

家中墙上挂着一幅画，韩羽先生赠的，画的是昆曲《活捉》。当年以国画笔墨作戏曲人物而誉满全国的，有关良、马得、韩羽诸公，但笔墨风格各有不同。几十年过去，先是关良，后是马得，都先后离去，唯韩羽先生硕果犹存。

同韩羽先生相识已经 30 余年，起初是在黄厚厚先生北京的寓所。黄先生撺掇他即兴来上一张，我想，多半是为我谋。铺纸，备墨，持笔在手，韩先生略一思索，左右两笔扫出一个大圆，看架势或许是想画一只猫？或许是某位戏曲人物的肚腹？但韩先生侧头端详片刻，摇摇头，将纸拿起，揉作一团，道：“不行不行，今天不行，下回吧，下回吧。”喝了点水，说了点闲话，便匆匆离去了。

后来，同韩先生交往渐多，忽然收到他寄来一信并附有两帧戏画小品，一张画的是关羽端坐、周仓侍立在旁，且留待后论；另一张便是《活捉》，画上题辞是元初聂碧窗诗——“当年结发在深闺，岂料人生有别离。到底不知因色误，马前犹自买胭脂”——的后两句。聂碧窗此诗是哀被掳妇的。元兵南下，掳走许多妇人，被掳妇人不知将有什么遭际，兀自购买胭脂修饰容貌，也是“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花”的意思吧。国是君臣们亡的，小百姓何能为？小百姓中的妇女更何能为？但每到亡国之际，人们总是谴责无辜的妇女，而对造成亡国之恨的君臣噤嘴不言，这也是我中华的传统。《活捉》之意并不在此，韩先生借此题画，当是别有怀抱。

《活捉》是水浒戏。看过《水浒传》的，或许曾听过所谓《水浒传》中“三淫妇”之说。“三淫妇”，说的是潘金莲、潘巧云和阎婆惜。潘金莲为武松所杀，潘巧云为杨雄所杀，阎婆惜为宋江所杀，各有戏剧

故事，如《武松杀嫂》《翠屏山》一类，且按下不表。宋江与阎婆惜的故事，后来常见于舞台的，大抵便是《坐楼》《杀惜》等不多的几出了。《活捉》，上个世纪 50 年代以来，久已绝迹舞台，原因是将它归入了淫秽、凶杀之中。直到 60 年代初，忽闻有文艺界领导说：有些戏，思想内容不好，但表演技巧有可吸收之处，可以内部演出，供学习借鉴云云。《活捉》也在其中。

演出是“内部”，但真想看的，人，虽属“外部”，钻山打洞，总可以想出办法。我就是因朋友帮忙弄到了一张《活捉》的戏票。

《活捉》的故事，不出于小说《水浒传》。《水浒传》的“天罡地煞”中，颇有一些杀婆娘的好汉，杀了就杀了，并不担有什么干系。宋江杀了阎婆惜后，便被朱全私放，逃往柴进庄中去了。在小说中，阎婆惜的故事也就画上了句号。“活捉”这段情节，出自明代许自昌的传奇《水浒传》，置于《杀惜》一齣之后。

宋江与阎婆惜交好于前，其实是嫖客与娼妓的关系。宋江是郓城县衙吏，包养了阎婆的女儿阎婆惜，母女靠他的银子度日。但年轻的阎婆惜，却看不上年岁已长、不谙风情的黑三郎宋公明，更喜欢与宋江同为衙吏但年轻风流的张三郎张文远。为了断绝与宋三郎的往来，她在拾到宋江招文袋、并从中搜得啸聚山林的晁盖写给宋江的私信与赠金后，要留此为凭，要挟宋江任她改嫁张三郎，遂被宋江杀死。

闲话《活捉》

■陈四益



杀惜之后，小说中的宋、阎故事就此结束，但在戏曲《水浒传》里，却又凭空编出了一段《活捉》的戏文。看来，小说作者与剧作者对阎婆惜的观感不同，所以“后处理”也不一样。

在小说作者的叙事中，阎婆惜不过是宋江包养的一个女人，为了害怕泄露他与晁盖的关系以保全自己，宋江将阎氏一刀杀死，自己仓忙出逃，就算了断。而从戏剧作者看来，阎之被杀，是因为她急于同宋三郎一刀两断，以便与张三郎地久天长。她于宋三无义，却于张三有情。因此，尽管从人命官司看，冤有头债有主，阎婆惜如要报仇，应该去找杀他的宋江；但若从缠绵恋情看，阎婆惜既是不惜为张三而死，那么虽死犹恋也系常情——活着拼死不曾得到的，死后也要得到——此情虽然

有点怪诞，倒也在情理之中。张三既与阎氏通情于前，那么阎氏死后，张三何能置身事外？大约也因着阎氏这种对情爱的执着，看《活捉》时，人们的同情，似乎都是在阎婆惜一边。这故事照当年通行的文论，既是凶杀，又兼淫秽，自然将之归于封杀。像我这样，那时二十略有余的人，原本于此无从知晓。不料上面领导一句话，竟使我有机会一睹真容，也算是恰逢其时。再后来，不但《活捉》一类戏码重又归于湮灭，就是原先曾活跃于舞台的旧戏，也一概归入帝王将相、才子佳人，统统被清扫殆尽，只剩下八个“样板”一统江湖。到了要读《水浒》、评《红楼》时，原先路人皆知的《水浒》故事，竟要请人专门作注解讲疏，也算是中国文化发展史上的一大风景。不过，《活捉》还是看不到的。又到了后来，《读书》杂志一篇《读书无禁区》，开了新的读书风气。冷寂的戏曲舞台也渐渐热闹起来，帝王将相、才子佳人不再禁演，但《活捉》似乎依旧不曾舞台上露脸，大概还是因为“装神弄鬼”违反科学吧。

《活捉》中的张文远（张三郎）是丑扮，当年我看时，记得是由上海京剧院刘斌昆先生饰演。饰演阎婆惜的演员也是名角儿，只是已记不真姓甚名谁了。刘斌昆，沪上名丑，《活捉》又是他拿手好戏，演来实在精彩。昆曲对白虽是苏白，我大抵能够听懂，但曲辞典雅，又没看过文本，听来便十句里也只能猜到一两句了。如阎婆惜上场一曲：“马嵬埋玉，珠楼堕粉，玉镜鸾空月影。莫愁敛恨，枉称南国佳人”——这支“梁州新郎”的曲辞，当时几乎一字未明。让我记忆最深的，是剧尾“活捉”时，阎婆惜步步紧逼，张文远步步倒退。那情景韩羽先生画得极为灵动。阎婆惜一袭白衫，上身直挺，碎步紧逼，看上去如同脚下两轮滑行。那用碎笔画成的裙衫，如同紧逼前行时裙衫的抖动，着实传神。至于张三郎的神态，也令我想起刘斌昆当年台上的模样。他矮步倒退而行，两只袖子，一在身前由左向右旋转，一在身后由右向左旋转，再加上丑扮脸上惊恐的表情，令人叫绝。

陈彦衡先生记述昆丑杨三与朱莲芬演《活捉》：“走场追逐时足捷如风，身轻于纸，觉满台阴森有鬼气，可谓善于形容。”想起刘斌昆先生的演出，庶几近之。杨三，名列同光十三绝，当时有“杨三已死无昆丑，李二先生是汉奸”的对子。“李二先生”指李鸿章。以“昆丑”对“汉奸”，可发一噱。待看到韩羽先生所作此图，只觉得人物、场面、情境，跃然纸上，可谓神乎其技了。

戏画，关良先生重在“神”，寥寥几笔，神情毕现；马得先生重在形，人物场景，勾勒生动。若韩羽，可谓兼之，更可喜是形神之外还有童心，每见出手，童趣盎然。

许久未见韩羽先生，前两年到石家庄，想去拜见，听说他搬了家，未能得见。但每见其画，如见其人。

推荐一部旧版现当代文学史

——兼怀唐金海先生

■徐志啸

唐金海先生走了，走得很匆忙，以至于那些与他共事多年的同事、朋友，都不知道他实际上已罹患恶疾多时——他不愿意让别人为他多担忧、多操心。得悉他已进入危险期，我们匆匆赶到医院，却竟然连一句话都没说上——走到他病床前轻声叫唤他时，他眼皮都没眨动，已进入无意识状态了。翌日，传来他当天清晨逝世的噩耗。

我们在一个系共事多年。早先有一段时间，因为比较文学教研室与现当代文学教研室共用一间办公室，我们几乎如同一个教研室的人，学习、开会，乃至外出活动，都在一起。他是现当代文学研究专家，我是比较文学圈子里的，本来两个领域瓜葛不大，但他主动赠送我他的研究成果，让我分享受益，这使得我们之间的话语常能说到一起。现在回想起来，在他的系列学术成果中，给我印象特别深的，乃是他与周斌兄合作的那部《二十世纪中国文学通史》。

印象中，第一个提出并出版《二十世纪中国文学史》著作的，是北京大学的钱理群、黄子平、陈平原三位。这部文学史的问世，打破了现代与当代的习常框架，重新认识和评价中国文学在 20 世纪 100 年

内走过的历程，观点新颖，意义不凡，影响很大。唐金海先生与周斌兄合作主编的这部《二十世纪中国文学通史》（东方出版中心 2003 年出版）显然是继北大版之后大胆发表自己独立见解的现当代文学史新著，参与编著的作者，包括了国内几十所大学的教师。

这部《通史》最鲜明的特色，是创新意识与学识、学理价值的融为一体，它将 20 世纪 100 年的文学一体贯通，将作家作品与文学思潮、文学流派、文学理论批评互为勾连，将现当代文学与传统文学文化、外国文学文化相互沟通，从而在更广阔背景下、更内在的层面上，描述、勾勒、揭示了 中国文学在这百年内走过的发展进程、特质特点和历史贡献。

作为一部文学史著作，最关键的是要体现编著者的文学史观，即编著者对文学史实质内涵的真正认识。文学史，绝不是作家加作品的罗列与汇编，它有自己的科学的文学史观，有它的核心的灵魂与质的规定性。坊间不少打着文学史招牌的所谓文学史，其实根本不是文学史，而是作家加作品的混合体。为了体现他们这部《通史》

的不同寻常之处，唐金海特别提出了切合文学史研究和撰写的基本原则——两个“意识”：“长河意识”与“博物馆意识”。所谓“长河意识”，即，文学史是一条流动的长河，它有本、有源、有流，生活是本，古是源，今是流，古今一体相贯。这种“长河意识”，实际也即通史意识。所谓“博物馆意识”，指的是，文学史犹如一座博物馆，凡是能被选入这个馆内的展品，都需要经过选家或布展者的认真挑选，去伪存真，弃粗取精，优入劣汰，经过严格的考证、鉴别、爬梳、剔除，而后作综合考察，从而得出符合客观实际的科学判断与结论。应该说，这两个“意识”的总结概括，是一大创新发明，形象地体现了文学史著作的编写准则，随着书的出版和流传，两个“意识”的提法，在现当代文学史界传为佳话。

值得一说的是，全书切实贯穿了主编的匠心用意。书中总论部分，宏观论述文学进程、基本特质、历史贡献，勾勒了全书的主体意识和编撰意旨。与其他文学史不同的是，该书分论部分，不按作家作品的时间顺序，而是首先描述文学思潮、文学运动、文学现象、文学社团、文学流派及文

学群体，在勾勒了它们的相互关系和流变轨迹后，分述其各自的主要代表，在此基础上，按文体分类阐述诗歌、散文、小说、话剧、电影文学等。全书的评述，贯穿了实事求是、有的放矢的原则，力求客观公允，尽可能不掺杂编著者本人的喜恶情感。

此外，书中注意到了少数民族和港澳台地区的文学创作与发展，此前或同时先后问世的不少现当代文学史，往往只顾及大陆地区和汉民族，忽略了少数民族和港澳台地区。全书的论述中，还特别注意到了中国现当代文学的中外文学渊源关系，这是尊重客观事实的体现。现当代文学，既应包含中国传统文学与文化的渊源，也应包含外国的文学与文化关系，这是无可置疑的。全书最后一章“世界文学框架中的 20 世纪中国文学”，专门论述中国现当代文学在世界文学框架和全球化语境中的独特状貌，这真正体现了编著者宏阔的视野和世界文学影响中国、中国文学走向世界的前卫意识——须知，这本《通史》的正式出版是在 2003 年，其实际编写的时间，应该是在世纪末和世纪初，那个时候，学界中能具有如此意识的，实在是不多见的！

总之，这部《二十世纪中国文学通史》确实是一部很有特色的文学史著作，今天看来，该书虽然出版于 15 年前，但至今仍不失其价值。

重新捧读这部《通史》，令我们愈加怀念该书的主编——已离开我们的唐金海先生。唐金海先生一路走好！