

新解《红楼梦》

为弘扬民族文化，推介中国古典文学的经典力作，《百家讲坛》栏目在曹雪芹逝世 240 周年之际，推出大型系列节目《新解 红楼梦》，周汝昌、冯其庸、蔡义江、李希凡等老一代红学专家，张庆善、孙玉明、曹立波等中青年红学专家汇聚一堂，就《红楼梦》的人物、思想、诗词曲赋、艺术个性、成书过程，曹雪芹的生平、家世等一系列话题进行了阐述。以 14 集每集 45 分钟共 630 分钟的大篇幅推介红学，参加讲座的红学专家如此之集中，规格如此之高，这是近年来电视荧屏所没有过的。节目从 5 月 14 日开始播出，8 月 13 日结束，每周三播出一集。

《新解 红楼梦》之一： 曹雪芹其人其书（上） ——周汝昌

内容简介：

英国的一位文坛巨匠莎士比亚，一生写过 37 个剧本，塑造过三四百个人物形象。而我国的曹雪芹一部作品《红楼梦》就包含了五六百个人物形象。曹雪芹也因《红楼梦》而确立了他在文坛的地位。人们在欣赏、感叹《红楼梦》这部著作的同时，还在猜测曹雪芹这个人，他到底是一个什么样的人，他的才思、人品如何？

我国著名红学专家周汝昌多年来对《红楼梦》和曹雪芹进行了系统的研究，他认为曹雪芹有很多古典文人的特点、特色。曹雪芹的长相不像《红楼梦》里的贾宝玉那样面如秋月，色如黄花。他头广，色黑，能讲故事，生性放浪，高谈阔论，能做诗，他的好朋友敦诚敦敏佩服曹雪芹的就在这一点。

朋友们大家好，欢迎来到文学馆。一位文学巨匠留名青史，不靠他生前是否声名显赫，而全靠他的作品是否有永恒的艺术生命。作为读者我们在阅读一部名著的时候，常常喜欢猜测这个故事背后的作者是个什么样子，总想找出这个作者和这部书有些什么蛛丝马迹的联系。特别是对《红楼梦》、曹雪芹，以至研究曹雪芹生平家世的学问，成了“曹学”；研究《红楼梦》的学问更是成了“红学”。今年是曹雪芹逝世 240 周年，《在文学馆听讲座》，我特意请来了 85 岁的红学大师周汝昌先生，请他为我们演讲《曹雪芹其人其书》，大家欢迎。

我们今天定的题目是《曹雪芹其人其书》。这个题目很大，这题目本身很有吸引力，这就是曹雪芹本人的人格的魅力、号召力。一般人一提起曹雪芹来有一个印象。说这个人，特别是这些专家研究者，总是一直在说，他这个史料太缺乏了，我们知道的太少，没法讲，也没法给他做传，这是一般的说法。

那既然如此，你就问我了，据你来说曹雪芹的史料又如何呢？我粗略地统计了一下，曹雪芹的朋友至交和他同时代的人给他留下来的，就是有关曹雪芹的诗，至少有 17 篇。明明白白写明了是给曹雪芹的，再加上我们自己的所谓考证，题目里边虽然没有明白写清，这是我给曹雪芹的，实际一看内容，一加考证，说明这个是给曹雪芹的。那这样子呢，起码还有三首，或者说更多，那这样加起来一起就是 20 首，这算少吗？

诸位可能底下就要接着问我，你说这些史料都是什么样的呢？你说一说我们大家听一听。这个我想在座的有的比较熟悉，曹雪芹这个人，当时他家世的身份，他是内务府人。

内务府人都是汉族血统，身份是包衣人。“包衣”是满洲话，就是汉语的奴仆，他的身份在当时对皇家来说，是很低的，很微贱的。雍正皇帝骂曹家人就是下贱之人。可是，他的这部著作《红楼梦》传世以后，当时还是传抄不是指那个印本，皇族重要的家世，大概家里人人有一部《红楼梦》。他们的子弟都在那里偷偷地看，这不是公开的，不是光明正大的。说这是经典著作，像我们今天这样的观念概念，完全不是。可是呢，他们偷着传抄，得花好几十两银子，藏在家里没人看见的时候来读《红楼梦》，读完了以后非常受感动。也就是说，对于其人其书都发生了浓厚的兴趣，就像我们今天这样一个样子。

我刚才说，他是包衣人，皇家奴仆的身份。可是记载他的人都是了不起的。我举三个，诸位听一听。大家都知道清代的在关外的历史我们不多涉及，入关以后第一位皇帝是顺治，顺治年纪很小，是一个小孩儿。他得找一个帮助他的，叫摄政王，满洲名字叫多尔衮。我想这个大家都知道，看什么电视电影。多尔衮是曹家的真正的旗主，就是主子。那个时候主奴的分别非常严格。多尔衮行九，叫九王爷，北京的朝阳区架松现在改做劲松了，那个地方有九王爷的坟墓。后来把多尔衮的坟掘出来了，那个棺材板厚有一尺。你们大概说你这样的讲曹雪芹，这叫干什么呀？不，我们一下子就回到主题。多尔衮是努尔哈赤就是清太祖的第九个儿子，叫九王爷。他有三幼子，有三个幼子，八王、九王、十王，八王阿济格，“阿济格”本身满洲话就是小儿子，没想到小儿子底下还有两个，九王多尔衮，十王多铎。我先交代这三幼子，每一个幼子的后人，大家都敬慕称赞我们这位曹雪芹。你看看他们都是主子，对这个奴隶发生了如此的敬佩感情，这是怎么回事？值得我们思考。

这个历史现象非常有趣，所谓有趣也就是说，它包含着深刻的意义。

这刚才是说多尔衮，这个事情说起来很费事，说不清。多尔衮是九王，那么上面这个八王是怎么回事呢？八王叫阿济格，刚才说了阿济格的后人叫敦诚敦敏两位弟兄。他们两个人是曹雪芹至好的朋友，留下来的诗，主要是这两位弟兄留下来的。你看看，这是怎么回事，真是有趣极了，也就是说，多尔衮、阿济格都是他们当年的主子。底下就说到十王爷，十王爷叫多铎，多铎的故府，他叫裕王，刚才说阿济格他叫英王。多铎裕王的府在哪儿呢？就是北京的协和医院，多铎家里世代的管家也姓曹，据曹家的后人和我们的所谓考证，结合起来一看。十王府、裕王府里边正式的大管家，和曹雪芹的祖辈是一家的，都是从关外铁岭随着皇家入关来的。多铎的后人跟曹雪芹又有什么关系呢？大有关系，就是裕王多铎的后人有一位叫裕瑞，“裕”就是富裕的“裕”，“瑞”就是祥瑞的“瑞”，他写了一部书叫《枣窗闲笔》。可能他窗外有一棵大枣树，他在那里写随笔，所以他的书名叫《枣窗闲笔》。他没事，他是宗室，可以不做事，可以拿钱两，有饭吃。这里边大量地记载有关《红楼梦》的情况，提早曹雪芹其人，曹雪芹其人的长相、脾气、性格。只有裕瑞给我们留下了几句话，很生动，这个太宝贵了。我现在还没有说它具体内容，就是说我先要告诉大家，你看一看，给我们留下史料的是这些人，这个惊奇不惊奇，这不是一般人。

好，曹雪芹这个人到底有什么特点特色？大家都希望了解一下，他有，有很多不寻常的特点，真是与众不同。先说一说他的为人，我刚说那个《枣窗闲笔》，裕瑞记下来的。他的亲戚就是富察氏，富察家跟曹家有千丝万缕的亲友关系。曹雪芹生前给富察家做过西宾，就是当过师爷。裕瑞的长亲是富察家的人，亲眼见过曹雪芹。你听听裕瑞怎么描写曹雪芹，裕瑞说，头广，脑袋大，色黑。这个很奇怪，曹雪芹长得不像书里面贾宝玉，面如秋月，色如春花。说他色黑，大概我们想，裕瑞的那个长亲看到曹雪芹的时候，曹雪芹已经又贫又困，无衣无食，受风霜饥饿大概就黑了。善谈，能讲故事，讲起来是娓娓然终日。

他讲一天，让你不倦。大概大家都围着他，你讲啊，你的《红楼梦》最后怎么样了。我们想像就是这个情景，曹雪芹就说了，我给你们讲，你们得给我弄点好吃的。他喜欢吃什么呢？南酒，就是绍兴酒——黄酒。他是喝那个酒，吃什么呢？烧鸭。我也不知道曹雪芹吃的烧鸭是怎么做的？是否就是北京全聚德的烤鸭？不一定，他没钱吃啊。所以他才说，你们要给我弄南酒烧鸭，我给你们讲。讲条件，我想那个烧鸭一定是非常好吃，我们没有这个口福。那时候做菜，特别是旗人，那简直考究到万分。这是裕瑞记下来的，从来没有第二个人能够亲眼亲闻知道曹雪芹的这些细节，这是真实的，这个很宝贵，所以我先说它。

第二个比较重要了，就常州学派一个大儒。他生活的时期大概是乾嘉道三朝，他的见闻最丰富。有人拜访他，忽然谈到《红楼梦》这个主题，那么自然就要谈曹雪芹其人。常州学派的这位大儒他叫宋翔凤。宋翔凤给他们讲了一段故事，他在北京听到的。这个我们都有考证，他们这些传说都有来源，都跟旗人、内务府有直接间接的关系，都不是空穴来风。那么他讲的是什么呢？他就说曹雪芹性放浪。他这个性格放浪，“放浪”是王羲之的《兰亭序》里边用过的话，就是不拘常理。晋朝人往往有点狂放，不拘一格，不讲常理。就是说他举动言谈，有些世俗人看不惯，他是这样一个人。既然是放浪有超乎常规的这种行为，他家长害怕了。因为他们的家世经过那不定是多少次的政治风险。就是《红楼梦》里边你看贾母的话，我嫁到你贾家来，入了你们贾家门54年，大惊大险我都过来了。这都不是闲话，这都是曹家的事，大惊大险。那个政治问题要牵连上，可以有灭门之祸，家破人亡。家长一看，曹雪芹这种行为，要惹祸，没有办法把他锁在一个空房里，给圈起来了。这个圈也叫“禁”，两个字也连用，是八旗人整治他们家的子弟，皇帝整治大臣，就是说还宽大，我不杀你，可是我得把你禁进来，圈起来，像养猪一样。有个圈，不许你出这个圈，那叫“圈”，就是写圈的那个“圈”字，做动词用，叫“圈”。曹家这个家长不知是不是他父亲，不知道，他说的是他的父辈，把他锁在空房中。宋先生的原话说是“三年遂成此书”。他没有办法，他要过精神生活。就是说，他在空房里边开始写小说，三年《红楼梦》写成了。我只能先传达宋先生这个原话，他是否如此整齐？整整三年？是否《红楼梦》就是完完全全就是从进了空房，一直到出来？当然不是，那就太死看书了。这个说法我认为很重要了，就是他没有办法，他太痛苦了，在空房里，大概有给他送饭的人。总得给他东西，你给我一点纸，一个笔墨，我练练字。他不能说我写小说，你看当时的情景。他这个放浪生活到底能够猜测都是些什么呢？我们不能瞎编，其中有一条大概可信。就是从另外一个渠道，一个记载说曹雪芹身杂优伶，“身杂优伶”他是跟唱戏的在一起混，唱戏的在今天那太值得可贵可敬了，名演员，艺术家。当时不是这样，其贱无比，叫戏子，良家都跟他不来往，更不要说通婚。这样的书香子弟曹雪芹，八旗公子哥跟戏子混在一起，简直这叫不孝行轨。

正像《红楼梦》里边的贾宝玉，交结蒋玉菡、琪官，就像那样。宝玉为什么挨打？就是因为这个嘛，不完全是因为这个，开头引起就是因为他交结了别的王府的一个戏子。曹雪芹不但交结戏子，他自己还粉墨登场。这个有趣极了，我们想想这个大才子，如果他在舞台上表演起来，要轰动北京九城。我认为没有问题，你想想他在前门外广鹤楼，他一出台。当时看戏的都什么人，都是八旗贵族子弟，那还不一眼就看出来，好，这个曹雪芹，一方面佩服他那个才貌，那个艺术风格，那迷人得很；一方面马上就传出说这谁家的，他怎么干这个。那家长一听，简直受不了，赶紧把他就关起来了，是这么回事。

这个可见是他少年时期的一种行为，到了后来他创作《红楼梦》是否还是如此？还在

空房？当然不是了，自由了。自由了他的条件如何？这个我们从另外一个方面议。也是一个诗人，他姓潘，他是南方人，他叫潘德舆。他做了一部书叫做《养一斋诗话》，这个不细说，不在我们本题。但他另外一部笔记小说，叫《金壶浪墨》，里边涉及到《红楼梦》和曹雪芹。有几句非常要紧的话说一，他的时代当然比曹雪芹要晚一点，但是他的见闻也还是可靠的。他说曹雪芹写《红楼梦》的时候，穷得，他这间屋子里边什么都没有，就有一个桌子。这个桌子大概就像个小茶几似的，有笔砚，其他什么都没有。连做书的，今天叫做稿纸，当时连做书的纸都没有。怎么办，曹雪芹就把老皇历，就是过去废了的，他把这个皇历拆开了以后，这个叶子是双面的，他这么反过来一折，他写字。你看看这是写作的条件，这个把曹雪芹写作《红楼梦》大致的物质条件算说了一下。

其他我们所能知道的就是他能画。他的好朋友敦诚敦敏留下来的诗里边，把他的能画，好喝酒，吃酒，过去的文人总是连接在一起，曹雪芹也不例外。敦诚敦敏的诗里边总是把诗酒作为一幅对联，那么提、咏。你看看，画、诗、做诗，敦诚敦敏佩服曹雪芹的不在其他，是在诗。首先说他的诗，其次是画。喝酒那是另外，那是生活上，跟文艺有关，但是不是一回事。可是他们的诗里边，常常把这三者连在一起说。有一个对联说是“寻诗人去留僧舍”，这什么话？曹雪芹寻诗，他去找诗的境界，诗的材料，寻，寻找。人去，他出去了。这个人就是曹雪芹。寻诗的人，离开了家，到外面去，西郊，到处都是诗景。留僧舍，天晚了，回不了家，那一下子不知道跑西山哪儿去了。僧，和尚，舍就是房舍的舍。下句呢，“卖画钱来付酒家”。他卖画的钱来了收入了，他这个钱做什么用？还那酒帐，他不能每次拿几文钱到小酒店里去买酒，他没钱，他赊着，他每天得大喝酒，卖了这几张画收集点钱，然后到酒店去还了帐。再好一下再赊，是这样。还有说他穷得，举家食粥。粥是稀粥，这个时候他已经西山了，也就是说他晚期的生活里，一直没有脱离开这么一个困穷的境界。

还有什么特点特色？高谈阔论，那口才不但是讲故事，跟朋友他好议论，他用了一个典，是好议论国家大事这么一个典。这个人大概这个嘴是好说，好谈，还不服气，专门好跟人辩论，就是雄谈高论。曹雪芹在乾隆二十四五年的时候，到南方去了，敦诚敦敏非常想念他，也做诗。后来这个敦敏忽然到朋友家去，当然也是满洲家。明琳家有一个书斋叫养石轩，就是那个石头，养石头的书斋，他到那儿访明琳。隔着一院子，一听大声高谈，一听就认出来了，雪芹，他回来了。赶紧离开这个院子跑到那个院子去，拉住。阔别了一年，想念得不得了，亲切无比。就像现在人拥抱一样，你看看，他的朋友对曹雪芹的这种感情表现是一般的吗？如果这个人没有魅力，不让人那么钦佩绝倒，他会有这么样的亲切无比的举动吗？也不过一年没见，那么一听声音，哎呀，这就坐不住了，赶紧去，拉住了，呼酒。这都是原文，马上摆上酒，呼酒，酒来，话旧事。他从南京回来，要听他说一说他们家南京的旧事。“秦淮风月忆繁华”，他是这么一个人，你可见他这个心胸开光，光明磊落。

那么我收到了很多的条，提了非常多的问题。这些问题不可能一一请周先生做答，时间不够了。我就挑选出几个。第一个问题，请问胡适之对周先生研究红学有什么影响？起过什么作用吗？

回答这个问题，就是胡适先生大家都知道是新红学的创始人。我呢在他可能是 25 年以后，人家写了两篇重要的论文。我后来读到，当学生的时候读到，那个时候距离人家发表论文已经 25 年，我才弄红学，当然人家是开路人，我是受人家影响。比如说人家找到

敦城的《四松堂文集》，这是个诗集的名称，从里边发现了两首极其重要的诗歌，是题给曹雪芹的。由此还证明曹雪芹实有其人，他的年代，就是我刚说的若千的特点、特色、为人，都包含在那里，由此大家才可以在进一步研究曹雪芹。

但是问题是要说到我自己，你这25年以后，你又干什么呢？说来十分简单，没有什么了不起。就是胡先生找到了《四松堂文集》，他的作者叫敦城，他还有一个哥哥叫敦敏。我刚才已经再三再四提这两个名字。敦敏有一部诗集子就是找不着，那么世人都可以推理，既然敦城的诗集里边有这么重要的资料，他哥哥那个里边哪能没有，可能更重要。于是乎，胡先生就费了很大的力气寻求敦敏的这部诗集，25年没有人做一个呼应。就是说，到底这个诗集里有没有，在哪儿啊，胡先生费了一番力气找不到，我们是否可以找一找。我是一个学生，就是不知天高地厚。我到图书馆一找，卡片那里，清清楚楚敦敏《懋斋诗钞》。哎呀，我简直大为惊奇。惊奇第一是此书还在，第二怎么我的那些前辈，25年里边你们都干嘛，怎么这个书发现权会落在我这个穷学生身上呢。这是当时的心情，老实跟您说。从此以后当然引起强烈的兴趣。

《懋斋诗钞》就是发现了六首明明白白题给曹雪芹的诗，我们对于曹雪芹加深了许许多多的了解。不但如此，我和胡先生的来往不仅仅是说发现了资料，就是由于这个发现引起我们两个人对曹雪芹哪年生、哪年死发生了讨论。那么我和胡先生的同是说，我赞成自传说，他不是写别人，写和珅，写张勇、写明珠、写纳兰、写傅恒，那多得很。当然我凭着一个艺术感受，不是考证，我刚才不讲了嘛，打开书一看，那就是说他自己。变相掩护我是写自己，情同胡先生，然后在生卒年的考证上，我们发现了分歧。

胡先生是说，敦诚敦敏的诗都是确凿无误，没有一点含糊的，三次的诗稿说曹雪芹是四十年华，活了四十岁。胡先生非说这他要活四十岁，他怎么能赶上曹家当年的繁华，那个书里边写的那么多，那个热闹。比如说接驾，他赶不上了，所以他不能活四十岁，他把他放长五年，让他活四十五年。这是当时我们争论的。我说那不行，你没有根据呀。如果真活了四十五岁，不但没有赶上繁华，非常糟糕。那个时候正是康熙末年，曹寅也死了，曹寅身后非常荒凉，什么都没有，只有一个儿子。康熙就让他你继承父业吧，没想到两年以后儿子也死了，那个家就要分散了，康熙又说，你过个侄子吧，侄子是个小孩儿，就是曹頔。连着这才要他做江宁织造，这简单就是破格又破格，维护他这个家。我说哪里还有繁华可赶，那简直可怜得恨，雍正抄家的时候，曹家剩的是几吊钱，一卷当票。你知道那个苦处，曹家人说不出的苦处，最后还得了罪，抄了家，简直弄得家破人亡，就像《红楼梦》里写的。他是写这个，这是说从政治背景上说。一方面说，这个书就是怎么敢明写，不敢写，什么“梦幻”，什么“真事隐去”，什么“通灵”，都是这么回事。正好您这个问题补充了我刚才那个话没说完。我通过这个敦敏的诗一细考证，他应该生于雍正二年，1724年4月26日。4月26日是《红楼梦》里面强调再三再四的，说的是什么见花会，那是给宝玉过生日，也就是曹雪芹自己的生日。他卒于何年，他卒于乾隆28年，癸未。今年是癸未年，羊年，在生年上一直到今天还是有人坚持胡先生那个大致相同的道理。但是您这一问，就问出来，您到底受的是胡适的什么影响？这是第一影响，此后的分歧，可就大了。

胡先生认为曹家太考究，衣食住行都是皇家规格，子弟们又不成材，坐吃山空，自然趋势。我说完全不是那么回事，就是我才这么一说，经过那个大惊大险，几次接驾，怎么是坐吃山空，自然趋势。《红楼梦》如果是那么一个反映的作品，也可以说没有什么大价值，可看可不看。《红楼梦》的价值正在于它那个背景，和它取的那个素材，它表现的

手法高超神妙，这几个结合起来，才发生了所谓“红学”。红学不是文艺欣赏。你看看，语言多生动，它这个人物写得多活，不是。那个是另一门学术，你从艺术原理，你去鉴赏它。我们是从文史哲三大方面来探索《红楼梦》的意义，文史哲就是真善美。这是我跟朋友讨论的结论，那是巧极了，而且这个又简明，又重要。我今天把它说给大家，你们听听有道理没有。我们文史哲三大分类，文化的组成就是这三部分。不谈到自然科学，我们说人文科学社会科学。先说史吧，史是求什么？求真。史有假有空有虚，有空白，有模糊。我们考证探讨它当时到底是怎么回事，真相，史是求真。哲是求善。我们中华民族的道德是什么？不就是孔孟性善说，荀子是性恶说。曹雪芹说，正邪两赋两种气，有正气，有邪气。你看曹雪芹那个思想，这种人聪明灵慧，在万万之上。这是他的哲学，我们要探讨《红楼梦》里边写的这些人，都是第一流的才华智慧。那么你不研究思想史，哲学史，你光是看它什么语言生动，形象鲜明，这个不行，它懂不了《红楼梦》。然后，此文，你看，史是真，哲是善，文是美。你看看曹雪芹那个文笔美不美，所以《红楼梦》的真价值是文史哲，大综合。代表了中华文化，它的结果是要追求真善美，一丝不差。

周先生的一番演讲对我们来说，我想是最好不过的点播。我想把“知识”两字拆开，周先生讲了，曹雪芹其人《红楼梦》其书，那么就是说呢，知其人，我们识其书。识其书，才能更好地知其人。两个也是相互的，互动的。那么以周先生可以说是国宝级大师级的红学专家给我们深入浅出地、生动地讲这么一堂课，对我们以后了解曹雪芹的家世，研究曹雪芹的生平与他创作《红楼梦》的关系，以及《红楼梦》众多的人物，以及艺术个性，我想都会是非常有启发的，我们也会特别受益。那么最后让我们以热烈的掌声，感谢周汝昌先生为我们带来的精彩演讲。

《新解 红楼梦》之二： 曹雪芹其人其书（下） ——周汝昌

内容简介

在我国古典的四大名著中，惟独《红楼梦》里的主角是女性，在这部书里，作者曹雪芹说女儿是水做的骨肉，清爽可人。男子是泥做的骨肉，浊臭逼人。曹雪芹为什么这样赞女儿而贬男子，为什么这部大著作里要以女儿为主要的描写对象？这与他的生活经历有关系吗？

著名红学家周汝昌认为《红楼梦》里边用了一个特殊的笔法，就是多笔一用和一笔多用。前面看是一层意思，到后面再一看，你才恍然大悟，原来他是说这。而且在《红楼梦》这本作品里，作者也用了各式各样的方法来表现他自己的心情。他为什么要歌女儿而贬男子，这在那个重男轻女的时代是有悖于常理的，而曹雪芹借用“假托”之笔法来表现他的心情。那么他对女儿的感情从哪儿来？在《红楼梦》里，作者就有所表现，我们大家都记得，《红楼梦》里有一个情节，薛小妹新编怀古诗。其中有一首就是淮阴怀古：壮士须防恶犬欺，三齐位定盖棺石。寄言世俗休轻鄙，一饭知恩死也知。这是讲汉代韩信的故事，在韩信少年的时候饿得被恶犬欺，有一位女子救过他。后来他发迹了，就要报答这位女子。而曹雪芹在生活中也有类似的经历，在他贫困的时候，不知被哪里的女子救过，所以曹雪芹才讲“闺阁之中历历有人，觉其行止见识，皆出于我之上”。

朋友们大家好，欢迎来到文学馆。所有现场的朋友对《红楼梦》的喜爱，对周先生的

崇敬，让周老在这儿为我们生动地讲了曹雪芹的书后的故事，一个立体的曹雪芹鲜活起来了。这个也是周先生讲《曹雪芹其人其书》，“其人”的一部分。那么下面呢，我们再次以掌声欢迎周先生为我们讲“其书”。

我们的题目是《曹雪芹其人其书》，上半截主要讲其人，下面主要讲其书。但是，这里有一个问题，这个人和他的这个书，个性都很大，几乎是分不开的。讲其人也是为了理解他的书，讲书呢，里边还包含着也是为了理解这个人。他为什么做这部书？那么与众不同。他是怎么个人？他的头脑心灵都是什么样子？我们主要的一个求知的愿望离不开这里，是吧。《红楼梦》的作者和他这个作品怎么能分得开。当然我不是说诸位要相信我的说法，它是自传，写的贾宝玉就是他本人，你可以完全不同意。我的说法也不是那么死板，我是说大致。他这个艺术作品里边，他把贾宝玉作为一个最主要的主角，他要表现什么？主要是说他自己的心情感受，这一点我觉得很明显，打开书就知道。不是考证的问题，是你感受的问题。

我为什么用这样起头呢？就是我上半截说的很多都是半截话。比如说我说潘德舆，光说了他的创作条件，一桌一凳什么都没有。他还有重要的话，他说我读《红楼梦》，读到哪个情节，我这个泪，就是用咱们变了的话，不要背书。“泪下最多”。他是个儒者，他不是一般的人，是个小说迷，不是。你听听他这个话，他还不至此。他说了，如果是说曹雪芹写别人，他那个话好极了，可惜我不能背，背了还得讲，咱们就说我的记忆。那个意思就是说，他写这个情，写得如此坦然。他说如果不是他心里掏出来的话，写张三李四，像别的小说一样，或者是说编造了一个才子佳人。像曹雪芹开卷就说，他本来有几首艳诗艳词，他为了要发表这些他自认为很美的作品，才捏造两个人。那个都是浮光掠影，没有真的他自己的心情注射到里边。他怎么能表现到那个境地呢？潘德舆说，我由此知道，就是写他自己。

曹雪芹开卷就说，“我经过盛衰，锦衣纨绔，穿着绸缎，饫甘膻肥”。吃的是米，好酒好饭。可是呢，半生潦倒，一事无成。这个很宝贵，可是呢，既愧又悔，接着就说，“悔已无益”。我已经这样了，我后悔，那有什么用呢？但是我“愧则有余”，我真是太惭愧了。这个话的意思就是说，我本人这么不才不学，不孝无能无力，简直是不知道怎么说才好，我一文不值，我写我自己这些事有什么意义？但是底下这个转折最重要了，如果不写，“闺阁之中历历有人，我要不写自护己短”。就是说我这个不成人形，这个我不能够写，我的家丑不能外扬。可是，我就把我所知道的那亲切见闻，闺中历历有人。“历历”什么意思？“历历”是分明清楚，他下字眼儿，都不会随便下的。我要不写，我把这么多的闺友，他们的见识行止，“行止”就是“行为”，一些作为表现都处于我之上，我不写我自己一文不值。可是同时把他们淹没了，这个怎么行呢？我心里怎么过得去呢？因此，我才把我要说的这些经历的那些隐去的那些真事，敷衍成一段故事。大家注意了，这个字眼，“敷”就是敷衍，今天一般人的用法就是敷衍了事，不认真，不负责，那叫“敷衍”。马马虎虎、敷衍敷衍，把事情定了。今天的理解就限于这个意义，其实不然，在曹雪芹时候，这个“敷”是“铺”，“衍”是由此而推，开拓，展开，是那个意思。这里边呢，当然就包含了艺术成分，不是记死帐。那么诸位又问，你今天来说这个干嘛，不说这个，你怎么理解《红楼梦》？他到底是谁写？这个问题首先要解决。

我在我的这个立足点来说，我先得说这个，我不是说你们每一位都要同意我们的拙见，毫无此意。

如果宋翔凤先生那个话是可靠的，他基本上被关在空屋里，精神痛苦万分。自己的这种行为想法，精神境界，世俗人，包括自己家里的家长，都无法理解。我怎么办，我要一点纸，要一点墨，我写，就写我，写自传，那不行。我得用一个艺术形式，“假托”，我怎么假托？我假托什么呀？“女娲炼石补天”。所以流行的本子，开头就有一段不算很短的一个叫“作者自云”。那是别人替他记的，可是二百多年了，就混入正文，大家一开头就看这个。有的人就被这么一段就给卡住了，这叫干什么，这什么意思，不好看，没意思，就把《红楼梦》就合上。可是这一段很重要，它是表示自己表达，我为什么要做这部书。“作者自云，因为经历了一番梦幻之后，把真事隐去，借通灵之说，而转此《石头记》一书也”。你看看这几句话，谁的事呀，我经历了这么一番，“梦幻”是个假词，这个事情如果过去了，那就是如同一场梦，就这么简单。他是为了掩护，可底下他自己就泄露了，“故将真事隐去”，那个“梦幻”不就是这个真事吗？如果他真是梦幻的话，你何必隐去呢，那“梦幻”我经历了那个真事，我不能写。我现在把它得隐去，我另外假托了一个女娲炼石头，后来变成了通灵玉，用这么一个方式来写，做《石头记》一书。这个话还有多么清楚。这就是告诉读者，我是这么回事，我是写我，我不能说是我，我就说是那块石头。而我经历的那些事，如梦如幻，我也不能够如实写，我得把它隐去。所谓隐去，不是一字不提，是变了，把它敷衍。所谓艺术化了，就是这么回事。这是整个人类艺术的一个大园林。如果用文学评论家的这个词语来说呢，大概就是说他写这个人物栩栩如生。那个“栩”呢就是一个木字边，右边一个羽毛的“羽”。当年毛主席就说过，讲《红楼梦》的时候，说你曹雪芹把凤姐都写活了，这个话呢，就是栩栩如生。“如生”就是像活的，还不是真活。我就喜欢咬文嚼字，可曹雪芹写的那个人物，不是如生，那个就是活的，就在那儿。他那个言谈举止，声音笑貌，都是在你这儿，就在这儿。怎么回事，他不是如生，他就是生。我也不知怎么说了，我们有个老词，勉强借来用，就是说写得好，写得活，那个人呼之欲出，呼，一叫他名字，他来了，这个多好啊。可是今天的人，连这个也很少用，呼之欲出，你叫的时候，来了，这凤姐，这黛玉，这宝钗。你看看，这是一种什么神奇的力量，我也解释不了，但是我的感受是如此。你让我讲其书，我从这儿开始，里面的故事呢，也不是讲了那个那个就没事，好像傀儡戏。这个人耍猪八戒的时候，把别的小木偶人都不动，老傀儡戏都是这样。

《儒林外史》就犯这样的病，一个一个的出人，出了这个人讲这个人的故事。这个人讲完了，完，没他的事，后来又出来别了。谁跟谁也不挨着，《红楼梦》不是这样。《红楼梦》前边伏下，后面必有应，前面看表面是这一层意义。后面再一看，如果你看到后面的话，恍然大悟，它是这样，两面。这一个大特点，别的小说里没有。

再有它的艺术特点，这是我给他创立的这个名词，这是我的说法，不一定好。他会一笔多用，又会多笔一用，他写这个主题目标，他用很多笔集中起来。这一笔，那一笔，后面一笔，前后左右。然后，你看的时候，不明白，你认为这都无关，后来一下子一看，这些笔，多笔，都集中在这个目标上。他都是写他，好比画家，他画一个人物，不是一笔就勾出来了。今天勾一笔，明天勾一笔。有头，有发，有衣，有带，还有别的。最后这个精气神，完足，完美，这叫多笔一用。不但写人，写什么都是这样。写荣国府，多笔一用，冷子兴先讲，你还不知道什么，你看什么叫荣国府，什么都不知道。他在扬州郊外小酒店里讲，一笔。然后谁进府，看大门什么样，一笔。然后进去看那儿，林黛玉到了正堂，她抬眼一看，荣禧堂大匾，种种摆设，又一笔。我不能够罗列，这个道理诸位一听就明白。

这个大院子，几道院子，这个看相片，不。周瑞家的，从哪一个屋里接受的命令，你给分送这 12 支宫花。她怎么走，经过谁的窗户后头，又出哪个角门，最后交给谁，回来还得复命，这是规矩。这是写荣国府的院子。当然，不是说这是惟一目标。这个笔那个妙，那个神。你看到这儿的时候，你这个简单脑筋，他就是写这个。错了，他写了好多事情，多少层次，多少人物。你看看，他写送宫花怎么写，到惜春那儿，惜春说，哎呀，我刚才跟能儿说，我也剃个头当姑子去，你送的花我可哪儿戴。一笔伏在这儿，后来惜春是出家。你看到这儿，这句小玩笑话，谁也不管，一下子看过去。又到了谁那儿，比如说林黛玉，周瑞家的是王夫人的配房，跟这些人没有多少来往，她也不管这事，这是薛姨妈交给她的特殊差事。她也无可奈何，到了林姑娘这儿。林黛玉第一句话是什么话？一看花，我就知道那别人挑不剩的也不给我。你听听，你们大家都喜欢林黛玉，我就不喜欢。你说说，这样的话，人家周瑞家的听了做何感想。人家就是顺路一个一个送，人家也没有谁先谁后，还有个路线。人家谁也没有挑了，才剩下这个给你，又一笔，林黛玉的性情，一笔出来了。以后都是这味，例子太多了，咱们今天没有时间，假如的话有机会，我专门讲林黛玉这个嘴。

那么完了吗？没完，她受命的时候，是薛姨妈在王夫人那里，老姊妹两个说家常，等她回来呢，薛姨妈已经回梨香院自己家了。她没办法，又得到梨香院那去，上薛家去交差。这个时候看见一个小丫头，这么一问，她知道了。这就是那一年拐子拐了去，薛蟠打死人命在南京应天府，那个小丫头。你说说，她看见这个香菱，说了几句什么话？如果我记忆不错，问她，你几岁了？你哪儿的人？一字不记。周瑞家的表示，我听了以后我这里还很难过。周瑞家的还是个好心肠的人，很可怜。然后还有重要的话，说香菱长得那模样，有东府里小蓉大奶奶的风格。重要无比，这个我只能说到这里为止。我们今天没有那个时间，我也没有那么多精力。这个后文那个事情就多了，为什么要伏这一笔，你看看，一笔多用，多笔一用，说得这么粗，已经可以看出。那一只笔那个神妙，出神入化，你测不透，你读一遍，读三遍，我认为不行。

再一方面就是我个人感受，它里边用了各式各样的方法来表现他自己的心情。他为什么立志要写“闺中历历有人”，他为什么那么崇拜女性，他贬男子。说得很难听，不仅仅是那个水做的，泥做的。那个让人引得都成了俗套了，我们今天不说那个。他说这个女儿本质好，才华好，德行好。男人写得都是没有什么好男人。我时常自笑，我们坐下来一讲，我本身就是个须眉浊物，我哪里能够深切体会女儿的心境。可是没有法，我处在这个地位我只能这么揣测。现在问题就是曹雪芹是否这是有毛病，这个男女的问题，阴阳，一阴一阳，这是古来的天经地义。你为什么重女轻男，那个古来是犯错误的。到白居易做《长恨歌》的时候，有感于杨贵妃才说。自从有了杨贵妃受到这样的宠爱，他说“遂使天下父母心，不重生男重生女”。到了唐代白居易这个时候，点出了这一点，说天下的父母内心都要生男孩。可是因为杨贵妃特别受宠，那看来父母心就变了，不重生男重生女。反过来了，这个话已经告诉我们，从来就是重男轻女。他要写女，这个女的，当时的命运他特别写这个。我的感受是他写小姐，少奶奶固然好，栩栩如生，活了。没有写丫鬟，写得更精彩。他很悲悯这些丫鬟，当时穷家人，大概十两银子或者还少，买一个小女孩儿，养大了就是使女。俗话叫什么？你们就不太知道了，叫使唤丫头。买到府里做了使唤丫头，受着那个罪，那就不要说。曹雪芹看到与于心实在……，这个不是于心不忍，同情怜悯都对，但是这个词句就显得太普通太轻。他的感受真是没法表达。要写，写得那个我们只能够夸

奖赞美。没有现成的词我可以用上，他对女性的这种感情从哪儿来，也有实际的生活感受。

我举一个例子，大家还都记得薛小妹新编怀古诗十首绝句。表面是谜语，每一首诗里边打一个俗物，就是日常人们常见常用的东西。实际上除了这个谜底以外，还有一层用意，这就是我刚说的，一笔多用，正是好例子。我是说，第一首“赤壁沉埋水不流”，这是曹操的典故。曹雪芹始祖，远得不说，从魏文、魏武，魏武帝就是他们的老祖宗。这是把曹姓第一首表出来了。底下有一首淮阴怀古，是说韩信的故事。汉代韩信三齐王，他看看怎么说，“壮士须防恶犬欺”，壮士，大男子、大丈夫，他是没饭吃，穷了做乞丐，在人家门那里要饭吃。这个看家犬，就要“恶犬欺”，这话哪儿来？“三齐位定盖棺时”，这是说韩信后来发迹了，封为三齐王。当年的时候他受“恶犬欺”，后来他成三齐王。第三句说“寄言世俗休轻鄙”，就是说我把手话传给你们，一般常人你们听了韩信的故事，不要轻薄地鄙笑人家，人家后来是三齐王。当初他穷的时候，几乎要讨饭吃的时候，受恶犬欺。可是你不要看他受了恶犬欺，你就轻薄、鄙视、轻视是这个意思。第四句“一饭之恩死也知”，韩信少年的时候，穷的时候，无以为生，在城边那里钓鱼。钓鱼大概是钓点鱼换点钱。那个护城河边有洗衣服的妇女，他那么饿，八成要死了，站不起来了。有一个洗衣的女子，看见他太可怜，就拿饭送给他吃。这个韩信也很贪，人家给你一顿饭救活了你就完了，不，他吃馋了，他天天到这个地方来，吃人家那个饭。那个女的也真是一片真情，天天给他饭，数食，成了个典故。说又贪又馋，没出息，韩信。写这个干嘛，很显然，刚才我说的清人那些记载里面，就有无衣无食寄居亲友家。亲友家常来他这样的人，人家也不欢迎。也有记载说人家后来下了逐客令，你走吧，我们不养你，这个曹雪芹。曹雪芹几乎饿得就是韩信当初那个样子。他亲身的经历，就有一个不知何人，哪里女的，这样救济过他，否则的话他会饿死。所以，他一生难忘女儿女子的才、智、德、恩惠，我一定要谢她们。结果，他产生了这么一种顶天立地、万古不朽的《红楼梦》。

那么我收到了很多的条，提了非常多的问题。我抽出一个问题，可能大家也都很关心这个，想听听周先生对这个问题的看法。您认为脂砚斋是何人？曹雪芹与脂砚斋有什么联系吗？

脂砚斋是定了最后这部书的大名称，《脂砚斋重评石头记》，这是定名。这个定名是从乾隆甲戌就是19年，那个年头，甲申年定的这个名称。那就是说曹雪芹同意把脂砚斋的评作为这一部伟大著作的组成部分。这是带评的，它是正式的《石头记》的定本。没有评的那还是早期的草稿，应该是这样理解。仅仅这一点诸位想一想，这个脂砚斋的地位重要不重要？太重要了，不是金圣叹批《水浒传》，后人读后感慨、感想写在书上，不是。这是两人同时，关系及其密切，你那儿做，我这儿就批，这么一回事。批语是《红楼梦》的真正组成部分，这一点千万不要忘记，不是附加文，不是可有可无。第二一点我从他们那个口气，就是他们的关系太亲切，不是一般的亲戚。那个里边许多的批语是从女子、女性的立足点而说感想、口吻。这一点也很清楚，那么这个是怎么回事？这从书里一找，某一场合，他批了，我也在场。芳官显热，我这也要脱衣服。这是谁呀？诸如此类一找，若干点，弥合在一起，就是史湘云，史湘云的原形。史湘云出场，二十回才出场，三十一回又出场，以前一字不提，这个史湘云是后半部的著作。明白了，所以脂砚斋说，“书未成，芹”。一个字称“芹”，这是一种什么的口吻？，我称曹雪芹，别人还批评说你应该说曹雪芹，人家脂砚斋称“芹”，“书未成，芹为泪尽而逝，余尝哭芹，而泪待尽”。这什么关系能这么说话？“希望造化主，上帝你再造一芹一脂，我们二人亦大快于九泉地下”。这是

什么话呀？我老老实实告诉诸位，这要不是夫妻的关系，他怎么能这么讲话呢？这个正符合了许多条记载，《红楼梦》的真本不是这个被高鹗篡改一百二十回的。七十八回以后情节跟今天的本子完全不一样。那后面湘云宝玉贫贱到几点，几乎做了乞丐，最后千难万苦，忽然又重会，结为夫妻。敦诚敦敏的挽诗里边有一个“新妇”，说曹雪芹死了，“新妇飘零目岂瞑”，还有一个“新妇”，那曹雪芹死了以后闭不上眼，“目岂瞑”，瞑不了，这个是谁呀？这些线索综合在一起，我才提出了我的拙见，脂砚斋那就是帮助甚至是提醒曹雪芹，你不要写那个“风月宝鉴”，你写写我们的女性。许多人写男子，《水浒传》是写强盗，须眉男子开黑店，吃人肉。脂砚斋有大功，帮助他整理抄、对，此人功劳太大了，而他许多的口吻是女性。我认为，简单说吧，这已经说太多了，第一，她是书里人物。第二，她是女性。第三，她和曹雪芹的伦理关系，亲密无比，和他的创作文学事业完全不能隔离，谢谢。

周先生一番演讲对我们来说，我想是最好不过的点播。我想把“知识”两字拆开，周先生讲了，曹雪芹其人《红楼梦》其书。那么就是说呢，知其人，我们识其书。识其书，才能更好地知其人。两个也是相互的，互动的。那么以周先生可以说是国宝级大师级的红学专家给我们深入浅出地、生动地讲这么一堂课，对我们以后了解曹雪芹的家世，研究曹雪芹的生平与他创作《红楼梦》的关系，以及《红楼梦》众多的人物，以及艺术个性，我想都会是非常有启发的，我们也会特别受益。那么最后呢，让我们以热烈的掌声，感谢周汝昌先生为我们带来的精彩演讲。

《新解 红楼梦》之三：

曹雪芹的生平与家世 ——顾平旦、张书才、沈治钧

内容简介：

中央电视台科教频道《百家讲坛》栏目推出大型系列节目《新解 红楼梦》，5月28日特邀以上三位红学家作客《百家讲坛》为您揭秘《曹雪芹的生平与家世》，敬请关注。

内容简介

大家都知道《红楼梦》是一部博大精深的古典文学名著，堪称千古奇书。研究《红楼梦》的学问被称为“红学”。从脂砚斋等人点评《红楼梦》的手稿开始算，到今天，红学研究也已经有两百年的历史了。那么红学作为一门独立的学问，也为红学研究家提供了想像和驰骋的空间。我们常说知人论事，那么要研究曹雪芹、研究《红楼梦》，对于作者的生平家世，总要有一个大致清晰地了解。

顾平旦：《红楼梦》是我们伟大的古典文学作品，而它的作者是曹雪芹，曹雪芹的家世和生平的研究，我们了解得越多，对《红楼梦》的理解和欣赏会越深。红学界关于曹雪芹的家世有不同的观点、不同的看法，但是一个目标都在东北，有一个是在关内。所以有三个说法，一个就是辽阳，辽宁的辽阳，辽阳就是努尔哈赤进关以前建都的地方，就是东京城。一个是铁岭，一个是河北省丰润县。

张书才：从整体来说有历史记载的，当时清朝初年记载的地方志，和曹雪芹的祖父自书的天山曹寅等等，基本说他们是奉天辽阳人，辽东辽阳人或著籍襄平，襄平就是辽阳。所以从证据、从文献这个角度来讲，它确实有这种确切的证据。其他说还缺乏确切的证据。再有一个就是跟历史制度有关，因为搞历史你不了解历史制度，往往就会出现一些不大符

合实际的想法。祖籍问题也好、旗籍问题也好，都牵涉到问题。也就是在明代研究祖籍要分清，一个就是军户或者叫军籍，再一个是民户或者叫民籍。

曹雪芹在明初，由关内到了关外以后，他们属于卫所的官职。就是做沈阳中卫，他那是军籍，就是当兵的，世代是当兵的。民户有的是当地原住民，有的是后来从关内到了关外，但是不管他从商也好，还是务农也好，他是民户，不属于军籍，就是跟曹家上世不是一样的。那么丰润说也好、铁岭说也好，恰巧在这个问题上不大符合历史制度。

清代有两个历史制度、两种历史情况要弄清楚。就是作为旗人来讲他的籍贯，他的祖籍指的是他入旗之前的籍贯。旗人好多都是汉人，汉人后金到了辽沈地区以后被俘或者投降了，那么他就入了旗了。他入了旗以后就要入旗籍，就是他是哪个旗的人。那么现在说某地人、某个籍贯，他的籍贯是哪儿，就是他入旗之前，他的户籍所在地，就是旗籍和他的户籍有可能是不一样的。再一个就是旗人入旗之后，他的籍贯就是旗籍。曹家的旗籍一开始就是正白旗。

沈治钧：现在红学界大部分人比较主张辽阳说的，主要是因为他的证据是比较充分的。概括的说他主要有四方面的证据：第一方面就是说它有实物证据，在辽阳那个地方，现在还有三座石碑在那存着，那上面有曹家人的名字。就说明曹家在那个时代，是活动在辽阳的。第二方面的证据就是地方志，比如说山西通志、集州通志、江宁府志、上元县志等等，这些地方志上都记载着，曹家的祖籍是辽阳。第三方面的证据，比如曹寅，他自己说自己是千山曹寅。那么我们当然应该相信他自己的话，千山就是辽阳。再有一方面，家谱，吴庆堂家谱上也说，他们家是辽阳人，这是关于祖籍方面。

另外一个方面就是他的家世，家世方面我们可以比较清楚地理解一下，曹雪芹他的父亲现在是谁，现在红学界好像没有一个统一的看法，也是有争论的。但是比较肯定的，要么就是叫曹颀，要么就是曹頫。这两个人之一是他的父亲，另外一个是他的叔叔，那么他的爷爷，刚才两位先生讲到的曹寅，他的曾祖父叫曹玺，他的高祖叫曹振彦，他的五世祖叫曹锡远。现在我们所知道的曹雪芹的家世最远的、比较清楚的，就是到曹锡远。那么曹锡远和曹振彦，也就是曹雪芹的五世祖和他的高祖是军官、是军人，当时是驻守在现在的沈阳附近。他是明朝的军官，那么努尔哈赤攻占沈阳的时候，他们两个人就投降了，投降了以后就加入了满洲的满洲旗。所以我们要清楚一个问题就是：曹雪芹他们家本来是汉人，后来才变成了旗人。

研读索解《红楼梦》，当然不能不研究曹雪芹的家世生平，那么更何况曹雪芹，是把他家族的兴衰史、兴衰荣枯部分蕴于了小说之中。今天的讲座其实我们也是点到为止，就是让大家有一个大致的了解。但有一点是毋庸置疑的，就是对曹雪芹的家世生平，有了深入的了解之后，会更深入地帮助我们体味原著《红楼梦》。反过来说，如果我们真的读懂了《红楼梦》，那么也会有利于我们更深入地去了解作者曹雪芹的内心世界。

主持人：现场和电视机前的朋友大家好，大家都知道《红楼梦》是一部博大精深的古典文学名著，堪称千古奇书。研究《红楼梦》的学问被称为“红学”。从脂砚斋等人点评《红楼梦》的手稿开始算，到今天，红学研究也已经有两百年的历史了。那么红学作为一门独立的学问，也为红学研究家提供了想像和驰骋的空间。我们常说知人论事，那么要研究曹雪芹、研究《红楼梦》，对于作者的生平家世，总要有一个大致清晰地了解。所以今天我们请来了三位专家，就是专门来讲曹雪芹的家世生平。

这位是中国艺术研究院研究员、著名红学专家顾平旦先生，大家欢迎。我右手边的，是中国历史档案馆研究员、著名学者张书才先生，大家欢迎。这还有一位年轻的红学家，北京语言文化大学汉语言文学系副教授沈治钧先生，大家欢迎。那么说到曹雪芹的家世生平，就不能不提曹雪芹祖籍的来历。到目前为止，红学界关于曹雪芹的祖籍有三说：就是红学爱好者们都熟悉的辽阳说、丰润说、铁岭说。我们现在先请顾先生为我们介绍一下。

顾平旦：《红楼梦》是我们伟大的古典文学作品，而它的作者是曹雪芹，曹雪芹的家世和生平的研究，我们了解得越多，对《红楼梦》的理解和欣赏会越深。红学界关于曹雪芹的家世有不同的观点、不同的看法，但是一个目标都在东北，有一个是在关内。所以有三个说法，一个就是辽阳，辽宁的辽阳，辽阳就是努尔哈赤进关以前建都的地方，就是东京城。那么曹雪芹的曾祖父以及以上的，都是在满洲八旗里当差的。所以这是一个地方，就是要发家的话那就在辽阳。另外呢就是在关内，河北省丰润县，所以这也是个说法。因为有军队驻扎的地方，他有的到那儿、有的到这儿，所以呢也有可能从关内到了东北。明代军人嘛，所以曹家还有个说法在第三个地方，就是东北的铁岭。现在关于曹雪芹的家世祖籍问题，有三个说法。我的想法是这样，家世咱们翻他六代就差不多了吧，五代、六代就差不多，那么往上倒数六代的话，好像辽阳说比较近一点，近似与这些。都各有各的理由、各有各的证据，但是留下来的，从历史的文物或遗迹看，辽阳多一点。

主持人：好，那接着就请张先生，给我们介绍曹雪芹祖上，以及旗籍决定他家的社会地位和身份，对曹雪芹后来写作《红楼梦》，以及《红楼梦》的思想有什么样的影响，张先生请。

张书才：祖籍问题有三种说法，我想补充一点就是：为什么说出现了这么三种说法，刚才顾先生说了，各有各的道理，各讲各的原因。但是从整体来说有历史记载的，当时清朝初年记载的地方志，和曹雪芹的祖父自书的天山曹寅等等，基本说他们是奉天辽阳人，辽东辽阳人或著籍襄平，襄平就是辽阳了。所以从证据、从文献这个角度来讲，它确实有这种确切的证据。其他说还缺乏确切的证据。再有一个就是跟历史制度有关，因为搞历史你不了解历史制度，往往就会出现一些不大符合实际的想法。祖籍问题也好、旗籍问题也好，都牵涉到问题。也就是在明代研究祖籍要分清，一个就是军户或者叫军籍，再一个是民户或者叫民籍。怎么说呢？就是曹雪芹在明初，由关内到了关外以后，他们属于卫所的官职。就是做沈阳中卫或其他的地方，他那是军籍，就是当兵的，世代是当兵的。民户呢，当然有的是当地原住民，有的是后来从关内到了关外，但是不管他从商也好，还是务农也好，他是民户，不属于军籍，就是跟曹家上世不是一样的。那么丰润说也好、铁岭说也好，恰巧在这个问题上不大符合历史制度。

清代也有两个历史制度、两种历史情况要弄清楚。就是作为旗人来讲他的籍贯，他的祖籍指的是什么呢？指的是他入旗之前的籍贯，旗人好多都是汉人，汉人后金到了辽沈地区以后被俘了，或者投降了，那么他就入了旗了。他入了旗以后就要入旗籍，就是他是哪个旗的人。那么现在说某地人、某个籍贯，他的籍贯是哪，就是他入旗之前，他的户籍所在地，就是旗籍和他的户籍，有可能是不一样的，再一个就是旗人入旗之后，他的籍贯就是旗籍。曹家的旗籍好像一开始就是正白旗，这样就是跟清代入关之前，旗有两次大的变化。当然其他小变化还多着呢。两次大的变化就是：努尔哈赤死了以后，他的儿子皇太极继位之后，这时候旗有一个大变，什么大变呢？就是这个人不变，原来属下的人不变，但是这个旗色变了，因为清代崇尚黄色，皇帝他那个时候叫汗，那么后金汗用的是黄旗，就

是努尔哈赤管的这两个旗都是黄旗，正黄旗、镶黄旗，他的儿子皇太极管的是正白旗，后来皇太极的儿子管了镶白旗，这样总体来说两个白旗，正白和镶白这两个旗。在努尔哈赤时代是归皇太极管的，那么他继汗位以后就变了。原来的两黄旗变成了两白旗，原来的两白旗就变成了两黄旗。这里面后来曹振彦，就是曹家发迹最早的那个，他作为多尔衮的属下、包衣，多尔衮当时是哪个旗的旗主呢？是镶白旗的旗主，而不是正白旗旗主。所以在顺治进关之前，曹家的旗籍是镶白旗包衣，不是正白旗包衣。至于前一段在努尔哈赤时代，我个人考虑应该是属于黄旗，是努尔哈赤的属下，因为努尔哈赤晚年把他管的两个旗，分给了他的三个小儿子。多铎是一个正旗三十六路，是正白旗旗主。阿济格跟多尔衮管镶白旗，开始是阿济格旗主，后来因为他犯了过错以后，就把这个旗主挪回来交给多尔衮了。多尔衮是镶白旗旗主。再一个旗的变化就是顺治继位以后，多尔衮是摄政王，那么利用特权又跟他弟弟换了旗，等于是多铎的正白旗变成了镶白旗，多尔衮的镶白旗又变成了正白旗。所以入关以后，曹家最早的房子在贡院附近，那个地方是镶白旗的地盘，所以后来多尔衮死了以后，正白旗又还皇上执掌，则成了上三旗了。这时候又由多尔衮的王府包衣，成了清朝皇帝内务府包衣。这个包衣就是说曹家说他的旗籍，按照制度、按照清代的说法应该是叫正白旗包衣旗鼓佐领下人。

旗鼓佐领是怎么回事呢？旗鼓佐领就是按照《清文总汇》的解释，跟清代档案来看，就是说由包衣汉人编立的佐领叫旗鼓佐领，或者就直接叫包衣汉军佐领。所以如果这样曹雪芹的旗籍应该是正白旗包衣旗鼓佐领下人，或者按当时说法也可以叫正白旗包衣汉军籍，或者内务府正白旗包衣汉军籍。就是说入关之前他们原来是汉人。清代的八旗实际是按照民族来分的，满洲八旗、蒙古八旗、汉军八旗，包括内务府这些包衣旗，实际叫法都跟民族有关。所以曹家因为先是汉人，虽然入了旗最后成了满洲人包衣，但是他这个身份，所以乾隆皇帝就说包衣汉人，就像曹雪芹他们这个家族这些人，本为汉人，他们本来是汉人，并非满洲，所以包衣人在一些待遇方面，他就很低了。他不像外八旗是平民，他们实际就是奴才了，这样呢曹家就应该认识到这一点。过去呢，我们只想曹家如何做官，百年望族，强调他和皇帝很亲近的一面、或飞黄腾达的一面，忘记了他们本身的奴才的地位。曹寅跟康熙皇帝的关系非常好，是不是就跟他包衣的身份。后来情况改变了，这应该跟包衣身份有关，因为曹家跟康熙最初的关系是：曹寅的母亲--孙氏做康熙的保姆，所以从他的父亲曹玺开始就比较受重视。现在可以这么说，他的身份和地位肯定是低的，但是他有些机遇应该这么说，突然一下子成了康熙的保姆，等等，提供了这样一个机会。

再一个，曹家这几个人都是很有才干的，所以他又在内务府做官，所以很容易被皇帝看到他的成果，很欣赏他的才干，能够重用他。所以除了他的包衣这个捷径以外，还有作为他的思想来讲，就是他的包衣身份那影响是很大的。实际上咱们自己设身处地地想想，我就是人家那个奴才，处处小心谨慎，终日不自由，没有任何人身自由的。

在曹寅的诗文集里很多，感到做官是个危途，也就是曹寅的这个思想，直接影响到曹雪芹。当然了应该说曹雪芹有些思想，又超过了他的祖父。为什么？因为毕竟曹寅他是个官，他做官就要对皇帝忠诚。可能他对皇帝也好、对清王朝忠心不二的那种感情。跟皇室呢，可能要淡一些，这样就可能促使他对社会的认识，特别是他在被抄家以后，从很好的生活一下降到更低层，那么他的奴才身份可能体会就更深一些。这可以叫反抗意识或者不满意识，各个方面可能更多一些，所以这样他就能更体现在他小说的人物或者构思各方面可能更深。

主持人：另外《红楼梦》由曹雪芹来写，也是有他这种特定的意义在的。就是说他的祖父本身就是一个诗文各方面修养比较好的，他的这方面的艺术的修养和天赋，是不是对曹雪芹从小，就有一个很好的熏陶和影响？

顾平旦：这个我想刚才张先生都谈了，曹家有两个机遇，我认为一个机遇是：他原来是明代的戍边军里的军官，投降以后变成包衣身份。但是他怎么会得到重用呢？一个是大家看《红楼梦》焦大喝醉酒，骂人那段话，看看去你们就知道。曹家起家，荣国公就是曹雪芹他们家那个祖父，和曾祖父起家是拼死拼活，在战场上立了功才得到重用的。等到进关以后，我刚才想说的，就是进关以后，实际到曹寅这一代，已经是非常非常有文学修养，有很高文化层次的人了。所以他有曹寅的藏书，到现在藏书的还有呢。在北图、师大都有藏书。另外他又是一个非常优秀的剧作家，写传奇的。《红楼梦》里面，五十四回里面，贾母在藕香榭听清唱，十二官清唱的时候，点了一个戏叫“续琵琶”，这个“续琵琶”的剧本就是曹寅写的。现在原本没了，抄本现在在北京图书馆里。另外他还写过别的一些剧本，传下来至少有三部书。所以这是有很高文化修养的，传统文化的修养是很高的。家里有那么多藏书，曹雪芹尽管没见过到他的祖父曹寅，他出生后，曹寅已经死了，但是他家里的藏书，他家里那种大家规范的修养，肯定会影响他。所以曹雪芹所以能够写出《红楼梦》，成为这么一个伟大的作家，不是偶然的，有他的家学的问题，家学渊源的问题。所以曹雪芹把祖父写的“续琵琶”，写到《红楼梦》里去了，等等还有很多。写那么多对联、那么多诗词，要是一点没修养的话不可能写出来的。

沈治钧：刚才张先生和顾先生主要谈了几个方面的问题：我想我用比较简练的一些语言，把他概括一下。他们首先谈的一个是祖籍问题，祖籍问题刚才两位先生已经说了，一共有三种说法 一个是辽阳说，一个是丰润说，还有一个是铁岭说。那么现在红学界大部分人，是比较主张辽阳说的，那么辽阳说为什么，受到了这么多人的信服，主要是因为他的证据是比较充分的，概括的说他主要有四方面的证据：第一方面就是说它有实物证据，在辽阳那个地方，现在还有三座石碑在那存着，那上面有曹家人的名字。就说明曹家在那个时代，是活动在辽阳的。第二方面的证据就是地方志，比如说山西通志、集州通志、江宁府志、上元县志等等，这些地方志上也都记载着，曹家的祖籍是辽阳。第三方面的证据，比如曹寅，他自己说自己是千山曹寅。那么我们当然应该相信他自己的话，千山就是辽阳。再有一方面，家谱，吴庆堂家谱上也说，他们家是辽阳人，这是关于祖籍方面。

另外一个方面就是他的家世，家世方面我们可以比较清楚地理解一下，就是说曹雪芹他的父亲现在是谁，现在红学界好像没有一个统一的看法，也是有争论的。但是比较肯定的，要么就是叫曹顛，要么就是曹頫。这两个人之一是他的父亲，另外一个是他的叔叔，那么他的爷爷就是，刚才两位先生讲到的曹寅，是他的爷爷 曹雪芹的爷爷，他的曾祖父叫曹玺，他的高祖叫曹振彦，他的五世祖叫曹锡远。现在我们所知道的曹雪芹的家世最远的、比较清楚的，就是到曹锡远，那么曹锡远和曹振彦，也就是曹雪芹的五世祖和他的高祖是军官、是军人，当时是驻守在现在的沈阳附近。他是明朝的军官，那么努尔哈赤攻占沈阳的时候，他们两个人就投降了，投降了以后呢，就加入了满洲的满洲旗。所以我们要清楚一个问题就是：曹雪芹他们家本来是汉人，后来才变成了旗人。所以我们现在看到有些文学史，比如说少数民族文学史、或者是满族文学史，把曹雪芹说成是满族作家，其实不是很准确的。旗人和满人也是两个概念，这就是刚才两位专家谈的旗籍问题。

那么大家要注意的就是，曹雪芹的祖父就是曹寅，对曹雪芹的影响是非常大的，因为

到了我刚才说，曹锡远和曹振彦是军官，但是他们入了关以后，从曹玺就是他的曾祖父开始，到南京做江宁织造，这个时候他们家，就已经向书香门第转化了。那么曹寅是文采非常高的，咱们现在看到的全唐诗《配文韵府》都是他刻的。他会写诗、会写戏剧，那么从他开始，曹家就有了文学的传统。我想曹雪芹肯定是受到了他的祖父的影响。下面还继续请两位专家接着谈。

主持人：曹家从曹寅开始才，进入家庭的鼎盛期，可以这么说，跟他同康熙的这种亲密的关系紧密相连。

顾平旦：对，我在补充一点吧，《红楼梦》里有一句话“赫赫扬扬以及百载”，一百年，这个一百年算起来，如果从曹玺做江宁织造开始，到南京去做官开始，他们是三代人六十年差不多。那么前四十年就是从关外打到关内，从军功起家，再加另一个机遇，刚才张炎谈到的，就是曹寅的曾祖母曾经是康熙的奶妈，小孩对奶妈，那是比自己的妈还要亲的，还要听话的。在《红楼梦》里也有反映的，贾宝玉的奶妈就是李嬷嬷，那是不得了的，她说什么就都得听的。所以这个奶妈是一个问题。另外还有个更重要的问题，在清初明末出天花，小孩出天花是很危险的，要大批的死人。当皇帝的必须出过天花，没出过天花的人不能当皇帝的，怕死掉，出过天花之后，以后就免疫了。他要避痘，在流行的情况下，到一个地方去躲开传染，那么就是孙氏带着康熙住在现在的南长街的府佑寺里面，在那里避痘了。所以就有那么一层关系，就是了不得的关系了。另外就是说他当过清宫的侍卫，给康熙当过侍卫。这个说法倒是可以，因为他当时 20 多岁吧。另外大家看康熙王朝有一个故事，就是除掉鳌拜皇帝靠着的那些人，就是小侍卫把鳌拜擒住的。我想说的就是侍卫这个身份和地位，他有机会接近康熙的。再加上曹寅自己出众的才能，他自会得到重用。

曹玺病故之后，曹寅当苏州织造、江宁织造，等于都是康熙钦命的。曹玺在当江宁织造的时候，曹寅已经派到苏州织造去了。曹玺病了以后有一个记载，就是说康熙让曹寅，就是曹玺的儿子协理江宁织造。康熙三十一年时候，就由苏州织造调到了江宁织造，这样曹家就在江宁织造这个任上三代。曹寅死了以后是他的亲儿子，曹颀继任了织造，曹颀没几年死了以后，就是又把曹寅弟弟的儿子，曹頫过继给曹寅的遗孀，再继任江宁织造。曹寅在江宁织造的任上，康熙四次南巡，都是由曹寅来照顾，今天的说法就是由曹寅来接待的。

主持人：那么曹家后来出现了巨额的亏空，跟康熙四次南巡，招待皇上有没有直接的联系？

沈治钧：有非常直接的关系。大家要特别注意到这点，就是康熙皇帝非常器重、或者说非常照顾曹家，他很喜欢曹家的人。刚才两位专家也说了，曹家三代四个人，也就是说曹雪芹的父亲、雪芹的叔叔、曹雪芹的爷爷和他的老爷爷、曾祖父，三代四个人都做过江宁织造，也就是说曹家到了南京以后，他所有的家产基本上就在南京了。那么康熙皇帝为了不使他的家业败落，因为他一旦离任调到另外一个地方，他那些家业就没办法再保存了。所以三代四个人，一直让他在那里做织造。当然中间有短期的换人什么的，那是另外一个情况了。但是很有意思的就是，大家看《红楼梦》的时候都会，注意到这样一个情节：就是贾府最后是被皇帝抄家了，当然现在我们看到的那个抄家的情节不是曹雪芹写的，那是后四十回了。但是我们知道曹雪芹，在他原来的写作计划当中，他确实也要写到，贾府最后确实被抄家了。为什么说这个事情有意思呢？就是曹家、曹雪芹他自己的家，也是

被皇帝抄家的，被雍正皇帝给抄家了，所以说我们如果了解了他的家世情况对理解他的作品是非常有帮助的。至于说曹家为什么被抄家，也是有不同的说法，有经济原因说，有政治原因说，这方面好像张书才先生比较有研究，是不是请张书才先生说一说。

张书才：这事对曹雪芹的影响是比较大的，刚才也大致谈了一下。曹家怎么败落的，曹府这么快就败落了，基本属于这种情况，因为曹寅、曹家这些人卷入了康熙朝皇子之间争夺储位，就是争夺皇帝的这种斗争。那么曹家是雍正皇帝对立面那一派的，所以雍正皇帝一继位、一登台，那就非要把他干掉。这样呢，就认为《红楼梦》里面写的处处、字里行间都体现了、或者叫反映了康雍乾三朝的宫廷内部的政治斗争。从二十世纪八十年代开始，人们研究问题就比较实事求是了，开始注重从实际出发，从现有的清代的档案和其他的文献记载，来分析考察曹家败落的原因。所以就出现了经济原因，大概我是提这相观点比较早的。

顾平旦：讲到曹家的时候，刚才沈先生谈到，跟他们当织造接待四次皇帝，也是《红楼梦》里的李嬷嬷说的，当时花银子像海水似的花掉了，花给谁了，拿皇帝的钱花到皇帝身上去，这就亏空了。所以康熙照顾爱护曹寅到什么程度，比如说知道他又亏空钱了，你赶快去兼扬州的盐差去，当时盐是官卖的，就是统制的，这里面可以刮钱的，就是搜刮钱的，就百般地照顾他。另外曹寅临死的时候，康熙就听说他犯了疟疾，就说，赶快把我吃的金鸡纳霜，康熙王朝里讲这个问题了，就是康熙得疟疾了，赶快把他吃的金鸡纳霜药送给曹寅，连夜派人送去，关心到这种程度。康熙知道他死了以后，曹寅肯定是要吃亏的，就赶快去弄钱补了，还是补不上。一个数字可以说明，曹寅死了以后还欠了皇帝的钱，有三十六万两银子，那父债子要还的，招待皇上招待的赔本了、亏空了。

沈制钧：如果是老皇帝，如果说康熙一直在位上，那没问题，一直没问题，但是新皇帝，雍正皇帝上台以后不认账，说你欠了我们这么多钱你必须还，他还不出来，所以结合起来经济问题是很重要的。

张书才：我认为，假如说康熙皇帝再多活几年，曹家照样要垮台。为什么呢？一个是经济亏空，经济原因从曹寅的后期就开始了。一个是接驾，再一个皇太子、皇子、太监找他银子，当然他本人也很奢侈，养戏班子，家庭的花销很大。曹寅本身有这么个思想，就是盛极而衰物极必反。他想到家庭鼎盛之后，肯定会走向覆灭。所以他念佛的时候常有一句口头禅，也就是“树倒猢狲散”。我想他的家庭越来越大，最后变成一个很有钱的富商、贵族这么一个家庭，这个家庭里面肯定会出现很多的弊病，比如说奢侈浪费等等。

主持人：曹家衰败以后，曹家北归搬到北京，那年曹雪芹十四岁，就是广安大街拆掉的那个蒜市口吧。顾先生讲一讲曹雪芹和北京的关系。

顾平旦：蒜市口十七间半的问题，是张先生从档案馆的文献里发现的资料，就是曹雪芹总的讲都是谜。包括刚才说的他的父亲是谁、他生在哪年、死在哪年、葬在哪里的，都是问题都弄不清楚，都有几种说法，包括他的祖籍。但是惟一一件事情，确实实地就在宫里面的，皇帝的批件批的。雍正六年，就是曹家回到北京以后，从接任他们江宁织造的隋赫德的奏折里面批下来，你要在你的接收曹家的财产里面，再拿出一处房子，就在崇文门外蒜市口地方，十七间半和两对家人，留给曹雪芹的祖母，孀妇度日，过日子。所以这是惟一的有文字记载的，就在蒜市口。当然现在已经拆掉了。

主持人：那么具体到曹雪芹和《红楼梦》，就是《红楼梦》中，到底写了多少曹家的

事，脂砚斋强调这里没有什么虚构，就是说都是有实事的。那么脂砚斋是在故意地给红学家和红学读者设置谜团呢？还是说《红楼梦》确实非常多地写了曹家的实事？

顾平旦：讲文学作品讲的话，任何一个作家写任何一个题材，都是生活的反映。那么这个生活是自己的生活，社会的生活、别人的生活，把这些东西综合起来，成了一个典型。那么才可以成为文学作品。所以曹雪芹写《红楼梦》，我个人的认识，他有他们家里的或者家族的事情在里面，也有当时社会上这种家庭，这种等级的家庭的典型的事情在里边。另外就是一个作家来反映生活，不是刻板地、自然主义地反映。所以说绝对不能，把《红楼梦》里面写到的和曹雪芹自己的成长，或者家属一一对应起来。一定要做艺术的作品来看。所以在红学研究上，我是主张你首先要研究《红楼梦》，才能谈到其他，但是我们今天研究曹雪芹的话，也是为了更好地理解《红楼梦》才要研究的。所以要讲到内容那是很多的，大家仔细思考，因为曹雪芹的《红楼梦》是在北京完成的，所以他把北京的东西写进去很多的，有很多是实地，现在名字还在的，或者现在还能找得到地方的。比如说《红楼梦》有一个情节，就是邢岫烟、邢夫人那个情节，是很穷的。所以有一次，有个丫头拾到一个当票，那么薛宝钗说这是什么东西？当票，这个当票是哪个当铺的？就是鼓楼西大街的“恒书当”。你看《红楼梦》写得清清楚楚的，而这个当铺当时在鼓楼西大街，确实确实有这个当铺，这是一个证明，写到北京的事情。还有贾琏偷娶尤二姐，他二奶藏的地方是叫花枝胡同，在后海那儿，现在还有一个花枝胡同。这是一个。贾雨村到北京住在兴隆街，前门崇文门那儿有个东兴隆街。所以我觉得这样来了解曹雪芹，这样来了解《红楼梦》，咱们会进入到另一种境界里去，而不是光看情节，你会体会到中国的社会的发展历史，会理解到一个文学作品所反映的生活的真实，一种社会发展的规律，会得到很大的启发，得到很多启示。还有人的灵魂的解剖，通过这种情节你会得到很多启发。

主持人：由于时间关系，今天的讲座就到这里了，研读索解《红楼梦》，当然不能不研究曹雪芹的家世生平，那么更何况曹雪芹，是把他家族的兴衰史、兴衰荣枯部分蕴于了小说之中。今天的讲座其实我们也是点到为止，就是让大家有一个大致的了解。但有一点是毋庸置疑的，就是对曹雪芹的家世生平，有了深入的了解之后，会更深入地帮助我们体味原著《红楼梦》。反过来说，如果我们真的读懂了《红楼梦》，那么也会有利于我们更深入地去了解作者曹雪芹的内心世界。最后让我们感谢三位红学家的光临。再见。

《新解 红楼梦》之四：

《红楼梦》是怎样写成的（上） ——蔡义江

内容简介

《红楼梦》在流传过程中实际上情况也差不多，知道《红楼梦》作者是谁，也不是都知道。有些人说搞不清楚，有人说据说是曹雪芹。但是曹雪芹是怎么样一个人呢？没有什么人了解。这个了解还是上一个世纪初，胡适他们一代新红学派，开始对它的作者的家庭情况，做了一些历史考证，才知道一些他的家庭情况，特别是他的祖辈的情况。到现在为止，还弄不清楚他究竟是谁的儿子，整个红学界还意见不一致。有些说是曹颀的儿子，有些说是曹頔的儿子，甚至于还有提出《红楼梦》不是曹雪芹写的。那么曹雪芹生在什么时候？他活了多大？这些问题说法上也都不一。在这种情况下，产生了一些依据不足、证据不足，在我看来是错误的一些成见，还是很重要的一些成见。

第一，认为曹雪芹一定是经过了像贾宝玉那样的风月繁华生活，没有经过这种生活，他哪里写得出呀？这个是最普通的一个成见。所以，贾宝玉就是曹雪芹的影子或者化身。第二种，认为一部内容这么丰富、百科全书式的巨著，如果作者太年轻了，生活经历、生活阅历不够是写不出来的。二十几岁写人家认为还不够，至少要在三十岁、三十多岁以后再来写才有可能。在我看来这也是一种成见。第三种，曹雪芹写《红楼梦》是在北京的西郊某一个山村里面写的，所谓“著书黄叶村”，这是一句诗里面的。敦诚的诗里面“不如著书黄叶村”。所以讲著书黄叶村。都以为《红楼梦》是在西郊的黄叶村里写的，结果写到现在呢，没写完，天不假年忽然死掉了。所以《红楼梦》没有写完曹雪芹就死了。我觉得这也是一种成见。最后第四点，认为小说后四十回，虽然是后人给它续成的，但其中必定有曹雪芹的残稿，多多少少还写了一点，有一些回目加以启发，在这个基础上才能够把这四十回补写完。这个在我看来也是成见。

第二个问题，确定曹雪芹的生卒年，是判断他能否过上曹家好日子的一个关键，这个问题实际上非常关键。有些人对生卒年的问题没兴趣，你们这些红学家去争论吧，早一年死、晚一年死，早几年生、晚几年生这有什么关系？跟《红楼梦》有什么关系呢？这关系实在太大了。记他岁数的资料只有两条：一条是曹雪芹的朋友敦诚在甲申年写的，也就是1764年2月2号以后，这一年最初的诗，他是挽曹雪芹的。诗里面写道：他写到曹雪芹活了几年，他写的挽诗曾经改过，因此有两个稿子，一个稿子说“四十萧然太瘦生”。第二稿里面讲“四十年华付杳冥”。这两次的改稿里面，文字调动很大，开头用“四十”两个字没有动。那么曹雪芹应该是活了四十岁。

第三点，他神游于失去的乐园。他经常梦想失去的乐园，而且这种事情说出来就像身临其境一样。曹雪芹很会讲，曹雪芹随着被抄没的家人回到北京的时候，还是幼年。他们自己家里的亲人都可能给曹雪芹讲，从前你爷爷的时候是怎么样，你爸爸的时候是怎么样，可能讲得绘声绘色，而且是很动感情。他从小看到的是非常穷困的没落的生活，但想到的在他出生前十几年，特别是在曹寅的时代，他曹家是非常显赫的，这形成了他的一种从小就梦想他家里是这样的富贵繁华。这些都说明曹雪芹的《红楼梦》里写的东西，主要是他想像出来的。

第四点，他的穷困倒霉的命运造就了伟大的文学家。曹雪芹不幸的遭遇，造就了他这个的伟大文学。曹雪芹最大的恨、最大的遗憾是什么呢？我觉得不仅仅是生活上面，过去能够吃大鱼大肉，最重要的是他觉得他的环境、他的路给堵住了，就是他这一生能够发挥作用、做大事业的路给堵了。他没有经过系统的、符合科举考试的训练，封建正统的文狱训练没有。所以这条路对他来讲是断的。他不能去安邦兴国、治理国家做大事，但是要让他做工、务农，曹雪芹还不甘心呢。所以只好写文章，想让大家知道他的才能，选择了写小说这条路。

朋友们大家好，欢迎来到文学馆。今天我们在文学馆听请来的主讲人是中国红楼梦学会副会长、著名的红学专家蔡义江教授，大家欢迎。关于一部文学作品怎么样去研究，角度各异，一部产生经久魅力的文学名著，它的成书过程，写作过程常常也是研究者关注、研究的焦点。那么蔡先生对《红楼梦》一书是怎样写成的，有很精深的研究。今天我们特地把蔡先生请来，就是请他来讲一讲曹雪芹写《红楼梦》是怎样写作的，演讲的题目是《红楼梦是怎样写成的》，大家欢迎。

中国古典长篇小说，绝大多数作品，它的题材、内容跟作者自己的情况是没有直接关系的，因此大家对作者的情况也不注意，很少有。到现在甚至于谁著的都弄不清楚，《三国演义》，作者是罗贯中，对罗贯中的情况，诸位了解多少呢？研究者也讲不清楚多少，因为罗贯中跟诸葛亮“借东风”没有关系的，跟刘关张也没有什么多大关系。《金瓶梅》作者兰陵笑笑生，兰陵笑笑生是谁呢？这个也争论来争论去。

《红楼梦》在流传过程中实际上情况也差不多，知道《红楼梦》作者是谁，也不是都知道。有些人说搞不清楚，有人说据说是曹雪芹。但是曹雪芹是怎么样一个人呢，没有什么人了解。这个了解还是上一个世纪初，胡适他们一代新红学派，开始对它的作者的家庭情况，做了一些历史考证，才知道一些他的家庭情况，特别是他的祖辈的情况。所以我讲呢，新红学派在这一点上面，把小说跟作者、作者的家庭联系起来，这是对红学的重大的贡献，重大的贡献，当然新红学派，也有它严重的不足之处，我下面要提到。但是即使是如此，直接地关于曹雪芹的资料，也还是极少极少，到现在为止，还弄不清楚他究竟是谁的儿子，也不是说大家都不清楚，整个红学界还意见不一致。应该说，有些说是曹颀的儿子，有些说是曹頔的儿子，甚至于还有提出《红楼梦》不是曹雪芹写的。那么曹雪芹生在什么时候，他活了多大，这些问题说法上也都不一。在这种情况下，产生了一些依据不足、证据不足，在我看来是错误的一些成见，还是很重要的一些成见。如果我们研究这个问题不抛开这些成见，我认为很难接近于事实的真相，就不可能作为科学的研究。你在研究当中，有了成见以后，也很难用冷静的、客观的、用分析的态度来看待这些问题。哪些成见呢？我这里举些例子。

第一，认为曹雪芹一定是经过了像贾宝玉那样的风月繁华生活，没有经过这种生活，他哪里写得出来呀？这个是最普通的一个成见。所以，贾宝玉就是曹雪芹的影子或者化身，直接写等号的这个很少。就是说从贾宝玉这个人物的话，基本上跟曹雪芹差不多，跟作者差不多，那么小说描写的故事呢，虽然说将真事隐去了，但是基本上是曹家的一个家史，他们家庭的历史构成，这是一种成见。

第二种，认为一部内容这么丰富、百科全书式的巨著，如果作者太年轻了，生活经历、生活阅历不够是写不出来的。先有这样一个观念，就是要写《红楼梦》的人，你比如几岁写，那你写得出来吗？二十几岁人家认为还不够，至少要在三十岁，三十多岁以后来写，才有可能。在我看来这也是一种成见。

第三种，曹雪芹写《红楼梦》是在北京的西郊某一个山村里面写的，所谓“著书黄叶村”，这是一句诗里面的，敦诚的诗里面“不如著书黄叶村”。所以讲著书黄叶村。都以为《红楼梦》是在西郊的黄叶村里写的，结果写到后来呢，没写完，天不假年，忽然死掉了，所以《红楼梦》没有写完（他）就死了。从这一个观点出发呢，那么我们看到的抄本里面，最接近于曹雪芹死的时候的本子，譬如说庚辰本，庚辰年是1760年，而曹雪芹死的话（距）曹更早死还有三年到四年时间吧，这是最后整理的。认为这个呢是曹雪芹最后的定本，确定下来，我觉得这也是一种成见。

最后第四点还有，小说后四十回，虽然是后来的人给它续成的，给它写成的，但其中必定有曹雪芹的残稿，多多少少还写了一点，或者大纲，或者再退一步讲，有一些回目加以启发，在这个基础上才能够把这四十回补写完，这个在我看来也是成见。如此等等，都是我们很熟悉的一些说法，如果要成为一种确认，的确是如此，那就必须建立在可靠的材料基础上，可是在我看来呢，事实上这些说法是经不起严格的检验的。

第二个问题，我讲确定曹雪芹的生卒年，就是他什么时候生、什么时候死、是他能否过上曹家好日子的一个关键。这个问题实际上非常关键，有些人对生卒年的问题没兴趣，你们这些红学家去争论吧，早一年死，晚一年死，早几年生、晚几年生这有什么关系，跟《红楼梦》有什么关系呢？这关系实在太大了，因为看法不同，曹雪芹出生的年月相差有十年之久，早的要早十年，晚的要晚十年，但是在曹雪芹出生以后发生的一件事情，就是曹家最大的事情，就是曹頫。他的父亲被抄家了、犯罪了，全部财产抄没，从此以后就败落了，搬到北京来住。如果这个时候曹雪芹是三四岁，就像幼儿园时候，和这个时候曹雪芹是十三四岁，能一样吗？这就太不一样了，如果曹雪芹是十三四岁，那他还有回忆，特别像他很聪明的人，小孩子时候的回忆，如果没有，三四岁的时候就抄家了，他就根本没有可能过上风月繁华的生活。你说这关系大不大，我觉得很大，他出生在哪一年，是没有史料记载的，这是根据他死的那一年，跟他活了多少岁，倒推出来的，你死在哪一年，那你活了多少岁，这么往上一推，就知道生在那一年，它是这样推出来。

那么记他岁数的资料呢，只有两条，一条是曹雪芹的朋友，敦诚、这个敦诚要比曹雪芹小十岁，年纪很小。在甲申年写的，也就是1764年2月2号以后，这一年最初的诗，他是挽曹雪芹的。诗里面写道：他写到曹雪芹活了几岁，他写的挽诗曾经改过，因此有两个稿子，一个稿子呢，说“四十萧然太瘦生”。四十岁呀，这么凄凉的，人又那么的瘦，死的时候，他是入殓的时候一定是看到了，说是“太瘦生”，第二稿里面讲的，叫“四十年华付杳冥”，四十年华，活了四十岁的时候，就去见上帝了，“付杳冥”，就到阴间里去了。这两次的改稿里面，文字调动很大，四十两个字开头用四十两个字，没有动。那么，曹雪芹应该是活了四十岁。第二个材料呢，也是曹雪芹的朋友叫张宜泉写的，张宜泉呢，没有参加曹雪芹的葬礼，大概他不知道消息，曹雪芹又不是名人，又不是什么大官，他死在西郊的时候，张宜泉是住在东南面，所以这个相隔还很远，他大概是后来知道的，所以写了一首诗叫《仿芹溪居士》，“芹溪”就是曹雪芹的号，哀伤他、悼念他，在这个诗的前面，他加了一个小序，小序里面讲，“年未五旬而卒”，他的年纪没有活到五十岁就死了，这两个材料本来并不矛盾，四十岁也是没有到五十岁就死了。不过一个讲得很具体，很确凿，四十，一个呢，讲得很笼统，不大确定，这两个材料照例来说前面这个材料是可靠的，应该做依据。为什么呢？因为，敦诚、敦敏的关系跟曹雪芹的关系还比较早，在西郊之前，他们就有交往，这是一个。更重要的呢，他写挽诗的时候，是知道死者年龄最确切的时候对不对？我们平常、你可能对我的估计，蔡先生你看上去大概六十刚出头一点嘛，或者有些人问：你到七十岁了吗？那么总是不太确定。就是我们朋友之间，可能除了特殊问过以后，也不是了解得很多。但是死的时候，要写公告，享年四十岁，这个大家都知道，本来不知道的人，他四十了，活到八十几岁，九十岁，那都知道，所以从这一点来讲，他这个材料是确切的。

第二，有人说，虚构嘛，有时候筹齐整数嘛，四十就不一定就是四十，也可以是四十几嘛，这个话写在别的诗歌里面也可能，独有写挽诗的时候，说人家明明活了四十三四岁，或者四十五六岁，甚至四十八九岁，你一定要给人家减掉多少岁，说是活到四十岁，而且两次都不改，这可能性没有。讲四十年华就是四十年华，但是现在有相当多的人，都赞成、都运用，都看重张宜泉的说法，说“年未五旬”。他说他这个是一句散文的话，没有到五十，既然没有活到五十，你猜他四十二三也可以，猜他四十八九也可以，而且大多数的人都是猜他活到四十八九，总希望曹雪芹活得长一点，这样的话，他才好好解释抄家的时候，

他已经十几岁了，那个时候所以他有一段生活这都是从这个观念出发的，这一点我说不对，我们要从事实出发，我们每一个材料都要推定它的可信程度，雍正两年，到雍正五年年底下旨抄家，就算雍正六年开始抄家，虚岁才四岁，实足还在三岁左右，这能懂得什么，这既无回忆，也谈不到风月繁华生活，何况曹頫到后来的话，生活已经不得了，很差很差了，就是天天买菜的钱，都要去当东西去买，何以见得？抄家的时候抄到什么东西，这有帐单，都有公文在那里，就在雍正十三年底，乾隆元年的时候，因为皇帝改了，这个时候所有犯罪的人都是要宽免、宽赦的这是不错的，有一个公文里面提到，曹頫、就是他的父亲，因为“少老抑栈”这是他被抄家的直接的理由，直接的原因，而应该赔出来多少银子，至于他的公款欠款的话，那当然不要说了，那多少万两了，那这个家抄了，东西全部充公了就拉倒了，独有这个东西要赔出来，赔出来的数目是多少呢？四百三十三两二钱，这个也不算多嘛，四百三十三两二钱，《红楼梦》里写到王熙凤一下子要老尼姑就要了两三千两搬来三千两银子，说是打发打发，所以四百多两银子这不算太多，而且这个银子你有钱不敢不还，但是没钱也就还不出，这样的话，从曹頫被抄家，到雍正末年，乾隆初年的时候，这有七八年时间里面，他还了一些，还了多少呢？还了一百四十一两，还欠三百零二两二钱，就是说这些非要还不可的钱，他每年还个一两、二两、十两，这样的话才还到三分之一还不到，还有三分之二的钱还不出来，到那个时候，这个时候乾隆皇帝，刚刚做皇帝的乾隆给免了，特困生，就像你考进大学交不起学费。但是，学杂费给你免掉一样，他家里是非常困难，特别在这种情况下，如果这个时候开始写的《红楼梦》，那怎么是现代的《红楼梦》呢，这根本不可能。所以我的结论是曹雪芹不可能有风月繁华的经历，这一点可能听的人，也许觉得，这样来讲你太大胆了，是不是还能再想想办法，让他经历经历，就没有这个经历，这是我讲的第二点。

我这个说法跟现在流行的，或者是很多权威的说法不一样的话，你们可以研究，也可以提出批评，我只能把我自己的看法说出来。

第三点我要讲，他神游于失去的乐园。他老是，经常梦想失去的乐园，而且这种事情说出来的话呢，就像身临其境一样，曹雪芹很会讲，曹雪芹随着家人被抄没的家人回到北京的时候，还是幼年，就是我们讲三、四岁了，说他虚岁吧，算他四岁吧，四岁的时候回到北京，发还给他崇文门外十七间半房子，过去叫蒜市口，现在是大马路了，广安大街。所以他一方面不可能有对于南京，对秦淮河的种种回忆，在这个年龄的话，刚刚会讲话，是什么都想问的时候，而他家里那些人呢，真正是家庭有这样一个大的对比时候，没有地方诉说的时候。那个小孩子刚刚很聪明，或者已经会讲话了，最好跟他讲话，他们家里有什么人呢，有两氏孀妇，也就是说，有两代的寡妇，一个是他爷爷曹寅的妻子李氏，就是李旭的妹妹，一个是他的伯母，就是他的伯父曹頫已经死了，他的妻子马氏，祖母、伯母，还有他的双亲、父母，可能还有几个老家人，因为他被抄家的话，所有的丫鬟什么，都卖掉了，都送掉，都给了后任了，但后来呢，因为照顾他爷爷的关系，曹寅，曹寅的关系实在太大了，养他们的遗孀，所以发还给他们这十七间半房子，这十七间半房子是发还给他的，让他过日子。还发还给他三对仆人，三对嘛，我想是三男三女，三个女的丫鬟或者三个老嬷子，三个老家人，仆人，这样有六个人在这儿。因为他们自己家里的亲人家口也还有一些，这些人都可能给曹雪芹讲，从前你爷爷的时候是怎么样怎么样，你爸爸的时候是怎么样怎么样，我们家里以前是怎么样怎么样，可能讲得是绘声绘色。而且是很动感情，而小孩子的时候，从小就接受，他看到的是非常穷困的没落的生活，但想到的在他出生初甚

至出生前，十几年，曹寅死掉，是在曹雪芹出生前十二年就死掉了，曹颀去世也有九年十年，他的伯父。这个之前，特别是在曹寅的时代，那他曹家是非常显赫的，这些事情是会不断地给他讲，这呢形成了他的一种，从小就梦想，他家里是这样的。有时候呢，想像比现实感受更活跃，如果你们有过创作经验的人就知道，不要低估了想像的能力。能写出一个金粉世家的家庭的不一定是富家子弟，何况曹雪芹有家里这么些情况给他讲，那么他直接的感受没有，光是听这个故事还不行。

曹雪芹到了北京以后，他是比谁都有机会进那些王府、侯门，深宅大院，为什么呢？因为他们上代的关系，他的曾祖父曹系的妻子孙氏是康熙皇帝的保姆，所以康熙皇帝封她为一品夫人太夫人，一品太夫人，这就是曹雪芹的曾祖母，曹雪芹的祖父曹寅是康熙皇帝的奶兄弟，等于，从小一起长大的，很小的时候，他就是康熙皇帝的近侍，就是服侍他的，近侍，随他读书，随他什么，后来他做的职务虽然是江宁织造等职，但是实际上他担负的责任比谁都大，他还兼江南的情报局长一样，他可以写秘奏，直接报告康熙皇帝，吏治乡情当时的官吏怎么样，我看上去某个人老是捞钱，某个人不错，老百姓哪个地方受灾害了，有什么怨恨，他都直接写秘密奏章给康熙，他还兼，今天讲“统战部长”这个职务，联络江南汉人里边的有地位的知识分子，广交斯文朋友。所以他们这一家，上代跟在京城里的关系是很密切的，曹寅有两的女儿，不是两个妹妹，两个女儿嫁给了亲王，其中一个叫纳鲁苏，所以他们在北京的亲戚，故交，旧时候有来往的人一定很多，但曹頫既然犯了罪，作为一位罪犯到了北京，他这个罪犯，过去叫枷号，枷就是木头夹子套在头上示众的。这当然大人之间来往可能顾忌多一点，但是像四五岁的小孩子谁领着都可以走，到这个王府去到那个王府去，都可以走走。所以在曹雪芹到了北京以后他所走过的深院大宅是很多很多的。

所以我有一次跟我们红学界的朋友讲，我说你别看《红楼梦》里写的刘姥姥进大观园，进荣国府里面很惊奇的眼睛，看到自鸣钟是什么什么，我说这就是，可能就是曹雪芹的眼睛，他说你讲得精采，夸奖我，我觉得跟刘姥姥不一样的话，刘姥姥从来没见过这样，而他呢，看这些东西，看到人家深宅大院的时候，他的想法就会不一样，就想到了，我祖母讲过了，我们家里过去比你阔呢，譬如说我祖父，在做江宁织造的时候，就亲自接驾四次，在他的织造府作为行宫，这谁有这么阔。所以他那时候看到人家豪富的话，他的心情是复杂的，再说他交往的当中这些宗室子弟，在政治斗争中败落的是很多很多，比如敦诚、敦敏，敦诚、敦敏的上代就是努尔哈赤的第十二子，阿济格，很有名的亲王，后来也是在政治斗争里败落了，所以他的子孙，说是宗室，就和普通老百姓一样，他到北京以后，听到以前是玉堂金马，后来是陋室蓬窗，这种事情听到不知道有多少，而且曹雪芹这个人又会讲，如果平时不讲的话，喝酒，喝了几杯的话，他一定讲，不但讲还得哭，我这个话不是凭空想像的，敦诚敦敏的诗里头多次提到“燕市哭歌悲与合，秦淮风月忆繁华”，“燕市”嘛就是北京，一面哭着一面唱歌，悲叹自己的身世的不幸，“遇合”就是遭遇命运，秦淮河的风月他还在回忆着，当然敦诚敦敏弄不清楚，这是回忆还是他听来的梦游，我说是他听来的，他梦想的自己本来家庭是怎么怎么好，因为敦诚比曹雪芹小十岁，敦敏比曹雪芹小五岁，比曹雪芹年纪还轻呢，看到他喝酒的时候，在讲这些，发这些牢骚的时候，就不断地讲起来是头头是道，讲得如身临其境，特别是讲曹寅那个时候，曹寅最繁华时代，所以敦诚敦敏的诗里面，已经可以看出他有一些误会，敦诚敦敏的一些误会，以为曹雪芹有过风月繁华的经历，现在在回忆，现在在梦想。但是这些诗句也可以不做这

样解释，梦游那里这也可以，但是有一句话我可以确定敦诚敦敏的确是在曹雪芹的生动描绘下产生了误解，就是有一句诗叫“扬州旧梦久已觉”，扬州呢，古代在东吴时代的话，它的直属就是建业，是金陵，就是南京，所以指的就是南京，南京的梦早就醒了，这句笔下他有一个注解，敦诚有一个注解，雪芹，曹雪芹曾随先祖寅，寅就是曹寅，随着先祖寅，织造之任，在江宁织造里面生活过，所以我讲他，梦已经醒了，这个显然是误解，不是你敦诚、敦敏认为他活了四十岁的吗，如果他要随着他祖父而且有记忆的话，那起码再多活二十年、三十年，因为他祖父在他出生前12年就死掉了，而且12年前生的话，那也没有记忆呀，那还要大，所以实际上是赶不上了，要赶得上的话，曹雪芹要活到六七十岁了，这正如《红楼梦》里面王熙凤有一次谈到省亲的时候，给人家讲，以前这个皇帝南巡，这个热闹，可惜我们迟生了二三十年，没有赶得上看那个热闹，这才是真的，没有赶得上，所以我们说这些都说明曹雪芹的这个《红楼梦》里写的东西。主要是他想像出来的，他在不断地把这些生活素材自己家里当然是为主，还有他看到的现在的富家，还有他看到的没落的那些宗室子弟，这样的话，他就不断地在思想上酝酿起来，要写一部书，一个风月繁华的大家庭，最后到一败涂地，没落，这样一种构思，逐渐地形成。

第四点，我想讲一讲呢，就是讲他的穷困倒霉的命运造就了伟大的文学家，曹雪芹不幸的遭遇，造就了他这个的伟大文学。乾嘉的时候，有一个人，他的笔名或者讲，外号叫二知道人，二知道人讲了什么话呢，他说“蒲聊斋之孤愤”，蒲聊斋就是蒲松龄写《聊斋》，他的孤愤，“孤”是孤独的孤，“愤”是愤慨的愤，孤愤，就是一个人的心里的积郁，愤慨，孤愤“假鬼狐以发之”，借着鬼狐，里面写鬼、写狐狸精的，“假鬼狐以发之”，来发泄出来，“施耐庵之孤愤，假盗贼以发之”，盗贼那就讲一百零八将了，梁山好汉，写梁山好汉来发泄他内心的激愤，孤愤。“曹雪芹之孤愤，假儿女以发之”，借儿女故事发泄出来，“同是一把辛酸泪”，同样都是一把辛酸泪，心里都有不平，都有激愤，才写出这么一部小说，我觉得这个话也讲得很深刻。

你说曹雪芹最大的恨，最大的遗憾是什么呢，我觉得不仅仅是生活上面，过去能够吃大鱼大肉，什么。最好的写的红楼宴里面的那种菜，现在呢只能吃粗茶淡饭，不是这个，最重要的他觉得他的环境，他的路给堵住了，就是他这一生能够发挥作用，做大事业的路，给堵了，为什么小说开头要写一个“女娲补天”的补天石，那么列了多少万块，三万六千块零一块，大家都去补天了，这一块不用，这几句话你们好好体会，“谁知此石自经锻炼以后”所谓锻炼，实际上就是学习。脂砚斋评语里面讲到，人不能不学，若你要怕学，就是补天石经过一番锻炼以后，灵性已通，学了以后就灵性通了，烦恼就来了，灵性就通了，“因见众石俱得补天”，因为看到所有的石头都能够去补天，“独自己无材，不堪入选”，选不上，没有材，“遂自怨自叹，日夜悲号惭愧”，“补天”就是安邦治国，在古人看来这是男子汉的大事业，探春讲，但凡我是一个男人，我早就做一番大事业去，安邦治国，做大事业，实际上就是做官了，为国家做些事情，“入选”实际上就是参加科举考试，为朝廷选重，被它录用，这样你才能安邦治国。在这一点上，了解他的脂砚斋曾经批，他说他“无材补天，幻形入世”，这八个字就是作者一生的惭愧，惭愧、遗憾，一生的惭愧，还有一条批，我觉得特别有趣，这大概是他的上辈人批的，他说“剩下这一块”，就是剩下一块，没有用了，“便生出这许多故事来”，许多故事来，就写出《红楼梦》故事来，“使当日虽不以此补天”，假使当日虽不能够考试去做官，做大事，虽不能以此补天，“就该学去补地之坑陷”，就该去种田、做功，做些实实在在的事，补地之坑陷，地是坑坑洼洼做

些好事情，使地能够平坦，使这个地能够平坦一点，“而不得有此一鬼话”，就不会写出这么一部鬼话来，把《红楼梦》称之为，很戏谑地称之为一个鬼话，鬼话嘛，你可以解释为荒唐言，胡说八道，实际上他这个也是故事，也是前代人，很多已经成为鬼的前代人的故事，就不会有这个。

可见，曹雪芹补天的此路不通，这是他的很大的遗憾，一方面，过去要考科举制度，你不能今天想的，曹雪芹文章写得那么好，为什么不好去考呢，难道他考不取吗，本领不够吧！这个《红楼梦》里，讲贾宝玉的时候就讲过，这是两个路子，他没有经过系统的训练，这个系统训练，就是符合科举考试的训练，封建正统的文狱训练没有，把《四书》《五经》背得非常熟，把经义读得烂透，能写八股文章，这才能考中，自学成才的人，他喜欢什么就读什么，这个事情胡适也说他没有很好地经过文狱训练，虽然他是个天才，看得出他没有经过训练，自学成才。但是他这样，给他增加了杂学的知识，特别是他的哲学，什么都懂点，医学也懂得一点，建筑也懂得一点，纺织也懂得一点，饮食也懂得，这对写小说来讲，正是一个非常有利的条件，另外根本一点是，他的家庭环境政治条件是不合格的，这个大家今天也能理解，我们今天考大学已经不强调这个了。就这样，还没有听说过，刚刚几年前父亲犯了重罪，他儿子去考试能够考一个状元的，这怎么行呢，这都要调查的，父亲是做什么的。所以这条路对他来讲，从他准备的条件，他也没有，他没有经过严师教督的严格训练，从他客观上讲，他也没有考试被录取的希望，所以这条路对他来讲是断的，他不能去安邦兴国、治理国家，做其他大事，但是要让他做工务农，曹雪芹还不甘心呢，所以只好写文章，想让大家知道他的才能，选择了走写小说这条路。

《新解 红楼梦》之五：

《红楼梦》是怎样写成的（下） ——蔡义江

内容简介

在《红楼梦》的时代，还不可能把自己的事情、或者自己家庭的事情遭遇原封不动地，或者基本上如实地写到一个小说里。而小说在当时是供给人家适趣、解闷用的一个“闲书”，小说还没有今天的地位，一种严肃的文学创作观念，当时还没有形成。谁允许把自己家里的事情写出去？揭家里事情之短，揭家里之丑？不可以随便褒贬自己家里的人。如果《红楼梦》这个小说的内容可以跟曹家或者某一个家庭是完全对上号的话，那简直是不可想象的。《红楼梦》里面这些人物、整个故事，都是虚构的。千万不要和实际生活中的人去对来对去。

下面一点讲，给《红楼梦》批书的。我可以讲里面分为四类人：第一类人所谓“诸公”。譬如像里面讲到梅溪、松斋等人，可能还有没有署名的。这批人近乎或者相当于曹雪芹的未定稿写出来了，为征求意见的那些人。第二类是脂砚斋，就是一个人。这个人是有与曹雪芹合作的，就是他想把他的评语跟小说正文一起流传到外面，流传到后世。因为当时评点批小说的风气很盛，而且实际证明很受到人家欢迎。第三类的人是“畸笏叟”，畸笏叟是书稿的保存者，曹雪芹写好的书稿呢，由他负责保存。我以为绝大可能就是他父亲曹頔。第四种叫“圈外人”，圈子外面的人。

关于《红楼梦》成书的时间和书当中的破绽。在甲戌本的《凡例》里，讲“十年辛苦不寻常”，就是改来改去，改五次的稿子，前后改了五年，这样来算，我们如果没有成见

的话，《红楼梦》初稿写成，从开始写到写成，十年。应该二十岁之前开始写，在三十岁之前写完。这个很多人讲，好像年龄不大一点写不出来。但是我想，这是实在的、是完全可能的。对于曹雪芹这样一个天才来讲，譬如说十八、九岁开始写，写到二十八、九岁，十年他初稿都已经写完了。《红楼梦》是写完的，最后一回都有。

总体来讲《红楼梦》的结构很严密、合理，描写很精细。但是也不要否认里面破绽不少，这些破绽从小说描写来看，根本连缺点都算不上，可以略去不计。但是有些研究者就非常认真，就是要找这个破绽，而且得出些结论，哪些破绽呢？一个是小说人物年龄前后不一致，或者有矛盾；还有地点，大观园这个地点，有时候也有前后不一致的。

最后一点，后四十回是谁续写的？后来四十回写的人，我觉得程伟元、高鹗讲的话还是基本可信的，就是原来有一个人现在他不肯讲出名字来，过去写小说都不肯讲真名的。何况他要试试看，自己是不是能冒充曹雪芹来写，他写了四十回，这个稿子没有广泛流传。可能就是抄了一两部、或者三四部，被程伟元收藏到，两次收藏。加起来大概我算算还不到四十回。他就约了高鹗一起分担整理工作。高鹗也好、程伟元也好，应该说整理这个东西是有功劳的。特别是高鹗，因为后面四十回不齐，有些过于简单，有些还有矛盾。所以他要补写好多回，补写好多情节，而且修改了很多情节。这样变成了现在的一百二十回。

在《红楼梦》的时代，还不可能把自己的事情，或者自己家庭的事情遭遇原封不动地，或者基本上如实地写到一个小说里，而小说在当时是供给人家适趣、解闷用的一个“闲书”，小说还没有今天的地位，一种严肃的文学创作的观念，当时还没有形成，谁愿意把家里的事情，把自己的事情写到小说里去让人家看，我们今天讲，写小说者很伟大了，有多少伟大的小说家，小说是不朽的事业的反映，怎么不可以，在那个时候还可以，且不要说政治方面的环境，使得思想言论上面受到很大的压缩，很大的禁锢，他的家庭的兴衰都跟朝廷，跟皇帝密切联系的，不敢写，今天姑且不谈，就是从封建伦理道德来讲，根本是不允许的，谁允许把自己家里的事情揭家里事情之短，揭家里之丑，你如实地写的话，你得罪了某个长辈怎么办，不可以随便褒贬自己家里的人，如果《红楼梦》这个小说的内容可以跟曹家或者某一个家庭是完全对上号的话，那简直是不可想像的，某人和某人发生不正当关系了，某人和某人心里还想着她，你敢那样写，曹雪芹觉得这样写也不对，所以他就是要虚构一个东西，这个故事虚构的话，要跟他原来的完全不一样，家里完全不一样。但又要反映他对家里的真实的感受，真实的一面，这是一个很大的矛盾。所以，我讲《红楼梦》是移假成真，拿假的东西来报成是真的，拿虚构的东西来把真实的东西保存下来，这一点，小说在开头的时候，就通过人名在第一回里面就开宗明义地把这一点点明了。

第一回是什么？“甄士隐梦幻识通灵，贾雨村风尘怀闺秀”，这点一指出来了，它是个谐音，甄士隐就是真的事情隐去，贾雨春就是用假语保存下来了，“假语存焉”，而且不断反复强调这小说里真假、有无，跟太虚幻景的对立，根本出一次就够了，它要出两次，“假作真是真亦假，无为有处有还无”，先是甄士隐做梦先看到，后来贾宝玉做梦也看到，这都是反复地强调真假，还有作者自哩一曲，题下这个绝句来，“满纸荒唐言，一把辛酸泪”，“一把辛酸泪”这就是现实基础，这就是他真实的感受，但写出来呢，是“满纸荒唐言”，不是真的故事，你千万不要去对号，所以呢，《红楼梦》的人物故事，包括大观园的环境等都是艺术的虚构，大观园现在大家找不到，这个是他自己阅历、看了多少中国庭院以后，写出来，想像出来，这个规模，在满清年代，三百多年里面，任何诗家，哪怕是亲

王，私人的花园都不可能达到这个规模，可以相比的只有圆明园，只有颐和园，至少要有这样大，有些他写的还有过之，他所取的现实的大量素材，它是经过重新锻铸变形以后，用到这个小说里面去的，脂砚斋很多评语都指出他的小说素材的来源，但从来没有讲过这个故事，写谁家的故事，讲的素材来源，比如讲西堂故事，东南西北的“西”，“西堂”是他爷爷的一个堂室的名字，这是原来的事情，或者讲贾链的奶妈跟王熙凤谈什么省亲的事情的时候，一开口就哎哟哟，阿米托佛，他旁边注一笔“文忠公之嬷”，文忠公是富亨，一会儿又把富家的一个嬷嬷的样子在这里用上了，你不能得出来《红楼梦》是写富人家的家史，他这个都是点滴的素材，有时候是口头禅，“树倒猢猻散”这是他爷爷经常讲的，这个笔记里面记到了，都记载了，还有作者自己小孩子时候的经历，批书人知道的也给他指出来，这种细节的运用那都是很真实的，人物的言行细节，命运也是符合于性格发展的逻辑，这也是它的真实的一面，更重要的尤其是大家庭由盛到衰这一个叙事，这一个没落，完全是给予现实，是真实的，用作者自己在小说开头讲的话来说呢，就是说，“至若离合悲欢”，至于我写到离合悲欢，“兴衰际遇”，就是兴啊，衰啊，际遇啊，“则又追踪躑迹”，又追原来的踪迹，“追踪躑迹”，“不敢稍加穿凿，以失其真传者，徒为供人之目反失其真传者”，我“不敢稍加穿凿”，就是主观想把它写成怎么样、就怎么样，勉强他把这两个事情放在一起。不敢穿凿。这些都是他的。我们讲到现实主义，真实的是他的美学理想。创作上面非常像我们近代创作的一些理论，他当初没有很明确的这样个理论，但它实际上是这样。小说的基本故事是虚构的，这一点脂砚斋也明确指出，你们去看第十二回的有一条评语，就是贾瑞生了病以后，有一个跛足道人，拿了一面镜子来给他照，风月镜来照他们，他讲这个风月镜是从太虚幻景、宝灵殿里面出来的，在这里的时候，脂砚斋讲，因为这面镜子就象征着这本书，可以正反两面照，书里面比喻很多，它是这个意思，他说这是“言此书”，言这本小说，原系“空虚幻设”四个字，原来是一个空虚的，一个虚幻的“幻”虚幻的设置，“空虚幻设”这就讲故事，这是他明确讲的一点，再看人物，贾宝玉现在都被人家看做是曹雪芹自我写照。

所以写小说，现在写曹雪芹小说的人，也按照贾宝玉的基本性格和特点来塑造曹雪芹，写的小说里面我看到好像曹雪芹年纪轻的时候跟贾宝玉没有什么太大的差别，要按照他这种东西来写，甚至我还看到一种电视剧的稿本，这本子拍出来没有？还不一定拍出来，因为我们给他提意见了，他完全根据贾宝玉的性格特点来写曹雪芹，他写的是曹雪芹，说曹雪芹小的时候也是喜欢弄脂粉，画画，钗环这些东西，也有扎髻，还喜欢吃女孩子嘴巴上面的胭脂，甚至还有同性恋倾向都写进去了，哎，这是贾宝玉，这不是曹雪芹，曹雪芹哪会是这样的，你这样塑造曹雪芹的话，那就把贾宝玉跟曹雪芹搞混了，这实在是很大的误会。小说要把一个虚拟的作者，曹雪芹说小说不是他自己写的，我拿来看看改改，说是石头写的，石头不会写书，所以虚拟作者是石头，后来就是通灵宝玉，挂在贾宝玉的脖子上，一直跟着贾宝玉走，就像一个随军记者一样，他通灵的，他什么都知道，所以贾宝玉看到的，接触到的人的事情，哪怕你一个人关在房间里，贾宝玉没有看到，他能知道，或者他能知道，因为他通灵的嘛，就像《聊斋》里面写的狐狸精一样。曹雪芹这样的一种构思，这样的结构，无非想通过我这个眼睛我这个东西是通过贾宝玉来写这个故事，而这些故事都是我亲自听到的，经历到的，特别是后来曹家没落的时候，是他经历到的，繁华的时候没经历，它是这样的一个设计，后来把它改成石头就是通灵宝玉，就是贾宝玉的前身，这样就弄不清楚了，作者嘛是石头，那么作者就是贾宝玉了，贾宝玉就是曹雪芹，就这样子

划等号，这实在是很大的错误。

贾宝玉在曹雪芹那里是提炼生活素材以后，成功地重新创造出来一个全新的艺术形象，就好像鲁迅写的阿桂、阿 Q 一样，阿 Q 是鲁迅吗？那当然不是，是他创造的，这一点由最熟悉贾宝玉的批书人脂评明确地指出，我把这条脂批给大家读一读，这是很重要的，“按此书写一宝玉”，就是《红楼梦》里面写一个宝玉，“其宝玉之为人，是我辈于书中见而知有此人”，我们这些人读了这个书，看了以后才晓得有这个人，实未曾亲眼目睹者”，实在没有亲眼目睹，这个人到底是谁，我们不知道，“合目思之”眼睛闭起来一想，“却如真见一宝玉”，好像真的看到一个宝玉，“真闻此言者”，好像真的听到他讲话了，“移之第二人万不可”，要移到第二个人，他这个讲话，他这个脾气，要移到第二个人，万不可，“亦不成文字矣”，也不必成文字，这个贾宝玉是非常突出的，就是这么个贾宝玉，这个人我们从来没有见过，是在读了书以后才见到的，脂砚斋对曹雪芹很熟悉嘛，如果他按照曹雪芹写，怎么说从来没见过！而且移到第二个人不行，这个话实在讲得太好了，这个话是什么话呢，就是黑格尔讲的典型的话，黑格尔讲典型就是“这一个”，就是“这一个”典型，阿 Q 就是阿 Q，没有第二个人，他综合了中国民族性的某些特点。贾宝玉也是这样，他移到第二个人是万万不可的，你说，这是不是很明确地告诉你，贾宝玉这个形象是曹雪芹创造的。其实，不但是贾宝玉这个人物是如此，就像林黛玉、薛宝钗这些人物也是这样，我也讲了一条脂评，有一条脂评这样讲，钗、玉，钗嘛、薛宝钗，玉是林黛玉，名虽二个，名字虽然两个，“人却一身”，人实际上是一个人，“此幻笔也”。这是作者把她分做两个人，是一种幻笔，他讲他批的那一回已经过了三分之一多了，所以写了这一回，这一回就是说两个人合好了，作为。。。。，“使二人合而为一”，把两个人合二为一。过去讲这个的时候，曾经在 50 年代遭到批判，阶级挑拨论。薛宝钗同林黛玉完全是对立的嘛，怎么两个人把她合二为一，这不是调和还是什么！意思没有弄懂，先别马上进入批判，他意思是说本来是一个人，他现在把她写成两个人，这种可能的解读是这样的，譬如说曹雪芹理想的人，把她的重感情聪明灵巧，很直率的一面写到林黛玉身上，把博学多才，很冷静，很机智的一面写到薛宝钗身上，这两个人看上去是对立的，到这一回的时候，两个人互相交心，两个人作为好朋友了，这在脂砚斋看来是合二为一，这个观点我们同意也好，不同意也好，都无关紧要，重要的是脂砚斋认为这两个人，是“幻笔”，那可见他脂砚斋也不知道，曹雪芹是不是真有个女朋友，像今天有些人在找来找去找到苏州某某人，说是林黛玉的原形，是她好像本领比脂砚斋还要大，脂砚斋都不晓得，还有一条，说“将薛、林作真玉假玉看书，则不失执笔人本旨意”，就是讲把薛宝钗和林黛玉，当作真宝玉和假宝玉来看这部书的话，就不会失去这个作者原来的意思，真宝玉、假宝玉当然是幻笔，你以为真的有两个人，名字也一样，相貌也一样，就是姓属不一样，一个姓真一个姓假，这当然是个幻笔了，这样容易你写的是假，有必要的时候拿真来点，真是在南京，假是在都中。譬如说，元妃省亲，这个事情写得很热闹，这是可以写的，女儿看父亲嘛，康熙南巡，爷爷接驾，这是万万写不得的，这一写大家都知道了。认为这个事情太出名了，所以怎么办呢，在省亲之前有一段话，在谈话，说当年宋皇帝南巡的时候，怎么。说明她讲的是康熙南巡的时候，独独是他们甄家最气派，独独他接驾四次，他家里接驾四次，脂砚斋马上在这旁边批，这是大关键，你可要注意。可惜我们赶不上，哎呀呀，那时候银子用得像海水一样，这里用真假来点一点，这是一个。真玉假玉，就是黛玉，宝钗，这还是他原来“幻笔”的意思嘛，可见在脂砚斋的心目中，这两个人并不是有现实的人作为依据的。

还有一条更有趣，这是在二十六回批的，就是有一个，贾芸把那些小说偷偷地把给贾宝玉看，或者贾芸去看贾宝玉的时候，走过窗前看到他里面好像在念书，后来一进去的时候，他果然弄本书在那里看，这里脂砚斋就有批语，他说装样子看书，“这是等芸哥看”，贾芸、芸哥来看，“作款式”，所以做出那个样子，好像看书的样子。如果真看书，如果真的在看书，在隔纱窗子说话时已放下了，“玉兄若见此批”，玉兄就是贾宝玉，如果看到我这个批，必云，必定会讲，“老货，他处处不放过我，可恨可恨”。就是说我的形态，当时是故作姿态给贾芸看，他都不放过，都把他激出来，这些都不重要，下面讲的，“回思将余”，回想将我，“比作钗、颦”，颦就是林黛玉。“乃一知己等何幸也！一笑”。我多么幸运。一笑，回想作者把我比作薛宝钗，比作林黛玉的话，这是我的一个知己，我多么幸运啊，一笑。你批老货、老头子、老朽，又把你比作薛宝钗，比作林黛玉了，所以有的人根据这个东西就推出脂砚斋这些人可能是女的，女的也不能老得那个样子，对吧，写贾宝玉、写小说的，从他十几岁开始写，写到二三十岁，那时候那女的年龄还要更轻一点，怎么就变成老朽了、老货，那是不可能的事情，这说明什么呢，男的某些体会也可以移到女的身上，这完全是鲁迅先生所创造典型的话，移来移去的，嘴巴在浙江，眉毛在江西都可以的，你生活体验了以后，经过自己的重新艺术创造，可以写得出来。

我举这些东西来说明《红楼梦》里面这些人物整个故事，都是虚构的，有很大的虚构成分，千万不要和实际生活中的人去对来对去，这是对不好的。再下面一点，我们讲讲，给《红楼梦》批书的，我们刚才讲脂评、脂评，这是笼统讲，凡是脂砚斋重评，在《石头记》上面的批语，我们都叫它脂评，实际上有的是脂砚斋，有些不是脂砚斋，到底批书的都是哪些人，我就讲这个。

这个我只能讲得比较笼统，不能讲得太详，因为否则的话要引的材料太多实在也不合适，我可以讲可以讲里面分为四类人，第一类人呢所谓“诸公”。这个就是这些人，譬如像里面讲到梅溪，梅花的“梅”，溪水的“溪”，梅溪、松斋等人，可能还有没有署名的，别的人，这是一批人，这批人呢，近乎或者相当于曹雪芹的未定稿，初稿写出来了，是未定稿，为征求意见的那些人，在上边批，这请你看看，你有什么感想，你有什么意见，你就批在上面，这样的一些人，这是最早的一批，当初也没有想到《红楼梦》要用带评语的形式来流行，抄出去，没有这样的，就是写好了以后，请人看，这些有很多可能是他的上一辈人，也有可能他同一辈的亲友在上面提意见，所以这些人在上面写什么都可以，感想什么都可以，而且批语可能不多，每一个人可能批了几条，看过了算是我提过意见，但是总起来也有一定数量，这叫“诸公”，诸位的“诸”，诸公。这是第一类。

第二类是脂砚斋，就是一个人。第二个就是脂砚斋，这个人是有与曹雪芹合作的，就是他想把他的评语跟小说正文一起流传到外面，流传到后世。因为当时评点批小说的风气很盛，而且实际证明很受到人家欢迎，比如说在他们面前有个京申叹，京申叹批小说批戏曲都受到大家欢迎，所以脂砚斋也就想，批了以后呢，随着正文一起流传的，所以他在把自己的批语整理的时候，就整理成正文下面的三行，夹批，比如说，这句话，我就要把这句话讲完，用两行小字排下来，是他的批语，这个就是要准备用这种形式流传的，这个人，这个人年龄我想跟曹雪芹相仿，或者大一点，或者小一点都可能相仿，差不多，年轻的，他在诸公之批之后，所以他曾经在自己的批语上提到，诸公批有诸公的乐趣，我批有我的看法什么，他的批语因为前面有诸公批过了，虽然他们不想流传，但是他的目的不一样，他要准备流传，所以他的批语，叫重评，脂砚斋“重评《石头记》”，因为前面很多他

的亲友都已经上面批了不少了，我重新来评，这叫重评，这个“重评”两个字在我的理解是对诸公而言的，不是像现在许多研究家说：重评是他脂砚斋第二次评，既然有重评一定有初评，那么脂砚斋初评是什么时候，然后重评是什么时候，三评、四评，到己卯、庚辰年间，脂砚斋已经四次评阅，《石头记》了，但是书名呢不叫“脂砚斋”，四评《石头记》，而叫《脂砚斋重评〈石头记〉》，这个不是己卯本，这是甲戌本，我带来的。还是叫《脂砚斋重评〈石头记〉》，你哪怕十次评，第十二次评，所以他这个重评，是脂砚斋对前人已经评过的，我不管，我自己重新来评，是这个意思。这一点也是很关键的一个问题。

第三类的人呢就是叫“畸笏叟”，“田”字旁边一个奇怪的“奇”，“笏”竹头底下一个“勿”，就是“当年笏满床”的“笏”，过去的朝板，就是过去官员拿在手里的朝板，畸笏叟。他呢是书稿的保存者，曹雪芹写好的书稿呢，由他负责保存，或者管理。我以为绝大可能就是他父亲，我认为畸笏叟就是他父亲曹頔，这一点，如果要详细讲的话，那要写一篇，我引进这些证据的材料，我这里只举最明显的几点，曹雪芹死了以后，他留下来的手稿，书稿没有别的人批，只有畸笏叟批，死了以后继续在那里批。说明这个书稿在他手里，是他保存的，而且批了好多年。你说人死了以后，能够把死者的遗物这么重要的遗物书稿拿来保存的，那是谁呢？这是你们可以考虑的一个。第二个大家知道，《红楼梦》的第十二三回这个地方，写原稿时写“秦可卿淫丧天香楼”，就是秦可卿和她的公公之间有些暧昧关系，有些什么关系呀，最后被人家撞见以后她自杀了。但是这个畸笏叟呢，他看到秦可卿对托梦给王熙凤的事情，讲了家里几大弊病，后世怎么安排，他觉得很有眼光，我们家里本来也是这个样子，就是没有考虑到这些后世安排，比如说在自己的坟地旁边，多造些学校，义学或者是祠堂。将来退了以后，子孙可以在这里种田，这些。他觉得这些都是很有远见的，所以命令颺，所以他的一些错误，我们讲错误吧，她在男女问题上犯错误，最后这个丑事就给她免掉，舍掉了，别写出来了，“故舍之，因命芹弃”，命曹雪芹把这些删去，曹雪芹就听了这个意见就删去了，删掉也不可能全删掉，还保留了很多痕迹，你说谁能“命请芹弃”，命作者把它删去，有这么大权威，还有，这个畸笏叟的批里面几次，称“余二人”，我开始都弄不明白，很长时间都弄错，有时候觉得“余二人”一个大概是畸笏叟，一个是杏斋、松斋，猜来猜去，现在也相通了，“余二人”就是他的双亲，如果这个是他的儿子的话，他完全可以这样讲，我两个人也可以宽慰了，因为儿子是两个人的，是父母亲的，等等。

这里我不再做多考证。第四种，我们叫“圈外人”，圈子外面的人，但是也比较早的，有一些呢可能了解曹雪芹原稿八十回以后写的大体内容，听人家说过，他原来怎么怎么写的，有些不了解，但是都是早期的抄本里的，这个也有一批人，大体就是这么四类。

第七点，成书的时间同书当中的破绽。在甲戌本，我带来的一本，《红楼梦》就这么一本给大家看，字也蛮大的，就这么一本，因为它保留下来的只有十六回了，这个十六回还不是连着的，中间还是缺的。在这个本子里面，多出一句话是其他抄本里所没有的，就是说，到“至脂砚斋甲戌”甲戌是什么年份呢，是1754年，曹雪芹1764年死的，1754年刚好还有十年，有三十岁的时候，1754年“抄阅再评”，我把它抄阅过来了，人家诸公评过了，我再评仍用《石头记》，我宁可坚持用《石头记》，所以他的署名叫《石头记》，有这么多，这么句话。由此可见，在到1754年之前，曹雪芹已经有了全书的初稿，尽管有些要散的，有些要分的，还没弄清楚，他这里还没整理出来，只有十六回，但是初稿都是有的，因为后来其他本子还是整理出来了，而且在这个书的楔子上面已经说了，曹雪芹在

稻香穴里“披阅十载，增删五次”，这个话都讲，那你没有弄好的话不好讲这个话，这个书里面已经讲了，披阅已经十年了，实际上就是创作改改写写，改了五次了，哪怕第五次没有完成，改了一半，这么也算第五次了，反正初稿是有的，《凡例》诗里面，脂砚斋重评《石头记》前面多了一个《凡例》，《凡例》最后一条，就是此书开卷第一回，也就是后来被抄到现在很多流行本子前面的第一段话里面，这就是他的《凡例》，而且最后有一首题诗，这首题诗里面最后一句话讲“十年辛苦不寻常”，就是改来改去，改五次的稿子，前后改了五年，这样来算，我们如果没有成见的话，《红楼梦》初稿写成，从开始写到写成，十年，应该二十岁之前开始写，在三十岁之前写完，这个很多人讲，好像年龄不大一点写不出来，这个又是不一样的。但是我想，这是实在的，是完全可能的，对于曹雪芹这样一个天才来讲，因此譬如说十八九岁开始写，写到二十八九岁，十年他初稿都已经写完了，《红楼梦》是写完的，最后一回都有嘛，这个大家稍微研究过脂砚斋的都知道，它最后叫“金銮请榜”，有感情的“情”，情榜，一个榜贴出来，里面对每一个人还有几个字的评语，贾宝玉出家也写了，“悬崖撒手”都写了。林黛玉死都写了。写完了最后一回末尾他都讲到了，有人说这个是太早，有人说十八九岁写到二十八九岁，这么伟大的小说能写出来吗，不相信，不相信呢也合乎情理。

比如前苏联有个作家叫肖洛赫夫，大家都知道，他写了《静静的顿河》，这么厚四本，你如果看电影的话，可能晚上看不完，要看好几个晚上，场面也蛮大的。你知道他什么时候写出来的吗，《静静的顿河》出版的时候出版的时候，肖洛赫夫二十二岁，就因为这一点有人怀疑他写不出来，是剽窃人家的成果了，什么什么。他打了一场官司，到后来呢，肖洛赫夫的手稿找到了，这种谣言在破灭。确实他就是二十二岁之前写《静静的顿河》，曹雪芹就写不出来，从二十岁到三十岁，或者是二十岁之前开始写，就写不出来。谁说的，这我觉得是根本不成其为理由的，五次修改，第一稿有人提出，他那时候还不叫《红楼梦》，或者不叫《石头记》，叫《风月宝鉴》，《风月宝鉴》在《红楼梦》里面讲到过，《风月宝鉴》，而且在书开头也提过、提到过，“东鲁孔梅溪”，东鲁是山东，有孔梅溪这个人，题曰《风月宝鉴》，题的是《风月宝鉴》，在这个上面有一条说明，我看来是孔梅溪家的，因为孔梅溪这个人是在加过批语的。《风月宝鉴》作为《红楼梦》的第一稿的一个东西是可能的，写得比较幼稚，这也是可能的。当然还存在另外可能，就是《风月宝鉴》是另外一部书，是曹雪芹写的另外一部很幼稚的书，早年写的，这个书没有留下来，反正呢，我们要说明他的五次修改，他的稿子的话，都是在1754年之前，就是三十岁之前。

我们总体来讲它的结构很严密、合理，描写很精细，但是，也不要否认里面破绽不少，这些破绽从小说描写来看，根本连缺点都算不上，可以略去不计，但是有些研究者就非常认真，就是要找这个破绽，而且得出些结论，这是哪些破绽呢？一个小说年龄，小说人物年龄前后不一致，或者有矛盾，譬如说，贾宝玉到底是十三岁？十四岁，还是到十五岁到十六岁，前后写的不一致，现在举的最多的比如说巧姐，还有元春到底比宝玉早几年生的，还是第二年就生了贾宝玉，那等于差不多年龄，还是过了若干年以后再生的，即使后来有些人补，补来补去，补了这里那里有矛盾，补了那里这里有矛盾，年龄大小不一致的地方有很多，严格说来是破绽，但是我们总的来看，跟曹雪芹在写的时候，他有过的，开始的时候，如果不给他写了，不给他写得小一点的话，贾宝玉跟姐妹们怎么能同住，大家都住到大观园去，那姑娘小伙子也不大合适，所以要给他写得小一点，那太小也不行，一开始就要让他有爱情的可能性，写他的生理过程，你得写第五回，要写太虚幻境的梦，要写他跟

袭人的超过一般的关系，这表示他不但是个孩子，好像应是个男人了，没有这个的话，还不成全是小孩子胡闹，它又不行，所以他在这个地方五次修改的话，改来改去，一会儿大，一会儿小，有一些矛盾，差一年两年我说一点都不奇怪，我们看《红楼梦》里面并没有觉得这是破绽。还有地点，大观园这个地点，有时候也有前后不一致的。

你比如梨香苑，本来说是在大观园的西北角，西面，但是写到后来他又说，从东门走了，到东面去了，小的破绽这都是有的，这些都是一稿多改，改了四五次才产生的不统一，所以才产生这个结果，但是现在有些人太认真了以后呢，就得出相反的结论，说是《红楼梦》这部书不是曹雪芹一个人写成的，是原来有一个人写了一部书稿，曹雪芹拿来改的，这个还是受到小说前面的开头虚构的影响，有二书合成说，有三书合成说，还有个日本的作者说是六书合成说，六本书，哎，小说不是理论文章，理论文章你这篇文章哪几个观点，我这篇文章几个观点，各有好处，我可以把两篇文章合在一起，你小说怎么个合法，有人物的，都不同的个性的，我还没有看见过，特别是长篇小说，能够有两个原来不同的小说合在一起，就由曹雪芹最后把它合在一起，这个缝补的，这能成吗，所以我们说这个问题，就是这样的。

第八点，我就讲曹雪芹最后十年，没有在写，也没有在改《红楼梦》，这一点提出来的话，很多人都很疑惑。

有一段话，就是敦诚的诗，里面讲到，写给曹雪芹的时候，要“劝君莫弹食客铗，劝君勿叩富儿门，残杯冷炙有德色，不如著书黄叶村”。我把它翻译出来，就是你不要因为生活困顿？生活很困难，你老是发牢骚，也不要整天去找这个有钱人家，找那个有钱人家解决你的生活问题，那些残杯冷炙，那些吃剩的东西，就是给你的话，他们还要有了了不起的脸色给你看，我看你还不如在黄叶村好好地写书吧，是劝他，是劝勉的话，劝戒他的话，并不是描述他的话，因为敦诚敦敏知道曹雪芹在搬西郊之前是写过小说的，也一直在写小说，所以他到西郊以后，他是住在黄叶村里面，我说你还不如写书，这正好证明曹雪芹在那个时候没有写书，他在为生活奔忙，这是外证。最重要的是内证，就是从1754年，就是甲戌年我们看到这十六回的本子出来以后，后面所有的本子都没有曹雪芹改动一个字的痕迹。甲戌年这个本子，这个我们认为最后的定本，这是最后的定本。不管是作者定的也好，是脂砚斋定的本也好，他觉得可以，基本上没有什么问题，他把它抄出来，只抄了16回，当然不是说16回之外没有稿子，还是有，但是这个本子是不是只有16回，我们也不知道，可能它整理的还要多，这个我们不去管它，这个本子上面譬如说，这个石头在青埂峰下，看见一僧一道过来，本来小说里面就提到一僧一道，在那里高谈阔论，在那里谈天说地，后来就说到了人间的繁华富贵，这一来的话，这个石头心就动了，就求一僧一道把它带到人间也去享受享受，一僧一道马上说，那不可以，这个你要后悔的，你说人世的事情往往是好事多磨，乐极悲生，到头一梦，万境归空。我看你还是不去的好，这个石头思想工作做不过来，哎哟，一僧一道觉得这也没有办法，你既然如此的话，那么，让你去体验体验，不过到时候你还得回到这里来，不过现在你这块大石头怎么去呢，我把你变成一个小小的通灵宝玉，上面刻上几个字，这一大段四百多字的文章，在这个书里有，其他所有本子里都没有，其他本子呢就是一僧一道到了，到了青埂峰下，看到那个石头又变成那么小的一块，因为这里缺掉四百多个字，只看到这个石头什么时候会变成一块小的美玉，所有的这些文字，后来所有版本里都没有补上来，譬如说周瑞家的送宫花，宫廷里的花，送到王熙凤家里，贾琏送给王熙凤戴的时候，那时候看到奶妈正在拍大姐，大姐就

是巧姐睡觉。那么就问，周瑞家的就问了：她说奶奶还在睡中觉吗？奶奶还在睡觉吗？也该请醒了。“请醒了”就是请她醒来了。后来所有的本子呢，觉得前面拍大姐，就把“奶奶”两个字改掉了，改成“姐儿”，“姐儿睡中觉吗？也该请醒了”吃奶的小孩子，什么叫睡中觉，她一天到晚睡觉。她还要把她弄醒，弄醒干什么？它实际上讲的是王熙凤在里面睡觉，而且呢，在那里有风月之事，是写这个，所以这个奶妈拼命摇手不要讲这些话，什么睡中觉！你们细细去看，这个本子这是明显改错的，明显改错的，后来所有的本子都错，曹雪芹如果看过的话，还不说，你们怎么胡改？把我这个东西怎么改成这个样子？这样的地方多了。所以我们说，从1754年以后，没有任何的迹象看出曹雪芹在改《红楼梦》或者在写《红楼梦》，因为《红楼梦》他写好交给你，你给我加批语，你给我去澄清，最后你全部弄好了，我还可以看一遍，但是为什么老是没有看一遍呢，拖了十年之久。这里就关系到第九个问题，这个书怎么会变成残稿的。

我觉得就是一个原因，就是畸笏叟在曹雪芹死了两三年以后，才把这个问题提出来。有一次在借阅过程中，在誊清过程中，在书稿誊清过程中，被借阅者遗失了五六稿，弄丢了，哪个马大哈，可能还是长辈，借去了，就说我还给你了，他说没有还，找不到了，五六稿，这五六稿全在八十回以后的，不是八十回以前的，其中有些什么呢，有，《卫若兰射圃》文字，《狱神庙慰宝玉》《花袭人有始有终》，还有《悬崖撒手》等五六稿。其中有些稿子紧接着第八十回的，讲第八十回还不对，应该讲第七十九回，因为《红楼梦》曹雪芹留下的只有七十九回，这个你看列宁格勒藏本就知道，现在的八十回，是七十九回后来再把它分开，后人再把它分开，因为七十九回不大好，流传的时候还不如给它分成八十回，硬给它分开的，在列宁格勒藏本的影印中华书局出的时候，还是七十九回，这个七十九包括现在七十九回八十回的内容，不上不下到七十九回，没有了。因为第八十回在我看来就是《卫若兰射圃》文字，射箭。这个文字丢了，而且它丢的五六稿，这个人借去的时候，不是连着的五六本，就是这里借一稿、那里借一稿，一直到《悬崖撒手》那是很后来，做和尚去，那到很后来了，《狱神庙慰宝玉》到狱神庙去，那也比较靠后，不是连着的，这个没有办法抄出来了，就是很简单的就是这么一个原因，如果说是真的什么皇帝乾隆皇帝觉得他八十回以后写的好像有碍于他的政治，请一个人把它篡改篡改，那也不会请到高官，他当时才是一个举人，皇帝要请他们做什么事情的话，那根本轮不到他的。所以整个这是一个散失的原因，而后来的残稿呢，除了这五六稿以外，稿子并没有丢掉，这一点在曹雪芹死后的畸笏叟的批语，还提到，你看到后面那一回里还提到，就是抄不出来了，他也不肯再借给人家了，再借给人家那更加丢掉了，那么就是个人保存，个人保存的东西你想保存两百多年，畸笏叟是谁现在都不知道，老头死掉了，在这个世界上烟消云散了，你放着曹雪芹的原稿，也就随着你一起去了，有没有，这是中国文学史上最大的遗憾。明明写完的一部小说，最后就变成残稿了，原因不要去追，不要去猎奇，原因是一种简单的原因，枯燥的原因，弄丢了，被亲友借去弄丢了四五稿，抄不出来了，抄不出来的东西随着畸笏叟老人的保存，也一起保存到后来就没有了，因为传抄出来的只有八十回。

最后一点，我就讲后来的四十回是谁续写的，这个问题我就不展开讲了，后来四十回写的人，我觉得程伟元、高鹗讲的话还是基本可信的，就是原来有一个人现在他不肯讲出名字来，过去写小说都不肯讲真名的，何况他要试试看，自己是不是能冒充曹雪芹来写，他写了四十回，这个稿子没有广泛流传，可能就是抄了个一两部，或者三四部，或者少量的抄出来，所以大家都不知道，被程伟元收藏到，两次收藏，加起来大概我算算还不到四

十回，有三十几回，他就约了高鹗一爰分担整理工作，这个从现有看的，特别是有一个《红楼梦》稿本后面抄的情况完全可以看出，原来有个很简单的本子，这里面呢，高鹗也好，程伟元也好，应该说整理这个东西是有功劳，特别是高鹗，因为后面四十回不齐，有些过于简单，有些还有矛盾，所以他要补写好多回，补写好多情节，而且修改了很多情节，这样的话，变成了现在的一百二十回。我觉得，所以我说它这个基本上是可信的，这还有别的材料，因为在这个书整理出来之前，已经有人提到一百二十回本，有些在序言里已经提到，而且特别是在甲戌本，有一个甲戌本里面，对上面八十回的修改，都可以看出它是在凑合后面的情景，后面有矛盾的地方它都删掉了，这都是在程伟元要高鹗来做这件事之前，还有从文章本身来看呢，这个文章里面没有曹雪芹写的一个字，不是曹雪芹有什么遗稿遗留下来？那是另外一条线，畸笏叟把这个弄丢了，而这里面写的，它里面写的脂砚斋评语里提到的，后面的八十回以后的情节，没有一处能够完全合得起来，都合不起来。可见这个是另外一个人写的，写得最大的不同，我今天只用一句话来讲，原来的构思呢，是一个大悲剧，它的结尾就是《红楼梦》曲子的最后“飞裊骨头岭”，各种各样不同的悲惨命运，所以叫薄命诗，宝黛悲剧当然是其中的中心，这样组成一个大悲剧，最后落得一片茫茫，大地真干净，这是原来的构思，现在把这个悲剧的性质，有很大程度上转化为婚姻不自由的悲剧，宝黛悲剧，宝黛拆散了。这个悲剧的范围缩小了，性质也有改变，实际上婚姻问题，不一定同家庭的没落有关系，但是没有后四十回，这个书现在也流传不了那么广。

中国现代著名作家郁达夫先生有这样一句话，就是说伟大作品多带有自序传性质，我作为一个作家我也非常认可这句话，因为蔡先生刚才在演讲当中呢，实际上对这句话也是做了一个很好的解系，就是说伟大作品，很大程度上带有自序传性质，但是自序传性质不等于自传，因为伟大作品能够写出伟大来，就是说跟这个作家他自身经历过的，还有别人给他描述过的，他切身感受，更深刻，你毕竟不是别人的，是他自己体内的，自己心灵深处的，自己精神世界的。蔡先生刚才这一点都已经讲到了，就是说曹雪芹自己没有经过风月繁华的真实的的生活，但是他可以听人讲，他还有超卓的艺术想像力，然后经营出艺术的精品，塑造出像贾宝玉这样的艺术的典型，那么《红楼梦》也会有经久不惜的艺术魅力。

《新解 红楼梦》之六：

漫话宝黛钗 ——李希凡、张庆善、孙玉明

内容简介

《红楼梦》中的人物最重要的是贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤。要想真正认识和了解《红楼梦》，就必须得认识这些人物。如果说你了解贾宝玉，就无法了解《红楼梦》当中它所包含的很深厚的历史文化内涵，同样林黛玉这个人物怎么理解；薛宝钗这个人物怎么理解；宝、黛、钗三个之间的关系怎么理解；这些都是我们了解和认识《红楼梦》的一些关键性的问题。在贾宝玉这个人物身上确实体现出一种和过去很长历史时代当中很多人物不相同的一些东西。如果说你仅仅看到一些表面现象，那么你把贾宝玉就看成是一个普普通通的公子哥。所以薛宝钗给他起个外号叫“富贵闲人”。但这不是理解贾宝玉的一个真正内容的东西。在他身上，他既有公子哥的一些东西，也有和当时的时代很不相同的一些新的思想。比如说，他对自由的向往；他对科举制度的一些批评；他在爱情上的一

些积极的内容。这些在《红楼梦》当中，不是通过口号通过理论来表现贾宝玉有什么样的思想，而是通过他的很平常很生活化的东西表现出来的。

林黛玉和薛宝钗这两个人物，作者在刻画她的时候，还是掌握不同的分寸，对林黛玉这个形象，批判的也很多，比如爱哭，有时候太尖酸刻薄，甚至在某些方面，比薛宝钗批判的还多。

但是在作者和读者的心目当中，林黛玉更艺术化，她更有诗人的那种感觉。而薛宝钗更世俗化或者更生活化。但是作者在对薛宝钗问题上的批评，是不能和林黛玉一样看。比如说《红楼梦》中的一个情节“宝钗扑蝶”，有一种观点认为说，薛宝钗在扑蝶的时候，想陷害林黛玉。还有一种观点认为这是薛宝钗无意识的行为。但是不管怎样，这里包含了作者对薛宝钗的批评。

在薛宝钗和林黛玉对贾宝玉的感情表现上有很多细微的差别，也反映出她们两个人的性格特点。实际上薛宝钗当时是严格地按照封建社会那种规范为人处世的。她是想争取做一个封建淑女的典范，这是她的性格。而在感情上她必然是深藏不露的。而林黛玉对宝玉的关心

对宝玉的爱，就不向宝钗那样。这也是她的性格中最主要的一个特征。同时也有些专家认为，曹雪芹所塑造的林黛玉的形象，特别在爱情的表现上，有点现代人的特点，这不能不说是曹雪芹高超的地方。

主持人：电视机前的观众朋友们，大家好。今天我们请来了三位红学家，我先给大家介绍一下。坐在我右手的是中国红楼梦学会副会长、《红楼梦学刊》主编李希凡先生。他原来长期担任中国艺术研究院的常务副院长，是管事的。那么坐在我左手边的这位是中国红楼梦学会的副会长，《红楼梦学刊》主编张庆善先生。这位年轻的红学家是《红楼梦学刊》的副主编，红楼梦研究所的副所长孙玉明先生。

主持人：我们今天是讲人物，红楼梦中的最重要的人物，我们一般认为是，贾宝玉、林黛玉、薛宝钗、王熙凤。那么今天，我们就来讲前三位，宝黛钗。那么如何看待和理解贾宝玉呢，正像一千个读者心中有一千个哈姆雷特一样，在每一个人的心目中，画的像是不一样的。我们先来听听李院长的高见。

李希凡：先听听我的。

主持人：先听您的。您职位高、辈份大、年纪也高、尊老嘛。

李希凡：我想先听他们的。

主持人：那就张先生先吧。

张庆善：应该先听听李院长的，他是我的老师，如果他想提携年轻人的话。那么我们先讲一讲，然后再请老师指教。我觉得《红楼梦》当中有四个人物是非常重要的，一个是贾宝玉、林黛玉、薛宝钗，还有一个王熙凤。那么我们今天谈其中的三个，这三个人物也够重要的。因为要想真正认识和了解《红楼梦》，就得认识这些人物，比如贾宝玉，如果说你不了解贾宝玉，你就无法了解《红楼梦》当中它所包含的很深厚的历史文化内涵，很深刻的思想内容东西。同样林黛玉这个人物怎么理解；薛宝钗这个人物怎么理解；宝、黛、钗三个之间的关系怎么理解；这些都是我们了解和认识《红楼梦》的一些很关键性的问题。我个人感觉呢，贾宝玉这个人物，他身上确实体现一种和过去很长很长历史时代当中很多人物很不相同的一些东西。如果说你仅仅看到一些表面现象，那么你把贾宝玉就

看成是一个普普通通的公子哥。所以薛宝钗给他起个外号叫“富贵闲人”，有钱有闲。但这不是理解贾宝玉的一个真正内容的东西。在他身上，他既有公子哥的一些东西，也有和当时的时代很不相同的一些新的思想。比如说，他对自由的向往；他对科举制度的一些批评；他在爱情上的一些积极的内容。这些在《红楼梦》当中，不是通过口号、通过理论，来表现贾宝玉有什么样的思想，而是通过他的很平常很生活化的东西表现出来的。举个最简单的例子，贾宝玉和小丫鬟的关系。他从来没有瞧不起小丫鬟，尽管他是主子。当然不能说，贾宝玉身上一点主子的思想都没有，有。但是在更多的时候，他表现出一种平等的思想，一种对人的尊敬、尊重。这种东西在我们今天看起来，可能是很平常很平常的。但是把它放在《红楼梦》人物所生活的那个时代，它表现出的思想的进步性，就是非常非常了不起的了。

除此之外，贾宝玉对很多生活问题的看法。比如说，在他那个时代，像这种公子哥。他的出路最重要的出路，就是走仕途经济的道路，就是走科举考试的道路，去当官。他们的家族，也对他寄予这么大的希望。可是恰恰他特别不喜欢家里给他安排的这种生活道路。当然这个不要理解成，咱们今天的孩子，不鼓励他读书，这和贾宝玉那个时代所反映的东西是不一样的。这里面体现出一种什么东西呢？他对自己积极人生的一种追求；他对一种自由生活的向往。他不希望按照家族期望的要求，走那种做官的道路。这样不是说，贾宝玉不爱读他父母和老师规定的书，说贾宝玉就没有学问了，不是的。贾宝玉是很聪明的，他读了很多书，他的诗写得尽管不如薛宝钗和林黛玉，但写得也是蛮不错的。他知识面也很宽。所以我觉得，我们读《红楼梦》的时候，要理解这些人物，要理解这些人物所表现出的思想，在当时是不是有他的进步性，以及当时的东西对我们中国封建传统的东西，有那些是批判的？这是我们阅读《红楼梦》，阅读这些人物当中，一个很重要的环节。我不知道我说的李院长是不是同意？

李希凡：贾宝玉这个人物，可以说是曹雪芹理想的人物。我们说他是叛逆者，或者说觉醒者。鲁迅对他有一个评价，叫做“悲凉之雾 遍被华林，然呼吸而领会者 独宝玉一人而已。”这评价很高啊，就是当时实际上是一个觉醒者。他对那个社会表现了强烈的不满，尽管他是一个贵族子弟。他对他父亲给他安排的道路，一直是在抗拒，我们知道最后酿成了一个不肖种种挨打的那么一个局面。而且贾政就说过，如果再不教育他，就酿成他将来要弑父弑君。他是看到了贾宝玉身上这种叛逆思想。当然，《红楼梦》是一部写爱情的小说，它不止写了这些年轻人不自由的生活，他们的悲剧命运，它还写了宝、黛的爱情。应该说，在文学上的成就来讲都是典型人物，都反映了那个时代。但是他们代表了不同的思想，具有不同的社会意义。我想在有分歧的地方，可能是在林黛玉和薛宝钗这两个人物身上会有分歧，会有不同意见。

主持人：有学者说，曹雪芹是把贾宝玉，塑造成一个新男人解放主义者，您对这个观点有什么看法？

李希凡：在那个时候应该说，他对妇女的态度，是反对歧视妇女的。在贾宝玉这个人物的身上，曹雪芹是体现了很多的理想，也概括了他自己的生活。应该说是一个不朽的文学典型。张先生的看法和我是一样的，他不是个古来就有的一个人物，他是一个新的人物。在他身上体现了新的思想。他这种启蒙的思想具有民主政治色彩。刚才张庆善同志讲，他对丫鬟的态度可以看出来，这个当然也反映出曹雪芹对丫鬟的态度。曹雪芹写了很多丫鬟，这些丫鬟没有一个跟小姐不能相比的。性格都非常之丰满、突出、鲜明、可爱，他是

把她当做人来写的，没有当做奴才、当做奴隶来写，这是曹雪芹的思想。就是贾宝玉对她们也是这种思想。他不有一个比喻嘛“年轻的女儿是水做的骨肉，男的是泥做的骨肉”但是呢，只要一嫁人就变了，就变成鱼眼珠子了。

主持人：女儿要清爽可人，就永远不要嫁人了。

李希凡：那倒不是。它这里边也包含着社会因素在里边。就是因为一嫁人以后，她就受了男人的熏陶。实际上一嫁人以后，她受这个社会的影响比较多，主要还是社会的一种迫害社会的影响。他的这些看法，我们离开历史解释觉得很奇怪，实际上他的看法的确也有合理性的。

主持人：贾宝玉也不像有的学者讲的，少不更事，在《红楼梦》的许多情节当中，他也表现出一种处世很老到的一种哲学。

孙玉明：这是一个比较大的问题，《红楼梦》里面的人物年龄忽大忽小，这是一个矛盾。这个矛盾我觉得是作者为了表述自己的理想，为了情节的发展而故意回避的。当他谈大小事、聚会，包括喝酒什么的。这个时候人要大一些，要不说不出那么高深的见解。但是要是把他写得太大呢，那个时代那种家庭，贾宝玉又失去了在内帷厮混的资格。他岁数大了男女要避嫌的，他有的地方就故意回避。好多红学家都发现这个问题。有一个大宝玉和一个小宝玉。有一个清宝玉，就是一个很清纯很可爱的宝玉。还有一个浊宝玉。

主持人：关于贾宝玉对女儿的态度，我一直有这样一个问题，就是警幻在太虚幻境，有关淫的话语，她有这样一句话：说贾宝玉乃天下古今第一淫人。然后她提出他是“意淫”，意淫二字惟心会而不可口传，可神通而不可语达。那么就是说贾宝玉对女儿的意淫和圣爱，这样一种关系，专家们怎么来分析，这个界限怎么来分？这个意淫怎么来界定？

张庆善：谈到这个问题的时候呢，必须有个前提。意淫的提出，是针对皮肤烂淫提出来的。曹雪芹在设计 and 创造这个人物的时候，他用了这么一个很新鲜的词，叫意淫。那么脂砚斋说，意淫是一种体贴的工夫，或者说体现了一种博爱，或者说一种精神上的向往等等。怎么解释都可以，我觉得你要在解释这个词的时候，一定要联系到贾宝玉这个人物形象，在《红楼梦》当中具体的所作所为。我刚讲到意淫，它起到一种很美好的精神状态，意淫在贾宝玉身上它体现了一种非常纯洁的爱，一种很率真的爱。所以说，你从他对女孩子的态度上，你不会想到皮肤烂淫，他在女孩子身上呢，他是纯洁的，但是也是有缺点的。比如说，见了姐姐忘了妹妹，绝对是缺点，爱情是最自私的，所以林黛玉在这方面是非常在意的。贾宝玉在这些问题上，他既表现出一种很高的境界。同时呢又不能否认，他身上有些弱点，包括意淫也是这样。

李希凡：脂砚斋有这么一句话，叫做“黛玉情情，宝玉情不情”。我觉得这好解释，就是说黛玉她是把情都用在她自己心爱的人的身上。贾宝玉用情呢，并不是他所爱的人，他也一样用情。这就是鲁迅讲的博爱的审美情况了。包括这些小丫鬟、小戏子，他也都是抱着一种同情的态度对待她们。我们现在时髦的语言叫纯情，一个就是叫做“意绵绵静日玉生香”。大家都知道，这是一个对照的写法，前面是“情切切良宵花解语”。写花袭人怎么劝他，要听老爷的话，要上学、要志仕、要做人，一大套话。写完了这个下半截就是他到林黛玉那儿去，两个人躺在那儿，说着闲话。他为了给林黛玉解困，他就讲老鼠的故事。老实说，这种爱情的描写在中国古典小说里，是没有达到这种境界的。完全是纯情的，绝对不会让人联想到任何其他的事情。所以贾宝玉这个情不情，就是他把情用在并不是男女这方面的情，就是有一种爱的心怀在里边。这种在我们的文艺史上，就是一种初期的人文

精神觉醒的一种表现。所以我说所谓意淫，实际上还是按照脂评里的解释。

主持人：说完了宝玉，下面咱们说说黛玉和宝钗。我不知道几个专家，从性格对比来看，林黛玉和薛宝钗，有有什么不同的地方？俞平伯先生不是有一个“钗黛合一”说嘛？我想听听几位专家的意见。

张庆善：从《红楼梦》产生以来，你是喜欢林黛玉还是喜欢薛宝钗，就成了大家争论的一个话题。曹雪芹在写《红楼梦》的人物时，确实是对这些女孩子，倾注了他全部的同情。但是呢，这里面还是有区别的，作者在刻画人物的时候，他还是掌握不同的分寸。比如说他对林黛玉这个形象批判的也很多。比如小性子、爱哭，有的时候太尖酸刻薄，甚至在某些方面，比薛宝钗批评的还多。但是呢，他对薛宝钗的批评和对林黛玉的批评是很不同的。有的地方是非常严肃非常深刻的。在作者和读者的心目当中林黛玉更艺术化，或者用我的话讲，她更有诗人的那种感觉。而薛宝钗更世俗化，也可以说好听点更生活化。但是作者在对薛宝钗问题上的批评，我觉得不能和林黛玉一样看。比如说大家非常熟悉的一个情节“宝钗扑蝶”。有一种观点认为说，薛宝钗在扑蝶的时候想陷害林黛玉，这个观点我倒不同意。薛宝钗去扑一个蝴蝶，正好碰到两个小丫鬟在讲话。她怕人家发现她在偷听两个小丫鬟的话，这个时候她第一感觉要保护自己，那么她张口把林黛玉的名字叫出来了。这个情景看起来很简单，你要说薛宝钗想成心害林黛玉，那绝对是不正确的，不符合事实。但是你说薛宝钗一点问题没有，也不对。她是一种当你在保护自己的时候，你把别人给卖掉了。客观上起到了嫁祸于人的作用，但是主观上她未必这么想，她可能是下意识的东西。但这里面反映出作者在刻画这个人物的时候，比如说薛宝钗城府很深，什么事情都显得特别有主意。我觉得在这一方面，作者把林黛玉和薛宝钗两个非常美丽的姑娘，还是有了一个不小的区别。于是我们在理解《红楼梦》这些人物的时候，恐怕不能不考虑到作者这种态度。

李希凡：对于薛宝钗这个人物，作者的确更深的批评在于，她是奉守封建礼教，封建教育给她那一套，她完全是实践的。刚才说不嫁祸于人，小红和坠儿两个人在那儿说话，说得无非是一个男孩子贾芸的事情。她想的是一番大道理，鸡鸣狗盗之类的，讲这个大道理完了。她心说，我要是一暴露，这不她们就对我有成见了嘛，不能得罪小人啊。你既然知道这么重要，你忽然叫出颦儿嫁祸给林黛玉，这还不是嫁祸呀？还要怎么嫁祸呀？这是一个，还有对金钏，这两个例子都是经常举的了。金钏投井了，本来就是王夫人的过失。王夫人自己都觉得有愧，她在那儿说了一番道理。说她也许是失足掉下去的，即使不是这样，跳井也不值得怎么同情她，很冷酷。《红楼梦》中有一个人对她有评价，那就是王熙凤。说她是下定了决心了，“不干己事不开口，一问摇头三不知”。这样的人还是真诚的？还没有虚伪心？

主持人：薛宝钗和林黛玉对贾宝玉的，这种感情的表现上，有很多细微的差别，是不一样的。那么她们这种差别，也反映出她们两个人的性格特点。比如说我印象很深的就是，贾宝玉挨打之后，林黛玉是最后才去看他的，她看的时候有非常细节的描写，她来得晚，那么可能好多人都觉得很疑惑，该来得人都来了，怎么就林妹妹没有来？那么她最后来的时候，眼睛是哭肿的，像桃子一样大。所以从心底上，林黛玉对贾宝玉的这种感情，并不象薛宝钗所表现出来的，浮面上的那种。两位对宝、黛、钗，婚姻和爱情关系，结合她们的性格，以及最后这种人生的悲剧，有没有这种很直接的联系？

孙玉明：实际上，我觉得呢，刚才李先生说那番话。我接着那个话茬来说，任何一个

时代，做人来说都有一定的标准。不同的时代有不同的东西，但不同的时代，人也有共性的东西。比如说到宝黛爱情悲剧，大家就给予同情。那说到宝钗的家庭婚姻悲剧，那就不应该同情吗？而造成这个的，贾宝玉也有责任，不仅是社会和时代的。林黛玉死了，他为林黛玉而出走了，可是他扔下了老婆孩子，谁来管？他就没有责任心吗？再说到这里，就是说到了宝钗和黛玉，实际上宝钗，当时是严格地按照当时封建社会那种规范，也就是咱们所说的社会道德标准这类的东西来为人处世的。她性格上是真正想争取做一个封建淑女的典范，这是她个人的性格。那么她感情上必然是深藏不露的，她不会像林黛玉那样哭。林黛玉本来就爱哭，没事还要哭呢，何况有了事。从这个地方也表现了，两个人对贾宝玉那种深深的感情。而薛宝钗是欲言又止，说出了一半然后噎住了一半，没说出来。林黛玉呢，就是通过她的形象，从眼睛来展示了她对宝玉的这种感情。所以这个情节恰恰证明了，两个人都是深爱着贾宝玉的。只是个人性格的差异，导致了她们行为举止上的差异而已。从感情的成分来说，不能说哪一个虚伪。薛宝钗也不是虚伪的，也是真的，她只不过是用社会的，世俗的那种规范性的东西，人类达成共识的东西，来掩饰自己的感情。这样如果作为一个社会中的人，群体中的一员来说，从社会道德标准来说，有什么不好？

张庆善：这个问题我倒是一点赞成孙先生的观点。第一，不管是宝钗也好，黛玉也好，都有爱的权利。而且说林黛玉爱贾宝玉，不一定说，薛宝钗就不爱贾宝玉。那么这一点是肯定的，说到这个具体情节，我倒觉得是一个什么问题。就像你刚才讲到的，一个是性格的问题，一个是观念的问题。我们在谈到这个问题的时候，别忘了他们生活的那个时代。今天男女青年谈恋爱，在大街上都可以搂搂抱抱，在那个时代他不行。不要说爱，你表示点意思都不允许。因此呢，他们在表达爱情问题上的时候，含蓄，或者说到他遵守一种礼教。有的时候呢，也只能这么表现。薛宝钗呢，她说了一半话，里面还有很多意思。那林黛玉呢，当然她的思想性格和薛宝钗不一样，就像孙先生讲的，这回打成这个样子，她不更哭嘛，眼睛都哭肿了。当然作者在表现这个问题上，还是有区别的。黛玉对宝玉的关心对宝玉的爱，在某些方面可能更纯、更深。她不像宝钗，刚才讲宝钗有爱的权利，但宝钗在很多问题考虑的时候，可能会在某些方面，受到世俗的、家庭的、封建礼教很多东西的约束。

主持人：就比如说，她有没有在潜意识当中，早在设计自己将来要去当这个宝二奶奶？她对宝玉的爱，有没有可能有这种潜在的功利的东西？这个让人们觉得好像不如林黛玉对贾宝玉的爱更纯？

张庆善：这个我倒觉得，人们谈到薛宝钗当不当宝二奶奶的问题的时候，我接我刚才的话，我觉得薛宝钗当宝二奶奶，也不是说不可以。在《红楼梦》当中，在贾府选择宝玉的对象或者是妻子的时候，这对他们贾府来讲是件非常重大的事情，当然决策者是贾母。但恰恰在曹雪芹所写的前80回当中，贾母没有明确的表示过她选择谁。当然我们可以讨论很多细节，比如说给薛宝钗过生日和林黛玉不一样，送的礼物贾宝玉和薛宝钗一样。元春什么态度，都可以这样分析。但是贾母没有明确谈到这个问题，但这个确实是贾府当中的一件大事。如果薛宝钗和林黛玉相比较的话，她确实是有些问题，比如说性格上，薛宝钗更惹人喜欢，更世故一些。从身体上，薛宝钗更健康，从家庭背景上来讲，薛家是四大家族之一。那么从这些方面来考虑的话，贾府选择了薛宝钗，也无可非议。但问题是我们在理解作品的时候，不能这样讲。因为作者在一开始的时候，就给我们设计了一个东西，一个是金玉良缘，一个是木石前盟。“木石前盟”，这是早就定下来的事情，这不是人间人

的所为。但是恰恰上天安排的事情实现不了。那么金玉良缘，这是后来人世间安排的事情，当然这都是些象征性艺术上的东西。有人说，薛家成心造假弄了一个金锁。我觉得那样理解也不对，你要说薛家造假弄个金锁的话，贾宝玉的那个玉哪儿来的？这就是象征性艺术上的一些表现手法，我觉得呢，我们只能从作者，他的一些创作意图上去理解，宝玉、黛玉、宝钗之间的三者关系。当然我们今天讲，宝钗她是一种婚姻的悲剧，其实她的悲剧也是值得同情的。大家不要忘记薛宝钗，也是金陵十二钗当中的人物，也是一个悲性的人物，也是一个值得同情的美好生命。所以呢，我们对薛宝钗也不要太苛刻了。

李希凡：我也说是值得同情，怀金悼玉嘛。但是，我接着说这个金锁，就是假造的。小说里都写着呢，你们都还否认。“木石前盟、金玉良缘”，这在封建社会是一种象征，富贵的象征，政治上联姻的象征，四大家族联络友亲，叫做一损俱损，一荣俱荣。四大家族后来败落，也都跟这个有关系。薛家失势以后，儿子薛蟠又打死人，投奔贾府来，投奔贾府来最初的目的是要去入宫，薛宝钗要入宫，要当赞善才人，这都写得很清楚吧。后来到这里忽然之间又出了个金锁，而且这个金锁就是薛姨妈跟贾府人讲的，说是有个癞头和尚送了几个字，造这个金锁。说将来拣有玉的配。薛姨妈是谁呀，薛姨妈是王夫人的亲姐妹。怪现象不说，怪现象它也不可能有，说贾宝玉衔玉而诞。难道薛姨妈就不知道她的亲外甥是衔玉而诞？为什么要说金锁要拣有玉的配？这是薛家，这不一定是宝钗的意思。这造金锁分明是造出来了，作者也好，贾宝玉也好，对这个金玉良缘，是很不满意的。处处表现出来不满意，我偏说是木石前盟，贾宝玉梦中都讲这话。这里面我觉得有一种社会力量在左右他们的感情。最后造成了贾宝玉和林黛玉的悲剧。人们对薛宝钗有点微词也是可以的，不是说薛宝钗不值得同情，她这个婚姻悲剧也值得同情。但是，按照我的想法，贾宝玉还是应该走，否则的话太对不起林黛玉。

主持人：我们的节目就要结束了，《红楼梦》中的人物，我觉得是只可心知而无法实行。就拿宝、黛、钗来说，我们只能在心里边，让他们的形象鲜活起来，而无法画出他们的形。这也是《红楼梦》艺术独到的地方，其他古典文学作品难以超越的地方，同时也是《红楼梦》影视改编非常困难，很难为广大的影视观众所接受的一个地方，最后让我们感谢三位红学家的光临，谢谢你们。

《新解 红楼梦》之七：

是是非非王熙凤 ——周思源、吕启祥、丁维忠

内容简介

曹雪芹在《红楼梦》中塑造王熙凤是基于怎样的考虑？

她在贾府中处于什么样的地位？

我们到底应该如何看待王熙凤？

王熙凤是贾府中普通的管家婆，还是实际当权派？

在对待宝黛钗三个人之间的纠葛上，王熙凤是真站错了队，还是另有所图？

她是怎样的一个人？

三位红学专家主要观点：

1 王熙凤是《红楼梦》中最生活化、最生动、最丰富的一个形象。

2 王熙凤最显著的性格特点：“五辣俱全”，即香辣、麻辣、泼辣、酸辣、毒辣。

3 王熙凤是贾、史、王、薛四大家族中首屈一指的“末世之才”。

主持人：现场和电视机前的观众朋友们，大家好。今天我们请来了三位专家，只谈一个人物，王熙凤，那么我先向现场的朋友们，介绍我们三位红学专家，这位是中国艺术研究院研究员吕启祥先生，大家欢迎。坐在我右手的中国艺术研究院研究员丁维忠先生，左边这位是北京语言文化大学，汉语言文化系教授周思源先生。

那么王熙凤这样一个角色，曹雪芹就把她描绘得非常地有趣，那么曹雪芹怎么样多侧面地展现凤姐的人物性格呢？我们先请吕先生给我们大家讲一讲。

吕启祥：朋友们好，很高兴有这样的机会，跟大家交流、向大家请教。因为大家都知道，《红楼梦》的男主人公，当然是贾宝玉，女主人公来说呢，第一女主人公应该是林黛玉，但是从另外一个角度来说，比如我们说作家写黛玉、宝玉这些人，可以说较多地寄托了他的理想，比较空灵一点。但是如果从另外一个角度，凤姐这个人物更多的是来自于生活，她的鲜活、生动，恐怕在《红楼梦》里面是数第一。从这个意义上讲很多人都说红楼梦里面写得最好、最活的应该是王熙凤。像红学前辈王朝闻先生，论凤姐专门有一本书《王熙凤论》，40万字之多。所以我想，凤姐这个人物真是好像要从我们面前活跳出来一样。红学前辈王昆仑先生，他在40年代写的一本书《红楼梦人物论》里头，有一句，可以说是名言吧，就叫作：恨凤姐，骂凤姐，不见凤姐想凤姐。这个是从《三国演义》那里来的，说是恨曹操，骂曹操，曹操死了想曹操。那么王昆仑先生的《红楼梦人物论》应该说是很经典的，我们作为后辈，看他这本书是受到了很多的启发。今天可以说，还在王昆仑先生人物论开辟的这样一条道路上，来分析、来认识《红楼梦》里的人物。为什么这个人物会令人不见凤姐想凤姐，里面有很多道理，有很多社会的、审美的、各方各面的道理。也就是说她的辣，不是一个很单纯的一种味道，应该说是一种复合的。这个我想周先生有他很精彩的见解，有一个五辣俱全的见解。

周思源：贾母在黛玉进府的时候说她凤辣子，这个辣字概括得更准确，当然这个辣和我们光吃辣椒的那个辣还不太一样。里边有时候在不同的场合和时间、时空条件下，他加入了不同的作料。因此王熙凤为什么值得我们中国最有名的美学家王朝闻先生，为她写了一部40万字的专著，在我个人的阅读范围内，这在全世界恐怕都找不出第二个人。为一个艺术形象写一部专著，而作者是一位一流大美学家。由此可见，王熙凤这个人物的复杂。所以她这个辣，不是一个简单的，辣椒的辣，所以我给她概括成五辣俱全，就是香辣、麻辣、泼辣、酸辣、毒辣。香辣这个最典型，刚开始出现的时候就是黛玉进府，她拉着黛玉的手，说了一大通好话。后来她就说最重要的你得让老太太高兴。所以她常常用这种香辣的话，让人听了很舒服，但是有时候，就透露出来不太真诚的一面，就是在做戏，用咱们现在的话来说，在做秀。而这个香辣呢，有时候让人听得很舒服，麻酥酥的，进一步就演变为麻辣，就能够对人起了一种麻痹的作用。比如说，贾母就是第一个受害者，贾母就是常常被她的香辣，哄骗得信以为真。

而这个当中受害最厉害的，受麻痹的谁呢？是尤二姐，尤二姐之所以会被王熙凤骗入府中不得脱身，最后被害，关键之处她就是听了王熙凤的，这一通好话，她以为王熙凤真是很同情她，因为自己不能生育等等。结果尤二姐一想，你这个正室，她本身是侧室，是妾，这么真诚地来请我进府，我能不去吗？那一番话，假话说得比真话还要真，王熙凤讲的时候非常真诚，打动人。因此，尤二姐在关键的一招上，出了错了，她进了贾府以后，

她就出不来，她就处处受制，最后是被迫自尽，这个就是什么呢，就是王熙凤由香辣，说的甜言蜜语，花言巧语，让尤二姐上当，麻痹，这个香辣就变成了麻辣。

泼辣最大的代表作，那就是协理宁国府，这个地方看得出来，王熙凤确是才干过人，女中豪杰，说她是脂粉队里的英雄，那是毫不过分的。那么泼辣下面，就是酸辣，酸辣在好几件事情里面，都可以看出来，回目里面就有，照理讲贾琏，不论是跟鲍二家的，或者是跟尤二姐等等，像这种事情，应该说，王熙凤她本来处于一个被损害的地位，她的丈夫和别的女人有外遇嘛，她本来应该处于一个被损害、被同情的地位。因此她的酸辣，本来有值得同情可取的一面，问题是什么呢？问题是王熙凤做得太过分了，她是把人置于死地，而且是想尽各种办法，因此这个酸辣就发展成为毒辣。所以总的说来，王熙凤为什么成为整部《红楼梦》当中，这么一个特别突出的艺术形象，为大家所喜爱，琢磨，而且她很难琢磨透，你很难说透她，就是因为这个形象本身，她是非常复杂的，她是多侧面的，是立体的。

主持人：周先生一谈起五辣来，兴致颇高，好，那下面听听丁先生的高见。

丁维忠：凤姐这个形象，确实在《红楼梦》里最生活化、最生动、最丰满是一个形象，她和贾宝玉等于是两极。贾宝玉是最理想化的一个形象，他的许多言行，在生活当中你很难找到，对不上号，为什么呢？因为贾宝玉是作者高度理想化的一个人物，他整天在内帷厮混，整天在女儿堆中生活，这一点，所以你就找不到，即使历史上也找不到，这样一个人，但是凤姐正好是例子，她是最生活化，可以那么讲，《红楼梦》里如果没有凤姐的话，那么它的篇幅就得要去掉二分之一。另外就是在众多的人物当中，如果少了王熙凤这样一个形象，人物的架构就会坍塌，如果在可读性，在艺术魅力来讲的话，没有了王熙凤这个形象，那么《红楼梦》的可读性，要去掉三分之二，就没有多大的读头儿。就是说在描写王熙凤的篇幅上，跟描写宝玉的差不多，篇幅上两个人旗鼓相当，但是读宝玉的这个段落，我们得特别费脑子，一般的人读不懂，这里边太深奥，有许多哲理性的东西，许多浪漫的，许多理想的东西。但是读王熙凤的段落，人人都读得懂，而且人人都感到特别感兴趣，特别生动特别有意思。她是最生活化的一个人，所以她的可读性，《红楼梦》的可读性，应该说三分之二来自王熙凤这个形象，所以如果没有王熙凤这个形象，《红楼梦》就不成其为《红楼梦》，那么为什么曹雪芹塑造王熙凤这个形象，那么成功、那么生动、那么丰满呢？她其中有两个原因，一个原因啊，王熙凤这个人是一个有生活原型的人，王熙凤实有其人，而且生活当中的王熙凤，《红楼梦》的评批者，脂砚斋、畸笏叟他们，对她很熟悉。《红楼梦》写到王熙凤的许多章节，许多地方，脂砚斋和畸笏叟就批：像极的是阿凤，有的地方说，的是阿凤口角，就是说话，确实是阿凤的口角；有的地方说的是阿凤身段，身段也是生活当中阿凤的；的是阿凤做法。

在那个弄权铁槛寺，王熙凤不是说了一句话，说是我是从来不怕阴司地狱报应的，什么狠心的事都做得出来。这个在脂评有一句话，批书人深知卿有是心，这是脂砚斋的评。脂砚斋说：我很深的知道，生活中的凤姐确有这个心思，根本不怕阴司地狱报应，有这么一个生活原型，所以她给作者提供了这么一个很丰富、很生动的生活基础，而且生活当中的王熙凤跟脂砚斋、畸笏叟等等非常熟悉。有一次，生活当中的王熙凤点戏，脂砚斋还为她执笔写戏目。那么这两个人的关系就很近了，女眷当中呀，女眷点戏，一个小伙子能够为她执笔写戏目，那这两个人的关系就非常近了。正因为生活当中，有凤姐这么一个实有其人，这么一个生活原型，给曹雪芹提供了，相当充实的生活素材。

主持人：难怪脂砚斋说，《红楼梦》的事都是实有其事，并非虚构。不光是王熙凤，他有许多人物，脂评当中都透露了，他有生活原型。

丁维忠：当然这是一个方面，提供了生活素材，作者要写好书，要塑造好形象，必须有深厚的生活基础，作为基本的条件。当然另外一条，曹雪芹是个大才，他塑造王熙凤，在艺术功力上，那确实是没有人可比的，这个我们接下去再说吧。

主持人：我在看吕先生《红楼梦会心录》这本书里，您有两篇关于《红楼梦》的人物论，您说这个人物是以欲壑难填著称的，她要办事的话是不避锋芒、不择手段，不达目的决不罢休的，那么才干与居心也是密切相连的，您能不能用一些细节来说明她这个欲，体现在哪些方面？

吕启祥：这样一个所谓凤辣子，我个人觉得这种外在的辣和凤姐内在的欲是联系在一起的，它是有一种有机的关系的。辣是形之于外能感受到欲是在她的内心来骚动。我觉得在今天我们看凤姐这个人物，对凤姐这个欲，我觉得要做点分析。我觉得过去说这个是披着蛇蝎外衣的美女蛇，你看她的外表彩绣辉煌，恍若神仙妃子，这么漂亮的一个女性，可是它有蛇蝎的心肠，如果王熙凤就是这样的话，那就不是凤姐。那么在王熙凤身上的，过去大家都肯定她的才干，这个大概都没有什么分歧，都觉得很有才，协理宁国府，那是浓墨重彩这样来写的。一致肯定她的才，但是一致否定她的欲，认为王熙凤这个人欲壑难填。我觉得在今天我们对于过去时代的，尽管她是一个文学作品中的一个人物，对于她的欲，我们要持一种比较审慎的分析态度。在王熙凤身上有种表现欲，非常想展才，因为协理宁国府是贾宝玉推荐的，推荐人是贾宝玉，当事人当然是贾珍，说外面的大事有人料理，内里是很混乱的，她受命于混乱之际。那么在这个时候，王熙凤心里怎么想呢？她非常想揽这件事，那么像这样一种心态，很想有一个舞台展现一下她的才能。那么我说如果一个人，一个女性，尤其在过去时代，有这样一个心态是比较稀罕的。所以在这一点上我觉得如果作为王熙凤来说，她只是想展才，只是想表现自己，想有个更大的舞台来展现一下她的治理的才能。我觉得这个没有什么错，这个是无可厚非的。如果她没有这个欲望就看不到这些精彩场面了，协理宁国府也好，其他这些属于她展才的场面都看不到了。所以在这一点上，仅仅是在这一点上是不应该完全粗暴地加以抹杀的。问题在哪里呢？问题在于王熙凤的这个欲，常常她是不能够节制的，她对于金钱和权势的这种欲望是无休止的，是无底洞。她对于金钱的那种贪欲，拿那个月钱，不光是苛扣下人的月钱，连贾母——王夫人的都敢苛扣，先不发，然后把这个钱拿去放高利，取了利息再把这笔钱发放出去。她惩治下人，那种是很苛刻的，拿着所谓香闺刑具，拿着一丈青来杵丫鬟的嘴。所以在这种地方呢，王熙凤的权欲，她对金钱和权势的贪欲就是说没有底。那么刚才丁先生也举了那句话，凤姐说，我是从来不信什么阴司地狱报应的，凡什么事我说干就要干，这段话并不说明她不迷信。不要误会，我觉得我们读作品的时候，要多想一想。并不是说王熙凤不信阴司地狱报应，就是不迷信，我认为不是这样的。王熙凤她也和世俗的女性一样，给巧姐起名呀，送痘神呀，这些她都是有的。她的那种利己、那种实用，到了那种登峰造极的地步，什么事情我说要行就要行，惟我独尊，我要行就行，说明她无顾忌，她没有后怕，她不留后路，什么事情都是赶尽杀绝，只是说明她这种欲，膨胀到这份儿上。如果说这个欲，合理地表现自己的才能，这应该是允许的。但是如果危及他人的权益，以至于他人的生存，那么这个欲就非常可怕了，那就是洪水猛兽了。所以我自己是觉得《红楼梦》里的人物的意义，有的恐怕曹雪芹自己写的时候都没有想到。

周思源：就是关于王熙凤的欲的问题，我觉得确实这个吕先生讲得很透，王熙凤她不仅仅是能干，而且她具有一些在当时广大女性当中所缺乏的女性意识和独立人格。这点在整个《红楼梦》这么多女性当中，只有两个人多少具有一点。一个是探春，探春是很明显的具有一种，我把她概括为男意识，就是期望，她期望自己成为一个男人。她早说了，如果我是个男人，我早就离开这个家了。那么王熙凤虽然不如探春那么明显，但是在本质上她和探春是一样的，就是她希望自己能有像男人那样得以表现自己才干，施展才能的机会。

最重要的就是表现在协理宁国府上，你看贾珍进来的时候那些女的都忙不迭地藏起来，你不能见到年轻的男主人，王熙凤是怎么样？不仅没躲，而且是款款地大大方方地站起来。当贾珍求王夫人请妹妹到我那儿帮忙的时候，王夫人心里没底，是悄悄地问她你能吗？你行吗？还是轻轻地问她，还不敢声儿大了，不能让贾珍听见了，王熙凤说有什么不能的，讲得多么自信！这是一般女性在当时那种情况是讲不出来的，林黛玉也讲不出来，薛宝钗倒是能讲出来，但她不会讲，因为不符合道德规范，女人不应该如此露才扬己。所以王熙凤在这点上应该讲是很不简单的，王熙凤这个人物之所以这么禁得起琢磨，值得咱们的大美学家王朝闻先生为她写一本厚厚的专著，正因为这个人身上有很多你一时半会说不清的东西，她是把许多各种各样的色彩，各种各样的成分都有机地结合在一起，成了一个非常丰富多彩的艺术典型。

主持人：如果王熙凤放在今天可能好多作法我们都会允许了。比如说她对贾瑞的这种设计，那么可能好多我们现实生活中的女性就觉得，这样一个坏男人，老打我坏主意，最后当然要置他于死地，解气。

周思源：这个我倒想说点不同意见了，贾瑞的问题上我一直觉得，这个王熙凤做得太过分了，贾瑞不要说放在现在，就是搁在《红楼梦》当时的时代，他没出大错，贾瑞这么一个年轻的小伙子，他喜欢王熙凤这非常正常。而且贾瑞当时第一次在半道上截住王熙凤的时候，没有太出格的言行，他是试探呢，问题在哪呢？这个地方正好是反映出王熙凤不好的地方，王熙凤是有意挑逗。

吕启祥：我插你一句，这过去有很多评点，王熙凤是主动的，说她是挑逗，这是什么呢？就是你刚才讲的就是度，做过了头了。王熙凤本来原来可以，因为王熙凤觉得按照封建道德伦理来讲的话，贾瑞这样做是很不好的，而且王熙凤认为是冒犯了她，所以王熙凤下决心要狠狠地治他，实际上王熙凤如果当时骂他几句或者对他非常冷淡，这个事本来就不了了之了。因此这个贾瑞之死，在红学界长期以来我认为都没有得到正确表现。王熙凤当时为了惩罚他，她故意带有一些挑逗性言论，使得贾瑞产生误解，因此贾瑞就进一步滑向深渊。

丁维忠：给凤姐说几句公道话，凤姐毒设相思局，她出了那个点子，让贾瑞去入套，这个确实就过分了点。但是我们话得说回来，这里边就有许多作法不是凤姐的，是贾蓉和贾蔷干的。你比如说，把他关在夹道里边，冻了一夜。屎，马桶倒在他的头上，这都不是凤姐指示具体干的。是贾蓉、贾蔷两个人锦上添花给他加上的，这事王熙凤应该负领导责任。王熙凤她出了这么一个主意，这还不是最主要的，其中最主要的一点，大家都觉得王熙凤设这个计是要搞死贾瑞。这点是个误解，书上有一句话不能忽略，王熙凤跟平儿讲，她设这个计策是要迅即寻计令其改过，她还是希望他从新做人，她的出发点是给他出路的政策，她不是要治死他，她是想一个办法，让那个不知人伦的畜生改过错误，出发点是好

的，结果效果不好，方法不好，再加上贾蓉、贾蔷他们一来，把瑞哥那个人又冻死了，死路一条。所以不能说贾瑞是凤姐有意把他给谋害死了，这个说法和原著有出入，为什么呢？就是不应该忽略，原著当中的每一句话，就是刚才我们讲的，凤姐和平儿说的那句话，她是设计让他改正，

主持人：另外从贾瑞这方面来说，就是他对凤姐有单相思也没有什么错，也很正常，丁先生为王熙凤洗了冤。

吕启祥：关于这个毒设相思局，我是比较中庸一点，刚才我觉得有两个条件。一个凤姐模样极标致，再一个凤姐心机极深细，那么这个相思局，贾瑞因为过去都认为他是咎由自取。刚才周先生说，也不能这样讲，因为这个罗网是凤姐张设的，所以我觉得应该就是说要合起来才能造成这样一个后果。因为贾瑞明明知道，他就是我死也要来，他有这样的话嘛，死也要来。另外她对平儿还有一句话，就说这个东西不知人伦的东西几时叫他死在我手里，这也是凤姐讲的，所以应该说凤姐有相当的自觉性，她张设这个罗网，但如果贾瑞真是知过能改那也不至于造成这个后果，如果凤姐不是这么心计深细步步为营也不至于这样。

主持人：另外就是在谈到王熙凤在宝玉和黛玉，宝钗他们三个人之间的纠葛上，宝黛钗，就是凤姐在处理黛玉和宝钗对宝玉的感情上，这个上面历来争论很多？丁先生能不能给我们介绍一二，他到底起什么样一个作用？有的说她是好像向着黛玉远宝钗，有的说是反过来的。

丁维忠：凤姐机灵了一辈子，是比谁都机灵，但是她犯了个错误，就是在宝黛爱情这个问题上，站错了队，立场问题，她就没有摸着贾母和王夫人是极力反对宝黛爱情的，这个很奇怪，这凤姐竟然一直就没有发觉这一点，结果她站错了队，她犯了错误。所以我说在书里有很多地方可以看到，凤姐对宝黛爱情，不能说支持，还是很热心的。一开始，喝茶的时候，她就开玩笑跟黛玉说，你既喝了我们家的茶，为什么不给我们家作媳妇呀，这就是她第一次，也就是凤姐很明确地挑破了宝黛两个人的关系。

周思源：我有点不同意见，我们现在来讨论王熙凤这个形象，和宝黛钗的爱情和整个故事爱情悲剧的结局，我们必须注意前 80 回是曹雪芹写的，而后 40 回不是他写的，一般认为是高鹗，当然也还有别的意见。那么就是说后 40 回这个结局，设计的这个调包计，王熙凤设计的这个调包计，从前 80 回来看她是不可能的，从前 80 回来看，看不出贾母和王夫人对林黛玉的态度有任何变化，她们态度是一贯的。我就想谈一点，在前 80 回可以证明，刚才丁先生讲到的，不过他讲到的一点，就是站错队了，那么也就是说这个站错队是体现在后 40 回，后面站错了，前面她没有站错，那么在学术界，在红学界里面，有的人也有这样的看法，认为在前 80 回，王熙凤就是向着薛宝钗，就是在排挤林黛玉的，这个看法我也不同意，实际上丁先生讲的意思也是，前头她并不是这样，因为我们看，贾府选择儿媳妇的标准，它有两个，当时贾母是这么讲的，她说模样、性格。模样好嘛，国公府的孙媳妇，那当然要经常接待外宾的，各方面的客人，模样好、性格好，你得上下左右关系，你得处理好。但是到底贾母倾向于谁，确实她从前 80 回来看，一直没有做最后决定，那么王熙凤在这个问题上的态度是怎么样的？她显然是倾向于林黛玉的，为什么，因为林黛玉只会作诗，不会做人，她如果成了宝二奶奶，那么将来，她是不会管好荣国府的。那么这个大权，掌握荣国府大权，能够从管理荣国府当中，谋取私利，王熙凤都可以继续进行。可是如果薛宝钗成了宝二奶奶，那王熙凤可就只能回到邢夫人手下当儿媳妇去

了。为什么呢？因为薛宝钗非常能干。在前80回，王熙凤对黛玉一直是一种爱护的态度，她并没有偏向谁，至于后来出现这个调包计，这是不符合曹雪芹的原意的，但是曹雪芹原来写的稿子，到底是怎么个写法，我们现在已经不清楚了。

周思源：就是说曹雪芹，很多的人物描写同西方古典小说，有非常共通的地方，比如就王熙凤来说，她有着非常丰富的社会容量和心理容量。吕先生是这方面的专家因为我看过您这方面的文章，您再给我们简单地说说。

吕启祥：通过王熙凤这样一个人，家族内外的各种矛盾，都可以集中到她身上，家里不用说了，上有三层公婆，中有无数的叔伯、妯娌、姐妹，下有那么多的仆妇、管家、丫鬟、小厮，那么矛盾都集中到她的身上，像在一个火山口上，所以概括在王熙凤身上的矛盾，特别具有鲜明性和尖锐性，宝玉是将来的接班人要争夺，王熙凤是现在的当权派，所以就如同一只雌凤在冰山上，就是那幅画，那么同时呢，也因为这个形象是个当家人，所以有一些细节，比如说跟铁槛寺的关系，跟衙门的关系，惟有通过王熙凤这个形象，才能够升到社会上。别的艺术形象无法承担这一细节。我的意思就是说王熙凤非常善于揣摩对方心理，曹雪芹在这方面也是下了一番功夫，王熙凤在心智上怎么跟别人斗法，这个例子很多，就是王熙凤这个人有种“特异功能”。几乎就看到对方的心里怎么想，钻到对方的心里去了。

一开始，林黛玉来了，王夫人说你弄点料子给你妹妹做衣服，她就没等王夫人开口说，我早就预备下了，其实没有预备。这里有一个脂评说阿凤欺人，那么王夫人很满意，觉得我才想到她就已经行在先了。那么这种地方就说明王熙凤欺人成功了，说明她非常会揣摩。王熙凤的心理活动，在中国古典小说里面，就我个人很有限的文献范围，我觉得一点都不比一些西方的名著。

提问：刚才几位先生一直谈到的都是关于前八十回里面对凤姐的描写，然后有些很精到的分析，我想请老先生指点指点一下，大胆设想一下，后八十回以后，阿凤是一个怎样的结局？她的命运最后有一个怎样的归宿？

周思源：我们在前面可以注意到有关王熙凤跟她结局有关的几个细节，一个就是尤二姐死了以后，贾琏曾经表示要为她报仇，而贾琏是很清楚，尤二姐是被王熙凤逼死，这是一个。还有王熙凤放高利贷，这个事情本身红学界有不少人都认为，这和后来抄家什么等等，都有很直接的关系。因此“一从二令三人木”，这个恐怕最后的王熙凤随着整个贾府被抄家，她被休，就是家族的败落，她个人的命运非常悲惨，可能就和这些事情会有关系。

丁维忠：“一从二令三人木”，有各种解释，三十多种。我的理解是这样的，一从就是脂价讲的很明确的：主妇主谋，愚夫从命，这是琏凤夫妇的第一个阶段。就是凤姐英气胆大，贾琏怕老婆，惟命是从，只有从命的份，这是“一从”，第一个阶段。“二令”，凤姐到了后来，落到了冬天扫雪的地步，比丫头还要惨，在扫雪的时候，拾到了贾宝玉失去的那块通灵玉，叫扫雪拾玉，不是叫扫雪滑玉，那么这个阶段凤姐已经沦落到了被喝令驱使的这么一个地步，这第二个阶段，“二令”；“三人木”，“人木”是拆字法，“人”，单人加上木是个休字，她第三个阶段被贾琏给休弃，哭向金陵事更哀。所以“一从二令三人木”，概括了贾琏对他琏凤夫妇的三个阶段，正好概括了凤姐一生的三个阶段。所以在当时这样的女性，像王熙凤那样强的一个女英雄，在当时这种情况之下，在夫权、在宗法制度这种情况之下，她也只能是走上很悲惨的，哭向金陵这么一条道路。

主持人：确实王熙凤作为一个作家塑造的人物，活灵活现、形神兼备是一个被艺术升

华了的精灵，那么在书中对王熙凤的评价以及在书外都是褒贬不一的，而且几乎争论是最多的一个人物。在《红楼梦》书中，上至贾母，就说她是凤辣子，那么下到一个小厮兴儿，说她明是一盆火暗是一把刀，那么就可见对王熙凤的评价，在书里面也是没有定论，我们今天也无法作出定论。那么总之王熙凤这个人物，是为中国文学史的人物画廊添了彩，增了角。那么由于时间的关系，我们今天的讲座到这就结束了。让我们感谢三位到场的红学家。

《新解 红楼梦》之八：

大观园里的丫鬟们 ——李希凡、蔡义江、卜键

内容简介

在所谓“山川日月之精秀只钟于女儿”的《红楼梦》的新鲜别致的美学境界里，大观园里的丫鬟们，在中国文学史上，第一次走出贵族阶级的投影，以独特的个性生命、人格力量，进入艺术典型的画廊。关注丫鬟命运是《红楼梦》胜人一筹之处。一个女人生而为小姐，她只不过是一重的奴隶，即父权和夫权的奴隶，她所有的反抗集中在对婚姻的反抗上；一个女人生而为丫鬟，她就是双重的奴隶，这个双重的奴隶除了要反抗婚姻，还要反抗她低人一等的命运。一群青春靓丽的丫头，住在才子佳人的集中营——大观园里，她们在端茶倒水的时候聆听法定的才子佳人们吟诗作对，她们对命运的思考一定比小姐们更复杂。在过去封建男权话语的风月笔墨和才子佳人的作品当中，女性人物常常是被描绘成是风月场中的尤物，或者是供男人们泄欲的一种工具。那么到了曹雪芹的《红楼梦》当中，这些所谓的“色妖”、“尤物”却负载了曹雪芹的浓烈的人格理想和权利价值。那么曹雪芹是怎样在特定的氛围、色调和境界里塑造这些艺术形象的呢？在主持人巧妙的引导下，三位红学家就这一问题展开了精彩的对话。

李希凡认为好多十二金钗里面的一些人物，还不如丫头写得多，写得成功。比如像鸳鸯、平儿、袭人、晴雯、紫鹃、司棋等一大批丫头。她们个性突出，性格丰满，实际上也是主人公。曹雪芹对于丫鬟这种世界观的深度和广度，不是怜悯，也不是同情，而是对于纯属于人类的女性的尊重。曹雪芹是按照自己的这种思想来塑造她们的，带有人道主义的色彩。蔡义江觉得《红楼梦》里面的丫鬟们写得成功的非常非常多，但是晴雯是曹雪芹倾注了最大热情的一个丫鬟的形象。她一点没有下贱人的那些奴颜婢膝，有一点任由自己的性格行事。她跟宝玉的关系也显得最纯正，最令人感动。《红楼梦》里写晴雯这个人物，有很多非常鲜明的成功的章节，譬如说，撕扇子，带病连夜赶补孔雀裘。《红楼梦》里面写到过人的诗、词、文，最长最着力的就是宝玉的纪念晴雯的《芙蓉女儿诔》。卜键则认为曹雪芹创造出大观园女儿国，应该是他“乌托邦”的一种想法。这个女儿国没有脱离荣宁二府，荣宁二府层层节节的斗争在这里都有反映。社会因素的破坏，毁灭了大观园女儿国的美好，作者无法回避这种现实性，他虽然有理想，但是在现实中达不到的这种理想，最后也只能是昙花一现。

《红楼梦》的丫鬟世界是异常丰富和深刻的。在美的毁灭中，曹雪芹让这些坐卧不避，嬉笑无心的丫鬟们的人格价值得到了升华，给她们的人格提供了一个真正的理想价值坐标。

主持人：现场和电视机前的观众朋友们，大家好！在过去封建男权话语的风月笔墨和

才子佳人的作品当中，女性人物常常是被描绘成是风月场中的尤物或者是供男人们泄欲的一种工具。那么到了曹雪芹的《红楼梦》当中的女儿们，曹雪芹弘扬人格理想和权利价值，那么曹雪芹是如何来塑造、描写女性人物的呢？我们先请李院长发表高见。

李希凡：《红楼梦》第一回曹雪芹讲到，他写这本书的意图的时候，他有那么几句话，“夫惦记当日之女子，觉其行为、见识都远远在我之上，堂堂须眉不让裙钗”。后边还有两句话，就是说，虽然我很不肖、很不成材，但是我不愿意让闺阁都随我一起淹没。这本书叫“为闺阁昭传”。书后边有很多处谈到，原来它也有一个名字叫《金陵十二钗》。写它的主要的主人公的，但是他就设计了这么一个大观园女儿国。这个女儿国里边当然不只是十二金钗了，还有很多丫鬟们。也可以说，甚至好多十二金钗里面的一些人物，还不如丫头写得多，写得成功。比如像迎春、惜春我们未见则少，至于巧姐嘛，那就是个小孩子，那是后四十回才能有她的活动。秦可卿半截就死了，也没见着什么。但是里面有很多大丫鬟，比如像鸳鸯、平儿、袭人、晴雯、紫鹃、司棋、侍书，一大批丫头。她们都是一些奴婢，但是在曹雪芹的笔下，这些人物都是活生生的，个性非常突出的人物。而且他写她们也不是作为丫头来写。历来在我们的文学作品里头，古典文学作品里头，她们一般都是附属物、附属品。但是《红楼梦》里头丫头个性很突出，性格很丰满。也可以说在曹雪芹，他要表现妇女的才智方面，这些丫鬟也是主人公，实际上也是主人公。各有各的特性，各有各的个性，有时候还有点陪衬作用。有个林黛玉就有个紫鹃，有个探春就有个侍书。甚至于抄检大观园的时候，在那种场面下面，这个探春就讲，还用我说话吗，你们还不说话？侍书马上就讲了一番话。凡是在曹雪芹笔下，或者在《红楼梦》里面出现的丫头们，没有一个没有个性的，只要有一个镜头，有一个造像就有个性。比如，我们有好多小丫鬟，有的是神龙见首不见尾，有一个小戏子叫龄官。龄官画蔷，这是很有诗意的一个场面，作者也写得很成功，但是龄官最后到哪儿去了？没有交代，一个痴情的小女孩，写得非常之生动。还有最突出的就是林黛玉的雪雁，这个一出场就有她，她跟着从江南来的，但这个人物始终没有什么表现，在那里只有紫鹃在潇湘馆里活动，看不到她的。

所以《红楼梦》也牵涉到一个奴婢制度，曹雪芹是反对奴婢制度，是批判奴婢制度的。有一个很明确的意见就是，赖妈妈在四十六回有一段在诉奴才之苦。大家知道清朝的这个奴婢制度实际上是人身相依的，要家生子。家生子就是一直跟着的，我们从《雍正王朝》看的那个年羹尧，就是家生子，做了总督了，做了那么大的官了，他还是雍正的奴才。当时有一段很生动的描写，曹雪芹是反对奴婢制度的，而曹雪芹对他眼中所看到的丫头们，他都是带着种尊重的态度。有一位作家他写的一篇短文章，还是20世纪80年代初，在《人民日报》发表了，叫《曹雪芹与女性》。有几句话，就是说曹雪芹对于妇女这种世界观的深度和广度，不是怜悯，也不是同情，而是对于纯属于人类的女性的尊重。我想曹雪芹写这些丫头，在这个大观园女儿国里，这个特定环境之下，塑造这些成功的丫鬟们的典型，也是从他自己的这种思想出发的，带有人道主义的色彩。

主持人：曹雪芹是把这个女儿们以平等的视角，就是她都有独立的人格，不依附于主人，那么咱们下面听听蔡先生的高见吧！

蔡义江：《红楼梦》里面的丫鬟们写得成功的非常非常多。最重要的，我想在第五回里面贾宝玉做梦，到了太虚幻境薄命司，翻开那个警幻仙子的金陵十二钗。第一本拿出来的就是“又副册”，这就是丫鬟的名册里面的。在本子里面，他找到了两个人，一个是晴雯，一个是袭人。所以在众多的丫鬟里面，恐怕这两个人物是最重要的。当然后面也还有

了，这个名单既然是十二钗，就不止两个人。但是他特别点了两个，尤其是晴雯，把她放在第一个。按照宝玉身边的丫鬟的次序来排，好像应该是袭人、晴雯，但是在金陵十二钗册子里面呢，是晴雯、袭人。晴雯放在第一位。我觉得像这样一个丫鬟，这样一个形象，是曹雪芹倾注了最大热情的一个丫鬟的形象。作者对她倾注的热情是最高的。册子里面讲她身为下贱、心比天高，身为下贱，她的心比天还要高，但是出身是最下贱的。看过《红楼梦》大家知道，只有像晴雯这个人出生的确切的年、月、日不知道，地点不知道，父母不知道。最初是被奴才买来的，来到赖大家的，把她买来看看还伶俐，送给了贾母，这就是她身世的下贱，在过去宗法社会里面是最底层了。可以说袭人倒还有一个家可以回一下，她没有。但是这个人呢，在整个小说里面表现出来的话，这个人物的话呢，她一点没有下贱人的那些奴颜婢膝。这个人个性方面，她有一点任由自己的性格行事，这当然有贾母调教的环境，但很重要的她是个人有这样的一种气质。今天来分析也许有什么基因或者什么，这个我就知道了。她跟宝玉的关系也显得最纯正，最令人感动。而这个人的遭遇，也是我们看到的最悲惨的，这个悲惨对这个艺术形象来讲，我觉得是最有幸的。为什么讲有幸呢？因为曹雪芹把这个人物写完整了，在前面八十回已经写到她死掉了，所以后人很难歪曲或者曲解晴雯这个人。

其实小说里写的，后面交代了一个事情，就是袭人受到了王夫人、宝玉的母亲的特别尊重。觉得她这个人很稳重以后，她倒反而跟宝玉就得要保持一定距离，所以每天晚上睡觉的时候，她睡在外间，让宝玉这个床铺上面的外床让晴雯去睡。那也就是说，这个同宝玉睡在一起的是晴雯，而不是袭人。这样的话，既然你们想像到宝玉跟袭人曾经有过那个关系，那么跟晴雯在一起的话，这恐怕也难免有这个关系。这个一直到晴雯遭了不白之冤，临死之前把这个问题讲得非常清楚。我这里不必重复，你们去看小说，根本一点关系都没有。她甚至于很后悔，早知道被看做狐狸精，早知道这样的话，我当初也有一个另外打算。他们两个人还是亲不得，而且通过第三者来听到这个事情，证实这个事情。但是宝玉对她是非常信任的，你看宝玉被打的时候，林黛玉哭得两个眼睛像桃一样，宝玉想安慰她，除了讲我这个是假的，实际上并不很疼，做给他们看看的。还不放心，叫她不要哭，送了两个旧的手帕给她。叫谁送呢？叫晴雯送，不是袭人，这就是很信任。

《红楼梦》里写晴雯这个人物，有很多非常鲜明的成功的章节，譬如说，撕扇子，大家都知道，过去画画也经常画。在这个前后描写看出来，晴雯同宝玉之间的关系完全泯灭了主人和奴才，主仆之间的关系，平等的，宝玉也证实能平等，他也是这样。所以一知道把扇子跌断了以后，宝玉发了脾气以后，晴雯不是说低声下气，反而顶撞他。哎！宝玉倒没有关系。后来就把这个气过去以后，把扇子那你要撕就撕吧！把人与物的关系在这里交代了，什么东西、物都是为人服务的，人如果觉得扇扇子要凉快拿来扇，如果它撕起来很好，就拿来撕也行。只要不要出气的时候，把气头去发到这个东西上面去，这样的话就不对了。

还有一段呢，大家觉得更加是表现晴雯性格的重要方面，就是宝玉第二天要去过谁的生日，贾母给了他很贵重的皮褂子，那个孔雀裘不小心烧了一个洞，没有办法了，袍子拿不出来了。想来想去找到了晴雯，这里面看出晴雯的心灵手巧，本领也是挺大的。但那个时候晴雯刚好生病，连夜补这个的话，要一针一线地这样挑的，非常难的，她就熬着，这一段描写，她坐了一会儿就喘气，就吃不消了；再坚持，实在吃不消了。怎么会坚持到最后呢？只有一个动机，就怕宝玉着急。她对宝玉是有情有义。所以这一回叫“勇晴雯”，“勇

敢”的“勇”。这个在《红楼梦》我们看到的整个小说里面，写到过人的诗、词、文，最长最着力的就是宝玉的纪念晴雯的《芙蓉女儿诔》，诔文啊、祭文啊，这是很长的，也是曹雪芹敢于放开来写的地方。作者把自己有关读到的楚辞，楚人的作品、历史知识全都运用在里面，而且借题发挥的也是特别多。脂砚斋认为诔晴雯就是纪念晴雯，实际上诔黛玉。后来就是黛玉死的时候也是这样，这个但是我们看不到了。我们现在看到的呢，是后人学的“病泪洒”，那是哭不是写文章。但不管怎么说，对于这样一个人物她的悲惨的命运，作者是倾注了最大的同情。在我看起来的丫鬟里面，在这里面借题发挥的地方也特别多。特别是这篇诔文里面，就是一个有才干的，一个正直的，但是她的出身地位不高，在那个环境下遭到了诽谤，因为风流灵巧，遭到了人家的陷害，最后是非常悲惨的结局，这个人物形象的意义就非同一般了。

主持人：我知道卜键先生在如何看待丫鬟上，跟李院长有学术观点上的不同。李院长就是觉得《红楼梦》的女儿世界是平等的。那么卜键先生，我知道，就是您觉得在那样一个世界依然是等级森严，而且很多的丫鬟们也是长了一双富贵眼，那么您谈谈这方面。

卜键：我读这个书，对丫鬟们的这些形象，读到的时候感情也是复杂的。一个呢，她们都是些非常年轻、漂亮、聪明、善良的女孩子。年轻是与欢乐很接近的。大观园的生活，长期的一个主调是很快乐的，是很自由的。所以我读的时候就感到很轻松、很愉快。另外一方面呢，这些丫鬟们，她们这个属性，她的那个社会属性注定她的命运是悲剧的，不可能是喜剧的，是悲剧的。这种社会属性也注定她们在这个生活中，还会有很多她们的弱点。刚才说到晴雯，蔡先生讲到晴雯，晴雯是作者着力很多、着墨很重的一个女性，写得很有光彩，光彩四射，可以说是这样。但是同时作者还写了晴雯的另外一面，她的强梁，她有时候表现出来的霸道。比如说那个坠儿偷东西，我们看那个书里头的描写是很写实的，她慢慢慢慢叫她过来，突然揪住，从头上拔下一个簪子来就去刺她的嘴。也很残酷的。

蔡义江：我马上想插一句，我觉得有时候讲晴雯这个人很像林黛玉，作为林黛玉的影子。但她有一点不一样，就是她嫉恶如仇，一点都忍受不了这个坏的行为，容不得别人不好。如果在宝玉的这个房间里的丫头居然敢偷东西的话，她是恨得咬牙切齿。我觉得卜键先生的意思就是说，晴雯觉得自己这个丫头的地位是比那个丫头的地位要高一些，所以她才。

卜键：那这个当然了，她地位是比那个丫头高一点。她仅次于袭人，大丫头。

蔡义江：她之所以这样做，我觉得主要是恨这个行为，怎么会偷人家东西呢？

卜键：如果她有看不惯的行为的话，那在贾府里面太多了。贾琏的行为比坠儿的行为要糟糕得多，她怎么不敢去刺他呢？这还是一个地位的问题。

李希凡：要求太高了，她跟贾琏根本不接触。

卜键：为什么不接触呢？她的地位限定了她，她也希望到处走走。我想，所以我觉得也是复杂的，就是我读到这个的时候，蔡先生刚才讲的，其实我同意的，她是怒其不争，但是惩罚的手段过于严厉，过于严厉了。

主持人：这个我不知道有没有就是作为红学家，年龄上的这种差距所带来的观点上的影响。李先生和蔡先生都是属于年龄比较大，就是对女儿观的评价呢，就是更觉得好像是超现实的。

蔡义江：她是风流、灵巧、招人怨，她有招人怨的一面，所以鲁迅讲写坏人写好人，不是十全十美的。但是我刚才就是稍微给他解释一下动机，升华了。而在她管的底下人居

然在偷东西，所以她恨得很。我就是这样说了，也不是说赞成她拿着一丈青去刺人家。

主持人：您也不赞成她这个行为。

卜键：曹雪芹写女儿们，以至于创造出大观园女儿国，这应该说是他的叫做“乌托邦”的一种想法。这个女儿国没有脱离荣宁二府，荣宁二府层层节节的斗争在这里都有反映，都会反映出来。最后也还这样，这是一个短暂的时间，叫做“三春去后诸芳尽”、“堪破三春景不长”。他没有把它想维持一个很长的时间，最后那是这个三春完了以后，大家就散了。他无法回避这种现实性。所以这还是作者很聪明，他虽然有理想，但是这个现实达不到自己这种理想，最后是花开一现。社会因素的破坏，毁灭了大观园女儿国的美好，贵族家庭怎么可能容许这个，外面的因素冲击着这个大观园，包括贾宝玉的生活，也包括那些丫鬟们的生活。

主持人：那么我听说李院长在丫鬟们当中，最讨厌的是袭人。这个大家都不太同意我的意见。今天因为有好多人觉得袭人会来事，会拍马屁，会讨主子欢心，那么更适合于生活在今天。在当时那种情景之下，袭人的所作所为是令李院长非常讨厌的。李院长评价《红楼梦》人物的出发点是更理想化和艺术化，您为我们现场的朋友讲一讲。

李希凡：袭人也是曹雪芹塑造得非常出色的一个出众的人物，但是我不喜欢她。为什么？袭人实际上是宝玉的影子，处处都按照封建礼教的生活，她也要求这个贾宝玉也按照这个贾政，按照他那个家庭的要求生活，她自己要起这个作用。“情切切良宵花解语”，她解什么语啊？就是你怎么做，你怎么去读书、考试，怎么去应酬事物，怎么不要惹老爷生气，不要惹夫人生气。她在她的位置上可以说做得很尽心了。但是这个尽心跟作者所反对这些东西，宗旨就很不一致了。所以她尽管是温柔、和顺，但是贾宝玉老是防着她。刚才蔡先生讲的这句话，就是派晴雯去送两个帕子的时候，前面就有一句，宝玉怕袭人，但没有别的字了，就这五个字，大家可以查。他怕她什么？以至于到晴雯死了以后，首先他就怀疑到她，是她打小报告了。老实说，虽然曹雪芹没明写出来，我也是怀疑。你说谁？怡红院里谁接近王夫人？没有人！晴雯去了一次，赏了两件衣服。那不说了，晴雯不就说了吗？说人家是剩下的给你了，要给我我不要，我就退给夫人，退给太太去。

主持人：李先生最讨厌宝玉身边的袭人，却最喜欢黛玉身边一片真心为姑娘的紫鹃。

李希凡：大家看看，从头到尾，就像她自己讲的，一片真心为姑娘。这个紫鹃在这个大观园里头是很突出的。她是跟鸳鸯、袭人她们一起长大的，但她从没有在大观园的任何场面，跟丫头们，囊括所有的场面里，没有她的声音，不见她的身影。仿佛她就一直在潇湘馆为她的姑娘看着那个鹦鹉和竹子，我也看到续书的时候给她写什么，我觉得都写得很差劲，我觉得破坏了这个形象。我当然不知道紫鹃在曹雪芹笔下怎么结局，但是这是一个塑造非常成功的一个，也是像你所说的，有私心的，但是她我看不出来。我们也想到林黛玉，不是说林黛玉尖酸刻薄吗？我想这个也不完全，十分适合这样的说法。为什么尖酸刻薄有那么一个忠心的丫头，而且这个丫头不是她带来的，是贾母给她的，可见她们两个人成了知心的姐妹，也是平等相待的，所以林黛玉的这一面也应当肯定。

主持人：那么蔡先生在独独钟情晴雯之外，还有没有令您心仪的丫鬟？

蔡义江：我想不能回答你这个问题。我想刚才两位先生讲的，实际上都讲得很好。你像卜键先生讲的，虽然我插了话，但是他讲了一个很重要的美学原则，就是《红楼梦》里面写人物，不是好人都好，不是坏人都坏。这个话鲁迅先生就开始就讲，其实晴雯这个人她敢于比较用凶的手段去对付她下面的小丫头，尽管是小丫头犯了错误，但是这里面也

带有封建社会的宗法等级观念。所以任何一个人物的话，要脱离这个时代，封建时代宗法社会里面的这个要去掉她的痕迹的人，这样的人是没有的，包括袭人。李先生刚才讲到的他的好恶，我非常理解，我以前也有这样的想法。但是近来稍微有点变化了。

主持人：哪儿变化了？

蔡义江：就是觉得如果我们研究《红楼梦》，不单单看那个白话文本，如果也去看看那个抄本里面脂砚的那个评语的话，就发现了一个问题。脂砚斋对袭人是特别尊重，而且不讲袭人，称她袭卿，这个事情唐突了袭卿，实在对不起了。为什么？我就在研究，为什么对这个袭人是这么地爱护？那么按照原稿怎么写呢？我们虽然不是完全知道，但有一点是知道的，就是袭人嫁给蒋玉菡，就是这个琪官。不是我们现在写的小说，最后作为结尾的时候，这么代一代，而是在贾府出事情的时候嫁出去的。所以后来还有一回，回目我们留下来，内容不知道，就是叫做“花袭人有始有终”。到后来贾府很没落，很穷了以后，贾宝玉夫妇，他的妻子是宝钗，林黛玉早就死了，宝钗两个人生活很困难的时候，靠袭人跟蒋玉菡他们夫妇始终供奉他。你哪怕再穷的话，我曾经是你们的仆人。所以她在物质上面、在精神上面一直地照顾他们夫妇。当然我这样说的话，不是说袭人就可能像晴雯这样，我所以特别讲晴雯，我觉得作者对晴雯这样的人更倾注了他的同情、他的热情。但对袭人这样的人呢，我觉得也还可以进一步做深入地研究而已，就是这样。

主持人：卜键先生喜欢哪几个丫鬟？或者某一个，最钟情于她。

卜键：从来没想过喜欢谁。接着蔡先生那个话，是喜欢哪个文学人物。就是袭人那个话题，咱们为了在这个短的时间里面比较集中地讨论，袭人其实在前八十回，在曹雪芹的笔下已经写了她的打小报告，那个更严重一点。我觉得也就是说，当贾宝玉给她吐露心事，被她碰巧听到了的时候呢，她也给他汇报上去了。那这个说明什么呢？一个，袭人忠于职守，她是希望贾宝玉好的，她是不同于贾宝玉的选择，贾宝玉的生活方式，她希望他好。所以她后来这个变化，就是调包计的时候，她是有保留的。袭人是有保留的，她害怕出事。因为什么她太了解贾宝玉，所以果然出事了，说明她对贾宝玉了解得很深。另外一个呢，袭人确实是带有一定的任务的，就是她要保护他，或者是要她了解情况，经常汇报，她确实带有这个。而且她为了这个汇报呢，享受了特殊的津贴的。这个我想这是一个事实，这不是后来写的，这是前面写的。那么对于这个形象，别人一两银子，她二两。赵姨娘就很不服气嘛！但是我倒是觉得呢，我并不是特别地怎么厌恶她。她还是一个在那个环境里面很优秀的一个大丫头，她的生活的轨迹将来发展必然是成为像赵姨娘，像其他的，至少像那些婆子们，像我们看《红楼梦》里边，不光写了丫鬟，同时还写了一些婆子们，管家婆子们，抄检大观园是老一代的丫鬟，对新一代的丫鬟的一次清剿。老一代这些丫鬟们，也有一个青春的时期。新一代的这些丫鬟们，这些被清剿的丫鬟们，也将来要发展到像王善保家的，多讨厌呢！但是她既然留下来，就说明她当年肯定有可爱之处。那我们再想，如果晴雯活下来，将来会成为谁呀？成为王善保家的，还是成为林之孝家的，还是成为周瑞家的，还是成为像赵姨娘？我看她升到姨娘的可能性不是很大。总之，我觉得这个发展轨迹，作者给她写出来了。作者非常明确地，不是在后边，是在前面已经写出来了。她们的生命必然要去做这些婆子，这就是她的归宿。所以我说她不能代表《红楼梦》里面的理想，不寄托到这一群人身上，作者实际上是充满同情、充满悲悯的一种心态来写她，就是这么好的一些孩子、春花一般娇艳的女孩子，必然要成为这样的是是非非、鸡零狗碎，将来管理这个家庭的这样的一群人，这是我的一个理解。

主持人：我想问蔡先生，就是这个曹雪芹的女儿观，并通过女儿观所表达的这种人本的思想，同明末时期的启蒙思想，像李贽的“童心说”是不是从思想上也是一脉相承的？

蔡义江：我想是这样。所以我很赞成这个李先生开始就讲到的这样的一个观点，就是作者曹雪芹对丫鬟倾注了很大的注意力，很大的描绘的篇幅，或者它的重要性并不亚于这个小姐阶层。当然那个主角们，林黛玉呀，薛宝钗呀，或者贾宝玉那当然是主要描写。但是从其他，它并不是以地位高低来分配他的笔墨，分配他的注意力，这一点我觉得就是很了不起。中国过去的长篇小说都是写男人为主，《水浒传》里面才3个女人，108将，有人说是108个男的与3个女的故事，翻译成这样。《三国演义》也主要是男的，哪有几个女的！如果有的话，现在里面什么夫人多，那都是跟政治都是有关系的，非要写到不可。那你就出现在《水浒》里面的潘金莲，这都不算是一个故事情节。真正写女儿阶层的是很少的，写女儿阶层的一些丫鬟的就更少了。除了戏曲里出来个红娘，我看跟曹雪芹的这个传统也是有一定的影响。但必定还是一个，个别的故事里边的小姐崔莺莺底下的一个侍女。这样的大家庭里有这么多的丫鬟，当然并不是所有丫鬟都写，都一样多的笔墨，从她里面找典型，写成功的丫鬟，数字又是相当大。这一点的话，我觉得从作者的角度来讲的话，正是他的民主主义的思想。戏子也好、丫鬟也好，有很多让人读了以后感到很可爱、值得尊重。这样尽管她们所处的地位是那样的低，受到当时的社会环境的等级观念的不好的影响，也都没有回避。但是从这一点来讲的话，也是《红楼梦》很成功的地方，非常重要的一个方面。

主持人：因为李先生更强调曹雪芹写了女儿国的理想和美，卜键先生更强调的是这个美的毁灭的过程，美被毁灭掉了。也就是李先生更理想。

卜键：没有，它当然毁灭掉了。怎么不毁掉？而且是这十二金钗哪个不是悲剧的命运，我怎么强调理想不毁灭，没有冲突呢？

主持人：那看咱们现场的朋友有没有可以制造冲突的？有问题的朋友请举手，好！那位女士。

观众：各位老师你们好，我想请教一下，当曹雪芹他创作《红楼梦》的时候，他注重的写到这些丫鬟。那当他塑造这两个人物的时候，他是不是把晴雯和袭人她们做一个对比呢？你看他写晴雯，他说“心比天高，身为下贱”，这是不是说明晴雯她那个心里头不具备奴性吗？我觉得她是不是借袭人的一举一动，来贬社会上那些具有奴性的人呢？蔡先生知道曹雪芹怎么想的呢？

蔡义江：我不知道曹雪芹怎么写的。我想如果一个作者把两种人物完全处处对照起来，你是这样的她就是那样的；我倾向同情于你，那我就是揭露你。这样的东西写不好的。我只能说是写不好，两种不同的性格，不一定就是对比。有所对照也可以，有个反差也可以。这样的话，这个人物的话就是丰富性多样性。也许在这一点上面，曹雪芹对晴雯是特别好；但是，另一方面呢，她又觉得袭人在这方面就做得比她好。这不是不可能的嘛。他最高的标准是写生活，碰到里面的人物、事件都是按迹觅踪，却不敢丧失其真，不敢稍加穿凿，就是轮回地把她安排、穿凿，也把真实失去了。他是很注重生活上面的真实的，所谓真实就是毫无情理。是有这样的一些人，也是有那样的人。这些人物的话，在现实生活里是错综复杂的，不可能有一个你的话，就另外还要有一个人跟你是对比的，处处跟你相反，所以这样的话，就是人为了。这两个人物是有对照的东西，但是这不是作为他创作美学里面的最高标准，或者按照这样的基本原则来写，不是这样的。就像宝钗同林黛玉的话，

他写得很鲜明，两个人对照起来很鲜明。但不能说是处处地，可两个人相同的也有，比如说，作诗、都很聪明。你说林黛玉会作诗的话，你薛宝钗就不会？这也不能这样，不能处处，有些性格我们是对比的。

主持人：《红楼梦》的人物世界是异常丰富和深刻的。那么今天我们讲《红楼梦》的丫鬟，也只能是挑出几个重点丫鬟来简单地分析，并简单地阐述《红楼梦》曹雪芹的女儿观和女儿的人格理想。那么在女儿人物塑造上，曹雪芹是在美的毁灭中，让女性人格的价值趋向得到升华，给女儿人格提供出真正的理想价值坐标。那么具有悲剧美学的审美意义，那么我不知道是不是可以这么说，就是女儿人格在某种程度上代表了曹雪芹的红楼之梦。那么红楼之梦，某种程度上也可以说是理想人格之梦。那么曹雪芹就是在一种美的幻化里让这种艺术永恒，并且升华。那么今天的讲座到这里结束了，那么让我们感谢三位到场的红学家。

《新解 红楼梦》之九：

《红楼梦》的诗词曲赋 ——蔡义江、吕启祥、曹立波

内容简介

曹雪芹的《红楼梦》是一部小说，但同时也可以看作是一首诗，这不单单因为《红楼梦》的作品当中，有大量的诗词曲赋和韵文，更主要地在于小说的整个氛围是诗意的和诗化的。

《红楼梦》里面的诗词曲赋有四个特点：第一，个性化，即茅盾先生所说的“按头制帽”；第二，情节化，它不是游离的，而是跟情节结合在一起；第三，借题发挥，最为典型的，如《芙蓉女儿诔》；第四，暗示未来，即具有谶语性质，表现最明显的，就是判词和曲。

香菱跟林黛玉学诗是小说中的典型情节。香菱在大观园里的地位低于小姐而高于丫头，她渴望充实的精神生活。香菱不畏艰难，日夜苦吟，并在林黛玉、薛宝钗的点拨下，终于进入诗歌的殿堂。香菱学诗一共三首，即《吟月三首》，这三首诗就体现了她不断成熟的这样一个过程。

《红楼梦》的诗词曲赋还具有谶语性质，就是预示。表现得最明显的就是判词和曲，包括后面的那些谜语，灯谜。大家都很熟悉的一些人物的最后结局，在里面都有所暗示。

《红楼梦》里面的诗词曲赋，还有着深厚的古典诗词的底蕴，比较典型的，如林黛玉的《葬花吟》和《秋窗风雨夕》。

主持人：我先向朋友们介绍，今天来到我们演播室的三位朋友，先生年岁大，德高望重，但是我们按照礼仪：女士优先，我们先来介绍女士。那么坐在我右首的这位女士是上一期节目中，跟大家见过面的中国艺术研究院的研究员、著名学者吕启祥先生，大家欢迎！第二个，再介绍女士，年轻的女士，她现在是在北京师范大学读古典文学博士的曹立波女士，大家欢迎！最后，我们再推出我们这位先生，他是研究《红楼梦》诗词曲赋非常有独到功夫的专家，是蔡义江教授，大家欢迎！

那么人们常说，曹雪芹的《红楼梦》是一部小说，但同时也可以看做是一首诗，这不单单因为《红楼梦》的作品当中，有大量的诗词曲赋和韵文，更主要地在于小说的整个氛围是诗意的和诗化的。那么，曹雪芹在《红楼梦》当中是怎样通过大量的诗词曲赋，为

特定的人物、情境服务，然后又符合人物特定的身份？那么，我们先听蔡先生的。

蔡义江：曹雪芹诗歌是很好，写诗本领很大。很可惜，曹雪芹到今天为止没有留下，他于自己《红楼梦》以外的身份来写的，一首完整的诗都没有留下。惟一留下的也就只有两句话，那两句诗，那是一首诗的最后两句。这首诗是题在白居易《琵琶行 传奇》，他有一次在敦诚、敦敏家里看《琵琶行》演出的时候，看的时候题了一首诗，这首诗没留下来，但是敦诚、敦敏他们写笔记的时候，引了两句，是最后两句，说“白傅诗灵应喜甚”。白傅就是白居易。他认为是已经过去的人了，讲他的灵魂，诗灵，应该高兴得很。“定教蛮素鬼排场”，蛮素，一个蛮，一个素，是白居易身边的两个侍妾，两个服侍他的女子，一个跳舞特别好，一个唱歌特别好，所以我想如果白傅看到这个的话，一定高兴得不得了，一定会叫他的那个两个小丫头、侍妾来鬼排他。因为这个都是前人的，所以只能是编鬼了，来排练一番，演出一番。我们现在人看到曹雪芹的诗，《红楼梦》之外的就这两句，完整的一首诗都没有了。在《红楼梦》里面，曹雪芹拿自己名义写，自己出面写的只有二十个字。小说假托他从石头空空道人那里拿来的稿子，在那里披阅、增删，批完以后题了一句，二十个字：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”好不好？那么你们去评说。他整个就是这么一点。

那么，其他的所有的诗，绝大多数都是拿小说人物的身份来写，替人物来写，所以，你讲曹雪芹在《红楼梦》里的诗写好、不好的话，你这点不能忘记。曹雪芹第一个美学目标，写成功一部《红楼梦》的小说，不是写成功一部他的诗稿，这点绝对不能忘记。如果小说写成功是第一，那么它里面模拟小说的人物写的，它一定要适合模拟这个人物的身份。

主持人：不能拿《红楼梦》当中的诗词当曹雪芹诗集来读。

蔡义江：对呀。如果曹雪芹《红楼梦》里头的诗都像杜甫忧国忧民那样，都像李白豪放得不得了，喝酒什么东西，什么想象都有的，那《红楼梦》里面放得进去吗？如果写成功都像李贺、李商隐那样很隐晦的，活着很想象太奇的牛鬼蛇神的那样的写法，《红楼梦》还能成为一部普及的小说吗？所以我们觉得看《红楼梦》的角度很要紧。你把《红楼梦》里的诗词跟李白、杜甫，唐诗宋词去比较的话，本身你的角度上面就错误。

主持人：曹雪芹写诗词是为人物的。

蔡义江：为人物啊！所以，我觉得《红楼梦》里面的诗词讲有四个特点，我简单地先把它的特点讲一下，我讲四点：第一个，个性化；第二个，情节化，它不是游离的，跟情节结合在一起；第三个，它借题发挥；第四个，它暗示未来。我就讲这么四点，你去看其他小说里不是那样？

曹立波：香菱学诗一共三首，那三首实际上反映了一个初学者的概况，因为香菱经常向黛玉去请教，她不断地进步，那么三首诗就体现了她不断成熟的这样一个过程。

我们先听听第一首。我们因为先入为主，你先想，第一首肯定是很幼稚的，然后有一个不断成熟的过程。我们大家一起来赏析一下，题目是《吟月三首》。她是写月亮的，那么自然要围绕着月亮来写：“月挂中天夜色寒，清光皎皎影团团。诗人助兴常思玩，野客添愁不忍观。翡翠楼边悬玉镜，珍珠帘外挂冰盘。良宵何用烧银烛，晴彩辉煌映画栏。”她是在写月亮，句句都是写月亮，写月亮很亮。那么，她幼稚在什么地方呢？我们想，一般的诗除了写景之外，更重要的是什么呀？抒情，我们大家都知道。所以，她实际上这首诗单纯地写景，每一句都在写月亮的亮，换个角度写它的亮。这里边她幼稚就在于没有情，没有人的主观情感在里边。

那么，下边就看第二首。第二首是：“非银非水映窗寒，试看晴空护玉盘。淡淡梅花香欲染，丝丝柳带露初干。只疑残粉涂金砌，恍若轻霜抹玉栏。梦醒西楼人迹绝，馀容犹可隔帘看。”有没有人的意象在里边呢？这里边有，有人的影子在里边了，蔡先生看一看这首诗，她进步在哪个地方呢？

蔡义江：和上一首相比，前面一首与刚才曹立波同志念的这一首，林黛玉作为指导老师，她讲话讲得很少，她就是说，措词不雅。譬如说：“诗人助兴常思玩”，看到月亮，诗人可以助兴，老是想赏玩它。“野客添愁不忍观”，在野外的人啊，看到月亮可能添愁，所以不忍去看它。这种直截了当的话呢，在我们看来这话已经不错了，在她看叫“措词不雅”，都因为你诗读得少了，被它束缚住了。被什么束缚住了？被这个题目《月亮》。月亮有什么好写的呢？那么最多就只能写诗人可以写月亮助兴，或者野外的人看到月亮圆了以后，觉得我离开家了，添愁，而这个话呢又讲得那么直截了当。林黛玉指的缺点并不多，就叫她重做，自己去领会，这就是做老师很好的办法，你老是不断地批评她，这个那个不对，多了的话，她也记不住。叫她，你再读再领会。

我觉得她第二首，她确实是不大受束缚了，放开了。当然放开也还有限度，不能寄情寓兴，你譬如说：“淡淡梅花香欲染，丝丝柳带露初干。”所以，林黛玉评价她，也难为她了，就是这个孩子还是够聪明的了。

主持人：可造就之材。

蔡义江：第二次就知道月亮的话，胆子放开了就用烘染。梅花怎么可以烘染月光呢？这个宋代很有名的诗啊：“暗香浮动月黄昏”就写梅花的，这是林和靖——我们杭州人写的，所以杭州，我是住在杭州，是最熟悉了。暗香浮动的时候，月亮昏黄，血黄昏，所以讲，淡淡梅花好像香气都要染到这个上面。至于月光底下的杨柳，有露水，这个诗歌更多，就用不着引了。她知道用烘染的办法来写。但是毕竟这首诗，像刚才曹立波讲的一样，她是用尽了脑子去想象，去比喻，但是指导老师评价了两个字的缺点，是难为她了，但是还不好，为什么呢？过于“穿凿”——穿凿附会。就老是把月亮，觉得你胆子不够大，就去比附这些东西。旁边的听的一个也是诗歌行家，叫薛宝钗，她一听以后，嘿，她这首诗用月亮的“月”字底下加个颜色的“色”字——“月色”那倒可以，

吕启祥：切题了。

蔡义江：处处都写月色。你看，它是月色就是月光照下来的情况。这一点很重要。

请你们注意，律诗的题目跟内容要扣得非常紧，写月亮，写月色是不一样的；你写月亮的话，月色只能够顺便带到，主要还是讲月亮，如果写月色只是写月色。但是，薛宝钗也有话：没关系，多写几首就好了，诗啊，本来就是从胡说来的，从胡说八道来的。我看到这句话的时候，我第一佩服薛宝钗，第二就佩服曹雪芹。多大的胆量讲这句话，诗是从胡说八道来的。

主持人：还是应该先佩服曹雪芹。

吕启祥：也要佩服薛宝钗了。想象嘛，编嘛。

蔡义江：如果诗没有胡说八道的胆量，你就不能领会它的好处。

主持人：所以到她第三首的时候就“博士”毕业了。

蔡义江：她说写三首，实际上这个过程三十首未必写得这么好。第一首的话，充其量是初中水平吧；第二首达到高中、大学水平；第三首也不是博士生水平了，那简直是个老诗人了，那写得够好的了。

曹立波：我们欣赏第三首：“精华欲掩料应难，影自娟娟魄自寒。一片砧敲千里白，半轮鸡唱五更残。绿蓑江上秋闻笛，红袖楼头夜倚栏。博得嫦娥应借问，何缘不使永团圆？”这我比较喜欢，我先说说我的感觉。我比较喜欢中间这两联，因为这是一首律诗嘛。那么颈联和颔联这两联，四句对仗是非常工整的：“一片”对“半轮”，“千里白”对“五更残”。另外，下一句呢：“绿蓑江上”对“红袖楼头”，“秋闻笛”对“夜倚栏”，对仗很工稳。另外，从意象上看呢，“红袖楼头夜倚栏”，我想起南朝民歌《西洲曲》里边写女子：“望郎上青楼”，然后“栏杆十二曲，垂手明如玉”和“红袖楼头夜倚栏”的意象非常相近。另外，最后一句“博得嫦娥应借问，何缘不使永团圆？”这个和好多乐府民歌结尾是很相似的。你像《迢迢牵牛星》的结尾：“盈盈一水间，寂寞不得语。”都是写月亮，写银河，然后质问为什么造成了人间这种永久的别离？这种无可奈何。我觉得这个意蕴，对古诗意蕴的化用是很好的。

吕启祥：我很喜欢第一句，这起句真是不凡：“精华欲掩料应难”，跟香菱这个人太切合了。香菱本来是什么人呢？她是甄士隐的女儿，根基不凡，后来因为遭到这样的不幸，被拐卖，这样整个地被埋没了。她学诗真是苦志学诗，这样最后终于脱颖而出。

蔡义江：这首诗她领会出来。写咏物诗，一定要把个人的感情讲出来，这点指导老师没有直接给她讲。实际上中国的所有咏物诗，可以分成两类，有一类诗就是就物论物，把这个物，过去写过的典故凑在一起，最后凑成一首诗。当然里面也可以有一个主题，但是个人的寄托不强。第二类呢，都是咏物诗里面写得好的，成功之作都是第二类。就是通过咏物，把自己的感受写在里面，通过物表达出来，我们或者讲叫寄情寓兴，把感情寄在里面，把自己的兴会寄寓在里面。

香菱领会到了：“精华欲掩料应难”，月亮的精华，乌云是盖不住的，我香菱的才华，命运的遭遇，我现在文化很低，但是要把我盖住也很难。“料应难”，掩过去也难，总有一天它要破云而出，埋没不了；第二句讲“影自娟娟魄自寒”，这句也写得好。月亮的样子——影啊，是那么的美好。魄，月亮叫月魄，它或者讲人的话，就是她的精神，她是那么寂寞，那么寒冷，月亮给人家看到就是清寒，寒冷的感觉，香菱给人家看到的就是这个姑娘精神上面是有她寂寞、痛苦的一面。你看讲得那么好。

三、四两句，我一读的话，还以为是杜甫写的。“一片砧敲千里白，半轮鸡唱五更残。”我看曹雪芹已经拿出浑身解数在来写作，把自己最高水平放在上面了。你们回去再读读看，这两句的话，写律诗的话，是很老健的句法。

吕启祥：很老道的句法。

蔡义江：你说，一片是讲什么？讲砧就是敲，捣衣砧就是捣衣石头的声音嘛。“千里白”就是月亮。千里也可形容砧声，一片也可以用月光，“长安一片月，万户捣衣声。”它就是这些形容词两边用的。这个句子多老练啊！

“半轮鸡唱五更残”，那个时候到天亮的时候，月亮一般被云遮住半轮。鸡唱了，鸡啼了。“五更残”，五更已经到最后一更了，已经残了。这个残，五更残嘛，它是月亮残？月亮也残，更声也残。这是《红楼梦》提到的杜甫《秋兴》里面有一句。杜甫也不能老是讲“丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”这样的句法，还有别的。但杜甫这两句话，可见曹雪芹印象特别深，这两句在杜甫的律诗里面，这些动词就是两面惯用的。丛菊两开，丛菊花开了，一种菊花开了，两次开放，看到了以后我就掉眼泪，今天开了我又掉眼泪，他的泪，他曾经掉过的眼泪，我今天又掉了。两开，你说是菊花开，还是他泪花开？都可以。

“孤舟一系故园心”，有一片孤舟在门口，船不是要系在那里吗，吊在那里。一系的系，故园心，他一直想到故园，回到老家的一片心，“一系”两个字：心给系住了，还是船给系住了？都是。就是诗歌里边的特殊句法。老杜晚年的《秋兴》那个东西，忽然之间在香菱的诗里边出现了。

主持人：曹雪芹善于揣摩不同的人物和性格，然后用诗词又符合这种特定的身份和性格。那么，吕先生给我们举一些实例，来说明曹雪芹的诗词为人物的性格服务，同时又符合他特定的人物身份。

吕启祥：我个人觉得，《红楼梦》里头写得最好的是人物，它是小说，是不是？所以我就觉得，如果你要觉得它的诗好，是因为它为刻画人物服务了，就是蔡先生说的。所谓“按头制帽”，就是按照你的头型来做这个帽子，这句话是文学界的前辈茅盾说的。

比方说吧，其实有很多朋友，尤其是很多年轻的朋友，《红楼梦》里的诗词都背得很多。很惭愧，我自己读《红楼梦》的诗词，我往往是有些句子我最记得，就是跟那个人物个性最贴切的，比如说，像薛宝钗是“珍重芳姿昼掩门”，那么就把她一种很端庄、很矜持表现出来，就是说自己很看重自己的身份。

主持人：符合她封建淑女的端庄姿态。

吕启祥：我就会记住这样的句子。那么你说《葬花吟》，就是很难把这个东西独立出来怎么讲。其实《葬花吟》，蔡先生是研究唐诗的，其实它有很多承传的东西，从唐代的，你要从诗歌的历史上来回顾，有很多句子应该说有的东西是前人是有过的。但是，我们还是要说《葬花吟》是属于林黛玉的，因为里头有很多很多句子，好多名句：“天尽头，何处有香丘？”像什么“质本洁来还洁去”，就是像这样一些句子，就跟林黛玉当时的那个感受：“一年三百六十日，风刀霜剑严相逼。”这些现在不仅是大家熟，而且《红楼梦》诗词曲赋还有一个专场的诗歌晚会，真是唱起来，连朗诵带唱。那么，像这样一些句子，它是属于林黛玉这个人物的，她的当时当地她的那种真实的感受，所以说《葬花吟》好。因此，就不能够把《红楼梦》里头代人物拟的，那就是代薛蟠拟的。

主持人：很粗俗了。

吕启祥：代各种人物拟的，你不能够拿曹雪芹代人拟的这个东西作为他的作品来比较。

主持人：薛蟠的诗是属于特定人物薛蟠的，就不能安到曹雪芹的头上。

吕启祥：那个当然。其实，代拟是很难的。

主持人：就还有一种，一直是认为《红楼梦》当中的判词，体现出曹雪芹的这种“无为”，一种佛家思想，就是曹雪芹在作诗词方面有没有，就是接受这种佛教思想的影响，或者说表露他的一种宿命的思想，通过诗词？

蔡义江：有，我肯定。曹雪芹有宿命思想，因为曹雪芹有很深刻的悲观主义。对曹雪芹来讲，一定要把他当作一个政治家，一个哲学家，一个思想家来评定，我觉得不对。现在这样的讲法是多得很，因为《红楼梦》伟大，所以曹雪芹思想也是在这个时代里也是最高的，什么也是最高的，不是。我觉得，曹雪芹最伟大的就是，他是一个文学家，是一个艺术家，他真实地反映了那个时候的情况，这些情况应该怎么评论，他也弄不清楚，但是他写出来了。

吕启祥：这样，我还接着蔡先生这个话题说下去吧，就是我们不要去拔高曹雪芹。不必拔高，他已经很伟大了。所以，我自己讲课也好，写文章也好，我从来不太愿意这样说，说他是伟大的思想家，还是怎么样，他就是伟大的艺术家、文学家。刚才，主持人提到，

就是说前面的判词和曲很重要，在《红楼梦》里面，曲占的分量是很大的，也是蔡先生在《红楼梦诗词曲赋评注》里面（所强调的）。除了我们刚才谈的那个个性化之外，还有一点，就是《红楼梦》的诗词曲赋的谶语性质，就是预示。这一点也是很重要的。那么表现得最明显的就是判词和曲，包括后面的那些谜语，灯谜。

主持人：虽然说从写作上，谶语可能是后来写的，只不过在小说结构的顺序上，他把它提前了。

吕启祥：在第五回嘛，它是一些预示人物的结局嘛，大家都熟悉的，就是一些人物的最后的结局。大家最熟的，你说：“玉带林中挂，金簪雪里埋。”还有像探春：“才自精明志自高，生于末世运偏消。清明涕送江边望，千里东风一梦遥。”包括王熙凤的那个“机关算尽太聪明，反算了卿卿性命！”就是人物的结局在里面都有所暗示。那么，刚才像主持人说的那样，有没有宿命的思想？当然是有的，而且一点也不奇怪。正是因为很深刻的悲观主义，正是一种悲天悯人的这样的情怀，一个作家他所思考的，不仅仅是一个人的命运，或者是一个也很局部的东西，他好像对整个人生，对整个人生的意义，他有一种用咱们的一句比较时髦的话来说，就是那种终极关怀，人从哪里来？到哪里去？他站在大荒来看大观，他是站在大荒山，大荒来看花柳繁华地，所以里头的很多诗词，比如《红楼梦曲》开篇：“开辟鸿蒙，谁为情种？……趁着这奈何天，伤怀日，寂寥时……”就是有一种无可奈何的一种很大的无奈，很大的失落，就是令人觉得，我就觉得像这样的一些《红楼梦曲》，它有一种很深很深的悲剧意识，一种很深的对于人生意义的探求。

主持人：就是作为曹雪芹来说，他的诗词曲赋受到前代的，比如说汉乐府，或者魏晋诗体、诗风的影响。这方面，蔡先生能不能结合具体的情况，比如说，大观园女儿的，或者说是宝玉、黛玉的诗，来说明一下曹雪芹的人物的诗歌，在承继前代的诗风上一种怎么样演化？

蔡义江：曹雪芹写《红楼梦》里面人物的诗，还有一个考虑，除了每一个人物的个性以外，他是写一部要推广的小说，要普及的小说。这些人物大多数没有很丰富的生活经历，譬如说，上过战场，出过边塞，或者打过仗，或者其他什么，这些不是他小说的内容。

她们这些都是关在一个大观园里面，要合情合理地写她们的那些情理的话，他要找出一种体裁，最符合这个人物的，不管这种体裁里面各有不同，这个小说的普及性他会考虑到。所以，我觉得小说里面，像林黛玉写的，除了大家一起写的那些《咏菊花诗》、《咏白海棠诗》，这些诗也是反映当时清代普遍的那种文化的氛围。这种现象以外，特别是林黛玉自己写的，譬如说，像《葬花吟》或者叫《葬花词》，《秋窗风雨夕》，还有《桃花行》，这些他都采用了一个体裁，叫“初唐体”。“初唐体”是什么体呢？简单说来，是初唐的时候的歌行，七言歌行的形式，这种形式最适合于普遍人的接受。

主持人：就相当于我们今天讲流行歌曲。

蔡义江：流行歌曲，不是高雅艺术，是流行歌曲，大家一看就能懂的。题材不出于离别、相思，很符合这些女儿们的心境和情绪，岁月容易流逝，人生短促，就是这些题材，全是这些题材。

曹立波：《红楼梦》里边的诗词，它实际上有深厚古典诗词的底蕴的。比较典型的，我们很喜欢的，读起来琅琅上口的，就是林黛玉的《葬花吟》，还有林黛玉的《秋窗风雨夕》。那么，这两首诗，实际上就是刚才蔡先生讲的，模仿“初唐体”比较典型的两首。那么，初唐时期，大家知道有两首比较著名的七言歌行，一首是初唐的压卷之作，张若虚

的《春江花月夜》；还有一首，也是大家熟知的，可能诗题不太熟，但诗句很熟，那就是“年年岁岁花相似，岁岁年年人不同”。那么这首诗的作者是谁呢？就是初唐时期的刘希夷。这首诗的名字叫《代悲白头翁》。那么，这首诗实际上对《葬花吟》的影响是很直接的，像类似于“今年花落颜色改，明年花开复谁在？”直接影响到林黛玉的《葬花吟》：“桃李明年能再发，明年闺中知有谁？”这样的意蕴是很相似的。而《春江花月夜》呢，曹雪芹曾经在四十五回里直接挑明，他是拟《春江花月夜》之格，乃名其词为《秋窗风雨夕》。大家看这五个字基本是相吻合的：“春江花月夜”、“秋窗风雨夕”是一样的，对偶，很相似。

另外，句子也有很相似的地方，比如说《春江花月夜》里边：“谁家今夜扁舟子，何处相思明月楼？”它和《秋窗风雨夕》里边的句子：“谁家秋月无风入？何处秋窗无雨声？”很相似。还有结尾，《春江花月夜》的结尾：“不知乘月几人归，落月摇情满江树。”那么，林黛玉的诗呢：“不知风雨几时休，已教泪洒窗纱湿。”这意蕴都是完全相似的。

《新解 红楼梦》之十：

《红楼梦》的艺术个性（上）——周汝昌

内容简介：

《红楼梦》这部百科全书式的著作，多少年来一直被后人传阅、研究。那么它究竟有哪些特点是我们应该学习的？它的个性何在？这就必须从我们中华文化的传统上来看曹雪芹这位伟大作家的文学创作。

曹雪芹笔下写人写物、写事、写境，都有它的个性，我们也只有掌握了这一点，才能够真正理解《红楼梦》的艺术特点。如果你用一般的你常听到的词语如“形象鲜明、性格突出、刻画细致、言语生动”，你是得到了一些文学享受，但是你没有把握住《红楼梦》真正的精华。

鲁迅虽然不是红学专家，但他的《中国小说史略》里边就有一篇专讲了《红楼梦》。他说《红楼梦》不是政治小说、历史小说，它是人情小说。“人情”这两个字就抓住了《红楼梦》的精神中心，然后鲁迅先生对《红楼梦》的艺术他提出一个最重要的命题，即伏线。而且他还评论说，《红楼梦》续本的好坏是以符不符合原著的伏线为标准的。什么叫伏线？就是书一开头处处句句里边都有埋伏，里边藏着东西，它表面上是一层意思，但一细想，它是指的后边。

大家都比较熟悉的有一个《好了歌》，《好了歌》甄士隐做了注解，它的每一句都是伏线，那里边说“陋室空堂当年笏满床，衰草枯杨曾为歌舞场……”这其实就是荣国府大观园的变迁，这里面每一句就是一个埋伏，指的是后面的一个人。而这个伏线一直贯穿着全书。

在运用伏线之外，曹雪芹在布局上也是别具匠心。我们可以想一想，进怡红院的外人，只有贾芸和刘姥姥。而这两个人物重要无比。他们除了进怡红院，还都找过王熙凤。而在《红楼梦》的最后，贾芸和刘姥姥都分别去狱内探望宝玉和凤姐。刘姥姥还救了巧姐。这两个人物构成了《红楼梦》最重要的收场人物。

主持人：朋友们大家好，欢迎来到文学馆。今天请来的主讲人是著名的红学专家周汝昌先生，大家先表示欢迎，今天周先生要给我们讲《红楼梦》艺术的个性，大家鼓掌欢迎。

周汝昌：《红楼梦》的艺术它的个性什么样？何在？不说特点、特色，说它个性。讲到这儿，有一个巨大的问题，就是我们中华传统文化上，对于艺术品的一种看法，非常重要。这个关系到这个伟大作家创造文学的那个想法、办法、手段，那是个什么样的个性。

曹雪芹所写的贾宝玉，他本人就是这么一个看法。你记得到了后半部，涉及到晴雯抱屈而死的前后，他写怡红院当中有一棵海棠，先期枯萎了。他跟花袭人两人有一段谈话，花袭人的一段议论完全是世俗的，普通的，一般的道理。贾宝玉说，植物有生命，有灵性，有情有理，有交流感应。他知道晴雯快不好了，它预先枯萎。这是贾宝玉对于我、物、人复杂关系的一种观点。这个我认为就代表了作家曹雪芹对于物的认识。他里边还有很多例子，我举这个大家容易记起来的。

既然是如此，那曹雪芹笔下写人写物、写事、写境。一切里边都包含着这一点，都有它的个性，不是一般的。这一点我们首先掌握，才能够理解《红楼梦》艺术的所谓特点、特色。实际上就是个性。中华传统文化看文学艺术，一个最大的特点，就是把把这个作品看成一个活物，它如同人一个样子。比如说他看一幅画，一张字，他说这里边不是一个表起来一张纸，挂在那里，这是一个活物，它有生命。在人家的眼里一看，有骨有肉有血有脉，这生命生理上所具备的一切它都具备了，而且它有性情。这个我们听起来好像这个太不科学，荒唐言。不然，不要这么看问题，这一个大特点，决定了中国艺术的一切。我们欣赏《红楼梦》的艺术，首先掌握这一点。然后，就比较好办。如果你用一般的你常听到的一些形象鲜明，性格突出，刻画细致，言语生动。你也得到了一些欣赏、体会、享受，可是你仍然没有把握住曹雪芹《红楼梦》那个艺术的真正的生命的精彩、精华。因为你那是两个层次。你讲的那个，就是今天流行的那个，那都是从西方来的，西方文艺理论。首先我不是指美学理论，艺术流派，这个主义，那个主义，我不是说那个。我说西方艺术作品，它看的就是那几点，是吧，形象要鲜明，性格要突出，刻画要细致，写一个贵妇人，一开卷，先写她领子别着一个最值钱的一个宝石，一个 diamond，或者一个什么的金链子。然后哪一个头发的卷是怎么卷的，这叫刻画细致，这个真好，这个艺术真高，一般人是这样看法。我回过来马上就要问诸位，你看《红楼梦》看到这样描写吗？林黛玉穿的什么衣服？你告诉我听听，我一直在纳闷。林黛玉入府，第一个见的是她的外祖母，老太太。两人抱头痛哭，贾母什么呀，一部《红楼梦》统统没有离开老太太，你给我讲讲老太太什么长相？穿着什么衣服？不像戴敦邦画的那个老太太，大胖子，又严肃，心里又坏，后来害了林黛玉，没人心。错了，完全错了，这个问题复杂万分，我坐在这里我不知道应该怎么讲这儿。

好了，他为什么不写这儿，林黛玉、薛宝钗一上场，略微交代了一下。用诗句的形式，两个对句，交了几句就完，以后再也不谈。林黛玉到底穿什么？不知道，不知道你为什么对林黛玉那个形象那么鲜明呢？那个鲜明是靠刻画细节，林黛玉头发什么样？两回事，两回事情，这个奥秘在什么地方呢？就是不写外貌、细节，专门抓它的精气神。它就让你感觉到这个就在那儿，就是活的。我今年两次给老外讲《红楼梦》，一个老外就像我反映这个。说我读《红楼梦》，那个人就在这儿，我就想看见，也没写他别的，这是怎么回事？你说我怎么回答，我跟这个老外为这一个问题要讲整个中华文化的精神，我办得了吗？那时间也就是这样的时间。

好，这一点说到这为止，然后我换一个方式。我想引鲁迅先生的一些看法。因为讲红学，从19世纪20年代之最初，出现过几位大家，就是蔡元培、胡适、俞平伯，人人尽知。你看看他们那个眼光，那个实力，那个悟性，远远跟不上鲁迅。鲁迅不是红学专家，仅仅

做了一部《中国小说史略》，里边的第二十四篇是专讲《红楼梦》。他的大题是《清代的人情小说》，不是政治小说，不是历史小说，不是什么性理小说。很多了，不是革命小说。到清代末期，对《红楼梦》的解释已经有十多种了，鲁迅说都不是。人情，它是写人的感情，那个人情，不是人情世故，送红包。你知道送红包在老社会里边，那叫人情，送点人情。真，他这两个字就抓住了这个精神中心，然后鲁迅先生对《红楼梦》的艺术他没有多讲，但是他提出一个最重要的命题。哪个命题呢？伏，埋伏的伏，他说伏线，就是伏在那里边的一个线索，他特别注意这一点。他看到《红楼梦》里边的艺术，一个最大的特点，或者说个性，就是这个伏线。而且他评论叙述，比如说高鹗的后四十回吧，好坏是非是以符不符合原著的伏线为标准的。你看这个重要不重要，太重要了，那么你们就要说了，什么叫伏线呢？就是打开书一开头处处句句里边都有埋伏，里边藏着东西。那表面上一层意思，但一细想，它这个是指那边，伏在那里，埋伏在那里。这个手法，贯彻了全书，鲁迅先生一眼就看出来了，而且明白指出来。那些我刚举的那个蔡、胡、俞都不讲这个，好像对这个不太敏感，或者说也没有把它当回事。这个伏线是怎么回事呢？这就是艺术，这个艺术很特别。你们知道，宣统三年，民国元年，两次印齐了的最早出现的真正的《红楼梦》原本。所谓原本就是接近原本，就是由正书局出版的戚蓼生续本。那个戚蓼生作的序里边就说了，他已经就感受到，他是乾隆末年的人。

他举了两个例子，他说古代有一个人，写字左手能够写草，右手能够写楷，同时写。写出两张字来，完全不同。这怎么回事？我真不知道这应该叫什么，这叫精神分裂。那不对，精神分裂是疯了，它这个五官可以分开用。他又举一个例子，好像这个人有两个喉咙，唱出来。比方说，一个是梅兰芳，一个是马连良，同时。哎呀，这个又太奇了。他说，我听说过，可是我没见过。但是，我现在在《红楼梦》这里见到了，比那个还奇。曹雪芹是一手写出俩字来，写出两张纸来，一喉出两个声音。这个对于熟悉《红楼梦》，《红楼梦》版本，红学常识的听众不是新鲜事。我为什么还要重复呢？我们是重新结合我们中华文化艺术的这些大道理，来重新认识一下，加深我们的理解，是为了这个。朋友们，你们又要问了，你刚说一个个性，突然又来一个伏线，你这是干什么呀？这不是两截吗？不两截，它那个伏线，贯穿着全书。涉及到它的章法，涉及到它的写法，涉及到它的艺术的深度、层次，这个是麻烦极了。

比如说一上来有一个《好了歌》，《好了歌》甄士隐做了注解。每一句都是伏线，那里边说“陋室空堂当年笏满床”，笏，笏板，做官的，象牙的，带弯的，见皇帝，床不是睡觉的床，古代的床就是摆东西的架子，这个大富贵之家，他们做官那个笏板下了朝来都摆在那儿，都摆满了。“衰草枯杨曾为歌舞昌”当年那个繁华，现在一看，一堆荒草，一根衰柳，这就是荣国府大观园的变迁。后面那个每一句，“金满箱，银满箱，展眼乞丐人皆谤，说什么脂正浓，粉正香，如何两鬓又成霜”。这都干嘛呀，每一句一个埋伏，伏在那儿，指的是后面的一个人。那么也就是说，他写的这里，他的心血精神一直贯穿到那边，后半部分，这一个大手法，是他的个性。这个个性是他运用了我们传统的这个伏笔，这个伏笔不是他造的，但是他这样运用，而且贯穿全书，是他个人，所以叫个性。比如说咱们举例子，还可以当笑谈说说，帮助你们想一想这个伏笔的重要。连说相声也得讲伏笔，你们还记得侯宝林说光绪皇帝死了以后，诸位大京剧家都改行，对吧。说到唱老旦的龚云圃，侯宝林念龚云圃，这个老旦有什么特点呢，据说我没有赶上过，有脑后音。出来那个声音，那时候没有扩音器，灌满了园子，让你听着有金石之声。金少山那个动静也是如此，声振

屋瓦，仿佛这个唱大花脸的，那个声音出来瓦都振动，今天靠一个话筒。那个功夫，黑着起来就得练嗓子。好，侯宝林怎么表现龚云圃，他一上来先夸，那真好听。一上来那个第一口的，他先学那个叫板，我可学不了，哪位替我学学。就是叫苦，一个苦字，苦啊，来一个这个。你在听到这个的时候，你什么也没想到，这大伏笔对吧。然后他又说了几句话，这个龚云圃还走着台步，还带着鼓点，挑着菜担子，里边有黄瓜。出来个老太太，卖黄瓜的，过来买两条，他然后又说了，北京的老太太买东西麻烦，怎么麻烦，她得尝尝，不甜她不要，又一个伏笔。你听到这儿，仍然不懂，这干嘛，这不都是闲话吗？他后来他才说了，因为有了雇主了，他得把这个黄瓜担子挑去，让老太太买。这么一挑，一摸肩头这个疼啊，他又想起叫板来，苦啊。老太太说，苦的，不要了。两伏笔，一个苦一个甜，开头就伏在那里，到这个时候两个伏笔发生了作用。我说你看看，这个伏笔在艺术上起着什么作用。我不是说《红楼梦》的伏笔跟这个一样，当然我是增加一下兴趣，打个比方，让你们开动脑子，这是伏笔。

您又会问我，你举完了侯宝林的例子，你举举曹雪芹的例子到底什么呀？你举那个最典型的。好，一神一道，两位大仙人，把这个大石头用幻术点化成一块美玉，“袖”当动词用。到了太虚幻境，警幻仙姑面前挂了号，把它携入红尘。先告诉石头我把你带到什么地方去呀？昌明隆盛之邦，“昌”带一个日字，“明”带一个日字，太阳，太阳在《易经》里边是乾卦，乾，底下一个“隆”明白出来了，“昌明隆盛”就是乾隆朝，底下一句“诗礼簪缨之族”，这个家族又讲诗、讲文，高文化。最后一句，“花柳繁华地，温柔富贵之乡”。“花柳繁华之地”，大观园。“温柔富贵”怡红院。那么就是它这个大圈圈，一直这么归拢，归拢到荣国府大观园。大观园一个核心的地点是怡红院。因为贾宝玉才是全书真正的唯一的大主角，怡红院是整个《红楼梦》的核心。这个没什么问题。但是他怎么写这个地方，我们今天要略微地理一理。他怎么出怡红院，怡红院什么样？说到这儿我又打个岔头。这么一部大书，千头万绪，曹雪芹自己说这个荣国府，男女至少有几百口人，每天没事没事少说也有二三十件。我从哪一个方面，哪一个头绪着笔、落笔写起呀？一点不错。他构思这么一个伟大巨力无比的大书，仅仅是这一点让我们想一想，他真是了不起。他整个一个大布局安排，这些人怎么摆？

好了，回到怡红院。我举这样的例子，请各位想一想，怡红院，谁进去了？你看过吗？进怡红院的外人，比如说庸医滥用虎狼药，为了给晴雯看病，进去过一回。他那个蒙头，晕着了，他什么也没看到，他就看见晴雯这个美人，那真是庸医。这不能算，真正进了怡红院是谁？贾芸。贾芸是开玩笑，认了宝玉做父亲，他说了一句话，他说你没事到我这儿来，你别跟那些下三烂儿混。他是好意，给他一些文化教养，贾芸当然是乐不得的。找了个机会，那进不来，进不了荣国府大观园。贾芸进去了，第二个谁进去了，刘姥姥。刘姥姥怎么进去的？那个有趣了，你们都记得，她吃醉了，她从厕所出来头昏脑胀，不认得路了，一下子摸到怡红院，从后边进去了。只有刘姥姥进了怡红院还不说，还睡在宝玉的床上，这干嘛，这叫闲文，这是为了取笑好玩。你瞧瞧，你那么尊贵，我非让一个乡村的，最贫的。他们认为是脏的，不干净的，一个老婆婆来给你床上开开玩笑，是为这样？那就太浅薄了，曹雪芹不干这个。说到这儿，我请诸位想一想，贾芸除了入怡红院，他还到哪儿找过谁？找过王熙凤。刘姥姥，这第二个入怡红院的人，她找过谁？她找过王熙凤。贾芸和刘姥姥如此不同身份、场合、缘由，没法牵合到一起的任何理由，只有这两个人先找王熙凤，后到怡红院。什么道理？没有人想吧，这里边包含了全部《红楼梦》的最重要的

情节故事，就前后大呼应，也就是一个大伏笔。刘姥姥一进荣国府，到了后半部就迷失在稿子里面，还有三进荣国府。到了三进的时候，她再看王熙凤那个屋里，原来进去以后，哎呀，明光锃亮，不敢说是金碧辉煌吧，简直就认不出那个富丽堂皇。等到她三进的时候，再去看王熙凤，一个大对比，王熙凤的屋里是什么样。是为这。贾芸同样是如此，贾芸到怡红院看贾宝玉，当时的那个贵公子，那种尊贵娇养。今天的话叫做物质生活的那个高级。后来败落了以后，贾宝玉沦为不可严重的贫困，有的记载说做了乞丐。有人说他做了打更的，没有住处，睡鸡毛房。什么叫鸡毛房？冬天没有铺盖，把草、鸡毛铺在地下，卧在里面取暖。为什么是鸡毛？今天你们不都是穿羽绒服吗？就是那么个道理。

贾芸到后来看到宝玉的处境是这样的，完全是为了伏笔，这个伏笔不是重现、再现，是整个一个大对比。

主持人：作为曹雪芹的《红楼梦》周先生刚才讲到了，它的艺术个性，高妙之处在哪儿呢？我想一句话，就是借用顾恺之的那一句话吧，就是它是那么传神写照出了不同的人物情境的精气神。《红楼梦》它作为一个博大精深的中华文化遗产，同时它也给我们后来的创作者，可以说留下了一个丰富的艺术母体，它所给养的东西应该是为我们后代的很多作家所学习，所体会，所运用的。最后让我们向 85 岁高龄的周先生表示诚挚的感谢。

《新解 红楼梦》之十一：

《红楼梦》的艺术个性（下） ——周汝昌

内容简介：

《红楼梦》的艺术个性，在上一讲里，我们提到了伏线。而这个伏线所引出的就是整个《红楼梦》的大布局、大章法。它的布局结构是两截，前边 54 回写的是过除夕，祭宗祠，家庭的盛会，荣国府的那种排场。一过 54 回，笔墨马上变了。前边主要是写小姐、少奶奶，而后半扇真正占据艺术舞台的已经不是那些人了，是那些各层各级的大丫鬟小丫鬟，无名的小女儿。前半扇你看到的是良辰美景，赏心乐事。这是为了反衬后边的 54 回，一共是 108 回，两大扇，一前一后，一个大整体，大章法。

了解了这个大布局之后，我们再来看看曹雪芹怎样写人、写境。比如写境，写荣国府，怎么落笔？这是全书的要害，也是最吃功夫的地方。那么先从扬州说起，十万八千里，冷子兴跟贾雨村两个人在酒桌上的对话，就出现了远远的荣国府的影子。然后，黛玉入府。看见三等仆妇什么样的衣服，什么打扮。渐渐地，这样一个大的荣国府就出现了。

写境，他不把“境”孤立起来，总是和人联在一起。比如《红楼梦》里写得最好的一个情节就是宝玉挨打。这一个场面打动了多少人，至今还是我们学习的典范。这才是真正了不起的艺术。这儿也是最难写的，而曹雪芹却写得如此自如，好像不费什么事，一层层推进，写到高潮，顶峰。那么现在我们再说《红楼梦》的艺术个性，它的成就，我们给它“伟大”两个字的评价，不是过分的。

主持人：朋友们大家好，欢迎来到文学馆。今天请来的主讲人是著名的红学专家周汝昌周先生，大家先表示欢迎。今天周先生要给我们讲《红楼梦》艺术的个性，大家鼓掌欢迎。

周汝昌：《红楼梦》的艺术它的个性什么样？何在？我想引用鲁迅先生的一些看法。鲁迅不是红学专家，仅仅做了一部《中国小说史略》，里边的第二十四篇是专讲《红楼梦》，

他的大题是《清代的人情小说》，人情，它是写人的感情，那个人情，不是人情世故，送红包。你知道送红包在老社会里边，那叫人情，送点人情。真，他这两个字就抓住了这个精神中心，然后鲁迅先生对《红楼梦》的艺术他没有多讲，但是他提出一个最重要的命题，哪个命题呢？伏，埋伏的伏，他说伏线，就伏在那里边的一个线索。他特别注意这一点，他看到《红楼梦》里边的艺术，一个最大的特点，或者说个性，就是这个伏线。那么这种艺术，仅仅把它看作伏笔，那是一回事。这个伏笔引出的是什么？是整个《红楼梦》的大布局，大章法。它是两截，或者说两扇，前边 54 回，你看写到 54 回的时候，是过除夕，祭宗祠，家庭的盛会。过年嘛，看看荣国府的那种排场，一过 54 回，笔墨马上变了。这个在戚蓼生那个本子里边有一段批，就是 55 回开头有一段总批，也早就指出来。他好像是说以前那个是宫商正声，就是堂皇富丽的地方，从此整个变了，变成个商声羽调。就是拿音乐来比，两种绝对不同的声调。由 54 回、55 回这里，明明白白有一条界限，分水岭。确实确实，那么这前边的 54 回，前半扇你看到的是良辰美景，赏心乐事，种种的令人看了高兴、欣赏，总之吧，是一种快乐，是一种享受为主的。当然这个话不要绝对化，这个细说的话麻烦得很，我们只说个大概的大概。这是为了反衬后边还有 54 回，一共是 108 回，两大扇，整个掀开一前一后，合上是两者合一，一个大整体。大章法是大对称，回数分量，前边主要是小姐，少奶奶，一些高层的妇女。后半扇真正占据艺术舞台的已经不是那些人了，是谁们呢？是那些各层各级的大丫鬟小丫鬟，无名的小女儿。在他笔下，在我的感受说来，写得那个精彩和那个表现的难度要比前半扇都要巨大得多。也就是说价值更大，但是你一般人总是看前边那个热闹，后半扇不太喜欢，一些乱七八糟的东西。

这个大章法，我说管它叫做大对称，而且它是要取得平衡，洋文叫 *blance*，对称是 *symmetry*，但是不是为了一个简单的平衡，是为了一个一反一正，整个一个大合。这个就是 *contrast* 对着，不是一个简单的，这一半那一半，谁也不管谁，不是。那个密切地结合，这个结合由哪儿来？起了这么巨大的作用、微妙的作用呢。伏线，咱们从伏线开头说到这儿，说伏线是为什么呀？就是为了我这个独特的手法，我要运用它，运用得与众不同，这就是你的伟大，那个有什么了不起，咱们就多多地运用伏线好了。所以我们理解高深伟大的艺术，要一层一层的探讨，思索感悟，陷入进去。

你仅仅到了门口看看，浅尝辄止。我懂了《红楼梦》，《红楼梦》就是这个，一男多女，争风吃醋，唉，真是令人感慨万分呢，

懂了这个大布局以后，然后我们再来看看个性，个性就会包含着创新，曹雪芹在开卷就说，以往的那些小说，千人一面，他很不以为然。所以说我的书与那个不同，用今天的话来说，不就是创新吗？曹雪芹如何写人、写物、写事、写境四大方面，可说的就太丰富了。我试着在咱们这点时间里边看看能讲哪一两个方面。写人呢，我刚才已经说了，我不知道这个人相貌衣服什么都不知道，可这个人活在我们面前，这个就说了这么几句话。

说写境，写荣国府，贾府怎么落笔？好几个层次，先介绍贾宝玉，真正的惟一的大主角怎么写？都是全书的要害，也就是最吃功夫，也是曹雪芹最大的本领。你看看他这个个性是怎么样，荣国府这么巨大，人这么多，怎么介绍？实在不好办，我每一次讲都想起，我们好多大学者举例子，中外的伟大的文学家已经成了常识。都是把英国的莎士比亚和我们中国的曹雪芹相提并论，这个使我们感到很鼓舞，很光荣。因为你要知道莎士比亚在欧美那个文化当中那个地位，那真是了不起，无与伦比。而我们中国居然出了一个曹雪芹，能够和他并肩抗敌，这个确实是了不起的。但我常说，我们比这两个巨人不能够做死板地

比，因为一个是戏剧家，一个是小说家。莎士比亚写了 36 个剧本，前些年据说又发现了一个，应该是莎士比亚写的。搁在一起是 37 个，37 个剧本，假设重要的角色，每一个我们分配给他做十个人来计算，37 个剧本乘 10 个人，那就是 370 个角色，也不少了。他写的每一个人都有一个个性，他最大的成功，受称赞，被评价为伟大，就在于此。可是想一想我们的曹雪芹如何，统计者，统计《红楼梦》里边的人数有高有低。低者说是有三四百人，高者说五六百人。还有高的，我见过用电脑统计，七八百人，这个呢，可能包括了说只见了一个名字，并没有他真正的事情、情节。这个算不算人物，当然大家看法有出入。如果不算呢，可能统计就少了一点，但是不管怎么说，它不会低于五六百人。男女老幼，府内府外，社会各界，各色人等。但莎士比亚也不过写 370 人，分散的。咱们说句大话，说把十个角色写在一个剧本里，不管怎么难，还是有点办法。你要让咱们写一部大书，这五百人，你来回试试。就五百人，不是谁也不挨谁，千头万绪，彼此关联，牵一发而动全身。我说的贾芸，说的刘姥姥。你只看贾芸，贾芸不就送了一盆海棠吗，引起了海棠诗社。哪还有什么呀？跟小红丢了个手绢，刘姥姥又来了，吃一顿饭，闹了些笑话。那两个重大人物是全部书的收场人物，所以才是有那样的伏笔。后来凤姐、宝玉遭了难，他们荣国府背罪，都由于真正是政治斗争，当时清代的时代背景，这个不是假的。他败落了以后，“家亡人散”，这四个大字，这不是我造的，是太虚幻境听《红楼梦》曲子，王熙凤那个曲子里的四个字，“家亡人散各奔腾”。秦可卿托梦那两句，你们听听那个悲调，“三春去后诸芳尽”，诸芳就是这些女儿，都凋零了，“各自须寻各自门”，每个人去找自己的门路，去投入自己的归宿，结局都惨得很。而这两个人物，小人物，被人看不起的。一个贾芸算个什么，贾芸和小红后来去救济宝玉和王熙凤。在难中，刘姥姥不忘当年贾府的恩情，你看看那个平儿临打发刘姥姥回去的时候，给了她多少东西。每一个人都有赠礼，白银二百两，二百两回了家可以成为一个小康之家。刘姥姥不忘这样的一个人仁慈待人的家庭，后来重新到了荣国府。她有什么办法救济，但是仅仅看到一个巧姐可怜，把她领走，两个大结局人物，这是小事吗？这是艺术上的小节吗？不能说，不能那样看，好，这都是写人的。

刘姥姥到底什么打扮？照样是不知道，刘姥姥和贾母，如此两个老太太，身份是天地悬殊，见了面怎么交谈，这一场对话，洋文叫 conversion，她说什么呀？你派给我们这个题目，假如说我们考试语文，我们怎么写，你看看那几句话。每个人的身份，每个人的想法，每个人的心里感应，那个得体，那个简要，没有一个字废话，那真像就是她们。然后他说荣国府，这个怎么办？好，先从扬州说起，十万八千里，冷子兴跟贾雨村在酒桌上的对话，这里头就出现了远远的荣国府的影子。然后这才黛玉入府，黛玉下了船，看见三等仆妇什么样的衣服。他不能是全面的系统的写，那就不叫艺术，那叫看照片。他几笔点出来，三等仆妇是这样打扮，这言谈礼貌。你可知府里边那个排场规矩，那个高层文化教养。进了府她也不细看，她先见的老太太，两人一场悲痛。后来出王熙凤，出三姊妹，然后看舅舅舅妈，然后才到正院正房，抬头一看荣禧堂大殿，先皇御笔赐荣国公。什么摆设，什么对联，然后到东大院去看贾赦大舅舅，不见，见了面也伤心，改日再会。又一种比喻，说那边的建筑小巧玲珑，不像这面轩昂壮丽，完全是大笔，给你展开一个气象，这叫传神。绝不限于低级的庸俗的刻画描写，这个描写，大家都拿它当宝贝，洋文叫 depiction，说文学作品你不会描写，怎么吸引人呢？错了，描写有描写的办法，你越是弄那些细节，越没意思，因为那个人是死的，他不活。你写他的衣服、头发、项链，没用。我们永远想的是哪个贵妇的项链，这是不可能的事，那是笑话，这个大传统，这个个性，这是曹雪芹的创新

吗？那不脱离了咱们中华传统文化吗？完全不是，他继承的是近代大画家、大艺术家顾恺之，小名叫顾虎头。《红楼梦》一开始也提到这个大艺术家，曹雪芹大概最佩服他，这个大画家，古代的大画家名字都不清楚，顾恺之是第一位。顾恺之画过百米图，大概这个对曹雪芹写108个女儿都有很密切的关系，暗中的关系，不是摆在表面的关系。顾恺之的艺术理论四个字，不像今天一篇大文章几万字，穿靴戴帽分几截，看完了以后，也没有什么。四个字传神、写照，传的是那个神，他画人像，写照，当然也没有离开你这外形。但是，神是在形的上面，写形是为了传那个人的神。好了，我们如果懂了这一个伟大的艺术理论原则，也就明白了曹雪芹这个人他写人物，我们刚刚说的那些特色，个性，为什么是那样的，就明白了。

荣国府，我刚说扬州一番议论，黛玉一番进去，第一次草草看里面，林黛玉在荣国府大门前也只看了一眼，一个大匾，大狮子，旁边有大凳子，上面坐着几个挺胸撅肚的仆人。林黛玉从此再也不会有机会站在荣国府的大门外，去看看大门，不允许，没机会。深闺女儿，二门都不能出。今天的人怎么来体会这些。出了荣国府，到宁国府，王熙凤得上车下车，不能够走路。写建园，这个园子里，整个费的笔墨。建了园子以后，还得提匾名。这个时候把贾宝玉这个孩子，13岁的孩子的文才整个烘托出来。每一句有一个中国古代文化文学艺术上的典故。你不懂这个，读那个一点意思都没有。懂了以后，你觉得那里边的深厚的意味，真是让人说不出的一种文化的享受，艺术的享受，那个审美我们中国人的审美都集中在这里面。

然后怡红院怎么出现，他写八个字。怡红院的外形，粉墙低护。粉墙，白粉墙，低护，维护的“护”，不高，完全是实事求是。没有说高三丈，那还是怡红院，那是一个普通的住户小院子。粉墙低护，再外层绿柳低垂，整个围着怡红院，都是垂杨柳。这是曹雪芹写境界的手法，八个字，四个字，往往就传达了最好的境界。比如说有一次贾宝玉病了，病起了以后，第一次出门，到园子里头来散散心，这个时候已经到了暮春，他沿着那一条沁芳溪的岸上，那叫翠月堤，走来一看。他形容春天大观园的景致也有八个字，他怎么说，“桃吐丹霞，柳垂金线”，那个桃花，吐放开，丹霞那个红。“桃吐丹霞，柳垂金线”，这是诗，这不是文。他绝不用大篇的所谓描写，我写景如何如何。统统没有。走到一个大杏树跟前，看见杏花已经都落了，上面结了如同豆子大的小青杏。贾宝玉想起一句诗来，唐代的杜牧，他有一句名句，就是“自是寻芳去较迟，绿树成荫子满枝”。树叶子多了，就成了荫了，而那个杏子就满枝了，他想起这个来，而生了一个很大的感慨。时间、空间人的生老病死的变化。也就是说，引起他的人生观、世界观，乃至宇宙观，都包含在内，他是这样写境。他不把“境”孤立起来，他总是和人联在一起，而和人怎么连在一起，是说引发了那个人的内心精神，感情的活动。人和大自然永远是合一，从来不能够分离。你看《红楼梦》，你会看到这一方面，那写得真好，写境，人事也有境，我举哪个例子，例子太多了，鸳鸯抗婚涉及到全家，每个人的悲欢哀乐，总是如此。绝不这就鸳鸯，那叫什么笔墨，那叫什么艺术。平儿理妆也是涉及全家，老太太生气，贾琏。你看看那些关系，平儿受的那个不可言状的哭都不哭不成声的委屈。你看看那些场面，那都叫境，我的用语。但是最感动人的是宝玉挨打。宝玉挨打怎么是境呢？整个家里每一个成员，在那个极端特殊的大风波、大事件当中，你看看那个作家，怎么落笔？奇难万分，可是他写得那么精彩，我们很难想像。清代我忘了他的名字，他写的读《红楼梦》的杂记，里边就说过。他说我读《红楼梦》，惟独是宝玉挨打这一个场面，我流泪最多。他别的不说，我们中国人的表

现方法永远是这样，为什么？是否他感情特别，单单对于这个事件那么敏感，你不能这么看。曹雪芹这场的笔墨如此感动人，我也是如此，因为我看了这一条评论，我有了交流。

再一个例子就是1980年，1980年美国举办第一次国际《红楼梦》大会。里边有一位女士，她贡献的论文，就是专论宝玉挨打这个场面。她的论点是什么呢，就是在这个特殊事件当中，每一个人的精神感情，他的身份、地位，他的表现反应都写到了最高的层次，写到了最好的水平，令人无限感动。她反对说一般人看这个呢，他是这样，受了某种论调的影响，说贾宝玉是叛逆者，他爸爸贾政是封建势力的维护者。两个人做殊死的斗争，贾政非得要把贾宝玉打死。你看看这个贾政多狠心，多可恨，就看这个。那个女士说不是这么回事，贾政为什么打贾宝玉？仅仅是看不上他，考验这个孩子，不读书，不长进，不是。那个已经多年了，而且后来贾政也有了相当的宽容。你看他吩咐娘娘有命令，让你跟着姐妹们住进新院子去读书，以免荒废。在这个时候，曹雪芹用特殊的笔墨，宝玉进了门，站在那儿，贾政抬目一看，神采飘逸，那个秀气夺人，再一看贾环像个小野种。说贾政不觉得就把他平常厌恶宝玉的心情减去了几分，这个就说贾政内心是完完全全太爱这个孩子。那个才情，世上无有。他不过是当时那个社会，特别是八旗家庭对待子弟严极了，做父亲的不能带出笑容来，见了总得教训的眼光。你得懂这个，他那是做给人看的。他为什么这么苦打？他没有人心吗？贾环告状，刚才那个忠顺王府派人来找，说那个琪官没了，城里人说是你这个公子给藏起来的。我们王爷最喜欢这个戏子，你得赶紧交给我们。贾政简直吓坏了，你知道，贾政什么身份？八旗内务部包衣，最怕王爷那一级，那个王爷那一级，那个政治斗争复杂万分，他惹了，他全家就遭殃。他那简直冒火三丈，吩咐宝玉说你不能动，他得送那个官走。这个时候贾环在院里跑，像疯子一样跑，贾政看了喊打，一连喊了三个打字。不许跑，孩子见了爸爸还不站住。你怎么了，贾环那个小孩，他那个心那么坏，他跪下，他一看爸爸那个神情。我听我妈妈说的，我宝玉哥哥强奸金钏，投井死了。

我请诸位听众，你们设身处地想一想。这个情景，那个贾政应该怎么办？这是要命的，就是他说的你再发展就是弑父弑君，都可以杀爸爸，都可以杀皇帝。这灭门之祸就来了，你看看你惹的那个王爷。其实呢，那个王爷，那个戏子也不是贾宝玉藏的，他哪里有那个条件，他连大门都不许出，他自个也没有钱。但是他知道是在离北京20里的紫潭堡那里有一所房子。他怎么知道？谁藏的？北靖王。两个王爷的斗争，贾家是倒的这个霉，我就不说这个了。但是这是艺术的根本，你不懂这个，那个艺术哪儿来呀？是吧，然后我就说，贾政气得就是说，那简直是要命的事情，他怎么不要打呀？你说他是封建势力的卫士，要打这个叛逆者。这是贾环一个人的冒坏，他妈妈赵姨娘早就要害宝玉，前面那个例子多了。把我的话化简了，打完了贾母也来了，王夫人也来了，全家姊妹包括李纨都来了。那两个老太太，抱着一个打得半死的孩子，那哭得。李纨一听，王夫人提她丈夫我要有贾珠大儿在这儿，打死你我还有个依靠呀，我今天靠谁呀。李纨一听这个，贾珠是她的亡夫，她守了好多年寡了，她不好受，她也放声大哭。这个时候，全部上上下下没有人不是流泪的。说到这个，我才能够体会我说的那位女士，写得那个好。她说在场的每一个人，有每一个人的处境，不好过的地方。贾政看着这一屋的人都哭了，他那儿没有办法了，也坐在那儿，如泥雕木塑，也泪如雨下。那是活人呐，没有感情。那个场面，但每一个我所见到的有限的所谓文学作品里，我看的能写这样的场面，如此打动我。简直是无以言传的那种感情，我还没有找到第二个例子。所以我说，1980年我看到那位女士的论文，我简直佩服得不得了。我说对，你这才真懂《红楼梦》。我说这样才是真正了不起的艺术。写人、写境，整

个的场面，这个气氛，我没有见过有第二个人。

说到这儿也是最难写的，而看看曹雪芹笔下，如此得自如。好像他不费什么事情，一层层推进，写到高潮，顶峰。他本人好像是若无其事，你看不见他，剑拔弩张，怎么费劲，捉襟见肘。你看看那个没本领的作家，一看那个笔底下，那里不行了，顶不住了，出现败笔了。我们有点读文学的经验的人，都会有这个感觉，如果我们说到这里的话，我们再说，曹雪芹的艺术，他的个性，他的成就。我们给他“伟大”两个字的评价，不是过分的，不是因为慕名。说《红楼梦》大家都评它，是名著，是经典，它一定好，不会坏。咱们都说好，要是这么样的一个逻辑的话，那《红楼梦》就一钱不值。我这个拙讲也就一文不值，咱们今天这都是浪费时间精力。

主持人：作为曹雪芹的《红楼梦》周先生刚才讲到了，它的艺术个性，高妙之处在哪儿呢？我想一句话，就是借用顾恺之的那一句话吧，就是它是那么传神写照出了不同的人、物、情、境的精气神。最后呢让我们向 85 岁高龄的周先生表示诚挚的感谢。

《新解 红楼梦》之十二：

《红楼梦》的思想与研究流派》——段启明、张俊、孙玉明

内容简介

张俊：讲到《红楼梦》的时候，说《红楼梦》的名义很多，因为读者的眼光不一样，就认为《红楼梦》的思想也有冲突。比如说“经学家看见义，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看的是排满，流言家看的是宫闱秘事”。实际上一部作品的主题思想，由于读者的思想感情和他的立场角度不一样，那么就会有不同的看法，所以我觉得看《红楼梦》也是这样，首先我们就说还是应该肯定《红楼梦》是有主体思想的。当时脂砚斋他讲到说《红楼梦》描写的什么呢？他就说作者是要借这个故事来写他心里面的积郁，积郁就是悲愁和苦闷。曹雪芹通过《红楼梦》要把他自己心里边的悲痛的一些事情讲出来，这是比较早的。索隐派它重要的兴趣是考察《红楼梦》它的本质是什么？最流行的一个就是认《红楼梦》里边写的是顺治皇帝和董小宛的故事，顺治皇帝就是贾宝玉，董小宛就是林黛玉，写他们两个的故事。索隐派里最有代表性的人物就是蔡元培先生，蔡元培认为《红楼梦》是政治小说，里头写的女子就是汉人，男子就是满人。所以他认为《红楼梦》主要是要批判满清王朝的。那么下来就是考证派，考证派认为《红楼梦》就是曹雪芹的自传，写他自己的家世的。

孙玉明：曹雪芹活了四十岁也罢，活了五十岁也罢，咱们知道他的都只是些零零星星、点点滴滴的东西。好多是解不开的谜《红楼梦》又是一部未完的作品，正因为它有魅力，大家要去解这谜，越解谜越多，越有吸引力。许许多多的大学者，都加入红学研究队伍中来，不是说能搞《红楼梦》就能成为大学者，而是他本身有深厚的文学功底、文学修养，他才有《红楼梦》的研究，历史上熟悉的人物像蔡元培先生，胡适之先生、俞平伯先生，到后来的周汝昌先生，冯其庸先生，李希凡先生等等。甚至于说咱们政治领袖的参与，更把这个红学热潮给掀起来，就是说有许许多多《红楼梦》爱好者在，爱好《红楼梦》不是别人能煽呼起来的，我在这儿推销一个产品，我做什么广告，而是《红楼梦》本身具备这样的魅力，为广大的读者所认同，所喜好，所以说红学的形成不是单方面的，原因也不是单一的。《红楼梦》有许多谜，曹雪芹有许多谜，《红楼梦》有这么大的艺术魅力，那么有

许多人，就是说作者在前面有一个误导就是说“将真事隐去，用假语村言，敷衍出一段故事来，这种情况下，有好多的人，就要去索隐《红楼梦》背后隐去的真事到底是什么，然后就出现了种种说法。

最早可能是乾隆54年出现了“张侯家世说”。实际上最早前面还有一个是纳兰明珠家世说，纳兰明珠大家看二月河的小说也都知道，就写了他的家史，有的时候是明珠，有的时候是他的儿子纳兰性德。实际上说它隐去的真事，也就是《红楼梦》的主题是什么。

段启明：王国维是功不可没的，他也是第一个用西方的理论来研究《红楼梦》的，他引用的是德国的哲学家叔本华他们的这种哲学观点用来研究中国的《红楼梦》。宿命的、悲观的，这是很了不起的，我们现在要引进西方的理论技术，那王国维那个时候就已经引进得非常成功了，已经拿来了。所以这个著作在《红楼梦》研究当中是功不可没的，那么它里面所讲的问题我的看法它是一个美学角度的评论文章，它虽然讲人生，说《红楼梦》写的就是人生的这种，人生有欲望，欲望不能得到满足就永远是痛苦的，这是他的观点。

主持人：现场和电视机前的朋友们，大家好。鲁迅先生说呀，自从《红楼梦》诞生以来，传统的思想和写法都被打破了，肯定了《红楼梦》中国思想史、美学史，文学史和小学史划时代的意义。那么红学研究走过两百年的历程，在红学研究的历史发展过程当中出现了很多的流派。这些流派对于《红楼梦》主题思想的阐释也是不一样的。比如像索隐派、考证派、探佚派，那么能不能请张先生先给我们介绍一下就是红学研究历史上这些不同的流派，它们对《红楼梦》的主题思想是怎么样阐释的。

张俊：讲《红楼梦》的主题思想，我觉得首先应搞清楚一个，就是什么叫主题思想。那么探讨一部作品的主题思想呢，我觉得大概是有这么三个层次，第一个层次呢，就是说这部作品这部小说，它写了什么内容。第二个层次，就是说作家写这部书的时候，他的创作动机是什么？他为什么要写这个书？那么第三个层次，后来的人对这部书是怎么样看的，大概比较麻烦的就是最后一步。因为鲁迅先生讲过这样一段话，可能大家知道，就是讲到《红楼梦》的时候，他就说，说《红楼梦》的名义就是很多，因为读者的眼光不一样，所以就认为《红楼梦》的思想呢，也有冲突。比如说“经学家看见义，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看的是排满，流言家看的是宫闱秘事”。实际上部作品的主题思想，由于读者的思想感情和他的立场角度不一样，那么就会有不同的看法，所以我觉得看《红楼梦》也是这样，首先我们就说还是应该肯定《红楼梦》是有主体思想的。大概最早的没有《红楼梦》的主题思想，当时没有这样一个概念，就是认为《红楼梦》它写的是什么呢？为什么要这样写呢？是谁呢？就是脂砚斋，这个大家都知道，当然脂砚斋是谁，是一个什么样的人，看法不一样。

那么当时脂砚斋他讲到说《红楼梦》描写的什么呢，大家可以看到《红楼梦》的第一回脂砚斋有个批，这个批语是写在第一回，写了一个“绛珠仙草，神瑛侍者”的故事。那么写了以后，脂砚斋这儿有个批，他就说作者是要借这个故事来写他心里的积郁，积郁就是悲愁和苦闷。那么曹雪芹通过《红楼梦》要把他自己心里边的悲痛的一些事情讲出来。这是比较早的，那么下来就是评点派，评点派代表人物是两个，一个大家也看到的就是所谓的护花主人，就是王希廉。那么王希廉他在评批里边有这么一句话，意思是说曹雪芹为什么要写《红楼梦》，就是感叹家世的盛衰。这是评点派的代表人物之一。还有一个叫做张新之，就是太平闲人，那么他认为《红楼梦》的主题思想是讽刺家庭教育的失败。

那么后来就是索隐派，索隐派它重要的兴趣是考察《红楼梦》它的本质是什么，这个大家也知道，最流行的一个就是认为《红楼梦》里边写的是顺治皇帝和董小宛的故事，顺治皇帝就是贾宝玉，董小宛就是林黛玉，写他们两个的故事。这是说他写这样一个故事，索隐派里头其实最有代表性的呢，那么就是蔡元培先生，蔡元培认为《红楼梦》是政治小说，那么就说里头写的女子就是汉人，男子就是满人。所以他认为《红楼梦》主要是要批判满清王朝的，那么下来就是考证派，考证派认为《红楼梦》就是曹雪芹的自传，写他自己的家世的，当然解放以后，那么又有一些新的一些意见。

主持人：看段先生有没有补充的。

段启明：《红楼梦》大家是非常喜欢的，很有兴趣了，其实关于《红楼梦》的研究，刚才张先生所叙述的那个情况，这之间这几种流派，事实上是一直贯穿下来的。但是有一些是并行的，但是有一些呢，它是有所侧重的，比如说1921年胡适发表了《红楼梦考证》以后，那么好像考证派比较的占上风，为主体，为主线。但是其实这个时候的小说的评点派和索隐派都还存在的，所以它这几种是互相交错在一起的，而这里面每一派的里面其实情况也不一样的。我们常常讲，比如考证派吧，往往说是胡适先生是开山者，而且往往也把俞平伯先生提到这里面来，但是事实上呢，现在有人就指出，胡适的《红楼梦》考证和俞平伯的《红楼梦考证》是不一样的，胡适先生对于《红楼梦》的考证，他更着重于史学的，就是说把《红楼梦》的作者，《红楼梦》的版本，放在一定的历史时期里面去考证，通过历史，通过史料来对它进行考证，当然这方面胡先生取得很大的成就了，而俞平伯先生的《红楼梦辩》或者《红楼梦研究》这个著作作为代表的。他的考证呢，更着重于对于《红楼梦》作品本身，所以有人称做这是文学的考证，那么文学的考证呢，事实上跟后来兴起的小说批评，其实它这里边有很多是相融的，文学的考证和小说的批评它是相融的，所以这里边的关系很有意思的，仔细来分辨的话，有很多值得思考的。

主持人：咱们挑出一派来剖析一下，好像孙先生对索隐派它的内核很在行，请孙先生讲一讲索隐派对《红楼梦》主题思想是怎么样的一种看法。

孙玉明：也不能说我很内行，只是说编过这样一套丛书，《红楼梦》之所以形成为一门学问、专学，并不仅仅它有谜，首先是《红楼梦》本身所具备的文学艺术魅力，吸引了大家，大家关心《红楼梦》了，才去关心它的谜。像我无名无姓，大家不知道，我失踪了、死了、活了，大家不会关心。因为《红楼梦》有这个魅力吸引着大家，所以说大家才要去关心《红楼梦》，也关心《红楼梦》的谜。那么考证越多，发现的史料越多，那么解决不了的问题也就越多，出现许许多多的矛盾的地方。曹雪芹活了四十岁也罢，活了五十岁也罢，咱们知道他的都只是些零零星星、点点滴滴的东西。所以好多是解不开的谜，《红楼梦》又是一部未完的作品，它也有许多解不开的谜，正因为它有魅力，大家要去解这个谜，越解谜越多，越有吸引力。第二个就是说许许多多的大学者，都加入红学研究队伍中来，不是说能搞《红楼梦》就能成为大学者，而是他本身有深厚的文学功底、文学修养，他才有《红楼梦》的研究。历史上熟悉的人物像蔡元培先生，胡适之先生、俞平伯先生，到后来的周汝昌先生，冯其庸先生，李希凡先生等等，甚至于说咱们政治领袖的参与，更把这个红学热潮给掀起来，这个形成一个什么呢，更重要的是一个群众基础，就是说有许许多多《红楼梦》爱好者在，爱好《红楼梦》不是别人能煽呼起来的，我在这儿推销一个产品，我做什么广告，而是《红楼梦》本身具备这样的魅力，为广大的读者所认同，所喜好，所以说红学的形成不是单方面的，原因也不是单一的。

那么索隐派它作为另一个历史流派，怎么说呢，概念是怎么说的，索隐就是因为第一，《红楼梦》有许多谜，曹雪芹有许多谜，《红楼梦》有这么大的艺术魅力，那么有许多人，就是说作者在前面有一个误导就是说“将真事隐去，用假语村言，敷衍出一段故事来，这种情况下，有好多的人，就要去索隐《红楼梦》背后隐去的真事到底是什么，然后就出现了种种说法。

最早可能是乾隆54年出现了“张侯家世说”，就是周春在《阅红楼梦随笔》里边提出来的，张侯大家比较熟悉，就是看过金庸的小说《鹿鼎记》里边的有一个张勇，历史上实有其人，当时在平“三藩”之乱的时候，他立过战功。那么往后，实际上最早前面还有一个是纳兰明珠家世说，纳兰明珠大家看二月河的小说也都知道，就写了他的家史，有的时候是明珠，有的时候是他的儿子纳兰性德。那么还有一说，前一段《宰相刘罗锅》放得很火，说是和珅家世说，等等，实际上说它隐去的真事，也就是《红楼梦》的主题是什么。

所以说，它索解背后隐去的真事，恰恰是中国人传统的习惯上文史不分的概念所造成的，就是说小说起源于什么，起源于什么时代，现在学术界是有争论的，像张老师、段老师他们专门搞小说史，都知道这个，有的说起源于史，有的说起源于神话等等，有说是起源于先秦散文。但是呢，看看那个都是翔实的，它真正成熟是从唐传奇开始，小说开始成熟起来的。但是呢，中国古代也就是说把小说叫做野史，就是说它是补正史之不足，所以文史不分家的观念，造成了中国人一种观念，就是说小说是来源于历史，它是写了一段真实的历史，而不是文人在那儿编造的故事，当然编造故事有的是虚空架构，有的是按照生活的真实，来艺术地升华，来写成的小说，那么就形成了这一流派。

还有一个咱们传统的汉人解经，就是分为古今两大学派，就是今文学家和古文学家。古文学家是依据版本，依据事实来考证这个书的真伪，这一段文字的是非真假，那么今文学家的，当时新文学家都是一帮“中央委员”一级的政治家，他要求的是文艺为政治服务，他所以解诗经的时候，就枉加阐释，那么这种传统继承下来到宋代这个时候，王安石他们搞变革的时候呢，解经的时候，都是随意而为。我怎么阐释这个，甚至我可以这样说，一直发展到咱们建国以后，1949年以后，对《红楼梦》的阐释都有他们共同的性质，就是说我随意而解《红楼梦》。文学艺术研究创作，要为政治服务，为工农兵服务，有这样的要求，那么阐释必然是歪的。那么实际上说到考证派，考证派推翻了索隐派的妄言，他注重事实，他从古文学家那儿流变来的，可是当胡适这一派，就是新红学派，把曹家和《红楼梦》里面的甄贾两府等同起来的时候，他也犯了同样的错误，只不过是说蔡元培他们这一派，索隐的是明珠家世，什么康熙朝的政治小说等等，他索隐的是曹雪芹的家世，根本的区别在于混同了文学与生活的界限，混同了文学与历史的界限，《红楼梦》就是一部小说。

主持人：那我想问张先生，就是近代大学者王国维对于《红楼梦》的评价就是说认为它的主题就是展示人生的痛苦与解脱，《红楼梦》的精神就是解脱精神，那么您如何来评价王国维对《红楼梦》的这种悲剧诠释。

张俊：关于王国维的哲学思想我研究的不太多，他写过一篇就叫做《红楼梦评论》。那么这一篇文章呢，在当时还是比较重要的，因为他是不同于评点派、索隐派的观点的。我接着刚才孙玉明先生说的，索隐派里边有一种意见，就是认为《红楼梦》里边写的就是明珠家世说。写的就是纳兰性德，纳兰性德在清朝是个有名的词人，那个词写得相当好，那么王国维先生我觉得他的这个观念很重要。他就说《红楼梦》里面写的一些内容，特别

是一些诗词的一些思想色彩，那么和纳兰性德。他很年轻的时候，他妻子就去世了，去世以后他写了一系列的词，来悼念他的妻子，有名的像《金缕曲》。那么王国维先生他就认为，《红楼梦》里边的一些感情色彩和纳兰性德的词是一样的，就是相通的。但是他认为《红楼梦》里面所写的贾宝玉和林黛玉的爱情，绝对不是纳兰性德和他妻子的那种感情。所以他认为《红楼梦》是中国的一大悲剧，是悲剧里边的悲剧。我觉得《红楼梦》我写的是什么呢？《红楼梦》写的人生的悲剧、爱情的悲剧、家庭的悲剧，也是社会的悲剧。大概这样一个观点就是今天我们有这样一种意见，这个观点大概最早的可能来自于王国维先生的那个意见，因为王国维先生他是一个文字学家，他是一个古典文献学家，同时他也是一个文艺批评家，所以，他的眼光我觉得比索隐派的那些蔡元培先生，沈瓶庵这些，比他们要高得多。

主持人：我们再来听听段先生对王国维这种悲剧的诠释，您有什么看法。

王国维先生《〈红楼梦〉评论》这部书很薄，它这书最早写成的时候，1904年，因为他这个书的问世的时间，那比索隐派的那两部代表作品，就是蔡元培和王梦阮比他们那个要早十几年。所以中国的《红楼梦》研究有一个很奇怪的事情，就是像王国维这样有理论的有系统的这种评论，应该说是在中国学术史上很有价值的这种评论，给冲淡了。大家所喜欢的、大家所关心的就是贾宝玉到底是谁，贾宝玉是不是顺治皇帝，林黛玉是不是就是董鄂妃。

大概像蔡元培先生他那个《石头记索隐》大概是1917年的时候，其实他比王国维那个已经晚了很多了。但是他这个一出来以后，就把王国维先生非常重要的这部著作就给冲淡了。那么你谈到王国维的这部著作我觉得在中国，它不光是红学史上的一部有标志性的一部理论著作，而且在中国学术史上也是站得住脚的，也是很了不起的。那么就研究《红楼梦》而言呢，他是第一个是有系统地来研究《红楼梦》的学问的。整个《红楼梦》已成为一个学问，它的理论价值得到阐释，这个王国维是功不可没的。另外他也是第一个用西方的理论来研究《红楼梦》的，他引用的是德国的哲学家叔本华他们的这种哲学观点用来研究中国的《红楼梦》，宿命的、悲观的。这是很了不起吧，我们现在要引进西方的理论技术，那王国维那个时候就已经引进得非常成功了，已经拿来了。

所以这个著作在《红楼梦》研究当中是功不可没的，那么它里面所讲的问题我的看法它是一个美学角度的评论文章，它虽然讲人生，说《红楼梦》写的就是人生的这种，人生有欲望，欲望不能得到满足就永远是痛苦的，这是他的观点。人就像钟摆，钟的摆是一样的，摆过来摆过去的话，都是在痛苦欲望之间，不会超出这个。所以他认为他用这个观点解释《红楼梦》，就比如像贾宝玉看到他的未来就是贾雨村贾政第二，他不愿意再走这样同样的路。

贾宝玉越是有欲望，他希望过那样的生活，他希望得到像林黛玉那样的爱情，那么这些又是不能够实现的，所以他就永远在痛苦当中，所以他最后讲到了，贾宝玉最后怎么办呢？出家是一种解脱，人生是永远不能摆脱痛苦的，因为你人生老是有欲望，欲望是不能得到满足的，所以就是永远是痛苦的。那么怎么才能够解脱呢？就像贾宝玉那样，这是他特定的想法。但是我觉得《红楼梦》评论的价值不在于这儿，在于《红楼梦》的美学的批评，美学的鉴赏。他提出来就是中国两部悲剧作品之，一个是《桃花扇》，孔尚任的长篇传奇；另一个就是《红楼梦》，而且他说《红楼梦》是悲剧中的悲剧。这样引进悲剧的理论来研究《红楼梦》，王国维是首功，地位是很高的。

孙玉明：对于王国维先生这边，首创之功不可没，我承认。但是我觉得现在红学界对这篇文章评价非常高，他当时之所以没有引起反响，后继无人的原因：第一是当时咱们的留学生太少，了解欧美的人还太少，那么它引不起反响；第二是他这个文章现在仔细读一读，给我们现在研究界基于用欧美的方法，弗洛伊德、尼采的理论来肢解文学作品是一个道理，只不过王国维先生是一个大学者，他驾驭起来游刃有余。就说让你读着非常什么，他纯粹用叔本华的理论来解释人生可以，来解释《红楼梦》不可以，《红楼梦》虽然写的是一部人生的悲剧，但《红楼梦》作者曹雪芹的那种思想和叔本华是不一样的，叔本华所谓是人生是痛苦的，痛苦来自于欲望。这样解释人生，我觉得有时候行得通，可是《红楼梦》表现的不是这样，《红楼梦》表现的人生是美好的，但人生是美中不足的。人生许许多多的美的东西被毁灭，它又无可奈何，无法挽回这样的一首悲歌。我是这样想的，所谓的是人间倒有许多乐事，只不过是美中不足，好事多磨。这是当时那个石头动了凡心要下凡的时候说的那一番话，在曲子里面也唱到了“叹人生美中不足今方信”，有的版本是“叹人间”，实际上还是一个道理。

通过《红楼梦》的描写，我们看到的不仅仅是痛苦烦恼，有许多欢乐欢笑和幸福，大观园里面的描写，许多情节的描写，令人羡慕、令人向往，令人忘忧，忘却痛苦的，可是这些东西恰恰被毁灭了。这由此以人为本、以人为出发点，由此观照到整个自然宇宙。为什么花开了它要凋谢，为什么人年轻的时候那么漂亮她要老，为什么人有生还有死，为什么还有四季的变化，等等东西。他在探索自然，所以它通过黛玉之口对天发出问苍天这样的话。他是一种无可奈何，所以无可奈何花落去，无可奈何人死去，人老去，无可奈何世界的一切美好的东西都毁灭了。真善美，是他所赞美的，假丑恶是他所谴责的，他在挽留世界的一切，他在哀叹世界的一切。包括贾宝玉的心劳力竭、无可挽回，无可奈何。当然最后论主题思想，从《红楼梦》产生以来，甚至每一部小说，不同的人都有不同的看法，流传到今天我们在座的甚至我跟我两位老师，可能都有不同的看法。刚才张老师已经谈到了说《红楼梦》是一部人生的悲剧，我也承认，但是我们关于人生的涵盖的那个内涵又不一样，那么我只是说说我自己的看法来。

张俊：我觉得是这样的，从王国维《红楼梦》评论的观点来看，可能有它的缺陷。但是我觉得我们首先要肯定它首创之功。因为他是研究《红楼梦》里边，段启明先生讲的那个，是第一个把西方的美学观点，引用来评价《红楼梦》的，这一点是应该对它肯定的。至于说它这个里边有些观点，那么今天我们可能不认同，到了今天可能有一些并不见得同意，这是很自然的，到了七十年代末八十年代初，咱们改革开放以后，那么引进一些西方的一些观念，我们研究《红楼梦》。实际就是说在当时的時候，西方有一些文章写得还是很好的，我们看不到。在1975年的时候，有一个美国的一个汉学家，《红楼梦》研究家余英时先生，他写了一篇论文，就是《红楼梦 里面的两个世界》，这一篇论文在当时反响很大。他讲的《红楼梦》的两个世界是什么，一个是大观园里面，一个是大观园外。大观园里就是“情”的世界，就是感情的世界，大观园外就是“礼”的世界，礼教统治的世界。

主持人：海外学者比如说像余英时先生，他的《论 红楼梦 里面的两个世界》，他们好像很强调大观园的超现实性。所谓的超现实是在贾宝玉的眼里边超现实。就是作为读者来说，作为研究者来说，不能够认为这个是超现实的。它的现实性，最后大观园的被毁灭，才体现了《红楼梦》的这种悲剧美，这种悲剧精神。不知道怎么看。

段启明：这“两个世界”我有点想法，我觉得，我等着孙玉明来批评我呢。我觉得这

个大观园是不是能够跟外边的社会分开，它是另一个世界，这个值得研究。余英时先生这个讲法是影响非常之大的，在海内外影响都很大的。因为鲁迅先生曾经讲过一句话，“悲凉之雾遍被华林，然呼吸而领受之者，独宝玉而已”。那么它所说的这个“悲凉之雾遍被华林”，这个“华林”是包括了大观园的，而且从贾宝玉的生活来看，贾宝玉主要生活的是大观园嘛，不是说他跑外面去了，受了种种的挫折或者怎么样，那么他对于人生的感触，他对于人生痛苦的深切的体验，就是在大观园生活所获得的。所以大观园并不是什么理想的地方，更不是说超脱了现实的一个什么理想的地方，它跟《牡丹亭》里边那个梦里面的那个东西，它不是一回事，它是实实在在地写了这么一个生活的环境。而贾宝玉所蒙受的种种人生的这种苦难，对于人生的这种感触，就是在大观园当中生活所得到的，所以它跟外面呢，是有一个围墙，但是就是说这“两个世界”是从什么意义上来讲这两个世界，如果说把外面的大观园外面的当作是一个现实的充满矛盾、充满痛苦的社会，而大观园里面是一种理想的、是一种欢乐的，那我觉得不太符合这个事实。大观园里面的血泪，它真正感染了贾宝玉，所以贾宝玉对于人生最后采取那么决绝的态度，就按现在的120回本子来看吧，它也是毫无反顾地走了，更不用说，到底是曹雪芹的原著最后是“悬崖撒手”，只落了一片白茫茫大地真干净。那他对于这个生活简直是彻底地否定了。所以大观园没有使他得到什么，大观园墙里像墙外一样使他失意。

主持人：孙先生有要批的吗？

孙玉明：恰恰在这个问题上我同意段老师的看法。为什么呢？余英时把《红楼梦》硬性划为两个世界，恰恰是没有考察一下中国小说或者戏剧发展的历史。在中国古代封建时代，男女之间的恋情要有一个特定的场所，有的是作家的虚构，有的是来自于现实生活。几个地方，梦里边，代表作《牡丹亭》；妓院里边，从《霍小玉传》、《李娃传》一直到后来的《杜十娘》的故事。再一个在后花园，才子佳人后花园，还有一个，一层关系就是表兄妹，在那个时代，男女到了一定的年龄，是不可能在一起的。像贾宝玉那样，在内闱厮混，作者要回避年龄，让这些人做许多大事，说出许多大人才能说得出来的人生哲理的话。甚至可以推荐王熙凤这样的一个人去协理宁国府，那么贾宝玉的年龄会太小吗，这时候就淡化它，写成了大人，但要让他在内闱厮混，有跟一帮女孩子在一块儿的条件的时候，就要把他的年龄给缩小。那么大观园实际上也就相当于在《红楼梦》以前的后花园、寺庙、妓院或者梦里边，它给《红楼梦》里边的男女主人公爱情的发生，提供了一个可信的场所。青石板上长不出树苗来，它先给你提供一片沃土，然后再培植这一棵爱情的苗子。那么大观园呢，实际上就是这么一个地方，而前面我也谈到了，《红楼梦》的主题是什么？我认为是人生的悲剧，是人生、人世间、自然界中一切美好事物被毁灭的悲剧，它通过薛蟠打死人，让宝钗进了北京，通过林黛玉丧母，也把她弄到京，全集中到贾府这个大舞台以后呢，男女主人公所谓的这一干风流冤家就能聚到一块儿来，才演出这一台戏，最后通过元妃省亲搭了一个更大的非常漂亮的一个大舞台，让这些男男女女、少男少女们在这儿来演出这一出人生悲剧。那么大观园很美好，里边的生活非常美的，充满了欢声笑语，但里边也不是没有矛盾的，里边的矛盾很多，到抄检大观园，可以说是一个信号，是第一缕秋风吹来的时候，剩下的就是百花凋谢，万木凋零。那么它前边竭力渲染大观园的美好，渲染人生的美好，恰恰是美好事物渲染到极点的时候，被毁灭的时候，这个时候才让人叹息，比如你走到路上看到一棵野草的时候，你踩它一脚就不会介意，当你看到一朵漂亮的小花的时候，你可能会珍惜它、爱惜它。当你养一盆非常名贵的鲜花的时候，你也会爱惜它，

当它一旦没养好，它死去的时候，你这种悲痛才是由衷的。所以说我觉得呢，余英时先生划分这两个世界，是无道理的，他恰恰是搭起一个美好的舞台，在这个舞台上的一切美好的事物，男女主人公被毁灭，青春的包括爱情的，人生的一切东西被毁灭，大观园里边并不是脱离现实的，两个世界的划分，我觉得是太绝对的。

主持人：那曹雪芹一方面是通过写超凡脱俗的爱情，来唤起人们对个体生命价值的一种神圣感，但是更主要的是这种神圣感，随着大观园的青春美丽被毁灭，变得更沉痛，更悲切。就是这个也反映了《红楼梦》的一种悲剧精神，我来问段先生一个问题，就是 I 看了最近几期的《红楼梦》学刊，上面有几篇论文，把《红楼梦》中的人物，比如说贾宝玉同《飘》中的女主人公郝思佳进行对比，把贾宝玉同赛林格的《麦田里的守望者》的男主角进行比较，就是用这种比较文学来研究《红楼梦》，这种视角、这种形象的对比，在常人来说，好像是很难把他们两个拼凑到一起的，那么这种研究新的视角您怎么看？

段启明：具体的研究的情况因为你说的这个文章我没有拜读，但是我肯定一点就是说，把中西文学进行比较这种研究道路是绝对可走的，绝不荒唐，绝不是荒唐的。因为运用西方的理论，甚至和西方的文学加以比较，这种研究本来是从王国维以后就有这样一个传统的，我们只是在 60 年代前后，那个时候不开放，那种情况下，固步自封，那个时候出现了，那是一个逆流。所以说吸收西方的观点，跟西方的文学进行比较，这个就是一个很正常的一个研究方面。我刚才说，王国维 1904 年写《红楼梦 评论》，到 1920 年，我记得有两篇文章，其中特别是有吴宓先生，学衡派的吴宓先生，吴宓先生写过一篇《红楼梦新读》。这篇文章是 1920 年写的，那完全是一个跟西方文学的一个比较的研究，这个时候已经是很正常了，而且我们看那一代的学者，没有像我们现在这样子的，外语也不行，说到西方这个也不行，那个也不行。王国维、陈寅恪这一代学者你去数吧，都是学贯中西的。钱钟书先生等等，至少会一门外语，这才是真正的学者，而且是留过洋的，但我们这一代客观是这么走过来的，我们没有留洋，我们到农村劳动了，只能是用“土八路”的方法，所以也不怪我们，所以这也是我们学术传统上的一个断裂，我还没说完呢，你让我再说两句，你老是脸背过去，我也没法跟你交流。

学习西方的东西的话，跟西方的作品进行比较，是绝对应该进行的，可能有些有的时候它做的不太符合规范，就是说比较文学不是比较的文学，也不是文学的比较，那比较文学到底是什么，我也不知道。比较文学的内涵，比较文学的方法，这些东西，就是现在我们要力求做得规范，它是有一个方法在里面，不是拿过来什么就可以的。

孙玉明：谈到比较文学这一块儿，我还是有一种感觉，我们收到大量的来稿当中，根本没有理解比较文学这个概念，它应该如何运作，就是非常机械化地比较。比如说比较贾宝玉《红楼梦》与《源氏物语》，那么贾宝玉有几个女孩，光源氏有几个女孩，贾宝玉如何疼爱女孩，光源氏如何疼爱女孩，不是这样比较法。如果说能深入到两国文化的同异中去，比如说《源氏物语》产生的那个特定的时代，日本那边的历史文化是一种什么状况，那么《红楼梦》产生的这个时代，又是一种什么状况，再比较点其他东西，谈点文化的流变，或者是两国文化上的差异，这个问题我觉得是很有意思的。

主持人：那么曹雪芹和《红楼梦》是说不尽也诉不完的。我在这里也希望广大的红学爱好者同我们的红学专家一道在“曹学”、“红学”这座学术极峰上攀爬探险，再见朋友们。

《新解 红楼梦》之十三： 《红楼梦》的思想 ——冯其庸

内容介绍：

《红楼梦》的思想到底是属于封建的民主思想，还是属于一种带有资本主义萌芽性质的民族思想？《红楼梦的》思想主要表现在哪些方面？为什么贾宝玉不肯读《四书五经》？不愿意走仕途经济道路？这其中有何深刻的含义？《红楼梦》中的“假语村言”是“满纸荒唐之言”还是一种表现现实的写作手法？贾政的名字有何深刻的内涵？薛宝钗到底是一个怎样的人物？她是“任是无情也动人”，还是“任是动人也无情”？

中央电视台科教频道《百家讲坛》推出大型系列节目《新解<红楼梦>》，10月15日邀请中国红楼梦学会会长冯其庸做客《百家讲坛》，引领我们一起重温经典，为您讲述《红楼梦》的思想。敬请关注。

主持人：朋友们大家好，欢迎来到文学馆，今天我为大家请来的主讲人是著名的红学专家冯其庸，冯先生，冯先生今年80岁了，能够来到我们现场，咱们表示欢迎。那么冯先生的红学研究也是好几十年了，他的红学成就主要在三个方面，一个呢就是对曹雪芹的家世写了曹雪芹家世、新考，第二个主要方面就是研究脂本，冯先生也写了专著《石头记脂本研究》，那么第三个重要的研究的领域呢，就是曹雪芹的《红楼梦》的思想，那么今天请冯先生来，题目就是谈谈《红楼梦》的思想，那么下面咱们鼓掌欢迎。

冯其庸：《红楼梦》的思想这个问题呀，是一个长期的有争论而没有最后彻底解决的问题，那么所以要讲这个问题呢，说来话长，还得要从头上回顾一下这个问题的争论，在有了《红楼梦》以后，到了乾隆后期，乾隆五十六年程甲本印刷出版以后，那么嘉庆初年就出了很多评点派，评点派一开始就对《红楼梦》的思想就有很多不同的说法，这个鲁迅先生文章里头就已经指出来了，各人各个见解，在各人的眼光里的是另外一部《红楼梦》，这个我们说来话长就不能多讲了。那么到了我们这个时代，我们这个时代的（20世纪）50年代，一场《红楼梦》的大争论，重点就有一个《红楼梦》的思想的争论，当时主要的观点呢，认为一种观点认为《红楼梦》反映资本主义萌芽的这种经济性质的一种新的思想，贾宝玉、林黛玉是一种带有新的意义的新人的萌芽，这是一种看法；那么另外一个看法呢，认为《红楼梦》是封建的民主思想，不存在什么新的东西，这又是一种思想，最主要的这个两个不同的看法。而当时处于比较优势地位的是后一种看法，因为《红楼梦》是属于封建的民主思想，那么那个时期呀，我还没研究《红楼梦》，但是非常关心《红楼梦》，所有的文章也都读，我当时的思想倾向，我不同意后一种看法，不同意《红楼梦》是封建的民主思想这个看法，我是赞成前一个看法，认为《红楼梦》应该是属于新的民主思想的范畴，是反映资本主义萌芽的一种经济性质的一种新的民主思想，它带有反封建的色彩。那么我这个想法呢，一直到1974年才写了两篇文章，一篇是讲《红楼梦》的时代，另一篇呢，是说曹雪芹的世界观和他的创作，这两篇文章里呢，都涉及到究竟是属于《红楼梦》的思想究竟属于什么性质，这样一个根本问题，我在这两篇文章里头呢，都说得比较明确，我认为这是反映资本主义萌芽的这种经济性质的新的民主思想，是跟旧的封建的民主思想截然不同的一种思想，因为它是新的一种思想，是对历史来讲它是一种前进的思想，所以这部书有它特殊的进步意义，如果是封建的民主思想，那么封建的民主思想在中国历史上已经存在了很多很多年了，从孟子开始就这种思想就已经存在了，所以这个就没有多大意义

了，所以我认为《红楼梦》思想的性质应该属于带有资本主义萌芽性质的一种新的民主的思想。

下面我就讲讲有关《红楼梦》的思想，那么我觉得《红楼梦》的思想有几个重要方面，一个贾宝玉所代表的是什么样的思想，从小说故事来讲，贾宝玉年龄也不大，说的话疯疯癫癫，有时是你听得明白的，有时弄不明白，究竟什么意思呢？譬如说他自己一辈子什么也不想干，就想跟姐妹们在一起，混这一辈子，自由自在，死了以后化做一阵青烟散了就完了，看起来好像弄不清楚什么意思，但是其中有一条不肯读书，反对仕途经济。他本来跟薛宝钗还不错，有一次薛宝钗跟他讲话，就提到你也该读书了，年龄也不小了，要准备考试了，要走仕途经济的路了，结果他就马上把脸翻了，你给我出去吧，我这个地方没有你的地方，我这个不懂仕途经济的，你们赶快出去。一点不含糊，弄得薛宝钗下不了台。

那么把这些内容跟他的自己无所作为的人生思想结合在一起，实际上他是通过这个情节写贾宝玉反对当时的科举制度，反对走仕途经济道路，你们读书我就不读书，要读书《西厢记》还可以，挺有意思，读读，什么其他的《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》四书五经，它都是杜撰的，杜撰的话讲得很凶，讲得很厉害的，但实际上你要看指什么杜撰的呢？主要是程朱理学，你们都是胡编的，孔夫子的话是不是值得一试很难说，你们硬说是这样，你们来杜撰的。贾宝玉绝对不走仕途经济的道路，也不去求什么其他的名，我就要跟大家姐妹们在一起，高高兴兴自由自在的过一辈子就行了，实际上他宣传的是一个什么呢？从当时阶级安排的道路来讲，他是对抗统治阶级安排的道路，因为当时知识分子读书就是做官，就是参加科举考试，没有第二条路，他坚决不走这条路，他自己的路，就是跟姐妹们在一起，过自由自在的无拘无束的生活，实际上他是宣扬那种自由人生的道路。因为那个时代毕竟离我们太远了，他找不出另外别的路，他不可能想出更好的道路来，问题是不走你安排好的读书做官的路，我走我自由自在的，我想怎么就怎么，这样一个自由人生的道路，这一个思想那么比过去的所有的不做官的人的思想就不一样了，五十年来，论证的时候有一种看法，认为贾宝玉不肯做官，这个也没什么了不起，嵇康、阮籍都不愿意做官了，陶渊明也不愿意做官的，觉得没有什么稀奇，这个不能这么比，嵇康和阮籍的时代跟曹雪芹的时代完全不是一回事，两种不同的做官的行为，它的内涵完全不一样，《红楼梦》里说的不做官，是跟仕途经济对抗的人来说，否定读书人做官考举的道路，这对清代的许多知识分子是一个另外的诱导，封建王朝要把读书人都诱导到参加科举考试做官，然后呢，帮他来巩固统治政权，《红楼梦》里主导的思想叫他不要走这个路，完全是相反的道路，就是《红楼梦》第一个方面的思想。

第二个就是婚姻自主，婚姻自由，这个在《红楼梦》以前，在我们古典小说，古典戏曲里头，宣扬这种自由恋爱的戏剧小说也是有的，最有名的《西厢记》，《牡丹亭》，但是这个你要仔细比一比，就有时代的差距，《西厢记》虽然是张生、莺莺不尊老夫人的命令最后是自由结合了，但是最后《西厢记》的结局，最后还是张生考上状元，然后最后皇上赐婚，最后大团圆，圆满结果。一定是在婚姻问题的一个整个过程中间第一步它是越轨了，但底下呢，越过以后又赶快弥补自己，完全按照封建理法规定的道路一步一步走，走到最后皇上赐婚，封建礼法加上了应急，合法了，没问题了，就算完结了，没有反抗到底。而且他的恋爱方式呢，是一见倾心，在府殿上面一见面就觉得漂亮的不得了，那就定了，这是一个。《牡丹亭》柳梦梅也是一样的，这个男女两个双方的，那还没有见面，做梦，最

后也是封建皇帝赐婚，最后也是得到封建统治阶级的承认了，曾经一度越轨的婚姻，最后纳入封建的理法的轨道了，那么因此呢，它原来的有一点点的叛逆性也被消灭掉了，弥补过去了。

到了《红楼梦》就完全不一样了，贾宝玉跟林黛玉这个恋爱的发生并不是一见倾心，虽然第一次见面觉得这个人好面熟，好像见过似的，这是写的一种心里的感应，一种好感，但是并没有发生爱情，相反两个人在一起生活得很长很长时间，也不断吵架，吵架又友好了，中间呢，有薛宝钗又来了，加上一个薛宝钗，就是薛宝钗有挺聪明，也长得很漂亮，三个人在一起还有后来的史湘云，其他女孩子一起，在一起，都来了，有相当长的一段时间，贾宝玉跟这些人在一起，也有相当长的一段时间，没有确定的写他喜欢那一个，这就显得《红楼梦》的恋爱方式已经不是一见倾心，已经是在长期生活当中渐渐地了解，最后在长期的了解过程中最后形成他们的爱情，《红楼梦》的这些地方还是写得非常清楚的，就是刚才提到的那个薛宝钗给他讲到仕途经济，他翻了脸，这就是一个标志，说明贾宝玉在爱情问题上，还有他自己的一个思想标准，跟我思想不一致的，我是根本不愿意仕途经济的，他们极力要走仕途经济道路，那和我是两回事，所以《红楼梦》里所描写的婚姻，一个是选择不是一见倾心式的，是要长期的熟悉。第二个志愿思想要一致，如果思想不一致，无法结成终生的伴侣，这《红楼梦》里写得很清楚，而且思想一致，不是选择那个另外一个一致，它要必须是带有叛逆性质的这种思想他才合自己的胃口，所以跟林黛玉他就完全不一样，所以贾宝玉也讲得很清楚，袭人说你跟林妹妹不这样，她跟你发脾气，你反而跟她讨好，他就回一句，林妹妹从来不讲什么仕途经济，她讲这个话，我也和她翻脸了，这个标准讲得非常明白，非常清楚，所以《红楼梦》里在婚姻问题上树立了一个自己的标准，就是要漠视木石前盟，不要金玉良缘，封建时代的门当户对，一些选择的标准全对他无效，他必须自己选择，我现在讲的贾宝玉、林黛玉的婚姻的问题，主要是根据前八十回的本子，因为这才是曹雪芹本人的思想，不是后人窜改过的思想。

那么在这样一个封建时代，提出了一个婚姻自主，婚姻自由、恋爱自由、婚姻自主这样一个思想，那可真是了不起，《红楼梦》也没有这种口号，没有婚姻自由啊，婚姻自主这个口号，但是他写的行动就是他自己的口号的实现，所以这一个思想呢，在当时也是应该是非常了不起的，我认为这个思想就带有现代人的思想，因为今天的婚姻恋爱，也不都一样吗，一个是不是一见倾心，再也没有什么一见倾心的事情，总得要互相理解，再一个，总得要想一致吧，不能完全两回事嘛，所以我觉得曹雪芹的这种婚姻理想，包括他前面说得人生道路的理想，都是属于我们今天现代人自己的生活，走自己的路，是我们时代的人，现代的人提出来的，不走那个统治阶级规定好的路，要走自己的路，是我们现代社会人的一种思想，古代那有这种思想，都是一个在家里父母，一个在社会上的朝廷规定的，所以贾宝玉的人生道路的思想，贾宝玉的婚姻自由的思想，都是近现代人的思想。

所以《红楼梦》里写到尤三姐最后拔剑自杀，为什么呢，因为别人评说她好像品性不好，她也有口难辩，所以最后就是拔起鸳鸯剑自杀了，这一个情节非常重要，就说明当时的封建的伦理道德的压力呀，对妇女们有多严重，稍微一点别人说的品行不好，这就抬不起头来了，再也没办法做人了，本来说的好好的，柳湘莲要娶她了，一下子柳湘莲听别人说这个人品行不好，马上就要把鸳鸯剑拿回去，尤三姐觉得再也没有意思活着了，拿起宝剑就把自己杀了，前面就讲的关于《红楼梦》的时代。

那么《红楼梦》里还有一个重要的思想，就是曹雪芹讲的女儿是水做的骨肉，男子

是泥做的骨肉。他看到女儿啊，就心里清爽，看到男子他就觉咄咄逼人，不喜欢，他在当曹雪芹《红楼梦》里，用贾宝玉这个形象，一个特殊的形象，这个语言也是特殊的语言，实际上面，这个思想就是反对当时整个封建社会的重男轻女，男尊女卑的这种思想，他反过来，他认为女尊男卑，女孩子才是好的，男人就不好，因为是处在一个男权社会，整个封建社会掌权的都是男人，那么他对这个社会的政权，对这个社会的政治道路，都加以一种否定，那么当然他对男子没有好的印象。

在封建时代刚才讲的那个时代的妇女受到这么严重的迫害，丈夫死了，都得应该自己也得去死，这个情况不是什么理论上的，道理上的，都是实际上的。所以在《红楼梦》里反过来写女儿是水做的骨肉，他见了女儿清爽，见了男子都觉得咄咄逼人，这是对当时男权社会的一种严重地攻击，同时也是对当时男尊女卑一种现存制度的一种控诉，那么，这里头包含着男女平等的思想，这个男女平等思想也是我们近现代的，在清代不可能有这个思想，只能是近现代的思想，所以这种思想也是对未来社会的一种呼吁，这是曹雪芹思想的第三个方面。

第四个方面呢，平等友爱。《红楼梦》里写了尤二姐跟兴儿，有一次问兴儿说：贾宝玉究竟是什么样的人，兴儿就大谈一通，我们宝二爷很怪的，跟我们在一起没有上，没有下，高兴了大家随便一起玩，玩着玩着不高兴了，撒手就走了，也不管了，一点性子也没有，怎么样都没有，没关系的。有时候他还向我们赔不是呢。这说明什么问题，说明他从来不把自己作为一个压迫人的人看待，从来也不把自己的丫鬟、侍女当做是自己的低一等的人看待，他觉得人与人之间都是差不多，他还给春燕讲，到时候我要把所有的丫鬟全放出去，叫她们自己做人，不要住在我们家里，春燕高兴不得了，回去告诉她母亲，她母亲说真能这样吗，这是反映的老百姓这么个愿望，而那个时候，制度下的奴隶，奴隶制的残余的习惯还有，一个大家庭里养很多奴隶，那么《红楼梦》里透露出来一种平等的待人一种友爱的思想，这也是近现代社会才能有的这种思想，在封建时代等级制度和等级的压迫这是天经地义的，而《红楼梦》里通过古诗反映出来这样一种思想，这当然是属于那个时代所不可能实现，也不可能允许的一种思想，这是第四个方面。

第五个呢！黛玉的葬花词里提出来何处有香丘，什么地方有一个干净的、理想的地方，这个虽然是一句诗但是你这段《红楼梦》所描写的前前后后的许多情节故事这句话非常了不起，提出来一个理想世界，究竟什么地方有我自己的理想的地方，是香丘呢，我现在所处的现实社会都是污浊不堪的，自己不跟他们同流，我要找一个自己的理想的地方，不知这个理想的地方在哪里，《红楼梦》所描写的理想的这个社会，一个是走自由人生的道路，一个是走婚姻自由恋爱，婚姻自主，一个是要尊重妇女，一个人与人之间人际关系要平等、友爱，这才是它的理想的社会，所以实际上面《红楼梦》所描写的是一个未来世界才可能实现的一个社会，所以我说《红楼梦》作者曹雪芹呢是一个超前的思想家，我曾经在一次国际会议上讲过，《红楼梦》作者曹雪芹所批判地是他自己时代的社会，他所向往的、所描写的理想是未来社会的一种理想，他把希望寄托于未来的社会，他把批判给了自己的社会，那么我觉得反反复复读读《红楼梦》，《红楼梦》对那个时代，它没有多大称赞，而且千方百计用各种方式来旁敲侧击地批评那个时代，叫元妃省亲，回到家里呀，那人家摆了那么大豪华的场面来迎接王妃回来，可是元妃呢，跟贾政讲，你为什么把我送到这样不得见人的去处。讲完泪如雨下，简直就像监狱里刚放出来探亲似的，哪里是一个王妃回来探亲啊，更重要的元妃在轿子里一路看，说太奢华了，太靡费了，下次我再千万不能这

样了，这个话很自然讲的，很像元妃的那种口气，哎呀，你们排场太大了，下次千万不要这样，实际上是埋藏了作者对现实的批评。它内涵都是非常深刻的，那么元妃省亲在轿子里说太奢华靡费了，下次你们千万不能这样做了，康熙六次南巡，每次都是这样，下次你们再也不能这样了，实际上是对当时现实的一种批评。所以《红楼梦》里处处地方，你要对照着当时的历史事实来看呢，处处地方都有这种两方面都可以解释，而实际上作者的意思是在那个里，表面看起来没有事，都是小说里人物符合他的身份，符合他环境的语言，实际上他有另外一层深的含义在里面，所以我觉得曹雪芹啊，应该从思想的角度来讲，他是一个超前的思想家。

那么下面呢我再用一点时间讲讲《红楼梦》的特殊的表现手法。《红楼梦》一开头讲自己曾经历过一番梦幻，这个话非常要紧，开头一段里头讲到曾经历过一番梦幻，还讲到此书中有梦幻，提醒读者的旨意，这个究竟什么意思？是做了梦吗？不是真正做了梦，是指自己的家庭曾经过富贵荣华，但是也不过昙花一现，过去了现在都烟消云散了，另外呢，他用“假语村言”写这一段古诗，“真事隐去”，既然全是假的，你说有什么“真事隐去”，假的就是假的，还要讲真事隐去，实际上就是我这些都标明编出来的东西是我自己想出来的，编的，但是我这里头埋藏的我真实的我自己的生活经历，自己的故事自己的思想，所以呢，真事隐去，一方面是讲“真事隐去”。

另外一方面又怕读者真把它当做一个太虚幻境的故事，看着闹着玩过去了，没有注意他埋藏了许多真正的辛酸的故事，所以他又希望人们去通过这表面的故事，去了解他的亲身的辛酸的经历，所以“满纸荒唐言，一把辛酸泪，都云作者痴，谁解其中味？”，这个四句话讲得多亲切、诚恳、沉痛，“满纸荒唐言”，你看太虚幻境荒唐的故事，可是一把辛酸泪，这里头埋藏着我一把手辛酸泪，“都云作者痴”，人家说这个人发疯了才写这个东西，谁解其中的味，有谁能真正了解我埋藏在这里头许多辛酸的味道，所以说穿了，“假语村言”是一种表现的现实手法，真事隐，埋藏的辛酸泪，生前生后事，才是他暗喻在里头的情节故事，这是一个《红楼梦》的表现手法，一个特殊的情况。

第二个呢，真和假，“假作真时真亦假，无为有处有还无”，这里头这个真和假的概念有很多层次，不是一个单纯的一个真和假，世上的人把假的东西都当作真的了，把真的东西反而把它作为假的了，贾宝玉真正一个有思想有头脑，有才能的人，大观园试才题对额，他的见解都了不起，贾政的老子捻捻胡子说不出来，没有他的本事，贾宝玉还是一个有才华的人，有思想的人，但是人家都说他是一个没有出息的，贾宝玉是的，那个真宝玉认为是有出息的，开始甄宝玉跟贾宝玉也是一样一个脾气，但是到后来呢，甄宝玉走仕途经济道路，按照官方的道路去走，所以变成了真宝玉，所以真正没有才华的人，变成好样的，真正有本领的人变成是假的，不行的，就是真假混淆，这是对当时社会的一种讽刺，当时社会上的假名字，假道学，假诗人多得很，从明朝后期到清代初年清代时期都有这个情况，对社会的讽刺，这是第二个内涵。

第三个呢，表示的一种讽刺，比如贾宝玉开始跟秦钟不是挺好么，秦钟老早就死了，贾宝玉听说秦钟死了，赶去看望秦钟，但是秦钟魂已经被小鬼抓走了，后来写得很讽刺的，小鬼一听贾宝玉来了，可不得了，惹不得赶快送回去，这个也是一种调侃，一种讽刺，秦钟回来又见到宝玉，说你终于来了，差一点见不到你，我们两个人过去以为自己了不起，现在看起来都错了，还是走原来规规矩矩的道路，说完以后就死了，就是秦钟原来跟贾宝玉走的一条路，最后秦钟呢，经不起社会重重的压力和诱惑，最后动摇了，自己要走仕途

的道路了，跟甄宝玉一样，就是贾宝玉坚持自己走自己的道路，所以真假这个内涵很多层次。

还有一个重要的内涵，就是贾政这个名字很长时间以来我没有注意到，也没有看到什么对贾政这个名字做认真的分析，这几年来我反复琢磨，忽然想到，贾政两个这个起的名字太妙了，谐音，假就是真，真就是假，贾政这个人他假就是他的真，真就是他的假，你要找这个人的真吗，他就是假，因为他有的是假，没有真，为什么呢他是四书五经的模子里刻出来的人，按照李卓吾的观点，明代的思想家李卓吾。人出生下来他的自然本性是真的，不受任何影响，等到慢慢地成长接触社会，读了四书五经以后，他的自然本性就被扭曲了，歪曲了，就被改造了，四书五经全部给你讲一套假的东西，因此这个人就变成了，真的东西全没有变成一个假人了，所以再也找不到他的真了，贾政这个人刚好就是信奉四书五经，因此这个人自然本性完全没有了，假就是他的真，真也就是他的假，这个取的名字的含义非常深刻，一下就把人物形象思想实质内涵给揭示出来，但是这样一个深刻的构思，长期以来清代的评点派里头，也有人略微地讲到这一点，说贾政这个人假正经而已，这就说他做官的假正经，其实呢还不仅仅是假正经，他压根全是假的，就那一套假的一套，人的本性已经没有了，真实的本性已经没有了，这是一个，另外跟他一样，薛宝钗，薛宝钗也是一个在女孩子中间受了四书五经的影响出来的这样一个人物，而且这一点呢，恰好《红楼梦》里写出来了，薛宝钗教训林黛玉，说你不知道我当时也是很淘气的，我小时候也喜欢看《西厢记》，《牡丹亭》我都看，后来被父亲知道了以后，又打又骂，烧的烧，撕的撕，全部毁了，这以后才学的规矩了，现在再也不看这些了。所以《红楼梦》里有两句重要的薛宝钗的话，一个是“任是无情也动人”，这个句子看上去挺好，“任是无情也动人”多动人啊，人们都是顺着这个词句去理解的，我后来反复读了以后，忽然一想，这个句子要倒过来才符合薛宝钗这个人，就是任似动人也无情，不管怎么样她给你活络得很，动人得很，但是到头来她是不讲情面的，无情的，她是冷的，冷香丸是这样一个人物，这样理解才能把曹雪芹藏在这句里头的，让你琢磨不透的真实的意思找出来，还有“空对着山中高士晶莹雪”，这样一句话，现在所有的注释的本子都是这么讲，就是山中高士指薛宝钗，晶莹雪就是指薛宝钗，这个也不对，薛宝钗不是山中高士，不是那么清高的对功名富贵一概不希望的，不是这样的，她是一个热衷于功名利禄的人物，她不可能因为清清白白的一个山中高士，所以这句话实际上什么是山中高士，深山里的雪，冷冷冰冰的雪就是山中高士，整个这一句话来形容薛宝钗。薛宝钗就是这个人的冷到极点的人，这样才符合薛宝钗的实际情况，所以在金钏死了，她会给贾母做那么多解释，一点没有人情味的解释，她不是投井死的，她自己在井上玩，不小心掉下去死了，这个一个女儿同自己一样的女孩子投井死了，她非要编出这套完全不是那个事实的话来安慰王夫人，可见她的心冷到什么程度，所以《红楼梦》里有不少的表现手法，不少的语言要反复琢磨才能把它弄通，当然有时候呢，也会琢磨得过头，弄得不对，那么我这里头也说不定有说的不妥当的地方，我想今天我主要讲的就讲这些。

主持人：那么今天冯先生的演讲呢，给我们带来很多启迪，至少对我来说，帮我打开了一扇重新阅读，解读《红楼梦》的一扇小窗。如果我们今天重新回头来读《红楼梦》，我想听听今天冯先生的演讲，可以说是我们解读的一把钥匙。最后，我们向今天给我们做了很好演讲的冯先生，表示诚挚的谢意。

《新解 红楼梦》之十四： 《红楼梦》的“言”与“味” ——王蒙

内容简介

《红楼梦》的第一回，作者曹雪芹有几句自我评价：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”王蒙先生在本期讲座中集中分析了这二十个字所蕴涵的意味。

“满纸荒唐言”，为什么说它是“荒唐言”？作者选择了小说这样一个形式，而小说本身有几分荒唐。小说最早见于《庄子》，庄子说：饰小说以干县令，其于大达亦远矣。就是说小说是些浅薄琐屑的言论。这是中国古代的小说观念。这样的话，曹雪芹选择写小说，本身就是一个荒唐选择。其次，曹雪芹在小说里，有些重要的情节让人觉得很糊涂。有时候他的一些随随便便的描写，给你一种非现实的感觉，让人觉得它是一个荒唐言。当然最大的荒唐还是人生的荒唐。《红楼梦》里的《好了歌》所讲的就是这个意思。而对于曹雪芹来说是家庭亲情的荒唐、人和人之间关系的荒唐。

除了家道的衰落，人伦和人情的恶化，《红楼梦里》还表达了一种价值的失落。所以，它是“一把辛酸泪”。

“都云作者痴”。我们可以从正面来说，痴的意思就是执着。一个是艺术的执着，一个是爱情的执着，情的执着。都云作者痴，既表达了曹雪芹作者对艺术的痴，也表达了他对爱情的痴。

“谁解其中味”。《红楼梦》那么多人评论它，那么多人研究它，但是谁解其中味？我们解了它的味了吗？后边还有多少味可解呢？还有多少谜——《红楼梦》之谜能够破出它的谜底来呢？它只有一个谜底吗？所以这其中意味深长，令人回味无穷。

主持人：朋友们大家好，今天我为大家请来的主讲人是著名作家王蒙先生。我们先向他表示欢迎。请小说家讲小说肯定是天经地义的，王蒙先生有这样一个双重身份，他既是作家中的红学家，又是红学家中的作家。几年前漓江出版社还专门出过一套王蒙评点本的《红楼梦》，可见名不虚传。下面让我们请王蒙先生畅谈他的红楼一家言，大家欢迎。

王蒙：我其实不是红学家，因为红学家要求有很专门的学问，特别有考据的功夫。还要有百科全书的知识，这些方面我都差。但是我又想呢，《红楼梦》的大量读者呢，都是像我这样的爱好者。所以我只是作为《红楼梦》的爱好者，和另外的《红楼梦》的爱好者来交换一些意见。

我觉得《红楼梦》里头主要一个是它的第一回讲到书的缘起。它说：看官你道此书从何而来，说起根由虽尽荒唐，细玩则颇有韵味。这样他提出了两个概念，一个是荒唐，一个是趣味。你光荒唐没有趣味也没有人听你的。那么为什么又有荒唐又有趣味？这我们底下要研究。第二他又说这个书看了一下，第一无朝代年纪可考，第二并无大贤大忠理朝廷治风俗的善政，其中只不过几个异样女子，或情或痴或小才微善。这个也值得玩味，无朝代纪年可考，是为了不干涉时政。我不说是哪个朝代，尤其不能说是清朝，你一说清朝不是往枪口上撞嘛。所以它无朝代纪年可考。从时间上来说呢，它跳出了具体的时间范畴，这是很有趣的一个事情。这个不是由于现代主义的艺术思路，而是中国的小说本身所有的这么一种灵动性。第二他说没有大贤大忠理朝廷治风俗，也是自我边缘化的意思。小才微善，几个女子，女子在那个社会本来就比男人低一等，而且又是女子的小才微善。不是女王，不是女相，也不是女将军，既不是武则天，也不是花木兰。这样降阁以求，自我边缘

化，有什么好处呢？多一点空间，你如果是讲的朝廷、讲的风俗，理朝廷治风俗，讲善政、讲男人、讲大才、大善、巨善，你任务太重了。你创造出来的个个都如周公、孔子，如尧舜。但是最关键的他的自我评价我觉得还是那几句，“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”这个你很难找到这么短的几句话，这是二十个字吧，来对自己的书进行评价。为什么说它是荒唐言？一个是人生的荒唐，人生的荒唐感。我说人生感，没说人生观。因为曹雪芹很难说他在书里头宣传了人生的一种观点，一种理论，一种信仰。但是他有很多的感慨，而且这个人生的感慨写到了极限，写到了极至。这里有人生本身的荒唐，这里我暂时不谈。更重要的是由于小说，他选择了小说这样一个形式，而小说本身有几分荒唐。

你要查《辞源》，小说最早见于《庄子》，庄子说：饰小说以干县令，其于大达亦远矣。就是说小说是些浅薄琐屑的言论。所以庄子说，你用这个小说来说些比较大的事情，那距离太远了。还有一个材料也很好玩，《汉艺文志》将小说列为九流十家之末。我们讲三教九流嘛，起码是维持生存的一种手段，那时候而且叫小说家。小说家是九流之末，不但是臭老九，而且是臭老九里头最低的一种。这是一面，这是中国的小说观念。这样的话呢，曹雪芹呢，他选择了写小说，这本身这就是荒唐。他不阐述四书五经，他不写《策论》，不写《出师表》，而是写什么贾宝玉呀，林黛玉呀，这就是荒唐嘛。因为正经一个大男人读书识字，不好好干那个，你写小说干什么，这就是荒唐。这种荒唐本身就是它所描写的女媧补天五彩入选，把这块石头变成一块顽石，被淘汰下来。属于被社会的主流所淘汰的，所搁置的，所闲置的，属于一个废物，无用的，多余的。所以不管从哪一个观点来看呢，曹雪芹写小说本身它是荒唐的。这本身就是一个荒唐的选择。

那么其次他在这个小说里头，他一方面说是据实写来，而且常常还用两个词。一个叫事迹原委，不敢穿凿，一个叫事体情理。事迹原委，就是它的因果关系，在发展的链条上它的发展的过程，很认真的。而且它是符合这种事体情理的，就是符合现实的逻辑，符合社会生活、家庭生活、个人生活的逻辑。但是另一面呢，中国人没有那么多主义，说我是现实主义者，我是浪漫主义者，我是象征主义者，我是神秘主义者，我是印象主义者，它没有。他一边写一边抡，一边写一边随时出现各种的幻影，幻想，虚构，想像。譬如说吧，你说他是写实的，里头又有大荒山，无稽崖，青埂峰，又有太虚幻境，警幻仙子。显然不是写实的，还有神瑛侍者和绛珠仙子的这段关系，而且绛珠仙子是要来还泪的。这是非常美的一些故事，还有呢，让你最糊涂的就是这贾宝玉一生出来嘴里衔着一块玉，这让你百思不得其解。这一块玉已经够麻烦的了，又出来个薛宝钗的金锁。而薛宝钗的金锁又不是胎里带的，癞头和尚送的。有了这个金锁已经麻烦了，又出来史湘云的麒麟。这些东西你弄不清楚，你觉得他是信口而来，但是它的重要的情节就在这个上面。这个玉本身既是他的一个系命符，又是他的原形。他原来就是一块石头，石头变成一块玉。有时候有一些随随便便地描写，它给你一种非现实的感觉，这种非现实的感觉有时候让你毛骨悚然。很少有人评论这一段，但是我每看这一段我都毛骨悚然，就是刘姥姥二进大观园。那一章的题目，第39回，那一回的题目叫做“村姥姥信口开河，情哥哥偏寻根问底”，这个刘姥姥就讲下着大雪，突然听见我放的柴火在那儿，哗啦哗啦地响。我想这么早的天，刚刚微明，天色微明，谁在偷我的柴火了。说我看谁来偷我的柴火了，我一看一个小女孩，一个很漂亮的十几岁的小女孩。她一说是一个小女孩，这个贾宝玉一下子就来了神了。可是就说到这个时候呢，一阵声音，一问，说走了水了，失火了。别讲了，不要再讲这个故事了。说

你看一讲柴火这都失火了，于是刘姥姥就又信口开河讲别的故事。

这段描写我到现在为止，我没看到任何人分析这段描写，可是这段描写我看到这儿，我始终有一种恐怖感。贾母很重视这件事，虽然别人说不要惊动了老太太，那个火没着起来。这带有预演的性质，因为后来它着起来了。但是贾母说赶紧到火神庙里头去烧香吧，去祭奠吧，贾母也很恐惧。然后底下刘姥姥又胡纂别的事情，和刚才讲的事情简直分不开了。但是贾宝玉呢听到一个女孩来拿柴火他就感兴趣，他穷追不舍。他就又去追问这个刘姥姥，这个女孩是谁？刘姥姥说这个女孩叫茗玉。这就绝了，这刘姥姥文化很低的，很糙的一个人。她怎么一下子给起出个名字来叫茗玉。这茗玉很雅啊，而且很神妙啊，模糊处理，大写意。那么她这个时候说茗玉和她在没有着火，没有走水，它里头叫走水，没有走水以前她要讲的故事是不是一个故事，没有人知道。因为她正在讲那个故事的时候，说不许说了。这样一种真真假假，假假真真，这是不可思议的。它究竟有什么含义？没有什么含义。类似的问题还多得很，这种荒唐呢，既是小说形式本身它的社会地位，它的没有地位所决定的。又是这个小说里面的内容，这些情节链条上的不衔接，或者作者独特的用心不被理解所造成的。所以你觉得它是一个荒唐言。

当然最大的荒唐呢，还是人生的荒唐。它这里头所要描写的，我说它达到的极限。中国人是不喜欢想这些问题的，就是说所谓好、了、空、无，所谓生、老、病、死，这个问题所有的人都面对这个问题。你从你出生的第一天起，你就面对一个问题，就是你是会死亡的。生命的过程就是一个走向死亡的过程，通向死亡的过程。只有在一种情况下你不会死，就是你没活。你没有这条命你当然就不会死。你本来就是一块石头，中国的习惯不谈这个。孔夫子说未知生安知死，这个也是一个很健康的态度。你没事坐到这儿研究，死后怎么样；二百年以后怎么样；两千年以后怎么样；二百万年以后怎么样；两亿年以后怎么样？你想多了你会想疯的。所以这是人生的所谓无常这个观念，人生的无常。它里头的《好了歌》它讲的就是这个意思。你现在虽然是青春年少，但你再过几十年你就老了。你现在虽然非常富有，但是你中间出了个什么事，你一下子变成了赤贫了。所以他什么东西都不相信，这是一种荒唐。

第二种荒唐，对于曹雪芹来说非常重要是家庭的这种亲情的荒唐。人和人之间的关系。中国人是最重视家庭的，中国人最欣赏的就是一个一户大家庭，父慈子孝，兄弟也是团结，情如手足，就这样的。但实际上家庭里头又是充满了各种的虚伪。就是一个家里头你骗我我骗你，这个东西也是一种荒唐。特别是这样一个大家庭，除了亲情的荒唐以外，还有一个家道的荒唐。这个家道由盛而衰，到最后是彻底完蛋，彻底毁灭，这也是一种荒唐。所以这里头呢，就是把人生的荒唐能够说得这么多，而且说得这样刺心刺骨，是不是。贾宝玉才十几岁，他也没得癌症，但是他整天想的就是这些东西。再过多少年这些花容月貌见不到了；再过多少年，妹妹们姐姐们都见不到了；再过多少年自己也不知道自己上哪儿去了；这样活着还有什么意思，还不如现在咱们干脆一下都死了算了。人呢想到死亡的时候，他有一种悲剧感。想到死亡的时候他有一种无奈，这都是可以理解的。说干脆我就从早到晚这么想，或者我从16岁15岁我就开始说算了吧，不用再活了。这也有点奇特，本身就有点荒唐，这是对于人生的荒唐的一种荒唐的态度。

我刚才讲到小说与荒唐言，第二个问题人生与辛酸泪。其实人生的荒唐感就是一种辛酸感，那么除了这些辛酸以外，我觉着《红楼梦》里头呢，还有一个特殊的辛酸，它是一种价值的失落。就是说问题不在于个体的生命有终结的那一天，有死亡的那一天。问题是

只要你的生活有一个追求有一个价值，那么就是说你要考虑的是你有生之年，你活的是有意义的，是有价值的。所以自古以来，古今中外，都有很多哲人来讲人生所谓荒唐的这一面，生命荒唐的这一面。但是他们的目的呢，并不是说让你承认荒唐就永远荒唐下去，或者干脆既然这么荒唐，明天就自杀吧，他不是这个意思。他的目的还是让你皈依于一种价值。既然人生是很短促的，你要及时行乐，这也是一种价值。既然人生是很短促的，你要吃斋念佛，要修来世，这也是一种价值。但是呢，到贾宝玉这里，到了《红楼梦》这里头呢，它干脆是一片辛酸。那么这个就不仅仅是人生本身的这种虚无啊，或者死亡啊，或者终结所带来的。而且也是所谓那个家道的衰落呀，家庭人伦关系的恶劣化，更是这些东西所造成的。而尤其是价值的失落所造成的，因为我们很难找到一本书像《红楼梦》这样，告诉我们，起码到了那个时代，到了像大观园，荣国府，宁国府里头，那些价值东西都不灵了。孝、悌、忠、信、礼、义、廉、耻，所有孔子教的那一套已经都不灵了。比较认真地按照封建的价值，封建的道德来做的，是贾政。有人说，说贾政，他是假正经。有人还考证，他如果不是假正经的话，为什么赵姨娘能那么恶劣？实际赵姨娘是得到了贾政的宠爱的，否则赵姨娘是没有市场的。这些我也分析不清楚，但是我觉得贾政很多地方的表现，他也有他的真诚的一面。他管教贾宝玉，他那么激动，对他听说了贾宝玉的某些行为呀，他激动到那一步。尤其是在元妃省亲的时候，他见到他的大女儿。因为他行君臣之礼，他给贾元春跪下。然后就说今上，皇帝如何伟大，如何好，说你的任务就是好好地照顾好皇帝，“照顾”这个词当然是现代词，就是不要考虑你的爹妈已经是残年，已经岁数大了。这个话说得太辛酸了，这话说得简直是已经忠得一塌糊涂了，忠得涕泪交流了。我每次看到这的时候，我眼泪都出来了。我觉得贾政给女儿直挺挺地跪在女儿面前，好好照顾皇帝吧，我死了就死了不要管我了。这个老头子不太老，那时候贾政多大，按那个年龄，四十来岁。如果是他写作的话，现在还算青年作家。可是当时不行，但是呢又非常明显的，贾政的那一套是一切都实现不了的。做官他实现不了，再一个管家他也实现不了。管家那一套能够招呼一些的还是王熙凤那一套，而王熙凤是根本不管那些的。所以除了人生的荒唐，除了家道的衰落，除了人伦和人情的恶化，还有价值的失落。所以呢，它是一把辛酸泪。一把辛酸泪里头还有一个暗示，还有一个含义。就是说呢，他写得非常真实，刚才我们讲了荒唐的一面，你如果只有荒唐没有真实，它就没有辛酸。荒唐的故事也可以写得非常好。那是一个喜剧，那是一种智力的游戏。你站得非常高，你嘲笑人生的这些体验，你解构人生的这些体验。人生的一切在当时看得很了不起的，不得了的这些体验，都有它可笑的那一面。爱情，爱情在我们文学里头是最美好的东西，是被多少人写的东西。但是美国有精神病学家，他研究，他得出一个结论。就说爱情是精神病现象，因为它完全符合精神病的各种定义。比如说幻觉，对方明明就是很普通的一个人，你非把他看成一个白马王子。或者你非把她看成朱丽叶，或者非把她看成天使。人家从这个观点上也可以，这是事物的一个方面，就是你洞悉了它的荒唐性，你用一种科学的观点，你或者用一个智者的观点，你嘲笑这种荒唐，你解构这种荒唐。让你感觉到原来有些你活不下去呀，死死抱住不放，一脑门子的官司的东西，看完这小说以后，你一看纯粹冒傻气，这是一种。

但这样的作品它不辛酸，这有什么可辛酸的。你看着哈哈笑，哈哈笑，一直笑底，越笑越机灵，越笑越聪明，笑到最后你也变成一个冷血动物了。这也不行了，所以辛酸泪这个意思呢，它包含着一个意义，就是它非常真实，它非常可信。《红楼梦》它有许多不可信的东西，《红楼梦》里头有许多不可信的东西。

譬如说刘姥姥想来就来，来了就受重视，来则必胜，说什么都特别合适。这刘姥姥简直神了，她用粗话，但是她都特别得体，特别合适，而且要什么有什么。王熙凤拿刘姥姥开涮，给她又是脑袋上又插花，又擦粉，脸上又抹胭脂又给弄什么。别人就骂王熙凤，说你别糟贱人家，你给人家涂抹成一个老妖精了。刘姥姥说不碍事，我小时候就喜欢这个，就喜欢那些红的绿的。你看这刘姥姥简直比公关学校毕业的研究生还强呢。如此之熟练，应付自如，装傻充愣，哄得人都高兴，这可信吗？有很多东西不可信，但是你总体来说你又非常相信，为什么？就是我说的事体情理，因为它有大量的可信的情节。写林黛玉的那些心理，写贾宝玉跟她怎么斗嘴，你就觉得它可信极了。我最喜欢的一段就是描写贾宝玉到处闯祸，先是为锁啊，玉啊，把林妹妹得罪了。得罪了以后呢又随便说话，又把薛宝钗得罪了。怪不得旁人把宝姐姐比作杨贵妃，你到底是长得富态些。这个贾宝玉真是罪该万死，真是讨厌，你怎么能跟一个女孩子这样讲话呢，太没有教养了。然后他又跑到他妈那儿去，跟金钏在那儿死皮赖脸捣乱。贾宝玉的这一面，他这一面他绝不是反封建的英雄，他是无赖呀，有无赖的一面呀。把金钏又害死了，然后回怡红院的时候，开门开得晚了一点，一脚踹到袭人的怀里，把袭人都踹出血来了，袭人都吐血了。你看看他的这种行为，到处闯祸，到处捣乱，但是他本身呢又不是那种特别坏的人，说老实话。这些地方描写得何等真实。它这种非常真实的人和人的关系，人的这些东西和那些不太真实的，带有夸张性的那些描写结合在一块，这才是小说。你只有真实的一面的话，它不会有那些趣味，不会有那些吸引人的地方。

但它有些地方又有夸张，有些地方它又有牵强附会，有些地方它又有拉扯。还有些地方甚至于你感觉到是曹雪芹借着人物的口来讲他要说的话。比如说抄检大观园的时候，探春突然讲了一段话。像我们这样的家道要完蛋也还得有个过程。但是呢我们会自杀自灭，果然现在自杀自灭了，这说明我们这个家完了。那段的纲上得太高了。这个批判呢，太高了，你怎么看，那个探春那个时候她不至于这么刺激。探春并不是离经叛道之人，她敢上这么高的纲，从根本上把荣国府的命运给否定了。我怎么看怎么它是曹雪芹的话，不是探春的话。小说家他是“假语村言”，它里头有许多东西并不是就是照相式的，摄影式的对现实的记录和反映。但同时呢它的最根本的东西，它又是从人生的刻骨铭心的记忆感受到的，所以它叫做一把辛酸泪。

都云作者痴。“痴”呢是两个意思，一个是痴迷，一个是痴狂。我们可以从正面来说，痴的意思它就是执着。一个是艺术的执着，一个是爱情的执着，情的执着。痴并不是傻，并不是一般性的傻，并不是智商低。但它解不开，永远解不开。所以曹雪芹在《红楼梦》里头，他经常陷入一种自相矛盾的地步。譬如他一上来就写大荒山，无稽崖，青埂峰。他一上来就写说这些都是虚妄的。大家看着我这个书，茶余饭饱之后，看着消遣消遣，付之一笑。也就不要去追求人生中那些追也追不到，得到了也保不住的那些东西了。这些都是过眼烟云，转眼就过去了。他不停地重复他这些话，但是他真写到这些东西的时候，你就觉得这东西不是空虚，这些东西它刻骨铭心。有这个经历和没这个经历是不一样的。包括写到秦可卿的丧事，和元春省亲的这个大喜事，还有他们吃喝玩乐的，享受生活的那种情景。我觉得你可以从他的笔触中看出来，曹雪芹写到这里仍然充满着得意，仍然在炫耀。别人你写不了，你没有见过那世面，你没进去过，人家吃的人家喝的，人家的规矩。王熙凤搞“智力支援”，上宁国府协助办丧事期间，协理宁国府。去的时候带多少随员，到了那儿之后怎么站开。哎呀，真有派，那个你写得出来吗？咱们写得出来吗？所以他这是一

种自相矛盾的东西。他一方面说美人就是骷髅，可是你写得美人在没有变成骷髅以前她是美人，她不是骷髅。你看你永远会觉得林黛玉是骷髅，你不会觉得晴雯是骷髅，鸳鸯也不是骷髅，就连小红也不是骷髅。所以这里他有一种痴，这种痴是对艺术的痴。这个也是很有意思的，这个痴是用什么作为价值标准呢？基本上是用实用主义，用利害的观点。但你的艺术有什么用呢？你吭哧吭哧一辈子就写一部《红楼梦》，你有什么意思？你的一生在当时来说不是毫无价值吗？你连科级干部都没当上，是不是，你也没有铁饭碗，也没有退休金。写了《红楼梦》也没有加入作协，也没当理事。你有什么意义？这本身就是一种痴，所以艺术永远是痴人的选择。

那么第二个痴就是爱情，爱情你可以不那么痴，刚才我不说了吗。爱情那是神经病，所以我们最容易责备一个人的痴的，一个是痴心于艺术，痴心于永恒，痴心于一种非功利的这样一种精神的升华。第二是痴心于情，用一种与天地同辉的，与日月同在的，与江河一块奔流的，这种情感来拥抱一个人，来爱一个人，来为这个人付出代价直至生命。你有过这么一次体验，痴过这么一次，我觉得挺棒。所以呢，都云作者痴，这里头既表达了曹雪芹作者对艺术的痴，也表达了他对爱情的痴。

谁解其中味，第四，谈一下谁解其中味，这个事情麻烦了。“谁解其中味”这个话你可以把它从很多方面理解。就说它除了表面的这些，因为《红楼梦》是雅俗共赏的。一般的说有高小文化程度的人都可以读，都有可能把它读下来，初中没上过都不要紧。但是你能不能理解它的味道呢？就是说它的文本的后面还有一些什么意思呢？

谁解其中味，就是他还有很多话要说，不能说。由于各种原因，而且语言文字它有一种特性，就是在表达出很多东西来的同时，它又隐藏着一些东西。任何一个东西当要用语言说出来以后，它就局限化了，而且隐藏了。譬如说你爱上一个人，你爱上一个人，你觉得无数的话要对他说，这时候她问你了，他说你爱上我了吗？是，你为什么爱我呢？你想了想，我爱你能写能算能劳动，我爱你下地生产他是有本领。完了，你这么一说你这个爱情就不像爱情了，他一清楚两条，完了。所以语言是表达的最重要的方式，有时候是惟一的方式，但是语言有时候又是表达一个坟墓。当它变成了语言以后，你自己把自己已经捆上了。而且最重要的那个内容，最重要的那个味，是无法用语言来表达的。《红楼梦》里头还有许多无法用语言来表达的东西。所以很多人探索《红楼梦》，对《红楼梦》做出各种稀奇古怪的解释，各种精彩绝伦的深刻的解释也有，稀奇古怪的解释也有。就是说人们一直有一种冲动，希望在现存的符号系统之外，或者之后，再寻找一个密电码式的符号系统。就是人们老希望知道一个秘密，知道自己所未知的东西。《红楼梦》已经出了一百五十年了，那么多人读它，那么多人评论它，那么多人研究它，但是谁解其中味？我们解了它的味了吗？我们解的这个味对吗？后边还有多少味可解呢？还有多少谜《红楼梦》之谜能够破出它的谜底来呢？它只有一个谜底吗？还是有好几个谜底？就光仅仅一个衔玉而生，它的味道在哪里？仅仅一个冷香丸它的味在哪里？仅仅一个麒麟它的味在哪里？很抱歉我们答不出来，所以也许我们今天说了半天，离《红楼梦》真正的味还甚远甚远。

主持人：王蒙先生讲了一句话，我印象非常深，我也感触非常深。就是他由痴来讲，痴是对艺术的献身。我想我们作为喜欢古典名著，喜欢《红楼梦》的读者也好，喜欢中外的任何的名著的读者也好，作为写作的作家也好。我想我们都要有一种痴的这种情怀和精神去写作，去解读作品。你才能以痴的灵性，这种性情，这种人生的感悟，去接近那个伟大的灵魂。让我们感谢王蒙先生今天给我们带来的精彩演讲。

《新解 红楼梦》之十五：

周汝昌答疑《红楼梦》(上) ——周汝昌

内容简介：

《百家讲坛》《新解 红楼梦》系列节目播出 14 集之后，受到了广大红学爱好者的热烈反响。红学谜们通过邮件向我们提出了很多自己感兴趣的红学问题。我们再次将我国德高望重的红学大师周汝昌先生请到《百家讲坛》，为广大的红学爱好者答疑解惑。有的观众问，如何理解曹雪芹的创作动机，如何理解他本人的经历、个性与后来文本的关系。他是不是因为不甘于无材补天，故写作以求自正，把写作作为得到社会或历史承认的手段呢？还是只为一吐胸中之气？

周老先生认为，曹雪芹写作《红楼梦》不是一个很简单的事情。甲戌本开头题的那一首诗的最后两句，就是“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”，这是血泪的写作。不是闹着玩儿，不是为了消闲解闷。

有的观众还问，《红楼梦》的核心主题是什么？周先生对俞平伯先生的色空说作何评价？

周先生认为，甲戌本开头的一首七律诗，前半和后半是两截，前半说“浮生着甚苦奔忙，盛席华宴终散场，悲喜千般空幻渺，古今一梦尽荒唐。如果单看这四句，俞老先生有道理，这不是万境归空空观念吗？但是周先生不赞同，因为后四句变了。前面是一个引子，那是以通俗的见解价值观念来起头，引读者看是这么的，但是它后边说，“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”。这是色空吗？曹雪芹要写人，人怎么来的，这是一生的阅历。这个阅历是什么造成的？社会、人与人的关系、人与天地的关系，人与物，物我的关系，千头万绪的关系，都用他的这个手段纳入书中，是这么一回事，而这些恰恰与色空观念相反。

主持人：朋友们大家好，欢迎来到文学馆。《百家讲坛》《新解 红楼梦》系列节目已经播出了 14 集，受到了广大红学爱好者的热烈反响。我们也不断地收到朋友们的来信，而且也提出了很多自己感兴趣的问题。那么今天我们再一次将我国德高望重的红学大师周汝昌先生请来文学馆，为广大的红学爱好者答疑解惑，让我们先向周老表示衷心的感谢。

为了让观众朋友和现场的朋友更好地参与我们的节目，一个月之前，央视的国际网站就已经在网上征询有关《红楼梦》的问题。那么今天现场的朋友也陆续地交给我一些问题，问题很多，我只能是选择有代表性的，向周老发问。请周老一一解答。我们先请周老解答一位网友的问题。这位网友说，首先向周先生表示致以诚挚的敬意，他想问的是如何理解曹雪芹的创作动机，也就是如何理解他本人的经历、个性等等，与后来文本的关系。比如他是因为不甘于无材补天，故写作以求自正，把写作作为得到社会或历史承认的手段呢？还是只为一吐胸中之气？

周汝昌：我们即有问必有疑，如果没有疑就不会有问。“疑问”是连着的一个词，这个事情是一切事业不仅仅是什么红学考证，一切的学问、学识、事业都从这里开始。如果没有疑也就没有进步、前进。那么一切糊里糊涂，你怎么说我怎么听，也不动头脑，也不打动心灵，那就没有什么疑可言。所以这个疑是非常重要的。说到根本我坐到这里，好像是充当一个解疑答疑的人，其实不是。我本人头脑里装着很多的疑。我今天此来不是冒充

解疑者，而向诸位朋友，咱们共同商量，我向你们请教。好了，我不多费时间。我就先回答第一个问题，我想曹雪芹写作《红楼梦》不是一个很简单的事情。甲戌本开头题的那一首诗最后两句，就是“字字看来皆是血”，血泪的写作。不是闹着玩儿，不是为了消闲解闷，也不是像某些作家为了自己，作为一个著名的著作家，我必须要有作品不断产生或者说因为偶然的机缘，我要写一本书，不是的。跟今天对于小说家、创作家的这种观念、概念，完全是不同的。曹雪芹开始写作的时候，大概年龄不是很大，甲戌本成型的时候，不过是乾隆十九年，甲戌。乾隆十九年依照拙说的推断，他年纪很小那个时候，他的写作，脂砚斋批里面不说得清清楚楚嘛，说雪芹“旧有《风月宝鉴》之作，余睹心怀旧”。我看见这个新稿了，我想起那个旧作来，“故仍因之”。这故仍“因”就是沿袭、不改。这个就有两个解释，一个是有人说“故仍因之”仍旧是采用了《风月宝鉴》的名称，让它作为本书的别名；另外一种解释是说，我把《风月宝鉴》的部分也纳入这个大的新稿里边，那这样的解释就是《风月宝鉴》仅仅是一小部分。把它也拆穿加以巧妙的安排，成为新书新稿的一部分。这两种解释我们不敢做判断，都有可能。我要说的是，可见他开始写的时候是《风月宝鉴》，如果这个判断是正确的，也不敢保，《风月宝鉴》写的是男女关系，什么贾天祥正照风月宝鉴，贾瑞看见凤姐起了不良之心这一套，这一套我们想一想，跟他后来，与十回以后完全不协调，那后面那个沉痛。我也不会说，大家都有感觉，跟前边不是一回事。那有可能，前面是《风月宝鉴》，我说的这些话的意思是说，作为一个年轻的少年，开始创作的时候，受了一些明代小说的影响。比如说大家都晓得的《金瓶梅》，还有很多，那简直是不可计数的，那一种的才子佳人，高一点的，低的就是风月笔墨很淫秽，那曹雪芹太熟悉了。所以开头批评那些书，坏人子弟，这里面都有内容，有专指。所以他如果年轻的时候，受了这个影响，他也要写一种比较高级的《风月宝鉴》，可能的。但是他写来写去，他随着年龄，随着人生阅历、学识的加深以及自己心灵的那种开发，对人情世故乃至宇宙、天地、万物都有了感受，到这个时候当然跟他开始不同了，大大不同了。那个层次、那个级别、那个规格、简直是无法作比，这是我个人的想法。如果是这样回答您这个问题，非三言五语可能说了。这里头包含着，到了他后来说是“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”。流着泪，血泪写，那还是作小说，那已经超越了今天一般人，特别是西方观念中的小说的那种性质、功能、题材。我认为差得太远，这不是一部小说了。貌似小说而非小说，我的看法是中华文化的文史哲无所不包。您要是这么一回答，我怎么能够用三句话来说，说它这是一部什么书？他为什么写作？就很难。我这个回答，这是一种不一定是回答的回答。我这么说一下让您体会，这个不是一个简单的事。而且后来甚至有研究者这样看，说自从他和脂砚斋经历千难万苦，后来重会，那脂砚斋发生的作用，说你不要再写那种老形式的那种小说，《风月宝鉴》。你应该把你整个心声，今天的话就是生命灵魂都纳入其中。曹雪芹大为震动，好，以后的笔墨完全不同了。这也是一种我认为很有意义的解释。但是是否如此，我们只能说我们都是推想、假设，我们看看这位伟大的作家，思考他的生平、经历，只能够是这么一回事。这个是我这么一点拙见，不成回答的回答

主持人：这还是一位网友的问题。他问面对一部作品是直面已经成为客观存在的文本及其社会效益，而不去纠缠作者原意呢？还是从作者本人的思想倾向、创作缘由入手，才能够更好的理解作品。

周汝昌：这个问题提得也非常好，很深刻。也就是说严肃对待我们怎么样阅读理解这部伟大的著作。这不是一个消闲解闷的问题，我一听这样的问题，心里就有感受。我想这

个问题是提了两大方面。就我本人那么一点微薄的经验来说，我弄了50多年近60年红学。其实就是这两大方面并行不悖，也没有偏废。一个就是文本。有很多人批评我，说周汝昌他弄的都是外物，研究什么曹雪芹家世，一切乱七八糟他都研究，他就是不研究文本本身。人家说你不是看的是《红楼梦》吗？你那是什么呀？我说他大概对我的著作不完全理解，我从和胡适交往，我是一个在校的学生，不知天高地厚，知识浅陋，就是胆子大。我要涉足于这一个领域，这个时候我从哪一方面入手，是今天大家所说的那个文本。我就没有离开版本，我和胡适争就是争这个，今天你给程乙本作序，让汪原放标点、分段，新式的格式，把西方语文的一切形式、外貌都搬到我们中华语文的上面来，有了一定的方便性，受了读者的欢迎。但是也硬搬硬套，不适合我们中华语文的那一方面，也很严重，甚至于还有破坏。这是我那个时候少年理论的一种理解，我说我要发誓，不要你这个程乙本这个坏本子。我们应该校勘一部最好的接近曹雪芹原文的本子，我和胡先生争，胡先生大度，一点都不在乎。我说的一些少年气盛不太客气冒犯的话。大学者，仍然平等对待我、和平待我，并且表示你要想做这个工作，我尽我的可能帮助你，借给你书。我的红学开始是从文本，就是这文字本身，一字一句，哪个是曹雪芹的原文。你连原文还辩不清，拿过来说曹雪芹长曹雪芹短，哪里好哪里坏。我们怎么说了，这没法讲的道理，一直在那里流行。所以我这个少年就是看不通想不通，要争，那么我怎么是离开了文本的一个研究者呢？所以大家不理解我，这样子回答您，好像是题外的话，不题外。您的问题就是说我们到底是注重文本的那个字句，还是你弄的好多曹学，曹雪芹的家世、生平、朋友？人家批评我，你考是朋友的朋友，亲戚的亲戚，说我糊涂了吗？我为什么这样？你了解曹雪芹怎么了解？把曹雪芹孤立起来？真空中跟社会分离，跟历史、政治、背景也分离。他的亲戚朋友是这一伙人，一类人，有亲切关系的人，了解他的人，你从他那里获得曹雪芹的信息，今天是信息世界，我们是做这种工作。我们闲着，有那么多的闲功夫，去看他的朋友的朋友，亲戚的亲戚，这不可能，也没有那样的道理。所以你看一看曹雪芹留下的史料那么一点点，我们是费了这样的大事情，从外围一圈一圈地往里找，这个曹雪芹，原来他有这么多方面的特点、特色，他个人的性情，心灵，他的交往，他的一切是吧。这个明白了，然后你再读《红楼梦》，哎呀！他原来说的是这个。我原来就看那个字面，什么故事，你长我短，姐妹姐妹，你看这两者能分离吗？你不了解曹雪芹的头脑、心灵、感情、环境、处境、命运，你能看得懂《红楼梦》吗？我不相信。我们一切工作是为了更好、更正确地，更接近地先理解了曹雪芹，这是怎样回事，然后再说你的感想。我认为这个好，我认为这个不对，那是你的事，我的事，而不是曹雪芹的事。可是当你还没有真正了解、理解曹雪芹，你就说长道短，这是无根之木无源之水，那不都成了白费了吗？那让曹雪芹于地下听了，哈哈一笑说：你这跟我没关呐！

主持人：还是一位网友的问题，问了两个问题。第一个问题很大，他问周先生认为《红楼梦》的核心主题是什么？第二个问题又很具体，问对俞平伯先生的色空说作何评价？

周汝昌：先说冒犯老前辈色空观念的几句话，然后再说那一部分。先说反的再说正的，我这个话不太客气，把俞老先生的这种色空观念说做反的，我是不同意的。你说里边没有色空观念，那不是很分明嘛。以文本为据，说的是。特别是甲戌本开头有一大段，后来给删掉了，四百多字，说是那个僧道坐在那里，长谈，海阔天空，谈来谈去，人生万事。到了最后是万境归空，一切繁华都成为过去，那怎么不是色空观念呢？你怎么说人家俞平伯看得不对了？好，这是你的理由。那我就辩论了，我们是开辩论会啊。俞老先生这样的看

法对不对，任何人都可以评论，在座的诸位，甚至还有俞老的亲友，决无不恭不敬之意，这一点我要说明。然后我说我的学术见解，就是说设这个一僧一道，到了全书里头起什么作用？一个大问题，当时曹雪芹为了作小说，为了给一般市民，还不是文人、学士，也不是为了今天像诸位这样的读者，这个历史事情一定要分清。他不设这些没人爱看，上来就得有点神秘色彩，把你引下去。从女娲补天，然后一僧一道，这都是给你安排一个似朦胧似梦幻的东西，这个大概是说着玩吧。而里面暗暗埋伏下正经大事，他是这么一个手段。你怎么能相信说这就是主题了，最好的反驳就是我现在已经引了，我再再说一遍。甲戌本开头那一首七律诗，你一看前半和后半的两截，前半四句我背一背不一定正确，浮生着甚苦奔忙，浮生就是人生，曹雪芹这首诗，不知是谁题的，是脂砚斋还是别人？胡适先生认为这是曹雪芹本人的。作完了这部书最后题的，他说人生着甚苦奔忙，你干嘛这么苦奔忙？为财、为名、为利，每天都这么奔忙，他是这个意思，盛席华宴终散场，就是再好的聚会、盛大的宴席，到后来也得散伙，最后散场。悲喜千般空幻渺，人生这一生尝的苦辣酸甜的百味，悲喜辛酸都是空的，渺茫的，都不算数。古今一梦尽荒唐，古今历史上的万人万事，英雄、豪士、帝王、将相通通都完，没有，都是荒唐事，你看这四句，俞老先生有道理，你瞧这不是万境归空，色空观念吗？佛家就是说所有天地之间都是色，相就是看得见的，但是呢它是无有的，最后没有，那俞老先生有道理，人家没有说没有凭据的话呀！那我怎么说呢，你为什么不同意啊，我说我也有理由啊，你再看看后四句，怎么说的，后四句变了。那是一个引子，那是以通俗的见解价值观念来起头，引读者看是这么的，但是它后边说了，漫言红袖啼痕重，也不要说，你就不在话下，红袖是一个女的。这个指谁，暂时不扯。啼痕就是那个流着泪的痕迹，重，哎呀！那个泪简直，这空吗？那个红袖那位女性她那么伤心流泪，她空吗？她要空了，她干嘛还伤心？这都是无所谓，都过去了。悲也是假的，喜也是假的，我这高兴。是这么回事吗？底下又说了“更有情痴抱恨长”，情痴就是曹雪芹啊，他临死恨也没解。他的朋友不是说，邨下才人应有恨。这是挽他死了的诗啊！他死了恨还没消。抱恨长，没完没了的这种恨，这个恨不是仇恨，汉字不要那么死解，这个恨就是一腔的感慨，还是我刚才说的宇宙、天地、万物、人生、社会、政治什么什么经历都在这，无以名之的这么一腔仇恨，抱恨长，为了这个写作，这是空吗？最后两句我刚才不是引过了吗？再说一遍，结局了，正因为红袖在那里哭，著书的人在那里哭。血泪写成的，字字看来皆是血，一滴一滴皆化血，十年辛苦不寻常，这是色空吗？我要是色空我出了家做和尚，我写《红楼梦》我吃饱了撑的，世上有这个道理吗？所以我根本不能同意俞老的色空观念，说一部《红楼梦》这个大书不值十年辛苦，是为了宣传一个色空观念，你们诸位看开了吧！看破红尘，无所谓，今天你去旅游去玩玩吧，你听这干嘛。好了，我答了一半是吧，可是这一半当中已经把那一个问题也回答了。结合第一问，那不是个消闲解闷的问题，他要写人，人怎么来的，人生，所谓人生者，这是一生的阅历。这个阅历是什么造成的？社会、人与人的关系、人与天地的关系，中华神话讲天人合一，人与物，物我的关系，物代表外物，我代表我自己的心灵情，千头万绪的关系，都用他的这个手段，纳入书中。它是这么一回事，我认为跟色空观念，恰恰相反，好了。

主持人：光挑网友的问题，现场的朋友该觉受到冷漠。这个问题是问周老曾提出过《红楼梦》本有一百零八回的观点，可脂批多次提及百十回，究竟是脂砚斋的说法对？还是周老的说法对？是否能说造成两种说法的原因是因为书稿未定而造成的缘故？

周汝昌：我毕恭毕敬，竭诚回答您这个问题。您这个问题听起，好像是个数字、数目

的问题，又不对了。这个涉及到整个《红楼梦》的大布局大章法。乃至整个内容的问题，确实提得好。而且我对这个问题作过一些思考。这个一百零八从哪儿来？是否我造出来的？我自己认为不是。我已经说过多次，今天再简单重复一下，这女娲炼石这大石头他说得很分明，他先说高十二丈，这个时候脂批就说了这个十二，照应的是正钗，正钗十二名。然后他又说了，这个大石头是正方形，正方者每边相等，每边多长，二十四丈，是高的一倍。二十四丈，四个边，一乘是九十六。这个脂批又说了，这照应副钗，这副钗不仅是一副二副三副，很多副，层次。九十六个都是副钗，只有十二个是正钗，十二加九十六恰恰一百零八。那这个不是我造的，书里的。你不是重视文本嘛？我这个是文本证据，你再批评周汝昌不对，那不行，我得找律师开庭打官司。这是说笑话，也就是说，我怎么错的呢？有人当然可以不同意，学术问题，我没有说强加于人，你非说你得承认我的一百零八，我也没有这意思。然后再一个证据就是，根据脂批透露书的最后是情榜，他明明白白说，他只看了一部分开头，正钗是谁谁谁，第一次还数不清，第二次自己改正、补正。正钗十二副钗十二再副还是十二，如此简单说下去，到了九排包括一排正钗，八排副钗，这是九排。九是古老的中华文化品评人的格，叫上、中、下，品评艺术品、书法，都是用这个办法。上、中、下，上里边又分上、中、下，中里面又分上、中、下，中上、中中、中下，下又分上、中、下，九品，古画叫做九品中正。这是一个中华文化的传统，九排，每一排十二，这么一个简单的小学乘法，又是一个一百零八。那我这个一百零八论难道是毫无根据吗？这是第二。第三你说小说都是一百回，一百二十回，还有多少回，你怎么来了一个一百零八？哪里有？没听说过。《东周列国志》一百零八回。乾隆时代的另一部小说也印出来了，早印出来了叫《歧路灯》，歧路，走岔路了，可东可西。一个灯，指明你应该往这边走，那边是邪路，这一部书是劝善书。也是写一个败家子，浪子，也是结交戏子，胡作非为，最后归正了，浪子回头。这部书，我的认识针对《红楼梦》，里面有位少爷那是贾宝玉的对头，多少回？一百零八回。我认为这位乾隆作者肯定知道曹雪芹原作是一百零八，否则的话，他为什么是一百零八？贾宝玉住的叫怡红院，他那个少爷住的叫碧草轩，也是一个轩，你用红我用碧，碧是绿颜色的那个碧。怎么回事？偶然吗？好了，简单说，我举这三证一百零八，一百零八是我们中华文化里边最喜爱的一个数字。庙里撞钟紧十八慢十八，不紧不慢还十八，也不知道怎么的，撞钟的那个节奏一共是一百零八。多得很，我不再费时间了。那您的问题是说那脂砚斋批了没说一百零八，他总说后半部，后至三十回，后至数十回，那怎样回事？我回答您这个问题，完全是一回事，也不是矛盾的。原来脂砚斋批的那个时候，不是八十回是七十八回。贾宝玉读《芙蓉女儿诔》流着泪，沉痛地读那一篇大祭文，读完了之后，嘎然而止，这后面没有文字。后面一小段结尾七十九，八十回，这都是后续的，为了传抄、卖。传统观念一定要有个整数，凑了八十回。七十八是原稿，七十八加上后至三十回，七十一，三十，一百。还有个八恰好一百零八回。总结一句话，重要人物就是女儿一百零八位，针对《水浒传》的一百单八将绿林好汉。《红楼梦》一百零八位女儿，脂粉英雄一百零八名，这都是文化内容，而不是文字、数字游戏，内容深刻得很。脂批的后至三十回说的几次，一点都不错，三十回加七十八，一百零八位人物，回目、回数也一百零八。这是我的拙论，也不一定就是定论，仍然供你参考。

主持人：那么对《红楼梦》的研究已经超过一百年了，关于红学的研究有很多可以说是达成了共识。就是红学家们对某一个问题的看法，这也是不争的，但是很多就像《红楼梦》是谜学本身一样，这个谜也是解不透的。那么现在的这个问题就是请周老谈一

谈今后《红楼梦》研究的方向和重点

周汝昌：我没有想到今天咱们这个交流会，规格很高，提的问题都是很有意义的。还从我刚才说的那两大线路，那是胡适定下来的，也不是说人家定了什么，就是说他着手一方面研究文本，一个甲戌本，后来看到了庚辰本。他们原来不重视那个戚续本，戚续本是宣统三年民国元年，两次印了八十回，最早出现的脂批本。可是没有一个人理，怪极了。这个传统一百二十回的这种势力，被高鹗骗得死死牢笼。那个真本，那个接近真本的八十回本，带脂批的没有一个人认识。到了胡适这里，那是上世纪二十年代，1921 作考证开始，以后不断地修整补充。到 1924 年鲁迅先生立刻著书，整个接受了胡适的考证，写在书里。《中国小说史略》是红学史上的一件大事，你看这个进展。当时胡适的工作，一个是版本，一个是作者。那么后来的这个所谓的新红学，一直没有离开这两条路，不是没有离开两条路，不是说我要继承胡适还是张适，李适，没有第三条路。你不从这两条路开始入手，你研究什么？这不是笑话吗？说是一研究版本一研究曹雪芹，就是胡适考证派。这思维逻辑是怎么弄出来的？我很奇怪，要说你来，也撇开版本，也不看曹雪芹何路人，怎么回事，你研究《红楼梦》你还有成就，你有第三条路，这就是说那是中华文化吗？那你可能是比较文学，西方哪个小说，怎么的。跟《红楼梦》的人物性格比，人物形象鲜明，那根本就不是咱们这个《红楼梦》是吧。这么一说到到了回答您这个问题的后半部，到了要害的地方，噢！好了，您可以说你们那些版本、作者、家世，一切一切，姑且我们放一放，认为有点成就，还有些问题以后讨论，那么以后往前展望吧，不能老是那一套，太好了，我本身就是这意思。你总是这个，这不是烦死，人家读者都嫌讨厌，你们还会不会点别的。我也是读者的一位，咱们是共通的感情，好了，你就问了那最后怎么办？这个又是我个人之浅见。专门研究文学的一个路子，是你从中华文学史大范围，缩小一点，小说史，稍微收缩一点。你从这两个大的史的方向，流变发展，并且结合现在的创作，你看我们中华文学小说，经验教训是什么？从这里吸取什么养分，今后向哪个方向发展，是不是都学西方的小说，有没有你们中华小说的特色，这一个大方向。另一个方向是中华传统文化，这个比文学小说更要广、更要高、更要深。根据我个人的理解，《红楼梦》不是一部简单的小说。我刚才已经说，它包含文、史、哲，还有很多，这是简单说。从这个方向探讨下去，是无穷的前景，灿烂辉煌，看看我们中华民族文化的基本精神都是什么，算一算账，基本理解，有哪几点，曹雪芹怎么对待这几点，他怎么看。他又有什么继承发展，他又有什么新的发挥、新见解，都在这里。往前看，咱们要不要咱们中华民族文化，要。要，你要离开《红楼梦》我敢这么说，你光看孔子、孟子，不行。不是不行，是不够，太古老，离我们的距离远了。你找一个近现代的，跟我们的关系最密切的，能直接打动你头脑心灵的，是哪一个作品？《红楼梦》。好，回答您。

主持人：红学家们和周老的答疑，我想无疑为我们喜欢《红楼梦》的朋友开启了一扇重新解读《红楼梦》的小窗。如果当您再次捧读《红楼梦》，并能够更好地识解其中味，那也说明我们的节目、我们的讲座做得不错。最后让我们向 86 岁周老先生表示最诚挚的感谢。

《新解 红楼梦》之十六：

周汝昌答疑《红楼梦》（下） ——周汝昌

内容简介：

在这一期节目里，周老先生主要针对《红楼梦》人物与广大的红学迷们展开对话。首先红学迷们先问周老一个林黛玉和薛宝钗的问题，问周老比较喜欢谁，哪个人物更好？

周老认为，我们首先要抛开高鹗甲戌本后四十回的影响，把这么一个伟大深刻的作品引向了一个狭小庸俗的小悲剧，钗黛争婚，二女一男，这么一个牢不可破的观念，重新思考一下。为什么《红楼梦》第五回中，这些女儿都入薄命司？书里叫做千红一窟（哭）万艳同杯（悲），为什么这样？他为了普天之下广大妇女的不幸命运而写书而流泪，至于小女儿个性不同，有点你长我短，吵吵小架，这个是很不稀奇的。当我们把高鹗那一大套都抛净了，重新再读《红楼梦》的时候，你再体会那个美，那个人和人的关系，真是博大精深，每一个女儿，她的长处短处，都很可人可爱。

还有的观众问，周老研究红学近六十年，想没想过续写《红楼梦》？

周老说，在上干校以前，就有朋友说你应该续《红楼梦》，我说那怎么行，我哪里有那本事。可是万万不敢，没有这水平。现在的问题是想续，不敢落笔，写过一个《红楼梦的真故事》，那不叫文学作品，那叫看相片，设想大致应该如何，设想也不完全准确，今天还有改变。写《红楼梦的真故事》的意思，那还不就是有意，咱们看看后边应该怎么样，但是不敢。希望有后起之秀来做这件事。

主持人：在上一讲，我们请周老就《红楼梦》的创作版本还有研究进行了答疑，接下来，我们请周老继续为我们现场的朋友和电视机前的朋友做解答。这个问题，可能朋友们非常关心了，就是问周老怎么看待林黛玉和薛宝钗，比较喜欢谁？要是在现代社会中，后者是不是比前者的生存能力要强？

周汝昌：刚才的这个问题是《红楼梦》的读者比较普遍感兴趣的问题。我有一个基本的理解，就是过去一谈钗黛的问题，是受了高鹗甲戌本后四十回的影响，把这么一个伟大深刻的作品引向了一个狭小庸俗的小悲剧。钗黛争婚，二女一男，家长跟着出坏主意。这个事情在旧社会并不稀奇，把这个东西如果写一百二十回大书，牵扯了六百多口子男女老少的角色。曹雪芹是为这个，流着血泪，“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”，十年是一个最小的估计。他恐怕有二十年，就是说他最集中的，最艰苦的十年，就是为了这么一个小悲剧，庸俗不堪，你想想这值几个钱？贾宝玉把玉丢了，因此神志昏迷，然后用块红布把薛宝钗一盖，这给你娶的是林妹妹，然后一揭红布，大吃一惊，天翻地覆，就这样。这是曹雪芹费了八十回那样巨大的精力，结果归结到这一点，我首先请诸位抛开以往二百多年的这种牢笼观念重新思考一下，这才是真正的疑，符合我们今天的主题。那么由这里说起，我认为再回答钗黛的问题，就不是什么难回答的问题了。

曹雪芹的本质是说在《红楼梦》第五回，警幻仙子招待他的时候，已经说得很清楚了。他喝的那茶，吃的那酒是千红一窟（哭）万艳同杯（悲），所有的女儿都是薄命司。他在幻境里面看的那个册子，没有一个好命的。你在这么一个伟大的主题思想深度之下，你去分别到底是林黛玉好？还是薛宝钗好？是不是薛宝钗很坏呀？跟袭人结成一党，暗地里向王夫人嘴边儿打小报告，说这个林黛玉不像话，拆散他们的美满婚姻。要把这一条牢不可破的先入为主的思路，你从大地方把它打破一下。曹雪芹是为了这个，要为了这个，什么叫千红一窟（哭）万艳同杯（悲）？为什么都入薄命司？他为了普天之下广大妇女的不幸命运而写书而流泪。你这不就完了嘛，至于小女儿个性不同，假设今天在座的年轻的女儿，

如果她们三个人是好朋友。日子长了，有点你长我短，吵吵小架，这个稀奇吗？这个就变成仇人了？我不相信，大学校的女生宿舍里，那你去看看，这不是笑话吗？所以鲁迅先生早就说了，不是那一群是白脸，这一群是红脸，好人从头到尾的好，好得简直无法再好，坏人从头到尾的坏。那有一句很俗的俗话，说头顶上长疮，脚心里流脓，坏透了。是这么一部作品的话，《红楼梦》不必要再看，这太无聊了。她们俩人性格不同，曹雪芹批评林黛玉，真的批评，你跟人家史湘云比比，人家是从未把儿女私情略萦心上，你天天时时刻刻就那点儿私情就这儿转，这还不是批评？所以林黛玉短处就在此，太自我，太狭小，没有世界天地。紫娟、雪雁她也大概没有太多的关怀，这么一个人。你要理解她，但她处境很可怜，我们同情她，有才、貌，好女儿，这个没人反对。比起薛宝钗来，天生的家庭环境，不知是由于什么复杂的因素造成的，薛宝钗生来那种性格，有点宽厚，有点世故，看事情看得清，注意人和人的关系，不这么小心眼儿。她看的面略微广一点，不愿意制造矛盾，我认为这个人有品德。我不认为她像高鹗写的跟某些丫鬟串联，造成一个奸党，一言一动里边都藏着杀机，暗害。哎呀，曹雪芹写的这样的女儿，他还干嘛写《红楼梦》，这样的女儿太可怕了。我不承认，反正我不这样读《红楼梦》。如果你这一点清楚了以后，如果你能承认。不能承认那是每个人的自由，你再看林薛、钗黛，有长有短。那个太世故，这个太什么，都原谅吧，她们并不是仇敌。后来到了几十回，薛宝钗非常关怀林黛玉。你那个药太热，你吃那个没有好处，不如用一点燕窝，你这里你不要再去要，你又要东西，有人多心，赵姨娘那里。我那里还有，我给你送点来。这一天下着小雨，林黛玉非常寂寞伤感，她就是这个性格，没想到，过了沁芳桥打着伞拿着灯，丫鬟提着灯。宝玉来了，风雨故人来，那简直说不出的那个欣慰，也没有几句话。哪儿来这么个渔翁？说什么呀，贾宝玉也不过去，照照，哎呀，林妹妹你今天气色好多了。你看看那个笔墨，那个美呀。哎呀，谈恋爱呀，我可真爱你呀，你是世界上最美好的美男子呀，咱们两人亲个吻吧。不能久坐，下着雨。说我走了。戴着笠，穿上蓑衣。棠木屐，北静王给我的，明天我也弄一套送给你，他跟林黛玉说。林黛玉说我可不能穿那个，我穿上那个不成了渔婆了嘛。说完了自己一想刚才说他是渔翁，我是渔婆。人家谁也没听见，她自己那里是，哎呀，渔翁、渔婆我们这不是成了一对了嘛，羞了，她是这么个性格，你看看是不是儿女私情，每一分钟都映在心上，错吗，一字都不错。

正在此刻，打着伞。我说是碧伞红灯，那个诗情画意。油漆伞是绿的，提的灯是红的，在小雨中渡过沁芳桥。翠月堤那边，衡芜苑那边，也有丫鬟婆子来了，也打着伞，送燕窝来了。我说句冒昧的话，这才是《红楼梦》的精华。你们读《红楼梦》注意这些地方了吗？那个美那个境界，你们光看那个，林黛玉哭鼻子，怎么奸怎么坏，是这么回事吗？我希望诸位把高鹗那一大套都抛净了重读《红楼梦》，你再体会体会那个美，那个人和人的关系，那个博大精深。那个女儿，每一个人她的长处短处，都很可人可爱。我们不是为了这个，你干嘛老弄那一套，钗黛争婚，这不是糟蹋了吗？所以我说高鹗居心不可测，乾隆皇帝和和珅安排的诡计，伪造的这后四十回，就是这么回事，谢谢。

主持人：接下来的问题就很有意思了，我想这问题一说出来，我们很多朋友就会觉着，我也一直想这么问周老，问周老，您为什么不续写《红楼梦》？

周汝昌：我和提这个问题的朋友，说我心中的诚实话。五六十年红学研究，都是准备工作。我昨天还跟朋友这么说，我今天在这里重复，老老实实。那一些都是因为可疑，真正符合咱们今天这个场合的主题，我一个一个地解这些疑，不是说都解了，而是说就我

的能力、水平、条件，我得出一个初步结论，我这么这么干了五六十年，我是为什么？为了了解真正的曹雪芹，真正的《红楼梦》。那后边缺了，缺的不是一个可以孤立起来的尾巴，这个尾巴是回顾反映整个大整体的一个重要部分。越是后边越是要紧，而这一部分没了，那么你这个红学，你这叫怎么回事呢？所以才创立探佚学，这是我起的名字，这是我建立的这门学问。我曾经说过，所有那几个红学的分科都可以，但是最要紧的最有活力的最富有生命力的最重要的是探佚学。不懂得认为无中生有，你们是猜谜算命。懂得，哎呀，这个太重要了，我们起码理解理解，后边怎么回事。然后前边，这才懂了，这个工作才是最重要的工作，前边都是准备、序幕，这一点我和诸位说一说我的心情。

一直到了今天，你都八十六岁了，你怎么打算？有朋友就鼓舞我，督促我，你是否你续一续？在上干校以前，就有朋友劝我，我的书里就引过，我不瞒人。我说那怎么行，我哪里有那本事。不，只有你。这是人家的话，我一听这话我高兴了，说我有这么大神通，当然自己觉得很光荣。可是心里也明白，万万不敢，没有这水平。因为你怎么能够跟人家曹雪芹比？不是比，你哪怕跟得上人家十分之一那还好，我有这个勇气，我试试。现在的问题是续，不敢落笔，写过一个《红楼梦的真故事》，那不叫文学作品，那叫看相片。设想大致应该如何，设想也不完全准确，今天还有改变。你想，我把所有的心理过程都跟你说了。写《红楼梦的真故事》的意思，那还不就是有意，咱们看看后边应该怎么样，但是不敢。但是呢，我深深记住了朋友的这种愿望，咱们看看想个什么办法解决这个大问题。

主持人：接下来这个问题，是针对宝玉的。我想这个提问者一定是个女性主义者，她的问题是那样的，金钏跳井，晴雯被逐，宝玉不做任何努力挽回，而且一脚踢得袭人吐血，这些就是他所谓“情不情”的表现吗？可不可以认为他的“情不情”要有两个条件，第一自己心情好，第二对方是美女。

主持人：说起来就话长，涉及到所谓后世从西方借来的一些观念，叫做自由、平等、博爱。这是资本主义资产阶级兴起以后的新的道德观念。那么有的研究者就把这种观念合在了《红楼梦》里边，特别是贾宝玉这个人物身上，认为这样解释宝玉这个人物，这个性格，这个性情，言语行动等等。刚才这位朋友虽然没有用这样的名词，实质上已经涉及到这个问题。我的意思是说，没有脱离历史。贾宝玉是一个富家公子，不能叫贵族，完全跟贵族，那个真正的严格概念是完全两回事。四大家族可以说，说他家是贵族，这个是不对的。我们只能说他是富家公子哥儿，八旗的人叫哥儿，公子、小少年。他那个尊贵娇养，他并不避讳。你看《红楼梦》怎么写，那个住处，那个饮食，那有多少大小的丫鬟。他并没有把自己伪装，装扮成一个什么人，一个另外的人。那是老老实实。他有大前提，他发了脾气，照样可以处置他的丫鬟。第一次他喝醉了，问晴雪我早晨泡得枫露茶，你怎么又给我端这个来？说李奶奶拿走了，给她孙子去了，哗啦一下子就把茶杯打反了。那李奶奶是你们的祖宗。这还不是公子发脾气，什么平等？春燕的妈妈还是干娘，不自揣量，一下子就进了怡红院，一直进到了宝玉的卧室，那大丫鬟说“快出去”，我们这个地方没有你的地位，你怎么跑到这儿来了？大大奚落了一顿，然后这个婆子临出去了，外面这个婆子说，嫂子你怎么连镜子都没照照就进去了。这个简直把人羞得无地自容。这叫平等呀？这叫博爱呀？这是资产的那个美德，那种真正的那种观念、概念呐？你们诸位自己去评论，我不敢，我对这方面知识很缺欠。我认为，《红楼梦》那个时代，二百几十年以前，他写的那个特殊的环境，历史条件，他自己的身世背景，他写得真真实实。他是个公子哥儿，一丝都不能脱离，他可以跟丫鬟发脾气，他跟晴雯那么好，最后弄翻了。我要撵她，我回

太太去，我不能要你，我受不了。结果一屋子人没有办法，袭人带头都跪下。他这才叹气，没法了，心软了。他有没有公子那个态度，那个架式，那个脾气，一切我们要实事求是。别拿那个高深的不着边际的那个理论来硬拌硬套，这个我们才能读懂《红楼梦》。

金钏的问题，你看怎么写金钏，第一次金钏上场，是大观园刚建立，省亲完了，娘娘传下命来，择好日子，让姐妹进园居住。宝玉呢，跟姐姐妹妹进去吧，一块，疼他。宝玉害怕，一步挪不了三寸，挪到正房来，上了台阶廊子底下，金钏在那儿，彩云在那儿。金钏第一句话，我这刚擦的胭脂你要不要吃呀？宝玉这个时候，哪里有那个心情，心里打鼓，这又要怎么训我。彩云一把推开金钏，人家现在心里正烦呢，你怎么还弄这个。你就说这个金钏，这个风格，一句话点出来了。那金钏就是个不好的人，这是个淫荡女子，你能这么体会吗？你这么浅薄看《红楼梦》那不就完了吗？整个没戏唱了。就说那个丫鬟，小女孩她取笑，说话随便，她们之间在底下那一层的活动在那里突然闪一光透一点，这个伏笔给后边打下。大夏天，进了园子到处鸦雀无声，到了王夫人房里，王夫人睡着，跟金钏说了这么一句玩笑话。一下子王夫人听见了，上去一个嘴巴。金钏是王夫人贴身大丫头，一生最受宠，最受爱。好比鸳鸯是贾母的贴身大丫鬟，那是生命的一部分。当时的关系，你们哪里懂。金钏气极了，就这一巴掌金钏受不了了。金钏如果是坏女人，你再打我两个嘴巴，反正我不是要跟宝玉搞关系吗？那算个屁。我说话这个粗，你们别笑。不这样你怎么表现？你怎么理解金钏？就这个金钏受不了，那还是好人。玩笑是玩笑，品节是品节，人格是人格，她活不了。但是，你这儿让宝玉负责，他确实调戏奴婢，他看着打了金钏，他还敢呆，他跑了以后，他知道金钏以后的命运是什么样的？他一直等到他弟弟诬害他，强奸奴婢的时候，他才知道金钏死了，你说他不救她，他怎么救？这就叫悲剧吧。

至于是不是“情不情”，“情不情”不是这么解释，上一个“情”是动词，下一个是名词。林黛玉的“情情”是以情对待友情，贾宝玉是以情对待那个不情，他即使是无情，不情，连石头、花、鸟、燕子认为他无情，水里的鱼儿我也以情对待，真正的大平等。物和我是一个，“情不情”是这意思，我不多说了，这个问题很复杂，好了。

主持人：王熙凤是《红楼梦》里特别鲜活出彩的一个人物形象，接下来的这个朋友问周老，如何评价王熙凤？

周汝昌：王熙凤是《红楼梦》里最关键的人物之一。我的论点是，一部《红楼梦》两大主角，男主角贾宝玉，围绕着贾宝玉这个大主角的一切的那些女儿是由此而展开。这一群女儿的薄命不幸，是宝玉悲痛的中心目标；另一部分女主角王熙凤，王熙凤主管的、发生关键作用的是后半部。家亡人散各奔腾，贾府的破败，众女儿的不幸，纷纷各自奔了前程。死的死、亡的亡、出家的出家、被卖的被卖、做了奴的做了奴，这个大主角围着她有责任。贾府破败，贾府的罪状里边包含着就有王熙凤的罪状、罪款，她的三千两银子破坏了人家的婚姻，害死了尤二姐，此外放高利贷。可能还有罪恶，曹雪芹隐瞒了吗？一字没隐瞒，公公道道，开诚布公。这个不好，可是，这个却给她下了定语。秦可卿的话，婶子，你是脂粉队里的英雄，曹雪芹把王熙凤看成脂粉英雄，女中豪杰，那个果断。处理这么一个复杂的家务，应付了各种的难以处置的问题，支撑这个大厦，微微欲倒了，她支撑了多少年。那个才干，那个人品，曹雪芹太敬爱、佩服，无以复加，所以她是后半部的主角。两大主角，双峰并峙，要这么看问题，要这样认识王熙凤。不要受高鹗的影响，说是她是个最坏的女人，她出了个坏主意，她破坏了自由幸福的婚姻。这那儿啊，你把王熙凤看那么坏以后，你就是等于你一点都不懂曹雪芹，你一点都看不懂人家那个笔法。这是怎么写，

怎么表现，哪里可以明说，哪里可以暗说，哪里可以旁敲侧击。文学嘛，看照片。王熙凤一名，女人，最坏不过。你爱看这样的《红楼梦》吗？谢谢！

主持人：这个问题我们希望周老简单回答两三句，我们也希望听到周老对这个问题的这个解答，一位朋友问，从《红楼梦》中您得出怎样的人生感悟和人生哲理。

周汝昌：我从《红楼梦》里边得到的人生感悟和哲理不是没有，但是也没有成型，也没有很清楚条理，这就是我的内心话。今天你把这个问题正面提出来，我只能草草临时说几句，这不成文章。第一有原则性，有人批评贾宝玉死看不上，这叫什么人呢，小流氓一个，这是简单的。复杂一点的就是说这个男孩儿，这个青少年没一点男子气，没有刚性，实在是不欣赏。为他写这么一部书这叫干什么，我对这点有感想，有感悟。你看他对什么人没有刚性，老话叫气性，没有一点气性。他不发脾气，也不在乎，也不生气，他对那些女儿心疼怜爱，他没有刚性。所以傅秋芳家的婆子出了怡红院议论他，里面就有一句，说他见了燕子跟燕子说话，见了鱼儿和鱼儿说话，看见星星月亮就自言自语，无辜的悲伤感叹。这个就是我刚说的物我平等。燕子，他认为那就是生灵、生命。它有感情，这才是真正的平等，不是西方的那个资产阶级的平等。另外，他有原则性。一种表现，听的不入耳的话，不搭。最大的不屑，那辩论了已经落于俗套了。你说这，那不行，你怎么怎么的。你说这话我不入耳，不搭。挨了打，林黛玉来问，哭得眼像核桃，呜呜咽咽都不成声音了。你从今可都改了吧。你放心，我为这些人死了也心甘情愿，何况我现在已经活过来了。这是不是原则性？还有比这个更刚硬的刚性吗？你怎么要求他，他爸爸要打他，那个时代，他拿起擀面棍、刀要跟他爸爸拼命，这叫刚性。你能够离开情理、时代，你思维、逻辑、模式应该怎么样？推理看二百几十年前的作品，实事求是还是不实求是，还是拿一个空理论调调来扣在人家身上。你怎么不那样，你怎么不这样，一无是处。贾宝玉害了谁？有人说，他害了尤三姐，柳湘莲回来一问这个尤三姐怎么样？贾宝玉说了这么两句话，说那是个尤物，那就是天生国色，美极了。再没有比得上的，你不是要一个美人吗？这真是一个美人，别的你还管那个干嘛。柳湘莲说你们宁府只有这个石狮子还干净，那意思这里面文章大了，一听宝玉说后半截不说，因为尤三姐在原本里边是跟贾琏贾珍有淫乱之事。

那宝玉说的是真话还是假话？宝玉一生就是个真，为了保存尤三姐，替她涂脂抹粉，跟他的好友柳湘莲说假话。说这个天下第一贞节烈女，你喜欢这样的《红楼梦》吗？说这样的就是贾宝玉没有保全尤三姐。这个责任，那贾宝玉这个罪恶可太重了，天下第一罪人。我这么讲《红楼梦》，您也得批评我，您又替贾宝玉辩护，你天下第一罪人，我承担得了吗？我受不了，谢谢吧。

主持人：有三位朋友委托文学馆和《百家讲坛》向周老献上三份礼物，第一份礼物呢是一位朋友听说周老要来文学馆做这场红学答疑，即兴做诗一首：五十年来运多舛，不认红坛认杏坛。白云解味深解味，能聆玉言晓玉言。旧牖六通开先路，新证一卷领后员。障目盲听何足患，挥洒文心又一篇。还有一位朋友通过网上将他自己绘制的两幅《红楼梦》人物画传给我们，然后我们把它用彩色打印机将它打出来，在这里呢，献给周老先生。还有一位呢，就是刚才一位清爽可人的女儿，送上来一个她手绘的葫芦猫，附了一张条：谢谢周老的多次精彩讲座，无以为报，画只葫芦猫送给您，希望您喜欢，祝周老身安体健，笑口常开，底下的署名是咪咪笑。让我们共同祝愿周老身体健康，也祝愿有更多的红学迷们来关注《红楼梦》，关注文学馆的讲座，关注《百家讲坛》。新解《红楼梦》节目到这里就全部结束了，谢谢，再见。

主讲人简介

周汝昌：我国著名红学家，是继胡适等诸先生之后，新中国研究《红楼梦》的第一人，享誉海内外的考证派主力和集大成者。1918年3月4日生于天津咸水沽镇。燕京大学西语系毕业，曾就教于华西大学、四川大学。

周汝昌，这位著名的红学家，似乎从小就与《红楼梦》有缘，在孩提时，就听母亲讲述《红楼梦》里的故事。在他脑海里，远远地出现红楼人物的影子。二十年后，这位青年找到曹雪芹生前好友敦敏的《懋斋诗钞》，这一重大发现，为研究曹雪芹提供了重要史料，由此使周汝昌沉醉红学，一生不醒。这正应了他的《献芹集》扉页上的一句话：借玉通灵存翰墨，为芹辛苦见平生。

周汝昌一生坎坷，二十几岁，双耳失聪，后又因用眼过度，两眼近乎失明，仅靠右眼0.01的视力支撑他治学至今。《红楼梦新证》《曹雪芹传》《书法艺术》《杨万里选集》这一部部穷尽毕生心血研治的作品，展示了周先生多方面的艺术才华和造诣，远非“红学家”一词所能概括。今虽已是耄耋之人，思维较先前毫不逊色，每日仍笔不停挥，著书立说。

顾平旦：中国艺术研究院研究员、著名红学家。

张书才：中国第一历史档案馆研究员、著名红学家。

沈治钧：北京语言文化大学教授、红学家。

蔡义江：1934年生，浙江宁波人，著名红学专家、学者、教授；国家级有突出贡献的专家。1954年毕业于前浙江师范学院（现浙江大学），毕业后留校任教；1978年调京，筹创《红楼梦学刊》，成立红学会；1986年任民革中央常委、宣传部部长。曾任全国人大代表、全国政协委员、中国红楼梦学会副会长等职务。

蔡义江在中国古典文学特别是唐宋诗词、红学研究方面成绩显著。出版主要著作有：《红楼梦诗词曲赋评注》、《论红楼梦佚稿》、《红楼梦》校注、《蔡义江论红楼梦》等，其专著和论文曾多次获国家、省、市社科优秀成果奖。

李希凡：中国红楼梦学会副会长《红楼梦学刊》主编。曾长期担任中国艺术研究院常务副院长。

张庆善：中国红楼梦学会的副会长《红楼梦学刊》主编。

孙玉明：《红楼梦学刊》副主编 红楼梦研究所副所长。

周思源：北京语言文化大学汉语言文化系教授。

吕启祥：女，1936年生，浙江余姚人。现为中国艺术研究院红楼梦研究所研究员。曾发表过红学文章百余篇，著有：《红楼梦开卷录》、《红楼梦会心录》、，主编《红楼梦珍稀评论资料汇要》等。

丁维忠：中国艺术研究院研究员共同为您讲述《是是非非王熙凤》，敬请关注。

卜键：中国艺术研究院红楼梦研究所所长。

曹立波：女，1964年生。2002年7月毕业于北师大中文系，获文学博士学位。现为中央民族大学副教授。发表论文二十余篇，与他人合写编著作多部。

段启明：首都师范大学教授、博士生导师，著名红学家。

张俊：北京师范大学教授、博士生导师，著名红学家。

冯其庸：1924年出生在江苏无锡，在江南艺术之风的熏陶下，1948年从无锡国专毕业，1949年参加中国人民解放军，1954年到北京中国人民大学，历任讲师、副教授、教授、硕士研究生导师，1986年调任中国艺术研究院副院长，现任中国红楼梦学会会长、中

国汉画学会会长、中国戏曲学会副会长、中华炎黄文化研究会副会长、《红楼梦学刊》主编、敦煌吐鲁番学会顾问等职。

主要著作：《曹雪芹家世新考》、《论庚辰本》、《梦边集》、《漱石集》、《秋风集》等。主编《红楼梦大词典》、《中华艺术百科大辞典》。

王蒙：当代作家。河北南皮人，生于北平。1953年创作长篇小说《青春万岁》。1956年发表短篇小说《组织部新来的年轻人》。后任《人民文学》主编、中国作协副主席、国际笔会中心中国分会副会长等职。

有长篇小说《活动变人形》、《暗杀—3322》、《季节三部曲》（《恋爱的季节》、《失态的季节》、《踌躇的季节》），中篇小说《布礼》、《蝴蝶》、《杂色》，小说集《冬雨》、《坚硬的稀粥》、《加拿大的月亮》，诗集《旋转的秋千》，作品集《王蒙小说报告文学选》、《王蒙中篇小说集》、《王蒙集》，散文集《轻松与感伤》、《一笑集》，其中有多篇小说和报告文学获奖。作品被译成英、俄、日等多种文字在国外出版。

本文出自 <http://www.cctv.com/>

本文及相关视频资料版权归

中央电视台《百家讲坛》栏目所有！

中华民族历史悠久，文化灿烂！

传播发扬中华文化！

爱我中华，振兴祖国！

努力学习！