

江
權
夢
學
刊

一九八七

4

红楼梦学刊

一九八七年 第四辑

总第三十四辑

中国艺术研究院 编
红楼梦学刊编辑委员会

文化艺术出版社

《红楼梦学刊》编辑委员会

主 编：王朝闻 冯其庸 李希凡
副主编：邓庆佑
编辑委员：马国权 王利器 王朝闻 邓庆佑*
邓绍基 冯其庸* 刘梦溪* 刘世德
朱 彤 孙 逊 吕启祥 李希凡*
李厚基 启 功 周汝昌 吴组缃
杨光汉 杨宪益 张锦池 周绍良
周 雷* 张毕来 郝延霖 陈玉刚*
陈毓黑 胡文彬* 曾扬华 陶建基
郭预衡 蒋和森 廖仲安 蓝 翎
蔡义江 端木蕻良

(编委姓名以笔画为序,姓名后加*者为常务编委)

红 楼 梦 学 刊

一九八七年 第四辑

总第三十四辑

中国艺术研究院
红楼梦学刊编辑委员会 编

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所发行

北京通县潮白印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32印张11 字数265,000插页2

1987年11月北京第一版 1987年11月北京第一次印刷

书号10228·299 定价1.95元

ISBN 7-5039-0107-1/I·64

目 录

手挥五弦 目送飞鸿

- 《红楼梦》“注彼而写此”论……………何士龙 (1)
- 《红楼梦》的“特犯不犯”艺术……………罗宪敏 (25)
- 略论《红楼梦》的比较艺术……………徐乃为 (45)
- 论曹雪芹的审美趣味观……………周子瑜 (59)
- 曹雪芹对儒、道文艺思想的扬弃
- 兼评《红楼梦》的“真假有无”对联……………封 光 (75)
- 试论《红楼梦》的潜在信息……………陈冬季 (89)

“雅、俗、虚、实”论《红楼》

- 电视剧《红楼梦》观后……………蔡 骧 (109)
- 站在巨人肩上和站在巨人边上
- 评电视连续剧《红楼梦》……………罗艺军 (133)
- 看电视剧《红楼梦》及其他……………冯其庸 (153)
- 宝黛爱情悲剧与黛玉之死
- 看电视连续剧《红楼梦》所想到的……………李希凡 (161)
- 能否取高鹗而代之?……………肖 赛 (185)
- 对尤三姐屏幕形象的一点质疑……………钟艺兵 (193)
- 评秦可卿屏幕形象……………方昌期 小 殿 (199)

胆识·探索·启示

- 电视剧《红楼梦》映后感言 胡文彬 (211)
- 《红楼梦》电视连续剧评论综述 胡开敏 (221)

史湘云和“金玉”之谜 伍 隼 (235)

困人的“极境”

- 与许宝騄先生商榷 彭蕴辉 王彩毕 (257)
- “虽离别亦能自安”
- 也谈宝钗的结局 卓守忠 (265)

透析江宁、苏州织造衙门

- 兼议曹、李两家之败落 杨乃济 (279)
- 红楼器物谈 朱松山 (314)
- 现存台湾省的程伟元《松柏双寿图》试析 江慰庐 (327)
- 编后 (198)
- 红楼梦学刊1987年总目 本刊资料室 (340)

• 红注集锦 •

- 《出福解》异议 钱澹穆 (43)
- “卷子”不是“长方形的馒头” 朱景宇 (57)

• 红楼一角 •

关于“吃茶”、“喜娘”种种

- 对《红楼梦》中的婚俗一文的补充 吴南滨 (231)

• 红学书窗 •

- 《红楼梦新探》(曾扬华著) 舒 汎 (24)
- 《列藏本石头记管窥》(胡文彬著) 石 曲 (152)
- 《〈红楼梦〉西游记》(林以亮著) 迷 闻 (108)

• 红学动态 •

开学术研讨会议 论荧屏“红楼”短长

- 电视剧《红楼梦》学术讨论会综述 戴 郛 (180)
- 中国红学会召开会议,就全国第六次学术讨论会
作出决定 冬 冬 (278)

• 红楼画廊 •

- 共读《西厢》(电视剧剧照) 陈明摄
- 元妃省亲(电视剧剧照) 陈明摄

Studies on "A Dream of Red Mansions"

No 4 1987

Main Contents

Irrelevant commentaries on the novel

..... He Shilong

The art of "taboo" in the novel..... Luo xianming

The art of comparison in the novel..... Xu Naiwei

On Cao Xueqin's aesthetic taste Zhou Ziyu

The disoarding of Confucian and Taoist thought
of Cao Xueqin..... Feng Guang

On the hidden message in the novel

..... Chen Dongji

Thoughts after seeing the TV film version

..... Li Xifan

Ditto..... Feng Qirong

Ditto..... Cai Xiang

Ditto..... Luo Yijun

On the attempt to rewrite the ending of the
novel..... Xiao SaiShi Xiangyun and the riddle about the "gold"
and the "jade"..... wu ZhunThe imperial textile offices in Nanjing and
Suzhou..... Yang NaijiOn utensils and other objects mentioned in
the novel..... Zhu CongshauOn Chen Weiyuan's painting "The pine, the
cypress and the storks" kept in Taiwan

..... Jiang Weifu

Other notes, book reviews, publication
news, illustrations etc.

手挥五弦 目送飞鸿

——《红楼梦》“注波而写此”论

何士龙

“注彼而写此”，是《红楼梦》最突出的艺术特色之一，我国其他古典长篇小说无出其右者。曹雪芹创造性地运用这一方法，达到了非常精美的地步。他继承了《易经》“旨远”、“辞文”的传统，发扬了《春秋》“微而显”、“志而晦”、“婉而成章”的笔意，参照了我国古典诗歌的兴寄手法，借鉴了古典小说戏曲的创作经验，把“注彼而写此”发展成进行艺术构思，联系诸多艺术表现手法的，具有创作方法论意义的艺术原则。中国小说发展史上这笔宝贵遗产必须继承下来，在繁荣我国社会主义文学创作中发挥它应有的作用。

目前，红学界对这个问题的论述还不多，而且或认为只是侧面描写，或者局限于人物描写的论述，始终把它当做一般的艺术手法看待。这样，实际上降低了“注彼而写此”在《红楼梦》创作中的巨大意义。因为，它牵涉到作品的整个构思，以及结构艺术、人物描写、景物描写、语言艺术诸多方面的问题，是《红楼梦》总体艺术特色，而不是什么具体艺术手法。

《易·系辞下》说：“其称名也小，其取类也大，其旨远，其辞文，其言曲而中，其事肆而隐，因贰以济民行，以明失得之报。”^①唐孔颖达《正义》解释说：“其称名也小者，言易辞所称物名多细小，若见豕负涂，噬腊肉之属，是其辞碎小也。其取类也大者，言虽是小物而比喻大事，是所取义类而广大也。其旨远者，近道此事，远明彼事，是其旨意深远，若龙战于野，近言龙战，乃远明阴阳斗争，圣人变革，是其旨远也。其辞文者，不直言所论之事，乃以义理明之，是其辞文也，若黄裳元吉不直言得中居职，乃云黄裳，是其辞文也……”^②这里讲的是叙事说理的一种方法，由近到远，由此及彼，由浅入深，由显而隐，从个别到一般，从具体到抽象。而且要说得生动形象，委婉曲折，含蓄巧妙，富于文彩。其中可能包含多种修辞手法，如比喻、借代、婉曲之类。目的则如《易·系辞下》中所说的：“彰往而察来，而微显阐幽。”^③就是说明事物的来龙去脉，以阐明显露那幽微深奥的事理。从这方面看，《红楼梦》中“注彼而写此”的艺术原则，就是直接继承了它“旨远”、“辞文”、“彰往察来”、“微显阐幽”的传统的。

《左传·成公十四年》中说：“春秋之称，微而显，志而晦，婉而成章，尽而不汙，惩恶而劝善，非圣人谁能修之。”^④晋杜预《春秋序》阐述道：“故发传之体有三，而为例之情有五：一曰微而显，文见于此，而起义在彼，称族尊君命，舍族尊夫人，梁亡城缘陵之类是也；二曰志而晦，约言示制，推以知例，参会不地，与谋曰及之类是也；三曰婉而成章，曲从义训以示大顺，诸所讳辟，璧假许田之类是也……”^⑤谈的是《春秋》体例。孔颖达《正义》注云：“辞

微而义显也”；“约言以记事，事叙而文微”；“婉，曲也，谓屈曲其辞，有所辟讳，以示大顺而成篇章，言诸所讳辟者，其事非一，故言诸以总之也……”^⑥。究其实，所谓体例，就是笔法，即叙事的一种方法。《春秋》叙事，根据不同情况，不同对象，字斟句酌，非常注意分寸。曲折委婉，言简意赅，或含蓄忌讳，掩恶而扬善，或直言不讳，惩恶而劝善，往往于一字之中寓褒贬。然而，也如杜预在《春秋序》中所说：“春秋虽以一字为褒贬，然皆须数句以成言。”^⑦不前后联系，一字之中也很难看出褒贬来。后世，把文笔曲折而意含褒贬的写法叫做春秋笔法，似乎着眼于前三体。《红楼梦》“注彼而写此”发扬的也是前三体。

梁刘勰《文心雕龙·比兴》云：“观夫兴之托谕，婉而成章，称名也小，取类也大。关雎有别，故后妃方德；尸鸠贞一，故夫人象义。义取其贞，无从于夷禽；德贵其别，不嫌于鸩鸟；明而未融，故发注而后见也。”^⑧托物言志，寓情于景，是我国古典诗歌的优良传统，形象思维的主要表现。擅长诗词的曹雪芹对诗歌兴寄美刺的艺术特色是非常熟悉的。他在《红楼梦》“注彼而写此”的艺术方法中，也必然参照借鉴了兴寄美刺手法的，从而也构成作品具有浓厚诗意的重要条件。

最早提出“注彼而写此”说法的是金圣叹，他在《读第六才子书西厢记法》中说：“文章最妙，是目注彼处，手写此处。若有时必欲目注此处，则必手写彼处，一部左传都用此法。若不解其意，而目亦注此处，手亦写此处，便一览已尽。西厢记最解此意。”又说：“文章最妙，是目注此处，却便不写，却去远远处发来，迤逦写到将至时，便且住却，重去远远处，更端再发来，再迤逦，又写得将至时，便又且住。如是更端数番，皆去远远处发来，迤逦写到将至时，即便住，更不复写出目所注处，使人自于文外

瞥然亲见。”^⑨这个说脱胎于杜预所说的“文见于此，而起义在彼”，因为金圣叹强调《左传》用此法，这种推测大概是不错的。细味这两段话，大致有三层意思：一，“注彼而写此”牵涉到两个以上的对象，彼和此，或注彼而写此，或注此而写彼；二，这写法往往意在言外，含蓄蕴藉，耐人寻味，而不是一览无余；三，往往采取旁敲侧击、渲染烘托等手法，以达到不写而写的目的。他在《西厢记》的评点中提到的“羯鼓解秽”、“月度回廊”、“移堂就树”、“烘云托月”、“一笔多用”、“斗筭合缝”^⑩等，都属于这一艺术范围。另外，他虽然没有在《读第五才子书法》中提出“注彼而写此”的艺术方法，但提到《水浒传》的许多行文的技法，如“草蛇灰线”、“背面铺粉”、“欲合故纵”、“横云断山”、“鸾胶续弦”，“弄引”、“獭尾”、“正犯”、“略犯”^⑪等，也都属于这一艺术体系。他发现和总结了小说、戏曲中的这条艺术规律，虽然语焉不详，阐述也欠全面系统，但是，对后来的小说理论和创作产生了深远的影响。

在《红楼梦》的评论中，首先提出“注彼而写此”艺术特色的是戚蓼生。他在《石头记序》中给予了很高的评价：

吾闻绛树两歌，一声在喉，一声在鼻；黄华二牍，左腕能楷，右腕能草。神乎技矣，吾未之见也。今则两歌而不分乎喉鼻，二牍而无区乎左右，一声也而两歌，一手也而二牍，此万万所不能有之事，不可得之奇，而竟得之《石头记》一书，嘻！异矣。夫敷华掇藻，立意遣词，无一落前人窠臼，此固有目共赏，姑不具论。第观其蕴于心而抒于手也，注彼而写此，目送而手挥，似谲而正，似则而淫，如春秋之有微词，史家之多曲笔。试一一读而绎之；写闺房极其雍肃也，而艳

冶已满纸矣；状阔阔则极其丰整也，而式微已盈睫矣；写宝玉之淫而痴也，而多情善悟不减历下琅琊；写黛玉之妬而尖也，而笃爱深怜不啻桑娥石女。他如摹绘玉钗金屋，刻画罗泽罗襦，靡靡焉几令读者心荡神怡矣，而欲求其一字一句之粗鄙猥褻，不可得也。盖声止一声，手止一手，而淫佚贞静，悲戚欢愉，不啻双管之齐下也。噫！异矣。其殆稗官野史中之盲左、腐迂乎？然吾谓作者有两意，读者当具一心。譬之绘事，石有三面，佳处不过一峰；路有两蹊，幽处不踰一树。必得是意，以读是书，乃能得作者微旨。②

值得特别注意的是：一，不是把“注彼而写此”当做具体艺术手法来考察，而是当做总体艺术特色来认识，即所谓“一声也而两歌，一手也而二牍”，所谓“手挥”、“目送”，所谓“双管齐下”是也。二，是站在艺术方法论的高度来评论，即所谓以雍肃写冶艳，以丰整写式微，以“淫”而痴写宝玉之多情善悟，以妬而尖写黛玉之笃爱深怜，都包含着一个由现象透视本质的问题，带有方法论的性质。三，指出它继承了史传文学的优良传统，多用曲笔、微辞，与金圣叹所说的一致。四，还从欣赏的角度，提出“作者有两意，读者当具一心”，要求能“得作者微旨”，领悟此书弦外之音。但是，他的论述未必尽善，还有待对《红楼梦》的作品本身，做深入细致的考察。至于他的某些封建意识，就暂置不论了。

早于戚蓼生的脂砚斋，虽未明确提出“注彼而写此”的艺术特色，但是，他受金圣叹评点《西厢记》、《水浒传》的影响，在评点《红楼梦》时，也给予了特别的注意。他说：“事则实事，然亦叙得有间架、有顺逆、有映（映）带，有隐有现，有正有闰，以至草蛇灰线，空谷传声，一击两鸣，明修栈道，暗度陈仓，云龙雾雨，两山对

峙, 烘云托月, 背面傅粉, 千皴万染诸奇。”^⑭其中所说诸手法都直接间接与“注彼而写此”相联系, 从所取名称看, 都是着眼于这一艺术方法的。因为《红楼梦》鲜明突出地存在着此种艺术特色, 不能不引起脂砚斋的特殊注意。

在谈及《红楼梦》的巨大艺术成就时, 红学界有一个共同的看法: “它像生活和自然本身那样丰富、复杂, 而且天然浑成。”^⑮“它首尾相连, 百面贯通, 有如生活本身那样浑然一体。”^⑯因而让人感到真实、深邃, 难以探测, 不可穷尽。之所以有这样高的艺术成就, 固然与作者忠实于生活的成熟的现实主义创作方法有着密切的关系, 这一点, 许多红学家都论述到了。但是, 又在很大程度上得力于作者创造性地掌握和运用了“注彼写而此”的艺术原则, 这一点, 还很少有人论及。

曹雪芹“注彼而写此”的艺术方法继承和发扬春秋笔法的精神, 主要有两个方面: 一是由此及彼的联系, 一是由表及里的透视。也就是说, 通过现象, 看到本质; 通过现在, 预见未来; 注意客观事物的普遍联系。正因为他在《红楼梦》的创作中着眼于联系和透视, 他所描写的才呈现出生活原来的样子, 体现了生活的整体性、多面性、复杂性和深邃性, 既有深度, 又有广度, 让人有真实感、立体感。《红楼梦》事情繁杂, 人物众多, 但是, 一方面, 任何事情都不是孤立的, 它们互相生发勾连, 穿插间错, 处于多方面的广泛联系之中; 所有人物, 尤其是主要人物, 他们互相映衬烘托, 扞格影响, 处于诸多人物的复杂关系之中。另一方面, 所有事情, 甚至一个细节, 一件小物件, 都与作品的思想意义直接间接联系在一起, 或体现那个时代社会的特征, 或与人物的性格、命运、结局相关联。作品的思想光辉照亮了一切, 使之意义深远。总之, 《红楼梦》中的“注彼而写此”是反映生活内在联系

的艺术方法,是透视生活底蕴的艺术方法。有了它,就使得《红楼梦》所反映的生活显得玲珑剔透,血脉贯通,内容深邃广阔,丰富多彩。

二

《红楼梦》在艺术构思上突出的特点之一,是以盛写衰。这一点,戚蓼生已经提到了,即所谓“状阅阅则极其丰整也,而式微已盈睫矣”。曹雪芹以其艺术家特有的敏感,洞察到乾隆盛世不过是中国封建社会末世的回光返照而已,他透过贾府由盛到衰的描写,具体而微地反映了这一历史的必然趋势。作者把握住了封建社会末世盛衰之间的内在联系和发展趋向,借助贾府兴衰史的生活画卷,多角度、多层次地描绘出来,显示了他高度的艺术才能。《易·系辞下》云:“几者动之微,吉之先见者也。君子见几而动,不俟终日。”^⑥曹雪芹能在贾府的兴盛之中看到衰败的先兆,看到由盛转衰的迹象;在表达时,又着眼于“注彼而写此”,以盛写衰,是他高明之处。

这种衰象首先表现在经济上。作者一开始就在第二回中借冷子兴之口说贾府是“百足之虫,死而不僵”,“外面的架子虽未甚倒,内囊却也尽上来了”^⑦。表面上繁荣兴盛,是它的假象;骨子里衰败,难以为继,是它的真情,可说是“外强中干”。在第十三回中,作者写为秦可卿办丧事,那种风光排场,用贾珍的话说,是“尽我所有罢了”。贾府一个年轻的小媳妇的丧事,就办得如此奢华靡费,真是一派兴盛的景象。随后,第十六回,作者写元春晋封贤德妃,奉旨归省。荣国府为了迎接元春省亲,更是“把银子都花的淌海水似的”。其他如清虚观打醮,史太君两宴大观

园,贾敬的丧事,贾母八旬寿诞等,也无不如此。就是平日,花之朝,月之夜,庆生辰,赏雪景,一年四季无不日日笙歌,夜夜元宵,游宴活动不断。然而,就在描写贾府兴盛的同时,作者或前或后,随时透过兴盛的假象,揭示衰败的实质。指出盛乃衰之因,衰是盛之果,奢华就是衰败的先兆。手写今日之兴盛,目注后来之衰败。第十三回,写秦可卿盛大丧事之前,借王熙凤的梦,写她对衰败的预感。作者用秦可卿托梦的话,说出了否极泰来,盛极必衰的客观规律。正因为奢华过费,入不敷出,贾府很快将走到山穷水尽、难以为继的地步。所以,第五十三回,贾珍父子议论荣国府时说,“再两年再一回省亲,只怕就精穷了”。甚至透露王熙凤与鸳鸯商议,要偷贾母的东西去当银子。帝王妃子家竟然有时也要靠典当东西来维持那虚有其表的繁华,虽不能说“精穷”,至少也是衰败的迹象。

这种衰败的迹象自然还表现在其他方面。冷子兴在说过了贾府的经济情况后,特别指出“如今的儿孙,竟一代不如一代了”。第七回,贾府的“义仆”焦大,醉后也痛心疾首大骂:“那里承望到如今生下这些畜牲来!”都看出了贾府后继无人,可谓“英雄所见略同”了。所以,衰败是注定了的。而贾府的衰败,不就是那个封建末世皇朝的缩影么?

《红楼梦》另一个艺术构思的突出特点是托情言政。曹雪芹在第一回中提出:“虽其中大旨谈情,亦不过实录其事,又非假拟妄称,一味淫邀艳约、私订偷盟之可比。”作者以托情言政的艺术构思,体现以情反理的主旨。

“大旨谈情”的“情”,指的饮食男女、生存发展的人生大欲,自然以男女之情为主体。谋生存,求发展,争自由,要民主,乃至追求个性解放,以及男女性爱的满足,都包括在这大情大欲之

中,而不应该被封建理学所扼杀。《红楼梦》就是突出了这个情与理的斗争的。宝黛爱情悲剧体现了这个斗争,是封建制度、封建礼教扼杀了这对青年男女的纯洁爱情,造成千古遗恨。作者正是通过宝黛爱情的毁灭,控诉了封建制度的残酷,礼教的吃人。然而,被毁灭的岂止他们两个的爱情。司棋与潘又安,尤三姐与柳湘莲,张金哥与守备公子等,他们都是封建制度的牺牲品。为了谋生存,求发展,争取人的起码权利,而又受到各种不同方式迫害的,更是不计其数。晴雯因为反奴性,争人权,而遭受迫害夭亡;金钏儿仅仅因为说了句玩笑话挨打,而忍辱含冤投井;鸳鸯为了维护人的尊严,不愿给人作妾,不得不剪发明志,贾母死后,又不得不悬梁自尽。作者写的是受损害、被侮辱的女奴的悲愤之情,矛头却是指向封建社会的政治,控诉封建时代的黑暗,制度的残酷。《红楼梦》不仅写了叛逆者之情,受压迫的奴隶之情,还写了封建主子之情,借此反映封建制度的不合理,礼教的吃人。迎春因过分懦弱,嫁后被夫婿中山狼孙绍祖折磨而死。乃至探春的远嫁,惜春的出家,都带有悲剧的色彩。至于帝王妃子元春,作者在她归省的时候,以委婉含蓄的笔墨,写出她内心深处的宫怨之情。她把宫廷叫做“不得见人的去处”,作者托元春的怨情以言宫廷的政治,抨击嫔妃制度。因为出诸妃子之口,更有批判力量。

《红楼梦》整体构思另一特点是寓哀于乐,寓悲于喜,写出了哀乐相生,悲喜相成的依存关系。如戚蓼生所说的,“悲戚欢愉,不啻双管齐下也”。乐极生悲,苦尽甘来,曹雪芹如实地反映了生活中的辩证法。

第三回,贾母初见黛玉,大放悲声。女儿新丧,见到失恃的外孙女,触景生情,怎不哀伤!好不容易众人劝住,王熙凤上场了,

一时谈笑风生，贾母也开起玩笑来，介绍王熙凤是个“泼皮破落户儿”，自寻开心，忘掉了刚才的悲痛。第四十四回，为王熙凤攒金庆寿。因贾母的宠爱，众人的巴结，奉命承办的尤氏准备得十分热闹，王熙凤的高兴劲就不用说了。可是，生日那天多喝了几杯；回去休息，却碰上贾琏正与鲍二家的幽会，结果大闹一场，乐极生悲。在《红楼梦》中，就是这样“悲戚欢愉”、“双管齐下”的。然而，从总的倾向来看，人物情绪的发展，都是乐极生悲，由乐到哀。这与贾府在经济上、政治上由盛到衰的发展趋势是相适应的。

封建社会末世是产生悲剧的时代，也是产生喜剧的时代。曹雪芹是善于熔悲剧和喜剧于一炉的艺术大师，既“将人生有价值的东西毁灭给人看”，又“将那无价值的撕破给人看”^⑩。因而使两者相得益彰，达到更高的艺术境界。只是，作者“注彼而写此”，写喜剧是着眼悲剧，陪衬悲剧的。《红楼梦》中最大的悲剧自然是宝黛爱情，即所谓木石姻缘的悲剧。为了衬托这一悲剧，作者又写了金玉姻缘的喜剧，喜剧人物就是薛宝钗。宝钗与宝玉互认锁玉，宝钗与莺儿半含半露的言谈神态，就极富喜剧色彩。还有薛姨妈“金配玉”的有意宣扬，宝钗对贾母、王夫人的刻意迎合，薛蟠在宝玉挨打后对宝钗的嘲笑，薛姨妈、宝钗母女对黛玉的笼络，无不带有浓厚的讽刺意味。后四十回大体上继承了原作的精神，用掉包计、冲喜的方式完成了金玉姻缘，让宝钗处于尴尬可笑的地位。就在完成金玉姻缘的时候，木石姻缘，宝黛的自由爱情却被毁灭了。林黛玉就在宝钗出闺成大礼的时候，焚稿断痴情，一命呜呼，造成了千古悲剧。可是，金玉姻缘是否天长地久呢？当然不是，宝玉“空对着，山中高士晶莹雪；终不忘，世外仙姝寂寞林。……纵然是齐眉举案，到底意难平”。终