

## 修订版前言

人的生命是有限的，而《红楼梦》这类伟大的文学作品的生命却是无限的。它作为人类文化的光辉成果，能够不受时代、阶级、种族和国家的限制，博得世代人们广泛的珍惜和喜爱，并且随着人类社会文明的发展，它势必越来越广泛、越来越浓烈地受到人们的珍惜和喜爱。社会的文明和进步，要求人人个性和聪明才智皆得到最充分的发展，要求人人皆有相当高度的文化艺术修养，而阅读《红楼梦》这类伟大的作品，正是使人们启迪智慧、增长才干、提高文化艺术修养的必要途径之一。马克思早已指出：“如果你愿意欣赏艺术，你就必须是一个有艺术修养的人。”“从主观方面看来，只有音乐才引起人的音乐感觉，对于非音乐的耳朵，最美的音乐也没有意义……只有凭着从对象上展开的人的本质的丰富性，才能发展着而且部分地第一次产生着人的主观的感的丰富性：欣赏音乐的耳朵，感到形式美的眼睛——简单地说，能够从事人的享受和把自己作为人的本质力量来肯定的各种感觉。”因此他的结论是：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众。”《红楼梦》作为伟大典范的“艺术对象”之一，随着社会的文明和进步，要求人的本质力量越来越得到更大的释放，其艺术的生命力也势

---

马克思：《一八四四年的经济学—哲学手稿》，《马克思恩格斯论艺术》第一卷，第244页、第204页，着重号“.”为原有。人民文学出版社，1960年版。

② 马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯全集》第12卷第742页、第762页，人民出版社，1962年版。

必越来越旺盛。它如同“希腊艺术和史诗”一样,不但永远“能够给我们以艺术享受,而且就某些方面说还是一种规范和高不可及的模本”。拙著《红楼梦的语言艺术》的写作宗旨,就是要拉近人们与“高不可及”的《红楼梦》的距离,为促进其“创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众”而尽绵薄之力。

人的艺术修养确实是靠“艺术对象创造出”的。我对《红楼梦》即有个由不太爱看到爱不释手、由看不大懂到有所领悟的过程。促使我完成这个转变的,是我最敬重的老师吴组缃教授。上个世纪五十年代,我在北大中文系读书,吴先生给我们上“《红楼梦》研究”专题课,他讲得头头是道,细致入微,鞭辟入里,令我听得入迷。北大毕业后,我被分配到安徽大学中文系教元明清文学,而《红楼梦》正是元明清文学中最杰出的文学名著,是必须重点讲授的篇章之一。我要备课,就不得不把所有研究《红楼梦》的论著都找来拜读。这样就使我逐渐加深了对《红楼梦》的理解,为《红楼梦》的巨大魅力所深深地吸引,产生了研究《红楼梦》的浓厚兴趣。

我要研究《红楼梦》应从何下手?怎样在前人和时贤研究的基础上作出属于我的新开拓和新贡献呢?这是我首先思考的问题。光冥思苦想不行,还得从分析红学研究的现状和我本人的实际条件出发:(1)有关《红楼梦》及其作者的资料考证,胡适、俞平伯、周汝昌等已经作出显著成绩,而我所在单位图书资料有限,如果我再做这方面的研究,几乎不可能有什么新的发现。何况那种连研究者本人都感到“越研究越糊涂”的烦琐考证,那种猜谜式的“索隐”或“考证”式的精谜,那种把贾家与曹家、贾宝玉与曹雪芹相提并论,把红学与史学混为一谈的研究究竟有多少科学性,我觉得大可怀疑。(2)有关《红楼梦》的人物论及思想内容的研究,王昆仑、李希凡、何其芳、蒋和森等的论著皆已先声夺人,我若按照他们开辟的路子,跟在他们后面亦步亦趋,也势必只能望尘莫及,难以超越。

---

马克思:《〈政治经济学批判〉导言》,《马克思恩格斯全集》第12卷,第742页、第762页,人民出版社,1962年版。

何况这方面的研究，我感到也存在着庸俗社会学的恶劣影响，把《红楼梦》与当时的社会现实混为一谈，更有甚者把它过分政治化，把红学研究当做政治的奴婢，主观地恣意打扮和使唤，忽视文学自身的主体性，忽视文学作为语言艺术这个根本特性。（3）关于《红楼梦》的艺术成就和特色，尤其是对于《红楼梦》语言艺术的研究，是个明显的薄弱环节。经过这番审时度势，我就决心摆脱把红学与史学混为一谈、红学与政治相提并论，以及庸俗社会学的羁绊，另辟蹊径，从《红楼梦》文本出发，把脂本与程本各种版本的文字加以比较，探寻其长短优劣，下工夫着重研究《红楼梦》的语言艺术。为此，要写一两篇论述《红楼梦》语言艺术的文章，还不太难，要连续写十几篇，汇成二三十万字的专著，这就犹如挖井一样，在地皮表层挖一二尺深，不难，越往深处挖，底层尽是土或岩石，那就困难重重了。所以我前后用了近二十年时间。好在只要坚持不懈，即使到了“山重水复疑无路”之日，也终究会有“柳暗花明又一村”之时。拙著《红楼梦的语言艺术》终于在1982年10月由漓江出版社出版了。

出乎我预料的是，拙著出版后反响颇为强烈。只是我孤陋寡闻，直至1989年才从台湾的一个书目上看到，台湾木铎出版社早在1983年已将拙著盗印在台湾发行。后来台湾的贯雅文化事业有限公司、里仁书局又相继来函，要求正式授权在台湾以繁体字出版。这样拙著在台湾即先后有三家出版社出版，共印过四次。在内地漓江出版社于1986、1992年也重印过两次。内地与台湾共发行三万册以上。美国哈佛大学著名汉学家韩南教授将拙著列为博士研究生的必读参考书，我也是迟至1990年才从我校公派到哈佛做访问学者的石晓林君那儿获悉的，当时我还将信将疑，直到韩南教授于1991年10月15日亲笔致函给我，说这是“千真万确的”，才使我确信无疑。称拙著为“第一部研究《红楼梦》语言艺术的专著”，似

---

见《红楼梦学刊》1983年第4辑及《河南教育学院学报》2004年第3期《20世纪〈红楼梦〉语言研究综述》对拙著的评论。



已成定评,因为这是谁也无法改变的历史事实。问题在于这种“第一”是在什么历史背景下出现的?它有多大的正确性和必要性?我最近才从吾三省的《文史丛话》一书中看到他于1983年7月写的对拙著的书评,他说:“我也可算是一个《红楼梦》迷了,有关《红楼梦》研究的书籍,无论是专著,是论文集,还是辑刊,几乎是见到一本就买一本……可惜的是这些年来翻来翻去,我对买书的兴趣却越来越降低了。为什么,因为我觉得有些红学家的研究工作实在离题太远了,说句不客气的话,简直走的是旁门左道……诚然,有些红学家从政治学、历史学、社会学的角度来研究《红楼梦》,并取得了一定的成绩,但那毕竟只是文学研究可以借助的一种外力,而不能用来代替文学研究本身。至于那些硬把《红楼梦》看成作者的自传,因而一头栽进烦琐考证之中的研究者,不惜花费大量精力,在曹雪芹死于壬午年还是癸未年、曹家的祖宗谱系如何、大观园在南京还是北京、某处发现的一幅曹雪芹画像是真是假,诸如此类的问题上,连篇累牍,争论不休,就把读者引向了迷魂阵里,无怪乎有人慨叹说,现今的‘红学’,实际搞的是‘红外线’,是‘红水泛滥’,‘红学’变成了‘曹学’。正是在这样的背景之下,我高举双手欢迎周中明的新著《红楼梦的语言艺术》,因为这本书的出版问世,有如在闷热的天气里吹来一阵凉风,给人以一种清新舒畅的感觉……对《红楼梦》的语言艺术的成就进行科学的探讨和总结,以为有志于文学创作的人提供借鉴,同时也为广大读者增强欣赏能力提供具体帮助,无疑是一件极有意义的事,而这也就是《红楼梦的语言艺术》著者用意之所在。”“其议论范围,从《红楼梦》语言艺术的整体美、风格美、哲理美、寓意美到生动性、准确性,从简洁美、绘画美、境界美到艺术独创性,以及对俗语和比喻的运用等等,既可以作为文学语言手册来读,又可以作为《红楼梦》的辅导读物来读。”我之所以不厌其烦地摘录吾先生对拙著的书评,绝不只是因为盛赞拙著是本“好书”,也并非我自认为有多么高明(相反

我深感自身的稚嫩和浅薄)，而是由此可见我在当时另辟蹊径的意义（当然红学研究可以有多种蹊径）：回归《红楼梦》文本研究和文学是语言艺术的本体研究的必要性和重要性。我热忱期望，我所开辟的蹊径能后继有人，后来者居上，使《红楼梦》的语言艺术研究，由稚嫩和浅薄走向成熟和渊博。我当然也竭诚欢迎选择红学研究的其他蹊径，只要它是有助于人们正确认识《红楼梦》，而不是“反《红楼梦》的”。

上个月我接到广西人民出版社总编江淳女士的电话，说他们打算将拙著《红楼梦的语言艺术》重印。我说既然重印，我想修订一下。于是有了这个修订版。究竟作了哪些修订呢？（1）改正了个别字句；（2）把原来没有小标题的，统统加上了小标题，以便于阅读；（3）原书最后三篇不属于直接论述《红楼梦》语言艺术的，统统撤下，新补上后来发表的两篇；（4）以“相关链接”，把我已发表的六篇论述《金瓶梅》语言艺术和一篇论述《儒林外史》语言艺术的文章附在后面。修订后的全书共二十二篇文章，其中有九篇是这次新补入的。

既属论述《红楼梦的语言艺术》的专著，为何又拉扯上对《金瓶梅》、《儒林外史》语言艺术的论述呢？其实，这绝不是生拉硬扯，节外生枝，而是极为密切的相关链接，足资参照。熟知《红楼梦》创作内情的脂砚斋，早在庚辰本《石头记》第十三回眉批中即指出，其“写个个皆到，全无安逸之笔，深得《金瓶》壶奥。”对《红楼梦》特别喜爱和推崇的毛泽东也认为：“《金瓶梅》是《红楼梦》的祖宗，没有《金瓶梅》就写不出《红楼梦》。”《红楼梦》的

---

据说，俞平伯在告别尘世之前作的《宗师的掌心》（外三章）中说：“一切红学都是《红楼梦》的。即讲的愈多，《红楼梦》愈显其坏，其结果变成‘断烂朝报’，一如前人之评春秋经。笔者躬逢其盛，参与此役，谬种流传，贻误后生，十分悲愧，必须忏悔。”转引自董文成：《〈红学末路〉管窥解斑录》，贵州《红楼》2005年第2期第31页。

② 俞平伯辑：《脂砚斋红楼梦辑评》第209页，上海文艺联合出版社，1954年版。

③ 毛泽东在1961年12月在中央政治局常委和各大区第一书记会议上的谈话。见龚育之等著：《毛泽东的读书生活》第244页，北京三联书店，1986年版。



语言艺术,对《金瓶梅》既有明显的继承,又有重大的发展和超越。《金瓶梅》中的严重缺陷和许多败笔,到了《红楼梦》里都作了脱胎换骨的改造和点石成金的创新。其经验教训尤为可贵,非常值得我们研究吸取。至于《儒林外史》的语言艺术,它跟《金瓶梅》也有继承的关系,闲斋老人的《儒林外史序》即指出,其“有《水浒》《金瓶梅》之笔之才”。它跟《红楼梦》也有共同性,如易宗夔在《新世说》中所说:“乾隆时小说盛行,其言之雅驯者,言情之作则莫如曹雪芹之《红楼梦》;讥世之书则莫如吴文木之《儒林外史》。”可见两者虽有“言情”与“讥世”之别,但皆同出于“乾隆时”时期,同属以“言之雅驯者”而“盛行”于世。把《红楼梦》的语言艺术与《金瓶梅》、《儒林外史》互相参照,不但使我们加深对《红楼梦》语言艺术的认知和理解,而且有助于认清我国古代小说语言艺术发展的历史轨迹和民族传统、民族特色。

黑龙江教育出版社于2002年9月还出版了我的另一本专著:《红楼梦的艺术创新》。读者若有兴趣,可一并参阅。不当之处,请不吝赐教。

2005年6月10日,于合肥。

---

① 清代嘉庆版《儒林外史》卷首。

② 《新世说》卷二《文学》,1918年版。



# 悲喜映照及其他

——谈《红楼梦》语言艺术的整体美

狄德罗说：“看完戏以后，我要获得的不是一些词句，而是印象。”“任何东西，假使不是一个整体就不会美。”

《红楼梦》作为一部伟大的文学作品，它的美，也绝不仅仅是表现在一些词句上，更重要的是，它首先具有语言艺术的整体美——在悲和喜、动和静、冷和热、藏和露、疏和密、张和弛等方面，它的作者充分地运用和发挥了艺术的辩证法，使其达到对立统一，互相结合，彼此衬托，映照生辉的艺术效果。

## 一、悲喜映照，喜极悲绝

我们知道，《红楼梦》写的是贾宝玉和林黛玉、薛宝钗的爱情婚姻悲剧，是从一个封建大家庭的盛衰，进而宣判了整个中国封建社会必然崩溃的大悲剧。这是它的基本主题。然而作家把这个悲剧的主题，却经常安排在喜剧的艺术氛围中加以表现。贾政的女儿贾元春被封为皇妃，奉旨省亲，贾政特地兴建了长达三里半的大观园。迎亲那日，“园内各处，帐舞蟠龙，帘飞彩凤，金银焕彩，珠宝争辉，鼎焚百合之香，瓶插长春之蕊，静悄无人咳嗽。贾赦等在西街门外，贾母等在荣府大门外。街头巷口，俱系围幕挡严”。等了好久好

---

狄德罗：《论戏剧艺术》，《文艺理论译丛》，第一册，第151页、第184页，1958年版。

久,先是十来对红衣太监骑马缓缓地走来,垂手站立,然后“方闻得隐隐细乐之声”,然后是一对对的仪仗队和捧着各种用具的太监过完,最后是这位尊贵的妃子驾到。这可算是《红楼梦》中贾府喜庆、繁华、显赫的鼎盛场面了。如同作者所说,要按“别书的俗套”,定“欲作一篇灯月赋,省亲颂”,对这“太平气象,富贵风流”来个绝顶的赞颂了。然而伟大作家曹雪芹,却在这富贵繁华的喜剧氛围中,揭开了的一幕令人沉痛欲绝的悲剧:一面是“两阶乐起”,隆重举行喜庆会见的礼仪,一面却是——

贾妃满眼垂泪。方彼此上前厮见,一手搀贾母,一手搀王夫人,三个人满心里皆有许多话,只是俱说不出,只管呜咽对泣。邢夫人,李纨,王熙凤,迎、探、惜三姊妹等俱在旁围绕,垂泪无言。半日,贾妃方忍悲强笑,安慰贾母、王夫人道:“当日既送我到那不得见人的去处,好容易今日回家娘儿们一会,不说说笑笑,反倒哭起来。一会子我去了,又不知多早晚才来。”说到这句,不禁又哽咽起来。(第十八回)

在会见她父亲贾政时,也是:

又有贾政至帘外问安,贾妃垂帘行参等事。又隔帘含泪谓其父曰:“田舍之家,虽齏盐布帛,终能聚天伦之乐;今虽富贵已极,骨肉各方,然终无意趣。”(第十八回)

在“时时细乐声喧”的大喜大庆中,伴奏的却是极痛极悲的“呜咽对泣”声。原来喜庆的是“富贵已极”,悲痛的却是个性自由和骨肉人情的丧失。那个时代,社会的主要矛盾是广大人民反封建、争自由与封建统治的矛盾,正是这个主要矛盾,导致了封建社会的必然灭亡。贾妃的悲痛是与这个社会主要矛盾相通的。在这样一个大喜大庆的场面,出现的却是矛盾、悲哀和沉痛,甚至连一个

“富贵已极”的皇妃,都郁结着“终无意趣”的愤懑,发出了对“不得见人的去处”的诅咒。如此喜中见悲,便使人不由得激动、寻味,对那个丧失人性的封建统治感到无比的愤慨和绝望。

如果说贾元春还只是个封建统治下有幸而又痛苦的驯服羔羊的话,那么,作品的主人公贾宝玉却是个令人赞颂的不屈的叛逆者了。这里,喜中见悲,悲喜映照,同样也取得了巨大的艺术效果。如第四十三回写凤姐过生日,“办得十分热闹,不但有戏,连耍百戏并说书的男女先儿全有,都打点取乐顽耍”。在这样举家喜庆、尽欢极乐的场面中,李纨突然提起:怎么少了个宝玉?这一提,作品马上转入了一个深悲极哀的场面,写“宝玉遍体纯素”,往七八里路外“冷清清”的荒郊,找到一个“水仙庵”后院的井台上,焚香含泪,祭起被逼投井自杀的丫鬟金钏儿来了。在这尽欢极乐、合家喜庆的时刻,如同李纨、探春等众口一词所说的:“凭他什么,再没有今日出门之理。”可是宝玉竟出门了,而且竟是“遍体纯素”地出门了。这并不是出于巧合,而是如陪他去祭祀的书童茗烟所说:“我知道今儿咱们里头大排筵宴,热闹非常,二爷为此才躲了出来的。”与此同时,金钏儿的妹妹玉钏儿,也在“歌管之声中”,“独坐廊檐下垂泪”。如此喜中见悲,悲喜映照,正是强烈地说明了宝玉的心是与那穷欢极乐的人相背,而与这班被迫害被奴役的金钏儿、玉钏儿心心相连的,这就突出了贾宝玉的叛逆性格。

不仅有喜中见悲,而且还有悲中见喜。喜中见悲,突出的是人们对封建统治的不满和叛逆,悲中见喜,则强烈地暴露了封建阶级本身的荒淫和衰朽。贾敬信道服丹,突然烧胀而歿。噩耗传来,作为贾敬儿孙的贾珍、贾蓉父子,特奉“天子”“额外恩旨”,回家尽教殓殓,一路“店也不投,连夜换马飞驰”,一日四更天气,刚到都门,贾珍、贾蓉就下了马,“放声大哭,从大门外便跪爬进来,至棺前稽颡泣血,直哭到天亮,喉咙都哑了方住。尤氏等都一齐见过,贾珍父子忙按礼换了凶服,在棺前俯伏”。孝敬、悲痛,可谓极矣!然而,转眼之间,就在这个满“挂孝幔”的灵堂上,竟出现了这样的事:

贾蓉且嘻嘻的望他二姨娘笑说：“二姨娘，你又来了。我的父亲正想你呢。”尤二姐便红了脸，骂道：“蓉小子，我过两日不骂你几句，你就过不得了。越发连个体统都没了。还亏你是大家公子哥儿，每日念书学礼的，越发连那小家子飘坎的也跟不上。”……众丫头看不过，都笑说：“热孝在身，老娘才睡了觉。他两个虽小，到底是姨娘家。你太眼里没有奶奶了，回来告诉爷，你吃不了兜着走。”贾蓉撒下他姨娘，便抱着丫头们亲嘴，说：“我的心肝，你说的是，咱们馋他两个。”（第六十三回）

这是怎样绝顶荒淫无耻的行径啊！须知，并不是贾蓉一个败类如此，整个封建统治阶级都糜烂和衰朽了，贾蓉为自己的辩护，就明显地透露了这个意思：“从古至今，连汉朝和唐朝，人还说‘脏唐臭汉’，何况咱们这宗人家。谁家没风流事，别讨我说出来。连那边大老爷这么利害，璉叔还和那小姨娘不干净呢。凤姑娘那样刚强，瑞叔还想他的账。那一件瞒了我！”（第六十三回）暴露封建阶级的荒淫衰朽，可以有各种各样的暴露法，曹雪芹却把它放在这个浓烈的悲剧氛围中，从泪痕未干、哭声犹荡、满挂孝幔的灵堂上，演出“孝孙”调戏姨娘、丫头的“喜剧”，悲喜映照，把封建统治阶级荒淫透顶的腐朽本质暴露得深入骨髓，叫读者实在不能不嘲笑不止。

续作者高鹗也继承了曹雪芹这种悲喜映照的手法，他巧妙地把林黛玉的死和贾宝玉与薛宝钗的成婚之喜，安排在同一个时辰，一面是林黛玉的气绝命亡，“大家痛哭”，一面又“听得远远一阵音乐之声”，而正是这“音乐之声”葬送了纯洁优美可敬可爱的少女的生命。因此，这哭泣声中的音乐之声，音乐声中的哭泣之声，喜中见悲，悲中见喜，喜极悲绝，叫人真不忍听，不忍看；听了，看了，即使铁石心肠，心头又怎么能不激动啊。

在喜剧的艺术氛围中写悲，在悲剧的艺术氛围中写喜，悲喜映照，从而造成了不可抗拒的艺术魅力，叫人每读一次，都不能不沉思深省，刻骨铭心，好像受了一次洗礼，有思想上的深刻教益，又有

精神上的莫大快感。这便是由于曹雪芹在艺术创造上,善于运用悲和喜相结合的艺术的辩证法。

## 二、动静结合,双璧生辉

我国古典小说,渊源于民间艺人讲史说书的口头创作。因此,它在表现手法上,有个传统的特点:善于描写“动”,从人物自身富有特征性的行动中,去展示人物的内心世界,作家一般不直接地静止地对人物进行心理活动的解剖。《红楼梦》继承了我国这个传统的艺术手法,它力求通过人物自身的语言行动,把人物隐蔽、微妙、复杂的感情活现出来。如袭人在王夫人面前献策献媚,王夫人赞扬她“竟有这个心胸,想的这样周全”。可是作者并没有直接描写袭人的“心胸”如何,“想的”怎样“周全”,而完全通过袭人自己的语言把它活现出来了。她说:“论理,我们二爷也须得老爷教训两顿,若老爷再不管,将来不知做出什么事来呢。”这是把老爷管与不管作对比,说明事关重大。又说:“二爷是太太养的,岂不心疼。便是我们做下人的,伏侍一场,大家落个平安,也算是造化。要这样起来,连平安都不能了。”这里把平安与不平安作对比,说明如果对宝玉不管,将来更要心疼。又说:“俗语说的:‘没事常思有事’,世上多少无头脑的事,多半因为无心中做出,有心人看见,当作有心事,反说坏了。”这里把无心与有心作对比,说明“只是预先不防着,断然不好”。又说:“那起小人的嘴有什么避讳,心顺了,说的比菩萨还好,心不顺,就贬的连畜生不如。二爷将来倘或有人说好,不过大家直过没事,若要叫人说出一个不好字来,我们不用说粉身碎骨,罪有万重,都是平常小事,但后来二爷一生的声名品行岂不完了。”这里把“心顺了”与“心不顺”作对比,把“有人说好”与“叫人说出一个不好字来”作对比,把我们粉身碎骨事小与二爷一生的声名事大作对比,说明“不如这会子防避的为是”。又说:“太太事情多,一时固然想不到。我们想不到则可,既想到了,

若不回明太太 罪越重了。”这里把太太与自己作对比,把想不到与想到作对比,说明袭人的一番苦心。作者用如此集中、强烈、鲜明、生动的一系列对比的语言,显然是为突出袭人的奴才心理如何为主子“想的周全”而特意创造的一种语言艺术。它比作者静止地直接地作袭人的心理剖析,给人的印象和感染力显然要强烈得多。

贾宝玉与林黛玉的爱情,是最真挚的爱情。如果曹雪芹直接宣讲他们的爱情如何真挚,人们是很难完全相信的,即使相信了,也不会因为他们的爱,而引起自己感情的深深激动。这种激动读者心灵的强大的艺术魅力,也主要是来自人物自身的行动描写。请看,当众小厮“把宝玉所佩之物尽行解去”的时候——

林黛玉听说,走来瞧瞧,果然一件无存,因向宝玉道:“我给的那个荷包也给他们了?你明儿再想我的东西,可不能够了!”说毕,赌气回房,将前日宝玉所烦他作的那个香袋儿——才做了一半——赌气拿过来就铰。宝玉见他生气,便知不妥,忙赶过来,早剪破了。宝玉已见过这香囊,虽尚未完,却十分精巧,费了许多工夫。今见无故剪了,却也可气。因忙把衣领解了,从里面红袄襟上将黛玉所给的那荷包解了下来,递与黛玉瞧道:“你瞧瞧,这是什么!我那一回把你的东西给人了?”林黛玉见他如此珍重,带在里面,可知是怕人拿去之意,因此又自悔莽撞,未见皂白,就剪了香袋,因此又愧又气,低头一言不发。宝玉道:“你也不用铰。我知道你是懒待给我东西,我连这荷包奉还何如?”说着,掷向他怀中便走。黛玉见如此,越发气起来,声咽气堵,又汪汪的滚下泪来,拿起荷包来又剪。宝玉见他如此,忙回身抢住,笑道:“好妹妹,饶了他罢。”(第十七回)

只一荷包,作者用“铰”、“解”、“递”、“掷”、“抢”等动词,把宝黛爱情写得多么纤细入微、生色动人!黛玉的“铰”,从“赌

气”之中,表现了她对宝玉爱情的执著、专一,不容有丝毫的亵渎。宝玉的忙“解”衣领、“解”荷包、“递”荷包,既写出了宝玉一时慌促的景象,又把宝玉对黛玉特别珍重、诚挚、深厚的爱情和盘托出,使黛玉明白真相,自悔莫及。不料宝玉又来一个“擲”,使黛玉本来已经平息的气,又“越发气起来”,她“拿起荷包来又剪”,这“怒之极,正是情之极”,宝玉完全懂得这一点,因此他“忙回身抢住”。这个“较”、“解”、“递”、“擲”、“抢”的行动过程,把黛玉褊妒多疑的性格,从“赌气”到“自悔”再到“越发气”的微妙复杂心理,把宝玉那淳朴、憨厚、诚笃的性格,焦急、娇痴而又俯就的心理,刻画得是那样腾挪跌宕,令读者的心情也不能不随之回旋激荡,其艺术魅力,简直有铄石熔金之妙!

由此可见,人物自身的语言、行动描写,确实是最能把人物的精神面貌、内心世界揭示得既鲜明、突出,又强烈、动人的;曹雪芹充分继承了我国古曲小说善于作“动”的描写的优良传统。但是,人物的内心世界,毕竟是很隐秘、微妙、矛盾、复杂的,仅用“动”的描写是不够的。作者曾说过宝玉对林黛玉“早存了一段心事,只不好说出来”。林黛玉明明为自己的婚姻恋爱而痛苦流泪,热泪还挂在脸上,宝玉问她:“怎么又哭了?”她却“勉强笑道:‘好好的,我何曾哭了!’”即使是跟她最亲近的紫鹃,她也不肯吐露一句真情。紫鹃明明说到了她的心坎上,她却骂紫鹃“白嚼蛆”,甚至说紫鹃“疯了”,要“明儿回老太太退回你去”。如此隐蔽复杂的感情,当然不可能完全靠“动”的描写——人物自身的语言和行动来表现,而必须同时运用“静”的描写——作家直接对人物心理活动的解剖。

当贾宝玉在人前颂扬黛玉为“知己”,而骂薛宝钗劝他讲经济学问为“混帐话”,并从此跟她“生分了”,这时,站在门外的——

林黛玉听了这话,不觉又喜又惊,又悲又叹。所喜者:

---

庚辰本《石头记》第十七、十八回脂砚斋于此处的批语。

果然自己眼力不错,素日认他是个知己,果然是个知己。所惊者:他在人前,一片私心称扬于我,其亲热厚密竟不避嫌疑。所叹者:你既为我之知己,自然我亦可为你之知己矣;既你我为知己,则又何必有金玉之论哉;既有金玉之论,亦该你我有之,则又何必来一宝钗哉!所悲者:父母早逝,虽有铭心刻骨之言,无人为我主张;况近日每觉神思恍惚,病已渐成,医者更云:“气弱血亏,恐致劳怯之症。”你我虽为知己,但恐自不能久待;你纵为我知己,奈我薄命何!想到此间,不禁滚下泪来。(第三十二回)

又喜又惊,又悲又叹,这是怎样一种矛盾复杂的心情啊!作家似乎把人物置于显微镜下,使我们对人物的内心世界,看得再细腻入微、准确清晰不过了。这是人物的行动描写所不可能达到的艺术效果。

《红楼梦》人物的内心世界,是那么丰富而明朗,强烈而动人,以至于我们读了《红楼梦》,对它里面不少人物形象的了解和喜爱,仿佛胜过对自己周围的人的了解和喜爱。《红楼梦》所达到的这种艺术效果,是与曹雪芹在人物描写上运用动和静相结合的艺术辩证法分不开的;它不是如我国一般古曲小说那样,有“动”无“静”,而是既有“动”,又有“静”。“动”则使人物形象表现得强烈、鲜明,“静”则使人物心理描绘得细腻入微,动静结合,相辅相成,双璧生辉。这是曹雪芹对我国古典小说传统艺术手法的巨大发展。

### 三、冷热相生,魅力倍增

鲁迅先生说《红楼梦》之所以有很高的价值,“其要点在于如实描写,并无讳饰,和从前的小说叙好人完全是好,坏人完全是坏

的,大不相同,所以其中所叙的人物,都是真的人物”。我体会这话的意思,主要是说他写出了人物性格的复杂性,如同“真的人物”一样复杂和生动。是的,“真的人物”是很复杂的,并非“好人完全是好,坏人完全是坏的”。但好人又毕竟是好人,坏人毕竟是坏人。所谓写出人物性格的复杂性和真实性,绝不是故意美化坏人,给坏人涂脂抹粉,把好人写成精神分裂,给好人抹黑涂灰。这同样也不是“真的人物”。曹雪芹是怎样创造“真的人物”的呢?他有鲜明的思想倾向,有强烈的爱憎,但他不把这种倾向和爱憎赤裸裸地宣讲出来,而是埋藏、融和、贯穿在人物的性格里,通过艺术描写上的冷中见热,热中见冷,冷热相生,魅力倍增,使人物性格既真实、复杂,又在本质上好坏分明。

林黛玉对贾宝玉的爱,是真挚的、炽热的,但她的炽热的爱,通常却是通过“冷”来表现的。宝玉听宝钗的话不喝冷酒,喝热酒,黛玉为什么要当众奚落他呢?奚落,看来是“冷”,而人们从中感受到的,却是她对宝玉炽热的爱,爱到近乎自私、莫名嫉妒的炽热。当黛玉确信宝玉是真诚爱她的“知己”,而又喜又惊又悲又叹,“不禁流下泪来”的时候,恰好被宝玉看见了,“禁不住抬起手来替她拭泪。林黛玉忙向后退了几步,说道:‘你又要死了。作什么这么动手动脚的!’”这里好像表现了黛玉态度的“冷”,其实正是为了更有力地表现她的“热”。看,作者接着又写“宝玉笑道:‘说话忘了情,不觉的动了手,也就顾不的死活。’林黛玉道:‘你死了倒不值什么,只是丢下了什么金,又是什么麒麟,可怎么样呢?’”一句话又把宝玉说得“筋都暴起来,急的一脸汗”,这时林黛玉竟同样“禁不住近前伸手替他拭面上的汗”。人来替我拭泪,则“忙向后退”,表现得很“冷”,“冷”到甚至出口伤人;一会儿却自己伸手替人拭汗了,表现得又很“热”,“热”到把刚刚还遮裹得密密的封建礼教的面纱,一下子便撕掉了。这真是冷中见热,冷热相生,其热才更胜十分呢。

贾宝玉被贾政毒打得几近丧命,王夫人、贾母、凤姐、薛姨妈、宝钗、香菱、袭人、史湘云都赶来了,作者唯独不让林黛玉来,等“混了半日”,一切“调停完备”,薛宝钗又第二次送药来了以后,林黛玉才来了。看来好像林黛玉比薛宝钗对贾宝玉要冷淡得多,其实这正是为了表现林黛玉对贾宝玉异乎寻常的热爱。她一来,就“只见她两个眼睛肿的桃儿一般,满面泪光”。可见她不是不知道宝玉挨打,更不是不热心来看他,而是她感到比打在自己身上还要悲痛,悲痛得以致不能立即行动,经过一阵抑制之后,她才能走到宝玉面前。见了面,“心中虽有万句言词,只是不能说得半句。半日,方抽抽噎噎地说道:‘你从此可都改了罢。’”粗看这话也是寡情薄意,细嚼则情浓意蜜,炽热无比,是冷中见热,其热百倍。贾宝玉当然是能体会的,所以他马上斩钉截铁地回答她:“你放心。别说这样的话。我便为这些人死了,也是情愿的!”

早在贾宝玉正被贾政要“狠命着实打死”的当儿,王夫人是首先赶出来护持的。她不但又哭又闹,“抱住板子”,而且“爬在宝玉身上”,宣称:“既要勒死他,快拿绳子来,先勒死我,再勒死他。”竟不惜以自己的性命相护了,还不是对宝玉“热”到白热化的爱么?其实作家用的正是热中见冷的手法。作者用王夫人自己的话说,“我如今已将五十岁的人,只有这个孽障,必定苦苦的以他为法,我也不敢深劝。今日越发要他死,岂不是有意绝我!”“因哭出‘苦命儿’来,忽又想起贾珠来,便叫着贾珠哭过:‘若有你活着,便死一百个我也不管了。’”看!原来他爱的是“我”,是封建大家庭传宗接代的阶级利益,而对宝玉这样的亲生儿子,却认为“便死一百个”,也可以“不管”的,我们看了实在不能不惊叹:天下竟有这么冷酷的父母心!作者就是这样从王夫人对宝玉态度的极“热”中,写出了她内心的极“冷”,如此热中见冷的描写,是多么深刻、真实而又生动地揭示了王夫人复杂性格的本质啊。

贾宝玉被打伤后,薛宝钗不但是最先赶到现场的人物之一,而且当她跟众人一起散了之后,不久又独自“手里托着一丸药走进来”,给宝玉治伤,问他“这会子可好些?”其热心关怀,确非寻常。

但作者接着写她对宝玉“叹道：‘早听人一句话，也不至今日。’”在热烈的怜爱之中，却是冷漠的责怪。袭人说宝玉挨打，是因她哥哥薛蟠惹是生非，宝玉说：“你们也不必怨这个，怨那个。据我想，到底宝兄弟素日不正，肯和那些人来往，老爷才生气。”临走时，还再三嘱咐袭人：“你只劝他好生静养，别胡思乱想的就好了。”问题很明白，她是完全站在“老爷”那一边的，宝玉挨打是他“素日不正”，罪有应得，而她的热烈的怜爱，正是为她冷漠的责怪服务的，目的是为“老爷”感化、规劝他悔改“素日不正”。因此，这里的热中见冷，真是把她的“任是无情也动人”的性格，表现得既深刻，又恰到好处；初上来，人们不能不为她的热情所感动，但紧接着接触到她的内心，人们就不能不为她的冷酷无情而感到可惊可畏了。

贾母是这个封建大家庭的神经中枢，首先是集中在她身上，表现了封建阶级的没落情绪。第七十六回写贾母带着家人中秋赏月。这时，贾府早已走了下坡路，丫鬟们死的死，撵的撵，姑娘们散的散，病的病，都觉“冷清了好些”，贾母也为“天下事总难十全”而“不觉长叹一声”。在这一片凄凉心灰意冷之中，贾母却要强作欢笑，从“热”中求得精神解脱，“令丫头媳妇们也都团团围坐赏月”，还要叫人远远地吹起笛来。但因“笛声悲怨”，贾母又“不免有触于心，禁不住堕下泪来。众人彼此都不禁凄凉寂寞之意，半日，方知贾母伤心，才忙转身陪笑，发话解释”。尤氏提议说笑话，“贾母勉强笑道：‘这样更好，快说来我听。’”撑持到深夜四更，贾母还兴犹未尽，说：“那里就四更了？”“王夫人笑道：‘实已四更。她们姊妹们熬不过，都去睡了。’”剩下的只有贾母、王夫人和探春，于是贾母也只好败兴而归。这一夜，饮酒赏月，听笛说笑，热闹非常，实际却是以热消冷，热中见冷，更冷十分，正是作者这种“热中见冷”的手法，使我们更加强烈地感到贾府的衰颓、封建统治阶级的没落情绪，实在已经是无比凄凉、不可解脱的了。

---

在宝玉过生日的怡红院夜宴上，薛宝钗掣得的酒令牙签上画着牡丹，并且有这样一句诗：“任是无情也动人。”这是作家用来暗示她的性格的。