

红楼梦新论



责任编辑 王滋源

封面设计 安振家

封面题字 李延沛

红楼梦新论

本社

黑龙江人民出版社出版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 850×1168毫米 1/32 • 印张 16 12/16 • 插页 2 • 字数 418,000

1982年2月第1版 1982年2月第1次印刷

印数 1— 9,200

统一书号: 10093·467 定价: 2.05元

目 录

《红楼梦》的艺术特色和成就·····	蒋和森(1)
略论《红楼梦》对传统的思想和写法的打破·····	张锦池(39)
胸中自有千丘万壑	
——《红楼梦》构思艺术管见·····	吕启祥(61)
《红楼梦》艺术结构试探·····	曾扬华(77)
试论《红楼梦》的艺术结构·····	王启忠(89)
论《红楼梦》生活细节的描写·····	段启明(104)
情趣盎然	
——《红楼梦》语言艺术管窥·····	周中明(121)
谈《红楼梦》写“梦”的艺术	
——《陋室评红》之十二·····	赵景瑜(144)
关于《红楼梦》若干问题的探讨·····	张志岳(157)
枉入红尘若许年	
——谈《红楼梦》里的顽石故事·····	胡经之(185)
略说贾氏家塾中的师友之道	
——贾宝玉在科举问题上的思想局限性·····	张毕来(201)
论《红楼梦》的“色空”思想·····	卢兴基(219)
评《红楼梦》后四十回·····	李 凌(243)
论《红楼梦》的主题·····	朱 彤(263)
《红楼梦》的情节主线是什么?·····	马国权(303)
《红楼梦》不避讳论·····	陈 诏(323)
论《红楼梦》和《金瓶梅》的继承和发展关系·····	孙 逊(333)
宝玉新释·····	端木蕻良(353)
“新人”贾宝玉新在哪里·····	舒 芜(365)

贾宝玉是新人物萌芽的艺术典型…………… 李春祥 (378)

贾宝玉是“多余的人”的艺术形象

…………… 李湛章 孙鹤峰 何纯基 (397)

曹雪芹笔下的林黛玉之死

——《红楼梦论佚》中的一章…………… 蔡义江 (425)

秦可卿论…………… 丁广惠 (454)

芥豆之微见匠心

——漫谈《红楼梦》中几个下层小人物的形象的塑造

…………… 唐富龄 (478)

红学三十年…………… 刘梦溪 (493)

《红楼梦》的艺术特色和成就

蒋 和 森

一

《红楼梦》出现在十八世纪中叶的中国封建社会，简直使人感到是一个奇迹。

这部小说在创作成就上，已经达到西欧后期现实主义的成熟水平；可是，它的作者曹雪芹，却比托尔斯泰、巴尔扎克、狄更斯等名闻全球的艺术大师，还要早约一个世纪就登上世界文学的高峰。

在曹雪芹从事创作的年代，虽然中国文学已经有了两千多年的悠久传统，但在小说创作上似乎还没有提供足以产生象《红楼梦》这样高度成熟作品的艺术经验。是的，在《红楼梦》以前已经出现了《水浒》、《三国》、《西游》这样的杰作，但这些作品无论在艺术风格上、在反映生活的方式上都和《红楼梦》不同。显然，志在“不借此套”^①的曹雪芹，必须从事艺术上的开辟和创造，才能把他寄寓了无限感慨的“一番梦幻”，以长篇小说的形式表现出来。

“自从《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了”^②。鲁迅先生的这句话，确是说出了《红楼梦》的独步千古之处。首先，它以细密精工而又深沉阔大的现实主义笔力，对封建社会、特别是贵族统治阶级作了擘肌分理的艺术剖视，并从而展示出这个阶级及其所寄生的封建社会不能不走向衰败的命运。

《红楼梦》，这是一部对封建时代的生活感到绝望和悲愤的书，

它的伟大价值首先是表现在思想的、社会的意义上，这自然是毋需多说的。但是，不能不看到：如果曹雪芹缺乏极高的艺术表现能力，他对封建社会的批判，就不可能这样有力、这样动人地发挥出来。

一个作品，思想性当然是第一重要，但第一并不等于唯一，艺术性也是一个作品不可缺少的要素。否则，文艺之所以是文艺就失去存在的特点。真正杰出的作品，总是把高度的思想性和精湛的艺术性紧密地结合在一起。如果忽略了艺术的提高，不仅“言之无文，行而不远”；而且还可能因为艺术表现的简陋而损害到思想内容的表达。毛泽东同志不是早就说过吗，“缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。”^③

因此，在提高思想性的前提下，同时注意艺术性的提高，这也是一个作家的当然职责。曹雪芹正是在这方面同样显示出作为一个艺术大师的卓越成就。他不但把中国古典小说的创作艺术发展到最高峰，而且在世界文学史上也提出了许多有价值的贡献。

二

文学史告诉我们：精湛的艺术，总是来自辛勤的创作劳动，并不是依靠作家的天赋。

为曹雪芹所欣赏的唐代诗人李贺^④，曾以二十七岁的短促生命，在文学史上留下优异的成绩，这可算是一位天才人物了；可是他母亲责怪他写诗“要呕出心乃已”的故事，每为人所乐道；诗人自己也说：“长歌破衣襟，短歌断白发”^⑤。可见，李贺也是从艰苦的创作实践中磨练出来的。

较之李贺，曹雪芹在创作上所付出的劳动无疑要艰巨得多。他在《红楼梦》一开始就告诉读者：“曾在悼红轩中披阅十载，增删五次”；又说“字字看来皆是血，十年辛苦不寻常”。

然而，这部用“血”凝成的书，读起来却如行云流水，舒卷自如，全不觉得它是在呕心镂骨的“辛苦”中产生出来的。是的，真正成熟的艺术，应当是得之艰辛，出之舒徐；它不但给读者以思想营养，而且还给读者以艺术享受。

《红楼梦》正是在令人惊叹的程度上，达到了如上所说的艺术境界。这部作品写了那么多的社会生活现象，从封建社会上层的皇亲国戚、王府官衙，到市井商户、小巷寒门、寺庙妓院，一直伸展到村野农家……出现在书中的各色人物，据统计有四百数十人之多^⑥。把这么多的人和事安排在一部小说里，不难想象作家曾经费了多少惨淡经营！所谓“字字皆血”，诚非虚语。

然而，那许多大大小小、彼此交织在一起的生活画面在《红楼梦》里展开时，却是显得那样地层见叠出，而又从容自如。读着这部作品，完全不需要为它的繁多的头绪而费心思忆，只需愉快地跟着作者的笔触，有如坐在一只随风飘去的船上，看着那些山、水、云、树……互相连结而又变态多姿地交映而过。一切，是显得那样天造地设，自然浑成。生活，在《红楼梦》中的“再现”，好象并没有经过作家辛苦的提炼和精心的刻划，只不过是按照它原有的样子，任其自然地流泻到纸上；就象一幅天长地阔的自然风光，不加修饰地呈现在窗子面前一样。它是有界限的，然而又是那样的没有界限！

这种妙夺天工而又不露人巧地反映生活的本领，是《红楼梦》艺术上的一大特色，也是世界文学宝库里的罕见贡献。

正是由于这个特色，使我们在《红楼梦》里几乎看不见虚构和夸张^⑦，好象一切都是“追踪蹑迹”地照实摹写下来的。实际上，艺术总是离不开虚构和夸张，没有虚构和夸张就没有艺术。刘勰曾说：“自天地以降，豫入声貌，文辞所被，夸饰恒存”^⑧。问题是“夸饰”不能任意为之，必须合乎生活的逻辑。“饰穷其要”的夸

张，不仅不排斥作品的真实性，而是更加有助于突出事物的本质。

由于《红楼梦》是以所谓“亲睹亲闻”的生活经验作为创作的基础，而又经过艺术上的反复锤炼，所以它能把夸张、虚构这些为创作所不可缺少的艺术手法运用到天衣无缝的境地，以致只见它的自然逼真，而不见人工斧凿之痕。

象《红楼梦》这样自然逼真到去尽夸饰的作品，在中外文学史上都是十分罕见的现象。譬如《三国演义》这部小说，在艺术上也是有其不可忽视的成就；但它常常是采取特异的行动和令人惊奇的情节来加强故事性或刻画人物。夸张，成为它的一个主要艺术手法，即使在许多细节描写上，也莫不如此。如关羽使的那把重八十二斤的青龙偃月刀，不仅于史无据，事实上这样重的刀并不适于作战，违背了古代兵器所要求的锋利轻便。汉代兵书《太公六韬》上规定最重的刀也才八斤；至于明人茅元仪所著的《武备志》，更说这种刀只不过是供仪仗之用。但是，《三国演义》的作者通过艺术上的夸张，不仅大大地加重了关羽的刀，同时也生动地渲染出关羽的勇武绝伦的性格。夸张，在这里起到了它应有的艺术效果。然而，夸张的手法，如果运用不当或过度，又容易使读者产生可观而不可信的副作用。《三国演义》就不免这样的缺点，即如对关羽的描写就有些近于神化。至于《三国志平话》中张飞的一声怒吼，竟使“桥梁皆断”，其描写虽很惊人，但却更加使人感到那不过是“小说家言”了。

而《红楼梦》绝少令人产生“小说家言”的感觉。相反地，它却使一些“红学家”以为那是一部“实录自传”，甚至是一部真人真事、按年按月的记录。还有人编成“世系表”，把曹家和贾府逐一对照坐实，并以此炫耀考证之“新”。至于去寻访古迹、比附史事的新索隐更是不乏其例。这里，倒是提出一个引人思索的问题：为什么在中国文学史上，没有一部小说象《红楼梦》那样地引起人们的“考据癖”呢？

这生动地说明了《红楼梦》的一大特色——真。它真到使人忘记那是一部小说的程度。

虽然，作者在书中一开始就声明那不过是“假语村言”；可是那些“假语村言”竟好象比生活本身还要真实、还要有迹可寻。它不仅经得住细细咀嚼，反复推敲，而且当推敲得愈深愈细的时候，就愈是感到合乎“事体情理”^⑨；无论是人物的活动或情节的发展，都有它可以经得起深究的生活根据，都是所谓“不敢稍加穿凿”地写下来的。仿佛一切都已经在生活中安排好了，作家只不过是随手拈来，照实地记录下来。无怪，“红学家”们在这种极为严密的现实主义笔力底下感到眩惑了，以至煞费苦心地去寻访故址、调查事实，有意无意地尽力想取消这部小说在文学创作上的伟大价值，而使之成为一部家谱式的私家故实，或是历史上某一真人真事的影射。

其实，《红楼梦》虽然来自他所“亲睹亲闻”的现实生活，也完全有可能采取了某个生活原型；但从生活素材到艺术成品这中间还有一段艰难的过程；这段过程不是速记员所能完成，而是需要艺术家的提炼、加工和创造，并且离不开艺术上的想像和虚构。

总之，表现的真实自然，象生活本身那样的真实自然，这是《红楼梦》艺术上的大特色、大成就。

但必须指出：这里所说的自然，绝非自然主义的“自然”，而是大匠运斤，斧凿无痕的自然。这种艺术造诣，是千锤百炼到出神入化的结果。前人曾说：“极炼如不炼，出色而本色，人籁悉归天籁”^⑩，这正是在《红楼梦》中常遇到的境界。在中外文学史上似乎还很少几个作家可以达到这种境界。

三

与自然逼真、天然无饰的艺术特点相联系，《红楼梦》在艺术

上的巨大成就，还表现在它的整个布局和艺术结构上。

中国古典小说一般都是单线式的结构，人物、故事大都是沿着一条线索向前发展。另外还有一种结构：先以某人某事为中心展开情节故事，等此人此事告一结束，再接着另写一人一事；这实际上也是一条线地向前发展，只不过象接力赛跑似的分成几段罢了。这种单线式的结构是一种较为常见的艺术手法。外国很多文学名著也常用此法。它的优点是：单纯流畅，不蔓不枝；缺点是容易显得单薄，缺乏层次，不能同时展现出生活的广阔性和多面性。

《红楼梦》在艺术上是采取的多线结构。它以贾宝玉作为全书的主人公（此书原名《石头记》即据此而来），并以主人公的爱情婚姻悲剧作为贯串全书的主要情节故事。当然，整个小说并不是仅仅沿着这条线索发展；还描写了以贾府为代表的封建四大家族的衰亡过程，其中又集中描写荣国府。不妨说，这也是贯串全书的一条“线索”。它与前一条线索互相穿插地交织在《红楼梦》里。从主人公的爱情婚姻悲剧来看，关于荣国府的各种描写，成为产生这一人物及其悲剧的典型环境。因此更确切地说，它是“面”，而不是“线”。而从荣国府这一面来看，主人公的爱情悲剧又是发生在这个贵族家庭中的许多事件中的一件。但是，这是作者所着重描写的一件，与其他事件自有轻重主次之分。

除了以上所说的以外，《红楼梦》还交织着其它许多各有起讫、自成一面、但又无不和整体交相联系的人物和事件。如甄士隐的穷衰潦落，尤三姐的爱情悲剧，贾雨村的宦海浮沉，等等，等等。曹雪芹就是把这许多千头万绪的生活场面一齐抓在手里，然后此起彼伏而又主次分明地展现了一幅气象万千、变态多姿的封建社会的历史生活图卷。

他时而把读者带到潇湘馆里，听到林黛玉和贾宝玉的绵绵情话；又时而把读者带进小市民的社会层里，看到开药铺的卜世仁

和外甥贾芸虚与委蛇的势利嘴脸；又如这里正在唱戏摆酒，为凤姐庆祝生辰；而在荒郊外，“遍体纯素”的贾宝玉却在那里“撮土为香”，悲悼金钏儿的死亡。又如玫瑰露失窃的事件未过，又发现了茯苓霜私赃；晴雯刚刚抱屈死去，迎春又碰到了“中山狼”，而在那边的梨香院里，薛家新过门的媳妇正闹得家翻宅乱。……

在《红楼梦》中，数百个人物的频繁活动以及他（她）们的音容笑貌、矛盾纠葛，就是这样彼此交织地呈现在读者的面前，有如登高纵目，只见万景千象呈于眼底，令人感到远山近水，目不暇给；然而又莫不蹊径相通、主峰时隐时现地连成浑然一体。

曹雪芹如此多面地、立体式地把各种生活场面同时展现出来的表现艺术，其实不仅是一个艺术结构问题，也是一个有关生活本身的美学问题。

本来，现实生活就象曹雪芹在《红楼梦》中所表现的那样，是一个百面贯通、交相连结的整体。因此，作家在书中并不是沿着一个侧面、一条线路把我们带进他所描写的封建世界；更不是把一张张片断的生活图画拿给我们看；作家使我们看到的，乃是一个纵横交错、万象纷呈的生活整体。在那千头万绪、参差错综的生活事件后面，都有它的来龙去脉和连贯的筋络。正是所谓：“草蛇灰线，伏脉千里”。而每一个生活面与另一个生活面之间，又无不呈现着多种多样的联系和意义。真是“横看成岭侧成峰”，那些展现在《红楼梦》中的生活就象雕塑似的，我们仿佛可以环绕着它进行多种角度的观察，并且获得多种的、然而又是统一的形象意义。譬如元春归省，贾府所举行的那一场大庆祝，从一个方面来看，它确是所谓“鲜花着锦的大喜事”；但从另一方面来看，它又是“骨肉分离，终无意趣”的真悲哀。又如刘姥姥游大观园，从一个方面来看，是贾府的太太、奶奶们把这个老农妇当作消闲破闷的工具戏弄了一番；但是换一面来看，又何尝不是“世情上经历

过的”刘姥姥，把贾府的太太、奶奶们逗趣了一番？

曹雪芹，这是一个善于把生活的多面性、整体性以及它的内在联系性表现出来的艺术大家。而这，也正是《红楼梦》在艺术表现上的又一大特色、大成就。

曹雪芹把森罗万象的生活一齐拥抱在手里，同时展开，相互显现，而又丝毫不见散乱的本领，是非常惊人的。毋怪戚蓼生曾这样感叹道：

吾闻绛树两歌，一声在喉，一声在鼻；黄华二牍，左腕能楷，右腕能草。神乎技矣！吾未之见也。今则两歌而不分乎喉鼻，二牍而无区乎左右，一声也而两歌，一手也而二牍，此万万所不能有之事，不可得之奇，而竟得之《石头记》一书，嘻！异矣。①

其实，《红楼梦》又岂止两歌二牍？它所具有的那种注彼写此、目送手挥的表现艺术，即使在世界文学史上也是很少有几个作家可以和他相比。巴尔扎克的《人间喜剧》虽然广阔地反映了资产阶级社会的形形色色，但它毕竟还是由许多各自独立的中、长篇小说组成，而每一部作品所描写的人物故事也显得比较单纯。至于出现在《红楼梦》以前的几部中国长篇小说名著，也都在艺术结构上存在着缺点。如《水浒》就是一个人物故事和另一个人物故事的连接，而且许多人物往往不能始终一贯地保持着饱满的形象，如在前面写得那么生气淋漓的林冲、武松，后来便显得形象淡薄了。另一部长篇《儒林外史》，在艺术结构上的缺点更为明显，它象是许多短篇小说的集成；正象鲁迅先生所说：“虽云长篇，实同短制”②。至于人物更是前后缺乏照应。显然，《红楼梦》完全没有上面所说的那些缺点。它首尾相连，百面贯通，不但人物形象愈写愈活、愈写愈深，而且全书浑然一体，几乎没有甚么可以从书

中单独抽取出来而不损伤周围筋络的故事。

在曹雪芹的笔下，许多故事或情节都是作为一个整体的复杂组成部分而互相交错地存在着。同时，那些故事情节或人物形象又在继续不断地扩展、丰富、深化，并向一个总的方向运行，直到完成一部体大思精的《红楼梦》。

曹雪芹不是砍倒一座森林，去塑造一件精美雕刻的艺术家；而是运用千条万条彩线，去编织一幅五光十色的巨锦。

因此，我们如果把一些情节、章节单独地从书中抽取出来，便要象一支折断的经纬，将会感到它的失去联络、失去协调以致失去它的审美价值。唐代的一位诗人曾说：“倾国宜通体，谁来独赏眉。”正是这样，《红楼梦》的艺术美并不在于一眉一眼，而是举体浑脱、互相联系不可分割的。毋怪前人曾说：“《聊斋》的散段，百学之或可肖其一，《红楼》是整章，则无从学步。”

从同时展现多种生活画面的艺术手法来看，托尔斯泰的《战争与和平》和《红楼梦》可以互相媲美。这两个艺术巨匠好象是不谋而合地出自一个创造熔炉。但是，《战争与和平》在生活场面的转换之间，常常是采取突起突收的笔法，虽然它们之间常常是笔断意不断，但在行文上终不免有些停顿、中断之感。而《红楼梦》却极少使人发生这样的感觉。它在由这一生活面转到另一生活面时，常常通过各种不同的、然而又是很自然的手法把它们贯串成章；使人读起来既是一气而下，而又有百转千回之妙。

曹雪芹把读者带进变态多姿的生活画面时，不是由一个陈列室进入另一个陈列室，而是如过小桥，如循曲径，流连间不觉风光已殊；但一回头，刚才的一山一水犹在望中，始知作家的笔致精工，落墨甚远。

至于这个作家把各种生活面贯串起来的手法，似乎连一双蝴蝶、一只茶杯，在《红楼梦》里也有它意想不到的艺术作用。譬如

那一年中秋节，贾府阖家赏月，兴尽而散，描写到此似乎可以告一结束了；但忽然“众媳妇收拾杯盘，却少了一个细茶杯”。于是，读者的注意力不由被作家吸引到拿这个茶杯的翠缕身上，接着又由翠缕引到“倒茶给姑娘吃”而又转眼不见了的史湘云身上；而史湘云此时正和林黛玉躲在“凹晶馆”里联诗。于是，一幅中秋团聚的喧闹场面才过，另一幅寒塘月色的清凄景色又比并而来。转换之间，显得是那樣的笔致跳脱而又流走自然。

又如芒种节那天，大观园里的姊妹丫环们聚在一处“祭饯花神”。由于“独不见林黛玉”，引起薛宝钗找到潇湘馆去。半路上，忽然飞来了一双“玉色蝴蝶”，于是作家在这里便插入“杨妃戏彩蝶”这段常被画家取材的生活画面。因为追踪蝴蝶，薛宝钗来到滴翠亭旁，又引出丫环小红和坠儿说私情话的一段描写；小红中了薛宝钗的“金蝉脱壳”计后，正在那里担心被林黛玉偷听了话去，忽然看见凤姐在山坡上招手叫她，于是又引出小红去取工价银子以及回来不见凤姐，碰到晴雯、碧痕等吵嘴的场面。至此，作家已经撇下薛宝钗而把笔锋向别处暗移。转换之间，也是显得浑然无迹。更接着，作家又通过小红寻凤姐而把读者带到稻香村，从而生动地描写了小红在凤姐面前那种不慌不忙、应答如流的伶俐口才，以不多的笔墨便很出色地写出了这一人物的性格。至此，作家的笔才几乎使人感觉不出地稍作一顿，又立刻转到潇湘馆去了，最后终于引出了著名的“葬花”描写。……

《红楼梦》就是这样地以金针暗度之笔、移花接木之文，把许多人物和事件贯串起来，既显得那样自然流畅，而又笔致踟蹰，富于变化；其中有顺叙，有倒叙，有补叙，有插叙，有跨叙，或趁水生波，或翻空出奇，莫不疏密相间，布置得宜。

总之，在这部作品里，许多情节的变换和运转，就象百道溪流，时分时合地顺着—个方向蜿蜒流泻，只见奔流而不见它的生

硬、中断或牵合之处。《红楼梦》确实称得上“漱涤万物，牢笼百态”。难得的是，万物百态都在书中有机地组成一体。

曹雪芹真不愧是文章经纶手！

四

在中外许多小说中，追求离奇曲折的故事情节，往往成为作者吸引读者而又容易收效的一个惯用手法。出现在《红楼梦》以前的中国小说，如《拍案惊奇》、《今古奇观》等还特地用“奇”字来作为标榜。这种矜奇炫异，曾经成为中国古典小说产生与发展的原因之一。^⑬它的历史相当长久，唐代的小説，就是因为具有这一特色而号称“传奇”。可见，“奇”与中国古典小说的风格或内容，关系甚为密切。然而，曹雪芹却完全打破了这一传统束缚。在《红楼梦》中，无论是人物和情节并不是以奇取胜，而是描写了大量的日常生活。在那里面活动着的，大都是一些平常的、并没有甚么特异之处的普通的人。但是，这些看来好象是“琐屑家常”^⑭的描写，却把读者深深地吸引住了，反而觉得那种追求惊奇的手法实是无味而平庸。

这其中的秘密何在呢？主要是因为：作家所描写的并不是随便一种甚么日常生活琐事，而是经过艺术提炼、具有内在意义的生活细节。有的它本身具有诗意；有的有助于人物性格的刻画；有的具有丰富情节和增姿添韵的艺术效果；更有的与全书的巨大思想主题有着联系而起着因小及大、见微知著的艺术概括作用。

因此，在《红楼梦》中，从那些纷繁复杂的日常生活细节描写里，常使人感到充满了美学的、心理学的内容。而且还常常有一种诗意与哲理的形象结合。

前人曾说：“天下之真奇，未有不出于庸常者也”^⑮。善于从平常的生活中发掘不平常的意义，这正是曹雪芹的又一个创作

特色。

然而，要把寻常的生活富有审美价值和思想意义地表现出来而又不失之平淡繁琐，这必须要求作家具有敏锐的观察力和深刻的思想修养。所以前人又说：“寻常之景难工，工者频观不厌”^⑩。《红楼梦》的日常生活描写，正是达到了这种“频观不厌”的境界。

值得注意的是，曹雪芹虽以描写日常生活见长，但他绝不是一个目光如豆、只注意细小生活的作家；或者是“一个把他的才能浪费在工整地描写小叶片与小溪流的诗人”^⑪。曹雪芹是在以重大的反封建主题为整个作品的基础这一前提下，来描写日常生活细节的。他既写出那棵封建大树的枯枝朽干，又通过叶片的萎黄来反映出根部的腐烂。因此，这个作家一方面以铸鼎象物的手段写了不少大的生活场面，如元妃归省、宁府治丧等等；但另一方面又以细针密缕之笔写了很多精彩的日常生活细节。如书中对贾府里那些名目繁多的奇馐异饌、衣冠带履以及美器珍玩等等都作了十分细致的描写。这些描写既具有扩大读者生活知识的作用，同时更表现出封建统治阶级的穷奢极侈；而这种穷奢极侈又是建立在劳动人民的贫困上面。作者曾在贾府的一次家宴上，写到“黄杨根子整雕的十个大套杯”；刘姥姥误把它当作黄松做的，惹得贾府里的人哄堂大笑。殊不知在这哄笑声中别有悲酸。原来刘姥姥所以把珍贵的黄杨当作普通的黄松，是因为她“成日家和树林子做街坊，困了枕着它睡，乏了靠着它坐，荒年饿了还吃它”。这样，关于一套杯子的描写，就不仅仅停留在表面的微小意义上了。至于刘姥姥看到这个贵族家庭单是吃一顿螃蟹就惊叹地说：“这一顿的钱，够我们庄稼人过一年了！”这就更使读者感到作者对贾府的一饮一饭的描写虽然着笔很细，但却具有“大能使之微，小能使之著”的艺术作用。

整个《红楼梦》所以显得那样的丰满、深厚，是和卓越的细节

描写分不开的。一个作品，大处自是不可失之经营；但也不能因此忽视细节的精雕。一个写得好的细节，常常会给读者留下很深的印象。而且，细流之汇，可成沧海。内容深厚的作品，常常是得力于精确的、富有意义的细节描写的总和。

五

生活细节的描写，只有具有内在的意义或服务于巨大的思想主题时，才有表现的价值；同时，细节的描写和描写的琐细，也是大不相同的两回事。

许多人都感到曹雪芹具有精雕细琢的艺术手腕，但在那种细致入微的描写里，还隐藏着一个重要的艺术特色——简洁。

简洁，这粗粗看来，仿佛和篇幅浩繁、详情细节的《红楼梦》是漠不相关的事情。然而，如果对这部作品细加观察，就会发现它确是具有这样的艺术素质。无论写人状物、画景抒情，常常仅以寥寥数笔、有时甚至在极少的几个字里，就能勾勒出一个生动的形象、一幅鲜明的生活场景。

脂砚斋曾说，《红楼梦》“深得金瓶壶奥”。表面看来，《红楼梦》在艺术上确和《金瓶梅》有某些相似的地方。譬如《金瓶梅》也是通过大量的、细致的日常生活描写，暴露了一个封建恶霸家庭的腐朽及其衰亡过程。但是，《红楼梦》和《金瓶梅》却有很多重要的区别。前者是真正的现实主义作品，后者则带有浓重的自然主义倾向。在《金瓶梅》里，由于作者对他所描写的生活缺乏提炼，特别是缺乏思想的诗意的照明，因此它细而失之于琐；繁而失之于冗。而《红楼梦》却完全没有这些缺点，它繁而不见芜杂，密而时见空灵，真是达到“无一复笔、无一闲笔”^⑬的境界。因此，这部作品读来只觉明净流畅，毫无粘滞拖沓之感。前人说这部小说：“本脱胎于《金瓶梅》，而褻嫫之词淘汰至尽。中间写情写景，无