



端午纪历

□王彬

不轻，晚间袭人吐血了。

第五天，王夫人请薛姨妈、凤姐、宝玉、宝钗、黛玉等人赏午。因为前两天的事情，大家都无兴趣。宝玉回到怡红院，偏生晴雯把扇子失手跌在地上，将扇骨跌折了。宝玉叹息道：“蠢才！蠢才！明日你自己当家立业，难道也是这么顾前不顾后的？”晴雯听了宝玉这个话，冷笑道：“何苦来！要嫌我们，就打发我们，再挑好的使。好离好散的倒不好？”宝玉听了这话，气得浑身乱颤，袭人前来劝解，却被晴雯挖苦哭了。宝玉对晴雯说：“你也不用生气，我也猜着你的心事了。你也大了，打发你出去可好不好？”听了这话，晴雯哭了起来，宝玉也伤感地滴下眼泪。晚间宝玉吃酒回来，为了讨晴雯欢喜，让晴雯撕扇子，晴雯把扇子一把接一把撕为两半。

第六天，端午节过去了，虽然发生了一些不愉快的事情，但大体平安。中午，王夫人和宝钗、黛玉众姊妹在贾母房间坐着，史湘云来了。一会，宝玉也来了，夸奖史湘云会说话，黛玉听了冷笑道：“她不会说话，她的金麒麟也会说话”。史湘云随宝玉来到怡红院。贾政打发人叫宝玉出去见贾雨村。宝玉很不高兴，湘云劝他：“也该常会会这些为官做宰的人们，谈谈讲学些仕途经济的学问，也好将来应酬世务，日后也有个朋友”。宝玉听了很反感，对湘云说：“姑娘请别的姊妹屋里坐坐，我这里仔细脏了你知经济学问的。”又说：“林姑娘从来说过这些混账话不曾？若她也说过这些混账话，我早和她生分了”。黛玉正好来到怡红院，听见宝玉这番话，不觉又喜又惊，又悲又叹。而这时，宝玉见到黛玉，向她表达爱慕之情，黛玉听了这话，不觉滚下泪来，头也不回走了。袭人给宝玉送来扇子，宝玉不知黛玉已经离开，错认为她就是黛玉而继续倾诉。

宝玉来到王夫人处，听说金钏儿“含羞赌气自尽”，心中又五内摧伤”，被王夫人数落了一顿，“背着手，低着头，一面感叹，一面慢慢的走着”。刚转过屏门，不想对面来了一个人，“巧撞了个满怀”，这个人就是贾政。贾政见他这样“葳蕤蕤蕤”的样子，很是生气，这时

忠顺亲王府的长史官来到荣国府，向他要一个唱戏的琪官，说是琪官被宝玉藏在什么地方去了，贾政气得“目瞪口呆”。贾环这时走过来，说宝玉拉着“金钏儿强奸不遂，打了一顿。那金钏儿便赌气投井死了”。贾政眼都红紫了，喝令将宝玉“堵起嘴来，着实打死”。王夫人知道了，慌忙赶来，见到王夫人，贾政更是火上浇油。这顿打非同一般：“只见他面白气弱，底下穿的一条绿纱小衣皆是血渍，禁不住解下汗巾看去，由臀至胫，或青或紫，或整或破，竟无一点好处”。王夫人见状，不觉失声大哭起“苦命的儿来”，忽又想起大儿子贾珠，便叫着贾珠哭起来，“别人还可，惟有官裁（贾珠的妻子李纨）禁不住也放声哭了。贾政听了，那泪珠更似滚瓜一般落了下来”。直到贾母赶来，贾政才住手，贾母训斥贾政，说到情深之处，“也不觉滚下泪来”。

总结这六天，第一天，去清虚观打醮祈福，非但没有求到福气反而在宝、黛之间制造了猜忌的根芽；第二天，宝、黛猜忌加深；第三天，二人和好，一起到贾母处，因宝玉说话不当，受到宝钗奚落；第四天，宝玉与金钏儿调笑，王夫人把金钏儿撵出去，宝玉把袭人踹了一脚；第五天，王夫人请大家赏午，本应是一个喜庆的节日，但是因为前几天不愉快，大家都觉得无意思；最后，第六天，端午节过完了，宝玉因为金钏儿与琪官的缘故，被贾政狠狠地打了一顿。五月是恶月，五月五日更是恶月恶日，在东汉的《风俗通义》中甚至记载：“五月五日生子，男害父，女害母”。因此在五月的开端，在端午节里，人们要采取各种措施祛除、禳解，贾府中的人们也是如此，无论是主人还是丫鬟，从贾母到金钏儿，从宝玉到袭人与晴雯，然而无论采取何种方法，大家都没有躲过，宝玉没有躲过，袭人没有躲过，金钏儿更没有躲过——虽然她也曾去清虚观打醮，这里面是什么在起作用呢？在这些日子里，黛玉猜忌湘云，宝钗奚落宝玉，宝玉踹了袭人，晴雯与袭人争吵，为了宝玉，贾母、贾政、王夫人而生气吵嘴伤心落泪，宝玉与黛玉互诉情愫不是在欢庆的时候，而是在不愉快的猜忌之中，这里面有什么原因呢？联想袭人传达元春的话：“昨日贵妃差了夏太监出来，送了一百二十两银子，叫在清虚观初一到初三打三天平安醮，唱戏献供，叫珍大爷带领众位爷们等跪香拜佛呢”。虽然如此，灾难依然没有躲过，作为恶月，五月对宝玉而言的确不虚，对金钏儿则更是灾难，是以年轻美丽的生命为代价的，这样的五月，这样的端午，也过于残酷了。

五月的妖祟与鬼魅，真的难以回避吗？

玄览堂笔记



除了纯粹的应用文之外，无论写什么文章大约都不可过于执著粘滞。一味死死地抱着中心或主题，容易显得干枯乏味紧张吃力，读起来也没有什么兴味。这就需要放得开，收得拢，纵之令远，而又手到擒来，指挥倜傥，舒卷自如；前人讲所谓“开合”、“擒纵”、“起落”之类，说的都是这样一层意思。

例如叙事，笔墨如果太粗，仅仅略陈梗概，就很难生动；而如果太细，又容易冗长拖沓。老舍先生说：“叙述不怕细致，而怕不生动”；“细写不算不对，但容易流于冗长。为矫此弊，细写须要拿得起，放得开。古人说，写文章要精骛八极，心游万仞。这是什么意思呢？就是作者观察事物，无微不入，而在叙述的时候，又善于调配，使大事小事都能联系到一处，一笔写下狂风由沙漠而来，天昏地暗，一笔又写到连屋中熬着的豆汁也当中翻着白浪，而锅边上浮动着一圈黑沫。大开大合，大起大落，便不至于冗长拖拉”（《出口成章·谈叙述与描写》）。这是他的经验之谈，也是对文学规律的很好总结。

这种场合下的开合起落，就是在叙述某一事物时，不要老盯住一点细写，而能找出新的角度，换一生长点再写，这样既能把所叙述的事物写透彻，又不至于冗长乏味。“开”是说拉开去，“合”则是指又回到原先要叙述的事物；“起落”是说文章有跌宕变化，不是老在同一高度上。飞行特技表演往往起落变化很大，赏心悦目，进乎技矣，也是这个道理。

鲁迅先生纪念左联五烈士的名篇《为了忘却的记念》以叙事为多，但他并不径写自己同五位青年作家的关系，却先行引用《文艺新闻》上林莽（楼适夷）的《白莽印象记》，这可以说是一放；但马上说“这里所说的我们的事情其实是不确的”，接下来记叙自己同白莽（殷夫）的交往，这就是一收。在谈到自己送了两本德文本裴多菲的集子给白莽时，顺便介绍两本书的来历——

那两本书，原是极平常的，一本散文，一本诗集，据德文译者说，这是他搜集起来的，虽在匈牙利本国，也还没有这么完全的本子，然而印在《莱克朗氏万有文库》中，倘在德国，就随处可得，也值不到一元钱。不过在我是一种宝贝，因为这是三十年前，正当我热爱彼得菲（按现在通译为裴多菲——顾农）的时候，特地托九善书店从德国去买来的，那时还恐怕因为书极便宜，店员不肯经手，开口时非常惴惴。

言之娓娓，似乎有点离题，其实乃又是放，马上又收回来道——

后来大抵带在身边，只是情随事迁，已没有翻译的意思了，这回便决计送给也如我的那时一样，热爱彼得菲的诗的青年，算是给它寻得了一个好着落。所以还郑重其事，托柔石亲自送去的。谁料竟会落在“三道头”之类的手里呢，这岂不冤枉！

这样就与白莽挂得很紧了，又带出了柔石，为下文要重点写柔石作出了准备。

这样忽放忽收，便显得灵活飞动，情味浓郁；如果平铺直叙地写自己同白莽的来往，第一次如何，第二次怎样，一五一十，按部就班，那就没有多少味道了。

以上说的是《为了忘却的记念》的第一部分，如果总揽其全文来看，则第一部分完全写白莽，第二部分重点写柔石兼及冯铿，第三部分合写白莽柔石，第四部分写他们的被捕和自己的反应，兼及李伟森和胡也频，而又归结到白莽翻译的《格言》这里来，第五部分以抒情议论收尾。就文章主体的第一至第四部分而言，写五烈士而以白莽为叙事的线索，可谓大开大合；而第一部本身，则可谓之小开小合。

如果并列地写五个人，再按固定的顺序（例如时间顺序）写自己同他们每个人的交往，条理也许是清楚的，而全失灵动之致，甚至可能显得呆头呆脑，那就不是鲁迅了。

议论文同样存在讲究开合、擒纵之必要。鲁迅先生的又一名篇《拿来主义》，正面来讲这种“主义”的其实只有最后三个段（第8、9、10自然段），而前文已经三处提到“拿来”，分别在第2、5、7自然段，所以此文实有三放三收，或曰三擒三纵，反复盘旋蓄势，最后才直入中心。全文波澜迭起，疏宕有奇气。笔者曾经有一文专门分析此事，这里不去多说了。

鲁迅先生有一篇大骂梁实秋的文章《“丧家的”“资本家的乏走狗”》，是所谓“仅以一击给予致命的重伤”（鲁迅1925年4月8日致许广平的信），此文采用了抱着题目分层论证的方法，但即使在这样的单刀直入的攻坚战之作中，也不乏开合擒纵的笔墨。文章在引用了梁实秋《“资本家的走狗”》中的一段原文之后，紧接着一段议论道：

这正是“资本家的走狗”的活写真。凡走狗，虽或为一个资本家所豢养，其实是属于所有的资本家的，所以它遇见所有的阔人都驯良，遇见所有的穷人都狂吠，不知道谁是它的主子，正是它遇见所有的阔人都驯良的原因，也就是属于所有资本家的证据。即使无人豢养，饿的精瘦，但还是遇见所有的阔人都驯良，遇见所有的穷人都狂吠的，不过这时它就愈不明白谁是主子了。

然后才回过头来具体分析梁实秋这一论敌。从逻辑上说，先来这么一段是为了树立大前提，而从文学的见地来看，实为荡开之笔。古人说：“文字之妙，须近乍远，一浅一深。说渐近了，只管说得逼窄，无处转身，又须开一步说。如行舟者，或逼近两岸，须要拨入中流，方得纵横自在。”（李腾芳《山居杂著》）指出梁实秋《“资本家的走狗”》一文实为其招供的自画像，业已逼近论敌，于是鲁迅一笔拓开，讲一般走狗与“丧家”走狗之不同，然后再归结到眼前的论敌上来，这正是一放一收，一开一合，稍一纵之，继之以擒，更显得完全不把论敌看在眼里，对于战而胜之有着绝对的把握。

上世纪二三十年代文坛上的烽火硝烟现在早已散去，其间的得失亦颇难言，但这不妨碍我们从其中的名篇研究文章的笔法。

有些文章在全局上搞大开大合（如《拿来主义》），有些文章在局部上搞小开小合（如《“丧家的”“资本家的乏走狗”》），有些文章两种开合兼而有之（如《为了忘却的记念》），各有所宜。运用之妙，存乎一心。

古人早已注意到开合有大局与局部之分，如说：“虽笔之变化无常，而有一定之开合……以一篇之开合言之，或一段反一段，一段虚一段实，此开合之大者，则局之为也。以一段之开合言之，或时而断时而续，时而纵时而擒，此开合之小者也，则笔之为也。”（王葆心《古文辞通义·作法十三》）涉及文章全局的以段为单位的开合，谓之大开大合；涉及相关段落的以句或句群为单位的开合，谓之小开小合——一小由之，各有各的用处。

刘熙载说：“古文，大开大合、小开小合俱有之”。（《艺概·文概》）而鲁迅文章中亦俱有之。

明末著名散文家张岱《陶庵梦忆》一书中有《柳敬亭说书》一则，其中介绍柳大师的高超艺术道：

余听其说“景阳冈武松打虎”，白文与本传大异。其描写的刻划，微入毫发，然又截然干净，并不唠叨。有时声如巨钟，说到筋节处，叱咤叫喊，汹涌崩崩。武松到店沽酒，店内无人，蓦地一吼，店中空缸空甓，皆嗡嗡有声。闲中着色，细微至此……每至夜深，拭桌剪灯，素瓶静趣，款款言之，其疾徐轻重，吞吐抑扬，入情入理，入筋入骨，摘世上说书之耳而使之谛听，不怕其黯舌死也。

这里说柳敬亭说书既非常细微，而并不唠叨，他的诀窍正是拿得起，放得开。表演武松大吼大叫，一派英雄气概，但老是叱咤叫喊也不是办法，于是又去讲空缸空甓嗡嗡的回声，作侧面的烘托。有开有合，有起有落，所以能够细而不冗，引人入胜。张岱文章里说的“疾徐轻重，吞吐抑扬”，大约是兼就其声调而言，高潮处既有声如巨钟的叱咤叫喊，而亦并非一味叫喊，仍有“闲中着色”的细腻——这其实也正合于文学的开合起落，富于变化。

不同门类的艺术各有其规律，其间又有相通之处——这就是艺术辩证法。任何单一的东西弄得太多了，就很容易干枯乏味，吃力而讨好。

小时候上学，班上同学多数都喜欢在背后向老师告状的同学，其中告状最积极的往往是最孤立的，没人愿跟他玩儿。我自己因为常常吃这种同学的苦头——有些“状”是告状的人瞎编的，对这种同学就不光是反感，而是很讨厌了，好多年都不肯跟他们说话。

当然，那时候，告的和被告的都是孩子，都不懂事。

长大了才知道，“告状”并非什么坏事，上面说的那种“在背后向老师告状”其实应该叫告密。古往今来，告密曾经成为“群众运动”，受到朝廷的鼓励以至奖赏，许多人因为告密有功而获荣华富贵。但即便如此，告密者在常人心目中也未必有什么好的声誉——不论他的目的有多么崇高。而我的认识也许更为极端，一种目的如果不能见人，根本就说不上崇高。正因为这样的认识，我很不喜欢时下流行的内战谍战剧。难道还嫌我们生活中的相互算计、相互构陷、甚至相互投毒太少吗？难道不觉得我们的生活离开温情、离开真诚、离开信任太远吗？这样的问题自然离艺术太远，很没文化——扯远了。

话说回来，所谓告密，就是有话不敢说在明处或者故意不说在明处。

再后来，我又知道了，告密有时候并不都那么可恶。大多数时候，我们大多数人有话不说在明处，总是有些这样那样的隐衷。笔者曾经参加多次文学评奖活动，多次亲历类似的情形：对公认有可能获奖的作品，大家发言踊跃，大声喝彩；对可能有争议的作品、尤其是有明显缺陷的但却是自己熟悉的同行甚至朋友的作品，表态就很迟疑，目光闪烁，用词谨慎，吞吞吐吐，心里指望的是最好有别人说出否定意见，自己含含糊糊地加以附和。平时在单位，这种情况就见得更多了：开总结评选会，说正面意见的时候，都可以夸夸其谈；一旦说到负面意见，有当事人尤其当事的领导在场，许多人就噤若寒蝉，常常冷场。遇到这种情况，一个单位要是没有一两个“炮筒子”，把话说在明处，会就往往开不下去。

世界是复杂的，有的人有话说在明处，遇上了能够善意对待的人，他很幸运；有些人性格率直却遇上了忌讳这个的人，他也许吃亏。结果的好与坏都有可能。这辈子我自己就因为这样的“二”幸运过，当然也吃过亏。

尽管我自己也不能保证做到每次都有话说在明处，但还是觉得，有话说明处比窝在心里或不说在明处要好；敢于有话说在明处的人永远是我敬佩的人。高尔基说，走正直诚实的生活道路，必定会有一个问心无愧的归宿。一个人只要正直真诚，他的坦率最终是可以得到多数人理解的。

父母对儿女说话很少拐弯抹角，就因为是出于真挚的亲情。而说话经常委曲折衷的人，通常让人觉得城府很深。如果一个亲朋好友对你说话总是那么不明不白，你会觉得亲近和值得信任吗？事实上，对无论什么情况下都绕着弯子说话的人，别人往往会产生警惕，而对直率的人通常不太会有戒心。原因很简单，淳朴自然、说话直率的人，往往不会太有心计。说话直率某种程度表明他做人的坦诚，这种人会比较受欢迎，容易进行心灵的交流，容易融入人群体。即使他们的社会地位不高，人们也会觉得比虚伪做作的人要好得多。即使吃了大亏，倒了大霉，他们的人品还是会得到善良人们的高度评价和尊重。古往今来不乏这种淳朴率性的高洁狷介之士，他们心境澄明，独立于世，不染纤尘，受到长久广泛的推崇和纪念。而那些患得患失、从来都不敢伸张正义的人，就是得了天大的好处，还是被人们瞧不起。

当然，有话说在明处是需要勇气的。马克·吐温就说过：坦白是诚实和勇敢的产物。但不管怎样，有两位名人的话，我认为是值得谨记的，一位是夸美纽斯，他说：对于事实问题的健全的判断是一切德行的真正基础；一位是艾略特，他说：正义像上帝的王国，它不是我们身外的一个事实，而是我们内心的一种热烈向往。对看到的一件事情，一种行为，心里怎么想就怎么说。除了语言有所斟酌外，观点一定要明确。倘若老是费劲地去猜测别人会怎么想，长期下去，不知不觉就可能变成一个虚伪的人、一个口是心非的人。

“对自己真实，才不会对别人欺妄。”莎士比亚说得很对。而一个“对自己真实”的人，是心灵最自由的人；相反，“一个虚伪的人，一个口是心非的人”，其实是心灵负担最重的人。正所谓“君子坦荡，小人常戚戚”。二者谁活得更爽、更快乐，不言自明。



星河
XINGHE



喜欢钱松岩先生

□王祥夫

回来。无论时下怎么说，我总以为这幅画是划时代的，且不管它是政治第一还是艺术第一，但对这幅画，我个人总评一个字——好！若再加一个字——真好！

画家怀一曾买过一幅钱先生的小幅山水，他拿给我看，看原作和看印刷品毕竟不一样，怀一收藏的钱先生那幅画的左下角的石头给我印象特别深，落笔很重，浓墨交加，十分醒目。钱先生画水勾线，赭石掺以淡墨，反面敷粉，效果与众家不同。钱先生曾著一书，薄薄的一本，书名是：《砚边点滴》，我12岁上得到一本，看过多次，后来搬家，忽然找不到，现在有新出版的，封面和以前的不一样，装帧也好像不如以前。这本书里边都是经验之谈，行文朴素大方，不故作高深。

钱先生的山水画中有细节。画房屋，屋里总有人，乃至窗台上还会有花盆；画稻田，稻田里也总会有人，在锄地，在劳作，或者是收了工正往回走。钱先生的画面里有时还会出现红旗，这在以前是没有的事，别的画家也很少画红旗。钱先生的山水画生活气息特别浓，是有生活的画，而且，画面表现的是我们的生活，而不是古人的生活。就反映当代生活这一点，钱先生大有贡献。钱松岩先生从书法到绘画应以两个字评之：雄强。

当代画家用笔就“雄强”二字能超过钱松岩先生者，少见！

鲁迅文章之开合擒纵

□顾农

不同的艺术门类各有其规律，其间又有相通之处——这就是艺术辩证法。任何单一的东西弄得太多了，就很容易干枯乏味，吃力而讨好。