

<<红泥煮雪录>>

图书基本信息

书名：<<红泥煮雪录>>

13位ISBN编号：9787539935539

10位ISBN编号：7539935537

出版时间：2010年

出版时间：江苏文艺出版社

作者：端木蕻良

页数：307

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<红泥煮雪录>>

前言

红楼梦境一点通 曹革成/文 端木蕻良先生与小说《红楼梦》有着不解的情缘。

早在1942年，他就说过：“《红楼梦》和我有血统关系，在古今中外的一切小说中，我最钟爱《红楼梦》。

”（《向《红楼梦》学习描写人物》）六十八年过去，这话依然掷地有声，令人感慨。

端木先生本名曹京平，1912年生于东北辽阔的科尔沁旗草原昌图县。

七八岁时，聪慧的他，已经偷偷钻进父亲的故纸堆中，翻寻一切对他新奇的东西。

不知是哪一天，他翻出了一本书，首先引起他兴趣的，是那个写书的人也姓“曹”，于是，他来了劲头，翻开这个叫“曹雪芹”写的《红楼梦》（也叫《石头记》），后来竟一发不可收拾，他中了“邪”，再也钻不出来了。

其实，还要小，他已经在受《红楼梦》的文化熏陶了。

小时候，他母亲常说：“那人说话办事‘麻利’，像个王凤姐！”

“王凤姐”是谁？

他父亲高兴时，爱支起鼓架，唱几段古词儿，那《宝玉探病》里有辞：“大观园里人浩浩，那林黛玉美貌娇容与众不同……”“宝玉”是谁？

“林黛玉”是谁？

他就是这样摸进了《红楼梦》的门坎。

（《我看红楼梦》）待翻得《红楼梦》这本书，还是姓曹的本家写的，他自己又是一位性情中人，这般种种，又怎能不与《红楼梦》，与作者曹雪芹灵犀相通？

小时候的“通”，还是懵懂的。

受着林黛玉的影响，也痴痴写出了“流尽春光春不住，春人楼上弄春愁”这样哀怨的诗来，把教书先生和父母吓了一跳。

后来入关进了南开中学，搞抗日学运，又去内蒙加入抗战前线，再回来上清华，加入北平左联，与鲁迅先生建立书信联系等等。

这番历练和涉猎的种种书本知识，锻造他成了“新人”。

现在再来看《红楼梦》，他的目光锐利许多。

他十七岁在南开中学时写文已提到了《红楼梦》，如他说：“《红楼梦》的爱情的真挚，不还是浸着眼泪的辛酸的余味吗？

”（《人生的探索》）。

他对林黛玉已经有了分析。

如他认为林黛玉是“有着‘思想的力量’的，但是当代青年不该有像‘林黛玉的残躯’，否则将来‘赴汤蹈火，不是林黛玉干得出来的’”。

当然这些论述还只是学生时代的他宣示青年要有强健体魄、要有积极人生见解中的一些例证。

在他21岁时，创作了他第一部长篇小说《科尔沁旗草原》。

借助小说中的人物，留下他对曹雪芹与《红楼梦》见诸文字的一段见解：曹雪芹所描写的宝玉或是黛玉，都不是健全的性格，都是被批判的性格。

当然，曹雪芹他自己并没有表现出他自己批判的见地和批判的能力。

但是他也补写出一个完全的性格，来作他们的补充，在男人里就是柳湘莲，在女人里就是尤三姐，在这二人的身上，他也放置了他所加于宝玉或黛玉身上的所有的性格，但是在这里所不同的，就是斩钢削铁的男性的果断和……这里面，不仅谈到小说人物的性格特征，而且还点出了作者曹雪芹写小说的一个手法，即如何健全“人物性格”的“补充”法。

而端木先生的小说《科尔沁旗草原》本身，也正是采用此种手法，小说主要人物丁宁和大山就是典型的性格互补，点出丁宁也是“被批判的性格”！

这部小说除了在艺术手法上有借鉴《红楼梦》外，还可以从两位作者身上发现不少相似之处，如“同是大家族的末世子弟”，“同是写一部家族衰亡的小说”，“同是把部分家世现实写进小说”，“同塑一种‘正邪两赋’的‘新人’”等等。

<<红泥煮雪录>>

在另一个场合，1941年的红学长论《论忏悔贵族》中，他还深情表示自己与《红楼梦》是“发生过爱情的”。

他说：《红楼梦》的作者，在我很小时候，就和他接触了。

我常常偷看我父亲皮箱里藏的《红楼梦》。

我知道他和我同姓，我感到特别的亲切。

等到我看了汪原放评点的本子，我就更喜爱他了。

我作了许多小诗，都说到他。

这种感情与年日增，渐渐的，我觉到非看《红楼梦》不行了。

也许我对《红楼梦》的掌故并没有别人那么深，但我的深不在这里，而在“一往情深”之深。

可有人曾听说过和书发生过爱情的吗？

我就是这样的。

由此我们也更能体会端木先生称自己与《红楼梦》有“血统关系”的深意了。

这一点后来与他结识的柳亚子也看出来了，写诗称他是“蕙良拟雪芹”。

1943年，端木先生为将《红楼梦》的情节展现在艺术舞台上，他撰写了一部完整的“红楼”话剧，惜战争遗失，目前只能见到《王熙凤》（原名《红楼梦》）、《林黛玉》、《晴雯》三出。

当时桂林的《文学创作》第1卷第6期上登出预告：“端木蕙良对于《红楼梦》小说有特殊见解和研究的。

他用了细腻委婉的笔法，选拔了小说的精华，使大观园中的人物活生生地表现于舞台，并以曹雪芹的前八十回为骨干，对于后四十回续文加以重新的发展和决定，使这故事更于合理化。

……全书四十余万言，现已付印，即将分册出书。

”可惜至今最重要的“对于后四十回的续文”是如何展开的，可能永远是个谜了。

1949年以后，“红学”屈从于阶级斗争的理论，转向“异化”的发展，对此端木先生一直是沉默的。

他后来说：几十年里，我一直在研究曹雪芹和《红楼梦》的问题。

他的“红楼情结”仍是一往情深的。

文革后期，1976年，唐山大地震，把他“震”到了松花江畔的哈尔滨。

在二哥的家里，他几乎与世隔绝。

这回他又开始惊天行动，开始续写《红楼梦》，要按脂砚斋等人的批语线索，展现《红楼梦》另一种结局。

这年他已是六十四岁的老人，可他不顾年老体弱，继续抒写着与《红楼梦》的“爱情”！

后来，他听从夫人钟耀群的建议，先写传记小说《曹雪芹》，为他一生的偶像树立丰碑。

为把书写好，他拖着脑血栓病后症的双腿，与夫人几下江南，寻雪芹家族的踪迹一路考察、访谈。

在《曹雪芹》艰苦写作同时，他又陆陆续续发表了几十万字对曹雪芹、《红楼梦》的研究体会文章。

谈出他“既不想与人同，更不想人同我”的见解来。

他提出：“《红楼梦》是写心灵世界的第一部作品”。

他提出：“《红楼梦》的创作方法是最接近现代长篇小说的手法的”。

他提出：在艺术处理上，别的小说“只会刻画细节，只会交代情节，只会卖弄关节”，而《红楼梦》则是在情节中“造成那么浓郁的气氛来”，“它是以意象征服了读者的”。

为此端木先生提出一个“意象手法”的概念。

这是端木先生几十年来，思考《红楼梦》艺术表现手法的总结，实际上也是他自己创作小说时遵循的“圭臬”。

这里的“意象手法”，与西方文学现代派讲的“意象”无甚关系。

与中国古代“主观情意和外在物象相融合的心象”也不相同，更不是明清以后专指借助具体外物，用比兴手法表达作者情思，即“寓情于景”、“寄情于物”、“寓意于象”的意象涵义。

那么，端木先生的“意象手法”指代何意呢？

他曾说过他的创作追求四种东西：风土、人情、性格、氛围。

<<红泥煮雪录>>

又说，他规定自己要达到的创作境界是：“三分风土能入木，七种人情语不惊”。

（《我的创作经验》）这大概可以作为他心目中“意象手法”的注脚吧。

也许用“氛围场”能切合他的意思？

曹雪芹只有一部小说留下，为了阐释曹雪芹精深的思想，端木先生从《红楼梦》的情节中爬梳剔抉，找出一个个闪光点拿来与孔夫子、屈原、戴震、王夫子等思想大家作比较，梳理出曹雪芹的唯物哲学思想。

这一点在别的红学家里是很少见的，而这又可以加深人们对《红楼梦》的理解。

诸如此类的工作，端木先生做了很多。

虽然囿于身体和构思小说，没有精力长篇大论，但是仅仅散散杂杂的几十篇短文里，也可领会他对曹雪芹和《红楼梦》理解的精髓。

端木先生生前发表的最后一篇文章，题目是《“可人”哪里去了》。

仅仅四个月后，他掷下未完的《曹雪芹》三卷稿，远离我们去了。

曹雪芹完成了《红楼梦》的全部草稿，可他“十年增删”只校订了前八十回定稿就病逝了，留下后四十回的遗憾。

几百年后，一位崇拜他的作家为他做传，却也留下未完的手稿而去了。

命运弄人啊…… 赶快翻看《红泥煮雪录》这本书吧，看看端木先生，从幼时到八十五岁，曹雪芹和《红楼梦》是怎样伴了他的一生，而他又是怎样对曹雪芹和《红楼梦》一往情深的呀……

2010年3月18日于北京

<<红泥煮雪录>>

内容概要

“《红楼梦》的作者，在我很小时候，就和他接触了。

我常常偷看我父亲皮箱里藏的《红楼梦》。

我知道他和我同姓，我感到特别的亲切。

等到我看了汪原放评点的本子，我就更喜爱他了。

我作了许多小诗，都说到他。

这种感情与年日增，渐渐的，我觉到非看《红楼梦》不行了。

也许我对《红楼梦》的掌故并没有别人那么深，但我的深不在这里，而在“一往情深”之深。

可有人曾听说过和书发生过爱情的吗？

我就是这样的。

” 端木蕻良的一生与曹雪芹和《红楼梦》结下了不解之缘，还承认与《红楼梦》发生了爱情。

本书描绘了从幼时到八十五岁，曹雪芹和《红楼梦》是怎样伴了端木蕻良的一生，而他又是怎样对曹雪芹和《红楼梦》一往情深的呀……

<<红泥煮雪录>>

作者简介

端木蕻良，原名曹京平。

1912年中秋节出生于辽宁省昌图县。

青少年时代就读于南开中学、清华大学。

1932年加，北方“左联”，1935年参加“一二·九”学生运动后去上海，从此走上专业文学创作道路。

。

已出版的著作有：长篇小说《科尔沁旗草原》、《大地的海》、《大江》、《新都花絮》、《曹雪芹》(上、中卷)等；另有中篇小说集、短篇小说集、散文集多部。

待编辑的小说、散文、诗词、论文、杂文、话剧、评剧、京剧等近千万字。

现正致力于《曹雪芹》下卷创作中。

1938年5月，和萧红在武汉结婚，1942年2月太平洋战争时于香港丧偶。

1960年5月，在北京与钟耀群结婚，生有一女。

1963年初，在云南突发脑血栓偏瘫，经抢救转危为安；1973年得心肌梗塞，1978年得局限性癫痫，1989年初又犯脑血栓偏瘫，1990年患非典型性肺炎，均急救入院抢救，稍好即出院。

现除行动不便、语言迟缓、生活不能自理外，仍照常写作。

现在的职务是：北京市作协、中国红学会、中华诗词学会、中国国际友人研究会等顾问。

<<红泥煮雪录>>

书籍目录

序 红楼梦境一点通红泥煮雪录我看《红楼梦》《红楼梦》赋叙《红楼梦》茶叙《红楼梦》随记红泥煮雪录《红楼梦》里的“空”和“无”“大观园”的艺术构思宝玉不肖向《红楼梦》学习描写人物宝玉新释宝玉不肖晴雯撕扇小析从晴雯撕扇谈起“可人”哪里去了论忏悔贵族曹雪芹的情欲观说成扯淡话曹寅曹寅剪影曹雪芹生平浅谈曹雪芹的风貌曹雪芹的情欲观曹雪芹和孔夫子王夫之与曹雪芹曹雪芹和戴震曹雪芹的朴素的唯物主义思想曹雪芹的“皮里阳秋”曹雪芹师楚玉田胭脂米《红楼梦》与食疗《红楼梦》食品絮谈曹雪芹时代饮食风貌一斑玉田胭脂米题乾隆汉妃着汉装雀金裘和澳门——《红楼梦》夜记谜中识谜一条谜语所得的内证大观园与伊甸园从《警幻仙姑赋》说到《洛神赋》曹雪芹和《女才子书》《红楼梦》与《女仙外史》《红楼梦》和《源氏物语》大观园与伊甸园红楼梦醒黄叶村关于“黄叶村”红楼梦醒黄叶村樱桃沟拾野曹雪芹游陶然亭臆记访“瓶湖”访“十七间半房”青埂峰曹雪芹·南京·“红学大观园”写在蕉叶上的信写在蕉叶上的信不是前言的前言长篇小说《曹雪芹》序之三关于《曹雪芹》和单复通信谈《曹雪芹》中卷《曹雪芹》友声以简代序《红楼梦》是否有“底本”？谈电视剧《红楼梦》试说《司棋》《红楼识小录》先睹记《红边脞语》序以简代序写在《(红楼梦)的背景与人物》出版前《(红楼梦)：一次历史的轮回》序《曹雪芹传说故事》序

<<红泥煮雪录>>

章节摘录

试读1 我看《红楼梦》 我看《红楼梦》是这样开始的：“那人说话办事‘麻利’，像个王凤姐！”

这是我小时候听到我母亲常说的。

《红楼梦》里的人物、名姓，就是这位“王凤姐”首先打动我的耳膜。

我父亲高兴时，也常支起鼓架，唱几段《马嵬坡》、《忆真妃》、《宝玉探病》等鼓词儿，从他唱的“大观园里人浩浩，那林黛玉美貌娇容与众不同……”这个段子里，才知道黛玉、宝玉的名字。

后来我又偷看了他的藏书《红楼梦》，到天津我又读到新出版的汪原放标点本，《红楼梦》的面貌才在我眼前展开了。

喜读《红楼梦》，对有关谈论《红楼梦》的书自然也就找来看。

最早看的就是《红楼梦索隐》，接着是《胡适文存》里有关《红楼梦》的考证，《中国小说史》中鲁迅有关《红楼梦》的论述。

在天津，我在一本画报上见到李玄伯的文章，说曹雪芹老家是丰润，这个画报刊名我早忘得一干二净，唯独这篇文章，我一直还保存着。

在北京，旧故宫博物院影印过一部分有关曹家的档案，我也收藏过。

《观堂文集》里面有关曹雪芹的论文，我也读过。

当然，后来凡是进入眼帘的有关《红楼梦》的文章，都要弄来看。

但也只是储存在脑子里，偶尔才做点儿笔记。

近来，有人好意把我列到《红楼梦》学者之林，其实，我一直还是一个Amateur（业余的）。

但是，我很服膺陶潜“不求甚解”的读书法，我对“不求甚解”四字有自己的看法，并不像学者们那样，认为陶潜读书，满足于不甚了了。

陶潜恰恰相反，这是对汉儒的繁琐主义的反动。

陶潜认为汉儒过甚其解，用牵强附会来掩盖自家的不解，反而给读者带来很多误解。

比如，对《关雎》这首诗，汉儒说是歌颂后妃之德就是明显的例证。

陶潜亮出“不求甚解”这个读书标准，以心领神会为最大满足。

我受陶潜的影响，读《红楼梦》时，既不想与人同，更不想人同我。

我就是这样来看《红楼梦》。

我小时，感受力比较强，听到哥哥唱《内地十八省》的歌子，我就会唱，当时我还是不识字的孩子。

比如，歌唱直隶的歌词里有“更有侠子出燕冀时演剧悲壮”，我并不了解它的意思，但我却能唱，同时能背诵一些《千家诗》的诗。

我父亲常对我说，“奇书古画不论价，红树青山无限诗”。

他自己也写诗，我想他不会作出什么好诗来，所以我一句也没有记住，但他面对自己的诗眉飞色舞的神气我还记得。

他没有教我作诗，倒教过我对对子。

教我作旧体诗的，是我最小姑姑的家馆教师，一位秀才。

我最喜欢的诗，要属张若虚的《春江花月夜》。

我感到林黛玉的《秋风秋雨词》是受他的影响。

那时，我还没有看到唐寅的诗，所以不能看出《葬花词》到底受什么人的影响。

我自己作的一首：“春月春花春满楼，春人楼上弄春愁……”受谁的影响，一眼就可看出来的。

拿给那位老秀才看，他密密麻麻打了双圈，但是劝说我年纪还小，不要作这种诗了。

还委婉地透露说：“写这种诗的，总非福寿之辈。”

与此同时，我已看过济慈的《夜莺曲》、拜伦的《哀希腊》和雪莱的一些情诗了。

我知道他们决不会写“春江潮水连海平”这种七个字一句的中国诗，拜伦的《哀希腊》多么有气势，也不是福寿之辈，所以我还是写我的，我不求福寿，我估计我自己也只能活到三十来岁。

雪莱等人生命确是很短，但并不是写诗写短的，而是社会把他们的生命缩短的，所以我照写不误。

<<红泥煮雪录>>

我那时写的新诗要多些，但都没有保留下来，只有丁宁的那首：“母亲啊，你的儿子也有保尔的忧郁……”和旧诗“春月春花春满楼”这两首形式和内容截然相反的诗，在我写《科尔沁旗草原》时，同时用上而保留下来了。

我认为《红楼梦》诗词并不怎样好，这一点吴世昌先生和我有同感。

如果说，是为刻画人物而作诗，并且都符合人物的性格身份，了解到这一点，那就没得可说。

至于林黛玉的诗论，那就更使我佩服，且一直在支配着我，直到今天。

长久以来，我就有个习惯，读一部小说，总要合起书来，看看这书的背后，是什么支使作者写这部书。

对《红楼梦》也不例外，前人已有许多答案，大多都是对的，都值得我来体会体会。

我觉得曹雪芹与别的小说家有个很大不同的地方。

我国古典小说，大都是惩恶诛奸，劝善戒淫，几乎没有例外。

对《金瓶梅》，有人曾发明“苦孝说”来为它摆脱困境，还有人甚至说他是为了毒害严嵩而写的。

《红楼梦》的初稿叫做《风月宝鉴》，贾大舍那一段恐怕还是原书中主要环节，但到后来，这面镜子，仅仅成为小道具，失去了宝鉴的地位了。

红粉骷髅模式的说教，在这里已没有任何作用，贾大舍只不过是个贾大舍罢了。

用《风月宝鉴》这个招牌，不管是曹雪芹弟弟棠村写的也好，还是作者原来的起跑点，或是金蝉脱壳的障眼法也好，但到后来竟成为给黛玉、宝玉立传，写出世上一大悲剧来。

且不管先前是如何设计的，也不管后来是怎样写成的，却在创作实践中拓展出来一条新的表现道路，成了开辟鸿蒙的创世杰作！

夏娃和亚当吃了禁果，被逐出“伊甸园”之后，在人世漂流了几千个年头，又被逐出了地上的“大观园”。

这两次被逐，一在天上，一在地上，情况相反，原因都是一个：就是他们要求正当地发挥人的情欲力。

也正是由于这种认识，曹雪芹写得毫无讳饰，因而才能力透纸背，紧扣千万人的心弦。

我不愿用什么新鲜词儿来概括《红楼梦》的创作，我认为最主要的，是《红楼梦》的创作方法，不仅是主观的，而且是作者自我隐曲思想的透露，就这一点上来说，它又是最最客观的。

这正如李开先在《词谑》中引何景明的话说：“十五国风，出诸里巷妇女之口，情词婉曲，自非后世诗人墨客操觚染翰刻骨流血所能及。

”曹雪芹最能体会这个意思，芦雪庵争联即景诗，偏偏要一个不识字不懂诗的王熙凤起句，而且，整个联句，还是以起句为高，再接上尾句“冷月葬诗魂”就有无限的魅力，甚至把其他联句都省去，也无不可呢！

我看《红楼梦》是年复一年地看，总是看了又看，读了又读。

百读不厌。

在古典小说中，不知为什么，我最看不进去的，是热热闹闹的《封神榜》。

我曾强制自己看完它，一直到今天，也并没有做到。

至于冷冷清清的《儒林外史》，在我心目中却占有很高位置，但又不喜欢那种白描法。

说真的，我一直不认为《红楼梦》纯粹是写实手法，我对它的艺术有我自己的看法，无以名之，试名之日意象手法。

至于合适不合适，我不想去管它。

总之，我认为是这样。

我看《红楼梦》，总是琢磨它的艺术处理，我虽然看了几十年，但绝没有别家读得那么熟。

我只想捕捉住它在重要情节里，怎么会造成那么浓郁的气氛来。

别的书只会刻画细节，只会交待情节，只会卖弄关节，唯独《红楼梦》却把精力贯注到这个方面来。

在《三国演义》中，也许只有水镜先生出场那一段，在《水浒传》里，也许只有林冲夜走瓦砾场，渲染出适宜的气氛来，但在《红楼梦》里，却是随处都有，而且恰到好处。

使读者好像置身在全景电影中一般，但又不是刻板的真实，而是从人物的情绪中散发出来的主客交流的气氛，会使读者摄魂动魄地接受……而且，使读者也走进书中去了……它是以意象征服了读者的心

<<红泥煮雪录>>

我看《红楼梦》，并不感到它是二百多年前写的，没有这种时间隔阂，这和《红楼梦》摒弃那些“套头”大有关系。

一个作家选择他的表现形式，这就不单纯是个形式问题了。

为什么屠格涅夫选择了《猎人日记》那样的形式，波特莱尔选择了《恶之花》那样的形式，乔伊斯选择了《尤里西斯》那样的形式，这是值得深思的。

曹雪芹其实已经舍弃章回小说的形式，只是照顾读者的习惯，才勉强运用它。

我们从回目标题并不考究，以及每回的解题诗和结尾诗，也不完整上看（好多是后人填上的），也可以反映出曹雪芹不但不重视这种形式，而且在脱离这种形式。

《红楼梦》的创作方法是最接近现代长篇小说的手法的。

这里，我不须举出一二三四的论点来，因为那样，岂不才脱下“旧套头”，又换上“新套头”了？

那也是不符合曹雪芹精神的。

在这里，不是要使《红楼梦》捧走几个杯，因为那对《红楼梦》添不了任何光彩，但是有一点还是要重复几句的，我看《红楼梦》是写心灵世界的第一部作品，曹雪芹自己就指出，他表现的是幽微灵秀地，他控诉的是无可奈何天，在这两个方面撞击的过程和细节当中，作者在捕捉一切心理变化，这也就是曹雪芹的本领之所在。

曹雪芹为宝玉、黛玉立传，但他写两人的笔墨并不多，可是在每个人的身上，在每个事物的发生中，都在反映着两人的精神面貌，有一段文字，后来被作者删去了，就是写薛蟠直着脖子看林黛玉，不由看呆了。

这段文字可能因过于露骨而被删去，但可以证明我的话是有些道理的，大观园里人人心目中有个宝玉，时时刻刻在掂量着他，那自不在话下，但对林黛玉又何曾不是这样？

从这被删去的文字中，就已泄露了天机，至于薛姨妈不管作好也罢，作歹也罢，她都是以林黛玉为对手的……不久前，我看了列藏本《红楼梦》，几乎完全证实我以前曾说过：《红楼梦》才是第一部不受章回体例限制的小说，回目只是为了便于提及情节而设的。

这个推论在列藏本上又得到实证。

研究列藏本的学者，已注意到这个问题。

指出：“抄本中如第二十一回结束语把且听下回的‘回’字改成‘册’，像这样把‘下回’改成‘下册’的还有好多回，另外，还有好多回的结尾是把‘且听’改为‘且看’，这种改动，证明了作者在选择是否保留传统的说书的形式来划分章回，或是采取一种新的形式，这里作者已经不掩饰是在写书，而不是讲故事。

这书将按章回的册子来划分，因此，作者面对的不是听者而是读者。

又如第九回和第十回是密切衔接着的，所以第九回煞尾只用两句诗：“在他门下过，怎敢不低头”来作结。

第十一回和第十二回实际上是接着的，十一回末尾连“不知后事如何，且听下回分解”字样都没有，十二回故意用“话说”两字来起头。

这“话说”两字在这里已是全无意义了。

其他例证还很多，就不一一列举了。

别的版本却找不到这种例证，这绝对不是抄手所能做的，这只能是作者本人才能做的。

我并不想评定这个版本是在庚辰或甲戌本之前或之后，我只想说明一点，曹雪芹是写小说，一反过去的说小说，他曾公开说过，有给他南酒烧鹅吃的，他就为之写书，可以证明。

《金瓶梅》标明“词话”，可见它是说唱文字的继续，和《三国演义》是一个模式，我国第一部诉诸视觉的长篇小说，是《红楼梦》。

（原载台湾《联合报》副刊，1989年3月2日）《红楼梦》赋叙

试读2

《红楼

梦》茶叙 《红楼梦》像一块灼热的陨石一样，从天空落到地上。

经过大气摩擦，灿散出无数火花，在消耗自我的途中，发出了绚烂的异彩。

石头落在地面上，经过两百多年风刀霜剑，不但没有失去温度，反而越发升温加热，多次掀起热浪红潮。

<<红泥煮雪录>>

这股热浪有极大的冲击力和强烈的吸引力，这就使得世上出现了“说不完的《红楼梦》，写不尽的曹雪芹”。

曹雪芹浩瀚博大，诡谲荒唐，背经叛道，任性狂放，野马游缰，生面别开，甚至把眼光还看到了海的另一边：“海南春历历，焉得不关心”，就可证明这一点。

他可真算得上一个“无事忙”，对于海外真真国的“真真”，他也还要关心思慕呢！

曹雪芹真可以说是“前无古人，后无来者”。

话说清代是我国疆土最大的时代。

元朝是依靠快马加鞭来扩展区域的，马蹄窝里的马尿被太阳晒干以后，版图就变色了，原来元朝不懂得在哪儿建立行政区，所以清代我国的版图最大是名实相符的。

武则天在长安金銮殿前接见外国贡使，乾隆则在热河行宫万木林前接见西洋使臣。

马可波罗没有看到阿房宫，也没有看过北京紫禁城，在走过卢沟桥以后，只看到元大都铺地“金砖”的宫室，就已惊叹不已了。

“金砖”是铺地的砖，有实物可查。

这和苏子由看到汴京的建筑群就叹为观止，如出一辙。

曹雪芹则不然，他不懂得什么叫满足，他用笔营造了一座“天上人间诸景备”的“大观园”。他使天上的伊甸园落入人间。

在这座“伊甸园”里开展了一套融会贯通东南西北的人事传奇。

曹雪芹的文字像当年织造署织出的锦缎一样，越看越逗人爱，越想越体会得深。

神龙不见首尾，只觉漫天匝地，麟爪飞扬。

读《红楼梦》的人，千千万万，理解不同，形色各异。

加上时代不同，社会变迁，读者本身也在变，他们的感受自然也不同。

这就出现各种理解、各种评论，半斤八两，不相上下。

但是，自从母系社会解体以后，像“妇好”那样的人物，就不再复现了。

从“子见南子”之后，女人就被子路给推到圣人门外了。

女人和小人同上了一个“天平”。

从此，再没得到翻身出头的日子。

中国历史有文字记载很早，在禹、启时代，本来脱离只知有母不知有父的时代没几天，启便不知有母了。

在后羿的族群里，嫦娥干脆被送上了月亮，也就是把母系社会白白赠送给月亮，只有在月亮上去立脚了。

马王堆出土的帛画，画上出现的嫦娥，已经无事可做，只有坐在月牙儿上，一个人荡秋千。

从她身上已经找不出一丁点儿“妇好”的风度了。

嫦娥在随着月牙儿荡漾，历史在前进，后来出现了无数知名女性，但都没有逃出《五美吟》的结局。

《红楼梦》被人称为举世无双之作。

因为曹雪芹看见了，写到了，也胜利了。

当然，《红楼梦》也不是无可挑剔的，有些问题早已被人指出，如林黛玉、薛宝钗进“大观园”时，年龄过小，以及巧姐儿的忽大忽小……诸如此类的问题还不少。

这与曹雪芹披阅十载的创作态度，很说不过去。

朱淡文认为《红楼梦》是按长篇小说形式写的，后来才剪接成为章回小说，以现在的模样出现。

她精心地找出文字的剪刀痕。

我个人认为这个发现很有价值。

我有一个推想，当时日本已经有了《源氏物语》，西洋已有了大量的长篇小说。

虽然都未转译成中文，但形式是存在的。

也可能曹雪芹已经寓目，启发他如法炮制，后因担心读者一时不易接受，才剪接成章回小说的面目。

《红楼梦》也有败笔（伟大作家的作品并不是改一字也不行的。

《红楼梦》抄本，被人擅自改动处还少吗？

）。

<<红泥煮雪录>>

姑举一例：只因西方灵河岸上三生石畔，有绛珠草一株，时有赤瑕宫神瑛侍者，日以甘露灌溉，这绛珠草始得久延岁月。

后来既受天地精华，复得雨露滋养，遂得脱却草胎木质，得换人形，仅修成个女体……这个“仅”字，说明绛珠草修行没有“一次到位”。

虽得换成人形，但“仅”修成个“女身”，这和修成“男身”还差着等级，也就是说“女身”不及“男身”。

所以说是败笔，和曹雪芹的整体写法不相适应。

因为《红楼梦》是一本“千红一哭”、“万艳同悲”的控诉书。

他认为女人比男人强，但命运注定都比男人差，这是不公平的。

《红楼梦》自从传到读者手里，就受到普遍称赞，相互传抄，不胫而走。

一天比一天惹起读者热情称道，而形成一股红潮，人们称之为“红学”，这是文学史上从来没有过的。

这样看来，《红楼梦》似乎很易理解，但是它又极不易理解。

《红楼梦》作者预料到这一点，所以自己特别标明了作书的本意：“大抵言情”、“实录其事”。

但是，曹雪芹又不要人们只从字面上去理解，他又造出“幻境”、“通灵”来，真真假假，有有无无，杜撰发明，自我作古。

曹雪芹借着太君的口，驳斥了历来“言情”小说的陈词滥调；又借贾雨村的嘴巴说出对邪正的看法，使自己独立思考得到共识。

从曹丕、刘勰，到后来的袁宏道，都是从文体气韵来立论。

李贽、袁宏道等敢于打破旧传统，但也无力建立新传统。

曹雪芹时代还没有听过写实主义或浪漫主义之类的论点。

当然，暗合容或有之。

但是，现实主义这个宝葫芦，我认为还不能把曹雪芹装得下。

曹雪芹自己也说，他是在“追踪躑迹，不敢稍加穿凿”。

那么，曹雪芹一直被奉为现实主义大师，不是很合榫吗？

但他的故事又是开始于“大荒山”、“无稽崖”的，整个故事就是扎根在这无稽无考的地方，主角又是一块顽石、一株绛珠草所化。

曹雪芹就是对他们落入“大观园”中所作的细致的追踪躑迹。

这些就不是写实主义所能概括得了的。

从文字实质和作者的说话里，依我分析，作者追求的是一种“意象”。

这里，用不着指他归属于什么主义，如果一定要加上“主义”二字，我认为只能是“曹雪芹主义”才是合适的。

《红楼梦》是立体的，它的空间广阔，时间紧缩，所以在作者脑子里已形成一种细致的层次感。

像孙思邈行医抓药似的，戥子精细，分量不苟，而且药材分别包成小包，标示药名，哪味药先熬，哪味药后煎，还说明药剂以什么作“引子”，这才投入药壶中去。

而药方只是按病开出的，所以《红楼梦》里的人物有主次，情节有简繁之分。

这从“金陵十二钗”有正、副、又副的区分，以及曹雪芹拟定的“情榜”中都可看出。

《红楼梦》是多层次事物、人物、情感的组合，对人物的评语，都透露出象征表现的意味，而用流行的说法加以概括。

特别是人物的地位，曹雪芹已经冲破阶级观，在小说中以人物的发展，与事物的发展有机地联系在一起，从人物对事物的轻重影响来抒写。

人物是情的化身，事物是情通过社会活动而表现出来的。

所以贾宝玉落得个“无事忙”，因为他认为不管什么事，都和他有牵连。

曹雪芹认为“情”是生命的根，所以木石的根就种在“青埂峰”。

佛家认为，剪断千万诸般烦恼丝遁入空门，便能解脱。

老子说过：“道之为物……其中有情，其情甚真，其中有信。”

<<红泥煮雪录>>

”“情”原作“精”，精与情通用。

高亨定“精”为“情”，并列举《庄子》、《荀子》来论证。

我同意高亨的说法。

老子说，“其中有信”的“信”，王弼注：“信，验也。”

古诗云“常存抱柱信”，是写情的。

有“信”才有“情”。

信，是可以验证的。

可以验证的，就是真实不虚，不空不幻。

这些，都是针对“情”来提出解决问题的。

因为社会的不合理，才使情成为“幻”，落为“空”。

要战胜“幻”和“空”，还得依靠“真情”才行。

《红楼梦》还有一个问题值得探讨，这就是贾府的家政问题。

书中有个王凤姐兼管两府的作为，可以理出一条线来。

“一喉两歌”也有人认为是主题之一。

秦可卿托梦给凤姐谆谆嘱咐的也是这个问题，宝钗进园不久，想办的也是这个问题。

过去一般人都愿接触这个问题，因为那样会导致人们认为曹雪芹还希望“大厦”不致呼啦啦倾倒。

据说，在东洋有人讲经济管理，就从《红楼梦》里找些例子。

日本人惯于在文艺领域找寻文艺以外的东西。

我们假如要把“家政”换成“国政”来看，就不会担心这种论点过于庸俗化。

从荣宁二府的门缝里来看当朝国家，就可以从秦可卿、王熙凤和薛宝钗身上，感到她们已经看到贾府经济的调度失调，窟窿越来越大，不待查抄，也会衰败的……当然，把《红楼梦》看成是讲述治理之道，是作茧自缚。

但是，在治理上她们是有眼光、有能力的。

秦可卿和薛宝钗没有机会显露出来，王熙凤已有大显身手的机会。

但是，王熙凤是“女身”，她的舞台就不可运用整个社会关系网络，她虽然不必像薛姨妈那样，有时还要隔着帘子和男人说话，但毫无例外的，她在性格上必然也要受制于千百年来所养成的许多女性弱点，所以荣宁二府的结局是无可挽回的。

有的读者，对王熙凤深恶痛绝，对王熙凤后来的下场，越惨越称快。

电视剧《红楼梦》把死后的王熙凤在雪地上拖得那么久，也是想满足人们的这种心理。

有人认为她和宝玉也有关系，因而更恨她。

实际上，曹雪芹对她是同情的。

天下没有不散的“筵席”，可话总是说不完的，何况我们这份小小的“茶叙”呢，就到此为止吧！

（原载台湾《幼狮文艺》，1994年第1期，总481期）《红楼梦》随记 试读3 《红楼梦》随记 每次读《红楼梦》，都感到《红楼梦》有个“脾气”：就是不管你什么时候翻开它，就会让你放不下，不管什么时候看下去，都会有新鲜感。

我从八岁偷看父亲书箱里的《红楼梦》，至今，不知读了多少次了。

但我每次重读时，仍有一种初读的感觉。

从而，也有一些新的想法。

我想，不拘形式，不分先后，把这些想法随手记下来，以便再读时，做些考校，也是好的。

或在静夜，或在清晨，或在写作的间歇中，翻阅《红楼梦》，对我来说，已成为一种习惯。

后来在病中，不能通读长篇大作时，这种翻阅，就更需要了。

它像窗外的绿叶那样诱人。

看到绿色，就会使我觉得增添气力了。

但愿我在阅读《红楼梦》时，能多做些手记，为写作《曹雪芹》不断打底子。

可卿之谜 《红楼梦》中有几桩有名的疑案。

秦可卿的死，应居首位。

<<红泥煮雪录>>

《红楼梦》里写太虚幻境的可卿和贾蓉媳妇的可卿，一幻一实，假假真真，引起好多人的推测和疑猜。

后来由于脂批的发现，更引起了人们的重视和谈论。

脂砚曾经郑重其事地宣称，是他命雪芹删除秦可卿淫丧天香楼这段长文的，其中，包括“更衣”、“遗簪”等细节的描写。

为什么要删掉呢？

从现行本中，亦可看出一些端倪来。

不但秦可卿死得令人纳闷，就是秦可卿和贾宝玉的关系，也耐人寻思。

对于秦可卿的下场，大概有两种看法：一种是：秦可卿和贾珍有不正当关系，被丫头撞见，秦可卿羞愧无地，悬梁自尽。

一种是：秦可卿暴病身亡，就如现在流行本《红楼梦》所叙述的那样。

凡是看过脂批的人，每每都会得出一种印象，仿佛删去“更衣”、“遗簪”等这段文字，不是曹雪芹的原意，而是曹雪芹秉承脂砚之命，不得不删的。

事实果真如此吗？

是的，“更衣”、“遗簪”等细节，现行本上仍然残存着蛛丝马迹。

但从作品中所取得的艺术效果，和它所反映的作家思想境界吻合的强度来看，就会感到，曹雪芹删去贾珍“扒灰”的细节，决不会仅仅由于脂砚的主张。

脂砚认为秦可卿平日待人接物，大有可取，因此，不该把她的秽史，公之于世。

这虽是脂砚的真实想法，但却不能代表曹雪芹后来的思想。

我们不妨进一步加以分析，向作者艺术构思的提高和艺术造型的逐步深入中，去寻找答案。

试想：如果在《红楼梦》里，放进贾珍这个不堪的人物，来和秦可卿作出“更衣”、“遗簪”这样恶劣的事来，请问：那样一个“可卿”，如何可以和神仙姐姐的可卿复合在一起呢？

在《红楼梦》第五回里，描写秦氏这个侄媳妇对年轻的宝叔叔的关系，由作者的笔下，是这样展开的：秦氏早已有“给宝叔收拾下的屋子”。

秦氏随即对贾母说：“老祖宗放心，只管（把宝叔）交与我就是了。”

”因为“贾母素知秦氏是个极妥当的人，生得袅娜纤巧，行事又温柔平和，乃众孙媳中第一个得意之人，见他去安置宝玉，自是安稳。”

”贾母对此自然会十分放心，这样，才能演出一幕诡谲多姿的太虚幻境来。

在曹雪芹笔底下，行文舒展曼衍，情节蚀骨销魂；奇峰叠起，异遇层出，收到了极大的艺术效果……曹雪芹是何等作者？

这种改写，盖有深意在焉者也：秦氏特意给宝玉安排的“正房”虽好，但是宝玉看了墙上挂的“世事洞明皆学问，人情练达即文章”的对联，便觉无法共处，扭身便走。

因此，秦氏才只得把宝玉让到自己的房里来。

而这个寝室，是“神仙也可以住得的”。

这里有唐伯虎的《海棠春睡图》和秦太虚一副对联：“嫩寒锁梦因春冷，芳气袭人是酒香。”

”这和前边屋中的对联，完全是相反两种格局，两种情调。

不难看出，两副对联，不仅是极明显的对照，而且，二者中间有个不可逾越的鸿沟，成为两个世界的分界线。

而宝玉总是躲开前者，接近后者。

因此，宝玉到了这神仙也可以住得的房里，才得留住。

而这边的景象是怎样的呢？

“案上设着武则天当日镜室中设的宝镜，一边摆着飞燕立着舞过的金盘，盘内盛着安禄山擗过伤了太真乳的木瓜，上面设着寿昌公主于含章殿下卧的榻，悬的是同昌公主制的联珠帐。”

“宝玉含笑连说：‘这里好……’” “秦氏笑道：‘我这屋子，大约神仙也可以住得了。’

’说着，亲自展开了西子洗过的纱衾，移了红娘抱过的鸳枕。

于是，众奶母伏侍宝玉卧好，款款散了。

只留袭人、媚人、晴雯、麝月四个丫鬟为伴。

<<红泥煮雪录>>

秦氏便吩咐小丫鬟们好生在廊檐下看着猫儿狗儿打架。

那宝玉刚合上眼，便恍恍惚惚的睡去，犹似秦氏在前，遂悠悠荡荡随了秦氏……进入了太虚幻境。

“太虚幻境就从这儿展开出去，这里哪儿再容得有描写贾珍这个不过是猫儿狗儿一类的人物的笔墨呢？”

在太虚幻境中，警幻仙姑对宝玉说：“如尔则天分中，生成一段痴情，吾辈推之为意淫

。意淫二字惟心会而不可口传，可神通而不可语达。

汝今独得此二字，在闺阁中固可为良友，然于世道中未免迂阔怪诡，百口嘲谤，万目睚眦！

“吾不忍君独为我闺阁增光，见弃于世道，是以特引前来，醉以灵酒，沁以仙茗，警以妙曲，再将吾妹一人，乳名兼美字可卿者，许配于汝……”

梦境中，宝玉呼唤秦氏小名“可卿”，这个“可卿”，也就是“可人”的通称。

只因警幻仙姑之妹，兼有众美，才名为“可卿”。

秦氏兼有众美，也可名为“可卿”。

而荣宁两府上下人等，都只知道秦氏或蓉大奶奶，并无大名，更无人得知她的小名，唯独宝玉知道，这是什么缘故呢？

道理就是：只有警幻仙姑的妹妹，当得起“可卿”命名，而眼前，也只有秦氏，当得起这名儿。

所以，宝玉失神叫出“可卿”这个名儿来，是极其自然的事了。

写罢仙境，即来铺叙人间。

曹雪芹在梦境之后，安排了一个现实生活中的情节，在“脂京本”中写道：“宝玉迷迷惑惑，若有所失，众人忙端上桂圆汤来，呷了两口，遂起身正衣……”

这里就透露了宝玉和秦可卿的特殊关系。

而这种特殊关系，必然要排除掉“更衣”、“遗簪”等情节后，才符合曹雪芹的艺术构思，才符合塑造艺术形象的规律，也才符合曹雪芹对于“灵”与“肉”的哲学思想。

如果这里再容许“更衣”、“遗簪”的细节存在，那么，宝玉也就侧身于猫儿、狗儿打架之列，再不成其为宝玉了！

曹雪芹的《红楼梦》，“披阅十载，增删五次”，不是夸词，而是实在情况。

从这一段的增删过程中，也可以得到印证。

况且，这里还残留着许多改写的痕迹，显出旧稿新稿参差不齐的地方。

以上这些所以重要，是它明显地表达了曹雪芹对于情欲的见解。

从此开始，展开了百回大书。

对于“情”“欲”的关系、生理的和社会的各个方面的因素，都有不同凡响的见解和卓越的剖析……

正是因为曹雪芹对“情”有深刻过人的理解，因此，“意淫”就有其特殊意义了。

而警幻仙姑一辈人，对宝玉的行为思想，用“意淫”二字来概括，完全可以说是名实相符的。

“微露”与“半含”在所谓“脂京本”第八回中：“比通灵金莺微露意，探宝钗黛玉半含酸

。”这是描述黛玉和宝钗之间关系十分重要的文字。

从回目中“微露意”、“半含酸”的字样来说，也不难体会到，曹雪芹的惯用的笔法，常是“含而不露”的。

曹雪芹写宝玉的性格，包含着两个方面，一方面是外向的，这在种种顽劣淘气的作风中，表现得十分充足。

但在同时，他又有内向的一面，而这多半都采取内含的方法，要读者耐心地去发现……曹雪芹的笔法，妙就妙在：他着重描写的地方，固然有深意在焉，但在他轻描淡写之处，也有深意寓焉！

比如，在这一回中，曹雪芹着力描写宝钗的穿着：宝玉一到宝钗门前，“只见吊着半旧的红？

软帘，一迈步进去，先就看见薛宝钗，坐在炕上做针线，头上挽着漆黑的油光髻儿，蜜合色棉袄，玫瑰紫二色金银鼠比肩褂，葱黄绫棉裙，一色半新不旧，看去不觉奢华。

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

在这里，姑不作版本对校工作，单从这段描写中，也可以看出色感异常分明，气氛十分浓厚。

<<红泥煮雪录>>

虽然，从门帘起，就强调是半旧的，但看去仍然华丽照人。

这就显出宝钗的美和别人的美，大不相同来。

在半新不旧的什物穿着中，宝钗不但未曾减色，反而像出水芙蓉，卓立于白红蓼当中，更显娇艳。

写到王熙凤时，人未出堂，声音先到，只听后院有人笑声说：“我来迟了，不曾迎接远客！”说着，便临风扫地般，由一群媳妇丫鬟拥进，打扮与众姑娘不同，彩袖辉煌，恍若神妃……单是这“彩袖辉煌”四个字，就活现出王熙凤的体态形容了。

接着便有一大串的衣服描绘，刻画得平实尽致，一丝不苟。

薛宝钗是在不惊不躁中透出明艳、守拙。

王熙凤是在紫佩珠钗中显出风骚、揽权。

可是，就在这火旺油燃的当儿，贾母向黛玉介绍道：“你不认得她，她是我们这里有名的一泼皮破落户儿，南省俗谓作辣子，你只叫她凤辣子就是了。”

这儿一逗一逼，王熙凤登时便从衣着威势中，跃然纸上。

她的性格作风，不着笔墨，也都全盘托出。

而曹雪芹在这煊赫的场面里，却把凤姐这个泼皮破落户儿的身份，也随之交待得十分清楚准确。

其实，薛宝钗也是个破落户儿。

只因为她和王熙凤不同，所以，人家更不易发现她的真正身份，而曹雪芹也绝不加以明说。

这种扑朔迷离的写法，套用脂砚的语法说，不知瞒哄过多少读者。

这种手法，也正如黛玉和晴雯都是孤女一样，前者把身世交待得很清楚，而后者则一字不提，取得异曲同工之妙。

待到“比通灵”的时候：宝玉看了宝钗解了排扣，从里面大红袄上，把珠宝晶莹黄金灿烂的璎珞掏出，宝玉念着金锁上的八个字，笑问宝钗道：“这八个字倒真是与我的是一对？”

莺儿笑道：“是个痴癫和尚送的，他说必须镌在金器上……”宝钗不待说完，便嗔她不去倒茶。

回目上是“金莺微露意”，侧重在个“微”字上面。

金莺这话是有意露的。

但她刚“微露”一个“金”字，宝钗便不要她说下去了。

可见宝钗是有心的，所以，在她的话中，偏偏故意略去金字不用。

对宝钗心思，金莺全都知情，而宝玉却没有这些想法。

也正因为心中没有，口中才不避讳“八字”、“一对”这等词儿呢。

也正由于宝玉心中没有这些想法，此时才与宝钗就近。

“只闻一阵阵凉森森甜丝丝的幽香，竟不知是何香气，遂问姐姐熏的是什么香？”

我竟从未闻见过这味儿！”

这样真实自然，才又点出这香气与众不同的一段故事来。

一步紧似一步。

……话犹未了，林黛玉已摇摇地走了进来，一见宝玉，便笑道：“嗳哟，我来的不巧了！”

曹雪芹对黛玉的穿着，不着一笔，只用“摇摇地”三字，形容她走路的姿态。

再从她的话风里，使人看到一个秀削尖俐的美人儿来。

宝玉眼中，注意到黛玉穿的大红羽缎对襟褂子，点出外边落雪来。

宝玉便问婆娘们取了自己的斗篷来不曾？

这一问，是宝玉的魂儿已随着黛玉走了。

方才“比通灵”，是热的场面，使人忘记室外的风雪天，但黛玉刚一进门，宝玉便想跟着她出门了。

屋里的热留不住他，外边的冷挡不住他。

黛玉一进门，便说：“我来的不巧了！”

话是这么说，仿佛无意中碰上的。

实在是凑这个巧才来的。

已经露出拈“酸”的份儿来了。

<<红泥煮雪录>>

经宝钗反问，黛玉虽然答得令人无话可回，显出心灵口巧，掩住了另外一段话语。

但谁也会听得出来，其中是带味的。

在喝酒御寒过程中，引出薛姨妈说出黛玉“多心”的话来，李嬷嬷说出“助着宝玉”的话来。宝钗也“忍不住把黛玉腮上一拧”…… 这些人的种种心理过程，都是一笔勾出，绝对不肯再加点画…… 宝玉和黛玉说话，只称你我，可见已到了不分彼此的份儿。

而宝玉和宝钗说话，便要称姐姐，要捏着几分儿。

茶饭过后，黛玉问宝玉道：“你走不走？”

” 宝玉道：“你要走，我和你一同走！”

” 实在是黛玉拿定宝玉会和她一同走，才有此问。

否则，黛玉是不肯问的。

此时，宝玉也斜倦眼，实在已有些走不动的意思，要不是黛玉走，他是不会走的。

丫头给宝玉穿戴猩毡斗篷，没有称他的心，惹他骂丫头“蠢东西”，要自己动手。

黛玉道：“罗唆什么！”

过来我瞧瞧！”

” “罗唆什么！”

” 没有人和宝玉这样说话的，只有黛玉才能这样。

“我瞧瞧！”

” 可见黛玉以前也未曾给宝玉戴过。

但初次就做得比别人体贴。

整理已毕，又端详了端详，说道：“好了！”

披上斗篷吧！”

” 宝玉听了，才接了斗篷披上。

这种描写，都似蜻蜓点水，不着痕迹。

但是，它传达了多么消息： 宝玉和黛玉，已经达到不分彼此的份儿，在众人面前，也显得不拘行迹。

回到屋里，宝玉、黛玉同看宝玉新写的“绛云轩”三个字。

按理说，这“绛云轩”三字，对黛玉是更为合适的，这都是曹雪芹苦心孤诣的所在。

黛玉要宝玉明儿也与她写一个匾，也是一种试探。

宝玉嘻嘻地笑道：“又哄我呢！”

” 可见宝玉只是受宠若惊，并不解黛玉真意所在。

这时的宝玉，本来早已完全归属于黛玉了。

而这“绛云轩”三个字，实际上已为他俩所共有的了。

黛玉说为她再写一个，宝玉如果说，就把这三字送给妹妹，该多好！”

但宝玉只是嘻嘻地笑道：“又哄我呢！”

” 宝玉每遇到黛玉这类话头，都高兴得不知所措，但又怕冒犯了林妹妹了不得。

因而只好露出他的呆气，不了了之。

为黛玉另题一匾，本来也是不需要的事儿，这是永世也不能实现的。

因为从小同吃同住，将来如能同居，便可共有一匾，如果不能同居，那就会天崩地陷，还说得上什么匾吗？”

曹雪芹故意写这一种永世不能实现的事儿，也就衬托出黛玉多少次的痴情，每次遇到宝玉的呆气，也就会被迫含而不露了…… 从曹雪芹的艺术手法中，来体会他“微露”、“半含”的描写，再来理解《红楼梦》中人物的“露”与“含”的刻画，供我来学习不尽。

本来，探讨这条路，是永远也走不完的。

表露和内含 写得淋漓尽致和惜墨如金，是由曹雪芹的内向和外向的两个方面来决定的。

在这两种艺术手法上，都是我要学而学不到的。

比如，黛玉从南方由贾琏伴送北返，宝玉只盼和她早些见面。

这期间，林如海入葬，贾元妃晋封，秦钟夭折……诸般大事，宝玉都当成耳旁风，“只问得黛玉‘平

<<红泥煮雪录>>

安’二字，余者皆不问了。

”“宝玉心中品度，黛玉越发出落的超逸了。

”想的不是她的寒暖起居，而是她的出落超逸。

好容易宝玉盼得黛玉回来，宝玉又将北静王所赠鹞鸽香串，珍重取出来，转赠给黛玉。

黛玉说：“什么臭男人拿过的，我不要它！”

”遂掷而不取……有批注人在夹批中写道：“略一点黛玉情性，赶及收住，正留为后文地步。”

”这位批书人是有眼光的。

在这儿，宝玉和黛玉两人内在的力量，联接在一起，任什么外力也拆它不开。

由此，宝玉表露的“何如知己解温存”，黛玉所追求的宁取“贫贱溪头自浣纱”，而不羡慕宫廷生活。

这些都是用内含的手法写出。

如果作者借此大发议论，或者旁生枝节，那就反而损害感染人的效果了。

与此同时，在贾琏由南方归来，王凤姐接待贾琏时，从“舅老爷一路风尘辛苦”说起，一直到“没有见过世面，谁叫大爷错委她的”说了一大串话。

这些话中极尽躲闪腾挪诸般能事。

咬派别人，抬高自己，捉住贾珍，挟持贾琏，面面俱到，字字滑脱……既为自己今日留了地步，又为自己他日作了开脱……曹雪芹凡是写王熙凤以及袭人等人，在表达自己的愿望的时候，都很得体，说到真个的。

在写宝玉和黛玉两人表达自己心意时，两人都做得既不得体，又不能说明真意。

宝玉在这方面只能取得一个“呆”字的评语，而心比比干多一窍的黛玉，在这方面也没有做出成绩来，直使紫鹃都为她着急，甚至要出头替她吐露心曲呢！

因为，宝玉和黛玉在内心深处，有着唯独两人共同，和旁人不同的一股真情。

这股真情，既有相互引力，又有排他力。

这种幽微灵秀的情感，处在无可奈何的境遇中，才更会发出感人肺腑的力量来。

另外，宝玉和黛玉平时的对话，都是十分简练的，都是短的，出口就说，真心真话。

而王熙凤对贾琏说的一片话，说得淋漓尽致，滴水不漏，句句在理，虽不是假的，但，不真！

……夜深了，思潮越发上涨起来。

思潮和水潮一样，人的思潮也会随着夜潮高涨起来。

但是，有谁能把海水喝干呢？

那么，又有谁能把自己的思潮都记录下来呢？

先写到这儿吧，明天还要起早呢……

1980年8月18日夜

（原载《端木蕻良近作》，花

城出版社，1983年1月）红泥煮雪录

<<红泥煮雪录>>

媒体关注与评论

端木蕻良先生既是著名作家，又是一位著名的红学家。他一生喜爱《红楼梦》，早在创作他的第一部长篇小说《科尔沁旗草原》时，就十分注重向《红楼梦》学习，小说中的《春愁曲》、即从《红楼梦》中的《风雨词》脱胎。

——《红楼梦学刊》编辑委红治 端木蕻良先生是著名作家，也是红学界的老前辈：其大著《曹雪芹》早已风行海内外。

——红学家 冯其庸 端木蕻良的一生与曹雪芹和《红楼梦》结下了不解之缘……我与端木老相识十多年，多次面聆他的教诲，受益多多。

在治红的道路，不论是做人还是做学问，他都是我的良师益友。

——红学家 胡文彬 端木不但喜爱曹雪芹，还承认与《红楼梦》发生了爱情。

唯其如此，对这部“全世界伟大文学作品行列中的非凡作品”自有其独特的见解。

——香港作家、评论家 刘以鬯 也许我对《红楼梦》的掌故并没有别人那么深，但我的深不在这里，而在“一往情深”之深。

可有人曾听说过和书发生过爱情的吗？

我就是这样的。

——端木蕻良

<<红泥煮雪录>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>