

薛寶釵「心裏藏奸」？

徐海娜

說到《紅樓夢》裏的薛寶釵，不論喜歡還是不喜歡她的人，總會在某些涉及她人品的情節處掙扎一下。比如金釧投井後，她勸慰王夫人的話，有「無情」之嫌；「亭外急智，金蟬脫殼」，反陷林妹妹於尷尬之境。人們看到這些描寫時常常容易戴起有色眼鏡，總是脫不了「釵黛爭婚」的影響，像林黛玉與薛寶釵早期的相處一樣，只當她「心裏藏奸」，算是中了高鶚續書的毒。她到底是怎樣一個人？不如我們來重讀前八十回中，寶釵令人疑惑的最要緊的兩處：

其一是面對金釧之死，寶釵並不知道金釧的真實死因，只拿話來安慰王夫人，一句「也不過是個糊塗人，也不為可惜」，又一句「不過多賞她幾兩銀子發送她，也就盡主僕之情了」落人口實。「都云作者痴，誰解其中味？」紅樓夢要怎麼看？曾記否批書人之脂硯齋批過「凡看書人從此細心體貼，方許你看，否則此書哭矣」（第十二回），所以我們仍要細心體貼來看這段文字。聽說「金釧兒姑娘好好的投井死了」，寶釵道「這也奇了」，然後就忙到王夫人處來道安慰。這是內心既感到吃驚，又體貼王夫人的心思（金釧是王夫人的貼身大丫頭，比她的女兒也差不多），有動於心，付諸於行。一到王夫人屋裏，寶釵就看到王夫人坐着垂淚。自己也不好就提是為金釧的事來，只順着王夫人的話才慢慢說到。王夫人說，金釧不過是因為弄壞了一樣東西，「我一時生氣，打了她幾下，攆了她下去。只說氣她兩天，還叫她上來。誰知她這麼氣性大，就投井死了，豈不是我的罪過。」此時王夫人內心的情感是複雜的，既不得不對寶釵說謊，面上又要掩飾而作悲痛狀，其實心裏又難過又氣惱又內疚又憐惜又心疼又痛恨，可謂百感交集不是滋味。此時就是換了黛玉來，也不能當面就說「金釧姐姐死得可憐」之類的話來加重王夫人的悲傷。為解王夫人之難，寶釵又將自己的衣裳給金釧兒裝裹，這在當時的社會生活中是一件忌諱的事，所以王夫人才問：「雖然這樣，難道你不忌諱？」寶釵笑道：「娘放心，

我從來不計較這些。」「從來不計較」這方是寶姑娘本色。或者寶釵眼裏生死原來平淡（寶玉聽曲文悟禪機一回，也側面看出寶釵之生死觀）。如果這樣也被說成是別有用心或者無情之至，豈不離事實遠矣？

其二是第二十七回，滴翠亭裏紅玉、墜兒說話，寶釵撲蝶至此，為避嫌疑，使個金蟬脫殼的法子，笑叫「墜兒，我看你往那裏藏！」一邊往前趕。這一段被人說成是暗藏心機，嫁禍於人。到底該怎麼看？恐怕還是要用「細心體貼」的法子。寶釵無意中聽到亭子裏的話，「心中吃驚」，想到「如今便趕着躲了，料也躲不及，少不得要使用『金蟬脫殼』的法子」。具體怎麼脫殼還沒想到，也就是作者筆下的「猶未想完」，「只聽『咯吱』一聲，寶釵便故意放重了腳步，笑着叫道『墜兒，我看你往那裏藏！』」一句只說「『咯吱』一聲，寶釵便……」就將當時的情急之境白描出來，然後才說那亭子裏的人推窗，看見寶釵。寶釵本來就是要去找黛玉的，情急之下脫口而出是很自然的事，也沒有時間去設計陷害別人。熟悉作者著書情況的脂硯齋、畸笏叟等批書人常常在有感處下批語，尤其是脂硯齋下筆常揭示實況，如果寶釵此處包藏禍心，脂硯齋能放過的嗎？相反的是，我們只見到這樣的批語：「真弄嬰兒，輕便如此。即余至此亦要發笑。」等，甲戌本還有朱旁曰：「可是一味知書識理女夫子行止？寫寶釵無不相宜。」甲戌本此回之後還特留有如此墨批：「池邊戲蝶，偶爾適性，亭外急智，金蟬脫殼，明寫寶釵非區區區一迂女夫子。」這段文字的意思到此也都明白了吧。

曹雪芹筆下的寶釵「行為豁達，隨分從時」，與黛玉的金蘭之誼、對湘雲的體貼、對煙煙的幫助、對香菱的憐惜，無不出於真心。對其他人也不露出誰厚誰薄，唯按道理行事，不偏不倚，着實就是用儒家至高之道德標準來要求自己，踐行聖人「中庸」之道。「中庸」到底好不好？歷史變遷到如今，人們頭腦裏就難免有些成見。其實「中庸」本意是「道也者，不可須臾離也」。『至誠至性』、『致中和，天下位焉，萬物育焉』才是「君子中庸」的追求。

安徒生另有深意

汪強



自問談

凡是看過《國王的新衣》的人，都知道那兩個老大臣在皇帝面前說了假話。可是，作者偏偏用「誠實」二字形容「老大臣」，不是安徒生誤用了「誠實」，而是他另有深意。

在故事中，國王是最主要的受騙者，也是作者最主要的嘲諷對象。但是，國王並不是愚蠢到極點，一下子就相信了騙子（如果這樣寫，故事就無趣了），而是對騙子半信半疑。因為有半信，他讓兩個騙子留在宮中織布。因為半疑，他先後派了兩個「誠實」的老大臣去看騙子所織的衣料。這個選派標準不錯，確實，要完成國王的這一使命，並不需要特別聰明，特別能幹，特別能吃苦，

最重要的是誠實，看到了什麼就說什麼。可惜的是這兩位誠實的老大臣，卻在國王面前說假話，明明在騙子的織布機上什麼都沒有看到，竟然向國王報告衣料是如何美麗。如果這些話仍然出自騙子之口，國王未必會全信，但出自「誠實」的老大臣之口，國王信了，穿着新裝上街了。因而，是老大臣幫助國王完成了對騙子由半信到全信的過程。可見，強調老大臣的「誠實」，既是塑造國王這個人物的需要，也是故事情節發展的需要。

國王信得過老大臣，以為他們是誠實的，而老大臣辜負了國王對他們的信任，不是將真實的情形向國王報告，而是騙子叫他們怎麼說他們就怎麼說。兩個老大臣放棄了最寶貴品質，足見騙子的騙術很高明。高在哪裏？高就高在抓住了人的弱點。有多少人

願意別人說自己不聰明呢？有多少官員願意別人說自己不稱職呢？可嘆的是不想做不聰明的人，偏偏成了不聰明的人，不想做不稱職的人，偏偏成了不稱職的人。

老大臣出場，先強調他們是誠實的，是值得人信賴的，然後寫他們為了證明自己的聰明和稱職而撒謊，這種寫法很高明。看到這裏，讀者自然會想，兩個「誠實」的老大臣尚且如此，那整個社會還有多少人說真話呢？書中寫道：站在街上和窗子裏的人都說：「乖乖！國王的新衣真是漂亮！他上衣下面的後裙是多麼美麗！這件衣服真合他的身材！」誰也不願意讓人知道自己什麼也不見，因為這樣就會顯示自己不稱職，或是大愚蠢。這樣，我們就知道了，在這個國度裏，從國王到大臣，再到普通百姓都是如此。

畫家筆下的樹

李夢



黨西札記

寫這篇文章的時候，正逢三月十二日植樹節。聽說北方不少城市已經嗅得到春天的味道，香港卻還是又濕又冷，有些反常。

說到植樹節，原來世界上不少國家都有，只是名稱與日子不同罷了。冰島有「學生植樹日」，加拿大是「森林周」，中國的植樹節據說是孫中山先生倡議的，故而定在他逝世紀念日這天。

樹這一意象，不單時常出現在詩文小說裏，也是一眾畫家與音樂人的心頭好。小時候讀古詩，想不明白為何古人送別親友，非得折一枝柳條，後來才知道，「折柳送別」的故事來自《詩經》中那句「昔我往矣，楊柳依依」，且「柳」與「留」諧音，取念念不忘之意。李白詩中也有「此夜曲中聞折柳」，看來古曲中亦不乏以柳入題、懷遠相思的例子呢。

對於歐洲浪漫派畫家而言，他們作品中那些高低錯落、蔥蘢茂盛的樹木，也如同中國古詩或古曲中那般，其中總能讀出人的情感與心緒。法國印象派畫家畢沙羅（Camille Pissarro，一八三〇年至一九〇三年）便是一位畫樹的好手，他那些描摹自然風景的作品從來不乏生機勃勃的樹，畫家亦時常以栗子樹、蘋果樹和桃樹等，給自己的油畫取名。要知道，在那之前，古典主義及巴洛克時期的藝術家們，大多以宗教故事或人物肖像入畫，並不會將那些襯在人物背後的風景，當成主要的摹寫對象。

從十九世紀起，在英國風景畫派、法國巴松畫派以及稍後的印象派諸人影響下，畫家們漸漸離開畫室那一小方小空間，不再滿足於畫一些半裸的模特以取悅看客，而是真正走入自然裏，感受風、雲彩與晨光的色彩與韻律。或許如今的觀眾會覺得，這些樹、房舍和田野之類的意象並沒有什麼出奇，然而在那個年代，當這些自然景象以「主角」的姿態出現在畫家作品中的時候，其實很有一些開創性的意味。

如果你以為那些寫景技巧高超的畫家們只是單純畫出眼前所見，那你又錯了。不論畢沙羅與莫奈這些印象派擁躉，抑或稍晚些的梵高及高更等後印象派畫家，均深諳「借景抒情」的道理。他們筆下的風景其實在相當程度上透露出作畫人的心境，乃至一個時代的喜樂哀榮。



列維坦畫作《索科爾尼克的秋日》 作者供圖



畢沙羅作品《在厄哈格尼摘蘋果》

作者供圖

法國人畢沙羅的畫作通常意境平和，筆觸間又有些愉悅活潑的味道。你看他那幅《在厄哈格尼摘蘋果》，名為畫樹，實則寫人。男女圍在樹下，男子用一柄長杆試圖戳落樹上的蘋果，幾名子女在他身旁，有些彎腰撿拾果子，還有個姑娘仰着頭看樹上，兩手托腮，一副期待而欣喜的模樣。

除去這幅風景外，畢沙羅描摹春夏兩季村頭田間的畫作，如一八七〇年的《森林》以及一八七二年作品中那些開花的蘋果樹，也都是蔥蘢茂盛，蓬勃而飽滿的綠意甚至要溢出畫框之外。都說字如其人，其實說「畫如其人」也沒什麼錯。畢沙羅性情溫順，待人和善，其筆下作品自然少些暴烈和蠻橫的味道。然而，同樣是畫一

幅秋天的樹，俄羅斯浪漫派畫家列維坦（Issac Levitan，一八六〇年至一九〇〇年）的作品，則遠不像畢沙羅那樣「平淡天真」。

列維坦雖說只活了三十九年多便匆匆離世，卻是俄羅斯浪漫派畫家中最天賦異稟的一位。他生在波蘭（當時屬俄羅斯帝國管轄）一個貧苦的猶太人家庭，十三歲那年去莫斯科學畫，他的母親與父親在他十五歲及十七歲那年相繼病逝。少時命運的困窘，以及當時俄羅斯帝國普遍對猶太人的排斥，使得這位年輕風景畫家的作品中，每每充滿蕭索落寞的味道。

在莫斯科讀書的時候，列維坦結識了同學尼古拉·契訶夫，並與他的兄弟、作家安東·契訶夫成為好友。契訶夫小說中的現實主義手法影響了列維坦，後者的早期作品如《索科爾尼克的秋日》等風景畫，均以寫實手法呈現莫斯科近郊景象。一位黑衣婦人自泥土小徑走來，兩旁的樹以及低矮的、陰雲滿布的天空，莫不是沮喪失落的樣子。

列維坦絕少關心城市風景，時常在莫斯科郊區遊走，筆下作品的意境與發軔自喬爾喬內的「氣氛風景畫」（landscape of mood）異常貼合。他將自己對於周遭環境的觀察以及生活中積攢起來的心得體悟等糅入畫作中，作品因之不再是單純地呈現風光，而是附着了畫畫人的體溫與情感。與畢沙羅筆下鬱鬱生動的樹不同，他畫中的樹通常是沉重、乾枯而靜默的，引人想及北國蕭索寂寞的秋冬。

科舉史上之復社

顧農



文史叢譚

晚明復社的頭面人物後來捲入政治很深，而它原是一個結合若干秀才研究制藝，為參加科舉考試作準備的團體，同政治並沒有什麼關係；後來情況雖然變得越來越複雜，但它作為一個溫習功課、準備迎考之團體的性質始終沒有發生根本的變化。所以該社基本上應是科舉史研究的對象，當然也可以旁及其他研究領域。請看下列三份介紹基本情況的文證——

其一，朱彝尊《靜志居詩話》卷二十一《孫淳》條寫道：「崇禎之初，嘉魚熊開元宰吳江，進諸生而講藝，於是孟樸（孫淳）里居，結吳曾羽扶九、吳允夏去盈、沈應璫聖符等輩學『復社』……復社始於戊辰，成於己巳，其盟書曰：『學不殖將落，毋蹈匪彝，毋讀非聖書，毋違老成人，毋矜厥長，毋以辯言亂政，毋幹進喪乃身。嗣今以往，犯者小用諫，大用擯。僉曰諾。』」

這份盟書是由復社創始人之一的張溥起草的，該社始於戊辰即崇禎元年，成於己巳即崇禎二年。而一年以後，在應天鄉試中，復社若干主要成員都中了舉，立刻聲名鵬起。

其二，到崇禎四年，復社的後起之秀、前一年剛剛中學的吳偉業入京參加會試，獲會元，殿試成進士第二名，即所謂「榜眼」，皇帝欽賜歸娶，一舉名揚四海；他的老師、復社領袖張溥也參加這次會試，稍後同樣中了進士，被授予翰林院庶吉士。這個消息一傳出來，各地準備應試的士人對復社仰慕到了極點，紛紛要求加入。時人陸世儀寫道：「遠近謂士子出天如門者必速售，大江南北爭以為然。」以溥向在京師，不及親友，相率過妻，造庭陳幣，南面設位，四叩定師弟禮，謂之遙拜。挽筆籍者登名社錄而去。比溥告假歸，途中鶴首所至，挾策者無虛日。及抵里，四遠學徒群集。癸酉春，溥約社長為虎丘大會。先期傳車四出，溥日，山左江右楚閩浙，以舟車至者數千餘人。大雄寶殿不能容，生公台、千人石，鱗次布席皆滿。往來繚繞，遊於市者，爭以復社會命名，刻之碑額。觀者甚眾，無不詫異，以為三百年來從未有此也！」（《復社紀略》卷二）一時間張、吳師徒出盡了風頭，復社成了科舉考試史的一個神

話。

其三，崇禎十四年當復社被人舉報，說它有種種政治罪狀時，張溥已死，與該社關係很深的另一領導人張采出面作自我辯護道：「我朝制科取士，因重時文。凡選鄉會中式文曰《程墨》，選進士文曰《房書》，選舉人文曰《行卷》，其諸生徵文匯選曰《社稿》，從來已久。若復社之起，臣已為縣令，不預書生事。張溥時猶未第，故選社文，以臣向同視席，代臣作序……竊謂文者昭代之所重，社者古義所不廢。推廣溥意，不過欲楷模文體，習翼經傳耳，未嘗有一毫出位躍治之思也。至於或問及罪愆，此忌溥者羅織虛無，假名巧詆，不惟臣生者不聞，亦溥死者不知。」（《知畏堂文存》卷一《具陳復社本末疏》）

「其諸生徵文匯選曰《社稿》」恰恰表明其時稱為什麼什麼社的，都是秀才們的團體，而他們的結社的原意也只是為了更好地參加今後的科舉考試。張溥主編的制藝文選稱為《國表》，前後出了好幾集。

關於復社後來被捲入政治之種種，學術界已多有討論，這裏毋須多說，今所欲言者，那些政治史的研究似有往而不返之意，而該社的本來面目竟不免被淡忘了。但仍有頭腦清醒的研究者，例如代表海外漢學最新成果的《劍橋中國文學史》說得好：「明代大多數時候，還有整個清朝，通過科舉考試都極其困難。儘管明朝職官數量保持了相對穩定，考生人數卻大幅增加。與此同時，繁榮的長江三角洲地區的錄取名額被人為壓低，這一地區的考者一定會特別敏感地感受到加入文社的壓力。在任何優勢條件都可能成為決定性因素的時候，文社除了提供結識同道的機會之外，還能增加一個人寫出好文章的機會。」（下冊，三聯書店二〇一三年版，第九十五頁）

文社以長三角地區最為繁榮，道理正在於此。加入文社就是成本不高而收穫可能很豐的一大舉措，難怪秀才們趨之若鶩。復社大為時髦，大批士人爭取加入，原是毫不奇怪的事情。

自上世紀三十年代謝國楨先生發表著名的《明清之際社黨運動考》以來，晚明社黨研究已經被高度政治化了；今天如果能重新回到科舉學史的意義上來估量那時風起雲湧的文社，重新研究復社，實具回歸基本事實、糾偏反正的意義。

讀《語屑》，懷前賢

張昌華



燈下集

吳祖光。「新鳳霞作畫，必由夫君吳祖光題字。」絕對如此。祖光曾題贈一本他們夫婦書畫集給我。凡風霞畫，款獨祖光題。他們伉儷會贈我一幅《梅》，祖光題了一首詠梅的詩，落款是「乙酉年中秋題風霞畫梅 吳祖光」。那是在我為他們編夫妻散文合集《絕唱》出版後，祖光寄來，說是「酬謝」。某年夏我拜訪新鳳霞，她正將畫好的《葡萄》掛在書櫥上欣賞，沒落款。鳳霞說等祖光有空再題字。她謙稱自己字不好，或是其一。我記得齊白石曾對她說過：「你們是夫妻畫，霞光萬道，瑞氣千條。夫妻畫難得，你和祖光——霞、光，就是一幅畫。」此或為二。

黃裳。「黃裳二十世紀三十四年熱衷

於名人墨蹟收藏。據童叢告，當年黃裳從榮寶齋買了一疊花箋，交給吳哈，請他代求。許多名人手跡即從此管道獲得。」因我寫過黃裳知其人其事，對這則故事很感興趣，並立即效仿。我先後買了二十四函《北平箋譜》，分贈我心儀的文壇前輩，斗膽敬請師友賜墨。此舉頗有成效，立竿見影。當我與黃裳過從稍密後，即寄一函，並在附信中娓娓敘述他當年向名家求墨的往事，以動他的惻隱之心。先生慈懷，即在我奉的箋譜中抽出一頁，書他五十年前的舊作「無題詩」賜我。亦敬王世襄一函，他說他捨不得用，將他的墨寶留在我隨身攜帶的冊頁上。為勉勵我當好編輯，他題的是：「編者往往比作者更重要。」

我最後要寫的是費新我。「費新我當年為蘭亭書聯，先於八行箋上試筆，俟章法得

當，再換大紙書寫。」我收藏一張費新我書杜荀鶴《送人遊吳》的小稿，就寫在廢紙的反面，先用鋼筆勾畫布局，再用毛筆試寫一遍。此物得來頗有趣味，一九八四年，我到出版社編的第一本書是周玉泉口述本蘇州評彈《玉蜻蜓》，蘇州籍同事錢杏珍帶我到姑蘇干將街拜訪新我，請他題寫書名。他欣然同意，並云等他拿到樣書時可以為我寫幅字。書出版了，因篇幅疏漏忘了署題籤者名。那是我剛到出版社的處女作，業務不熟未能校出，愧疚得很。費新我自然不高興。錢杏珍向他提我討字的事，他不搭腔。因錢與費新我私交好，她就順手牽羊從費老的案頭把這張小稿「牽」了出來送我。從業編輯第一課就不及格，這張小稿對我來說是紀念，更是教訓的證物。