

除夕祭祖是一年之中的大事,贾府也是如此。为了把这一活动客观真切地表现出来,《红楼梦》中特意安排宝琴作为旁观者而进到宗祠里面观看。因为是第一次进去,宝琴格外留神,仔细打量:“原来宁府西边另有一个院子,黑油栅栏内五间大门,上面悬一匾,写着是‘贾氏宗祠’四个字,旁书‘衍圣公孔继宗书’。”“衍圣公”是对孔子的后世封号,自宋仁宗至和二年(1055)始称。在程、高本中,此处为:“特进爵太傅前翰林掌院事王希献书”。当是为回避“衍圣公”,避免“厚诬至圣先师”的罪名而更易。

宗祠,在宫廷与王府内称庙——宫廷称太庙,王府称家庙。在清朝,王府以下只能称祠堂。金寄水在《王府生活实录》中回忆,他们家,也就是睿亲王府中的家庙在三门以东:“一处三重院落”,有前殿,后殿与后罩房。前、后殿供奉神主,后罩房存贮祭器。贾府是公府,因此祠堂不能称庙,由于是供奉着宁国公与荣国公兄弟二人,故谓宗祠,取同宗祠堂之意。相对睿亲王府家庙,贾府宗祠只有一座正殿,在宝琴眼中,或者说,在宝琴的描述中,这是座五开间的大殿,前面有三间抱厦,抱厦前面是月台,月台前面是白石甬路。月台上摆着鼎、彝一类青绿古铜的祭器,甬路两侧是苍松翠柏。抱厦的前上方悬挂一面九龙金匾,写着“星辉辅弼”,乃先皇御笔。正殿的前面也高悬一匾,匾的形状是闹龙填青匾,写着“慎终追远”,旁边还有一副对联,俱是当今御笔。在金寄水笔下睿亲王府里的家庙,那里面也有两方匾,前殿是乾隆御笔“祭如在”,后殿是“骏烈清芬”,为庆亲王永璘所书。两相对照,贾府宗祠,虽然只有一座正殿,但是在匾额的数量上并不少于亲王府,而且均出于御笔,这又是睿亲王家庙所不可比的了。

在宝琴的谛视中,贾府宗祠即将展开祭祀,因此宗祠里边已然“香烛辉煌,锦帐绣幕,虽列着些神主,却看不真切”。为什么看不真切?因为宝琴作为外人不可以进入殿内,只能够在外面观看,所以看不清神主。按照睿亲王府家庙的规制,供奉神主的处所,均是一间一龛,前殿与后殿共有十个龛位,“其龛高与梁齐,如果不是上有毗卢帽,下有须弥座,简直就是一间大套间。其中有几案,有方桌,有隔扇,有幔帐,甚为宽敞。案上设有填青闹龙,满汉文合璧格式的神主牌位”。填青闹龙,是指牌位的形状,底色为蓝,边缘雕龙,龙的姿态采取张牙舞爪、相互对立之势,因此称闹龙。贾氏宗祠里的牌位是否也是这样呢?应该不是,至少要将边缘上面的雕龙取消。在龛位上,如果也是一间一龛,自然



二月书坊曾约我说一下八大山人的山水,我忽然觉得特别地不敢说。有一个时期,八大在我心里简直就是神。早在六七年前,粥庵几番提及要去青云谱看八大,我心里就一阵阵激动。八大身世就传奇十分,先出家当和尚,后再转入道观为清粥道士。一般的解释是和尚不可以有妻室,自然就不会有子嗣,都说八大是为了如此这般。但我宁肯相信他是放不下性,看八大笔下那只发了情的小鸟,耷着翅,仰着首,翘着尾,热烈地叫着,真是状物传神至极!让你宁愿相信他真是放不下性子才又由和尚转而

为道士。八大的画面虽清冷,但他的花鸟小品却有热闹的一面,他笔下的一尾小鱼、一只小鸟或一只小猫,都特别能表现人的那种欲望,大幅一点的山水花鸟倒让人看不到这种消息所在。所以,我一直有一个愿望,那就是想看到有他的小品专集出版。八大的小品特妙,特别简,特别的无物,而又特别的有意思。2005年我去九江,还没到九江地面,人先就激动起来,像是要去见宋代的念奴,像是要去拜问天的屈子,是去圆一个长久未果的想念!那天中午和朋友相携上酒楼,酒楼上开阔清静,我选座头正对茫茫大江,我请酒家把座头对面的楼窗楼门全部打开,刹时雨气扑面,酒也浓烈可人,大江白茫茫摧人豪饮,想想马上要去的青云谱,那酒便更加川流不息! 果果然是醉掉!

去青云谱,由于刚落过雨,到处是湿漉漉的,青云谱里更是四壁皆湿,是“一壁湿气阴青苔”。进了青云谱,人虽已醉,心却没醉,拜过三拜,便挺身去看画,却八大的失望——是,没一幅真迹!是,印刷品都上不了品!便在心里懊恼起来,便不再看,索性真就不看,只坐在院子的竹丛下想八大,想想他当年在这个地方怎么走动,怎么觅客,怎么养猫教犬、种花侍竹,我很注意周边是否有水塘,当年是否有亭亭的荷花可看,当然是八大的看!八大的荷花前无古人后无来者,张大千学八大荷花所画镜心小幅,亦步亦趋却不得八大之要妙!八大的一枝一叶,用现在的话是稳准狠——却好!看八大画,我常说要看其与与众不同的“漫画气”,有人说怎么会是漫画?我说怎么可能不是漫画!八大最动人处就是其伟大的漫画气!

八大的山水,可以与石涛对看,便更可看出其冷寂。石涛是热闹,是世俗中的事物情绪一样样都在里边。而八大的山水却是冷寂嗒然,再加上减去了许多细节,就更加冷寂嗒然。八大的山水是梦境般的,松松脱脱在那里,八大的山水是从不安顿人的,没有人物在里边,僧也没有,道也没有,凡人也没有一个,砍柴的樵夫也不知去了哪里!寂寂的山川,梦境般的画面,左右远远的几株树亦是衣衫不履。八大画松,叶子特别扎人,是斩钉截铁!八大山水,瘦硬冷寂!学董其昌却看不到董其昌的散淡清和。

八大的一切,包括他的书画和用名,当然一律都怪怪的,但他的怪是有根有芽,别人跟上也怪来怪去便是东施效颦。

八大一生,心里边也许不曾有过一丝散淡清和。



除夕祭宗祠

□王 彬

应该供奉五个神主,宁国公、荣国公、宁国公的儿子贾代化、荣国公的儿子贾代善,只有四个神主,那么,另一个是谁呢?或者是宁、荣二公的父亲,或者是虚位以待,没有交代,只能留给我们推测悬想了。

虽然神主看不真切,但贾府的祭祀仪式,宝琴却看得格外分明,“只见贾府人分昭穆排班立定”。我国古代的宗法制度规定,神主的排列顺序是始祖居中,二世、四世、六世、八世……居左,称昭;三世、五世、七世、九世……居右,称穆。祭祀时,参与祭祀的人员也根据这个原则排队、分工,也就是分昭穆。宁国公是长房,贾敬是长房之孙,因此由他主祭,而贾赦只能陪祭,“贾珍献爵,贾璉、贾琮献帛,宝玉捧香,贾昌、贾菱展拜毯,守焚池。青衣乐奏,三献爵,兴拜毕,焚帛奠酒,礼毕乐止,退出。”给祖先献酒、献帛、焚香、叩拜,凡三次,最后把写有歌颂祖先的帛放在燎炉里烧掉,把献给祖先的洒酒在奠池里,便结束了祭祀活动。

奇怪的是祭祀活动并不是贾母主持,也没有一位女性参加,比如王夫人、凤姐、尤氏这些贾府里的风云人物。为什么是这样?宝琴没有解释。但是接下来贾母出场了:“众人围着贾母,至正堂上。影前锦幔高挂,彩屏张护,香烛辉煌。上面正中悬着宁、荣二祖遗像,皆是披蟒腰玉,两旁还有几轴列祖遗像。”在这之前,宁国府便打开了宗祠,打扫卫生,收拾祭器,“又打扫上房,以备悬供遗真影像”。遗真

影像也就是祖先的画像,这些画像的尺寸,通常是长约五尺,宽约二尺,大多为坐像,工笔重彩,如同真人一般大小,如果是官员自然要穿上官服,犹如“披蟒腰玉”的宁、荣二祖。在这里,贾母带领女眷为祖先传菜上供。这也是有礼仪的,以正堂的门槛为界,以内是女性,以外是男性。贾赦与贾赦站在门槛外面,由此列队,直到贾珩与贾芷站在内仪门里面,外面便是贾府的奴仆了,所谓“众人小人厮皆在仪门之外”。男性中,只有贾蓉因为是“长房长孙”故而可以进入正堂,“随女眷在槛内”。他的作用是在男女之间进行中转:“每贾敬捧菜至,传与贾蓉,贾蓉便传与他妻子,又传与凤姐、尤氏诸人,直至传至供桌前,方传与王夫人。王夫人传与贾母,贾母方捧放在桌上。邢夫人在供桌之西,东向立,同贾母供放。”直到“菜饭汤点酒茶”传送完了,“贾蓉方退出,下阶归入贾芹阶位之首”。这时再次祭拜:

当时凡从“文”旁之名者,贾敬为首;下则从“玉”者,贾珍为首;再下从草头者,贾蓉为首。左昭右穆,男东女西,俟贾母拈香下拜,众人方一齐跪下。

五间正厅,内外廊檐,阶上阶下,无一隙地,鸦雀无声之中只听得起跪衣履之响。“一时礼毕,贾敬、贾赦等便忙退出,至荣府专候与贾母行礼。”而宝琴的观察虽然到此结束,却依然没有解释贾母何以未进祠堂,她不是贾府长者,祭祀之后众人还要给她行礼吗?原因在于她是女性,在祭祀时,“男先女后”,是封建时代不可以颠覆的原则。有的家族,祭祀时将影像悬于宗祠,而在贾府,则悬挂在大堂,因此贾母在这里就可以祭祀祖先,自然不会再进入宗祠了。而且,祭祖之前,按照传统礼仪,先要祭祀神佛,之后,才祭祀祖先。相对于神佛,祖先虽然是自己的亲人,但已经进入人鬼的行列,祭祀时讲究“神先鬼后”,这也是原则,不能破坏。《红楼梦》把这个略掉了。为了迎接祖先回家,这一天还要打开大门,在宁府是:“从大门、仪门、大厅、暖阁、内廷、内三门、内仪门并内塞门,直到正堂,一路正门大开”,把中路上所有正门统统打开,由于逝去的亲人只能在夜色浓重之时回家,要给他们指明方向,因此甬路两侧还要点燃朱红色的“大高照灯”,如同“两条金龙一般”,既隆重又热烈,折射出中国传统文化的一个侧面,慎终追远,以孝为先,传达出后人对祖先的尊重与思慕。同时也就可以理解,为什么贾府的遗真影像不是悬于宗祠,而是正厅——这里曾经是先人聚宴欢歌之处,贾母率领后人在这里为他们传菜上供不是更为恰当,恳挚吗?



“我是在做人生的学徒”

□红 孩

这个标题不是我起的,我是从铁凝那里“偷”来的。在前不久举行的一次散文奖颁奖典礼上,铁凝以获奖作家的身份委托评委会向大家转达了问候和感谢。铁凝说:“人们有时会把写小说称为‘作小说’,但很少听到有人把写散文说成‘作散文’。也许散文的不可制作性确立了它的难度,散文需要智慧、诚恳、真性情。我是在做人生的学徒。作为一名写作者,散文是对我的情怀与文字的终身磨砺。当我学写散文时,我以为我是在做人生的学徒。”

这段话确实很精彩。作为从事散文研究多年,特别是对铁凝散文进行过专门评论的人,我对这段话有着特别的感触。关于散文的不可制作性,铁凝在1992年出版的散文集《草戒指》自序中就表述过。我当时的理解是,散文的内容要真实,要体现自己的真实情感。而经过多年的研究,尤其是当自己也有一定的散文写作经验后,我越发觉得铁凝所说的“散文的不可制作性”有着先见之明。因此,我在

散文讲座、座谈中,曾多次提醒那些热心散文的写作者,千万不要以为散文好写,更不要以为那是在做作文。散文不是作文。作文的重要意义是让学生掌握语言,把一个命题叙述清楚。作文的高端,才开始涉及表现手法和思想的挖掘。可以说,作文的高端是散文的初始。但我们从大量的散文写作者写出的作品看,他们大都停留在做作文的中高端。书店中有许多的中学生作文选,可为什么很少吸引成年人阅读呢?主要的原因是思想的浅显和文字的学生腔。当然这并不排除有个别优秀的作文,即使放到成年人的散文里也毫不逊色,甚至还可能是非常优秀的散文。

作文和散文还有一个非常重要的区别。作文往往是命题作文,是老师要求必须写的,甚至规定了字数、时间,属于被动型;而散文则是作者自愿的自由的写作,其写作的动因是因为生活中的某一个节点被激活,让你不得不叙

述、思考、议论、抒情。没人给你规定时间、字数,甚至发表与否都无所谓。前者是从概念出发,后者是从生活出发。这就不难理解“生活是创作的源泉”这句经典的文艺语录了。

正是带着这样的思考,当我读到铁凝“我是在做人生的学徒”这句话时,感到强烈的共鸣。对于作家而言,你的创造即使再充满想象、智慧,也不会比生活给予我们的内容更丰富。所谓生活,首先要考虑生,人只有拥有了生命才能很好地活着。活着需要质量,光能呼吸、吃饭、睡觉,那不是真正的活着。人只有思想活着,才算是真正的活着。大千世界,芸芸众生,每个人都有着自己对世界的发现、思考,谁也不能说自己对世界早就看透了,在世界、生活、人生面前,我们永远是微小的。我很喜欢“学徒”这个词,人只有想学手艺,才会拜师当学徒。写作很神秘,它的神秘在于我们一直有很多未知。即使你今天知道了许多,对于明天发生什么,我们仍然无法判断。然而,我们也不能因为其神秘就变得无所适从。如果说写作是一门手艺,那我们就可以找到它的规律。我们过去喜欢称呼某人为自己的老师,这个老师其实不是你发现生活创作作品的老师,而是带领你去研究作品规律的老师。而你真正的老师、师傅,只能是生活,是人生

春风万里落叶飘

□尹全业

未落尽的陈叶之间,早已春潮般泛起嫩绿或鹅黄的波浪,那是新叶在次第绽放。

这是万木争荣的季节,主宰这个世界的不是肃杀的秋,更不是冷酷的冬,而是生机勃勃的司春之神,所以老叶不必作寒风中的瑟瑟,或以悲壮的牺牲来保护树木度过寒冬。这是高贵的禅让,他们知道吐故才能纳新,新陈代谢才能欣欣向荣,所以,不必待生命熬到尽头,不必等到西风来下请柬,就自动退下枝头,让新叶们去抢占春光,争逞风流。

有一次,一位读者带了一张我写的毛笔字来找我,这张字他写在地摊上买的,价钱跟一斤青菜萝卜差不多。问摊主那张字是从哪里来的,摊主说是从一个收破烂的手上买的。这位好心的读者出手从收破烂的手上买下,是觉得那价钱让我太丢人现眼。

这张字是我在一个许多人起哄的场合给一位半生不熟的朋友写的。当时正在兴头上,觉得对谁都没有拒绝的道理,有求必应。绝想不到那“墨宝”会有如此悲惨的沦落。

这种难堪事在我不是第一次。记不起从哪年开始,为了排解无聊,我偶尔摸起当年父亲命我描红的旧业,却无意中赶上了一波新的时代热潮,普天下的书法家,忽如一夜春风来,千树万树梨花开。我混迹其中,又甚虚荣,好表现,每到一地,只要有人开口,即将起袖子,挥毫泼墨,整个人人来疯。至于自己的字是“墨宝”还是鬼画桃符,人家是真当回事还是假当回事,是真“求字”还是出于礼貌,想也不想,只一个劲儿写得豪情满怀,得意忘形。全不顾一大碗墨汁耗完,一大沓宣纸涂完,究竟值不值得。回头有人将其当废纸清掉,当是很自然的事。偶然听到这样的结果,心里难免不快,但下回到一场合,依旧又是豪情满怀,得意忘形。

这就未免浅薄,但我并不为此浅薄后悔。其依据来源于鲁迅的《忆刘半农君》。

因为《新青年》,鲁迅结识了刘半农:“但半农的活泼,有时颇近于草率,勇敢也有失之无谋的地方。但是……心口并不相应,或者暗暗的给你一刀,他是决不会的。”他们“多谈闲天,一多谈,就露出了缺点……但他好像到处都这么的乱说,使有些‘学者’皱眉。那些人们批评他的为人,是:浅。”但“假如将韬略比作一间仓库罢,独秀先生的是外面竖一面大旗,大书道:‘内皆武器,来者小心!’但那门却开着的,里面有几枝枪,几把刀,一目了然,用不着提防。适之先生的是紧紧的关着门,门上粘一条小纸条道:‘内无武器,请勿疑虑。’这自然可以是真的,但有些人——至少是我这样的人——有时总不免要侧着头想一想。半农却是令人不觉其有‘武库’的一个人,所以我佩服陈胡,却亲近半农。”“刘半农虽浅,却如一条清溪;如果是烂泥的深渊呢,那就更不如浅一点的好。”

可惜的是,如此热情洋溢的评论却伤害了刘半农,因为他心里其实向往着“深”的,哪怕是烂泥也可以。刘半农后来“渐渐的掘了要津”,鲁迅“也渐渐的更将他忘却”。

但先生称赞的刘半农如一条清溪澄澈见底,“浅”,我却是记得甚牢,并且愿意引作一种做人的态度。刘半农是大教授、大学者,有过“江阴才子”、“文坛魁首”之誉,我自不可与之同日而语,我愿意模仿的只是他的“纵有多少沉渣和腐草,也不掩其大体的清”。

《宋史·傅尧俞传》有“尧俞厚重寡言,遇人不设城府,人自不忍欺”的话。“胸无城府”本来是好话,后来却常常被用来形容人没心没肺没心机,说白了就是单纯,更有的干脆当做贬义词用,就是没文化、没学问的意思。即便如此,我也觉得这样的人比那些阴险深沉、内心像城府一样难于揣测的人要好。一个人坦坦荡荡,朴实无华,心灵如蓝天一般透明,尤其在今天这样一个功利至上的年代里,是怎样的难能可贵。

就个人而言,自然豁达地活着,真心诚意地做人做事,脑子里干干净净,没有乱七八糟的情绪,不用患得患失、焦虑不安,我想,这比什么都好。我们既不是天赋异人,也难以成为圣人,以庸常的资质过着庸常的生活,浅薄一点又何妨?人活一世要是端着、猜疑着、算计着,那也太辛苦了。

的悲欢离合。

那么,拜生活为师,是不是把生活如实记录下来就是艺术呢?当然不是。铁凝说,散文的不可制作性决定了它的难度,散文需要智慧、诚恳、真性情。我理解为,作家首先要尊重生活,然后根据自己的眼光、性情去发现、感觉生活。在这里,智慧不仅是指如何发现生活的亮色,更重要的是如何表现生活。如果仅仅把比喻、夸张、抒情、描写等看做是文学的制作性,那就大错特错了。艺术就是要表现生活,就是要来源于生活并高于生活。如果没有对生活的表现,哪里还会有艺术。四五十年前,戏剧导演石挥就曾说过:“艺术家要比人民高一点。”这里说的高一点,并不是工资待遇、社会地位,而是指对生活、人生的认识程度。假如你的认识程度还不如普通的人民群众,那你的艺术人民群众肯定不欢迎。人民大众的创造从来都不是孤立的,更不是闭门造车、苦思冥想出来的。聪明的艺术家往往会从人民群众中总结集体的智慧,化成自己的智慧。这种不断地从“我”走向“我们”的转化过程,就是艺术不断创造、创新的过程。由此,我们也就真正理解了铁凝为什么会说,“作为一名写作者,散文是对我的情怀与文字的终身磨砺”。

在这里,阳光灿烂如碎金,雨水丰沛而滋润,地表下有取之不竭的营养,一切生命都可以在和风中做欢乐的梦。蜂蝶纷纷来伴舞,百鸟结伴来作歌。新叶在唱它们新生代的歌,呼唤鸟类来做窝;老叶也在沙沙作响,它已经完成生命的辉煌乐章,唱着欢乐的告别曲,安然地扑向大地,在潇潇春雨中化作玉液琼浆,融入春泥,哺育新叶成长。这是令人心动的大自然新老交替的乐章。当秋叶飘零、衰草瑟瑟的时候,我们总会不由得发出流光易逝、人生苦短的感慨,对落叶而伤怀。然而,在万木争荣、百花吐艳、莺飞蝶舞的烂漫春光中,手持一片从枝头飘落的落叶,仰望树梢满眼蓬勃的新绿,相信你决不会有一丝凄戚,你心中只会澎湃着欢欣与希望。

春风万里落叶飘,生机盎然满枝头。在春光融融中,随便拾起一片落叶,你能不对它肃然起敬吗!