

文化学术界应开
资产阶级思想的
斗争



第175—

文化學術界應開展反對資產階級思想的鬥爭

——中國科學院郭沫若院長對記者的談話

自從在「紅樓夢」一書中以俞平伯爲代表的胡適派資產階級錯誤思想被揭露以來，已經引起了社會人士的極大注意；首都文化學術界正在針對這一問題進行初步的討論與批判。爲此，記者於日前訪問了中國科學院郭沫若院長。郭沫若院長對文化學術界討論「紅樓夢」研究中的問題表示異常關切，並就這一問題發表了重要的意見。

郭沫若院長認爲，由俞平伯研究「紅樓夢」的錯誤觀點所引起的討論，是當前文化學術界的一個重大事件。他說，「這不僅僅是對於俞平伯本人、或者對於有關『紅樓夢』研究進行討論和批判的問題，而應該看作是馬克思列寧主義思想與資產階級唯心論思想的鬥爭；這是一場嚴重的思想鬥爭。」郭沫若院長希望文化學術界能够很好地來展開這個問題的討論。他說：「討論的範圍要廣泛，應當不限於古典文學研究的一方面，而應當把文化學術界的一切部門都包括進去；在文化學術界的廣大的領域中，特別是在歷史學、哲學、經濟學、建築藝術、語言學、教育學乃至於自然科學的各部門，都應當來開展這個思想鬥爭。作家們、科學家們、文學研究工作、報紙雜誌的編輯人員，都應當毫無例外地參加到這個鬥爭中來。」

他說：「五年來，我們在思想鬥爭上，在學習馬克思列寧主義方面會作了不少工作，也獲得了一定的成就。但還是存在缺點的。首先是批評和討論的風氣就不够旺盛。新中國建立以來，國家各方面

的建設事業都作得轟轟烈烈，有聲有色，相形之下，文化學術界的空氣却相當沉寂，很少看見批評和自我批評，彷彿文化學術界已經是天下太平、萬事大吉了。實際上是不是真正如此呢？是不是敵對的思想就已經完全肅清了呢？顯然不是這樣。三年以前進行的『武訓傳』的討論，曾給人們留下了深刻的印象，但可惜那時沒有把這一討論廣泛地深入到文化領域的各方面去，討論沒有得到充分的展開。『紅樓夢』研究中的問題，應該是繼『武訓傳』以後，資產階級的錯誤思想在文化學術方面的又一次暴露。由此可以證明，我們的文化學術界並不是天下太平、沒有什麼問題了，而是存在着很大的問題。」

郭沫若院長接着分析了胡適的反動哲學的遺毒對中國文化學術界的影響。他指出：「胡適的資產階級唯心論學術觀點在中國學術界是根深蒂固的，在不少的一部分高等知識分子當中還有着很大的潛勢力。我們在政治上已經宣佈胡適為戰犯，但在某些人的心目中胡適還是學術界的『孔子』。這個『孔子』我們還沒有把他打倒，甚至可以說我們還很少去碰過他。」

郭沫若院長接着舉出一九五一年光明日報「學術」副刊發表朱東潤研究屈原文章的事例來加以說明。他說：「『學術』副刊曾經先後以六期的篇幅刊載朱東潤研究屈原的文章。朱東潤研究屈原的觀點和方法基本上是胡適的一套，我曾經在『學術』上寫過文章批評朱東潤。但有許多老朋友看了我的文章以後，反而說我作的『太過火了』。研究屈原的專家對於朱東潤的見解沒有反駁，對我的見解也沒有支持。我至今都引為詫異。」

他進一步指出：「幾年以來，文化學術界由於學習了馬克思列寧主義和毛澤東思想，使大家得到很大好處，這一點是完全可以肯定的。但也出現了這樣一種情況，有些人雖然也學習了馬克思列寧主義，在思想上却並沒有接受馬克思列寧主義，然而這些人講起話或者寫起文章來，卻慣於摘引馬克思列寧主義的術語和毛主席的話來裝飾自己。這些人真正是作到『全身武裝』了，可惜就是思想上沒有武裝起來；這種人正像京劇『甘露寺』中的賈化一樣，頂盔貫甲、刀劍在身，一旦聽到吳國太喝令

傳買化，這位『全身武裝』的將軍立刻就下跪求饒了。我們現在不是也能够看到許多買化式的人物嗎？」

他說：「爲了使得這一次的思想鬥爭很好的展開，我們一定要首先糾正和批評那種自行繳械的投降主義。絕不能放鬆這個思想鬥爭。我們需要團結，但團結也是需要鬥爭的。同時還要充分的展開自由討論。一般來說，我們對於批評是不大習慣的，一討論就會變成吵架，一批評就要罵人；這使大家多少對於批評有些厭惡，避免討論，害怕批評。這都是要努力來克服的。在自由討論中，要打破崇拜權威的思想，『大人物』與『小人物』要一律平等看待，在真理面前，對任何權威都不應該客氣。在討論中還有另一種情況是，凡是有共產黨員出來講話的，有人就不加考慮的一概認爲是對，這是一種市儈的習氣。實際上，黨員個人的意見並不是完全沒有錯誤的，一個人儘管不是黨員，只要他認真學習馬克思列寧主義，看出了問題，同樣可以出來批評。真正的馬克思主義者從來都是客觀的，虛心的，實事求是的，他們熱愛真理、反對主觀和武斷。只有資產階級的反動文人如胡適之流才是最大的『武斷』家。胡適的所謂『大膽假設，小心求證』，說穿了就是徹頭徹尾的主觀唯心論。按照胡適的『理論』，人們就可以任意地來『大膽假設』；所謂『小心求證』，不過是用來證實他主觀地假設出來的東西而已。馬克思主義者和這種唯心論是截然不同的。另一點，既然自由討論是爲求得真理，因此在討論時，就應當有批評，也要有反批評；對於即使是少數人的意見也不應當輕視。在學術討論上是不能允許『少數服從多數』的。要傾聽少數人的意見，同時也應當允許少數人堅持自己的主張。」

郭沫若院長非常重視由這次『紅樓夢』的討論而揭露出來的另一個問題，即忽視和阻礙新生力量成長的資產階級的老爺態度。他說：「這種現象是相當普遍的，在我們文化學術機關中一般對青年都不夠重視；不去愛護和培植新生力量，反而對新生力量採取排斥和輕視的態度，這無論對文化學術的發展，或是對整個國家建設事業都是極端有害的。這次寫文章批判俞平伯錯誤思想的李希凡、藍翎兩

位同志，他們的年齡都只有二十多歲，俞平伯研究『紅樓夢』三十年。當他開始進行研究時，李、藍兩位同志尚未出世，但他們勇敢地而且正確地揭露了俞平伯的錯誤。這一件事實使我們深深感到，新生力量是多麼蓬勃，我們又應當如何努力來愛護和扶植這種新生的力量。從這裏也可以看出，馬克思列寧主義確實是極犀利的武器。只要你的思想、立場、方法是以馬克思列寧主義為根據的，就可以在短時期內接觸到所研究的問題的核心，假如不是這樣，那就如俞平伯先生一樣，儘管研究了三十年，那就只好是『愈研究愈糊塗』了。」

郭沫若院長最後強調說：「自由的學術討論是非常必要的。文化學術界應該把這種討論充分展開，並使之經常化。要在自由討論中，培養充分的自由討論的精神，樹立起一定的制度，並要加意扶植新生力量。這樣才能够肅清資產階級唯心論的錯誤思想，這樣才能够使國家的文化學術事業，在馬克思列寧主義的旗幟之下，不斷地向前推進。」（轉載光明日報）

關於「紅樓夢簡論」及其他

李希凡
輯

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，這正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，無疑問的，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，讓廣大人民更好的去欣賞它，讓文藝工作者正確的去學習它，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一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，這種工作是及時的、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，才能有有力的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。

二

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。把封建官僚地主內部腐朽透頂的生活真實的暴露出來，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悲劇命運。儘管這是一首輓歌，也絲毫未減低

它的價值。

我們認為要正確的評價紅樓夢的現實主義，不能單純的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宇宙觀很不相稱，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。如恩格斯評論巴爾札克時所說的「他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……這一切我認為就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。恩格斯說：

「傾向應當是不要特別的說出，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，甚至沒有明顯的站在那一邊，這部小說也是完全完成了自己的使命的。」③

俞平伯先生未能從現實主義的原則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「紅樓夢簡論」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」或「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

步的發揮。在該書「紅樓夢的風格」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，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，水滸則鋒芒畢露了」。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！」因此「物稀為貴」就成了俞先生最高的文藝標準。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，深刻的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：文藝批評有兩種標準，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。」⁽⁴⁾

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，本末倒置的把水滸貶為一部過火的「怒書」，且對他所說的紅樓夢的「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」一節中很明白的確認過的「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，生且湮末丑脚色各異，却大夥兒都來表演這整齣戲叫紅樓夢」。這也就是說，紅樓夢不是現實主義作品，而且生且湮末丑脚所表演的一齣戲。

也許俞平伯先生會說「色」「空」觀念是紅樓夢中原有的，並非已創。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。書中許多地方明顯的表現出了這一點，這也是作者世界觀中矛盾之所在。但如前面已經提到的，評價一部文學作品絕不能簡單化的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獲得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，對於肯定人物寶玉黛玉的熱烈同情。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。卽像俞先生所說「兩峰對峙雙水分流，各盡其妙莫能相下，必如此方抒情場之盛，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爲一圖合詠一詩和一些拼湊起來的形式主義的考證外，就只有紅樓夢曲子上的「悲金悼玉的紅樓夢」一句。俞先生解釋說：「是曲既爲十二釵而作，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。就以紅樓夢十四支曲子而論，在俞先生所引證的「紅樓夢引子」之後，明明有一首「終身悞」，清楚的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。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，於是就輕輕的用「『終身悞』是釵黛合寫」一句話把內容迴避了。

俞平伯先生想標奇立異，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隔礙的牽強附會的話。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。

無疑的，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，她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，也好將來應酬事務，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：「姑娘請別的姊妹屋裏坐坐，我這裏仔細腌臢了你知經濟學問的人——」襲人道：「姑娘快別說這話，上同也是寶姑娘說過一回，他也不管人臉上過得去過不去，他就噁了一聲，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。誰知過後還是照舊一樣。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的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爲一。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爲明顯。

俞平伯先生也承認紅樓夢有其不可忽視的傳統性，認爲它對「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」中的論據逐條的加以分析一下。

一、在「紅樓夢研究」中，俞先生認爲「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。俞先生認爲「紅樓夢的主要觀念是「色」「空」，而「給它以最直接的影響的則爲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」。但我們以爲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爲現實主義傑作，而卻變成了超時間的表現抽象觀念的萬能法寶了。這種荒謬絕倫的奇談，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、俞平伯又舉紅樓夢五二、二六、二三諸回寶黛引用西廂來談情以及寫作方法上的某些相似處爲例，而認爲這是紅樓夢「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爲「源本西廂」呢？我們以爲一部古典作品，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論，只是爲了豐富作品情節，強化人物性格，更深的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像似的人。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，猶寶黛之談西廂，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」，我們不想再多加分析。

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，自成一家之言」。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」與明代最偉大的小說金瓶梅。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，作者深刻的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。作者真實的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。這些生活形象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，他何嘗無情暴露」。顯然的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。

紅樓夢所具人民性的傳統還表現在作者創造并歌頌了肯定典型。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忽視與反抗。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，他對寶黛將來結局曾作了很多考證，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』」，反而會是他的耻辱，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、杜麗娘^⑤等歷史典型是同類型的。她們都渴望着真正的愛情，倔強的反抗一切的束縛，這些形象就帶有人民性反抗性，時代愈近，其積極意義也就更充分，反抗性也就會更強。寶黛戀愛悲劇性的結局，正是這一歷史的連續性的典型發展的最高峯。作者如果對這類典型的傳統性缺乏了解，就很難在林黛玉身上概括的更深更廣更高。

連續性的典型在文學發展的歷史上是不罕見的，如俄羅斯文學中「多餘人」的形象。從奧涅金、彼邱巧林、羅亭、奧勃洛摩夫、巴扎洛夫、克里·薩木金等形象中，可看出人民性的發展的一方面，對「多餘人」批判的愈深刻，人民性也就愈強。這啓示了我們，說紅樓夢的肯定典型有歷史的連續性是不會有錯的。紅樓夢在創造歷史的連續人物典型時，的確繼承了古典文學的傳統，肯定典型創造的愈完美充實，它的人民性就愈強。

紅樓夢的傳統性還體現在作者對現實主義創作方法的忠實，他要寫出他所理解的生活的真實面貌來。第一回石頭與空空道人的對話就明顯的說出了這一點。

「空空道人看了一回，曉得這石頭有些來歷，遂向石頭道說：『石兄，你這一段故事，據你自己說來，有些趣味，故鐫寫在此，意欲問世傳奇。依我看來：第一件無朝代年紀可考；第二件並無大賢大忠理朝廷治風俗的善政。其中只不過幾個異樣女子——或情，或癡，或小才微善——我縱然抄去，也算不得一種奇書。』石頭果然答道：『我師何必太癡！我想歷來野史的朝代，無非借漢唐的名色，莫如我這石頭所記，不借此套，只按自己的事體情理，反到新鮮別緻。況且那野史中，或訕謗君相，或貶人妻女，姦淫兇惡，不可勝數。更有一種風月筆墨，其淫穢污臭，最易壞人子弟。至於才子佳人等書，則又開口文君，滿篇子建，千部一腔，千人一面，且終不能不涉淫濫。在作者