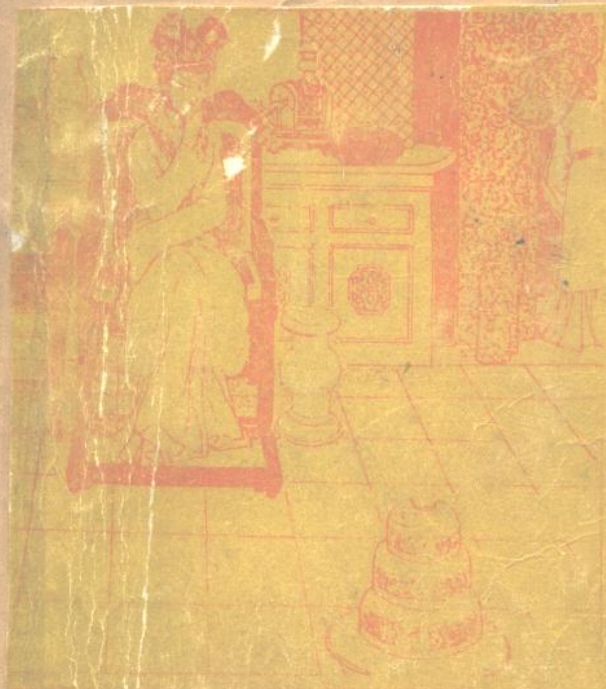


红楼梦人物论

一九八五年全国红学会学术讨论会论文选

贵州省红学会编



红楼梦人物论
一九八五年全国红学会学术讨论会论文选
贵州省红学会编

红楼梦人物论

一九八五年全国红学讨论会论文选

贵州省红学会编

贵州人民出版社

责任编辑：戴美莹

封面设计：刘 琴

红楼梦人物论

贵州省红学会编

贵州人民出版社出版发行

（贵阳市延安中路9号）

贵州新华印刷二厂印刷 贵州省新华书店经销

850×1168毫米 32开本 12.25印张 300千字

印数 1—3,500

1988年2月第1版 1988年2月第1次印刷

书号：10115·768 定价：2.40元

ISBN 7-221-00062-X/I·19

DD4 1/25

目 录

理论模式与红楼人物

- 论《红楼梦》艺术形象研究思维空间的开拓……………(1)
- 一声也而两歌 一手也而二牍
- 《红楼梦》人物描写多维功能的辩证艺术规律……………(16)
- 《红楼梦》中人物与回目之关系……………(38)
- 论《红楼梦》的人物系统……………(50)
- 怡红失玉和潇湘惊梦
- 谈《红楼梦》后四十回中的深层心理描写……………(64)

美，寓于运动之中

- 林黛玉性格世界透视……………(75)

★试论黛玉悲剧的成因

- 兼论林黛玉悲剧构成的心理内涵……………(95)
- ★黛玉与妙玉……………(104)

贾宝玉性格再分析……………(119)

略论贾宝玉的“真”趣……………(143)

丰满的性格 丰厚的意蕴……………(160)

——论贾母

- 《红楼梦》中的枢纽性人物——贾母……………(174)
- 老太太和太太……………(189)

4. 化丑为美.....	(207)
——论薛宝钗形象的塑造	
从“互看通灵金锁”看薛家母女的为人术.....	(236)
——《红楼梦》第八回探味	
谈贾探春.....	(248)
粤海“姮子”——探春的结局探佚.....	(263)
初论王熙凤.....	(281)
潘金莲与王熙凤性格之比较.....	(304)
秦可卿研究二论.....	(329)
散论尤三姐的美.....	(339)
★谈史湘云.....	(346)
★晴雯之死和晴雯的典型意义.....	(355)
焦大新议.....	(365)
→稻香村里未亡人.....	(377)
——李纨散论	
后记.....	(389)

理论模式与红楼人物

——论《红楼梦》艺术形象 研究思维空间的开拓

李 万 春

作为红学的中心议题，对《红楼梦》作品自身的研究，特别是对其艺术形象的研究，二百多年来一直是人们感兴趣的问题，可谓呕心沥血，绞尽脑汁。解放后新中国的红学界，用马克思主义及其文艺观作指导，对《红楼梦》艺术形象的规律性开始新的探讨，逐渐有所触及和深入。然而，由于“左”的理论模式的束缚，三十年来基本上处于对艺术形象外部规律的探索上，而且所见颇不一致，甚至根本对立，致使研究工作徘徊不前。

红学徘徊不前的症结固然可能很多，但思维空间的狭窄可能是问题的根本所在。本文试从方法论的角度，对《红楼梦》艺术形象研究思维空间开拓的必要性、可能性及探索途径谈几点粗浅的意见，供红学界同志们讨论，参考。

—

建国三十年来，由于革命战争和社会主义改造这一特定阶级

斗争环境的局限，也由于政治思想路线上“左”的倾向的影响，文学典型的理论也染上了较浓的“左”的色彩：在对艺术形象的创造与研究中，只强调“理”，强调典型人物的共性及其本质反映，而且又进一步把“理”仅仅局限为政治，局限为阶级与阶级斗争；把典型共性的本质反映规定为阶级性，典型人物就是阶级或政治倾向的代表，把文学创作和文学研究变成单一的功能——阶级斗争的工具。

在这种“左”倾理论模式指导下，《红楼梦》艺术形象的研究也毫无例外地深受其影响。这种影响不仅仅是使研究一直停留在对外部艺术规律的探讨上，而更重要的是这种理论模式自身的片面性支离了艺术形象的整体，使研究者各执一端，固持己见，造成艺术形象自身的矛盾，艺术形象之间的不协调以及学术观点与欣赏美感的对立，不能自圆之处多有所见。

首先，如果《红楼梦》的艺术典型主要是反映和表现阶级和阶级斗争的话，那么《红楼梦》在一些艺术形象与艺术形象之间的必然联系上所体现出的创作思想——创作倾向是违反同一律的。

按着艺术形象理论模式规范，作者的基本创作倾向同对具体艺术形象的爱憎态度总是同一的。但总观红楼人物并非完全如此。如果说对王熙凤这个被论定为封建地主阶级腐朽势力的代表，作者在一系列艺术表现中体现出的爱憎态度，同他的基本创作倾向还相一致的话，而作品中刘姥姥艺术形象中所体现的爱憎态度，则是同作者的基本创作倾向不协调的。刘姥姥是《红楼梦》中唯一直接描写的农民形象，对于被认为具有基本反封建主义政治倾向的作者来说，倾注于刘姥姥艺术形象中的应当是对贫苦农民的同情、对其人格的尊重，并且历史地表现出其阶级本能、对贾府人和事的某种反感和不满。然而，事实上刘姥姥在作者的爱憎天平上是和王熙凤放在同一端的，而且所加给她的砝码也比

凤姐少不了几克。刘姥姥在书中的笔墨集中在三进荣国府。概括地说，一进荣国府是“胆怯乞求”；二进荣国府是“报恩现丑”；三进荣国府是“提媒说亲”。如果按《好了歌解》注和脂批中透露的消息，原本里刘姥姥同荣国府的最后接触是在这大厦倾倒之后，于危难中拯救了巧姐。巧姐何许人？巧姐是王熙凤唯一的“根苗”，所以这“三进荣国府”还可概括为“解封建根苗于倒悬之危”。从三进荣国府的情节中，作者笔下的刘姥姥既是一个贫穷、愚昧、贪婪、丑态的农民形象，又是一个对封建地主阶级幻想、乞求、恭维、报恩进而扶封建之危的农民阶级叛逆者的形象。而且，对于前者作者除了某种同情，主要是报以欣赏的目光；对于后者作者不但没有鞭挞，则是对知恩有报在客观上进行的歌颂。

再如，有的同志说：“凤姐与贾宝玉，一反一正，‘双峰对峙’，是构成《红楼梦》艺术世界的两根台柱子。”^①一个是封建地主阶级腐朽势力的代表，一个则是其对立面——封建地主阶级的叛逆者。按理说，在宝玉与凤姐艺术形象之间照应的表现中，他们应当是一对天然的政敌，除了叔嫂关系外，这两个艺术形象应该是对立的。但是在前八十回书中我们看不到这种根本对立。相反，宝玉对凤姐却有某种特殊的感情。特别是在被认为贾宝玉叛逆性格主要标志之一的宝、黛爱情关系上，凤姐是贾府中唯一公开的热心支持和积极撮合者，不管其主观上出于何种动机，客观行为上却和宝黛站在一起。这岂不是王熙凤这个封建地主阶级腐朽势力的“代表”资格大成问题了吗？对于这种违合同一律的创作思想，我们又将怎样解释呢？

其次，按着“左”的理论模式来看待红楼梦人物，因为过于削足适履，必然离开艺术形象的整体性，对于同一性格因素智者见智，仁者见仁，有时竟得出相反的结论而不能自圆其说。

在《红楼梦》艺术形象研究中，对同一性格因素在认识上各

执一端的情况几乎是常见的，在主人公贾宝玉的形象中则表现得尤为突出。自从1954年以来，红学界居于统治地位的观点，是把贾宝玉看作是封建地主阶级的叛逆者。但是也有人，尤其是近年有愈渐增多的论者，公开与不公开地认为，贾宝玉是一个“多余的人”，甚或认为是一个封建地主阶级没落子弟的典型。这两种截然不同的结论，在贾宝玉的艺术形象分析中，应当说都是有所本，有所据的。主张贾宝玉是封建地主阶级叛逆者的同志认为：贾宝玉反对儒学，不讲封建礼法，不爱仕途经济，不愿同封建官僚往来，视“女儿”如水，男人如泥，同男尊女卑大唱反调，同封建婚姻分庭抗礼……但，持不同论者则认为：若说贾宝玉反儒，只是针对“明明德”以外；若说他不讲封建礼法，却顺从父命，崇尚皇权；若说他提倡女权，但对已婚的女仆、下人却讨厌已极，甚至恨之入骨，就连其年迈的奶母也不能幸免；若说他把男人，特别是把封建官僚看得其臭如泥，但蒋玉函、秦钟、柳湘莲等人却是例外，甚至呆霸王薛蟠也是他风月场中的伴友，作为上层官僚的代表人物北静王竟成了知己之交；贾宝玉虽然不爱仕途经济，但究其原因不是因为他看破了什么“红尘”，而是出于对“红颜世界”的留恋；贾宝玉虽然渴望“木石前盟”，但不敢正大光明，更没有对媒言母命的反抗，终究以屈服、顺从而酿成爱情悲剧，等等。真是公说公有理，婆说婆有理，使观者茫然。

最近有人又立出新说^②，认为贾宝玉一生“先人后己——有人无己”只为别人着想，从不为自己着想，是一个公而无私的人。这样说来，贾宝玉的精神境界就更崇高了，岂止是一个封建地主阶级的叛逆者，简直是一个“共产主义的新人”！目前虽未看到不同论见发表，但贾宝玉的“新人”说，实际是“左”的理论模式推向神秘化的产儿。公而无私的人只能产生在异化完全消失的共产主义时代，绝不会萌芽于封建社会的土壤里。从大观园艺术世

界描写的自身看，贾宝玉在园中过着锦衣玉食无所不有的“宝皇帝”的生活，在衣、食、住、行各个方面，多少人替他分心，多少人为他服务，难道他还有必要再为自己争夺什么物质享受吗？因而在经济生活方面，当然不会有什么“为己”的表现了。而在精神生活方面，他为“女儿”们排忧解难、甘做“仆奴”，表面上看来在行为上是“为人”，但实际上贾宝玉是在饱尝着异性吸引的爱，除了给她们带来欢乐愉快之外，也带来烦恼、痛苦和羞耻，以致因此而丧生。他对美貌的少女见一个爱一个，希望天下美女都围拢在他这女性博爱的天国，甚至连死也一同化为飞灰，这种贪得无厌的异性吸引欲，难道不是最大的自私吗？

在《红楼梦》艺术形象研究中，这两种截然不同的看法，谁是谁非呢？如果没有一个新的认识标准，这公案怕是难以判决的。

再次，从艺术欣赏的角度看，我们按“左”的理论模式树立起来的红楼人物形象，在广大读者群中却很难获得我们所希望的“爱”和我们所希望的“恨”，有时倒恰恰相反，形成人物分析与欣赏的对立。

应当说，贾府的最高统治者是贾母，连贾政、王熙凤这些被认为是封建地主阶级的代表人物，对于这位“老祖宗”也是时时、处处、事事俯首听命的。因此，人们按着阶级的、政治倾向的标准对红楼人物进行分类时，自然把贾母排在封建卫道者的派首，读者在欣赏中也自然应把对封建地主阶级的憎恨，倾注于贾府里这位“太上皇”身上，但，实际并不如此。读者在具体欣赏这个人物时，却不像看到贾政的专断狠毒、王熙凤的贪婪阴险那样有所憎，有所恨，而往往被她那慈母之心，宽人之度所感动，甚至有的读者竟认为，是贾母的溺爱才为所谓的贾宝玉叛逆性格的形象创造了必要的客观条件，所以读者对这个封建老祖宗是怎么也恨不起来的。相反，主人公贾宝玉被誉为封建地主阶级的叛逆

者，可谓是反封建的战士理应得到读者普遍的爱，并从中有所取。但要调查一下广大的读者“你爱贾宝玉吗？”、“你从贾宝玉身上学到了什么？”结果恐怕是无以对答。尽管我们把贾宝玉的形象说得何等高大，除了研究者之外，在广大读者群中却没有更大的市场。而我国古代文学中另一个作为叛逆者形象的孙悟空则不同，如果我们向读者提出同样的问题，回答都将是肯定的。同样，黛玉和宝钗都是如花似玉的美人，我们说前者的心灵是美的，后者的心灵是丑的，自然读者给前者的应该是爱，给后者的应该是憎。然而，我们却常听到青年人说：“如果我讨妻子，宁要薛宝钗不要林黛玉！”这是多么奇怪呀！

在《红楼梦》艺术思维空间研究中出现的这些问题，充分说明了：（一）、《红楼梦》的艺术形象，比我们想像中的要复杂得多，具有非常丰富的艺术底蕴，有待于进一步开掘；（二）、“左”的艺术典型的理论模式，并没有概括艺术典型的全部规律，《红楼梦》不是这种理论模式艺术实践的产儿，这模式自身不是一把万能的钥匙，它不可能完全打开《红楼梦》艺术形象这把锁。因此，在《红楼梦》艺术形象的研究中，突破“左”的理论模式的束缚，进一步扩大思维空间这将是历史的必然。

二

要突破旧有模式、进一步扩大思维空间，除了上面讲到的由于理论模式自身的束缚性，造成红楼人物论中出现的种种弊端之外，还须要说明的是：“左”的理论模式对于《红楼梦》来说，为什么它不可能是一把万能的钥匙，或者说《红楼梦》为什么不是这种理论模式艺术实践的产儿？这将有助于我们对《红楼梦》与这种理论模式之间非必然性联系的了解。

马克思主义的认识论告诉我们，任何一种理论都来源于一定

的社会实践，而任何一种社会实践都要接受这种或那种理论的指导，所以“实践——认识——再实践——再认识”才是一种规律。但，无论实践也好，理论也好，又都是历史的实践和历史的理论，具有时间性和空间性。封建社会的历史实践，绝不会产生马克思主义；反之，马克思主义的学说，也绝不会在封建社会从事实践的人们所具有，这道理是非常明显的。

为了从我们的论题出发来说明这个问题，这里有必要简要回顾一下艺术典型理论发展的历史。黑格尔说：“艺术是和整个时代与整个民族的一般世界观和宗教旨趣联系在一起的”^③，艺术典型理论的发展也毫不例外，是与时代的思想和社会形态的变化同步的。在古代，由贺拉斯对亚里士多德的典型理论经过扬弃而建立起的，以“定型描写”为特征的“类型”说，经历了漫长的岁月之后，随着资本主义的发生发展，出现了艺术形象创造的以“突出个性”为特征的“个性”说。由于哲学的发展，特别是唯物辩证法的建立，到了无产阶级革命的前夜，由康德首探，经过黑格尔和别林斯基的发展，直至马克思和恩格斯才建立了以“个别与一般相统一”为特征的典型说。艺术典型的理论在我国古代的文化中还是一个空白，它传到中国已是“五·四”前后的事。至于说典型人物“是阶级或倾向的代表”，那更是近三十年来在“左”倾路线影响下，把恩格斯对某一类（如济金根）人物形象的要求扩大到一切艺术形象中造成的。我们从这简要的回顾中看到，《红楼梦》创作的年代和它所反映的社会时代，与“典型”说赖以产生的时代还相去较远，更不要说近三十年来对典型说的简单化模式会对《红楼梦》的创作产生什么样的影响了。《红楼梦》创作与反映的那个时代，在欧洲是资本主义发展的时期，在中国是封建社会的末期，但还不能说是资本主义的前夜（或是前夜也是遥远的前夜）。因为事实上中国也终于没有进入资本主义社会。尽管《红楼梦》作者家族在乾隆年间能够与外国有一定直接或间

接的接触，作者有可能接受一定欧洲文化的影响，但《红楼梦》产生时代的社会现实，也只能与“类型”说向“个性”说过渡时的欧洲社会现实相似。所以，《红楼梦》是哪一种理论模式的产物，或体现了哪一种理论模式的规律，这是一个大可研究的问题。

我们再从艺术实践的角度看，虽然艺术创作的外部规律告诉我们，文学作品都反映时代的现实生活，但说人类历史就是一部阶级斗争的历史，无论如何是偏颇的。毛泽东同志讲：阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命运动是社会发展的动力，只是说这三个方面是社会发展的“动力”，并没有说这三个方面就是社会生活的全部，更没有说人类社会的生活只是阶级斗争的生活。尽管阶级斗争是人类社会生活的一个内容，在一定历史时期可能会上升为主要内容，也尽管一个现实主义的伟大作家只要忠实于生活，阶级斗争就不可能不在他的作品中有反映，但是，一方面阶级斗争只是生活中的一部分，而且是时隐时现的；另一方面作家在进行艺术创作时，不会像镜子一样对生活进行机械的反映，作家的认识、情感、心理都对这种反映起一定作用。只有在特定的历史时期，阶级斗争应该成为文学反映的主要内容，而作家又是有意识这样反映的时候，作品中艺术形象性格的基本特征才能较为充分地体现其应具有的阶级性，典型人物才有可能成为阶级的或明显政治倾向的代表。试想，封建社会时代的作者，又怎么会用阶级斗争的观点去观察社会？以致用这种观点有意识去塑造和表现自己的人物呢？充其量也只能是由于作者严肃的现实主义态度，而使阶级斗争在现实生活中的一些表现于作品中有一定的反映罢了。对于这种无意识的艺术描写，对表现人物的阶级性，无论如何也不能说是典型的。对于《红楼梦》的作者来说，这种情况也不能例外。不管曹雪芹是小说的原作者还是最后的修改定稿者，《红楼梦》的创作与曹雪芹的世界观和美学情感都是有直接关系的。虽然我们对于曹雪芹的了解还知之不多，但从“雪

芹三友”诗中可以看到，他的朋友们常以阮籍、嵇康、刘伶来比附他，可见曹雪芹和他的朋友们都是崇尚老庄的。老庄和他们的弟子及其阮、嵇等崇信者们，其基本的哲学思想是“无为”。他们既不满现实，又无为无争；既对现实的黑暗有所批判，又往往言行不一很不彻底。所以悲观厌世，顺从自然是他们思想的根本格调。用庄子自己的话说，“我宁游戏污渎之中自快，无为有国者所霸”^④。作为阮、嵇思想崇信者的曹雪芹，老庄哲学的影响可见一斑了。另外一方面，在曹雪芹生活的时代里，像黄宗羲、顾炎武、戴震等唯物主义的哲学家已经诞生，他们朴素的唯物的“元气”思想也有可能给他以一定的影响。所以曹雪芹世界观的基本方面顶多也只能是二重的。就连具有唯物主义思想的顾炎武、戴震等人也不能具有唯物辩证的阶级分析方法，又怎么可以强求于曹雪芹呢？既然曹雪芹不可能用阶级分析的方法去把握自己所看到的和感受到的一切，又怎么能够企望他在自己的艺术形象中塑造出阶级的或明显政治倾向的代表？因此，《红楼梦》作者的世界观和美学观局限他绝不会在作品中使阶级斗争得到充分的艺术反映，充其量也只能是现实主义本能的胜利。

我们还可以从艺术实践的内部规律看，人物性格的形成与发展，总是同人物所处的环境相依存的。贾宝玉和十二钗的生活天地——大观园是一个特殊的“女儿国”，是封建贵族家庭中的别一个天地。这园中的小天地与贾家荣、宁两府既相通又不相同。前者是清代上流社会的缩影，后者则是这个缩影的一个理想化了的侧面。园中居住着以“宝皇帝”为中心的贾府及其亲族的夫人、小姐和丫鬟、女仆，从性别社会的角度看，这只是“半个社会”，园中的生活除了儿女之情、吟诗作画、吃酒行令和游玩喜乐之外，同园外相比，同整个社会相比，生活便显得单调。在这样的环境里，我们企望的人物本质性格——阶级或政治倾向，便不大可能得到充分的表现。因此，大观园不是也不可能是作为

阶级斗争的环境而出现的。恩格斯所说的“再现典型环境中的典型性格”，作为艺术内部一条重要的规律是环境与性格的一致。因为，在古今中外的文学作品中找不到这样的先例：在非典型环境中能蕴育出典型性格，而典型性格又能在非典型环境中得到充分表现。所以，这里便提出一个问题：是《红楼梦》对艺术环境的描写不够典型？还是我们对人物性格本质的分析不够准确？如果大观园作为艺术环境的描写是失败的，《红楼梦》又怎么会成为一部古典文学杰作？问题很明显，大观园作为《红楼梦》所描写的艺术环境，其艺术能量主要不在于表现阶级斗争，我们在研究中出现这种典型性格与典型环境分离，不是《红楼梦》艺术表现自身的必然性，而是我们在“左”的理论模式指导下从事研究的必然结果。

综上所述，我们不难看出，“左”的理论模式不但脱离艺术形象自身的整体性、联系性，而且也脱离艺术形象理论的历史发展、作家世界观的可能和典型环境的艺术能量。因此，在红楼人物的研究中，不仅突破传统“左”的理论模式是必要的，而且也完全是可能的。

三

我们说对“左”的理论模式的突破，并不是说对艺术形象全然不进行阶级分析，而是要着眼于人物性格的整体性；我们说进一步扩大思维空间，并不是对原有空间的一切思维成果全部否定，而是在扬弃中继承，在继承中扬弃。在《红楼梦》及其艺术形象研究思维空间的开拓中，任何人也不可能绝对的标新立异；同样，任何人也不必担心已有的研究成果会被付之一焚。正确的态度应当是：红学界的老前辈要博大襟怀，解放思想，力争在学术上有所出新；中青年的红学研究者，要尊重前人的成果，开拓

前进。红学界两代人乃至三代人共同努力，使我国的红学达到一个新的水平。

三中全会以后，特别是在中央提出创作自由，评论自由的今天，学术空气空前活跃，文艺理论界开始摒弃某些“左”的传统理论模式，结合哲学、美学、心理学、思维学、伦理学、社会学、民俗学等等的研究，正在朝着建立我们民族自己的文艺学开拓前进。这就为红学思维空间的开拓提供了有利的条件，红学绝不应该再停止不前了。

红学思维空间如何开拓，特别是红楼艺术形象研究的思维空间如何开拓，实在是个人的力量所不能为。这里只想蜻蜓点水式的讲几点约略的想法，以起抛砖引玉的作用。

（一）红学界应不断地更新自己的理论武库。红学的突破在于解放思想，红学思维空间的开拓在于找到新的探索途径。思想的解放来源于我们对历史经验教训的总结，而探索途径的获得则有赖于我们的认识水平，亦即理论水平的深化和提高。目前我国文艺理论在大力摆脱“左”的影响的同时，也在不断提高和深化，开始有了新的发展。例如，当前文艺理论界对“人物复杂性格”、“人物性格二重组合”和“人物性格模糊性”等问题的讨论，就是认识深化的表现。虽然不能说这些见解都能体现艺术形象塑造的一般规律，但起码是在某一个侧面或在某一些艺术类型的创作上丰富与发展了艺术形象的理论。我们对《红楼梦》艺术形象的研究，不能对艺术形象理论的发展状况漠不关心，应当不断吸收新的理论成果，不断更新与丰富自己的理论武库。只有随着关于艺术形象理论水平的不断提高，才能有更多的解脱“左”的理论模式束缚的力量，才能为新的开拓确定方向，《红楼梦》艺术形象的研究才有可能进入一个新的阶段。与此同时，在理论武器上不要只局限于拿来主义，还应当借鉴已有的理论，从红楼艺术形象自身进行实事求是的探索，寻找规律性的东西，通过

《红楼梦》艺术形象的研究，也为艺术形象理论的发展做出一点贡献。《红楼梦》作为一部伟大的现实主义的杰作，一定反映着文艺创作的一些规律，这个工作不仅文艺理论界要做，红学界也应当做，而且可能做得更好。

（二）在《红楼梦》艺术形象研究的层次上，从对外部艺术规律的研究，向内部艺术规律的研究扩展。过去我们从事研究的理论武器基本上是文艺社会学，研究的着眼点是艺术形象的外部规律，即文学艺术形象与社会的关系，政治的关系，阶级的关系，因而不能探幽发微，不能揭示《红楼梦》丰富的艺术底蕴。我们要把研究工作的空间从浅层向深层转化，光靠文艺社会学是不行的。还要利用美学与心理学的理论武器。创作过程中的思维，不仅仅是认识的思维，它是包含着想像、情感、理解、感知等多种心理因素与心理机能的综合体。美学本身也不只是美的哲学和文艺社会学，还有一个重要的内容就是审美心理学。人物形象的研究，不但要研究人物的社会性，还要研究人物的审美心理特征。而审美心理的中心是情感，情感是艺术形象中的一个潜伏着的重要因素。情感发展到了真挚的时候，就要发生心理变态，甚至会产生幻想和狂为。《红楼梦》是一部写“情”的小说，情感在《红楼梦》艺术形象的塑造，甚至在情节结构中都起着极其重要的作用。主人公贾宝玉在一定意义上说可谓是“情”的化身，他的那些狂言乱语和似呆如狂的行为，就是情极时的心理变态。贾宝玉的情感是非常复杂的，我们只从文艺社会学的角度去确定他的社会性，就很容易片面化、固定化。恩格斯说：“辩证不知道什么无条件的普遍有效的‘非此即彼’！它使固定的形而上学的差异互相过渡，除了‘非此即彼’，又在适当的地方承认‘亦此亦彼’！并且使对立互为中介”。^⑤所以，我们对待贾宝玉这样具有复杂性格和丰富情感的艺术形象，不仅要从人物的社会性上，还要从审美特征上加以把握，否则是难以理解的。因此，把审美