

端木蕻良与《红楼梦》

王 慧

内容提要:端木蕻良在红学史上有着重要地位,不仅仅是因为对《红楼梦》的喜爱,更是因为他对《红楼梦》、对曹雪芹的理解与研究都有自己的独到之处。无论是他在20世纪40年代创作的有关《红楼梦》的话剧,他的红学研究,还是他在晚年创作的长篇历史小说《曹雪芹》,都值得我们重视。

关键词:端木蕻良 红楼梦 话剧 桂林 曹雪芹

1996年10月5日,端木蕻良先生因病在北京逝世。1997年10月3日,他的部分骨灰由夫人钟耀群和女儿钟蕻、外孙女沁芳及亲属洒在了北京西山樱桃沟潺潺流过的溪水中,完成了他的遗愿,实现了与伟大作家曹雪芹的精神对话。《红楼梦》是端木蕻良一生不解的情缘,他不仅熟读文本,写了很多关于它的研究文章,创作了有关《红楼梦》的话剧,举办过《红楼梦》的讲座,续写了《红楼梦》部分文字,更创作了长篇历

史小说《曹雪芹》(上、中卷)。端木蕻良不仅是现当代文学史上著名的作家,更在红学史上有着独特的地位与成就。

一、我正是初生牛犊不怕虎呀

1942年1月22日,萧红在香港圣士提反女校临时救护站去世,无家可归的端木蕻良于同年3月蛰居桂林。他的生活与创作都发生了变化。话剧、旧体诗词、京剧、短篇小说等成为他主要的创作形态,呈现出一种完全不同的叙事风貌。尤其是此时的他创作了3部和《红楼梦》有关的话剧,在40年代的《红楼梦》话剧改编中占有一席之地。

端木蕻良这3部《红楼梦》话剧分别是发表于熊佛西主编的《文学创作》上的《林黛玉》(1943年4月1日出版,第1卷第6期,此期为“戏剧专号”)、《晴雯》(1943年6月1日出版,第2卷第2期),以及发表在孙陵主编的《文学杂志》创刊号上的话剧《红楼梦》(1943年7月1日出版)。

这3部有关《红楼梦》的话剧基本上都从原著中截取有关片段连缀而成,包括小说中的人物对白、心理描写等。《林黛玉》在《文学创作》目录页篇名下标示独幕剧,正文共四场。开场就描写了潇湘馆的居室环境,采用的是《红楼梦》第十七回至十八回中对“有凤来仪”的描述,这也是四场故事发生的主要地点。第一场主要有第二十六回“潇湘馆春困发幽情”、第三十二回“诉肺腑心迷活宝玉”、第十七回至十八回“误剪香囊袋”、第四十二回“蘅芜君兰言解疑癖”等,还穿插了第五十一回王熙凤给袭人衣服、第三十四回袭人向

王夫人进言建议将宝二爷搬出大观园等。以莺儿来请宝钗回家,说金桂一头撞在柱子上,血流满地结束第一场。

第二场作者特意表明是“三月天气,花开时候”,主要是写第十九回“意绵绵静日玉生香”的场景。宝玉讲完“香玉”的故事,小说中是用宝钗走来打断二人,剧本则以现代人的视角描述了一段宝黛二人情窦初开、情不自禁的情景。第三场时是“初秋天气,桂花正开”,主要写第四十五回“金兰契互剖金兰语”以及第三十四回宝玉派晴雯送手帕、黛玉题诗的故事,并穿插了第五十二回宝黛谈论宝琴送的水仙以及黛玉谈人生有聚就有散的感慨。值得注意的是黛玉的题诗与小说中不同,应该是端木蕻良自己所作。第四场写紫鹃试探宝玉以及薛姨妈看望、安慰黛玉,正是小说文本第五十七回“慧紫鹃情辞试忙玉 慈姨妈爱语慰痴颦”的情节。全剧再次以薛蟠闹出事来叫走薛姨妈和宝钗而结束。

不难看出,《红楼梦》中有关宝黛爱情故事的主要进展历程几乎都有所呈现,二人从互相试探——情窦初开——互诉肺腑——手帕传情,是一条相对完整的感情线,也是对《红楼梦》中宝黛爱情故事的基本概括。剧中不仅反映了端木蕻良对宝黛爱情的思考,也表现了作者对曹雪芹原著的理解。第三场借宝钗之口提到了林黛玉的嫁妆也就是林家家产问题,这也是后来许多学者热衷于探索的红楼之谜中的一个:

宝钗:其实你带来也不少了,林老伯都有过安排的,你妈妈临死的时候,一切的大小分子体己,都是留给你的,不过这里都是老太太让凤姐姐看

着。将来给你做嫁妆就是了。

这里端木蕻良借宝钗之口说出林家家产的去向问题,作为林家唯一的孩子,黛玉带来贾家不少,尤其母亲贾敏的一切都有了黛玉,足够自己的嫁妆,不过是老太太让凤姐看着而已。不由让人想起小说中贾琏所说“这会子再发个三二百万的财就好了”^①。端木读书之敏锐可见一斑。

《林黛玉》中有一个相对于原著颇为大胆的改编,那就是把宝黛的爱情赋予了时代色彩。第二场“玉生香”一节中,作者让宝玉和黛玉“两个人的眼光汇合在一起……怜爱不能克制的互相不住的亲嘴……”。这不是《红楼梦》中的贾宝玉与林黛玉,而是经过了“五四”时代气息洗礼的现代男女的爱情。这在当时也引起了读者的注意,1944年4月20日的上海《海报》“远方来鸿”栏目曾有两个显著标题“红楼梦热:端木蕻良也改编”“林黛玉贾宝玉拥抱(KISS)”,内文则这样说“端木蕻良改编之《红楼梦》,全剧五幕,将出版。就已发表的《林黛玉》数幕而论,内用黛玉热烈地拥抱着宝玉亲嘴一节,似与曹雪芹笔下忧悒孤僻的林姑娘判若两人了。”足见这个情节给读者留下的印象之深。恰如端木蕻良自己在后来回忆有关《红楼梦》话剧的写作时所说“那时是在抗战期间,我正是初生牛犊不怕虎呀!”^②

怡红院四大丫鬟之一的晴雯向来是剧作家改编《红楼梦》首选的人物之一,白薇有《访雯》、赵清阁有《晴雯赞》,端木蕻良也选择了晴雯。《晴雯》是个独幕剧,其布景是“通过蜂腰桥的滴翠亭,就到怡红院的游廊底下,牡丹盛开,花木扶疏”。剧本上来就是王夫人碰见傻大姐拾到绣春囊,这是对小说第七十三回写邢夫人碰到傻大姐拾到绣春囊,然后打发人封了给王夫人的改编。接下来的故事除

包括晴雯的重头戏如第三十一回“撕扇子作千金一笑”、第五十二回“勇晴雯病补雀金裘”、第七十四回“惑奸谗抄检大观园”、第七十七回“俏丫鬟抱屈夭风流”等,还有晴雯担任宝黛之间信物传递者的交代,也写了许多与晴雯无关的内容,比如第二十七回“滴翠亭杨妃戏彩蝶”、第二十三回“牡丹亭艳曲警芳心”、第十九回“情切切良宵花解语”的故事,也有宝玉派晴雯送手帕、黛玉题诗,宝黛因张道人提亲而产生口角、宝玉赞扬黛玉从来不说混账话、宝钗在大观园中的改革等等。一部独幕剧却掺杂了这么多与标题人物关系不大的情节,剧情效果自然会打折扣。但剧本上来就以绣春囊事件开篇,颇有些倒叙的意味,让整部剧作一开始就笼罩在抄检大观园的阴影中,其中的人物无论如何挣扎也驱散不了头顶的那片乌云,具有浓重的象征意味,叙事手法值得称道。

与小说同名的话剧《红楼梦》发表的时候在目录页中写的是三幕剧,但正文只有一幕,后来在2009年收入《端木蕨良文集》第八卷(上)时改名为《王熙凤》,并标注为独幕话剧。这部剧中端木蕨良将刘姥姥前两次进荣国府的故事有机穿插在一起,以凤姐过生日为主要场景,并辐射映带其他各种矛盾,以此反映《红楼梦》的深刻内容与宏大叙事。剧中上来就表明是凤姐的生日,这也应该是后改为《王熙凤》的主要原因。由此剧作本应是第四十三回“闲取乐偶攒金庆寿”的内容,但作者却从第六回刘姥姥一进荣国府拜见王熙凤写起,既有贾蓉来借玻璃炕屏,也有凤姐为三千两银子插手前任长安守备之子和张金哥的婚事问题。作者又把第七回宁国府的焦大放在了荣国府,将焦大的声音变成了背景,点出了贾府的没落与矛盾。

作者不仅把刘姥姥两进荣国府无缝对接,还将王熙凤的生日宴与第八回宝黛二人在薛姨妈处吃酒的情节相融

合。相比较《林黛玉》《晴雯》来说,《红楼梦》在以凤姐生日为主线的情况下,端木蕻良对林黛玉与薛宝钗采取了两两相照的方式突出二人性格。一边是宝黛二人多次口角以及黛玉的冷嘲热讽,先写第二十八回中因元妃所赐的端午节之礼而引发了宝黛二人之间的龃龉,且一波未平一波又起,以第二十回中因湘云到来,黛玉知道宝玉从宝钗那里来而再次将两人矛盾升级,第三次则是黛玉借紫鹃送手炉嘲讽宝玉听宝钗劝不吃冷酒。黛玉的牙尖嘴利、爱耍小性儿表现得淋漓尽致,而另一边的宝钗却显得稳重大方,体贴有爱,与黛玉形成鲜明对比。

剧本最初以《红楼梦》为名,反映了作者对以话剧改编小说的体量更为全面及内容更加深广的追求。剧中不仅仅展示了宝黛爱情,也蕴含了其悲剧形成的原因。“薛宝钗羞笼红麝串”“比通灵金莺微露意”透露出关于贾宝玉亲事的上意与命定之说,而“吃茶”与“参禅”的参与者由黛玉变为宝钗,这让曹雪芹原本赋予了内涵的安排,在作者的有意调换下让宝黛爱情悲剧的氛围更为浓厚,显示了作者的良苦用心。

尽管端木蕻良的这3部红楼剧都忠实于原著,但在上下文故事的剪裁、连缀、剧作的合情合理等方面大都经过仔细斟酌,有的地方还非常巧妙。比如《林黛玉》中故事发生地点是潇湘馆,却有袭人和王熙凤、袭人和王夫人在此处单独聊天,看似不合理的情境在作者的笔下得到了很好的解决。潇湘馆的主人林黛玉走了,但袭人未走,是因为她找紫鹃有事,而王熙凤留下则是因为她和袭人有话说;接着,王熙凤要先走,袭人继续说要等紫鹃留了下来;太太来找宝玉,雪雁出去找紫鹃,合情合理地给二人留出了密谈的空间。再如《红楼梦》中当黛玉解释为何自己说“早知他来我就不来”的时候,“宝玉呆了”,作者将“此呆”原因接续第二

十八回欣赏薛宝钗戴上“红麝串子”的臂膀之呆,巧妙衔接,意味深长。

而在剧本中插入自己的题诗,既与剧情相合,也巧妙抒发了自己的情感。比如《林黛玉》中借黛玉在宝玉送的手帕上题诗三首是黛玉当时的哀怨与悲伤的喷涌,“灵风梦雨茜窗冷,一寸斑竹泪断肠”、“帘栊风满花飞扬,点点丝丝是泪香”,再加上“灯火黄昏,雨声凄厉……数着窗外的雨滴不由得滚下泪来”,也是作者伤人伤己的情绪外露,在凄风苦雨中与剧中人一起沉入慢慢长夜,只有无尽的哀思相伴。再如《晴雯》幕前题诗“未到巫山先有情,空留文字想虚名。可怜一夜潇湘雨,洒上芙蓉便是卿”也是涵义隽永,令人深思。

当然面对《红楼梦》这部头绪纷繁的“百科全书”式作品,出错之处也在所难免,仅举几例略作说明。《林黛玉》中凤姐称呼袭人为“好嫂子”、《晴雯》中袭人称呼史湘云为“史大妹子”、《红楼梦》中薛姨妈称自己的侄女儿王熙凤为“老寿星”并要给她行大礼拜寿、平儿直接称呼“薛姨妈”等都不合情理。至于《红楼梦》中写贾母、刘姥姥、凤姐等人进来时,“大家迎上去,宝玉坐着不动,用手撕着一只鸡腿”,明显不合礼仪规矩。而《林黛玉》第四场中宝钗说要将黛玉说给薛蟠,也与前面的情节不符,因为第一场结束时表明夏金桂已经嫁进薛家,薛蟠已经成婚,不可能再娶黛玉。

值得一提的是,在1943年第1卷第6期《文学创作》的第94页有文人出版社广告:端木蕻良新作《红楼梦》(五幕剧)出书预告“作者对于《红楼梦》小说是有特殊见解和研究的,他用了细腻委婉的笔法,选拔了小说的精华,使大观园中的人物活生生地表现于舞台,并以曹雪芹的前八十回为主干,对于后四十回的续文加以重新的发展和决定,使这

故事更趋于合理化,全剧十余万言,现已付印,即将分册出书。”

这则广告包含有许多信息,首先,端木蕻良在话剧中对《红楼梦》的后四十回有新的改写,主要以前八十回为主。这与目前我们所看到的这3部话剧基本一致。剧中所截取的情节故事基本都属于前八十回的内容,只有话剧《红楼梦》中有一处是后四十回中的内容,还做了改写。即第九十一回“布疑阵宝玉妄谈禅”中黛玉对宝玉的问话“宝姐姐和你好,你怎么样?宝姐姐不和你好,你怎么样?宝姐姐前儿和你好,如今不和你好,你怎么样?……”端木蕻良将宝姐姐改为“姐妹们”,并将问话的人由黛玉改为宝钗。端木蕻良一直认为《红楼梦》的后四十回对曹雪芹的原意有所歪曲,他曾向“最具有桂林那种倜傥不羁风度的”陈迥冬透露自己改写后四十回的意图和设想,“把贾宝玉和‘大观园’外面各方面的联系加强,使宝玉的思想行为能力能多方位地显示出来”^③。直至晚年依然怀疑其并非高鹗所做,他曾在给马国权的信中说“后四十回是否为高氏所续,我至今怀疑,他不过背个黑锅而已”^④。

其次,这则广告再次透露了端木蕻良这部话剧《红楼梦》是五幕剧。关于此事,端木蕻良与钟耀群在1995年元宵节给孔海立的信中曾这样解释“关于《红楼梦》剧本事,原先预告是五幕话剧,《林黛玉》《晴雯》是其中的两幕,端木叔回忆是写了三幕(即三个人物),但目前只查找到两幕,那一幕是写的谁,他不记得了,因为下面就是湘桂大撤退了,写好的稿子也丢失了。”据我们推测,当时端木蕻良想写的三个人物或许就是林黛玉、晴雯、王熙凤。^⑤

20世纪40年代是《红楼梦》话剧改编的“黄金期”,在端木蕻良之前,有1941年朱雷的《红楼二尤》。此后几年间,石华父(陈麟瑞)、朱彤、赵清阁、吴天、孔另境、顾仲彝

等先后创作了9部由《红楼梦》改编的话剧。^⑥除赵清阁的剧本自成一个系列、明确提出旨在全面反映《红楼梦》中的各种悲剧之外^⑦,端木蕻良、吴天、顾仲彝、朱彤等也都试图全面改编《红楼梦》,虽然不能免俗地大都以宝黛爱情为主干,却也抓住了原著最动人、最有成就的部分。端木蕻良的《林黛玉》《晴雯》虽以人物命名,且剧情也不完整,但从作者连缀的有关情节中可以明显看出这种倾向,尤其是其改编的《红楼梦》更为明显。尽管话剧本身的体制局限让这些努力打了折扣,但力图把握全局、展现原著主题多重性以及整体性的改编,相比此前的《红楼梦》话剧创作,无论是在改编的观念还是改编的整体质量,都有了长足进步。

端木蕻良的3部《红楼梦》话剧并没有演出过,当时在桂林的金素琴曾要求其为之编京剧,不过端木认为如果将《红楼梦》由话剧移植为京剧,虽可以应手而成,但演出效果不会理想,所以仍以话剧形式作为“草稿”保留下来(致孔海立信,未标注日期)。端木蕻良所顾虑的其实正是许多《红楼梦》戏剧的短板,容易“场子瘟”,琐碎的家长里短不能引起激烈的戏剧冲突。后来据说重庆川剧团曾上演过以端木蕻良的《晴雯》为底本、由吴宓改写的川剧^⑧,有兴趣的朋友不妨关注。

20世纪40年代改编了4部《红楼梦》话剧的赵清阁曾这样说:“一九四三年的秋天,我从北碚迁居重庆。当时身体、心情都很坏,是逃避现实又象是在迷雾里找精神出路;总之,我是在百无聊赖中开始了《红楼梦》的研究和改编。”^⑨同样经历了战火纷飞中朝不保夕的日子,此时的端木蕻良又是怎样的心态境遇与创作理念呢?

二、九曲红楼常在梦魂中

1912年9月25日(农历8月15日)端木蕻良出生于辽宁省昌图县鸛鹭树村一个非常有名望的地主家庭,原名曹汉文。1928年,年仅16岁的曹汉文离家赴天津南开中学就读于初三班,因仰慕屈原,改名曹京平,曾用笔名黄叶、罗旋、丁宁、辛人、金咏霓、红楼内史、红蓼女史等。而最早使用端木蕻良的笔名是1936年8月在上海《文学》第7卷第2期上发表《鸛鹭湖的忧郁》。作为东北作家群之一的端木蕻良此期集中创作了其30年代的代表作,如《科尔沁草原》《大地的海》《鸛鹭湖的忧郁》《爷爷为什么不吃高粱米粥》《遥远的风砂》等表现左翼文学和抗日文学内容的小说,大都带有粗犷豪雄的风格,并广为世人所关注。^⑩

1937年8月,端木蕻良与萧红在胡风召集的商议筹办文学杂志《七月》的集会上第一次见面;在经历了从上海到武汉、临汾、运城、西安的辗转奔波后,1938年5月在汉口大同酒家结婚,开始了二人的婚姻生活。尽管他们的婚姻直到萧红去世之后还饱受非议,端木蕻良也频被指责,但在当时的情况下,端木蕻良不顾母亲的反对,心甘情愿地接受了肚子里还怀着萧军孩子的萧红,并一定要给萧红一个婚礼,这本身就是关于这段爱情的最好说明。在此后三年多的时间中,二人因战局变化,辗转迁徙,从武汉到重庆,又去香港,萧红经历了生子、子死、肺病等的折磨,却依然创作出《马伯乐》《呼兰河传》这样重量级的作品;尤其是1941年12月8日太平洋战争爆发之后,香港局势一天一个样,在日军的炮轰、占领、军管下,端木蕻良为了给萧红找到安身之地、特别是可以接收的医院,真是疲于奔命,几乎一天换一个地方。1942年1月13日,本就有肺结核的萧红又被

误做了喉结核手术,术后一直不封口,这对本就体弱的她真是雪上加霜,病情恶化,再也坚持不下去,于1月22日离开了人世。

感情本就是很私人化的事情,身处其中的当事者都很难说清楚,何况局外人。我们没有权利对端木蕻良与萧红作出任何道德评判。战火纷飞、颠簸流离中的爱情与婚姻,除了要面对艰难困苦的环境之外,身体与心灵的创伤也时时伴随着每一个挣扎其中的人。萧红的去世应该给端木蕻良带来很大打击,那种内心的伤痛不足与他人道,而且他本身的性格就很不合群。端木后来的妻子钟耀群曾这样形容他“创作之余,端木喜欢到他住处附近的法国公园去散步,在草地上躺着看天上的云彩,看树上的小鸟飞来飞去,绝不串门,也不爱找人聊天,可以说完全是独处。这是他从从小就形成了的孤僻性格。”^⑪

端木蕻良不仅性格如此,还从小喜好打扮,在当时的流亡生活中也与人不同,他“上身穿着皮茄克,下身穿着灯芯绒马裤,高筒马靴……这种洋打扮,还是会引来一些非议,尽管嘴上不说,心里总有些看法”^⑫。而他在武汉时则被这样描述“身穿西装,脚蹬长筒靴,背微驼,脸色苍白,那脑后的长发、耳旁的长鬓角,使面容更显憔悴。”^⑬这样的端木较少与人主动交流,沉浸在自己的创作世界里,以致很多人对他并没有太多好感。1981年丁玲曾在美国学者葛浩文访谈中坦诚自己内心的真实想法“我对端木蕻良是有一定看法的,端木蕻良和我们是说不到一起的,我们没有共同语言。我们那儿的政治气氛是很浓厚的,而端木蕻良一个人孤僻,冷漠,特别是对政治冷冰冰的。早上起得很晚,别人吃早饭了,他还在睡觉,别人工作了,他才刚刚起床,整天东逛逛西荡荡,自由主义的样子。看那副穿着打扮,端木蕻良就不是和我们一路人。”^⑭端木蕻良的性格可

见一斑。因此在萧红去世后面对各种指责,端木几乎从不回应,只是沉浸在自我反思与创作中默默疗伤。

处理完萧红的后事,1942年3月,端木蕻良最终抵达桂林,先是自己一个人住在三多路13号二楼据说“闹鬼”的房间里。“常常在空眠的深夜里,隐隐听到楼梯嘎嘎作响,又见门帘微微震动”^⑮,端木倒觉得这恰恰符合自己的心境,可以让自己更好地沉浸于内心世界。而且他也不想和外界交往,所以从楼下到楼上、凡是目光所及之处都写满了“谢绝来宾”的字条,由此还引发了他和欧阳予倩的“杜门诗”这样一段交往趣事。^⑯也足可见此时的端木蕻良心情是多么糟糕,几乎是要与世隔绝。朋友智侣说他仪态萧条,闭门索居,写字桌上堆满东西,“独自坐在一张高背椅上,面对凌乱不堪的书桌,默默若有所思”,而端木蕻良的诗句也总是包含着“那么忧郁,那么低沉,梦断缘慳,生离死别”的情调。^⑰

在端木蕻良屋中的墙上,应该曾有一幅尹瘦石的潇湘妃子图,这在他1943年写的一首《赠瘦石》中有所反映:

“……写尽金陵十二钗,潇湘妃子称第一。赠我此画图,藏之在金屋。馆中闻鬼哭,墙上呼欲出。梧桐落叶桂花凋,金笼鹦鹉夜呼号。茶烟袅袅呼紫鹃,风雨潇潇动珠帘。山有木兮木有枝,心相结兮长相思。此画徒教魂入梦,鸳鸯瓦冷月落时。”^⑱红楼故事,胸中心事,失去了志同道合爱人的他沉浸于往事,在心仪的曹雪芹《红楼梦》中、在童年往事中追寻、反思自己的生活与创作。最初几个月内,一向多产的端木蕻良几乎没什么作品问世,6月发表了《向〈红楼梦〉学习描写人物》《我的创作经验》,7月“穷一天之力”写出了风格与之前截然不同的《初吻》^⑲。3部《红楼梦》话剧就创作于此时,不仅在《红楼梦》话剧改编史上占有重要地位,也寄寓了此时端木蕻良心中难以愈合的感伤与孤寂。

王富仁说“《初吻》和《早春》是对萧红之死的别一种形式的悼念,是在人性根本弱点的意义上对自我过失的一种真诚的忏悔”^{②1},这同样适用于《红楼梦》话剧的创作。

《林黛玉》中有一段出人意料的设置,第三场中黛玉客串了一回冷静的场外叙述者“从今以后,我只会与青山绿水为伴了,那一部红楼让别人去写吧!假如我死后,请你们用白绫子一束,将我裹了,抛在大海里面。”这简直就是萧红再现,据说她临终前曾有言“我本来还想写些东西,可是我知道,我就要离开你们了,留着那半部《红楼》给别人写去了……”^{②2}而其遗愿也与黛玉颇为相似,“把她的骨灰先埋到大海边,让她能听见海的涛声,能看到日出”^{②3}。

萧红之死确实是端木蕻良心中难以忘怀的伤痛,此后多年他从未辩解过什么,但不代表此事在他内心没有波澜,多年后他的痛悔与压抑在一次采访中爆发出来,令采访者葛浩文震惊,也让我们这些读者伤感:

一个问题是有关萧红病逝的细节,万万没想到端木蕻良的反应是出乎我意料的。只见他突然用一把扇子遮住了他的脸,无法控制地号啕大哭。哭声甚至惊动了他那在隔壁房间里忙碌着的老伴,赶忙过来查看,这让我更加不知所措。接着,端木蕻良断断续续得述说他内心的痛苦,他不断自责自己没有阻止1942年香港的那次错误的手术,结果加速了萧红的逝世,他甚至感到罪过。为了萧红,端木蕻良竟在外人面前无法控制地痛哭流涕,给我留下了难忘的印象。^{②4}

萧红的这次手术应该是端木蕻良心底最深的痛处,一直萦绕于心。他在1982年11月15日和葛浩文的通信中也再次提到这个问题“我俩都是带病工作,而她的肺病更

加重,我也有,但没有她的严重,再加医生如果不是为了骗钱,便是盲目开刀,因而不治逝世。”

经历了人生岁月各种艰难困苦,此时的端木蕻良对人生、爱情与婚姻都有了更多的感受与理解,时可以毫不掩饰的自己的情绪,而当时的他却只能在寂寞的房间里浸淫在《红楼梦》中,感受宝黛的爱情悲剧,怀念逝去的爱人。端木蕻良在话剧《红楼梦》中给薛宝钗和贾宝玉设计了一段对话和动作:

钗:(有味地看着他笑)你自个儿在这儿打坐,有什么解悟没有?

宝:她们哪里去了?

钗:管别人做什么,管管你自己好了。

宝:(惘然的)我想我这个人活着做什么,天地间没有了我倒也干净。

钗:是因为你自己先有了“人我之见”,才生出无数的“烦恼”,这都是和别人没有关系的。

宝玉:(脱口而出)我们的烦恼,不过是我所想的,不是我所有的,我所行的,不是我所想的就是了。

这段内涵丰富的对话,恰如当时端木蕻良面对冰冷现实的自我拷问与回答,内心的哀伤与迷茫,以及挣脱这种悲哀的努力都在宝玉的“惘然”和“脱口而出”中得到了宣泄。而作者对宝钗形态的描述如“有味地看着他笑”“睨着他娇痴的看了一眼”等都含蓄地表明了自己对《红楼梦》的理解与阐释,这也贯穿在他的《红楼梦》话剧创作中。黛玉与晴雯是端木蕻良喜爱的人物,宝钗和袭人则站在其对立面。“黛玉要强,心直口快,真情任性,朴素坦白,从不兜圈子,使手腕,完全站在市侩主义的相反那一面。晴雯也是要强,

心直口快,真情任性,朴素坦白,从不兜圈子使手腕,从来不巴结宝玉,从来不向宝玉作政治进攻;而“宝钗用圈套,使手腕,讲道理,作文章,打通上下,收买人心,做面子,落落大方,假道学,占上风,打点手眼,攻击弱点,偷梁换柱,借刀杀人……写袭人也能用圈套,使手腕,摆道理,做面子,偷梁换柱,借刀杀人”。^{②4}因此,在《林黛玉》中当王夫人询问袭人觉得哪个人性格禀赋最好时,袭人说“模样体态当然还是林姑娘第一,但是处人接物,规矩礼法,却都没有一个赶得上宝姑娘的,倒不是上上下下的人都这样说,我也这样说,实在是一个能干精明,里里外外都打点得到的人”。而在话剧《红楼梦》中这种对照更为明显,前文已述,此处不赘。

在端木蕻良看来,不仅人物之间要互相对照、陪衬,人物自身也要物品衬托,比如林黛玉只有在“潇湘馆的竹子,药香,帘子,燕子,尤其那鹦鹉……”^{②5}的陪衬下才能成为林黛玉,因此《林黛玉》的故事场景安排在潇湘馆,我们看到了竹子、帘子、燕子、鹦鹉,出现了我们本以为和全剧无关的宝琴送给黛玉的水仙,原来是为了引出黛玉屋里的药香,这些都是林黛玉的标志。

作者对薛姨妈持批评态度,他在1941年写的《论忏悔贵族》中曾说薛姨妈是林黛玉最大的敌人:“林黛玉清楚明白地看穿大观园里的鬼魅们对她是绝对不利的,自己的母亲又死得很早,她是明白自己的处境的,她甚至要和薛姨妈联合,但是薛姨妈哄骗了她的眼泪之后,就舍弃了她,而且为着自己的女儿布置了进攻的阵线,是林妹妹最大的敌人。”^{②6}这在《林黛玉》中也毫无保留地体现出来,第四场薛姨妈表达了要将宝黛二人撮合在一起的想法并离去之后,紫鹃说了一句话“不过是摆好了圈套给人家上当就是了,嘴是一块田,后边拖着个大勾表。”将明明白白看出薛姨妈虚伪的心情溢于言表。

而话剧《红楼梦》中出现的刘姥姥,端木蕻良认为她是曹雪芹在写作过程中曾下过一番功夫进行布局而选择的人物。“后来他选定了从千里之外,芥豆之微的一个刘姥姥眼中,来透露出大观园里每个人物和每个角落。刘姥姥这个老世故,曾经沧海、惯解风情的老油滑……无话引话,拿鸡上架,哭穷告帮,低三下四,舐唇咂嘴,应声接气,屏声侧耳,扭扭捏捏……刘姥姥是大观园中最理想的牵线,有她一衬,死的也变活的了。”^②因此,在话剧《红楼梦》中,作者将刘姥姥作为作品的重要线索引入,并为她重新设计了给王熙凤磕头、被鸳鸯抽掉了椅子而摔了一跤等情节,也就理所当然了。

端木蕻良曾说“我喜欢《红楼梦》里描写人物的生动手法”^③,他对于林黛玉“摇摇地”的走路姿态一定印象深刻,不仅《林黛玉》中写她“已摇摇的走来”,在多年后的《〈红楼梦〉随记》也再次作了记录“曹雪芹对林黛玉的穿着,不着一笔,只用‘摇摇地’三字,形容她走路的姿态。再从她的话风里,使人看到一个秀削尖俐的美人儿来。”^④

端木蕻良很小就感受到《红楼梦》的文化熏陶“那人说话办事‘麻利’,像个王凤姐!”他的母亲常这么说,而“父亲高兴时,也常支起鼓架,唱几段《马嵬坡》《忆真妃》《宝玉探病》等鼓词儿”,其中就有“大观园里人浩浩,那林黛玉美貌娇容与众不同……”^⑤等到八九岁时,端木蕻良更是经常趁父亲不在家时偷偷溜进他的藏书室,偷看《红楼梦》《镜花缘》《花月痕》《孽海花》等等。^⑥此后的日子里,无论动荡不安,还是岁月静好,端木蕻良与《红楼梦》结下了不解之缘,“或在静夜,或在清晨,或在写作的间歇中,翻阅《红楼梦》,对我来说,已成为一种习惯。”^⑦

喜欢《红楼梦》,自然也关注有关谈论《红楼梦》的论著,《红楼梦索隐》、胡适的有关考证、鲁迅的有关论述等都

是端木蕻良阅读的对象。最早可以明确体现端木蕻良对《红楼梦》看法的,大约是来自于1933年端木蕻良创作的第一部长篇小说《科尔沁草原》。第八章《猪的喜剧》中借主人公丁宁之口对《红楼梦》中的人物作了评论“曹雪芹所描写的宝玉或是黛玉,都不是健全的性格,都是被批判的性格,当然,曹雪芹他自己,并没有表现出他自己批判的见地和批判的能力。但是他也补写出一个完全的性格来,来作他们的补充,在男人里就是柳湘莲,在女人里就是尤三姐。在这两个人的身上,他也放置了他所加于宝玉或黛玉身上的所有的性格……”^③这是端木蕻良青年时代对《红楼梦》中人物的基本评价,在他看来,宝黛性格都不健全,相比较来说,柳湘莲和尤三姐更为清醒,也更有批判性。当然这个论断也更符合小说中主人公丁宁的性格。

1935年12月底,端木蕻良在离开北平南下上海之前,曾借去西山福寿岭看望养病的二哥之际往樱桃沟、卧佛寺等地寻觅曹雪芹故地。^④1941年,身在香港的端木蕻良除在《时代批评》发表了《论忏悔贵族》之外,还在自己主编的《时代文学》上以“苦芹亭诗抄”作补白,先后发表了《赠静农》《哀曹雪芹》等抒发自己的感慨与心愿:

栗里夕阳百木沉 霜花此夜故人心。
既是历陵多槁木,何不著书黄叶村。^⑤

能哭黛玉哭到死 荒唐谁解作者痴。
书未半卷身先死 流尽眼泪不成诗。^⑥

随着端木蕻良一路流离奔波的生活而痴心不改的红楼情结在他无家可归的时候承载他的痛苦与哀伤,用另一种形式平复他的思念与探寻,推进了他的继续前行。端木蕻

良不仅创作了《红楼梦》话剧,还写了京剧《红拂传》。有意思的是,他在话剧中将林黛玉的题帕诗改成了自己所作之诗,却把林黛玉作的咏红拂之诗放在了《红拂传》中:

我在写《红拂传》的过程中,在第七场,红拂和李靖山行遇雨而跑圆场时,联唱“长剑雄谈态自殊,美人慧眼识穷途。尸居余气杨公幕,岂得羁縻女丈夫。”这四句唱词,正是《红楼梦》中林黛玉《五美吟》中咏红拂的原诗。^⑦

红拂有风尘知己,端木蕻良在桂林也遇到了许多自己的风尘知己,“桂林真正不负所望,不但风景为天下甲观,而且,在我九死而犹未悔的时候,人情的暖流,使我重又获得生机,有好多好朋友,还是初次见面,就发展成为终生交,也可以说都成为风尘知己”^⑧。此时的桂林在战火纷飞中以较为安稳的局势、宽松的环境为战时文人提供了相对自由、广阔的生存空间与创作氛围,是名副其实的文化城。而这些知己好友也让端木走出了自己的围城,焕发出创作的新光彩;他们不仅使端木蕻良“孤凄的心情开始感到温暖”^⑨,而且给他的创作带来了潜移默化的影响。陈迥冬、柳亚子、李白凤、欧阳予倩、田汉、孟超、尹瘦石、熊佛西、王羽仪、李文钊、陈闲、严杰人等等,他们或擅长旧体诗词、或喜爱创作戏剧、或有着深厚的历史文化造诣。端木蕻良与朋友们一起,或雅集联句,或戏剧探讨,或寻访古迹……慢慢消解了重重压力,开始了自己新的历程。

而端木蕻良对《红楼梦》的喜爱甚至要续写的心愿也得到了柳亚子、陈迥冬、尹瘦石、李白凤等的支持与鼓励,他还曾在老同学高承志经过桂林时题诗一首相赠“野祭丰碑烽烟起,山行盘石义气加。归来我著《红楼梦》,去后君

输茉莉茶。”^⑩多年愿望想要生根发芽,可时局的变动一次次阻碍了它的生长。

1944年9月,国民党军队豫湘桂大溃败后,端木蕻良又至贵阳、遵义等地,先后给贵阳青年会以及西迁此地的浙江大学讲《红楼梦》专题,^⑪并在此后的岁月里继续研究曹雪芹、《红楼梦》的有关材料。1963年端木蕻良因中风住在昆明军区医院,渐渐恢复之后,还在医院写了一部以《红楼梦》人物为题材的中篇小说《霜红记》,约两万字。^⑫

1976年1月28日,端木蕻良在给老朋友陈迥冬的信中说“春节过后还想写《曹雪芹》”,1976年6月20日、1977年7月5日在给陈芦荻的两封信中则分别说“特别是想写曹雪芹传,用小说体”“我搞曹雪芹多年,晚年想写小说体传记”。端木蕻良长久以来的心愿终于要提上日程了。

三、何不著书黄叶村

1978年12月5日,端木蕻良正式开始写长篇历史小说《曹雪芹》(1980年5月28日致徐恭时),上卷于1980年1月由北京出版社出版,28万字,1980年4月第2次印刷,50万册很快销售一空,作者“自己现在正托人也买不到”(1980年4月10日致苏晨);1985年5月中卷出版,41.2万字。人们急切地盼望着下卷赶紧出版,一睹为快,然而端木蕻良最终带着巨大的遗憾而去,就像《红楼梦》未完一样,我们终究没能等来《曹雪芹》的结局。

尽管曹雪芹的《红楼梦》诞生已经有二百多年的历史,但由于其复杂的版本流传、曹雪芹模糊的身世交游,我们依然看不清曹雪芹的面目究竟如何。甚至曹雪芹的生卒年这一本来应该最为简单的问题,也没有统一确定的答案,这固然给《曹雪芹》的创作带来更多的可能性与自由度,可《红

红楼梦》的全民基础也让自由的翅膀有了束缚,写出读者认可、满意的曹雪芹谈何容易!

中国古典小说最高峰《红楼梦》的作者曹雪芹究竟是什么样子的呢?他的生活如何?他的爱情与婚姻是怎样的?他如何写作《红楼梦》的呢?现实中的他有自己的“林妹妹”“宝姐姐”吗?抄家时曹雪芹是什么样的呢?他最终是在西山困顿而死吗?死后是否有新妇飘零?凡此种种,端木蕻良会怎样处理这位满身都是问号的伟大作家呢?

《曹雪芹》上卷二十八章,中卷三十二章,总共六十章。以雍正帝登基为始,前两卷的故事勾勒出曹家大厦将倾的历史轨迹。第一章“畅春园康熙晏驾,内寝殿允禩夺宫”上来就写康熙帝驾崩、雍正帝篡位,所谓“一夜北风,阴云万里。霎时间,狂风吹雪,飞沙捲树”,曹家故事就在这样一个似乎一切都会被连根拔起、席卷而走的环境下慢慢呈现在我们面前。苏州织造李煦被革职,全家抄没,他自己也被发配到打牲乌拉。曹太夫人和曹頫极度震惊,战战兢兢希望自家可以得到保全,可江宁织造的亏空极大,很容易就会被新皇帝找茬。随着小说情节的一步步展开,统治集团内部的明争暗斗日益严峻:允禩返京后被雍正圈在景陵守灵,轻易不得动弹;雍正帝对生母德妃逼迫日甚,终至悲愤辞世;平郡王纳尔苏被革爵位,禁锢在家;允禩、允禔相继暴亡;了凡和尚被田文镜杀于少林寺……曹家命运与统治上层的血雨腥风紧紧纠葛在一起,雍正打个喷嚏,曹家就有可能感冒。康熙帝在位时的曹家荣光早已成为历史,如今人为刀俎我为鱼肉,可小少爷曹霁却依然在花柳繁华地、温柔富贵乡里少年不识愁滋味。

如端木蕻良在给尹瘦石的信中所说,直到中卷结束,曹霁仍然是个“富贵不知乐业”的公子(1983年11月20日)。三代四人担任江宁织造的曹家,终于遭到了革职抄家的噩运。

第六十回“田文镜只身取了凡 雍正帝再拟贬曹頫”中,皇帝终于决定从曹頫亏空开刀,“著行文江南总督范时绎,将曹頫家中财物,固封看守,并将重要家人,立即严拿;家人之财产,亦著固封看守,俟新任织造官员隋赫德到彼之后办理”。雍正帝甚至希望最后将纳尔苏嫡福晋,也就是曹霁的姑姑牵扯在内,以便顺藤摸瓜,一网打尽。此时的曹太夫人已全家来到京城,接下来该如何面对这滔天大祸,曹霁的命运又会如何演变?端木蕻良为曹雪芹编织了如此一个风云突变、波谲诡异的社会大环境,全面展现了康雍乾盛世奢侈浮华的表象与背后的困苦黑暗。我们从中既能看到雍正与母亲德妃、与弟弟允禔这种上层统治阶级之间几乎你死我活的矛盾,也为下层劳动人民的苦难生活和轻贱地位而悲哀。

这也正是端木蕻良苦心创作的原因,他认为“曹雪芹的家世,经历了康熙、雍正、乾隆三朝;曹雪芹的身世、家世,和这个康乾盛世交融在一起,无法分割。也只有这样的历史现实,才出现了这样的曹雪芹。要描绘出一个活的曹雪芹来,不把他揉合到时代背景里来写,也就成为不可能的了”^④。只有这样,才能探寻曹雪芹为什么写出了《红楼梦》,必须把曹雪芹放在他所处的时代背景中,展现他自己的经历与遭遇。

端木蕻良说自己不是“红学家”,但从小对《红楼梦》的热爱与关注,让他不仅写了许多有关《红楼梦》的诗词、话剧,在长期的收集整理中也积累了大量的文史资料与背景素材,并形成了自己独到的见解。从20世纪70年代末期,端木蕻良开始较多地发表他的研究成果,目前我们所看到的他的主要红学著作有《说不完的红楼梦》《端木蕻良细说红楼梦》《红泥煮雪录》等。端木蕻良既能接受前贤和时人的学术成果,也有自己作家视角的别样领悟。他的文章或

具有强烈的哲理思辨色彩,注重曹雪芹的精神世界,如《曹雪芹师楚》《曹雪芹的情欲观》《曹雪芹和孔夫子》《王夫之与曹雪芹》《曹雪芹和戴震》《曹雪芹的朴素的唯物主义思想》等;或体贴品味文心,探索曹雪芹的艺术手法,如《晴雯撕扇小析》《〈红楼梦〉随记》《“可人”哪里去了》等;或者将曹雪芹放在古今中外的历史长河中纵横比较,如《从〈警幻仙姑赋〉说到〈洛神赋〉》《曹雪芹和〈女才子书〉》《〈红楼梦〉与〈女仙外史〉》《〈红楼梦〉和〈源氏物语〉》等;至于随笔、杂感更是娓娓道来,博古通今,令人耳目一新。这些都给他创作《曹雪芹》奠定了良好的知识储备和写作视野,在写作素材的选择与处理上既能合情合理,又可以得到大部分专家学者的认可。

比如在人们有争议的曹雪芹生年的确定上,端木蕻良采取了康熙五十四年,也就是1715年的说法,然而在实际写作中,端木蕻良又将其提前了两年,即雍正元年时,曹雪芹已经十岁,“这只是为了使他稍大一点儿,稍微冲淡他一些早熟的痕迹……一个伟大人物的小时候,是不好写的。尤其是曹雪芹,写来毫无凭据,而又必须和他的将来处处关联着,也就是要伏见到他的未来。这个分寸,是不易掌握的”^④。经历了繁花似锦而终于“举家食粥”的曹雪芹才能更好地创作出《红楼梦》,也更容易为人们所认同。

端木蕻良一直以诚惶诚恐的态度写作《曹雪芹》,他不愿也不能不顾事体情理,胡乱安排情节,“因为那样既违反真实,也损害了曹雪芹”(1981年5月18日致潘耀明)。作为《红楼梦学刊》的创刊编委,端木蕻良不仅关心学刊成长,参加了多次红学会议,而且在写作过程中也一直密切关注着学界的最新研究成果,让友人给他搜集、邮寄各种学报、论著、论文,并与徐恭时、冯其庸、邓庆佑、陈诏、张书才、马国权、胡文彬、吴新雷、黄进德、杜景华等都曾就曹雪芹生卒年、大

观园与恭王府、曹頌骚扰驿站、曹雪芹南游、曹雪芹生日等问题交流意见。而作家的敏锐直觉也常常让他一眼就可以识破曹雪芹有关资料中的作伪情形。例如在“曹雪芹佚诗”问题上,他先后与曾敏之、陈迥冬等通信,以作家敏锐的直觉在未见原件的情况下判断为伪作。“今天我看南京师范《文教资料简报》中有‘新发现的曹雪芹佚诗’。记得那时我正在哈尔滨二哥处避地震,我不信此为曹诗,曾写信说那诗是‘香菱’一类人的手笔,因为堆砌无味也。吾兄回信,直指其必为周汝昌所为。”^⑤(1990年9月27日致陈迥冬)感受如此敏锐,我们相信,端木蕻良在对曹雪芹的塑造中一定能抓住其最核心的精神风貌与性格特征,为我们呈现出我们最“熟悉的陌生人”。当然,对于曹雪芹家世中出现的许多资料,端木蕻良有自己的犀利判断,却也不是完全将它们弃如敝屣,而是很好地利用了它们的价值,作为自己小说创作的素材。比如“最近又出现曹雪芹的扇子,也是伪造。脂研也是伪造。其他的所谓遗物遗文,都没有根……用中国旧语说,都是不根之谈。不过,我写小说是无妨的。但我利用他们,并不等于承认他们是真的”(1981年9月15日致曾敏之)。

端木蕻良曾多次强调,“我是写长篇历史人物小说,不是在写曹雪芹的传记。”^⑥“请允许我再啰嗦一遍,我不是写传记,我是写小说。”“同时,我也不想做到无一字无来历。有的则是自我杜撰。”^⑦因此,符合历史事实的虚构不会削弱人物的真实感,反而能增强人物的立体感、形象化。遵从于历史真实的艺术真实,是端木蕻良创作《曹雪芹》的艺术准则,也是他一贯遵循的原则。而为了更好地理解曹雪芹及其家族,1981年5月,他还专门和夫人钟耀群去南京、苏州、扬州等十个城市追踪曹雪芹,并在1982年元宵节给魏绍昌的信中详细记录了自己这次南游的感受:

我这次在南方,经过了十个城市,旧友新朋都热情招待,内心十分感动。新雷、进德两同志以多年研究所得,倾囊犹恐未尽,除了文字方面无保留的提供,在实地考察时,随时随地,相与陪同,使我得到很多东西。如小仓山及隋家仓的方位及沿革以及香林寺的概况,都使我得到深刻的印象。对桃叶渡和秦淮河实地考察中,现存的河坊及桃渡石级,都在新雷同志的指点下历历在目,表现出对我写《曹雪芹》的热切关怀。在扬州,进德同志陪同我去三叉河、大明寺等,得到许多感性知识,使我闭目就能想到金钱像水流去的情况,这对我习惯于形象思维的人,是很可贵的。

从1978至1996年将近二十年的时间里,端木蕻良执着于创作《曹雪芹》,然而在用五年时间创作出了上、中卷之后,下卷却一直未能问世。这其中固然有各种各样的原因,比如说偿还文债、编辑文集、开会访谈以及其他各类杂务等,但最大原因应该还是他身体状况不佳。端木蕻良从小体弱,多年来奔波流离的生活更是加剧了这种状况。据他自述,1962年8月去云南探亲,得了脑血栓偏瘫,1973年得了心肌梗塞,1978年得局限性癫痫,后来又又是冠心病。尤其是不能集中精力,否则就会缺氧、供血不足,“我现在说话、写东西、看书,都犯病,总之,一用脑子就犯病,实在讨厌”(1978年12月28日致擷丹)。至于感冒咳嗽、头晕目眩、牙疼,更是家常便饭,白内障、高血压、血脂高、肺部感染、右手食指中指痛也成为写作中的拦路虎。在生命最后几年,尤其是他全力赶写《曹雪芹》第三卷的时候,疾病更是时时造访,看书、写作几乎是奢侈的事情。

我们来看端木蕻良、钟耀群两封给友人的信中对端木

身体状况的叙述:

一月份因患间歇性脑血栓,住中日友好医院五十天……办了家庭病房,在家输液……哪想到入冬感冒肺部感染,咳嗽得厉害……住院治疗,现已二十多天,咳嗽好了,肺部非典型性肺炎也消失了……今年只好在医院过年了。(1989年12月11日致陈芦荻)

从9月份起我就生病,一直拖到现在,才稍稍好一点。医生让我住院,先是眼底出血后又犯高血压病,又吐又拉,接着气管炎,本月初又得痢疾,化验大便总有潜血,但又查不出哪里不好,整天吃咸菜粥,硬把身体拖垮了,直到这星期逐步恢复正常。(1991年12月18日致单复)

在给朋友的信中,端木多次说自己是“老牛破车”,透过这一封封纸短情长的信纸,我们看到一位八十多岁的老人顶着严寒、冒着酷暑、忍着头晕、放弃假日、尽量谢绝外事活动,还要应付文债,在这种种困难之下,端木蕻良还拼命完成自己的意愿,完成对读者、对朋友的承诺,努力争取写完《曹雪芹》。

在最初的计划中,端木蕻良还是很乐观的,他曾经认为1980年即可完成全稿,在1979年6月17日给余仙藻的信中说“如我病还可以保持现状,则明年年底可以全部脱稿,(初稿)”。实际上,他一直到1983年4月之后才投入《曹雪芹》下卷的创作。^⑩他多次说过“我今年下半年希望把《曹雪芹》下部赶出”(1987年6月19日致张宗榘)、“《曹》稿三卷一九八九年才能完全脱稿”(1988年12月31日致夏志清)、“秋凉后当将《曹雪芹》末卷写完”(1989年7月21日致陈芦荻)、“我今

年趁势把《曹雪芹》下卷赶制完成,以了心愿,用慰诸友期望之殷殷也”(1990年1月致陈谔)、“期望明年得以完成”(1991年11月4日致张君川)、“我打算九四年把《曹雪芹》写完”(1994年1月致刘以鬯)、“我的《曹雪芹》下卷,明年才能写完,主要是体力不给我作主,我又不能写作过度,所以拖沓至今”(1994年12月16日致胡春旭)。然而,《曹雪芹》下卷的创作却“难度大,进展缓慢”(1994年12月25日致孔海立),而且他在写作中常常“有的写完又重写”(1992年11月8日致玛格丽特·白丽)。在十多年的苦心经营与希冀中,端木蕻良对《曹雪芹》下卷倾注了巨大心血,也确定“写了部分文字”,希望有朝一日我们有幸见到这些遗稿。^⑨

尽管端木蕻良全力投入《曹雪芹》下卷的创作,家族的彻底衰落、个人身世的巨大落差,巨著《红楼梦》的创作与完成,都需要在这一卷呈现出来。而且上、中卷写曹雪芹的青少年时期,相比较来说在符合史实的基础上进行虚构,又有《红楼梦》文本中贾宝玉的富贵生活作参照,相对下卷来说要容易一些。因此,端木蕻良自己也说“耗子拉木锨,大头在后头呢”!他在1980年写的《和单复通信谈曹雪芹中卷》中曾提到他当时打算在中卷需要解决的问题:

如何对待现实中的大观园,《红楼梦》中出现的大观园和我小说中处理的大观园?这三个方面,要做到有机地统一起来,处理好它们的关系,使之成为读者心目中的大观园,确实不是一件简单的事。因此,我就是得有失败的打算才行。

另外,比如写曹雪芹创作《红楼梦》的过程,“增删五次,批阅十载”。借助它来表现曹雪芹思想的成长,本来全力塑造这个形象就可以了。但是,这里又遇到实际困难,因为要辨别出哪是曹雪芹的初稿、二稿……

以至誊清稿,不但众说纷纭,而且分歧很大,实在也很难做到准确。……因此,写曹雪芹虽《红楼梦》的构思、初稿、改稿、誊清的情况,我便尽量以能够突出他的思想实质的过程来选择,甚至要加以虚构。同时,我把《红楼梦》最初的底本,派在脂砚斋的头上。

这些问题从中卷移到了下卷,然而这是红学家们讨论了这么多年也没能说清楚的事情,要想在写作中清楚地令人信服地表现出来真是难于上青天。时时将曹雪芹、将读者放在心中的端木蕻良终究没能完成自己的心愿,曹雪芹的面容是不清晰的,但就像他给刘以鬯信中所说“透过历史的云雾,我们还是可以看到他的音容笑貌。”毕竟,“不管他站得多高,他总是一个人,而且应该说,是最最普通的人里的一个”。

注释

- ① 曹雪芹、高鹗《红楼梦》,中国艺术研究院红楼梦研究所校注,人民文学出版社1982年版,第1026页。本文所有关于《红楼梦》的引文及回目皆出于此,恕不另注。
- ②④ 黄伟经《〈曹雪芹〉诞生记——访端木蕻良》,参见花城出版社编《文坛老将》,花城出版社1981年版,第178页。
- ③③ 端木蕻良《记陈迥冬——〈陈迥冬诗文选〉代序》,《化为桃林》,上海古籍出版社2000年版,第300、297页。
- ④ 《端木蕻良文集》第八卷(下),北京出版社2009年版,第333页。文中所有关于端木蕻良、钟耀群的信件如无其他注释,皆出于此。为免繁琐,只随文注明写信日期及致信人,恕不另注。
- ⑤ 孔海立在《端木蕻良传》中说这个五幕剧“原本应该是《红楼梦》《晴雯》《林黛玉》《薛宝钗》和《探春》”,据说这是根

据端木蕻良 1996 年 8 月 2 日接受其采访的录音而作,或许更有说服力。见孔海立《端木蕻良传》,复旦大学出版社 2011 年版,第 147 页。

- ⑥ 参见拙文《上世纪四十年代〈红楼梦〉话剧研究》,《曹雪芹研究》2012 年第 2 期。
- ⑦ 参见拙文《赵清阁抗战时期话剧创作简论——以〈红楼梦〉话剧为中心》,《学术交流》2015 年第 11 期。
- ⑧ 端木蕻良《〈曹雪芹〉友声》,见《红泥煮雪录》,江苏文艺出版社 2010 年版,第 272 页。
- ⑨ 赵清阁《红楼梦话剧集·自序》,四川文艺出版社 1985 年版,第 5 页。
- ⑩ 关于端木蕻良 30 年代文学创作的内容、特征以及风格等有诸多论著,此处不赘。
- ⑪⑫ 钟耀群《端木与萧红》,中国文联出版公司 1998 年版,第 2、9 页。
- ⑬ 丁言昭编著《萧红·萧萧落红情依依》,四川文艺出版社 1995 年版,第 75 页。
- ⑭ 丁玲 1981 年 6 月 24 日接受美国学者葛浩文采访时的谈话录音,见孔海立《端木蕻良传》,第 82 页。
- ⑮⑯ 孔海立《端木蕻良传》,第 128、115 页。
- ⑰ 端木蕻良《欧阳予倩和〈杜门诗〉》,见端木蕻良著、钟耀群编《化为桃林》。
- ⑱ 智侣《萧红与端木》,香港《文汇报》1957 年 8 月 2 日,转引自孔海立《端木蕻良传》,第 128 页。
- ⑲ 端木蕻良著、钟耀群编《端木蕻良文集第》第八卷(上),北京出版社 2009 年版,第 407 页。
- ⑳ 关于端木蕻良 40 年代创作的作品,如《初吻》《早春》《雕鸮堡》《红夜》以及他所创作的京剧、希腊神话故事等都有专门论著进行分析,他的各种传记中也都有论及。为免枝蔓,本文只集中于《红楼梦》以及有关《曹雪芹》部分,不作过多牵扯。
- ㉑ 王富仁《端木蕻良》,商务印书馆 2018 年版,第 131 页。
- ㉒ 葛浩文《萧红传》,复旦大学出版社 2011 年版,第 118 页。
- ㉓ 葛浩文《端木蕻良传·台湾版序》,这是 1980 年葛浩文第一次拜访端木蕻良时问到的一个问题,见孔海立《端木蕻良

传》第215页。

②⑤②⑦②⑧ 端木蕻良《向〈红楼梦〉学习描写人物》,桂林《文学报》1942年6月20日。收入徐学鹏编《端木蕻良细说红楼梦》,作家出版社2006年版,个别字略有改动。

②⑥ 端木蕻良《论忏悔贵族》,写于1941年3月25日,原载香港《时代批评》1941年第69期,见《端木蕻良细说红楼梦》,第24页。

②⑨③② 端木蕻良《〈红楼梦〉随记》,《端木蕻良细说红楼梦》,第67、61页。

③⑩ 端木蕻良《我看红楼梦》,《端木蕻良细说红楼梦》,第1页。

③①③⑦③⑧ 《端木蕻良文集》第七卷,北京出版社2009年版,第4、369、367页。

③③ 端木蕻良《科尔沁旗草原》,开明书店1939年版,第213页。

③④ 端木蕻良《红楼梦醒黄叶村》,《端木蕻良细说红楼梦》,第213页。

③⑤ 端木蕻良《赠静农》,香港《时代文学》1941年第1卷第3期。

③⑥ 端木蕻良《哀曹雪芹》,香港《时代文学》1941年创刊号。

④① 参见曹革成《端木蕻良年谱》,春风文艺出版社2020年版,第148、150页。

④② 孙一寒《端木蕻良传》,华龄出版社2016年版,第207页。

④③④④④⑦ 端木蕻良《曹雪芹·前言》,第14、19、18页。

④⑤ 关于此事详细情况,可参考沈治钧《“曹雪芹佚诗”案拾零——以陈迥冬先生为中心》,《红楼七宗案》,江苏人民出版社2011年版。

④⑥ 端木蕻良《曹雪芹·不是前言的前言》,第8页。

④⑧ 《曹雪芹》中卷虽然是1985年5月出版,但实际上在1983年8月就已经交出版社,由于印刷周转率的问题,迟迟未能发表。

④⑨ 参见李明新《永远的〈曹雪芹〉——永远的端木蕻良——访曹革成先生》,《曹雪芹研究》2012年第2期。

(本文作者:中国艺术研究院红楼梦研究所,邮编:100012)