

關於『紅樓夢』的討論

中國作家協會重慶分會
重慶市文學藝術工作者聯合會 編



國史館藏書



中華民國七十七年七月
國立孫中山紀念館

關於「紅樓夢」的討論

中國作家協會重慶分會 編
重慶市文學藝術工作者聯合會

目 錄

關於「紅樓夢簡論」及其他……………	李希凡	藍翎	(一)
評「紅樓夢研究」……………	李希凡	藍翎	(一五)
應該重視對「紅樓夢」研究中的錯誤觀點的批判……………	鍾洛	(二七)	
走什麼樣的路……………	李希凡	藍翎	(三五)
我對俞平伯研究紅樓夢的錯誤觀點的看法……………	周汝昌	(四四)	
嚴厲地肅清胡適反動思想在新中國學術界裏殘存的毒害……………	陸侃如	(五二)	
對「關於紅樓夢簡論及其他」和「評紅樓夢研究」兩文的一點補充意見……………	高韻閑	(五四)	
清除胡適的反動哲學遺毒……………	王若水	(五九)	
我參加「紅樓夢」研究座談會以後的感想……………	陳友琴	(七〇)	
紅樓夢是「怨而不怒」的嗎？……………	白盾	(七五)	
為什麼不能從大處着眼……………	余冠英	(八〇)	
中國作家協會古典文學部召開的紅樓夢研究座談會記錄……………		(八五)	
論紅樓夢的人民性……………	李希凡	藍翎	(一二五)

應正確認識「紅樓夢」的寫實性	葉豐	(一三三)
沒有批評，就不能前進	何其芳	(一四二)
紅樓夢簡論	俞平伯	(一五八)
紅樓夢的思想性與藝術性	俞平伯	(一七三)
我們怎樣讀「紅樓夢」？	俞平伯	(一九〇)
我代俞平伯先生寫了哪幾篇文章	王佩璋	(一九五)
文化學術界應開展反對資產階級思想的鬥爭		(二〇四)
質問「文藝報」編者	袁水拍	(二〇七)
檢討我在「文藝報」所犯的錯誤	馮雪峰	(二一二)
「文藝報」編者應該徹底檢查資產階級作風	黎之	(二一五)
注意新鮮事物，培植新生力量	「中國青年報」社論	(二二〇)
反對對古典文學珍貴資料壟斷居奇的惡劣作風	黃肅秋	(二二五)
正確地指導青年閱讀古典文學作品	李庚	(二二七)

關於「紅樓夢簡論」及其他

李希凡 藍翎

「文藝報」編者按：這篇文章原來發表在山東大學出版的「文史哲」月刊今年第九期上面。它的作者是兩個在開始研究中國古典文學的青年；他們試着從科學的觀點對俞平伯先生在「紅樓夢簡論」一文中的論點提出了批評，我們覺得這是值得引起大家注意的。因此，徵得作者的同意，把它轉載在這裏，希望引起大家討論，使我們對「紅樓夢」這部偉大傑作有更深刻和更正確的了解。

在轉載時，曾由作者改正了一些錯字和由編者改動了一二字句，但完全保存作者原來的意見。作者的意見顯然還不够周密和不够全面的地方，但他們這樣地去認識「紅樓夢」，在基本上是正確的。只有大家來繼續深入地研究，才能使我們的了解更深刻和周密，認識也更全面；而且不僅關於「紅樓夢」，同時也關於我國一切優秀的古典文學作品。

一

紅樓夢是我國二百年來流行甚廣而且影響很大的古典現實主義傑作。去年作家出版社整理出版了這部作品，是一件非常有意義的工作，使優秀的祖國文學遺產「真正為全體人民所有」，成為全體人民的精神財富，這真是人民出版機關的光榮任務之一。

同時，對於文藝工作者來說，除此之外還有另一層意義，那就是說，中國古典現實主義文學在藝術成就上發展到紅樓夢時代，又達到了一個新的高峯。因此，學習和繼承紅樓夢藝術創造上的成就，

對於提高我們的文藝創作也是有極大意義的。

那麼，對於紅樓夢的研究者來說，無疑問地，新版本的出版，也起了有力的督促作用。那就是說，現實向紅樓夢研究者提出了嚴肅而富有戰鬥性的任務：正確地分析評價紅樓夢，使它從各種謬說中解脫出來，讓廣大人民更好地去欣賞它，讓文藝工作者正確地去學習它，也就成為當前最迫切的任務了。

紅樓夢一向是最被人曲解的作品。二百年來，紅學家們不知道浪費了多少筆墨，不僅他們自己虛擲了時間，也把這部偉大傑作的真實價值推入到五里雲霧中湮沒了。所以直到現在，這些各種各樣的謬說還在影響着部分讀者對於紅樓夢的正確認識。新版紅樓夢出版後，在各個刊物上陸續出現了一些評論文章，對舊紅學家們的種種謬說作了一些批判，同時也提出一些新的見解，這種工作及時的、有益的。但是正因為這是一件有意義的工作，也就必須以嚴肅認真的態度和正確的觀點方法來對待它。只有這樣，才能有力地擊中舊紅學家們的要害，作出科學的結論來，否則，不但會使戰鬥顯得軟弱無力，而且會產生新的不良影響。

「新建設」一九五四年三月號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」和著書情況作了全面的分析和介紹。其中某些見解和方法，較之他的「紅樓夢研究」一書向前跨進了一步，但評價紅樓夢的基本觀點仍舊是前書的繼續與發揮。作為兩個年輕的紅樓夢的愛好者，我們願就「紅樓夢簡論」及其他有關問題提出一些意見。

一一

紅樓夢出現在滿清帝國的乾隆盛世，並不是偶然的現象。乾隆時代正是滿清王朝行將衰敗的前奏曲。在這一巨變中注定了封建官僚地主階級不可避免的死亡命運。這惡兆首先是由腐朽的封建統治集

團內部的崩潰開始。曹雪芹就生在這樣一個時代，他的封建官僚家庭在這時代的轉變中崩潰了，使他不得不過着貧苦的生活。自然，作為在富貴榮華中生長起來的曹公子，在「貧窮難耐淒涼」的生活中，對「當年笏滿床」的盛世是不無惋惜懷念的。作者通過書中許多人物的對白，時常流露出追懷往昔的哀感，這正是作者世界觀中矛盾所在。像其他的偉大現實主義大師一樣，曹雪芹的同情雖然「是在注定要滅亡的那個階級方面」，但是他從自己的家庭遭遇和親身生活體驗中已預感到本階級必然滅亡的歷史命運。他將這種預感和封建統治集團內部崩潰的活生生的現實，以完整的藝術形象體現在紅樓夢中。把封建官僚地主地內部腐朽透頂的生活真實地暴露出來，表現出它必然崩潰的原因。作者用這幅生動的典型的現實生活的圖畫埋葬了封建統治階級的歷史命運。儘管這是一首輓歌，也絲毫未減低它的價值。

我們認為要正確地評價紅樓夢的現實意義，不能單純地從書中所表現出的作者世界觀的落後因素以及他對某些問題的態度來作片面的論斷，而應該從作者所表現的藝術形象的真實性的深度來探討這一問題。因為「我們在觀察一個藝術家時，不是把他當作一個理論家來看待，而是把他當作一個現實生活現象的體現者」^①。文學發展的歷史也啓示了我們，有些古典作家所創作的現實主義作品往往和他的世界觀很不相稱，甚至有着極明顯的矛盾。但是，由於作者忠於現實生活的描寫，戰勝了他自己的階級同情和政治偏見。如恩格斯評論巴爾扎克時所說的「他就看出了他所心愛的貴族的必然沒落而描寫了他們不配有更好的命運……，這一切我認為是現實主義最偉大的勝利之一」^②。曹雪芹也正是以這樣的勝利寫出了偉大的傑作紅樓夢。

因此，也只有從現實主義創作的角度上來探討古典作家的傾向性才能得出正確的結論。恩格斯

① 「杜勃羅留波夫選集」（第一卷）二六八頁。
② 「馬克思、恩格斯、列寧、斯大林論文藝」二二頁。

傾向應當是不要特別地說出，而要讓它自己從場面和情節中流露出來，同時作家不必把他所描寫的社會衝突的將來歷史上的解決硬塞給讀者……；如果它能真實地描寫現實關係……；縱然作者沒有提供任何明確的解決，甚至沒有顯明地站在哪一邊，這部小說也是完全完成了自己的使命。①

俞平伯先生未能從現實生活的發展規律去探討紅樓夢鮮明的反封建的傾向，而迷惑於作品的個別章節和作者對某些問題的態度，所以只能得出模稜兩可的結論。他在「紅樓夢館論」中說：「他（指作者）對這個家庭，或這樣這類的家庭抱什麼態度呢？擁護贊美，還是暴露批判？細看全書似不能用簡單的是否來回答。擁護贊美的意思原很少，暴露批判又覺不夠。先世這樣的煊赫，他對過去自不能無所留戀；末世這樣的荒淫腐敗，自不能無所憤慨；所以對這答案的正反兩面可以說都有一點」。

俞平伯先生這樣的結論並不是偶然的，它是「紅樓夢研究」一書否認紅樓夢傾向性的論點的進一步發揮。在該書「紅樓夢底風格」一章中大大讚揚了所謂紅樓夢「怨而不怒」的風格之後，俞平伯先生曾把紅樓夢與水滸對比了一下，說「我們看水滸，在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，却又較水滸的不滿少了些。換句話說紅樓夢的風格比較溫厚，水滸則鋒銛畢露了」。這意思也就是說水滸有鮮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。而紅樓夢却具有「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，勢必會得出那樣

模稜兩可的結論。

水滸和紅樓夢在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性來看，無疑問地，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，却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的。……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如何，在歷史上有無進步意義，而分別採取不同態度。」

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，本來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」的風格大肆讚揚，實質上是企圖減低紅樓夢反封建的現實意義。

但是，問題的嚴重性還不止於此，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「這些成分每互相糾纏着，却在基本的觀念下統一起來」。所謂「基本觀念」，也就是俞平伯先生在「紅樓夢的傳統性」一節中很明白地確認過的「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「典型環境裏的典型性格」，而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，却大夥兒都來表演這齣戲叫『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齣「戲」。

也許俞平伯先生會說「色」「空」觀念是紅樓夢中原有的，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，這也是作者世界觀中矛盾之所在。但前面已經提到的，評價一部文學作品絕不能簡單化地以作者世界觀的某些落後因素為依據下斷然的結論，而要看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方法戰勝了他落後的世界觀。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得到的教育不是墮入命定論的深淵，而是激發起對於封建統治者及其全部制度的深刻的憎恨，對於肯定人物賈玉黛玉的熱烈同情。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的作品。

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。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他，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的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，可以構成一個綜合的典型。即像俞先生所說「兩峯對峙雙水分流，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」。但俞先生所給我們的根據却除釵黛合為一圓合詠一詩和一些拚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」。

顯然這種解釋未免牽強附會。依照冠於紅樓夢十四支曲之首的「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，而最主要的是寶玉黛玉，因此金玉之非原指釵黛，則甚明顯。

不過，最充實的論據還是作品本身。就以紅樓夢十四隻曲子而論，在俞先生所引證的「紅樓夢引子」之後，明明有一首「終身恨」，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。空對着山中高士晶莹雪，終不忘世外仙姝寂寞林。歎人間，美中不足今方信；縱然是齊眉舉案，到底意難平。（第五回）

自然，俞平伯先生並沒忽略此曲，然而他所感到有趣的却不再是作者對黛玉的態度問題，而是釵黛次序的先後問題，於是就輕輕地用「『終身恨』是釵黛合寫」一句話把內容迴避了。

俞平伯先生想標新立異，用這種形式主義的論據來否定舊紅學家們右黛左釵之說。自然，舊紅學家們對紅樓夢這場戀愛糾紛說過很多羅織的強強附會的話。但是，即使在前八十回中也表明了寶玉不愛寶釵而愛黛玉。這却是不容否認的事實。關於這個問題，俞先生即使再費幾十頁文章的考據，來勉強把釵黛合爲一人，也是不能說服讀者的。

我們並不想多從考據學的觀點來批評俞先生。俞先生這種論點的不能立足，最主要的是對現實主義文學形象的曲解。

無疑地，寶玉和黛玉是作者所創造的肯定人物形象，他們是封建官僚家庭的叛逆者。他們反對禮教傳統，蔑視功名利祿。他們在這樣的精神生活中相愛起來。儘管他們的戀愛和生命的結局是悲劇的，但他們却以此向封建禮教表示了抗爭，他們的思想已從原階級的體系中分離出來，向封建禮

教發出了第一聲抗議。

薛寶釵的形象則與前二者恰好相反，他是封建官僚地主家庭所需要的正面人物，寶黛所叛逆所反對的正是薛寶釵所竭力肯定的。俞先生用了很多考據工夫，企圖向讀者證明作者和寶玉都愛寶釵，從未貶過她。我們雖沒有去考據這個問題，却在三十二回碰到了一段非常生動的描寫，寶玉很明顯的貶寶釵且將她與黛玉相比。

湘雲笑道：「還是這個性情改不了。如今大了，你就不願意去考舉人進士的，也該常會這些爲官作宦的，談談講講那些仕途經濟的學問，也好將來應酬事，日後也有個朋友。沒見你成年家只在我們隊裏，攪些什麼？」

寶玉聽了，大覺逆耳，便道：「姑娘請到別的姊妹屋裏坐坐，我這裏仔細聽了，你知經濟學問的人——」襲人道：「姑娘快別說這話，上回也是寶姑娘說過一回，他也不管人臉上過得去過不去，他就咳了一聲，拿起腳來走了。寶姑娘的話也未說完，見他走了，登時羞的滿臉通紅，說又不是，不說又不是。——幸而是寶姑娘，那要是林姑娘，不知又鬧的怎麼樣，哭的怎麼樣呢。提起這些話來，寶姑娘叫人敬重，——自己過了一會子去了。我倒過不去，只當他惱了。誰知道後還是照舊一樣。真是有涵養，心地寬大的！誰知這一位，反倒和他生分了。那林姑娘見他賭氣不理他，他後來不知賠了多少不是呢。」寶玉道：「林姑娘從來說過這些混賬話不會？要是他也說過這些混賬話，我早和他生分了！」（第三十二回）

這不用解釋就可以明顯地看出什麼是寶黛的戀愛基礎，什麼是釵黛兩個人物形象的本質差別。從文學形象內涵的意義來講，這是兩個對立的形象，可是，經過俞先生一綜合，便調和了其中尖銳的矛

盾，抹煞了每個形象所體現的社會內容，否定了二者本質上的界限和差別，使反面典型與正面典型合而為一。這充分暴露了俞先生對現實主義人物創造問題的混亂見解。

如果說這兩個人物（釵黛）可以是作者理想的意中人的綜合表現，那麼紅樓夢中的全部生旦淨末丑的角色，也完全有可能是作者思想的演化，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，但却符合他的論點的邏輯發展。總之，俞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，可是俞先生又用什麼觀點又從哪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」中的論據逐條地分析一下。

一、在「紅樓夢研究」中，俞先生認為「紅樓夢之脫胎於金瓶，自無諱言」，而「紅樓夢簡論」正是以此出發來論證紅樓夢的傳統性。俞先生認為「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」。並說道「色空」觀念「明從金瓶梅來」。但我們以為金瓶梅是託宋朝事來暴露明朝新興商人兼惡霸官僚的腐朽生活的現實主義傑作，而紅樓夢則是沒落的封建官僚地主階級的輓歌。後者在創作方法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，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裏繼承

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。而却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現實主義文學的發展，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處為例，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，但更根本的它是現實主義作品，它源於現實，而絕不是源於某一作品。否則，就根本談不到是現實主義作品。尤其是俞平伯先生在這裏所舉出的例證，雖然是「最特出的三節」，但是哪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論，只是爲了豐富作品情節，強化人物性格，更深度向讀者揭露人物的精神世界，使人物形象更突出、更明朗。寶黛大談西廂記是爲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。假若真這樣，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學傳統，並不限於說部，如左傳史記之類，如樂府詩詞之類，而『莊子』『離騷』尤爲特出」，並舉二一、二二、六三、七八諸回以證之。

實際上像妙玉之贊莊子等例子，猶實爲之談西廂，乃人物性格的自然流露，並非是作者的文學觀。俞先生的這種說法，不知是在談作者的文學修養還是談文學的傳統性。我們以爲首先明確文學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、西遊記、水滸、金瓶梅等書某些在寫作方法上相似的情節，來論證紅樓夢的傳統性，認爲它是從這些書「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」就演化成一段情節。這實質上和我們上面所分析的俞先生的文學上的許多唯心論見解，是真正的「一脈相連的」，我們不想再多加分辯。

總之，俞平伯先生在論證傳統性問題時一再解說：「它不是東拼西湊，抄襲前文，乃融合衆家之長，自成一派之言」。但從俞平伯先生的實際分析裏，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。

但究竟什麼是紅樓夢的傳統性呢？

我們認爲文學的傳統性意味着現實主義創作方法的繼承與發揚，人民性的繼承與發揮，民族風格的繼承革新與創造。而最根本的是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密切的關係。

紅樓夢繼承並發展了古典文學特別是小說中人民性的傳統。它以前的小說有不少是暴露性的作品，如話本中的某些「小說」與明代偉大的小說金瓶梅。這些作品所暴露的社會罪惡雖也相當的深刻，然而它的廣度還嫌不夠。但到了紅樓夢，作者深刻地揭示出封建官僚地主階級的生活內容，並進而涉及到幾乎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，荒淫的無恥心靈。這些揭露和批判的本身有着充分的人民性。人們藉此了

解了封建官僚地主階級的本質。但俞平伯先生却認為「雖褒，他幾時當真歌頌；雖貶，他何嘗無情聲暴」。顯然地這與其對待紅樓夢的傾向性的論點一樣，只從局部的態度而不從完整的形象去分析，只從作者的世界觀去衡量他對本階級的態度，而不是從其世界觀與創作方法的矛盾及其相互影響作用去分析紅樓夢客觀的人民性，這是純粹的庸俗社會學的見解，而不是科學的藝術社會學的見解。

紅樓夢人民性的傳統還表現在作者創造並歌頌了肯定典型。他把封建制度的叛逆者與蔑視者寶黛作為理想的人物，特別肯定他們的愛情，這也體現着作者對封建制度的蔑視與反抗。所以，當他預感了自己主人公的戀愛要出現悲劇的結局時，他的偏愛也就更明顯了。他準備按照現實生活發展的規律，給黛玉以死亡的下場，來顯示她為現實所不容；讓寶玉以出家擺脫現實的束縛，顯示這「逆子」不同頭的精神。自然，俞先生對這問題是有另外一種看法的。在「紅樓夢研究」一書中，他對寶黛將來結局會作了很多考證，他的結論是黛玉因體弱而夭折，寶玉為貧窮而出家。表面上雖然是斥責高鶚續書筆法的拙劣，但實質無非仍是企圖減低紅樓夢反封建的現實意義，我們認為寶黛的戀愛悲劇正是封建官僚地主家庭統治的必然結果。作者通過了這悲劇性的結局，顯示了寶黛為愛情而作的不妥協的抗爭。很顯然作者一貫是肯定他的主人公們的愛情的，但俞平伯先生却認為作者「對戀愛性慾，十分的肯定，如第五回警幻仙之訓寶玉；同時又極端的否定，如第十二回賈瑞之照風月鑑」。這是把戀愛與性慾看成抽象的超一切的純生物主義的，將寶黛的戀愛悲劇與賈瑞的「戀愛」悲劇混為一談。賈瑞那種蕩子式的無恥行為應該加以極端的否定。作者是借這一事實暴露這封建大家庭男女關係的腐爛。作者的頭腦清楚，是非分明，他肯定了寶黛的真正的愛情，同時也貶責了「賈瑞式的獸情」。如果他真的肯定了「賈瑞式的『戀愛』」，反而會是他的恥辱。俞先生把二者混為一談，似乎要同情都該同情，要否定都該否定，偏一則不公平，這實質上只能是俞平伯先生自己的邏輯。

我們認為，紅樓夢作者是通過歷史的連續性的典型人物的創造達到了這一點。林黛玉與崔鶯鶯、