



张宗子

张宗子

不存在的贝克特



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

不存在的贝克特/张宗子著. —合肥:安徽教育出版社, 2012. 6

ISBN 978-7-5336-6723-8

I. ①不… II. ①张… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 115265 号

书名:不存在的贝克特

作者:张宗子

出版人:朱智润 策划编辑:何 客 责任编辑:何焕生

责任印制:何惠菊 内文版式:张鑫坤 封扉设计:刘运来

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

安徽教育出版社 <http://www.ahep.com.cn>

(合肥市繁华大道西路 398 号, 邮编:230601)

营销部电话:(0551)3683010, 3683011, 3683015

排 版:安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷:安徽新华印刷股份有限公司 电话:(0551)5859480

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂商联系调换)

开本:787×1092 1/32 印张:10.25 字数:190 千字

版次:2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5336-6723-8

定价:36.00 元

版权所有, 侵权必究

序

我读书驳杂，不能专精。兴趣游移于古今中外，旁及三教九流的杂学。儒家说定，说静，说安，说虑，说得，和我沾不上边。究其原因，在不能“知止”。“知止”本该是窥见大道，理想有了依归。这个止，是归宿的意思，所谓“在止于至善”，不是停留，而是抵达。然而我的不能知止，得从字面上理解，就是顺着自己的喜好，像小船顺流直下，走多少里程，在何处停靠，全在偶然或灵机一动，与时势无关。仁者乐山，取其浑厚稳重；智者乐水，取其圆转自如。仁者伟大，我们不能自比，一般人做到善良，不存害人之心，也就罢了。然而心中虽不乏仁念，却连小土丘的气度都没有，厚重自然谈不上。智者也很遥远，但不妨我们爱水，愿意以水为榜样。四方环顾，自如的人茫然无见，对于我，有一点自由，一点随心所欲，便是乐事。

儒家谈学问，谈修养，点出一个“游”字。志于道，游于艺。又说，“故君子之于学也，藏焉，修焉，息焉，

游焉。”藏修息游，这四个字，除了“修”字，或能引起高山仰止的联想，其余三个字，都让我打心眼儿里喜欢，“息”“游”二字，尤为精妙。就是“修”字，也不那么剑拔弩张，使人如临战阵。读书，思考，都是人生乐事，也是常事，振衣濯足一般，何必用那些苦哈哈的字来形容。有所藏则充实，充实则沉静。日复一日地不断充实，修不求而自至。有藏有修，所谓虑和得倒是很次要的了。

《西厢记》里，崔莺莺相知张生，说了一句动情的话：“我便知你一天星斗焕文章，谁可怜你十年窗下无人问。”因为这句话，莺莺的境界较之在元稹的小说里，是大大提高了。她不再是一个没有思想的作为男人情欲对象的“物”，哪怕是一个“尤物”，而成为一个在精神上与男人平等的人。她和张生在惯常的郎才女貌的相悦之外，多了一重同情的理解。十年窗下是科举时代的现实，这里的哀怜有强大的现实背景，不仅无可非议，还值得读者敬重。然而在另一方面，跨越时代，回到孔子及其追随者那里，张生出场时的“游艺中原”，则更有一种精神的力量，因为它包含着超越世事的愉悦。作者写出这四个字的时候，或许意不在此，但他在无意中把中国文化中的精神传继下来了。

列子说，“至游者，不知所适；至观者，不知所眊，物物皆游矣，物物皆观矣，是我之所谓游，是我之所谓观也。”庄子说，“忘其肝胆，遗其耳目，芒然彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无事之业。”都抓住一个“游”字，来讲学修之

道。他们的大旨和孔子一样，在于自由舒适，在于快乐。

随意读，随意写，庶几接近这个游和观。柳宗元有一首《读书》诗，也很投合我的心思：

幽沉谢世事，俯默窥唐虞。上下观古今，起伏千万途。
遇欣或自笑，感戚亦以吁。缥帙各舒散，前后互相逾。
瘴疠扰灵府，日与往昔殊。临文乍了了，彻卷兀若无。
竟夕谁与言，但与竹素俱。倦极便倒卧，熟寐乃一苏。
欠伸展肢体，吟咏心自愉。得意适其适，非愿为世儒。
道尽即闭口，萧散捐囚拘。巧者为我拙，智者为我愚。
书史足自悦，安用勤与劬。贵尔六尺躯，勿为名所驱。

二〇一一年五月二十四日于纽约

目录

1 序

1 辑一

3 看花诗在只堪悲 ——读《红楼梦》诗词札记

52 雪夜东坡

61 东坡食蜜

66 陆游的饮酒诗

78 神仙赵高和卧底赵高

87 萧散

93 杜荀鹤的闺情

101 重读《水浒》

112 千家诗

117 辑二

119 黑鸟的翅膀

130	马勒：孤猿坐啼坟上月
137	中国公主图兰朵
151	周氏兄弟和龟鹤齐寿钱
157	周作人为周佛海改诗
169	蒋介石与唐诗
176	张蒋之恋
182	爱书当如郑振铎
187	音乐与诗
206	杂读
217	辑三
219	卡夫卡的乡村婚礼
236	从《阿凡达》到《魔戒》
245	回看《教父》
257	墓园和诗人
267	斯万之恋（一）：奥黛特，爱的秘密
279	斯万之恋（二）：嫉妒是更持久的坚持
288	歌德谈话录
296	不存在的贝克特
303	关于叔本华的梦
307	百合圣母，梦与现实
314	儿子和侦探小说

辑一

看花诗在只堪悲

——读《红楼梦》诗词札记

一

唐人作小说，意在炫露才华。温卷之说假如可靠，而且温卷是一种普遍的行为，我们就容易理解，作者为什么必得借传奇这样的形式，在有限的篇幅里，把自己的看家本领全部展示出来。唐人重诗，诗是可以当名片用的。李白和白居易，都有因诗而得到名流褒扬的故事。所以在唐人小说里，多有吟诗的情节，这就使人物的身份受到限定，不管是才子佳人，还是神仙鬼怪，能诗，好比是进入沙龙的资格。诗本是情节的附庸，但在一些作品里，却蔚然而为大国，不仅占了主要的篇幅，而且人物和情节都是要给亮出那十几或几十首诗提供一个机会。后来的小说，包括几十万言的长篇，直到清末民初，还保持着这一传统。

小说中插入诗词，还有另外一个传统，就是代言体。

作者假借不同身份的人物，模拟他们的口吻说话。屈原的《九歌》，就已经如此。魏晋以来，更成风气，直到唐朝，还是诗人们特别喜欢的一种抒情方式。代女性发言，尤其普遍。性别差异，大概因为这是一种无法亲身体验的生活经验，常使男诗人们着迷。这种身临其境的“代入”，是对“对象”最高层次的认同，因为认同的极限也就是“充当”。

代言的根本问题，在于设身处地，以切合人物身份的语气说话。坦率地说，唐人作小说，是不在乎这一点的，因为他要给人看的，是自己的诗，不管这诗在故事中是出自西施还是楚霸王之口。所以像《东阳夜怪录》那一类的“诗会”故事，除了逗点设谜的机巧，无论故事中人物多少，诗风一律，毫无变化。爱情小说中的男女二重唱，像元稹的《莺莺传》，莺莺的诗和书信，都明显地有女性柔弱委婉的特点，和男主人公的轻狂和假道学的自辩不同，虽然很难得，但大体上，所有诗文的风格，还在一个人的作品所能展现的变化的范围之内。明清以来的小说，大致如此。

《红楼梦》开卷第一回，便借石头之口说道：“至若才子佳人等书，则又千部共出一套，且其中终不能不涉于淫滥，以致满纸潘安子建西子文君，不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来”。而自己的这部书，“事迹原委，亦可以破愁解闷；也有几首歪诗熟话，可以喷饭供酒。”总之，是能让世人“换新眼目”的。

使诗成为小说的有机组成部分，成为表现人物和推动情节的手段，这是曹雪芹最了不起的地方。在中国古典小说里，是空前绝后的。《红楼梦》诗词的意义，盖在于此，而不在那些诗词本身。

为小说中的人物量身定做诗词，必须顾及四点：第一，人物的身份；第二，人物的性情和修养；第三，诗的语言和修辞风格；第四，人物的诗歌才能。人物的身份，应当说，比较容易照顾。富人不说穷酸话，人不说鬼话。人物的性情决定诗的风格，这里面，一是人物的情趣，二是人物的爱憎和理想，前者很难做到一定深度的模拟，因此模拟多通过表现后者来实现。古人经常模拟文友的风格做诗填词，如李商隐的《杜工部蜀中离席》，明言效杜体，姜夔词风与辛弃疾迥异，却有几首专拟辛体。这种语体的模拟，到什么程度不论，本身并不困难。最后的问题是人物的才气。才气有大小，因此诗有高下。一个志趣高尚的人可能没有诗才，一个品格低下的也可能诗写得不错。

上列四项，两个前三项完全相同的人，也可能因为第四项的区别，而写出很不同的诗来。这在《红楼梦》中尤其重要，因为曹雪芹把他的人物按诗才进行了明确的划分，而且反复强调，并构成情节发展的重要内容：薛林是第一梯队；湘云和宝琴是第二梯队，其中湘云有时和薛林不分高下，而薛小妹是曹雪芹点明才思直逼宝钗而在前八十回故事中表现并不突出的；属于第三梯队的是妙玉和探春；

余下李纨、迎春、岫烟等，属于跑龙套的角色。至于宝玉，他的情形特殊，我们后面会讲到。

在实际情形中，任何人模拟他人，其作品能达到的艺术高度，不能超出他的实际才能。也就是说，就模拟而言，往上有一个铁的限制，往下，这样的限制虽不存在，但让一个人故意写出远远低于自己正常水平的诗，实际上非常困难，他得抛弃自己多年写作发展出的一切技巧、习惯、感觉，而悬猜面对任何题目，一种更笨拙、更粗俗的表达方法是什么样的。那么，对于曹雪芹，最可行的办法，就是把大观园群芳的诗作水平，上下限确定在自己创作水平的范围内。就算他没有这样想，实际的结果也必然如此。

所幸红楼人物中的几位主要作手，一出场就已经是相当成熟的诗人，他们可能写出的作品，正在便于模拟的范围内。太高的，书中没写这样的人物。北静王水溶应该是能诗的，贾政也是行家，年轻时没少写，但曹雪芹没给他们安排一首诗。水溶是条伏线，在后三十回贾家破败之时，或许能向宝玉伸援手，否则“路谒北静王”一回，那么写他欣赏宝玉，誉为“雏凤清于老凤声”，关心他的教育，邀他去王府见识“海上众名士”，亲将所佩念珠相赠，难道只是虚言？况且贾政说宝玉“赖藩郡余祯”，似也暗示了后来的情节。至于贾政，他在书中更是有机会不得不作一两首诗应景的，比如在元春省亲时，中秋在贾母面前。曹雪芹在此处缩手，想是有所顾虑吧。

往另一头说，初学者或诗才太低劣者的诗作，曹雪芹也不愿过多涉及，出于同样的道理。香菱学诗，写了三首咏月诗，实在勉为其难。贾环从头到尾，只留下一首五律。

二

《红楼梦》作诗的场面既多，借人物之口，不免谈及诗歌创作的方方面面。这些“诗论”——主要的代言人是黛玉和宝钗——是否一定代表曹雪芹本人的看法，相信有不同的意见。问题不在这些看法表露出了什么艺术倾向，或是否高明，而是在于这些“诗论”的浅易，实在地说，谈不上“论”，仅是一些常识。因为是常识，总是有道理的，但人人尽知，就说不上独创。如果说曹雪芹对于诗歌理论“技止此耳”，固然缺乏根据。但曹雪芹别有何等见解，同样无从得知。但我相信一点，借宝黛钗等人之口讲出来的，确实是他的经验之谈，也体现在书中的诗歌拟作上。香菱初入诗门，谈读诗和写作的体悟，未尝不是曹雪芹自己当初的体会。教香菱学诗，黛玉有两段话，说得最为集中和详细。第一段：

香菱请教做诗，按照后文，说的是七律，黛玉说：“什么难事，也值得去学？不过是起承转合，当中承转是两副对子，平声对仄声，虚的对实的，实的对虚的，若是果有了奇句，连平仄虚实不对都使得。”后面又说，“词句

究竟还是末事，第一立意要紧。若意趣真了，连词句不用修饰，自是好的，这叫做‘不以词害意’。”

起承转合，据说是元人范梈总结出来的：“作诗有四法：起要平直，承要春容，转要变化，合要渊永。”启功先生说过：“唐以前的诗是长出来的，唐诗是嚷出来的，宋诗是讲出来的，宋以后的诗是仿出来的。”自觉过甚，刻意为诗，一方面机巧百出，另一方面则丧失了天然。

中晚唐以后，很多诗人作律诗，先从中间两联写起，专心雕琢，务求精工，然后回补首尾两联。这样写诗，首先是容易。诗之难在起，其次在结。中间两副对子，相对倒是最容易的。其次，对联是最容易展示语言才能的方式，中二联做好了，其他地方差一些，读者也能原谅，尤其古人爱摘句，更助长了这种风气。从贾岛直到林和靖，多见有句无篇，令选家头大。

《红楼梦》中的律诗，也是中间多好句。

学诗无别路，端在多读。照葫芦画瓢，描红。靠感性认识，靠没法总结成理论的领悟，靠长期培养的直觉。所以香菱学诗，黛玉先给她开书单：

我这里有王摩诘全集，你且把他的五言律读一百首，细心揣摩透熟了，然后再读一二百首老杜的七言律，次再李青莲的七言绝句读一二百首。肚子里先有了这三个人作了底子，然后再把陶渊明、应瑒、谢、

阮、庾、鲍等人的一看。你又是一个极聪明伶俐的人，不用一年的工夫，不愁不是诗翁了。

这一段话，如蔡义江先生指出的，基本上是从《沧浪诗话》里搬来的。严羽独尊盛唐，话说得很绝对：“夫学诗者以识为主，入门须正，立志须高，以汉魏晋盛唐为师，不作开元天宝以下人物。”又说：“论诗如论禅，汉魏晋与盛唐之诗，则第一义也；大历以还之诗，则小乘禅也，已落第二义矣。晚唐之诗，则声闻、辟支果也。”

理论家的毛病，有时但求说得痛快，实际上行不通。中晚唐的韩白李杜，恐怕不易绕开。东坡以学刘禹锡、韩愈为主，照样卓然大家。一般而言，学作古诗，盛唐确是比较容易入手的，李杜王孟高岑，众体皆备，路数清楚，而且格调高，不怕流于褊狭。李白和王昌龄的绝句风华天然，可以参照一点杜牧；杜甫的近体格律谨严，可以借鉴一下李商隐；李白的七古天马行空，绕到韩愈那里看一看，或许可以加深对李白的理解。盛唐的底子差不多打好，便一路往下，到中晚唐，到两宋，到清。愈来愈深，愈分愈细。再以后，回头往上，追根寻源，补魏晋南北朝的课，直到《诗经》、《楚辞》。

有人从宋诗入手，过些日子，还得掉头往唐诗那儿追，多走了一大截弯路。学七律的，甚至有从黄仲则学起的，绕得就更远。