

紅樓夢研究集刊

吳大輯

红楼梦研究集刊

第六辑

中国社会科学院文学研究所

红楼梦研究集刊编委会

上海古籍出版社

红楼梦研究集刊

第六辑

中国社会科学院文学研究所

红楼梦研究集刊编委会

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 江苏如东印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 16.375 字数 403,000

1981年11月第1版 1981年11月第1次印刷

印数: 1—16,000

统一书号: 10186·253 定价: (六)1.60元

目 次

鲁迅论《红楼梦》……………韩进康 (1)

再评“爱情掩盖政治斗争”说……………吴 颖 (23)

《红楼梦》与清代政治管见……………廖仲安 宋浩庆 (41)

“新人”贾宝玉新在哪里？……………舒 芜 (53)

关于探春理家……………林文山 (65)

谈宝钗的“劝”……………张 之 (83)

论秦可卿……………张锦池 (89)

秦可卿是什么人？……………丁广惠 (107)

谈秦可卿之死……………王志良 方延曦 (129)

枉入红尘若许年

——谈《红楼梦》里的顽石故事……………胡经之 (143)

论太虚幻境与警幻仙姑

——管窥《红楼梦》第五回……………冯 宇 (159)

《西厢记》《牡丹亭》和《红楼梦》……………徐扶明 (181)

《红楼梦》和古代文学的关系……………聂石樵 (205)

胸中自有千丘万壑

——《红楼梦》的构思艺术管见……………吕启祥 (223)

“何得此机括？”

——谈《红楼梦》对人物灵魂的描写……………杜景华 (239)

- 《红楼梦》后四十回作者问题札记(上)……………朱南铎 (259)
 略谈《红楼梦》后四十回哪些是曹雪芹原稿……………周绍良 (283)
 《红楼梦》不避讳论……………陈 诏 (309)
 《红楼梦》与《石头记》题名问题辨析……………胡小伟 (319)

- “脂砚斋评”和《红楼梦》……………美国斯坦福大学教授王靖宇 (333)
 庚辰本几条批语校释……………杨光汉 (351)
 “脂砚斋凡四阅评过”试解……………杨传镛 (367)

《朴村集》所反映的曹家事迹

- 曹雪芹家世资料考索之二……………吴新雷 (373)
 怡亲王允祥与曹雪芹家关系蠡测……………黄进德 (391)
 独坐幽篁里……………
 ——传王罔绘“曹雪芹画像”补谈……………徐恭时 (403)
 曹振彦的两个职务……………李广柏 (427)

《红楼梦》金石录

- 兼论《蔽帚馆鉴印章金石集》……………郭若愚 (441)
 《红楼梦》诠释……………戴不凡 (465)
 攀登，摔跤拾零……………
 ——创作英文版《红楼梦》插图粗见……………戴敦邦 (471)

台湾报刊《红楼梦》论文篇目索引……………(477)

- “南直召祸”解……………沈 思 (22)
 潘文本诗与“大观园故址”……………清 芬 (40)
 风月宝鉴从何而来……………梅 尊 (52)
 姚鼐与《红楼梦》……………方仰乔 (142)

这《叩当》不是那《扣当》	扶 明 (157)
《红楼梦》始作于乾隆十四年之后吗?	邓遂夫 (221)
如何理解“借省亲事写南巡”	金 阳 (238)
水月庵	周林生 (258)
释“凤姐点戏,脂砚执笔”	赵 宁 (318)
高鹗“偷”蒲松龄二语	王明庸 (350)
程乙本钗黛册词称谓勘误	周林生 (366)
“一顿把”	林景生 (426)
《椒生随笔》谈《石头记》	朱葆森 (440)
眼泪流成大河	金 明 (464)
杭州的荷花和桂花	晚 秋 (470)
王闾运与《红楼梦》	李 卓 (476)
编后记	(513)

鲁迅论《红楼梦》

韩进廉

自有《红楼梦》出来以后，传统的思想和写法都打破了。
——它那文章的旖旎和缠绵，倒是还在其次的事。

——鲁迅：《中国小说的历史的变迁》

这是鲁迅先生以历史的、唯物的、辩证的观点，对曹雪芹的《红楼梦》所作的科学评价。

(一)

鲁迅和曹雪芹，是中国文学史上两位非常杰出的作家。鲁迅研究和《红楼梦》研究是文学研究领域两门经久不衰的科学。评论鲁迅著作和《红楼梦》的文章虽已浩如烟海，但仍然象大河、长江的浪头滚滚而来。鲁迅同曹雪芹一样，是中华民族的骄傲，是世界文坛上的巨人。曹雪芹留给后人的是一部没写完的《红楼梦》，而鲁迅留给后人的是《鲁迅全集》二十卷，有诗歌、小说、杂文等。曹雪芹不是以“长”取胜，鲁迅也不是以“多”取胜的，而是以他们的作品的思想性和艺术性以及二者的完美统一放射出来的灿烂光辉吸引着越来越多的人们的注意力。

曹雪芹和鲁迅都出身于没落的封建家庭，都是地主阶级的“逆子贰臣”。曹雪芹生活在清“康乾盛世”，中国已进入封建“末世”。那时候，中国虽然有了一些资本主义生产关系的萌芽，但基本上还是封建社会。曹雪芹以初期的民主主义思想对封建社会作了擘肌

分理的艺术剖视,让人们看清了它的罪恶,从而激发人们去追求新的生活理想。鲁迅经历了中国的旧民主主义革命和新民主主义革命两个历史阶段。鲁迅生活的年代,封建帝制崩溃,封建势力勾结帝国主义进行垂死挣扎,资产阶级以及无产阶级和农民阶级进行着反帝反封建的英勇斗争。鲁迅,用他那支锋利泼辣的战笔,无情地批判了“吃人”的旧世界,激励人们“切切实实,足踏在地上”,为着“中国人的生存而流血奋斗”^①。

在“红学”史上,鲁迅第一次给《红楼梦》以最高,也是最科学的评价。鲁迅虽然没有写一部“红学”专著,但他对中国小说史做过非常认真的研究,其中包括对《红楼梦》的研究。鲁迅从一九〇九年起,在繁忙的公务之余“忙里偷闲”,在颠沛流离之中“时亦写取”,“废寝辍食,锐意穷搜”,先后辑录了《古小说钩沉》、《唐宋传奇集》、《小说旧闻钞》。在此基础上,中经十个寒暑,三易其稿,于一九三〇年编定《中国小说史略》出版,填补了中国小说“自来无史”的空白。《中国小说史略》共二十八篇,对一百多部古代小说和小说集做了条分缕析、洞幽烛隐的评述,第二十四篇《清之人情小说》就是对《红楼梦》的专论。此外,在《中国小说的历史的变迁》、《论照相之类》、《论睁了眼看》、《〈绛洞花主〉小引》、《读书杂录》、《怎么写》、《文艺与政治的歧途》、《〈奔流〉编校后记(十)》、《“硬译”与“文学的阶级性”》、《上海文坛之一瞥》、《宣传与做戏》、《知难行难》、《言论自由的界限》、《大观园的人才》、《谈金圣叹》、《娘儿们也不行》、《〈草鞋脚〉小引》、《给王志之的信》、《看书琐记》、《略论梅兰芳及其它(上)》、《徐懋庸作〈打杂集〉序》、《〈出关〉的“关”》、《答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》、《关于太炎先生二三事》等二十多篇讲演、杂文和书信中,对《红楼梦》进行了全面、深入的论述。

鲁迅对《红楼梦》的论述,当然不是也不可能是字字即珠玑,“句句是真理”,但就总的倾向看,实事求是,见解精辟,为“红学”开辟了新的途径,奠定了新的基础,

(二)

到鲁迅生活的年代,《红楼梦》研究已经有了一百多年的历史。在这一百多年间,在“红学”史上出现过评点派、索隐派、题咏派、考据派、杂评派等,并兴起了区别于过去的《红楼梦》研究(主要是评点和索隐,即所谓“旧红学”)的“新红学”。“五四”运动前后,虽然也有人以区别于新、旧“红学”的新眼光来看《红楼梦》,但因散伍不军,影响未广。当时影响最大的是“新红学”派。索隐派“旧红学”虽然已过方兴之时,却是仍当未艾之际。

鲁迅对“旧红学”的各家各派的种种奇谈怪论作出卓越的评判。鲁迅说,对于《红楼梦》的看法“因读者的眼光而有种种:经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事”^②。影响较大的评点派在方法上更步金圣叹(人瑞)“抬起小说传奇来”,“都被硬拖到八股作法上”的后尘,“堕入了对于《红楼梦》之类,总在寻求伏线,挑剔破绽的泥塘”^③;索隐派则忽略了作者“叙述皆存本真,闻见悉所亲历”的“写实”性,“每欲别求深义,揣测之说,久而遂多”^④。特别是对风靡当时社会的“排满”说,鲁迅批评道:

此说即发端于徐时栋,而大备于蔡元培之《石头记索隐》。开卷即云,“《石头记》者,清康熙朝政治小说也。作者持民族主义甚挚,书中本事,在吊明之亡,揭清之失,而尤於汉族名士仕清者寓痛惜之意……”于是比拟引申,以求其合,以“红”为影“朱”字;以“石头”为指金陵;以“贾”为斥伪朝;以“金陵十二钗”为拟清初江南之名士……旁征博引,用力甚勤。然胡适既考得作者生平,而此说遂不立,最有力者即曹雪芹为汉军,而《石头记》实其自叙也^⑤。

勿庸讳言,鲁迅当时是用胡适的“自叙传”说来批评蔡元培的

“排满”说的。从社会意识是社会存在的反映,是人们对于自己周围环境、社会关系、社会过程的认识这个马克思主义的基本观点来看,蔡元培的“排满”说是辛亥革命时期,在资产阶级狭隘的民族主义的“反满”口号影响下的产物;他的方法,则是从清代封建士大夫那里传下来的所谓“影射”法,即把文学作品中的艺术形象都当作“代表符号”来看待,认定“字字有来历”,“人外另有人”。胡适和俞平伯等正是突破了蔡元培诸人的这种影射附会的致命弱点,树起了他们的以“《红楼梦》是曹雪芹的自叙传”为中心论点的“新红学”的旗帜。

我们不能否认“自叙传”说中的合理因素,鲁迅从来也没有否定胡适(尽管立场不同)“考得作者生平”的功绩和《红楼梦》里寄托着作者的身世之感。鲁迅从来没有说过自己是“一贯正确”的。相反,他总是强调自己的认识能力是在学习和实践中逐步提高的。他一再讲,“我的确时时解剖别人,然而更多的是更无情面地解剖我自己”^⑥,“我知道我自己,我解剖自己并不比解剖别人留情面”^⑦。鲁迅晚年看清了胡适的“自叙传”说是违背创作规律的,便以现实主义的典型论予以有力的批判。他说,在小说创作中某一个人(包括作者本人)不是“做不得模特儿”,“然而纵使谁整个儿的进了小说,如果作者手腕高妙,作品久传的话,读者所见的就只是书中人,和这曾经实有的人倒不相干了。例如《红楼梦》里贾宝玉的模特儿是作者自己曹霁,但“现在我们所觉得的却只是贾宝玉”,“只有特种学者如胡适之先生之流”,“才把曹霁”“念念不忘的记在心儿里”——“这就是所谓人生有限,而艺术却较为永久的话罢”^⑧。鲁迅的这段话划清了典型形象和真人真事的界限。作家在创作中所选择的真人真事就是“模特儿”,即创作原型。把“模特儿”典型化,即运用形象思维对原型进行加工和改造,创造出典型形象。鲁迅说,写小说“也如同绘画一样,有模特儿”^⑨,“作家的取人为模特儿有两法”:“一是专用一个人”,“二是杂取种种人,合成一个”^⑩。无论用

哪一种法子，都必须到创作的唯一源泉——生活中去，通过多方观察，反复琢磨，才能捕捉到具有典型意义的原型；通过对大量偶然现象的取舍，才能抓住揭示生活内在规律的生活现象；通过想象和虚构，才能把生活原型改造成艺术典型；通过幻想和夸张，才能突出事物的本质特征，等等。鲁迅写小说如此，就是在杂文中“论时事”、“砭锢弊”，也“常取类型”，“恰如病理学上的图，假如是疮疽，则这图便是一切某疮某疽的标本，或和某甲的疮有些相象，或和某乙的疽有点相同”^⑩。

典型形象对于“模特儿”，自然是“假”的。然而这“假”却胜于“真”，“因为虽然两者都是美，但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”^⑪。这番道理，曹雪芹在他的《红楼梦》里就讲得清清楚楚。一方面，说他的《红楼梦》“不过实录其事”，即写人物的“离合悲欢，兴衰际遇”，“追踪躐迹，不敢稍加穿凿”；另一方面，又说“不过只取其事物情理罢了”。矛盾吗？不，是辩证的统一。用现在的话说，就是在“真人真事”的基础上经过艺术加工创造出符合生活逻辑的艺术典型。书中人物“甄士隐”、“贾雨村”，在一定意义上讲，是为着阐明作者“将真事隐去”、“用假语村言”这个现实主义的创作原理而塑造的。文艺作品的社会职能，就是让人们在“假中见真”。即使是自传体小说，也不能把作者的“我”和作品中的“我”划上等号。胡适的过失，就在于在这个问题上主观地“大胆的假设”，形式地“小心的求证”，非把典型形象和生活原型划上等号不可。用这种唯心主义和形而上学的方法研究《红楼梦》，最后只能因“查不出大观园的遗迹”之类，“而不满于《红楼梦》”，甚至感到“幻灭”。这也实在是庸人自扰，“其幻灭也不足惜”，“对于文艺，活该幻灭”^⑫。俞平伯过去研究《红楼梦》，曾经痛感“这书在中国文坛上是个‘梦魇’，你越研究便越觉糊涂”^⑬，大概就是一种“幻灭”吧？可喜的是，噩梦业已过去，他走上了红学的坦途。

(三)

鲁迅在批判新、旧“红学”的同时,把《红楼梦》放在历史的长河中,从“中国小说的历史的变迁”中,给它以应有的地位和实事求是的评价。

鲁迅指出,小说,“究其本根”,“在于神话与传说”,先秦的神话传说是中国小说的源头;六朝时,信巫、谈玄,颇多怪诞之说,出现了“志怪”,这是小说的雏形;至唐人“有意为小说”,发展为“传奇”,小说进入成熟期;宋代,白话小说在平民中兴起,出现了重于“写实”的“话本”,为小说开了新生面;明代,在“话本”的基础上出现了长篇章回小说,如《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《金瓶梅》等;清代,不论长篇、短篇,在思想和艺术上都达到一个新高峰,出现了《聊斋志异》、《儒林外史》和《红楼梦》。长篇小说,也有它发生、发展和成熟的过程,即以人物形象的塑造而言,较早出现的《三国演义》,有些人物(如关羽),“义勇之概,时时如见”,但“亦颇有失,以致欲显刘备之长厚而似伪,状诸葛之多智而近妖”^⑧。曹雪芹在继承中国小说优良传统的基础上,另辟蹊径,写出了标志着中国古典小说发展高峰的《红楼梦》。《红楼梦》,不仅很少“志怪”、“传奇”,不仅与深受人民群众喜爱的“讲史”《三国演义》、《水浒传》和“神魔小说”《西游记》等相比别有洞天,就跟同属“人情小说”的《金瓶梅》相比,“虽不外悲喜之情,聚散之迹,而人物故事,则摆脱旧套,与在先之人情小说甚不同”^⑨。鲁迅从比较中欣喜地宣称:“《红楼梦》的价值”,“在中国底小说中实在是不可多得的。其要点在敢于如实描写,并无讳饰,和从前的小说叙好人完全是好,坏人完全是坏,大不相同,所以其中所叙的人物,都是真的人物。总之自有《红楼梦》出来以后,传统的思想和写法都打破了。——它那文章的旖旎和缠绵,倒是还在其次的事”^⑩。又说:“自从十八世纪末的《红楼梦》以

后，实在也没有产生什么较伟大的作品”^⑩。

《红楼梦》的“伟大”就“在敢于如实描写，并无讳饰”。“敢于如实描写”，是一切现实主义文学的根本的共同的标志，是现实主义文学和编造谎言的文学的分界线，是唯物主义文艺观和唯心主义文艺观的分水岭。曹雪芹“敢于如实描写，并无讳饰”，就是敢于忠于现实生活，敢于真实地反映现实生活，敢于按照生活的本来面貌反映生活，这就使他的《红楼梦》在思想内容上和艺术原则上都造成一个重大的变革。

这难道是过去的乃至现在的每个作家都愿意做或都能够做到的吗？事实并非如此。要做到“敢于如实描写，并无讳饰”，就要敢于向“传统”挑战，敢于以“一个真正艺术家的勇气”向顽固的习惯势力挑战。曹雪芹正是在这一点上，使他的《红楼梦》和那些粉饰、掩盖现实矛盾的“瞒”和“骗”的“团圆主义”文学区别开来，给人以真实、新颖的感受和引人入胜、沁人肺腑的艺术力量。在曹雪芹生活的时代，充斥文坛的是《平山冷燕》、《好逑传》、《玉娇李》之类的“开口‘文君’，满篇‘子建’，千部一腔，千人一面”的“佳人才子等书”。这些作品的作者，一脑袋功名富贵，于世情概不洞达，象苍蝇逐臭一样，热心于编造“私订终身后花园，才子落难中状元”、“奉旨成婚，夫荣妻贵”之类的大团圆故事。这就是“传统的思想和写法”。

为什么会形成这样一个“传统”呢？这是因为“中国的文人，对于人生——至少是对于社会现象，向来就没有正视的勇气”，“凡有缺陷，一经作者粉饰，后半便大抵改观，使读者落诬妄中，以为世间委实足够光明，谁有不幸，便是自作，自受”^⑪。曹雪芹的《红楼梦》写的是一出人生大悲剧，所谓“千红一窟（哭）”、“万艳同杯（悲）”。在中国，《红楼梦》式的悲剧性作品如凤毛麟角。“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”^⑫，毁灭者是统治阶级及其维护的社会制度，写悲剧势必获罪当权要，触犯“国法天条”。《红楼梦》里的

小悲剧,是社会上常有的事”,只是人们不敢“睁了眼看”^②;曹雪芹敢于面对现实“睁了眼看”,并“将真事隐去”、“用假语村言”将其“事体情理”“编述一集以告天下人”,这本身就是对“传统的思想和写法”的勇敢宣战。

曹雪芹对“传统的思想和写法”的“打破”,还表现在不“叙好人完全是好,坏人完全是坏。”曹雪芹为什么这样写人呢?在曹雪芹看来,当时社会上的人都是“善恶相兼”、“正邪交赋”,既不存在什么“十全十美”的人,也不存在“十恶不赦”的人。例如:作者寄托最深的主人公贾宝玉,既具有强烈的叛逆精神,又带着公子哥儿的恶劣习气;他十分聪明,吟诗却常常“落第”,受到钗、黛诸人的讥笑;他尊重女性,可又有“爱红”之类的毛病;他不以“主子”自居,可有时也要摆摆“少爷”的架子;等等。同是“正面人物”的林黛玉,不也是既有“优点”(如叛逆的精神、出众的文才),又有“缺点”(如多疑多忌、耍小性儿)吗?“反面人物”凤姐“两面三刀”、阴险毒辣,实在可恶,但作者却赋予她美丽的外貌、聪明的头脑、谈笑风生的口才、应付裕如的管理才能。至于湘云、探春等,谁能说清她们是“好人”还是“坏人”呢?但无人否认,她们都是“真的人物”。在鲁迅的小说中,我们同样找不出一个绝对“好”与绝对“坏”的人物^③，“恶则无往不恶,美则无一不美”^④的人物。可以设想,如果曹雪芹心里想着“高、大、全”的“英雄”,手里拿着“三突出”的规矩,纵然“十年辛苦”,也写不出《红楼梦》,很可能是《儿女英雄传》。《三国演义》里的刘备“似伪”,诸葛“近妖”,就是因为作者不顾事体情理“只凭主观方面写去,往往成为出乎情理之外的人”^⑤。

一部文学作品的主人公集中地体现着社会的思潮和作家的思想倾向。《红楼梦》的主人公是贾宝玉,自然引起人们的注目。正确评价贾宝玉的典型意义,无疑是“红学”研究中的一个重要课题。历来评论贾宝玉的文章虽然不少,但因“眼光”不同,众说不一。今天看来,多为任意臧否的偏见。鲁迅是“红学史”上第一个对贾宝玉

作出科学评价的人。他在《中国小说史略》中写道：

……然荣公府虽煊赫，而“生齿日繁，事务日盛，主仆上下，安富尊荣者尽多，运筹谋画者无一，其日用排场，又不能将就省俭”，故“外面的架子虽未甚倒，内囊却也尽上来了”（第二回）。颓运方至，变故渐多；宝玉在繁华丰厚中，且亦屡与“无常”觐面，先有可卿自经；秦钟夭逝；自又中父妾厌胜之术，几死；继以金钏投井；尤二姐吞金；而所爱之侍儿晴雯又被遣，随殁。悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已。

这是对贾宝玉的“典型环境”的准确而生动的概括。后来，在《〈绛洞花主〉小引》中，对贾宝玉“这一个”人物的“典型性格”作了深刻的分析：

在我的眼下的宝玉，却看见他看见许多死亡；证成多所爱者，当大苦恼，因为世上，不幸人多。惟憎人者，幸灾乐祸，于一生中，得小欢喜，少有罣碍。然而憎人却不过是爱人者的败亡的逃路，与宝玉之终于出家，同一小器。但在作《红楼梦》时的思想，大约也止能如此；即使出于续作，想来未必与作者本意大相悬殊。

从上述两段言简意赅的评论中，可以看出，鲁迅对贾宝玉这个典型人物是放在具体历史矛盾中进行观察的。贾宝玉生活的时代，“悲凉之雾，遍被华林”，是一个冷酷无情、制造“死亡”的悲剧时代。他在“繁华丰厚”中“屡与‘无常’觐面”，看到世上“不幸人多”——特别是他周围的女性的不幸命运，予以深刻的同情，使他成为一个“多所爱者”（更准确地说是“昵”爱^②），却不象“憎人者”——封建统治者“幸灾乐祸”（统治者是把自已的幸福建筑在被统治者的痛苦之上的）。贾宝玉的“多所爱”，不是抽象的“多情”，而是同他生活的具体社会环境相联结，有着具体的社会内容的。看不到贾宝玉是一个“多所爱者”，就看不到贾宝玉“这个”人物的典型特点；看不到他的“多所爱”和当时的历史环境相联结的具体社会内

容,以致成为一种悲剧的因素,也会把贾宝玉的典型特点抽象化,“人”化。同时,贾宝玉也不是一个“阶级性”的简单的“形象化”,而是一个具有“多所爱”的“独特”人物。他的“多所爱”的“独特”性,是由他的阶级,由他个人和他周围的许多具体条件造成的。不难看出,贾宝玉的“多所爱”是一种带有人道主义色彩的“爱”,表现了资本主义萌芽时期的人的觉醒。在当时,无疑是有进步的积极的意义的。但是,当时虽然有了资本主义生产关系萌芽,但毕竟还是个封建社会。在这种历史条件下,“爱人者”既不能庇护他所爱的人,甚至连他自己也不为社会所容纳,如宝玉因无路可走,“终于出家”,封建统治者也不配有好的命运。宝玉这个贵族公子,由于同情被压迫者(特别是妇女),成为一个地主阶级的叛逆者,但由于封建社会迫近一个终点,资本主义生产关系尚未形成,地主阶级及其叛逆者就不免同时败亡。这就是贾宝玉这个“典型性格”的典型意义。鲁迅的深刻分析使我们看到,在反映清“康乾盛世”那个隐含在中国封建社会内部的新旧的现实矛盾、现实关系方面,曹雪芹远远超过了中国过去的作家。

鲁迅极为赞赏《红楼梦》的人物语言。他说:“高尔基很佩服巴尔扎克小说里写对话的巧妙,以为并不描写人物的模样,却能使读者看了对话,便好象目睹了说话的那些人。中国还没有那样好手段的小说家,但《水浒》和《红楼梦》的有些地方,是能使读者由说话看出人来的。”^⑧“由说话看出人来”,就是通常所谓“语言性格化”。马柯连科曾说:“对话——这是小说里最难写的部分之一。需要熟悉生活中的对话。要凭空想出有趣的对话,几乎是不可能的。我们年轻的作家写得最差的正是对话。”^⑨鲁迅虽然没有进一步论述《红楼梦》是怎样“使读者由说话看出人来”的,却给我们以极大的启示。正是在鲁迅的启示下,有人对此进行过认真的探讨,认为:《红楼梦》的“有些地方”所以“能使读者由说话看出人来”,一是作者笔下的人物都有自己独特的语言表达方式,如宝玉多用“痴

狂病”的语言方式来表达，黛玉多用“多心疑心”的方式来表达；二是配合人物的行动恰到好处地描写人物的说话，如抄检大观园时晴雯倒箠中的说话；三是紧紧扣住人物特定的身份、地位和感情、态度设计人物的说话，如凤姐生日因贾琏鬼混告状于贾母，贾母对凤姐、贾琏等的说话；四是让人物从对方的说话中“挑出这个空儿来”，使矛盾冲突通过对话进一步展开，突出人物性格，如贾赦逼婚时，鸳鸯跟她嫂子的说话；五是通过此一人物的说话映衬出彼一人物的性格，如夏金桂撒泼胡搅蛮缠地说话，宝钗一直“忍着气”，正烘托出宝钗的涵养；等等。^②是的，“《红楼梦》的作者曹雪芹在一个长篇里，创造了好几百人物。……他的主要人物，各有特点和口吻，我们只要看到一段对话，一个行动，不用看人物的名字，就能知道，这是谁说的、谁干的，这是一个清醒的现实主义者给我们留下的达到世界最高水平的不朽的艺术”^③。

（四）

对后四十回续作的评价，历来意见分歧。鲁迅以实事求是的精神评论后四十回，作出了至今仍不失为精辟的论述。

鲁迅认为，“后四十回虽数量止初本之半，而大故迭起，破败死亡相继，与所谓‘食尽鸟飞独存白地’者颇符”，而“结末又稍振”——“贾氏终于‘兰桂齐芳’，家业再起，殊不类茫茫白地，真成干净者矣”^④。这个论断是正确的。《红楼梦》的结局“虽早隐现于宝玉幻梦中，而八十回仅露‘悲音’，殊难必其究竟”^⑤。在后四十回中，宝黛爱情演为悲剧——黛玉悲愤而死、宝玉遁入空门；元妃薨逝，迎春磨折而死，探春远嫁，惜春为尼；贾府被抄，贾赦革职；贾母寿终，凤姐病亡……这确实是一幕幕“破败死亡相继”的惨景，跟曹雪芹设计的贵族社会和青年一代“同归于尽”的人生悲剧——

为官的家业凋零，富贵的金银散尽。有恩的死里逃生，无