

(接上期)

1973年海棠花开时节，张伯驹有一首词，表达了他沉浸在大好春光里的欢悦心情，已没有了1972年初那种“乍暖还寒”的感慨。

鹧鸪天·天津金钢桥花园对海棠

无限妖娆拥紫云，迷离眼外看横陈。虽经烧烛难为夜，不到倾城不是春。

词一叠，酒三巡，这时未醉已销魂。自家镜里知妍丑，遮面羞来对美人。

词人把海棠比作美人，面对海棠，还有些不好意思呢！

“鹧鸪天”音韵抑扬顿挫，短促有力，适合表现欢快的情调。在张伯驹的词集中，“鹧鸪天”是用得最多的词牌之一。

词人有了这样的心境，即使是看到容易惹人惆怅的秋景，也自有一番澹静深远、清幽绝俗、孤高悲壮的心绪，请看他的另外一首词：

浣溪沙·癸丑重阳独登陶然亭

老眼迷离不见山，江亭独自倚阑干。霜风凄紧雁南还。

旧雨都随衰苇尽，小塘犹剩败荷残。香魂鸚鵡两无言。

这是1973年重阳节时词人登陶然亭后填作的词。旧雨，是老友的代称，往日的朋友大都离开了人间，小塘荷叶已显残败，鸚鵡冢和赛金花的墓都悲凉沉静，词人面对此境，心中涌起一种悲壮、孤傲和倔强的精神，却不见那种传统的伤春悲秋的情绪。

再看他的另外一首词：

小秦王·雪中登雁塔

茫茫天地接空濛，独倚危阑望欲穷。

雾眼浑疑春已到，飞花飘絮满关中。

在这里，我们感到词人已经站在终极审美的高度，寄情山水，具有“独与天地精神相往来”的广阔而深邃的胸怀。

前面我们讲到张伯驹的《秦游词》，那是1970年至1972年间的词作，是张伯驹词作由中期向晚期转折的作品。那么，1973年的《雾中词》则是完成这一过渡后的词作，是张伯驹晚年词作的代表。这部词集在思想上是安详的、超脱的，情绪是轻松的，向佛的思想更加浓厚。在艺术方面，这部词集承继了他早期作品的柔婉清丽、明快活泼，中期的沉郁凄凉、悲伤幽怨，那么到了这个时期，张伯驹心中已拥有风雨过后的旷达、安逸、自然，词也是随心而作，更少雕琢。此后，1974年，词人再集《无名词》，1975年集《续断词》。

《无名词》《续断词》都是《雾中词》的延续和发展，词人在逐步结束词的吟唱。

请看《无名词》中的一首：

小秦王·和君坦

去西安前，携外孙女游紫竹院。

沿堤暑雨长蒹葭，万柳垂阴水一涯。

何处更寻干净土，白莲花里是吾家。

这首词里提到的“干净土”、“白莲花”，都是佛教里的常用语，莲花就是佛的象征。这首词明显地显示了张伯驹犹如淡出了红尘中喧嚣、折腾、无谓争斗的处境，而转向于纯净、自然、太平、极乐的佛的境界。这种心情在另一首《小秦王》中表现得更加明显：

清泉汨汨净无沙，拾取松枝自煮茶。

半日浮生如入定，心闲便放太平花。

我们真切地感受到张伯驹晚年生活的洒脱，词人已变成与世无争的高士。同时，这首词也代表了词人晚年词作流畅清新、直抒胸臆的风格。

《续断词》是张伯驹的最后一部词集，他在汇编《无名词》时已表明：“余甲寅词名无名词，意在知止而止，不以无名而求名好名，此后不再为词。”但“缘之未了，情之尚在”，张伯驹是一个天生的词人，词作就是他生命跳动的音响和倾诉，所以，还是断断续续地有词作出现，于是又有了《续断词》，但1975年后，词人的确进入了散淡的暮年，虽也时而有诗词吟诵，但难以成集，在词作上逐渐封笔了。

第十一章

春蚕到死丝未尽(一)



《张伯驹十五讲》
作者 张恩岭

策划 王彦涛 李建成

《红氍纪梦诗注》的故事

《红氍纪梦诗注》是张伯驹1974年间的一部作品，我们在第六章中已讲到了，但那是从张伯驹对京剧研究的角度讲的，在这里，我们仅从张伯驹诗词艺术的角度及相关的一些趣事再简单地讲一下。

这部书是张伯驹回忆自己自7岁以后所看京剧和其他地方戏的情形，以及自己所演戏曲的心得，可说是从看戏、学戏，到演戏、论戏，记剧坛掌故、剧人动态，兼及社会岁月的可读性很强的一部书，每首诗的语言都明白晓畅，具有以韵语记常事的特点，每首诗下都附有或详或简的注释，这注释堪称一段生动有趣的小故事，或议论风生的小品文，让人读起来津津有味，或会心一笑，或啼笑皆非，但从笑声中又让人有所感悟。

先来看这样一首：

是真是假两无疑，台上如疯台下痴。

台上演来头与尾，不教台下事先知。

诗后注道：“演戏本以假写真，但演者观者皆不必问是真是假。演者如疯子，以假作真者演；观者如傻子，以假作真者观。台上演第一场，不能使台下知第二场为何事，始多兴趣。”这是对戏剧的物质和艺术手段的概括，形象生动，揭示深刻。

再看一首：

明朝行色正仓皇，十老安刘演一场。

虽是同台还不识，回头已换几沧桑。

诗后又注道：“……回西安前夜，值张伯苓六十寿日，约我必为演戏，乃仓促间演《盗宗卷》一场，配饰陈平者亦不知为何人。后于役长春，遇吉林省京剧团长丁鸣岐，彼云：昔在重庆，曾饰陈平，陪余演《盗宗卷》。昔同台不相识，而于三十年后相见异乡，沧桑已几换矣。”

你看，这些诗浅显易懂，如口语一般流畅，但又毫无粗俗、浅薄之感。

就是这样的一部书，于1978年首先在香港中华书局出版。几年后，吴祖光从香港将此书带回，希望能在内地出版，但有关方面认为，这是在用没落的情绪去看戏，这样的书，怎么能出版呢！直到张伯驹去世后的第六个年头，即1988年3月，才由宝文堂书店出版。要说，这件事也堪称传奇了。

另一桩与这本书有关的事也堪称传奇，也是许多人未曾想到的，即北京大学教授吴小如先生依据《红氍纪梦诗注》一书，写出了《读〈红氍纪梦诗注〉随笔》，

全文50余节，3万余字，对张伯驹书中的50则“诗注”再加注释和补充，堪与张伯驹的“诗注”媲美，可谓双枝并秀，成为中国戏剧史和现代文坛上的一段逸事和佳话。

原来，张伯驹与吴小如的父亲同岁且相知。1944年，吴小如在天津私立志达中学任教，而伯驹之子张柳溪却正是吴小如的学生。由此，吴小如则常到张伯驹家，交谊日深。1951年后，吴小如又调到燕京大学任教，他初到北京，妻儿无处安顿。这件事恰好被张伯驹知道了，就主动提出把自己居住的承泽园西北角上一座藏书小楼中的两间空屋借给吴小如住，不收分文房租。每提起这件事，吴小如总是感慨说：“先生总是助人为乐，从不挂于齿颊，仿佛行其所无事，每思先生慨允借屋之事，令我没齿难忘。”只是1957年张伯驹被划为右派，并赴东北以后，他们便失去了联系。

1982年8月，吴小如的朋友黄港生从香港给他寄来一本《红氍纪梦诗注》。吴小如看后，称此书“中多梨园史料，足以传世”，然又觉张伯驹所录往事间有讹漏，于是引发联想，也回忆起自己当年听戏往事，对张伯驹诗注的讹误之处再加注释和引申，于是成了《读〈红氍纪梦诗注〉随笔》，收录在中华书局1984年出版的《学林漫录（九集）》之中。且看此文中的第一节文字，便可知文章内容的丰富和语言的精彩：“小如按：伯老生于一八九八年，虚岁七岁，则为一九〇四年，所谓大喊‘闪开了’云者，乃此戏豹精变俊武生之前所念，非后场开打亮相扔叉时的台词。伯老所说盖略有误。杨小楼一九三七年春，在北京长安戏院演《金钱豹》，乃彼最末一次演此戏矣，大喊‘闪开了’之后，穿开髦翻一虎跳下场，干净利落，精彩绝伦……”

天津、河南参观游

张伯驹进入中央文史研究馆以后，其工作和生活都是轻松的、愉快的，没有压力，没有指标性的任务，可真是随心能力去发挥余热，同时，中央文史研究馆对这些馆员也是非常尊重、关心的，尽量地安排好他们的工作、生活和娱乐，也会组织他们适当参加一些社会考察、参观活动，以增加他们的见闻，扩大他们的视野，激发他们对时政的关心和对社会生活的热爱之情，以利其身心健康。1975年，就有一次组织馆员社会参观、考察的活动，这是张伯驹文史馆馆员生活中一个重要的有代表性的事件。

1975年的五六月份，张伯驹参加了由国务院组织的中央文史研究馆馆员参观天津、河南的活动，这是一次久违了的让他特别舒心的旅游。一路上，饮食、住宿接待得都很好，张伯驹情绪高涨，写了《天津参观纪事诗》16首、《河南参观纪事诗》43首，可见其宝刀不老，诗情仍如井喷，文思敏捷。他在一首诗中写道：“归来自觉年翻少，万象皆新现眼前。”还在“注”中说：“走了七天，每天都是高兴地回来，不唯不感觉劳累，反而好像自己年轻了，觉得眼前万象皆新。”

张伯驹的《天津参观纪事诗》，首首充满欢快和赞叹。他在一首诗中写道：“光阴一刻值千金，白发回头感慨深。二十五年新种树，绿杨大道夏成荫。”他在天津参观了港口、油田和小靳庄。在小靳庄他写了5首诗，其中一首写道：“满野黄金未有涯，风来麦浪落轻花。人人描写丰年好，尽是诗人与画家。”他在“注”中说：“我们参观小靳庄，正是麦子将熟的时候，麦穗皆已发黄，如黄金满野，一望无际。微风吹来，麦浪重叠，大队干部社员都能作诗、作画。”

(未完待续)

