

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

文史拾穗


eBOOK
网络资源 中文类

序 言

人的青少年时代，总是兴趣广泛，有诸多爱好的。我从小就喜欢舞文弄墨，东涂西抹。在中学读书的时候，受一位老教师的影响，开始读古典文学名著，学做旧体诗，学书法篆刻，学中国画，学唱京戏……，后来投奔革命，选择新闻工作作为自己的职业。1956年，“双百”方针贯彻时，我担任副刊编辑，与众多作家建立联系。同时，我自己也写过小说、诗歌、杂文、散文，走的是文学创作的道路。可是，好景不长，1957年的一场政治大风暴，把我从上海风华正茂的巅峰刮到西北某地农村当名副其实的“牧马人”。我的志向、抱负、兴趣、爱好统统成为泡影。直到“文革”后期，我回到“五七”干校，过半耕半读的生活，才重新有了读书的机会。读什么书呢？除了读马列著作，读《毛选》以外，唯有一部《红楼梦》可以堂而皇之放在桌面上。于是我买了《红楼梦》的几种版本和一些参考读物，反复读了几遍，做了几十万字的笔记，开始编织学术研究之梦。人生就是如此充满机遇而又变幻莫测。大概在1978年，我偶然与中国历史博物馆史树青先生通信，讨论有关曹雪芹生平的问题，蒙他厚爱，把我荐引给北京的几位红学家。这时候，刚好《红楼梦学刊》筹备创刊，正在组稿，结果我的第一篇红学论文《略论红楼梦里对皇权的态度》竟蒙刊登在创刊号上。从此我跨进红学圈子，与《红楼梦》研究结下不解之缘。但是，1980年上海《解放日报》落实政策，把我召回报社，让我重操旧业，编辑副刊，使我又不得不全身心投入组稿、编稿、发稿的紧张工作之中；只有晚上回到家里，在台灯之下，才能以疲惫的神态打开书本，握起笔杆，继续在学术研究的路上艰难地踽行。

一晃十几年过去了。红笔浆糊，青灯黄卷，曾不知老之将至。如今年近古稀，告老回家，山西古籍出版社编辑约我出一本文史随笔，我思绪万千，扪心有愧，不知自己有什么学术成果。我翻检书筐，看看从1982年以来出版的十余本拙著，虽然都与学术有关，但真正够水平、称得上学术著作的连一本也没有，正如我的一首拙诗所云：“涉足文坛未入流，探海寻梦两悠悠。名山事业书生梦，敝帚自珍亦自羞。”说老实话，我的学术研究，一是半路出家，并非科班出身；二是八小时以外的业余爱好，是一个新闻工作者的“副业”；三是研究范围杂七杂八，都浅尝即止，不能一专到底；四是多数文章都是为报刊而作的“急就章”，篇幅短小，草率肤浅，没有分量。由于以上原因，所以我从来不敢与真正的专家学者站在同一起跑线上，以××家、××家自居。

除了出版拙著外，我还在各种报刊上写了几百篇长长短短的文章。我就在这几百篇文章中遴选较有学术性的随笔、短论，得一百二十余篇，聊从约稿之命。这些文章的特点是，时效性、针对性、应用性比较明显，凡是社会上出现某种思潮某种问题，我作为一个新闻工作者需要向读者作学术性知识性的诠释和解答，有感而发，为时而作，因此文字力求通俗易懂，生动活泼，能引起读者的兴趣，有时候也不提供文献资料来源。如果把大学者大专家就某个学术问题作专门研究写成的煌煌巨著比方为一座大厦的基础工程和主体工程，那末我的这些小文章只能说是为大厦做一些小修小补的服务工作而已。我想，在学术园地里，基础工程当然需要，但小修小补的便民服务也是不可偏废的。

这本书的一百二十余篇文字，大致可分四个门类：

第一部分“红学零札”，是我的《红楼梦小考》、《红楼梦谈艺录》等红学著作以外发表在各种报刊上的五花八门红学文章的集纳。应该说，红学是我学术研究中用力较深、历时较久的一个主攻目标。我曾在几家报纸上开过一个专栏——《读红偶记》，都是千字以内的短文，谈谈《红楼梦》中微小的问题，以引发读者对读“红”的兴趣。另外，有几篇有关曹雪芹文物的文章，大致可以看出我对辨伪问题的态度。可是，最近几年来，我在红学方面几乎搁笔了。我认为，目前红学界真正的探讨研究越来越少，各种喧闹、争吵和奇谈怪论都有它们的利己的意图，而对读者来说，则是一种误导。我不想凑热闹，恕不奉陪了。

第二部分“文史杂谈”，内容比较庞杂，其中有几篇是关于《金瓶梅》研究的。我虽在青年时代就读过《金瓶梅》，但真正起步钻研却是1980年以后的事情。到目前为止，我共发表了十余篇金学论文，出版了一本薄薄的《金瓶梅六十题》，谈不上有什么成就。我认为，《金瓶梅》作为一部“奇书”，还大有文章可做。将来如有条件，我还想出两本金学专著以了心愿。另外，我对近代诗人龚自珍和苏曼殊，对民间传说和古剧的本源，对明清笔记小说中的野史轶闻，对中国古代的风俗画等等都有浓厚的兴趣，但研究不深，只能写些小品杂感。

第三部分“茶余饭后”，都是关于饮食文化方面的文章。我不是美食家，更不是烹饪师，原对饮食问题不该置喙。只是由于参与编写过《红楼梦鉴赏辞典》和《金瓶梅鉴赏辞典》的饮食部分条目，翻阅过大量的茶文化和烹饪文化的古今典籍，导致1991年上海古籍出版社要出一套“中国古代生活文化丛书”时，嘱我撰写《美食寻趣》一书。谁料此书出版后，受到香港商务印书馆和台湾商务印书馆的青睐，相继出了香港版和台湾版（书名改为“食的情趣”）。于是我有余兴，又写了《美食源流》和《红楼梦的饮食文化》两本小册子。大概现代社会世风如此，吃吃喝喝成为人们的热门话题，所以报纸副刊也乐于刊登有关饮食文化的文章了。当然，吃吃喝喝也是人生大事，对饮食文化的研究是有积极意义的。

第四部分“文论·艺谭·书话”，是一组发表在报刊上的文艺评论和读书随笔。我在1983、1984这两年，曾负责编辑《朝花》副刊的文艺评论版，与京沪很多文艺评论家有交往，自己也写过一些针对现实的文艺短论。当时，改革开放的强劲东风刚刚吹起，西方现代派思潮猛烈地冲击我们民族的传统文化，文艺界有些人主张更新观念，全盘西化，很多文艺作品严重脱离群众，违反群众的欣赏习惯。面对这种情况，作为一名文艺评论版的编辑，责无旁贷地必须迎接挑战，参与争鸣，以便引导读者正确对待传统文化，正确对待西方思潮，正确对待现代生活带来的新情况新问题。这些文章很能代表我的文化观、文艺观和读书观，所以一并收入这本集子中。当然，我要声明，文艺评论毕竟不是我的专业，皮毛之谈，一孔之见，是难免贻笑大方的。

我在西北农村的时候，曾经跟小学生一起到秋收后的麦田里去拾过麦穗。别小看这一颗一粒的微末收获，它对培养孩子们的劳动和珍惜粮食的观念很有作用，对增加贫困地区的口粮也不无小补。这使我想起我的这本微不足道的学术随笔，正像小学生拾麦穗一样，只能聊以自慰而已，因而名此书为“文史拾穗”。是为序。

陈 诏

1997年4月于上海

卷首絮语

文史不分家，堪称治学古训。鲁迅评《史记》曰：“史家之绝唱，无韵之《离骚》。”即以兼善文史取则，推为最高典范。惜时至当今，学文者不治史，治史者不学文，人为割裂，鲜能造就通才，甚而文不通顺，史误百出。有鉴于此，我社广邀名家，纵而谈史，横而论文，各出一集，合成丛书，名之曰《当代学者文史丛谈》，实则以随笔文体为文史知识之自由谈。综观陈诏等老先生，均为国内文学历史学界卓有建树而兼通文史者，为关心文史者所熟知。此次慨允我社之邀，精心选辑其文史随笔，合旧篇新文于一编，述历史人物则评其曲直，讲风俗民情则探其本源，数典章制度则溯其沿革，征引丰富，多所参稽，而性情所至，谈古论今，烛幽洞微，切中时弊，率能集知识性、趣味性、思想性于一体，于广大读者不啻为熟面孔下的新创作。故本丛书不仅在于增知识，佐谈助，要而可窥见其一家之言，探寻其治学思想及轨迹，而多有所获。

陈诏先生是上海资深新闻工作者，数十年交流于沪上文人士墨客与平民百姓之间，故其文甚有儒雅之风，而不脱离平民趣味。本集收录作者近十余年随笔之专谈文史者，分“红学零札”、“文史杂俎”、“茶余饭后”、“文论·艺谭·书话”四类。其中关于曹雪芹文物的文章，是作者得意之作。但他有感于当今红学界不正常的喧闹，愤而远之，甚可钦佩。此外陈先生于笔记杂书多所研读，见解精辟，内容丰富，亦可开卷获益。

海外谈《红楼梦》

作为一位红学研究者，我有幸结识了美国、日本、法国、新加坡、澳大利亚、加拿大、泰国以及香港地区的三十多位学者和专家。由于他们大多数是炎黄子孙，肤色、气质、语言和文化心理都相同相通，加上都对《红楼梦》有特殊的感情，所以一见面略叙寒暄之后，便可亲切交谈，进入实质性的研讨；即使非华裔的外国学者，也由于对《红楼梦》有共同爱好而具有共同语言。由此可见，《红楼梦》作为全人类的一份珍贵的精神财富，在联络感情、密切人际关系方面确实有非同寻常的功能。

《红楼梦》在通向世界道路上的主要障碍

我在与海外学者的交谈中获得这样一个印象：尽管《红楼梦》已译成许多国文字，公认为一部世界文学名著，《红楼梦》研究也成为一门世界性的学问，但从它的流传范围来看，主要还在于炎黄子孙之间，它的研究者更局限在华人学者群中，它的普及率和客观影响远远不能同莎士比亚的作品相比拟。

是什么原因阻碍着《红楼梦》在更高的层次上通向世界呢？外国读者的主要困难是什么呢？根据海外学者提供的情况，以及我自己的分析，不外乎以下几个方面：

1. 翻译问题《红楼梦》的外文译本，目前有摘译、节译和全译三种，就翻译的风格而言，主要有两个流派：一派主张忠实于原著，尽量符合作者的原意原貌，但这样一来，译笔很难做到流畅，特别不能适应西方人的阅读欣赏习惯；另一派主张译文的文学性，力求流畅优美，符合西方人的口味，但缺点是近乎意译，与原著距离较远。目前，杨宪益、戴乃迭的英译本和李治华的法译本都忠实于原著，译笔也较好，被认为迄今为止最理想的译本，但注释较多，对西方读者来说，仍是一个较重的负担。《红楼梦》中，有大量的诗词、曲赋、酒令、谜语，这是翻译工作中最大的难点。有的译文，勉强凑合，而原来的深意韵味全失。有的译本，干脆大量删节，也影响了原著的思想意蕴和艺术风貌。总之，学者们都认为《红楼梦》翻译难度之大，是主要障碍。如果有好译本，一定可以使它的流传范围更加扩大。

2. 人名问题《红楼梦》里有四百多个人名。对外国读者来说，要记住这许多人名是一件大难事。目前，关于《红楼梦》人名的翻译，基本上有两种模式，一种是译音，其弊病是不容易记住，也容易混淆；另一种是译意，如把黛玉译成“黑色的玉”，宝钗译成“宝德”，袭人译成“弥漫着的香气”，平儿译成“忍耐”，鸳鸯译成“忠实的鹅”等等，这样，虽然易于记诵，但毕竟与作者的命意不符，所以这实际上也是翻译工作中难以两全的一例。

3. 篇幅问题《红楼梦》卷帙浩繁。如法文全译本，共二册，三千余页，确乎可称煌煌巨著。据许多学者反映，目前西方读者处在信息涌流的社会里，只要有电视、电影、绘画等视觉形象可以替代，都不愿意看长篇小说。这是现代社会的普遍倾向，不独《红楼梦》为然。有些学者还建议，如果要使《红楼梦》打进西方社会，扩大覆盖面，先要有电视等现代化传播载体作为引导，以引起外国观众（或读者）的兴趣。此外，有关《红楼梦》故事内容的电影、戏剧、音乐、舞蹈、连环画等等文艺品种也可以配合跟上，为《红楼梦》制

造舆论。

4. 熟悉我国传统文化和社会历史背景问题 《红楼梦》是我国十八世纪特定社会的历史画卷，又是我国传统文化的结晶。它与当今西方社会的伦理道德、价值观念、思维方式、风俗习惯、审美情趣显然有很大的不同。西方读者之所以不容易读懂，就是因为他们对我们民族和文化的特征缺乏必要的知识。但是，只要经过一番努力，这种心理上的障碍是可以克服的。正如法国科学研究中心研究员陈庆浩所说：“《红楼梦》里写的人生，写的人际关系和人的心理活动，从总的方面说，是可以被西方读者体验的。人的心灵总有相通的一面，正像中国读者也可以读懂巴尔扎克的作品一样。”

海外学者对《红楼梦》研究的贡献

曹雪芹的故乡在中国。《红楼梦》是中国的古典文学名著，红学研究的主要力量理应在中国。中国红学家理应作出较多较大的贡献。在 1986 年的哈尔滨国际《红楼梦》研讨会上，很多海外红学家说：“海外没有资料，也没有一支像样的红学队伍，我们是来学习的。”这些话固然是谦词，也反映了一定的实际情况。

但是，我们自己对红学史应该深刻反思，特别对建国以来的红学研究成果应该有清醒的估计。近年来，有些学者开始对红学现状不满，认为红学研究过于封闭，以致进展不大，成果不多，并担心有脱离时代、脱离群众的危险。所以我认为，海外学者的观点和方法，不管怎样，都值得借鉴和思考，都对我们打开思路、拓展视野有利。“他山之石，可以攻玉”。我认为，至少在以下三个方面他们给了我们有益的启示：

1. 时代意识的渗入

正像莎士比亚的作品一样，《红楼梦》也是一部内涵深广、可作面面观的巨著。所以每个时代都会有每个时代的《红楼梦》理解。红学研究理所当然地要与时代同步，随着我国四化建设的开展，改革开放政策的实施，社会生活正在变化，人们的思想观念也在变化。《红楼梦》爱好者们越来越不满足于作孤立的狭隘的研究，用一种刻板的凝固的观念来对这部小说作解释，而要求吸收全人类的思想文化成果，站在更高的层次上，用各种不同的角度观照《红楼梦》，从而得出新的结论。例如对《红楼梦》主题的研究，现在至少已有八种说法，但此外还有不少新的见解，并对红学界流传甚广的权威观点提出挑战。

有一位海外学者提出疑问：“曹雪芹是人而不是神，他能预见到封建制度必然灭亡的历史命运吗？《红楼梦》是一部为封建末世唱挽歌的书吗？”

对贾宝玉形象的理解，也是争论的一个焦点。有一位海外学者根据美国的习俗，认为贾宝玉厌恶物质享受，对社会现状不满，藐视世俗的礼法，向统治阶级消极反抗，放浪形骸，充满幻想而又无济于世，很像美国社会年青一代中的嬉皮士。另一位海外学者对贾宝玉是不是“反抗者”提出质疑。他认为，从儒家观点来衡量，贾宝玉或许是一个“反抗者”；但从道家观点来衡量，他恰恰是一个“驯顺者”。他的续《南华经》的言行，就表现出“无为而治”的意向。

对刘姥姥这个人物，西方学者也有独特的理解，他们认为刘姥姥是一位富于想象力、富于幽默感的人物，她像田野里的空气那样自由、新鲜，曾给

大观园带来青春活力。她爱开玩笑和愿意接受别人开玩笑的性格，常常使人欢乐，增进她和别人之间的友谊。所以她比林黛玉更聪明更机智。

上述这种观点当然还有商议之处，但确实别开生面，令人耳目一新。

2. 新的科学方法的运用

科学技术的发展，新学科的产生，导致多层次、多角度的立体观察系统。古典文学研究同样要求用立体交叉式的方法进行综合考察。所以新的科学方法的应用是不可避免的，也是必要的。但是，这并不等于说，旧的研究方法已经过时，可以完全否定和舍弃。目前，在海外红学家中，也有新旧方法并用的现象。有些人运用传统的朴学来治《红楼梦》，并在考证作者家世生平和平注者、校勘版本等方面作出贡献；有些人却在运用系统论、结构主义、接受美学等新方法，运用历史学、美学、心理学、民俗学、语言学的新的研究成果进行综合的研究。

美国耶鲁大学高辛勇用目前流行于西方的批评概念——文际关系来看《红楼梦》的敷演，并认为《红楼梦》的艺术特色之一就是丰富的文际关系。至于文际关系的概念，他举了一个显著的例子：《红楼梦》第一回有一段石头关于才子佳人小说的议论，同时在第五十四回也有一段贾母关于才子佳人小说的议论。这两段议论参照对比，就是一种文际关系。

美国俄勒冈大学教授荣之颖根据美国当代心理学家谢尔顿关于人的性格和体型关系的学说，对《红楼梦》中的三位女性——薛宝钗、王熙凤和林黛玉的言谈、举止和风度进行对应性的探索，并认为曹雪芹早在十八世纪创造女性形象时，就已经能精确地写出人物个性与外部体态之间的联结关系，从而也证明这部小说的描写技巧完全能经得起当代心理学的科学检验。

美国斯坦福大学教授王靖宇在他的《红楼梦 反复描述的技巧》一文中，用信息论的原理研究脂批中的所谓“草蛇灰线法”、“层峦叠翠法”、“画家三染法”等技法，认为这些“法”都和信息论中的“重复”概念十分接近。这是有系统的“重复”，其目的是“确保信息最有效地接收”。

这些新方法的具体运用也给人以启发，足以说明《红楼梦》研究还有未可限量的途径，并没有到了“山穷水尽”的地步。

3. 微电脑技术的应用

利用电脑研究《红楼梦》最早始于美国威斯康辛大学东亚语言文学系。在1980年首届国际《红楼梦》研讨会上，曾有学者就此提出过论文。近年来，我国深圳大学中文系与江苏省镇江市科委也相继制成《红楼梦》数据库，利用电脑检索资料，取得了成果。大家一致认为，运用电脑检索可以对很多文献作出科学的资料分析，使学术研究手段现代化。可以断言，今后微电脑技术必将在更广阔的背景上进入红学研究领域。

《红楼梦》与比较文学

《红楼梦》研究的任务之一，是全面估量这部小说的价值，界定它在世界文学史上的地位，这就要做大量的比较研究工作。目前，无论大陆或者海外，把《红楼梦》纳入比较文学研究的人还不多，有影响的论著更为少见，看来这是一门极为重要、极有发展前途的学问。我曾就此问题征求几位学者的意见。

伊藤漱平说：我没有读遍世界文学名著，所以无法对《红楼梦》在世界

文学史上的地位作出评价。但我认为日本的《源氏物语》与《红楼梦》有相似的特色，可以作比较研究。今后红学家们要多花力气研究《红楼梦》本身的文学性，并且通过与其他世界文学名著的比较，逐步明确它的价值和地位。

陈庆浩也说：《红楼梦》是一部非常杰出的中国古典名著，它好像一块闪光的钻石，可从不同的角度看出不同的内容。它的思想含蕴之深刻，包罗面之大，创作方法之新奇，语言之精美，都是难以形容的。但这一切，只有通过与其他国家的文学进行比较研究后才会有更深切的体会。《红楼梦》进入世界名著之林，是完全当之无愧的。

学者们的谈话充分说明：时代召唤着比较文学，《红楼梦》研究也需要比较文学！

《中国比较文学》创刊号 1988年

也谈秦可卿的出身问题

——与刘心武同志商榷

最近读到作家刘心武同志发表在《红楼梦学刊》1992年第2期上《秦可卿出身未必寒微》一文，和以后陆续在《人民政协报》、《解放日报》上进一步深化这一主题的一系列文章，不但吸引我的注意，而且也在学术界、舆论界引起强烈反响。毫无疑问，心武同志以作家所特有的穿透力的眼光，提出富有启发性的创见，是应该予以充分肯定的。略感遗憾的是，心武同志虽然发现问题，提出问题，可是在解释问题的过程中却未免求之过深，以致超越历史，陷入空想，钻到牛角尖里去了。笔者不揣浅陋，略申商榷意见，还望心武同志及海内外方家不吝赐教。

秦可卿是一个几经删改的人物形象

诚如心武同志所指出，曹雪芹在《红楼梦》里成功地塑造了几十个人物形象，个个都写得生动饱满，顺理成章，具有来源于生活的说服力和可信性。唯一的例外，就是秦可卿这个人物，却是矛盾百出，读之令人疑窦丛生。过去的红学家主要看到她的死因迷离恍惚，特别与她的判词和画像明显牴牾，现在心武同志进一步觉察到，她既然是五品营缮郎秦业的养女，又是从养生堂里抱来的，如此卑微的出身，岂能与门第高贵的贾府长孙贾蓉匹配成婚，而且居然在贾府里从容自如，备受宠爱，处于特殊地位，这确是一个可疑的问题。

是不是曹雪芹对这个人物写得漫不经心，特别草率呢？非也。据我的看法，这是由于《红楼梦》成书过程中，秦可卿这个人物几经改塑，几经增删，完全改变了作者原来的创作意图，才会出现她的面貌模糊不清的情况。问题的根本原因就在于此。

甲戌本《脂砚斋重评石头记》第一回第八面在历叙本书有《石头记》、《情僧录》、《红楼梦》、《风月宝鉴》、《金陵十二钗》五个异名的那一段文字上，有一条朱笔眉批曰：“雪芹旧有《风月宝鉴》之书，乃其弟棠村序也。今棠村已逝，余睹新怀旧，故仍因之。”又据与曹雪芹有点亲戚关系的裕瑞在《枣窗闲笔》中透露：“闻旧有《风月宝鉴》一书，又名《石头记》，不知何人之笔。曹雪芹得之，乃以近时之人情谚语夹写而润色之，借以抒其寄托，以是书所传述者，与其家之事迹略同，因借题发挥，将此部改至五次，愈出愈奇。”

这两条极重要的资料说明，在《红楼梦》成书之前，确有一部旧稿名曰《风月宝鉴》。所谓“旧有”云云，到底是指曹雪芹所著还是别人所著曹雪芹所藏，目前尚难遽断，但曹雪芹据此而扩充，而改写，而妙手新裁，则是肯定无疑的。

《风月宝鉴》到底是一部怎么样的书？甲戌本卷首所载《红楼梦旨义》中有云：“……又曰《风月宝鉴》，是戒妄动风月之情。”可以想见，它是一部戒淫劝善的“风月小说”，其中有凤姐与贾瑞的故事（有正照反照“风月宝鉴”的情节可证），也有秦可卿的故事（《红楼梦曲》中说秦可卿“擅风情，秉月貌，便是败家的根本”可证），等等。

可以肯定，在《风月宝鉴》旧稿中，秦可卿的最初形象，应是一个风流淫荡的少妇。她跟某一大户人家的几代男性有性关系，特别在“淫丧天香楼”那一回，有露骨的情色描写。

曹雪芹把这个内容浅薄、篇幅不大的《风月宝鉴》旧稿融化在《红楼梦》里，成为宁国府中“箕裘颓堕”、“造衅开端”的一个插曲。那时，秦可卿的形象已经起了变化。她已经从一般的荡妇拔高到宁国府里赫赫扬扬的重孙媳妇，一个簪缨之族里的贵妇人。因此，她的举止言笑必须符合“大家风范”，她的“丑行”也被淡化，但仍保留了“淫丧天香楼”的情节。

到脂砚斋“重评《石头记》”时，在甲戌本第十三回之末批曰：“‘秦可卿淫丧天香楼’，作者用史笔也。老朽因有魂托凤姐贾家后事二件，嫡(岂)是安富尊荣坐享人能想得到处。其事虽未漏，其言其意则令人悲切感服，姑赦之，因命芹溪删去。”这是秦可卿形象的又一次修改，也是最重要的修改，其中包括：1，删去“淫丧天香楼”中有“遗簪”、“更衣”等内容的四五页文字；2，改秦可卿自缢为病死；3，进一步美化秦可卿，改她的水性杨花、纵欲无度的性格为“温柔和平”，把她从宁府衰败的罪魁祸首改为预托后事的有功之臣。

但是脂砚斋只是想在某些方面“赦”她而已，并不是想另塑一个新入。所以《红楼梦》中仍留下原来的判词和画像，以及不少未删尽的痕迹，暗示她曾经有过淫行。这种皮里阳秋的笔法，构成在叙述上的种种前后不统一的地方，显得人物形象破绽累累。

面对着这样一个复杂的人物、复杂的问题，曹雪芹除了忠诚地执行脂砚斋的命令外，他自己是否同意这种塑造方式，是否留下遗憾，我们不得而知。他虽然已经“披阅十载，增删五次”，但直到他逝世，《红楼梦》仍是一部未完成、未定稿的著作。如果天假其年，让他再活得长久一些，秦可卿的故事，秦可卿的形象可能还有变动，还会写得完好些。

作家在小说创作中不断改变人物形象的事例，在文学史上是屡见不鲜的。列夫·托尔斯泰在写《安娜·卡列尼娜》这部文学巨著时，最初也准备把她写成俄国上流社会的一个荡妇，小说目的在于谴责一个“不忠实的妻子”以及由此引起的家庭悲剧。可是，在写作过程中，托尔斯泰逐渐发现女主人公悲剧的真正社会原因，转而对安娜·卡列尼娜产生同情，使她变为一个有精神追求、敢于冲破上流社会道德习俗樊篱的叛逆者。比较幸运的是，托尔斯泰是在优越的环境中创作这部小说的，原稿经他本人审定，没有人对他进行干预，所以人物形象是完整的，而曹雪芹却没有这方面的条件，这是两者不同之处。

秦可卿形象的素材来源

秦可卿不但是一个几经删改的人物形象，而且还是一个几种素材拼凑起来的角色。心武同志说她身上打了许多“补丁”，现在我们就来看看这些“补丁”的素材来源。

一、秦可卿的出身

《红楼梦》第八回写到秦可卿父亲秦业，“现任营缮郎，年近七旬，夫人早亡。因当年无儿女，便向养生堂抱了一个儿子并一个女儿。谁知儿子又死了，只剩女儿。”据此可知，秦可卿的出身至卑至贱，实与她后来成为贾

府里的重孙媳妇的高贵身份不合，是一个明显的破绽。

但我认为，这是《风月宝鉴》旧稿遗留下来的痕迹，是旧稿作者的一个有意识的安排。中国的封建士大夫历来认为妇女的放浪淫荡，行为不端，与她的出身卑微有关。所以“秽乱春宫”的女皇帝武则天，一定是“地实寒微”。《金瓶梅》里的潘金莲，也一定是裁缝的女儿。据此推论，有淫行的秦可卿当然也不配有一个好出身。应该指出，这种“原罪”的观点，很可能是旧稿作者的一种阶级偏见，不一定代表曹雪芹的思想。

二、秦可卿卧室的陈设器具

《红楼梦》第八回秦可卿的卧室，有一大段关于陈设器具的古怪描写：

……入房向壁上看时，有唐伯虎画的《海棠春睡图》，两边有宋学士秦太虚写的一副对联，其联云：“嫩寒锁梦因春冷，芳气袭人是酒香。”案上设着武则天当日镜室中设的宝镜，一边摆着飞燕立着舞过的金盘，盘内盛着安禄山掷过伤了太真乳的木瓜。上面设着寿昌公主于含章殿下臣的榻，悬的是同昌公主制的联珠帐。……

心武同志认为：“这一组符号系统，其实在暗示着秦可卿真实出身的无比尊贵！”事实上，这恐怕是作者的戏笔，只不过隐喻贾宝玉的性意识和秦可卿的骄奢淫逸的生活方式而已，并无其他深意。我还发现，这段描写摹仿明代万历年间的一本“情颠主人著”的黄色小说《绣榻野史》。该书写到赵大里第一次闯进金氏房中与她幽会时，写道：

只见房里靠东壁边，挂着一幅仇十洲画的美人儿，就和活的一般。大里看了道：“这倒就好做你的行乐图儿。”把一张莱州水磨的长桌挨了画儿，桌子上摆了许多古董，又摆着各样的春意图儿。梳头桌子上，放着象牙镶嵌的豆柏楠减妆一个，上边铺了一张斑竹万字床，挂了月白百蝶湖罗帐子，床上铺了一领绝细席子，放了一个长藤枕，两眼花丝的细单被，把沉速香薰的喷鼻子香的。枕头边放着一个宋朝金胎雕漆双头牡丹花小圆盒，盒儿里面盛着真正缅甸国来的缅铃一个。

很明显，两者有明确无误的传承关系，都是通过室内陈设器具的细致描写，烘托一种令人心醉的气氛，暗示小说人物即将有风流韵事发生。也许《风月宝鉴》的旧稿中还要写得直露一些，经过曹雪芹润色加工后，就显得含蓄典雅而且华贵了。

三、秦可卿的托梦留言

《红楼梦》第十三回，写秦可卿临终时向凤姐托梦，说道：“趁今日富贵，将祖茔附近多置田庄房舍地亩，以备祭祀供给之费皆出自此处，将家塾亦设于此。”“便是有了罪，凡物可入官，这祭祀产业连官也不入的。”

心武同志认为：“这些话，似不该出于她的口中。她若说些比如悔淫恚恨，劝人改邪归正的话，倒差不多，可偏她有这样的心胸，这样大的口气，可见她恐怕并非真是那样的一个清寒出身。”那倒不一定！常言道：“人之将死，其言也善。”一个人平时糊涂，将死时清醒了，有些远虑，说些谏言，这并不奇怪。《金瓶梅》写李瓶儿临终前，一一嘱托，特别向西门庆诉说一番肺腑之言：“……你家事大，孤身无靠，又没帮手，凡事斟酌，休要那一

冲性儿。大娘等，你也少要亏了她。她身上不方便，早晚替你生个根绊儿，庶不散了你家事。你又居着个官，今后也少要往那里去吃酒，早些儿来家，你家事要紧。……”这些话，同样有一种高瞻远瞩的味道。最有意思的是，第七十一回，李瓶儿托梦西门庆，再次告诫：“我的哥哥，切记休贪夜欢，早早回家。那厮不时伺害于你，千万勿忘奴言，是必记于心者！”这又与秦可卿托梦凤姐何其相似，说明《红楼梦》里的秦可卿，确有《金瓶梅》里李瓶儿的影子。

四、秦可卿的棺材

《红楼梦》第十三回，写秦可卿死后，贾珍买了一副槿木板，原系义忠亲王老千岁要的，因他坏了事，就不曾拿去。那槿木帮底皆厚八寸，纹若槟榔，味若檀麝，以手扣之，玎珰如金玉。贾珍问：“价值几何？”薛蟠说：“拿一千两银子来，只怕也没处买去，什么价不价，赏他们几两工钱就是了。”当时贾政劝道：“此物恐非常人可享者，殓以上等杉木也就是了。”贾珍不听。

心武同志认为，这一细节包含着一层深意，即暗示着秦可卿的出身恰与未坏事的义忠亲王老千岁那般尊贵，她躺进那槿木棺材之中是适得其所！其实，《红楼梦》中描写秦可卿丧事的大段文字，完全仿照《金瓶梅》中李瓶儿丧事的写法。该书写尚举人家有一副好板，名叫桃花洞，共大小五块，原是尚举人父亲在四川成都府做推官时带来，预备他老夫人的，定要卖三百七十两银子。经乔亲家与尚举人讲了半日，最后以七十两银子成交。西门庆随即叫匠人锯开，里面“喷香，俱有花色，每块五寸厚，二尺五寸宽，七尺五寸长，薛内相看了夸道：‘是娘子这等大福才享用了这板，俺们内官家，明日死了，还没有这等发送哩！’”

由此可见，通过买棺材来抬高死者的身价，表达贾珍、西门庆之流的穷奢极侈和肆意妄为，两部小说有同工异曲之妙。难怪脂砚斋在此处批曰：“深得《金瓶》壶奥。”

五、北静王的路祭

《红楼梦》第十四回写秦可卿出殡之日，来送殡路祭的，一个比一个有身份，连北静王也入朝公事完毕，换了素服，坐大轿鸣锣张伞而来，设路奠在此伺候。心武同志认为，这种超规格的夸张描写，远胜过宁国府最高家长贾敬服金丹宾天之时，这也是一个谜。

其实，《红楼梦》写秦可卿的丧事，以及后回写贾元春才选凤藻宫，归省庆元宵，都是极度形容贾府烈火烹油、鲜花着锦之时，败象已显露，小说当然再没有必要去着力渲染。至于北静王出格路祭秦可卿，似乎也是从《金瓶梅》中得到启示。《金瓶梅》写李瓶儿死，按理说，她是西门庆第六个小妾，不是正室，她的丧事本来不应该过分隆重铺张。但当时正是西门庆发迹走运之时，再加上西门庆对她特别有情份，所以丧事的一切安排都超规格越身份，而官场里那些趋炎附势之辈，也乐于破格捧场，阿谀奉承。送殡之日，有张团练、刘薛二内相参与祭奠，还有帅府周守备点主，衙中官员皆争拉西门庆祭毕递酒。这些都是夸张之笔，但从另一方面看，也反映了官场里炎凉世态的现实，能说这里面有什么深意吗？

秦可卿是不是亲王之女？

心武同志提出一系列问题，归结为一点，就是秦可卿不应该是一个养生堂弃婴出身、小小营缮郎的养女。她的真实身份应该是相当的高贵，甚至有着类似北静王那样的血缘。

从这一点出发，心武同志展开想象的翅膀，推测秦可卿的父母（即亲王之类）在皇族内部的权力斗争中一度惨败，迫使她和她的一個兄弟不得不以送往养生堂的方式，把他们藏匿起来，而贾府同她的父母有着深层关系，决计让营缮郎之类的小官把他们从养生堂里抱养回来，然后让秦可卿放在宁国府里当童养媳，调教抚养，再许配给贾蓉为妻。在收养过程中，秦可卿引诱了贾宝玉，并与贾珍淫乱，发生了天香楼事件。其时，她的真实出身的那个家族可能已经摆脱了原来的困境。贾府进行政治投资，在她身上寄予希望。她的猝死，堵死了宁国府讨取更多更大的政治利润的可能，所以贾珍特别悲痛，脂砚斋之所以命曹雪芹删去天香楼事件的情节，显然是为了躲过严密的文网，免得有影射朝政之嫌。

心武同志特别联系到雍正六年（1728年）曹雪芹叔父曹颀替雍正九弟、政敌塞思黑（允禧）藏匿了寄顿在他家的一对镀金狮子事件，进一步猜测秦可卿可能是塞思黑的女儿。在她刚落生不久尚未引起人们格外注意甚至不及登入户籍的时候，让她表面上送往养生堂，而实际却通过小官吏抱去收养，然后藏匿在像贾府那样大家庭中抚养长大。

这真是出奇的设想，大胆的推论。可惜，这个编圆了的故事放到清朝的政治生活中，特别是放到雍正初年诸王夺位的具体历史环境中，就显得南辕北辙，简直毫无真实性可言。

一、秦可卿不可能是亲王之女

满清统治者是非常重视血统的，所以对宗室的管理有一套极严格的制度。按规定，皇帝之女称公主，亲王以下诸女，均封为格格。格格品级分为五等。亲王之女，封和硕格格，其中嫡福晋所生者，品级为郡主（与郡王福晋同），侧福晋所生者降二等，品级为郡君（与贝子夫人同）。和硕格格是格格中的最高品级，享受俸禄和崇高待遇仅次于公主。

但这种“金枝玉叶”、“天潢近支”的身份的确定，都要经过严格的审定和登记。据《清会典事例》卷一记载：“顺治九年题准，宗室自亲王以下至辅国公所生子女周岁，由长史、司仪长、典仪等官，详开嫡出庶出、第几男第几女、母某氏、所生子名某，并所生女之年月日时，具册送府；镇国将军以下至闲散宗室，由族长查明，亦照例开报送府，均载入黄册。其收生妇某，一并开送存案。如将抚养异姓之子捏报者，治以重罪。”又据《总管内务府现行则例》记载，阿哥（皇子）娶福晋后，即奏请派内务府大臣管理家务；阿哥之福晋遇喜生下子女，连洗三、弥月所送金银、绸缎绫罗等礼品也都有详细规定，俱由宫殿监督领侍等传交内库派员送往。这都说明，亲王所生子女要想蒙混隐匿是不可能的。

清朝还规定，亲王以下的宗室成员，犯了罪（即“坏了事”），只要不是叛逆重罪，不革出宗室；即使革退了宗室，也给以红带，附入黄册，在修玉牒时附名册后，所生子女，均由本旗保结送府入册（参见《清会典》卷一“宗人府”）。

由此看来，如果秦可卿的生父是一个不犯叛逆重罪的亲王，他没有必要，也绝对不可能把自己的亲生子女送到养生堂里去；如果犯了叛逆重罪，他的家庭成员就要受到极严格的监视，也没有可能隐匿在养生堂或权贵家中。所

谓“狸猫换太子”的事情，只存在于戏曲舞台之中，在现实生活中是极罕见的。

二、秦可卿更不可能是雍正政敌、削爵亲王之女。

雍正初年，诸王夺位，统治集团内部发生激烈的权力斗争。雍正之弟允禩、允禵及他们的党羽都遭到残酷的惩治。据记载，当时他们的子女都被“严加看守”，绝对没有人身自由。允禩寄顿在曹颀家（江宁织造衙门左侧万寿庵内）的一对镀金狮子，尚且被告发“上达天听”，况活人乎？而且此时曹颀处在风声鹤唳、岌岌可危之中，他自身难保，还敢于收养这些雍正政敌之子女乎？

总之，《红楼梦》中的人物，特别是秦可卿，作为艺术形象如何评价，我们还可以各抒己见，但这是文学评论，应以《红楼梦》文本为依据。如果要联系历史，烛隐探微，则必须实事求是，下些考证功夫。凭空臆想，穿凿附会，恐怕难免重蹈索隐派的覆辙，不知心武同志以为然否？

《上海师范大学学报》1992年第4期

《红楼梦》人物与花卉

——《红楼梦群芳图谱》台湾版自序

以树木花卉比喻女人，这是我国传统的审美意识。《红楼梦》里的大观园，既是女儿国，又是百花园。据统计，这里有名有姓的年青妇女有一百二十余人，花草、树木、藤蔓共一百三十余种，确乎可称洋洋大观。

但是，细心的读者一定可以觉察，曹雪芹既没有孤立地写花卉，又没有孤立地写人物，很多地方花是人的影子，人是花的化身，常常“庄周梦蝴蝶，蝴蝶梦庄周”，浑为一体。这期间，还包含着作者运用隐喻、影射和象征等手法，有些推背图式的暗示，正如金陵十二钗图册中的判词和十四支《红楼梦曲》，令人扑朔迷离，玩味猜测。举例来说，太虚幻境中的“千红一窟”和“万艳同杯”指的是仙花灵叶配制而成的香茗和醇酒么？不是的，正确的理解应该是“千红一哭”、“万艳同悲”，它们都是无数青年妇女血和泪的结晶。又如有名的《葬花词》，难道仅仅指埋葬落花么？当然也不是，它象征着埋葬少女们美丽的青春，埋葬林黛玉自身。再如第六十三回“寿怡红群芳开夜宴”，众人行酒令时，各人抽到的花名签，包括题词和引用的一句旧诗，都是谶语式的，或形容这个人物的容貌性格，或暗示她的命运归宿，或透露故事的情节发展，或联系某一生活细节。由此可见，曹雪芹在写《红楼梦》的时候，对其中大部分的女主角，都作了花卉的比喻，从而使大观园花团锦簇、色彩斑斓，呈现出一派百花齐放、群芳争妍的景象。

第六十三回中所提示的芙蓉型的黛玉、牡丹型的宝钗、梅花型的李纨、杏花型的探春、海棠型的湘云、荼蘼型的麝月、并蒂花型的香菱，以及桃花型的袭人，这都有曹雪芹的原文可作依据。我们只要循着作者的思路，钩稽事实，说明问题，就可以了。可是，除此以外的人物如何以花作比拟，那就要独立思考各抒己见。我在一本1936年出版的《红楼梦附集十二种》中看到《石头记评花》一文，那位作者对《红楼梦》中六十二位女性比喻为六十二种花卉，并各附曲文一句。很遗憾，除个别可取外，我实在不能苟同他的那种“乱点鸳鸯谱”，至少没有提出足够的证据，令人心折口服。于是，在他的启示下，我另辟蹊径，撰写《红楼梦群芳图谱》，除了对上述八人作些解释外，还另造二十二人，一一以花喻之。她们是：

梨花——妙玉；罌粟花——王熙凤；杜鹃——紫鹃；昙花——贾元春；虞美人——尤三姐；牵牛花——巧姐；迎春花——贾迎春；曼陀罗——贾惜春；莲花——晴雯；蔷薇——龄官；水仙——金钏；女贞——鸳鸯；芍药——薛宝琴；凤仙花——平儿；樱花——尤二姐；兰花——邢岫烟；含笑花——小红；柱顶红——司棋；野玫瑰——芳官；凌霄花——娇杏；仙客来——秦可卿；夫妻蕙——蕙香。

当然，任何比喻都是蹩脚的，我不能保证这些比喻都能得到读者的赞同。更何况，《红楼梦》中的人物都是立体的雕塑像，由于视角不同，完全可以作出歧异的评价。但我认为，只要绳之以文，作细心的揣测，就比较有希望接近作者原来的构思和寓意。比如以牵牛花比喻巧姐，不但因为巧姓生于七夕，又赖刘姥姥取名，而且还有脂砚斋的批语提供线索和金陵十二钗正册的

美人纺织图可以佐证，预示巧姐在贾府衰败之后与板儿成婚，过着男耕女织的农村生活，所以牵牛花非她莫属。又如以蔷薇花比喻龄官，也可以从龄官热恋贾蔷，并在蔷薇花架下划“蔷”字中找到根据，与蔷薇花“附墙而生”的特性相吻合。又如以水仙比喻金钏，一方面由于金钏投水自尽，另一方面还由于贾宝玉到水仙庵去奠祭，看到洛神像而出神流泪，说明作者有意识地把水仙与金钏联系在一起。凡此种种，足以证明作者的寓意是值得探索、可以探索的。

需要声明的是，《红楼梦群芳图谱》并不是对《红楼梦》人物立传，作全面评价；也不是从植物学的角度介绍花卉知识。它只在这两者之间寻找内在联系和交叉点，有些地方还只取一端，不及其余。我衷心欢迎读者同我一起来作猜谜游戏。如果哪一位高明，提出更合适的戏应物，把《红楼梦》里的女性和花卉比喻得更贴切、更稳妥，我一定衷心感谢，虚心修正。

1986年6月

《红楼梦》——美化生活的教科书

《红楼梦》真是一部奇书，它在不同的历史时期常常会有不同的价值和作用。在“以阶级斗争为纲”的年代里，它被作为政治历史小说，给人提供阶级斗争的知识；今天，在社会主义现代化建设的新时期，它又可以作为美化生活、提高生活水平的教科书，供我们挖掘物质财富和精神财富。《红楼梦》中有关美化生活方面的资料，多不胜数，美不胜收，实在太丰富了，好似一座宝山，琳琅满目，令人眼花缭乱。举例来说，吃的方面，光从姚燮的《红楼梦类索》中摘出来的食品就有七十余种，实际上远远不止此数。这些美肴佳点，有的还能知道它的选料、烹饪和吃法，有的却失传已久，难以查考。第三十五回中写到宝玉要吃小巧玲珑的莲叶羹，据说是一种特制的“借点新荷叶清香”的汤，可谁也没有见过吃过，要是能仿制出来，倒是别致新鲜、惹人喜爱的。当然，小说中也有曹雪芹的戏笔，就像凤姐说得天花乱坠的那种茄鲞，那是不必信以为真如法炮制的。

报载北京的红学家们品尝过“红楼菜肴”，不知是不是真有贾府的特色，够不够格？但菜肴挂上“红楼”招牌就身价倍增，可见《红楼梦》在美化生活方面具有多么大的吸引力。

次说衣着。《红楼梦》中的人物到底穿的是明朝服装还是清朝服装，这是专家们争论不休的问题。对一般消费者来说，感兴趣的却是服装的种类和色彩。第四十九回“脂粉香娃割腥啖膻”，写到大观园众人穿着各色各样皮衣，好像举行一次裘皮展览会，其中如“鳧靛裘”、“一斗珠”、“乌云豹”、“海龙皮”等等，恐怕现在很少有人能穷究其为何物了。至于《红楼梦》中服装色彩之丰富，更可叹为观止。单就红色色系来说，就有宝玉的“大红箭袖”、凤姐的“桃红撒花袄”、芳官的“海棠红小袄”、香菱的“石榴红裙子”、小红的“银红袄儿”、鸳鸯的“水红绫子袄儿”、黛玉的“杨妃色绣花绵裙”等等，这不是很值得我们的服装设计师们借鉴吗？

再说居住。大观园集我国园林建筑艺术之大成，那里面的每一处亭台楼馆，都像一首诗、一幅画，凝聚着作者的无限情思。所以中国的园林誉满全球，具有很高的经济价值和美学价值。人们在高楼插云、大厦林立的现代化的建筑群中，仍然需要小桥流水、竹篱茅舍穿插其间，以保持精神需要的平衡。还有居室内部的装饰和陈设，同样是一门大学问。你看曹雪芹写怡红院、潇湘馆、蘅芜院、秋爽斋、稻香村内部的布置和气氛，就多么有风格、有意境，与主人公的性格、情趣相吻合。目前，我国有些以大观园命名的旅游点，无论从建筑构想到内部陈设，几乎都是千篇一律，缺乏个性，犯了公式化雷同化的毛病，这难道不跟设计师、工艺师们的文化艺术修养密切有关吗？！

还要说说交通工具。当然，从实用价值来衡量，飞机、汽车、轮船取代轿、马、人力船，那是历史的进步，是时代的需要。但奇怪的是，人们并没有把这些落后的交通工具完全放进历史博物馆。英国女王伊莉莎白二世至今还习惯于坐马车，很多游客也宁愿在西子湖中坐小船划桨游荡，而不愿乘坐机动的游艇。可见，古代的交通工具仍然拥有某种优势，给人“别有一番滋味在心头”的美感。由此想到《红楼梦》里有黛玉乘坐的骡车（第三回），有贾母乘坐的竹轿（第五十回），有苏州驾娘们撑的棠木舫（第四十回），还有远途旅行用的驮轿（第五十九回）等等，如果把这些东西仿造出来，供人游乐时使用，是会受人欢迎的。

除了饮食起居以外，《红楼梦》里还有许多琴棋书画、诗词歌赋、笔墨纸砚、灯谜酒令等等足以丰富我们物质生活和精神生活的珍贵资料。总之，这部小说作为美化生活的教科书，是我们民族的瑰宝，也是全人类的财富。我们完全可以据此写出《红楼食谱》、《红楼服饰谱》、《红楼文房四宝谱》等等专著，大做调查研究工作，使已经湮没失传的名贵物品和高雅活动重现于人间，供我们欣赏，供我们享用，供我们娱乐，有选择地成为我们社会主义现代化生活的一个组成部分。

《美化生活》1985年1期

红学与猜谜

哈尔滨国际《红楼梦》研讨会期间，王蒙同志到会作了即兴发言。他说：人们对《红楼梦》的兴趣是对人类之谜的兴趣。《红楼梦》是历史的谜，世界的谜。人们在找到答案的同时，又会十倍二十倍地扩大这个谜，所以总也研究不完。

这真是新奇有趣、鞭辟入里的高论。不是吗？《红楼梦》就是一部充满大大小小谜语的奇书，《红楼梦》研究就是猜谜和制谜。据统计，《红楼梦》里包含的谜语共有二十八个，其中少数有谜底，多数没有谜底。第五十一回，写薛小妹新编十首怀古诗，以各地名胜古迹为题，内隐十物，就是一组别开生面的新巧的诗谜。但到底隐藏了哪十件东西却颇费猜测。红学家们绞尽脑汁，提供了许多答案，似乎还没有出现令人心服的标准答案。

《红楼梦》在安排故事情节和创造人物形象时也处处故布疑阵，设置悬念。举例来说，《金陵十二钗》正册、副册、又副册到底包括哪些人？她们的结局如何？虽有警幻仙子泄漏天机，略示图像和判词，但人们看了还是若隐若现，似解非解。特别是王熙凤的判词，用了一个“一从二令三人木”的哑谜，更使人“丈二和尚摸不着头脑”。据说现有二十余种解释，仍未解开这个谜。

曹雪芹写这部小说，其主观意图，以及它在客观上给人的总体印象究竟是什么？他宣称：“满纸荒唐言，一把辛酸泪。都云作者痴，谁解其中味？”到底“味”在哪里？这也是研究者们争论不休的一个焦点。鲁迅说：“经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事。……”这已是过去的事。今天，有关《红楼梦》主题的讨论，至少有八种以上的意见。可见从历史的世界的人类的角度来观照《红楼梦》，其含蕴之广，立意之深，确实还有许多文章可做。

《红楼梦》的艺术天地，是用画家云烟弥漫的手法完成的，所以大谜小谜俯拾皆是。而围绕着这部书滋生出来的作者问题、评注者问题、版本问题、续书问题，等等等等，无不涂上一层层神秘色彩，这就进一步造成《红楼梦》研究的复杂性。

《红楼梦》是一部杰出的古典小说，《红楼梦》研究是一项严肃的工作。把《红楼梦》看作《谜语大全》，把红学研究看作制谜和猜谜，这丝毫没有贬薄的用意。要知道，在我国古代，小说和谜语不分家。故刘勰云：“自魏代以来，颇非俳优，而君子嘲隐，化为谜语。谜也者，回互其词，使昏迷也。”又云：“文辞之有谐隐，譬九流之有小说，盖稗官所采，以广视听，若效而不已，则髡袒而入室，旃孟之石交乎！”（《文心雕龙·谐隐》）文学的功能之一，就是要引起人们的兴趣，诱导人们去思索问题，打开人们心灵的智慧之窗，为什么《红楼梦》与一般的文学作品不同，具有如此巨大的诱惑力，吸引人们无穷无尽地探讨研究，这恐怕也是一个需要解答的谜中之谜。

《红楼梦》真是谜的世界，但愿有朝一日，曹雪芹起死回生，一一揭开谜底，让我们永远终止对《红楼梦》的研究。

《解放日报》1986年7月10日

宝黛爱情与现代婚恋观

——看电视连续剧《红楼梦》随想

常听有人说，近一百年来的“红楼热”现在该降降温了。八十年代的青年男女未必欣赏贾宝玉和林黛玉了。《红楼梦》受到现代生活和现代意识的挑战和考验了！

这话是有道理的。就拿婚姻恋爱观来说，现代青年与曹雪芹时代青年的差距，何止十万八千里！据说，前几年，那种温文尔雅、充满书卷气脂粉气的贾宝玉型的公子哥儿和奶油小生，还受到不少女性的青睐，可是现在不吃香了。现在女青年们心中的偶像是高仓健式的男子汉。他该是身材魁梧、体魄健壮、有刚毅坚强的意志、有粗犷大胆的作风、有威武不屈的阳刚之美、“三棍子打在身上不喊痛的”……

男士们的择偶标准也起了微妙的变化。他们开始欣赏机智能干、大胆泼辣、敢作敢为、富有事业心的王熙凤式的“女强人”。但是，也有些人认为，在家庭生活中仍旧需要薛宝钗式的温柔娴静、体贴周到，需要典型的东方的贤妻良母。最不能容忍的是林黛玉的多愁多疑、小心眼儿、弱不禁风、一身是病、哭哭啼啼、扭扭捏捏、一副苦命相。至于贾宝玉与林黛玉之间的那种吞吞吐吐、躲躲闪闪、充满猜疑和争吵的恋爱方式，当然更不能被现代青年所理解。有一位女青年说得好：“幸亏他们俩没有成功，否则近亲结婚，生下来的孩子肯定是个白痴！”

古今婚恋观的反差如此之大，难道《红楼梦》真的已经“过时”，已经不受欢迎了么？带着这个问题，我怀着极大的兴趣留意观察这一次电视连续剧《红楼梦》的播放情况，以及现代青年的反馈信息。我没有作周密的社会调查，没有获得可靠的统计数据，但以我个人的接触范围来看，似乎青年中收看此剧的人还不在少数，看后褒贬抑扬的议论也够热烈。

一位女青年是工厂里的工人。她说：“《红楼梦》的戏剧、电影，已经看过不少次了，但我还是爱看，特别是电视连续剧，更想好好地看看。是的，时代不同了，恋爱观念也发生了变化了，但人生道路上总是有喜剧和悲剧。所以剧中人物的喜怒哀乐，常常感染我，使我也欢笑，也愤恨，也抑郁，也流泪，这就是我百看不厌《红楼梦》的原因。”

另一位女性是机关工作者，她冷静客观地说：“看《红楼梦》不一定要自己进入角色，也不必感情用事。我拿它当作历史，当作社会材料来看，主要是了解古代的人怎样生活，怎样处理自己的爱情和婚姻，包括这里面的伦理道德、风俗习惯等等。我觉得这一次电视剧的形象描述，使我增进知识，给了我一定的满足。”

再有一位是读理工科的男大学生。他耸耸肩膀说：“我没有看过小说《红楼梦》，所以想通过看电视剧来弥补这方面的不足。试播的六集我觉得还可以，很好玩的。”

这真是有水平、有代表性的权威评论。是的，《红楼梦》的作者曹雪芹确实离我们久远了，人们的婚姻恋爱观念也已经改变了，但我们炎黄子孙共有的民族文化心理却决不会因此而遽然中断，正像我们虽然在生活方式和风俗习惯方面作了不少改革，但仍然过春节，走亲访友，保留着拜年的旧俗一样。更何况，《红楼梦》蕴含的思想容量和艺术容量是如此之大，使每个人

都有自己的欣赏视角和理解深度，不断给作品赋以新意，此其所以价值永存，不但今日中国仍有《红楼梦》的爱好者，而且在国外的影响也与日俱增。看来，“红楼热”一时还不会冷却，它仍有可能继续热闹几十年几百年。

电视连续剧好坏成败如何，现在还无法评说，有待于全部播放完毕后让社会公论，但我认为从上述三位观众的闲谈中，似乎可以看出它已取得了预期的效果。

《解放日报》1987年2月7日

“冷月葬诗魂”语出何处？

《红楼梦》第七十六回，写中秋之夜史湘云和林黛玉在凹晶馆联诗。史湘云得妙句“塞塘渡鹤影”，林黛玉沉思片刻，灵机一动，对了个“冷月葬诗魂”。湘云拍手赞道：“果然好极，非此不能对！好个‘冷月葬诗魂’！”因又叹道：“诗固新奇，只是太颓丧了些，你现病着，不该作此过于清奇诡谲之语。”这时，妙玉从栏外山石后转出来，也说：“好诗好诗！果然太悲凉了。”

“冷月葬诗魂”句，传诵已久，引起二百多年来多少读者的赞叹，因为它不但对仗工整，用字尖新，而且还描绘了一个凄楚幽冷的境界，使人联想到这“诗魂”正是林黛玉的“自我”，也是小说作者曹雪芹的“自我”。他们都才华横溢，满怀着悲愤的心情，被埋葬在一片冷冰冰阴森森的封建社会的冰山之下，离开了人间。但是诗人灵魂不灭，精神永存，人们吟诵这句诗，便会产生对他们深切的同情和感慨！

可是，现在《红楼梦》的新版本中，这句诗被更改了，“诗魂”被改作“花魂”，好像林黛玉只是对深秋景色、百花凋零表示淡淡的惋惜和哀愁。这样，诗的思想容量缩小了，政治内涵削弱了，艺术意境也逊色了。

这一改动的直接原因，是前几年有些红学家查到了一本明代叶绍袁（天寥）所著的《续窃闻记》，内中记载着一位女诗人叶小鸾的两句诗：“抛弃珠环收汉玉，戏捐粉盒葬花魂。”红学家们认为“葬花魂”三字，就是曹雪芹所写“冷月葬花魂”的渊源。有一位红学家振振有词地说：“‘诗魂’究竟指什么？诗人之魂？还是诗灵？”好像“花魂”是有典可循，而“诗魂”却是没有什么出处、来历似的。

其实，做诗何必一定要有出典。古往今来的名句佳篇，就因为直抒胸臆，戛戛独造，无所傍依，才能不同凡响，一鸣惊人。但是，如果说“冷月葬诗魂”毫无出处，却也未必。最近，我偶然翻阅《朝野新声太平乐府》（元杨朝英辑），发现第四卷中有乔梦符的一首小令〔红绣鞋〕《书所见》：

脸儿嫩难藏酒晕，扇儿薄不隔歌尘。佯整金钗暗窥人。凉风醒醉眼，明月破诗魂。料今宵怎睡得稳？

这就告诉我们：“冷月葬诗魂”原来从“明月破诗魂”点化而来。不过从整体看，诗和曲的格调和情趣大相径庭，曹雪芹只是有所撷取，另赋新意，作了一番化腐朽为神奇的再创造，不能算是蹈袭。

《解放日报》1989年8月10日

曹雪芹与风筝

江南三月，草长莺飞，又是放风筝的季节。

从小生长在城里的我，没有尝到过放风筝的乐趣。我的风筝知识，主要是从书本中得到，而印象较深的，就是《红楼梦》第七十回中一大段放风筝的热闹文字。这里面谈到的风筝样式，有大蝴蝶、大凤凰、大鱼、大螃蟹、大红蝙蝠、大雁，还有美人风筝等；谈到放风筝的用具，有缠线的簾子，有风筝的附加物叫做“送饭”的，有拖在风筝后面能在半空中发出悠扬声音的响鞭；谈到放风筝的技巧，认为站在山坡上高处去放容易放起来，而放不起来的，可能是顶线不好；谈到放风筝的风俗，则有故意剪断线放走风筝，叫“放晦气”，与此相联系，拾了别人放晦气的风筝，那就认为不祥，是一种忌讳。凡此种种，简直可以说是放风筝的活教材。

曹雪芹工诗善画，生活经验丰富。他把放风筝这一游艺写得如此生动具体、细腻逼真，猜测他是熟谙此道的行家，这种联想应该是合理的。但是七十年代初期，盛传发现了曹雪芹佚著《废艺斋集稿》，特别是那篇据传是曹雪芹手写的《南鹞北鸢考工记》的自序，“证实”了曹雪芹不但会放风筝，还精于扎绘风筝，以扎风筝的技术济助鳏寡孤独废疾者，而且还有风筝谱传世，直到解放前北京著名扎风筝的几家用的都是他的图式。这当然是具有轰动效应的大新闻。于是有些红学家连篇累牍地写文章大肆宣传，把曹雪芹奉为“风筝专家”，把北京风筝一律称之为“曹雪芹风筝样式”。《南鹞北鸢考工记》中所附的歌诀，也被贴上曹雪芹的标签，认为是曹雪芹的佚诗。我记得1988年4月14日某报就刊有一首诗：“天际频传箏鼓乐，天端隐闻丝竹声。花雨阵洒仙风路，红灯遥映碧霄空。”公然署名为曹雪芹。此外，在各种传播媒体中，有关曹雪芹工于扎绘风筝的文字车载斗量，不计其数。

这里，我要郑重地告诉读者：所谓《废艺斋集稿》未见全文，而且疑点很多。它是不是曹雪芹的佚著，是一个很有争议的问题。现在，严肃的红学家都对此抱着慎审态度，从来没有把它当作曹雪芹的传记材料。至于那些风筝歌诀，更是不合诗律的恶俗文字，与“爱君诗笔有奇气，直追昌谷破篱樊”的曹雪芹风马牛不相及。有些崇敬曹雪芹的人，看到他在大观园里的生活写得如此风光旖旎，想象他一定出于亲身经历，以至是百事精通的万能博士（有人还说他是烹饪专家），那是不可靠的。正如鲁迅所说：“作者写出创作来，对于其中的事情，虽然不必亲历过，最好经历过。……我所谓经历，是所遇、所见、所闻，并不一定是所作，但所作自然也可以包含在里面。”

那末，为什么曹雪芹能把放风筝的情景写得如此活灵活现呢？说穿了，这毫不奇怪，只要我们熟悉掌故，阅读有关的文献资料，就不难发现这些都是当时的风俗，是属于常识问题，例如清初剧作家李渔在《风筝误》一剧中，就已经写到“糊鹞”、“画鹞”和“题鹞”。剧中有一个书生韩世勋，把他自己的忧愁写在风筝上面，有句云：“人间无复埋忧地，题向风筝寄与天。”其用意与“放晦气”相似。据说，朝鲜至今还有这一遗风，人们把自己的苦恼写在风筝上，待风筝上天，就把绳子割断，认为苦恼也随风而去了。又据《清嘉录》记录。苏州地区清明后不再放风筝，有“清明放断鹞”、“三月放个断线鹞”之谚，也是把线割断，任风筝飞去，与《红楼梦》所写近似。

《清嘉录》中还有“美人箏”的记载：“粉面黑鬢、红衣白裙、入于云霄、袅娜莫状。”箏有“悬丝鞭于上，辄作悦耳之音，称为‘鹞鞭’”，就是《红

红楼梦》中所说的“响鞭”。另外《春明采风录》有北京风筝摊的描述，提到风筝作法：“折竹结架，作燕飞式，纸糊，绘青蓝色，中安提线三根，……以索绕簾。”又提到风筝样式有“蜈蚣、鲇鱼、蝴蝶、蜻蜓”等等，几乎与《红楼梦》完全吻合。

所以我认为，曹雪芹可能善于玩风筝，不一定是“扎糊风筝的专家”，更不必有济助穷人的事。想象尽管想象，却不能当作史实。好心的人们，不要谏之反而诅之；神化曹雪芹，不如把曹雪芹当作一个凡人。

《文学报》1991年5月2日

毘陵驿在何处

前不久，端木蕻良同志在一篇《红楼梦醒黄叶村》的文章里谈到《红楼梦》中提到的一些地名。他建议把这些地方，从南到北，绘成导游图，作为那些《红楼梦》爱好者和一般游客游览指南。这真是雅人之想，多么有趣。

就在这篇文章中，他提到毘陵驿，这就是《红楼梦》第一百二十回中宝玉和贾政见到最后一面的地方。1982年新版《红楼梦》第1636页曾有注，指出这个毘陵驿在今江苏常州。但有常州读者来信问我，说他问了许多父老乡亲，并且串乡走户，仍然没有找到毘陵驿的确切地址，当然更无遗迹可资凭吊。

由于受这位热心的读者的诱发，我也作了一番查考。我先查清嘉庆年间重修的《一统志》，从中获知毘陵是常州的古名。西汉置毘陵县，治所在今常州市。西晋置毘陵郡，辖境相当于常州、镇江、无锡三地，治所在今镇江市东丹徒镇。其间历史变迁，名称更改，不胜其烦。但唐以后，再没有以毘陵命名的郡县，至于毘陵驿在什么地方仍不得要领。

最近，我又查阅了明洪武十年《常州府志》，居然在卷七“驿站”栏目中发现：“本郡元置水马站，在天禧桥东各设提领一员，站船三十只，站马六十匹。洪武初，置毘陵驿在郡城西门外，设驿丞一员，船一十只，水夫一百名。”这就明确地告诉我们，毘陵驿在常州城西门外，看来是一个水上交通要道。所以《红楼梦》中写到贾政在船中忽见宝玉在雪影里光着头，赤着脚，身上披着大红猩猩毡斗篷向他倒身下拜，最后飘然而去。我想，常州的同志如果在毘陵驿旧址真的立下一块碑，写上“宝玉别贾政处”，作为旅游的景点，这确是一件很有兴味的事情。

《上海政协报》1984年8月15日

贾雨村、娇杏婚姻考

南汇新场中学陈澍璟同志最近在一本内部刊物上发表《黑幕遮空一闪光》一文，认为《红楼梦》里所写的爱情婚姻关系，结局大都可悲可感，唯有贾雨村和娇杏从恋爱到结婚的整个过程却是美满的，理想的，使读者体味到：在这黑暗的悲剧世界中，还有一种未曾破灭的“美”在历史的光影里摇曳。

这是一种很新颖的观点，但更新颖的是，作者进一步猜测贾雨村身上有曹雪芹的影子，而他那位续弦或许就是丫头出身。

曹雪芹的续弦是谁？这是红学家们最感兴趣的问题之一。有人已经“考证”出这位夫人姓什么，名字叫什么，以及她的身世来历等等，但毕竟证据不足，难以令人信服。我倒认为，陈澍璟同志所说的，曹雪芹非常钦佩爱慕这位具有英雄巨眼的丫头娇杏，并且确认她实有其人其事，还比较可信。举例来说，《红楼梦》里多次提到红拂，她原是杨素的侍妓，后来投奔李靖，共助李世民平天下，建立唐朝（见《虬髯客传》），这就与娇杏的事迹有些相似。可见，曹雪芹的心目中常常浮现着这样一位“慧眼识英雄”的丫头。

但读者未必知道，就在曹雪芹的时代，有一位重要人物，他的爱情婚姻关系确实与贾雨村十分近似，这个人就是乾隆时期历任内阁学士、工部尚书、礼部尚书等职的大官僚董邦达。据陆长春《香饮楼宾谈》记载，董邦达早年落魄京城，无以为生。后来在某侍郎家中代写柬札，弃当幕客。侍郎家中有一婢看到董邦达品貌不凡，默记之。不久，侍郎要遣婢出家，婢曰：“必欲为婢择配，愿得如西席董君者，婢始嫁之。”后值中秋，侍郎请董邦达去喝酒，就把这个丫头的心愿告诉他，董邦达感激得此知己，就娶了这个丫头。结果，董邦达考中进士，官运亨通，丫头也生了一个儿子，备极荣华。这段轶闻，又见《富阳县志》，可见它是一个流传很广的故事。

贾雨村娶娇杏的情节，是否与董邦达有关，请读者明察。

《上海政协报》1984年9月1日

女儿国之谜

《红楼梦》第十七回写到怡红院里西府海棠时，引出贾政的一段话：“这叫作女儿棠，乃是外国之种。俗传系出‘女儿国’中，云彼国此种最盛，亦荒唐不经之说罢了。”

“女儿国”有两种解释：如果指的是女子为首领的部落或部族，那是并不稀罕的；如果指的是只有女性没有男性的“国家”，那就仅见于我国古代的神话、传说之中，是不必信以为真的。《山海经·海外西经》中说：“女子国在巫咸北，两女子居，水周之；一曰，居一门中。”又《山海经·大荒西经》也说：“大荒之中有龙山，日月所入，有三泽水，名曰三淖，昆仑之所食也。有人衣青，以袂蔽面，名曰女丑之尸，有‘女子之国’。”又《南史·扶桑国传》则写道：“东千余里，有女国。容貌端正，发长委地。至二三月，竞入水，则妊娠；六七月产子，百日能行，三四年则成人矣。”嗣后，戏曲小说更事铺张，遂有“唐僧落女国”之说，都是以讹传讹，无法稽考的。

但是，最近我看到一本清初比利时传教士南怀仁所著的《坤輿图说》，这是一本比较翔实可靠的世界地理书。此书卷下云：“（鞞鞞）迤西旧有女国曰亚玛作搦，最骁勇善战。尝破一名都曰厄费俗，其地建一神祠，宏丽奇巧，非思议所及。国俗惟春月容一男子至其地，生子男，辄杀之。今为他国所并，存其名耳。”这一记载，言之凿凿，似乎古时候确有一个女儿国叫亚玛作搦，在蒙古西边。到底在什么地方，是不是真有其地，真有其事，我孤陋寡闻，只能求教于高明了。

《上海政协报》1984年12月15日

曹雪芹的色彩感

《红楼梦》是一部用全颜色写成的五光十色的小说。曹雪芹在写到小说人物服装的时候，真是色彩鲜艳，层次分明，令人惊叹。举例来说，光是红色色系的服装，就要分出宝玉的“大红箭袖”、凤姐的“桃红撒花袄”、芳官的“海棠红小袄”、香菱的“石榴红裙子”、小红的“银红袄儿”、鸳鸯的“水红绫子袄儿”、黛玉的“杨妃色绣花绵裙”等等数不清的变化无穷的色阶来。至于怎样使主色和次色搭配谐调，看上去舒服顺眼，这里面也大有学问。第三十五回“黄金莺巧结梅花络”，作者借莺儿之口写道：“大红的（汗巾子）须是黑络子才好看的，或是石青的才压得住颜色”，“松花色配桃红才娇艳”，足见曹雪芹真不愧为色彩专家。这些材料对于研究服装的流行色也大有用处。

曹雪芹为什么会有这样强烈的色彩感？据我看，这是环境的熏陶，生活的馈赠。大家知道，曹雪芹的父祖都当过江宁织造，他们都是负责监造皇室用的服饰和织物的。雍正五年，曹雪芹的父亲（或叔父）曹頔，曾因做皇帝御用褂面的石青缎匹落色，不合标准，受到罚俸一年的处分。由此可以想见，曹家对服装、面料的颜色是不可能不讲究的。

写到这里，想起报载最近南京大行宫小学工地施工中，发现江宁织造西花园遗址（即曹雪芹早年生活过的地方），除了发现几处假山石和花盆、碗、碟碎瓷片外，还陆续清理到胭脂红、深绿、蓝靛色等染料。这些出土的实物，也从另一个侧面证明曹雪芹确实从小生活在制造珍贵服饰的环境里。因而，他在《红楼梦》里五彩缤纷的艺术描写，特别是对服装颜色多色素、多层次的描写，是完全来源于生活，并不是毫无根据、信手编造的。

《中国青年报·星期刊》1984年9月30日

曹家捐官与贾蓉捐官

《红楼梦》研究中的繁琐考证经常受到舆论界的非议，但考证工作不可偏废，有些考证成果有助于我们对此书的理解。去年，纪念曹雪芹逝世二百二十周年学术讨论会在南京召开期间，第二历史档案馆同志公布了新发现的康熙二十九年总管内务府的一份档案材料（档案全文载于《红楼梦学刊》今年第一辑），揭露了一个重要史实，原来曹雪芹的叔祖曹荃、叔伯（或父亲）曹颀、曹颜、曹颢、曹頔统统都是“捐纳监生”出身。监生是一种“进身之阶”，读书人通过考试，取得监生身份才能做官。但达官显贵、豪门巨富也可以用金钱买到监生的身份，这就叫“捐纳监生”。曹雪芹的上代历任江宁织造，“赫赫扬扬，将近百载”，对他们来说，捐纳监生，买个身份，好似探囊取物，算得了什么？！

写到这里，不由人想到《红楼梦》第十三回贾珍向大明宫掌宫内相戴权为贾蓉买五品龙禁尉官衔的一段精彩描写。那戴权轻松大方地说：“既是咱们的孩子要捐，快写个履历来。”贾珍不敢怠慢，临送戴权上桥，又问：“银子还是我到部兑，还是一并送入老内相府中？”戴权道：“若到部里，你又吃亏了。不如平准一千二百银子，送到我家就完了。”

好一笔肮脏的卖官鬻爵的交易！一个是挥金如土、一心想依势求荣的纨绔子弟，一个是熟谙世情、惯于中饱私囊的老奸巨猾。他们不是明明在走后门、行贿受贿吗？但字面上写得何等冠冕堂皇，舒展自如。真是洗练精粹、入木三分之笔！

古人论文，强调“论世知人”。我们看到上述的这条考证材料，再体会《红楼梦》中的有关描述，更可以信服作家的亲见亲闻的生活体验对于创作具有何等重要的意义。

《中国青年报·星期刊》1984年11月11日

螃蟹宴和北京风俗

《红楼梦》第三十八回写大观园举行螃蟹宴，又是饮酒赋诗，又是赏桂钓鱼，又是调笑作乐，拿蟹黄抹人的脸，又是“取菊花叶儿桂花蕊熏的绿豆面子洗手”，好一篇热闹有趣的文字。人们不但在艺术上得到充分享受，而且在社会学民俗学方面也获得很多知识，从中知道清朝前期北京的王公贵族、雅人逸士们是怎样持螯吟秋的。有人对这段吃蟹的描写提出异议，理由是北京地区并不产蟹，当时又没有空运的条件，怀疑曹雪芹移花接木，写的是南方的情景。殊不知北京乃全国首府，各地鲜活，无不云集，螃蟹也不例外。清代严辰有一首《忆京都词》云：“忆京都，秋早快持螯。大嚼尖团随意足，开筵赏菊兴尤豪。不似此间同此物，尖者病虚团病实。”原注：“都中蟹之尖脐者脂膏充塞，启其壳白如凝脂，团脐之黄软而甜。南蟹硬而无味，远不逮也。”也有记载说，京蟹是从天津运去的。

至于蟹的吃法，正如《红楼梦》中所写，与南方并无二致，曼殊钧震《天咫偶闻》记载：“都人重九，喜食蒸蟹。”使人想到，贾府里的王熙凤也吩咐“螃蟹不可多拿来，仍旧放在蒸笼里，拿十个来，吃了再拿。”

最有趣的是，刘若愚的《酌中志》有一段内廷吃蟹的文字，可与《红楼梦》映照互证：“凡宫眷内臣吃蟹，活洗净，蒸熟五六成，群攒坐共食，嬉嬉笑笑，自揭脐盖，细将指甲挑剔，蘸醋蒜以助酒；或剔蟹胸骨，八路完整，如蝴蝶式者，以式巧焉。食毕饮苏叶汤，用苏叶等件洗手，为盛会也。”可见其讲究细致，豪华阔绰，正如刘姥姥所云，一顿螃蟹宴，“够我们庄稼人过一年的了”。

《中国青年报·星期刊》1984年12月16日

薛蟠与高衙内的异同

戴敦邦的新作《红楼梦人物百图》，以传统的白描手法，刻画《红楼梦》人物，幅幅俱见神韵，令人爱不释手。但我对那幅薛蟠的绣像却略有鄙见，认为它像《水浒》里的高衙内而不像薛蟠。画面是这样的：一个大腹便便的阔少，站在当铺门前，手拈花枝，嗅于鼻端，好一副花花公子趾高气扬的神态。薛蟠的面部画得满脸横肉，丑陋不堪，令人可憎，这就“差之毫厘，失之千里”了。

《红楼梦》对薛蟠的描写，充分表现了这个人物的复杂性。一方面，他性情奢侈，言语傲慢，混号“呆霸王”，最是天下第一个弄性使气的人，曾因争夺一个婢女，喝令豪奴打死冯渊，视人命官司为戏。另一方面，他在母亲面前还有顺从体贴的时候；从江南回来，也懂得买些土产玩物以博取妹妹薛宝钗的欢心。虽然他十分疼爱香菱，但慑于妻子夏金桂的淫威，始终不能为所欲为。在与贾宝玉的交往中，尽管显得愚昧、无知、恶俗，却也有几分天真可爱之处。总之，他是一个骄奢淫逸、不谙世事的纨绔子弟，还不是一个伤天害理、灭绝人性的权贵恶少。至于《水浒》里的高衙内，则十恶不赦，毫无情理可言了。

鲁迅说，《红楼梦》“和从前的小说叙好人完全是好、坏人完全是坏的，大不相同”。这是非常中肯的评价。高衙内的性格是单一的、平面的；而薛蟠的性格却是多面的、立体的。我认为画家在再创作的过程中，应该注意薛蟠与同类型人物之间微妙的差别，准确地把握人物的特性，掌握好分寸感和层次感。

《中国青年报·星期刊》1985年2月17日

女权主义者曹雪芹

曹雪芹是一位女性的热烈歌颂者。他在《红楼梦》里借贾宝玉之口，表明了这样的观点：“女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉”，“凡山川日月之精秀，只钟于女子，须眉男子不过是些渣滓浊沫而已”。《红楼梦》里还写了许多以女儿、美人命名的东西，例如“女儿棠”、“女儿茶”、“美人觚”、“美人蕉”、“美人拳”、“美人风筝”等等，足见曹雪芹对女性的热情。

既然女性优于男性，那末提高女性的社会地位自是题中应有之义。《红楼梦》里写了这许多须眉冠带，几乎没有一个是治国齐家的人才，特别是贾府上下的平庸之辈，没有一个不是“偷狗戏鸡”、“安富尊荣”的；倒是两个年青女子——王熙凤和贾探春才显出理家的本领，一个多谋善断，威重令行，一个兴利除弊，改革有方。从这里，我们能看出作者曹雪芹的用心，他主张让有才干的女性来代替昏庸无能的男性，实现女权统治。

果然，我们在《红楼梦》第二十八回里找到一个例证，就是蒋玉菡送给贾宝玉的那条汗巾，“是茜香国女国王所贡之物”。茜香国是什么国家？我们无从查考，也不必查考，确切地说，它是曹雪芹理想中的乌托邦。据历史记载，当时在海外有女性统治的国家，但在我们中国，除了一个武则天临朝称制，改国号为周，自称圣神皇帝外，几乎没有一个女国王。即使如此，封建士大夫还不承认武则天是一个正统的君主，说它是“伪朝”。由此可见，曹雪芹在男尊女卑的封建制度下，设想了有一个“茜香国女国王”，这是他的激进的民主主义思想的一个表现，也可以说，他是一个女权主义者。

《中国青年报·星期刊》1985年3月31日

《好了歌》探源

《红楼梦》第一回里跛足道人唱的《好了歌》，宣扬四大皆空的悲观思想，在小说里占有重要位置。但这四首《好了歌》是否完全出于曹雪芹的手笔呢？

周汝昌在1953年版《红楼梦新证》中查出宋王辅道《渔家傲》一词：“日月无根天不老，浮生总被消磨了，陌上红尘常扰扰。昏复晓，一场大梦谁先觉。洛水东流山四绕，路旁几个新华表。尽说在时官职好，争信道，冷烟寒雨埋荒草。”他认为这首词“口气全合”，“应为雪芹所杼轴”。

吴世昌在《石头记疏证》里进一步查出《警世通言》和《醒世恒言》里有两首诗绝肖《好了歌》。《警世通言》卷三十九《福禄寿三星度世》有诗云：“高人多慕神仙好，几时身在蓬莱岛；由来仙境在人心，清歌试听《渔家傲》。此理渔人知得少，不经指示谁能晓？君欲求鱼何处非，鹤桥有路通仙道。”《醒世恒言》卷十七《张孝基陈留认舅》也有诗云：“世人尽道读书好，只恐读书读不了。读书个个望公卿，几人能向金阶走？……”这确实与《好了歌》已经有直接的联系了。

但是，我还找到了另一个出处，那是唐伯虎《六如居士全集》卷一中的《一世歌》。此歌写道：“人生七十古来少，前除幼年后除老。中间光景不多时，又有炎霜与烦恼。花前月下得高歌，急须满把金樽倒。世人钱多赚不尽，朝里官多做不了。官大钱多心转忧，落得自家头白早。春夏秋冬捻指间，钟送黄昏鸡报晓。请君细点眼前人，一年一度埋芳草。草里高低多少坟，一年一半无人扫。”

大概古代文人多半命运坎坷，故有此悲音。曹雪芹受这些作品的影响，《好了歌》就是明显地从这些作品中蜕化出来的。

《上海文化艺术报》1985年4月19日

鸳鸯的语言美

文学作品中的对话是性格塑造的一个重要手段。但是，还应该看到，优美的语言，对培养读者的文明礼貌习惯也是有帮助的。孔子说：“不学诗，无以言。”据说我国古代的外交家都用诗一般的语言说话（或许就是“外交辞令”），以显得自己学识高深。

外国人把《红楼梦》当作学习中国语言的教材，不但因为此书语言丰富精湛，接近口语，而且这里面的人物对话一般都是彬彬有礼的。贾府是一个诗礼之族，高贵的老爷太太、少爷小姐讲话都有“大家风范”，自不必说；就是丫头小厮也恪守“家法”，不允许胡言乱语。当然，各人的秉性不同，所受的教养不同，有的文雅些，有的粗鲁些，但一般都以不越“礼”为原则。

第四十四回写到“史太君两宴大观园”，凤姐和鸳鸯为了取悦贾母，导演了一场趣剧，让刘姥姥在席前自嘲，高叫：“老刘，老刘，食量大似牛，吃个老母猪，不抬头！”这个玩笑开得很大，逗得在场众人，弯腰屈背，捧腹大笑不止。当然，这是一个不文明的行动，特别对刘姥姥来说，受到奚落，有失礼貌。于是，哄笑过后，凤姐忙对刘姥姥说：“你可别多心，才刚不过大家取乐儿。”一言未了，鸳鸯也进来笑道：“姥姥别恼，我给你老人家赔个不是罢。”

读书至此，我常常觉得鸳鸯这个丫头可亲可爱，也觉得曹雪芹这一笔补得非常有理，非常必要。我们今天的青年读者从这里学到些什么呢？我们不是也可以把“请、您好、对不起、谢谢、再见”这十个字作为日常的礼貌用语吗？

《中国青年报·星期刊》1985年5月12日

《红楼偶语》的偶语

黛玉葬花是《红楼梦》中最动人、最富于诗意的一个片断，特别是那首《葬花词》回肠荡气，缠绵悱恻，不知赚了多少读者的眼泪。现在，以黛玉葬花为题材的戏曲、曲艺、音乐、舞蹈、美术、雕塑、工艺品等等，蔚为大观，已经无法统计了，可见辐射之广，影响之深。

红学家们对黛玉葬花这一幕当然也感兴趣，各种各样的评论文章何止车载斗量。在我的印象中，最早的也许要算俞平伯的《唐六如与林黛玉》那篇文章（载于《红楼梦辨》），他首次揭出《葬花词》与唐六如（即唐伯虎）的《花下酌酒歌》、《一年歌》之间的渊源关系。请看：

今日花开又一枝，明日来看知是谁？明年今日花开否？今日明年谁得知？
（《花下酌酒歌》）

桃李明年能再发，明年闺中知有谁？……明年花发虽可啄，却不道人去梁空巢亦倾！（《葬花词》）

一年三百六十日，春夏秋冬各九十。冬寒夏热最难当，寒则如刀热如炙。……一年细算良辰少，况又难逢美景何！（《一年歌》）

一年三百六十日，风刀霜剑严相逼。明媚鲜妍能几时？一朝飘泊难寻觅。（《葬花词》）

很明显，后诗脱胎于前诗，形迹俱在，毋庸置疑。不仅如此，林黛玉的《桃花行》、《秋窗风雨夕》也都与唐六如《桃花庵歌》等诗篇丰神逼肖，盖“两人底七言歌行，风格极相似，且都喜欢用连珠体”故也。

俞平伯的这一提示是很重要的。它告诉我们，曹雪芹在写《红楼梦》的时候，广泛地吸收我国古典文学中的养料，其中包括唐六如的歌行，同时它还说明唐六如的明白畅晓的诗歌在明清之际流传于民间，也影响于曹雪芹。但细细品味，又觉得两者略有不同的地方，那就是唐六如的诗过于率直浅显，类似大白话，而曹雪芹用林黛玉口吻写出来的《葬花词》更风流蕴藉，情意凄婉，与人物的气质、性格、思想风貌也更贴切，有青出于蓝之妙。

至于“葬花”这一行动，始作俑者，也是唐六如。俞平伯引录《六如居士外集》卷二的一则资料：

唐子畏居桃花庵，轩前庭半亩，多种牡丹花，开时邀文徵仲、祝枝山赋诗浮白其下，弥朝浹夕，有时大叫痛哭。至花落，遣小僮一一细拾，盛以锦囊，葬于药栏东畔，作落花诗送之。

唐六如葬花以后，文人雅士仿效者不乏其人。我在拙著《红楼梦小考》中曾经作过小小的补充，提到清初词人纳兰性德在〔金缕曲〕《亡妇忌日有感》中就有“葬花天气”之句，最堪注意的是，曹雪芹的祖父曹寅《题柳村墨杏花》一诗也有“百年孤冢葬桃花”句，足见这些诗句也对曹雪芹有所启发。

最近，我读作家柯灵同志的《红楼偶语》一文（载于《文心雕虫》），没有料到他对黛玉葬花一节又有新的发现。柯灵同志注意到葬花的日期是在阴历四月二十六日芒种节，因而提出一个耐人寻味的疑问：“黛玉葬的是什

么花？就是宝玉看见的凤仙、石榴和各色落花吗？”这个问题提得好，因为：

按照自然的花期，阴历四月下旬，石榴蓓蕾初茁，凤仙要待盛夏，才能看花，此时决不可能“锦重重的落了一地”，其他的落花，也难于想象具体是什么名色。姹紫嫣红，万如花绣，只是阳春的烟景，而春光草草，“开到荼蘼花事了”，此后便绿肥红瘦，让位给如墨的浓荫管领大地，哪里来的这些落花呢？

所以整个“埋香冢飞燕泣残红”的章节，确有“流光错乱之感”。柯灵同志最后不无调侃地说：“曹雪芹地下有知，不知会不会嗤笑后生小子吹毛求疵？”

我真佩服柯灵同志。我们讲《红楼梦》何止五遍十遍，却从来没有发觉有这样一个漏洞。我们对黛玉葬花情节的研究，常常停留在片言只语的校勘考据和诠释，而对生活的观察远没有柯灵同志那样细致和敏锐。文学作品毕竟不同于历史著作，最重要的，是生活的实感，文心的细密。苏联作家阿·托尔斯泰说得好：“在艺术里，一切都取决于具有重大意义的艺术家的观察力。”可惜，我们在《红楼梦》研究中，用来观察生活的艺术家的眼睛太少了！

《文学报》1991年3月7日

向曹公雪芹请罪

自从中学时代初读《红楼梦》，五十余年来，曹公雪芹一直是我心中崇拜的偶像，特别是近二十余年，涉足红学，我已记不清到底把这部书读过多少遍。我曾作过几十万字的笔记，写过约七八十篇大大小小的文章，出版过五部专著。如果有人问我，这些年来你曾为谁魂牵梦萦、衣带渐宽？我可以坦诚地相告：此人即曹公雪芹也。

虽然，我对曹公如此虔诚，如此一往情深，但今天却要战战兢兢地向他请罪。

1994年年底，我接到香港商务印书馆的一封约稿信，信中说，考虑到多数香港人，至今还未读过《红楼梦》、《水浒传》、《西游记》、《三国演义》等中国古典文学名著，而香港又是一个商业社会，信息涌流，生活节奏快，读书时间少，很多人都无法通读卷帙浩繁的原著。因此该馆想出一套“精选原著”本，即把这些名著压缩到几万或十几万字，既要原汁原味地保持原著的精粹，又要使读者能在一两天之内读完，留下一个大致印象，以便引起兴趣通读全书，深入原著的堂奥（好比男女双方约晤“相亲”，关键全在“惊鸿一瞥”之际）。他们为此还寄来一册《精选原著水浒传》让我参考，希望我承担《红楼梦》的编选工作。

接信后，我愣住了。我考虑很久，一方面觉得香港回归祖国的日期已在眼前，引导繁忙紧张的香港人接触《红楼梦》，让他们得到中国传统文化的熏陶，确实有意义，是一件好事；另一方面又感到要把博大精深的《红楼梦》编选成“压缩饼干”，难免唐突曹公，糟塌名著。就这样，疑疑惑惑，一直拖延不决，未敢贸然承担这一重任。

一日，与一位红学家谈起此事，他也认为把《红楼梦》压缩到十几万字而仍要保持原著的精华是一件不可能的事。他还说，当年茅盾搞了个“洁本《红楼梦》”也未见成功，至今绝少流传。此后，很多小说家、剧作家都曾作过改编、缩略、续补、节选的工作，也都劳而无功，有损于原著的光辉。可见《红楼梦》不愧为经典之作，“增之一分则太长，减之一分则太短”，简直是不可更易，所以还是少打这个主意为妙。

可是，香港商务印书馆的编辑先生一次又一次来信，促我赶快上马，大胆创造。在他的鼓励和催逼下，说得我心动手痒，终于把这任务接受下来。我提出的编选原则是：既然称“精编”，就必须选择内容，该繁的繁，该简的简，该删的删。但照顾到读者的阅读兴趣，又必须有吸引人的情节贯穿其中。编选工作应该紧紧围绕宝黛爱情、王熙凤弄权以及贾府由盛而衰这交织在全书的三条主要情节线展开故事。每一回只写一个内容，独立成篇；回与回之间应该似断若连。删略的章节可以用简短的文字稍作交代，一笔带过。虽然故事的发展是跳跃式的，但读起来仍要求上下连贯，前后呼应，有头有尾，保持故事的完整性。结尾删去贾府“家道复初”的败笔，代之以“白茫茫大地真干净”的悲剧性的场面。香港商务印书馆编辑先生同意这一编选原则，唯令书字数限定在十五六万字之内，并要求稍作注释，附一个“红楼梦主要人物表”。

有了这个编选原则，接着我就拟定四十个回目，这就是：

- 一、石头下凡
- 二、冷子兴演说荣国府

- 三、黛玉进贾府
- 四、贾宝玉识金锁
- 五、宁国府治丧
- 六、凤姐弄权
- 七、筹建大观园
- 八、元妃省亲
- 九、袭人规劝宝玉
- 十、宝玉悟禅机
- 十一、双玉读曲
- 十二、宝钗扑蝶
- 十三、黛玉葬花
- 十四、宝黛爱情纠葛
- 十五、贾政痛打宝玉
- 十六、题帕定情
- 十七、宝玉梦呓
- 十八、刘姥姥游大观园
- 十九、栊翠庵品茶
- 二十、凤姐泼醋
- 二十一、宝玉夜探
- 二十二、鸳鸯抗婚
- 二十三、贾府过年
- 二十四、贾母论说书
- 二十五、探春理家
- 二十六、大观园的改革
- 二十七、紫娟试宝玉
- 二十八、王熙凤大闹宁国府
- 二十九、贾府经济危机
- 三十、大观园抄检风波
- 三十一、中秋夜宴发悲音
- 三十二、晴雯屈死
- 三十三、黛玉惊梦
- 三十四、掉包计：凤姐的奇谋
- 三十五、黛玉焚稿
- 三十六、金玉联姻
- 三十七、宝玉哭灵
- 三十八、查抄宁国府
- 三十九、贾母、凤姐结局
- 四十、宝玉出走

大约花了两个半月的时间，我从头至尾重读《红楼梦》，把其中的重要段落一段一段地过录下来，然后删去枝蔓，剪接缝补；虽然做的是文抄公的工作，但由于《红楼梦》文本的完美无缺，即使想稍作删改，也得绞尽脑汁，耗尽心机，好像一件锦绣灿烂的华袂，把它剪成一块一块，又重新拼制成一件小龙袍，而又不影响它的原有的价值，这难度实在不亚于另制一件新的。例如原著的第五回“贾宝玉神游太虚境”，本是全书中极重要极有提示性的

一回，但文字太长，诗词曲太多，到底录还是不录，还是删节后录，还是简笔一提，曾使我苦思冥想了几天几夜，最后还是忍痛割爱了。又如诗词部分原来准备全部不录。但“黛玉葬花”如果没有“葬花词”，“题帕定情”，如果没有这三首诗，就无法把黛玉的内心情愫和盘托出，最后还是把这几首诗全部选入了。但编选结果，字数还是突破原定的十五六万字的计划，若要再删，我已感到无能为力了。

一般说，作者完成一部书稿，都如释重负，有一种轻松感。但我寄出这本《精选原著红楼梦》的稿件后，不但并不感到轻松，却心里一直惴惴不安。一是担心编辑先生是否认可，二是担心读者是否满意，更大的担心则是曹公雪芹是否会勃然大怒，斥道：“何物小子，胆敢在太岁头上动土！”现在此书已在香港出版，编辑先生来信表示感谢，并谬奖曰：“编选精当，且有创意，足见先生熟读《红楼》。”读者的反馈信息还没有听到，据说销路不错，亦差堪告慰。唯有九泉之下的曹公恐难宽容，所以我只得沐浴焚香，打躬作揖，向他赔不是了。

《书城》1996年第2期

读墨人评点《红楼梦》

西方有句谚言：“每个人心中有自己的哈姆雷特。”意谓根据个人禀赋、经历和修养的差异，必然会对莎剧《哈姆雷特》有不同的理解和诠释。中国的《红楼梦》也是如此，所以有“说不尽的《红楼梦》”之语。仅就评点批注而言，从《红楼梦》诞生至今，有名有姓的批注者就有二十余人，尤以脂砚斋、畸笏叟、王希廉、张新之、姚燮等人最为著名。值得一提的是，二十世纪九十年代，海峡两岸有两位文学家参与《红楼梦》的批注，这应该说是红学界也是文学界的新事、巧事。

大陆的王蒙先生批注的《红楼梦》由漓江出版社出版，我还来不及细读，暂且勿论。今天，我要着重谈一谈的是台湾墨人先生的批注《红楼梦》（湖南出版社出版）。

墨人，原名张万熙，江西九江人，1920年生。他创作五十余年，有小说、散文、诗歌和学术著作五十余种行世，其中尤以一百六十余万言的长篇小说《红尘》一书，被称为近当代中国社会风云变迁的缩影，有“当代《红楼梦》”之誉。墨人由此获得英国剑桥国际传记中心颁赠的二十世纪文学杰出成就奖。他一生服膺曹雪芹，崇拜《红楼梦》，曾出版《红楼梦的写作技巧》一书，在台湾广为流传。评点《红楼梦》是他的红学研究的新贡献。

墨人评点的《红楼梦》有什么特点？简言之，有三方面的特点：一曰修订，即对《红楼梦》每一回的开头和结尾，凡与前、后回的情节有交叉牵连跨前延后的地方，都作技术性调整，务使故事叙述完整，段落分明，删去“欲知后事如何，且听下回分解”之类的悬念俗套。二曰修改与内容不符的回目和原著中明显的笔误和不合理的叙述，如《红楼梦》中人物年龄的忽大忽小，时序的颠倒，族辈排行的错乱等等，这是一项复杂的工作。墨人的有些改笔是耶？非耶？还有待于细细商量，这篇短文恕不一一赘述。三曰评点批注，我统计了一下，墨人共写了四百四十余条眉批。这是他的世界观、人生观、价值观、文学观的集中展示，也是他对《红楼梦》的思想、艺术、人物和研究方法的明确表露。我的这篇短文拟重点谈这方面的意见，因限于篇幅，也只能择要而谈。

墨人是一位有丰富的创作经验的小说家，所以他明确声称，他不搞考证，光从文本切入，从艺术视角着手，重点研究《红楼梦》在长篇小说创作上的成功与失败、经验与教训。他的绝大部分的批语都属于艺术鉴赏、艺术评论，包括全书的结构布局、情节推进、悬念设置、人物塑造、景物描写、语言特色等等。显然，这都是他饱含创作甘苦的经验之谈。例如林黛玉的爱情悲剧，是从开卷第一回就接好的，但曹雪芹善于造势，善于故布疑阵，所以读起来还是柳暗花明，扣人心弦。墨人的几十条批语把黛玉必败的全过程层层剥析，揭示得条理分明，脉络清楚，好像一位导游，既为你指点迷津，又让你饱览胜境，确实起了导读的作用。

墨人的批注，虽然走的是旧评点家的老路，但他用的是现代人的观点，现代人的语言，为现代人提示的。如第五十五回探春理家那一回，赵姨娘闹事，探春不顾生母情面，仍秉公办事。墨人在此处批道：“作者是写宗法社会的伦理观念，而不是写探春不近人情。如以现代人观念批评探春便不合理。”

这就是提醒读者，不要忘记封建社会森严的等级观念。赵姨娘虽然是探

春的亲娘，但她的奴婢身份并没有完全改变，所以探春只能按则例办事，无法徇情。这是历史的局限，是不能错怪探春的。又如第二十回，宝黛发生口角和思想冲突，墨人批道：“作者的心理描写妙极，决非以心理描写标榜的西方作家所能望其项背。”

这牵涉到中西方文学作品的比较研究，可惜这条批语不能把中西方的心理描写的特点略加申述，以飨读者。

墨人对曹雪芹的写作技巧推崇备至，好话说尽，但个别地方也有批评，指出其白璧微瑕之处。如说第五十一回薛小妹新编十首怀古诗，游离主题，“稍嫌累赘”，确有些道理。但第七十六回黛玉与湘云在凹晶馆联句那一段，墨人批道：“五十回‘芦雪亭争联即景诗’已够热闹缤纷，湘云黛玉亦大展才华；此回再写湘云黛玉联吟，稍嫌卖弄。七十五、七十六回均写中秋赏月，其实可以并作一回，我之所以未并，在于保持章回的匀称。”

当然，敢于向权威挑战，这种精神值得钦佩，但我认为，墨人此批未妥。须知曹雪芹写小说惯于用对比手法，芦雪亭联句之热与凹晶馆联句之冷，恰恰形成强烈对照，暗示贾府韶光已逝，败象渐显。综观七十五、七十六回写中秋赏月文字，均有加重压抑气氛、平添凄凉色调的作用，决不是可有可无的。

关于《红楼梦》人物的评论，过去的评点家历来分扬林抑薛与扬薛抑林两派。而且很多人都固执己见，以偏概全，好的一切皆好，坏的一切皆坏，犯了绝对化、有失公允的毛病。墨人虽然也属于扬林抑薛一派，但他以平常心冷静地客观地看待一切事物，所以能看得深，看得透，避免意气用事，而且能抓住一些本质的问题。如第四十二回宝钗教育黛玉那一段，墨人的批语写道：“宝钗满脑子世俗思想、功利观念，与黛玉诗人气质，至情至性，相去甚远。这是本质上的冲突，较之爱情冲突更甚。作者切实把握了这一重要关键。”

又如对王夫人和贾政，墨人有一条批语云：“王夫人先屈死金钏儿，再屈死晴雯，又将芳官等三人让拐子带走，乃大糊涂人，非大善人。她的外貌忠厚，内无心机，与贾政的方正迂腐，作者着笔不多，但很成功。”（见第77回）”

这些批语者坚持两分法，公正客观，符合实际，富有说服力。

墨人对后四十回的评价，认为并不亚于前八十回，特别对调包计、黛玉焚稿、贾府抄没、贾母王熙凤结局等章回都给予很高的评价。所以他认为：“高鹗‘辑补’后四十回信而有征，‘续写’云云，则是胡适的猜测、武断。其所以如此，因胡适毕竟是学者，非小说作家。”（见第5回批语）

是的，过去大陆的红学家几乎都沿袭胡适的观点，认为后四十回是高鹗、程伟元的续作。但笔者一直认为后四十回中必有曹雪芹的部分残稿，高、程是根据残稿辑补而成的。《红楼梦》之所以能以全璧流传至今，就是因为后四十回中的关键几回写得好，写得感人肺腑，所以整个作品树立起来了，站稳了。现在看来，笔者与墨人先生的观点竟然大体相同，不谋而合。当然，对后四十回的总体评价，还有不少争议，过分抬高或过分贬低，都是不恰当的。

墨人对曹雪芹的思想渊源，或者说《红楼梦》的主题，也有他独特的看法。他认为：

他（指曹雪芹）的思想渊源于老庄（原文如此，似应改为老子），又深受庄子、阮籍、嵇康等人影响，所以《红楼梦》的主角贾宝玉走的是道家出世派的路子。

《红楼梦》一开始就制造了一个道家神话，宝玉出家后又被封为“文妙真人”，这更是道家出世派的封号。书中虽然也谈儒学，也谈佛理，但那只是衬托（又见墨人《论曹雪芹思想与红楼梦写作技巧》一文）。

谈到曹雪芹的思想渊源，首先由于传记材料极为有限，无法详谈。即使谈《红楼梦》的主题思想，也因问题复杂，不是这篇短文所能谈清楚。但鲁迅早就说过：“《红楼梦》……单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……。”可见用《易》来理解和诠释《红楼梦》的早有人在。但无论哪一种单一的思想、单一的主题都不能包涵博大精深的《红楼梦》，因为这部作品的主题和立意是多重的、复合的，所以每个人只能根据不同的社会历史条件和文化背景，从某个角度作出自己的理解和诠释，不必强求一律，也不必强加于人。墨人先生的观点完全可以保留，也应该受到尊重。至于他附会贾宝玉所说的“女儿是水做的骨肉，男人是泥做的骨肉”，“为道家生化理论”（见第二回批语），以及推测曹雪芹“亦通命理”（见第八十六回批语）等等，别人也可以不同意，可以各抒己见。

总之，《红楼梦》是道地的中国文学作品，也是我们中华民族的文化瑰宝和精神财富。非常高兴台湾墨人先生批注的《红楼梦》在大陆出版，希望两岸学人共同努力，进一步夺取红学研究的新成果。

《书城》1996年第3期，略有修改

关于曹雪芹小像的真伪

陆厚信（一作陆厚倍）绘曹雪芹小像是真是伪，争论二十多年，成为红学界悬疑未决的一桩公案。

此像系册页的一扇“对脸”双叶，纸本，画像居右，尹继善题诗居左，最早发表在《文物》杂志1973年2月号上。撰文者周汝昌在介绍此像时说：“原件为河南省博物馆所藏。笔者曾经目验，清晰完好，的系乾隆旧物，毫无问题。”又说：“这是传世的最为可靠的一幅曹雪芹画像，画像本身并所附题识，俱甚宝贵。”由于画像题识写明曹雪芹与尹继善有“通家之谊”，并被“罗致幕府”，这是研究曹雪芹生平的重要资料，所以这张画像也同王冈所画曹雪芹小像一样，受到海内外学术界的高度重视。

但是画像的真伪问题一直是有争议的。先是中国历史博物馆史树青在《文物》杂志1978年5月号上撰文认为尹继善的题诗是真迹，而陆厚信所作的画像是“后人所作的赝品”，“伪作时间约在本世纪二十年代到四十年代‘新红学派’盛行时期。”继有中国社会科学院文学研究所陈毓罴、刘世德发表文章（载《学术月刊》1979年2月号），根据尹继善所题的两首七绝载在《尹文端公诗集》卷九之中，诗题作《题俞楚江照》，因而断定陆厚信所画之人并非曹雪芹，而是俞楚江。同年四月，梅节在香港《文汇报》上亦有《曹雪芹画像考信》一文，与陈、刘持相同观点。

此后，陈毓罴、刘世德、宋谋场、史树青等人续有文章发表，互相驳难。其中宋谋场的论点，除了赞同周汝昌的真迹说以外，还提出曹雪芹即尹继善幕僚中的曹西有。旋经查考《清画家诗史》和《国朝金陵诗征》，证明曹西有，名庚，一字皃川，上元人，乾隆庚辰举人。工绘事，有《且想斋集》行世。于是可以确认与曹雪芹风马牛不相及。

1982年10月，全国《红楼梦》学术讨论会在上海开会期间，河南省博物馆副馆长韩绍诗携带此像原件，在会上介绍了有关此像的调查材料。材料分四个部分：一、画像来源和原来装订形式；二、调查经过；三、主要收获；四、几点说明。韩绍诗介绍说：画像是1963年2月19日由河南省商丘县一个以出售字画为生的郝心佛从商丘邮寄到河南省博物馆的，当时收到的画像形式是一张对折的单页。博物馆作为奖励，付给郝心佛人民币五元。后来，此画像的真伪问题引起学术界的争论。为了弄清真相，河南省博物馆先后组织人力，进行三次调查，费时三十二天，走访了六十多个单位，调查了一百多人次，查清此像原为商丘县俞氏所有。1956年，俞氏后人俞振国之父因生活困难，将此像出售。俞氏祖籍绍兴，曾有家谱。载明俞振国实为俞楚江的后裔。此像的最初题签，写有“楚江公遗像”字样。又据郝心佛自称，此像在寄给博物馆前，已归商丘人朱聘之所有。后由郝心佛伙同朱聘之、陆润吾三人合谋，伪称为曹雪芹小像，由朱聘之编造题跋并书写，盖上陆润吾父祖辈的陆厚信的旧印章，最后由郝投寄给河南省博物馆。

在会上，韩绍诗出示该画像原件和朱聘之（已死）的笔迹材料，让与会者仔细核对鉴定画像和题跋。当时，多数与会代表认为这个调查材料有说服力，因而画像的真伪问题已可基本解决但宋谋场和周汝昌仍认为调查材料有不少疑问和漏洞，还不能推翻他们原来的意见。宋谋场于会议结束后又去河南商丘进行调查，并提出新的疑点，周汝昌在1982年11月18日《文学报》上提出八点质问，着重指出此画像在1963年时曾经郭沫若、方行、黄苗子等

人目验，明明是一个清代人物画册页，所画人物甚多，现在河南省博物馆的调查材料说是对开一页，此为何故？同时，调查材料中说此像左侧的字、印皆为后人作伪，作伪时间又不早于1962年，现在印章云已丢失，而印泥颜色却又如此陈旧，且与尹继善印章颜色全然一同，此又何故？周汝昌还指出，既然此画像出售后已被“改头换面”，并增添了题记，为何出售者还能一眼即知，答言不误，而不云有何异样别情？此外，周汝昌认为，朱聘之的文学修养情况如何？小像题记到底是朱录他人的，还是请人代写的？作伪者别出心裁，伪造此像，难道只为卖五元钱等问题，都令人怀疑。调查材料中多用他人“代为解释”之词和“死无对证”的一人记忆的材料，都缺乏法律价值和科学意义，因而他认为需要进一步调查研究，然后才能作出最后的科学的鉴定。

在红学讨论会期间和会后，此画像曾送请上海博物馆和上海市公安局进行鉴定。书画鉴定家谢稚柳认为：这幅画像的作者水平较高，线条、衣纹的画法都不是一般书画商人能够办到的。除题记的个别字外，看不出有挖补痕迹；题诗与题记的墨色、印色也没有什么差异。他还指出：“经过装裱后，纸的性能发生变化，再书写时就不会出现这种渗透的现象，尤其在旧装裱的纸上写字，更有起毛和墨痕浮在纸面上的现象。”所以，他同意画像和题记都是乾隆时的旧物。上海博物馆的一位装裱书画有数十年经验的华启明老师傅，则认为画页左边的尹继善题诗是原有的，右面画像的头部、口部和画像上侧的题记中的个别字都经挖补过，而且补上的纸不也是次品。他还指出题诗与题记的墨色、印色均有精粗、浓淡、色泽不一的差别。由此推断，题记是后来加上去的，画像应是贗品。上海市公安局的专家，对证了画页中的题记与现代人朱聘之的墨迹，初步肯定了题记是朱聘之书写的。

最近，此画像已调到北京。2月28日，中国博物馆学会就此画像真伪问题召开会议。由该会理事、河南省博物馆副馆长韩绍诗向大会作调查报告，并展示画像原件及最近发现的原画像后面张鹏为俞楚江所题的四首诗。调查报告仍认为此像是伪制品。

针对韩绍诗的调查报告，周汝昌、徐邦达、史树青、冯其庸、刘九庵、刘世德等相继发言，有的提出质疑，有的表示赞同。周汝昌并撰文指出，张鹏系顺治十八年进士，到俞楚江时，已相距一百多年了，他怎么可能死后还为活人题诗？

目前，关于此像的是真是伪的讨论正在逐步深入，进一步就此问题展开讨论。

《华侨日报》1983年4月7日

也谈“曹雪芹墓碑”

北京的通县张家湾发现“曹雪芹墓碑”的消息，引起很多人的关注。有几位朋友打电话来问及此事，征求我的看法，我因未及目睹此碑，不敢妄置一词。但疑点和感想确实存在，现提出来请教高明，希望有助于澄清问题，深入讨论。

此碑的左下角刻有“壬午”两字，这是关键之关键。我对曹雪芹卒于壬午除夕（1763年2月12日）还是癸未除夕（1764年2月1日）不抱成见。

现在问题在于：如果死在壬午除夕，那末安葬最早也应在癸未年初；如果死于癸未除夕，则安葬应在甲申年（1764年）了，很难想象，一个在除夕大节死去的人，能够仓卒之间当天营扩，当天立碑，人世间恐怕没有这种高速度事情吧？更何况，在墓碑上署立碑时间，也应有一定的款式和规格，至少要写作“乾隆二十七年壬午某月立”这才符合常情常理，断断不能只署“壬午”两字就草率了事的。

或许有人会问，“壬午”是不是指曹雪芹的卒年呢？我看也不可能。按常规，如果要对墓主人作些介绍的话，至少要写上墓主人的姓名、字、号、籍贯、生卒年等这一系列基本内容。再退一步说，不能光记卒年而不记生年，也不能记年份而不记何月何日，这是常识问题。由此看来，这没头没脑的“壬午”两字，实在令人大惑不解，值得研究。

曹雪芹晚年生活在北京西郊香山一带，这应该没有疑问。过去很多红学家推断他的逝世地点和墓葬地点也应在此，以致不少人踏遍香山，刻意寻访。这次，“曹雪芹墓碑”在通县发现，帮助我们打开思路，扩大探寻范围，考虑到曹雪芹归葬祖坟附近的可能性。不用说，曹家的祖坟是存在的。《红楼梦》第十三回，可秦可卿托梦凤姐时说：“……趁今日富贵，将祖茔附近，多置田庄房屋地亩，以备祭祀，……便是有了罪，凡物可以入官，这祭祀产业，连官也不入的。”最堪注意的是，敦诚《挽曹雪芹》诗有句云：“肠回故茔孤儿泣。”这里的“故茔”应指曹家的旧有墓地，也可能就是曹雪芹死后安葬的所在地。

那么，曹家的“故茔”在哪里呢？据记载，曹家曾有庄地八处，在这些庄地上都可能“有故茔”存在。曹寅《楝亭文钞·东皋草堂记》中说：“东皋在武清、宝坻之间，旧曰崔口，势洼下，去海不百里。……予家受田，亦在宝坻之西，与东皋鸡犬相闻。”也就是说，在北京东郊、宝坻之西，有曹家分配到的“受田”，这是一条线索。康熙五十四年七月十六日曹颀奏折中报告家产情况又说：“通州典地六百亩，张家湾当铺一所，本银七千两。”这也是一条线索。总之，“曹雪芹墓碑”的发现，给了我们一个提示：应该把目光从北京西郊投向北京东郊，在曹家旧有庄地和祖墓上作些调查研究，以期把曹雪芹的墓搞个水落石出，一清二楚。不知这一愿望能实现否？

《文学报》1992年8月27日

真伪难辨的“曹雪芹墓碑”公案

北京通县发现一块“曹雪芹墓碑”，假耶？真耶？红学家冯其庸和周汝昌各执一词，一说是真，一说是假，争议纷纭。

冯其庸与周汝昌的“真假论”

1992年7月，在沉寂已久的红学界，爆发出一条大新闻：北京通县张家湾镇发现一块“曹雪芹墓碑”。据报道，这块墓碑是当地农民李景柱在1968年秋平整土地时发现的，碑上镌刻“曹公讳霭墓”五个大字，左下角刻有“壬午”两字。消息传出后，红学家冯其庸先生在报上发表《曹雪芹墓石目见记》一文，肯定墓石是真，另一位红学家周汝昌先生则撰文《“曹雪芹墓碑”质疑》，认为墓碑是假，形成两种对立的意见。与此同时，北京红学界、文物考古界人士纷纷赴张家湾镇验证，并召开讨论会、鉴定会展开研讨，有的支持冯说，有的支持周说，未能取得共识，这是争论的第一阶段。

同年10月，1992年国际《红楼梦》研讨会在扬州召开。冯其庸、王利器、陈毓罍、刘世德四位红学家在大会上发言，引据文献资料，力辨曹雪芹葬于张家湾，墓石是真。但在分组讨论中，仍有不少代表提出疑问，认为目前尚难作出结论。这是争论的第二阶段。

现将两个阶段中，双方的一些主要观点缕述于后。

罕见的墓碑形制

第一阶段争论焦点主要集中在墓碑（或称墓石）的形状、石质、字体、刀法及碑文位置、行款等外部形态之上。持伪作意见的认为此碑不平不整、形状特殊、石质粗糙，不适合镌刻；工匠直接下刀，缺少书丹一道，且刀法混乱，显然是任意剔凿而成；书体不伦不类，毫无技法可言，看不到笔道的起落、转提、行驻和磔收，而当时正是乾隆馆阁体要求甚严时期，不应有此不合规格的字体；字迹偏下，碑没有插槽的余地；文法不合，祖坟里不能称“公”。最大的破绽是落款，从来立碑，墓主生卒是专文专述，立碑年月日是别行明白记载，此碑落款只有“壬午”二字，没有朝代“乾隆”，也没有立碑人姓名，同时与红学界历来的曹雪芹卒年“壬午说”和“癸未说”均不合。如墓主真的卒于壬午除夕，就算初一能立石，也应刻“癸未”；若依此石是真，那么曹雪芹就应死在前一年辛巳除夕了。很多文物工作者见过墓石以千百计，却从未见过如此形制体例的。

穷朋友为曹而立？

持肯定意见的认为，这根本不是墓碑，而是随死者埋葬作为标记的墓石，即墓志，所以不能用墓碑的规格去硬套。旗人葬后是不立碑的。而且，石和字迹都是旧的原有的，不像是后来新凿的。用石、刻石的草率，符合曹雪芹死前贫困潦倒的情况，可能是曹雪芹生前的穷朋友，或者受过他恩惠的人仰慕曹雪芹、报答曹雪芹，临时找上一块石头仓促刻就的。有人还认为，不能要求乾隆时期的每一个人都写成馆阁体；此字尽管草率，但结体符合汉碑，

即隶书方笔，和张迁碑很像，应该说，书法是不错的。还有人说，“壬午”二字，也是朋友草草记下雪芹的卒年，与甲戌本脂批“壬午除夕，书未成，芹为泪尽而逝”相符。

曹雪芹葬于西郊之说

第二阶段的讨论，主要集中在对文献资料的理解和曹雪芹葬在何处的问题上。认为曹雪芹葬在北京西郊、墓石是假的，提出理由是：一、敦诚《挽曹雪芹》诗中引用刘伶“死便埋我”的典故，有“鹿车荷锺葬刘伶”之句，认为曹雪芹死在北京西郊，葬在北京西郊，并没有归葬祖坟。二、敦诚《挽曹雪芹》诗有“他时瘦马西州路，宿草寒烟对落曛”句，引用《晋书》谢安与其甥羊昙的故事，认为“西州路”即指“西城门外”，“西郊之地”。三、引用张宜泉《伤芹溪居士》诗中的最后两句：“多情再问藏修地，翠叠空山晚照凉”，以及敦诚《挽曹雪芹》诗中“故人唯有青山泪”句，认为曹雪芹葬于山村居处附近的一块土地中，而张家湾没有山，故与诗中描写不合。四、敦敏《西郊同人游眺兼有所吊》诗中有“清磬一声黄叶村”、“野水渔航闻弄笛”、“小园忍泪重回首”等句，认为此诗所吊者即曹雪芹，可见曹雪芹葬于“西郊”无疑。

曹雪芹葬于东郊之说

认为曹雪芹葬在北京东郊（具体指张家湾）、墓石是真的，举出理由并反驳说：一、曹家的产业有一部分在北京东郊，通州张家湾有典地六百亩，当铺一座，见诸于曹家档案材料，所以曹家坟地在通州张家湾是合理的。与曹家关系密切的李煦家族，也有坟地在通州城西之王瓜园。二、又据曹家档案材料，曹颀死后，“灵柩出城，暂厝祖茔之侧”。可以推断，曹颀葬在曹家祖茔，而且在北京城外不远。三、敦诚《挽曹雪芹》诗有句：“肠回故垄孤儿泣”，“絮酒生刍上旧垆”，此处的“故垄”和“旧垆”都应该解释为曹家旧有的墓地，即祖茔。曹雪芹也葬在祖坟应无异议，而墓石出土地方被称为“曹家坟”，正与诗中所写相符合。四、敦敏有《河干集饮题壁兼吊雪芹》一诗。“河干”即潞河之滨，且诗中描写景物，与墓石出土的地方也相似。五、至于“他时瘦马西州路”中的“西州路”，则认为这是敦诚诗集《四松堂集》中常用的一个熟典（有七例），“西”字并无指某个方位的意思，不能理解为曹雪芹的墓一定在北京西郊。六、张宜泉《伤芹溪居士》诗中的“藏修地”，是指曹雪芹专心读书写作的地方，与葬地无涉。七、敦诚诗中的“青山泪”，据《四松堂诗钞》抄本，原稿作“青衫泪”，也不能证明曹雪芹葬在西山。八、敦敏《西郊同人游眺兼有所吊》一诗，因未指明吊谁，而且从诗集编排年代看，可能写在曹雪芹在世的时候，更不能附会吊的一定是曹雪芹。

通过两个阶段的讨论，多数红学家比较倾向于曹家坟地可能在北京东郊，曹雪芹也可能葬在曹家祖坟附近，但由于张家湾的“曹家坟”至今还没有发现曹家其他人，特别是曹寅、曹颀、曹颢等的墓碑或墓石，所以要断定这块墓石就是曹雪芹死时埋下的，是真的，尚嫌证据不足，还有待于继续调查研究和深入讨论。

1992年11月3日
香港《明报月刊》1993年1月号

谈“红楼文化”

一部伟大的文学作品的功能、价值和影响，就像埋在地下的矿藏一样，不是一下子就容易被人发现和认知的。

《红楼梦》在曹雪芹在世时，仅以抄本形式，在他的亲友中小范围内传阅，几乎未被外界知晓。直到曹雪芹卒后，在乾隆五十六年（1791年），由程伟元、高鹗刊印成木刻一百二十回本，才把这部文学名著推向社会，与广大读者见面，今年恰好是程伟元木刻本诞生的二百周年。

《红楼梦》最初以“奇书”的姿态出现，受到一部分封建士大夫的注目。他们猜测、透露故事的生活原型和社会背景，也猜测、透露作者的身世和创作意图，这就开启了学术研究的先河。但是，作为一门系统的学问，称之为“红学”，进行全面的校勘、考证、诠释、剖析和评论，则是从晚清以后才开始的。如今，“红学”已经成为一门“显学”，而且形成一支遍及全球的研究队伍。《红楼梦》在美学方面的卓越成就，也已被全世界所公认。

作为一部伟大的长篇小说，《红楼梦》是语言艺术的瑰宝。由于它的艺术感染力的诱发，必然会转换成其他文艺样式。所以，在学术研究兴起之后，就出现了以《红楼梦》为题材的诗词、书画、雕塑、戏剧、曲艺、音乐、舞蹈、手工艺品等等，其品种之繁多，色彩之绚丽，简直浩如烟海，无法尽述。特别是近二三十年来，借助于现代化的大众传播媒体电影、电视连续剧的广泛播映，覆盖面空前扩大，社会影响难以估量，这种在《红楼梦》传播史上的普及之功是值得大书特书的。

《红楼梦》之所以伟大，在于它提供了一幅清代前期上层社会的生活画卷，揭示了以贾府为代表的豪门贵族从兴盛到衰败的全过程，并通过几十个鲜明生动的人物形象和他们的命运归宿，提出了封建末世一系列人生的社会的迫切问题，给人以哲理思考；还在于它是以十八世纪中期中华民族特有的生产方式和生产水平、社会结构和风俗习惯、语言特征和艺术风格熔铸而成的，因而它的文化内涵特别丰富深广。曹雪芹用他的生花妙笔塑造了一个诗情画意的大观园，而大观园里的男男女女又是如此温文尔雅地懂得生活，表现出诗礼之族的大家风范。这从一个侧面给人提示，《红楼梦》还可以作为美化生活、提高人的文化素养的教科书，有它不可低估的实用价值。举例来说：

《红楼梦》里写贾府建造的、那个“天上人间诸景备”的大观园，确是有气魄，有构思，有意境；各处好山好水、亭台楼阁的题名、匾额和楹联，都经过反复推敲，饶有文采。至于公子、小姐们居住的院落，以及室内的陈设、器具的布置，诸如怡红院的华丽，潇湘馆的清幽，蘅芜院的淡雅，秋爽斋的高洁，稻香村的质朴……，更是一处有一处的特点和个性。这些，都是我们建造园林、开辟旅游景点时值得参照的好蓝本。大观园的描写，虽有一定的生活依据，但从根本上说，它是曹雪芹心灵中的理想王国，是虚构的幻形。所以北方南方都可以有大观园，甚至连外国也可以有大观园。

红楼宴的兴起，是近年来我国文化生活中的一件新鲜事，目前已经在海内外游客中享有声誉。其实，《红楼梦》里写到的菜肴、点心并不太多，更没有直接写到具体的烹饪方法。但从菜、点名称看，确是够精美、够雅致、够有想象力的（如“茄鲞”、“女儿茶”、“枫露茶”、“莲叶羹”等）。可见，红楼菜点完全不必“依葫芦画瓢”，拘泥于书上的几种。可以让设计

师、厨师们自由发挥，开拓创造，使它成为令人艳羡的高级筵席。除了佳肴美点之外，红楼宴还要讲究环境优美，陈设器具雅洁，服务员素质好，礼仪周到；整个宴会要有民族文化氛围，呈现整体美、综合美。

《红楼梦》第四十一回“贾宝玉品茶栊翠庵”的精彩描述，把我国的茶文化推向极致，完全可以当作范文来读。我国是茶的故乡，又是产茶大国，可是我们的年青一代却很少有品茶习惯，饮料市场很大一部分被舶来品所占据，所以提倡茶文化，创办几家高级茶馆，把我们民族的这份遗产继承下来，发扬光大，也是题中应有之义。

《红楼梦》第六十七回还写到苏州虎丘的许多“土仪”（土特产），什么“水银灌的打筋斗的小小子”、“一出出的泥人儿的戏”、“手捏成的泥塑的人物肖像”等等，据说有些都已经失传绝迹。这也使人想到，目前我国的一些土特产和旅游纪念品，都有千篇一律的毛病，既丧失本地区的传统特色，又缺少新的品种，说明也很有必要借鉴《红楼梦》作进一步的开发。

《红楼梦》从一部小说繁衍成一个世界，而且蕴藏着无穷无尽的能量，给一代一代人以文化艺术享受，这种现象，只能称之为“红楼文化”。

当然，“文化”一词，包含的内容极为丰富。物质的、精神的，人的思维方式、行为方式和价值观念等等，都属于文化范畴，但“红楼文化”是有它基本特征的。

红学研究，是“红楼文化”的核心。红学家们的责任是继续进行全面的探索和宣传，以便让更多的人对这部博大精深的文学巨著有深层次的了解。艺术家们要继续改编、移植《红楼梦》的故事，创造更多更新的艺术精品，同时也要从《红楼梦》中汲取养料，提高艺术作品的艺术质量和文化品位。广大《红楼梦》爱好者，在阅读欣赏之余，则可以在这部小说中挖掘珍贵的文化资料，包括饮食起居、服饰穿戴、诗词歌赋、琴棋书画、游戏娱乐等方面，有选择地取精用宏，使我们的生活过得更美好、更有情趣、更有文化气息。“红楼文化”对我国的旅游事业特别有促进作用，从长远看，这也是提高人的素质的精神文明建设。

家学渊源、多才多艺的曹雪芹，在创作《红楼梦》的时候，大量地吸收我们民族的传统文化的养分，也可以说，传统文化孕育了曹雪芹和《红楼梦》。可是曹雪芹的杰出成就，又给传统文化以最佳回报。他的不朽之作《红楼梦》是中华文化艺术宝库中一颗璀璨的明珠！同样，我们今天所提倡的“红楼文化”，也来源于民族的传统文化，但它应该高于传统文化，赋予传统文化以新的生命，是传统文化的结晶和升华。通过“红楼文化”，要使人们进一步相信，现代化的生活并不是以西方文明作为唯一坐标的。优秀的灿烂的东方文明完全可以与西方文明并存、互补。它们都是全人类共有的财富。欢迎炎黄子孙都来弘扬“红楼文化”作为弘扬民族文化的一个组成部分。相信，植根在民族土壤上，有广大群众基础的“红楼文化”，一定会大放异彩。

《解放日报》1991年8月22日

值得一游的“红楼梦之旅”

说起《红楼梦》，大概看过此书，或者看过影视作品的读者、观众不在少数。但是，你是否了解曹雪芹这位文豪当时的创作环境？“红楼梦之旅”可以帮助你跟踪曹雪芹的足迹，进入古老而又浪漫的梦境，感染荣宁二府的文化艺术氛围。

红学家们为“红楼梦之旅”规划的路线是，从上海出发，途经苏州、扬州、南京、正定、北京，最后到辽宁省的辽阳结束。

上海淀山湖畔有一座既有皇家林苑气魄，又有江南园林风格的大观园。它占地一百六十余亩，有大观楼、怡红院、潇湘馆等二十多处景点，花木深秀，楼阁雅丽，正如《红楼梦》里所说：“天上人间诸景备”。电视连续剧、电影《红楼梦》的许多外景，都在这里拍摄，数以百万计的中外游客都曾在这里驻足。除大观园外，上海还有一批红学家，还有一批第一流的红楼艺术家（包括演员、画家、雕刻家等等），拥有文化和人才方面的优势，如果有人要做这方面的研究和考察，是离不开上海这个红学重镇的。

苏州是林黛玉的故乡（《红楼梦》里苏州籍的人物不止林黛玉一人）。小说中提到阊门、玄墓、虎丘等名胜之地，足见曹雪芹对苏州是熟悉、向往和留恋的。康熙中，他祖父曹寅曾在此出任苏州织造，后来由他舅祖李煦继任。所以传说中曹雪芹童年时代曾在苏州生活过一段时间，也有此可能。

扬州在清代是南北交通要道，也是全国最繁华最富庶的都市之一。曾任两淮巡盐御史的曹寅，曾在扬州任职，留下不少遗踪，至今尚可追念。值得一提的是，扬州最早推出“红楼宴”，集美食、美视、美听、美娱于一体，这也是“红楼梦之旅”中不可或缺的一个节目。

“秦淮风月忆繁华”。南京，是曹雪芹的诞生地，也是江宁织造曹家的根据地。虽然沧桑变迁，遗址荡然无存，但曹寅奉旨修葺明孝陵的碑刻，曹寅布施香林寺田亩的碑刻，以及曹寅为尊胜院撰文的碑刻，都完好遗留至今。从这些碑刻中，可以想见当日曹家全盛时期赫赫扬扬的权势。

在河北省石家庄市北十五公里的正定古城内，有一座根据《红楼梦》的描述并参照《大清会典》中规定王公府第格局建造起来的荣国府，在荣国府前方还有一条仿明清建筑的“宁荣街”。这些仿古建筑原是为拍摄影视作品而盖起来的，现在辟为旅游点对外开放。人们游览这些地方，仿佛走进《红楼梦》书中，感受到当年“街市之繁华，人烟之阜盛”以及钟鸣鼎食之家的风貌。

北京，《红楼梦》的著作之地，曹雪芹的最后归宿。这里有许多关于曹雪芹的传闻，特别在香山一带，黄叶村畔，仿佛还有他的英魂在萦绕，在荡漾。座落在香山正白旗村 39 号的一所清代旧建筑，曾传说为曹雪芹的故居，现扩建为曹雪芹纪念馆。虽查无实据，但作为人们对这位文豪的眷念，也聊胜于无。北京也有一座占地 12.5 公顷的大观园，与上海大观园各有千秋。他们还举办各种文化活动，如扮演元妃省亲场面，展示皇家仪仗的北京民俗，也深受游客欢迎。当然，北京更是红学家的荟萃之地，丰富的文化库藏，是其他各地所不能比拟的。

最后一站是辽宁省的辽阳，这里有两块碑碣，记载曹雪芹祖先曹振彦的事迹，这对于我们了解曹家的原籍和家世也是有帮助的。

1990、1991 年的盛夏，台湾省的一批红学家和红迷，曾两次组团，循着

这条路线，作开拓性的“红楼梦之旅”。所到之处，还与各地红学家交流学术成果。回到台湾后，有一位红学家在报上撰文说：“陶醉红楼梦，不思红尘路”；“旧情实境走一遭，胜过饱览百余回”，大有乐不思蜀之慨。目前，上海春秋旅行社开办“红楼梦之旅”业务，以满足大陆游客的需要，他们曾为此与各地红学家有广泛联系，并举办了一期导游培训班，增进有关《红楼梦》的知识。相信他们一定能把“红楼梦之旅”办成有特色有丰富文化内涵的旅行。

《解放日报·周末版》1992年1月18日

红学的迷途

《红楼梦》是一部人人爱读的古典文学名著，所以从它诞生之日起，就有人评点、研究、写成专著，以至后来称之为“红学”。本世纪二十年代，胡适发表《红楼梦考证》等一系列论文，着重在作者家世生平、著书年代，以及《红楼梦》版本等方面作深入研究，从而使红学上了一个新的台阶，有了突破性的进展。胡适之所以能取得重大成果，主要由于他采用我国传统的考证方法，即重证据，不穿凿附会。他说：“没有证据，只可悬而不断；证据不够，只可假设，不可武断；必须等到证实之后，方才奉为定论。”

建国以后，红学在马克思主义、毛泽东思想的指导下，在胡适研究的基础上又有了新的发展。如今，红学已经建立起一整套比较完整的研究门类和理论体系，而且其影响扩展到很多国家，成为一门国际性的显学。但不可否认，随着红学的不断走红，随着市场经济对学术领域的影响，少数人企图把红学作为攫取个人名利的手段。他们放弃孜孜兀兀的潜心研究，放弃“板凳要坐十年冷，文章不写半句空”的古训，而热衷于发表奇谈怪论，妄想通过既哄又炒，一举成名，走暴富暴贵的终南捷径。有些人拉帮结派，吹捧一方，打压一方，名为学术争论，实无服善之心，听不得半句不同意见。如此吵吵闹闹，“你方唱罢我登场”，害得读者昏头转向，莫衷一是，如坠五里雾中。谓予不信，试举数例如下：

一、关于脂本真伪之争《红楼梦》的版本可以分脂本和程本两大系统。脂本是指带有脂砚斋、畸笏等人评批的八十回抄本《石头记》，今存脂本有十一种，绝大多数在乾隆、嘉庆年间抄成。程本是指曹雪芹逝世后，程伟元和高鹗于乾隆晚年以萃文书屋名义排印的一百二十回《红楼梦》木活字本。这两大系统版本，实物俱在，早就被红学界和广大读者所公认。

但近几年来，个别研究者提出异议，认为脂砚斋是同治、光绪年间刘铨福的化名，所有脂评都出于刘铨福的伪托，实际上就是推倒所有脂本，否定《红楼梦》有脂本系统的存在。

这真是异想天开的妙论。须知脂砚斋评点《红楼梦》，不仅是艺术评论和伦理评论的泛泛之谈，它的可贵之处在于能揭示小说某些内容的深层含义和本事内幕，证明他熟谙曹雪芹的家史，了解《红楼梦》的创作过程，甚至在某种程度上还是贾宝玉的生活原型。这种批语，不是知情人怎能编造出来，何况脂批共有三千余条之多。更不可思议的是，脂砚斋评点《红楼梦》这件事见于裕瑞写成于嘉庆十九年的《枣窗闲笔》，其时刘铨福还没有出世，而原列宁格勒藏的脂批《红楼梦》抄本，是道光十二年由帕夫露·库连济夫由北京携返俄国的，其时刘铨福才十四五岁。这都说明脂本早已存在，决非刘铨福所能伪造；伪造说纯属无稽之谈，不值得一驳。

二、关于曹雪芹籍贯之争早期曹雪芹生平资料中都没有提到他的籍贯问题，到本世纪三十年代，先后产生（河北）丰润和（辽宁）辽阳两种说法，但一直没有定论。六十年代以后，特别是近几年，籍贯问题的争论双方各树一帜，论战渐趋激烈，其背景是有关地方当局在利益驱动下为本地方争知名度，争旅游业的经济收益，所以不惜耗费巨资，推波助澜，遂使问题越来越复杂化。其实，曹雪芹的籍贯问题并不重要，如果我们心平气和地对照《红楼梦》文本，应该承认他是江宁织造曹玺、曹寅、曹颀、曹颢的后裔，这是确凿无疑的。而现在双方争论的问题，已经不是曹雪芹的籍贯，而是曹雪芹

祖先的籍贯，这对《红楼梦》研究并无丝毫裨益。

三、关于《红楼解梦》近年来，由霍国玲、霍纪平、霍力君所著的《红楼解梦》一书大为走红。有人称之为“引人瞩目的红学成果”，“红学研究的一次全面突破”。据作者自称：“二百年来，只有戚蓼生和我真正读懂了《红楼梦》。”读懂什么呢？原来《红楼梦》这部书主要写“曹雪芹和他钟爱的女子竺香玉合谋用丹砂毒死了清雍正皇帝。”这简直是荒唐透顶的天方夜谭！

请问：《红楼梦》在哪些地方透露出这一玄机？有什么具体资料能证明曹雪芹有一个钟爱的女子名叫竺香玉？他们如何能进入禁区把雍正毒死？如果说，过去的索隐派的穿凿附会还有些道理和意义，那末现在的索隐派连最起码的历史知识和论证依据也没有了。说穿了，号称“学术著作”，却是拍拍脑袋凭空想出来的。当然，这也怪不得他们，因为目前台港“戏说”派影视作品可以把唐伯虎、梁山伯描写成为武林高手，这样，说曹雪芹是刺客，《红楼梦》写毒死雍正也不足为奇了。

四、关于《太极红楼梦》一年前，我收到一本十六开硬封面精装《太极红楼梦》，作者署名“王国华、曹雪芹”。当时，我很奇怪，因为我从来不知道曹雪芹与人合著过什么书，也不知道王国华是何许人。

粗粗翻阅了一下这本《太极红楼梦》，才略知这是王国华对《红楼梦》一书的分回、回目作了一些结构研究，如他认为此书以每十八回作为一大段落，而且《红楼梦》写贾府的先盛后衰，在章回上也有“对衬结构”云云。作者编制了《红楼梦》对衬结构图表，以应对太极图，故称《太极红楼梦》。

本来，有人想钻《红楼梦》结构的牛角尖，玩玩太极游戏，不管它如何荒谬，如何牵强附会，那是他自己的事，别人毋须干预。可现在的问题是，某红学权威对此大加赞赏、竭力宣扬，并上书中央，认为“这是震惊人类的发现”，“是我国文化史上的一个重大课题，巨大贡献”。于是，误导了读者，引起红学界的又一次聚讼纷纭。

是的，红学研究历来见仁见智，争论不休，正如鲁迅所说：“经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事”，这并不可怕。可怕的是，目前有些人完全脱离学术的轨道，胡思乱想，信口开河，竟以荒诞怪异为时尚，而某些权威人士争名于朝，争利于市，动辄轻易表态，顺我者昌，逆我者亡，混淆视听，干扰舆论。更有那些莫名其妙的新闻媒体和出版单位，不问青红皂白，光从生意眼出发，专门为歪门邪道的奇谈怪论开绿灯，却对正儿八经的有质量的学术著作冷漠处之，以致“黄钟毁弃，瓦釜雷鸣”，使真正具有责任心和使命感的学人废兴搁笔，眼看乱纷纷的红学走入迷途，这才可忧可悲可叹。不知曹雪芹地下有知，作何感想？！

《劳动报》1997年6月20日

闲话《金瓶梅》

《金瓶梅》问世不久，就有人称它为“奇书”。到清朝康熙年间，张竹坡评点《金瓶梅》，干脆不标书名，直称“第一奇书”。到底这部小说有何奇处？有何不寻常的经历？试略举数端说明之。

一、历史上的两极作用。《金瓶梅》作为一部现实主义文学巨著，它对明代黑暗社会的深刻揭露，它对当时城市生活的百科全书式的描绘，它把我国小说的视线从帝王将相、妖魔神怪、英雄豪杰转移到描写现实生活中的普通人物，它通过官僚、富商、恶霸西门庆一家的荣枯盛衰来结构故事、塑造人物的艺术手法，等等，都使人无法否认它出奇的独创性和里程碑式的价值。专家学者们一致认为，没有《金瓶梅》决不可能产生《红楼梦》。它在中国小说史上的地位和作用是毋庸置疑的。但是，这部小说中有大量的淫秽描写，成为后世色情文学的先导和样板，如果不加删节，不予指导，就可能误人子弟，坏人心术，产生有害的社会效果。正因为《金瓶梅》像河豚鱼一样，是养料和毒素糅合在一起的怪物，所以历来褒贬不一，赞之者认为可与枚乘《七发》比美，恶之者指斥它是“淫书”。直到鲁迅在《中国小说史略》中发表了中肯的见解，才使学术界有了比较一致的看法。但仁者见仁，智者见智，对这部小说的思想评价和美学评价还有不同意见，争论是决不会由此而中止的。

二、禁而不绝。《金瓶梅》成书，刊刻于明朝万历年间。但到清初，顺治皇帝下令禁“淫词小说”，此书即在其列。此后，历朝历代一直把它当作洪水猛兽予以禁止，连思想最开放的法国也曾经查禁了十六年。但一部有价值的书是从来不可能被扼杀的。所以三百多年来仍以各种方式流传至今。建国以后，除1957年内部少量发行过一次影印本外，最近人民文学出版社又出版删节本一万册。在国外，《金瓶梅》已有十三个国家出版译本。随着阅读面的逐渐扩大，国内外出现了一批研究《金瓶梅》的学者和专家，有关专著、论文也逐渐多起来了。

三、作者之谜。《金瓶梅》的最早刻本上有一篇序文，写明此书作者是“兰陵笑笑生”。这位笑笑生到底何许人？却一直是一个闷葫芦。从此书流传之日起，关于作者的猜测，已有王世贞、李卓吾、李开先、卢楠、汤显祖、薛应旅、赵南星、冯惟敏、冯梦龙、沈德符、屠龙、贾三近、刘九、李笠翁等十几种说法。拨开迷雾，认识《金瓶梅》作者的庐山真面目，仍是专家们最感兴趣的研究课题之一。

最近，首届《金瓶梅》学术讨论会在徐州召开。与会者就《金瓶梅》的思想艺术、成书年代、版本、作者以及评点者张竹坡的各种问题，各抒己见，展开讨论。可以相信，随着思想解放和学术民主的进一步贯彻，《金瓶梅》的神秘纱幕必将撕去，出现奇书不奇的新局面。

《文汇读书周报》1985年7月13日

西门庆：金钱和女人

《金瓶梅》里的男主人公西门庆，历来名声不好，被称为官僚、奸商、恶霸、淫棍、奸夫……，一句话，是一个十恶不赦、一无是处的人物。但是，在西方，有的学者称他是“新兴商人”，有的学者把他比拟为反对封建势力、反对宗教禁欲主义的西班牙青年贵族唐璜。反差如此之大，反映了东西方在行为准则、思维方式、价值观念和伦理道德上的差异。

今天，在改革开放、大力发展市场经济的新时期，我们能不能对西门庆这一人物形象作些再认识，得出一个比较全面的评价呢？

商海搏击中发迹

小说写道，西门庆的父亲西门达曾经在甘州贩绒，可见西门庆是商人家庭出身，也可能曾世代经商。第一次邂逅潘金莲时，他的身份仅仅是清河县里一个生药铺的“破落户财主”。可是，几年以后，当他临终的时候，他已拥有缎子铺、绒线铺、生药铺、解当铺等五六处店铺；外边江湖走标船，扬州兴贩盐引，还放官吏债，伙计主管约有数十……，估计资产总额超过十万两白银，俨然是清河县的暴发户。人们不禁诧异，他的发财致富到底有什么奥秘和诀窍。

中国封建社会从来重农轻商，“士农工商”，商居末位。其实，商业在发展生产、繁荣经济、促进物资交流、满足社会消费需要等方面有重要作用。特别在《金瓶梅》成书的明代后期，由于实行计亩征粮的一条鞭法，实物地租向货币地租过渡，加快了农副产品的商品化进程，商业的作用越来越凸现出来。《金瓶梅》中写到了王四峰、钱晴川、汪东桥、丁相公、白四哥等几十个商人，足见商人在社会上相当活跃，社会地位也有所提高。所以商人走运，这是时代的召唤，历史的必然。

西门庆经商的目的，当然是为了赚钱，但对这些商业活动客观上所起到的正面效果也不能低估。例如他叫崔本到湖州采购丝绸，叫韩道国到松江贩布，叫来保去南京办货，这些都是直接从产地采购物资，长途贩运，为生产者寻找市场，帮助扩大再生产，又促使城市的消费增长和繁荣。又如他收购外地客商急于脱手的货物，也有利于资金流转，化死商品为活商品。再如他就地加工，雇人染丝，发售各色绒丝，增加商品的花色品种，无疑也会受到消费者的欢迎。可惜，这些经商活动的积极作用和客观效果都被小说家省略了，也被很多读者忽视了。

商品经济必然导致争夺市场地盘。西门庆的竞争意识是很强的。李瓶儿招赘蒋竹山，出资帮助蒋竹山开了一家生药铺，同行冤家，“蒋竹山居然在我眼皮底下开铺子”，这无异对西门庆是一种挑战，一种莫大的侮辱。于是他唆使黑社会里的流氓上门挑衅，把铺子打个稀巴烂，拔除眼中钉，直害得蒋竹山一命呜呼为止。当然，竞争是可以的，应该的，但这种竞争手段却是原始的、落后的、野蛮的。

经营方式和分配制度的革新，也是西门庆致富的一个原因。他聘请韩道国、甘出身和崔本当主管伙计，规定五、三、二的拆账方法，即获得利润，他本人得五分，合股者乔大户得三分，其余由没有股份的韩、甘、崔三人均分。这种分配制度，调动了主管伙计的经营积极性，促使他们尽心尽力，切

实负责，从事有风险的长途贩运，终于赚了很多钱。小说第六十回还写到西门庆的绸缎铺新开张之日，“不拘经纪、主管进来，都请进去，每人饮酒二杯”，一天下来，就卖了五百余两银子，显然，这与经营作风和服务态度的改善不能没有关系。

但是，我们不能不看到，西门庆发迹的最重要的原因是投靠了东京蔡太师，拜蔡太师为干爷，当了山东提刑所副千户（后来升为正千户），掌握地方上巡察缉捕刑狱的大权。从此，朝廷的、地方上的官员都与他结交，西门庆也左右逢源，与他们结成关系网络，这样，他的商业活动就比一般商人有了优越地位和特殊权势，他自己也成了—个地地道道的官商。例如他与李智、黄四合伙包揽为朝廷采购香腊的生意，而且由他出面，敦促东平府下批文，把这美差许给他们。可以想见，这笔带有“皇办”、“官办”性质的生意，一定是大有利润可图的。又如他通过新任两淮巡盐御史蔡蕴的关系，比一般盐商提前支出盐引；再如他下书临清钞关钱主事，打个招呼，使他大规模偷税漏税……，西门庆就是这样利用手中的权力，在不公平的竞争中，采取不正当的手段牟取暴利的。权力与资本结合，对正当商业是一种打击，对市场经济也是一种破坏。我们从明代的一些实例中可以看到，官员经商并没有推动处于萌芽状态中的资本主义经济的发展，相反却是加强并巩固了封建特权势力，所以官商绝对不是市场经济中的健康力量和积极因素。

注重流通的金钱意识

《金瓶梅》展示了明代社会在商品经济大潮中拜金主义盛行的众生相。金钱主宰一切，金钱亵渎一切。什么“友谊”、“爱情”、“道义”、“信用”等等闪光的字眼，统统被金钱所异化，变得一文不值。

西门庆不是一个吝啬的守财奴，他懂得货币流通的重要。他有一句名言：“（金钱）兀那东西，是好动不喜静的，曾肯埋没在一处？也是天生应人用的，一个人堆积，就有一个人缺少了。因此积下财宝，极有罪的。”

他不但这样说了，也确实这样做了。有时候招财进宝，有时候挥金如土，值得注意的是金钱的来源和投向。

他纳孟玉楼为妾，接收了她的上千两银子和不少财产；接着纳李瓶儿为妾，又捞到一大笔金银财宝和稀贵商品。女婿陈经济家中遭难，把不少箱笼细软寄顿到他家中，他照单全收，据为己有。乔大户家想跟西门庆家攀亲，割衫襟把女儿婚配给西门庆的儿子官儿，西门庆开始时嫌乔大户没有官职，白衣人，不雅相，有些犹豫。后来，终因乔大户家财产丰厚，也就答应了这桩亲事，还与他合伙做生意。凡此种种，都可以看出西门庆在婚姻大事上优先考虑的是钱财，是资本积累，是货币增值。

西门庆挣得多，花得也快。为了结交蔡太师，他先差来保送上一副四阳捧寿银人，两把金寿字壶，还有锦绣蟒衣、南京绞丝等等珍贵礼品；接下来又亲自登门，进献黄金二百两、明珠十颗、玉杯犀角杯各十对、赤金钻花爵杯各八只……，作为拜见物。此外，他打点贺千户、翟管家、宋御史、蔡御史、侯巡抚、朱太尉……，凡是有权势，居要津的上司、大官，他都一一孝敬奉献，设宴款待，千金一掷，在所不惜。据小说写道，有一次光请蔡御史吃饭，就花了“千两金银”，其手面之阔绰大方，令人咋舌。但是他并不傻，他打的是大算盘，他知道，在这贿赂公行的社会里，只要把这些人收买到手，

作为保护伞，就可以无所畏惧，为所欲为，不怕本息捞不回来。

西门庆也曾帮助接济过穷朋友。他没有“一阔脸就变”，这是他的高明之处。但他心里明白：小恩小惠，花几两碎银子，买一个“仗义疏财”、“救人贫难”的美名，是值得的。当然，他的穷朋友也没有真心感戴他。西门庆一死，他们就立刻改换门庭，投靠别的财主，甚至趁人之危，以怨报德，做出丧天害理的事情来了。

西门庆的金钱观，恰如其分地反映了他的亦官亦商的本质。

纵欲滥淫的风流鬼

西门庆的私生活，可以用“骄奢淫逸”四个字加以概括。

他住的是豪华第宅，还有一座宽敞优美的花园。吃的是香醪美酒，水陆奇珍，三日一小宴，五日一大宴。穿的是绫罗绸缎，而且逾礼制超规格，还穿五彩飞鱼蟒衣高级官服。出门时，骑大白马，排军喝道，童仆跟随。回到家里，妻妾趋迎，丫环侍候。真是说不尽的荣华富贵，锦绣人生。

西门庆最大的毛病是好色纵欲，滥淫无度。据统计，他与十九个女人有性关系，还与书童、王经有同性恋关系。对于这一点，西方学者常常持宽容态度，认为性爱乃是生理需要，是人性的本能，放任的性爱是对理学禁欲主义的一种反叛和冲击。当时社会风气如此，作为凡人的西门庆，有此贪欲似也无须苛责，应该予以同情。读者想想，这种观点能否被我们接受呢？如果性爱毫无节制，不受理性所支配，那末人与动物还有什么区别？若说时代造成，社会风气造成，也未必尽然。试把贾宝玉与西门庆作一比较：贾宝玉虽然也曾一度感情不专，但他没有滥淫到如此程度。归根到底，贾宝玉尊重女性，爱护女性，有道德准则在支配他，制约他。而西门庆却把女性当作泄欲之具，从来不考虑这种淫乐所造成的严重后果。为了夺取潘金莲，他毒死武大郎；为了勾引李瓶儿，他活活气死花子虚；为了霸占宋蕙莲，他陷害来旺，逼宋蕙莲上吊；为了奸淫王六儿，他拆散韩道国一家……。面对这血迹斑斑的事实，我们能对他寄予同情吗？在西门庆的性爱史中，还有一个特点是，他从来没有真情、纯情。他对潘金莲并不恩爱，且常有愤恨不满的表现。他之所以追逐不休，完全是由于受她的蛊惑，由于肉欲冲动。李瓶儿之死，似乎是他最动感情的一次。但谁能料到，就在守灵伴宿那天晚上，他居然又与奶娘如意儿偷了一次情，“不胜欢娱”。试想贾宝玉能有此种情况吗？他们二人在性爱问题上的分歧还不明显吗？

西门庆在男女关系上有一套理论。他认为：“天地尚有阴阳，男女自然配合。今生偷情的、苟合的，都是前生分定，姻缘簿上注名，今生了还。难道是生刺刺、胡掐乱扯、歪斯缠做的？咱闻那佛祖西天，也止不过要黄金铺地；阴司十殿，也要些楮镪营求。咱只消尽这家私广为善事，就使强奸了嫦娥，和奸了织女，拐了许飞琼，盗了西王母的女儿，也不减我泼天富贵。”说穿了，他只迷恋女色，只相信金钱的威力，而对神灵表示蔑视。后来，他凭着鼓囊囊的钱袋，闯进了世代簪缨的贵族之家，实现了占有林太太这个贵妇人的心愿，满足了他的虚荣心。事实上，金钱、女人，女人、金钱，已经把他拖向罪恶的自我毁灭的深渊，他的末日已经来临。

西门庆最后是因纵欲而死的。有些人可能很欣赏他的人生态度，认为他“牡丹花下死，做鬼亦风流”，不枉在人世间潇洒走一回，但是，稍有头脑

的朋友一定会考虑，像西门庆那样的人生结局和家庭悲剧，还有什么“潇洒”可言？！

结束语

漫长的中国封建社会，到了明代后期，已经腐朽不堪，气息奄奄。如果不是清兵入关等因素，中国也会缓慢地艰难曲折地走上资本主义道路。所以，像《金瓶梅》和“三言”、“两拍”中出现众多的新兴商人的形象是并不偶然的。但西门庆的情况却要复杂得多，他前期似乎还有些新兴商人的锐气和进取心，到了后期，就完全与官僚合流，表现出越来越多的腐朽性、滞后性。

《金瓶梅》用生花妙笔，描绘了他从新兴商人蜕变为官商的全过程，以及他一败涂地的家庭悲剧。我觉得这一艺术形象，有一定的典型意义，而且对今天的读者来说，也仍有戒鉴作用。

《世纪》创刊号 1993年6月

《金瓶梅》作者的扑朔迷离

世界各国早期的文学作品，几乎都存在着作者难以确定的问题。莎士比亚戏剧，是不是出于小演员莎士比亚的手笔，学术界一直有争议，至今尚留有疑问。我国最早的几部长篇小说，诸如《三国》、《水浒》、《西游》、《封神》、《列国》等的作者是谁，也扑朔迷离，难以断定。可是疑团最大、争论最久、影响最广，以致成为我国文学史上一大悬案的，则无过于《金瓶梅》。有人说，《金瓶梅》作者之谜是哥德巴赫猜想，事实确是如此。

《金瓶梅》的早期抄本在明代万历年间开始在少数文人手中流传，当时没有人提到作者是谁。万历四十五年丁巳（1617年），坊间出现木刻本《金瓶梅词话》，卷首欣欣子序中说：“窃谓兰陵笑笑生作《金瓶梅传》，寄意于时俗，盖有谓也。”但“笑笑生”的姓名仍阙如，使人如坠五里雾中。

大概在《金瓶梅》抄本流传时期，同时代人对作者是谁的问题就有过猜测。如袁中道说他是一个“绍兴老儒”，谢肇淛说是一个“金吾戚里门客”，沈德符说是“嘉靖间大名士”，甘公说是“世庙时一巨公”，众说纷纭。可见《金瓶梅》作者问题是与生俱来的。

明末清初，宋起凤在《稗说》、《玉娇梨缘起》中第一个提出《金瓶梅》的作者是王世贞。接着，张竹坡评《第一奇书金瓶梅》，首创“苦孝说”，暗指王世贞之父王抒因献《清明上河图》事得罪了严嵩父子，终于被杀害，王世贞为了报父仇而撰《金瓶梅》。从此，清人的各种笔记添油加酱，把故事越编越离奇，都众口一词，说《金瓶梅》为王世贞或王世贞门客所作。此说在清代流行近三百年，几乎成为定论。

直到本世纪三十年代，历史学家吴晗写了《金瓶梅的著作时代及其社会背景》一文，用大量事实，考证了《清明上河图》与王世贞家没有任何关系，廓清了一些误传不实之词，这就使得“王世贞说”失去支柱而逐渐沉寂。然而，吴晗在谈到小说的时代背景为“万历说”时，仍有考证欠周之处，这就为后来“王世贞说”的死灰复燃留下了漏洞。而且，吴晗在否定“王世贞说”的同时也没有能够提出一个《金瓶梅》作者的合格人选，这就像一个足球运动员，虽然冲锋陷阵、所向披靡，但是缺少临门一脚，不免令人遗憾。

近十几年来，在中国大陆，可以说是《金瓶梅》研究最活跃、最富有成果的时期。有关《金瓶梅》作者的探讨，无论从广度和深度，以及参与的专家、学者之多来说，都是前所未有的，体现了学术园地百家争鸣的新气象。其中影响较大的说法，有以下几种：

王世贞说 1979年，朱星发表《金瓶梅考证》一书，其中最引人注目的论点是重申“王世贞作《金瓶梅》”，理由是：王世贞是嘉靖间大名士，符合沈德符的旧说；王世贞能写小说，知识面广，又做过大官，能写出官场的大场面；王世贞到过不少地方，特别是做过山东青州兵备副使，对山东地面最熟悉，也具有运用山东语言的客观条件，等等。朱星以后，也有个别学者附和此说，并进一步推想《金瓶梅》是王世贞的中年之笔，或者和他的门人联合创作而成。上述观点，基本上属于一般性的推论，缺乏过硬证据，是说服不了人的。

李开先说早在1962年版《中国文学史》中，吴晓铃最早提出“李开先（作《金瓶梅》）的可能性最大”。到1982年，吴晓铃在美国讲学时，作《金瓶梅作者新考》的讲演，比较肯定地提出“李开先说”。与此同时，徐朔方也

不约而同地力主此说，并有附和者。他们认为最硬的证据是《金瓶梅》中大量引用李开先《宝剑记》中的曲文，从而推断《金瓶梅》作者非李开先莫属。可惜，这种论点的致命弱点是李开先逝世于隆庆二年（1568年），而《金瓶梅》的成书年代应在万历十年左右，所以此说难以成立。

贾三近说八十年代初，张远芬提出此说，其主要论据是：贾三近是山东峄县（即兰陵）人，符合“兰陵笑笑生”的籍贯，而且《金瓶梅》一书运用峄县方言特多，他的生活年代也与《金瓶梅》成书年代相近。但此说遭到众多学者的驳难，认为贾三近是一个正统的官僚，是忠孝双全的“乡贤”，他不可能去写有淫秽内容的通俗小说。再说，张远芬所列举的“峄县方言”，其实很多是北方话，即使山东方言也不限于峄县一地。因此，此说也只能存疑而已。

屠隆说此说是黄霖提出来的。黄霖认为：《金瓶梅》中有《哀头巾诗》和《祭头巾文》皆为屠隆所作，这是一条硬证据；屠隆曾自号“笑笑先生”，似乎也可以简称为“笑笑生”，屠隆祖先曾在常州居住，而南朝梁，武进县也称兰陵，所以籍贯“兰陵”也说得通，《金瓶梅》中流露出不少南方、尤其是浙江方言和生活习俗，而屠隆是浙江宁波人。此外，屠隆在生活经历、交游范围、思想基础、文学素养和“佻荡不检”、“放诞风流”的性格等方面都有与《金瓶梅》作者相似之处。近年来，宁波发现一批有关屠隆和屠本峻的新资料。与此同时，黄霖又在《花营锦阵》和《绣榻野史》中找到与《金瓶梅》有牵连的线索，进一步加强了“屠隆说”的力量。虽然目前仍有一些学者对“屠隆说”持怀疑态度，但也应该承认，如果《金瓶梅》确是个人创作的话，屠隆可能是诸多候选人中得票最多的一个。

王稚登说鲁歌、马征的“王稚登说”是与“屠隆说”有些关联的一种观点。此说认为，王稚登是最早据有《金瓶梅》抄本的人，他是武进人（古兰陵），又是嘉靖间大名士，多次到过山东、河北等地，而且生活放纵，晚年患梅毒，这些都与《金瓶梅》作者的身份、经历和性格相符。再有，王稚登所编著的《吴骚集》、《全德记》中有不少语句被《金瓶梅》所引用，这也从另一侧面说明“王稚登说”有一定的合理性。但若要证明王稚登是《金瓶梅》的作者，尚嫌论据不足，而且疑点较多。

冯梦龙说八十年代中期，陈毓罍、魏子云相继提出此说，一度引起学术界的注意。冯梦龙是明代著名的通俗文学家，一生著作等身。陈、魏等学者从分析冯梦龙的名号入手，得出“东吴弄珠客”、“兰陵笑笑生”、“欣欣子”都是冯的化名。《金瓶梅词话》的三篇序跋也都出于冯之手笔，从而论证冯在《金瓶梅》早期传播和成书过程中起过重要作用。然而此说仍缺乏直接证据可以断定冯是《金瓶梅》的作者。

此外，还有“卢楠说”、“赵南星说”、“薛应旗说”、“汤显祖说”、“李渔说”、“李卓吾说”、“徐渭说”、“冯惟敏说”、“吴侬说”、“沈德符说”、“刘九说”、“李先芳说”、“谢榛说”，等等等等，总共不下三四十种之多。特别是近几年来，很多研究者未暇细考，匆忙提出新说，以期引起学界注意，把《金瓶梅》作者研究这一复杂问题当作猜谜游戏，有人甚至把唐伯虎也拉到候选范围，这简直“乱点鸳鸯谱”，近乎开玩笑。

应该指出，以上种种此说那说，有一个共同的特点，即认为《金瓶梅》是作家的个人创作，就像鲁迅写《阿Q正传》、茅盾写《子夜》、巴金写《家》一样。但这种观点是否适用于明代后期，是一个很值得商榷的问题。与此相

对立，有些专家学者认为，《金瓶梅》不是作家独力创作的小说，它是经过民间口头流传，最后由文人加工整理的集体创作。换句话说，它的作者主体是一些处在社会底层、名不见经传的小人物。如果此说能够成立，那么对《金瓶梅》作者是谁的孜孜以求，都“可怜无补费精神”，永远不会有什么结论。所有各种说法也像多米诺骨牌，统统将不推自倒。所以，总的说来，《金瓶梅》作者的研究，基本上分为两大派：个人创作派和集体创作派。

第一个提出集体创作说的是潘开沛。1954年，他撰文指出，《金瓶梅》是在同一时间或不同时间里的许多艺人集体创作出来的，只不过最后经过文人润色和加工而已。理由是：小说中处处有说书人的语调和俗套，还穿插着词曲、快板和说唱，而且出现内容重复，前后矛盾的情况，有说书人分段说唱和互不连贯的痕迹。同时，全书在结构、情艺和艺术技巧上也不统一。小说中的猥亵文字，也显然是说书人为了吸引听众而附加的。

十年代后，集体创作说受到众多专家学者的赞同。徐朔方分析了《金瓶梅》中大量借用话本和非话本小说作为自己的素材，以及有许多常识性错误的特点，进一步指出，《金瓶梅》只可能是民间艺人世代积累型的集体创作，最后由文人或名流、或书会才人、社会地位低微、科举不得志的士子经过一次或多次写定而成。

这里，我还要举出一位香港学者梅节，他通过两次重校《金瓶梅词话》，找出数千条内证，证明此书乃“打谈的”底本。民间艺人在纪录时使用大量的同音字、简体字、生造字和各种符号，加以传抄中的讹错衍夺，所以诂训难以卒读。梅节的这份劳绩，使“集体创作说”更具有说服力。

但是，集体创作说之所以还不能成为定论，是它不像《三国》、《水浒》那样有现成资料，可以证明《金瓶梅》成书前确以说唱形式曾在社会上流传。因此，此说能否成立，还有待于资料的深入挖掘。

作为一个《金瓶梅》的研究者，作者问题也使我长期陷入困惑和思索之中。我是属于“集体创作说”一派的。

1985年秋，我与孙逊合写的《金瓶梅作者非大名士说》一文，从分析小说回目、诗词和人物形象等几方面着手，判断作者属于中下层社会的落魄文人，而决非上层大名士、大官僚。

1986年春，我考虑到《金瓶梅》作者能够如此贴切、如此巧妙地指斥时事、抨击朝政、讥刺严嵩、陶仲文和陆炳，又认为作者可能是王世贞的家属、后代、门生、同僚、幕客和好友。（详见拙文《金瓶梅——嘉靖时期的影射小说》）

后来，我又在《金瓶梅故事地点考》和《金瓶梅是一种扬州评话》两篇拙文中认为，《金瓶梅》的原始形态应是说唱文艺，最早应流传于运河沿线的城镇，至于底本为什么没有传下来，那是因为中国统治阶级历来不重视民间文艺，一贯让它自生自灭的结果。

1987年，我看到《花营锦阵》内有署名“笑笑生”的《鱼游春水》词，写了《呼之欲出的笑笑生》一文，进一步推断这个笑笑生就是《金瓶梅》作者或写定者“兰陵笑笑生”。他是一个吟咏秘戏、思想情趣不高的人，不可能是跻身于缙绅之列的大名士。他的生活地点似在南方，不是在北方。

经过多种选择以后，近年来我越来越感到，光凭笔名的近似，籍贯的暗合，思想倾向和生活情趣的雷同，来探求《金瓶梅》的作者，这种按图索骥、对号入座的方法恐怕是不够的。即使有片断诗、文、词、曲的因袭，固然值

得重视，但要考虑到《金瓶梅》借用他人材料的地方实在太多，所以这种“硬证据”的价值也是有限的。我还体会到，微观烛照必须同宏观思考紧密结合起来。站得高些远些，也许能够把问题看得更清楚些。

从中国小说发展史的轨迹看，《金瓶梅》的问世，正处在从话本到非话本、从集体创作到个人创作的分水岭上。在这一转型期中，必然有一种介乎两者之间的过渡形式，即既有文人参与又有多人合作的形式。

《金瓶梅》的题材、写法都是新的，结构也有独创性，有些章节精彩纷呈，完全是大手笔的架势；可它偏偏用整整六回篇幅套用《水浒》的旧文，偏偏东抄西袭，割取他人之作竟达几十处之多，而且八十回后文字平庸枯燥，令人难以终卷。这种良莠不齐的奇特现象，只能说明它有口头流传的经历，是水平悬殊的多人拼凑起来的。

小说语言的风格最能表现作家的个性。受过传统教育的文人的笔调，总难改变那种斯文气、书卷气。而《金瓶梅》的文字，却以北方口语作为基础，并大量掺入市井俗语、谚语、切口、秽话、歇后语、南方方言，尤以人物对话时最为突出，有“如闻其声，如见其人”之感。这种纯熟驾驭口语的功力，这种市井习气的自然流露，很难想象作者是一位高级官僚或高雅的大名士。

明代后期，社会风气大变，以盈利为目的淫秽小说和春宫画充斥于市。这些作者，多半是无卿文人、书会才人和坊间书商。他们不敢暴露真实姓名，只能用各种各样笔名，或者冒用名士的别号来鱼目混珠，掩盖自己。《金瓶梅》在当时也是一部娱乐性消费性的通俗小说。从最初抄本传阅和收藏的地域范围看，这部小说的诞生地和作者聚居处应在南方江浙一带。当然，这中间并不排除像屠隆、冯梦龙那样的文人参与小说的总体构思，或者作某些修改和润色。

所以我仍然保留己见：《金瓶梅》不是作家的个人创作，也不是大名士的手笔。

《书城》创刊号 1993年7月

《金瓶梅》为什么要删节？

《金瓶梅》在国外的影响，特别是它的译著之多，流传之广，甚至比《红楼梦》有过之而无不及。然而在国内，这部古代小说却作为“禁书”，一直很难与读者见面。去年，根据老作家韦君宜的提议，人民文学出版社获准出版经过删节的洁本，引起了社会上的普遍关注。很多读者不了解此书的内容，提出：为什么只能出洁本？删去了哪些内容？我不嫌谩陋，谈谈自己的粗浅看法。

《金瓶梅》在我国文学史上占有重要的位置，是一部里程碑式的巨著。这部现实主义小说借宋徽宗宠信高、杨、童、蔡四个奸臣，以致天下大乱，黎民失业，百姓倒悬的一段史实，以《水浒传》中西门庆勾搭潘金莲这个片断为契机，敷衍成长篇故事，影射明代中晚期的黑暗政治和罪恶现实，具有入木三分的深度。在这个黑暗的社会里，坏人当道，拉帮结派，颠倒黑白，残害善良，真是地地道道的人间地狱。小说在写法上也有创造性的突破。谁都知道，在《金瓶梅》之前，我国的长篇小说都具有讲史性质，作者纵向叙述历史故事，结构松散，缺乏中心，不注重人物性格和细节的精雕细刻。《金瓶梅》首创把社会背景推向远处，围绕着西门庆一家一户切取生活的横断面，致力于塑造人物，并从人物的悲欢际遇中烛照世态人情，提出社会问题，这就在我国小说史上迈出了极重要的一步。许多研究者都认为，《金瓶梅》是《红楼梦》的先导。曹雪芹在写作时显然借鉴并发展了《金瓶梅》的成功创作方法。

《金瓶梅》里的主角西门庆，是一个贪官酷吏、市井恶霸的典型。他勾结权贵，混迹官场，利用职权，贪赃枉法，放债盘剥，行贿纳贿，霸占民妇，草菅人命，是一个无恶不作的地方势力的头头。至于家庭内部，他更花天酒地，骄奢淫逸，不仅拥有六名妻妾，还奸淫了不少与他有过接触的妇女。凡是婢女、书僮略为平头整脸的，无不遭他蹂躏，稍不遂心，就捆绑鞭打，拳脚交加，俨然是个恶棍。应该感谢《金瓶梅》的作者，他在我国古代小说中，增添了这样一个丑恶灵魂的画像，使我们加深认识封建社会的本质，引起对反动阶级的憎恨和糜烂生活的警惕。

如果说，《金瓶梅》写西门庆还略嫌单一和平面的话，那么，潘金莲这个人物却是一个丰满的立体的活生生的艺术形象。她出身贫寒，却又聪明伶俐，颇具姿色，在择偶问题上一直未能称心如意。后来投到西门庆的怀抱，处在众多情敌争风吃醋的漩涡之中，更促使她用尽心机、逞媚邀宠，借以巩固自己的地位，弥补精神上的空虚。但她放纵性欲，又表现出受人玩弄、也玩弄别人的变态心理。对于这样一个具有复杂性格的人物，如果用陈旧的观念简单地称她“淫妇”，那是不太恰当的。也许在她的身上，从一个不寻常的侧面，曲折地反映中国妇女在封建礼教和禁欲主义束缚下的苦闷，以及它的恶性发展。

《金瓶梅》在艺术上虽逊于《红楼梦》，但也有它独到之处。作者熟悉社会，熟悉市井各类人物。所以描摹帮闲、流氓、妓女等等神态、气质，都维妙维肖，恰到好处。特别是书中人物的对话，大量运用俗语口语，仿佛出口成章，精彩纷呈。用语言谈吐来刻画人物性格原是我国古代小说的传统技法，而《金瓶梅》却达到了“闻其声而知其人”的造诣。这对《红楼梦》也是有影响的，正如脂砚斋所说，曹雪芹“深得《金瓶》壶奥”。

《金瓶梅》有上述社会历史意义和美学价值，可是小说叙述的是一个恶棍的私生活，这就不可避免地要出现性生活的描写。本来，性生活是人类正常生活中的组成部分，大可不必讳言。恩格斯曾说：“人与人之间的、特别是两性之间的感情关系，是自从有人类以来就存在的。性爱特别是在最近八百年间获得了这样的意义和地位，竟成了这个时期中一切诗歌必须环绕着旋转的轴心了。”恩格斯又说：“对于性交关系的评价，产生了一种新的道德标准，不仅要问，它是结婚的还是私通的；而且要问，是不是由于爱情，由于相互的爱而发生的？”文艺作品反映纷繁复杂的社会生活，笔触所至，偶有涉及，原也无伤大雅，不必视作洪水猛兽，一概斥之为“黄色”。巴尔扎克《人间喜剧》中的有些篇章，揭露法国上流社会的淫荡生活，也有大量的性描写，难道我们指责巴尔扎克是下流作家，《人间喜剧》是黄色小说吗？！此外，左拉、莫泊桑也有类似的情况，不必细说。《金瓶梅》是明代中晚期社会风气淫糜颓唐时期的产物，因而难免要留下猥秽的痕迹。鲁迅在《中国小说史略》中引据史实，指出：“成化时，方士李孜僧继晓已以献房中术骤贵，至嘉靖间而陶仲文以进红铅得幸于世宗，官至特进光禄大夫柱国少师少傅少保礼部尚书恭诚伯。于是颓风渐及士流，都御史盛端明布政使参议顾可学皆以进士起家，而俱借‘秋石方’致大位。瞬息显荣，世俗所企羨，侥幸者多竭智力似求奇方，世间乃渐不以纵谈闺帏方药之事为耻。风气既变，并及文林，故自方士进用以来，方药盛，妖心兴，而小说亦多神魔之谈，且每叙床第之事也。”这段文字，对于我们了解《金瓶梅》的成书背景是大有好处的。当时，严谨典雅如汤显祖的《牡丹亭》尚且有鄙俗的性描写，一般文艺作品就更不在话下了。

由此可见，关键不在于可以不可以描写性生活，而在于作家必须站在较高的层次上，用较高的艺术情趣正确对待、表现和评价这些现象，不能与市俗小儿沆瀣一气，以津津乐道床第之事为能事。《金瓶梅》的严重缺陷就在于作者有意识地、淋漓尽致地去描绘性生活，从而使这部小说在思想上艺术上都蒙受损害，以瑕掩瑜。《金瓶梅》写几个主要人物，男的如西门庆、陈经济，女的如潘金莲、李瓶儿、春梅、宋蕙莲、王六儿、贲四嫂、林太太等等，仿佛个个都是色情狂，略无差别。全书一百回，而写性生活的，竟有六七十回之多，其中如第二十七回，差不多整整一回都是污秽内容，而且文字之粗鄙恶俗，简直令人不堪入目。有些地方明明是可以省略、隐讳和含蓄之处，作者却一律加以展览。由此想到《红楼梦》中写到贾府偷鸡摸狗、乌七八糟的丑事，虽然也有淫秽行为的描写，但作者多数场合都慎重落墨，含蕴不露，无损于整体的美感。这充分说明，即使写同一内容，由于作者的思想境界有高低之分，就完全可以有截然不同的艺术效果。

《金瓶梅》之目为“淫书”，还与读者的欣赏角度大有关系。清人张竹坡在评点此书时曾说：“凡人谓《金瓶》是淫书者，想必伊只知看其淫处也。若我看此书，纯是一部史公文字。”又说：“真正读书者，方能看《金瓶梅》。”鲁迅也说，有些读者“略其他文，专注此点，因予恶谥，谓之‘淫书’”。这实际上是有色眼镜造成的。如果是一个思想健全的人，一个真正想从小说中获得教益的人，是决不会全副精神贯注于性欲描写的，而且会有明辨是非的鉴赏力和判断力的。但是，考虑到目前要读的好书甚多，对一般读者来说，暂以不读此书为宜。

综上所述，《金瓶梅》中大量的性描写，文学价值不多，实在是这部优

秀小说的一大累赘。剔除这些糟粕，净化它的肌体，是完全有此必要的（不排除为了研究需要出版少量完整本）。毫无疑问，经过去芜存菁以后，一定可以使这部小说的思想锋芒和艺术特色更加熠熠夺目，并使它便于在社会上逐步流传。至于如何删节，那是可以研究的技术问题。现在，人民文学出版社出版的洁本采取只删字，不增字，删处分别注明所删字数的办法，这样做，为的是免致研究者迷惑，又使文情语势不甚衔接处易为读者所谅解。全书合计删去一万九千一百六十一字，基本上剔除了秽褻内容，我认为这种处理方法是正确的。

《生活丛刊》1986年第1期

新发现的《第一奇书钟情传鼓词》

书友芮和军君，在某公司工作，业余时间，雅好收藏《金瓶梅》的各种版本、改编本及其研究著作，十余年来积存至近四百种，蔚为大观。近日，他又在冷摊书肆中觅得民国时期出版的《金瓶梅》数种，携来请我鉴赏。其中有一部《绘图第一奇书钟情传鼓词》，引起我的注意，遍翻《金瓶梅大辞典》和《金瓶梅资料汇编》等参考资料，均未见著录，可以肯定为新发现的罕见之书。后来，正在病中的黄霖兄披阅后，亦有同感焉，故特此撰文予以介绍。

此书全一百回，四卷四册，线装石印袖珍本，有封函。扉页背面题“民国九年上海江东茂记书局印行”，未署作者姓名。插图六页，绘有书中人物十八人。书口为《绘图钟情传鼓词》。正文框高12.5公分，宽7.5公分，每页十八行，每行四十四字。但全书仅一百二十二页，共四千八百余字。可见它是一部内容大量压缩而且以鼓词形式的改写改编本。回目基本上与《新刻绣像批评金瓶梅》（崇祯本）雷同，个别之处作了改动。很多回原著有几万字，经过改写改编，只剩几百字，当然有血有肉的复杂情节只剩下几根骨头，故事也篡改得面目全非。例如原著第二十二至二十六回，写宋蕙莲与来旺受西门庆欺骗凌辱，以致家破人亡，是《金瓶梅》中很感人的一个独立篇章，但《鼓词》的改编者随心所欲地把蕙莲改成妓女喜莲，又把来旺与来保混淆在一起，遂使故事前言不搭后语；加上石印时未经仔细校对，文字舛错衍夺，有些地方简直不堪卒读。《鼓词》以俚俗语言描摹人物，铺叙故事，如第一回描写潘金莲出场。鼓词曰：

南门外一位老人本姓潘，
他膝下生有一女名金莲。
到九岁潘老一病身亡故，
依靠着伶仃寡母度日艰。
却喜得金莲生得姿容好，
一双脚三寸凌波小又尖。
就卖在王招宣府学弹唱，
十三岁品竹弹丝般般全。
妙不过描鸾刺凤能书写，
更可喜搽脂抹粉尽态妍。

……

总之，是陈腔滥调的组合，谈不上有什么艺术性。不过，此书无猥亵文字，凡原著中的色情描写，全部删改干净，一笔带过，这一点还是可取的。

《金瓶梅》问世以后，深入民间，传播甚广，以至市井瓦舍、农村瓜架豆棚之间演为戏曲、弹词、俗曲、子弟书等等，难以数计。如明·张岱《陶庵梦忆》中就记载，当时有说唱艺人“用北调说《金瓶梅》一剧”，可见流传民间的各种改编改写本一定很多。后来，由于满清政府认为有伤风化，大肆禁毁，遂使许多戏曲、说唱材料的底本湮没无闻。这本《第一奇书钟情传鼓词》大概是逃脱文网的漏网之鱼。书名不直接标出“金瓶梅”，改用“钟情传”，也是一种遮眼法，盖可以蒙混粗心的书籍检查官也。但我怀疑，这

本如此简略的《鼓词》恐怕并不能供说唱之用，它只能是书商为了牟利，粗制滥造地改成《金瓶梅》的缩写本，为好奇者提供一个管窥“天下第一奇书”的窗口，满足他们尝一尝禁脔的欲望罢了。至于印刷发行此书的“上海江东茂记书局”，大概也是一个以营利为目的，专门印制消费性通俗读物、名不见经传的小作坊吧？

走笔至此，我突然在一本胡文彬著的《金瓶梅书录》中看到此书的书目，介绍极为简单：“《新镌绘图第一奇书钟情传》：全一百回，六卷六册，题‘光绪二十五年菊秋香港依西法石印，云游海外客篆题’。香港石印本，题签‘绣像金瓶梅’（日本泽田藏）。”这就告诉我们，《第一奇书钟情传》出版在前，初版晚清在香港石印出版，《鼓词》是在此基础上改写的。但《第一奇书钟情传》绝少流传，中国大陆求见此书，只有日本人泽田藏有孤本，连胡文彬也未必过目。所以《鼓词》虽然学术价值不高，但作为稀罕之物，有收藏价值，亦弥足珍贵。

《文汇读书周报》1997年3月1日

龚自珍与苏曼殊

前不久，我在杭州西子湖畔漫步，陶醉在湖光山色之中，突然想起了两位与杭州结下不解之缘的近代诗人：龚自珍与苏曼殊。

龚自珍是杭州人。清朝乾隆五十七年（1792年）七月五日，他诞生在杭州东城马坡巷的一个簪缨望族、书香门第之中。他的童年时代是在六桥烟雨中度过的，这也许对他诗人气质的形成不无影响。十一岁时，他跟随父亲龚闾斋入都，以后长期在北京寓居任职。其间虽然也曾多次返乡，似乎都没有机会领略家乡的美好景色。直到道光十九年（1839年）他四十八岁辞官离京，七月九日返抵杭州，那时“无官一身轻”了，才遨游湖山之间。《己亥杂诗》中有许多首都写杭州的风土人情，其中一首云：

浙东虽秀太清孱，北地雄奇或犷顽。
踏遍中华窥两戒，无双毕竟是家山。

这是他阅历各地以后，对杭州的自然风光作出的最高评价。当然，龚自珍并不仅仅是诗人，他有抱负、有雄心，政治上是一个锐意改革的爱国主义者，学术上是一个开一代风气的大师。但是在满清政府的腐败统治下，才高动忌，壮志未酬，不得已把满腔抑郁倾注于诗。我们今天读他的诗，觉得既雄奇又清丽，兼有阳刚之美和阴柔之美。但从总体上说，它的瑰丽多姿的艺术特色，是与诗人血脉中有杭州自然环境里的灵秀之气分不开的。

苏曼殊是另一种类型。他的父亲是中国人，母亲是日本人。他与生俱来就有一个“身世之谜”，受到族人的歧视，使他精神上受到极大的刺激和痛苦，以至早岁削发为僧，皈依佛门。从此云游浪迹，飘零于山水之间。他多次到过杭州，对湖山寄予深情。《燕子龕诗笺》中有一首《住西湖白云禅院》诗云：

白云深处拥雷峰，几树寒梅带雪红。
斋罢垂垂浑入定，庵前潭影落疏钟。

在他的富有禅趣的笔下，西湖真是冷艳宁静极了。不过，我们也不能用静止的眼光来看待苏曼殊。在辛亥革命前后，他一度以火热滚烫的心注视中华大地，他风尘仆仆地奔走日本和南洋各国，致力于中外文化交流，以及他对美好事物的眷恋，对丑恶现象的激愤，都说明他“情根未断”，对现实世界的热忱并未减退，这是他的诗所以能风靡一时的真正原因。曼殊死后，他的生前好友选择杭州孤山安葬他的遗骨，也考虑到此地“濒湖一角，古木萧森，万柄荷蕖，缭绕左右，隔水则栖霞岭下，秋瑾烈士之墓在焉”，足堪与诗魂相伴。

是的，好山好水应该有好诗交相辉映，相得益彰。我常常想，我们中国虽然素以“诗之国”著称于世界，但诗人的社会地位却一直并不太高。历史上的著名诗人，穷愁潦倒的多，飞黄腾达的少，因而有“枉抛心力作词人”之叹。诗人死后，遗址遗踪可供后人凭吊的地方也不多。因此，我曾与杭州文化界朋友谈起，能不能在杭州成立一个龚自珍纪念馆，能不能把“文革”期间被毁的苏曼殊墓重新修复？近日见报载，龚自珍纪念馆已建成开馆，但

苏曼殊墓据说至今还没有修复的计划，我相信，只要社会各界热心文化事业，苏曼殊墓也是不难完成的。到那时，美丽的西子湖畔增添了诗的氛围，而诗人的在天之灵亦幸甚矣！

《解放日报》1990年1月9日

西泠何处吊曼殊？

报上看到弘一法师李叔同的墓已经修复，不能不使我想起另一位才华横溢、富有传奇色彩的僧人——苏曼殊。

1973年春，我因公差曾在杭州驻足。一天下午雨过天晴，空气滋润而带温馨，我漫步在孤山白堤，忽然想起西泠桥畔有一座苏曼殊墓，何不瞻仰吊一番。我问了几位行人，差不多都得到这样回答：“什么？谁？……不知道。”后来问到一位上年纪的干部模样的人，他告诉我：“哦，你说的是那个和尚，是的，有的。不过，他的坟早被红卫兵毁了，砸了，刨了！”

我怅然黯然，仿佛失落了什么东西。我默念着曼殊的诗句：“何处停依油壁车，西泠终古即天涯。”惊奇地发现：这竟是讖语！西泠啊，你难道没有一席之地让这位薄命的诗人有个安息之所吗？

不须掩饰，我对苏曼殊有特殊的感情，这是很早的事情。抗战期间，我孑然一身寄居于上海这个孤岛，心情抑郁、孤寂，仿佛人生途中没有一线希望，一线光明。当时唯一给我一点慰藉的就是苏曼殊的诗文。我贪婪地一遍一遍读他的《燕子龕诗笺》，读他的自传性小说《断鸿零雁记》，真如同遇见了可以推心置腹的知己。久而久之，我受他的诗文的感染，也学着他的腔调，舞弄起文墨来了。所以说，苏曼殊是我的文学启蒙之师。是他最早在我的幼小的心灵里唤起朦胧的诗情，教会我如何用语言倾诉自己的爱憎和悲欢。可是，当革命浪潮汹涌而来以后，环境变了，人们的精神境界也变了，苏曼殊的形象逐渐在我的心里淡化了。

后来，读到几部文学史，有人批判曼殊的悲观主义，有人把他归之于鸳鸯蝴蝶派一类，都引起过我的注意。要给作家、诗人贴一条标签，扣一顶帽子，是很容易的，但要研究为什么他的作品能如此感人，如此百读不厌，却是很难说清楚的问题。曼殊的短暂的一生，像一首委婉动人的歌，像一个轻柔迷蒙的梦。他没有丰功伟绩，也没有显赫壮烈的行动可永垂史册。如果拿严厉的尺子来衡量，也许还可以找到许多瑕疵。他参加过辛亥革命，不久就消沉了，以至皈依佛门，过着放浪不羁的生活；他受过陈独秀的影响，接触过无政府主义思潮，却终究不是一个革命者。他的作品，没有煌煌巨著，也没有豪言壮语，只是用淡淡的哀愁、轻轻的叹息，塑造了一个鲜明活跳的形象，即苏曼殊自己的形象。但是，唐代诗人中既然有李义山的位置，俄国诗人中既然有莱蒙托夫的位置，为什么苏曼殊不能在近代中国文学史上有一个较好的名声呢？

《文汇报》1985年5月7日

苏曼殊到底写了多少诗？

——谈几本新出的苏曼殊诗集

苏曼殊是一位早慧、也是早夭的诗人。在他短短的一生中，行踪飘忽，文字飘零，竟没有留下一本自编的诗集。他死后，他的友辈多方搜罗，但所得无几。到底他写了多少诗，一直是一个未知数。解放前，文公直编的《曼殊大师全集》号称“最完备本”，共辑录四十七题，九十九首（不包括译诗）。建国以后，苏曼殊和他的作品曾经被人遗忘了很长时间，直到最近几年才有人想起了他，出版他的著作，掀起一阵小小的“苏曼殊热”。据我看到的，就有施蛰存辑录的《燕子龕诗》（江西人民出版社），马以君笺注的《燕子龕诗笺注》（四川人民出版社），刘斯奋笺注的《苏曼殊诗笺注》（广东人民出版社），裴效维校点的《苏曼殊小说诗歌集》（中国社会科学出版社）四种。可是收录的诗却多寡不一，颇多歧异。列表如下：

书 名	题目数	首 数
《燕子龕诗》	四七	九九
《燕子龕诗笺注》	五	一 三
《苏曼殊诗笺注》	四九	一 一
《苏曼殊小说诗歌集》	五	一 二

造成这种情况的主要原因，是后来发现的几首佚诗存在着真伪问题。例如《莫愁湖寓望》和《樱花落》二首，录自霍洁尘编的《苏曼殊诗酬韵集》，据云“君侠见于友家”。这两首诗，是真是假，很难判断，有的收录了，有的没有收录，这是可以理解的。又如1964年12月香港商务印书馆出版的《艺林丛录》第五编，刊载文芷《曼殊上人诗册》，内有苏曼殊自作诗二十三首，陈独秀诗十首，邓绳侯诗一首。其中《久欲南归罗浮不果……》和《游不忍池示仲兄》二首，可以确认为苏曼殊的佚诗，诸家都已收录。但比较麻烦的是，在苏曼殊《本事诗》（十首）中，却出现了与陈独秀诗混淆不清的问题。这样，此有彼无，彼存此疑，就势必很难统一了。再如《题蔡哲夫藏担当山水册》一诗，仅见于施蛰存所辑的《燕子龕诗》，写作时间地点均失考，为了慎重起见，有的辑者不录此诗，也可理解了。

但是，有两首已经确证不是苏曼殊的诗，现在仍旧误收，这就很难理解。

一首是《题画》：“海天空阔九皋深，飞下松阴听鼓琴。明日飘然又何处，白云与尔共无心。”此诗早在1939年柳亚子《曼殊佚诗存疑》一文中就已揭出，它“是明季弘光初元僧人成回的题画诗”，“这幅原画当时还保存在邓以蛰手中。这是千真万确的事情”。可是，目前出版的《燕子龕诗》、《燕子龕诗笺注》和《苏曼殊小说诗歌集》仍然当作苏曼殊的作品，我认为应当删除。

另一首《和三姊妹韵》（《苏曼殊诗笺注》收录），早经查明是唐代女道士鱼玄机的诗，见于《全唐诗》第八百零四卷，也再不能误作为苏曼殊的作品了。

附带一提，曼殊有些断句，也存在着辨伪问题。如“我本将心比明月，谁知明月照沟渠”（《苏曼殊诗笺注》收录），早在1936年由杨霁云考证出，

乃是《封神榜》第十九回中的言词。又如“踏遍北邙三十里，不知何处葬卿卿”（《燕子龕诗笺注》收录），据我的记忆，也是某一本旧小说中的语句，一时找不到原委，尚待查考。

《光明日报》1985年6月18日

崔莺莺该穿什么服装？

电视连续剧《西厢记》播出后，社会上颇多责难之声。不少意见，割切中肯，我也有同感。但有人认为，崔莺莺袒胸露臂，像西方女郎。这种指责却值得研究。

《西厢记》的故事，发生在距今一千一百多年的中晚唐时期。崔莺莺这位富有反抗精神的名门闺秀该穿什么服装，由于没有图像资料，很难说个究竟。元稹在《莺莺传》里写到她的服饰时，或说“常服粹容”，或说“端服严容”，都简古得使人无法细辨。幸好，元稹有一首《会真诗三十韵》，这里才把这位莺莺小姐作了一番具体细致的描绘：“珠莹光文履，花明隐绣襦。宝钗行彩凤，罗帔掩丹虹。”这就告诉我们：她穿的是缀了珍珠的花纹鞋，绣花裤脚在裙子里若隐若现，头上插着彩凤型的珠钗，上身是纱罗披帛半掩着红色的裙腰。这真是一位高贵少女的盛装，也是当时上层社会女流们最流行最时髦的打扮款式。值得注意的是，所谓“帔”，根据《释名·释衣服》：“帔，披也，技之肩背，不及下也。”纱罗制的帔帛，具有一定的透明度，而女性不着内衣，长裙束至腋下呈彩虹形，所以整个肩膀基本上外露，很像西方的袒胸装。我们在唐代诗歌中，到处可以看到对这种服饰的描写，如“窈窕罗裙红似火”，“漫束罗裙半露胸”，“绮罗纤缕见肌肤”等等。最能说明问题的是，传世的周昉《簪花仕女图》，描绘了中晚唐嫔妃在庭院里游玩的情景，图中的盛装仕女，身穿对襟透明的纱衫，披着帔帛，下着紧身长裙，肩膀和上胸艳光照人，富有青春气息。

我国的服装史告诉我们：上古时期，妇女服装都是宽袖大袍，遮蔽全身，这可以从顾恺之的《女史箴图》中得到证明。唐代初期，沿袭旧制，女服仍比较拘谨。到了武则天、唐玄宗以后，风俗渐变，妇女“靓妆露面，无复障蔽”，以至中晚唐有了轻纱蔽体的习俗。这一方面说明唐代国力强盛，出现了开放型的社会文化环境，封建礼教对妇女的束缚有所放松；另一方面也说明外来文化的冲击，促使人们的生活方式和思想观念也在潜移默化，受其影响。我们可以从敦煌壁画中看到许多女菩萨和魔女的形象都有袒裻裸裎的情况，这也许是世俗生活的一种折射。南宋以后，程朱理学兴起，中国的封建社会又回到超稳定的凝固状态，妇女服装也以复旧的形式紧裹躯体，再不能显示健美和活力了。

很多电视观众由于看惯了戏曲舞台上的《西厢记》，对崔莺莺的服装已经有了一个固定的成见，因而把电视剧《西厢记》中崔莺莺的形象视为异端，这是不明中国服装史之故。

再声明一句，我为崔莺莺的服装作了一些“辩护”，并不等于容忍电视剧中的一些令人发怵的镜头，但这不是本文所要论述的问题了。

《新民晚报》1987年5月6日

“唐伯虎点秋香”故事探源

唐寅（1470—1523），字伯虎，一字子畏，号六如居士，江苏吴县人，明代赫赫有名的画家、文学家。“唐伯虎点秋香”的风流韵事，演为小说、曲艺、戏剧、电影，流传极广，几乎家喻户晓。很多年前，我看了香港电影《三笑》，这是根据民间传说拍摄的。最近，我又看了另一部香港电影《唐伯虎点秋香》，那里面的唐伯虎的形象被越编越荒诞离奇，简直面目全非了。于是促使我写这篇文章，试图探讨“唐伯虎点秋香”故事的原委及其演变过程。

唐伯虎二十九岁时中乡试第一。后来会试时，因受到一桩科举舞弊案的牵连而被革黜，从此仕途蹭蹬，放荡不检，自命为“江南第一才子”。他有一些绯闻艳遇，这是不奇怪的。有一则传闻记载说：“伯虎应试南都，偶因出游，见楼上一美女，以目挑之。伯虎亦致殷勤焉。美人者，某使女也。……”（见《唐伯虎全集》，引锡山孙寄生谈），又《风流逸响》也说：“金陵有一诗妓，慕六如而未识。六如一日故衣敝裘，作落魄寒酸状，突过其舟。妓凭栏含笑，略弗为礼。……”这些传闻，可能都是“点秋香”的故事的源头，说明唐伯虎确有邂逅某一靓女的经历（虽然她的社会地位不高），但不一定就是三笑故事。

任何民间传闻，经过好事者的想象和附会，都可以踵事增华，使事态不断扩充、不断变样，唐伯虎的故事也是如此。《坚瓠集》引《桐下听然》的一则资料，就把这个故事编得煞有介事了：

华学士鸿山，舫舟吴门，见邻舟一人独设酒一壶……狂叫拍案，因中酒欲饮不能故也。鸿山注目良久曰：“此定名士。”询之，乃唐解元子畏。喜甚，肃衣冠过谒。子畏科头相对，谈谑方洽。学士浮白属之，不觉尽一觞，因大笑极欢，日暮复大醉矣。当谈笑之际，华家小姬隔帘窥之而笑。子畏作《娇女篇》贻鸿山。鸿山作《中酒歌》答之。……

故事到此为止。华家小姬没有留下芳名。唐伯虎的《娇女篇》也没有传世。从以上叙述看，唐伯虎似乎垂青于华家的小姬，但华鸿山却以《中酒歌》婉拒，意思是说，你喝醉酒了，别胡闹吧！华鸿山即华察，无锡人，嘉靖进士，历官兵部郎中、侍读学士，掌南院事。但唐伯虎在嘉靖二年就死了，其时华鸿山还没有任何官职，所以这则资料的可信性仍然值得怀疑。

后来，浮白斋主人（许自昌或冯梦龙的笔名）在《雅谑》中写了一则《佣书》，进一步发展了故事情节，更加生动有趣了：

唐子畏舟经无锡，晚泊河下，登岸闲步，见肩舆东来，女从如云，中有丫鬟尤艳。唐迹之，知是华学士宅。因逗留请为佣书，改名华安。复宠任，谋为择妇。因得此婢，名桂花。居数日，为巫臣之逃。华遍索之不得。久之，华偶至阊门，见书肆中一人，持文翻阅，极类安。私询之，人云：“此唐解元也。”明日，修刺往谒，审视无异。及茶至，而枝指露，益信。然终难启齿。唐命酒对酌，华不能忍，稍述华安始末以挑之。唐但唯唯。华又云：“貌正肖公，不知何故？”唐又唯唯。酒复数行，唐导入后堂，呼诸婢拥新娘出拜，华愕然。唐因携女近华曰：“公向言某似华安，不识桂花亦似此女否？”乃相与大笑而别。

《雅谑》是一部笑话集，不是严谨的史料笔记，而《佣书》这则趣闻，更含有道听途说成分。举例来说，文中说唐伯虎“枝指”（手有六指），这就把祝枝山的生理特征移到唐伯虎身上来了。但文中也有可注意的地方，如华家艳婢的名字叫桂花，还保持了原始形态的俚俗，后来在文人笔下，就改为秋香了。

“唐伯虎点秋香”故事的基本框架是在《蕉窗杂录》的一篇短文中完成的。全文如下：

唐子畏被放后，于金阊见一画舫，珠翠盈座，内一女郎，姣好姿媚，笑而顾己。乃易微服，买小艇尾之，抵吴兴，知为某仕宦家也，日过其门，作落魄状求佣书者。主人留为二子用，事无不先意承旨，主甚爱之。二子文日益奇，父师不知出自子畏也。已而以娶求归，二子不从曰：“室中婢，惟汝所欲。”遍择之，得秋香者，即金阊所见也。二子白父母而妻之。婚之夕，女郎谓子畏曰：“君非向金阊所见者乎？”曰：“然。”曰：“君士人也，何自贱若此？”曰：“汝者顾我，不能忘情耳。”曰：“妾昔见诸少年拥君出素扇求书画，君挥翰如流，且欢呼浮白，旁若无人，睨视吾舟，妾知君非凡士也，乃一笑耳。”子畏曰：“何物女子，于尘埃中识名士耶？”益相欢洽。居无何，有贵客过其门，主人令子畏典客，客于席间，恒注目子畏。客私谓曰：“君貌何似唐子畏？”子畏曰：“然，余慕主家女郎，故来此耳。”客白主人，主人大骇，列于宾席尽欢。明日治百金装，并婢送归吴中。

这就是“三笑姻缘”传闻的由来。后世以这一内容的文艺作品，都是在此基础上加上些绘声绘色的佐料，敷衍成篇的（如冯梦龙《警世通言》中的《唐解元一笑姻缘》就是如此）。可惜，《蕉窗杂录》未见原书，也不详作者是谁以及著作年代，上述这段文字是《唐伯虎全集》中引录的。我相信，明代末年，社会上许多消费性娱乐性的通俗读物，它们惯于编造名人轶事和桃色新闻，以吸引读者。大概《蕉窗杂录》、《风流逸响》、《桐下听然》以及《雅谑》等等，都属于此种通俗读物吧？

这里我还要提供另一种传闻，说秋香确有其人，“佣书”也确有其事，但主人公却不是唐伯虎，而是吉道人。刊刻于万历年间的姚旅《露书》，其中有“秋香”一条云：

吉道人父，秉中，以给谏论严氏（指严嵩——引者），廷杖死。道人七岁为任子，十七岁与客登虎丘，适上海一宦家夫人拥诸婢来游。一婢秋香姣好。道人有姊之丧，外衣白衫，里服紫袄绛裤。风动裾开，秋香见而含笑去，道人以为悦己，物色之。乃易姓名叶昂，改衣装作窈窕人子，往贿宦家缝人，鬻身为奴。宦家见其娴雅，令侍二子读书，二子爱昵焉。一日求归娶，二子曰：“汝毋归，我言之大人，为汝娶。”道人曰：“必为我娶者，愿得夫人婢秋香，他非愿也。”二子为力请与之。定情之夕，解衣，依然紫袄绛裤也。秋香凝睇良久，曰：“君非虎丘少年耶？君贵介，何为人奴？”道人曰：“吾为子含笑目成，屈体惟子故。”……旋道人从兄东游，其仆偶见道人，急持以归。宦家始悉道人颠末，具数百金装送秋香归道人。道人名之任，字应生，江阴人，本姓华，为母舅赵子。

这则传闻也许比较接近事实真相。所以清代的褚人获、王士禛、阮葵生等人都力辨三笑姻缘的真正主角是吉道人，而与唐伯虎无涉。大概好事者认为吉道人其名不彰，不如唐伯虎有轰动效应，于是硬把吉道人点秋香的艳遇栽到唐伯虎的身上去了。

《书城》1994年第1期

乾隆下江南轶闻

乾隆六下江南，是清朝中期的一件大事。官方史书称此举为“旷世盛典”。那些阿谀奉承的官僚、文人，更赋诗撰文，竭尽歌功颂德之能事。据梁章钜《楹联丛话》记载，乾隆甲辰（1784年）南巡时，刚逢闰三月，杭州有一户人家贴出对联云：“一岁双春三月闰，六巡两浙万民欢。”此联对仗工稳，浑然天成，而颂扬之意溢于言表，深得乾隆的欢心。

当然，所谓“万民欢”云云，乃是粉饰之词；实际情况是，老百姓为了迎接銮驾，穷于供应，百事俱废，真是苦不堪言。但此种实况，绝少形诸笔墨，记录下来，唯无锡有一位正直的知识分子名叫黄印，在一本《酌泉录》中秉笔直书，略有透露，留下一些亲见亲闻的珍贵史料。例如写乾隆南巡时，按站设营盘，每一营盘高约三尺，占地三百余亩，四围植大木桩，桩内钉以木板，填以山泥、黄沙、巨石，务令坚实；表面用细土，油灰涂抹，光润可鉴。营盘对面，又筑照墙，长近二里，绘龙凤杂彩。这项工程，晓夜填筑，役民无算。又如皇帝乘坐的御舟所经之路，有屋者沿河钉木桩，架板为复道，朱木为栏，曲折可观，以便纤夫拉纤。此外，沿途或设竹篱茅舍，点缀村庄佳景，或令民居店肆油漆一新，无屋处筑墙掩之。这些费用，有的分段摊派，有的官府出小头，民间出大头，而名义上俱开官办云。耗费最巨的是，遍地皆彩灯，有牌坊的地方更需买木料、布匹、彩绸装饰，以至于一处灯彩，多者费达千金。每户人家，门上都要悬挂大红灯笼，书写颂圣对联，并设香案，桌围以黄布画团龙。当时，百工俱集，日夜劳作，皆无闲暇。各店铺以木行赔累最多，次则绸布行、麻袋行、芦席行、窑行。“钉铁颜料，应用物件，发价扣克，得半为幸矣。”有人曾写组诗二十四首，微讽康熙南巡，其中一首云：“两淮合口颂虞唐，收债何曾似孟尝？用尽泥沙全不恨，太平天子不征商。”这首诗完全可以移咏于乾隆南巡，说明这种浩繁的摊派和差役，对百姓来说，是多么深重的灾难！

但后来，乾隆大概也觉察到这种“南巡盛典”耗费物力太甚，不宜再举行了，据易宗夔《新世说》记载，乾隆当了太上皇后，曾对直隶总督吴槐江说，“朕在位六十年，并无失德，只是六次南巡，劳民伤财，实为作无益害有益；如果今后皇帝南巡，你不谏阻，就对不起朕呵！”假使这段资料可靠的话，乾隆还算是英明的了。

走笔至此，想到有关乾隆下江南的小说、曲艺、戏剧、电影、电视剧多至不计其数，但不知为什么这些作者的兴趣都集中在武侠打斗和风流韵事上，编造一些荒唐无稽的故事。是否可以换换口味，面对史实，写出一些关切民瘼、警世资治的作品来呢？

《解放日报》1993年8月22日

戏说“梁祝热”

前年秋天，我回故乡宁波，曾去西郊梁山伯庙游览观光，看到善男信女熙熙攘攘，烧香磕头，求签许愿，好不热闹。听说，现在梁山伯庙已辟为梁祝文化公园，成为宁波市的一个旅游胜地。

宁波为什么会有梁山伯庙？原来梁山伯是东晋人，籍贯会稽（今浙江绍兴），曾在宁波当过县令。早期的历史资料告诉我们：（鄞）县西十里有义妇冢，即梁山伯祝英台同葬之地也。“旧记为两人少尝同学，比及三年，而山伯初不知英台之为女也，其朴质如此。”所以宁波把梁祝据为己有，是名正言顺的。

但是事情并不如此简单。因为祝英台是浙江上虞县人，至今该县还有祝家庄村在，所以上虞人也极有理由纪念这位古老的赫赫有名的村姑，于是也准备花些资本，利用梁祝优势，开发旅游资源，与宁波展开一场名人效应的争夺战。

此外，浙江杭州、江苏宜兴、山东曲阜、四川合川等地都有“梁祝读书处”；至于有梁祝坟墓的地方更有八九处之多。如果大家都来做梁祝文章；造庙修坟，或成立纪念馆之类，那就要混战一场，闹猛极了！

与旅游事业相映照的是，最近影视圈内也出现了“梁祝热”。尽管五十年代袁雪芬、范瑞娟主演的越剧戏曲片《梁山伯与祝英台》深入人心，至今流风余响犹在，但影视编导们仍旧看好梁祝，竞相推出新片。据报道，除了刘国权导演的电影《梁山伯与祝英台新传》已正式上映外，还有上影厂影视艺术部投拍的20集电视连续剧《新梁山伯与祝英台》、南海影业公司摄制的《梁祝新传》和香港名导演徐克执导的另一部同题材新作。好家伙！一下子有四部“新梁祝”问世，而且据说这些新梁祝都有新面貌新内容；足以使人大开眼界。如有的把梁山伯蜕变为武林高手，有的把祝英台演成穿着古装而有市场经济头脑的现代女郎，有的把梁祝哀婉动人的悲剧结局化为洞房花烛的大团圆，有的把追求男女平等、追求婚姻自由的严肃的反封建主题篡改为游戏人生、荒唐滑稽的闹剧……

我常常在想：古代名人身后的遭际也有幸有不幸。他们有时候被人扮作红脸，有时候被人扮作白脸；有时候被当作政治工具，有时候被当作摇钱树；有时候被奉为神圣，让人敬爱，有时候被当作小丑，受人嬉笑；有时候热得要命，被你抢我夺，有时候冷若冰霜，被弃如敝屣。说到底，他们已经失去了本来面目，也失去人身自由，既无法申辩，更无法抗议。不知梁山伯和祝英台在天之灵，作何感想？！

《解放日报》1994年10月18日

演戏趣闻

在《文汇报》上看到一条消息：上海京剧院最近应温州苍南县龙江镇之邀下乡演出，原来排定的剧目中有《挑滑车》一折，却因该镇以高姓居民为主，主办者要求改换剧目，原因是《挑滑车》的主角高宠被滑车压死，姓高的居民看了要不高兴。另一折《金雁桥》，演至一半又叫拉大幕停演，因为该镇邻里一些姓张的居民认为剧中的张任被孔明诛杀，也不吉利，剧团只得临时再换剧目云云。

读了这则趣闻，使我联想起一些类似的事例。据清人王士禛《香祖笔记》记载：“兖州阳谷县西北有冢，俗呼‘西门冢’，有大族潘、吴二氏，自言是西门（庆）嫡室吴（月娘）氏、妾潘（金莲）氏之族。一日社会，登台演剧，吴之族使演《水浒传》，潘族谓辱其姑，聚众大哄，并控于县令。令大笑，各扑一二人，荷校通衢，朱批曰：‘无耻犯人某某示众’，然二氏终不悟也。”据说这种情况直到前几年还继续有所发展：有人在山东清河县调查了解到，该县武家那村人认为武大郎是他们的祖宗，自幼崇文尚武，才力超群，曾在山东阳谷县当过县令；而潘金莲也是清河县东北黄金庄人，而且是名门闺秀，知书达理，和武大郎恩爱到老，并无与西门庆勾搭成奸之事。所以收看春节晚会电视节目时，看到演武大郎和潘金莲的故事，便家家户户关闭电视机，出去大放鞭炮，借以冲洗祖宗被诬蔑的晦气。

据说民国时期也有一桩笑话：贿选总统曹锟上台，作贼心虚，深怕人民群众把他比作曹操，因此曾下令禁演《击鼓骂曹》，还把京剧《捉放曹》改名为《陈宫计》。可是不到一年，冯玉祥发动北京政变，把曹锟囚禁于中南海的延庆楼上。直到吴佩孚、张作霖联合倒冯，才把曹锟“放”归天津，《捉放曹》倒是名副其实地演成了。

我们中国人向来认为同姓即源于同一祖宗，有“五百年前是一家”之说。但联系到小说、戏曲中的人物，不管他或她是否真有其人、确有其事，硬要荣辱与共，这就难免过于自作多情，但愿这种笑话到此为止。

《新民晚报》1994年11月18日

《群英会》与诸葛亮的胡须

——戏剧美学杂谈

我爱看京剧，特别爱看《群英会》这一传统剧目。记不得哪一年，此剧在上海天蟾舞台演出，谭富英、马连良分饰诸葛亮，裘盛戎饰黄盖，叶盛兰饰周瑜，好像还有马富禄饰蒋幹……真是牡丹绿叶，名角如云。当帷幕徐徐拉开时，舞台上呈现出来的就是一派甲旗鲜明、音韵铿锵的景象，一下子把人带进三国时期那种风云变幻、群英荟萃的特定历史环境之中。谭富英的清亮激越的声腔，马连良的潇洒飘逸的风姿，裘盛戎的威武凝重的功架，叶盛兰的顾盼神飞的表情，简直把赤壁之战中的几个主要人物演活演绝了。看了那种精彩纷呈的表演，不由人想起苏东坡写的那首传诵千古的《念奴娇》，大有“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”的感慨。

可是，前些时候我看了电视剧《赤壁斗智》，虽然觉得它很生活化，似乎接近了历史的真实，但不知什么原因，总感到远逊于京剧《群英会》，使人无法品尝到神游故国、戎马倥偬的韵味。譬如“借东风”的内容，京剧忠实于原著，用浪漫主义的手法，用艺术夸张的笔调，把诸葛亮极度神化（或者说是“妖气”），这明明是假的，不合理的，但观众却批准它，接受它，赞美它。相反，电视剧虚构一个渔夫预报天气的情节，示意诸葛亮据此去与周瑜打赌，去与曹操决胜负，人们反而觉得不真实不可信，责怪诸葛亮冒失而且冒险。又譬如《草船借箭》和《火烧赤壁》的内容，京剧完全用象征的手法，把背景彻底淡化，舞台上只有少量的道具桌椅，根本看不到船和箭、水和火。但观众可以从演员的程式手法、舞蹈动作和唱词唱腔中体会到仿佛船在动，箭在飞，水在流，火在烧。电视剧如果真的肯花巨大的人力、物力、财力，或者使用高超的特技镜头，也许能再现这一万弩齐发、大火弥天的壮丽的历史场面，使观众惊心动魄，有身临其境之感。可惜，现在我们从电视屏幕上看到的只是几个士兵放箭，一面旗帜被烧，把一场伟大的历史战争化为儿戏。这正是“假作真时真亦假，无为有处有还无”，反而不如虚空的背景可供人想象。从这里，我越来越觉得中国的戏曲确有独创性、优越性。它非常懂得用写意的手法，留出空虚来让演员充分地表现剧情，描摹剧中人的神态和心情，追求那种“不全不粹不足”的艺术美，追求高度典型化的意境，并且调动审美主体的再创造，来弥补舞台的局限和不足，使它的容量比实际生活更广更大。这是一种多么聪明的做法，这才是中国艺术传统中的精华和特色。不过，要达到这种艺术境界也是有条件的：一是演员必须有精湛的演技，有突破空间的能力；二是观众必须有“心有灵犀一点通”的审美敏感，有能与演员精神交流的艺术情趣。有此两点，才可以“真境逼而神境生”。

电视剧《赤壁斗智》还给我一个突出的印象，那就是扮演诸葛亮的演员无论从外表到气质都不像一个满腹经纶的政治家、军事家。特别是没有胡须，使人感到突兀而且滑稽。据考证，诸葛亮在赤壁之战的时候，实际年龄才二十八虚岁，比周瑜还年轻。电视剧大概为了要想纠正京剧的“失误”，故意派了一个小青年来扮饰。但这样一来，虽然符合了历史的真实，却失去了艺术的真实，倒不如京剧里的诸葛亮挂上“黑三”（髯口的一种）比较符合观念的审美心理，符合人们想象中的诸葛亮的形象。须知古人称男子为“须眉”，不留胡须，就被认为没有丈夫气（参阅《南史·褚彦回传》），所以不能保

证诸葛亮在二十八岁时就不留胡须，非要像今天的“奶油小生”那样把脸刮光不可。更何况，诸葛亮一生“谨慎”，深谋远算，一向给人老成持重的感觉，所以杜甫也说他：“三顾频烦天下计，两朝开济老臣心。”实际上，诸葛亮在刘禅即位时只有四十三岁，用今天的说法，还是一个中年知识分子，怎能算“老臣”！可见，“老”的印象是历史造成的，是人民群众对他的老成、老练、老辣性格的一个总的评价，从而与那个盛气凌人、骄横不可一世的“周郎”恰恰形成鲜明的对照。由此可见，京剧的创造者来一个历史的颠倒，让小生扮周瑜，老生扮诸葛亮，给他挂上髯口，塑造成一个威严、肃穆、清癯、稳重的形象，使性格与外貌达到和谐的统一，这是很有道理的。我们切不可小看这几根胡须，它是可以起“颊上三毫”的作用的。

当然，京剧《群英会》是一出千锤百炼的传统保留剧目，它凝聚着几代艺人的智慧和心血，是京剧艺术中不可多得的瑰宝，而电视剧《赤壁斗智》则是未经润饰琢磨的处女作。所以《群英会》有这样那样的优点，《赤壁斗智》有这样那样的缺点，都不能认为是对京剧和电视剧这两个艺术品种的全面的评价。本文凭一己之爱好，信口雌黄，难免偏颇，愿读者和专家正之。

《上海戏剧》1984年第3期

以史为鉴

前不久，看了一部资料参考片《罗马帝国兴亡史》，看得很过瘾。该片气派之雄伟，场面之浩大，故事之吸引人，演员演技之精湛，都是在影业史上所少见的。虽然，影片并不完全依据史实，有不少虚构的情节，但观众还是信以为真，很受启迪和教益。我特别欣赏影片末尾的那句画外音：国家兴亡，不在于外患，而在于内部腐败和纷争（大意如此）。这句触目惊心的警句，确是击中了罗马帝国衰亡的要害，而且涵盖古今，对任何国家、任何民族都是适用的。真是千古不易、颠扑不破、“放诸四海皆准”的真理！

电影界不是常说受到电视的冲击而陷入困境吗？看了这部电影，使人相信电影仍有它自己的优势，决不是一般电视剧所能代替的。关键在于电影一定要展现广阔的社会历史背景，一定要寄寓深刻的政治内涵和哲理思考，一定要制作精良，有高度的文化艺术素质，有一再复映，耐人咀嚼的美学价值。这样的电影，才能立于不败之地，与电视剧相抗衡。

“以史为鉴”，是我国的传统格言。反映历史题材的文艺作品，应该像一面镜子一样，给后世起到参照和借鉴的作用。近几年来，我国也拍了不少历史片，但在我的脑海中，似乎仍是一片空白，没有一部能留下深刻的印象。其原因，就是肤浅平庸之作太多，震撼人心的不朽之作太少。人们在历史片中不能学到什么东西，当然对历史片也就冷淡，不感兴趣。其实，我国史籍之丰富，记载之翔实，在世界上是无与伦比的。司马迁的《史记》，无论摘取哪一章一节，都是文学性很强、感人至深的历史故事。如果我们像《罗马帝国兴亡史》那样拍一部《秦始皇传》或《刘邦传》只要根据历史记载原原本本地描述，不必作过多的裁剪加工，就是一部伟大的史诗，一部极有观赏价值的好电影。最重要的是，历史片的编导一定要有总结正反经验的巨片意识，不回避治乱兴亡这一敏感的政治题材，敢于碰硬，敢于在制作上下功夫，这样才能从根本上提高历史片的社会地位和审美功能。可惜，我们现在的不少历史片都犯有起点不高、立意不深的毛病，或者光在爱情上做文章，或者卖弄庸俗噱头，迎合低级趣味，或者自己不懂历史，胡编乱造，授人笑柄，造成历史片身价大跌。

当然，要拍成《罗马帝国兴亡史》那样的巨片，耗资多，成本高，难度大，要担些风险。但我认为，一部成功的历史片，可以流传、教育几代人，它的社会影响和积极效果也要超过几十部、几百部不成功的作品。因此，无论算政治账、经济账和艺术账，都是划得来的。愿电影界有识之士及早取此上策，筹划资金，集中一流人才，拍摄出“以史为鉴”的巨片来。

《文汇电影时报》1987年12月19日

系列历史电视剧，好！

据说，高考学生中，报考历史系的人数最少；毕业分配，也是历史系的学生最难分配。很多学生开始疑惑学习历史有什么用处。加上文字艰深的古代史料不易读懂，这就造成学习历史的兴趣日渐减退。学生如此，社会各阶层人士的情况也可想而知。我常常在想，如果现在测验一下中国人的历史知识水平，比如说，出一道题目，考考中国自从三代以来的各种朝代名称，可以肯定地说，大多数人的答卷是不会及格的。提起曹操这个历史人物，也许知道的人比较多，但问曹孟德是什么人？对不起，恐怕很多人就要目瞪口呆了。

对祖国历史的茫然无知，并不是现在才开始的。毛泽东在《改造我们的学习》一文中就批评过干部队伍中“对于中国昨天和前天的面目漆黑一团”。但由于前一阶段受商品经济的冲击，一切以市场供求关系为指归，导致原来就不那么热门的历史知识变得更加不值钱。仿佛学历史、读历史完全是冬烘先生们的事情。而那些新潮朋友，“不知有汉，无论魏晋”，最好就是把历史忘得一干二净。可是我想起了法国作家都德的《最后一课》，这篇文章告诉我们，要消灭一个民族，最根本也是最彻底的办法，莫过于消灭这个民族的历史和文化。据此推理，我们今天要振兴民族，发扬爱国主义精神，也首先要从重视历史教育着手。如果不了解我们伟大的中华民族艰苦奋斗的发展历程，没有那种眷恋祖国母亲的“情结”，要想提高民族自信心和自豪感，只是一纸空谈。

谈到历史教育，当然有许许多多途径。但我总认为，利用文艺这个形式是最有吸引力、也最有效的。根据我自己的体验，小时候知道诸葛亮、刘关张、岳飞、宋江，就是从小说和戏文中得到启蒙的。今天，文艺有了现代化的传播媒体，一部电视剧可以覆盖全国各地，深入千家万户，无异给亿万群众上一堂课。为什么我们不使用这一强有力的手段？不把这种“黄金时间”留给历史教育呢？当然电视剧毕竟是艺术，不是历史教科书，它的灌输历史知识，必须遵循艺术规律，要“寓教于乐”，允许有合理的虚构和夸张，所谓“事之所无，理之必有”。京剧《曹操与杨修》中的许多情节，于史无考，是剧作家臆造的，但它把曹操这一特定的历史人物更性格化了，演活了，因而也更接近历史真实了。相反，电视连续剧《秦始皇》中，硬加上一段秦始皇与孟姜女谈恋爱的插曲，那简直是对历史开玩笑。

我的拉杂而谈，主要是最近看到报载，《青铜巨人》、《西楚霸王》、《楚汉相争》等“秦汉系列影视片”即将开拍，这真是影视界的一件大事。由此想到，既然秦汉之交这段历史可拍，为什么两汉、魏晋、南北朝……不能拍？所以我建议影视界集中力量，花它十年、十几年功夫，用几百集电视剧，把我国从孔夫子到毛泽东的几千年史，有选择有重点地拍摄成系列片，一集一集地播放下去，在全民范围内进行一次生动的形象的历史教育，不知这个宏愿能实现否？

《解放日报》1990年2月4日

徐扬：古苏州杰出的风俗画家

谈到风俗画，人们都知道北宋张择端的《清明上河图》是描绘汴京繁华街市民俗风情的杰作。但是，人们不太知道，清代乾隆时期苏州有一位大画家徐扬所画的《姑苏繁华图》（原名《盛世滋生图》）不但在艺术上不亚于《清明上河图》，而且在画面恢宏、气势磅礴、内涵丰富、构图精巧等方面也有过之而无不及。《姑苏繁华图》长 1225 厘米、宽 35.8 厘米，现藏辽宁博物馆。图中画有人物一千二百余人，舟楫排筏近四百只，商店约二百三十多家；而《清明上河图》仅有人物五百五十余人，船只二十余只，店铺二十余家。两者的比例分别是 21.8 : 1, 20 : 1, 11.5 : 1。此图最大的特点是把苏州境内的精华之地，包括灵岩山、木渎镇、横山、石湖、上方山、姑苏郡城、山塘、虎丘等等尽现笔底。谁如果要了解清代前期苏州的社会生活，谁如果要拍摄这一时期江南富庶地区的影视作品，《姑苏繁华图》无疑是最可靠最翔实的形象资料。它既有艺术价值，更有史料价值，应该与《清明上河图》并驾齐驱，成为我国风俗画中的瑰宝。

可是，这样一位在画坛上有杰出贡献的画家，却其名不彰。清代《国朝画征续录》中没有他的名字，我们只能从《画囊》、《书画纪略》、《读画辑略》、《苏州府志》的零星记载中获知：徐扬号云亭，江苏吴县人，家住阊门专诸巷，对苏州风物市景颇为熟悉。乾隆十六年，乾隆帝首次南巡，驻蹕苏州。徐扬以监生和候补主簿身份进献画册，得到乾隆常识，遂充任清宫画院供奉，后又蒙钦赐举人，官至内阁中书。《石渠宝笈》著录他的绘画作品共有三十五件，其中主要有《南巡图》（十二卷）、《姑苏繁华图》（一卷）、《平定回部献俘礼图》（一卷）、《西域舆图》（一卷），还有《王羲之写经换鹅图》、《日月合璧五星联珠图》、《岁朝吉庆图》等。徐扬虽是“御用画家”，但他工画人物、山水、居室、花鸟、草虫，确是中国画的全才。他在乾隆二十四年画成的《姑苏繁华图》，更是他呕心沥血的力作，不但笔墨精细，设色雅丽，而且在谋篇布局、处理虚实、动静、疏密、远近等关系时也极有法度，极见功力，当时，清廷画院中已有郎世宁等西洋画家，采用中国画和西洋画相结合的新的技法，徐扬显然受其影响，所以他画成千上万人物，个个形态毕肖，运动感强，绝少雷同板滞之感，很可能都是从写生中得来的。

1990 年秋，我为香港商务印书馆写一本解说《姑苏繁华图》的小册子——《漫说苏州》时，曾到苏州专诸巷去采访徐扬的遗迹，渴望能够得到一些有关徐扬的旧闻轶事，可惜一无所获，愿望落空。我想，历史文化名城苏州，是应该怀念这位伟大的风俗画家以及他的不朽之作——《姑苏繁华图》的。

《苏州日报》1994 年 3 月 30 日

风俗画：值得开掘的宝藏

在我国古代绘画艺术的宝库中，有一种全景式地展示纷繁的社会生活，尤以民俗风情作为聚光点的长卷，我们习惯地称之为风俗画卷。这种风俗画卷在创作上的主要特点是，贴近生活、追求真实。在古代没有摄影、电影、电视等传播媒体的情况下，风俗画卷把古代城乡的实际情况以及人民生活风貌形象地描绘再现，所以它不但有艺术价值，而且更有史料价值。众所周知，北宋晚期张择端的《清明上河图》描写当时汴京的社会面貌，是今天研究宋代的史学、社会学、民俗学、市场学等等很多学科的极宝贵的文献资料。其实，类似《清明上河图》的风俗画卷，在我国历史上还有许许多多。如晋·王廙《春社图》、唐韩滉《田家风俗图》、宋·陈坦《村落礼神图》、李升《姑苏集会图》、叶仁遇《市肆风俗图》、清·徐扬《岁朝吉庆图》、高桐轩《同庆丰年图》等等，可惜，有些风俗画卷仅见于美术史籍，图已不存；而有些风俗画卷虽然流传至今，可是长期禁锢在博物馆或私人手里，还未出版发行，也没有引起学术界的重视。听说日本学者对他们古代的风俗画特别关注，他们把图中的景点、人物、器物、风俗等等一一作了考释，而且有索引便以检阅。有些学术上的问题，光靠文字记载难以搞清楚，有了图的参照，一看就明白了。可见风俗画卷实在是学术研究中的一个未被开发的宝藏。

1990年秋天，香港商务印书馆给我寄来一本彩色精印的清·徐扬《盛世滋生图》（又称《姑苏繁华图》，原画藏于辽宁博物馆）长卷，希望我就此图写一本全面介绍清代苏州社会风貌的书。我把此图足足看了半个月，越看越有兴味，就接受了他们的稿约。原来此图画的是乾隆时期苏州城乡的繁华市景。由于徐扬是苏州人，对苏州的地理环境和风土人情都极其熟悉，所以图中的一草一木、一事一物都历历可考，如数家珍。全图共画了一万二千余人，舟楫排筏近四百只，商店市招约二百三十余块（《清明上河图》仅有人物五百五十余个，船只二十余只，店铺二十余家），内容包括官署、工农商渔牧业、水陆交通、文教艺术以及衣食住行的民风民俗，真是烛照一境、包罗万象的画坛奇观！

但是，考证和阐释这幅画卷，需要做大量的工作，特别是查阅有关苏州的方志和史乘。我大概花了四个月的时间，阅读和引录了近百种的古代典籍，写成本七万余字的小册子，寄给香港商务印书馆。后来，商务印书馆考虑到有此画卷的读者未必太多，于是把画卷割裂开来，采用插图的方式来说明文字，并确定书名为“漫说苏州——古都市繁华图”。现在这本小册子已经出版。当接到样本时，我实在从心底里感到高兴，因为它开本特别宽大，装帧特别美观，印刷特别清晰，张纸特别精良。虽然没有《盛世滋生图》的全图，但几乎每一页都有插图，足以使文字有了图像的依托，也使乾隆时期的苏州面貌有了感性和理性相结合的表达。

从这本小册子的出版，使我越来越感觉到：有必要把风俗画卷当作宝藏而加以高度重视。首先，我们应该把现存的历代风俗画卷编排一个目录。其次，应该有计划有步骤地把这些风俗画卷精印出来，分诸于世。然后，应该组织专家学者对这些风俗画卷一一进行考证和阐释，形成系列。我想，这一工作对推动史学研究一定大有帮助，希望学术界出版界及早把这一工作提到议事日程上来。

《文汇读书周报》1994年4月16日

呼唤新的咏史诗

南窗之下，清风之中，阅读储大泓同志的《历代咏史诗选注》，纵览古今，漫游诗林，也是人生一乐。

诚如选注者所说，我国的咏史诗是诗歌艺术中的一朵奇葩。这是诗情和史论的交融，是才、胆、识、力的优化组合，是借用历史事件和历史人物的一种独特的抒情述怀。中国有一句古训“以史为鉴”，有些咏史诗之所以传诵千古，不但由于它观点新颖，艺术精美，还由于它提供了一面明镜，有借鉴和教化的作用。特别在言路不畅的时代里，知识分子用这种委婉曲折的手法，表达对现实生活的见解，进行讽喻规谏，有时候也能感悟执政者，所以它未尝不是一种上下沟通的方式。史载，唐代诗人戎昱写了一首咏王昭君的诗：“汉家青史上，计拙是和亲。社稷依明主，安危托妇人。岂能将玉貌，便拟静胡尘？地下千年骨，谁为辅佐臣？！”当时，北狄频寇边，朝廷正拟和亲。唐宪宗吟戎昱诗，笑曰：“魏绛（春秋晋国的一位力主和戎的大臣）之功，何其懦也！”大臣公卿遂息和亲之议。这就是咏史诗产生正面效应的一例。

可是，我仿佛觉得，我国诗坛的咏史传统并没有延续下去，更没有发扬光大。“这朵独特的瑰丽之花”颇有枯萎凋谢之势。不知从什么时候开始，咏史诗被扣上“含沙射影”、“借古讽今”的大帽子，成为诗歌创作中的敏感领域，甚至成为禁区。远的不说，在“文革”期间，有谁敢歌颂海瑞，有谁敢讥刺吕后，有谁敢吟咏焚书坑儒，有谁敢议论文字狱。有一位中学教师偶然写了白居易咏史诗中的一联“周公恐惧流言日，王莽谦恭未篡时”，就被穷追猛打地盘问：“谁是周公？谁是王莽？”无奈诗的语言是用形象思维组成的，含蓄蕴藉，朦胧空灵，很容易被曲解。有些咏史诗其实并无寄托和隐寓，但也被认为有所影射有所讽刺而无限上纲，这就使得诗人搁笔，史家败兴，咏史诗这块园地里也就越来越荒芜了。

可以告慰的是，“文革”已经成为历史的陈迹，现在的创作环境毕竟与以前大不相同了。党中央提倡弘扬民族文化，当然包括学习历史，汲取历史的经验教训。更何况我们有了辩证唯物主义和历史唯物主义的世界观，更应该对古往今来的历史事件和历史人物作出新的评价。所以我认为新的咏史诗完全应该破土而出，应运而生。即使有人借古人之酒杯，浇自己之块垒，刺世嫉俗，对社会上的某些不良现象有所抨击，那也应该从积极意义上去理解，应该看到绝大多数作者的动因是出于忧国忧民和希望匡正时弊。唯有本着“言者无罪，闻者足戒”，“有则改之，无则加勉”的宽容精神，才能有咏史诗的不断繁荣！

《新民晚报》1991年3月31日

建议出《历代打油诗选》

三年前，储大泓同志编选的《历代咏史诗选注》出版，我曾在“夜光杯”副刊上写过一篇短文《呼唤新的咏史诗》，为广开言路进过一言。其实，这篇文章余意未尽，我还有个建议，想请哪一位选注家再出一本《历代打油诗选》，但当时没有形成文字，把这个意见说出来。

打油诗是我国各种诗体中的一体。它的渊源可以追溯到很早以前，却因唐代人张打油而出名。张打油有一首《雪》诗：“江山一笼统，井上黑窟窿。黄狗身上白，白狗身上肿。”后人因称那种通俗诙谐、有时暗含讥嘲的诗为打油诗。据说，张打油原是一个小官吏，比较接近社会下层，与劳动人民气息相通，所以他的诗从内容到形式都具有平民色彩。打油诗的最大特点，就是深入民间，受到普通老百姓的欢迎。但是，在那些正统文人的眼中，打油诗只能算是下里巴人的“俚词”，不登大雅之堂。因此，据我所知，自古以来，从来没有人编过一本打油诗选。许多打油诗都点点滴滴，散见于各种典籍，尤以通俗读物为多，不被重视。其实，打油诗中也有精品，常常是人民群众爱憎、忧乐、期待、追求的一面透镜，而且富有幽默感、灵气和智慧，极容易广泛流传。例如南宋时，林升有一首《西湖》：“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州。”

此诗选入《千家诗》，实际上也是一首很好的打油诗。它明白如话，老嫗能解，而指摘时弊，对统治集团的微讽之意，也隐然可见。

在现当代文学家中，鲁迅是旧学根底最深厚的一位。他的旧体诗如《秋夜有感》、《亥年残秋偶作》等，都是扛鼎之作。但鲁迅也爱写打油诗，他的一首套用崔颢《黄鹤楼》的《吊大学生》写道：

阔人已骑文化去，此地空余文化城。文化一去不复返，古城千载冷清清。专车队队前门站，晦气重重大学生。日薄榆关何处抗，烟花场上没人惊。

这种又辛辣又哀婉又幽默又沉痛的打油诗，真是百味俱全，百读不厌。

此外，近人聂绀弩、唐大郎、余空我等人，也都以打油诗擅长，不乏佳作。现在聂绀弩有诗集行世，而唐、余两位的诗快要湮没无闻了。

打油诗不应该受歧视，被遗忘。如今在书店中，可以看到各种各样的“诗选”，门类之多，令人目不暇接，唯独没有“打油诗选”，未免是件憾事。我想，读者是爱读打油诗的。出版一本《历代打油诗选》，不会没有销路。

《新民晚报》1994年4月3日

读谭嗣同《潼关》

终古高云簇此城，秋风吹散马蹄声。
河流大野犹嫌束，山入潼关不解平。

谭嗣同是近代中国的诗文家、思想家和改革家，是戊戌政变六君子中最有骨气的激进人物。《潼关》诗是他的力作和代表作，充分表现了他的豪迈不羁、锐意改革的气质、性格、抱负和理想。

潼关，在陕西省潼关县北，雄踞秦、晋、豫三省要冲，背依秦岭，下临黄河，谷深崖绝，中通羊肠小道，仅容一车一骑，是我国西北的锁钥，是古来兵家的必争之地。

终古高云簇此城——起句就气势磅礴，像异峰突起，令人神往。潼关城孤悬在崇山峻岭之中，如果正面去写它的高度，那就太实太板，容易流于平庸；诗人用侧笔去写它被云所包围，不言高而高度自见矣。这种句法，很容易使人联想起唐代诗人王之涣的《出塞》：“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。”中国古代诗歌常常用借喻的手法，说此喻彼，一击两鸣，耐人寻味。

秋风吹散马蹄声——次句浑脱自然，而豪气充盈。它显示一个空旷寥廓的境界，使人想见诗人在潼关道上单骑孤行而峭然兀然的神情。马在石山上行走，蹄声的的，是最富有音乐感、节奏感的。

河流大野犹嫌束——此句最有气魄，最见功力。古人诗云：“山随平野尽，江入大荒流”（李白）；“星垂平野阔，月涌大江流”（杜甫），都写了河在大野里欢畅奔腾的情景。谭嗣同不肯依傍古人，翻其意而别开生面，说它犹嫌拘束，这就把河的不驯服的性格发展了，写绝写活了。这是诗人个性的象征，说明他是一个慷慨任侠、不囿于世俗观念的放达之士，是一个决心与传统势力较量到底的改革者。

山入潼关不解平——结句含蓄凝炼，给人以启迪和思考。是的，过了潼关，将是重重叠叠、浩渺无际的秦岭山脉，再没有平坦之路。诗人瞻望着，思索着，感叹着。韩愈诗云：“云横秦岭家何在？雪拥蓝关马不前。”在困难面前，许多人都要考虑到个人安危，家庭老少，动摇了，消沉了。但谭嗣同明知道路崎岖，前程未卜，他能够动摇消沉吗？能够止步不前吗？

综观全诗，短短二十八字，而容量如此之大，形象如此之丰富，令人惊叹！它是一幅山水画，但画的不是小桥流水，旖旎风光，而是气势雄伟的名山巨川，动人心魄的危道险境。它描绘了一个伟大的灵魂。梁启超在《戊戌政变记·谭嗣同传》中介绍说：谭嗣同“少倜傥有大志，淹通群籍，能文章，好任侠，善剑术”；“自甲午战争后，……人人怀国耻，士气稍振起，君则激昂慷慨，大声疾呼，海内有志之士，睹其丰采，闻其言论，知其为非常人矣”。谭参与戊戌政变，不幸失败。有人劝他出奔避难，他断然拒绝，说：“各国变法无不从流血而成，今日中国未闻有因变法而流血者，此国之所以不昌也。有之，请自嗣同始。”卒遇难。我们读其诗，想见其人其事，应该说，谭嗣同的《潼关》不愧为改革者之诗。

《解放日报》1985年1月6日

《素娥篇》及其他

上海古籍出版社最近出版一本《中国禁毁小说百话》，著者李梦生先生是一位古代小说研究专家，特别是近七八年来，他主持编辑该社出版的《古本小说集成》，从搜书访书，到一页页一行行认真阅读，进行综合研究，真是孜孜矻矻，备极辛苦。所以他撰写的这本《百话》，资料翔实，评论精华，能把许多世所罕见的珍本、秘本小说的来龙去脉分析得一清二楚，勾勒出一部禁毁小说史的轮廓，填补了我国文化史的一个空白，实属难能可贵！

据李梦生在该书《前言》中说：“在我的这部书中，可以说是将历来禁书目中（包括最近所禁的），现在知道还存于世上的小说都收了进去，只有《素娥篇》一书，藏美国印第安纳大学金赛研究所，仅见到介绍，未见原书，……至今引以为憾。”很巧，去年六月我访台期间，承蒙一位海外友人惠予借阅了这部极为稀贵的《素娥篇》的复印本，并作了详细的笔记，现在我想略加介绍，以飨读者。

我所看到的《素娥篇》，封面和书名页都残缺。卷首有一篇“方壶仙客”写的《刻逸史 素娥篇 序》，未署撰写年月，序文不长，抄录于后：

吊诡家艳称素娥，盖风流魁也。第憾子建才沉，遂使洛妃无赋，乃阙事耳。当吾世，而有邺华之生，八斗之裔，自许陈思风调，喜为传奇：召画史盘礴万花谷中，按仿当时武家园，安排云雨会上。境界既已，意来象来神来，乃拔山中之颖，带露淋描，凡夫眉睫流动，战取纵横，一法一势，尽态极妍。徐而视之，迫而察之，宛素娥色身现也。有色无声，犹谓善美未尽，就一时骚人墨客，千金买赋，百金买辞，各随趣况，所发长行短行，清调清种，谐声叶律，工极才人之至，一段大奇事发泄殆尽。予过邺华生，卒业，疑此身落巫山云雨中，遂抽笔为之咄咄作数百言，稍仿《高唐赋》故事耳。旁有客诟曰：“君平生自负外史董狐，何为诲淫作解嘲？”噫噫！客亦未识夫？吾儒之见解也。彼若美盼倩笑，逸诗何齿列焉？

据《序》知《素娥篇》为邺华生著，其人不详真实姓名。

《素娥篇》故事极简单。略谓：素娥乃花月之妖，托胎于人间。生时肌体自香，襦袿中，莹彻如广寒玉蟾，隐隐晶光逼人，母韞绝怜爱之。其时，武则天侄子武三思贵极人臣，穷奢极侈，广搜天下曼姝艳质，次第进御，云雨巫山，兴浓辄极，而素娥受群姬排挤，竟未能近三思身，愤愤郁抑。一日，武三思出游园亭，搦管题诗，有“细数丛中谁第一，恐闲飞燕在昭阳”之句。素娥潜窥其意，喜不自胜，乃得渐渐移身近之。武三思一见惊喜，亟唤进御，从此诸姬退房，专宠素娥，任凭调弄，纵情恣淫。素娥法演四十三势，每一势，辄记某名。忽一日狄梁公（仁杰）排其户而入其室，因稔闻素娥殊色，再三请出之。素娥既泄露本来面目，乃改容易道服，自言与君尘缘已断，君亦有道骨，久恋人间，沉迷苦海有何趣味，不若同往终南山修炼。言罢飘然乘风而去。数十年后，武三思肉体身灭，人见之罗浮山上，黄冠羽扇，也羽化成仙，挟一青鬟丫髻，即素娥也。

素娥是武三思的嬖姬。白居易《白氏六帖》和袁郊《甘泽谣》均记其事，大概确有此人。明代色情小说《浓情快史》也写到武三思遇素娥，自称是花月之妖，可见传闻已久。但《素娥篇》叙事部分仅二三千字，谈不上有什么

情节。结尾部分写武三思与素娥都得道成仙，更是明代小说的俗套，所以无论思想上艺术上都一无可取。而书的重点却在“四十三势”，即四十三种性交姿势，每一势都有名目，配图配词，占了全书百分之九十以上的篇幅。因此，与其说这是一篇短篇小说，毋宁说是一本地地道道的春宫图录。

但是，我们从文化史角度着眼，《素娥篇》仍然大有研究价值。

首先是它的产生年代。已故的荷兰著名汉学家高罗佩，可以说是东方性文化研究专家。他收藏和过目的我国明代的春宫画（包括小说插图和春宫画册、画卷）约有十来种之多。他在《中国古代房内考》一书中说：“最早的春宫画册约作于1570年前后，最迟的约作于1650年前后。也就是说，这种特殊的艺术只流行了八十年。”我完全同意他的看法，即在明代隆庆年间到清代顺治初年，是中国春宫画册的全盛时期。同时，早期的春宫画册一般都是二十四图，即二十四势，如《金瓶梅》第十三回所描写的内府春宫画卷，有“解名二十四，春意动关情”之句。但后来发展为三十势、三十六势；至于像《素娥篇》那样有四十三势，可以说是集大成者，应是后期或全盛期的作品。

可是，博洽的高罗佩也没有看到过《素娥篇》，所以它的确切的出版年月无法考定。根据另一本春宫画册《风流绝畅》署“丙午”（万历三十四年，1606年），又一本《鸳鸯秘谱》署“天启四年”（1624年），可以猜想，《素娥篇》的诞生时间大概也在万历晚年到天启初年之间，其理由容下文详述。

其次，是它的出版地点。高罗佩断言，明代的春宫画册，几乎都产生在南京、苏州和杭州这三个城市。这也是可以确信无疑的。南京有一位业余篆刻家胡正言，曾印过《十竹斋画谱》和《十竹斋笺谱》，是当时彩色套版画的重要基地。苏州有两位大画家唐寅和仇十洲，他们是春宫画的祖师爷，影响极大。杭州则聚集了一批安徽籍的版刻家，有一本春宫画册《花营锦阵》，在书名页上直书“武林养浩斋绣梓”，而且许多色情小说如《浓情快史》、《禅真逸史》、《昭阳趣史》等，都在杭州出版。由此可见，《素娥篇》一定也刊刻于这三个城市，尤以苏、杭的可能性最大。

再次，是它的作者和刻工。色情小说和春宫画册，即使在淫风弥漫的明代晚期，也是地下刊物，是正派文人所不敢为、也不愿为的。它们的作者，有的品格低下，有的为生活所逼迫，有的想捞大钱而“下海”，从事这一卑鄙的行业，所以作者都隐匿自己的真实姓名，使用奇奇怪怪的笔名，而且出版单位也在虚无缥缈之中，从来不敢堂堂正正地亮相。还有一个特点：这些作品互相抄袭剽窃，习以为常，恬不知耻。据高罗佩在另一本著作《秘戏图考》中提示，色情小说《绣榻野史》的末回词，分别与《风流绝畅》、《花营锦阵》、《鸳鸯秘谱》的配图词基本相同的有九首之多，到底谁抄谁也难以辨别。《素娥篇》中的配图词，也有两首与《花营锦阵》基本相同，如第十六势“团茵绣枕偎春娇，玉股倩郎挑”，相同于《花营锦阵》第十六图“软褥铺绣倚春娇，玉股倩郎挑”。又如第三十二势“一霎风狂雨骤，佳兴不消绿酒”，相同于《花营锦阵》第一图“一夜雨狂云哄，浓兴不知宵永”。这也足以说明，这些低能的作者才尽技穷，只能依靠拼凑抄袭，改头换面，来骗些润笔混饭吃。《素娥篇》的插图也完全与《花营锦阵》、《风流绝畅》、《列女传》、《风月争奇》等春宫画册如出一辙，男人女人的眼睛都画成一条线，嘴都画作扁扁的V字型，好像中国画中的一只飞鹰，千篇一律，绝无二致。高罗佩认为，这是出于同一底本，其祖本可能出于唐寅的手笔，画手

根据底本描摹面部，略加改变躯体动作而已。但我认为，这些春宫画也可能出于某一画手，他习惯使然，所以画出来的人物永远是“千人一面”。

应该说，《素娥篇》的插图画得比较精致，书法也颇见功力法度，在同类作品中还算是上乘之作。刻工黄一楷，大概与《风流绝畅》的刻工黄一明是兄弟，都是安徽歙县著名版刻世家黄氏家族的成员，刻得较好。

总之，《素娥篇》也是特定社会环境中的产物。谁都知道，明代晚期，商品经济迅猛发展，城市的繁荣，社会结构的变化，新兴商人的崛起，必然导致人们的物欲的膨胀和观念的更新。原来占统治地位的理学家的思想体系开始土崩瓦解，“男女大防”的堤坝摇摇欲坠，以至自上而下的淫风愈刮愈烈。当时，江南地区是棉布、丝绸业的生产和贸易中心，资本主义的萌芽在这里破土而出。特别是苏、杭并称“人间天堂”，历来是繁华之地，人文之邦，声色之乡。民风民俗趋于“儇巧浮艳”，因此，一批无聊文人同坊间书商勾结，躲在阴暗角落里，以营利为目的，炮制并出版一批又一批色情小说和春宫画册，以满足某些低级趣味的市民阶层的需要，就毫不奇怪了。我们只要看一看《素娥篇》有抄袭《花营锦阵》的痕迹，而《花营锦阵》有一首词的作者署名“笑笑生”，又与《金瓶梅》的作者“兰陵笑笑生”似是同一人。可见他们都来源于同一地下出版中心，他们的活动也在中国文化发展史上留下了不可磨灭的脚印。

《书城》1995年第3期

省俭雅洁 美化生活

——读《浮生六记》有感

有人认为，美化生活，就是要穿华丽的衣服，吃珍贵的菜肴，住豪华的房屋，用高级的物品，一句话，就是有钱才能办事。其实，这是一种很大的误解，是既不懂得生活，也不懂得美的思想表现。据我的理解，美化生活，就是要在生活中鉴别美，挖掘美，追求美，创造美。即使没有富裕的物质条件，只要有高尚的思想情操，有深厚的文化艺术修养，还有一双勤劳灵巧的手，就同样可以把生活过得很美，很富有艺术性。

清朝有一位文人名叫沈三白，写了一本《浮生六记》驰誉中外，流传至今。这是一本记叙个人生活经历的回忆录，它的思想倾向和艺术成就如何，我不想评价，我只想说，作者沈三白和他的爱妻陈芸，是一对善于美化生活的人。他们一生坎坷，过的是清贫的日子，但由于夫妇俩情投意合，品格高雅，具有艺术家的气质和风度，因此生活还是相当美满，令人艳羡。正如作者在书中所说：“贫士起居服食，以及器皿房舍，宜省俭而雅洁，省俭之法，曰就是论事。”我们从沈三白的琐琐屑屑的记叙中，确实看到这一对夫妇怎样用不费钱或少费钱的办法，把生活过得既“雅”且“洁”，美而又美的。

譬如饮食方面，作者介绍说：“芸善不费之烹庖，瓜蔬鱼虾，一经芸手，便有意外味。”又说：“芸以麻油加白糖少许拌卤腐，亦鲜美。以卤瓜捣烂拌卤腐，名之曰双鲜酱，有异味。”又说：“夏月荷花初开时，晚含而晓放。芸用小纱囊撮茶叶少许，置花心，明早取出，烹天泉水泡之，香韵尤绝。”这些都是极低廉的物品，极易办的事情，读者不妨试试。但重要的意义在于说明，许多食品和饮料，只要烹调适宜，处理得当，就可以别具风味。同时烹调技术总要不断发展，不断创造。所以有些制法、烧法，虽然未经人道，也可以研究尝试，闯出一条新路子来。陈芸大概就是一位勇于创新的烹调改革家。

衣着方面，作者说：“余之小帽领袜，皆芸自做。衣之破者移东补西，必整必洁，色取暗淡以免垢迹，既可出客，又可家常，此又服饰省俭之一端也。”这里说明，衣着的原则是“必整必洁”，重于实用。同样打补丁，有的就利用碎料调剂颜色，拼出花样，把补丁打得很艺术化，使你不觉是补丁。总之，衣着服饰也在于缝纫技术，而不在于质料高贵。

居住方面，作者最初住在苏州沧浪亭畔，那是名胜所在，可以说是高级别墅。后来生计日蹙，每况愈下，或村居，或赁屋，或寄寓在友人家，都能随寓而安，怡然自乐。作者写到，他无论到什么地方，不管房屋多么简陋，都非常注重“以白纸糊壁”保持一块清净地。用我们现代的条件，就是要把墙壁粉刷一下，增加室内的亮度，使自己有一个好的工作和学习的环境。应该说，这是家家户户有条件有能力做到的事情。

作者一生为人作幕僚和经商，足迹遍及东南北壁江山，所以在旅游方面也有独到心得，颇多卓见。他说：“余凡事喜独出己见，不屑随人是非，即论诗品画，莫不存人珍我弃，人弃我取之意。故名胜所在，贵乎心得，有名胜而不觉其佳者，有非名胜而以为妙者。”总的说，他是崇尚天然轻薄人工的。例如对于杭州，他认为湖心亭、六一泉诸景，“皆不脱脂粉气，反不如小静室之幽僻，雅近天然。”对于苏州虎丘之胜，他只取后山之千顷云一处，

次则取剑池，其余大半“皆藉人工”且为脂粉所污，已失山林本相。对于扬州的园林，他赞许南门幽静处的九峰园，以为“别饶天趣”，“为诸园之冠”。根据这种审美观点，我们只要有“醉翁之意”，只要有青山绿水，清风明月，就可以赏心悦目，不必去旅游胜地凑热闹也。

沈三白是封建社会的知识分子，毋庸讳言，他的审美观点要打上时代和阶级的烙印。《浮生六记》中记述了他的美化生活的许多经验，但这些经验都要作具体分析。有的可以借鉴和效仿，有的可以取其一点加以改造，有的则毫无价值，只能舍弃。时代不同了，人们的审美理想也随着不同。今天，我们完全有条件可以根据自己的需要和可能来选择美化生活的途径和方式，但在物质条件还不太充裕的情况下，我认为沈三白所提示的“省俭雅洁”的原则，仍然是有用的。因撰此文，呈献给热心于美化生活的人们。

《美化生活》1983年第3期

旧体诗词，历史的延伸

——读《中国当代诗词选》

我们伟大的祖国是“诗之国”。早在春秋战国时期，我国就已经有了一部洋洋大观的诗歌总集——《诗经》；此后，代代相传，绵绵不绝，其间还涌现了像屈原、三曹、李杜、元白、苏辛那样一大批光照百代的名家，从而构成了我国文学史中辉煌的篇章。今天，唐诗宋词仍是人们最喜爱的读物之一，而且在国际上也享有盛誉，被视为世界文库中的瑰宝。

“五四”时期，新诗应运而生，旧体诗词被斥之为“封建余孽”，“对骸骨的迷恋”，大有被取代之势。建国后，特别在“文革”期间，旧体诗词又被当作“旧文化”的代表，遭到冲击和讨伐，使许多作者蒙受不白之冤，搁笔废兴。但是，植根在民族土壤上的旧体诗词，并未运终数尽。近十年来，由于政治气候骤暖，它也像其他文艺品种一样，获得了生机，爆发出郁勃的创作力。据调查，目前全国各地成立的诗社、诗词学会等组织，林林总总，不下近百处。各种诗词刊物，包括出版的和未出版的，更争妍竞秀，不计其数。最近，由叶元章、徐通翰合编的《中国当代诗词选》就是在这一大背景下，共收了四百余位诗词作家的近二千首作品，可以说是集建国以来旧体诗词之大成，是两千多年来旧体诗词历史的延伸，是民族传统文化传统继往开来的一项重大工程。读完全书，我们应该承认，旧体诗词仍有旺盛的生命力，是社会主义文艺园地里百花中之一花，它的作者队伍、作品质量和社会影响，都不亚于新诗，完全有理由与新诗共存并荣，而不应受到歧视和冷落。

当然，旧体诗词有一个带根本性的问题，那就是严格的格律和程式化的创作方法，好像戴着枷锁跳舞，不容易舒展自如地表现现代生活和现代意识，即所谓“旧瓶装新酒”的矛盾。所以对一般作者来说，或者有时代气息、生活气息而不合格律，没有旧诗词的韵味；或者模仿前人之作而内容毫无新意，成了假古董，很难做到两全。但这种困难也并不是绝对不能克服的，有些阅历丰富、造诣精深的大手笔，就能游刃有余地驾驭格律，融民族魂于创新意识之中，贯通古今，熔铸伟词，这才不愧为既有继承又有发展，才是新一代的旧体诗词。《中国当代诗词选》的编者着眼于“质量第一”，特别在格律、意境、韵味上严格要求，不打折扣，这是很有见地的。两千多首入选诗词绝大多数也是够标准的。但见仁见智，在所难免，我们也不必把这种选法定于一尊。如果有哪一位选家另立标准，认为诗应以意为主，格律问题不必拘泥，那也不妨一试。总之，鉴于诗词作者散布在各地，作品很少交流，搜集极不容易，几位编者耳目所及，毕竟有限，遗珠必多。因此鄙意以为可以集思广益，根据不同风格不同类型多搞几个选本，以便把当今改革时代丰富多彩的面貌，通过诗词形式多层次多侧面地反映出来。

《解放日报》1987年10月1日

为《上海竹枝词》寻出路

竹枝词产生于盛唐以前，原是四川民歌，后来由于文人参与，不断丰富提高，遂成为一种独特的文学形式。它的体裁，如同一首七言绝句，但语言比较俚俗，内容贴近现实，富有生活气息，尤以描写风俗民情作为特色。所以竹枝词既有文学价值，更有史料价值。它对于了解一个地区的社会生活和发展轨迹具有重要作用，是研究方志学、历史学、民俗学、名物学的第一手资料。近几年来，北京、成都、杭州、武汉等城市，都相继出版竹枝词专集，受到读者的欢迎，也受到学术界的重视。

上海是我国政治、经济、文化的重镇，也是举世瞩目的大城市，特别是鸦片战争以来的沧桑巨变，可以说是中国近代史的一个缩影。虽然，有关上海近百年史的资料浩如烟海，但用形象化的诗歌语言来叙述的，当推上海的竹枝词最为详尽，可惜这些竹枝词散佚在尘封山积的旧籍和报刊之中，不易被人们看到。

最近，我有幸认识在川沙县志办公室工作、担任《川沙县志》副主编的顾炳权同志，他今年五十三岁，川沙人，曾服务于部队、农村和机关，是一个默默无闻地关注上海史资料的有心人。从七十年代末，他受清代方志学家章学诚“六经皆史”和明代历史学家黄宗羲“以诗补史”观点的影响，开始搜集上海竹枝词。以后又得到上海师范大学图书馆陈金林同志的协助，通过书目文献，按图索骥，访书辑佚，不断补充。经过十余年的辛勤努力，现在共辑录的上海竹枝词已达一万首之多。这真是了不起的收获，使我听了大为惊奇，想不到上海的竹枝词竟然如此丰富！也可以想见，辑录者为此要付出多少心血！

据顾炳权介绍，他搜集到的上海竹枝词，最早的是明代顾彧的《上海竹枝词》十二首和袁凯的《江上竹枝词》十一首，当时上海还是江南水乡风光，没有多少城市面貌。上海竹枝词的大量出现，是鸦片战争以后，降及民国时期。那时候，上海对外开放，很快就成为国际都会，成为“冒险家的乐园”。就内容而言，这一时期的竹枝词反映上海在殖民主义者统治下的形形色色的新风貌，有专咏一县一镇一街一店的，有针对某一历史事件发表感叹的，也有描写市民衣食住行、风俗习惯的。例如清·海上逐臭夫有一首《沪北竹枝词》云：

沪上风光尽足夸，
开门新北更繁华；
出城便判华夷界，
一抹平沙大道斜。

这是写咸丰十一年（1861年）新北门开辟马路，租界和旧城厢形成两个世界的忠实写照。又如清·洛如花馆主人有一首《春申浦竹枝词》云：

火树银花不夜天，
行人如比梦游仙；
飘来异乐音嘹亮，
尽是胡笳塞外传。

这是作者亲见亲闻外国音乐初次在上海传播时的惊愕和感慨，也说明上海吸收外国文化的灵敏程度。

古人说：“温故而知新”，历史就像一条割不断的链条，上海之所以有今天的面貌，以及她今后的发展趋势，都可以从历史积淀中找到某种启示。可是，这样一份有价值的文献资料，却命运多舛，景况不妙。据说，顾炳权为了联系出版事宜，近几年来跑了很多出版社，得到的回答是：“出版事业不景气，暂难出版”；“估计征订数不足二千册，无经济效益，无法发排。”这其间，虽然有上海民俗文化学社愿意在内部刊物上刊登一部分，但这仍然与公开出版、公诸于世有相当距离。因此，我不嫌冒昧，郑重推荐，希望出版界有识之士慧眼卓识，捷足先登，至少先出一本《上海竹枝词选》，如何？

《解放日报》1990年8月5日

附注：顾炳权编著的《上海洋场竹枝词》已于1996年12月由上海书店出版社出版。

从古剧探源谈起

我们中国人欣赏文艺作品，有一种喜欢寻根究底的习惯，常常要问一问：“这是不是真人真事？是哪一家、哪一个人的事？”前不久，电视连续剧《围城》放映期间，就有不少人猜测方鸿渐就是钱锺书，三间大学就是指某地某校等等。这种风气由来已久，以致有些研究者专门探究故事的原委，考证本事，称之为“探源”。

这种求真务实的思想影响所及，促使作家在创作文艺作品的时候，也比较重视贴近生活，追求真实，努力在再现社会生活上下功夫，正如曹雪芹所说：“追踪摄迹，不敢稍加穿凿。”即使有些想象、虚构、夸张、变形的地方，也一定要符合生活逻辑，以不违背常情常理为原则。真善美三者统一，而以“真”作为“善”和“美”的基础。失真的作品，被认为有损于艺术评价和道德评价。所以，现实主义创作方法始终在我国文学史上占统治地位，根深蒂固，源远流长，不可动摇。这大概是我国民族文化心理的一个特征，也可以说是我国的一种国情。

最近，我读了徐培均、范民声主编的《中国古典名剧鉴赏辞典》，对书中所选三百八十八个著名剧作的源流发展的介绍特别感兴趣，从而进一步证明我国历史上的绝大多数名剧，都有源可寻，有生活原型可找。例如：

明李玉《清忠谱》，写的是明末苏州府人民与以宦官魏忠贤为首的奸党进行生死斗争的重大事件。被害的五位义士的“五人之墓”，至今仍耸立在苏州山塘。《清忠谱》把这一事件原原本本地据实描写，“虽云填词，目之信史可也”。据记载，这一剧本在当时苏州演出时，群情激昂，极大地鼓舞了苏州人民的斗志。

清孔尚任《桃花扇》，以晚明小朝廷覆灭的一段史实为背景，着重写侯方域和李香君悲欢离合的缠绵故事，作者也是广采史料，严格地依据事实真相，甚至很多细节都采集当事人的第一手材料。其间臧否人物，无论贤愚忠奸、褒贬抑扬，都直指其名，毫不掩饰，具有强烈的政治倾向性，因而在当时社会上引起轰动，直到近当代，还一再改编为话剧、戏曲、电影、电视剧，成为传诵百代的历史名剧。

元王实甫《西厢记》的故事，源于唐元稹的一篇著名小说《会真记》。元稹还有一首《会真诗三十韵》也记述了这件事。看来，月下私期的艳遇，是他难忘的一段生活经历。但后世的词曲家、剧作家厌恶他始乱终弃的轻薄态度，于是剧情不断改变为一对情人的真诚相爱，并强化了与封建势力代表人物老夫人之间的矛盾冲突，最后以理想化的结局告终。显然，这种剧情发展极大地满足了人民群众的感情渲泄，符合了他们的普遍愿望，因而使剧中人物更具有典型性，也更能引起社会的反响。

明汤显祖的《牡丹亭》是一出浪漫主义的杰作。但有资料证明，故事地点南安府（今江西大余）确有一座府署园林以梅、柳和牡丹的宜人景色驰名。作者两过南安府，触景生情，萌发灵感，然后根据历史故事和民间传说，塑造了杜丽娘这一有血有肉的艺术形象。在商品经济日趋活跃、封建礼教走向崩溃的明代后期，出现这样一个追求个性，憧憬自由恋爱生活的少女形象，应该说是时代的召唤。虽然作者驰骋想象，让杜丽娘死而复生，使故事带有不可思议的神奇色彩，但从总体上说，它揭示了生活的本质，符合历史的真实，所以仍然被人民群众所认可和欢迎。

综上所述，足见我国古代戏剧都十分注意与现实生活的紧密结合，剧作家也重视与人民群众在思想感情上的息息相通。这是我国戏剧一以贯之的优良传统，也是戏剧植根于民间得以兴旺发达的基本条件。可是，反观我国当代的戏剧（包括戏曲），我觉得，用饱蘸热情的笔墨，描写当代的重大事件、熔铸典型人物、反映普通老百姓喜怒哀乐、理想愿望的作品都嫌不足。我们的剧作家似乎有意识地要与现实生活拉开距离，没有直面人生、针砭时弊的胆识和勇气，更不敢指名道姓，把真人真事搬上舞台当作一面镜子。有些舞台上的人物形象，不是苍白无力，就是超凡入圣，好像是不食人间烟火的外星人。有些剧作家以一己之私念，心造种种幻形，孤芳自赏，美其名“超前意识”、“先锋艺术”，根本不想让群众看懂。至于剧情的胡编乱造，前后矛盾，不合情理，不能自圆其说的情况，更是最常见的通病，此所以戏剧越来越脱离现实，脱离群众，有了危机、衰落之虞。

当然，贴近现实，忠实生活，并不等于“依葫芦画瓢”。艺术手法应该力求多样，这在我国古代戏剧中，同样是百花齐放，异彩纷呈的。因此，我要推荐这本《中国古典名剧鉴赏辞典》，也许它对戏剧工作者和广大观众都是有裨益的。

《解放日报》1991年3月24日

少一点伪文物和假古迹

“山不在高，有仙则名；水不在深，有龙则灵。”旅游景点总要有些文物古迹才能提高知名度，诱发游人思古之幽情，增添游玩时的兴味。此所以近些年来各地纷纷挖掘本地的历史文化资源，修古墓，立古碑，建造名人的纪念馆，成为一时风尚。但这一工作必须持认真严肃的态度，即必须调查研究，掌握可靠的资料，尊重历史事实，一是一，二是二，来不得半点虚假，这样才能使山川生辉，才能弘扬民族文化。如果单纯为了招徕游客，光从“生意经”着眼，弄虚作假，弄假成真，反而会造成不良影响，以至贻笑大方，贻误后代。例如《红楼梦》的作者曹雪芹，无疑是我国清代的大文豪，足堪与莎士比亚、托尔斯泰比美的世界文化名人。建立一个曹雪芹纪念馆，是我国文化界盼望已久的事情。但曹雪芹的故居在何处？毕竟已湮没无闻，也无从查考。大概在1971年，北京香山正白旗38号的一所旧宅内发现有清代的题壁诗，当时误传是曹雪芹的故居和墨迹，引起了轰动。有人在香港报刊上发表长文，说是“文学界学术界一次轰天动地的大发现”。但后来经过不少专家学者的考证核实，发现这些诗都分别抄自《西湖志》、《六如居士全集》以及《水浒传》、《东周列国志》等旧籍，无一首可以与曹雪芹挂上钩。可是，出于对曹雪芹的崇敬和热爱，来瞻仰的人仍络绎不绝，现在这个“曹雪芹纪念馆”居然出了名。如果这位曹老夫子在天有灵，恐怕也要弄得啼笑皆非的。

近日读报，又获悉成都将建“三国城”，拟以一千七百年前的三国故事为线索，建造一批融雕塑、园林、街市、文物陈列于一体的古建筑群，再现当年“三顾茅庐”、“草船借箭”等传奇故事。这当然也有一定的吸引力，足以为旅游事业开辟一条新路。问题在于：“三国故事”依据的是历史，还是小说《三国演义》？例如《草船借箭》，于史无考，完全是小说家的“满纸荒唐言”。查《三国志·吴书·吴主传》注引《魏略》：建安十八年，孙权与曹操相拒于濡须（今安徽境内），“权乘大船来观军，公（指曹操）使弓弩乱发，箭着其船，船偏重将覆，权因回船，复以一面受箭，箭均船平，乃还。”可见，历史的原貌根本没有“草船借箭”这回事，更与诸葛亮风马牛不相及。所以前人称《三国演义》“七分是实，三分是虚”。如果我们把小说中的虚构部分当作历史事实来教育人民，岂不就是以讹传讹，混淆视听。难道我们还要让子孙后代去争论考证吗？！

也是近日在报上看到的，著名历史地理学家谭其骧教授，以实事求是的态度，根据《汉晋春秋》的可靠记载，确定“三顾茅庐”的地点在南阳郡邓县的隆中，即在襄阳城南二十里，从而解决多年来的一桩历史公案。我们真的对刘备和诸葛亮感兴趣的话，不妨在襄阳隆中搞一个“三顾茅庐”的仿古建筑，以志纪念。如今横生枝节，移到四川成都，又来一个历史错位，有必要吗？所以我吁请文物管理部门好好规划一下，管理一下，听听专家学者们的意见，多一些货真价实的历史遗址，少一些伪文物和假古迹。

《新民晚报》1990年3月28日

假古董算不算伪劣商品？

我的一位朋友前些时候炒股发财，他不抽烟，不喝酒，不搓麻将，不去卡拉OK歌厅，只想玩玩古董，特别留意于收藏珍贵书画。我受他的委托，四处访求搜罗，果然售画者纷至沓来，有“四王”的，也有吴昌硕、齐白石、徐悲鸿等大师的。有几笔生意接近于成交，但最后经专家一鉴定，却是百分之百的赝品，差一点上当受骗。据文物市场的内行说，目前，除了几家国家经营的文物商店外，市面上流通的古玩，约有百分之六七十是假的，其中尤以字画为甚。

制造伪画、假古董大概也是我们中国的一种“国粹”，历史悠久，源远流长。举例来说，被称为“稀世之宝”的张择端《清明上河图》，留传下来的约有三十余幅之多；明代人的笔记中还记载了两个伪造《清明上河图》的高手，一个叫黄彪，另一个叫汤臣，他们都是苏州人。在明清两代，苏州是制造伪画的大本营，像黄彪、汤臣那样的伪画制造者多不胜数，有的还历历有名。直到今天，他们的徒子徒孙，遍布各地，躲在阴暗角落，以造假为业。不但造假的名人字画，还造伪古瓷器、伪古铜器、伪古玉器、伪古币、伪旧家具、伪古碑、伪古墓葬等等。凡是古董，几乎都有伪作。造假古董实际上是一个行业，可以加入三百六十行的行列。

在这里，我想提出一个问题：目前社会上正在大力开展打假治劣的斗争，这些假古董算不算伪劣商品？是不是也属于打击治理范围？该不该受相应的法规处置？

有人说，假古董毕竟不是一般商品，买的人也比较少，似乎对消费者影响不大。谁知假货充斥，早已严重地影响中国古物在国际市场上的声誉，而且也损害国家的整体形象。即使对个人来说，吃进一件假古董，损失常常是成千上万，岂可小视哉？！

也有人说，造假古董虽然不光彩，但毕竟还是文人雅事，很多书画家在没有出名之前，临摹、仿造古画的情况也是有的。当然，模仿可以，但无论临摹品、复制品都应该据实标明，总不该鱼目混珠，以假充真，把赝品当真品卖。

还有人说，古玩的真伪，对行家来说，不难辨别。那么非行家呢？难道就可以欺骗他们，给他们吃“药”吗？！

不知这个中国的古老的痼疾几时才能根治。希望法律界、文物界予以重视，提出一个保护真古董、惩治假古董的办法来。

《新民晚报》1992年12月16日

为上海文化名人立传

数年前，一位日本学者来到陕西韩城，问起司马迁的史迹，谁料当地某文化单位的一位负责人竟不知道司马迁是韩城人。这件事使这位日本学者大为惊奇，以至引为笑谈。但在我们国内，没有多少人引起震动，因为“文革”以后，那种文化荒芜、知识浅薄的现象，已经司空见惯，不足为奇了。

幸好，近年来各地都开始注意补课，大力挖掘本地区的文化资源，如整修名胜古迹，保护历史文物，编写名人传记，组织文人集会，举办各种各样有意义的文化活动。举例来说，浙江绍兴曾多次邀请全国书法家，举行兰亭雅集，以及最近武汉举行黄鹤楼诗会等等，都很有影响，极一时之盛。通过这些活动，一方面招揽中外游客，有利于开发本地区的旅游事业，但更重要的一方面，则是对本地区人民起到了培养乡土感情、提高文化素养的作用。这种好事，何乐而不为呢？！

由此想到上海的情况。常听外地同志说，到上海只能逛逛南京路、淮海路，浏览一下商店橱窗；在一本《上海指南》的导游书中，也只列举了豫园、龙华寺、玉佛寺、松江方塔、嘉定孔庙等几个游览点；偌大的上海，好像在历史文化方面患有一种先天不足之症。上海真的没有什么值得缅怀的文化名人吗？当然不是。谁都知道，如果把松江、嘉定算在内，上海古来就是文采风流、人才荟萃之地。光就文学艺术家而言，就可以举出陆机、陆云、张翰、陆贽、董其昌、陈继儒、李流芳等等一长串名字。明末的徐光启，是一个对中外科技文化交流作出重大贡献的历史名人。他就是徐家汇人，至今尚有墓地存在。可是上海人很少想起他。也是明末清初，上海九亩地露香园出了顾名世一家几代的女刺绣家，其中技艺最高的是顾名世的孙媳韩希孟，她善画工绣，名噪一时，由此形成顾氏绣法，号称“露香园顾绣”。可是今天我们空有露香园路，而顾氏遗踪却荡然无存。至于近现代的文化名人，如李伯元、曾朴、任伯年、吴昌硕、汪笑侬、史量才、鲁迅、瞿秋白、茅盾、聂耳、梅兰芳、周信芳等等，有的本人就是上海人，有的长期在上海寓居，对发展上海文化事业作出过重大贡献。如果我们把他们的事迹树碑立传，是足以使上海的文化史册大放异彩的。

应该说，近现代的上海文化名人是有特点的。由于上海这个城市在鸦片战争以后的迅猛发展，成为国际都会，于是各种社会思潮也得风气之先。正是这种原因，上海的文化名人在接受和传播新事物、新思想方面都比较敏捷，有创新精神，并且容易形成自己的独特的流派和风格。这不是对我们社会主义改革事业更有借鉴的意义吗！

当前，上海市委宣传部发起的上海城市文化发展战略研讨活动正在展开。我想起蒋星煜同志曾在一次座谈会上提议写一本《历代上海文化名人传》。我觉得这个主意很好，因而撰文附议，以资讨论。

《解放日报》1985年7月21日

愿文史笔记代代相传

——祝《新编文史笔记丛书》全部出齐

著名作家、翻译家萧乾先生，曾从事新闻编采工作多年，足迹遍及欧亚美各地，是一位阅历丰富、交游广阔、熟谙掌故、饱尝世味的文化老人。1990年6月，他作为中央文史研究馆馆长，来上海召开座谈会，筹划编辑一套《新编文史笔记丛书》，以反映清末以迄1949年的政坛风云、名人轶事和社会百态。果然，以他的声望，登高一呼，八方响应，全国三十二个文史研究馆的二千多位馆员和文史界博雅之士一起动手，全力以赴，历时四年又四个月，终于完成了五十卷五百万字六千余篇的《新编文史笔记丛书》的浩繁工程，现在已由上海书店全部出齐。大功告成，令人欣慰，令人感佩！

笔记小说，是我国介于“文”与“史”之间的一种特殊的文体。它可补史乘的不足，又兼具辞章的韵致。就内容而言，举凡政治、经济、军事、文化、宗教、民族、风土、胜迹等方面，事无巨细，无所不包；而形式上，则以短小、简洁、洗炼、隽永、轻松、风趣见长，特别适宜于在休闲中阅读。所以自从南朝刘义庆《世说新语》为笔记小说奠定范式以来，历朝历代大量涌现而且愈演愈烈，到明清二代达到了顶峰。目前存世的各种笔记小说何止恒河沙数！

然而，建国以后，笔记小说这种文体突然销声匿迹了。也许，有人认为这是“末学”，不登大雅之堂；也许有人认为这是“闲事”，毋须加以重视；特别在“文革”期间，笔记小说更被视为“四旧”，几乎扫荡殆尽。所以萧乾先生主编的这套《新编文史笔记丛书》具有传承薪火、继往开来的重大意义。难能可贵的是，这不是简单的承袭，而是有所取舍，有所革新。所谓“新编”，首先“新”在对历史事实采取负责核实的态度，务必要求是撰写者的亲见亲闻亲历的第一手材料，纠正以往笔记小说道听途说、以讹传讹的缺失。其次在内容方面也作慎重的遴选，剔除旧笔记小说中宣扬封建迷信、鬼神灵怪和低级趣味的糟粕。再次，在写作方面，完全用白话文，务求通俗流畅，平易近人，不作生涩、隐晦、艰深之语。因此，这是一套面向当代读者的新型的笔记小说，行销以来，受到普遍好评，是并不偶然的。

我是笔记小说的爱好者，这套《丛书》更是我案头床头的常备之物。或茶余饭后，或雨窗寒夜，一卷在手，往往注神忘倦；特别在写作时，参考引录，得益良多。例如拙著《漫说苏州》写到清代苏州轿夫的工价，就是引用了《丛书》中蒋仲蕻先生所写《清末苏州民间生活一斑》一文中的材料。又如拙著《美食源流》谈到谭延闿与湘菜，也从《丛书》中找到有关资料，有所采辑。毫无疑问，《丛书》所提供的信息量，对广大读者，特别是对文史工作者的帮助，是无法估量的。

但我认为，大千世界，纷纭人事，可写要写的事情实在太多。就拿上海来说，这一个世纪以来，风风雨雨，沧桑巨变，好像一个大舞台，真是百戏杂陈，罄竹难书。最难得的是，上海至今还有一批健在的耆宿贤达，他们是历史见证人，也是活的史料库，如果让他们发挥余热，回首前尘，撰写笔记，据我看，就是再出五十卷六千余篇也并不困难。所以我热切希望，萧乾先生及其后继者，应该以《丛书》为起点，把这一工作坚持下去，俾使文史笔记代代相传，垂之后世！

《解放日报》1995年2月14日

贪官的抄家物资单

我国封建时代的官吏，贪黷自肥的多，清廉自守的少，这是不容怀疑的事实。但特大的贪污受贿分子，贪得无厌到了触犯最高统治者的根本利益的时候，也要身败名裂，受到法律的严厉的惩处，其中籍没家产，包括官俸和不义之财一锅端，是最具有威慑力的一种经济手段。抄家时，朝廷委派重臣亲临监督，役卒把守门户，翻箱倒柜，甚至掘地三尺，进行全封闭的彻底查抄，然后一一清理，造册登记，向朝廷汇报。我们从历代，特别是明清两代的文献资料中尚能看到这些抄家物资单，从中得知这些大奸巨瑯利用职权，肆意搜刮，以及他们穷奢极侈的生活真相。可见在黑暗的封建社会，在某些方面还是有一定的透明度的。例如明田艺蘅《留青日札》卷三十五，就记载着正德年间，当权太监刘瑾和佞臣钱宁、江彬等人的抄家物资单，虽然内容比较简约，但籍没金钱财产的数量，也是相当惊人的。

嘉靖时期的严嵩、严世蕃父子，权倾朝野，贪婪好货，纵欲享受。后来获罪，家产入官，有籍没之册留存。到清代雍正时，有人从残本中抄出行世，冠以书名曰《天水冰山录》，这是一本至详至细的抄家物资单，是当时查验有据的第一手材料。书中分房屋田地、金银珠宝、奇珍异器、衣料服装、财货家私、文具书籍、字画古玩等数十项，几万件，连木桶、木箱、木盘等粗用器具都估价折银。这些财产总值多少，很难统计。比如说，光晋唐宋元明名家书画就有三千二百零一件，有些都是稀世之珍，价值连城，如何估法？现在有些史学家想为严嵩翻案，为他评功摆好，但这份抄家物资单却是他卖官鬻狱、巧取豪夺的铁证，再美好的言词也掩盖不了他的罪恶的劣迹。

与严嵩配对的是电视连续剧《宰相刘罗锅》中的清代奸相和珅。他被抄家后，有种种籍没清单流传，但到底有多少家产也始终是一个谜。据某些野史、笔记小说记载，光金库、银库、钱库三处估计，共约银五千四百余万两，另有夹墙内藏匿赤金二万六千两，地窖内埋藏银一百万两。很多资料都估计他的财产总数约有八亿两银子，这显然是一个夸大了的数字。八亿两银，相当于乾隆朝每年财政收入五百万两的十六倍，也相当清末甲午赔款和庚子赔款的总和。和珅即使富甲天下，也不可能如此巨额私产。造成夸张不实的原因，一部分也是由于有些动产不动产估价不易，更重要的是，和珅在各地开设许多钱庄当铺，有些人以推算方法盲目估价，以致以讹传讹，越说越玄，越估越多。根据《清实录》和《东华续录》的有关记载，结合清宫档案，作比较可靠的估算，和珅财产总计约有二千万至三千万两，但这里面珠宝玉器、古玩字画、稀世奇珍仍是一个难以评估的未知数。所以民谚说“和珅跌倒，嘉庆吃饱”，符合当时的实际情况。嘉庆即位，继承乾隆朝内帑锐减、财政拮据的现实，如今有了和珅家产数千万两银子入库，难道不是发了一笔横财吗？

据说最近北京首都博物馆（孔庙）举办了“乾隆、刘墉、和珅文物真迹展”，不知有没有和珅的抄家物资？我在猜想，时隔二百多年，即使尚有遗物，大概也所剩无几了。如果把这些大贪污纳贿犯的不法所得的财产列出清单拿出来公开展览一下，那该是多么有吸引力，多么有教育意义啊！

《和珅供词》审视

和珅是清代乾隆时期炙手可热的第一权臣、宠臣。可是乾隆一死，嘉庆即位，他立刻成了阶下之囚。读者或许想了解一下他的审讯过程中的认罪态度、交代情况，近读山西古籍出版社《民国笔记小说大观》第一辑所收李岳瑞《春冰室野乘》，有一则《和珅供词》，颇可参考。

据李孟符自称，他是宣统二年（1910年）在北京“从友人某枢密处”看到并抄录这份珍贵材料的。原件用奏折楷书，是“进呈旧物”。可惜只有四纸，是和珅案件中的一部分，共二十条。其中有两处审讯者“奉旨诘问”的原话，也有和珅的答词，其余问词已失，只有供词，却确是和珅的口气。

和珅的罪状，既有政治问题，也有经济问题。所谓政治问题，无非是投机邀宠，泄露宫廷机密；奢侈逾制，僭拟君王；飞扬跋扈，把持专权；延误军务，隐匿不办等等，都是乾隆在位时的往事，当时乾隆不以为罪。而今新君上台，秋后算账，认定是滔天大罪，说明宫廷政治，翻云覆雨，变幻无常，以及权臣之间勾心斗角，倾轧排挤。对于这些罪状，和珅表现得比较老实，在供词中一一承认说：“以上俱是有的”，“这是奴才糊涂”，“奴才糊涂该死”，“奴才罪该万死”。

但和珅最严重的问题是招权纳贿，贪黷无厌，这是嘉庆关心注目的焦点，所以审讯者也抓住不放，穷追猛打，问他：你所藏珍珠手串有二百余串之多，比大内多两三倍，并有大珠一颗，较之御用冠顶苍龙教子大珠更大。又有真宝石顶十余个，并非你应顶之物，何以收贮如许之多？而整块大宝石，尤不计其数，且有极大为内府所无者，岂不是你贪黷证据么？

对此，和珅除被迫交代少数行贿大臣外，基本上采取可赖则赖、可瞒则瞒、可少报则少报的手段，支支吾吾，不肯全部抖出实情，如说：“珍珠手串原有二百余串，其馈送之人，一时说不清楚”，“其余送银的人甚多，自数百两至千余两不等，实在一时不能记忆”……

和珅搜刮所得，到底有多少财产？这他自己应该心中有数；而审讯者也必有此一问，请看他的回答：“奴才家资金银房产，现奉查抄，可以查得出来的。至银子约有数十万，一时记不清数目。……”

数十万？岂止岂止。所以李岳瑞的按语也说：“此单与世传籍没清单多寡迥殊，当是初供，未肯吐实。”据某些笔记小说记载，和珅籍没家产总数约值银八亿两，这显然是夸大了的数字，比较客观可靠的估算，约二三十万两，而和珅自己却只交代“数十万两”，竟相差几十倍至一百倍！

和珅是中国历史上数一数二的特大贪污纳贿分子，所以他的这份供词具有典型意义和特殊价值。大凡在押的特大贪污纳贿犯都有侥幸心理，竭力想把问题说得小一些，把贪墨所得的昧心钱报得少一些，以图重罪轻判，蒙混过关，但狐狸尾巴总是藏不过去的，伸了贼手，总有一天要彻底败露彻底清算的。

《新民晚报》1996年6月17日

稿费小考

先秦诸子百家的著书立说，大概是为了开创学派，宣传观点，不会有什么人付给他们稿费。我国以文字取值的历史，据说肇始于西汉。当时有一位陈皇后失宠于汉武帝，她慕司马相如之名，拿出黄金百斤请他写《长门赋》，以图感悟主上，这是后世的文士们不胜艳羡的一次殊遇。当然，司马相如和陈皇后都是特殊人物，黄金百斤的稿酬也没有普遍意义，但这种壮举无疑给一些骚人墨客以鼓舞和推动，汉代辞赋繁荣，就是最好的说明。

曹操父子雅好词翰，建安是文学史上的黄金时代。当时之所以“俊才云蒸”，不能说与奖励文章无关。它的余风所及，到南北朝时期，稿费制度已经普及到民间。据《北史》记载，袁聿修任信州刺史，有善政，既去官，百姓送缣帛数百匹托中书侍郎李德林撰文以记功德。后来，写文章索取稿酬，也像商品交换一样，成为名正言顺的事情。隋文帝封郑译为沛国公，位上柱国，叫人起草文稿发一道命令。高颀戏言郑译道：“笔干（乾）。”皇帝不理解，郑译解释说：“不得一钱，何以润笔。”意思是说：叫他动笔，也要给他一些好处作为润滑剂啊！稿费也叫“润笔”，其源盖出于此。

唐朝文学昌盛，文价也比较高。当时有一位文学家兼书法家李邕，擅长碑颂，“中朝衣冠及天下寺观，多赍持金帛，往求其文。前后所制，凡数百首，受纳馈遗，亦至巨万。时议以为自古鬻文获财，未有如邕者。”（《旧唐书·李邕传》）另一位文学家皇甫湜，为宰相裴度作《福先寺碑》。裴度送他不少车马和织锦，但皇甫湜还是不满意，甚至怒气冲冲地说：“碑文三千字，每个字要三匹绢。为什么给了我这一点点报酬？”裴度知道后，马上送去九千匹绢。

但是，宋朝的稿费就不如唐朝了。朋友之间多数以送文玩、茶酒、鲜果作为润笔。有些文士干脆以示友情为重，不取稿酬。如宋徽宗时期的曾肇，为亡友彭器资写铭文，彭之子以金带缣帛为谢，曾肇婉谢说：“我写这篇文章是尽朋友之义而已，假使你给我报酬，就不当我是父执了。”彭子只好惶惧而止。

知识分子最不幸的时期是在元朝。“九儒十丐”，绝大多数知识分子被排挤出权力阶层，迫使他们接近于社会下层，有的甚至与娼优为伍。他们的作品只能到城市的文化市场去求售，当然价格也骤然低落。有一首散曲写了他们的窘迫的情况、艰难的生活：“倚蓬窗无语嗟呀，七件事全无。做甚么人家？薪似灵芝，油如甘露，米若丹砂。酱瓮儿恰才梦撒，盐瓶儿又告匮乏。茶也无多，醋也无多，七件事尚且艰难，怎么叫我攀桂折花？”

明清两代，那些卖文为生的人仍旧地位卑下，处境凄惨。据《水东日记》记载，明代前期，请翰林名人写送行文，一篇只要二三钱银子。永乐年间曾当过翰林院修撰的张洪，替人写了一篇文章，得到的报酬也仅仅五百枚铜钱，折白银只有半两。此外，像蒲松龄、吴敬梓、曹雪芹那样的大文学家，也个个穷愁潦倒，坎坷一生。他们呕心沥血的杰作《聊斋志异》、《儒林外史》和《红楼梦》，都得不到分文的报偿。

纵观我国封建社会的稿费史，是否可以得出这样的结论：知识分子只有依附权贵，写应命文学、阿谀文学，才能取得高稿酬。而真正体现他们智慧和才能的精神产品，却得不到社会应有的承认。总到底，稿费虽然因时因地因人而异，但它毕竟是知识分子地位和待遇的衡量尺度，身价和文价是同步

的。

《解放日报》1988年9月22日

纹身趣谈

美国电影《纹身》描写了日本的一种民俗、一种文化现象——纹身，就是在人的肌肤上刺上各种花纹，这在现代文明的国家里似乎是怪事一桩。其实，熟悉历史的人都知道，纹身的风俗，曾经盛行于很多民族和国家，我们古老的中华民族，就有悠久的纹身历史。

根据我国史籍的记载，大概在春秋战国时期，南方的少数民族还处于未开化的蒙昧状态。《庄子·逍遥游》中称：“越人断发文身。”《穀梁传》哀公十三年中也说：“吴，夷狄之国也，祝发文身。”注曰：“文身，刻画其身以为文也。必自残毁者，以辟蛟龙之害。”这就告诉我们，在当时社会生产力极度落后的条件下，吴、越二地人民无法抵御水灾等自然灾害，只能依靠图腾崇拜，把崇拜物（蛟龙等）刺在身上以期避邪避灾，这恐怕是许多民族有此习俗的最初起因。

后来，生产力发展了，人们的文化水准也提高了，纹身被视作一种具有观赏价值的装饰和艺术，受到一些游侠少年和市井恶棍的欢迎，以示他们勇敢强悍。唐代段成式《酉阳杂俎》中说：“上都街肆恶少，率髡而肤札，奋众物形状。”这里的“肤札”，就是纹身的意思。该书还记载当时几位纹身颇有特点的人物：王力奴胸腹间刺着亭院池树，草木鸟兽，好像是一幅工笔风景画；蜀人赵高，满背刺着毘沙门天王，富有宗教色彩；荆州街子万清，自颈部以下刺着白居易诗三十余首，真是无奇不有。

我国古典文学名著《水浒传》中有不少的纹身描写。梁山一百零八个好汉中，明白写出纹身的有：史进、鲁智深、阮小二、杨雄、燕青、龚旺六人，特别是第二回史进出场时写道：“又请高手匠人与他刺了这身花绣，肩臂胸膛总有九条龙，满县人口顺，都叫他做九纹龙史进。”可见史进以纹身出名，同时社会上也有专门替人刺花的高手匠人，即纹身艺术家。

电影《纹身》中表现出来的日本风俗，以及纹身作用的观念，都与我国一致。至于这位美国纹身艺术家甘，为什么自己要纹身，而且强迫他所爱的女人也纹身，据我的看法，那是出于对东方文化艺术的好奇和偏爱。他想跟她结婚，并想把她归己所有，因此必须刻烙着自己的印记，将纹身作为一种标志。

《文汇电影时报》1988年6月4日

麻将与《水浒》

麻将，作为一种智力游戏，可以说是华夏一绝，但如果作为赌具，那就是误人不浅的社会公害了。

麻将的渊源可以追溯到很久以前。它的前身是盛行于明代后期的“马吊”，又称“叶子戏”。《金瓶梅》第五十一回，写到潘金莲叫西门大姐和陈经济“两口儿斗叶子，赌个东道儿。”当时的叶子用纸片做成，共四十张，分“十”、“万”、“索”、“钱”四门，显然与现在的麻将不太一样。到了清代乾隆时期，我们从《红楼梦》第五十一回可以看到：贾母、王夫人、薛姨妈、凤姐四人斗牌，贾母的牌已经配齐，“只等一张二饼”。鸳鸯递暗号给凤姐，凤姐凑趣，将二饼打出来，“让老太太满了”。这就很像打麻将，至少与麻将很接近了。当然，麻将大行其时，以至于“穷日累夜，若痴若狂”，那是清末民初以后的事情了。

为什么说，麻将与《水浒》有联系？原来明代的马吊，每张牌画有《水浒》人物。清阮葵生《茶余客话》云：“叶子戏，明神宗末年而小变，图山东群盗像而斗之，以百贯灭活为胜负，见《绥寇纪略》。”又云：“万万贯宋江，千万贯武松，百万贯阮小二，九十（万贯）阮小七，八十（万贯）朱全，七十（万贯）孙立，六十（万贯）呼延索，五十（万贯）鲁智深，四十（万贯）李进，三十（万贯）杨志，二十（万贯）扈三娘，九万贯雷横，八万贯索超，七万贯秦明，六万贯史进，五万贯李俊，四万贯柴进，三万贯关胜，二万贯花荣，一万贯燕青……见潘子恒《叶子谱》。按张叔夜招安梁山泊榜文云：有赤身为国，不避凶锋，拿获宋江者，赏钱万万贯，双执花红；拿获李进义（即卢俊义）赏钱百万贯，双花红；拿获关胜、呼延索、柴进、武松、张清，赏十万贯，花红；拿获董平、李进，赏五万贯，花红。今之叶子名目画像，盖采用榜中语，并仿其图形也。”明代著名人物画家陈洪绶（老莲）曾绘有叶子图《水浒》人物四十人，“以英雄忠义之气，郁郁芊芊，积于笔墨间也。”（张岱《陶庵梦忆·水浒牌》）看来，他是正面形象突出《水浒》人物的“忠义之气”，不把他们当作盗寇看待。

麻将中的“筒子”、“索子”、“万子”，就是从马吊演变而来的。民国时期的瞿兑之在《钝庐所闻录》中说得好：“明以来叶子戏皆以《水浒》中人物为戏中对象，其后演变以成抽象的麻雀耳。麻雀中已不见人物之像，但存筒、索、万、筒、索、万皆悬赏之数，以之代表人物者也。筒者金饼，索者钱贯，万者十千也。中、发、白则后来所增，以取花样之繁而已。凡成牌曰湖，湖者，指梁山泊也。”这也告诉我们，麻将原是北宋时期官兵悬赏捉拿梁山泊农民起义军将领的赏额，并以游戏方式使它深入民间。可见麻将有阶级斗争内容，这也许是今天玩麻将的人所想象不到的。

《新民晚报》1996年10月10日

上海市招史话

店有招牌，如同人有姓名。招牌是商店的字号和标志，目的为了便于顾客识别和记诵。当然，有些招牌，或代表着经营者的抱负和愿望，或宣示着商店的经营方针和服务宗旨，或利用它美化企业形象，或扩大影响，使之成为促销手段。在商业繁荣的城市里，五花八门的市招汇聚在一起，形成一道风景线，是世象百态的一种折射，也是城市文化的一个重要侧面。

上海自从开埠以后，百货骈阗，万商云集，城市的规模和建设以惊人的速度突飞猛进。上海的市招，不但得风气之先，而且还辐射到全国各地，成为商界的翘楚。最早引起人们注意的是，由于租界的开辟，大批洋人外商进入上海，于是在上海街头出现了洋文招牌，成为这个城市中的新鲜事。有一首《上海市景词》写道：“巍巍多设大洋行，招请华人共主张；杰阁崇楼真富丽，标题西字在门墙。”

洋文招牌，原是适应外国顾客需要而设立的。但后来有人以外语音译作为市招，不中不西，使人误以为洋商开办的企业，这实际上是欺诈行为，也是崇洋思想的一种凸现。

到本世纪初，上海已成为国际大都会，上海人的思想境界也大为改观，其特点是求新求大，这在商店的招牌上表现得最为明显。胡朴安编的《中华全国风俗志》中有《上海风俗琐记》一文云：

上海人最喜用“新”字。无论何种店号、何项商品，若冠一“新”字于其上，遂觉件件皆新，一新而无不新。可惜“新”字字面虽好，一被大众随意借用，反令人有新不如旧之感。……

上海各机关各铺户、各住宅门前，常见之字，当以“大”字占多数。卖药处所，必曰“大药房”；法律学者，必曰“大律师”……。此外若“大行台”、“大旅社”……“大舞台”、“大戏院”、“大剧场”……均有“大”之名，而不必有任何之大规模也，而上海悉以“大”字自鸣，谓非好为大言之明证乎。

“求新求大”这是海派文化的特征之一。但问题在于要循名责实。如果名不副实，那就是虚妄浮夸，就是自我吹嘘，其效果适得其反。

商业的发展，必然有一些名店脱颖而出。写于清代末年的《上海乡土志》有一则《著名店铺》记载云：

吾邑商务颇盛，故市面为亚东之巨擘，就其最著者言之，则有陆翔熊之鞋，陈天一、老万泰之帽，李鼎和之笔，曹素功之墨，得月楼之笺，言茂源之酒，邵万生之南货，雷允上之痧药，泰和馆之酒菜，稻香村之茶食，童涵春之药饵，杨庆和之首饰，陆稿荐之熟食，紫阳观之罐头食物等。此皆名驰各埠，乃吾邑店铺中著名者。

但是随着时代的推移，名店的行列也在不断变动。有些名店淘汰了，有些名店还保留至今，这就是我们所谓的“老字号”。对于“老字号”来说，我们应该加倍珍惜。“老字号”本身，也要有“名牌意识”，在精益求精、不断进步中永葆青春。

店铺成名，来之不易。所以名店的“金字招牌”是一笔无形资产，应该

受到法律的保护；冒牌作伪，是一种侵权行为，应该受到谴责和抵制。本世纪三十年代，曾发生一桩两家商店争夺“正宗”招牌的趣事：原来九江路大舞台对面有一家糖果店，以卖药梨膏糖闻名，获利颇丰。不知什么时候起，旁边一家糖果店也卖起药梨膏糖，并自称为“正宗”。两家都挂“天晓得”的招牌，于是谁真谁假，谁正宗谁非正宗也只有天晓得。经过无数次的唇枪舌战，逐步升级，最后，其中一家竟然挂出一只大乌龟，以示对非正宗者的侮辱诋毁，成为上海滩上轰动一时的大新闻。

建国以后，经过社会主义改造，上海的商市面貌有了很大的变化。但计划经济时代，商店招牌曾一度出现过机关化、划一化的倾向。很多商店把原来的招牌废弃了，代之以行业为系列、用数字编号的“一店”、“二店”、“三店”、“四店”……从而失去了传统的华彩。特别在“文革”时期，一片红海洋，到处都是“卫东”、“红卫”、“星火”、“燎原”……实际上是把政治庸俗化了。直到改革开放的新时期，市招的景观才又斗奇争妍，焕然一新。然而，由于利润的驱动，加上地域文化的影响，企业的经营者常常是积习难改，所以市招的不良倾向又沉渣泛起，以新面貌出现。主要表现为：一是以“帝王”、“贵族”作为店名，流露出浓厚的封建意识，与时代精神背道而驰；二是以莫名其妙的洋名哗众取宠，如有以“伊丽莎白”、“瓦伦蒂诺”命名者，一副假洋鬼子的嘴脸；三是违反常情常理的“怪”，如称“老鬼饭店”，甚至有称“黑五类”开政治玩笑，极不严肃的；四是名不副实的夸大虚假，如不见绿化的“花园”，没有空地的“广场”，并非中心的“中心”，并非大厦的“大厦”等等；五是店名雷同或近似，鱼目混珠，既欺骗消费者，又侵害别的企业的合法权益。

孔子曰：“必也正名乎！”总之，清除店名中不良文化的现象，是建设社会主义精神文明的题中应有之义。希望有此类情况的企业经营者提高自觉性，自整自改，慎重对待企业的冠名问题。同时也希望有关部门加强管理，制订出一套切实可行的法规来。

《解放日报》1996年6月29日

《蒙娜丽莎》是达·芬奇的自画像吗？

文艺复兴时期意大利大画家达·芬奇的《蒙娜丽莎》，是举世公认的无与伦比的肖像画的杰作。画中那位端庄美丽的少妇，星眸斜视，嘴角微翘，那种似笑非笑的神态，仿佛蕴藏着万般柔情和巨大魅力，被誉为“神秘的微笑”，令人遐想，令人难忘。

蒙娜丽莎的生活原型是谁？这是不少美术史家长期研究过的问题。可是传说纷纭，莫衷一致。一种说法认为，她是乔康达伯爵的妻子。伯爵非常宠爱她，要达·芬奇给她画一幅笑容可掬的肖像，可是这位夫人却没有一口整齐的牙齿，这就给画家出了难题。后来，达·芬奇花了四年时间，煞费苦心画成这幅既含笑容又不露牙的肖像，终于获得伯爵的极大赞赏。根据当时意大利人的习惯，“玛唐娜”（夫人）一词简称为“蒙娜”，而这位夫人的芳名叫“丽莎”，所以达·芬奇把这幅画定名为《蒙娜丽莎》。

另一种说法认为，她是佛罗伦萨一位皮货商的妻子。据说在画肖像前不久，她的爱女刚刚夭折。为了使这位哀伤而忧郁的少妇面露笑容，达·芬奇在作画时特地请来乐师，为她演奏快乐的乐曲，说些笑话，从而使“蒙娜丽莎”的脸上掠过一丝微弱的笑容。

但是，对《蒙娜丽莎》的模特儿的猜测并未终止。去年年底，美国新泽西州贝尔实验室的电脑专家莉莲·施瓦茨发表新说，出人意料地认为《蒙娜丽莎》是达·芬奇的自画像。施瓦茨将达·芬奇于1518年绘的一幅红粉笔的自画像反过来，和《蒙娜丽莎》油画叠在一起加以映照比较，发现两幅画中人物的眼睛、发脚线轮廓、双颊和鼻子都一模一样，由此得出上述结论。美国《古董与美术月刊》编辑和发行人雅里逊把这一发现，称为“可能是艺术历史上最重要的事件”。该刊还指出，这位少妇缺乏眉毛，不戴珠宝首饰，穿着一件普通的衣裳，以及达·芬奇在日记中从来没有提到这位女模特儿，都可以证明《蒙娜丽莎》实际上就是达·芬奇对着镜子创作的自画像，那位少妇是虚幻的。

施瓦茨惊人的发现虽然饶有兴味，引起全世界的注意，但论据能不能成立，仍令人怀疑。疑点之一：据考证，《蒙娜丽莎》作于1504年，当时达·芬奇五十二岁，已是一位垂垂老矣的人。根据达·芬奇一贯的艺术主张和工作作风，他又非常注重科学，注重写实。他曾说：“我们一切知识来源于我们的感觉”；“画家的心应当像一面镜子，将自己转化为对象的颜色，并如实摄进摆在面前所有物体的形象。应当晓得，假设你不是一个能够用艺术再现自然一切形态的多才多艺的能手，也就不是一位高明的画家。”很难想象，他会开这么大的玩笑，在画像中把自己的龙钟老态转化为娇媚动人的少妇。疑点之二：《蒙娜丽莎》是一个和谐匀称的整体，画像中的人物，无论面部的各个部位，包括躯体和手势，都无懈可击，都有一种宁静之美，柔和之美，显示了女性特有的气质和风度。很难想象没有一个活生生的原型能够创造出如此完美无缺的艺术形象。

那么，为什么《蒙娜丽莎》的眼睛、脸颊和鼻子会与达·芬奇本人相似呢？鄙意以为，一方面固然不能排除两个人物之间在面部轮廓上有某些类似的可能性；另一方面还要考虑到达·芬奇在创作这幅肖像画时，极有可能注入了自己的审美理想。而画家在记忆中最熟悉的面容无疑来自自身。正如车尔尼雪夫斯基在《艺术与现实之美的关系》一文中所说：“我们可以指出无

数作品，其中的主要角色，都多少是作者自己的真实画像。”这种现象，无论在小说、诗歌和绘画中都是屡见不鲜的。

达·芬奇在《论绘画》这本笔记手稿中曾经批评当时意大利画家最大的缺点在于“从他们所作的许多人像里可以认出画家本人的表情和姿态”。但是他在另一处又承认画家的画像一定和本人多少有些相似。

由此可以推想，《蒙娜丽莎》的原型一定是实有其人的。但达·芬奇在创作过程中也可能自觉不自觉地或多或少地把自己的面部特征渗透到画像之中。当然，这还是一种猜想。《蒙娜丽莎》到底画的是谁，这个谜底仍未揭开，仍有待于我们去探索，去研究。

《解放日报》1987年7月11日

《金瓶梅》里的饮茶风俗

《金瓶梅》是一部反映明代后期社会百态的长篇小说，其中有关饮食生活部分，其繁丰和细腻程度，足堪与《红楼梦》媲美。略有差别的是，《红楼梦》里的贾府是世代簪缨的诗礼之家，他们无论饮茶饮酒，豪华、讲究而且高雅，不失大家风范；而《金瓶梅》里亦官亦商的西门庆，尽管也穷极奢华，毕竟是市井俗物，难免有暴发户的俗气。《金瓶梅》产生于明代，《红楼梦》产生于清代；时代不同，描写对象不同，所以饮食生活的内容也不一样。

《金瓶梅》写喝茶的地方极多：有一人独品，二人对饮，还有许多人聚在一起的茶宴茶会。无论什么地方，客来必敬茶，形成风尚，可见茶在当时确实深深地切入千家万户的日常生活。但是《金瓶梅》写西门庆家里饮茶，提到的茶名只有两个：一个是六安茶，另一个是“江南凤团雀舌茶”。

第二十三回，吴月娘吩咐宋惠莲：“上房拣妆里有六安茶，顿（炖）一壶来俺每（们）吃。”原来六安茶历代沿作贡品，尤其在明代享有盛誉。明许次纾《茶疏·产茶》云：“天下名山，必产灵草，江南地暖，故独宜茶。大江以北，则称六安，然六安乃其郡名，其实产霍山县之大蜀山也。茶生最多，名品亦振；河南山陕人皆用之，南方谓其能消垢腻，去积滞，亦甚宝爱。”

《两山墨谈》亦云：“六安茶为天下第一。有司包贡之余，例馈权贵与朝士之故旧者。玉堂联句云：‘七碗清风自六安，每随佳兴入诗坛。纤芽出土春雷动，活火当炉夜雪残。陆羽旧经遗上品，高阳醉客辟清欢。何时一酌中冷水，重试君谟小凤团’。”观此，则一时赏重可知矣。六安茶有清胃消食功效，大概对酒肉无度的西门庆相宜吧。

第二十一回，吴月娘“教小玉拿着茶罐，亲自扫雪，烹江南凤团雀舌茶”。“江南凤团雀舌茶”，指北宋时期一种产于福建北苑、专贡朝廷的一种名茶，“江南”是一种源称，实际产地在建安县（今福建建瓯）凤凰山北苑。《宣和北苑贡茶录·序》云：“太平兴国初，特置龙凤模，遣使即北苑造团茶，以别庶饮，龙凤茶盖始于此。……凡茶芽数品，最上曰小芽，如雀舌鹰爪，以其劲直纤挺，故号芽茶。”到明代，建安芽茶仍以名茶作贡品。

《茶疏》云：“江南之茶，唐人首称阳羨，宋人最重建州；于今贡茶，两地独多。”《金瓶梅》写吴月娘烹江南凤团芽茶，盖喻西门庆家豪华奢侈无比。

茶的饮用方法，到《金瓶梅》时代，一般都以冲泡为主，如第二回，王婆自称：开茶坊，“卖了一个泡茶”；但有时候也烹煮。直到清代初期，才只泡不烹。刘献廷在《广阳杂记》中说：“古时之茶，曰煮，曰烹，曰煎，须汤如蟹眼，茶味方中。今之茶惟用沸汤投之，稍着火即色黄而味涩，不中饮矣。乃知古今之法亦自不同也。”《金瓶梅》正写于烹煮法向冲泡法的转换期。

但是，《金瓶梅》里吃泡茶有一个特点，就是很少看到他们喝清茶，却要掺入干鲜果、花卉之类作为茶叶的配料，然后沏入滚水，吃的时候将这些配料一起吃掉，而且配料有二十余种之多。这种风俗都有文献资料可证，试举例如下：

胡桃松子泡茶（第三回）：把胡桃肉、松子和茶放在一起冲泡，古代素来有此吃法。《云林遗事》载：“倪元镇素好饮茶，在惠山中，用核桃、松子肉和真粉成小块如石状，置茶中，名曰‘清泉白石茶’。”

福仁泡茶（第七回）：福仁，当指福建的经过加工的橄榄，俗称福果。福果仁可以泡茶，见于明顾元庆《茶谱·择果》，详见下文。

蜜饯金橙子泡茶（第七回）：金橙子，又称“广柑”、“广橘”，主要产于两广。果实呈球状，色金黄，皮较厚，味甜酸，《广群芳谱》云：“（橙）可蜜煎，可糖制为橙丁，可合汤待宾客，可解宿酒速醒。”“蜜饯金橙子泡茶”当指蜜渍橙丁掺入茶中，另一说，金橙子指金柑，亦可通。

盐笋芝麻木樨泡茶（第十二回）：盐笋应是盐笋干。茶中放盐，在唐宋二代较为风行，明代仍有此俗。明张萱《耀疑》云：“有友人尝为余言，楚之长沙诸郡，今茶犹用盐、姜，乃为敬客，岂亦古人遗俗耶？”芝麻入茶，很多地方都有此吃法。《玉麈新谭·芝麻通鉴》云：“吴俗，好用芝麻点茶。”木樨（桂花）点茶，见于《清稗类钞》。

果仁泡茶（第十三回）：果仁指杏仁、瓜仁、橄榄仁之类。明高濂《遵生八笺》：“茶有真香，有佳味，有正色。烹点之际，不宜以珍果香草杂之。……若欲用之，所宜核桃、榛子、瓜仁、杏仁、榄仁、栗子、鸡头、银杏之类，或可用也。”

梅桂泼卤瓜仁泡茶（第十五回）：梅花、桂花、玫瑰入茶，古有此法。顾元庆《茶谱》云：“木樨、茉莉、玫瑰、蔷薇、兰蕙、橘花、梔子、木香、梅花，皆可作茶。诸花开时，摘其半含半放蕊之香气全者，量其茶叶多少，摘花为茶。花多则太香而脱茶韵，花少则不香而不尽美。三停茶叶一停花，始称。”此处“梅桂泼卤”，疑指玫瑰酱之类的玫瑰制品。瓜仁，即瓜子仁。

榛松泡茶（第三十一回）：榛，即榛子，形似小栗，味亦如栗子；另有一种榛子，作胡桃味，主要产于辽东山谷。松，即松子。榛松可以泡茶，也见于《茶谱·择果》。

咸樱桃泡茶（第五十四回）：咸樱桃当指盐渍的樱桃，其味咸酸。以咸樱桃入茶，也属于点茶用盐一类。

木樨青豆泡茶（第三十五回）：青豆是剥出来的毛豆或蚕豆，咸味。《清稗类钞·茗饮时食盐姜菜菔》：“长沙茶肆，凡饮茶者既入座，茶博士即以小碟置盐姜、菜菔各一二片以饷客。……又有以盐姜、豆子、芝麻置于中者，曰芝麻豆子茶。”

木樨芝麻熏笋泡茶（第三十四回）：笋干泡茶，见于《茶谱·择果》，此处“熏笋”，当指经过烟熏的笋干片。

瓜仁、栗丝、盐笋、芝麻、玫瑰泡茶（第六十八回）：栗丝是栗子切成丝。玫瑰泡茶，又见于《清稗类钞·以花点茶》：“花点茶之法，以锡瓶置茗，杂花其中，隔水煮之。一沸即起，令干。将此点茶，则皆作花香。梅、兰、桂、菊、莲、茉莉、玫瑰、蔷薇、木樨、橘诸花皆可。”又《清稗类钞·玫瑰花点茶》则云：“玫瑰花点茶者，取未化之燥石灰，研碎铺坛底，隔以两层竹纸，置花于纸，封固。俟花间湿气尽收，极燥，取出花，置于净坛，以点茶，香色绝美。”

土豆泡茶（第七十三回）：此处的“土豆”是指土芋。《广群芳谱》引《本草》曰：“土芋一名土豆，一名土卵，一名黄独。蔓生，叶如豆根，圆如卵，肉白皮黄，可灰汁煮食，亦可蒸食，解诸药毒，生研水服，吐出恶物。”土豆泡茶，未见著录。但《茶谱》中载，山药、苕蒿可以泡茶，那末土豆也可以泡茶当是题中应有之义。

芫荽芝麻茶（第七十五回）：芫荽，俗称香菜。茎叶作蔬菜，生熟俱可

食，气香令人口爽。芫荽入茶，未见前人记载，但葱、姜、薄荷入茶，则见陆羽《茶经》。又，芹菜入茶，见《金陵岁时记》：“盐渍白芹菜，杂以松子仁、胡桃仁、荸荠，点茶，谓之‘茶泡’。客至则与欢喜团及果盒同献。”

姜茶（第七十一回）：根据小说描写，此处的姜茶，似指姜片熬煎后放入红糖的姜汤，是冬天御寒的饮料。一说用姜片和茶叶一起熬煎，叫做姜茶，是古代的一种饮茶习惯。《东坡志林·用姜》：“唐人煎茶用姜，故薛能诗云：‘盐损添常戒，姜宜煮更夸。’据此，则又有用盐者矣。近世有用此二物者，辄大笑之。然茶之中等者，若用姜煎，信佳也。盐则不可。”煎茶用姜的习惯，实际上在明清二代仍在某些地方流行，参见“木樨青豆泡茶”条。

芝麻、盐笋、栗系、瓜仁、核桃仁、春不老、海青、拿天鹅、木樨玫瑰泼卤、六安雀舌芽茶（第七十二回）：明代人饮茶固有在茶中掺入花片、果品、果仁、蜜饯、笋、豆等杂物的习惯，但此处罗列十余种食物投入茶中，成为一盏大杂脍，这恐怕是夸张游戏之笔。“栗系”系“栗丝”之误。“春不老”是一种咸菜，即雪里蕻；“海青”似指青橄榄；“拿天鹅”似指白果。这道茶，甜咸酸涩，诸味俱全，不知如何喝法？

综观《金瓶梅》中所写的种种以花、果、笋、豆等物掺入泡茶的情况，应该说，这都是当时的社会风尚，并非杜撰；不过有些地方，小说略有夸饰，藉以形容西门庆家富贵无比而已。我们且看西门庆家的茶具，非金即银，却缺少古玩名器，这也是暴发户家的特点。但茶具中常常写道“银杏叶茶匙”、“金杏叶茶匙”，这种茶匙有什么用途呢？原来，茶匙既可以撩拨飘浮在水面上的茶叶，又可以捞取茶水中的果品、果仁、笋、豆之类的食品，一起吃下。这也说明，茶匙盛行，与果品点茶之风有关。

果品点茶，在官场新贵、市井商人中最为流行。明代小说《清平山堂话本·快嘴李翠莲记》中写道：“此茶唤作阿婆茶，……面个初煨黄栗子，半抄新炒白芝麻，江南橄榄连皮核，塞北胡桃去粗。”但在真正懂得茶味茶韵的文人雅士中，却对此持否定态度。顾元庆《茶谱·择果》云：“茶有真香，有佳味，有正色，烹点之际，不宜以珍果香草杂之。夺其香者，松子、柑橙、杏仁、莲心、木香、梅花、茉莉、蔷薇、木樨之类是也；夺其味者，牛乳、番桃、荔枝、圆眼、水梨、枇杷之类是也；夺其色者，柿饼、胶枣、火桃、杨梅、橙橘之类是也。凡饮佳茶，去果方觉清绝，杂之则无辨矣。若必曰所宜，核桃、榛子、瓜仁、藻仁、菱米、榄仁、栗子、鸡豆、银杏、山药、笋干、芝麻、苜蓿、莴苣、芹菜之类，精制或可用也。”这才是饮茶行家的经验之谈。

目前，在我国汉族地区，这种果品泡茶的风俗几乎濒临绝迹，唯有江浙有些地区新年春节期间接待客人，在茶中放置两枚青橄榄和金橘，叫作“元宝茶”，以取吉利之意。但在少数民族地区，此种遗风流韵仍相当普遍。如藏族和云南纳西族同胞吃“酥油茶”，就要放核桃肉、花生米、盐巴或糖，湘西、黔东地区汉、瑶、壮、苗族的“擂茶”、“打油茶”，要放花生、芝麻、豆类、葱以及其他副食品。云南白族同胞的“三道茶”中，则放红糖、核桃仁、花椒、蜂蜜等物。湖北鄂西土族同胞的“油茶汤”，也放姜、盐、大蒜、胡椒等等。我曾在宁夏工作二十一年，亲眼见过回族同胞习惯于喝茶，就是用砖茶、红糖、枸杞、桂圆、红枣、胡桃肉合在一起熬成的，据说这对高寒地区吃惯牛羊肉的人身体有益。总之，各地根据不同情况，这种以果品点茶的风俗习惯还会继续流传下去。即使在汉族地区，新生一代的饮茶

者也可能对此种“八宝茶”有兴趣，所以我撰写此文，以供专家学者参考。

《茶报》1995年第1期

“老君眉”是一种什么茶？

《红楼梦》第四十一回，写栊翠庵品茶。贾母对妙玉说：“我不吃六安茶。”妙玉笑道：“知道。这是老君眉。”老君眉到底是一种什么茶？红学界颇有争议。

我在《红楼梦小考》和《红楼梦鉴赏辞典》中，曾引据《巴陵县志》的有关资料，释老君眉是湖南洞庭湖君山所产的毛尖茶（“君山银针”茶之一种），根据是：“这种毛尖茶是君山所产，外形如老人的长眉，故名曰老君眉，带有增寿之意。”但《红楼梦大辞典》却首解为“今安徽六安银针即老君眉”，主要也是从“满布银毫，针长如眉”的外形来推断的。后来，邓云乡兄撰文，又根据《清稗类钞》“茶肆品茶”条所载：“茶肆所售之茶，有红茶、绿茶两大别，红者曰乌龙，曰寿眉……”因而他认为“红茶中的寿眉即妙玉请客的老君眉”（见《红楼梦之谜》）。但“寿眉”茶产于何处，形状如何，却未说明。总之，以上三种见解，都近乎望文生义，实际上都没有直接的文献资料依托。

最近，我偶然在一本杭州出版的《茶博览》杂志1994年第4期上，读到王郁风先生的一篇《老君眉茶考》，才知道清代确有“老君眉”茶，产于福建省武夷山一带。王先生引用清郭柏苍《闽产录异·货属·茶》的记载云：“老君眉（光泽乌君山前亦产老君眉——原注），叶长味郁，然多伪。”清福建《光泽县志》也有“茶以老君眉名（乌君山前山后皆有）”。民国《福建通志·物产·茶》中也有此记载。民国《崇安县新志》则把清代老君眉茶列为《武夷历代名丛奇种名称一览表》中的名茶之一。这样，老君眉茶的老底终于揭出来了。

王先生的文章还说，老君眉茶，叶形长，芽多毫，外观芽身满布白毫。它既不属于绿茶，也不属于红茶，而是属于白茶类。冲泡后，茶汤色白淡黄，茶味较淡，与《红楼梦》中所写相符。据记载，武夷山产的茶在元代就属于贡品，可以猜想，老君眉茶在清代当亦属于贡茶之列，而曹雪芹的上代，历任江宁织造，是极有可能接触过这种贡茶的。

《红楼梦》实在博大精深，即使一个茶名，芥蒂之微亦包含着大学问，可笑我辈孤陋寡闻，常常妄加臆测。所以我乐于当文抄公，摘录传播，以告读者。现在，关于老君眉是什么茶的争论，我看是可以终止了。

《解放日报》1995年4月18日

上海的茶馆

茶馆是爱茶者的乐园，也是人们休息、消遣和交际的场所。老舍先生的名著《茶馆》显示：茶馆，饱含着沧桑感，展现着都市众生相，是一个舞台，是了解社会的一本大书。

上海原是黄浦江边的一个小渔村。南宋末，设上海镇。元至元二十九年（1292年）改为上海县。明嘉靖年间，县城初具规模。清初，上海已成为约有24万人口的中等城市，十六铺一带是最早的商业区，当时就有旧式茶肆和茶棚。直到鸦片战争以后，上海才在中国近代史中扮演重要角色，开埠通商，百业骤兴，而新型的茶馆也应运而生。《清稗类钞·茶肆品茶》云：“上海之茶馆，始于同治初三茅阁桥沿河的丽水台。其屋前临洋泾浜，杰阁三层，楼宇轩敞。南京路有一洞天，与之相若。……”这种宏丽的洋式的茶馆的出现，揭开了中国茶寮史的新的一页。不久以后，这种茶馆像雨后春笋般地破土而出，其中著名的有福州路上的阊苑第一楼、青莲阁，南京路上的陶陶居、易安居，城隍庙内的春风得意楼等等。

据记载，到清代末年，上海茶馆约有六十四家，其中城隍庙内就有十二家之多。洋泾浜畔的松风阁茶楼的“松风品茶”，被列为“沪北十景”之一，有诗云：“镂榻雕窗面面空，果堪消遣是松风。微闻芴泽来何处，隔座佳人笑语通。”可见茶楼中士女混杂，一派热闹景象。

上海茶馆的全盛时期是在本世纪的二三十年代。据民国8年（1919年）统计，当时全市茶馆共有一百六十四家，这是半封建半殖民地的“十里洋场”畸形繁荣的一个侧面。其中尤以南京路、福州路、法大马路（今金陵东路）以及城隍庙内为最多。但抗战胜利后，由于历史条件和时代气氛有所变化，兴隆的茶市开始呈萎缩趋势，一部分茶馆被咖啡馆所取代。

综观旧上海的茶馆，其所以能昌盛一时，撇开外部因素不谈，我以为茶馆自身有以下一些特点，值得注意。

其一是多功能、多种经营。近代的上海茶馆，多数都兼营商业和饮食业。如早期设在广东路上的同芳茶居，兼营茶食糖果；清晨卖鱼生粥，中午供应蒸熟粉面、各色点心，晚上则莲子羹、杏仁酪。有些茶馆辟有书场，让茶客一边啜茗，一边听书。有些茶馆如阊苑第一楼还设有弹子房，很像一个“娱乐总汇”。有些茶馆成为某个行业的交易场所，如古玩商在城隍庙内的四美轩、玉器商在湖北路三万昌，房地产商在浙江路西园，丝绸商在南京路上的江南烟雨楼，茶叶商在福州路的青莲阁等等。多种经营使茶馆更有吸引力，也保证有较多的营业收入。

其二是分档经营，丰俭随意，使消费层次不同的人都有品饮的地方。如清末，春风得意楼供应上等绿茶，每碗二十六文，中等二十文，次等十四文；除茶资外，每位茶客尚需付小账三文，这是较高档次的茶楼。至于小茶馆，价格当然要低廉得多。最低的则是“老虎灶”，只要花一二文钱就可以痛饮解渴了。

其三是环境宽松，可以被各方面人士所利用。如爱国者可以利用茶馆作为宣传阵地（后期有了“莫谈国是”的禁令），文化人可以琴棋书画、诗词歌赋，在这里举行“文明雅集”；有闲者可以拎着鸟笼，使茶馆内鸟声啾啾，成为养鸟人的俱乐部；各行各业的商人则可以做生意，谈贸易；文艺爱好者还可以在此听书赏曲。一句话，茶馆是一个五方杂处、信息灵通、文化气息

浓郁、民情民俗汇聚之点。当然，那时的茶馆，也是妓女、流氓、巡捕房里的“包打听”等藏污纳垢的地方，但这些丑恶现象都是旧社会造成的，并不是茶馆所固有的，我们不能归罪于茶馆。

建国至今，经过历次社会主义改造，经过不断的激浊扬清，上海已经“旧貌换新颜”，已经成为一个迈向现代化的国际大都会。但不可否认的是，在泼去洗澡水的同时，我们似乎没有保护好澡盆里的娃娃。今天，偌大的上海，专业的茶馆只剩下十四家了。虽然，外部条件与半个多世纪前相比确实有了很大的变化，例如新的饮料的大量涌现，使年轻一代对茶艺茶趣茶竟有所隔膜；又如现代人的休闲方式不同，选择多样化，兴趣转移；以及社会的生活节奏加快，也不允许有很多人可以泡在茶馆里消磨时光了。但也应该看到，目前我们已经进入到老龄社会，一大批离退休的干部、职工，他们都有饮茶的习惯，都有休息消遣和文化享受的需要。其他不同年龄、不同阶层的市民也有对茶馆情有独钟、怀恋难忘的，而我们现在的茶馆不但数量太少，而且经营方式过于单一，消费水平又过于高昂，使他们可望而不可及。所以我认为，上海应该增设一些茶馆，特别要以中低档、实惠型、面向工薪阶层的为主；而且在经营方式上也要灵活多样，富于情趣。我想，这对于弘扬茶文化、营造茶香氛围一定大有裨益。

《解放日报》1995年5月11日

阿婆茶考

上海郊区，青浦、商榻一带，有一种特殊的饮茶风俗，叫做吃“阿婆茶”。这是农村妇女，特别是老年妇女饮茶聚会的一种休闲方式。每当农闲之时，妇女们相约以喝茶消闲，今日这家，明日那家，轮流作主。她们用陶制的风炉，以竹片、树枝作燃料，取淀山湖的清水，放入铜吊中煮水。沏茶时，先要点茶头，隔数分钟后，再用开水冲泡，以保证茶的色香味的纯真。阿婆茶的另一特点是茶点丰盛，如菜苋、熏豆、酱瓜、以及各色干果、蜜饯等等，应有尽有。吃阿婆茶时，妇女们随便谈家常、谈生产，包括儿女亲事往往就此谈成。

有一次，我去著名江南古镇周庄游览，见双桥旁边有一茶馆供应阿婆茶，曾尝此佳味。后来，在新编的《昆山县志》中，看到有关“阿婆茶”的叙述：

本县西南隅的古镇周庄，还流传着饮“阿婆茶”的习俗，即几个五十六岁的老妇人，在家喝茶聚会。大多在下午，由东道主以祖传的茶具，上好的茶叶，用风炉炖开水冲泡，并备有茶点。富裕者用“九支盘”，内盛蜜枣、桂圆等高级蜜饯；一般人家备花生、糖果、熏豆、咸菜苋、萝卜干等。老太太们寒暄一番后，便入座。主人冲茶，抓糖果。老人们边喝茶，边吃糖果，边谈论天南地北的奇闻轶事及家庭生活琐事。二三小时后饮罢，约定下次东道主。建国后，此俗不但沿习，而且连中青年也喜欢喝阿婆茶，边喝边谈边唱，劳动之余的愉快享受。

关于阿婆茶的来历，传说颇多，有一种说法是，当年乾隆皇帝下江南，路经淀山湖边，适逢炎热口渴，万岁爷看见一群老年妇女在围坐喝茶，于是上前讨茶喝说：“阿婆，茶。”后来听说讨茶的是当今皇上，遂把此种茶称之为“阿婆茶”。

其实，这种传说乃是附会编造。阿婆茶的习俗可以追溯到元明时期，决不是乾隆时才有的。明洪梗《清平山堂话本》中有一篇《快嘴李翠莲记》（有些专家认为，这是元人话本），写东京李员外之女李翠莲性格泼辣，口锋快利，为父母、公婆所不容。有一次，他公公张员外向她讨茶吃，李翠莲走到厨房，刷洗锅儿，煎滚了茶，又到房中打点各样果子，泡了一盘茶，托至堂前，口中道：“公吃茶，婆吃茶，伯伯、姆姆来吃茶。……此茶唤作阿婆茶，名实虽村趣味佳。两个初煨黄栗子，半抄新炒白芝麻。江南橄榄连皮核，塞北胡桃去壳粗。二位大人慢慢吃，休得坏了你们牙。”此处就出现了“阿婆茶”的名称，而且各色茶点也与江南风俗完全相同，足以证明元明时期就已经有了阿婆茶的饮茶风俗了。

值得注意的是，这篇小说的故事地点虽然写的是“东京”，但实际上更符合江南的情景。谁都知道，元明时期，江南的手工纺织业的城镇商业开始出现蓬勃的生机。在元代，松江乌泥泾镇（今上海县华泾镇）出了个女中英杰黄道婆，她改革纺织生产工具，对当时植棉和纺织业起了重要的推动作用。到明代，长江三角洲地区，以棉布、蚕丝为主的商品经济更有了进一步的发展，资本主义萌芽开始在封建制度的母体中胎动，人的主体意识，特别是妇女的主体意识觉醒的思潮开始突破传统观念的樊篱。在这种大背景下，才有可能出现那个“纺得纱，绩得麻，能裁能补能绣刺”，敢于向封建妇德挑战的李翠莲的艺术形象。

因此，在“快嘴李翠莲”的口中，我们可以断定，早在元明时期，那种

反映妇女生活享受和社交方式的吃“阿婆茶”的风俗就已经在江南农村流行了。

《解放日报》1997年4月12日

名茶品赏记

自从苏东坡老先生首创“佳茗似佳人”这一妙喻以后，历代的文人雅士无不把品赏名茶当作艳福消受。每当风清月朗之夜，窗明几净之室，一杯在手，慢斟浅酌，此种情调，何异与佳人喁喁而谈，倾诉雅怀？但如果在一个选美场合，几十个如花似玉的美女环立在一起，要你手执绳尺，评定甲乙，这就难了；特别对一个鉴赏水平不高的人来说，简直要目迷五色，不知所措了。

前不久，上海举办‘94国际茶文化节，我有幸作为“爱茶人代表”，在茶恬园参加一次名茶品赏会，正如经历了一次规模巨大的选美活动。说实话，我虽然爱喝茶，但要求不高，喝的都是普普通通的绿茶，从来没有掏钱去买过几十元，上百元一两的高档名茶，更不知品评名茶是怎么一回事。此次进入会场，映入眼帘的是两排长桌，陈列着名茶样品有二三十种之多，除了“西湖龙井”、“东山碧螺春”、“祁门红茶”、“乌龙王”、“黄山毛峰”等熟知的名茶外，还有“无锡毫茶”、“沙河桂茗”、“五云曲毫”、“开化龙顶”、“浦城毛峰”、“洛陵明皇宝剑”、“贵妃玉环”、“龙山玉叶”、“峨蕊”、“玉露”等等，有些茶名闻所未闻，足见自己孤陋寡闻，是十足的茶的门外汉。据介绍，这些名茶都直接来自产地，经过精选，保证正宗，与市上伪劣商品不可同日而语。

品评活动开始。先是十余位专家、评茶师依次来到两排长桌面前，第一道程序是观形，即看干茶叶的形状。譬如绿茶，就要求翠绿如碧玉，色泽光润，外型美观，有欣赏价值；又如抓在手中，要求茶叶紧结，身骨重实。第二道程序是嗅香。只见一只只小瓷茶杯，有茶盖，放着各种名茶，注入少许开水，专家们摇摇茶杯，揭盖一嗅，立刻把盖盖住。就在这一秒钟的猛嗅中，要鉴别各种茶的香味，这的确需要能特异功能才能做到。有经验的评茶师能区别有的带清香，有的带花香，有的带板栗香，有的带水果香，有的芬芳，有的幽雅。当然以清香为上，这是茶的灵魂，茶的特质。第三道程序是辨味。又见每个专家拿了一个小茶匙，在泡好的茶汤中捞起一匙，徐徐品味，不忍遽咽，要辨别出或清鲜，或爽口，或甘醇，或清芬。最要紧的是满口生津，有回味，像吃橄榄一样。在评审过程中，每一个评茶师都严肃认真，拿着笔在打分或写评语。据说，整个评审过程有极严格的标准，对评茶师的素质要求也特别高。评茶前，不能吸烟喝酒或吃辛辣腥气的食物，也不能用有香气的化妆品，以免影响嗅觉味觉的灵敏度。有些评茶大师凭几十年的经验，即使蒙住眼睛，只要一嗅一尝，就能判定是何种名茶，评出品质和等级，没有毫厘之差。

评茶师们评审完毕，挨上我们“爱茶人代表”去品评。其中有戏剧表演家、著名书画家、运动健将、社会活动家、新闻工作者和学者，但没有一人有过品评名茶的经历。事出无奈，只得学着评茶师，亦步亦趋地去“依样画葫芦”。我特别注意到有一种“君山银针”，产于湖南洞庭湖边的君山，产量极少，历代作为贡品。《红楼梦》里“贾宝玉品茶栊翠庵”那一回，妙玉给贾母沏的“老君眉”，就是“君山银针”。我一看此茶形状，每幽叶长约七八分，入口甜醇清幽，齿颊留香，始信曹雪芹写《红楼梦》事必有据，确是品茶高手，名不虚传。闻目前市场上“君山银针”每斤价格一千二百元，列为名茶之首。某高级茶座用杭州虎跑泉水冲泡此茶，每杯售六十元，仍有

不少问津者。接下来，我又去品评别的名茶。开始的时候，尚能闻香辨味，待一而再，再而三之后，感觉迟钝，神经麻木，最后连什么味道都不能分辨了，正如古人所说：“如入芷兰之室，久而不闻其香矣！”我问问旁边几位“爱茶人代表”哪一种茶味最好，有的说：“四川产的‘巴山玉露’、‘渝州碧螺春’香味浓郁，非同一般。”有的说：“‘河姆渡野茶’甘醇有异香。”我连忙拿起茶匙品尝，似乎也有同感。就是这样人云亦云，做了一回滥竽充数的南郭先生。

继“爱茶人代表”之后，是来宾代表品尝。这时，服务小姐端来茶点：一只一寸来长的小粽子，两只鹌鹑蛋，一只乒乓球大小的豆沙包，一只小巧玲珑的芝麻饼。我们一边吃，一边观赏江西婺源茶艺队的茶道表演。茶道原是我国的国粹，后来却盛行于日本。近几年来，我国自己的茶道也在尘封中复活，并出现各地不同的流派。江西婺源的茶道洋溢着浓郁的农村风味。三位村姑用娴熟的表演手法、简洁的程序，把农村的饮茶方式表现得优雅、淳朴而富有情趣，赢得全场的阵阵掌声。最后，这种“三结合”的名茶品评结果揭晓，君山银针、东山碧螺春、河姆渡野茶、浦城剑峰、太湖白云、天目青顶等十八种名茶获奖。但专家们强调，辨别茶的好坏，应根据消费者的爱好而定。“萝卜青菜，各有所爱”。所以绝对的标准是没有的。

我曾在杭州虎跑品尝过狮龙井，又在苏州东山喝过碧螺春。但我国地大物博，好茶好水，多至不计其数。总的说来，我的茶文化的修养不高，鉴赏能力更无从说起，参加这次名茶品尝会，开眼界增见识，固然不胜荣幸，可惜我毕竟是一个大俗人，谬托知己，枉对“佳人”，惭愧惭愧！

《解放日报》1994年6月7日

少儿茶艺值得推广

我国的茶艺（古时称“茶道”），始于唐代。据文献资料记载，唐代的上层社会，特别是文人雅士常常举行“茶宴”、“茶会”，如诗人钱起、鲍君徽、李嘉佑、吕温等均有参加“茶宴”、“茶会”的诗篇。毫无疑问，茶宴是一种礼仪隆重、规格很高的饮茶宴会，实际上就是茶艺的展现。可惜诗歌语言都比较简约朦胧，至今已无从了解具体内涵及其操作流程。唐代以后，茶艺仍有所流传，但形式逐渐演变、简化，以至于逐渐被人遗忘，远不如日本，把中国茶道输入本土，经过僧侣、武士、官僚们的倡导，结合日本的民族习俗，代代相传，而且程式化规范化，至今仍成为日本文化的一绝。

中国是茶的故乡，是茶叶的出口大国，也是茶文化的发源地，为什么茶道创始于中国，却扎根于日本，盛行于日本？这是值得深思和探讨的问题。我认为，原因固然很多，但主要的恐怕是古代中国茶道始终是社会上层极少数人的风流韵事，过于高雅，过于脱离群众，尤其不重视传承工作，不重视培养接班人，这就使得一旦兵荒马乱，人事变迁，社会动荡，这种“阳春白雪”式的活动很容易变成广陵散而绝响于人间。

改革开放的近十几年来，由于大力弘扬传统文化，我国各地的茶艺活动又在悄悄兴起。这里值得一提的是，由上海市茶叶学会、上海市黄浦区少年宫等单位倡导发起的少儿茶艺活动，在短短的几年中，从无到有，从小到大，到目前已发展成一支有一万余中小學生参加的少儿茶艺队伍，并多次举行汇报表演，引起社会上的巨大反映，不能不说是中国茶文化史上的一件新事。古人说：“千里之行始于足下。”少儿茶艺队的建立，看起来似乎是小事一桩，但它的意义重大，不可轻视，试列举之：

一、少年儿童是人类的花朵，是祖国的希望。我国优秀的民族文化靠他们继往开来，发扬光大，提倡“国饮”，振兴茶艺也靠他们接过接力棒，一代一代传下去。应该看到，少年儿童正处在长身体、长品德、长知识、长技能的朝气蓬勃的时期，他们容易接受新鲜事物，养成良好习惯，对塑造性格，树立正确的人生观世界观有重大影响。通过茶艺活动，不仅可以学到不少茶的知识，而且还可以受到一次深刻的爱国主义教育，使他们知道茶是中国的一大瑰宝，中国茶叶的扩散和中国茶文化的传播，实际上就是把中国的精神文明带到世界上去开花结果。目前西方的“可口可乐”、“雀巢咖啡”等新兴饮料以及它们的饮用方式像潮水一样地倾销我国，实际上是对我国茶叶市场和茶文化的一种冲击和挑战。通过这一系列的教育，可以让他们地幼小的心灵里埋下热爱祖国、热爱饮茶、热爱茶艺的种子。

二、根据中国茶人的传统观点，茶的本性是清淡高洁，中国茶道的精神是“精行修德”。少年儿童的特点是活泼好动，不易沉静；有的还受家庭的影响，容易犯娇、躁等毛病。通过茶艺活动，让他们懂得茶德，懂得怎样敬重客人，并在献茶、闻香、观色、尝味、论茶、叙谊的动作中培养文明礼貌、恬静谦和的品性，这无异也是一种品德教育，可以使他们在潜移默化中受到修身养性，陶冶情操的锻炼，学会做一个有道德、有礼貌、有教养、有文化的人。

三、根据现代科学分析，茶的营养成分有氨基酸、维生素、矿物质、碳水化合物、蛋白质、脂肪等。多喝茶有兴奋、利尿、强心、解毒、消化作用，能增强人的思维能力，加快血液循环、消除疲劳，特别对防治急性肠胃炎、

支气管炎、心脏病、食欲不振等多种疾病有一定疗效。一句话，茶是价廉物美的保健饮料。通过茶艺活动，培养少年儿童的饮茶习惯，对他们增强体质、防治疾病有益。

四、茶艺是一种饮茶艺术。它诱导人们在饮茶活动中鉴别茶的色香味，欣赏优雅的饮茶风度，学会文明的举止谈吐。除此以外，茶与中国的饮食服饰、游艺娱乐、民风民俗，以及诗词歌赋、楹联灯谜、音乐舞蹈、金石书画、戏剧曲艺、器具工艺等等都有密切的关系。通过茶艺活动，同时也是对少年儿童上了一堂生动的艺术教育课，帮助他们增强艺术、提高审美能力，提高欣赏水平。

全国政协副主席苏步青教授指出：“弘扬茶文化也得从娃娃抓起。”这是从二十一世纪发展战略高度来看少儿茶艺的振聋发聩之言。中国的茶叶能否继续走销世界立于不败之地在此一举，中国的茶文化能否承前启后，垂之万世也在此一举。所以，我认为少儿茶艺值得普及推广！

《茶报》1996年第1期

漫谈“金瓶宴”

《红楼梦》与《金瓶梅》是两部有血缘关系的古代小说。近年来，随着《红楼梦》的影响渗透到生活层面，出现了红楼宴，如今，由《金瓶梅》衍生出来的“金瓶宴”，也在有些地方呱呱坠地了。

《金瓶梅》一书写到吃喝的地方至繁至细，名目多至四五百种。它与《红楼梦》不同之处，是常把一份份菜单全部列出，好像唯恐遗漏似的。例如第三十四回，写西门庆陪应伯爵喝酒，就有如下一段描写：

说未了，酒菜齐至，先放了四碟苹果，然后又放了四碟案鲜：红邓邓的泰州鸭蛋，曲弯弯王瓜拌辽东金虾，香喷喷油炸的烧骨，秃肥肥干蒸的劈晒鸡。第二道，又是四碗嘎饭：一瓯儿滤蒸的烧鸭，一瓯儿水晶蹄蹄，一瓯儿白炸猪肉，一瓯儿炮炒的腰子。落后才是里外青花白地磁盘，盛着一盘红馥馥柳蒸的糟鲥鱼，馨香美味，入口而化，骨刺皆香。西门庆将小金菊花杯斟荷花酒，陪应伯爵吃。

这段文字，尽管作者用了许多形容词，刻意渲染，但我们看到的这几种菜肴，似乎能引起食欲的席上之珍并不多。《红楼梦》就没有那种流水账式报菜单的写法。曹雪芹涉笔成趣，却举出一些典雅新奇的菜名，启发人们情思和遐想。这说明贾府毕竟是钟鸣鼎食的仕宦世家，即使一碟“油盐炒枸杞芽”，也使人想象是清淡素雅的美味甘旨。而《金瓶梅》里的肴馔，充其量是市井暴发户家中的鸡鸭鱼肉而已。在品位上，是有高低之分的。

有人说《金瓶梅》的菜点与徐州有颇深的渊源。近代徐州有一位美食家文若兰，曾写过一本《大彭烹事录》，内有关于“金瓶宴”的“八珍五鼎”的记载。这“八珍五鼎”共分四组：第一组为八珍凉盘：凤脯、王瓜拌金虾、糟鹅掌、木樨银鱼鲈、火熏肉、豆芽拌海蜇、糟笋、酥鸭。第二组为五鼎热菜：柳蒸糟鲥鱼、烧鹿花猪、炖鸽子雏儿、油炸骨、滤蒸烧鸭。第三组为坐菜：一品锅鸾羹。外加四小菜：甜酱瓜茄、豆豉、香菌、糖蒜。第四组为八点心：酥油松饼、蜜润绦环、黄米面枣糕、桃花烧卖、芝麻象眼、油酥泡螺、艾窝窝、白糖万寿糕。难为这位文若兰先生，他设计的这份食单，精心组合，确实把《金瓶梅》中的佳肴美点网罗殆尽了。

我曾在徐州吃过几次筵席，觉得徐州菜确有特色。大概徐州处在苏鲁豫皖的汇交点上，具有兵家必争之地的粗犷、豪放的独特风味。给我印象最深的是吃蝎子和狗肉，吃下去后好像胆也大了，心也雄了。所以用徐州菜来制作“金瓶宴”，我看格调比较相近，是大可尝试的。

但是，任何文学作品最怕按图索骥，对号入座。鲁迅曾说，他笔下的人物“往往嘴在浙江，脸在北京，衣服在山西，是一个拼凑起来的脚色”。《金瓶梅》作为一部写实主义的文学巨著，也必然天南地北，广泛积累素材，杂取种种，而不可能囿于一时一地。如果一口咬定《金瓶梅》中写的就是徐州菜，以至推断创作环境也在徐州，作者是徐州一带的人，这就难免有胶柱鼓瑟之嫌。举例来说，《金瓶梅》中凡是写菜肴的地方，一律称之为“嘎饭”（亦作“下饭”），这就是浙东的方言，徐州朋友根本不了解“嘎饭”为何物。因此，我以为“金瓶宴”也同“红楼宴”一样，不必限定是南方菜或北方菜，即使以徐州菜为主体，也不妨吸收别地方的成功的烹饪经验，尽可能搞得丰富多彩些，特别要注意适合现代人的口味，就是最要紧的。

《解放日报》1992年4月21日

炊金馔玉话《红楼》

读过《红楼梦》的朋友都知道，在这部光照百代的文学名著中，几乎回回写喝茶、饮酒、吃饭、开宴，但每个人、每一种食物，以及不同的地点和时令的吃法，都绝无雷同之处。更难得的是，作者曹雪芹能把吃这一生理现象写得如此丰富多彩，如此优美高雅，如此有水平，有风度，有情趣，有内涵。可以说，《红楼梦》里的吃，是我国饮食文化的典范。

《红楼梦》写到的茶酒饮料、菜肴羹汤、茶食点心、糖果零食等等约有二三百种之多，而且天南地北，山珍海味，应有尽有，展现了我国富饶的食品资源，代表着清代前期饮食生活中的最高水平，给人以炊金馔玉之感。例如这部小说的创作环境似在北方，但书中居然写到鲜荔、槟榔、佛手、柚子、朱橘、黄橙、橄榄、木瓜等南方的瓜果。又如书中还写到“御田胭脂米”、“上用银丝挂面”、“内造点心”、“内造瓜仁油松瓤月饼”、“御酒”等等皇帝享用的“御用”食品，这也是一般文人所难以见到、难以想象的。再如当时清政府的海禁尚未全部解除，但《红楼梦》里居然写到燕窝、西洋葡萄酒、玫瑰清露、木樨清露等西洋食品。都说明作者是一位视野开阔、见多识广的饮食专家。

《红楼梦》产生的时代，正是清代官府菜的鼎盛期。小说写荣宁二府的精美菜点，无异为我们提供一个清代官府菜的活样板，以及官府厨房如何开支、如何组织货源、如何安排厨役分工操作的内部情况。据饮食业行家分析，《红楼梦》里既有南味，也有北味，主要属于扬帮菜，反映了康熙、乾隆南巡以后江浙菜崛起，我国烹饪事业上上了一个新的台阶的客观现实。

美食必须配以美器。《红楼梦》里的餐具、茶具、酒具，作为饮食的包装，真是美不胜收。光拿茶具来说，有银器、瓷器、珐琅器、漆器、竹器、玉器、玻璃器、琥珀器、冻石器、黄杨木器等等，可以想象，用这种杯子饮茶，一定会引发思古之幽情。

一年四季，岁时令节，贾府有各种名目的宴会，堪称“三日一小宴，五日一大宴”。《红楼梦》写这些宴会的程序、礼仪、规模、规格、费用、环境、陈设和器具至繁至细，从而对我国的宴会风俗作了全面而详尽的透视。宴会中的一个重要内容是行酒令。全书共有十六处描写九种不同的酒令的行令方式，还描写赋诗、联句、唱曲、奏乐、说笑话等侑酒助兴活动，展示了我国所独有的酒令文化。

在饮食与养生的关系方面，我国素有“医食同源”、“摄食养生”、“病从口入”的说法。由于贾府里的老爷、太太、少爷、小姐们个个都是四体不勤、体质较弱的人，加上饮食又油腻过多，所以容易犯风寒感冒、消化不良、脾胃积食等“富贵病”。《红楼梦》里介绍种种饮食保健和食疗方法，其中很多内容，都是实践中的经验总结，具有一定的科学性，值得今天的读者借鉴和研究。

《红楼梦》在描写这些饮食生活的时候，除了结合历史掌故、文化知识、民情风俗、典章制度外，还提出了发人深省的哲学问题。书中多次提到一句民间俗谚：“没有不散的筵席”，并用贾府衰败这一活生生的事实告诫人们：吃是生理需要，也是人生的乐趣之一，但吃喝成风，酒肉无度，奢侈浪费，坐吃山空，最终不免“忽喇喇似大厦倾”，这个教训值得后人记取。

总之，《红楼梦》把我国的饮食文化的方方面面全都写到了，而且它绝

不是枯燥的说教，而是用文学的笔调，结合人物描写，凸现他们的高雅的诗意化的生活方式，所以它比一般的饮食文化专著更生动，更形象，更具有可读性。

《红楼梦》以清代康、雍、乾的“盛世”为背景。当时，政治稳定，经济发展，人民的生活水平普遍有所提高，表现在饮食方面，则是食源不断扩大，名厨辈出，珍馐百味大量涌现，风味流派也逐步形成，这无疑是《红楼梦》描述饮食文化的有利的外部条件。就内部条件而言，《红楼梦》之所以能达到高质量高水平，显然也与作者曹雪芹的特殊的家世和个人修养有密切的关系。曹雪芹的上代——曹玺、曹寅、曹颀、曹頔三代四人历任江宁织造六十余年，负责为皇帝提供衣食住行的生活用品和奇珍异玩，这就促使他阅历丰富，能写出别人见所未见，闻所未闻的珍贵食品，以及上层社会的种种礼仪风俗。加上曹雪芹本人知识渊博，文学艺术素养深厚，又善饮喜啖，所以《红楼梦》的饮食描写无论在真实性、知识性和艺术性诸方面，都在同类作品中独占鳌头。

最近，台湾商务印书馆出版了拙著《红楼梦的饮食文化》，是我对饮食文化问题进行探索的又一次尝试。我认为，《红楼梦》的时代虽然已经过去了，但今天我们面临着继往开来的新课题，面临着国际竞争的新挑战，仍需要以《红楼梦》为契机，考虑如何根据我国的民族特点，提高我国人民饮食生活的质量，把我国的饮食文化提升到一个新的高度，这是我写这本书的宗旨和目的。

《解放日报》1996年2月17日

《红楼梦》里的饮食与养生

“医食同源”、“摄食养生”、“病从口入”……这都是我国人民几千年来经验之谈，它说明饮食对于人的健康的重要性，也说明养生之道在很大程度上也是饮食之道。良好的饮食习惯，有效的合理的饮食结构和烹调方法，不仅可以营养肌体，补益腑脏，而且可以调和阴阳，益寿抗老，这就是我们中国人的饮食保健学的理论，有关的文献资料也极为丰富。

《红楼梦》是一部文学作品，不是食医著作，但它通过贾府日常生活的细节描写，透露出这个贵族之家的一些饮食生活和保健习惯，反映了当时上层社会的医药知识和卫生水平，很值得借鉴和研究，现举例如下：

一、以净饿治“富贵病”

贾府里的老爷、太太、少爷、小姐，个个都是四体不勤、活动量少的人，加上体质较弱，饮食上又油腻过多，所以他们最容易犯的常见病是风寒感冒、停滞积食、消化不良的“富贵病”。第五十三回写道：“这贾宅中的风俗秘法，无论上下，只一略有些伤风咳嗽，总以净饿为主，次则服药调养。”第四十二回写贾母开宴后欠安，王太医就诊后说：“太夫人并无别症，偶感一点风凉，究竟不用吃药，不过略清淡些，暖着一点儿，就好了。如今写个方子在这里，若老人家爱吃便按方煎一剂吃，若懒得吃，也就罢了。”接着，奶子抱了大姐儿（巧姐）出来，笑说也要看病。王太医诊了诊，又摸了一摸头，又叫伸出舌头瞧瞧，笑道：“我说姐儿又骂我了。只是要清清净净地饿两顿就好了，不必吃煎药。我送丸药来，临睡时用姜汤研开，吃下去就是了。”

人的伤风感冒，常常导致寒积于中，使脾胃不振，造成消化功能下降，不思饮食。中医学认为，治理这种毛病，首先要静养，保暖，清理肠胃，减轻消化负担。所以适当减少饮食，吃得清淡，有利于健脾和胃，消导化食，恢复健康，对老年人和儿童尤为重要。至于是不是非要净饿不可，则需遵照医生的诊断办事。

二、根据不同年龄、体质调配食品

第四十九回，贾母说，牛乳蒸羊羔“是我们有年纪的人的药，可惜你们小孩子们吃不得。今天另外有新鲜鹿肉，你们等着吃。”

中医学认为，人的饮食要根据不同年龄、不同体质，选择相宜的加以调配，有所避忌。所谓“寒者热之”，“热者寒之”，“虚者补之”，“实者泻之”，实行辩证的进食施治原则。羊肉性大热，补中益气，养血生精，对年老体虚者最为适宜，但年轻人血气方刚，体质多属热性，多吃容易升肝火，出鼻血，喉痛，有灼热感；而鹿肉性温，补中，强五脏，益气，对年轻人的健康有利，也少副作用。贾母凭老经验，不让宝玉等人吃牛乳蒸羊羔，而叫他们吃鹿肉，有一定道理。

三、冬令饮食要避风寒

第五十一回，凤姐和贾母王夫人商议说：“天又短又冷，不如以后大嫂

子带着姑娘们在园子里吃饭。”王夫人笑道：“这也是好主意，刮风下雪倒便宜。吃些东西受了冷气也不好；空心走来，一肚子冷风，压上些东西也不好。”

中医学认为，冬天的膳食，特别是吃了油腻之后，要避风寒。如果先有积食于内，复经风寒外袭，或者饭前受了风寒，复经饱食，都可以引起疾病。《脾胃论》曰：“遇天气变更，风寒阴晦，宜预避之；大抵宜温暖，避风寒，省语，少劳役为上。”对老年人来说，尤要注意。第一百零九回，写贾母因为宝钗生日，连吃了二日肥厚，加之家境萧条，情绪不佳，又遭风寒外袭，终于“寿终归地府”，就是最明显的一例。

四、不吃生肉

第四十九回，李纨对宝玉和湘云说：“你们两个要吃生肉，我送你们到老太太那里去，哪怕吃一只生鹿，撑病了不与我相干。这么大的雪，怪冷的，替我作祸呢！”宝玉笑道：“没有的事，我们烧着吃呢！”

生肉不但不消化，而且常含有寄生虫和病菌，极易引起疾病。所以吃肉都要经过加热处理，烧熟才能吃，这是饮食卫生的最基本的要求。目前，有些国家和地区仍有吃生鱼、生肉的习惯，那就要看卫生条件和各人的体质如何了。

五、吃蟹知宜忌

第三十八回，写大观园螃蟹宴。凤姐吩咐：“螃蟹不可多拿，仍旧放在蒸笼里，拿十个来，吃了再拿。”又说：“把酒烫的滚热的拿来。”又叫平儿多倒些姜醋。贾母则嘱咐宝玉、湘云、黛玉、宝钗：“那东西虽好吃，不是什么好的，吃多了肚子疼。”后来，黛玉咏螃蟹诗有句云：“酒未敌腥还用菊，性防积冷定须姜。”

螃蟹性寒，多吃会积冷于腹内而致病，因此需要用辛温发散的热酒和姜醋以驱寒。特别是生姜，内含一种“姜辣素”，能对心脏和血管起刺激作用，使全身发汗散寒解毒，所以李时珍在《本草纲目》中也说：“（姜）可蔬，可和，可果，可药，其利博矣。”

六、重视谷物的营养

第四十五回，写宝钗探病，对黛玉说：“古人说：‘食谷者生’，你素日吃的竟不能添养精神气血，也不是好事。”并认为先要平肝健胃，建议她每日早起吃燕窝粥。

中国人历来以五谷（稻、稷、麦、豆、麻）为主食，并且认为这是维持人的生命的根本，故有“五谷为养”、“食谷者生”的说法。吃不下饭便认为是一种严重的症状。当然，这是古老的观点。根据现代科学理论，人的饮食结构应该是主食、副食、动物食品和新鲜果蔬的一种优化组合。谷物有很高的营养价值，应该吃一些，但少吃一些也是可以的。

七、勿喝冷酒

第八回，写宝玉爱吃冷酒。薛姨妈忙道：“这可使不得。吃了冷酒，写字手打颤儿。”宝钗也说：“宝兄弟，难道你不知道酒性最热，若热吃下去，发散的就快；若冷吃下去，便凝结在内，以五脏去暖它，岂不受害？”又，第五十四回，凤姐笑道：“宝玉，别喝冷酒，仔细手颤，明儿写不得字，拉不得弓。”

贾府平时喝的是黄酒，即绍兴酒，所以一般都需要隔水烫热才喝。至于说喝冷酒要手颤，写不得字，拉不得弓，则未必有根据。但现代科学认为，黄酒确是喝热的好，主要原因是黄酒中含有极微量的甲醇、醛、醚类等有机化合物，对人体有一定影响。为了尽可能减少这些微量物质的残留量，将黄酒隔水烫热到 60 到 70 摄氏度再喝，使它们随温度升高而挥发掉，并使酒中的脂类芳香物质也随温度升高而蒸腾，这样，可以确保身体无虞，也可以使酒味更加浓郁芬芳。

八、饭后漱口

第三回，黛玉初进贾府，见饭后丫环捧过漱盂来，漱了口，盥水毕，才捧上茶来吃。

饭后漱口，是一种良好的卫生习惯。因为饭后口腔、齿隙间黏附着食物的残渣，对牙齿、口腔和整个身体都能产生不利影响。所以古人有“君欲口齿健，饭后茶水漱”之训。《千金方》中也说：“食毕当漱口数过，令人牙齿不败口香。”

九、饭后慢饮茶

第三回，当日林如海教女以惜福养身，云饭后务待饭粒咽尽，过一时再吃茶，方不伤脾胃。

饭后不马上饮茶，这是符合科学原理的，因为茶叶中有鞣酸，虽有止渴、解油腻的作用，使肠胃有舒服感，但鞣酸过多则反而会妨碍胃液分泌，刺激胃黏膜，引起胃肠功能失调，对消化吸收不利。所以，一般应待饭毕食物消化后再喝茶为宜。

十、注意食疗

贾府中人都很喜欢吃粥。凡年老体弱、消化不良、患病初愈的人，一般都吃粥或喝米汤。如宝玉吃的粳米粥（第八回），善养肠胃，营养价值很高；黛玉吃的燕窝粥（第四十五回），养肺化痰止咳，补而不滞，是一种有医疗功能的药粥；又如贾母吃的鸭子肉粥和枣儿粥（第五十四回），也有滋补功能，特别是大枣粥，养脾气，平胃气，润肺止咳，补五脏。另外，贾府的汤也特别讲究，常常烧美味的营养丰富的汤给病人吃。如黛玉患病，紫鹃叫厨房做一碗火肉（火腿）白菜汤（第八十七回）；贾母病后，凤姐送来野鸡崽子汤（第四十三回）。上述情况都说明，贾府的人都重视食疗，善于在日常饮食生活中防治疾病，增强体质。

总之，《红楼梦》里写贾府的饮食生活中有很多地方都符合卫生保健要

求。但也应该看到，两百多年前的医药卫生知识毕竟是有限的，不全面的。今天，科学技术进步了，有关饮食保健的知识和方法也先进了，因此我们应该用审视的眼光来读《红楼梦》，同时应该把我们的饮食卫生和饮食保健工作做得更好！

《中国食品质量报》1996年5月7日

闲话“红楼宴”

《红楼梦》之所以伟大，因为它已从一部小说繁衍为一个世界。如今以红楼梦命名的东西，包括文艺作品、手工艺品、生活用品和各种商品，大至一座园林，小至一根发雕，已经遍及各个领域，不计其数。而且一经品题，便身价百倍，大有“红”极一时、更上一层楼“楼”之势。红楼宴的崛起，可以说是近年来红楼世界中的一件盛事。

若论小说中提到的食单之多，《红楼梦》远不如《金瓶梅》。但曹雪芹毕竟是一位有高度文化艺术修养的风雅之士，他在小说中写各种饮食，必与当时的环境、气氛相吻合，不但名称典雅清新，而且表现出贾府这个钟鸣鼎食之家的特殊风范，因此劳人想象，耐人寻味。例如“枫露茶”，谁也没有听说过，“莲叶羹”，谁也没有吃过，足见有些食品，是作者信手拈来、涉笔成趣的戏言，未必真有此种食品。

十年前，我写《红楼梦小考》时，曾对书中大部分食品作过考证，但没有研究下去。后来，上海有一位秦一民先生写了一本《红楼梦饮食谱》，由华岳文艺出版社出版。此书在大陆未予重视，谁料在台湾却大出风头。我看到台湾报刊出专版专辑予以评论介绍，不久就出台湾版。听说台湾的“红楼热”，主要表现在生活享受红楼化。两岸对红楼宴的热忱，出于同一民族文化心理。

大陆的红楼宴首创者为谁，我没有查考过。前几年，上海伯乐科苑酒家试办红楼宴，我曾品尝过他们的几道红楼菜。不知什么原因，这一炮未打响，后来竟然销声匿迹了。今年春天，中国红楼梦学会在扬州召开一次小型座谈会，邀请我去参加，并言明将有评品红楼宴的活动。可惜我福薄，因故未及赴会，错过了一次大快朵颐的机会。最近，有一批台湾红学家和红迷组织旅行团作“红楼之旅”，在扬州尝到了红楼宴和红楼早点的滋味，啧啧称善，大加赞赏，认为是此次旅行中的一大收获。现在北京大观园也有红楼宴了。据报载，它“集美食、美观、美听、美娱于一体，是一种系列化、高层次、全方位的饮食文化活动”，甚至连王熙凤戏弄刘姥姥的“茄鲞”也如法炮制，端了出来。扬州的红楼宴有了竞争对手，热闹极了。

《红楼梦》里的菜点到底属于扬州菜系还是北京菜系，这种争论，如同大观园到底在南京还是在北京一样，是没有什么意义的。作家写小说都懂得如何把视野扩展到广阔的社会背景上，也懂得如何用典型化的手法，使描写的景物具有多面观。如果曹雪芹只把一份份扬州菜单或北京菜单写到书上，那就不成其为《红楼梦》了。所以我以为，红楼宴南方可以有，北方也可以有。关键在于要有红楼梦的氛围，要把烹调技术提高到红楼梦的文化品位，使任何一道菜肴和点心的色、香、味、形、器和名称，都具有高雅的综合美，这才是真正的红楼宴。

俗语说：“物以稀为贵。”红楼宴名震中外，成为当今文化生活中新的热点。但我担心，千万不要把红楼宴庸俗化，普泛化。大家一哄而上，普遍开花，结果必然是降低质量，做坍牌子。因此，凡是已经在顾客中取得信誉的单位，应该精益求精，注册商标，以法律形式保护他们的专利权；凡是有开办红楼宴业务意向的单位，应该提出申请，经专家考核鉴定，合格的才发许可证。倘若像狗皮膏药一样，到处滥贴，不但糟蹋名菜名点，而且也亵渎了《红楼梦》和曹雪芹，罪莫大焉！

《解放日报》1990年9月25日

台湾的“红楼宴”

红楼宴也有各种“版本”，有北京的、扬州的、上海的……。由于近几年来参加多次《红楼梦》学术讨论会，所以各地的红楼宴我有幸都一一领教了。但去年6月，我们大陆的红学家一行十三人，去台湾参加“中央大学”召开的“甲戌红学会议”，吃了一次台湾的“红楼宴”，可以说开了眼界，口福不浅。

台北市的来来大饭店，是一家欧化的五星级宾馆。这里的“随园厅”却古色古香，具有豪华而又高雅的民族风格。四壁挂的是名家书画，圆桌上放的是银饰餐具。我特别注意服务小姐的服饰，却是平常的西式套装，不像有些地方的红楼宴，让服务小姐穿上宽衣大袖的古装，显得累赘而且拖拉，不便于现场操作。

主人邀我们入席坐定，我看到桌上放着一份精美的菜单，上面写着十道菜名：

大观四金钗（随园四拼盘）
春燕报喜讯（椒盐美杏桃）
怡红美公子（鸡蓉排翅盅）
蘅芜美竹君（干炸嫩冬笋）
宝钗巧慧心（一品鲍鱼脯）
黛玉入贾府（玉瓜镶干贝）
西海活巨鳞（翡翠蓝斑块）
花香气袭人（竹笙玉丸盅）
红楼女红妆（精致美细点）
通灵翠宝玉（应时四季果）

一看菜单，我心里就有底了，原来这里的红楼宴是属于借物会意的一路，我称之为“象征派”，不同于北京、扬州完全依据小说描写，摹仿制作贾府肴饌的“仿造派”。细细一想，这大概也是受地域的条件限制。譬如说，《红楼梦》里有“火腿鲜笋汤”、“油盐炒枸杞芽”、“碧粳粥”，但台湾地区就是没有正宗的金华火腿，没有枸杞芽，也没有玉田碧粳米，而且这里的厨师都属于闽南帮、广帮，烹饪技术也不一样，所以要烧正宗的红楼菜肴是困难的。果然，一道一道菜相继上桌，都是鱼翅、鲍鱼、干贝以及生猛海鲜，从原料到烹调，可以说是地道的台湾口味，但主人却对每一道菜作了“红楼”的诠释。如“黛玉入贾府”，主人解释说：“这是把玉瓜的瓜瓢挖去，塞入干贝煨成，象征着林黛玉进入贾府，被众人包围着，处于孤立无援的状态。”哇，原来如此！于是有一位红学家风趣地说：“好，那我们先把玉瓜吃了，把林黛玉从贾府解放出来吧！”说得大家都笑了。

座中有几位台湾红学家，他们吃过京帮和扬帮的“红楼宴”，都口齿留香，赞美不绝；而我们大陆红学家倒认为台湾菜别有风味，主要是海味好吃，汤汁鲜美。譬如每人一碗排翅羹，炖得酥烂，鱼翅很厚实，不像大陆的鱼翅汤，捞起来只有几根散翅，还不知是真是假。

整个宴会是在友好的气氛中进行的。我们一边听扩音器里奏着民族乐曲，看服务小姐规范有序、礼仪周到的服务态度，一边品尝着各种有红楼名

目的肴馔，谈论着有关红楼的话题，不知不觉沉浸在红楼的氛围和情调之中。所以这台湾版“红楼宴”，同样雍容华贵，富有大家风范，给人留下深刻的印象。

我想，《红楼梦》毕竟是一部小说，不是食谱，何况中国地大物博，各帮厨艺千差万别，各有特色，红楼宴也不妨百花齐放，各显神通，不管“伪造派”还是“象征派”，也不管哪一种“版本”，只要做出真正的美味来，让今天的贾宝玉、林黛玉们吃个痛快，总是值得称道的。

《中国食品质量报》1995年12月5日

春节谈吃

一年四季，岁时节令，对于我们中国人来说，吃是头等大事，尤以过春节为甚。作家夏丏尊曾有一篇《谈吃》的文章说：“说起新年的行事，第一件在我脑中浮起的是吃。回忆幼时一到冬季，就日日盼望过年，等到过年将届就乐不可支，因为过年的时候，有种种乐趣，第一是吃的东西多。”又说：“过年了，轮流吃年夜饭，送食物。新年了，彼此拜来拜去，讲吃局。”

过年注重吃，形成吃的高潮，自古已然，渊源极早。据说，过年的“年”字，就与五谷丰登有关。《穀梁传·桓公三年》：“五谷皆熟，为有年也。”大概我们的祖先认为，一年辛辛苦苦劳作，到了五谷大熟之后，岁序更新之时，就应该用大吃大喝来庆贺丰收。所以早在西周时期，民间就有过年喝春酒庆丰收的风俗。到汉武帝时，才明确规定以农历正月初一为岁首，这就是我们现在所说的“春节”。虽然辛亥革命以后，我国采用公历纪年，以公历一月一日为元旦，作为新年的节日，但传统的习惯，真正过年气氛浓的，却仍属春节。

我国各族人民都有一些春节的特殊食品，有的还有美好祝愿的名称。如汉族地区，有些地方春节例必吃饺子，并在众多饺子中暗包一枚铜钱，谁吃到了就认为一岁大吉；有些地方吃年糕，含有年年高兴之意；有些地方吃汤圆（亦称元宵），隐喻合家团圆；有些地方吃长寿菜（芥菜），取长生不老的口彩；有些地方吃茶时放两颗橄榄，叫“元宝茶”，亦有恭喜发财、招财进宝的含意。

《红楼梦》是一部清代社会生活的百科全书。该书第五十三回写荣宁二府过年的豪华排场，文字繁细。先写“宁国府除夕祭宗祠”。祭毕，贾母回到荣国府，接受两府上上下下、男男女女的行礼。礼毕，男东女西归坐，献屠苏酒、合欢汤、吉祥果、如意糕，这些食品都取吉利之意。第二天，正月初一，贾母进宫朝贺，领宴回来，又至宁府祭祖。从这天起，“王夫人与凤姐是天天忙着请人吃年酒，那边厅上院内皆是戏酒，亲友络绎不绝，一连忙了七八日才完了”。这是贾府后院女眷们吃的年酒。至于贾政、贾珍、贾琏等在前厅请官客们的宴饮，还不包括在内，可见酒肉无度到何等地步！

“年酒”又称“春酒”、“年节酒”，这是春节中规格最高、礼仪最隆重、耗费最大的宴饮活动。宋僧道世《法苑珠林》云：“唐长安风俗，每至元旦以后，递饮酒相邀迎，号‘传坐酒’。”这种“传坐酒”就是年节酒的别称，清顾禄《清嘉录》云：“元旦后，戚友递相邀饮，至十五日而止，俗称‘年节酒’。”范来宗《留客》诗云：“登门即去偶登堂，或是知心或远方。柏酒初开排日饮，辛盘速出隔年藏。老饕餮饫情忘倦，大户流连态怕狂。沿习乡风最真率，王侯鯖逊一锅香。”这首诗说明，在吃年节酒的时候，家家户户都把好酒好菜招待客人，亲朋好友尽情大吃大喝沿为习俗，各地皆然。

现在，我们来谈谈上海地区春节期间的一些饮食风俗。

上海旧俗（至今还是如此），除夕晚上必“吃年夜饭”，一家人围炉团聚会餐，饮酒作乐，有映雪老人《除夕竹枝词》为证：

年年吃惯合家欢，鲜肉红烧水笋干。
鸡切块头鱼切片，醋烹芥辣十分酸。

从这里可以看到，年夜饭的菜肴中有水笋烤肉、白斩鸡、炒鱼片和又酸又辣的芥菜等等，确实是地道的上海风味，特别是过年吃芥辣菜，又称“五辛菜”、“五辛盘”，以葱、蒜、韭、蓼蒿和芥菜等五种辛辣之菜做成，是古已有之的风俗。李时珍《本草纲目》谓：“五辛菜，辛温无毒，岁朝食之助发五脏气，常食温中，去恶气，消食下气。”可惜，这种风俗现在已经式微了。

大年初一，早饭前，中等人家陈列糕饼及枣子、桂圆等干果，通常各四色，还有汤圆、细粉及枣子茶等等，祭祀天地祖宗，也有以腊梅、天竹、水仙花为岁朝清供。午饭称“岁朝饭”。

从年初一起，戚友之间往还贺节拜年，有稍坐片刻即辞去者，亦有留饭吃年酒者。再录几首竹枝词如下：

春盘八簋启家厨，压岁钱还重五铢。
有客颜酡逢巷口，夕阳红处送归途。

（张春华《沪城岁事衢歌》）

淡红帖子贺乡闾，岳庙排场听说书。
归去邻家吃年酒，春盘只残段头鱼。

（陈金浩《松江衢歌》）

亲朋齐集坐中庭，摆出佳肴酒满瓶。
如此春盘须畅饮，莫辞过量酒难醒。

（海上钓徒《过年竹枝词》）

这里，“春盘”一词，泛指吃年酒的菜肴。当时，上海地区中等家庭请客吃年酒，一般都只有八大碗，而且是家常菜，多半由主妇亲自掌勺。最后一道菜常常是一条全鱼，但这条鱼只看不吃，取“年年有余”之意，可见还不算太奢华。

可是，到了上海成了“十里洋场”以后，社会风气大变。那些豪门巨室、达官显贵早已不满足于家里请客了，早已把吃年酒的场所迁移到大酒楼、大饭店去了，而且山珍海味，一席千金，真是“朱门酒肉臭”了。

是的，吃是生理需要，吃得好是人生的目的之一。新春佳节，合家团聚，邀亲约友，吃吃喝喝，欢欢乐乐，也是人之常情，无可厚非。这种风俗，也许会永远沿袭下去。但吃喝成风，奢侈无度，像《红楼梦》里贾府那样，寅吃卯粮，坐吃山空，这就难免要“忽喇喇似大厦倾”。在新形势下的今天，我们一方面既要吃得好，穿得好，过节过得好，体现改革开放带来的实际好处，体现生活质量的逐步提高；另一方面，也应该看到，我们毕竟还是一个发展中的国家，还有几千万同胞没有脱贫，我们在前进的道路上还有许多困难，所以我们应该坚决杜绝超前消费，杜绝追求豪华生活，杜绝漫无节制地大吃大喝。对于公款吃喝玩乐，更应视为一种公害、一种腐败现象而予以坚决制止。愿大家过一个祥和、欢乐、文明、理智的春节！

《中国食品质量报》1996年2月13日

漫谈“毛家菜”

最近，上海三湘大厦推出“毛家菜”，引起了餐饮业的浓厚兴趣。所谓“毛家菜”是指毛泽东主席当年爱吃、常吃的菜肴。但一般人不太了解毛主席的饮食生活，所以对“毛家菜”需要作些史料性的注释。

据毛主席身边工作人员的回忆介绍，主席并不是一个山珍海味、美酒佳肴的爱好者，但他的饮食习惯和口味却很有特点，很有个性。

主席的嗜辣是出名的。他有一句很风趣的名言，叫做“不辣不革命”。所以他每餐必须有一小碟红辣椒，而且越辣越好，没有红辣椒就吃不下饭。

主席也爱吃红烧肉，爱吃鱼，特别是将胖头鱼熬成白汤，他曾开玩笑说：“多吃大鱼头一定会使大脑发达，越来越聪明。”

苦瓜，也是主席爱吃的一种食品，常常同鸭子肉一起炒来吃。主席跟身边工作人员说：“苦瓜这种菜，我的家乡很多。……有些人吃不惯，是怕它的苦味。我不但吃得惯，还从小就爱吃。其实，苦的东西对人体都有些好处，苦能去火明目嘛！”另外，主席晚年还爱吃一种有腥味的鱼冻和一种白色腐乳，这也是他的特殊的爱好。

主席常吃的菜单中，还有：红烧甲鱼、清蒸鱼、蒜泥白肉、麻酱茄子、炒苋菜、青椒豆豉炒苦瓜、沙拉、鱼翅、燕窝汤等等，但只是偶尔换换口味，每次做一两个罢了。主食一般是吃米饭，有时也喝点麦片、面乳之类。水果则爱吃果汁较多的芒果、葡萄和西瓜，但每次都吃得不多。

主席是湖南人，他的膳食基本上属于湘菜的口味。现在三湘大厦特请湘菜烹饪师聂厚忠仿制“毛家菜”，有红烧肉、红烧猪脚爪、酸辣狗肉、雪里蕻肉泥、辣椒炒腊肠、咸蛋黄炒黄瓜、鱼香牛肉堡等名菜。大家缅怀主席，不妨尝尝“毛家菜”。

《上海食品报》1995年12月13日

海派菜，你的名菜在哪里？

每当走过上海街头林林总总的饭店、酒家、餐厅门前，看到“海派菜”、“海派风味”的市招的时候，我的心头就要浮起一个小小的疑问：何谓海派菜？海派菜有哪些代表作？

有人说：“海派菜就是本帮菜”；有人说：“海派菜就是把全国各帮各派的名菜优化组合起来”；也有人说：“把各地各帮的名菜搬来还不够，还需要加以改造，使之适合上海人的口味，如京菜减低油脂和咸味，川菜不要太麻辣，粤菜不要过于生冷，苏锡菜少一些甜味……，这才是真正的海派菜。”

当然，这些意见都有一定道理，但我认为，海派菜要屹立于各地风味菜系之林还应有自己的特点，有自己的名菜系列。它应该以本帮菜作为基础，充分利用上海特有的食品资源，既要继承传统，博采众长，又要有所创新；既要从实际出发，又要放眼世界，面向未来，从而创制出一系列面目一新的色香味俱佳、营养丰富、价格适宜的菜点来。

有一位朋友告诉我，他在松江一家饭店吃到过正宗的松江鲈鱼，这是历史上闻名的“东南佳味”。晋代张翰，就是因为怀恋起故乡鲈鱼之美，才弃官归里的。听说现在鲈鱼濒临灭绝，如果科研部门设法抢救、保护、繁殖它，光是这“鲈鱼氽鸡汤”，就足以吸引四方食客，慕名而来。

浦东三黄鸡，肉质肥嫩，滋味鲜美，是肉鸡中的优良品种。小绍兴的白斩鸡名不虚传，至今盛销不衰。我想，只要保持并提高三黄鸡的肉质，是足以与“生猛海鲜”匹敌的。

螃蟹，上海人称作“毛蟹”，正确的写法应是“洳蟹”，产于淀山湖与泖河一带，质量完全可与阳澄湖大闸蟹媲美。

在蔬菜方面，上海有更大的优势。鸡毛菜、塌棵菜、马兰头、枸杞头、荠菜，还有蚕豆、小寒豆等等，都是价廉物美的佳蔬。只要精心烹调，完全可以登上豪华筵席。

上海交通发达、运输便利，还有许多外国食品，有的已在市郊落户。只要发挥上海厨师的聪明才智，完全可以做出各种各样的异国风味。

上海的家常菜、素菜也很有特色，应该提高丰富，融入海派菜系的洪流。

海派菜应该分出档次，包括豪华筵席、一般筵席、随意小吃、家常饭菜、快餐、方便食品等等，都要有上海特色，上海风味，使各阶层市民都能享受，丰俭咸宜。希望饮食专家和厨行高手编写出各类菜谱，大造舆论，广为传播，以改善上海人的伙食质量，并适应这个腾飞中的国际大都市的需要。

《解放日报》1995年5月6日

上海的家常菜

若把菜肴比作女人，筵席菜好像珠光宝气、浓妆艳抹的贵妇人，则家常菜却是“清水出芙蓉，天然去雕饰”的小家碧玉。我认为，衡量一个地区烹饪技艺和饮食水平，光看豪华筵席是不够的，还得到“寻常百姓家”去看看餐桌上的便饭便菜，也许这里更具有代表性，更能反映客观实际。

我的故乡在浙江宁波，但在上海生活的时间最长，对上海的家常菜最了解，也最偏爱。我不敢对全国各地的家常风味妄加评论，因为耳目所及，毕竟有限，但我的北京朋友一提起“上海小菜”几乎无不啧啧称善，使我相信，上海的家常菜确有特色，而且在全国应该名列前茅。

回忆三年自然灾害期间，我从饥馑的大西北回上海探亲，一路上经过十几个城市，不仅路有菜色，而且每到一地，连想买一只馍馍、面包都很困难。但一回到上海家里，白米饭，还有三四只菜肴放在桌上，使我大为惊讶，也不胜羡慕之至。后来才知道，上海的副食品充盈，既有得天独厚的客观条件，也有政通人和的主观因素。譬如说：历届上海市领导，都把这个一千多万人口的大城市的吃饭问题当作一件大事来抓。特别是改革开放以后，建立了菜篮子工程，设置副食品基地，并且培育市场，组织货源，这就保证了上海人能吃得饱吃得好，菜肴的花色品种丰富多彩，应有尽有。就拿蔬菜来说，一年四季的绿色食品有一百多种，还有外国引进的新品种，而且由于科学种田，打破了蔬菜市场原来的季节限制，使得无论什么时候都能吃到任何新鲜蔬菜。北方人常常几天买一次菜，而上海的家庭主妇每天早上的头一件大事就是提着篮子上菜场，拣拣挑挑，寻寻觅觅，务必要买最新鲜最嫩的蔬菜，连稍有黄叶都要一片一片剥干净。过去遇见鱼虾都买回来放在冰箱里冷冻，以备急需，现在活鱼活虾多了，就嫌冷冻的不新鲜不好吃。过去有禽蛋就满足了，现在鹅不吃，鸭不吃，鸡要吃农村饲养的草鸡，洋种鸡不吃。蛋还有白壳蛋、红壳蛋之分，白壳蛋也不受欢迎了。俗话说：“饥不择食”。现在物资丰富，菜场里琳琅满目，上海人的嘴也更刁了。

上海家常菜的烹饪技艺之高也有历史原因。过去，有钱人家都有家厨，或有专门掌勺的保姆。他们未必经过师承，但实践中锻炼出来好手艺。先说对原料的精选和处理，譬如说，豆芽买来，先要一根一根掐去尾部，洗得像银丝一样。芥菜、菠菜买来，也要一棵一棵去除黄叶，把太长的根剪去一截，洗去污泥。河虾买来，剪去虾须，拣大的做油爆虾，剩下小的剥出虾仁炒黄瓜或烧豆腐。这些烹调前的准备工作，真是不惜功夫，做到既精细又卫生。

上海人过去大多数住的是石库门房子，一间厨房，几家合用。每次烧饭做菜，邻居之间说长道短，无形中就是一次切磋交流烹饪技艺的机会。

“哎呀，王家姆妈，依的‘腌笃鲜’烧得香来，怎么烧法教教我好哦？”

“徐家阿姨，勿要取笑我啦，依的‘粉皮大鱼头’才烧得好。也教教我啊！”

就是这样，互相学习，取长补短，造就了一批又一批家庭厨师。当然，也有些家庭主妇有文化有知识，她们是从电视中从菜谱中研究摸索，自学成材的。

上海家常菜中名菜如林。我最爱吃的菜单是：马兰头拌豆腐干丁，香椿头拌生豆腐，番茄炒鸡蛋，糖醋小排骨，红烧鲫鱼（放葱），火腿冬瓜汤。根据现今的市价，这一桌家常菜大约十来元钱足矣，真是价廉物美，经济实

惠。沪谚说：“金窝银窝，不如家里狗窝。”我的体会是，宾馆菜、筵席菜，不如自己家里的家常菜！

还有两只上海的家常菜，见于古曲文学名著。一只是：《红楼梦》第六十一回，探春和宝钗要吃的“油盐炒枸杞头”，现在上海人叫“生煨枸杞”，其烹饪方法是：用旺火热锅熬油，油起烟时下枸杞头迅速煨炒，随加精盐、白糖（少许）、味精等调味品，略加高汤，再炒匀一下即成，也可加入冬笋片和冬菇丝。煨炒时速度要快，只要十几秒钟，故炉火越旺越好。此菜清鲜爽口，营养丰富。大概贾府里吃腻了山珍海味，大鱼大肉，需要此菜来换换口味。

另一只是《金瓶梅》第七十五回，如意儿为西门庆准备的下酒菜：“春不老炒冬笋”。“春不老”就是雪里蕻，又称雪菜。雪菜炒冬笋也是上海人爱吃的家常菜。其烧法：也起热油锅，先把冬笋丝煨透，然后放切细的雪菜梗一炒，略放清水炒匀，即可出锅。此菜同样鲜美可口，下酒下饭都很相宜。

从历史上看，江南妇女心慧手巧，都善于烹庖。清冒辟疆《影梅庵忆语》写董小宛自制食品，芳旨盈席，可以使“醉蛤如桃花，醉鲟骨如白玉，油鲳如鲟鱼，虾松如龙须，烘兔酥雉如饼饵”。沈三白《浮生六记》，写芸娘“瓜蔬鱼虾，一经芸手，便有意外味”。所以我认为，上海家常菜清新秀美、高雅精致的特点，是传统的延续，也是与妇女的文化素质一脉相承的。

但是，时代毕竟不同了。今天的上海妇女，绝大多数都有工作，或参加生产劳动，社会地位起了变化，主持中馈已经不是她们的专职了。同时，一家一户的小家庭，也失去了厨房里交流烹饪技艺的条件，加上熟食、速冻食品、方便面等充斥于市，更代替了刀俎之劳。当然，这对妇女来说，获得身心解放，是件好事，但上海的家常菜能不能长久地保持高质量高水平就成了问题。想到这一点，我不免有些担忧了。

《解放日报》1993年3月30日

速成无佳肴

几位老饕聚首于饭店酒家，共同的话题是吃不到有滋味的美饌佳肴。中国菜历来以味胜，可现在的传统名菜走样了，变味了。至于新潮菜，不中不西，不伦不类，外表好看，就是没有味。大家探讨原因，一致认为关键是“速成”二字。

先说食品原料的速成。谁都知道，动植物都有一定的成长期。如今现代科学用人工养殖，“饲料造肉”，“化肥催生”，大大缩短成长期，这对增加食品原料的产量，供应市场需要，当然有利。但违反自然规律，必然促使食品质量的下降。人们普遍反映，现在肉不香了，鱼不鲜了，蔬菜的味也逊色了。例如鲤鱼，在自然环境中的生长期要四五年才能长到一公斤。由于食性杂，丰富的营养造就它天然美味的肉质。现在用“颗粒饲料”喂养，只用半年一年时间“催”出一公斤的鲤鱼。这种鲤鱼虽然活蹦乱跳，却肉味不鲜。此外，上海浦东鸡、广东三黄鸡、金华火腿等等，都由于失去了土生土长的天然肉质而使口味今不如昔了。

其次是厨师培训的速成。过去，厨行虽被视为末业，但造就一位厨师却不是容易的，据一些老厨师的自述，很多人都是世代业厨。有些人十几岁就拜师父学生意，三年时间只当师父的助手，不上灶。通过耳濡目染，默记师父的操作方法和烹饪技术；三年以后，学到一些手艺，才开始掌勺烧一些最简单的粗菜，还不时接受师父的指导，再过若干年，确实技艺长进了，才可独当一面地办筵席做菜。因此，一位正式厨师的成长期也非十年、二十年不可，更不用说培养一位高级厨师了。但“师父领进门，修行在自身”，关键还要靠自身的钻研和努力。试看历史上有些名厨，一生中只烧一只菜，如“宋五嫂鱼羹”、“陈麻婆豆腐”，她们真是精益求精，不断创新，才能渐入化境，流传后世。如今，师父耳提面命的传业方式已经改变，绝大多数是通过烹饪学校和厨师培训班速成造就，几年工夫就获得“厨师”称号，加上学到的都是统一教材千篇一律的基本技法，这就难怪烧出来的菜都是千菜一味，很少有独到的特技绝艺了。

再次是制作过程的速成。中国烹饪虽有炒、煎、煨、炖、烤、焖、焗、爆等等多种技法，不囿于慢工一途，但也应该承认，所谓“调乎鼎鼐”，所谓“有味使其出，无味使其入”，其中一条重要的秘诀，就是一定要制作精细，火候到家，不求速度，只求味美，特别对那些不易煮烂的食物，一定要文火细煨，才能溶解，才能出味，才能汤汁鲜美，这是菜肴的精华所在。相传清代有人把熊掌和佐调料放在一陶罐中密封，置于烟囱口，下面点一支蜡烛，微火点一昼夜，汤汁不耗，而熊掌已烧得皮脱肉化，香喷喷五味俱全了。如今，现代生活追求速度，追求简易，用烤箱、微波炉等现代炊具缩短烹饪时间，很少用文火细炖的烧法，这样终于使我国传统的一些“火功菜”逐渐在餐桌上消失，也使真正的珍馐美味越来越少了。

最后是就餐方式的速成。过去，中国人的饮食习惯是细嚼慢咽，讲究一个“品”字。“品”是高格调高品味的欣赏和鉴别。有“品”的食客，才有“品”的厨师。如今，“肯德基”、“麦当劳”等洋快餐风靡各地，咄咄逼人，逼得中式快餐也纷纷应市，成为时尚。其实，快餐用机械操作，只求速成，只让人填饱肚子，谈不上品尝，如果烹饪业逐渐被快餐所涵盖，其结果只能造成中国烹饪的全面退化，欲求美食而不可得了。

总之，中国烹饪是一门知味、辨味、用味、造味的艺术，而且“慢工出细货”是它的特点和优点。如何在科技进步、生活节奏加快的今天保持中国菜的传统的特点和优点，这是值得餐饮业专家和厨师们思考和钻研的新课题。如果一味追求速成，不在味上下功夫，那么“烹饪王国”的地位就岌岌可危了。

《新民晚报》1997年1月24日

古代中国的自助餐

自助餐以它的随意、洒脱、各取所需、不拘礼节的特点而赢得现代人的青睐。不但西方各国风靡流行，而且在中国生根落户，方兴未艾。

但认为自助餐起源于西方，是西方发明的，那就大谬不然了。其实，自助进餐是人类初级阶段的普遍形式。那时候，先民们靠渔猎维持生存，捕获到猎物，就在野外燃起篝火，站在火边拿着刀叉，自己动手，现烤现吃，想吃什么就吃什么，直到吃饱肚皮而后快。今天，我国北方某些少数民族还保留着这种最古老最原始的吃法的遗风，即使在家里，在馆子里吃烤羊肉、烤鹿肉，也同样围炉而踞，各持碟筷，保持这种富有野趣的进餐方式。

当然，中国毕竟是一个崇尚礼仪的国家，特别在汉族地区，从青铜时代起，统治阶级就开始钟鸣鼎食，吃饭要正襟危坐，食物要由侍者恭恭敬敬地端到席前，而且主客要互敬互让，繁文缛节越来越多，于是自助形式荡然无存。但即使如此，在商品经济比较发展的明代晚期，汉族士大夫中仍有自助餐的流风余韵。李乐《见闻杂记》（万历间刻本）卷二有一则资料云：

六科岁有公宴于有情或不可废者。余尝从诸寅丈赴宴陈皇亲宅。未入席，主宾先行酬酢礼。礼毕，置大桌于中堂者数四，陈肴四五大盘，主宾大餐，立饮酒数行。既毕，主不送客座，主宾各自持杯箸入席。予初见而异之，惶恐不为食。同寅曰：“此盛典旧规也。君胡不食？”余佯答曰：“病脾不能食。”呜呼，此规果贤人所创，必不可改耶？如其未必贤，则亦何取于旧而陋风相袭，恬不以为怪也。

这里写得明明白白：入席前，宾主先互相问候客套一番，礼毕，到一个放着四张大桌子的厅堂，桌上放着四五大盘的菜肴。大家立着饮酒，然后各自拿着杯箸入席，自助自食，各取所需，这不是自助餐的形式吗？难怪这位李乐先生大不以为然，惊呼“陋风相袭”，假装自己脾胃有病，坚决拒绝这种吃法了。

《新民晚报》1996年1月20日

残酷的美食

我们中国人讲究“食不厌精”，却又主张“君子远庖厨”。根据我的体会，远离厨房，不去过问有些菜肴的制作过程，对保持旺盛的食欲有好处。相反，如果你亲见亲闻有些食品的来历，可能就会大倒胃口。谓予不信，请看看古人的一些残酷的喂养方法和宰杀方法。

清代姚元之《竹叶亭杂记》中记载着山西有一位大官僚喜欢吃驴肉，家里养了几只肥驴。主人要吃炒驴肉丝的时候，厨师就在活生生的驴身上割取一块腩肉，割得驴身上鲜血直流，然后用烧红的铁板烙之，血即止。此时，驴活蹦乱跳，痛得死去活来，则不顾也。为了吃烤鸭，又用一种特殊的填鸭方法：先把一只绍兴酒的酒坛去底，让鸭子入坛中，只露出鸭头在外。每天用油脂和米饭饲之，硬塞蛮填，强迫进食，吃不下也得吃，又划地为牢，不许行动，以求速肥而肉嫩，这种饲养方法也是够残忍的了。

李岳瑞《春冰室野乘》还写到道光时期南河总督的一些奢侈食风。如吃鹅掌，必用铁笼笼鹅于地，地下烧着炽炭，旁边放着酱醋。待地砖烧热，鹅焦躁不安，就喝酱醋以自救。直到鹅被炙死，掌厚数寸，脂膏尽在其中，而鹅肉却弃之不吃了。又如吃驼峰，也是选肥壮骆驼缚之，以沸水浇其背，把骆驼活活烫死，使全身精华集中到背部，然后割下驼峰，烹制成美肴。这种骇人听闻的宰杀方法，简直是在虐待动物，对动物施以酷刑。如果让动物保护主义者看到此种场景，是一定要大提抗议的。

我常常在想，佛教徒的五戒中的一戒是“不杀生”，这意味着只能吃素菜，不吃荤菜，我不是佛教徒，当然无需受此清规戒律的束缚。但宰杀动物的时候，是否也应该讲点人道呢？至少别让动物受太多太大的痛苦，这对我们自己来说，也可保持心理平衡，不会在进食的时候太反胃。我记得童年时在农村看人宰杀青蛙：先用剪刀把青蛙的头剪下，然后剥皮，去内脏。奇怪的是，剥了皮后，青蛙还会活动，作痛苦万分之状，很像一个杀了头的婴儿的躯体。这个印象深深地刺痛我。从此以后，尽管田鸡肉鲜美，却又不爱吃它。

《新民晚报》1996年8月11日

传统文化漫谈

美国建国至今只有二百余年历史，是个年轻的国家，文化积累不多。在美国的博物馆里，收藏的绝大多数是别国的珍品，属于本国、本民族的东西可说是寥寥无几。美国学者在谈到传统文化时不无愧色。但是，家底不厚也造成这个国家朝气蓬勃，富于进取，勇于吸收别国的长处，而很少拖累、牵挂和顾忌。

我们中国有五千年的文明史，有灿烂夺目的传统文化，这是我们民族的骄傲。但祖宗传下来的遗产太多，也滋长了子孙后代的情性、保守性和排他性，就像败落的大家子弟，习惯于守旧，习惯于夸耀自己的门第家世，习惯于靠翻箱底过日子。

日本虽不如中国，也算是一个古老的国家。第二次世界大战以后，处于战败国的地位，日本无法捍卫民族的尊严和权益，西方文化大量涌入，这一方面使传统文化猛受冲击，另一方面也较为彻底地改造了日本的国民性，推动了社会的进步。但是，七十年代以后，日本发展为经济大国，强烈的民族自尊心又促使他们回顾、珍惜自己的传统文化。

传统文化就是这样一个怪物。它有时候似乎是“无价的珍宝”，有时候似乎是“沉重的包袱”。它是唤起民族感情的凝聚力量，它又是阻碍社会进步的无形的羁绊。在对待传统文化的问题上，我们曾经有过大幅度摇摆的史实。或者把它捧到天上，奉若神明，或者把它推入地狱，弃如敝屣，从一个极端走向另一个极端，怎能不酿成文化的损失，民族的灾难。这就昭示我们：必须有一个正确的看法，有一个稳定的政策。

对传统文化怀有深厚感情的人们，常常担心西方文化的输入，会造成民族文化的沦亡。其实，这种担心是完全没有必要的。根据我国的国情，目前不是引进太多了，而是引进太少了。我们需要的是新的生机和活力，需要外来的刺激素，以加速旧肌体的新陈代谢功能。应该相信，像我们这样历史悠久的泱泱大国，决不会被外来文化冲垮，也不会出现“全盘西化”的局面。即使像战后日本那样崇尚西化，也决不是坏事情。而且发展到一定时候，我们必然会自我调节，促使民族文化心理的回归。

对热衷于引进西方文化的人们来说，我们也要奉劝他们：你们想扬弃传统，吸收外来营养，这无疑是正确的。但你们必须正视现实，正视我们的国情。要看到，传统势力还像汪洋大海，影响深广，任何移植，任何创新，都必须从实际出发，考虑到大多数人的承受能力。循循善诱，潜移默化，才能收事半功倍之效；相反，操之过急，走得太远，盲目引进，食而不化，生硬结合，其结果适得其反，只会遭到更大的阻力，给改革带来困难。

《解放日报》1986年7月31日

尊重传统，超越传统

某青年画家锐意创新，“反叛传统”，出国接受欧风美雨的熏陶。可是两年后，他彷徨了，疑惑了，深感自己所追求的一套原来是别人早已嚼烂了的馒头，而真正受西方尊重的，却仍是自己厌弃了的传统的东西。经过一番内心冲突，他毅然回国，重新投入传统的怀抱。他深有感慨地说，要尊重传统，才能超越传统。

善哉斯言！任何文化都有它的本土性，打上本民族的烙印；全人类的文化，就有赖于各个民族的鲜明的个性才能如此绚丽多彩。正如别林斯基所说：“只有遵循不同的道路，人类才能够达到共同的目标；只有过各自独特的生活，每一个民族才能够对共同的宝库提出自己的一份贡献。”所以世界上无论哪个民族，都尊重自己的传统，爱护自己的传统。当然，传统是一种多种成份组成的动态结构，既有可以继承的精华，又有必需扬弃的糟粕，不能全盘肯定，也不能全盘否定。今天，我们的任务，就是要广泛吸收世界上优秀的文化成果，来充实、丰富自己的传统文化，以适应时代的需要，而不是把他民族的文化搬来取代自己的文化。

现在，文化界有些同志矢口否认传统文化的两重性，并把传统文化中的落后的成份尽情地加以夸大、渲染和丑化，似乎小脚、辫子、吸鸦片、讨小老婆就是我们传统文化的全部内容。是的，对于我们本民族中一切丑恶的东西是不需要护短的，但我们在揭露它的时候应该抱着沉重的心情，而不需要采取轻薄的揶揄的态度。同时，我们揭露的目的在于提高民族自尊心，而不在于摧毁民族自信心。

人必自尊然后人尊之，人必自侮然后人侮之。作为一个伟大民族的儿女，作为一个从小吃传统文化长大的儿女，对自己的民族，对传统文化，应该有更起码的感情。电影《牧马人》中有一句警句：“狗不嫌主贫，子不嫌娘丑。”对传统文化不尊重的人，是决不会受人尊重的。

传统文化对人的影响，可以说深入到每一根血管、每一个细胞。就像我们不可能一下子头发变黄、眼睛变蓝、鼻子变高一样，我们也不可能一下子对传统文化实行“反叛”。

别国文化中有好东西，我们自己的传统文化中也有好东西。首先要立足本土尊重传统，然后才能取人之长，为我所用，这就是超越传统，更新传统，使传统中的优秀成份得以升华和发展。如果对自己家珍不予重视爱惜，“捧着金饭碗讨饭”，甚至想卖身投靠，改姓换名，那才是最没有出息的败家子的行径！

某青年画家的一段不正常的经历，足堪为文化界有些同志戒。

《劳动报》1986年8月5日

“向前看”和“向后看”

古人有诗：“马后桃花马前雪，教人那得不回头。”对过去充满怀恋，对未来丧失信心、缺乏理想，这是最没有希望最没有出息的表现。据说人的两只眼睛生在面颊，就是为了注视前方，所以“向前看”应该是我们的主旋律。但人又是活动的，弯过脖子，转过身，环顾前后左右，四面八方，也非常重要。比如走路，顾后不顾前肯定要撞车碰壁，同样，顾前不顾后也容易冒进，容易与同行者“脱钩”。正确的走法，应该是在“向前看”的同时，“五里一返顾，十里一徘徊”。这种“向后看”，意味着经常总结经验，调整步伐，意味着充分掌握自身的特点，实事求是；意味着不算旧账，轻装上阵；意味着做好带路人，不脱离群众，不一意孤行。一句话，“向后看”的目的是为了更好地“向前看”，两者相辅相成，不可偏废。

我国人民在党的领导下进行社会主义现代化建设，是一项富有创造性、开拓性的伟大事业。我们坚持改革、开放，坚持四项基本原则，不管有多大困难曲折，坚韧不拔，矢志不渝，这完全是一种“向前看”的姿态。但是，我们意识到这是一条前人从未走过的道路，也是一条崎岖不平的道路，所以我们必须戒骄戒躁，小心谨慎，充分考虑本国的家底国情，重视历史的轨迹，照顾到各方面的承受能力和可行程度，不脱离实际地提高指标，不盲目照搬外国的经验，特别是一发现问题，立即总结经验，接受教训，调整、巩固、充实、提高，从而使这些年来改革和建设沿着健康的道路稳步发展，没有发生重大的失误和偏差。事实证明，我们的党和人民是成熟的，有清醒的头脑的，也证明“向后看”和“向前看”是并不矛盾的。

目前，学术界理论界文艺界人士热烈讨论中国传统文化和现代化关系的问题。我们的态度，从总的方面说，也是面向未来，面向世界，是“向前看”的。那种闭关锁国、墨守成规的想法和做法是错误的。但我们不能不顾及渊远流长的历史传统和民族特点，不能不顾及现有的文化环境以及我国人民的生活习惯、思维习惯和欣赏习惯。如果离开这个基点和起点，去盲目追求西方的所谓“现代文明”，那只能把事情搞坏，甚至走错方向。因此，重视并发扬传统文化中的精华，决不是怀旧，决不是“发思古之幽情”，同样，借鉴并吸收优秀的外来文化，也决不是“崇洋”，决不是“学时髦”、“赶新潮”。也就是说，纵向继承和横向引进，都是为了创造具有中国特色的社会主义现代文化。

有人对新时期十年文学发出“危机”的警报，据说主要毛病在于“步步向后看”。如果情况确是如此，那是值得严重注意的。可是，“危机论”者提出“向前看”的标志，却是要我们用西方的“现代意识”来反传统反理性和艺术形式的全盘西化，这就使人大惑不解了。难道新时期文学的出路就是要如此“向前看”吗？难道我们的广大读者和观众已普遍欢迎那种“先锋派”的作品吗？看来，毛病恰恰在于某些作家、评论家过分热衷于“奔向世界”，完全漠视我们民族的特点和群众的欣赏习惯，这才使文学越来越脱离生活，疏远人民，而疗救的办法，恐怕就在于正确处理好“向前看”和“向后看”的关系。

《解放日报》1987年3月26日

拿去主义

“拿来主义”是鲁迅的一篇杂文的题目，现在已成为引进、吸收外来文化的一个专用名词，同样重要的是“拿去主义”，虽然未经鲁迅述及，却也值得一提。

在“文化热”中，加强对外文化交流的呼声越来越高。可是在有些同志的心目中，所谓“交流”，就是指“拿来”，至于“拿去”，对不起，意识不强，也许还没有考虑。这实际上是单向流程，而不是双向流程。“来而不往，非礼也。”中国是礼义之邦，总不能光拿人家的啊！

有些同志认为我国的民族文化落后陈旧，对是否有输出价值和竞争能力表示怀疑。其实，这些同志未必熟谙西方的心理和行情。须知东西方文化各有所长，各有所短，互为补充，不可代替，从而构成世界文化整体。中国文化，诸如长城、秦始皇兵马俑、汉代墓葬中的金缕玉衣、唐诗、宋词、《红楼梦》等等闻名世界，这是众所周知的。即使是未被我们重视的所谓“糟粕”，西方人的评价也常常出乎意外。例如老庄哲学和《易经》，我们认为是完全过了时的东西，而目下在西方却大为走运。许多科学家对目前科学技术的巨大进步无法进行概括，他们找来找去，终于在老庄的“道”和《易经》的爻象中找到了合适的语言，并给以很高的评价。这里说明一个问题：具有五千年历史的中国传统文化，毕竟是一座内容丰富的宝库，我们大可不必妄自菲薄，说得一无是处。

但是，历史在发展，时代在前进。如果我们拿出去的永远是一些陈年百代的古董、祖传的遗物，那也不能使我们今天的炎黄子孙脸上增光。对西方读者来说，他们既了解中国的昨天，当然也想了解中国的今天和明天，所以拿出去新的文化成果，才是今天中国人的光荣职责。非常高兴地看到，近几年来，西方学者开始对中国当代的文化艺术有了较多的关注，就以文学方面来说，王蒙、冯骥才、谌容、张贤亮、王安忆等作家的作品已陆续有了各种译本，被介绍到西方，有的还有专著论述，成为新一代的汉学家的研究课题。但也应该承认，我国当代文化在西方的影响还是有限的，要在国际上占一席之地，赢得声誉，看来还要经过一番艰苦的努力。

推出中国当代的文化产品，当然必须顾及时代特色和民族特色。如果不能反映八十年代中国的风貌，如果“拿去”的和“拿来”的是一样货色、一副面孔，人家是决不会报以青睐的。所以对热衷于“拿来”的同志来说，切忌以照搬为能事，以模仿为时髦，否则，“拿来”容易，“拿去”就困难了。正如一位来自美国的汉学家所说：“中国作家切不可费力去迎合西方读者的口味，要完全为中国读者而写，写出中国自己民族的特色，写出西方没有的风格，这样，才能引起西方读者的更强烈的兴趣。”

“拿来主义”是我们所要提倡的，“拿去主义”也是我们所要强调的。中国的文学家、艺术家、文化人应该有勇气，有志气，广泛吸收、消化外来的营养，发展自己的优势，努力攀登文化高峰，拿出无愧于时代、无愧于先人的优秀成果，贡献于全人类。

《文学报》1986年8月21日

新观念和基本功

一位海外朋友最近来信写道：听说大陆学者有观念新旧之争。其实，这种争论是没有什么意义的。在我看来，学术上理论上的许多谁是谁非问题，最终取决于材料的发掘、考订、辨析和论证，即治学的基本功。

对于这位朋友的意见，我并不是“照单全收”，我不认为观念新旧是无关系的问题。我也不主张像乾嘉时期那样，大兴考据之风，言必称三代。但我确实很有感触的是，改革精神一定要与科学态度相结合，更新观念一定要与严谨学风相结合。飘在水面上的浮萍不可能扎根深植，理论上的“泥脚巨人”不可能站得牢，走得稳，基本功千万不能丢。

现在，学术界理论界求新之风正盛，特别是一批青年同志，一马当先，勇当闯将，敢予突破传统，向权威挑战，各种各样新论新说层出不穷。应该说，有许多真知灼见、宏论卓识，使我茅塞顿开，获益匪浅，并为之敬佩叹服不已。但也不可否认，有些言论，听起来很新鲜，很痛快，很惊世骇俗，大有力排众议、压倒群芳之概，可惜细细一探究，一推敲，就不免疑团丛生，惶惑不解。恕我冒昧，试举数例：

如认为巴尔扎克的时代已经结束，现实主义创作方法已经过时；

如宣称鲁迅写杂文只是为了混饭吃，没有世界影响；

如断言好莱坞的电影都是商业性的，艺术成就不高，等等，等等。

事实果真如此？证据何在？经得起检验、驳难么？我实在孤陋寡闻，未敢轻信。

做学问，古人称之为“朴学”，原是质朴无华，来不得虚妄的营生。当年胡适有句名言：“大胆的假设，小心的求证。”有人尚且认为提法上本末倒置，容易陷入唯心主义的泥坑。但是胡适写《红楼梦考证》，创立“新红学”，却是一次“小心求证”的比较成功的实验。今天我们谈论《红楼梦》和曹雪芹，尽管观念可以更新，仍离不开胡适所提供的这些材料。可见踏踏实实做科学研究工作，在大量材料的基础上寻求结论，尊重事实，尊重证据，是治学的最起码、也是最基本的要求。新观念的创立，新方法的运用，旨在开拓和改革，有些问题还涉及到国计民生的重大决策，更不是开玩笑的事情，更要根据科学办事。

《文汇报》1986年11月12日

把“沙龙”办到社会上去

举办“文艺沙龙”，发展“沙龙艺术”，已经成为文艺界的时髦的新潮。从事文艺工作的同志，气味相投，有一些共同关心、共同感兴趣的问题，有较多的共同语言，他们通过这种自由自在的接触，交流创作经验，切磋成败得失，开展多种艺术情趣、多种美学理想，多种风格追求的比较和竞争，促使艺术的繁荣，所以“沙龙”和“沙龙艺术”的出现，应该说是一件好事而不是坏事。

但是，“沙龙”和“沙龙艺术”除了它的正面效果以外，也有它的负面效果。例如有些作家艺术家过分热衷于自己的小沙龙，很有可能只与少数志同道合者凑在一起，缩小了生活圈子，削弱了同社会的广泛联系；有些作家艺术家强化了自我意识和小圈子意识，容易在沙龙内部自我陶醉，互相吹捧，从而使作品越来越脱离现实，脱离群众。

应该看到，凡是历史上有影响的大文学家和大艺术家，凡是经得起时间考验的传世之作，都产生于社会熔炉之中，而不可能来自沙龙和象牙塔。“曲高和众”总比“曲高和寡”好得多。文艺与群众保持血肉联系的伟大传统是不容怀疑，不能丢弃的。我郑重地提出这一问题，是鉴于目前文艺界正处于很不景气的时期：纯文学知音日少，前途难卜；戏剧、电影等等许多文艺品种都陷入困境，面临“危机”。在有人提出“拯救文艺”的情况下，文艺工作者应该考虑振奋精神，冲向社会，到大学，到文化馆，到基层单位去，了解群众的审美需求，广交朋友，寻找知音，做扎扎实实的辅导工作，争取自己的作品获得更多的理解和支持，一句话，就是把“沙龙”办到社会这个广阔的天地中去。近几年，交响乐团在大学里办辅导讲座，京昆剧演员参加星期茶座，与群众一起演唱，电影厂到基层单位征求对影片的意见，以及很多演员主动帮助群众开展社区文艺活动等等，这些都是很有意义的，值得赞扬，并大力推广。

《文学报》1988年5月12日

文学雅俗谈

文学有雅俗之分，不知始于何时，也不知当时划分的标准是什么。

《诗经》中的《国风》，不少都是劳动者的呼声、求爱者的夜曲。诗官们直接采自民间，应该说是地道的俗文学。但孔子不删，把它与《雅》、《颂》并列，还说：“不学诗，无以言。”可见，俗文学也可以登上大雅之堂。

汉朝的乐府，实际上也是民歌，但是它的现实主义的内容，它的刚健而又清新的风格，足以使庙堂文学大为逊色，后来的文人争相效仿，新乐府也终于成为雅文学。

宋元以来的小说、戏曲，原是勾栏瓦舍凡夫俗子们茶余饭后消遣的玩意儿，是一般士大夫不屑一顾的“闲书”。《红楼梦》里的贾政，就绝不允许贾宝玉读《西厢记》和《牡丹亭》，就怕玷污了诗礼之族的门楣。谁知俗文学却有强大的生命力，它不但根据自身的发展规律日臻繁荣，而且越来越受到有识之士的赏识和重视。今天，不少西方的汉学家都认为我国的古典文学中，小说、戏曲的成就最高，最有研究价值，可见俗文学的影响远远超过雅文学。

与此相反，雅文学也在不断变化，从来就不是“雅”到底的。汉赋气派恢宏，词藻华丽，曾使洛阳纸贵，但到了后期，辞赋家穷途末路，俗不可耐，以至明朝的一些末流文人只能去写《屁赋》、《三寸金莲赋》之类的无聊文章。齐梁的宫体诗，起初备受宫廷的宠爱，是雅得不能再雅的象牙塔里的文学。可是，脱离了现实生活的泥土，就像银瓶里的牡丹，毕竟没有多少生气和活力。所以盛唐时期诗歌运动崛起，李白以昂扬的声调高呼：“大雅久不做，吾衰竟谁陈”；“自从建安来，绮丽不足珍”！

一部文学史告诉我们：所谓雅文学和俗文学，从来就没有明确的严格的界限，当然，俗文学较多地取材于民间，而雅文学则一般把视线瞄准在社会上层；俗文学内容平易近人，艺术形式和语言风格照顾到社会群体的欣赏习惯，而雅文学则比较艰深难懂。因此，俗文学拥有较多较广的读者群，而雅文学常常是“沙龙艺术”，只供少数人理解和欣赏。这就是所谓“下里巴人”和“阳春白雪”的大致分野。但必须指出，文学的雅与俗，并不完全是由这些条件来决定的，而且雅俗这对矛盾在一定条件之下是可以互相转化的。随着时代的推移，人们观念的变化，雅文学可以蜕变为俗文学，俗文学也可以转化为雅文学，这种情况，在文学史上是屡见不鲜的。

当代文坛，虽然没有人作过裁决和划分，但似乎也有一条雅文学和俗文学的无形的“楚河汉界”。有些文学期刊，专门发表一些“走向世界”的作品，以高雅自诩，而把植根在民族的土壤上、反映现实生活、为人民群众喜闻乐见的作品视之为低层次的、幼稚的通俗文学。当然，俗文学要想在雅文学的期刊上占一席之地，那是难上加难的。有一位中年作家写信给我说：“人家说我不入流的‘野鸡作家’。我只会写些城市的历史变迁，小市民的日常生活，芸芸众生的社会心态，飞短流长的街谈巷议……。我能不能进入到高雅的文学的殿堂，连自己都发生怀疑。”可见，时下的雅俗标准，已经危及到文学作品是否应该贴近生活、贴近人民。有人认为，“艺术从来就与凡尘绝缘”；有人宣称“不屑于表现自我感情世界以外的丰功伟绩”，仿佛愈是写荒山野林，不食人间烟火，写潜意识，写原始本能，就愈高雅，愈脱俗。于是，像《亮出您的舌苔或空空荡荡》那样恶俗之作，也居然刊登在第一流

的文学刊物上而公之于世。我不明白，这到底是俗文学还是雅文学。我想写信告诉那位陷入困境的中年作家，不必担心自己被挤入通俗作家的行列。可以肯定地说，通俗文学并不低人一等。凡是历史上的传世之作，诸如《伊索寓言》、《一千零一夜》、《安徒生童话》、莎士比亚的戏剧、巴尔扎克的《人间喜剧》、托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》，以及我国的《三国演义》、《水浒传》、《西游记》、《红楼梦》以及《阿Q正传》等等等等，经过民间广泛流传，都带有某种通俗性。这是世界文学宝库中不可多得的精品，而那些只能在小圈子里自吹自擂的“高雅之作”，恐怕只能“各领风骚三五年”，很快就会在文坛上自行消失。

我认为，文学的雅与俗，归根到底，取决于作者的品格高低。我国古代的文论家有句名言：“著作以人品为先。”认为作家的思想情操、品德修养对创作有重要的作用。雅士笔下的文章必然雅，俗子做出来的文章必然俗，这是很有道理的。时下有一些怪论，说什么“钱是个好东西”，“性也不是坏东西”，“文学就应该盯着钱和性”。这种公开宣扬钱和性是写作动力的言论，对搞通俗文学的作者来说，特别要有冷静的头脑，要有分辨是非的能力。

通俗而不流于庸俗，关键在于作家应该自爱自重。如果作家把眼睛专盯在钱和性上，一味追求经济效益，一味向钱看，以至不惜迎合低级趣味，在作品中大量纳入性描写，放松了作家的社会责任感和历史使命感，这就势必导致人品的堕落、作品的庸俗。在这里，我想介绍两位通俗作家的事例，也许有些启发意义。

我国著名的通俗小说家张恨水，一生创作近百部小说，真可说著作等身。当时，在十里洋场上海，黄色小说泛滥，通俗小说能不能压倒黄色小说，有人为他担心。但是张恨水推出《啼笑姻缘》，虽然也写男女爱情，却笔墨干净，没有淫秽的描写，而且问世以后，风靡一时，终于使黄色小说相形见绌，自惭形秽。

美国当代畅销小说作家谢尔登，也是一位多产作家。他的作品行销三十多个国家，销售量超过一亿本。但是他创作态度严肃，决不为钱而写作。他说：“我爱写作，纯粹为了乐趣。金钱对写作是具有破坏作用的。”有一次，他家发生火警，他的已故的妻子忙于收拾珠宝首饰、皮货钱财，而谢尔登带走的却是文稿和铅笔。

我们为“二为”目的而写作的通俗小说家，应该有更高的品格，写出更好更美的作品。我相信，我们的俗文学应该也是雅文学，而能达到雅俗共赏的完美的境地。

谈谈文学作品中的性描写

近年来，性描写像一阵旋风一样刮到文学创作领域，而且有愈演愈烈之势。有些作品的暴露程度令人咋舌，就是放到黄色小说中去也毫不逊色。

有人认为，文学作品写性，乃是当今世界的时代潮流。在性泛滥的西方，连极其严肃的作家都以谈性写性为时尚，所以我们的作家“拿来”效尤，大概也是一种“国际接轨”的行动。

有人认为，性描写就像菜肴中的佐料，或者像商品的包装，在文学走向低潮、问津者越来越少的今天，作为刺激因素和促销手段，也未尝不可，不必介意。

但更多的人对这种现象表示忧虑，认为任其发展下去，必然会把文学引向邪路，有碍于社会主义精神文明建设，特别是对青少年的成长危害尤大，应该引起负有社会责任感的作家们的重视。

是的，改革开放以来，随着创作环境的逐步改善，性描写不再视为一种禁忌而进入文学殿堂，这本来是时代进步的一种标志，但也必须看到，性毕竟是一个敏感的问题，它可以激发人热爱生命，焕发青春，珍惜爱情，奋发向上；也可以诱导人滋生邪念，消沉意志，走向堕落，直至陷入罪恶的深渊。所以，根据我国的国情，根据我国几千年来形成的道德规范，作家必须慎重使用这把利剑，他的自由度是受限制的；即使是艺术上的追求，也要考虑到社会效果，考虑到文学作品潜移默化的作用。

应该说，在我国文学史的长河中，从《诗经》开始，性描写一直断断续续，绵延不绝，有它自己的传统和特色，也有成功的经验和失败的教训。回顾一下以往的历史，也许对我们是有益的。

《金瓶梅》作为一部反映明代后期社会生活的长篇小说，无论从政治思想内涵或艺术造诣来说，都有它不可磨灭的价值，不愧为一部里程碑式的巨著。《金瓶梅》写官僚、富商、恶棍西门庆占有并蹂躏女性，涉及性描写是可以理解的，但遗憾的是书中连篇累牍、不厌其烦而且用欣赏的角度极其露骨地描绘性行为，无疑是这部小说的一大累赘、一大败笔。相反，《红楼梦》在描写贾府不肖子孙偷狗戏鸡的丑行时，就画龙点睛，寥寥几笔，含蓄凝炼得多。这种描写，我认为无损于作品整体的高雅格调和和谐的美。

本世纪二三十年代的现代文学中，也曾有过若干大胆的性描写，即使像鲁迅的《阿Q正传》也写了阿Q的性饥渴。但鲁迅以幽默的笔调只写到阿Q在吴妈面前下跪，说“我和你困觉”就戛然而止，使人觉得恰到好处，回味无穷。茅盾的《子夜》初版本，同样写性，有一些露骨的话，但作者到了后期，大概意识到对革命营垒里的人物、对被剥削被侮辱的劳动人民过分暴露，有损于人物形象，也有损于作品的严肃性，终于把它删除。我认为，作者的这种选择是应该得到尊重的。

在当代作家中，张贤亮的《男人的一半是女人》是较早地触及性这个敏感区的一篇中篇小说。章永璘这个知识分子，由于政治上的原因，长期受到精神压抑，以致一度发生性功能障碍，这是人间悲剧，也是作品的意义所在。作者写性的内容并不多，而且文字优美，描写不俗。我认为，作为一种模式，这部作品是可以研究和借鉴的。

以上这些例子，不一定是我国性描写的代表之作。不过，它也可以启示我们：

一、性描写无论作为歌颂对象或暴露对象，都寄寓着作家的爱憎和评价，都应该是作品的有机的组成部分。那种既不表现美、又不表现丑的“无意识”的性描写应该尽量减少，那种生拉硬扯强加的性描写应该删除，那种像狗皮膏药那样到处乱贴的性描写应该杜绝。

二、性描写应该是故事情节所需要，有助于人物形象的丰满和性格的深化，特别是有助于揭示人物的灵魂。但必须注意，人物的复杂性格，主要表现在处世态度，而不在于性；在性的问题上多做文章是没有意义的。同时，还必须注意，性生活毕竟是人的隐私，对那些人施以曝光，也要三思而后行。

三、我国传统的诗教，有所谓“温柔敦厚”、“乐而不淫”的说法。如果可以应用到性描写，那就要求是艺术的、含蓄的、高格调的。在较多的情况下，只能写意识、写情绪、写感觉、写意象、写氛围，而避免直露地写性行为，避免为展览而展览，挑动读者的感官刺激。而且，要掌握分寸，不能在作品中占有太重的分量。

四、性描写必须反映文明的性观念。那种变态的丑恶的落后的东西，是不需要多加渲染的。

当然，对我国目前文坛上的一些性描写应当作具体分析。性描写的创作实践和理论探讨，都是学术问题，应当让作家自己去体验，去思考，去纠正，去提高。我相信，成熟的自爱自重的作家一定会认识到，性描写也是作家精神面貌的自我暴露，文品即是人品。因此，一定要慎重对待这一严肃问题，决不要因一时之戏笔，影响终身之声誉。

《解放日报》1993年12月14日

重视“看热闹”者的意见

俗话说：“内行看门道，外行看热闹。”这句话说明看戏的观众不同，欣赏的习惯和趣味也不一样。有些戏，行家击节赞赏，拍案叫绝，而剧场里却稀稀落落，冷冷清清，这叫做叫好不叫座；有些戏，群众一片赞扬，热烈欢迎，而行家却嗤之以鼻，不屑一顾，这叫做叫座不叫好。

专家偏重于艺术观点，而多数群众则偏重于娱乐观点，这种情况今天依旧存在。一般地说，就艺术修养来说，专家无疑要高于一般群众，专家的评论、见解无疑是重要的。但占人口绝大多数的群众的意见也不容忽视。我们社会主义的文学艺术，如果不能被亿万群众所接受、所赏识，只能在少数人的小圈子里自我陶醉，孤芳自赏，那有什么存在的意义？！我们的文艺评论，如果不反映群众的意见、群众的要求、群众的欣赏习惯、群众的审美趣味，那又有什么价值？！

非常高兴的是，近年来，由于社会主义文学艺术事业的蓬勃发展，群众性的影评、剧评、书评活动也像雨后春笋似地冒了出来。许多青年利用业余时间，埋头学习马克思主义文艺理论，关心文艺现状，强烈要求对文艺问题、特别是对某些文艺作品发表自己的真知灼见，写出有质量有分量的评论文章。他们已经不是“看热闹”的外行，而是“看门道”的内行。即使有些群众仍旧有“看热闹”的要求，但他们的审美欣赏水平也已经逐步提高，他们决不会再去欣赏公式化概念化的陈旧的文艺作品，也不愿再读那种思想僵化、八股式的评论文章。

由此看来，在社会主义的今天，虽然仍旧存在着专家和一般群众观点不一致的情况，同时也要看到这两者有趋向一致的可能性和现实性。一方面，我们要引导群众，不断提高整个社会的审美欣赏水平，培养“看热闹”的观众成为“看门道”的观众；另一方面，我们的文艺工作者也要眼睛朝下，胸中装有群众，反映群众的意见和要求，和群众一起欢笑，一起流泪，一起忧愁，一起娱乐。我们的报刊杂志，应该腾出一些篇幅，开辟一些园地，让群众有更多机会发表意见，议论作品，大力扶持群众性的影评、剧评、书评活动这一新生事物。我们的文艺评论文章也应该关心群众关心的问题，采取灵活多样的形式，写得深入浅出，平易近人，雅俗共赏，让群众爱读。应该相信，群众是物质文明的创造者，也是精神文明的创造者。“三个臭皮匠，抵得上一个诸葛亮。”诚然，来自群众中的意见要具体分析，有正确的也有不正确的，不一定条条都是金科玉律，但从总体上说，群众的意见和要求无疑代表着时代的脉搏和社会的趋向，是值得重视的。现在，文艺界的有些同志，自以为“阳春白雪”，看不起“下里巴人”，甚至公然宣称我的作品就为少数人服务，我不需要、也不必要根据群众的需要来写作，这种看法恐怕该收起来吧！

《解放日报》1984年4月19日

论阳春白雪与下里巴人的交流

文艺界传出新信息：交响乐、古典芭蕾、京昆剧等高雅艺术，经过一段时间冷遇之后，最近有知音渐多的振作趋势。相比之下，以港台歌曲和外国歌曲为主要内容的轻音乐、滑稽戏和通俗文学却热潮已退，有所降温。这种戏剧性的转变，引起舆论界的一些乐观的估计，如认为：“阳春白雪”只要大力扶植，继承发扬，就能做到“曲高而和不寡”，“幽兰不谢”，“大有希望”……

不错，在转折时期给“阳春白雪”打气鼓劲，以至吃一些“偏饭”，是完全应该的，但作为一个头脑清醒的评论工作者，必须认识到任何艺术的盛衰有它自身的内在条件和发展规律。如果不对艺术本身的有利因素和不利因素进行冷静的客观的科学分析，盲目乐观和盲目悲观都是无益的。

存在决定意识，文艺与时代的紧密关系是谁也否认不了的。赵翼的名句“江山代有才人出，各领风骚数百年”，那是清朝时期的估计。在生活节奏大大加快的信息社会里，“数百年”持续期无论如何是难以达到的。许多目前被誉为“阳春白雪”的艺术品种，虽然都是前人千锤百炼、久经考验的精品，但它的致命的弱点是从内容到形式都比较陈旧，与现代人的生活情趣和审美需求有大跨度的差距。而许多“下里巴人”尽管是时代的产物，与现代生活息息相通，但它毕竟没有摆脱草创初期的原始形态，特别表现在艺术上未臻完美纯熟。总而言之，这两者都各有利弊，各有短长，谁也不能替代，谁也不能鄙视另一方。聪明一点的做法，倒是应该互相尊重，互相渗透，互相融合，取长补短。

值得一提的是，目前西方社会已经出现“阳春白雪”和“下里巴人”交流的新趋向。例如他们的严肃文学（或称“纯文学”）开始摆脱抽象叙述的手法，注意在情节方面吸引读者，而通俗文学却放弃荒诞离奇的内容，偏重于严肃的主题，使作品具有哲理和政治内涵。又如艺术歌曲在声腔技巧方面有严格的要求，但感情的表达方式却不够灵活多样；而流行歌曲要唱得优美动听，又离不开在声学方面打下扎实的基础，所以像邓丽君那样红得发紫的歌星也开始觉察到要转向艺术深造。再如芭蕾这一古老的艺术品种现在也年青化，发展成为现代芭蕾。这种用纯音乐编导出来的芭蕾吸收体操、雕塑和现代绘画的一些养分，使人们从它的旋律、节奏、色彩以及舞姿、舞步、队形组合中强烈地感染到时代的气息，富有热量和活力，赋予芭蕾以新的生命。

“阳春白雪”和“下里巴人”在我国出现了交流的先兆。冯骥才的《神鞭》，阿城的《棋王》，都以新的小说手法写传奇故事；轻歌剧《芳草心》用通俗唱法改变完全欧化的歌剧的原有形式；电影《阿混新传》则把滑稽戏进行改造，向喜剧靠拢……

可惜，这种可贵的尝试还没有受到应有的重视。有的同志孤高自许，对时代脉搏和群众心理不屑一顾，有的同志又以媚俗为荣，越来越轻视艺术的品格，甚至把它彻底商品化。这两种倾向都只会陷自身于困境，葬送艺术的前途。

当然，艺术有文野、雅俗之分，这是任何时候都存在的现象。我们不主张消灭差别，而是主张尽可能缩小差别，做到艺术的发展与时代同步，最后实现我国历来追求的最高的审美准则——雅俗共赏。

文学需要通俗评论

评论家们预测，文学的未来走向，将是向两极发展，一极是以娱乐性为主要特点的畅销书应运而兴起，形成通俗文学的汪洋大海；而另一极则由少数先锋作家关起门来搞纯之又纯的艺术，即所谓沙龙文学，好像大海旁边的一个小湖沼。不管这种判断是否正确，但通俗文学作为一支独立力量崛起文坛，影响社会生活，已经是有目共睹的事实。

文学的变革，必然伴随着文学评论的变革。对于这种势态，文学评论界是否有足够的思想准备和理论准备呢？据我的看法，至少到目前为止，准备还很不足。文学评论还是一如既往唱老调子，走老路子，以致失去了轰动效应，甚至与整个社会需求脱了节。为了改变这种现状，一种新的通俗评论正在酝酿、孕育。它的眉目还不太清楚，但我想象中应该有以下一些特点。

视野：过去，文学评论家们对纯文学独具只眼，对通俗文学却视而不见。通俗评论就要纠正那种旧式大夫的偏颇，既不轻视纯文学，而又把自己的主要注意力放在通俗文学上面。不管那些小说、戏剧、诗歌如何幼稚、粗糙、鄙俗，只要它热销于书市，影响着众多读者，就应该认真研究，予以评论。

视角：俗话说：“内行看门道，外行看热闹。”一般读者与评论家的审美观点和欣赏趣味肯定是不尽相同的。通俗评论既然把一般读者作为自己的服务对象，就应该把自己的座标移到读者一边来，评论文章的思想水平和理论水平应该接近或略高于群众，做到循循善诱，说话投机，这样，读者就有亲切感，就容易接受了。

阵地：一般评论家都喜欢在高层次的学术性刊物上发表文章，而比较轻视报纸、电台、电视台的作用。其实，从社会效果来说，大众传播媒介拥有最广大的读者群，也最需要评论指导。所以，为评论家们设想，一方面固然要在某些专业性刊物上发表学术文章，另一方面也不应该放弃社会舆论阵地，写些针对一般读者的通俗评论，雅俗兼顾，才能各得其所。

形式：文学评论应该多层次、多元化，有灵活多样的风格和形式。以往的评论文章冗长、烦琐、八股腔，在当前信息涌流、繁忙紧张的社会里越来越不合时宜。通俗评论就是要别开生面，提倡多写短小精悍、生动活泼、深入浅出的短论、随笔、札记、对话、问答、书简、评点等等体裁，寓鉴赏于批评，在具体分析中帮助读者对作品的理解。

语言：时代的变迁，必然会有语言的更新。通俗评论并不笼统反对一切新名词、新语法和新意识，但反对把简单的问题说得复杂化，反对故弄玄虚，全盘西化，玩弄“新名词轰炸”，使人“丈二和尚摸不着头脑”。那种快人快语、直来直去的文风，正是为了纠正某些评论文章左顾右盼、高深莫测的弊病。要知道，“老妪能解”，并没有降低白居易诗歌的身价，朴素的真理常常是同朴素的语言联系在一起的。

队伍：文学评论不能光靠少数评论家冷冷清清地搞下去，要有广大读者的参与。报纸、杂志要多辟几个“读者论坛”、“来搞摘编”等栏目，培养一大批通俗评论作者，作为评论家的基石和后备军。

当然，“高、精、尖”的文学评论还要发展，它代表着我国的文学评论水平，同时也起着主导和先锋作用。但现在的问题是要把原来的单轨制转变为双轨制，让通俗评论独树一帜，大摇大摆地登上文坛，使萎缩的文学评论获得新的生机和活力。我们相信，这两者既有区别，又有联系，是可以互补

的。最近，有些专业性文学评论刊物开辟“袖珍批评”、“文学谈话”等新栏目，改变过去刻板生硬、千篇一律的旧模式，受到社会的欢迎。我们希望更多的报纸和刊物都有这种转变，出现更多更好的通俗评论。

社会主义文艺园地里应该有通俗评论的一席之地！

《解放日报》1988年11月8日

谈“不懂”文艺

某导演应邀去工人影评小组作辅导报告，这本来是一件好事。但是有几位影评员不知趣，对他导演的电影提了几条意见。某导演不悦，竟一一驳斥，说：“你们不懂艺术规律，不懂电影语言，不懂……”

也许，某导演的艺术修养是高深的。但他导演出来的电影连影评员也“不懂”，这就值得深思了。

现在，文艺界有少数同志确实把兴趣倾注在搞“不懂”文艺上面。譬如有些朦胧诗、抽象画，还有什么荒诞派戏剧等等，就是叫你左看右看，看不出名堂。看这些作品与其说是艺术享受，毋宁说是精神受罪。谁愿意花费时间，绞尽脑汁，去揣度其高深莫测的意图呢？所以，对于这些作品，无以名之，只好叫它“不懂”文艺。

“不懂”文艺的作者常常自视甚高，对群众意见和要求不屑一顾。前不久，有一个刊物登载了一篇文章，就认为电影编剧“不需要，也不必要”根据观众的欣赏水平和需要来写作，否则，“只能产生公式化、概念化或虚假的东西”，“其结果不仅消灭了作家的个性，也取消了电影艺术本身”。这就真相大白，原来“不懂”文艺的作者们把艺术与群众对立起来，他们只求在气味相投的少数人中间孤芳自赏，自我陶醉，压根儿没有考虑到群众的欣赏习惯、群众的艺术爱好。

“不懂”文艺的作者还有一种论调，认为：“目前群众的审美欣赏水平太低，所以不能赏识我的作品；过若干年后，群众的艺术趣味提高了，一定会对我的作品刮目相看。”这种说法，使我想起《随园诗话》里的一则故事，说的是有一个汪某以诗求教于袁枚，袁枚不解其诗，汪某便说：“某诗须传五百年后，方有人知。”袁枚含笑答道：“人人不解，五日难传；何由传到五百年？”这真是一针见血的妙语。试看古今中外久远流传的作品，都是平易近人、朴素流畅、明白易晓的；而晦涩难懂的作品都经不起时间的考验，早就被人遗忘，被人唾弃。所以我们的文艺要为社会主义服务、为人民服务，要坚持革命化、民族化、群众化的方向。群众化是前提，群众懂都不懂，还谈得上“服务”吗？！

我们读老舍和赵树理的作品，觉得句句入耳，明白如话，从来不会发生理解上的困难。他们的作品受到群众的喜爱和赞赏。可见群众化的问题值得重视，值得提倡。

《上海工人报》1984年4月27日

超级朦胧诗

《拊掌录》中有一则笑话，写道：

哲宗朝，宗子有好为诗而鄙俚可笑者，尝作即事诗云：

日暖看三织，风高斗两厢。蛙翻白出阔，蚓死紫之长。

泼听琵琶凤，慢抛接建章。归来屋里坐，打杀又何妨。

或问诗意。答曰：始见三蜘蛛织两网于檐间，又见二雀斗于两厢廊。有死蛙翻腹似“出”字，死蚓如“之”字。方吃泼饭，闻邻家琵琶作《凤栖梧》；食馒头未毕，阍人报建安章秀才上谒。迎客既归，见内门上画钟馗击小鬼，故云“打死又何妨”。哲宗尝灼艾，诸内侍欲娱上，或举其诗，上笑不已，竟不灼艾而罢。

这则笑话，使我想起《绿野仙踪》里也有一位冬烘先生，他的一首咏花诗中有两句云：“媳钗俏矣儿废书，哥罐闻焉嫂捧伤。”原来他的意思是说，儿媳爱美，折花插在头上当作钗，虽然俏丽，但恐儿子因而废书。下句更妙：他哥哥折了花来，没有花瓶，就插在瓦罐里，以嗅花香；他嫂嫂看见了，担心丈夫起了邪念，竟用棍棒连花和罐一起打坏了。说实话，如果不是这位冬烘先生的自我解释，谁都无法读懂这两句密码一样的诗。

现在，我们才知道，冬烘先生是有师承的，他的祖师爷就是宋哲宗时的那位皇族子弟。这首即事诗，通篇都是奇句、警句。诗完全合乎格律，押韵，平仄协调，对仗工整，就是含意深奥，像天书一样，叫人“丈二和尚摸不着头脑”。若非作者自己出来破译，即使是最高明的笺注家也难得其要领。现在诗界不是流行朦胧诗吗？我认为这种诗可以称之为超级朦胧诗。

诗当然要写得含蓄凝炼，富有内蕴；大白话，一览无遗，像喝白开水一样，决不是诗。但诗的第一要义却是让人看懂，如果作者与读者之间心灵通道严重阻塞，那末诗的功能和魅力也就彻底完蛋。有些朦胧诗用了一些典故、僻词和多义词，刻意结构词句，制造一种迷离恍惚的意境，寄寓深意，表达隐晦曲折的内容，作为自己的艺术风格和特色，这是还可以被人们所理解的，也有一定的艺术价值。上述两首诗之所以成为笑柄，却是因为作者以一己的所见所闻所感，用任意生造、任意组合、任意简化、任意断裂的词句胡乱写成，完全违反了语言表达的法则和常规（更不用说有什么美感），这种人为造成的心理上的隔阂，多半出诸于低能和无知。这种文字，称之为诗，实际上是对诗的亵渎。

刚巧，一位青年朋友寄来一首城市诗，开头是这样写的：“走进黑暗的城市我不曾/走出你又乞求什么/你晨雾摇曳的早晨/是否有人群闪烁/而我的眼睛/是否也愿你喧嚣呢？”我的智商太低，理解能力太差，反复揣摩，仍吃不准他在说些什么。读这种诗需要破译，好像猜谜，太费劲了。所以我写这篇短文，作为给这位青年朋友的回答，并供专爱写那些需要破译的朦胧诗者参考。

《解放日报》1991年10月15日

如何看待通俗小说的兴起

以武侠、探案、艳情、内幕为主要内容的通俗小说近年来大有勃兴的趋势。最近，本市街头出现外地出版的诸如《东方美人窟》之类的通俗小说，遇见者争相购阅，流传极广。看到这种情况，有的同志摇头、叹息，惊呼：“这是历史的倒退”，“是社会审美欣赏水平下降的表现！”

其实，由于文化程度以及其他因素的差异，社会上有高雅的艺术，又有通俗的艺术，这是很普通、很正常的现象，中外古今概不例外。同时，通俗的艺术总是拥有大量的欣赏者，而高雅的艺术总只能被少数人所接受，所谓“下里巴人”、“阳春白雪”，也可以被认为是不以人们意志为转移的客观规律。

熟悉我国小说史的同志都知道，宋代的话本就是发轫于民间的通俗小说。说书人或讲历史故事，或讲烟粉灵怪、传奇公案、扑刀杆棒、发迹变态之事，大抵都以情节取胜，讲得头头是道，娓娓动听，而那些“看官”也尽是聚集在瓦舍里的市井小民。所以长期以来，我国的小说一直被封建士大夫所鄙薄，所不屑一顾，但在人民群众中却有不可低估的影响。“五四”以后，随着欧美小说的输入，我国小说逐渐分化：一种以知识分子为阅读对象、形式上接近西方格局的现代小说，另一种以城市居民、劳动群众为阅读对象，并以传统写法为特点的通俗小说。当然，就思想内容、艺术造诣以及在文学史上的地位而言，前者远比后者为高。鲁迅、茅盾、郭沫若、巴金等人的许多名篇巨著，都久享盛誉，是我国文学宝库中不可多得的珍品。但就流传的广泛性而言，《火烧红莲寺》、《啼笑姻缘》等等，却曾风靡一时，有前者所不能达到的群众影响。不难看出，通俗小说之所以能吸引一大批读者，主要由于它的通俗性、趣味性、娱乐性，比较符合我们民族的传统的审美欣赏习惯，可以作为茶余饭后的谈助。在旧社会，很多人处在政治和经济的重压之下，找不到生活出路，需要神经刺激和精神寄托。通俗小说尽管谈不上有什么美学价值，但它作为一种消遣品恰恰起到了或排遣忧愁，或麻痹意志，或宣传某种观念的作用。当年，鲁迅曾对《小说世界》（一本专载通俗小说的刊物）说过这样的话：

现在的新文艺是外来的新兴的潮流，本不是古国的一般人们所能轻易了解的，尤其是在这特别的中国，许多人渴望着“旧文化小说”（这是上海报上说出来的名词）的出现，正不足为奇；“旧文化小说”家之大显神通，也不足为怪。但小说却也写在纸上，有目共睹的，所以《小说世界》是怎样的东西，委实已由他自身来证明，连我们再去批评他们的必要也没有了。若运命，那是另外一回事。

至于说他流毒中国的青年，那似乎是过虑。倘有人能为这类小说（？）所害，则即使没有这类东西也还是废物，无从挽救的。与社会，尤其不相干。气类相同的鼓词和唱本，国内非常多，品格也相像，所以这些作品（？）也再不能“火上添油”，使中国人堕落得更厉害了。（《关于 小说世界》，《鲁迅全集》第8卷，第112页）

建国以后，到五十年代末期，在当时的政治形势下，通俗小说几乎濒临绝迹，但它的客观影响仍旧存在，它的读者群也仍旧存在。所以，当我国进入到社会主义现代化建设的新时期，人们有了安居乐业的和平环境，开始现

代化的紧张生活，于是业余爱好和艺术兴趣上要求多种选择，要求不带政治色彩的消遣和娱乐，这就为通俗小说的卷土重来创造了有利条件。这也说明，任何植根在民族土壤上的、有普遍的社会心理和审美趣味支撑的艺术品种，是不会一下子自行消亡的，也决不是可以轻易地取消的。

通俗小说的大兴于时，打破了作为“纯文学”主流的当代小说独占文坛的一统局面，但我们不必惊慌，不必杞忧。相反，我认为这种冲击大大有利于当代作家们冷静地思考和探索。多年来，我们的作家不重视对自己的服务对象的调查研究，沉溺在一种自我欣赏、自我陶醉的迷惘状态。有些同志很少想到我们的国情、我们的民族传统和我们的广大读者（特别是占几亿人口的农民群众），一味模仿西方现代小说的形式，效法西方的艺术技巧、艺术手法和艺术风格，强调要淡化小说的情节，要削弱人物形象，要把更多的“意识流”、“生活流”写到小说中去。这样，除了少数人击节赞赏外，势必越来越脱离群众。虽然，借鉴西方小说中的一些成功之作，吸收外来的有益营养，是完全必要的，多样化的艺术手段也是不可缺少的，但相对地说，我们在继承和发展群众喜闻乐见的民族传统方面似乎有所忽视，有所放松。我们现在还缺乏像老舍、赵树理那样深受群众欢迎的语言艺术大师，缺乏有深远影响、有当之无愧的中国气派和中国风格的当代小说。面对着通俗小说的大量出现，作家们难道不值得去想一想如何用自己的作品去取代它们吗？

当然，目前的通俗小说不能是旧的通俗小说的翻版。那种纯粹以营利为目的的文丐，是不配有“作家”称号的。通俗小说要作为社会主义文学的一部分，就必须接受党的领导，重视社会效果，为社会主义、为人民服务，有使命感和责任感；若有损于国体，有损于我国人民的形象，那是不容许的。通俗小说可以保存它故事性强、条理清楚、语言简洁、通俗易懂的原有的特色，但它也应遵循艺术规律，注重塑造典型形象，力求达到生活真实和艺术真实的和谐统一，从而培养人们的高尚情操，给人们以美的享受。它同样可以反映我们沸腾的生活，写得富有时代精神，鼓舞人们奋发向上。须知群众的思想水平和欣赏水平也在不断提高，靠胡编乱造、粗制滥造和卖弄噱头只能欺骗群众于一时，唯有逐步提高群众的审美欣赏能力才有美好的前景。

在共同的大目标下，如果社会主义文坛上出现当代小说和通俗小说分庭抗礼的竞争局面并不是一件坏事。通俗小说应该受到重视，应该有适当的位置。愿通俗小说不断改革，并产生出无愧于时代的优秀作品。

《解放日报》1984年11月20日

写出有“上海味”的城市文学

上海，在近代中国的历史上留下了自己巨大的身影。谁都不能否认，上海有取之不尽、用之不竭的创作素材，是文学写作的富矿。清末民初的谴责小说和通俗小说多数以上海为背景。鲁迅的一些杂文、茅盾的《子夜》、郁达夫的《春风沉醉的晚上》、丁玲的《莎菲女士的日记》、夏衍的《包身工》等等名著，都写的是上海的人和事。可以毫不夸张地说，中国的现代文学在上海的亭子间里得到了蓬勃的发展。

可是，到了社会主义时期，除了周而复的《上海的早晨》等少数几部作品之外，写上海的有影响的文学作品似乎并不多见。这是什么原因呢？我认为，这与“左”的文艺思想是密切有关的。例如，曾经盛行于上海的“写十三年”的论调，就割断了旧上海与新上海的联系，导致作家浮光掠影地捕捉眼前的点点滴滴的“新人新事”，而忽视从宏观的角度上纵横捭阖地去探索上海变迁的奥秘，去观照上海人民心灵的历史。又如“写工农兵”的口号，这当然是正确的，但联系到上海的具体情况，农和兵毕竟不多，相反，构成这个城市特色的知识分子、工商业者、里弄居民、三教九流等等，却在这个口号的影响下被忽略了，这对多角度、多侧面、多层次反映纷繁复杂的上海的社会生活显然是一个损失。加上工人作家和非工人作家的划分，也影响了作家之间的互相沟通、取长补短。凡此种种，都妨碍把上海作为一个生活整体，在文学作品中摄取全景，同时也造成一部分作家视野不宽，思路不广，缩手缩脚，而又有门户之见，所以要写出有分量的作品难矣哉！

有“上海味”的城市文学不够兴旺，也暴露了上海作家自身的弱点。由于从旧上海过来的一批老作家现在都年事已高，他们的创作精力和活动范围不可避免地受到限制，而大部分中青年作家或者走了一段“车间文学”的弯路，或者对旧社会的生活缺少切身体验，这就使得创作力量在新旧交替之际出现了断层。毫无疑问，要写出上海的特有的风貌，要让读者品尝出“上海味”，如果不对这个城市的昨天、今天和明天有深刻的了解，那是不容易做到的。而这种地方色彩，光靠书面资料，光靠方言土语做表面文章，也是远远不够的。关键在于要写出上海人特有的禀赋、气质、风度、教养等等内在的东西，以及与此有关的环境气氛、生活节奏、风土人情和艺术意境。看来，对上海这个城市的研究，特别是对上海人心灵的研究，是一个重要课题，而作家的生活积累和知识积累都还有加强和提高的必要。

近年来，随着社会主义文学艺术的复苏，城市文学正方兴未艾，斗奇争妍，有了可喜的发展。苏叔阳的《故土》，邓友梅的《那五》、《烟壶》，以特有的“北京味”，反映了北京的历史和现实，为北京的文学界增添新的光彩。冯骥才的《神鞭》，用新的传奇性的笔调写历史题材，成为天津的“特色产品”。陆文夫的《美食家》，塑造了一个独创性的人物，并且通过美菜佳肴，洋溢着苏州风味。我们国家有星罗棋布般的众多城市，每个城市又有迥然不同的历史条件、地理条件和风俗习惯。如果我们的文学作品都能充分反映各个城市的特点和风貌，那末我们的文学园地将是一派多么令人欣喜的绚丽多彩的景象！当然，上海作家也是有佳作的。王安忆的《本次列车终点》，写知识青年回城后的喜悦、苦恼、迷惘、渴望的复杂心情，透露了他们在四化建设中面临的新生活的挑战。而《流逝》则通过一个资本家家属在落实政策过程中的戏剧性的变化，从侧面反映了上海在十年动乱前后的政治风云。

随之而来的是程乃珊的《蓝屋》。人们从这部中篇小说中看到钢铁大王顾福祥一家三代人的不同的生活历程以及由此而提出来的人生课题。与其说这是顾氏的家史，不如说是上海原工商业者在社会主义改造中的变迁史。除此以外，还有王小鹰、陈村等一大批中青年作家都有一些作品从各个不同的角度描绘了上海的风俗画。但是，从上海创作的总体上说，无论在广度、深度、高度和力度方面，都还难以与这个伟大的城市相称。这不仅在于作家的生活面还不够宽广，还有被遗忘了的角落，还在于上海的历史以及这些历史事件打在上海人民心灵上的印记，似乎还未得到自觉的足够的注意。强烈的时代感与纵深的历史感是并不矛盾的，没有这种联系，上海人民今天的喜怒哀乐就像无源之水，无根之木。当然，这种历史感要溶化在小说的艺术画面中自然而然地流露出来。至于艺术上的未臻精美，主要表现在缺少高度的概括力和想象力，写不出格局恢宏、气势磅礴的大场面，写不出力透纸背、形神各异、富于上海文化特征的人物形象。

当然，这并不意味着要把上海作为一个孤立的、封闭的对象作狭隘的观照和描写，相反，应该把它放在整个国家和世界的背景下，放在各种各样的关系中去表现。作家应当立足上海，胸怀全国，放眼世界，尽可能增进阅历，拓宽生活面。上海有丰富的历史资料和掌故旧闻，这是增进知识、吃透上海精神的必修课。除了学习文献典籍外，还可大量挖掘活资料，访问各行各业的“老上海”，做他们的知心朋友。同时要深入到基层，比如工厂、商店、里弄，等等，进行点面结合地体验生活，接收各方面的信息，把握住时代的脉搏。

令人欣慰的是，上海有一个数量可观的作家群，特别是青年作家，这是上海文学创作的坚实基础和潜在力量。我们期待他们发挥自己的优势，更勤奋地学习，更敏锐地接受新事物，拥抱新生活，更紧密地联系群众，熟悉社会，熟悉一切人，更懂得利用一切机会，积累素材，作多方面的创作准备，从宏观和微观结合上、从时代感和历史感结合上，为谱写上海的多声部的新乐章，为繁荣城市文学而不懈努力！

《上海文学》1985年第8期

我的“海派文学观”

“海派”是一个颇有争议、迄今未有确切定义的名词。褒之者认为它是一种敢于突破传统、勇于接受新鲜事物的时代意识、开放意识和创新意识；而贬之者却认为它代表着一种华而不实、浮夸浅薄、卖弄噱头的油滑作风。但无论怎样，谁都无法否认“海派”一词与上海这个在近代崛起的外向型的开放的港口城市有密切的关联。如果稍加考察，又可以证实它最初来源于京剧界，实际上是与“京派”相对应的。本世纪初，京剧以北京为基地，风靡全国。后来，以上海为中心的一些南方演员，另辟蹊径，别树一帜，与北方演员相抗衡，因而有“京派”、“海派”之分。鲁迅在一篇《京派与海派》的杂文中说得好：

北京是明清的帝都，上海是各国的租界。帝都多官，租界多商，所以文人之在京者近官，沿海者近商。近官者在使官得名，近商者在使商获利，而自己亦赖以糊口。要而言之，不过“京派”是官的帮闲，海派则是商的帮忙而已。

这虽然写的是三十年代的京派与海派，但这种地区性历史性的差异，确也构成了“京派”与“海派”两种文化的基本特征。当然，随着时代的变迁，海派文化出现了一些新质（“京派”也是如此），但它作为一个沿海的开放的商业城市的特点仍未消失。海派的发展和演变，它的物质产品和精神产品，它的优点和缺点，无不打着上海这个城市的标记。所以我对“海派文学”的一个基本看法，就是以上海作家为主体，以描述上海风情、画出上海人的灵魂作为自己的主要任务，具有浓郁的“上海味”的一个文学流派和流派文学。

说来惭愧，我虽然写过两篇有关小说“上海味”的文章（一篇是《写出有“上海味”的城市文学》，刊于1985年第8期《上海文学》；另一篇是《怎样写出“上海味”》，刊于1986年1月30日《解放日报》），但事实上我对什么是“上海味”仍似懂非懂，自己也说不清楚。记得我的拙文发表后，曾有一位不知名的读者来信说：“要真正写出‘上海味’，必须揭示上海人的内心世界，抓住上海人的性格特征，即画出上海人的灵魂，这才是属于‘上海味’中的深层结构的东西。”诚然，这位读者的意见是完全正确的，即使浅陋如我，也是知道这层意思的。但如果有人进一步问我：到底上海人的心态、性格特征、或者说灵魂是什么样子？能不能用一句两句话说出来，这时我只能瞠目结舌，无以为答。因为我没有经过调查研究，没有全方位的考察，没有总揽全局、宏观把握的能力。我认为这是历史学家、经济学家、社会学家、心理学家，包括作家们需要共同努力探讨的一个问题。上海人一定有上海人的特点，一定有长处和短处，特别在当今改革、开放的新形势下，上海面临着艰巨的任务，掌握上海人的特点，改造上海人的灵魂，更具有现实意义。作为“灵魂工程师”的作家，能不关注这一重要课题吗？！

非常高兴，最近社会上已经有所议论，出现了一些共识，而且用一句简炼概括的话，叫做“上海人聪明而不高明”。这真是词简意赅、入木三分的妙语。恕我图个方便，抄录几段文章，为这句妙语作个注脚：

以外地人的眼光看来，上海人颇为精明，贬者谓之滑头。其实不然，上海人充其量只能说小聪明而已。这种小聪明表现为谋事交友的急功近利，目光短浅，

缺乏宏观远见。譬如给了别人一点好处马上就希望得到相应的回报；反之，受了益也想匆匆报答，不大会像北方人常说的那样“交个朋友吗”！难怪前几年推销商品作兴拿回扣时，某些广东人对上海的这种人一致评价：好处要看得见、摸得着。不过胃口不大，三百块钱足以打倒。再比如单位住房，其中给领导干部的房子铺了地板、地砖，安了浴缸或者装上窗帘箱，单位里的人肯定有意见：这是超标准啦！特殊化啦！不正之风啦！而不会从八十年代的住房这是最起码的标准，每一套住房都应该这样来考虑和提出问题（摘自《作家与企业家》杂志《话说上海人》）。

说到上海人，海内外人士多以“精明”一言蔽之。老一辈上海人的精明实是生活磨炼的结果。上一代人努力所赢得的上海这座大城市的特殊地位，却使后人滋生了骄傲自满、老大自居的心理、别苗头心理。如上海青年男女结婚宴客，新郎新娘都要在设宴的酒楼门口迎接宾客，就是这种心态的表露。那些新娘毫无羞羞答答的娇美，发现有人注目，反而搔首弄姿一番（摘自香港《明报》上《上海书简》一文）。

呜呼！上海人之精明，何以多在小处、暗处、自身处？故长此以往，吾恐上海人虽精明，却终反会为此种精明所误。你在卡人才，那好，我就高价聘人才，外地戏称为“你死我活”；你什么都不肯吃亏，也罢，我则吃小亏占大便宜，有道是东边不亮西边亮；你精明得怪奇，我就趁虚而入，抢占市场，夺走金牌。一句话，天下总有人敢先在先要先；你不敢不在不要，那无异于拱手出让。上海的雄风欠振，其中一个原因是否也是精明太过所致。太过之精明，还算精明么（摘自《解放日报》副刊《上海人之精明》一文）。

尽管当代上海人的灵魂五光十色，千变万化，复杂而又多面，但若论主要的一面，若要一言以蔽之，恐怕就是那种机关算尽、聪明反被聪明误的“精明而不高明”。

我实在孤陋寡闻，看得作品又少，接触文学界的朋友也不多，不知道上海作家中是否已经有人创作出这样一个上海人的艺术典型，也不知道是否已经把这种典型性格摄入到作家们的创作视野。但从我个人来说，我是非常盼望有一部文学巨著能塑造出一个典型的上海人，就像鲁迅塑造“精神胜利法”的阿Q那样的。当然，改革开放的序幕刚刚拉开，上海还处在艰难的起步阶段。作家们对现实的把握，对上海人的理解，都还有待于深入。一定时期的观察、体验、积累、酝酿，是完全必要的。所以不能要求文学作品像新闻报道那样一挥而就。但是我认为，作为一位上海作家，不管是搞严肃文学或搞通俗文学的，也不管你习惯于写性格，写情绪，写心理，写潜意识，写原始本能，都理所当然地要把活画出当代上海人的灵魂作为自己的创作指归。这是时代赋予我们的任务，我们没有理由回避和推卸这个光荣职责。

海派作家画上海人的灵魂，京派作家画北京人的灵魂，还有“湘军”、“晋军”等全国各地作家都为本地人画灵魂，中国文坛就会出现花团锦簇般的人物画像长廊，这将是多么可喜的局面！

祝愿海派作家创作丰收！

《海派文学》创刊号

文艺与信息

文艺有提供、传递社会信息的职能，这并不是今天才发现的理论。我国古时候有“采风”的制度，诗官收集歌谣，体察民情，《诗经》里的《国风》就大量反映当时老百姓对超负荷劳动的怨恨，对剥削制度的愤慨，对幸福生活的向往，对美满婚姻的追求等等，这都是极重要的社会信息。所以孔夫子认为：“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。”这里的“观”，就是观风俗的盛衰，观人心的向背，观社会的趋势；也就是掌握信息，分析信息，重视信息对于制定政策的重要作用。

在新的技术革命到来的今天，科学的进步，社会的急剧变化，生活节奏的不断加速，信息的效用被提到空前的高度。信息的掌握程度和利用程度已经成为一切事业成败胜负的关键。当然，新闻报道仍然是传递信息的主要手段，但文艺也有它的特异功能。它通过典型化的手法，用生动鲜明的艺术形象，反映绚丽多彩的社会生活，以情动人，使人在美的享受中获得多方面的知识和信息，而且有久远深广的影响，有难以想象的感染力、生命力，这都是新闻报道所无法代替，无法企及的。欧仁·鲍狄埃谱写的《国际歌》，高尔基创作的小说《母亲》，被认为是无产阶级革命文艺的经典，至今仍传诵人口，难道不是因为他们最早地用文艺的形式把社会主义、共产主义的新曙光、新信息带给人间，使亿万劳动群众在革命斗争中获得鼓舞力量吗！所以，作家艺术家的神圣职责，决不是写个人的悲欢，发发思古之幽情，谈谈人们听腻了的风月。他应当站在时代的制高点上，潜入生活的激流中，敏锐地去发现尚处于萌芽状态中的新问题、新矛盾、新情况，洞察人们心灵世界中的微妙的变化，做社会新信息的传播者，做引导人民群众推动历史前进的启示者。

但是，正像哥白尼发明日心说遭到当时的保守势力的激烈反对一样，作家艺术家的独具慧眼和先见之明并不是容易被人们接受认可的。历史上许多正直的人写了真事，说了真话，或预言未来，或提出一些尖锐的振聋发聩的社会问题，结果不但得不到赏识，反而被认为“歪曲生活”、“歪曲现实”而遭到不应有的诛伐。到“四人帮”实行文化专制主义时期，文艺只允许歌功颂德，粉饰现实，成为割断任何信息的封闭体系，导致文艺自身的枯萎，也造成历史的倒退，这一惨痛教训值得我们永远记取。不可否认，社会永远是复杂的，充满着矛盾和斗争，作家艺术家提供的信息，可能是光明的美好的，也可能是阴暗的丑恶的，但我认为，只要作家艺术家对所处的现实有一个总体的认识，有一个本质的把握，并且对于新信息有自己的态度，有客观的评价，那么，任何真实的信息，都是有价值的。蒋子龙的《乔厂长上任记》和谯容的《人到中年》，在发表初期也引起过评论界的争议，但后来终于受到了公众的重视，并在经济体制改革和落实中年知识分子政策中起了重大的推动作用。可见，在党的十一届三中全会以后，我国的政治生活走上正轨，文艺作品中的社会信息也越来越显示它前所未有的价值。

目前，我国正处在伟大变革的新时期。在大量新鲜事物涌现的同时，我们不能不看到鱼龙混杂、良莠不齐的情况，不能不看到在人们的灵魂深处有各种各样新的人生观、道德观、价值观破土而出，也有各种各样旧思想、旧观念乔装改扮地沉渣泛起。所以，我们特别需要作家艺术家与时代合拍，与生活同步，担负起崇高的职责，充当社会的“开路先锋”、“实验家”和“侦

察兵”（卢那察尔斯基语），艺术地把新的社会信息反映到作品中来。

《解放日报》1984年7月20日

重视文艺作品提供的信息量

我们在欣赏或评论文艺作品的时候，常说：“这个作品有新意”，“这个作品没有新意”。到底“新意”是什么东西？我认为“新意”之一，就是有新的信息。因为喜新厌旧，渴望获得信息，是人所共有的精神需要和审美心理。好的文艺作品总是反映日新月异的客观世界，包含着较多的信息量，给人以耳目一新之感。而不好的作品总是从内容到形式都无所发现、无所突破、无所创新。它没有多少信息量，或者它的信息还不足以刺激人们的大脑，不能引起反响。

文艺作品蕴含的信息归纳起来不外乎三种：一是社会信息，即作品所展示的生活画面是否开拓了新的领域，提出了新的社会现实问题；二是知识信息，即作品是否以形象化的手段提供新的知识，有助于人们开阔视野，扩大知识面；三是美学信息，即作品在艺术表现和审美途径方面，例如在形式、技巧、手法、风格等方面是否有新的探索，给人以新的启示，而所有这些都离不开艺术形象的塑造。近几年来，为什么乔光朴、陆文婷、陈奂生、梁三喜、罗心刚等形象能长久地烙刻在人们的心上？难道不是因为他们比较突出、比较明显地体现了社会主义新人的新的品质、新的力量、新的观念、新的需要、新的语言和新的交往方式，传送了历史前进的脚步声么？

可是也应该看到，在我们的文艺园地里还有不少作品内容陈旧，知识老化，手法呆板，有些作家艺术家借口不去赶浪头、抢新闻，刻意与现实生活保持距离，追求那种不食人间烟火的“纯艺术”。有些电影写的是十一届三中全会以后的人和事，但观众的印象却没有时代感，茫然不知是那个年代发生的故事。这些文艺，在信息社会里，在新的技术革命已经到来的今天，如不进行改革，到底还有多少价值，到底能否生存下去，难道不值得怀疑吗？

当然，信息量不是衡量文艺作品的唯一尺度。有些作品尽管提供了不少信息，但没有着力于艺术形象的塑造，形象活不起来，未必会受到读者的欢迎，更不一定能经得起时间的考验。对具体作品来说，我们还必须从形象塑造的艺术手法、技巧等方面来进行全面分析和评价。但重视文艺作品提供的信息量，提倡“唯陈言之务去”，却是必要的，有益的。

《文学报》1984年11月1日

评论家也要深入生活

一部文学作品，引起作家和评论家之间的意见相悖、争论不休的情况已经司空见惯、习以为常了。评论家常常指责作家的作品歪曲了生活，而作家的答辩则是：“这就是生活，这就是生活给我的感受。……”

生活好像是一个可以被人任意打扮的姑娘，说美就美，说丑就丑，难道真的没有一个客观标准么？当然不。问题在于作家所指的生活是具体的、可感的、多半属于现象方面的；而评论家所说的生活却是抽象的、概念的、带有总体性的。当然，作家也会有缺点，由于局部的生活、个人的直觉，没有经过理论的提炼和升华，不一定能把握社会的本质和时代的脉搏，不一定具有典型性，甚至有所偏颇的弊病。但评论家的缺点恐怕是缺少对生活的亲见亲闻，缺少被生活燃烧起来的激情。以凝固的意念当然代替不了日新月异、丰富多彩的生活；靠听汇报、看书面材料提到的对生活的印象，与在基层耳濡目染、跌打翻滚中得来的第一手材料毕竟是不一样的，这也许就是评论家和作家对生活作出不同评价的根本原因。

目前，我们正处在一个伟大变革的时代，农村在变，城市在变，人们的心灵世界在变，生活的一切领域都在变。生活是创作的源泉。作家深入生活的问题已经被公认为文艺界的当务之急。但是，评论家的深入生活问题似乎还是一件新鲜的事情。虽然，深入生活，评论家和作家可以采取不同的方式，也可以有不同的要求。但从理论上和原则意义上来说，广泛地接触生活实际，开阔视野，丰富感性知识，研究一下新形势下的新情况、新问题，对评论家的要求是决不能低于作家的。我国古代文论家刘勰在《文心雕龙·知音》中说：“凡操千曲而后晓声，观千剑而后识器；故圆照之象，务先博观。阅乔岳以形培塿，酌沧波以喻畎浍，无私于轻重，不偏于爱憎，然后能平理若衡，照辞如镜矣。”这段话也说明评论家如果没有一些实际的广泛的生活体验，没有从亲自阅历中得来的真知灼见，要想恰如其分地评论作品，使作家心折口服，是困难的。评论家和作家之间的分歧和争论，也只有采取深入生活、取长补短这种同一步调，才能逐步接近，最后取得完全一致的意见。

《文学报》1984年8月9日

谈文学的“失实”

文学创作是一种非常特殊非常个性化的精神劳动。文学的真实性问题，是不能同科学论文、人物传记和新闻报道混为一谈的。文学作品中的的人和事，虽然也来源于生活，却是通过作家心灵的折射，通过独创的艺术手段表现出来的。因此，不能要求刻板地模仿，照相式地反映。用一句西方名言来说：“诗里的真实是一回事，哲学里的真实又是一回事。”（狄得罗语）也就是说，文学作品不可能百分之百地符合客观实际，也不存在严格意义上的所谓“失实”问题。

但是，我们民族心理素质中的一个重要特点，就是对任何事物要求一点一划、一钉一眼的丝毫不爽的求实。即使读文学作品，也不像西方读者那样着重于审美，而是先要问一问：是否真有其人其事？从而对考证本事、探求原委抱着浓厚的兴趣。在这种按图索骥的思想支配下，文学失实不失实的问题被提到难以想象的高度，以致常常成为引起纠葛的公案。作家认为是真实的描写，而某些读者却认为是歪曲；作家认为是合法的创作权利，而某些读者却又认为是侵犯了他们的合法权利。这种认识上的差异，只有通过长期的沟通，才有可能逐步取得共识。

我认为，所谓文学的“失实”问题，有下列几种情况可资研究：

第一种：现实生活中确有其人，姓名相同，而事情却作了一百八十度的颠倒。例如蔡伯喈原是东汉时期的一位文学家、书法家，平生以孝行闻，曾官左中郎将，世称蔡中郎。但到了南宋，民间流传《赵贞女蔡二郎》戏文，竟附会成蔡伯喈上京应试，高中状元，招赘入相府，贪恋功名富贵，竟背亲弃妇，长期不归，最后为暴雷震死，成为一个不忠不孝不情不义的负心汉。所以诗人陆放翁叹到：“死后是非谁管得，满村听唱蔡中郎。”如果蔡中郎地下有知，对他蒙受不白之冤，是肯定要提出抗议的。

第二种：现实生活确有其人，姓名相同，但作家或者踵事增华，有所夸饰，或者东拉西扯，张冠李戴，使事情出现某种程度的失真。例如《三国演义》中的人物，基本上都按照陈寿《三国志》及裴松之注，加上民间传闻敷衍而成，但经过作者的润色加工，有些人物离原型越来越远，“以致欲显刘备之长厚而似伪，状诸葛之多智而近妖”（鲁迅语），什么草船借箭、借东风等等，都与事实相悖。有人说，《三国演义》中所写的，七分是实，三分是虚，这是可信的。

第三种：作家选取某一人为模特儿，但在写作时改名换姓，含沙射影，有所讽刺。例如《儒林外史》中的人物，十之八九都历历有其人。作者变换其姓名，但影射痕迹极为明显。如马二先生是指当时的一位正白旗官学教习冯粹中，他是作者的挚友。小说中对他的迂腐作风也语含讥讽，毫不留情。

第四种：作家塑造的艺术形象，并不专取一人做模特儿，而是“杂取种种人”，成为一个混合型的共性，因此作家的讽刺揭露，刺痛了很多人，使很多人自动“对号入座”。例如鲁迅的《阿Q正传》发表时，“许多人都栗栗危惧，恐怕以后要骂到他的头上”。当然，这种自我承认的“嫌疑犯”，就不能由作家来负责。鲁迅一笑置之，不予理睬，是可以理解的。

根据上述的分类，我们可以看到，写历史人物的问题不太大，而涉及到同时代人的，事情就要复杂得多；就文体而言，小说、戏曲或者不是同名同姓的稍可推托，如果写的是传记文学、纪实小说、报告文学、大特写之类，

而且是直书其姓名者就更容易引起纠纷。当然，具体情况还需要具体分析，特别在处理这些问题的时候，应当区别对待，分出不同的层次来。那种“眉毛胡子一把抓”的看法和做法是不对的。

东西方的读者虽然对“写真实”的问题有不同的理解和要求，但东西方大多数严肃的作家都把“写真实”作为自己的使命。尽管艺术手法可以各显所能，艺术形象可以虚构、夸张和变形，但事物的基本面貌基本倾向却一定要忠实于生活。更重要的是，作家握着手中的笔，享受创作的权利，就一定要对人对己高度负责。谁如果利用自己的便利条件，泄私愤，报私仇，对别人进行人身攻击或诽谤陷害，那么他首先丢失了作家的尊严和荣誉，也难逃法律的制裁。

同时，对那些自认为受损害受侮辱的当事人来说，也要提高自己的心理承受能力，认识一下文学创作的特殊规律，对于并不指名道姓、确指某人某事的所谓“失实”问题，根本不必自寻烦恼，作茧自缚。唯有这样，才有利于作家无所顾忌，放手去写，从而活跃文坛，繁荣创作。

《解放日报》1988年8月2日

愿生活和文艺中多一点幽默

现代社会高速度、高效率、快节奏、大信息量的特点，必然会使人的大脑容易疲劳，这就决定了我们的生活中需要更多的笑，更多的幽默，以调剂精神和保持情绪平衡。目前，西方国家把幽默发展成为一门独立的专门的学科，进行考察和研究。有些地方成立幽默俱乐部，吸引许多人参加笑的晚会。看来，幽默已成为人类生活中一个重要的发展趋势。

党的十一届三中全会以后，我国进入社会主义现代化建设的新时期。政治生活逐渐走上正轨，人民群众安居乐业，对幽默的需要也与日俱增。前些时候，北京大学部分学生曾经作过一次社会调查，在问到“你喜欢什么样的文艺作品”时，大约有百分之四十几的人回答是喜爱“欢乐的”和“讽刺的”作品。实际生活也说明这样的情况：喜剧、滑稽戏、相声、漫画始终得天独厚，拥有众多的观众和读者，为人们所喜闻乐见。滑稽戏《路灯下的宝贝》曾经在上海演出二百余场，历久不衰；《阿混新传》也深受群众欢迎，获得很大的成功。可见幽默作品、笑的艺术具有广阔的前景，是大有希望的。

幽默，是一种通过隐喻、含蓄、讽喻的手法，在善意的微笑中揭露生活中的不正常不通情理的现象的艺术。俄国作家车尔尼雪夫斯基把幽默理解为对别人和自己身上的喜剧性缺点的批判性剖析。幽默也揭露“丑”，讽刺“丑”，但这种讽刺和揭露是比较温和的善意的，所以它特别适宜于表现人民内部矛盾，表现我们革命工作中的缺点和失误。目前，我们的社会生活中还有许多落后的陈旧的无价值的东西，而这些东西又常常是历史的遗迹，是深刻的社会原因所造成的。如果我们用“残酷斗争，无情打击”的方法加以冷嘲和讪笑，那就难免要伤同志之间的和气，唯有用和风细雨的微笑进行批评和自我批评，才是最好最有效的办法。马克思曾说：“历史本身的进程把生活的陈腐的形式变成喜剧的对象，人类将笑着与自己的过去诀别。”我以为这就是我们的幽默的社会基础。

遗憾的是，目前我们社会主义文艺中，幽默的作品还过于稀少，过于冷落。我们还没有一支幽默队伍，更没有形成幽默流派。很多文艺作品都是板着脸孔训人，毫无幽默感。我们的喜剧不但数量少，而且没有诙谐风趣的特色，有“喜剧不喜”之诮。我们有些相声和滑稽戏，追求硬噱头和低级趣味，甚至流于恶俗。我们的漫画也不能“寓庄于谐”，使人在忍俊不禁中受到多方面的启迪。以上情况说明，我们的作家艺术家很有必要把自己培养成有高雅的情操、有高度文化艺术素养的人；很有必要深入社会，在生活中去发掘笑料，用优秀的幽默作品来满足人民群众精神生活的需要。

我们需要更多的华君武和侯宝林！

《解放日报》1984年8月30日

从“广告文学”引起的思考

文学的认识功能和教育功能，要求作家以高度的社会责任感去发现真善美，去赞扬、歌颂好人好事和一切好的东西，这就与广告有了某些相通之处。唐代诗人王翰有一首《凉州词》：“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催。醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回。”如果作为宣传葡萄酒的商业广告，应该说是上乘之作。你看，它不但渲染了酒的醇美，而且还宣扬了一种达观的人生哲学，诱发你拚死也要喝个烂醉如泥。曹雪芹的《红楼梦》，写了上百种名酒名点、美菜佳肴，什么“合欢花酒”、“桂花糖蒸新栗粉糕”、“茄鲞”、“酸笋鸡皮汤”等等，多么新奇别致的名称，使今天的读者垂涎三尺，因而红楼酒家、红楼宴也应运而生，产生了意想不到的商业效果。

但是，如果把文学和广告等同起来，混为一谈，那又是对文学的曲解和亵渎。谁都知道，文学肩负着陶冶性情、净化灵魂的崇高任务，而广告的目的却仅止于招徕顾客，推销商品。文学听命于时代的呼唤，听命于人民的意志，听命于作家自身的艺术良心，而广告却是可以雇佣的、是受资本支配的。文学的商品宣传，是无意识、不自觉的，加上作家的声誉，强化了这种宣传的可信性，而广告的急功近利，促使它的宣传方式常常不够隐蔽、含蓄和委婉，所以效果和影响远远不如文学作品。至于那些“吹牛皮”、“卖野人头”的欺骗性广告，更是自我败坏名声，给消费者造成逆反心理。目前，西方国家铺天盖地的广告，已经把触角深入到艺术领域。资本家高价征求艺术性特强的广告，使人们在欣赏艺术之余接受其影响。例如美国福特汽车公司有一首歌，很悦耳，很流行，尽管商业效果较好，但优美的旋律和歌喉仍是为宣传福特汽车服务，歌曲评奖委员会决不可能把优胜给予这首歌的作者，原因就在于它毕竟是广告而不是艺术。

在我国实行改革、开放、搞活政策的新时期，出现了文企联姻的新事物。企业家通过各种途径支持文学事业，作家也以各种方式关心企业的发展，这原是双方都能受惠的一种有益的协作。但是，在众多的文学作品中，能不能有一种“广告文学”，这是一个值得研究的问题。所谓“广告文学”，就是文学创作商业化，文学作品广告化，说到底，也就是在企业 and 作家之间形成一种赤裸裸的卖卖关系。

有一个文学杂志编辑部，派记者去写一家工厂的“先进事迹”。在深入采访的过程中，记者发现该厂的实际情况并不如外界所传闻那样美妙，不但问题成堆，而且厂长本人也手脚不干净，思想不对头，遭到不少工人的物议。记者的报告文学本着实事求是的精神，秉笔直书，有褒有贬，剀切中肯，对厂长也略有微词。谁知这件事被厂长风闻，于是有了下列一段精彩的对话：

“听说你们编辑部的经济情况不太宽裕？”

“是的，每期都亏本，快山穷水尽了。”

“找些企业资助资助嘛！”

“也难，广告拉不到，谁来资助我们？”

“哦，我与财务上商量商量，拿出一笔钱来，支持文学事业嘛！不过，你的稿子……”

不用说，记者也是聪明的。经过与编辑部联系，得到默契，这篇报告文学重新裁剪、改写、熔铸，抹去了该厂的一些问题的污点，连厂长的形象也通体“光辉”了，而得到的报偿则是该厂给了七千元资助，解救了编辑部的

燃眉之急。

如果说，刊登广告，或以其他方式资助，是文学与企业的一种外部结合的话，那么上述这笔交易可说是“内部结合”。这也是一种无形的广告，或者说是“广告文学”的一个显例。

据说，这类事情现在正在兴起，不但有“广告文学”，还有同样性质的“广告新闻”、“广告电视”等等一些凭借艺术因素作广告宣传的交易。这种做法算不算“支持文艺事业”，算不算正当的“生财之道”，是不是符合社会主义商品交换原则，特别从长远考虑，将会产生哪些后果，应当引起人们的深思。

《解放日报》1987年8月23日

历史是最终的评判人

近年来，文学界评奖之风甚盛：除全国性的评奖外，还有地方的（如各省、市）、系统的（如青年作家）、单位的（如各出版社、报刊杂志）各式各样名目繁多的评奖。一篇佳作问世，几处获奖，一箭双雕，连中三元的也时有所闻。获奖者既得美誉，又有奖金，还有旅游等等优惠待遇，令人艳羡。

评奖活动打破过去死水一潭、良莠不分的沉闷空气，激发作家们的创作热情，指导读者阅读优秀作品，有力地推动了文学创作朝着健康的道路繁荣发展，其功绩是不容抹杀的。但评奖活动一多，弊端也接踵而至。比如说，推荐优秀作品的渠道是否畅通？有没有遗漏？评委们是否能通读所有作品？权衡是否得当？更何况，精神产品到底不如物质产品有一定的标准，可以用砝码放在天平上进行正确的估价。“仁者见仁，智者见智”，以至出现一些偏差也在所难免。一般说，公认的一流作品是很难落选的，问题是伯仲之间的二三流作品，有时候也可能被“评盲”们选中夺魁。于是对评奖活动的权威性产生疑问，议论也就多起来了。有为自己的作品不能评上奖而有遗珠之憾的，有为某一作品不该获奖而讥笑怒骂的，也有为自己作品侥幸获奖而兴高采烈、忘乎所以的。总之，通过评奖，既审视了作品，也审视了参与评奖活动的人的灵魂。

但我以为，优胜者且慢高兴，失败者且慢不平。因为评奖活动虽已结束，而作品的最终审定却仍未完成。若问最终审定者谁？则曰：历史也。任何文学作品，必须经过历史的严格的检验和筛选，才能最后打出评分。有些作品一两年后就淡化了，被人遗忘了，有些作品十年二十年后逐渐在文坛上消失了，而有些作品却经过数百年数千年仍有旺盛的生命力，显示它不朽的价值。这就是历史的抉择，历史的评价，这里不靠任何吹捧和诋毁，也没有什么关系学和不正之风。

莎士比亚的作品，距今已有四百余年了，当时没有人给予任何嘉奖，但这些作品至今仍风靡全球，历久不衰。

曹雪芹在世的时候也并不走运，据说他晚年在北京西郊“举家食粥”，贫病交迫，没有办法把《红楼梦》终卷。但他死后，历史终于给了他公正的评价。现在《红楼梦》也誉满世界文坛，成为全人类的一份珍贵的精神财富。

唐代诗人杜甫在一首论诗的绝句中写道：“王杨卢骆当时体，轻薄为文晒未休。尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。”

是的，历史将最终决出胜负，评定优劣，它是最公正的，也是最无情的。

《解放日报》1986年5月18日

提倡写千字文

传说梁武帝拓了王羲之的一千个不同的字，命周兴嗣拼凑一篇文章。周兴嗣花了一天时间，缀成《千字文》，叙述天文、地理、社会、历史、伦理、教育等方面的知识，词藻瑰丽，音律铿锵，后来成为我国一本家喻户晓的少儿启蒙读物。在容量极小的短文里，凭借“以一当十”的文字功力，展开广阔的思想内容，仿佛有无限的回旋余地，这是我们古代诗文家的看家本领。我们读古人文章，无论是叙事的，抒情的，议论的，几乎都是“一字千金”，辞约旨丰，很少超过千字之数。与周兴嗣同时代的刘勰，写了一本《文心雕龙》，堪算我国古代最早的文艺概论。全书十卷，共五十篇，约三万七千八百字，平均每篇不到一千字。由于我国古代的书写条件和印刷条件都极其困难，这就养成作者自觉运用简短的文字进行写作的习惯，形成精炼简朴的文风。

到了近代，随着社会生活的繁丰复杂和书写印刷条件的改善，文章逐渐趋向冗长。如果现在有人要写一篇类似《千字文》内容的蒙学课文，没有几万字是万万做不到的。就拿文艺理论和文艺评论的文章来说，一般都要数千字以至上万字才能解决问题。当然，文章长短当视内容而定，该长则长，该短则短，削足适履是不必要的，但目前的情况常常是内容不多，真知灼见甚少，而东拉西扯，浮词套语连篇累牍，空话、重复别人之话俯拾即是，这就好像一个人浮肿虚胖，看了令人可怕可憎。在当今信息社会，人们越来越珍惜时间，讲究效率和速度，读此类长而空的文章，怎不教人头痛难受。

不用说，好的精彩的短文章还是有的。最近我读到两篇，值得向读者推荐。

一篇是冰心为刘心武的散文集《垂柳集》写的序言，全文不到一千字。它既对刘心武的散文作了恰如其分的评价，又对当前的散文创作提出了振聋发聩的意见。冰心说，散文应该是最单纯最朴素的发自内心的欢呼或感叹，是一朵从清水里升起来的“天然去雕饰”的芙蓉。可是这些年来，不少散文似乎都“雕饰”起来了，使人觉得如同看到一朵如西洋人所说的“镀了金的莲花”，华灿而僵冷，没有一点自然的生趣，只配做佛桌上的供品！

另一篇是夏衍为《杂文报》而作的《杂文三意》，全文三百多字，谈了杂文的功能和特点，指出当前杂文普遍存在着的三个弊端及其纠正办法：一忌教条八股，二忌一个怕字，三忌冗长。夏衍引用郑板桥的诗句：“删繁就简三秋树，领异标新二月花。”真是词简意赅，要言不繁。

可见，文章不在长短，关键看你是不是有中肯的精辟的独到的见解。有人认为，短文章一定是无血无肉，只剩几根骨头；且看冰心、夏衍的短文，文采斐然，何尝有干巴巴的感觉。是的，文章越短越难写。清人刘大櫟在《论文偶记》中说：“文贵简。凡文笔老则简，意真则简，味淡则简，气蕴则简，品贵则简，神远而含藏不尽则简，故简为文章尽境。”所以写短文章既是时代的需要，也是我们摇笔杆的人终生的努力方向。

美学家王朝闻近年来一直主张写“千字文”。他的美学著作《不到顶点》就是“千字文”的汇集。我认为这种文风值得提倡，希望大家都来写点“千字文”。

“咬文嚼字”之余

我国的文字，特别以文字组成的文学作品，常常像一段甘蔗，需要用利齿咀嚼品味，才能渐入佳境，越吃越甜。同样，纠正错别字和病句，也要一口一口地啃，一块块地吃，就像对待敌人一样，务必坚决、彻底，消灭干净而后快，这就是所谓“龇校”，所谓“咬文嚼字”。

方块汉字，不但数量多，而且歧义、写法、读音也多，加上古今各地使用习惯的不同，所以要做到准确、规范、划一，即所谓“纯洁化”，是非常艰难的。建国以后，简体字在大陆推行了几十年，原已有了较深的群众基础，但改革开放以来，由于种种原因，在某些场合又不得不恢复繁体字的使用，这样，繁简混淆，更造成了字体的驳杂混乱，讹舛增多，因而有“无错不成书”、“无错不成报”之说。除了繁体字和简体字互相纠缠以外，还有古体字、异体字、通假字的麻烦。

前不久，看到《文汇报读书周报》上刊载著名学者、作家，从事文字工作达数十年之久的前辈编辑张中行老先生的《动笔前想想如何？》，又引发了我关于这一问题的进一步思考。

谁都知道，语言文字是一种动态的约定俗成的思想符号和交际工具。它随着时代的发展而发展，演变而演变。有些字和词在逐渐消亡，有些字和词在不断滋生，有些字和词的含义起了变化，有些字和词逐步被别的字和词所取代。人民群众既是语言文字的创造者，也是语言文字的改革者。长官意志，行政命令只有顺遂人民群众才能奏效，才能行得通，而人民群众的活力和智慧，是谁也阻挡不了的。我们只要回想一下：改革开放以来的十几年中，上海地区新冒出来的词汇和流行语有多多少少。“不要太潇洒”，那种反诘的语法就够巧妙了，而“潇洒”一词所包含的新内容，更非前人所能想象和理解。“淘浆糊”这句流行语也可作多种解释，“淘”、“掏”、“捣”三种写法互见，大概它还在发展中，具有未定型的特征。

三年前，我曾写过一篇杂文（刊于1992年8月18日《解放日报》），提到现在有人把成语“唾手可得”、“传宗接代”、“郎才女貌”，写成“随手可得”（或垂手可得）、“传种接代”、“郎财女貌”我认为改得有理，是现代人的创造。

正像“每下愈况”、“反唇相稽”、“相形见绌”、“莫名其妙”，现在被很多人写成“每况愈下”、“反唇相讥”、“相形见拙”、“莫明其妙”，并已被社会所认可，不视为错别字一样。至于简体字、繁体字孰存孰亡，或者两者并存，我以为也要经过历史的检验，最后由人民群众取舍决定。过去我与台港朋友们通信，他们都对我们的简体字难以辨认感到头痛。经过这几年的交往，现在我已经他们的信件中发现个别简体字了，足见日长时久，两种字体必然会在碰撞中互相吸收互相趋同。伟大的中华民族创造伟大的汉字，每一个炎黄子孙都是靠汉字哺育成长的，都有“恋母情结”。我相信，将来实现祖国统一，实现全世界华人的大团结，汉字的流通范围一定还要扩大，一定会在发展中逐步做到准确、规范、划一，出现“书同文”的局面。“咬文嚼字”完全必要但“水至清则无鱼”，汉字的纯洁性也只能是相对的，有限度的过分拘泥苛求是没有必要的。

《文汇报读书周报》1995年10月28日

文学名著与电视剧

《三国》、《水浒》、《西游》、《红楼》等古典文学名著一一经过改编，拍成电视连续剧或电视系列片，以现代化的传播手段，在全国范围内播放，这是近几年来文艺界的一件盛事。对于这一情况，我的心情是一则以喜，一则以忧。喜的是，我国现有人口中，尚有相当数量的群众不识字，或识字甚少，他们无法阅读欣赏这些文学名著，现在电视剧以音画艺术，形象地再现它的内容，使普及率达到前所未有的广度，这对提高我们全民族的文化艺术素养，催发文学新苗，无疑是有利的；但忧的是，经过改编的电视剧覆盖面愈广，有可能使阅读原著的人愈少。如果改编得不好，歪曲了名著的原意，降低了艺术质量，那就是谬种流传、对名著的亵渎。有一次，我问几位自称为“红楼梦爱好者”的女青年：“你们读了几遍？”“《红楼梦》主要写了些什么？”结果使我大为惊讶，原来她们还没有接触过原著，她们对《红楼梦》的理解，仅仅是宝、黛、钗三角关系和婚姻骗局而已。呜呼，曹雪芹地下有知，是要悲从中来的。

以语言文字构成的文学名著，一般都包含着巨大的审美容量和深邃的思想内涵，常常需要精读细读，咀嚼品味，然后才能领受它的妙处，它不是瞬间艺术电视剧所能代替的。同时，一个形神兼备的艺术典型，也确实很难摹拟和复制。所以很多人都认为改编名著是一件“吃力不讨好”的事情。

电视系列片《水浒》播放后，就有论者指出，屏幕上鲁智深和武松，都粗犷有余，精细不足，特别在个性化方面不尽如意。如果一集一集拍下去，到了李逵、石秀，就难度更大，是不是会犯公式化、雷同化的毛病呢？

看了试映的《儒林外史》第一集《范进中举》，尽管觉得编导下了不少功夫，创作态度也够严谨，但总感到与原著不十分相符，原因是：小说中的范进中举是以喜剧的形式写悲剧，有辛辣的讽刺，有逗人发噱的幽默，而电视剧把它处理成正剧，落到不悲不喜、不庄不谐的地步，真是“失之毫厘，差之千里”。

看来，对原著研究不深，总体上把握不准，仍是改编工作中的一个通病。

要求忠实于原著，这是毋庸置疑的。但也有两种情况：一种是根据小说内容照编照搬，不敢越雷池一步，这是连环画式的忠实；另一种是提炼内容，摄取灵魂，发挥创造，有所增删，这是写意画式的忠实。

改编的电视剧如果作为文学名著的教材，是应百分之百符合原著的：如果作为再创造的艺术品，那就应该允许有改编者的创作个性，有驰骋想象的广阔空间，有夸张和抽象的自由。我们当然不希望像西方那样出现在莎士比亚戏剧中穿插跳迪斯科舞等等荒诞的做法，但应该看到，现在我们的改编者一般都过于拘谨，过于严肃，缺乏超越原著的胆识。对于这些同志，我们应该鼓励他们放开手脚，大胆想象，以求“神似”重于“形似”。

电视连续剧《四世同堂》受到普遍的赞扬，其中的一个重要原因是演员整齐，演技精湛。由此想到，古典文学名著是我们的国宝，是我们的骄傲，我们应该相应地以一流的人才去改编、摄制电视剧，以使与名著相得益彰。可是，目前的情况似乎第一流的编剧、导演、演员还没有意识到去从事这一工作。例如诸葛亮这一历史上的著名人物、《三国演义》中活灵活现的艺术形象，在电视剧《智斗赤壁》中却由一个毫无政治家、军事家的气质和风度的奶油小生来饰演，真令人大失所望。

报载目前电视剧质量不过关，半数以上作品报废，造成严重浪费，这不是说明提高电视剧从业人员自身的思想文化艺术水平，是当务之急吗？

“好钢要用在刀刃上。”愿今后有更多的一流人才投入摄制工作，产生与一流名著比美的一流电视剧！

《文学报》1985年10月10日

电视剧与观众心理

春寒料峭，阴雨不断。忽有友人五位光临寒舍，品茗闲谈，漫无拘束。话题是从几部电视连续剧开始的。大家都说，几年前，电视连续剧根本没有受人注意，谈不上与电影对抗。自从《姿三四郎》开始，接着是《霍元甲》、《血疑》、《女奴》，《上海滩》更达到了空前的热度。有人说收看率在百分之七十以上，有人说八十以上，还有人说九十以上。联系到《阿信》之在日本，《女奴》之在巴西，都是举国若狂的情况，大家都认为电视连续剧已经成为最有威力、最有广阔前景的文艺形式，尽管报刊上对《上海滩》褒贬不一，意见纷纭，但它能吸引如此广泛的观众，其中包括文化素养、艺术趣味较高层次的知识分子，毕竟是一件奇事。因而这场闲谈的中心是，到底这些电视连续剧有何艺术魅力？为什么会受到如此青睐？以及观众的审美心理和欣赏角度有哪些值得研究？……笔者作为主人，一旁洗耳恭听，颇觉津津有味，情不自禁记下这五位同志的发言要点，并且擅自加上了小标题。

尊重观众传统的观赏习惯

《姿三四郎》到《上海滩》，这几部电视连续剧都有一个共同特点，即情节曲折，故事性强，剧中人物的命运紧紧抓住观众的心，而每一集又都巧妙地设置悬念，使你欲罢不能。这说明我国观众以及世界上相当数量的观众仍然保持着传统的欣赏习惯：需要有一个完整的动人的故事，至少是“人”、“事”并重。目前，文学界、影视界有些同志热衷于“新观念”、“新手法”，主张淡化情节，倾向于散文式的结构，甚至提出搞“三无”（无情节，无主题，无理性），偏重于写人物的心理活动，写情绪、写欲念、写幻觉等等，尽管也有专家叫好，但绝大多数观众却很难接受，看不下去，还有看后骂山门的。影片《城南旧事》即使在国际上获奖，也不能作为中国电影的方向，电影、电视剧如果走这条道路，肯定会越来越脱离群众。当然，心理描写细腻些、深刻些，这是值得尝试探索的。但它决不能游离于故事情节和人物性格之外。如果没有特定的环境，特定的场合，过多地闪回，滥用意识流，就会显得枝蔓丛生、拖沓累赘。《姿三四郎》、《霍元甲》、《女奴》、《上海滩》的手法都比较简洁，叙事明快，用人物的行动、表情和对话来表现心理活动，很像我国传统小说中的白描手法。可见，一个国家的审美欣赏习惯并不是容易改变的。我国的影视工作者，一方面固然要适应时代潮流，探索新的审美途径，另一方面更要面对现实，照顾观众的大多数，不能超越时代，超越社会的审美欣赏水平，生搬硬套外国的新玩意儿。无论如何，一部作品观众寥寥，小猫三只四只，毕竟不是快事。

有点“刺激”不是坏事

乙：小青年看了《上海滩》，都说：“够刺激。”这句话值得玩味。我以为，新奇的文艺作品就包含了刺激因素。观众总是喜新厌旧的。陈旧的题材、主题、人物形象、艺术手法，包括画面、音响、色调等等，总难以引起大脑的兴奋反应。有些电影、电视剧使人看了昏昏欲睡，我看就是缺少刺激。所以我们大可不必讳言刺激，须知刺激并不等于色情、凶杀、打斗，而是使

人精神兴奋的新鲜感。流行歌曲之所以能流行，就因为它是美声和娱乐密切结合的艺术，演员与观众充分地进行感情交流，这就与正襟危坐听艺术歌曲具有完全不同的情趣。迪斯科舞曲节奏强烈，能激起青年全身扭动的情感；艺术体操配以明快的旋律，能显示人的形体美、动态美和韵律美；武侠小说、侦探小说扣人心弦，能造成一弛一张的心理效果，这都是刺激的因素在起作用。人们对老一套的文艺形式感到厌倦，所以对新奇的东西特别感兴趣。可惜，我们的许多平庸之作刺激太少，说教太多。试想：如果一部影视作品不能在感官上吸引观众，那么要在理性上去感化观众就更无从谈起了。《上海滩》并没有黄色镜头，也没有残酷的格斗场面，关键在于它敢于写流氓集团，敢于写交际花，敢于写许文强这个既像英雄又像歹徒的传奇人物，以及他在政治风云和社会恶势力的错综复杂的矛盾斗争、在民族大义和个人恩仇的种种纠葛中的不寻常的遭遇。所以它给人耳目一新，并使人的神经始终处于紧张和兴奋状态。我认为这种刺激是无可厚非的。我们的文艺作品不妨有一些健康的有益的刺激，好比吃腻了熟汤熟菜，需要调换作料，改变烹饪方法，加上一些调味品，来换换口味，刺激食欲。再不要把“刺激”当作大逆不道的字眼了。

生活真实、情理真实与细节真实

丙：《上海滩》播放后，报上有些批评文章，主要指责它背景、服装、道具、化装方面失实，这当然是正确的。我这个五十多岁，对旧上海“十里洋场”有些印象的过来人也是有同感的。但是，为什么看到后来这种不真实的感觉越来越淡薄了呢？我觉得，主要原因是这种失实部分毕竟是枝节的次要的。文艺作品的真实性包含着几个层次，细节真实是次要的层次，而生活真实和情理真实才是主要的较高的层次。《上海滩》在表现人与人之间关系时，特别在表现许文强、丁力和冯程程的三角关系时，有令人信服、合情合理的真实性，这才以瑜掩瑕，使人觉得故事大体上还有某种现实基础。我尤其欣赏演冯程程的那位女演员的出色的演技。你看她的一举一动、一言一笑何等洒脱自然，合乎情理，仿佛是生活中的人，镜头都是从生活中偷拍来的。还有，《女奴》中演莱昂休的那位男演员，更把那个阴险毒辣的农奴主演活演绝，使人分不清这是戏剧还是生活实录。相反，我们的有些电影和电视剧，一是编剧常常不能把故事编得圆转，不是前后矛盾，漏洞百出，就是情节出奇得令人难以置信；二是演员的表演摆脱不了戏剧的程式，动作过分讲究形体美、造型美，对话过分讲究清脆悦耳，吐字缓慢，这就做作而远离生活实际，拉开了演员和观众之间的距离，使人不能“入戏”，不能与角色一起苦乐悲欢。常言道：真实是艺术的生命。我国观众无论看电影或戏剧，先要问真不真，像不像，其次才是好不好，美不美，足见真善美三者，真是基础和核心。真实性的问题应当引起我国文艺工作者的高度重视。

要冲破简单化的模式

丁：说起真实性，我认为主要的问题是我们的编导虽然也算是现实主义的信徒，实际上他们对生活的观察、理解和评价并没有真正采取现实主义的态度。我深深感到，现实生活是这样复杂，这样严峻，可是我们的作者就不

敢把生活的复杂性艰巨性写够写足，我们文艺作品中，人的思想转变仿佛可以轻易地一次完成，矛盾刚刚展开就很快被解决了。这种理想化的创作方法能说是现实主义吗？这不是作者的意念歪曲了生活，强加于人吗？应该说，这是“左”的思想留下的影响。我们有些创作人员按这个模式做惯了，也许在动笔之前就已经预拟了一个稳妥的结局，以保证作品顺利过关。所以有一位青年说得好：“如果《上海滩》叫大陆的编导来处理，许文强早就直奔主题，投向革命了。”当然，革命的英雄的形象是不可缺少的，但现实生活却并不是只有一种固定的模式，英雄人物也千姿百态，有的是自觉地走上革命道路，有的是被迫地走上革命道路，还有的是曲折地走上革命道路等等。我们对现实的认识，应该看得复杂一些曲折一些，这比较符合客观实际，不会给青年造成错觉和其他简单化的想法，也有助于克服文艺作品中的公式化概念化的倾向。总之，不排除“左”的影响，是很难改变文艺创作现状的。

对港台作品不宜一味叫好

戊：各位谈的都有道理，许多观点我都赞同，但笼统地评价这几部电视连续剧未免过于简单，至少我对《霍元甲》和《上海滩》还有保留意见，觉得思想内容和艺术技巧方面还有较多的缺点，实在不能算是上乘之作。例如《上海滩》就不敢触犯租界的最高统治者洋大人，处处用虚笔掩饰回避，好像流氓头子的所作所为都与租界当局无涉。这就严重违背历史事实，使环境描写完全丧失典型意义。这是带有根本性质的重大失误，也有殖民地文化的一种明显特征。

前些时候，我看了上海电视台录制的由于伶同志原著改编的反映四十年代上海生活斗争的电视连续剧《长夜行》，就觉得无论从真实性和文学性来看，都要比《上海滩》强得多。可是我们的观众，我们的评论界并没有热情地关注。若要问《霍元甲》和《上海滩》为什么在上海如此轰动，我看除了作品本身的条件以外，恐怕也与社会的心理因素有关。目前，随着对外开放政策的实施，人们对外部世界，对港、台有一种特殊的好奇心，这是容易理解的。同样一部电影，港产的就要比国产的热销得多，电视剧的情况当然也是如此。假使《上海滩》出于大陆的编导制片之手，恐怕就不会如此受到赞誉，可能还有较多的责难之声。所以平心而论，香港的文艺作品既有好的，也有比较差的。对于优点，我们应当虚心地吸取其养分，若有缺点，也不妨实事求是地评论。有人对《上海滩》过分推崇，认为大陆的电视剧达不到那种水平，这种意见我不敢苟同。

我相信，只要认真贯彻执行党的文艺方针，我们的文艺事业是大有希望的。我们一定能够生产出一批远比《霍元甲》、《上海滩》更真实更有艺术感染力的电视连续剧。

《上海文化艺术报》1985年4月26日

从接吻镜头谈到“国情”

最近，国产故事片和电视剧中，男女演员接吻镜头有增多的趋势，而社会上并无惊诧的反响，这也许是开放形势下观念突破的一个显例。

中国电影史上哪一部故事片最早有接吻镜头，我没有经过考证。但我的印象中，四十年代的中国电影，男女演员拥抱接吻的似乎并不罕见。可是后来时光倒流，电影中描写爱情的少了。即使偶尔有卿卿我我的场面，也是羞羞答答、忸忸怩怩的，感情的勃发，仅止于偎依一下而已。接吻则无形中列为“禁区”，这不能不说是一种封建意识的回潮。

谁都知道，我国古代把“男女大防”、“男女授受不亲”看作是封建礼教中的铁律。道学先生们严格要求：“发乎情，止乎礼”，绝对不容许非婚男女有肌肤接触。《红楼梦》里写贾宝玉看到薛宝钗的一段雪白的酥臂上带了一只红麝香珠，油然而生羡慕之情，心想：“这个膀子要是长在林妹妹身上或许还得摸一摸，偏长在她身上。”那真是没福消受了。可见那时连碰一碰手臂都不可能，还能奢望亲吻吗？当然，我们的祖先也接吻，那只能在闺房和密室之中，偷偷地接吻，不能公诸于众地接吻。但在西方，接吻却是十分正常和大方的事情。至于电影里的接吻镜头，那更是司空见惯，不足为奇了，这就是中西方文化的差异，也是所谓“国情”的不同。

但是，今天有些口口声声强调“国情”的同志，似乎忘记了这样一条真理，任何事物都是发展的。国情也不是凝固的，它实际上是一种不断更新的动态结构。一方面，我们不能不承认每个国家都有具体的不同的思维方式、行为方式和风俗习惯，我们不能照搬外国的模式，强加到本国中来，所以国情问题是需要重视的，严肃对待的；但另一方面，我们也要看到国情是可以变化、可以塑造的。试看从曹雪芹写《红楼梦》的时代以来，我们的国情已经起了多大的衍变。今天，青年情侣手拉手的，肩挨肩的，互相偎依的，都已经被视为正常。我看，即使在结婚宴会上、在车站码头上，久别重逢，情之所至，接一个吻，也无伤大雅。要看到，由于交通的发达，传播媒介的日益先进，地球在缩小，东西方世界在接近，生活变化了，人们的心态也变化了，我们切不可把“国情”当作挡箭牌，阻碍社会的演进。当然，电影作为一种群众性的文艺形式，也要考虑社会影响，掌握火候，既不保守，又不冒进。也就是说，对每一个镜头的设计，要考虑它的可行性和文明度，要考虑广大观众的承受能力。从生活实际出发，步子跨得小些，格调高些，让群众逐步接受，这样，许多属于封建性的网罗才有可能一一冲破，观念更新才会瓜熟蒂落，水到渠成。

《中国电影时报》1986年11月15日

外国影片译名谈

黄裳同志最近发表《震俗》一文（刊于3月11日《新民晚报》）谈到外国影片的译名问题。文章说：

解放前看美国电影，常碰到一些稀奇古怪的片名，觉得有趣。例如有名的《随风而去》译为《乱世佳人》、《滑铁卢桥》译为《魂断蓝桥》之类。……悬想这些专家大抵是精于鸳鸯蝴蝶文学的人物，这就又与长期占据着文坛的通俗文学势力有着关联。

读了这段精彩文字，不免引起我的一些回忆和感触。我在中学时代看美国电影最多，当时还把看过的每一部电影的说明书保存起来，积成厚厚两大本之多。而对片名之熟悉，更历历如数家珍，至今仍能背诵如流。其原因，就是这些片名都是四字一句，很像典故成语，既容易上口，又容易入脑。平心而论，这些片名中有一些确是陈词滥调，散发着酸溜溜的霉味，是鸳鸯蝴蝶派文人们的“杰作”，但有一些却清丽可诵，富有诗情画意，与影片的内容风格协调一致，相得益彰，不失为好片名。

例如黄裳同志认为译得不好的《魂断蓝桥》，我个人却一直十分赞赏。虽然“蓝桥”一词隐寓着我国古代的一个典故，混淆了中西方不同的文化背景，似乎有些不伦不类，就影片内容而言，“魂断蓝桥”四字却能贴切地突出这一哀艳动人的爱情故事情节，比一般的片名有意境，有魅力，有内涵，启发人的想象。

又如《月宫宝盒》，原名《巴格达窃贼》，是《天方夜谭》中的一个神话故事。相比之下，鄙意以为译名比原名更富有瑰丽奇逸的味道，与故事内容也更契合。如果按照原名直译，没有文学修养的人一定误以为这是一部描写小偷的侦探片。

再如反映圆舞曲创始人约翰·斯特劳斯一生的音乐片《翠堤春晓》，香港再译为《圆舞曲大王》，但我认为，《翠堤春晓》不但字面漂亮，如诗如画，而且更能使人联想到“蓝色多瑙河”畔的盎然春意，以及这支名曲的清新优美的旋律。

可见，目前的外国故事片，基本上都是不加修饰的直译，我总觉得或者过于平淡，缺乏特点（如《克莱默夫妇》），或者过于晦涩，难于记诵（如《得克萨斯州的巴黎》）。我自愧上了年纪，反应迟钝，记忆力衰退，对于近年来的外国电影，能够记得片名的着实不多，唯一能刻烙在脑海里，留下深刻印象的算是那部《金色的池塘》，因为它有象征意义，而且与“夕阳无限好，只是近黄昏”这两句唐诗有些内在联系。外国电影在中国放映，面对的是中国观众，当然要适应中国的文化环境和中国的传统习惯。所以译名“中国化”一些，我看是可以的。电影更是带有强烈的商品性的文艺作品，不能不考虑观众心理和票房价值，如果把片名取得喜闻乐见、雅俗共赏，有何不可！？

《文汇电影时报》1988年4月9日

要重视信息和预测

——漫谈电影创作中的一个问题

生产满足消费，消费指导生产；为了产销对路，必须重视市场信息和市场预测，这是经济工作中最基本最起码的常识。艺术生产和艺术消费能不能、应该不应该遵循这个原则？我的回答是肯定的。艺术生产与物质生产虽然在某些方面有所不同，但随着我国进入到社会主义现代化建设的新时期，随着对内搞活经济、对外开放政策的实施，随着人民群众的精神生活的日益丰富，多样化需求的日益迫切，这样，艺术作品的商品性也就越来越明显和突出。过去，我们的艺术团体实行由国家统包统管的体制，实际上是“官商”的经营作风。出版什么书籍，拍摄什么电影，上演什么戏剧，演唱什么歌曲，一律由上面决定，很少考虑群众的需要和爱好，好比菜场里买菜，“有啥卖啥”，“买啥吃啥”，顾客没有多少挑选的余地。至于十年浩劫期间的文化专制主义，更把八个“样板戏”当作注射剂，强迫人民接受，还美其名曰：“反复教育”，“越看越爱看”。当然，这种令人憎恶的畸形的情况是一去不复返了。但也不可否认，目前我国艺术生产中的主观性盲目性以及“官僚主义空想”的情况仍然非常严重。就拿电影来说，一年之中该生产多少故事片，故事片中该有多少类型，多少不同题材和不同风格，以及影片中所表现的意蕴和情趣是否与群众合拍等等，都在很大程度上取决于主管部门的臆断，而并不根据社会的实际需要。由于不重视市场调节，所以计划也是主观主义的，脱离实际的。例如1983年生产故事片一百二十七部，其中儿童题材的仅六部，只占计划的一半，惊险片、喜剧片也很少，没有完成计划；热销的武术片更连一部也没有。1984年生产故事片一百四十三部，但上述欠缺的品种仍未增多，比例失调的情况没有根本转变。有人把近几年来国产故事片的一窝风的现象归结为“伤痕”、“回归”、“知识分子落实政策”、“农民致富”、“企业改革”这么几股风。常常是某一部影片打响以后，题材雷同、面貌相似的影片就蜂拥而至。人们初看尚有新鲜感，八部十部就觉得陈旧可厌。可是由于我们缺乏敏感，信息不灵，不能很快进行市场调节，就势必出现产销不平衡的局面。目前电影卖座率大幅度下降，电影收入大幅度减少，岂能与此无关？！

现代社会生活节奏的加快，必然造成人们心理结构和艺术趣味的急剧变化。社会上一忽儿出现音乐茶座热，一忽儿出现时装表演热，一忽儿转向通俗小说，一忽儿又转向跳迪斯科。上海一家报纸在谈到青年兴趣转移之快时说，目前在轻音乐会上风靡一时的歌星，大都只有半年的走红期，真是风云变幻，昙花一现！可是我们的电影制作却显得迟钝缓慢，跟不上形势的发展。我们的电影剧本很多是小说改编的，于是先要小说家敏感地把握时代的脉搏，发现现实生活中的新问题，构思酝酿，写成小说，经过编辑出版，在社会上引起反响，受到电影编剧的注意，改编成电影剧本，然后再经过层层审批，拍板定案，落实摄制人员，体验生活，一直到拍摄完成，公开放映，最少也要两三年的时间。所以说，电影剧本过多地依靠改编就会产生电影作品与社会需要和群众的审美心理脱节的现象。社会上已经以极大的兴趣憧憬未来，而我们的电影却还在津津有味地怀恋过去；社会上已经提出要与贫困和愚昧作斗争，而我们的电影却还在用赞美的笔调展示贫困和愚昧；社会上

已经出现了新的人生观、恋爱观、道德观、伦理观，而我们的电影却还在歌颂旧的人生观、恋爱观、道德观、伦理观。正是由于这种时间差，造成有些电影首轮上映就遇到冷场。这不能怪群众不会欣赏，也不能怪电视的冲击，好比工厂生产过时的产品，它在市场上滞销积压，是必然的，不可避免的。

在经济体制改革和新的技术革命的推动下，信息和预测的重要作用已被许多人所认识。现在，在经济领域和日常生活中，已有人用战略眼光推测1985年的服装将是什么样式，1986年的流行色将是什么颜色。可是问一问电影界的同志，明年的故事片将会出现什么势头？我们在题材、主题、风格、表现手法方面应有哪些精神准备？我怀疑很少有人作过周密的考虑，有科学的预见。如果我们不从现在着手研究这些问题，那末要想改变电影落后于现实生活的情况无疑是很困难的。

也许有的同志会说，电影是党的重要的宣传教育工具，艺术生产也不同于物质生产，我们不能一味迎合社会需要，我们应该提供有益的精神食粮，陶冶人们的性情，培养高尚的情操，纠正不良风气。不错，这是正确的，谁忽视了这一点，谁就不是马克思主义者。但是，反过来说，电影要完成教育的任务，它的前提，它的最起码的要求是有吸引力，使人们愿意看下去，并从心底里接受它，欣赏它。须知用行政命令的方法，用填鸭式的教育方法，只会产生不良效果，助长人们的逆反心理。社会主义民主告诉我们，今后只能从实际出发，因势利导，让群众在潜移默化中实现教育的目的。所以，群众的心理状态，群众的审美意向，仍然是我们艺术生产、包括电影创作的出发点。至于那些有损于“四化”建设、有损于祖国统一、不符合我国国情的极少数人的意见和要求，当然可以置之勿论。

电影创作必须加强信息交流和预测，其途径是多方面的。

第一，社会调查是一条重要途径。例如北京大学对“大学生与电影”的调查，上海沪西工人文化宫影评组对青年工人与国产故事片的调查（均载于《当代文艺思潮》）1984年第3期），都是很有研究价值的重要资料，这里面有大量的信息，有大大可探索的问题。可惜，这种社会调查还没有引起我们电影界的重视，至少调查得还不够多，不够普遍，不够详尽，分析研究工作做得更差。

第二，对电影卖座率的统计和研究。票房价值是不是应该受到重视，这个问题在我国一直是争论的焦点之一。有的同志曾经把票房价值与文艺的历史使命对立起来，似乎一提票房价值就意味着否定历史使命，这种陈腐的观念恐怕现在已经没有多少市场了。许多艺术品种急剧衰落的严峻现实，迫使人们不得不去考虑卖座率的问题。可以这样说，任何艺术的盛衰，归根结底都取决于它与群众的联系程度，卖座率始终是衡量任何艺术繁荣与否的一个重要尺度。所以今后电影发行部门一定要利用现代化的手段，及时做好电影卖座率的统计工作和分析研究工作。

第三，重视群众的业余影评活动。例如上海市目前已有几百个影评组织，上万名业余影评员，他们与群众有天然的血缘关系，是电影在社会面上的一支侦察兵。通过群众的业余影评，我们可以获取大量的信息，倾听到来自各方面的意见和呼声。从某种程度上说，他们的评论比有些专业影评家更带有权威性。因此，我们千万不能轻视这支队伍。应该充分发挥他们的桥梁作用，保持与群众的紧密联系。

第四，各种电影刊物应该如实反映情况，加强信息交流，做好电影主管

部门的助手和参谋。特别是电影评论，一方面要写出有质量的文章，逐步提高群众的审美欣赏水平，另一方面也要讲实话，好处说好，坏处说坏，不隐瞒自己的观点。此外，还可以多发表一些电影小说，观察群众的反应，进行预测和试探，为电影创作出主意想办法。

第五，建立电影观众学。观众学是一门综合文艺学、美学、心理学、社会学等交叉的学科。它的研究内容相当丰富，但观众观赏需要的研究毕竟是主要议题。现在，国外的电影观众学已经成为一门显学，而我国却尚在孕育之中，是一个亟需开拓的领域。我认为有些电影刊物都可以开辟“电影观众学”的专栏，以促使这门学科的迅速成长。

如果我们把上述多渠道的信息编织成信息网络，并加以充分利用，一定有助于我们电影主管部门心明眼亮，也有助于电影创作更加贴近于社会的实际需要。最后也是最关键的问题是，加速电影主管部门和制作单位的体制改革。例如，如何建立起一个有高效率的、反应灵敏的电影指挥系统，根据社会需要安排生产，协调各单位之间的关系，如何既有指导性的计划，又能调动各制作单位的主观能动性，使它们有充分的应变能力；如何开掘电影剧本的稿源，摆脱电影依赖小说的困境，大大缩短电影的制作周期，等等。我相信，电影仍是我国人民最喜爱的艺术品种，电影事业决不会衰落。只要我们加强信息和预测，搞好体制改革，使电影始终走在时代前面，自觉把握社会的需求，我国的电影一定能够受到群众更普遍更热烈的欢迎。

《电影新作》1985年第3期

小议电影中的婚俗描写

我国各地风俗不同，就拿结婚风俗而言，也因地而异，花样繁多。近年来我国电影界重视在银幕上描写民间风俗，这不但有助于表现时代和地方特点，有助于增进民俗知识，而且也是表现世态人情的一个手段。

电影《人生》中的刘巧珍被高加林抛弃了以后，被迫出嫁。这时，银幕上出现陕西农村结婚时大吹大打、沸沸扬扬、震耳欲聋的画面和音响。有人认为这组镜头过于繁缛，离了主题；也有人认为这些渲染非常精彩，深化了主题。当然，导演的意图是明显的，他希望人们在这种喧闹的结婚风俗背后，看到、听到刘巧珍在低声地哀叹和抽泣。闹中有静，热中见冷，这要比正面描写巧珍的悲恸欲绝更深刻、更有力。

《黄土地》中也有结婚的场面。在荒无人烟的黄土高原上，一队浑浑噩噩的人群护送着一个蒙上红头巾的新娘，缓缓地行走着。这个镜头先后出现两次。第一次，翠巧以惊奇的茫然的眼光注视着这支队伍；第二次，轮到翠巧自己参与这支队伍，茫然地被人送到陌生的地方，与陌生人结成夫妇。电影没有让新郎露面。人们只看到一只大黑手伸进画面，在揭新娘的红头巾，这样，翠巧的遭遇和命运也就不言而喻了。

《海滩》里的小妹与她表哥近亲结婚明明是一出悲剧。可是，主持婚事的双方家长却硬要把它演成喜剧。你看，在结婚的喜筵上，双方家长以抹脸取乐，“乱烘烘，你方唱罢我登场”，显得他们是何等愚昧无知！

不错，这些影片在对结婚风俗的处理上都颇有特色，颇具匠心。它不是一般的供人欣赏的风俗画，它诱发人们去憎恨这些带有封建性的传统风俗，去同情受其毒害的不幸少女。这种弦外之音，值得深思。但是，我也想提醒一些好心的电影编导们，这种题材，这种视角，如果不是把它纳入影片的总体构思，而只是为“民俗”而“民俗”，为猎奇而展览，那也会产生一些副作用的。应该看到，愚昧落后的风俗习惯，是与社会主义农村的新风貌不协调的东西。如果我们不是让它以艺术的因素而介入，而是以“展览”式的面貌出现，那客观上恰恰是强化了这些落后意识，承认了它的普遍性和合理性。

记得电影《牧马人》中许灵均和秀芝患难邂逅，村里的父老乡亲满怀热情，每人自愿出五角钱，凑成一笔礼金，帮助他们成婚。这种成人之美、助人为乐的风尚，多么动人，多么富有艺术的美感！愿《牧马人》这样的婚俗描写更多地出现在我们的电影银幕上！

《文艺报》1985年10月19日

作家与书法

我国古代的诗文家几乎都是书法家。这是因为古人把书法看作是修身和治学的入门。我在童年时代，还常听到老先生们说：“字要写得正。字正了，人品和文品也才会正。”在这种思想的熏陶下，练字就成为文士们的必修课和基本功。

王羲之的《兰亭序》，是一篇优美深沉的散文，被选入《古文观止》，至今仍百读不厌，但它的更大的价值恐怕还在王羲之的原稿手迹是行书艺术的楷模。听说原件真迹已作为唐太宗的陪葬品，随土湮没，即使流传下来的唐人摹本也视作“国宝”了。唐代的大诗人，包括李白、杜甫、白居易、杜牧等人，都有字迹传世。而且他们的字如同他们的诗，在风格上几乎并无二致。李白的行草豪放苍劲，杜甫的楷书浑厚凝重，白居易的行楷或流畅，或工整，笔力劲道。杜牧的行书如行云流水，飘逸秀丽。可见诗人的气质、性格和文化修养对作品具有何等重要的影响。

当然，作品好坏与书法优劣并不是绝对的并行不悖。有一次，我在一个明清名人书札展览会上看到近代思想家、文学家龚自珍的一张书简，我简直不能相信这是龚自珍自己写的。那上面的字作“蟹爬”状，实在比小学生好不了多少。后来读清人的笔记小说，才知道龚自珍确实因书法拙劣而有屈沉下僚的遭遇，但也可以理解，这位性格放达，富有革新精神，开创一代新风的大师，决不肯囿于当时钦定的“馆阁体”的字风。与其刻板呆滞而缺乏个性，不如不受规范而保持稚气，这大概就是龚自珍书法不工的原因吧。

“五四”以后的新文学家鲁迅、茅盾、郭沫若，他们都是从旧营垒里分裂出来的。因而都有书法功底，有临摹碑帖，受过严格训练的痕迹。鲁迅的字体谨严，笔划沉着，“熔冶篆隶于一炉”，显然得力于六朝墓志。他的手稿，数万字一气呵成，一笔不苟，真令人爱不释手。郭老的字恣肆奔放，自成一体，实际上却极有法度，极有功力，我们可以从唐宋名家的字体中找到渊源。但古人的精髓已经溶化在他自己的血液之中，完全个性化了。茅盾的行书瘦劲挺秀，顾盼自如。如果我们与欧阳询的《张翰思菴帖》相对照，就可以发现它的继承脉络。此外，老舍、叶圣陶的字都极可观赏，不必一一赘述。

去年春季，我曾随同夏衍等同志游览苏州退思园。园主人欣然捧出文房四宝请求夏衍同志挥笔题词。夏衍同志只签了个名，推让地说：“我是‘五四’以后的人，对于书法，没有下过功夫，免了吧！”这是自谦，也反映了“五四”以后的作家的实际情况。时代变了，生活节奏加快了，作家们到处奔波，习惯地用钢笔、圆珠笔进行写作，不可能像旧知识分子那样坐在书斋里从事笔砚生涯。由于我的工作之便，经常与当代作家有书信联系，很少发现有人用毛笔作书，更不要说用毛笔写稿。但也有例外的情况，最近唐弢同志用毛笔宣纸工楷写来一首旧诗，并附小柬云：“久不作楷书，手腕乏力，惭愧惭愧！”这当然是谦词。以我的陋见，像唐弢同志那样工整娟秀的楷书，恐怕现在的青年人会写的已经不多了。

书法，是我国的传统艺术之一。自有文字以来，我们的祖先就把这种表达思想的手段作为美的形式而不断创造，不断演化，这在世界上几乎是绝无仅有的。当然，衡量作家的成就，主要看他的作品，作家不必是书家。但如果作家兼是书家，就像苏东坡、黄庭坚那样，那自然更好。艺术同源，张旭

观公孙大娘舞剑器，从中得到写狂草的奥秘；梅兰芳学习书画，从中得到美化身段动作的妙悟，为什么作家不能从书法中提高艺术素养和获取创作灵感呢？！一个字的结体，如同一篇文章的构思布局；字与字之间的俯仰呼应，如同上下文的气韵流动；一幅书法作品的整体美，如同文章内容和形式的和谐统一。大凡有造诣的书法家，都是博览古今名家的杰作，既有所依傍，又自树一帜，好比文学创作，也要广泛吸收中外古今优秀的文化成果，然后注入主体的个性，才能卓然成家。我希望我们的作家具备多方面的深厚的艺术修养，其中包括书法艺术修养，他们的手稿，不但有文献价值，而且也有艺术价值，可供人们观赏把玩，流传后世。

《艺术世界》1986年第4期

“听戏”随想

一

听老年人说，解放前的北京旧式戏院里，有一批地地道道、名副其实的“老听众”。这种人不是来看戏的，而是来听戏的。他们对演员的扮相、表情、服装、道具、以及布景、舞美等，好像全不在乎。来到戏院一坐，闭上眼睛，竖起耳朵，按板眼，打节拍，专心于声腔和音乐。听到好处，大声喝彩；听不入耳，竟至拂袖而去。

多么可敬可畏“带着音乐耳朵”的听众啊！演员在这些行家面前，仿佛接受一次严格的声学考试，还能不用心唱好吗？！

还由于当时京剧艺术的主要传播工具是留声机和收音机，绝大部分群众不可能亲眼目睹著名演员的演出，这也从另一方面培养他们听觉上的艺术感受能力。人们对京剧发生兴趣，几乎都是从爱好它的唱腔开始的。我在年青的时候也是一个忠实的京剧爱好者。我特别喜爱余叔岩的声腔，凡是他的唱片搜罗殆尽。他的高音区回旋而富有表现力的脑后音，他的挺拔激越、苍劲中带有悲凉气氛的唱腔，诸如《战太平》、《搜孤救孤》等唱段，真是百听不厌，令人叫绝。这样久而久之，就能品尝它的韵味，发现它的奥秘，自己也学着哼，学着演，从而对京剧发生浓厚的兴趣。

说起来，这也是一种良性循环。由于演员注重唱功，培养了一批有欣赏能力的听众；又由于听众的严格要求，促使演员在吐字运腔上精益求精，斗奇争妍，艺术上得到不断提高。京剧过去之所以风靡全国，红极一时，是与演员们的声腔造诣大有关系的。

二

“唱做念打”以“唱”为首。不仅京剧如此，我国的戏曲艺术历来以“唱”作为自己的特点。各种剧种以唱腔划分，各种流派也以唱腔区别。如果一个演员没有嘴上的功夫，要想舞台上出类拔萃，独树一帜，那是困难的。

但是，“唱”的艺术不一定要有一条好嗓子。梅兰芳嗓音圆润甜美，程砚秋嗓音苦涩低沉，他们都根据自己的天赋特点，形成独特的风格和流派。尤其是他们毕生对新剧新腔孜孜以求，从来不满足于已有的成就，这是他们成功的秘诀，也是后世的楷模。

演唱应当为全剧服务，为塑造人物形象服务，那种“傻唱”、“闷唱”是不可取的。但是不可忘记，唱腔如同书法艺术一样，它既为内容服务，又具有自身的艺术价值，属于一种形式美。因此，优秀的演员总利用独到的声腔，一方面创造角色，树立起一个人物形象，另一方面又在这个人物形象上打上自己的印记，为京剧艺术宝库中留下一段佳腔妙韵。如果只顾及表现剧中人物的思想感情，而在声腔表演中没有创作个性，那是不能广泛流传，给人留下深刻印象的。

三

演唱，原是京剧艺术的重点。可是，目前我国的戏曲状况好像有重点转

移或重点消失的趋向。例如在招收学员的时候，“五官端正”、“形体优美”就成为一条非常重要的录取条件。这就从学员的幼小心灵中埋下了重视外貌的根苗。至于演员登台，化妆、扮相、服饰、造型以及布景、道具无不务求精工，尽量满足观众的视觉享受（当然，这种要求是合理的，无可厚非的）；但遗憾的是，对演唱方面的艺术追求却相对地有所降低，有所放松。其实，演员的美丑并不决定于外貌。谁都知道，程砚秋中年以后，体态发胖，外加身材高大，作为青衣行当是很难称得上美的，甚至每次出台必然会引起观众的哄笑。但只要一开腔，发挥了他的婉转缠绵、如泣如诉的声腔优势，台下立刻肃静无哗，把观众统统征服了。我认为，演员应当具备这种功力，能够化丑为美，这才无愧为表演艺术家！

如今的京剧演员以师承为荣、以模仿为工，致使三十余年来再不能发展新派新腔，是一大憾事。试问：你愿意听流派创始人的原版唱段呢？还是愿意听流派继承人的翻版的模仿之作呢？任何流派，即使唱得再好，如果陈陈相因，毫无发展，也只会削弱艺术魅力，导致流派的衰落。有些演员兼学各种流派，这种“转益多师”的精神是可嘉的。但唱《空城计》学谭派，唱《借东风》学马派，唱《四进士》学麒派，尽管学得维妙维肖，而自己的风格、自己的特色则“空空如也”，这能说是艺术吗？！

“耐看不耐听”，这是许多观众对目前京剧艺术的一种强烈反应。

四

话题回到听众上来。高山流水，知音难求。要振兴京剧，必须培养一批真正的京剧的知音。我不相信，在我们国家广袤的土地上，在众多的总人口中，竟会没有新的钟子期产生。问题在于我们的京剧工作者一定要有坚定的意志，充分的信心，固守我们自己的阵地，扬己之长，避己之短，把声腔艺术作为自己的重点，披荆斩棘，开拓前进。切不可临危思迁，为了追求上座率，为了满足观众“看热闹”的要求，去迎合庸俗低级的艺术趣味，去使用艺术以外的不正当的手段。须知这种做法，实际上是饮鸩止渴，只能导致知音的减少，京剧的衰落。

最近观看著名中年京剧演员交流汇演，看到这许多唱做俱佳的演员，这于许多真正懂行的“听众”，真有说不出的高兴。因把随想所得，爱笔记之，以求正于方家。

《上海戏剧》1984年第5期

从“麒派”到“海派”

周信芳的表演艺术形成京剧的一个流派——麒派，那是半个多世纪以前的事情。当时，在京剧发源地和大本营北京，早已名角如林，产生了谭（鑫培）、汪（桂芳）、孙（菊仙）、余（叔岩）等老生流派，周信芳作为一个南方演员要想在剧坛立足，非得另辟蹊径，独树一帜，闯出一条新路不可。他根据自己嗓音沙哑的条件，选择一种古朴苍劲的唱腔，多演衰派老生一类角色，特别在念白上下功夫，讲究喷口、咬字，力求抑扬顿挫，清晰有力，富于感情。他发现过去的京剧演员，重唱功不重做功，不注意刻画人物的性格和人物的内心活动，于是从生活、从剧情的具体要求出发，突破京剧的原有程式，大大丰富了身段动作，重视与人物心理变化相适应的面部表情，把唱、念、做融为一体，刻意塑造完整的艺术形象，从而形成具有鲜明特色的风格和流派。所以我以为，麒派的产生，从某种意义上说，是在严峻的处境中逼出来的，是根据自己的条件，扬长避短，取长补短，巧干出来的。

京剧历来是北方演员占优势，是“京派”的天下。周信芳是浙江慈溪人，是南方演员，本来是很难与北方演员抗衡的。由于他艺有专长，自成一派，深受上海观众的欢迎，后来向他学艺的人也逐渐增多，形成一股势力，足以与“京派”对峙，这样，就从麒派发展到有“海派”之称，使“海派”艺术大放光彩。上海，当时是国际都会，是我国的文化艺术的重镇，不但万商云集，信息灵通，而且各种思潮、各种艺术形式也无不得风气之先。比起保守势力比较浓厚的北京，它具有开放、敏锐、勇于接受新鲜事物的特点。周信芳的麒派艺术大兴于时，虽然与他的深厚的传统的基本功底有关，但它在发展过程中敢于创新，敢于探索，敢于吸收外来营养，无疑也是一个重要的因素。例如周信芳紧跟时代潮流，顺应观众的欣赏心理，很少演传统剧目，而把自己的主要精力放在自编、自导、自演六十多个新戏，特别是反映现实生活、反映时代进步要求、切中时弊的新戏，努力做到“为世所用”，“为时而作”，这就是京派演员所望尘莫及的。又如周信芳大胆地对传统的京剧艺术进行革新，除了向昆、徽、秦腔等兄弟剧种吸取精华外，还敢于向话剧学习，以至曾与欧阳予倩等话剧演员合作演出，这也是京剧界从未有过的创举，是海派艺术的一大特色。我以为，周信芳的表演艺术把舞台作为一个整体，要求演员进入角色，全身心沉浸在戏剧的规定情景之中，追求艺术真实与生活真实的高度结合，这是得力于斯坦尼斯拉夫斯基的戏剧表演体系，是对京剧艺术的卓越的贡献。从这里可以看到，海派，原是体现时代精神、进取精神、创新精神的一种可贵的艺术风格和艺术派别，可惜到了后期，由于受到资本主义商业化的影响，海派末流向恶性发展，逐渐趋向于华而不实，庸俗低级，而且“海派”一词也从艺术范畴扩大到社会生活的各个方面，并由褒义词演变为贬义词，这是很可悲的。

这次，上海举办麒派艺术进修班，这是一件大好事。麒派艺术要继承、发扬，这就要求我们充分认识麒派形成的起因及其历史背景，认识它在发展过程中的各种转折和它的经验教训。学员一定要根据自身的条件，扬长避短，因材施教。要取其精华，弃其糟粕，切莫以为声音沙哑、动作火爆、表情油滑、卖弄噱头者就是麒派。同时，更重要的是，我们的目光要放得远一些，大一些，要考虑如何振兴京剧，如何革新，如何吸收外来养分，与时代同步前进；还要考虑如何发挥我们上海文艺界的优势，如何保存并发扬上海艺术

的独特风格，为“海派”恢复名誉。

《上海戏剧》1985年第2期

读书与天性

我国古代风俗：婴儿满周岁的那天，给他沐浴修饰，穿上新衣裳，放一只盘在他面前，盘内有弓矢、纸笔、算盘、刀尺、食品、玩具等物，任他抓取，看他意向志趣，以验贪廉愚智，这叫做“抓周”，又叫“试周”。《红楼梦》里的贾宝玉，不抓别的，只抓脂粉钗环，引起他父亲贾政的勃然大怒，说他将来必是酒色之徒，从此不欢喜他。

与此相映照，钱锺书先生也曾接受过“抓周”的考验。他抓的是书本，因而获得嘉名：“锺书”（参见杨绛《记钱锺书和围城》）。果然，钱先生自幼嗜书，终于博览群籍，学贯中西，成为我国当代的大学问家、大作家。

世界上的事情，有时候真有些神！刚满周岁的婴儿就有兴趣爱好、意愿志向么？一个人的人生道路难道在襁褓的时候就已经露出苗头么？太不可思议了！但中外古今很多事例告诉我们：某些人爱好读书，某些人不爱读书，似乎也与天性有些关联。既然人的体质构造，特别是大脑构造并不等同，还有遗传基因等其他因素，因此人的习性的形成，不能说没有先天条件的影响。

我在西北工作的时候，寓居在一个贫困落后的小县城里。当时，有一位邮递工人与我相识。他本人粗识几个字，连小学也没有毕业，周围环境更是一片“文化沙漠”。可是他的四个儿子，却个个酷爱读书，个个大学毕业，成绩斐然。人们都说他家是“草窝里飞出了金凤凰”。对这件事，我一直纳闷，似乎得不到好的解释。现在看来，大概也与人的天性有关吧。

当然，过分强调天性，强调先天条件，是没有意义的。科学家爱迪生说得好：“天才是百分之一的灵感，百分之九十九的血汗。”美国数学家维纳也说：“‘神童’和‘天才’，如果没有适当的环境和不断的努力，就不能成材，甚至堕落为庸人。”钱锺书先生也好，别的人也好，读书成材，起决定性作用的毕竟是后天的勤奋苦学，以及适宜的环境影响和家庭熏陶，天性的作用是有限的。

我也想到自己。我的祖父是前清举人，但他很早就死了。到我父亲一代，已经不成其为“书香门第”，也就改业从商。我出生在一个小商人的家庭里，资质平庸，童年时代也与常人一样，爱好玩耍，对读书缺乏特殊兴趣。直到中年以后，由于社会环境所逼，使我逐渐爱好读书，养成读书的习惯，而今老而弥笃，对书籍遂成为“不可一日无此君”。倘若当年我的父亲教我去“抓周”，我不知道抓的是什么，大概与书本是无缘的。

所以我奉劝年轻朋友，如果你确有爱读书的天性，那末你应该充分发挥你的优势，锲而不舍，持之以恒，争取像钱锺书先生那样做一个大学问家、大作家；如果你原先没有读书的爱好，那也没有关系，不妨从现在开始发愤读书；有道是“大器晚成”，还来得及。总之，“少壮不努力，老大徒伤悲”，要珍惜宝贵时间啊！

《文汇报》1991年10月29日

读书新方式漫谈

早就听说西方国家的读书方式有了新的嬗变。那种捧着书本读书的人越来越少，而代之以看录像、听录音和运用电脑检索资料。如你要了解某个伟人的一生，你就不必去读他的一部一部传记，只要去看关于他的生平事迹的电视录像，既翔实又生动，可能比看书还印象深刻。又如你要了解某部长篇小说的内容，你可以听有关介绍这部长篇小说的录音，它向你诉说小说的内容，并且还朗诵几段精彩的篇章，不用一个小时，就帮助你略知这部长篇的梗概。再如你如要对某一学术著作进行全面了解，你可以向电脑提出各种各样的问题，然后通过荧屏显示，满足你的要求。

去年冬天，我去参观新建的北京图书馆，曾在他们的“视听室”里度过一个愉快的下午。此室环境幽雅，设备先进，厚厚的地毯，软软的沙发，坐在这里读书（看录像、听录音），比电影院里还舒服。有此亲身感受，使我的思维空间大大拓展，我仿佛看到了未来，心中充满着希望。我觉得古人囊萤映雪、悬梁刺股的时代离开我们何等遥远！

是的，人获取知识、传授知识的方式从来就不止阅读书本一途。随着时代的发展，科学技术日益昌明，读书方式的多样化将是必然趋势。我们对那种利用先进技术传播知识的新技术新方式，当然应该抱热烈的欢迎态度。我们的许多学校，现在已经在开展电化教育，希望能尽可能快地普及发展这种教育，以利提高全民族的知识水平。但是，我最近听到一种说法，认为阅读书本是一种落后的陈旧的低效率的读书方式，应该让它逐步废止，而被现代化的传播媒介所取代，于是这又成为“读书无用论”的新品种的一种理论。对此，我却有完全不同的看法。我认为，作为文字载体的书本不但远远不会消亡，而且在一个相当长的时间里仍是传播知识的重要工具。录像、录音、电脑等现代化技术应该推广，应该广泛利用，但阅读书本、进行艰苦的脑力劳动仍不可偏废。特别对青少年来说，光看电视、听录音是远远不够的。如果要想攀登科学高峰，创造灿烂文化，为人类提供高质量的精神财富，我们仍离不开文字，离不开书本。一方面固然要埋头阅读，博览群书；另一方面也需要埋头写作，著书立说。光靠看电视和听录音恐怕是培养不出像马克思、爱因斯坦、鲁迅等等大思想家、大科学家和大文学家的。所以针对目前社会上出现厌倦读书的现状，我们对那种现代化的新的读书方式还不宜作过多的“超前宣传”，我们还是希望几亿的莘莘学子把眼前的书读好，把基础打好，把“人手足刀尺”和ABC学好。不知教育界知识界的衮衮诸公以为然否？

赠书不如借书

读《围城》，得到一条交际秘诀：赠书不如借书。据说，男女恋爱的时候，赠书是一次性交往，而借书与还书，就可以交往两次，无疑更有利于增进情谊。这真是过来人的经验之谈，妙不可言，善哉善哉！

但我认为，这种人生经验并不限于男女恋爱之际，只要稍有求知欲望的读书人，差不多都有这一体会。我本人长期从事报纸副刊的编辑工作，交游不算太广，但接触的朋友也不可谓不多。曾经有一段时间，我几乎每天要收到各方面的赠书，有出版社送的，也有朋友们送的。就内容而言，文艺、历史、政治、自然科学、生活用书，五花八门，应有尽有。特别是很多朋友把自己的著作寄给我，还题上了我的贱名，写上“敬请指教”等客气话，这种深情厚谊，使我感激不已。它使我信息灵通，眼界大开，知识面有所扩展，我至今仍要衷心鸣谢。但日子一久，收获愈多，我的内心压力也愈大。因为投挑报李，礼尚往来，乃人之常情。我收了人家这许多书，拿什么回报呢？至于“指教”，我又能谈些什么体会心得呢？人生有限，一天忙于工作，有多少业余时间读书呢？老实说，有很多书，我拿到之后只能略翻一翻，最多读了序跋和部分章节就搁下了，有的甚至连感谢信也无法写一封。就这样欠下一笔又一笔的人情债，越来越感到内疚和惶恐。

再有一层，朋友们的赠书，未必是我所爱读；而我所需要的书，又未必为朋友们所有。如此内容庞杂的赠书，堆积成山，放在家里也成为一种负担，所以我对朋友之间的赠书，略持保留态度——当然，我这样说，丝毫没有对一片好心的赠书的朋友有不敬的意思。我还要补充一句，有些朋友赠给我的书，我是如获至宝，高兴得手舞足蹈的。

但是，借书与赠书情况不同。向朋友开口借书，都是有用而急需之书，借将以后，一般都很快读完，具有紧迫性。所以所借之书，利用率特高，读得也比较精细。例如我去年写了一本《美食寻趣》（将由上海古籍出版社出版），需要查阅，引用很多关于饮食文化方面的书籍，自己虽然收藏一些，却仍感不敷应用，于是四出向朋友们伸手借书。蒙几位知交好友慷慨惠借，使我省却了不少买书之资，有些书买也买不到，无异“雪中送炭”。与此同时，有些朋友知道我研究《红楼梦》和《金瓶梅》，向我借阅有关研究专著，我也乐于借给他们，并藉此共同切磋研讨。不过，借书要冒一些不还的风险。我向别人借书，总是恪守信用，从来没有发生过赖账不还的情况。别人向我借书，遗失的不还的也很少很少。明陆容在《菽园杂记》中说：“以书借人，是仁贤之德；借书不还，是盗贼之行。”这句话虽然说得重了些，但我认为读书明理的人，还是值得牢牢记取的。

总而言之，我比较喜欢借书，或者说，与其赠书，不如借书。这一体验，也许与钱锺书先生有不谋而合之处。

《文汇读书周报》1990年11月17日

谈谈“鉴赏辞典热”

自从《唐诗鉴赏辞典》一炮打响以后，这几年各种各样的“鉴赏辞典”蜂拥而上，形成我国出版史上从未有过的“鉴赏辞典热”。现在，从《诗经》、《楚辞》，唐诗、宋词、元曲，到各种古典文学名著，差不多都有鉴赏辞典，到底一共出了多少种，恐怕已很难统计。而且“撞车”现象频频发生，例如既有《古文鉴赏辞典》，又有《古文鉴赏大辞典》；既有《中国新诗大辞典》，又有《中国新诗鉴赏大辞典》；而有关《红楼梦》的辞典，竟有四五种之多。有人对这种现象颇有非议，认为是“重复劳动”，“浪费人力、物力、资力”。但我却认为这个问题需要具体分析。毫无疑问，在短短几年之内，一窝风地推出这许多辞书，不可避免地会有一些粗制滥造、抄袭剽窃之作，表现出某些出版社单纯以赢利为目的的商业心理，这是值得深刻检讨的。但从积极方面看，我国的古典文学浩如烟瀚，为了普及阅读和开展学术研究，不妨有一些这方面的辞书，作为辅助读物加以正确指导。即使同一题材，也不妨你搞你的，我搞我的，互相比较，优胜劣汰，这实际上就是一种竞争机制，有助于提高质量，活跃学术空气。须知，任何一部好的辞书，决不可能一次完成，它总需要在积累和磨炼中逐步完善。解放前，《辞源》、《辞海》、《辞通》、《辞林》……也是争奇斗妍，层出不穷。但经过读者的鉴别和时间的考验，最后还是《辞海》和《辞源》站住脚跟。然而《辞海》和《辞源》仍旧需要在新的条件下反复修订，自我更新。可见，这一工作是永远无止境的，我们只能要求辞书越出越好，精益求精，编得各具特色，而不必过于计较品种多寡和题材重复，认为太多了，可以休止了。

目前的鉴赏辞典，大致上可分两类：一类偏重于赏析，严格地说，这不是辞典，而是名篇的选注和讲解；另一类偏重于训诂，即把作品中的疑难问题，包括典故、名物等等一一加以考证和注释，在理解的基础上求得全面的鉴赏。应该说，前一类具有普及性，后一类着重学术性。例如《金瓶梅》这部古代小说，现在已有北京师范大学出版社的《金瓶梅鉴赏辞典》，就是属于前一类，它有《人物篇》和《情节篇》，都是根据原著进行摘引、缩写和讲解，主要是帮助读者理解书的内容；而即将由上海古籍出版社出版的《金瓶梅鉴赏辞典》，除了同样有“故事情节”和“人物形象”这两大内容帮助赏析外，还分“方言俗谚”、“诗词韵文”、“历史典故”、“官制礼仪”、“戏曲曲艺”、“宗教哲学”、“风俗游艺”、“饮食服饰”、“陈设器用”等十余个门类，对《金瓶梅》一书中的难解问题进行全面的考释，它实际上也是对明代社会生活进行一次百科全书式的分类研究，它的学术价值已经超越了鉴赏《金瓶梅》一书。所以这两本同名同姓的辞书，具有不同特色，读者完全可以根据自己的需要进行选择。

“鉴赏辞典热”该不该降温？我认为，最好不要用“降温”或“升温”的提法，而应该让出版社坐下来，冷静思考一下近几年的利弊得失、经验教训，从而使出版辞书这一严肃的工作永远置于恒温之中。

《新民晚报》1990年1月12日

小议书的插图

前年秋天，上海古籍出版社约我写一本题为《美食寻趣》的小册子，作为“中国古代文化生活丛书”的一册。我花了三个多月的时间，翻检旧籍，钩稽史料，于年底交了卷。荷蒙编辑同志的厚爱，把书稿推荐给香港商务印书馆，居然获得青睐，同意出版香港版，书名改为“食的情趣”。去年十月，香港版抢先出版，而上海版直到最近才拿到样书。

平心而论，上海版的这套丛书，无论封面、装帧、款式、印刷质量，按国内标准来说，都属上乘，甚至可以说相当精美；但“不怕不识货，只怕货比货”，与香港版一比，就显得大为逊色。香港书籍的纸张、印刷条件优于大陆，这是人所共知的。可最令人惊叹的是插图多出上海版近三倍。上海版《美食寻趣》有彩色胶版插图四幅，其他插图三十一幅，这对一本十余万字的小册子来说，应该说是够多的了。谁知香港版《食的情趣》有彩色胶版插图二十二幅，其他插图七十六幅，而且幅幅插图的清晰度无不叹为观止。实际上，插图已不是此书的附庸和陪衬，而是与文字并重的一翼。例如《古代的野餐》这一篇，文字约二千余字，配有彩图一幅，黑白插图八幅，内容有：古人抱席出游图、敦煌壁画《畋猎图》、古人《流觞曲水图》、清代《雇人挑担野餐图》、《山林野餐图》，还有明清两代备野餐用的提炉、提盒等实物照片。由于这九幅图片的衬托，把古人的野餐作了多视角的显示，提供了最可靠最形象的第一手材料，弥补了文字的不足，使这篇文章大为生色增辉。

我反复展玩以后，曾经写信给香港商务印书馆，认为此书的劳绩，撰写者和编者应该各占其半，因为编者要把这种许多古代绘画和实物照片筛选出来，配合文字，一一加以说明，这些劳动不亚于写一本书。编者回信告诉我，他们的发稿程序是：文字编辑审稿完毕后，交付给图片编辑；图片编辑根据文字，挑选插图，作为一道重要工序，常常需要一二月时间才能完成。由此可见，他们的插图工作是整个编辑工作的重要一环，绝不是点缀、装饰，仅仅求得版面活泼美观而已。这种认真严肃的工作作风，这种高度重视插图的编辑思想，据我所知，在大陆出版部门中是罕见的。

学术性知识性的书籍从来是不太讨人喜欢的，特别是那种枯燥的题材，艰深的文字，容易使人读来生厌。更重要的是，有些问题，单靠文字叙述，常常有隔靴搔痒之感，无法使人一目了然。比如要说明我国古代的吃饭样式，先是席地而坐、席地而食，后来发展到置饮食于床，坐床而食，直到唐宋以后才进化到用桌椅进餐。这三个阶段虽都有些文字记载，但最明快的，莫过于配合形象资料，用古代绘画、古代器具照片呈现在读者面前，这样不是事半功倍、不言而喻了吗？因此，我建议，我们的出版部门应该像香港那样，大大加强书籍的插图工作，宁可写得精练性、少些，也要尽可能把插图配得齐全些、多些。图文并茂，珠联璧合，这是学术性知识性书籍的方向，也是打开销路的一条途径。

《文汇读书周报》1992年3月7日

书价：贵乎？贱乎？

书店里遇见朋友，议论的题目是书价。在物价问题成为全社会关注中心的今天，书的价格到底是贵是贱，我听到的是两种截然不同的反映。

说书价贱的同志，其理由是：一、我国的书价，从 1956 年开始，基本上按图书分类划档规定每个印张的标准价格，而不是按实际生产成本计算价格。以后虽作过一些调整，但基本格局迄未触动。近年来，纸张价格和印刷工价都成倍地提价，而书价上涨的幅度却不大，造成书价与成本严重倒挂，违背经济规律；二、书价与其他物价相比较，也低于其他物价。有一个统计数字表明，如果以 1957 年全国零售物价指数和全国书价指数都为 100，那末 1986 年的全国零售物价指数是 152，全国书价指数只有 115。这个统计数字是否反映实际情况似乎还可以研究，但应当承认，书价的上涨幅度确实低于其他物价。现在，市场上一包外烟要卖 10 元光景，而一本近 800 页的精装《红楼梦鉴赏辞典》却只有 7.65 元，你说这两者谁贵谁贱呢？三、拿中国书价与外国书价相比较，很明显，中国书价最低；即使拿台、港、澳的书价与中国大陆的书价相比，也是大陆书价最低。笔者的一本拙著，在大陆定价 2.10 元，到香港却要卖港币 15 元。听说同样一套影印的《四库全书》，从台湾买来折合人民币要 16 万元，而大陆影印的只卖 5 万元，差距悬殊，可见一斑。

以上所说，固然言之凿凿，极有说服力。但目前书价仍给人昂贵的印象。所以有人说，书价比这比那，就是没有跟人的经济收入相比。如果我们也统计一下，这几十年来，知识分子的工资增长多少？经济收入增长多少？可以肯定，提高的幅度远远不如书价上涨的幅度。区区在五十年代买书的时候是一包一包的买，前几年是几本几本的买，现在买一本书却要徘徊橱窗，踌躇再三。你看，现在一本有价值的工具书、一本珍美的画册，动辄几十元、上百元，相当于工资的 1/3 或 1/2，吃得消么？如果明年书价再翻番的话，简直可以绝迹书店，不买书了。

书价问题，虽然不像衣、食、住、行等日常生活必需品那样直接关系到国计民生，但从文化发展的战略视角考虑，从提高全民族的思想素质考虑，如果大家都对书报等出版物不胜负担，以致不读书、不看报，那末，其后果也是不堪设想的。

说到底，书贵不贵？不贵，只是读书人太穷。或者说，现在是读书的人买不起书，而有钱的人不买、或者很少买书——这就是我们面临的现实。

《文汇报》1988 年 10 月 8 日

开放旧书市场刍议

上海旧书店复业，这是上海读书界的一大喜讯。开张那一天，笔者躬逢其盛，目睹店堂里挤得水泄不通的景况，心里真有说不出的高兴，听说第一天的营业额高达一万三千余元，这在目前图书市场普遍疲软之时，应该说是个不小的数字。由此可见，恢复旧书业是深得人心之举，人们期待久矣。但是，严格地说，目前上海旧书店所售之书，基本上是特价书，即出版社里的“清仓物资”，真正的旧书仍旧没有，这对淘旧书的人来说，是并不满足的。我们希望的是个人之间的旧书流通，从而起到人弃我取、互通有无的作用。听说要做这一点还有很大的困难，诸如库房、人员、销售网点等等都是国营书店所难解决的，其中尤以经济效益无法保障是问题的症结。因此，据我个人看法，要恢复并繁荣旧书业，唯有让个体经营活跃起来。现在社会上既然有书报摊，为什么不能有旧书店和旧书摊呢？回忆解放前，上海的旧书店、旧书摊遍及全市各个角落，尤以汉口路、福州路、昭通路、复兴中路一带最为集中。几只旧肥皂箱子，几十本几百本旧书就可以把一个旧书摊支撑起来，既能流通旧书，又能解决闲散人员的生计问题，经营方式何等灵活多样！如果我们今天开放旧书市场，有旧书店、又有旧书摊，有国家经营，又有集体经营和个体经营，形成三级所有制的一整套购销网络，这才能把上海的旧书市场搞活。

值得一提的是，开放旧书市场中的一个重要问题，是价格必须开放。旧书不同于新书，完全不需要有统一价格，也不必拘泥于旧书价格一定要低于新书价格。“物以稀为贵”，这是天经地义的事情。但也应该看到，旧书多了，供需关系理顺了，价格自然而然会在市场调节中逐渐趋向合理。即使稍贵一些，对于急需的有癖好的人来说，也是愿意负担的，有比没有好嘛！我相信，只要价格开放，一定会有大量的旧书涌现于市，货源枯竭的问题自会迎刃而解的。

上海旧书店的复业，只能说是上海恢复旧书业的第一步，但那种独家经营的方式还有待于改变，旧书市场一定要进一步开放。

《文汇读书周报》1991年4月6日

上海旧书业今昔

上海的旧书业曾有辉煌过去。本世纪三四十年代，上海是仅次于北京的古旧书的集散地。大大小小的旧书店、旧书摊散布在全市的大街小巷，尤以汉口路、福州路、昭通路一带最为集中。较有名的古旧书店如来青阁、来薰阁、修文堂、富晋书社等，曾收购到大量的珍贵古籍，为促进文化交流，为高等院校、学术研究机构和图书馆丰富馆藏作出卓越贡献。很多古旧书店的从业人员，长年累月，奔走城乡，觅书购书售书，与藏书家们频繁交往，成为一批精通古籍目录学、版本学的专家。

建国以后，据 1956 年的资料统计，当时上海共有私营古旧书店五十六家，私营或个体旧书摊二百四十八个，其分布网点遍及全市各区许多街道，营造成书香氛围。

近四十年后，到目前，全市仅存七家旧书店；旧书摊除南市区文庙每逢星期天有临时性的摊位外，几乎完全绝迹。

为什么上海的旧书业会发生如此深刻的变化？据旧书业的行家认为，其主要原因可从以下三个方面谈起：

一、1956、1957 年旧书业进行社会主义改造时，全市五十六家旧书店全部撤销合并，改造成为公私合营的古籍书店和上海旧书店（下设五个门市部）；二百四十八个旧书摊改为九家合作旧书店。虽然公私合营和合作性质的旧书店，规模有所扩大，业务范围有所拓展，经营方针也较前规范端正，特别像古籍书店和上海旧书店这两家大型旧书店，装修焕然一新，资金也比较雄厚，在此期间仍能收购到大量珍本秘籍和稀贵的革命文物，但从全市网点布局看，毕竟缩小了许多，而且一部分从业人员也不得不改行，从事其他业务了。

二、“文革”政治风暴掀起后，古旧书被视作封资修的“大毒草”，古旧书店成为“贩卖毒草”的大黑店。霎时间，全市旧书店全部关门大吉，从业人员全部参加斗批改。除维持极少量的收购业务外，整个旧书业处于窒息状态。与此同时，散布在民间的旧书和古籍，更受到空前荼毒，有被毁的，也有自焚的，难以数字计，从此上海旧书业受到致命打击，一蹶不振。

三、1978 年后，古籍书店和上海书店（去一“旧”字）逐步恢复营业，但以经营新书为主。特别是近几年来，市场经济的商潮汹涌澎湃，买卖旧书成本高，利润薄，从业人员没有经营积极性，热衷于追求“黄金效益”的人也没有扶植积极性。于是上海书店改为上海图书城，开设在南京西路、淮海中路和四川北路的三个门市部也因动迁等原因相继歇业。虽然社会上的有识之士强调旧书业是文化事业的一个组成部分，纷纷吁请保护振兴，但上海的旧书业仍不免日见萎缩，陷于困境。

笔者是一个旧书迷，凡有旧书出售的地方几乎都有我的足迹。最近寻访了上海目前仅存的七家旧书店，现愿把所见所闻和有关信息提供给有同嗜的书友。

在福州路上豪华的现代化的上海图书城的三楼，有一个隐蔽的角落，名曰“拾遗斋”，收购并出售旧书，但陈列的书不多，更缺乏精品。据营业员说，旧书所占面积仅占整个图书城的百分之三四，营业额占百分之二三，具有象征意义，聊备一格而已。

长乐路 150 号新文化服务社，两开间门面，十余位职工，是目前上海旧

书店中最像样的一家。这里的旧书刊堆得满坑满谷，顾客也经常拥挤不堪。北京、上海和其他地区的新一代藏书家都与该店有密切联系，祈盼着能在劫后的书海中捕捞到“漏网之鱼”。

福建中路 136 号新文化服务社，单开间门面。笔者在这里曾买到解放前出版的明清笔记小说多种，价格公道，服务周到。

中华路 1351 号群众书店，地段靠近文庙，也是书友们乐于光顾的地方，可惜铺面太小，几位顾客进去，便有转身困难之虞。

新闻路 146 号上海旧书店门市部，原来是一家亏损企业，今年聘用一位资深的旧书业老职工主持工作，业务大有起色，可见经营旧书不一定是亏本生意，关键全看是否乐于经营，善于经营。

华山路 91 号上海旧书店门市部，也是单开间门面，而且主要经营文具，旧书仅占不显眼的一角。在繁华的静安寺闹市区，面临着商业街的全面改建，这家小小的旧书店前景如何，是否尚能维持下去，实在令人担忧。

山东中路 201 号外文书店旧书门市部属于外文书店的分支机构，是目前上海唯一的外文旧书店。这里主要销售录音带和录像带，外文书刊仅占几个柜台，顾客不多。

综观以上七家旧书店，我的总的印象是，它们都比较简陋，规模小，困难多，经营业务主要依靠旧书店的退休职工在操办。他们利用自己多年来的工作经验，辛勤劳动，以弥补微薄的工资收入。由于货源少，所售之书，多数是一些出版社库房里滞销的特价书，图书馆处理下来的过时书，以及质量不高的其他书籍。当然好书还是有的，爱淘旧书的朋友不妨沙里淘金，前去逛逛。

《解放日报》1995 年 9 月 21 日

