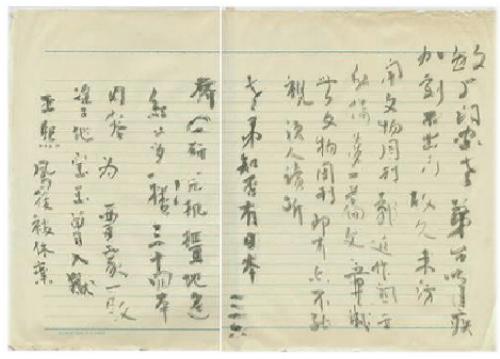


张伯驹与周汝昌议红学

周伦玲



张伯驹先生1973年重阳节致周汝昌先生信

那是五十年前的事了。

1973年,当时我们家还住在北京东城无量大人胡同的小屋里。那天刚刚过完重阳佳节,父亲正坐在窗前的小书桌旁工作,隔壁邻居送来一封信,父亲接过看时,字迹入目可辨——是张伯驹先生!因为久未相见,父亲得此一函,便觉如逢故人。他立刻拆封拜读,不禁大喜过望。原来这封信非比寻常——张伯驹先生告诉父亲,刚刚听到有人向他提供了一桩有关《红楼梦》版本的重要线索,马上写信相告。张先生的信是这样写的,抄录如下:

敏厂词家老弟台:

以目疾加剧不出门,故久未访。闻文物周刊载近作关于红楼梦一篇文章,我无文物周刊,即有亦不能视,烦人读听。

老弟知否,有日本三六桥(一研究机构地名)红楼梦三十回本,内容为贾家一败涂地、宝玉曾入狱、王熙凤后被休弃、探春嫁于外藩、妙玉后流落风尘、宝钗难产死、史湘云后嫁宝玉、小红嫁于贾芸。

闻友人向余述及,即以相告。

令兄来,适与友对棋,未多谈为歉!

即颂

日祺!

碧顿首

重阳节

张伯驹先生的信看似话语寥寥无多,内容却十分重要。

张先生信开头作“敏厂词家老弟台”,厂,读作ān,敏厂即敏庵,是父亲的号,老辈常常把人名中的庵写作厂。张先生称敏庵词家,除是敬辞一层意思外,他们二人确是因诗词唱和而交往、结缘。

1973年,张伯驹先生的眼睛出现了问题,视物不清,书写困难,他的这封信里有多字难以辨认,全凭揣摩。

张先生眼睛好的时候,常常到我们家来,自他眼睛出现问题后就很少出门了。信中提到的文物周刊载关于《红楼梦》的文章,指的是父亲发表在《文物》杂志1973年第2期上的《红楼梦与曹雪芹有关文物叙述一束》一文,主要介绍当时发现尚未知闻的有关曹雪芹的文物。张先生是文物大



家,想必一定很感兴趣。

张先生重阳节的来信最重要的内容,即是告知父亲日本所见三六桥三十回本的重要情节、种种细节,其情事与高鹗后四十回续本大不相同,如王熙凤后被休弃、探春嫁于外藩、史湘云后嫁宝玉等,俱是所未闻之珍贵研究线索,父亲则惊为关系至钜之重大发现。

父亲读完信后兴奋不已,因为张先生所告日本所见三六桥后三十回这些情节,与自己于《红楼梦新证》所考得的后半部大致轮廓完全吻合。除了清人记载之外,还没有如此完全的佐证。父亲特别高兴也正在于此。张先生误将三六桥当作一研究机构地名,而父亲是知道三六桥这个名字的,三六桥本名三多,蒙古族,姓钟木依氏,汉姓张。父亲在书中见过有关他的记载,也见过他的笔迹,是个有文化的收藏家。

父亲为张先生的这封信而高兴和喜悦,午饭前即作了两首《风入松》,向张先生表示感谢,也兼弔雪芹。

其一

重阳满纸记新红,老眼尚能空。行行说尽当时事,也略同、阙史遗踪。不讶猢狲各散,最惊貂狗相蒙。东瀛触事见华风,秘籍有时逢。是真是幻皆堪喜,向西山、凭吊高枫。光焰何劳群谤,江河不废无穷。

其二

父亲词首句运用棟亭(曹寅)句:“雄心作达深盈见,老眼题愁素纸空。”“树倒猢狲散”,乃棟亭常举之

语,《红楼梦》第十三回秦可卿托梦语,即指此。貂狗句斥高鹗伪续。“是真是幻”句,当时不知真有后三十回原书发现,父亲由推考脂批所得曹雪芹原书实百回也。

其三

翻书时历点脂红,名姓托空空。笔涛墨阵何人事,是英雄、霜雨前踪。经济凭他孔孟,文章怕见顽蒙。黄车赤县伫高风,魂梦一相逢。残篇零落谁能补?似曾题、月荻江枫。更把新词歌阙,也知韵难穷。

首句是传闻雪芹贫时著书无纸,将历书页翻转以属稿。“霜雨前踪”两句用圣教序语。“留意孔孟之间,委身经济之道”“愚顽怕读文章”皆见红楼。文章谓八股也。下半阙“黄车”句,指小说家始祖虞初号黄车使者,陈寅恪旧句“赤县黄车更有人”,也是涉红之题的。后面的“残篇”与“曾题”两句,是说曹雪芹题琵琶行传奇之诗仅余两句:“白傅诗灵应喜甚,定教蛮素鬼排场。”1970年秋天,父亲从湖北干校奉调回京,得以重拾研红旧业,故有拟补之篇,起云“垂壶崩剥慨当慷,月荻江枫满画堂”……

张伯驹先生得到父亲词后,很快寄来一词《风入松·和敏庵》,其词如下:

株花开尽夕阳红,回首梦都空。楚弓楚失殊堪惜,见奇珍、无影无踪。纵有珊瑚铁网,争如八骏尘蒙。砚脂当日喜相逢,吹皱一池风,满林黄叶秋尽里,正吴江、冷落

霜枫。我亦石头不语,生公说法难穷。

词后缀有这样几句话,似是他的注释:

当时得脂砚,曾写脂砚及棟亭夜话图两文,人以我为红学走卒,亦吹彼一池春水,千卿热事也。结句亦感身世相同,音在弦外,知者当会之。丛碧草

张先生此函,字大如铜钱,用笔似刷子,笔画分叉重叠,模糊不清,更难辨认。他提到的“脂砚及棟亭夜话图两文”,一篇《脂砚斋所藏薛素素脂砚》,一篇《棟亭夜话图》,皆是上世纪60年代所撰,均收入《春游琐谈》一书中。

父亲与张伯驹先生是忘年交,其交在填词,而最初因缘,正是题咏纳兰容若小像和四卷《棟亭图》,这是张先生收藏中的异品,也是红学的宝贵实物资料。

1963年春,张伯驹先生收购脂砚一方,这是明代才女薛素素遗物,后为脂砚斋所珍之砚。张先生认为:脂砚斋其人,有两种可能:一、她也是个才女,所以特别珍视这块前朝才女的遗砚,以至取“脂砚斋”为别号;二、脂砚斋亦可是男,然亦必是一位风流不羁的“才男”,而绝非封建正统型之俗人陋士。父亲同意张先生的推断。张先生1963年2月20日信中更明确地说:“我意此砚发现,似足证明脂砚斋非雪芹之叔。”

1973年11月下旬,张伯驹先生又寄来一张二尺来长的日本宣纸,上手书三词,题目作“风入松和敏庵,咏日本三六桥红楼梦”。除第一首重叠外,另两首恐见者无多,故亦抄录于下,供诗词爱好者知赏:

残脂点点尚留红,彩笔自凌空。是真是幻都疑梦,费旁人、捕影追踪。悲愤寄情屈负,玄思托意庄蒙。著书处在仰清风,侧帽可相逢。天观春色成秋色,看西山、霜染丹枫。敢望回黄转绿,只怜日暮途穷。

艳传爱食口脂红,白首梦非空。无端嫁得金龟婿,向天堂、地狱寻踪。更惜风巢拆散,西施不洁羞蒙。因缘已断破惊风,再世愿相逢。落花玉碎香犹在,剩招来,魂返青枫。多少未干眼泪,后人难为弹穷。

父亲和张伯驹先生唱和《风入松》,一经甫出,词坛夏瞿禅、黄君坦、徐邦达诸老宿皆纷纷唱和,佳章迭出,十分热闹。

徐邦达先生是书画鉴定家,又工于诗词,妙擅书画,他得知三六桥本后,与父亲题咏往来,迭相唱和。下面是他最早推出的一首《风入松·和周玉言韵》,其词云:

茫茫渺渺落尘红,青埂说成空。痴儿添缀穿脂砚,索西山、点破迷踪。岂是青门梦醒,应知白屋情蒙。红楼历历想东风,俊赏若为逢,怡红快绿须臾事,看今朝、冷似吴枫。正喜灵犀暗度,仙人碧落何穷。

再回到文章开头。张伯驹先生重阳节致父亲信中,有一句“令兄来,适与友对棋,未多谈为歉!”令兄即指周祜昌,我的四伯父。1973年《红楼梦新证》再版,由于工作量浩大,致四伯父赴京协助父亲工作,张先生驰书以闻的“三六桥本”后三十回的详情传来时,正值四伯父即将离京返乡,临别前夕,他作了一首《风入松·赋别用韵》,词云:

春荣秋谢共研红,明月正当空。传神妙笔留霜印,友子欢、蹑迹追踪。家法碑边小缓,文章开辟鸿蒙。山环水旋又秋风,泉石喜相逢。溪流活活真源出,立新场、叶落丹枫。沾溉洽然四海,余音袅袅无穷。

张伯驹先生对红学的贡献,不止一端,他十分留意《红楼梦》的线索,驰书披露的“三六桥本”之后三十回的详情,震动红学界,对红学研究十分有助,最可感念。由此引出的诸位大师诗词唱和还很多,因篇幅有限,不及多引,然正如周祜昌先生词中所言“沾溉洽然四海,余音袅袅无穷”。

父亲把一生研究考得的《红楼梦》后半部大致轮廓,细参张伯驹先生驰书披露的“三六桥本”之后三十回的详情,于1995年终于撰成《红楼梦的真故事》一书。

华说华服

“撸起袖子加油干”这句话屡见媒体,生动地体现出全国人民在党中央的领导下,努力建设中国式现代化的决心和干劲。袖子本来是衣服的一部分,为什么能形象地反映出人的内在驱动力呢?这就充分说明了服饰文化广博的覆盖性和影响力。

日常生活中,借用服饰来阐明一个观点,强调某一规定的现象是普遍存在的。我年轻时曾受邀参与一套丛书的编撰,主编是国家文物局的一位专家,他来信委婉地告诉我总体要求和注意事项,说千万不要“穿鞋戴帽”,我理解是每个章节不要前面一段开场白,后面一段结语,果然被认可。可是日前看央视新闻,安徽一茶叶产区负责人介绍先进经验时说,要想让茶山保持良久的可利用率,一定要“穿鞋戴帽”,我又一次听到这个词语的借用,但寓意与前完全不同。山上种茶树,要保留山坡和山顶上的原生态,原有的各种树要原样保留,不可盲目扩大茶树种植面积,方能保证茶山的可持续发展。这或许就是服饰文化的魅力吧。正如“大胜某国”和“大败某国”都是我们胜了,外国人仅从字面上很难搞懂,但它正是中华文化永久的奥妙。

借用服饰词语来形容事物状貌的例子自古有之,如“冠冕堂皇”,帽子不叫帽子而称为冠,起码是有所身份或有官职的人戴的,成年礼中的“冠礼”亦为士一级人家男子20岁时所进行的礼仪,20岁被称为“弱冠之年”。冕更是帝王的专属首服,重大礼仪上高官得以戴一戴,毕竟不是常事。京剧《霸王别姬》中虞姬头上有小冕,那据说是梅兰芳先生对“虞姬罩”的改革而形成的,没有历史意义。“冠冕”加之“堂皇”是很气派的样子,同时很耀眼,庄严体面且不可一世,但实际用起来就不是这么简单了。《二十年目睹之怪现状》中说:“他自己也就把那回身就抱的旖旎风情藏起来,换一副冠冕堂皇的面目了。”鲁迅在《且介亭杂文末编·答徐懋庸并关于抗日统一战线问题》中写道:“在国难当头的现在,白天里讲些冠冕堂皇的话,暗夜里进行一些离间、挑拨、分裂的勾当,不就正是这些人么?”很显然,原本很高贵权威的服饰形象词语,实际上成了文学语言中的贬义词,这是颇有趣味的。

清代《笑一笑》里有一段文章,说两个学生欲上京谋生,行前辞别老师,请教要做好哪些准备。老师言道,你就带上一百顶高帽,走到哪里都是用得着的。学生说,是啊,如今人都爱听吹捧,哪有老师这么开明谦虚、真心治学的啊!老师听后非常高兴。此学生对被学生说,高帽只剩下九十九顶了。帽子在头上,再若高,那一定是被夸耀、献媚,或是不文的荣誉。如果是帽子,不高,多数是麻烦了,被扣上帽子一般指法律之外的罪名。这就是服饰文化的玄妙与深邃。一个有关词语,人人都能心领神会,如“拂袖而去”,一般是追不回来了,这一着装行为已充分表达出特定着装者的愤怒或决绝。服饰所显示的一个举动足以反映出人的心态或身份需求。“正襟危坐”和“科头箕踞”肯定不一样,表面看是服饰形象,实则包含许多。

以成语为例,看起来像形容衣服和外表的,实际上是描述一个人的整体,包括处境和层次。如“衣冠济楚”和“衣衫褴褛”,说的完全两个截然不同的人。但只是这样理解也不行,“绿蓑青笠”就不能这样看,也许是渔翁,也许是隐居的士人。“布衣韦带”与此用法相同,可以指未入仕的平民,也可以指学富五车、避居山林的高士。当然,有些看起来差不多的借用服饰的词语,用法上有一种习惯,读者也能轻而易举地分辨出来,如与上大致相同的“革履麻踪”,多指穷苦人或出家人,一般不指高层次文人。再如“衣不采采”语出《史记·游侠列传》,“衣不曳地”语出东汉荀悦著《汉纪·成帝纪》,都是说衣着朴素或长辈有病故意不着长裙的意思,这在使用时有一种不成文的规则。

借用服饰的成语很多相当透彻,甚至千古沿用下来,“衣锦还乡”的意思谁都能懂,身着锦缎衣服荣归故里,或做高官,或发大财,语出《南史·刘之传》。与其相关的“衣锦夜行”或“衣绣夜行”,那就很清楚了。大晚上黑漆漆地出去,穿多好也没人看见啊。《史记·项羽本纪》中就有项羽说:“富贵不归故乡,如衣绣夜行,谁知之者!”“子路结缨”说孔子的弟子子路临危也要系好帽带,后喻勇士视死如归;“两袖清风”则不必再去寻找明代都穆著《都亭录》,活生生一位清廉的官员……

中国汉语方块字的形象性和谐音以及歧义的特点,使它可以轻易转换成生动的富有哲理性的语言。而服饰又是与人须臾不可分开,所以借用服饰词语来用作郑重含义的例子举不胜举,鲜活并永远生活在人们面前。

题图摄影:姜晓龙

津海华洋说家具(五)

沙发,最妙曼的享受

姜维群

《欣慰的纪念》一书中的两幅照片看,他的房间只有一把很简单的海派风格椅子,没有沙发。女作家萧红在描述鲁迅先生家时特别写道:“鲁迅先生家里,从楼上到楼下,没有一个沙发,鲁迅先生工作时坐的椅子是硬的,休息时的藤椅是硬的,到楼下陪客人时坐的椅子又是硬的。”许广平说,鲁迅先生最喜欢坐在躺椅上吸烟构思。

沙发在百年前是家庭的奢侈物品,是坐具的舒适之最,海派沙发的大气精致和柔软,是让许多人朝思暮想、垂涎欲滴的。有沙发与沙发椅的区别:现代沙发没有腿,其接地部分是平的;而带腿沙发严格说叫沙发椅。无论是天津洋家具还是海派家具,大家似乎对后者更喜欢。

沙发的大气精致和柔软,是让许多人朝思暮想、垂涎欲滴的。而沙发与沙发椅的区别:现代沙发没有腿,其接地部分是平的;而带腿沙发严格说叫沙发椅。无论是天津洋家具还是海派家具,大家似乎对后者更喜欢。



天津日报

华说华服

佳片有约

影史科幻遗珠

第五十一期

满庭芳

华说华服

佳片有约