

旧文新谈

红楼随谈

冯其庸

经过《红楼梦》的校订注释,又经过《红楼梦大辞典》的编写,一晃就是几十年了。我们在对《红楼梦》的认识解悟上,又自然地向前走了几步,对《红楼梦》也断断续续地产生了一些感悟和增加了一些实际知识。有些《红楼梦》的语言你看起来很平淡,其实却牵涉到一个风俗,比如有一回:秦钟死了,贾宝玉跟柳湘莲说,有没有到秦钟的坟上去看看,十月一了,我要去祭扫一下,大致这个意思吧。我们当时校和注的过程中,都没有当一回事,后来上海有一个读者给我写了封信,说你在《红楼梦》的校注本里对“十月一”没有注释,其实应该注释,因为这是北方的一种特殊风俗,“十月一送寒衣”,要给已故的人上坟,因为天冷了,要送冬天的衣服了,所以有“十月一送寒衣”的风俗。我一看到这封信,就觉得太重要了。这个读者叫萧凤芝,前几个月来看过我一次,我也是第一次见到她。

我就记在心里,我们的《红楼梦》校注本上加了注,还找到了福格的《听雨丛谈》作为文献的证据。我在我的手批本上还特别把这个批出来了,为什么呢?我证明了北京确实有这个风俗。刚好给我开车的司机,他是老北京,我就问他,你们北京有没有“十月一”这个词。他说有啊,就快到了嘛。他说,我们每到十月一要送寒衣啊,就是进入冬季了,要给已故的亲人送衣服,怕他们寒冷,所以,有一句俗话,就是“十月一送寒衣”。我那时候住在红庙,我去红庙周围的老乡家里去请问,问这个事,都说有这个风俗。这样我才在我的《瓜饭楼重校评批《红楼梦》》里面专门批了一段,我觉得这个《红楼梦》包含的知识实在是丰富得很。

民俗,南北有区别,像我们老家就没有“送寒衣”,上坟、祭扫都是有的,清明的时候要祭扫坟墓,冬季没有这样的事,所以我们也不懂,读《红楼梦》读到“十月一”这个地方也没有领会,这是用的一个风俗,不是普通的随意的一句话。我们编的《红楼梦大辞典》,凡是我们能够接触到的,理解到的,有内涵的,这一类典故或者是词汇,我们尽可能地做了解释,列了词条,让读者一下可以查到。

最近,我分别写了两本书的后记,一本讲《红楼梦》思想,一本讲《红楼梦》庚辰本有关的问题。我又得到一个新的启示,我觉得《红楼梦》本身包含着非常浓厚的诗的素质。《红楼梦》从头至尾读起来,你要不间断地一气读到底,或者你反反复复读,你会感觉到整个有诗的感觉。虽然是散文的形式,用散文形式来写的,实际上它带有诗的素质,还有一种诗词的表达形式。

诗词当然也有不同风格的,像五代时期,到“花间”那一派,都是意在言外,指示说西,不是明示的,都是有寄托的,所谓寄托遥深,寄托得越深,让你连想都想不到,这才奥妙。但是诗词里也有一种直白的,比如苏东坡的“大江东去浪淘尽,千古风流人物”,字面上的话就是他要讲的话,气势磅礴。辛弃疾的许多词也都像口语一样。

我曾说《红楼梦》带有诗的素质,我后来想起鲁迅很早就说过了,说《红楼梦》是“无韵之离骚”,离骚当然是一首长诗了,鲁迅这句话是赞赏得最恰当不过了。《红楼梦》不用韵,但是有诗的内涵,所以鲁迅这句话实际上已经说在前头了。

你闭上眼睛想想《红楼梦》写到薛宝琴穿一件大红斗篷,站在雪地里,贾母远远看到,说,你们看像什么?众人说,这像仇十洲画的一幅画,雪中美人。这意境是诗的意境,又是画的意境。

《红楼梦》最了不起的,是里面描写的人物都是独特的,个性非常鲜明突出。你闭着眼睛想象,晴雯跟袭人就无法混淆,林黛玉跟薛宝钗也无法混淆,王熙凤跟其他人也无法混淆。

比如“冷月葬诗魂”,“诗魂”是指林黛玉。我曾经有过文章分析,林黛玉本身并不仅仅因为漂亮,她有诗人的气质,所以曹雪芹是给她写了一句“冷月葬诗魂”。而且这一句带有一种预言的性质,预示她的悲剧的命运,是在凄凉冷落中去世的。庚辰本上是“冷月葬死魂”,旁边原笔改的“诗”,后来我在列宁格勒发现苏联的本子上也是“冷月葬诗魂”。还有程甲本,也是“冷月葬诗魂”。“冷月葬诗魂”是对的。

有的朋友坚持要“花魂”,我说《红楼梦》里美不光是林黛玉,薛宝钗也长得很美,用牡丹来形容她,牡丹是花玉,也是美。《红楼梦》里,曹雪芹创造的林黛玉这个形象,并不是要创造一个绝世美人,而是要创造一个带有特殊个性的,带有诗人气质的这样一个美人,所以她不仅是美,她更重要的是有诗的气质。用“花魂”来形容林黛玉,不完全契合林黛玉的气质、个性。

从《红楼梦》的文笔,《红楼梦》塑造的人物形象的气质,从曹雪芹创作意图来说,只能是“诗魂”才确切。他并不是要写一系列漂亮的人,并不是这个意思。要说美,除了薛宝钗以外,湘云的美,还有后来来的几个人,也各人有各人的美,少女的一种特殊的美,他都写出来了。但是把《红楼梦》最主要的人物写成最美的不是曹雪芹的目的,他要写的是历史上从来没有写过的,这样带有明显的诗人气质的,带有偏僻个性、独特个性的典型形象。

所以《红楼梦》尽管是用散文写的,创造的很多意境是具有诗的意境的,自始至终,从第一回到八十四一直贯穿下来。后面的四十四当然就差多了,有艺术敏感,有艺术经验的人读到后四十四,味道就走了样了,就不是那么耐人寻味了。尤其是人物的思想都变了,本来林黛玉是孤高自赏,特别看不起读书做官去进行科考,但是后四十四,林黛玉也劝贾宝玉去考试。这个人物前后的思想都完全不一致了,所以后四十四不可能是曹雪芹一手写下来的,只要你反复多读读,就会感受出来。俞平伯最早就提出这个问题,我觉得俞先生还是很敏感的,从艺术欣赏,文学欣赏的角度来讲,这种最早的原始的感触,是很珍贵的。

摘自《风雨平生——冯其庸口述自传》

在校勘过程中,冯其庸力主应是“冷月葬诗魂”,而非“冷月葬花魂”。他说,《红楼梦》有浓厚的诗的素质——

“曹公不是要把黛玉写成绝世美人”

——忆冯其庸先生

孙逊

冯其庸先生已经离我们而去,他是当今学界屈指可数的从传统国学教育中走出来、又在新式大学里卓然成家的一代知识分子的代表,一位既有深厚的国学基础,同时又接受了新的时代洗礼,因而具有新的立场

“寒塘渡鹤影,冷月葬诗魂”,冯其庸先生曾说,有的朋友坚持“花魂”,其实是没有理解曹雪芹的创作意图:林黛玉这个形象并不是一个绝世美人,她不仅是美,更重要的是有诗的气质。用“花魂”来形容林黛玉,不完全契合林黛玉的气质、个性,只能是“诗魂”才确切。

1975年,因为偶然的机遇,自己被借调至北京文化部《红楼梦》校勘注释小组工作。去后才知道,当时是在国务院文化组工作的袁水拍同志给中央打了一份报告,建议专门成立一个工作小组,在《红楼梦》早期抄本的基础上校勘出一个更符合曹雪芹原作面貌的本子,并加以重新注释,出版一个《红楼梦》新校新注的可靠版本,以改变长期以来《红楼梦》通行本是以程乙本为底本的情形。组长是袁水拍同志,但由于他在国务院文化组上班,工作既多且忙,实际工作由李希凡和冯先生负责;而由于学有专攻,具体校注业务冯先生承担得更多一些。当时小组从各地抽调来的学者有北京的沈彭年、沈天佑、吕启祥、胡文彬、林冠夫,吉林的周雷,山西的刘梦溪,广州的曾扬华,上海的应必成和我,其中沈彭年兼支部工作和行政事务,是小组的内管家。冯先生逝世时是九十三岁高龄的老一辈学者,当年也就五十出头,正是年富力强的年龄。我在小组里年纪最小,三十岁刚过,大家习惯叫我“小孙”,这一称呼一直沿用至今。

小组成立了当时能搜集到的各种《红楼梦》珍贵版本的影印本,我们每天的任务就是阅读、比勘各种版本。首先遇到的第一个重要问题是确定校勘的底本,这是古籍整理的第一步工作。前八十回选择相对比较接近曹雪芹原作面貌的早期脂本为底本,这没有什么分歧,因为成立小组的目的,就是为了改变长期以来以《红楼梦》通行本是以程乙本为底本的问题。但究竟以哪一个脂本为底本?开始还是有不同意见。甲戌本、己卯本是早期比较珍贵的本子,但两个本子都严重残缺,用作底本有先天的不足;有同志主张用戚序本,因为比较完整清晰,但这个本子时间较晚,有后天不足;也有主张可以用不同的版本作底本,校成一个“百衲本”,但这有违校勘常理。冯先生力主用庚辰本,希凡同志也表示赞成,于是经过反复不断的讨论,大家也就慢慢取得了一致:前八十回,以相对最为完整的早期脂本庚辰本为底本;后四十回,以最早问世的程甲本为底本;与此同时,确定了其他参校本“择善而从”的原则。

原则确定后,我们经过了一段时间的工作,很快就认识到了脂本优于程本之处,这也是我们工作的价值所在。如小说开卷第一回写到的“通灵神话”和“木石前盟”,在脂本中本是两回事:女娲炼石补天弃下的顽石——通灵宝玉是一回事,赤瑕宫里的神瑛

冯先生对古人充满敬意,谙熟典故,又深怀同情之理解。如他赴海南儋州所作《儋州东坡歌》,一句“公去我来九百春”,气势阔大,把作者和东坡的时空距离一笔抹平。两人仿佛在进行一场跨时空的对话,一古一今,大开大合,既深得古人之精髓,又洋溢先生之真情,体现了先生旧体诗写作的深厚功力。

除了红学,冯其庸先生在戏曲学、西域学和古代文学研究方面同样取得了卓越的成就,同时他还是一位才华横溢的诗人和书画家。这也是冯先生和今天大多数学者不同的地方:很多学者都是学有专攻的专家,但囿于教育背景,很少有诗、书、画都拿得起来的多方面才能;研究古典诗词的学者做不了旧体诗,研究古典文学的专家不能写毛笔字,更遑论有绘画方面的才华。

冯先生则在诗、书、画三方面都有很高的造诣,他的旧体诗写得极好,即席题诗的本领特高。这里不妨略举一例:1993年11月,他率团赴香港举办“《红楼梦》文化艺术展”,一天在刘海粟先生家,海粟老拿出一幅未完成的水墨牡丹,当场续画完毕,并题诗一首:“清露阑干晚未收,洛阳名品擅风流。姚黄魏紫浑闲见,识刘家尊鼻阜。”冯先生应海粟老之邀,亦当场挥毫题诗一首:“富贵风流绝世姿,沉香亭畔倚栏时。春宵一刻千金价,睡起犹未闲抹胭脂。”海粟老题诗也很精彩,但他应是有备而来,事先肯定有所考虑,而冯先生则是事先没有准备,真正是即席题诗。诗作将牡丹花拟人化,惟妙惟肖地写出了画中牡丹的姿态和色彩之美,其诗思之快和诗作之佳真是如有神助。在冯先生文集诗稿部分,搜集了不少这类诗作。相信应该还有遗漏,因为这类诗歌数量既多,又很分散,搜集颇为不易。

登览诗是指先生在考察、游览途中所写下的诗作,这类诗作自有先生独特的视角和襟怀,和一般写景的山水诗并不相同。记得上世纪八九十年代,曾在四川绵阳举办过一次《红楼梦》讨论会,会后东道主组织了去黄龙山、九寨沟游览考察,一路上遇塌方,入高原、宿黄龙,过雪山,险象环生,但因为风景异乎

观点的一代文史大家。从这个意义上说,他的离去,标志了一个时代的结束。

冯其庸先生的成就是多方面的,作为学问家、诗人、书画家、摄影家、鉴藏家,几乎每一个方面都有出色的表现;而仅就学

侍者——绛珠仙草又是一回事。用甘露浇灌绛珠仙草使其修成女体的神瑛侍者因“凡心偶炽”,欲下世投胎为人(贾宝玉),绛珠仙草为把一生的眼泪偿还他,也跟随了下世为人(林黛玉),这就是所谓的“木石前盟”;而顽石变成的那块“鲜明莹洁的美玉”,则成为贾宝玉出生时嘴里衔下的“通灵宝玉”,这便是所谓的“通灵神话”。这块通灵玉从贾宝玉出生之日起,便一直跟随着贾宝玉,起着一种类似今天微型摄像机一样的录音和录像作用。“通灵宝玉”一路记录下的文字,便是我们今天看到的《石头记》,亦名《红楼梦》。这里,顽石——通灵宝玉、神瑛侍者——贾宝玉,这是两个同样浪漫但又角色不同的神话。可是到了程本里面,顽石和神瑛侍者合为了一人,所谓“只因当年这个石头,娲皇未用,自己却也落得逍遥自在,各处去游玩。一日来到警幻仙子处,那仙子知他有些来历,因留他在赤霞宫

中,名他为赤霞宫神瑛侍者”云云,就是把石头和神瑛侍者合成了一人,因而顽石——通灵宝玉、神瑛侍者——贾宝玉也就变成了四位一体。也就是说,程本中石头(即神瑛侍者)一身二任,同时变成了贾宝玉其人和他出生时嘴里衔下的那块“通灵宝玉”,这就完全混淆了“通灵神话”和“木石前盟”两个神话的边界,可谓无知和不通之至。记得当时校勘到这里,冯先生和希凡同志都对程本没有厘清原作意思就肆意改纂的做派表示了讥笑和不屑,从而极大地增添了我们在校勘质量的信心。

但在实际工作过程中,“择善而从”的原则也并非想象的那样简单。印象比较深的有两个例子,一是第三回关于黛玉外貌描写的两句名句:“两弯似蹙非蹙罥烟眉,一双似喜非喜含情目”,庚辰本原作“两湾半蹙罥眉,一对多情含眼”;甲戌本、甲辰本作“两湾似蹙非蹙罥烟眉,一双似喜非喜含情目”;己卯本作“两湾似蹙非蹙罥烟眉,一双似笑非笑含露目(其中甲戌、己卯本多有残阙涂改,但己卯本上半句为原抄);戚序本作“两湾似蹙非蹙罥烟眉,一双俊目”(其中“罥”应为“冒”字形近而误);列藏本作“两湾似蹙非蹙罥烟眉,一双似泣非泣含露目”;其他各本也多有不同。在这种情况下,底本显然不可取,但如何“择善而从”呢?可谓几经推敲,反复比勘,最终以己卯、列藏本的上半句和甲戌、甲辰本的下半句校为正文,这应该为校勘过程中颇费斟酌而又比较成功的例证之一。

另一个例子是第七十六回黛玉和湘云凹

晶馆联诗里的名句:“寒塘渡鹤影,冷月葬诗魂”,庚辰本原作“冷月葬死魂”,“死”点改为“诗”;其他早期脂本缺这一回,有这一回的,甲辰本、列藏本作“冷月葬诗魂”,戚序本、蒙府本、梦稿本作“冷月葬花魂”。“花魂”、“诗魂”,究竟谁优谁劣呢?从用典讲,“花魂”、“诗魂”各有出典:前者用明代叶小鸾“戏捐粉盒葬花魂”典(叶绍袁《午梦堂集·续窃闻记》),后者晚唐已有,宋人用得更多,“鹤唤诗魂去”(宋·陈起《谒和靖祠》)是将“鹤”与“诗魂”联系得最紧的一句诗。从校勘学讲,庚辰本原作“死魂”(“死”又点改为“诗”),既可理解为“死”与“花”形近而误,也可理解为“死”与“诗”音近而讹。记忆中当时小组内有人主张“诗魂”,有人主张“花魂”,各执一词。记不清是不是因为少数服从多数的原因,当时定了“花魂”。所以人民文学出版社1985年5月第一版时用的就是“花魂”,并出了校记,断为“‘死’疑与‘花’形近而误”。但在后来修订时,则改为了“诗魂”(详见人民文学出版社2008年7月第三版),也同样出了校记,在客观罗列了各本异同后,断为“‘死’或以为系‘花’形讹,或以为是‘诗’音讹。今从音讹说”。这就断得非常准稳。其中冯先生就是力主“诗魂”并推动这一修订的推手。他在口述自传《风雨平生》一书中曾讲到:“有的朋友坚持要‘花魂’”,其实是没有理解曹雪芹的创作意图:“曹雪芹创造的林黛玉这个形象,并不是要创造一个绝世美人,而是要创造一个带有特殊个性的,带有诗人气质的这样一个美人,所以她不仅是美,她更重要的是有诗的气质。用‘花魂’来形容林黛玉,不完全契合林黛玉的气质、个性”,“只能是‘诗魂’才确切”。这样,就及时纠正了校勘本第一版的某些不足,堵住了可能拿“诗魂”“花魂”来说事,说新校本还不如原来程本

好的舆论(程本作“诗魂”);同时,这也体现了实事求是的原则,不是说程乙本用了“诗魂”,我们就一定要和它不同。可见校雠之难,看似一字之差,其实大有讲究,不是随随便便就能下判断的。

类似这样的例子可以举出很多,在组内,冯先生是校勘注释工作的主心骨,他以深厚的校雠学功夫,为确保校勘的质量付出了辛勤的劳动。而在长期校勘《红楼梦》和手抄庚辰本过程中所积累起的大量知识储备,也为他日后撰写《论庚辰本》《〈石头记〉脂本研究》《瓜饭楼重校评批《红楼梦》》等论著做了充分的资料准备。可以说,他能成为一位红学大师,正是从扎扎实实的校勘工作开始的。

一饱眼福,细细品赏了先生的书画精品。在高大宽敞的展厅里,这些大尺幅的重彩山水画给观众以强烈的视觉冲击,也给自己留下了深刻印象的印象。我看完不禁在想:先生是生长在江南的一代才人,平时生活上保留了很多的江南习惯,性格中也随处可见江南人的特点,但出现在先生画作中的山水,却很少有江南的小桥流水,而大多是塞北的壮阔景色,这也从一个侧面反映了先生内心世界和情感的多样与丰富。

2015年10月,我应邀参加了在北京通州区举办的“曹雪芹与张家湾”学术讨论会,有幸再一次见到了冯先生。会议请冯先生第一个作主旨发言,考虑到他的身体状况,本说好冯先生只讲一刻钟,但他思绪打开后一时无法中断,整整讲了四十分钟。他主要讲了当年曹雪芹墓石发现的现场情况,包括墓石发现的时间、地点、当事人、最先看到的尸骨以及下面的墓石。他娓娓叙来,记忆清晰,思路敏捷,过程细节讲得非常具体,推断论证也让人信服。当时他的精、气、神都是那样饱满,除了行动有点不便,整个状态非常之好,怎么也没想到这竟是和冯先生的最后一次见面。会议期间,主办方还组织了实地考察,凭栏远眺,借由想象,一股悲凉的历史沧桑感依然扑面而来,心头蓦然升起对一代才人曹雪芹的的思慕之情。现在想来,冯先生晚年选择在张家湾居住,肯定是因为曹雪芹的原因。现在冯先生离我们而去,正好满足了他九泉之下与曹雪芹为邻的心愿。

愿冯先生与曹雪芹在同一片土地下相伴安息。

(作者为上海师范大学教授、博导)



《瓜饭楼重校评批《红楼梦》》

冯其庸 评批

在代序解读《红楼梦》中,冯其庸说:一部书竟能把通俗易懂与深奥难解两者结合得浑然一体,真是不可思议。也正因为如此,两百多年来,也是纷争不已的一部书。



第二十三回“西厢记妙词通戏语 牡丹亭艳曲警芳心”中,桃树下,宝玉和黛玉共读《西厢记》。



第四十六回“尴尬人难免尴尬事 鸳鸯女誓绝鸳鸯偶”中,贾赦看上贾母丫鬟鸳鸯,欲娶为妾。鸳鸯不从,剪掉头发。



第八十七回“感秋深抚琴悲往事,坐禅寂走火入邪魔”中,宝玉送妙玉回栊翠庵,途经潇湘馆,听到黛玉弹琴,琴声悲切。

谭凤环绘 冯其庸题 均为本报资料