

大家小书

《红楼梦》的艺术生命

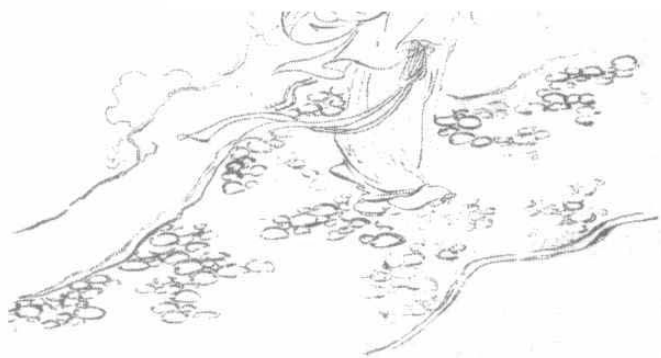
吴组缃 著 王叔晖 图 刘勇强 编

北京出版集团公司
北京出版社



《红楼梦》的艺术生命

吴组缃 著 王叔晖 图 刘勇强 编



北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

《红楼梦》的艺术生命 / 吴组缃著 ; 王叔晖插图 ; 刘勇强编 . — 北京 : 北京出版社 , 2020.1

(大家小书)

ISBN 978-7-200-15182-4

I. ①红… II. ①吴… ②王… ③刘… III. ①《红楼梦》研究 IV. ①I207.411

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2019) 第 245690 号

总 策 划 : 安 东 高立志 责任编辑 : 高立志 陈霄元

· 大家小书 ·

《红楼梦》的艺术生命

《 HONGLOUMENG 》 DE YISHU SHENGMING

吴组缃 著 ; 王叔晖 图 ; 刘勇强 编

出 版 北京出版集团公司
北京出版社
地 址 北京北三环中路 6 号
邮 编 100120
网 址 www.bph.com.cn
总 发 行 北京出版集团公司
印 刷 北京华联印刷有限公司
经 销 新华书店
开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/32
印 张 9.375
字 数 148 千字
版 次 2020 年 1 月第 1 版
印 次 2020 年 1 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-200-15182-4
定 价 48.00 元

如有印装质量问题, 由本社负责调换
质量监督电话 010-58572393

大家小书

总 序

袁行霈

“大家小书”，是一个很俏皮的名称。此所谓“大家”，包括两方面的含义：一、书的作者是大家；二、书是写给大家看的，是大家的读物。所谓“小书”者，只是就其篇幅而言，篇幅显得小一些罢了。若论学术性则不但不轻，有些倒是相当重。其实，篇幅大小也是相对的，一部书十万字，在今天的印刷条件下，似乎算小书，若在老子、孔子的时代，又何尝就小呢？

编辑这套丛书，有一个用意就是节省读者的时间，让读者在较短的时间内获得较多的知识。在信息爆炸的时代，人们要学的东西太多了。补习，遂成为经常的需要。如果不善于补习，东抓一把，西抓一把，今天补这，明天补那，效果未必很好。如果把读书当成吃补药，还会失去读书时应有的那份从容和快乐。这套丛书每本的篇幅都小，读者即使细细地阅读慢慢

地体味，也花不了多少时间，可以充分享受读书的乐趣。如果把它们当成补药来吃也行，剂量小，吃起来方便，消化起来也容易。

我们还有一个用意，就是想做一点文化积累的工作。把那些经过时间考验的、读者认同的著作，搜集到一起印刷出版，使之不至于泯没。有些书曾经畅销一时，但现在已经不容易得到；有些书当时或许没有引起很多人注意，但时间证明它们价值不菲。这两类书都需要挖掘出来，让它们重现光芒。科技类的图书偏重实用，一过时就不会有太多读者了，除了研究科技史的人还要用到之外。人文科学则不然，有许多书是常读常新的。然而，这套丛书也不都是旧书的重版，我们也想请一些著名的学者新写一些学术性和普及性兼备的小书，以满足读者日益增长的需求。

“大家小书”的开本不大，读者可以揣进衣兜里，随时随地掏出来读上几页。在路边等人的时候，在排队买戏票的时候，在车上、在公园里，都可以读。这样的读者多了，会为社会增添一些文化的色彩和学习的气氛，岂不是一件好事吗？

“大家小书”出版在即，出版社同志命我撰序说明原委。既然这套丛书标示书之小，序言当然也应短小为宜。该说的都说了，就此搁笔吧。

《红楼梦》的“吴组缜读法”

刘勇强

对“红学”的划分，有所谓评点派、索隐派，旧红学、新红学等等，但这似乎只代表了每个红学家们的基本路数，不足以揭示他们各自的特点。其实，即使理论方法较为接近的研究者，具体见解也可能有很大差别。比如上个世纪50年代，吴组缜先生与何其芳先生同在北京大学开设《红楼梦》课程，观点有别，如同唱对台戏，颇为一些前辈学者津津乐道。他们最大的分歧在于：何其芳认为宝钗是标准的“封建淑女”；而吴先生却认为薛宝钗工于心计，城府很深，有很明显的市侩习气，算不得“淑女”，作者对她也有讽刺的意味。

对于自己与何其芳先生的分歧，吴先生曾解释说，何其芳是诗人，习惯用抒情性的、理想化的眼光看世界，把人都看得那么单纯、那么好；而自己是小说家，小说家的眼光往往是剖

析的、批判的，所以会把人看得很坏。就宝钗的人品而言，自是见仁见智的。而吴先生的诛心之论却是从丰富的生活体验出发，着眼于人物的基本性格所反映出的社会本质。尽管读者不一定完全认同他的观点，但在他入木三分的剖析中，我们可以看出，古代小说之于吴先生，不是呆板的叙述、空洞的描写，而是活生生的社会现实。更为可贵的是，吴先生这种从生活出发的研究，并没有停留在经验性的感想层面，而往往能通过缜密的思考，将深切的体会提升到理论的高度，进而得出具有普遍意义的结论。

至少对一部大家都耳熟能详的小说经典来说，在情节、人物方面具体见解的差别以及何以会造成这种差别，可能更值得我们关注。虽然这种差别也许并不构成某种所谓“范式”，但独特的视角、新颖的分析、别致的论述，同样具有方法上的意义——明清小说评点家喜欢在评点一部小说前，针对这一小说的特殊性写一篇“读法”，如金圣叹的《读第五才子书法》、毛宗岗的《读三国志法》、张竹坡的《金瓶梅读法》、张新之的《红楼梦读法》、刘一明的《西游原旨读法》，等等。这些“读法论”揭示某一小说的特点，反映评点者的眼光，与具体评点相互补充、生发，对阅读产生了重要的引导作用。所以，我愿意将吴先生在《红楼梦》研究中的独特视角与发现，

称之为“吴组缃读法”。

“吴组缃读法”有哪些要点呢？

首先，吴先生一向重视文学反映时代与社会的使命意识，强调小说的历史感与现实针对性。吴先生晚年在一篇文章中说：“我们搞古代文学研究的人，要是缺乏时代的敏感，缺乏有血有肉的历史知识，就得出不出正确的结论。”在他看来，古代小说的历史感与现实针对性，绝不仅仅是一种逝去的历史风景，其中还可能包含着与当代的社会生活密切相关的思想启示。吴先生对《金瓶梅》《红楼梦》等小说的评论即是如此，他认为西门庆是一个市侩的典型，宝钗身上也有市侩气。这种“利之所在，无所不为”的市侩气，正是吴先生对中国社会特性的一种认识。

众所周知，受马克思历史唯物主义和反映论的影响，强调文学的社会价值成为了上个世纪中期以来的主流观念，它极大地提升了人们对文学作品的意义与功能的认识，但也一度出现了一些机械的、简单化的倾向。在这样的理论背景下，怎样坚持正确的思想观念，反对教条主义和形而上学的思维方式，对于正在建立中的新的文学史学科乃至对《红楼梦》研究，都是一个理论性、实践性兼而有之的课题。而吴先生既受过系统的学术训练，又有高超的创作经验，恰是他能将丰富的生活阅

历、敏锐的文学感悟及睿智的理论思辨结合起来，从而在这一学科建设过程中，阐述不同流俗学术见解的前提。

其次，吴先生特别重视通过人物分析把握作品的现实意义。早在1941年写的《如何创作小说中的人物》一文中，他就声明“我看小说，喜欢看人物”，认为没有写出人物，就不称其为小说。因此，吴先生在揭示小说的读法和研究的重点时，也在人物及关系上大做文章。例如，针对《红楼梦》的研究，他主张：

因此，我们研究《红楼梦》这样一部伟大的古典现实主义作品的内容，正应该从人物形象的研究着手。研究众多人物主次从属的关系，研究众多人物形象的特征，研究众多人物在矛盾斗争中的地位和彼此间的关系，研究人物性格的形成和发展，研究作者在处理上所表现的态度或爱憎感情等等。只有这样的来作研究，才能了解作品的思想内容和他所反映的现实意义。

实际上，人物论在20世纪中期的小说研究中是一个热门，其间多有高见，也存在不少不科学或者说违反艺术规律的现象。吴先生认为一些人物论把小说中的人物等同于历史人物，

孤立地讨论人物的是非、善恶，忽视了人物作为艺术形象的属性。而我们应该注意的是作者的态度、注意作者是怎样描写这个人物的，他要通过这个人物表达什么。如果我们把艺术形象当成历史人物，就将问题简单化了。以《红楼梦》为例，作者主观态度对所有女孩子都是同情的，将她们都列入了“薄命司”。但在具体描写时，对不同的人又根据她们不同的思想性格特点作不同的对待，晴雯与袭人性格与命运的不同就是明显的例证。

在人物解读方面，吴先生的《论贾宝玉典型形象》被推为“通过分析人物形象阐发《红楼梦》的思想内容和解剖作者创作思想的拔萃之作”。在这篇论文中，吴先生从多方面对人物的性格及促成其形成的环境做了认真的考察，在情节的整体关联中揭示出人物性格发展变化的轨迹，又用人物性格的变化印证了作品情节的丰富内涵，有很强的示范性。

第三，由于吴先生从事过小说创作，深谙艺术规律，所以，他分析古代小说往往具有一种作家的艺术敏感，能揭示出人物安排、情节设置、细节描写的深隐内涵与艺术魅力。吴先生另一篇堪称典范的论文《谈〈红楼梦〉里几个陪衬人物的安排》就是以艺术创作的眼光来讨论小说中人物的设置与描写的。他在文章的开篇就说：

写小说，在有了内容之后，下笔之前，得先布局。像画画，先勾个底子；像造房子，先打个蓝图。这时候，首先面临的的就是人物的安排问题。比如，把哪些人物摆在主要的、中心的地位；怎样裁度增减去留、调配先后轻重，使其鲜明而又深厚地显示内在的特征和意义；从而充分地、有力地、并且引人入胜地表达出内容思想来。

基于这样的认识，吴先生指出，《红楼梦》开篇不是写贾、林、薛三个中心人物，而是写的甄士隐和贾雨村，他们在开头的出场引出了笼罩全书的主题思想，是为准备开展悲剧故事而安排的两个人物，又进而对冷子兴、刘姥姥在小说中的细部描写与全局性作用作了精彩的分析，不但对我们认识作品思想底蕴大有启发，对学习作品的艺术手法，运用到今天的创作中来也是不无教益的。

“吴组缃读法”是建立在新的文艺观念与理论基础上的，因而具有更高的指导意义。在《红楼梦》研究中，有的研究者曾习惯从书中摘取一些枝节的事项和细节来论断作品反映了怎样的思想，提出了怎样的问题，如例举大观园一顿酒饭花了多少银子，以证明贾府生活的奢侈之类。针对这些评论，吴先生指出：“若是一部《红楼梦》只提供了这样一些干瘪的事实和

数字，那它有什么价值？作为死的历史资料看，许多文献尽有更为翔实、更为精确的记载，《红楼梦》和一切文学作品都远不能及。《红楼梦》的伟大与不朽之处，是在它以无比丰富的活生生的艺术形象，真实地反映了社会和历史的内容；在这一点上，任何历史记载都不能和它比拟。”他主张联系作者的思想和对现实生活的提炼和概括，联系作品的整体构思来谈人物的塑造。他还作了一个形象的比喻说：“我们若把人的鼻子从脸上揪下来，单独拿在手里，讨论这是不是个好鼻子，应不应该在上面戴副近视眼镜等等，这样的讨论自然没什么道理。”

总之，在吴先生看来，小说的情节、人物是一个整体，作品的思想内容与艺术表现形式、技巧也是不能分割的，而他对小说艺术特点的分析也不同于一般的鉴赏，常能将感悟与思辨融为一体，既避免了立论的空疏、抽象，又摆脱了对文学作品隔靴搔痒的公式化评论。

值得一提的是，吴先生的上述思想与学术实践大多是在上个世纪中期那一特定的社会环境下提出的。在这之后的二十多年里，吴先生所说的那种阉割艺术生命、抹杀文学特点的研究却在中国学术界大行其道，这既是一个遗憾，也更让人对吴先生的敏锐由衷地敬佩。就是在今天，研究方法日新月异，特别是一些形式化研究颇为流行之时，牢记吴先生所揭示的艺术是

活生生的这一基本前提，仍有着极为重要的意义。

若从“红学”史上看，“吴组缃读法”的意义，概而言之，则有以下几点最为突出：

其一是对清代评点派的超越。吴先生虽然也如清代评点派一样，重视人物评论，但他的评论超越了后者的基本立场与琐屑方式。如前述吴、何之别，看上去延续了评点派热衷的“钗黛之争”，不过，就吴先生的看法而言，已不是基于传统婚姻观念与处世哲学在钗黛之间的简单抑扬取舍，而是将人物置于更广阔的社会发展中的考察。与此相关，他还将对钗黛等形象的认识作为把握全书思想意义的一个关键点。

其二是对新旧红学的超越。吴先生对《红楼梦》的看法，固然承接新红学的影响，摆脱了旧红学索隐派的束缚，但同样也没有受新红学的局限。新红学由版本和曹雪芹家世研究，推及文本研究，往往过于强调曹家故实与《红楼梦》的关系，吴先生则既吸收了新红学在这方面的成绩，对程本又不是简单否定，而是在指出脂本、程本差别的基础上，同时肯定程本的价值。同时，他对《红楼梦》思想意义的分析，更是不拘泥于曹雪芹个人的经历，而是努力分析和挖掘作品客观呈现的社会现实及其底蕴。

其三是对庸俗社会学和机械反映论的超越。吴先生重

视《红楼梦》作为小说的艺术特点，将思想考察与艺术分析结合在一起。他提醒人们：“凡是阉割了艺术生命，抹杀了文学作品的特点，那方法都是错误的。所以，在评论一个艺术形象时，一定要从作品的整体、从全部关联上看其所处的位置、所显示的意义和所起的作用。”

其四是对红学研究自身局限的超越。随着红学的深入，其内在的学理有固化的倾向，一些红学家有时不自觉地对《红楼梦》作孤立的研究，而吴先生始终将其放在中国文化的大背景下加以探讨，特别是他将《红楼梦》在当代的传播，视为新文化的一部分，我以为是一个极为重要的观点。

正因为如此，“吴组缃读法”无论对研究者，还是对读者，至今都仍有重要的参考价值。本文则非敢充序，聊作读后感而已。

2018年11月11日



吴组缃像



吴组缃在书房