

《紅樓夢》後四十回真偽問題

樹仁大學中文系

潘凝紫

紅學研究至今已有二百多年歷史，《紅樓夢》一書仍是被廣泛研究的對象，然而有關《紅樓夢》後四十回的真實性，向來是紅學研究中最具爭議性的議題之一，因為這關乎全書的整體結構及小說的完整性，雖然過去研究紛繁，到目前為止學術界對後四十回的態度仍是分歧的。劉夢溪先生認為紅學研究其中一個重要難題是後四十回的作者問題，如果能解開此問題，紅學將能進入一個新的境界，足見此議題價值之高。胡適與俞平伯先生最早對《紅樓夢》作者問題作出考究，他們所關注的角度是版本、回目以及章法。胡適在《紅樓夢考證》一書中，第一次總結了「《紅樓夢》的作者是曹雪芹」¹，基本上肯定了此書的主要作者為曹雪芹，尤其在前八十回已經不存在疑問，最大的爭議落在了後四十回上。學者如周汝昌、俞平伯、胡適等皆對後四十回持完全否定的態度，他們主要探討了後半部殘稿的情節、人物、主題等部分與前八十回有出入。當中胡適更稱後四十回是偽作，此說法深入人心，令許多人忽視了後四十回的重要性。另一批學者如周紹良、舒蕪則對後四十回予以肯定，分別從悲劇氣氛、寫作形式、伏線相接、版本學等角度進行探討。

《紅樓夢》全書的章回數目在學術界曾有不同的意見，然而一百二十回版本之說法至今已被普遍接受，本文將不再論及此問題。《紅樓夢》的版本主要可分為脂硯齋評本系統及程本系統，脂評本只有前八十回，程本是一百二十回，從外在的版本學角度而言，前八十回與後四十回之間是存在分野的。另一方面，徐恭時先生認為小說中「真正的大轉變、大過節，一衰到底的情節，應自第八十一回始」²，可見從小說的內部連繫而言，後四十回的情節發展與前八十回相比出現了極大的變化，因此分回於八十回。自胡適以後紅學也開始了版本學研究，後四十回的作者問題成為了其中一大爭論議題。

本文選取了以書中本身的詩詞為主的角度，於探討曹雪芹藝術構思的同時，兼論後四十回的作者問題，《紅樓夢》詩詞的重要性在於其對小說人物個性特徵的刻畫，以及對悲劇結局的預示，是全書藝術結構的重要組成部分。在中國歷來的小說中，《紅樓夢》一書所運用的詩詞數量為最多，而且素質極高，其

¹胡適：《紅樓夢考證》（台北市：遠東圖書公司），1961年

²徐恭時：〈卅回殘夢探遺篇—曹雪芹《紅樓夢》八十回後原稿考索之二（上）〉（《紅樓夢研究集刊》第9輯，上海：上海古籍出版社，1982年），頁232

詩詞的藝術價值自然是非常高的，表深刻現了人物的個性特徵，而除了美學上的效果，詩詞的表現形式，也為探討後四十回的發展提供了重要的線索，因為每一首詩詞的穿插都帶有強烈的敘事及隱喻性，加強了整部小說的完整性，於全書結構上的功能實在不容忽視。前人提出了詩詞有隱喻了人物命運的傾向，本文將在此研究基礎上，再進行後四十回真偽問題的討論，相信可以得到更有意義的成果。

第一節 對後四十回的態度

《紅樓夢》後四十回研究雖然紛繁複雜，但大概也可分為以下三類最主要的意見，第一，後四十回全完是由程偉元、高鶚二人續寫而成的，第二，後四十回由無名氏續，第三，後四十回的寫作本身已具備素材。

(一) 後四十回完全是由程偉元、高鶚二人續寫而成

以胡適為首的學者如周汝昌、俞平伯、蔡義江、吳世昌等皆對後四十回持完全否定的態度，認為續書是出自程高二人。他們主要認為後四十回的情節、人物形象、思想等部分與前八十回皆有出入。胡適《紅樓夢考證》以張問陶的詩注「傳奇《紅樓夢》八十回後，俱蘭墅所補」，猜測後四十回是高鄂所續的，他同時把後四十回評為「偽作」，胡適把前八十回的著作權歸於曹雪芹具有極大意義，而且也是可信的，但完全否定後四十回，並把它與前八十回割斷是過於偏頗。另一方面，詩注只此一處證據，而所謂「補」也語意不明，解作根據後四十回殘稿補作而成，也未嘗不可。吳世昌先生根據高鶚的詩作材料，也認為後四十回是出自高鶚的續寫，此說可信性低，詩作涉及藝術創作的問題，隻字片語並不代表是史實，參考價值也相對降低。前期學者的研究大多出於猜測，因為所掌握的考證資料不多，也多引可信性未明的旁證，這造成了論證過程科學性較低的問題。

及後俞平伯的《紅樓夢辨》繼承發展了胡適的高鄂續書說，認為程偉元的序不可信，而前後回的情節也不相合，並進一步以文學創作的角度來論證，認為續書者違反了作者的原意「雖風格情事，稍近原作，但除寶蟾送酒一節以外都是從模仿來的」³，後四十回有參考前八十回的筆法，但只屬模仿。周汝昌先生則明確地指出了後四十回純屬高鶚的創作「前八十回是曹雪芹寫的，後四十回卻是高鶚所作」⁴，完全否定了續書的價值。蔡義江教授也有類似的說法，認為「在後四十回續書中，不論其文字優劣是非，都沒有曹雪芹自己寫的一個字，

³俞平伯：《紅樓夢研究》（北京：人民文學出版社，1988年），頁34

⁴周汝昌：《紅樓夢新證》（北京：藝華出版社，1998年），頁709

無論是回目或提綱都沒有」⁵，他在《蔡義江解讀紅樓》一書中也提出前八十回與後四十回的伏筆不相合。其他相關論文如：張錦池〈論《紅樓夢》後四十回〉⁶、韓文志〈從《紅樓夢》的前八十回看續書中的林黛玉之死〉⁷，主要認為續作是根據前八十回的線索寫成的，然而前後回的思想存在差異，其文字與前八十回的預示及脂評的提示並不相合，比起前期研究者針對情節作分析有進步性。此派學者完全否定後四十回於續書上有存在曹雪芹之筆墨，觀點過於絕對化，不太符合小說本身的客觀情況，雖然他們主張前八十回與後四十回應該割裂，但程高續作「雖然比不上前八十回，也確然有不可埋沒的好處」⁸，這樣的意見在此派學者中是較客觀的。

除了學者外，在作家群體中最著名的有張愛玲於《紅樓夢魘》中提出之「三恨《紅樓夢》未完」⁹，認為後四十回筆法有庸俗的傾向，不屬曹作，由此論證後四十回並不存在曹雪芹殘稿。大體而言，認為後四十回完全是由程高二人續寫而成的意見，在紅學界中曾經長時間佔主導地位。

（二）後四十回由無名氏續

學者如馮其庸、張慶善等主要認為《紅樓夢》後四十回是由無名氏續的，這一派的觀點可分為二個層面，第一層面：前後回是割裂的兩個部分，其中後四十回並不存在曹雪芹的殘稿，理據在於前後回作者思想、生活經驗及筆法上的差異，與俞平伯等人意見相仿。第二層面：把後四十回的著作權歸於無名氏，其主要根據在於程本序言：「不佞以是書既有百廿卷之目，豈無全璧？爰為竭力收羅，自藏書家甚至故紙堆中無不留心，數年以來，僅積有廿餘卷。一日偶於鼓擔上得十餘卷」¹⁰，指出後四十回來歷不明。馮其庸先生認為「要否定這段話，沒有確鑿的、充分的證據是不行的」¹¹，而目前無法進行進一步的考證，因此傾向後四十回是無名氏所作，作者不明。

自二零零七年開始，由人民文學出版社出版的《紅樓夢》校注版，作者一欄已由原來的「曹雪芹、高鶚著」，改為「前八十回曹雪芹著；後四十回無名氏續，程偉元、高鶚整理」。這版本是由中國藝術研究院紅樓夢研究所校注的，紅樓夢研究所作為紅學研究的權威學術機構，吸收並接受了馮其庸等學者的觀點，認

⁵蔡義江：《追蹤石頭—蔡義江論紅樓夢》（北京：文化藝術出版社，2006年），頁123

⁶張錦池：〈論《紅樓夢》後四十回〉（《紅樓夢研究集刊》第9輯，上海：上海古籍出版社，1982年），頁149-172

⁷韓文志：〈從《紅樓夢》的前八十回看續書中的林黛玉之死〉（《紅樓夢研究集刊》第9輯，上海：上海古籍出版社，1982年），頁207-227

⁸胡適：《胡適紅樓夢研究論述全編》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁117

⁹張愛玲：《紅樓夢魘》（台北：皇冠文化出版公司，1995年），頁16

¹⁰文馨出版社編輯部編輯：《紅樓夢研究》（台北：文馨出版社，1976年），頁31

¹¹馮其庸：《敝帚集：馮其庸論紅樓夢》（北京：文化藝術出版社，2006年），頁362

為後四十作者為無名氏，續者不明，於後四十回作者問題上促成此派成為其中一種主流意見。

持此觀點的學者於第二層面的分析上做法較保守，體現了嚴謹的治學態度，雖然認同上述第一種說法所言，前後回不論思想與藝術手法皆有距離，但鑒於後四十回作者仍不能完全確定是程偉元、高鶚二人，因此在後四十回作者問題上仍暫且保留空白，也有其合理之處，但於第一層面的論述上完全否定續書與前八十回同屬一個整體，則仍有可討論的空間。馮其庸於人民文學出版社出版的第三版《紅樓夢》序中表明「續書無論思想或藝術較之原著，已大相懸殊，然與同時或後起的續書相比，則自有其存在之價值」¹²，雖然否定了後四十回是出自曹雪芹殘稿的可能性，但仍確立後四十回的價值與地位，看法比早期全盤否定後四十回的學者進步。

（三）後四十回的寫作本身已具備素材

另一批學者如周紹良、舒蕪、潘重規、劉世德等則對後四十回予以肯定，分別從悲劇氣氛、寫作形式、伏線相接、版本學等角度進行探討。周紹良先生在〈略談《紅樓夢》後四十回哪些是曹雪芹的原稿〉¹³中，明確地指出後四十回是根據散失的殘稿補寫成的，他從程甲、程乙本的版本比較中，找出程高二人根據殘稿不斷作修改的證據。潘重規及劉世德皆從版本學角度予以考證，主張後四十回並非偽作，而是具有原稿的。支持後四十回是偽作的學者，大部分以前後回情節，乃至人物形象不相合作為主要論據，劉世德先生於前八十回中已發現當中存在不少前後矛盾的筆法，以證後四十回補文偶有出錯，是基於殘稿修改未完善，二人研究具科學性也極為可信。舒蕪在〈“說到辛酸處，荒唐愈可悲”——關於《紅樓夢》後40回的一夕談〉¹⁴一文中，指出後四十回中的筆法水平參差不齊，旅美學人唐德剛與舒蕪持有相近的意見，認為後四十回之中文筆有明顯差距，較可能同時存在曹雪芹之原稿及程高的補文。另外石昌渝〈論《紅樓夢》人物形象在後四十回的變異〉¹⁵、朱眉叔〈《紅樓夢》後四十回的作者問題〉¹⁶、徐恭時〈紅樓殘夢試追尋—曹雪芹《紅樓夢》八十回後原稿考索之一〉¹⁷，等人皆是從情節及寫作形式證明後四十回中存在曹雪芹的殘稿，提

¹²曹雪芹著，無名氏續：《紅樓夢》（北京：人民文學出版社，2015年），頁5

¹³周紹良：〈略談《紅樓夢》後四十回哪些是曹雪芹的原稿〉（《紅樓論集：周紹良論紅樓夢》，文化藝術出版社，2006年），頁97-130

¹⁴舒蕪：〈“說到辛酸處，荒唐愈可悲”——關於《紅樓夢》後40回的一夕談〉（《紅樓夢研究集刊》，上海：上海古籍出版社，1981年），頁81-94

¹⁵石昌渝：〈論《紅樓夢》人物形象在後四十回的變異〉（《紅樓夢研究集刊》第5輯，上海：上海古籍出版社，1981年），頁85-115

¹⁶朱眉叔：〈《紅樓夢》後四十回的作者問題〉（《遼寧大學學報》，1982年第3期）

¹⁷徐恭時：〈紅樓殘夢試追尋—曹雪芹《紅樓夢》八十回後原稿考索之一〉（《紅樓夢研究集刊》第7輯，上海：上海古籍出版社，1982年），頁267-281

出的意見不論是前後回文筆藝術手法懸殊、人物個性方面的連貫性，或是前後回於小說伏線的相接上是統一的有機整體，都得出了前八十回與後四十回較可能是兩個人寫成，但後四十回的寫作本身已具備曹雪芹殘舊素材的結論。在此派學者中，周紹良、潘重規及劉世德三位的觀點及論據尤具科學性，其中潘重規先生認為後四十回之寫作是有殘稿作為根據的，前後回在一定程度上具有一致性，然而他卻提出了《紅樓夢》另有原作者「紅樓夢的原作者，並不是曹寅的孫子」¹⁸，這點的可信性相對較低。

在作家群體中，也有林語堂、王蒙、白先勇等認為後四十回的寫作較有可能是存在曹雪芹殘稿的。林語堂提出「後四十回系據曹雪芹原作的遺稿而補訂的，而非高鶚所能作」¹⁹。主要從創作角度上考慮，王蒙也有近似的說法，認為續書存在一定困難，如非有原稿依據，單憑前四十回的伏線預示，難以寫出具影響力的續作。白先勇則認為小說人物情節的發展皆具有複雜性，沒有原稿難以得到較好的相接。作家群體的理據多以創作者角度為出發點，以藝術問題考慮後四十回的可信性，論述較單一化，說服力低，續作的好壞與後四十回是否存在曹雪芹原稿，二者之間不存在必然性，但也在一定層面上肯定了後四十回存在殘稿的可能性。

以上三種說法，以第三種的可信性為最高。《紅樓夢》前八十回及後四十回明顯是由不同的人寫成的，最大的疑問在於續書人到底是有一百二十回殘稿為根據，還是純粹出於個人的揣摩創作。筆者認為，全書一百二十回的主要作者是曹雪芹，後四十回則是程偉元、高鶚在曹雪芹一百二十回原稿的基礎上修訂而成的。後四十回的原稿是殘缺不全的，而且屬於初稿性質，並未修改完善。後四十回於思想及藝術性層面上確實有與前八十回存在差距的部分，思想尤其傾向封建，如結局沐皇恩一段與曹雪芹思想有極大不同，這可見出修改者的思想痕跡，正正展現了後人有對殘稿作出修改。另一方面，小說中黛玉死釵嫁的重大悲劇及移花接木計是符合曹雪芹設想的，足見小說的主體部分得到了保留，因此後四十回是應該被肯定的，而且也存在了曹雪芹之原稿，不應全盤否定後四十回的價值，並把它歸於續書者的創作。

第二節 小說中的預示結局與實際結局

關於後四十回作者問題，《紅樓夢》詩詞提供了一個重要的考證角度，尤其是以判詞為中心的一系列預示性詩詞，在小說前部分針對個別人物及整體悲劇作了非常重要的預示，而且具有清晰的脈絡。第五回的人物判詞，作者以隱微的纖

¹⁸潘重規：《紅樓夢新解》（台北：文史哲出版社，1973年），頁77

¹⁹林語堂：《平心論高鶚》（北京：群言出版社，2010年），頁14

語，包括詩、曲及圖畫，為小說中十五位主要人物的命運作了基本的描畫，後續情節發展也依此開展，因此判詞的研究，對後四十回的真實性及作者問題尤為重要。以下將根據判詞預示的內容，檢視後四十回的實際內容是否與判詞呈現一致性：

人物	判詞預示結局	實際結局	一致性
1. 晴雯	壽夭	被迫害致死	一致
2. 襲人	另嫁他人	嫁蔣玉涵	一致
3. 香菱	慘死	扶正	不同（續書者敘）
4. 寶釵	守寡	守寡	一致
5. 黛玉	淚盡而亡	於寶玉成親時病死	一致
6. 元春	早逝	病死宮中	一致
7. 探春	遠嫁	遠嫁後回家探親	不同（探親一節）
8. 湘云	夫妻緣薄	早寡	一致
9. 妙玉	落入風塵	被擄走	一致
10. 迎春	慘嫁	被丈夫虐待致死	一致
11. 惜春	出家	出家	一致
12. 巧姐	被賣得救	被賣得救	一致
13. 王熙鳳	失勢被休	魂返金陵	不完全一致
14. 李紈	地位尊貴、死亡	封為誥命夫人	一致
15. 秦可卿	自盡	病死	不同（曹的修改）

從上表可見，判詞所預示的悲劇結局大部分都與後四十回的實際情況相符，在上述十五個人物中，除了湘云的結局在小說中沒有明顯展現外，其餘十一個人物的預示都與實際結局相符，只有三個人物的情況與判詞出現重大落差，判詞與結局吻合的比例接近百分之八十，顯示第五回判詞預示與後四十回實際書寫之間存在緊密的關聯，因此，可以此角度作切入點分析後四十回真偽問題。

（一）判詞的預示後四十回實際情況呈現高度統一

筆者認為小說第五回的判詞預示與人物在後四十回中的實際預示，大部分都是相符的，其中以晴雯、襲人、寶釵、黛玉、元春、迎春、惜春，七人尤為確切，從後四十回的內容來看，小說在大體上仍是與曹雪芹的設想構思相符的，幾乎判詞中每個人最終都歸結到悲劇結局，這是證明後四十回存在殘稿的基本論據。當中又以寶玉、寶釵、黛玉三人的愛情悲劇預示得到最明確的落實，這也是全書的主線所在。寶玉出家的一節在預示中不甚明顯，但寶玉寶釵二人在

後四十回實際結局中成為婚配，薛寶釵出閣之同時，黛玉魂歸離恨天，亦有「瀟湘聞鬼哭」一段，以落實寶玉始終思念黛玉的預示，乃至寶釵被冷待的種種描述，皆與第五回呈現高度統一，因此小說一百二十回的整體，不能片面地完全否定。

在後四十回真偽問題的爭議上，也有學者認為後四十回的寫作與判詞預示不一，因此主張後四十回與前八十回的脈絡完全不符，「顯然是續作者的杜撰」²⁰。例如張錦池認為湘云的預示應是新婚後面對分離，後四十回實際寫為早寡、王熙鳳應是被休後死於金陵，後四十回寫成魂返金陵。筆者認為這兩個人物的預示，從悲劇的角度而言仍是與實際結局相符的。第五回湘云判詞「云散高唐，水涸湘江」，預示應為夫妻緣薄，關係不長久，後四十回中寫作早寡，也是緣薄的一種體現，並沒有與判詞預示出現極大的背離。而王熙鳳的預示與後四十回實際寫作的確並不完全一致，根據判詞「一從二令三人木」，她最終的結局應該是被休棄，哭回娘家，但實際結局她是因失勢，操辦不起賈母的喪事吐血而死。這部分難以確定曹雪芹關於王熙鳳結局的原稿有沒有被修改，「一從二令三人木」的實際含意學界也沒有確切的說法，但總體而言，她還是遭遇了一開始的順從，漸漸掌權，而最終失勢並死亡的悲劇趨勢，從整體悲劇背景而言，也沒有完全背離第五回的判詞，因此杜撰的說法過於絕對化，而判詞的預示與後四十回的實際情況仍然是呈現高度統一，這證明了後四十回在整體佈局與架構上與曹雪芹思想是符合的，也提高了後四十回存在曹雪芹原稿的可能性。

（二）判詞的預示後四十回實際情況存在落差

香菱、探春、秦可卿三人的結局明顯與判詞預示呈現了落差。其中以香菱的結局差異最大，香菱在判詞中的預示是「自從兩地生孤木，致使香魂返故鄉」，她的結局應是被夏金桂折磨致死，但在後四十回卻寫夏金桂毒害香菱時，自己反被毒死，香菱最終成為正妻並死於難產，明顯與判詞不符，這是大觀園兒女中，結局差距最大的角色。其次，探春的判詞預示為「清明涕送江邊送，千里東風一夢遙」，結局應為遠嫁與家人分離，但在後四十回中，探春卻重回賈家探親，探親一部分與預示不相符，香菱及探春二人的結局皆超出了悲劇的構思。

最後，秦可卿判詞中的圖畫預示為「美人懸樑自縊」，結局應是自縊死亡，並非病死，她的判詞與結局雖然出現了落差，但這樣的差異是曹雪芹根據脂硯齋的評語對文本作出修改，而不徹底的原故。單從人物的預示結局而言，秦可卿的問題早出現於前八十回中，便是一明確的典型例子，說明了曹雪芹於稿件上有不斷的進行修改，以致前後文出現不相合的地方。因此人物判詞與她們的實際結局存在差異，並不足以成為續書者杜撰結局的不可推翻的證據。

²⁰ 同註 6，頁 151

從以上三個實際結局不符合預示的例子中，大概可以得出造成差異的兩種可能性，第一是續書者根據個人的思想觀念對後四十回進行了改寫，第二是這樣的改寫出自曹雪芹原稿未完全修改好的緣故，周紹良先生指出：

香魂返故鄉是曹雪芹第五次刪改《紅樓夢》開始時安排的，而香菱最後竟成為薛蟠的媳婦，則是尚未經第五次增刪的第四次原稿的情況²¹

情況與秦可卿的結局相仿，秦可卿結局的差異毫無疑問是出自曹雪芹本人的修改。然而周紹良先生針對香菱結局改寫的說法有偏袒後四十回續書水平之嫌，而且這樣的改寫到底是第幾次修改，是不存在確切證據的。在現存版本中，判詞的確與實際結局有出入，這是不可否認的。相較於其他主要角色，香菱探春的地位相對不太重要，續者或於此進行了改寫，也符合程偉元序「截長補短」²²的說法。另外根據曹雪芹的構思，香菱是一個從小說開頭到結尾皆是悲劇的人物，續書者可能認為這樣的設定過於悲慘，而選擇為部分人物包括香菱及探春留餘地，因此筆者認為這兩個角色結局的差異較大可能是續書者進行了改寫，使人物的命運與先前預示有出入。後四十回的思想傾向的確與前八十回存在局部差距，除了香菱與探春的結局出現了改寫，連賈府被抄家一節也與曹雪芹的預想有出入，根據曹雪芹本人的反封建思想，賈府最終面臨全面敗落應是最合理的結局，但在後四十回中卻有沐皇恩一段，從小說的整體發展脈絡而言，這部分書寫突兀，思想也明顯背離曹雪芹揭露封建制度之黑暗殘酷的設想，與判詞預示中「好一似食盡鳥投林，落了片白茫茫大地真乾淨」的全面敗落之境存在距離，很大可能是屬於續者的改寫，由此觀之，香菱與探春的結局，有較大機會是沒有曹雪芹原稿的部分，具體的結局內容由續者補上，而續者不選擇把悲劇一寫到底之故，又或是作者根據個人主張修改了原稿。

二人結局改寫以香菱最具爭議性，與原著也有著最大的差距，筆者認為可能是續書者受到第六十三回鬥草，香菱的「夫妻蕙」及花籤詩「連理枝頭花正開」的影響，錯誤把香菱的命運視作前期出現厄運，後期有好轉的情況，同時也兼有續書者對香菱的偏袒，不欲把悲劇一寫到底，而曹雪芹的構思設想正好與此相反，「夫妻蕙」、「連理枝」的線索，當中「連理枝頭花正開」的「正」字可證這是以說明香菱初嫁予薛蟠的婚姻狀況，並非她於後四十回的際遇。另一方面，在不同版本的回目中，也有多次提到香菱「病入膏肓」，如戚序本、蒙府本、楊藏本，這三個版本的第八十回回目：「懦弱迎春腸回九曲 嬌怯香菱病入膏肓」或「懦弱迎春腸回九曲 怯香菱病入膏肓」，從字面意義來說「病入膏肓」已近乎有必死的傾向，痊癒可能性極低，因此在曹雪芹的構思中香菱的確

²¹ 周紹良：《紅樓論集：周紹良論紅樓夢》（北京，文化藝術出版社，2006年），頁124

²² 同註56

是被夏金桂折磨致死，並非扶為正室後死於難產，由此可見，香菱結局與探春探親一節應是出自續書者的改寫。

除了個別人物的結局被改寫以外，賈府的團圓結局「沐皇恩賈家延世澤」，明顯不符合曹雪芹的思想，這也是被續書者改寫了。判詞中的預示是「好一似食盡鳥投林，落了片白茫茫大地真乾淨」，應該是賈府抄家各人流放，此龐大的封建家族從此沒落，「白茫茫」之語顯然是指向一無所有的徹底悲劇。而且從藝術性的角度來看，賈府復榮也不符合現實生活中的規律，以曹雪芹細膩的現實主義筆法，不可能寫出把被抄的家產全數歸還如此荒謬之情節，這段轉折在全文的內在理路中，也是突兀的。

總括而言，雖然香菱與探春的結局在悲劇規律以外，但從總體的判詞與實際結局的預示來看，當中既具有整體的統一，同時有規律以外的改寫，仍然可以證明後四十回同時存在曹雪芹殘稿及續書人的部分改寫。

第三節 前後回的藝術手法

在前後回的藝術手法方面，以下將從重大悲劇的設計、詩詞的藝術特色、植物使用及人物形象落差等幾個部分展開論述，以證後四十回的寫作存在曹雪芹的原稿根據。

（一）重大悲劇的設計

上一節論述了判詞預示與後實際結局的描寫呈現高度統一，有學者指出這是出於續書者以前八十回的線索為基礎來進行寫作的緣故「大觀園諸人底結局，高氏大都依據八十回中底話補出」²³，俞平伯先生一共舉出二十多條線索與例證，說明高鶚續書的依據所在，證明判詞與後四十回的相合並非有原稿。根據前八十回線索續書的說法有一定合理性，在後四十回文字殘缺的情況下，續書者依前文補出後四十回是可能的，例如香菱探春結局的改寫便有可能是根據他對前八十回判詞的理解寫成的。然而，筆者認為即使續書者由判詞掌握了大觀園兒女最終的悲劇結局，也未必能完整地寫出後四十回，因為續書部分佔整部小說三分之一，有一定的篇幅，並不是續書者把各人結局一一列出即可，當中也涉及了情節的發展變化，因此如何鋪寫悲劇結局成為了關鍵問題。學者普遍認為後四十回的大部分文字與前八十回存在明顯差距，這是值得肯定的，但不代表後四十回的筆法完全不可取，當中移花接木計、黛死釵嫁的重大悲劇描寫相當精彩，另外又有司棋之死及鴛鴦抗婚二段，極有可能出自曹雪芹原稿。

²³ 同註 3，頁 31

一. 賈林悲劇

在第九十六至九十七回中，續書者在賈林悲劇的設計上，處理得相當成熟，其文筆及藝術手法堪比前八十回。首先是賈母等人以移花接木計促成寶玉寶釵的結合，製造了第一重誤會，使得寶玉以為自己要娶黛玉，另一邊黛玉從傻大姐口中得知寶玉寶釵的婚事，認定是寶玉的背叛，此為第二重誤會，種種誤會交織出一個無可挽回的悲劇結局，在寶玉驚覺新娘掉包後，已經與黛玉生死相隔。釀成悲劇非因任何壯烈的原因，一切皆出於偶然要為寶玉沖喜，續書者在鋪敘的過程中極盡輕描淡寫，然而賈薛成婚卻又是帶著必然性。生離死別的悲痛場面並沒有出現在悲劇釀成的當下，而是後知後覺，如此筆法更能營造悔不當初而無可奈何的絕望。其次是續書者以輝煌的婚禮，與黛玉孤淒死去的場景，互相對照，二者形成宏大的空間反差感，渲染了黛玉之死的悲壯，寶玉滿心歡喜的成親，黛玉卻是含恨而逝，其淒楚之情，使人動容，無奈之餘，也有可惜之感，情節在一正一反之中形成極大反差，體現了二人情深卻被逼分離的巨大悲劇。蔡義江先生認為，高鶚寫黛玉死釵嫁一段是不符合曹雪芹構思的，黛玉之死是因寶玉和鳳姐因罪出逃，黛玉過份悲痛，淚盡而亡²⁴，並非於寶玉成親時死亡，這種說在前文未有明確預示，而且這結局的藝術性難以與黛玉死釵嫁一幕相比。胡適雖然後否定後四十回有殘稿之說，但仍肯定了續書筆法之出色「是很有精彩的小品文字」，²⁵而這些出色的情節安排，皆是在一定程度上肯定了後四十回是存在原稿的。

二. 鴛鴦司棋悲劇

除了賈林的核心悲劇外，《紅樓夢》中也有其他四個比較重要的悲劇作為陪襯，包括紅樓二尤、晴雯、司棋、鴛鴦四人的悲劇結局，皆旨在反映貴族家庭的墮落及平民女子飽受壓迫的悲慘，同時也展現了她們個性剛烈，不甘受辱的高尚人格。紅樓二尤及晴雯的悲劇在前八十回已經出現，不論是尤三姐為表清白自刎、尤二姐善良溫順卻被逼死，還是晴雯遭誣陷含怨而逝，皆極具感染力，使人生出無限感慨。八十回後的鴛鴦抗婚及司棋之死，情節安排之高妙可與紅樓二尤、晴雯的悲劇相提並論，有可能是出自曹雪芹之手。

鴛鴦不屈服於成為賈赦的妾，選擇於賈母死後自殺殉葬，不惜以死抗婚的描寫充分表現了鴛鴦個性剛烈，琥珀被房中的腳凳絆倒才發現鴛鴦殉葬，邢夫人說「我不料鴛鴦倒有這樣志氣」，由偶然撞破到眾人震撼的反應，情節起伏跌宕，在一張一馳之間形成張力。另一方面，鴛鴦自殺前遇到秦可卿的鬼魂，並受其牽引以上吊的方式了結生命，筆法奇幻，在創造悲劇氣氛之餘也具有之詭譎的

²⁴ 同註 5，頁 166

²⁵ 同註 8

陰冷感，而且情節安排巧妙，與秦可卿未被修改前的結局相呼應，使讀書聯想到秦可卿之死，可說是從另一個角度證明了後四十回的確存在曹雪芹殘稿，否則續書人很難把這條隱藏的線索接上。

司棋之死是在第九十二回中，借由他人之口說出的。司棋的母親不允許她與表兄結合，司棋絕望殉情，在她死後表兄表明心志：「我在外頭原發了財，因想著她才回來的，心也算是真了」，然後也跟著殉情了，情節緊湊之餘，也帶出了無限的感慨與嘆息，二人在誤會中錯過真摯的愛情，情節類似西方著名戲劇《羅密歐與茱麗葉》的愛情悲劇，茱麗葉服假毒，羅密歐誤會她已死去，因而自殺。茱麗葉醒來發現羅密歐自盡，也相繼自盡。二者同樣是因重重誤會形成悲劇，雖然《羅密歐與茱麗葉》的情節設置稍為複雜，轉折也更多，但司棋之死的設計也是值得肯定的。

鴛鴦與司棋悲劇二女皆以死明志，雖是女兒身，然而其中個性之頑強不屈及寧死不從，都被描繪得引人入勝，可見是出自藝術性高的構思。此二場悲劇的描寫，除了在藝術技巧上有其出眾之處，思想上也符合曹雪芹的構思，精彩地展現了女性角色的剛烈，由此反映出作者對閨閣女子的崇拜之情，有如七十四回晴雯於抄檢大觀園時把箱子內的東西全部倒出、六十回芳官等四個不甘受辱和趙姨娘打起來，這些皆與作者昭傳閨閣之創作目的相符，提高了後四十回存在曹雪芹殘稿的可能性。

（二）人物形象落差

在人物形象方面，學者素有認為前後回的人物形象不統一，然而也有持相反意見的。認為前後回人物形象存在重大落差的學者一般以寶玉及黛玉形象為討論的核心，指出二人在後四十回中皆傾向封建制度，與前期對經濟仕途極為厭棄的態度截然不同。

一. 林黛玉

林黛玉在前八十回中，主要以孤傲的形象出現，明顯地表現了她對世俗價值的抗拒，她對於封建制度的反抗在於封建禮教的刻板要求，及堅守父母之命的婚姻制度。對於追求經濟仕途方面，黛玉不曾勸寶玉讀書，我們可以通過第三十二回寶玉對黛玉的評價：「林姑娘從來說過這些混帳話不曾？若她也說過這些混帳話，我早和她生分了」，看出二人對經濟仕途的取態都是一致貶抑的。部分學者認為在後四十回中，黛玉出現了傾向封建制度，甚至規勸寶玉讀書的情節，如第八十二回：

黛玉道：「我們女孩兒家雖然不要這個，但小時跟著你們兩村先生念書，也

曾看過。內中也有近情近理的，也有清微淡遠的。那時候雖不大懂，也覺得好，不可一概抹倒。況且你要取功名，這個也清貴些。」寶玉聽到這裏，覺得不甚入耳，因想黛玉從來不是這樣人，怎麼也這樣勢欲薰心起來？又不敢在她跟前駁回，只在鼻子眼裏笑了一聲

顧頡剛先生認為「其實這一句也不過是黛玉習常的譏諷口吻」²⁶，後四十回黛玉的形象並無不一致，就如第三十四回寶玉捱打之後，黛玉說「你可都改了吧」一樣，是黛玉「嘲諷揶揄有加」²⁷的言辭，這樣的意見似有牽強、斷章取義之處。在三十四回中黛玉之語顯然是反語，寶玉聽後也說：「你放心！別說這樣話。我便為這些人死了，也是情願的」，據寶玉對黛玉的了解，他完全能解讀出黛玉此話的真正含義，但在後八十二回中，寶玉卻覺得黛玉的話是勢欲薰心，寶黛二人的關係素來比別人都親近，寶玉錯誤解讀黛玉語意的機會很低。另一方面，根據前文後理，黛玉在說這番話前，曾數次提及念書和向賈政王夫人請安等與封建禮教相關的事，如「我恍惚聽見你念書去了。這麼早就回來了？」、「你上頭去過了沒有？」、「二爺如今念書了，比不的頭裏」，在這三處中，只有最後一句稍有嘲諷之意，但寶玉也有察覺，甚至回話：「還提什麼念書，我最厭這些道學話」，後來黛玉一再提及念書，足見其語氣態度之認真，確實有傾向經濟仕途之嫌。因此筆者認為，黛玉的人物形象在後四十回中的確與前八十回有不相符之處，但在後四十回，就只有這一例涉及黛玉支持寶玉唸書，很可能是續書根據個人思想進行了改寫，使黛玉的形象傾向封建制度之中。

二. 賈寶玉

寶玉在前八十回中，一直以封建叛逆者的態度出現，學者主張賈寶玉反封建的形象在後四十回中出現變異的理據主要有二：第一是寶玉讀八股文而有道學家的思路，第二是詩才大不如前²⁸。筆者認為在後四十回中，寶玉的形象仍是一致的反封建，第八十二回「還提什麼念書，我最厭這些道學話」，與他在前八十回批評寶釵、湘云勸他讀書是「混帳話」也是接近的。

關於寶玉讀八股文而有道學家的思路，事實上並不代表他支持封建，在前八十回中他表現出對經濟仕途的厭棄，從主觀意願上來說，他不喜歡追名逐利，這是不能與不為的問題，寶玉抗拒封建，不願讀書，不代表他沒有學習四書五經的能力。而他在後四十回中讀書考功名是為了滿足家庭期望，這也是寶玉人格對立矛盾統一的展現，雖然他厭棄讀書人的庸俗，但仍不能完全拋開孝道等傳統價值觀。至於詩才大不如前，則是續書者補筆的問題，下文將作詳細論述，

²⁶ 俞平伯：《後四十回底批評》，《俞平伯論紅樓夢》上（上海：上海古籍出版社，1988年），頁69

²⁷ 夏薇：《紅樓夢一百二十回抄本初探》（北京：社會科學文獻出版社，2015年），頁55

²⁸ 蔡義江：《紅樓夢是怎樣寫成的》（北京：北京圖書館出版社，2004年），頁262

這處暫且不論。

有意見指寶玉在後四十回中讀八股文，考取功名，似乎是投與向封建制度之中，與他於前八十回中厭惡經濟仕途的取向完全相反，「高鶚使寶玉中舉，做仙做佛，是大違作者底原意的」²⁹，因此考功名的情節安排是出於續書者的誤判，並不符合曹雪芹的藝術構思。筆者認為把寶玉考功名的行為獨立出來是片面的解讀，應該配合他最終拋棄功名出家的一段，二者作一整體來進行觀察。首先，寶玉的出家於前八十回情節早有伏筆，他曾經兩度向黛玉提及出家，分別是第三十回「你死了，我做和尚」，及第三十一回「你死了，我做和尚去」，因此出家一段，應是與前八十回思想一致的，續書並無不妥。

其次，寶玉在考取功名後出家的安排符合了作者原意之餘，同時也筆法高妙。作者特意把兩個最極端的行為及情節連接起來，先是世俗的考取功名，繼而遁入空門，二者之間形成極大的反差，使讀者在從中獲得情節起伏跌宕的審美體驗。曹雪芹於思想上並非完全的主張自由，棄封建於不顧，事實上他仍有封建思想的遺留，同時夾雜了新時代思潮的萌芽，這點在第一章關於曹雪芹人生觀的部分已有論及，此處不再重複。因此，續書者寫寶玉在完全了卻家族期望後，包括結婚生子及考取功名，便從一己之意遁入空門，在大致在仍合於曹雪芹的思想，充分表現了賈寶玉生於封建年代，思想中深刻的矛盾衝突。在封建社會中，作為貴族家庭的一分子，並不能完全脫離功名，也不可能全面具備新思想。而且考取功名並不是他的本意，只是出於孝順，比起考取功名的行為，「棄官出家」更值得讀者注意。除此以外，也有意見認為後四十回寶玉考取功名只是「回到了賈寶玉命定的人生路向，整部小說中，賈寶玉從沒有做過任何有意義的抵抗」³⁰，評價相對合理，在前八十回中，寶玉只是消極地擔當閨閣女子的有限度的保護者角色，在細微的生活小事上偏袒丫頭，為她們攬罪，例如第五十八回藕官燒紙錢、六十一回玫瑰露失竊，可見寶玉的反抗是屬於內在意識層面的，龐大的封建力量並有受到絲毫撼動。面對晴雯被迫害，他內心雖然極度憤慨，但仍不敢作任何明確的反抗，於《芙蓉女兒誄》中也只把罪責指向趨炎附勢的下人。因此寶玉對考取功名的屈從與其前八十回的性格塑造仍是一致的，他的人物形象在全書一百二十回中是統一的。綜合寶黛二人的形象落差問題，黛玉與前八十回稍有不同，寶玉則沒有落差，由此可見，後四十回是存在曹雪芹殘稿的，黛玉在後四十回中傾向封建的一節，很有可能經過了續書者的修改。

（三）植物的運用

²⁹俞平伯：《紅樓夢辨》（北京：人民文學出版社，1988年），頁36

³⁰孫康宜，宇文所安主編：《劍橋中國文學史》（北京：三聯書店，2003年），頁332

《紅樓夢》其中一個較為明顯的創作特點是小說中涉及很多植物的運用，大多不是偶一為之的特例，而是整部作品都有這樣的書寫傾向，屬於曹雪芹個人創作喜好的體現，帶有濃厚個人色彩，因此前後回的植物使用習慣或頻率，可以成為一個量度後四十回真偽的科學性指標。植物學家潘富俊先生把《紅樓夢》全書曾提及的植物做了統計，把一百二十回平均分成三個部分，每四十回一組，發現在第一個四十回中，每回出現的植物平均約有十一種，第二個四十回，每回出現的植物平均約有十種，第三個四十回，每回出現的植物平均約有四種³¹。從以上的數據可見，首兩個四十回在植物使用上，是相當平均的，但到了後四十回，數量就出現下滑。

潘富俊先生對整部小說的植物數量作了統計，筆者在這樣的基礎下，進一步把前八十回與後四十回韻文中的植物數量作比較，前八十回的韻文將以在第二、三章中曾作探討的詩詞作品為分析對象，包括人物判詞（詩、曲）、燈謎詩、賈林薛三人自作之詩詞、花籤詩。而後四十回的韻文將會全數分析統計。

前八十回作集中討論的韻文共計七十三篇，有在作品中涉及植物的包括：判詞詩六首、判詞紅樓夢曲四首、人物自作詩詞三十首、花籤詩八首，一共四十八篇韻文涉及植物，佔總數約百分之六十五。後四十回韻文共計十七篇，涉及植物的作品只有七首，佔總數約百分之四十。從以上的統計可見，後四十回在韻文中運用植物的比例有明顯下降，而且，在前八十回中作者提及植物時通常有具體的名稱，如「芙蓉」、「桂」、「蘭」等，而後四十回只有《賞海棠復榮》三首明確提及「海棠」，其餘都以「花」、「草」、「葉」等籠統字眼入文。

由曹雪芹在前八十回中，平均每回都提及大約十種植物的情況來看，可以推測他是一個熟悉植物的人，但到了後四十回，植物描寫的次數卻出現了大幅下滑，這點值得懷疑。筆者認為導致這狀況有三種可能性，第一是因應小說整體情節呈現衰落的需要，同時也開始出現不同程度的悲劇，因此作者減少植物描寫，花草一般予人熱鬧繁榮之感，而後四十回整體氣氛衰竭，不宜加入過多植物。第二，續書者根據前八十回作補筆。縱觀二者，第二種推測較可信，在古典詩詞中，不少抒發愁情的作品皆有植物的形象，如《水龍吟·次韻章質夫楊花詞》「細看來，不是楊花，點點是離人淚」、王昌齡《閨怨》「忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯」等，皆以植物反襯愁情，因此植物數量之銳減，並不因情節。因此較有可能是出自不同人的筆墨之故，導致前後回的寫作風格稍有不同。

再者，續書者的謹慎是不少紅學家都承認的事實，如胡適、俞平伯、顧頡剛³²，

³¹潘富俊：《紅樓夢植物圖鑑》（台北，貓頭鷹出版社，2004年），頁9

³²林語堂：〈高本四十回之文學技倆及經營匠心〉（《台灣紅學論文選》，天津：百花文藝出版

為了小說的整體統一性，高鶚參考前八十回之文筆是不能避免的，他捕捉到曹雪芹在行文中常有提及植物，並模仿其筆法，使前後呼應。而且植物描寫屬於次要，基本上不會對情節推進帶來重大影響，曹雪芹在的原稿仍十分初步情況下，尚未能兼顧植物的問題，也是情理之中。從以上植物使用的傾向上而言，後四十回的確與前八十回有出入，可看出是由兩個人寫成的痕跡。

（四）詩詞的藝術特色

《紅樓夢》詩詞藝術成就極高，無論是在體現人物個性，還是隱喻作者對人物的評價方面，皆遠超出前人的創作，特別是在刻劃人物個性方面起了極大作用，儘管在詩社的聚會中，各人皆寫同樣的題材，限韻的詩作，但卻能反映不同的個性特徵。曹雪芹在《紅樓夢》大幅增加韻文的比例，使行文更典雅，把韻文夾雜既是作者刻意為之，同時也是個人愛好及行文風格的體現，這與第二節植物運用的情況類似。在前八十回中，讀者不難發現曹雪芹對各種韻文創作能力的深厚和熟練，但在後四十回中，不論是詩詞作品的數量還是藝術高度，都呈現下降的趨勢。筆者對前後回中的韻文數量作了初步的統計，把全書一百二十回平均分成三組，每四十回為一組，發現第一個四十回，韻文共一百零二篇，第二個四十回，韻文共四十一篇，第三個四十回，韻文共十七篇。

第一個四十回與第二個四十回之間，韻文數量相差六十一篇，運用比例下降約百分之四十。第二個四十回與第三個四十回之間，也相差二十四篇，運用比例下降約百分之六十，可見後四十回韻文絕無僅有。不光是韻文的數量於後四十回中大幅下降，詩詞的藝術性普遍也不高，蔡義江教授評八十七回寶釵詩：「大多是古詩中現成語句的堆砌，思想是貧乏的」³³，「風蕭蕭兮秋氣深」化自荆軻《易水歌》「風蕭蕭兮易水寒」。「望故鄉兮何處，倚欄杆兮涕沾襟」二句，與柳永《八聲甘州》中「望故鄉渺渺」、「倚欄杆處，正恁凝愁」的語句相近。「耿耿不寐兮銀河渺茫」語句也近似白居易《長恨歌》「耿耿星河欲曙天」，足見後四十回之韻文的確有生硬堆砌之感。

另外根據前八十回韻文寫作的性質，詩詞應有體現人物個性的功能，由此角度看後四十回韻文更能見出其缺憾。在前八十回中，人物所創作的韻文作品，大多具有強烈的個人色彩，但在後四十回的韻文，卻失去了這特點。蔡義江教授評九十四回《賞海棠復榮》三首也言「三首詩都作得很蹩腳」³⁴，寶玉在前八十回中，甚少有奉迎之意，連《大觀園題詠》的奉命之作也沒有半點歌頌元妃的傾向，但在《賞海棠復榮》中卻有「應是北堂增壽考，一陽旋復佔先梅」，刻意

社，1981年），頁745

³³蔡義江：《紅樓夢詩詞曲鑑賞》（北京：中華書局，2001年），頁399

³⁴同上註，頁416

奉迎賈母，作意庸俗，與前八十回的創作高度不同。寶釵寫給黛玉的四章詩，竟與黛玉《琴詞》同為抒發秋思，更有類似的哀傷風格，從首句至結尾皆一傷到底，這與寶釵前期詩作有所差別，寶釵之詩即使有傷情，也具渾厚之氣，如《憶菊》「慰語重陽會有期」、《畫菊》「粘屏聊以慰重陽」。由此可見，前八十回與後四十回的詩詞藝術特色確實存在差異，體現了兩種不同的寫作風格，較可能是後四十回稿件不全，詩詞部分由續書者補上之故，情況與後四十回行文中植物運用的落差相近。韻文的加插在小說中屬於細節，詩詞藝術特色的落差並不能成為否定後四十回完全沒有原稿的有力證據，較大可能是在曹雪芹原稿的基礎上進行補筆的緣故。

第四節 脂評問題

支持後四十回沒有原稿的學者，其中一個最大的理據便是前後回在情節上有多處不相合的地方，這樣的質疑主要來自脂硯齋的批語的證據，部分在批語曾經提及的某些情節在現存的後四十回中並沒有出現。其中以「衛若蘭射圃」、「花襲人有始有終」及「獄神廟慰寶玉」最具爭議性。筆者認為單憑脂評並不足以證明後四十回沒有曹雪芹的殘稿，並對批語之可信性提出懷疑，以下將從三個角度分述：原稿殘缺、曹雪芹對情節的修改、脂評的確切含意。

一. 原稿殘缺

從程偉元序「見其前後起伏，尚屬接筭，然漶漫不可收拾」³⁵，大概可得知後四十回是殘缺不全的，脂評也多次提到原稿散失的問題，如「惜衛若蘭射圃文字迷失無稿」、「被借閱者迷失，嘆嘆」、「獄神廟紅玉、茜雪一大回文字惜迷失無稿」等的批語，皆可證這三個部分的確曾經存在於曹雪芹最原始的稿件中，而脂硯齋是看過的，但原稿有散失也是不可否認的事實。因此後來程偉元得到的殘稿中，可能正好缺了「衛若蘭射圃」、「花襲人有始有終」及「獄神廟慰寶玉」三個部分。假設這三段原文的篇幅各佔一回，在後四十回的規模中，大約也只佔百分之十，數量極少，即使這些我們沒有看到的部分，都完全散失了，也不是全不可能的。另外，雖然一部分的稿子存在散失的問題，這也是脂評承認的，但我們卻不能說保留下來的另一部分稿子不是原著，因此以脂批之語來判定現存後四十回的版本不存在曹雪芹原稿的說法，仍有不少疑點。

二. 曹雪芹對情節的修改

脂評提示後文的文字，在前八十回中也沒有完全得到驗證，這可進一步證實曹雪芹在創作過程中對原稿是不斷有修改的，我們不能假定脂評的所有提示都是跟後文一致的，因此不排除脂評所看到的版本是未經修改的，後來作者對文本

³⁵ 同註 10

作了改動，可能導致「衛若蘭射圃」、「花襲人有始有終」及「獄神廟慰寶玉」三處被刪除。

以寶玉丫頭茜雪的伏筆為例，第十九回李嬾嬾說：「你們也不必妝狐媚子哄我，打量上次為茶攆茜雪的事我不知道呢」，在同一回中脂硯齋有批語「照應茜雪楓露茶前案」³⁶及四十六回鴛鴦說：「死了的可人和金釧，去了的茜雪」，從以上的文本證據來看及脂評提示批語，可見寶玉的丫頭茜雪確實是被攆了出園，而被攆的原故是因楓露茶之事。有關茜雪的情節早出現在第八回中：

寶玉吃了半碗茶，忽又想起早起的茶來，因問茜雪道：「早起沏了一碗楓露茶，我說過，那茶是三四次後才出色的，這會子怎麼又沏了這個來？」茜雪道：「我原是留著的，那會子李奶奶來了，她要嘗嘗，就給她吃了。」寶玉聽了，將手中的茶杯只順手往地下一擲，"豁啣"一聲，打個齏粉，潑了茜雪一裙子的茶。又跳起來問著茜雪道：「她是你那一門子的奶奶，你們這麼孝敬她？不過是仗著我小時候吃過她幾日奶罷了。如今逞得她比祖宗還大了！如今我又吃不著奶了，白白的養著祖宗作什麼！攆了出去，大家乾淨！」…早有賈母遣人來問：「是怎麼了？」襲人忙道：「我才倒茶來，被雪滑倒了，失手砸了鍾子。」一面又安慰寶玉道：「你立意要攆她也好，我們也都願意出去，不如趁勢連我們一齊攆了，我們也好，你也不愁再有好的來服侍你。」寶玉聽了這話，方無了言語

茜雪的確因茶之事惹得寶玉生氣，但在驚動賈母後，襲人全攬了這事，不應有任何人因而被攆出園，後文寫茜雪被攆明顯是前後矛盾的，足見曹雪芹對此情節作了修改，因此脂評說「照應茜雪楓露茶前案」就沒有正確對應前文了，脂評所看到的本子應是未經改動的。情況與秦可卿一段相近，判詞中預示她上吊自盡，然而在現存版本卻成了病死，這二例皆是曹雪芹情節構思出現改變的鐵證。回到茜雪的問題，在曹雪芹最初的構思中她並沒有出園，但自從修改至被攆就沒有再出現在小說中，此人物的定位很大可能也出現了變動，因此「獄神廟慰寶玉」涉及茜雪之事不一定仍然保留於後四十回的稿件中。

同樣的情況也許能應用在「衛若蘭射圃」的一節上。三十一回的回目：「因麒麟伏白首雙星」，脂評在這一回中云：「後數十回若蘭在射圃所佩麒麟，正此麒麟也。提綱伏於此回中，所謂草蛇灰線，在千里之外」³⁷，提示了後回寶玉的金麒麟到了衛若蘭之手，以及湘雲和衛若蘭結成夫妻的結局。然而「衛若蘭射圃」的一節沒有出現，可能曹雪芹後來已作了改動，脂評只有看到修改前的描寫。何況衛若蘭在前八十回中，只出現在秦可卿出殯的一回中，足見他在小說中的

³⁶曹雪芹著：《脂硯齋重評石頭記》（北京：人民文學出版社，1975年），頁414

³⁷同上註，頁705

地位並不是那麼重要，因此「白首雙星」的結局也不一定保留於後四十回中。

三. 脂評的確切含意

脂評經常使用伏筆、後文等字眼來提示讀者需要注意的情節，如三十一回批語「後數十回若蘭在射圃所佩麒麟，正此麒麟也。提綱伏於此回中，所謂草蛇灰線，在千里之外」，因此學者多認為脂評所伏筆之事是指向後四十回中的文字。然而伏筆、後文雖有指向四十回的內容，但並不是全皆如此，脂評的語意含糊未明，未有指明是後文哪一回，因此後四十回情節真否真的與脂評提示不相合，仍不確定，若依此論證後四十回是高鶚續作，完全沒有原稿，是理據不足的。如第七回「這是為後協理寧國伏線」³⁸，而王熙鳳協理寧國府就在第十三回，兩者只相隔六回。第三回「為大觀園伏脈」³⁹，大觀園建於十六回，二者相隔八回。因此脂評所預示的伏筆，不能完全認為就是指後四十回中的內容。

第八回「與後文襲卿之酥酪遙遙一對，足見晴卿不及襲卿遠」⁴⁰，襲人酥酪之事出現在第十九回，二者相隔十一回。第十六回寶玉送北靜王香串給黛玉，黛玉不取「略一點黛玉情性，趕忙收住，正留為後文地步」⁴¹，應是預示二十七回黛玉作《葬花吟》中所表現出的孤高，二者相隔十一回。第二十四回「為香菱學詩伏線」⁴²，香菱學詩一節在第四十八回，二者相隔二十四回。

脂硯齋的批語並無確切指向後文的任何一回，批語所言伏筆、後文，有時候是指三數回後的內容，有時候則相隔數十回，甚至指向後四十回的結局，因此所謂伏筆、後文，不一定就完全是指向後四十回的內容。雖然小說主要的悲劇都出現在後四十回中，但也有部分悲劇在前八十回已經出現，如晴雯之死及迎春嫁孫紹祖，批語中預示的結局並不一定是指向後四十回的內容。由此可證脂硯齋的批語含意不明，不一定可信，根據批語來判斷後四十回沒有原稿，是過於武斷的。

³⁸同註 36，頁 159

³⁹同註 36，頁 59

⁴⁰同註 36，頁 186

⁴¹同註 36，頁 304

⁴²同註 36，頁 542

第五節 總結

在後四十回真偽問題上，筆者認為後四十回是程高二人根據曹雪芹原稿修訂而成的，雖然前八十回與後四十回有不少存在差距的地方，但並不能因為有差距而否定原稿的存在，文本之間差距的多與少，事實上只是原稿殘缺程度的問題，並不影響後四十回確實有部分是出自曹雪芹之手的結論。主張後四十回純屬高鶚之續的部分學者，極力貶低及否定後四十回的價值，而主張有殘稿的學者，則為後四十回中不符合原著的部分作過度辯護，極力抬高後四十回的地位，二種意見皆有不妥之處，過於絕對化。

然而，在後四十回真偽問題的爭論上，無論是持正或反的意見，四十回的價值及地位還是應該被肯定的。筆者認為在各種意見中，以吳組緇先生的「假肢說」最為客觀可信，他把後四十回比喻為假肢，表明後四十回是有缺憾的，的確存在與曹雪芹原著有距離的地方，但有了後四十回的續書《紅樓夢》才算是一部完整的作品，否則單憑前八十回的本子，小說並不能得到如此廣泛的傳播，沒有結局的小說，必然會影響讀者的閱讀觀感。

另一方面，後四十回也為讀書帶來了深刻的悲劇美，小說的主要悲劇都出現在後四十回，《紅樓夢》的悲劇美學向來是最多人探討的藝術問題之一，若缺了後四十回，悲劇不能確切地落實，其藝術價值將大大降低，也不能作為一部完整的小說去看待。雖然後四十回的補文與曹雪芹思想不完全相符，甚至在藝術手法上差距不少，卻萬不可少的，後四十回大體上的悲劇結局仍是不可否定的，因為它已經是《紅樓夢》整體不可或缺的部分，失去此部分《紅樓夢》是不可能成為世界文學史上的偉大作品。

參考文獻

參考書目

1. 曹雪芹著，無名氏續：《紅樓夢》（北京：人民文學出版社，2015年）
2. 曹雪芹著：《脂硯齋重評石頭記》（北京：人民文學出版社，1975年）
3. 胡適：《紅樓夢考證》（台北市：遠東圖書公司），1961年
4. 胡適：《胡適紅樓夢研究論述全編》（上海：上海古籍出版社，1986年）
5. 俞平伯：《紅樓夢研究》（北京：人民文學出版社，1988年）
6. 俞平伯：《紅樓夢辨》（北京：人民文學出版社，1988年）
7. 俞平伯：《後四十回底批評》，《俞平伯論紅樓夢》上（上海：上海古籍出版社，1988年）
8. 周汝昌：《紅樓夢新證》（北京：藝華出版社，1998年）
9. 蔡義江：《紅樓夢是怎樣寫成的》（北京：北京圖書館出版社，2004年）
10. 蔡義江：《紅樓夢詩詞曲鑑賞》（北京：中華書局，2001年）
11. 蔡義江：《追蹤石頭—蔡義江論紅樓夢》（北京：文化藝術出版社，2006年）
12. 張愛玲：《紅樓夢魘》（台北：皇冠文化出版公司，1995年）
13. 文馨出版社編輯部編輯：《紅樓夢研究》（台北：文馨出版社，1976年）
14. 馮其庸：《敝帚集：馮其庸論紅樓夢》（北京：文化藝術出版社，2006年），
15. 潘重規：《紅樓夢新解》（台北：文史哲出版社，1973年）
16. 林語堂：《平心論高鶚》（北京：群言出版社，2010年）
17. 周紹良：《紅樓論集：周紹良論紅樓夢》（北京，文化藝術出版社，2006年）
18. 夏薇：《紅樓夢一百二十回抄本初探》（北京：社會科學文獻出版社，2015年）
19. 孫康宜，宇文所安主編：《劍橋中國文學史》（北京：三聯書店，2003年）
潘富俊：《紅樓夢植物圖鑑》（台北，貓頭鷹出版社，2004年）

參考論文

1. 徐恭時：〈卅回殘夢探遺篇—曹雪芹《紅樓夢》八十回後原稿考索之二（上）〉（《紅樓夢研究集刊》第9輯，上海：上海古籍出版社，1982年）
2. 徐恭時：〈紅樓殘夢試追尋—曹雪芹《紅樓夢》八十回後原稿考索之一〉（《紅樓夢研究集刊》第7輯，上海：上海古籍出版社，1982年）
3. 張錦池：〈論《紅樓夢》後四十回〉（《紅樓夢研究集刊》第9輯，上海：上海古籍出版社，1982年）
4. 韓文志：〈從《紅樓夢》的前八十回看續書中的林黛玉之死〉（《紅樓夢研究集刊》第9輯，上海：上海古籍出版社，1982年）
5. 周紹良：〈略談《紅樓夢》後四十回哪些是曹雪芹的原稿〉（《紅樓論集：周

- 紹良論紅樓夢》，文化藝術出版社，2006年）
6. 舒蕪：〈“說到辛酸處，荒唐愈可悲”——關於《紅樓夢》後40回的一夕談〉（《紅樓夢研究集刊》，上海：上海古籍出版社，1981年）
 7. 石昌渝：〈論《紅樓夢》人物形象在後四十回的變異〉（《紅樓夢研究集刊》第5輯，上海：上海古籍出版社，1981年）
 8. 朱眉叔：〈《紅樓夢》後四十回的作者問題〉（《遼寧大學學報》，1982年第3期）
 9. 林語堂：〈高本四十回之文學技倆及經營匠心〉（《台灣紅學論文選》，天津：百花文藝出版社，1981年）