



文學新鑰 第15期  
2012年6月，頁35~70  
南華文學系

# 不寫之寫—— 脂批《紅樓夢》「春秋筆法」的書寫策略

林素玟

華梵大學中文系副教授

## 摘要

《紅樓夢》的書寫筆法，一向為紅學界研究的重點，「不寫之寫」此創作方法，雖偶有零星論文觸及，卻少有專文單獨討論。然而脂批指出：「此書通部皆用此法」，可見「不寫之寫」乃《紅樓夢》全書最重要的書寫策略。而脂硯齋又在多處批語中提到《紅樓夢》作者所運用的「春秋筆法」、「春秋字法」，可見「春秋筆法」亦為《紅樓夢》一書的書寫原則。

基於上述的問題意識，本文針對脂批所評的「不寫之寫」、「春秋筆法」等線索，釐清「不寫之寫」與「春秋筆法」的內涵及其關係，並勾勒《紅樓夢》「春秋筆法」的書寫體例，綜其要有四：（一）一擊兩鳴：要角不寫而寫他影；（二）大旨談情：時世不寫而寫閒情；（三）明褒暗貶：風刺不寫而寫讚譽；（四）真事假語：真相不寫而寫假語。

脂批作為《紅樓夢》最重要的讀者而言，其指出《紅樓夢》四種「不寫之寫」的書寫策略，秉持春秋褒貶大義之「為尊者諱」，



## 不寫之寫——脂批《紅樓夢》「春秋筆法」的書寫策略

為親者諱，為愛者諱」的慈悲心情，不但豐富了《紅樓夢》文本的美學意涵與歷史價值，也成為掌握《紅樓夢》文本意義不可或缺的重要文獻。

**關鍵辭：**紅樓夢、不寫之寫、春秋筆法、脂硯齋



# **Writing without Writing— Writing Style of the Spring and Autumn Annals in the Dream of Red Chamber**

**Lin Su-Wen**

Associate Professor, Department of Chinese  
Literature, Huafan University

## **Abstract**

The writing skills of The Dream of the Red Chamber have always been the focal points of research in Redology (the study of The Dream of the Red Chamber). Though some discussions have appeared in sporadic essays, there are few focal points of discussion on the creation method of “Writing without writing.” Notwithstanding, comments by Zhi Yanzhai indicated that “this method has been widely adopted,” and it is evident that “Writing without writing” is the most important spirit of writing in The Dream of the Red Chamber. Zhi Yanzhai mentioned “Writing style of the Spring and Autumn Annals” and “Lettering of the Spring and Autumn Annals” applied by Cao Xueqin, the author of classic The Dream of the Red Chamber, in commentaries, and it’s clear that “Writing style of the Spring and Autumn Annals” is the writing principle for The Dream of the Red Chamber.



In view of the preceding problem awareness, this essay aims to clarify the connotations of “Writing without writing” and “Writing style of the Spring and Autumn Annals” and the correlations based on the clues commented by Zhi Yanzhai. This essay also draws the outline of writing styles for “Writing style of the Spring and Autumn Annals” of The Dream of the Red Chamber: (1) Multiple resonance: Delineate other images rather than the leading roles; (2) Mainly talk about passion: write leisure rather than current events; (3) Damn with faint praise: satirize the praise of “Writing without writing” and (4) Real events and make-up words: hide the real events and make up words.

**KeyWord:** The Dream of the Red Chamber, Writing without Writing, Writing style of the Spring and Autumn Annals, Writing Therapy, Zhi Yen Zhay



## 一、《紅樓夢》與春秋筆法

《紅樓夢》一書，是中國古典文學的奇葩，也是中華文化集大成的小說。<sup>1</sup>它之所以有如此巨大的魅力，讓問世以來諸多的讀者為之沈醉迷戀，讓數百年來的紅學家為之傾倒鑽研，其中極為重要的原因，在於《紅樓夢》獨特的書寫方式。<sup>2</sup>因此，探討《紅樓夢》的創作型態，便成為紅學研究者不可忽視的重要課題。要解開《紅樓夢》文本的多重疑義，也勢必要從破譯其書寫筆法入手。

在破譯《紅樓夢》書寫筆法方面，清代以來有許多重要紅學家提及，如戚蓼生《石頭記·序》曾謂：「吾聞絳樹兩歌，一聲在喉，一聲在鼻；黃華二牘，左腕能楷，右腕能草。神乎技矣！吾未之見也。今則兩歌而不分乎喉鼻，二牘而無區乎左右，一聲也而兩歌，一手也而二牘，此萬萬所不能有之事，不可得之奇，而竟得之《石頭記》一書，嘻！異矣。夫敷華採藻，立意遣詞，無一落前人窠臼，此固有目共賞，姑不具論。第觀其蘊於心而抒於手也，注彼而寫此，目送而手揮，似譎而正，似則而淫，如《春秋》之有微詞，史家之多曲筆。」<sup>3</sup>而在眾多評本中，最能彰顯《紅

<sup>1</sup> 周汝昌即謂：「《紅樓夢》是我們中華民族古往今來，絕無僅有的『文化小說』」。周汝昌，《紅樓夢與中華文化》（台北：東大圖書，2007年二版一刷），頁3。

<sup>2</sup> 龔鵬程即認為：「《紅樓》的寫法特殊，即真即假，是非兩行。」又謂：「《紅樓夢》寫作型態甚為特殊。……同在一書之中，真與假、迷與悟，確乎一手而兩牘。……這是一種迥異於傳統表達手法的寫作方法。」龔鵬程，《紅樓夢夢》（台北：學生書局，2005年），頁3、63。

<sup>3</sup> 戚蓼生《石頭記·序》，古典文學研究資料彙編，《紅樓夢卷》（台北：里仁，1980年），頁27。



樓夢》春秋筆法之特色者，要屬脂硯齋的評點最具代表性。

脂批對於《紅樓夢》的書寫筆法，有十分精闢獨到的見解。如第一回甲戌本脂批：「事則實事，然亦敘得有間架、有曲折、有順逆、有映帶、有隱有見、有正有閏，以致草蛇灰線、空谷傳聲、一擊兩鳴、明修棧道、暗度陳倉、雲龍霧雨、兩山對峙、烘雲托月、背面傳粉、千皴萬染諸奇。書中之祕法，亦不復少。」<sup>4</sup>第二十七回甲戌本脂批回末總評：「石頭記用截法、岔法、突然法、伏線法、由近漸遠法、將繁改儉法、重作輕抹法、虛稿（敲）實應法。種種諸法，總在人意料之外，且不見一絲牽強。所謂『信手拈來無不是』是也。」（陳慶浩，頁 531）在脂批所透露的數十種創作手法中，<sup>5</sup>貫串全書的一種書寫筆法，厥為「不寫之寫」。

細較脂批之見，「不寫之寫」乃沿承《春秋》經傳的史家筆法，對於揭開《紅樓夢》作者深沈的人世經歷，具有莫大的關鍵性。然而，有關《紅樓夢》的創作手法，研究者雖不乏其人，如周思源《紅樓夢創作方法論》<sup>6</sup>、周中明《紅樓夢的語言藝術》<sup>7</sup>、墨人《紅樓夢的寫作技巧》<sup>8</sup>等，對《紅樓夢》語言文字的寓意、象徵筆法，多所抉發闡釋。但殊為可惜的是，對「不寫之寫」如此重要的筆法，各書均未著意討論。而涉及「不寫之寫」筆法者，

<sup>4</sup> 本文所引脂批各評本，皆引自陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》（台北：聯經，2010年二版），頁 10。以下凡徵引各種版本的脂批原文，皆引自此書，僅於引文後標示頁碼，不再一一作註。

<sup>5</sup> 周思源指出：脂批者「歸納的寫作技巧不下二三十種——沒有將其提煉成系統的理論。」周思源，《紅樓夢創作方法論》（北京：文化藝術，1998年），頁 36。丁維忠則認為：脂評謂《紅樓夢》各種寫法，散見於各回的批語中，不下三四十種。這種種法，有些是從金聖嘆等前人那裡沿用的，有些則是脂評新創的。丁維忠，《紅樓夢：歷史與美學的啟思》（哈爾濱：黑龍江教育，2007年），頁 464。

<sup>6</sup> 周思源，《紅樓夢創作方法論》（北京：文化藝術，1998年）。

<sup>7</sup> 周中明，《紅樓夢的語言藝術》（台北：貫雅，1992年）。

<sup>8</sup> 墨人，《紅樓夢的寫作技巧》（台北：雲龍，2003年）。



如傅憎〈《紅樓夢》的省筆藝術〉<sup>9</sup>、羅德湛〈紅樓夢的寫作技巧〉、〈紅樓夢寫作技巧之再探〉<sup>10</sup>等，也僅支字片語，並未加以重視發揮，也未將「不寫之寫」如此關鍵的筆法，視為《紅樓夢》一書的重要課題而加以專文探究。

目前專篇論述「不寫之寫」筆法者，厥為張潤泳〈略論《紅樓夢》的「不寫之寫」——以秦可卿之喪為考察中心〉一文。張潤泳認為：《紅樓夢》作者運用「不寫之寫」之敘事法，對「常事」的客觀翔實再現中，把「敗常反理」之事凸顯出來，文中通過「渲染之筆」，寫秦氏居處氛圍；藉由「凸顯之筆」，寫秦氏得病之奇，和濃墨重彩大寫賈珍在秦氏之喪中窮形盡象的表演；而以「缺失之筆」來反襯作為丈夫的賈蓉和作為婆婆的尤氏角色的缺失。<sup>11</sup>此文分析鞭闢深刻，卓有見地，然僅止於秦可卿之喪的討論，全書其他「不寫之寫」的情節，惜未著意。

脂硯齋對於《紅樓夢》全書「不寫之寫」的筆法，在批語中明指者凡六處，並謂「此書通部皆用此法」（陳慶浩，頁420）其他提及「春秋筆法」、「史家筆法」、「字法」之處，亦不勝枚舉。雖然，脂批的侷限處，前人已曾指出，如陳萬益謂：「脂評有許多缺陷。傳統評點之學的窠臼它都不能避免，例如：偏重章法、筆法的分析有八股選家氣，處處講求伏線，評語過於簡略等。」<sup>12</sup>劉繼保也認為：「在《紅樓夢》評點中以『春秋筆法』來尋覓其中的微言大義，有時不免會陷入求之過深、牽強附會，甚至故意曲解

<sup>9</sup> 傅憎，〈《紅樓夢》的省筆藝術〉，盧興基、高鳴鸞編，《紅樓夢的語言藝術》（北京：語文，1985年）。

<sup>10</sup> 羅德湛，〈紅樓夢的寫作技巧〉、〈紅樓夢寫作技巧之再探〉，《紅樓夢的文學價值》（台北：東大，1998年增訂再版）。

<sup>11</sup> 張潤泳，〈略論《紅樓夢》的「不寫之寫」——以秦可卿之喪為考察中心〉，《紅樓夢學刊》，2012年第5輯，頁157-173。

<sup>12</sup> 陳萬益，〈說賈寶玉的「意淫」和「情不情」〉，余英時、周策縱等著，《曹雪芹與紅樓夢》（台北：里仁，1985年），頁207。



的境地。」<sup>13</sup>諸如此類，對脂批「筆法」評點的意見，見仁見智。

縱然紅學界對脂批評價不一，但不可否認的，脂批對於紅學研究的地位，僅次於《紅樓夢》文本，誠如陳慶浩所言：「脂評是此書正文外紅學的最重要資料……在考據的範圍內，每一論點的提出和討論，幾乎都不能不涉及脂評的；每一篇文章的提出，也不能不涉及脂評的。」<sup>14</sup>基於「不寫之寫」的筆法對《紅樓夢》文本主旨與藝術表現有關鍵性的決定作用，在前人研究尚闕專文論述之下，筆者試圖從接受美學的角度，討論《紅樓夢》前八十回文本「不寫之寫」的書寫策略<sup>15</sup>，以脂批作為主要立論基礎，再綜合現代紅學界諸家研究成果，深入《紅樓夢》作者的心靈底層，一窺作者文心之所託，勾勒「不寫之寫」的春秋筆法之書寫策略，並說明「不寫之寫」筆法所展開的美學樣貌。

### （一）何謂「春秋筆法」？

歷來討論史傳與敘事文學者，論及書寫筆法時，均將其淵源溯自《春秋》經傳，認為《春秋》經傳的敘述方式存在著「微言大義」，其透過獨特的意義書寫方式，傳達深刻的價值褒貶，前人稱此為「春秋筆法」。

關於「春秋筆法」的書寫原則，《左傳·成公十四年》曾曰：「春秋之稱，微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙，懲惡而勸善，非聖人誰能脩之？」<sup>16</sup>司馬遷《史記·太史公自序》亦指出：

<sup>13</sup> 劉繼保，《紅樓夢評點研究》（北京：北京圖書館，2007年），頁87-88。

<sup>14</sup> 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》導論，頁2、3。

<sup>15</sup> 本文凡徵引《紅樓夢》原文之處，皆據庚辰本、程甲本為主，參曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》（台北：里仁，1984年）。以下僅於引文後標明回數及頁碼，不再一一作註。

<sup>16</sup> 《十三經注疏·左傳》（台北：藝文），頁465。





《春秋》具有「貶天子，退諸侯，討大夫，以達王事」<sup>17</sup>的勸善懲惡之意義。究竟《春秋》有何獨特的書寫筆法，可以有如此大的影響力，以至於能令「亂臣賊子懼」？

根據過常寶的研究指出：「春秋筆法」計有四種：（一）常事不書：對於本不該載錄的常規事件，一旦被載錄，就成了一個特殊事件，也就意味著它可能是非禮的，從而達到譏刺的效果。（二）隱而不書：指本該載錄的事件，被史官故意忽略而沒能載入書策。「隱而不書」也包括對事件中的部分事實進行隱藏，不是不載或缺載，而是通過部分事實掩蓋全部事實。（三）一字褒貶法：即通過使用某一特定含義的字，或改變某一個正常使用的字，而展示自己的褒貶態度。（四）爵號名氏褒貶法：指史官對事件行為本身有疑慮或要寄托自己的褒貶，則可以通過變動主事者的爵號名氏來暗示。<sup>18</sup>

「春秋筆法」之所以有「不書」的現象及「褒貶」的微言，當與「避諱」的原則有關。對於「避諱」原則的闡述，《公羊傳》有明白的說明。《公羊傳·隱公十年》：「何春秋錄內而略外？於外，大惡書，小惡不書；於內，大惡諱，小惡書。」<sup>19</sup>《公羊傳》提到《春秋》紀錄史實的書寫原則為：家族之外的歷史事件，若涉及大惡者，必須要具實載錄，以作為譏刺，若小惡則可不記載；相反地，家族之內的歷史事件，涉及大惡者，則要為族人避諱而隱藏不載，小惡情事則可以記載書寫，以作為借鑑。「春秋筆法」在選擇歷史事件之記錄與否，何以有「內、外」、「大、小」的不同判準？究其原因，誠如《公羊傳·閔公元年》所謂：「春秋，為

<sup>17</sup> 司馬遷，《史記·太史公自序》（台北：鼎文，1992年十二版），頁3297。

<sup>18</sup> 過常寶，《先秦散文研究——早期文體及話語方式的生成》（北京：人民，2009年），頁140-146。

<sup>19</sup> 《十三經注疏·公羊傳》（台北：藝文），頁41。



尊者諱，為親者諱，為賢者諱。」<sup>20</sup>「春秋筆法」之所以有「不書」的現象，乃基於為家族門內血緣親者隱諱、為社會階層地位尊者隱諱、為天下國家賢能者隱諱。

首先揭示《紅樓夢》的書寫筆法承自《春秋》者，厥為脂硯齋。脂硯齋之後的清代評點家及近代紅學家，亦循此詮釋系統，紛紛指出《紅樓夢》的創作淵源實承襲自《春秋》經傳。如俞平伯謂：「《紅樓夢》……這樣的寫法，在中國文學裏可謂史無先例，除非拿它來比孔子的《春秋經》。」<sup>21</sup>黃炳寅亦認為：「紅樓夢正是脫胎自『天道』、『人事』，與『大易之言天道』、『春秋之執人事』均屬出自共同場地。所以說紅樓夢中可以找出大易陰陽顯隱之說，也可以嗅得出春秋法子的微言大義。」<sup>22</sup>劉繼保也指出：「春秋筆法」這種探尋作品中褒貶大義的闡釋追求，在明清時期一度成為小說評點中理解作品、闡釋作品的「不二法門」。因此，《紅樓夢》評點也不可能不以「春秋筆法」作為闡釋批評方法，刻意追尋《紅樓夢》中的褒貶大義。包括戚蓼生、東觀閣、王希廉、姚燮他們從《紅樓夢》的「筆墨之外」，刻意探尋作家隱寓的褒貶大義。<sup>23</sup>

脂硯齋及其後的評點家、紅學家之所以用「春秋筆法」來解讀《紅樓夢》，並非刻意偏重章法筆法，亦非無的放矢、毫無所據。觀《紅樓夢》文本中，作者寫第四十二回劉姥姥入賈府一趟即大有斬獲，黛玉背後打趣劉姥姥為「母蝗蟲」，寶釵笑道：

更有顰兒這促狹嘴，他用「春秋」的法子，將市俗的粗話，撮其要，刪其繁，再加潤色比方出來，一句是一句。這「母

<sup>20</sup> 《十三經注疏·公羊傳》（台北：藝文），頁114。

<sup>21</sup> 俞平伯，《俞平伯論紅樓夢》（上海：上海古籍，1988年），頁637。

<sup>22</sup> 黃炳寅，《紅樓夢創作探秘》（台北：采風，1989年），頁23。

<sup>23</sup> 劉繼保，《紅樓夢評點研究》，頁83-86。



蝗蟲」三字，把昨兒那些形景都現出來了。虧他想的倒也快。（第四十二回，頁 651-652）

在「一句是一句」之下，王府本脂批：「觸目驚心，請自回思。」（陳慶浩，頁 608）《紅樓夢》作者創作的苦心孤詣夾帶在文本中，藉由脂硯齋等知音讀者又點出其文心所在，「觸目驚心，請自回思」簡約有力的八字，留給後代讀者無盡猜夢的探索空間。

若將第四十二回王府本脂批的「觸目驚心，請自回思」八字，與第二十二回庚辰本脂批所云：「此書通部皆用此法，瞞過多少見者，余故云『不寫而（之）寫』是也」（陳慶浩，頁 420）並列而觀，可以瞭解到，其實脂批透露出《紅樓夢》全書最重要且貫串通部小說的筆法為「不寫之寫」，而此「不寫之寫」卻又用的是作者在文本中暗渡陳倉，早已揭示給讀者的「春秋法子」<sup>24</sup>。在脂硯齋看來，作者這麼明白地在小說情節中披露自己創作的文心，這在當時文網嚴密的時代，的確觸目驚心，甚具膽識。脂硯齋在批語中也欲言又止，僅留予讀者充分「回思」的想像空間，然評點意見前後對照，《紅樓夢》全書「不寫之寫」的春秋筆法，皎然可見。

## （二）「不寫之寫」的內涵

按脂批所言，《紅樓夢》通部小說皆用「不寫之寫」的筆法。究竟何謂「不寫之寫」？其意義與內涵又如何？

首先，所謂「不寫之寫」，丁維忠曾有謂：「這與詩論所謂『不

<sup>24</sup> 黃炳寅亦指出：第四十二回寶釵說黛玉「他用春秋的法子，把市俗粗話撮其要，刪其繁……」這一段可能是作者有意揭露「底牌」的話。黃炳寅，《紅樓夢創作探秘》，頁 19-20。



著一字，盡得風流』相類，即是在字面上看似未寫，實際在內裡卻是該寫的皆已寫出。」<sup>25</sup>丁維忠指出：綜觀脂評之評「法」：（一）有些確是符合書中實際和作者意圖的。（二）大量的書中實有，但技法純熟的作者並不需要處處有意識地用「法」，是脂評作為賞析者、評論者客觀地析釋出來的，這類評「法」的數量最多。（三）不少則是並不合乎作者、作品實際，是脂評故作高深，牽強穿鑿、生造硬拽出來的「法」。前二者顯得恰當而很有見地，後一者不免悖謬不倫，如：特犯不犯、不寫之寫、間色法等。<sup>26</sup>丁維忠此論有其立論基礎，然作為一名讀者及評論者而言，脂硯齋之獨立地位，實極為重要。何以故？

蓋脂硯齋作為《紅樓夢》作者最知心的讀者而言，評點意見有其獨立存在之美學意義，當中許多看法至為鞭闢入理，常發人之所未見，給予後代讀者極為深刻之指引。誠如周汝昌所言：「這種批，把書中寫不到的都告訴讀者了，說她補正文之不足，並非溢美。脂硯對於雪芹字法筆法的指點，最為寶貴。」<sup>27</sup>

其次，「不寫之寫」乃《紅樓夢》整體「春秋筆法」之統稱，其內涵所開展出來的具體創作技法又有哪些面貌？

詳核脂批在第一回對「不寫之寫」所展開的具體書寫技巧，實有豐富的說明。第一回石頭向空空道人說明石上編述歷歷的故事：「至若悲歡離合，興衰際遇，則又追蹤躡跡，不敢稍加穿鑿，徒為供人之目而反失其真傳者。」（頁4）甲戌本脂批：「事則實事，然亦敘得有間架、有曲折、有順逆、有映帶、有隱有見、有正有閏，以致草蛇灰線、空谷傳聲、一擊兩鳴、明修棧道、暗度

<sup>25</sup> 丁維忠，《紅樓夢：歷史與美學的啟思》，頁465。

<sup>26</sup> 丁維忠，《紅樓夢：歷史與美學的啟思》，頁464-465。

<sup>27</sup> 周汝昌，《紅樓夢真貌》（北京：華藝，1998年），頁201。周汝昌對脂批之看法，筆者至為認同，然其將脂硯齋考證為史湘雲，則為筆者所不取。



陳倉、雲龍霧雨、兩山對峙、烘雲托月、背面傅粉、千皴萬染諸奇。書中之祕法，亦不復少。」又曰：「開卷一篇立意，真打破歷來小說窠臼。閱其筆則是莊子離騷之亞。」（陳慶浩，頁10）脂批指出《紅樓夢》書寫筆法變化萬端，出現各種奇特的佈局技巧。以上諸多技法皆為廣義「不寫之寫」之衍生，其中「一擊兩鳴」之法，又直接與「不寫之寫」相應。觀第六十六回鮑二家的說興兒編的混話，「你倒不像跟二爺的人，這些混話，倒像是寶玉那邊的了。」（頁1035）己卯本脂批：「好極之文。將茗烟等已全寫出，可謂一擊兩鳴法，不寫之寫也。」（陳慶浩，頁674）此處在「一擊兩鳴法」之後，又補上「不寫之寫也」，可見「一擊兩鳴」的創作技巧，直接隸屬於「不寫之寫」整體「春秋筆法」之中。然則，「一擊兩鳴」之書寫技巧，其意義又為何？

## 二、一擊兩鳴：要角不寫而寫他影

據郭玉雯指出：「一擊兩鳴法」為描述一位人物或一件事的時候，同時也指涉了另一人與另一事。<sup>28</sup>脂批中也多處點出《紅樓夢》運用了「一擊兩鳴」之法，均指《紅樓夢》作者在描寫某位人物或事件時，同時指涉了另一人物或另一事件。而《紅樓夢》出現最多「一擊兩鳴」的情節者，通常在於不寫重要角色，改寫他人或影身，一筆書寫，而重要角色及旁涉之人的聲音笑貌，遂同時躍然紙上。

若以脂批所言「不寫之寫」的書寫策略觀之，《紅樓夢》作者在書寫小說故事時，最常使用的，就是目的在塑造重要角色，然而卻刻意不寫主要人物，改以描寫另一他者，作為突顯主要人物

<sup>28</sup> 郭玉雯，《《紅樓夢》淵源論——從神話到明清思想》（台北：臺大，2006年），頁298。



特徵的代言，脂批稱此為「一擊兩鳴」。

脂批中多處提到「一擊兩鳴」之法。首先，第五回寫賈母對黛玉「萬般憐愛，寢食起居，一如寶玉。」(頁 81) 甲戌本脂批：「妙極，所謂一擊兩鳴法，寶玉身分可知。」(陳慶浩，頁 113) 脂批指出《紅樓夢》作者之用心在於要突顯寶玉在賈母心目中的重要地位，然而作者不正面描寫寶玉，反而透過黛玉受賈母憐愛呵護，來烘托寶玉有如鳳凰般之身分。作者僅描述黛玉一人，而同時指涉寶玉，此種省筆，反而給予讀者更多想像空間，文意含蓄不露，餘韻無窮。

其次，《紅樓夢》作者描寫黛玉在賈母心中的地位，表面上是最疼愛的，然而，對於寶玉的婚姻大事，賈母真正意有所屬者，乃為寶釵，這從第二十二回即可稍窺端倪。賈母為寶釵作生辰，鳳姐怕賈璉怪她私自專權，找賈璉來討個口氣：

賈璉笑道：「罷，罷！這空頭情我不領。你不盤察我就夠了，我還怪你！」說著，一逕去了，不在話下。(第二十二回，頁 339)

庚辰本脂批：「一段題綱寫得如見如聞，且不失前篇懼內之旨。最奇者黛玉乃賈母溺愛之人也，不聞為作生辰，卻云特意與寶釵，實非人想得著之文也。此書通部皆用此法，瞞過多少見者，余故云『不寫而(之)寫』是也。」(陳慶浩，頁 430) 脂批點出賈母表面上最溺愛黛玉，然而心中真正最疼愛的人，卻是知書達理、圓融懂事的寶釵。作者用「不寫之寫」的春秋筆法，不寫主要角色黛玉，而以描寫寶釵生辰來作「一擊兩鳴」的書寫。脂批提醒讀者，要留意作者這種「不寫之寫」的褒貶大義。

再其次，脂批又提醒讀者：《紅樓夢》作者也以相同的筆法，





描寫林如海與賈政。第三回曰：

如海笑道：「……二內兄名政，字存周，現任工部員外郎，其為人謙恭厚道，大有祖父遺風，非膏粱輕薄仕宦之流，故弟方致書煩托。否則，不但有污尊兄之清操，即弟亦不屑為矣。」（第三回，頁43-44）

甲戌本脂批：「寫如海實系寫政老。所謂此書有不寫之寫是也。」（陳慶浩，頁57）脂批在此處雖未言作者創作技巧為「一擊兩鳴」，然卻更明白指出作者用「不寫之寫」筆法，亦即作者本意要寫賈政之為人風格，然小說書寫中，卻不直接寫主要角色，反而寫林如海對賈政之印象，則賈政的謙恭厚道，由姻親妹婿轉述，更具有說服力，令人更為信服。而林如海對賈政之評價，其實也指涉林如海本身所具有的謙恭厚道之品格。

再者，《紅樓夢》第七回寫周瑞家的見了香菱，忙向金釧兒笑道：「倒好個模樣兒，竟有些像咱們東府裡蓉大奶奶的品格兒」，甲戌本脂批：「一擊兩鳴法，二人之美，並可知矣。」（陳慶浩，頁163）脂批認為：《紅樓夢》作者主要想寫秦可卿的品貌，兼論香菱，然故事情節的安排卻不正面寫重要角色秦可卿，反而以次要影身香菱來烘托，一筆而同時指涉兩人，增加了小說情節的多樣變化，令讀者觀之，不致有平鋪直敘的刻板印象。

最後，第六十六回脂批更直接點出「一擊兩鳴」即「不寫之寫」筆法之一種：

興兒搖手道：「……自己不敢出氣，是生怕這氣大了，吹倒了姓林的；氣暖了，吹化了姓薛的。」……鮑二家的打他一下子，笑道：「原有些真的，叫你又編了這些混話，



越發沒了捆兒。你倒不像跟二爺的人，這些混話倒像是寶玉那邊的了。」(第六十五回、第六十六回，頁 1033、1035)

己卯本脂批：「好極之文。將茗烟等已全寫出，可謂一擊兩鳴法，不寫之寫也。」(陳慶浩，頁 674) 脂批認為：《紅樓夢》作者本意之重點，在於欲寫寶玉身邊茗烟等小廝日常多有混話的言談行為，在小說創作過程中，不正面描述，反以賈璉的小廝興兒的語言舉止來烘托茗烟，寫一人而同時指涉兩人，把賈府中小廝們編派主子時的取笑樣態，展現得淋漓盡致，唯妙唯肖。

除此之外，若詳細檢視《紅樓夢》文本，作者在書寫許多故事情節時，亦常用「一擊兩鳴」、「不寫之寫」的創作技巧，只不過脂批未加以明白指陳，而代之以另一種語言修辭來表示。如第二回中，作者透過賈雨村所描述的甄寶玉，以突顯賈寶玉的怪誕行徑：

說起來更可笑，他說：「必得兩個女兒伴著我讀書，我方能認得字，心裡也明白；不然我自己心裡糊塗。」(第二回，頁 32)

甲戌本脂批：「甄家之寶玉乃上半部不寫者，故此處極力表明以遙照賈家之寶玉。凡寫賈寶玉之文，則正為真寶玉傳影。」(陳慶浩，頁 50) 依脂批所言，「甄」寶玉即「真」寶玉。脂批認為：《紅樓夢》作者本意要描寫現實中如寶玉一般真實之對象，然卻以描寫小說中的賈寶玉來作為傳影，為了讓讀者讀懂其用心所在，故意在小說第二回剛開場時，即留下蛛絲馬跡，藉由賈雨村之口，描寫甄寶玉的些許形象以作為線索。脂批對此段文字雖未明言為「一擊兩鳴」，然筆法確實是《紅樓夢》作者所一慣使用的，脂批統稱





之為「不寫之寫」。

《紅樓夢》中不寫主要角色，而以其他人物來傳影的「不寫之寫」筆法，尚有幾處可見。如第五回曰：

如今且說林黛玉自在榮府以來，賈母萬般憐愛，寢食起居，一如寶玉……不想如今忽然來了一個薛寶釵，年歲雖大不多，然品格端方，容貌豐美，人多謂黛玉所不及。而且寶釵行為豁達，隨分從時，不比黛玉孤高自許，目無下塵，故比黛玉大得下人之心。（第五回，頁81）

甲戌本脂批：「今寫黛玉，神妙之至，何也？因寫黛玉實是寫寶釵，非真有意去寫黛玉，幾乎又被作者瞞過。」（陳慶浩，頁113）作者心目中要寫寶釵，卻以寫黛玉的孤芳自賞來對比寶釵的端方隨分；第四回寫馮淵「長到十八九歲上，酷愛男風，最厭女子。」（頁68）甲戌本脂批：「最厭女子，仍為女子喪生，是何等大筆。不是寫馮淵，正是寫英蓮。」（陳慶浩，頁99）脂批指出：《紅樓夢》作者不直接描寫英蓮的人品格調，而寫馮淵為英蓮喪命，可見英蓮的品貌非凡。第四十五回又曰：

寶釵因見天氣涼爽，夜復漸長，遂至母親房中商議打點些針線來。……每夜燈下女工必至三更方寢。（第四十五回，頁693）

庚辰本脂批：「『商議』二字，直將寡母訓女多少溫存活現在紙上。不寫阿獸兄終日醉飽優游，怒則吼，喜則躍，家務一概無聞之風景畢露矣。春秋筆法。」（陳慶浩，頁623）脂批謂《紅樓夢》作者用意在於突顯薛蟠之醉飽優游及喜怒無常，然而不寫主角，反以



描寫寶釵之體貼母意、承歡膝下，來令讀者自行領悟。

最後，脂批又指出：《紅樓夢》作者對於「鳳姐」此一人物塑造，則運用了更多「一擊兩鳴」的「不寫之寫」筆法。第十四回庚辰本脂批回末總評：「寫秦死之盛，賈珍之奢，實是卻寫得一個鳳姐。」（陳慶浩，頁 263）第六十九回王府本回末脂批：「寫鳳姐寫不盡，卻從上下左右寫。寫秋桐極淫邪，正寫鳳姐極淫邪；寫平兒極義氣，正寫鳳姐極不義氣；寫使女欺壓二姐，正寫鳳姐欺壓二姐；寫下人感戴二姐，正寫下人不感戴鳳姐。史公用意，非念死書子之所知。」（陳慶浩，頁 680）脂批點出這兩回作者的用意在極力描寫鳳姐的為人與手段，但不用正面板滯的直敘手法，反而從秦可卿的喪禮及鳳姐身邊眾人寫起，喪禮的鋪張、賈珍的揮霍，以及秋桐、平兒、善姐、下人等的所作所為，或正面呼應，或反面對比，突顯出一個幹練毒辣的鳳姐形象。經由脂批，《紅樓夢》作者「不寫之寫」的人物塑造技巧，生動深刻地展现在讀者面前。

### 三、大旨談情：時世不寫而寫閒情

詳細檢閱《紅樓夢》文本，並對照脂批意見，可以明顯地看出，脂批認為「不寫之寫」的第二種書寫策略，乃不正面描寫「傷時罵世」的主題，卻反其道而行，以「大旨談情」來作掩飾。由於《紅樓夢》作者這種「時世不寫而寫閒情」的書寫筆法，讓《紅樓夢》的解讀策略，自清代以來，一度盛行著「情書說」之詮釋系統。<sup>29</sup>此種書寫策略，正符應了「春秋筆法」中「隱而不書」

<sup>29</sup> 《紅樓夢》的詮釋系統，主要有兩大路線：一為余英時提出的「自傳說」、「索隱派」、「鬥爭論」等「典範轉移」一系；二為龔鵬程所提倡的「主情說」、「主悟說」一系。其中「主情說」又可分為「情書說」與「淫書說」。兩大詮釋系統的創見及不足處，詳參林素玫，



的創作精神，充分展現作者「傷時罵世」的褒貶大義。

《紅樓夢》作者在第一回中，即透過空空道人的視角，明白地指出《石頭記》書寫筆法與創作意圖：

空空道人聽如此說，思忖半晌，將《石頭記》再檢閱一遍，因見上面雖有些指奸責佞、貶惡誅邪之語，亦非傷時罵世之旨；及至君仁臣良、父慈子孝，凡倫常所關之處，皆是稱功頌德，眷眷無窮，實非別書之可比。雖其中大旨談情，亦不過實錄其事，又非假擬妄稱，一味淫邀艷約、私訂偷盟之可比。因毫不干涉時世，方從頭至尾抄錄回來，問世傳奇。（第一回，頁4-5）

在「亦非傷時罵世之旨」及「不干涉時世」之處，甲戌本脂硯齋均批：「要緊句。」（陳慶浩，頁11、12）脂批認為：《紅樓夢》作者表明本書不寫「傷時罵世」的主旨，而大致著重在書寫人間情愛。脂硯齋在此則提醒讀者：作者不寫之處，反而正是其用心要寫之所在，故連續批曰：「要緊句」。而在「實錄其事，又非假擬妄稱」句後，甲戌本脂硯齋又批：「要緊句。」（陳慶浩，頁12）脂批指出：《紅樓夢》作者既不寫時世而寫閒情，寫閒情又秉持史家「實錄」之精神，亦即以大旨談情的筆法，委婉曲折地彰顯對時世的褒貶批判。誠如劉夢溪所指出：《紅樓夢》第一回說本書不「傷時罵世」、「毫不干涉時世」，只是「大旨談情」，就是作者佈下的掩飾之辭，目的是為了用這種表面文章來掩蓋書中描寫的嚴酷的政治內容。脂硯齋對作者的用心至為理解，故而接連批道：「要

---

〈書寫、詮釋與治療——龔鵬程紅學詮釋及其開展〉，《學海奇觀——龔鵬程學思初探》（台北：學生，2010年），頁371-398。



緊句」、「要緊句」。<sup>30</sup>丁維忠亦謂：「（以上二條）這恐怕是脂評用『反面春秋』的筆法提醒讀者，必須去追究其中『干涉政事』的『隱寓』了。」<sup>31</sup>

至於《紅樓夢》作者何以不直接虛構某一特定的朝代紀年與地輿邦國，作為小說情節演出的時空場景？關於此一問題，《紅樓夢》作者在第一回曾藉由石頭所記內容而有所陳述：

詩後便是此石墜落之鄉，投胎之處，親自經歷的一段陳跡故事。其中家庭閨閣瑣事，以及閑情詩詞倒還全備，或可適趣解悶；然朝代年紀、地輿邦國，卻反失落無考。（第一回，頁3）

但我想，歷來野史，皆蹈一轍，莫如我這不借此套者，反倒新奇別致。

不過只取其事體情理罷了，又何必拘拘於朝代年紀哉！（第一回，頁4）

在「朝代年紀，地輿邦國」處，甲戌本脂批：「若用此套者，胸中必無好文字，手中斷無新筆墨。」（陳慶浩，頁9）在「卻反失落無考」處，甲戌本脂批：「據余說，卻大有考證。」（陳慶浩，頁9）據脂批提示，可知《紅樓夢》作者以「大旨談情」的筆法混淆讀者視聽，其目的一則在創新筆法，不落以往小說窠臼，並批判當時寫作的潮流風氣；二則彰顯作者的「史觀」。作者認為歷史之「真」，不在於坐實某一朝代紀年，或者某處地輿邦國，而是在日常事體情理中，探究天道、人事運行的軌則。

<sup>30</sup> 劉夢溪，《紅樓夢新論》（北京：中國社會科學，1982年），頁365。

<sup>31</sup> 丁維忠，《紅樓夢：歷史與美學的啟思》，頁459。



脂硯齋深知《紅樓夢》作者這種「大旨談情」的障眼筆法，在文本批點中，不時提醒讀者，請讀者留意這種獨特的書寫策略。如第一回癩僧看見甄士隱抱著英蓮，便大笑道：「施主，你把這有命無運、累及爹娘之物，抱在懷內作甚？」（頁7）甲戌本脂批：「八個字屈死多少英雄？屈死多少忠臣孝子？屈死多少仁人志士？屈死多少詞客騷人？今又被作者將此一把眼淚洒與閨閣之中，見得裙釵尚遭逢此數，況天下之男子乎。看他所寫開卷之第一個女子使用此二語以訂終身，則知託言寓意之旨，誰謂獨寄興于一情字耶。」（陳慶浩，頁22）脂批明白地揭示《紅樓夢》作者不獨只寫閒情瑣事，其不寫的「託言寓意」處，才是書中所欲書寫的本旨所在。

至於《紅樓夢》文本中所寫的閒情瑣事為何？此即紅學界所熟知的「閨閣庭幃」的瑣碎閒情。第二回賈雨村轉述甄寶玉被父親答楚時，「他便『姐姐』『妹妹』亂叫起來」（頁32），甲戌本脂批：「以自古未聞之奇語，故寫成自古未有之奇文。此是一部書中大調侃寓意處。蓋作者實因鵲鴿之悲，棠棣之威，故撰此閨閣庭幃之傳。」（陳慶浩，頁51）據王利器所言，「鵲鴿之悲，棠棣之威」指的是「兄弟死喪之事。」<sup>32</sup>由此可知，《紅樓夢》作者為生命中歷歷有人的閨閣女子作傳，其背後實曾歷經過兄弟死喪之悲痛事件，或許《紅樓夢》作者因兄弟死喪之經驗涉及時世政治及家族腐敗內幕，作者無法真實表露，故以「大旨談情」來作為掩飾之辭。

細繹《紅樓夢》文本，作者對於貴族世胄腐敗奢華的生活，確實有許多不滿與批判。脂硯齋在兩處批語中皆指出作者對此現象運用「不寫之寫」筆法的沉痛心情。首先，在第三十九回平兒對賈璉的小廝說：

<sup>32</sup> 轉引自陳慶浩，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，頁51，註2。



你們倒好，都商議定了，一天一個告假，又不回奶奶，只和我胡纏。前兒住兒去了，二爺偏生叫他，叫不著，我應起來了，還說我作了情。你今兒又來了。(第三十九回，頁603)

己卯本脂批：「分明幾回沒寫到賈璉，今忽閑中一語，便補得賈璉這邊天天鬧熱，令人卻如看見聽見一般，所謂不寫之寫也。劉姥姥眼中耳中，又一番識面，奇妙之甚。」(陳慶浩，頁595)《紅樓夢》作者在此之前，已有幾回不寫賈璉，卻在描寫一件看似不起眼的小廝告假瑣事上，烘托出賈璉天天過著飲酒作樂、揮霍無度的放蕩生活。這種不寫貴族子弟荒淫而寫閒情瑣事的筆法，經由脂硯齋之提點，對讀者閱讀經驗而言，實有恍然大悟之感。

其次，第四十五回黛玉與蘅蕪苑送燕窩來的婆子之間的對話，可看出大觀園在夜間熱鬧之情形：

黛玉笑道：「我也知道你們忙。如今天又涼，夜又長，越發該會個夜局，痛賭兩場了。」婆子笑道：「不瞞姑娘說，今年我大沾光兒了。橫豎每夜各處有幾個上夜的人，誤了更也不好，不如會個夜局，又坐了更，又解悶兒。今兒又是我的頭家，如今園門關了，就該上場了。」(第四十五回，頁699)

庚辰本脂批：「幾句閑話，將潭潭大宅夜間所有之事，描寫一盡。雖偌大一園，且值秋冬之夜，豈不寥落哉。今用老嫗數語，更寫得每夜深人定之後，各處燈光燦爛，人烟簇集，柳陌之上，花巷之中，或提燈同酒，或寒月烹茶者，竟仍有絡繹人跡不絕，不但見寥落，且覺更勝於日間繁華矣。此是大宅妙景，不可不寫出。」



又伏下後文，且又襯出後文之冷落。此閒話中寫出，正是不寫之寫也。」（陳慶浩，頁 624-625）脂批提醒讀者：《紅樓夢》作者僅寫幾筆閒情瑣事，便將一座賈府園林宅第夜間的熱鬧繁華，以省筆方式活躍於字裡行間，除了不寫貴族子弟腐敗、家丁老嫗夜賭的亂事而寫閒話之外，更預伏了日後大廈將傾的先兆。

綜上言之，在脂批中反覆點明：《紅樓夢》作者一方面以小說家言的文學筆法，書寫了人際事理的閒情瑣語，另一方面雖不寫傷時罵世的內容，卻在文學筆法中彰顯出如司馬遷一般「究天人之際，通古今之變，成一家之言」的史家精神，其「一手雙牘，一聲兩歌」的獨特書寫筆法，無乃是奠定《紅樓夢》在中國文學史上不朽地位的重要因素。

#### 四、明褒暗貶：風刺不寫而寫讚譽

脂硯齋在評點《紅樓夢》時，除了用「不寫之寫」以涵攝全書的書寫筆法之外，檢視脂批，當中也出現為數不少的「春秋字法」、「春秋筆法」之提示，細繹其意，乃「不寫之寫」的另一書寫策略，即描寫人物明褒暗貶的微言大義。首先，第三回作者寫道：

且這賈政最喜讀書人，禮賢下士，濟弱扶危，大有祖風；況又係妹丈致意，因此優待兩村，更又不同，便竭力內中協助，題奏之日，輕輕謀了一個復職候缺。不上兩個月，金陵應天府缺出，便謀補了此缺。（第三回，頁 44）

「優待兩村」之下，甲戌本脂批：「君子可欺以方也，況兩村正在王莽謙恭下士之時，雖政老亦為所惑，在作者係指東說西也。」





（陳慶浩，頁 58）又在「復職候缺」、「謀補了此缺」之下連批兩次「春秋字法。」（陳慶浩，頁 59）「指東說西」是「不寫之寫」筆法之衍生。脂硯齋言下之意，賈雨村乃世間名利場中擅於鑽營之人，而賈政卻不善識人，對之優待有加，為其所惑，誠昏瞶愚昧之人。脂批點出《紅樓夢》作者本意在「指東說西」，乃不寫賈政「識人不明，易為所惑」，反而寫其「禮賢下士，濟弱扶危」，脂批認為《紅樓夢》作者對賈政明褒暗貶之意，皎然若揭。

關於《紅樓夢》作者對賈政為人的春秋褒貶筆法，最明顯的，可從其命名的諧音雙關中看出端倪。誠如康來新所指出：命名在紅樓夢一書中往往暗藏著若干玄機，並肩負有作者的春秋大義。<sup>33</sup>「賈政」的諧音雙關為「假正」，即是最好的明褒暗貶之證據。脂批對作者此一書寫策略，又有精闢的闡釋，如第四回作者謂：「雖然賈政訓子有方，治家有法。」（頁 74）甲戌本脂批：「八字特洗（寫）出政老來，又是作者隱意。」（陳慶浩，頁 110）丁維忠謂：「這裡所『隱』的正是賈政的『訓子無方、治家無法』。」<sup>34</sup>脂批認為：《紅樓夢》作者不直接寫對賈政訓子治家的風刺，而以正面肯定的方式寫讚譽之言，其背後隱意，正是其所刺之本旨。關於這種書寫策略，現代的紅學家或稱之為「反諷」。如浦安迪即曾指出：《紅樓夢》使用「反諷」修辭法，目的在製造前後印象之間的差異，通過這類差異，借助於對前後角色的看法，給予讀者初是終非的印象。<sup>35</sup>

其次，對於「秦可卿」此一獨特的小說人物，脂批也指出：《紅樓夢》作者亦不寫對其風刺之本旨，反而描寫對可卿的讚譽。如第八回云：

<sup>33</sup> 康來新，《石頭渡海——紅樓夢散論》（台北：漢光，1985年），頁 221。

<sup>34</sup> 丁維忠，《紅樓夢：歷史與美學的啟思》，頁 459。

<sup>35</sup> 浦安迪講演，《中國敘事學》（北京：北京大學，1996年），頁 116。





他（秦鐘）父親秦業現任營繕郎，年近七十，夫人早亡。因當年無兒女，便向養生堂抱了一個兒子並一個女兒。誰知兒子又死了，只剩女兒，小名喚可兒，長大時，生得形容嫵娜，性格風流。（第八回，頁149）

「性格風流」之下，甲戌本脂批：「四字便有隱意。春秋字法。」（陳慶浩，頁203）丁維忠謂：「這裡所『隱』的正是可卿的『艷極』、『淫極』，以及作者對其生活原型的難言的貶責之意。」<sup>36</sup> 秦可卿是《紅樓夢》一書中最神秘的女子，作者對她的描寫，筆下的情感極為複雜糾葛。依脂批所示，「性格風流」的背後，《紅樓夢》作者刻意隱去本意，不寫的乃是其「性格淫極」，代之以讚賞肯定的語詞書寫，當中實有難言之隱情。

再者，脂批認為《紅樓夢》作者對薛寶釵的描寫，亦用相同之筆法。第四十五回云：

寶釵因見天氣涼爽，夜復漸長，遂至母親房中商議打點些針線來。日間至賈母處王夫人處省候兩次，不免又承色陪坐閑話半時，園中姐妹處也要度時閑話一回，故日間不大得閑，每夜燈下女工必至三更方寢。（第四十五回，頁693）

庚辰本脂批：「『復』字妙。補出寶釵每年夜長之事，皆春秋字法也。」（陳慶浩，頁622）脂批指出：《紅樓夢》作者寫寶釵每年夜長時，均於燈下女工至三更方寢，字面上描繪是個端莊、儉樸的貞靜女子，實則明褒暗貶，暗喻寶釵的真性真情被僵化禮教所壓抑。誠如郭玉雯所說的：「《紅樓夢》裡有關薛寶釵的描寫，作者往往也用了明褒暗貶法，表面上說她端莊、博學、守禮、儉樸，

<sup>36</sup> 丁維忠，《紅樓夢：歷史與美學的啟思》，頁459。



其實是批評她做作、瑣碎、無情、裝愚。」<sup>37</sup> 脂批認為：《紅樓夢》作者不寫其風刺本旨，而卻以讚譽寫之，此則秉持春秋筆法褒貶大義的書寫策略。

最後，作者對賈寶玉成天家在女兒隊裡廝混的怪異行為，有一段調侃式的明褒暗貶之描寫。第四十五回道：

一日，外面褔了絹，起了稿子進來。寶玉每日便在惜春這裏幫忙。(第四十五回，頁 693)

庚辰本脂批：「自忙不暇，又加上一『幫』字，可笑可笑，所謂《春秋》筆法。」(陳慶浩，頁 622)《紅樓夢》作者對「賈寶玉」的形象，有著多重式的建構。脂批點出寶玉的「自忙不暇」乃指寶玉平日裡常須忙於應付為官作宰的峨冠往還，這些祿蠹者的行徑，都是寶玉深惡痛絕的，寶玉寧可忙著作小服低，忙著體貼呵護天真潔淨的女兒們，這才是真正有意義、有價值的事。然而賈寶玉是《紅樓夢》作者自我投射塑造的形象，作者對自己這種「不肖」「無能」「乖僻邪謬」的性格，其實是充滿了對「天恩祖德」的悔愧之情。<sup>38</sup>

## 五、真事假語：真相不寫而寫假象

對於《紅樓夢》一書的本旨為何，作者在第一回的回目及楔子中，其實早已明白揭示：

<sup>37</sup> 郭玉雯，〈《紅樓夢》淵源論——從神話到明清思想〉，頁 292。

<sup>38</sup> 林素玟，〈《紅樓夢》的病／罪書寫與療癒〉，《華梵人文學報》第 16 期，2011 年 7 月，頁 54-57。



此開卷第一回也。作者自云：因曾歷過一番夢幻之後，故將真事隱去，而藉「通靈」之說，撰此「石頭記」一書也。故曰「甄士隱」云云。……「雖我未學，下筆無文，又何妨用假語村言，敷演出一段故事來，亦可使閨閣昭傳，復可悅世之目，破人愁悶，不亦宜乎？」故曰「賈雨村」云云。（第一回，頁1）

所謂「真事隱去」即不寫「真相」；「假語村言」即以「假語」書寫的虛構故事。《紅樓夢》作者在第一回即塑造「甄士隱」、「賈雨村」這兩位小說虛構人物，已充分表達其對本書「不寫之寫」的書寫策略。俞平伯對此亦曾指出：《紅樓夢》第一回甄士隱即真事隱去，第二回賈雨村即假語村言，兩回書已說明了本書的立意和寫法，<sup>39</sup>而脂硯齋更在數度評點中，反覆提醒讀者，《紅樓夢》作者使用「假語村言」以將「真事隱去」的用心所在。

然而，作者這般的用心良苦，是難得有細膩體貼的知音的，故作者在書寫過程，不得不刻意處處伏下隱筆，讓讀者有蛛絲馬跡可循，依著文字表面所書寫的假語村言，追溯小說故事「隱而不書」的真實事件。在《紅樓夢》一書中，最為關鍵且被隱去不寫的真事，厥為「秦可卿淫喪天香樓」事件。郭玉雯指出：第十三回作者有許多「不寫之寫」的描述，暗示秦可卿與公公賈珍有不倫的關係；所以秦可卿到底是病死或在天香樓自盡（不倫關係被發現而自盡？）作者可能故意模糊其事，因為「不倫」、「扒灰」之謠言原本不確定，傳佈過程中間再加上有意無意地渲染，孰知真相到底如何？<sup>40</sup>

究竟《紅樓夢》作者在第十三回是如何不寫真相而用假語來

<sup>39</sup> 俞平伯，《俞平伯論紅樓夢》，頁635。

<sup>40</sup> 郭玉雯，《《紅樓夢》淵源論——從神話到明清思想》，頁299。



書寫？脂批對此事件的意見又是如何？且看《紅樓夢》作者寫「東府大奶奶沒了」之後：

彼時合家皆知，無不納罕，都有些疑心。（第十三回，頁200）

甲戌本脂批：「九個字寫盡天香樓事，是不寫之寫。」（陳慶浩，頁243）脂批認為「無不納罕，都有些疑心」九個字，是《紅樓夢》作者不寫秦可卿死亡之真相，卻又留下假語作為隱喻，讓讀者自行玩味考索。作者對此事件的來龍去脈，一步步描寫，鉅細靡遺，在小說虛構的假語村言中，又隱伏了真實事相的影子。尤其第十三回秦可卿死後，作者完全沒有針對其夫賈蓉的反應作任何具體描寫<sup>41</sup>，反而對公公賈珍的反常表現，費了許多筆墨，刻劃得淋漓盡致，如見其人。作者謂：

誰知尤氏正犯了胃疼舊疾，睡在床上。……賈珍哭的淚人一般。……眾人忙勸道：「人已辭世，哭也無益，且商議如何料理要緊。」賈珍拍手道：「如何料理，不過盡我所所有罷了！」……另設一壇於天香樓上，……賈珍見父親不管，亦發恣意奢華。（第十三回，頁201、202）

「賈珍哭的淚人一般」，甲戌本脂批：「可笑，如喪考妣，此作者

<sup>41</sup> 張潤泳認為：秦可卿之喪禮中，最重要的角色是婆婆尤氏和丈夫賈蓉，然尤氏在關鍵時刻胃疼舊疾復發，停靈四十九日時間內竟未痊癒，乃是心病難支而臥床；賈蓉對秦氏之病的態度是不耐煩與無情的。賈蓉除了情感的缺失之外，與尤氏兩人的角色缺失是不合倫常的，這也是《紅樓夢》作者精心設計的「缺失之筆」。張潤泳，〈略論《紅樓夢》的「不寫之寫」——以秦可卿之喪為考察中心〉，《紅樓夢學刊》，2012年第5輯，頁167-169。



刺心筆也。」(陳慶浩, 頁 245) 可見小說中的秦可卿原型, 可能為作者現實生命中極為重要且摯愛的女子, 作者在小說書寫時, 表面上用輕描淡寫的假語, 實際上卻隱含了錐心刺骨的春秋筆法。「盡我所有罷了」文後, 王府本脂批:「『盡我所有』, 為媳婦是非禮之談, 父母又將何以待之? 故前此有惡奴酒後狂言, 及今復見此語, 含而不露, 吾不能為賈珍隱諱。」(陳慶浩, 頁 245) 脂批所謂「惡奴酒後狂言」, 指的是第七回焦大酒後亂言寧國府子弟「爬灰的爬灰」之事, 作者含沙射影, 指的是賈珍與秦可卿的曖昧關係。脂批認為:《紅樓夢》作者行文「含而不露」, 許多真相隱而不書, 故在批語中直接指名道姓說出「賈珍」來。兒媳婦之死, 公公卻要盡其所有, 備辦厚葬, 此乃不合倫常的非禮之舉。《紅樓夢》作者雖用小說假語書寫, 其用心卻是書寫歷史真相。「另設一壇於天香樓上」文後, 甲戌本脂批:「刪卻, 是未刪之筆。」(陳慶浩, 頁 246)「刪卻」指的是不寫天香樓事件的真相;「未刪」指的是保留天香樓此特殊空間的隱喻。

接著, 賈珍為秦可卿挑選了萬年不壞的檣木作為棺木之用, 賈政因勸道:「此物恐非常人可享者, 殮以上等杉木也就是了。」(第十三回, 頁 202) 甲戌本脂批:「政老有深意存焉。」(陳慶浩, 頁 247) 就賈政的角度觀之, 一個兒媳婦用此厚葬之禮, 對往生者而言, 恐非其所能承受者, 故賈政勸其用一般上等杉木即盡長輩眷愛晚輩之禮。脂批所謂之「深意」, 亦間接反映賈珍與秦可卿有曖昧關係, 否則賈珍不會作此非禮之舉。「賈珍恨不能代秦氏之死」(第十三回, 頁 202), 此亦大違常情常理, 王府本脂批:「『代秦氏死』等句, 總是填實前文。」(陳慶浩, 頁 247) 脂批之意即指此句乃證實前文「賈珍哭的淚人一般」及「盡我所有」背後的真相為何。秦氏之喪, 賈珍的諸多反應實為超乎常情常理, 作者雖不寫真事, 然而透過假語村言, 卻將隱去的真相傳達得更



如親見親聞，此乃符應了「春秋筆法」中「隱而不書」的譏刺精神。

最後，《紅樓夢》作者又藉秦氏丫鬟對此事件的反應，再次表現「不寫之寫」的春秋褒貶大義。作者謂：

因忽又聽得秦氏之丫鬟名喚瑞珠者，見秦氏死了，他也觸柱而亡。（第十三回，頁 202）

甲戌本脂批：「補天香樓未刪之文。」（陳慶浩，頁 248）就常情常理而言，一位服侍多年，彼此情感深厚的少奶奶因病而死，丫鬟即便如何地痛心不捨要殉主而去，也斷無觸柱而亡之理，《紅樓夢》作者刻意如此書寫，想必秦可卿在天香樓必定發生了難以告人之隱情。究竟《紅樓夢》作者何以要隱去真相？其用心之意何在？遂成為紅學界無法確知的懸案。然透過脂批的畫龍點睛，不難體會《紅樓夢》作者書寫時的沈痛心情。

## 六、接受：意義的闡釋者

綜上所述，《紅樓夢》作者充分運用了「春秋筆法」來書寫小說情節，然則，「春秋筆法」有四種書寫體例：常事不書、隱而不書、一字褒貶法、爵號名氏褒貶法。這四種筆法之中，《紅樓夢》的「不寫之寫」，較傾向於「隱而不書」的精神，亦即本意要描寫的人，被作者刻意忽略不寫，改以書寫他者來指涉，如「一擊兩鳴」是也；或僅描寫部分現象，以掩蓋全部事實，如「大旨談情」、「明褒暗貶」、「真事假語」是也。《紅樓夢》作者何以要運用「不寫之寫」的春秋筆法，來構作如此一部長篇章回小說？

若從「春秋筆法」的避諱原則審視脂批對「不寫之寫」筆法





的意見，脂批認為《紅樓夢》作者運用「於內，大惡諱，小惡書」以及「為尊者諱，為親者諱」的原則，透過小說虛構的情節，對自己生命經驗中的人、事、物加以記錄和書寫。

首先，對賈母、賈政、王夫人、薛寶釵、鳳姐等人的描寫，作者乃懷抱著「為親者諱」的心情，想必這些小說人物，可能為作者現實生活中某些長輩或至親的投射，作者不忍揭露其重大過失，僅挑選瑕疵小事的行為加以虛構描寫，甚至用「賈政」諧音「假正」的命名方式，來達到「小惡書」的明褒暗貶之義。

其次，紅學公案中爭議性最大的「秦可卿淫喪天香樓」事件，第十三回甲戌本脂批回末總評：「『秦可卿淫喪天香樓』，作者用史筆也。老朽因有魂托鳳姐賈家後事二件，嫡是安富尊榮坐享人能想得到處，其事雖未漏，其言其意則令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪刪去。」（陳慶浩，頁 253）庚辰本脂批回末總評亦指出：「通回將可卿如何死故隱去，是大發慈悲心也，嘆嘆。壬午春。」（陳慶浩，頁 253）合二批觀之，作者刪去「秦可卿淫喪」一節事實，改以秦可卿病逝以隱去真相，其背後心情是「不忍」，是「大發慈悲心」，想必「秦可卿」這一小說人物，可能為作者現實生命中一位非常重要、甚至是摯愛的女子，<sup>42</sup>其與賈珍之間曖昧關係的書寫，並非如劉繼保所認為的：是作者刻意為之，貫徹了「春秋筆法」的敘事修辭原則，旨在暴露秦、賈二人的淫亂之罪。<sup>43</sup>細玩脂批之意，《紅樓夢》作者的心情，實有「為愛者諱」的痛苦與不忍，不忍揭露至愛者難堪的隱私，故而隱去真相而用假語村言來書寫，誠如郭玉雯所指出的：作者「雖然有意將其『淫名』稍事洗刷，但並不打

<sup>42</sup> 如王保珍即認為：秦可卿是作者曹雪芹愛情世界中最重要的人物，而將之寫成小說中賈寶玉的夢中情人「兼美」。王保珍，〈從《紅樓夢》一書探索曹雪芹的愛情世界〉，余英時、周策縱等著，《曹雪芹與紅樓夢》，頁 192。

<sup>43</sup> 劉繼保，《紅樓夢評點研究》，頁 87。



算改變其真正死因，所以留下許多『不寫之寫』。」<sup>44</sup>

最後，綜觀脂批對《紅樓夢》「不寫之寫」此春秋筆法的書寫策略之見解，雖然為熟悉作者家世背景的脂批之認知，是否為《紅樓夢》作者真正之本意，不得而知。然而，以接受美學理論觀之，則脂批的見解，反而豐富了《紅樓夢》的美學內涵與歷史意義。接受美學理論倡導者姚斯認為：接受，是意義的主要闡釋者，文學應被視為作品與接受的辯證過程。一部作品的美學內涵在於讀者對它的第一次接受，它的歷史內涵是受來自一代又一代人的接受鏈條的限制或擴充的理解；一部作品的歷史意義得到確定，它的美學價值便得到證實。<sup>45</sup>由此而論，脂批作為《紅樓夢》最重要的讀者，其評點的見解，使得《紅樓夢》文本的意義擴大，具有無窮開放的詮釋空間；而《紅樓夢》的美學內涵，亦在評點所指出的詮釋脈絡中，更加豐富、多元且深具藝術價值。以接受美學與讀者反應的立場而言，脂批對《紅樓夢》文本的歷史意義，當居功厥偉，成為掌握《紅樓夢》文本意義不可或缺的重要文獻。

---

<sup>44</sup> 郭玉雯，《《紅樓夢》淵源論——從神話到明清思想》，頁142。

<sup>45</sup> 羅勃·C·赫魯伯著，董之林譯《接受美學理論》前言（台北：駱駝，1994年），頁2。





## 參考書目

1. 《十三經注疏·公羊傳》，台北：藝文印書館。
2. 《十三經注疏·左傳》，台北：藝文印書館。
3. 丁維忠，《紅樓夢：歷史與美學的啟思》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，2007年。
4. 王保珍，〈從《紅樓夢》一書探索曹雪芹的愛情世界〉，余英時、周策縱等著，《曹雪芹與紅樓夢》，台北：里仁，1985年。
5. 司馬遷，《史記》，台北：鼎文，1992年。
6. 余丰，〈傾訴與轉移——醫者眼中的文學療效〉，葉舒憲主編，《文學與治療》，北京：社會科學文獻出版社，1999年。
7. 余英時，《紅樓夢的兩個世界》，台北：聯經，2002年。
8. 周中明，《紅樓夢的語言藝術》，台北：貫雅文化事業有限公司，1992年。
9. 周汝昌，《紅樓夢與中華文化》，台北：東大圖書，2007年。
10. 周汝昌，《紅樓夢真貌》，北京：華藝出版社，1998年。
11. 周思源，《紅樓夢創作方法論》，北京：文化藝術出版社，1998年。
12. 林素玟，〈《紅樓夢》的病／罪書寫與療癒〉，《華梵人文學報》第16期，2011年7月。
13. 林素玟，〈書寫、詮釋與治療——龔鵬程紅學詮釋及其開展〉，《學海奇觀——龔鵬程學思初探》，台北：學生，2010年。
14. 俞平伯，《俞平伯論紅樓夢》，上海：上海古籍出版社，1988年。



- 年。
15. 浦安迪講演，《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1996年。
  16. 曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注，《紅樓夢校注》，台北：里仁書局，1984年。
  17. 戚蓼生《石頭記》，古典文學研究資料彙編，《紅樓夢卷》，台北：里仁。
  18. 陳慶浩編著，《新編石頭記脂硯齋評語輯校》，台北：聯經，2010年。
  19. 康來新，《石頭渡海——紅樓夢散論》，台北：漢光，1985年。
  20. 郭玉雯，《《紅樓夢》淵源論——從神話到明清思想》，台北：臺大出版中心，2006年。
  21. 黃炳寅，《紅樓夢創作探秘》，台北：采風出版社，1989年。
  22. 張潤泳，〈略論《紅樓夢》的「不寫之寫」——以秦可卿之喪為考察中心〉，《紅樓夢學刊》，2012年第5輯。
  23. 傅憎，〈《紅樓夢》的省筆藝術〉，盧興基、高鳴鸞編，《紅樓夢的語言藝術》，北京：語文出版社，1985年。
  24. 過常寶，《先秦散文研究——早期文體及話語方式的生成》，北京：人民出版社，2009年。
  25. 墨人，《紅樓夢的寫作技巧》，台北：雲龍出版社，2003年。
  26. 劉繼保，《紅樓夢評點研究》，北京：北京圖書館出版社，2007年。
  27. 劉夢溪，《紅樓夢新論》，北京：中國社會科學出版社，1982年。



28. 羅德湛，《紅樓夢的文學價值》，台北：東大圖書，1998年。
29. 龔鵬程，《紅樓夢夢》，台北：學生書局，2005年。
30. 羅勃 C·赫魯伯著，董之林譯，《接受美學理論》，台北：駱駝，1994年。

