



“用诗”与“作诗”：论曹雪芹《石头记》诗学观

A Study on Cao Xue Qin's Poetic Views in *The Story of the Stone*:
From the Perspective of “Referencing” and “Composing”

陈章环

TAN JIONG HUAN

21ALB06385

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONOURS) CHINESE STUDIES**

**DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

OCTOBER 2024

目次

宣誓	iii
摘要	iv
致谢	v
第一章 绪论	1
第一节、 研究动机	1
第二节、 研究综述	3
第三节、 研究方法	4
第四节、 研究难题	6
第二章 论“诗”与学诗：曹雪芹诗学之基础	7
第一节、 陌生化：由“香菱学诗”看曹雪芹对“诗”的界定	7
第二节、 先精后杂：曹雪芹的诗教理念	9
第三节、 曹雪芹的诗学养成——兼论曹雪芹如何看待风月小说	11
第三章 用诗：《石头记》诗艺实践与诗句征引	14
第一节、 以诗作文：《石头记》回目的诗艺实践	15
第二节、 引诗入文：《石头记》诗句征引之概况	16
第三节、 当诗用触及内核：论曹雪芹如何“诗化”小说	18
第四节、 影响的焦虑与乌托邦建构：曹雪芹“诗化”小说的动机	24

第四章	作诗：《石头记》风格探析	29
第一节、香奁与西崑：“绮靡秀眉（媚）”作为小说诗歌的基调		29
第二节、“空灵娟逸”作为另一大诗风		31
第三节、“风流别致”与“浑厚含蓄”，是“捧高踩低”抑或“二元补衬”？		33
第五章	结语	36
参考文献		38
附录		41

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

TAN

姓名：陈章环 TAN JIONG HUAN

学号：21ALB06385

日期：2024 年 9 月 6 日

论文题目：“用诗”与“作诗”：论曹雪芹《石头记》之诗学观

学生姓名：陈章环

指导老师：方美富师

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

“文备众体”一向为中国古典小说之特色，历来学者都公认曹雪芹把这项特点发挥到登峰造极。诗于《石头记》之所以受到认可，是因为其诗作往往带有讖语式的表达作用，尤其小说之未完，更抬高了这项功能之地位。正因此，我们不该自囿于斯，更应该叩问小说针对诗美学的讨论，是否可以映射曹雪芹的诗学观？撇除诗作的赏析，行文中诗歌的征引是否也该获得同等的重视？小说与诗，彼此的关系为何？而诗的背后又是否承载着更大的叙事功能，这些都是本文旨趣所在。第二章主要从诗的界定、学诗观及作者诗学养成，探究三者如何作为曹雪芹诗学观的奠基石。第三章则分析曹雪芹用诗的情况，其中小说家以此“诗化”小说的手法，是诗笔核心。第四章更确切地针对小说的诗作进行风格分析，包括“绮靡秀媚”的香奁及西崑体、“空灵娟逸”的性灵说以及“风流别致”与“含蓄浑厚”的二元补衬。全文借鉴乔治·莱考夫、马克·约翰逊的隐喻理论，及巴赫金的对话理论，以此作为桥梁寻找“诗与诗学观”、“杂语嵌入与作者意向”的联系。最后，曹雪芹必须先以“用诗”之手法建构诗性乌托邦，才能安排小说的“作诗”活动。从用诗到作诗，二元补衬手法亦为黛玉宝钗一众有情儿女，建构出不同的诗风，以达到平衡小说诗作风格之效果。

【关键词】曹雪芹、《石头记》、《红楼梦》、诗学观、隐喻、对话

致谢

谢谢大家。

第一章 绪论

曹雪芹（康熙五十七年至乾隆三十年，公元 1718 至 1765 年）¹，《石头记》作者。其祖父曾任江宁织造、两淮巡盐御史，曹家显赫一时，后父亲曹頫亏空公款惨遭抄家。²在“人生经历一番体悟后”，曹雪芹作《石头记》，题一绝云：

满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味。³

上引五绝彰显作者撰《石头记》乃呕心沥血，宛如苦吟诗人穷其一生熔铸一字一句。

第一节、研究动机

也许，在曹雪芹之前，以小说借鉴作者的诗学观，不成一道研究问题。

皆因《石头记》诞生之前，以诗嵌入小说的惯用手法，看似令小说“诗文并兼”，实则二者貌合神离。此话怎讲？还需追溯唐代传奇小说。对于唐传奇“文备众体”的特色，宋赵彦卫如此分析：

¹ 胡适著，《红楼梦考证》，《胡适全集》（第一卷）（合肥：安徽教育出版社，2003），页 568。

² 胡适著，《红楼梦考证》，《胡适全集》（第一卷），页 563、575。

³ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》（北京：人民文学出版社，1958），页 5。

唐之举人，先藉当世显人，以姓名达之主司，然后以所业投献，逾数日又投，谓之温卷，如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。盖此等文备众体，可以见史才、诗笔、议论。⁴

可见，唐人基于迫切证明自身广博德才，诗笔成了其中彰显才气的文字技艺，影响后世小说时不时“以诗为证”。尽管如此，此举却也导致诗于小说可有可无。想验证这点，只须随手翻开《莺莺传》等古典小说，并刻意无视所有诗句，便会发现，读者对诗的漠视根本不妨碍剧情推进。

上述风气正是被曹雪芹厌恶，尤其当文字沾染风月笔墨，这种诗笔更“不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来”。⁵然而，最妙的是《石头记》前前后后亦做了近百首诗词曲赋，却不具备以上糟粕。⁶显然，于曹雪芹，小说家可以作诗，只是不该为作而作，出场也要恰到好处。诗入他手，进化成了丰富情节的调味剂，典型如结社作诗、黛玉葬花等，皆构建一幅大观园文字画卷。而“红诗”，亦成了小说发展的伏笔，即诗谶，最直接提示见第二十二回“制灯谜贾政悲谶语”。

《石头记》抬高诗融于小说的艺术价值，进而引起学界对曹雪芹诗学观的关注。然而，学界的研究路径离不开“书中哪首诗预示了谁的命运”，即以诗为谶；或“人物哪些诗作反映了曹雪芹对何种风格的偏好”。这两种研究固然意义重大，但我们是否可以追问：

- 一、红诗只具备谶语的叙事功能吗？
- 二、诗作以外，《石头记》全文难道就毫无诗的痕迹？
- 三、即便就诗作而论，红诗又难道只是曹公的一面镜子，和小说基调无关？

⁴ 赵彦卫著，张国星点校，《云麓漫钞》（沈阳：辽宁教育出版社，1998），页82-83

⁵ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页4。

⁶ 举例，清人如得舆反倒将《石头记》视为中国文学典范，其更是从书中得到诗意再生：“开谈不说《红楼梦》，纵读诗书是枉然。”见一粟编，〈京都竹枝词〉，《红楼梦资料汇编》（北京：中华书局，1964），页354。可知曹氏这部旷世巨作早已名满天下，一时风气如此。

针对上述疑点，我想在此提出假设。针对次题，凡读过《石头记》，我们必知曹公频繁以前人诗作入文，是“用诗”体现。曹雪芹用诗，远不止简单的修辞，其还承载更庞杂的叙事功能。对于第三道问题，曹氏为《石头记》“作诗”，也非仅仅复制个人诗风，而是考虑小说主题、情感、人物性格等因素量身裁衣，此方面或可从脂砚斋批语略知一二。

本文正是为了证明上述假设，决定从“用诗”及“作诗”两大方面探讨曹雪芹《石头记》诗学观。值得注意，定题为“曹雪芹《石头记》的诗学观”，而非“曹雪芹的诗学观”，如此是否更好？后者是把《石头记》作为史料，并直接把作品等同作者，认为诗学观只是一体两面。无可否认，作品能够反射作家的思想，但小说毕竟是虚构的文类，构造的世界也必然是独立于作者以外的空间。忽视这点，也就否定了《石头记》作为文学的独立价值。相反，前者既承认《石头记》可反映曹雪芹的诗学素养；也肯定诗亦为《石头记》的小说话语，具有专属诗学观，固然是更好的选择。最后，一旦本文解答以上第二与第三道疑惑，“诗”也就不再只是谏语，首道问题不攻自破。

第二节、研究综述

纵观中国小说史，讨论中国白话小说的重要论著有三。鲁迅《中国小说史略》是首部系统性梳理中国小说源流与演变的专著。夏志清《中国古典小说》阐明构成传统中国小说思想的基本要素，再个别讨论六大奇书。⁷浦安迪《中国叙事学》则运用西方“Narrative”及“Novel”的概念勾勒中国专属叙事传统。然而，此类著作论述《石头记》，仅大略科普。

《石头记》完稿残佚、作者匿名，加上暗含的政治深意，皆为其添上神秘面纱，因此吸引学者钻研，形成“红学”一大显学。周汝昌将红学分为四类：曹学、脂学、版本学与探佚学。⁸前二者以考察身份出发，曹学力求查证小说作者与其家族史，如胡适《红楼梦

⁷ 《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅词话》、《儒林外史》、《石头记》。

⁸ 梁归智著，《红楼疑案：红楼梦探佚琐话》（北京：中华书局，2008），页22。

考证》；后者靠脂批推测脂砚斋身份。尔后，《石头记》作为文学的研究价值渐受重视，出现许多讨论其诗词、结构、抒情等著作，不胜枚举，仅在此列出几部与本题有关的作品。

《俞平伯点评红楼梦》集合作者对小说的三十项讨论，当然不乏对诗词的见解，如俞氏纠正黛玉教诗所出现的笔误⁹，对后辈起到提醒的作用。王国维《红楼梦评论》论及小说美学价值；其余如金开诚、邓云乡等学者也针对特定回目归纳曹雪芹诗论。然而，这两部作品兼容并包各式论题，也就缺乏《石头记》诗词的集中讨论。

欧丽娟《诗论红楼梦》系统地阐述小说诗歌理论与艺术，补充了上述空白。该书除了探讨作诗活动的风潮，也细致地根据诗作的长短、遣词造句的新旧，针对性论析曹雪芹的创作理念。欧氏论证严谨，取材贯古通今，也力求破除他人的固有成见，为读者拨开迷雾。基于作者是截取重点诗篇讨论，也就无法顾及每一首诗，而对于小说行文的诗句征引，该书也并无涉猎，正好让后学接着讨论。

第三节、研究方法

本文以俞平伯校订《红楼梦八十回校本》为底本。此书以戚本为底本，并对照脂庚本校改错字，形成“各抄本的汇校本”，也是“比较接近曹雪芹原著的本子之一”。至于脂批，则参照陈庆浩《新编石头记脂砚斋评语辑校》。陈氏汇整各版评语，解决各抄本脂评有异的问题。

本文主要考察作者诗学底蕴，以及诗于小说的叙事功能。简言之，便是从曹公“创作实践”入手。鲁迅曾于〈不应该那么写〉言：“凡是已有定评的作家，他的作品，全部说明着‘应该怎样写’”。¹⁰那我们该如何判断作者“有意这么写”？此涉及两种理论。

首先，乔治·莱考夫与马克·约翰逊《我们赖以生存的隐喻》提出隐喻理论，作者认为：

⁹ 俞平伯著，《俞平伯点评红楼梦》（北京：团结出版社，2004），页 273-274。

¹⁰ 鲁迅著，《且介亭杂文二集》，《鲁迅全集》（第六卷）（北京：人民文学出版社，2005），页 321。

The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.¹¹

不难发现，诗本身即是一种隐喻。诗人运用陌生化语言与修辞描绘所见所闻，试图以这种“隐性”方式传达所感所思。欲理解隐喻，就得找出两个经验领域之间的相互重叠处。而这种经验交互往往产生于身体、物质环境的互动、以及人与人于社会文化的互动。¹²如此学说被郑毓瑜化为己用，将之视为模型，撰写《引譬连类：文学研究的关键词》以探讨中国诗学“譬类”特征的根源。¹³有鉴于此，本文受上述著作启发，利用相同路径寻找“诗——诗学观”的联系。

红诗无论是引用或吟咏，皆从几个说话人口中而出，小至金陵诸位人物，大至全书“说书人”顽石，甚至用典处也由一众批评家打岔点明。对此，巴赫金〈小说中的说话人〉提出小说说话人与社会性的内在关联：

小说中的说话人，是具有重要社会性的人，是历史的具体而确定的人；他的话语也是社会性的语言（即使在萌芽状态），不是“个人独特”的语言……小说中的说话人，或多或少总是个思想家；他的话语是思想的载体。¹⁴

借由小说诗性话语，去探查曹雪芹对诗所承载的思想，是本文欲着笔之处。此外，巴赫金〈长篇小说的话语〉也对小说嵌镶体裁的特点提出看法：“引进小说（不论用什么形式引进）

¹¹ George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By* (Chicago: University of Chicago Press; 2003), 5.

¹² George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, 117.

¹³ 郑毓瑜著，《引譬连类：文学研究的关键词》（台北：联经出版社，2012），页 147-186。

¹⁴ 【苏】巴赫金著，钱钟文译，《巴赫金全集》（第三卷）（石家庄：河北教育出版社，2009），页 116-117。

的杂语，是用他人语言讲出的他人言语，服务于折射地表现作者意向。”¹⁵ 所谓“意向”，套用本论题，即是曹氏以诗笔写小说的动机，自然也包括诗学观展现。

第四节、研究难题

《石头记》诗论或红诗的数量皆举不胜举。本文篇幅有限，故无法逐一分析每首诗或每一处相关情节。诗学观之下，又可形成多个分支，其传统又源远流长，如“联诗”、“酒令”、等概念皆非一份学位论文处理得尽。对此，本文只选取相对重要的部分申论。“重要”的标准有二：一，该诗或情节能否直接作为曹雪芹《石头记》之诗学观；二，所选择的视角，能否尽可能构建诗学观大体。

¹⁵ 【苏】巴赫金著，钱钟文译，《巴赫金全集》（第三卷），页 107-108。

第二章 论“诗”与学诗：曹雪芹诗学之基础

开宗明义，“诗学观”即对诗这一韵文的主张，是创作者对何谓诗、如何学等议题之关心，最终集结而成的庞杂体系。若研究对象为李白、杜甫这类文学史认证的诗人，探测至此，论证理应完备。然诗于《石头记》并非“嵌入”，而是“渗入”，故我们应推而扩之，进一步分判诗笔融入小说结构的叙事意义，如此才能勾勒独属《石头记》的诗学观。为此，本章以曹雪芹诗之界定为起点，并以“香菱学诗”为内窥镜，追踪其诗学观之奠基石。

第一节、陌生化：由“香菱学诗”看曹雪芹对“诗”的界定

《石头记》八十回，虽不乏一众诗才的大发议论，但对此韵文的精辟概括，竟出自香菱——一位平生遭际不幸的初学者。且看第四十八回，香菱读遍黛玉指定范本后的一番领悟：

据我看来，诗的好处，有口里说不出来的意思，想去却是逼真的；有似乎无理的，想去竟是有理有情的。……我看他《塞上》一首那一联云：‘大漠孤烟直，长河落日圆。’想来烟如何直？日自然是圆的；这‘直’字似无理，‘圆’字似太俗。合上书一想，倒象是见了这景的。若说再找两个字换这两个，竟再找不出两个字来。再还有‘日落江湖白，潮来天地青’，这‘白’‘青’两个字也似无理，想来，必得这两个字才形容得尽，念在嘴里倒象有几千斤重的一个橄榄。¹⁶

¹⁶ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 516。

首句是典型诗话，很难不令人想起“得鱼忘筌”或“忘象得意”一类的诗学辩证，却经由香菱口中转化，娓娓道来，可说做到了不落痕迹的学术观点——诗是以有限语言承载无限想象（“口里说不出的意思”），以此激发读者隽永情思（“想去却是逼真的”）。这并非香菱创见，好比〈诗大序〉：

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之……¹⁷

寥寥两句便充分地显示出诗的本质。诗发端于人心中所感，再经语言提炼，以区别日常用语，故曰“诗贵含蓄”。随着诗从先秦至清代逐趋成熟，对格律、句式、用字也越发讲究，作诗也就不再似《诗经》张口即咏，如何使辞藻兼具“达”、“雅”，成了当代诗人匠心的试炼。如此，诗基于语言上的受限，不就成了“口里说不出的意思”吗？而文字所传达的情感，毕竟出自诗人真情流露，故传至读者，自然“想去逼真，有情有理”了。

再追问，香菱言诗“无理”，又是何解？对此，她以王维二诗为证。凭逻辑，烟本无形，一入诗却幻化成“直”上云霄的雄阔气象。日落映照的湖光与碧波涌来的天地，本该呈现多彩，诗人却仅用白、青二色晕染，又妙在如此技艺足以精准概况这片水天相溶之景，故“形容得尽”。不难发现，此番诗论近似俄罗斯形式主义“陌生化”的概念，悉引如下：

艺术的目的是提供作为视觉而不是作为识别的事物的感觉；艺术的手法就是使事物奇特化的手法，是使形式变得模糊、增加感觉的困难和时间的手法，因为艺术中的感觉行为本身就是目的，应该延长；艺术是一种体验事物的制作的方法……¹⁸

¹⁷ 郑玄笺；孔颖达等正义，《毛诗注疏》，《十三经注疏》（上海：上海古籍出版社，1997），页269-270。

¹⁸ 【苏】维·什克洛夫斯基，〈艺术作为手法〉，《俄苏形式主义文论选》（北京：中国社会科学出版社，1989），页65。

上文出自什克洛夫斯基〈艺术作为手法〉，“奇特化”意同陌生化。¹⁹作者区分日常用语与艺术用语，前者是为“识别事物”，须清晰、简易；后者却为“体验事物”，因而追求突破前者藩篱，尽可能绵延感知，达至“念在嘴里倒象有千斤重的一个橄榄”的效果。显然，香菱化用欧阳永叔诗话的经典譬喻：“近诗尤古硬，咀嚼苦难嚼。又如食橄榄，真味久愈在”。²⁰回甘时，人生历练是赋诗、和诗、哦诗的催化剂，这就视乎个人造化，非一对一师徒制传授得来。易言之，诗的话语必得经过加工。诚如《沧浪诗话·诗辨》：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也”。²¹“理”者，常理也，而诗语是跳跃语言秩序的别番境界，故宝钗曰：“原来诗从胡说来”²²，便是此理。

香菱揣摩王摩诘诗意，亦证明从“无理”通往味嚼橄榄的意味深长，不但讲究作者“言不尽而意无穷”的创作工夫，过程也须读者反复叠加联想。而透过读者依据纸上文字解构符码，这又可能迸发出“私”意。譬如香菱依凭“直”、“圆”二字就能“倒象是见了这景的”，少不了她对大漠长河投射个人想象。常谓“余音绕梁”，歌已尽，场也散，听众如何化为余音于脑中回旋萦绕，自然不再与退场的歌姬有关。

“香菱论诗”绝非情节上的偶然，毕竟《金陵十二钗·正册》不乏见解较她更为独到之流，曹公更无须以薛蟠外出经商为契机，安排香菱入住大观园。一位纯熟诗人，往往偏好特定诗风，也就影响对“诗为何物”的判断。正因香菱为新手，诗学体系之建构仍属初期，对诗的理解，也就更近于本质。此乃小说家借香菱之口，道其对诗的透彻总结。大观园是一座由诗意建构的乐园，不懂诗，就遑论参透其中玄妙，此亦为下一章所欲详论。

第二节、 先精后杂：曹雪芹的诗教理念

¹⁹ 俄文原作“ostranenie”，英文则称“defamiliarization”。

²⁰ 欧阳修著，李逸安点校，《欧阳修全集》（第五册）（北京：中华书局，2001），页1953。

²¹ 严羽著，郭绍虞校释，《沧浪诗话校释》（台北：里仁书局，1987），页26。

²² 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页519。

作者布置香菱宝钗同住，其苦心不止于定义诗。香菱学诗首举便是拜黛玉为师，而我们不妨将黛玉的教学方法视为曹雪芹的诗教理念，即熟读经典、琢磨风格：

香菱笑道：“我只爱陆放翁的诗‘重帘不卷留香久，古砚微凹聚墨多’，说的真有趣！”
黛玉道：“断不可学这样的诗。你们因不知诗，所以见了这浅近的就爱。一入了这个格局，再学不出来的。你只听我说，你若真心要学，我这里有王摩诘全集，你且把他的五言律读一百首，细心揣摩透熟了，然后再读一二百首老杜的七言律，再李青莲的七言绝句读一二百首。肚子里先有了这三个人作了底子，然后再把陶渊明、应玘、谢、阮、庾、鲍等人的一看……”²³

黛玉并未遵循诗的线性发展，指导香菱以陶潜等六朝诗人为尊，而是语重心长地劝她务必先将王、杜、李三大盛唐诗人“细心揣摩透熟了”。倘若对中国诗史不陌生，我们便清楚诗于盛唐确实登峰造极。而六朝是格律诗滥觞，发展也就不及唐代成熟，然比起宋诗，仍有取法之处。姑举严羽对作诗入门的观念加以说明：

夫学诗者以识为主：入门须正，立志须高；以汉魏晋盛唐为师，不作开元天宝以下人物。若自退屈，即有下劣诗魔入其肺腑之间；由立志之不高也。²⁴

通过以上引文，即可略知盛唐后，比黛玉更早的前人就已认可汉魏及盛唐是作诗典范。相对的，宋诗已经与唐代分道扬镳，侧重说理大于文辞。以吴乔《围炉诗话》为证：“宋诗多率直，违于前人，何以宗之？”²⁵换言之，宋诗并不具备诗的含蓄美，在吴氏眼中属离经叛道。这也是为何颦颥反对香菱欣赏陆游，此句以重帘与古砚为类比，虽传达自谦之美德，读起来却浅俗如白话。一旦起步先模仿这类作品，久了便难以摆脱其格局。以香菱第

²³ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 515。

²⁴ 严羽著；郭绍虞校释，《沧浪诗话校释》，页 1。

²⁵ 郭绍虞编选；富寿荪校点，《清诗话续编》（上海：上海古籍出版社，1983），页 602。

一首咏月诗（附录一）说明，其被潇湘妃子评为“措辞不雅”，皆因香菱“看的诗少，被他缚住了。”²⁶可见，学诗须以最正统为取法对象，在未能辨别好坏的阶段广撒书网，反而更易被“下劣诗魔入其肺腑之间”。

与此同时，曹雪芹的主张又似乎矛盾，只因第七十八回，他对博览杂书的宝玉给予诗才上的肯定：

说话之间，贾环叔侄亦到。贾政命他们看了题目。他两个虽能诗，较腹中之虚实，虽也去宝玉不远；但第一件他两个终是别途，若论举业一道似高过宝玉，若论杂学则远不能及；第二件他二人才思滞钝，不及宝玉空灵娟逸，每作诗亦如八股之法，未免拘板庸涩。那宝玉虽不算是个读书人，然亏他天性聪敏，且素喜好些杂书，他自为古人中也有杜撰的，也有误失处，拘较不得许多；若只管怕前怕后起来，纵堆砌成一篇，也觉得甚无趣味。因心里怀着这个念头，每见一题，不拘难易，他便毫无费力之处……²⁷

综合贾政对三位子孙所作出的比较，我们可以归纳宝玉何以“毫无费力”地作诗，超越贾环贾兰，关窍在其精通杂书。这使小说的学诗观竟同时出现“学精”与“学杂”的对立思维。细细分判，两者其实并不矛盾，前者主要针对生手；后者则是怡红公子等行家。一经诗人学有所成，广采杂书之精却是进一步追求。从群书吸收与转化前代之素养，为我所用，作诗自是可以免于“拘板庸涩”了。由此可见，“先精后杂”可谓曹雪芹的学诗秘诀。

第三节、曹雪芹的诗学养成——兼论曹雪芹如何看待风月小说

²⁶ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 518。

²⁷ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 893。

黛玉香菱师徒俩的互动举足轻重，皆因此回最能映射曹雪芹的美学基因。潇湘妃子是曹公极尽笔力塑造的才女，他既能量身裁衣为她定制好诗，且书中角色读后无不心神荡漾，说明潇湘妃子的诗学观，为作者所肯定。本节欲由此切入，解答曹雪芹的文化积淀涵盖何者，最终形成这套诗学系统。

曹雪芹的诗学养成，大致可分为三类：历代诗论、前人诗作及风月小说。

以作诗而言，曹雪芹阅读了历代诗论，才能对作诗具有理论性的见解。上两节足以论证诗“有理有情”、“诗必盛唐”等观念都可在前人诗话追根溯源，涵盖但不限于《沧浪诗话》、《围炉诗话》。

如果诗论提供的是理论基础，前人诗作便是最好的仿照对象，所以黛玉也是以此作为香菱的入门途径。不难发现，曹雪芹征引的诗句数量，反映了他对诗人与朝代之偏好。据统计（表一），近一百首作者引用或化用的诗句，唐代诗人占最多，高达近五分之三，包括杜甫、李商隐、白居易等。²⁸这恰好对应了黛玉教香菱作诗，须以唐诗为尊的观点。

当然，仅以数字说明仍不足，还须析其归因方能成立。曹公推崇唐诗，脱离不了其家学。据《江宁织造曹寅奏刊刻全唐诗集折》，曹寅曾参与《全唐诗》编撰²⁹，若无扎实的诗学基础，是无法进行这项工程的。这为后世曹雪芹提供丰富的唐诗资源。蔡义江还认为第三十七回黛玉诗句“偷来梨蕊三分白，借得梅花一缕魂”，取材于曹寅“轻含豆蔻三分露，微漏莲花一线香”。³⁰由此可见，曹寅对曹雪芹影响甚深。

更有趣的是，统计也显示曹雪芹并非仅借鉴纯诗，他更直接挪用《西厢记》、《金瓶梅词话》等为他痛恶之风月小说的诗句，乃其诗学养成的第三条路径。以第三十五回为例：“一进院门，只见满地下竹影参差，苔痕浓淡，不觉又想起《西厢记》所云‘幽僻处可有人行，点苍苔白露冷冷’二句来……”³¹说明曹氏向来并非出于礼教痛斥这类小说。再看一条更显豁的证据。第二十三回，作者令宝黛二人偷阅《会真记》，尤其黛玉读后，更

²⁸ 所纳入统计的原文分为三类：一，原文中直接引用处；二，由脂批点出该句出于哪部前人之作；三，蔡义江《红楼梦诗词曲赋鉴赏》指出的诗句化用处。

²⁹ 故宫博物院明清档案部编，《关于江宁织造曹家档案史料》（北京：中华书局，1975），页32。

³⁰ 蔡义江著，《红楼梦诗词曲赋鉴赏》（北京：中华书局，2001），页223。

³¹ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页361-362。

“自觉词藻警人，余香满口”。³²这不就说明曹公对风月笔墨更多是肯定吗？熟悉《石头记》，我们也不难发现曹公所否定者为其固定套式：

至若佳人才子等书，则又千部共出一套，且其中终不能不涉于淫滥，以致满纸潘安子建、西子文君，不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出男女二人名姓，又必旁出一小人其间拨乱亦如剧中之小丑然。³³

此乃石头自言，亦为曹公代言，体现他所嫌憎的是“男一小人一女”这种“千部共出一套”的烂俗桥段。再申言，石兄既言诸番陈腔滥调的编造是作者为炫耀个人诗才，即认为风月小说中诗的价值远超小说，故小说是为传诗而服务。³⁴

尚有一处旁证见于第二十三回，黛玉耳闻贾府戏班演唱“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院”，便“不觉点头自叹，心下自思道：‘原来戏上也有好文章……’”³⁵“良辰美景”源于汤显祖《牡丹亭·游园》，虽戏曲唱文非狭义的诗，但黛玉“好文章”的思索亦映衬曹公并无以偏概全，而是肯定“才子佳人”的语言艺术。

结合全章，纯粹辨析上述三节，我们只能解答曹雪芹的诗学基础。因此，我们还得往下说，这些基础如何协助曹雪芹“用诗”及“作诗”呢？

³² 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 234。

³³ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 4。

³⁴ 清代梦生《小说丛话》亦同曹雪芹肯定《金瓶梅词话》，他认为其与《水浒传》、《石头记》齐为“世间最美最佳之小说”，并曰：“《金瓶梅》以绝世妙文，以受误读者之厄，致不能公行于世。”见黄霖编，《金瓶梅资料汇编》（北京：中华书局，1987），页 336-337。

³⁵ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 235。

第三章 用诗：《石头记》诗艺实践与诗句征引

诗歌的征引自中国文学乃惯常手法。颜崑阳《中国诗用学》提出“诗用”之概念：

在中国古代，“诗”不只是一种文学“类体”……更重要的是“诗”乃整体社会文化中，士人阶层普遍使用的一种言语形式，“用诗”、“读诗”根本就是一种社会文化实践。³⁶

“引诗”正是一种“诗用”概念。先秦以降，引诗早已存在，并且是“在境而现场”，以对话方式进行。³⁷小说虽成型定于六朝志怪³⁸，但浦安迪先生认为《史记》具有西方史诗的美学理想，而史诗又是西方小说滥觞。³⁹读《史记》，我们总能寻觅《诗》的痕迹，如〈匈奴列传〉：“中国疾之，故诗人歌之曰‘戎狄是应’，‘薄伐玁狁，至于太原’，‘出舆彭彭，城彼朔方’。”⁴⁰

然而，引诗只是用诗的其中手法。于小说家，以作诗的方式撰写小说，何尝不也是“用”诗？而《石头记》回目正展现了如此倾向。因此，本章分为四节，首节探析小说回目究竟隐含何种诗艺，属“以诗作文”；二三节则透过统计，对曹雪芹“引诗入文”的情况进行归类⁴¹，末节再据此二者挖掘作者“诗化”小说的动机。

³⁶ 颜崑阳著，《中国诗用学：中国古代社会文化行为诗学》（新北市：联经出版事业股份有限公司，2022），页 47。

³⁷ 颜崑阳著，《中国诗用学：中国古代社会文化行为诗学》，页 75-76。

³⁸ 【美】浦安迪讲演，《中国叙事学》（北京：北京大学出版社，1995），页 11。

³⁹ 【美】浦安迪讲演，《中国叙事学》，页 30。

⁴⁰ 韩兆琦编著，《史记笺注》（南昌：江西人民出版社，2004），页 5459。

⁴¹ 引诗可分两种：一为自然化用，这类诗句通常早已渗透日常文化；二为有意插入。本章为更精准观测曹雪芹引诗情形，决定再度缩小统计范围，仅纳入后者，因为前者更有可能深入创作者骨髓，以致其撰述时并不具备用诗意识。判断后者的方式，主要有二：一为脂砚斋明确点出某句出自哪种诗句（表三）；二则行文中但凡出现“所谓”等类似字眼，皆是作者有意插入诗句的体现（表四）。

第一节、以诗作文：《石头记》回目的诗艺实践

回目，是中国章回小说的独有形式，其作为每一回的总纲，既须精准概括，又不可透露过多。为此，小说家多仿照对联设计回目，然如此文言的韵文形式，又显得与明清白话小说格格不入，皆因回目必须凝练，而诗，尤其近体，乃中国文学传统中最能与之契合的文类。李小龙发现二者重叠绝非偶然，“而是作为中国古典文学核心文体的诗经过重重的影响、继承、嬗变、移植等变革，从而把自己的形式特征沉积在了回目之上”。⁴²换言之，小说家撰写回目，无论是否自觉，必出于一种诗性思维。而曹雪芹，自是有意识地实践其诗技，以善用回目优势、扩散《石头记》的叙事。

首先，《石头记》之前流传甚广的章回，回目字数皆不固定，但大多以七言为主⁴³，更多反映他们的随心。然而，曹雪芹却坚持统一小说回目一律八言。如李氏言，这使八言达到“可与七言回目分庭抗礼的地位”。⁴⁴八言作为双数，除了较七言更整齐，也提高文字的调动空间，句法结构的组合也相对自由。此举无疑是作者对于诗歌传统中对仗手法的缜密思考。

再进一步，回目的对仗更被曹氏加以施展。以六十三回“寿怡红群芳开夜宴 死金丹独艳理亲丧”为例，宝玉生辰竟与贾敬归仙同时发生，敏锐的读者必能读出其中奥妙。在宝玉最快乐的瞬间紧接贾敬死讯，正是曹公欲以表达“盛极必衰”，暗示贾府即将迎来重大转折。而回目透过“寿”“死”（生命）、“红”“金”（颜色）、“群”“独”（氛围）、“宴”“丧”（情感）的强烈对比，也成功协助作者突出此回悲喜交织的张力。⁴⁵

曹雪芹于回目的另一处用诗，乃其喜用“一字定评”。此类回目往往选取两位该回重点人物，并在名称前面加上特定形容。据统计（表二），作者“一字定评”之角色，至少

⁴² 李小龙著，《中国古典小说回目研究》（北京：北京大学出版社，2012），页10。

⁴³ 以《石头记》以外的五大奇书为例，《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅词话》、《儒林外史》的回目偶尔七言偶尔八言；《西游记》甚至还有五言、六言。

⁴⁴ 李小龙著，《中国古典小说回目研究》，页285。

⁴⁵ 另外，曹雪芹设计回目，还有其他多元用途。第三十四回“情中情因情感妹妹 错里错以错劝哥哥”，透过“情”与“劝”的反反复复，一则以文字艺术表现宝黛二人于此回的情感纠葛，二来借如此幽默的表达，不禁令读者为宝黛的互动感到可爱。而第七十六回“凸碧堂品笛感凄清 凹晶馆联诗悲寂寞”，借由“地点、行为、情感基调”的对仗结构，除了能够为读者对“贾母一众品笛”与“黛玉湘云联诗”二事产生更多具体想象，“凄清”、“寂寞”也加倍塑造了贾府日渐凋零的哀伤色彩。

二十五位，黛玉、晴雯是少数拥有“两字定评”者，如黛玉为“痴”、“幽”。一字定评是作者为强调人物形象的技艺，香菱获“呆”字，精准地刻画她的天真娇憨，亦与薛蟠“呆霸王”相衬。脂批也敏锐地察觉作者活用如此手法，还点明其文学效果。第二十四回黛玉对香菱言：“你这个傻丫头”⁴⁶，脂砚斋：

此“傻”字加于香菱，则有多少丰神跳（跃）于纸上，其娇憨之态可想而知。⁴⁷

生动传神，使人物“活化”，宛如本尊灵活地跃然纸上，正是曹雪芹意图所在。诚如翟胜健，曹雪芹文艺思想中，“拘魂摄魄，生动传神”占了重要地位，当中“一字传神”，更是受“诗眼”影响。⁴⁸何谓诗眼？诗中点睛之笔，乃全诗最关键的某个字也。如王国维分析句眼，就曾引宋祁《玉楼春·春景》为例：“‘红杏枝头春意闹’，著一‘闹’字，而境界全出。”⁴⁹因此，借鉴诗眼，回目的一字定评，必是曹雪芹根据人物按头制帽，再赋予最精辟到位的性格写照，于形象塑造乃一大助益。职是，不难看出曹雪芹精通诗艺，小至连回目都能与诗用结合得出神入化。

第二节、引诗入文：《石头记》诗句征引之概况

据表三与表四，曹雪芹与脂砚斋将诗句引入小说，共四十五首，不外乎几种情况：

- 一、对话时引经据典。
- 二、说话者触景吟诗。
- 三、作为游戏之谜底。
- 四、诗论之举例。
- 五、将小说内核“诗化”。

⁴⁶ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 237。

⁴⁷ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》（新北市：联经出版社，2010），页 460。

⁴⁸ 翟胜健著，《曹雪芹文艺思想新探》（北京：北京大学出版社，1996），页 18-19。

⁴⁹ 王国维著，《人间词话》（南京：江苏文艺出版社，2007），页 3。

诗论举例，上一章“香菱论诗”引用王维便属此情况，本文不多加赘述。惟值得注意，对话者每每发表诗论，大多引用名家，无非是为了提高论述说服力。

末类在此仅是预告，因为其于小说所发挥的作用最为关键，须另作一节详论。

首类往往不分人物阶级贵贱。颜崑阳指出，引诗的目的是为了证事喻理，以达劝服之志。⁵⁰第五回，狗儿劝说刘姥姥请求王夫人接济，姥姥听后：“噯呦，可是说的‘侯门深似海’，我是个什么东西……”⁵¹“侯门深似海”，出自崔郊《赠去婢》⁵²，用以表示上流社会之复杂，突显了她与王夫人的阶级鸿沟。连刘姥姥作为村妇都能张口就来，说明诗句经时间历练已化为俗语，为社会各阶层所用。⁵³

引用旧诗抒怀，贴合眼前所景所思，具体见第五十八回宝玉在探访黛玉的路上：

只见柳垂金线，桃吐丹霞，山石之后，一株大杏树花已全落，叶稠阴翠，上面已结了豆子大小的许多小杏。宝玉因想道：“能病了几天，竟把杏花辜负了！不觉已到‘绿叶成荫子满枝’了！”因此仰望杏子不舍。又想起那岫烟已择了夫婿一事，虽说是男女大事，不可不行，但未免又少了一个好女儿。不过两年，便也要“绿叶成荫子满枝”了。再过几日，这杏树子落枝空；再几年，岫烟未免乌发如银，红颜似搞了。⁵⁴

宝玉即景吟诗，不仅突显宝玉才情，同时勾勒他对自然变化的细腻感知。卧病几日，那株大杏树竟忽如一夜花开花落，令宝玉思及岫烟定婚后必定“一朝春尽红颜老”，足见宝玉之多情。诚如郑毓瑜针对“引譬连类”的界定：

⁵⁰ 颜崑阳著，《中国诗用学：中国古代社会文化行为诗学》，页 75。

⁵¹ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 61。

⁵² “侯门一入深如海，从此萧郎是路人”，见钱谦益，季振宜递辑；屈万里，刘兆祐主编，《全唐诗稿本》（第六十七册）（台北：联经出版，1979），页 81。

⁵³ 另一处见于第三十四回，袭人见宝玉与姐妹们过于亲近，出于担忧劝谏王夫人，便道：“俗语又说‘君子防未然’，不如这会子防避的为是。”（曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 356。）这是出自乐府古辞《君子行》：“君子防未然，不处嫌疑间”，见逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗（上）》（北京：中华书局，1983），页 263。由此，再次证明许多诗句已能信口拈来。

⁵⁴ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 641。

……任何感知恐怕都不是孤立现象，而是属于一种经验“域”或甚至融会两个以上的经验“域”，也可以说是牵涉两个以上的譬喻体系。⁵⁵

“如今风摆花狼藉，绿叶成荫子满枝”落入杜牧眼帘，使他写下《叹花》⁵⁶，即由“物象”这一经验“域”连接“诗性语言”另一个经验域，属于引譬连类。然而，随作品流传，其所蕴含的“伤春悲时”已形成一种譬喻体系，作为后世诗人的意象资源。从沁芳桥之杏花树到《叹花》，进而引申岫烟未来境遇，形成“新景物——旧诗譬喻体系——新事象”，引譬连类的系统得以递进。基于小说场景的渲染需要读者共鸣，利用前人诗句引譬连类不但能增强读者画面感，亦易于进入文本世界。

诗句作为谜底，可见于第六十二回射覆游戏，出题者引诗隐喻怡红院某物，猜谜者须以别一种诗文解谜。譬如，宝钗便引了《诗经·王风·君子于役》“鸡栖于埘”作为谜底。⁵⁷诗于游戏既更具体描绘游戏情节，亦作为诗谶，预示人物结局。欧丽娟认为诗谶透过营造这层“欲隐其事”又含吐微露的诗歌氛围，使作者欲表达的人事内涵能产生更精美浓缩的艺术效果，一反平铺直叙的索然无味。⁵⁸尤其《石头记》未完，诗谶朦胧所引起的歧义，就令读者更止不住为其空白填上色彩，何尝永续《石头记》的其中一种小说技艺。

上述情况，要么是令文字修辞锦上添花，要么是丰富情节。要说“诗用”支撑更核心的叙事功能，撑起全书结构，这还得归功于最后一种情况。

第三节、当诗用触及内核：论曹雪芹如何“诗化”小说

《石头记》是一部诗化小说，无疑是红学界之共识。然而，曹雪芹究竟将其诗化至何种程度？如果我们的想象依然停在诗社、诗作等依附于情节的诗性活动，可说是辜负曹公

⁵⁵ 郑毓瑜著，《引譬连类：文学研究的关键词》，页 22。

⁵⁶ 钱谦益，季振宜递辑；屈万里，刘兆祐主编，《全唐诗稿本》（第五十三册）（台北：联经出版，1979），页 175。

⁵⁷ 郑玄笺；孔颖达等正义，《毛诗注疏》，《十三经注疏》，页 331。

⁵⁸ 欧丽娟著，《诗论红楼梦》（台北：里仁书局，2001），页 44。

一番苦心。透过缕析小说用诗情况，本文认为《石头记》的“诗化”由神话结构、人物命名、大观园及情节此四大内核而起。如此假设非凭空揣测，乃曹雪芹故意透露与脂砚斋暗示，下列逐一论之。

（一）神话结构

众所周知，宝黛情缘自前世神瑛侍者灌溉绛珠仙草就已结下。可以说，神话结构在维系整部小说缺一不可，少了神话叙事，黛玉也就无需以泪还债，二人自也无相遇因由。开卷第一回，僧人便向道人交代这对“风流冤家”创下“风流公案”的始末：

此事说来好笑，竟是千古未闻的罕事。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，这绛珠草便得久延岁月。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……⁵⁹

对于“三生石畔”四字，甲戌侧批：“妙！所谓‘三生石上旧精魂’也。”⁶⁰该句出自袁郊《甘泽谣·圆观》，记载了李源与高僧圆泽禅师相约来世相见的佛教故事。李源十三年后赴约，见一牧童唱着：“三生石上旧精魂，赏月吟风莫要论”，便知是禅师转世。⁶¹马瑞芳指出“三生石”在后来文学作品也用以形容男女为情可以共生共死的再世情缘。⁶²据上述引文，宝黛之情分也历经三世：神瑛侍者与绛珠仙草、神瑛侍者与幻化人形的绛珠仙子，以及后者为还泪随前者下凡，分别转世为林黛玉与贾宝玉。

⁵⁹ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页5-6。

⁶⁰ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页17。

⁶¹ 李昉等著，《太平广记》（第三百八十七卷），《文渊阁四库全书》（第一〇四五册）（上海：上海古籍出版社，2003），页736。

⁶² 马瑞芳著，《三生三世红楼梦》（新北市：台湾商务印书馆，2018），页14。

甚至，黛玉在小说中还迎来又一次转世。不少文人或学者如姚燮，皆认为黛玉必定泪尽而逝：“泪一日不还，黛玉尚在；泪既枯，黛玉亦物化矣。”⁶³至于黛玉转世为何，我们或许可参照第七十八回。晴雯作为黛玉“重像”⁶⁴，其死后，一名小丫头为安慰宝玉，杜撰了她转世为芙蓉花神一事。曹公安插新人物对此阐述，再结合小说神话结构，故“芙蓉花神”之说极大可能是作者对晴雯黛玉死后“归仙”的暗示。可见，《石头记》宝黛的爱情主线可谓建立在“三生石上旧精魂”的基础上。

（二）人物命名

《石头记》几位人物命名亦经过诗化，而且乃小说家特意于行文公告读者。第六十二回，宝钗与宝玉进行射覆，宝钗覆了一“宝”字，宝玉则射了“钗”字。湘云认为二人并没引用典故，判定犯规，香菱对此急忙反驳：

香菱忙道：“不止时事，这也有出处。”湘云道：“‘宝玉’二字并无出处，不过是春联上或有之，诗书纪载并无，算不得。”香菱道：“前日我读岑嘉州五言律，现有一句，说‘此乡多宝玉’，怎么你倒忘了？后来又读李义山七言绝句，又有一句‘宝钗无日不生尘’。我还笑说，他两个名字，原来在唐诗上呢。”⁶⁵

命名也是一种创造。作者大可让香菱把话说尽，就算少了湘云质疑，也不妨碍情节发展。然作者偏要擅起波澜，让湘云说出“‘宝玉’二字并无出处”、“诗书纪载并无”，反倒突显他的刻意强调，绝非其无意识下的布局。而香菱作为初学诗人，由她点出最为合适。

⁶³ 一粟编，〈读红楼梦纲领（节录）〉，《红楼梦资料汇编》，页170。

⁶⁴ 所谓重像，指小说中表现黛玉性格特点，宛如其“分身”之存在。更详细的分析，可见欧丽娟《红楼十五钗》（新北市：联经出版社，2023），页115-123。

⁶⁵ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页686。

马瑞芳认为中国古典小说在《聊斋志异》之前，从未有人有意识地、系统地将人物命名与其命运结合，而《红楼梦》便是受此影响。⁶⁶“宝玉”出自岑参《送杨瑒尉南海》“此乡多宝玉，慎莫厌清贫”⁶⁷，“宝玉”与“清贫”象征两种相反的人生境遇，预示出身富贵的宝玉，终将落入清贫。⁶⁸不止如此，宝玉最终悬崖撒手，决定出世，可说是契合“莫厌清贫”的心态。

“宝钗”取于李商隐《残花》“若但掩关劳独梦，宝钗无日不生尘”⁶⁹，诗人借残花表达有志不得的苦闷，最终只能闭门自怜，如布满尘埃的宝钗任时光摧残。宝玉出家，薛宝钗晚景独守空房，岂不迎来“掩关劳独梦”、“无日不生尘”的惨局？

（三）大观园

小说三大要素为人物、情节及场景。大观园无疑是整部小说最重要的场景，两条主线无论是宝黛钗之恋，或贾府由盛转衰，皆在大观园展开。曹雪芹正是于小说搭建了这么一个诗化的空间。第十七兼十八回“会芳园试才题对额 荣国府归省庆元宵”，为恭迎元春省亲，贾政与一众清客打算先题对联匾额，再待贵妃为各处定名。对此，宝玉的一番见解值得剖析：

尝闻古人有云：‘编新不如述旧，刻古终胜雕今’。况此处并非主山正景，原无可题之处，不过是探景一进步耳。莫如直书‘曲径通幽处’这旧句旧诗在上，倒还大方气派。⁷⁰

⁶⁶ 马瑞芳著，《从〈聊斋志异〉到〈红楼梦〉》（济南：山东教育出版社，2004），页327。

⁶⁷ 钱谦益，季振宜递辑；屈万里，刘兆祐主编，《全唐诗稿本》（第二十一册）（台北：联经出版，1979），页147。

⁶⁸ 第十九回，脂批对小说后数十回进行了些许“剧透”，即宝玉终会面临“寒冬噎酸羹，雪夜围破毡”的窘境。（陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页360。）

⁶⁹ 钱谦益，季振宜递辑；屈万里，刘兆祐主编，《全唐诗稿本》（第五十册）（台北：联经出版，1979），页300。

⁷⁰ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页163。

基于大观园是人为打造的景观，“原无可题之处”，则难以自编新词而妥贴。而旧诗恰有佳句可表述由此进一步探景之意，自不妨拿过来“为我所用”。⁷¹盖大观园的对联匾额皆是在前人诗句或典故的基础上而作。⁷²尔后宝玉众人走至茆堂，他又不满园内安置田庄如此人为之举，道：

此处置一田庄，分明见得人力穿凿扭捏而成。远无邻村，近不负郭，背山山无脉，临水水无源，高无隐寺之塔，下无通市之桥，峭然孤出，似非大观。⁷³

上述谈话不妨视为作者借宝玉之口表达其对大观园的定位。大观园非天然之景，其非坐落于任何山水环境、并无远离凡尘，反倒是“人力穿凿扭捏而成”。所谓“人力穿凿”，不仅是为恭迎元妃，更是作者为了让小说人物及活动诗化而不得不创建的诗化空间。不难发现，小说中宝玉、贾政、清客，乃至后来为大观园命名的元妃，无不先一睹景观，再向前人借鉴应景诗句。当然，此为人物的心理活动，若按作者立场，此类诗句反而更有可能先为其提供灵感，他再依此描摹理想的大观园景色，故二者脱不了干系。

有了大观园，宝玉及群芳们后来的诗社活动，以及将诗意带入情节的技艺才可发生。以同一回为证：

我素乏捷才，不长于吟咏，妹辈素所深知……妹辈亦各题一匾一诗，随才之长短，亦赞吟成，不可因我微才所缚。⁷⁴

⁷¹ 蔡义江著，《红楼梦诗词曲赋鉴赏》，页 449。

⁷² 以宝钗居住的蘅芜苑为例，其对联“吟成豆蔻诗犹艳，睡足荼蘼梦亦香”，贾政点出“这是套的‘书成蕉叶文犹绿’”。（曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 169。）

⁷³ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 167。

⁷⁴ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 180-181。

此乃黛玉与宝钗诸位群芳首次进行诗艺切磋，有赖于元春的旨意。在此之后，元春又命宝玉及金钗们迁移至大观园。此亦成为探春创立海棠社的契机，而结诗社帖最能反映其心理动机：

今因伏几凭床处默之时，因思及历来古人中处名攻利敌之场，犹置一些山滴水之区，远招近揖，投辖攀辕，务结二三同志盘桓于其中，或竖词坛，或开吟社，虽一时之偶兴，遂成千古之佳谈。娣虽不才，窃同叨栖处于泉石之间，而兼慕薛林之技。⁷⁵

此二句充分显示探春之所以起心动念开社，皆因她向往历代文人雅士，喜在幽静的山水之地结词坛诗社，加上她欣羡薛林二人的诗才。归根究底，若无元妃省亲，又何来“山滴水之区”、“泉石之间”的空间？如果第十七兼十八回的大观园题咏仅仅作为情节的过渡，探春又何以心生“慕薛林之技”的动机？偌大的贾府，众人若不聚集大观园一处，又何能定期定点吟诗作对？故此，诗社的建立须占尽天时、地利、人和。正如张世君所说，做诗是这群女子最自由圣洁的天空，使她们超越现实社会环境对她们束缚，生活在诗意的空间。⁷⁶而大观园，便是为此而生。

（四）情节

曹雪芹对大观园日常生活的渲染亦从古诗汲取思路，脂砚斋亦示其来源。第二十五回，宝玉前天见了红玉，想点名伺候，谁知皆见不着她，于是有了以下描写：

⁷⁵ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 383。

⁷⁶ 张世君著，《〈红楼梦〉的空间叙事》（北京：中国社会科学出版社，1999），页 42-43。

宝玉便靸了鞋晃出了房门，只装着看花儿，这里瞧瞧，那里望望。一抬头，只见西南角上游廊底下栏杆上似有一个人倚在那里，却恨面前有一株海棠花遮着，看不真切。只得又转了一步，仔细一看，可不是昨儿那个丫头在那里出神。⁷⁷

对此，脂批说道：“余所谓此书之妙皆从诗词句中翻出者，皆系此等笔墨也。试问观者，此非‘隔花人远天涯近’乎？可知上几回非余妄拟也。”脂批一句透露两条重要信息，一为上述情境取材于《西厢记》“系春心情短柳丝长，隔花阴人远天涯近”。⁷⁸“隔花人远天涯近”制造了男女现实与心理之间的落差，形成“远”在眼前的张力，而曹公则加以改造发挥。宝玉与丫头距离其实不近，只是目光所及，曹公妙在他利用人视觉的局限，将海棠花成了眼前障碍。透过将“文字镜头”聚焦海棠，周边也就一片朦胧，加上海棠之红容易联想红玉之红，就不免令宝玉陷入若有似无的幻觉，只能“看不真切只得又转了一步”。⁷⁹

其次，脂批透露书中一切绝妙之处，皆无法摆脱古典诗词的影子。这也就对应了本文提出曹雪芹如何将诗词的征引拔高到新境界。曹雪芹不拘泥于让诗滞留在几言几律、平仄押韵的刻板形式，而是让诗与小说的地位尽可能趋近平等。小说家如此安排，自有其意图。

第四节、影响的焦虑与乌托邦建构：曹雪芹“诗化”小说的动机

透过〈曹雪芹的诗学渊源〉一节，不难看出，突破的欲望一直成为曹公撰写小说的驱动力。曹雪芹著《石头记》时处于清代中期，古典小说已发展成熟，尤其明代更有四大奇书。

⁷⁷ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 251。

⁷⁸ 王实甫著；张燕瑾校注，《西厢记》（北京：人民文学出版社，1994），页 38。

⁷⁹ 另一个情节的诗化即黛玉葬花。一粟指曹雪芹化用唐寅之实事与诗句，并引了《六如居士外集》载唐伯虎种过不少牡丹，“至花落，遣一小伴一一细拾，盛以锦囊，葬于药栏东畔，作落花诗送之”，见一粟，〈试论黛玉葬花〉，《曹雪芹与红楼梦》（台北：里仁书局，1985），页 161。

若以小说原文中黛玉葬花的细节来看，她二十三回“肩上担着花锄，锄上挂着花囊，手内拿着花帚”（曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 234），确实符合唐氏之记载。唐寅有“今日花开又一枝，明日来看知是谁”，见唐寅著；应守岩点校，《六如居士集》（杭州：西泠印社出版社，2012），页 18。黛玉亦有“桃李明年能再发，明年闺中知有谁”。（曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 282。）

写男女爱情，又有《莺莺传》、《牡丹亭》等书。同样文体，要如何超越，必然是当时小说家的命题。这便是布鲁姆所谓“影响的焦虑”：

Literature is not merely language; it is also the will to figuration... the desire to be elsewhere. This partly means to be different from oneself, but primarily, I think, to be different from the metaphors and images of the contingent works that are one's heritage... with the anxiety of influence.⁸⁰

所谓“他方的欲望” (desire to be elsewhere)，不妨理解为曹雪芹在撰写《石头记》时“意欲问世传奇”的理想⁸¹，而欲达至理想，则须在小说技艺有所革新，以打造独家小说世界。倘若结合曹公的身世，则更可感受这种“影响焦虑”之深。惨遭抄家的曹雪芹，半生穷困潦倒，碌碌无为，于是只能将自身托付文字，撰写个人忏悔录。需要注意，曹雪芹写的还是小说。观鉴我斋就曾于《儿女英雄传》序这么说道：“人不幸而无学铸经，无福修史，退而从事于稗史，亦云陋矣！”⁸²换言之，小说是一种“退而求其次”的创作，如同顽石无材补天，只得幻形入世，编述历历。可见，如此窘境下，曹雪芹必将倾尽所有，将《石头记》视为问世的最后机会。这也是为何脂砚斋言曹公“一字化一泪，一泪化一血珠”。⁸³

上节列举的“小说诗化”便是如此驱动力下的创举。正如萧驰所说，《石头记》由诗词脱化出小说情境的隐喻化表现，是与唐宋传奇、宋元话本不同的新现象，并与文人生活的“诗化”与小说内容的“文人化”相关。⁸⁴历来小说“文备众体”的“备”字，与其说是指各类文体兼容并包，不如说诗词曲赋更多还是小说的附属。高友工认为《石头记》一方面继承白话小说的传统规套；另一方面又与过往决裂，建立统一抒情境界所显示的批判

⁸⁰ Harold Bloom, *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (New York: Harcourt Brace; 1994), 12.

⁸¹ “意欲问世传奇”一句出自空空道人，其向石头说道：“石兄，你这一段故事，据你自己说有些趣味，故编写在此，意欲问世传奇。据我看来，第一件无朝代年纪可考，第二件并无大贤大忠理朝廷治风俗的善政……我纵抄去，恐世人不爱看呢。”显然，石兄的抱负正是曹雪芹的自言。（曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页3-4。）

⁸² 黄霖编，《金瓶梅资料汇编》，页291。

⁸³ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页176。

⁸⁴ 萧驰著，《中国抒情传统》（台北：允晨文化，1999），页307。

性自觉中。⁸⁵曹雪芹正是在如此清晰的自省下对这类传统进行沿革，他创造性地发展了这一绝对原理，使小说成为“文诗备众体”。

凡例提及《石头记》的著述是为追忆“当日所有之女子”⁸⁶。曹雪芹的另一个动机，则是透过建立大观园这个诗性空间隔绝现实，并以“诗”保藏过往的美好。第五十九回，宝玉把女性分成三个级别：未嫁的宝珠、出嫁后失去光彩的死珠及老化后的鱼眼睛。⁸⁷按宝玉逻辑，女人之所以年岁渐长宛如鱼眼睛，皆因心中那份纯真会随现实烦恼惨遭摧毁。建筑大观园居住的女子，大多都是宝珠，李纨至多也只是“珠子”⁸⁸，可以说，这一座人造园林是为隔绝世俗，避免她们沦为鱼眼睛的存在。余英时就曾提出大观园与外在世界是属于“理想”与“现实”，“干净”与“肮脏”的对照。⁸⁹既然如此，“诗”在这当中起到什么作用？

诗本质上就是一种区隔现实语言的文体。而朱光潜认为诗自中国原始社会就与“隐”有关，即是“用捉迷藏的游戏态度，把一些事物先隐藏起，只露出一些线索来，让人可以猜中所隐藏的是什么。”⁹⁰朱氏也引了刘勰《文心雕龙》对“隐”的解释：“遁辞以隐意，讷譬以指事”。⁹¹“诗”与“隐”起初仅是谜语，后来已形成思维上的关联，如魏晋以陶渊明为宗的隐逸诗。快转至清，“诗”则被曹雪芹用以作为“真事隐”的文体。“隐”的背后往往是寻求保护的思维，如“真事隐”是为避开文字狱，而我认为小说家建构诗性乐园，同时也是为保护这群闺阁裙钗。正如萧驰指出，《石头记》并非像才子佳人小说那样，让诗人在散文化的社会以诗才斗赢市侩小人，终获成功；而是巧妙利用意与事，隐与现之间的张力，为他们创造了一个诗人的乌托邦。⁹²小说第四十八回，宝玉提及自己将诗社作品给外头相公抄刻，黛玉与探春对宝玉的这句责备，显现了海棠诗社“隐”的特质：

⁸⁵ 高友工，〈中国叙述传统中的抒情境界——〈红楼梦〉与〈儒林外史〉读法〉，《中国叙事学》，页 208。

⁸⁶ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 1。

⁸⁷ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 650。

⁸⁸ 李纨可说是介于宝珠与死珠之间。她虽出嫁，却又年轻守寡，所以不比其他夫妻忍受更长久的婚姻消磨。她虽为荣国府玉字辈男丁的最大媳妇，但管家一事又交由凤姐当权，此又一再减去繁冗的压力。更何况，以李纨担任海棠诗社社长，并表现出对评诗的高度热忱而言，她似乎还藏着一颗“玩心”，与大观园一众女儿打成一片。因此，李纨的凋零也较其余少妇迟缓。

⁸⁹ 余英时著，《红楼梦的两个世界》（上海：上海社会科学出版社，2002），页 58。

⁹⁰ 朱光潜著；朱立元导读，《诗论》（上海：上海古籍出版社，2001），页 29。

⁹¹ 刘勰著，黄叔琳校注，李详补注；杨明照校注拾遗，《文心雕龙校注》（上海：古典文学出版社，1958），页 104。

⁹² 萧驰著，《中国抒情传统》，页 312。

“你真真胡闹！且别说那不成诗；便是成诗，我们的笔墨也不该传到外头去。”⁹³

探春黛玉如是说，一来是自认抱着玩性所作的诗，流入外头恐貽笑大方；二来海棠诗社作为金钗们的诗性乌托邦，本该隐匿于大观园，不该与现实有所沾染，更何况还是闺阁中的笔墨被一群成年男性所传阅。

值得注意，本文发现大观园的诗性空间也随着后期逐渐被消解。张世君指出随着女儿们陆续搬出、离去、嫁人，做诗的心境也被破坏，而第九十二回贾府三个男孙于怡红院宴作诗，是大观园诗道衰落的体现。⁹⁴张氏的推论合理，惟该回已于八十回之外，不适于论证曹雪芹意图。较为合理还得见第七十八回，宝玉、贾环、贾兰三人各作《姽婳词》。从行文对后二者与宝玉所进行区分，我们能够知道叔侄二人属于“举业一道”，作诗“亦如八股之法”⁹⁵，可见两个不属于大观园的男性开始作起诗来，与当时颓靡的诗社形成了对比。

综上，诗化的大观园，既是受到“影响焦虑”驱动，也是曹雪芹心中亚当未食苹果的伊甸园。解答本人第二章埋下的疑问，有了大观园，香菱作为初学诗人才具名正言顺的理由发表其精辟的诗论。之所以如此，出于曹雪芹以“诗笔”写小说，香菱的存在是为了让读者把握曹公对诗的理解。诗是一种陌生化的语言，小说家突破诗这一文类固有的形式桎梏，将之提取为“诗意”，由内到外地灌注全书，何尝不是一种陌生化的体现。因此，香菱言：“诗的好处，有口里说不出的意思，想去却是逼真的”⁹⁶，《石头记》不直接点明其诗化的根据，却又令读者隐隐感受其诗意，不就符合了香菱这个观点吗？

⁹³ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 517。

⁹⁴ 张世君著，《〈红楼梦〉的空间叙事》，页 43。

⁹⁵ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 893。

⁹⁶ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 516。

第四章 作诗：《石头记》风格探析

承接上章，建立了诗性乐园，宝玉及群钗们方可进行诗性活动，风格的殊异就成了进一步延伸之焦点。论曹雪芹本人，不少学者皆认为他的诗风与李贺接近。这是由于其好友敦诚题了一首〈寄怀曹雪芹〉，评价其诗才：“爱君诗笔有奇气，直追昌谷破篱藩”。⁹⁷欧丽娟认为李贺之“奇气”，在于李氏结合了“奇诡”与“秾丽”的“哀艳”艺术特色。⁹⁸然而，我们不能因此断定《石头记》诗风受李贺影响最多。本章就是为针对小说而展开对红诗风格的剖析，再论其如何协助小说叙事。

第一节、香奁与西崑：“绮靡秀眉（媚）”作为小说诗歌的基调

曹雪芹为了配合人物性格，无疑展示不同诗风。脂砚斋作为曹公的近亲，有着与作者相同的审美趣味、文化背景，比起后人，自然更能参透红诗玄机。而八十回诗评中，“香奁”二字被其反复提及：

这是第一首诗。后文香奁闺情皆不落空。——第一回⁹⁹

恰极，工极，绮靡秀眉，香奁正体。——第十七兼十八回¹⁰⁰

采风采雅都恰当。然冠冕中又不失香奁格调。——第十七兼十八回¹⁰¹

⁹⁷ 一粟编，〈寄怀曹雪芹〉，《红楼梦资料汇编》，页1。

⁹⁸ 欧丽娟著，《诗论红楼梦》，页20。

⁹⁹ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页26。

¹⁰⁰ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页310。

¹⁰¹ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页315。

举此荦荦大者，即可略知“香奁”最为脂砚斋所记挂。脂砚斋言“皆不落空”，即表示“香奁”风格之红诗，于后文陆续有来，也就是暗示“香奁体”为《石头记》诗作的总体风格。“香奁”一词出自晚唐诗人韩偓《香奁集》，而将其定为某种风格则出自《沧浪诗话·诗体》：“韩偓之诗，皆裾裙脂粉之语，有《香奁集》”。¹⁰²因此，香奁体，多用于界定那些散发出华丽妩媚之气的闺阁诗。

恰好，第十五回北静王夸赞宝玉“将来‘雏凤清于老凤声’”¹⁰³，脂砚斋便言：“妙极！开口便是西昆体，宝玉闻之，宁不刮目哉？”¹⁰⁴何谓“西昆（崑）体”？宋刘攽《中山诗话》：“祥符、天禧中，杨大年、钱文僖、晏元献、刘子仪以文章立朝，为诗皆宗尚李义山，号‘西崑体’……”¹⁰⁵而李商隐的作品往往也洋溢着绮丽秀逸的气质。李商隐又是韩偓的姨父，韩氏自然对此熟极而流，使“西崑体”与“香奁体”皆属一脉。

曹雪芹以“绮靡秀媚”作为红诗的情感基调，可能出自两种原因。其一，明清之际曾经掀起一股晚唐诗热，李商隐或风格与其相近的诗皆备受重视。这是当时诗坛为冲破复古派审美禁区、追求新审美趣味的体现。¹⁰⁶其二，香奁、西崑无疑最适合《石头记》“三春之后诸芳尽”的主线设定。此乃曹雪芹自觉的修辞策略，因《石头记》所构建的是阴盛阳衰的世界，诗词歌赋自然也须展现阴柔的主调。¹⁰⁷《石头记》人物中，诗作最具“绮靡秀媚”的莫属林黛玉。傅孝先曾评价黛玉的诗：

大某山民评黛玉“诗格似初唐四子”；在我看来她的诗格似乎更近晚唐（虽然她自称不喜欢李义山的作品）……她的三首长律，写得缠绵宛转，层层深入……¹⁰⁸

¹⁰² 严羽著；郭绍虞校释，《沧浪诗话校释》，页 69。

¹⁰³ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 142。

¹⁰⁴ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页 265。

¹⁰⁵ 【清】何文焕辑，《历代诗话》（台北：汉京文化公司，1983），页 287。

¹⁰⁶ 张健著，《清代诗学研究》（北京：北京大学出版社，1999），页 198。

¹⁰⁷ 欧丽娟，〈论《红楼梦》与中晚唐诗的血缘系谱与美学传承〉，台大文史哲学报 2011 年第 75 期，页 137。

¹⁰⁸ 傅孝先著，《无花的园地》（台北：九歌出版社，1978），页 98-99。

以颦颦七十回《桃花行》（附录二）为例，此诗与《葬花吟》皆以花自比抒发闺怨。唯前者抒情视角更多元，作者安插“帘”作为庭院桃花与闺房诗人空间的分隔，并透过花及人两种视角来回切换，岂非倍增“隔花人远天涯近”的孤独感？尤其“风透湘帘花满庭，庭前春色倍伤情”运用反衬手法，帘外落英缤纷的春景虽带有物哀之美，但思及人也如花瓣般弱柳扶风，心头也就愁上加愁。¹⁰⁹是故，当宝琴试图误导宝玉此诗乃出于自己，宝玉始终断定为黛玉所作，只因宝琴“比不得林妹妹曾经离丧，作此哀音”。¹¹⁰可见，香奁与西崑体所表现的缠绵悱恻，无疑是为黛玉的诗情所打造。¹¹¹

第二节、“空灵娟逸”作为另一大诗风

小说诗作另有一种风格，主要用以形容宝玉与黛玉，即“空灵娟逸”，见于第七十八回：

……第二件他二人才思滞钝，不及宝玉空灵娟逸，每作诗亦如八股之法，未免拘板庸涩。¹¹²

¹⁰⁹ 而我们也可以在诗中寻获晚唐闺怨诗人之影子，如“一声杜宇春归尽”似乎受李义山《无题》“望帝春心托杜鹃”所启发。见钱谦益，季振宜递辑；屈万里，刘兆祐主编，《全唐诗稿本》（第五十册），页250。

¹¹⁰ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页783。

¹¹¹ 耐人寻味的是，黛玉明明于第四十回表示自己“最不喜欢李义山的诗”（曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页428），这是为何？欧丽娟认为这是由于黛玉不喜欢自己，也就不喜欢和与己相像的李商隐。（《红楼十五钗》，页144-145。）

虽然香奁体诗作于小说频繁出现，但曹雪芹却排斥“字样”的泛滥使用。第三十八回海棠诗社众人以菊花为题相互切磋，其中一个条件便是“不许带出闺阁字样”（曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页402。）所谓“字样”，可理解为在作特定题材的诗时，被广泛使用的字眼。上一章我们提及宝玉于第五十八回因“绿叶成荫子满枝”联想到岫烟众人迟早的离去，就不免流泪叹息。对此，脂批便言：“近之淫书满纸伤春，究竟不知伤春原委。看他并不提‘伤春’字样，却艳恨浓愁香流满纸矣。”（陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页659。）

由此便可得知，“避免使用字样”是曹雪芹为破除俗套的创作手法之一，是为了在风月小说基础上“作高一层”的影响焦虑。

¹¹² 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页893。

“空灵娟逸”是贾政对宝玉诗风的印象，主要用以表示其诗往往带有一种洒脱。由于宝玉不受八股与古书束缚，故全诗写来仿佛随心所欲，一气呵成得来又结构奇巧、明晰精致。以三人《姽婳词》为例（附录三），贾兰起于直写林四娘身份、承于描写外形、转于阐述事迹，最后合于评价，可说是过于平铺直叙，故贾政评为“稚子口角”。¹¹³贾环相较含蓄，虽懂得以“红粉”、“绣幕”暗示四娘，但终究摆脱不了忠义格局，如“自谓酬王德”、“千古独风流”如此符合儒家大义的夸赞，符合贾政“终不恳切”之评。¹¹⁴

宝玉自是不同。且不论他懂得先揣度合适的体裁，就立意，宝玉是出于关怀为脂粉将军悲歌。尤其“眼前不见尘沙起，将军俏影红灯里。叱吒时闻口舌香，霜矛雪剑娇难举”，前半句利用色彩与光影为四娘制造神秘感；后半句则发挥想象，代入其寒冬习武之情境。如此灵活的技艺活用，也就难怪清客们皆赞宝玉“布置、叙事、词藻，无不尽美”。¹¹⁵

欲养成“空灵娟逸”，除了广读杂书，“天性聪敏”亦为必要条件。唯有二者结合，每每作诗才不会瞻前顾后，下笔也就显得“毫无费力之处”，并且不似环兰二人“拘板庸涩”。除了“空灵娟逸”四字，宝玉的《姽婳词》还有“风流悲感”、“流利飘逸”的定位¹¹⁶，意即此三组词共属诗学体系。而黛玉，正如同宝玉具“空灵娟逸”之气。第十七兼十八回，黛玉替宝玉作《杏帘在望》这首诗，脂批：“阿颦之心臆才情原与人别，亦不是从读书中得来。”¹¹⁷三十七回潇湘妃子作完海棠诗，李纨亦评道：“若论风流别致，自是这首；若论含蓄浑厚，终让蘅稿。”¹¹⁸论才情，颦颦自然高于呆公子，但结合小说为我们提供的信息，“才”是曹雪芹所欲凸显宝黛之处。¹¹⁹

¹¹³ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 894。

¹¹⁴ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 895。

¹¹⁵ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 897。

¹¹⁶ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 895。

¹¹⁷ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页 346。

¹¹⁸ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 389。

¹¹⁹ 这种对“才”之重视，不禁令人联想袁枚“性灵说”：

一、“诗不成于人，而成于其人之天。其人之天有诗，脱口能吟；其人之天无诗，虽吟而不如其无吟。”见袁枚著；王英志编纂校点，《袁枚全集新编》（第六册）（杭州：浙江古籍出版社，2015），页 559。

二、“凡作诗，写景易，言情难。何也？景从外来，目之所触，留心便得；情从心出，非有一种芬芳悱恻之怀，便不能哀感顽艳。”可见袁枚著；王英志编纂校点，《袁枚全集新编》（第八册）（杭州：浙江古籍出版社，2015），页 198。

引而申之，“空灵娟逸”于小说的重要性，绝不低于“绮靡秀媚”的香奁西崑，皆因宝黛的才情，紧扣着小说的诗性神话结构——从旧诗征引的“三生石”与三世情缘。无论是神瑛侍者、绛珠仙子或女娲顽石，此三者皆具灵性，也就成了宝黛才情之根源。例证出于第一回，当僧人阐述绛珠草修成女体后，“饥则食蜜青果为膳，渴则饮灌愁海水为汤”¹²⁰，脂砚斋就紧接着下了一条批注：“饮食之名奇甚，出身履历更奇甚，写黛玉来历自与别个不同。”¹²¹可见，绛珠神话与黛玉来历唇齿相依。如此，本文提出曹雪芹有意先建构诗性空间，方能牵引诗歌活动，又一次得到印证。

第三节、“风流别致”与“浑厚含蓄”，是“捧高踩低”抑或“二元补衬”？

之所以引述李纨的诗评，不仅是为了证明黛玉“风流别致”与宝玉“空灵娟逸”等同。本文发现，钗黛诗风的不同，亦小说“二元补衬”的体现。“二元补衬”是《石头记》结构上的特点，首度由浦安迪提出，他认为书中充满二元概念的对照，如“真”“假”、“情”“性”，甚至是钗黛分别属“金”与“木”的对照。¹²²潇湘妃子“风流别致”与蘅芜君“含蓄浑厚”，是“不羁”与“克制”的两种诗学观。脂砚斋似乎也察觉此对比，故其在同一回道：“逸才仙品固让颦儿，温雅沉着终是宝钗。”¹²³何谓“风流别致，逸才仙品”？何谓“含蓄浑厚，温雅沉着”？

以双方的海棠诗为例（附录四）。主题而言，蘅芜君一诗如“珍重芳姿昼掩门”、“胭脂洗出秋阶影”流露一种自持，如本尊从不逾越个人身份，故“温雅沉着”。“含蓄浑厚”，一来体现于其辞藻的质朴，如“淡极始知花更艳”；二来即便脂批言“愁多焉得玉无痕”

袁枚作为曹雪芹同时代文人，其主张作诗需要才性及天赋，天赋异禀之人但凡出现灵感，就能脱口吟咏，故称“性灵”，契合了宝玉作诗“毫无费力之处”。诗是吟咏性情的，袁枚也认为有些诗人天性多情，有些则少情。（张健著，《清代诗学研究》，页743。）“多情”二字，放在宝黛不正合适吗？尤其“芬芳悱恻之怀”、“哀感顽艳”，更衬出黛玉的“绮靡秀媚”。可见，“空灵娟逸”如此崇拜才性的风格，可说是曹袁时期的诗学观映照。

¹²⁰ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页6。

¹²¹ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页19。

¹²² 浦安迪讲演，《中国叙事学》，页157-166。

¹²³ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页582。

乃“讽刺林宝二人”¹²⁴，她也谨守《诗经》以来“怨而不怒”的道统。盖脂批赞宝钗：“看她清洁自厉，终不肯作一轻浮语。”¹²⁵

潇湘妃子无论立意与修辞都截然不同，如“碾冰为土玉为盆”在构思上就已扭转众人对“土”与“盆”的古板用法。而她又运用通感，将色彩视觉（“三分白”）化为可触摸（“偷”）的实体、又化梅花为气体般不可见的“一缕魂”。她更以“月窟仙人”与“秋闺怨女”典故自比，而“娇羞默默同谁诉”更是大胆地外露其私密情感。以全诗而言，黛玉完全担得起那八字评价。¹²⁶

然而，必须注意，尽管“绮靡秀媚”、“空灵娟逸”的风格于小说较为关键，但曹公并没有贬低宝钗诗风的倾向。大多切磋，黛玉往往略胜一筹，如第三十八回黛玉的三首菊花诗皆获“大满贯”。然她也并非次次大获全胜，诗社首次作诗如此大事便由宝钗夺冠。俩人作诗，甚至还会出现“用力过猛”的情况。第三十八回宝钗咏螃蟹诗，其“眼前道路无经纬，皮里春秋空黑黄”虽令“众人不禁叫绝”，却又言：“只是讽刺世人太毒了些”。¹²⁷第七十六回黛玉写下小说名句“冷月葬花魂”，湘云也认为此句“太颓丧”、“过于清奇诡谲”。¹²⁸换言之，曹雪芹清楚意识两种诗风的缺点，并不刻意偏袒任何一方。

回归“二元补衬”，宝钗“含蓄浑厚”正是为平衡小说整体诗风而存在，以避免全书“过于清奇诡谲”。脂砚斋也在〈秋爽斋偶结海棠社〉一回肯定了这种作用：

¹²⁴ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页 581。

¹²⁵ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页 580。

¹²⁶ 事实上，她们正反映清诗坛“格调说”与“性灵说”的对立。沈德潜主张“格调说”，强调并力求恢复儒家诗学的诗教传统。（张健著，《清代诗学研究》，页 727。）他在《清诗别裁集·凡例》如是说：“诗必原本性情关乎人伦日用及古今成败兴坏之故者……”见【清】沈德潜等编，《清诗别裁集（上）》（上海：上海古籍出版社，1984），页 2。

换言之，在沈德潜的诗学观，政治伦理优先于审美价值，与“终不肯作一轻浮语”的宝钗一致。反观，袁枚《随园诗话·卷七》言：“作诗不可以无我，无我则剽袭敷衍之弊大”。（袁枚著；王英志编纂校点，《袁枚全集新编》（第八册），页 235。）如此重视个人才性，更贴合了黛玉的诗学观。

¹²⁷ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 409。

¹²⁸ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 866。

宝钗诗全是自写身份，讽刺时事。只以品行为先，才技为末，纤巧流荡之词，绮靡秣艳之语，一洗皆尽，非不能也，屑而不为也。最恨近日小说中一百美人诗词语气只得一个艳稿。¹²⁹

如脂批所说，若无宝钗负责“洗尽”小说绮靡流荡之语，《石头记》恐怕就会沦为曹雪芹与脂砚斋所痛批的“一个艳稿”。曹公再如何前卫，终究为贵族公子，故小说也不可能全无严肃庄重的色彩。浦安迪讨论“真”与“假”，就指出二者并非有与无的等同，而是对立二元的相互扶持。¹³⁰同理，就算钗黛诗学观于篇幅并不对等，也绝不能忽视蘅芜君对小说叙事的作用。

综合全章，无论是配合小说哀艳笔墨的“绮靡秀媚”之风；抑或为神话传说补充的“空灵娟逸”；甚至考量“二元补衬”的“风流别致”、“含蓄浑厚”。此类诗风固然可以表现曹雪芹的喜好，但其意义早已超越作者，仿佛为小说集结了一部诗学图鉴。

¹²⁹ 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，页 580。

¹³⁰ 浦安迪讲演，《中国叙事学》，页 161

第五章 结语

盖棺定论，《石头记》作为一部未完的八十回小说，曹雪芹却能丰富诗入小说的形式，实现用诗与作诗的多元格局。谁说诗必然是固定的五言七言、律诗绝句？前人自以为诗才深厚，又惧怕读者无法赏识，故急迫地将一首首诗词曲赋甩到读者眼前，还特别注明“以诗为证”。于曹氏，如此卖弄风骚，未免太刻意、肤浅，与一身穿金戴银的暴发户无异——可他偏不如此。独创，是他拿手好戏，亦为他创作的第一原则：

我平生最不喜限韵的，分明有好诗，何苦为韵所缚。——宝钗，第三十七回¹³¹

词句究竟还是末事，第一立意要紧。——黛玉，第四十八回¹³²

作诗不论何题，只要善翻古人之意。若要随人脚踪走去，纵使字句精工，已落第二义，究竟算不得好诗。——宝钗，第六十四回¹³³

由大观园两大互补的才女总结小说家核心理念，再合适不过。“限韵”、“词句”，终究为形式，既有绝妙创意，又何苦为形式所缚，陷自己于“第二义”？既然诗的本质是一种经过剪裁加工的“陌生化”概念，那“我”何不将诗意挥洒得更淋漓精致？炼诗眼、求对仗的回目，是诗；引诗入文，化其“精气”深入小说肺腑，亦诗。作诗？好，那就索性造诗社，令不同性格的人物吟咏切磋，风格也因人制宜。因此，诗的贯穿，令“陌生化”也升华至全书，充当《石头记》闺阁精神的重要载体。比起“随人脚踪走去”，每首诗风千篇一律的小说家，何者更佳？高下立判。

¹³¹ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 397。

¹³² 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页 515。

¹³³ 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，页。

申言之，曹雪芹也并非一味独创，他还确保其独创性适合缝入小说，与叙事功能相互辉映。以诗笔撰回目，既能营造情节张力；又能勾勒人物形象。引诗，宛如《石头记》结构之水泥，是大观园诗作的一切源头及归宿，亦为裙钗不流入“脏的臭的”、“有人家的地方”的乌托邦。风格的选取，更须配合小说情感基调，切勿过分，须讲究匀称。而历来学者探讨曹雪芹的征引手法，多以文本觅其灵感来源，而本文想强调作者早就在这种修辞“做高一层”。论灵感，曹公也从未拘泥于正规诗人，反倒不忘借用风月笔墨，举措前卫。

本文希望可以打破历来“诗为《石头记》附庸”之刻板印象。与其他古典小说相比，红学界确实将诗的地位抬高不少，但自满足于现状，不继续挖掘诗如何作为《石头记》的血脉，那就有违曹公“字字看来皆是血”的艰辛。“诗学观”实在广泛，本文仅是集中用诗与作诗两方面，更多如音韵、意象如何与叙事融为一炉，盼未来有幸深究。

参考文献

1. 【美】浦安迪讲演，《中国叙事学》，北京：北京大学出版社，1995。
2. 【清】何文焕辑，《历代诗话》，台北：汉京文化公司，1983。
3. 【清】沈德潜等编，《清诗别裁集（上）》，上海：上海古籍出版社，1984。
4. 【苏】巴赫金著，钱钟文译，《巴赫金全集（第三卷）》，石家庄：河北教育出版社，2009。
5. 【苏】维·什克洛夫斯基，〈艺术作为手法〉，《俄苏形式主义文论选》，页 58-78。北京：中国社会科学出版社，1989。
6. 蔡义江著，《红楼梦诗词曲赋鉴赏》，北京：中华书局，2001。
7. 曹雪芹著，俞平伯校订，《红楼梦八十回校本》，北京：人民文学出版社，1958。
8. 陈庆浩编著，《新编脂砚斋评语辑校》，新北市：联经出版社，2010。
9. 翟胜健著，《曹雪芹文艺思想新探》，北京：北京大学出版社，1996。
10. 傅孝先著，《无花的园地》，台北：九歌出版社，1978。
11. 高友工，〈中国叙述传统中的抒情境界——〈红楼梦〉与〈儒林外史〉读法〉，《中国叙事学》，页 200-219。
12. 故宫博物院明清档案部编，《关于江宁织造曹家档案史料》，北京：中华书局，1975。
13. 郭绍虞编选；富寿荪校点，《清诗话续编》，上海：上海古籍出版社，1983。
14. 韩兆琦编著，《史记笺注》，南昌：江西人民出版社，2004。
15. 胡适著，《红楼梦考证》，《胡适全集》（第一卷），合肥：安徽教育出版社，2003。
16. 黄霖编，《金瓶梅资料汇编》，北京：中华书局，1987。
17. 梁归智著，《红楼疑案：红楼梦探佚琐话》，北京：中华书局，2008。
18. 李昉等著，《太平广记》（第三百八十七卷），《文渊阁四库全书》（第一〇四五册），上海：上海古籍出版社，2003。
19. 李小龙著，《中国古典小说回目研究》，北京：北京大学出版社，2012。
20. 刘勰著，黄叔琳校注，李详补注；杨明照校注拾遗，《文心雕龙校注》，上海：古典文学出版社，1958。

21. 鲁迅著，《且介亭杂文二集》，《鲁迅全集》（第六卷），北京：人民文学出版社，2005。
22. 逯钦立辑校，《先秦汉魏晋南北朝诗（上）》，北京：中华书局，1983。
23. 马瑞芳著，《从〈聊斋志异〉到〈红楼梦〉》，济南：山东教育出版社，2004。
24. 马瑞芳著，《三生三世红楼梦》，新北市：台湾商务印书馆，2018。
25. 欧丽娟，〈论《红楼梦》与中晚唐诗的血缘系谱与美学传承〉，台大文史哲学报 2011 年第 75 期，页 121-160。
26. 欧丽娟著，《红楼十五钗》，新北市：联经出版社，2023。
27. 欧丽娟著，《诗论红楼梦》，台北：里仁书局，2001。
28. 欧阳修著，李逸安点校，《欧阳修全集》（第五册），北京：中华书局，2001。
29. 钱谦益，季振宜递辑；屈万里，刘兆祐主编，《全唐诗稿本》（第五十册），台北：联经出版，1979。
30. 钱谦益，季振宜递辑；屈万里，刘兆祐主编，《全唐诗稿本》（第五十三册），台北：联经出版，1979。
31. 钱谦益，季振宜递辑；屈万里，刘兆祐主编，《全唐诗稿本》（第二十一册），台北：联经出版，1979。
32. 钱谦益，季振宜递辑；屈万里，刘兆祐主编，《全唐诗稿本》（第六十七册），台北：联经出版，1979。
33. 唐寅著；应守岩点校，《六如居士集》，杭州：西泠印社出版社，2012。
34. 王国维著，《人间词话》，南京：江苏文艺出版社，2007。
35. 王实甫著；张燕瑾校注，《西厢记》，北京：人民文学出版社，1994。
36. 萧驰著，《中国抒情传统》，台北：允晨文化，1999。
37. 严羽著；郭绍虞校释，《沧浪诗话校释》，台北：里仁书局，1987。
38. 颜崑阳著，《中国诗用学：中国古代社会文化行为诗学》，新北市：联经出版事业股份有限公司，2022。
39. 一粟，〈试论黛玉葬花〉，《曹雪芹与红楼梦》，页 158-164。台北：里仁书局，1985。
40. 一粟编，《红楼梦资料汇编》，北京：中华书局，1964。
41. 余英时著，《红楼梦的两个世界》，上海：上海社会科学出版社，2002。

42. 俞平伯著,《俞平伯点评红楼梦》,北京:团结出版社,2004。
43. 袁枚著;王英志编纂校点,《袁枚全集新编》(第八册),杭州:浙江古籍出版社,2015。
44. 袁枚著;王英志编纂校点,《袁枚全集新编》(第六册),杭州:浙江古籍出版社,2015。
45. 张健著,《清代诗学研究》,北京:北京大学出版社,1999。
46. 张世君著,《〈红楼梦〉的空间叙事》,北京:中国社会科学出版社,1999。
47. 赵彦卫著,张国星点校,《云麓漫钞》,沈阳:辽宁教育出版社,1998。
48. 郑玄笺;孔颖达等正义,《毛诗注疏》,《十三经注疏》,上海:上海古籍出版社,1997。
49. 郑毓瑜著,《引譬连类:文学研究的关键词》,台北:联经出版社,2012。
50. 朱光潜著;朱立元导读,《诗论》,上海:上海古籍出版社,2001。
51. Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. New York: Harcourt Brace; 1994.
52. George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press; 2003.

附录

表一：曹雪芹诗句引用或化用之统计

朝代	诗人/作品	数量（回数）	总数
先秦	《诗经》	6（2、17*2、18、22、78）	7
	《楚辞》	1（17）	
汉魏六朝	刘缓	1（7）	7
	乐府	1（18）	
	颜延之	1（37）	
	陶渊明	1（38）	
	杨方	1（78）	
	谢灵运	1（18）	
	《读曲歌》	1（79）	
唐	杜甫	13（6、18*2、22、25*2、38*3、50、52、76*2）	58
	李商隐	8（15、25、37*2、45、50*2、76）	
	王维	4（22、38、64*2）	
	白居易	4（3、13、18、37）	
	杜牧	4（23、38、17、50）	
	李白	2（28、52）	
	刘长卿	2（1、40）	
	郑谷	2（50*2）	
	韩愈	2（17、50）	
	李贺	2（27、50）	
	袁郊《甘泽谣》	2（1、1）	
	《唐诗纪事》	1（50）	
	柳宗元	1（50）	
	刘兼	1（37）	
	窦叔向	1（1）	

	王建	1 (7)	
	元稹	1 (78)	
	常建	1 (17)	
	徐坚	1 (17)	
	钱珣	1 (18)	
	李颀	1 (22)	
	岑参	1 (23)	
	张若虚	1 (45)	
	段成式	1 (76)	
宋	苏轼	6 (18、37*2、38、50*2)	17
	梅尧臣	1 (37)	
	卢梅坡	1 (37)	
	杨万里	1 (38)	
	元好问	1 (38)	
	张元	1 (50)	
	毛滂	1 (50)	
	范成大	1 (15)	
	王安石	1 (37)	
	《后山诗话》	1 (1)	
	刘诜	1 (18)	
	方岳	1 (23)	
元	《西厢记》	2 (25、35)	2
明	《金瓶梅词话》	1 (7)	3
	杨穆	1 (15)	
	徐茂吴	1 (18)	
清	曹寅	1 (37)	1
			95

* “数量（回数）”一栏粗体字为脂批所引用的诗句。

表二：《石头记》八十回的一字定评

人物	一字定评	回目
袭人	贤	贤袭人娇嗔箴宝玉 俏平儿软语救贾琏 一一二十一回
平儿	俏	贤袭人娇嗔箴宝玉 俏平儿软语救贾琏 一一二十一回 俏平儿情掩虾须镯 勇晴雯病补雀金裘 一一五十二回
倪二	醉	醉金刚轻财尚义侠 痴女儿遗帕惹相思 一一二十四回
林黛玉	痴 幽	醉金刚轻财尚义侠 痴女儿遗帕惹相思 一一二十四回 幽淑女悲题五美吟 浪荡子情遗九龙珮 一一六十四回
刘姥姥	村	村老妪荒谈承色笑 痴情子实意觅踪迹 一一三十九回
贾宝玉	痴	村老妪荒谈承色笑 痴情子实意觅踪迹 一一三十九回 老学士闲征姽婳词 痴公子杜撰芙蓉诔 一一七十八回
薛蟠	呆	呆霸王调情遭苦打 冷郎君惧祸走他乡 一一四十七回
柳湘莲	冷	呆霸王调情遭苦打 冷郎君惧祸走他乡 一一四十七回 情小妹耻情归地府 冷二郎一冷入空门 一一六十六回
晴雯	勇 俏	俏平儿情掩虾须镯 勇晴雯病补雀金裘 一一五十二回 俏丫鬟抱屈夭风流 美优伶斩情归水月 一一七十七回
赵姨娘	愚	辱亲女愚妾争闲气 欺幼主刁奴蓄险心 一一五十五回
大观园下人	刁	辱亲女愚妾争闲气 欺幼主刁奴蓄险心 一一五十五回
贾探春	敏	敏探春兴利除宿弊 识宝钗小惠全大体 一一五十六回
薛宝钗	时	敏探春兴利除宿弊 识宝钗小惠全大体 一一五十六回
紫鹃	慧	慧紫鹃情辞试忙玉 慈姨妈爱语慰痴颦 一一五十七回
薛姨妈	慈	慧紫鹃情辞试忙玉 慈姨妈爱语慰痴颦 一一五十七回
史湘云	憨	憨湘云醉眠芍药裯 呆香菱情解柘榴裙 一一六十二回
香菱	呆	憨湘云醉眠芍药裯 呆香菱情解柘榴裙 一一六十二回
贾琏	浪	幽淑女悲题五美吟 浪荡子情遗九龙珮 一一六十四回
尤三姐	情	情小妹耻情归地府 冷二郎一冷入空门 一一六十六回
尤二姐	苦	苦尤娘赚入大观园 酸凤姐大闹宁国府 一一六十八回

王熙凤	酸	苦尤娘赚入大观园 酸凤姐大闹宁国府 ——六十八回
傻大姐	痴	痴丫头误拾绣春囊 懦小姐不问累金凤 ——七十三回
贾迎春	懦	痴丫头误拾绣春囊 懦小姐不问累金凤 ——七十三回
芳官等一众女伶	美	俏丫鬟抱屈夭风流 美优伶斩情归水月 ——七十七回
贾政	老	老学士闲征姽婳词 痴公子杜撰芙蓉诔 ——七十八回

表三：脂批提示曹雪芹征引诗句之情况

回目	原文	脂批	征引诗句	功能
1	只因西方灵河岸上三生石畔	妙！所谓“三生石上旧精魂”也。	【唐】袁郊《甘泽谣》：“三生石上旧精魂，赏月吟风不要论。”	神话结构诗化
7	就命他身傍坐了，慢慢的问他年纪读书等事，	古诗云：“未嫁先名玉，来时本姓秦。”	【汉】刘缓《敬酬刘长史咏名士悦倾城》	人物命名
15	原来这馒头庵就是水月庵，因他庙里做的馒头好，就起了这个浑号，离铁槛寺不远。	前人诗云：“纵有千年铁门限，终须一个土馒头。”	【宋】范成大《重九日行营寿藏之地》	情节诗化
17	或如翠带飘摇，或如金绳盘屈，或实若丹砂，或花如金桂，味芬气馥，非花香之可比。	前三处皆还在人意之中，此一处则今古书中未见之工程也。连用几个“或”字，是从昌黎《南山诗》中学得。	【唐】韩愈《南山诗》	情节诗化

25	一抬头，只见西南角上游廊底下栏杆上似有一个人倚在那里，却恨面前有一株海棠花遮着，看不真切。	余所谓此书之妙皆从诗词句中翻出者，皆系此等笔墨也。 试问观者，此非“隔花人远天涯近”乎？可知上几回非余妄拟也。	【元】《西厢记》	情节诗化
	这日饭后看了两篇书，自觉无趣，便同紫鹃雪雁做了一回针线，更觉烦闷。便倚着房门出了一回神，	所谓「闲倚绣房吹柳絮」是也。	【唐】李商隐《访人不遇留别馆》	情节诗化
78	捉迷屏后，莲瓣无声	元微之诗：「小楼深迷藏。」	【唐】元稹《杂忆五首》	情节诗化

表四：曹雪芹直接征引诗句之情况

回目	行文征引处	出处	功能
3	花气袭人	【宋】陆游《村居喜书》：“花气袭人知昼暖”	人物命名
6	侯门深似海	【唐】崔郊《赠去婢》：侯门一入深似海，从此萧郎是路人。	引经据典
9	呦呦鹿鸣	【先秦】《诗经·小雅·鹿鸣》	对话
15	雏凤清于老凤声	【唐】李商隐《韩冬郎即席为诗相送一座尽惊他日余方追吟连宵侍坐裴回久之句有老成之风因成二绝寄酬兼呈畏之员外》	引经据典
	谁知盘中餐，粒粒皆辛苦	【唐】李绅《悯农二首》	引经据典

17	曲径通幽处	【唐】常建《题破山寺后禅院》	小说核心诗化（大观园）
	红杏梢头挂酒旗	【明】唐寅《题杏林春燕》	大观园诗化
	柴门临水稻花香	【唐】许浑《晚自朝台津至韦隐居郊园》	大观园诗化
	靡芜满手泣斜晖	【唐】鱼玄机《闺怨》	大观园诗化
23	水流花谢两无情	【唐】崔涂《旅怀》	触景生情
31	千金难买一笑	【南】王僧孺《咏宠姬诗》	引经据典
34	君子防不然	【汉】乐府古辞《君子行》	引经据典
40	留得残荷听雨声	【唐】李商隐《宿骆氏亭寄怀崔雍崔衮》	诗论举例
48	重帘不卷留香久，古砚微凹聚墨多	【宋】陆游《书室明暖，终日婆娑其间，倦则扶杖至小园，戏作长句二首》	诗论举例
48	大漠孤烟直，长河落日圆	【唐】王维《使至塞上》	诗论举例
	日落江湖白，潮来天地青	【唐】王维《送邢桂州》	诗论举例
	渡头余落日，墟里上孤烟	【唐】王维《辋川闲居赠裴秀才迪》	诗论举例
	暖暖远人村，依依墟里烟	【晋】陶渊明《归田园居》	诗论举例
58	绿叶成荫子满枝	【唐】杜牧《叹花》	触景生情
62	鸡栖于埭	【先秦】《诗经·王风·君子于役》	游戏
	敲断玉钗红烛冷	【宋】郑会《题邸间壁》	游戏

	此乡多宝玉	【唐】岑参《送杨琼尉南海》	人物命名
	宝钗无日不生尘	【唐】李商隐《残花》	人物命名
63	任是无情也动人	【唐】罗隐《牡丹花》	游戏
	日边红杏倚云栽	【唐】高蟾《下第后上永崇高侍郎》	游戏
	竹篱茅舍自甘心	【宋】王琪《梅》	游戏
	只恐深夜花睡去	【宋】苏轼《海棠》	游戏
	开到荼蘼花事了	【宋】王琪《春暮游小园》	游戏
	连理枝头花正开	【宋】朱淑贞《惜春》	游戏
	莫怨东风当自嗟	【宋】欧阳修《明妃曲·再和王介甫》	游戏
	桃红又是一年春	【宋】谢枋得《庆全庵桃花》	游戏
64	意态由来画不成，当时枉杀毛延寿。	【宋】王安石《明妃曲二首》	诗论举例
	耳目所能尚如此，万瑞安能制夷狄	【宋】欧阳修《明妃曲·再和王介甫》	诗论举例
70	丛菊两开他日泪	【唐】杜甫《秋兴》	诗论举例
	红绽雨肥梅	【唐】杜甫《陪郑广文游何将军山林》	诗论举例
	水荇牵风翠带长	【唐】杜甫《曲江对雨》	诗论举例
78	圣朝无阙事	【唐】岑参《寄左省杜拾遗》	引经据典

附录一：香菱《咏月诗·其一》

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。

附录二：林黛玉《桃花行》

桃花帘外东风软，桃花帘内晨妆懒。
帘外桃花帘内人，人与桃花隔不远。
东风有意揭帘栊，花欲窥人帘不卷。
桃花帘外开仍旧，帘中人比桃花瘦。
花解怜人花亦愁，隔帘消息风吹透。
风透帘栊花满庭，庭前春色倍伤情。
闲苔院落门空掩，斜日栏杆人自凭。
凭栏人向东风泣，茜裙偷傍桃花立。
桃花桃叶乱纷纷，花绽新红叶凝碧。
雾裹烟封一万株，烘楼照壁红模糊。
天机烧破鸳鸯锦，春酣欲醒移珊枕。
侍女金盆进水来，香泉影蘸胭脂冷！
胭脂鲜艳何相类，花之颜色人之泪。
若将人泪比桃花，泪自长流花自媚。
泪眼观花泪易干，泪干春尽花憔悴。
憔悴花遮憔悴人，花飞人倦易黄昏。
一声杜宇春归尽，寂寞帘栊空月痕！

附录三：《妮妮词》三首

其一（贾兰）

妮妮将军林四娘，玉为肌骨铁为肠。

捐躯自报恒王后，此日青州土亦香！

其二（贾环）

红粉不知愁，将军意未休。
掩啼离绣幕，抱恨出青州。
自谓酬王德，讵能复寇仇？
谁题忠义墓，千古独风流！

其三（贾宝玉）

恒王好武兼好色，遂教美女习骑射；
秣歌艳舞不成欢，列阵挽戈为自得。
眼前不见尘沙起，将军俏影红灯里；
叱咤时间口舌香，霜矛雪剑娇难举。
丁香结子芙蓉绦，不系明珠系宝刀；
战罢夜阑心力怯，脂痕粉渍污蛟绡。
明年流寇走山东，强吞虎豹势如蜂；
王率天兵思剿灭，一战再战不成功；
腥风吹折陇中麦，日照旌旗虎帐空。
青山寂寂水淙淙，正是恒王战死时；
雨淋白骨血染草，月冷育昏鬼守尸；
纷纷将士只保身，青州眼见皆灰尘。
不期忠义明闺阁，愤起恒王得意人；
恒王得意数谁行？妮姍将军林四娘；
号令秦姬驱赵女，秣桃艳李临疆场。
纺鞍有泪春愁重，铁甲无声夜气凉；

胜负自难先预定，誓盟生死报前王。
贼势猖獗不可敌，柳折花残血凝碧；
马践胭脂骨髓香，魂依城郭家乡隔。
星驰时报入京师，谁家儿女不伤悲！
天子惊慌愁失守，此时文武皆垂首。
何事文武立朝纲，不及闺中林四娘？
我为四娘长叹息，歌成余意尚傍徨！

附录四：《咏白海棠》两首

薛宝钗

珍重芳姿昼掩门，自携手瓮灌苔盆。
胭脂洗出秋阶影，冰雪招来露砌魂。
淡极始知花更艳，愁多焉得玉无痕？
欲偿白帝宜清洁，不语婷婷日又昏。

林黛玉

半卷湘帘半掩门，碾冰为土玉为盆。
偷来梨蕊三分白，借得梅花一缕魂。
月窟仙人缝缟袂，秋闺怨女拭啼痕。
娇羞默默同谁诉？倦倚西风夜已昏。