

与贵老的一段金石缘

谭然

候，贵老让人取来一册他自印的《周景良先生书简》赠给我，我请他签名留念，老人拿过笔问道：“请问台甫？”我当时愣了一下，才赶忙说就写名字吧。对于我而言，“台甫”这样古老的文言词汇从前只在书里看到过，生活中碰见这么自然的应用却是头一次，想来老人是用习惯了。

这次辞别贵老以后，我渐渐长居乡里，很少有机会再去广州，接着听说老人身体欠佳，也一直没敢再打扰。只是年节时与其嗣大文兄通个信息，请他代为请安而已。2017年夏天经过苏州，在朋友那看到一方图章，刻着白文“贵忱珍赏”四字，边款为“贵忱先生文房用，丙辰小暑，黄文宽刻。”听说是从日本回流的。我便与大文兄联系，介绍之后，使其物归原主。后来得知，黄先生为贵老刻过五六方印章（包括给小辈的七方），现存的还有四十多方，这一枚不知为何流散出去了。大文兄收到印章后，我请他便中拓一纸印蜕，想留个纪念。没想到大文兄从家藏黄文宽刻印中又找到一方同样印文的印章，一并钤拓在南越故宫官字残瓦拓片上面，还请贵老在旁边题了一行字，又亲自写了上款和跋文寄给我。贵老收藏有三百多件南越陶瓦，其中不少是文宽先生赠送的，后来都捐献给了广东省博物馆。这张小小的拓片成了汇聚老东家和父子的金石奇缘的见证，我收到后看见贵老的那行字略见颓势，不像前几年写的那样摇曳多姿，但是笔力依旧，更增添了一些苍劲的味道，那年老人家已经九十高龄了。

不久前贵老遯归道山，后几日我恰好去北京，和谷卿兄聊到贵老的事，谷卿兄也说起他第一次见到老人家，聊天时问起他“府上哪里”，他当时没有听清，过了一会才反应过来。这让我想起黄裳先生在《钵山一老》中写到的柳诒徵——

“在他身上，得以多少领略到旧时学人的风流余韵，是使我感到异常珍贵的经验。譬如，他在谈天时当然用的是口语，但其中却夹杂了许多典雅的词汇。在惜阴书院的书楼前，他就慨叹着说，‘书居此楼已三十年矣。’这就不像是通常的对话，仿佛是从古文中忽地跳出的句子；他对抗战胜利后，八千卷楼的藏书精华居然还大致保存完整是很高兴的，几次说，‘真是神灵呵护！’这好像就是黄尧圃在题跋中的用语了。”

读到这段文字时，我脑海里立刻浮现出贵老的神态和说话语气来，相比柳翼谋，贵老当然是晚辈，即使和他平生请教过的那些老先生相比，不论从年纪，还是家世、出身、学识上来说，贵老和他们都有一些不同。但是我们现在能看到贵老和他们的一些合影，我最欣赏的有两张，按说贵老是行伍出身，是魁奇之士，可是不论是和商锡永翻看旧书，还是和潘景郑袖手而谈，那种氛围都融洽极了，并不违和。我想这大概就是老派人士上都具有的一种感觉，并不会被时间或其他物质所阻碍，尽管时代在风云变幻，传递给我们的气息，却依旧典雅而纯粹。

（文中提及贵老题跋扇叶，久藏篋中，临文匆忙，一时未及检出。谨向读者致歉。）



大文兄从家藏黄文宽刻印中又找到一方同样印文的印章，一并钤拓在南越故宫官字残瓦拓片上面，还请贵老在旁边题了一行字，又亲自写了上款和跋文。

贵老是大家对王贵忱先生的尊称，王贵忱先生虽然在广州生活了大半辈子，但曾经听几位师友说起过，老先生时时不忘自己是东北铁岭人，留恋乡梓之情，这本是老辈人的作派。贵老一生兴趣很广，举凡金石、文献、书画等等，都有宏富的收藏和深入的研究。余生也晚，又旧居北地，本来只是仰慕而已，偶然因为一段金石之缘，有幸在2014年春天去广州的寺右新马路可居室拜见过老先生一次。

很多爱好收藏的朋友都有过收集古钱币的爱好，我也不例外，小时候喜欢攒点零用钱买一些，随着年纪渐长，兴趣渐渐淡下去，但是后来看到相关的资料书籍还是不免流连。十多年前我在北京的一个小拍上买到一张扇叶，一面空白，一面贴了几枚泉拓，并有收藏家程文龙的墨笔题字，钤有白文印“吴泉”、朱文方印“云篆拓本”。上款称誉公，当为叶恭绰。泉拓中最耀眼并让我动心的是那枚充满传奇色彩的“缺角大齐”，当时还不知道旁边另一枚便是让程文龙引以为傲的“大泉五千”。我得到这张扇叶以后，想着如果题请和古泉有关的老先生在背面空白处题几个字就好了。可是思来想去一直没有合适人选，便就搁下来。

过了几年我常去南方出差，路过广州和几位老友相聚，吃饭喝茶，每次聊天不外乎谈谈金石书画这一类的话题，贵老作为岭南耆宿，当然常常被大家提及，有时候也能在朋友那里看到贵老给他们写的字，题的跋。后来承戴新伟兄寄赠《可居丛稿》《乐以忘忧——王贵忱学术与艺术回顾展》两种书籍，拜读之后，突然想到，那张扇叶请贵老题个跋是再合适不过的了。可是请谁代为介绍呢，新伟兄建议我托请董书楼主人李华敏先生，说他和贵老住的近，关系也亲密，求贵老写字比较方便。我在一次聚会后冒昧提了这个要求，华敏兄满口应允，我回京后把扇面寄了过去。随后发信息和华敏兄说，烦请他把东西呈给贵老看看，如能题几句当然最好，若老先生兴致不高，简单写个观款也可以。因为当时贵老已经是八十七七之年，无端叨扰他老人家，确实不安。

大概两三个礼拜之后，印象中是过完春节不久。华敏兄传来消息，说贵老已经把题跋写好，而我此时也有事正准备南下。那次到了广州，在煮书楼看到题好的扇叶，让我很是感动。贵老写了满满一篇题跋，按照扇面格式一行长一行短，还照顾到后面的上款顶格，最后一行正好写完钤印，规规矩矩，错落有致。固然老人写了一辈子字，是斲轮老手，但我深知这要花费掉老人很多心思和时间。写过扇面的人都知道，不独其高低起伏像瓦楞一样不好写，光是文字安排就很费脑筋，事先总要在纸上拟好草稿，算好字数，不然很难写整齐。粗心如我，给朋友写扇面经常会写错，或者应付性地抄一些字数统一的诗句，面对老人的用心之作，不免暗自惭愧。

华敏兄说他知道我今天要来，已经提前帮我和贵老的公子打好招呼，等贵老下午休息好，带我一起去可居室面谒老先生。贵老当时身体还算健朗，见面以后，握手言谈之际，向我说道，这个扇面上的泉拓很好，程文龙是民国时期的藏泉大家，当年他的老师戴葆庭就和他多次提及，十分钦佩云云。接着又起身去里屋拿出一方古墨，说是最近新收的小玩意，一面说一面翻过来指点上面的图案文字，侃侃而谈。快要走的时

《后西游记》的寓言

张怡微

我曾给“笔会”写过一篇《后西游记》在日本的小文，提到了我找到两个《后西游记》日译本的经历。一年来，又有一些新的故事围绕着他。

《后西游记》的故事很简单，以四十回的长度二十多个事件讲述了《西游记》原班人马的后代再次聚合，面对一个仍然很糟的世界，打算重新前往灵山求真经的故事。换句话说，故事的作者认为，唐僧一行千辛万苦取回真经，却仍然没有带给国家良好的生机，为什么有了真经之后，这片土地依然是非颠倒、以讹传讹呢？也许是因为大家对真经理解得不对，所以要重新找一个取经团队，去灵山讨教真经的准确解释。于是，“小字号人物”唐半偈、齐天小圣孙履真、猪八戒、小沙弥前往灵山求真经。

迄今为止，《后西游记》作者和出版时间均不确定。坊间读者估计也不会将它作为正经书阅读。我曾经在书店找到过一部残本四本，不知真假，仅存1、5、6、7、24、25、26、37、38回，书名为《重镌绣像后西游记》，右旁署“天花才子评点”，左下端刊“金闾书业堂梓行”，除上题“乾隆癸卯年新镌”，内容与版式与上海古籍出版社《古本小说集成——后西游记》的原刊影印本完全一致，和鲁迅《关于小说目录两件》所说的乾隆四十八年的重刻本提到的信息基本对得起来（《后西游记》四十回。清天花才子评点。乾隆四十八年刊。十本。）。写博士论文期间，我曾多次在引注中看到吴达芸的《〈后西游记〉研究》，但当时我没有找到这本书，只能标注为“未见”，并借由二手材料了解专著结论，1983年吴达芸还在台南宏大出版社出版过一本《西游记析论》，以不少的篇幅论述《西游记》原著的关键词“不全”与喜剧人物的塑造。幸运的是，2021年我找到了这本出版于1991年的旧书。关于作者和版本的推论，吴达芸基本延续了苏兴发表于1983年《明清小说论》（第一辑）的专论《试论〈后西游记〉》的推论，如认为《后西游记》作者为吴语区人，作品大抵写于明末。最早的评论出自刘廷琬等。1994年，有一部关于《后西游记》的研究专著诞生于美国，书名为《佛心的奥德赛》（The Odyssey of the Buddhist Mind: The Allegory of The Later Journey to the West）。

苏兴的专论虽然不长，但十分重要。他仔细论述了《后西游记》的基本情况，另外也为《后西游记》的主题定为“刺儒以刺世，开《儒林外史》之先河”。在文末，他详细谈到了《后西游记》中韩愈与大颠（唐半偈）的交往于史

有据。“刺儒以刺世”后为高桂惠延伸至“装僧与扮儒”的论述，她提醒我们作者署名“天花才子”，“天花”为法华经著名佛教譬喻，“才子”则为明清人士的自我封号。林保淳在《后西游记略论》一文中提醒我们“后西游记中有不少灾难是人为的”，出现了点石法师、自利和尚、冥报和尚、媚阴和尚等一听就和宗教人士有关的反派，最终指向为禅宗说法，调和儒释，这也影响了吴达芸的主要论述，即禅的美学转化在《后西游记》中是通过寓言的形式表达的。寓言所包含的两大质素就是诙谐与讽刺。主要的小说技法，则是将抽象名词拟人化，例如表面和气其实冷酷的阴阳大王，用圈套套人的造化小儿，手执春秋笔的文明天王等。

“寓言”一词，同样也是刘小联研究《后西游记》的关键词。这与上世纪八十年代初大陆地区学者对《后西游记》的讨论聚焦于揭示、批评佛教（王民求：《〈后西游记〉的社会意义》），或者认为是一部“神话怪异小说”或者叫做“神魔灵怪小说”，内容上应视为“《西游记》的反动……刻意嘲弄佛法善门”（林辰：《关于〈后西游记〉》）已呈现出完全不一样的讨论方向。换句话说，海外学者似乎开始注意到《后西游记》在比较文学视域下的研究潜质。刘小联的论述借用芝加哥大学 Michael J. Murrin 教授对于两种类型的寓言（连续性的和非连续性的）的定义，区分了《西游记》与《后西游记》的文本性质，以区别于其他学者仅将《后西游记》中的抽象名词拟人化的文学现象作为修辞层面的考察，节译如下：

寓言常常为教化目的所使用，而且寓言也被看作是最极端、最有代表性的教化叙事形式之一。但不是所有教化作品都以寓言的形式展现，教化只是寓言叙事的一种特征。其次，更重要的是，区分寓言和其它形式的叙事的标准，这个标准在我们的案例中，从《西游记》中脱胎的《后西游记》，取决于象征模式利用的方式和程度。Michael J. Murrin 在他关于寓言性史诗的讨论中区分了这两种寓言形式：连续性的（contiguous）和非连续性的（discontinuous）。非连续性的寓言范例包括了《荷马史诗》、弗吉尔的《埃涅阿斯纪》，文中特定的人物和行动被看作是象征性的，其他的则是。举例而言，《埃涅阿斯纪》中的神祇被当作象征人物，艾尼阿斯则不是。《荷马史诗》中奥林匹斯山上的众神的非凡面貌是寓言的，即一个象征（symbolized）与浓缩（condensed）复合（complex）及看

不见的过程。另一种形式则是连续性的或持续性的寓言，使得全部情节是寓言性的，或对读者提出在所有方面象征性的阐释的要求，如但丁的《神曲》与斯宾塞的《仙后》。……因此，在一个非连续性寓言中，寓言特质与象征性的人物变成孤立而断裂连续的现象，而在连续性的寓言中则有一个连续性和持续性的过程。事实上，一部文学作品，即使展示了寓言性技巧不连续性的使用，严格来说，也不是叙事意义上的寓言性。因为象征性的元素并非是意图去不停地、显著地形成任一人物或事件的意义。所以，寓言，举例而言寓言性的叙事，是一种文学布置，在此之中，作者连续地、有条不紊地使用表达的象征模式，展示了构造完好的情节、虚构的人物和行动，作为抽象概念诸如道德、宗教理念等的具体化、可见化，以至于有效地向读者传递作者的想象和信念。

《西游记》及其续书研究的问题之一就是研究者忽略了区分两种类型的寓言。正如古典史诗《荷马史诗》和《埃涅阿斯纪》，《西游记》是一个非连续性的寓言，在此之中，它不展示完整的寓言性的情节，而是伴随奇幻的战争、冒险桥段，表现了间隔性的象征图景。作者也赋予小说人物象征性的意义，或者运用它们把抽象概念人格化。诸如孙悟空作为心猿，六贼（第14章）和七个蜘蛛精（第72-73章），代表了六欲和七情。但是小说中人物和事件的寓言性元素，远非试图去完整和连续地形成一个全面的结构，从中有条不紊地导出象征性的意义。举例而言，作者可能以一个代表某概念或抽象性质的人物开始，但在创造过程中，通过图像、行为及对整个小说的情节设置、人物刻画毫无贡献的寓言化表达方式，发展了人物形象。事实上，许多《西游记》中的人物和桥段，是以一段时期流行的奇幻旅程故事为基础，并不意图从读者中引发寓言化的阐释。《西游记》最明显和突出的特质，就是对五行运用的寓言化阐释及以内丹修炼术语认同西行之旅的取径成员。……有时候一个人物的特征和行为，并不充分适合他的名字或他象征性的名字所指向的清楚意涵。……一些学者指出了《西游记》中某些人物和行为的寓言性特质，但没有意识到西行之旅应当被看作非连续性的寓言，而不是连续性的寓言。他们尝试强加给小说每一部分都以寓言化的阅读，使之适合一种理解性的、连续性的象征意义，这只会导致激起持另一个相反极端立场的人的批评和嘲讽，断然否定作者一方任何寓言性的意图。真相可

能在此之间：小说包含有象征性的元素，包罗了象征性的人物和事件，但作者无意在连续一致、象征性意义的叙事中编排他的人物和事件。另一方面，《后西游记》是与原著不同的续书。不同之处在于《后西游记》基本上是一个连续性寓言，邀请读者对整个故事运用象征性的阐释，而不是单个人物或孤立的情节。尽管，小说中并非每一个细节都允许寓言性的阅读，但小说展现了作者对于发明一种完整而连续的寓言性情节的叙事形式的控制力，作者权力之下的努力，使用一种象征性的模式、通过一系列相关情节和沟通配合的人物发展，来实现文学上及寓言层面上的多重意义。

在西方文学和文化的发展中，“寓言”是一个重要的关键词。寓言的概念不仅是解释某些文学作品的关键词，也是理解人类思维形象化、抽象化能力的关键词。刘小联认为，《后西游记》是一部杰作正在于作者对于以多元的寓言形态实现道德层面的追求，从手法上并不逊于《西游记》原著所创造的寓言结构。《后西游记》的作者，就像东西方其他通过寓言表现叙事的作家一样，试图通过建构寓言，这样一种较为间接的媒介，发挥独创性和想象力，抵达文学的教化功能。

2022年重读《后西游记》及其两本研究专著，是因为刘小联的妹妹刘晓华女士找到我。她告诉我，刘小联已于2012年在美国病逝。他在华盛顿大学（圣路易斯）读完博士后就没有再做比较文学的研究，而是又读了MBA后来做了理科的工作。他们一家原来也是上海人，后来搬去了北京。循着正确的名字，我又找到了其他的文章，看到了1980年，刘小联作为北外教师在北大学习美国文学的经历。我本来并不知道“Xiaolian Liu”这个名字怎么写。2002年《运城高等专科学校学报》上有一篇《佛心的奥德赛》的编译稿，给作者署名为“刘晓华”，我便直接沿用了。现在想起来，也是比较草率。我第一次看到这本书，是在1997年学林出版社出版的《英语世界中国古典小说之传播》一书中，关于这本书的条目亦有错误的信息。写这篇文章，也是想做一个修正。

2022年2月的时候，刘晓华女士寄来一本品相更新的书留作纪念，她给我写了一张小纸条，说：“我替我哥哥把他这本您在文章和书中提到并引用的书赠送给您。祝您写作愉快！”我很感动，也许这是我作为一个《西游记》爱好者收获的最珍惜的缘分。

南风之薰

汤婆子

李荣

暖冬来说“汤婆子”，感觉好像不太对。不过，“汤婆子”从来都不是个“季节性话题”，别说年轻一代可能已不知其为何物，即如我们这样的“60后”，小时候家里见过，但也是视之为“老人用的东西”，自恃年轻气盛、不怕寒冷——大小伙子刮风下雪天连个手套围巾也懒得穿戴，怎么会想到找个汤婆子来暖手暖脚呢。如此，谈论“汤婆子”，无论什么季节和气温，都不算合适，而同时也就都合适了。

我们小时候——上世纪七八十年代，正宗的铜制或者锡制的汤婆子，算得上一件“上代传下来的老货”，珍贵得很，藏着的时候多，用的时候少。一般日常，用得更多的是热水袋。记得“冲”热水袋也是一种“技术活”，需要一边灌热水，一边轻轻压一压袋体，把热气排出，这样才能顺利地灌好。当时还有很多人家从各种渠道获得空弃的玻璃“盐水瓶”，做了“防爆”处理后，注入沸水，聊作“暖宝宝”——“因陋就简、废物利用”，是当时的风气，或曰没有办法的办法。

其实，汤婆、脚婆或“暖水瓶”古已有之。至少宋一代的诗文里还挺多见。《土风录》引东坡与杨君素札云：“送暖脚铜缶一枚，每夜热汤注满，塞其口，仍以布单裹之，达旦不冷。”东坡这一段书信，把汤婆的特征言简意赅地一一点到：此器需有一定容量，才能“热汤注满”；“塞其口”，才能滴水不漏；“布单裹之”，才能不至烫脚伤人；“达旦不冷”，才能余温不断。

有了这么许多特点，宋以来不少文人笔下便时时忍不住露出顽皮的劲头，对汤婆戏咏、戏赠不断。明朝吴宽有《汤婆子传》曰：“汤媪，有器量，能容物。”深受中国文化影响的邻国朝鲜古代文人亦有《汤婆传》，曰：

“于人无所不容，每隆冬盛寒，则吸沸热体，以媚于人，知与不知，邀辄往从。”此言汤婆之“肚量”，不挑拣拣瘦，亦不嫌贫爱富。明代一位文人有诗句云：“却胜少陵思广厦，能令贫士尽欢颜。”老杜的广厦千万间，实有“安得”之叹；哪像不难得到的汤婆，热水一注，即温暖如春；老杜的“理想”顷刻实现。

吴宽另有一句诗云：“三缄口不思援上”。清朝褚人获的笔记文集《坚瓠集》，在《汤婆子》一条中，于遍引历代有关诗文后，亦戏成一律，其中云：“早信括囊无口咎，未妨放脚引天和。”此言汤婆之嘴巴紧，不啰嗦，不会多言多语、多嘴多舌，让人能够放宽心、伸伸脚，不必多虑担忧。

戏咏汤婆最有名的，还是黄山谷的两首诗。其二曰：“脚婆原不食，缠裹一衲足。天明更倾泻，瓶面有馀煖。”言其“达旦不冷”，倾倒出来的尚有余温的热水，还可以洗一把“热水面”。而其一诗面上的句子，那个汤婆“遐想”就有点远了：“小姬暖足卧，或能起心兵。千金买脚婆，夜夜睡天明。”清代诗人查慎行有一诗，更是作了引申与发挥：“无情亦有诗，老妇得老夫。”钱锺书先生文学理念宽广，对

于此类戏语“不正经”的文字，不但不拒绝，有时反而有点喜欢。他在其《容安馆札记》里引录了查慎行的这几句诗，还加了两字按语“无妙”。

这样的“游戏笔墨”，古今中外文人，都有点不可免。断之为文人的“恶趣味”，或嫌稍重；但如果稍稍有点儿过头，亦是十分显眼，容易让读者看着不舒服。这里面，一个当然是本身的分寸把握，另一个也是个人态度、喜好、“容忍度”各有不同，不可一律，见仁见智。

即使如辛稼轩有名的词《水龙吟》——

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断鸿声里，江南游子，把吴钩看了，阑干拍遍，无人会，登临意。

休说鲈鱼堪脍，尽西风，季鹰归未？求田问舍，怕应羞见，刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此。倩何人唤取，红巾翠袖，揔英雄泪。

既有柳三变的朗朗上口，亦有后主的用字干净利落，更有稼轩自己独具的豪情气势，当然让人佩服。

但有时念到最后的几句话，却会稍觉“滑稽”。那口吻，莫不是稼轩希望有一个女孩儿拿着手帕子，揩上他的泪脸，说：老伯伯，不要伤心，我们不哭。

偶阅顾随先生的《稼轩词说》，在此《水龙吟》一章下，看到这样几句话：到结尾处“红巾翠袖，揔英雄泪”，更是忒煞作态。这与自己的感受，正好相同。顾随先生毕竟是一代谈词的大家，自信心强，心里有所感、有所见，并不怕说出来。不过，也会有不少人，读了觉得“这又有什么问题呢”——想想，也对罢。

笔会

「文汇报」
微信公众号