

紅樓夢評論集

李希凡 藍翎 著



紅樓夢評論集

李希凡 藍翎著

作家出版社

一九五七年·北京

作家出版社出版

(北京东四头条胡同4号)

北京市书刊出版业营业许可出字第003号

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

•

书号716 字数183,000 开本850×1168 1/32 印张8 插页2

1957年1月北京第1版 1957年1月北京第1次印刷

印数00001—20000册

定价: 0.90元

目 錄

关于“紅樓夢簡論”及其他	1
評“紅樓夢研究”	21
走什么样的路?	31
“新紅學派”的功过在哪里?	44
附：俞平伯先生怎样評價了“紅樓夢”后四十回續本	51
評“紅樓夢新証”	59
評王国維的“紅樓夢評論”	73
正确估价紅樓夢中“脂硯齋評”的意义	90
关于文学研究中的庸俗社会学倾向	97
論紅樓夢的人民性	108
关于紅樓夢的思想傾向問題	127
曹雪芹的世界觀与现实主义創作	153
如何理解賈宝玉的典型意义	168
紅樓夢中两个对立的典型——林黛玉和薛宝釵	184
論紅樓夢的艺术形象的創造	194
紅樓夢的现实主义悲剧結構	225
紅樓夢的后四十回为什么能存在下来?	239
后記	252

关于“紅樓夢簡論”及其他

一

紅樓夢是我国近二百年来流行甚广而且影响很大的古典现实主义杰作。去年（一九五三年）作家出版社整理出版了这部作品，是一件非常有意义的工作。使优秀的祖国文学“真正为全体人民所有”，成为全体人民的精神财富，这正是人民出版机关的光荣任务之一。

同时，对于文艺工作者来说，除此之外，还有另一层意义，那就是说，中国古典现实主义文学在艺术成就上发展到紅樓夢时代，又达到了一个新的高峰。因此，学习和继承紅樓夢艺术创造上的成就，对于提高我们的创作也是有极大意义的。

那么，对于紅樓夢的研究者来说，無疑問的，新版本的出版，也起了有力的督促作用。现实向紅樓夢的研究者提出了严肃而富有战斗性的任务：正确地分析评价紅樓夢，使它从各种謬說中解脱出来，讓广大的人民更好地欣賞它，讓文艺工作者正确地去学习它，也就成为当前最迫切的任务。

紅樓夢一向是最被人曲解的作品。二百年来，紅学家們不知浪费了多少筆墨，不仅他們自己虛擲了時間，而且也把这部偉大的現

实主义杰作推入到五里云雾中湮沒了。所以，直到現在，各种各样的謬說还在影响着一部分讀者对紅樓夢的認識。新版紅樓夢出版后，在各个刊物上陸續地出現了一些評論文章，对旧紅学家們的种种謬說作了一些批判，同时也提出了一些新的見解，这种工作是及时的、有益的。但是，正因为这是一件有意义的工作，也就必須以严肃認真的态度和正确的观点方法来对待它。只有这样，才能有力地击中旧紅学家們的要害，作出科学的結論来，否則，不但使战斗显得軟弱無力，而且会产生新的不良影响。

“新建設”一九五四年三月号發表了俞平伯先生的“紅樓夢簡論”，就紅樓夢的“傳統性”“獨創性”和著書情况作了全面的分析和介紹。其中某些見解較之他的“紅樓夢研究”一書是向前跨进了一步，但評價紅樓夢的基本观点仍旧是前書的繼續与發揮。作为兩個年輕的紅樓夢的愛好者，我們願就“紅樓夢簡論”及其他有关問題提出一些意見。

二

紅樓夢出現在清代王朝的乾隆盛世，并不是偶然的現象。乾隆时代正是清代王朝的鼎盛时期，但也是它行將衰敗的前奏曲。在这一巨变中注定了封建統治階級不可避免的衰亡命运。这“惡兆”首先是由腐朽的封建統治集团內部的崩潰开始。曹雪芹就生在这样一个时代。他的封建官僚家庭在这时代的轉变中崩潰了。在“貧穷难耐淒凉”的生活中，对“当年笏滿床”的盛世是不無惋惜怀念的。作者通过書中許多人物的对白，时常流露出追怀往昔的哀感，这正是作者世界觀中的矛盾所在。像其他的偉大现实主义大师一样，曹雪芹对于“注定要灭亡的那个階級”还存在着某些同情，

但是，他从自己的家庭遭遇和亲身生活体验中，已经预感到本阶级必然灭亡的历史命运。他将这种预感和封建统治集团内部崩溃的活生生的现实，以完整的艺术形象体现在红楼梦里，把封建官僚阶层内部腐朽透顶的生活真实地暴露出来，表现出它必然崩溃的原因。作者用这幅生动的典型的现实生活的图画勾画出封建统治阶级的历史命运。尽管这是一首挽歌，也丝毫不减低它的价值。

我们认为：要正确地评价红楼梦的现实意义，不能单纯地从书中所表现出的作者世界观的落后因素，以及他对某些问题的态度来作片面的论断，而应该从作者所表现的艺术形象的真实性的深度来探讨这一问题。“我们在观察一个艺术家时，不是把他当作一个理论家来看待，而是把他当作一个现实生活现象的体现者。”^①这是因为：“我们若是竭力把这种世界观引到一种确定的逻辑组织里去，把它用抽象的公式表现出来，这却是徒劳无功的。这些抽象的东西，通常并不存在于艺术家自己的意识里；艺术家甚至在抽象的议论中，他所吐露的观念，也常常要和他在艺术活动中所表现的观点，处于显明相反地位，——因为这种观念或者是根据信仰接受而来，或者是用虚伪的、草率架搭起来的、肤浅的三段论法这个手段所得到的。作为了解他的才能底特征的关键——他对于世界真正的看法，这还得在他所创造的生动的形象中去寻找。艺术家的才能与思想家的才能之间的根本区别，就在这里。”^②文学发展的历史也启示了我们，证实了这一点。的确，有些古典作家所创作的现实主义作品往往和他的世界观某些消极因素不很相称，甚至有着极明显的矛盾。但是，由于作者忠于现实生活的描写，战胜了他自己的阶级同情和政治偏见。正如恩格斯评论巴尔扎克时所說

① “杜勃罗留波夫选集”一卷二六八页。

② 同书一六三页。

的，“他就看出了他所心爱的貴族的必然沒落而描写了他們不配有更好的命运……，这一切我認为是现实主义最偉大的胜利之一。”^①（着重点是原有的——笔者）曹雪芹也正是以这样的胜利写出了偉大的杰作紅樓夢。

因此，也只有从现实主义創作的角度上来探討古典作品的傾向性才能得出正确的結論。恩格斯論到文学的傾向性时写道：“傾向应当是不要特別地說出，而要讓它自己从場面和情節中流露出来，同时作家不必把他所描写的社会冲突的將來历史上的解决硬塞給讀者……如果它能忠实地描写现实的关系……縱然作者沒有提供任何明确的解决，甚至沒有显明地站在哪一边，这部小說也是完全完成了自己的使命的。”^②

俞平伯先生未能从现实主义的原則去探討紅樓夢鮮明的反封建的傾向，而迷惑于作品的个别章节和作者对某些問題的态度，所以只能得出模稜兩可的結論。他在“紅樓夢簡論”中說：“他（指曹雪芹——笔者）对这个家庭，或这样这类的家庭抱什么态度呢？拥护贊美，还是暴露批判？細看全書似不能用簡單的是否来回答。拥护贊美的意思原很少，暴露批判又覺不够。先世这样的煊赫，他对过去自不能無所留恋；末世这样的荒淫腐敗，自不能無所憤慨；所以对这答案的反正兩面可以說都有一点。”又說：“他自然不會背叛他所屬的階級，却已能够脫离了階級的傾向，批判虽然不够，却已有了初步的嘗試。”由此，“可見作者的態度，相當地客觀，也很公平的。”（着重点均為我們所加——笔者）

俞平伯先生这样的結論并不是偶然的，它是“紅樓夢研究”一書否認紅樓夢傾向性論点的进一步發揮。在該書“紅樓夢底風格”

① “馬克思、恩格斯、列寧、斯大林論文艺”二二頁。

② 同書二七頁。

一章中，大大贊揚了所謂紅樓夢“怨而不怒”的風格之后，又把紅樓夢與水滸對比了一下，說：“我們看水滸，在有許多地方覺得有些過火似的，看紅樓夢雖不滿人意的地方也有，卻又較水滸的不滿少了些。換句話說，紅樓夢的風格比較溫厚，水滸則鋒芒畢露了”。這意思也就是說水滸有顯明的反封建的傾向性，“憤激之情，溢于詞表”，因而惹起了俞平伯先生的不滿。而紅樓夢卻具有“怨而不怒”的溫厚含蓄之風。依照俞平伯先生的論斷，“怨而不怒的書，以前的小說界上僅有一部紅樓夢，怎樣的名貴啊！”從這種反現實主義的批評觀點出發，勢必得出那樣模稜兩可的結論。

水滸和紅樓夢在中國古典文學的成就上各有其不可抹煞的價值。但從鮮明的政治傾向來看，無疑問的，水滸是一部描寫偉大農民戰爭的作品，它歌頌了農民英雄反抗封建統治者的英勇鬥爭，深刻地暴露了封建統治者殘酷剝削人民的罪惡，從敵對的階級鬥爭中揭發了統治者的腐敗和人民的痛苦。它較之紅樓夢從統治集團內部暴露其罪惡，卻是更加沉重地打擊了封建制度。

毛主席告訴我們，文藝批評有兩個標準：一個是政治標準，一個是藝術標準。在“任何階級社會中的任何階級，總是以政治標準放在第一位，以藝術標準放在第二位。……無產階級對於過去時代的文學藝術作品，也必須首先檢查它們對待人民的態度，在歷史上有無進步意義，而分別採取不同態度。”^①

俞平伯先生離開了現實主義的批評原則，離開了明確的階級觀點。從抽象的藝術觀點出發，本末倒置地把水滸貶為一部過火的“怒書”，且對他所謂的紅樓夢的“怨而不怒”的風格大肆贊揚，實質上是企圖減低紅樓夢反封建的現實意義。

① “毛澤東選集”三卷八九一頁。

但是，問題的嚴重性還不止于此，俞平伯先生不但否認紅樓夢鮮明的傾向性，同時也否認它是一部現實主義作品。在“紅樓夢簡論”中，他把紅樓夢的內容分作“現實的”、“理想的”與“批判的”三種成分。而“這些成分每每互相糾纏着，却在基本的觀念下統一起來的”。所謂“基本觀念”，也就是在“紅樓夢的傳統性”一節中很明白的說過的“紅樓夢的主要觀念是色空”。既然紅樓夢是“色”“空”觀念的表現，那麼書中人物也就不可能是帶着豐富的現實生活色彩的“典型環境里的典型性格”，而只能是表現這個觀念的影子。即像俞平伯先生所說“這些人，若大若小，男男女女，生旦淨末丑脚色各異，却大伙兒都來表演這整出戲叫‘紅樓夢’。”這也就是說，紅樓夢不是現實主義作品，而是生旦淨末丑脚色所表演的一出“戲”，其中人物形象就成了這“戲”的客觀扮演者。

也許俞平伯先生會說“色”“空”觀念是紅樓夢原有的，並非己創。是的，我們也承認此說有所本，甚至也承認作者的世界觀有着這種虛無命定的色彩。書中許多地方明顯地表現出了這一點。這也正是作者世界觀中矛盾之所在。但如前面所論述的，評價一部古典文學作品，絕不能簡單化地以作者世界觀的某些落后因素為主要依據而下斷然的結論，而要看作者是否忠實於現實生活的描寫，以及他的世界觀對其創作的影響程度。

我們從這一原則出發來探討紅樓夢，所得出的結論與俞平伯先生的結論恰恰相反。曹雪芹之所以偉大，就在於現實主義的創作戰勝了他世界觀中的落后因素。紅樓夢不是“色”“空”觀念的具體化，而是活生生的現實人生的悲劇。人們通過作者筆下的主人公的悲劇命運所獲得的教育不是墜入命定論的深淵，而是激發起對於封建統治者及其全部制度深刻的憎恨，對於肯定人物賈寶玉、林黛玉的熱烈同情。所以把紅樓夢解釋為“色”“空”觀念的表現，

就是否認其為現實主義作品。

俞平伯先生既然把紅樓夢的內容歸結為“色”“空”觀念，因此，也就必然會引出對人物形象觀念化的理解。他在“紅樓夢簡論”中說，“書中人物要說代表作者那一個都能代表作者，要說不代表作者，即賈寶玉也不能代表他。”這意味着人物形象不是作者從現實生活中概括創造出來的，而是作者思想觀念的演化。這說法實際上也是“紅樓夢研究”中某些論點的發揮。例如，俞平伯先生在該書中以極大的篇幅討論釵黛問題，甚至從偶合的表現形式上論證二者在作者心目中的地位是平等的、無所偏愛的，二者都體現着作者所理解的美的一面，可以構成一個更高的綜合的典型。即像俞平伯先生所說，“兩峰對峙雙水分流，各盡其妙莫能相下，必如此方極情場之盛，必如此方盡文章之妙。”但俞平伯先生所給我們的根據卻除釵黛合為一圖合詠一詩和一些拼湊起來的形式主義的考證外，就只有紅樓夢曲“引子”上的“悲金悼玉的紅樓夢”一句。俞平伯先生解釋說，“是曲既為十二釵而作，則金是釵玉是黛是很無可疑的。悲悼猶我們所說惋惜，既曰惋惜，當然與痛罵有些不同吧。”

很顯然，這種解釋未免牽強附會。依照冠于紅樓夢十四曲之首的“紅樓夢引子”來推斷，我們得出這樣一個結論：作者所要悲悼的是全體年輕一代的悲慘結局，而最主要的是賈寶玉、林黛玉。因此，金玉之原非指釵黛，則甚明顯。

不過，最充實的論據還是作品本身。就以紅樓夢十四支曲子而論，在俞平伯先生所引證的“紅樓夢引子”之後，明明有一首“終身誤”，清楚地說明了作者對釵黛的態度。

都道是金玉良緣，俺只念木石前盟。空對着山中高士水晶雪，
終不忘世外仙姝寂寞林。嘆人間，美中不足今方信；縱然是齊眉舉案，到底意難平。（第五回）

自然，俞平伯先生并沒忽略此曲，然而他所感到有趣的却不再是作者对林黛玉的态度問題，而是釵黛次序的先后問題，于是就輕輕地用“‘終身誤’是釵黛合写”一句話把內容迴避了。

俞平伯先生想标新立异，用这种形式主义的論据来否定旧紅学家們右黛左釵之說。自然，旧紅学家們对紅樓夢這場恋爱糾紛說过很多齷齪的牽强附会的話。但是，即使在前八十回中也表明了賈宝玉不爱薛宝釵而愛林黛玉，这却是不容否認的事实。关于這個問題，俞平伯先生即使再費几十頁文章的考据，来勉强把釵黛合为一人，也是不能說服讀者的。

我們并不想多从考据学的观点来批評俞平伯先生。俞平伯先生这种观点的不能立足，最主要的是对现实主义文学形象的曲解。

無疑的，賈宝玉和林黛玉是作者所創造的肯定的人物形象。他們是封建官僚地主家庭的叛逆者。他們反对礼教傳統，蔑視功名利祿。他們在这样共同的精神生活中相爱起来。尽管他們的恋爱和生命的結局是悲劇的，但他們却以此向封建制度、礼教表示了抗爭。他們的思想已从原階級的体系中分离出来，向封建礼教發出了第一声抗議。

薛宝釵的形象則与前二者恰好相反，她是封建官僚地主家庭所需要的正面人物。賈宝玉、林黛玉所叛逆所反对的正是薛宝釵所竭力肯定的。俞平伯先生用了很多考据工夫，企圖向讀者証明作者和賈宝玉都愛薛宝釵，从未貶过她。我們虽沒去考証這個問題，却在三十二、三十六回碰到兩段非常生动的描写与叙述。賈宝玉不仅明显的貶薛宝釵，并且將她与林黛玉相对比。先看三十二回的对話。

……湘云笑道：“……你就不願意去考举人进士的，也該常会会这些为官作官的，談講談講那些仕途經濟，也好将来应酬事务，

日后也有个正經朋友……”

宝玉听了，大觉逆耳，便道：“姑娘請別的屋里坐坐罢，我这里仔細腌臢了你这样知經濟的人！”襲人連忙解說道：“姑娘快別說他。上回也是宝姑娘說过一回，他也不管人臉上过不去，咳了一声，拿起脚来就走了。宝姑娘的話也沒說完，見他走了，登时羞的臉通紅，說不是，不說又不是。——幸而是宝姑娘，那要是林姑娘，不知又鬧的怎么样，哭的怎么样呢。提起这些話来，宝姑娘叫人敬重，自己过了一会子去了。……誰知这一位（指宝玉——笔者），反倒和他生分了。……”宝玉道：“林姑娘从來說过这些混賬話嗎？要是他也說过这些混賬話，我早和他生分了！”（第三十二回）

其次，再看三十六回的一段描写：

那宝玉素日本就懶与士大夫諸男人接談，又最厭峨冠礼服，寶帛往还等事。……却每日甘心为諸丫頭充役，倒也得十分消閑日月。或如宝釵輩有时見机劝导，反生起气来，只說好好的一个清淨潔白女子，也学的釣名沽譽，入了国賊祿鬼之流，这总是前人無故生事，立意造言，原为引导后世的鬚眉濁物。不想我生不幸，亦且瓊閨綉閣中亦染此風，眞眞有負天地鍾灵毓秀之德了。众人見他如此，也都不向他說正經話了。独有黛玉，自幼不曾劝他去立身揚名，所以深敬黛玉。

这不用解釋就可以明显地看出什么是宝黛的恋爱基础，什么是釵黛两个人物形象的本質差別。从文学形象內涵的意义来講，这是两个对立的形象。可是經俞平伯先生一“綜合”，便調和了其中尖銳的矛盾，抹煞了每个形象所体现的社会內容，否定了二者本質上的界限和差別，使反面典型与正面典型合而为一。这充分暴露出俞平伯先生对现实主义人物創造問題的混乱見解。

如果說这两个人物形象（薛宝釵、林黛玉）可以是作者理想的中意中人的綜合表现，那么紅樓夢中全部生旦淨末丑的角色，也完全

有可能是作者思想觀念的演化，既如此，也就怪不得可以統一在“色空”的基本觀念上了。

我們這樣表述俞平伯先生的論點固然過於粗糙，但卻符合他的論點的邏輯發展。總之，俞平伯先生是以反現實主義的唯心論的觀點分析和批評了紅樓夢。

三

俞平伯先生的唯心論的論點，在接觸到紅樓夢的傳統性問題時表現的更為明顯。

俞平伯先生也承認紅樓夢有其不可忽視的傳統性，認為它對“唐傳奇”與“宋話本”來說，是“接受了、綜合了、發展了這兩個古代的小說傳統。”這結論似乎很正確，可是，俞平伯先生又用什麼觀點又從那些方面來論證紅樓夢的傳統性呢？現在我們就俞先生“傳統性”一節中的論據逐條地加以分析一下。

一、在“紅樓夢研究”中，俞平伯先生認為“紅樓夢之脫胎於金瓶，自無諱言”，而“紅樓夢簡論”正是從此出發來論證紅樓夢的傳統性。俞平伯先生認為“紅樓夢的主要觀念是‘色’‘空’”，而“給它以最直接的影響的則為明代的白話長篇小說‘金瓶梅’”。並說這“色空”觀念“明從金瓶梅來”。但我們以為金瓶梅是托宋朝事來暴露明朝新興商人兼惡霸地主的腐朽生活的作品，而紅樓夢則是封建社會沒落時期的社會生活的百科全書。後者在創作上受前者的影響是可能的，而且也是必然的。但是，後者決不可能是脫胎於前者，這不僅從書中找不到任何根據，就連俞平伯先生自己也考證出紅樓夢是曹雪芹的自傳體小說，那麼，這“脫胎”又從何說起呢？不加具體的分析，而確定紅樓夢從金瓶梅那里承繼了抽象的“色空”

觀念，這首先就從理論上否定了二者是現實主義作品。這種所謂“繼承”根本不是什麼文學的傳統性。如果真有這樣的所謂“傳統性”，這些偉大作品也就不成為現實主義傑作，而卻變成了超時間的表現抽象觀念的萬能法寶了。這對紅樓夢、金瓶梅以及中國古典文學現實主義的發展，都是極其顯著的歪曲。

二、俞平伯先生又舉紅樓夢二三、二六、四九諸回，寶黛引用西廂來談情以及寫作方法上的某些相似為例，而認為這是紅樓夢“源本西廂”的文學傳統性。

自然，我們承認紅樓夢作者確實是受了西廂記很大影響，但是不是就可以把這種影響認為“源本西廂”呢？我們以為一部古典現實主義作品，它可能而且也必然綜合了前時代優秀文學傳統的影響，但更根本地它是現實主義作品，它源於現實，而絕不是源於某一作品，否則，就無從稱它為現實主義作品。尤其是俞平伯先生在這裡所舉出的例證，雖然是“最特出的三節”，但是，那一節也不足以說明西廂記與紅樓夢的傳統關係。

紅樓夢有許多地方引用西廂記，這是事實。但這種引用以俞平伯先生所舉的例子來說，只是為了豐富作品情節，強化人物性格，更深地向讀者揭露人物的精神世界，使人物形象更突出，更明朗。寶黛大談西廂記是為了表達他們被封建禮教禁錮在內心的愛。他們與張君瑞、崔鶯鶯是很相似的人。在他們的生活條件下，這種情感是不能用真實的語言表達出來的。如果這就是文學的傳統性，那麼，一部最壞的作品，假若能引用一些著名作品的原文，當然也就可以說它是繼承了這些名著的文學傳統了。如果真這樣，這種傳統是沒有什麼價值的。

所謂“脫胎於金瓶”，所謂“源本西廂”，其傳統性的概念不過如此。

三、不但如此，俞平伯先生認為“紅樓夢還繼承了更古的文学傳統，并限于說部，如左傳、史記之類，如乐府詩詞之類，而‘莊子’‘離騷’尤為特出”，并举二一、二二、六三、七八諸回以証之。實際上像妙玉之贊莊子等例子，猶寶黛之談西廂，乃人物性格的鮮明表現，并非是作者的文学觀。俞平伯先生的這種說法，不知是在談作者的文学修養，還是談文学的傳統性。我們以為首先明确文学上的術語和概念，對俞先生來說還是必要的。

四、此外，俞先生還以紅樓夢中與西廂記、西游記、水滸、金瓶梅等書某些在写作方法上相似的情節，來論証紅樓夢的傳統性，認為它是從這些書“脫胎換骨”而來，或與某書是“一脈相連”的，甚至說僅從“隔花人遠天涯近”一句話就演化成一段情節。這實質上和我們上面所分析的俞平伯先生的文学上的許多唯心論見解，確是真正的“一脈相連”的，我們不想再多加分析。

總之，俞平伯先生在論証傳統性問題時，一再解說：“它不是東拼西湊，抄襲前文，乃融合眾家之長，自成一家之言。”但從俞平伯先生的實際分析里，我們却只能得出紅樓夢作者是個抄襲專家的結論。至於什麼是紅樓夢的傳統性，却沒有一個清楚的概念。然而，這還不是俞平伯先生論點的錯誤根源，俞平伯先生關於傳統性問題的荒謬解釋，是建立在反現實主義的唯心主義的基礎上。俞平伯先生企圖通過這種“偷梁換柱”的障眼法，把紅樓夢完整的藝術形象，分裂成個別抄襲、模仿的事實，以否定其為現實主義作品。

但究竟什麼是紅樓夢的傳統性呢？

我們認為：文学的傳統性意味着人民性的繼承與發揮，現實主義創作方法的繼承與發揚，民族風格的繼承、革新與創造。而最根本的是文学藝術的美學態度問題，即它與現實生活的關係。從這些方面去探討紅樓夢的傳統性，就容易接觸到問題的中心。

紅樓夢的輝煌成就與它以前的古典文學傳統，有着極其密切的關係。

紅樓夢繼承并發展了由詩經、屈原、杜甫、關漢卿、王實甫、施耐庵等偉大作家所代表的古典文學中光輝的人民性傳統，特別是封建后期的小說、戲劇中人民性的傳統。紅樓夢以前的全部古典現實主義文學都以完美的藝術形象，從各個不同的角度，暴露封建社會的不合理性，充滿着對不合理社會生活的詛咒與反抗，對美好的生活理想的希望與追求。在后期的小說與戲劇中，這一問題就表現的愈尖銳、突出。這些作品所暴露的封建社會的罪惡，雖也相當深刻，然而，在大部分作品中，它的深度和廣度與徹底性還顯得不够，至少在某一方面是如此。但是到了紅樓夢，作者更深刻地揭示出封建統治階級的生活內容，并進而涉及到封建制度的全部問題，作者真實地描寫了這一階級生活的基本特點：殘酷的剝削，無情的統治，偽裝的道學面孔，荒淫無耻的心灵。這些揭露和批判的本身有着充分的人民性。人們借此了解了封建官僚地主階級的本質，認識了封建社會的真實面貌，引起強烈的憎恨，并進而全面否定了這丑惡的現實，這是問題的一方面。但俞平伯先生却認為“本書雖亦牽涉種族政治社會一些問題，但主要的對象還是家庭，行將崩潰的封建地主家庭。……簡單說來，紅樓夢的作意不過如此”。將“封建地主家庭”從典型的環境中孤立出來，而不是作為典型的現實生活現象來考察，必然要陷入片面性和局限性。不僅如此，俞平伯先生還認為作者對於這個家庭“雖褒，他几時歌頌，雖貶，他何嘗無情暴露”。如果一個作家沒有愛憎分明的態度，他的作品中怎能具有人民性呢？顯然的，俞平伯先生的這個見解，與其對待紅樓夢的傾向性的論點一樣，只從作者局部的社會政治態度而不從完整的藝術形象去分析，只從作者的世界觀某些方面去衡量他對本階