

书外说书

“屋里人”与“陪房丫头”

□王彬

宝玉与秦可卿的关系是一个谜。之所以说是谜,在于宝玉听说秦氏死了以后的表现:“连忙翻身爬起来,只觉心中似戳了一刀,哇的一声‘喷出一口血来’,随即下床,换上衣服,去宁国府吊唁,贾母怎么也拦不住。宝玉的反应为什么如此悲痛,强烈?”

这就不由得令人回想第五回,贾母带宝玉去宁国府赏梅,“一时宝玉倦怠,欲睡中觉”。秦可卿让宝玉到她的房间,只闻得一股细细甜香,宝玉“愈觉眼倦骨软”,“刚合上眼,便恍惚睡去,犹似秦氏在前,悠悠荡荡,随秦氏至一所在,见到警幻仙子,谓其为‘天下古今第一淫人’,“是以特引前来,醉以灵酒,沁以仙茗,警以妙曲,再将吾妹一人,乳名兼美,字可卿者,许配于汝”。说毕,“秘授以云雨之事”,“宝玉恍恍惚惚,依警幻所嘱之言,未免有阳台、巫峡之会”。正在缱绻之际,突然窜出一只夜叉般的怪物,吓得宝玉汗如雨下,失声叫道“可卿救我!”听到宝玉的呼喊,秦可卿很是纳闷:“我的小名这里没有人知道,他如何从梦里叫出来?”这当然令人奇怪,宝玉和秦氏的关系仅仅是梦境之中的旖旎风光吗?

再说众人,见宝玉迷迷糊糊,若有所失,急忙“端上桂圆汤来”,宝玉呷了两口,遂起身更衣。“袭人伸手与他系裤带时,不觉伸手至大腿处,只觉冰凉一片黏湿,唬得忙退出手来,问这是怎么了”,宝玉的脸忽地通红,把袭人的手一捏。袭人是个聪明女孩,年龄比宝玉又大两岁,近来也渐通人事,见宝玉如此光景,“心中便觉察了一半,不觉也羞得红了脸面”。回到荣府,袭人趁旁人不注意的时候,另取一件内裤给宝玉换上,问宝玉:“梦见什么故事了?是哪里流出来的那些脏东西?”宝玉道:“一言难尽。”遂把梦中之事说与袭人,并强拉袭人“同领警幻所受云雨之事。袭人素知贾母已将自己与了宝玉,今便如此,亦不为越礼”。从此以后,宝玉视袭人更与别个不同,袭人待宝玉则更加尽职尽责。为什么会是这样,袭人为什么愿意和宝玉发生两性关系?“袭人素知贾母已将自己与了宝玉,今便如此,亦不为越礼”。又是什么理论支撑?这就涉及到中国古代封建社会的“屋里人”制度。屋里人也称房里人,金启宗在《谈北京的满

族》一书中忆述:“府邸世家的王公,在年纪十五六岁时就要放‘房里人’,“嫡室迎娶来时,丈夫家中已有‘房里人’;又加上自己家中父、兄辈也有‘房里人’,所以视为当然”,而不以为异。《红楼梦》中的袭人便是屋里人的摹本,而且得到王夫人的认可,只是瞒着贾政罢了。一天,王夫人准备把丫鬟彩霞放出去,让其“父母择人”,彩霞与贾环有旧,恐怕日后发生变故,便让妹子小霞来找赵姨娘。赵姨娘与彩霞素日“契合”,“巴不与了贾环,方有个臂膀”,“不承望王夫人又放了出去”,很不甘心,便对贾政说及此事。贾政听了,说:“且忙什么,等他们再念一二年书,再放人不迟。我已经看中了两个丫头,一个与宝玉,一个与环儿。只是年纪还小,又怕他们误了书,所以再等一二年。”贾政也是要给宝宝和贾环安排屋里人,只是与赵姨娘主张的时间、对象不同而已。

与屋里人相对应是“陪房丫头”。陪房丫头是新娘子从娘家带过来的丫鬟。《红楼梦》中的平儿便属于陪房丫头。如果陪房丫头被主人收了房,便成为屋里人,时称通房大丫头,二者是一个辩证关系。《红楼梦》第六十五回,仆人兴儿与尤二姐在谈到凤姐时,主仆二人之间有这样一段对话,我把它抄录下来,便可以简洁地说明二者的关系。

兴儿道:“不是小的吃了酒,放肆胡说,奶奶便有礼让,她看见奶奶比她标志,又比她得人心,她怎肯甘休善罢?人家是醋坛子,她是醋缸醋瓮。凡丫头们,二爷多看一眼,她有本事当着爷打个烂羊头。虽然平姑娘在屋里,大约一二年之间,两个有一次到一处,她还要口里掂十个过子呢,气得平姑娘性子发了,哭闹一阵,说:‘这不是我自己寻来的,你又浪着劝我,我原不依,你说我反了。这会子又这样!’她一般的也罢了,倒央告平姑娘。”

尤二姐笑道:“可是扯谎?这样一个夜叉,怎么反怕屋里的人呢?”

兴儿道:“这就是俗语说的‘天下逃不过一个理字去’了。这平儿是她自幼的丫头,陪了过来,一共四个,嫁人的嫁人,死的死了,只剩了这个心腹。她原为收了屋里,一则显她的贤良名儿,二则又叫拴爷的心,好不外头走邪路。又

还有一段因果:我们家的规矩,凡爷们大了,未娶亲之先,都先放两个人服侍的。二爷原有两个,谁知她来了没半年,都寻出不是来,都打发出去了。别人虽不好说,自己脸上过不去,所以强逼着平姑娘做了房里人。那平姑娘也是个正经人,从不把这件事放在心上,也不会挑拨夫妻的,倒一味衷心赤胆服侍她,所以才容下了。”

还有一个因素,用金启宗的话是将自己的陪房丫头收为“屋里人”,实际上是一种增加自己力量的战术,“因为陪房丫头多半是出嫁姑娘的心腹”。鼓励丈夫把自己从娘家带来的丫头收为屋里人,在当时是一种普遍现象,但都做得很隐蔽,以博得贤惠名声。像凤姐那样,做得太露骨了,自然会受到非议,即便是在仆人的舆论中,比如《红楼梦》里的兴儿口中,也要遭到贬议。而且乘花轿来的新娘子很少把丈夫原来的屋里人排挤出去,凤姐那样的做法,不到半年,便统统赶走,是极其罕见的,因此兴儿说她不是醋坛子,而是醋缸醋瓮。其时的社会不待见这样的做法。

但是话又说回来,无论是男主人原来的屋里人,还是后来被女主人安排的屋里人,她们的前景会是怎样呢?金启宗的描述是:

屋里人(称姑娘)→ 姨奶奶→ 姨太太→ 侧老太太→ 侧夫人→ 侧福晋

这是王府中的屋里人,如果不是王府,而是公府,比如《红楼梦》中的荣宁二府,则只到侧夫人为止,因为那里没有福晋,自然也就不会有侧福晋。然而,这样的上升途径又何其难也!首先是有没有儿子,这是一个决定性的条件;其次是与主人的关系,是否得到主人的宠爱。对屋里人而言,在主人上升的路途中充满了艰辛与难于确定的因素,十人之中有九人不能成功,即便是成功了,囿于嫡庶观念,她们的子女与家人依然要受到种种排斥与限制,这当然不是人物性格而是残酷的社会与时代缩影。研读《红楼梦》,分析其中的人物形象与人物性格,自然无可厚非,但是如果仅仅巡弋于表层肌理,显然还是不够,而应当延伸至历史的深层与幽曲之处。用薄明的烛火探秘“希夷微旨”,从而照亮繁荣阔广的社会画卷,《红楼梦》对当代文学的启示,或者说很重要的一个因素,便在于此而难以回避。

※《红楼梦》第四十四回,贾琏与鲍二家的偷情,被凤姐发现,贾母训斥贾琏:“那凤丫头和平儿还不是个美人胎子?你还不满足,成日家偷鸡摸狗,脏的臭的都拉了你屋里去。为这起淫妇打老婆,又打屋里的人,你还亏是大家公子出身,活打嘴了!”贾母所说“屋里的人”即指平儿。



适斋书话

从一首钱诗谈乱点鸳鸯谱

□戴明贤

《钱锺书研究》第二辑,载有方丹《我所认识的钱锺书》一文,第三节的标题有点别扭:《一首“反诗”》。读后知为钱先生1974年写赠作者的一首七律,他持以请教香港某学者,学者看了说,“诗中有批评毛泽东的意思”,并劝他别再拿给别人看。时过境迁,方丹先生公布出来,请读者看原诗,有无影射,自己下结论。

我仔细辨识钱氏原迹的照片,对照原文后发现:第一,这是一首论做诗的诗,根本与影射风马牛不相及。而这位学者信口开河的原因,是他不知道第七句的“度礼谱”是一个典故,是解读这首诗的钥匙;误认为“钥匙”是“五合”二字,于是得出牵强附会的结论。第二,文中释文错释了三个字:

钱诗全文如下:
寻诗争似诗寻我,仁兄追道事不同。
巫峡猿声山吐月,灞桥驴背雪因风。
岳通得处宜三上,酒熟钩来复一中。
五合可参度礼谱,偶然欲作最能工。

意思是说:人主动找诗,不如等诗来找我,两者之间,就像抓逃犯与朋友大不一样。比如月夜泊巫峡,舟中听猿猴啼叫;骑驴过灞桥,迎面来风雪卷雪花,诗就会不请自来。或在马上,枕上、厕上,诗也往往不期而至;或在酒酣耳热之际,诗句一呼即应。参看一下《度礼谱》中的“五合”论,就会明白这种诗来寻人,“偶然欲作”的情况,最能写出好诗。

“度礼谱”指唐代孙过庭(字虔礼)的《书谱序》。孙过庭是唐代垂拱年间的书法家兼书理论家,吴郡人。其《书谱序》是中国书法史上最著名的书学论著和草书法帖。文中在议论书法家对案挥毫时,会受到主观、客观因素的影响,提出“五乖五合”的说法:“一时而书,有乖有五,合则流媚,乖则难踪。略言其由,各自有五:神怡务闲,一合也;感惠徇知,二合也;时和气润,三合也;纸墨相发,四合也;偶然欲书,五合也。心遽体留,一乖也;意违势屈,二乖也;风燥心炎,三乖也;纸墨不称,四乖也;情怠手阑,五乖也。乖合之际,优劣互差。得时不如得器,得器不如得志。若五乖同萃,思遏手蒙;五合交臻,神融笔畅。畅无不适,蒙无所从。”

这段话是说:作书时遇到“合”(合适)的条件,写出的字就会灵动娟媚;碰上“乖”(违拗)的条件,写出的字就会生涩混乱。大致说来,有五种“合”:事务闲心情好,谢盛情感知己,天气爽快呼吸畅,纸发墨墨宜纸,忽然间起兴致。“乖”也有五种:心急手迟,迫于形势,天气燥热,纸墨不称手,倦怠无情绪。乖与合之间,优劣的差别一目了然。大体上,时候好不如工具好,工具好不如兴致好。如果五种“乖”碰到一起,就会思绪窒塞,手腕僵木;要是五种“合”都遇上了,就会精神融通,运笔灵动。这就是“五合可参度礼谱”一句的出处。“三上”则为欧阳修说他的诗文皆出自马上、枕上、厕上的话。

“巫峡猿声”、“灞桥驴背”二句,令人联想起李白“两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山”和陆游“此身此世是诗人未,细雨骑驴入剑门”,都是身在其境、诗来寻我的好例。顺便说说,钱先生有一段讲诗人与驴的关系的文字很有趣,大意是:古代官员骑马,农夫骑牛;诗人的身份,上不配乘马,下不屑跨牛,所以驴是诗人最得体的坐骑。

总之,钱先生这首诗是论做诗的,明白无误:不要为写诗而去找诗,而应当等诗情诗兴油然而生时再写,两者大有区别;这个道理,可以用孙过庭《书谱序》中“乖合之际,优劣互差”的说法作印证。八句诗,第一句就明确说做诗,最后一句还是说的做诗。那位学者从中看出了批评毛泽东的含义,真是匪夷所思。据方丹文章,那位学者主要是根据“五合”一词看出来的:五合就是“六合”少了一合,少一合就是少了“天”,天就是最高统治者。如此推演下来,这首诗就成了批评毛泽东,不宜出示别人了。海外人士,常认为大陆人看什么都把政治因素放在首位,其实他们有之不及。例如写文学史、发奖金之类。

方丹先生释文的三个误字是:“钩来”误释为“钓采”,末句“最能工”的“最”误释为“寂”,当是对不辨草法所致。



大白话

事事随缘

□陈世旭

在日常生活中,受到别人毫无根据的和非议和为难,无论如何都是一件很不爽的事。上中学的时候,有个星期天在教室里给一个缺了课的女同学补习,被一个极要好的男同学给老师打小报告,说我早恋。老师不分青红皂白,把我找去好一通语重心长的训斥。我从此与那男同学绝交。在乡下插队8年,好不容易得到一个在县城做临时工的机会,做得好,有可能转正。我很是兢兢业业,却受不了气。有一次,我上级的上级不知出于什么缘故,一次又一次地退回我交上去审阅的一个报道稿:第一次是因为他有改动,让我誊写清楚;第二次是让我把誊在横格稿纸上的文字誊在方格稿纸里;第三次是让我誊一行空一行——给他留出再修改的空间。前两次我都咬牙忍住了,这一次怎么也压抑不住,趁着誊着忽然把笔尖穿透稿纸猛插在桌上。接着又一把一把扯碎了那稿子,扔到窗外的雪地上。把办公室的其他人吓了一跳。要不是几位老大哥慌忙跑出去,仔细地一张一张捡回来,拼拢,粘好,再按那领导的要求写规范,那次的临时工就做到头了,只有卷铺盖回乡下。

小时候听老人们讲关于韩信如何受胯下之辱,越王勾践如何卧薪尝胆,司马迁如何受了宫刑还完成巨著一类的教训,心里总忍不住犯嘀咕:人干吗非要成就什么伟业呢?换了我,了不得就是一个不活罢了,干吗要活得那么窝囊!长大了,有了家小,懂得了一个男人担着许多责任,才知道,忍耐——哪怕是对非难甚至侮辱的忍耐,并不一定要成就什么伟业,而是做人的一门必修课。

那年我的长篇《裸体问题》出版。有一次受单位分派参加一个行业的会议,吃饭的时候,一桌都是我不认识的人。却不知怎的他们忽然说起了我,有一位说那家伙我太知道了,就住我们家楼下,早玩完了,小说越写越烂,只好拿“裸体问题”叫卖,靠脱裤子招惹人了,纯粹下三滥!低级也就罢了,还挺拿自己当回事,成天人模狗样的冒充大腕儿!文人没几个像样的,多是这种穷酸角色,又可怜又讨厌。

看着这位凭空冒出的“邻居”妙语连珠,绘声绘色,我真是瞠目结舌。退回去10年,我连杀人的心都有。但这一次我却格外平静,想,他的蔑视似乎并非冲我一个人的,只不过拿我做靶子——说长篇拙作《裸体问题》这书名低级趣味,报纸上也发表过读者来信的。不能说他骂得没有一点根据。幸好那时我已经懂得了忍耐。事后知道,这位仁兄是一家外企的部门负责人,对自己的生活很满意,惟一点缺憾是闲时也喜欢吟诗作赋,只是在公开报刊发表了,心里就有了怨气。倘若我当时拍案而起,痛快是痛快了,却没准就得罪了一位当代的李白杜甫了,这就违背了我所在社团的工作宗旨。

忍耐是很难的一桩事情,特别是忍受当众侮辱。在大乘佛法里,六波罗蜜佛只讲了一个“忍”,《金刚般若波罗密经》说:“一切法得成于忍”。据说,佛法传到中国,翻译经卷的法师基于中国读书人把侮辱看得非常严重,所谓“士可杀不可辱”——杀头可以忍受,侮辱不能忍受,便特地在“忍”下面加上“辱”,成为忍辱波罗蜜;如果辱都可以忍,那还有什么不可以忍?

佛教把忍耐分为三大类。第一类就是讲对人为的加害要能够忍受。忍人家对你的侮辱,对你的陷害,能忍、心清净,修道容易成就,这是最大的福报。事忍能忍,时时能忍,处处能忍,是禅定的前提。一个不能忍的人,无法修禅定。事忍是精进的预备功夫,能忍才谈得上精进。

人们要想有所成就,忍是功夫,是关键,中国谚语也讲“小不忍则乱大谋”。忍的意义深广无尽,最重要的就在日常生活当中,人不能脱离社会生存。大家在一起生活,不能忍,麻烦就多了。《无量寿经》说:“先人善,不识道德,无有语者”,拒绝良好的教育,养成不善的习气,就很难跟大众相处。

成就并不一定只是某种事业,也可以是一种做人的品行。不能忍的表情很难看,让别人反感,不愿或不接近,无法生欢喜心。这无论从佛法还是从世上讲,都是失败而不是成就。

忍就是在日常生活中,事事随缘。不能忍就不能随缘。一味任从自己的好恶行事,就会孤立。个人的好恶是一种烦恼,是心不清净。放下好恶,宽容人事,哪怕是在常人看来难以宽容的人事,就是随喜功德,就是忍辱波罗蜜。先学会感恩,然后学会帮助你无关的人,然后学会对伤害你的人慈悲,最后学会对所有人都平等慈悲,就是尽善尽美。修忍辱修到尽善尽美,就是庄严境界。

当然,我们一般人未必一定要达到那么高的境界。但不让别人厌恶,不树立不必要的对立面,还是应该尽可能做到的吧。



夏梦(中国画) 王迎春作

生活·小说

□孙青瑜

写了十多年的小说,虽然没形成气象,但多年的操作经验,常常让我思考一个问题:小说之本是什么?在语言哲学影响下的现代派小说主张语言是小说之本,是联系文本与世界的纽带;而我却常在文论中力推“象本论”和“故事论”,主张以“事象”为纽带,建立小说文本与世界的联系。其实静下心来思索,无论是语言,还是事象,都不是小说最高范畴上的本元,或者说它们可以称为“传达论”中的本元,却不是艺术“发生论”上的本元。

那小说发生之本元会不会真的像诗学里讲的那样,假以“物之自然”的“物”呢?这个“物之自然”与小说家常说的“生活”又有什么区别呢?以及那个快被人说烂的“艺术源于生活”中的“生活”到底是什么?又以怎样的方式与创作主体发生内在联系的呢?

前几天,有领导们考察业余写作者的难处和困惑时,发现我和另一位“90后”的作者,都在理直气壮地当着父母供养的“专业作家”,自然关心又担忧。他们主张他们不要在自己“啃老”,一定要走出去,深入生活,一是要先解决自己的生活来源,帮父母解忧,二是了解社会,更好地进行小说创作。看着诸位前辈的担忧和关心,我自然是感动又羞愧。可感动之余,又翻起了往日有关“生活与小说”这对一直没有成文的老话题。正是因为一直思考着这个问题,所以对“深入生活”四个字,便有了不同的认识。

因为“深入”二字,注定姿态是居高临下的“浸入”,目光是外在与内在无法融合的“旁观”,这就决定着“走向”的一定是外在着的世界,与本心难以通和。我更愿意将这个“本”解为道家的自然本性,秉着自然本性,陷入生活(而不是深入生活),随后在不知不觉而然中,让“个体”的性、情、命置放在同一个层面和空间内得以体认。大概正是因为大文豪苏轼清楚地悟透了“性”、“情”、“命”与世界的关系,所以不但让他的《东坡易传》成了好史学中的一个别样存在,同时也让他的诗词书画都登及了中国文化的颠峰处。原因就是苏轼体认的是自己的性、情、命,而不是别人的性、情、命。

因为生活本身不具有类推的演绎性,只有本真的性、情、命才具有类推性和演绎性,有点近似于我们俗话说的“推己及人”和“将心比心”。比如我创作《壶里怀梦》时,年龄与小说中的两个女主人公相差十几岁,

我也没有把玩过名贵的茶壶,更没有上过买假名壶的大当。但是我能把她们和她们的生活写“活”,写“真”,原因就是我把我的生活感受和我的本真性情,推理演绎到了她们身上。再比如我写《折子戏》时,压根儿就没有去过酒吧,我的生活圈子不是家,便是离家不远的菜市场,也就是说我是一个闭门不出又不善交际的宅女,并没有接触到“DJ小姐们”,自然也就无从知道她们的生活是怎么一回事,而我之所以选择写这篇小说和这个题材,缘于我和我的家人爱吃合记烩面,而合记烩面的一家分店,恰好与一家夜总会相邻。每次和家人去吃烩面,我总能透过玻璃窗看到排队候客的DJ小姐,以及在大门口迎客的众多门童,就凭这么多纯粹的视觉感知,我却敢动笔写玻璃窗深处那片幽深的生活和那个昏暗的世界,原因就是我知道我能凭着自己的真性情,成功地“掉”进他们的世界里,将他们当成了“我”,或者说,将“我”化成他们和她们,而这两篇小说发表之后,竟都荣幸被转载了。在这里,我绝不是炫耀自己的能力,也不是说转载了一定是好小说,我只是在证实,生活和生活感受的区别,以及它们两个到底谁在与小说、与创作主体发生着直接的内在联系,以及谁才是艺术发生、营造过程中那个元概念的问题。

关于这一点,《庄子·秋水》中讲了一个很有趣的故事:庄子与惠子游于濠梁之上。庄子曰:“儷鱼出游从容,是鱼之乐也。”惠子问:“子非鱼,安知鱼之乐?”庄子曰:“子非我,安知我不知鱼之乐?”惠子曰:“我非子,固不知子矣;子固非鱼也,子之不知鱼之乐,全矣!”——说的就是,我非你,你非鱼,各不相知了。庄子曰:“请循其本。子曰:‘汝安知鱼乐’云者,既已知吾知之而问我。我知之濠上也。”从某种意义上说,与庄子辩论的惠子也许是中国,也是世界上最早的“语言哲学家”之一,他一直在研究离合、异同,以

及对立与统一的逻辑辩证问题,所以他是站在理性的角度,用二元对立的思辨眼光在看鱼和庄子,而中国哲学从先天八卦开始,就是不讲二分说的,它是一个衍生加互通性质的哲学体系。庄子所说的“请循其本”,我个人觉得应该注为“道家的自然本性”,才能更接近庄子的原义。也就是说,庄子是在精神层面上来和鱼“神通”的,神通的过程中,其实已经含有了“庄子的过去”,庄子将自己的过去与鱼,与自己濠上观鱼的那个“当下”化在了一起,放在了同一空间内,以此来说明,精神具有互通性、类推性和演绎性。原因就是这一章里,老庄讲到一个重要的概念:“自化”而“化”的基点,正是自己的过去。如果说没有纯粹的内在体验积累,没有在不知不觉然的状态下积累出的生活经验、人生体悟以及对道变规律的知性背景,如何“化”?也无法打通外在世界,更无法直抵那个物我合一之境。

也就是说,如果我们光有别人的故事,没有化“我”之感受于小说人物的能力,是写不好小说的。因为在实际的写作当中,我们常会出现“忘我”状态,直接进入小说场景,将自我本心与自我本性一同化入了小说,达至文本与“我”化合为一,才能写出艺术之“性真”,才能写“活”人物和小里我的世界。

我这样说,肯定有作家表示质疑,会强调小说还是要写自己的话。但是一个小说家一生,大部分的作品都是在写别人,都是在写别人的故事和别人的世界,不过,却是在写着写自己本真的生活感受。因为作为一个小说家,无论你自己的话多丰富,一部长篇便会写没了,剩下写什么呢?那就是写别人的事和别人的生活,而把别人的世界写“活”的基础,正是自己的生活感受,让别人故事在“我”的基础上,走向艺术真实。

也就是说,“性情”和“本真的生活感受”具有很强的类推性和演绎性,而生活本身却不具有这种性质,它所具有的只是移像。

所以,在艺术发生论中,诗之本元不是物,而是性情,因为面对同一物,不同的人会有不同的感受和认识,正是这种差异性决定着诗引发的本元,不是事象和故事,而是小说家的心情,而生活之所以成小说,小说之所以成为艺术,便是作家真性情的渗入,从而形成的内在支撑。