戲劇研究　第21期
Journal of Theater Studies
2018年1月　頁1-34
DOI: 10.6257/JOTS.201801_(21).001

「以其技還奪其席」
——論《桃花扇》中的「曲家」阮大鋮及其劇作*

林芷瑩
國立中山大學中國文學系助理教授

前言

《桃花扇》爲明清傳奇經典，與《長生殿》同被目爲清代傳奇雙璧，時人金埴（1663-1740）於書前〈題辭〉「縱使元人多院本，勾欄爭唱孔洪詞」下注：「亡友洪君昉思有《長生殿》傳奇，與《桃花扇》先後入內庭，並盛行于時。」[1]根據作者孔尚任（1648-1718）〈本末〉所述：「《桃花扇》本成，王公薦紳，莫不借鈔，時有紙貴之譽」，而後「長安之演《桃花扇》者，歲無虛日」[2]，說明此劇一出，在當時劇壇造成的巨大迴響；餘音繞樑，直至今時今日仍有新出改編本演於舞台之上，在在印證其「經典」地位。[3]《桃花扇》以明清

* 本文初稿以「論孔尚任創作《桃花扇》的推陳出新——與阮大鋮《春燈謎》與《燕子箋》對觀」爲題，於2015年12月24日在國立中山大學中國文學系主辦之「第12屆兩岸中山大學中國文學學術研討會」上宣讀。修改投稿過程中，曾就相關問題向國立清華大學中文系朱曉海教授請教，並承匿名審查人指引相關研究資料、指正論文思路邏輯，令筆者獲益良多，謹此敬申謝悃。又，本文爲科技部專題研究計畫104-2410-H-110-062-部分成果。

1 金埴：〈題辭〉，收康熙刊本影印《桃花扇》，據康熙刊本影印，收入《古本戲曲叢刊》（上海：上海古籍出版社，1985年）五集，卷上，頁8b。本文所引用《桃花扇》相關曲、詞、文悉依此本，以下只在引文後註明頁碼，不再另行做註；如參考其他版本將另註說明。此外，本冊分卷註記，版心多作「卷上」，但偶有作「上卷」者，如此處所引用之第8頁。爲求統一，一律使用「卷上」，餘類推。

2 孔尚任：〈本末〉，卷下，頁147。

3 關於《桃花扇》的當代改編本，可參考陳仕國：《《桃花扇》接受史研究》（北京：中國戲劇出版社，2016年）第四章「從清以來的改編看《桃花扇》之接受」，此章簡介述晚清

臺灣大學學術期刊資料庫

易代之秦淮爲主要舞台，「借離合之情，寫興亡之感」，演繹復社四公子之一侯方域（1618-1654）與名妓李香君（1624-？）的聚散離合以寫南明史事。

孔氏寄托遙深，他借老贊禮之口道此劇「有褒有貶，作《春秋》，必賴祖傳；可歌可詠，正《雅》、《頌》，豈無庭訓」（卷上，頁11a），說明懷抱著聖人後裔的使命感作劇，並標舉經典，宣告不得以過往小道視之。〈小引〉也明白指出：「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。其旨趣實本於三百篇，而義則《春秋》，用筆行文，又《左》、《國》、太史公也。」（卷上，〈小引〉，頁1）這段看似通論性質的文字，實則爲他寫作《桃花扇》的自況。《桃花扇》作爲歷史劇，向《春秋》、《左傳》、《國語》、《史記》等經典靠攏，表達了劇作家在創作中徵實的追求與寄寓微言大義的深刻思索。這樣的作劇理念並非始於孔尚任，根據王瓊玲的考察，晚明劇壇已經「出現了大量『以史作劇』的『曲史』類劇作」，[4]劇作家與評論者也多在虛、實主張中論辯反省，《桃花扇》所以能獲得如此高度成就，前輩劇作家、劇評家創作經驗與理論論述的累積是不可或缺的。[5]但不可否認的，《桃花扇》成爲歷史劇經典並非僅因劇情與史事緊密結合，而是在把握徵實的創作原則下展現劇作家的藝術手法，引起觀眾的共鳴迴響。因此，《桃花扇》雖附載〈考據〉所列作品、條目共一百三十一則，有類今人論文寫作中的「參考書目」，然而細繹諸目與戲劇情節之間的關係，除強調劇中情節「確考實地，全無假借」外，尚有言外之意，其中唯一的戲劇作品——《石巢傳奇》，頗能反映孔尚任著錄條目的多元指涉。

《石巢傳奇》作者阮大鋮（1587-1646）是《桃花扇》中最重要的反派角色，他創作的作品在晚明劇壇評價甚高，影響亦廣，文震亨（1585-1645）在《牟尼合》的題詞中言道：

> 蓋近來詞家徒騁才情，未諳聲律，說情說夢，傳鬼傳神，以爲筆筆靈通，

民國後各劇種的改編本二十餘本，最新的改本爲1993年的晉劇本和粵劇本（劇名作《李香君》），並評述其間的藝術嬗變與文化思考，可稱完備。陳文未及臺灣的新編作品，如近年致力實驗崑劇的1/2Q劇團，於2012年推出改編自《桃花扇》的第七號作品《亂紅》，可說當代劇壇對《桃花扇》各種改編嘗試持續至今仍未停止。

4 王瓊玲：〈明末清初歷史劇之歷史意識與視界呈現〉，《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》（臺北：中央研究院中國文哲所，2005年），頁196-205。

5 王瓊玲便指出《秣陵春》「仙境與人間、冥界與陽世交替出現」的戲劇結構與「惆悵興亡繫綺羅」的藝術手法對《桃花扇》有所啓發與影響。前揭文，頁211、217。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 重重慧現。几案盡具奇觀，而一落喉吻間，按拍尋腔，了無是處，每煩顧誤，遂使歌者分作者之權。而至於結骸造形，未能吹氣生活，分出砌白，又多屋下架梁，使登場者與觀場者之神情，兩不相屬……先生一洗此習，獨開生面，覺余心口耳目間，靡所不愜，觸聲則和，語態則絕，鼓頰則詼，捃藻則華，伸義則俠，結想則幻，入律則嚴，其中有靈，非其才莫能爲之也。[6]

在「近來詞家」之中，阮大鋮就算不是一支獨秀，至少在時人眼中，也能與李漁平分秋色：

> 傳奇至今，怪幻極矣！生甫登場，即思易姓，旦方出色，便要改粧。兼以非想非因，無頭無緒，只求鬧熱，不問根由，但要出奇，不顧文理。近日作手，要如阮圓海之靈奇，李笠翁之冷雋，蓋不可多得者矣。[7]

填曲作詞之才加上舞台鑑賞之能，使劇作成爲有力的發聲手段。他個人仕途幾多起伏，加以劇作情節的曲折，作品常被引伸解讀出許多複雜的寓意；進入南明之後，大鋮的政治生命得以延續，創造「新高峰」，《燕子箋》甚至堂而皇之進入內廷，他亦自得於此。

時移事往，五十多年後孔尚任創作《桃花扇》，設計情節橋段使阮大鋮與他的劇作反倒成爲戲中重要素材，甚至成爲特定的符碼，或顯或隱表達了作者對南明史事、尤其是對阮大鋮其人的褒貶。顧彩在〈序〉中道：

> 當日皖城自命以填詞擅天下，詎意今人即以其技還奪其席，而且不能匿其瑕，而且幾欲褫其魄哉。（卷上，頁1b）

道破大鋮「當日」以戲筆縱橫當世之意氣風發，終被技高一籌的「今人」孔尚任「以其技還奪其席」的下場。而本文即試圖由《桃花扇》中阮大鋮劇作《春燈謎》與《燕子箋》二種以及與「劇作」呼應的、阮大鋮「曲家」身份爲思考起點，解析云亭透過二劇隱喻象徵所欲指引的深刻意涵。

---

[6] 〔明〕文震亨：〈題詞〉，《遙集堂新編馬郎俠牟尼合記》，收入《古本戲曲叢刊》（上海：商務出版社，1955年）二集，頁2b-3a。

[7] 〔明〕張岱著，夏咸淳校點：〈答袁鞾菴〉，《張岱詩文集》（上海：上海古籍出版社，2014年增訂本），頁315。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、《春燈謎》的錯認與認錯

（一）作劇初心：錯認的辯解

阮大鋮，字集之，號圓海、石巢、百子山樵，安慶府懷寧人，萬曆四十四年登進士第。他在《桃花扇》第三齣〈鬧丁〉首次亮相，登場的方式相當特別，沒有按照一般程式吟誦上場詩、自報家門，而是一面唱著「淨洗含羞面，混入几筵編」，便側身南雍諸生春日的祭孔行列中；頂批曰：「阮鬍如此出場，其如鬼乎？」（卷上，26a）在吳應箕發現、叫嚷出「阮鬍子」的渾號前，觀眾恐怕一時難以辨識這究竟是何等人物。作者特意爲此，正好用這般鬼祟行徑凸顯他的投機性格。天啓年間的爭垣事件，是大鋮政治生涯的重大分水嶺，亦是在他投機性格主導下做出，事見《明史》：

> 大鋮機敏猾賊，有才藻。天啓初，由行人擢給事中，以憂歸。同邑左光斗爲御史有聲，大鋮倚爲重。四年（1624）春，吏科都給事中缺，大鋮次當遷，光斗招之。而趙南星、高攀龍、楊漣等以察典近，大鋮輕躁不可任，欲用魏大中。大鋮至，使補工科。大鋮心恨，陰結中璫，寢推大中疏。吏部不得已，更上大鋮名，即得請。大鋮自是附魏忠賢，與霍維華、楊維垣、倪文煥爲死友，造《百官圖》，因文煥達諸忠賢。然畏東林攻己，未一月，遽請急歸。而大中掌吏科，大鋮憤甚，私謂所親曰：「我猶善歸，未知左氏何如耳。」已而楊、左諸人獄死，大鋮對客詡詡自矜。[8]

大鋮原先與東林諸人關係頗善，卻因爭奪吏科都給事中之位而改走魏黨門路，背上了一輩子洗刷不掉的汙名。[9]崇禎二年欽定逆案，大鋮被列入「結交近侍又次

[8] 〔清〕張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1974年），頁7937。

[9] 《明史》的撰述應參考了〔清〕錢秉鐙（1612-1694，後更名澄之）所撰之〈阮髯事實〉，關於魏忠賢對東林黨人的清洗，錢氏原文爲：「次年（天啓五年）春，難作，毒遍海內。大鋮方里居，雖對客不言，而眉間栩栩有伯仁由我之意；其實非大鋮所能爲也。大鋮與同志相呼應者，馮銓、霍維華、楊維垣等數人耳。而用以通閹者，倪文煥也。」雖亦載記大鋮自矜之態，但卻明白指出此番黨禍「非大鋮所能爲」。錢秉鐙與大鋮同鄉，入復社之前曾經參加大鋮里居時所組織的中江社，他對大鋮之深惡痛絕於此文可見一斑，自無爲其文過飾非的可能。大鋮通閹以於爭垣一事中扳回一城確有其事，然若論天啓五年（1625）起一連串對東林諸君的清洗，所謂「左、魏之禍皆出大鋮旨」，則言過其實。錢文見〈阮髯事實〉，《藏山閣文存》，卷六，頁4b，收入《續修四庫全書》1400冊（上海：上海古籍出版社，2002年）。關於大鋮在中江社的交遊與結社可參考朱倓：〈明季桐城中江社考〉，《史語所集刊》第一本第二份（1928年），頁251-265。

臺灣大學學術期刊資料庫

等」，判「減二等、坐徒三年，納贖爲民」，終崇禎一朝未能起復。《明史》作者述大鋮於「對客詡詡自矜」之態，一方面固然有意引導讀者認爲大鋮參與此事，另一方面生動地描繪了大鋮於他人危難時幸災樂禍的態度。[10]

〈鬧丁〉一齣下半場演出阮大鋮身份揭曉之後的混亂場面，秀才們詬詈辱罵之外還加上拳腳相向，最後他竟只能落荒而逃，此事雖未見於史實，但如此狼狽處境頗能反映當年大鋮因復社諸子發布〈留都防亂公揭〉而被迫隱避牛首山的困窘。[11]而在孔廟丁祭這樣一個兼具尊聖與尊師的特殊場合，阮大鋮不見容於眾人而遭受驅逐，不但使他原本懷抱分辨本心的目的無法實現，也象徵了他所宣稱「堂堂進士、表表名家」的士人身份不被接納；要到了下一齣〈偵戲〉，他才以一般劇中人物登台常態上場，形象正是一個曲家；然而無論戲裡戲外，阮大鋮的曲家身份又與他的政治企圖一直糾纏不已，《春燈謎》正是最受議論的一部。[12]

《春燈謎》在《石巢傳奇四種》中寫作時間最早，作者有序言作「癸酉（1633）三月望日編《春燈謎》竟」，時間應無疑問，地點則在其鄉懷寧。[13]此劇全名《十錯認春燈謎》，正戲共三十九齣，另加一「閏三十六」，共四十齣。情節敘巫山縣書生宇文彥在隨父赴湘任上，與西川節度使韋初平同泊黃陵渡口，恰值上元佳節，宇文彥上岸觀燈，韋氏長女韋隱娘亦男裝夜遊，二人於廟中因猜燈謎而結識，並且以謎底作詩爲信物後，分手歸船，豈料舟泊移位，兩人分別誤登對方船舶，又不便表明身份、解釋情況，遂引發了一連串誤會。

作者自道這齣戲的創作動機「所以娛親而爲之也」[14]，戲曲自古被視爲小道，即使到晚明文人作劇、觀劇的風氣大盛，仍多以事親、娛親爲由，大鋮此言

10 〔明〕韓爌：《欽定逆案》，收入《中國野史集成》續編第20冊（成都：巴蜀書社，2000年），總頁859-866。

11 〈留都防亂公揭〉事件始末可參考〔明〕陳貞慧：〈防亂公揭本末〉，《書事七則》，收入《中國野史集成》（成都：巴蜀書社，2000年）影印世楷堂本，頁7-12。另參邱榮裕：〈明末復社發布「留都防亂公揭」始末及其影響〉，《歷史學報》15期（1987年6月），頁191-205。

12 陳樹德在碩士論文《《春燈謎》傳奇研究》（臺北：文化大學中國文學系碩士論文，2003年）中，對逆案前後阮大鋮的行止、交遊等做了非常細緻的考述，亦出於相同理由。本文同時也參考了林鶴宜：《阮大鋮石巢四種研究》（臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1986年）、黃翊峰：《阮大鋮奸臣形象的形成》（臺北：東吳大學歷史系碩士論文，2014年）二文對相關史料的分析。

13 孫書磊：〈《石巢傳奇四種》創作考辨〉，《文獻季刊》2003年第3期，頁154-155。

14 阮大鋮：《詠懷堂新編十錯認春燈謎記》，收入《古本戲曲叢刊》（上海：商務出版社，1955年）二集，卷上，頁2b。

臺灣大學學術期刊資料庫

或非全然虛假，然崇禎六年正值他因逆案罷職里居，此劇情節又極爲曲折，以當時劇壇影射、諷喻的風氣之盛，不免引人揣測這部作品是否別有深意。[15]陳樹德《《春燈謎》傳奇研究》一文對此劇「影射用意」有專章辨析，並將各家說法歸納爲二：一爲隱謗、譏刺說，一爲認錯、自辯說。前者舉〈留都防亂公揭〉爲代表，確頗有深文羅織之嫌；[16]後者則以薛寀文章所錄大鋮表白之語爲證，諸家踵其者後皆採此說，大致已成定論。然作者在經歷一番考證後卻認爲：

> 歷來所爲影射之說者，皆執著於十錯認之「錯」字，並從而引伸附會之。然而「錯認」與「過錯」二者，在概念上並不相等。《春燈謎》中僅處處「錯認」，何嘗有「過錯」痕跡？……然而細閱《春燈謎》，考其創作背景，則「譏刺」、「認錯」、「自辯」等等說法，實多未必然。蓋居下游，則眾惡皆歸之也。[17]

陳氏詳考阮大鋮生平與本劇內容，並指出前人說法混淆了「過錯」與「錯認」，皆極有見地，然最後的結論卻有可再商榷之處。《春燈謎》一劇中確實未有「過錯」之跡，所演皆爲「錯認」而非「認錯」，那麼，既然「錯認」是全劇核心要旨，並一錯而再錯，若說沒有特殊寓意，頗難取信於人；根據當時時勢與大鋮心境，諸論當中的「自辯」一說，尤其值得特別注意。

大鋮在欽定逆案中中箭落馬、解職返鄉，對於自己與魏忠賢的關係被大做文章以致如此下場，難免有不平之鳴；加上他求官心熱，里居後謀求再起之機，亦在情理之中。《曲海總目提要》載：

> 按大鋮當崇禎時作此記，其意欲東林持清議者，憐而恕之，言己是誤上人船，非有大罪。通本事事皆錯，凡有十件，以見當時錯認之事甚多，而己罪實誤入也。〈沉誤〉一齣，是大關目，搜出箋紙，遂綑縛批明罪犯，欲

15 晚明劇作多有藉以指畫人物、影射時政之作，王鴻泰在〈明清的資訊傳播、社會想像與公眾社會〉一文中便提到：「以編造小說戲劇來攻擊對手，一方面可以說是對大眾媒體的利用，另一方面也可以說，乃是將小說戲劇當作一個公眾場域，在此場域內造成對手聲名的破敗。」《明代研究》12期（2009年6月），頁61。

16 公揭中指稱大鋮劇作相關文字摘錄如下：「至其所作傳奇，如《牟尼合》以馬小二通內，《春燈謎》指父子兄弟爲錯，中爲隱謗。有娘娘濟、君子灘、末詆欽案，有『饒他清算，到底糊塗』，其至『假口□□，爲呪塌天關，隴住山河，飲馬曲江波，鼾睡朝璇閣』等語，此其意抑又何爲也？」確嫌牽強附會，相關考辨可參陳樹德前揭文，頁135-137。

17 陳樹德：《《春燈謎》研究》，頁137-141。刪節部分作者羅列了多家說法，本文欲深入討論者將另行摘引，然不敢掠原作者考索文獻之功。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 沉水中。宇文生哭訴：「年少書生，不戒杯酒，乘醉誤入官舫。箋詩是客路良辰，偶遇新知，逢場逍遣，總是風流罪過，何曾犯法，狃作賊情。」韋節度不聽，竟沉於水，以見己與呈秀不過書札往還，無別件事情也。宇、韋於元宵打燈謎，生出無限波瀾，故標此三字曰「春燈謎」，亦寓意彼時朝局人情，有如猜謎云。[18]

其中言大鋮與崔呈秀不過書札往來云云難免落入索隱式的附會，但申明「己罪實誤入也」、「其意欲東林持清議者憐而恕之」，亦符合阮氏當時的處境與心理期待。

〈沈誤〉一齣是宇文俊蒙冤的開端，啓動了劇中他悲慘的命運鎖鏈，環環相扣將他拖入無法翻身的境地，如果將此視爲大鋮自道，所謂「言己是誤上人船，非有大罪」，是非常貼切的。[19]值得注意的是：宇文俊被拋入水中前，在背上被寫了「獺皮軍眞賊一名于俊」，然他何嘗是賊？這樣的栽贓文字，卻使他一被撈獲不由分說便被視作賊人（第十五齣〈織獄〉），無法辯駁。換言之，「標籤」一貼上身之後，他就被目爲賊人，且被特別強調是「眞賊」，難以洗刷。情境與天啓年間大鋮原本依違在不同陣營中，卻因爭垣請託而被視作魏黨，不但於逆案中被迫歸里，輿論甚至將整起東林黨禍歸咎其上的境遇頗爲雷同。且既言「錯認」，則當有不被見待之「本情」，言外之意便是爲己伸冤，強調自己非閹黨而被視作閹黨；倘如作「認錯」，不啻承認自己便是閹黨，大鋮一直尋求再起之機，顯然不應爲此授人以柄。在他的《詠懷堂詩》外集乙部中，有兩首詩作可視爲對此事的表態：

> 余自甲子春深耕鳩嶺，一官再起，七十日奉檄歸矣。流言蜚及里中，文學耆舊走臺爲白，三代倘存，余飲羽如飴也。詩以志感。
>
> （其一）孤臣下土麗重明，肯信浮雲蔽日成。綿蕞幸存周禮樂，顧廚還謝漢公卿。但無裘馬驕仁里，豈有詩書副旦評。攬得眾芳勝內美，巫咸堪與

[18] 董康編：《曲海總目提要》，收入俞爲民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編》（安徽：黃山書社，2009年），清代編，頁438。

[19] 其中特別提到的〈沉誤〉一齣，指的是宇文俊於燈會飲酒，醉後誤上樞密韋初平之家眷官船，酒醒後欲奪門而出，恐被人發現，便用脂粉塗面遮掩本來面目，卻被當場逮獲；再因擔心辱沒家聲，故供稱自己是成都府學秀才「于俊」，反使坐鎮西川數載的韋初平因未曾聽聞此名，更增疑心。最爲關鍵的是在宇文俊身上搜出前日燈節與韋隱娘交換的詩箋，韋初平認出女兒筆跡之後，誤以爲此生與己女有「偷香按摩、挑琴苟合」之事，便不由分說，將宇文俊斷作海賊獺皮軍的奸細，拋入水中。

臺灣大學學術期刊資料庫

託平生。

（其二）草木方依帝日長，中山篋亦到柴桑。瀕年出處鄰農記，是處詩篇野衲藏。任有流言同巷伯，幸多耆舊似襄陽。高天視聽須公等，燕地何煩六月霜。[20]

陳樹德針對詩中某些特定典故做出解釋，認爲此二詩「頗有乞憐意，且刻意自白非屬魏黨，因而應是成於『逆案』將定未定之際，非此次（按，指天啓五年任太常寺少卿）歸里後立即創作」[21]，可從。天啓七年熹宗駕崩後到崇禎元年間，是一個新局的開始，阮大鋮雖然懷抱希望，但京中因魏忠賢倒台而形勢複雜，不僅起復尚在未定之數，且他先前親近魏黨中人等事亦可能成爲話柄。從詩題「流言蜚及里中」，可知大鋮對外界傳言如何定調，「中山篋」[22]、「巷伯」[23]、《離騷》[24]、鄒衍[25]

---

20 阮大鋮撰，胡金望、汪長林校點：《詠懷堂詩集》（合肥：黃山書社，2006年），頁233。

21 陳樹德：《《春燈謎》傳奇研究》，頁61。陳氏於另文中分析此詩「顧廚」一句言東漢黨禍之典，認爲「阮大鋮於此，顯將東林諸君子與黨錮諸君子相提並論，自是在東林氣勢漸盛之時，方可能有此比喻……大鋮用此典，足見其乞憐之意特明，絕非詩題『余飲羽如貽【飴】也。』」而「豈有詩書副旦評」句，雖然陳文引用《後漢書．許劭傳》解釋月旦後世用以爲「品評人物的通稱」無誤，但釋此句爲「殆乞諸君子念其文采可取，於品評時稍留餘地」則不通（頁74-75）。回歸《後漢書》原典，月旦品評對象爲「鄉黨人物」，合前句同觀，則是大鋮對於鄉人爲其奔走辯白感到慚愧，並自謙言己未符鄉人之美言。附帶一提，此文將詩題斷爲「文學耆舊走臺，爲白三代倘存，余飲羽如飴也」，亦誤。

22 《戰國策．秦策二》：魏文侯令樂羊將，攻中山，三年而拔之，樂羊反，而語功。文侯示之謗書一篋。〔漢〕劉向輯錄，何建章注釋：《戰國策注釋》（北京：中華書局，1990年），頁129。

23 《詩經．小雅．巷伯》：「萋兮斐兮，成是貝錦。彼譖人者，亦已大甚！哆兮侈兮，成是南箕。彼譖人者，誰適與謀。緝緝翩翩，謀欲譖人。慎爾言也，謂爾不信。捷捷幡幡，謀欲譖言。豈不爾受？既其女遷。驕人好好，勞人草草。蒼天蒼天，視彼驕人，矜此勞人。彼譖人者，誰適與謀？取彼譖人，投畀豺虎。豺虎不食，投畀有北。有北不受，投畀有昊！楊園之道，猗於畝丘。寺人孟子，作爲此詩。凡百君子，敬而聽之。」〈序〉：「〈巷伯〉，刺幽王也。寺人傷于讒，故作是詩也。」〔清〕馬瑞辰撰，陳金生點校：《毛詩傳箋通釋》（北京：中華書局，1989年），頁659。按，陳樹德文僅釋巷伯爲宦官，認爲「同巷伯」是指「依附魏忠賢」（頁61），未及大鋮引用《詩經》原意影射自己受讒之意。

24 「攬得眾芳勝內美，巫咸堪與托平生」句，借用《離騷》中「昔三后之純粹兮，固眾芳之所在」、「紛吾既有此內美兮，又重之以脩能」、「巫咸將夕降兮，懷椒糈而要之」等句，大鋮顯有自比屈原之意。按，陳樹德前揭文以《列子》釋巫咸，謂此「生死禍福非所能料，惟付『巫咸』而已」（頁75），有誤。

25 《論衡．感虛》：「《傳書》言：『鄒衍無罪，見拘於燕，當夏五月，仰天而歎，天爲隕霜。』此與杞梁之妻哭而崩城，無以異也。」而燕地則雙關指北京。〔漢〕王充撰，劉盼

臺灣大學學術期刊資料庫

等典故，更明白指出自己乃受流言所謗。此詩的另一重點在於鄉中文學、耆老的支持，所謂「幸多耆舊似襄陽」[26]，以「地方清譽」來對抗「朝中污名」，鄰農野衲都是自己的見證，不待六月飛霜來彰顯自己的清白。這兩首詩密集運用典故來「稱冤」，用鄉里故舊判定他爲流言謗語所困的輿情，反面寫出自己的無辜；換言之，他從未承認自己是魏黨，更不可能「認錯」。

《春燈謎》一劇以「錯認」推動劇情，雖是當時劇壇潮流，[27]但一錯而再錯，至十錯而未已，除騁作者編劇之才，劇中主角宇文俊被貼上「眞賊」標籤後：「縱有百口，難分皂白」（第十二齣）、「渾身是口也抵賴不去」（第十三齣）、「就是渾身是口也辯不去了」（第十五齣），一再陷入含冤莫白的處境，亦可視爲作者自況。薛寀有更爲直接的記載：

> 甲戌春，大鋮忽持年家弟刺過予，一見傾倒唏噓，手抱予兒繼貞，稱六世兄弟。予雖訝之，而心憐其夙游趙忠毅廡下，抑丁艱在魏閹未橫前，或非渠首，何必峻拒，反深其毒。往答拜之，即牽留張筵，出童子演《春燈謎》，酒間娓娓自訴：「吾與孔時（按，魏大中字孔時）、仲達（按，李應昇字仲達）厚，他人交搆，致罹黑冤，《十錯認》所以自雪本情，冀公等炤覆盆耳。」[28]

此番自白雖由旁人所述，但與《春燈謎》劇情以及相關史料對觀，應可採信阮大鋮確實對此劇寄與「雪冤」的深意，期待觀衆可以從劇中人一連串錯認的人生際遇，看到作者的不平之鳴。王思任（1574-1646）爲此劇作序曰：「時命偶謬，丁遇人疴，觸忌招愆，渭涇倒置，遂放意歸田，白眼寄傲，只是桃花扇形之下，顧曲辨撾」[29]，可說深得大鋮作劇箇中三昧。他進一步闡釋作意：

> 然予斷之，兩言而止，天下無可認眞，而惟情可認眞；天下無有當錯，而惟文章不可不錯。情可認眞，此相如、孟光之所以一打而中也。文章不可不錯，則山樵花筆之所以參伍而綜也，作《易》者其有憂心乎？山樵之鑄

遂集解：《論衡集解》（臺北：世界書局，1967年），卷五，頁109。

26 〔晉〕習鑿齒撰《襄陽記》，爲襄陽一地人物留下實錄，此書在轉引輯佚時又有《襄陽耆舊傳》、《襄陽耆舊志》等異名。見習鑿齒原著，舒焚、張林川校注：《襄陽耆舊記校注》（武漢：荊楚書社，1986年）。

27 參考林鶴宜：〈阮大鋮對「錯認」「巧合」編劇手法的運用〉，收入《小說戲曲研究》（臺北：聯經出版社，1989年），頁267-272。

28 〔明〕陳貞慧：《書事七則》，薛寀附識，《中國野史集成》，頁12b-13。

29 〔明〕王思任：〈敘〉，收入阮大鋮：《詠懷堂新編十錯認春燈謎記》，卷上，頁2b。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 錯也，接道人之憨夢也，夢嚴出世，錯寬入世，至錯與夢，交行與世，以爲世固當然，天下事豈可問哉？（卷上，頁2b）

「參伍而綜」，出自《易．繫辭上》：「參伍以變，錯綜其數。通其變，遂成天地之文；極其數，遂定天下之象」，「作《易》者其有憂心乎」本諸《易．繫辭下》：「作《易》者其有憂患乎」。[30]王思任以此喻阮大鋮作《春燈謎》，不僅提升了此劇的地位，也直指其懷「憂心」而作劇的初衷，各種人倫關係的錯置誤認，「滿盤錯事如天樣」、「饒他算清來，到底是個糊塗帳」，[31]正是大鋮「錯寬入世」的具體展現。

（二）蓋棺論定：認錯的姿態

《桃花扇》在第三齣〈鬧丁〉中，除了讓大鋮用遮頭蓋面的方式「暗上」、落荒而逃「跑下」，劇情設定此時〈留都防亂公揭〉已發，大鋮欲表白心跡，故深入「敵營」，而吳應箕當面責之：

> 魏家乾，又是客家乾，一處處兒字難免。同氣崔田，同氣崔田，熱兄弟，糞爭嘗，癮同吮。東林裡、丟飛箭，西廠裡、牽長線，怎掩旁人眼。（合）笑冰山消化，鐵柱翻掀。

針對此番詈詬之語，大鋮有辯：

> 諸兄不諒苦衷，橫加辱罵，那知俺阮圓海原是趙忠毅先生的門徒。魏黨橫暴之時，我丁艱未起，何曾傷害一人，這些話都從何處說起。【前腔】飛霜冤，不比黑盆冤，一件件風影敷衍。初識忠賢、初識忠賢，救周、魏，把好身名甘心貶。前輩康對山爲救李崆峒，曾入劉瑾之門。我前日屈節，也只爲著東林諸君子。怎麼反倒責起我來。春燈謎、誰不見，十錯認、無人辯，個個將咱譴。（卷上，頁27b）

若魏黨橫暴約以楊漣上書劾魏忠賢、忠賢興大獄計，時爲天啓五年，大鋮歸里，卻非丁艱，[32]雖與事實略有出入，以此開脫構陷東林的罪名，可稱明快。但所謂爲救周、魏而結交魏忠賢的說詞，卻又陷入了另一個牽纏：顯現結交一事爲眞，雖然動機與目的看似良善，反增嫌疑。唱詞中提到的飛霜冤，指戰國時期鄒衍事

30 〔魏〕王弼等注：《周易王韓注》（臺北：中華書局，1979年），聚珍仿宋版，卷七，頁8a、卷八，頁6b。

31 阮大鋮：《詠懷堂新編十錯認春燈謎記》，卷下，頁86a。

32 林鶴宜：《阮大鋮石巢四種研究》後附〈阮圓海年表初編〉，頁337-338。

臺灣大學學術期刊資料庫

燕惠王，遭讒言譖而繫獄，大鋮自比鄒衍受人捕風捉影、毀謗讒害（見前注），雖有《春燈謎》剖白心跡，但辯冤的深意卻未被接受。然而，此處大鋮既承認與魏忠賢交往事實，「十錯認」則有了「認錯」的意涵，所謂的「冤」，在曲文中也難以細辨究竟是《春燈謎》原劇中「被錯認爲魏黨之冤」，或是念白提到的「爲救東林而甘投魏黨、不被理解之冤」。

孔尚任如此鋪陳《春燈謎》的作意，自與原劇所表述「被冤」、「錯認」的隱情有差，然這中間的落差未必是源於對原劇的誤解。阮大鋮於弘光一朝對復社諸人挾怨報復之舉，是他人生辯無可辯的污點，更使得原本對他懷有同情之意的人因此亦對他深惡痛絕，甚至改變立場。如方拱乾（1596-1666）作有組詩〈八哀詩〉懷南明故友，其中〈司馬阮公大鋮〉，摘引如下：

> 上書氣凌雲，顧廚拜前旗。同里結宗盟，膠漆難渝茲。宵人忽搆釁，餘耳遂參差。杯酒成山嶽，抽簪增群疑。瑞焰適借手，殺人如芟蓁。殺者公所憎，百口安能辭。……狂生榜都市，姓字罹魅魑。骨肉甘雀羅，望門不敢窺。昏夜或偶過，白晝眾則嗤。散金結才士，彈冠即乖離。予時共詩酒，同輩指狂痴。[33]

大鋮雖列名逆案，但仍有如方拱乾這樣的友人相信他是受「宵人搆釁」，就算到了〈留都防亂公揭〉公布後，骨肉之親不肯交往、門下之客一哄而散那樣的落魄境地，還願意一如舊日，不避狂痴之指，與之詩酒往來。張岱亦是其中一人，〈阮圓海祖堂留宿〉其二云：

> 劇談中夜渴，瀹茗試松蘿。泉汲虎跑井，書讎豕渡河。無生釋子話，孰殺鄭人歌？邊警終縈慮，罇前費揣摩。[34]

「孰殺鄭人歌」用春秋時期子產相鄭的典故，其下有作者自注：「時圓海被謗山居，故爲解嘲。」[35]而由此詩第一首第一句「牛首同天姥」可確定此詩寫作地點在牛首山，應是作於崇禎十一年〈留都防亂公揭〉刊布後，大鋮因輿論沸騰離開南京、暫時遁居南京近郊的牛首山期間。公揭對大鋮擊攻最厲者自是他魏黨身份，而張岱既以其爲「被謗」，無疑是肯定他的「清白」。但明亡之後，張岱在

---

33 〔清〕方拱乾：〈司馬阮公大鋮〉，《何陋居集》，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010年），庚子年卷，頁45b-46a。

34 張岱著，夏咸淳輯校：《張岱詩文集》，頁137。

35 〔明〕張岱著，路偉、馬濤據沈復燦抄本點校之《瑯嬛文集》（杭州：浙江古籍出版社，2016年）此句下註作「時圓海被言，故爲解嘲」，頁162。

臺灣大學學術期刊資料庫

《陶庵夢憶》中述及阮大鋮，卻完全是另外一種評價了：

> 阮圓海大有才華，恨居心勿靜，其所編諸劇，罵世十七，解嘲十三，多詆毀東林，辯宥魏黨，爲士君子所唾棄，故其傳奇不之著焉。如就戲論，則亦鏃鏃能新，不落窠臼者也。[36]

這則小品題做「阮圓海戲」，在盛讚阮氏家樂之餘，也批評了他的人品，顯見經歷弘光一朝，張岱對此人已然改觀，連帶地對其創作的劇作也有了新的評論角度。

薛寀亦是一例。在〈留都防亂公揭〉寫就、尚未刊布之時，復社內部對於此舉便有不同的聲音，如楊維斗便以「鋮不燃之灰，無俟衆溺」反對，且與發起人顧杲往來論辯，[37]薛寀當時亦是秉持著「心憐其夙遊趙忠毅廡下，抑丁艱在魏閹未橫之前，或非渠首，何必峻拒，反深其毒」的心態接納大鋮，而在經歷大鋮把持南明朝政、公報私仇之後，他對於自己當年的懷柔態度深感到後悔：「益服數君先見，而予與維斗，終是寬一著。」[38]

從方拱乾、張岱、薛寀等人與大鋮的交遊觀之，在未入南明之前，即使列名逆案、甚至在南京被公揭驅逐這麼惡劣的處境中，尚有憐憫其遭遇的支持者，或因其才華與之同樂共遊，或聽其哀告不忍峻拒；作劇表白或許也起了一些作用，有意羅織罪名者固然在其中搜羅構陷，但願意接納他的人，也從中讀出言外之音。直到經歷他在短暫的弘光朝廷中，公然因私仇而大開殺戒，這些曾經接納他的人才幡然悔悟，認爲先前對大鋮冤、悔的同情，皆出於錯認，連帶影響了對劇作的理解。張岱稱其作品「多詆毀東林，辯宥魏黨」，顯然是事後改口的斷語。

孔尚任在創作《桃花扇》時已經是「二度旁觀者」，這「冷眼人」的距離讓他得以由日後的具體行事，對大鋮蓋棺論定，判斷當年借劇表白喊冤的舉措，只是博人同情的表面功夫；甚至更深一層看出他一朝得勢之後，展露無疑的小人嘴臉，這使得當年的辯駁不但顯得蒼白無力，也明顯帶有政治投機的意味。故在戲中直接以副淨扮之，列於「偶部戾氣」下，而戲至第四齣〈偵戲〉，大鋮正式自報家門出場自白：

> 可恨身家念重，勢利情多，偶投魏客之門，便入兒孫之列。那時權飛烈

36 〔明〕張岱著，欒保群注：《陶庵夢憶》（北京：故宮出版社，2011年），頁181。
37 〔明〕陳貞慧：《書事七則》，頁8a。
38 〔明〕陳貞慧：《書事七則》，頁13b。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 焰，用著他當道豺狼；今日事敗寒灰，剩了俺枯林鴉鳥。人人唾罵，處處擊攻。細想起來，俺阮大鋮也是讀書破萬卷之人，什麼忠佞賢奸，不能辨別？彼時既無失心之瘋，又非汗邪之病，怎的主意一錯，竟做了一個魏黨？（卷上，頁30）

孔尚任藉此嘲弄大鋮因「失心之瘋」、「汗邪之病」，投了權勢隆盛的魏、客之門、做了魏黨，既然如此，前一齣於「人前」的表白之語，只是純然爲自己開脫的辯詞；更藉「若是天道好還，死灰有復燃之日，我阮鬍子啊，也顧不得名節，索性要倒行逆施了」（卷上，頁30b）的獨語挖掘出他內心最黑暗的邪惡，所有可能的苦衷隱情已無需置辨。古典戲曲的人物形象不必然藉由行動展現，透過直接的論述亦可爲之，觀眾也會全然以此接受人物設定；既然大鋮內心懷抱著「死灰復燃之後便要倒行逆施」的預謀，那麼《春燈謎》的創作便是刻意做出悔過的姿態乞憐，更顯言不由衷。顧彩在〈序〉中將《春燈謎》判定爲「認錯」、「悔過」之書：

> 嘗怪百子山樵所作傳奇四種，其人率皆更名易姓，不欲以眞面目示人，而《春燈謎》一劇，尤致意於一錯二錯至十錯而未已。蓋人心有所歉，詞輒因之，乃知此公未嘗不知其生平之謬誤，而欲改頭易面，以示悔過。（卷上，序頁1a）

然至孔尚任寫作《桃花扇》，當年大鋮作劇的初衷已無關緊要，具體作爲才是顯現人格的鐵證，他論定阮氏作《春燈謎》意圖的途徑並非透過對曲文的深入探究，而是蓋棺之後的諸般行事，以此爲這齣戲做下註解。

在這些嘲弄的背後，孔尚任並未忽視大鋮在作劇論曲上的成就，在第四齣〈偵戲〉他正式登台後，曲家的身份在劇中是一直被強調的，代表作《燕子箋》在此處首度被提及，儘管同時映照出大鋮蟄居南京的狼狽處境，但龍友索觀《燕子箋》一事，又具體寫出大鋮的作劇之才。楊文驄原因慕《燕子箋》而來，再藉阮氏家樂另赴他會，提出此劇可「權當《漢書》下酒」，首先突出了對《燕子箋》文辭上的讚譽。[39]大鋮詞曲與龍友書畫並稱絕技，亦說明風雅並非表面，且

---

[39] 〔宋〕龔明之（1090-1182）《中吳紀聞》「蘇子美飲酒」條：子美豪放，飲酒無算，在婦翁杜正獻家，每夕讀書以一斗爲率。正獻深以爲疑，使子弟密查之。聞讀《漢書．張子房傳》至「良與客狙擊秦皇帝，誤中副車」，遽撫案惜曰：「惜乎！擊之不中」，遂滿飲一大白。又讀至「良曰：『始臣起下邳，與上會於留，此天以臣授陛下』」，又撫案曰：「君臣相遇，其難如此！」復舉一大白。正獻公知之大笑，曰：「有如此下物，一斗誠

臺灣大學學術期刊資料庫

既是「讀」劇，完全是就文字言其高妙；阮大鋮作曲才華乃不爭之實，其劇作皆完成於欽定逆案之後，時雖閹黨之名已定，卻不影響其劇作之刊行、流傳。王思任序《春燈謎》曰：「爲予監優兩夕，千人萬人俱大歡喜，或癡其神，或悸其魄，或顫其首，或迸其淚。」（卷上，頁3b-4a）文震亨（1585-1645）則謂：「石巢先生《春燈謎》初出，吳中梨園部及少年場流傳演唱，與東嘉中郎、漢卿白馬並行，識者推重」，[40]皆可證其作劇之才。阮氏家樂亦挾主人之善於作劇、精於賞鑒而名噪一時，得到張岱「本本出色，腳腳出色，齣齣出色，句句出色，字字出色」的盛譽，[41]故復社諸人借戲的軼事，除了演出大鋮受諸子夾攻、處境之艱難，也帶出他長於案頭編劇又兼擅於場上指點。

《桃花扇》第三十一齣〈草檄〉，蘇崑生爲救侯方域等人，隻身往左營求援，在營外大歌《琵琶記》，三曲〈中秋望月〉中的【念奴嬌序】在原劇中有其相互襯映之妙，而在本劇崑生唱來則另有引伸：第一曲「長空萬里，見嬋娟可愛，全無一點纖凝」應其所見「春江花月夜」之景，引發曲興，在《琵琶記》中原爲牛氏所歌。第二曲「孤影，南枝乍冷，見烏鵲縹緲，驚飛棲止不定」，則爲伯喈心曲，抒發其思親、思妻、思鄉之情，曲文意象則暗合曹操〈短歌行〉「繞樹三匝，何枝可依」情意，此刻由蘇崑生唱來，恰好狀其離開阮家，行止未定的處境。[42]作爲「作

不爲多也。」見龔明之撰，孫菊園校點：《中吳紀聞》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁39。云亭喜用此典，續四十一齣〈餘韻〉中，柳敬亭言：「古人以《漢書》下酒，這舌頭會說《漢書》，豈非下酒之物？」（卷下，頁129b）以此讚敬亭說書之藝。另於〈本末〉中有「己卯除夜，李木菴總憲遣使送歲金，即索《桃花扇》爲圍爐下酒之物」（卷下，頁147a），亦借用此意。

40 〔明〕文震亨：〈題詞〉，頁1a。

41 〔明〕張岱：《陶庵夢憶》，頁181。

42 本段引文，俱見《桃花扇》，頁67-68。就筆者目力所及，未見蘇崑生善唱《琵琶記》相關史實，但陳維崧（1625-1682）〈賀新郎．贈蘇崑生〉一詞下闋作「武昌萬疊戈船吼，記當日，征帆一片，亂遮樊口。隱隱柁樓歌吹響，月下六軍騷首。正烏鵲、南飛時候。今日華清風景換，剩淒涼、鶴髮開元叟。我亦是，中年後」，似脫胎自《琵琶記》曲文，又扣合曹操〈短歌行〉意象。見〔清〕陳維崧，《湖海樓詞集》（臺北：中華書局，1971年據原刻本影印），卷26，頁9b。另外在侯方域〈李姬傳〉中，載李香君「從吳人周如松受歌玉茗堂四傳奇，皆能盡其音節，尤工琵琶詞，然不輕發也」，或《琵琶記》亦爲崑生所擅、授之香君者。文見〔明〕侯方域著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》（北京：人民文學出版社，2013年），頁292。崑生後依左軍帳下，寧南揮兵東下，途中身亡，其子夢庚降清，崑生又再次成爲繞樹之烏鵲無枝可依，削髮入九華山出家爲僧，亦可作爲某種預言的隱喻。又，汪詩珮對於蘇崑生此處唱曲有解：「出自《琵琶記．中秋賞月》，爲蔡伯喈被迫入贅牛府，與牛夫人中秋賞月所唱；月圓映照古今多少悲歡離合，而蘇、柳兩位故

臺灣大學學術期刊資料庫

者七人」之一，[43]崑生自是無法事阮，卻又不能否認：「這樣的好曲子，除了阮圓海，卻也沒人賞鑒。」明面上讚譽阮大鋮的妙解音律，只是「寧可埋之浮沈，不可投諸匪類」，這「知其極能」和「不願與之」中的落差，反而凸顯大鋮以其無行礙其才名的歷史境遇，云亭刻意在進入〈草檄〉情節高潮之前，安排蘇崑生在營帳外唱曲，風暴來襲之前的寧靜張力十足，而其中又有他個人對於阮大鋮「知音」卻無行的惋惜，即同張岱前引「大有才華，恨居心勿靜」之意，一「恨」字有於對其居心不靜、大報私仇的遺憾，亦帶有對其「大有才華」的惋惜，即同張岱前引「大有才華，恨居心勿靜」，對此人才華的讚譽及居心不靜、大報私仇的遺憾，於一「恨」字全出。

二、亡國之音——《燕子箋》

《燕子箋》爲阮大鋮的代表劇作，亦以結構精妙著稱，作者利用燕子啣箋的巧合，勾連出男女、主角間各種牽纏的因緣。此劇主題歷來較無爭議，基本上未脫傳統才子佳人的套路，且處處可見對前代經典《牡丹亭》的效法與模擬，如巧妙嫁接《牡丹亭》中膾炙人口的寫眞、叫畫等情節。酈飛雲（旦飾）因裱匠失誤，得到霍都梁（生飾）爲紅粉知己華行雲（小旦飾）所繪「聽鶯撲蝶圖」，又再度因飛雲相貌「巧合地」與行雲相似，所以當她展畫觀覽，見到「自己」同那書生一搭兒耍戲，驚駭之餘，對畫中書生憑空生出許多情愫，情思纏綿，甚至因而成夢：「剛才夢中，恍恍惚惚，像是在花樹下撲打那粉蝶兒，被荼蘼刺掛住繡裙，閃了一閃，始驚醒了。」[44]此夢被丫鬟梅香道破：「前日錯了那幅春容，有這許多光景在上面，小姐眼中見著，心中想著，故有此夢。不知夢裡可與那紅衫人兒在一答麼？」（卷上，頁25b-26a）飛雲因而再度取畫展翫，此舉既蘊有《牡丹亭》中杜麗娘驚夢之意，又兼融柳夢梅叫畫之情，而題詞箋上的心緒，則直是麗娘自作小詩題於春容的模擬了。

友又將聚首，頗合曲典之意。」可備一說。見汪詩珮：〈追憶、技藝、隱喻：《桃花扇》中的「作者七人」〉，《戲劇研究》第19期（2017年1月），頁19，注54。

43 「作者七人」見續四十齣頂批：「南朝作者七人，一武弁，一書賈，一畫士，一妓女，一串客，一說書人，一唱曲人，全不見一士大夫。表此七人者，愧天下之士大夫也。」（卷下，頁127b）

44 阮大鋮：《懷遠堂批點燕子箋》，收入《古本戲曲叢刊》（上海：商務出版社，1955年）二集，卷上，頁27。

臺灣大學學術期刊資料庫

雖然《燕子箋》對《牡丹亭》的模擬如此顯而易見，然在《桃花扇》中《燕子箋》卻非同《牡丹亭》寄託旖旎至情故事，反而成爲指涉興亡的重要符碼，孔尚任在劇中運用各種不同技巧，利用《燕子箋》映寫出一干人物的形象，以下分述之：

（一）正寫昏君弘光

隨著弘光監國、改元（1645），大鋮獲得重回政壇的機會，《燕子箋》被奉入內廷，作爲南明朝廷的「中興之樂」，孔尚任以這個著名的演出故實，具體寫照弘光的耽嗜享樂，第十七齣藉丁繼之（副淨）之口道：「聞得新主登極，阮老爺獻了四種傳奇，聖心果然大悅，把《燕子箋》發鈔總綱，要選我們入內教演」開啓這幅「隔江猶唱後庭花」的長卷。本齣總批道：「南朝用人行政之始。用者何人？田仰也；行者何政？教戲也。因田仰而香君逼嫁，因教戲而香君入宮。離合之情，又發端於此。」（卷上，頁110b）隨著阮大鋮在朝中根基漸穩，《燕子箋》位置高度也隨之提升，續之而來的第二十五齣〈選優〉演一干清客、歌姬準備排演《燕子箋》，弘光明確對大鋮言道「你所獻《燕子箋》乃中興一代之樂」（卷下，頁30b），隨著弘光朝廷短暫的壽命，終以亡國之音爲之定調。

宇文所安對〈選優〉一齣有頗爲特殊的解釋角度，他結合了弘光在〈劫寶〉一齣「那皇帝一席，也不願再做了」的道白，認爲：

> 對於弘光來說，「皇帝」是一個角色，他扮演得並不自在，因此，這對他意味著「假」，——既是造作，也是「虛假」。他眞正的熱情是針對「做戲」表現出來的，這裡我們第一次看到弘光沒有虛僞地扮演一個角色，而是眞心快樂地欣賞著戲劇表演。他在觀看眾人串了一折《燕子箋》後滿心歡喜，竟至加入到眾人的行列中充當鼓手，打了一回十番。這樣，扮演皇帝的演員變成一個扮演「扮演演員的皇帝」的演員。[45]

這種「演員扮演正在扮演其他人物的人物」的演出方式，即明清傳奇中常用的「戲中串戲」的技巧；[46]只是從「皇帝」到「演員」的身份落差，更顯出這個演

[45] 宇文所安著，田曉菲譯：〈「那皇帝的一席，也不願再做了」：《桃花扇》中求眞〉，收入《他山的石頭記：宇文所安自選集》（南京：江蘇人民出版社，2003年），頁288。

[46] 林鶴宜將「戲中串戲」列爲「環結性程式」：「指非結構上所必須，但卻是傳奇敘事環節所常見的情節段落。」見林鶴宜：〈論明清傳奇敘事的程式性〉，收入《規律與變異：明清曲學辨疑》（臺北：里仁出版社，2003年），頁83-91。

臺灣大學學術期刊資料庫

員、皇帝之間的反覆扮演，已經難以斷定何者爲「扮」、何者爲「眞」。

除了此處，《桃花扇》引用其他曲文的場面不少，如香君在媚香樓習曲及宮中候選兩度演唱《牡丹亭》（詳後），或如前文提及〈草檄〉一齣蘇崑生於左營外大唱《琵琶記》，然而這二處皆寫人物清唱，並未著裝彩扮。在全本《桃花扇》中，眞正「登台」的「演出」，唯有《燕子箋》一劇，而作者卻只作「外、淨、小旦、丑隨意演《燕子箋》一曲」，搭配「副淨作態指點介」的舞台提示而已（卷下，頁32a），與述及李香君唱《牡丹亭》、蘇崑生唱《琵琶記》時，詳錄曲文的做法大不相同。此般「隨意」的安排，可直觀解釋爲對此劇的貶意，但令人困惑的是：既欲貶之，又何必堂而皇之地演諸場上？作者特意要在場上安排《燕子箋》的演出，而且是本劇「唯一」讓場上諸腳實際「串演」的戲，說明在這裡云亭希望營造的是一個「演戲」的場面，「演《燕子箋》的哪一齣」反倒是次要的事，不僅顯示《燕子箋》在此的符號性意義，更凸顯作者期望通過設計排場表達意念。

因此本齣的舞台排場便值得分析：由小旦應工的寇白門與丑腳所飾的鄭妥娘先被派做生、旦，於場上反串演出，讓舞台呈現喜劇嬉鬧的氣氛，衆人演畢，身爲君主的弘光甚至一展打鼓之技，製造了「君臣同歡」的場面，並在他演唱的一支【掉角兒】中達到頂點：

> 舊吳宮重開館娃，新揚州初教瘦馬。淮陽鼓崑山絃索，無錫口姑蘇嬌娃。一件件鬧春風，吹暖響，鬥晴煙，飄冷袖，宮女如麻。紅樓翠殿，景美天佳。都奉俺無愁天子，笑語喧嘩。（卷下，頁32）

從衆優串演《燕子箋》開啓南明的「新」紀元，然而弘光點數半壁江山的風物人情，新／舊的命意是相當複雜的；大明王朝的國祚既是在當年朱元璋立國之新都舊續，歌舞昇平卻又已非當日天下初定的盛世之貌。此處衆腳反串諢鬧、場上擊鼓，是相當熱鬧的群戲場面，觀衆情緒本將隨之起舞、與之同歡同笑，然稍稍思及此乃國家偏安於風雨之中的一晌貪歡，恐怕又難開懷暢樂，反因樂而生悲，當下的審美歷程成爲一段複雜的體驗。

（二）反寫妓女香君、側寫庸臣王鐸

在這一「極熱」場面上，有一未被明寫的「極冷」作爲反襯，即人在上場、因不曾學過《燕子箋》、沒有加入演出的李香君。從場上搬演《燕子箋》到弘光

臺灣大學學術期刊資料庫

歌畢，香君完全沒有舞台動作，但她又「實然」存在於台上，對一切歌舞昇平冷眼觀瞧，這番扞格不入的姿態正是「獨醒人」的象徵，也提醒了觀眾此番諢笑之中，實有不堪暢懷的悲哀。直到弘光曲罷，注意到這個漂亮的旦腳，命她當眾演唱《牡丹亭》，聚光燈才再度轉移到香君身上，她卻「羞不唱介」，汪詩珮認爲「香君的害羞，恐怕不是因爲靦腆，更是羞於啓齒」，所言極是。[47]

以《燕子箋》映寫南明國祚的同時，云亭特別連結了王鐸之名：〈偵戲〉在詠懷堂內，有他的題匾，見其與眾人避之唯恐不及的閹黨往來；在薰風殿內，有他所書楹聯「萬事無如杯在手，百年幾見月當頭」，見其鼓舞偏安政權的放蕩逸樂。此人雖未出場，但云亭批判之意見於筆端，在〈罵筵〉一齣中，阮大鋮上場即言：「且喜今上性喜文墨，把王鐸補了內閣大學士，錢謙益補了禮部尚書，區區不才，同在文學侍從之班。」此語頗著於痕跡，頂批便指出「二公當日未嘗不與鄙夫事君也，故稍譏之」（卷上，頁20a）。當馬、阮上位，朝中正人漸次離心，王、錢二人尚處於核心位置，清朝兵臨城下結束弘光政權，王、錢二人乃文臣迎降的代表，[48]自非云亭在劇中許可之人，其筆力也不僅止於「稍譏之」。

前文提及〈選優〉一齣演阮大鋮爲弘光（小生飾）選優，香君雖然未曾學過《燕子箋》，但因色藝絕倫，仍被派作正旦：

〔小生向旦介〕你就在這薰風殿中，把《燕子箋》腳本，三日念會，好去入班。

〔旦〕念會不難，只是沒有腳本。

〔小生喚介〕長侍，你把王鐸抄的楷字腳本，賞與此旦。〔雜取腳本付

47　汪詩珮：〈追憶、技藝、隱喻：《桃花扇》中的「作者七人」〉，頁17，汪文另對李香君在《桃花扇》中演唱《牡丹亭》的寓意有深入分析，可參看。宇文所安比對香君在《桃花扇》兩度演唱《牡丹亭》的片段認爲：「李香君對於唱段的選擇也很引人注意……第一次演唱的段子出自〈驚夢〉，當時，女主角杜麗娘在花園遊玩，即將在夢中和柳夢梅雲雨繾綣。第二次演唱的段子出自〈尋夢〉，在這齣戲裡，杜麗娘於次日回到花園。花園被描述爲「武陵源」（也就是桃花源），在戲曲傳統中，這既可以是性愛纏綿的場所，也可以是遠離人世的退隱之地……但是在此處，在《牡丹亭》的語境之中，李香君這裡的演唱中，桃花源都指的是性愛的樂園」，則連結到香君在弘光朝中可能面臨的「失節」問題。宇文所安著，田曉菲譯：〈「那皇帝的一席，也不願再做了」：《桃花扇》中求眞〉，頁290。

48　〔清〕李天根：《爝火錄》：「五月十五日丙申，文臣自大學士王鐸、錢謙益、張孫振等，文武數百員，馬步兵二十餘萬，俱迎降。」（杭州：浙江古籍出版社，1986年），卷十，頁464。

臺灣大學學術期刊資料庫

旦，跪接介〕〔小生〕千年只有歌場樂，萬事何須酒國愁。〔雜引下〕〔旦掩淚介〕罷了！罷了！已入深宮那有出頭之日……〔嘆介〕沒奈何，且去念會腳本。或者天恩見憐，放奴出宮，再會侯郎一面，亦未可知。（卷上，頁20a）

在衆優諸妓皆能演《燕子箋》以博聖寵之際，李香君卻獨獨「沒有學過」，自然是爲突出她不同於衆人的風節，但在御賜「王鐸抄的楷字腳本」後，香君只得「且去念會腳本」，那麼日後演出《燕子箋》便是可以預期的了。孔尚任爲了帶出王鐸抄寫《燕子箋》一事，不惜損傷香君從「卻奩」以來視阮大鋮如寇讎的剛烈形象，宇文所安即言「對任何《桃花扇》的讀者來說，這簡直都是對李香君的誣衊」，[49]幸而香君當時冒以「李貞麗」之名承應，略得彌補傷害。更進一步，則看入香君作爲秦淮歌妓，無論如何潔身自好，從一開始便已然站在最易受到權勢擺佈、最無力抵抗的位置了。

在這段對話中，《燕子箋》不僅作爲無形的戲劇作品，同時也因爲「王鐸抄本」而具象，阮大鋮於國家危難之際進此「中興之樂」，無疑墮入佞臣之列，而助之、長之者，正是王鐸，他既是投降諸臣的「領隊」，南明朝廷上下的逸樂苟安，由其所爲吟風弄月等風雅之事可見一斑。異於一般傳統舞台場面的寫意虛擬，云亭特意在〈選優〉一齣開場仔細安排了舞台佈景：「場上正中懸一匾，書『薰風殿』，兩旁懸聯，書『萬事無如盃在手，百年幾見月當頭』。款書『東閣大學士臣王鐸奉勅書』」（卷下，頁28a），則爲一例。面對壓境南來的清軍以及內鬥不已的諸鎮，爲禍雖不若阮、馬倒行逆施、公報私仇重大，但未能力挽狂瀾於將傾，「只勸樓台追後主，不愁弓矢下殘唐」（卷下，頁30），亦是難辭其咎，云亭將之寫入劇中，隨著演出一次次讓後人記憶在家國遭難之時，此輩食君之祿者作爲如何。

（三）暗寫：狂簡秀才

《桃花扇》 在第四齣〈偵戲〉中首度提及《燕子箋》，情節內容主要講述

[49] 宇文所安著，田曉菲譯：〈「那皇帝的一席，也不願再做了」：《桃花扇》中求眞〉，頁291。此處特別感謝匿名審查人提點，並爲本文補充觀點可再延伸處：李香君從學歌初始直至此處爲終，其行動進展與所唱之曲有互文關係，而香君雖欲扮演清流女子，於形勢上已無可能。

臺灣大學學術期刊資料庫

復社公子借阮大鋮家樂觀《燕子箋》事，而此事有第一手的紀錄，見冒襄《同人集》：

> 懷寧伶人《燕子箋》初演，盡妍極態，演全部白金一斤……乃阮伶臨時辭有家宴不來，群令僕噪其門，懷寧即譴長鬚數人，持名帖押全班致余云：不知有佳節高會，已撤家宴，命伶人不敢領賞，竭力奏技。且云先君昔掌南考功，曾訂交，明蚤即來躬候。余曰：我輩公席定伶人於淮清戲寓，烏知爲誰氏家樂也，場畢有文酒山水之約，不僕僕應酬。明日往牛首，此非吾寓，何勞相過。並來帖峻返之。然長鬚數人竟夜往來不去。演劇妙絕，每折極贊歌者，交口痛罵作者。諸人和子一聲罪醜詆至極，達旦不休。伶人與長鬚歸，泣告懷寧……[50]

孔尚任將冒襄《同人集》列於《桃花扇》的〈考據〉中，這段記載應即爲其創作所本，以二人交遊往來的記錄推想，孔氏甚至可能親口聽聞冒襄本人口述這段往事。[51]

此事本身便極具戲劇性，云亭卻在排場設計上著意發揮巧思。相對於前一齣〈鬨丁〉熱鬧的群戲，此齣只上圓海與龍友兩個主要人物調劑場面冷熱；雖然他的「參考材料」是由宴飲的公子們所記，卻選擇從大鋮一面寫來，再藉由穿梭於石巢園的家人往來回報，拉出了另一個公子群罵的場面；更巧妙地欲抑先揚，揣想大鋮先爲諸公子借戲事沾沾自喜，又寫其聞報之惱羞成怒，以靜寫動，由少襯多，筆法與前齣〈鬨丁〉正好互相補充生發，即評語所云：「秀才之打阮也，於場上做出；公子之罵阮也，於白中說出，是文章變換法。」（卷上，頁29a）先有復社諸公子向阮大鋮商借家班演出新排成的《燕子箋》，令之喜出望外，再透過家人首度回報眾人「點頭聽、擊節賞、停杯看」的稱許來引發大鋮期待的情緒，又設計龍友來訪，不但聘香君以納交侯方域之事順勢而成，更使眾人詈罵言語，一字不差地落入楊文驄這「第三人」之耳，其羞慚愧憤，更添一層，對於復

---

50 〔清〕冒襄：〈往昔行跋〉，《同人集》卷九，頁5b-6a，收《四庫全書存目叢書》385冊（臺南：莊嚴文化事業出版社，1997年），總頁378。梁啓超註此齣時引用董文友〈陳定生先生墓表〉，該文稱「先生因與侯方域戟手大罵大鋮不止，已復掀髯大笑，笑大鋮何癡；又謂大鋮非癡者，極讚其傳奇鮮麗，爲之擊節；已而又大罵。歌兒歸，訴諸大鋮，遂決意殺先生。」然據冒襄回憶，此次聚會陳貞慧並未參與其中。梁啓超：《桃花扇注》，收入張品興等編：《梁啓超全集》（北京：北京出版社，1999年），頁5842。

51 二人交遊始自康熙二十五年，在詩會後，留下一些往來的文字。詳參袁世碩：《孔尚任年譜》（濟南：齊魯書社，1987年）附錄交遊考「冒襄」，頁271-277。

臺灣大學學術期刊資料庫

社諸人之怨恨亦隨之俱增。

孔尚任作《桃花扇》極講究對稱、均衡筆法，從〈綱領〉中可知在創作初始，他便有意識地以全劇結構展示其「明如鑑，平如衡，名曰傳奇，『實一陰一陽之爲道矣』」的理念（卷上，頁7），劇中評點也常循此而發，茲舉數例如下：

> 未定情之先，在卞家翠樓；既合歡之後，在丁家水榭。俱有柳、蘇，一有龍友、貞娘，一有定生、次尾，而卞、丁兩主人俱不出場，此天然對待法也。（第八齣〈鬧榭〉，卷上，頁61b-62a）
>
> 此一折，敬亭欲爲朝宗說平話，龍友來報寧南之變；後一折，崑生欲爲香君演新腔，龍友來報阮翁之誣，皆天然對待之文。（第十齣〈修札〉，卷上，頁70a）
>
> 此〈投轅〉一折，與後〈草檄〉一折對看者，〈投轅〉是柳見寧南，〈草檄〉是蘇見寧南，俱被捉獲，而謁見不同。是對待法，又是變換法。（第十一齣〈投轅〉，卷上，頁77b）

《燕子箋》兩次的「演出」，亦是對待而變換的手法，只是更爲隱晦，未爲評點者覺察。從石巢園到薰風殿，此劇兩度呈現於場上，方式不同：〈偵戲〉虛寫，演《燕子箋》在場外、呈於復社君子面前；〈選優〉的實演，直白演繹弘光身爲偏安之主「演舞教歌」、「行亡國之政」的情狀。這兩段《燕子箋》的演出相對觀之，便可看出暗含云亭的褒貶之意。

南明氣數之盡，《桃花扇》演弘光不思圖強、耽溺逸樂，批判之意甚明，相傳康熙讀至〈選優〉等齣有「弘光、弘光，雖欲不亡，其可得乎」之嘆。[52]〈偵戲〉一齣，場上作劇之圓海、讀劇之龍友固然在迎立弘光之後結黨營私，令人髮指；然中原板蕩，國勢飄搖之際，復社諸人「且看春光」的消極無爲亦令人無法認同，[53]而與大鋮的意氣之爭更無可免於後世之責。阮大鋮在第三齣〈鬨丁〉在眾人詈詬毆打中狼狽而退，下場前應箕志得意滿：「今日此舉，替東林雪憤，爲南監生光，好不爽快。」然云亭同時借柳敬亭之口提醒：「爽快事就是牽纏的枝葉」（卷上，頁67a），當日一時爽快，肇下了日後禍患牽纏之禍。梁啓超注此

52 王季烈：《螾廬曲談》（上海：商務印書館，1928年），卷四，頁27。

53 〈聽稗〉齣陳貞慧言：「中原無人，大事已不可問，我輩且看春光。」《桃花扇》，卷上，頁14。

臺灣大學學術期刊資料庫

齣言：

> 此齣並無本事可考，自當是云亭山人渲染之筆。然當時清流少年，排斥阮大鋮，實極囂張且輕薄，黃梨洲所撰〈陳定生墓志〉中有云：「崑山張爾公、歸德侯朝宗、宛上梅朗三、蕪湖沈崑銅、如皋冒辟疆及余，數人無日不連輿接席，酒酣耳熱，多咀嚼大鋮以爲笑樂。」觀此可見當時復社諸子驕憨之狀，「鬨丁」一類事，未始不可有也。[54]

云亭作《桃花扇》立場雖偏向東林復社，然未嘗對復社公子沒有批評之意，〈鬨丁〉一齣固然有正、邪對比且邪不勝正的表層意念，但將復社諸人的囂張輕薄演於場上，也含蓄點評了此輩的行事作風。

劇中借《燕子箋》的演出，將〈偵戲〉與〈選優〉的亡國行徑對看，正是直指「三百年之基業，隳於何人，敗於何事，消於何年，歇於何地」的命題（〈小引〉，頁1a）。大鋮在南京實多次放低身段，向復社成員示好，但諸子清流自命、拒於千里，未始不是黨同伐異的偏執。約莫同時代的夏完淳《續幸存錄》即認爲：「持論太苛，釀成奇禍，不可謂非君子之過」[55]，而顧彩於〈序〉中的議論，確實發人深省：

> 清流諸君子，持之過急，絕之過嚴，使之流芳路塞，遺臭心甘，城門所殃，洊至荊棘銅駝而不顧。禍雖不始於夷門，夷門亦有不得謝其責者。（卷上，序頁1a）

身爲云亭知己，他顯然已從劇中體會到作者所欲鋪陳的：南明滅亡的遠因早已埋伏線於崇禎末年的黨爭傾軋。隨著迎立而重新嘗到權力滋味的阮大鋮固然假公濟私，害死了周、雷二人，也逼使陳貞慧等人或者被囚、或者逃奔；更重要的是，朝中紛擾引來左良玉東下，使江北防線不戰而潰，明朝國祚終無可續之機。只是相較於阮大鋮，復社中骨幹人物吳應箕等，人品氣節終是高出一籌，云亭寫來，輕重顯隱自然有所斟酌區別。

54　梁啓超：《桃花扇注》，頁5710。

55　〔明〕夏完淳：《續幸存錄》，頁10a，《中國野史集成》（成都：巴蜀書社，2000年），31集，總頁659。近人陳寅恪論此亦有相同看法，見其《柳如是別傳》（北京：三聯出版社，2001年）：「其（案，指大鋮作《春燈謎》）痛陳錯認之意，情辭可憫。此固文人文過飾非之伎倆，但東林少年似亦持之太急，杜絕其悔改自新之路，竟以『防亂』爲言，遂釀成讐怨報復之舉動，國事大局，亦不可收拾矣。」，頁860。

臺灣大學學術期刊資料庫

餘論：編劇技法的借鑑與突破

《石巢傳奇》是《桃花扇．考據》中唯一的戲劇作品，借用二劇的意象與大鋮曲家形象的意圖已如前文所析，而在編劇技法的傳承上，孔尚任對於前人作品，想來亦有取法借鑑之處。《桃花扇》一劇令人最感「現代」的編劇技法，是後設手法的大量使用，學者對此有相當精彩的分析，要言之：孔尚任在劇中不斷回身指涉，不僅利用時序上的跳躍，使老贊禮具有「過來人」的身份，在劇中言及觀賞《桃花扇》的感觸；也包括在〈偵戲〉中提及《燕子箋》、〈罵筵〉中提到《鳴鳳記》劇，甚至更擴大到「當年眞是戲，今日戲如眞」對戲劇本質的思考。[56]這些技法在當日領先時代，然而可以說是經歷晚明劇壇大量創作的經驗累積，得以在「陳套」之中翻出新法。例如〈守樓〉一齣演貞麗代嫁，總批曰「傳奇中多用錯娶，亦屬厭套，此折錯娶，卻是新文」（卷上，頁13b）。或如「戲中串戲」的手法在《桃花扇》中已非單純的串戲而已，各有其與正戲相互聯繫的內蘊，突破了戲中戲原先的格局。

《春燈謎》這齣先行劇作在結構與創作手法上對《桃花扇》帶來啓發，阮大鋮編劇的創意應亦爲云亭所學習吸收；然學者由《春燈謎》一端看來，多能指陳對《桃花扇》的影響，但從《桃花扇》出發的研究，卻鮮少提及前者實驗性開創的啓發。本文最末試圖從《桃花扇》回望《春燈謎》，指出孔尚任在編劇技法上對前人借鑑與突破。

（一）《春燈謎》的「閏齣」

最易實指者，當是《春燈謎》出現的「閏三十六齣」與《桃花扇》「試、閏、加、續」四齣之間的關聯，從表象上看，《桃花扇》同樣以「閏」名其所增列於第二十齣之後的〈閒話〉，是爲「閏二十一齣」。[57]林鶴宜指出：

---

56 參看楊玉成：〈小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評〉，《中國文哲研究集刊》第19期（2001年9月），頁55-108。

57 鄭圓鈴在《燕子箋研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1986年）中提到：「《桃花扇》第〔閏〕二十齣〈閒話〉亦採用全白的形式，利用外扮老官人，敘述賊破北京的情形，使情節在貫串一氣中，又具有獨立的性質。這種結構，顯然師承《春燈謎》。」（頁37）不過，「全齣用白」者在傳奇中並不只見於《春燈謎》，故較難明確指認《桃花扇》閏二十齣〈閒話〉是受到《春燈謎》的影響。另外，郭曉慧言：「這種以

臺灣大學學術期刊資料庫

> 清孔尚任《桃花扇》以副末扮演「老贊禮」一角，穿梭出入於試一〈先聲〉、加二十一〈孤吟〉、三十二〈拜壇〉、三十九〈棲眞〉等出中，時而跳出劇外說明情節，時又進入劇中扮演一角，運用非常靈活，當是受了本出的啓發。[58]

即是慧眼獨具地將《春燈謎》的閏齣連結了《桃花扇》老贊禮一角出入劇情的特殊形式。孔尚任提取了閏齣的「精神」，作了「脫序」的思考：數字原是標誌了某種排列的秩序，《春燈謎》插入了一個閏齣，動搖穩固的排序。觀眾看完第三十六齣，預期接演的是第三十七齣，豈料卻由一「雜」色上場，清楚對觀眾點破這個「脫序」：「看官們，這一折，第三十七折了，輪該扮那探花李文義，破了曳落河還朝」（卷下，頁70b）提醒觀眾注意場上正在演出的，並非理應接續的第三十七齣，而是不存在於慣常秩序中的「第閏三十六齣」。爲彰顯此齣的「脫序」，阮大鋮便在內容上做了不同於正戲的設計，讓一個不存在正戲之內的雜色以「局外人」的身份上場中斷戲劇節奏，以唸白直接對觀眾說明劇情，[59]同時回身指涉本劇：「（雜鳴鑼介）這一本傳奇也太刁鑽了，塡詞的怕招怪。」（卷下，頁71a）

一般說來，傳奇除副末開場外，並不會令「劇外人」上場，而此處場上的「雜」色並非劇中人物，他在舞台上除講述劇情，也與場內進行了一番問答，整體看來，倒與傳奇慣用的副末開場形式相類，然此劇全部共三十九齣，若以此分做中場，在第三十六齣結束後暫停，顯然不符觀賞習慣。[60]那麼，阮大鋮加入這

副末上場說明劇情的『閏折』可說是由阮大鋮在《春燈謎》首創先例。還影響了後來孔尚任《桃花扇》中〈閒話〉一齣，由副末扮演『老贊禮』一腳穿梭出入劇情，運用靈活，使得劇情『有始有卒，氣足神完。』」然老贊禮並未於〈閒話〉中出場，不知何指。見《阮大鋮石巢四種的思想主題及藝術創作特色》（高雄：高雄師範大學國文碩士學分班碩士論文，1997年），頁67。

58 林鶴宜：《阮大鋮石巢四種研究》，頁200。

59 （雜扮扎巾簪花鳴鑼上）看官們，這一折，第三十七折了，輪該扮那探花李文義，破了曳落河還朝，道過黃陵廟，恰好遇著豆盧詢在那裡作吏目，此時李文義要去拜掃兄弟宇文彥的墳墓，卻被豆盧詢說明宇文彥未死，更名盧更生，中了狀元的緣故。就把那封家書送與李文義，親手拆開。李文義見了，喜之不勝，就拜謝豆盧詢，把豆盧詢名帶入在報功本內，升了一個鴻臚寺的序班，同進京來，也是一樁奇事。（卷下，頁70b-71a）

60 徐扶明歸納傳奇有兩個以上副末開場的情況，大部份是演出不只一日，或一本中涵蓋不只一個故事，即有不止一次的開場，多是「爲了便於分天演出」。見徐扶明著：〈試論明清傳奇副末開場〉，收入趙景深主編：《中國古典小說戲曲論集》（上海：上海古籍出版社，1987年）第2輯，頁140。

臺灣大學學術期刊資料庫

一看似多餘的「閏齣」目的爲何？作者自己在〈自序〉中道：「爲齣凡三十有九，閏一，示餘也，悠也。」而此齣名爲「留餘」，申明爲了留有餘地之故，更在劇中透過後房問答表述此意：

> （內）怎麼塡不完全了？（雜鳴鑼介）這一本傳奇也太刁鑽了，塡詞的怕招怪。（內）誰怪？（雜）怕混沌怪。故此留個有餘的意思兒，日後補完。（內）幾時才得補完？（雜）早哩，早哩，只待他父母壽高入百歲的時節，那日方完舊曲，再譜新腔。

既然在情節內容上這一齣可說是完全多餘，作者爲此多半只因「怕招怪」、求其在形式上產生特殊效果。[61]至於何以選擇閏「第三十六」，或可推想「三百六十」爲一年之數，尙有餘者閏之，《史記．曆書第四》中，裴駰釋「閏餘」引《漢書音義》：「以歲之餘爲閏，故曰閏餘。」[62]故置閏於「三十六」齣之後，模擬了「閏」數在曆法上的意義，且既爲「閏」齣，爲求其於形式上有別一般「正」戲，特意由局外之人用唸白的方式講述情節。

孔尙任作《桃花扇》則展現了更宏大的企圖，除了跳脫齣目序列的束縛外，在時間上，也讓「試、閏、加、續」四齣脫序、與正戲不全然同步，各自擁有內在敘事的時間脈絡，[63]學者對《桃花扇》「相框結構」或「後設戲劇」的分析，

---

61 有研究者認爲本齣作用在於「交代事件的來龍去脈，又不致使戲曲的結構鬆散，而使用閏折的手法，巧妙地使情節圓融完整。」（郭曉慧認爲：「就情節而言，此齣含有四個重要關目：(1)收束宇文彥請豆盧詢送家書的關目。(2)推展李文義討賊勝利後的進行方向。(3)映照豆盧詢轉任夷陵州吏目的情節。(4)開啓豆盧詢參加劇終大團圓的伏筆。」《阮大鋮石巢四種的思想主題及藝術創作特色》，頁67），然而倘若必須中斷正在進行的戲劇節奏，另外增加一個「閏齣」交代劇情，豈不正顯示劇作家組織架構的能力不足？何況傳奇因篇幅較長，本對結構的嚴謹度要求不高，若爲免鬆散而突然增添一齣前所未見的「閏齣」，反顯突兀。更關鍵的是，閏齣內所述情節，在第三十八齣〈贅合〉中，藉由小生宇文義（李文義）之口，已然又被重述了一次，說明閏三十六齣在情節上非但並無必要，甚至可說是畫蛇添足。

62 〔漢〕司馬遷著，裴駰集解：《史記》（臺北：藝文印書館據清乾隆武英殿刊本影印，1972年），卷二十六，頁2a。

63 試、閏、加、續四別齣與正戲時序關係可分爲三類：閏二十齣〈閒話〉與正戲第二十齣、第二十一齣時間相距不出兩月爲一類。續四十齣〈餘韻〉則在第四十齣〈入道〉之後三年，時間繫於三年之後的順治「戊子三月」（原文未著年號，根據內文副末所飾老贊禮唱〔問蒼天〕：「新曆數，順治朝，歲在戊子」，知是順治四年），拉長時間間隔以營造「餘韻」的效果。試一齣〈先聲〉、加二十一齣〈孤吟〉分別爲上下本之首，舞台時間也皆設定在正戲時序之後四十年，「試一齣」的時間是「康熙甲子（23年，1684）八月」，第一齣則回溯到「崇禎癸未（16年，1643）二月」，依時進展到上本最末閏二十齣，時間

臺灣大學學術期刊資料庫

即是通過這個時序跳躍的結構所完成的。[64]按傳奇慣例，開場第一齣皆作家門，由末腳上場宣念一到兩支詞曲，講述大意、檃括劇情，《桃花扇》試一齣內容、作用即與此相似，然云亭卻特別利用時間接續兩個開場，[65]已爲陳套的家門大意，於是有了新意，老贊禮用一種「回看」的角度爲觀衆介紹即將開演的《桃花扇》，這個陳套中毫無血肉的工具性角色便擁有了一個「過來人」的權威位置。除在跳躍的時間軸上出現外，更重要的是，老贊禮的戲份更進一步延伸到正戲的劇情之內，故而可以發言指陳《桃花扇》的創作，回應觀衆（內場）「您老既係舊人，又且聽過新曲，何不把傳奇始末，預先鋪敘一番，大家洗耳」（卷上，頁11b）的要求，營造了「當年」與「今日」對觀的今昔之慨。而《春燈謎》的閏齣中，雜色並未扮演任何劇中人，雖然同樣數次提及「塡詞的」、「他（塡詞者）父母」，以及「塡詞」這件事情本身，指點了「劇作家」其人以及「創作」其事，只是中國劇場本有疏離餘裕，此一「閏齣」和劇情主軸之間的距離，又尚未足以大到引發觀衆的審美反應，作者本人亦未有更大的企圖心，所以看似僅有形式上的意義，不若在《桃花扇》中，老贊禮個人的生命歷程與情緒感受延伸爲戲劇的一部分，是孔尚任賦予「局外人」更豐富層次的創作手法，明確營造出後設氛圍，也增強了歷史的虛無之感。[66]

推進到「甲申十月」；但下本起始的「加一齣」，時間又跳躍回到康熙甲子年，第二度與正戲的時間脈絡脫離，反而與開場的「試一齣」接續，內容亦相互連貫，而上場者均爲副末所飾之老贊禮一人。

64 林宏安：〈《桃花扇》的相框結構——試論〈先聲〉、〈孤吟〉在全本《桃花扇》中的作用〉，《民俗曲藝》103期（1996年9月），頁189-208。另參楊玉成前揭文。

65 依照徐扶明分析：「按照演出次數，安排副末開場，演出幾天，便開場幾次，這應是明清傳奇副末開固有的演出形式。」前揭文，頁149。

66 楊玉成：〈小眾讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評〉文中指出：「奇特的是《桃花扇》自己提到了《桃花扇》：『昨在太平園中，看一本新出傳奇，名爲《桃花扇》。』（頁1）這是自相矛盾的，當作者創作時，還沒有《桃花扇》；如果有《桃花扇》，就不是作者創作的了，事實上這是一種自我指涉的後設敘述。同樣特別的是，老贊禮這個角色既是戲劇的觀眾，也是『戲中之人』，既在戲中，又在戲外；作者藉此巧妙的指了實際演情境：『那滿座賓客，怎曉得我老夫就是戲中之人。』（頁2）作爲觀眾，老贊禮忽而隱身群眾之間哭笑怒罵，不啻此劇所設計的隱含讀者（implied reader）；作爲局內角色，忽而捲入其中，彷彿邀請觀眾的親身參與。總評讚嘆說：『從古傳奇有如此開場否？』（前揭文，頁3）實際上就是意識到這種後設敘述的獨創性。」頁82。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）《春燈謎・表錯》的〈十錯認平話〉與《桃花扇・餘韻》

《春燈謎》最末爲第三十九齣〈表錯〉，由豆盧詢宣讀聖旨，成就衆人加官晉爵、一台喜慶的場面。這樣的結局是傳奇常用手法；林鶴宜在〈論明清傳奇敘事的程式性〉一文歸納傳奇「結構性程式」，「團圓旌獎」即爲其一，既需旌獎，則多伴隨宣念聖旨的情節，「具備了回顧劇情，教化觀衆，和渲染氣氛等多重效果。」[67]在這慣常的「陳套」之中，阮大鋮獨爲《春燈謎》加入了「教坊司演出〈十錯認平話〉」的橋段，則是作劇的創新。[68]「平話」原爲說話技藝的一種，從元代幾部冠名「平話」的作品看來，內容大部份爲講史，此名沿用至明、清，其義相較前代並未發生太大的變化，阮大鋮爲了將這段表演設計鑲嵌在劇情中，由教坊承應此台宴會演出，「平話」的命義已與原先不盡相同。[69]就演出形式言，每一段落由四句韻文念白加上一支【風入松】組成，巧妙地運用了「說」與「唱」不同的速度來主導場上節奏，使之張弛有間。[70]

劇本並未派定教坊承應等演出者的行當，此處登場的教坊司衆人，似即爲該劇文武場，並藉由「教坊司」這一特定身份一齊登台亮相。與劇中人物對話者爲「教坊司承應」，而後劇本中標記有「教坊……作打鑼介」，應有一特定演員扮飾「承應」，率一干教坊人員（文武場）演出，二者方能彼此對話。[71]就演出內容觀察，〈十錯認平話〉重點在指點陳述每一次的錯認巧合，以符「十錯認」之名。教坊衆人先「宣念」韻文，之後再由劇中人物「演唱」相應的曲文，並輔以跪、拜、禮敬等科介，又營造了劇中人物從自己的「本相」歷經一遭「錯認」的身份，終得雲開月明、回歸本然的舞台效果。每一段落，包含了兩則錯事，且

---

67 林鶴宜：〈論明清傳奇敘事的程式性〉，《規律與變異：明清戲曲學辨疑》，頁99。而許子漢歸納型式爲三種：（1）先演團圓事，其後使臣上場，宣詔封賞，最後謝恩總結。（2）只演史臣宣詔封賞，謝恩總結。（3）只演團圓之事。可說已經發展成爲陳套，使用的曲牌套式也相當固定。見許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》（臺北：臺灣大學出版社，1999年），頁275-279。

68 以流通最廣的傳奇套書《六十種曲》觀察，劇末出現宣詔情節的劇本佔半數以上，多半由主要角色上場演唱數支吉慶之曲，但卻未見另外加入說書橋段來串連全劇劇情回顧者，特別以一本〈十錯認平話〉入戲應是大鋮個人的創發。

69 參見胡士瑩：《話本小說概論》（北京：中華書局，1980年），頁164-169。

70 固定形式以第一、二錯爲例：「第一錯第二錯：丈人就是親爹做，一個兒子不稀罕，一個還要搭半個。」首句數數排序，四句唱詞當中除第三句外皆押韻。

71 「（承應）你的錯，如今數完了？（教坊）還有錯，還有錯。」卷下，頁85b。

臺灣大學學術期刊資料庫

「事隨人走」，強調了當事人相互關係的錯置。阮大鋮以平話表演的形式包裝了曲、白交錯的表演，使得《春燈謎》最末一齣〈表錯〉除了回顧劇情，也渲染了「無不認也、無不錯也」的氣氛；同時提點觀眾「認眞的把這部傳奇請仔細想」（卷下，頁86a），回味本劇種種「文筍鬬縫、巧軸轉關」[72]，以讚嘆劇作家的文思創意。更重要的是，說唱與戲曲的毫釐之差即在發聲者是否代入劇中人物、以劇中人物身份說話，在這一套平話表演中，承應以局外人的身份指點了每個人的身份、錯認，演員在曲唱中也幾乎是用一種置身事外的角度評點相關情節，如第三、四錯唱詞：

> 親兄比父果堪當，無論徐行後長。青天明鏡把樊籠放，此恩德還如天樣。
>
> 先和後共贊平章，又是妻兄弟兩姨行。（卷下，頁84b-85a）

雖是宇文羲、宇文彥兄弟合唱，但並未使用代言體扣緊自身經歷，反而較似跳脫情節之外，在戲中以曲文評論本劇情節，已略具後設意味。如果從本齣一開始場上之人殷切叮嚀：「今日乃錦堂佳宴，這一場歡聚與尋常大不相同，不許將濫套舊曲，答應了事。」（卷下，頁84a）論起，教坊選演這套「見景生情」的「新腔」，不僅指的是場上說唱的〈十錯認平話〉，亦兼譽本劇的新穎奇巧，一空倚傍，是更爲強化後設的手段 。

《桃花扇》全劇最後一齣、續四十齣〈餘韻〉的主體，由老贊禮（末）的神絃歌〈問蒼天〉、柳敬亭（丑）的彈詞〈秣陵秋〉與蘇崑生（淨）的北新水令〈哀江南〉套，這三組曲唱構成。《桃花扇》正四十齣收結於〈入道〉，生、旦雖合於道場，但在張薇「國在那裡、家在那裡、君在那裡、父在那裡」（卷下，頁125a）的喝斷中，割斷了花月情根，各自入道而去後，僅以一北曲【尾聲】及下場詩四句收束，顯然尚欠餘韻。孔尚任設計了「續一齣」，時間設定爲「戊子九月」，距生、旦入道已過三年，特意拉長時間的間隔，於是有了觀看、反省的距離，「時事」已然著上「史事」的色彩，人生的感慨更帶有歷史的省思。

《春燈謎》以平話歷數劇中人物的人生錯認，製造了「快轉劇情」的效果，也具現了「滿盤錯事如天樣，今來兼古往。功名魁儡場，影弄嬰兒像。饒他清算來，到底是糊塗帳」（卷下，頁86a）的寓意；而《桃花扇》的〈餘韻〉 時間設定在三年之後，戰爭硝煙已熄，新王朝已定，留下的便不是生死存亡的急迫，而是在回看過往繁華時湧現的黍離之悲。如果說《春燈謎》的〈十錯認〉平話安排

[72] 王思任：〈敘〉，《春燈謎》，卷上，頁3b。

臺灣大學學術期刊資料庫

教坊司上場，指點劇中角色上場歷數諸般錯事，尤其回顧了男主角的種種磨難，直至當場成就苦盡甘來的歡慶，對照之前的傳奇作品，已然深具巧思；那麼孔尚任則更進一步於謝幕之前，大量利用說唱形式，以及老贊禮、柳敬亭、蘇崑生三位風月離合、家國興衰的見證者、參與者，在「續一齣」中製造「餘韻」，以旁觀的角度，更增疏離之感，亦更能傳達歷史虛無的喟嘆。

《桃花扇．後序》提到：「孫武子之兵書，用在《春燈謎》裡；李藥師之陣法，藏諸褲子檔中。」（卷下，頁4b）所謂兵書藏諸《春燈謎》，[73]除已見及《春燈謎》經由政治解讀背後複雜的隱喻，且孔尚任在《桃花扇》中不但解之、破之，更藉由《桃花扇》搬演傳播，確立了阮大鋮奸佞的形象。劇中藉馬士英之口言：「那戲場粉筆，最是厲害，一抹上臉，再也洗不掉。雖有孝子慈孫，都不肯認做祖父的」（卷下，頁25a），對作劇目的有清醒的覺知與揭露。是以顧彩所謂「以其技還奪其席」實可作兩層指喻：一是在編劇技法上推陳出新，在《石巢傳奇》略露端倪的創意被孔尚任大加引伸、發揮且更具深意，大鋮志得意滿的作劇之才實略遜一籌；二則是大鋮無論如何利用自己的曲才美化、申辯，都難以矯飾倒行逆施的事實，在《桃花扇》的傳唱中，孔尚任終以戲場粉筆揭其瑕並奪其魄，撥亂反正，完成了對「三百年之基業，隳於何人，敗於何事，消於何年，歇於何地」（〈小引〉，頁1a）這一命題的回應。

[73] 張岱《石匱書後集》大鋮傳中引羅萬象之奏言：「輔臣薦用大鋮，或以愧世之無知兵者；然大鋮實未知兵。恐《燕子箋》、《春燈謎》，未見枕上之陰符，袖中之黃石也。」吳穆庵或化用此語正面寫之。張岱：《石匱書後集》（臺北：臺灣銀行發行，臺灣文獻叢刊第二八二種，1970年），頁396。

臺灣大學學術期刊資料庫

「以其技還奪其席」
——論《桃花扇》中的「曲家」阮大鋮及其劇作

林芷瑩
國立中山大學中國文學系助理教授

本文探討孔尚任在《桃花扇》中，如何凸顯阮大鋮曲家的身份，並通過情節設計，使《春燈謎》與《燕子箋》兩部劇作引發言外之意。阮大鋮藉由《春燈謎》申辯了自己政治處境，但孔尚任對此有後來者不同的解讀方式；而《燕子箋》是《桃花扇》中出現次數最多的劇作，《桃花扇》演出了復社文人借觀此劇並羞辱大鋮，以及弘光朝廷上演此劇的戲中戲；孔尚任透過這些情節從不同的角度敘寫了他對弘光朝君臣、李香君、復社諸子的評斷。最後分析《春燈謎》的某些編劇創意，例如：插入「閏三十六齣」與最末的〈十錯認平話〉，也影響了《桃花扇》的創作技巧，作爲本文的餘論。

關鍵字：《桃花扇》　《春燈謎》　《燕子箋》　孔尚任　阮大鋮

臺灣大學學術期刊資料庫

"With the Skills to Take the Seats" ——A Discourse of Ruan Dacheng, the "Composer" in *The Peach Blossom Fan*, and the Drama

Chih-ying LIN

Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-sen University

This study intends to discuss how Kong Shangren highlighted Ruan Dacheng as a composer in *The Peach Blossom Fan* and introduced the implications of *Spring Lantern Riddles* and *Swallow's Message* through plot design. Ruan Dacheng defended the political situation through *Spring Lantern Riddles*, while Kong Shangren, being a successor, presented his distinct interpretation. *Swallow's Message* was the drama appearing the most frequently in *The Peach Blossom Fan*, which performed the scene of Fushe literati humiliating Dacheng through the drama, and Hongguang court played the story within the drama. Kong Shangren, through such plots, from different aspects, narrated his inferences about the monarch and the subjects in Hongguang court, Li Xiangjun, and Fushe literati. Finally, some scenario creation of *Spring Lantern Riddles*, e.g. the insertion of "Leap Thirty-six Chapters" and "Ten Mistaken Comments" at the end, also influenced the creation skill of *The Peach Blossom Fan*. It is regarded as the concluding discourse in this study.

Keywords: *The Peach Blossom Fan* *Spring Lantern Riddles* *Swallow's Message* Kong Shangren Ruan Dacheng

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

王充撰，劉盼遂集解：《論衡集解》，臺北：世界書局，1967年。

王思任：〈敘〉，收入阮大鋮：《詠懷堂新編十錯認春燈謎記》，《古本戲曲叢刊》二集，上海：商務出版社，1955年。

王季烈：《螾廬曲談》，上海：商務印書館，1928年。

王弼等注：《周易王韓注》，臺北：中華書局，1979年。

王璦玲：〈明末清初歷史劇之歷史意識與視界呈現〉，《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》，臺北：中央研究院中國文哲所，2005年。

王鴻泰：〈明清的資訊傳播、社會想像與公衆社會〉，《明代研究》12期，2009年6月，頁41-92。

方拱乾：《何陋居集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010年。

文震亨：〈題詞〉，收入阮大鋮：《遙集堂新編馬郎俠牟尼合記》，收入《古本戲曲叢刊》二集，上海：商務出版社，1955年。

司馬遷著，裴駰集解：《史記》，臺北：藝文印書館，1972年。

孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊》五集，上海：上海古籍出版社，1985年。

宇文所安著，田曉菲譯：〈「那皇帝的一席，也不願再做了」：《桃花扇》中求眞〉，《他山的石頭記：宇文所安自選集》，南京：江蘇人民出版社，2003年。

朱倓：〈明季桐城中江社考〉，《史語所集刊》第一本第二份，1928年，頁251-265。

阮大鋮：《詠懷堂新編十錯認春燈謎記》，收入《古本戲曲叢刊》二集，上海：商務出版社，1955年。

_____：《懷遠堂批點燕子箋》，收入《古本戲曲叢刊》二集，上海：商務出版社，1955年。

_____撰，胡金望、汪長林校點：《詠懷堂詩集》，合肥：黃山書社，2006年。

李天根：《爝火錄》，杭州：浙江古籍出版社，1986年。

汪詩珮著：〈追憶、技藝、隱喻：《桃花扇》中的「作者七人」〉，《戲劇研究》第19期，2017年1月，頁1-50。

林鶴宜：《阮大鋮石巢四種研究》，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1986年。

_____：〈阮大鋮對「錯認」「巧合」編劇手法的運用〉，收入《小說戲曲研究》，臺北：聯經出版社，1989年。

_____：〈論明清傳奇敘事的程式性〉，《規律與變異：明清曲學辨疑》，臺北：里仁出版社，2003年。

林宏安：〈《桃花扇》的相框結構——試論〈先聲〉、〈孤吟〉在全本《桃花扇》中的作用〉，《民俗曲藝》103期，1996年9月，頁189-208。

金埴：《題辭．桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊》五集，上海：上海古籍出版社，1985年。

邱榮裕：〈明末復社發布「留都防亂公揭」始末及其影響〉，《歷史學報》15期，1987年6月，頁191-205。

臺灣大學學術期刊資料庫

冒襄：〈往昔行跋〉，《同人集》，收入《四庫全書存目叢書》385冊，臺南：莊嚴文化事業出版社，1997年。

胡士瑩：《話本小說概論》，北京：中華書局，1980年。

侯方域著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，北京：人民文學出版社，2013年。

袁世碩：《孔尚任年譜》，濟南：齊魯書社，1987年。

徐扶明：〈試論明清傳奇副末開場〉，收入趙景深主編：《中國古典小說戲曲論集》第2輯，上海：上海古籍出版社，1987年。

馬瑞辰撰，陳金生點校：《毛詩傳箋通釋》，北京：中華書局，1989年。

郭曉慧：《阮大鋮石巢四種的思想主題及藝術創作特色》，高雄：高雄師範大學國文碩士學分班碩士論文，1997年。

夏完淳：《續幸存錄》，《中國野史集成》31集，成都：巴蜀書社，2000年。

孫書磊：〈《石巢傳奇四種》創作考辨〉，《文獻季刊》2003年第3期，頁151-163。

黃翊峰：《阮大鋮奸臣形象的形成》，臺北：東吳大學歷史系碩士論文，2014年。

陳仕國：《《桃花扇》接受史研究》，北京：中國戲劇出版社，2016年。

陳寅恪：《柳如是別傳》，北京：三聯出版社，2001年。

陳貞慧：《書事七則》，收入《中國野史集成》，成都：巴蜀書社，2000年。

陳維崧：《湖海樓詞集》，臺北：中華書局，1971年。

陳樹德：《《春燈謎》傳奇研究》，臺北：文化大學中國文學系碩士論文，2003年。

許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》，臺北：臺灣大學出版社，1999年。

梁啓超：《桃花扇注》，收入張品興等編：《梁啓超全集》，北京：北京出版社，1999年。

張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局，1974年。

張岱：《石匱書後集》，臺北：臺灣銀行發行，臺灣文獻叢刊第282種，1970年。

____著，欒保群注：《陶庵夢憶》，北京：故宮出版社，2011年。

____著，夏咸淳校點：《張岱詩文集》，上海，上海古籍出版社，2014年。

____著，路偉、馬濤點校：《瑯嬛文集》，杭州：浙江古籍出版社，2016年。

習鑿齒撰，舒焚、張林川校注：《襄陽耆舊記校注》，武漢：荊楚書社，1986年。

董康編：《曲海總目提要》，收入俞爲民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編》，安徽：黃山書社，2009年。

楊玉成：〈小衆讀者：康熙時期的文學傳播與文學批評〉，《中國文哲研究集刊》第19期，2001年9月，頁55-108。

錢秉鐙：〈阮髯事實〉，《藏山閣文存》，收《續修四庫全書》1400冊，上海：上海古籍出版社，2002年。

鄭圓鈴：《燕子箋研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1986年。

劉向輯錄，何建章注釋：《戰國策注釋》，北京：中華書局，1990年。

韓爌：《欽定逆案》，《中國野史集成》續編第20冊，成都：巴蜀書社，2000年。

龔明之撰，孫菊園校點：《中吳紀聞》，上海：上海古籍出版社，1986年。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫