

名 家 解 读 红 楼 梦

沉沙集

李希凡

论红楼梦及
中国古典小说

曹雪芹把明清人文思潮中的以「情」反「理」，

升华到尊重妇女权利与尊严的高度，

并塑造了贾宝玉这样的「疾末世之不仁」的

觉醒的贵族青年的叛逆形象，以寄托他的理想。

即使在明清大量讴歌婚恋自由的作品中，

贾宝玉与林黛玉那爱情的境界也表现出新的美质、新的内蕴。

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

沉
沙
集

李希凡

论红楼梦及
中国古典小说

李希凡 著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目 (CIP) 数据

沉沙集: 李希凡论红楼梦及中国古典小说/李希凡著.

—北京: 文化艺术出版社, 2005. 1

(名家解读红楼梦)

ISBN 7-5039-2631-7

I. 沉… II. 李… III. 古典小说—文学研究—中国—文集 IV. I207.41-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 123830 号

沉沙集——李希凡论红楼梦及中国古典小说

名家解读红楼梦

著 者 李希凡

责任编辑 张劲倩

责任校对 方玉菊

封面设计 海 洋

版式设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)

(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 三河市国英印务有限公司

版 次 2005 年 2 月第 1 版

2005 年 2 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

印 张 16.625

字 数 380 千字

书 号 ISBN 7-5039-2631-7/G·453

定 价 30.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

自叙

中国四部古典小说名著，有三部是我自幼就喜读的。而情况又有所不同，因为《水浒》和《红楼梦》，在我家是“禁书”，我首读的是《三国演义》。尽管读《三国演义》时，只有八九岁，有许多字不认识，甚至不解何意。因为真是在煤油灯下朗读给母亲听，读错时却有父亲在旁提示更正，也就慢慢读得顺畅了。可以说，《三国》还是我的启蒙读物呢。《水浒》、《西游记》倒是自己找来读的。十几岁时，虽偶然在家里拿到一本《红楼梦》，却立即被姐姐抢走。但我想，即使我能看到，也决看不懂，更不会喜欢读，因为当时我所迷恋的，还是《三侠剑》、《雍正剑侠图》之类，离《红楼梦》的文化蕴含实在太远。40年代末进了大学门（先是在山东大学文史系旁听），那已是如火如荼的人民解放战争时代。使我发现“新大陆”的，是马恩列斯著作、《毛泽东选集》（大连版）、《鲁迅全集》。为了搞清楚马克思主义哲学、政治经济学的概念、范畴和规律往往要读好几本书，譬如有关政治经济学，我虽读了《资本论》，却有很多弄不清含义的理念，就再读王亚南、许涤新、薛暮桥、于光远等的内容

大同小异的专著，即使文学作品，我狂热搜求的，也多数是苏联文学，如1947年，我就读了《铁流》，还有一部分所谓“同路人”的作品。在山大虽因听冯沅君先生的“明清小说戏曲”，也读了《红楼梦》，却仍未求甚解。

1949年青岛解放，我入伍参军，随即经军管会文教部推荐，赴济南华东大学社会科学部四部十五班学习。1950年夏季华东大学改为正规大学，我分配到文学系，1951年华东大学、齐鲁大学与山东大学合并，我又回到青岛，正式成了中文系的学生，这才开始大量阅读文艺理论与中国古典文学作品。当时，我是把重点放在文艺学和明清小说的课程上。一方面是因为名师教课；另一方面，古典小说毕竟曾是我少年时代的爱好，而研究著作又汗牛充栋。特别是《红楼梦》，王国维和鲁迅都给予那么高的评价。1952年，文艺学学习受挫，我对文艺理论学习曾一度彷徨，就把阅读和研究兴趣转向了四部古典小说，读了不少有关研究著作。自以为根据马克思主义观点，其中不少“权威”评价，都贬低和谬解了四部古典小说在中国文学史的社会意义和价值地位，很想写些文章发表自己的理解和看法。

1953年上半年，已写了几篇文章的草稿，如《〈水浒〉的作者和〈水浒〉的长篇结构》、《谈豹子头林冲》，后来看到了张政烺先生的《宋江考》，又写了《略谈〈水浒〉评价问题》，都是有所针对的论辩性的文字。1957年后，又曾写过几篇论述《水浒》的长文，本书只选了其中的四篇。

不过，在四部古典小说的评价上，首先引发争论的，是《红楼梦》，而且还造成了一场政治运动，这是大家所熟知的。本来讨论的是俞平伯先生的“红学”观点，后来延伸到胡适思想批判。自然，胡适在小说考证，特别是《红楼梦》考证上，有他的贡献，对旧红学的索隐派的猜谜式的附会，

【自叙】

批评也很中肯，但他的“贾政即曹頔”、“贾宝玉即曹雪芹”的“自传”或“自叙”说，却是我不能同意的。鲁迅说得好：“纵使谁整个的进了小说，如果作者手腕高妙，作品久传的话，读者所见的就只是书中人，和这曾经实有的人倒不相干了。例如《红楼梦》里贾宝玉的模特儿是作者自己曹霁，《儒林外史》里的马二先生是冯执中，现在我们所觉得的却只是贾宝玉和马二先生，只有特种学者如胡适之先生之流，这才把曹霁和冯执中念念不忘的记在心里，这就是所谓人生有限，而艺术较为永久的话罢。”（《〈出关〉的关》）鲁迅在这里讲的是艺术创作规律和艺术形象的真实，类似的意见，早在王国维《〈红楼梦〉评论》里也说的很是透彻。可惜的是，直到今天，这争论依然是纠缠不休。我那时的看法都留在1957年出版的与蓝翎合写的《红楼梦评论集》里了。

其实，文学作品哪怕就是写的真的历史事实，真的历史人物，也要允许艺术创造，完全“还原”为历史，即所谓“无一字无来历，无一事无出处”，那是连历史小说和历史剧也写不成的。清代朴学大师章学诚对《三国演义》就曾进行过这样的贬斥和谴责：“……其最不可训者……叙昭烈、关、张、诸葛，俱以《水浒传》萑苻哨聚行径拟之。诸葛丞相平生以谨慎自命……而于昭烈未即位前君臣僚案之间，直似《水浒传》之吴用军师，何其陋耶！”（《丙辰札记》）但他还承认，历史小说的《三国演义》是“七实三虚”，即七分史实三分虚构。小说，即使是历史小说，没有虚构，也就没有艺术创造。然而，在新中国历史学领域出现了一场为曹操翻案的论争，这本来是历史人物的评价问题，却祸延《三国演义》。用历史人物的曹操否定文学形象的曹操，称《三国演义》为“曹操的谤书”。这正像对宋江的考证一样，虽然宋史记载简单，史料记载，人数也不多，但这史料也并不一定

符合实际：水浒英雄的故事，都曾在民间广泛流传。如果只有三十六人，他们的横行河朔又岂能那样震动朝野。何况《水浒传》所反映的千军万马的农民大起义，就是从历史真实的意义来讲，它也是反映了更深、更广的历史真实。因为从秦末的陈胜、吴广，到元末的陈友谅、张士诚等各路“反王”，也包括最后登上君主宝座的朱元璋在内，都是千军万马的农民大起义，《水浒传》只不过描写了一场农民起义以投降、失败告终的悲剧而已。

俱往矣！不管历史学家怀着怎样的愤怒，历史归历史，文学归文学，《三国演义》和《水浒》，在中国文学史上依然辉煌，也依然为今天和未来的读者所喜读。

关于《西游记》又有过另一种争论，即孙悟空的反叛遭镇压后，被唐僧救出，追随唐僧一路降妖诛怪，西天取经，是隐寓着农民起义军的自相残杀。于是，反映了中国人民征服一切艰难险阻民族精神的神魔英雄孙悟空变成了“叛徒”，并“镇压”了各路起义军（即西行路上要吃唐僧的妖怪）！用这样的“阶级分析”来评价《西游记》的思想意义，符合这部极富浪漫精神的伟大作品的艺术真实吗？

对于《三国》、《西游记》，也包括前面讲到的《水浒》研究中的这些问题，我写了几组文章，阐述了我的不同意见。60年代初汇集成书，题名《论中国古典小说的艺术形象》，在60年代出了两版，印了4次，“文革”后80年代初又有两次重印，算是我自己写的一本畅销书了。这里选了其中12篇文章，也选了几篇其他文集辑的有关文章。因为这些文章都是写于“文革”前17年的文艺论争中，带有历史的色彩，此次选辑未作修改。

时代变迁，到了80年代，我在完成了两本鲁迅研究专著之后，也从感情束缚中解放出来，想到了50年代留下的未竟

【自叙】

之愿。因为《红楼梦》引我入迷的，是小说的艺术魅力，是曹雪芹的艺术天才，我很想多写一点自己的理解和分析，但由于最初是当编辑，后来又调到中国艺术研究院搞行政，研究和写作，都只能是业余的，而且有时又忍不住要“沾惹”现实文艺问题，所以虽“计划”了30个题目，结果是从1982年起到1996年，才完成了其中的15个题目，又由于“老伙伴”的打上门来，只得投稿文化艺术出版社出版了，这就是那本《红楼梦艺术世界》。本书只选择了其中的9篇。近几年来，我虽然多写了几篇“论红”文章，却已属于另外的主题——《红楼梦》人物论，但仍算不上“红学”的“范畴”，还是离“红学特殊性”较远的“小说学”范围的一些看法。而从1954年第二期《文史哲》发表的《略谈〈水浒〉评价问题》，到2004年第一辑《红楼梦学刊》发表的《〈红楼梦〉与明清人文思潮》，已是50年过去了。张庆善同志在编一部“论红”自选集丛书，我是编不出的，但这50年间，关于四部古典小说，我却都写过一些文章，自认为在那个时代，在这个特定领域，还是起过一定作用的，如果立足于50年，这样的“自选集”，可能更符合我的实际吧！

二〇〇四年十一月五日于京郊

目录

自叙 /1

〔第一辑〕

古典小说人物创造漫谈三题 /3

性格、情节、结构和人物的出场 /25

——谈古典小说中几个人物出场的艺术处理

〔第二辑〕

《三国演义》和为曹操翻案 /49

历史人物的曹操和文学形象的曹操 /72

——再谈《三国演义》和为曹操翻案

《三国演义》里的关羽的形象 /96

一个忠贞、智慧的封建政治家的典型 /117

——《三国演义》里的诸葛亮

【沉沙集】

〔第三辑〕

《水浒》的作者与《水浒》的长篇结构 /139

《水浒》人物的英雄形象及其他 /157

《水浒》中宋江的悲剧形象和义军的悲剧结局 /200

附：略谈《水浒》评价问题 /225

——读张政烺先生的《宋江考》

〔第四辑〕

《西游记》的主题和孙悟空的形象 /235

猪八戒是一个什么样的“典型” /249

《西游记》的演化及其神话浪漫精神的特色 /268

“神魔皆有人情，精魅亦通世故” /282

——再谈《西游记》与社会现实

〔第五辑〕

《红楼梦》与明清人文思潮 /293

“神话”和“现实” /331

“极摹人情世态之歧” /350

——市人小说、“世情书”与《红楼梦》

虚实隐显之间 /372

——漫话“大观园”的艺术创造

【目录】

艺术境界中的“生活境界” /396

——论《红楼梦》中场面描写的特色

围绕着“老祖宗”…… /413

“勘破三春景不长” /435

——元、迎、探、惜与《红楼梦》的悲剧结构

说“情” /458

——浅析贾宝玉的“情不情”与明清启蒙思潮

“冷月葬花魂” /478

——论林黛玉的诗词与性格

“……俺只念木石前盟” /502

——论宝黛爱情悲剧与黛玉之死

【第一辑】

古典小说人物创造漫谈三题

前 言

很久以来就想探讨一下有关中国古典小说人物创造的表现方法问题，但一接触这问题就胆怯，因为这要涉及到文艺理论上的大题目——文学的民族性的问题，或者叫做文学的民族形式问题。而对于这样一个问题，我是完全无知的，尤其是近来看到一些从诗歌形式、格律讨论到民族形式问题的文章，就更觉复杂。当然，也有人说文学的民族形式问题，实质上就是文学的民族语言问题。如果我们完全同意这种说法，那么，去探讨文学语言的特色也就够了；但似乎问题又并不这样简单。一个国家或者一个民族的文学作品，在艺术形式、人物创造上，总表现有它自己的特色，为它自己的人民所熟悉、所喜爱，恐怕这即使不算是什么“民族形式”，也应该是这个国家或者这个民族的（有时还并不限于一个国家或一个民族，而是同一文化系统的民族和国家）艺术传统的独有的特色。譬如说，有许多青年同志，尤其是工人同志，

总不太习惯阅读外国古典小说，甚至外国当代作品，也觉得读起来很吃力，而他们对于中国的古典小说却又非常喜爱。甚至从另一种情况也可以看出来，那些对传统的艺术表现方法有所继承的作品，总比那些洋腔洋调的作品（这自然不包括在自己传统基础上吸取外国文学艺术表现方法的优点的作品），要拥有更多的读者。其中也许有一个民族生活的内容问题，但从后一种情况看来，又显然还有一个艺术欣赏习惯问题。我自己有过这样的体验，在刚一接触外国小说的时候，很不习惯它们的艺术表现方法，就以读起来比较亲切的俄国小说来讲，我对冈察洛夫的《奥勃洛莫夫》，甚至托尔斯泰的《战争与和平》，远不如读《水浒》和《红楼梦》来得痛快。我也曾主观地认为这些作家对于他作品中的人物“介绍、叙述性”的笔墨用得太多，心理描绘太“冗长”，人物形象不能在一瞬间就使人直接感受到它的性格特色。这自然并非这些作家的作品本身有什么使人不能接受的艺术缺陷，而是我自己的艺术欣赏的习惯问题，我是用自己读惯了中国古典小说的艺术习惯来要求这些作品的。但是，在这种艺术欣赏习惯的后面，是不是也有养成这种艺术习惯的本国文学传统的表现方法的特色呢？我以为是的，而且非常鲜明。当然，这里的所谓艺术表现方法，并不是指的广义的艺术创作方法——像现实主义的或者是浪漫主义的——而言，在艺术创作方法上，无论中外古今，其基本规律却都是一致的。譬如说属于现实主义的古今中外的作家，无论他们彼此有着多么不同的艺术风格，仅仅从塑造人物这一个方面来看，就有其基本一致的共同点——即典型环境中的典型性格，艺术家用活生生的描绘，表现出人物和环境的关系。人物生活在特定的社会环境里，特定的社会环境给予人物的思想行为以强烈的影响，人物的性格也是由环境和人与人之间的社会关

系来决定的。这无论是在施耐庵的《水浒》、曹雪芹的《红楼梦》，或者是巴尔扎克的《欧也妮·葛朗台》、冈察洛夫的《奥勃洛莫夫》里，都是没有根本区别的。然而，在现实主义的创作方法的范围里，每一个民族的文学，究竟以什么样的艺术特色丰富了现实主义的大花园，这却是一个需要单独讨论的问题。由于《水浒》和《红楼梦》，一部是长篇小说的开拓者，一部是达到古典小说艺术高峰的范本，在这里，我想就从自己阅读这两部作品的点滴感受上，试着作一些探讨，看看是否能说明中国古典小说在创造人物方面的现实主义艺术传统特色上的一些问题。

性格、环境、意境

有人在评论鲁迅小说创作的时候，把他的作品的风格称做“叙述的诗”，说这种“叙述的诗”的局限性，是“缺乏描写”、“缺乏写景”、“缺乏全面展开的整体的画幅”，因而“常常不能获得完整的生命形象与具象的社会联系”，这除去说鲁迅的小说在人物创造上，缺乏所谓“全面展开”的“生活相”的描写以外，也是在指摘鲁迅的小说的典型环境的描写不足。其实这所谓“局限性”，恰恰是鲁迅从中国古典小说的传统里继承下来的（当然鲁迅写的多数是短篇小说）；如果依照这位批评家的要求，去看中国的古典小说，无论是平话也好，章回小说也好，大概也都是缺乏描写，缺乏全面展开的整体画幅，也都是“常常不能获得完整的生命形象与具相的社会联系”。举一个例说，譬如在巴尔扎克的《欧也妮·葛朗台》里，那新兴资本主义的社会环境，像编年史一样，被一层层地详细描写着；高尔基的《母亲》的第一章，也是首先全面展开对于工业城市的描写，为他们的主人公勾

画出浓重色调的社会环境和自然环境，这种环境描写在中国的古典小说里确实是找不到的；就以写环境写得最好的《红楼梦》来说（虽然第二回《冷子兴演说荣国府》具有介绍环境的性质，但那是并不成功的），作者并没有单独描写过荣宁二府的豪华景象（只有“秦氏出丧”算是写得比较全面的），就是那维系着整个青年一代命运的大观园，也只是通过贾宝玉的“题名”，作了一次简要的介绍，也“缺乏全面展开的整体的画幅”。大观园究竟是什么样，人们在小说里所看到的，确实不能像身临其境那样，可以历历在目，正因为这样，才引起一些红学家绞尽脑汁为大观园实拟了不少想象图，以期帮助读者进一步认识大观园的风貌。而熟读《红楼梦》的人，又非常不满意他们的构图，觉得这样倒反而破坏了人们对于大观园景色的丰富的想象，破坏了那种在若隐若现的意境中的轮廓画的美感。

这样说起来，中国的古典小说是不是就真正完全缺乏环境的描绘呢？如果我们不是有一种先入为主的固定艺术标准和尺度，而是从中国的文学传统出发，就会找出中国小说创造环境的艺术表现方法的特色来。

在中国古典小说里，从来就很少离开人物性格作孤立的环境描写，环境往往是展现在适应于表现人物性格的故事发展和情节变化里。这似乎还不仅仅是小说上的特色，而且是我们的民族艺术共有的特色。譬如中国的戏曲几乎完全没有受时间、空间限制的背景，但是，却不能说它完全没有环境描绘。《打渔杀家》里的萧恩父女在江中打鱼的动作，黑夜中摸索上船的情景，以及“船行在半江中，尔要掌稳了舵”的动作的模拟；《三岔口》里在黑夜摸索着进行战斗的情景，虽然都是一种象征性的动作的模拟，但都何尝不是通过人物的动作、意境的创造，深刻地表现了环境的真实。