



论《红楼梦》的“断纹焦尾”与艺术思维的整体性*

陈维昭

摘要:一方面,《红楼梦》文本存在“断纹焦尾”现象,另一方面,曹雪芹艺术思维具有鲜明的整体性特点。前八十回的断纹现象并非断简残编,它们往往指向家族盛衰或风月情孽这两条主线,分属于这两条或平行、或交叉的叙述声音。程、高所续后四十回,以重建与前八十回的“接榫”为己任,但由于艺术水平和思想水平的不同,在一些重要的关目上反而消解了前八十回的预设。曹雪芹对全书人物命运和故事走向有着全盘的掌控,成竹在胸,通过设置种种映射机制,使用各种艺术手段,将不同的人物、事件统摄为一个近乎全息关联的艺术整体。“断纹焦尾”的文本特点与鲜明整体性的艺术思维的同时存在,给读者带来特别的阅读体验。深入了解《红楼梦》的成书过程,并以程、高所续后四十回为考察参照,才能充分认识《红楼梦》的小说史意义,恰如其分地评估《红楼梦》的艺术价值。

关键词:断纹焦尾;多重叙述声音;整体性思维;映射机制

中图分类号:I206

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2024)04-0099-10

随着《红楼梦》经典化的层层升级,《红楼梦》是一部“百科全书,体大思精”之作的论断似乎越来越成为人们的共识^①。蒋和森说:“《三国演义》《水浒传》《西游记》等严格地说来,只不过是一个故事与另一个故事的连串;而《儒林外史》则更像一部短篇小说的集成。显然,《红楼梦》没有让我们发生这样的感觉。它首尾相连、百面贯通,几乎没有甚么可以从全书中提取出来而不损伤周围筋络的故事。在曹雪芹的笔下,许多故事和情节都是作为一个整体的复杂组成部分(按:原作‘份’)而互相交错地存在着。同时,这些情节和人物,又在继续不断地加以扩深、丰富并向一个总的方向运行,直到完成一部体大思精的《红楼梦》。……《红楼梦》的艺术之美是通体的,互相联系不可分割的。”^②这是

热情洋溢的文艺评论家说的话。

冷峻的红学学者却注意到了这部小说在“体大思精”之中存在着种种尚未修改完成的痕迹,俞平伯在晚年把《红楼梦》的文本特点概括为四个字“断纹焦尾”。一方面是“体大思精”,另一方面却存在着“断纹焦尾”。一方面,仅就前八十回来看,曹雪芹在人物性格逻辑的展开和故事情节的设置上,有一个整体性的掌控,对故事全局和人物命运可谓成竹在胸,在叙述上文心缜密,前后呼应;另一方面,前八十回无论在人物性格上,还是故事情节上,都存在着大量的“断纹”现象,这种整体性掌控与断纹现象之间究竟是一种什么关系?同时,曹雪芹的《红楼梦》还是一部未完成之作,它止步于第八十回,故事尚未结束,这就是俞平伯所说的“焦尾”。

收稿日期:2024-01-17

*基金项目:国家社会科学基金重大项目“海外藏中国科举文献整理和数据库建设”(23&ZD296)。

作者简介:陈维昭,男,复旦大学中国古代文学研究中心教授(上海 200433),主要从事科举文献、明清小说、戏曲研究。

在焦尾的情况下,我们应该如何理解《红楼梦》的整体性?程伟元、高鹗续出了后四十回,它是否完成了《红楼梦》的整体性?在“断纹焦尾”与艺术思维的整体性之间,我们应该如何掌握适度的平衡点,恰如其分地评估《红楼梦》的价值?

一、俞平伯晚年的红学反省

在新红学家中,俞平伯与胡适、顾颉刚、周汝昌不同,一直保持着对自身红学研究理念与方法的警觉,不断地对自己的红学观点进行修正。早在1925年,他便写了《〈红楼梦辨〉的修正》,对自传说作出反省,其主要的困惑是:“《红楼梦》一书中,虚构和叙实的分子其分配比率若何?”^{[1]342}纵观俞平伯一生的红学研究,他一直在坚守“自传说”,即使在1954年之后,甚至晚年发出“参与此役,谬种流传,贻误后生”^{[2]78}之时,他的内心其实仍坚守着“自传说”的观点(他晚年的红学反思常常为人们所误读)。只是因为《红楼梦》中虚构与叙实之间的“断纹”注定“自传说”与索隐红学一样,仅是涂在断纹之上的黑漆而已,成了一个让他深感“愈研究愈糊涂”的、无法解开的死结。

当然,俞平伯所说的“断纹”不仅指《红楼梦》中纪实与虚构之间的阻隔,也包括人物形象刻画、情节安排等方面存在不连贯、不统一之处。

俞平伯晚年的红学反思集中在《乐知儿语说〈红楼〉》的系列文章和致叶圣陶的书信中。《乐知儿语说〈红楼〉》为俞平伯晚年所写红学小文的结集,全篇共25则,除了最后一则《拟致国际〈红楼梦〉研讨会书》之外,其他的大都表现出一种基调:困惑。在《漫谈“红学”》一则,俞平伯首先对《红楼梦》的文本特点和两种红学形态作出断言:“《红楼梦》好像断纹琴,却有二种黑漆:一索隐,二考证。”^{[2]65}断纹琴者,琴身有断纹,并非血脉贯通。在整体性和内在有机性上,我们对《红楼梦》不应有过分理想化的、不切实际的判断。索隐红学与自传说一样,都是以一种人为的有机性为断纹涂上黑漆,掩盖了断裂之痕,掩盖了《红楼梦》文本的真实面貌。

为什么称《红楼梦》文本为“断纹琴”?俞平伯解释说:“《红楼》妙在一‘意’字,不仅如本书第五回所云也。每意到而笔不到,一如蜻蜓点水稍纵即逝,因之不免有罅漏矛盾处,或动人疑或妙处不传。”^{[2]65}俞平伯的这段话,意在说明索隐派与自传说都是“求深反感”,但从这里,我们可以看出俞平伯读了一辈子《红楼梦》,最后仍断言,《红楼梦》文本存在着无法弥合的断纹。必须指出的是,俞平伯用“意到笔不到”来解释断纹的形成,这种解释并不具有说服力。《红楼梦》前八十回的断纹更有大量的“笔”“意”两不到者。

俞平伯的反省对象是索隐红学和自传说,此二说都努力把《红楼梦》解释成某一历史本事的完全记录。此二说当然是经不起学术或理论的推敲。除此二说之外,一些来自文艺学立场或偶像崇拜的意识形态立场者同样在回避断纹现象,从而为《红楼梦》文本的断纹涂上一层红漆。

俞平伯对“断纹”现象的认知是与他的另一个论断紧密相关的,这个论断就是:曹雪芹“非(《红楼梦》)惟一之作者”^{[3]300}。

1962年,俞平伯在为影印甲戌本写后记的时候,一方面指出,仅就前八十回而言,前后文在风格上已有所不同,如第三回林黛玉进荣国府之前的文字,仍似“楔子”一般,“写得干燥简单,与后文的繁复浓郁显然属于两路笔墨”^{[1]960};但另一方面,他仍认为前八十回“是完整之作,出于一手”。虽然他已经注意到了“书中情节有些矛盾不接的地方”,但又用“稿本合并”来解释这些现象^{[1]960}。到了晚年,俞平伯的观点发生了变化。在1979年2月17日致叶圣陶的信中,他说:“八十回殆非出一手,曹是最后的整编人而非惟一之作者。”^{[3]300}在2月28日的信中又说:“看开篇一段,备列无名氏(空空道人等)、假名(孔梅溪)、真名(曹雪芹),即为非出一手之证;若果真独创,则这许许多多之子虚乌有,胡为乎来哉!曹氏于《红楼梦》原有绝大关系,却限于‘披阅十载,增删五次,纂成目录,分出章回’这十六个字,不多不少也。”^{[3]302}说曹雪芹的工作仅限于这

十六个字,则曹雪芹是前八十回的写定者,而非原创者。虽然俞平伯并未直接提出更多的证据,但前八十回“非出一手”的论断正可以说明《红楼梦》中大量存在的断纹现象。《红楼梦》前八十回非出于一人之手,存在着不同的故事构想和叙述理路,因而留下不可弥合的断纹,从而使读者在对《红楼梦》文本的整体性进行把握时碰到了障碍。

《红楼梦》文本还有一个特点,即“焦尾”。俞平伯有咏《红楼梦》的《临江仙》词曰:“谁惜断纹焦尾,高山流水人琴。”^{[2]77}所谓“断纹”,指《红楼梦》前八十回存在着“罅漏矛盾”;而所谓“焦尾”,则指曹书仅八十回,为未完之稿,故事远未结束,是一个残本。

在俞平伯晚年的红学反思中,并没有提出如何认识《红楼梦》“断纹焦尾”的文本特点与全书艺术思维整体性之间的关系,这为我们的讨论留下了空间。

二、“断纹”与多重叙述声音

《红楼梦》的断纹现象,俞平伯并非第一位提出者。嘉庆年间苕溪渔隐《痴人说梦》最早对《红楼梦》的断纹现象进行订疑,其书有“镌石订疑”一节,列举程本《红楼梦》种种断纹现象(如人物年龄的误差,地点的误差)近六十条。咸丰年间姚燮《红楼梦类纂》第三卷有“纠疑”一节,列举了《红楼梦》文本中二十二处断纹,如王子腾排行第二,书中却屡称之为“大舅太爷”;第三回称荣国公名源,第五十三回称荣国公名法;第二回称王夫人于元春出生的次年生下宝玉,则元春比宝玉大一岁,但后文写元春二十六岁时,宝玉才十二岁;第二回冷子兴说黛玉五六岁,至第三回进贾府,已是十一岁,等等^③。

俞平伯1978年作词《临江仙》开始表达“断纹焦尾”的看法。此后陆续有学者对此进行正面的讨论。戴不凡1979年发表了《揭开〈红楼梦〉作者之谜》一文,用《红楼梦》中大量存在的断纹现象去进一步推证《红楼梦》原始作者另有其人的结论^④。其结论引发争议,但他所提出的

断纹现象却是有其依据的,如“时序倒流”“大宝玉和小宝玉”等。

随着《红楼梦》成书研究、版本研究的逐渐深入,《红楼梦》文本的断纹现象被越来越多地梳理出来。杜春耕等提出的“二书合成”说,其立论的依据仍然是《红楼梦》文本的“断纹”现象^⑤。刘世德的《〈红楼梦〉版本探微》一书专门梳理现存各脂本之间的文字差异,讨论《红楼梦》的成书过程。其探讨彰显了同一人物、同一故事在不同版本之间的差异,比如“在《红楼梦》不同的版本中分别存在着两个尤三姐的形象,她们的性格、思想、行为都不同。同样是自杀的结局,其思想意义却大不相同”^{[4]6}。“秦钟之死,在现存的《红楼梦》版本中,至少有四种不同的写法。”^{[4]7}刘著借此研究《红楼梦》的创作过程,它所提供的《红楼梦》版本现象有很多是《红楼梦》文本的“断纹”现象。如“彩霞与彩云齐飞”一节,刘著指出,彩云与彩霞本为二人,但小说第四十三回的叙述中,彩云和彩霞是一个人。

无论是在脂本、程本或当代校注本中,“断纹”现象是客观存在的,问题是如何去认识“断纹”与曹雪芹的艺术思维整体性之间的关系。

读现在通行的红研所校本《红楼梦》第一回,我们便会碰到诸多断纹,比如它在讲了石头不得补天,便求一僧一道带它幻形入世,到那花柳繁华地、温柔富贵乡的故事之后,接着又在甄士隐的梦里记述一个“还泪”故事:赤霞宫神瑛侍者在西方灵河岸上三生石畔看见一棵绛珠草,日以甘露灌溉,得换人形,终成女体,发誓将来以泪报答。时神瑛侍者凡心偶炽,意欲到太平盛世造历幻缘,便到警幻仙子处挂了号,绛珠草也将下世为人,以泪报答其灌溉之恩,警幻仙子便让他们双双下凡。根据贾府故事中贾宝玉胸前的通灵宝玉,我们知道第一回不得补天、幻形入世的石头就是贾宝玉的前身;根据宝黛爱情故事,我们知道赤霞宫的神瑛侍者就是贾宝玉的前身。那么石头与神瑛侍者这两个前身是什么关系?补天神话与还泪神话之间存在着断纹。程、高续本发现了这个断纹,便在还泪故事的开头处将两个神话进行捏合:“只因西方灵河岸上

三生石畔有绛珠草一株,那时这个石头因娲皇未用,却也落得逍遥自在,各处去游玩。一日来到警幻仙子处,那仙子知他有些来历,因留他在赤霞宫居住,就名他为‘赤霞宫神瑛侍者’。他却常在灵河岸上行走,看见这株仙草可爱,遂日以甘露灌溉,这绛珠草始得久延岁月。”^⑥周绍良指出,这个断纹表明《红楼梦》的故事前身来自两部不同的小说^⑦。红研所校本不采用程甲本的捏合文字,而保留庚辰本的断纹。

那么,能否把“断纹”现象交给学者,我们只作一般的文学鉴赏呢?也即,“断纹”现象是否会影响我们对曹雪芹艺术思想整体性的认识呢?

赵冈曾经从叙述学的角度探讨过《红楼梦》的叙事观点的变化,他说:“按照曹雪芹最初的安排,这块顽石是担任旁观者,它以第三人称的口吻把这个故事叙述出来。或者说这块石头是一位记录人,一位电影摄影师。……这块顽石是以什么身份来从事记录工作的呢?它被变成一块五彩晶莹的通灵宝玉,被神瑛侍者衔在口中而降世。此后它就一直被贾宝玉佩在身上,形影不离。因此,这块顽石成为最好的目击者。宝玉及其周围的人物一举一动,故事的全部发展,它都一一看在眼里。……记录人一旦离开现场,记录就应中断。”^{[5]122-123}但是,赵冈却发现:“不幸在第二十五回‘通灵玉蒙蔽遇双真’时,雪芹又放弃了这个原则。”^{[5]123}在第二十五回写的是通灵宝玉被悬于卧室门上。

如果我们从《红楼梦》非出一人之手、从前八十回文本的断纹现象的角度来看,赵冈所碰到的文学鉴赏的困难其实是起因于《红楼梦》成书过程的特点。《红楼梦》第一回,又是“作者自云”,又是“列位看官”,把“创作缘起”说了又说,叙述视点飘忽不定,这同样与该书非出一人之手的成书特点有关。

离开《红楼梦》成书特点这样的学术性问题,我们在文学鉴赏上就必然会碰到困难。小说第十三回写宝玉“听见说秦氏死了,连忙翻身爬起来,只觉心中似戳了一刀的,不忍哇的一声,喷出一口血来”^{[6]171}。秦可卿之死竟然让一

个十一岁的小孩产生这么大的反应,这是违反常理的。如果写宝玉伤心落泪、失声痛哭,或许在常理之中。脂砚斋也感到这一描写违反了常理,就在这段话的旁边批了几句话:“宝玉早已看定可继家务事者,可卿也。今闻死了,大失所望,急火攻心,焉得不有此血?为玉一叹!”^{[7]38}真是欲盖弥彰!从文学描写的真实性来看,“宝玉吐血”这一笔只能视为曹雪芹的败笔,但如果我们考虑到俞平伯所说的“断纹”现象,我们焉知这“吐血”的背后还有什么未被写出的故事?或许,在《红楼梦》的成书过程中,宝玉“吐血”与太虚幻境、情榜一线是连贯一体的,这“吐血”描写属于小说中的第二种叙述声音。

第二十五回贾宝玉十三岁,是小宝玉,但第二十八回宝玉与薛蟠、芸儿唱曲,显然是大宝玉。沈治钧总结出书中这样的规律:“小宝玉”即“清宝玉”,“大宝玉”也就是“浊宝玉”。在大观园里,宝玉大致是小而清的,一旦出了园子,他往往就变得大而浊了。只要接近《风月宝鉴》旧稿里的主要人物,如凤姐、秦可卿、秦钟、薛蟠、尤氏姐妹等,宝玉就会由小变大,由清变浊;反之,则由大变小,由浊变清了(也有例外的情形)。这样的断纹现象使读者无法得出贾宝玉的完整形象,只能解释为两个宝玉来源于两部书稿。沈治钧说,贾宝玉与王熙凤经常是出双入对的。这表明,“旧宝玉”和凤姐在《风月宝鉴》里原本是一对男女主人公。甚至,这对男女主角可能原本是一对夫妻,也就是说,“旧宝玉”其实就大致相当于今本中的贾琏。“旧宝玉”一分为二,是《红楼梦》成书过程的一个关键环节^⑧。

《红楼梦》文本的“断纹”现象并非曹雪芹的败笔,而是成书过程的特殊原因(非出一人之手、多稿残留)造成的。经过“披阅十载,增删五次”,曹雪芹仍未能消除这些断纹。这类断纹现象说明,我们必须认同俞平伯的另一个论断:《红楼梦》并非出自一人之手,这不仅是一个“原作者另有其人”的问题,而且这另有其人的文稿的部分内容留在了曹雪芹这部精心构想的杰作之中,成了一种断纹现象。如果说,《红楼梦》是作者的自传,那么,现有小说中很可能就存有两

位作者的自传色彩。

必须指出,《红楼梦》的这些“不接榫及自相矛盾”^[8]往往有它们自身的叙事逻辑,比如第一回的神瑛侍者虽然与石头之间出现“断纹”,但它与太虚幻境、与情榜却具有叙述上的连贯性。可以说,《红楼梦》文本的断纹现象形成了全书多重的叙述声音,庚辰本第一回“此开卷第一回也……立意本旨”与“列位看官……谁解其中味”,这两段对“写作缘起”的说明显然来自两个不同的叙述声音。如果把“列位看官”一段视为“超叙述结构”,那么“此开卷第一回”一段岂不成了“超超叙述结构”^[9]?如果直面这部小说独特的成书过程,我们将会看到,这些不同的叙述声音有的是来自曹雪芹的不同次的改稿,有的则是来自不同作者的手笔。

三、“焦尾”与整体性的重建与消解

由于曹雪芹写定的《红楼梦》至八十回而止,留给后人的只是一个残本,这给了解曹雪芹艺术思维的整体性带来极大的困难。程、高所续成的一百二十回本是二百多年来最为流行的“全本”,其人物性格、逻辑和故事情节走向与前八十回相吻合吗?后四十回完成曹雪芹的整体性构想了吗?我们依据什么进行辨别呢?

从主观上看,程、高是努力在完成前十回所设定的整体性。程伟元数年搜得《红楼梦》残稿三十几卷,“见其前后起伏,尚属接榫”^{[10]19}。所谓“接榫”,即指与前八十回之间的整体性关系。合成“完璧”,是程、高共同的志愿。他们所做的事情,因为没有其他本子可以参校,只能“按其前后关照者,略为修辑,使其有应接而无矛盾”^{[10]23}。

但事实上,后四十回常用蹩脚的回忆式回应前八十回,试图完成全书的整体性。性格与情节较少有发展,这使其回忆显得十分笨拙。第八十八回又写到了小红与贾芸的故事,小红说:“那年我换给二爷的一块绢子,二爷见了没有?”^{[10]1354}第九十四回写贾母、李纨赏海棠花,宝玉想起“晴雯死的那年海棠死的”^{[10]1432},等等,用

“那年”去衔接前八十回的情节,显得生硬而缺乏意趣。

本着“首尾相应”的文章学原则,续书也安排了五个结束以回应小说前八十回的五五个开头。以第一百二十回甄士隐、贾雨村归结《红楼梦》呼应第一回的甄士隐故事,以第一百一十九回宝玉却尘缘呼应第一回的石头故事,以第一百一十六回贾宝玉悟仙缘呼应第一回的一僧一道故事,以第一百一十四回王熙凤魂返金陵结束第五回太虚幻境故事,以第一百一十三回刘姥姥三进荣国府呼应第六回的一进荣国府。所有这些,都是努力在外在框架上与前八十回接榫,都是试图重建前八十回的整体性设置。但是,由于程伟元、高鹗在艺术理念和悲剧体验上与曹雪芹差距甚大,后四十回出现了对前八十回艺术整体性的严重消解。

对后四十回的不能“接榫”前八十回,学界已有大量研究成果给予指出,这里略举数端:在第五回的十二钗判词中,林黛玉与薛宝钗合为一首,两个人的结局是“玉带林中挂,金簪雪里埋”,一死于林中上吊,一死于雪里埋尸,可见第九十七回至第九十八回林黛玉焚诗稿咳血而亡的描写并不体现曹雪芹的人物构思。第一百一十四回写王熙凤“历幻返金陵”,这并不符合第五回判词中的“三人木”的预示。俞平伯曾在“黛玉先死钗方嫁”一则中列举诸证,证明在曹雪芹原稿中,黛玉死于宝钗出嫁之前,死于第八十回之后不久的一个九月,因为九月为“蓉桂竞芳之月”([芙蓉诔]),黛玉为芙蓉之主。俞平伯“黛玉先死钗方嫁”的考证,否定了后四十回的“林黛玉焚稿断痴情,薛宝钗出闺成大礼”的戏剧化煽情。对这个佚稿问题的理解,直接关系到对[芙蓉诔]中“茜纱窗下,我本无缘;黄土陇中,卿何薄命”等句的文学鉴赏。

程、高续的后四十回,对前八十回的艺术整体性设计破坏最为严重的,是关于黛玉之死和宝玉出家这两段故事。

后四十回固然以悲剧结束,但它的悲剧价值表现并非前八十回的悲剧价值设定。所谓悲剧,并不是指写了死亡,写了出家。悲剧是对价

值毁灭的美学表现,鲁迅说:“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看,喜剧将那无价值的撕破给人看。”^[11]从这个角度,我们就可以判断后四十回是如何消解前八十回的悲剧价值设定的。

第九十七回写“林黛玉焚稿断痴情,薛宝钗出闺成大礼”,王熙凤为迎合王夫人的家长意志,使出了掉包计,骗过了真正傻掉的贾宝玉,气死了林黛玉,毁掉了一对真心相爱的青年人的爱情。这样一个故事迎合了成长于反封建、反家长制的五四时期(或者具有相同的五四情结)的读者,但并不符合前八十回对宝、黛爱情的叙述逻辑。1953年俞平伯在《〈红楼梦〉简说》中说:“高鹗续写的宝黛爱情的悲剧使《红楼梦》有了更深刻的反封建的意义。”^{[1]620}1954年在《我们怎样读〈红楼梦〉》一文中又说:“高鹗……在续书中写出了宝玉黛玉的爱情悲剧,使《红楼梦》除了暴露封建大家庭的罪恶之外,又有暴露封建社会婚姻不自由的进一层的反封建的意义。这是高鹗对《红楼梦》的贡献。”^{[1]811}今天甚至有人说:“《红楼梦》这部奇书的生命在于它的完整性,后四十回是《红楼梦》审美的重要组成部分。”^[12]

尤其是黛玉临终前那句“宝玉你好……”^{[10]1488},饱含着对贾宝玉深深的失望、绝望、怨恨,黛玉会带着这样的情感离开人世吗?这与第一回感人至深的“还泪”故事能相衔接吗?这里的黛玉与第五回[枉凝眉]中的“想眼中能有多少泪珠儿,怎经得秋流到冬尽,春流到夏”的黛玉会是同一个人吗?程、高续本把一个凝重深厚的宿命论主题转换成一个煽情的伦理主题。

在第七十九回,当宝玉把黛玉所建议的“茜纱窗下,公子多情”改为“茜纱窗下,我本无缘;黄土陇中,卿何薄命”时,黛玉一听,忡然变色,心中有无限的狐疑乱拟。所谓“无缘”“薄命”都在暗示宝黛爱情结局是在一个宿命的意义上去表现的,它与第一回的还泪神话相呼应。两个心心相印、以命相许的恋人在命运之神的左右之下无可挽回地走向悲剧。黛玉怎么可能是怀着对宝玉的恨而离开人世的?甚至,连紫鹃也

“早已知他是恨宝玉”(第九十七回),这一“恨”字彻底毁掉了前八十回宝黛爱情的悲剧价值。

对于后四十回所写的宝玉出家,刘再复认为可以完成全书的整体性,他说:“后四十回毕竟给《红楼梦》一个形而上的结局,即结局于‘心’。……这种禅式结局乃是哲学境界,难怪牟宗三先生对后四十回要大加赞赏。”^[13]与其说,这个“形而上的结局”完成了前八十回对宝玉结局的预示,倒不如说,它迎合了当代人对禅式哲学的专注。

白先勇和刘再复曾声明:“对于后四十回,我们都认为,后四十回写得真好!重要的不是‘真’与‘伪’,而是‘好’或‘坏’。或者说,重要的不是作者(出自谁的手笔),而是‘文本’‘文心’能否站得住。”^[14]以真、伪论后四十回,则必须检验后四十回是否符合前八十回的整体性设计;以好、坏论后四十回,则为“六经注我”提供了合法性,为“见仁见智”的主观随意性大开方便之门。

从第九十四回“失宝玉通灵知奇祸”,至第一百一十六回“得通灵幻境悟仙缘”,贾宝玉一直处于真正的疯傻之中,续作者显然是用疯傻来抹去前八十回贾宝玉的全部历史性。至第一百一十八回写宝玉出家前已经阅读了大量佛、道书籍,“二爷自从信了和尚,才把这些姐妹冷淡了”。不需要掉包计,不需要出家,在这几十回书里,贾宝玉已经没有责任与前八十回相衔接了。

按前八十回的预设,贾宝玉最终是出家了,但他是“俺只念木石前盟”“终不忘世外仙姝寂寞林”,他将带着对林黛玉的思念走向那个白茫茫的世外,而不是刘再复所心仪的那种空空如也的禅式结局。

四、典型化、映射机制与曹雪芹的整体性构思

尽管前八十回文本存在着诸多“断纹”,但这并不意味着前八十回文本只是一部断简残编,在阅读的过程中,我们仍然能够感受到前八

十回的内在有机性,像一个活生生的生命体,我们体会到它的律动以及各部分之间的内在关联。

这是一种十分奇特的阅读经验,似乎“断纹”现象并不影响我们形成对作者艺术思维整体性的感受与认知。这与前八十回的另一个特点联系在一起,即在典型化(包括典型环境与典型人物)方面,《红楼梦》达到了前所未有的艺术高度,为中国古典小说的巅峰之作,在人物自身的性格逻辑和事件发展的历史深度等方面展现了作者对整体性的掌控;同时,在对全书整体结构的布局上,作者通过隐喻框架的设置与映射机制的设置去强化小说整体的内在有机关联。关于《红楼梦》在人物塑造上所达到的艺术高度,学界已经有大量的研究成果,本文主要讨论其隐喻框架与映射机制的设置。

曹雪芹在写定此书时对全书有着精细的布局。除了写出各色人等的性格逻辑,展示事件发展的历史依据之外,他还通过种种艺术手段去编织全书的整体生命。具体说来,他通过设置特定的隐喻框架和映射机制去实现全局的内在有机性。

《红楼梦》与很多明清小说一样,为故事设置一个“色空”的隐喻性的框架。一僧一道初现于第一回,在后面的故事中,在一些关键性的事件中,这一僧一道就会出现,如甄英莲即将走失,贾瑞正照风月鉴,贾宝玉丢失通灵玉,等等。甄士隐的故事被称为“小枯荣”,即他一生的命运是贾府盛衰荣枯的一次小预演,具有象征的意味。程、高续本第一百一十六回写“得通灵幻境悟仙缘”,一僧一道再次出现;第一百二十回,甄士隐、贾雨村再次出现,若其故事框架出自曹雪芹原稿,则可视为对前文隐喻框架的完成。

第一回“还泪”故事中,神瑛侍者与绛珠仙草有过一段甘露灌溉与血泪报恩的故事。至第三回,贾宝玉与林黛玉第一次见面,“黛玉一见,便吃一大惊,心下想道:‘好生奇怪,到像在那里见过一般,何等眼熟到如此!’”这可不是一般的“似曾相识”的偶然,而是“灵河岸上三生石畔曾见过”^{[15]13A}。这段描写呼应着三生石畔的还泪

许诺。这个宿世诺言笼罩着整部小说中宝黛爱情的全过程。紧接着宝玉摔玉、黛玉回房伤心哭了,脂批:“黛玉第一次哭,却如此写来。”^{[15]17A}以后林黛玉的每一次流泪,我们都会想起三生石畔这个宿世诺言。有了这个宿世诺言,林黛玉的每一次哭泣就再也不琐碎了,而是被镶嵌到一个庞大的隐喻整体之中。

第五回的十二钗判词和[红楼梦曲]都是在预示人物的命运。通过“预言一应验”模式,把前后分散铺叙的人物和情节整合为一个整体。在前八十回中即已完成“预言一应验”模式的,有秦可卿、晴雯。第五回咏秦可卿的曲是[好事终],称秦可卿“画梁春尽落香尘”,再结合第十三回末朱批的“秦可卿淫丧天香楼,作者用史笔也”,可知这支曲子正是秦可卿命运结局的预示。晴雯的判词“心比天高,身为下贱”是她一生地位和性格的典型概括。她最后因诽谤而被逐出大观园,愤愧而亡,正印证了判词中的“风流灵巧招人怨。寿夭多因诽谤生,多情公子空牵念”。

其他判词和曲子,由于相关人物的结局都在八十回以后,我们无法见其命运结局是如何印证判词和曲子的,但从秦可卿、晴雯的判词、曲子与故事情节、人物性格、命运结局的关系来看,我们有理由认为,第五回所有的判词和曲子都是一种映射机制的设置。作者通过这种映射机制的设置,营造了全书内在的整体有机性。这些判词有的涉及人物命运的具体过程(如“一从二令三人木”),有的涉及命运剧变的时间节点(如“虎兔相逢大梦归”),有的涉及悲剧起因(如“寿夭多因诽谤生”),有的涉及命运转机(如“偶因济刘氏,巧得遇恩人”),等等。

所有这些,都可以看出,曹雪芹通过一系列映射机制(包括灯谜、怀古诗等),对整个故事主要人物的生命轨迹及其构成的生活之网有一个整体性的设置。这些设置或因中间某一改稿发生变化,或因他人原稿未能完全整合在他的整体性艺术思维的框架中,因而出现了种种“断纹”。但是,强大的映射机制依然带给读者以艺

术完整性的感受。

前八十回的一些映射机制因八十回后原稿迷失而不易为读者所觉察,幸有脂批(总称《石头记》抄本上所有的批语)为我们提供了部分依据。由于脂批是与《石头记》前八十回文本一起作为一个整体流传的,因而前八十回的整体应该包括所有的脂批。至少,脂批是我们考察前八十回整体性的重要依据,也是我们探索“八十回后真故事”的依据。一些脂批解释或提供了针对“八十回后真故事”的映射机制。

比如,根据脂砚斋的解读,第一回的[好了歌注]预示或概括了贾府的男男女女们的命运。脂砚斋提示,“当年笏满床”,是指宁、荣二府未有之先,其家族之兴盛。“衰草枯杨”是指宁、荣既败之后的景象。“脂正浓,粉正香”指宝钗、湘云等人。“红灯帐底卧鸳鸯”指王熙凤等人。“转眼乞丐人皆谤”指甄宝玉、贾宝玉等人。再证以其他地方的脂批,庚辰本第十九回在“袭人见总无可吃之物”一句有夹批说:“补明宝玉自幼何等娇贵,以此一句留与下部,后数十回‘寒冬噎酸齏,雪夜围破毡’等处对看,可为后生过分之戒。叹叹!”^[16]¹⁷⁶指出《石头记》后数十回有“寒冬噎酸齏,雪夜围破毡”的故事,可知在后半部原稿中,贾宝玉等人沦落为乞丐,在寒冬雪夜,只能以酸齏充饥,以破毡御寒。

“绿纱今又糊在蓬窗上”指“雨村等一干新荣暴发之家”,“致使锁枷扛”指贾赦、贾雨村等人,则可知贾雨村的大致人生轨迹,先是“新荣暴发”,这在小说第二回、第四回已经有相关描写,而他的结局则是沦为囚犯。贾赦的结局也是因贪财而获重罪。“昨怜破袄寒,今嫌紫蟒长”指贾兰、贾菌等人。

小说第五回写贾宝玉梦游太虚幻境,看到了金陵十二钗的判词,李纨的判词前是一幅画:“画着一盆茂兰,旁有一位凤冠霞帔的美人。”其判词是:“桃李春风结子完,到头谁似一盆兰。如冰水好空相妒,枉与他人作笑谈。”贾宝玉的哥哥贾珠与妻子李纨生下贾兰不久便去世,李纨就如春风里的桃李一样,结出了果实。曹雪芹写贾府众男子都没出息,唯独贾兰,作者给予

了他最后的显贵。贾府的其他男子,都不如贾兰最终能够“似一盆兰”。在个人的品格上,李纨冰清玉洁,守寡养儿,终于等到了儿子贾兰最后能够有出息。第五回[红楼梦曲]中的[晚韶华]一曲是写给李纨的,其中有“戴珠冠,披凤袄”“气昂昂头戴簪缨,光灿灿胸悬金印;威赫赫爵禄高登”,都是指贾兰日后做了高官,李纨因此得到封诰。这些都可以与[好了歌注]相印证。借助于脂批,我们可以了解到更多的佚稿情况,从而对作者艺术思维的整体性有更丰富、更准确的认知。

前八十回艺术思维的整体性还表现在它对独特写法的使用,譬如脂砚斋所说的“草蛇灰线”“一击两鸣”“明修栈道,暗度陈仓”“背面敷粉”等。比如明修暗度之法,曹雪芹常常用以写他准备贬斥的人物,如写薛宝钗,以林黛玉作比较,叙述语言是褒薛贬林:“不想如今忽然来了一个薛宝钗,年岁虽大不多,然品格端方,容貌丰美,人多谓黛玉所不及。而且宝钗行为豁达,随分从时,不比黛玉孤高自许,目无下尘,故比黛玉大得下人之心。便是那些小丫头子们,亦多喜与宝钗去顽。因此黛玉心中便有些悒郁不忿之意,宝钗却浑然不觉。”^[6]⁶⁸明修薛宝钗的行为豁达。

随着故事的展开,我们意识到了薛宝钗在背地里大肆经营,做了很多并不豁达的事情。比如第五十六回黄莺儿认茗烟他娘老叶妈做干妈^[6]⁷⁶⁷,是否有薛宝钗的斡旋在其中?花袭人因向王夫人进言有功,王夫人赏她两碗菜,袭人受宠若惊,宝钗笑着说:“这就不好意思了?明儿比这个更叫你不好意思的还有呢。”^[6]⁴⁷¹在王夫人与袭人之间,薛宝钗是操盘手,这让我们想起之前王夫人说的话:“近来我因听见众人背前背后都夸你。”^[6]⁴⁵³就在这种明修暗度之间,我们拼出了一个完整的薛宝钗。这也是作者褒薛贬林的文字无法改变我们的褒林贬薛的情感反应的原因。

从第五十九回至六十一回,作者用整整三回的篇幅,以茉莉粉、蔷薇硝、玫瑰露、茯苓霜四种道具,宛如狮子戏球,在大观园各处串起阵阵

精彩,编织了一个巨大的关系网,把探春改革所带来的对不同阶层的每一个人的冲击带了出来。这是狮子戏球法所带来的艺术整体性。

脂批多次提到《石头记》的“楔”字法,如甲戌本第八回夹批“楔紧后文”^{[17]59A}、庚辰本第十七回侧批“现成笋楔”^{[16]115}等。《红楼梦》第六回写刘姥姥一进荣国府,由周瑞家的带入,这不仅因为周瑞家的是王夫人的陪房,而且因为周瑞家的将在下一回书“送宫花周瑞叹英莲”(庚辰本将此回回目改为“送宫花贾琏戏熙凤”,便淡化了此意)有重头戏,故甲戌本此回回前批说:“此刘姬一进荣国府,用周瑞家的,又过下回无痕,是无一笔写一人文字之笔。”^{[17]19A}脂批指出,第六回为刘姥姥之正文,却楔入了周瑞家的,而且这种楔入是“无痕”的,在似乎无意之间,将下一回正文的主要人物楔入。楔字法的运用,使得小说的上下章回之间获得了有机性。

第十九回写茗烟引宝玉私自出贾府,闲逛去了花袭人家。茗烟只不过是一名小仆人,哪来这胆量!为了使宝玉私出贾府的举动不致突兀,在此之前写了茗烟与丫鬟私会,被宝玉撞见。己卯本于此处有双行夹批:“妙!宝玉心中早安了这着,但恐茗烟不肯引去耳。恰遇茗烟私行淫媾,为宝玉所协,故以城外引以悦其心,宝玉始悦,出往花家去。非茗烟适有罪所协,万不敢如此私引出外。别家子弟尚不敢私出,况宝玉哉?况茗烟哉?文字笋楔细极。”^{[16]174}

小说要在第十七、十八回展开元春省亲的故事,而在第十六回就开始楔入闲文。贾元春才选凤藻宫,于是就有省亲一事。凤姐问:“省亲的事竟准了不成?”贾琏笑道:“虽不十分准,也有八分准了。”凤姐笑道:“可见当今的隆恩!历来听书看戏,古时从来未有的。”贾琏的奶妈赵嬷嬷接口道:“可是呢,我也老胡涂了。我听见上上下下吵嚷了这些日子,什么省亲不省亲,我也不理论他去;如今又说省亲,到底是怎么个原故?”^{[6]208}由此引出建大观园的大事件。通过细节的互相楔入,强化了这部貌似琐碎的大故事的整体性。在运用传统的文章修辞技法以加强故事的内在关联方面,曹雪芹可以说是运用得

出神入化、炉火纯青^⑨。

结 语

《红楼梦》文本中存在的“断纹”现象让我们窥见了成书过程的蛛丝马迹,程、高续书又为我们提供了检视曹雪芹艺术水平的参照物,曹雪芹对人物性格逻辑的深刻展示,对纷繁复杂的家族矛盾的揭示,通过对故事框架与脉络的总体操控以及多重映射机制的设置,使得前八十回呈现出鲜明的整体性。

前八十回的“断纹”有其自身所归属的叙述声音,总的来说,它们大致可以归属于两大叙述声音:一是由石头所带动的家族盛衰主线,连结最后的狱神庙结局;二是由神瑛侍者所带动的太虚幻境主线,连结最后的情榜。如第十三回秦可卿因病而死的情节与第五回咏秦可卿曲“画梁春尽落香尘”之间产生了断纹,但据甲戌本批语:“‘秦可卿淫丧天香楼’,作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后事二件,嫡是安富尊荣坐享人能想得到处?其事虽未漏,其言其意则令人悲切感服,姑赦之,因命芹溪删去。”^{[7]118}可知“画梁春尽落香尘”原本映射的是“秦可卿淫丧天香楼”,由今本视之,自是存在着断纹,然其断纹也自有其理路。

我们应该正视《红楼梦》文本现象的复杂性,重视曹雪芹艺术思维的独创性,正视前八十回不同的叙述声音,在“断纹焦尾”与艺术思维的整体性之间,对《红楼梦》的复杂性与艺术成就做出恰如其分的评价。

注释

①如汝衡《红楼梦新评》称:“其体大思精,虽西洋小说亦罕有其匹。”王利器《〈红楼梦〉是学习官话的教科书》说:“《红楼梦》就是以官话写成的社会百科全书,体大思精,语言丰富,是学习官话最理想的教科书。”参见汝衡:《红楼梦新评》,载吕启祥、林东海主编:《红楼梦研究稀见资料汇编》,人民文学出版社2001年版,第80页;王利器:《〈红楼梦〉是学习官话的教科书》,《红楼梦学刊》1979年第1辑。②蒋和森:《曹雪芹的〈红楼梦〉》,载西北大学中文系编:《红楼梦研究资料》1973年

编,第185—186页。③姚燮:《红楼梦类纂》,珠林书店1940年版,第147—151页。④戴不凡:《揭开〈红楼梦〉作者之谜》,《北方论丛》1979年第1期。⑤杜春耕提出的“二书合成”假设由系列文章论证,如杜春耕:《荣宁两府两本书》,《红楼梦学刊》1998年第3辑;《从〈风月宝鉴〉是演变不出一部〈石头记〉来的》,《红楼梦学刊》2000年第4辑;等等。⑥曹雪芹:《红楼梦》,日本东洋文化研究所双红堂文库藏本,乾隆五十六年刊本,第5A—6A页。⑦周绍良:《“雪芹旧有〈风月宝鉴〉之书”》,载周绍良:《红楼梦研究论集》,山西人民出版社1983年版,第120—129页。⑧沈治钧:《“新宝玉”和“旧宝玉”——〈红楼梦〉成书过程试探》,《红楼梦学刊》2000年第2辑。⑨陈维昭:《红楼笔法与八股文法》,《红楼梦学刊》2022年第5辑。

参考文献

- [1]俞平伯.俞平伯论红楼梦[M].上海:上海古籍出版社,1988.
- [2]俞平伯.乐知儿语说《红楼》[J].文教资料,1995(4/5).
- [3]叶至善,俞润民,陈煦.暮年上娱:叶圣陶俞平伯通信集[M].石家庄:花山文艺出版社,2002.
- [4]刘世德.《红楼梦》版本探微[M].上海:华东师范大学出版社,2003.
- [5]赵冈.《红楼梦》的两种写法[M]//《红楼梦》论集.台

- 北:志文出版社,1975.
- [6]曹雪芹.红楼梦[M].北京:人民文学出版社,2008.
- [7]曹雪芹.乾隆甲戌脂砚斋重评石头记:第3册[M].上海:上海古籍出版社,2004.
- [8]杜春耕.《红楼梦》是一部开放性的小说[M]//北大讲座编委会.北大讲座:第四辑.北京:北京大学出版社,2003:218—219.
- [9]王彬.红楼梦叙事[M].北京:人民出版社,2014:1—11.
- [10]曹雪芹.红楼梦[M].程伟元,高鹗,整理.启功,等注评.程乙本校注版.桂林:广西师范大学出版社,2017.
- [11]鲁迅.再论雷峰塔的倒掉[M]//鲁迅全集:第1卷.广州:花城出版社,2021:100.
- [12]陈劭平.百年红楼辨真假:还《红楼梦》后四十回一个公道[J].东南学术,2006(2):152.
- [13]刘再复.贾宝玉论[M].上海:上海三联书店,2021:94.
- [14]白先勇.天地谁钟鼓:白先勇与刘再复对谈《红楼梦》[J].书屋,2019(6):33.
- [15]曹雪芹.乾隆甲戌脂砚斋重评石头记:第1册[M].上海:上海古籍出版社,2004.
- [16]曹雪芹.脂砚斋重评石头记庚辰本:第2册[M].北京:国家图书馆出版社,2017.
- [17]曹雪芹.乾隆甲戌脂砚斋重评石头记:第2册[M].上海:上海古籍出版社,2004.

On the Relationship Between the “Duanwen and Jiaowei” in *Dream of the Red Chamber* and the Holistic Artistic Thinking of Cao Xueqin

Chen Weizhao

Abstract: On the one hand, there are some incomplete phenomena in the text of *Dream of the Red Chamber* (fragmented plots and an unresolved ending). On the other hand, Cao Xueqin had a precise overall design for the structure of this novel. The plot in the first eighty chapters follows the rise and fall of the family and love storyline. The last forty chapters of the sequels by Cheng Weiyuan and Gao E diverge from the assumptions of the first eighty chapters. Cao Xueqin had a comprehensive control over the fate of the characters and the direction of the story in the entire book, and was well versed in it. He integrated different characters and events into a holographic artistic whole by setting up various projection mechanisms and using various artistic techniques. The incompleteness of the text and the completeness of the author's artistic thinking coexist in this novel, offering readers an unique reading experience. Only by deeply understanding the process of writing *Dream of the Red Chamber* and using Cheng and Gao's continuation of the last forty chapters as examination parameters, can we fully understand the historical significance of *Dream of the Red Chamber* and appropriately evaluate its artistic value.

Key words: Duanwen and Jiaowei (fragmented plots and an unresolved ending); multiple narrative voices; holistic thinking; projection mechanism

[责任编辑/随 斋]