

编者按 围绕《红楼梦》研究而崛起的红学与甲骨学、敦煌学并称20世纪三大显学。也正是在学术范式转换、传统文论与西方文艺思想碰撞的年代里,红学取得了蓬勃发展。“说不尽的红楼梦”滋养了一代代研究者,也催生了丰富的研究路径。本期我们以三篇文章向读者展示红楼研究路径背后的丰富文化内涵。

《红楼梦》《水浒传》的繁与简

□ 江弱水

奥尔巴赫的巨著《摹仿论》(Mimesis)那个著名的开篇,谈的是荷马史诗与《旧约》故事在文体上的差异。他说,荷马的叙述完整而周到,各种事件都发生在前景,连接紧密,表述从容,什么都不隐瞒;《旧约》故事则朝着一个目标发展,只突出对人物行动有用的部分,其余则任其模糊不清,有时会没头没脑,给人以神秘感。这跟两者所描写的人物的身份有关:荷马写的是上层社会的生活,《旧约》的对象则不分阶级,是游牧或半游牧部族成员。

这不正是《红楼梦》与《水浒传》在写法上的区别吗?《红楼梦》像荷马史诗,事无巨细,皆刻画无遗,工笔细描,笔墨都勾连开去;《水浒传》像《旧约》故事,删繁就简,一气呵成,朝一个目标进发,只突出聚光灯下的行动,其余都模糊成背景,“伤人乎,不问马”。这与顾随的说法高度吻合:“《红楼》有时太细,乃有中之有,应有尽有;《水滸》用简笔,乃无中之有,余味不尽。”这是因为,两者所反映的社会生活形态有显著不同。大观园是岁月静好,现世安稳,作者乃耽于文字的声色,讲究细节的丰缛与感官的华美。而梁山泊则险象环生,杀机四伏,说话人线条比较粗放,常有“说时迟,那时快”的强烈动词。

不妨举两个例子以说明。《水浒传》第二回写端王赵佶赴驸马王诜的府上宴饮,《红楼梦》第二十八回写贾宝玉到冯紫英家中饮宴,都涉及皇亲国戚,都是酒席上洗手间,也都有赠人礼物的事,正

而这宝贝,两回前已经透过进怡红院的贾芸的眼睛“溜瞅”了半天,知道“袭人在宝玉房中比别个不同”。但袭人把宝玉夜间偷系在腰间的那条大红汗巾子忙解下来,说道:“我不希罕这行子,趁早儿拿了去!”表明她对“优伶有福,公子无缘”这一命运结局的憾恨。但这又与另一场戏异曲同工。这条大红汗巾子,琪官说是北静王送的,偏偏北静王也送过宝玉一串鹞鸽香(一作麝香香)念珠,且系至上所赐。宝玉后来转送给黛玉,黛玉同样不领情:“什么臭男人拿过的!我不要他。”这不是拐着弯儿骂皇上么?但北静王老是送东西给面目姣好的少年,也未必不合心意。

到了《水浒传》里,一切都简单了,那是囫圇的吃喝,直截的馈赠:

且说这端王来王都尉府中赴宴,都尉设席,请端王居中坐定,都尉对席相陪。酒进数杯,食供两套,那端王起身净手,偶来书院里少歇,猛见书案上一对儿羊脂玉碾成的镇纸狮子,极是做得好,细巧玲珑。端王拿起狮子,不落手看了一回道:“好!”王都尉见端王心爱,便说道:“再有一个玉龙笔架,也是这个匠人一手做的,却不在手头,明日取来,一并相送。”端王大喜道:“深谢厚意,想那笔架,必是更妙。”王都尉道:“明日取出来,送至宫中便见。”端王又谢了。两个依旧入席,饮宴至暮,尽醉方散。端王相别回宫去了。

这一对玉狮镇纸,一个玉龙笔架,王驸马隔日就差亲随高快送

去了端王府中,恰遇见端王在踢气球,高俅一不小心露了一脚,从此发迹。由此可见,在施耐庵笔下,这两样东西只是作为道具,起了黏合情节的功能,不像曹雪芹笔下,每一物事总是勾连起故事的发展,穿织起人物的命运。所以,曹雪芹会把汗巾的来历和特点一一交代,是北静王送的茜香国女国王所贡之物,“夏天系着,肌肤生香,不生汗渍”。施耐庵则一笔带过,“极是做得好,细巧玲珑”“也是这个匠人一手做的”。要问怎样的玲珑,哪一个匠人?不提。

《红楼梦》里,“于是复又归坐饮酒,至晚方散”;《水浒传》里,“两个依旧入席,饮宴至暮,尽醉方散”。但是,两个段落里发生的一切,《红楼梦》依然在回环往复,余韵不绝,而《水浒传》却收缴干净,到此为止。施耐庵是线型的叙事,一切都悬空在目前,只一束光打在上面。曹雪芹的叙事却是网状的,拿奥尔巴赫的话说,是像荷马一样光照均匀(uniform illumination),所以杳杳晃晃都能显影。宋淇是唯一曾经把曹雪芹与荷马相提并论的人,因为小赫胥黎(Aldous Huxley)指出荷马的伟大就在于能够将事物的整个真相(the whole truth)全盘托出,这在宋淇看来,一如曹雪芹的明镜高悬,遍观圆照。

如此看来,《红楼梦》在感官、语言上的品位是不是比《水浒传》要高出许多呢?不能这么说。奥尔巴赫认为,荷马史诗与《旧约》故事这两种文体,事实上无分高下,它们只是不同的风格的基本类型而已。文字的繁简都是服务于总体需要的。《旧约》写亚伯拉罕带一仆一驴和爱子以撒走了三天路去燔祭上帝,沿途全无风景。《水浒》也是行动中的诗,好汉们走的都像是一条空荡荡的路。不是从作者看来,而是从人物看来,途中没有什么好瞧的,安全走到就不容易了。作者不会僭越到人物前去发言,比如上面引过的那一段——

端王拿起狮子,不落手看了一回道:“好!”

不落手就是不释手。然而,旁人眼里不曾落手,是纯粹的客观;人物心中不愿释手,便是主观介入了。这个分寸要拿捏好。“也是这个匠人一手做的”,同样是即时的口气,在场的语境。难怪牟宗三盛赞《水浒》的文字,说一有风致,二极透脱,触处机来,步步是当下。

顾随也极赞施耐庵的文笔之妙:“若《红楼》算‘能品’,则《水浒》可曰‘神品’。”但是,若换了另一个角度,曹雪芹的境界似乎又更高了,因为如马鸣《大乘起信论》所说的,粗中之细,菩萨境界。细中之细,是佛境界。因此,同为对人类现实的再现与复叙,《红楼梦》的世界更接近于我们今天绝大多数人所认知的那一个:人物牵扯在各种各样的关系之中,说话和行动都得注意他人的感受,不能由着自己的性子。总之,大观园里都是规训了的社会人,不像山寨水泊中人,只凭自然驱使。

(作者系浙江大学传媒与国际文化学院教授)

王国维《红楼梦评论》的思想悖论

□ 潘建伟

王国维的《红楼梦评论》是红学史上最早以西方美学理论系统研究《红楼梦》的学术论文,最初分五篇连载于《教育世界》1904年第76号至81号,之后收入1905年出版的《静安文集》。这篇论文在清末时就有蓝公武对此进行引申发挥,此后又被钱锺书、陈铨、李长之、王恩洋等著名学者加以讨论,在2004年时还有不少学者为此写过文纪念这篇论文发表百周年,以之为主题的硕士学位论文就有十余篇,还有学者甚至仅以此文就写了一本专著(俞晓虹《王国维〈红楼梦评论〉笺说》)。这篇论文确实蕴意丰富,魅力极大。不过根据笔者有限的阅读,笺注细读者有之、讨论其悲剧观者有之、发现其佛教意蕴者有之、指出其牵强附会者有之(比如有人常指出王国维以“玉”释“欲”的牵强),但似乎很少有人指出这篇论文对于宗教与艺术的认识存在着的思想悖论(大概只有许宏存、杜卫的《以美解脱:〈红楼梦评论〉的“佛味”与王国维美学之思的症候》论述了“佛味”与王国维的美学之思存在着“含混性的一面”)。笔者近年因讲“现代中国艺术思想专题”的课程,对此文也关注较多,下面简要谈一点意见,野人献曝,敬呈通人指正。

晚清以来国势日蹙,一系列的战争赔款、割地让土使得国人产生了极深的痛苦与虚无,故而除了要明政治、大兴教育以养成国民之知识与道德外,在王国维看来,“不可不于国民之感情加之意焉”(《去毒斋》)。感情的慰藉有两种方式,一种是宗教,另一种是艺术(即王国维所说的“美术”)。显在地看,王国维旗帜鲜明地反对宗教的慰藉。在《去毒斋》中,他认为虽然宗教与艺术都能给人以情感的慰藉,但是“宗教

之慰藉理想的,而美术之慰藉现实的也”。在他看来,宗教的慰藉给人创造的是一个虚幻的净土或天国,而艺术则感动人的心灵,净化人的情绪,故而更为现实,效力更大,影响更广。王国维在《红楼梦评论》中对这一层意思表达得也非常明显,他说《红楼梦》中人物的“解脱”有两种途径:第一种观他人之苦痛,即获得关于苦痛之知识而“洞察宇宙人生之本质”;第二种为直接体验苦难,经过从希望到失望这样循环往复的境遇,“遂悟宇宙人生之真相”。前者是超自然的、非常人的、宗教的,后者是自然的、常人的、艺术的。在文章中王国维又特别引用了自己写的《平生》一诗,其中有一“人间地狱真无间,死后泥垣枉自豪。终古众生无度日,世尊只合老尘嚣”,进一步认为佛教之度众生只是一种空洞的幻想。但是,王国维一方面却又对佛教主张的解脱,另一方面却又认为《红楼梦》的精神就在于“出世”。在《红楼梦评论》第四章他更是为宝玉的“出家”辩护,认为倘若从一般的“普通道德”(即人伦法则)出发,宝玉可以说是不忠不孝,可如果从终极关怀的角度来讲,宝玉的行为就不能说七忠不孝。他甚至引“一子出家,七祖升天”,来证明“出家”的合理性,这显然又是高度认可了佛教伦理,也就是说自然、艺术的“解脱”,最终还是导向超自然的、宗教的“解脱”。

对比一下王国维曾提到的歌德《浮士德》的故事,更能清晰地看到他对此的矛盾性认识。浮士德与靡菲斯特打赌:如果世上能有一事物可以让浮士德感到满足,他的灵魂就可以被靡菲斯特摄取。果然,无论是恋爱(葛丽卿)、古典美(海伦),还是权力,都无法让浮士德得到真正的满足。最后

他看到千万民众在填海造陆的行动中获得了精神的升华,发出了“真美啊,请神停留”的感叹,并作出了“人必须每日去争取生活与自由,才配有生活与自由的享受”的结论。按高尔泰的说法,“美是自由的象征”,如果根据提倡艺术、反对宗教的思路,那么浮士德最后的了悟才更符合王国维的思路,但是在《红楼梦评论》中,王国维恰恰认为,浮士德的痛苦是“天才之痛苦”,他的解脱也是所谓“天才的解脱”,而宝玉是一般人,他的痛苦是“人人所有之痛苦”,因而他最后的“出家”也就是一般人解脱的路径。前面说宗教的“解脱”是超自然的、非常人的,这里又说宗教(佛教)的出世才应当是一般人或大多数人的选择。这是王国维思想上的悖论。故而许宏存、杜卫在文章中也发出疑问:“宝玉明明以宗教方式追寻解脱,王氏明明认为宝玉之解脱竭力辩护,并说这是常人解脱之道,又何故曰宗教超自然?”并将原因归结为“此时的王国维在宗教本质认知方面可能有某些模糊”。其实,王国维在反对宗教的同时,不自觉地又进入了宗教的理路。比如《红楼梦评论》第三章大段叙述宝玉的“精进”于解脱的历程:听《寄生草》之曲而悟禅机,读《庄子·齐物》之篇而“作焚花散麝之想”,之后虽然“屡次失于宝钗,几败于五儿”,但是“屡蹶屡振,而终获最后之胜利”。这不是将宝玉的人生看成是一次渐入佛境的过程吗?《红楼梦评论》第四章继续论述宝玉的“出世”对于这部小说的重要性:“今使为宝玉者,于黛玉既死之后或感愤而自杀,或放废以终其身,则虽谓此书一无价值可也。”在王国维看来,宝玉只有出家而不是自杀,才成就了《红楼梦》在伦理学上的价值。王国维

而已”。对于后者,王国维没有明说,甚至还怀疑、批判宗教的解脱,可从他的表述逻辑中可以看出,艺术最后要达到的目的正与宗教相同。众所周知,王国维是以叔本华的哲学来解读《红楼梦评论》的,而叔本华的哲学又深受佛教哲学的影响。佛家讲,世界本空,凡所有相,皆为虚妄;叔本华也说,现象世界,变动不居,始终在流动,没有“自性”,纠缠于俗事中之人会错将现象当作真实(本质)。王国维不同意佛教的解脱,却又接受了叔本华的哲学,实际上也就间接地认同了佛教。但王国维自身对此似乎并没有自觉,他甚至批判宗教徒在世行善以期死后的福报,与商人买低价股票以求未来的大赚,二者本质相同(《叔本华之哲学及教育学说》)。王国维在清亡后转向“可信而不可爱”的考据之学,对于美学与宗教均不复措意,无暇再对“少作”进行推敲思量。然而,尽管他晚年的学问地负海涵,考据毕竟只是身外之学,“为人作计,无与己事”(陈衍语),无从给他以真正的慰藉。《红楼梦评论》第三章肯世“解脱”的愿望,最终却在“自杀”中得到残酷的实现(《红楼梦评论》中有“苟无此欲,则自杀亦未始非解脱之一者也”,一语成谶)。这未尝不是他前期思想上的矛盾而晚年再无暇解决之所致也。

(作者系杭州师范大学艺术教育研究院副研究员)

文学遺產

教育部主办 电话:67078377

文学遗产

光明日报 13

2021年12月13日 星期一 责任编辑:刘博超、刘剑 电子邮箱:gmrblit@gmw.cn 美术编辑:袁昕

1970年,丰子恺创作了组诗《红楼杂咏》,包括三首《调笑转踏》及三十一首七言绝句,分咏红楼人物,反映出丰氏对《红楼梦》一书的理解。三首《调笑转踏》依次吟咏宝玉、黛玉、宝钗三位主角,而其余三十一首绝句则分别吟咏一位人物。三十四首诗作中,除七绝其三十一标有“石狮”字样,其余各首皆无题目,然熟悉《红楼》者并不难猜出所咏何人。

一部小说中,情节与人物的关系极为密切,《红楼梦》也不例外。因此《调笑转踏》三首虽然只以吟咏宝玉、黛玉、宝钗三位人物为旨,却也透露了丰氏对《红楼梦》之主题及主线之认知。三首之中,又以其一吟咏宝玉者至为重要:

温柔乡里献殷勤,唇上胭脂醉杀人。怕见荼蘼花事了,芳年十九谢红尘。前尘影事知多少,应有深情忘不了。青春少妇守红房,怅望王孙怜芳草。芳草,王孙香。应有深情忘不了。怡红院里春光好,个个花容月貌。青峰陡下关山道,归去来兮趁早。

所谓“温柔乡里献殷勤”,即宝玉在大观园中与一众姊妹共同生活之状。“唇上胭脂醉杀人”,指宝玉“爱红”的毛病。但宝玉对这些姊妹,大抵都是发自内心的爱惜与尊重,所谓“闺阁中本自历历有人”也。而大观园则是一座暂时坐落在人间的“太虚幻境”,姊妹们最终风流云散、大观园归于冷落寂寥是必然之事。宝玉十九岁时出家,固为悟道之举,而其悟道的契机,正因姐妹星散,尤其是黛玉的殒逝。故此,即使家族安排他迎娶了宝钗,他也依然置之不理,一心出家。而篇末“青峰陡下关山道,归去来兮趁早”两句,正呼应着末回贾政之语:“我心里便有些诧异,只道宝玉果真有造化,高僧仙道来护佑他的。岂知宝玉是下凡历劫的,竟犯了老太太十九年!”宝玉毅然出家,不耽恋娇妻美妾,从人物摹画来说,益能证成冷子兴所断言“色鬼无疑”之谬。进一步说,这也点出了丰子恺是如何认知《红楼梦》一书之主旨的:丰氏受业于弘一法师,精熟佛法,对于这层“缘起性空”之理有深刻领悟,故而强调宝玉“历劫”之重要性,足见其不囿于时人的治学精神。

至于吟咏黛玉和宝钗的后两首《调笑转踏》,则可视为其一的延伸与补充:

工愁善病一情痴,欲说还休欲语迟。绝代佳人怜命薄,千秋争诵葬花诗。花谢花飞春欲暮,燕燕莺莺留不住。潇湘馆外雨丝丝,不见绿窗谢鹦鹉。鹦鹉,向谁诉。燕燕莺莺留不住。如花美眷归黄土,似水流年空度。红楼梦断无寻处,长忆双眉频锁。芬芳人似冷香丸,举止端详气宇宽。恩爱夫妻冬不到,枉教金玉配姻缘。空房独抱孤衾宿,且喜妾身有温暖。怀胎十月弄璋时,只恐口中也衔玉。衔玉,因缘恶。空房独抱孤衾宿。红楼梦断应难续,泪与灯花同落。小园芳草经年绿,静锁一庭寂寞。

无论是感叹黛玉之“如花美眷归黄土,似水流年空度”,还是感慨宝钗之“恩爱夫妻冬不到,枉教金玉配姻缘”,皆可蔽之以“燕燕莺莺留不住”一语,与其一之“荼蘼花事了”相呼应。且众生平等,黛玉、宝钗何尝不是暂寄凡尘历劫,最终归宿仍在太虚幻境?自前平伯首倡后,红学界向有“钗黛合一”之论。查脂砚斋于四十二回批语道:“钗玉名虽两个,人却一身,此幻笔也。今书至三十八回时已过半之一有余,故写是回使二人合而为一。请看黛玉逝后宝钗之文字便知余言不谬矣。”复观红楼梦判词、《十二曲》之《终身误》《枉凝眉》亦复如是。尤其是《终身误》中“山中高士晶莹雪”“世外仙姝寂寞林”两句,足见原作者对于宝钗乃是与黛玉等量齐观,并无贬责之意。参《调笑转踏》其三,谓宝钗“举止端详气宇宽”等语,终无恶词。盖丰氏亦受“钗黛合一论”之影响乎!

至于三十一首七言绝句,每首分咏一位人物,但诸人物的取舍原则、排列次序则不易看出规律。笔者窃思此为丰氏随兴写成,尚未进一步考虑取舍与排序问题,然对于个别人物之属意,仍可窥测其写作动机于一斑。各首七绝就人物情节的论述往往具有新见,对冷门人物也甚为关注。以惜春为例,一般读者对她的印象是喜画论,丰子恺正以这一点入诗。但丰氏显然看到,惜春可以抽离的方式来观照贾府的一切,因此她的

太虚境在有无间

——丰子恺《红楼杂咏》漫谈
□ 陈炜舜

画也别具意味:

纤纤玉手善丹青,敷粉调朱点染勤。只恐繁华随逝水,拟将彩笔驻长春。

贾母虽让惜春画一幅“大观园行乐图”,但惜春的画具其实远不及宝钗的多样,画艺恐怕也不如宝钗,只是随兴消遣而已。但正如刘心武所论,贾母此举应有一种内心需求:她深知家族已经进入黄昏期,因此要把“夕阳无限好”通过孙女惜春的画笔永驻自己和家族心中。然而在前八十回中,这幅画一直没有画成。先则因为季节不对,后则总有姊妹离开,不得不一遍遍重画。不断重画的举动,恰如藏地僧人之砂画艺术,精心构造,画毕却随即扫去,以示万法皆空。即使亲身经历的繁华欣春,也只能留在记忆中,无法形诸惜春的笔墨。这对于有慧根的惜春而言,正是一种悟道的过程。可以说在《红楼杂咏》中,这首七绝是最具有概括力的一首作品。

民初胡适在《红楼梦考证》中断言后四十回是高鹗续作,此说后来得到其弟子俞平伯、周汝昌的继承,至今仍极具影响力,今人对于续书的艺术价值亦颇有批评。然白先勇认为《红楼梦》后四十回“因为宝玉出家、黛玉之死这两则关键章节写得辽阔苍茫,哀婉凄怆,双峰并起,把整本小说提高升华,感动了世世代代的读者”,所以“程伟元与高鹗对中国文学、中国文化,做出了莫大的贡献,功不可没”。观乎《红楼杂咏》,有关续书内容也经常涉及。最值得注意的是丰子恺对于贾政的吟咏:

为官清正也抄家,教子严明未足夸。肠断荒江停泊处,清湾别泪洒江花。

此诗尾联所写正是一百二十回的大结局。当时贾政扶送贾母的灵柩到金陵安葬,然后返回京城,行到毘陵驿地方时在雪中遇见出家的宝玉。白先勇称誉这段“意境之高,其意象之美,是中国抒情文学的极品”。丰子恺采用先抑后扬之法,先讥讽贾政无能,却从而肯定他对宝玉的亲情。如此不仅表达了对贾政这个人物的看法,也呈现出他对续书的整体态度。

尽管丰子恺创作《红楼杂咏》时身处患难与疾病,却仍然保持着幽默的心境。七绝最末一首,大抵是附加上去的:

双双对坐守园门,木石心肠也动情。谁道我辈清白甚,近来也想配婚姻。

石狮自然算不上什么人物,但特地补上这首,大约是为了缓和组诗中的悲剧气息。传统石狮之造型设计,正乃雌雄相配之状;且配婚姻本非不清白的举动,存此念头也不离谱。如此见缝插针地巧妙“构陷”石狮,令人啼笑皆非,却未必不是丰氏以笑中带泪的方式向读者传递红楼悲剧意识的策略! 谨效前贤遗风,以七绝一首作结曰:

繁华一梦总阑珊。
入画园林说大观。
何物去来非鉴影,
太虚境在有无间。

(作者系香港中文大学中国语言及文学系副教授)