

在北京，有一处地名叫四块玉。

四块玉位于天坛东墙外面，旧时多窑坑、苇塘、荒地，贫苦无依之人经常到这里挖黄土贩卖。清末以后划分为东四块玉与西四块玉，再往后细化为东四块玉北街、东四块玉南街、西四块玉胡同与双玉中街。有一种说法，明永乐年间修建天坛，将四块巨大而美丽的汉白玉遗弃于此——今之自行车比赛场的西北角。然而，无论是以四块玉为名的街还是胡同，都是没有经过规划的小巷，蜿蜒曼曲，湫隘简陋，没有内城道路那样的泱泱格局与辉煌气象。

四块玉原来的面积要阔大许多，从天坛东北角向南伸展，越过现在的体育馆路，至天坛东路一带。1965年，天坛东北角的四块玉改称敬业西里。现在只有天坛东路一带叫四块玉了。在历史上，四块玉的东部有一处军营，叫蓝旗营，是清代正蓝旗士兵的驻地；而蓝旗营的南部也有一处营地，叫新营房，很可能是从蓝旗营衍生出来的。新营房与东四块玉南街大体重叠，说明这里在乾隆时期也是营房。

再北，四块玉的北部是广渠门内大街，在历史上分别是大石桥、揽杆市、东草市与蒜市口。揽杆也写作缆竿，纜是缆绳、缆竿或者是与缆绳有关的器物。为什么会出现“纜”与“桥”这些与河水有关的名称呢？因为这里旧多河道，20世纪50年代时还有明沟，与护城河相通。如同揽杆市，蒜市口在明人张爵的《京师五城坊巷胡同集》中已出现。蒜市口的东侧是草市，称东草市，无论是蒜市还是草市，都得名于其所经营的商品。蒜市口与崇文门外大街相交之处，曾经是烧酒的汇集地，夏仁虎云：“凡京东、西烧锅所出之酒皆集于是。”（《旧京琐记》）领有官方颁发的“商贴”，因此所售之酒称官酒。光绪年间，蒜市口西段修建了一座木制的望火楼，大约有20米高，用来瞭望火情，1940年拆掉了。望火楼附近的蒜市口16号院，是曹雪芹曾经居住的地方。

曹雪芹的曾祖曹玺、祖父曹寅和父亲曹颉都曾做过江宁织造。康熙六次南巡，四次由曹寅负责接驾，备受宠信。但是，在康熙去世以后，曹家的命运发生了转折。雍正四年（1726）十一月，曹颉因为缎匹质量“粗糙轻薄”而受到处分。雍正五年（1727）六月，雍正所穿的石青缎褂落色，曹颉再次受到处分。十二月，曹颉五月督运缎匹进京时，在山东长清县等处勒索费用、骚扰驿站等事被山东巡抚塞楞额举奏，从而招致了雍正的愤怒，下旨将曹颉交由



推想四块玉

□王 彬

内务府和吏部严审，并查封曹颉家产。雍正六年（1728）二月，新上任的江宁织造隋赫德将曹颉在江南家产人口查明接收，曹颉在京城的家产人口，也由内务府全部查封。六月，骚扰山东驿站案审结，判曹颉赔银四百四十三两二钱，由内务府负责催讨，并将曹颉枷号示众。雍正七年（1729）初夏，曹雪芹随同家人从南京回到北京。这一年，曹雪芹大约在十四五岁之间。

1982年10月，中国第一历史档案馆在所藏清代内务府档案中，发现了一件雍正七年（1729）七月二十九日的《刑部为知照曹颉获罪抄没缘由业经转行事致内务府移会》，其中记载：

曹颉之京城家产人口及江省家产人口，具奉旨赏给隋赫德。后因隋赫德见曹寅之妻孀妇无力，不能度日，将赏伊之家产人口内，京城崇文门外蒜市口地方，房十七间半、家仆三对，给与曹寅之妻孀妇度命。

通过与乾隆《京城全图》比对研究，蒜市口街16号院与《刑部致内务府移会》的记载十分近似。1965年北京进行地名整顿，将大石桥、揽杆市、东草市与蒜市口并入广渠门内大街，蒜市口16号改为广渠门内大街207号了。2000年，广渠门内大街拓宽，207号由于处于红线内而被拆除。

还有一个理由是，拆除207号时，院内的房屋是十八间而不是十七间半，岂料拆掉以后发现其地基正好是十七间半。曹雪芹在这里居住了多久，史无明文，但是仍然留下一些传说可供后人冥思。《红楼梦》中的很多场景都可以在蒜市口一带找到原型，比如蒜市口附近的兴隆街，铁槛寺的原型隆安寺，曹雪芹盘桓过的夕照寺，也称卧佛寺，齐白石曾往那里探访，并留有吟哦的诗句：“风枝露叶向疏栏，梦断红楼夜半残。举火称奇居冷巷，寺门萧然短寒寒。”由此推想，蒜市口南边的四块玉是否也是曹雪芹创作《红楼梦》的蓝本呢？这当然是难以解开而相当纠结的问题。

读过《红楼梦》的读者知道，《红楼梦》原称《石头记》，起因是一块石头：“原来女娲氏炼石补天之时，于大荒山无稽崖炼成高经十二丈，方经二十四丈顽石三万六千五百零一块。娲皇氏只用了三万六千五百块，只单单剩了一块未用，便弃在此山青埂峰下。”而这块石头看见众石“俱得补天”，只有自己没有被选用，十分伤心，“日夜悲号惭愧”。一日，正当嗟悼之际，来了一个僧人与一个道士，坐在石头边上，说说笑笑，先是说些云山雾海、神仙幻化之事，后便说到红尘之中的富贵荣华，“此石听了，不觉打动凡心”，请求他们把它也带到花柳繁华之地享受几天。僧、道士于是把它幻化为一块鲜明莹洁的美玉到人间游历了一番。又不知过了多少光阴，有个空空道人访道求仙，来到青埂峰下，看见一块石头，上面刻了许多文字，仔细一读原来就是那块石头“蒙茫茫大士、渺渺真人携入红尘，历尽离合悲欢、炎凉世态的一段故事”。这就不能不叫人发生联想，联想到曹雪芹住在蒜市口，作为旗下之人，去探访附近蓝旗营与新营房的故旧新知，或许是可能的，而到了新营房自然会看到那四块静卧在黄土地上巨大的汉白玉。如果是这样，遥望绿树蓊郁的天坛，想到圜丘——皇帝祭天的地方，那里的石头都是瑰玮晶莹的石材，都象征着天数，而只有这四块被摒弃于此——它们也是有资格“补天”的，或者对曹雪芹会有所触动？曾几何时，他的家族厄运最近，如今呢？想到目下悲辛的家境，真是一言难尽，而被遗弃的汉白玉是否由此演化为《红楼梦》开篇中石头的底本？当然可能有，也可能没有，有与没有，都有道理也都没有道理，但在二者之间进行推度与幻想总是可以，而且应该的吧。

我曾友人邀请为“泥人张”彩塑创始人张明山塑像，以立于天津市人文纪念公园。

这是一个好题材！

泥人张为不少人塑过像，我们应该为他塑像，所可惜的是“泥人张”本人看不到了。

“泥人张”长什么样？大家都不知道。如果当时他自塑一尊可就省不少事了。对“泥人张”我并不陌生。17岁那年我到无锡随惠山泥人巨匠高标、手捏戏文大师喻香莲等学习彩塑，他们就常常谈到“泥人张”，有的甚至将他神话了——说他藏泥于衣袖内，悄悄捏捏变形神毕肖；崇尚并身体力行倡导现实主义。徐悲鸿大师称赞“泥人张”第五子张玉亭的艺术作品为“写实主义之杰作”。确实，在中国长期以来塑菩萨、塑墓俑、塑货货的文化背景下，张明山面对生活，以他自己的写实技法表现现实人物，这在雕塑史上具有划时代的意义。

我曾去过天津“泥人张”研究所，看到那些朴实而倾注了生活情感又充满高度技艺和塑造智慧的“泥人张”及其传人的作品，不禁感慨，联想起20世纪上半叶李金发、滑田友、刘开渠等雕塑家游学西欧吸取写实妙法，为后来的中国社会建立纪念碑雕塑，不免于造型塑法中透出“洋味”。“泥人张”倒是以朴素的泥塑塑造了中国最普通大众所能与之交流对话的生动形象。这是中国雕塑“朴素现实主义”的开山之祖啊。

我曾电话请教过清华美院的张昌教授，他随即电邮他人所塑“泥人张”的彩塑像图片，我觉得并不是我心中的像。致电张先生，他说也只有这么一个形象了。后来我在网上又查到有关画家创作的张明山像，又太概念化了……我们现代人大多数画张明人或塑张人基本上如此。

应该如何塑造张明山，我也陷入困境。一个偶然的机会，我眼前幻现出张明山身体微仰、凝神观察、手摹欲塑的神态。

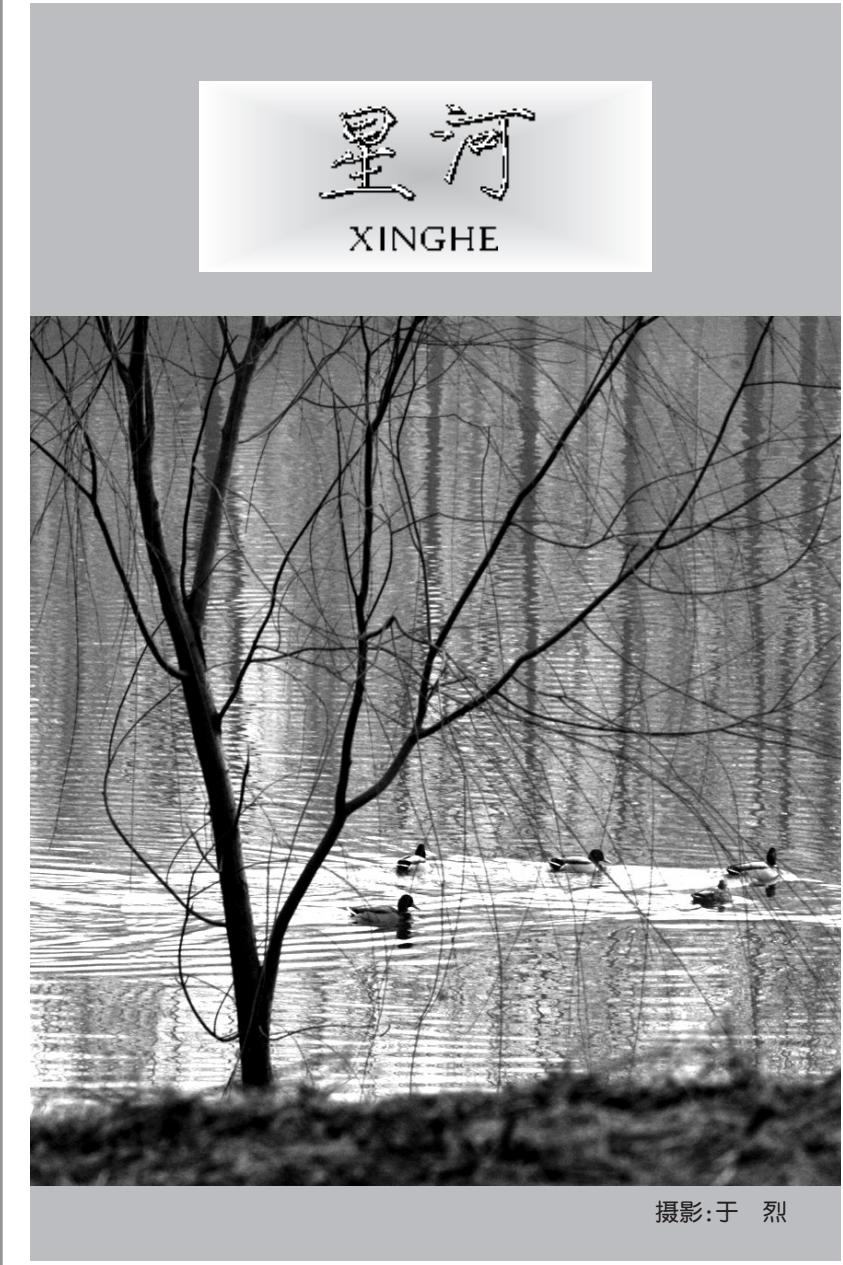
我抓起一把泥，一小时塑就。

我塑像有无数腹稿，但没有草图。长时间琢磨，顷刻挥就往往是最真实之心像。罢罢，我回到书房，捡到一本《风流人物》，上有张明山像，可能是当时炭精所绘，与我之造像在神貌上竟有惊人相似！



——为张明山造像 □吴为山

传神写照



摄影：于 烈

刘征，本名刘国正，1926年6月9日生，当代诗人、杂文家、教育家、书法家。作为人民教育出版社的前副总编辑，刘征数十年从事中学语文教科书的编写工作，指导和参加编写的中学语文教材约100余册。业余时间他勤于思考，笔耕不辍，先后出版新诗集、杂文集、诗词集、教育专著、诗书画集30余部，有5卷本《刘征文集》行世。

在文学界、教育界，刘征的道德文章有口皆碑。近年，他挥毫雅趣甚浓，又潜心诗词创作，诗书相映，使其书法渐渐逼近“刚健含婀娜”（苏东坡语）的美学境地，受到书法界同人的赞许。刘征强调诗与书的血脉关系，注重在诗词的思想内涵和诗人诗词稿本的笔墨变化中捕捉书法的神采和韵律。同时，他也创作了数十首论书诗，表达自己对传统书法艺术的认识与理解。

一、《题〈云峰山石刻〉》
江表清风河朔云，抑扬碑帖论纷纭。
欲求刚健含婀娜，中岳何妨盟右军。

七绝《题〈云峰山石刻〉》，是刘征先生的书法宣言，平实、明了，文词几近口语化，但寓意丰富，诗理明确。云峰山位于山东省莱州市城南，因郑道昭的系列石刻驰名中外。

江表清风，是王羲之书法风格的象征，高古致远，风流蕴藉。河朔，指北魏碑刻刚健朴拙的风貌。刘征在首句点出碑学与帖学不同的美学流派，感叹书法史碑与帖的高下之争。书法艺术成熟于魏晋，在南北朝，书法出现分歧，黄河流域趋楷近隶的字迹常常刻在石头上，用于佛教寺庙或名臣贵族的墓志，被称为“碑书”，长江流域写在纸上或绢上的行草，则被称为“帖书”。刘征是诗人，也是书法家，他熟知中国书法艺术的演进规律，因此，他希望结束狭义的文人式的争执，让碑的刚健和帖的婀娜相融合。“刚健含婀娜”，语出苏东坡五言古诗《和子由论书》——“吾虽不善书，晓书莫如我。苟能通其意，常谓不可学。貌妍容有颦，璧美何妨瑕。端庄杂流丽，刚健含婀娜……”中岳，即郑道昭，从《白驹谷》一碑出。此碑为郑道昭书，碑额四字：“此白驹谷”。文十五字：“中岳先生茆茨郑道昭游盘之山谷也。”右军，王羲之也。

碑帖融合的创作目标，仍然是当代难以逾越的艺术高度。它要求书法家们不仅要有扎实的传统功力，又必须具备雄厚的国学基础以及世界意义的艺术思维和

读刘征论书诗

□张瑞田

美学视角。否则，苏东坡首倡、刘征推崇的“刚健含婀娜”只能是一种愿望。

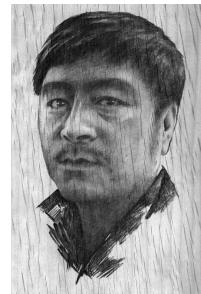
当代书法创作偷工减料的情形比较严重，原因还算简单：现代社会的快节奏使人浮躁，难得花费大块时间和热情在一件事情上上下功夫，对“刚健”本身都无从把握，更何况又见“婀娜”。刘征是著作等身的作家、诗人、书法家，他极其清楚书法艺术所需要的文化素养以及书法艺术自身的深邃与丰富，因此，他站在历史的高度，俯瞰当代书坛，发出此番呼喊。

刘征藏有郑道昭《云峰山石刻》拓本，极佳，他亲自将此诗题写在拓本的后页，刚健婀娜的字迹，仿佛诠释着石刻的内涵。

二、《习书》
天高地厚一诗囚，三月春阴不下楼。
无咒能除一切苦，习书聊解百端忧。
猛龙俊逸磋难及，瘞鹤清深未可求。
却似颠狂张长史，偶因肚痛作银钩。

在《刘征诗书画集》后记中，刘征说：“不论作诗还是从事书画，我一向不大理会潮流和时尚，多是我行我素。老了，一支秃笔越加没个遮拦。在这种心境下创作出来的东西，自然很少流行色。您展卷之时，或者点头微笑，或者摇头皱眉。那使您高兴或者惹您生气的是什么？那是真实的，我的本色。”

刘征说自己是“余事作书家”，这当然是他的谦虚。诗写于2003年春天的“非典时期”，上半部分写的就是这种感受，远离嘈杂、庸烦的诗人，无欲无求，内心世界自然澄明、淡泊，因此也就无忧无虑。该诗第一句典出金代诗人、史学家元好问的诗作“东野穷愁死不休，高天厚地一诗囚。江山万古潮阳笔，合在元龙百尺楼”。3月正值“非典”肆虐，隔离使先生只能居家吟诗。第三句从佛语“能除一切苦，真实不虚”出，表明先生的



百礼馆记

比肩；作为当代书法家，刘征的现代意识，是他深刻思考现实的根本。他的闪烁着思想光芒的寓言诗、杂文，至今还在启迪着人们。正是因为刘征独有的清醒，作为书法家的刘征才能在物欲横流的现实中，始终保持天然的状态。

诗的下半部分写了诗人在书法领域的作为。显然，刘征又是以谦虚的姿态坦陈自己对书法的敬畏。“猛龙”，即《张猛龙碑》，全名《魏鲁郡太守张府君清颂之碑》。此碑刻于北魏孝明帝元诩正光三年（公元522年），记载张猛龙任鲁郡太守时的政绩。碑文书法俊秀刚健，开唐欧阳询、虞世南之先导。清包世臣、康有为对此碑备加称颂。该碑现存山东曲阜孔庙。“瘞鹤”，即《瘞鹤铭》，为摩岩石刻，原在江苏镇江焦山山西麓崖石上，后坠入江中。《瘞鹤铭》系南朝石刻，文字圆笔藏锋，雄强劲健，已现楷书面貌。翁方纲在宋拓的《瘞鹤铭》后题跋曰：“萧散简远神仙字，谁识中间补气存？”可见《瘞鹤铭》的艺术价值。在刘征的眼里，《张猛龙碑》《瘞鹤铭》的神奇飘逸、清峻深邃，如黄钟大吕、长河落日，是两座高不可攀的艺术奇峰。张长史，即唐朝书法家张旭，“肚痛”，即张旭的《肚痛帖》。此帖真迹不存，有宋刻本，现存于西安碑林的刻石出自明代。《肚痛帖》用笔变化莫测，法度深严，为张旭著名草书作品之一。刘征的寓言诗、杂文常谈常新，幽默、诙谐随处可见。这一点，也影响到刘征的诗歌创作。本诗的最后两句，作者首先阐明自己余事作书家的态度，同时以幽默的口吻表达自己书法创作的目的，随情绪来，随情绪去，让非功利的情绪导向，自然把自己送到艺术的彼岸。所以，欧阳中石先生说刘征书法“喜出望外者却是学长书法的使转如章，翰采盈馨，字上没时尚书家的驰骋矜习，没有刻意雕琢的旧馆绳墨，读来只觉字如其文，书如其诗”。



发现世界与发现自己

□陈世旭

很多年前，有位美国青年大学毕业后投身当时最热门的找石油工作，在大沙漠里一待就是好几年，一无所获，不得不怀了无限的失望离去。在那个西部小镇简陋的火车站候车的时候，他默默地守着一大堆找石油的仪器设备，满腹懊恼和悲伤。

然而，就在他离去不久，就在他满腹懊恼和悲伤地守着一大堆找石油的仪器设备的火车站下面时，别人钻探出了大油田。如果他不是在那天离去，而是再坚持若干时日，把他的钻探范围再扩大几公里，他就完全可能是那座大油田的发现者。

这是一个在发现世界的事业上的失败者。

相对于发现世界，发现自己其实也并不可怕。

也是多年前，我在大学混文凭。我们那个班都是些在文坛上走动的人，除了少数几位多少闹出了一点响动的，大多是我这样的庸碌之辈。但有一位老师却很把这班人当回事，常分拨约去家里畅谈，极表赞赏和友好。他开的历史讲座很受学生欢迎，我们也是慕他讲课的名打算去当面向他讨教历史知识的。但去了却发现他的谈兴却

只在小说。他熟知当时文坛的许多人事，不仅如此，他自己也在课余“试着写了一点小东西”，希望“不吝指教”，并“帮助发表”。他的愿望是希望有一天能加入“作家协会”。因为是敬仰的老师，大家拜读得很是认真，结果是实在爱莫能助。

后来的事实也证明，我们的确是不肯为老师出力。多少年过去，他始终没有小说问世，我们见到的是他在国家媒体上大放光芒，跻身于灿烂的电视星空。虽然很难说是多么真学问，但完全凭着对现成史料文本的极其生动的通俗解读，进入了当代中国的新富阶层。让所有在故纸堆折腾了一辈子却出不了头的同行要么嫉妒得眼睛出血，甚或恨得咬牙切齿，要么重新检讨自己的人生——在一个不需要真学问就能大红大紫的时代，皓首穷经还有没有价值？

早已成了明日黄花、而今存在的意义只是供各类新锐开涮的我们偶尔相聚，谈起这位老师，很为他欣慰——虽说年纪相仿，老师毕竟是老师，都知道他心气高，自视也高，而今名满天下，总算是一慰平生大志了。却没想到在博客上看到他对当代作家和“作家协会”的辛辣嘲骂。一个已经是

大名人的学者当然有权对当代文学痛加挞伐，只要说得有理，大家只有认可羞惭，但我们从其中听出的却是一种发泄，见出文学仍是老师的一个心结，并且是一个无法解开的心结，文学之外再大的成功也不能取而代之。

这让我们很是遗憾，不是因为觉得老师一闹险就变，而是深为他担忧：一个人在能力所及范围内得到巨大成功却始终对自己已无可企及的事业耿耿于怀；明明有人所不及的长处，却非要在己不及人的短处上争强好胜，某种程度上这是一种人生的悲哀。许多人就是因为这样的缘故总得不到幸福感。

这样的事情我们常常遇到。有道是“男怕入错行，女怕嫁错郎”，但生活中我们听到的对自己职业和自己丈夫不满意的总是比满意的少。

看来，这山望着那山高，吃着碗里，看着锅里，也是人之常情的一种。问题不是造成过度的心理失衡，尤其要紧的是发现和珍视自己所具备的潜质和能力。从那所大学毕业后我写过一部长篇小说，其中引用过美国哈佛大学神学院教授哈维·考克斯的一句话：“我们如此狂热寻觅的东西，可能最终只是那些我们一直在骑的马。”倘若我们像两千年前的那位燕国寿陵少年“……学行于邯郸……未得国能，又失其故行矣，直匍匐而归耳”（《庄子·秋水》），那就太糟糕了。

走向文学，走进文学，走过文学，走出文学，这就是我要说的“文学四走”。

什么是走向文学？就是指在从事各种行业（如务工、务农、从政、经商、参军、任教）之余，有读书、写作的强烈欲望和浓厚兴趣，而且与名利之心无关。见了好诗、好文就读之兴，继之就想动笔效仿，随后就认真地练词、造句、谋篇，总之一切都源于本能式的趣味，没有借此而扬名获利的油欲，这就叫走向文学。多少年来，中国文人刚一走就把方向搞错了的实在太多了。也就是说，人们借文学以达政途、财途、位显、名赫的习惯太重。无论是当年刚一动笔就一心想的是“为革命而写作”，还是今时某些人公开喊的“搞写作就是为了出名获利”，其实都没有真正走向文学。

什么是走进文学？首先要切入文学本体，文学首先是文，包括文学、文笔、文采。所谓文采，是情采、意采、辞采的总和。连文字功力（包括认字量、识词量、语法常识、修辞基础等等）都不达标的文人，以及连情感都俗浅、连立意都平于甚至低于一般读者的人，可说是没有走进文学。这样的人当中，既包括半文盲、亚文盲式的粗言鄙语，也包括伪才子、伪学者、伪哲人的奢言玄语。而真正的走进文学，第一位的是善于和精于使用文字，基此才能谈到其他，而且必须兼有其他。

什么是走过文学？首先要能正确而全面地处理好写作过程。这个过程，既包括认真、实在、艰苦，更包括贯彻始终、虔诚不易。不能经历了一段时间仍未出名便灰心丧气，也不能一旦出名便陶醉，便自宠，便将出名看成或转化为资本。

走向文学、走进文学、走过文学都做到了，最后

就要走出文学。这里说的走出文学不是指作家改行，也不是指文人出了名、有了钱之后便去争相进入官场，或搞这样那样的“文化产业”，而是指一切文人只不安于舞文弄墨本身，总得想些或做些有“大文学”品位的事，即益世、益国、益民的事。虽然乐于舞文弄墨是好事，但也应当心存尊重，而不能溺于此。正像刘

勔在《文心雕龙》中所言：“安有丈夫学文而不达于政事者哉！彼扬（扬雄）、马（司马相如）之徒，有文无质，终居乎下位也。”

这里说的“政事”，不是单指政治，更是指天下大事、国家大事。

上述的文学四走，当然不是指胡走、乱走、瞎走，而是走得好、走得稳、走得健。

顺便说说，文学的风格问题也很重要。无论是浪漫主义还是现实主义，也有如何走好的问题。这也像《文心雕龙》中所说的“水性虚而沦漪结，木质实而花萼振”，“虚”（浪漫）和“实”（现实）都是好东西。无论是往浪漫的路上走，还是往现实的路上走，都有走得疯狂轻狂与文采飞扬、偏执迂腐与庄重清醒的区别。恕我直言，当前中国文学太缺乏大浪漫、真浪漫了，无论是想象力、联想力还是自由度、发挥度都退化了。屈原在《天问》中针对天一连气提出了170个问题，蒲松龄在《聊斋志异》中涉及的人物形象包括神、鬼、人又包括妖、狐、物（动物或植物），这才是大浪漫、真浪漫。而眼下的浪漫至多达到了卡通片、动画片的儿童式幻想或狂人式的呓语境界。至于现实主义，也常常是对社会上特殊事件、非常事件、个人事件的寻踪，对普遍性的、共同性的中国式事物缺乏入实入深地开发。