

《红楼梦》

HONGLOUMENG
JIESHOUMEIXUELUN
HONGLOUMENG
JIESHOUMEIXUELUN

刘宏彬 著
河南人民出版社

接受美学论

《红楼梦》 接受美学论

河南人民出版社

(豫)新登字01号

《红楼梦》接受美学论

刘宏彬 著 责任编辑 蓝纪先

河南人民出版社出版发行(郑州市农业路73号)

河南第一新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本850×1168 1/32 印张12.375 字数283000

1992年10月第1版 1992年10月第1次印刷 印数1—2,300

ISBN 7-215-01952-7/I·188

定价 7.35元

序

叶 朗

西方人喜欢说：“说不完的莎士比亚。”

我们中国人也可以说：“说不完的《红楼梦》。”

这里所谓“说”，就是“阐释”。所谓“说不完”，就是阐释的无限可能。说《红楼梦》“说不完”，也就是说，对《红楼梦》的阐释，不会是一种，不会是两种，而可以是许多种，可以无限地阐释下去。

从脂砚斋开始，多少人在说《红楼梦》！我们可以开出一个长长的名单。近十多年，研究《红楼梦》的论文和专著更如雨后春笋，多不胜数。国内成立了红楼梦学会，又出版了两种专门的红学刊物。拍了《红楼梦》电视连续剧，又拍了多集电影《红楼梦》（把文学作品改编为电影电视，也是一种“阐释”）。真可以说是极一时之盛。

现在我们又看到了刘宏彬同志的这本《〈红楼梦〉接受美学》。我们并不感到惊讶，也不认为刘宏彬同志“多此一举”。

《红楼梦》确实是说不完的。

这大概有两方面的原因。

文学艺术作品的内容，我们一般称之为“意蕴”，而不称之为“意义”，“意义”（理论作品的内容）是确定的，因而是有

限的。“意蕴”则带有多义性，带有某种程度的宽泛性、不确定性和无限性。“意义”必须用逻辑判断和命题的形式加以表达，

“意蕴”却很不容易用逻辑判断和命题的形式来表述。“意义”是逻辑认识的对象，“意蕴”则是美感（审美感兴、审美领悟、审美体验）的对象。换句话说，“意蕴”只能在欣赏作品时感受和领悟，而很难用逻辑判断和命题的形式把它“说”出来。如果你一定要“说”，那么你实际上就把“意蕴”转变为“意义”，作品的“意蕴”总会有部分的改变或丧失。朱熹谈《诗经》时说：

“‘倬彼云汉’则‘为章于天’矣，‘周王寿考’则‘何不作人’乎。此等语言自有个血脉流通处，但涵泳久之，自然见得条畅浹洽，不必多引外来道理言语，却壅滞却诗人活的意思也。”^①爱因斯坦也有类似的话。曾有两家杂志社征求他对两位音乐家的看法，爱因斯坦给了几乎是同样的回答：“对巴赫毕生所从事的工作我只有这些可以奉告：聆听，演奏，热爱，尊敬——并且闭上你的嘴。”“关于舒伯特，我只有这些可以奉告：演奏他的音乐，热爱——并且闭上你的嘴。”^②朱熹和爱因斯坦都是真正的艺术鉴赏家。他们懂得，文学艺术作品的意蕴（朱熹所谓“诗人活的意思”）只有在对作品本身的反复涵泳、欣赏、品味中感受和领悟，而“外来道理言语”却会卡断意象内部的血脉流通，作品的“意蕴”会因此改变、丧失。

但是，这并不是说，对文学艺术作品就不能“说”。否则评论家就不能存在了。事实上，在文学艺术的评论和研究工作中，差不多人人都在用逻辑判断和命题的形式来对作品进行阐释，人

① 《朱文公文集》卷四十《答何叔京》。

② 《爱因斯坦谈人生》，中译本，世界知识出版社，1984年，第66—67页。

人都力图用“外来道理语言”把作品的“意蕴”说出来。而且，这种“说”，如果“说”得好，对读者会有很大帮助，就像有人称赞金圣叹的《水浒传》评点、《西厢记》评点时所说的那样，可以“开后人无限眼界，无限文心”。因此，阐释是不可避免的，也是有价值的。但是，当我们这样做的时候，我们应该记得两点。第一，你用逻辑判断和命题的形式所说出来的东西，说得再好，也只能是作品“意蕴”的一种近似的概括和描述，这种概括和描述与作品的“意蕴”并不是一个东西。第二，一些伟大的文学艺术作品，如《红楼梦》，意蕴极其丰美，“横看成岭侧成峰”，一种阐释往往只能照亮它的某一个侧面，而不可能穷尽它的全部意蕴。因此，对这类作品的阐释，就可以无限地继续下去。

这是《红楼梦》“说不完”的一方面的原因。

另一方面的原因，就在于阐释者的审美眼光和理论眼光不同。王国维是一种审美眼光和理论眼光，蔡元培是另一种审美眼光和理论眼光，所以他们的阐释不同。胡适又是一种审美眼光和理论眼光，所以胡适的阐释又不同。不同的审美眼光和理论眼光，作出的不同阐释既可以有是非之分（是否符合作品的实际），也可以有精粗深浅之分。

而一个人的审美眼光和理论眼光，又是由于受到时代、阶级、世界观、生活经历、文化教养、审美能力、审美经验、理论思维水平以及研究方法等多种因素的影响而形成的。换句话说，时代不同，阶级不同，世界观不同，生活经历和文化教养不同，审美能力和审美经验不同，理论思维水平和研究方法不同，审美眼光和理论眼光也就不同，因而对同一部作品的阐释也就不同。

刘宏彬同志这本《〈红楼梦〉接受美学》，力图用接受美学的理论来对《红楼梦》进行阐释，从而使自己获得一种新的审美眼

光和理论眼光。季羨林先生曾经指出，在西方的各种美学新理论中，“接受美学流行的时间比较长，流行的地区比较广，足证它标举的新说是有着比较坚实的基础的。它之所以至今仍然流传不衰，是有道理的。”^①刘宏彬同志现在用这种接受美学的理论来阐释中国最伟大的小说《红楼梦》，这无论从红学的角度来说或是从美学的角度来说都是很有意义的尝试。这一尝试虽然不能说是完美的，但却可以说在相当程度上是成功的。读者可以看到，在这本《〈红楼梦〉接受美学》中，由于作者取了一种新的理论眼光，所以对于《红楼梦》的很多方面都作出了新的阐释。我想，红学界的专家们和广大的《红楼梦》爱好者一定会对作者的贡献给予应有的评价。

唐代大思想家柳宗元有一句名言：“美不自美，因人而彰。”^②这句话用于文学艺术作品，可以从两层意思来理解。一层意思是说，文学艺术作品的意蕴，文学艺术作品的美，必须要有“人”（欣赏者）的阅读、感受、领悟、体验，才能显示出来。再一层意思是说，一部文学作品，经过“人”的不断的体验和阐释，它的意蕴，它的美，也就不断有新的方面（或更深的层面）被揭示，被照亮。

我相信，我们中国人对《红楼梦》的阐释，将会一代又一代地继续下去。也正因为这样，《红楼梦》才永远是一部“活”的作品。

《红楼梦》是说不完的。

1991年12月22日

于北京大学畅春园

① 《文学读解与美的再创造》（龙协涛著）序。

② 《邕州柳中丞作马退山茅亭记》。

目 录

序	(1)
第一章 绪论	(1)
第二章 接受美学的主要观点和红学研究的新思路	(7)
一、动力过程说	(7)
二、接受形态说	(10)
三、两极创造说	(14)
四、能动曲解说	(17)
五、“不即不离”说	(20)
六、空白填充说	(23)
七、期待视野说	(25)
八、比较分析说	(28)
第三章 《红楼梦》主题之接受	(31)
第一节 《红楼梦》主题接受史上的三大范式	(31)
一、王国维范式：“私欲解脱说”	(34)
二、胡适范式：“自叙传说”	(37)
三、李希凡范式：“封建社会阶级斗争说”	(42)
第二节 主题接受史考察之结论	(54)
一、“复合式主题说”：对于新范式的呼唤	(54)
二、对高鹗续书思想性的重新肯定	(56)

三、《红楼梦》主题接受史的启示	(60)
第四章 《红楼梦》悲剧艺术面面观	(69)
第一节 关于悲剧艺术接受的宏观思考	(69)
一、悲剧艺术的社会接受与个人接受	(69)
二、对于悲剧理论精华的接受美学概括	(72)
第二节 《红楼梦》悲剧美学意义新探	(78)
一、两种最有代表性的红学悲剧观	(78)
二、《红楼梦》悲剧美学意义的重新阐释	(82)
第三节 高续四十回：《红楼梦》悲剧价值的实现	(104)
一、原著与续书在悲剧结构上的关系	(105)
二、宝黛爱情悲剧的信息输出	(108)
三、回味无穷的人生悲歌	
——《红楼梦》结尾的艺术接受	(118)
第五章 《红楼梦》人物接受	(127)
第一节 文学人物接受的抽象规定	(127)
一、文学人物接受的三点推论	(127)
二、文学人物接受论文的特点	(133)
第二节 红楼人物接受试验	(136)
〈一〉虚实相生	
——甄、贾宝玉形象的超越性内涵	(137)
〈二〉六对矛盾	
——金陵十二钗蕴含的人生哲理	(147)
〈三〉三种需要	
——袭人、晴雯、香菱人格之能动曲解	(178)
〈四〉“象外之象”	
——刘老老、贾母性格“空白”探微	(190)

〈五〉荒漠栖身	
——对三女自杀案的社会心理学解析	(202)
〈六〉“河东狮吼”	
——夏金桂、宝蟾形象的认识论作用	(210)
〈七〉“隐性读者”	
——超现实人物的接受美学意义	(216)
〈八〉结语	
——兼论何其芳“典型共名说”的接受美学意义 ...	(225)
第六章 对《红楼梦》诗歌文本的三级接受	
(以《葬花辞》为例)	(234)
第一节 初级的直觉性审美接受	(236)
第二节 中级的知觉性反思接受	(242)
第三节 高级的抽象性历史接受	(248)
第七章 《红楼梦》叙事艺术接受美学探索	(256)
第一节 小说叙事艺术接受的三点推论	(257)
第二节 小说叙事艺术接受	(262)
〈一〉幻境红尘, 有隐有见	
——虚实相生的总体结构	(262)
〈二〉草蛇灰线, 伏脉千里	
——情节演变的预示结构	(267)
〈三〉明修栈道, 暗度陈仓	
——情节发展的复线结构	(272)
〈四〉奇峰对插, 秀水分流	
——情节设置的对峙结构	(279)
〈五〉插柳穿花, 烘云托月	
——情节安排的穿插映带	(286)

〈六〉云龙雾豹，变化无方	
——情节发展的曲折多变·····	(291)
〈七〉莺飞长天，珠落玉盘	
——生动细节的运用·····	(297)
〈八〉诗情画意，韵味无穷	
——活动场面的意境·····	(303)
〈九〉骏马下坡，鸢鸟将翔	
——情节趋向的动势·····	(309)
〈十〉空谷传声，余音袅袅	
——情节收煞的余势·····	(314)
〈十一〉烟云模糊，囫囵难解	
——叙事的模糊化艺术·····	(320)
第八章 民族文化传统与《红楼梦》艺术接受·····	(327)
第一节 “传统”的内涵及与艺术接受的关系·····	(327)
一、“传统”的内涵·····	(327)
二、“多元交变”——中华民族传统文化	
的基本构架·····	(329)
三、文化传统与艺术接受的关系·····	(335)
第二节 《红楼梦》对传统的继承与发展·····	(339)
一、“阴柔之美”与“阳刚之美”·····	(340)
二、“芙蓉出水”与“错采镂金”·····	(347)
三、“实录”与“奇幻”·····	(363)
四、“悲剧”与“喜剧”·····	(367)
五、“出世”与“入世”·····	(371)
六、“情不情”与“情痴”·····	(376)
后 记·····	(385)

第一章 绪 论

本书是一部以接受美学为主要研究方法的红学专著，是接受美学理论在红学研究中的具体应用。

本世纪六十年代，在联邦德国崛起一个文学批评流派：接受美学流派，它在方法论上的重要特点是从读者对作品的接受过程中来研究文学。最早将此理论介绍给我国文艺界的是张隆溪的《仁者见仁、智者见智》（载《读书》1984年3期）与张黎的《接受美学》（载《百科知识》1984年9期）。二文发表后，该理论得到了学术界的热情关注，不少文艺理论家和翻译家继续作了关于此理论的研究与翻译介绍工作。如吴元迈的《苏联的“艺术接受”探索》（《文学评论》1986年1期），周宁、金元浦译的《接受美学与接受理论》（辽宁人民出版社1987年版），刘小枫选编的《接受美学译文集》（三联书店1989年版）以及朱立元所著的《接受美学》（上海人民出版社，1989年版）等。此外，在许多期刊和关于文艺美学的论文集及专著中，也有不少关于接受美学的论文或论述。这些同志的辛勤劳动，使我们对该门学科的理论和本面貌有了进一步的了解——

接受美学这一学派的创始人是联邦德国康茨坦斯大学的几位理论家，其代表人物是汉斯·罗伯特·尧斯和沃尔夫冈·伊塞

尔^①。他们被称为“康茨坦斯学派”。其代表作有：尧斯的《文学史作为文学科学的挑战》与伊塞尔的《文本的召唤结构》^②等。该学派的理论在七十年代得到了广泛的传播，苏联和民主德国的学者们也开始研究接受美学，并力图用马克思主义的基本原理改造和完善这一理论。1968—1970年，苏联列宁格勒大学教授梅拉赫陆续发表了《综合研究艺术剧作的途径》、《构思——电影——接受·作为动态过程的创作过程》、《作家的才能和创作过程》、《艺术接受》等文章。1971年，苏联出版了梅拉赫、卡岗、赫拉普钦柯等学者合著的论文集《艺术接受》。1975年，民主德国教授瑙乌曼与人合著了《社会——文学——阅读——文学接受的理论方面》一书，也对接受美学进行了深入的研究。

目前，外国接受美学的文献有很多还未翻译过来，但我们从已经获悉的理论信息中，可以发现这一文学理论流派的研究方法与基本观点，确有独到之处，是对传统文艺理论研究方法的突破与发展。但是，我们也应看到：这一方法还有许多不足之处。一些唯心论的东西需要加以唯物主义的改造；某些观点则呈现为比较粗砺的理论形态，有待进一步完善，使之精密化；还有些论点不免失之于偏颇，片面性的毛病较为明显，有待于给予补充与匡正。尤其使人感到不足的是：这一学派主要探讨的是宏观性的理论原则，大量论述旨在说明文学研究的根本途径，或阐述某种基本理论立场。正如张黎先生所说的那样：“至于如何把这些主张运用于分析具体文学过程、文学现象，运用于具体作家、作品和

① 尧斯也译作姚斯、耀斯等，伊塞尔也译作伊瑟尔，本书引用各种资料时，将译名统一作尧斯、伊塞尔。（对于其他人的译名，则保留引用资料的原状）

② “文本”也译作“本文”，本书引用各种资料时，将此概念统一为“文本”。

接受活动的分析，虽然有些学者做了实验性的尝试，包括改革文学史体系的尝试，但总的说来，接受美学研究尚处于理论思维的过程中。”^① 总之，外国现有的接受美学理论，带有文艺美学总体上的学科特征，这就是它的“不成熟性”。这种理论现状带来的后果具有两重性：一方面，直接运用它来研究我国的文学作品，会有许多具体的困难；另一方面，也会激起我国学者高昂的理论创造热情，使我们的研究具有更大的创造性品格。因此，我们不必把西方接受美学理论当“神明”来供奉，对之顶礼膜拜，而是应大胆地改造它、发展它，然后再运用于具体的文学研究中去。在此问题上，中国学者应有一种泱泱大国之风，既勇于学习，更勇于创造。这样，本书中所运用的接受美学理论，便不是原封不动地照搬而来的西方接受美学，而是对东、西方艺术接受思维的概括、综合与改造。固然，康茨坦斯学派创立这一理论范式，其功绩不容轻易抹煞，但应看到，他们的一些具体观点，并不是自己独创的，而是对前人理论进行综合、改造的结果。美国学者R·C·霍拉勃在《接受理论》这一专著中指出了该学派的各种理论先驱，如俄国形式主义、罗曼·茵格尔顿、布拉格结构主义、汉斯-乔治·加达默、文学社会学等。^② 除此之外，还有不少学者，早就提出了有关文学接受的若干有价值的思想，尧斯等人的观点与之几乎同出于一辙。如我国清代学者李扶九说：“同一境也，浅者见浅，深者见深。浅者见浅，虽深而犹浅；深者见深，虽浅而犹深。非境之忽浅忽深也，有浅有深者其境，而能浅能深者其心。心以为浅，无往非浅；心以为深，无往非深。”^③ 这就正确

① 张黎：《接受美学》、《百科知识》1984，9。

② 参见《接受美学与接受理论》第二章。

③ 李扶九《古文笔法百篇》卷9、借影。

地说明，不同素养的读者（“浅者”、“深者”）对于同一文学客体（“境”）具有不同的接受方式与接受效果。清代另一学者谭献有一段话说得更妙：“作者用一致之思，读者各以其情而自得”，“作者之用心未必然，读者之用心何必不然。”^①这就是说，读者在接受作品时，不必追寻作者的原意，可以发挥自己的主观能动作用，对作品加以创造性的理解。这正是接受美学的最重要、最基本的观点之一。此外，法国作家萨特在《为何写作》一文中提出的观点，我国作家鲁迅和美学家朱光潜早在二三十年代提出的某些文学接受思想，也和西方接受美学学派的观点十分一致。（详见下文）所以，在确立康茨坦斯学派理论立场的前提下，广泛地吸收古今中外一些有价值的文学接受思想成果，对西方文学接受理论进行再一次综合与改造，从而形成具有中国特色的文学接受理论，也就具有极大的合理性与必要性。此项工作需要许多有志者的通力合作，本书的重心则是通过对部分接受理论成果的运用，为建设具有中国特色的艺术接受理论略尽微薄之力。

笔者所以选用接受美学的理论来研究《红楼梦》，不仅因为《红楼梦》是我国最伟大的文学作品，值得从多角度、用多种方法去研究，而且因为从“五四”运动迄今七十年来，红学研究运用两种主要方法取得了重大成果之后，如今的研究现状还不能使人十分满意，需要采用新的研究方法改变这种局面。两种方法分别是：其一，实证主义研究方法。解放前的代表人物是胡适、俞平伯先生，解放后的代表人物是周汝昌、冯其庸等先生（周先生在解放前已有不少成果）。他们的主要功绩是考证小说作品中的

① 谭献《复堂词话》。

人物与作家曹雪芹的关系或文学作品中的艺术形象与历史事件的关系；第二种方法可说是“历史——社会学”研究方法，其代表人物解放前有李辰冬、太愚（即王昆仑）等先生，解放后有李希凡、蒋和森、何其芳等先生，其基本特点是，通过对《红楼梦》作品自身的考察，分析其社会历史意义及其艺术特点。进入新时期以来，红坛上出现了不少用美学的方法研究《红楼梦》的文章，但我认为，其中相当多的论文与“历史——社会学”方法没有本质的区别，它们基本采纳了“历史——社会学”方法的理论立场与主要论点，从而两者之间缺乏明确的界限。在此两种研究方法之中，有一个共同的特点：这就是始终在作家——作品之间打圈子，而很少或没有将“读者”真正纳入研究视野。《红楼梦》的这种研究局面，给人以“千人一面”的感觉，雷同化的思维方式相当严重地滞塞了深入求索的道路。而接受美学的基本理论立场，恰好是对上述现象的反拨，它引入了“读者”这一因素，破坏了在学术研究中寻求“终极真理”的思维习惯，肯定了历时接受与共时阐释的“创造性背离”的权利，从而极大地解放了人们的学术思想。这也许能打破目前红学界的某种思维定势，引起学术界和广大读者对《红楼梦》进行更加深刻的思考，帮助广大读者更好地欣赏《红楼梦》这部伟大的文学作品，并“解”出更多的“其中味”来。

概括地讲，用接受美学的方法研究《红楼梦》，其主要特点，就是充分发挥读者在接受过程中的再创造作用。它与传统的研红方法有着明确的区别：传统研究方法最根本的思维特征就是对作家和文本原意的趋近，企求寻找一种客观的、终极的真理。研究者不论把注意力放在对曹雪芹及其家世的探索上，还是放在对作品原意的发掘上，其目的都在于力求“客观”、“真实”、“正确”地理解《红楼梦》本身。而从接受美学角度来看，那样做既

不可能,也不重要,它的理论重心是高度强调读者接受文本时的主观能动作用,要求读者运用自己的全部知识、经验、情感,按照自己的世界观、艺术观、审美趣味对《红楼梦》进行创造性的阐释,从而赋予《红楼梦》各种新的意义。

如果说,“实证主义”的研究方法是从“外”部对《红楼梦》展开的研究,历史——社会学研究方法是从“红”外走向“红内”,那末,用接受美学的方法研究《红楼梦》,则在很大程度上是再次从“红内”走向“红外”,但这个“红外”,不是趋向作家,而是趋向读者。也就是说,用接受美学方法研究《红楼梦》,其实质是通过对《红楼梦》的创造性阐释,拓展读者的整个人生观、艺术观,实现读者的精神生命本身。接受美学的前驱伽达默尔说:“在任何情况下,每一个经验着艺术作品的人都整个地把这种经验纳入到自身中,即纳入到他整个的自我理解中,艺术作品在这种自我理解中才对他来说意味着某种东西。”^①从这个意义上讲,用接受美学的方法研究《红楼梦》,是通过阐释《红楼梦》的艺术世界从而把握读者所处的大千世界,是从《红楼梦》的艺术群象中认识现实世界的各种人物(包括自我)。这样,本书就与过去各种关于《红楼梦》的艺术鉴赏性著作,明确划开了界限。

读者应当强调的是:由于外国接受美学的理论成果尚未完全引进,由于该理论的具体应用在学术界是个薄弱的环节,故本书在很大程度上只是一种试验和探索。它所运用的理论远不是接受美学已有的全部成果,对此理论的运用也远未成熟。笔者愿意同有志者一道,把接受美学理论在古典文学研究中的应用提高到一个新的水平。

^① 《真理与方法》第二版序言,辽宁人民出版社,1989年版。