

《新译红楼梦》回批

〔清·蒙古族〕哈斯宝著 亦邻真译



1207.411/42

0251/52

《新译红楼梦》回批

〔清·蒙古族〕哈 斯 宝 著

亦 邻 真 译



首都师范大学图书馆



20769224



内蒙古人民出版社

一九七九·呼和浩特

769224

《新译红楼梦》回批

〔清〕蒙古族·哈斯宝 著

亦邻真 译

•

内蒙古人民出版社出版

（呼和浩特市新城西街82号）

内蒙古新华书店发行 四子王旗印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：4.375 字数：90千

1979年2月第一版 1980年8月第2次印刷

印数：32,541—44,940

统一书号：10089·142 每册：0.35元

目 录

蒙古族文学家哈斯宝和他的译著	(1)
《新译红楼梦》序	(19)
《新译红楼梦》读法	(22)
《新译红楼梦》回目	(25)
回批	(27)
总录	(134)

蒙古族文学家哈斯宝和他的译著

中国古典小说最卓越的一部代表作《红楼梦》，是封建社会的一面镜子，通过五光十色的画面，照出了这个社会没落衰败的影子。这部伟大的现实主义作品成了我国各族人民引为骄傲的文化财富，它问世不久就流传到内蒙古地区，流传到蒙古族中。十九世纪上半叶，内蒙古地区出现了一位出色的《红楼梦》研究者和传播者，蒙古族文学家哈斯宝（Khasbô）。

哈斯宝自号施乐斋主人（Oglige bayaskhūlangtū ger-un ezhen）、耽墨子（Beke-du khöbdögh kobegun）。关于他的生平，我们除了《新译红楼梦》（Shine örchighūlūghsan Hung Leu Meng bichig）一书之外，还没有找到其他更多的材料。这部书提到他在一八一九年嘉庆皇帝六十寿辰时到过承德府，道光二十七年他写了《新译红楼梦》的序言，所以我们知道哈斯宝是生活在嘉庆、道光年间的人。从他翻译的和信手抄引的文字中可以看出，哈斯宝是个深通蒙汉两文、博览群书的文人。他有一位弟弟，也很喜欢《红楼梦》。他同一些风雅之士作朋友，比如有自称“山人”的画友。平日有书童服侍，不难想见哈斯宝就其社会地位而言，是属于封建阶级的。哈斯宝多次慨叹“奸佞挡道”、“坎坷

不遇”，以“隐没闲贤”自居，看来他十有八九是一个不得志的在野士绅。据说，哈斯宝是当时经济文化比较发达、封建关系的发展同内地很接近的内蒙古卓索图盟人^①。

哈斯宝是曹雪芹的热烈崇拜者和追随者，他在自己著作中不断赞美曹雪芹，最后宣布自己是曹雪芹“世后的知音”，“步他后尘费尽心血，我也成了一个曹雪芹”。哈斯宝用蒙古文翻译《红楼梦》，把百二十回节译成四十回，每回之后都写了批语，还写了一篇《序》、一篇《读法》和一篇《总录》，画了十一幅十二钗正册图像。他把自己译的书题为《新译红楼梦》，并且说也可以名之为《小红楼梦》（*Ülaghan asar-ün bichikhan zhegudun*）。哈斯宝的译文和评论是用清代的规范蒙古文即所谓“古典蒙古语”写成的，翻译绝少舛误，文笔有独特风格，反映出他蒙汉文造诣之深。哈斯宝在序言的末尾写着“道光二十七年孟秋朔日^②撰起”，这就留下了他进行译著的时间：一八四七年前后，十九世纪四十年代，是《小红楼梦》译述成书的主要年月^③。哈斯宝的这部译著直到最近还是以手抄本流传的，现在已知的几种抄本都不是哈斯宝的手稿^④。一九七四年，内蒙古大学中文系蒙语专业印行了一部以内蒙古图书馆藏本为底本、参校内蒙古大学图书馆藏本和内蒙古语文历史研究所藏本的合校本，题为《*Ülaghan asar-ün zhegudu*》。我们这部《新译红楼梦》回批就是依据合校本翻译的^⑤。

从哈斯宝节译本的内容来看，蒙译所依据的是嘉道年间流行的程伟元乾隆辛亥（一七九一年）刻本（程甲本）的某一种翻刻本^⑥。在哈斯宝的译文中看不见各种脂砚斋评本的痕迹，可以断定他没有见过哪一种脂评本。哈斯宝并不怀疑

百二十回本的后四十回还有他人续作，统统看作是曹雪芹的作品。这在当时的塞外僻壤，是很自然的事。

在蒙译过程中，哈斯宝把《红楼梦》摘成四十回。这样作，显然同他对《红楼梦》一书创作意图的看法有关。在哈斯宝看来，《红楼梦》的主题思想就是忠贞与奸佞、正气同邪气的斗争，而贾宝玉、林黛玉就是灵秀正气的化身，薛宝钗、花袭人等人物则是残乖邪气的体现。把宝黛钗等人的情节抽出来，就等于把主题、书旨突出出来了。作四十回节译本的指导思想大概就是这样的^⑦。与宝黛钗没有直接关系的一大串人物和故事都被省掉了，以致十二钗名单都有了变动。这就带来断续不啣，需要再组成新的结构，由于删节而造成的空白也需要添补。于是一些情节变动了，回目也重新作了安排和个别的改动。译本中经常出现粗略几笔交代一过的梗概文字。有些地方哈斯宝改动了原文，按自己的意向进行改写^⑧。所有这些构成了别具风格的《小红楼梦》。哈斯宝的节译，有成功处，也有败笔处。在只占原书三分之一的篇幅中作到了保存宝黛钗等《红楼梦》主人公的基本悲剧情节，这是个很大的成功。然而这个成就伴随着它的反面：把《红楼梦》中包罗万象的大千世界削成人数不多的几个角色的悲剧，宁荣二府的种种腐败和罪恶，由形形色色人物组成的社会关系的复杂画面，有许多都不见了。由于削弱典型环境来突出典型人物，《小红楼梦》的社会内容就比原书贫乏得多^⑨，从而使人物性格的社会意义也为之减低。

《新译红楼梦》开头是一篇序。它的内容引人注意，反映着哈斯宝世界观的重要方面。在谈到它的内容之前，我们还得谈谈它的形式。这篇序言的文体脱胎于金圣叹《第六才

子书序一：恸哭古人》，很大程度上是一篇模仿文字^⑩。序言结尾中说“哪位君子指出谬误，他便是我师之师”，这个“我师”就是指金圣叹，哈斯宝承认自己承袭了金圣叹的笔法^⑪。但形式毕竟只是形式，在思想内容方面，金圣叹、哈斯宝却是迥异的。金序宣扬“我非我”，哀号人生无常，充斥着玩世不恭的油滑腔调，没有朝气，不知不觉中把人引向虚无缥缈的彼岸世界。而哈序则是另一种样子，骨子里包蕴着积极精神，表现出对当时封建社会的情不自禁的厌恶，声明了自己对人生道路的选择。哈斯宝讥笑那些“奔忙如蜂”、“大积大攒”的财主和他们的不肖子孙；对荣华富贵、骄奢淫逸仅仅付之以一声长叹。这都是当时腐烂崩溃的封建社会在哈斯宝头脑中的夕阳返照。比起权门豪绅，超凡脱俗的修行者看上去自然是洒脱清净的，但终究可望而不可及。生活在这个烟瘴世界中，哈斯宝给自己提出了一个严肃的问题：人生暂短，怎么可以对生活道路不作选择？他作出了明确的回答：消极悲观不带来任何益处，“痛哭也无济于事”，要从事文学事业，翻译和研究《红楼梦》这部伟大作品。这是他选定的唯一道路，“实在别无他途”。他相信这项工作能给自己、给别人、给后人带来快乐。难怪哈斯宝给自己起了个独特的别号：施乐斋主人、耽墨子——自己酷爱文学工作，向他人提供精神享受。这篇序言所反映出来的精神境界，在当时说来是不低的。

继序言之后是《读法》，在书末还有一篇《总录》。这两篇文字代表了哈斯宝对《红楼梦》一书的总看法。他的观点很清楚：曹雪芹这一类仁人君子遇奸逆谗佞挡道，以忠良之身不能尽忠行义，便写下《红楼梦》这部书泄恨书愤，“以

墨水洗恨，以笔剑报仇”，写正邪善恶的斗争，揭露那些黑暗势力。贾宝玉和林黛玉是依托曹雪芹灵魂的形象，在贾宝玉这块补天不成的顽石上寄托着曹雪芹寻求知音的呼喊，林黛玉象征着曹雪芹不屈不移的坚志。“这一部书的真正关键就在于此。”哈斯宝并不了解曹雪芹是何许人，对曹雪芹的平生遭遇和创作生涯大概一无所知，更不知道还有个后四十回的续作者。他纯然是从作品本身的分析中领会原作的创作意图的。既然把百二十回当作一部整体作品，这样来看待原作的主旨，也可以说是言之成理的了。《红楼梦》的客观的思想境界远远超过了曹雪芹主观意向的范围，更不必说后四十回的作者。作家本人的思想同作品客观的思想性之间的矛盾，即所谓“形象大于思想”的现象，是许多伟大作品中常见的。曹雪芹憎恶封建社会的丑恶黑暗，揭露这个社会不可医药的脓疮，但不可能彻底背叛他所出身的阶级，只能凄凉地哀叹这个社会的没落。虽然敏锐地预感到“食尽鸟投林，落了片白茫茫大地真干净”的可怕结局，但是没有、也不可能指出一条新的出路。“无材补天”的叹息声在全书中到处可以听见。这个未能解决的矛盾，经过后四十回的续作，又被引向另一个方向。曹雪芹对封建礼教、功名仕途的轻蔑态度，在后四十回里又变成了“兰桂齐芳”“世泽绵延”的收场。从这个自相矛盾的百二十回混合体里，哈斯宝所能概括出来的，也只能是正邪善恶的斗争。哈斯宝对《红楼梦》的这样一种理解，在十九世纪中叶当时来说是进步的。在把握原书的精神实质方面，哈斯宝超过了许多同代人。他从社会矛盾的高度去领会原作的主题思想，这同当时的一些冬烘先生的迂腐议论是不能同日而语的^②，观点的明晰也不同于那些含

混模糊的评论^⑬。那些从《红楼梦》里找真人真事，把一部伟大的现实主义作品当作影射文学来猜谜的索隐派，在哈斯宝面前自然是相形见绌的。哈斯宝根本不承认《红楼梦》是作者自传，他告诉读者：“说书中写的是‘亲见亲闻的这几个女子’，不过是指松说柏的手法，并非其实。”同生活在清代内蒙古地区的蒙古族文人哈斯宝相比，二十世纪的买办博士胡适在他的《红楼梦考证》里把《红楼梦》说成曹雪芹的“自叙传”，又显得何等浅陋呵！

哈斯宝认为《红楼梦》写的是正邪善恶的斗争，也带着批判现实主义通常都有的特点：对善良和邪恶两个方面的认识深度并不是对等的。什么是善、正气？在哈斯宝头脑中实际上是模糊的，只是一种封建统治阶级对自身的幻想。什么是恶、邪气？哈斯宝作出的答案要比他对善、正气的认识明确得多，深刻得多。不论在社会观点上，还是在书中人物的品评中，都显得这样。比如，哈斯宝说真假二字是全书的大纲^⑭。他认为纲常是真，财色是假，这种真假也就是正邪。富贵能把邪恶打扮成善良，贫贱则善良也被视为邪恶，贫富地位的不断变换颠倒着真假，这一切的原因就是对财色的追求。哈斯宝已经感到财产权的迅速转移拨弄着人们的命运，封建社会末期甚嚣尘上的贪欲是各种罪恶的渊藪。他看到那些满口三纲五常的人尽干着伤天害理的勾当，奸诈狡猾，谗佞谄媚，趋炎附势，两面三刀，厚颜无耻，骄奢淫逸，唯财色是图。在哈斯宝笔下，这些假道学不断受到抨击和谴责。但是他看不到，追逐财色正是三纲五常本身的必然伴侣，君君臣臣父父子子的封建道德规范是为着维护贫富贵贱的封建阶级等级差别而存在的。哈斯宝既然把纲常和财色看成对立

的，就必然陷于百思不解的烦恼中：圣人的纲常总不能理想地兑现，而财色却在那里可劲兴妖作怪。又如，在第四回回批中，哈斯宝引用《论语》，发了一通慨叹议论，道出在现实的封建社会中不可以巴结着作官，因为只要作官就必定成为贪赃枉法的奸臣。这就从必然性的高度否定了封建官僚制度，指出了贪官奸臣是当时社会不可避免的产物。但他还是希望有一个可以出仕的“有道之邦”。这种“有道之邦”，对哈斯宝说来是一个仅仅存在于经书纸面上和头脑想象中的封建主义理想王国，而眼前的残酷现实却只是“无道”二字。我们看到，被哈斯宝当作善与正气的纲常也好，“有道之邦”也好，都不过是封建统治阶级关于自身的幻想，而哈斯宝眼中的恶和邪气，却是活生生的客观现实。哈斯宝对封建社会丑恶的憎恶来自现实生活的感受，是真实感情的迸发，而对三纲五常、有道之邦的迷信则来自顽固的传统力量的束缚。马克思说过：“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的、从过去承继下来的条件下创造。一切已死的先辈们的传统，象梦魇一样纠缠着活人的头脑。”^⑤哈斯宝头脑中正是纠缠着这样一堆梦魇。这里我们看到的是存在于直接来自生活的社会心理与腐朽过时的意识形态之间，真实的经验感情与荒谬的抽象说教之间的矛盾。这是进步与反动、人民性和封建性之间的矛盾。统一在哈斯宝身上的这种矛盾，贯串在全四十回的回批之中。

四十篇回批的精华在于对书中人物的评论。

哈斯宝把自己全部的热情和同情都倾注在贾宝玉、林黛玉这两个典型形象身上。特别是林黛玉这个少女，自始至终

都是哈斯宝歌颂、赞美、同情、辩护的对象。在哈 斯 宝 眼中，宝黛二人是邪恶势力的受害者，他要挺身而出为他们鸣不平。回批的喜怒哀乐完全随着宝黛二人的悲欢离合而转移，简直到了呼吸与共的程度。这里我们看到了《红楼梦》一书中形象思维的逻辑力量：哈斯宝正是从宝黛爱情悲剧的发展中，以这俩人的命运为准绳，来肯定和否定书中各种角色的，凡是妨碍和破坏木石之盟的，都是体现残忍乖僻邪气的反面人物，都要受到批判、揭露甚至咒骂。宁荣二府之首史太君是“老妖婆”、“老母猴”，道学君子贾政是“弄虚作假”的“假正”，王熙凤是女中奸雄、“小母猴”。对“同恶相党”的薛宝钗和花袭人，哈斯宝不放过任何一个机会进行无情揭露、猛烈抨击，咒骂她们“猪狗不如”，“连老鼠也不如”，“真想唾她一脸”。哈斯宝怀着迸射倾泻的激情，成功地划分了《红楼梦》一书中正反两面人物的营垒，很大程度上抓住了书中艺术形象的本质精神。这种成就，在他那个时代是惊人的^{①⑥}。

这里我们不来枚举哈斯宝对人物性格的每一个具体评论。我们要探究的是：在人物的肯定和否定上，哈斯宝这种独到的见解是怎样来的？是因为博览群书吗？学识固然是一个不可缺少的因素，但不能最后决定一个人文艺思想的正确与谬误。哈斯宝的许多同代人，比如王希廉、张新之等人，读的书不会比哈斯宝少，但就是达不到哈斯宝的思想高度。可见还必须另找原因。尽管我们并不十分清楚哈斯宝本人的传记材料，还是应当说，这归根到底是由他社会环境和社会地位决定的。人总是以自己的经验观察世界的，处在什么样的环境和地位，就产生与之相应的心理情绪。当时的内蒙古

卓索图盟一带正经历着激烈的社会变迁。风吹草低见牛羊的游牧生活已成为过去，大片牧场变成了农田。王公的特权依然存在，但是简单的劳役和实物贡赋日益转向愈来愈重的银两征派。地主和佃户代表着农村的主要经济关系。地商和高利贷资本猖獗。土地的租佃、典当和买卖都已盛行。随同商品货币关系的发展，财产所有权的转换愈来愈频繁。少数人的暴发带来更多的人的破产。一些破落贵族也挤进了破产者的行列。王公、地商、高利贷商和地主都在吸吮蒙汉劳动者的汗血脂膏，封建义务、差钱、地租、高利贷盘剥压得劳动人民濒于窒息，有的典卖子女，有的逃奔他乡。旧的封建秩序已经走向溃烂，无以谋生的许多蒙古人、汉人联合起来铤而走险，出现了打劫行商、威胁官府的“马鞑”。社会动荡不断扩大，阶级矛盾日益加剧。王公和官吏惊愕地看着这一切，但一味坚持旧的统治方式，昏愤无能，冥顽专横，完全成了社会的赘疣。这正是历史上的一个痛苦的时期：封建制度虽已千疮百孔，但是消灭它的历史条件尚不具备。这反映在哈斯宝的头脑中就是，虽然感到这个社会越来越难于救药，但并不清楚什么是出路。也许他本人也曾抱有“补天”的幻想，而结局只能是一场空空。作为封建阶级的一个不得志的成员，哈斯宝十分厌恶那些对改善社会现状拿不出任何办法，把所有精力都投到争权夺利、趋炎附势、尔诈我虞中去的不学无术的封建官宦。深藏内心的奸佞挡道，害我忠良的不平之鸣激动着哈斯宝。这种环境和地位决定了哈斯宝研究《红楼梦》的社会角度。贾宝玉、林黛玉这两个艺术形象引起了哈斯宝的无限共鸣，他把自己亲身的阅历和痛切的感触同书中人物的命运联系起来，认定《红楼梦》的主题就是

善恶正邪的斗争。由于从社会矛盾的角度把握主题思想，他对书中艺术形象的感受和认识就比别的同代人深邃一些。封建社会的没落和社会矛盾的激化，是哈斯宝文学思想中人民性的源泉。

但是哈斯宝面前横着一条历史限制的鸿沟不能跨越，这就是无力摆脱的封建主义意识形态。哈斯宝同情的是向封建礼教、功名利禄挑战的贾宝玉、林黛玉，贬斥怒骂的是封建道德的化身薛宝钗之流，可是除了孔孟之道而外，他手中没有别的思想武器，立论的依据全是五经四书的说教。宝黛二人为什么值得同情？哈斯宝作不出更好的答案，到头来只不过因为他们是可爱可怜的才子佳人。既然是封建主义的正统道德成了评判是非的最高尺度，他就不得不在这个神圣准则面前退却下来，说贾宝玉不好好读经书，不进取仕途，何等可惜。当然又于心不甘，便把责任一股脑推到贾母、贾政头上，骂他们带坏了宝玉。在这种进退维谷的社会意识矛盾中，哈斯宝把“兰桂齐芳”当成一线希望，特别欣赏攻读求仕的贾兰，甚至有意改写原书来突出贾兰^⑦，并不是没有原因的。这里我们看到的，依旧是现实的社会心理同传统的意识形态之间相互排斥而又相互渗透的矛盾。作为一个文艺批评家，哈斯宝在感情上是炽热的，而在社会理论上却是僵硬的。

我们这样说，不过是指出哈斯宝社会政治思想上的弱点。至于哈斯宝的艺术见地，那就别有洞天了。哈斯宝对《红楼梦》的艺术构思、表现手法作过仔细的研究。他苦心寻索每一条伏线，经常称赞书中情节前后呼应工巧不凡。他细致地观察《红楼梦》的各种笔法，常常用直观的比喻来解

释这些写作上的技巧。《红楼梦》在诗词歌赋乃至人物取名中都伏下了许多文章，这又引起哈斯宝大事探索的兴趣，他得出结论说：“此书中诗谜小令而下并无一句空话。”哈斯宝同公式主义是格格不入的。他不止一次赞叹《红楼梦》“写同类事定要写出两样”，“写一样的两件事，又同又异，异中见同”。他认为凡是“灵性文章”必定是具体生动有个性的。就这些方面，哈斯宝作了许多评论，其深浅高低各有不同，有的很细腻中肯，有的也不免牵强穿凿。应当特别提到的是，在典型性格、尤其是否定人物性格的分析上，哈斯宝有独特的慧眼。他对薛宝钗、花袭人作过许多一针见血的性格剖析：薛花二人是在奸狡和情妒的基础上相互依靠的；温顺谦和的袭人是狠毒的告密者；为了笼络人心，薛宝钗到处摆出一副伪善面孔，甚至她听到定亲之后掉下的眼泪也是硬挤出来的。……哈斯宝写道：

“这部书写宝钗、袭人，全用暗中抨击之法。粗略看去，她们都象极好极忠厚的人，仔细想来却是恶极残极。”

“全书那许多人写起来都容易，唯独宝钗写起来最难。因而读此书，看那许多人的故事都容易，唯独看宝钗的故事最难。大体上，写那许多人都用直笔，好的真好，坏的真坏。只有宝钗，不是那样写的。乍看全好，再看就好坏参半，又再看好处不及坏处多，反复看去，全是坏，压根儿没有什么好。一再反复，看出她全坏，一无好处，这不容易。但我又说，看出全好的宝钗全坏还算容易，把全坏的宝钗写得全好便最难。读她的话语，看她行径，真

是句句步步都象个极明智极贤淑的人，却终究逃不脱被人指为最奸最诈的人，这又因什么？史臣执法，《纲目》臧否全在笔墨之外，便是如此。”

这无疑是一段炉火纯青的精彩评论。在哈斯宝看来，薛宝钗这个典型形象的塑造是最不容易的，因而也是艺术成就最高的。“最奸最诈”通过“极明智极贤淑”表现出来，阴险狠毒的内在本质贯穿在几乎无懈可击的道学伦理的表面现象中。在本质和现象的矛盾中，在二者之间深刻的对立和有机的统一中塑造出薛宝钗这样的典型性格，这在艺术上是十分高超的。哈斯宝惊叹《红楼梦》中写薛宝钗“臧否全在笔墨之外”的艺术魅力，这里，他实际上已经涉及到文学艺术创作中一个重要的、至今对我们仍有充分现实意义的问题：作品的思想倾向和作者的观点，是靠硬塞给读者的图解、有意写上去的说教来表达，还是用人物形象、情节本身表现出来？

马克思主义的文艺学对这一问题是早有明确回答的。恩格斯说：“倾向应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来；”^⑧“作者的见解愈隐蔽，对艺术作品来说就愈好。”^⑨可是，冒充马克思主义的艺术教条主义拒不承认恩格斯这一著名箴言，似乎革命的文艺应当是公式化、概念化、脸谱化的，非如此不足以表现革命立场的坚定。把事先拟好的政治思想提纲，按着永恒不变的套数，机械地翻译成苍白贫血的人物和索然无味的情节，让一堆七拼八凑的纸人纸马在喧嚣的口号声中拙笨地跳动，——艺术教条主义提供给人们的就是这样一种低劣的创作路线。对艺术教条主义者来说，创作的源泉是抽象概念而不是丰富多彩的

生活。他们践踏社会主义现实主义，同革命的浪漫主义精神也风马牛不相及。在“四人帮”文化专制的岁月，这种干瘪僵死艺术教条主义发展到了顶峰，被视为天经地义，而真正的社会主义现实主义却被否定，被禁锢，横遭讨伐。结果是文艺创作的骇人听闻的枯竭。“四人帮”已被人民押解到历史的审判台下，文学艺术开始了自己生机勃勃的春天。在这样的时刻重读百多年前蒙古族文人有独到见地的文学评论，人们会同声说：现在是彻底抛弃廉价的艺术教条主义的时候了。

哈斯宝是蒙古族文学史上的一位出色人物。关于哈斯宝的研究还刚刚开始，他的生平事迹尚待调查采访。这里把他的四十篇回批和其他几篇文字翻译出来，目的是向大家提供一些资料。至于这篇粗浅的札记，仅仅是翻译过程中的另星杂感。要对哈斯宝作出全面成熟的品评，那是专门家和广大研究者的事。

如果这部汉译本能对民族文化遗产的整理和研究稍有贡献，对译者说来便是个极大的满足。

亦邻真

一九七八年八月十五日

①蒙古文《新译红楼梦》合校本《出版者的话》中说哈斯宝是“喀喇沁、土默特一带的人”。（《ülaghan asar-ün zhegudu》，内蒙古大学中文系蒙语专业一九七五年印本，第一册第十一页。）清代的内蒙古卓索图盟包括喀喇沁左中右三旗，土默特左右两旗，喀尔喀右翼一旗。