

# 序 言

《红楼梦》的伟大，在于它以一部小说而得以成就一门学说，即“红学”。“红学”一词虽然起源于清代文人的戏谑，却成为 20 世纪的显学。“红学”能成为 20 世纪以来的显学，是与这个世纪的一批学术巨擘的红学研究成果分不开的。从王国维到蔡元培，从胡适之到俞平伯，从冯其庸、张爱玲、周汝昌到揭秘红楼的当代作家刘心武……正是他们的孜孜努力，才有了红学研究的薪火相传、连绵不辍。

《红楼梦》与《三国演义》、《水浒传》和《西游记》并称为古典“四大奇书”，但其思想艺术成就以及被研究的深度远远超过了其他一切古典著作。这是《红楼梦》的特殊性决定的。作者曹雪芹生于荣华，终于零落，半生经历，绝似石头，著述西郊，未就而没。《红楼梦》以切身感受为题材，再现生活的广阔画面，以假存真的特殊手法形成文备众体的有机整体。曹雪芹的《红楼梦》仅传世八十回，经后人连缀续写，经过多人的评点探究，加上红学领域文献资料的稀缺与直接证据的匮乏，故红学研究历来云遮雾障、分歧百出。

正因此，红学研究历来是学术研究中的重量级课题，构成了中国文学研究中一道历久不废的风景区。对《红楼梦》的认识和理解，也确实是一个随着社会文化发展和学术积累不断深化的过程。





确如云春博士在《后记》中所言，历史上红学著作汗牛充栋，但缺乏通俗性读物，让红学爱好者望而却步。尤其 20 世纪以来的新红学贡献最大，却几乎没有一本书可以囊括诸大师的卓越贡献，以使普通读者了解《红楼梦》研究的基本情况。因此此作《百年红学：从王国维到刘心武》以小小一册，包容了十多位红学大师，通俗而扼要地阐述了红学研究的主要成果，这不仅有利于学术研究的普及，能让大量的红楼“粉丝”了解红学的纵向演进，也有利于扩大红学研究的影响，帮助人们更好地理解这部伟大的小说。由此对于提升人们的古典文化素养也不无裨益。可以说，该书最大的优点就是把近百年的红学进行了纵向的、以人为线索的梳理，用平实清浅、通俗生动的语言把艰深的红学择其大端、深入浅出地进行了概说，堪称一部雅俗共赏的好书。

该书的上述价值首先得力于作者的理性自觉。作者在写书稿时，就非常明确地为自己确立了如上的著述目标。该书共十二章，章名扼要整齐、清新雅丽，不难看出作者融会雅俗、深入浅出的追求。

作者在写作该书时也非常注意忠实于历史上红学研究的原初状态，再现大师们关于红学研究的历时态思路，显示出红学研究的原初语境和历史面貌，这不仅有助于读者了解红学研究的历史景观，开阔视野，澄清谬见，而且显示了一种科学、求真的学术研究态度。

但是作者也并没有把自己变为红学研究史料的一个消极被动的整理者和复述者，相反，作者在写作该书的过程中非常注重在梳理、阐述前人陈说的基础上提出新见，有所发现，有所推进。如谈到王国维对《红楼梦》的研究时，作者指出：王国维充分肯定《红楼梦》之美学和伦理学价值，乃是因为它是一部“彻头彻尾的悲剧”，宝玉最终以出家解脱。但是，在这里，作者也不禁感



到疑惑，这种遁入空门的解脱方式果真是伦理学上的最高理想吗？如此首鼠两端，实质是王国维内心陷入不能自拔的矛盾的反映。如在谈到张爱玲的红学著作——《红楼梦魇》时，作者也注意突出她作为一位作家对《红楼梦》的浓厚兴趣和独特的视角，同时也指出了其考据的研究方法给读者带来的巨大阅读难度。该书每章都专设一部分阐述历史上各位红学家的贡献与成就，充分显示了该书的这一特色，在我看来，这也是该书的成就之一。

理论观点的创新性与兼容性是作者始终秉持的学术立场。在书中，作者反复强调：曹雪芹的《红楼梦》之所以伟大，不在于他写出了清朝前期宫廷斗争之复杂诡谲，而是在于他用悲痛的笔调讴歌了美好的人性、用诗化的语言描写了那些青春女子的幻灭，同时超前地指出封建宗法制度对这些女子的残酷迫害，这才是《红楼梦》传达给世人的明确信号，这也是《红楼梦》留给中华民族的巨大而丰富的文化遗产。我们不管用什么方法研究《红楼梦》，只有掌握这些宗旨，才能不偏离红学研究的最终意旨。正是由于作者遵从这一基本理念，所以该书虽洋洋洒洒，但万变不离其宗，有着明晰可辨的思理脉络。

曹学大师吴恩裕珍藏的爱新觉罗·永忠吊曹雪芹的绝句有言：

传神文笔足千秋，不是情人不泪流；

可恨同时不相识，几回掩卷哭曹侯。

本书所蕴含的“以史带论、以论征史”的红学随笔，囊括了20世纪以来诸位红学大师的卓越贡献，把我们带进百年红学的巍峨殿堂。这部沉甸甸的红学史的学术清理，虽不像曹侯的千秋文笔让人流泪，却足以引领我们回首百年红学历程，掩卷而生相识会心之叹！

欧阳友权

2008年5月于中南大学

# 【第一章】

## 悲剧文学评红楼

——王国维的《红楼梦评论》





## 一 静安其人其文

国学大师王国维被人们熟知，是因为他的《人间词话》和“三境界”说。他在词论名著《人间词话》中讲道：“古今之成大事业、大学问者，必经过三种之境界：‘昨夜西风凋碧树。独上高楼，望尽天涯路。’此第一境也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’此第二境也。‘众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。’此第三境也。”

王国维“三境界”说的影响，远远超过了其中提到的三首宋词。他一语中的，借宋词词话透彻道出成事业做学问的艰辛。他集宋代三词人的句子于一体，运用词句中的某种意象，通过诗歌的兴发感动作用来抒发联想，次第展开境界层次，形成了他独特的文艺理论。作为王国维评论诗词艺术品位高低的美学标准和词学理论，“境界”说是王国维诗学理论的最高成就，也是近代最具有生命力和影响力的文学理论之一。

其实王国维对近代文艺理论的贡献还有一个方面，就是对《红楼梦》的研究。他第一次用美学的悲剧理论阐释《红楼梦》，对近代的文学研究产生了更为深刻的影响。

《红楼梦》自流传以来，就有种种索隐附会之谈，大多流于穿凿，蔽于一端，这已经远离了鉴赏文学的本旨。即便后来打倒索隐派的胡适先生，用历史考据的方法开创“新红学”，也仍然不过是在《红楼梦》文本之外“大胆假设、小心求证”，对于《红楼梦》艺术旨趣的解剖和理解，仍处于一种隔靴搔痒的状态。

新文化运动之前，学贯中西的王国维先生于1904年发表《红楼梦评论》，这部著作首先建立了以哲学和美学双重理论为基础的



文学批评体系，其次还提出辨妄求真的考证精神，使红学的研究能脱离旧红学的猜谜式的附会。《红楼梦评论》结构谨严、自成体系，可称为红学研究的登堂入室之作。王国维既不是评点派，也不是索隐派，而是中国学术史上最早用西方哲学和美学思想阐释《红楼梦》的典范。晚清欧风美雨袭来，学人追求学术独立已属自觉要求，利用新的学术观念和方法来治学也渐渐成熟，这也开启了中国现代学术之路。王国维领一时之先，凭借深厚的西学功底牛刀小试，做了一部《红楼梦评论》，因此，中国现代学术发端于《红楼梦》研究。他所开启的以西方理论研究中国文学的方法，综合圆融的系统化格调引导着20世纪红学研究和文学批评的方向。

王国维发表《红楼梦评论》比蔡元培发表《石头记索隐》早13年，比胡适发表《红楼梦考证》早17年。这三位学者恰好代表了《红楼梦》研究的三个派别：王国维是小说批评派的开端和代表，蔡元培是索隐派的代表，胡适是考证派的代表。俞平伯在1978年写的《索隐与自传说闲评》中说：“及清末民初，王蔡胡三君，俱以师儒身份大谈《红楼梦》，一向视同小道或可观之小说遂登大雅之堂矣。”可以说，百年红学能成为显学，与研究者的学术地位有着极大的关系。

王国维是一位在近代学术史上具有里程碑意义的人物。他于1877年12月3日出生于浙江海宁，字伯隅、静安，号观堂、永观。在一个地上地下材料大发现的年代，在一个方法和思想创新的年代，他应运而生、横空出世，仿佛一座孤傲的文化路标，指引着中国学术之路。

王国维虽生于书香门第，但家境清寒。他在30岁时写的自序中说，“余家在海宁，故中人产也。一岁所入，略足以给衣食”。可见刚刚脱离温饱，正处于勤劳致富奔小康的阶段。他自小受到严格的传统文化教育，父亲对他严加督责，“口授指划，每深夜



不辍”。他 16 岁考中秀才，在当地已经颇有名气，当时与陈守谦等四人被称为“海宁四才子”。他后来两次应乡试考而未中，乃放弃举业。1898 年到上海，初任《时务报》书记、校对，不久参加罗振玉“东方文学社”，系统学习新知识，受到新学和西学的影响很大，受德国哲学的影响尤深。1901 年赴日本东京物理学校学习自然科学，并研习哲学、心理学、伦理学等。1902 年因脚疾归国，曾在通州、苏州等地师范学堂任教，讲授哲学、心理学、伦理学课程。教学之余，又为罗振玉编译《农学报》和《教育世界》杂志，曾较系统地介绍过西欧的哲学思想和文学思想，撰写了大量的哲学论文和文学论文。1907 年至北京，历任清政府学部总务司行走、学部图书馆编译和学部名词馆协修等职，并从事中国戏曲史和词曲的研究。辛亥革命爆发后，随罗振玉流亡日本京都，以清朝遗老自居；至老，他也没有剪掉作为时代象征的辫子。1916 年春返回上海，在仓圣明智大学任教，同时从事甲骨文的研究。1921 年应聘为北京大学通讯导师。1922 年又回到北京，接受废帝溥仪清宫南书房行走的任命。1924 年被聘为清华大学国学研究院教授，与梁启超、陈寅恪、赵元任并称“清华四大导师”、“教授的教授”。

王国维一生勤奋治学，在学术领域里不断寻求新的境界。1902 年，他从日本留学归来后，治学兴趣逐渐转向哲学，开始醉心于康德，后来则倾心于叔本华。王国维天生忧郁，这种气质使他和叔本华的悲观主义哲学一拍即合。他在《自序》中说：“余之研究哲学，始于辛壬之间，癸卯春始读康德之纯理批评，苦其全不可解，读几半而辍，嗣读叔本华之书而大好之。自癸卯之夏，以至甲辰之冬，皆与叔本华为伴侣之时代也。其所尤惬意者，则叔本华之知识论，康德之说得因这以上窥。然于其人生哲学，观其观察之精锐，与议论之犀利，亦未尝不心怡神释也。”此后他又重



读了康德的哲学、伦理学以及美学著作。但是，他那时对研究方向还觉得游移不定。他自我剖析，认为做哲学家，则苦于感情太多而知性太少；做诗人，则苦于感情太少而理性太多。最终，王国维放弃了哲学研究，这是因为哲学著作大多深奥晦涩，虽然可以获得知识或真理，但的确太缺乏感性的描述而不可爱。学问往往“可爱而不可信，可信而不可爱”，这一点使王国维感到十分烦闷。所以他毅然决定从对康德、叔本华的纯哲学研究转向文学研究，从文学中寻找直接的慰藉。

“由哲学而移于文学”，对王国维而言只是想“借他人杯酒，浇自己块垒”，其目的乃是“欲于其中求直接之慰藉者也”。1904年，在钻研叔本华《作为意志和表象的世界》之后，他写下了《叔本华之哲学及教育学说》，有关部分反映了他吸收叔本华美学思想后形成的对文学的一些基本认识。也正是在这一年，王国维开始致力于文学研究，发表了我国文学批评史上第一篇运用西方文艺理论和近代科学方法评论文学名著的论文——《红楼梦评论》。

《红楼梦评论》在王国维整个的学术生涯中显得相当孤立，使人分辨不清他究竟是在用叔本华哲学来讲《红楼梦》，还是借着《红楼梦》来讲他自己的悲观主义哲学。当然，这篇在红学史上具有特殊地位的文章，并非是他在阅读西欧哲学后心血来潮的随笔杂感，而是一种旨在革新中国文学批评的有意标举、旨在借用西方文学批评模式来突破传统文学批评局限的大胆尝试。正如王国维在1905年撰写《论近年之学术界》中所认为的，外来学术思想的刺激是推动中国学术发展的一个非常重要的动力。

《红楼梦评论》刊登于1904年6~8月的《教育世界》，王国维对这篇著作也很满意，将其收入自己的《静安文集》中。

温儒敏在《中国现代文学批评史》中称誉道：“1904年王国维写的《〈红楼梦〉评论》，就是第一篇具有批评思维方法启蒙意



图的论作。”又说：“在王国维之前的中国文学批评史上，从未有过以如此系统的哲学与美学理论对作品进行批评的论作，其对《红楼梦》艺术价值的总体评价中采用的是富于逻辑思辨的分析推理，这种批评眼光与方法，连同它的文章体式，都使当时学术界与批评界感到惊奇不已。”

《红楼梦评论》全文一万四千多字，共五章：第一章论人生及美术之概观，第二章论《红楼梦》之精神，第三章论《红楼梦》之美学上之价值，第四章论《红楼梦》之伦理学上之价值，第五章为余论。通篇有理论的阐发，有作品的解析，亦有证明和结论，纵横捭阖，自成系统。

第一章他谈论人生及美术之概观，先明言生活的本质，而并非单刀直入解析《红楼梦》。在王国维看来，只有明确了生活的欲求和痛苦本质，深切地体验到生命在现实世界中所遭遇的真实困境，才能将这种外在困境转化为内在灵魂的突破和本能的抗争。要走进《红楼梦》的深邃堂奥，必须要有充分的准备——不仅要有纯透的传统文化，更要有在尘世欲海里摸爬滚打的忧患劳苦的体验。他用自己的切身体验表达了一种悲观主义人生观，以此作为研究《红楼梦》的基石。因此，他在此章提出“生活之本质何？欲而已矣”。人生的本质就是欲望，生活、欲望、苦痛，是三者的结合。《老子》曾云“人之大患在我有身”，《庄子》亦曰“大块载我以形，劳我以生”，这是说人生的一个最大的痛苦就是因为拥有身体，有了身体，就有了种种的欲望。按照叔本华的哲学观点，有了欲望以后，就要追求，追求就是一种痛苦。欲望多，而难以满足，所以产生痛苦，即使欲望实现，倦厌之情随之产生。人生就像一个钟摆，永远在痛苦与无聊之间来回晃动。那么减轻这种痛苦的办法就是文艺，可以使我们暂时摆脱欲望。

文艺分为两种，一种是“优美”，一种是“壮美”。优美偏重



于形式美，它使人心平气和，使人身心恬憩。如“美目盼兮，巧笑倩兮”，如“细雨鱼儿出，微风燕子归”，如“红杏枝头春意闹”，如“云破月来花弄影”。绿柳如烟、五彩云霞、青山碧水、柳浪闻莺是优美，娴静含蓄的微笑、采菊东篱下的诗境、飞天连袂翔舞的飘逸是优美。优美是平静、内敛、静谧、毫无肃杀之凶象，优美是悠扬、轻柔、婉转、欢愉、流畅。壮美是恐惧的，它诉诸人自身对内在生命渺小感的激发。壮美是巨大、粗犷、磅礴、奇突，壮美更是深厚、刺激、苍茫、刚健。如“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”，如“会当凌绝顶，一览众山小”。总之，优美和壮美都可以使我们远离功利欲望，心境澄明。

文艺的价值在于使人忘却尘嚣烦恼，从日常生活的欲望所导致的苦痛中得到解脱，是使人类摆脱生活意欲而进入审美直观的最佳津梁。这种超利害超欲望的艺术观，正表明王国维评论《红楼梦》所操持的美学与伦理的标准。

以今日之眼光来看王国维的悲观主义，必然过多苛责，但是放在清末那个环境下，这未尝不是当时“人的觉醒”的一种反映。面对封建伦理的沉重桎梏、古老帝国的弥天黑暗，刚刚苏醒的人性提出实现欲望的诉求，祈望获得人性的完整和人生的幸福。但是，这种觉醒还是那么朦胧、那么嫩弱，以至于还没有尝到满足某些欲望的欢欣，就已感到什么欲望都不可能满足的痛苦。带有这样的眼光来进入王国维的精神世界，进入他的《红楼梦评论》，就并非那么滞重和绝望，相反还能感受到些许脉脉温情。

## 二 论《红楼梦》的精神

王国维用上述文艺观解释《红楼梦》的精神。在他看来，



“宇宙——生活之欲而已。而此生活之欲之罪过，即以生活之苦痛罚之：此即宇宙之永远的正义也。自犯罪自加罚，自忏悔自解脱。美术之务，在描写人生之苦痛与其解脱之道，而使吾侪凭生之徒，于此桎梏之世界中，离此生活之欲之争斗，而得其暂时之平和。此一切美术之目的也”。而《红楼梦》的精神，就是描写了人生的苦痛及解脱之道。

“饮食男女，人之大欲存焉”，“生活之欲先人生而存在，人生不过此欲之发现”而已。《红楼梦》所写的贾宝玉的一生，表现了人类的“欲望—堕落—痛苦—解脱”的过程。贾宝玉是由顽石无才补天而幻形入世，是带着先天的欲望坠落世间。这个欲望就是生活的欲望，特别是“保存种性”“图永远之生活”的“男女之欲”，给他带来了最大的痛苦。人生的苦痛是多方面的，尤其是男女之间的情爱所酿成的悲剧，更具有无限的永久的意义。如果与饮食之欲相比，男女之欲表现得更加强烈，因而不陷入则已，一旦迷眩缠陷于其中，便不容易解脱。

《红楼梦》的可贵在于不仅写出了生活的苦痛，而且指出了解脱的途径，即作者是“以生活为炉，苦痛为炭，而铸其解脱之鼎”，这也是王国维选定《红楼梦》来发挥他的悲观主义哲学的原因。他以贾宝玉终于出家，来宣扬人生痛苦的解脱。解脱的途径有两种，“一存于观他人之苦痛，一存于觉自己之苦痛”。“然前者之解脱，唯非常之人为能，其高百倍于后者，而其难亦百倍，但由其成功观之，则二者一也”。贾宝玉之所以出家，不是由于看到了他人的苦痛，而是由于觉察到了自己的苦痛，这就体现了最正当的解脱之道，这种解脱完全是人间的、自然的、美感的。歌德的名作《浮士德》，描写浮士德的痛苦和最后解脱，十分精切；曹雪芹写贾宝玉，同样明了精切。浮士德的痛苦，是天才的痛苦；宝玉的痛苦，是人人所有的痛苦，所以“存于人之根底者为独深，



而其希救济也为尤切”。王国维笔行至此，大发感慨，不禁称道：“作者一一掇拾而发挥之，我辈之读此书者，宜如何表满足感谢之意哉！”

王国维在谈到解脱的途径时，主张出世是解脱，自杀则不是，这与叔本华的观点是一致的。叔本华认为，自杀不是真正的解脱，而只是对现实生活条件的不满而已。不管是自杀还是遁入空门，如果生活的欲念未断，就不能算是真正的解脱。因此，《红楼梦》中金钊儿、司棋、尤三姐、潘又安都是自杀而死，因此谈不上解脱；只有贾宝玉、惜春、紫鹃三个人，才是真正的解脱。柳湘莲虽然走入空门，但欲求未断，故与自杀的潘又安相同，而不同于贾宝玉。解脱之关键，在于是否还存有生活的欲求。所谓无生活之欲，就是叔本华哲学对意志的彻底否定，就是抛弃从前热烈追求的一切而欣然接受死亡，就是灵魂和肉体的归于寂灭。按叔本华的说法，这是人生的最妙的前景，一般人难以想象达到此种境界的人是如何地幸福。

王国维认为贾宝玉之“玉”，代表的是生活的欲而已。而贾宝玉误入红尘乃是“一念之误”，在与和尚晤谈后，才知道人生一切的不幸是因自己的欲望造成的。不得不指出，《红楼梦》只是王国维通过自己的理解来诠释叔本华哲学的凭借。以其先入为主的哲学观念来评论《红楼梦》难免有方枘圆凿的不适和牵强附会的嫌疑。王国维说贾宝玉：“彼于缠陷最深之中，而已伏解脱之种子……所以未能者，则以黛玉尚在耳。至黛玉死而其志渐决。”似乎是说，黛玉之死，反倒是成全了宝玉的夙愿。其实，《红楼梦》卷末贾宝玉终于出家，是实践对林黛玉的誓言。宝玉的出家，是现实中的无奈抉择，是失意后的落荒逃遁，离王国维所谓的“解脱”境界可能还有相当长的距离。正如第一百二十回中所写，业已出家多日的宝玉，赶到毘陵驿的荒江雪野里拜辞父亲之时，他当时



“只不言语，似喜似悲”。毕竟尚是红尘中人，七情六欲郁结于心，欲罢不能。所以，王国维指出《红楼梦》“欲望—堕落—痛苦—解脱”的过程，只是他对于叔本华哲学的套用，未免牵强了些。

《红楼梦评论》发表前后，梁启超正在着力倡导“小说界革命”，他曾在《译印政治小说序》中写道：“中土小说，虽列之于九流，然自虞初以来，佳制盖鲜，述英雄则规划《水浒》，道男女则步武《红楼梦》，综其大较，不出诲盗诲淫两端。”由此而观，梁启超所推崇的小说，只是徒作大言的改良性质的政治小说而已，借文学做革新的工具罢了。但是，王国维却从审美价值上真正使小说成为审美的文艺。

王国维美学深受叔本华哲学的影响，这是20世纪中西美学关系史的序幕。美学思想属于社会意识形态的范畴，在很大程度上要受哲学思想的影响与制约，甚至在西方有很长一段时间是作为哲学的一个分支。王国维研读叔本华的大部分哲学美学著作，心有灵犀一点通，和它产生了强烈的体认和共鸣。叔本华不认为悲剧是一定的社会环境、社会矛盾和社会力量冲突的结果，而是竭力把悲剧解释为人生的本质，仿佛生活本来就是悲剧性的和罪恶的。王国维显然比前人站得更高地指出《红楼梦》是“哲学的也，宇宙的也，文学的也”。

王国维明确提出《红楼梦》是“彻头彻尾之悲剧”，是“悲剧中之悲剧”，就是他的会心独到之处。中国古典文学作品大多走大团圆结局的路子，即使开始时困顿悲苦，但结局总是不乏乐天色彩。因此，他反省传统文学的精神，特别把《红楼梦》置于传统文化之中，与《牡丹亭》、《长生殿》、《西厢记》等作品加以比较，批评了俗套的“始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨”的大团圆模式。摆脱这种俗套的，只有《桃花扇》和《红楼梦》。《桃花扇》虽打破了团圆的格局，但从艺术上讲不够



令人信服，该剧描述侯方域和李香君在生离一段时间后同时到达棲霞山，正在互诉衷肠之际，被张道士一声喝醒，始知他们已处在无国无家无君无父的境遇中，因而抛弃尘缘，双双入道。王国维认为，这样的结局是作者蓄意安排的，而不是剧情自然而然发展的结果。《桃花扇》的解脱，不是真正的解脱；而《红楼梦》则不同，贾宝玉的最后遁入空门，是故事和人物性格发展的必然结果，因而其解脱是真正的解脱。他认为，《桃花扇》是政治的、国民的、历史的，因为它写的是故国之感；而《红楼梦》则是哲学的、宇宙的、文学的，因为它以描写人生为主，是现实主义的。这用的既是比较文学的方法，又是从文化背景出发的评论，就小说批评而言，已达到相当的理论深度。

叔本华分析了悲剧的三种类型：一是由极恶毒的人造成的；二是由于盲目的命运，即偶然性的错误所致；三是由人物的相互关系和彼此地位的不同造成的。这最后一种尤值得注意，因为人们习以为常，觉而不敏。王国维认为，《红楼梦》属于第三种悲剧。王国维揭明这种悲剧的特点是：随时都可以降临，每个人都会遭遇，而且身受其害，却又无法说出，所以是天下最残酷的悲剧。《红楼梦》就是这样，既没有蛇蝎一类人物左右全局，又不是由于出现了非常的变故，不过是“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”，结果却产生了大悲剧。《红楼梦》就是这种悲剧的一个典范。这也使得《红楼梦》这种人生悲剧比那些归结于宿命或某种偶然原因造成悲剧的作品更深刻。

正因为《红楼梦》是彻底的悲剧，所以“此书中壮美之部分，较多于优美之部分，而眩惑之原质殆绝焉”。王国维指出《红楼梦》具有崇高的风格，书中多处情节都可以使人反省人生、命运、宇宙的奥秘，参透爱情、生活、生命的玄机。他在文中举出的



《红楼梦》第九十六回“瞒消息凤姐设奇谋，泄机关颦儿迷本性”中宝黛最后相见一节，作为最“壮美”的例证。这一节写黛玉听傻大姐说宝玉娶宝钗，心里难受，去找宝玉问话。此处写得相当感伤和凄怆，以一般人的理解，是谈不上壮美的。王国维这里所说的壮美实际上是各种悲剧美感的总称。他认为《红楼梦》中壮美多于优美，是因为这部作品整体上所具有的悲剧氛围。他的本意，不在于欣赏故事中描绘的花团锦簇的生活和诗情画意的氛围，不在于《红楼梦》中表现这种生活的感性意味，恰恰相反，他所敏锐觉察的，是生活的感性意味背后的痛苦本质。

亚里士多德在《诗学》中说，古代希腊的悲剧精神，是一种美学上的最高成就。最伟大的悲剧是展现恐怖和罪恶，以此来洗涤人的精神，使人从欲望痛苦罪恶之中超脱出来。这种悲剧的精神，是文学的精神，也是美学的精神。可见，《红楼梦》所展示的悲剧，揭示了人生的真相，又提供了人生的解脱途径，实在是一出崇高、壮美的悲剧。

### 三 悲剧中的悲剧——《红楼梦》

王国维充分肯定《红楼梦》之美学和伦理学价值，乃是因为它是一部“彻头彻尾的悲剧”，宝玉最终以出家解脱。但是，在这里，他也不禁疑问，这种遁入空门的解脱方式果真是伦理学上的最高理想吗？如此首鼠两端，实质是王国维内心陷入不能自拔的矛盾的反映。20世纪初期，浓厚的封建道德依旧盈满古老帝国，忠孝观念是他所必然谨慎恪守的规范。在此种环境下颂扬宝玉的解脱，难免会被视为颂扬“绝父子、弃人伦、不忠不孝之罪人”，因此，王国维做了反复的辩解。这也充分暴露了王国维作为漆黑



的铁屋子中率先醒来的那一个人，却也不能冲破桎梏，呐喊于无声、彷徨于无地的内心苦楚。

王国维从伦理学上进行辩解，先从否定人生开始。他认为，生命的存在，自己无法选择，就是人类祖先的错误，这个错误反反复复上演，千万年不止。因此，像贾宝玉这样选择绝弃人伦的人，从普通道德的角度来看，不应被认为犯有不忠不孝的罪过，至少他一人出家，以一个人的觉醒可以小范围杜绝再犯同样的错误。

解脱既是合理的，假若人人都尽入解脱之域，那宇宙岂不无物了吗？接下来，王国维就以“解脱”否定宇宙：“夫以人生之无常，而知识之不可恃，安知吾人之所谓有非所谓真有者乎？则自其反面言之，又安知吾人之所谓无非真无者乎？即真无矣，而使吾人自空乏与满足、希望与恐怖之中出，而获永远息肩之所，不犹愈于世之所谓有者乎？……自己解脱者观之，安知解脱之后，山川之美，日月之华，不有过于今日之世界者乎？”

宇宙既已无物，人也无生，那么文学艺术的价值又在何处呢？他接着又以“解脱”否定文学艺术，有着更为彻底的议论：“美术之价值，对现在之世界人生而起者，非有绝对的价值也……然则超今日之世界人生以外者，于美术之存亡，固自可不必问也。”

言论及此，连解脱本身也该被否定了。王国维倾服于叔本华“深邃之认识论、伟大的形而上学”和“真挚之感情与巧妙之文字”，但在这里却对“解脱”学说提出了质疑：“叔氏之说徒引经据典，非有理论的根据也。试问释迦示寂以后，基督尸十字架以来，人类及万物之欲生奚若？其痛苦又奚若？吾知其不异于今也。然则所谓持万物而归之上帝者，其尚如所持欤？抑徒沾沾自喜之说，而不能见诸实事者欤？果如后说，则释迦、基督自身之解脱与否，亦尚是不可知之数也。”

王国维对于叔本华的解脱学说，提出极大的怀疑和尖锐的责



难。因为他看到人类无穷，生命有限，必然有不得终其生的人。但是，若无此解脱出世的理想，在“生生主义”盲目发展的弱肉强食的疯狂世界中，人类的福祉只会越来越远。可见，王国维所秉持的解脱学说，仍是从现实出发，是对现实苦难的一种回应。人人解脱固然难以实现，却未尝不是对“生生主义”的矫正或规劝。

也正是基于此，他认为人生的解脱就是从欲望罪恶痛苦之中跳出来，能够出世，则善莫大焉。所以这种解脱就不但是有悲剧的、美学的价值和意义，也同时有了伦理上的价值和意义。

乾嘉以降，朴学盛行，考证成癖，《红楼梦》的研究亦被此风引向了考证索隐的猜谜附会；不少《红楼梦》论者，发幽探微，附会作品中的主人公或为作者本人，或为现实中的某人某人。王国维深谙艺术创造的内在规律，于《红楼梦评论》中，最早运用艺术典型化原则对此种谬误加以批驳：“惟美术之特质，贵具体而不贵抽象，于是举人类全体之性质，置诸个人之名字之下。譬如‘副墨之子’，‘洛诵之孙’，亦随吾人之所好名而已。善于观物者，能就于个人之事实，而发见人类全体之性质；今对人类之全体，而必规规焉求个人以实之，人之知力相越，岂不远哉！”

这是依据艺术须塑造典型的理论，批评索隐的不可靠。他提出研究者要了解文艺本身的特点，而不能把小说创作中的某个人物形象与实际生活中的某一个人混为一谈。但王国维对待索隐红学，并非全然否定，而是在持批评态度的同时，又不否认纳兰性德的《饮水集》与《红楼梦》的文字之间存在姻亲，即索隐派之一所力主的纳兰性德家世说，“非无所本”，只是觉得如寻找诗文和小说家用语之偶合，当不止容若一人，所以其科学性毕竟是稀薄的。笔舌恣肆，简而能备，读之令人心服。

艺术典型是审美学的一个核心范畴，他不但注意到了典型的