

《红楼梦艺术管探》序

周汝昌

我和杜景华同志已经是好几年的“同事”了，可是除了各种会议上见面之外，很少机会能坐在一起，作为彼此之间的交往而谈过心，论过学。他时常有研红文章发表，我印象中自然也是“知道”的，但又由于目坏已难多读泛览。以此之故，我所知于他的，实在非常有限。直到最近，他把编成的文集拿给我时，这才不无惭愧地“悟”到：原来他对《红楼梦》所做的研究工作，无论所涉及的范围面之广，还是所触及的要穴点之深，都远远超过我原有的“印象”。常言每每慨叹：知人论世，谈何容易，那是指理解隔代前人而言。如今我和他倒是同时同地之人呢，要想谈到一个“知”字，又何尝容易哉。

我因此不无感想。正好他有意见索一言为序，我就把一些并无条理的感想记在此处，聊用塞责。

对着景华同志的这十几篇论文，我的第一个感想就是他的研红工作，是一种认真的、老实的学问探讨，所抱的心怀态度是严肃的，甚至于可以说成是“痛切”的。为什么？就是他的根本心情状态是把这个课题看做是一件意义至为深刻、关系至为重大的事情而对待之、而从事之的。研红这项工作和事业，并不轻而易举，并不“好玩”，并不是一种什么应世趋俗的“热门”之“道”。要想在这个领域有所建树，需要刻苦地去学、去想、去做，还要站得高一点，看得广一些。对于我们中华民族的往古来今的偌多的事情都不晓得，都无所动于衷，只想“打开书”对《红楼梦》“本身”去就事论事，在我看来，这“事”是“论”

不深透、“论”不恰确的。而景华同志的这部集子的特色正在于：第一，他没有把这个“本身”孤立起来看事情；第二，他也没有把这个“本身”看得过于简单，——因为照有些人的理解认识，这个所谓的“本身”实际上就是“宝黛爱情悲剧”，只要你不谈这个“大题目”，任凭你对那真正的“本身”做了多少工作，都是不算数、“离开了本题”的！首先在这里就看出了本集作者的自具心眼，不同于流俗之见。

文章的“面貌”是艺术论和美学探讨。这原不虚。不过他的这种艺术和美学研论，已经不再是罗列出作品所显示的某些特点特色即谓能事已尽，而是努力地求索：这些显示出来的特点特色，是如何以致之？又是因何而致此？他本着这样的精神，才把问题逐步引向深入，提出了很多与众不同的见解。例如，曹雪芹在他的小说中安排了“真”“假”两大面。这个极为奇特的艺术构思和设计，这种文心和手法，是人人能够看得出、讲得到的。它不仅仅是“贯穿”着全书，而是它本身就“构成”了全书！隐“真”而存“假”，因为雪芹自作“声明”，也是大家皆晓的，也看到他对“真”“假”的关系，作出了辩证法的提示：“假作真时真亦假”。但是，雪芹用存假隐真的手法，完全是为了一个借假存真的目的，就不一定人人心中十分之清楚了。如果再一追寻：雪芹所说的这“真”这“假”，毕竟各指何“物”何义？那恐怕就更不一定能立刻回答——回答也不一定俐落爽快了，甚至会答出种种样样的话来了。事实上，研论者已然作了不同的答案。在这样的带有根本性的问题上，看一看景华同志是如何对待、如何思考、如何解释，可以予人以启迪。在这样一个复杂微妙的要害点上，他的研究方法 with 见解是最能说明他的特色的一个例子。他在《论〈红楼梦〉的“隐”与“显”》这篇文章中，迥然有异于某些一般的艺术论者，不是从西方文艺理论的定义概念中寻出两条或两点，可以相为比附，作出一种看来听来都“适合”的解释。他不是这样做法的，——出乎人的意想，他竟从我

们自己的诗歌传统，即《诗经》时代的“六义”的根源上来进行了探讨，这种“回溯从之”的思想方法，已是大为启人意趣、引人入胜了；但是更为出人意外的是他又提出了一个崭新的命题：《红楼梦》继承了我国史传文学的这另一个同样重要的中华民族的创作传统！

我以为，只单从这一个例子来看，景华同志的研红论艺的途径方向，就是值得人们刮目相视的了。其所以者何？就因为他的看法和提法，足以令人作深长思，令人想起对待《红楼梦》不是“就事论事”的思想方法所能胜任的事情，在“打开书”、研究“作品本身”的时候要有丰富的学识和深沉的思力——那牵涉着“本身”以外的大量的复杂的事物关系。我认为，仅仅这，给人的启发力量就十分巨大而且异常重要。

再比如，“《红楼梦》是一部伟大的现实主义作品”这样的话，已经成了讲《红》者的口头禅。难道这不对吗？自然不能作反面的回答。但是，如果你要在一个“现实主义”的一般泛常的名词概念之面前，追问一下：现实主义的来龙去脉，合派分流，发展变化，曲折异同……都是怎么一回事？中国古代通俗文学传统中的“现实主义”又是什么样子的？它与西方的现实主义的“关系”又是怎样如何？而《红楼梦》的“现实主义”到底又与向来的传统有什么继承和发展上的特点特色？这里的问题就很不简单了，不像有些人能开口就说一声“现实主义”的那样“便当”了。我一向常想：西方有“希腊式”悲剧，“莎士比亚式”悲剧，我们则有“曹雪芹式”悲剧（即《石头记》原著，不指百廿回本程刻《红楼梦》）。西方有“巴尔扎克式”、“托尔斯泰式”或“高尔基式”现实主义，我们则有“曹雪芹式”现实主义。应该这样看待历史产物和民族艺术，而不可以永远是笼而统之，“一古脑儿”了事。我有这种拙见，于是自然也注意别人的有关见解。果然，我在景华同志的文章中也找到了他对现实主义这个创作方法问题上的自己的看法。这就再一次加深了我对他的

研红工作的一个理解——

研究《红楼梦》，必须是从《红楼梦》的具体实际出发，而不可以从一些抽象概念出发。因为这后一种方法等于原地踏步或转圈子，对《红楼梦》的什么问题、什么特点特色都是不能解决、不能阐明的。我们的《红楼梦》，是一部中华民族的文化结晶，里面包孕千汇万状，极其丰富，我们必须从这种无价之宝的异样财富中去挖掘、去洗剔、去发现不计其数的隋珠和璧，它们具备着令世界人民目瞪口呆的东方的奇辉，中华的异彩，——用这个来丰富全世界的文艺宝库，包括形式上的、方法上的、理论上的、美学观上的……诸多方面。而绝不应该是掉转来，从已有的现成的西方文艺理论中的一些概念出发，只用那些认识和标准来图解《红楼梦》，评论《红楼梦》。

如果上述的这种领会没有看错了景华同志研究工作的基本精神和方法，那我就要说，他的这种精神和方法才真正是符合马克思主义的——假使他在整部文集中连一条语录也没有征引，一个术语名词也没有照用，那我依然认为他是真正努力学习、运用马克思主义来研究《红楼梦》的！

他有一次为了向我说明自己的意见，写给我一段话，我觉得如果借来作为这拙序的收束语，倒是合适的。

他说：

笔者认为，探讨《红楼梦》的艺术，必须研究中国的文学理论，不用中国的文学理论，是不能很好地阐释《红楼梦》的艺术宝藏的。马克思主义文艺观给我们研究中国文艺理论提供了宝贵武器，我们不能满足于马克思主义的现成结论，而是应不断地用这武器来挖掘人类艺术的矿藏。中国文学有其独特的艺术规律，研究这些也是对马克思主义文艺理论的丰富。

我完全同意这一看法，马克思主义原是这样教导、启示人们的，它的伟大也正在于此。具有中国特色的社会主义，这一命题，不正是显示着一种既体现了马克思主义的精神并且也丰富了

它的蕴涵的科学方法和态度吗？研红工作，必须用马克思主义为指导，我们都这样想，这样说，但这不是一个主观愿望或自以为是的问题，是一个实事求是地学习和实践的问题。因为给杜景华同志的文集作序，我的这一感想和感受又比以往倍加深刻。

一九八四、六、廿九 甲子六月朔 酷暑中草讫

太仓崔华的卒年

清代康熙间有两个崔华。一为直隶平山人，字西生，号西岳，崇祯五年（1632）生，康熙三十二年（1693）卒，赵士麟《读书堂彩衣全集》卷二一有墓志铭。一为江苏太仓人，字不凋，王渔洋门人。近见不少著述把两个崔华相混，如《历代人物年里碑传综表》、《宋元明清书画家年表》、《中国美术家人名辞典》等，都因此而误记太仓崔华的卒年为康熙三十二年。

关于太仓崔华的经历，王士禛的《池北偶谈》、《渔洋诗话》及《感旧集》中屡有记载。崔为顺治十七年庚子王士禛所拔举人，住太仓直塘，性孤洁寡合，画翎毛花卉甚工，诗则清迥自异，吴梅村尝目为直塘一崔。《居易录》说他“不得志以歿”，但不言其详。

崔华的著作留传下来的只有钞本《不凋诗稿》，又名《余不轩诗集》。所载诸诗，据有年代可考者推定，止于康熙二十七年。又其友华旋元序称：“不凋为诗，自总角至今，积二十余年。”综此观之，编辑《不凋诗稿》时，崔华只有四十多岁。卢见曾在《感旧集》中补作诗人小传，称崔华有《樱桃轩集》，它可能是《不凋诗稿》的续集，也可能是崔华身后重编的全集，今不见传。

康熙间诗人苏春，与崔华同为渔洋门人。他的《饥风集》中载有一首悼诗，题为《闻崔不凋身死虎丘，诗以吊之》。此诗作于康熙四十五年，则崔华大约死于此年或稍前。以崔华二十五岁中举计算，他去世时大约六十岁。

• 荆民 •