

HONGLOUMENG XINPING

紅樓夢新評

白盾著

上海文艺出版社



红楼梦新证

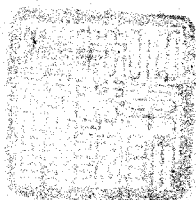
王念慈题



首都师范大学图书馆



21059818



1059818

责任编辑：赵南荣

封面设计：顾伟龙

红楼梦新评

白盾著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 江苏金坛印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 12 插页 2 字数 265,000

1986年1月第1版 1986年1月第1次印刷

印数：1—5,500册

书号：10078·3683 定价：2.05元

序

舒 芜

《红楼梦》研究该有一个突破了：普通读者早就这样盼望。

《红楼梦》研究的现状是怎样的呢？从哪里突破呢？一般说来，研究文学作品，大致有三个方面的问题：即作品和社会的关系方面（作品的社会背景、社会内容、社会意义、社会效果等等），作品和读者的关系方面（作品的艺术感染力、读者的鉴赏和理解、学习者的继承和借鉴等等），作家和作品的关系方面（作家以什么样的世界观和创作方法来写作品，他的写作目的和动机，他对自己的作品的看法和想法等等）。我们对于《红楼梦》的研究，在前两个方面，大致上已经有了比较清楚的轮廓。惟独在作品和作家的关系这方面，还是若明若暗。这就是现状。恐怕就要从末一个方面突破，推动别的方面继续前进。

现状是由历史发展而来的；往近处说，是直接在一九五四年的关于《红楼梦》问题的大讨论发展而来的。

那次大讨论是从批判开始。我们批判了《红楼梦》研究中的“钗黛合一”论、“两峰双水”论、“色空”论、“梦魇”论、“自传”说、“平淡无奇的自然主义”说等等。这些批判有一个合理的核心，就是论证了这些观点或论点都不符合作品反映出来的实际。例

如,我们指出林黛玉是封建贵族阶级的叛逆性的女儿,薛宝钗则是自觉的典型的封建淑女,相反的两种思想倾向是不可能“合一”的,宝玉在爱情的选择上也是不可能把两人“合一”的,这样的论证就是合理的。

排除了研究工作中种种不符实际的观点或论点,才可能使研究工作符合实际。马克思主义及其指导下的现实主义文艺理论,从全国解放初期起,已经开始应用于中国古典文学研究,包括《红楼梦》研究,到了一九五四年的大讨论,进一步同《红楼梦》研究工作相结合。今天我们的一切成绩,今天我们能在《红楼梦》同社会的关系、同读者的关系等方面有大致清楚的认识,全是从这个进一步结合中得来的。

但是,那次大讨论,特别是那些批判,是作为“运动”来搞的,这就必然难免有简单片面、粗枝大叶的毛病。最粗枝大叶的是,当时我们恐怕很少有人知道,我们所批判的一切观点或论点,几乎都是作品本身特别是各种“脂本”中所含有的,或是从中确实可以找到根据的,而并不是现代某几个研究者发明创造的,他们不过是加以鼓吹和发挥罢了。当时我们本来应该首先指出:作家自己的“钗黛合一”等等思想,不符合生活实际,也不符合作品本身的现实主义艺术成就所深刻反映出来的实际,这些思想虽然终于被现实主义的力量所战胜,但已经限制了现实主义的成就。然后再指出:今天我们更不能沿讹踵谬、变本加厉地继续用这些错误的观点和论点去解释作品。但这样细致的研究,在当时那种“搞运动”的方式下,本来就不可能。当时我们大多数人都是把那些观点或论点当作现代某几个研究者自己的发明创造来批判。

粗枝大叶又伴随着简单片面。第一步,是口里虽也说“形象

大于思想”，但实际上是把艺术形象的客观内容，就看成作者的主观思想。例如，根据钗黛的艺术形象在马克思主义和现实主义的科学明镜中显现出来的本质矛盾，就硬说作者从来无意使她们“合一”。第二步，是连艺术形象的复杂性也不承认，只从中择取自己认为能把“批判运动”搞得更“有力”的东西。例如，不承认宝玉虽以黛玉为第一知己，但对宝钗的确也往往未能忘情，硬说宝玉最多不过偶或被宝钗的美貌（甚至只是被她那双白胳膊）蛊惑了一下。第三步，索性把我们今天才会有的思想，强加于两百年前的作家的身上。例如，硬要论证曹雪芹丝毫没有回忆自己的和家族的历史的写作动机，而始终都是自觉地在“创造典型”，在“反映社会”。

后来愈演愈烈。从某些论文立论的态度和方法来看，论者心目中的作家曹雪芹，简直是案头就有一个人事档案柜，写到谁就抽出谁的档案，上面清楚明确地开列着政治历史审查结论和思想生活鉴定，他就照着一条一条地写。于是，写出来的每个人物，是敌是友是我，是正面是反面，是先进是中间是落后，是三条优点四条缺点还是四条优点三条缺点，不差不错，不多不少，无不一目了然。

这不是在说刻薄话；这样的论者确实有的，不过当然还不太多。更多的是隐隐之间似乎觉得曹雪芹应该是这个样。曹雪芹虽早已死无对证，他留下的作品却是客观存在，是什么样不是什么样不以我们觉得应该如何为转移，于是这些论者就不断遇到“麻烦”：作品中的宝钗的为人行事，确有可爱可敬之处，怎么解释呢？宝玉的确是“心里有妹妹，但只是见了姐姐，就把妹妹忘了”，怎么解释呢？前八十回中，钗黛之间确有日趋融洽的趋势，怎么解释呢？主子奶奶姑娘和奴才丫环之间没有划清阶级界

限，善良者和邪恶者之间没有划清道德界限，一起列进了“薄命司”，怎么解释呢？写宝玉对黛玉的爱情，对女性的尊重，以及他对袭人、金钏儿的轻薄乃至那丑恶的同性恋，同样用了赞许的美化的至少是谅解的笔墨，怎么解释呢？宝玉对贾政只是害怕逃避，从无一点点反抗、牢骚或不满，怎么解释呢？典型“国贼禄鬼”的贾雨村，却同他的女弟子林黛玉，成为宝玉仅有的两个知音，黛玉理解宝玉是用自己的心灵，雨村理解宝玉却提到了历史哲学的高度，怎么解释呢？“风月宝鉴”那样丑陋的故事，“红粉骷髅”那样恶劣的思想，竟是那么大书特书地写出来的，怎么解释呢？“脂本”上的几个评者，一直把作品当作他们的家史来看，作者却同他们长期合作，可见是默认他们的看法，至少是没有明确反对过，这又怎么解释呢？……

“麻烦”还多得很，而“解释”大要不过两类。一是硬把白的“解释”成黑的，例如把宝钗的好处一律“解释”成诈伪，或者硬把有的“解释”成没有的，例如把宝玉同秦钟的关系“解释”成一般好朋友的关系。二是搬出那个“历史或阶级的局限性”，例如把宝玉对父亲毫无不满，“解释”成他虽反封建，而仍未能“过好家庭关”。解来解去，总难圆满，倒是往往自陷于可笑的境地。其所以感到是“麻烦”，觉得要“解释”，正是由于作品的实际，不符合于论者心目中应该作为写作根据的那些“人物档案”的缘故。

其实，又有什么要“解释”的呢？科学的解释是需要的，而这样的“解释”是不需要的。我们要解释作家为什么那样看，那样想，那样写，使读者更科学地更批判地去理解“那样”；而不要“解释”作家为什么不按我们的意思这样看，这样想，这样写，硬把“那样”重新剪裁成“这样”。所以，要从实际出发，要从作品的实际和作家的实际出发，这是科学的研究的起码条件。可惜我们

的《红楼梦》研究，特别是对作家的世界观和创作方法的研究，往往违反了这个起码条件。

原因还可以向更深处找，就是我们往往忘记了今天的文艺创作和古典作家的文艺创作有一个根本不同：今天我们的作家学习过而且相信马克思主义及其指导下的系统的现实主义文艺理论；而曹雪芹那样的古典作家则没有学过任何系统的小说理论。今天我们的小说家，习惯考虑作品的社会内容、社会意义和社会效果，考虑环境和人物性格的典型性和概括性，习惯对人物进行阶级分析和政治思想评价，并且预知评论家和读者也会从这些角度来看作品，评作品。我们对待今天的这些小说家所写出来的作品，尚且不能简单地拿一些社会科学讲义和划分阶级成分的文件去套，仿佛作家幼稚到连这些都不知道似的，或是别有用心地在反对这些似的。至于曹雪芹，他那时世界上还没有马克思主义，中国也还没有任何系统的小说理论，他根本没有也不可能按照任何理论来写小说，如果我们也拿我们的理论的某些通俗图式去套他的作品，那就纯粹是荒谬了。

即使我们今天的作家，也不能仅仅凭着马克思主义和现实主义文艺理论来写小说。他必须深入生活，积累生活，找到最感动自己的题材，熟悉到呼之即出的程度，思考到最独得的主题思想，表达欲望强到不吐不快的程度，这才能进入创作过程，这一切感动、熟悉、思考、欲望，都在马克思主义和现实主义文艺理论的指导之下，但并不等于马克思主义和现实主义文艺理论。对于曹雪芹那样的作家，驱使他创作的这种感动、熟悉、思考、欲望，更是一切的一切，此外什么也没有。他只想到要“将自己一技无成，半生潦倒之罪，编述一集，以告天下”，他只想到要使人知道“闺阁中历历有人，万不可因我之不肖，自护己短，一并使其湮灭

也”，他只是由于这个动力，才在荒村灯下，披阅十载，增删五次，写成这部字字是血的小说，而根本没有想到什么创造典型，反映社会，更没有想到什么反封建，要民主。他要写的，原来都是真有其事，真有其人，但由于知之深，越开掘越深，由于爱之切，越写越想把她写得美，必然就要摆脱真人真事的拘束，终于是真是假作者自己也说不清，而我们就把这叫做典型的塑造，就从典型中看出反映了社会并且把作者的爱憎概括到反封建要民主的大范畴中去。

我们对曹雪芹及其作品的这种看法、概括法，当然是在马克思主义和现实主义理论指导之下。但曹雪芹写作品，却不是也不可能是在马克思主义和现实主义艺术理论指导之下。这是完全不同的，不容混淆的。我们感到《红楼梦》里有许多不好解释的矛盾，其实都是有意无意假定曹雪芹也象我们今天的作家似的在马克思主义和现实主义理论指导下写小说的缘故。如果我们时时清醒地记得他是两百年前的作家，他就是那么看的，那么想的，在他自己是毫不感到矛盾的，那么，在我们的研究的面前，矛盾固然还是客观存在，却没有什麼不好解释的了。

一九五四年以来，我们在《红楼梦》研究中应用马克思主义和现实主义文艺理论，应用社会意识形态反映社会存在的原理，文艺反映社会生活的原理，阶级分析的原理，典型环境和典型性格的原理，……由此获得巨大的成绩，但胜利也使我们不清醒，使我们逐渐觉得我们所研究的对象既是可以这理论来研究的，它本身似乎就该是按照这同一理论创造出来的。这是妨碍我们正视作家的世界观和创作方法的本来面貌，妨碍我们在这方面取得进展的更深刻的原因。现在是该在这方面取得突破的时候了。

白盾同志是《红楼梦》研究的老专家。一九五四年大讨论的初期，他的论文就使我牢牢记住了他的名字。不多久，他不见了。过了二十多年，我们共同的朋友吴孟复兄介绍我和他通起信来，于是又看见他关于《红楼梦》的论文一篇接着一篇出来，至今已能辑成一大本。题曰《红楼梦新评》。我们至今还未见过面，他却写信要我写一篇序。我不想照例谦虚一番，倒是乐于应承下来，因为他这些论文给我的教益太大了，序不序只是一个名目，藉此表达我的感激才是真的。

在这个论文集的第一篇《〈红楼梦〉研究也要实事求是》里面，白盾同志就提出“以‘脂本’还‘脂本’以今本还今本”的主张，作出“曹雪芹的艺术天才高于高鹗，曹雪芹的世界观的保守性却多于高鹗”的论断，都是很大胆的，又是很平实的。此后各篇，都是直接间接围绕这两个命题，着重探究曹雪芹的世界观和创作方法的本来面目。他的方法是，不把作品的艺术形象中的客观意义说成是作者的主观思想，不在艺术形象的复杂矛盾中“各取所需”而正视作家和作品的本来面目。他的态度是，把《红楼梦》当作我们用马克思主义和现实主义文艺理论去研究的对象，不把它看作曹雪芹预先暗合于马克思主义和现实主义文艺理论（这里说的是理论，不是生活和艺术的客观规律）而创造出来的产物。我不说白盾同志已经取得了重大的突破。他的具体论点和我的想法也不尽相同，但是他的这种研究方法和态度给我的教益是太大了，而且我相信，我们要在《红楼梦》研究中取得突破，都要用这个方法，有这个态度。

一九八二年七月于大连棒棰岛

目 录

序.....	舒 芜 1
《红楼梦》研究也要实事求是.....	1
耽美·泛爱·悼红.....	
——论《红楼梦》的主题.....	27
论红楼梦的悲剧美.....	50
“诗”与“史”的交融	
——论《红楼梦》的艺术构思与创作目的.....	72
“二美合一”辨	
——兼论《红楼梦》的艺术构思.....	89
“太虚幻境”的艺术构思	104
贾宝玉的典型意义	116
“圣之情者也!”	
——再论贾宝玉	135
略探雪芹的“自传性”	
——三论贾宝玉	155
略论林黛玉的“美”	167

“唯大英雄能本色”

——论史湘云182

怎样评价探春的“才能”?197

妙玉的悲剧208

“茜兰竟被芟锄”

——略论香菱、晴雯、鸳鸯与尤三姐的悲剧219

论“薛宝钗精神”240

论王熙凤性格的悲剧意义253

花袭人平议269

论曹雪芹的思想、艺术大突破

——兼论鲁迅对《红楼梦》的评论286

《红楼梦》的现实主义成就和不足

——兼论曹雪芹的世界观与创作的关系312

论《风月宝鉴》的“旧”稿和“新”稿329

论《红楼梦》八十回后的续书351

后 记367

《红楼梦》研究也要实事求是

新中国成立以来，用马克思主义的方法研究《红楼梦》取得了很大的成绩，但不可否认，受到左的思潮的影响也是不小的。粉碎“四人帮”以来，红学界正在努力肃清左的思潮影响，解放思想，力争红学研究工作大大提高一步。目前，最为重要的，就是在红学研究中，首先应发扬求实精神，树立一种实事求是的观点。因此，我们应提倡这样一种学风：老老实实，力戒虚夸。对《红楼梦》这部伟大作品的分析，既不要将古作今，任意拔高，或将无作有，极力褒美；也不要故作惊人之论，制造奇谈，或钻考据、索隐的牛角尖，“以震其艰深”（有关作者、版本和历史背景的考据是必要的，但目的应在于阐明这部伟大作品的思想和艺术）。同时，更应该认清，《红楼梦》的思想和艺术，首先体现在故事构思、情节安排、人物性格塑造之中。而这，有八十回和一百二十回的原作在，它们应该是我们进行研究的最主要的对象和最可靠的依据。那种离开原著，一味搜奇猎异，把一些冷假孤证牵强附会地和“红”攀上“转折亲”而大做文章的作法，不是一种实事求是的方法。

这里，我们仅就几个具体问题，提出一些不成熟的想法，期望得到大家的指教。

《红楼梦》作者不是“谜”

《红楼梦》的作者是曹雪芹，原早已成为定论，“脂本”、“脂评”和敦诚、敦敏及张宜泉诗中有关曹雪芹资料的先后发现，都证实了这个说法。

第一回中所说的“石头”所“记”，“空空道人”所“写”，曹雪芹所“披阅”、“增删”等语，正是一种“甄士（真事）隐去，贾雨（假语）村言”的手法，也是中国文人惯用的方法，它和那“太虚幻境”的对联上所写的“假作真时真亦假”的说法是一致的。这正如鲁迅把《狂人日记》假托为“某君昆仲”所“记”，茅盾将《腐蚀》说成是从防空洞里捡到的《日记》一束一样，其目的是加强作品的真实感。两个世纪前的曹雪芹就使用这种手法，叙述作品的来源及其曲折传抄、增删过程，目的也在此。同时，这种写法，又给全书抹上了一层扑朔迷离、似真似幻的色调，烘染出一种“梦”中的气氛，显出了近代美学上所说的“距离美”。

脂砚不愧为曹雪芹的知己，在“甲戌本”第一回“披阅十载，增删五次”后评道：

若云雪芹披阅增删，这一篇楔子又系谁撰？足见作者之笔狡猾之甚，后文如此者不少。这正是作者用画家烟云模糊处，观者万不可被作者瞒蔽了去，方是巨眼。

这正揭穿了雪芹这种故弄玄虚的秘密。脂砚是说：假如你雪芹只是此书的“批阅”、“增删”者的话，那么，这篇《楔子》又是谁作的呢？这正是作者用的“画家烟云模糊”法，“读者”不要被

“作者”这种“狡猾之笔”所“瞒蔽”了去，才是“巨眼”哩！这意思是极为明白的。在这条短短的评语中，脂砚连用三个“作者”作指代词，均用以指代前边那个“雪芹”，相当于三次说“雪芹”是《红楼梦》的“作者”。“后文”，正是指雪芹在后边使用如此相似的“狡猾之笔”，即这种“画家烟云模糊处”的“瞒蔽”读者的地方还有“不少”，意思也是很明白的。可是，有人为了要否定曹雪芹是《红楼梦》的作者，把这条评语中的“后文”说成是“后边还有不少章节是雪芹自撰，但是其他部分则是根据他人旧稿增删、改写的”，把这条很明白的评语，引伸出原文没有的新义来，制造出一个“谜”，借以否定曹雪芹是《红楼梦》的“作者”。①

在同回贾雨村的《中秋诗》“未卜三生愿”旁，“甲戌本”有批云：

这是第一首诗。后文香奁、闺情皆不落空，余谓雪芹撰此书，中亦有传诗之意。

这意义也是极为明朗的。脂砚的意思是说：雪芹撰写这部《红楼梦》，其中也有传诗的意思。但是，那位论者对其中“余谓雪芹撰此书”这样彰明昭著的主要部分有意撇开，却在“此书中”后括加上“当漏：诗词”②四字，断定书中只有“诗词”是雪芹所撰的，“文”则不是。殊不知在“书中”后加上“诗词”二字，不但后边的“亦”字无着落，而且和后边的“传诗之意”，文既重复，义亦难通。这种任意增字解经的作法，不是实事求是的研究态度。假如

①② 戴不凡：《揭开〈红楼梦〉作者之谜》，《北方论丛》1979年第1期。

允这样做的话,那么,任何一项确凿的证据,也可以作出截然相反的解释。

再如同回“甲戌本”在“东鲁孔梅溪则题曰:《风月宝鉴》”上,有眉批云:

雪芹旧有《风月宝鉴》之书,乃其弟棠村序也,今棠村已逝,余睹新怀旧,故仍因之。

这里的“旧有”,理应是“旧时他著的”意思,这位论者却断定“‘旧有’不是‘旧作’”,且援引爱新觉罗·裕瑞在《枣窗闲笔》中所说:“闻旧有《风月宝鉴》一书”,被“曹雪芹得之”等语作证。^①姑不论他断定“‘旧有’不是‘旧作’”有无根据,就以他所引裕瑞文,也只取有利于自己论点的部分,而对同书所称的“《红楼梦》一书,曹雪芹虽有志于作百二十回,书未告成即逝矣”和“其人身胖头广而色黑,善谈吐,风雅游戏,触境生春。闻其奇谈娓娓然,令人终日不倦,是以其书绝妙尽致”以及“闻其尝作戏语云:‘若有人欲快睹我书,不难,惟日以南酒烧鸭享我,我即为之作书’云”等等不利于他论点的部分则置之不顾。裕瑞这样的“世家子”,生于乾隆三十六年,即曹雪芹逝世九年后,可说其生也晚,不过,他同明义家族有姻亲关系,是明义的晚辈,可能从那里得知曹雪芹撰写《红楼梦》的一些消息。《枣窗闲笔》成书于嘉庆年间,甚至更晚,这时,他已接触到包括“脂本”在内的各种不同版本的《红楼梦》及各种续书,但也只是爱好而已,谈不上什么研究,故一“闻”再“闻”,相互矛盾。其所谓“闻旧有《风月宝鉴》一

① 孔祥贤:《〈红楼梦〉的原作者是谁》,《北方论丛》1979年第5期。

书”被“曹雪芹得之”之语，正是属于这种“查无实据”的耳“闻”，难以作为立论的根据，而那有关雪芹的“风雅游戏，触境生春”和“以南酒烧鸭享我”等语，倒勾画出这个绝代“才人”的一个侧影，和敦诚、敦敏、张宜泉诗中涉及的曹雪芹的“酒渴如狂”、“高谈雄辩”、“写出胸中磊砢”、“爱将笔墨逞风流”的倜傥不羁的风神相一致，这倒有可能确是裕瑞从“前辈姻戚有与之交好者”处所“闻”来的，恰足以作为《红楼梦》确系雪芹所作的一个旁证。

那么，“旧有”究竟是“旧作”，还是“旧得”呢？单从这两个字的字面来看是搞不清楚的，必须从全文来考察。后文云：“乃其弟棠村序也”！如果说，雪芹旧著《风月宝鉴》一书，是他弟弟棠村作的《序》，这是明白可解的。如果说雪芹“旧得”《风月宝鉴》一书，是他弟弟棠村作的《序》，那就有些费解了。习惯上总是自己著的书，请别人作《序》，很少有别人著的书，却由得此书的人请人作《序》的。何况就字面讲，“旧有”作“旧作”，可解，而“旧有”作“旧得”，就不可解。如何“得”法呢？意义就更模糊了。可见断定“旧有”不是“旧作”，是根据不足的。后面的“今棠村已逝，余睹新怀旧，故仍因之”，意思也是很明白的：现在棠村已逝去，我——脂砚——看到雪芹增删后的“新稿”，不由想起棠村作过《序》的“旧稿”。所以，仍然在这里袭用了《风月宝鉴》这个“旧名”。这本来也没有什么疑义。论者却别出心裁地提出那个“因”字，应该是“用”字，解释成：脂砚“睹新（稿）怀旧（稿）”，所以把已故的棠村为旧稿《风月宝鉴》写的“《序》中这段文字‘用’在这里”^①。“这段文字”，和改“因”字为“用”字，又是外加的，而不是那条评注所原有或应有的。

① 戴不凡：《揭开〈红楼梦〉作者之谜》，《北方论丛》1979年第1期。