

「紅樓夢」綜論

方瑜

一、引言

我國小說中，引起爭論最多，被學者研究得最深最細的大概無出紅樓夢之右。如果將紅樓夢問世以後，所有有關論述全部收集起來，以「汗牛充棟」形容絕不爲過。學者對紅樓夢興趣之濃厚，甚至已發展爲專門的「紅學」。可是，清末民初以來的紅樓夢研究，大多以考據此書作者及版本爲重，極少就全書內容、主題作文學性的探討，學者只將紅樓夢當作歷史材料來處理，根本不把它視爲一部小說。

等到曹雪芹被認定爲紅樓夢作者之後，「紅學」又幾乎轉成了「曹學」，舉凡有關曹雪芹的家世、祖先、經歷、親友、妻兒、故居、詩文等等，都從故紙堆中搜尋出來，加以爬梳細析，甚至「走火入魔」到把紅樓書中人物與當年曹家人物一一加以比配，牽強附會之餘，自不免顧此失彼，掛一漏萬，以致聚訟紛紜，論爭時

起。

使問題更趨複雜的是曹雪芹原稿最初轉抄流傳時只有八十回，直到一七九二年（清乾隆五十七年）才由程偉元與高鶚刊行今日流傳世間的一百二十回本，簡稱程甲本。由於最初八十回原稿的抄本有化名「脂硯齋」者的批語，因此各家抄本雖因年代不同、長短互異，各有異名（如「有正本」、「庚辰本」、「己卯本」、「甲戌本」、「靖本」、「甲辰本」、「蒙古王府本」等），但均可以「脂評本」統稱之。至於一百二十回本，自程甲本問世後，又有程乙本及程丙本陸續刊行（趙岡「紅樓夢新探」論之甚詳）。從此，「紅學」專家研究考據的範圍更大為擴展，著名的爭論題目有：脂硯齋究為何人？他或她與曹雪芹關係究竟如何？後四十回是雪芹原作抑高鶚續作？還是高鶚得雪芹原稿後再加修改而成？從這些論題再加推求遂尋及高鶚的身世、經歷、交游、詩文，一如雪芹。上述這些大大小小的問題，雖有衆多學者以十餘年至數十年光陰孜孜不倦的鑽研，但迄今仍多無定說，以一部小說而能令學者專家皓首窮究，如對經史，實屬罕見。

不過，所有這類紅樓夢研究，全部都只涉及邊緣問題而非中心問題，因為，這些學者耳目之所及並非紅樓夢的本文。近人余英時在「近代紅學的發展與紅學革命」一文中已經明白指出：「考證派這樣過份地追求外證，必然要流於不能驅駕材料而反為材料所驅遣的地步，結果是讓邊緣問題佔據了中心問題的位置。極其所至，我們甚至可以不必通讀一部紅樓夢而成為紅學考證專家。」由於紅學考證派已走入困境，除非更有新材料發現，很難再有柳暗花明的創獲，近來研究方向逐漸轉移到將「紅樓夢」視為一部小說，而以全書一百二十回作為一完整的有機體，用文學批評方法，探討其創意圖和內在結構。這不僅是自胡適「曹雪芹自傳說」發表以來「紅樓夢」研究的另一重要新局，對大多數讀者而言，也將大有裨益。

紅樓夢與我國傳統小說最大差異，應該是全書的悲劇結局，和我國讀者一慣偏好的大團圓收場大相逕庭，誠如夏志清所云：「任何對作者不懷成見的公正讀者，不會找到任何誹謗後四十回的理由。因為它們對這部作品悲劇與哲學的深度提供了最感人的證據——任何其他中國小說都不能與相比。」紅樓夢作者個人的身世，遭

際當然與此有深密關聯，但任何一位真正偉大的小說家，都決不可能只憑誠實的自白就寫出傑作，紅樓夢的悲劇精神與曹雪芹的創作意圖和全書內在結構息息相關，這是首先必需究明的重點。

二、紅樓夢的悲劇精神

(一)王國維的「紅樓夢評論」——生活之欲與解脫之道

最先以專文提出紅樓夢全書的悲劇精神而加以詳論的是清末民初著名學者王國維先生。當時，紅學考證派尙未盛行，王國維純就紅樓夢本文，以西方哲學思想加以分析評述，雖距今已有半個世紀，「紅樓夢評論」一文，對今天的讀者仍然啓發良多。

王國維認為紅樓全書人物，凡與「生活之欲」相關聯者，無不與苦痛相終始，因此是「徹頭徹尾的悲劇」。他根據叔本華的哲學，將悲劇分爲三類：

「第一種之悲劇，由極惡之人，極其所有之能力以交構之者。第二種，由於盲目之運命者。第三種之悲劇，由於劇中之人物之位置及關係，而不得不然者，非必有蛇蝎之性質，與意外之變故也；但由普通之人物，普通之境遇，逼之不得不如是，彼等明知其害，交施之而交受之，各加以力而各不任其咎。此種悲劇，其感人賢於前二者遠甚，何則？彼示人生最大之不幸，非例外之事，而人生之所固有故也。若前二種之悲劇，吾人對蛇蝎之人物，與盲目之命運，未嘗不悚然戰慄，然以其罕見之故，猶幸吾生之可以免，而不必求息肩之地也。但在第三種，則見此非常之勢力，足以破壞人生之福祉者，無時而不可墜於吾前；且此等慘酷之行，不但時時可受諸己，而或可以加諸人，躬丁其酷而無不平之可鳴，此可謂天下之至慘也。若紅樓夢則正第三種之悲劇也。」

王國維認為生活的本質就是欲念，欲念源於不足，欲念無窮，不得償時則生苦痛，更無所欲時，又生厭倦，人生就恆常擺盪於苦痛和厭倦的兩極之間。生活之欲先人生而存在，人生不過發現此欲而已。藝術之美所以珍貴，就在於能使人忘物我之關係，暫時超脫於生活的苦痛和厭倦之外，哥德所謂「凡人生中足以使人悲者，於美術中則吾人示而觀之」。悲劇，尤其是上述第三種悲劇，不但顯示了人生的真相，並且提昇人的情緒，使精神獲得洗滌。從這個觀點，王國維推重紅樓夢為中國最偉大的小說，因為紅樓全書不僅描述了人生的苦痛，更揭示出解脫苦痛之道。「紅樓夢評論」中分析解脫之道有兩種途徑：「一存於觀他人之苦痛，一存於覺自己之苦痛」。但前者唯非常之人始能，一般常人的解脫往往由於苦痛之閱歷，而非苦痛之知識。

王國維提出浮士德與賈寶玉並舉，比較二人因苦痛而獲解脫的過程，認為浮士德的苦痛是天才的苦痛，而寶玉的苦痛則為人人共有的苦痛，因此感觸尤深。「紅樓夢評論」對後世紅學考證家並無太大影響，但對認真欣賞、品味紅樓夢的讀者却大有助益。近人以西方文學批評方法，從小說創作觀點研究紅樓夢者，更不能不受王國維此文的啟發。例如夏志清的「紅樓夢論」，即由解脫着眼，而特就寶玉自身的掙扎、捨棄過程加以發揮。

(二)夏志清的「紅樓夢論」——愛與個人解脫的衝突

夏志清認為紅樓夢不但具體表現了中國文學中最卓越的悲劇經驗，而且也是中國文學中心理寫實主義最上乘的作品，因為曹雪芹的筆觸深深探及個人經驗的底層，而紅樓夢最終的悲劇衝突是「愛與同情」和「棄絕此世」的拉鋸戰。男主角賈寶玉女性化的敏感與親身經歷的種種苦痛，構成他後來精神覺醒、解脫的必要條件。寶玉最後決心放棄的不只是他的感官自我，而是他積極的同情與悲憫。夏志清在文中特別強調紅樓夢藉寶玉出家所表現的「同情」與「個人解脫」之不能並存。這種立論基點很明顯受到王國維的影響。

不過，夏志清在文中所提出最新穎有力的見解應是將賈寶玉與俄國大文豪杜斯妥也夫斯基筆下的麥什金相比，這是杜氏傑作「白痴」中的男主角。讀過這兩部偉大作品的人，一定會對兩位主角性格的相類表示同意。可是，麥什金最後重歸白痴狀態是被動的逃遁，賈寶玉的成為僧人，却是出於主動的抉擇棄絕此世。紅樓夢作者曹雪芹的成功，在於他雖以主角的棄世解脫收場，但對現實人間世以及書中每個人物都寄予涵蓋包容、深廣巨大的同情。因此，紅樓夢能以對人生的洞燭、各類感情至深至細的刻畫衝擊讀者的心靈。

夏志清認為表面看來紅樓夢可稱為道家或禪的喜劇，但是，「在選擇棄絕這個世界時，寶玉可以說是抱了一個幻覺，這幻覺比愛與憐憫更不具實質，更空幻，雖然寶玉最後的悲痛與冷酷應使我們相信他那決定堅決之必然。當然這個英雄的傳記永遠不會是其作者完整的傳記。在獲得這種醒悟後，一個人絕不再介意他過去的歷史，懷舊情緒是佛家隱士和基督教聖人所完全不了解的心靈習慣。」這段話對一定要將曹雪芹平生事跡與賈寶玉一一符合對應的紅學專家可說是一大挑戰。

誠然，「懷舊」是人的常情，作者創作時，自己個人過去的經歷一定會或多或少出現在筆下，時間會為逝去的往日憑添瑩潤的柔輝，天才的作者更能藉想像與創造力之助，將一些平凡瑣碎點化成七寶樓臺，璀璨奪目，紅樓夢就是這「真」與「假」揉合難分的傑作。特別從這「現實」與「理想」兩方面着眼立論，闡明紅樓夢悲劇精神的是近人余英時所著「紅樓夢的兩個世界」。

(三) 余英時「紅樓夢的兩個世界」——理想世界的幻滅

余英時認為「一般地說，文學作品，特別是小說和戲劇，確包涵着不少作者的自傳成份，這是文學史上的常識，但紅樓夢作者的生活經驗在創作過程中，只不過是原料而已。曹雪芹的創作企圖——即他的理想或『夢』——才是決定紅樓夢整個格局和內在結構的真正動力。」（見「近代紅學的發展與紅學革命」）因此，他揭示出紅樓夢裏兩個鮮明而對比的世界，並特別將重點置於曹雪芹理想中的世界。

這兩個世界是烏托邦與現實世界，也就架是紅樓夢中的大觀園與大觀園以外的世界。大觀園就是太虛幻境，是曹雪芹苦心創造經營的空中樓閣，讓青春女兒在裏面長保純潔、逍遙，「大觀園在這一意義上說來，可以說是保護女兒們的堡壘，只存在於理想中，並沒有現實的依據。」對賈寶玉和他周圍的一羣女孩子來說，大觀園以外的世界是等於不存在的，即使偶而存在，也只有負面的意義，因為大觀園以外的世界只代表骯髒與墮落。

可是，余英時特別點出「曹雪芹雖然創造了一片理想中的淨土，但他深刻地意識到這片淨土，其實並不能真正和骯髒的現實世界脫離關係，不但不能脫離關係，這兩個世界並且是永遠密切地糾纏在一起，任何企圖把這兩個世界截然分開並對它們作個別的、孤立的瞭解，都無法把握到紅樓夢的內在完整性。」余英時從紅樓夢本文中找出許多支持他這種說法的證據，證明書中乾淨的理想世界大觀園原來是建築在最骯髒的現實世界基礎上，而且最乾淨的，最後仍舊要回到最骯髒的地方去。在主觀意識上，曹雪芹希望這個理想世界長駐人間，但另一方面，他又毫不留情地描繪出另二個與此對比的現實世界，這現實世界以一切力量不斷摧殘理想世界，直到它完全毀滅。由此觀點，余英時肯定紅樓夢全書的悲劇意義，認為「紅樓夢這部小說主要是描寫一個理想世界的興起、發展及其最後的幻滅。」

綜觀上述三種不同的論說，雖立論基點各不相同，但都同樣肯定紅樓夢的悲劇精神。生活之欲即是痛苦；愛與同情愈深，痛苦亦愈深；理想與現實不斷糾纏、撞擊的結果，往往是理想的幻滅。

然而，紅樓夢的悲劇精神實與作者內在的創作意圖息息相關。開卷第一回即特別點明，大荒山無稽崖青埂峯下補天未用的頑石，它之所以會入紅塵歷劫是出乎主動的意欲，而遍歷人世諸般炎涼滋味以後，頑石（寶玉）之棄世同樣也是自我清醒的抉擇。整部紅樓所寫就是這由出世到入世再出世的過程，王國維所謂「憂患為解脫之手段」，其實悲觀哀樂無不為「規」之一環。曹雪芹在書中自云：「滿紙荒唐言，一把辛酸淚。都云作者

痴，誰解其中味？」作者之「痴」，亦即頑石自願拋棄「天不拘兮地不羈，心頭無喜亦無悲」的悠遊歲月，下凡歷劫的一念之「痴」。書中的寶玉最終由痴而悟，證明解脫必由己力。而且，解脫的結果固然重要，其「過程」也同樣必須加以肯定，除非一一親嚐遍歷，如何能解此中真味？沒有「縱浪大化中」的決意，縱然「不喜亦不懼」、「無樂亦無悲」又何足貴？

紅樓夢全書寫主角解脫的「過程」，實以其感情的發展變化為主線，而紅樓夢之寫情，又與中國傳統小說慣用的手法大異其趣，值得細加尋索。

三、紅樓夢的愛情觀

(一)寶玉與黛玉的知己之情

紅樓夢寫情，與我國傳統小說最大的差異，在於作者高妙的心理寫實手法。書中女主角林黛玉心靈之曲折幽微、繁豐複雜，可說是空前絕後，絕無僅有的。樂衛軍在「浪漫之愛與古典之情」一文中，論及林黛玉，有一段精闢的分析：「根本說，既不是單單的一種浪漫情態，也不是單單的古典，無寧是浪漫而古典的，或由浪漫而古典的：一方面她內心裏是如一個浪漫者一樣，執著地追求那極度精神自由和生命滿足的熱情，她一無所恃，而唯只恃靠愛情；一無所見，而唯見愛情。另一方面，黛玉情感的運作和表達却又相當古典，在那樣的文化傳統和特殊的心性下，黛玉的情感從來不曾完全順暢的表達，她的千迴百轉、反覆斟酌，苦心孤詣，又是古典心靈的特徵。……也許中國古典小說的浪漫愛情，寫到了黛玉，才真正觸及到情感本身的思想內涵，前此只是表現出浪漫愛的一個行動而已。」把握住黛玉這種心靈特徵，再來品味紅樓夢中寶玉，黛玉相處的場景，才能更深入地體會作者的刻畫入微。

曹雪芹在全書開頭就以頑石與仙草的神話引子，點明寶玉與黛玉前世的前緣，這雖是傳統小說慣用的手法

，但作者特別在後文中強調寶玉、黛玉靈魂相與的知己之情，却因這神話的點染而更加自然渾成，黛玉所以成爲寶玉「人間愛」的重心所在，是其來有自的。寶玉、黛玉的感情並不是傳統「郎才女貌」式的一見鍾情，而是由兩小無猜童年友伴的基礎逐步成熟爲真正堅逾金石、淪肌浹髓的愛情。在大觀園衆多女兒中，就性情、心靈、人生態度各方面能與寶玉奧合無間的只有黛玉。作者在書中不惜對此點再三明言，如第廿九回，黛玉說：「你好我自然好」。第卅二回，寶玉不顧當時禮法家教，破釜沉舟向黛玉表明心跡，教她「放心」。同回，湘雲、寶釵都勸寶玉留心仕途經濟，立身揚名，爲官作宦，寶玉反駁之餘，更坦率地提起黛玉：「林姑娘從來說過這些混帳話嗎？要是他也說過這些混帳話，我早和他生分了！」黛玉在門外偷偷聽到，暗想：「素日認他是個知己，果然是個知己！」三十四回，寶玉送兩條舊絹給黛玉，重申「故人情重，故劍情深」，黛玉悟得這番深意，當即在絹上題詩珍藏。金鎖、寶玉是命運的枷鎖，舊絹題詩却是凡間至情兒女心盟的明證。寶、黛二人對生命價值的共同看法，心靈意義的絕對肯定以及世俗名利的淡然無感，成就二人精神的相知，但却難容於世俗的家庭親人與當時的禮法社會。

八十二回「病瀟湘痴魂驚惡夢」中，黛玉的一場惡夢可說是世界文學作品中以夢境描繪人物心理情境的傑構。夢中黛玉被置身於最絕望無告的存在困境，所有賈府上下人等，包括平日最疼愛她的外祖母，都對她無處求助的處境，冷眼相看、袖手旁觀，她聲嘶力竭地哀訴，只換得社交虛偽的敷衍。只有寶玉斷然以刀剖心，想要挖出心來，向黛玉證明他的愛情，這愛情也是黛玉以纖弱之軀仍能存活於人間諸般苦痛磨折之中唯一的依憑。夢境裏，寶玉鮮血直流，但却找不到心，因爲，真正的愛情本來只是兩人心靈的共感、呼應，沒有法子拿出肉眼可見的憑證。這場瀟湘惡夢對寶、黛二人愛情的深沉、處境之險惡艱困，以及黛玉疑懼不安的心理都作了極爲成功的刻畫。而且就在黛玉夢到寶玉剖心的同時，怡紅院中的寶玉也眞的心疼如割，寶、黛心魂的奧合，由此可證。愈是外在壓力沉重，如巨網之漸收漸緊，悲劇終局已呼之愈出，眞正的深情才更加淬礪出輝耀的光華。

九十一回，寶、黛談禪，以禪語機鋒相試，寶玉當下直言：「我雖丈六金身，還藉你一莖所化。」「任憑弱水三千，我只取一瓢飲。」寶玉失落「通靈寶玉」，神魂俱失，瘋傻如痴之際，說出的瘋話是：「我爲林姑娘病了！」「我只有一顆心，前兒已給了林妹妹了！」鳳姐騙他說要爲他娶林姑娘，雖然已經神智不清，寶玉仍掙扎着要起來：「我去瞧瞧林妹妹，叫他放心！」點點滴滴，處處可見黛玉在寶玉心中無可取代的地位。九十六回寶、黛二人最後相見的一幕，動魄驚心，是紅樓夢描寫技巧充分發揮的著例。相形之下，寶玉對寶釵的感情，即使在成婚以後，也僅止於關懷而已，絕無寶、黛的悲喜纏綿、刻骨銘心。

由於對黛玉的愛慕，寶玉對周遭所有美好的人與物也都懷有一份珍愛憐惜之情，而他本身特殊的秉賦也造成他最後臻及「以情悟道」的境界。這秉賦就是超乎常態的敏銳感受與出乎自身的「認同」能力。黛玉就是缺乏這種從自身處境抽離而與外物認同的秉賦，因此，黛玉最後「以己身做了愛的犧牲祭物，也同時成爲這愛的祭祀殿堂。」而寶玉却能「傳情入色，自色悟空」。這種超出己身之外的感受力，在他對所有女兒廣大的同情中，充分表示出來。

(二)寶玉對所有女兒介入的同情

「女兒是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉。我見了女兒便清爽，見了男子便覺濁臭逼人！」這是寶玉的名言。在大觀園這青春女兒的樂園中，寶玉幾乎對所有的女兒都表現了不同層次的關懷憐惜，無私的友情和慰藉。他永遠是女孩們最真誠的友伴與同情者，樂於爲她們服役。發自內心的體諒和尊重，使寶玉突出於紅樓全書所有男性之上，而他本身近乎女性化的敏感與細心，以及處身的特殊環境，又使寶玉在情感的遍歷中，獲得超乎常人的領悟。

紅樓夢中最足以表現寶玉特殊性格境界的一段文字，應推三十回的「椿齡畫齋」以及緊接下來的「情悟癡香」。寶玉在整個事件中，不只是一個旁觀者，同時也是深深介入其中的參與者。看見椿齡（賈府買來在府中

演戲的女伶）在泥地上不斷重複地畫着「薔」字，寶玉頓時渾忘自己也置身雨中，只顧提醒那痴心的女孩。這種忘身憫物的認同感，正是寶玉性格的一大特徵。但緊接着在梨香院裏，他得知棒齡心中所戀乃是賈薔，明白了畫「薔」的深意，在短暫的震驚與痴迷之後，寶玉立即從深深介入的情境中超脫出來，「深悟人生情緣各有分定」，「我昨兒晚上的話竟說錯了，昨夜說你們的眼淚單葬我，這就錯了，看來我竟不能全得！從此後，只好各人得各人的眼淚罷了。」這種來自情感經驗的智慧澈悟，在寶玉人生經歷中，所在多有，就是這種能入復能出的異稟，使他成功地達到個人解脫、捨棄此生的終局。

不過，直到通靈玉失之前，寶玉一直保有他深廣的同情，對他人的冤屈、苦楚、不幸，不但有感同身受的體認，更恨不能以身代之。女孩兒們受了委屈，他不惜自告奮勇出頭頂罪，只求能洗清她們的冤枉；所有府中男人欺壓、凌辱女孩的行爲，他覺得自己身上也負荷同樣的罪孽；對每位早夭的可愛女孩，他都表露極強烈的悲痛。但是，對大觀園以外的世界，種種不公、惡德、骯髒、偽善、寶玉却完全無能爲力。他目睹整個悲劇在自己眼前進行，感情愈深，痛苦也愈深，所有的痛苦，點點滴滴都內化成爲寶玉自己的苦楚。但寶玉畢竟仍在人間世稽留了一段相當的年月，因爲黛玉尚在，因爲大觀園仍未破滅。

在「情悟梨香院」之後，寶玉深知人生情緣各有分定，黛玉原就是他靈魂的知己，夙緣的伴侶，此後更成爲寶玉所有「人間愛」集結的源頭與歸處。他在黛玉的薄怒輕顰、笑語淚痕中，渾然忘我，寶玉與黛玉相處時，如果沒有外在的干擾、阻隔使兩人難以順暢表達真實的感情，則溫言存問，以心證心總洋溢著溫暖沁人的親密相知之感（如第四十五回漁翁、漁婆的笑謔）。黛玉是寶玉對有情世界執迷難悟的最大根源，因此，在黛玉面前，寶玉性格中「痴」、「傻」的一面往往也最無掩飾地流露出來。

然而，早在下凡歷劫當初，絳珠仙草「還淚」之一念，已鑄成九死難回的宿命，黛玉以畢生淚水灌育的一份至情，終成泡影，淚盡血枯而逝。大觀園也桃枯柳敗，空寂無人，寶玉從此才真正踏上徹悟之途，一步一步由至情走向無情。

(三)傳情入色，自色悟空——由情至無情

所謂「色」，擴大來說，可以包括有情世界一切戀慕與執着的對象。表面看來，寶玉對現世的痴迷執着似乎比全書任何一人都更強烈，他總願盛筵不散，歡樂長保，紅顏永駐，春光不逝，對美好的事物，感受殊受。但隱藏在這表象之下的其實正是他對空虛與無常的深刻體認。所以，他一聽黛玉吟誦「葬花詞」，唸到「儂今葬花人笑痴，他年葬儂知是誰？……一朝春盡紅顏老，花落人亡兩不知」時，不覺慟倒。他想「林黛玉的花顏月貌，將來亦到無可尋覓之時，寧不心碎腸斷！既黛玉終歸無可尋覓之時，……則自己又安在呢？且自身尚不知何在、何往，將來斯處、斯園、斯花、斯柳，又不知當屬誰姓——因此，一而二，二而三，反覆推求了去，真不知此時此際如何能釋這段悲傷！」這種無常之悲，在寶玉性格中根深蒂固，深埋於「如花美眷、似水流年、一晌貪歡」的表層之下。

所以，寶玉的解脫，既是「觀他人之痛苦」，亦是「覺自己之痛苦」，以他天賦深厚的同情，與超乎己身的認同能力，觀他人之苦，亦如己身親歷，而整個家族的衰敗、知己愛侶的夭亡、理想樂土的幻滅，己身所遭種種，對生有夙慧，早覺無常之悲的寶玉，更成為他步向解脫之途的强大推動力。

不過，雖說「沉酣一夢終須醒，冤債債清好散場」，但這由「色」悟「空」，斬斷塵世所有俗緣牽絆，割捨一切有情沾染的過程，實在是遍地荊棘難行，但寶玉終究腳踏實地一步一步走了過來，嬌妻、慧婢、父母的恩情、家族的重望，都不足以挽留他的腳步。唯其過程的艱困，更可見寶玉意志的堅冷、情感的訣絕，因為，維繫寶玉「人間愛」的最重要根源已經永遠失落，無可補償，無可取代。

曾經是最敏感、深情、執迷的人，在全書終了，仰面大笑出門而去的時候，竟然已由至情而成無情！地上的樂土到底亦如「太虛幻境」，只「夢裏有時曾去」，所謂理想無垢的世界在人間並無立足之境；而真純潔淨、靈魂相與的愛情，一旦離開大觀園，在現實人生也難有存活的可能。以一顆真誠無虛、毫無掩蔽的「心」遍

歷人世諸般滄桑，豈能不「死」？寶玉之失「玉」、得「玉」，由情至無情，正是死後的再生。

頑石由青埂峯自願下凡歷劫，最後，寶玉又主動地捨棄了色界肉身，重歸頑石的心性。茫茫雪地，歌聲漸杳，連展痕也轉瞬了無形跡，只「落了片白茫茫大地真乾淨」！

四、紅樓夢的文章

紅樓夢的文章幾乎無法加以摘錄欣賞，必須通全書而觀之，留意作者內在的脈絡與章法，才能得其真味。全書大都以描寫貴族家庭上下之等的日常生活來推展情節，這種寫法，如果不是高手，極易淪為記流水帳，因為書中並無大奸大惡，也沒有通俗俠義小說慣見的豪傑英雄，更沒有名標青史的歷史名人。寫的全是兒女之情、家務人情瑣事，但作者却能化腐朽為神奇，不僅將人情百態，刻畫到深入骨髓，全書意境之高遠，更早已超越「人情小說」的界限而臻及悲劇的崇高境界。一件件似不相關的小事，都與書中人物個性，甚至全書的進展，血脈相連，真是牽一髮而全身皆動，由事引人，由人牽事，事又引事，人又牽人，從人物出場的自然，可見作者功力的爐火純青與全書佈局理路的周密。當然，由於原稿後半的晚出，以及續作者的修補，疏漏之處，在所難免，但「小疵不足以掩大醇」，如果不懷成見，純以品嚐小說的態度來欣賞紅樓夢的文章，實在是一大享受。

紅樓夢描寫人物的技巧，是它有異於中國其他古典小說的一大特色，也是紅樓全書魅力之所在。不止是主角，即使是微不足道的小人物，着墨不多，也都能個性鮮明，栩栩如生，絕無傳統舊套的陳腔爛調，而書中主要人物的談吐、衣着、舉止、居處、詩文莫不與其人的性格相應，絲絲入扣，無懈可擊。

至於紅樓全書對話的精彩絕倫，早有定評，不僅緊扣各人的身份、性格、情境分毫不爽，而且洋溢鮮活的生命力，這種由對話中自然流露的生氣是紅樓夢能够不朽的一大原因。

作者寫驚濤駭浪的化險爲夷，全在幾句解頤妙語，真有舉重若輕，好整以暇之勢。文學作品向來認爲「歡愉之辭難工」，觀紅樓夢則知此語未必盡然，書中寫家庭中節日歡宴、大觀園內吟詩、賞雪種種樂事，均兼有繁華富麗、清雅閒適之趣。作者以冷靜的觀照、細膩精微的筆緻，描繪人情、人性、人生，寫盡冷暖炎涼，悲歡愁苦，嬉笑怒罵，諷喻直抒，都能恰如其份，不流入濫情的俗套。

紅樓夢全書的文章，是作者才華功力最明確的證據。

五、結語

任何偉大的文學傑作，一定具有豐富的原創性，到處有通幽曲徑，奇珍異卉，目不暇給，「水光瀲灩晴方好，山色空濛雨亦奇。」無施不可，奇正皆宜。紅樓夢正是這樣一部豐饒、繁複的偉大傑構。從歷來專家學者見仁見智的衆多爭議，到無數讀者對書中人物不同的好惡偏嗜，真可說是「橫看成嶺側成峯，遠近高低各不同」，一燈千影，輝映無窮。作者當年稿成時，曾有句云：「字字看來皆是血，十年辛苦不尋常」，創作的艱辛，只有作者冷暖自知，果實的甘芳，却讓所有讀者共享。「說到辛酸處，荒唐愈可悲，由來同一夢，休笑世人痴。」這鈞天的一夢，豈是偶然？

一九七六年十二月十五日

方瑜著於臺北