，金盾出版社1991年5月版，第33页“菊花酒”条，又陈熠主编：《中国药酒大全》，上海科学技术出版社1991年5月，第53页“菊花酒”条。

依据这段描写文字，我们可以认定“茄鲞”属于“食养”类的菜肴。原因是它的主料茄子及辅料“香菌”、“新笋”、“蘑菇”等，都具有食养功能。

上面略举例说明《红楼梦》中有关饮食的特殊描写是极为丰富的，不仅种类繁多，名目奇巧，而且其食养的功效描写也淋漓尽致，令人耳目一新，百读不厌。

二、“红楼饮食”的分类与食养食疗的根据

中国饮食的分类，一般是按照“用料性状”、“制作方法”、“食物功用”来分类，三种方法并用。

(1) 以用料性状分类：

菜肴类：如鸽子蛋（第40回）、茄鲞（第41回）、炸野鸡（第43回）、炸鹌鹑（第46回）、牛乳蒸羊羔（第49回）、烤鹿肉（第49回）、蒸芋头（第49回）、炒蒿子秆儿（第61回）、油盐炒枸杞芽儿（第61回）、鸡髓笋（第75回）、腌果子狸（第75回），等等。

米面食品类：如碧粳米饭（第8回）、豆腐皮包子（第8回）、小粽子（第31回）、油炸螃蟹小饺儿（第41回）、鹅油松穰卷（第41回），等等。

粥食类：如燕窝粥（第10回）、腊八粥（第19回）、鸭子肉粥（第54回）、红枣粳米粥（第54回）、江米粥（第87回），等等。

糕点类：如枣泥馅山药糕（第11回）、酥酪（第18回）、桂花糖蒸栗粉糕（第37回）、菱粉蒸糕（第39回）、藕粉桂糖糕（第41回）、奶油松穰卷酥（第62回），等等。

汤羹类：如桂圆汤（第6回）、酸笋汤（第8回）、燕窝汤（第10回）、人参汤（第12回）、莲叶羹（第35回）、姜汤（第42回）、

野鸡崽子汤（第43回）、莲枣汤（第52回）、疗妒汤（第80回），等等。

茶露类：如“千红一窟”茶（第5回）、枫露茶（第8回）、女儿茶（第22回）、六安茶（第41回）、老君眉（第41回）、杏仁茶（第54回）、龙井茶（第82回）；玫瑰清露（第34回）、木樨清露（第34回）、酸梅汤（第38回）、茯苓露（第60回），等等。

酒类：如“万艳同杯”酒（第5回）、合欢花浸的酒（第38回）、菊花酒（第38回）、屠苏酒（第53回）、西洋葡萄酒（第60回）、桂花酒（第78回），等等。

糖果类：如奶子糖（第14回）、松子（第19回）、西瓜（第26回）、桂花糖（第37回）、茄子、红菱、鸡头（第37回）、红枣（第39回）、柚子（第41回）、榛子穰（第53回）、砂仁（第63回）、槟榔（第64回）、木瓜（第64回），等等。

(2) 以制作方法分类：

煮，如煮粥、煮茶、煮汤类等。

炖，如火腿炖肘子等。

糟，如糟鹅掌鸭信等。

炒，如炒蒿子秆儿、炒枸杞芽儿等。

蒸，如牛乳蒸羊羔、枣泥山药糕、桂花糖蒸栗粉糕等。

烤：如烤鹿肉等。

炸：如炸小饺儿、炸骨头、炸鹌鹑等。

腌：如腌果子狸等。

.....

(3) 以食物功用分类：

滋补强身类：如燕窝粥、燕窝汤、参汤等。

保健益寿类：如牛乳蒸羊羔、菊花酒、各种茶类，各种粥类等。

治疗疾病类：桂圆汤、人参汤、燕窝汤等。

从上述三种分类中可以看出,《红楼梦》中有关饮食的描写,构成一个完整的体系,它具有艺术上的典型意义,是中国饮食阡苑中一株绚丽多姿的奇葩!

传统医学中有“药食同源”或“医食同源”的说法,^①这是人类在长期的生存斗争中积累下的来的宝贵知识和经验。同时,它也 为后世的人们研究、发展中国饮食提供了一个重要的认识前提。换句话说,如果中药材(某些动物、植物)不具备可食性,那么就不可能产生“食养食疗”这种特殊的膳食。反之,用中药材经过烹饪工艺加工之后制成“膳食”,失去了“食”的营养和“药”的功效,那也不能达到食养食疗的目的。

“红楼食养食疗”是中国饮食发展到成熟阶段在文学作品中的反映。在理论上,它同样是在“药食同源”的前提下,根据中医的食养食疗理论来描写的。

“红楼饮食”的用料不论是动物的、植物的,都具有“可食性”。例如菜肴中的鹿肉、羊羔、鹌鹑、野鸡、鹅鸭、茄子、芦蒿、枸杞芽儿;粥糕类中的燕窝、人参、莲子、荷叶;鲜干果类中的大枣、山药、西瓜、槟榔,等等,都是富有营养和美味的可食性食物。

“红楼饮食”用料,或主料具有药性药力,或辅料中具有药性药力。例如,鹿肉是属于动物类食物。据《食疗本草》记载:“(鹿)肉,主补中,益气力。”又说:“九月后正月前食之,则补虚羸瘦弱,利五脏,调血脉。自外皆不食,发冷病。”又如,面点中的“枣泥山药糕”,据唐孙思邈著《备急千金要方》记载:“大枣味甘,辛热,滑润,无毒,主治腹邪气,安中养脾气,助十二经、平胃气、通九窍;补力气,少津液,身中不足、大惊、四肢重,可和百药,补中益气、强志,除烦闷,心下悬,治阳癖,久服轻身,

^① 翁维健教授著:《“医食同源”论》一文,载《首届中国饮食文化国际研讨论文集》,第51~58页。

脾、肾经。健脾止泻，补肺益肾。治脾虚泄泻，久痢，虚劳咳嗽，遗精，白带，小便频数，糖尿病。”说明“枣泥山药糕”既是食品，又具有药性、药力。

“红楼饮食”经过了精湛的烹饪加工之后，仍然富有丰富的营养，保持食养食疗的功用。它不同于药之处，就是它经过烹饪而成（除了饮料、糖果等），药借食形，食含药力，将饮食营养与药力治疗完善地融为一体。例如“茄鲞”，它是经过繁杂的烹饪加工的“食品”，其主料茄子在药理上具有“味甘，性寒”的性味，可以“入肝、脾二经”。其功用是清热、活血、止痛、消肿。主治肠风下血，热毒疮痍，皮肤溃疡。配以辅料，经过烹饪之后，不仅具有色香味形的菜肴特点，更重要的是不破坏原主料、配料的营养和它的食疗功用。又如“牛乳蒸羊羔”，也颇为典型，小说中描写道：“一时众姐妹来齐，宝玉只嚷饿了，连连催饭。好不容易等摆上来，头一样菜便是‘牛乳蒸羊羔’。贾母便说：‘这是我们有年纪的人的菜，没见天日的东西，可惜你们小孩们吃不得。今儿另外有新鲜鹿肉，你们等着吃。’众人答应了。”明明说的是“头一样菜”，贾母却说“这是我们有年纪的人的菜”，这是为什么呢？其实，作者在这里要告诉读者，“牛乳蒸羊羔”是一道“食养食品”。据《随息居饮食谱》记载：“羊肉，甘温。暖中，补气，滋营，御风寒，生肌健力，利胎产，愈疝，止痛。”由于这道食养食品采用“蒸”法，其中要加人参一类辅料，所以就成了大补的膳食了。这道菜对于年老体弱者有大补作用，而年轻人吃了则容易上火，反受其害。

从以上的介绍中可以看出，《红楼梦》的作者曹雪芹对中国食养食疗不仅是一般的“经过见过”，而且深得其中三昧。小说中有的描写是随文而出，有些描写则是刻意安排，以饮食写事、写人，但都做到一丝不苟，恰如其分，收到意想不到的艺术效果，这也是《红楼梦》的迷人之处。

三、“红楼饮食”描写的艺术特点

《红楼梦》是小说而不是《饮膳正要》^①那样的饮食专著。因此，小说中所写到的食养食疗只能是根据小说情节发展的需要而设置的。但是，《红楼梦》是一部伟大的现实主义小说，艺术的真实来源于生活的真实，所以小说中的特殊食品又不是凭想象而杜撰出来的。它除了具有一般食品所具备的共同特点（如进食食养食疗食品的季节性、进食者的年龄、身体强弱等）之外，还有小说中食养食疗食品自身的一些特点。

第一，“红楼饮食”具有富贵气。几部大部头的古典小说都有饮食文化的描写：《三国演义》的饮食中充满“阴谋”，有一股阴森森的“杀气”；《水浒传》的饮食大碗吃肉、大碗喝酒，吃人肉包子，充满了“绿林气”；《西游记》的饮食中大多仙桃、仙果，充满了“仙气”；《金瓶梅》的饮食中以酒为“媒”，充满了“淫邪气”；《儒林外史》写穷酸知识分子的饮食，常常露出一股“穷酸气”。《红楼梦》中的贾府是京中八公之一，“诗礼簪缨之族，钟鸣鼎食之家”，日常生活用度都极排场，所以在饮食方面也表现出世族之家那种挥金如土的气派。刘姥姥见到的“螃蟹宴”，吃去了七八十斤笼蒸清水大螃蟹，要花去二十两银子，这一顿螃蟹宴的钱就够庄稼人生活一年了。又如“史太君两宴大观园”，刘姥姥吃的鸽子蛋，“一两银子一个”，穷人又如何吃得起呢！平日里，林黛玉、秦可卿吃的“人参汤”、“燕窝粥”，不是几钱几分，而是一开口就是“一

^① 《饮膳正要》，元代忽思慧著。全书共三卷，卷一记养生，妊娠、乳母、饮酒诸忌。再次标目“聚珍异馔”，分述汤、粉、羹、面、粥、馒头、烧饼等饮食以及菜肴的烹制方法，总计94种。每种皆说明其食疗效用、材料、调味品、烹调技术。这是一部全面、系统的中国药膳专著。

两”，这又需要多少钱？贾母吃的“牛乳蒸羊羔”，那“不见天日的东西”又要多少钱？就是一道“茄鲞”，那配料又何是一般平民百姓能买得起的。更何况食具奢华，连平日里品的茶，喝的酒，数量又是何等惊人！这一切都在说明贾府的富贵气派，连饮食都具有一股子富贵味儿。

第二，“红楼饮食”具有日常化、生活化的特点。《红楼梦》描写世族之家的日常生活，因此曹雪芹在生活细节的描写方面特别显现他的艺术天才。这个贵族之家有主仆上下四五百人，仅是主子阶层也有数十口。平日送往迎来以茶代酒。家宴小集又是茶酒并用，至于具有食养食疗品性的鲜嫩水果，小姐丫鬟们常吃的干果，更是花样翻新，经年不断。第53回乌进孝进租所列的单子上的名目，亦可见这个世族之家日常饮食的丰富性、经常性。在他们的饮食生活中，不论“细粥”还是特制的小菜，无不考虑到营养，有些山珍海味，则是世所罕见。

第三，“红楼饮食”侧重食补食养。《红楼梦》中的饮食功能作用主要表现在食补食养方面。从前面的“红楼饮食”的描写、“红楼饮食”的分类中可以看出，“红楼饮食”主要是用来食养。所列的各种菜肴、面点、饮料、汤羹、干鲜果品，等等，都突出其营养价值，以保健益寿为主要目的，这是世族的养生之道所要求的。这些食品中的主料或是辅料，均有药性、药力，但表现的膳食中的功用，是药借食而散发其威力，药性的作用是长期见其效，而非药力“立竿见影”除疾祛病的。

第四，“红楼饮食”重视烹饪技艺。中国饮食是中国传统的食养食疗和烹饪学科边缘结合的产物，因而烹饪的色香味形是食品制作的一个重要环节。可以说，食品因为有烹饪工艺加工，方更具有无穷的魅力，从而受到人们的青睐。例如，蛇羹是由蛇作主料烹制而成，倘是一条活蛇又有几人敢食？又如“牛乳蒸羊羔”，那“不见天日的东西”倘不经过精细加工，人们连看一眼都不愿意。由于经过了加工，

有了一种食物的艺术美,其味其色其形在人们的感官上产生了一种特殊的美感,从而得到人们的喜欢。再如“茄鲞”,主料茄子是普通农家种的,穷人可以此度荒,但经过烹饪师的加工之后,其形、其味,都与原来的茄子不同了,连生活在乡下的刘姥姥都没有尝出来。这是饮食的艺术,在《红楼梦》中就成了艺术的饮食。

第五,“红楼饮食”是社会生活的艺术再现,其中不乏“写意”,但更多是“写实”。因此《红楼》饮食既具愉悦功能,又具有可操作性的特点。《红楼梦》中所写到的食品虽然已被作家艺术化了,但不论是菜肴、面食、饮料等,都来之于现实生活,都有应用价值,即具有可操作性。例如,小说中所写到的“千红一窟”茶,“万艳同杯”酒,名字都是寓意深刻,说明红楼女子的命运都是悲剧的,千红一哭,万艳同悲。但在制法上又完全遵循茶、酒的配制。小说中提到这两种饮料时写道:

大家入座,小丫鬟捧上茶来。宝玉自觉清香异味,纯美非常,因又问何名。警幻道:“此茶出在放春山遣香洞,又以仙花灵叶上所带之宿露而烹,此茶名曰:‘千红一窟’。”宝玉听了,点头称赏。

所谓“放春山遣香洞”,只是要说明茶产之名山仙界,言其珍贵而已。名茶以“仙花灵叶上所带之宿露而烹”,则是茶道用水的学问,茶经茶典上是有记载的。这里的烹茶之道虽然被艺术夸张了,但人们仍然可以应用这一烹茶用水的道理来烹茶的。

小说接着写宝玉饮“万艳同杯”酒时又道:

宝玉因闻得此酒清香甘冽,异乎寻常,又不禁相问。警幻道:“此酒乃以百花之蕊,万木之汁,加以麟髓之醅,凤乳之曲酿成,因名为‘万艳同杯’。”宝玉称赏不迭。

“以百花之蕊”酿酒，古已有之，载入古今酒典之中。《红楼梦》中的“菊花酒”、“桂花酒”、“合欢花浸的酒”，都属于此类以花卉酿制药酒的范例。“万艳同杯”酒同“千红一窟”茶一样，是艺术化的酒，又是可以其理而酿制的佳品。此二例在《红楼梦》中是被视为“杜撰”成分最多的饮料药膳，它们尚可仿制应用，其他菜肴、面点、饮料，也就无需辞费了。

四、“红楼饮食”独特的文化意蕴

中国饮食文化发展到清代，特别是到了诞生《红楼梦》这部罕世奇书的时候，它已经进入了基本上成熟的时代。因此，《红楼梦》中的饮食描写既具有中国古代饮食文化的共同性，又具有时代的个性。同时应该强调作家曹雪芹的特殊的家世经历和影响。我认为“红楼饮食”描写中渗透着曹家家族文化的痕迹。因此反映在“红楼饮食”中，它不可避免地要打上时代文化和家族文化特征的烙印。全面、系统地研究“红楼饮食”的文化背景，我们发现它有以下四个方面的文化特征是非常突出的。

1. 满汉饮食文化的融合。清代不仅是中国历史上最后一个封建王朝，同时它还是一个以少数民族——满族统治者入主中原，并统治中国长达二百八十七年的特殊王朝。所以，清代的文化有一个显著的特点——满汉文化的逐渐融合。这一特征，同样反映在清代的饮食文化之中。

《红楼梦》诞生于18世纪中叶，正值清中期。曹雪芹在《红楼梦》中再三申明自己的小说“无年纪地域邦国可考”，但谁也不会认为他写的是明代或以前哪一个朝代的故事。他写的是清代社会生活，反映的是那个时代的政治、经济、文化，乃至人们的思想感情。除了时代的因素之外，尤其要注意到，曹雪芹祖上在辽东是被

掠去成了满洲贵族的家下包衣（家奴），是入了“旗籍”的汉人。他们长期生活习惯已被“改造”，要与主子保持一致。正是这种满汉“合璧”的饮食风俗，对曹雪芹的饮食文化描写也产生着影响，出现亦满亦汉，满汉融合的饮食特征。诸如《红楼梦》中所描写的烧烤鹿肉、牛乳蒸羊羔、喜食奶制品（酥酪）、喝奶子，喝野鸡崽子汤、元妃所赐的“内造饽饽”及第53回乌进孝进的熊掌、獐子、狍子、山兔、雉鸡和人参、榛子、松穰等干果，都反映了来自白山黑水间的擅长射猎的满族人的饮食风俗。^①这一事实告诉我们，《红楼梦》的饮食文化已经注入了满族人民的饮食习俗，它使传统的汉族饮食文化中增添了具有以满族为代表的少数民族饮食文化特征。

2. 南北地域饮食文化的交融。中国地大物博，人口众多，但由于地理环境、自然条件的不同，因而饮食风俗也不尽相同。如人们常说的南偏甜，北偏咸，西偏酸辣，东偏咸甜的口味，就是受地域、气候的影响而形成的。

满族统治者入主中原后，经过顺康雍乾四代皇帝励精图治的治理，资本主义萌芽又在东南沿海一带得到复苏。商品经济的发展，南北大运河的开通，促进了南北物资、文化的大交流，其中包括了南北饮食文化的交流。特别是曹雪芹的祖父等三代四人久住江南，他又出生在南京，少年经历秦淮繁华。但不久之后，曹雪芹家被抄，举家北返，回到了天子脚下的北京城。所以，曹雪芹不但熟悉南方的饮食风俗和烹调技艺，而且也熟知北方的饮食习惯和烹调知识。诸如“虾丸鸡皮汤”、“酒酿蒸鸭子”、“火腿炖肘子”、“胭脂鹅脯”、“糟鹅掌鸭信”、“汤泡饭”、“惠泉酒”等等，即为南方饮食。

正因为如此，《红楼梦》中的饮食文化色彩呈现明显的亦南亦北的文化特征。

^① 杨英杰著：《清代满族风俗史》，辽宁人民出版社1991年9月版，第89～99页。

3. 中外饮食文化的相互影响。清代是中外文化交流空前发展的时期，西方国家使节、传教士、商人带来了西方文化。特别是传教士的传教活动从民间到官府，都有接触，渗透面非常广泛。商人活跃于东南沿海等商品经济发达地区，为封闭的古老的中国封建社会注入了一种新鲜的空气。从官方的正史记载到民间的野史小说，都记录了这一时期西方文化的传播。历史到了康熙朝，这位中国的彼得大帝对西方文化就格外重视，身体力行，其天文、数理、科技、医学知识、广纳西洋先进，融入中国文化之中。《红楼梦》中不仅写到了日常所用的西洋自鸣钟、怀表、西洋药膏子依弗那、西洋画，俄罗斯呢，而且在饮食方面，小说也写到了暹罗茶（第25回）、西洋鸭（第53回）、暹罗猪、鱼（第53回）、西洋葡萄酒、西洋玫瑰露（第60回）等。小说中还通过王熙凤之口说他爷爷当年是管理各国“朝贡”的，不仅见过“洋人”，而且还见识过各色“洋物”。他爷爷的时代恐怕就是指康熙朝了，可见一代文化风貌的不同了。

因此，我们可以说《红楼梦》中的饮食文化包括“食养食疗”，也具有亦中亦外的文化特征。

4. 世家大族饮食文化与民间饮食文化的相互吸纳。中国是一个非常讲究“礼仪”的国家，古代的饮食文化有朝野之分，也有贵族与平民的等级之别。早在《周礼》一书中记载的“食医”就主要是掌管调配周天子的“六食”、“六饮”、“六膳”、“百飧”、“百酱”的滋味、温凉和分量。说得通俗一点，古代的“食医”就是皇帝的营养保健师。自秦汉以来，历代的宫廷饮食和贵族（如孔府）的饮食，一方面不断吸纳民间饮食文化的精粹，另一方面又影响着民间饮食风习的变化。曹雪芹生于繁华，曾经有过“锦衣玉食”、“饫甘食肥”的生活，也曾有过“绳床瓦灶”、“举家食粥”的潦倒日子。所以，《红楼梦》中的贾府饮食内容，既有富贵豪华气，也杂以来自民间的“炒蒿子秆儿”、“五香大头菜”、“油盐炒豆芽”、“蒸芋头”、“酱萝卜炸儿”等等，它从一个侧面

表现了当时社会生活中世家大族饮食文化与民间饮食文化的相互吸纳,出现亦官亦民的文化特征。

“红楼饮食”所具有的亦古亦今,亦满亦汉,亦南亦北,亦中亦外,亦官亦民的独特文化特征,是这个特殊时代多维文化相互吸纳、互相交流、融合的艺术再现。这种特殊的文化现象是与清代的历史条件和曹雪芹的特殊家世、个人经历分不开的。同时,它也是曹雪芹写作《红楼梦》所采取的“假作真时真亦假,无为有处有还无”的特殊写作方法所决定的。

五、“红楼饮食”描写的审美价值

“红楼饮食”是中国古代饮食,特别是清代社会生活中的饮食,在作家曹雪芹头脑中反映的产物。它来源于生活,但它又不完全同于那个时代的社会生活中的饮食,它经过作者的艺术加工,成为了可供人们获得精神享受的艺术品了。因此,“红楼饮食”除了具备一般饮食的功能外,它还具有高度的审美价值取向,这是其他中国饮食典籍所不具备的特殊品格。

第一,“红楼饮食”体现了作家的审美立意,深化了小说的主题思想。《红楼梦》一书的创作宗旨是通过以对贾府为代表的四大家族的盛衰描写,来揭示延续了几千年的中国封建社会这座大厦即将倾倒,世家大族不配有更好的命运。《红楼梦》第1回所写的“好了歌”和注,第2回冷子兴演说荣国府,第5回贾宝玉梦游太虚境所看到“十二钗册词”及演奏的“十四支红楼梦曲”,对贾府最终落得“白茫茫大地真干净”的悲惨结局都已做了暗示。若问以贾府为代表的四大家族为什么能够落得“家散人亡”的结局,冷子兴演说荣国府时曾作过提示:

如今生齿日繁,事务日盛,主仆上下,安富尊荣者尽多,

运筹谋画者无一；其日用排场费用，又不能将就省俭，如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了。这还是小事。更有一件大事：谁知这样钟鸣鼎食之家，翰墨诗书之族，如今的儿孙，竟一代不如一代了！

“红楼饮食”的描写，一方面展示了这个世族之家的富贵豪华，另一方面又暴露出贾府“日用排场”的奢侈靡费。小说中虽然没有正面描写迎接元妃的盛宴场面，也没有写出秦可卿丧事期间的饮食细节，但仅从小说写到的各种节日宴、老爷太太公子小姐的生日宴，还有各个诗社宴饮，已可以看出其日常饮食的用度多么惊人了。小说中用刘姥姥一句话：“一顿螃蟹的钱够我们庄稼人过一年了！”就可以概括一切了。二百多年前，人参是一个宝，燕窝是奇珍，但在贾府里人参年久成粉末，燕窝要上等的才能吃，这不是揭露、讽刺、抨击，又是什么？贾府恣意地挥霍，必然导致它在经济上入不敷出，寅年吃了卯年粮，最终走向枯竭。“红楼饮食”的细节描写，为贾府的“盛”添了几分“彩”，也为这个世族阶层的“衰”添了“加速剂”，使《红楼梦》创作宗旨——贾府的聚散盛衰更分明，更深刻。

第二，“红楼饮食”描写中的各种游戏活动消解了“礼”的束缚，突显了“乐”的回归。这种“礼”“乐”的颠倒（尽管是短暂的），即给小说人物性格增添个性感，又表现了饮食文化中人与人之间的关系，同时也凸现了个人在群体中的身份与地位。（见本书第十九章）贾母在《红楼梦》中被尊为“老祖宗”，是这个世族之家中至高无上的统治者。他的出身高贵，地位崇高，所以饮食也与其他人不同。栊翠庵品茶，他不喜六安茶，而喝老君眉；秦可卿病了，他打发人送“枣泥山药糕”；元宵节为他准备了“鸭子肉粥”和“枣儿熬的粳米粥”，他嫌油腻和甜丝丝的，又为他预备了“杏仁茶”；此外，还有特制的“牛乳蒸羊羔”。通过这些饮食描写，使

得“老祖宗”的身份、地位、享受、一一突出出来，更加丰满、生动。与贾母相对应的人物是刘姥姥，他出身寒微久居乡下，三进荣国府使他开了眼界，长了见识，同时也闹了不少笑话儿。而这些笑话儿又大都是在席间吃喝中发生的。通过刘姥姥吃鸽子蛋，对螃蟹宴的议论，给贾府送的新鲜时蔬，又把一个乡村婆子的形象生动的呈现在读者面前。曹雪芹用一富一贫的描写，对比了两种不同阶层人物见识、风度的差异。林黛玉是“老祖宗”的心肝肉，但从小就有“不足之症”，在饮食方面多次写到给他送燕窝、熬粥、熬汤，把林黛玉的体弱多病描写的更细致入微。贾宝玉是荣国府的独苗苗，小太阳，在众姊妹中宝钗、黛玉与之独厚。第33回描写他因“不肖种种，大承笞撻”后，口渴思水，要喝“酸梅汤”，贴身丫头袭人阻止他喝“酸梅汤”。王夫人听了，让人给他拿“木樨清露”、“玫瑰清露”，并送“荷叶羹”。小说写袭人对宝玉不能喝“酸梅汤”作了解释，他说：“我想着酸梅是个收敛的东西，才刚捱了打，又不许叫喊，自然急的那热毒热血未免不存在心里，倘或吃下这个去淤在心里，再弄出大病来，可怎么办呢？”略略数语，不仅写了袭人的见识、聪明，其间也透露出她对宝玉的关怀之情，把她的心细、贤惠的性情写出来了。王夫人到底出身大家，见识又高了一层，他说的“木樨清露”、“玫瑰清露”、“荷叶羹”，都是“对症”的饮食。因为“木樨”有疏肝、理气、醒脾、开胃的作用；“玫瑰”也有和血、平肝、养胃、宽胸、散郁的功能；荷叶则有“生发元气，裨助脾胃，涩清浊，散淤血，清水肿，痈肿……”的效力。宝玉“大承笞撻”，皮开肉绽，血染小衣，正是淤血未消，肿痛难忍之际，正宜于多饮一些“清露”和“荷叶”汤。这样的描写又突出了王夫人和宝玉之间的母子之情。妙玉是出家之人，但“栊翠品茶”却写出了他的“洁癖”和广博的茶道知识。

《红楼梦》中的主要人物都有鲜明的个性，小说中的每一个人物的出场，音容笑貌，言谈举止，无不给读者留下深刻印象，都是

活脱脱的“这一个”。作者曹雪芹将自己精心塑造的人物置于饮食环境中细加刻画，使人物更加贴近了生活，显得更真实、生动、自然。从而，使小说人物栩栩如生地站立起来，有了立体感，增强了这部小说的审美情趣。

第三，“红楼饮食”丰富了小说的故事情节，渲染了故事气氛，推动了小说故事的发展、转化，加强了全书的现实主义色彩。古人云：“民以食为天”，用《红楼梦》中薛宝钗的话说是“食谷者生”。小说中的贾府虽贵为皇亲国戚，但他们也是人，而不是神，是人就要吃饭，维持生存。所不同的是，他们“食不厌精”，不仅仅要吃饱，而且还要“饫甘食肥”，得到奢华的饮食享受。他们同所有的统治阶级一样——怕死，都千方百计要长寿，永远享受人世的欢乐，所以他们特别重视养生之道。因此，食养食疗性的食膳就成了这个世族家庭中的老爷、太太、公子、小姐们日常饮食生活中不可缺少的内容。《红楼梦》艺术地再现了百年望族饮食生活的真实情景。

《红楼梦》里的饮食描写精彩纷呈，有的场景宏大，作为重大故事情节来安排的，如“史太君两宴大观园”、“栊翠庵品茶”、“寿怡红群芳开夜宴”等情节，在小说故事情节的发展中都起到重大的作用。有的饮食情节，看起来是随文而出，不见得有什么“深意存焉”，但在行文中都是“按头制帽”，件件字字连根接榫，如同织锦金线，丝丝相连，都与全书的人物、情节，乃至全书的悲剧结局紧密相关，浑然一体。例如，“史太君两宴大观园”一回，刘姥姥吃“鸽子蛋”的引人发笑的情景，王熙凤的目的是要哄老祖宗高兴，烘托家宴的热闹气氛：

凤姐儿偏拣了一碗鸽子蛋放在刘姥姥桌上。贾母这边说声“请”，刘姥姥便站起身来，高声说道：“老刘，老刘，食量大似牛，吃一个老母猪不抬头。”自己却鼓着腮不语。众人先是

发怔，后来一听，上上下下都哈哈的大笑起来。史湘云撑不住，一口饭都喷了出来；林黛玉笑岔了气，伏着桌子嗳哟；宝玉早滚到贾母怀里，贾母笑的搂着宝玉叫“心肝”；王夫人笑的用手指着凤姐儿，只说不出话来；薛姨妈也撑不住，嘴里茶喷了探春一裙子；探春手里的饭碗都合在迎春身上；惜春离了坐位，拉着他奶母叫揉一揉肠子。地下的无一个不弯腰屈背，也有躲出去蹲着笑去的，也有忍着笑上来替他姊妹换衣裳的，独有凤姐鸳鸯二人撑着，还只管让刘姥姥……

这是《红楼梦》饮食描写中最为精彩的情节，通过刘姥姥吃鸽子蛋和各个人物的“吃”态、“笑”状，把凤姐的工于心计、刘姥姥的诙谐、众女钗的不同娇态、笑态，描写得有声有色，如见如闻，都是“真的人”。从小说创作角度看，如此描写不但刻画了人物性格，而且制造了一个热烈的饮食氛围，烘托了这个世族之家的富贵豪华的饮食风貌。

总之，《红楼梦》整个饮食文化的审美立意和产生的审美价值，是中国古典小说史上最独具风采的杰出之作。在《红楼梦》诞生之前，不论是文言的短篇小说，还是白话的长篇小说——《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》，都没像《红楼梦》一书这样高度艺术化的饮食文化的描写。即使在《红楼梦》诞生二百年后的今天，还没有产生过哪一部小说可与《红楼梦》中的饮食文化相媲美。可以说，《红楼梦》一书之所以在二百年间，能经久不息地传播、研究产生出“红学”这一门学问，与它精彩的饮食描写也是密不可分的。

“红楼饮食”，具有它独特的艺术魅力！

附 《红楼梦》中肴馔名目一览表

类别	回次	肴馔名目	主要人物
荤 素 菜 类	8	糟鹅掌、糟鸭信	宝玉、珍大嫂子、薛姨妈
	16	火腿炖肘子	贾琏、王熙凤、赵嬷嬷
	20	烧野鸡	王熙凤、李嬷嬷
	38	笼蒸螃蟹	凤姐、贾母、薛姨妈等
	40	鸽子蛋	王熙凤、刘姥姥、贾母
	41	茄鲞、五香腐干	王熙凤、刘姥姥
	46	炸鹌鹑	凤姐、平儿
	49	牛乳蒸羊羔、野鸡爪齏、烧鹿脯	贾母、宝玉、宝钗、史湘云等
	50	蒸芋头、糟鹌鹑	李纨、袭人等
	52	法制紫姜	宝玉、麝月
	61	鸡肉炒蒿子秆、炖鸡蛋、炒枸杞芽儿、炒面筋、酱萝卜炸儿	司棋、莲花、小燕、柳家的等
	62	酒酿清蒸鸭子、腌胭脂鹅脯	柳家的、小燕等
	75	椒油腌齏酱、鸡髓笋、面筋豆腐	王夫人、贾母、宝琴、鸳鸯等
	80	油炸焦骨头	夏金桂
	87	五香大头菜(南来的、拌麻油、醋)	黛玉、雪雁
88	南小菜	凤姐、秋桐	

类别	回次	肴馔名目	主要人物
汤羹类	8	酸笋鸡皮汤	宝玉、薛姨妈等
	10	燕窝汤	秦可卿、王熙凤
	35	莲叶羹	宝玉、白玉钏
	43	野鸡崽子汤	贾母、王夫人
	50	煮芋头	黛玉等
	52	建莲红枣汤	小丫头、宝玉
	53	合欢汤	贾母、贾敬、贾赦
	54	鸭子肉粥、枣儿熬的粳米粥	凤姐、贾母等
	58	火腿鲜笋汤	宝玉、晴雯
	62	虾丸鸡皮汤	柳家的、小燕
87	火肉白菜汤	雪雁、林黛玉	
米面糕点类	8	碧梗粥、茶果子、豆腐皮包子	薛姨妈、宝玉
	11	枣泥馅山药糕	贾母、秦可卿、王熙凤
	19	糖蒸酥酪、细皮松子瓤、梅花香饼、牛奶、腊八粥	元妃、袭人、宝玉、黛玉
	31	粽子	晴雯、宝玉、黛玉
	37	桂花糖蒸新栗粉糕	宋妈妈、袭人、史湘云
	39	菱粉糕、鸡油卷儿	凤姐、李纨、平儿
	41	藕粉桂花糖糕、松瓤鹅油卷儿、螃蟹馅小饺儿、奶油炸各色小面果子	丫鬟、贾母、薛姨妈
	45	燕窝粥	宝钗、黛玉
	53	如意糕	贾母、贾敬、贾赦等
	54	元宵	贾母等
62	银丝挂面、香稻粳米饭	王子腾、宝玉、小燕等	

类别	回次	肴馔名目	主要人物
干 鲜 果 品 类	8	瓜子	黛玉
	11	桃儿	王熙凤、王夫人、宝玉
	19	风干栗子、香芋	李奶奶、袭人、宝玉
	40	佛手	板儿、探春、刘姥姥
	41	柚子	大姐(巧姐)、板儿
	42	内造点心	刘姥姥、凤姐、平儿
	45	雪花洋糖	婆子、宝钗、黛玉
	50	橄榄、朱橙、黄橙	李纨、袭人等
	53	吉祥果	贾母、贾敬、贾赦等
	61	杏子、李子、茯苓霜	五儿、小燕、芳官等
	64	槟榔	尤三姐等
	75	月饼、茶面、西瓜	贾珍、尤氏等
	82	蜜钱荔枝	婆子、雪雁、黛玉
饮 料 类	5	仙醪、千红一窟茶、万艳同杯酒	警幻仙姑、宝玉
	8	枫露茶	宝玉、茜雪、李奶奶
	17	金谷酒	林黛玉等
	25	暹罗茶	王熙凤、林黛玉
	34	玫瑰清露、木樨清露、酸梅汤	袭人、王夫人、彩云等
	38	合欢花漫的酒	宝玉、黛玉
	41	六安茶、老君眉	贾母、妙玉
	53	屠苏酒	贾母、贾敬、贾赦等
	54	杏仁茶	贾母、凤姐
	60	西洋葡萄酒	芳官、宝玉
	62	惠泉酒(实际上第16回已出现)	宝玉、芳官
	63	普洱茶、女儿茶、绍兴酒	林之孝家的、宝玉、袭人、平儿
	82	龙井茶	林黛玉、贾宝玉、紫鹃
	98	桂圆汤和的白梨汁儿	林黛玉、紫鹃、李纨、雪雁

第十七章 《红楼梦》与中国茶文化

中国是茶叶的故乡，是世界上最早发现茶树和利用茶的文明古国。

据茶史专家们考证，相传远在四千七百多年前的神农氏时期，我们的祖先就已经发现茶的药用价值，即“神农尝百草”之说。后来，茶叶逐渐演化为人们日常生活的饮料，故有“粗茶淡饭”、“开门七件事，柴米油盐酱醋茶”之俗语。今天，茶已成为“国饮”，可见茶不仅历史悠久，而且它与人们日常生活关系也非常密切。

茶作为一种精神文化，是从唐代品茗开始的。早在唐宋时代之前，茶已成为文人学者的描写对象，诸如借茶写人事，抒发感慨，袒露人生。因此，今天我们不仅可以读到茶圣陆羽的名著《茶经》^①而且还可以读到如唐代杜甫，宋代苏东坡，元代耶律楚

① 陆羽（733—840年），字鸿渐，一名疾，字季疾，自称桑苎翁，别号东冈子、竟陵子。唐复州竟陵（今湖北天门市）人。于764年写成世界上第一部茶叶专著《茶经》初稿，后经补充订正，于780年正式出版，流传于世。《茶经》分上、中、下三卷，共十章，约七千余字。上卷四章，“一之源”、

材，明代徐渭等诗词宗师们的咏茶佳作。仔细翻阅古代的文学艺术作品，我们还可以看到，茶还是绘画家、音乐舞蹈家，乃至宗教文化中的永盛不衰的重要题材。小说的兴起，为茶文化的发展，又增添了新的一章。

《红楼梦》是中华民族优秀文化的结晶，也是研究和了解中国18世纪中叶的风俗画卷。因此，今天我们不论从文化学角度，还是从纯文学艺术的角度，抑或从茶文化史的角度，全面系统地探讨一下《红楼梦》中所反映的茶文化，都是有价值、有意义的。

一、焙茗：一个与制茶有关的小人物

人们常称《红楼梦》为“奇书”、“谜书”、“百科全书”，这均非戏语。就以小说所写的几百个人物的命名来说，就别具一格。^①今天当我们来探讨《红楼梦》中茶文化的时候，很自然地首先想到了小说中的一个小人物——贾宝玉身边那个刁钻古怪的小厮——焙茗。

“焙茗”，这个名字初见于小说的第9回，本称“茗烟”，直到了第24回方改回“焙茗”。可是，第34回之后，到了第39回时又忽然改为茗烟。这究竟是版本问题呢？还是曹雪芹的疏忽？让权威专家们去考证好了。我这里只想说，将“茗烟”改为“焙茗”是对的。小说第24回写宝玉身边共有五个小厮，一曰焙茗、二曰引泉、

“二之具”、“三之造”、“四之器”；下卷六章，“五之煮”、“六之饮”、“七之事”、“八之出”、“九之略”、“十之图”。这部茶书总结了唐以前有关茶的丰富经验和茶文化的历史资料，为国内外茶学研究界的经典著作。

① 《红楼梦》人名寓意，首见脂砚斋等人的批语，后索隐派著作多有发明，新红学考证派也多作考证。参见本书第十二章《〈红楼梦〉与中国古代姓名文化》。

三曰扫花、四曰挑云、五曰伴鹤。后来几个小厮的名字不见了，只剩“焙茗”了。这五个小厮的名字都很雅致，有茗、泉、花、云、鹤，非曹雪芹又有谁能想得如此之妙呢？不知道是否有人注意到，这五个人名字中——焙、引、扫、挑、伴，都是“动词”。显然这不是随便用的。联想到《红楼梦》中所写的丫鬟以琴棋书画命名，可见写小厮有泉、花、云、鹤，不能缺“茶”——“茗”的。而“焙”字，那是制茶中不能省去的，而把“茗”与“烟”合作一人名，则与前四位小厮的名字不和谐。因为“茗”与“烟”都是名词。且《红楼梦》中根本没有在“烟”字上作什么特殊的描写和渲染。因此，我认为曹雪芹改茗烟为焙茗，是经过一番考虑的。

“焙茗”这个名字与饮茶文化关系十分密切，这只要懂得一点茶文化史的知识就清楚了。茶，古书上所载其名很多，诸如薺、蒨、葍、葍、蒨、檉茶、茗，这可能与地域不同、方言有别有关。唐代始将“茶”字去一笔，定为“茗”字。“茗”字出现比“茶”字晚些，唐宋人说茶树上的叶子“早采者为茶，晚采者为茗”，茶与茗并列流传于后世，至今一些文人雅士仍然称茶为茗，特别是在书画家和诗词中用茗者甚多。

茗，南方人对茶较早的称呼，吴国人陆机《毛诗草木鸟兽虫鱼疏》中有云：“蜀作茶，吴人作茗。”茗的别名又作“薺”，东晋左思《娇女》诗：“心为茶薺剧，吹嘘对鼎铉”，这是“茶茗”连称。后世上层社会里多称饮茶为“品茗”、“茗饮”，可见“茗”即是“茶”。

再说“焙”。在制茶工艺中，有采、蒸、捣、拍、焙、穿、封等七道工序。据陆羽《茶经》所记，焙就是烘焙茶饼的意思。通过“焙”把茶叶中的水分去掉，得到干茶。唐代皮日休有《茶焙》^①诗云：

① 皮日休著：《茶焙》，载《全唐诗》卷六一一，第7054页。

凿彼碧岩下，恰应深二尺。
泥易带云根，烧难碍石脉。
初能燥金饼，渐见干琼液。

这是描写“焙茶”情景。在《茶舍》^①诗中，皮日休又写道：

湖上汲江泉，焙前蒸紫蕨。
乃翁研茗后，中妇拍茶歌。

诗中的“焙”、“蒸”、“研”、“拍”，都是制茶工艺的程序。通过以上的简单介绍，读者大略可知“焙”与“茗”之间的关系，就不难明白曹雪芹在《红楼梦》中改“茗烟”为“焙茗”的原因了。

《红楼梦》满纸茶香，甚至无酒有茶，以茶代酒，这除与当时社会风气和家庭生活习惯、个人嗜好等原因有关之外，更重要的是茶不仅作为一种饮料可以解渴，而且还具有特殊功效。最早记载茶的药用价值的典籍是《神农本草》，其中说到茶的功效时云：“茶味苦，饮之使人益思、少卧、轻身、明目。”东汉名医华佗在《食论》中也说：“苦茶久食，益意思。”这些记载恐怕都是“饮茶养生”之道较早的说法。明人顾元庆在《茶谱》中谈的更系统全面，他说：

人饮真茶能止渴、消食、除痰、少睡、利水道、明目、益思、除烦、去腻，人固不可一日无茶。

① 皮日休著：《茶舍》，载《全唐诗》卷六一一，第7054页。

清人王士雄《随息居饮食谱》中亦说到茶的功用：

茶，微苦微甘而凉。清心神，睡醒除烦；凉肝胆，涤热消痰；肃肺胃，明目解温，不渴者勿饮。

这些记载，毫无疑问都是人们在长期饮茶实践中总结出来的宝贵知识。

近现代科学技术的进步提高了人们对茶的价值认识，对茶与人体健康的关系做了进一步的论证。科学家们在有关茶结构的报告中指出，茶叶中存在着种类繁多的化学成分，如有机化学成分中就包括“茶多酚”、“维生素”、“氨基酸”、“色素”及“脂多糖”、“咖啡碱”等化合物。它的无机化学成分，如矿质元素，包括人体必需的多种微量元素，都有抗衰老与营养价值。这就是茶和饮茶为历代人民所喜爱，为文人学者推崇备至，形成茶文化的重要原因。同时，我们也可以由此而明白曹雪芹在《红楼梦》中为什么对茶的描写有如此浓厚兴趣的“理由”了。

茶，中华文明的象征，是对人类的一大贡献。

二、《红楼梦》茶名目与烹茶用水

中国茶的名目繁多，千姿百态，所以民间有“茶叶学到老，茶名记不了”的俗谚。据茶史专家们的分类法，茶叶共分六大类：即绿茶、红茶、乌龙茶、花茶、白茶、紧压茶。一般说来，长江以南的人多喜欢饮绿茶，而北方大多数人则喜欢饮红茶和花茶（俗称香片），广东、福建一带喜欢饮乌龙茶，西南一带又喜欢饮普洱茶。这些不同的饮茶习惯，是因为地理环境不同，加之受不同历史文化的影 响。古人说，“千里不同风，百里不同俗”，所以表现在饮茶习俗上也不尽相同。

《红楼梦》里的贾府是京中望族，“钟鸣鼎食”、“诗礼簪缨”，对饮茶的讲究自然也不同于平民百姓之家。不要说烹茶、饮茶的用具追求奢华，以不失常门望族的身份地位，就是日常用茶的种类上也显示出世族之家的风范。据统计，《红楼梦》全书中有 273 处写到的茶名就有好几种，这还不算采自放春山遣香洞的“仙茗”。如贾母不喜吃的“六安茶”、妙玉特备的“老君眉”、暹罗国进贡的“暹罗茶”、怡红院里常备的“普洱茶”（“女儿茶”）、茜雪端上的“枫露茶”、黛玉房中的“龙井茶”。这些茶，大体上可归于绿茶、花茶、岩茶、红茶四大类中。

“六安茶”，首见于小说第 41 回“品茶栊翠庵”。贾母道：“我不吃六安茶”。这“六安茶”属于不发酵的绿茶，产于安徽省六安县霍山地区。明人屠隆《考槃余事》中曾列出最为当时人称道的茶有六品，即“虎丘茶”、“天池茶”、“阳羨茶”、“六安茶”、“龙井茶”、“天目茶”。“六安茶”列为六品之一，以茶香醇厚而著称于世。在《红楼梦》诞生时代，“六安茶”与西湖龙井茶同属天下名茶，成为珍贵的贡茶。近人徐珂《清稗类钞》“朝贡类”载有“六安贡茶”之条目。

由此可知，有清一代“六安茶”都是以贡品而受人们重视的。但贾府的老祖宗贾母又为何不喜欢这种名贵的“六安茶”呢？究其原因，恐怕有两点：一是生活习惯所致，贾府在北方，习惯饮花茶或红茶，而不喜欢南方的绿茶。二是小说中有所提示，“贾母道：‘我们才都吃了酒肉。’”之后油腻太重，倘若饮了绿茶容易停食、闹肚子。所以，精于茶道的妙玉在旁说“知道。这是老君眉。”意思是告诉贾母“这不是绿茶。”

“老君眉”，属于福建岩茶中的一种，其品质特点是汤色深、色鲜亮、香馥味浓。这是清代颇为时兴的茶叶，见于郭柏苍《闽产录异》一书卷一“货属”，记云：

茶：闽诸郡皆产茶，以武夷为最。苍居芝城十年，以所见者录之。……老君眉（光泽乌，君山前亦产老君眉）叶长味郁，然多伪。

“老君”者即“寿星”也。妙玉为贾母一行人备下的“老君眉”，既有茶理上“吃油腻”不宜饮绿茶的原因，同时也有恭维、讨好“老祖宗”的心理，表现了这位“槛外人”不仅善于茶道，而且也聪明乖巧，格外招人喜爱。

“普洱茶”属于红茶中的一种。小说第63回“寿怡红开夜宴”，有一段写林之孝家的查夜来到怡红院，与宝玉对话中提到了“普洱茶”。据《清稗类钞》“饮食类”中“孙月泉饮普洱茶”条记载说：“醉饱后饮之，能助消化。”宝玉说“今日吃了面，怕停食，所以多玩了一会儿”，又喝“普洱茶”，就是因为它“能助消化”的缘故。这说明宝玉也是一位茶道中人。文中提到“女儿茶”，是指“普洱女茶”。《红楼梦》时代，宫廷官宦大家中很讲究饮普洱茶。清人吴振械《养生斋丛录》中记载云南端阳朝贡品中就有各种普洱茶名目，说明当时普洱茶是非常名贵的，以贾府的地位、贾宝玉的身份，饮此种茶是完全符合情理的。

“龙井茶”，属绿茶的一种，久负盛名。龙井为地名，属浙江省杭州市西湖西南山地中的一个村庄，有龙井古寺，寺中有井，为龙泉井，水甘冽清凉，故以龙井泉水泡茶上好。江南人喜欢龙井茶，直到近代北方达官显贵亦喜欢龙井茶，但因其珍贵价昂，加之习俗所限，所以虽声名很高，但饮者并不普遍。《清稗类钞》“饮食类”中有“高宗饮龙井新茶”记载，说明乾隆时代，龙井茶亦为珍贵贡品，宫廷上下以饮龙井茶为最高享受。但能真正品味到其妙处者，则是寥寥无几。

曹雪芹在江南生活过，又生于官宦之家，对龙井茶的珍贵当然知之甚详。《红楼梦》中写的是“国公爷”的后代，所以小说中写

到龙井茶是很自然的事。小说第 82 回写贾宝玉下学回家，到潇湘馆看望林妹妹，黛玉忙吩咐丫鬟紫鹃道：“把我的龙井茶给二爷沏一碗，二爷如今念书了，比不得头里。”宝黛之间的情谊是无须多叙的，宝玉下学就先到潇湘馆看妹妹，可见妹妹在他心目中的重要，自然妹妹也心领其意，用自己的“龙井茶”招待宝哥哥，从中亦可知宝哥哥在林妹妹心中的位置。作者正是在这种“节骨眼”上大做文章，既表现了宝黛之间的友情，又告诉读者这位生于江南苏州的林妹妹的饮茶习惯。

“枫露茶”，见于《红楼梦》第 8 回，贾宝玉在薛姨妈处吃了晚饭后回到自己房中，茜雪端上茶来，宝玉吃了半盏，忽然想起早上沏的茶来，便问：“早起沏了碗枫露茶，我说过那茶是三四次后才出色，这会子怎么又斟上这个茶来？”从宝玉所说的话看，“枫露茶”恐怕不是绿茶，倘若是绿茶泡了一天，到了晚上才吃岂不乏味了，又怎么能饮呢？所以，这“枫露茶”当属红茶一类，否则也不会说“三四次后才出色”。曹雪芹心细如发，以“枫露”名茶，当是费了一番心思的。枫者，秋天霜打叶红，突出这个“枫”字，暗合“红”字，与“怡红公子”颇有关系；至于“枫露”，自然是枫叶之“露”，而露水也只能秋天才有的，有可能指茶是秋天采集的；说到露，即甘露，古称“天酒”，晶莹透明，味道甘冽，欲长生不老者或称神仙者渴饮甘露。大诗人屈原在《离骚》中就写过：“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英。”汉武帝为求长生不老，命人在未央宫筑高台，以玉盘取云表之露，说明“露”之珍贵无比。小说第 5 回写贾宝玉梦游太虚境，仙姑以“千红一窟”茶款待他，并介绍道：“此茶采自放春山遗香洞，又以仙花灵叶上所带的宿露烹之，名曰千红一窟”。在神仙世界里，用露水烹茶，为“枫露茶”做了一个很巧妙的注解。

怡红公子在贾府的娇贵无须多加介绍，在老祖宗的眼睛里，他被视为“命根子”，所以他饮的茶，喝的酒，都与他人有别，无人

可比。曹雪芹如此描写，是否有调侃之意，不敢妄论，但有一点是清楚的，那就是他让贾宝玉喝“枫露茶”，绝非凭空“杜撰”出来的。

茶道讲色、香、味、器、礼，而水是色、香、味三者的体现者。因此，自品茗进入人们的生活和文学艺术领域之后，人们对烹茶所用的水质高低、清浊、甘苦的认识和要求就更前进了一步。唐代以降，随着以“品”为主的饮茶风尚兴起，对品茶三要素的体现者“水”，就有了专门的论述。以我所知，除陆羽的《茶经》中讲到煎茶用水的知识外，与他同时稍晚的张又新收集了不少有关煎茶用水的资料，加上刘伯刍和自己的理解，编成了一部专门讲究用水的专著《煎茶水记》，成为《茶经》的续篇。明人许次纾《茶疏》中曾写道：“精茗蕴香，借水而发，无水不可与论茶也。”张大复在《梅花草堂笔谈》中也说到茶与水的关系。他说“茶性必发于水，八分之茶，遇十分之水，茶亦十分矣；八分之水，试十分之茶，茶只八分耳。”故近人徐珂在《清稗类钞》“饮食类”中有“烹茶须先验水”之说。

水有多种，陆羽在《茶经》中把自然界的水分为三个类型：即“山水上”、“江水中”、“井水下”，此外还有“雪水”。但一般说来，饮茶用水多以前三种水为常见，雪水则不多见。《煎茶水记》中记载陆羽把三种类型的水又分为二十等。

但是刘伯刍认为煎茶水可分七个等级，比陆羽的“二十等”简略了些。不论是二十等，还是七等，都说明在茶道专家看来，煎茶的水质量是不尽相同的，所以煎出的茶色、香、味迥然不同。究其原因，明代田艺衡在《煮泉小品》中说出一番道理颇令人信服。他说：“鸿渐有云：‘烹茶于所产处无不佳，盖水土之宜也。’此诚妙论。”他进一步分为十部分：“源泉”、“石流”、“清寒”、“甘香”、“宜茶”、“灵水”、“异泉”、“江水”、“绪谈”。宋徽宗在《大观茶论》中说：“水以清、轻、甘、洁为美。轻、甘乃水之自然，独为

难得。”明代的熊明遇《罗芥茶记》说：“烹茶，水之功居大。”又说：“养水预置石子于瓮，不惟盖水，而白石清泉，会心亦不在远。”这些记载和诗句，都说明古人煎茶用水是十分考究的。

曹雪芹时代，煎茶用水也很注意。他的挚友敦敏、敦诚，因出身宗室，对茶酒都有特殊的癖好。敦诚的《四松堂集》中有许多咏茶诗作，如《蒋千之（良骥又号螺峰）编修赠六岗茶，小诗寄谢，叠前韵》，^① 诗中说到用水事。其兄敦敏的“煎茶”诗题为《茗花》，^② 诗云：

骤雨潇潇已沸汤，兰芽别自蔼清芳。
地炉纸帐疏烟薄，活火寒泉飞雪香。
几片绿云凝露润，一瓯碧玉喷珠光。
茶经陆羽真能事，轻细相看人品尝。

二敦显然喜欢饮茶，且深得茶理。敦诚还有一首《偶忆西山慧云寺龙泉水，因令小奴驰骑往取一瓶，适友人惠以湖井露芽，松下煎之亦复情况自怡》。^③ 后来敦诚将这段“西山取水”的事，记入《鹧鸪庵笔麈》，^④ 比诗中所云更详细。因此，我相信曹雪芹的茶道知识不仅来自书本、来自家庭，恐怕也有来自朋友之处，只不过他更富于创造，使茶道在他的笔下更加五彩缤纷，更加艺术化、形象

① 敦诚著：《蒋千之（良骥又号螺峰）编修赠六岗茶，小诗寄谢，叠前韵》，载《四松堂集》卷一，第59页。

② 敦敏著：《茗花》，载《懋斋诗钞》，第120页。

③ 敦诚著：《偶忆西山慧云寺龙泉水，因令小奴驰骑往取一瓶，适友人惠以湖井露芽，松下煎之亦复情况自怡》，载《四松堂集》卷一，第173~174页。

④ 敦诚著：《鹧鸪庵笔麈》，附《四松堂集》后，共81则。见《四松堂集》卷五，第417~418页。

化罢了。

《红楼梦》中写到煎茶用水的情节，其中有三回写到过：其一，用“旧年蠲的雨水”；其二，特意收集来的“雪水”。曹雪芹虽没有就用水问题大发议论，但通过妙玉之口说出，颇是强调了水的来源。请看第41回：

贾母接了，又问是什么水。妙玉笑回：“是旧年蠲的雨水。”贾母便吃了半盏，便笑着递与刘姥姥说：“你尝尝这个茶。”刘姥姥便一口吃尽，笑道：“好是好，就是淡些，再熬浓些更好了。”贾母众人都笑起来。

用“雨水煎茶”还见于第111回，妙玉到四小姐惜春处，她见惜春可怜而留住，边下棋边饮茶，也是用雨水煎茶。

用“雪水”煎茶，《红楼梦》中也写到两处，一是第23回宝玉写了春夏秋冬四季即事诗，其中《冬夜即事》诗云“却喜侍儿知试茗，扫将新雪及时烹。”说明用“新雪”水来烹茶。第二处仍是第41回，是妙玉论茶道最精彩的一段文字：

……妙玉执壶，只向海内斟了约一杯。宝玉细细吃了，果觉轻浮无比……黛玉因问：“这也是旧年蠲的雨水？”妙玉冷笑道：“你这么个人，竟是大俗人，连水也尝不出来。这是五年前我在玄墓蟠香寺住着，收的梅花上的雪，共得了那一鬼脸青的花瓮一瓮，总舍不得吃，埋在地下，今年夏天才开了。我只吃过一回，这是第二回了。你怎么尝不出来？隔年蠲的雨水那有这样轻浮，如何吃得。”

至此，读者或许要问：曹雪芹为什么在《红楼梦》里要花费这么多笔墨特写“雨水”和“雪水”呢？其实，这绝不是曹雪芹故弄

玄妙，“杜撰”什么新奇的故事。古人用“雨水”、“雪水”煎茶，不乏其例。唐人陆龟蒙在《煮茶》诗中就有“闲来松间坐，看煮松上雪”之句。宋朝苏轼在《记梦回文二首并叙》诗前“叙”中也说过：“梦文以雪水烹小团茶”。与曹雪芹差不多同时人，即那位被误称为《红楼梦》续书作者而又屡遭诟骂的高兰墅在《茶》诗中也提到用“雪水”煎茶的事。

这些古人以“雪水”煎茶的诗文，反映了自唐宋以来“雪水”煎茶的风俗。人们可能要问，古人用“雨水”、“雪水”煎茶的根本原因是什么？仔细考察不难回答这个问题。古时，工业不发达，天空大气没受到污染，所以雨水、雪水要比今天所见的雨水、雪水洁净的多。因此食用雨水、雪水是常见的现象，故古人称雨水、雪水为“天水”。其实，在20世纪90年代的今天到边远地区或用水困难的地方仍然可以见到用大缸积雨水、雪水食用的现象。从科学角度考察，近代科学分析证明，自然界中的水只有雨水、雪水为纯软水，而用软水泡茶其汤色清明，香气高雅，滋味鲜爽，自然可贵。古人用“天泉”煎茶，是与科学分析的结果相符合的。曹雪芹没有在人们已经熟悉的泉水、井水、河水上做文章，正是他的高明处，给人以更多的烹茶用水的知识，同时也表现了他在茶道方面的深厚修养。

三、《红楼梦》中的茶具与茶俗

中国人喜欢吃喝，又懂得如何吃喝，并且从吃喝中得到某种审美情趣。因此，从古至今都有“美食配美器”之说。茶道也是如此。古今茶道讲究色、香、味之外，还对茶具（如盛茶用具、煎水用具、选茶用具等），有不少讲究，成为“茶道”的一个重要内容，历代都有论述。陆羽《茶经》中对饮茶用具有专篇论述，列了24种之多。唐代封演《封氏闻见记》就作过转述。陆羽说“茶之功效

并煎茶、炙茶之法，造茶具二十四事，以都统笼储之，远近倾慕，好事者家藏一副。”这 24 种茶具，即“风炉、筥、炭挝、火筴、鍤、交床、夹、纸囊、碾、罗合、则、水方、漉水囊、瓢、竹夹、鍤簋、熟盂、碗、匙、札、涤方、滓、方、巾、具列。”宋以后，饮茶器具更加讲究，不仅在功用、外观、造型上要求严格，而且在质地上也由陶或瓷发展成为或金、银器，“士大夫家有之，置几案间”，相沿成风，日趋奢华。周密在《癸辛杂识》中说：

长沙茶具，精妙甲天下。每副用白金三百两，或五百两，凡茶之具悉备，外则以大缕银合贮之。越南仲丞相帅潭日，尝以黄金千两为之，以进上方。

唐宋时代茶具以黑釉茶盏为时尚，明清则多用白瓷和青花瓷。明代的白瓷有很高的艺术成就，胎白而致密，釉色光润，具有“薄如纸，白如玉，声如磬，明如钟”等优点，明人称之为“填白”，陶瓷史上则称为“甜白”。这种茶盏，造型稳重，比例均匀，当时又叫“坛盏”。又如明代以来江苏宜兴的紫砂陶制茶壶、茶盏，最为后世人所钟爱和推崇。明代，对茶具的讲究达到高峰，《清稗类钞》“饮食类”在“孝钦后饮茶”条下记载：

宫中茗碗，以黄金为托，白玉为碗。孝钦后饮茶，喜以金银花少许入之，甚香。

清皇宫中是如此，那么在世族之家又是如何呢？《红楼梦》反映了乾隆朝以前世族家庭茶具的豪华。

《红楼梦》中的贾府人口众多，尊卑长幼有序，所以在饮茶上有严格的区别，这是不用细说的。这里讨论茶具，看看这个世族之家是如何情形：

(1) 茶房与煮茶的用具。第54回写贾府有专事供茶的茶房，有如清宫内务府的茶房。有茶房，就有专供烧茶的茶炉等、送茶的茶壶等。

(2) 一般茶具。小说中提到的“茶碗”、“盖钟”、“盃”、“罍”；端茶用的“茶盘”、“洋漆茶盘”、“填漆茶盘”；洗涤茶具用的“茶筴”；漱口用的“茶盂”；放置茶具用的“茶格子”。此外还有茶壶外套“茶套”等。这是日常生活中常见的茶具，说不上奢华高贵，反映不出这个贵族之家的气派来。

(3) “品茶栊翠庵”中的茶具。在《红楼梦》第41回里除了煎茶用水用了一番心思外，那就要算写茶具了。请看：

只见妙玉亲自捧了一个海棠式雕漆填金云龙献寿的小茶盘，里面放了一个成窑五彩小盖钟，捧与贾母……然后众人都是一色官窑脱胎填白盖碗……

接下一段文字写得更细致，更有风趣：

又见妙玉另拿出两只杯来。一个旁边有一耳，杯上镌着“瓢舁”三个隶字，后有一行小真字是“晋王恺珍玩”，又有：“宋元丰五年四月眉山苏轼见于秘府”一行小字。妙玉便斟一罍，递与宝钗。那一只形似钵而小，也有三个垂珠篆字，镌着“点犀盃”。妙玉斟了一盃与黛玉。仍将前番自己常日吃茶的那只绿玉斗来斟与宝玉。宝玉笑道：“常言‘世法平等’，他两个就用那样古玩奇珍，我就是个俗器了。”妙玉道：“这是俗器？不是我说狂话，只怕你们家里未必的找出这么一个俗器来呢。”宝玉笑道：“俗说‘随乡入乡’，到了你这里，自然把那金玉珠宝一概贬为俗器了。”妙玉听如此说，十分欢喜，遂又寻出一只九曲十环一百二十节蟠虬整雕竹根的一个大盃出

来，笑道：“就剩了这一个，你可吃的这一盒？”

翻遍古今中外的茶具谱中，我们还找不到一件茶具可与妙玉所用的茶具相媲美。贾府是国公爷的后代，黛玉是“前科探花”之女，宝钗是皇商的后代，见识广博，然而在妙玉面前论起茶具来，则是小巫见大巫了，显得知识贫乏的很。有人考证妙玉是一位“金枝玉叶”，因某种原因才落到带发修行的境地。这种“探佚”是否符合曹雪芹的本意我不敢遽论，但以这一回中妙玉论茶道，特别是论用水和拿出茶具看，确实出身不凡，绝非一般世族出身的大家子弟可比，这一段隐秘，恐怕只有作者曹雪芹心理最为清楚了。

在长期的饮茶活动中逐渐形成了独特的风俗习惯，成为中华传统文化之一。曹雪芹在《红楼梦》中全面展示了这种饮茶的风习。例如“以茶祭祀”、“以茶待客”、“以茶代酒”、“以茶赠友”、“以茶泡饭”、“以茶论婚”种种，都有所描写，如果哪位画家有兴趣的话，我想画一幅“十二钗品茗图”当是不成问题的。为行文方便，下面略作归纳，着重从几个方面看看《红楼梦》中的饮茶风俗。

以茶祭祀。这风俗古已有之。据考证，至晚在魏晋南北朝时期，就出现了“以茶祭祀”的记载。南齐武帝萧颐，临死前下了一道遗诏，其中说道：“灵座上，慎勿以牲为祭，但设果饼茶饮、干饭、酒脯而已。”后人相沿此俗。清代有此俗，萧爽《永宪录》中就有记载：

户部尚书兼兵部尚书蒋廷锡生母曹氏卒，诏予祭恤，追封一品太夫人。上谕大学士张廷玉、散秩大臣都统佛伦等赐祭茶酒，加恩谕祭二次。

《红楼梦》中写到“以茶祭奠”多处，第13回秦可卿夭逝，王熙凤协理宁国府，第14回写王熙凤分派宁府男女仆役时说道：

这四十个人也分作两班，单在灵前上香添油，挂幔守灵，供饭供茶，随起举哀，别的事也不与他们相干。

第53回，写贾府全家人“祭宗祠”的情节，其中也有“供茶”的情节：“……直至将菜饭汤点酒茶传完……”第58回写芳官祭奠菡萏官，宝玉告诉他不要烧纸钱，“随便有清茶便供一钟茶”，也是把“茶”作为祭品，第78回“痴公子杜撰芙蓉诔”前序后歌，文中写了备晴雯平日最喜欢的四样东西，在月下芙蓉花前祭晴雯：

谨以群芳之蕊，冰鲛之敷，沁芳之泉，枫露之茗，四者虽微，聊以达诚申信，乃至祭于白帝宫中抚司秋艳芙蓉女儿之诔毕“酌茗清香，庶几尚飨。”又写道：“读毕，遂焚帛奠茗。”

从这些记载和小说中的描写看，古代人们是将茶作为一种名贵、纯洁的“祭品”，寄托哀思。

以茶论婚嫁。这一风俗在唐代最为风行。文成公主入藏以茶陪嫁，为人们称颂。唐代以降，“茶礼”（俗称“下茶”）更加盛行。明代著名小说《金瓶梅》中写到“茶礼”处最多。所谓“吃茶”即是受聘的“茶礼”。清人阮葵生《茶余客话》中写到淮南人下聘礼，“珍币之下，必衬以茶，更以瓶茶分赠亲友。”清人福格《听雨丛谈》中也说：“今婚礼行聘，以茶叶为币，满汉皆然且非正室不用。”

《红楼梦》中“以茶为媒”、“以茶论婚嫁”有两处。一是第15回写宝玉、秦钟到馒头庵，让智能儿倒茶事，虽是调笑之意，但是以茶论婚的风俗的表现。二是第25回写宝玉被贾环用腊烫了脸，黛玉总不出门，“倒时常在一处说话儿。”一日去了怡红院，正好遇到了凤姐等一千人都在，于是凤姐问起日前赠茶之事，接下写道：

林黛玉听了笑道：“你们听听，这是吃了他们家一点子茶叶，就来使唤人了。”凤姐笑道：“倒求你，你倒说这些闲话，吃茶吃水的。你既吃了我们家的茶，怎么还不给我们家作媳妇？”众人听了一齐都笑起来。

以凤姐在贾府的地位，她竟然在大庭广众面前，当着黛玉的面说出这种话来，显然不是无心的唐突林妹妹。

家常饮茶。古代小说中写到家常饮茶的情节不胜枚举。《红楼梦》中的贾府是世族之家，家常饮茶极普通，有专门的茶房、专管烧茶仆妇，就可见这个大家族每天的饮茶情形了。小说中写宴前吃茶，饭后“漱口茶”，“然后又捧上新茶来，这方是吃的茶。”第51回写贾宝玉睡至半夜口渴了还要丫鬟倒茶来。麝月忙“向暖壶中倒了半碗茶，递给宝玉吃了，自己漱了一漱……”还有，贾府逢年过节搭台唱戏，每当众人看戏时也要送上茶来。这都属于家常饮茶，自是曹雪芹处处都点到，绝不放过每一个细节。

客来敬茶。这是中国人待客的传统礼仪。远有晋代的王濛用“茶汤敬客”、桓温用“茶果宴客”的记载，宋代有杜耒《寒夜》诗写出“寒夜客来茶当酒，竹炉汤沸火初红”的佳句。至于小说中写“客来敬茶”例子就更多了。李绿园《歧路灯》第2回就有客来“献茶毕”的描写。《红楼梦》中写“客来敬茶”从第1回起有甄士隐命“小童献茶”招待贾雨村；第3回写林黛玉到王夫人房内，“丫鬟忙捧上茶来。”第13回写太监戴权上祭，贾珍“让坐至逗蜂轩献茶。”王熙凤分派人役时说：“这二十人分作两班，一班十个，每日在里头单管人客来往倒茶，别的事不用他们管。”第18回写元妃省亲大典，“茶已三献，贾妃降座，乐止。”第33回写贾政接待忠顺王府的人，“彼此见了礼，归坐献茶。”这都是“以茶待客”的风俗。

饮宴上茶。古人有“茶宴”，《啸亭杂录·续录》记载，“茶宴”条云：

乾隆中于元旦后三日，钦点王大臣之能诗者曲宴于重华宫。演剧赐茶，仿柏梁制，皆命联句以纪其盛。复当席御制诗二章，命诸臣和之，后遂以为常礼焉。

《红楼梦》中有结诗社联句之类活动，茶酒助兴也是有的，但未提及“茶宴”。我们在小说中看到的各种宴会是要上茶的。如第3回写贾母到会芳园游玩，“先茶后酒，不过皆是宁荣二府女眷家宴小集。”

以茶馈友。在中国茶文化史上，以茶酒馈亲友，是一个良好的传统。大诗人白居易曾在《萧元外寄蜀新茶》诗中写到：“蜀茶寄到但惊新，渭水煎来始觉珍。”清代扬州八怪之一郑板桥诗中也有谢赠茶诗，《谢兖州太守赠茶》诗云：“此是蔡丁无上贡，何其分赐野人家。”这都是“以茶馈友”的例证，说明此风此俗古已有之。

《红楼梦》写茶不让前贤，就连“以茶馈友”的细节也写到了。第25回写王熙凤去看望宝玉时巧遇众姐妹，林黛玉也在场，于是——

凤姐道：“前儿我打发了丫头送了两瓶茶叶去，你往那去了？”林黛玉笑道：“哦，可是倒忘了，多谢多谢。”凤姐儿又道：“你尝了可还好不好？”没有说完，宝玉便说道：“论理可倒罢了，只是我说不大甚好，也不知别人尝着怎么样？”宝钗道：“味倒轻，只是颜色不大好些。”凤姐道：“那是暹罗进贡来的。……你要爱吃，我那里还有呢。”林黛玉道：“果真的，我就打发丫头取去了。”凤姐道：“不用取去，我打发人送来就

是了。我明儿还有一件事求你，一同打发人送来。”

吃“年茶”。这风俗由来已久，至今人们还常说“吃年茶”。小说第19回写接待元妃省亲大事完毕，“贾府上下安闲”。于是，袭人之母亲来回过贾母，接袭人回家去“吃年茶”。同回又写道：“至于跟宝玉的小厮们……也有往亲友家去吃年茶的。”

饮茶风俗很多，成为礼数。除上述几个方面外，还有“上果茶”、“茶点心”、“茶泡饭”和烹茶加香片等，都属饮茶风俗一类，限于篇幅无法一一细说。通过以上七个较为突出的方面，已可见《红楼梦》中的茶文化是多么丰富多彩，绚丽多姿了。作为小说，曹雪芹不可能像某些茶史专著那样详加记录。但是曹雪芹做到了“信手拈来无不是”，使读者在阅读小说的同时，能够获得如此生动有趣的茶文化知识，实是古今中外小说中所不多见的，就此一点而论，曹雪芹实不愧为古今罕见的文学巨匠，一代天才作家。

四、《红楼梦》咏茶诗论

作为物质文化的茶和精神文化的饮茶，在数千年的发展过程中，与文学艺术结下了不解之缘。以茶入诗、以茶入词，以茶入歌、以茶编舞、以茶入画、以茶入戏、以茶入小说，几乎遍及一切文学艺术形式。早在晋代就有诗人杜育、文学家左思等人写下了咏茶诗赋多篇。唐代以来，如大诗人李白、杜甫、白居易、皮日休等人的咏茶诗更是灿烂辉煌，光照人间。倘若有人编选一部“中国历代咏茶诗词”，恐怕非止百万字。例如，唐代大诗人白居易一生嗜茶成癖，留下了五十余首咏茶诗。如《琵琶行》中就有“商人重利轻别离，

前月浮梁买茶去。”^① 元稹的《一字至七字诗·茶》，^② 别具一格，从一字写到七字，组成了宝塔形的诗。宋代诗词大家苏东坡写过几十首咏茶诗，把“佳茗”比作“佳人”。他的《记梦回文二首并叙》，^③ 以回文诗的形式咏茶，可与前面所引元稹的《一字至七字诗·茶》相提并论，被古今诗家称为一绝。苏东坡平日喜欢饮茶，做梦中也不忘饮茶，传为千古美谈。

古人所写咏茶诗词，固有表达闲情意趣之意，但更多的是以歌颂茶的情性，来抒发个人的襟怀，借茶喻己，借茶明志。韦应物的《喜园中茶生》^④ 就是如此。欧阳修在《双井茶》^⑤ 诗中表达了同样的志趣。南宋大诗人辛弃疾关心国家命运，壮怀激烈。他在《临江仙·试茶》^⑥ 中写道：

红袖扶来聊促膝，龙团共破春温。高标终是绝尘氛。两厢留烛影，一水试泉痕。饮罢清风生两腋，余香齿颊犹存。离情凄咽更休论，银鞍和月载，金碾为谁分。

后半阙写出自己不能为国效劳感慨，借茶喻志。

① 白居易著：《琵琶行》，载《全唐诗》卷四三五，中华书局1960年4月版，第4822页。

② 元稹著：《一字至七字诗·茶》，载《全唐诗》卷四三五，卷四二三第4652页。

③ 苏轼著：《记梦回文二首并叙》，载《苏东坡全集》前集卷十三，中国书店1986年影印本，第179~180页。

④ 韦应物著：《喜园中茶生》，载《全唐诗》卷一九三，第1994页。

⑤ 欧阳修著：《双井茶》，载《欧阳修全集·居士集》卷九，中国书店1986年6月版，第62页。

⑥ 辛弃疾著：《临江仙·试茶》，转引自《茶与文化》，春风文艺出版社1990年6月版，第62页。

我在阅读《红楼梦》时对写到“茶”的诗词略加分类，大体上是这样：

回前诗：《红楼梦》第2回“冷子兴演说荣国府”，回前诗一首，其云：

一局输赢料不真，香消茶尽尚逡巡。欲知目下兴衰兆，须问旁观冷眼人。

以茶暗示世家大族的贾府不配有更好的命运，“茶尽”、“香消”犹同云“运终数尽”。

第二首回前诗见于甲戌本第8回，诗云：

古鼎新烹凤髓香，那堪翠斝贮琼浆。莫言绮毅无风韵，试看金娃对玉郎。

诗中的“凤髓”即指名贵的茶。贾府是“钟鸣鼎食”之家，诗中表达了这个大家庭的豪富。

茶联：古已有之。为人称道者如郑板桥就有“白菜青盐糗子饭，瓦壶天水菊花茶”和“雷文古泉八九个，日铸新茶三两碗”的对联。从时间上看郑虽然晚于曹雪芹，但说明茶人对联是不成问题的。《红楼梦》第17回写宝玉随游大观园，出沁芳亭到“龙吟细细，凤尾森森”的潇湘馆，他拟了一副对联：

宝鼎茶闲烟尚绿，幽窗棋罢指犹凉。

闲情诗：小说第23回写宝玉在百无聊赖时作了四首“即事诗”，其二《夏夜即事》，诗云：

倦绣佳人幽梦长，金笼鸂鶒唤茶汤。
窗明麝月开宫镜，宝靥檀云品御香。

其三《秋夜即事》末二句：

静夜不眠因酒渴，沉烟重拨索烹茶。

其四《冬夜即事》诗云：

女儿翠袖诗怀冷，公子金貂酒力轻。
却喜侍儿知试茗，扫将新雪及时烹。

四首“即事诗”中有三首写到“茶”，可见“茶”在宝玉心目中的地位，也可见“茶”在人们日常生活中的位置了。

联句中的茶：联句是古诗中的一种常见形式。古人也用联句咏茶，最有名的联句诗是唐代颜真卿、陆士修、张荐、李萼、崔万、僧皎然六人所吟《五言月夜啜茶联句》。^①

《红楼梦》十二钗的联句中也提到茶，第50回“芦雪广（音眼）争联即景诗”，从王熙凤“一夜北风紧”起句，中有薛宝琴的“烹茶水渐沸”句。又，第76回“凹晶馆联诗悲寂寞”，有《中秋夜大观园即景联句三十五韵》，槛外人妙玉在收结时续了四句：

芳情只自遣，雅趣向谁言。
彻旦休云倦，烹茶更细论。

^① 颜真卿等著：《五言月夜啜茶联句》，载《全唐诗》卷七八八，第8882页。

曹雪芹诗才横溢，妙笔生花。在《红楼梦》中，他利用韵文的各种形式来写茶、咏茶，茶联、诗、联句，都写到了。从茶文化史的角度看，这些咏茶之作，恰恰又反映了清代的饮茶风尚。这就是曹雪芹对中国传统文化的认识，同时也表现了这位伟大作家与众不同的高妙之处。

五、茶在《红楼梦》中的审美功用

自小说创世以来，以茶入小说不乏其例，它是现实生活的一种反映。这是因为茶作为极有价值的饮料，早已成为人们生活的必需品。

茶入小说究竟从何部小说开始，我未加详考，不敢断言。假如稍加追索的话，东晋干宝的《搜神记》中已写到“夏侯恺死后饮茶”的故事。《博异志·郑洁》中写其妻死，以茶酒祭奠之事。^①

传为陶潜所著《续搜神记》中有“秦精采茗毛人”的神异故事，陆羽《茶经》加以征引：“晋武帝时，宣城人秦精入武昌山采茗。”^②唐宋传奇中也写茶，但当时是以诗词为尚，本章中多所引证，不细说了。明清时代小说走向成熟，不论是文言小说，还是长篇白话小说，都有许多茶事的描写。如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》、《儒林外史》、《聊斋志异》、《老残游记》^③

① 谷神子著：《博异志》，唐人传奇集，中华书局1980年12月版，第40~42页。

② “秦精采茗”的故事：陶潜《搜神后记》收入，见中华书局1981年1月版，第50页。

③ 古典小说中写茶、饮茶之例太多，《水浒传》和《金瓶梅》中都写王婆开茶房的情节；《金瓶梅》卷首《四贪词》中有“今后逢宾只待茶”、“渴饮清泉闷煮茶”之诗句；《聊斋志异》写书痴“用茶代酒”，《老残游记》有“申子平桃花山品茶”故事，凡此种种，均非本文所能细述。

诸名著中的“茶事”描写已为许多文章和专著提及，不再详述。其实，如李绿园的《歧路灯》、文康的《儿女英雄传》、西周生的《醒世姻缘传》^①等小说中也大量写到“以茶待客”、“以茶祭祀”、“以茶为聘”、“以茶赠友”等茶风俗、茶文化。例如《儿女英雄传》第15回就有一段文字描写“饮茶”；第37回安公子回家后到张老家，也有一段描写饮茶的文字。这两回客来敬茶的描写算是很细腻，也很生活化，颇为生动，但实在不多见。一般说来，《红楼梦》之外的古典小说中写到茶、饮茶，大多是点到为止，显得十分空泛，谈不上是一种高雅的“茶道”，完全不能与《红楼梦》同日而语。

在中国古典小说中，《红楼梦》有关茶文化的描写堪称典范。首先，曹雪芹在《红楼梦》中是把饮茶及其习俗，作为一种文化现象来描写的。他通过写茶的种类、煎茶用水、饮茶用具，以及祭祀和吃年茶、茶泡饭、以茶敬客等等，展现了我国18世纪中叶封建世族之家的风习和茶文化的深远影响。

其次，从文学创作的角度考察，《红楼梦》所写茶、饮茶活动，都是为他塑造人物、刻画人物性格、表达人物的内心世界和对人生的认识服务的。同时通过这些真实的描写，起到烘托故事气氛、丰富小说情节的目的。下面我们分别从几个方面具体看看茶在《红楼梦》中的审美价值。

第一，以饮茶表现人物的不同地位和身份。第41回贾母不吃“六安茶”而喝“老君眉”，活现贾府老祖宗的身份。刘姥姥吃了油腻不懂喝茶之道闹肚子，又在接过贾母半盏茶后说：“好是好，就是淡了些，再熬浓些更好”，表明这位老人来自农村，哪里有什么饮茶的知识呢？妙玉的高谈阔论，随手能拿出那么多稀奇古怪、令

^① 西周生著：《醒世姻缘传》写到茶及饮茶的情节也不少，如第2回写计氏请众妇人“到家吃茶”，第3回以茶酒糕点饼送灶事；第93回还写到了“管茶博士”。

人乍舌的茶具，连“诗礼簪缨”的荣宁二府都相比逊色，就把这位生来“金玉质”的“槛外人”的身世明白地揭示出来了。王熙凤的娘家是“金陵王家”，爷爷时代就管理各国的来使朝贡，所以她能拿出“进贡”的暹罗茶分赠给姊妹们。这些看起来都是闲闲的一笔，但却在小事、细节上突出了人物的地位和身份。

第二，以饮茶表现人物的心理活动和性格。林黛玉初进贾府，小说中写道：“黛玉也照样嗽了口，然后盥手毕。又捧上茶来方是吃的茶。”表面上看似乎是指大家族的饮茶礼节、规矩，其实也表现了黛玉的心思过人。在这段文字之上甲戌本有眉批：“……观此则知黛玉平生之心思过人。”第6回写凤姐吃茶时的形容：“凤姐儿不接茶，也不抬头”把凤姐内心所思跃然纸上，脂批道：“神情宛肖。”最能表现人物性格处是第41回，妙玉因刘姥姥用了成窑茶杯，“忙命将那成窑的茶杯别收了，搁在外头去罢。”靖藏本眉批写道：“妙玉僻处，此所谓‘过洁世同嫌’也。”又在“你虽吃的了，也没这些茶糟塌”下有庚辰本批语道：“茶下‘糟塌’二字，成窑杯已不屑再用。妙玉真清洁高雅，然亦怪谲孤僻甚矣，实有此等人物，但罕耳。”这一回写妙玉的清高怪僻淋漓尽致，突出了这一人物的性格。

第三，以茶为媒介表现了人物之间的复杂关系。王熙凤赠茶各姊妹，这是一种表现。但品茶栊翠庵，妙玉独拉黛玉、宝钗到另屋去喝“体己茶”，用雪水煮茶，用珍贵的茶具，最能表现出人物之间的关系来，不然就不必称“体己茶”了。至于宝玉也能“混迹”其间，那自然在妙玉心目中有不同他人之处。这些微妙的关系，在读者面前很容易被忽略，但在作者写时确实是别有一番心思的。

第四，字里行间渗透的强烈的对比。第17回写宝玉到袭人家，给宝玉倒茶，袭人家当然拿不出成窑杯和“老君眉”，所以袭人不得不拿出自己的杯子和茶叶来招待宝二爷。第77回写宝玉去探晴雯，晴雯口渴要茶喝：

宝玉看时，虽有个黑沙吊子，却不像个茶壶，只得桌下去拿了一个碗，也甚大甚粗，不像个茶碗，未到手，先就闻得油膻之气。

看时，绛红的，也不太成茶。晴雯扶枕道：“快给我喝一口罢！这就是茶了。那里比得咱们的茶！”宝玉听说，先自尝了一尝，并无清香，且无茶味，只一味苦涩，略有茶意而已。尝毕，方递与晴雯。只见晴雯如得了甘露一般，一气都灌下去了。

读之令人酸鼻！富人、穷人就连使用的茶具，饮的茶都是如此悬殊！这种无声的对比，同“朱门酒肉臭，路有冻死骨”难道不都是对一个制度的控诉吗？

第五，从饮茶中看人物的知识和修养。古人讲品茗，把饮茶提高到一种典雅清和的意境中，展现出生活的享受、生活的情趣和生活的艺术化。所以历来文人名士把“品”字作为茶道的真功夫，甚至有了“功夫茶”之谓。唐代诗人卢仝有《走笔谢孟谏议寄新茶》诗，常被人们称为“七碗茶歌”。^①

《红楼梦》中的妙玉可以说得卢仝之真传，她在论品茶时的高论为茶史专家们所称道援引，就是一个最好的例证：

妙玉笑道：“……岂不闻‘一杯为品，二杯即是解渴的蠢物，三杯便是饮牛骡了。’你吃这一海便成什么？”

这是妙玉同宝玉拌嘴时说的话，但说明妙玉的知识和修养并不

^① 卢仝著：《走笔谢孟谏议寄新茶》，载《全唐诗》卷三八八，第4379页。

在宝玉、宝钗、黛玉诸人之下。如果我们联系一下妙玉在琴理、棋理等方面的知识和修养，那就更可以看出这个人物的不凡来。

《红楼梦》所描写的茶文化范围之广，内容之细，作用之大，远不止本章所述。例如，《红楼梦》中惟一一次大型的品茶活动为什么特选在栊翠庵？这个问题很少有人思考过、提出过、讨论过。实际上是作者精心安排的，是与中国古代的茶道起源于寺院道观有密切关系。常有人问我：“《红楼梦》为什么能吸引那么多中外学人去研究，而且研究了二百年还没有完，原因究竟在哪里？”这本是一二句话说不完的，但仅就小说中所写到的“茶道”，人们就不难明白她的魅力之所在了。今天的作家们写出的小说固然各有其成功之处，但为什么只能“各领风骚三五年”而不能如《红楼梦》久盛不衰，蔚为显学——红学呢？其根本原因就在于《红楼梦》中的文化意蕴太丰富了，这是古今一切小说所不能相提并论的。由此不能不引起我们的思考，即今天的小说家们在优秀传统文化的继承方面究竟下了多大功夫，又有多少知识积于胸间？

《红楼梦》不是《茶经》，曹雪芹也不会以陆羽的传人自居。但他用自己所创造的《红楼梦》生动形象地再现了18世纪中叶世族之家的饮茶风习，传播了茶文化，而茶文化又丰富了他的小说情节，深化了小说中的人物性格，强化了小说的主题思想。这是一个令人赞叹不止的事实！

茶香四溢满红楼。

第十八章 《红楼梦》与中国酒文化

酒是一种特殊的饮料。作为物质文化，它是人类物质文明发展的标记之一；作为精神文化，它是满足人类精神需要的滋养品和媒介物。据酒史专家研究，在人类的原始社会就出现了天然果酒，有“山猿造酒”之说。但真正的谷物酿酒，距今已有五千年前的龙山文化的早期已经出现了。所谓禹时仪狄造酒，当是真正造酒的开始。在漫长的酒发展史上，酒的独特功能一直影响着人们的精神，进而影响着中国的各个艺术门类。中国古今诗人、散文家、小说家、戏剧家、绘画家中，许多人都与酒结下不解之缘。人们的个性、思想、情感、行为等诸多方面，无不浸透着酒的芳香。至于他们作品中对酒的描写、品评、颂扬，真实地反映出不同时代、不同地域、不同民族、不同层次的酒文化和酒精神。这些与酒有着密切关系的文学艺术作品，是我国酒文化宝库中独放异彩的辉煌篇章，同时也是探讨中国酒文化发展历史和丰富内涵的珍贵史料。

一、酒与中国古代文学

在中国古代文学作品中，酒入诗词的时间最早。古代第一部诗

歌总集《诗经》中就有“九月肃霜，十月涤场。朋酒斯飧，曰杀羔羊。跻彼公堂，称彼兕觥：万寿无疆！”（《国风·七月》），诗中有酒。其后楚辞、唐诗、宋词、元曲中都有酒或饮酒的吟咏，不能繁举。酒入小说要晚，这可能与诗词早于小说的缘故。我读的古代小说极为有限，又没有做过系统的考证，所以不敢遽论酒入小说究竟起于何时何篇。在我读过的书中，《博异志》中的“许汉阳”条就记有“酒事”，这是有文字可证的。汝南人许汉阳于贞元中舟行洪饶间遇仙，有女郎六七人引入，接下写道：

女郎揖坐云：“客中止一宵，亦有少酒，愿追欢。”揖坐讫，青衣具饮食，所用皆非人间见者。食讫，命酒。……一女郎执酒相揖……欢饮至二更已末，毕。

同书“王昌龄”条又记云：

开元中，琅琊王昌龄自吴抵京国，舟行至马当山……见舟人言，乃命使贳酒脯纸马献于大王，兼有一呈草履子上大王夫人，而以一首诗令使者至彼而祷之。

除上举二例外，同书中“崔玄微”条中也写到酒事。

在《搜神记》中记“酒事”的内容也不少，此处略举三例，可窥一斑。其一云：

《史记》曰：楚庄王夜梦共后宫美女并诸群臣饮酒，烛灭未至之间，有一臣来通于女……

其二云：

昔有吴王孙权时，有李纯者，襄阳纪南人也。有一犬字乌龙，纯甚怜爱，行坐之处，每将随。后纯如家饮酒醉，乃在路前野田草中倒卧……

其三云：

昔有刘义狄者，中山人也。甚能善造千日之酒，饮者醉亦千日。时青州刘玄石善能饮酒，故来就狄饮千日之酒。狄语玄石曰：“酒沸未定，不堪君吃。”玄石再三求乞取尝，狄自取一盞与尝，饮尽。玄石更索，狄知克醉，语玄石曰：“今君已醉，待醒更来，当共君同饮。”玄石嗅而遂去。玄石至家，乃即醉死……

这些酒事文字虽然不能说是酒人小说的最早的例证，但说它是酒人小说的较早的文字当不会大错的。至于唐宋以降的小说中的酒事描写，可以说是随处可见。从文言短篇到白话长篇的小说，酒香透纸，嗜酒如狂的人物呼之欲出，栩栩如生。举凡著名者，如《金瓶梅》写到的酒不下十余种，饮酒的场景不下百余处。又如《封神演义》中昏君纣王整日同妲己饮酒作乐，大造酒池肉林。《三国演义》、《西游记》、《水浒传》中，都有极精彩的酒事描写，如“青梅煮酒论英雄”的故事，脍炙人口，流传千古。

清代饮酒之风盛于前代，造酒之业胜于历朝。作为反映现实生活的文学作品，饮酒的故事遍于诗词歌赋、戏曲小说中，简直到了酒香令人醉的情景。曹雪芹生活的18世纪中叶前后，这个时期的蒲松龄《聊斋志异》，李绿园《歧路灯》等小说，酒事描写成了小说中不可缺少的内容。《聊斋志异》，许多读者都很熟悉，不再举证。就是《歧路灯》，有人可能没有仔细研究，所以这里不妨略举几例。如第1回写道：

绍衣又引孝移到城中旧姻亲之家，拜识了。各姻亲亦皆答拜，请酒。

第2回又写道：

话说谭孝移自丹徒回来，邻舍街坊，无不欢喜，有送盒酒接风的，有送碟酌洗尘的，也有空来望望的。

同回又写道：

酒至半酣，孝移一事上心，满斟一杯酒儿，放在姜潜斋面前，说道：“我将有一事奉愿，预先奉敬此杯。”……又叫重斟前杯，说了许多闲散话儿。真正酒逢知己，千杯不多，日已西沉，大家起席。吃完了茶，作辞起身。

“祭酒”是一种风俗，《歧路灯》中也写到了。第5回写乔龄道：“昨日备的祭酒，未必用清。我们就叫门斗再带一罐儿酒去。”小说第15回不仅写到“南酒”、^①“石冻春”^②等具体酒名，而且还写到“酒令”、“酒牌”等饮酒游戏。

西周生的《醒世姻缘传》，也写到不少酒事，很少有人提及，

① 南酒：明代凡长江以南各地所产的酒都泛为南酒，这是北方人对南方酒的称呼。刘廷玑《在园杂志》记云：“京师馈送，必以南酒为贵重，如惠泉、四并头、绍兴、金华诸品，言方物也。”《金瓶梅》第40回中就提到“南酒”。

② 石冻春：酒名。一作石梁春。产于富平（今属陕西省）。李肇《四史补》中记云：酒有“荥阳之土窟春，富平之石冻春。”

这里也略加介绍。小说第1回写道：

一日，正是十一月初六日冬至的日子，却好下起雪来。晁大舍叫厨子整了三四桌酒，在留春阁下生了地炉，铺设齐整，请那一班富豪赏雪。

第2回写道：

丫头拿了四碟下酒的小菜，暖了一大壶极热的酒，两只银镶雕漆劝杯，两双牙箸，摆在卧房桌上，晁大舍与珍哥没一些兴头，淡淡的吃了几口大杯，也就罢了。

西周生也是一位爱酒之人，小说中不仅写饮酒，而且还写到以茶酒糕饼送灶、以黄酒送药的情节。甚至连小说的某些回目也离不开酒，如第45回回目就是“薛素姐酒醉疏防，狄希陈乘机取鼎”、第66回回目是“尖嘴监打还伤臂，狠心赔酒又捱椎”。

《红楼梦》问世后，文康写了一本有名的《儿女英雄传》，开卷第1回就写到酒事：

日月迅速，转眼就是四月。到了放榜的头一天晚上，这太太弄了几样果子酒菜，预备老爷候榜，好听那高中的喜讯儿。……说着，吃了几杯闷酒，又说了些闲话，真个倒头酣呼大睡。

第30回“开菊宴双美激新郎，聆兰言一心攻旧业”，写安公子、何玉凤、张桐卿姑娘等人饮酒行令的故事，颇与《红楼梦》中的某些情节相似。小说中写道：

公子酒入欢肠，已不得一声儿先要行这个新令，不用人让，自己告着先喝了一盞令酒，想了一想，说道：“赏名花，稳系金铃护绛纱。酌旨酒，玉液金波香满口。对美人，雪样肌肤玉样神。”何玉凤说道：“赏名花，名花可及那金花？酌旨酒，旨酒可是琼林酒？对美人，美人可得做夫人？”

全书中写饮酒、酒令、“奠酒”，未加详细统计，但有一点是明确的，即《儿女英雄传》中对酒事的描写比过去许多小说要更细腻、更真实、更形象地写出了那个时代的饮酒风俗。小说第36回回目是“满路春风探花及第，一樽佳酿酬酒酬师”，以酒嵌入回目；紧接着，第37回又以酒为题，回目作“志过铭嫌隙成佳话，合欢酒婢子代夫人”，这里的“合欢酒”似乎又是从《红楼梦》中的“合欢花酿的酒”套来的。

以上信手拈来的几部小说中的酒事描写的例子，很少有人提及，故加摘引，以飨读者。从这些酒事例子中，人们不难发现以下两点事实：

第一，早期的文言小说写到“酒事”，一般说来比较简略，不外是“吃酒”、“命酒”、“欢饮”、“执酒”、“饮酒”、“醉酒”，之类令人乏味的词儿，缺少对酒事深入细致的描写。对酒的作用、酒精神的体现极为有限，几乎是可有可无。小说中的酒对人物形象的刻画、对故事情节的展示都体现的很不充分。

第二，自明代以后的长篇小说对酒事的描写逐渐深入，内容愈来愈丰富多彩，反映的时代风俗更全面、更广泛。因此酒事在小说中所起的作用和美学价值，远远超过了前代小说。这些小说所反映的酒文化和酒精神，已经与小说的故事发展、人物性格、命运，乃至整个小说的结局，紧密地联系在一起，成为反映时代生活真实性不可缺少的一部分。

但是，在中国古典小说中没有任何一部小说对“酒事”的描写

可与《红楼梦》相媲美，从酒文化学的角度来考察《红楼梦》，它堪称“酒事”描写的典范。因此，研究酒入小说的历史和它的美学价值，首先就要来研究曹雪芹与他的《红楼梦》。

二、曹雪芹“好饮”的记载

曹雪芹诞生于18世纪中叶，他生于繁华，终于落拓，一生“好饮”如狂，与酒相伴。他“醉余奋扫如椽笔”，在字字血泪的《红楼梦》中，就有大量关于酒和酒文化的描写。因此，对曹雪芹和他在《红楼梦》中对酒文化的描写进行深入的研究，不仅有助于我们正确认识曹雪芹生活时代的社会风貌和当时文人的精神品格，而且对于了解、认识二百余年前的酒精神和酒文化形态，也将有所裨益。

人们常说“李白斗酒诗百篇”，这可能是从他的挚友杜甫的《饮中八仙歌》^①诗中得来的。杜甫在诗中写道：

李白斗酒诗百篇，长安市上酒家眠。
天子呼来不上船，自称臣是酒中仙。

杜甫用这四句诗告诉人们，李白写诗与饮酒的关系，同时也写出酒对李白个性、思想、感情、行为的影响。因此，我们说杜甫的《饮中八仙歌》不仅是研究李白生平的证据，而且也是研究唐代酒精神和酒文化的一份重要的诗篇。

说曹雪芹“好饮”，也是从他的友人诗文中找到的证明。曹雪芹晚年隐居香山地区，生活虽是贫穷难耐，但他素性旷达，“好饮”

^① 杜甫著：《饮中八仙歌》，载《全唐诗》卷二一六，第2259～2260页。

之习并未有丝毫的改变。他的好友张宜泉在《伤芹溪居士》^①诗题下的小记中写道：“其人素性放达，好饮，又善诗画，年未五旬而卒。”曹雪芹“好饮”的记载，首见于此。

但是，同敦敏、敦诚兄弟的诗文相比，张宜泉的记载显得太笼统了。下面略举敦诚、敦敏的几首诗，看看曹雪芹是如何“好饮”的。

敦诚《赠曹雪芹》^②：

满径蓬蒿老不华，举家食粥酒常赊。
衡门僻巷愁今雨，废馆颓楼梦旧家。
司业青钱留客醉，步兵白眼向人斜。
何人肯与猪肝食，日望西山餐暮霞。

诗中描写了曹雪芹贫居西郊的生活，也写出了这位伟大作家在艰辛的生活中孤傲不屈的顽强精神。“举家食粥酒常赊”，写出曹雪芹贫穷即使到了“举家食粥”的境况，也要“赊”酒而饮；“司业青钱留客醉”，用杜甫《戏简郑广文（虔）兼呈苏司业（源明）》诗中“才名三十年，坐客寒无毡；赖有苏司业，时时乞酒钱”的典故，^③写出雪芹对待友人的真诚情意，同时再次点出他与酒的关系；“步兵白眼向人斜”，用《晋书·阮籍传》中阮籍好饮，以青白

① 张宜泉著：《伤芹溪居士》，载《春柳堂诗稿》，上海古籍出版社1984年4月版，第105页。

② 敦诚著：《赠曹雪芹》载《鹧鸪庵杂诗》。《四松堂诗钞》收有此诗，但“何人肯与猪肝食”句作“阿谁买与猪肝食”。

③ 杜甫著：《戏简郑广文（虔）兼呈苏司业（源明）》载《全唐诗》卷二一六，第2262页。

眼待人之典，^① 写出雪芹如阮籍一样“好饮”及对权贵豪门的冷眼蔑视，表现出他愤世嫉俗的傲岸性格。

敦诚《佩刀质酒歌》^②：

诗题下有小记：“秋晓遇雪芹于槐园，风雨淋漓，朝寒袭袂。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。”全诗较长，不便全引，仅摘数句，以飨读者。诗云：

主人未出童子睡，竿头瓮涩何可当？
相逢况是淳于辈，一石差可温枯肠。
身外长物亦何有？鸾刀昨夜磨秋霜。
且酤满眼作软饱，谁暇齐鬲分低昂。

又云：

未若一斗复一斗，令此肝肺生角芒。
曹子大笑称快哉！击石作歌声琅琅。

此诗作于清乾隆二十七（1762年）年秋。诗中的“槐园”是敦敏的住处，在今北京城西南角太平湖侧。从诗题小序中可以看出敦诚与雪芹之间的深厚友情。为了招待雪芹，这位出身天潢贵胄的

① 阮籍（210~263年），晋代诗人。字嗣宗，陈留尉氏（今河南尉氏县）人，著名的“竹林七贤”之一。他一生由苦闷走向消极遁世，放浪形骸，以酣饮为常。《晋书》列有《阮籍传》，曾云“籍闻步兵厨营人善酿，有贮酒三百斛，乃求为步兵校尉，遗落世事。”故有“阮步兵”之称。传中又云：“籍又能为青白眼，见礼之士，以白眼对之。及稽喜来吊，籍作白眼，喜不悖而退。喜弟康闻之，乃酒挟琴造焉。籍大悦，乃见青眼。由是礼法之士，疾之若仇。”

② 敦诚著：《佩刀质酒歌》，载《四松堂集》，第171~172页。

诗人，把自己身佩的鸾刀作抵押换酒给朋友喝，这是多么令人感动呵！故雪芹作长歌以谢厚意，可惜这首长歌没有保存下来。但从诗中可以看出曹雪芹好饮之量非同一般。敦敏把他比作战国时齐国学者、幽默家淳于髡一流人物，非“一石酒”不能把枯涩的肠子温暖过来。小序中说“雪芹酒渴如狂”，诗中说“曹子大笑称快哉，击石作歌声琅琅”，淋漓尽致地描绘出一代巨匠壮怀激烈，肝胆照人的风貌。这情景不禁使人想起前人诗云：“醉后乐无极，弥胜未醉时。动容皆是舞，出语总成诗”^①的风采来。

敦敏《题芹圃画石》^②：

傲骨如君世已奇，嶙峋更见此支离。
醉馀奋扫如椽笔，写出胸中块垒时。

诗写出曹雪芹酒后挥笔作画的情景，生动地再现了他的性格风貌。诗是题画，更是写人，以石头的嶙峋支离象征曹雪芹的傲骨狂形。“醉馀奋扫如椽笔”，把酒与诗词、酒与绘画的关系写得清清楚楚。酒可给人以力量，给人以勇气，也给人以灵感，给人以新的境界。正如清人唐晏《饮酒》^③诗中所写：

昌黎新饮酒，为文俟其醺。张侯藉酒力，草圣卓不群。古人所以饮，为屏世虑纷。酒为翰墨胆，力可夺三军。夫岂乐为此，故违沫语文。

① 见戴叔伦：《醉中作》。

② 敦敏著：《题芹圃画石》，载《懋斋诗钞》，第38页

③ 唐晏著：《饮酒》，转引自王守国著《酒文化中的中国人》，河南人民出版社1990年5月版，第143页。

作为画家的曹雪芹，“醉馀”挥笔作画，以画“写出”胸中的激愤，正是酒给了他力量和勇气。

敦敏《赠芹圃》^①：

碧水青山曲径遐，薜萝门巷足烟霞。
寻诗人去留僧舍，卖画钱来付酒家。
燕市哭歌悲遇合，秦淮旧梦忆繁华。
新愁旧恨知多少，一醉酩酊白眼斜。

这首诗再次告诉人们，曹雪芹不仅是一位小说家，而且还是一位画家。贫寒的家境迫使他不得不“卖画”沽酒，借酒浇愁洗恨。“一醉酩酊白眼斜”，借用唐代诗人韦庄《买酒不得》^②诗句：“停尊待尔怪来迟，手挈空瓶酩酊归。满面春愁消不得，更看溪鹭寂寥飞。”来表现雪芹那孤愤傲世的性格。

作为曹雪芹的挚友，敦敏、敦诚对雪芹才华、家境、嗜好、为人，当然知之甚深。他们相见不多，但每次不论见面还是相访不值，都留下诗篇，而其中大都提到“酒”。除上举几例外，还有《小诗代简寄曹雪芹》、^③《河干集饮题壁兼吊雪芹》^④诸诗中也提到雪芹与酒的关系。“逝水不留诗客杳，登楼空忆酒徒非”，正是怀念这位已经乘鹤仙逝的“酒徒”诗人。

① 敦敏著：《赠芹圃》，见戴叔伦：《醉中作》，第54~55页。

② 韦庄著：《买酒不得》，载《全唐诗》卷七〇〇，第8047页。

③ 敦敏著：《小诗代简曹雪芹》，载《懋斋诗钞》，第90页。诗云：“东风吹杏雨，又早落花辰。好在故人驾，来看小院春。诗才忆曹植，酒盏愧陈遵，上巳前三日，相劳醉碧茵。”

④ 敦敏著：《河干集饮题壁兼吊雪芹》，载《懋斋诗钞》，同前，第120~121页。诗云：“花明两岸柳霏微，到眼风光春欲归。逝水不留诗客杳，登楼空忆酒徒非。河千万木飘残雪，村落千家带远晖。凭吊无端频怅望，寒林萧寺暮鸦飞。”

曹雪芹“好饮”，“酒渴如狂”，被称为“酒徒”，这是见诸他的至友张宜泉、敦敏、敦诚诗集的。此外，传说中曹雪芹还自称“燕市酒徒”，可见其“好饮”在西山一带是有了“盛名”的。

清乾隆十一（1746）年左右，雪芹离开喧嚣的北京城，迁到人迹罕到的寂寞西郊结庐而居，在那里他度过了自己的后半生。不朽的《红楼梦》诞生在那里，他死后也埋葬在那青山枫林之间，因此西山地区流传着许多关于他的奇闻逸事。早在50年代，香山有人传说曹雪芹经常同朋友到正白旗峪村旁一家小酒肆里喝酒，因付不起酒钱，常以画抵债，而那落款则署“燕市酒徒”四字，天长日久，这“燕市酒徒”之号就传开了，代代口传，到今日人们还记得这个传说。

不知是传说的缘故，还是真有其事，有人竟说看到一幅画上“题曰‘燕市酒徒’”。此则记载见于吴恩裕先生《考稗小记——曹雪芹红楼梦琐记》第17条，^①其内容是：

有人为余言1931年前后，天津王某以微值购得画一幅，画为老松人物，题曰“燕市酒徒”，下署“雪芹”，又下为二闲章……“燕市酒徒”，则十分可能为雪芹自谓之语。

这条记载似乎不是“耳食之言”，如果今日此画仍存人间，得以展示，那不仅可以使人见到画家曹雪芹的“真迹”，而且亦可证明“燕市酒徒”的传说并非空穴来风，从而为中国的酒文化增添一条新的话题。令人感到遗憾的是，迄今为止，人们连只字片纸也没有见到，所以也只能是一个“传说”。

其实，有关曹雪芹“好饮”的传说早已见诸清人裕瑞的《枣窗

^① 吴恩裕著：《考稗小记——曹雪芹红楼梦琐记》，中华书局香港分局1979年4月第13页。

闲笔》，^① 其文云：

……又闻其尝作戏语云：“若有人欲快睹我书，不难，惟日以南酒烧鸭享我，我即为之作书云”。

这则记载是裕瑞从其前辈姻亲中“闻”来的，并非亲自目见，自是一种“传说”，不过由于他生活的时间与雪芹相近，且又得自前辈姻亲，所以其可信程度又非同一般“传说”了，故引以说明雪芹“好饮”，当可为一证据了。

也有传说，曹雪芹“年未五旬而卒”与他幼子夭亡，精神遭受沉重打击，从而不惜身体，整日以酒浇愁解闷有关系。如果全面考察二敦和张宜泉的诗篇中的描写，并结合雪芹晚年的生活经历，想来这传说是有几分可能的。曹雪芹逝世后，敦诚曾写《挽曹雪芹》^② 诗两首，后又经修改，标明写于“甲申”年。其诗云：

① 裕瑞：《枣窗闲笔》，上海古籍出版社1984年4月版，第179-180页。

② 敦诚：《挽曹雪芹》，载《鹧鸪庵杂诗》，第二首诗云：

四十萧然太瘦生，晓风昨日拂铭旌。
肠回故垒孤儿泣（前数月伊子殇，因感伤成疾），
泪迸荒天寡妇声。牛鬼遗文悲李贺，
鹿车荷锸葬刘伶。故人欲有生刍吊，
何处招魂赋楚蘅？

开篋犹存冰雪文，故交零落散如云。
三年下第曾怜我，一病无医竟负君。
邨下才人应有恨，山阳残笛不堪闻。
他时瘦马西州路，宿草寒烟对落曛。

四十年华付杳冥，哀旌一片阿谁铭？孤儿渺漠魂应逐（前数月伊子殇，因感伤成疾），新妇飘零目岂瞑？牛鬼遗文悲李贺，鹿车荷锸葬刘伶。故人惟有青衫泪，絮酒生刍上旧垌。

这首诗中的“孤儿”句后的小注“前数月伊子殇，因感伤成疾”，它说明曹雪芹的“疾”与爱子的夭亡所遭受的沉重打击有着密切关系的。联系到诗中“鹿车荷锸葬刘伶”句的用典，我们不难想见曹雪芹在过度“感伤”的时刻，“借酒浇愁”会使他的“好饮”达到疯狂的程度。酒可以使他精神麻木，而忘记眼前的一切苦恼与不幸，得到一种暂时的“解脱”。可是，从另一方面看，“好饮”、“借酒浇愁”，更加损害了他那本已虚弱的躯体，加速了他向地狱之门走去。

酒夺去了一代英才的生命，使曹雪芹英年早逝，还可以从另一则“传说”中得到证实。十几年前，北京发现的一对木箱上刻有一首七律，传说是曹雪芹的续弦妻所写的“挽诗”，^① 其句云：

不怨糟糠怨杜康，乱诿玄羊重克伤。
睹物思情理陈篋，停君待殓鬻嫁裳。
织锦意深睥苏女，续书才浅愧班娘。
谁识戏语终成谶，窈窕何处葬刘郎。

^① 这首“挽诗”，传说是曹雪芹续弦妻李芳卿所写，刻于一对木箱上。此处转引自吴恩裕《考稗小记——曹雪芹红楼梦琐记》第166条，《考稗小记——曹雪芹红楼梦琐记》，第135页。首二句“不怨糟康怨杜康，乱诿玄羊重克伤”原作“丧明子忧又逝伤，地坼天崩人未亡”，后涂掉。“睹物思情理陈篋，停君待殓鬻嫁裳”句下原有“才非班女书难续，义重冒”十个字，后涂掉。

诗中首句“杜康”是酒的代称，末句中的“刘郎”即“刘伶”，其意与敦诚的《挽曹雪芹》诗中的“葬刘伶”意义相同，用的是晋代竹林七贤之一的刘伶嗜酒成性的典故，借以说明曹雪芹死于“好饮”过度。

酒有火的性格，可以使人动情。曹雪芹一生“好饮”，情满“红楼”，满纸酒香，流芳千古。酒，也使人麻木乃至伤身，它加速了雪芹的死亡。

酒，一把双刃的利剑！

三、酒在《红楼梦》中

曹雪芹的“好饮”，不仅散见于他的友人诗文中，民间传说中，更重要的证明是酒在《红楼梦》一书中。曹雪芹把自己的“好饮”灌注在他心爱的小说中的每一回故事、每一个人物身上，让读者们从小说《红楼梦》中朦胧地看到了作家的影子。谁说《红楼梦》不是曹雪芹撰写的，那满纸的酒香，把曹雪芹与《红楼梦》联系在一起，这是曹雪芹撰此《红楼梦》最有力的证据啊！

据我的统计，120回的《红楼梦》中有91回写到酒和饮酒，共有603处提到酒字。如果细分，前40回中有160处，中40回有301处，后40回有142处。其中前40回有11回没提到酒，中40回有3回没提到酒，后40回有15回没提到酒。写到酒事最多的是第54回，共24处提到酒，第62回有35处，第63回有28处，第65回有24处，第120回以“酒余饭饱”句收尾。

1. 虚实相间的酒名。酒有名字自古始然，由少而多，逐渐演变，形成酒名的发展历史。同所有的“名字”一样，酒名不仅仅是一种单纯的符号，而且它还包含着丰富的文化指意，表达人类向往美好的审美情趣。曹雪芹在《红楼梦》里写到的酒类有十余种，各有其名，虚实相间，可以说是珠玉满眼。例如蒸馏烧酒，糯米酿制

的黄酒（又名曰绍酒、老酒），果类酿制的果子酒，此外还有“舶来品”的西洋葡萄酒。

《红楼梦》里的酒类十余种，多数是实写，只有少数酒名是随文而出，或根据故事情节的需要而虚拟的。例如诗词中嵌入的“金谷”酒，元妃赏赐的“御酒”是借用美酒之名，或泛指名酒。第5回所写清香甘冽，异乎寻常的“仙醪”——“此酒乃以百花之蕊，万木之汁，加以麟髓之醅，凤乳之曲酿成，因名万艳同杯”。这是“太虚幻境”里的神仙们才能饮到的美酒，其真实意图是曹雪芹借酒名隐喻封建社会里的女子的命运皆不过是“千红一哭，万艳同悲”。

《红楼梦》里写到的酒类，既反映着作家生活时代的饮酒风俗，又反映着作家自身生活的经历。小说中写到最多的酒是烧酒，其度数最高，功能也最多，同时也最符合作家生活时代的饮酒习惯。其次是绍酒、惠泉酒和西洋葡萄酒，与作家久居江南和显赫家世是分不开的。小说中所写的菊花酒、^① 桂花酒、^② 屠苏酒、^③ 合欢花浸的

① 菊花酒：《红楼梦》第38回宝钗咏螃蟹诗中有“酒未涤腥还用菊”，由此推断贾府中可能有菊花浸的酒。菊花酒历史悠久，曾为御用珍品。据《西京杂记》载，汉高祖在位时，宫中“九月九日佩茱萸、食蓬饵，饮菊花酒，令人长寿。”

② 桂花酒：《红楼梦》第78回宝玉祭晴雯的《芙蓉女儿诔》中曾写道：“漉醪醑以浮桂醕耶”。其中“醕醑”，相传为唐魏征家酿葡萄酒名。“桂醕”即为桂花酒。

③ 屠苏酒：又作“屠酥酒”，“屠酥酒”是古代人们过年时饮用的一种具有保健、避邪功用的酒。传说汉名医华佗造，有说唐孙思邈造，其说不一。饮屠苏酒风俗较早，初唐诗人卢照有“翡翠屠苏鹦鹉杯”句，说明唐以前已流行，宋元明清此酒很受欢迎。

酒，^①一方面展示了贵族之家贾府的富贵豪华，集天下名酒于一家；另一方面也显示了曹雪芹对酒的渊博知识，正是他“好饮”的一个证明。

酒名，反映了一个时代的风貌。

2. 《红楼梦》有91回写酒，人人会喝酒。翻开《红楼梦》，开卷第1回就写到甄士隐与贾雨村的饮酒。小说中写道：

须臾茶毕，早已设下杯盘，那美酒佳肴自不必说。二人归坐，先是款斟漫饮，次渐谈至兴浓，不觉飞觥限晕起来。当时街坊上家家箫管，户户弦歌，当头一轮明月，飞彩凝辉，二人愈添豪兴，酒到杯干……

第2回“冷子兴演说荣国府”，又写到冷子兴与贾雨村在小酒肆的“对饮”，从贾府的盛衰谈到“正邪二赋”。小说写道：

雨村不耐烦，便仍出来，意欲到那村肆中沽饮三杯，以助野趣，于是款步行来。将入肆门，只见座上吃酒之客有一人起身大笑，接了出来，口内说：“奇遇，奇遇。”雨村忙看时，此人是都中在古董行中贸易的号冷子兴者，旧日在都相识。……一面说，一面让雨村同席坐了，另整上酒肴来。二人闲谈漫饮，叙些别后之事。……子兴道：“邪也罢，正也罢，只顾算别人家的账，你也喝一杯酒才好。”雨村道：“正是，只顾说

^① 合欢花浸的酒：见于《红楼梦》第38回。据《中药大辞典》介绍，合欢花，又名夜合花（《本草衍义》）、鸟绒（《雷公炮制药性解》），属豆科植物，六月初开花，采花蕾晒干作为药材。其性甘、平，主治舒郁、理气、安神、活络。治郁结胸闷、失眠、健忘、风火眼疾，视物不清，咽痛、肿痛，跌打损伤疼痛。

话，竟多吃了几杯。”子兴笑道：“说着别人家的闲话，正好下酒，即多吃几杯何妨。”……

在曹雪芹所写的前 80 回中，贾府是三日一小宴，五日一大宴，几乎回回写饮酒，宴宴有酒相伴，酒成了这个“钟鸣鼎食之家”中逢宴必有之物，人人喜爱之物。

说《红楼梦》中人人会喝酒，虽有几分夸大之词，但大体上是符合事实的。在曹雪芹笔下的几百个人物，上自老祖宗贾母，下至老爷、太太、公子小姐，从粗俗的仆妇男役到那些活泼淘气的大大小小的丫鬟们，还有那些社会上和尚道士、贩夫走卒，几乎无一人不会喝酒。雍容富贵的宝钗，弱不禁风的黛玉，名士风度的湘云，满身刺的探春，独守空帏的李纨，无一不是酒中名士。从“秋爽斋偶结海棠社”，到“史太君两宴大观园”，从“芦雪广（音眼）争联即景诗”到“寿怡红群芳开夜宴”，从“林黛玉重建桃花社”到“凹晶馆联诗悲寂寞”，哪一次结社设宴没有酒助兴呢？

酒，给《红楼梦》的故事和人物带来灵感，增添了光彩。

3. 名目繁多的酒具。在中国古代的“酒政”著作中，不仅记载了自古以来人们饮酒时讲对象、环境、时令，而且还十分重视酒具的精美，即人们常说的“美食美器”。酒具是随着酒的产生、发展而产生和发展的。它几乎像酒一样千姿百态，源远流长，名目繁多。考古学家证实，远在公元前 22 世纪以前的龙山文化的遗存物中，已有不少陶制酒具，如盃、罍、觥、小壶、高脚杯等。夏商周三代酒器灿烂夺目，青铜酒器中有樽、爵、青铜壶，还有了牛角杯。汉代以降，随着科学技术的发展，酒器更是五彩缤纷，无奇不有。这些酒具反映了中国酒文化的发展历程，反映各个时代的科技水平。

《红楼梦》写饮酒，人人会喝酒，那么在这个世家大族中的酒具又是如何样子呢？翻开小说，稍加统计，我们看到在“好饮”的

曹雪芹笔下，功名奕世的贾府正如第5回所写“真是：琼浆满泛玻璃盏，玉液浓斟琥珀杯。”酒具也是一派富贵豪华气象，令人目不暇给。假如以其质料来分类的话，贾府的酒具有金属类，如：金（如金爵、鍍金彝），如银（如银爵、乌银梅花自斟壶），铜，锡等；非金属类，如：瓷、兽角、陶土、竹木、玻璃、珐琅等。至于酒具的型制条目则有：爵、彝、壶、杯、觥、罍、觚、盏、斗、盒等。这些美妙绝伦的酒器，有的是作为器物陈设，以示贾府的豪富。例如，第3回所写贾府堂屋内的陈设，“大紫檀雕螭案上设着三尺多高青绿古铜鼎，悬着待漏随朝墨龙大画，一边是金螭彝……”彝，古时的青铜祭器，用来盛酒。同回写王夫人时常居息的三间耳房内的陈设，就写临窗大炕上右边几上放着汝窑美人觚。这里的汝窑，是指宋代河南汝州（今河南宝丰县）的著名瓷窑烧制的瓷器。所谓“觚”，是形同长身细腰的美人，故小说中称为“汝窑美人觚”。从中亦可见作者强调其来历不凡之意。

《红楼梦》里的酒具名目繁多，形式考究，功用不同，但其作用则是从一个侧面说明了曹雪芹对酒具知识的了解是古今中外作家中很少有的，他不愧为中国传统文化“百科全书”式的作家。

4. “筛酒”与醒酒物。筛酒，又称作敬酒或斟酒，是饮酒中的一种礼仪。北俗请客吃饭，备有酒，主人或侍者向客人倒酒称筛酒。有人说筛酒即温酒、烫酒，为北方方言，不知有何根据。中国艺术研究院《红楼梦》研究所主编的《红楼梦大辞典》“筛酒”条，释为“斟酒”为确。

醒酒物，^①《红楼梦》中写到两处，一处是第8回，写贾宝玉去薛姨妈处吃饭，酒后喝几碗酸笋鸡皮汤，即以酸味醒酒。第62

^① 据我国历代食经药志记载，醒酒之物有水果、酸汤、醋、中药、西药、气功、针灸诸法。《红楼梦》中所写醒酒的酸汤、醒酒石，只是其中的两种。

回，写湘云醉眠芍药裯，三小姐探春命人将醒酒石给他衔上，又让她喝了几口酸汤，都是为了醒酒。以酸汤解酒由来已久，至今百姓家有饮醉者还倒点醋喝，其意相同。贾府为富贵之家，解酒之汤也比寻常百姓家名贵，用的是“酸笋鸡皮汤”，其道理是一个样的。醒酒石，这恐怕是中国的土产了，历史也很久了。据《辞海》“醒酒石”条云：“传说唐李德裕平泉别墅，采奇花异竹，珍木怪石，为园林之玩。有醒酒石，醉则踞之。”这种有醒酒作用的石头，据《清一统志》所载即为点苍石，亦即人们通常所说的大理石，或称寒水石、凝水石等。《中药大辞典》中记述其性寒，有清热降火、除烦止渴的功效，可主治壮热烦渴，口干舌燥。酒中含有酒精，烧酒度数最高，入口如火烧。清人王士雄在《随息居饮食谱》一书中介绍：“烧酒，一名汗酒。性烈火热，遇火即燃。消冷积，御风寒，辟阴湿之邪，解鱼腥之气。阴虚火体，切勿沾唇。孕妇饮之，能消胎气。汾州造者最胜。凡大雨淋身及多行湿路，或久浸水中，皆宜饮此，寒湿自解。如陡患汇泻，而小溲清者，亦寒湿病也，饮之即愈。”正因为酒有如此功用，故多饮者易出现口干舌燥，神经被抑制出现醉状。当此之际，含醒酒石或喝酸辣汤，即可以寒驱热，酸辣生津止渴，达到解酒目的。

筛酒、醒酒石、醒酒汤，是平常知识，是中国酒文化中的一个内容。曹雪芹“好饮”，不免也有“醉”的时候，自然知道如何来“解”醉。小说中所写饮酒礼仪也好，还是醒酒物也好，都是现实生活的反映，这样的小细节，也可以用来说明曹雪芹对中国酒文化的熟悉程度。

5. “要冷吃下去，便凝结在内”。酒可以使人兴奋、动情，也可以驱寒治病。但酒也有负面，它可以使人酩酊大醉，失去知觉，失态，还可以使人得病。作为一个以“酒徒”著称的杰出作家曹雪芹对酒的功能当然也是比别人多了解三分的。《红楼梦》第8回就借薛姨妈、薛宝钗之口说出喝冷酒的害处。“这里宝玉又说：‘不必

温暖了，我只爱吃冷的’薛姨妈忙道：‘这可使不得，吃了冷酒，写字手打颤儿。’宝钗笑道：‘宝兄弟，亏你每日家杂学旁搜的，难道就不知道酒性最热，要热吃下去，发散得就快；要冷吃下去，便凝结在内，拿五脏去暖它，岂不受害？’”这是只有“经过”者才能说得出来的内行话。薛宝钗十余岁的皇商小姐未必有此内行知识，恐怕又是曹雪芹所找的代言人而已。第34回“情中情因情感妹妹，错里错以错劝哥哥”，写宝玉挨打之后躺在怡红院里不能动弹，宝姐姐亲自送来一丸跌打损伤的药，说：“晚上把这药用酒研开，替他敷上，把那淤血的热毒散开，就好了。”这是用酒散热，加速药效的例证。又第38回“林潇湘魁夺菊花诗，薛蘅芜讽和螃蟹咏”中，林黛玉说：“我吃了一点子螃蟹，觉得心口微微的疼，须得热热地吃口烧酒。”宝玉道：“有烧酒”便令将那合欢花浸的酒烫一壶来。螃蟹性寒，见诸于饮食谱，黛玉体弱，胃寒，所以吃了一点蟹肉心口就“微微的疼”。酒能发热，可以祛寒，所以宝玉令人烫“合欢花浸的酒”来给黛玉喝，目的就是驱寒散热。小说中的这两段描写，虽然很粗略，看似信笔拈来，但仔细品味，可以发现作者是多么懂得“酒理”的，使人在闻得酒香的同时，又获得一些有关酒的功能方面的知识。

6. 雅俗共赏的酒令。所谓酒令，按新版《辞海》的说法：“酒令，旧时饮酒时助兴取乐的游戏。推一人为令官，余以听令轮流说诗词，或做其他游戏，违令或负者罚饮。”据考证，酒令之始可以上溯周朝初年，其初本意是禁止酗酒而设令官。后世所说酒令与其本意相反，变成饮宴中一种助兴的游艺活动。从形式看，酒令多种多样，诗词曲文类（如做诗令、说诗令，回环令等）、游戏类，如有拇战（或曰猜拳、拈拳、划拳等）、猜枚、抢红、牙牌令、射覆、投壶、掷曲牌名儿、月字流觞、击鼓传花、占花名儿、拆字、联句等等。从其内容来看，酒令有俗令和雅令之分，通令、筹令之别。曹雪芹生活时代饮酒风行，酒令也随处可闻可见。他又以“好

饮”著称，所以《红楼梦》中所写的酒令也是特别多又心裁别出，雅俗共赏。雅令的令语，一般多是诗词歌赋，或者是成语、拆字、联语；而俗令则多是俚语俗谚，有些是粗俗不堪，近乎下流。曹雪芹“工诗”，所以酒令中飘逸着诗韵酒香。例如，第28回写蒋玉菡、薛蟠、贾宝玉、冯紫英几人一起饮酒，宝玉笑道：

听我说来：如此滥饮，易醉而无味。我先喝一大海，发一新令，有不遵者，连罚十大海，逐出席外与人斟酒。

然后又说道：

如今要说悲、愁、喜、乐四字，却要说出女儿来，还要注明这四字原故。说完了，饮门杯。酒面要唱一个新鲜时样曲子；酒底要席上生风一样东西，或古诗、旧对、《四书》《五经》成语。

于是酒席上先有宝玉说道：“女儿悲，青春已大守空闺。女儿愁，悔教夫婿觅封侯。女儿喜，对镜晨妆颜色美。女儿乐，秋千架上春衫薄。”唱了一曲“滴不尽相思血泪抛红豆”，并以“雨打梨花深闭门”完令。这是高雅的。请看，呆霸王薛蟠说的、唱的则俗不可耐了。薛蟠道：“女儿悲，嫁了个男人是乌龟。女儿愁，绣房撺出个大马猴。女儿喜，洞房花烛朝慵起。女儿乐……”唱的新鲜曲儿，叫作哼哼韵：“一个蚊子哼哼哼，两个苍蝇嗡嗡嗡。”同是诗词曲赋类酒令，其雅俗真是人间天上之别。不过，读者倒是从这酒令中看到了宝玉、薛蟠不同人物的不同性格、不同教养，形象活灵活现，令人永久难忘。又如，第62回写宝玉、宝琴、平儿、邢岫烟四人同日过生日时，众姐妹大观园红香圃开夜宴，酒宴上做酒令游戏，史湘云提议酒令的规矩是：“酒面要一句古文，一句旧诗，一

句骨牌名，一句曲牌名，还要一句时宪书上的话，总共凑成一句话，酒底要关人事的果菜名。”其中林黛玉代贾宝玉所作一首酒令：“落霞与孤鹜齐飞”（用唐王勃《滕王阁序》之中一句），“风急江天过雁哀”（用宋陆游《寒夕》诗句“风急江天无过雁”，反其意而用），“却是一只折足雁”（用骨牌副儿名“折足雁”）“叫得人九回肠”（用曲牌儿名），“这是鸿雁来宾”（用时宪书上语），完成“酒面”，其“酒底”是“榛子非关隔院砧，何来万户捣衣声？”完成了一首诗情并茂的酒令。

《红楼梦》中的酒令丰富多彩，逢宴必有酒，有酒必有令。如果搜集起来加以研究，可写出一本内容翔实的《酒令谱》专书来。

总之，曹雪芹把自己数十年中对酒的喜爱之情，对酒的全部知识都写进了《红楼梦》，使这部屹立千古的名著字里行间无不渗透着酒文化和酒精神。因此，今天我们可以毫不夸张地说，酒在《红楼梦》中。

四、酒文化在《红楼梦》中的审美价值

曹雪芹在《红楼梦》里写酒、饮酒、酒具、醒酒石、酒令，奇文迭出，满纸酒香。那么酒在《红楼梦》里究竟起了什么作用？它的审美价值又是如何呢？难道曹雪芹是借酒浇愁，为写酒而写酒，以书中写“酒”来解饥渴吗？不是的。

酒是一种文化。它是一种独特的物质文化又是一种形态丰富的精神文化。古人称酒有“十德”，为百药之尊。它的作用异常广泛，不仅解乏、御寒、消忧、壮胆，提神、助兴、调味、待客。而且引发诗情画意，与社会政治史相关，与审美思潮史、文化艺术史等密切相关，用宋人欧阳修的话说，是“醉翁之意不在酒，在乎山水之间也”。曹雪芹在《红楼梦》里写酒固然与他的“好饮”有关，但最根本处则在于他要把物质美与精神美有机的结合在一起，用写酒

来丰富小说的内容，增强小说的艺术魅力，使它真正成为中华传统文化的结晶。酒不仅使《红楼梦》的故事、人物更臻丰满，独放异彩，而且深化了《红楼梦》的思想主题和全书的悲剧意识。

第一，酒与《红楼梦》的故事情节。在曹雪芹的笔下，“醉笔得天全”。酒是《红楼梦》故事情节发展的需要，是故事情节发展中的有机组成部分，构成情节美。小说第2回“冷子兴演说荣国府”，正是在贾雨村、冷子兴相遇酒肆，“二人闲谈漫饮”中开始的：

雨村因问：“近日都中可有新闻没有？”子兴道：“倒没有什么新闻，倒是老先生你贵同宗家，出了一件小小的异事。”

贾冷二人喝着自己的酒，说着别人家的闲话，把荣宁二府的盛衰史一一道出：

雨村道：“去岁我到金陵地界，因欲游六朝遗迹，那日进了石头城，从他老宅门前经过。街东是宁国府，街西是荣国府，二宅相连，竟将大半条街占了。大门前虽冷落无人，隔着围墙一望，里面厅殿楼阁，也还都峥嵘轩峻；就是后一带花园子里面树木山石，也还都有蓊蔚洄润之气，那里像个衰败之家？”冷子兴笑道：“亏你是进士出身，原来不通！古人有云：‘百足之虫，死而不僵。’如今虽说不及先年那样兴盛，较之平常仕宦之家，到底气象不同。如今生齿日繁，事务日盛，主仆上下，安富尊荣者尽多，运筹谋画者无一；其日用排场费用，又不能将就省俭，如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了。这还是小事。更有一件大事：谁知这样钟鸣鼎食之家，翰墨诗书之族，如今的儿孙，竟一代不如一代了！”

接着，作者通过冷子兴之口将贾家“祖宗八代”又一一做了介绍，使读者对荣宁二府的主要人物的身世有了一个概括的了解。对这一段“漫饮”与“闲谈”，早期抄本甲戌本回前有长篇总评，将其作用说得非常妥贴深透，故“借来”一用：

此回亦非正文本旨，只在冷子兴一人，即俗谓冷中出热、无中生有也。其演说荣府一篇者，盖因族大人多，若从作者笔下一一叙出，尽一二回不能得明，则成何文字？故借用冷子兴一人略出其大半，使阅者心中已有一荣府隐隐在心。然后用黛玉宝钗等两三次皴染，则跃然于心中眼中矣。此即画家三染法也。

王府本此回回前批道：

以百回之大文，先以此回作两大笔以帽之，诚是大观。世态人情尽盘旋于其间，而一丝不乱，非具龙象力者其孰能哉。

曹雪芹“善画”“好饮”，他在这里以“酒”为“小说”之“引子”，用“画家三染法”完成对荣国府——小说主要环境和人物“略出其大半，使阅者心中，已有一荣府隐隐在心。”没有酒作引子，“闲谈”就缺少了“媒介”，显得极不自然。试想，用别种方法写来必是呆滞无味，令人生厌。

酒有助兴之作用。在微醉朦胧中，“质者成文，刚者成仁，卑者忘贱，窳者忘贫”（曹植《酒赋》），《红楼梦》中写饮酒听戏、饮酒唱曲、饮酒联诗、饮酒游戏，这一切都在小说故事情节中发挥了烘托环境、营造气氛的作用。如第5回写宝玉进秦可卿房内“刚到房门……向壁上看时，有唐伯虎画的《海棠春睡图》，两边有宋学士秦太虚写的一副对联，其联云：‘嫩寒锁梦因春冷，芳气笼人是

酒香。’”即是一例。他如“史太君两宴大观园”、“寿怡红群芳开夜宴”等回的热烈场面，都缺少不了饮酒。在这种特殊的群体场合，酒不仅为《红楼梦》的故事情节、环境增添了情趣，给人生带来了无限的欢乐。更重要的是在群体活动中封建的“礼”的约束被消解了，而“乐”又自然的回归。在酒的“掩饰”下人物显示出真面目，或是难见的“另一面”。

第二，酒与《红楼梦》中的人物性格。在世俗社会里，人们常常可以从饮酒中看出一个人的生活爱好、文化修养、文明程度和他的性格。曹雪芹在《红楼梦》里反映了生活的现实，以写饮酒突出一些人物的性格。例子之一，小说第1回写中秋之夜甄士隐邀落拓书生贾雨村到家里饮酒谈天。

当时街坊上家家箫管，户户弦歌，当头一轮明月，飞彩凝辉，二人愈添豪兴，酒到杯干。雨村此时自己已有七八分酒意，狂兴不禁，乃对月寓怀，口号一绝云：“时逢三五使团圆，满把晴光护玉栏。天上一轮才捧出，人间万姓仰头看。”

饮酒赋诗，以诗言志。贾雨村在“七八分酒意”时“狂兴不禁”，性格活现。而“对月寓怀，口号一绝”，更把这个寄居破庙的风尘寒儒不甘久居人下，强烈追求功名，欲求飞黄腾达的“抱负”写得入木三分。小说接下又写道：

士隐听了，大叫：“妙哉！吾每谓兄必非久居人下者，今所吟之句，飞腾之兆已见，不日可接履于云霓之上矣。可贺，可贺！”乃亲斟一斗为贺。雨村因干过，叹道：“非晚生酒后狂言，若论时尚之学，晚生也或可去充数沽名，只是目今行囊路费一概无措，神京路远，非赖卖字撰文即能到者”。士隐不待说完，便道：“兄何不早言。愚每有此心，但每遇兄时，兄并

未谈及，愚故未敢唐突。今既及此，愚虽不才，‘义利’二字却还识得。且喜明岁正当大比，兄宜作速入都，春闹一战，方不负兄之所学也。其盘费余事，弟自代为处置尔，亦不枉兄之谬识矣！”当下即命小童进去，速封五十两白银，并两套冬衣。又云：“十九日乃黄道之期，兄可即买舟西上，待雄飞高举，明冬再晤，岂非大快之事耶！”雨村收了银衣，不过略谢一语，并不介意，仍是吃酒谈笑。那天已交了三更，二人方散。

这段描写把贾雨村的狂傲性格刻画得淋漓尽致。“雨村收了银衣，不过略谢一语，并不介意，仍是吃酒谈笑”，更是写出贾雨村求取功名心切，强烈地往上爬的为人品格。联系后文甄英莲遭难，贾雨村忘恩负义，坐视不救，即可见其人之卑鄙无耻。此外，甄士隐不计“义利”二字慨赠银衣，恰如脂批评“写士隐如此豪爽，又全无一些粘皮带骨之气相，愧杀近之读书假道学矣。”由此可见士隐心善的性格和品德。

例子之二，小说第7回写焦大醉骂，有三段精彩文字，其一道：

那焦大又恃贾珍不在家，即在家亦不好怎样他，更可以任意洒落。因趁着酒兴，先骂大总管赖二，说他不公道，欺软怕硬，“有了好差事就派别人，像这等黑更半夜送人的事，就派我。没良心的王八羔子！瞎充管家！你也不想想，焦大太爷跷跷脚，比你的头还高呢。二十年头里的焦大太爷眼里有谁？别说你们这一起杂种王八羔子们！”

其二道：

那焦大那里把贾蓉放在眼里，反大叫起来，赶着贾蓉叫：

“蓉哥儿，你别在焦大跟前使主子性儿。别说你这样儿的，就是你爹、你爷爷，也不敢和焦大挺腰子！不是焦大一个人，你们就做官儿享荣华受富贵？你祖宗九死一生挣下的家业，到如今了，不报我的恩，反和我充起主子来了。不和我说别的还可，若再说别的，咱们白刀子进去红刀子出来！”

其三道：

众小厮见他太撒野了，只得上来几个，揪翻捆倒，拖往马圈里去。焦大越发连贾珍都说出来，乱嚷乱叫说：“我要往祠堂里哭太爷去。那里承望到如今生下这些畜牲来！每日家偷狗戏鸡，爬灰的爬灰，养小叔子的养小叔子，我什么不知道？咱们‘胳膊折了往袖子里藏’！”

这三段描写焦大醉骂的文字，“真可惊心骇目，一字化一泪，一泪化一血珠”（脂批语）。大有振聋发聩之力，是《红楼梦》里的精彩之笔。曹雪芹以焦大之醉骂，“补出宁荣往事近故”（甲戌脂批），活画出一个忠实的老奴一心为主子效劳的性格来。焦大的醉骂似乎有些粗俗，但也惟有他能“骂”出这些切中贾府弊端的话来。他不愿看到祖宗九死一生挣来的这一份家业白白地断送在这些不肖子孙手中，他愤懑，他痛心，他要借酒发出自己的呼喊！俗语说，“酒后吐真言”焦大的“醉骂”就是“真言”，毫无掩饰，不留情面，令贾府上下不寒而栗。难怪精灵透顶的王熙凤赶紧驱车远离，不敢听下去。

焦大是贾府的屈原！

例子之三，小说第24回写“醉金刚轻财尚义侠”。倪二本是个有名的泼皮，“专放重利债，在赌场吃闲钱，专管打降吃酒。”三街六巷的人，凭谁招惹了他，都管叫“人离家散”。然而他听了贾芸

被其舅父母奚落赶出之后的缘故，却是另一番形容：

倪二听了大怒，“要不是令舅，我便骂不出好话来，真气死我倪二。也罢，你也不用愁烦，我这里有几两银子，你若用什么，只管拿去买办。但只一件，你我做了这些年的街坊，我在外头有名放账，你却从没有和我张过口。也不知你厌恶我是个泼皮，怕低了你的身份；也不知是你怕我难缠，利钱重？若说怕利钱重，这银子我是不要利钱的，也不用写文约；若说怕低了你的身份，我就不敢给你了，各自走开。”一面说，一面果然从搭包里掏出一卷银子来。……

当贾芸接过银子，表示感谢并且打算按例写文约之时：

倪二大笑道：“好会说话的人。我却听不上这话。既说‘相与交结’四个字，如何放账给他，使他的利钱！既把银子借与他，图他的利钱，便不是相与交结了。闲话也不必讲。即肯青目，这十五两三钱有零的银子，便拿去治买东西。你要写什么文契，趁早把银子还我，让我放给那些有指望的人使过。”

一个是自己的娘舅，一个是紧邻的泼皮，但是对借钱却是两种截然不同的态度。作者在此处既写出了世态的炎凉，又写出了一个人泼皮醉后轻财尚义的性格来。醉侠的形象给读者留下了深刻的印象。正如庚辰本回前总批所云：“夹写‘醉金刚’一回是书中之大净场，聊醉看官司倦眠耳。然亦书中必不可少之文，必不可少之人。今写在市井俗人身之上又加一‘侠’字，则大有深意存焉”。

例子之四，小说第41回“怡红院劫遇母蝗虫”，写刘姥姥醉后逛园子的情形：

一时来至“省亲别墅”的牌坊底下，刘姥姥道：“嗳呀！这里还有个大庙呢。”说着，便爬下磕头。众人笑弯了腰。刘姥姥道：“笑什么？这牌楼上字我都认得。我们那里这样的庙宇最多，都是这样的牌坊，那字就是庙的名字”……那刘姥姥喝了些酒，他脾气不与黄酒相宜，且吃了许多油腻饮食，发渴多喝了几碗茶，不免通泻起来，蹲了半日方完。……于是进了房门，只见迎面一个女孩儿，满面含笑迎了出来。……细瞧了一瞧，原来是一幅画儿。……再细一看，可不是，四面雕空紫檀板壁将镜子嵌在中间。……他此时又带了七八分醉，又走乏了，便一屁股坐在床上，只说歇歇，不承望身不由己，前仰后合的，朦胧着两眼，一歪身就睡熟在床上。

刘姥姥是来自乡下的积古婆子，作者通过她酒醉之后的一言一行，活画出她居于穷乡僻壤，没见过大世面而又十分好奇，令人发笑而自以得意的性格来。

例子之五，小说第62回“憨湘云醉眠芍药裯”，写湘云醉后的情景：

说着，都走来看时，果见湘云卧于山石僻处一个石凳子上，业经香梦沉酣，四面芍药花飞了一身，满头脸衣襟上皆是红香散乱，手中的扇子落在地上，也半被落花埋了，一群蜂蝶闹嚷嚷的围着他，又用鲛帕包了一包芍药花瓣枕着。众人看了，又是爱，又是笑，忙上来推唤搀扶。湘云口内犹作睡语酒令，唧唧嘟嘟说：“泉香而酒冽，玉盃盛来琥珀光，直饮到梅梢月上，醉扶归，却为宜会亲友。”

众人笑推他，说道：“快醒醒儿吃饭去，这潮凳上还睡出病来呢。”湘云慢启秋波，见了众人，低头看了一看自己，方知是醉了。原来是纳凉避静的，不觉的因多罚了两杯酒，娇媚

不胜，便睡着了，心中反觉自愧。连忙起身扎挣着同人来至红香圃中，用过水，又吃了两盏酽茶。探春忙命将醒酒石拿来给他衔在口内，一时又命他喝了一些酸汤，方才觉得好了些。

醉境与梦境巧妙的结合在一起。在湘云的醉与梦中忘掉的不但是“忧”，更明显的是忘掉了名教礼法，达到了“任达不拘”的人格风采。戚序有正本《石头记》此回前总批有云：“湘云喜欢酒，何等疏爽。”回末总评又云：“看湘云醉卧青石，满身花影，宛若百十名姝抱云笙月鼓而簇拥太真者。”这种评点未免流于空泛。实际上，湘云的性格是“霁月光风耀玉堂”，他那种富于旷达豪爽的须眉气质和直率狂放的名士风度是《红楼梦》中任何一位小姐所不能相媲美的。“醉卧”一段形神兼备，不仅刻画出她那富有男性豪爽与女性的妩媚的醉态睡相，而且写出了醒状醉貌和丰姿憨态。这样富有自然美的图画、抒情诗的韵味、绘画的格调的综合审美意境，更加突出了湘云的豪爽豁达性格。

例子之六，小说第65回“贾二舍偷取尤二姨，尤三姐思嫁柳二郎”，写贾珍、贾琏兄弟及其侄贾蓉三人在家孝之际寻欢作乐，调戏尤氏姊妹，被尤三姐怒斥的狼狈相。请看下列三段描写：

当下四人一处吃酒。尤二姐知局，便邀他母亲说：“我怪怕的，妈同我到那边走走来。”尤老也会意，便真个同他出来，只剩小丫头们，贾珍便和三姐挨肩擦脸，百般轻薄起来。

再下一段是：

尤三姐儿听了这话，就跳起来，站在炕上，指着贾琏冷笑道：“你不用和我花马吊嘴的，咱们清水下杂面，你吃我看。提着影戏人子上场儿，好歹别戳破这层纸儿。你别糊涂油蒙了

心，打量我们不知道你府上的事呢！这会子花了几个臭钱，你们哥儿俩拿着我们姊妹两个权当粉头来取乐儿，你们就打错了算盘了。……喝酒怕什么，咱们就喝！”说着，自己绰起壶来斟了一杯，自己先喝了半盏，接过贾琏的脖子来就灌，说：“我倒没和你哥哥喝过，今儿倒要和你喝一喝，咱们来亲近亲近。”……尤三姐一叠声又叫：“将姐姐请来，要乐咱们四个一处同乐。俗语说‘便宜不过当家’，你们是弟兄，咱们是姊妹，又不是外人，只管上来。”

接着小说中又写道：

这尤三姐松松挽着头发，大红袄子半掩半开，露着葱绿抹胸，一痕雪脯。底下绿裤红鞋，一对金莲或翘或并，没半刻斯文。两个坠子似打秋千一般，灯光之下，越显得柳眉笼翠雾，檀口点丹砂。本是一双秋水眼，再吃了酒，又添了场涩淫浪，不独将他二姊压倒，据贾珍评去，所见过的上下贵贱若干女子，皆未有此绰约风流者。……那尤三姐放出手眼来略试了一试，他弟兄两个竟全然无一点别识别见，连一句响亮话都没了，不过是酒色二字而已。自己高谈阔论，任意挥霍洒落一阵，拿他兄弟二人嘲笑取乐，竟真是他嫖了男人，非男人淫他。一时她的酒足兴尽，也不容他弟兄多坐，撵了出去，自己关门睡去了。

尤三姐的性格是十分复杂的，这是她所处的家庭、社会环境造成的。原本是小家碧玉，但长期受到污秽环境的污染，致使她好逸恶劳，放荡无羁，逢场作戏，随波逐流的性格情状。上引三段文字中既表现了她放浪形骸，又写出她不自甘沉沦、奋力抗争的刚烈性格。这场“戏”始终在酒的陪伴下发生演进的。酒使珍珠不顾羞

耻，酒使尤三姐对人生有了新的觉醒——“我如改过守分”。

酒，使尤三姐性格更加光彩照人。

第三，酒与人物的才华和命运的预示。

在曹雪芹的笔下，大观园的儿女们个个才华出众，工诗擅词，出口成章。而展示这方面才华的时候，又常常是诗酒相伴，酒香袭人。这一鲜明特点，既与作家曹雪芹的“好饮”密不可分，同时也与具有悠久历史的诗酒结缘的传统相一致的。自《诗经》问世以后，因酒赋诗、饮酒赋诗，代有才人，留下了无数的千古不磨的美丽诗篇，故有“酒杯触拨诗情动”（范成大句）“饮，诗人之通兴矣”（《茗香诗论》语）的说法。“一杯未尽诗已成，诵诗向天天亦惊”（杨万里句）“饮中有妙旨？待诗斟酌之。”（唐晏句），说出了酒的起兴作用和诗酒的关系。《红楼梦》里数百首诗词曲赋，有相当多的篇什是在饮酒中做出来的。

例之一，小说第38回“林潇湘魁夺菊花诗，薛蘼芜讽和螃蟹咏”，写宝玉与众姊妹们酒后赋诗。怡红公子在《访菊》中有“闲趁霜晴试一游，酒杯药盏莫淹留”句。在《种菊》中又有“冷吟秋色诗千首，醉酌寒香酒一杯”句。枕霞旧友有“弹琴酌酒喜堪俦，几案婷婷点缀幽”句。蕉下客《簪菊》中有“长安公子因花癖，彭泽先生是酒狂”句。在咏蟹诗中，宝玉诗中有“饕餮王孙应有酒，横行公子却无肠”句。黛玉诗中有“多肉更怜卿八足，助情谁劝我千觞”句。宝钗句中有“酒未敌腥还用菊，性防积冷定须姜”句。正如正文中所说，“这是食螃蟹绝唱，这些小题目，原要寓大意才算是大才，只是讽刺世人太毒了些。”

例之二，小说第49回写芦雪广（音眼）大吃鹿肉时，史湘云一面吃，一面说道：“我吃这个方爱吃酒，吃了酒才有诗。若不是这鹿肉，今儿断不能作诗。”接下第50回“争联即景诗”，由王熙凤的“一夜北风紧”到李绮收了一句“凭诗祝舜尧。”其间各联句表现了大观园女儿们的才思敏捷。《咏红梅花》诗脱口而出的诗句

中也少不了酒香。诸如“无心饰萎苕”、“价高村酿熟”、“煮酒叶难烧”、“淋竹醉堪调”等佳句。同回数首咏梅诗中也不乏酒气，如“缟仙扶醉跨残虹”（邢岫烟）、“逞艳先迎醉眼开”（李纹）“酒未开樽句未裁”（宝玉）等句即是。

例之三，小说第76回写“凹晶馆联诗悲寂寞”，黛玉与湘云饮宴之后夜不能寐，在卷棚底下近水赏月联句，从黛玉起句“三五中秋夕”到“冷月葬花魂”，将黛玉诗情才思表现得十分充分，正所谓“酒尽情犹在”。

以上三例当然不是大观园女儿们才华的全部。他们在饮宴联句之外所行酒令大量引古文古诗词、旧句，乃至《四书》《五经》，脱口而出，恰到好处，又富有高雅的文采，同样说明了他（她）们学识的广博，才华横溢，令人难以相信这是一些十二三岁的小孩子所能具有的才华。

至于《红楼梦》中的酒令与人物命运的关系，这只要看一下第63回“寿怡红开夜宴”时黛玉代宝玉所作酒令的内容即可一目了然。黛玉以“落霞”、“孤雁”来暗示自己孤独悲哀的境遇，联系她的身世遭际，就不难理解她写的“却是一只折足雁”，“叫得人九回肠”了。湘云的酒令也暗隐着自己的身世遭遇，她自幼父母皆丧，家业凋零，婚后丈夫早亡，恰如江上孤舟，历经风波。她所写酒令“奔腾澎湃”、“江间波涛兼天涌”、“须要铁锁缆孤舟”、“既遇着一江风”、“不宜出行”，恰与第5回判词中所写：“富贵又何为，襁褓之间父母违。展眼吊斜晖，湘江水逝楚云飞”的内容和《乐中悲》曲子的内容相印证。

第四，酒与《红楼梦》的主题思想。在曹雪芹的笔下，赫赫扬扬已将百载的贾府外面的架子虽然未倒，但内囊却已尽上来了，即所谓“百足之虫，死而不僵”。小说中着意描写了这个百年望族三日一小宴，五日一大宴，宴宴必写酒和饮酒的各种花样翻新的活动。这一方面表现了酒文化功能的严重性；另一方面透过饮宴的描

写看到这个封建世族之家由盛到衰的必然趋势，说明他们不配有更好的命运。这个贵族之家的奢侈豪华，使钱如粪土，挥霍无度的腐朽生活。贾府上下几百口人，生齿日繁，豪奴健仆，聚饮和聚赌都是司空见惯，主奴一气寻欢作乐，必然造成日用频增，百弊丛生，经济上入不敷出，剥削加重，致使大厦倾倒，油灯耗尽，最终是运终数尽，雪山崩溃。从这个意义上说，曹雪芹在《红楼梦》里的饮酒描写从一个侧面深化了小说的主题思想。不论曹雪芹主观上是否有此意图，但在客观上所起的作用是如此。

作为一种精神文化，酒与美神早已结下“血缘”关系。从文学创作的角度看，“饮酒之乐在于半醉之时，在这时节，一种洋洋得意的感觉，一种排除了一切障碍力量的自信心，一种加强的锐感，和一种好像介于现实和幻想之间的创作思想力，好似都已被提升到比平时更高的行列。而这种充分的自信和脱离规矩及技巧羁绊的深刻直觉，都与文学创作息息攸关。”^①曹雪芹庐结西郊，“举家食粥酒常赊”，忍受着生活上的清贫困苦，目的就是要写完《红楼梦》。酒给“好饮”的曹雪芹不仅有兴奋、有安慰，也给了这位天才作家以力量、灵气、情感，使他写出了罕世奇书，流传后世。从《红楼梦》与中国酒文化的关系看，曹雪芹笔下的酒描写不仅给小说的故事情节、人物形象增添了光彩，而且也深化了主题思想。酒使《红楼梦》更充满文化意蕴，富有魅力，再现了18世纪封建世族阶级的精神品格和性情风貌。真与假、美与丑的审美情趣和审美价值在酒中飘逸。

这就是《红楼梦》中的酒精神！

^① 见林语堂著：《生活的艺术》，转引自王守国《酒文化中的中国人》，河南人民出版社1990年5月版，第15页。

第十九章 《红楼梦》与中国游戏文化

游戏是一种“自由”活动，而不是“强迫”活动。秩序井然的游戏，不是游戏。

作为一种文化现象，游戏从远古产生、发展，它始终伴随着人类的生活。不论是蒙昧的原始社会还是具有现代文明的资本主义社会；不论是家财万贯的富人还是一贫如洗的穷人；不论是弱不禁风的女人还是健壮如牛的男人；不论是白发苍苍的老人还是牙牙学语的幼童，他们都有自己的游戏活动。那位被中国学者们奉为儒学至圣先师的孔子曾经说过：“饱食终日，无所用心，难矣哉！不有博弈者乎？为之，犹贤乎已。”^①说明几千年前被尊为圣师的孔老夫子颇懂得健身的必要，他也赞成游戏活动。

事实告诉人们，正常的游戏活动不仅丰富了人们的生活，而且还启发了人们的心智，锻炼了人们的身体，给人们带来了无限的欢乐。正如席勒所说：“只有当人充分是人的时候，他才游戏；只有

^① 见《论语》卷十七《阳货》。

当人游戏的时候，他才完全是人。”^①因此，自从人类诞生以来，许多游戏项目（例如：摔跤、拔河、斗鸡、走马，等等）历久不衰，代代相传，富有顽强的生命力。^②

文学艺术作品是文化外化形式。自有文字记载以来，诗词曲赋、绘画雕刻、戏曲小说、影视歌舞，都有大量的游戏活动的描写。甚至像席勒、斯宾塞、朗格等大师级的人物，竟认为“艺术起源于游戏的冲动”。他们说：艺术即游戏之发展，如儿童歌唱即成为今日之音乐，儿童之涂壁即成为今日之绘画，儿童之积木即今日文学与建筑之本相，而演戏、舞蹈已于游戏之初见端倪。^③这些说法尽管可能存在某些偏颇，尚有进一步探讨的必要，但是认为游戏活动对文学艺术的产生和发展有一定影响的见解，还是具有启发意义的。

《红楼梦》是一部中国传统文化“百科全书”式的长篇小说，小说中有关传统游戏活动的描写，其门类之多，描摹之细，隐喻之深，影响之广，堪称中国古代小说之典范。因此，当我们在全面探讨《红楼梦》一书的文化意义的时候，就必然对中国传统游戏在这部小说中的表现及其审美价值作一番梳理和探究。

一、中国传统游戏的起源与门类

原始的游戏活动是由人类的采集、狩猎、捕鱼等发展而来的奔走、跳跃、藏匿、躲闪、投掷、攀援、滑雪、溜冰、泅水等等。这些游戏活动保持着“原始”的状态。后来，游戏中的一些项目发展成体育项目，配以音乐又发展成舞蹈动作，走向“高雅”。但游戏

① 席勒著：《审美书简》第15封信

② 参见中国文化研究所印行《中文大辞典》“游戏”条。

③ 同上。

始终保持“原始”的性质。中国的典籍中，有关游戏的记述，最早见之于殷商卜辞。据麻国钧先生的介绍，卜辞中的“毬”，就是一个“球”字。卜辞云：“庚寅卜，贞，乎毬舞，从雨。”意为：“在庚寅之时，占卜，得吉卦，国王命跳球舞，天降甘霖。”^① 这则介绍颇有意味，说明早在殷商时代，球戏已经很普遍了，否则不可能一下子编成了“毬”舞演出。《史记·周本纪》也有一条记载说：“弃为儿时，屹如巨人之志，其游戏好种麻菽。”弃，后稷之名。传说弃为天帝之子，为周的始祖。《海内经》云：“后稷是播百谷，稷之孙曰叔均，是始作牛耕。”《吕氏春秋》中亦说“昔陶唐氏之始，阴多滞伏而湛积。水道壅塞，不行其原，民气郁阏而滞著，筋骨瑟缩不达，故作为舞以宣导之。”最初的“舞”中就含有游戏的意味。后来的五禽戏、博戏等，就是模仿初民们的游戏。由此可知，最初的农耕之术同游戏也有着不可分的密切关系。

随着人类生产、生活的发展、进步，游戏活动也愈来愈为人们所重视。从皇宫内苑到民间小巷，从贵为天子到贩夫走卒，都有自己的游戏活动。而游戏的门类也逐渐增多，形式丰富多彩。特别是在统治阶级的生活中，游戏已成了这些吸血鬼和寄生虫一种纯消闲娱乐的活动了。《史记·佞幸传》记载：“文帝时如邓通家游戏”；又如《汉书·霍光传》记载：“使官奴骑乘游戏掖庭中。”隋唐两代，游戏倡于宫廷，花样迭出，打马球成为时髦的活动，出现了正式的“球场”或称“鞠场”。韩愈《汴泗交流赠张仆射》诗中有云：

汴泗交流郡城角，筑场千步平如削。
短垣三面缭逶迤，击鼓腾腾树赤旗。

^① 转引自麻国钧编：《中华传统游戏大全》，农村读物出版社 1990 年 11 版“前言”第 2 页。

另据唐人王建《宫词》中的描写，唐宫女中已经有了“白打”之游戏。斗鸡，也是一种“历史悠久”的游戏。据野史记载，唐明皇属鸡好“斗鸡”，一时“斗鸡”如同瘟疫般蔓延，人民怨声载道。大诗人李白《古风》诗中云：

路逢斗鸡者，冠盖何辉赫，
鼻息干虹霓，行人皆怵惕。

写出当时斗鸡者的张狂气焰。还有一首歌谣，唱出了游戏与政治、权力的关系。谣云：

生儿不用识文字，斗鸡走马胜读书。
贾家小几年十三，富贵荣华代不如。

到了宋代，市民阶层兴起，游戏活动更加普及，《东京梦华录》、《梦粱录》、《武林旧事》诸书中都有生动详尽的记述，无法烦引。

清代是我国最后一个封建统治王朝。满洲统治者入主中原后，在继承中原汉族文化方面曾经下过不少工夫。当然作为汉族文化的组成部分的游戏活动，也继承了下来。与此同时，又把满族人民的一些游戏活动带到了中原，与汉族及其他少数民族的游戏活动相融合。例如，摔跤游戏是一种常见的活动，其历史悠久。远在周朝时，有一种“讲武”，其中就包括摔跤，当时叫“角力”。《礼记·月令》中记载：孟冬之月，“天子乃命将帅讲武，习射御、角力。”蒙古族、满族中也有这种游戏。角力，蒙古语叫“布克”，满语称“布库”，一直相沿至今。满族入关以后，摔跤游戏与中原汉族的摔跤游戏结合起来，一时蔚为风气，竟然出现了职业的摔跤手——“白了”，或称“朴户”（疑即“布库”的音译）。这个事实说明，游

戏既有它的历史性、民族性，同时还有地域性和流动性。

地域文化的互动和融汇是清代中国文化的一大特点。这个特点同样体现在游戏活动之中。例如，有许多游戏原是北方人或是某些少数民族所喜欢的重要项目，但随着南北文化的交流，也传入了南方，与南方相近的游戏活动相融合。同样道理，南方的某些游戏活动也进入了北方广大地域，融入了北方某些游戏活动之中。但是，由于地域不同，气候、物产等自然条件各异，所以游戏活动的侧重也不尽相同。例如，北方多严寒、多雪季，北人就多冰上和雪地的游戏。南方多河湖、多雨水，南人喜垂钓、游泳、赛龙舟等游戏。而草原上的人们则多喜骑术、射箭、打猎、斗牛、斗羊等活动。说到流动性，最为典型的例子是唐宋时期的“叶子戏”，元代时随着远征大军流传到了欧洲，经过与当地的民俗“杂交”变成了“扑克牌”，然后又回到了她的“娘家”——中国。游戏活动，经过数千年的发展、演变，其形式、门类出现嬗变：有些“失传”，有些被“淘汰”，有些被“继承”，有些被“改造”，有些则是随社会发展而被“创造”出来。总之，游戏活动随着历史长河的流动，逐渐汇聚成一个具有自身特质的文化流。它既是中华传统文化的组成内容，又是一个独立的文化“体系”。从这一意义上说，研究一下中国传统游戏，本身就是一种“学问”，是有意义的。

根据现存典籍的记载，中国传统游戏项目有数百种之多。如果以游戏的形式和内容略加分类，至少可以分成几十个门类。现在参考麻国钧先生的分类法，^①将游戏项目分类介绍如下：

(1) 角抵类：角抵、摔跤、拔河、斗鹤鹑、斗蟋蟀、斗鹌鹑、斗牛、斗鸡、斗鸭、斗鹅、斗蚁、斗草、斗茶……

(2) 棋类：象棋、围棋、塞戏、弹子棋、七国象棋、五子棋、三友棋、蒙古象棋、蜗角棋、旋螺城、宫棋、夹食、马城、四维…

^① 转引自麻国钧编：《中华传统游戏大全》，“前言”第2页。

(3) 博类：骰子、六博、擲菹、双陆、马吊、打马、叶子戏、斗虎、纸牌、诗牌、宣和牌、打天九麻将、升官图、选仙图、览胜图、月夜钟声、五星联珠图、响屐谱、斗花筹谱、摊钱、转盘、押宝、敲诗……

(4) 球类：手球、蹴鞠、打马球、竿球、木射、捶丸、打篋鸡蛋、儿童击球、踢毽子、踢石球……

(5) 投掷类：击壤、斗凿、打髀殖、抛壻、打拔拔、琢钉戏、掷贝石、抓子儿、掷钱……

(6) 射类：弹弓、射鹄、射柳、投壶、抛绣球、射天球、吹箭、射团、风流箭、射草狗、射雉戏、射香火、射绸、射兔、射虎……

(7) 水类：游泳、龙舟赛、垂钓、弄潮、水杂戏、水秋千……

(8) 冰雪类：溜冰、拖冰床、抢球、转龙射球、打滑挞、赏雪、堆雪人、打雪仗……

(9) 酒令类：酒令、羯鼓传花令、藏钩令、射覆令、叶子酒牌、古文贯串令、拍七令、拇战、合欢令、四书令、六十四卦令、七十二侯令……

(10) 口头文字类：四文、谜语、灯谜、拆白道字、顶针续麻、诗钟、绕口令……

(11) 火戏类：花灯、龙灯、河灯、冰灯、荷叶灯、蒿子灯、爆灯、烟花……

(12) 豢养类：养鸽、养猫、养狗、养蝈蝈、掩雀、捕蝉、捉蜻蜓、扑蝶……

(13) 杂类：空竹、高跷、陀螺、放风筝、捉迷藏、荡秋千、竹马、跑旱船、舞狮子、舞长龙、捉中指、乞巧、吹不不登、吹琉璃喇叭、吹雨水包、跳百索、七巧板、益智图、九九消寒图、弄手影、打麦、儿戏、解九连环、踏青……

以上共十三大门类，实际上仍没有把从古至今的所有游戏都囊

括至尽。由于本文即于“传统游戏”项目，所以对于今天所见的许多游戏项目没有列入。但仅从以上所列项目品类和游戏形式中亦可窥见到中华传统游戏活动之一斑了。

二、《红楼梦》中游戏活动的描写

《红楼梦》一书诞生于18世纪中叶，这是一个被称为“盛世”的时代。曹雪芹究毕生之心血，在小说中描写了那个时代的政治、经济、典章制度的同时，也用相当多的笔墨描写了世族之家的游戏活动。不论是规模、形式，还是其雅俗的层次，《红楼梦》中的游戏活动都极具独特的风格和特点。

首先，同众多古典小说描写游戏活动相比较，《红楼梦》中所描写的游戏活动以“雅”为主，同全书的风格保持一致。例如，小说中的游戏大多以“口头文字类”为主要内容，而游戏的参与者又以闺中女性和有文化者居多。

其次，小说中游戏活动描写详略有致，但绝非点到为止。曹雪芹在描写游戏活动时，紧扣主题、紧扣故事情节、紧扣人物塑造，与主题深化、情节渲染、人物性格、命运结局紧密的联结在一起，没有一丝一毫的游离之感。

再次，小说中的游戏描写与全书所写的世族之家的盛衰发展相一致。上述三个突出特点是我们认识、研究《红楼梦》中的游戏描写的重要线索。

贾府在《红楼梦》中是四大家族的代表。在这个四五百口人的大家族中，有老爷、太太、公子、小姐等一大群主子，还有丫鬟、小厮、仆妇等一大群奴才，此外还有来往的皇亲国戚、王公大臣、清客相公、帮闲走狗、和尚道士等等。所以小说中所描写的游戏活动是分等次的。主子们有钱又有闲，他们酒足饭饱之后除了品茶消食、聊天取乐之外，就是寻欢作乐，千方百计玩个痛快。至于那些

奴才，都是粗人，钱不多且又无“闲”，他们只能在伺候完主子之后，在灯影里偷偷摸摸的玩一些赌博性的游戏，以此寻求点刺激，驱赶一天的疲劳和烦恼。因此，我们不难看出，《红楼梦》中所描写的游戏活动，在不同阶层中有不同玩法和目的，生动细致又有明显的区别。

《红楼梦》中描写的游戏活动，门类之多、花样之奇，犹如一部“中华传统游戏大全”。

将小说中所写到的游戏活动从头到尾梳理一遍，略加分别，竟可列出十二大类：

- (1) 角抵类：斗鸡、斗草；
- (2) 酒令类：牙牌令、击鼓传花、射覆、拇战；
- (3) 棋类：赶围棋；
- (4) 博戏类：骰子、双陆、打马吊、斗叶子、抹骨牌；
- (5) 投掷类：抓子儿；
- (6) 骑射类：射圃、射鹿、打围；
- (7) 冰雪类：踏雪寻梅；
- (8) 水嬉类：钓鱼；
- (9) 口头文字类：诗谜、灯谜、像生儿、拆字猜枚、莲花落；
- (10) 火戏类：花灯、烟火、爆竹；
- (11) 豢养类：养鹦鹉、金丝鸟；
- (12) 杂类：放风筝、簪花、捉迷藏、解九连环。

凡此种种，几乎写尽了天下所有的游戏项目，这在中国古典小说中实在是前无古人，后无来者。

在令人眼花缭乱、丰富多彩的“红楼”游戏中，曹雪芹尽展其才，用其生花妙笔娓娓道来，其情其景，使人观之忘“俗”。那么，曹雪芹又是运用怎样的方法来描写这些游戏活动又达到如此高妙的艺术效果的呢？我以为下列三种方法是值得注意的。

第一，略写：《红楼梦》第4回，通过门子之口对薛家略作介

绍之后，转述薛蟠行止，说他“终日惟有斗鸡走马，游山玩水而已。”第7回写周瑞家的“送宫花”来到宝玉房中，“大家解九连环玩呢。”第26回写宝玉挨打之后“无精打采的出了院外，只见山坡上有两只小鹿箭也似的跑来，原来是贾兰拿着小弓追了下来。宝玉道：‘你又淘气了。好好的射他作什么？’贾兰笑道：‘这会子不念书，闲着作什么？所以演习骑射。’”同回，写冯紫英等人来看宝玉，宝玉见薛蟠脸上有些青伤，问及原因。冯紫英代答道：“是前日打围，在铁网山教兔鹞捎了一翅膀。”第23回，说宝玉“每日只和姊妹丫头们一处，或读书，或写字，或弹琴下棋，作画吟诗，以至描鸾刺凤，斗草簪花，低吟悄唱，拆字猜枚，无所不至，倒也十分快乐。”以上描写中提到的“斗鸡走马”、“解九连环”、“骑射”、“打围”、“下棋”、“斗草簪花”、“拆字猜枚”种种，都是一种游戏活动，随文而出，生动简捷。从写作方法上来说，属于略写之例。

第二，详写：《红楼梦》第22回“制灯谜贾政悲谶语”，从“忽然人报，娘娘差人送出一个灯谜儿，命你们大家去猜，猜着了每人也作一个进去”开始，用了将近半回的篇幅写猜谜、制谜全部经过的情景。第49回“琉璃世界白雪红梅”，第50回“芦雪广（音眼）争联即景诗”，都是细写贾母率领众女眷“赏雪”和联诗的故事。第40回写“金鸳鸯三宣牙牌令”，第51回“薛小妹新编怀古诗”是细写“诗谜”。第70回写宝玉与众姊妹一起“放风筝”……如此等等，都属于详写。特别是第70回描写到风筝图样、名称、用具（如“拔鬃子”、“送饭的”），都很详尽，可谓是“放风筝”的“大特写”了。

第三，反复写：《红楼梦》中有些游戏活动是反复写，例如制谜、猜谜，还有酒令。如行酒令的情节，从第28回开始，第40回、第54回、第56回、第62回、第63回等，都写过。又如围棋，第62回、第84回、第87回、第92回、第110回，都有较详尽的描写。小说的博戏也是写的较多，如第7回、第73回、第75回、

第92回、第108回，反复写到。总之，《红楼梦》中的游戏描写不论是随文而出的“略写”，还是刻意安排的“详写”（或称细写），乃至“反复”写，都是作家根据小说故事发展、情节变换所需要而设置的。不顾需要，故意略变详或详变略，必将损害小说的艺术性，即使是反复写到的一些游戏活动，也是小说的艺术部分不可分割的内容，读者阅读中绝没有“重复”的感觉。

三、《红楼梦》游戏活动的审美价值

游戏可以把美和崇高推向顶点，而又把严肃性远远地抛在后面。因此杰出的文学家，特别是小说家将游戏引进小说中来，不仅使小说充满了生活气息，而且丰富了人物的性格。曹雪芹在《红楼梦》中对游戏的描写受到了读者的重视和好评。清代有一位二知道人，他在谈到曹雪芹才艺时曾经说过这样一段话：“雪芹先生博于材艺，不独古文诗词各臻娴熟，篇中所叙弹琴作画，双陆围棋，以及医理六壬之类，无所不通。”^①在对《红楼梦》中的游戏活动作过一番探究之后，再来重温二知道人的这段话，感到非常亲切、中肯，他真不愧为一个“知道”之人。

《红楼梦》中的游戏活动，是一种艺术的再现。尽管曹雪芹没有像考证家们那样去罗列每一种游戏的起源、构成、活动的方法，但聪明的读者却能从这些游戏中品味出“其中味”——欢乐的辛酸，以及游戏背后所隐喻的悲惨结局。正因为如此，我们有必要探讨一下《红楼梦》中游戏活动的文化意蕴。

^① 二知道人，即蔡家琬，自号陶门，安徽合肥人，他生于清乾隆二十七年（1762年）年，约逝于道光十五年（1835年）。《红楼梦说梦》成书于乾隆五十七（1792年）年至嘉庆初年之间。现存有解红轩刊本，嘉庆十七（1812年）年刊刻。

对比盛衰，强化主题。《红楼梦》的主题是什么？这个问题一直为红学研究者所关心并争论不休。到目前为止，有单一主题说，也有多维主题说。尽管研究者们的说法不一，但大家却都承认一个事实：即《红楼梦》中确实描写了以贾府为代表的封建世族之家的兴衰，揭示了封建世族阶级的腐朽和必然灭亡的命运。

小说开篇第2回“冷子兴演说荣国府”，以一个“冷眼旁观”者的视角道出了贾家的盛衰史：金陵城里的贾府势派，虽是略略写出，却仍然给人以深刻印象。接着又说到迁入“都中”的贾府已是“门前冷落车马稀”了，但到底是个世族大家庭，“瘦死的骆驼比马大”，衰而不败，用小说中的话说是“百足之虫，死而不僵”。曹雪芹的笔墨不是落在“极盛”时的贾府，那种“极盛”的景象留给读者去“想象”。小说中着墨最多之处是围绕秦可卿之丧事和元妃省亲、建造大观园三件大事上。曹雪芹调动一切艺术手段，写尽这个世族之家的糜乱和奢华，以展示“百足之虫，死而不僵”的真实面目。用的是一种“回光返照”法。故事发展到第53回乌庄头交租时，贾珍等人的话吐露了“老底儿”——大厦虽未倒，内囊却早已尽上来了。此后，贾府的日子是一日不如一日，寅年吃了卯年粮，强打精神支撑着这座空架子。到了锦衣卫查抄宁国府之后，贾府到了一蹶不振的时候，先是“三春去后诸芳尽”，继则是“家散人亡各奔腾”，最终“落了个白茫茫大地真干净”的结局。这些描写是正笔，是小说的真正的意旨之所在。

小说中的游戏活动“穿插”在这些正笔之间，是正笔的陪衬。当僵而不死的贾府极尽侈靡风光之际，三天一小宴，十天一大宴，每宴的花费令来自乡下的刘姥姥瞠目结舌，感叹不已。至于那些唱戏撒钱、结社吟诗、猜谜行令、赏雪看花……成了有钱又有闲的世族阶层走向末日的“催化剂”。同前80回相比，后40回的游戏活动则少得可怜。衰败中的贾府不仅没有了钱，而且又没有那么多闲。乌云密布，山雨欲来，大厦将倾，从主子到奴才都在各寻各自

门，哪里还有“游戏”的雅兴呢！因此可以说，故事发展中游戏活动的多与少，热烈与零落，恰是贾府盛衰的对比。读者透过这种强烈的反差，看到了世族阶层走向灭亡的全过程。

塑造人物形象，突出个性特征。小说是“人学”，人物是小说的灵魂。古今中外任何一位伟大作家无不在小说人物形象的塑造上穷尽心思，展现才华。而凡是称得上“名著”的小说，又无不是在人物形象的塑造上取得卓越的成功。曹雪芹在《红楼梦》中描写了四五百多个人物，个个神情毕肖，栩栩如生。不论是主要人物还是次要人物，不论是主子还是奴才，不论是正面人物还是反面人物，只要他（她）们出场亮相，曹雪芹总是充满激情，不惜笔墨，让他们“活”出个人样来。正如鲁迅先生所评价的那样：“至于说到《红楼梦》的价值，可是在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写，并无讳饰，和从前的小说叙的人完全是好，坏人完全是坏的，大不相同，所以其中所叙的人物，都是真正的人。”^①

曹雪芹为了写出每一个“真正的人”来，调动了各种艺术手段。我们从小说中看到的以诗词曲赋写人、以梦幻写人、以药写人、以哭笑怒骂写人、以琴棋书画写人、以品茶饮酒写人、以看戏唱曲写人、以坐卧行止写人……在诸多写人的笔法中，他还运用游戏活动写人，突出人物的个性。例如，贾母虽已年过七旬，到了不理“家政”的时候，把家政的管理大权交给了聪明能干的孙媳王熙凤，自己退居二线“垂帘”，但她对府中的各种游戏活动却有极大的兴趣，不仅积极主动的参与，有时还要出主意、出钱来举办些游戏活动。在贾母参加的众多活动中，我们看到一代不如一代的贾府儿孙们在哄“老祖宗”玩得高兴上，却是各尽所能，一代胜过一

^① 鲁迅著：《中国小说的历史的变迁》，载《鲁迅全集》第八卷，人民文学出版社1957年版第348～351页。

代。不论是饭桌子上的说笑话，还是猜谜时讲故事，抑或是牌桌上让老祖宗当赢家，众人的目的都是要讨老祖宗的欢心。透过贾母参与的游戏活动，读者看到这位至尊的老太君确实确实是个“享福人”，而且这位老太君又特别会“享福”。小说中来自乡下的积古婆子刘姥姥来衬托贾母的“福”气，这就更加突出了贾母至尊至贵的形象。如果读者再加追寻，在这些游戏活动的背后还隐藏另一层意味：即这位老祖宗暮年老态的象征意义——人物的退化。同时，饭桌、牌桌上的游戏，正是隐喻着贾府生气的逐渐消失和走向没落的趋势。

贾宝玉是贾府的宝贝，十足的“富贵闲人”。他不仅有钱而且有闲，二者得兼，整日东游西荡，到处厮混，成为一个地道的“无事忙”。小说中所写的游戏活动，几乎无不到场。解九连环有他，喝酒唱曲、猜谜行令、踏雪寻梅、射圃、放风筝……都有他的身影，留下他的足迹。正是通过各种各样的游戏活动写出他的“富贵闲人”的身份，写出他“无事忙”的典型性格来。林黛玉年龄虽小，天分极高，但却弱不禁风，多病多灾，性格偏于内向。所以小说中写她参加的游戏活动，除了猜谜、赏雪、联诗之外，一是解九连环，二是放风筝。解九连环，既需要智慧又需要心静。林黛玉“心较比干多一窍”，让她解九连环，正是突出她的性格。

拇战，就是今人说的“划拳”。在《红楼梦》所描写的各种游戏活动中，被反复写到过，而且还非常生动有趣。除了薛蟠、邢大舅等浊物之外，十二金钗中以史湘云最感兴趣。第62回写宝玉与众姊妹在红香圃聚会，说到行令时，袭人拈了个“拇战”，史湘云笑着说：“这个简断爽利，合了我的脾气。我不行这个‘射覆’，没的垂头丧气闷人，我只划拳去了。”在这个游戏活动中写出了史湘云不拘女儿态的豪爽性格。

刘姥姥是来自乡间的老婆子，虽然家穷，但却是个见过世面的人物，即使在贾府那样的贵族之家也不怯阵仗。第40回“史太君

两宴大观园，金鸳鸯三宣牙牌令”，刘姥姥有幸“躬逢其盛”。席间以玩骨牌行令，当轮到刘姥姥时，她说：“我们庄稼人，不过是现成的本色，众位别笑。”于是她以“大火烧了毛毛虫”、“一个萝卜一头蒜”、“花儿落了结个大倭瓜”三句话结束了她的“令”。这三句话乍看上去比不得薛姨妈说“梅花朵朵风前舞”、“世人不及神仙乐”那么“文雅”，但确实写出了刘姥姥的庄稼人的“本色”，写出她的眼、嘴、心，突出了她的能说会道、诙谐不俗的性格。

细心的读者一定注意到，《红楼梦》中以游戏活动写人、写人的性格时有一个值得注意的特点：即以口头文字为主。这是因为贾府是一个“诗礼簪缨之族”。在这个书香门第里，公子小姐们都是读书的种子。他（她）们不仅识文断字，还能吟诗联句，即使在游戏活动之中，也不能失了“诗礼”的门风。通过游戏活动的描写，展示了贾宝玉和他的姊妹们个个冰雪聪明，经纶满腹，才富五车，突出这些人物的文采风流。第22回写元妃差人送灯谜让贾府的众人猜，小说中写道：

宝钗等听了，近前一看，是一首七言绝句，并无甚新奇，口中却少不得称赞，只说难猜，故意寻思，其实一见就猜着了。宝玉、黛玉、湘云、探春四人也都解了，各自暗暗的写了半日。

结果呢？“独迎春、贾环未得”。后来太监把贾环写的谜当众公布，竟是“大哥有角只八个，二哥有角只两根。大哥只在床上坐，二哥爱在房上蹲。”谜底是“一个枕头，一个兽头。”还有贾政制的谜：“身自端方，体自坚硬，虽不能言，有言必应。”真可谓“谜”如其人，“猜”如其人。在这场猜谜活动中，活画出每个人物的性格特征。薛宝钗为人深沉，心计多，她看了元妃的灯谜之后，虽认为“并无甚新奇”，但“口中少不得称赞”。她本已早猜着了，却

“只说难猜，故意寻思”。这“故意”二字，把薛宝钗的为人、性格描写得惟妙惟肖，淋漓尽致，简直是“剥画皮”！贾环之谜，足见其愚钝，不学无术。贾政之谜，写出了他为本人的本相，其为人性格恰如一方砚台，是为“假正”。

以上仅举数例说明《红楼梦》中游戏活动绝非泛泛闲笔。作为“艺术”的游戏活动，在小说中对塑造人物形象，突出人物性格特征方面确实起了丰满、鲜明的作用。这种描写看似一种“小插曲”，但是由于曹雪芹运用的恰如其分，把生活中的游戏活动艺术化，与小说的人物美感紧紧的连在一起，融为一体，就成为整部小说美学价值中不可割裂的一部分。

烘托气氛，隐喻命运。《红楼梦》堪称旷古烁今的“命运”之作。王国维在《红楼梦评论》第三章《红楼梦之美学上之价值》中曾说过：“《红楼梦》一书，与一切喜剧中之彻头彻尾之悲剧也。”又说：“《红楼梦》者，可谓悲剧中之悲剧也。”^① 王国维先生的论断同样在《红楼梦》中的游戏活动找到了根据。

小说第5回，写贾宝玉神游太虚幻境时看到金陵十二钗正副册的判词，听到了警幻仙姑命演的《红楼梦》十四支曲子。在这些词和曲子中，曹雪芹巧妙的隐喻了小说中重要人物的命运和结局。从一定意义上说，这些判词和曲子也是富于诗性的“谜”语。脂砚斋与后世的许多考证家们揭示的人物姓名、结局，实际上就是揭“谜”底。又如，第22回的制灯谜、猜灯谜，第51回的“春灯谜”，首首离不开作者安排下的每个人物的命运和结局。例如第22回里那首“炮竹”谜：

能使妖摩魔胆尽摧，身如束帛气如雷。

^① 王国维著：《红楼梦评论》，转引自一粟《红楼梦卷》上册，第254～255页。

一声震得人方恐，回首相看已化灰。

这是写元春身世和结局，也是写贾府的命运和结局。迎春之灯谜隐喻她嫁中山狼的不幸遭际；探春之灯谜与判词一样，隐喻她远嫁不归；惜春之灯谜，隐喻她将来出家为尼，独守青灯黄卷的命运；宝钗之灯谜，隐喻她虽然得登宝二奶奶的宝座，但却是“琴边衾里总无缘”。至于贾母说的那首“猴子身轻站树梢”的灯谜，脂批猜作“荔枝”，谐“离枝”之音，隐喻贾母无亲生之子（亲子已死，今子是过继）。第33回写宝玉挨打后，贾母当众人面指责贾政，说自己没有生个好儿子，要携王夫人、宝玉回南边，正是“离子”的一个谜底。这一回回目下联是“制灯谜贾政悲谏语”，点明“灯谜”之中隐藏着“谏语”——即寓示着人物的命运，结局是“悲”而非喜。贾政虽然顽固不化，但他还是从这些谜语中悟出不妙的“兆头”。

酒令在小说中是写到的游戏活动最多的一种，用的多是前人现成的诗词句子。仔细探究第40到第62回中酒令诗句，其隐喻意是与参与活动每个人物的命运相关的。欢乐中透出几分悲凉。例如，第62回林黛玉的“落霞与孤鹜齐飞”令、史湘云的“奔腾澎湃”令、宝玉和宝钗的“射覆”令是“敲断玉钗红烛冷”句，都是暗喻这些人物悲剧结局的。第70回放风筝的活动，这是自古便流行的民俗，据说五代时风筝上系竹哨升入空中，风吹竹哨声如箏鸣，所以才叫风筝。上古有巫术的目的，某人受灾，将名字写在纸鸢上，放在空中，剪断线绳脏物尽，灾即消。此即《红楼梦》中所说“放晦气”。当黛玉不忍放风筝时，紫鹃给剪断了，说“这一去把病根儿可都带去了。”这是为黛玉“消灾”。探春的风筝是支大凤凰，又和另一支凤凰绞在了一起，暗寓她未来的命运——“千里东风一梦遥”。曹雪芹用的是特写法，其目的仍然是隐喻着金钗们的悲剧命运。

在此应该特别指出：不论是现实生活中的游戏活动，还是小说中的游戏活动，都具有消解“礼”、回归“乐”的作用。这是由于游戏具有空间性的特征和无利害性所决定的。游戏总是远离那些“神圣”而严肃的场所，没有精神上的压力而是自由的、放松的，每一个人在游戏中都是平等的一员，没有贵贱高低之分，都是为了“乐”。例如贾府是宗法制度下的世族之家，“家礼”森严，而女孩儿的活动限制更多一层——即人们常说的“大门不出，二门不迈”。在各种游戏活动中每个人都有了“自由”，“礼”被淡化，被隐去，突出的是“乐”，只有此时人才成为真正的人。游戏活动的这个重要意义，长期被人们所忽略了。

从以上几个方面，概要地论述了《红楼梦》中游戏活动的审美价值。尽管这样的论述可能没有全面地反映出《红楼梦》中游戏活动的全部审美意趣，甚至是挂一漏万，但是读者不难从中看出曹雪芹用大量笔墨描写游戏活动的匠心，看出这些游戏活动在深化主题思想、塑造人物形象、突出人物个性和“命运”结局、营造故事氛围等多方面的艺术功用。人们都承认《红楼梦》是一部思想性与艺术性高度完美结合的罕世之作，这其中包括小说中对游戏活动的成功描写。

四、《红楼梦》游戏活动研究的意义

游戏是一种文化。人类文化学者对游戏在原始文化中的意义都十分重视，医学家、历史学家也都从游戏中采撷自己需要的内容，并从中获得启示。然而在古典文学研究中一些人却将游戏视为“消闲”、“小道末技”，甚至归结为有钱有闲阶级的无聊活动而已。事实上这是一种“误读”，是一种非学理的肤浅认识。这一点前人似

乎要比某些红学家要高明不少，例如清人诸联曾在《红楼评梦》^①中说过：

作者无所不知，上自诗词文赋，琴理画趣，下至医卜星相，弹碁唱曲，叶戏陆博诸杂技，言来悉中肯綮。想八斗之才，又被曹家独得。

说明前人早已注意到《红楼梦》中游戏活动的重要意义。但是，长期以来人们只围绕在小说中写到的游戏名目上作些注释工作，而绝少从历史、艺术的角度去全面深入地探讨游戏活动在《红楼梦》艺术成就中的地位 and 它的审美价值。本章的一个重要目的是期望有更多的研究者重视这个问题的深入探讨，这样对我们全面解读《红楼梦》、评判《红楼梦》的艺术成就都会有所帮助的。

同众多的文化现象一样，《红楼梦》中所描写的游戏活动，具有鲜明的民族性时代性色彩。但是，《红楼梦》中游戏活动所具有的民族性是“亦满亦汉”，满汉融合，多民族融合。例如，《红楼梦》中写到的射鹿、打围、射圃，是北方少数民族常见的游戏项目，这些活动蒙古族有之，满族有之，并不是只有某个少数民族的游戏活动。又如“角力”（包括摔跤），少数民族有此活动，汉族自古亦有之。有些人把“角力”说成某某民族独有，并以此证明曹雪芹是某个民族的作家，《红楼梦》是专写某个少数民族故事的作品，这显然是对中华传统游戏的历史和清代的中国文化特点缺乏全面的了解和认识。

《红楼梦》中游戏活动具有鲜明的地域性、季节性。例如“赏

^① 诸联，字星如，号晦香，别署明斋主人，上海青浦人，生于清乾隆三十年（1765年）。著有《晦香诗钞》、《明斋小识》。《红楼评梦》刊于清道光元年（1821年）年，共四卷。一粟《红楼梦卷》上册卷三第117页。

雪”活动，《红楼梦》第49回写宝玉起床后，“掀开帐子一看，虽门窗尚掩，只见窗上光辉夺目……原来不是日光，竟是一夜大雪，下将有一尺多厚，天上仍是搓绵扯絮一般。”第50回写薛姨妈来到贾母处，对贾母说：“好大雪，一日也没过来望候老太太。今日老太太倒不高兴？正该赏雪才是。”贾母笑道：“这才是十月里头场雪，往后下雪的日子多呢！再破费不迟。”这两段有关下雪、赏雪的描写，既点出了北方风光，又点明了季节（农历十月）。薛姨妈来自金陵（南方）以雪为奇，而在北方的贾母则熟悉这是“头场雪，往后下雪的日子多着呢！”这是北方人所具有的经验 and 感受。

《红楼梦》中的游戏活动，以前80回描写最多、最细，后40回写到的游戏活动仅有围棋、双陆、博戏三种，其精彩程度远逊于前80回，这个现象许多研究者当会注意到的。究其原因，主要有两点：

第一，前80回写贾家之“盛”，世族老爷、太太、公子、小姐们不仅有钱而且还有闲，有了这两样才有心思去寻欢作乐，以游戏活动来丰富他们的生活，点缀他们富贵豪华的景象。后40回主要是写贾家的衰败，最终是“食尽鸟投林”在大厦将倾、油灯耗尽的时候，各寻各自门，风流云散，哪里还有雅兴去取乐呢？因此可以说，后40回游戏活动大减是一种必然，正同前40回的“盛”、“热”形成一个巨大的反差，造成一种强烈对照的效果。

第二，不少研究者认为前80回出自曹雪芹的手笔，后40回即使保留曹雪芹的原稿，篇幅也甚少。续补者文思不够，只能稍加补缀，而无力写出更多、更生动的游戏活动了。更有人认为，后40回根本就是程高伪续，所以其思想、艺术上无法与前80回相比较。不论是哪种意见最符合实际，但后40回所描写的游戏活动大不如前则是一个无可置疑的事实。

《红楼梦》中游戏活动描写之多，且又取得了艺术上的巨大成功，是与作家曹雪芹“杂学旁搜”及丰富的传统文化修养分不开

的。清人有云“厉心学问，虽小无易”。作家尤当如此。游戏在某些人眼中视为小道末技，甚至归为“玩物丧志”。可是在曹雪芹的笔下却写出了光彩，为小说故事的铺陈敷衍，塑造人物性格，关合人物命运及全书结局起到了不可替代的作用。如果我们略加追索的话，从曹家的家世和那个时代中也可以寻到一些根据。例如，雪芹的祖父曹寅藏书丰富，其《楝亭书目·杂部·游戏》类中就收有《投壶新格》、《牡丹亭牌谱》等“杂书”。而《楝亭诗钞》中又收有“拇战”、“射圃”为题的诗咏，这些文字和家风对曹雪芹产生影响是极有可能的。曹雪芹回到北京以后，他身边的朋友多为落拓王孙，提笼架鸟，养蝥蛴、斗蛐蛐，扎糊风筝等等游戏，亲闻亲见多多，自然可以入于自己笔下。由此可见，一部伟大作品的诞生，不仅作家要有一个聪明绝顶的脑袋瓜，而且还要有丰厚的生活基础，离开生活，艺术就成为无源之水，无本之木。

最后，目前我们所能见到的各种译本中大量删去诗词曲赋韵文部分和一些游戏活动。译者常以诗词曲赋、游戏文字“干扰”正文，甚至认为这些文字是作者故弄玄虚，是中国小说中的通病。其实这些外国翻译家们对中国方块字的文化内蕴缺乏真正的认识，也是他们根本无法读懂《红楼梦》中那些诗词曲赋、游戏文字背后丰富的隐喻意义。这一点即使在一些“全译本”中也照样存在。由此我想到中国文学要走向世界，要得到世界各国人民的热爱和正确评价，就必须有真正的翻译本，即要有真正传达出具有中华民族神韵的译本传向世界各地。《红楼梦》在国外的流传历史已有二百多年了，但是要打破这种文字上的障碍，架起一座真正沟通的桥梁，仍然需要我们付出巨大的努力！

《红楼梦》是一部难于真正读懂的奇书。正如周春在《阅红楼梦随笔》中所说：“阅《红楼梦》者既要通今，又要博古；既贵心细，尤贵眼明。当以何义门评十七史法评之。若但以金圣叹评四大

奇书法评之，浅矣。”^① 斯言至理，当为我辈解读《红楼梦》、研究《红楼梦》的指南。

① 周春著：《阅红楼梦随笔》，引文见第4页。

第二十章 《红楼梦》与中国家族文化

在中国数千年的文化史上，“家”、“家族”是人们根深蒂固的一种观念。古人云：“天下之本在国，国之本在家，家之本在身”，“居家里，故治可移于官”，^① 故有“家”“国”一体之谓。数千年之后的今天，文明社会里，家、家族的观念虽有变化，趋于淡化，但人们仍然是忙着大家（国）顾着小家，把家比喻成躲避风雨的港湾、个人生命依存的“孤岛”。因此有人说：“中国文化，全部都是从家族观念上筑起”。^② 这一论断在今天仍然被研究中国历史的学者们所接受。余英时也曾说过：“中国文化的特色，可以说在夏商周时代已经有了，是一个很长的文化源流；在这里面，家族大概占了很重要的成分，也可以说，中国文化是以家庭为主的。”^③ 由此可见，家、家族已成为中国文化中的一个基本的意象，是中国文化研究中不可忽视的重要课题。

《红楼梦》是中国古代文化的结晶，也是我们了解和认识中国

① 前句见《孟子·离娄章句上》，后句见《孝经·广扬名章》。

② 钱穆著：《中国文化史导论》，上海三联书店 1988 年版，第 42 页。

③ 余英时著：《中国文化与现代变迁》，第 196 页。

文化的一个“窗口”。小说中所描写的贾史王薛四大家族盛衰，不仅展示了以贾府为代表的世家大族的生活方式、生存样态与行为规范，而且可以透过这个特定的文化“窗口”来了解、认识18世纪中叶中国家族特殊文化系统的特征和功能，进而去认识整个中华民族的生存命运。

本章拟以《红楼梦》中的宁荣二府的家族史、家族成员的行为规范与家族观念为研究对象，直接而具体地探讨家族文化对小说创作的作用、影响，并阐释小说中家族文化的独特价值和意义。

一、中国家族文化的历史研究

中国古代家族文化是同家庭起源相伴随而产生的。家庭的出现经过“渐次扩张”之后，才逐渐出现以血缘为纽带的家族。家是社会组织细胞，由一个或多个细胞繁衍构成社会的复合体式的家族。从这个意义上说，中国古代的宗族同本文所说的家族是同义语，这是要特别说明的一点。

从汉字结构学的角度看，家是一个形声会意字。《说文解字》中说：“家，厓也。从宀，豕省声。”段玉裁注：“本义乃豕之厓也，引申假借以为人之厓，字义之转移多如此。”家的释文是多义的，例如“家，室也”、“家，门内也”、“家，一门之内”……这说明在中国先民的观念里的“家”，具有较强的封闭性。家又被释为：“夫也，妻谓夫曰家”、“女以男为家”、“家系承世之辞”^①……由此可见“家”是以父系血缘为基础而构成的社会单位。根据历史文献的记载和地下考古资料的证实，直到殷商时代出现阶级、等级的差异区分之后，才出现了家族（宗族）。所以说，家族是阶级社会的产物。史学家冯尔康说：“殷人的宗族有宗氏和分族两个阶级，宗氏

^① 参见《中文大辞典》第10册第69页“家”字条。

即宗族，分族是宗族的分族，受宗族的支配。分族由族人家庭组成，还有依附于他们的奴隶（类丑），因此殷人宗族内部结构式是：宗氏——分族——族人家庭及其依附人口。”^① 这是初期的家族形态的一种描述。

周朝实行分封制和宗法制，家族的形态是：“从诸侯到卿、大夫、士构成的各级贵族，他们的宗族也就是各级贵族宗族。在宗族成员中有贵族身份的人，也有平民，如在士的宗族内，继位的嫡长子是士族贵族，余子则成平民……平民宗族既不发达，地位又低，因此可以把周代视为王族、贵族宗族时代。”^② 两汉至隋唐是世族、士族制时代，宗族逐渐由皇族、贵族居于统治地位而开始走向“平民化”。宋元时代出现官僚宗族制，士族消失了，科举出身的官员们打破以血统（贵族）、门第的界限，成为宗族的主体。至明清两代，官僚宗族又被绅衿宗族制所取代，更加“民众化”了。

在历史的变迁中，家族文化的内容逐步丰富。首先是宗族制度逐步完善，特别是宋代以后，家族制度除由一个共同祖先的血胤作为家族血缘纽带之外，以族长权力为核心，以家族、族规、祠堂、族田为内容的家族制度逐步得到强化。清朝入主中原后，初期对汉族的家族势力采取打击的政策。自康熙朝起，接受汉大臣的建议，出于稳定政权的需要开始重视家族制度，并授族长对族内人的教训权。例如，“族长不能教训子孙，问绞罪。”^③ 雍正上台后在《圣谕广训》中指示：“凡属一家一姓，当念乃祖乃宗，宁厚毋薄，宁亲毋疏，长幼必以序相洽，尊卑必以分相连，喜则相庆以结其绸缪，

① 冯尔康著：《中国古代的宗族与祠堂》，商务印书馆国际有限公司，1996年7月版，第9页。

② 同上，第13页。

③ 《归氏世谱》卷四，孙原湘著：《书归氏文庄记后》。

戚则相怜以通其缓急。”^①至此，中国古代的家族制度趋向定型化。

家族文化的第二个重要内容是家族伦理道德的范式化。“中国家族伦理道德制度，发达早。”^②这早已成为共识。今天看来，不仅“发达早”，而且非常完备。“经过历代统治者及其士人的改造，宗法制度下的血亲意识有的转化为法律条文（如不孝成为犯法的首恶），更主要的是形成宗法式的伦理道德，长久地左右着社会心理和行为规范。”^③所谓“血亲”意识，就是“六亲”——父子、兄弟、夫妇；“九族”——父族四、母族三、妻族二。这种“血亲”意识是与家族制度相伴随而产生的，它构成社会意识的轴心。其次是“孝亲”情态，它是家族伦理道德的“核心”。古人特别强调“百善孝为先”、“不孝有三，无后为大”、“五刑之属三千，而罪莫大于不孝”，^④使孝成为中国家族中心主义的灵魂与基本命题。孔子说“孝”是“仁之本”，“其为人也孝悌，而好犯者，鲜矣；不好犯上，而好作乱者，未之有也。”^⑤孝不仅要求人们对死去的列祖列宗尽孝道——祭奠祈求他们的神灵保佑后世的子孙人丁兴旺，家族昌隆繁盛，而且对活着的长辈要毕恭毕敬顺从，例如“父叫子死，子不敢不死”。孝亲的外延是“以孝事君则忠”，即所谓“夫孝，始于事亲，中于事君，终于立身。”^⑥孝的扩张，使人从尊重传统滑向迷信，成为传统的奴隶。

① 雍正《圣谕广训》。

② 冯尔康著：《中国古代的宗族与祠堂》，第5页。

③ 冯天瑜等著：《中华文化史》，第232页。

④ “不孝有三”，“三者”为“阿意曲从，陷亲不义”，一不孝也。“家贫亲老，不为禄仕”，二不孝也。“不娶无子，绝先祖祀”，三不孝也。“三者之中，无后为大”。见《孟子正义·离娄章句上》。“五刑”，五种刑罚。见《孝经·五刑章》。

⑤ 《论语·学而》。

⑥ 《孝经·开宗明义》。

家族伦理道德对妇女有格外的要求，即“三从四德”。所谓“三从”，即“未嫁从父，即嫁从夫，夫死从子”；所谓“四德”，即“妇德、妇言、妇容、妇功。”^①倘若是妇女不能生育（无后），视为“不孝”，法律上属“七出”，“出”即是被“休”，赶出夫家门回到娘家。^②

家族伦理道德还表现在族人的取名范式和称谓范式上。例如，孔姓为世家大族，自孔子成为圣人之后，子子孙孙的名字都以一定的范式来取。山东曲阜的孔府内是如此，散居在全国各地的孔氏子弟也必遵照这个范式取名字。这种家族范式构成一种特殊的文化现象，体现出家族血缘关系的亲疏和系别，千载不乱，万代相继。

家族文化的第三个重要内容是历代的家族文献。例如“家规”、“族规”、“家约”、“家训”、“家牒”、“家乘”、“家语”、“家范”、“家仪”、“家史”、“家俗”、“家语”、“家礼”、“家谱”、“家诫”、“家箴”……传世的还有“女戒”、“女训”、“女论语”、“诫子书”、“庭诰”、“临终遗言”、“世范”等等。^③例如，北齐文学家颜之推的《颜氏家训》被推为此类书的代表作。其体制宏大，内容贍博。全书共七卷，分为二十类，内容涉到教子内容、方法（自幼施教、教子从严、严慈兼施、宠子无成、爱不偏宠、注重气节）；在治家篇中提出“家风醇正”、“奖罚分明”、“俭而不吝”、“勤劳为本”、

① “三从”，见《仪礼·丧服传》；“四德”，见《周礼·天官·九嫔》。

② “七出”又作“七去”，古代休妻的七个理由。《仪礼·丧服·出妻之子为母疏》：“七出者，无子，一也；淫泆，二也；不事舅姑，三也；口舌，四也；盗窃，五也；妬忌，六也；恶疾，七也。天子诸侯之妻，无子不出。惟为六出耳。”《孔子家语·本命解》：“妇有七出三不去。”所谓“三不去”又作“三不归”。即“有所取无所归，与其更三年之丧，先贫贱后富贵。凡此圣人所以顺男女之际，重婚姻之始也。”

③ 参见翟博主编：《中国家训经典》，海南出版社出版，1993年10月第1版。以下引文，不另注。

“宽严适度”、“宽厚待人”、“以贤为德”、“爱护女孩”、“媳婿平等”、“不买卖婚姻”、“爱惜书籍”、“不信巫神”等内容。又如，明末清初学者孙奇逢在《孝友堂家训》中写道：“父母于赤子，无一件不是养志。人子于父母，只养口体，此心何安？无论慈父慈母，即三家村老嫗养儿，未有不心诚求之者，故事亲若曾子，仅称得一个可字。”文末又道：“言语忌说尽，聪明忌露尽，好事忌占尽。不独奇福难享，造物恶盈，即此三事不留，余人便侧目也。”在《孝友堂家规》中他提出如何不“辱身丧家”时，认为不但要教养子孙，家长更须“以身作范”，为此他写下“家规”18则，成为“家规”的榜样。上列“家训”、“家规”等文献尽管体裁不同，但内容则大同小异。这些具有传统性的家族文献是传统社会中社会意识形态的家族化，是祖先崇拜的一种形式，也是社会意识形态内化为家族意识的中介，体现了家族伦理道德达到一种成熟的范式。

长期以来，在“左”的思潮影响下，把这些具有巨大文化功能和独特文化特点的“家规”、“家训”等，一律视为封建糟粕予以摒弃、批判，而将其精华可取的部分也丢掉了，甚为可惜。研究中国古代家族文化的起源、发展的历史，如果不注意到这一宝贵的文化遗产将是不完整的，也是不真实的。另一方面，“家训”、“家规”等一类文字的作用实际上对世家大族内部来说是极其有限的。因此，我们在肯定其价值的同时，必须注意到这些“家训”、“家规”等文字的消极面和实际效果，否则容易对家族文化的价值和影响评估过高和不当。

家族文化作为一种传统的文化形态呈现四个突出的特点：(1) 不论是家族形成的历史有多久，其构成都是以“血缘”、地域相近为组织基础。(2) 不论家族大小强弱，其内部都突出“孝亲”，以孝为本，以此加强家族的亲和力。(3) 家族文化特别注重通俗性和实用性。以通俗易懂的传播方式将一些博大精深的人生道理传递给家成员，代代相同。(4) 家族文化具有的教育功能极强，特别是

家庭教育，深有启示意义。或许由于这些显著特点具有普遍性，它对中国古代文学的创作和发展曾产生过巨大影响，特别是长篇白话小说诞生之后，由于题材上趋近描写世态人情，家庭、家族进入小说创作的对象以后，家族文化也就必然成为创作思维中的一个重要的参与因素。例如，李绿园的《歧路灯》第1回就写到谭孝移接到祖居丹徒派人持信来谈续修家谱之事。信中云：

吾家祖居丹徒，自宋逮今，二十余世矣。前灵宝公宦游豫土，遂而寄籍夷门。邑姻有仕于中州者，知灵宝公至叔大人，已传四世。植业豫会，前光后裕，此皆我祖宗培遗之深厚也。愚侄居本族大宗，目今族谱，愈五世未修，合族公议，续修家牒。特以叔大人一支远寄中土，先世爵谥、讳字、行次，无由稽登，将遣一力诣禀。如叔大人果能南来，同释祖墓，共理家乘，合族举为深幸。……木本之谊，情切！情切！……^①

下面写谭孝移开祠堂、告神主，择吉日赴丹徒拜祖。小说中写道：

到了次日，（谭）给衣引着孝移，先拜谒了累代神主，次到本族，勿论远近贫富，俱看了，各有河南土仪馈送。……又择祭祀吉日，祭祖塋，合族皆陪。孝移备就祭品，至日，同到祖塋。给衣系大宗宗子，主祭献爵。祭文上代为申明孝移自豫归家居拜之情。祭毕，孝移周视墓原，细阅墓表，于剥泐苔藓中。大家又叙了些支派源流的话说，合族就在享厅上享了神惠。日落而归。

^① 李绿园著：《歧路灯》，中州书画社1980年12月出版。引文见第4页、第7页、第883页、第894页。

同书，第95回回目有“会族弟监司述家法”内容，其中一段是写家族取名伦理范式的。小说中道：

如南边宜宾派，是以“纯孝开基，世守咸昭，绍延永祿，光启后贻”十六字为命名世系。前八个字，尚有咸字辈人，咱这一辈是绍字，儿子辈，现今都是延赏、延祥、延绶的字样，孙子辈是永龄、永年、永系，咱们族大，如今已有光字辈人了。……

这两回所描写的内容，涉及到家族文化中的祠堂、祭礼、修谱、取名范式等内容，是长篇白话小说中比较详尽而典型的例证。由于小说题材的不同和作家的传统文化修养的高低差异，所以其意义和价值也不尽一样。综观明清时期的长篇小说，家族文化的描写篇幅、深度及其在小说结构、情节变换、人物性格塑造，乃至全书命运结局诸方面，均无超过《红楼梦》者。《红楼梦》之所以被誉为中国古代文化的“百科全书”，其中也有家族文化的奇光异彩！

二、宁荣二府：中国古代家族的缩影

《红楼梦》中的宁荣二府是一个具有典型意义的世家大族。第2回“冷子兴演说荣国府”时特别介绍了这个大家族的“族史”。书中写道：

雨村因问：“近日都中可有新闻没有？”子兴道：“倒没有什么新闻，倒是老先生你贵同宗家出了一件小小的异事。”雨村笑道：“家族中无人在，何谈及此？”子兴笑道：“你们同姓，岂非同宗一族？”雨村问是谁家。子兴道：“荣国府贾府中，可也玷辱了先生的门楣么？”雨村笑道：“原来是他家。若论起



来，寒族人丁却不少，自东汉贾复以来，支派繁盛，各省皆有，谁逐细考查得来？若论荣国一支，却是同谱。但他那等荣耀，我们不便去攀扯，至今越生疏难认了。”

这段对话说出了贾氏家族的根脉。对话中的“同宗”、“同姓”、“一族”，说明贾雨村与荣宁府之间的共同祖先的“血缘”关系。或许由于地缘的原因，而是远支族。这段话中的重点是“自东汉贾复以来，支派繁盛，各省皆有”一句。据《后汉书·贾复传》记载，贾复字君文，原系东汉南阳冠军（今属河南邓县）人，少好学，习尚书。汉光武帝时以为都护将军，因军功拜执金吾，迁左将军，累功封胶东侯，与公卿参议国家大事。恩遇甚厚，卒谥刚。历史上的贾复是以“军功”（且是“累功”）受封胶东侯，实暗寓荣宁二府祖上亦来自山东胶东。特别是本人“少好学，习尚书”一句又暗揭贾氏家族自古以来即是“诗礼簪缨之族”。从家族制度发展历史方面考察，两汉时期的宗族由皇族、贵族被世族、士族所取代，开始走向“平民化”。贾复以军功受封，成为宗族，完全符合家族制度发展的历史。

时过千年以后，都中的贾家也是以军功起家。这是历史的巧合呢？还是作者的刻意安排？我以为是后者。如今的贾府是以军功起家的证据有四：一者，小说第13回贾珍为贾蓉报的履历中明确写着曾祖贾代化“原任京营节度使世袭一等神威将军”，贾珍则是“世袭三品爵威烈将军”。荣国府，贾代善为荣国公长子，第2回只说到他“袭爵”，去世后由长子贾赦袭一等将军，后获罪革职，由贾政承袭世职。小说中没有明写宁国公贾演、荣国公贾源的出身，但从他们的子孙所袭世职，都是武职来看，可证贾家先世是以军功受封无疑。二者，小说第7回宁府派人送秦钟事说起焦大出身，尤氏叹道：“……只因他从小儿跟着太爷们出过三四回兵，从死人堆里把太爷背了出来，得了命；自己挨着饿，却偷了东西来给主子

吃；两日没得水，得了半碗水给主子喝，他自己喝马溺。不过仗着这些功劳情分，有祖宗时都另眼相待，如今谁肯难为他去。”同回写焦大醉骂贾蓉：

蓉哥儿，你别在焦大跟前使主子性儿。别说你这样儿的，就是你爹、你爷爷，也不敢和焦大挺腰子！不是焦大一个人，你们就做官儿享荣华受富贵？你祖宗九死一生挣下这家业，到如今了，不报我的恩，反和我充起主子来了……

三者，小说第75回写贾敬死后，贾珍近因居丧，不得游玩，无聊之极，便生出个破闷法子：

日间以习射为由，请了几位世家弟兄及诸贵亲友来较射……贾政等听见这般，不知就里，反说：“这才是正理，文既误了，武也当习，况在武荫之属。”

所谓“武荫之属”，即是祖上因武功受封，子孙受到荫庇而承袭爵位。四者，小说第14回写秦可卿出殡，官客送殡者之中多为武职官员。例如，“齐国公陈翼之孙世袭三品威镇将军陈瑞文，治国公马魁之孙世袭三品威远将军马尚……定城侯之孙世袭二等男兼京营游击……景田侯之孙五城兵马司裘良……神武将军公子冯紫英……”。这一串名单从一个侧面反映出贾家世交都是有军功之家，此与贾府的出身极有关系，自不待言。

荣宁二府是都中的“百年望族”，由长房宁公和二房荣公组成一个家族（宗族）。第5回贾宝玉梦游太虚境，警幻仙姑受荣宁二公之托，教训宝玉识破欲饌声色之诱惑，归于正路。小说中写道：

警幻忙携住宝玉的手，向众姊妹道：“你等不知原委：今

日原欲往荣府去接绛珠，适从宁府所过，偶遇宁荣二公之灵，嘱吾云：‘吾家自国朝定鼎以来，功名奕世，富贵传流，虽历百年，奈运终数尽，不可挽回者……’”

《红楼梦》成于清乾隆年间，故事又为清朝事，那么所谓“吾家自国朝定鼎以来”，其上限时间当为1644年，下限当在1744年，即乾隆九年，此时正是曹雪芹开始“披阅增删”《红楼梦》一书之初期。以此推算，荣宁二公当为从龙入关之旧勋，其军功自是在攻明作战中所建树，从而得受封赏。从历史上看，世家大族一般都有朝廷背景或与官府关系密切的特征。《红楼梦》中的荣宁二府也不例外。先看贾家祖上，荣宁二公以军功受封，当然是朝廷恩赐的。这种世代相袭的爵位虽然逐渐降级，但却保证了家族地位的延续。接着，元春入宫当了“女史”，不久晋升凤藻宫尚书，加封贤德妃。贾家由一般老臣的地位上升到皇亲国戚，贾政、王夫人头上多了一顶国丈（母）的帽子。在封建社会里，一是盼子成龙，一是望女成凤，大家族尤其如此。贾府以女耀祖，上与朝廷“接轨”，密切了非同寻常的关系，下为巩固家族富贵势力打下坚实基础。

再看贾府的几门至亲，小说第4回写护官符，门子向贾雨村介绍道：“如今凡作地方官者，皆有个私单，上面写的是本省最有权有势、极富极贵的大乡绅名姓，各省皆然；倘若不知，一时触犯了这样的人家，不但官爵，只怕连性命还保不住呢！所以绰号叫作‘护官符’……上面皆是本地大族名宦之家”。这四大家族分别是：

贾不假，白玉为堂金作马。

阿房宫，三百里，住不下金陵一个史。

东海缺少白玉床，龙王来请金陵王。

丰年好大雪，珍珠如土金如铁。

贾府之外的三大家族，其富贵势力“护官符”上已经写明。史家是金陵世勋史侯，贾家老太太的娘家；王家现任京营节度使，后升九省都检点王子腾是王夫人之兄，王熙凤之娘家；薛家，专为宫廷采办购置各种用品的“皇商”，薛姨妈为王夫人胞妹，其夫与贾政为“连襟”。四家联络有亲，一损俱损，一荣俱荣。除此之外，林黛玉为贾府老太君亲外孙女，家世虽已中落，但祖上“曾袭过列侯”，其父林如海“乃是前科探花，今已升至兰台寺大夫……钦点出为巡监御史”，“虽系钟鼎之家，却是书香之族。”

作为世家大族，地方官府与贾府的关系也甚为密切。^①贾雨村升任应天府，判的第一个人命大案即与贾府有关，因此成了“葫芦案”。后来贾赦抢夺石呆子十几把古扇案，又是贾雨村以官府之力予以了断，屈死石呆子。王熙凤弄权铁槛寺，打通长安节度使云光，害死一对青年男女。第68回又写王熙凤为害尤二姐，纵容张华告状，又行贿都察院驳回张华状子，最终害死尤二姐。小说虽是略提数例，但均关系人命重案。世家大族与地方官府之关系暴露无遗。自古以来官府依靠世家大族支持，世家大族靠官府撑腰，互为利用，又互相勾结，为害一方，民命不堪，于此略窥一斑。

荣宁二府即是世家大族，祖宗崇拜的思想也必然辐射到这个大

① 世家大族与官府，官府与世家大族二者相互勾结，互为利用，史不绝书。《孟子·离娄上》有云：“为政不难，不得罪于巨室”。注云：“巨室，世臣大家也。世臣者，非一代之臣；大家是贵宦之家。”小说中云“各省皆然”亦有佐证：乾隆朝内阁大学士尹壮图奏曰：

各督抚声名狼藉，吏治废弛。臣经地方，体察官吏贤否，商民半皆蹙额兴叹。各省风气，大体皆然。

参见《清史稿》卷一〇九《尹壮图传》。又，清人刘蓉有曰：

今天下之吏亦众矣，未闻有以安民为事者，而赋敛之横，刑罚之滥，朘民膏而殃民命者，天下皆是。

引文见《养晦堂文集·致某官书》。

家族中伦理道德规范的方方面面。《红楼梦》中同样有突出的表现和描写。限于篇幅，仅择其要者如次：

(1) 贾家取名之范式：同历史上所有的大宗族一样，宁荣二府内的贾氏族人的取名排行都是按着一定的范式进行。宁荣二公单名，名字呈三点水旁，长为演，次为源。第二代名双字，中间为“代”字，长为代化，次为代善。这“代”字辈人中还有贾代儒、贾代修。第三代是单名，文字辈，有贾敬、贾赦、贾政，同辈有女子贾敏。第四代是玉字辈，单名，名字有玉字旁，如贾珍、贾珠、贾琏、贾环、贾璜、贾琮等人。在玉字辈人中贾宝玉是呼“小名”（或称乳名），始终未见其学名（或称大名），有人考证说，宝玉的大名应是贾瑛，与神瑛侍者相暗合，聊备一说。^① 玉字辈还有贾府的四位小姐，她们可以另行排行，都“范”春字，元春、迎春、探春、惜春。这种取名法仅限于女孩子，古代大家族内取名有此例。第五代是草字辈单名，必须草字在头上，如贾蓉、贾萼、贾蔷、贾芸、贾芹等人。草字辈以下未见有子息，名字排行也未出现。这种取名范式是家族共同成员所共有的东西，有一定规律，也有一定的含义。取名排行含义不是一种纯概念的表述，而是渗透着家族的一种共同的理想和对未来的期望。

(2) 长幼尊卑，上下有序。贾母在贾氏家族内辈分最高，年龄最长，地位尊贵，其子孙后人都要早晚请安，吃饭时要上座，媳妇们要站在地下侍候老太太吃饭。至于家中大事表面上她什么也不管，但实际上却都要请示她裁夺。贾环是庶出，其母不能教训他，但哥哥宝玉却可以当面训斥。王熙凤在荣府内是大管家，威风八面，但在李纨面前不敢放肆，甚至李纨在众人面前敢揭她的短处。原因是他们虽然同辈，但王熙凤是弟媳，李纨是大嫂子，年龄比她长，地位比她高，所以她处处要小心待长者。贾芸年龄大于宝玉，

^① 参见张乘健著：《红楼梦与佛学》，第155～162页。

但他见到宝玉要请安。他说过一句“摇车里的爷爷，拄拐棍的孙子”，“山高高不过太阳”。^①这句话最能体现大家族中上下有序的伦理道德规范。

(3) 庞杂精细的家族亲属称谓。中国人的家族亲属间有严格的称谓区别，显得庞杂而精细。《红楼梦》中写到的家族亲属称谓，几乎囊括了中国自古以来的家族亲属称谓名目，在称谓辞书中也占重要的一席之地。如果加以分类，可以分为两大系统。父系：高祖父母、曾祖父母、祖父母、父母、儿子、孙子（女）、重孙子（女），姑奶奶、姑父母、外甥（女）、外孙子（女）；母系：外祖父母、舅父母、姑表兄弟姊妹、姨父母、姨表兄弟姊妹……横向称谓有伯父母、叔父母、堂兄弟姊妹；此外还有大伯子、小叔子、妯娌、姐夫、妹夫……如果以宝玉作为中心轴，上有曾祖贾源、伯曾祖贾演，祖父代善，伯祖代化，祖母史太君，父亲贾政，堂伯父贾敬、伯父贾赦，母亲王夫人，胞兄贾珠，叔伯兄贾琏、贾珍……叔伯侄贾蓉，叔伯侄媳妇秦可卿……嫂子李纨，姑表妹林黛玉，舅表姐王熙凤，姨表姐薛宝钗，姨表兄薛蟠，姑父林如海，姑母贾敏，堂妹迎春、惜春、姐姐元春，异母妹探春、异母弟贾环，堂嫂尤氏，堂婶邢夫人……

在这些庞杂的家族亲属称谓中，父系重近，维系的也久远；母系轻远，维系的时间相对短些。中国农村有句俗话说：“姑舅亲，辈辈亲，断了骨头连着筋”，“姨娘亲，不算亲，死了姨娘断了亲”。这是一种普遍的社会心理，实质是反映亲属称谓的血缘因素的远近所造成的亲疏。

(4) 浓烈的“孝亲”情感。贾母是“老祖宗”，儿孙们平日对她的孝顺不必一一列举。第33回宝玉挨打一回的情节即可见一斑。

^① 这条谚语见于吉林省《磐石县乡土志》（1937年铅印本）“民间语言”，原文作“山高遮不住太阳”。

当贾母闻讯后赶过来，小说写道：

贾政见他母亲来了，又急又痛，连忙迎接出来……贾政上前躬身陪笑道：“大暑热天，母亲有何生气亲自走来？有话只该叫了儿子进去吩咐。”贾母听说，便止住步喘息一回，厉声说道：“你原来是和我说话！我倒有话吩咐，只是可怜我一生没养个好儿子，却教我和谁说话！”贾政听这话不像，忙跪下含泪说道：“为儿的教训儿子，也为的是光宗耀祖，母亲这话，我做儿子的如何禁得起？”……贾政又陪笑道：“母亲也不必伤感，皆是作儿的一时性起，从此以后再不打他了。”……贾政听说，忙叩头哭道：“母亲如此说，贾政无立足之地……”贾政苦苦叩求认罪。

身为荣府的一家之主，又有官阶在身，但在母亲面前毕恭毕敬，丝毫不敢怠慢或言语顶撞，孝亲的情感堪称家长表率。这种孝亲感还可以从贾敬死事上看到：

尤氏一闻此言，又见贾珍父子并贾璉等皆不在家……只得忙卸了妆饰……忙忙坐车带了赖升一千家人媳妇出城。又请太医看视到底系何病。……尤氏也不听，只命锁着，等贾珍来发放，且命人去飞马报信。

贾珍父子星夜驰回……店也不投，连夜换马飞驰。……贾珍下了马，和贾蓉放声大哭，从大门外便跪爬进来，至棺前稽顙泣血，直哭到天亮喉咙都哑了方住，尤氏等都一齐见过。贾珍父子忙按礼换了凶服，在棺前俯伏，无奈自要理事，竟不能目不视事，耳不闻声，少不得减些悲戚，好指挥众人。因将恩旨备述与众亲友听了。一面先打发贾蓉家中料理停灵之事。

前者贾政对贾母是对活着的长一辈人（母亲）的绝对顺从、孝敬，后者则是贾珍对死去的父亲的隆重追悼。二者事虽不同，但都体现“孝亲”在大家族里的伦理道德本位。

(5) 族长、祠堂与义田、家塾。中国古代的宗族构成除了同祖共宗的血缘关系、地缘因素之外，还必须选出组织者——族长及共同活动的场所——祠堂或曰宗祠。与此同时还要设置经费来源的义田和教育族中子弟的义塾（或曰家塾）。荣宁二府作为一地的世家大族，也必须具备这些基本的条件。《红楼梦》第4回写到荣宁二府的族长是贾珍。小说中写道：

现任族长乃是贾珍，彼乃宁府长孙，又现袭职，凡族中事，自有他掌管……

贾珍之所以能够当族长，掌管全族事务，完全是凭血缘原则确定的，是不论人品的自然选择，而非全族公议推荐出来的。

祠堂，又称宗祠。^①这是供奉先祖神主让宗族人祭祀的地方，同时也是族人集体活动或族长施政的场所。《红楼梦》第37回初次提到贾府“宗祠”，文云：

这年贾政又点了学差，择于八月二十日起身。是日拜过宗祠及贾母起身，宝玉诸子弟等送至洒泪亭。

① 祠堂、宗祠，有作“家庙”者，不全同。贾府有祠堂，又称宗祠，其家庙则是铁槛寺。第23回写贾芹之母周氏为儿讨差使找王熙凤，凤姐答允，回王夫人说：“……依我的主意，不如将他们（12个小沙弥，12个小道士）竟送到咱们家庙里铁槛寺去……”。

第53回“宁国府除夕祭宗祠”，具体描写了贾家宗祠内外面貌。文云：

次日，由贾母有诰封者……带领着众人进宫朝贺，行礼领宴毕回来，便到宁国府暖阁下轿。诸子弟有未随入朝者，皆在宁府门前排班伺候，然后引入宗祠。

下面是透过薛宝琴眼睛将贾家宗祠细细留神“扫描”了一番：

……这宗祠，原来宁府西边另一个院子，黑油栅栏内五间大门，上悬一块匾，写着是“贾氏宗祠”四个字，旁书“衍圣公孔继宗书”。两旁有一副长联，写道是：

肝脑涂地，兆姓赖保育之恩；
功名贯天，百代仰蒸尝之盛。

亦衍圣公所书。进入院中，白石甬路，两边皆是苍松翠柏。月台上设着青绿古铜鼎彝等器。抱厦前上面悬一块九龙金匾，写道是：“星辉辅弼”，乃先皇御笔。两边一副对联，写道是：

勋业有光照日月，功名无间及儿孙。亦是御笔。五间正殿前悬一块闹龙填青匾，写道是：“慎终追远”。旁也一副对联，写道是：

已后儿孙承福德，至今黎庶念荣宁。俱是御笔。里边香烛辉煌，锦幛绣幕，虽列神主，却看不真切……

这段文字首先写出了贾家祖有功，宗有德的历史，所以宗族共祀。它体现了“人本乎祖”的观念。祖先神主牌位、画影，是活人对死者的怀念，不敢忘祖功祖德，也是一种崇拜心理的反映。同历史上

许多宗族祠堂相比较，贾府的祠堂不论是建筑规模，还是其联匾的辉煌肃穆，都堪称典范。如果说世家大族中确有此等祠堂，我想只有山东曲阜的孔府内的“孔氏祠堂”可以相媲美了。

《红楼梦》中也写到了义学和义田的故事。所谓义学，也称义塾，是由宗族、地方的公益收入（捐款）兴办的一种免费学校，供族人、亲友子弟入学读书。第7回写宝玉与秦钟初次见面的一场对话，其中谈及邀秦钟入贾家“家塾”读书一事。文云：

宝玉不待说完，便答道：“正是呢，我们却有个家塾，全族中有不能延师的，便可入塾读书，子弟们中亦有亲戚在内可以附读。……今日回去，何不禀明，就往我们敝塾中来……”秦钟笑道：“家父前日在家提起延师一事，也曾提起这里的义学倒好……”

第8回开头又写宝玉向贾母禀明邀秦钟一道入塾读书一事。至第9回正面写出义学的来历：“原来这贾家之义学，离此也不甚远，不过一里之遥，原系始祖所立，恐族中子弟有贫穷不能请师者，即入此中肄业。凡族中有爵位之人，皆供给银两，按俸之多寡帮助，为学中之费。特共举年高有德之人为塾掌，专为训课子弟。”

《红楼梦》第13回有秦可卿魂托凤姐贾家后事二件，秦氏道：

目今祖茔虽四时祭祀，只是无一定的钱粮；第二，家塾虽立，无一定的供给。依我想来，如今盛时固不缺祭祀供给，但将来败落之时，此二项有何出处？莫若依我定见，趁今日富贵，将祖茔附近多置田庄房舍地亩，以备祭祀供给之费皆出此处，将家塾亦设于此。合同族中长幼，大家定了则例，日后按房掌管这一年的地亩、钱粮、祭祀、供给之事。如此周流，又无争竞，亦不有典卖诸弊。便是有了罪，凡物可入官，这祭

祀产业连官也不入的。便败落下来，子孙回家读书务农，也有个退步，祭祀又可永继。^①

秦可卿所说的“后事”二件，实际上是宗族大事。所谓祀田、义庄田、义塾的书田（学田）都是宗族的义田，为宗族的公共财产，目的之一是为宗族的经济基础。这种以赡贫乏的义田古已有之，魏源曾经说过：“井田废而后有公恒产者曰义田。”^② 其真正目的是通过这种宗族义田增强族人间的凝聚力。清雍正上台后在其《圣谕广训》第二条“笃宗族以昭雍睦”中就号召：“设家庙以荐烝赏，设家塾以深子弟，置义田以赡贫乏，修族谱以联疏远。”^③ 统治者的鼓励，无疑推动了世家大族设家庙、家塾、置义田、修族谱的活动，将其纳入规范化和合法化的轨道。

从以上的描述可以清晰地看出《红楼梦》中的宁荣二府的家族发展史和具备所有宗族应有的一切特征。小说的许多细节描写肯定了它的“宗族”的性质，它是中国古代宗族风貌的艺术再现。它的文化意蕴的广泛性和深刻性及艺术上的魅力，比任何哲学的、史学的、经济学的、伦理学的著作都要真实可信、生动可读。

三、贾母：母权文化的象征

在中国古代宗法制度下，家族实行的是父权制，血缘关系是以

① 《红楼梦》第92回有王熙凤一段话同秦可卿托梦内容一致。文云：

我已经想了好些年，像咱们这种人家，必得置些不动摇的根基才好，或是祭地，或是义庄，再置些坟屋。往后子孙遇见不得意的事，还是点儿底子，不至一败涂地。

② 《魏源集·庐江章氏义庄记》，冯尔康著：《中国古代的宗族与祠堂》，第54页。

③ 雍正《圣谕广训》。

父系血缘为纽带。故妇女在家族中的地位低下、权力有限，完全是不平等的。

《颜氏家训》的“治家篇”中有云：“妇主中馈，惟事酒食衣服之礼耳。国不可使预政，家不可使干蛊；如有聪明才智，识达古今，正当辅佐君子，助其不足，必无牝鸡晨鸣，以致祸也。”^① 这种妇不理财，女不主政的说法显然有些酸腐味道，但是在宗法社会里，确实是女性的真实生活图画。所谓“女子无才便是德”，就是当时必须遵守的“闺范”。这种传统的家族观念，表现在家庭分工上是男主外事，女主内事。如果从职守来区分，男子从事农耕或狩猎，女子则是纺织、饲养、女工。在家事决定权方面男为主，女为辅，子女从之。这一原则在小家内或大家族内皆是如此。

宁荣二府是大家族，表面上也遵循着男主外，女主内的原则。宁府是长房，外事由贾珍料理，内事是尤氏掌管。荣府是二房，外事原由贾珠执掌、珠逝宝玉年龄小，故请贾琏过来代管；内事本应李纨掌管，因寡居有孝在身不宜抛头露面，改请王熙凤来代为掌管。但是我们细读《红楼梦》很容易发现宁荣二府的内外大权既不是贾敬、贾赦、贾政执掌，也不是贾珍、贾琏说了算，而是“垂帘听政”的贾母掌控。贾府上下内外大事，都必须经过贾母决定后外事由贾珍、贾琏去具体办理，最多是一个“执行者”而已。而内事则由王熙凤一个人来料理。这种大权独揽的局面，在水字辈和代字辈两代人中是否如此，小说中没有交代，也无须考证。但从文字辈、玉字辈开始，确实是阴盛阳衰，一代不如一代。小说第2回通过冷子兴之口讲得清清楚楚：

宁公死后，贾代化袭了官，也养了两个儿子：长名贾敷，至八九岁上便死了，只剩了次子贾敬袭了官，如今一味好道，

① 参见翟博主编：《中国家训经典》，第140页。

只爱烧丹炼汞，余者一概不在心上。……不肯回原籍来，只在都中城外和道士们胡麝。……这珍爷那里肯读书，只一味高乐不了，把宁国府竟翻了过来，也没有人敢来管他。

荣国府这边是两个儿子：贾赦袭了官，贾政则在朝为官当了个员外郎，公事毕“家务疏懒”，“不惯于俗务”，只是下棋赏花，乐得清闲。代管家务的贾琏，现捐的是个同知，也是不肯读书，“不喜正务”，“虽于世路上好机变，言谈还去的”，“谁知自娶了他令夫人之后，倒上下无一人不称颂他夫人的，琏爷倒退了一射之地”。如此一来，宁荣二府在家政大事上出现乾坤倒转，女权“颠覆”了男权。

贾母娘家史家是四大家族之一，可谓名门闺秀，嫁到贾家为二代荣公代善之妻，诰命夫人，福寿双全，德高望重。如以古训，“夫死从子”说，是不该她来管家政的。但贾家的现实是男人一个个不成气候，她虽退居二线，被迫还是要过问家政的。如同“杨家将”里的佘太君，既然男人都战死沙场，孙子宗保独苗且又年龄小，她只好自己挂帅率杨门女将出征。贾母也是如此。

王熙凤是贾母手下的穆桂英，做急先锋，逢山开路，遇水搭桥，家中大小事一经她来料理，井井有条。其杀伐决断之才干，深得贾母器重。在贾政、王夫人一面，内侄女是“自己人”，靠得住，信得过。在贾赦、邢夫人一面，贾琏是自己的儿子，王熙凤是自己的儿子媳妇，也是信得过，靠得住的。在王熙凤个人来说，不仅“模样又极标致，言谈又爽利”，而且“心机又极深细，竟是个男人万不及一的。”她天生丽质本已讨人喜欢，又加才干优长，口才出众，所以在宁荣二府中她是最讨老祖宗贾母欢喜的人。

贾母是个非常懂得享受的老人。她退居二线以后，一是找孙子孙女陪着说笑话解闷，二是时常以打牌散心，三是看戏听女先儿唱曲说故事。凡是二府中的热闹活动——猜谜、赏雪、游玩，她都积

极参加，逢场必到。王熙凤是个大心理学家，把贾母这样的老人心理猜得透透的，简直像贾母肚子里的蛔虫一样，她喜欢什么给她来什么，只要她高兴，凤姐都想尽法子，变尽招数讨老太太高兴。例如，贾母喜欢打牌，她就帮找人凑一桌，不够手就自己上桌陪着玩。她能一边玩牌一边又讲笑话让老太太乐。小说第46回写贾母因邢夫人代贾赦向贾母讨鸳鸯作妾，惹恼了贾母生气。于是王熙凤暗中叫人请了薛姨妈来陪贾母玩牌，自己亲自陪同。第47回里写了一段长长的文字，足以显出王熙凤哄贾母的本事。小说中写道：

……贾母道：“叫鸳鸯来，叫他在这下手里坐着。姨太太眼花了，咱们两个的牌都叫他瞅着些儿。”凤姐儿叹了一口气，向探春道：“你们知书识字的，倒不学算命！”探春道：“这又奇了。这会子你倒不打点精神赢老太太几个钱，又想算命。”凤姐儿道：“我正要算算命今儿该输多少呢，我还想赢呢！你瞧瞧，场子没上，左右都埋伏下了。”说的贾母薛姨妈都笑了起来。

这是一笑，下面接着贾母笑了五六次之多。

……凤姐听说，便站起来，拉着薛姨妈，回头指着贾母素日放钱的一个木匣子笑道：“姨妈瞧瞧，那个里头不知顽了我多少去了。这一吊钱顽不了半个时辰，那里头的钱就招手儿叫他了。只要把这一吊也叫进去了，牌也不用斗了，老祖宗的气也平了，又有正经事差我办去了。”话说未完，引的贾母众人笑个不住。偏有平儿怕钱不够，又送了一吊来。凤姐儿道：“不用放在我跟前，也放在老太太的那一处罢。一齐叫进去倒省事，不用做两次，叫箱子里的钱费事。”贾母笑的手里的牌撒了一桌子，推着鸳鸯，叫：“快撕他的嘴！”

找薛姨妈打牌、自己说笑话，都是一个目的：让老祖宗的气“平”了。这在贾府几百口人中找不出第二人能让贾母如此开心。

王熙凤就是贾母的快乐果。

贾母的权不是表现在自己去干什么，而是表现在他喜欢什么，支持谁上。王熙凤的一张巧嘴讨贾母喜欢，她胆大妄为，伤天害理的事都敢干。除了才干之外，她靠的是贾母喜欢和支持。宝玉的“无法无天”也是靠贾母的溺爱和支持，贾母成了宝玉的保护伞。在荣府内，宝玉的教育责任本在贾政，即所谓“子不教，父之过”。然每当贾政教训宝玉的时候，只要贾母得信，都反过来训斥贾政如何不是，百般替宝玉开脱。二知道人在《红楼梦说梦》中曾有如下一段文字评此事，文云：

贾媪素明大义，洞悉人情，溺爱宝玉，亦大母之常事。贾政总以箕裘为念，善诱其子，媪断无不期其孙成立也。顾平居安肆日偷，养家无术，时而趋庭有训，无非一暴十寒，是直纵之浮荡耳。及淫佚无度，习成自然，而后施以大杖，几置之死地，竟归咎于其母之溺爱也。平心而论，宝玉之不肖，果贾媪之咎哉？^①

在二知道人看来，责任在贾政教育方法不当，而不在贾母之溺爱。此非平心而论。其实贾政确有教子无方之责，这个责任本身就已包含了贾母的责任。因为贾母之身份可开导贾政如何教子，而不可越贾政教子之权限。对孙子则要教导如何听从父亲的教训，这方是正路。贾母的一味偏袒，只能加深父子之间的矛盾。第33回“不肖

① 二知道人著：《红楼梦说梦》，一粟《红楼梦卷》，第88页。

种种大承笞挞”，难道宝玉之“不肖”不该严惩？贾政挞之过重固有不妥之处，但贾母当众逼得“贾政苦苦叩求认罪”都不放过，难道这是慈母所该为？于情可以理解，爱孙心切，于“礼”则不通。说到底还是母权大于父权。

宁荣二府里母权大于父权绝不仅仅在贾母、王熙凤两个人。小说中写到王熙凤病倒之后，家政大权是由探春、李纨、薛宝钗三人执掌，“八姐九妹”齐上阵。试想，探春、李纨还是贾家人，可宝钗乃是薛家之人，客居贾府，理家之事何以交给外人？而且还是一个未出阁的女孩子。此种安排，大越常情。此外，还有贾母身边的鸳鸯、王熙凤身边的平儿，都干预家事，且代贾母、王熙凤行使权力。贾赦是贾母长子，承袭爵位，却不受贾母疼爱。在讨鸳鸯做妾一事上触怒了贾母，不但没讨成，而且挨了一顿数落，大丢长房大老爷的面子。这件事从一个侧面可见贾母的权威，即使长房长子要一个丫鬟也办不到。贾赦无可奈何，只能在背后发发狠而已。鸳鸯在贾母身边不仅仅是侍候起居诸事，就是如贾琏要“典当”贾母的金银器以应急需也不得不私下里找鸳鸯来商议，可见其权限之大。至于平儿，李纨开过玩笑说：“什么钥匙，你就是你奶奶身上的一把总钥匙。”一语道破其地位之重要。细细数一数贾府的男人哪一个掌权者，从上到下全在女性掌握之中。有人可能认为，这些都属于“内事”，应该由“女人”主持。其实不然。有两例可以说明：其一，第56回“敏探春兴利除宿弊”，这是家政管理大事，分工取利不仅属于“内事”范围。但是探春、宝钗、李纨三人并没有征得长房同意，也没请示贾政批准就开始实行“包产到户”，连分利原则都是她们订出来的。其二，探春母舅赵国基死了，照例应送银两，实属家政“外交”，而探春视为赵姨娘为私而争。按理这件事应由贾政决断或由贾琏出面处理，但由探春驳回，于情于礼都不通。由此可见，贾府男性子弟已经远离家政的权力中心，清一色的由女性来摆布他们。

贾府男性在远离权力中心同时，他们也远离了贾府内的生活娱乐中心。生活娱乐的中心是贾母。第22回写灯节期间元春送出灯谜，让大家猜，大家又制灯谜让元春猜。长房的贾赦、贾珍、贾琏等无缘参加，贾政偶有兴致享受天伦之乐，竭尽讨贾母高兴，但还是让贾母打发走了。第75回写中秋赏月活动，为了表示举家团圆之意，贾赦、贾政也来参加，各讲了笑话。贾赦讲了个偏心母亲的笑话，刺痛了贾母的心病，贾母当场没有发作。但不久赦政二公即离席回府，而贾母却与众人重新布席合为一桌，一直到天过四更方散。至于两府内的生日宴会、结社吟诗、赏雪游玩等等，更没有赦政珍珠一干人的份了。在宁荣二府内的生活娱乐活动中，赦政珍珠的地位远不如来自乡下的刘姥姥受欢迎，一次又一次给贾府的老祖宗带来欢乐。刘姥姥是女人，她走进的是一个以贾母为首的女性世界！

至此人们一定想问一句宁荣二府的女性世界是如何造成的，寻根究源是曹雪芹创作立意使然。《红楼梦》开卷“楔子”里，曹雪芹明确“撰此《石头记》一书”是因为“忽念及当日所有之女子，一一考较去，觉其行止见识，皆出于我之上。”故“编述一集，以告天下人：我之罪固不免，然闺阁中本自历历有人，万可因我之不肖，自护己短，一并使泯灭也。……敷演出一段故事来，亦可使闺阁昭传，复可悦世之目，破人愁闷”。曹雪芹着意于几个“异样”女子，因为在他的心目中，“女儿是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我见了女儿，我便清爽；见了男子，便觉浊臭逼人。”“这女儿两个字，极尊贵、极清净的，比那阿弥陀佛、元始天尊的这两个宝号还更尊荣无对的呢！”这种警世之论，虽然带有女性崇拜的色彩，但就曹雪芹的创作动机来看，更重要是他对数千年的以父权为核心的宗法制度的腐朽本质有了觉悟。所谓“扬州旧梦久已觉”的“觉”并非仅仅是对自家的盛衰和个人的浮沉的“觉”，而是对一种灭绝人性的制度和这种制度桎梏下的伦理道德规范的深恶痛绝。他强烈感受到这种“樊篱”如果照旧下去，人将永远难脱“一年三

百六十日风刀霜剑严相逼”的苦海。他让贾宝玉经历红尘亲身感受世态炎凉、悲欢离合之后心如止水，决绝地宣告“悬崖撒手”。他企盼从此回归自然、复现自我，复现人性！尽管这条路是冰冷的，漫天风雪、茫茫无垠，但是他还是勇敢地走向前方！

这就是曹雪芹的人生美学理想！

四、富而不教，一代不如一代

教化问题是家族文化中的一个重要内容。本章第二节所列举的“家训”、“家规”（族规）、“治家格言”等家族文献，实际都是属于家族教化的教科书。这些“教科书”尽管体裁不一，体例各异，但都是根据家族类型、时代社会的需要、家族教育实践而有针对性编写的。它的内容十分繁杂，涉及到家庭、社会、伦理、教育、婚姻、择业、操守、处世等方方面面。其主要目的都是对族人进行人生观和世界观的教育，使家族成员和谐稳定、奋发有为，达到家业兴隆，光宗耀祖。

《红楼梦》中的宁荣二府是世家大族的典型，族中不仅有祠堂、族长、义田，也设有家塾，说明贾家对族人的教育问题表面上还是重视的。设家塾教子弟读书识字是一个方面，重要的是通过读书识字达到明人伦懂事理。贾政逼宝玉读书，教训他以仕途为重，也是希望他将来能够继承家业。宁荣二公托嘱警幻仙训诫宝玉的目的非常明确：

吾家自国朝定鼎以来，功名奕世，富贵传流，虽历百年，奈运终数尽，不可挽回者。故遗之子孙虽多，竟无可以继业，其中惟嫡孙宝玉一人，禀性乖张，生情怪谲，虽聪明灵慧，略可望成，无奈吾家运数合终，恐无人规引入正。幸仙姑偶来，万望以情欲声色等事警其痴顽，或能使彼跳出迷人圈子，然后

入于正路，亦吾兄弟之幸矣。

贾家“子孙虽多，竟无可以继业”者，原因是什么呢？所谓“吾家运数合终”云云，只是一种迷信的说法。运数兴衰完全由人，宁荣二公时代是靠九死一生挣下这份家业，成为国公，是靠生命的代价打下江山。宁荣二公之后靠什么呢？是“武荫之属”，他们是坐享其成，根本不知祖宗打江山之艰辛困苦。唐末有位柳玘在《戒子孙》一文中说得非常透彻明白：

夫名门右族，莫不由祖考忠孝勤俭以成立之，莫不由子孙顽率奢傲以覆坠之。成立之难如升天，覆坠之易如燎毛。^①

宁荣二府子孙正是走“顽率奢傲”之路，故贾家最终“覆坠之。”

小说第2回“冷子兴演说荣国府”，“演”的是宁荣二公之创业齐家，“说”的是宁荣二府子孙不肖之根由。从文字辈始，宁公之子贾敬“如今一味好道，只爱烧丹炼汞，余者一概不在心上……只在都中城外和道士们胡驩。”其子贾珍虽是族长，却是个不肯读书，“只一味高乐不了，把宁国府竟翻了过来，也没人敢来管他”。另一子贾琏虽捐了个同知，“也是不肯读书”。孙子贾蓉纯是一个纨绔子弟，连自己的小姨也去调戏，人伦都不顾。荣公之后，贾赦虽袭官爵，整日只知在几个老婆中厮混，既无官德也无官守，是一个靠祖宗荫庇的酒囊饭袋而已。贾政为人端方，是个庸碌无能之辈，俗务不惯，教子无方。在外是庸官，在家是庸才。贾政三子，长珠早逝；次子宝玉整日在众姊妹堆里混日子，游荡优伶，喜男风，“混世魔王”一流。贾环庶出，自卑心强，且委琐不堪，整日在丫鬟中寻求安慰。幼孙贾兰一是年纪小，二是幼失父教，在母亲李纨教导

① 参见翟博主编：《中国家训经典》，第348页。

下将来如何尚未露角。小说中为了说明贾家子弟之堕落，特意在薛家进京入贾府后重重地补了一笔。第4回写道：

只是薛蟠起初之心，原不欲在贾宅居住者，但恐姨夫管的拘禁，料必不自在的……谁知自从在此住了不上一月的光景，贾宅族中凡有的子侄，俱已认熟了一半，凡是那些纨绔气习者莫不喜与他来往，今日会酒，明日观花，甚至聚赌嫖娼，渐渐无所不至，引诱的薛蟠比当日更坏了十倍。

薛蟠本已是“呆霸王”，自谓有几个臭钱，打死人命竟扬长而去。这种人到了贾家之后被“引诱的”“比当日更坏了十倍”，就可想贾家子弟究竟坏到何种程度了！

冷子兴“演说”之妙处就在于说出了贾府败家的根本：

如今生齿日繁，事务日盛，主仆上下，安富尊荣者尽多，运筹谋画者无一；其日用排场费用，又不能将就省俭，如今外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了。这还是小事。更有一件大事：谁知这样钟鸣鼎食之家，翰墨诗书之族，如今的儿孙，竟一代不如一代了！

接着，贾雨村纳罕道：“这样诗礼之家，岂有不善教育之理？”这句话似乎是在问，其实冷子兴的“演说”中已经说得明白了。不过，二人都讲到了一起——教育是第一件大事情。

但是，事实说明宁荣二府虽是“诗礼之家”却是“不善教育”，也不懂“教育之理”。如果将小说中所描写到的教育方式略加归纳一下，大体上不出以下三种方式。

首者，教而不管，师之不严。贾府自始祖建立了义学，“塾掌”是贾代儒，既是“儒”是读过书的，但却非是懂“教育之理”的

人，擅自“离岗”，学生大闹学堂，后来也不见这场“闹”是如何处理的，不了了之。一个施教的神圣场所，成了搞同性恋的风月场了。除了贾代儒之外，族长贾珍或贾赦、贾政未见有过问义学之事，义学形同虚设，不过是门面而已。

次者，教而无方，教而无化。贾政算是重教育了，对宝玉耳提面命，训斥有加，威严十足，但宝玉一点也听不进去，用躲避的办法和贾政玩起猫捉老鼠的游戏。最终导致一场“不肖种种大承笞撻”，不仅没教好，反而加深了矛盾，竟然说出：“就便为这些人死了，也是情愿的！”严惩是教的一种不太好的方式，结果是教而不“化”。宁荣二公苦心托嘱警幻仙姑以“情欲声色等事警其痴顽”，结果仍然是“痴儿竟尚未悟”。古人说教育，有教化之意。教者，教其明白世事道理；“化”者，就是“化”其愚昧痴顽。教而未化，就失去了教育的本意。宝玉之未悟，说明贾家教育之失败。

再者，先教后纵，事倍功半。《闺范》有“母道”篇，清人吕坤写的赞语中写道：“母不取其慈而取其教，溺爱姑息，教所难也”。又云：“正母望子以正者也。无儿女之情，惟道义是责”。^①贾母身为一家之长者，教育子弟有重责。可她对贾赦讨鸳鸯一事，申斥邢夫人不该替贾赦来讨妾，驳回贾赦的无理要求也是对的，但并没有做到“智母，达于利害者也。”她临了却说什么，只是不能给他鸳鸯而已，自己要给贾赦出银子去买别的女孩就可以了。教而后纵等于不教，效果甚至比教还坏。还有个例子，贾琏与鲍二家的私通被凤姐抓住把柄，闹到贾母那里，作为祖母虽说了几句贾琏的不是，算是“教”了一回，临了又加一句说：“什么要紧的事，小孩子们年轻，馋嘴猫儿似的，那里呆得住不这么着，从小儿世人都打这么过的。”前边“教”的成了耳旁风，后边“教”的可不是贾琏一个人了。这样的“教”只能是越“教”越坏！

^① 参见翟博主编：《中国家训经典》，第566-567页。

四者，上梁不正，下效更快。贾家的男性在家族中无榜样可树。贾赦为长房长子，袭官在身，于公于私都该是个子弟们的榜样。可是这位赦老爹，好事一件不干，坏事干了不少：讨鸳鸯作妾、为抢石呆子古扇，弄得人家倾家败产。连他的儿子贾琏都看不上眼了，劝说一下就挨了打。“多行不义必自毙”，最后终于以“交通外官，依势凌弱”被革去世职，宁府被抄，发往台站效力赎罪。贾珍是一族之长，本应是族中子弟的榜样，可他“一味高乐不了”，有父子聚麀之消。贾琏偷鲍二家的，闹得满城风雨不说，连自己老爹房中人也垂涎三尺。第69回写贾赦买了一个17岁的嫣红，收在屋里，又将房中一个17岁的丫鬟秋桐赏给了贾琏。小说中写道：

（贾琏）素昔见贾赦姬妾丫鬟最多，每怀不轨之心，只未敢下手。今日天缘凑巧，竟把秋桐赏了他，真是一对烈火干柴，如胶投漆，燕尔新婚，连日那里拆得开。

刚得了秋桐不久，在国孝家孝期间又与贾珍贾蓉父子一起调戏二尤，终于偷取尤二姐。珍琏兄弟功夫都在女人身上，一个不饱，两个嫌少。用王熙凤的话说：吃着锅里又望着盆里的。在长一辈的身体力行“诱导”下，贾瑞要偷嫂子，贾蓉偷姨娘、婢娘，贾芹偷不着仙桃偷烂果——玩起小尼姑，结果被人家贴了大字报……这一切，用贾蓉的话，都是他从父辈那里学来的。第63回当贾蓉与姨娘鬼混时道出真相：

各门另户，谁管谁的事。都够使的了。从古至今，连汉朝和唐朝，人还说脏唐臭汉，何况咱们这宗人家。谁家没风流事，别讨我说出来。连那边大老爷这么利害，琏叔还和那小姨娘不干净呢。凤姑娘那样刚强，瑞大叔还想他的帐。那一件瞒了我！

贾蓉的话说“何况咱们这宗人家”，“都够使的了”，那内容无疑不限于他所说的这几宗了。由此可见贾府的门风已经败坏到何种程度了！秦可卿的判词上有一句“造衅开端首在宁”，这个“首”就是宁荣二府上行下效淫乱不堪，人伦道德规范破坏殆尽，如此家族何以不运终数尽？

历史上如贾家一样的大家族不可胜数，鲜克由终者的教训多在教育的失败。南朝齐高帝第三子萧嶷在《戒子》书中有云：

凡富贵少不骄奢，以约失者鲜矣。汉世以来，侯王子弟以骄恣之故，大者灭身丧族，小者削夺邑地，可不戒哉？吾之后当共相勉励，笃睦为先。才有优劣，位有通塞。运有富贫，此自然之理，无以相凌侮。勤学行，守基业，修闺庭，尚闲素，如此足无忧患。^①

可以说萧嶷的话既指出了世家大族的通病要害，又开出了治家的良方，即“勤学行”才是“守基业”、“无忧患”的根本。他不但是在“戒子”，对于世家大族来说是敲警世钟，时至今日仍有着警世醒世的重要意义！

五、弃林娶薛与贾氏血脉的延续

宗法制度下，“在父母与孩子的三角关系中，父子关系是主轴；作为家长，父亲是家姓的代表，一般来讲，儿女均随父姓；父系继嗣为家庭世代继承原则。”所以“中国人对于后代主要考虑的是自

^① 参见翟博主编：《中国家训经典》，第109~110页。

己的血脉、香火是否能够延续，也就以个人为目的。”^① 其实，在大家族中这种观念已不是个人的目的问题，而是“家族”大事。在某些时候，个人要服从家族利益。例如妻不能育，无子继业，不得不“出妻”，不得不娶妾，甚至不止一个，直到有了“接户口本”的才算完成任务。因此，自古以来，世家大族特别重视婚姻问题，把这个问题列入“家训”、“家规”之中。明末清初朱柏庐的《朱子治家格言》中就写明“嫁女选佳婿，毋索重聘；娶媳求淑女，勿计厚奁。”^② 在《闺范·妇人之道》中将选媳的标准也写得清清楚楚：

妇人者伏于人也。温柔卑顺，乃事人之性情；纯一坚贞，则持身之节操。至于四德，尤其所当知。妇德尚静正，妇言尚简婉，妇功尚周慎，妇容尚闲雅。四德备，虽才拙性愚，家贫貌陋，不能累其贤；四德亡，虽奇能异慧，贵女芳姿，不能掩其恶。今采古人之贤者。^③

《红楼梦》中围绕贾宝玉的婚姻问题成为小说结构上的一条主线，所用的笔墨也颇为细腻，爱情婚姻故事吸引了不少读者，也感动了无数的少男少女。论者之中出现拥林派、拥薛派，各执一词，争到几挥老拳的程度。^④ 《红楼梦》续书作者不满后 40 回之结局，

① 李卓主编：《家族文化与传统文化》，天津人民出版社 2000 年 7 月版，第 14~15 页。

② 朱柏庐著：《朱子治家格言》，海南出版社出版，1993 年 10 月第 1 版。引文见第 658 页。

③ 吕坤著：《闺范·妇人之道》篇赞，引文参见翟博主编：《中国家训经典》，第 562 页。

④ 邹弢著：《三借庐笔谈·许伯谦》：“余与伯谦论此书，一言不合，遂相齟齬，几挥老拳，而毓仙排解之，于是两人誓不共谈《红楼》。”，载《三借庐笔谈》，光绪七年（1881 年）刊本，卷七。

更是穷尽笔墨曲演圆梦，“为绛珠吐生前之夙怨，翻薄命之旧案”。《红楼梦补·叙略》明文：“林黛玉系书中之主，警幻仙之抽改十二钗册，全为黛玉起见。自必筹及所以位置之处，使扬眉吐气，一雪前书之愤恨。”^① 当代红学发达，辟为“探佚学”，由传闻、续作衍为“学问”。

宝黛爱情转为双宝结婚，由木石前盟化为金玉姻缘，是非曲直实难用今日之婚姻观念、择偶标准作为准绳。在古代的世家大族中自有其一套伦理道德规范：“在贵胄仕宦之族，平时讲求的是门第婚姻，即同等社会地位的宗族、家庭成员之间通婚，以保持家族社会地位，不在一个门第，很难联姻。”^② 对于宁荣二府来说，门第不会影响到对林黛玉的婚姻。尽管林家道中落不及薛家有钱，但薛家也今非昔比，强不到哪里去。因此，不论选林还是娶薛，只在人而非嫁奩厚薄之故。以宗族血缘来说，林近而薛远，似乎这是一个原则性的障碍。“古人在反对同姓结婚时，对姑表婚，在观念上有所反对”。^③ 宝黛是姑表兄妹关系，双宝是姨表姊弟关系，二者没有太大区别，因此纯以亲戚的血缘关系论定娶谁弃谁，理由都不充分。在贾府当权者的心目中，恐怕也没有把林薛的亲缘关系当成一个重要问题加以讨论过。

那么究竟是什么因素决定了贾家娶薛而弃林呢？归根结底，还是出于家族的长远利益的考虑。在传统的观念里，男人娶妻的一个重要目的是传宗接代，“考虑的是自己的血脉、香火是否能够延续”，所以选择的对象首先身体健康是第一位的。黛玉从小体弱多病，差点被和尚“化”了去。第3回写黛玉进贾府，有下一段文字：

① 《红楼梦补·叙略》，嘉庆二十四年（1819年）藤花榭刊本，卷首。

② 冯尔康著：《中国古代的宗族与祠堂》，第87页。

③ 同上，第89页。

众人见黛玉年貌虽小，其举止言谈不俗，身体面庞虽怯弱不胜，却有一段自然的风流态度，便知他有不足之症。因问：“常服何药，如何不急为疗治？”黛玉说：“我自来是如此，从会吃饮食时便吃药，到今日未断，请了多少名医修方配药，皆不见效。那一年我三岁时，听得说来了一个癞头和尚，说要化我去出家，我父母固是不从。他又说：‘既舍不得他，只怕他的病一生也不能好的了……除父母之外，凡有外姓亲友之人，一概不见，方可平安了此一世。’……如今还是吃人参养荣丸。”……

从此以后，林黛玉在贾府虽有燕窝、人参补养，然而身体却一日不如一日——咳嗽、吐血，典型的肺结核。在那个时代，得了“女儿痨”，几乎就是不治之症，寿夭已成定局。

宝钗以身体而论，强过黛玉，富态而有福相。小说第28回写“薛宝钗羞笼红麝串”，说：

可巧宝钗左腕上笼着一串，见宝玉问他，少不得褪了下来。宝钗生的肌肤丰泽，容易褪下来。宝玉在旁看着雪白一段酥臂，不觉动了羡慕之心……再看看宝钗形容，只见脸若银盆，眼似水杏，唇不点而红，眉不画而翠，比林黛玉另具一种妩媚风流，不觉就呆了……

相术大师飞云山人为薛宝钗论相，有如下一段妙论：

薛宝钗是银盆似的圆脸……从小吃“冷香丸”保养身体，所以唇红齿白，全身多脂肪组织、肌肤光滑、胸部丰满，宝玉曾将她比作杨贵妃，而遣她奚落。这种营养质的人，人缘好，

性格乐观，讲究享受。她的眉毛软而浓，所谓眉不画而翠，她的眼睛美如水杏，而含有温暖和淡雅之感。虽不大讲话，可是内心却富于心机。^①

小说中描写和相术家所论，都说明薛宝钗是一个健康型的美人儿，而非林黛玉那样“气大了”就“吹倒了”。

前引《闺范·妇人之道》是男人选妻的另一个标准——性情要“温柔卑顺”。黛玉不仅自小多病，而且在性情上也多露“病态”，嘴头尖酸刻薄，因有文采什么话一到了她口上便使尽了“春秋法子”。病态之二，是神经过敏，极多心。一有个风吹草动就疑心到别处去，自寻烦恼。病态之三，是爱使小性儿，动不动不理宝玉，哭天抹泪的。虽然这种性情有各种各样原因，但她本人心胸上、病体上有所不足也是一个重要原因。由于此，除了她身边的紫鹃、雪雁深为了解她也体谅她以外，在大家族中一些人就难以了解她、体谅她。就是宝玉与她最知心，也说“林妹妹是个多心的人。”贾母是黛玉的外婆，对她最疼爱。但在第84回中说过：

林丫头那孩子倒罢了，只是心重些，所以身子就不大很结实了。要赌灵性儿，也和宝丫头不差什么；要赌宽厚待人里头，却不济她宝姐姐有耽待，有尽让了。

其实，这个看法在宝钗一进贾府不久便透露出端倪来了。第5回里就将钗黛二人作了比较：“不想如今忽然来了一个薛宝钗，年岁虽大不多，然品格端方，容貌丰美，人多谓黛玉所不及。而且宝钗行

^① 飞云山人著：《为红楼人物论相》，台湾时报出版社1997年初版，第47~48页。飞云山人本名李崇嶽，浙江省瑞安人，曾从事会计工作，业余研究古今相术，已出版著作27种。

为豁达，随分从时，不比黛玉孤高自许，目无下尘，故比黛玉大得下人之心，便是那些小丫头们，亦多喜与宝钗去玩。因此黛玉心中便有些悒郁不忿之意，宝钗却浑然不觉。”第35回贾母当着薛姨妈的面评论宝钗为人：

……提起姐妹，不是我当着姨太太的面奉承，千真万真，从我们家里四个女孩儿算起，都不如宝丫头。

这些话只是贾母平时对林薛的印象而已。但是透过贾母等人的印象可以看出薛宝钗是一个符合世家大族需要的标准淑女，与时俱进的才人。所以当贾宝玉的婚姻大事提到日程的时候，贾母心中的印象就必然“发酵”，那结果也就可想而知了。首先，贾母在宁荣二府中是最高掌权者、家族大事的决断者，她心目中的好与坏，优与劣将在最后的天平上起到决定性的作用。在王夫人、王熙凤的心目中尽管向着薛家，但他们从来不敢在贾母面前有所表示。因为他们心里清楚：说一千道一万，林黛玉是贾母的惟一的外孙女，且父母双亡，孤伶一人；且贾母深知宝黛之间的情深似海。在这种情况下，只要贾母坚持将黛玉许给宝玉，王夫人等即使心里存有一百个不满意，也不敢驳老祖宗的决定。

但贾母绝非是一般的胸无点墨的老太婆，仅凭感情用事。她作为二代国公夫人，深明大义，知道关乎到贾氏宗族血脉、家业后继的大事上是要维护贾氏宗族利益的。小说第90回写到决定娶林还是娶薛的关键时刻，毫不犹豫地說道：

林丫头的乖僻，虽也是他的好处，我的心里不把林丫头配他（贾宝玉）也是为这点子。况且林丫头这样虚弱，恐不是有寿的。只有宝丫头最妥。

一锤定音。薛宝钗出阁成大礼，苦绛珠魂归离恨天！

贾母是有情还是无情？或许她对黛玉乃至宝玉都是无情的，但她对贾氏家族的血脉、家业的延续则是有情的。古人云：“忠孝不能两全”，情又何能两全呢？

悲剧，就是发生在这不能两全之间！

第二十一章 《红楼梦》与中国礼文化

清乾隆十三年，即公元 1748 年，法国贵族出身的启蒙运动先驱孟德斯鸠（1689 ~ 1755 年）出版了他的《论法的精神》（旧译《法意》）一书。在这部著名的法学著作中，孟德斯鸠谴责封建专制政体的反动性，指出法律不是一成不变的，而是要随着社会的改变而改变，社会才能前进。孟德斯鸠为了论证他的观点，在他的《论法的精神》一书中大量引述了中国古代社会有关“礼”的著作，并加以评论。其中有一句话说得既高度概括又非常切中实际：“中国人的生活完全以礼为指南。”^①

此时此刻，在世界的东方——中国有一位伟大的思想家、小说家曹雪芹正在“茅椽蓬牖，瓦灶绳床”的困顿生活中披阅、增删他用“一把辛酸泪”写成的《石头记》，以艺术形象的形式来谴责封建专制制度的反动性和封建礼文化的腐朽性。他用“梦”用“幻”写出 18 世纪中叶中国人是如何“以礼为指南”而生活的真实面貌。曹雪芹与孟德斯鸠天各一方，同时而不相识。但他们作为同时代的

^① 孟德斯鸠著：《论法的精神》，商务印书馆 1978 年版，上册第 316 页。

睿智哲人心息是相通的——都意识到“礼”在中国数千年社会生活中所产生的深远影响和巨大作用。

在本书前章《〈红楼梦〉与中国家族文化》中所谈的许多内容实际上是包含在礼文化范围之内的。只是由于篇幅限制和侧重点不同，我们从“家族文化”角度去阐释。本章拟从礼文化的视角探索《红楼梦》是如何以小说为载体来表现“礼”在小说中的描写及其文化意蕴、美学价值。因此，这两章的内容虽有重合之处，但在侧重点上是有所不同的。可以说本章与前章是姊妹篇，互相印证，互相发明，互相补充。目的都是在揭示《红楼梦》的丰富文化内涵及给小说带来的无穷魅力。

一、礼的起源与礼文化的完善

自古以来，中华民族被誉为“礼仪之邦”。这个“礼”字在古代作禮，会意兼形声字，从示从豊。示，合体指事。段注说：“言天垂象著明以示人，圣人因以神道设教。”又云“天垂象见吉凶，所以示人也。”豊，是豆形的容器，供奉祭品。《说文》释礼云：“礼，履也，所以事神致福也。”《段注》：“礼有五经，莫重于祭，故礼字从示；豊者，行礼之器。”^①《大戴礼记·礼三本》亦云：“礼，上事天，下事地，宗事先祖，而宠君师，是礼之三本也。”^②由汉字的“礼”字的构成及字意的解释可知，中国古代的礼起源于对神的祭献，目的是表达对天神和大自然超力的崇拜。所以远古的先民们通过祭山川日月、祭祖先神灵，以达到人与神之间的共通与和谐。显然，先民们的礼具有原始崇拜的性质，早在文字出现之前就存在于人类生活之中。礼字的出现是对三代之前的礼俗之概括

① 参见《中文大辞典》第24册第94~95页。

② 清·王聘珍撰：《大戴礼记解诂》，中华书局1983年3月版，第19页。

和总结。

礼的世俗化是与社会形态的转化——即以血缘为纽带而形成的宗法社会相联系在一起。早在周代，“礼，经国家，定社稷，序民人，利后嗣者也。”^① 将礼与国家、民人的等级相联系，可以说这是制度化了的“礼”滥觞。经过春秋战国“百家争鸣”之后，到秦汉时代以儒家所倡导并加以不断修饰、补充的礼制和礼俗逐渐趋于理论的系统化和制度的规范化。实际上，礼的世俗化程度愈高，那么它就愈加趋于完善。先秦两汉典籍浩如烟海，其中有关礼的记述俯拾皆是。例如：

道之以政，齐之以刑，民免而无耻；道之以德，齐之以礼，有耻且格。

——《论语·为政》。^②

君子博学于文，约之以礼，亦可以弗畔矣夫！

——《论语·雍也》。^③

诗以道去，书以道事，礼以道行，乐以道和，易以道阴阳，春秋以道名分。

——《庄子·天下》。^④

君臣上下之分素，则礼制立矣。

——《管子·君臣下》。^⑤

夫礼，先王以承天之道，以治人之情。故失之者死，得之

① 《左传·隐公十一年》，载宋元人注《四书五经》，下册，第60页。

② 《论语·为政》，载宋元人注《四书五经》，上册《论语集注》第4~5页。

③ 同上，第25页。

④ 《庄子·天下》，载《诸子集成》，第3册《庄子集释》第462页。

⑤ 《管子·君臣下》，载《诸子集成》，第5册《管子校正》第177页。

者生。

夫礼之初，始诸饮食。其燔黍捭豚，尊而抔饮，蕡桴而土鼓，犹若可以致其敬于鬼神……

夫礼必本于天，动而之地，列而之事，变而从时，协于分艺，其居人也，曰养；其行之以货力，辞让、饮食、冠昏、丧祭、射御、朝聘，故礼义也者，人之大端也……

——《礼记·礼运》。①

天高地下，万物散殊，而礼制行矣。《集说》：刘氏曰：此申明礼者，天地之序。乐者，天地之和，高下散殊者，质之具，天地自然之序也。而圣人法之，则礼制行矣。

——《礼记·乐记》。②

礼者所以救淫也；乐者所以救忧也。

——《淮南子·本经训》。③

礼失则昏，名失则怨，失志为昏，失所为怨。

——《史记·孔子世家》。④

六艺之文，《乐》以和神，仁之表也；《诗》以正言，义之用也；《礼》以明体，明者著见，故无训也；《书》以广听，知之术也；《春秋》以断事，信之符也。五者盖五常之道。相须而备，而《易》为之原……

——《汉书·艺文志》。⑤

礼者何也，即事之治也。君子有其事，必有其治，治国而

① ② 《礼记·礼运》，载《礼记》，上海古籍出版社 1987 年 3 月版，第 121、122、129 页。

③ 《淮南子·本经训》，载《诸子集成》，第 7 册《庄子集释》第 116 页。

④ 《史记·孔子世家》，载上海古籍出版社、上海书店编《二十五史》，1986 年 12 月版第 1 册第 228 页。

⑤ 《汉书·艺文志》，载上海古籍出版社、上海书店编《汉书》，第 165 页。

无礼，譬犹瞽之无相舆，怅怅乎其何之？

——《礼记·仲尼燕居》。^①

礼之于正国也，犹衡之于轻重也，绳墨之于曲直也，规矩之于方圆也。

——《礼记·经解》。^②

何谓人情？喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲七者，弗学而能。何谓人义？父慈、子孝、兄良、弟弟、夫义、妇听、长惠、幼顺、君仁、臣忠十者，谓之人义。讲信修睦，谓之人利。争夺相杀，谓之人患。故圣人之所以治人七情，修十义，讲信修睦，尚辞让，去争夺，舍礼何以治之？饮食男女，人之大欲存焉。死亡贫苦，人之大恶存焉。故欲恶者，心之大端也。人藏其心，不可测度也，美恶皆在其心，不见其色也，欲一以穷之，舍礼何以哉？

——《礼记·礼运》。^③

礼起于何也？曰：人生而有欲。欲而不得，则不能无求；求而无度量分界，则不能不争；争则乱，乱则穷。先王恶其乱也，故制礼仪以分之，以养人之欲，给人之求。使欲必不穷乎物，物必不屈于欲。两者相持而长，是礼之所起也。

——《荀子·礼论》。^④

以上各家从不同层面、不同角度，论述了礼的起源、发展及在社会生活中的功能性。略作归纳总结，有以下三点是其理论核心：

其一，礼的价值或说它的社会功能，就是全社会成员一切行为

① 《礼记·仲尼燕居》，载《礼记》，第279页。

② 《礼记·经解》，同上，第273~274页。

③ 《礼记·礼运》，同上，第126页。

④ 《荀子·礼论》，载《诸子集成》第2册，第231页。

都必须以礼作为衡量的尺度。它要求并规定每个社会成员都要做到“非礼勿视，非礼勿听，非礼勿言，非礼勿动”。^①

其二，礼是世代相传，朝朝相沿，以此保证国家的永世长存。此即“礼有大有小，有显有微，大者不可损，小者不可益。显者不可揜，微者不可大也。故经礼三百，曲礼三千，其致一也。”^②

其三，礼是德治与法治之间的桥梁，对二者起着调节性的作用。礼是法之外具有“约束”性的行为规范。正如孔子所云：“礼乐不兴则刑罚不中，刑罚不中则民无所措手足。”^③

中国礼文化源远流长，它与中国古代家族文化的共同点是它们都是以血缘宗法制为基础的，即植根于“孝亲”或曰“人道亲亲”的“大端”上。“孝亲”即“人道亲亲也。亲亲故尊祖，尊祖故敬宗，敬宗故收族，收族故宗庙严，宗庙严故重社稷，重社稷故爱百姓，爱百姓故刑罚中，刑罚中故庶民安，庶民安故财用足，财用足故百志成，百志成故礼俗刑，礼俗刑然后乐。”^④绕了一个大弯子，说穿了就是“礼”要通过宗族这一社会最基本的单位来实现。只要实现了“礼治”，国家才能达到法治与德治的目的——“重社稷”。这个思想在《淮南子·俶真训》中有所表达：

是故以道为竿，以德为纶，礼乐为钩，仁义为饵，投之于江，浮之于海，万物纷纷孰非其有。^⑤

① 《论语·颜渊》，载宋元人注《四书五经》上册《论语集注》，第49页。

② 《礼记·礼器》，载《礼记》，第136页。

③ 《论语·子路》，载宋元人注《四书五经》上册《论语集注》第54页。

④ 《礼记·大传》，载《礼记》，第191~192页。

⑤ 《淮南子·俶真训》，载《诸子集成》，第7册《庄子集释》第22页。

这段文字将德治、法治、礼治三者的关系比喻的最为生动而形象，透彻而明白。

春秋战国社会动荡不安，是一个“礼崩乐坏”时代。时至汉代，汉儒们承亡继绝，重建并丰富了中国礼文化，最终形成了所谓“六礼”、“七教”、“八政”的礼治规范：

六礼：冠、昏、丧、祭、乡、相见。

七教：父子、兄弟、夫妇、君臣、长幼、朋友、宾客。

八政：饮食、衣服、事为、异别、度、量、数、制。^①

六礼、七教、八政共同编织了“一张笼天地、纳人神、齐万物的周密的文化网络……周代施行于贵族王室社会上层的礼仪，一变而为社会各阶层共同遵循的行为规范。”^②

这张“周密的文化网”在《礼记》、《仪礼》等书中都一一开列出来，连中国的传统节日都形成定制。有些内容已在《〈红楼梦〉与中国民俗文化》、《〈红楼梦〉与中国避讳制度》、《〈红楼梦〉与中国家族文化》、《〈红楼梦〉与中国姓名文化》、《〈红楼梦〉与中国饮食文化》诸章中结合该章的内容都谈过了，不再重复。本章侧重在《红楼梦》中的为君之礼、人臣之礼、丧礼、婚礼、祭礼等几个方面，撮其要删其繁，加以探讨。

二、《红楼梦》中的君臣之礼

尽管曹雪芹在《红楼梦》开卷即不断宣称自己是用“真事隐去，假语存焉”的创作方法来写这部小说，但谁也不会相信他的

① 《礼记·王制》，载《礼记》，第82~83页。

② 冯天瑜等著：《中华文化史》，第453页。

《红楼梦》是写夏商周的宫闱故事，也不会相信他写的是李唐赵宋的轶闻趣事。他生活在18世纪中叶，写的是自己亲历目睹的几个“异样女子”，为“闺阁昭传”。因此，追踪觅迹，小说中的礼文化大体上是三个来源：一是18世纪中叶以前中国古代的礼文化；二是18世纪中叶中国社会存在和并正流行的礼文化；三是他的“包衣”家族和自身感受的礼文化。来自这三个方面的礼文化，被曹雪芹感受、体验、融会、吸收，而成为艺术的礼文化。

《红楼梦》中写了皇帝，但没有正式走向前台，始终躲在幕后。但读者从小说中明显地感觉到他的存在，而且在起着某种无形的作用。小说第2回“冷子兴演说荣国府”中说，当日的贾氏祖上的封号就是皇帝论功行赏而得到的。说到贾政时，特意补了一笔：“次子贾政，自幼酷喜读书，祖父最疼，原欲以科甲出身的，不料代善临终时遗上一本，皇上因恤先臣，即时令长子袭官外，问还有儿子，立刻引见，遂额外赐了这政老爹一个主事之衔，令其入部习学，如今现已升了员外郎了。”这是礼制度“七教”中的“君臣之礼”，即“朝诸侯，分职授政任功”，目的是体现“君慈”一面。第16回先写贾元春“才选凤藻宫”，“加封贤德妃”，喜讯传到贾府，贾琏、王熙凤、赵嬷嬷三人在家中议论。贾琏说道：

如今当今贴体万人之心，世上至大莫如“孝”字，想来父母儿女之性，皆是一理，不是贵贱上分别的。当今自为日夜侍奉太上皇、皇太后，尚不能略尽孝意，因见宫里嫔妃才人等皆是入宫多年，抛离父母音容，岂有不思想之理？在儿女思想父母，是分所应当。想父母在家，若只管思念儿女，竟不能见，倘因此成疾致病，甚至死亡，皆由朕躬禁锢，不能使其遂天伦之愿，亦大伤天和之事。故启奏太上皇、皇太后，每月逢二六

日期，准其椒房眷属入宫请候看视。于是太上皇、皇太后大喜，深赞当今至孝纯仁，体天格物。……此旨一下，谁不踊跃感戴？

这段文字虽然较长，但还是尽量引来重读，从中体会到“当今”的“人道亲亲”，以“孝”治天下的又一面。“深赞”二字与下面“谁不踊跃感戴”数字，相呼相应。第107回“复世职政老沐天恩”，写到“主上仁慈待下，明慎用刑，赏罚无差。”由“仁慈”发展到“明慎用刑，赏罚无差”，将“人君之礼”描写的一丝不漏。这位“当今”虽无缘一见，却让人感受到是一位遵礼、守礼，以礼驭民的“好皇帝”。然而，曹雪芹笔锋一转让元春（贾妃）来拆穿罩在“当今至孝纯仁”的伪善面纱。小说中有三段文字非常精妙绝伦：

贾妃满眼垂泪……一手搀贾母，一手搀王夫人，三个人满心里皆有许多话，只是俱说不出，只管呜咽对泣。……半日，贾妃方忍悲强笑，安慰贾母、王夫人道：“当日既送我到那不得见人的去处，好容易今日回家娘儿们一会，不说说笑笑，反倒哭起来。一会子我去了，又不知多早晚才来！”

又有贾政至帘外问安，贾妃垂帘行参等事。又隔帘含泪谓其父曰：“田舍之家，虽齋盐布帛，终能聚天伦之乐；今虽富贵已极，骨肉各方，然终无意趣！”

众人谢恩已毕，执事太监启道：“时已丑正三刻，请驾回宫。”贾妃听了，不由的满眼又滚下泪来。……贾母等已哭的哽噎难言了。贾妃虽不忍别，怎奈皇家规范，违错不得，只好忍心上与去了。

所谓“皇家规范”，即是皇家的“礼规”、“礼范”、“礼仪”。“怎奈”二字千钧之力，一下子将违反人性的礼——“皇家规范”的虚伪性揭露无遗，撕得粉碎。作者用了“欲擒故纵”的手段，前面愈是写足“当今”的“至孝纯仁”，后面愈是揭露的有力而彻底！

《红楼梦》中也用了相当的笔墨描写了人臣之礼。《礼记·玉藻》云：

凡侍于君，绅垂，足如履齐。颐雷垂拱，视下而听上，视带以及袷，听乡任左。

《曲礼》又云：

为人臣之礼不显谏。三谏而不听，则逃之。

这里的“人臣”不是指的普通百姓“臣民”的意思，而是指那些有官职有爵位者。在贾府除已逝的宁荣二公之外，袭爵的有贾赦、贾珍，现职的员外郎贾政，捐同知的贾璉、五品龙禁尉贾蓉。严格地说，贾妃在当今面前是“臣妾”。还有贾母等是诰命夫人，也是为人臣者，他们都要守人臣之礼。例如第14回写秦可卿大出殡，沿路有朝中四王路祭，且北静郡王水溶亲自到场悼慰贾府主人。北静郡王位在当今之下，贾府主人见面时自然要以“国礼”相见：

贾珍急命前面驻扎，同贾赦贾政三人连忙迎来，以国礼相见。水溶在轿内欠身含笑答礼，仍以世交称呼接待，并不妄自尊大。贾珍道：“犬妇之丧，累蒙郡驾下临，荫生辈何以克当。”水溶笑道：“世交之谊，何出此言。”遂回头命长府官主

祭代奠。贾赦等一旁还礼毕，复身又来谢恩。

这就是“国礼”，满口官话。下面是见宝玉一段：

贾政听说，忙回去，急命宝玉脱去孝服，领他前来。……水溶又将腕上一串念珠卸了下来，递与宝玉道：“今日初会，仓促竟无敬贺之物，此系前日圣上亲赐鹤鸽香念珠一串，权为敬贺之礼。”……贾政与宝玉一起谢过。于是贾赦、贾珍等一齐上来请回舆，水溶道：“逝者已登仙界，非碌碌你我尘寰中之人也。小王虽上叨天恩，虚邀郡袭，岂可越仙輶而进也？”贾赦等见执意不从，只得告辞谢恩回来，命手下掩乐停音，滔滔然将殡过完，方让水溶回舆去了。

上面的描写中涉及到“国礼”、丧祭之礼、称谓之礼、世交之礼等多个侧面，细而不乱。贾赦、贾政、贾珍见水溶，“以国礼相见”，回答一应遵守国礼之制。水溶“命长府官主祭代奠”，“贾赦等一方还礼毕，复回身又来谢恩”，是遵丧祭之礼规范，同时又要顾及国礼，故有“复身又来谢恩”之举。水溶让灵輶先过，是生者对死者的尊重礼节，但贾珍命“手下掩乐停音”走过又是遵国礼之制。水溶欲见宝玉是世交私谊，贾政急命宝玉脱去孝服，遵为臣之礼。虽礼繁而不能增损，正是守礼的写照。

小说第18回写元妃省亲，均按皇家卤簿规范进行。“何处更衣，何处燕坐，何处受礼，何处开宴，何处退息”，都有规范，这是贵妃出行的礼仪，包括见贾府的所有亲人何处退、何处跪、何处进膳，种种礼仪不一。所有的礼节都是按规范依序而行。特别是贾政虽为元妃之父，但是在正式场合他必须跪在自己的女儿面前。此虽天伦倒转，却符合礼范。小说中写道：“又有贾政至帘外问安，贾妃垂帘行参等事”即是先国礼后家礼的意思。接着

又是国礼：

贾政亦含泪启道：“臣，草莽寒门，鸱群鸦属之中，岂意得征凤鸾之瑞。今贵人上锡天恩，下昭祖德，此皆山川日月之精奇、祖宗之远德钟于一人，幸及政夫妇。且今上启天地生物之大德，垂古今未有之旷恩，虽肝脑涂地，臣子岂能得报于万一！惟朝乾夕惕，忠于厥职外，愿我君万寿千秋，乃天下苍生之同幸也。贵妃切勿以政夫妇残年为念，懣愤金怀，更祈自加珍爱。惟业业兢兢，勤慎恭肃以待上，庶不负上体贴眷爱如此之隆恩也。”贾妃亦嘱“只以国事为重，暇时保养，切勿记念。”等语。

这里将国礼、家礼分得清清楚楚，作为人臣是不可“踰矩”的。贾政与元妃本是父女之间见面，但碍于国体，必须用“帘”隔断骨肉，连说话也要用“启”字。这就是“国礼”，“国礼”中一些规范是没有人性可言的。儒家宣扬的“仁”、“慈”、“孝”等堂皇词汇有许多虚伪性的东西。在《红楼梦》中这些“礼”作为历史和现实的混合体出现，统统变为捍卫“今上”统治的遮羞布而已。

《红楼梦》中的人臣之礼绝不止以上所列的，还表现在贾母等诰命夫人上朝必须“按品大妆”等细节描写。例如第16回“贾元春才选凤藻宫”、第83回“省宫闱贾元妃染恙”、第95回“因讹成实元妃薨逝”诸回，都有细致的叙述，这里就不一一援引文本中的文字了，读者自行检阅。

三、《红楼梦》中的丧葬之礼

中国礼文化中的“家礼”是最多的，例如“为人子之礼”规

定：“父母有过，下气怡色柔声以谏，谏若不入，起敬起孝，说则复谏，不说，与其得罪于乡党州闾，宁孰谏，父母怒不说，而挞之流血，不敢疾怨，起敬起孝。”^①“男女之礼”规定：“男不言内，女不言外，非祭非丧，不相授器。……外内不共井，不共湔沐，不通寝席，不通乞假，男女不通衣裳。……道路，男子由右，女子由左。”^②“少长之礼”规定：“侍饮于长者，酒进则起，拜受于尊所，长者辞，少者反席而饮。长者举未酌，少者不敢饮。长者赐，少者贱者不敢辞。”^③“主客之礼”规定：“客若降等，执食兴辞，主人兴辞于客，然后客坐。主人延客祭，祭食，祭所先进，馐之序，遍祭之。三饭，主人延客食馐，然后辩馐。”^④“生子命名之礼”规定：“子生，男子设弧于门左，女子设帨于门右。三日始负子，男射女否。……凡名字，不以日月，不以国，不以隐疾。大夫士之子，不敢与世子同名。”^⑤“起居之礼”规定：“凡内外，鸡初鸣，咸盥漱，衣服，敛枕簟，洒扫室堂及庭，布席，各从其事。孺子蚤寝晏起，唯所欲，食无时。由命士以上，父子皆异宫。昧爽而朝，慈以旨甘；日出而退，各从其事；日入而夕，慈以旨甘。”^⑥“行为之礼”规定：“毋侧听，毋噉应，毋淫视，毋怠荒。游毋倨，立毋跛，坐毋箕，寝毋伏。敛发毋鬣，冠毋免，劳毋袒，暑毋褻

① 《礼记·内则》，载《礼记》，第155页。

② 同上，第154~155页。

③ 《礼记·曲礼上》，同上，第9页。

④ 《礼记·曲礼上》，载《礼记》，第5页。

⑤ 《礼记·内则》，载《礼记》，第161~162页。

⑥ 《礼记·内则》，载《礼记》，第153页。

裳。”^① 此外还有“饮食之礼”、^②岁时节日之礼^③等，《红楼梦》中都有细致描写。但在“六礼”之中，丧葬之礼是中国人最为重视的人生大事之一。故《礼记》一书中对丧葬之礼有详细的条文规范。例如《王制》有云：“自天子达于庶人，丧从死者，祭从生者。”《丧大记》中规定：“始死，迁尸于床，幛用敛衾，去死衣，小臣楔齿用角柶，缀足用燕几，君大夫士一也。”《曲礼》中又说：“居丧，未葬读丧礼，既葬读祭礼，丧复常读乐章。居丧不言乐，祭事不言凶。”至于死人棺槨也有明文规定，《丧大记》云：“君松槨，大夫柏槨，士杂木槨。棺槨之间，君容柩，大夫容壶，士容甒。”这些丧礼条文即“自天子达于庶人”，就是要天子和庶人都要按此规范来做。但是《红楼梦》是小说，小说是现实生活的高度概括并加以艺术化，也就是艺术的“礼”。所以小说中不可能如《礼记》一样也条文化。《红楼梦》中描写的丧礼，只能是撮其要旨加以“敷演”，使其故事情节生动而感人。

《红楼梦》写死人的事不少，丫鬟中有金钏、瑞珠、司棋、晴雯等；死于贾薛两家的次要人物有尤二姐、尤三姐、秋桐、夏金桂等；地位略显者，有贾瑞、迎春、贾敬、元春、林黛玉、贾母、王熙凤；此外还有林如海、赵国基等亲戚。这些人物的丧礼有的明写、有的暗写、有的是侧写，运用了不同笔法。其中大多数是草草几笔，略作一个交代而已。例如，晴雯之死，“王夫人闻知，便命

① 《礼记·曲礼上》，载《礼记》，第7页。

② “饮食之礼”，《礼记·内则》有云：“凡食齐视春时，羹齐视夏时，酱齐视秋时，饮齐视冬时。凡和，春多酸，夏多苦，秋多辛，冬多咸，调以滑甘。”载《礼记》，第157页。《曲礼上》又有云“进食之礼”，略。见《礼记》第8页。

③ 岁时节日之礼，参见冯天瑜等著：《中华文化史》，第457～458页。又《奉天通志》“岁时民俗”条，1934年铅印本，载《中国地方志民俗资料汇编·东北卷》，书目文献出版社1988年4月版，第23～30页。

赏了十两烧埋银子”，“抬往城外化人场上去了。”这是一个奴婢的丧礼。第12回写贾瑞之死，整个丧事也只有下面一段文字就结束了。文云：

当下，代儒料理丧事，各处去报丧。三日起经，七日发引，寄灵于铁槛寺，日后带回原籍。当下贾家众人齐来吊问，荣国府贾赦赠银二十两，贾政亦是二十两，宁国府贾珍亦有二十两，别者族中贫富不等，或三两五两，不可胜数。另有各同窗家分资，也凑了二三十两。代儒家道虽然淡薄，倒也丰丰富富完了此事。

因为这个故事主要是集中在贾瑞的“反照”风月鉴上，丧事倒还在其次。所以只有丧而少礼，小说中没有过分渲染，倒是作者的一番精心安排。

贾敬是宁府的最长者，虽未袭爵，但其辈分、年龄都不同于一般人。所以贾敬的丧事描写是略详一些。例如，第68回写贾敬“宾天”，立即有人到宁府报丧——“老爷宾天了”，写了一句“众人听了，唬了一大跳，忙都说：‘好好的并无疾病，怎么就没了？’”仅此而已。既无人“吐血”，也无人“悲嚎痛哭者”。只有“尤氏一闻此言，又见贾珍父子并贾琏等皆不在家，一时竟没个着己的男子来，未免忙了。只得忙卸了妆饰……一面忙忙坐车带了赖升一干家人媳妇出城”料理丧事去了。

作者写贾敬丧事的目的是为了引出尤氏姊妹入住贾府，暴露贾珍、贾琏、贾蓉三个男人在“家孝”期间的败伦丧行。但作者没有简单化，而是细写丧礼过程，通过写“孝”来揭示“孝”背后的丑恶。例如，贾珍、贾蓉父子闻信告假、请示，为贾敬讨了一个“追赐五品之职。”可以由“其子孙扶柩由北下之门进都，入彼私第殓殓。任子孙尽丧礼毕扶柩回籍外，着光禄寺按上例赐祭。朝中由王

公以下准其祭吊。”这是丧礼中的“规格”，由子孙亲自出面讨封，为父祖争光。皇帝果然亲自“额外恩旨”，说明“当今”对臣属的“仁慈”。另一方面也写出了“子孝”。

贾珍父子星夜驰回……店也不投，连夜换飞驰。一日到了都门，先奔入铁槛寺。……贾珍下了马，和贾蓉放声大哭，从大门外便跪爬进来，至棺前稽颡泣血，直哭到天亮喉咙都哑了方住。……贾珍父子忙接礼换了凶服，在棺前俯伏，无奈自要理事，竟不能目不视物，耳不闻声，少不得减些悲戚，好指挥众人。

这是子女闻丧、奔丧之礼，孝亲的表现。至棺前“稽颡泣血”即以头叩地，哀痛号泣之状，亦依古礼而行。^①余者，写出停灵、供奠举哀，然后是送殡寄灵。第64回开篇即写“择于初四日卯时请灵柩进城”，发讣闻知会亲友。

是日，丧仪炫耀，宾客如云，自铁槛寺至宁府，夹路看的何止数万人。……至未申时方到，将灵柩停放在正堂之内。供奠举哀已毕，亲友渐次散回，只剩族中人分理迎宾送客等事。

凡此种种，都是以尽人子之孝的内容。

第13回秦可卿之丧是《红楼梦》小说中写死的系列戏中的大特写，重场戏。所以其丧礼场面之大、规模之宏、花费之巨、时间之长、规格之高，是小说中所有丧事都无法比拟的。丧音未出，先

^① 《奉天通志》“丧礼·汉族”，载《中国地方志民俗资料汇编·东北卷》，第9~14页。

有托梦凤姐嘱贾家后事二件，“幻中梦里语惊人”，“令人悲切感服”。^①就丧礼细节来说，小说中面面俱到，浓彩重抹，一丝不苟。先是“报丧”：

……只听二门上传事云板连叩四下，将凤姐惊醒。人曰：“东府蓉大奶奶没了。”凤姐闻听，吓了一身冷汗，出了一回神，只得忙忙的穿衣，往王夫人处来。彼时合家皆知……莫不悲嚎痛哭者。……到了宁国府，只见府门洞开，两边灯笼如白昼，乱哄哄人来人往，里面哭声摇山振岳。宝玉下了车，忙忙奔至停灵之室，痛哭一番。……

这是贾府内第一次敲响丧钟，也是惟一的一次敲丧钟。应了那句“漫言不肖皆荣出，造衅开端实在宁”的判词。

次则“择日”：

择准停灵七七四十九日，三日后开丧送讣闻。

三是“拜大悲忏”、打“解冤洗业醮”：

这四十九日，单请一百单八众禅僧在大厅上拜大悲忏，超度前亡后化诸魂，以免亡者之罪；另设一坛于天香楼上，是九

① 王府本《石头记》第13回前诗云：“生死穷通何处真，英明难遇是精神。微密久藏偏自漏，幻中梦里语惊人。”又，靖藏本《石头记》第13回回前总批有云：“‘秦可卿淫丧天香楼’，作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后事二件，岂是安富尊荣坐享人能想得到者，其言其意，令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪删去‘遗簪’、‘更衣’诸文。是以此回只十页，删去天香楼一节，少去四五页也。”

十九位全真道士，打四十九日解冤洗业醮。然后停灵于会芳园中，灵前另外五十众高僧、五十众高道，对坛接七作好事。

四是“看板”：

可巧薛蟠来吊问，因见贾珍寻好板，便说到：“我们木店里有一副板，叫作什么樗木，出在潢海铁网山上，作了棺材，万年不坏。”……贾珍听说，喜之不禁，即命人抬来。……即命解锯糊漆。

五是“作七”：

这日乃五七正五日上，那应佛僧正开方破狱，传灯照亡，参阎君，拘都鬼，筵请地藏王，开金桥，引幢幡；那道士们正伏章申表，朝三清，叩玉帝；禅僧们行香，放焰口，拜水忏；又有十三众民僧搭绣衣，鞞红鞋，在灵前默诵接引诸咒，十分热闹。

这些活动今天看来自然都属于迷信风俗，但在古人心目中也是一种礼。为死人争光，也是为活人争脸之举。贾珍要倾其所有为儿媳妇买风光，这些活动仅属其一。例如花 1200 两银子为贾蓉捐了“五品龙禁尉”，果然奏效。贾蓉“领凭回来”之后，秦氏的丧仪立即大改面目：

灵前供用执事等物，俱按五品职例。灵牌疏上皆写“天朝诰授贾门秦氏恭人之灵位”。会芳园临街大门洞开，旋在两边起了鼓乐厅，两班青衣按时奏乐，一对对执事摆的刀斩斧齐。更有两面朱红销金大字牌对竖在门外，上面大书：“防护内廷

紫禁道御前侍卫龙禁尉”。对面高起着宣坛，僧道对坛榜文，榜上大书：“世袭宁国公冢孙妇、防护内廷御前侍卫龙禁尉贾门秦氏恭人之丧。四大部洲至中之地、奉天承运太平之国，总理虚无寂静教门僧录司正堂万虚、总理元始三一教门道录司正堂叶生等，敬谨修斋，朝天叩佛。”以及“恭请诸伽蓝、揭谛、功曹等神，圣恩普锡，神威远镇，四十九日消灾洗业平安水陆道场。”等语……

这一切，用小说中的戴权的话说：“想是为丧礼上风光些。”一语道破贾珍花钱买脸好看的目的。

六是“发引”、“送殡”、“寄灵”：

至天明，吉时已到，一班六十四名青衣请灵，前铭旌上大书：“奉天洪建兆年不易之朝诰封一等宁国公冢孙妇防护内廷紫禁道御前侍卫龙禁尉享强寿贾门秦氏恭人之灵柩”。一应执事陈设，皆系现赶着新做出来的，一色光艳夺目。宝珠自行未嫁女之礼，摔丧驾灵，十分哀苦。

这段“发引”仪式中的“六十四名青衣请灵”，此诸家不注。旧社会有一种近似今日殡仪馆的行业，称为“杠房”。有专门为丧家出殡抬杠的，即“青衣”者，俗称“杠夫”，即抬棺材的人役。“请灵”，就是将停放的棺材抬起来。“六十四名”是指杠夫的人数。据考证，清制高官或富豪出殡时最多是64杠，以下有40杠、32杠、24杠、16杠、8杠不等。^①秦可卿之丧殡用64杠，棺木之重、棺材

^① 徐珂编撰：《清稗类抄》第五册“农商类”内有“京师杠房”条云：“专办人家举殡之事者也。”又，张秉旺《秦可卿丧仪与北京殡俗》，载《红楼》2003年第1期，第57页。

之大显然已达极至。

以下是送殡，贾家内外，朝野上下，倾城出动。那时官客送殡的诸王孙公子，“不可枚数”。“堂客算来亦有十来顶大轿，三四十小轿，连家下大小轿车辆，不下百余十乘。连前面各色执事、陈设、百耍，浩浩荡荡，一带摆三四里远。”沿路又有东平王府、南安郡王、西宁郡王、北静王的祭棚，“设席张筵，和音奏乐”。

且说宁府送殡，一路热闹非常。刚至城门前，又有贾赦、贾政、贾珍等诸同僚属下各家祭棚接祭，一一的谢过，然后出城，竟奔铁槛寺大路行来。……走不多时……早有前面法鼓金铙，幢幡宝盖：铁槛寺接灵众僧齐至。少时到入寺中，另演佛事，重设香坛。安灵于内殿偏室之中，宝珠安于里寢室相伴。

此后还要作“三日安灵道场方去”。宁国府丧事奢靡挥霍，由此可见一斑。

对于今日的读者来说，秦可卿丧仪之繁，只能从电影电视上看到。而《红楼梦》中描摹之细，实是再现当日世家大族丧仪的真实风貌，^① 绘画家据此完全可以绘出一幅“秦可卿丧礼图”来。中国古典小说中的许多情节描写具有“原生态性”，而《红楼梦》就是其中一个最好的典范！

四、《红楼梦》中的婚嫁之礼

婚嫁之礼是中国古代六礼之一。《礼记·昏义》中记道：

^① 参见张秉旺著：《秦可卿丧仪与北京殡俗》，又《奉天通志》“丧礼·汉族”，载《中国地方志民俗资料汇编·东北卷》，第9~14页。

婚礼者，将合二姓之好，上以事宗庙而下以继后世也。故君子重之。是以婚礼，纳采、问名、纳吉、纳征、请期，皆主人筵几于庙，而拜迎于门外，入，揖让而升，听命于庙，所以敬慎重正婚礼也。……妇至，婿揖妇以入，共牢而食，合卺而酌，所以合体同尊卑以亲之也。

这些古礼的内容在《红楼梦》中不仅有所描写，而且还融入了作者生活时代的婚俗、婚礼，并加以丰富的想象、加工，使条文式的婚嫁之礼更加生动形象，引人入胜。

《红楼梦》中所写婚嫁之礼只有迎春、探春出嫁，贾琏偷娶尤二姐，后40回黛玉死钗嫁。此外，如贾赦买小丫头嫣红、贾琏收秋桐、贾蓉娶胡氏、薛蟠娶夏金桂、又收宝蟾、香菱诸事，作者都是随文而出，点到为止，既无浓笔也无重彩，可谓乏善可陈。迎春、探春虽都是庶出，但到底是贾府的小姐，所以婚嫁之事还有些议论。例如，迎春被赦老答应许给了孙家之事，贾母、王夫人都有意见。第79回回目作“薛文起悔娶河东狮，贾迎春误嫁中山狼”。一娶一嫁，一悔一误，婚嫁之礼都免了。三小姐探春是贾府中的女丈夫，有政治家的头脑和才干，但生于末世，命中注定“千里东风一梦遥”。小说第99回初次透露出探春婚嫁之事。镇守海门等处总制周琼在给贾政的信中指出“希望莠萝之附”，并说“小儿已承青盼，淑媛素仰芳仪。如蒙践诺，即遣冰人。途路虽遥，一水可通。不敢云百辆之迎，敬备仙舟以俟。”看来贾政早已将探春口许周家，故周琼有“如蒙践诺，即遣冰人”一语。第100回，贾政将探春婚事通告贾母、王夫人知道，决定了探春远嫁的命运。第102回寥寥数语写过。文云：

次日，探春将要起身，又来辞宝玉。宝玉自然难割难分。探春便将纲常大体的话，说的宝玉始而低头不语，后来转悲作

喜，似有醒悟之意。于是探春放心，辞别众人，竟上轿登程，水舟车陆而去。

既无远别离情，亦无出嫁之典仪，平淡无奇，索然无味。

揆诸《红楼梦》中所写婚嫁之礼，挑来捡去，也只有宝玉宝钗婚仪倒还写得略为详尽周到。

一是“议婚”。小说第84回“试文字宝玉始提亲”，但是所议的女方并不是薛宝钗，贾政虽告诉了王夫人，贾母也知道了，但是这件婚事搁在那里不了了之。值得注意的是，同回里有贾母与薛姨妈的两段对话，颇有“微露意”的味道。贾母道：

我看宝丫头性格儿温厚和平，虽然年轻，比大人还强几倍。前日那小丫头子回来说，我们这边还都赞叹了他一会子。都像宝丫头那样心胸儿脾气儿，真是百里挑一的。不是我说句冒失话，那给人家作了媳妇儿，怎么叫公婆不疼，家里上上下下的不宾服呢。

薛姨妈老奸巨猾，已从贾母的话中听出了弦外之音，故意将话茬引到林黛玉身上，问起黛玉的病了。贾母心在宝钗，对薛妈的话意并没有留心，反倒再一次赞扬了宝钗一番，并把宝钗与黛玉作了一个比较：

林丫头那孩子倒罢了，只是心重些，所以身子就不大很结实了。要赌灵性儿，也和宝丫头不差什么；要赌宽厚待人里头，却不济他宝姐姐有耽待、有尽让了。

显然，此时贾母心目中未来的孙媳妇已经有了样儿了。到第90回贾母与王夫人、凤姐三人一起议宝玉婚事时，贾母终于明白表态，

说出了心里话。贾母道：

林丫头的乖僻，虽也是他的好处，我的心里不把林丫头配他，也是为这点子。况且林丫头这样虚弱，恐不是有寿的。只有宝丫头最妥。

贾母拍板定案，下面是由王夫人、王熙凤去做薛姨妈的工作，任务十分明确。在这件事上，贾政一直有所保留，“原不愿意，只是贾母做主，不敢违命，勉强陪笑说道：‘老太太想的极是，也很妥当。’……惟将荣禧堂后身王夫人内屋旁边一大跨所二十余间房屋指与宝玉，余者一概不管。”第97回经过贾母、王夫人、王熙凤的相求，薛姨妈“虽恐宝钗委屈，然也没法儿，又见这般光景，只得满口应答。……便议定凤姐夫妇作媒人。”

二是“换庚帖”、“过彩礼”。第96回写贾母、王夫人一起谈宝玉婚仪时，贾母曾说道：

况且宝玉病着，也不可教他成亲，不过是冲冲喜，我们两家愿意，孩子们又有金玉的道理，婚是不用合的了。即挑了好日子，一概鼓乐不用，倒按宫里的样子，用十二对提灯，一乘八人轿子抬了来，照南边规矩拜了堂，一样坐床撒帐，可不是算娶了亲了么。宝丫头心地明白，是不用虑的。

但到了第97回，婚议已定，于是又有了换庚帖、过彩礼的事。薛姨妈叫薛蝌“办泥金庚帖，填上八字，即叫人送到琏二爷那边去。还问了过礼的日子来”。接着贾府这边将“过礼”的物件都送与贾母过目。由鸳鸯点明给贾母瞧：

这是金顶圈，这是金珠首饰，共八十件。这是妆蟒四十

匹。这是各色绸缎一百二十匹。这是四季的衣服共一百二十件。外面也没有预备羊酒，这是折羊酒的银子……

三是宝玉迎亲宝钗出阁成大礼。第97回写新郎官贾宝玉由袭人给他“装新”，坐在王夫人屋里，新娘由大轿抬进。小说中写道：

一时大轿从大门进来，家里细乐迎出去，十二对宫灯，排着进来，倒也新鲜雅致。候相请了新人出轿。宝玉见新人蒙着盖头，喜娘披着红扶着。下首扶新人的你道是谁，原来就是雪雁。……候相赞礼，拜了天地。请出贾母受了四拜，后请贾政夫妇登堂，行礼毕，送入洞房。还有坐床撒帐等事，俱按金陵旧例。……那新人坐了床便要揭起盖头的，凤姐早已防备，故请贾母、王夫人等进去照应。

这场结婚大礼刚刚结束，次日就是贾政上任之日，于是本回末又补了一笔宝钗向贾政“行新妇送行之礼，也不出房。”

小说中写得明白，双宝的婚嫁之仪“俱按金陵旧例”办的。但小说又说“依宫中样子”用了八人大轿抬进，“十二对宫灯，排着进来”。这是将民间婚嫁之礼与宫中（皇家）婚仪合二为一，是一种改良婚仪。目的是让读者无法分辨其朝代年纪。尽管如此，我们说《红楼梦》中的婚嫁之礼基本上是遵循中国古代世家大族女出嫁、男成婚的礼仪规范的。我生也晚，无缘亲见清代乃至民国时期达官富豪们婚嫁之礼的风貌，但《红楼梦》中双宝的婚仪确与我们家乡——辽宁汉族人娶亲的风习十分相似——除了坐轿和那十二对宫灯之外。^①

^① 参见《奉天通志》“礼仪民俗·婚礼·汉族”条，载《中国地方志民俗资料汇编·东北卷》，第4~7页。

五、《红楼梦》中的祭祀之礼

祭祀是六礼之一。古代先民称天神为祀，地祇为祭，宗庙为享。祭字，从示，以手持肉，说明祭祀时要牺牲供献。祭通际，祭祀有人神相接之意。祭祀最初是先民畏天敬神敬祖的表示，是一种风俗。后来演为一种宗族“制度”，写进《礼记》的《祭义》^①篇。文云：

祭不欲数，数则烦，烦则不敬。祭不欲疏，疏则怠，怠则忘。

郊之祭也，丧者不敢哭，凶服者不敢入国门，敬之至也。祭之日，君牵牲，穆答君，卿大夫序从。既入庙门，丽于碑，卿大夫袒，而毛牛尚耳，鸾刀以割，取脾董，乃退。燔祭，祭腥而退，敬之至也。

孝子将祭祀，必有齐庄之心以虑事，以具服物，以修宫室，以治百事。及祭之日，颜色必温，行必恐，如惧不及爱然。其莫之也，容貌必温，身必诘，如语焉而未之然。

由这些繁琐的条文中可见古人对祭祀之礼的重视和规范。但是对普通百姓来说，他们的基本生活还不能保证，又用何来大搞祭祀？正如许多穷人说的，只能是“心到神知”罢了。因此祭祀礼仪，除了皇家内苑、达官贵人之外，只有世家巨族才有条件来举行。普通百姓即使举行祭祀，也只是一种“象征”性的、而不可能

^① 《礼记·祭义》，载《礼记》，第256、258~259、265页。

按典尽礼。《奉天通志》“祭礼”条下有云：“汉人向重宗法，尊敬祖祧，故祭礼之隆，首祀先人；世家巨族皆立宗祠，岁时致祭。”^①这条记载可以说代表了全国各地汉族家庭祭祀的一般情形。

《红楼梦》中的宁荣二府“诗礼簪缨之族”，“钟鸣鼎食之家”，是谓世家大族。宁荣二府有家庙铁槛寺，贾瑞、秦可卿、贾敬之灵都暂寄在那里，待时回籍。宁荣二府也立有祠堂，其建筑方位、外形、内设种种均符合《通礼》所载。《奉天通志》记云：

凡品官家祭之礼，于居室之东立家庙：一品至三品，官庙五间，中三间为堂，左右各一间，隔以墙，北为夹室，南为房。堂南檐三门，房南檐各一门，阶五级。庭东西庑各三间，东藏遗衣物，西藏祭器。庭缭川垣，南为中门，又南为外门，左右各设侧门。……^②

文中所说“家庙”、“官庙”皆指“祠堂”。《红楼梦》第53回“宁国府除夕祭宗祠”，先写宁国府的建筑格局和节日气氛：“已到了腊月二十九日了，各色齐备，两府中都换了门神、联对、挂牌，新油了桃符，焕然一新。宁国府从大门、仪门、大厅、暖阁、内厅、内三门、内仪门并内塞门，直到正堂，一路正门大开，两边阶下一色朱红大高照，点的两条金龙一般。”次写宗祠是“黑油栅栏内五间大门”、“五间正殿”，有“抱厦”，“白石甬路”、月台，建筑属“一品至三品”官员等级的宗祠，一派肃穆庄严。

旧俗一入腊月门，不论是富人还是穷人，家家户户就忙乎着过

^① 《奉天通志》“丧礼·汉族”，载《中国地方志民俗资料汇编·东北卷》，第16页。

^② 《奉天通志》“丧礼·汉族”，载《中国地方志民俗资料汇编·东北卷》，第16页。

年的事。腊月二十三是小年，过了小年俗谚是：二十四写大字（春联）、二十五做豆腐（乞福）、二十六吃块肉（杀年猪）、二十七杀个鸡、二十八白面发、二十九家家有、三十晚上坐一宿（守岁）。有宗祠人家从腊月二十七八开始“扫尘”、清洗、擦拭祭器，摆供桌、挂祖宗影像，准备祭宗祠一应物件。小说中写道：

且说贾珍那边，开了宗祠，着人打扫，收拾供器，请神主，又打扫上房，以备悬供遗真影像。此时荣宁二府内外上下，皆是忙忙碌碌。

腊月三十，是农历除夕，祭宗祠正日，也称“家祭”。以下是贾府的祭祀之礼：

次日，由贾母有诰封者，皆按品着朝服，先坐八人大轿，带领着众人进宫朝贺，行礼领宴毕回来，便到宁国府暖阁下轿。诸子弟有未随入朝者，皆在宁府门前排班伺候，然后引入宗祠。

只见贾府人分昭穆排班立定：贾敬主祭，贾赦陪祭，贾珍献爵，贾琏、贾琮献帛，宝玉捧香，贾菖贾菱展拜毡，守焚池。青衣乐奏，三献爵，拜兴毕，焚帛奠酒，礼毕，乐止，退出。

众人围随着贾母至正堂上……上面正居中悬着宁荣二祖遗像，皆是披蟒腰玉；两边还有几轴列祖遗影。贾荇贾芷等从内仪门挨次列站，直到正堂廊下。槛外方是贾敬贾赦，槛内是各女眷。众家人小厮皆在仪门之外。

每一道菜至，传至仪门，贾荇贾芷等便接了，按次传至阶上贾赦手中。贾蓉系长房长孙，独他随女眷在槛内。每贾赦捧菜至，传于贾蓉，贾蓉便传于他妻子，又传于凤姐尤氏诸人，直传至供桌前，方传于王夫人。王夫人传于贾母，贾母方捧放在桌上。邢夫人在供桌之西，东向立，同贾母供放。直至将菜饭汤点酒菜传完，贾蓉方退出下阶，归入贾芹阶位之首。

凡从文旁之名者，贾敬为首；下则从玉者，贾珍为首；再下从革头者，贾蓉为首；左昭右穆，男东女西。俟贾母拈香下拜，众人方一齐跪下，将五间大厅，三间抱厦，内外廊檐，阶上阶下两丹墀内，花团锦簇，塞的无一隙空地。鸦雀无闻，只听铿锵叮当，金铃玉佩微微摇曳之声，并起跪靴履飒沓之响。一时礼毕，贾敬贾赦等便忙退出，至荣府专候与贾母行礼。

祭宗祠之礼，铺排有序，一丝不乱。作者有此记述，非从书上得来之文字，而是其“经过”、“见过”的实录，且未加穿凿。《奉天通志》对汉族祭宗祠全过程详加记载，与小说中描写对看，大体榫合。

除了上述除夕大祭之外，《红楼梦》中还写到贾政择日上任，上告祖宗的“告辞”之礼。例如，第37回写贾政点了学差择日上任，小说中写道：

这年贾政又点了学差，择于八月二十日起身。是日拜过宗祠及贾母起身，宝玉诸子弟等送至洒泪亭。

同类的例子亦见于第97回，宝玉成婚后，贾政放外任做江西粮道，临别辞宗祠。文云：

次早，贾政辞了宗祠，过来拜别贾母，禀称：“不孝远离，惟愿老太太顺时颐养。儿子一到住所，即修禀请安，不必挂念。宝玉的事，已经依了老太太完结，只求老太太训诲。”……大家举酒送行，一班子弟及晚辈亲友，直送至十里长亭而别。

上任辞宗祠，得官、领赐也要拜谢祖宗的养育之恩。第 85 回写贾政升了郎中，上朝谢下朝拜宗祠。

饭后，那贾政谢恩回来，给宗祠里磕了头，便来给贾母磕头，站着说了几句话，便出去拜客去了。

第 53 回贾府“春祭”之礼，祭宗祠之前，贾珍催贾蓉领“春祭的恩赏”，贾蓉归来，取出银子“将口袋向宗祠大炉内焚了。”所谓“银子”是皇帝赏的供银，祭宗祠时要置在供桌上。小说中就此细写了一笔：

贾珍……一面说，一面瞧那黄布口袋，上有印就是“皇恩永赐”四个大字，那一边又有礼部祠祭司的印记，又写着一行小字，道是“宁国公贾演荣国公贾源恩赐永远春祭赏共二分，净折银若干两，某年月日龙禁尉候补侍卫贾蓉当堂领讫，值年寺丞某人”，下面一个朱笔花押。

同回，还写到元日贾母上朝领宴归来祭宗祠：

至次日五鼓，贾母重又按品大妆，摆全副执事进宫朝贺，兼祝元春千秋。领宴回来，又至宁府祭过列祖，方回来受礼毕，便换衣歇息。

从贾珍命人开宗祠到祭宗祠和平日里的辞谢宗祠等活动中，读者看到的恐怕不仅仅是一种社会礼仪形式。更为重要的是在这些礼仪形式的背后潜藏的内容：有为君之礼、为臣之礼、为人子之礼、男女之礼、少长之礼等人伦关系（即七教）和人们的生活样态、行为规范。人们不难看出六礼、七教、八政之所以能够实行的基础是以血缘关系凝聚起来的宗族家庭。这种宗法社会基础在中国历史上存在了数千年，曾经起到过稳定社会秩序，巩固封建专制制度的巨大作用。但同时它与封建政体、社会等级制度、道德学说紧密地结合也给历史带来隋力，阻滞了历史前进的步伐。春秋战国时代百家争鸣，曾经出现过“礼崩乐坏”的局面。汉儒的努力恢复，使礼制走向礼治，渗透到社会的各阶层。与此同时，它也不断地受到消解。因为礼制在长期发展中，逐渐暴露了它束缚人性、扼杀人性的一面。人们要获得自由、民主，追求人性解放的时候，首先就要打破礼法的禁锢。《红楼梦》的伟大之处，不仅如实地写出礼制、礼仪的规范，同时还真实地揭示出礼仪、礼制的腐朽和背后的丑恶，寓示着封建之礼正在走向消亡的道路！

六、礼的消解与人性的回归

《红楼梦》是中国古代礼文化的载体之一。礼文化在这部小说中可以说渗透到各个方面，几乎每一个生活细节中无不有礼的描写、礼的专门词语、礼的行为约束。它就像一僧一道送给贾瑞那面有着正反两面的镜子一样。不过，这面镜子的正面是礼的威严、美丽，给人照出的是亲亲之道的大端，而镜子的背面照出则是礼的骷髅。小说第75回尤氏的一句话特别耐人寻味。她说：“我们家下大小的人只会讲外面假礼假体面，究竟作出来的事都够使的了。”尤氏的话是对世家大族的“假礼假体面”的高度概括，令人深思。今

日读《红楼梦》千万不要只读它的正面，更重要的是透过正面读透它的反面。在花团锦簇文字的背面同样写着“吃人”二字。

王夫人在《红楼梦》中向以善人著称，吃斋念佛。除夕之夜，只有她的正房院内里设着天地纸马香供，不可不谓虔诚有加。然而，就是在这位善人的手下又屈死了多少冤魂！金钊跳井、司棋被逐撞墙而死，晴雯被逐、芳官、四儿被逐，死的死，出家的出家。而这一切都是以越礼、违礼为借口的。王夫人似乎在维护礼的规范，然而也正是王夫人所说的礼在害人杀人！

贾赦是贾家的长者，袭爵之人。然而他守礼么？他作为人子不能在贾母面前尽孝，却要讨贾母身边惟一信得过的鸳鸯，迫使鸳鸯以铰发明誓。虽然躲过了这一劫，但贾赦已声明“早晚也逃不过他的手心！”最终，使鸳鸯在贾母死后只好“殉主登太虚”。为了几把古扇子，贾赦勾结官府，把石呆子搞得家破人亡，连自己的亲儿子都看不过去。显然，在贾赦的心目中是无“礼”可言。

贾珍爵位在身，又是族长，应该成为本族子弟守礼的模范。然而小说开篇第2回就说过“只一味高乐不了，把宁国府翻了过来，也没有人敢来管他。”国丧家孝在身，父子聚麀，玩弄两个小姨子，礼义廉耻又在哪里？

贾宝玉是贾府的命根子，连宁荣二公都把继承家业的希望寄托在他的身上了。第79回却有如下一段描写：

宝玉思及当时姊妹们一处，耳鬓厮磨，从今一别，纵得相逢，也必不似先前那等亲密了。眼前又不能去一望，真令人凄惶迫切之至。少不得潜心忍耐，暂同这些丫鬟们厮闹释闷……这百日内，只不曾拆毁了怡红院，和这些丫头们无法无天，凡世上所无之事，都顽耍出来。如今不消细说。

这里既无主奴之礼，也无行为之礼。一个人若是到了“无法无天，

凡世上所无之事，都顽耍出来”，那还有什么没有“顽耍”不出来呢？一副纨绔子弟形容尽在这寥寥数语中道尽矣！

礼的消解有各种各样的方式，揭露礼的背面的丑恶，撕去伪善的面纱让人们真正看到世间的“另一面”，就是其中之一。这种创作手法，正是古今中外文学家们经常运用的一种方法。其实细读《红楼梦》可以发现曹雪芹还运用了另外三种创作方法来显示人物的自然人性。如果将小说中这方面的描写略加集中，至少有下列三个方面的内容是值得注意的。

(1) 以饮宴、猜谜行令和结社吟诗等活动来消解“礼”的束缚。《红楼梦》中写饮宴场面很多，可以说三日一小集五日一大宴，至于那些小吃小喝的场景还不计算在内。第40回写两宴大观园，刘姥姥吃鸽蛋的情节滑稽逗笑。书中写道：

贾母这边说声“请”，刘姥姥便站起身来，高声说道：“老刘，老刘，食量大似牛，吃一个老母猪不抬头。”自己却鼓着腮不语。

众人先是发怔，后来一听，上上下下都哈哈的大笑起来。史湘云撑不住，一口饭都喷了出来；林黛玉笑岔了气，伏着桌子嗷哟；宝玉早滚到贾母怀里，贾母笑的接着宝玉叫“心肝”；王夫人笑的用手指着凤姐儿，只说不出话来；薛姨妈也撑不住，口里茶喷了探春一裙子；探春手里的饭碗都合在迎春身上；惜春离了坐位，拉着她奶母叫揉一揉肠子。地下的无一个不弯腰屈背，也有躲出去蹲着笑去的，也有忍着笑上来替他姊妹挽衣裳的，独有凤姐鸳鸯二人撑着，还只管刘姥姥。

刘姥姥拿起箸来，只觉不听使，又说道：“这里的鸡儿也俊，下的这蛋也小巧，怪俊的。我且尅一个。”众人方住了笑，听见这话又笑起来。贾母笑的眼泪出来，琥珀在后捶着……

这场笑，没有长幼、没有主客、没有大小、没有男女之别，没有“礼”的拘谨，都是真实情绪的自然流露，尽情发泄。饭后是游大观园，刘姥姥在贾母等陪同下一个屋子一个屋子看，评论，笑语欢声不断。然后是来到缀锦阁下再喝酒行令，大呼小叫，直到刘姥姥说出“花儿落了结个大倭瓜”，又是“众人大笑起来。”笑的天真无邪，笑的自由自在，笑的无礼无法……

第二个小例子是第22回写猜灯谜，先是贾母出一谜：“猴子轻身站树梢”，打一果名。

贾政已知是荔枝，便故意乱猜的，罚了许多东西；然后方猜着，也得了贾母的东西。然后也念了一个与贾母猜，念道：

身自端方，体自坚硬。

虽不能言，有言必应。（打一用物。）

说毕，便悄悄的说与宝玉。宝玉意会，又悄悄的告诉了贾母。贾母想了想，果然不差，便说：“是砚台。”贾政笑道：“到底是老太太，一猜就是。”回头说：“快把贺彩送上来。”地下妇女答应一声，大盘小盘一齐捧上。贾母逐件看去，都是灯节下所用所顽新巧之物，甚喜，遂命：“给你老爷斟酒。”宝玉执壶，迎春送酒……

这一段文字写出荣府内的天伦之乐，其乐融融。贾母与贾政母子间、贾政与宝玉父子间，在这种特殊场合里没有平日那种严肃的让人望而生畏之感，非常自然地流露出母子、父子之间的真情。

第三个例子是第49回“琉璃世界白雪红梅，脂粉香娃割腥啖膻”和第50回“芦雪广争联即景诗，暖香坞雅制春灯谜”两回。一段是史湘云大嚼鹿肉，一段是李纨罚宝玉乞红梅，都写得人情脱俗。每个人物的内心世界有如琉璃之明彻光华，白雪之洁白晶莹。

争联即景诗、雅制春灯谜既写出了群芳的聪慧诗才，又写了她们率真的感情世界。只有在这样特殊的环境中，她们才能摆脱尘俗的羁绊，敞开自己的心扉，“偶尔露峥嵘”！

(2) 以生日、看戏等活动来淡化礼的约束。《红楼梦》中写了多个人的过生日——贾母的生日、贾政的生日，薛宝钗的生日、林黛玉的生日、宝玉的生日、凤姐的生日……也写了唱戏、看戏的场面，每个生日都有一个小故事，每一场戏中都有一个情节波澜。以生日来说，写得最吸引读者兴趣，也是最“无礼”的当属第62回到第63回“寿怡红群芳开夜宴”，其次是第71回写贾母寿辰之礼的风光。

小说第62回写宝玉的生日之礼，最为详尽，从接生日礼物到生日礼仪一一写到。

当下又值宝玉生日又到，原来宝琴也是这日，二人相同。……只有张道士送了四样礼，换的寄名符儿；还有几处僧尼庙的和尚姑子送了供尖儿，并寿星纸马疏头，并本命星官值年太岁周年换的锁儿。家中常走的女先儿来上寿。王子腾那边，仍是一套衣服，一双鞋袜，一百寿桃，一百束上用银丝挂面。薛姨娘处减一等。其余家中人，尤氏仍是一双鞋袜；凤姐儿是一个宫制四面和合荷包，里面装一个金寿星，一件波斯国所制玩器。各庙中遣人去放堂舍钱。又另有宝琴之礼，不能备述。姐妹中皆随便，或有一扇的，或有一字的，或有一画的，或有一诗的，聊复应景而已。

这一段文字表面看是一个礼单，但从这个礼单上可以看出宝玉在贾府玉字辈中的地位和人际关系，即礼中有理。接下写的是生日的礼仪：

这日宝玉清晨起来，梳洗已毕，冠带出来。至前厅院中，已有李贵等四五个人在那里设下天地香烛，宝玉炷了香。行毕礼，奠茶焚纸后，便至宁府中宗祠祖先堂两处行毕礼，出至月亭上，又朝上遥拜过贾母、贾政、王夫人等。一顺到尤氏上房，行过礼，坐了一回，方回荣府。先至薛姨妈处，薛姨妈再三拉着，然后又遇见薛蝌，让一回，方进园来……

下面是平一辈的、晚一辈的、丫鬟们齐来为寿主拜寿，“挤破了门了”。这个生日之礼可谓面面俱到，按礼而行。虽然没有锣鼓喧天，惊动宁荣二府上下，但也远远超出了怡红院的高墙。

行过正式生日礼仪之后是在红香圃设生日宴。“只见筵开玳瑁，褥设芙蓉”。喝酒射覆，直喝得“愁湘云醉眠芍药裯”，进入甜甜的梦乡！

然而，“好戏还在后头”。倒食甘蔗才能渐入佳境！当日落西山，华灯初上的时刻，怡红院的“夜宴”才开始！

这里晴雯等忙命关了门……说着，一面摆上酒果。……宝玉说：“天热，咱们都脱了大衣裳才好。”……众人听了，都说：“依你。”于是先不上坐，且忙着卸妆宽衣……

喝酒划拳之后是“占花名儿”，又是说又是唱，到了“子时初刻十分”，送走了黛玉、李纨、宝钗等人之后，“关了门，大家复又行起令来。”“彼此有了三分酒，便猜拳赢唱小曲儿”，最后是“酒坛已罄，众人听了纳罕，方收拾盥漱睡觉。”下面写道：

芳官吃的两腮胭脂一般，眉梢眼角越添了许多丰韵，身子困不得，便睡在袭人身上……袭人见芳官醉的很，恐闹他唾酒，只得轻轻起来，就将芳官扶在宝玉之侧，由他睡了。……

大家黑甜一觉，不知所之。及至天明，袭人睁眼一看……只见芳官头枕着炕沿上睡犹未醒……瞧了瞧，方知道和宝玉同榻，忙笑的下地来……

接下去，一群少男少女取笑不断，从红香圃移至嘉荫堂，又“摆了几席新酒佳肴”。于是芳官的名字由“耶律雄奴”又改称“温都里纳”了！

(3) 以大观园出题，写出人间的桃花源，以它来消解“礼”的束缚，让青年一代人回归自然。大观园虽然依附于宁荣二府，有高墙封闭，但相对来说它还是一个隐逸的佳境。在园子中，宝玉和他的姊妹们远离了父母长辈们的视线，远离了一道又一道“门”的隔离，也远离了世俗的喧嚣和烦恼。他们在园子里可以自在地往来、聚会，可以在花前月下吟诗联句，倾诉他们心中的喜怒哀乐，追求他们向往的平等与自由，展示他们天真烂漫的幻想。在大观园中他们无须小心谨慎地循规蹈矩，“世法平等”是他们的希望，也是他们的旗帜！第23回写宝玉等人搬进大观园内的情形：

且说宝玉自进花园以来，心满意足，再无别项可生贪求之心。每日只和姊妹丫头们一处，或读书，或写字，或弹琴下棋，作画吟诗，以至描鸾刺凤，斗草簪花，低吟悄唱，拆字猜枚，无所不至，倒也十分快乐。

“心满意足”、“倒也十分快乐”又岂止是宝玉一人？

“天上人间诸景备”的大观园就是他们躲避“风刀霜剑严相逼”的“仙境”——尽管它是那样的短暂，而又那么的脆弱！

主要参考征引文献目录

专 书

《红楼梦研究》 李辰冬著 台湾新兴书局 1958年11月初版。

《红楼梦新证》(上下册) 周汝昌著 人民文学出版社 1976年4月北京第一版。

《红楼梦与中国旧家庭》 萨孟武著 台湾东大图书有限公司 1977年8月初版。

《红楼梦》 人民文学出版社 1982年3月版, 1996年12月北京第5次印刷。

《中国诗性文化》 刘士林著 江苏人民出版社 1999年4月版。

《红楼梦中的建筑研究》 关华山著 台湾境与象出版社 1984年5月初版。

《红楼梦与戏曲比较研究》 徐扶明著 上海古籍出版社 1984年12月出版。

《新编石头记脂砚斋评语辑校》(增订本) 陈庆浩编著 中国友谊出版公司 1987年8月出版。

《红楼梦大辞典》 文化艺术出版社 1990年1月出版。

《大观园》 顾平旦编 华夏出版社 1990年6月出版。

《从红楼梦看中国文化》 成穷著 上海三联书店 1994年4月出版。

《红楼梦风物考》 郭若愚著 陕西人民出版社 1996年10月出版。

《采菲新编》 姚灵犀编著 天津书局 1941年1月出版。

《采菲精华录》 姚灵犀编著 天津书局 1941年1月出版。

《国史旧闻》(1~3册) 陈登原著 三联书店 1958年7月出版。

《风俗通义校释》 东汉·应劭撰 吴树平校释 天津人民出版社 1980年9月出版。

《啸亭杂录》 清·昭槎著 中华书局 1980年12月出版。

《池北偶谈》 清·王士禛著 中华书局 1982年1月出版。

《大戴礼记解诂》 清·王聘珍撰 中华书局 1983年3月出版。

《清稗类钞》(1~13册) 徐珂编撰 中华书局 1986年7月出版。

《礼记》 陈澧注 上海古籍出版社 1987年3月出版。

《古今事物考》 王三聘辑 上海书店影印 1987年3月出版。

《事物纪原》 宋·高承撰 中华书局 1989年4月出版。

《历代社会风俗事物考》 尚秉和著 岳麓书社 1991年6月出版。

《日知录集释》 清·顾炎武著 黄汝成集释 岳麓书社 1994年5月出版。

《十驾斋养新录》 清·钱大昕著 江苏古籍出版社 2000年5月出版。

《尚书》 周秉钧注译 岳麓书社 2001年7月出版。

《周礼》 钱玄等注译 岳麓书社 2001年7月出版。

《仪礼》 彭林注译 岳麓书社 2001年7月出版。

《清代诗学与中国文化》 魏中林著 巴蜀书社 2000年4月

出版。

《清代戏曲史》 周妙中著 中州古籍出版社 1987年12月出版。

《中国戏曲文化》 周育德著 中国友谊出版社 1995年12月版。

《中国绘画美学史稿》 郭因著 人民美术出版社 1981年8月出版。

《中国绘画史》 王伯敏著 上海人民美术出版社 1982年12月出版。

《中国山水画史》 陈传席著 江苏美术出版社 1988年6月出版。

《中国梦文学史》 傅正谷著 光明日报出版社 1993年5月出版。

《中国梦文化》 傅正谷著 中国社会科学出版社 1993年9月出版。

《园林与中国文化》 王毅著 上海人民出版社 1990年5月出版。

《乾隆帝及其时代》 戴逸著 中国人民大学出版社 1992年8月出版。

《禅与中国园林》 任晓红著 商务印书馆国际有限公司 1994年8月出版。

《简明中医辞典》 《中医大辞典》编委会编 人民卫生出版社 1979年3月出版。

《中药大辞典》 江苏新医学院编 上海科学技术出版社 1986年6月出版。

《中国传统文化与医学》 李良松等编著 厦门大学出版社 1990年5月出版。

《中国古代养生术》 洪丕谟著 上海人民出版社 1990年7月

出版。

《中国医学文化史》 马伯英著 上海人民出版社 1994 年 5 月出版。

《本草纲目》 明·李时珍著 重庆大学出版社 1994 年 12 月出版。

《黄帝内经》 太古真人著 四川科学技术出版社 1995 年 6 月出版。

《服饰美学》 [日]板倉寿郎著 上海人民出版社 1986 年 6 月出版。

《中国古代服饰简史》 戴争编著 轻工业出版社 1988 年 6 月出版。

《服饰：人的第二皮肤》 [美]玛里琳·霍恩著 上海人民出版社 1991 年 10 月出版。

《中国历代衣冠服饰制》 陈茂同著 新华出版社 1993 年 3 月出版。

《中国服饰文化》 王维堤著 上海古籍出版社 2001 年 6 月出版。

《服饰与中国文化》 华梅著 人民出版社 2001 年 8 月出版。

《中国古代饮茶艺术》 刘昭瑞著 陕西人民出版社 1987 年 7 月出版。

《古今酒事》 胡山源编 上海书店 1987 年 11 月出版。

《中国人与酒》 夏家骏著 中国商业出版社 1988 年 7 月出版。

《中国饮食文化》 林乃燊著 上海人民出版社 1989 年 10 月出版。

《中国茶文化》 姚国坤等编著 上海文化出版社 1991 年 5 月出版。

《中国文化要义》 梁漱溟著 学林出版社 1987 年 6 月出版。

- 《原始文化研究》 朱狄著 三联书店 1988年2月出版。
- 《中华文化史》 冯天瑜等著 上海人民出版社 1990年8月出版。
- 《中国小说思维的文化机制》 吴士余著 华东师范大学出版社 1990年12月出版。
- 《文化人类学》 林惠祥著 商务印书馆 1991年2月第二版。
- 《文学人类学探索》 叶舒宪著 广西师范大学出版社 1998年5月出版。
- 《文化的解释》 克利福德·格尔兹著 上海人民出版社 1999年1月出版。
- 《中国封建家礼》 李晓东著 陕西人民出版社 1986年12月出版。
- 《风俗的起源》 杨鬃编 上海文艺出版社 1988年11月出版。
- 《百戏奇观》 聂传学著 文化艺术出版社 1989年5月出版。
- 《中华传统游戏大全》 麻国钧著 农村读物出版社 1990年11月出版。
- 《中国语言避讳习俗》 李中生著 陕西人民出版社 1991年11月出版。
- 《中国智慧大观》(1~4册) 顾晓鸣主编 浙江人民出版社 1993年8月出版。
- 《中国人的姓名与命名艺术》 尹黎云著 中央民族学院出版社 1993年9月出版。
- 《中国家训经典》 翟博主编 海南出版社 1993年10月出版。
- 《中国清代习俗史》 李路阳等编 人民出版社 1994年4月出版。
- 《缠足的起源与发展》 高洪兴著 上海文艺出版社 1995年7月出版。
- 《奴婢史——中国奴婢问题的历史思考》 褚贇生著 上海文

艺出版社 1995 年 7 月出版。

《妾制陋俗的历史沿革》 王绍玺著 上海文艺出版社 1995 年 7 月出版。

《中国古代的宗族与祠堂》 冯尔康著 商务印书馆国际有限公司 1996 年 7 月出版。

历代避讳字汇典 王彦坤编著 中州古籍出版社 1997 年 5 月出版。

家族文化与传统文化——中日比较研究李卓主编 天津人民出版社 2000 年 7 月出版。

论 文

论屠格涅夫笔下的“梦” 关连阁、张太儒著 载《齐齐哈尔师范学院学报》1985 年第 4 期。

托笔梦幻 旨在人生——试论唐人小说中的梦幻描写 党芳莉著 载《唐都学刊》1997 年第 3 期。

大观园布局的探索 郑恭著 载《上海农学院科技资料》1981 年第 2 期。

中国古典园林艺术结构原理 杨鸿勋著载《文物》1982 年第 11 期。

《避暑山庄的园林艺术》 黄崇文著 载《文物》1982 年第 11 期。

《〈红楼梦〉的庭园结构与文化意识》 张世君著 载《红楼梦学刊》1994 年第 1 期。

《试论建筑在人文景观中的地位》 李占昌著 载《唐都学刊》1995 年第 4 期。

《红楼梦人物医事考——红楼梦的病症与医理》 宋洪、陈存仁著 载香港《大成》月刊第 92~99 期, 1981 年 7 月~1982 年 2 月。

- 《文学艺术与医学（上下）》（美）亨利·E·西吉里斯特著
钟雪娟译 载《海南师院学报》1993年第2~3期。
- 《〈红楼梦〉对医学的贡献》 邵康蔚著 载《红楼梦学刊》
2000年第3期。
- 《〈红楼梦〉的色彩艺术——曹雪芹的服装配色法》 李应强著
载台湾《文艺复兴月刊》第147~148期，1983年11月~12月。
- 《〈红楼梦〉的服饰美》 钟永传著 载《长沙水电师院学报》
1989年第1期。
- 《红色：跨世纪流行色》 王蜀华著 载《时代文艺报》1993
年11月15日。
- 《〈红楼梦〉服饰与色彩的艺术意味》 章方松著 载《红楼梦
学刊》1994年第1期。
- 《〈红楼梦〉中妇女服饰与藉以刻画角色的效应——以王熙凤、
薛宝钗、林黛玉为中心的比较研究》 苏惠玲著 台湾辅仁大学织
品服装研究所硕士论文，1995年7月。
- 《中国服饰文化的深层意蕴》 林少雄著 载《复旦学报》
1997年第3期。
- 《避讳制度纵横谈》 楚庄著 载《文史知识》1992年第9期。
- 《敬讳方法十八种》 王彦坤著 载《文史知识》2001年第
5期。

此目录挂一漏万，乞请海涵。谨在此向各位时贤先进表达我的
感谢之情。如有重要遗漏，谨致歉意。

作者于2003年长夏日

后 记

近十多年来，我一面在写学术随笔，一面为写作本书作资料积累工作。到2002年，当我先后完成了《酒香茶浓说红楼》、《梦香情痴读红楼》、《引君入梦话红楼》、《梦里梦外红楼梦》、《魂牵梦萦红楼情》、《冷眼看红楼》和《红楼长短论》七本随笔集的写作和出版之后，也完成了本书三分之二章节的写作，在2002年下半年将完成的部分先行交给了中国书店出版社。从那时到现在余下的三分之一章节始终拖延着，影响了出版社的出版计划，为此我心里深感惶恐和不安。于是，从2003年年初开始，我放弃了手边的其他写作任务，集中精力写作“余下”的三分之一章节。5月下旬，在顺利完成原来计划之后，又增写了《〈红楼梦〉与中国家族文化》和《〈红楼梦〉与中国礼文化》两章，以丰富全书的内容。6月上旬，终于将全部书稿整理完毕交到了出版社，实现了我十年间埋于心底的夙愿！

《红楼梦》是中国古代优秀文化的结晶。

我在研读过程中深感其文化内涵的博大精深，大有品之不尽，究之无涯之感。以我粗疏的学养来探讨这一重大课题，常有力不从心之感慨。本书中所涉及的二十余个题目，只是其中的一部分，实际上有许多题目还在等待着我们去继续深入研究。

本书题为《〈红楼梦〉与中国文化论稿》，意在探索古典小说研究的新思路，使文史结合的传统得到继承与发扬。这样的探索是否成功，我只能说自己是真诚地尽了努力，一切都有待读者的评判。“论稿”二字中的“论”字表明了本书的写作风格，而“稿”字也为未来修正补充自己的认识预留下一点点空间。我希望读者能喜欢这种探索，欣赏与鼓励这种探索！

说来十分惭愧，至今我还是一个电脑盲。本书绝大部分书稿写出来之后没有经过打印就直接交到了出版社，这给编辑、校对带来不少麻烦。在这一年时间里，尽管“清样”往返多次，仍然存在不少错误，可谓校不胜校。出版社为了保证出版质量，特意由有学识、精通文字，而又心细眼明的有关专家来纠谬订讹，这种敬业精神令我感动不已。

我们生活在一个信息化的时代，世界瞬息万变，学术研究也常有如此现象。几年前的某些观点觉得颇有新意，然而几年后回头再看却有些陈旧感。但是，由于本人感觉向来迟钝，所以本书中论述的内容与所要表达的见解既无

“超前”意识，亦无惊世骇俗之论，大都是我平日里阅读《红楼梦》的一些粗浅的心得而已。我真诚地欢迎读者的批评和指正。

十年一觉《红楼梦》。今天，当我重新编完全书的目录写这篇“后记”的时候，我非常感念中国书店出版社总编辑马建农先生，是这位杰出的年轻的出版家支持了我、鼓舞了我完成本书的写作。没有他和青年朋友陶玮的催促和鼓励，或许我还没有勇气和毅力去完成它。在此，我还要感谢小女胡力元为我的书稿整理所付出的辛勤劳动。他们真诚无私的鼓励和支持，永铭心扉！

时间对于一个已过花甲之年的研究者来说是十分宝贵的。这是一个成熟的季节，也是一个收获的季节。我想本书的付梓将是一个新的起点，就像1959年9月我站在马拉松比赛的起跑线上一样，无论前面的路程多么艰苦，我都将用信念、力量去迎接所能达到的最好成绩！

前方，阳光依然灿烂。

信念，就是力量！

2003年5月25日

写于京华饮水堂

欢迎使用Kolistan搜集 / 制作的电子图书

本电子书由 Kolistan 搜集于网络。

本电子书仅供个人学习、研究或者欣赏，
未经著作权人许可，不得用作商业用途；
如果喜欢，建议购买原版图书！

如果在使用本书过程中有什么意见
和建议，请[给我写信](#)。

请访问 [抚琴居论坛](#) 获得更多图书信息。