

歷史空間

董小宛魂歸何處(下)

陳根生

儘管外面爭論不休，可我們如舉本地似乎波瀾不驚。鄉諺道：南通不演《殺子報》，如皋不演《董小宛》。為什麼？前者因為太醜陋，太血腥，後者因為不真實，杜撰多，董小宛的真正不幸太令人同情了。

這一點本地早有人指出過。請看郭雍南的絕句二首《題董小宛像》第二首：

離亂情事秘難知，生死當年總可疑。欲向畫中人借問，青山何處葬西施。

這絕句寫得再明白不過了，明明白白指出所謂董小宛的「病亡」頗值得懷疑的，而且她丈夫在《亡妾董氏哀辭》中稱「安香靈於南阡」，墓葬影梅庵也是不可靠的。

作者郭仲達(1887—1945)名雍南，世居如皋城內東南城隍廟。20多歲即以詩詞、書法聞名鄉里。民國初年一度任如皋縣公款管理處副主任，致力於地方公益事業。《如皋縣志》(1914年版)他「協修兼總收掌」。顯然這是一位重量級的地方耆宿，因而他的態度和識見可不同於街談巷議，而是很有份量。他一定有他的依據，他一定有自己的理由。4此詩寫於1919年。郭家與所謂董小宛墓僅一河(外城河)之隔！以郭的社會地位和認知水平，可以說他是如皋人對董小宛結局持懷疑態度的一個代表，字裡行間也流露出如皋百姓對時局動盪之際美女命運多舛的深切同情！

那麼，所謂董小宛墓又是怎麼回事呢？據如皋博物館徐琛《董小宛墓址探尋》一文證實，董小宛墓「1938年，被日寇所毀。1940年，又被挖墓盜棺」。5時值戰亂時期，又是日本鬼子作案，所以知其事的人少之又少。但沒有不透風的牆，真實情況還是不隱而走。專事盜掘中國文物的日本鬼子客觀上反而幫助如皋人解決了一樁歷史公案！

1971年我所教班級來了一位小個子、娃娃臉的學生叫袁和平，我通過他認識了他的外公袁采之老先生，袁采之當時在如皋博物館工作，是有名的「如皋活字典」，老先生雖然眼睛不大好，但記憶力極佳。博物館即今水繪園，我常去翻翻舊書刊，聽聽老先生擺龍門陣。記得當時還有一位姓張的老先生，也是博聞強識，跟他們在一起聽到許多如皋遺聞軼事。記憶中，他們二位都說到南門城外彭家塢的董小宛墓，被掘開後僅發現少許陪葬品，但絕無骨殖，原來就是一個衣冠塚！冒辟疆墓的「明末四公子」，他為什麼要製造出董小宛「病亡」「葬南阡」的歷史謊言呢？

我們再看冒辟疆的文字。由於董小宛「病亡」是無可奈何杜撰出來的，冒又是少有文名一生舞文弄墨，一不小心難免在字裡行間露出蛛絲馬跡。正是這些蛛絲馬跡，讓我們窺探到了作為丈夫冒辟疆內心的痛苦和掙扎，以及明末清初異族統治者的兇殘和高壓。

冒辟疆所著《影梅庵憶語》是中國古典散文名篇，文中追憶他們伉儷情深，對董的飲食起居、興趣愛好，作了細緻的描寫，寫得哀怨動人。但是對董如何得病，怎樣辭世，作為一篇專門的回憶文字，這些本應必要交代的内容卻避而不談，甚至不著一字，這實在是有悖情理，難以理解的。倘若真是「病亡」，才子丈夫能不字字染血、句句帶淚地大寫特寫一番麼？

更為自相矛盾之處是《影梅庵憶語》中有這麼一段文字：「暮春三月，欲去鹽官，訪患難相恤諸友至刊上為同社所流。時余正四十，諸名流咸為賦詩，撰奉常獨譜姬始末，成數千言，帝京書，連昌宮不足比擬。」請注意「譜姬始末」四字。縱觀冒辟疆一生，十九歲娶妻蘇氏，三十二歲得董小宛為妾，五十五歲娶蔡羅為妾，五十七歲娶金鑰為妾，六十八歲娶張氏為妾。因而在避難鹽官途中稱「姬」非董小宛莫屬。而冒辟疆四十歲那年是順治七年(1650年)，董小宛果真如冒稱「病亡」於順治八年，那麼這時她應該還活着，說不上有什麼結局，怎麼可以寫她的「始末」？唯其有友人寫她的「始末」，恰恰從這裡透露出這時發生了什麼特殊事件，董小宛從此

永遠地離開了冒辟疆身邊，生離死別一去不返了。否則這個「末」從何來？再看接下去冒辟疆所作作的《帝京賦》《連昌宮詞》兩篇也是別有深意的，前者為東漢張衡所作，諷刺當時統治階級窮奢極欲；後者為唐元稹所著，敘述唐玄宗駕幸連昌宮的豪華排場以及安史之亂後連昌宮的蕭索荒涼，二者都是鞭撻上層統治者荒淫生活的，把董小宛「始末」與這兩篇聯在一起，進行「比擬」，冒辟疆的憤慨及寓意不是很耐人尋味麼？

事隔31年後，清康熙二十一年，已年逾古稀的冒辟疆還在《答和曹秋岳先生相過海陵寓館，別後寄贈十首原韻》中寫道：「至今望秦海，鬼妾不曾歸。」「秦海」是鹽官的別稱，至於「鬼妾」當指董小宛了，冒辟疆一生雖有一妻五妾，但「秦漢蒙難」時冒氏才34歲，身邊只有董小宛一妾，其餘四妾都是在他50歲以後納的。愛妾已被異族戰兵所擄，對於世代官宦之家又素來反清復明的冒辟疆實在是奇恥大辱，對自己家破人亡、流離失所的遭遇卻又敢怒而不敢言，冒辟疆的心是何等憤懣和痛苦，多麼令人同情！

其實董小宛的真正結局是什麼，甚至最後身居何處，冒辟疆都是心如明鏡的。20世紀70年代在冒辟疆的如皋舊居水繪園裡發現了他於八十一歲時寫的一首七絕：冰絲新藕藕羅裳，一曲開筵一舉觴。曾唱陽關灑熱淚，蘇州寂寞好還鄉。這幅冒辟疆手跡中堂掛在水繪園裡供人參觀多時，人們普遍都認為是冒辟疆晚年懷念董小宛而作。全詩寫董小宛的身世，奇怪的是字裡行間竟然沒有絲毫悼亡的情思。從「蘇州寂寞好還鄉」這末句看，此時董小宛似乎還在人間，並且就生活在一江之隔、路途不遠的蘇蘇。美人遲暮，晚年孤寂，也是六十七歲的老夫人啦，所以冒辟疆希望她回到如皋來共同生活。

我們不應過多指責冒辟疆製造歷史謎團，這位空有一腔反清復明熱血的公子哥兒，他還能有什麼實際力量來抗拒異族入侵者的掠奪和侮辱？他的掩飾，他的杜撰，全是萬般無奈之舉，他只能自己痛徹肺腑，眼淚朝肚子裡淌。他的親朋摯友也不便唱反調只得違心地跟着「悼亡」了。

有人說這是《與其年諸君觀劇各成四絕句》第一首，載《如皋冒氏叢書·水繪園詩集·卷六絕句》，這不錯。但是冒裏手跡中堂卻又是單獨寫出的，單獨寫出就有單獨寫出時的意思，末句「東返」故意改成「寂寞」更說明書寫中堂時別有一番心情，所謂「此一時彼一時也」。退一萬步，即使一字不動也完全可以解釋為「觸景生情，借題發揮」也。所以拘泥於當年原意未必妥當，還是應該與時俱進照單獨寫出的文字來重新解讀。一個耄耋老人壓抑在心底多年的無助呼喊，何其淒涼，何其悲愴！這是一個家庭的悲劇，也是一個時代的悲劇！

- 註：4. 參見周思章《東皋話舊》：《愛國文人郭仲達詩詞輯粹》南通市文聯 2006年12月。5. 參見徐琛《董小宛墓址探尋》《如皋文史》第16輯 如皋市政協。



冒辟疆 網上圖片

心靈驛站

茉莉

愛情的遊牧民族

雪梅大姐老了。當年這位美艷異常的中德混血女人，如今在巴黎的一座公寓裡獨度晚年。以往，她心愛的音樂伴伴，在街頭散步欣賞巴黎的灰白色建築，並常常光臨咖啡館，享受那種迷人的氣氛。而現在，被海明威稱為「一席流動的盛宴」的巴黎，對處於完全孤獨之境的雪梅，已經毫無吸引力了。

我心疼她，責備她說：一輩子愛了那麼多男人，為什麼就不能在其中挑一個白頭偕老？雪梅大姐有氣無力地回答說，也許她年輕時並沒有真愛過什麼人，而只是自愛罷了。

從少女時期開始就艷遇不斷，年過半百後仍與年輕的傾慕者共度良宵，雪梅大姐這輩子相逢過的男人，她自己無法數清。從北京到巴黎，她那豐富的情場經歷從不涉金錢，只涉審美。常常是與人詩意的相遇，夢遊般地投入，無盡地纏綿。燃燒了狂熱激情之後，最終在一片冰冷的灰燼中分手。不久，遠方又有玫瑰色的雲霞，她又重新墮入愛河。

每一次墮入愛河，那初期的某種瞬間體驗如同醉酒。但是，那一時刻的狂喜，那癡情的迷戀，在心理學家弗洛姆看來，都不是愛的本質，而只是愛的幻覺。正如雪梅大姐年邁時坦率承認的，她無數次陷入情網，其實並不是愛人，而只是自愛。準確地說，她愛的是熾熱的愛情幻覺本身。而與她相遇的那些神采的、俊美和智慧的男子，只是喚起她愛情幻覺的載體而已。現實終究會粉碎幻覺，於是她一次次墜入情網，又一次次絕望地從情網裡掙脫出來。

我還是繼續責備她：為什麼不能和某一個男子建立一種成熟的愛情？成熟的愛情大都是從不成熟開始的，它不需要在幻想中對他人進行美化，也不需要過分讚美對方，而只是需要一種信念。弗洛姆說：「愛是一種信念的行為。」這種愛的信念，我們可以在很多平凡的伴侶身上找到。他們早先也許並沒有狂熱地迷戀過，但在現實中學會真正相愛，經過長期的努力，他們完善了自己也完善了對方，最終成為對方的守護神。

身為絕色美人，雪梅大姐不曾有耐心去學習真正的相愛，她總是應接不暇，追求者總是在排隊。從小在德國母親那裡，她接受的是德國浪漫主義文學藝術的熏陶。那種浪漫主義教她去迎接閃閃雷鳴式的璀璨愛情，而沒有教她在日常生活中經營平實的感情——與所愛的人互相分擔、互相給予，讓自我深刻地進入對方的生命，從而獲得圓滿與和諧。

雪梅大姐承認說，她在這個方面是失敗的。但她又告訴我，她喜歡一個人生活，喜歡孤獨，並不需要終生的伴侶。我還是不依不饒地責問說：既然你從來沒有享受過那種心靈獲得歸宿的伴侶之情，你怎麼知道你喜歡呢？

這些是在今年春節期間，我打電話問候雪梅大姐時的話。我一直為她惋惜，那麼優秀的女人，晚年卻這麼孤寂。過了好久我才偶然悟出，這種惋惜之情有點問題，這意味著我不接受雪梅大姐的本然，不接受她那熱愛自由與浪漫的天性。

原來，有一類女人屬於愛情的遊牧民族。她們視定居為莫大的苦事，視婚姻為自由愛情的敵，因此不肯費心在雜草叢生的土地上經營自家的花園，而是全然追隨情感的游戈與變化。在洪流湧來時，她們享受登峰造極的狂野感覺；當愛之泉水乾枯，她們立即調頭而去。

這一類遊牧民族，不管多少次陷入浪漫的迷戀，她們尋找的只是自己的理想，只是根據自己的審美法則去愛。她們精神獨立，不遷就世俗，不依賴他人，將不斷重複的戀情視為正常的生活方式。當不能再愛之時，她們中勇敢的人會選擇孤獨終老，以完成純粹的個人自由與生命。



愛情是甚麼？網上圖片

賀中秋·七律

張邁曾

快馬飛送蟾蜍餅，老斧新傳砍桂聲。焦雷劃過梧桐雨，又看明月照窗櫺。

在依舊未完全轉型的漢語世界裡，喧嘩的眾聲常常撕裂了意義之網。語詞被拋進複雜的語境中，其含義日益變得含混和曖昧。受這種命運。常常表達完全不同的意思。啟蒙這個詞就正在承受這種命運。

從根本上說，最當代的也就是最原始的，詞的意義也是如此。啟蒙者，啟一蒙也，以開啟的動作使人脫離蒙昧。可是，人是個體，任何個體都在宇宙中佔有獨一無二的位置，皆非不可替代之存在。我可以感覺我的感覺，意識自己的意識，掌控自己的身心，但他人不能。除非我進行自我啟蒙，任何對我的啟蒙都無法啟動。別人至多是啟蒙的幫助者。他可以勸告、建議，但不能替我啟蒙。從這個意義上講，啟蒙的前提和結果都是人的自立，自立是啟蒙的精髓。對此，康德有過精彩的論述：啟蒙運動使人類從自我強加的受監護狀態中解放出來。在這種狀態下，人不依賴外在指導就不能運用自己的理性。這樣一種我稱之為「自我強加的受監護狀態」不是由於缺乏理性，而是由於缺乏領導的幫助就沒有勇氣和決心去使用自己的理智。Sapere aude! 要敢於運用自己的理性。這就是啟蒙運動的口號。

啟蒙在英文中寫作 enlightenment，其最基本的意思是照亮，所照亮的對象自然是人的心靈。這種意義上的啟蒙歸根結底不能來自他人——來源於外界的光亮可以照亮我的面孔，卻不能照亮我的心靈，他人的話語不能像陽光照亮湖水那樣照亮我的內心世界，照亮我心靈的只能是內心的光明。人永遠是自我照明的存在，所有理智健全的個體都無須他人的領導，甘願被領導者前行是自我強加的受監護狀態。不相信自己理性的，以為自己不被領導和監護就無法生存，恰是啟蒙實踐所要揭露和消除的錯誤。對不解放自己理性者進行啟蒙是自我啟蒙，以啟蒙為己任的知識分子不過是自由的助產士。它非但不設定啟蒙——被啟蒙者的二分法，而且要消解任何等級制觀念。從這個角度看，當代中國的兩撥啟蒙者都沒有完全開啟啟蒙的真諦。他們充滿啟蒙的衝動，卻都走向了啟蒙的反面。這種現象確實耐人尋味。

詞是人的精神符號，詞的命運實際上反映出後面的命運。要啟蒙開語詞被遮蔽、扭曲、壓抑的意義，我們需要不斷回到人本身。歸根結底，人是個體，啟蒙也一定是個體的事業。個體的自我照亮，自我站立，自我指導是啟蒙的靈魂。不論在何時何地，只要這靈魂在，自我啟蒙的人們就已經上路。

(作者為深圳大學文學院教授，文學博士)

詞話詩說

下流

梁偉詩

要為周耀輝破例一次。本年五月，周耀輝在荷蘭阿姆斯特丹大學取得哲學博士學位，為慶祝香港流行詞壇繼繼叔後的另一位「博士詞人」的誕生，於是在私信承諾，在專欄寫一首你的詞贈慶吧。一直想談周耀輝寫給黃耀明的《下流》，可是那是國語詞哦，本欄從來只談粵語流行歌詞。到了今天，既然我還是真真寫寫《下流》，也就隨風漂流一下吧。

我在《後九七香港粵語流行歌詞研究》的周耀輝章節，是這樣說的：「……(周耀輝在新世紀的)理論書寫仍然獨到，從《佛洛依德愛上林夕》《笛卡兒的長生殿》到遙指俄國十二月黨人故事的《西伯利亞開滿臘梅花》和借鑒自日本社會學的《下流》，篇篇仿似人文通識課本。」的確如此，看似短詩的周耀輝《下流》，其實是當代畸形社會走向下的一闕言情詩/言志詩。

「M型社會」和「社會下流化」是嶄新的社會學詞彙，出自日本社會學家大前研一的《M型社會》。大前研一在《M型社會》(2006)中，討論了社會的整體發展趨趨成熟時，中產階級的消失問題，指出代表富裕與安定的中產階級，目前正快速消失中。其中大部分向下沉淪為中、下階級，導致各國人口的生活方式，從U型轉變為M型社會，社會的階級流動亦愈趨困難。而周耀輝的《下流》，則截取了《M型社會》中的關鍵詞「社會下流化」/「下流社會」的核心意象，講述在大時

代中的個體心志。當中甚至逆向演繹了《M型社會》的前設——「每個人都嚮往向上(階級)流動」——全詞不過數十字的《下流》，卻將「下流」一轉而為一種「不靠大時代的尸口」的從容——

「他們往上奮鬥 我們往下漂流 靠著剝那的碼頭 答應我不靠大時代的尸口 他們住在高樓 我們躺在洪流 不為日子皺眉頭 答應你只為吻你才低頭」

《下流》寫來如新詩短歌，沒有控訴社會的悲鳴，只是強調了在不可逆轉的時代關口安然自處的關鍵，就是隨意所之，不管「上流」「下流」也不依恃外在的變化。當大家都以往在高樓大宅為貴，即使無法向上流動只是「躺在洪流」，日子也可很愜意。其實《下流》有一首不大為人注意的姐妹作，就是較早前周耀輝為洪卓立所寫的《愛在屏風樓》——「寧願戀愛以閒情做天空 要讓全層鄰居都看到 還盛讚我的媽居好 寧願等你回來 替晚上喚春風 要是這地這城荒蕪事無數 都可愛」

從《愛在屏風樓》到《下流》，周耀輝在流行歌詞中都觸及了社會最嚴峻的一塊領域，包括生活空間和生存空間。然而，周耀輝的處理固然是有距離的思考，《下流》更進一步強調了主流在為「社會下流化」憂慮的同時，個體雖然面對艱難的生活，但還是可以選擇比較安然的一種想法和生活態度。《下流》更巧妙將原來指向階級的「上流」

「下流」，演繹為空間化的「高樓」「洪流」，暗合了主流社會將空間階級化的當代都市隱喻。如果將之與李峻一的《M型社會》比照，香港詞人所解讀的「下流社會」圖像，就更有意思了。

在《陽光時務》創刊號的黃耀明周耀輝對談中，《下流》給予二人的觸感是很多香港人北上工作，彷彿要擠到河流較為上游的地方，追尋更大的發展。可是，同時亦有不少人從北方流動到南方發展，有時候也會難分「上流」「下流」。其實「南方」「北方」的「上流」「下流」的漂流現象，早在2005周耀輝與達明一派合作的《南方舞廳》和《北地胭脂》，已經闡述了南北兩地互相寄望想像，又帶有不信任的微妙關係。2011年的《下流》更短小也更概括，為我們的時代唱出了「上流」(力爭上游)以外的「下流」想像。正如黃耀明在「台北Legacy-黃耀明 上流社(交舞)會」的方案——時代是場急喘的舞，流動的人群，流動的價值，流動的尸口。人往上漂，上往下游，在流流浮浮間再分不清上流或下流。

《下流》 曲：梁基爵@人山人海 詞：周耀輝 唱：黃耀明 他們往上奮鬥 我們往下漂流 靠著剝那的碼頭 答應我不靠大時代的尸口 他們住在高樓 我們躺在洪流 不為日子皺眉頭 答應你只為吻你才低頭