戲劇研究　第26期
Journal of Theater Studies
2020年7月　頁41-74
DOI: 10.6257/JOTS.202007_(26).041

由撰史至「以曲代史」：以清初戲曲家葉承宗及馬羲瑞為例

張家禎
香港中文大學中國語言及文學系博士

前言

據學者研究，中國私家修史有四次高潮，背景多爲亂世，而明末清初即其中最後一個高潮。[1]然而明末與清初私家修史的動機又有一些差異，前者多因史官記載失實（如靖難、奪門之變），[2]後者則因易代後存史心理、對自我政治立場的宣揚或辯護等等。[3]清初私家修史以忠明者爲多，地域上則以江浙一帶爲多數。[4]

另一方面，明末清初同樣也是歷史劇及時事劇盛行的時期。「歷史劇」，指的是以史上確實存在之人、之事爲題材的戲曲。[5]而「時事劇」則爲歷史劇中之一類，[6]指的是創作年代與其所描寫之事件、人物爲同時代的情形。目前已知最

* 非常感謝三位不具名審稿教授詳盡且鞭辟入裡的批評及建議，特別是對於論述邏輯及行文習慣的針砭，實乃獲益良多。

1 另三個時期則是春秋晚期、魏晉南北朝以及兩宋之際。參見闞紅柳：《清初私家修史研究——以史家群體爲研究對象》（北京：人民出版社，2008年），頁8-11。

2 闞紅柳：《清初私家修史研究——以史家群體爲研究對象》，頁14-15。另，關於靖難的私史（或僞史）重寫，參見劉瓊云：〈帝王還魂——明代建文帝流亡敘事的衍異〉，《新史學》第23卷第4期（2012年12月），頁61-117。

3 闞紅柳：《清初私家修史研究——以史家群體爲研究對象》，頁78-111。

4 據學者整理，清初私家修史，忠明者約近六成，而江浙（含安徽）地區史家佔比高達七成二之多。見闞紅柳：《清初私家修史研究——以史家群體爲研究對象》，頁138。

5 郭英德評《鳴鳳記》爲「時事劇的發軔」，參見郭英德：《明清傳奇史》（北京：人民文學出版社，2011年），第五章「時代主題的先聲」，頁151。

6 這兩個詞彙的使用與定義並不判然分明。朱恒夫除《鳴鳳記》外，亦將李玉《清忠譜》乃

臺灣大學學術期刊資料庫

早且影響力最大的時事劇爲描寫嚴嵩父子的《鳴鳳記》，[7]其後於明末清初蔚爲成風。據學者統計，今存作於明末清初的時事劇共計十一部，同樣地，絕大多數出自江浙地區劇作家之手。[8]

由上可見，鼎革的確刺激了私家修史及時事劇的創作，且以江南、尤其是江浙一帶爲中心。而本文所討論的兩位戲曲家葉承宗與馬羲瑞，則恰恰在此「主流」之外。二人在中國戲曲史上除散見於各戲曲工具書寥寥數語外，有關他們的研究近乎一片空白。然而值得注意的是，葉承宗與馬羲瑞是已知明末清初少數同時撰有地方志及著有歷史劇的文人，[9]前者之《歷城縣志》被譽爲良史，而其描寫大順時期僞官拷掠縉紳之傳奇《百花洲》雖已佚，但筆者於地方志中發現相關材料，得以一窺其內容；後者之《甘鎮志》雖早已湮沒，但其《天山雪》傳奇卻幸得留存。

本文以這兩位同樣先撰寫過本地之地方志，其後皆投入「邑人寫邑事」之歷史劇創作的戲曲家爲例，探討他們由「撰史」到「以曲代史」的動機。這樣的創作轉變理由爲何？他們的「以曲代史」又與其他時事劇曲家差別在哪裡？此外，葉承宗與馬羲瑞皆爲北人，前者爲山東歷城（今濟南）人，後者爲甘肅甘州（今張掖）人。在他們的史劇中，又有什麼與江浙「主流」不同之處？理由爲何？本文嘗試解答這些問題，期能於歷史劇之創作動機、內涵與目的，有所拓展。

至孔尚任《桃花扇》列入時事劇之討論範圍：而徐扶明則由取材之不同將時事劇分爲七類，包括抗倭戰爭、民族矛盾、反嚴嵩集團鬥爭、反閹黨鬥爭、市民運動、農民起義及反封建制度和惡劣社會風氣。其中既有牽涉正史人物如嚴嵩等，亦有幾近虛構之作的《回春記》。他並指出明末清初時事劇的興起，打破了「十部傳奇九相思」的狀況，但也由於作者爲了趕上時事熱潮，且多半不熟悉戲曲藝術，故而質量低落。參見朱恒夫：〈論明清時事劇與時事小說〉，《明清小說研究》2002年第2期，頁15-36；徐扶明：〈明末清初時期的時事劇〉，《元明清戲曲探索》（杭州：浙江古籍出版社，1986年），頁237-245。

7 孫書磊在《中國古代歷史劇研究》中，對於「中國古代歷史劇」的定義有三：（1）創作時限在清道光二十年（1840）以前；（2）劇中人物，主角（雜劇之末、旦，傳奇之生、旦）須爲歷史眞實人物，其他人物不論；（3）劇中情節，主要關目或其具體背景或人物精神有相關的文獻依據即可，可據正史，可據野史，也可據文學藝術創作實際等。見孫書磊：《中國古代歷史劇研究》（南京：南京師範大學出版社，2004年），頁6。

8 十一部中，有十部作品爲江浙作家所作。見許軍：《明末清初時事小說研究》（上海：復旦大學出版社，2015年），頁299。

9 孔尚任亦曾修過地方志，但其《桃花扇》乃用以回答「明何以亡」的問題，自非地方志所能處理。按：1998年由山西古籍出版社重刊之康熙四十七年《平陽府志》，爲了突顯孔尚任的名字，於出版項將其標爲「總纂」，而不是康熙原刻上標出的「分纂」。此例中，實際掛「纂修」者爲平陽知府劉榮，現代重刊版本違反了地方志由地方官員掛名的慣例。

臺灣大學學術期刊資訊庫

一、「以曲補史」：葉承宗及其《歷城縣志》與已佚傳奇《百花洲》

（一）認真「經營」文人生涯的晚明時期：葉承宗前半生及其早期作品

葉承宗（1602-1648），字奕繩，別署灤湄嘯史、稷門嘯史，山東歷城人。明天啓七年舉人，七上春官不第，後於清順治三年中進士，官江西臨川知縣。著作有《歷城縣志》、《葉氏族譜》、《耳譚》、《記珠》、《灤函》、《少陵詩選》等，今僅存《灤函》十卷及崇禎十三年《歷城縣志》。[10]

由於兵燹，《灤函》原本已準備付印的全稿散佚，今存的十卷是由承宗弟承祧在兵火後花了十餘年蒐羅舊稿而梓行。[11]或許因爲最容易由親友與交遊處尋回的舊稿就是賀文、壽文之類，使得現存《灤函》中葉承宗的詩文呈現強烈的實用性。[12]此外，他還有許多代筆之作，諸如代賀、代壽、代別、代記、代序等。這些數量龐大的祝賀及代筆詩文，以及集中詩、詞、曲多有複數友人評點，可見葉承宗費心經營與官府、士紳及文人的交遊關係，建立自己名聲的痕跡。而由他能爲山東按察使蔡懋德代作〈重修七忠祠記〉以及爲縣令宋祖法代作送蔡懋德之〈蔡廉憲去思碑記〉來看，[13]葉承宗的經營無疑是成功的。

另一方面，由《灤函》中葉承宗早期作品觀之，大抵不脫晚明文人習氣，詩文、散曲中除了大量的山水遊賞，不乏艷情、調女尼等輕薄之作。[14]此外，比起

---

10 葉承宗生平、著作見〔清〕胡德琳修，李文藻等纂：《乾隆歷城縣志》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年），冊694，卷41，頁644-645；〔清〕王贈芳等修，成瓘等纂：《道光濟南府志》（臺北：臺灣學生書局，1968年），冊12，卷53，頁4845-4846；冊15，卷64，頁6155。

11 葉承祧署順治十七年的序云：「……向議授梓，而既失於遷延，繼欲刻傳，而復值此離亂，豈造物之忌其成耶？釋此不修，將與烟草同燼。以故十餘季來，索之廢篋之中，訪諸同儕之藏，心竭力殫，幾費購求。……」〔清〕葉承祧：〈序〉，葉承宗：《灤函》，收入《四庫未收書輯刊》第7輯（影印清順治十七年葉承祧友聲堂刻本）（北京：北京出版社，2000年），冊21，頁633。

12 常見的賀壽、賀昇轉、賀歸鄉榮養、賀得子、賀人子姪入泮題材外，連較少有實用功能的詞作，也以詞序、詞引的方式，賀初度、賀分闈得士，後者詞牌名皆用〈御街行〉、〈東風第一枝〉或〈金人捧露盤〉等。

13 葉承宗：《灤函》，收入《四庫未收書輯刊》第7輯，卷9。

14 如〈斗母宮中有女尼，年才十四，同遊多謔之，因爲口號〉，見葉承宗：《灤函》，收入《四庫未收書輯刊》第7輯，冊21，卷3，頁695。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋琬、丁耀亢等清初山東文人，他的詩文並不出名。《乾隆歷城縣志》形容他：「少嗜古、能文章，讀書雖元旦不廢。」[15]可看出將稱賞置於其勤奮而非穎悟或捷才上。張爾岐在《蒿菴閒話》中也記述了葉承宗自稱「某性甚鈍」而鑽研出的強記之法。[16]或許正因如此，置身於晚明重才情的環境中，他對「才名」的追求與滿足不在詩文，反而傾注在「小道」的戲曲創作上。

葉承宗的戲曲作品，今僅存雜劇四種，分別爲《孔方兄》、《賈閬仙》、《十三娘》、《狗咬呂洞賓》，皆見於《濼函》卷十。[17]然考《濼函》目次，可見「雜劇」、「四嘯」、「後四嘯」、「北曲」、「南曲」諸目，共列雜劇、傳奇作品十五種。[18]從「四嘯」與「後四嘯」之名，可以看到徐渭在他心目中的地位與徐渭對他的影響。[19] 在《賈閬仙》劇末的兩段跋語中，葉承宗直接將此劇與徐渭《四聲猿》相提並論，不但對徐渭在劇中雜用南北曲及韻腳重覆的情況有所批評，甚至語帶得意地要與徐渭「論文」。[20]

葉承宗今存的雜劇作品中，《孔方兄》、《十三娘》、《狗咬呂洞賓》可能作於明末，創作年代最早的應是《十三娘》，[21]此劇本事出宋孫光憲《北夢瑣

15 胡德琳修，李文藻等纂：《乾隆歷城縣志》，卷41，頁644。

16 「歷城葉奕繩嘗謂懷麗明言強記之法，云：某性甚鈍，每讀一書，遇意所喜好，即劄錄之，錄訖乃朗誦十餘遍，粘之壁閒〔間〕，每日必十餘段，少亦六七段，掩卷閒步，即就壁閒觀所粘錄……數年之後，腹笥漸富。每見務爲汎覽者，略得影響而止，稍經時日，便成枵腹，不如予之約取而實得也。……葉有文彩，善劇曲，濟南人士推爲淹洽，其所言眞困學要訣。」見〔清〕張爾岐著，張翰勳等點校：《蒿菴閒話》（山東：齊魯書社，1991年），卷二，253條，頁416-417、417。

17 此四劇亦收入鄭振鐸纂集：《清人雜劇初二集》（香港：龍門書店，1969年）。

18 「雜劇」項下列有《金紫芝改號孔方兄》、《貫閬僊除日祭詩文》二劇；「四嘯」項下列有《十三娘笑擲神奸首》、《豬八戒幻結天僊偶》、《金玉奴棒打薄情郎》、《羊角哀死報知心友》、「後四嘯」項下列有《狂柳郎風流爛醉》、《莽桓溫英雄懼內》、《窮馬周旅邸奇緣》、《癡崔郊翠屏嘉會》；「北曲」項下列有《狗咬呂洞賓》、《沈星娘花裡言詩》、《黑旋風壽張喬坐衙》；「南曲」項下列有《百花洲》、《芙蓉劍》。

19 葉承宗：《賈閬仙》，《濼函》，收入《四庫未收書輯刊》第7輯，冊21，頁806。

20 葉承宗於劇末以「濼湄嘯史」之號跋曰：「徐山陰所演，南北間出，乃當時新樣錦機，在今殊成油調，頗爲選家所不貴。且韻脚層見疊出……余歲除酣飲，興會偶及，遂成此調。多演數韻，借山陰粉本而濫觴焉，得無康成入室操戈乎？然韻腳不重、宮調不奸，略有微長焉。得起文長老子，與之細論文耶？」同上註，頁806。

21 孫書磊《明末清初戲劇研究》將其創作年代標爲「萬曆四十五年至順治三年間作」，不知何據。按：萬曆四十五年時葉承宗年十五。見孫書磊：《明末清初戲劇研究》（北京：社會科學文獻出版社，2007年），頁46。

臺灣大學學術期刊資料庫

言》，[22]而劇情幾乎全依本事，或爲少時遊俠夢之作。《孔方兄》仿晉魯褒〈錢神論〉推而衍之，認爲以「兄」呼之太過魯莽，應稱之爲「父」方顯恭敬，以此反諷「凡今之人，惟錢而已」的世道。《狗咬呂洞賓》雖爲度脫劇，但劇中許多嬉笑怒罵式的旁注，加上此劇署有「戲筆」二字，亦可見葉承宗對度脫出世的主題，並非眞的鄭重以對。《賈閬仙》則確知作於順治二年除夕，寫賈島祭詩。由葉承宗轉年即赴順治首科會試來看，《賈閬仙》中以賈島自寓，實則帶有破舊迎新，期望才學終究得以顯揚之意。傅惜華《清代雜劇全目》稱其雜劇「中多憤世詞，蓋明亡後所感，意不能平，乃形之歌詠耳。」[23]然而葉承宗作品中惟一能確定創作時間的是作於順治二年除日的《賈閬仙》。除此之外，僅有《濼函》標爲「南曲」的《百花洲》傳奇，可以肯定爲寫於明亡之後。且由今存作品及已佚作品之標目觀之，《賈閬仙》以外，更接近於詼諧輕佻，而非「多憤世詞」。

由四劇內容而言，可以看出葉承宗頗具曲才、風流自賞，於交遊群體中嘻笑詼諧之性格。結合其早年詩文以及其在官紳群體中的經營，若我們由另一個角度觀之，葉承宗恐怕屬於學者所論爲清初思想家們反省指斥的晚明「文人」典型，[24]這樣的文人，爲何會轉向私家修史，撰著爲後世稱爲良史的《歷城縣志》呢？

（二）「己卯之變」、《歷城縣志》之作與承宗之死

明末山東的亂局，很快打破了士紳文人的風雅或浪行。清朝（後金）入關前

22 原文爲：「進士趙中行，家於溫州，以豪俠爲事。至蘇州，旅止支山禪院。僧房有一女商荊十三娘，爲亡夫設大祥齋。因慕（一作日暮）趙，遂同載歸揚州。趙以氣耗荊之財，殊不介意。其友人李正朗（一作郎弟）三十九，愛一妓，爲其父母奪與諸葛殷。李悵恨不已。時諸葛殷與呂用之幻惑高太尉，恣行威福。李懼禍，飲泣而已。偶話於荊娘，荊娘亦憤惋。謂李三十九郎曰：『此小事，我能爲郎報讐。但請過江，於潤州北固山六月六日正午時待我。』李依之。至期，荊氏以囊盛妓，兼致妓之父母首，歸於李。後與趙進士同入浙中，不知所止。」見〔宋〕孫光憲：《北夢瑣言》，《四庫筆記小說叢書》（上海：上海古籍出版社，1991年），冊2，卷8，「荊十三娘義俠事」，頁59。

23 傅惜華：《清代雜劇全目》（北京：人民文學出版社，1981年），頁42。

24 趙園談清初論「文質」時指出：「……與其說在『文』是什麼，毋寧說在不是什麼。所欲表達的，更是對文人、文事的鄙薄。以此大而形彼之小，以此重形彼之輕，以此『至文』形彼之『區區』。儒者往往用此種論式，以見詩文之『文』的無足輕重。」趙園：《制度．言論．心態——《明清之際士大夫研究》續編》（北京：北京大學出版社，2006年），頁354-355。

臺灣大學學術期刊資料庫

十五年間有七次南略行動，其中，山東一地於崇禎十一至十二年、崇禎十五至十六年受到清軍兩次大規模侵戮，[25]尤以前者「己卯之變」爲烈。崇禎十一年九月清兵大舉入塞，劫掠河北、山東二地，於翌年三月出塞。「凡破七十餘城，焚掠殺傷，不可勝記。」[26]其間在崇禎十二年正月二日，濟南城破，清軍「焚殺官兵紳弁數十萬人，踞城十有四日乃去。家餘焦壁，室有深坑，湖井充塞，衢巷枕籍，蓋千百年來未有之慘也。」[27]

作爲士紳一員，葉承宗同樣參加了此一守城之戰，並因此負傷。他的【雙調新水令．榆錢】注云：「己卯〔崇禎十二年〕傷創伏枕，清明無酒，思食榆錢，因而感賦。」最後兩曲是這麼寫的：

> 【折桂令】憶當年枝葉方生，便期著爲棟爲梁，在大廈明廷。到如今一事無成，不能彀映日參天，反受這毀質勞形。還虧您鐵骨節天生原硬，舊根基蟠結難傾。蜚墮何憑？撒漫休疼。若不是散盡金錢，怎顯得新葉先生。
>
> 【收江南】呀！投至到明年今日呵，早滿樹選錢青。恰便似陶朱三致舊知名，又何妨萬錢下箸效何曾。勸伊家莫驚，到明春大興，敢有花有酒過清明。[28]

劫後餘生，傷感之餘，卻仍然有著慶幸與希望，他在曲中展望明年春闈，許了自己一個好預兆，禱祝簪花賜酒。在經過這場大難後，葉承宗的人生似有一種省思後的沉澱。他於次年赴春闈，第五次落第，回鄉後從季春到中秋完成了十六卷《歷城縣志》。

關於這部《歷城縣志》有一個非常值得注意之處：這很可能是罕見的明確能作爲私人修史進入官方史志系統的一個例子。首先，崇禎十三年所刊這部《歷城縣志》與順治十七年其弟葉承祧所刊行之《濼函》，皆爲「友聲堂刻本」，明

---

25 〔明〕談遷著，張宗祥校點：《國榷》（北京：古籍出版社，1958年），冊6，頁5819-5834、5947-5975。另，沈一民在《清南略考實》中總結清朝十五年間七次南略行動，不但造成華北莫大的傷害，也暴露了明朝政策的諸多弊端，是造成其後大順政權與清政權在短短三個月中便能掌控華北的主因。參見沈一民：《清南略考實》（哈爾濱：黑龍江大學出版社，2010年），頁261-262。

26 談遷著，張宗祥校點：《國榷》，冊6，頁5834。

27 〔明〕宋祖法修，葉承宗纂：《歷城縣志》（明崇禎十三年友聲堂刻本），收入劉波主編：《哈佛燕京圖書館藏稀見方志叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2015年），冊15，頁436。

28 〔清〕葉承宗：〈榆錢〉（【新水令】一折），《濼函》，收入《四庫未收書輯刊》第7輯，冊21，卷10，頁798。

臺灣大學學術期刊資料庫

顯爲葉家私人刊刻。其次，在《歷城縣志》最前的署名中，列出了五位地方官吏的人名，其中也包括修縣志的當然主事者，即縣令宋祖法。然而五人名下署的是「仝鑒定」，而葉承宗名下則署「纂修」。[29]最後，《歷城縣志》卷首刊有按察使蔡懋德及宋祖法所作之〈序〉，分別敘述了宋祖法如何三請承宗作志，承宗如何克服三難完成此志，而蔡懋德聽聞後又如何索其邑志觀之，讚賞不已，乃應葉生之請作序。然而此二序實爲承宗自作，收於《濼函》中，題名分別爲〈歷城縣志序（代維立蔡臬憲）〉及〈刻歷城縣志序（代允繩宋父母）〉，同時這兩篇序，又由蔡懋德和宋祖法親書，署名用印，刻於《歷城縣志》最前。[30]

在代蔡懋德作的〈歷城縣志序〉中，葉承宗寫下：「曩臨歷下，千家焦壁，萬井石田，幾謂歷非昔舊。今得此書，歷山濼水，生面重新。」[31]這既是自我稱揚，也可見他在大難後欲留傳「昔舊」的想法。葉承宗對於這部《歷城縣志》之作，賦予了很大的「亂後存史」意義，可以說與清初私家修史動機遙相呼應。儘管官方此前有明崇禎六年（1633）貴養性修、劉勅纂《歷乘》十九卷，[32]但葉承宗〈脩歷城縣志自敘〉破題便是「歷故無志」，其弟葉承祧〈跋〉中又強調了一番：「庚辰秋八月，《歷城縣志》刻成，四方聞之，莫不知歷下無志而有志；四方知歷下無志而有志，莫不以是多吾兄，而吾兄故不自多也。……」[33] 亂後存史、留存昔舊，其實都指向對秩序恢復的冀求。《濼函》集中還可見到他上書當事者，強調兵燹之後應以正風俗爲第一。[34]由上可知，葉承宗之修史，出於個人在故鄉慘禍後的反思，並以一己之力，成功地纂修、刊刻，並憑著他長年在官紳圈中的經營，得到官方承認，由私家修史而成爲官方史志。

---

29 署名部分，「方角周應期際五甫、廉蔡懋德維立甫、郡伯張夬存綫甫、司李丘祖德念脩甫、邑令宋祖法允繩甫仝鑒定」於書頁靠上方同排，以下人名則於書頁靠中下排：「邑人葉承宗奕繩甫纂脩；趙天開啓之甫、孫建宗毓祺甫、劉緯光宿甫仝商訂；楊衍祚毓慶甫蒐采；陳文鶴仲庚甫、王鼐忠銘甫仝參閱；葉承祧奕紹甫較正；薛霽絳生甫編冊。」宋祖法修，葉承宗纂：《歷城縣志》，收入劉波主編：《哈佛燕京圖書館藏稀見方志叢刊》，冊15，頁41-42。

30 兩序分署「古吳蔡懋德維立甫書于欽恤堂」（其前官名過長，略）以及「崇禎庚辰八月念四日賜進士出身知歷城縣事汝南宋祖法允繩甫書」，同上註，冊15，頁13、25。

31 葉承宗：〈歷城縣志序（代維立蔡臬憲）〉，《濼函》，卷6，頁733。

32 孤本今藏中國國家圖書館。

33 宋祖法修，葉承宗纂：《歷城縣志》，收入劉波主編：《哈佛燕京圖書館藏稀見方志叢刊》，冊16，頁491。

34 葉承宗：〈上鄭守憲條議札〉，《濼函》，《四庫未收書輯刊》第7輯，冊21，卷5，頁711。

臺灣大學學術期刊資料庫

然而無論是正俗或修史都已無法挽回明朝覆亡的命運。在甲申年北京淪陷，闖軍僞官四處勒逼餉銀的動盪後，葉承宗創作了《百花洲》傳奇。順治三年，葉承宗與同鄉朋友赴清朝開國的首科會試，殿試第三甲二百二十九名，雖然名次不高但終究是得中了。其時似有授予名次靠後的進士以教職的旨意，[35]特別的是，葉承宗對於出任被多數人視爲「寒官」的教職是有著欣喜的。甚至一日清晨作了套曲子【雙調新水令．旅覺述懷】，其中數句是：「閣門負却薦賢弘，風塵笑煞彈冠貢，心自懂。」似乎朝中原本有人想舉薦他擔任較好的官職，爲他所拒。他接著說：「崢嶸，這纔是祿薄君恩重；童蒙，須曉得官卑師道崇。」[36]相較於順治六年至順治十五年先後擔任教習與教諭，但視教職爲雞肋，牢騷滿腹的另一位知名山東劇作家丁耀亢，葉承宗似乎眞是爲能獲教職而欣喜。考慮教職於其時的低落地位，我們不由想起明遺民中認爲教習、教官不算是「官」或「臣」，而是「師」，因而不算仕清或失節的看法，[37]這似乎也正呼應了葉承宗「官卑師道崇」的自辯。

然而他的欣喜並沒有多久，〈旅覺述懷〉注云：「此余見旨下，五更偶成曲也。次日即爲所梗矣。吁！一寒官不可覬想也，如此夫！」[38]他最終授臨川縣令，於順治四年到任，爲官有愛民之政，並立社獎勵文風。[39]因年荒，飢民塞道，他主持散粥，寫下了【步步嬌．臨川散粥】散套，曲中描寫飢民挨擠求粥的畫面，十分生動，亦可見他身爲縣令，盡心撫民的一面。[40]然而他在臨川不過一

35 查《清實錄．世祖實錄》順治三年三月，並無此旨。但當時對於新進士的授職，的確前後有不同請奏，且最後牽扯到結黨，兩派人均獲罪。見《清實錄．世祖實錄》（北京：中華書局，1985年），冊3，頁211、213-214、216。

36 曲牌分別爲【駐馬聽】與【得勝令】。葉承宗：〈旅覺述懷〉（【新水令】一折），《澡函》，卷10，頁799、800。

37 此外，教學又有著「傳道」的大義性。參見趙園：《明清之際士大夫研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁388-389。

38 葉承宗：〈旅覺述懷〉（【新水令】一折），《澡函》，卷10，頁799。

39 「……值歲祲，發廩賑飢，所活甚眾。大府課吏，例視催科定殿最，承宗曰：『此豈有司博上考時耶？』停徵數月，民甚賴之。立香楠社課諸生，刊其藝之佳者數百篇，社士後多知名……」胡德琳修，李文藻等纂：《乾隆歷城縣志》，卷41，列傳7「忠烈」，頁644。

40 「【步步嬌】散粥城南親馳驟，老稚紛相輳，階前人影稠。堪憐他面鵠形鳩，都充名口。他是瘦咽喉，答應不出連聲有。【醉扶歸】莫怪他挨前還擦後，也是他沒氣力的筋骸不自由。緊隨身還有個病孩兒，等閒間拌不開親娘手。也得要搶先爭得飯一甌，眼生生怎撇下著疼肉。……【餘文】縣官弱骨和伊瘦，痛、痛、痛言難出口。怎能勾明詔蠲征將子遺留。」葉承宗：〈臨川散粥〉，《澡函》，卷10，頁797-798。

臺灣大學學術期刊資料庫

年多，順治五年贛鎮金聲桓叛，葉承宗尚未來得及準備防事，守將已揭竿響應，臨川失陷：

> 承宗被執，逼授僞官，不屈。賊怒，繫於獄，承宗仰天歎曰：「得死所矣！」至夜自盡，時十月初七日也……[41]

這樣的敘述或僅是方志標舉鄉賢的慣例，但經歷了己卯城破與甲申之變，明末七次春闈落第的葉承宗在新朝首度開科，僅有北方數省舉子赴試，朝廷又廣取四百人之多的情形下終於考上進士，只求個學官但分到了知縣，希望能做出政績卻遇上「反清復明」的「起義」，最終自盡於獄中，死後入了大清朝的「忠烈」傳。葉承宗不是抱終天之恨的遺民，但世變巨浪卻讓他的生命歷程一次又一次的歪曲，一介個體在亂世中的無力無奈，於此可見。

（三）新發現的《百花洲》傳奇史料及其解讀

葉承宗已佚之十一劇中，前後「四嘯」或「北曲」尚能由七字題目大致猜測其關目，但標爲「南曲」的兩部傳奇則無法得知內容，向來各曲目著錄與學者也僅能依《濼函》著錄劇目，逕定爲散佚不明。不過，雖然《芙蓉劍》查無相關文獻，僅能猜測或爲類似《十三娘》之俠客故事，但《百花洲》卻有跡可尋。按《山東通志》中提到歷城縣有「鵲華橋，在縣治西北大明湖南岸……百花橋，在鵲華橋之南，兩橋相望，中爲百花洲。」[42]可知「百花洲」爲歷城縣地名。參較明清傳奇以地名爲劇名的例子，多爲劇中重要關目或抒情段落發生地點。[43]可以推測《百花洲》內容必與歷城人或事件有關。

在《乾隆歷城縣志．忠烈傳》中，修志者胡德琳於卷首提到了《百花洲》傳奇，「專記李自成僞官刑辱搢紳事頗詳」。此段資料因未見於戲曲工具書或其他學者研究，故全引如下：

> 按舊志作於崇正十三年，而十七年鼎革時事，絕不見於記載。……而葉承宗《百花洲》傳奇，專記李自成僞官刑辱搢紳事頗詳。謂：四月初六日，

41 胡德琳修，李文藻等纂：《乾隆歷城縣志》，卷41，列傳7「忠烈」，頁644。

42 〔清〕岳濬等監修，杜詔等編纂：《山東通志》，《四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），冊540，卷22「橋梁志」，歷城縣項下，頁447。按：今日大明湖依然有此二橋，不知百花洲是否即現在老舍紀念館、二郎廟所在之地？

43 最著名的首推湯顯祖《牡丹亭》，其餘如李玉《牛頭山》、王鑨《秋虎丘》、朱佐朝《艷雲亭》、朱素臣《翡翠園》等，皆是如此。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 僞順牌至，邱巡撫碎之，欲集兵民守城，無應者。又云巡撫邱、按院余皆出城；推官鍾、知縣朱皆謝事。而僞知縣喬茂桂四月初到任，僞權將軍郭陞十三日宿齊河，十四日到任，居都司署。又有僞防禦使丁昌期、僞濟南府知府高丹桂、僞推官李世顯、僞軍糧廳呂陞，索德王冊寶不得，刑訊梅參將，乃得之府學月牙池邊。十九日陞去時，有户政府從事張琚者，謂之「催餉司」，拷掠宦家子，俾助銀。其被掠者以萬曆來科目爲斷，計三十餘家。刑具夾拶外，有「鐵梨花」、「呂公絛」、「紅繡鞋」之名。及德州謝陞殺僞防禦使閻傑、泰安州守將高桂等，及蕭、趙兩鄉宦殺僞防禦使郭都，青州殺僞威武將軍，昌期等聞之懼甚。德州討賊檄至，都司劉世儒欲起義，誅僞官。五月初五日西□失火，僞官有備，不得施。世儒將卒乃橫肆剽掠於城東北諸村，而僞官次第逃去。孫進士建宗糾眾，請推官鍾掌府事，知縣朱掌縣事，諸王歸府，五營兵皆還。[44]

胡德琳寫得如此詳細，可見必定親閱過《百花洲》，且應該正是在他任歷城縣令期間看到的。遺憾的是，由於胡德琳只是將《百花洲》視爲史料，在他的敘述中我們難以看出傳奇主線，但這段敘述依然有幾點值得注意：

首先，《百花洲》敘述崇禎十七年四、五月間大順朝事，確切創作時間不明，但由葉承宗順治三年赴考、順治五年身亡時間推論，應作於接近事件發生時間的崇禎十七年後半或順治初年之間。

其次，引文中僞官「索德王冊寶不得，刑訊梅參將，乃得之府學月牙池邊」，查崇禎十三年《歷城縣志》卷一有「濟南城圖」，在百花橋和鵲華橋間，雖未標明百花洲，卻註出此地爲「府學」。[45]卷二「山川」部則云：

> 百花洲，百花橋下，方廣數十畝。而居民廬舍圍旋，較之北湖，更饒韻致。其北即鵲華橋。[46]
>
> 鵲華橋，古名百花橋，元易今名，遂以百花名其南橋。《齊乘》曰：橋在大明湖南岸，橋側有元大書大明湖石碑。……百花橋，鵲華南，兩橋相望，中爲百花洲。[47]

44 胡德琳修，李文藻等纂：《乾隆歷城縣志》，卷41，列傳7「忠烈」，頁644。

45 宋祖法修，葉承宗纂：《歷城縣志》，收入劉波主編：《哈佛燕京圖書館藏稀見方志叢刊》，冊15，頁59。

46 同上註，頁151。

47 同上註，頁245。

臺灣大學學術期刊資料庫

由上述百花橋和鵲華橋的位置，可知百花洲即爲府學所在地。但以「僞官刑訊梅參將，得到德王冊寶」這樣的關目看來，梅參將既不太可能是傳奇主角，就傳奇內在邏輯而言，此反派佔上風之情節亦不太可能是劇中的情緒高潮。但由於府學是與文人、縉紳緊密相關的場所，或有可能爲接下來拷掠縉紳，勒逼糧餉之所，那麼有相當大的可能，《百花洲》乃圍繞府學此一地點描寫劇中重要場景。

其三，此劇「專記李自成僞官刑辱搢紳事」。魏斐德在〈1644年的大順時期〉一文中，以情景再現的方式詳敘了李自成大順軍入北京的四十二日中，劉宗敏等闖將嚴拷勛戚、諸臣乃至富商大戶逼勒餉銀的情景。[48]其後當大順派出「僞官」前往直隸、山東諸處佔領城池後，便仿照在北京的作法繼續逼勒各地士紳。經歷清軍兩度大規模劫掠，曾經抵抗至「千家焦壁」的山東諸城，在大順軍來時幾乎是不加抵抗地投降，[49]這與華夷分際應當脫不了關係。然而投降後濟南士紳百姓迎來的並非秩序的回復，而是闖官的拷索追餉。此外，從詳列刑具諸般名目來看，似乎拷掠逼餉，「刑辱搢紳」正是此戲的焦點。對照順治間無名氏《鐵冠圖．刑拷》一齣，同樣是描寫刑拷逼獻金銀，極力刻畫明朝大臣皇戚「棄舊迎新，不念皇朝，爭先競進急飛跑」，種種急於諂事闖賊的醜態；又藉闖賊將領之口，先是點名羞辱，後直斥降臣不忠不義，甚至詳列由各大臣勛貴家中抄出的銀兩金珠數目，[50]劇作家以曲作史筆的懲斷顯然可見。相較之下，作爲濟南士紳一員的葉承宗，其《百花洲》此一情節顯然不可能意在攻擊自身所處集團，而應該是肆力於呈現亂世中的暴力及縉紳的受難。

此外，「欲集兵民守城，無應者」這樣的描述，在易代之際顯是常見實事，以致在戲曲中屢次出現。如李玉《一品爵》與孔尚任《桃花扇》中，皆有類似情景。《一品爵》以張獻忠之亂爲背景，然主要角色及劇情皆出於虛構。第十七

48 參見Wakeman, Frederic Jr. “The Shun Interregnum of 1644,” in *From Ming To Ch’ing Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth-Century China*, eds. Jonathan D. Spence and John E. Wills. Jr. (New Haven: Yale University Press, 1979), pp. 39-87.

49 參照鄭善慶：〈明清之際北方遺民的經歷與抉擇——以山東士人鄭與僑爲個案的分析〉，《滄桑》2010年第12期，頁98-100；及〈1644年的濟寧城動亂〉，《清史研究》2010年第4期，頁117-122。鄭善慶在這兩篇文章中指出：在1638-39時的清軍侵攻中，濟寧城死守二十天，終於堅持到清兵退去。但在李自成麾下郭陞來時，儘管士人鄭與僑極力倡議抵抗，全城紳民最終決議投降。

50 崑山國學保存會編校：《崑曲粹存．初集》（上海：朝記書莊，1919年），《鐵冠圖．刑拷》，頁1a-6b。

臺灣大學學術期刊資料庫

齣〈被擒〉寫流寇圍安慶，射金箭入城勒令投降，否則將於城破後大肆屠戮，城中百姓因此扶老攜幼前去拜求守將湯木天投降。此齣中，湯木天與百姓群眾有一場極爲精彩的「存忠節」與「全生靈」的爭辯。相對於湯木天標榜氣節，斥責百姓們的要求是「陷我於不忠不義」，百姓一方哀哀乞求的則是「不過各爲全家性命」。最後湯木天眼見「民心已離」，決意出城罵賊而死，他高喊問眾百姓誰肯跟他去罵賊，「同爲忠義之鬼」時，百姓的反應由他的話語中呈現：「汝等可去？可去？呀！幾千百姓，並無一人答應！」[51]這樣的絕望其後重現於孔尚任《桃花扇．誓師》一齣中，清兵進逼揚州，史可法三次傳令軍中晝夜嚴防，三次「內不應」，令他驚覺麾下軍士「分明都有離叛之心了」，因此發出了「不料天意人心，到如此田地」的悲涼呼喊。[52]此一情節的反覆出現，無疑讓我們得以聽到淹沒於明末大節、死生爭論下平民百姓厭亂的心聲。[53]

最值得玩味的是，《百花洲》似乎沒有如《一品爵》或《桃花扇》一般，全力刻畫知其不可爲而爲，或罵賊或泣血的忠臣如湯木天或史可法。胡德琳將《百花洲》視爲補闕的重要史料，在他如此標榜「忠義」，恨不得將所有有關本地士紳之忠烈事蹟鉅細靡遺記載宣揚的心態下，若《百花洲》中有褒忠揚烈的情節與人物，胡德琳理應不至於忽略不載。然而由他的記述看來，有名有姓之人物皆爲僞官或惡人（如劉世儒），惟二的例外是「德州謝陛」與「孫進士建宗」。《百花洲》中官吏皆僅冠姓氏，最「正面」的作爲是不作爲的「謝事」，其他人如梅參將遭刑訊後，招出了德王冊寶；巡撫邱祖德在無兵民應他守城之請後，同巡按余日新棄城而走；打著起義名號的劉都司，其將卒更是「橫肆剽掠於城東北諸村」。[54]即使是正面人物的「德州謝陛」與「孫進士建宗」，由胡德琳一語帶過

51 〔清〕李玉：《一品爵》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊13，第17齣〈被擒〉，抄本無頁數。

52 〔清〕孔尚任著，王季思等注：《桃花扇》（北京：人民文學出版社，1998年），第35齣〈誓師〉，頁151。按：既然《百花洲》至乾隆中葉仍存，那麼康熙年間同爲山東人的孔尚任，或有可能看過這部傳奇。

53 此外，《曲海總目提要》在介紹描寫明亡的清初戲曲《鐵冠圖》，提及劇中周遇吉忠烈事蹟時，亦有如下按語：「賊破榆林，由忻代趨寧武。總兵官周遇吉悉力拒守，數日間，殺賊一二萬。及兵敗，遇吉闔室自焚，見執，猶大罵，被賊磔死。遂屠寧武，引兵趨大同，巡撫衛景瑗死節。賊又趨宣府，總兵姜瓖約降，巡撫朱之馮欲戰，無應者，拔刀自刎。」〔清〕佚名：《曲海總目提要》（北京：人民文學出版社，1959年），冊下，卷33，頁1560。

54 類似的情形，亦見於順治七年朱英所作，以易代爲背景的《倒鴛鴦》。劇中主角花鏡之父

臺灣大學學術期刊資料庫

的態度來看，顯然也不足以被立爲典型。我們所看到的隻字片語所呈現的，是一片沒有秩序，沒有希望的昏闇，彷彿其中作者所想要留下的，僅是亂世中本地縉紳階級的苦難。

由傳奇內在規律來說，必然有生、外等正面人物，且必須有圓滿收場，在此劇發展邏輯之下，意即對忠義的褒揚以及秩序的回復。因此最後雖然不見節烈官員，依然必須由本地士紳出面請動謝事官員來挽回亂局（「孫進士建宗糾眾，請推官鍾掌府事，知縣朱掌縣事，諸王歸府，五營兵皆還。」）。而在這種情形下秩序的回復已然是萬幸；對忠義的要求與標榜，在歷劫與慘痛後，似已不如宗族及個人存續的價值。

李玉以「詞場正史」自傲，[55]孔尚任更是以《春秋》自許，期望以戲曲「懲創人心，爲末世之一救」。[56]劇作家們「以曲爲史」，除了戲曲多觀點敘事的特性以外，無疑也訴諸戲曲特殊的場上表演性質，通過台上唱唸做打所呈現的具體形象與因之造成的感染力，達成「懲創人心」，亦即傳達作者的歷史判斷，並冀其影響觀者，乃至流傳後世。接下來我們不免要問，爲何同是描寫世變實事，葉承宗卻沒有像李玉、孔尚任或《鐵冠圖》的作者一樣標舉「忠義」呢？如果在道德淪喪的亂世中人往往更感到樹立道德典範的必要，葉承宗本人更在己卯之變後撰寫《歷城縣志》，於「職官志．宦蹟」中明列「靖難死節」、「遼叛死節」乃至己卯之變「死節」人士。[57]那麼他在《百花洲》中的「不寫」，或許指向了一些令人困擾的問題的答案。

就從葉承宗周遭說起：明遺民拒絕仕進以示忠義並不普遍。崇禎末的歷城知縣朱廷翰，續任了順治年號的第一位知縣；順治三年首科會試，廣取四百名，包括狀元傅以漸，及葉承宗在內的山東士子中式多達九十九人。[58]葉承宗的好友孫

花朝便如此評論倡義聚眾守城事：「這縣中好事少年，紛紛攘攘，就去團聚什麼鄉勇，以爲禦備之計。我想這個時候，人心思亂，竊恐未能去一二之賊兵，又先聚百千之兵賊了。」後花氏父子被這些看不慣其鄉紳地位的鄉勇誣爲奸細。〔清〕朱英：《倒鴛鴦》，收入《古本戲曲叢刊三集》，冊87，頁12b-13a。

55 李玉：《清忠譜．譜概》，收入李玉著，陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》（上海：上海古籍出版社，2004年），冊下，頁1291。

56 孔尚任：〈桃花扇小引〉，收入孔尚任著，王季思等注：《桃花扇》，頁6。

57 宋祖法修，葉承宗纂：《歷城縣志》，收入劉波主編：《哈佛燕京圖書館藏稀見方志叢刊》，冊15，頁367-371。

58 見〔清〕福格：《聽雨叢談》，《清代筆記小說》（石家莊：河北教育出版社，1996年），卷9，頁174。

臺灣大學學術期刊資料庫

毓祺（即引文中之孫進士建宗），其父孫止孝是天啓二年進士，在己卯之變清兵攻城時率族人守城，城陷自縊死，二兄一弟數姪皆死難。[59]孫毓祺本人則是崇禎十六年進士，入清爲祁縣知縣，官至太僕寺卿。且孫毓祺並非孤例，與他類似而更有名的是萊陽宋琬與其父宋應亨的對比。歷史學者陳永明在學界一般認定的「以1644年成年與否區別明人與清人」的論說上，做了更深入的分辨，將重點放在是否受過「國家恩命」來解釋此一現象。他指出，清初的人認爲就算在明朝考中進士，「只要未曾正式擔任過前朝官職者，入清後出仕新朝，以當時的標準，道德上仍是無可非議的。」他接著對宋應亨殉明，而宋琬仕清，但不論是本人或周圍的人對此事均無愧疚或批評之聲表示：「對此現象，較合理的解釋是，當時社會上的共識，乃將宋應亨視爲明人，而將宋琬視爲清人。」[60]

以「受恩」與否決定是否付出忠誠，把「忠」由絕對的價值觀轉爲相對的「恩義」價值觀，此一觀點旁證甚多。如同樣是山東劇作家的丁耀亢就在其《續金瓶梅》中提過，[61]趙園在討論「遺民不世襲」觀念時亦有提及。[62]然而這種理性的條件是否眞能乾淨俐落地一刀切割情感？是否一旦符合「清人」條件，「國仇」稱不上，「家恨」便可以隨之淡忘？家毀國亡的慘痛，家人親友的死去就能在內心作一了結？我們若看看清初南北的緊繃關係，或許不難找到答案。趙園指出，原本在明代就有的南北爭論因易代而更爲尖銳，大儒王夫之甚至將北人比之於禽獸。而決定性的論點就是江南士人對北人變節之快，變節者之多的質疑。時人甚至列出了建文事件與甲申之變時從死衆臣的戶籍以爲證明。[63]但由「事實」歸納出結論，將北人與道德低落劃上等號時，江南士人或許忽略了一個關鍵：從靖難到清朝入關前的數次南略，再到甲申之變後大順朝的劫掠，北方，包括山東一地都是死傷最慘之處。葉承宗《歷城縣志》卷十「人物．忠義」中，載己卯之變死難者，僅僅濟南一城，從寧海王以下，諸郡王、將軍、布政使、指揮、知

59 〔清〕胡德琳修，李文藻等纂：《乾隆歷城縣志》，卷41「忠烈」，頁641-642。

60 陳永明：〈明人與清人：明清易代下之身分認同〉，《清代前期的政治認同與歷史書寫》（上海：上海古籍出版社，2011年），頁76-77、85。

61 丁耀亢在《續金瓶梅》第58回中描寫出使金朝的忠節之臣洪皓，說道：「總是臣子一受了國恩，這個七尺之軀就屬了朝廷，一切身家、爵祿、名譽俱是顧不得的。只爲完了這一生節義，才得快活。」〔清〕丁耀亢：《續金瓶梅》，收入丁耀亢撰，李增波主編，張清吉校點：《丁耀亢全集》（鄭州：中州古籍出版社，1999年），冊中，頁465。

62 趙園：《明清之際士大夫研究》，頁384、389。

63 同上註，頁90-91。

臺灣大學學術期刊資料庫

縣、致仕鄉宦、舉人等，或守東西南北城戰死，或城陷不屈死，或城破投井自縊死；生員死者三百五十二人，回教教長領衆守城，死二百餘人，就連城外村寨抵抗，一寨亦死百餘人，[64]而胡德琳尚疑「似有載之不盡者」。[65]談遷《國榷》則記載事後朝廷派雲南道御史郭景昌巡按山東，「瘞濟南城中積屍十三萬餘」，[66]雖然可能是誇張化的數字，但即便到了清初，我們仍能在年譜跟詩文集中看到山東各地被「賊寇」、「義軍」、及「王師」反反覆覆，來來回回擊破與收復的記載。

比起尚在歌舞昇平，演劇活動甚至不減反增的江南來說，[67]山東一地於崇禎十一至十二年、崇禎十五至十六年受到清軍兩次大規模侵戮，又遭李自成攻破京城後派來的將領徵斂，當清軍兵臨城下時，權力的和平轉移似乎已成了最後的奢望。城鄉滿目殘破荒蕪，苦心經營的官紳關係付諸流水，初掌中原的清廷派出習於暴力掠奪的地方官等等，[68]這一切不僅是讓山東一地降清最早的理由，更是在降清後能夠自解，對父祖殉城、子孫仕清沒有批評的眞正心理因素。這樣的「劫餘」心態，或許要到科場案、奏銷案及明史案後江南士紳「噤若寒蟬」時，才得以同理一二。

我們或可大膽推測，葉承宗的「不寫」，與他以曲代史或說以曲補史，用戲曲而「寫」的動機，其實正在於「傳史之外」，他想要留下的是正史體裁所不會記載或傳達的「細節」與「氛圍」，即紀錄之外的「紀錄」。更進一步地說，他所想傳達或記錄下來的，是不會進入正史的時代翦影，是本地士紳所受的苦難以及一段無序、混亂的黑暗。或許經由舞臺上的表演與抒情放歌，得以昇華這樣的

64 宋祖法修，葉承宗纂：《歷城縣志》，收入劉波主編：《哈佛燕京圖書館藏稀見方志叢刊》，冊15，頁527-531。

65 「崇正十一年十二月，大兵略地至濟南，布政使張秉文等，分門拒守，十二年正月二日，城潰，秉文等死之，其鄉官士民亦多死者。舊志作於十三年，故載之特詳……」胡德琳修，李文藻等纂：《乾隆歷城縣志》，卷41，列傳7「忠烈」，頁638、641-644。

66 談遷著，張宗祥校點：《國榷》，冊6，卷97，頁5829。

67 巫仁恕在〈明清之際江南時事劇的發展及其所反映的社會心態〉一文中以伶人漫天要價的史料證其時江南演劇之盛，雖然其中有一部分是禳災儀式，但北方逃難而來的富室卻的確造成了一種末世奢華的氛圍。見巫仁恕：〈明清之際江南時事劇的發展及其所反映的社會心態〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第31期（1999年6月），頁10-12。

68 山東人丁耀亢在〈避風漫遊〉中提到：「縣有令倪君者，遼伍卒也。嚴刑暴斂，如蒼鷹乳虎，擇人而食。……出入無時，以鷹犬甲馬前驅，一邑無人聲，不寒而慄。」〔清〕丁耀亢：《出劫紀略．避風漫遊》，《丁耀亢全集》，頁283。

臺灣大學學術期刊資料庫

創傷，並作爲對邑人幾乎不加抵抗便降順、降清的辯解。[69]

二、「以曲掩史」：馬羲瑞及其已佚《甘鎮志》與傳奇《天山雪》

上述葉承宗「以曲補史」，選擇了以戲曲文體傳達方志紀錄之外的細節與情境，而同樣是在作史之後創作的馬羲瑞《天山雪》，[70]則或可作爲更進一步，更具有野心的以曲「代」史的嘗試。一般「以曲代史」，指的是劇作家以戲曲描寫歷史，以曲爲史，是一種文體的代換，如李玉標榜「詞場正史」，即屬此類。此處的以曲「代」史強調的，則是「替代」乃至「掩蓋」。而馬羲瑞如何以曲「掩」史，又爲何要使用戲曲來「掩」史，則是本節所要探討的重點。

（一）馬羲瑞生平及其湮沒之《甘鎮志》

馬羲瑞，字肇一，或作肇易，[71]號潛齋、知誤道人，齋名「玩易圃」。約生於明崇禎末年，康熙五十一年（1712）或尚在世。[72]甘肅甘州人。康熙貢生。博涉載籍，有聲於時。康熙二十九年曾預修《甘鎮志》。三十二年任寧夏中尉縣訓導，後任安定縣教諭。著作今存有傳奇《天山雪》。

---

69 類似的質疑確實存在，對於官民守城死傷如此慘重的崇禎十二年濟南城破之事，海寧人談遷在記述之後如此評論：「濟南，一大都會也。磐石之宗，干城之任，謂百世可賴。乃晨攻夕陷，曾無旬日之守，則玩愒日久，戎備置而勿講也。」〔明〕談遷著，張宗祥校點：《國榷》，冊6，頁5828。

70 〔清〕馬羲瑞：《天山雪》，收入王文章主編：《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》（北京：學苑出版社，2010年），冊23。亦見〔清〕馬羲瑞著，周琪、周松校注：《天山雪傳奇校注》，（蘭州：甘肅教育出版社，2012年）。據周琪考證，今存之清鈔本及舊鈔本皆非原本，且舊鈔本源自清鈔本。見周琪：〈清代《天山雪》傳奇考辨〉，《中國古代小說戲劇研究》第八輯（2012年10月），頁131-132。

71 周琪在《天山雪傳奇校注．前言》及〈清代《天山雪》傳奇考辨〉中都稱馬羲瑞「又字廣文」，根據的則是《甘州府志》中郭人麟〈跋《天山雪傳奇》八首〉之五下注「馬廣文羲瑞填譜」，然而此「廣文」應係學官之別稱，與傳中「馬教諭羲瑞」用法同，皆因馬羲瑞曾任安定教諭，故稱之，周說恐誤。參見周琪、周松：《天山雪傳奇校注．前言》，頁1；周琪：〈清代《天山雪》傳奇考辨〉，《中國古代小說戲劇研究》第8輯（2012年10月），頁132。

72 生卒年判定詳下文。

臺灣大學學術期刊資料庫

《天山雪》，[73]作於康熙三十一年，描寫明末甘州城破，巡撫林日瑞、總兵官馬爌及文武士紳殉難事。劇首〈天山雪自敘〉署「康熙壬申歲仲春上吉日張掖知誤道人題于玩易圃」。其中提到了康熙二十九年修志事：

> 庚午夏，當事名公大人延予補修《甘鎮志》，事關盛典，且愜素心，乃不敢以不文辭。旁搜博〔博〕訪，閱三月而草創告成。不意剞劂中阻……[74]

可見馬羲瑞與葉承宗同樣曾撰過方志，但他並非感歎無力刊行，而稱之以「剞劂中阻」。既然撰史是「當事名公大人」所託，又爲何刊印會「中阻」呢？甘鎮一地，由於順治五年甘肅副總兵米剌印反，公署被燒，案冊全燬，故清順治十四年所修之《甘鎮志》僅有六卷，[75]且所涵括資料不及明季啓、禎時期（如「宦蹟」僅及嘉靖萬曆朝）。那麼在早已平穩下來的康熙中葉，理應急於建立政績的「當事名公大人」在邑中有人補修方志後，卻未如歷城官方般加以採納及刊刻，原因爲何？查《甘州府志》卷十一「文學」提及馬羲瑞如下：

> 馬羲瑞，字肇易。博涉載籍，有聲於時。嘗偕高誨、田敏、王廸簡、段爲藻、夏攀龍擬修張掖新志，未成而罷，蓋皆一時之翹楚云。羲瑞曾製《天山雷〔雪〕傳奇》，有詩，見「藝文」。[76]

兩相對照之下，馬羲瑞自云「草創告成」與後來方志中稱「未成而罷」，頗可玩味。雖然由現有材料，無法斷定《甘鎮志》是否寫成，但此修史之舉爲時人所共知則是可以肯定的。此外，若我們比較葉承宗修《歷城縣志》的過程，儘管是私人修史、自家刻印，在他代按察使蔡懋德和縣令宋祖法所作的序中，照樣形容自己如何在宋令再三請託下，「三辭」後才「始勉從事」，[77]則馬羲瑞所云：「當

---

73 馬羲瑞：《天山雪》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23。按：目錄中「上卷附五福攸同」（目錄列於最後，但實置於第一齣前），此齣〈五福攸同〉疑非羲瑞本人所作，其內容爲「今有汾陽王功高社稷，德重卿邦，當今良月吉日，值伊誕育之辰……」這種制式化神仙送壽內容常見於鈔本中，應是出自伶人手筆。且此齣外扮「南極老人」，與《天山雪》劇中首尾所設之神仙框架，即第二、第四十二齣外扮「祈連山三白眞人」不同。

74 〔清〕知誤道人〔馬羲瑞〕：〈天山雪自序〉，《天山雪》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，頁100-101。

75 〔清〕楊春茂纂修：《甘鎮志》（順治十四年抄本）（臺北：臺灣學生書局，1968年）。

76 〔清〕鍾賡起纂修：《甘州府志（乾隆四十四年刊本）》（臺北：成文出版社，1976年），卷11「人物．文學」，頁31b。另，卷14「藝文中」收其文一篇；卷15「藝文下」收其詩七首，分見頁71b-73a、41b-43a。

77 葉承宗：〈刻歷城縣志序（代允繩宋父母）〉，《瀼函》，《四庫未收書輯刊》，柒輯，冊21，卷6，頁734。

臺灣大學學術期刊資料庫

事名公大人延予補修《甘鎮志》」，似也有可能是「私人修史」的美飾之詞。

順治十四年之六卷《甘鎮志》，僅爲鈔本，內容不全，且更近於未完稿。《甘州府志》敘述修志緣起，回顧舊志之不足時，提及順治時楊春茂所纂六卷僅至隆萬年間止，雍正五年許容修《通志》，止於大綱，未有文獻。但由於楊、許二人的官方身分，其纂修史書順理成章進入官方系統。反觀馬羲瑞的《甘鎮志》在甘鎮長期無史的情況下，亦不得躋身地方官志中。參照葉承宗之例，關鍵恐怕還是在修志者聲望、地位及交遊是否足以進入官方話語圈中。

由馬羲瑞遺留在方志中僅存的文章〈甘山道胡公〔胡悉寧〕釐剔催科碑記〉看來，馬羲瑞亦如同葉承宗，在地方上擁有一定的聲望，足以讓父老在爲將離任的按察司副使分巡甘山道胡悉寧立去思碑時，[78]由他來撰寫碑記。但就宦途而言，儘管葉承宗亦不過是一介縣令，馬羲瑞無疑更加黯淡許多。《天山雪》有署「康熙歲次丁丑〔康熙三十六年，1697〕仲春朔一日署寧夏中衛儒學教授乙卯科京闈舉人咸林年家眷寅弟雍永祚頓首拜撰」之〈序〉。據道光《續修中衛縣志》卷五「官師考」，「中衛學教授」項下有「雍永祚，華州舉人，三十五年任」；又「訓導」項下有「馬羲瑞，甘州人。三十二年任。升安定縣教諭。」[79]可知此序爲兩人同官中衛學時，雍永祚因同事之誼而作。值得注意的是，下一任訓導爲「張廷珪，陝西咸陽縣人，五十一年任」，若《縣志》無誤，則馬羲瑞足足在中衛學當了近二十年的訓導，一直到了古稀之齡，[80]方才升任安定縣教諭。由於資料不足，姑且存疑，以俟續考。[81]不論如何，馬羲瑞生涯最高僅至安定教諭，則是可以確認的。[82]由此看來，他所修成之《甘鎮志》之所以未能進入地方官史的系統之中，一部分理由或許是他本人及其交遊圈在地方的聲望與人脈尚且不足，另一部分理由，或可由其《天山雪》之作，洩露一二。

78 鍾賡起纂修：《甘州府志》，卷10「官師下」，頁11a。

79 此書有道光二十一年序。〔清〕鄭元吉修：《續修中衛縣志》（蘭州：蘭州古籍書店，1990年），頁279、281。

80 馬羲瑞之父馬爌亡於崇禎十六年十二月，詳見下文。

81 今存道光二十六年抄本《安定縣志》八卷中，教諭僅列至順治朝，且對比康熙十九年《安定縣志》，兩書所列順治朝之教諭名單完全不同。

82 《甘州府志》所收馬羲瑞〈甘山道胡公〔胡悉寧〕釐剔催科碑記〉一文署「安定教諭馬羲瑞」，此文撰於康熙二十三年，此時馬羲瑞甚至還未任中衛縣學訓導。可見此署法爲敬稱，即馬羲瑞生平最高官職。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）馬羲瑞與《天山雪》之作

由上一小節中我們大略得知馬羲瑞的生平，至於如何窺見其人，則有賴其文字。馬羲瑞〈天山雪自敘〉云：

> 不佞夙乏片長，善召謗訕。勿論事涉風影，人務捕而捉之，此喝彼和，撰成一段可驚、可愕、可笑、可啼之奇談佳話，而後言者意快，聽者亦意快；即如子莫虛有，猶且借端媒孽，縱口譏評，間有代予白其爲誣，則言者必怒，而聽者亦輒然不樂矣。然言者妄言，聽者妄聽，而歸之於吾，如雪點爐，毫不受也。予不受而人必以嚼碎虛空爲快，誠不知其何心……[83]

戲曲自序中，若逸出論戲、論曲、論本事乃至論教化以外的內容，通常特別值得注意，因爲它們往往是劇作家借此方寸之地以抒發一己之心聲。對於不以詩文名，缺乏其他著作的馬羲瑞而言，或許更是如此。此〈自敘〉開篇即是「不佞夙乏片長，善召謗訕」，這是很引人側目的。馬羲瑞顯然感受到自己長期遭受攻訐與歪曲，儘管他擺出了我自清風明月的瀟灑姿態，但刻意強調之下，行文語氣的憤慨不平卻是明白可見。

接下來他提到《天山雪》的創作源起：

> ……庚午夏，當事名公大人延予補修《甘鎮志》，事關盛典，且愜素心，乃不敢以不文辭，旁搜博〔博〕訪，閱三月而草創告成，不意剞劂中阻。迨明年辛未之秋，偶取舊稿，閑相披覽，倏爾風吹敗葉，颯然而至予前。予因有感於殉難先賢，必有不瞑目於地下者，若不及今表彰，日久年湮，終付於敗葉秋風，飄歸何有而已。惜予力不逮，無由亟登梨棗，欲作傳奇以揚厲美惡，奈又不諳音律，無足以快人意……[84]

憂心地方先賢之善行軼事不得表彰而湮沒無聞，故作劇以傳之，是「邑人寫邑事」類型的歷史劇最常見之寫作動機，《天山雪》亦不例外。然而在以上敘述中，可以看到《天山雪》的創作是緊接著《甘鎮志》「剞劂中阻」後的。因此《天山雪》的創作，並不是一開始便著眼於戲曲文體易於流布、易於深入人心的功能，而是因撰史不得，於是假戲曲代方志而述之。緊接著，他對於自己不諳音

---

83 〔清〕知誤道人〔馬羲瑞〕：〈天山雪自序〉，《天山雪》，收入《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，頁99。

84 同上註，頁100-101。

臺灣大學學術期刊資料庫

律而作曲，提出了解釋：

> 既而思夫昔人有言曰：「閻浮世界，一大戲場。」夫世界皆可作戲觀，則按音切律，戲也，野調油腔，亦戲也；知之而作，戲也，不知而作，尤戲之戲也。或曰：「子爲戲也固宜。第以人之耳聞目見，而有私議于予，予且不受，今予生于五十年之後，而私議五十年以前之人與事，是眞近于捉捕風影者矣，否則是亦嚼碎虛空者也，彼古人者，肯受之乎？」予曰：「不然。捕捉風影，戲也，嚼碎虛空，亦戲也。知其爲戲，則予之不知而作，可勿煩毀者嘵嘵，與議者呶呶爲也，戲而已。」[85]

以上引文與〈自敘〉一開始相互呼應，然而值得玩味的是，此段引文前半是以「戲」的雙關義涵自我寬解「不通音律而作曲」會有的弊病，然接下來語氣一轉，使用了或曰體來爲自己這部戲的內容預先辯解。「戲而已」其實帶有一種無賴的味道，在劇作家如孔尚任忙於抬高戲曲文體地位時，[86]馬羲瑞反過來以一種「何必認眞」的姿態拒絕批評，的確也與其〈自敘〉的「毫不受」如出一轍。

然而他對於此劇果眞抱持如此「戲而已」的輕佻態度嗎？作者於〈凡例〉中第一條開宗明義道：

> 甘州拒賊七日，火砲擂石打傷甚多，故城陷之日，賊恨爲仇，屠戮最慘。又兼雪深數尺，被害不下萬餘，其間慷慨就義，表表耳目者，亦不下數百。然記難博（博）收，不能逐一表出，現任而外，姑於文武紳士中，各取其一，以見大概云。[87]

此條以甘州屠戮之慘起述，將此本傳奇定調爲根據史實撰成之歷史劇。〈凡例〉中還有另外兩條亦強調歷史眞實：

> 余生也晚，前朝事蹟，多得之於傳聞，非屬眾論符合，不敢妄肆褒譏，如記中尚有書名而不書事者，非僅以存春秋諱之之意，亦以惡惡欲短云爾。……

---

85 〔清〕知誤道人〔馬羲瑞〕：〈天山雪自序〉，《天山雪》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，頁101-102。

86 「傳奇雖小道，凡詩賦、詞曲、四六、小說家，無體不備；至於摹寫鬚眉，點染景物，乃兼畫苑矣。其旨趣實本于三百篇，而義則《春秋》，用筆行文，又《左》、《國》、太史公也。於以警世易俗，贊聖道而輔王化，最近且切。……」〔清〕孔尚任：《桃花扇．小引》，《古典戲曲叢刊五集》（上海：上海古籍出版社，1986年），冊45，頁1a。

87 〔清〕知誤道人〔馬羲瑞〕：〈天山雪凡例〉，《天山雪》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，頁109。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 音律舛謬，文字荒疎，惟俟韻士方家，賜教削正，余不勝傾心受益。間有摭聞當年實事，誚其某事有、某事無，且謂記中有離無合。如此指摘，予不敢爲之置辨〔辯〕也。[88]

前者強調有本有據，後者則同樣可見馬羲瑞再度預設了他人的「指摘」。或者可以這麼說，他的「不敢置辯」更像是一種「不予置評」的高姿態，在謙稱音律文字有待教正的同時，確立了劇中所涉人事的歷史眞實性爲「衆論符合」，不容指摘。

此外，以上引言尚有一點值得注意之處。〈凡例〉中「余生也晚」一條，除了強調所敘皆爲實事外，若結合〈自敘〉中的或曰體部分觀之，似乎有一種刻意拉出歷史距離的意味。康熙中葉距離明清之際，就記錄者的角度，的確稱得上「余生也晚」，未及親見。然而孔尚任曾如此描寫《桃花扇》於京城演出後的觀者反應：「然笙歌靡麗之中，或有掩袂獨坐者，則故臣遺老也，燈灺酒闌，唏噓而散。」[89]《桃花扇》較《天山雪》晚出七年，座上猶有「故臣遺老」，馬羲瑞卻在〈自敘〉中用「古人」來形容五十年前的死難忠臣，這不能不讓人感到疑問。

最重要的是，據《甘州府志》卷十五「藝文下」收郭人麟〈跋《天山雪傳奇》〉八首，其五下注云：「馬廣文羲瑞塡譜，即殉節馬總戎令子也」，則羲瑞實劇中外腳所扮之總兵官馬爌之子！[90]查選舉志，於「甘州府」項下有「郭人麟，乾隆癸酉（十八年，1753）拔貢」。[91]甘肅文風或文人數量不比江南之盛，然而文人又因科舉有著天然的交流管道及需求，我們或許可以推測，在相對狹窄的此地府縣學生員、教導圈子中有著足夠熟稔的來往。郭人麟作爲府學拔貢，當有一定的年齡，乾隆十八年去康熙末年未遠，至少其父輩與馬羲瑞在世時間應有重疊，故其注語應是可信的。甚至進一步推測，馬羲瑞作爲「殉節馬總戎之子」，以此爲傳家標榜的話，則此事爲地方所共知，亦不無可能。

如此看來，《天山雪》的創作，不僅是「邑人寫邑事」，甚且是「子傳父事」。那麼馬羲瑞刻意疏離，稱易代時殉難先賢爲「古人」，在〈自敘〉、〈凡

---

88 同上註，頁111。

89 〔清〕云亭山人〔孔尚任〕：〈桃花扇本末〉，《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊48，頁147b。

90 鍾賡起纂修：《甘州府志（乾隆四十四年刊本）》，卷15「藝文下」，頁54b。

91 同上註，卷12「選舉．文宦」之「甘州府」部分，頁17a。

臺灣大學學術期刊資料庫

例〉中，將外隱於生旦淨末等腳色中，將馬爌隱於「文武紳士」等角色中，一字不提兩人間的關連，是爲了什麼？如果馬爌是抗清而死，或許還可以理解其子在康熙中仍有忌避理由，但馬爌卻是殉於闖軍攻城。清廷爲了強調己身立朝之大義，對於抗闖始終是採取褒揚態度的。因此馬羲瑞的刻意隱瞞與疏離，必有其他的原因。以下筆者嘗試由劇作文本中進一步尋求佐證，以解釋馬羲瑞改作史劇、及他那種似乎在不斷對抗「謗訕」、「指摘」姿態的理由。

（三）地域與家族：《天山雪》傳奇

《天山雪》傳奇，凡四十二齣。劇寫明末李自成麾下賀錦攻打甘州，甘肅巡撫林日瑞、總兵馬爌矢志堅忠，百姓助餉，生員獻策，齊心固守，使賀錦部隊傷亡慘重。都司山佳因細故銜恨，又聞李自成西安稱帝，知明朝大勢已去，夥同遊擊干有一，暗中勾結賀錦，引賊進城。副將歐陽回府別妻縱火，巷戰而死；指揮趙宗禮命妻妾自盡，坐中堂連砍數賊後自刎；生員康萬秋夫婦自縊杏林。數年後，林日瑞之侄林維造，授張掖觀察之職，父老訴冤，捉山佳、干有一正法，並建醮超度英魂。

「邑人寫邑事」類型的歷史劇與一般歷史劇相較，主要特色便是地域性。此劇亦有著宣揚忠孝節烈戲曲中常見的神佛框架，但在第二齣〈山靈顯相〉中上場主持之神明，卻是極富地方色彩的祁連山（天山）三白眞人，他昭示明朝氣數已盡，而那些將受難的英傑之士，則「皆秉本山靈氣而生」，因怕他們失誤眞性，故命六花童子前去收正氣回山；而在劇末第四十二齣〈正氣還元〉中，他又再度提到「那些遊宦的英魂各去返家庭，本山秀氣歸原徑」。[92]

這樣的「地域自覺」在作者描寫甘州城陷時，便呈現與史實不符的溢美狀況。明季流寇席捲神州，各地民心思變，州縣多有望風而降者，至於武備鬆弛、文武無能等等，更是多部描寫明季的戲曲必然提及之點。但《天山雪》中卻極力強調甘州城之堅固、糧草之齊備、民心之團結，不僅百姓爭相助餉，文武鄉紳更皆忠勤惕厲於王事。如第十九齣〈助餉勞軍〉中，巡捕官與地方父老奉巡撫林日瑞之命往民間勸人捐助軍餉，書生康萬秋首先響應，後農婦、工匠紛紛前來捐助，其曲文中則強調若城破家亡，珠翠錢財皆無用，工匠下場時，更反覆唱：「但願同心意，保城池，答報朝廷二百餘年深恩義。」此齣末，則以富商「錢

92　馬羲瑞：《天山雪》，收入《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，頁124、319。

臺灣大學學術期刊資料庫

客」不願捐餉，爲了能少捐一些，與巡捕官再三講價。觀其弔場曲白：

> ……說不得了，還有二十担未賣完的梭布，明日照本發上幾担罷！可惜我在甘州，不知賺了多少銀兩，惟有今番受損傷，惟有今番受損傷。

可見此「錢客」爲外來客商，用以作爲本地百姓的反襯。

此外，劇中在明寫因不敵賊勢只能退而守城時，甚至還熱熱鬧鬧地上演了一齣〈登陴拒敵〉，以寫守城武將之英勇。此齣描寫賀錦率兵前來攻打四門，因久攻不下，賀錦焦躁之餘，決定集中兵力輪打北、東、西、南城，一門打不下換一門，以反襯守城官軍之齊心努力。並強調此城守得鐵桶似，足以支持一年半載。至於史實上甘州城僅守七日，[93]且「守者咸怨」，[94]則略過不提，且將最終城陷完全歸因於賣城之奸人山佳，甚至還藉其口反覆爲城中「衆英豪」脫罪：

> 如今流賊圍困城池，已經數日。城上人心齊備，城內食用充足，家家户户都有柴油、果饌子，預備過年節的東西，料想支持一年半載也是容易的。……只是總督爺與各鄉紳士庶，堅心把守，又是萬旗皷巡邏甚嚴，如之奈何？……咳！只是可惜他們將一座城守得如鐵桶相似，被我一個人壞了。[95]

在因奸人內應城破後，劇中還以〈街亭巷戰〉一齣描寫羅俊傑、萬峘等人之武勇，他們與賀錦輪番交戰，皆不分勝敗，只因其嘍囉趕來混戰才敗下。還有一段萬峘幾乎戰勝並抓住賀錦的描述，只是後來讓其脫逃，因而萬峘遭圍捕，不屈慘死。最後再由賀錦口中強調：「俺領兵而來，人人倒戈，處處投降。誰料這甘州一隅之地，抗拒不順，傷了俺無數強兵好將。昨日若非有人串通降了，焉能攻打得破？」[96]簡而言之，這一場最終城破的敗戰，卻由劇中正反派合力演述得齊心、英勇且正面。

如果說，因爲地域情結使得劇作者筆下不免過分塗飾了些，還可以理解；那麼另一個引起讀者注意的異於一般描寫明季歷史劇之處，便值得深入探索。此劇由於意在表揚鄉里殉節英賢，人物衆多，然而較之眞實歷史中一場守城之戰的

---

93 「甘州拒賊七日，火罐擂石打傷甚多。故城陷之日，賊恨爲仇，屠戮最慘。」馬義瑞：《天山雪．凡例》，頁109。

94 鍾賡起纂修：《甘州府志》，卷2「世紀下」，頁44b。

95 馬義瑞：《天山雪》，收入《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，第22齣〈偷生賣計〉，頁225-226。

96 同上註，冊23，第30齣〈抗顏不屈〉，頁260。

臺灣大學學術期刊資料庫

死難人數，顯然是「記難博收，不能逐一表出」，這便涉及到去取的問題。〈凡例〉中論及去取原則有數條：

> ……現任而外，姑於文武紳士中，各取其一，以見大概云。
>
> ……此記惟欲表揚忠節，其間生、淨、外、末，原無重輕，彼此事情，不相連貫，故以外末先出，匪曰貴貴，實以見此記不專爲正生而作。[97]
>
> ……
>
> 記中副淨數齣，似與本傳大旨，不甚關合，但以千里而來，殉難異地，夫忠婦烈，情實堪憐，因並及之，以寓不沒人善之意。[98]

由以上敘述，馬羲瑞顯然是於本地各階層及外來人士中各取一人爲代表，同時強調了此劇不同於一般傳奇程式中圍繞正生的敘事，在忠烈事蹟上各個腳色不分輕重。然而去取本身就是一種「輕重」，學者亦承認此劇不收「更有戲劇性和悲劇色彩」的郭天吉，「只能解釋爲子爲其父揚名。這不能不說是一種私心和失誤。」[99]此外，馬羲瑞於〈凡例〉中完全不提傳奇重心的「旦」角，甘州城破前，劇中所有女性角色幾乎均爲他所提到「文武紳士」之妻、妾或女兒，[100]戲分較多的僅有旦所扮康萬秋之妻，但依然是作爲「應有之義」的配角出現。她們的主要戲劇行動集中於城破時自盡（或被迫自盡），明顯是用以陪襯男性人物，並非作者關心所在。故以下不討論女性角色，試將劇中甘州之役（即此劇前三十齣）中的「忠烈」人物、腳色及出場齣數表列如下：[101]

	生	末	外	副淨	小外	副末	老外	老外
姓名	康萬秋	林日瑞	馬爌	歐陽衮	萬峘	段自宏	羅俊傑	趙宗禮
身分	生員	巡撫	總兵官	臨洮副將	撫標旗鼓	鄉紳	世襲指揮	世襲指揮
里居	邑人	詔安人	蔚州人	不詳	邑人	邑人	邑人	邑人
登場齣目	4、11、16、18、19、29	3、8、12、15、16、18、20、22、30	3、7、9、12、18、20、21、30	9、10、12、20、22、24、26、	13、18、20、21、26、27、31	14、18、20、25、	14、18、20、25、26、	14、18、20、25、28

97 〔清〕知誤道人〔馬羲瑞〕：〈天山雪凡例〉，《天山雪》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，頁109。

98 同上註，冊23，頁110。

99 周琪：〈清代《天山雪》傳奇考辨〉，頁134。

100 僅老旦所扮康家小姐之乳母例外。

101 第31齣〈魂追逆黨〉，寫城破後元旦，山佳、干有一置酒孝敬賀珍〔錦〕事，此齣末有小外魂扮上場，但僅有驚嚇，並無索命情節。

臺灣大學學術期刊資料庫

由上表可知，雖然馬羲瑞〈凡例〉中稱各角色「原無重輕」，但細究之下，戲份最多、最爲突出的，明顯是「先出」之甘州文武領袖，即末腳所扮甘肅巡撫林日瑞（九齣）以及外腳所扮總兵官馬爌（八齣）。一般說來，又常見以文臣爲此種表揚英烈戲曲之中心。原因除了明朝一直以來以文統武，文臣地位遠在武將之上，更重要的其實是創作戲曲的絕大多數是文人階層，對於文臣有著自然的偏向。

以此觀之，甘肅巡撫林日瑞本應是殉節群英中的焦點。然而細究之下，卻發現他於劇中出場之九齣，其戲劇行動分別爲：送馬爌前往勤王（第三齣〈栢臺飲餞〉）、送走姪兒林維造，以存林氏承宗子（第八齣〈遣兒歸籍〉）、不放半途折回的馬爌進城（第十二齣〈回汛遭疑〉）、接報涼州軍民已投順賊兵，一整日憂愁無計（第十五齣〈書館運籌〉）、接見生員康萬秋，康獻平賊數策，林大喜（第十六齣〈義舉獻策〉），召鄉紳等於關帝廟中議事，聽取各方意見（第十八齣〈廟中會議〉）、聞說先前派遣迎賊官兵大敗，只得守城，調派守四門人馬（第二十齣〈轅門發令〉）、城破死節（第三十齣〈抗顏不屈〉）。由這些敘述可以看出，林日瑞的戲分雖多，除了死節一幕，並未有太多濃墨重彩的形象塑造，有些場景甚至顯得軟弱猶疑，如〈書館運籌〉最後的曲文：

> 【前腔（太師引）】這怎樣固守？再推詳，直磨障，自低徊，如何主張？我想那古人，也有開門却帚的，也有設疑兵以拒敵的，下官這一日，却怎生學不出陳平奇想，做不出却敵良方。沉吟半日難停當，無謀盡打疊周方，空來往徙倚中堂。憑誰說意亂心忙的情狀。[102]

在一部以褒揚鄉賢先烈爲旨的戲曲中，無疑地類似〈登陴拒敵〉那樣「美化」的筆法更符合其創作目的，林日瑞在〈書館運籌〉中如此無計可施的形象，明顯是爲了襯托下一齣〈義舉獻策〉中康萬秋的嘉謨志節，可見林日瑞並非作者置於最中心的「英雄人物」。

反過來看武將代表馬爌，首先，在戲曲腳色設置中，以「外」扮馬爌已經指向其人物必然爲正面形象；[103]其次，在馬爌登場的齣數中，對他的描寫明顯（甚至近乎刻意地）正面。他甫登場便自敘如何秣馬厲兵，正欲上書剿闖，旋奉旨勤

[102] 馬羲瑞：《天山雪》，收入《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，第15齣〈書館運籌〉，頁187-188。

[103] 明清背景的戲曲中，外的形象往往更接近統兵的文臣而非武將，最顯而易見的例子是《牡丹亭》中的杜麗娘之父南安太守杜寶以及《桃花扇》中的史可法。

臺灣大學學術期刊資料庫

王（第三齣〈栢臺飲餞〉）；勤王途中多有辛勞，但因賊寇已據潼關，在「爲國全身，不須焦燥」考量下，決定回轉河西（第七齣〈勤王阻寇〉）；因蘭州無糧無兵，力勸肅王渡河，爲奸人所阻（第九齣〈力諫渡河〉）；回城時林日瑞誤以其降賊不開城門，欲自刎以明心志（第十二齣〈回汎遭疑〉）；赴關帝廟中議事（第十八齣〈廟中會議〉）；聽林日瑞安排調度守城（第二十齣〈轅門發令〉）；擔起四面巡邏工作，令流寇輪番攻打四門不下（第二十一齣〈登陴拒敵〉）；城破死節（第三十齣〈抗顏不屈〉）。

其中最值得注意的有兩處。其一，第七齣〈勤王阻寇〉，寫的其實是馬爌未能勤王一事。不論是由史載京城遭圍，勤王軍寥寥，或由清初戲曲對崇禎敲景陽鐘而無人前來，乃至自縊於煤山過程的悲淒描寫，[104]都可反襯馬爌未能上京勤王的嚴重失職。然而此齣不但藉兵卒之口勸其「爲國全身」，更藉尾評加以強調「審機」的正確：「審機回兵，固是上着，而一仁一暴，寫得分明。」[105]由於證據不足，無法斷定此劇評語由何人所寫。鈔本之評語部分，皆由不同字體標「原評」，由第二十一齣〈登陴拒敵〉關於演出調度的評語看來，[106]評者或即作者馬羲瑞本人，果眞如此，這樣的評語，顯見是作者刻意的回護。[107]

此外，第十二齣〈回汎遭疑〉中，林日瑞因聽到馬爌降賊的流言，不放其進城，兩人於城上城下質問與釋疑，最後誤會冰消，同聲誓報君主。此齣描寫文武忠臣的對峙，可以說在場面與情節上都是一個高潮，因而作者的處理便特別值得注意。但細細觀之，可以看到這一齣顯然是站在馬爌的立場，首先齣名〈回汎遭疑〉，已經將其定位成無辜受疑，而一開始更由上場的卒子言道：「我想馬總爺是個忠臣，甚麼咬舌根的在都老爺上謗些是非，反叫這樣防嫌他。」[108]兩人於城頭上下問答時，更極力描寫馬爌的慷慨激昂，乃至自刎明志：

104 參見華瑋：〈誰是主角？誰在觀看？——論清代戲曲中的崇禎之死〉，《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》（臺北：國家出版社，2013年），頁179-232。

105 馬羲瑞：《天山雪》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，第7齣〈勤王阻寇〉，頁146。

106 「此上曲文，只該一人唱，分之欲便演者省力也」馬羲瑞著，周琪、周松校注：《天山雪傳奇校注》，第21齣〈登陴拒敵〉，頁153。此評清鈔本無，周琪據清末民初精鈔本補。

107 鈔本之第一齣，並未鈔寫撰者，故亦無評者名。但由往例推測，作者自評可能性最大，其次可能爲另一位寫序者雍永祚。如果是後者，作爲必然知道馬羲瑞身世的「年家眷」及同僚，雖動機不同，但爲之婉曲回護則一。

108 馬羲瑞：《天山雪》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊23，第12齣〈回汎遭疑〉，頁169。

臺灣大學學術期刊資料庫

【前腔】（外）聞言激得裂肝腸，飛災禍教我難當。我馬爌乃是堂堂男子，烈烈丈夫，位至元戎，官居一品。縱不能委身事主，又豈肯靦顏投賊了！林老爺！休聽讒語陷忠良，本心要忠貞報上，又誰知屈死沙場！罷！罷！此心也難明了，倒不如將身刎棄黃壤，將身刎棄黃壤。（拔刀自刎，副淨攔住介）[109]

林日瑞於是開門謝罪，承認誤聽人言，又藉其詢問引話，讓馬爌自敘英勇，並得以自辯未能勤王即回轉的理由，再由林日瑞加以寬慰肯定：「請問元戎，既去勤王，爲何半途而回？……老元戎與賊相遇，卻如之何？……如此說起，老元戎回來的極是。……元戎雖未得去勤王，這一片忠意也有報答皇上處。」[110]由這齣的刻意安排，可以推想其時很有可能確曾有過這樣的流言，因而作者耗此筆墨加以澄清。在強調馬爌忠心的同時，亦醞釀出他無辜遭疑的悲劇感。

這樣明顯的偏向究竟是爲了什麼？考慮到馬羲瑞刻意的拉開時間距離並強調歷史眞實性，考慮到他身爲殉節忠臣之子，不斷預設他人「謗訕」、「指摘」的語氣，則此劇之作，除了表彰鄉賢節烈，極可能亦有爲其父洗清惡名之動機。除了上述未能勤王的可疑（因而遭謗）狀況外，查乾隆《甘州府志．馬爌傳》，雖然寫其死於城守，卻亦有如下記載：「〔崇禎〕十五年……督師孫傳庭召之不至，疏劾之；比至軍復，以逗溜淫掠再被劾，皆宥之。……」[111]可見就在甘州之役前，馬爌便有不聽宣召、逗溜淫掠的惡行。確實，較之〈助餉勞軍〉、〈登陴拒敵〉中美化到不眞實的軍民同心，這短短的記載似乎更接近於明末困局描寫中常見之地方武將驕橫恣意、擁兵自重的形象。

或許正因如此，馬羲瑞首先以外腳扮馬爌，在登場形象上確立其正面性。而本劇除去家門大意與神佛框架後的首齣，便是以寫其領兵勤王開始。作者又爲其開脫爲何半途而返，並將藩王之死歸因爲受奸人挑唆，不納馬爌渡河之勸；又以林日瑞拒開城門，營造馬爌遭受誤解的悲劇感；更是反覆強調馬爌作爲總兵官，他所負責的甘州守備的完善。馬羲瑞不遺餘力地在劇中重新建構其父的形象，以此覆蓋在鄉里中流傳的歷史記憶。我們或可大膽地說，這是一場話語權的爭奪。或許正是因其所修之《甘鎭志》不爲當道採用刊行，馬羲瑞不得不放棄使用官方話語的意圖，轉而創作《天山雪》，以求重寫民間歷史記憶，因而。此劇作爲

[109] 同上註，冊23，第12齣〈回汛遭疑〉，頁170-171。
[110] 同上註，頁172-173。
[111] 鍾賡起纂修：《甘州府志》，卷2「世紀下」，頁45a。

臺灣大學學術期刊資料庫

「邑人寫邑事」的歷史劇，在其時史料全燬的狀況下，帶有強烈的以曲「代」史甚至是「以曲掩史」的意圖。

（四）戲曲在地方記憶與話語權爭奪上的作用

事實上，馬羲瑞的確取得了相當的成功，以至於後來乾隆朝所修《甘州府志》中，都依賴它爲史料並加以引用。《甘州府志》在卷十一「人物．忠節」後，記載如下：

> 馬教諭羲瑞，著傳奇，載總兵馬癐勸肅王渡河，保守甘、涼，被原任鎮將楊旗阻止，致及于難。嗣守甘州都司山佳、遊擊干有一，私勾降番，引賀賊自東南角攀城而上，闔城屠戮。想係崔姓、王姓二弁，特隱其名也。又有喻大壯，先獻降書，種俱未詳。殉節官民，概多莫考，將可知者錄之，亦千百之十一耳。[112]

與葉承宗《百花洲》的描述亦出現在《乾隆歷城縣志》「忠烈」後如出一轍，我們再度看到地方官以戲曲爲史料，並將戲曲內容視爲眞實，採入正史。如卷三「國朝輯畧」：「按他志，賀錦爲喬芳所誅，而《天山雪傳奇》又稱番僧沈忠，想係番目申中二字音訛，亦必由制軍密調助勦者。」[113]卷九「官師上」提到萬峘時，又云：「史載係巡撫林日瑞中軍游擊，《天山雪傳奇》道其烈。」[114]

如果《天山雪》能夠於官方史乘上取得這樣的記載，那麼在戲曲最爲擅場的百姓群衆中與民間記憶上，它以曲「代」史的成功將更無疑問。先前提到清初無名氏所撰，以明亡爲題材的《鐵冠圖》，[115]《曲海總目提要》評論此劇云：

> 影掠明末崇禎事蹟，眞僞錯雜，淆惑視聽。如范景文之忠烈，而痛加詆毀；李國楨甚平平，而極口贊揚。非村夫妄談，即邪黨謬論。演唱相沿，幾惑正史。亟當駁正者也。[116]

隨即《提要》作者便一一指出《鐵冠圖》中與正史相悖之處，加以「駁正」。《曲海總目提要》是清中葉人所輯，如果說在明亡百餘年後，對於知文識字的文

---

112 同上註，卷11「人物．忠節」按語，頁18a。

113 同上註，卷3「國朝輯畧」，頁2a。

114 同上註，卷9「官師上」，頁34a。

115 關於《鐵冠圖》由清初至清中葉的流變，參見華瑋：〈誰是主角？誰在觀看？——論清代戲曲中的崇禎之死〉，《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》，頁179-232。

116 佚名：《曲海總目提要》，卷33，頁1459。

臺灣大學學術期刊資料庫

人階層來說，《鐵冠圖》已經是「幾惑正史」，那麼對於很可能僅憑舞臺上戲曲內容來獲得他們所有歷史知識的平民百姓而言，歷史劇對於大衆歷史記憶的影響、修改甚至覆蓋的狀況便更不可低估。

結語

伊維德在《清初文學中的創傷與昇華》（*Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*）一書戲曲部分的導論中提出：

> 沒有任何文體像戲曲這樣能更好地表達世變中衝突的情感了。這或許能解釋爲何一些已經富有文名的晚明文人如丁耀亢和吳偉業，不論其背景或地位，都在改朝換代後開始創作戲曲。……戲曲，不論是傳奇或雜劇，享有比白話小說高一點的地位，它們較短的篇幅則能對情感與觀點有較快的回應，本身又適於呈現衝突的情感與觀點，能讓劇作家展現他最終要拒斥的那些誘人選擇。[117]

伊維德所強調的是戲曲本身的文體特徵帶來的多觀點敘事可能，在上述提及的《一品爵》與《桃花扇》中的段落，已然清楚呈現。相較於李玉、孔尚任二人，葉承宗與馬羲瑞既缺乏蘇州派職業劇作家的劇場敏感度，也不具備時間拉開後的審美距離或史觀史識。但他們的「以曲代史」有一點較特殊，即：葉承宗與馬羲瑞皆修過地方史志，其後才轉而創作史劇。

葉承宗爲何在記述闖官刑拷掠餉事不用「記略」、「傳」等文類，而選擇了戲曲的傳奇體製？是否可以說葉承宗在己卯遭難，沉澱過後，對未來仍是抱著希望的，撰史一舉如同他上書請求「正風俗」的舉動一樣，是在「歷非昔舊」的心靈廢墟上讓「歷山濼水，生面重新」；然而甲申時，國變後是闖掠，順兵走後又來了清軍，內在秩序難以應付如此頻繁的天崩地解，於是「以曲代史」以「傳史之外」，爲了紀錄那些無法進入正史的黑暗氛圍與苦難細節，謹嚴的史傳便讓位給了披著小道之名，更爲自由放縱的舞臺上的悲嘯？

馬羲瑞明言《天山雪》是因其所撰《甘鎮志》未能出版而作，因此《天山

[117] Idema, Wilt. “Introduction (drama),” in *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*, eds. Wilt L. Idema, Wai-yee Li, and Ellen Widmer (New Haven: Yale University Press, 1979), p. 377.

臺灣大學學術期刊資料庫

雪》是字面意義上的「以曲代史」，甚至更有野心地以曲「代」史。他在〈凡例〉、〈自敘〉中刻意拉開了與前人的時間距離，標榜表彰先賢的創作意旨，卻在「文武紳士」的先烈群像中，建立並刻意突出其父馬爌的英勇忠烈形象，以此抹去他未曾勤王，「召之不至」、「逗溜淫掠」等惡名。可以說《天山雪》在表彰先賢，帶有強烈地域色彩的表面下，其實隱藏著家族與個人的創作動機。

葉承宗與馬羲瑞於作史後改以戲曲創作呈現地方歷史事件，此一選擇透露出文體選擇的重要線索：儘管歷史劇往往標榜「信史」，即強調歷史眞實性，但其中天平的兩端差距不可以道里計：一方面是因應劇場冷熱調劑、角色勞逸等基本「劇場點染」，另一方面卻是帶著對「演唱相沿，幾惑正史」可能性的自覺而意圖地加以利用。戲曲文體不僅可以敘說歷史，甚至可能覆寫歷史。葉承宗與馬羲瑞的例子，說明以曲寫史在紀錄、緬懷、教化、避忌等動機與目的之外，戲曲文體亦可能成爲地方話語權爭奪與地方記憶塑造的手段與媒介。在編造與史實交錯混雜的界線上，戲曲文體的虛構性及可操作性，或許才是「歷史劇」之所以成「劇」的理由。

臺灣大學學術期刊資料庫

由撰史至「以曲代史」：以清初戲曲家葉承宗及馬羲瑞為例

張家禎

香港中文大學中國語言及文學系博士

明末清初是私人修史的高潮，也是時事劇蔚然成風的時期。過往研究易代後的清初歷史劇，寄託、反思、存史與教化是最常被著重的解讀，然而在歷史劇中，除了以上觀點，是否還存有其他解析角度的可能？劇作家以曲代史，此文體選擇在避忌、風教等原因外，是否能挖掘出新的視角？

本文以兩位同樣先撰寫過本地之地方志，其後皆投入「邑人寫邑事」之歷史劇創作的戲曲家葉承宗與馬羲瑞爲例，探討他們由「撰史」到「以曲代史」的動機。這樣的創作轉變理由爲何？他們的「以曲代史」又與其他時事劇曲家差別在哪裡？此外，二人皆爲北人，前者爲山東歷城（今濟南）人，後者爲甘肅甘州（今張掖）人。在他們的史劇中，又有什麼與江浙「主流」不同之處？理由爲何？

文中指出，葉承宗與馬羲瑞於作史後改以戲曲創作呈現地方歷史事件，透露出文體選擇的重要線索：儘管歷史劇往往標榜「信史」，即強調歷史眞實性，但其中天平的兩端差距不可以道里計：一方面是因應劇場冷熱調劑、角色勞逸等基本「劇場點染」，另一方面卻是帶著對「演唱相沿，幾惑正史」可能性的自覺而意圖地加以利用。戲曲文體不僅可以敘說歷史，甚至可能覆寫歷史。葉承宗與馬羲瑞的例子，說明在紀錄、緬懷、教化、避忌等等動機與目的之外，戲曲文體亦可能成爲地方記憶塑造與地方話語權爭奪的手段與媒介。在編造與史實交錯混雜的界線上，戲曲文體的虛構性及可操作性，或許才是「歷史劇」之所以成「劇」的理由。

關鍵字：歷史劇　葉承宗　馬羲瑞　《天山雪》　明末清初

臺灣大學學術期刊資料庫

From Documenting History to Composing Historical Dramas as History: Case Studies of Early Qing Dramatists Ye Chengzong and Ma Xirui

Chia-chen CHANG

PhD., Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong

Late Ming and early Qing saw the peak of both unofficial history writing and historical plays. Understandably, historical plays could be a better means than history writing of passionate yet more discreet response to the dynastic transition under harsh censorship. However, other than being cautious, what might have been the motives for literati to choose drama over writing histories directly? Moreover, what could have been the functions other than the generally recognized ones such as remembrance, introspection, and education in such plays?

By case study of two dramatists, Ye Chengzong and Ma Xirui, both of whom composed local gazetteers and then turned to write historical plays about local events, this essay elaborates that local dramatists' motives for writing about local events could be very personal, sometimes even harboring familial gains.

Furthermore, the shift Ye Chengzong and Ma Xirui made from documenting history to composing historical dramas provides us an insight about the possibilities of drama as a genre. Despite usually stressing fidelity to history, historical plays can hardly present history as some simple combination of dry facts. Yet the retelling could range from adding liveliness or balancing actors and actresses' roles for theatrical purposes to an intentional distorting, covering up or even fabricating. Dramas could be wielded as a weapon to construct or reconstruct local memories. Surfing along the borderline between fictions and realities gives drama the possibility of "playing" history plays.

Keywords: historical plays　Ye Chengzong　Ma Xirui　*Snow on Tianshan*　Ming-Qing transition

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

丁耀亢撰，李增波主編，張清吉校點：《丁耀亢全集》，鄭州：中州古籍出版社，1999年。

王贈芳等修，成瓘等纂：《道光濟南府志》，臺北：臺灣學生書局，1968年。

孔尚任著，王季思等注：《桃花扇》，北京：人民文學出版社，1998年。

孔尚任：《桃花扇》，《古典戲曲叢刊五集》，上海：上海古籍出版社，1986年。

朱恒夫：〈論明清時事劇與時事小說〉，《明清小說研究》2002年第2期，頁15-36。

李玉：《一品爵》，收入《古本戲曲叢刊五集》，上海：上海古籍出版社，1986年。

____著，陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》，上海：上海古籍出版社，2004年。

沈一民：《清南略考實》，哈爾濱：黑龍江大學出版社，2010年。

佚名：《曲海總目提要》，北京：人民文學出版社，1959年。

宋祖法修，葉承宗纂：《歷城縣志》（明崇禎十三年友聲堂刻本），收入劉波主編：《哈佛燕京圖書館藏稀見方志叢刊》，北京 : 國家圖書館出版社，2015年。

巫仁恕：〈明清之際江南時事劇的發展及其所反映的社會心態〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第31期，1999年6月，頁1-48。

岳濬等監修，杜詔等編纂：《山東通志》，《四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1987年。

周琪：〈清代《天山雪》傳奇考辨〉，《中國古代小說戲劇研究》第8輯，2012年10月，頁129-139。

胡德琳修，李文藻等纂：《乾隆歷城縣志》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995年。

郭英德：《明清傳奇史》，北京：人民文學出版社，2011年。

徐扶明：〈明末清初時期的時事劇〉，《元明清戲曲探索》，杭州：浙江古籍出版社，1986年。

陳永明：《清代前期的政治認同與歷史書寫》，上海：上海古籍出版社，2011年。

馬羲瑞：《天山雪》，收入王文章主編：《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，北京：學苑出版社，2010年。

_____著，周琪、周松校注：《天山雪傳奇校注》，蘭州：甘肅教育出版社，2012年。

孫光憲：《北夢瑣言》，《四庫筆記小說叢書》，上海：上海古籍出版社，1991。

孫書磊：《中國古代歷史劇研究》，南京：南京師範大學出版社，2004年。

_____：《明末清初戲劇研究》，北京：社會科學文獻出版社，2007年。

許軍：《明末清初時事小說研究》，上海：復旦大學出版社，2015年。

張爾岐著，張翰勳等點校：《蒿菴閒話》，山東：齊魯書社，1991年。

《清實錄．世祖實錄》，北京：中華書局，1985年。

崑山國學保存會編校：《崑曲粹存．初集》，上海：朝記書莊，1919年。

傅惜華：《清代雜劇全目》，北京：人民文學出版社，1981年。

臺灣大學學術期刊資料庫

華瑋：〈誰是主角？誰在觀看？──論清代戲曲中的崇禎之死〉，《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》，臺北：國家出版社，2013年。

福格：《聽雨叢談》，《清代筆記小說》，石家莊：河北教育出版社，1996年。

葉承宗：《灤函》，收入《四庫未收書輯刊》第7輯（影印清順治十七年葉承祧友聲堂刻本），北京：北京出版社，2000年。

楊春茂纂修：《甘鎮志》（順治十四年抄本），臺北：臺灣學生書局，1968年。

鄭元吉修：《續修中衛縣志》，蘭州：蘭州古籍書店，1990年。

鄭振鐸纂集：《清人雜劇初二集》，香港：龍門書店，1969年。

鄭善慶：〈1644年的濟寧城動亂〉，《清史研究》2010年第4期，頁117-122。

_____：〈明清之際北方遺民的經歷與抉擇──以山東士人鄭與僑爲個案的分析〉，《滄桑》2010年第12期，頁98-100。

趙園：《明清之際士大夫研究》，北京：北京大學出版社，1999年。

____：《制度．言論．心態──《明清之際士大夫研究》續編》，北京：北京大學出版社，2006年。

談遷著，張宗祥校點：《國榷》，北京：古籍出版社，1958年。

劉瓊云：〈帝王還魂──明代建文帝流亡敘事的衍異〉，《新史學》第23卷第4期，2012年12月，頁61-117。

鍾賡起纂修：《甘州府志》（乾隆四十四年刊本），臺北：成文出版社，1976年。

闞紅柳：《清初私家修史研究──以史家群體爲研究對象》，北京：人民出版社，2008年。

Idema, Wilt. “Introduction (drama).” In *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature.* Eds. Wilt L. Idema, Wai-yee Li, and Ellen Widmer. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2006.

Wakeman, Frederic Jr. “The Shun Interregnum of 1644.” In *From Ming To Ch’ing Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth-Century China*. Eds. Jonathan D. Spence and John E. Wills, Jr. New Haven: Yale University Press, 1979.

臺灣大學學術期刊資料庫