



当前位置: 网站首页 > 百年红楼 > 论文精粹 > 1951-2000

## 传统文化心理与《红楼梦》的典型观念

【作者】鲁德才

鲁迅先生说：“至于说到《红楼梦》的价值，可是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，坏人完全是坏的，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。”（《中国小说的历史的变迁》）首先是突破传统思想和价值观念，然后才有典

型观念的改变和写法上的打破。

一

讨论《红楼梦》的典刑观念和典型构成，不能不概述中国传统的政治取向对小说家典型观念构成的影响，进而探索《红楼梦》对传统典型观念的突破。

传统文化是一个笼统的共名，它在时间序列上包含着许多不同的精神来源和内容。有众多的主题，但在中国传统文化里，以人为本的观念却是最基本的主题。中国的传统文化不同于西方和亚洲其他文化，比较能摆脱宗教和宇宙论的纠缠，以人为本位，重视人与人的关系。因而也就注重现实的人生问题，儒家言伦常。法家讲法术。墨家倡兼爱，皆为现实政治寻求可行道路。此后汉儒言经注经，宋明之理学，都是为治理人生现实问题而进行的哲学思考。人世间的矛盾要人来调解，环绕着自我的反思，对个体生命的价值和归宿，为各派思想家经常讨论的老问题。比较的说，儒家在个体人格同社会关系上，虽也强调个体人格的自主与自尊，重视人的价值。可是又从来不脱离社会伦理关系来评判人的价值，人的价值只有放在决定人格价值准则的社会天秤上才能显现出价值。因此儒家倡导以“仁”出发培养道德情感，使人的思想行为符合“礼”的要求，以适应社会的规范，“修己以安人”、“修己以安百姓”（《论语·宪问》），形成对人、对社会、对国家的责任感和使命感，《大学》说：“修身、齐家、治国、平天下”，就是道德人格完成过程。治国平天下的关键在于个人的伦理道德修养，把道德理想转化为现实政治，就是所谓“圣王”思想。儒家企望的理想圣王人格，是透过把古帝理想化的方式铸成的，这不仅成为人们评判帝王等次的价值取向标准，而且也成为史家塑造历史人物性格的模式。史学家何尝不是补笔造化，依据儒家理想人物性格，把历史人物的性格塑造成各类典型，从而定型化，为历代人们效法的样板呢？当然秦汉大一统的建立，政权由多元化走向一元化，“道德”与“政治”，“修己”与“治人”，始终处于紧张状态，政治往往凌驾于道德之上，乃至于涉道德的实现，儒家的“圣王”思想仅仅是理想化的政治而已。所以，汉以后先秦诸子构想的“圣王”形象悄悄地转移到儒者修身、立言和教化上。但是“古人未尝离事而言理”（章学诚《文史通义·内篇一·易教上》）。立德，立言，立功始终是中国知识分子的一贯信念。

二

以人为中心的运思趋向，一切思想理论都以政治伦理为始点的思维方式，形成中国文学对封建政治紧密联系的关系，这也影响中国小说家们一开始就把基础奠基在人间，重点放在人情上，重视小说在伦

- 收藏文章
- 打印文章
- 关闭本页
- 发表评论
- 阅读数[141]
- 评论数[0]

理道德上惩戒善恶，涤虑洗心，有补于世道人心的作用。表现在人物形象塑造上，便是选择最能表现社会伦理和人际关系的典型人物，通过对人的反省分疏，一方面表露人格的价值和自我实现人格完善的过程；另一方面揭示人物面对外在关系的规定，怎样承担或解脱人世间社会政治现实问题的道路，这种人生化、理性化的艺术，是中国古代小说十分显著的特征。

实用理性思维造就了理性色彩很浓的性格，由古代小说家们审美意识，与封建伦理观念紧密地结合在一起，审美情趣里沉积着伦理观念和道德要求，传统的义务本位精神强烈影响作家的审美情感，这就使得小说家在创造每个典型人物时，都要经过理性主义染色板的调制，美与丑、善与恶都要非常明晰和确定，以强烈的理智形态呈现出来。人物性格的结构不可能是多层次的，性格的光谱也不可能是多色的，而是比较单纯，往往强调那些具有社会普遍意义的伦常观念，描写那些最能培养高尚情操的东西。于是小说家们歌颂忠勇报国的杨家将、岳飞，马革裹尸、死战沙场，为国捐躯的宗泽、史可法，不畏权贵、爱民如子的包拯、况钟、海瑞，刚正不阿、克尽职守的魏徵。反对暴君独夫的周文武王、姜尚，鞠躬尽瘁、死而后已的诸葛亮，深明忠义的关羽、张飞、赵云，斩除人间妖魔的孙悟空，诛邪扶正、为民除害的鲁智深、武松、林冲，李逵等梁山英雄。争取做人的权利和自由生活的杜十娘，反抗封建礼教、向往自主婚姻的婴宁、小翠、连城、晚霞、青娥、林黛玉、晴雯，与此同时，中国古代小说家们也塑造了一批有如殷纣王、董卓、秦桧、张邦吕等等昏庸失德、荒淫无耻、奸佞凶残的反面典型，既奸又雄的曹操——

不必讳言，上述典型并不都是性格化的典型。这并不是说中国古代小说家们缺乏艺术创造能力，写不出性格的多面性、复杂性。事实是在中国古代小说中，如武松的七要性格是忠勇，但又“固具有鲁达之阔，林冲之毒，杨志之正，柴进之良，阮七之快，李逵之真。吴用之捷。花荣之雅，卢俊义之人，石秀之警者也”（金圣叹《水浒传》第二十五回总评）。诸葛亮虽然神机妙算，腹谙韬略，奇计用兵。关于识人用人，却误用庸才马谡，招致街亭失守，进军中原的溃败，后又败走麦城，曹操虽冷酷无情，却有着感人的诗人气质；能宽恕替袁绍起草檄文、大骂曹操以至他祖宗的陈琳，却不能容忍猜透他心思的杨修、至于象宋江、林冲的性格不只是一面，而是多侧面多层次。并且作家写出了性格的发展。很明显，我们不能把这类典型人物归之于类型化典型。

问题是中国长期历史发展形成的伦理观念与民族审美情趣，特别是义务本位的观念又把入限定在各个本位之内，在特定的规矩和范围之内尽自己的义务，不准有任何越逾，个体的自主独立性只有服从伦理原则，与自然和社会相统一，才是美的、不同于两性特别突出自我的确立，认为每个人都是他自己内在因素的创造物，强调个人在身体和个性上的美感欣赏自我意识和意志能否实现，能否以自我组织的方式去面对社会挑战，作自我完成。所以西方文化中常常要描写个体的灵与肉激烈冲突的人物。灵与肉的分裂。个体与社会对抗，必然形成人物性格的复杂多面。而中国小说家却以个体与社会的统一作为自己典型创造的前提，力求从这统一中寻找美，并且把这美同伦理道德的美联结起来，把美与善提到首位。因此，本质的说，中国传统文化心理造成了自我弱化，自我性格压缩。由此中国的小说家为了强调某一方面的审美理想和伦理观念，往往较多地突出与伦理道德相联系的性格特征。赋予人物以明确的是非善恶形态。抑制了人物性格其他侧面的表现。即使是描写了性格的多样性，也还是一种平面的并列结构，不象西方小说和中国古代小说的性格构成，属于性格的两极性交叉融合，肯定与否定的二元对立，由于人物性格内的两极相互撞击冲突，推动了人物性格的发展相反、传统小说的次要性格与主要性格在量与质的比值上并非对等。只是衬托、深化主要性格，形成多谱色。如果说性格上出现矛盾冲突的话，那也多半是外向的，性格与性格之间的冲突，所谓忠与奸、善与恶的矛盾对立，而不是人物性格的自身内既有善又有恶的正反两极的斗争。可见，在典型构成上要求有明确的是非善恶的伦理规范，不能不说是中国封建宗法式社会体制和相应的儒家思想观念，对艺术典型的具体形式起了决定作用，钳制了作家的审美理想，于是人物典型必然以模式化的形态出现。尤其是历史演义小说，更能体现中国人的历史意识，即彰显人生真理或道德教训的镜鉴，所以，无论是描写开国题材，消除内患、巩固政权的小说，还是反抗外族入侵、忧患国家存亡的小说，都强调突出具有普遍政治意义的性格特征。人物按忠与奸、正与邪、善与恶排列组合，形成对立营垒。倘如是正面角色。往往是誓死效忠的精神象征，具有超人的勇敢，史诗形态的道德情操。对坏人宽大为怀，忠于自己的情感和道德上的约束。但是，另一方面。小说里的反面人物通常被写成狡猾，阴险、玩弄权术。而又掌握权力。跟宦官及其他有势力的朝臣勾结，又与下层贪官污吏结党营私，形成派系，左右不明真相的昏君。这样一来，忠臣义士一出场便投入艰巨的斗争，不断战胜空间和时间内人为的或自然界的种种威胁因素，始终保持着紧张和痛苦的状态。而且这种内心的紧迫感使他左右为难，因为历史的使命感和

民族情感。使人产生战胜困难的需要，不愿妥协。但是英雄人物往往遭到陷害，不能实现他们的主张，最终落个悲剧命运，也正是在这忠与奸、善与恶的对比中，将人物行动具象化，并赋予伦理观念以深度，完成讲史小说历史教育的目的。听以。历史演义小说构成典型的方法，虽然受主题性质的影响有所不同。但是由于中国的讲史小说家取材于历史而又不都忠实于历史。大多把历史事实与虚构结合起来进行创造，或者说对历史加以小说化的描写。目的是让人们作历史的反思而不是单纯传播历史知识，因此小说中的正面人物，不等同于历史人物，而是某种精神道德的典范。带有黑格尔听说的“世界性历史人物”的特点，表现了“中国民族的精神和特性。读者也在单纯的历史观和道德观的影响下，很少会象历史学家那样追究历史的真实性与可靠性。他们感兴趣的是具有民族意义的人物的命运、历史的教训和处理诸种矛盾关系的艺术。由此，历史小说家在刻划人物时。采取抽象和样板式的写法，强化某一方面的性格特征，这几乎是历史演义小说家们惯用的写法，也因此中国小说铸成了一批圣明君主与昏君，忠相与奸相。清官与贪官，忠勇报国的民族英雄与出卖民族利益的内奸。豪侠与恶霸，节妇与淫妇，以及师爷、媒婆、术士等等形象群体。这种程式化规范化的造型，性格单纯明晰，有明确的质的规定性，能够准确地表达作者的审美理想，也容易被读者把握。然而，深受儒家功利主义文艺观影响的作家，急于要通过小说中人物说明对生活的伦理思考和审美理想。当这种表现自我的欲望不能自制，超越了艺术思维的自我。共或用政治的价值观念代棒艺术的审美价值观念时，就必然会忽视人物个性化的塑造，人物性格的内在机制得不到充分揭示，而造成人物性格的类型化。可见，如若塑造个性化的典型，必须冲决实用理性的藩篱，彻底改变小说家的典型观念。

### 三

《红楼梦》问世以后，小说观念发生了变化，典型构成才迥然不同于前代。这就是《红楼梦》打破了传统小说遵循伦理观念和道德要求进行典型塑造的原则，一反英雄和道德楷模的主题，不再搜寻那些圣君贤相的“大贤大忠，理朝廷，治风俗的善政”，忠臣孝子、义夫节妇的忠孝义。“班姑蔡女之德”，以及包打人间不平的英雄豪侠。半神半人的理想主义人物，而是着力写“半世亲见亲闻的几个女子”的“悲离合欢”、家族的“兴衰际遇”：社会批判的内容不仅限于揭露抨击社会的黑暗与罪恶，还提出了危机观念，否定了封建社会存在的合理性，这种危机观念不仅深入到政治、经济。而且深入到文化、道德等精神领域和人的自身方面。社会与人自身的危机观念必然影响作家注重人物内心世界的剖析，开始把人物的印象、体验、幻觉、想象等心理活动和社会环境、人物生活的场景联系在一起，于是，对现实的艺术概括，采取了新的典型化的方法，即“追踪摄迹，不敢稍加穿凿”，按照客观事物相互联系和相互影响这一客观规律来反映生活，从而使形象所概括的生活，具有生活的丰富性和复杂性，那种靠伦理判断和理智观念的外在规范和直接干顶典型性格的塑造方法遭到了排斥。作家的审美理想也不是经由传统的义务本位思想的过滤。表现出纯净的伦理色彩，而是以艺术家的感受再现生活真实，以艺术家的直觉接触到了社会关系的内在法则。从而以诗人的情感作为理性的实践要求，典型不再以单一、严整、和谐作为形式美的追求，而转向多面、复杂、独特的个性才描写，这正如《红楼梦》十九回脂砚斋评贾宝玉的性格：“听其囹圄不解之言，察其幽微感触之心。审其痴妄委婉之意，今古未见之人。亦是未见之文字，说不得贤，说不得愚，说不得肖，说不得善，说不得正大光明，说不得混帐恶赖。说不得聪明才俊。说不得庸俗平（缺字），说不得好色好淫，说不得情痴情种，恰恰只有一颦儿可对，令他人徒加评论。总未摸着他，人是何等脱胎，何等骨肉，余阅此书亦爱其文字耳，实亦不能评出二人终是何等人物，”其实脂砚斋已经评出《红楼梦》的典型性格的构成因素不是单一的。而是丰富的多侧面的整体，但不是线性的几个面的并列，而是圆形的正反双向的立体构成，所谓贤、善、正、聪明才俊、情痴情种与愚、不肖、混恶、庸俗平庸、好色好淫彼此矛盾对立，在人与人之间的特定关系下表现出不同的性格侧面。呈现出人物性格的复杂性和模糊性。因此“宝玉之发言，每每令人不解；宝玉之生性，件件令人可笑”（庚辰本《石头记》十九回夹批），正是““宝玉之语全作图图（囹圄）意，最是极无味之（语），是极浓极有情之语，只会如此写，方是宝玉。稍有真切，则不是宝玉了”（庚辰《落石头记》脂评七十七夹批）。很明显。由多种原素构成的性格，每一种原素都显示性格的一个侧面；这种原素愈多，性格的侧面就愈多，性格也就愈复杂，并且构成性格的诸原素是多色的杂色体，彼此之间必然相互冲突，有肯定又有否定，肯定中又有否定，否定中又有肯定，这如同作者描写晴雯是“水蛇腰”，“削肩膀”，“偏用俗笔反笔，与他书不同也”（脂评七十四回），反而突出了晴雯的外形美。贾雨村在娇杏的眼中，“敝巾旧服，虽是贫窘，然生得腰宽背厚，面阔口方，更兼剑眉星眼，直鼻权腮”，不必用鼠耳鹰腮的套语来写奸人。”尤氏亦可谓有才矣，论有德比阿凤高十倍，惜乎不能谏夫治家，所谓人各有当也。”（庚辰本《石头记》脂评四十三回夹批）避免了“恶则无往不恶。美者无一不美”，把人物性格高度简单化了的写法，然而，《红楼梦》



中人物性格的复杂性和模糊性，并没有冲淡了性格中的主导因素，恰恰是这核心性格的存在，才使典型性格有明确的质的规定，可以被读者把握和认识。因此，不论贾宝玉、林黛玉的性格再怎么复杂。绝不会改变他(她)们的叛逆性格，变成反面人物，或是如脂砚斋“望之兴叹”那样，“实亦不能评出此二人终是何等人物”！因为曹雪芹对他所描写的人物都有其鲜明的倾向，但是曹雪芹并不是站在作品内指手划脚地表态，把人物写成象征善或者恶的符号，而是如实描写。并无讳饰”（鲁迅《中国小说的历史的变迁》），这就使得形象的生动性和作者倾向的明确性辩证统一。造成了人物性格和行动的多面性多样性，从不同侧面反映了人物的基本性格，描写了人物性格的发展，写出了人物的精神面貌在不同历史时期的变化，以及形象本身所体现的阶级意识和社会风尚。

其实是典型创造的生命。在《红楼梦》中，曹雪芹描写了人物性格的复杂性。并不是出于作家一时的心血来潮，而是由于清代社会生活较前代更加丰富复杂深化了，特别是资本主义萌芽经济的壮大，民主主义思想成为一股不可忽视的力量冲击着封建主义，似乎对本体的认识和理解也有了新的变化。这种变化必然影响作家和评论家。去探索和创造在深度上与时代同步的艺术认识形式，艺术认识的中心是人，于是，小说中刻划真实的复杂形象问题就被推到前列，成为必须解决的一个重要问题。这个时期的评点家，如张竹坡、卧闲草堂、脂砚斋都强调了真实地展示社会生活，人物性格的创造要有现实根据。符合生活本身的形态，符合生活的某些本质规律，所谓“于一个人的心中，讨出一个人的情理”（张竹坡《金瓶读法》四十三）。写出“必有之事，必有之言”（脂评庚辰本《石头记》十六回眉批）。他们听一再强调的真实，主要侧重于作品和人物性格中所包含的客观真理性，就是说他们既然把小说中人物看作是现实生活中的真人，而人又是生活于复杂的社会中。反映着生动的、复杂的。多层次和多侧面的社会关系，当然就不会赞成简单化的性格描写，因此，他们反对写“完人”，主张按人物本来的面目写人，但不是对生活的外在原始形态作简单的移植，而是经过典型化过程，达到艺术，真实的较高层次。可惜，《红楼梦》的典型观念和塑造人物性格的经验，并没有形成当时和后来小说创作的格体审美倾向，继续向着自己的本质复归，推进对典型本质的更深层次的掌握；相反，许多作家仍然以伦理功用取代了对象本体。以量和类的平均值测定典型，按照理性原则塑造人物。这说明传统精神中的伦理化倾向，是中国古代小说忧患意识的显著特征，深厚的传统积淀，又是束缚作家创作个性不能自由发挥的原因所在。

#### 四

虽然《红楼梦》突破了儒家实用理性性格的规范，但它接受了易、老、庄的三玄和禅宗的影响，塑造了具有诗化性格的人物典型。

道家（包括禅宗）较多的注意艺术的自身特性和思维规律，探求艺术品的物质形式之外的观念形态的本体，于是便出现了抽象性、象征性、理想性的性格形态。因为在道释两家看来，艺术作品不过是艺术家观念的外化，换言之，艺术作品是艺术家精神创造的产物。艺术家通过物质性的媒介——艺术作品表现艺术观念，所以作品的真实性不存在于艺术本身的物质材料，而在于“意”（观念、精神），即所谓“言者所以在意，得意而忘言”（《庄子·外物篇》），重要的是“言”中隐寓的某种意念，而不是形象本身的合理性与真实性。这种艺术思想反射到人物形象与典型塑造上，就出现了如《西游记》形象的假定性与象征性，如《西游补》非性格化与非典型化，形象的随意夸张与变形。

同样受道释两家思想影响的伟大小说家曹雪芹，却不同于董说蒲团座上拈花微笑人生，也不做灵隐青山、心归蓬莱的道士，他既悲愤现世人生。又强烈地追求人生的艺术化。这种对人生的诗化情感成就了一部伟大小说《红楼梦》，也影响了小说人物的诗化性格。可以说把中国古代小说的典型塑造提到了一个新的审美阶段，这不仅是因为作者“如实描写，并无讳饰”的刻划了人物性格的多面性，形成了独特的“这一个”，而且“忘象忘言”，从“这一个”具象升腾到空灵的意境。追求形象之外更深潜的意义。所以林黛玉的悲苦。就不只是由于寄人篱下，爱情不得实现的一位少女的苦痛，更主要的是作者把这种情感“净化”——或者说艺术化了，成为那时人们对人生有常与无常，对人的纯真生命的普遍探求。“依今葬花人笑痴，他年葬依知是谁？试看春残花渐落。便是红颜老死时”。黛玉的葬花通过落花而抒发。落花所体现的悲愁，显然已超出了林黛玉的性格本体，难道不正是阮籍、嵇康、陶渊明、陈子昂等等数不清的诗人们对人生的相同的感念？

更妙的是，《红楼梦》作者为了揭示生活的复杂性，人物性格的多面性，又将“这一个”人物分做“这两个”独立并行的形象，实际是用两个人物来写一个人物。如作者在塑造贾宝玉典型形象的同

时。又写了一个与贾宝玉同名、同相貌、同性情的甄宝玉。用两个人物来写一个人物。在西方小说多用来表现人物梦幻时的心理矛盾，很少作为独立的实体而存在，但是《红楼梦》的作者也许是受道家“破人我之分，物我之分”，释家的“破我执，破物相”的思想启示。创造了双影形象，无疑是丰富了中国古代小说的典型理论。

曹雪芹何以要把贾宝玉分成两个人呢？

甄宝玉在八十回中并未出场。只是由贾雨村向冷子兴介绍甄府，读者才知甄宝玉的性情格调同贾宝玉一般行景，后来在第五十六回，甄府的管家娘子向贾宝玉提到甄宝玉，才引起贾宝玉的疑惑，于是梦中到了甄宝玉的大观园，临末见甄宝玉正在睡觉，甄宝玉醒来也说梦中到了都中一个大花园子里头，好容易找到宝玉房里，偏偏他也在睡觉，贾宝玉听了便走向前去相认，两人正要合二为一时，突然有人说“老爷叫宝玉”，便大叫而醒。这笔法颇似庄子里的“梦蝶”，不知我是蝴蝶，蝴蝶抑或是我呢？庄子借此是揭示相对主义的哲理。而曹雪芹则是用形象以外的形象来揭示，人物的内心活动。表面看是写贾宝玉的心理恐惧，他怕妹妹们不理他，不再认他，但仔细体味甄宝玉说的“好容易找到房里，偏他睡觉，空有皮囊，真性不知那里去了”的话语，可能是要说明人物的“真性”的，可惜从五十六回以后曹雪芹没有再让甄宝玉露面儿，我们不能确切推断曹雪芹的本意。

到了高鹗笔下，甄宝玉作为真实的人物上场。先是甄府送来仆人包勇，使甄、贾两家联系起来：又藉包勇之口，说甄宝玉一次大病中梦见自己到了一个有牌坊的庙里，看了好些册子和无数女子，个个变成了鬼怪和骷髅，病愈以后竟改了脾气。“惟有念书为事，就有什么人来引诱他，他也全不动心”，而且还“能够帮着老爷料理些家务”。到了一百十五回，贾宝玉与甄宝玉正式相见，虽然相貌、生活习性没有变，但是甄宝玉满口忠孝仁义，文章经济，显亲扬名，立德立言，也入了国贼禄鬼之流，这使贾宝玉非常反感，不愿同他接近。

高鹗把甄宝玉写成现实中的人物，不一定符合曹雪芹似幻似真的意愿，因此遭到了裕瑞的批评：“诿意伪续四十回家，不解其旨，呆呆造出甄贾两玉，相貌相同，性情各异，且与李绮结婚，则同贾府严成两家，嚼蜡无味，将曹雪芹含蓄双关微妙之意荼毒尽矣！”（《枣窗闲笔》）裕瑞批评续作不解曹雪芹原意未必准确。因为甄宝玉的出现，甄家同贾家的关系，是由曹雪芹确定的，高鹗据此引伸虚构也不必过分责难，特别是在第一回中有“欲将已往所赖天恩祖德，锦衣纨绔之时，饫饕肥之日，背父兄教育之恩，负师及规训之德，以致今日一技无成、半生潦倒之罪，编述一集，以告天下”的作者白云。第五回又有警幻仙姑对宝玉的告诫：“从今后，万万解释，改悟前情，留意于孔孟之间。委身于经济之道。”这虽然不是贾宝玉的话语。但并不等于说贾宝玉内心没行这方面的矛盾；因为贾宝玉毕竟不是一个彻底的叛逆者和民主主义思想家，不可能纯净得没有一点封建主义思想的影响。何况作者正是通过小说表述了封建功名利禄观念和名教观念，同贾宝玉某些叛逆思想的矛盾。那么，续书者沿着曹雪芹提供的人物性格线索，把甄宝玉从虚幻的空间引向现实空间，作为性格的另一侧面和贾宝玉的性格相对应。“假象见义”，表示贾宝玉自身的双重性格。以及双重性格的矛盾，并不是不可理解的，这就是，一方面，贾宝玉鄙弃功名利禄。不愿涉足官场；另一方面，悠游岁月，无所事事，所谓“可怜辜负韶光，于国于家无望”。一方面，贾宝玉对林黛玉的爱情是真摯的，坚贞的，但是，另一方面，他又对薛宝钗的美貌神迷，耽溺于袭人的柔媚，实际上这两个人。一个是他同床伴侣，处于准姨娘地位，另一位后来成为他的妻子。是他现实生活中最亲密的人，他不能完全割舍，她们的思想观念对贾宝玉造成了极大的心理压力，尽管贾宝玉对薛宝钗、袭人的规劝常常鄙视。甚至生起气来骂人，然而贾宝玉要保持对这类女人的爱，又不能不听她们的话，有时候也用功几天，这就使贾宝玉游离于林黛玉、薛宝钗和花袭人之间。同时贾宝玉的心理矛盾不限于这三个女子，对各类型的美女常常有非非之想，这就透出贵族公子哥儿庸俗低级的特性。总之，作者把理想与现实、反封建的与封建的、坚强与软弱、高尚与庸俗等相对立的性格气质统一在贾宝玉身上，让甄宝玉作为贾宝玉性格的外象，或是内心矛盾的幻想，这或许是续书者高明处。因为只有这样，才进一步显现贾宝玉心理场的强烈张力。

如果说曹雪芹笔下的甄宝玉只是贾宝玉的幻影，而高鹗续书的甄宝玉则是有血有肉的实体，那么，我们不妨把甄贾宝玉看作是代表着不同人生道路的对立形象。两个宝玉最初性格完全相同，后来甄宝玉靠宗教的力量醒悟了，“改了脾气”，为了“不致负了父亲师长养育之恩”，走上了封建正统的道路。贾宝玉则继续发展他的反叛性格。“我想来有了他，我竟连我这个相貌也不要了”，“这个相貌

也不要”，可否说是贾宝玉同甄宝玉那种与现实妥协的人生道路决裂，靠内心的自觉由内向外超越，超越到云游世外。

这种“假象见义”的笔法，在《红楼梦》中又限于一个人物。第五回贾宝玉神游太虚幻境，警幻仙姑许了他一个妹妹。这个绝色女子“鲜艳妩媚大似宝钗，风流袅娜又如黛玉”，仙姑介绍说：“乳名兼美，表字可卿”，脂砚斋注云：“妙！盖指薛、林而言也。”林黛玉风流袅娜，指深意重，为宝玉的知己。薛宝钗端庄贤淑。深通人情世故，为标准的持家主妇。而秦可卿精于风月，红楼梦十二曲说她“主淫”。曹雪芹何以特别突出这三个人的特点。并将情爱、婚姻、肉欲三位一体呢？从表面上看，作者好象是为贾宝玉提出爱情理想、婚姻的归宿。但细思之，警幻仙姑借“千红一窟(哭)，万艳同杯(悲)”之喻，暗示十二金钗都无好结果，并且贾宝玉“依着警幻所属，未免做起儿女的事来”，却又受仙姑警告，要勿堕深渊。“作速回头要紧”，就不单单是对世俗爱情的否定，又是内含着对超然于物外的纯真生命的追求，因为爱情、婚姻、性欲三者很难兼美的，痴情女子未必是理想的家庭主妇。也不见得符合封建家族的标准，贤惠的也不一定投契贾宝玉的心愿。皮肤之私虽为人本能的需求。但只沉醉于肉欲，何异于禽兽？即便是三者兼美，按照曹雪芹的观念，最后都要幻灭而归于虚空<sup>①</sup>

在中国古代小说发展史上，曹雪芹旨在表现人物性格的真实、完整、丰满的典型观念，和塑造人物的方法，不但超出了中国与他同时代和前代的小说家，而且也超越了西方十八世纪的小说家。可以同世界上十九世纪的任何一位伟大小说家比肩。但是他的典型观念与方法又不同于西方十八、十九世纪现实主义作家的创作原则。而属于他自己和中国小说家的思维性格。这就是说。一方面曹雪芹不以自己的主观情感代替对人物性格的客观描写，能客观、真实、全面的描绘了人物性格的多面性和复杂性，无论在性格塑造的深度和广度上，都超过了前辈小说家；但另一方面，曹雪芹的思维方式，又深受中国民族传统精神和心理的制约：他在塑造人物典型形象时，除了忠实于生活，能够猜测到生活的辩证法外，往往受传统哲学的认识论和本体论的影响(如《周易》的阴阳、刚柔说，二程、朱熹的“格物致知”，加上曹雪芹的认识论中杂揉了佛家的思想。因而典型性格内含有浓重的虚幻成分，这就是曹雪芹在结构形象时，往往喜好用象征手法的原因，他开拓了性格结构层次，丰富了性格的内涵，但同时也给读者留下了不能确切“解其中味”的困惑！

1参见胡菊人《红楼梦·水浒与小说艺术》台北远景出版事业公司版，61页至69页。

【原载】《红楼梦研究集刊》(第十四辑)