

香港傳真

中信泰富政治暨經濟研究部
中國稅務雜誌社綜合研究組

No. 2008-3

2008年1月7日

《紅葉作紙》第六篇：

四十七士

中國作家協會 張承志

幾乎在最初接觸日本時，就聽說了這個傳說。但對我，它卻一直語焉莫詳。在觀察四十七士的過程中，感受和道理，都不易說清。

它本身蘊藏的“理”，已經艱澀。哪怕外國人和日本小孩一樣，興趣盎然，興致勃勃，喜歡討論、渲染、琢磨它的每個細節，但他們並未講清它主導的道理。中國人更是：一邊覺得其中古典的理論似是而非，一邊心情沉重，因為它和中國的現實，形成了強烈的對比。

在日本追尋“四十七士”的軌跡，這事對於一個中國人，有一點像是闖入又類似昇華的、說不清的滋味。

以前，我始終也沒有餘裕——從正面觀察或賞味日本的古典。誰知奢侈的夙願，竟在闊別後實現，十數年後的深秋，踏著鮮艷的紅葉，我在半個日本，居然把四十七士的地點巡遊一過。

一、赤穗城

赤穗城，在日本星羅棋佈的“城”中，只算是一個小城。不只是面積，它比不了許多城那麼形勢險峻，或者座落形勝之地。只有心靜下來仔細參觀，才明白這裡的平緩海灘，給了赤穗以製鹽之利。這是一個理財有術的小國，雖然小，卻有獨特的富裕。

從火車剛剛下來，視野裡一下就充滿了四十七士的廣告、宣傳畫和各式商品的招牌。我莫名地興奮起來。

一個本地的小學女教師領我們參觀。她領我們不是直奔城堡，而是先去了兩座廟：永應寺和花岳寺。那裡有大石內藏助的親筆遺墨：他把一口鑄鐘獻呈給這座寺廟，處理後事另有雄圖的語氣含而不露。那裡有書家某某的給他的摯友掘部安兵衛的別詩：“結髮為奇士，前金那足言。離別情無盡，膽心一劍存”。一株忠義櫻，一棵不忠柳，一柄據說大石內藏助用它最後結果了仇敵性命的、九寸五分長的匕首。

他們在離開故里赴江戶之前，處理了不少物品，安排了許多後事。故鄉人當時懵懂不知，現在感激涕零，到處都展示著誇張而自豪的遺物。

然後又去了大石神社。如一通經幢的方石碑上，刻著海軍元帥東鄉平八郎伯爵的手跡，行草瀟灑，抄寫著明治天皇褒賞四十七士的辭令。不用說，對赤穗義士的特意頒詔，是取代了幕府的明治新朝，對國蒙屈辱、人有遺恨的赤穗士民的籠絡。但它的措

詞，卻是對四十七士行為的最官方解釋：

……固執主從之義，復仇死於法。百世之下，使人感奮興起。¹

凝視著東鄉平八郎的字跡，我久久琢磨其中滋味。不一定，我想，惹得人們喜愛的，並非一定是忠君的精神。

四十七士事跡的梗概，大致是這樣的：

播州赤穂藩（在京都以西不遠）的大名（領主）淺野內匠頭長矩，在他輪值江戶城的招待官役的時候，一次在迎接天皇使節的儀式之前，在幕府中央駐地江戶城內松之廊下，與一名老年權臣吉良上野介義央發生衝突。其原因至今未能究明。淺野在盛怒之下，拔刀傷了吉良。這就是嚴重違紀的“江戶城刃傷事件”。

此事震怒了當時將軍德川綱吉。他不容寬恕，命令淺野即日切腹，並罰淺野家從茲“斷絕”。這就是說：赤穂藩的名號封地一律撤銷、赤穂城向幕府開門繳城、大名淺野家削為布衣。做為藩士的三百餘名赤穂武士，隨之失去俸祿和地位，淪為“浪人”。

淺野欲辯無辭，時不他待，當日便急急剖腹自決了。

消息傳到赤穂藩。

震驚的赤穂藩士們，無法接受突兀的禍從天降。隨著事實的弄清，抗拒的思路形成了。這一思路，是後日他們決意和行動的註解，也是四十七士事件後來膾炙人口的原因。

他們認為：既然在江戶城松之廊下發生的刃傷事件是兩人糾紛導致，那麼按照“喧嘩兩成敗”（各打50大板）的慣例，應該是吉良和長野兩人均遭處罰。一人逍遙法外、一人即日切腹——這是幕府處理的不公正。而且，這不公正太過分，已經無法容忍。

至於招惹主公怒極失態、禁地拔刀、導致刃傷的吉良，他乃

¹ 松島榮一：《忠臣藏》，岩波新書1961年，第211頁。

是這場鉅大災難的禍首、是不可饒恕的仇敵。

一場造反開始醞釀。赤穗武士決心以傳統的“仇討”（あだうち）形式，向仇人吉良復仇。並且用這一手段冒犯“法度”，打擊不公正地處理刃傷事件的幕府官員。

決意變成一個極度冷靜的計劃。它在策劃、運行、圓滿的過程中，幾乎變成了藝術。已失去藩士名分、變成浪人的他們，恭順地獻出城堡、放棄職俸、四散飄零。沒有一個武士抗議，沒有一件摩擦發生，一個藩國消失了。

但是，一批藩士在首席家老（藩國主官）大石內藏助良雄的率領下，盟誓立約，決心復仇。經過了一年零八個月的潛伏、忍耐、調達、待機，元祿十五年（1702年）12月14日夜半，在一個落雪的黎明之前，義士攻入仇人吉良的官邸，格鬥中打敗了吉良的侍從（斬殺16名，傷20或23名），從柴炭小屋搜出吉良本人，並處死了他。然後，他們割下吉良的首級，離開一片狼藉的官邸，嚟嚟踏著清晨的積雪，跨過江戶的兩國橋（有未跨此橋說），向埋葬著主公淺野的泉岳寺，班師回兵。

他們從泉岳寺的水井裡，汲水洗了吉良的首級，然後把它祭於屈死的淺野墓前。已經派人向江戶官府自首，這一場討仇報主、洗淨屈辱、維護士道的快舉，至此結束了。以後無非是幕府的裁定、個人的生死，恰恰他們47人，已把生死置之度外。

官府的命令，在拖延了數月之後下達了：切腹。被關押在四處大名宅邸的武士們，逐一靜靜剖腹，結束了一己人生。他們死後被葬在主公淺野身邊，泉岳寺，從此突然成了日本最出名的寺院。

同時，在赤穗，從此以後無藩勝有藩——由於這一事件，赤穗幾乎成了日本最有名的藩國。直至今日，赤穗的惟一光榮就是四十七士；赤穗最有名的產業和文化，也是淺野時代開創的、赤

穗藩的海鹽煮造。

但是，原來的質疑，並沒有得到答案。“快舉”的背後，“理屈”（道理）不僅沒有捋順，而且日益曖昧不清。

四十七士行為依據的“道理”究竟是什麼？

忠君？

這是最表層的、也是最便利的一個說法。而且這個例子似乎為中國古典的“忠”的概念提供了一次最狹義的闡明。岳飛精忠報國的“忠”逸出了範疇，“忠孝”一組的概念卻指出：忠經常限定於針對領袖而言。明治的褒賞令，釋“忠”為“主仆之義”。

中國人和美國人，在復述四十七士故事時，口吻和感覺都很不相同。

美國人本尼迪克特所著《菊與刀》，是作者在下列條件下寫成的：目的是為軍方提出日本可能投降與否的戰略估計、著者從來沒去過日本、只靠對全體被美國拘禁的美籍日本人進行調查獲得資料。

她對四十七士的敘述，反復使用了一個日本文化概念“義理”（ぎり、義理），並以之替代所有“忠、義、信、仁、行”等浸透日本精神的中國古典思想。她的這一話語，再根據英文回譯成中文時，幾乎又都譯成了“情義”——這樣出現了一種簡單化。² “義理”就是“忠”和“義”嗎？顯然不是。這種解釋該駁正麼？誰若有意也不妨。只是駁正會很麻煩；就像“義理”、“情義”，糾纏不清一樣。

而中國人，面對這個義士挺身故事——

陳腐的封建思想！精英們隨手就是一棒子。

² 本尼迪克特：《菊與刀》，商務印書館1990年。

咀嚼著四十七士事跡，再聽這樣的批判只覺輕薄。是的，它所依仗和宣揚的，不過一種愚忠。但它在實踐時的異端和美感，卻使愚忠變做了人性。人的尊嚴、信諾、情義，奪門而出，壓倒一切。在凜冽的精神面前，對舊道德的討伐躊躇了。何謂忠的愚賢？況且今日，破除東方的愚忠，往往是無行的右翼精英宣誓效忠西方帝國主義時的見面禮；如李志綏對毛澤東知遇的背叛，以赤穗義士的道理來看，不過是無恥小人的“賣主求榮”。

赤穗義士的故事如有魔力，使人甩開枯燥乾巴的理性，曠曠然跑向紛紛雪落的橋頭，不惜當一回他們的同夥。是的，寧肯欣賞封建，也不願迎接一種歪理獨霸的新世紀。何況今天，東方古典已在被輕蔑的盡頭復甦、西方卻愈來愈露出猙獰本相，人們終於開始質疑——對西方的愚忠、對資本的迷信。

在日本一步步脫亞入歐的進程中，一方面，如明治褒賞四十七士所象徵的、企圖讓忠君思想直接轉化為忠於天皇；另一方面，也有明治的政治家，以法治思想批判赤穗義士，企圖更新日本精神。福澤諭吉在《勸學》六編中說：

世唱赤穗義士，此大誤也。……假若一人不懼殺身，代為出訴，隨被殺而隨上訴，訴四十七人之家臣理、以致失命殆盡，則如何惡政府亦必伏其理，對上野介加刑以正裁判。如斯始可稱真義士。倘不知此理，身居國民地位，不顧國法之重而妄殺上野介，則可曰誤國民職分、犯政府之權、私裁人之罪。……其形似美，其實於世無益。³

福澤諭吉的煌煌法論，讀來如一紙奴才令。若在殖民地的韓國支那，奴才們哪怕“隨被殺而隨上訴”直至遍地腦殼仍哀訴不

³ 松島榮一：《忠臣藏》，岩波新書 1961 年，第 212 頁。

止，是否能換來他取消侵略“亞細亞惡友”的理論呢？

法治若是公正，世間就不會傳頌水泊梁山。所以，在日本的街頭巷尾茶園酒肆，對四十七士喜愛不已的商人町民，不理睬價值的清談。他們覺得“討入”吉良邸的行為，實在是太過痛快，於是用“快舉”一語稱謂事件。他們堅持事件的另一面：政府處理不公和吉良乃是個腐化分子的一面，津津樂道於此案的剪暴安良性質。

顯然，較之持法治論眼光的精英們，普通人更看重社會公正。在他們看來，吉良擅權行惡，乃是天下痼疾。他們渴盼義士出世，快刀亂麻，砍它個大快人心。這種道德分析，與明治敕語或福澤諭吉不同。他們激烈地偏袒義士，把赤穗四十七士，歌頌為直面社會不公和個人犧牲的矛盾，敢於挺劍而起、流血五步、撼動天下的英雄。

這一觀念的形成，意義極為重大。因為，隨著對四十七士的不歇追思再三塑造，在日本的文化和民族精神中，一種做人的約束、人之間的關係、人對社會的承諾——逐漸成形健全。它雖然只是“半身”造反，但更是全心赴死。在一個正在孕育聚合的民族胚胎上，它注入了烈性的精神。

從此，在這個民族的母體中，凡事關民族國家，不用說在民族存亡的緊急關頭——很難看到如李志綏那樣卑鄙下流的政治背叛，很難看到如張愛玲那種隔岸觀火的自私文學。

那些因一己得失不惜毀傷民族、以投身敵人褲襠為人生小康、放肆詛咒包括知遇自己的“主公”、當然更信誓旦旦與革命為敵的中國人——被四十七士的光芒照射得無地自容。

每當夜空劃過激進和叛逆的彗星，他們就心慌意亂，渾身不自在。因為不僅他們的妥協、苟活、唯經濟和唯科學的價值觀；

包括他們齷齪的存在方式，都被那雄辯、尊嚴的閃光照射得黯然失色。他們趕快潛伏爪牙、做低姿態、一聲也不反駁，等著侏儒的思潮再次湧漲，等著糜爛的風氣捲土重來。

夜宿赤穗的旅館，視野中是光點粼粼的瀨戶內海。我費力地眺望，想看見著名的明石跨海大橋。其實，此地不是一處天險。河流的沖積扇左右開闊，匯入了平滑的內海。平坦的土地上，築起了一座大概是單層的赤穗城。

車站上大幅貼著廣告，居中是一幅描寫義士們悲願已遂、“清晨踏雪兩國橋”的壁畫。在這座城市，叫做“赤穗義士祭”的節日，每年都在12月14日舉行。我預定12月16日從東京回國，怎麼也不能留下觀看了。

倒是參觀博物館看到的鹽田模型，教人有所新知。想必我國蘇北、或者乾瀉灘塗可供導引海水的海濱，都是用這種辦法熬鹽。

在高倉健主演大石內藏助的電影《四十七人的刺客》中，⁴ 決定捨身討仇以後，大石派一個年輕武士去大阪商號，清算了所有的鹽賬。用這筆錢，衣食無著的武士，每人分銀90兩。赤穗藩因海鹽而富庶。有一說就認為：老賊吉良挑釁年輕的淺野、幕府蓄意剪削赤穗藩，都是為了爭奪鹽利。

二、忠臣藏

與四十七士在被寄押的四大名府邸、義無反顧一一切腹的幾乎同時，次年（1703年）已經有一齣戲劇模樣的演藝，在江戶出現。它題名《曙曾我夜討》，假託曾我兄弟的復仇故事，由江戶

⁴ 《四十七人的刺客》，市川昆導演、東寶1994年出品。

的劇團中村座上演。它在三天後被禁；顯然，是由於警惕町民對赤穗事件的興奮。

四年後，寶永三年（1706年），事件已徹底安靜。大阪的竹本座演出了淨琉璃（三弦伴奏的說唱木偶劇）《棋盤太平記》，開了以虛構假名替代真事的表現手法的濫觴。從此，以淨琉璃和歌舞伎（集歌、舞、藝人於一臺的日本近代演劇）為形式的義士主題，便一演再演、由三而四、漸近至百、長演不衰。1708年京都的《福引閏正月》、1710年大阪莊松座的《鬼鹿毛武藏鎧》，還有很多很多。赤穗義士的題材，一時間風靡了整個關西（京都大阪一帶）。

以後，大概因為義士的數目是47——後來的藝術形式多取日文字母表（所謂いろは、以呂波，是不同於常見日文假名表的另一套字母表），或者箭矢的數目（大矢數47本），我無暇進一步觀察，估計是把義士們逐個敘說，是則自有濃厚的說唱味。大約自1732年起，戲牌子上出現了“忠臣”一語。它喻示著一種評判的穩定，以及一種主題和套路的成形。

此後不勝枚舉——《忠臣金短冊》、《忠臣いろは軍談》、《忠臣いろは夜討》、《忠臣以呂波文字》，不一而足。

就這樣，內容催促著形式，一種藝術愈趨洗練。終於在寬延元年（1748年），47人之一、惟一的殘存者寺阪吉右衛門，以83歲高齡靜逝。因他的身份乃低於武士的“足輕”（足輕）、主謀者大石判斷他會在事後被從輕發落，因而命他逃生、並傳遞“仇討”成功、“本懷”已遂的信息。他的逝去，標誌著事件確已落幕，新的舞臺幕布，隨之就要揭開了。

次年（1749年），即46人切腹後的第47年，大阪的竹本座

公演了《假名手本忠臣藏》。從此以後，有兩件大事進入了日本藝術史：一是“忠臣藏”一語成了一切描寫赤穂四十七士及其“仇討”的、藝術作品的代名詞；二是一齣名為《假名手本忠臣藏》的戲——或是以木偶“人形淨琉璃”的形式、或是真人出演的“歌舞伎”，將從此進入日本人的生活。它的名氣和“人氣”超乎想像，以致於演藝界人云“京阪歌舞伎，無一不演義士復仇”。就這樣，二百多年，久演不衰，直到今日，再至明天。

除了歌舞伎這“最民族的”形式外，隨著日本近代的開幕，《忠臣藏》也隨著電影閃爍於銀幕。據日本評論家四方田犬彥的論文，《忠臣藏》的拍攝，僅在明治時代，12年裡就拍了19種；大正時代一共拍了34種、昭和年代在戰前戰中拍攝11種，戰後至1978年就已拍11種——即使不算描寫著名義士的約60種外傳片，日本總計拍攝了135種《忠臣藏》電影。1978年以後，至少我看過一部高倉健主演的《四十七人的刺客》，它是在事件發生三百週年時拍攝的，廣告聲稱“忠臣藏題材至此終結”。其實，2006年我再訪日本時，電視裡還熱播著一部忠臣藏連續劇。

我僅看過的兩種，也許是有代表性的兩種。除了高倉健主演、市川崑導演的新作外，另一種是1941年溝口健二在戰爭中拍攝的、前後篇兩部、共3小時43分鐘的鉅片《元祿忠臣藏》。

溝口健二是最早獲西方認可的大導演。此片和名作家太宰治描寫魯迅的小說《惜別》一樣，都是著名藝術家主動配合戰爭宣傳的作業。他們都一再聲明，自己的選擇並非為政治強求；因為他們相信自己的語言，不僅能達到國策宣傳的目標、並能使文藝的目標達到完美。

溝口健二在《元祿忠臣藏》裡埋入了許多“純藝術”的因素。他拍攝了一系列精致的鏡頭，努力強化影片的形式感。遠在1941

年，他就對追求“日本形式”有執著的野心，並利用導演的權力，企圖完成這一形式和日本電影的美感。如四方田犬彦〈元祿忠臣藏中的女性因素〉所指明，⁵《元祿忠臣藏》存在女性的敘述角度。確實許多情節的演進都是借女性為主的場面獲得；但更重要的是，他借此塑造了日本的女性形象本身。

— 這就又扯出一個與中國可做對比的話題：女性。

在忠臣藏故事中，除了赤穗藩主淺野的夫人（後稱瑤泉院）外，與義士們患難與共，或忍辱包羞、或輕拋性命的女性，大約有：

大石內藏助夫人陸（おりく），為不至於做為家屬遭牽連她被大石休棄；與義士磯貝十郎左最終難遂婚約、在十郎左切腹之前自殺明志的江戸女子（乙女田おみの）；京都筆店二文字屋女兒、大石內藏助之妾輕（おかる）；義士在四大名家切腹之後，小野寺十內的妻子丹在京都自殺；還有早在復仇醞釀時期，由於與義士橋本平左衛門陷入熱戀、於進退兩難中雙雙情死（日語稱“心中”）並最早被演義成了淨琉璃作品《曾根崎心中》的遊女 — 就是這個故事，最早納赤穗義士事件於坊間梨園，尤其開創了為大義男女難能如願、不成眷屬捨身情死的故事套路的先河。

更著名的，是大石內藏助的韜晦狎遊。

在舉事前，大石內藏助曾在京都的祇園等所謂遊廊，狎女醉酒、扮演頹廢。在四十七士事跡內外，女性的影子出現頻繁。遊廊妻女，都暗示著一種 — 對孤立的叛逆的、從女性到文化的共犯。

還有，就是我看過的歌舞伎《假名手本忠臣藏》第五、六兩折裡的、又一個輕（おかる）。其實，惟此兩折是忠臣藏故事中

⁵ 四方田犬彦：〈元祿忠臣藏中的女性因素〉，《映畫監督・溝口健二》，新曜社1999年。

的純虛構枝蔓，戲中沒有出現摹寫真實事件的場面，但日本人不以為蛇足。

這兩折戲的劇情是：

武士勘平與輕（おかる），曾在主公出事時纏綿戀情，因此遭人非議。日後勘平淪為獵人，渴望入盟參與復仇，允諾籌畫經費。輕為成全戀人，賣身於祇園妓館，籌銀50兩，讓勘平能貢獻大業。不想持銀回家的父親，半路遭惡人砍殺，銀兩被劫。那惡人又被勘平誤作野豬，火槍擊斃。黑夜裡勘平自死體摸得錢袋，次日卻以為自己殺輕之父，奪輕賣身銀。正值武士來取經費，見狀蔑視勘平，拒其入盟。他百口難辯，於悲極剖腹。武士不意之間，見老父傷口是刀傷而非槍傷，於是一切大白。得到洗雪的勘平，於彌留之中，在盟書上簽下血字。

在溝口健二的《元祿忠臣藏》裡，藩主淺野夫人斷發的一場戲，演得一刻刻如歌如畫。那樸素又凄美的形象，令人過目不忘，經多年仍餘味不絕，在心間如鏤如刻。那種無言的、比男性更多一分凜然的女性舉動，給人冰雪醍醐的感覺，使男性肅然自愧，不敢輕慢。

如嫌這場戲太過於貴族化，影片的結尾，卻是由平凡的美野（乙女田おみの）教訓了威嚴的大石內藏助。大石在與她達成了許諾之後，她捨青春而殉死，大石則走向了自己的切腹場。就在這個鏡頭之中，全篇演完，字幕升起，近四小時的鉅片全部結束了。

歌舞伎《假名手本忠臣藏》中的輕也是一樣，不僅賣身籌銀的是輕、承受了最多誤解的也是輕。大結局到臨之時，勘平哪怕腹上插刀、依然來得及血書簽名；而輕卻依然被賣煙巷，並未得

到救助！

凡事關大計，日本女性從來扮演男性的堅貞助手，只是暗添了一層美。這樣的文藝角色，與現實水乳融透，染做了日本女性的本色。在四十七士故事中，若說男性尚有遲疑和逃脫（最初加盟者曾達百餘人、最後僅餘 47 人）——而女性，無論實事劇中，尤其戲中女角，無一不是烈士。

與這種女性描述相比較，中國不得不垂頭喪氣。或可說，近代中國的衰敗，與女性形象的黯淡，恰似一線相牽。

與《忠臣藏》女性對應的反面例子，莫過於筆寫色·戒、人做漢奸婦的張愛玲。雖然她作為百年反共工程的女神像，被刻意美化由裙及腳；但她在民族存亡的血泊中，被她所順從的日本的女性光彩，映襯得醜陋不堪。

為她的辯護還會呱噪不止甚至統治主流，但她已經敗了。在一種女性美感的對比中，她敗得如風捲紙灰，漸漸無跡無痕。雖然她不會承認：打敗她的，正是中國的古典精神。

在豪華的東京歌舞伎座，剛一進劇場我就明白：今晚看不到熱鬧。

《假名手本忠臣藏》共有 11 折，每個演出月份只上演其中兩折。今晚上演的第五、六兩折，不單不打仗、且是虛構的兩折。輪到最後“討入”敵家，怕還要再等半年以上，而一個月後，我就回國了。

——也就是說，不僅看不到討入敵家的拼殺，也看不到最後切腹的壯烈。那一股深刻的失望！……我不斷憶起魯迅的社戲。

但是，哪怕只為報答昂貴的門票，我也不能浪費這個晚上。那一晚我真是全神貫注。看不成刀光劍影，我就不眨一眼地注視

舞臺、爭分奪秒地查對簡介。我不單琢磨勘平和輕的情節，甚至觀察舞臺的音效。後來在北京讀溝口健二鉅片《元祿忠臣藏》的資料，溝口也聲明，別想來他這兒看刀光劍影：“鏘鏘啪啦啪啦，我可不拍。”

確實不只是“鏘鏘啪啦啪啦。”

這一齣戲，如今它已不僅是戲劇而已。我不知道一齣打磨百年的京劇，與它比較是否妥當。它的存在已很微妙，在傳說般神秘的歌舞伎座劇場裡面，觀客的神情令人難忘。我形容不出滿溢場內的、那一派“認真的趣味，無言的熱烈”。當觀客喝彩時，我清楚地覺察到：它與北京人給京劇名角的喝彩不同。多些吟味、好似緬懷。較之觀劇，人們更像是在參加儀式。最後演到了勘平在垂危之際，腹上插著一柄刀，啞啞仰身，伸手盟書的時候，我也不禁為第15代片岡仁左衛門的演技，籲嘆不止。抑或因為我是中國人才多了這些念頭？也未可知。

《忠臣藏》，伴隨了日本民族的整個近代和現代，歷二百數十年，常演不衰。日本人不只是喜愛，已是捨它不能。它高踞其他之上，它是特殊的門類。雖然從來沒有過評選，它的地位，無可撼動，地造天成。

三、泉岳寺

踏著清晨的薄雪，挑著吉良的首級，赤穗志士一行穿過江戶，向泉岳寺班師。須知他們是千里之外的異鄉人，在江戶城並無家屋親戚。當他們把方向對準了這座寺廟的時候，泉岳寺，被賦予了一層特殊色彩。

在潛入江戶之初，他們的第一件事也是先到泉岳寺，為主公

淺野掃墓。一年零八個月的潛伏爪牙，一個不眠之夜的奔襲斬殺，就是為了此刻，為在含恨的逝者墓前，祭上仇敵的頭顱。

我也是在觀賞歌舞伎之前，先來看了泉岳寺。

那一日秋雨浙瀝，泉岳寺裡，人影稀疏。山門全用素漆，古樸結實。

入口處立著大石內藏助良雄的塑像，一面是姓名，另一面是家紋。寺左單有一處側院，裡面排排林立的，是志士的墓碑。

一口水印漫漶的石頭井上，刻著“首洗井戶”。相傳在這口井旁，洗了吉良的首級。廟裡和尚為防落葉飄入，在井口上罩了一個白紗網。雨腳細密打著，那網已經濕透了。

泉岳寺裡有一塊新刻的碑，是義士始末的精準介紹。如講淺野“抵抗”吉良的“不辯士道”，說義士們對幕府處斷“不能承服”，讀著覺得，措詞經過斟酌，字字考究。

那天早晨，在踏雪奔回泉岳寺的途中，大石內藏助做了幾件事：

一件是歸途路過仙臺大名伊達家府邸和會津藩大名松平邸時，曾被攔住詢問，他們因而訴說過原委；再專派吉田、富森兩人前赴大目付（相當江戶的警備長官）仙石家、主動出頭申訴一切。仙石等人物都表現了對赤穗義士的同情，不僅細緻聽取了申訴，並招待了早飯。

再一件是命身份不是武士的寺阪脫離行列、逃往西日本去傳達成功的消息。因此，寺阪雖然在後日一直活到了83歲，但仍名列四十七士——到處的四十七士名簿，都是以大石內藏助為首、以寺阪吉右衛門作結尾書寫的。

到達泉岳寺後，一行冒雪在井臺洗了吉良首級，將其供於主公淺野墓前，燒香暝告。周圍是淺野去年自殺時，身邊的“染血

之石、染血之梅”。

其實這舉步之間，發生了最有意味的事——因為不覺之間，他們把泉岳寺當做了唯一去處。泉岳寺，這座廟宇除了一座淺野長矩的墓，與他們無親無緣。這故鄉遠在關西的46人，在江戶他們需要一個場所。是的，儀禮之場所，宛如麻扎爾。⁶ 只要腳踏著這個場所的沙石，他們的意義就能獲得闡發。已經踏上了人生絕路的他們，需要一隅之地，能否埋骨不可預知，但寄存靈魂的地點，可由自己決定。

這就是泉岳寺。

由於46人的緣故，這座廟的性質一朝驟改。它不僅變成了四十七士的安魂地，也變成了日本精神的祭祀場。

果然，後來東京的泉岳寺，成了理想國般的歸宿。聞名四海，八方來朝，他們享受到了最大的祭祀。也許他們多少美化了“冷光院”淺野藩主，但這是必要的——泉岳寺因著淺野墓與他們結緣、給他們血淋淋的生命以慰藉；他們也使江戶城的刃傷事件，添加了一個正當的光環。

更重要的是：此廟與著名的長野善光寺、更與靖國神社不同。

因為，前者供養著侵略日軍的二百數十萬柱遺骨，後者則合祀著明治以來日本帝國的犧牲者。在中國，雖然語焉不詳、但凡人盡知靖國神社；而善光寺，或許即便日本人也未必都清楚它的上述“善行”。

通俗地嘗試說明，大概是這樣的：亡者在靖國神社成神、在善光寺成佛。兩處一佛（教）一神（道），收留和超度了作為國家的、日本的亡靈。

但這種神佛魂祀，侮辱著苦主的心靈，蔑視著他者的苦難。

⁶ 麻扎爾，即波斯語Mazar，伊斯蘭蘇非派的聖墓。

它們雖然固執於宗教的形式，卻與宗教的初衷相悖。概言之，兩者都與“帝國”一語糾纏，缺少宗教原來的超越國家、甚至反體制的原色。

不知我的歪評是否離譜？反正，善光寺和靖國神社好似帝國主義的宣傳部和民政局，為飽受屠戮侵害的中韓等國所不喜、也為天下的大義所難容。而泉岳寺，卻埋著一股造反精神，使人們不禁喜愛。

泉岳寺的和尚一邊通過寺社奉行（管理寺廟神社的衙門）報告此事，一邊閉了山門。因為謠言已不脛而走，泉岳寺的和尚當然不希望聞風而來的市民闖入寺內，亂哄哄地圍觀。他們端出“白粥”，款待血跡斑斑的46人，據說還端出了酒。⁷

接到了方方面面彙報的幕府將軍德川綱吉，命令把46名浪士暫時拘押在細川、松平、毛利、水野四大名的宅邸。傍晚7時許，一行離開了泉岳寺，分別走向寄押的大名宅邸，是夜11時抵達完畢。

此時，吉良家一邊收拾狼藉，一邊搜求那顆丟了的吉良頭顱。大石云，置於泉岳寺，而寺僧則據有司指示，把頭顱送回吉良家。此頭葬於東京牛込萬昌院，應距魯迅留學的弘文學院不遠。

幕府為妥善處理此案用心良苦。對46人，重臣中提倡“助命論”的與強調“法治論”的各各有之；對吉良卻是衆口一詞主張嚴懲。將軍德川綱吉大概因曾經草率處理刃傷事件心中有愧，這一回傾向“助命”，饒恕義士不死。無奈不得幕府評定所提出文書。反體制和造反，畢竟不會得到體制的支持，2月5日，上命下達，判決46義士切腹。

⁷《忠臣藏》，岩波書店1964年，第119頁。

1942年溝口健二的電影鉅片《元祿忠臣藏》，就以這個鏡頭結尾。

一切糾葛都已經處理和清算完了，從畫面彼岸深處，傳來呼喚大石內藏助的點名聲。大石站立起來，表情滿足而鎮定，迎著畫面走來。攝影機越過他的頭頂，搖向細川宅邸深處、準備萬全的切腹場。

庭院四周，高低錯落的廊下階上，排排跪坐著武士，肅穆沉默，一絲不動。鏡頭俯瞰下來，院落中央，一領白帳搭就了一個凹字屏風，隱約圍著一塊白布座席。前、後或者左右，都有成組的武士，挾刀跪坐。那一瞬的視覺不能訴說。但那視覺不得延續，因為鏡頭隨著尾聲的音樂，一掠即離，不予定格。那一刻的美感確在極致。每個細節都無法看清，每個細節都被充分想像。包括大石內藏助；對他最後的了結，仿佛表演過了，分寸一毫不差。電影結束了，對藝術的驚奇才剛開始。

難以置信——這是一部戰爭的國策宣傳片，伴奏著日本把戰爭從盧溝橋擴大到太平洋的軍樂。難以置信——美感居然能與罪行共存，近乎完美的形式，居然能裝入侵犯的內容。

四、士

我總是憶起自己兩次去王屋山、探望聶政故里的往事。

那地方還沿襲古名稱做軹城，是一個窩囊的中原農民世界。有意思的是，黑棉襖的農民都知道聶政、深井里，還蓋了一座聶政祠，雖然一眼粗看，全然沒有烈士之風。

正是這般百姓風景，誘人深思。古代的形象又是怎樣？古代還存留一點蛛絲馬跡麼？

今冬等寫完了這篇文章，也許我會再走一趟深井里。在報紙上讀到一個記者說，他曾在聶政祠，和守祠堂的老漢談到我的聶政小文。

再去時我的背囊裡會多了一件東西，不消說，它就是四十七士的故事。

曾有過一瞬想在深井里把文章寫完。我拂不去一種預感，我朦朧地覺得，無論日本的四十七士，無論古典的聶政荆軻，他們都要梳理通順——與那些黑棉襖農民的關係。

不過，一旦拿它與《史記·刺客列傳》比較，就會發覺它們之間存在質的差距。《史記》的刺客，雖然也都有鉅大的複雜性，但一般說來，他們可能遵從徹底叛逆的思想，也就是個人的思想。如專渚、聶政是為知己、荆軻乃為祖國，都與赤穗義士似是而非，稍存異趣。

此外，中國古典中的這些英雄，大都以一人挑戰強權、甚至獨自作對國家。而四十七士的仇家只是一人，對幕府則俯首唯諾。

四十七士，勇則勇矣，但稍缺《史記》刺客那強大的個性。不易發覺地少了一絲個性，卻大張旗鼓地多了一種集團性——如此感想屬於苛評。

這集團性，琢磨不透，古怪暗藏，勞人沉吟。

它迫人不得不追究——包括忠義、犧牲、儀禮在內的思想。四十七士的忠君思想，存在著先天的、源自中國的缺陷——這缺陷也隱藏於太史公的《史記》；當然，更有在日本發育中形成的某種畸形。

古典所謂“士道”，包容深沉。即便《史記》的刺客們，也未必達到了它的境界。古典中“士”的境界，幾近做人的極致。何況其“道”，已經近乎社會的理想。反貪官不反皇帝的“水滸”

豪傑，實踐的不是古典的士道，那只是天下無序的蜂起。

“士”是什麼呢？它雖時而仗劍，但更是文雅修養，是社會變革的目的。士唯公理是從，劍隨時威脅君王。這些，都未必能由日本的“武士道”涵蓋。

在中國，〈戰國策·秦王使人謂安陵君〉是中學語文教科書課文。我對古典知之太少，只對這一篇印象深刻：

秦王使人謂安陵君曰：“寡人欲以五百里之地易安陵，安陵君其許寡人。”安陵君曰：“大王加惠，以大易小，甚善。雖然，受地於先生，願終守之，弗敢易。”秦王不說。安陵君因使唐雎（且）使於秦。

秦王謂唐雎曰：“寡人以五百里之地易安陵，安陵君不聽寡人，何也？且秦滅韓亡魏，而君以五十里之地存者，以君為長者，故不錯意也。今吾以十倍之地，請廣於君，而君逆寡人者，輕寡人與？”唐雎對曰：“否，非若是也。安陵君受地於先生而守之，雖千里不敢易也，豈直五百里哉？”

秦王怫然怒，謂唐雎曰：“公亦嘗聞天子之怒乎？”唐雎對曰：“臣未嘗聞也。”秦王曰：“天子之怒，伏屍百萬，流血千里。”唐雎曰：“大王嘗聞布衣之怒乎？”秦王曰：“布衣之怒，亦免冠徒跣，以頭搶地爾。”唐雎曰：“此庸夫之怒也，非士之怒也。夫專諸之刺王僚也，彗星襲月；聶政之刺韓傀也，白虹貫日；要離之刺慶忌也，倉鷹擊於殿上。此三子者，皆布衣之士也，懷怒未發，休祲降於天，與臣而將四矣。若士必怒，伏屍二人，流血五步，天下縞素，今日是也。”挺劍而起。

秦王色撓，長跪而謝之曰：“先生坐，何至於此，寡人諭矣。夫韓、魏滅亡，而安陵以五十里之地存者，徒以有先生也。”

《戰國策》表達的概念很重要：“布衣之士”，強調的並非

士的名分而是士的布衣屬性。“若士必怒、天下縞素”，劍指的目標是霸道的君王。或許可說，它不僅與日本不同，也與《史記》的刺客們有別。

日本的“士”，先是榮譽的名分，二是效忠的武者。他們可以壯烈捨命，但他們並不犯上。明治以來，它漸漸被戴上了“武士道”的帽子，與帝國、右翼、侵略等語結緣。武士道，漸漸與中國古典分道揚鑣。

應當說，四十七士是日本武士系列中的孤例，雖有局限，它畢竟是一次作亂、反抗、造反，同時實現了“義”和“殉”。民衆從中讀取一種異端，並陶醉於這種感覺。是的，這就是日本人酷愛四十七士故事的原因。他們喜愛的，其實與中國原典的精神相近、而與武士道的宣傳相遠。

暢銷歐美的、博士新渡戶稻造用英文寫於1899年的《武士道》一書，表面上以日本武士道比較英國的“紳士道”，用心深處，卻是為了謀求西方價值體系對自己的接納，為了脫亞入歐的政治大計。換言之，那位啟蒙思想家是在淺說士道，阿諛洋流。他寫作的地點是美國。他寫作的1899年，正值甲午戰爭之後四年、日俄戰爭之前五年的緊急時刻。新渡戶在這樣的時刻、地點和語言，放縱文筆，表達了新興日本及其志士子民的豪邁。因為新帝國的眩目，輿論為之刺激，此書被廣泛翻譯——但它所寫的，不僅遠離了“士”的源頭，甚至遠離了四十七士的寓意，不過是一紙“入歐”的毛遂自薦。

1941年底，導演溝口健二在《元祿忠臣藏》的片頭上打出字幕標語：“佑吾兵家”（護れ、わが兵の家）。比起以前的《假名手本忠臣藏》，電影劇本多了赤穂義士面對京都、遙拜天皇的蛇足。

古怪的感覺，即便沒有這些軍國符號，在看這部鉅片時也不斷浮現。不知為什麼，看電影時，我總是不斷聯想到，皇軍吾兵（わが兵）正把戰火燃遍中國。清純的移動圖畫，姣美的女性形象，抑制不住聯想。

倒是電影《切腹》，⁸ 在士道的思考上，大步超越了溝口健二的局限。這部電影對武士問題的剖析，可說分寸不差毫髮。

不得不又一次簡述梗概：

關原之戰後，一些舊藩被廢斷，大批藩中供職的武士，淪為衣食無著的貧民。他們無奈困窘，曾有人到大名的江戶府邸（江戶屋敷）鬧事，藉口為尊嚴切腹，討得糊口銀錢。一日，窮愁潦倒的年輕武士來到大名井伊家的府邸，要求借大門玄關之地切腹，府邸家老（首席官員）等判定他敲詐，於是惡意頓生，不管發覺他窮得甚至已經賣鐵刃佩竹刀，依然借諾逼命，迫他剖腹自害。窮武士懇求寬限一二日，遭到嚴厲拒絕。一言既出，四顧無路，他只得用竹刀剖腹。擔當“介錯人”（為切腹者不至太痛苦，從背後揮刀斬首的人）的號稱神刀流的屋敷武士意在折磨，不肯出刀，令他痛苦萬端，咬舌慘死。

數月後，又有一名叫津雲半四郎的襤褸武士前來叩門，請求借地切腹，維護武士尊嚴。他在切腹場坐定後，要求選神刀流為介錯人。家老允許，派人去找不果：傳云神刀流病了。於是津雲又點名兩個武士，尋找後，卻都稱病不來。

在等候介錯人的功夫，津雲要求給四周坐滿的武士們講講自身故事。他講到廢藩失國後，自己帶著獨女、與亡友之子千千岩求女一塊度日。後把女兒嫁了年輕人，生子金吾，一家四口苦鬥

⁸ 《切腹》，橋本忍劇本、小林正樹導演，松竹 1961 年出品。

貧困。但生活每況愈下，窮窘愈加深刻，女婿奔走街頭，但孩子熱病，鍋無粒米。那一天，千千岩說去籌借，約好黃昏回來。結果深夜被運回的，是他的屍體。看到女婿切腹的竹刀，津雲震驚萬分。很快病重的女兒也撒手塵寰，津雲空有真刀，眼看著小孫兒也夭折了性命。

— 人們明白了：眼前的切腹人，正是前次切腹人的岳父。

津雲繼續講述。他控訴虛偽殘忍的武士，指出每個參與逼死千千岩的人，無論拒絕他寬限請求的、截斷了他退路的、以及故意不行介錯把他折磨至死的武士，都必須交還孽債。

津雲摸出三個發結。原來他早就找了神刀流等三名參與逼死千千岩的武士，制服他們之後，割下了其頭上身份的象徵。發結丟在地上，圖窮匕首現。四周的武士拔刀而起。一場正義復仇的大戰開始了。

津雲在殺死六名、殺傷四名武士後，渾身傷痕纍纍。他且戰且退，摸到了供奉著本藩家祖兜鍪盔甲的密室，奪走了兜鍪。此時，儼然大名脫下了武士的遮羞布，棄刀用槍。洋槍隊一個排射，盔甲兜鍪被打得破碎。津雲傷上加傷，反刀自刺，毅然以武士之儀切腹。

這部畫面乾淨的黑白電影，幾乎描寫了所謂切腹、以及武士、兼及士道的一切大小方面。它尖銳地諷刺了高高在上的武士尊嚴、控訴了它血腥和非人道的一面。它難得地描畫出高於武士名分的人道精神，解剖了日本封建的武士階層中、嚴峻的格差及複雜的境遇。同時，它也提供了一個符合士道的、完美武士的例子。他在痛擊並戰勝了虛偽的武士道之後，切腹自盡，表達了士道的尊嚴人格、以及這一形式的壯烈。

在衆多明星（三國連太郎、岩下志麻、丹波哲郎）簇擁之下、

仲代達矢扮演的津雲半四郎，魅力無限，凜然矗立。這部黑白的日本電影內含嚴謹的分寸，是關於日本武士道的一部絕好解說，宛如四十七士故事的一個補充版。它是一種熊熊燃燒的民族精神，灼烤照射，使諸如張愛玲李安的《色·戒》之類在中國層出不窮的下流製作——自慚形穢，崩潰融銷，蕩然無蹤。

是的，聶政荆軻的時代已一去不返。先是窮極不言義、然後逞富不知恥的中國人，漸漸已不會如古代那樣做人。中國雖是“士”的起源，聶政荆軻的故鄉，但如今愈是中國人才不敢言及士之風骨。左顧右盼，儘是粉墨喬妝的自賤，對比他人的“切腹”，我們惟羞愧而已！

中國還具備挽救古代傳統的可能麼？

約束於大事，一諾如千金。當自己也直面著大義與個人的相克，不畏懼捨生取義——古典的精神，似乎早被中華棄之腦後，卻被日本視作傳家之寶。

接著是血泊和毀滅，還有原子彈的恐怖。

古典的本質，漸漸湮滅了。

從日本士道的正反遭遇中，我們的感受也如鏤如刻。烈性的美，不能營築在他人的苦難之上。中華若想重新找回美感，首先不能容許惡行的共生。在走向現代的途中，需要勇敢與獻身，以約束和制止強權。它決非“皇民教育”，它與愚昧的忠君尚武，原本不是同道。

說到底，它最終是——美的人道精神。