

7-2016

## 儀式與象徵：清順治十七年冒襄得全堂夜宴演劇述論

Yingde GUO

北京師範大學文學院教授

Follow this and additional works at: [https://commons.ln.edu.hk/ljcs\\_new](https://commons.ln.edu.hk/ljcs_new)



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

### 參考書目格式 Recommended Citation

郭英德 (2016)。儀式與象徵：清順治十七年冒襄得全堂夜宴演劇述論。《嶺南學報》，第六輯，頁63-88。  
檢自 [http://commons.ln.edu.hk/ljcs\\_new/vol6/iss1/4](http://commons.ln.edu.hk/ljcs_new/vol6/iss1/4)

This 名家論壇 Special Invited Paper is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in 嶺南學報 Lingnan Journal of Chinese Studies by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

# 儀式與象徵：清順治十七年冒襄得全堂夜宴演劇述論

郭英德

【摘要】清順治十七年(明永曆十四年,1660)五月,太倉(今屬江蘇蘇州)著名學者陳瑚(1613—1675)率門人瞿有仲(1626—?),拜訪如皋(今屬江蘇南通)名士冒襄(1611—1693)。冒襄在冒氏祖宅的得全堂開樽夜宴,出家樂,先後演出《燕子箋》、《邯鄲夢》兩部劇作。

賓主觀演《燕子箋》,激發起他們“故國不堪回首月明中”的追憶,冒襄以此說服陳瑚,不妨享受人生的有限逸樂,從而使這一觀劇活動成為晚明風流生活的象徵儀式。而賓主觀演《邯鄲夢》,則喚醒了他們“別有一番滋味在心頭”的憤慨,陳瑚以此感召冒襄,應該堅守儒者的永恆氣節,從而使這一觀劇活動成為清初隱逸生活的象徵儀式。

著意選取蘊含興亡感慨與人生況味的劇目,藉以傳達心中難以抑止的新愁舊恨,這是冒襄別具慧心的文化選擇,並成為得全堂演劇活動含蘊豐富的儀式性象徵。作為一種文化儀式,得全堂賞心悅目的演劇活動瀰漫著明清易代之際士人的悲憤情緒與悼念氣息,並象徵著他們的往迹追懷和恢復憧憬。

冒襄纂輯、刊刻的《同人集》,作為一種文本影像和文化記憶,強化了得全堂演劇的象徵儀式和儀式象徵。得全堂演劇活動是冒襄與同人精神對話的最佳方式,也是冒襄進行自我救贖的有效媒介,還是冒襄生存意義的鮮明象徵。

【關鍵詞】冒襄 陳瑚 演劇 儀式 象徵 《同人集》

## 一、儀式的場景：“以勝國之逸民， 作騷壇之宗主”

清順治十七年庚子(1660)四月初,在“海內秦煙驚逐鹿”<sup>①</sup>的兵戈擾攘之中,太倉(今屬江蘇蘇州)著名學者陳瑚(1613—1675)<sup>②</sup>,率門人瞿有仲(1626—?)<sup>③</sup>,攜帶書劍行李,風餐露宿,歷經江蘇常熟、無錫、常州、丹徒、鎮江、揚州、泰州等地<sup>④</sup>,歷時 51 天。五月下旬,師徒一行至如皋(今屬江蘇南通),拜訪當地名士冒襄(1611—1693)<sup>⑤</sup>。

陳瑚與冒襄是明崇禎十五年(1642)秋應天府鄉試同年,房考同為時任揚州(今屬江蘇)推官的湯來賀(1607—



圖一：冒襄畫像(《同人集》)

- ① 陳瑚：《別李艾山》，《確庵文稿》卷五上《淮南集》，《四庫禁毀書叢刊·集部》第184冊影印清康熙五十三年(1714)序毛氏汲古閣刻本(北京：北京出版社2001年版)，第260頁。此卷題注云：“起庚子四月，盡九月。”
- ② 陳瑚，字言夏，號確庵，別署無悶道人、七十二潭漁父，私謚安道先生，太倉人。明崇禎十五年(1642)舉人，入清不仕。著有《聖學入門書》、《四書講義》、《求道錄》、《確庵文稿》、《頑潭詩話》等。參見王塗《陳先生瑚傳》，錢儀吉纂《碑傳集》卷一二七(北京：中華書局1993年版)，第3754—3757頁；陳溥《安道公年譜》，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第71冊影印清光緒十八年(1892)太倉繆氏刻《東倉書庫叢刻初編》本(北京：北京圖書館出版社1999年版)，第273—386頁。
- ③ 瞿有仲，號健毅，常熟(今屬江蘇)人。著有《焚餘集》、《瞿有仲集》等。雍正《昭文縣志》卷七有傳，《中國地方誌集成》第19冊《江蘇府縣誌輯》影印本(南京：江蘇古籍出版社1991年版)，第304頁。
- ④ 陳瑚：《得全堂夜宴記》，冒襄輯：《同人集》卷三，《四庫全書存目叢書·集部》第385冊影印清康熙間刊刻、乾隆修訂冒氏水繪庵刻本(濟南：齊魯書社1997年版)，第85頁。該文又見陳瑚《確庵文稿》古文卷，第383頁。
- ⑤ 冒襄，字辟疆，號巢民，別署朴庵、樸巢，私謚潛孝先生，如皋人。明崇禎十五年(1642)舉人，入清不仕。著有《巢民詩集》、《巢民文集》、《影梅庵憶語》，輯錄《同人集》。參見冒廣生輯《冒巢民先生年譜》，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第70冊影印清光緒至民國間如皋冒氏刻《如皋冒氏叢書》本，第359—510頁。

1688)<sup>①</sup>。明清鼎革之後，陳瑚隱居昆山（今屬江蘇蘇州）之蔚村，與冒襄天各一方。整整闊別十八年，兩位好友再度相逢，冒襄興奮不已，攜同二子禾書（1635—？）、丹書（1639—1695），熱情地接待陳瑚師徒，將他們安置在冒家別院水繪園。

水繪園座落在如皋縣城東北隅碧霞山山麓，位於中禪寺和伏海寺之間。該園雛形，始建於明萬曆年間，原為冒辟疆曾叔祖冒一貫所有<sup>②</sup>。清順治年間，冒襄在其祖父冒夢齡（1565—1635）所建逸園的基礎上，聘請著名園藝師張漣（1587—1673）等，重新加以規劃，構建了水繪園<sup>③</sup>。取名“水繪”，蓋因“繪者，會也”，“南北東西，皆水會其中”，而園中林巒花卉，亭臺樓閣，掩映若繪畫<sup>④</sup>。

陳瑚到如皋的第二天，冒襄父子特地在如皋集賢里冒氏祖宅的得全堂開樽夜宴。廳堂園亭演劇娛客，是明末以來江南士大夫重要的文化活動內容<sup>⑤</sup>。於是得全堂夜宴時，冒襄鄭重其事地出家樂演劇。得全堂演劇活動，對賓主雙方而言，既是一場非同尋常的象徵儀式，也蘊含著難以言喻的象徵意義<sup>⑥</sup>。

- ① 陳瑚《得全堂夜宴記》云：“昔崇禎壬午，予游維揚。維揚，吾師湯公惕庵宦游地也。予與冒子同出公門，因得識冒子。”冒襄輯：《同人集》卷三，第85頁。
- ② 楊受延等修、馬汝舟等纂：《如皋縣誌》（三）卷二二“古迹”，《中國方誌叢書》影印清嘉慶十三年（1808）刻本（臺北：成文出版社1970年版），第2150頁。關於明代如皋冒氏家族的狀況，參見白寶福：《明代如皋冒氏家族研究》（西南大學碩士學位論文，2010年）。
- ③ 參見陳維崧：《明中憲大夫嵩少冒公墓誌銘》，陳維崧：《湖海樓集》卷六，清乾隆六十年（1795）浩然堂刻本；冒廣生輯：《冒巢民先生年譜》，第368頁；袁充美：《如皋冒氏逸園祠堂碑記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第87頁；闕名《游冒氏水繪園記》，同上，第83頁。
- ④ 闕名《水繪庵記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第83—84頁。按此文內容與《如皋冒氏宗譜》卷八陳維崧《水繪園記》基本相同，當為陳氏撰。水繪園曾一度易名水繪庵，冒襄《水繪庵約言》云：“園易為庵，庵歸僧主。我來是客，靜聽鐘鼓。”冒襄著、冒廣生編《巢民文集》卷五，《叢書集成三編》第53冊影印《如皋冒氏叢書》本（臺北：新文豐出版公司1999年版），第634頁。
- ⑤ 關於明清時期廳堂園亭演劇風氣，參見陸萼庭：《昆劇演出史稿》（上海：上海文藝出版社1980年版），第120頁；劉水雲：《明清家樂研究》（上海：上海古籍出版社2005年版），第387—396頁。
- ⑥ 儀式是人類文化的一種存在方式，是“一系列具有可重複模式並表達共同價值、意義和信念的正式活動。”A. Edgar & P. Sedgwick eds., *Cultural Theory: The Key Concepts*. (London and New York: Routledge, 2003), p.340. 象徵是人類文化的一種信息傳遞方式，既指文化表現的載體（即“象徵符號”），也指文化行為的表達（即“象徵意義”）。本文對儀式與象徵之關係的論述，主要借鑒現代象徵人類學（Symbolic Anthropology），尤其是英國學者維克多·特納（Victor Turner, 1920—1983）的觀點。參見維克多·特納《象徵之林：恩登布人儀式散論》（*The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*），趙玉燕等譯（北京：商務印書館2006年版）。



圖二：得全堂近照



圖三：陳瑚(《清代學者像傳》)

出乎意料之外的是，陳瑚一見冒襄出家樂演劇，立即“色變，起固辭，而重違冒子意，乃復坐”<sup>①</sup>。這種反常的舉動，顯示出陳、冒二人的性格差異。陳瑚與冒襄之所以惺惺相惜，臭氣相投，當然是因為在滄桑巨變之後，二人都同樣高蹈鄉里，拒絕清廷徵召，志節耿耿如日。但是，作為復社同志、科舉同年、遺民同仁，陳、冒二人的性格品德、為人處世卻迥然不同<sup>②</sup>。

陳瑚素來以嚴謹端方的學者著稱於世。他九歲時即“端重有成人度”<sup>③</sup>，成年時與同志“約為聖賢之學”<sup>④</sup>，講求“進德修業之

① 陳瑚：《得全堂夜宴記》，冒襄輯《同人集》卷三，第85頁。

② 黃語稱陳瑚為“苦隱者”，冒襄為“善隱者”，可備一說。見黃語《善隱者與苦隱者的情感共鳴——得全堂夜宴始末及其影響》，載於《西北師大學報(人文社會科學版)》2010年第3期，第44—49頁。

③ 陳溥：《安道公年譜》卷上，第289頁。

④ 王塗：《陳先生瑚傳》，錢儀吉纂《碑傳集》卷一二七，第3754頁。

法”<sup>①</sup>。入清後，陳瑚隱居昆山蔚村，立志著書傳道，清貧自守。時人與後人無不對他讚譽有加，稱許他：“恂恂自好，式金式玉，絕無廉隅圭角之迹，蕭角蓬蓽。”<sup>②</sup>“磨礪名行，礪礪經術，學者確然奉為大師。”<sup>③</sup>“躬耕樂道，言可師而行可法。”<sup>④</sup>

而冒襄在明末就是一位風流倜儻的文人，給時人的印象是“舉止蘊藉，吐納風流”<sup>⑤</sup>，“兀傲豪華，睥睨一世”<sup>⑥</sup>。他時常招搖過市，“飾車騎，鮮衣裳，珠樹瓊枝，光動左右”，人們驚歎為“神仙中人”<sup>⑦</sup>。入清後，冒襄雖然隱居如皋，卻始終不甘寂寞，常常在水繪園中呼朋喚友，“耽詩酒、園亭、絲竹之盛”<sup>⑧</sup>。他曾不無得意地說：“《閒情》自賦，托身於孤雲野鶴之間；舊社堪尋，問侶於明月吹簫之畔。”<sup>⑨</sup>在後人的記憶中，冒襄的形象儼然是“以勝國之逸民，作騷壇之宗主，跌宕文酒，逍遙林壑”<sup>⑩</sup>。

在清初改朝換代、山河板蕩的社會文化情境中，身為遺民，像陳瑚這樣潔身自守、甘於寂寞，自然有口皆碑，堪為表率；而像冒襄這樣飛揚跋扈，縱情聲色，肯定多遭非議，為人不齒。瞿有仲說：“東皋人士無不樂道先生行事，獨其溺情聲歌，有以此少先生者。”<sup>⑪</sup>這可以代表當時的社會輿論。當然也有人為冒襄的行為巧為辯解，認為生活在這樣的年代裏，與其靜心枯守，不如自娛解脫。蓋州（今屬遼寧營口）人卞永吉就曾稱許冒襄為“善隱”，並承漢淮南王劉安之意，說：“彼高尚者，何必終其身對古木怪石、冷澗孤峰，

① 陳瑚：《得全堂夜宴記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第85頁。

② 白登明：《確庵文稿序》，陳瑚：《確庵文稿》卷首，第201頁。

③ 錢謙益《陳確庵集序》，錢謙益撰、錢曾箋注、錢仲聯標校：《牧齋有學集》卷二〇（上海：上海古籍出版社1985年版），第847頁。

④ 張伯行：《陳確庵先生文集序》，陳瑚：《確庵文稿》卷首，第198頁。陳瑚這種性格的養成，跟他的家教不無關係。其父陳朝典（1581—1662），字徵五，號溫如，課徒涇川，好談古來高人獨行，學者稱溫如先生，著有《眉川詩集》、《南沙集》、《蔚村集》。

⑤ 吳偉業：《冒辟疆五十壽序》，吳偉業撰、李學穎集評標校：《吳梅村全集》卷三六（上海：上海古籍出版社1990年版），第773頁。此文又見冒襄輯：《同人集》卷二，題為《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》，第48—49頁。

⑥ 余懷：《冒巢民先生七十壽序》，冒襄輯：《同人集》卷二，第68頁。

⑦ 陳瑚：《得全堂夜宴記》，同上卷三，第85頁。

⑧ 葛雲芝：《五十雙壽序》，同上卷二，第51頁。

⑨ 冒襄：《友人稱觴詩引》，冒襄著、冒廣生編：《巢民文集》卷五，第604頁。

⑩ 顧翰《鳳皇臺上憶吹簫》詞序，顧翰：《拜石山房詞鈔》卷四，《續修四庫全書·集部》第1726冊影印清光緒十五年（1889）許增榆園刻本（上海：上海古籍出版社2002年版），第139頁。

⑪ 瞿有仲：《巢民冒先生五十榮壽序》，冒襄輯：《同人集》卷二，第55頁。

餐雲霞，侶麋鹿哉！”“高人何必長踽踽，神放雲阿身廊廡。小隱大隱迹不拘，拂拂清風自今古。”<sup>①</sup>

其實，陳瑚在崇禎年間也曾經年輕氣盛，放浪不羈。彎弓舞劍，縱酒觀樂，這原本就是身處亂世的明末文士普遍的生活方式和行爲風貌。他後來回憶道：“昔崇禎壬午（十五年），予游維揚……予寓魯子載馨家<sup>②</sup>，魯子爲予置酒，亦歌《燕子箋》。一時與予交者，冒子、魯子而外，尚有王子螺山、鄭子天玉。諸君皆年少，心壯氣豪，自分掉舌握管，驅馳中原，不可一世。”但是因爲身逢鼎革之變，陳瑚立志頓改前行，選擇了與冒襄截然不同的生活方式：“倦觀歌舞也，十有七年矣。”直至順治十六年（1659）在太倉王時敏（1592—1680）家坐館，才又觀樂聽歌：“其家有伶人張者，年七十五，能唱‘大江東’曲。主人召之爲予歌，不勝‘何堪舊人’之感。”<sup>③</sup>

因此，陳瑚在內心裏應該很能體諒冒襄溺情園林聲樂的生活方式，甚至羨慕冒襄能得江北的地利之便，在清初動蕩年代裏尚能獨享其樂。水繪園重逢之後，他爲冒襄夫婦撰寫壽序，由衷感慨道：“江北地饒而賦輕，俗樸而風儉。年來官斯土者，又多賢有司……故巢民得享其碧水紅泉之盛。若江南則賦役沉重，富家大室蕩然於鈎考征比之中，催科之吏日噪於門，武陵雞犬所過無遺。”<sup>④</sup>

時人稱道冒襄：“然先生大節挺然，不獨以風流文采擅場……晚年卻掃家居，游觀色藝，諸奉御頓不及前，而朋友聚會觴詠之樂，終不能釋。”<sup>⑤</sup>可以說，風流名士與氣節遺民的奇妙組合，這正是冒襄的“長項”，體現出清初此類文士獨具風標的雙重人格。

值得注意的是，冒襄的這種人格特徵得以獲得當時社會的普遍認可，

① 卞永吉《招隱詩》並序，同上，第62頁。卞永吉於康熙十二年至二十一年任揚州管糧通判，清伊會一等纂修《揚州府誌》卷一九，《中國方誌叢書·華中地方》第146號影印清雍正十一年（1733）刻本（臺北：成文出版社1975年版），第241頁。

② 魯載馨，名東錡，江都（今屬江蘇揚州）人。《同人集》卷三誤刊爲“魯戴馨”，據《確庵文稿》改。

③ 陳瑚：《得全堂夜宴記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第85頁。

④ 陳瑚：《冒巢民年兄蘇齋年嫂合百歲壽序》，同上卷二，第54頁。同樣將江北的揚州與江南的蘇州作對比，吳偉業致信冒襄時也說：“因念風雅道喪，一二遺老，汨沒於窮愁催科之中，不能復出；若兄翁之陶寫詩歌，流連賓從，有子弟以持門戶，有田園以供鐘粥，海內誠復幾人哉！”吳偉業撰、李學穎集評標校：《吳梅村全集》卷五九《補遺·與冒辟疆書》，第1176頁。此信寫於丁未年（康熙六年），又見冒襄輯《同人集》卷四，第163頁。參見馮其庸、葉君遠：《吳梅村年譜》（北京：文化藝術出版社2007年版），第407頁注釋17。

⑤ 盧香：《冒巢民先生傳》，冒襄輯：《同人集》卷首，第14頁。

在某種意義上，恰恰得益於這次陳瑚造訪冒家，尤其是得益於得全堂夜宴觀劇活動的象徵儀式及其書寫。第二年（順治十八年，1661），太倉人王挺撰《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》，道：“庚子夏，余友確庵陳子，渡江過訪，唱和浹旬，縱觀其園亭聲伎之盛，歸而述之，乃知冒子固有才而高隱者也。”<sup>①</sup>“乃知”二字頗有深意，隱然道出冒襄“以勝國之逸民，作騷壇之宗主”的形象，從不為人知到為人所知的過程。看來，陳瑚在得全堂觀劇之後，“歸而述之”，不僅描述了水繪園“園亭聲伎之盛”的實況，而且揭示了冒襄“有才而高隱”的心迹。那麼，這種心迹究竟是什麼呢？

## 二、象徵的儀式：“撫今追昔，能不泫然”

據陳瑚《得全堂夜宴後記》記載，順治十七年五月兩次參加得全堂夜宴觀看戲曲演出的，除了冒襄、陳瑚、瞿有仲以外，還有余啓美（字公佑）、錢季翼、錢持正、石璜（字夏宗）、張季雅、張小雅、宗裔承、郜昭伯、冒席仲等。這些人之所以因陳瑚師徒的來訪而歡聚一堂，因為他們都是趙自新（1595—1647）的“門生故舊”<sup>②</sup>。

早在明崇禎元年（1628），陳瑚十六歲時，就受《易經》於趙自新<sup>③</sup>。崇禎甲戌、乙亥間（七年至八年，1634—1635），趙自新開帳於如皋隱玉山房，一時從游者甚衆<sup>④</sup>。在明清之際，趙自新是一位具有“剛果之氣，挺然不拔之操”的文士，從游於他門下的這些人士，也“皆有志為古人之學”<sup>⑤</sup>。因此，冒襄組織的得全堂夜宴演劇活動，並不是一般的友人宴飲，而是有著密切的學緣關係的知己聚會。他們在觀劇時，“談（趙）先生遺言往行，相與歎

① 王挺：《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》，冒襄輯：《同人集》卷二，第52頁。

② 陳瑚：《得全堂夜宴後記》，同上卷三，第86頁。該文又見陳瑚《確庵文稿》古文卷，第384頁。參見陳瑚：《再宴得全堂，為主人者皆遊於吾師我完先生之門者也，追悼吾師，泫然有作》，《確庵文稿》卷五上《淮南集》，第261頁。趙自新傳見翁州老民《海東逸史》卷一七，《續修四庫全書》第444冊“史部·雜史類”影印民國二十三年（1934）張氏約園刻《四明叢書》第二集本，第451頁。

③ 陳溥：《安道公年譜》卷上，第291頁。陳瑚《吳匡威先生詩序》云：“長而受《易》於樽匏趙先生。”陳瑚《確庵文稿》古文卷，第316頁。

④ 陳瑚：《冒穀梁制義序》，同上，第356頁。

⑤ 陳瑚：《得全堂夜宴後記》，同上，第384頁。



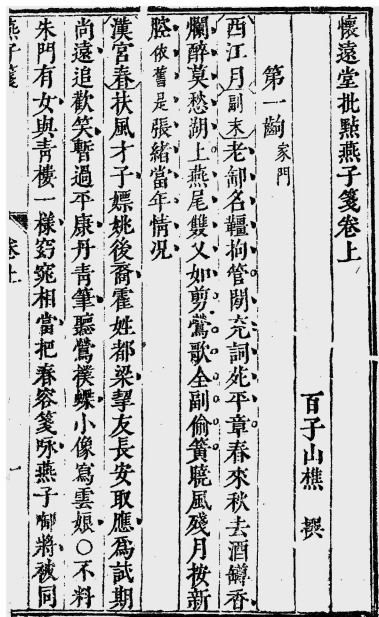
息”<sup>①</sup>，激蕩起發自深心而難以言表的一種情感共鳴。由此，得全堂觀劇評曲，便成爲這種情感共鳴的象徵儀式。

這種發自深心而難以言表的情感共鳴，由所觀演的劇目益發得以激發和張揚。得全堂第一次夜宴演出阮大鍼(1587—1646)的《燕子箋》，第二次夜宴演出湯顯祖(1550—1616)的《邯鄲夢》。冒襄刻意選擇這兩個演出劇目，不僅因爲這是冒家班的拿手好戲，而且還另具深意<sup>②</sup>。

阮大鍼的《燕子箋》敘寫唐代扶風士子霍都梁和曲江妓女華行雲、宦家小姐鄺飛雲的戀情故事。該劇約撰成於明崇禎十五年(1642)<sup>③</sup>，恰巧是冒襄與陳瑚中舉之年。這年陳瑚在揚州，冒襄在南京，都曾經觀賞此劇演出。時隔十八年，重觀此劇，撫今追昔，他們不勝感慨萬千。

像烙印一樣銘刻在陳瑚心中的，是崇禎十五年在揚州同魯載馨等友人同觀《燕子箋》的情形。順治十七年途經揚州時，他撰《揚州雜感六首》組詩，其五云：“看看賓榻藉高眠，忽忽蘇卿塞外年(原注：“一別十九年矣”)。入夢尚疑吞鳥藻，移情還記撥湘弦。春衫夜踏瓊花觀，綺席聽歌《燕子箋》。此日聞君最蕭瑟，種瓜已傍邵平田。”<sup>④</sup>

睽隔十八年，在得全堂再度觀看《燕



圖四：明末刻本《燕子箋》書影  
(《古本戲曲叢刊二集》)

① 陳瑚：《得全堂夜宴後記》，同上，第384頁。  
 ② 冒襄家班演劇，劇目選擇大都別具深心。如清康熙四年(1665)三月三日，王士禛(1634—1711)至水繪園修禊，冒襄在園中寒碧堂，命家樂演出《紫玉釵》、《牡丹亭》等劇，以迎佳賓。冒襄：《水繪園修禊記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第94頁。因爲宴會的主角王士禛是一位風流倜儻的少年新貴，所以冒家班特意演出才子佳人劇，在笙歌鼓樂中，重現明末江南的太平風貌，以體現盛世之音。  
 ③ 郭英德：《明清傳奇綜錄》卷三(石家莊：河北教育出版社1997年版)，第388頁。並參孫書磊：《明末清初戲劇研究》(北京：社會科學文獻出版社2007年版)，第236—240頁。  
 ④ 陳瑚：《確庵文稿》卷五上《淮南集》，第258頁。此詩末注：“懷魯載馨也。”瓊花觀爲揚州著名道觀。所謂“一別十九年矣”，當爲前後年合以計之。

子箋》，陳瑚不禁悲從中生，竟至不能終曲：“歌未半，予避席，興，揖冒子曰：‘止。’客問曰：‘何爲？’予曰：‘古人當歌而哭，謂不及情。然憂從中來，竊有所感而不能舍然也。’”遙想十八年前，“時四方離亂，淮海晏如，十二樓之燈火猶繁，二十四橋之明月無恙”。揚州的繁華氣象和少年的沖天豪情，恍惚猶在目前，但卻宛如隔世：“曾幾何時，而江河陵谷，一變至此。”<sup>①</sup>

清順治十七年前後，恰是“萬方多難日，豺虎正紛紛”<sup>②</sup>。順治十六年（1659）正月，清軍襲取昆明（今屬雲南）；閏正月，永曆帝朱由榔（1623—1661）出奔緬甸。南明王朝已經命懸一絲。五月，鄭成功（1624—1662）、張煌言（1620—1664）大舉北上。六月，鄭成功連克瓜洲、鎮江（今皆屬江蘇），包圍江寧（今江蘇南京）。七月，張煌言兵徇大江南北府州縣，連下十九城，遠近響應，東南大震。但是不久鄭成功兵敗江寧，損失慘重，與張煌言兵遁入海，退守廈門（今屬福建），所得州縣復失。抗清勢力陷入孤絕之境。歲末，清廷繼興“通海案”，網羅酷嚴，株連甚廣。順治十七年正月，嚴禁江南不得妄立社名，投刺往來<sup>③</sup>。

這年四五月間，陳瑚從太倉到如皋，一路行來，“所見皆馬矢駝塵，黃沙白草。問昔年之故人，死者死而老者老矣”<sup>④</sup>！他在《揚州雜感六首》其中一寫道：“亂餘無夢度維揚，此日重遊淚數行。鼓角一城空鳥雀，風沙千隊散牛羊。笙歌院落橫樵涇，燈火樓臺作戰場。蕭瑟只應前代柳，顰眉含怨倚斜陽。”<sup>⑤</sup>

有感於此，在得全堂夜宴觀演《燕子箋》劇時，陳瑚對冒襄深深感歎道：“撫今追昔，能不泫然而忍復終此曲哉？”<sup>⑥</sup>觀劇之餘，他仍然心有餘悸地慨歎：“千里烽煙入夢寒，殘山剩水異鄉看。”<sup>⑦</sup>直到回鄉後，他還耿耿於懷地

① 陳瑚：《得全堂夜宴記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第85頁。

② 陳瑚：《映碧橋梓攜樽餞別於五里亭，又以又兵船衛送至泰州，因詠二首》其二，《確庵文稿》卷五上《淮南集》，第260頁。

③ 蔣良騏：《東華錄》卷八，《續修四庫全書》第368冊“史部·編年類”影印清乾隆間刻本，第332—334。參見中國人民大學清史研究所編：《清史編年》第一卷（順治朝）“順治十六年”、“順治十七年”（北京：中國人民大學出版社1985年版），第527—565頁。

④ 陳瑚：《得全堂夜宴記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第85頁。

⑤ 陳瑚：《確庵文稿》卷五上《淮南集》，第258頁。

⑥ 陳瑚：《得全堂夜宴記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第85頁。

⑦ 陳瑚：《訪巢民先生宴集得全堂即次元韻》其一，同上卷六，第266頁。此詩又題《得全堂夜宴次巢民原韻四首》其一，陳瑚：《確庵文稿》卷五上《淮南集》，第261頁。

說：“每回首舊事，未嘗不感憤悲涼，停杯三歎也。”<sup>①</sup>

聽完陳瑚一番感慨今昔的痛切陳辭，冒襄仰天而歎，苦笑著答道：“君其有感於《燕子箋》乎？予則更甚。不見梅村祭酒之所以序予者乎<sup>②</sup>？猶記金陵罵座時，悲壯激昂，奮迅憤懣，或擊案，或拊膺，或浮大白，且飲且詬詈。一時伶人，皆緩歌停拍。歸告懷寧，而禍且不旋踵至矣。當是時，《燕子箋》幾殺予。”<sup>③</sup>冒襄的這段自我陳述出自陳瑚的手筆，更顯得言者有意而聽者有心。

冒襄所說的，是崇禎十五年秋在金陵，偕秦淮名妓董小宛（1624—1651）<sup>④</sup>，與諸友人觀看《燕子箋》，以至得罪阮大鍼的故事<sup>⑤</sup>。

冒襄與董小宛在崇禎十二年（1639）初會於蘇州半塘。此後幾經波折，歷時三年，這一對才子佳人終於在崇禎十五年端午日得以聚合<sup>⑥</sup>。這年中秋之夜，復社文人陳則、李標首倡，在秦淮河畔劉履丁寓所桃葉渡水閣，聚集同人宴飲觀劇，為冒襄和董小宛洗塵。同時在座的有董小宛的好友顧媚、李小大等秦淮佳麗，冒襄友人李雯（1607—1647）、魏學濂（1608—1644）也前來湊趣。多年以後，冒襄追憶道：“一時才子佳人，樓臺煙水，新聲明月，俱足千古。至今思之，不異遊仙枕上夢幻也。”<sup>⑦</sup>

但是這次桃葉渡觀劇的喜慶歡宴，卻意外地發展成爲一個“觀劇罵座”

① 陳瑚：《冒巢民年兄蘇孺人年嫂百合歲壽序》，冒襄輯：《同人集》卷二，第53頁。

② 指吳偉業《冒辟疆五十壽序》，見吳偉業撰、李學穎集評標校：《吳梅村全集》卷三六，第773—774頁。冒襄《往昔行·跋》云：“憶庚子春，犬馬之齒五十，其年同兩兒乞梅村祭酒文，為余舉觴。中間反覆敘述，多致歉余與其年尊人定生、侯朝宗，置酒雞鳴埭，大罵懷寧，後申、西幾禍，得脫。此文祭酒集中盛傳，在其年實述之一稍誤也。”冒襄輯《同人集》卷九，第376—377頁。其年即陳維崧，參見其《恭賀冒巢民老伯暨伯母蘇孺人五十雙壽序》，同上卷二，第60頁。

③ 陳瑚：《得全堂夜宴記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第85頁。

④ 董小宛，名白，一字青蓮，別署青蓮女史，江寧（今江蘇南京）人。傳見冒襄《影梅庵憶語》，《續修四庫全書》第1272冊影印清道光間世楷堂刻《昭代叢書》本，第232—249頁；張明弼《冒姬董小宛傳》，冒襄輯：《同人集》卷三，第104—105頁。參見孟森：《董小宛考》，孟森：《心史叢刊三集》（北京：中華書局2006年版）；吳定中：《董小宛彙考》（上海：上海書店出版社2001年版）。

⑤ 李孝悌《冒辟疆與水滸園中的遺民世界》以為復社人士觀劇得罪阮大鍼之事，發生在崇禎十二年，見《戀戀紅塵：中國的城市、欲望與生活》（上海：上海人民出版社2007年版），第59—60頁。此係失考，誤將《留都防亂公揭》事件與觀劇事件混為一談。參見冒襄《往昔行·跋》，冒襄輯：《同人集》卷九，第376—377頁。

⑥ 關於冒襄與董小宛的遇合情緣，參見王利民等《冒辟疆與董小宛》（北京：中華書局2004年版），郭銳《江城細雨碧桃村：冒辟疆與董小宛》（濟南：齊魯書社2000年版）。

⑦ 冒襄：《影梅庵憶語》，第236—237頁。參見張明弼：《冒姬董小宛傳》，冒襄輯：《同人集》卷三，第105頁。

的“政治事件”。冒襄等事先預約阮大鍼家樂演出，阮家伶人卻臨時以家宴推辭，復社諸人即命僕人前往阮家，在其門前鼓噪。阮大鍼正想要巴結復社人士，於是立刻派僕人持名帖，押同全班家樂，至河亭供演，並約定明日登門拜訪冒襄。冒襄當即故作姿態，留下阮家伶人演劇，卻聲稱伶人乃定於淮清戲寓，並不知是誰氏家樂。同時拒絕阮大鍼的約訪，退回來帖。

當晚，《燕子箋》“演劇妙絕”，復社諸子“每折極讚歌者，交口痛罵作者。諸人和子一（按，即魏學濂）聲罪，醜詆至極，達旦不休”。伶人回去後，泣告阮大鍼，阮遂心生怨恨<sup>①</sup>。

這一“觀劇罵座”事件，成爲阮大鍼得勢於南明弘光政權後，大肆迫害復社士子的導火索，至少對冒襄來說是如此<sup>②</sup>。

《燕子箋》積聚著如此沉重的往事舊恨，對冒襄來說，已經成爲一種刻骨銘心的“文化記憶”<sup>③</sup>。於是該劇的演出就成爲一種獨特的象徵儀式，足以連接過去、現在和將來，從而泯滅了歷史和時間，不斷地以重演和再現等方式喚起對往昔的記憶，並通過對這些記憶的重構、增飾和渲染等行爲，彰顯這一儀式的象徵性意義和合法性旨趣。

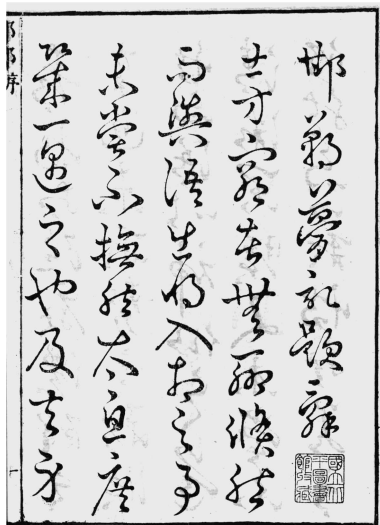
正因爲如此，該劇成爲冒氏家樂的保留劇目，前後幾十年，幾代伶人一直傳演不息。直到康熙二十四年（1685）夏天，泰州（今屬江蘇）詩人黃雲（1621—1702，字仙裳）至如皋，拜訪七十五歲高齡的冒襄，冒襄仍然開得全堂，令家樂演出《燕子箋》。他深深地感慨：“己卯《公揭》百四十人，壬午罵座三十餘人，今無一存。”並當場賦詩道：“《燕子箋》成極曼殊，當年看罵動南都。非關舊恨銷亡盡，細數同聲一個無。”“如今萬有全無有，天與歌兒付老郎。”<sup>④</sup>

① 以上兩段，參見冒襄：《往昔行·跋》，冒襄輯：《同人集》卷九，第378頁。

② 當然，阮大鍼迫害復社士子，更爲重要的原因，還是著名的崇禎十二年《留都防亂公揭》事件，參見陳貞慧：《書事七則》之《防亂公揭始末》，《叢書集成續編·史部》第26冊影印《昭代叢書》本（上海：上海書店1994年版）；錢杭、承載：《十七世紀江南社會生活》（臺北：南天書局1998年版），第77—86頁。

③ 此處論述借鑒德國學者簡·奧斯曼（Jan Assmann, 1938—）的“文化記憶理論”，他指出：“文化記憶是一個集體概念，它指所有通過一個社會的互動框架指導行爲和經驗的知識，都是在反復進行的社會實踐中一代代地獲得的知識。”根據奧斯曼的觀點，文化記憶形成的關鍵性環節，在於文本和儀式的經典化，即被確定爲具有某種神聖性的典範。Jan Assmann, “Collective Memory and Cultural Identity”, Jan Assmann & John Czaplicka eds., *New German Critique*, No. 65, *Cultural History/Cultural Studies*. (Spring - Summer, 1995), pp. 125 - 133. 中譯文見陶東風、周憲主編：《文化研究》第11輯（北京：社會科學文獻出版社2011年版），陶東風譯，第3—10頁。

④ 冒襄輯：《同人集》卷一〇，第433頁。又汪之珩輯：《東皋詩存》卷三三，錄清乾隆間冒春榮（字含山）《與水繪園歌人金菊》詩，其二道：“《燕子》《春燈》阮大鍼，當年顧曲恨難平。紫雲已去楊枝死，對爾猶然見老成。”可知乾隆年間冒氏家樂仍然傳演《燕子箋》。參見陸粵庭：《昆劇演出史稿》，第127頁。



圖五：明末刻本《邯鄲夢》書影  
(《古本戲曲叢刊初集》)

觀演《燕子箋》的第二天晚上，冒襄又請陳瑚觀賞《邯鄲夢》演出。如果說，觀演《燕子箋》，激發起“故國不堪回首月明中”的追憶，冒襄以此說服陳瑚，不妨享受人生的有限逸樂，從而使這一觀劇活動成為晚明風流生活的象徵儀式；那麼，觀演《邯鄲夢》，則喚醒了“別有一番滋味在心頭”的憤慨，陳瑚以此感召冒襄，應該堅守儒者的永恒氣節，從而使這一觀劇活動成為清初隱逸生活的象徵儀式。

冒襄一面觀賞《邯鄲夢》演出，一面傷感地對陳瑚說：“嗟乎！人生固如是夢也，今日之會，其在夢中乎？”<sup>①</sup>湯顯祖的《邯鄲夢》傳奇，敘寫書生盧生在邯鄲縣

趙州橋小店中，得到仙人呂洞賓贈送的磁枕，高臥枕上，酣然入夢，歷盡六十年榮華富貴，一覺醒來，店主人煮的黃粱飯尚未熟透。盧生於是頓然憬悟，飄然出家。此劇激發起冒襄心中強烈的幻滅之感，無論是故國昇平還是繁華人生，都猶如黃粱一夢，倏忽即逝，留存在心中的只有刻骨的慘痛和無奈的超脫。

冒襄似乎還沉浸在昨夜觀賞《燕子箋》時的感慨之中，難以解脫。當時他曾說：“迄於今，懷寧之肉已在晉軍，梨園子弟復更幾主。吾與子尚俯仰醉天，偃蹇濁世，興黃塵玉樹之悲，動喚宇彈翎之怨。謂之幸耶，謂之不幸耶？”<sup>②</sup>對往昔繁華煙消雲散的沉痛追憶，成為冒襄晚年生活中時時“反芻”的情感寄託<sup>③</sup>。在冒襄看來，人生就像黃粱一夢，終歸幻滅<sup>④</sup>。入清以後，這

① 陳瑚：《得全堂夜宴後記》，冒襄輯：《同人集》卷三，第86頁。

② 陳瑚：《得全堂夜宴記》，同上，第85頁。

③ 劉體仁《悲吒一篇書水繪庵集後》說：“辟疆得名久而年又高，念故人零落，生平勝賞豪舉，皆如夢幻，時時追述，以抒其悲。”同上卷三，第113頁。

④ 從湯顯祖《邯鄲夢》傳奇中，明末清初的讀者往往體悟到“人生如夢”的感傷。如明季沈際飛《題邯鄲夢》，即云：“死生，大夢覺也；夢覺，小死生也。不夢即生，不覺即夢。百年一瞬耳。奈何不泯恩怨，忘寵辱，等悲歡離合於漚花泡影，領取趙州橋面目乎？”湯顯祖著、沈際飛評：《獨深居合選玉茗堂集·邯鄲夢》卷首，明末刻本。

種宗教信仰一直成爲他撫慰受創心靈的良藥<sup>①</sup>。

然而，同樣觀賞《邯鄲夢》演出，陳瑚卻超越了“人生如夢”的感傷，而直接品嚐現實人生的苦難。他以詩言志云：“雪滿弓刀血裏巾，燕然山下夢中身。楚囚空灑新亭淚，不見邯鄲作夢人。”<sup>②</sup>

因此，聽到冒襄“人生如夢”的感慨後，陳瑚先是“仰而歎，俯而躊躇久之”，然後便抒發了一通對明末士大夫“皆好功名，嗜富貴，如青蠅，如鷺鳥，汲汲營營，與邯鄲生何異”的嘲諷。他以湯顯祖拒絕大學士張居正（1525—1582）“求天下名流以厭群望”的故事<sup>③</sup>，強調湯“可爲狂流之一柱”的錚錚氣節。這種錚錚氣節，恰恰是古往今來儒者的情懷：“鶉首之剪，翟犬之賜<sup>④</sup>，亦當時君子睠念宗周，興懷故國。怪夫強暴如秦，何以一天下；悖逆如趙，何以享晉國。涕之無從，不得已而呼天。”

陳瑚進而引申道：“物之有生必有死也，有始必有終也。”而佛、道二家，畏懼死亡，“而思避之，避之不得，乃設爲妄誕之辭，以炫惑當世”。所以“夢幻泡影之說”純屬虛幻，不可憑據，只能使“大丈夫莫大莫遠之任，一切付之雲飛煙散、酒闌夢覺間”。天地間唯有儒者之道，“獨無窮極也”，“與天地同其健，與日月同其明，與山川草木、鳥獸魚龍同其變化，且天賴以成，地賴以平，日月賴以明，山川草木、鳥獸魚龍賴以咸”。儒者之道，亘古永存，不僅與天地日月、山川草木、鳥獸魚龍同存並在，而且成爲天地日月、山川草木、鳥獸魚龍的精神所聚。因此，必須終生堅守信持儒者之道，張揚錚錚氣節，豈可以“人生如夢”相推諉？

因此，陳瑚強調說：“今吾與諸君子同遊吾師之門，緣有志爲古人之學。吾師往矣，而其剛果之氣，挺然不拔之操，尚有能言之者，當與諸君子共勉之！”這番言辭如雷貫耳，在座諸人聽罷，皆起而謝之，說：“善，敢不早夜以

① 關於冒襄的宗教信仰，參見李孝悌：《儒生冒襄的宗教生活》，見其《戀戀紅塵：中國城市、欲望和生活》，第103—126頁。

② 陳瑚《和有仲觀劇斷句十首》其七，自注：“歌《邯鄲夢》。”冒襄輯：《同人集》卷六，第267頁。“楚囚”之典，爲時人常用，如錢謙益《苦海集·甲申端陽感懷十四首》其五亦云：“楚囚空灑新亭淚，望蜀誰招故主魂。”錢謙益撰、錢曾箋注、錢仲聯標點：《牧齋雜著》，第109頁。

③ 事見鄒迪光《臨川湯先生傳》：“丁丑會試，江陵公（即張居正）屬其私人啖以巍甲而不應。庚辰，江陵子懋修與其鄉之人王篆來結納，復啖以巍甲而亦不應。曰：‘吾不敢從處女子失身也。’公雖一老孝廉乎，而名益鶻起，海內之人益以得望見湯先生爲幸。”湯顯祖撰、徐朔方箋校：《湯顯祖詩文集·附錄》（上海：上海古籍出版社1982年版），第1511頁。

④ 鶉首，古以爲秦之分野，借指秦地。“翟犬之賜”本《史記·趙世家》，用趙襄子滅代國，封其侄趙周事。

思,從吾子之訓,毋敢忘今日之盟也。”<sup>①</sup>

請注意“今日之盟”四個字。冒氏得全堂中一場絲竹並奏、生旦同歌的演劇活動,居然成爲遺民逸士弘揚道義、堅守氣節的一次盟會儀式,張揚了他們信持“剛果之氣,挺然不拔之操”的氣節,堅定了他們堅守“大丈夫莫大莫遠之任”的志向,這也許是冒襄始料所不及而私心所稱願的事情。

在得全堂演劇的象徵儀式中,甚至連舞臺上的漢官威儀,也可以成爲遺民寄託故國故君之思的象徵符號,藉以表達“睽戀宗周,興懷故國”的情懷。陳瑚有詩道:“曲曲明珠轉玉盤,聲聲吹向碧雲寒。無端愁殺江南客,袍笏威儀見漢官。”<sup>②</sup>

儀式本身就是一種世界,一種文化存在。文化借助於儀式,以想像的表現方法詮釋世界的意義,也賦予世界以意義。通過冒氏得全堂演劇的象徵儀式活動,遺民群體的特定世界觀、人生觀得到了描述和強化。這時,共同觀賞劇目的儀式活動便具有了獨特的象徵意義,即遺民群體的身份認同、價值彰顯與精神歸依。所有參與儀式者都獲得了強烈的參入感、體驗感以及存在感,同時也促進了象徵意義的延續和推廣。

於是,與得全堂演劇活動這場象徵儀式相伴隨的,不是歡欣的笑語,而是悲傷的眼淚。陳瑚痛切地感慨道:“筇輿迎我向園亭,夜夜紛紛奏絲竹……就中獨有江南人,十載愁聞歌舞聲。今宵忽聽江南調,淚似珍珠百斛傾。”<sup>③</sup>瞿有仲也吟詠道:“更闌重唱《後庭歌》,客是江南感最多。莫拂花枝流碧水,好停雲影護蒼蘿。曲中楊枝催腸斷,笛裏關山憶夢過。卜夜有情留醉月,無煩更倩春陽戈。”<sup>④</sup>這正是:“問君能有幾多愁?恰似一江春水向東流。”

① 以上引文,均見陳瑚:《得全堂夜宴後記》,冒襄輯:《同人集》卷三,第86頁。

② 陳瑚:《和有仲觀劇斷句十首》其三,同上卷六,第267頁。在清初剃髮易服的現實情境中,陳瑚對持守“漢衣冠”,無疑有著特殊的感慨。明崇禎十七年(1644),他“聞京師陷,痛哭,焚衣冠”。王塗:《陳先生瑚傳》,錢儀吉纂:《碑傳集》卷一二七,第3754頁。在清初漢族士人心目中,演劇時表徵漢官威儀的戲服,也被賦予特定的象徵意義,足以喚起遺民群體跨越時空的情感共鳴。如陳瑚友人李清:《得全堂夜宴記跋》寫道:“梨園之爲忠義一大鼓吹也……故今者梨園家獨冠故冠,以尋源於唐,豈非兩唐忠義之餘波也?”冒襄輯:《同人集》卷三,第119頁。

③ 陳瑚:《蘭陵美人歌示辟疆》,陳瑚:《確庵文稿》卷五上《淮南集》,第261—262頁。

④ 瞿有仲:《得全堂宴集次巢翁先生原韻》其四,冒襄輯:《同人集》卷六,第266—267頁。

### 三、儀式的象徵：“選新聲而歌楚調”

其實，就冒襄的社會身份而言，無論演出的是什麼劇目，演劇儀式本身就傳達著獨特的象徵意義，這在當時也是有口皆碑的。復社友人吳偉業（1609—1672）曾向冒襄推薦昆曲名師蘇昆生（1600—1679），希望他能“振拔之水繪園中”，特地說明：“方今大江南北，風流儒雅，選新聲而歌楚調，孰有過我老盟翁者乎？”<sup>①</sup>

清初水繪園中宴集名流佳朋的戲曲活動，就是冒襄日常生活中的賞心樂事之一，尤其是他友朋交往的一種重要的活動方式。王挺稱：“冒子以朋友為性命，園亭聲伎之樂，蓋欲與朋友共之，而不徒以自娛樂也。”<sup>②</sup>當他攜友人在洗鉢池上泛舟，傾聽小曲清唱時，最是情趣盎然：“每當月明風細，老夫與佳客各刺一舟，舟內一絲一管一茶灶，青簾白舫，煙柁霜篷，或由右進，或自左入，舉會食於小三吾下。”<sup>③</sup>

與洗鉢池泛舟清唱的日常化高雅生活不同，得全堂演劇活動以“宴集名流”著稱，更像是一場盛大的慶典儀式，體現出更為重要的象徵意義<sup>④</sup>。如順治十五年（1658）十一月初七，陳維崧（1625—1682）奉父親陳貞慧（1604—



圖六：清人繪《水繪園圖》

- ① 吳偉業：《與冒辟疆書》，同上卷四，第164頁。
- ② 王挺：《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》，同上卷二，第52頁。明清人每以“園亭聲伎”並提，以表現“江左風流”，參見姚旭峰：《明清江南園林演劇研究——從明中葉到清中葉》（上海戲劇學院博士學位論文，2007年），第28—29頁。並見董雁：《明清戲曲與園林文化研究》（陝西師範大學博士學位論文，2012年），第138—146頁論冒襄。
- ③ 冒襄：《水繪庵六憶小記》，冒襄著、冒廣生編：《巢民文集》卷四，第628頁。參見冒襄《洗鉢池泛月詩引》：“今夕何夕，舟橫四五，樂雜三部……既觀酒人之殊態，復審南北之清音。”同上卷五，第605頁。
- ④ 查為仁《蓮坡詩話》卷上載：“巢民宴集名流，必出歌童演劇，有楊枝、秦簫、徐郎諸人。”《續修四庫全書》第1701冊“集部·詩文評類”影印清乾隆刻蔗塘外集本，第115頁。



1656)遺命,應邀至如皋,拜訪陳貞慧的復社友人冒襄<sup>①</sup>。初九日,冒襄在得全堂宴集同人,為維崧接風,席間出歌僮演劇,場面相當熱鬧<sup>②</sup>。又如余儀曾《往昔行·引》云:“己未(康熙十八年)重陽之夕,於得全堂看演《清忠譜》劇,乃五人墓事也。”<sup>③</sup>

而順治十七年款待陳瑚師徒的多次演劇活動,其盛況堪稱空前絕後。瞿有仲稱:“記觀劇之夜,紅燭高照,白月初上,奏絲竹之清音,徵《春雪》之妙伎。”<sup>④</sup>這一演劇盛況深深地印記在陳瑚的記憶中,直到他返回故里後,還多次為友人津津樂道。王挺記載道:“陳子為余言水繪庵之勝:樹木掩映,亭榭參差,曲水環流,山亭獨立。嘗於其中高會名流,開尊張樂。其所教童子,無不按拍中節,盡致極妍。紫雲善舞,楊枝善歌,秦簫雋爽,吐音激越,能度北曲,聽者悽楚。冒子之樂,蔑以加矣。”<sup>⑤</sup>

在這種儀式性的演劇活動中,冒氏家樂伶人無疑是眾目聚焦、眾口稱賞的主角。

冒氏家樂為男班,始建於明天啓年間<sup>⑥</sup>。在冒襄主持家樂時期,有一些伎師來自阮大鍼家樂<sup>⑦</sup>,知其姓名者有陳九、朱音仙等<sup>⑧</sup>。在明末諸家樂中,阮氏家樂以伎藝高超著稱,“講關目,講情理,講筋節,與他班孟浪不同”,“故所搬演,本本出色,腳腳出色,出出出色,句句出色,字字出色”<sup>⑨</sup>。承此遺風,冒氏家樂在清初也頗享盛名<sup>⑩</sup>。

① 周絢隆:《陳維崧年譜》(北京:人民出版社2012年版),第189頁。

② 參見冒襄:《戊戌仲冬九日陳其年初過寒廬,宴集同人,即席限韻,分賦四首》,冒襄:《巢民詩集》卷四,第538—539頁;陳維崧:《戊戌冬日,過雒皋,訪冒巢民老伯,宴集得全堂,同人選至,出歌僮演劇,即席限韻四首》,冒襄輯:《同人集》卷六,第260—261頁。

③ 冒襄輯:《同人集》卷九,第376頁。

④ 瞿有仲:《新聲楊柳枝·序》,同上卷六,第268頁。

⑤ 王挺:《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》,同上卷二,第52頁。

⑥ 見冒夢齡《陳紹卿參軍同諸社友飲逸園,有作見貽,依韻奉答,兼訂齋期,時夏五十有三日》中云:“最喜同人開酒社,更憐選妓繞歌聲。”《如皋冒氏詩略》卷二,《如皋冒氏叢書》本。

⑦ 冒襄《往昔行·跋》云:“懷寧墜馬死於仙霞嶺,已三十年矣,伊昔伶人,復為吾家主謳。”冒襄輯:《同人集》卷九,第379頁。

⑧ 參見黃語:《以冒襄為中心的文人雅集》,第98—99頁;周絢隆:《陳維崧年譜》,第201—202頁。

⑨ 張岱:《陶庵夢憶》卷八“阮圓海戲”(南京:江蘇古籍出版社2000年版),第133頁。

⑩ 如康熙二十七年(1688)仲春,許承欽觀看冒襄家樂演出《秣陵春》,將其與俞澂(字錦泉,號水文)家女樂並稱,推為當世雙魁。見許承欽:《戊辰仲春偶游雒皋,兼再訪巢民先生,蒙枉顧,邀赴歡場,是夕演《秣陵春》,達旦始別,生平僅見之樂也,率成十絕志感》,冒襄輯:《同人集》卷一〇,第448頁。

冒氏家班的歌僮則多為家生子<sup>①</sup>。順治十七年前後最著名的，有徐紫雲(1644—1675)、秦簫、楊枝、陳靈雛等<sup>②</sup>。順治十五年除夕觀劇後，陳維崧撰《徐郎曲》、《秦簫曲》、《楊枝曲》等詩，描述這些家樂演員的高超伎藝<sup>③</sup>。如：“江淮國工亦何限，徐郎十五天下奇。一聲兩聲秋雁叫，千縷萬縷春蠶絲。滌除胸臆忽然妙，檢點腰身無不為。”<sup>④</sup>形容徐紫雲嗓音高亢若鴻雁，細膩若蠶絲，胸無雜塵，體態婀娜，舞姿曼妙。又如：“忽然高唱受降城，若作冰車鐵馬聲。須臾如抗復如墜，老馬郭索沙場行。廣陵花月不知數，小樓玉笛無朝暮。幾人不聽秦簫歌，一生總為秦簫誤。”<sup>⑤</sup>形容秦簫歌喉悽愴激越。又如：“娉娉門舞白翎雀，開元弟子黃幡綽。緩舞珊珊屏後來，嬌歌嫋嫋燈前落。就中誰更得人情，弱質輕軀近長成。詢來知是楊家子，我取楊枝作小名。”<sup>⑥</sup>形容楊枝舞姿妍媚嫋娜，歌喉嬌柔宛轉。

陳瑚記載得全堂觀劇情景道：“因命歌《燕子箋》，回風舞雪，落塵遏雲。忽念吾其年《秦簫》、《楊枝》諸詞，真賞音者也。”<sup>⑦</sup>顯然他在觀劇前，已先期閱讀過陳維崧的這幾首詩，現在“眼見為實”，不禁歎為觀止。他和瞿有仲分別撰寫若干首詩，歌詠冒家歌僮的高超伎藝。如瞿有仲寫道：“歌聲婉轉落珠璣，放誕風流試舞衣。可道楊枝都占盡，半妝早已讓徐妃。”<sup>⑧</sup>“徐妃”即指徐紫雲。又道：“秦簫為歌楊枝舞，就中紫雲尤媚嫵。紅兒雪兒無足數，桃葉桃根如糞土。低眉斂袖不肯前，如怨如嗔殊可憐。忽然宛轉發清響，月亦為之欲墜不墜懸青天，停雲飛塵何足言。”<sup>⑨</sup>

尤其值得注意的是，冒氏家樂擅長的演劇類型，不是喜劇，而是悲劇，至少在像陳瑚這樣的觀劇者看來是如此。所以陳瑚記載觀劇情景時說：“越一日，諸君招余復開樽於得全堂，伶人歌《邯鄲夢》。伶人者，即巢民所教之童子也。徐郎善歌，楊枝善舞。有秦簫者，解作哀音，每一發喉，必緩

① 冒襄《附書邵公木世兄壽詩後》云：“家生十餘童子，親教歌曲成班，供人劇飲，歲可得一二百金謀食款。”同上卷三，第117頁。

② 參見黃語：《以冒襄為中心的文人雅集》，第100—103頁。冒氏家樂後期的重要演員，有金菊、小楊枝等，亦見此文。

③ 周絢隆：《陳維崧年譜》，第196頁。

④ 陳維崧：《徐郎曲》，冒襄輯：《同人集》卷六，第263頁。

⑤ 陳維崧：《秦簫曲》，同上。

⑥ 陳維崧：《楊枝曲》，同上，第264頁。

⑦ 陳瑚：《得全堂夜宴後記》，同上卷三，第85頁。

⑧ 瞿有仲：《觀劇雜成斷句呈巢翁先生並似穀梁、青若兩年道兄一粲》其六，同上卷六，第267頁。

⑨ 瞿有仲：《留別巢民先生》，同上，第268頁。

其聲以激之,悲涼倉兄,一座歎歎。”<sup>①</sup>

正是秦簫“悲涼倉兄”的“哀音”,深深地打動了陳瑚,引起他的情感共鳴。他吟詠道:“秦簫北曲響摩天,刻羽流商動客憐。擬譜唐宮凝碧恨,海青心事倩伊傳。”<sup>②</sup>盛讚秦簫北音高亢動人,融情入曲,借曲傳恨,猶如唐明皇時的樂工雷海青(716—755)。他還特地撰寫一首古風《秦簫歌》,歌詠秦簫“悲壯慷慨”的聲調,兼及雷海青千秋凜然的氣節:

秦簫秦簫調最高,當筵一曲摩雲宵。《邯鄲》盧生橫大刀,磨厓勒銘意氣豪。漁陽搥鼓工罵曹,曹瞞局蹙如猿猱。長安市上懸一瓢,義聲能激袁家燹。(歌《邯鄲》、《漁陽》、《義盧燹》諸曲。)一歌雨淙淙,再歌風蕭蕭,三歌四歌皆起立,欲招鳴鶴驚潛蛟。喜如蘇門嘯,思如江潭騷。怒如秦廷筑,哀如廣武號。引我萬種之愁腸,生我一夕之二毛。淚亦欲爲之傾,心亦欲爲之搖。吁嗟乎秦簫,爾居楚地但解作楚歌,胡爲乎悲壯慷慨乃能爲燕趙之長謠?我愛秦簫聲,不惜秦簫勞。願將義士忠臣曲,遍付秦簫緩拍調。君不見黃幡綽、敬新磨,嘲笑詼諧何足慕?惟有千秋雷海青,凝碧啼痕感行路。<sup>③</sup>

秦簫與雷海青原本並無直接關聯,陳瑚不過有感於秦簫的“哀音”,偶然觸動心事:“引我萬種之愁腸,生我一夕之二毛。淚亦欲爲之傾,心亦欲爲之搖。”於是他擬想譜寫雷海青故事劇作,以傳演“悲壯慷慨”的“義士忠臣曲”。正是這種“觀劇有感”,賦予得全堂演劇儀式以獨特的象徵意味。

① 陳瑚:《得全堂夜宴後記》,同上卷三,第86頁。倉兄,出《詩·大雅·桑柔》,與愴同,悲悶之意。時人觀演《邯鄲夢》,亦多激發悲劇情懷。如錢謙益詠歎道:“《邯鄲》曲罷酒人悲,燕市悲歌變柳枝。醉覓荆齊舊徒侶,侯家一嫗老吹篳。”錢謙益:《有學集》卷四《辛卯春盡,歌者王郎北游告別,戲題十四絕句,以當折柳……》,《四部叢刊》影印本。尤侗《漢宮春·觀演邯鄲夢》下闕云:“休笑盧生癡絕。算一場春夢,大家收煞;黃梁半甌,炊過幾朝年月。曲終人醒,飛筵前、酒杯猶熱。又歸來、獨眠孤館,今夜應添白髮。”尤侗:《百末詞》卷四,《續修四庫全書》第1407冊影印清康熙間金閩周君卿刻本《西堂全集》所收本,第145頁。

② 陳瑚:《和有仲觀劇斷句十首》其六,冒襄輯《同人集》卷六,第267頁。“凝碧”即凝碧池,唐代洛陽禁苑中池名。“海青”即雷海青,唐玄宗時著名的宮廷樂師。天寶末,安祿山叛軍入洛陽,大會於凝碧池,逼使梨園弟子奏樂,衆樂人歎噓相對泣下。雷海青投樂器於地,西向慟哭。安祿山當即下令,將雷海青肢解於試馬殿上。參見唐鄭處晦:《明皇雜錄補遺》,《景印文淵閣四庫全書》第1035冊(臺北:臺灣商務印書館1986年版),第520頁。

③ 陳瑚:《秦簫歌》,《確庵文稿》卷五上《淮南集》,第261頁。

其實，工演《邯鄲夢》中旦角的徐紫雲<sup>①</sup>，也時作“哀音”，感人肺腑。瞿有仲寫道：“紫雲紫雲真妙絕，情怯心慵歌未歇。俄而奪春暉，俄而亂白雪。哀音滿座風騷屑，不顧吳儂腸斷折。”<sup>②</sup>楊枝歌曲，也多哀音，瞿有仲寫道：“伶工猶記新翻曲，唱到楊枝聲最哀。”<sup>③</sup>

經歷易代之變的文人，原本就常常以悲傷之情相鳴相感，作為強化群體意識、群體存在的情感基因。如浙江仁和人金堡（1614—1680），清初歷盡流離，曾說：“夫新故既移，天地猶吾天地，民猶吾民，物猶吾物，寧有睹其顛沛，漠然無動，復為之喜形於色者耶？”<sup>④</sup>因此，當他們聽到冒氏家樂擅長的這種悲惋淒涼的劇曲時，自然更容易激起興亡之感，引起唏噓悲歎。湖廣麻城人李中素（約1637—1697）寫道：“多情輕按拍，一聲松去，地老天荒。似鶯雛燕乳，軟語雕梁。不管新愁舊憾，須重換、百轉柔腸。關心事，吳山楚水，遮莫便參商。”<sup>⑤</sup>

冒襄後期家樂常演吳偉業的《秣陵春》傳奇，也是因為看重這部傳奇作品中含蘊的新愁舊恨：“西宮舊恨婁東譜，四十餘年紅淚冰。”“今日曲中傳怨恨，一齊遙拜杜鵑魂。”<sup>⑥</sup>因此，冒襄才“橄果之味同甘苦，頻年翻繹神魂並”<sup>⑦</sup>。以至於在吳偉業去世後，還“日日演《秣陵》，歌哭吳司成”<sup>⑧</sup>。

著意選取蘊含興亡感慨與人生況味的劇目，藉以傳達心中難以抑止的新愁舊恨，所謂“選新聲而歌楚調”，這是冒襄別具慧心的文化選擇，並成為得全堂演劇活動含蘊豐富的儀式性象徵。於是，得全堂演劇實際上成為勝朝遺民之間交流情感、互通心曲的一種文化儀式，得以使他們在觀劇聽曲

① 陳維崧：《滿江紅·過邯鄲道上呂仙祠，示曼殊》，原注：“曼殊工演《邯鄲夢》劇。”陳維崧：《迦陵詞全集》卷一一，第252頁。

② 瞿有仲：《留別巢民先生》，冒襄輯《同人集》卷六，第268頁。

③ 瞿有仲：《新聲楊柳枝》其四，同上。

④ 金堡：《李灌溪侍御碧幢集序》，金堡：《逋行堂集》卷四，《四庫禁毀書叢刊·集部》第128冊影印清乾隆五年刻本，第394頁。

⑤ 李中素：《滿庭芳·雒陽元夜聽冒巢民先輩家新演梨園東同游諸子》，張宏生主編：《全清詞·順康卷補編》（南京：南京大學出版社2008年版），第760頁。

⑥ 冒襄：《步和許漱雪先生觀小優演吳梅村祭酒〈秣陵春〉十斷句原韻》，冒襄輯：《同人集》卷一〇，第448—449頁。

⑦ 冒襄：《九日扶病南城文昌閣登高，同志狎至，歸演〈秣陵春〉，再和羽尊長歌原韻》，同上卷一一，第454頁。

⑧ 冒襄：《對菊飲酒五言古詩二十首，張孺子首倡和陶飲酒韻，余即次第步之》其三，同上，第457頁。

的雅集中,相互舐舐著難以癒合的人生創傷,激勵著難與人言的心胸志向。冒襄曾經對陳瑚和瞿有仲說:“時人知我哉?風蕭水寒,此荆卿築也;月樓秋榻,此劉琨笛也;覽雲觸景,感古思今,此皋羽竹如意也。故予之教此,每取古樂府中不合時宜者教之。只與同心如子者言樂耳,終不以悅時目。”<sup>①</sup>

荆軻、劉琨、謝翱這三個古人的事迹,都涉及亡國遺恨與復國志向,而且也都充溢著悲涼慷慨的悲劇情感。冒襄借此向陳瑚師徒說明,他專門“取古樂府中不合時宜者”教授家樂,以表達自己有所寄託的心聲。此情此感,只能與知己道,不足以悅時目<sup>②</sup>。

的確,冒氏得全堂演劇活動無論多麼頻繁,多麼喧鬧,都瀰漫著易代之士的悲憤情緒與悼念氣息。賞心悅目的廳堂園林演劇活動,作為一種文化儀式,蘊含著深沉的悲劇意味,成為易代文士追懷往迹、憧憬恢復的情感象徵。

冒襄表示“只與同心如子者言樂”,陳瑚師徒也的確堪稱知己,真正讀懂了冒氏得全堂演劇儀式獨特的象徵意義。所以瞿有仲稱許冒襄:“日坐水繪園中,聚十數童子,親授以聲歌之技,示無意天下用。”<sup>③</sup>所謂“示無意天下用”,指明冒襄歌曲演劇,僅僅是一種外在的姿態,藉以掩飾內在的志向。所以陳瑚稱道:“無雙國士數偏奇,啼笑於今總不宜。淝水功名絲竹裏,江州涕淚琵琶知。入山只合招裴迪,傾蓋空勞說項斯。世路風波誰最險,一回搔首一回思。”<sup>④</sup>瞿有仲亦云:“漫教小豎飾雲鬢,旦夕閑尊花月間。最似風流謝安石,酒棋絲竹臥東山。”<sup>⑤</sup>東晉時,謝安(320—385)隱居山陰東山,

① 瞿有仲:《巢民冒先生五十榮壽序》,同上卷二,第55頁。並見陳瑚《得全堂夜宴記》錄冒襄語:“予之教此童子也,風雨蕭蕭,則以為荆卿之歌;明月不寐,則以為劉琨之笛;及其追維生死,憑弔舊游,則又以為謝翱之竹如意也。”同上卷三,第85頁。“荆卿”即荆軻(?—前227),事見《史記》。劉琨(270—318)奏胡笳事,見《晉書》卷六二本傳。“皋羽”即謝翱(1249—1295),以竹如意擊石事,見其《登西臺慟哭記》,謝翱《晞髮集》,《景印文淵閣四庫全書》第1188冊,第350頁。

② 余懷也是冒襄的知己,在《冒巢民先生七十壽序》中即云:“然自我觀之,巢民之擁麗人,非漁於色也;蓄聲樂,非淫於聲也;園林花鳥,飲酒賦詩,非縱酒泛交,買聲名於天下也;直寄焉爾矣。古之人,胸中有感憤無聊不平之氣,必寄之一事一物,以發洩其堙鬱,如信陵君之飲醇酒、近婦人,嵇叔夜之鍛,劉玄德之結髦,劉伯倫之荷鍤,米元章之拜石,皆是也。巢民寄意於此,著為詩歌,盈篇累帙,使天下後世,讀其書,想見其人,即以為信陵、元章,何不可者?”冒襄輯:《同人集》卷二,第68—69頁。

③ 瞿有仲:《巢民冒先生五十榮壽序》,同上,第54頁。

④ 陳瑚:《訪巢民先生宴集得全堂即次元韻》其三,冒襄輯:《同人集》卷六,第266頁。此詩又題《得全堂夜宴集巢民原韻四首》,見陳瑚:《確庵文稿》卷五上《淮南集》,第261頁。

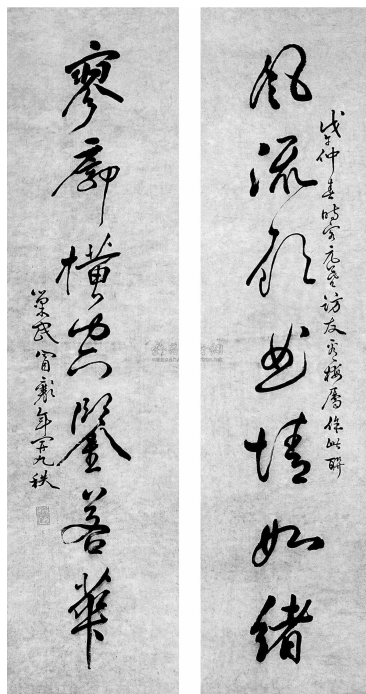
⑤ 瞿有仲:《觀劇雜成斷句呈巢翁先生,並似穀梁、青若兩年道兄一祭》其一,冒襄輯:《同人集》卷六,第267頁。

再仕後，在淝水一舉戰敗前秦軍隊，立下赫赫功名。陳瑚師徒二人不約而同地稱許冒襄猶如謝安，胸懷韜略，暫卧東山，待時而起，這恐怕不僅僅是泛泛的阿諛之辭，而是包含著內心的深深期許。這種期許無疑是不切實際的，但對遺民群體而言，作為一種精神象徵，終究聊勝於無。

#### 四、儀式的遺響：“最是泥人惟顧曲， 細於筆墨倩誰傳”

如前所述，入清以後，冒襄有意韜光晦迹，自覺地選擇以園林聲伎作為獨特的生存方式，表現出浸淫其中、樂不思返的鮮明姿態。他有詩道：“豪酣醉夢不聞聲，娛悅雖知亦楚儉。活鳳生花春漠漠，性情融液即歌情。”“二十年來何所事，稱詩握管意茫然。最是泥人惟顧曲，細於筆墨倩誰傳？”<sup>①</sup>

清初一些歷經滄桑、堅守志節的文士，“羞非義之祿，卻卿相之榮，不屑乎奔走聞侯，信道篤而守行確然，或逃之緇黃，托之耕釣，混之方術”<sup>②</sup>，或“消磨於考校鈎稽之役”<sup>③</sup>，分別選擇了各自不同、各適其性的生存方式。而冒襄則選擇隱於園林聲伎，將怡情山水、觀劇聽曲作為生命的寄託和生存的意義。冒襄真切地希望世人能夠體諒他的這份苦心，而順治十七年的得全堂



圖七：冒襄書對聯

① 冒襄：《與其年諸君觀劇，各成四絕句》其三、其四，《巢民詩集》卷六。蘇州昆曲博物館藏有冒襄所書對聯：“風流顧曲情如緒，寥廓橫空鑒若華。”參見日本學者大木康《冒襄與〈影梅庵憶語〉研究》（東京：汲古書院2012年版），第一部分第四章“冒襄戲曲活動”，考察冒襄的戲曲活動及其觀看過的戲曲劇目。

② 侯玄涵：《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》，冒襄輯：《同人集》卷二，第51頁。

③ 王挺：《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》，同上，第52頁。

演劇活動便爲他提供了絕佳的契機。

陳瑚師徒在水繪園逗留二十日,流連忘返<sup>①</sup>。在此期間,陳瑚先後撰寫《得全堂夜宴記》、《得全堂夜宴後記》等文章,《和瞿有仲觀劇斷句》、《訪巢民先生宴集得全堂即次元韻》等詩歌,記述在冒家觀劇聽曲的生動情形。瞿有仲也寫了《觀劇雜成斷句呈巢翁先生並似穀梁、青若兩年道兄一粲》、《樸樹歌爲冒巢民賦》、《醉後口號別冒巢民》、《新聲楊柳枝》、《留別冒穀梁、青若》等詩歌<sup>②</sup>。這些精彩紛呈的文字,成爲得全堂演劇的歷史記錄和文本影像。

陳瑚離開水繪園後,還在友朋之間廣泛宣傳水繪園景致之美、雅集之盛和冒襄的高才懿行。他曾先後向江蘇錫山(今無錫)高世泰(1604—1676)、婁東吳克孝、太倉王挺、婁江華乾龍和葛雲芝,以及浙江嘉定侯玄涵(1620—1664)等人,津津樂道地談起水繪園之行<sup>③</sup>。其弟子瞿有仲也向虞山孫朝讓(1593—1682)盛讚冒氏父子<sup>④</sup>。陳瑚師徒甚至懇請江南遺老名賢,爲冒襄及其妻子作壽序、題壽詩,先後得文十篇、詩百餘首<sup>⑤</sup>。

康熙十二年(1673),冒襄將陳瑚師徒和其他江南遺老名賢的詩文,連同他自己及家人與水繪園有關的大量詩文一起,輯錄爲《同人集》,出資刊刻,廣爲流傳<sup>⑥</sup>。於是得全堂演劇儀式的文本影像,作爲一種永恆的文化記憶,在流播與傳誦的過程中,愈益強化了得全堂演劇活動所彰顯的象徵的儀式和儀式的象徵。

在這些文本影像與文化記憶中,冒襄被塑造成一位品格高潔、抱負遠大的曠世遺民:“丰姿玉立,神情遐舉,所談惟經世大務,又豪宕可喜。”更有甚者,冒襄還被寄託了一種“兼濟天下”、“待時而起”的深切期許:“冒子豈

① 瞿有仲:《冒巢民先生五十榮壽序》云:“庚子夏,余從確庵師游廣陵,迂道訪先生於東臬。先生開園張宴,出家樂侑酒,歡洽酣嬉,流連二十日不忍去。”同上,第54頁。

② 均見冒襄輯:《同人集》卷六。

③ 參見高世泰:《冒辟疆五十壽序》,王挺:《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》,葛雲芝:《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》,侯玄涵:《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》等,同上卷二,第50—52頁。

④ 孫朝讓:《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》,同上,第50頁。

⑤ 文見冒襄輯:《同人集》卷二《壽文》,第46—55頁;詩見該書卷一二《五十雙壽贈言·庚子暮春祝巢民先生蘇夫人五十雙壽》,第494—500頁。

⑥ 《同人集》一二卷,全名《六十年師友詩文同人集》,清康熙十二年(1673)開刻於水繪園中。後屢經增補,至康熙二十八年(1689),補刻各卷目錄。此書共收錄456位師友、門生與冒襄相互往來的詩文書信。此書曾遭清廷查禁。清乾隆年間,冒氏後人加以修訂,刪除其中一些觸及時諱的內容。

真終隱者哉？其於天下之故，籌之已熟，顧亦待其時耳……余知其非終隱者也，因其壽而貽之以言，以俟他日之有驗也。”<sup>①</sup>

因此，在這些文本影像與文化記憶中，冒襄沉迷於園林聲伎的生活方式，被誇耀為在亂世之中，隱不絕俗而又保全清譽的明智選擇。如高世泰轉引陳瑚之評云：“巢民之友，尚志之友。居友以園林，則避世之桃花源；娛友以絲竹，則嬉笑怒罵之文章也。”因而稱歎：“巢民豈非賢豪哉！”<sup>②</sup>孫朝讓轉引瞿有仲之語云：“巢民與同志讀書賦詩其中，暇則飲酒清談，絲竹雜進……”於是感慨道：“豈巢民能蟬蛻囂塵之中，自致寰區之外，雖居人世，別有乾坤耶？抑天之望巢民也遠，愛巢民也深，獨留此煙霞竹石、魚鳥林泉，全其孤潔耶？”<sup>③</sup>

更重要的是，在這些文本影像與文化記憶中，冒氏別院被塑造造成超脫於現實世界之外的一片世外桃源般的文化樂園<sup>④</sup>，堪與元代末年昆山文人顧瑛(1310—1369)主持的玉山草堂、月泉吟社相媲美。吳偉業憑藉想像，淋漓盡致地描繪這一文化樂園中彬彬風雅的情景：“老盟翁開名園，揖名士，又有兩令子穀梁、青若，如機、雲競爽，此世界可易得哉！上流有杜于皇之詩，戴務旃之畫，陳伯磯之識，林茂之、邵潛夫以八九十老人談開元、天寶遺事，君家橋梓提挈其間。王貽上公祖即內除，尚以公事小留，按部延訪，揚挖風雅，共商文事。石城、邗溝之間，不太落寞也，視吳會遠過之矣。”<sup>⑤</sup>葛雲芝則借助傳聞，深情綿邈地嚮往這一文化樂園中遺民風範的展示：“頃陳子確庵復遊雒泉，歸，為余道冒子友朋詩酒、園亭絲竹之樂甚盛也……十餘

① 王挺：《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》，冒襄輯：《同人集》卷二，第52—53頁。有的友人甚至將冒襄作為文化傳承人的形象，追溯自明末。如侯玄涵《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》云：“與南北諸公後先呼應，負太學黨魁之目，幾然於窮陰沍寒之餘，獨以其一身，系江南北道義之一線。俾當世之士，倚之若山嶽而趨之如舟航。”同上，第50頁。

② 高世泰：《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》，同上，第49頁。

③ 孫朝讓：《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》，冒襄輯：《同人集》卷二，第50頁。

④ 王利民等《冒辟疆與董小宛》說：“水繪園、得全堂是明末遺民在社會的邊緣和夾縫中拓開的保存民族文化、避免文明野蠻化的桃源。”（第169頁）李孝悌《冒辟疆與水繪園中的遺民世界》也說：“在現實政治世界中遭到重大創痛的冒辟疆，不但在水繪園中為個人找到慰藉，也迅速在蕭條的氛圍中，為江南的士大夫重建一片文化的樂園。”李孝悌：《戀戀紅塵：中國的城市、欲望與生活》，第68頁。

⑤ 吳偉業：《與冒辟疆書（甲辰）》，吳偉業撰、李學穎集評標校：《吳梅村全集》卷五九《補遺》，第1174頁。此信又見冒襄輯：《同人集》卷四，第162—163頁。所謂“吳會”，當隱指明末清初蘇州虎丘復社人士的聚會。吳偉業以昔喻今，頗有深意。這也是下文葛雲芝感慨“不重可念”之意。



年間,大江以南,蕭然颯然,向所稱風臺月榭、歌樓舞館之屬,皆已蕩然無有,而一二賢人志士,蹙蹙然如蟄蟲寒蟬之不鳴不躍而已。世所傳玉山、月泉之風,疑於化人之國,華胥之域,聞其名而莫之信也。今辟疆捐棄一切,而獨與友朋耽詩酒、園亭、絲竹之盛,視昔有加,若起玉山、月泉諸君子於一堂,與之遊處焉,不重可念耶!”<sup>①</sup>

在其後漫長的歲月裏,清順治十七年冒襄得全堂演劇活動的儀式與象徵,仍然餘音嫋嫋,演繹出多重的文化價值。

首先,得全堂演劇活動是冒襄與同人遙隔時空,進行精神對話的最佳方式。通過對這一演劇活動的追述與評論,冒襄及其友人不斷地激發、維持和強化著自身的遺民身份和遺民意識<sup>②</sup>。陳瑚《得全堂夜宴記》脫稿後,以各種方式在同人中廣為傳播,激蕩起層層漣漪。興化(今屬江蘇泰州)人李清(1602—1683)閱讀此文後,寫下了自己的感想:“自予友陳確庵攜及門瞿有仲過雉皋時,冒巢民見其二子,出梨園佐觴,而確庵乃嗟師傷友,輒喚奈何。且相與闡理學,揚風節,以徐及文章,或記、或詩、或序,如與好歌相響答,而所操皆南音,梨園至是其不孤唱乎?快已,然無如罵懷寧快。懷寧者,巢民前罵之阮大鍼也。誰使趙家半壁,不獲保其一塊?若遇所南、皋羽輩,懊惱悲歌,視前罵,孰甚今座上人是乎?無乃今昔所歌《燕子箋》,譜自懷寧者,非關正平善罵,實緣孟德召歌,渠歌我罵,有由來已。雖然,君等亦讀屠赤水《曇花記》至《凶鬼自歎》一劇乎?‘罵我盧杞者不少,學我盧杞者還多。’雖云謔筆,實堪刺心。故予願與同志諸君子力誼勉行,共保歲寒,無使盧杞歎而懷寧又笑,所謂劇而正言之也。”<sup>③</sup>這種“闡理學,揚風節,以徐及文章”,“所操皆南音”的行為方式,這種“力誼勉行,共保歲寒,無使盧杞歎而懷寧又笑”的品格意願,猶如陳、冒等人在得全堂演劇時的盟誓一般,成為遺民確立自身身份、強化自身意志的精神交流,跨越時空,交相回響。

① 葛雲芝:《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》,冒襄輯:《同人集》卷二,第50—51頁。查為仁《蓮坡詩話》卷上也說:“冒巢民司理襄居如皋,堂名得全,園名水繪,往來名士之勝,不啻玉山諸勝。”(第115頁)四庫館臣認為,《同人集》“蓋仿顧阿瑛《玉山草堂雅集》而作”。見紀昀等:《四庫全書總目》卷一九四(北京:中華書局1965年版),第1767頁。

② 法國社會學家愛彌兒·涂爾幹(Émile Durkheim, 1858—1917, 又譯迪爾凱姆、杜爾凱姆等)指出,作為一種行為方式,儀式“必定要激發、維持和重塑群體中的某些心理狀態”。愛彌兒·涂爾幹:《宗教生活的基本形式》(*Les Formes Élémentaires de la vie Religieuse*),渠東、汲喆譯(上海:上海人民出版社1999年版),第11頁。

③ 李清:《得全堂夜宴記跋》,冒襄輯:《同人集》卷三,第119頁。

其次，得全堂演劇活動也是冒襄進行自我救贖的有效媒介。自此以後，冒襄洗卻“溺情聲歌”負面形象<sup>①</sup>，作為遺民典範的氣節和聲望日益高漲。瞿有仲離別冒氏，作詩云：“明日別君期何處，東西南北惟馬首。”<sup>②</sup>時隔二十餘年，清康熙二十一年（1682）冒襄七十二歲時，時任吏科給事中的楊周憲（？—1685 後）仍稱賞道：“余雖托籍京華，而往來於淮揚吳越間者獨最數，所接冠蓋之倫以及布衣韋帶之士，無不翕然稱巢民不置口。”<sup>③</sup>

再次，得全堂演劇活動還是冒襄生存意義的鮮明象徵。“以勝國之逸民，作騷壇之宗主，跌宕文酒，逍遙林壑”<sup>④</sup>，清初碩果獨存的這種“晚明風貌”，正因為冒襄的現實存在而得以生生不已，綿延至數十年<sup>⑤</sup>。康熙三十三年（1694），冒襄去世第二年，內閣學士兼禮部侍郎、長洲（今屬江蘇蘇州）人韓菼（1637—1704）正辭官賦閒，居於蘇州，為之撰寫墓誌銘。他撫今追昔，由衷地歎惋追懷，道：“蓋自先生歿，而東南故老遺民之風流餘韻，於是乎歇絕矣，其可痛也！”<sup>⑥</sup>

實際上，冒襄得全堂演劇活動作為一種象徵性的儀式，固然因為冒襄的去世而漸漸淡出歷史舞臺，但是卻借助於《同人集》等文本影像，留下了悠久而綿長的文化記憶，成為後人不斷追懷和憑弔的精神資源。時過境遷，得全堂演劇這種象徵性的儀式雖然不再現實重演，但卻常常在後人心巾激蕩起重重回響。康熙後期張符驥（1664—1727）《百字令·鴻雪堂聽歌，追懷巢民》寫道：

徵歌縱酒，只區區、不壞吾生名節。樂部忍教零落盡，雲散風流嬌怯。卻喜今朝，仍如舊樣，嫵媚無差別。檀槽漫撚，聽來妙處難說。依稀還撲齋頭，冒家花乳，興廢堂前月。一輩詞人皆老去，

① 瞿有仲：《巢民冒先生五十榮壽序》，同上卷二，第55頁。

② 瞿有仲：《留別巢民先生》，同上卷六，第268頁。

③ 楊周憲：《冒巢民先生七十有二壽言》，同上卷二，第74頁。

④ 顧翰《鳳皇臺上憶吹簫》詞序，顧翰：《拜石山房詞鈔》卷四，《續修四庫全書》第1726冊“集部·別集類”影印清光緒十五年（1889）許增榆園刻本，第139頁。

⑤ 孫朝讓《祝冒辟疆社盟翁先生雙壽序》中，回顧晚明以來金陵與揚州由盛而衰的變遷，即以冒氏水繪園為“世外桃源”，因其“占形勝，治亭榭，為人物所聚，以極游覽之娛”，可與明季之金陵與揚州相媲美。冒襄輯：《同人集》卷二，第50頁。李孝悌指出：“冒辟疆卻在水繪園中重建了一個笙歌不斷、訪客川流的樂土，讓明末江南的風華聲教得以賡續，實在是亂世遺民中少有的歸宿。”李孝悌：《戀戀紅塵：中國的城市、欲望與生活》，第101頁。

⑥ 韓菼：《冒潛孝先生墓誌銘》，冒襄輯：《同人集》卷首，第15頁。

孤負燕鶯稠疊。怪雨盲風，柔絲脆竹，觸著心都折。割愁何術，莫遣  
差之毫髮。<sup>①</sup>

2013年1月10日起草

2015年1月10日改定

(作者：北京師範大學文學院教授)

---

① 張宏生：《全清詞·順康卷補編》，第1711頁。