歷史與空間

空餘舊跡鬱蒼蒼

■王吳軍

曹雪芹在最後近十年的時間親自修訂的《紅樓夢》手稿，都題為《脂硯齋重評石頭記》。脂硯齋在手稿的字裡行間，寫下了許多硃砂批語。脂硯齋的批註被稱為「脂批」，這種抄本就是「脂本」，都是由手抄過錄而成，全部以曹雪芹親修手稿為底本，書頁上保留着脂硯齋的硃砂批語，它不朽的價值就在於脂硯齋的批註，這些批註就像一把鑰匙，總是在曹雪芹才思奔湧、故設迷局時，它就會把讀者引向「柳暗花明又一村」的開闊之地，去領會字裡行間的豐厚味道。

《脂硯齋重評石頭記》中有兩條臨終絕筆似的批語，寫在曹雪芹所題「都云作者癡，誰解其中味」的眉端：「能解者，方有辛酸之淚哭成此書。壬午除夕，書未成，芹為淚盡而逝。余嘗哭芹，淚亦待盡。每意覓青埂峰再問石兄，奈不遇癩頭和尚何！」「今而後，惟願造化主再出一芹一脂，是書何幸，余二人亦大快遂心於九泉矣！甲午八月淚筆！」這兩條批語明顯是作者的未亡人的口氣，由此可以看出，脂硯齋是曹雪芹的患難伴侶。

曹雪芹的好友敦誠和敦敏的詩中說，曹雪芹死後有遺孀在世，她正是脂硯齋。脂硯齋在批註中指明，曹雪芹死於壬午（1763年）除夕。後來張家灣出土的「曹雪芹墓石」上確有「壬午」的紀年。脂硯齋在甲午年（1774年，乾隆三十九年）尚在人世，卻已風燭殘年。脂硯齋和曹雪芹感情深厚，曹雪芹去世後，脂硯齋並沒有停止對紅樓夢的批註，她以不斷批註紅樓夢來寄托自己對曹雪芹的懷念。「余嘗哭芹，淚亦待盡」，正是脂硯齋在曹雪芹去世後的悲苦心境。

脂硯齋應該和曹雪芹從小青梅竹馬，脂批中許多言辭可以看出這一點。比如，紅樓中寫到史湘雲設螃蟹宴，寶玉叫拿合歡花浸的酒來喝時，脂硯齋批道：「作者猶記矮幽舫前以合歡花釀酒乎？屈指二十年矣，歎歎！」曹雪芹寫史湘雲住處有合歡花釀酒並非憑空虛構，而是以二十年前他和脂硯齋曾一起釀製的童年往事寫成的，曹雪芹不但沒有忘記這溫馨的童年往事，還把它寫進了《紅樓夢》，留下一段永遠美好的回憶。脂硯齋對此也記憶猶新，足見她和曹雪芹之間青梅竹馬的情愫。第一回甄士隱家被燒時有段眉批：「寫出南直召禍之實病」。所謂「南直召禍」，應是入獄和抄家之禍。曹雪芹了解脂硯齋的身世，脂硯齋對南直召禍的隱情更是一清二楚，所以才有了這樣的批註。「南直召禍」直接導致了家道衰落，導致了脂硯齋的身遭離亂。對這段傷痛的往事，脂硯齋耿耿於懷，多處流露，她第十三回在「一日倘或樂極悲生，若應了那句樹倒猢猻散的俗語」句上批道：「樹倒猢猻散之語，今猶在耳，屈指三十五年矣，傷哉，寧不慟殺！」抄家之後，七零八落，一片蕭條，發出「樹倒猢猻散」的感歎，在情理之中。

脂硯齋能清晰地記住她父親生前常常說的這句口頭禪，並在批書時發出悲嘆，完全可以理解她的心情。第一回寫英蓮的「有命無運，累及爹娘」八個字上，脂硯齋批道：「八個字屈死多少英雄，屈死多少忠臣孝子，屈死多少仁人志士，屈死多少詞客騷人！……」脂硯齋寫下這樣沉痛的長段批語，是有感而發。

脂硯齋有一條批註說：「鳳姐點戲，脂硯執筆事，今知者寥寥矣，（寧）不悲乎！」說明脂硯齋不僅確是女子，她還曾在大觀園裡生活過。當曹雪芹寫到「就是後一帶花園子」時，有一段問答式的批註：「『後』字何不直用『西』字。」「恐先生墜淚，故不敢用『西』字。」顯然是脂硯齋在問，曹雪芹在答。看來，脂硯齋早年曾住在曹家的西花園。

脂批中有「茜紗公子情無限，脂硯先生恨幾多」的句子，也說明了「脂硯先生」是女子。「作書人將批書人哭壞了」等批語，顯然也是女子的口氣。曹雪芹對脂硯齋很尊重。脂硯與雪芹感情深厚。脂硯齋是曹雪芹生命的最後十年中親密無間的伴侶。曹雪芹每修訂一次紅樓，就將它交給脂硯齋批閱，脂硯齋對紅樓中的處處描述，都如同和曹雪芹一起經歷着或經歷過，脂硯齋在批註中對紅樓描述的事件原型非常熟悉，令人驚嘆，曹雪芹處處設謎，脂硯齋處處揭謎，這似乎成了曹雪芹和脂硯齋之間，在兩人同甘共苦的生命時光裡，在「舉家食粥酒賒賒」的悲苦生活中唯一的一種情趣。正是如此，「脂本」紅樓的價值難以估計。

歷史上，曹雪芹祖母李氏的娘家兄弟是蘇州織造李煦，李煦的孫女李蘭芳，童年時和曹雪芹在南京一起生活，後來，李蘭芳歷經抄家之變，流落市井歷經被變賣等磨難，曹雪芹遷居燕京，家道再次敗落之後，他和李蘭芳「遇合」於「燕市」，並結為夫妻。脂批中有蘇州方言，據此可知，脂硯齋確是蘇州人，那麼，李蘭芳就應該是撲朔迷離的脂硯齋了。第十三回針對鳳姐治理寧國府「五病」，脂硯齋批道：「舊族後輩，受此五病者頗多，余家更甚。三十年前事，見書於三十年後，令余悲慟，血淚盈面。」可知脂硯齋在三十年前生活在豪門，後遭變故。按甲戌年為1754年（乾隆十九年），前推三十年為1724年（雍正二年），雍正二年曹家尚未被抄家，因此脂批中的「余家更甚」，顯然不是指曹家，而是指脂硯齋自己家中「樹倒猢猻散」的傷心舊事。曹雪芹在乾隆甲戌（1754年）、丙子（1756年）、己卯（1759年）、庚辰（1760年）四次修訂了《紅樓夢》，也就是現在能看到的前八十回，後書部分當時業已完成，但脂批說不幸被借閱迷失，曹雪芹於乾隆壬午（1762年）年除夕「淚盡而逝」，無法再把後書補完，實在是千古憾事。四次修訂的書稿只有八十回，其中丙子和已卯兩版脂硯齋沒有落批。這四個本子都是傳世至今的抄錄本的底本，早已遺失。

脂硯齋用的脂硯，「文革」前尚存，《文物》雜誌1973年第二期曾刊登此硯的照片，脂硯原是明朝江南名妓薛素素心愛之物，硯側刻有「脂硯齋所珍之研其永保」10個字。硯背刻有明朝著名文人王稚登題詩：「調研浮清影，咀毫玉露滋。芳心在一點，余潤拂蘭芝。」硯匣底部刻有「萬曆癸酉姑蘇吳萬有造」。脂硯陪伴着曹雪芹和脂硯齋創作並批註了《紅樓夢》。脂硯齋在離開曹府後，以此硯為號，繼續過着隱姓埋名的生活，這其中有萬般的無奈和隱痛。

《紅樓夢》一書凝聚了曹雪芹和脂硯齋無盡的憂歡。也許正因為如此，脂硯在臨終前才流着淚寫道：「今而後，惟願造化主再出一芹一脂，是書何幸，余二人亦大快遂心於九泉矣！」《紅樓夢》中脂硯齋以七律形式寫過這樣一條批語：「浮生着甚苦奔忙。盛席華筵終散場。悲喜千般同幻渺。古今一夢盡荒唐。謾言紅袖啼痕重。更有情癡抱恨長。字字看來皆是血。十年辛苦不尋常。」其中「字字看來皆是血，十年辛苦不尋常」，更是膾炙人口，被經常引用。脂硯齋在《紅樓夢》第一回寫有這樣的批語：「能解者方有辛酸之淚，哭成此書。壬午除夕。書未成，芹為淚盡而逝。余嘗哭芹，淚亦待盡。每意覓青埂峰，再問石兄，奈不遇癩頭和尚何？悵悵！」如果脂硯齋和曹雪芹之間沒有繾綣深情，是難以寫出如此血淚交融的文字的。

（《脂硯齋重評石頭記．甲戌校本》修訂7版
作者：（清）曹雪芹　作家出版社2009年9月出版）

豆棚閒話

■王兆貴

綠茵場外說客卿

在世界盃足球賽的綠茵場上，人們除了特別關注那些大牌球星外，對那些年齡老大不小、性情動靜各異的教練也很感興趣。這些足球場上的領軍式人物，不少是受僱於他國的外籍教練，也正是得益於這些外籍教練，有許多球隊方能殺入32強之列。這一現象，與春秋戰國時期的「客卿」制度頗有相似之處。

自平王東遷後，周王室掌控天下的能力逐漸下降，各路諸侯開始明爭暗鬥，強者想當老大，弱者但求自保，歷史就此進入了春秋戰國時期。幾個回合拚殺下來，那些有點本錢的諸侯王感到，單憑蠻力相搏，一時難以奏效，於是轉而搜羅人才。這就使這一時期的歷史舞台呈現出一個鮮明的圖像：前方，是對城池的爭奪；後方，則是對人才的爭奪。在這一特定的歷史環境下，人才的流動完全不受疆界和部族的限制，楚國的人才可以為晉國所用，晉國的人才可以為秦國所用。「朝秦暮楚」這個成語，通常被解讀為「反覆無常」而為世人所不取。若把它用在春秋戰國時期的人才流動上，倒是恰如其分。那時的文臣武將，選擇諸侯的自由度很大，今天在秦國供職，明天說不定會跑到楚國效力，根本就沒有「從一而終」這一說。

既然大家都想招兵買馬，自然就會形成人才交流的自由市場。由於堪稱奇才的人物供不應求，使得這個市場一度成為賣方市場，這對諸侯王來說，不花一定代價，不下一番功夫，難得群賢畢至。發生在這一時期的招賢掌故很多，如：燕昭王築黃金台、「戰國四公子」養士等。其中，能夠長久堅持並最終一統天下的是秦國廣攬外籍人才的「客卿」制度。

在西周時期，秦還是個西北邊陲的小部族，後因派兵趕走了威脅周室的西戎，才引起周天子的垂顧，被特許稱侯，並可以在那些蠻荒的邊塞地區拓展疆土。經過數代君主的努力，到了穆公手裡，秦國雖然小有名氣，但仍難與齊、晉、楚等國比肩。秦穆公深知，要想發展壯大非革故鼎新不可，而要做到這一點，則必須打破地域觀念，不拘一格引進人才。當他得知在楚國為奴的虞國老農百里奚是個難得的人才，就急不可待地要用高規格的儀式迎接他。公孫枝認為，用這樣的陣勢去贖一個奴隸，會因驚動楚人而不可得，於是就用五張羊皮把百里奚換了回來。秦穆公與百里奚頗為談得來，想拜他為相國，百里奚謙辭不受並推薦了宋國的蹇叔。經過一番周折，不僅請來了蹇叔，連他的兩個兒子也一起請來了。隨之，蹇叔被拜為右相，百里奚被拜為左相。接下來，他又將西戎的由余納為上卿。正是在這一干外來人才的輔助下，秦國才在大西北站穩了腳跟，奠定了霸主的基業。

秦孝公繼位後，以情辭懇切的「求賢令」昭告天下，吸引了不少東部士子前往秦國。衛國的商鞅入秦後實行變法，使秦愈發強盛起來。商鞅死後，惠文王繼續任用外籍人士，拜魏國的張儀為相，採用連橫的方針，削弱了其他六國的力量。在秦國發展的關鍵時期，秦昭王更是任用了一大批外籍人士治國，使秦成為七國中最強的一方諸侯。秦莊襄王任用的呂不韋、秦始皇任用的李斯，也都不是秦國人。這些被拜為客卿、享有優厚待遇和特權的外來人才，使得秦國的政治、經濟、軍事和文化都有了長足的發展。

在用人制度上，秦國的客卿制度雖然也曾遭遇過波折，出現過麻煩，但敢於突破宗法格局，大膽起用外籍人士，無疑對秦國的崛起發生了重大影響。

古典瞬間

菊花總開「東籬」下

■張峪銘

絢爛的花朵離不開污穢的土壤，正如文人心中的菊都開在東籬一樣。

自從東晉文學家陶淵明吟出了「採菊東籬下，悠然見南山」的千古名句，歷代文人就把菊端放在了自己心中，將菊種在了東籬之下。菊已不僅僅是陶公的菊，這東籬也不僅僅是陶公的東籬了。菊花滿山野，東籬最高潔。

當年陶公是彭澤縣一小縣令，閒暇之餘，泛舟江上，隨波而下，當來到古鎮東流（安徽東至縣）時，被江岸的菊花所吸引。他繫舟楊柳，拾級上岸，採菊盈把，眺對南山。據說此後陶公竟將東流作為他打理政事之餘的後花園，他築舍種菊，廣交文友，把酒吟詩，好不愜意。

東流古稱菊邑，過境的長江被稱為菊江。是菊落滿江讓人有感而名，還是文人江岸賞菊浪漫而呼，這不得而知。反正陶公愛菊，彭澤到東流菊鄉有百里之遙，但心有所向，距離不是問題。那時東流戶戶垂柳，家家種菊，東籬西笆，一片柳綠菊黃。

陶公辭官歸隱園田，宅邊遍植菊花，過起了「躬耕自資」的生活。無我之境的「採菊東籬下」，我揣度並非是他故鄉的東籬，他心中的東籬十有八九還是東流菊鄉的。自種花卉誰自摘？唯在他鄉堪採花。打住，我不想惹些無聊的官司，因為這年頭人們為西門慶的故里都爭得死去活來。將東籬說成是東流菊鄉，有些人拚死都不會答應的。

暫且不論東籬在哪，但陶公的東籬，成了歷代文人心中的東籬，東籬成了特指的名詞，東籬就是種菊的園地。東籬讓菊生長着，可菊也成就了東籬。首先是唐代楊炯在《庭菊賦》中有「憑南軒以長嘯，坐東籬而盈把」的詩句。如果說此時的東籬還屬於陶公的，那麼宋代柳永的《玉蝴蝶．重陽》詞「西風吹帽，東籬攜酒，共結歡遊」中的東籬，已着柳三變之色彩了。詞中只見東籬，不見菊花。但重陽之時，怎無金甲？東籬與菊已融為一體。只要東籬在，可聞菊花香。東籬成了柳郎的飲酒賞菊的歡遊場。

東籬是種菊的地方，它容不得雜植其它。即使是桃之夭夭、李之灼灼都不在其中。李清照的閨怨詞《醉花陰》「東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖」，此時的東籬已不是荊棘橫陳，雜草叢生，而是詞人「人比黃花瘦」的愁緒寄托所在，東籬成為她情感的棲息之地。

陸游卻不然，他將東籬據為了己有。他在《東籬記》中寫道：「放翁告歸之三年，闢舍東茀地，……插竹為籬，名之曰『東籬』。」在《讀呂舍人詩追次其韻》中寫道：「言歸鏡湖上，日日醉東籬。」並加自註：「東籬，予小圃名。」東籬竟成了宦遊之子歸鄉後開闢的一塊圃園淨土。

再後來文人在詩詞中用東籬，就像在自家園子裡摘菜，隨心所欲。東籬與菊形影不離了。如明朝的馮惟敏有曲詞「恰東籬勸插黃花，又南浦催斟綠酒」。清朝鄭板橋在《畫菊與某官留別》中寫道：「進又無能退又難，宦途跼蹐不堪看。吾家頗有東籬菊，歸去秋風耐歲寒。」東籬和菊已得了人的靈性。

從東晉以來，「東籬」在文人心中扎了一千餘年的根，它隔開了世俗的紛爭，官場的虛偽。在東籬中，文人墨客精心呵護着一種瘦瓣如鈎的植物，那就是素雅傲霜的菊。

「東籬」是文人的精神家園，菊是家園裡有氣節的花。

詞話詩說

■梁偉詩

乞丐王子

上回談過「樂壇長毛」周博賢在〈阿曼的球場〉，如何藉足球與貧童之間「遙不可及」的關係，處境化第三世界國家的慘況。周博賢社會觸覺敏銳，敢於書寫各式各樣的社會時事題材。近月香港社會形勢波譎雲詭，周博賢也先後寫出指涉菜園村的〈石徑〉和寫於516公投前夕的〈女兒雄〉。其中成績較為突出的，則要數到談網絡紅人「犀利哥」的〈乞丐王子〉。

流浪漢露宿者，似是近年異軍突起的香港流行歌詞題材。早年雖有向雪懷的〈拾荒者〉和鄭國江的〈東方之珠〉，詞壇創作大勢仍未直接觸及流浪漢露宿者一類社會邊緣人物。2006年周博賢〈愁人節〉打開了關顧弱勢社群的詞風新一頁，同期李峻一〈宇宙大王〉亦抽繹了八十年代卡通片集《IQ博士》中宇宙大王的人物特性，盛載起大城市中流浪漢的非主流價值面貌。最近阿Y〈紙箱國〉以「瞓天橋底」的露宿者自我剖白，質疑世間功利的愛情觀。周博賢〈乞丐王子〉更鎖定「犀利哥」的非典型個案，審視「犀利哥」「被成名」背後的病態社會心理。

2010年2月，一位網友隨手拍下兩張「寧波帥丐犀利哥」的照片，讓「犀利哥」程國榮一夜之間成了網絡紅人。他的照片以混搭服裝、憂鬱眼神，驚現網絡秒殺觀眾，被網民稱為「犀利哥」；「犀利哥」風潮更席捲港台日，甚至被英國媒體報道。與此同時，「犀利哥」悲慘遭遇、患上精神病的來龍去脈亦被揭露。一夕爆紅網絡的「犀利哥」被家人接回家後，才知道其妻和父親在尋找他的途中已遇車禍身亡。後來「犀利哥」因過人名氣受聘於順德碧桂園時裝表演隊，最新消息則是「犀利哥」與家人出席電視節目時，受驚發抖拒絕現身上台！

對於「犀利哥」這個傳奇人物，周博賢〈乞丐王子〉首先描繪出他的奇異打扮和被發現時精神狀態，十足受傷小動物——「披搭着污穢破碎故衣／執拾着棄置膠袋似失理智／那灰黑眼窩憂鬱帶點失意／生活在下層談何容易／坑伴饅頭被浸濕都不介意／耐性進食不放肆」。然後，筆鋒一轉就談到「犀利哥」的「被成名」經過——「突然被世界注視千萬次／留言像諷刺／衣着具創意／人氣飆升不止」。詞人一針見血地點出，人們其實並不真正關心這個「討最低工資都不可以」的窮人，只是把「犀利哥」視作茶餘飯後的消費對象——「他身處赤貧有誰會在意／他身世永被當玩笑玩意／他心理變異還是理智／為何全沒鬥志／變餐桌間的事……為何隨地上廁／要窺探得個知」。

作為浮躁社會集體「圍觀」的病態心理下的「被成名」個案，「犀利哥」為大眾帶來並非關顧弱勢、反思社會不公義的啟發，反倒是一系列排山倒海的「哥們姐們」紛紛登場，如三輪哥煙卷哥低碳哥勝利哥奔跑哥雪碧哥力量哥小說姐鳳姐着姐等無日無之。充當社會展品的「哥們姐們」，並沒有扭轉嫌貧愛富的社會大勢，正如〈乞丐王子〉的感喟，如果現實生活中出現「犀利哥」這樣的一個乞丐，相信大家還是會對之退避三舍的。「犀利哥」的可愛和吸引，或許只能存於媒體中那些安全適當的距離——「可是現實拿窮人歧視／爭逐上游沒契機灰心喪志／受壓過度失理智…他穿梭鄉鎮每日拚命試／找生計過活卻遇上敵意／身邊每位眼光懷疑／憎厭這男兒／討最低工資都不可以」。

以詞論詞，〈乞丐王子〉在一些遣詞用字上未許沒有斟酌之處，如「乞男兒」一詞稍見怪異，相信是遷就旋律刪減字彙的結果。然而，〈乞丐王子〉從「犀利哥」的人物形象身世故事出發，最後落實到對社會集體病態心理的鞭撻，再一次表現出周博賢深刻的社會批判眼光。與其說〈乞丐王子〉繼承了〈愁人節〉以來談社會弱勢的獨特題材，毋寧說〈乞丐王子〉其實延續了周博賢在〈姿色份子〉、〈開卷快樂〉、〈字裡行奸〉揭露社會歪風和病態價值觀的尖刻批判路線。因此〈乞丐王子〉要談的根本就不是「犀利哥」的故事，而是在「圍觀」「犀利哥」的千千萬萬個你我他。

乞丐王子
主唱：周柏豪
作曲：周博賢
填詞：周博賢

披搭着污穢破碎故衣
執拾着棄置膠袋似失理智
那灰黑眼窩憂鬱帶點失意

生活在下層談何容易
坑伴饅頭被浸濕都不介意
耐性進食不放肆

充當瘋漢半輩子
給笑太過癡
突然被世界注視千萬次
留言像諷刺　衣着具創意
人氣飆升不止

他身處赤貧有誰會在意
他身世永被當玩笑玩意
他心理變異還是理智
為何全沒鬥志
變餐桌間的事～

他一切照舊每日繼續試
找生計過活卻未太如意
身邊每一個都介意
這個乞男兒
討最低工資都不得已
Oh～

出身清苦無財無人事
低學歷卻有不死鳥的意志
每天工作擔舉洗刷都可以

可是現實拿窮人歧視
爭逐上游沒契機灰心喪志
受壓過度失理智

充當瘋漢半輩子
給笑太過癡
突然被世界注視千萬次
留言像諷刺　衣着具創意
連遠方獅親也知

他身處赤貧有誰會在意
他身世永被當玩笑玩意
他心理變異還是理智
為何全沒鬥志
變餐桌間的事

他一切照舊每日繼續試
找生計過活卻未太如意
身邊每一個都介意
這個乞男兒
討最低工資都不得已

世態詭異
雖耕種肯去試
期望會結果實幼稚
即使滿腔戰意
永不躲懶實幹過日子
因果已前後倒置
減貧仍沒有法子

他多悲慘哪有誰會在意
他身世秘密當玩笑玩意
他心理變異還是理智
為何隨地上廁
要窺探得個「知」

他穿梭鄉鎮每日拚命試
找生計過活卻遇上敵意
身邊每位眼光懷疑
憎厭這男兒
討最低工資都不可以
Oh～