

春风文艺出版社



紅樓夢藝術技巧論



傅憎享 著

紅樓夢藝術技巧論

春風文艺出版社

一九八六年·沈陽

《红楼梦》艺术技巧论

傅憎享 著

春风文艺出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行

沈阳新华印刷厂印刷

字数：222,000 开本：850×1168 $\frac{1}{2}$ 印张：9 $\frac{1}{2}$ 插页：2

1986年1月第1版 1986年1月第1次印刷

印数：1—4,000

责任编辑：林辰

封面设计：李勤学

统一书号：10158·933

定价：2.00元

序《〈红楼梦〉艺术技巧论》

彭定安

某日，憎享同志告知我，他的《〈红楼梦〉艺术技巧论》将要出版了，并且要我为之作序，我不禁笑了，欣然表示同意。欣然，在我来说有几重意思。首先，当然是为他的专著的出版，为他在科研上取得了成果，而感到高兴，这就公私两方面来说，都是如此的。其次，我以为自己并非作序的恰当的人选。这笑，便含着歉意和别的意思了。

然而我接受写序的要求，也还因为我赞同每本书无论厚薄，都应有一篇序言、后记之类的东西；这一点闲文，往往由于写得好、有内容，而使“书价”为之提高；即使的的确确是一点闲文吧，也会给予读者在读书时一种余裕感，一种闲适感，不那么逼促，不那么茫然，不那么莫知其底、莫名其妙。我每买一部书，或者在书店、图书馆翻阅图书，也总是先浏览或认真阅读作者的前言、后记或别人写的序言，以了解一点关于这本书和作者的情况；往往由于序言、后记之类的“引逗”，而决定购买或借阅一本书。即使是一般的简单交代或真正的闲文，也觉得有一定兴味，有如进入一个花园而先通过一曲幽径，去欣赏一个音乐晚会而先听一点介绍。因此，对于一本既无前言又无后语的书，总不免感到失望，甚至觉得气闷、逼促，在阅读正文之前没有“预备动作”，而有点嗔怪作者或编者何以这样吝啬，何以对读者如此冷淡，不想介绍或交代一

点什么！就是这一点对于序跋的认识和感想，促使我接受了未必为我所适于接受的写序的任务。

对于《红楼梦》研究，我一向是喜爱的。这首先是因为我爱读和尊崇《红楼梦》。同时我对红学也感兴趣，也曾有些拟题，作过些准备工作，想写一点这方面的文字，并且最早响应并张罗了我省红学会的建立（虽然现在我与它已经毫无关联了）。就是这一点业余爱好，使我对于红学方面的文章，不免有时会去浏览一下。原来，我对于这些年的红学界状况，总有一个感觉：研究的文章未免偏于政治化和钻牛角尖。红学即“曹学”之说，语含讥刺，也许有些偏颇，但是，究竟反映了红学界中的某些研究，有值得注意的地方。至于政治化，那是同某个时期整个学术界状况分不开的，红学尤其如此。与此相应的，就是真正切合《红楼梦》自身状况的思想性与艺术性的探讨，审美领域的探讨，未免被疏忽了。这种状况，近一、二年，有了变化，这是很可喜的。憎享同志的文章，正是在这方面做出了成绩。

把《红楼梦》作为一个审美对象，从审美的角度，从艺术的路径上，去研讨、剔抉、总结它的美学构成，它的艺术成就与经验，它的技巧上的成功与意义，这种研究，我以为是很可取的。从一般的美学与文艺学的研究来说，这是可取的；从《红楼梦》研究的范围来说，也许可以说是更为可取的。憎享同志在这方面不能说是“独辟蹊径”，但确实是在辟蹊径上作出了努力并取得了成绩的；而且，从这本专著看来，他在与他人共同开辟的蹊径中，也是开辟了自己的园地，培植了独具特色的花草的。在科学研究上，能够立意去这么做，有眼力去开掘，而又有工力去做出相应的成绩，我以为都是值得称赞的，也是值得学习的。

记得最初曾听憎享同志说到过要写《红楼梦》描绘色彩的艺术技巧，后来又读过此文的内稿，我以为是好的。这就是本书中的《绘色艺术》了。而后，他又写《绘声艺术》，进而写曹雪芹的写人心、外貌、动态、道具、退场、悬念，以及《红楼梦》中的省笔、幽默、趣笔、谐偶、比喻、夸张、炼字、炼话等，更进而深入继承与创新、创作与欣赏、艺术之真假等美学与文艺学的领域。这样，他在红学领域里的跋涉就不是囿于一隅，而是迈进了较宽阔的范围了；而且在这个范围中，进行了比较有系统的和比较细致的耕耘，收获了可喜的成果。仅略举数例：比如关于绘色、绘声艺术和省笔艺术的探讨，是他独自的研究，其成果不仅有益于了解和欣赏《红楼梦》，而且对于当代文学创作，也是可资借鉴的。又如关于退场艺术的研究，也是如此。在《等闲识得东风面》中，他从凤姿与风貌共变关系的角度入手，分析曹雪芹人物描写的特技手法，其中关于香菱这个美人的“只字皆无”关涉“美”的描写的分析，也是颇为独到的。关于被理解与被曲解的《红楼梦》和关于被拔高的与被贬低的《红楼梦》的分析，也都是好题目、新范畴和为有自己的见解与启人之处的。

在科学研究中，目前一个突出的趋向是相邻学科的交叉。这是一个自然地发生的好现象。它反映了当今科学在高度精密分析的基础上的高度综合的趋向，也反映了许多学科之间的互相渗透。这个新的趋向，推动了科学研究的发展，也推动了各个学科自身的发展。“交叉感染”在医学上是一件坏事，需要力避其出现；在科学研究上，如果借用其词亦称“交叉感染”的话，那倒是一件好事。它既丰富了彼此交叉的学科的内涵，又扩大了它们的外延；它既推动了各学科借他人之营养以助自身之发育，又促进了各学科的向外扩展与开拓。这部《〈红楼

梦》艺术技巧论》也反映了这个科学研究的新趋向。它为红学专著，但是，它却涉及到文艺学、美学（包括接受美学）、语言学、心理学。这种情况，既说明了这部专著所涉及的面，也反映了作者在知识领域上所拓开的面。——而且，从行文中看，作者于论证、引述中，于旁敲侧击时，也显现了他的阅读范围之广泛。这不仅使这本书在知识性上具有了它的特长，而且也是从事科研工作的一个长处，是值得我们学习的。

通观目录，我们还可以看到，作者在题目的确定上，是费了功夫并且收到好的效果的。他没有落套的题，而是选择了醒目的、形象的、富于情趣的、有时又是含蓄的题目；有些是颇富吸引力，逗人因题思文，想要一睹全豹的。这里我以为不仅在于题目的确定上费斟酌和显工力，而且反映了文章旨趣上的深广与独到；即不仅关乎形式上的新颖，而且反映了内容上的开拓。

我以为这本书也可说是产生于艰困之中的作品。作者在《后记》中有言：“由于历史的误会，年逾半百，方始问学，谈红‘槛外’，不囿门户，边鼓杂敲，不循旧章。”前半说明了作者境遇上的艰困，——这艰困是多方面的、长时期的，对于治学是颇为不利的。后半则说明了治学上的艰困，既在“槛外”，又不想囿于门户，既是敲的边鼓，又不想循旧章；这些，在治学上走的是不易走的路，要费力、要用功、要动脑的路，这当然是有一定艰难与困苦的。——然而成绩与乐趣也就在于此。还有一层意思是，作者是位双肩挑干部，正业是主持刊物的编务，副业是搞科研，在此情况下，几年之中，能有如此收获，且使成果具有系统性和深度，这不能不说是时间上和精力上都较艰困的条件下，努力取得的成果。我对于在这种条件下取得的这种成果，更加感到高兴，并希望能够更多地见

到这种成果。

这本红学专著，就它已经开辟的研究领域和已经达到的成绩来说，还蕴含着进一步发展的潜在态势。已有的题目还可以开掘，旁及的部分更可以拓展，由此而引申开去更可以开辟连类而及之的领域。而且憎享同志在这方面也有潜能，我以为。因此，主观和客观两方面，都是可以有更广与更深的发展的。我预祝作者研究的进一步开展与成绩的取得！

我所能说的，就止于此。然而，这是序吗？这算什么序呢？只是表示一点祝贺之忱和一点感想吧，权当作走进花圃前的小径，踏过去，进入园内就可忘掉了。这倒是我所希望的。

一九八五年春节

目 录

序 《〈红楼梦〉艺术技巧论》	彭定安
----------------------	-----

第 一 辑

绘声艺术	1
绘色艺术	14
省笔艺术	34
退场艺术	44
悬念非悬念(上)	51
悬念非悬念(下)	55
幽默与趣笔	65

第 二 辑

炼字絮语	83
炼话论略	90
夸张说微	101
红楼妙喻	109
红楼谐偶	130
小道具中见大千	137

第 三 辑

人不可貌相说	141
美丑总在人心	144

人面朦胧美朦胧	148
等闲识得东风面	158
动态人物与人物动态	167

第 四 辑

最真的诗是最假的诗	188
——生活的真实与艺术的真实初议	
假作真时真亦假	193
——生活的真实与艺术的真实再议	
孙悟空的返祖与倒掉了的雷峰塔	197
——生活的真实与艺术的真实三议	
被拔高的与被贬低的《红楼梦》	201
——论曹雪芹的借鉴与创新	
被理解的与被曲解的《红楼梦》	223
——论《红楼梦》创作与欣赏的自由联想并不自由	
兼及探佚索隐联想的是是非非	
《红楼梦》海淫辨诬	240
——《红楼梦》与《金瓶梅》情欲描写之比较	
《红楼梦》民族风格论要	263
后记	295

绘 声 艺 术

古之声文、形文、情文虽不专指小说，但小说绘声、绘色、绘形、绘情无不包容，几可胜过其他艺术样式，似乎小说方能当得起“综合艺术”这一称谓。

审美是通过具体的感官而进行，不同的样式与不同的感官相联系，所谓视觉艺术、听觉艺术。色之于绘，形成悦目的画幅；声之于乐，构成动听的乐章。声色于人之耳目是直接的，而文学中之声文却是间接的，必须用语言文字复述声音，使令读者阅读产生“如同听焉”的感觉。小说中的音响，不能直接诉诸于听觉，靠描写产生听觉形象。

人们称音乐为时间艺术，盖因声音过耳不留。它又无色无形，不易捕捉，文字转述更转觉其难。欧阳修说：“乐之道，深矣。故工之妙者必得于心应于手而不可述之也；听之善亦必得于心而会以意，不可得而言也。”（《书梅圣俞稿后》）此其谓可以意会而不可以言传也。曹雪芹毕竟是语言艺术大师，他把这难于用语言文字转述的音响，在《红楼梦》中以完美的艺术手段表现出来了，巧妙地把音响化为语言文字，使读者阅读时产生听觉的效应。把声响引进小说，李渔虽早于曹雪芹视小说为“无声戏”，但直到《红楼梦》，才丰富了文学的表现力，广化了文学表现形式，使绘声艺术成为小说“综合艺术”的有机构成部分，与其他艺术手段一道来完成《红楼梦》艺术

的总要求。音响的描写与其他艺术手段融合为有机的整体，《红楼梦》才成为宏大的奇构，如果失却了音响的描写，《红楼梦》将哑然失声。而由绘声艺术的成功，《红楼梦》才情共声生，声情并茂。

以声写人 声如其人

表现人的音容、物的声貌本非易事，而表现人的灵魂深处的心音，就更为其难。而要创造成功的典型，又必须发掘人物的内心世界，揭示人物心灵的奥秘。曹雪芹在《红楼梦》里调动了一切艺术手段，其中也包括着音响的手段，致力于音响的描写，把音响化为语言，借助于音响渲写人物的鲜明性格。以音响作为拨子，拨弹人物心灵的弦键，这音响的感染力也紧扣读者的心弦，或发出轻纤的回声，或发出撼人的回响，人物性格的多面性与复杂性便由音响立体化了起来。音响绝不是单纯的伴音，而是塑造典型人物、塑造典型性格的不可缺少的艺术手段。音响与人物命运息息相关，音响是作者的心声与人物心灵之弦谐鸣，也叩击着读者的心弦，尽管音响是轻微的，但艺术的力量却是沉重的。

书中多次用声音写晴雯之性格，“嗤嗤”的撕扇声和她的笑声，写出了晴雯的大丫鬟的突出地位，这是以声写扇，以扇写情。脂批：“撕扇子是以不知情之物，供娇嗔不知情时之人一笑，所谓‘情不情’”。写出了宝玉一贯重人轻物的观念。在抄检大观园时，连探春的箱笼也是一打开，独有晴雯与众不同：“只见晴雯挽着头发闯进来，‘豁啷’一声，将箱子掀开，两手提着底子往地下一倒”。从这“豁啷”的声音中显出她抗抄的气势，见出她不甘受辱的“爆炭”性格。她与宝玉诀别之时

只有哽咽之分，又不敢大声哭叫。“只听咯吱一声，把两根葱管一般的指甲齐根咬下，拉了宝玉的手，将指甲搁在他的手里。”虽然只是一个小小的“咯吱”声，却显出晴雯诀别时清烈的心。如果以现代音响效果的画外音强化之，定会产生裂人腑肝的力量。脂庚本却没有这动人的咯吱声，而是纾缓地只说用剪刀将指甲齐根铰下。这哑然失声的描写，当然不如“咯吱”声有声有色了。

《红楼梦》中声音皆是为人物而写的，以声写人，声如其人。夏金桂“脖项一扭，嘴唇一撇，鼻孔里‘哧哧’两声，拍着手冷笑道。”从鼻孔哼出来的两声哧哧，就完全可以见她那盗跖的性气。贾珍进内室“唬的众婆娘‘唵’的一声，往后藏之不迭。”这唵的一声，突出众人慌乱，反衬出凤姐落落大方，“独凤姐款款站了起来！”《闻秘事凤姐讯家童》从兴儿“在砖地上咕咚咕咚碰的头山响”声中，活现出凤姐的淫威。音响于晴、于凤如此，于宝玉更是如此，宝玉“将手中茶杯顺手往地下摔‘豁琅’一声打了个粉碎。”这声响惊动贾母派人讯问，足见宝玉在贾母心中的位置；袭人回答：“我才倒茶，叫雪滑倒了，失手砸了茶钟了”，又表现了袭人玲珑圆通的性格；这豁琅砸钟声又导致后文李嬷嬷撒泼的情节，突出了宝玉热爱清静女儿的性格。

以声写形 形随声现

“人未见形，先已闻声”是作者在五十二回最先提出的。脂砚斋对此法赞道：“未写其形，先使闻声，所谓‘绣幡开遥见英雄俺也。’”凤姐一登场便非同凡响，盖因其先声夺人。

“一个个皆敛声屏气，恭肃严整”，而她偏大呼小叫：“我来

迟了！”曹雪芹是文章圣手，脂砚斋是评论大家，虽然那时并未总结出通感的规律，脂砚却自觉地运用它：说人于声的绣幡掩映下，见出阿凤的英雄气概来。宝玉出场也是形随声现，但“与阿凤之来相映而不相犯”，“只听院外一阵脚步响”，而不是如凤姐之大呼小叫，两相比较，看出了二人的特定身分与性格。只有比较才能出现不同的审美价值，假如是同一单纯的声音，是不可能有多样美的。《国语·郑语》说：“物一无文，声一无听”，如果凤宝二人出场声音是简单的重复，写法不是相映而是相犯，便会陷入“无文”与“无听”的困境。不仅凤宝写法不一，与其他人也是不重犯的交相辉映。宝玉脚步声响来自院外，所以不甚具体，而贾蓉上场却是“只听一阵靴子响”蓉已走近，可以判明他足下所着的是靴子。把花样撂给小红的那个小丫头，又是别样写法：“抬起脚‘咕咚咕咚’又跑了。”蓉较玉具体靴声可辨，从这咕咚咕咚的跑动声中，完全可以认定她是大脚片的天足。一个脚步声的细微末节，大手笔写来如此千姿百态，不同的声响，描绘了不同人物的形貌、神态、性格与地位。如果是齐一的写法则无文，如果是相同的声响则无听：便分不出鞋靴，也辨不出脚的大小，当然更无从得知其身分之高下，也难察知他们的性格。这与李商隐的“已闻珮响知腰细，更辨弦声觉指纤。”同是声中见人的写法。脂砚评书运用通感，因雪芹自觉地调动一切感官使读者生出通感来。宝玉来至龙吟细细、凤尾森森的潇湘馆窗前，先是味觉：

“一缕幽香从碧纱窗中暗暗透出”，继之才是听觉：“耳内忽听细细的长叹了一口气：‘每日家，情思睡昏昏！’”最后是形随声现的视觉：“只见黛玉在床上伸懒腰。”甲戌脂批：“未曾看见先听见，有神理。”这短短一段，几种感官交替使用。听，如在耳畔；看，如在眼前；想，如在心中，收到了感耳、感

目、感心的艺术效果。何以脂砚斋独强调未见先闻，因为声音道出了人的心音，其他味、视觉是为了突出这声感的，仍然是未写其形，先使闻声，不过是写得花团锦簇、变化多端而已。

寂为声先 静中求声

雪芹脂砚未奢谈通感，但如前文所举通感写得十分之好。多有人高论艺术辩证规律，但在创作实践违忤背离辩证关系的比比皆是，雪芹没有奢谈辩证关系，而书中却充满了符合辩证关系的例证。凤姐出场先声所以夺人，因取的是动静对比之法：众人严整恭肃之静，突出了凤姐大呼小叫之动。这与传统的诗文写作规律冥合，如林静与蝉噪相比林愈静。动静、有声与无声是比较出来的，万籁无声方显出寂静中微音细响。《老残游记》美人绝唱，白妞出场便是静中求声，以“满园子里便鸦雀无声”，所以“连一根针吊在地下都听得见响！”《红楼梦》中静中生声之处多见：刘姥姥因“只屏声侧耳默候”所以不仅“远远的人笑声”听见了，而且连“衣裙窸窣”声也清晰可闻。刘姥姥还判明：“约有一二十个妇人”。所以能听得如此仔细，不仅在于他本人屏声侧耳静听，而且当时的环境是“鸦雀无闻”。与凤姐用饭同样探春盛怒时用饭：“此时里面惟闻微嗽之声，不闻碗箸之响。”这写了大家风范与凤探之威仪。

除夕祭宗祠也是“鸦雀无闻，只听靴履飒沓之响”，大祭礼当然庄严肃穆。人虽多到“五间大厅、三间抱厦、内外廊檐、阶上阶下、两丹墀内，花团锦簇，塞的无一隙空地”，但限于礼数仍然是肃静到鸦雀无闻。所以微细的环珮声，靴履起跪的飒沓声，才于静寂中显得突出起来，这声音是为了显示肃穆的寂静。

雪芹真是深得声中奥秘。“无声之中，独闻和焉”，《老子·

天运》中的道理被巧妙地应用在《红楼梦》之中了。有声与无声，相又相资，寂或为声先，寂或为声之遗响，书中各尽其妙。元妃归省节奏迟缓、气氛滞静，空气都寂静得似乎凝固了。拖得贾母耐受不住回房了，读者也耐受不住了，才“忽听外面马跑之声不一”。脂批：“静极，故闻之，细极！”这便是静中写声、寂为声先的写法。继马跑声之后上场的十来个太监仍然是静候，接着是在静寂中太监“喘吁吁跑来拍手儿”的讯号声。过后“半日静悄悄的”，又过了很久“方闻得隐隐鼓乐之声”。这段动与静，无声与有声的描写，生了相反相资的功绩，显出了皇家的仪注的端肃。这段归省如果不是以无声突出有声，不是静中求声，而是取贾珍高乐“扬幡过会，号佛行香，锣鼓喊叫之声，远闻巷外”的写法，这种“耳内喧哗”的沸反盈天的效果怕是不堪入耳的吧！每读至元妃归省静中求声的写法时，便自然地联想起《扬州画舫录·卷十一》关于吴天绪说书的一段记载：“效张翼德据水断桥，先欲叱咤之状，众侧耳听，则唯张口努目，以手作势，不出一声，而满堂如雷霆喧于耳矣。谓人曰：‘桓侯之声，诎吾辈所能效状？其意使声不出于吾口，而出于各人之心，斯可省也。’”

把曹子与民间艺术家吴天绪联系在一起，吴天绪不出一声能收雷霆叱咤之功，曹子写元妃归省也是于无槌处听鼓声。如果他们不是静中求声，而是喧闹鼓噪，说不出桓侯风云，也写不出元妃之尊荣，这种静中求声真可谓此时无声胜有声了。艺术辩证法的奇功妙用一至于此，真使人叹为观止了。

声本无形 以形写声

声无色无形又过耳不留，不易捕捉，难于描写。虽则如此

而又非写不可，以形写声多为人所取法。甲骨文本元风字，便是以风代风，因风吹凤鸟翎毛飞动，夹带着风声。人们熟知的风赋多处借物以状声。今之京剧《三岔口》摸黑格斗，眼不能观六路，只靠耳听八方之声了：对方呼吸声、脚步移动声、兵器夹带的风声，全靠演员的审听判断的神情表演出来的，这也是以形写声之法。刘姥姥心中的大挂钟的走动声：“只听见咯当咯当的响声”，只说咯当咯当仍然抽象，紧接“很似打罗筛面一般”，继拟声词咯当之后，以农家筛面击打的罗声，声感具体毕真了。那钟的声音：“陡听得当的一声”，只是拟声词人们仍然不能如闻，而以“又若金钟铜磬一般”的形容，不仅具体而且悦耳了。击鼓传花的鼓声：“或紧或慢，或如残漏之滴，或如进豆之急，或如惊马之驰，或如疾电之光。”以将涸之残漏，喻声声慢；以进豆劈啪喻敲击急。声音本与惊马、疾电无关，如此写来人们对鼓声之迅疾、快捷的通感，油然而生。

耳听为虚，眼见为实。以物状声是以实写虚，由视觉形象转化为听觉形象。更有以感觉再转化为听觉的：《老残游记》白妞说书，声音由低而高并且层进渐折，以攀登泰山作比；由高到低、渐弱而阒然，以高空泄下、入于地底形容。这以感觉写音乐，举他物、他事以明音，使不具形象的音乐变为可以感知的，受到人们的称赏。白居易的《琵琶行》以多种手法写音乐：以拢、捻、抹、挑写演奏技法，以急雨喻大弦之嘈嘈，以私语悄声写小弦之切切，更以“大珠小珠落玉盘”使嘈切间杂之声具体而形象。为了引起联想：舒滑流利如同黄莺在花间婉转；凄凄切切之声则如同泉水挤出冰层之声。如果说《老残游记》说书符合《礼记·乐记》“故歌者上如抗、下如坠”，那么《琵琶行》也符合着“曲如折、止如槁木”。琵琶的终止不仅如同槁木，而更进一步“声暂歇”有如冰泉冷涩使得弦凝声绝了。