



我喜欢京韵大鼓还是在很小的时候,那时我家住在河西区平山道,距离干部俱乐部很近。每到过节的时候,干部俱乐部的小剧场都有精彩的曲艺演出,去的都是名角。当时,京韵大鼓几位名家的代表小彩舞(骆玉笙)、小岚云(钟俊峰)、阎秋霞经常登台献艺,那时年纪小,我还听不出里面的子丑寅卯,只觉得好听。1970的秋天,我参军到了北京部队的业余宣传队。队长是天津人,也是一个京韵大鼓迷。有时他会偷偷给我唱两句,手里端着茶壶,唱的时候摇头晃脑的,其中就有《丑末寅初》这个小段。我就跟着哼哼,觉得好像有一种魔力,潜移默化地影响着我,让我进入一个境界。去年,队长因病去世,我因为出差在外地没有给他送行,觉得很遗憾。因为他带我进入京韵大鼓的艺术氛围里,给我埋下了一颗种子,逐渐发芽生长。

后来,一个偶然的机会我听到了小岚云演唱的京韵大鼓选段,让我很是兴奋。那时也没有录音机什么的,好不容易找到这个曲谱就瞎哼哼,跟念经一样。队长倒是很有感触地对我说,我唱得挺有味道,就是不太像京韵了。我从部队复员回到天津,去了群众艺术馆,已经是上世纪70年代末期。那个时候,曲艺开始复苏。我跑到剧场看盼望已久的京韵大鼓表演,记得在南市剧场看了阎秋霞的《探晴雯》等红楼名段,她那种白派特有的语言特色,那种朴实和醇厚的风格,引发了我对家乡的深切思念。我最爱听的还有孙世甲创作的《愚公移山》,再有就是小彩舞演唱的《剑阁闻铃》,她演唱的那种凝重委婉,那种对情感的孜孜追求,那种对生命的热爱,让我忍不住连着看了好多次。我曾尝试学唱,可她的唱腔对我来说太复杂了,京韵京腔到了我嘴里就变了味儿,显得苍白不少。

由于我在群众艺术馆工作的原因,与骆玉笙常有交往,我曾请她表演过一些曲段,后来我们逐渐熟悉起来。我曾向她请教过《剑阁闻铃》这个段子,骆玉笙对我说,其中有一些是从梨花大鼓演变过来的。我很喜欢研究鼓词,《剑阁闻铃》充满了文学性和艺术性,十分上口,而且节奏中有急有缓,委婉处情意深深……这一唱段后来成为骆玉笙的代表作品,直到现在还经久不衰。我曾尝试学唱,但总也唱不下来。后来我跟骆玉笙学《丑末寅初》,终于学唱下来。有一年,在意大利那不勒斯庞贝古城的剧场,我斗胆唱了几句《丑末寅初》,虽然没有扩音设备,但我的声音回荡在剧场上空,很有意境。下面不少外国朋友虽然不知道我唱的是什么,但他们觉得很特别,还给我鼓掌。后来由曲艺团的老团长王立扬,也就是给骆玉笙伴奏四胡的,对我说,你是真敢唱,别说倒是还挺有味道。他曾和我说过这样一件事:上世纪80年代初,有一次,骆玉笙在北京长安剧场演唱《剑阁闻铃》,演唱完了下面的观众静悄悄的,一点儿动静也没有。王立扬说,他们几个伴奏的当时都有些发蒙,不知道是什么情况,不过十几秒种后,台下爆发出热烈的掌声,观众全都站起来鼓掌。王立扬和我说的时时候眼圈都发红了,可见人们对骆玉笙的喜爱,对京韵大鼓的独特情怀。后来,听到骆玉笙逝世的消息,我沉默了许久,我们再也看不到她老人家的风采,听不到她动人心弦的演唱,实在是京韵大鼓迷的一大遗憾。

我从喜欢京韵大鼓到尊敬京韵大鼓,深切感受到,这不是什么人都能学会的,很多人即使学会了演唱,也多是皮毛。因为京韵大鼓的唱段大都是中国古典文学的精华部分,它需要演唱者具备很深厚的文化底蕴,很多名唱段都体现着中华文化的博大精深。别看京韵大鼓出自北京,可天津在这方面却是独领风骚的,有很多北京没有的人才优势。我赶上

一部《红楼梦》,除了作者曹雪芹,第二个重要的人就是脂砚斋,他以《脂砚斋重评石头记》手抄本现身,以大量批语建造了《红楼梦》的第二阅读空间,二百多年来随着《红楼梦》的传播,越来越显示出他的重要性,但他的身份至今仍扑朔迷离。脂砚斋究竟是谁?此人是男是女,行状如何、乡关何处,学界争论不休。目前大致有四种观点:新红学开创者胡适先生曾主张脂砚斋与曹雪芹是一个人;红学泰斗周汝昌先生认定脂砚斋是女性;并推测其是小说中史湘云的原型,后来与曹雪芹结为夫妻;还有不少学者提出脂砚斋应为曹雪芹兄弟行;更有学者以清人裕禄在《枣窗闲笔》中记述他曾经见过《石头记》抄本,“本本有其叔脂砚之批语”为据,提出“叔父说”。前三种观点均属于推测,正如红学家周岭先生所言,只有裕禄的“其叔脂砚”是明明白白的记载,当没有新的资料发现之前,不能异说”。

不管以上四种观点孰是孰非,也不管脂砚斋是不是曹雪芹的长辈,在他的大量批语中,我们还是能够发现一种鲜明的内心状态,即“小迷弟”心理,许多时候,脂砚斋是以“小迷弟”的心理在批点《红楼梦》(即《石头记》)的。

曹雪芹创作《红楼梦》的过程是一种回望式写作,这在作者自述中表现得明明白白。他说:“自欲将已往所赖天恩祖德,锦衣纨绔之时,饫甘餍肥之日,背父兄教育之恩,负师友规训之德,以至今日一技无成、半生潦倒之罪,编述一集,以告天下人;我之罪固不免,然闺阁中本自历历有人,万不可因我之不肖,自护其短,一并使其泯灭也。虽今日之茅椽蓬牖,瓦灶绳床,其晨夕风露,阶柳庭花,亦未有妨我之襟怀笔墨者。虽我未学,下笔无文,又何妨用假语村言,敷演出一段故事来,亦可使闺阁昭传……”这一段作者自述,可以归结为著书的两点初心,即忏悔人生和为闺阁立传。作为批书人,脂砚斋高度认同作者的创作初衷,与作者一道沉浸于对家族往事的回望之中,并且在共同的回望中激发出“小迷弟”式的深切共情。

脂砚斋与《红楼梦》作者的共情,与之前古典小说所有批书人不同,他将自己代入故事情节,让自己犹如生活于故事之中。他说,一部大书起是梦,余今批评批在梦中。他以梦中之人自居,对书中人物,父一辈的称“政老”“赦老”,而对宝黛等子女一辈,则常常呢称。如对书中男子,他常以兄称之,称宝玉为“玉兄”,称贾芸为“芸兄”,又如第十六回写贾琏去了一趟苏杭,回家在一妻一妾面前称赞薛蟠的姿容姿“生的好齐整模样”,被凤姐讥讽,此处脂砚斋批点道:“垂涎如见,试问兄宁有不玷乎儿乎?”再比如第二十五回《魔魔法姊弟逢五鬼》,写众人皆慌张无措,“独有薛蟠更比诸人忙到十分去:又恐薛姨妈被人挤倒,又恐薛宝钗被人瞧见,又恐香菱被人摸皮”,此处脂砚斋连批三句,句句称薛蟠为“呆兄”“阿呆兄”。这“呆兄”“阿呆兄”是脂砚斋给薛蟠起的外号,不乏揶揄、调侃,透露出脂砚斋诙

京韵情结

李治邦

了好时候,就是在年轻的时候有幸看到了很多老艺术家的演唱,林红玉、侯月秋、桑红林,小映霞、小岚云、阎秋霞等,流派不同,风采各异。可谓过足了瘾,也让我沉浸在一种幸福的享受之中。多年前,我看过刘派传人小映霞的《草船借箭》和《李逵夺鱼》等代表曲目,小映霞的表演真是出神入化,惟妙惟肖,她表演的人物都有各自的性格,眼神和手势会根据人物的不同而变化。可惜后来少有机会看到她的演出,看到她的后人,我总是会说起小映霞独到的表演艺术。我和她的儿子、电视台制片人李家森曾举办过一场小映霞的告别演出,那时候她已经八十多岁的高龄了。举办地点是在中国大戏院,当时现场坐满了观众,小映霞上场唱的是《李逵夺鱼》,伴奏的是我的好朋友、著名弦师张玉恒。小映霞唱一句观众就喊一声好,台下的观众都跟着她唱。那时已经是晚上十点多,没有一个观众起身走。我和李家森互相看着,我的心里泛起一片涟漪……现在中青年的京韵大鼓演员大都已经成了气候,业余爱好者中能够上台的可达百余人,而且很多人都表现不凡。骆派的京韵大鼓传人刘春爱、李光荣、冯欣蕊、李响等已经逐渐站稳了舞台,成为这门艺术的佼佼者。刘派的韩梅、夏炎、杨杰等人也羽翼渐丰。白派的王莉也有了一大批忠实的观众……

对京韵大鼓充其量我只是喜欢,还是“门外人”。可我常常想在这方面说些有点出格的话,我想,我是门外人,也不会有人多计较。比如多年前在一次小岚云艺术研讨会上,我曾说起小岚云的艺术水平在某些方面超越了她的前辈刘宝全,因为她的演唱声域更宽,更加高亢,而且在婉转方面又充分发挥了女性的特色。更重要的是小岚云对作品的文学理解比刘宝全更丰富一些。我不是对前辈不敬,我是想说,京韵大鼓的传统艺术是在不断发展的,流派也可能更新换代,后人在艺术上的想象力和表现力可能会呈现出前辈想不到的面貌。

在我看来,京韵大鼓的曲调实在太雅致了,与它的文学脚本一样,又那么大气,那么激荡人心。说来,它的伴奏就是三弦、琵琶、四胡,可演奏起来就是与众不同,掷地有声。有一次,晚上我和朋友乘车从外地返回天津。开车的朋友也是京韵大鼓迷,就反反复复播放小彩舞《剑阁闻铃》的磁带。夜色浓浓,车在高速公路上奔驰着。看着天空的一轮明月,望着车窗外掠过的朦胧夜色,耳听着叮咚作响的京韵京调,车内的人都沉浸在曲调里。“马嵬坡下草青青,今日犹存纪子陵……”这如泣如诉的唱段让人思绪万千。正是因为有对京韵大鼓的这个情怀,我曾和天津广播电视台共同策划了“播剧《重整河山待后生》,获得了中宣部“五个工程”奖。我觉得不过瘾,后来又跟天津一家影视公司创作了电影《重整河山待后生》,获得观众好评。前几年,在“非遗”调研中我找到了张派京韵大鼓的传人,也就是以张小轩为代表的张派的后人,后来他们在中华曲苑举办了一场张派京韵大鼓的演唱会。张小轩曾经的演唱气宇轩昂,因为种种原因,前些年张派艺术少有传承,能重新看到他的后人再现其流派风采,就觉得特别兴奋。

十多年前,我和一群文友结伴去北京密云的清凉谷踏青,黄昏,夕阳坠入西山,面对着翠绿青山和潺潺溪水,美妙的景致让我们一时找不到合适的歌曲抒发情感,突然间,我和桂雨清、肖克凡、牛伯成、吕舒怀等几个京韵大鼓发烧友情不自禁地一起唱出了:“丑末寅初,日转扶桑,我猛抬头见天上星,星共斗,斗和辰,它是渺渺茫茫,恍恍惚惚,密密匝匝,直冲霄汉(哪),减去了辉煌……”声音在山谷之间游荡,与大自然有了某种共鸣。

谐、顽皮的性格侧面。对书中女儿,脂砚斋则常以“卿”称之,称黛玉为“颦卿”、袭人为“袭卿”、香菱为“菱卿”,而对凤姐,却称“阿凤”,虽都为呢称,但分寸还是有,显示出对书中人物心理接受程度的不同。

将自己代入故事情节,让自己犹如生活于故事之中,脂砚斋还让自己成了《红楼梦》本事的第一解释人。作者于个人生活经历和人生体验基础上创作长篇小说,故事情节必然会保留某种生活场景原貌或原始生活经历,这些即为小说情节的本事。脂砚斋写下了大量揭示情节本事的批语,“真是有事,经过见过”几乎成了他的口头禅。第十六回回前总批道:“借省亲事写南巡,出脱心中多少忆苦感今。”学界普遍认为,元春省亲情节取材于康熙南巡曾驻跸

跟着《红楼梦》学写作(十四)

“小迷弟”脂砚斋

宋安娜

江宁织造曹家的往事。第四十八回“滥情人情误思游艺”写宝钗母女商议薛蟠外出经商,宝钗力主薛蟠外出磨炼,说:“他出去了,左右没有助兴的人,又没了倚仗的人,到了外头,谁还怕谁,有了的吃,没了的饿着,举眼无靠,他见这样,只怕比在家里省了事也未可知。”此处脂砚斋批道:“作书者曾吃此亏,批书者亦曾吃此亏,故特于此注明,使后人入深思默。”回忆家族钟鸣鼎食、诗礼簪缨往事,批书人与作者又一次强烈共鸣。

脂砚斋的“小迷弟”心理表达得最酣畅淋漓的,是他对《红楼梦》艺术创造力的推崇。第一回“甄士隐梦幻识通灵”写绛珠仙子誓以“一生所有的眼泪”还报神瑛侍者甘露之惠,脂砚斋批道:“观者至此,请掩卷想思:历来小说,可曾有此句千古未闻之奇文?”其拍案叫绝之神态跃然纸上。这种惊艳、仰慕的心态,自第一回始,一路高歌。第十六回贾琏与凤姐议论省亲事,凤姐笑道:“可见当今的隆盛。历来听书看戏,古时从未有的。”此处脂砚斋批道:“于闺阁中作此语,直与击壤同声。”赞赏之情溢于言表。读到兴起处,脂砚斋还拿来《金瓶梅》《水浒传》《西游记》作比较。第三回林黛玉提及三岁时患有痴头和尚欲度她出家,脂砚斋直接批评《西游记》说:“奇奇怪怪一至于此,通部中假借痴僧、跛道人二点,点明迷情幻海中有数之人也,非袭《西游》一味无稽,至不能处,便用观世音可比。”第二十八回写宝

热切、坚韧、疏朗、清丽,这是孙犁笔下所叙述出的文字的特质,也是其文墨勾勒成的各类人物的底色,似乎也能以此评述孙犁这位冀中汉子的一生。若是非得寻一物作其品格的参照,我想大抵可将芦花借来比拟。相较于“荷花”的盛名远扬,“芦花”本就是孙犁所写的《白洋淀纪事》之中的核心意象。在《芦花荡》中,那烟波浩渺的白洋淀畔,“鲜嫩的芦花,一片展开的紫色的丝绒,正在迎风飘撒”。而孙犁本人正如芦花一般清朗、坚定、热烈。

随着天津的胜利解放,这颗迎风而散的芦花便将种子从冀中平原一路轻扬,最终落到了津沽大地,并扎根于自己生命的终章。芦花虽轻,可一旦寻觅到了适宜的土壤,便会迸出惊人的蓬勃生机。凭着多年做记者的工作惯性,《天津日报》成为这颗新种子的扎根立足之所。进入新阶段后,孙犁没有停歇,依旧热切地走访,依旧四处采写,依旧热情地笔耕。于棉纺工厂、于职工宿舍、于津南田间、于老乡民屋,孙犁就是在步步留痕的采风中,将芦花的种子撒入家家户户。

《津门小集》篇幅精小,但读罢,仍有不少体悟。正如孙犁在这本书后记中所言,“是想把我在那生活急剧变革的几年里,对天津人民新的美的努力所作的颂歌,贡献给读者”。书中的话语充盈着新中国成立初期的热忱与昂扬,字字句句都展露出一位刚刚迈进新中国的见证者的豪情与憧憬。如果仔细梳理这19篇小文(含《后记》),不难发现其中孙犁借由生活之事而抒发出对现实的体悟和沉思。

首先,便是对新生政权的赞扬与现实图景的展示。全书首篇就是于1949年1月所作的《新生的天津》,孙犁写道:“一月十五日,只有从这一天开始,人民走在街上,工作在岗位上,才自觉到自己城市的主人。”“天津从这一天起,属于城市和乡村的劳动人民。劳动人民深刻明白‘解放’这两个字神圣庄严的含义。”在这热切的表述之中既有着孙犁个人难以遏制更无需掩藏的欣喜和激动,更表现出其对于新生政权的拥护。当然,孙犁的颂扬并非只停留于宏大的家国层面,对于人民群众,也有着正面的积极的展示,在《人民的狂欢》中,他写道:“在乡村,曾有多少夜晚,碾棚里的油灯,彻夜不灭,曾有多少夜晚,农村的妇女围在灯前缝制战士的棉衣……现在,光彩夺目,漫长的红旗,在天津迎风招展……今天,他们从心里把红旗扯出来,招展在他们的厂里。”

任何新生事物所带来的变化,往往都是借由自己的过去而感知到解放对于自身的重大意义。例如学习,原先乡下的女人们热切地盼望学习,但苦于没有机会,总是“提着一个空书包,安慰自己”;而现在,书包里真正装满了新的文化,不再听信那些内容落后的小人书。孙犁在处处细节的叙述中真挚地展现出群众对当时社会新兴图景的拥护。

其次,便是对城市与乡村、工业与农业的深入探查。尤其在新中国成立初期,工业化进程及其与城市的关系都是绕不开的社会话题。在《厂景》一文中,他这样写道:“在天津,过去曾经煊赫过的浮华事物,现在消敛了,新的景慕的对象,坚强荣耀地站立出来。”一切奋进的号角都随着腾腾的蒸汽在津沽各处吹响。

孙犁在《小刘庄》中细致地描写道:“宽大的海河两岸,一

直排下去全是工厂……他们是回家去的,从河那边顺便买了一些便宜的菜蔬,并向来自内河的老船工打听听着今年乡村小麦的收成和棉花的种植情形。”新中国成立伊始,工业化的宏伟目标无疑远超乡村与土地的实际意义,乡村补给城市,农业辅助工业。但这并不意味着两者之间存有疏离,向老船工打听听着农村今年的收成,仍旧显露出工人群体难以割舍的对于土地的牵挂。孙犁的思考不仅仅是倾向于一方的重墨渲染,而且是时时体察着两方之间的关联。正如其言,河海是凝结着农民和工人两方的辛勤劳动的。

再者,谈及工业,就势必要言说工厂与工人。对厂区日常生活的精细化描摹和对劳动妇女可贵形象的凸显便是《津门小集》的又一特质。孙犁以其一贯“借小言大”的手法,用宿舍这一生活空间展开对于工厂生活的精准叙述,对于职工的描摹,如《荷花淀》的处理一般,孙犁着力于劳动妇女的刻画,强化新的现实情形下的女性力量。或是《慰问》中那个年少很小去就自愿将自己的工作纪念章送至朝鲜前线的小女孩,或是《保育》中尽心尽责、悉心照料职工幼儿的保育员,抑或打造出工厂车间的庄严美丽的生产秩序,用自己的劳动来“保卫”家国的诸多工人……孙犁对于农村女性、工厂女工的描摹仍是细腻入微的,仍是一股健康秀美、刚强坚毅的劲头。从《妇女的路》到《刘桂兰》,从《青春的热力》到《一天日记》,这些发生在津门大地上的真实往事,无不镌刻着具有先进观念的女性的无私忠诚和真挚心意。

在孙犁的个人印象里,农村的劳动妇女往往“负荷沉重、伛偻以行”。所以当革命获得胜利,她们便被打开了通往解放和幸福的门。故而孙犁对于农村女性、工厂女工的描摹,一定程度上是对新生政权解放事业的颂扬。原先无法自由行事和经济独立的女性群体,在新中国成立后获得了新的开始。所以孙犁写道:“青春的热情,不只可以荣养一切生物,而且是可以推动任何艰难繁重的事业的。”

上面的文段,是对书中内容轮廓的大致描摹。而在《新生的天津》中,孙犁提出了一个可以说在全书甚至对其自身都具有重要意义的发问:“当人民解放军攻占了这座城市,严肃地在大街通过,当人民从家里跑出来,拥挤着、指点谈笑着,看望神勇的攻城部队的时候,天津的人民就自然地意识到这样一个问题:天津解放了,我将对它贡献些什么,和怎样为它工作呢?”这一问题的陈述不仅是对于当时读者的引导,更是孙犁对于自我的发问——“从今天起如何充实在他们面前展开的新的生活路径?”恰恰是为了回应这一时代命题,我们于是看到了这本《津门小集》的问世。

芦花的坚韧,是在风霜摧残与侵蚀后,仍能身挺起。由于病痛,孙犁一段时间内无法从事写作,虽然几经尝试,想要有所作为,但都喟然一声,无奈收场。正如他自己所言:“一旦被迫停止,总是很难过的。人,总是不甘寂寞的啊!”可是芦花的韧劲就在于面对阻挡时不曾低迷的抗争精神,由他人编辑而成的《津门小集》,便是这一抗争意志的真切写照。

孙犁“总想打开一条路,重新走到艺术的园林里,作短时间的散步也好”,这于艰难中仍欲有所作为的气魄,恰似这位冀中汉子留在津沽大地上的未曾凋零的芦花所具有的精神。悠悠而荡,迎风生姿,淡雅之姿,留韵至今。

“八一”刚刚过去,每年日历翻到这一页,我总觉得有些不一样。我家楼下修鞋的老张头,这天会把那双旧军靴擦得锃亮,摆在木箱最上头。鞋帮磨白了,鞋带断了半截,他不卖也不修,就摆着。有人凑近看,他头也不抬:“今天日子不一样。”

老张头修鞋三十年,锥子、线轴、鞋钉按大小排成三列,比药房抽屉还齐整。这习惯是部队养成的。他修鞋不快,但稳,一针下去力道匀,他常说:“鞋跟人一样,骨架不能歪。”有回一年轻人嫌贵嘟囔,他把鞋翻过来指着磨纹狡辩:“你看这脚,内扣,走路发力不对,再穿两个月,膝盖要找你麻烦。”年轻人愣住,多付了五块钱让他垫了副鞋垫。

这本事不是书本教的。老张头当了八年兵,修过坦克履带,也修过战友的胶鞋。退役时连长说:“到地方上,手艺别丢。”他就真没丢,只是战场换成了街角,钢枪换成了锥子。那些关于责任的课,在部队里喊过的口号,真正长进骨头里,是后来三十年一针一线磨出来的。暴雨天他把伞借给躲雨的学生,自己披塑料布继续干活;追出过半条街,把顺客落下的钥匙送回去——认准了的事,不敷衍。

我们总觉得军人的不数日,理所当然是军营里的事。阅兵、授勋,隔着屏幕热血沸腾一阵也就散了。可“八一”能扎进普通人心里,恰恰因为它不只属于战壕和钢枪。和平年代,军装是少数人的衣裳,“兵”却是很多人的底色。凌晨四点的早餐铺老板揉着面,那是兵;暴雨中的交警站在没膝的水里打手势,那是兵;大山里的邮递员三十年走同一条路,那也是兵。他们没有军衔,却守着各自的哨位。

我的一位朋友是儿科急诊医生。建军节那天她值夜班,凌晨三点接诊高烧惊厥的孩子,家属急得骂娘。她没还嘴,按住孩子精准下针,直到哭声平稳。后来她说:“那天夜里我忽然想起我爸,他当了二十年兵。那一刻我好像懂了,守,就是不管有没有人看见,你都在那儿。”这就是“八一”教给普通人的事:不是要你扛枪,而是让你明白,有些价值比“被看见”更重要。

最难得的,是这一天让我们重新掂量“守护”的分量。老张头那双旧军靴摆了三十年。我问为什么不再收起来,他说:“摆着,是让自己别忘了从哪儿来的。也是告诉路过的人,有些日子不是用来消费的。”

我们这代人很多习惯了把日子过成清单:升职加薪、买房买车。这些当然要紧,可如果日历上只剩下“自我”,未免太薄了。“八一”像一块压舱石,让我感念,此刻的安稳,是有人用青春甚至生命换来的。而“有人”,未必只在边疆,也可能就在楼下邻居,在对门彻夜,在凌晨街头扫雪。

所谓节日,很多时候不过是在时间里凿一个坑,让记忆渗进去。春节渗团圆,清明渗追思,“八一”渗的,是一种“被守护着的清醒”。你不必穿军装才能过这个节,只需要在这一天停一停,想一想:我守着什么?我的岗位、我的家人、我答应过的事,这些就是我的哨位。

老张头去年冬天走了。摊位撤掉那天,军靴不见了。邻居说他儿子带回老家,埋在了院子里的石榴树下。人归尘土,靴归故土,而那份“守”的劲头,早已渗进了这条街的砖缝里。

八月一日还会再来。日历翻过去,日子照旧。但只要你肯低头看,会发现有些种子,早就埋在日子里了。

题图摄影:高浣心

满庭芳

第五四七六期

玉等人饮酒薛蟠浑说酒令,脂砚斋批道:“此段与《金瓶梅》内西门庆、应伯爵在李桂姐家饮酒一回对看,未知孰家生动活泼?”第二十四回倪二仗义疏财帮助贾芸,脂砚斋批道:“这一节对《水浒传》杨志卖刀遇没毛虫”一回看,觉得好看多矣。”贬抑之中,毫不掩饰他的偏爱。

除了行文中文一迭声地称赞曹雪芹文字“妙心绣口”、令人目不暇接外,脂砚斋还对《红楼梦》的情节结构和人物塑造艺术进行了分析与评点。第一回石头与空空道人对话,脂砚斋就《红楼梦》的情节结构艺术有一大段总结:“事则实事,然亦叙得有间架,有曲折,有顺逆,有映带,有隐有见,有正有闰,以至草蛇灰线,空中传声,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,诸奇书中之秘法,亦不复少。余亦于逐回中搜剔剖判,明白注释,以待高明再批误谬。”此外,脂批中总结出的其他写作手法还有:伏脉千里、春秋笔法、横云断岭法、云罩峰头法、拆字法、三五聚散法、偷渡金针法、不写之写、未扬先抑法、倒卷帘等。第四十六回贾赦欲纳鸳鸯为妾,鸳鸯躲进大观园,与平儿谈起一众姐妹,脂砚斋批道:“余按此一算,亦是十二钗,真镜中花、水中月、云中豹、林中之鸟、穴中之鼠、无数可考、无人可指、有迹可追、有形可据、九曲八折、远响近影、迷离烟灼,纵横隐现、千奇百怪、眩目移神、现千眼大游戏法也。”“搜剔剖判、明白注释《红楼梦》的结构艺术,称赞曹雪芹人物塑造艺术为“千手千眼大游戏法”,显示出脂砚斋高超的艺术鉴赏力和犀利的批评力,同时,他“小迷弟”的心理也外化出幽默诙谐、快人快语的评价风格。

《脂砚斋重评石头记》除了脂砚斋的批语外,还有畸笏叟、松斋等人的批语,这些人以传抄、批点《红楼梦》形成一个朋友圈,圈内时有互动。脂砚斋于第一回赞扬《红楼梦》立意“开卷一篇立意,真打破历来小说窠臼。阅其笔则是《庄子》、《离骚》之亚”。后边就有人加批“斯亦太过”。对于自己的批点心态,脂砚斋有自辩:“诸公之批,自是诸公眼界;脂斋之批,亦有脂斋取乐处。”这应该是脂砚斋“小迷弟”心理的直接表白。脂砚斋批点《红楼梦》历时多年,“小迷弟”心理并非贯穿始终,第一回有脂批:“能解者方有辛酸之泪,哭成此书。壬午除夕,书未成,芹为泪尽而逝。余尝哭芹,泪亦待尽。”今而后,惟愿造化主再出一芹一脂,是书何幸,余二人亦大快遂心于九泉矣。”可证脂砚斋批点时复杂的心路历程,而阅读与研究《红楼梦》,脂砚斋作为第一读者、导读者、评论者,他的接受心理和评点心路历程,也是应该重视起来的。

宋安娜的系列文章《跟着《红楼梦》学写作》至此已刊发完毕。从下期开始,本刊将连续刊发天津社会科学院历史研究所研究人员撰写的系列文章“河海文化汇天津”。——编者



沽上丛话

「八一」,不仅仅是军人的节日

李戈

