戲劇研究　第19期
Journal of Theater Studies
2017年1月　頁1-50
DOI: 10.6257/JOTS.2017.19001

追憶、技藝、隱喻：《桃花扇》中的「作者七人」*

汪詩珮
國立臺灣大學中國文學系副教授

前言：春秋之筆，夢華之隱

《桃花扇》序於康熙三十八年（1699），孔尚任五十二歲，然其動筆醞釀甚早，寫作時程甚長。[1]作品譜出之際，上距崇禎自縊五十五年、弘光覆滅五十四年，實爲鼎革易代後，第一部直寫「明亡於清」的史劇；[2]下距《明史》定稿刊

---

* 本文初稿宣讀於國立臺灣大學中國文學系第360次學術討論會，得獲討論人康韻梅教授批評賜教；修改稿發表於國立臺灣大學中國文學系主辦之「曾永義先生學術成就與薪傳國際學術研討會」。投稿過程再蒙兩位匿名審稿人提供修正建議，僅此一併深致謝忱。

1 孔尚任於《桃花扇．本末》言：「予未仕時，每擬作此傳奇，恐聞見未廣，有乖信史……及索米長安，與僚輩飲讌，亦往往及之。又十餘年，興已闌矣……凡三易藁而書成，蓋己卯之六月也。」參見〔清〕孔尚任著，王季思等校注：《桃花扇》（臺北：里仁書局，1996年），頁5。本文引用《桃花扇》文字皆出於此書，故以下不再一一標注，僅以頁數表示。

2 清初另有無名氏著《鐵冠圖》、遺民外史著《虎口餘生》，兩劇情節相似，恐系出同源或相互因襲，敘寫明末遺事。二劇主線爲闖賊破京，清兵進關替大明報讎，將明亡歸咎於李自成，突顯頌清之意。《鐵冠圖》可能作於順治初年，見方文（1612-1669）：《嵞山續集．徐杭遊草》，〈湖上觀劇〉：「誰譜新詞忌諱無，優伶傳播到西湖。驚心最是張方伯，不敢重看《鐵冠圖》」（收入《嵞山集》，上海：上海古籍出版社，1979年，頁685）。二劇今存乾隆間鈔本。參見鄧長風：〈澄清迷霧、還其眞面〉，《明清戲曲家考略四編》，收入《明清戲曲家考略全編》，上海：上海古籍出版社，2009年，頁135-139。華瑋：〈誰是主角？誰在觀看？——論清代戲曲中的崇禎之死〉，《戲劇研究》第11期（2013年1月），頁23-60。

臺灣大學學術期刊資訊庫

行猶有四十年。[3]當此歷史轉折期間，若將此劇視爲一部微觀的「南明春秋」亦不爲過。作爲孔子第六十四代孫的孔尚任（1648-1718，自號云亭山人），具有身份認同自覺，將此劇視爲承襲家業之作，見試一齣〈先聲〉：

> （內）請問這本好戲，是何人著作？（答）列位不知，從來填詞名家，不著姓氏。但看他有褒有貶，作春秋必賴祖傳；可詠可歌，正雅頌豈無庭訓。（頁2）

他以嚴肅文章而非文人餘技的態度看待戲劇，見《桃花扇．小引》：

> 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。於以警世易俗，贊聖道而輔王化，最近且切。今之樂，猶古之樂，豈不信哉！（頁1）

云亭苦心爲戲劇辨正，亦是爲己作尋求正當性：傳奇小道實可蘊含義理大道。引文所言可謂「曲備衆體」，[4]戲劇實包納韻文、駢文、小說等文體，其勾勒人、物之筆法，可比擬爲畫藝之工筆點染；以詩經、春秋、左傳、國語、史記等經書史籍，拉抬戲劇的敘事結構與內容旨意。這段話由曾撰修《孔子世家譜》、擔任「御前講經」[5]的聖人後代道出，無疑具有正統化之意義，正式承認戲劇直可作經、史觀；甚且推得更遠，認爲戲劇之作用，除晚明以來的警世易俗外，[6]更能「贊聖道而輔王化」——這已近乎《毛詩．序》的口吻，[7]而「今之樂猶古之

---

3 清廷於順治二年（1645）設立明史館，康熙十八年（1679）開始修史，雍正十三年（1735）定稿，乾隆四年（1738）刊行。張廷玉：〈張廷玉上明史表〉提及：「惟舊臣王鴻緒之《史稿》，經名人三十載之用心。進在彤闈，頒來秘閣。首尾略具，事實頗詳。」表彰參與編纂修訂的遺老，尤以萬斯同最爲關鍵。見張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，2003年），頁8630。

4 「曲備眾體」概念實受康韻梅之啓發。參見康韻梅：〈唐代小說「文備眾體」之研究——以趙彥衛的「文備眾體」說及其指涉的相關議題爲主〉，收入《唐代文學研究》第十四輯（桂林：廣西師範大學出版社，2012年），頁660-678。

5 參考梁啓超：《桃花扇註》（臺北：臺灣中華書局，1970年），頁3「著者略歷及其他著作」。袁世碩：《孔尚任年譜》（濟南：齊魯書社，1987年），頁36-40。

6 綠天館主人：〈古今小說敘〉，收入馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》（臺北：三民書局，2013年，頁1-2）：「……試今說話人當場描寫，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金；怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下。雖小誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。」

7 如：「……動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」參考孔穎達著：《毛詩正義》，收入國立編譯館主編：《十三經注疏》（臺北：

臺灣大學藝術期刊資料庫

樂」一句，更刻意以儒家論樂示例之。[8]

若以「南明春秋」視角看待《桃花扇》，則與《春秋》紀年止於魯哀公十四年類似，孔尚任處理的也是近世題材；[9]這需要勇氣。其劇作旨意見於《桃花扇．小引》：[10]

> 場上歌舞，局外指點，知三百年之基業，隳於何人，敗於何事，消於何年，歇於何地……（頁1）

欲從弘光小朝廷覆亡，省察大明王朝三百年一旦破敗的造禍之端、發難之根、時地之繫，既是歷史，也是政治；關係清朝當世的忌諱要如何處理，這需要智慧。所以，云亭才須轉化史筆爲戲劇，[11]隱以戲筆爲春秋，因時值其任職京師，天子腳下；[12]然康熙似已察覺端倪，其罷官恐因《桃花扇》。[13]因此，春秋之義如何在文本中以隱、藏、暗、渡方式伺機而行，實爲劇本解讀上的難題，也是本文亟欲探索之一端。

緣此脈絡，開啓另一課題：「書史」著重的是紀年、述事、論贊、褒貶；「作劇」，則需以人物之聲口、形容、神態爲細描深繪的重點；既要埋隱春秋筆法於情節人物之內，又要如何避免以目的爲導向所可能產生的生硬感與說教味

新文豐出版公司，2001年），頁42-43。

8 「今之樂猶如古之樂」引自《孟子．梁惠王下》（錄自朱熹：《四書章句集註》，臺北：鵝湖出版社，1984年，頁213。）參考司馬遷：《史記．孔子世家》（臺北：鼎文書局，1990年，頁1925）孔子學琴於師襄子之事。

9 《桃花扇．小引》明白點出：「《桃花扇》一劇，皆南朝新事，父老猶有存者。（頁1）」

10 此篇攸關作者旨意之文，學界或有爭議，或認爲是徐旭旦之作，孔尚任改之，或認爲是孔作徐改等。不過，黃強、申玲燕：〈徐旭旦《世經堂初集》抄襲之作述考〉，《文學遺產》2012年第1期，頁90-99，已考證完備，確爲云亭自身作品，可從。

11 參考林芷瑩：〈文情、詩韻與史筆——論《桃花扇》中孔尚任對侯方域詩文的借拈與改作〉，《成大中文學報》第51期（2005年12月），頁189-222。

12 參見《孔尚任年譜》，康熙二十三年37歲，云亭因御前講經甚得康熙之意，獲額外議用，起家爲國子監博士。期間，曾於康熙二十五年至二十九年從刑部侍郎疏浚黃河海口，多次往返泰州、揚州等地，得以於揚州會訪諸遺民。康熙二十九年返北京，續任國子監博士，三十四年遷户部主事，職寶泉局監鑄。康熙三十九年（1700）二月剛晉升爲户部廣東清吏司員外郎，三月就因疑案罷官。

13 《桃花扇》完成於康熙三十八年。據《桃花扇．本末》，本成之後「王公薦紳，莫不借鈔，時有紙貴之譽。」該年秋夕，內侍索本甚急，云亭忙中覓一鈔本，午夜進之直邸。隔年三月，因不明疑案罷官。《桃花扇》與罷官之聯繫，《孔尚任年譜》頁144-167考之甚詳，可從。

臺灣大學學術期刊資料庫

呢？筆者以爲，清初遺民寫作所瀰漫的「夢華體氛圍」，一定程度地啓發《桃花扇》「史骨」內的風格血肉。所謂「夢華體」，源於《東京夢華錄》，見孟元老〈自序〉：

> 古人有夢遊華胥之國，其樂無涯者。僕今追念，回首悵然，豈非華胥之夢覺哉？目之曰夢華錄。[14]

引《列子．黃帝》「華胥之夢」典故，元老將汴京生活之樂，與南遷後的鬱鬱寡歡相對，以往昔追憶替代現今日常。《東京夢華錄》以飲食、遊藝、伎者之名氏細節，作爲朝代傾頹後心之所繫的記憶片段；眞正關涉政事興衰的皇帝、權貴、文臣武將、書生士子，元老卻刻意遺漏、抹去。將「大人物」消音的同時，放大「小人物」，從感官之娛尋覓亡國後的失落與救贖；這一點影響後世甚遠。[15]明末毛晉汲古閣刊津逮秘書本跋語有：[16]

> ……若幽蘭居士華胥一夢，直以當〈麥秀〉、〈黍離〉之歌，正未可同玩。況昔人所云木衣綈繡，土披朱紫，一時豔麗驚人風景，悉從瓦礫中描畫幻相。

毛晉將閱讀所見的淒涼慨嘆，喻之爲「麥秀黍離」，哪知一語中的，竟成明亡預言，不久應驗；不由得令人聯想到《桃花扇》末齣【哀江南套】。鄧之誠將《夢華錄》與《板橋雜記》相比，伊永文以「夢華體」稱之，王德威則將民國後的遺民文學視爲此書遺風。[17]

若以「夢華筆法」代表明遺民書寫中關注遊藝、技藝、感官、享樂之面向，則張岱《陶庵夢憶》、余懷《板橋雜記》、冒襄《影梅庵憶語》所描寫的物、青

---

14 孟元老：〈夢華錄序〉，《東京夢華錄（外四種）》（北京：中華書局，1962年），頁1。

15 參見汪詩珮：〈感官記憶與傷逝書寫：《東京夢華錄》中的飲食與遊藝〉，《中國飲食文化》第10卷第1期（2014年4月），頁144：「……影響所及，南宋著名的遺老回憶錄《夢粱錄》、《都城紀勝》、《武林舊事》也同闢專節描述伎藝、藝人與劇目；而晚明清初的遺民回憶錄中，也經常出現懷念戲子、優伶、作場之書寫。《夢華錄》作爲肇始之端，可謂開創了『以戲／伶記史』、『以戲場喻人生』的典範筆法……」。

16 轉引自《東京夢華錄（外四種）》附「東京夢華錄敘錄」之「津逮秘書本東京夢華錄跋文」，頁66。

17 參見鄧之誠：〈東京夢華錄注自序〉，收入《東京夢華錄注》（臺北：漢京文化，1984年），頁2。伊永文：〈以《東京夢華錄》爲中心的「夢華體」文學〉，《求是學刊》36卷1期（2009年1月），頁114-119。王德威：〈北京夢華錄——北京人到臺灣〉，《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》（臺北：麥田出版社，2010年版）。

臺灣大學圖書期刊資料庫

樓、伎者，當爲代表：[18]觀察《桃花扇．考據》所引，不難發現其中包括澹心、辟疆及更多遺民追懷青樓、伎者、遊藝所在的詩文：[19]

余澹心《板橋雜記》	長板橋、秦淮燈船、舊院對貢院、舊院鄭女英字妥娘、董白死梅村哭詩、卞賽爲女道士、貴陽楊龍友、李香、寇湄字白門、曲中狎客、中山公子徐青君、丁繼之、柳敬亭、沈公憲、李貞麗、沈石田盒子會歌
侯朝宗《壯悔堂集》	李姬傳、金陵題畫扇
錢牧齋《有學集》	題丁家河房亭子、題金陵丁老畫像、壽丁繼之七十、題楊龍友畫冊、贈張燕筑、左甯南畫像爲柳敬亭題、留題丁家水閣絕句、金陵雜題絕句、丁老行送繼之、爲柳敬亭募葬引
吳駿公《梅村集》	聽女道士卞玉京彈琴歌、贈寇白門、楚兩生行并序、柳敬亭傳、柳敬亭像贊
冒辟疆《同人集》	得全堂夜讌記、得全堂夜讌後記
陳其年《湖海樓集》	左甯南與柳敬亭說劒圖序
龔孝升《定山堂集》	張瑤星招集松風閣、壽張燕筑、題丁繼之秦淮水閣、清河道上丁繼之送別即席口號、口號四絕贈阮懷寧歌者朱音仙、贈柳叟敬亭同諸子限韻、九日邀諸君聽張燕筑丁繼之度曲、爲趙友沂題楊龍友畫冊、賀新郎詞贈柳叟敬亭、沁園春詞贈柳叟敬亭

對照《桃花扇》，上述遺民詩文的秦淮場景，及青樓、伎者、道士、畫家的身影，一一編造入戲，孔尚任於撫今追昔之餘，更創造新的生命事件，交錯於名號響亮的書生士子、文武將相之中——他們既是南京秦淮的繁華製作者，也是鼎革易代的見證，更是「夢華氛圍」瀰漫於劇的最佳代言人。當中有一群小人物，可視爲孔尚任深心隱意的接合之筍，爲「在上位者」與「復社士子」的行爲舉止映出參照之相，暗蘊隱約的春秋筆法。云亭山人《桃花扇》（孔尚任自評本）續

[18] 關於秦淮、藝人、妓女、遺民與《桃花扇》的研究，以大木康、李孝悌之論著最精彩，參見大木康著，辛如意譯：《風月秦淮：中國遊里空間》（臺北：聯經出版事業公司，2007年）；大木康：《冒襄與影梅庵憶語》（臺北：里仁書局，2013年）；李孝悌：〈桃花扇底送南朝：斷裂的逸樂〉，收入氏著：《昨日到城市：近世中國的逸樂與宗教》（臺北：聯經出版事業公司，2008年）。

[19] 吳書蔭：〈《桃花扇》的影印本和整理本〉，《中國文化研究》2002年夏之卷，頁41-45提出《桃花扇》的版本問題，補充了通行王季思校注本《桃花扇．考據》遺漏的三十三條。故筆者於此處另外參照《古本戲曲叢刊》（五集）本與《暖紅室彙刻傳奇》本。

臺灣人文與社會期刊資料庫

四十齣〈餘韻〉有一夾批：[20]

> 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。（頁123）[21]

所謂「作者」，引用《論語．憲問》之典，[22]指涉於世變亂局中「起身」歸隱辟世者。若將南明江山喻爲一幅水墨，作者七人可視爲畫中漁、樵、君子的形影，是孔尚任特用以貫串南明興亡、總結時代亂象、影射入清結局的重要埋伏線索。此七人依次爲：原錦衣衛堂官的張薇／張道士（武弁）、隨之出家的書商蔡益所（書賈）、畫家藍瑛（畫士）、入山爲女道士的卞玉京（妓女）、入山出家的丁繼之（串客）、以及貫串開頭與收束的柳敬亭（說書人）與蘇崑生（唱曲人）。七人中，有六位屬於身懷絕藝／絕技的伎者／妓女，以下統稱爲「伎者」，道地的小人物；一位從朝堂轉而爲道士，則非屬小人物。表此七人特「愧天下士大夫」，[23]分明與《東京夢華錄》意同，乃將春秋之筆，隱於市井山林，點醒標榜氣節之士，亦是聖人之後的反省與翻案。[24]《桃花扇》的研究一般多從男女主

---

20 參見云亭山人（孔尚任）評點，李保民校點：《云亭山人評點桃花扇》（上海：上海古籍出版社，2012年）。《桃花扇．本末》言及：「讀《桃花扇》者，有題辭，有跋語，今已錄於前後。又有批評，有詩歌，其每折之句批在頂，總批在尾，忖度予心，百不失一，皆借讀者信筆者書之，縱橫滿紙，已不記出自誰手。今皆存之，以重知己之愛。（頁7）」，而學界普遍認爲評點者就是作者孔尚任本人，參考王璦玲：〈「忖度予心，百不失一」——論《桃花扇》評本中批評語境之提示性與詮釋性〉，《中國文哲研究集刊》第26期（2005年3月），頁170的論述。筆者以爲，就「百不失一」之語可知，批語應可代表孔氏自己的意念，故下文直接以「云亭眉批」表示。另，文後凡引用云亭眉批與評點之語不再標注，僅引頁數表示。

21 關於云亭評語，王璦玲前揭文有深入詳盡的研究。

22 見《論語．憲問》，收入朱熹：《四書章句集註》，頁158：「子曰：『賢者辟世，其次辟地，其次辟色，其次辟言。』子曰：『作者七人矣。』」朱熹根據李郁說法，注爲：「作，起也。言起而隱去者，今七人矣。不可知其誰何。必求其人以實之，則鑿矣。」王璦玲前揭文頁182引用《論語》詮釋云亭「七人作者說」，指「世變中歸隱出世的道路」，筆者深受啓發。

23 此處所言「士大夫」既排除錦衣衛堂官張薇，其意乃指復社士子、官高位者可影響國事之人，與顧炎武《日知錄》卷十三「廉恥」：「士大夫之無恥，是謂國恥」意同。

24 云亭嘗爲說書人貫梟西立小傳（參見云亭山人：〈木皮散客傳〉，收入關德棟、周中明校注：《貫梟西木皮詞校注》，濟南：齊魯書社，1982年），提及童年臨別時貫氏爲之「講《論語》數則，皆翻案語（頁163）」。可知當年聽到的「翻案文章」留給云亭深刻的印象。

臺灣大學圖書館學術典藏庫

角、忠臣嬖佞入手，本文將從這批看似俗鄙，實則新創的小人物編寫視角，[25]挖掘孔尚任選擇「以傳奇爲春秋」的深心與發微。

一、我輩中人：柳敬亭與《論語》隱喻

六位伎者中，得獲明遺民唱和、立傳、稱譽、感慨最多者，當屬柳敬亭及其說書絕藝。[26]傳奇「副末開場」後的第一齣，慣例由男主角（生）開場自敘，引發話頭、開啓事件；然《桃花扇》第一齣〈聽稗〉的安排卻同中有異。〈聽稗〉開場，侯方域與復社友人陳貞慧（字定生）、吳應箕（字次尾）本相約賞梅，因冶城道院已滿，三人商議轉移陣地。此齣標示日期爲「崇禎癸未二月」，即崇禎十六年（1643），李自成已破潼關，京師岌岌可危。方域與次尾相見問候：

次兄可知流寇消息麼？（頁7）

云亭評點：

開口便問流賊消息，驚心動魄之言。（頁3）

然一向任俠慷慨的次尾竟喟嘆：

昨見邸鈔，流寇連敗官兵，漸逼京師。那甯南侯左良玉，還軍襄陽。

中原無人，大事已不可問，我輩且看春光。（頁7）

京師緊急，卻「左良玉還軍襄陽」、「中原無人」，褒貶已寓其中。[27]金陵復社名士感慨之餘，反應竟是「大事已不可問，我輩且看春光」，故云亭於本齣首曲【戀芳春】眉批爲：

「鶯顛燕狂，關甚興亡」，是南朝病根。（頁2）

「我輩」指復社士子，實暗諷其平素聲口激昂，偏偏關鍵時刻毫無擔當，僅能流

---

25 戲劇中的小人物隱意雖爲出新，但亦可於古文中求得根源，參考葉國良：〈中晚唐古文家對「小人物」的表彰及其影響〉，收入氏著：《古典文學的諸面向》（臺北：大安出版社，2010年），頁213-246。

26 參閱劉寧主編：《柳敬亭研究》（南京：鳳凰出版社，2013年）所輯錄的各篇詩文。

27 梁啓超《桃花扇註》第34齣註4認爲：「……良玉在崇禎朝，擁兵養賊，跋扈已久。所謂『忠於崇禎』者安在？其東犯之動機，實在避闖寇……云亭於良玉非惟無貶詞，如〈哭主〉齣及此處乃反極力爲之摹寫忠義。（頁196）」然云亭對左良玉偶隱有春秋之貶，如此處文字。林芷瑩〈文情、詩韻與史筆——論《桃花扇》中孔尚任對侯方域詩文的借拈與改作〉頁211-218對云亭如何書寫左良玉有深入剖析，可參看。

臺灣人文與社會科學期刊資料庫

連風月；[28]開篇即點出擁兵之將與擁書之士的「百無一用」。

於是，次尾提議改至柳敬亭寓處聽他說書，方域反應爲：

（生怒介）那柳麻子新做了閹兒阮鬍子的門客，這樣人說書，不聽也罷。（頁7-8）

孔尚任顯然嫁接其傳中，柳與阮有所交情的記載。[29]次尾爲之辯：

〔按：〈留都防亂揭帖〉公布後〕那班門客纔曉得他是崔魏逆黨，不待曲終，拂衣散盡。這柳麻子也在其內，豈不可敬！（頁8）

方域態度爲之一變：

（生驚介）阿呀！竟不知此輩中也有豪傑，該去物色的！（頁8）

「此輩」，在此指倡優歌伎之流，向來不入士大夫眼目，卻「竟……也有豪傑」。將「此輩」與「豪傑」聯繫，令人聯想起司馬遷於《史記》所表彰之輩，如刺客、遊俠、侯嬴、滑稽等。[30]若將「**我輩**且看春光」與「**此輩**豪傑」對應觀之，則是士大夫柔弱風月與市井志士剛強壯膽的對比。如此，《桃花扇》旨意已在其中：「君子」無力可回天，「小人」則力挽氣節之失喪。[31]

柳敬亭接待三人，先自謙道：

相公都是讀書君子，甚麼《史記》、《通鑑》不曾看熟？倒來聽老漢的俗談。（頁8）

柳氏言談之書皆非偶然：司馬遷繼孔子之志作《史記》，司馬光繼《春秋》撰古今編年體史書；「不曾看熟？」似有反詰書生之意，暗喻讀者觀劇當以史眼，也

28 得知無梅可賞後，侯方域脫口而出：「既是這等，且到秦淮水榭，一訪佳麗，倒也有趣！（頁7）」，云亭山人此處夾評：「訪佳麗，乃侯郎心事。（頁3）」

29 參見吳偉業：〈柳敬亭傳〉，《梅村家藏稿》（臺北：臺灣學生書局，1975年），頁906：「……阮司馬大鋮，生舊識也，與左郎而新用事。生還南中，請左曰：『見阮云何？』左無文書，即令口報阮以捐棄故嫌，圖國事於司馬也。生歸，對如甯南指，且約結還報。及聞坂磯築城，則頓足曰：『此示西備，疑必起矣！』後果如其慮焉。」

30 參考錢謙益：〈爲柳敬亭募葬地疏〉，《牧齋有學集》，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010年），全文開篇以太史公〈滑稽列傳〉優孟喻之，稱柳生敬亭，「今之優孟也」；後又言及太史公記孟嘗君客雞鳴狗盜、信陵君從屠狗賣漿博徒游；最後提到要離、專諸，皆以其人喻敬亭。

31 如《桃花扇．小識》所言：「桃花扇何奇乎？……皆事之鄙焉者也……亦事之細焉者也……亦事之輕焉者也……又事之猥褻而不足道者也……桃花者，美人之血痕也；血痕者，守貞待字碎首淋漓不肯辱於權奸者也……帝基不存，權奸安在？惟美人之血痕，扇面之桃花，嘖嘖在口，歷歷在目。（頁3）」以香君這位青樓女子之守貞，隱喻個人節操與國家氣節之聯繫。

臺灣大學學術期刊資料庫

埋伏後來更闢境界的說書內容。同樣隱喻亦見於第十齣〈修札〉，方域獨自來聽平話：

（丑）請問今日要聽那一朝故事？

（生）不拘何朝，你只揀著熱鬧爽快的說一回罷。

（丑）相公不知，那熱鬧局就是冷淡的根芽，爽快事就是牽纏的枝葉；倒不如把些賸水殘山，孤臣孽子，講他幾句，大家滴些眼淚罷。（頁87-88）

一語道破往後結局。再如續四十齣〈餘韻〉，柳敬亭已隱爲漁父，於老贊禮唱完【問蒼天】後，與蘇崑生調笑：

（丑）愚兄倒有些下酒之物。（淨）是什麼東西？（丑）請猜一猜。（淨）你的東西，不過是些魚鱉蝦蠏。（丑搖頭介）猜不著，猜不著。（淨）還有什麼異味？（丑指口介）是我的舌頭。（副末）你的舌頭，你自下酒，如何讓客。（丑笑介）你不曉得，古人以《漢書》下酒；這舌頭會說《漢書》，豈非下酒之物。（淨取酒斟介）我替老哥斟酒，老哥就把《漢書》說來。（副末）妙妙！只恐菜多酒少了。（丑）既然《漢書》太長，有我新編的一首彈詞，叫做【秣陵秋】，唱來下酒罷。（頁318）

說了半天終究沒說《漢書》，恐有褒貶寓於其中。相較於「藏諸名山，傳之其人」，[32]不欲於當時面世、後來甚至一度被禁[33]的《史記》，《漢書》乃爲東漢官方頒訂爲正史者，因而添加了「當朝」對「前朝」的意見；《桃花扇》既非官方修史，故自始至終僅提其名，似乎避說其內容。柳敬亭非但不說《漢書》，還改唱彈詞【秣陵秋】，曲名令人聯想起吳梅村傳奇《秣陵春》，[34]其暗中流洩的隱微心志，豈是偶然？更甚者，站在官方對立面的聖人後代亦有輕微的貶抑意味：第四齣〈偵戲〉，楊龍友欲觀阮大鋮家班所演《燕子箋》，無奈其班已借予復社公子，龍友只好改借劇本：

且把鈔本賜教，權當《漢書》下酒罷。（頁40）

32 〔漢〕司馬遷：〈報任少卿書〉，收入蕭統編，李善注：《文選》（臺北：五南圖書出版公司，1999年），頁1044。

33 參考呂世浩：《從《史記》到《史記》——轉折過程與歷史意義》（臺北：台大出版中心，2009年），第三章，頁90-150。

34 參見楊中薇：〈玩物和遺民意識的形塑：論吳偉業的《秣陵春》〉，《戲劇研究》第16期（2015年7月），頁51-82。

臺灣大學學術期刊資料庫

以《漢書》喻《燕子箋》鈔本極爲奇特，不免令讀者產生微言大義之聯想。

回到劇情內，柳敬亭決定：

沒奈何，且把相公們讀的《論語》說一章罷！

（生）這也奇了，《論語》如何說的？（頁8）

全劇開篇，即藉敬亭之口，搬演兼具家傳之學與儒家原典的《論語》，追溯儒家道統的意義不言自明。從前文的太史公、司馬光，溯及兩人師法之祖——也是云亭之祖的孔子，等於宣告《桃花扇》可置入道統脈絡中，以又一部「史傳／春秋」自謂。敬亭選取的是〈微子〉篇「太師摯適齊」：[35]

太師摯適齊，亞飯干適楚，三飯繚適蔡，四飯缺適秦，鼓方叔入於河，播鼗武入於漢，少師陽、擊磬襄入於海。

全文共四十一字，劇中敷演爲一整套僅唱詞便達五百餘字的「鼓詞」。「太師摯適齊」旨意爲：魯衰，樂官四散，逾河蹈海以去亂。[36]嵌在上下文脈絡觀之，既顯明柳敬亭自阮家出奔的近事，[37]亦預示（prophesy）南明王朝未來的冰消瓦解，由伎者／樂人之散去爲起始，如敬亭此段說書「開篇」：

把那權臣勢家鬧烘烘的戲場，頃刻冰冷。（頁9）

戲場（說書場）是世間場之反映，戲如人生、人生如戲之感，也反映於云亭以創作意念所駕馭的情節，及虛實交錯的人物之上。這段鼓詞，其實採自另一位明清之際的說唱者賈鳧西（木皮散客）。云亭自小因父而識其人，曾作〈木皮散客傳〉，表其敬佩之情。[38]本段鼓詞內容描繪樂官之凜然氣節，他們既是魯國樂師，也暗喻明、清之際的「說書豪傑」。若探究樂官見識何來？鼓詞開篇言道：

（拍醒木說介）敢告列位，今日所說不是別的，是申魯三家欺君之罪，表孔聖人正樂之功。當時魯道衰微，人心僭竊，我夫子自衛反魯，然後樂正。那些樂官恍然大悟，愧悔交集，一箇箇東奔西走，把那權臣勢家鬧烘烘的戲場，頃刻冰冷。你說聖人的手段利害呀不利害？神妙呀不神妙？

35 參見朱熹：《四書章句集註》，頁186。

36 同前註，朱熹注曰：「此記賢人之隱遯」，並引張載說法：「周衰樂廢，夫子自衛反魯，一嘗治之。其後伶人樂工識樂之正。及魯益衰，三桓僭妄，自大師以下，皆知散之四方，逾河蹈海以去亂」。

37 敬亭唱完後，次尾反應爲：「敬亭纔出阮家，不肯別投主人，故此現身說法」（頁11）。

38 云亭山人：〈木皮散客傳〉，收入關德棟、周中明校注：《賈鳧西木皮詞校注》，頁161-163。

臺灣大學學術期刊資料庫

（頁9）

乃因孔子撥亂反正之功。古之孔子啓示樂官，猶如今之云亭藉柳氏之口，啓示觀者「易代之際」另一種禮崩樂壞，所以需要表彰「樂者／伎者」。藉由「太師摯適齊」鼓詞，孔尚任以「合體疊寫」之法，將賈鳧西、柳敬亭兩位「此輩豪傑」賦予新生；以悲壯鏗鏘之聲，敲鼓板、拍醒木，猶如執鐵板銅琵琶唱大江東去、弔南明江河。細細品嚐，此不啻一段世變之際禮崩樂壞的「《論語》南明版」改編演出。

唱完後，方域反應爲：

俺看敬亭人品高絕，胸襟灑脫，是我輩中人，說書乃其餘技耳。（頁11）

對照前文方域特意區分「我輩」與「此輩」，此刻柳氏地位顯著抬升，被劃爲「我輩中人」——不僅晉升爲讀書斯文之輩，也是復社君子輩；不僅是隱於戲場內之豪傑，也是不世出的高士。觀孔尚任所立〈木皮散客傳〉：

云亭山人曰：「天道渾淪，聖賢蘊藉，木皮子以快論發之，所謂吾黨狂簡，不知所裁者；知所以裁，則又居之似忠信，行之似廉潔矣。故曰『不得中行而與之，必也狂狷乎！』狂狷，亦聖人之徒也！」（頁162-163）

於天道不明、聖賢晦晦之際，木皮散客之「狂簡」看似偏離中庸之道，實爲孔子也肯定的「聖人之徒」；既是聖人徒，當然可稱「我輩」。[39]觀錢謙益〈爲柳敬亭募葬地疏〉：

……士大夫恬不知愧，顧用是皆謦優孟，以爲莫己若也，斯可爲一喟已矣！

……優孟之後，更無優孟。敬亭之後，寧有敬亭？此吾所以深爲天下士大夫愧也。（頁498）

孔尚任「愧天下之士大夫也」說法或承襲牧齋而來，卻又更上一層，不以「（優孟）此輩」而以「我輩」視之；言下之意，士大夫雖自詡爲「我輩」，實乃有辱斯文的彼輩，甚至難與「此輩之我輩中人」相提並論。

這不是方域唯一一次讚賞敬亭。第十齣〈修札〉，因左良玉「移兵就食」南京之事，朝野震動，楊龍友急托方域「以父（侯恂）之名」修書一封爲退兵之計，然倉促之間無人送書：

[39] 更何況，木皮散客原是讀書人出身，見云亭〈木皮散客傳〉：「崇禎末，起家明經，爲縣令，擢部曹。遷革後，高尚不仕。（頁161）」

臺灣大學藝術期刊資料庫

（末）這樣密書，豈是生人可以去得。

（生）這卻沒法了。

（丑）不必著忙，讓我老柳走一遭何如。

（末）敬老肯去，妙的狠了，只是一路盤詰，也不是當耍的。

（丑）不瞞老爺說，我柳麻子本姓曹，雖則身長九尺，卻不肯食粟而已。那些隨機應變的口頭，左衝右擋的臂力，都還有些兒。

（生）聞得左良玉軍門嚴肅，山人遊客，一概不容擅入，你這般老態，如何去的？

（丑）相公又來激俺了，這是俺說書的熟套子。我老漢要去就行，不去就止，那在乎一激之力。（頁88-89）

敬亭下場後，龍友與方域對話：

（末）竟不知柳敬亭是箇有用之才。

（生）我常誇他是我輩中人，說書乃其餘技耳。（頁89）

戲劇書寫時，「重複」往往是關鍵、力量、重點。方域前後兩次誇他「我輩中人」，蘊含作者「禮失求諸野」的言外之意。果然敬亭漂亮達成任務，發揮優諫本領，得獲左良玉賞識，見第十一齣〈投轅〉：

（小生大笑介）句句譏誚俺的錯處，好箇舌辯之士。俺這帳下倒少不得你這箇人哩。（頁97）

與史實相符，成爲甯南帳下之客。

第三十一齣〈草檄〉，甯南與黃澍、袁繼咸商議，欲討馬、阮奸佞以清君側，而起草一道檄文，直需下書之人：

（小生）今夜謄寫停當，明早飛遞投送；俺隨後也就發兵了。

（外）只怕遞鋪誤事。

（小生）爲何？

（外）京中匿名文書，紛紛雨集；馬、阮每早令人搜尋，隨得隨燒，並不過目。

（小生）如此只得差人了。

（末）也使不得。聞得馬、阮密令安慶將軍杜弘域，築起坂磯，久有防備我兵之意。此檄一到，豈肯甘休；那差去之人，便死多活少了。

（小生）這等怎處？（頁252）

在眾人面面相覷之際，又是柳老挺身而出：

臺灣大學學術期刊資料庫

（丑）倒是老漢去走走罷。

（外、末驚介）這位柳先生，竟是荊軻之流，我輩當以白衣冠送之。

（丑）這條老命甚麼希罕，只要辦的元帥事來。

（小生大喜介）有這等忠義之人，俺左崑山要下拜了。（喚介）左右取一杯酒來。（雜取酒上，小生跪奉丑酒介）請盡此杯。

（丑跪引乾介）（眾拜丑，丑答拜介）(頁252)

此處，邊鎮重將、巡按重臣之「我輩」，將敬亭喻爲荊軻，因其置個人死生於度外，也暗示國事如此，文臣武將如燕國上下般束手無策，僅能託付於英烈的國士——[40]柳敬亭以伎者身份，卻深具國士血性，豈非更難能可貴？他們向敬亭行跪拜禮，效燕太子丹以白衣冠送之，使敬亭這位「伎者輩之我輩中人」較「自以爲我輩之人」更仰之彌高，更值得欽敬看重。敬亭並非刺客，卻同樣是一片慨嘆聲中，「坐而言不如起而行」的「實踐者」。劇中柳敬亭送了兩次書信，都與甯南有關，故云亭雖未細描遺民所立傳中兩人深厚之交誼，[41]卻將戲裡甯南晚年功過的關鍵，繫於柳老身上。最後的這場跪拜送行場景，適切表現出「士大夫愧之」；若戰國末期的實踐者爲「刺客」，則南明末年的實踐者，實爲以說書人柳敬亭爲首的「伎者」。

二、曲終人散：蘇崑生與《牡丹亭》隱喻

若將柳敬亭視爲「伎者」中的男主角，蘇崑生就是這幅群像中的「第二男主角」：敬亭主伴全劇男主角侯方域，崑生主陪全劇女主角李香君；兩人分屬《桃花扇．綱領》左部與右部「合色」之首，同爲劇中人物離合聚散之樞紐，同屬「我輩中人」。[42]傳奇「副末開場」後的第二齣，向爲女主角登場自敘，《桃花

40 見司馬遷：《史記》〈刺客列傳．豫讓傳〉：「智伯國士遇我，我故國士報之（頁2521）」。

41 如吳偉業〈柳敬亭傳〉：「……左大驚，自以爲得生晚也……左幕府多儒生，所爲文檄，不甚中窾；會生故不知書，口畫便宜輒合。左起卒伍，少孤貧，與母相失，請貤封不能得其姓，淚承睫不止。生曰：『君侯不聞天子賜姓事乎？此吾說書中故實也。』大喜，立具奏……（頁906）」黃宗羲〈柳敬亭傳〉：「甯南南下，皖師結歡甯南，致敬亭於幕府。甯南以爲相見之晚，使參機密。軍中亦不敢以說書目敬亭。」參見劉寧主編：《柳敬亭研究》，頁13。

42 參見第八齣〈鬧榭〉，柳、蘇隨侯、李於秦淮河上鐙船遊覽，恰遇陳、吳二友於「丁繼

臺灣大學學術期刊資訊庫

扇》也不例外，第二齣〈傳歌〉，李香君在李貞麗、楊龍友對話中出場：如同前一齣以《論語》襯筆方域，此處以另部經典側寫香君：

（小旦）就求老爺賞他二字罷。

（末思介）《左傳》云：「蘭有國香，人服媚之」，就叫他香君如何？（頁20）

「李香」之名本已有之，[43]云亭卻從經典取義，以《春秋左傳》作註腳，彰顯其品格之高潔；同時，根據《公羊傳》：「國、君一體也」，[44]亦隱喻此「國香」堪爲南明一朝的精神表徵。龍友詢問她的學藝：

（末）我看香君國色第一，只不知技藝若何？

（小旦）一向嬌養慣了，不曾學習。前日纔請一位清客，傳他詞曲。

（末）是那箇？

（小旦）就叫什麼蘇崑生。

（末）蘇崑生，本姓周，是河南人，寄居無錫。一向相熟的，果然是箇名手。（頁21）

如同敬亭，崑生也以「技藝」名聲登場。他本名周如松，以南曲唱腔聞名；[45]「清客」指清曲唱家，所謂「清工（清宮）」，精於工譜、腔格、板式，講究轉腔運調，與活躍於劇場的「戲工」（演員派）唱法殊異，適合「散曲」場合，如文人雅士與青樓貴客飲宴品茗時的慢吟細斟。[46]崑生技藝恰與敬亭拍案喑咤、慷慨激昂的說書調性不同，而是南曲水磨旖旎婉轉、吳儂軟語的韻味，適合伴隨香

之河房」登眺，兩人於門口鐙籠上寫著「復社會文，閒人免進」，陳、吳商量邀請他們入會：「（小生）侯朝宗是我們同社，該請入會的。（末指介）那箇女客便是李香君，也好請他麼？（小生）李香君不受阮鬍子妝奩，竟是復社的朋友，請來何妨。（末）這等說來，（指介）那兩箇吹歌的柳敬亭、蘇崑生，不肯做阮鬍子門客，都是復社朋友了。請上樓來，更是有趣。（頁71）」

43 參見〔清〕侯方域：〈李姬傳〉（《壯悔堂集》，臺北：臺灣中華書局，1966年，卷五頁11b）開頭言「李姬者名香。」余懷：《板橋雜記》（上海：大東書局，1931年）：「李香身軀短小，膚理玉色，慧俊婉轉，調笑無雙，人名之爲『香扇墜』（頁27）」，其名多因體型、肌理而生。

44 參見〔漢〕何休注、〔唐〕徐彥疏、周何分段標點：《春秋公羊傳注疏》，收入國立編譯館主編：《十三經注疏》（臺北：新文豐出版公司，2001年），卷六〈莊公四年〉，頁229。

45 參見陸萼庭：《崑劇演出史稿》（修訂本）（臺北：國家出版社，2002年），頁223-2244對蘇崑生的介紹。其唱曲曾被陳維崧譽爲「南曲當今第一」。

46 參見陸萼庭：《崑劇演出史稿》（修訂本），頁127-128。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

君：

（末問介）傳的那套詞曲？

（小旦）就是「玉茗堂四夢」。

（末）學會多少了？

（小旦）纔將《牡丹亭》學了半本。（頁21）

湯顯祖「玉茗堂四夢」的《牡丹亭》，堪稱明代南曲「壓卷」之作。[47]云亭編寫切合史實，[48]既彰顯崑生南曲造詣、點染香君選劇品味，同時，或可視爲藉此向湯顯祖「致敬」——接著嵌入的《牡丹亭．驚夢》曲文，佔本齣四分之一篇幅！直接引用經典，既是重溫典故，也必有應用於「此時此地」另闢新境的重層隱喻。崑生在香君讀本時正式登場：

（淨扁巾、褶子，扮蘇崑生上）閒來翠館調鸚鵡，嬾去朱門看牡丹。在下固始蘇崑生是也，自出阮衙，便投妓院，做這美人的教習，不強似做那義子的幫閒麼。（頁21）

這段話呼應前齣「《論語》鼓詞」所唱的「樂官四散」；本齣教習《牡丹亭》一事，又將「伎者」氣節進一步聯想、發揮——湯顯祖拒絕張居正延致，兩次落第的骨氣；上〈論輔臣科臣疏〉的時事關懷與意氣胸襟，皆與孔尚任的人格思想近似。於是，《桃花扇》中的《牡丹亭》，似乎蘊藏了微言大義與言外之意。

觀察崑生教唱、香君習唱的場景：（斜體字表示曲文）

（淨問介）昨日學的曲子，可曾記熟了？

（旦）記熟了。

（淨）趁著楊老爺在坐，隨我對來，好求指示。

（末）正要領教。

（淨、末對坐唱介）

【皂羅袍】*原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頹垣。良辰美景奈何*

47 陳同、談則、錢宜：《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》（收入北京大學圖書館編輯：《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》六，北京：學苑出版社，2003年）附錄〈還魂記或問〉有：「或問曰：『有明一代之曲，有工于《牡丹亭》者乎？』曰：『明之工南曲，猶元之工北曲也。元曲傳者無不工，而獨推《西廂記》爲第一。明曲有工、有不工，《牡丹亭》自在無雙之目矣。』（頁447-448）」

48 參見侯方域〈李姬傳〉：「十三歲，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。」余懷《板橋雜記》：「香年十三，亦俠而慧，從吳人周如松受歌『玉茗堂四夢』，皆能妙其音節。（頁41）」

臺灣大學圖書館期刊資料庫

天，（淨）錯了錯了，美字一板，奈字一板，不可連下去。另來另來！良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院。朝飛暮捲，雲霞翠軒，雨絲風片，（淨）又不是了，絲字是務頭，要在嗓子內唱。雨絲風片，煙波畫船，錦屏人忒看得這韶光賤。（淨）妙妙！是的狠了，往下來。

【好姐姐】遍青山啼紅了杜鵑，荼蘼外煙絲醉軟。牡丹雖好，他春歸怎占得先。（淨）這句略生些，再來一遍。牡丹雖好，他春歸怎占得先。閒凝眄，生生燕語明如剪，嚦嚦鶯聲溜的圓。（頁21-22）

〈驚夢〉名曲，香君唱錯三次，崑生糾正三次，再三次重唱；「三段南曲」的重複，與上一齣敬亭的「五段鼓詞」相應。云亭評點：

教歌一事，使用三樣變化，此與五段鼓詞天然對待。（頁8）

崑生爲香君師父，實爲「智慧老人」，既開啓香君技藝之竅，其教唱也爲全劇夢華氛圍開啓「預示之眼」。本齣紀年同第一齣，「癸未二月」，處於明末大局不可挽回的氣運中。於是，金陵城中、長板橋旁的「良辰美景」，即將成爲無可奈何的追憶與傷逝，「賞心樂事」眼下看似仍在「自家院」，實則即將成爲「外人之院」而莫可奈何。方域與香君短暫成親，一晌貪歡後，迎來的卻是長期的分別；末後好不容易重逢，結局卻是雙雙入道的「情破」。香君居所「媚香樓」，從「繁華場」一路凋零，先是方域離去，再是香君守節不下樓，再是香君誓不改嫁而媽媽代嫁，再是香君被強徵入宮；人去樓空，僅餘外客（藍瑛）入住，媚香樓再也不是舊時的青樓風月，反成爲心理上的斷井頹垣。重唱「雨絲風片」，又何嘗不是意在弘光王朝敗亡前後，金陵美景燕子磯、桃葉渡、雨花台的朝花暮雨？眼前心上的太平歲月，使過慣秋月春風的「錦屏人」（原指閨房中人，於此可引伸爲溫室中長成的書生士子將相乃至青樓伎者），太把「春光」等閒看待，逃避外界狂風暴雨即將鋪天蓋地、排山倒海而來的殘酷現實。[49]因此，「牡丹雖好」，初夏綻放時早已百花皆逝、春歸不再；侯、李愛情雖美，復社志士雖壯，忠臣將士雖勇，齊聚一堂時，局勢早已厎定，無法力挽狂瀾。三疊重唱，句句扣緊「姹紫嫣紅」與「斷井頹垣」，予人愛情、時勢、文化、伎藝等多重景象，搖落於繁華與短暫、美麗與哀愁、精緻與脆弱的強烈對比。云亭化用香君嬗唱「玉茗堂四夢」的史實，卻藉由曲文之重複，深心發微歷史隱喻，其間的文心巧思，

[49] 是故，閏二十齣〈閒話〉出現的大風雷、大風雨，乃山雨已來風滿樓之預示，未可等閒看待。

臺灣大學學術期刊資料庫

獨仰賴崑生之「指點」而生發。云亭第二齣總評：

> 傳奇第二折謂之正旦家門。正旦，李香君也。楊龍友、李貞麗是香君陪賓，蘇崑生是香君業師，故先令出場。前折柳說貫鳧西「鼓詞」，奇文也；此折蘇教湯若士南曲，妙文也。皆文章對待法。（頁8）

可以說，「妙處」就在「教歌曲唱」的連續、中斷、接續過程，所凝滯的當下時空、預示時空與夢華之感。

此外，《桃花扇》不止一次化用《牡丹亭》。第二十五齣〈選優〉，弘光皇帝強徵青樓清客入宮串戲，因香君不會唱《燕子箋》，便詢問她會何戲：[50]

> （旦）學過《牡丹亭》。
>
> （小生）這也好了，你便唱來。
>
> （旦羞不唱介）
>
> （小生）看他粉面發紅，像是腼腆；賞他一柄桃花宮扇，遮掩春色。（雜擲紅扇與旦介）（旦持扇唱介）
>
> 【嬾畫眉】*爲甚的玉眞重溯武陵源，也只爲水點花飛在眼前。是他天公不費買花錢，則咱人心上有啼紅怨。咳！孤負了春三二月天。*（頁205）

香君的害羞，恐怕不只是腼腆，更是羞於啓齒。於國事紊亂之際，天子不重政事，反心繫元宵燈節大戲尚未排定，喜與優伎「君臣同樂」；香君一旁冷眼觀之，怎能因御前承應而自喜？恰恰，弘光賞給她的也是一把「桃花宮扇」，然此扇非彼扇，侯李愛情與苦難之表記，竟成爲宮中閒暇之娛。有意思的是，香君所唱爲《牡丹亭．尋夢》，杜麗娘隻身一人，尋找昨日夢中情郎，尋找春與愛的痕跡，明知迷途不得復返，仍「假夢爲眞」，「假虛爲實」，一往情深。此處的「戲中戲」，隱喻弘光藉尋夢以尋歡，卻是對局勢、社稷的錯認。【嬾畫眉】一曲，既是香君執意尋覓方域的心聲，也是南明小朝廷最後的鏡花水月，君臣上下活在夢中，無意面對現實。云亭於此評點：

> 此【玉樹後庭花】，誰忍聽之？（頁75）

另一處更加隱微的「化用」，於第三十九齣〈棲眞〉，此齣時間已是南明冰消瓦解、眾人四散後。崑生領著香君，暫居於女道士卞玉京庵中，此刻崑生出門

[50] 這段話有其隱意。《燕子箋》是全劇出現頻率最高之戲，皆與阮大鋮的巴結、復社文人的詰難、弘光帝的享樂昏昧等，脫不了干係。香君被選入宮內，問其是否會唱《燕子箋》，一律回答不會唱——這也是云亭存其氣節之法。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

採樵，香君與玉京於庵內。門外，方域、敬亭由老贊禮引領上山，贊禮欲敲門借宿，玉京不識其聲，以不留男客爲由拒絕開門。三人離開後巧遇道人丁繼之，借宿其觀。此際，兩組人馬「門裡門外」的「錯過」，正如云亭評點：

> 千山萬水，覓之又覓，咫門尺壁，遇而不遇。人生緣分，往往如此。（頁116）

方域與香君分別三載，依然苦等對方，衷情不悔。三年，於《牡丹亭》中，恰恰是杜麗娘魂魄與柳夢梅相遇，兩人陰陽幽媾，終得開棺復生，亦即由生到死、由死到生的歲月。此處，侯、李只差薄薄門板，幾乎就要相逢，終究錯過。全齣曲牌安排爲：【醉扶歸】後，由【皂羅袍】與【好姐姐】兩曲相互循環至尾；這三曲，恰恰就是〈驚夢〉最著名的三支曲牌。[51]本齣以〈驚夢〉爲暗喻，卻以「音樂性替代文學性的摹擬」。杜麗娘遊園所見，因賞春、傷春而種下情根；侯、李二人雖避居山林，卻滿懷團圓希望，其唱詞有「（旦）拏住情根死不鬆」、「（生）天老地荒，此情無盡窮」，足證其「情根不滅」。殊不知下齣〈入道〉兩人當面重逢後，卻立刻情滅離分，「驚」破其團圓之「夢」。云亭此齣總評道：

> 此折侯郎與香君，覿面千山，用險筆也；後折侯郎與香君，轉投萬里，用幻筆也。險則攀躋無從，幻則捉摸難定，所謂智譬則巧也。（頁117）

一道門之隔，對面情不識，既爲「險筆」，故以「奇曲」抒情。緣此，《桃花扇》實以《牡丹亭》爲戲劇情感與歷史映象之隱喻，而隱喻根源之所繫，正是教歌授曲，唱至曲終人散的蘇崑生。[52]

然而云亭描繪崑生，不僅止於「技藝」。吳梅村〈楚兩生行并序〉，是第一個將柳、蘇並稱，詳敘兩人與左良玉關係者：[53]

> 蔡州蘇崑生，維揚柳敬亭，其地皆楚分也，而又客於楚。左甯南駐武昌，柳以談、蘇以歌爲幸舍重客。甯南沒於九江舟中，百萬眾皆奔潰。柳已先期東下。蘇生痛哭，削髮入九華山，久之出從武林汪然明。

51　【皂羅袍】與【好姐姐】前文分析〈傳歌〉教唱時已有引文。至於《牡丹亭．驚夢》【醉扶歸】曲文爲：「你道翠生生出落的裙衫兒茜，豔晶晶花簪八寶填，可知我常一生兒愛好是天然。恰三春好處無人見，不提防沈魚落雁鳥驚諠，則怕的羞花閉月花愁顫。」參見湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》（臺北：里仁書局，1995年），頁59。

52　《桃花扇》末齣，續四十齣〈餘韻〉最後一曲【哀江南】套，正是由蘇崑生所唱。

53　吳偉業：〈楚兩生行并序〉，《梅村家藏稿》，頁216-217。

臺灣大學圖書館

因此，劇中柳、蘇不僅各自陪伴男女主角，更相互導引「離合線」與「興亡線」的交錯：兩人「先合」於侯、李身邊，「中合」於左之帳幕，「後合」於棲霞山內。劇中多處以「平行情節」描寫兩人，如第十齣〈修札〉與第十二齣〈辭院〉，前者柳爲方域送書，後者蘇爲香君送方域。云亭第十齣總評：

> 此一折，敬亭欲爲朝宗說平話，龍友來報甯南之變；後一折，崑生欲爲香君演新腔，龍友來報阮鬍之誣，皆天然對待之文。（頁30）

再如十一齣〈投轅〉與三十一齣〈草檄〉，分別爲柳、蘇會見左帥，柳憑藉其調舌鼓唇與過人膽識，蘇則以夜半高唱南曲清音引來關注。[54]云亭十一齣總評：

> 此〈投轅〉一折，與後〈草檄〉一折對看者，〈投轅〉是柳見甯南，〈草檄〉是蘇見甯南，俱被捉獲，而謁見不同。是對待法，又是變換法。（頁33）

及三十一齣總評：

> 崑生之投甯南，與敬亭之投甯南，花樣不同，各有妙用。敬亭說書之技，顯於武昌，崑生唱曲之技，亦顯於武昌。梅村作〈楚兩生行〉有以也。
>
> 寫崑生突如而來，寫敬亭倏然而去〔按：即前文論及「荊軻」之事〕，俱如戰國、先秦時人，鬚眉精神，忽忽驚人，奇筆也。（頁96）

將兩人穿梭於士子、青樓、帳幕之間的情節，建構爲平行對待、互文見義之埋設。二十三齣〈寄扇〉，香君守節，倒頭撞地，血染詩扇，龍友點染幾筆折枝桃花，終由崑生替香君寄扇，猶如第十齣敬亭爲方域送書。二十七齣〈逢舟〉，寄扇途中，崑生道遇亂兵，被推下水，將詩扇高擎過肩，不致失了筆墨丹青眞跡；後巧遇方域，圓滿達成任務，與敬亭一般，同爲「忠人所託」。二十九齣〈逮社〉，寫方域與定生、次尾被阮大鋮逮住，崑生急赴武昌爲之救護；對照三十三齣〈會獄〉，傳檄的敬亭下獄，巧遇侯、陳、吳三人，「無語不謔，無地不樂」，逗得衆人在牢裡笑聲不斷。此齣總評：

> 前崑生之落水，今敬亭之繫獄，皆爲侯生也，而皆與侯生遇。（頁101）

三十四齣〈截磯〉，甯南發檄欲清君側的大軍被黃得功所阻，需遊說之客，崑生再度挺身而出：

[54] 蘇崑生唱了三段【念奴嬌序】，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、柳兩位故友又將聚首，頗合曲典之意。

臺灣大學博碩期刊資料庫

（小生）敬亭已去，無人可遣。奈何？

（淨）晚生與他頗有一面，情願效力。

（末）崑生義氣，不亞敬亭，今日正好借重。（頁272）

然甯南子夢庚旋即放火破城，陷父帥於不義，甯南爲之氣短，吐血身亡。面臨大變，衆人紛散而去，獨留崑生一人：

（淨呆介）你看他們竟自散去，單剩我蘇崑生一人，守著元帥屍首，好不可憐。不免點起香燭，哭奠一番。（設案點香燭，哭拜介）……且待他兒子奔喪回船，收拾停當，俺才好辭之而去，如今只得耐性兒守著。（頁273）

此齣總評：

敬亭仗義而去，崑生篤義而守，皆爲甯南也。所謂楚兩生。（頁104）

透過梅村〈楚兩生行〉的描繪，云亭遂將柳、蘇「雙寫」、「互參」，刻畫有始有終、行義守節的伎者氣節。其中，崑生因伴守香君，吟唱南曲，又爲其俠骨增添了幾分柔情。

三、風月場入道場：丁繼之與卞玉京

七人中，特列出「一妓女」、「一串客」；妓女、串客於劇中頻繁現身，但「一」之數目非比尋常。《桃花扇》的妓女，包括女主角李香君、假母李貞麗、卞玉京、寇白門、鄭妥娘五人，「一」指的是卞玉京。全劇串客有：蘇崑生、丁繼之、張燕筑、沈公憲四人，「一」指的是丁繼之。於是，卞玉京與丁繼之象徵風月場中兩位獨領風氣之先的男女，其作用不似柳、蘇般彰顯強烈，卻表示於「尋常」倡優之輩，亦有出淤泥而不染的角色。

卞、丁二人的作用，得從「串客三人組」與「妓女三人組」兩個群體觀之。這六人經常一同配對出現，作爲風月場中的陪襯與幫閒。如第六齣〈眠香〉，爲方域梳櫳香君之日，這頓喜酒的陪客不是柳、蘇，甚至不是李貞麗與楊龍友，[55]

[55] 於第五齣〈訪翠〉末，李貞麗與侯方域講定三月十五日成親後，敬亭才忽然想到他和崑生當日無法奉陪，因爲「黃將軍船泊水西門，也是十五日祭旗，約下我們喫酒的」，因此楊龍友想到：「還有丁繼之、沈公憲、張燕筑，都是大清客，借重他們陪陪罷。」見頁51-52。於〈眠香〉齣，楊龍友送來阮大鋮囑託交付的妝奩後就告別，而貞麗也以「打扮新婦」爲由先下場。

臺灣大學圖書館藏資料庫

而是這「六人幫」。云亭於此齣總評：

> 柳與蘇並稱伴友業師者，偏不在場。陪賓之龍友、貞娘，雖早出而早下，是何等幻筆。（頁20）

妓女梳櫳並非明媒正娶，況又遇著國家多難時刻，故柳、蘇被派去前線（黃得功帳下），楊龍友匆匆離去（向阮大鋮報備），貞麗主母不在；云亭所謂「幻筆」，即以「非正道」之排場，預示這場婚姻日後終成夢幻泡影。派上場的三清客、三妓女，肩負著插科打諢、炒熱場子的重任。先看三清客：

> （副淨 丁繼之）：今日喫侯公子喜酒，只得早到。
>
> （淨 張燕筑）：不知請那幾位賢歌來陪俺哩。
>
> （外 沈公憲）：說是舊院幾箇老在行。
>
> （淨）這等都是我梳櫳的了。
>
> （副淨）你有多大家私，梳櫳許多。
>
> （淨）各人有幫手，你看今日侯公，何曾費了分文。
>
> （外）不要多話，侯公子堂上更衣，大家前去作揖。（頁57）

再看三妓女：

> （淨）喚的那一部歌妓，都報名來。
>
> （丑）你是教坊司麼，叫俺報名。
>
> （生笑介）正要請教大號。
>
> （老旦）賤妾卞玉京。
>
> （生）果然玉京仙子。
>
> （小旦）賤妾寇白門。
>
> （生）果然白門柳色。
>
> （丑）奴家鄭妥娘。
>
> （生沈吟介）果然妥當不過。
>
> （淨）不妥，不妥！
>
> （外）怎麼不妥？
>
> （淨）好偷漢子。
>
> （丑）呸！我不偷漢，你如何喫得恁胖。
>
> （眾諢笑介）（頁57）

明清傳奇編寫中穿插的「科諢」，是主戲內調劑氣氛的重要元素，經常置於男女風月情愛、戰爭武打場面、應試途中或場內、甚至是死亡、復活等重大事件，如

臺灣大學藝術期刊資料庫

《牡丹亭》裡杜麗娘病重、死後、復生等戲，有石道姑、陳最良、癩頭黿等角色科諢。此處六人對話，爲侯李合巹之日增添吹彈奏樂外的莞爾笑料。六人又可兩兩一組配成三對：丁、卞一組，張、鄭一組，寇、沈一組。丁、汴兩人總是體貼生、旦，行事言語合宜妥貼；張、鄭總是最滑稽可笑的一組；寇、沈則居於二者之間。如兩人拜堂罷，丁繼之體貼他們：

你看紅日銜山，烏鴉選樹，快送新人回房罷。（頁58）

後來鬧得晚了，卞玉京再發話道：

休得胡纏，大家奏樂，送新人入房罷。（頁59）

但沈公憲提議方域題定情詩時，鄭妥娘立即發諢，提供笑料：

妙，妙！我來捧硯。（頁58）

寇白門便嘲弄她：

看你這嘴臉，只好脫鞾罷了。（頁58）

還是卞玉京發言穩重：

這箇硯兒，倒該借重香君。（頁58）

因此，三組男女恰好搭配成「正、反、合」三種旁襯，聲口雖衆，卻各有戲路、規矩。六人幫再次結伴上場，爲十七齣〈拒媒〉，楊龍友想派丁繼之、卞玉京遊說香君改嫁田仰；恰好六位不請自到，欲求龍友幫忙免除宮裡承應差事。龍友一說出請託，繼之便搖頭道「使不得」，因香君「是侯公子梳櫳過的」。龍友辯道：

侯公子一時高興，如今避禍遠去，那裡還想著香君哩。但去無妨。（頁139）

此時玉京發話：

香君自侯郎去後，立志守節，不肯下樓，豈有嫁人之理，去也無益。（頁139）

丁繼之甚至提議：

香君之母，原是老爺厚人，倒是老爺面講更好。（頁139）

兩人以軟回硬，言之以正道，但仍被強迫「出使」。此際，兩位對照組的表現：

（淨、外）這等我們也去走走。

（小旦、丑）呸！皮肉行裡經紀，只許你們做麼，俺也同去。（頁139）

其爭先恐後的神情樣態，除滑稽調笑外，也合乎「此輩」身份所言。媚香樓上，丁、汴詢問香君，卻決不勉強她，反覺其可敬；沈、寇只在一旁幫腔；倒是張、

臺灣人學術期刊資料庫

鄭「科諢二人組」動怒斥罵：

（旦）奴便終身守寡，有何難哉，只不嫁人。

（丑）難道三百兩花銀，買不去你這黃毛丫頭麼？

（旦）你要銀子，你便嫁他，不要管人家閒事。

（丑怒介）好丫頭，搶白起姨娘來了，我就死在你家。（撒潑介）小私窠賤根，小私窠賤根，掉巧舌訕謗尊親。

（淨發威）好大膽奴才！楊老爺新做了禮部，連你們官兒都管的著，明日拏去拶弔你指頭……（頁141）

香君不爲所動：「儘你嚇唬，奴的主意已定了。」此時又是丁、卞二人出來打圓場，收拾局面：

（老旦）看他小小年紀，倒有志氣。

（副淨）嚇他不動，走罷，走罷。（頁141）

最後兩人帶走眾人，同聲安慰香君：

（副淨、老旦）香君放心，我們回絕楊老爺，再不來纏你便了。（頁143）

此齣的遊說與爭鬧，顯然不單是科諢，更像是一幅「娼優輩」圖像的高下之判：最等而下之者，爲向來醜扮的「淨丑」：張燕筑與鄭妥娘；一般常人則爲沈公憲與寇白門；最上層氣節忠烈、不讓鬚眉的代表，當然是李香君；那麼，丁繼之與卞玉京，出場似「和光同塵」者，雖居下流，卻帶有欽羨青雲之志，行事爲人有出污泥不染之風。因此，到劇情後半部，果然離開風塵世俗，成爲踏出「倡優道」，投身「仙路道」的佔得先機者。云亭本齣眉批曰：

迎新送舊，是幫客妓女本等，兩人獨以爲恥，仙風道骨，畢竟不同。（頁48）

再觀云亭此齣總評：

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。三清客、三妓女齊來湊拍，接前聯後，照顧精密，非細心明眼不能領會。（頁49）

此幅圖像中的主要人物是香君，圍繞在旁的有小人、有平庸者、也有因仰慕而生超然之思者。孔尚任的編寫豐富，於眾人相中突出多組人物，人物雖眾，卻各有聲口、志向。

孔尚任對丁、卞之看重，從第六齣總評可見：

臺灣大學學術期刊資料庫

陪席清客三而繼之爲冠冕，妓女三而玉京爲領袖，皆於此折出場。（頁20）

將兩人視爲各自群體的領袖，故《桃花扇．綱領》人物架構表，丁、汴分爲左、右兩部「合色」之「中」，位置爲：

左部　合色　柳敬亭（丑）　丁繼之（副淨）　蔡益所（丑）

右部　合色　蘇崑生（淨）　卞玉京（老旦）　藍田叔（小生）

恰分處於柳、蘇之後，下節論及的蔡、藍之前。六人幫的另四人則列於「潤色」：

左部　潤色　沈公憲（外）　張燕筑（淨）

右部　潤色　寇白門（小旦）　鄭妥娘（丑）

「潤色」之陪襯，重在插科打諢；「合色」之交接引帶，重在將主要人物情節導向劇本內在意義。兩人所代表的意義，見二十四齣〈罵筵〉，阮大鋮向弘光帝進呈《燕子箋》，欲將龍友求情免選的「六人幫」再度傳進宮中教習。此番不比從前，非去不可，故玉京首先決斷出家：

（老旦扮卞玉京道妝背包急上）家住蕊珠宮，恨無端業海風，把人輕向煙花送。喉尖唱腫，裙腰舞鬆，一生魂在巫山洞。俺卞玉京，今日爲何這般打扮？只因朝廷搜拏歌妓，逼俺斷了塵心。昨夜別過姊妹，換上道妝，飄然出院。（頁194）

接下來三清客齊上時，丁繼之亦發難：

我丁繼之年過六旬，歌板久拋；前日託過楊老爺，免我前往，怎的今日又傳起來了……（頓足介）若不離了塵埃，怎能免得牽絆。（袖出道巾、黃絛換介）（轉頭呼介）二位看俺打扮罷，道人醒了揚州夢。（頁194）

云亭於此兩處眉批：

玉京獨來獨去，爲南朝第一作者。

繼之同來自去，是南朝第二作者。（頁70）

來去之法不同，乃因編寫上不欲重複；分列「南朝作者」之第一、二人，意義深遠。兩人避世出家，暗喻「隱」、「遁」已是大難臨頭的亂世中，唯一可自己作主、憑藉自身便可起身而「作」之事；相對於同輩之人的默默承受、同流合汙，丁、汴採不合作之姿，起而行，以腳出走，成爲「南朝作者七人」中，進入這幅「棲霞山居圖」的首要人物。如此，兩人原先的出身、職業已不再重要，重要的是他們選擇劇本開示的正確道路，日後成爲方域與香君逃至山中的庇護者，見云

臺灣大學戲劇學術期刊資料庫

亭本齣總評：

> 卞玉京、丁繼之是香君、侯郎皈依之師，兩人翩然早去，從此步步收場矣。（頁73）

至三十九齣〈棲眞〉，兩人身份各自轉變爲棲霞山中的「葆眞菴主」、「采眞觀主」，各自收留香君與方域。於四十齣〈入道〉，分領侯、李參加中元建醮法會，使他們終能短暫相聚；再於張道士點破兩人後，各自領其修眞學道，入山避世。既然兩人與侯、李情緣關係匪淺，精於埋設伏筆的云亭，便在起筆之初灑下種子：第五齣〈訪翠〉，侯、李成親前第一次見面，地點在「卞家盒子會」樓下；第八齣〈鬧榭〉，侯、李成親後第一次出遊，地點在「丁家河房」。云亭於第五齣總評：

> 〈訪翠〉一折，卻與〈鬧榭〉正對。訪翠在卞玉京家，玉京後爲香君所皈依；鬧榭在丁繼之家，繼之後爲朝宗所皈依，皆天然整齊之文。（頁17）

第八齣總評：

> 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、貞麗，一有定生、次尾，而卞、丁主人俱不出場，此天然對待法也。（頁25）

從丁、卞二人出場或不出場，及其各自與「三人幫」之關係，乃至如何避世求道，頭尾皆與侯、李情緣或顯或隱貫串始終。因此，除了柳、蘇平行雙寫，丁、卞也可視爲另一組平行雙寫，兩者亦掌握男女主角「離」與「合」的命脈，其中人物結構之法，如同棋盤定位，拆卸便不成局。

然而，何以在三清客中獨鍾丁繼之，三妓女中獨鍾卞玉京？此六人，余懷《板橋雜記》皆有載。先看三清客：

> 曲中狎客有……丁繼之、張燕筑、沈元甫、王公遠、朱維章串戲，柳敬亭說書……（頁33）
>
> 丁繼之扮張驢兒娘，張燕筑扮賓頭盧，朱維章扮武大郎，皆妙絕一世……（頁37）
>
> 沈公憲以串戲擅長，同時推爲第一……（頁39）

余懷記顧媚時，順道提及：

> ……歲丁酉，尚書〔筆者按：指龔芝麓〕挈夫人重過金陵，寓市隱園中林堂。值夫人生辰，張燈開宴，請召賓客數十百輩，命老梨園郭長春等演劇，酒客丁繼之、張燕筑及二王郎，串《王母瑤池宴》……（頁17）

臺灣大學傳期刊資料庫

陸萼庭《崑劇演出史稿》另有考證：[56]丁繼之名作有《水滸記．劉唐》；張燕筑工老生，代表作如《琵琶記．掃松》、《浣紗記．寄子》，卻在《桃花扇》中遭致「醜扮」。同是明末著名串客，[57]丁繼之在劇中獨特的清高地位，可能受明遺民對他與「丁家水榭」題詠[58]的影響；題贈詩文最多者首推錢謙益，[59]陳寅恪並考證牧齋曾以丁家河房爲復明活動中心。[60]云亭對丁老入道的型塑，可能受牧齋影響不小，如其〈壽丁繼之七十四首〉，每首末兩句皆以「仙」字結尾：

笑他丁令千年後，化鶴歸來勸學仙。

案頭老蠹休相笑，食字春蠶豈是仙。

知君不羨還丹訣，俠骨飛騰即劍仙。

繫腰莫笑吾衰甚，雲母餐來共作仙。（128）

丁家河房位於秦淮樞紐位置，成爲文人學士往來之重要連結，再因牧齋多首詠作，使繼之形象鮮明，遂爲三清客之首。

三妓女，見《板橋雜記》「上卷」記鄭妥娘：

……至頓老琵琶，妥娘詞曲，則祇應天上，難得人間矣。（頁4）

知妥娘唱曲冠絕，再如錢謙益〈金陵雜題絕句二十五首〉中的四句：

舊曲新詩壓教坊，縷衣垂白感湖湘。閒閑閏集教孫女，身是前朝鄭妥娘。

（鄭如英，小名妥，詩載《列朝閏集》中，今年七十二矣）（頁162）

寇白門爲「珠市名妓」，見《板橋雜記》中卷：

寇湄，字白門……白門娟娟靜美，跌宕風流，能度曲，善畫蘭，粗知拈韻吟詩，然滑易不能竟學。十八、九時，爲保國公購之，貯以金屋，如李掌

56 關於丁、張、沈三位串客介紹，可參考陸萼庭：《崑劇演出史稿》，頁221-222。

57 陸萼庭於《崑劇演出史稿》對串客的定義是「業餘演員」（頁116），又頁126提及：「串客經常與職業演員合作，有時還可跟女伶合演，知識份子也可喬裝改扮冒充串客與男女藝人們混在一起演劇，這些事實都足以說明萬曆年間崑劇普及的情況。」頁224：「我們對待串客、清曲家的藝術自然應該一分爲二。一方面，串客、清曲家無疑是爲少數欣賞家獻藝的，看串客、清曲家演出，比之看戲班演出，花費要大得多……另一方面，也要看到，他們，特別是串客中的一些人畢生潛心鑽研戲劇藝術，注意戲劇人物的性格刻畫，他們體驗生活，又能藝術地再現生活，這些好的成果必然爲民間戲班所吸收。例如〈說窮羊肚〉的張驢兒娘，崑班傳統歸丑腳扮演，從化妝到表演都有獨特的風格，這裡面恐怕就有丁繼之的勞動成果吧。」

58 參見李孝悌：〈桃花扇底送南朝：斷裂的逸樂〉，頁45-47。

59 參見前文所引《桃花扇．考證》的牧齋詩文。

60 參見李孝悌：〈桃花扇底送南朝：斷裂的逸樂〉，頁47；陳寅恪：《柳如是別傳》（北京：三聯書店，2001年），頁1096-1098。

臺灣大學期刊資料庫

武之謝秋娘也。甲申三月，京師陷，保國公生降，家口沒入官。白門以千金予保國贖身，匹馬短衣，從一婢南歸。歸爲女俠，築園亭，結賓客，日與文人騷客相往還，酒酣以往，或歌或哭，亦自嘆美人之遲暮，嗟紅豆之飄零也。既從揚州某孝廉，不得志，復還金陵。老矣，猶日與諸少年伍。臥病時，召所歡韓生來，綢繆悲泣，欲留之偶寢，韓生以他故辭，猶執手不忍別。至夜，聞韓生在婢房笑語，奮身起喚婢，自箠數十，咄咄罵韓生負心禽獸行，欲噬其肉。病逾劇，醫藥罔效，遂以死。[61]

知其晚年仍耽溺於聲色場，以致色衰愛弛，死狀甚令人唏噓。云亭刻意醜化二人，或爲科諢效果，但亦可從嘐嘐子〈板橋雜記閒評〉文中尋覓端倪：

《板橋雜記》，曼翁之《春秋》也。據《春秋胡傳》凡例，《春秋》之法，治奸惡者不以存沒，必施其身；獎忠義者及其子孫，遠而不泯。曼翁於龔孝升則黜之，於童夫人則進之；紀玉耶婉容，並及楊龍友督師；紀葛嫩，不遺孫克咸參軍。曼翁錯綜變化，猶此物此志也。（頁4-5）

若余懷書寫青樓，尚且有隱約褒貶，則云亭當然也可應用其褒貶，將「僅以色藝」見長，卻無特殊作爲的青樓「此輩」，摹寫得較爲不堪。[62]相較之下，卞玉京確曾出家，見《板橋雜記》中卷：

卞賽，一曰賽賽，后爲女道士，自稱玉京道人。知書，工小楷，善畫蘭、鼓琴，喜作風枝裊娜，一落筆，畫十餘紙。年十八，游吳門，僑居虎丘。湘簾棐几，地無纖塵。見客，初不甚酬對；若遇佳賓，則諧謔間作，談辭如雲，一座傾倒。尋歸秦淮，遇亂，復游吳……在吳，作道人裝，然亦間有所主。侍兒柔柔，承奉硯席如弟子，指揮如意，亦靜好女子也。逾兩年，渡浙江，歸於東中一諸侯。不得意，進柔柔當夕，乞身下髮。復歸吳，依良醫鄭保御，築別館以居。長齋繡佛，持戒律甚嚴，刺舌血，書《法華經》，以報保御。又十餘年而卒……。（頁20-21）

61 吳梅村亦有〈贈寇白門六首〉，詩序：「白門故保國朱公所畜姬也。保國北行，白門被放，仍返南中。秦淮相遇，殊有淪落之感，口占贈之。」參見吳偉業：《梅村家藏稿》，頁188-189。

62 第三十六齣〈逃難〉，聽說北兵到來，眾人紛紛逃難之際，楊龍友遇見寇白門、鄭妥娘、沈公憲、張燕筑四人，猶欲回到院中，鄭妥娘甚至說道：「兵馬營裡，纔好掙錢哩（頁283）」。云亭批評：「此輩與馬、阮是一副肺肝（頁108）」，特用「此輩」二字，同時貶低伎者與政客。

臺灣大學博碩士論文資料庫

其小傳後半實改寫自吳梅村〈過錦樹林玉京道人墓 并傳〉。[63]梅村與玉京嘗於明末秦淮有舊情卻無結果，鼎革後，偶因牧齋安排聚首，然玉京託疾不出，梅村未能見之，賦有〈琴河感舊四首 并序〉；然玉京又於三月後扁舟見訪，足見兩人情感之糾葛。[64]梅村另作有〈聽女道士卞玉京彈琴歌〉，[65]敘玉京出家前後之境遇，也寄寓自身於朝代更替後的感慨。無論是玉京不輕易身許梅村，或如余懷傳中所記「長齋繡佛」、「戒律甚嚴」，皆表現出「有所不爲」，與一般青樓之輩頗有高下之別。

於是，繼之倚傍牧齋之詩，玉京倚傍梅村詩文，兩人得以在《桃花扇》的串客、妓女輩中獨樹一幟，形象高潔，並非出於長技或色藝，乃因「文字載錄」而流芳。這也是歷史上蘇崑生央求梅村作傳之因，見〈楚兩生行 並序〉：

> ……到海濱，寓吾里蕭寺。風雪中，以余與柳生有雅故，爲立小傳，援之以請曰：「吾浪跡三十年，爲通侯所知。今失路憔悴而來過此。惟願公一言，與柳生並傳足矣。」……(頁215-216)

〈楚兩生行 並序〉果爲至今最精彩詳細的蘇崑生傳，使之流傳後世。由此看來，云亭的選擇，與明遺民描寫青樓伎者的「追憶文學」緊密聯繫，而他又加重筆觸，特特突出丁、卞二人，豈非太史公於〈伯夷列傳〉所言：「閭巷之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施於後世哉」？[66]

四、書畫伴山林：張薇、蔡益所、藍瑛

七人中，惟張薇不屬小人物，亦非伎者；他位居云亭評點「七位作者說」的首位（一武弁），可謂歷史事實與戲劇隱喻交會的核心人物，南明覆滅時眞正的「隱者」、「作者」——張薇即歷史上的張怡（1608-1695），初名鹿徵，字瑤星，明遺民領袖，孔尙任以之宣告《桃花扇》衆人的總結與歸宿。云亭特爲此天下歸結者安排兩名類似「左右護法」般的小人物：蔡益所與藍瑛，一代

63 見吳偉業：《梅村家藏稿》，頁218-220。

64 關於梅村與玉京之舊情，梅村作詩之眞情，及牧齋讀詩後的感作，參見李欣錫：〈錢牧齋《讀梅村宮詹豔詩有感書後四首》析論〉，《清華中文學報》第3期（2009年9月），頁1-42。

65 見吳偉業：《梅村家藏稿》，頁97-98。

66 司馬遷：《史記》，頁2127。

臺灣大學學術期刊資料庫

表「書」，一代表「畫」；[67]書、畫爲明末金陵名士／青樓的志業追求、交遊伴當，書、畫亦伴隨張薇入山出世，爲南明覆亡留下丹青翰墨之追悼。

三人雖直至閏二十齣才現身，其實在劇本開頭，他們已先以名姓「佔場」。試一齣〈先聲〉副末（老贊禮）與「內」有段問答：

（內）今日冠裳雅會，就要演這本傳奇。你老既係舊人，又且聽過新曲，何不把傳奇始末，預先鋪敘一番，大家洗耳？

（答）有張道士的【滿庭芳】詞，歌來請教罷。（頁2）

此處云亭眉批：

表出「張道士」三字。（頁1）

傳奇首齣「家門」，向來隱括劇作家的創作旨意與劇情大意，這裡卻別開生面，將詞作繫於張道士，顯見云亭特爲表其名姓。第一齣〈聽稗〉，侯方域出場提及二友，說道：

……幸喜社友陳定生、吳次尾，寓在蔡益所書坊，時常往來，頗不寂寞。（頁6-7）

云亭眉批曰：

蔡益所爲復社禍胎，故先及之。（頁2-3）

復社成立之初，主要目的爲修習八股文與編纂選本，社友間經常共同選文，編成科舉參考書，付梓刻印，影響文風，故與書商之間往來密切。[68]二十九齣〈逮社〉，方域再次與陳、吳相聚，即在蔡氏書坊，而有被捕之災，故伏筆於此。第二齣〈傳歌〉，楊龍友至香君妝樓觀看四壁名公贈詩，決定題畫：

（末看壁介）這是藍田叔畫的拳石。呀！就寫蘭於石旁，借他的襯帖也好。（頁20）

云亭眉批曰：

藍田叔，是棲霞嚮導，故先及之。（頁6）

田叔是明末清初著名畫士藍瑛的字。三十六齣〈逃難〉，香君從宮中逃回媚香樓，央求師父蘇崑生伴隨她尋找侯郎，正不知往哪條路走，藍瑛指點他們與自己一同前往棲霞山，爲入道機緣之始。張、蔡、藍三人分別在全劇的頭三齣以「名

[67] 張瑤星的出家，有書、畫相伴，見第四十齣〈入道〉：「且喜書客蔡益所隨俺出家，又載來五車經、史。那山人藍田叔也來皈依，替我畫了四壁蓬瀛。這荒山之上，既可讀書，又可臥遊，從此飛昇尸解，亦不算懵懂神仙矣。（頁303-304）」

[68] 參見大木康：《明末江南的出版文化》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁49-55。

臺灣大學藝術期刊資料庫

號」埋下伏筆，見云亭第八齣〈鬧榭〉總評：

> ……以上八折，皆離合之情。左部八人，未出蔡益所而其名先標於第一折；右部八人，未出藍田叔而其名先標於第二折；總部二人，未出張瑤星而其名先標於開場，**直至閏折，始令出場，爲後本關鈕**。後本二十八、二十九、三十折，三人乃挨次沖場，自述腳色，匠心精細，神工鬼斧矣。（頁25-26）

云亭刻意爲三人設計先後挨次登場、同台共演、相生相伴，其中的作用與意義頗可玩味；因此，以下從「直至閏折，始令出場，爲後本關鈕」爲分析之始。

三人於劇中首度登場，皆在閏二十齣〈閒話〉；三人路途偶遇，於村店中、豆棚下，閒話用餐，其談話內容非但不「閒」，反令人正襟危坐、感嘆傷悲。三人皆欲前往南京：西湖畫士藍瑛（小生）至南京訪友（楊龍友）；南京書客蔡益所（丑）從江浦索債返回；張薇（外）原於北京任錦衣衛堂官，親身經歷闖賊破城、崇禎帝、后殉難、清兵入關等大事。《桃花扇》關於崇禎之難消息的南傳，先於十二齣〈哭主〉（甲申三月）描繪：左良玉、袁繼咸、黃澍於黃鶴樓之宴聞知，一同望北叩頭大哭，尤以甯南所哭最慟。此齣，第二次敘述北京城破事，〈閒話〉繫於「甲申七月」，距三月事變已有時日，藉由張薇親身見聞，補敘後續清理：

> （外）三月十九日，流賊攻破北京，崇禎先帝縊死煤山，周皇后也殉難自盡。下官走下城頭，領了些本管校尉，尋著屍骸，擡到東華門外，買棺收斂，獨自一箇戴孝守靈。（頁163）

此處，云亭有一眉批：

> 崇禎帝、后大行始末，歷歷分明，皆勝國實錄，不可以野史目之。（頁57）

孔尚任以「勝國實錄」下此註腳，不啻以其春秋之筆，證實此處所言絕非小說家語，[69]更是未經正式披露的一手史料，意義重大，直欲爲後人留下信史（相較於官修之史），盛贊瑤星義行。溫睿臨《南疆逸史》有張怡小傳：[70]

> 張鹿徵，字瑤星，應天人。都督可大子，崇禎朝以世勛，官錦衣衛儀正千

[69] 三人於豆棚下閒話，而《豆棚閒話》正是清初一部小說之名。

[70] 參見溫睿臨：《南疆逸史》（上海：中華書局，1959年），列傳第三十七「張鹿徵」條，頁305。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 户。煤山之變，殯於西華門，百官無至者，鹿徵獨綠服哭臨，守梓宮不去，護喪葬天壽山。微服南遯。

劇本所編，確有事實根據。[71]回到〈閒話〉，張薇再說出另一要事：五月初旬「大兵進關，殺退流賊，安了百姓，替明朝報了大讐（頁163）」；此言看似「譽清」，然對話卻夾敘另一位人物：

> （小生問介）聞得北京發書一封與閣部史可法，責備亡國將相，不去奔喪哭主，又不請兵報仇。史公答了回書，特著左懋第披麻扶杖，前去哭臨，老先生可曉得麼？（外）下官半路相遇，還執手慟哭了一場的。（頁163）

這一段，云亭眉批：

> 補此一段，最有關係。（頁57）

最有關係，什麼「關係」？左懋第爲南明使清，遭攝政王多爾袞扣留北京，屢次勸降不聽，終不屈死節，後人稱爲「明末文天祥」。[72]將「大兵入關替明朝報了大讐」與「左懋第」相聯繫，當中之隱喻，如同本齣刻意描寫張薇「哭主」之慘烈：一開始站在路邊「立住大哭介」；與蔡、藍二人訴說時，聲淚俱下（掩淚介），惹得兩人也「俱掩淚介」；天晚著孝服叩頭上香，「伏地放聲大哭介」，惹得兩人隨拜「陪哭」——這般「哭陣」，又令人聯想三十二齣〈拜壇〉，老贊禮執掌崇禎週年忌辰，文武百官獨史可法一人痛哭（外獨大哭介），冷眼旁觀的老贊禮嘆：「老爺們哭的不慟，俺老贊禮忍不住要大哭一場了。（大哭一場下）」；乃至四十齣〈入道〉，已爲道士的張薇主畢崇禎建醮，一同追薦的老贊禮說：「今日纔哭了箇盡情。」以上痛哭崇禎之景，可謂一哭再哭、重疊複沓，表達人臣百姓之盡哀，讀來已令人心驚膽跳，更何況在舞台上實際搬演？是故，云亭的書寫可謂虛、實、隱、顯互見，藉張薇之口，云亭不能不「譽清」，卻又在前後文記下左懋第，隱喻「斥清」之意，鋪排「哭明」氣氛，有心人自可察覺蹊蹺。

---

71 又如〈閒話〉中，張薇續言：「直到四月初三日，禮部奉了僞旨，將梓宮攆送皇陵。我執旛送殯，走到昌平州，虧了一箇趙吏目，糾合義民，捐錢三百串，掘開田皇妃舊墳，安葬當中。下官就看守陵旁，早晚上香。（頁163）」云亭眉批爲：「趙吏目名一桂，乃吏掾署吏目。事龔光祿，在其家贊成勝舉。（頁57）」也以「實錄」彰顯趙吏目之義行。

72 參考張岱：《石匱書後集》（北京：中華書局，1959年），卷29「左懋第列傳」，頁181-182。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

孔尚任曾於康熙二十八年（1689）遊棲霞山，至白雲庵訪張怡，[73]寫下〈白雲庵訪張瑤星道士〉：

> 淙淙歷冷泉，亂石路頻轉。久之見白雲，雲中吠黃犬。籬門呼始開，此時主人膳。我入拜其床，倒屣意頗善。著書充屋梁，欲讀從何展。數語發幽微，所得已不淺。先生憂世腸，意不在經典。埋名深山顛，窮餓極淹蹇。每夜哭風雷，鬼出神爲顯。說向有心人，涕淚胡能免。

張怡居所「著書充屋梁」的場景，對云亭設計蔡書客及三十齣伴之入山的情節，應多少有所啓發。[74]「數語發幽微，所得已不淺」，可見云亭此次拜訪目的蓋爲「田野調查」，收穫頗豐，可供其深心發微，編造入戲。「說向有心人，涕淚胡能免」，洩漏云亭心志：「有心人」是爲撰寫「春秋」而來，與尊崇仰慕的遺民領袖相談，共鳴甚深。云亭出身清朝，雖非遺民，卻對明朝風土文物心之所嚮，堪稱一位生活在清朝的「老靈魂」，身無易代之痛，卻心繫之；這一老一少感同身受，潸然泣下、涕淚縱橫。「每夜哭風雷，鬼哭神爲顯」二句，則被云亭編造入戲。回到〈閒話〉，三人交談時，忽有「大風雷聲」，接著有「大雨」，云亭眉批：

> 忠臣號天，感動風雷，或有此理。（頁57-58）

這厲風淒雨交加之夜，三人於客店熟睡，忽然：

> （內作眾鬼號呼介）（頁164）

惟張薇一人聽見並起身：

> （外驚聽介）奇怪，奇怪！窗外風雨聲中，又有哀苦號呼之聲，是何物類？
>
> （雜扮陣亡厲鬼，跳叫上）
>
> （外隔窗看介）怕人，怕人！都是些沒頭折足陣亡厲鬼，爲何到此？
>
> （眾鬼下）（外睡倒介）（頁164）

73　參考袁世碩：《孔尚任年譜》，頁90-91。

74　據溫睿臨：《南疆逸史》所載，張怡林隱時勤於著述：「……挂冠入棲霞白雲觀爲道士，更名怡，自號白雲道者。明亡，終身素衣冠，曰：『先帝讎未報，服何可除？』山居鈔書著述甚富。時往來松風閣，望故宮闕，泣然流涕。年九十三而歿。（頁305）」關於張怡著述，亦可參考袁世碩：《孔尚任年譜》，頁291-294，及楊閩威：〈《玉光劍氣集》中的明末史事考述〉，《東亞漢學研究》，頁358-366。參見http://xiaoan.web.fc2.com/dongyahanxue/paper/no4/papers/40.pdf。讀取日期2016年3月1日。

臺灣人文藝術期刊資料庫

此處，云亭眉批：

忠臣泣血，感動鬼神，或有是理。（頁58）

此日正是七月十五中元時節，張薇泣訴亂後種種事蹟，不僅令蔡、藍二人動容，心有戚戚焉，亦感動天地鬼神，以天道證人世之不誣也。接著：

（內作細樂警蹕聲介）

（外驚聽介）窗外又有人馬鼓樂聲，待我開門看來。

（起看介）（雜扮文武冠帶騎馬，旛幢細樂引導，扮帝、后乘輿上）

（外驚出跪迎介）萬歲，萬歲，萬萬歲！孤臣張薇恭迎聖駕。

（眾下）（頁164）

劇中將崇禎帝、后安排超昇天界，直接於舞台搬演，無疑具有安撫人心的力量；張薇得以親見，既是他忠於社稷之「報」，也顯示其天人感通體質，後乃成爲道士。這兩處講述中元時節鬼神之事，爲全劇增添靈異與神秘氣息，同時爲結局埋下伏筆——本齣下場前，張薇發願明年七月十五，要在南京勝境募建水陸道場，修齋追薦、超渡冤魂；他順道邀蔡、藍加入，兩人一口答應。於是，一語成讖，四十齣〈入道〉，時序恰爲一年之後，三人「二度同台」，皆已爲方外之人。

如何從世俗走向方外？先談書客蔡益所。他是七人中唯一不詳眞實出處者，或爲一虛構角色，或從張怡口中聽聞者。〈閒話〉中，蔡益所聽完張薇話後：

（丑問介）請問老爺，方纔說的那些殉節文武，都有姓名麼？

（外）問他怎的？

（丑）我小鋪中要編成唱本，傳示四方，叫萬人景仰他哩。

（外）好，好！下官寫有手摺，明日取出奉送罷。

（丑）多謝！

（小生）那些投順闖賊，不忠不義的姓名，也該流傳，叫人唾罵。

（外）都有鈔本，一總奉上。（丑）更妙。（頁164）

晚明出版事業發達，二十九齣〈逮社〉開頭，蔡自報家門，介紹他刊印販利的書籍種類有：

你看十三經、廿一史、九流三教、諸子百家、腐爛時文、新奇小說，上下充箱盈架，高低列肆連樓。（頁229）

販售經史子集，無所不包，而與復社大有干係、引發後來牢獄之災者，首推「腐爛時文」，即爲明代科舉應試文體編寫的參考書。印刷出版不止於牟利，更負有傳播大眾、主導風氣的作用，故復社看重之，云亭亦看重之；他安排這位書坊

臺灣大學圖書館期刊資料庫

老闆，動了印刷「唱本」的念頭，以傳播忠臣奸佞之名，使亂世之中，「稗官野史」、「俗曲唱本」竟可具備教化人心的重大意義。然而，此處云亭下一眉批：

所編唱本，料不及《桃花扇》。（頁58）

令人不覺莞爾。書商編印唱本固可傳播天下，云亭卻對己作更有信心，認定戲劇搬演更可達至識與不識字人耳目；而他也確實藉《桃花扇》傳揚忠臣之名——四十齣〈入道〉，張道士登壇作法所祝念的「禱文」，一一數說甲申殉難文臣武將官階名姓，共二十四位。[75]無論案頭讀劇或場上看戲，這段皆嫌冗長，唯一的理由應是云亭有意藉劇傳揚殉難者之名；換言之，這是全劇最接近「史傳載錄」的筆墨。更重要的是，這批人名其來有自。現存張怡所著《玉光劍氣集》，[76]於卷六「忠節」詳載明朝不屈死節的忠烈者，尤其詳記崇禎朝闖賊之亂的盡忠者（包括其父張大可死節的壬申登州之變）；該卷論及闖賊破京後的殉節者，自「倪文正元璐」之下至「御馬監太監王承恩」，當中共二十三位與〈入道〉所記人名相同，僅「襄城伯李國禎」一人惟見《桃花扇》、未見張怡書內。因此，云亭執著於載錄甲申殉難忠臣，或出於張怡託付，或出於他與張怡相談後的感動；他先以書商蔡益所、復以己身劇作，爲唱本、戲劇於亂世中的作用「反正」。

歷史上的藍瑛（1585-1664），早年遊藝四方，二十歲左右始習文人畫，與楊龍友、馬士英善，[77]也與復社文士交往，其仿黃公望山水爲人讚許；[78]明亡後，回錢塘故居持續作畫。[79]戲劇中的藍瑛於二十八齣〈題畫〉再度登場，於楊龍友安排下，暫居媚香樓，恰逢方域回京欲訪香君，兩人樓上乍逢。後龍友至，安慰方域，邀他同觀藍瑛作畫。此畫非比尋常：

---

75 見頁305。同理，〈入道〉中張怡閉目靜觀，顯現三位死難武臣（史可法、左良玉、黃得功）得封天官，走馬上任；又顯奸臣馬士英、阮大鋮橫死報應。也是刻意傳達善有善報、惡有惡報的天道觀。值得玩味的是眾人詢問北去君臣（投降者）弘光、劉良佐、劉澤清、田雄的下場時，張薇回應「陽數未終，終無顯驗（頁307）」，可見對「降清者」的下場，云亭刻意隱諱。

76 張怡撰，魏連科點校：《玉光劍氣集》（北京：中華書局，2006年），頁283-294。

77 第二十四齣〈罵筵〉，云亭安排馬、阮、楊三人於賞心亭賞雪時，馬看到亭壁上掛的單條，以爲是周昉雪圖，龍友曰非，而是「畫友藍瑛新來見贈的（頁196）」，指涉藍與楊、馬善之事。

78 參見顏娟瑛：《藍瑛與仿古繪畫》（臺北：故宮博物院，1980年，頁8-9），藍瑛有幅「臨大癡山水卷」，得陳繼儒、范允臨等十幾位文人題跋，陳眉公推崇此畫可與黃公望比美：「江上渾厚，草木華滋，此張伯雨題子久畫。若見田叔先生此卷，略展尺許，便覺大癡翻身出世作怪，珍藏之，勿令穿廚飛去。」

79 參見顏娟瑛：《藍瑛與仿古繪畫》第一章「藍瑛的生平」，頁1-20。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

（小生畫介）（生、末坐看介）這是一幅桃源圖？

（小生）正是。

（末問介）替那家畫的？

（小生）大錦衣張瑤星先生，新修起松風閣，要裱做照屏的。

（生贊介）妙妙！位置點染，別開生面，全非金陵舊派。[80]（頁224）

「桃源圖」正是《桃花扇》隱喻的「核心」：桃花源。[81]「桃花扇」的「桃花」，可指金陵著名的桃葉渡[82]、人面桃花之典、然最關鍵者之意旨，莫過於「桃花源」。如《桃花扇．小識》所言：

人面耶？桃花耶？雖歷千百春，豔紅相映，問種桃之道士，且不知歸何處矣。（頁3）

將人面桃花、物是人非之感，與桃花源的迷津相聯繫，難怪試一齣老贊禮引用張道士詞的末句爲：「我與指迷津」。又，第一齣敬亭爲方域三人說書的開場語：

問余何事棲碧山，笑而不答心自閒。桃花流水杳然去，別有天地非人間。（頁8-9）

已將結局埋藏其中，故云亭於此處下一眉批：

一部《桃花扇》從此看去，總是別有天地。（頁4）

「別有天地」，當是影射桃花源之秘境。說書完畢，敬亭送三人出門唱有：

重來訪，但是桃花誤處，問俺漁郎。（頁11）

已將續四十齣敬亭化身漁夫之意點破。云亭眉批亦提示：

此《桃花扇》大旨也，細心領略，莫負漁郎指引之意。（頁5）

---

80 王季思校注本於此下一註釋：「在畫史上清初有金陵八家（龔賢、樊圻、高岑、鄒喆、吳宏、葉欣、胡慥、謝蓀），金陵舊派疑是八家以前的的一個畫派。（頁228）」事實上，究竟是哪八位畫家，學界一直有所爭論，呂曉找到一條關於周亮工「金陵八家說」的完整記載，可謂了結此一公案。參考呂曉：〈周亮工「金陵八家」說考辨〉，《美術研究》2004年第3期，頁64-69、呂曉：《明末清初金陵畫壇研究》（南寧：廣西美術出版社，2012年），頁28-31。總而言之，金陵八家是活躍於順治、康熙年間金陵地區的職業畫家（《明末清初金陵畫壇研究》頁69）。

81 關於《桃花扇》中的桃花源，王瓊玲：〈「忖度予心，百不失一」——論《桃花扇》評本中批評語境之提示性與詮釋性〉一文有重要分析，見頁180-182、194。並參考林芷瑩：〈文情、詩韻與史筆——論《桃花扇》中孔尚任對侯方域詩文的借拈與改作〉，頁207-211。

82 參見第二齣，楊龍友聽畢蘇崑生教歌香君後，所唱【瑣窗寒】之最後三句：「配他公子千金體，年年不放阮郎歸，買宅桃葉春水。（頁22）」

臺灣大學戲劇學術期刊資料庫

於是，在此齣之前，云亭已「暗渡」劇末歸隱於桃花源的機關。他甚至於《桃花扇．本末》提到一處神秘之搬演：

> 楚地之容美，在萬山中，阻絕入境，即古桃源也。其洞主田舜年，頗嗜詩書。予友顧天石有劉子驥之願，竟入洞訪之，盤桓數月，甚被崇禮。每宴必命家姬奏《桃花扇》，亦復旖旎可賞，蓋不知何人傳入。或有雞林之賈耶？（頁6）

於深山內絕似古桃源之所，有一洞主每宴必奏《桃花扇》以佐樽，令人虛實難辨，或爲云亭因心嚮往之而想像的寓言？因此，在二十八齣的此刻，桃花源正式以一幅「畫境」展開，甚且是爲張瑤星所繪，預示未來之意甚明。桃源圖到了張薇手中，於三十齣〈歸山〉，掛在他以「養病」之名避官場之亂的「松風閣」內，事實證明「看圖思歸」只是主觀奢望；因著蔡益所被逮，張薇勢必涉入判處復社人士、迎合馬阮當道的立場，而「松風閣」也由他以爲的桃源，幻滅爲「是非之地」；[83]至此，虛構畫像已無法切合現實，眞正的桃花源，只剩下遙遠的棲霞山。由此角度，才能明白方域對此圖的賞譽：「別開生面，全非金陵舊派」。明代以來，金陵向爲畫家聚集之地；明亡後，「遺民畫家」風格有了轉變，如吳宏（1616-1688前）[84]山水畫出現「廢墟」象徵；[85]又如樊圻（1616-1694後）山水圖卷的荒蕪感。[86]換言之，所謂「全非金陵舊派」，若指涉入清後涵蓋吳宏、樊

---

83 因此張薇跳腳：「（外跌足介）壞了，壞了！衙役走入花叢，犯人鎖在松樹，還成一箇什麼桃源哩。（頁243）」

84 吳宏曾遊於侯方域於家鄉河南商丘所主持的「雪苑社」，並曾在方域家作畫；據呂曉推測，他的一些作品可能受到藍瑛影響。參考呂曉：《明末清初金陵畫壇研究》，頁45-49。

85 參見姜斐德：〈對清朝征服的反應：吳宏與孔尚任〉，收入李季主編：《盛世華章——中國：1662-1795》（北京：紫禁城出版社，2008年），頁359。姜斐德形容其〈秋林讀書圖（扇面）〉：「……年款是康熙三年（1664）春天，是在清兵進入北京二十年後畫的，畫上的房子殘損得更爲厲害。我們看到，穿過破損的茅草籬笆以及雜亂枝條和野草，一個士子沒有看手中的書，而是在看他的窗外。……吳宏的繪畫比起類似的書法來，是對明清鼎革造成的苦楚和混亂的更爲直接的表達。他所描繪的場景一定使那些看到他作品的許多人感到熟悉和痛苦。（頁360）」

86 參見石守謙：〈由奇趣到復古——十七世紀金陵繪畫的一個切面〉，《故宮學術季刊》15卷4期　（1998年夏季），頁48：「樊圻對金陵山水的懷舊憶寫，可說是亂後金陵山水的典型代表。當時除他之外，葉欣、吳宏、高岑等人，都有類似風格的作品，可見其在金陵已經蔚成一個風尚。他們在進行此種懷舊風格之製作時，總是以金陵的某些實景爲基礎，除了清麗的描繪之外，再加上一層如詩化之處理，將金陵地景與『斷草荒煙孤城古渡』之淡淡淒迷感疊合在一起。」

臺灣大學學術期刊資料庫

圻的「金陵八家」，無疑「預示」遺民畫士的心境——殘、破、荒、蕪之景，而凋敗意象唯一的希望，也就只剩下「桃花源」。劇中的「桃源圖」，承載了遺民的精神寄託，也是逃避現實之所，它其實就是前文所假設的那幅「棲霞山居圖」；藍瑛的作用，正因他擅仿黃公望山水——黃公望的「富春山居圖」，正是元代文人隱世思想與心嚮往之的「子陵」境界；元人與清人，皆置身異族統治，遙相呼應。[87]劇末收束，藍瑛這位作畫者，最終走入棲霞山隱遁，亦即走入自己描繪的桃花源裡，豈非人生如戲，又如畫境？

蔡、藍受張薇影響，與他一同出家。[88]歷史上，張怡才是《桃花扇》諸人物中唯一終身隱世的「老遺民」，故云亭將《桃花扇》主戲情節的終點，交由「張道士」來了結。奇特的是，四十齣〈入道〉有半數篇幅花在經營張道士主導的盛大「追薦儀式」。儀式本身幾乎完整被寫入劇中，一絲不苟地描繪，涵蓋儀式內外的儀具、順序、甚至服飾配件（所謂的「穿關」）。以下列出儀式前後的「舞台指示與穿關」，並與云亭該處的「批語」（劃底線者）對照：

（丑、小生鋪設三壇，供香花茶果，立旛掛榜介）

（眉批）看他科儀次序，節節不少，關目好看。

（雜扮四道士奏仙樂，丑、小生換法衣捧香鑪，外金道冠、法衣，擎淨盞，執松枝，巡壇灑掃介）

（眉批）如此打扮，好看。

（丑、小生設牌位：正壇設故明思宗烈皇帝之位；左壇設故明甲申殉難文臣之位；右壇設故明甲申殉難武臣之位）

（眉批）設壇得法。

（內奏細樂介）（外九梁朝冠，鶴補朝服、金帶、朝鞋、牙笏上）

（眉批）如此打扮，又好看。

（設焰口，結高壇介）（內作細樂介）（外更華陽巾、鶴氅，執拂子上，拜壇畢，登壇介）

87 相關分析見汪詩珮：〈曲境、畫境、意境：《七里灘》與「富春山居圖」〉，《中正漢學研究》第21期（2013年6月），頁179-228。

88 見三十齣〈歸山〉，張薇決意棄絕官場、斷絕紅塵，並哄騙蔡益所伴他入山，云亭眉批：「張、蔡同去，是南朝第三、第四作者。（頁92）」三十六齣〈逃難〉，藍瑛欲至山中拜張薇爲師，邀請香君與蘇崑生結伴同行，云亭眉批：「藍田叔歸山，是南朝第五作者。（頁109）」

臺灣大學學術期刊資料庫

（眉批）如此打扮，又好看。

劇本已詳列穿關、科儀，云亭眉批又一再點出「好看」，深怕讀者草草帶過；科儀內容之講唱，亦是鉅細靡遺。整場儀式，既有「陽間追薦」，也有「陰間報應」（見注75），兩者相應，可撫平讀者／觀眾眼見下半本南明覆滅慘狀的傷痛心理。商偉解讀《儒林外史》裡鉅細靡遺的「泰伯禮」場景，認爲作者以「禮儀主義」重新尋回失落的儒家道德實踐體。[89]而完成時間早於《儒林外史》約五十年的《桃花扇》，於〈入道〉所詳述的科儀祭禮過程，則是以「戲劇代言體」完成遺民於清廷治下無法施行的夢想——在「舞台」上所搬演的「假祭儀」，直可取代眞實情境中所難以具現的，殉難亡者所應享有的盛大追薦。因其爲「戲」，反倒可以「假戲眞做」，因此云亭細心指點穿關砌末，一應俱全，務求其「眞」，演出時才能「以假亂眞」，以「戲中戲」撫平其所瞄準的讀者／觀眾（遺民）情感。這就是加二十一齣〈孤吟〉中，老贊禮「下場詩」前兩句的隱含眞意：

當年眞是戲，今日戲如眞。（頁170）

〈入道〉的盛大追薦儀式非但「如眞」，實則在情感上已可認定爲「眞」。值得玩味的是，云亭寫《桃花扇》時，距離弘光朝瓦解已有五十四年，他所面對的遺民恐已所剩無幾。如此，則孔尙任的企圖更遠，或欲嘗試打破「遺民不世襲」[90]的觀點，而要透過春秋之筆，戲劇之場景，帶著新一代的觀眾重回歷史斷裂的時刻，教育出更多「老靈魂」。

緣此，〈入道〉當然不允許侯、李愛情團圓，必須以兩人的「破局」爲收束。「夫婦旌獎團圓」向爲明傳奇襲套，其內在意義是藉由夫婦人倫的團圓，指涉倫常體系、道德秩序的恢復與完整，不僅家庭圓滿，更使劇中賢與不肖、善惡忠奸者「各得其所」。然而，明朝已亡，五倫之首的「君臣」關係已宣告破產；入清之後，「貳臣者」固然破壞倫常，「遺民」亦因秩序與價值崩解而惶惶然有所失，若非藉上述科儀安頓亡靈、生靈，戲劇的結局也將走向一片渾沌。是故，覆巢之下，豈有完卵？天崩地解、倫常崩毀之際，豈有愛情置喙的餘地？張道士

89 參見商偉：《禮與十八世紀的文化轉折：《儒林外史》研究》（北京：三聯書店，2012年）。

90 參見全祖望：《鮚埼亭集外編》，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010年），卷三十〈題徐狷石傳後〉，引徐介對潛齋（應撝謙）言：「吾輩不能永錮其子弟以世襲遺民也……（頁330）」。

臺灣人學學術期刊資料庫

猛然撕裂兩人愛情的信物「桃花扇」，給予當頭棒喝：

> 當此地覆天翻，還戀情根慾種，豈不可笑？
>
> 阿呸！兩箇癡蟲，你看國在那裡，家在那裡，君在那裡，父在那裡，偏是這點花月情根，割他不斷麼？（頁309-310）

國、家、君、父之語，正是宇宙天地的終極秩序，一旦徹底顛破、瓦解，在此之下的夫婦人倫絕無善終。一席話使侯、李之頓悟水到渠成。云亭於此齣總評點出：

> 此靈山一會，是人天大道場，而觀者必使生、旦同堂拜舞，乃爲團圓，何其小家子樣也。（頁122）

「人天大道場」一詞，既指涉〈入道〉前半的神鬼祭儀，也聯繫後半的人倫破局；天、人統合的關鑰在張道士，云亭所謂「七位作者」之首。是歷史上張怡的白雲庵，也是《桃花扇》劇末的棲霞山，成爲鼎革易代之後，所有無法隨心所欲閉戶隱居、以死明志、逃禪入道者心之所嚮的「桃花源」。[91]

餘論：勳貴、貳臣、老贊禮

云亭留了一手，於「正戲情節」結束後，再補以續四十齣〈餘韻〉，成全「七位作者」之數，以爲全劇眞正的結尾與補充。〈餘韻〉須與試一齣〈先聲〉並觀；〈先聲〉出場者爲老贊禮，〈餘韻〉出場者爲柳敬亭、蘇崑生、老贊禮。柳、蘇二人，此際出場，已是隱於山林中的漁（柳）、樵（蘇），云亭眉批：「南朝第六、第七作者（頁123）」。兩人正準備「煮茗清談」，巧遇老贊禮從福德星君的神祠賽社返回，路過同樂。老贊禮雖非「七位作者」之一，卻是云亭

[91] 結局與史實最大的差距，當屬侯方域一角。方域並無出家事，且於順治八年（1651）因父親受脅，被迫應辛卯鄉試，中副貢生，三年後死。然而從方域寫給方密之的信看來，他對於故交密之於明亡後先輔桂王抗清，後罷歸削髮爲僧之舉，大加讚賞、心嚮往之。見侯方域：〈與方密之書〉，收入何法周主編：《壯悔堂文集校箋》（鄭州：中州古籍出版社，1992年），頁508：「……往在毗陵，陳子定生私以問僕曰：『密之之還，何也？』曰：『密之無兄無弟，老父六十餘在堂，雖有二子，皆幼，未必任侍養。密之之還，宜也。不然，密之讀書有道人也，南山之南，北山之北，豈患無溝壑足了此身，而必戀戀故土哉！』今密之既還而止於高坐寺，固無異於南山之南、北山之北也。密之之事畢矣。敬賀！敬賀！」侯方域築「壯悔堂」與早夭，皆發生於應試之後，揣想云亭讀其作而「悲憫」其人，故特爲之安排入道結局，既隱諱其事，亦以「戲場」爲方域圓冥夢。

臺灣大學圖書館

精心布置，引領讀者／觀眾進入他於史實內部搭建的虛構世界。老贊禮時而爲旁觀者，時而爲劇中人，出入穿梭戲內戲外，連結「戲中戲」的南明時間與「戲外戲」的清朝時間，掌「疏離」鏡頭，爲「追憶」對焦。而老贊禮實孔尚任夫子自道也。[92]

先從〈餘韻〉頗不尋常的結局談起。劇末出現一位首次登場的人物：

（副淨時服，扮皂隸暗上）朝陪天子輦，暮把縣官門。皂隸原無種，通侯豈有根？自家魏國公嫡親公子徐青君的便是，生來富貴，享盡繁華。不料國破家亡，賸了區區一口。沒奈何在上元縣當了一名皂隸，將就度日……正是：開國元勳留狗尾，換朝逸老縮龜頭。（頁321）

徐青君爲明朝「功勳之後」，其祖徐達爲開國第一功臣，封魏國公，子孫蔭襲，世居金陵。《桃花扇》中，徐達九世孫魏國公徐弘基被「提名」兩次：先是十五齣〈迎駕〉，馬、阮欲迎福王即位，懼史可法反對，亟欲拉攏權貴支持。阮向馬報告支持者：

（淨）此外還有何人肯去？

（副淨）還有魏國公徐弘基、司禮監韓贊周、吏科給事李沾、監察御史朱國昌。

（淨）勳、衛、科、道，都有箇把，也就好了。（頁124）

魏國公名列首位，於迎立福王事上有功。再是三十七齣〈劫寶〉，弘光逃離南京，投奔黃得功帳下，途中自白：

寡人逃出南京，晝夜奔走，宮監嬪妃，漸漸失散，只有太監韓贊周，跟俺前來……昨日尋著魏國公徐弘基，他佯爲不識，逐俺出府。今日又早來到蕪湖。（頁288）

南明將亡，明朝勳貴之後卻將皇帝棄之如敝屣。弘基子青君，實已於第一齣〈聽稗〉以名現身。方域一行欲往冶城道院賞梅，不料：

魏府徐公子要請客看花，一座大大道院，早已占滿了。（頁7）

魏國府的豪奢與情趣，於國破之後，盡皆散去；余懷《板橋雜記》錄有徐青君的悲慘故事。[93]不過，其人在云亭筆下，並無繁華落盡、天命難逆的感懷，倒有新

[92] 見云亭於〈餘韻〉老贊禮上場自語處的眉批：「老贊禮者，一部傳奇之起結也。贊禮爲誰？山人自謂也。（頁123）」

[93] 余懷：《板橋雜記》，頁35-36載：「中山公子徐青君，魏國介弟也。家貲鉅萬，性豪侈，自奉甚豐，廣蓄姬妾」，但乙酉鼎革之後，「籍沒田產，遂無立錐，羣姬雨散，一身

臺灣大學藝術期刊資料庫

的詮釋。堂堂魏國公子、第一功勳之後，入清後僅以「皂隸」餬口；觀劇中父子言行，不無「報應」之暗示。觀云亭筆下的強烈反諷：「開國元勳」入清後的薙髮，是難以續貂的「狗尾」，也是因怕死而「縮頭」苟活的烏龜。徐青君奉朝廷旨意搜尋「山林隱逸」：

> 你們不曉得，那些文人名士，都是識時務的俊傑，從三年前俱已出山了。目下正要訪挐你輩哩。（頁322）

又以「識時務的俊傑」暗諷文人名士「貳臣」。結果，柳、蘇、老贊禮三人一哄而散，獨留下青君結束全劇，令人錯愕。云亭眉批：

> 紅帽皂隸來結《桃花扇》，誰能猜著？（頁126）

另有眉批道：

> 三百年之君，始於明太祖，終於弘光。三百年之臣，始於魏國公，終於皂隸，皆狗尾也。續四十齣成，山人自謙曰：貂不足，狗尾續。誰知皂隸雖是狗尾，文章卻是龍尾。（頁126）

劇中對徐氏父子的安排雖然隱微，[94]但褒貶忠邪、撥亂反正之大義卻昭然若揭。

那麼，所謂「識時務的俊傑（文人名士）」，諷刺的主角是誰呢？與蔡、藍兩位書、畫「小人物」相似，爲兩位書、畫「名家」，但劇中人品卻反之——於《桃花扇》全劇始終未現身，惟其「名姓」多次出現於他人之口——詩文與藏書名家錢謙益、書法繪畫名家王鐸。劇中，兩人名姓多次與閹黨相聯繫，如第四齣〈偵戲〉，楊龍友至阮大鋮家中拜訪，一進石巢園，入眼的是：

> 花木疏落石斑斕，收入倪黃畫眼。（仰看，讀介）「詠懷堂，孟津王鐸書」。（贊介）寫的有力量。（頁39）

此乃王鐸書法在《桃花扇》的初次登場：阮大鋮「詠懷堂」門匾。二十四齣〈罵筵〉，阮大鋮因馬士英提拔而復起任官，上場自白：

> 我阮大鋮，虧了貴陽相公破格提挈，又取在內庭供奉；今日到任回來，好不榮耀。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；天顏日近，知無不言。（頁193）

孑然，與傭丐爲伍，乃至爲人代杖。」此故事的高潮在他某次與當刑人約好杖數與計償，但眞正受杖時「其數過倍」，他放聲大呼「我徐青君也！」引惹堂上的兵憲林公駭問之，左右告知其人來歷。林公憐而釋之，厚贈遣之，並查還其家花園。

94 云亭於續四十齣的總評可見其隱諱之深心：「……徐皂隸即首齣之徐公子也。先著其名，末露其面，一起一結，萬層深心，索解人不易得也。（頁127）」

臺灣大學圖書館數位典藏資料庫

從大鍼之口道出錢、王補官，貶意甚明，云亭眉批道破：

二公當日未嘗不與鄙夫事君也，故稍譏之。（頁69）

二十五齣〈選優〉，弘光帝要大鍼猜他一樁心事，兩人對話：

（副淨）既不爲內外兵馬，想是正宮未立，配德無人？（小生）也不爲此。那禮部錢謙益選淑女，不日冊立。有三妃九嬪，教國宜家。（頁203）

阮數猜不著，弘光公布答案：

朕諭你知道罷，朕貴爲天子，何求不遂。只因你所獻《燕子箋》，乃中興一代之樂，點綴太平，第一要事；今日正月初九，腳色尚未選定，萬一誤了鐙節，豈不可惱？（指介）你看閣學王鐸書的對聯道：「萬事無如杯在手，百年幾見月當頭」。一年能有幾箇元宵？故此日夜躊躇，飲膳俱減耳。（頁203-204）

此齣繫年「乙酉正月」，距乙酉五月敗亡之日不遠，錢謙益猶以選淑女爲大事，王鐸猶書寫風月，云亭刻意反襯弘光小朝廷之荒唐。同一齣，弘光聽畢香君唱曲，決意改派她爲正旦，要她習唱《燕子箋》：

（旦）念會不難，只是沒有腳本。

（小生喚介）長侍，你把王鐸鈔的楷字腳本，賞與此旦。（頁206）

此處云亭眉批：

王楷書烏絲闌《燕子箋》曲本，今人尚有藏之者，非誣也。（頁76）

注50已提及，戲中凡與《燕子箋》干係者，皆有貶意。再如二十九齣〈逮社〉，蔡益所說明重新選文之由：

今乃乙酉鄉試之年，大布恩綸，開科取士。准了禮部尚書錢謙益的條陳，要亟正文體，以光新治。俺小店乃坊間首領，只得聘請幾家名手，另選新篇。（頁229）

此處云亭眉批：

鳧西鼓詞云：「滿嘴文章，當不的廝殺。」此何時也？而亟正文體。（頁86）

以「我輩中人」柳敬亭的原型賈鳧西之語，點破「復社中人」錢謙益於此時建請之策，對其空言無用諷刺甚深。劇中錢、王二人名姓，於國家危難之中，屢屢

臺灣大學學術期刊資料庫

與聲色媚上相關連。[95]歷史上，多爾袞攻克揚州後，福王出奔，清兵渡江包圍南京，錢謙益與王鐸率文武數百員奉表出降；兩人皆曾仕清，於歷史評價不一，至乾隆修「貳臣傳」，兩人皆被列入。[96]書、畫行的小人物入山得道，書、畫行的大人物和柔媚上、晚節不保；如同功勳之後辱國，伎者辟世保存氣節，正、反合觀，〈微子〉篇之隱喻，實首尾貫串。

最後，回到老贊禮身上。孔尚任訂立全劇各齣「時間」繫年，儼如隱微之「密碼」。試一齣〈先聲〉，康熙甲子八月（1684），老贊禮登台爲觀眾介紹劇情要旨；此一時間點的意義值得推敲。一六八一年三藩之亂平定，一六八三年施琅平定臺灣；故康熙二十三年（1684）實爲大清王朝「大一統」的開端，云亭特選此年作爲戲台開場之歲。老贊禮上台，歷數祥瑞符徵：

> 今乃康熙二十三年，見了祥瑞一十二種。（內問介）請問那幾種祥瑞？（屈指介）河出圖，洛出書，景星明，慶雲現，甘露降，膏雨零，鳳凰集，麒麟遊，蓂莢發，芝草生，海無波，黃河清。件件俱全，豈不可賀！老夫欣逢盛世，到處遨遊。（頁1）

言詞對清廷、今上高度頌揚，不無表白心跡之意。此年，也是云亭撰畢《孔子世家譜》、御前講經、康熙特擢爲國子監博士之年，故祥瑞之徵也具備雙重意義：尊崇盛清帝業與紀念己身起家。續四十齣〈餘韻〉，標明「戊子九月」（1648），乃弘光帝覆亡三年後的順治五年，同時是孔尚任出生之年。一首一尾，云亭無疑向清廷表白，生於新朝、身爲清朝順民的他，絕非「明遺民」。然而問題來了：若他果眞頌揚清朝，爲何四十齣與續四十齣的結局，皆以「入山歸隱」爲唯一選擇與最高價值？更甚者，〈餘韻〉還特意安排皂隸將「桃花源」中三位漁樵鬧得一哄而散，更入深山以「避秦」？顯然，「桃花源」中眾人的「避

---

95 只有一處不同。三十齣〈歸山〉，張薇審問定生、次尾時，得獲一書：「（副淨持書送上介）王、錢二位老爺有公書。（外看介）原來是內閣王覺斯、大宗伯錢牧齋兩位老先生公書。待俺看來。（開書背看，點頭介）說的有理，竟不知陳、吳二犯，就是復社領袖。……（轉拱介）陳、吳兩兄，方纔得罪。（問介）王覺斯、錢牧齋二位老先生，一向交好麼？（末、小生）並無相與。（外）爲何發書，極道兩兄文名，囑俺開釋？（末、小生）想出二公主持公道之意。（外）是，是。下官雖係武職，頗讀詩書，豈肯殺人媚人。（頁240-241）」此處云亭眉批：「開釋得法，王、錢兩公，終是文人。（頁90）」錢、王終因由「張薇口中」道出，得獲正面形象。

96 參見國史館編，周駿富輯：《貳臣傳》（臺北：明文書局，1985年），頁517-522、631-639。

臺灣大學博碩士論文知識庫

秦」幾乎意同於「避清」。開頭爲「頌清」，結尾爲「避清」，祥瑞符徵表象之下的隱喻，似乎呼之欲出。

老贊禮既是云亭之代言，卻又不全是云亭。云亭生於順治五年九月十七日，[97]老贊禮呢？試一齣〈先聲〉自述：

> 老夫原是南京太常寺一箇贊禮，爵位不尊，姓名可隱。最喜無禍無災，活了九十七歲，閱歷多少興亡，又到上元甲子。（頁1）

康熙甲子（1684）年九十七歲的老贊禮，回推生年，正是萬曆十六年（1588）。[98]因此，老贊禮既是云亭化身，亦是云亭發揮歷史興亡、春秋之眼的代言人，穿越晚明來到清初，與柳、蘇漁樵話千古。〈餘韻〉先安排老贊禮唱巫腔，代言云亭觀看宇宙萬物、朝代興衰、個人出處進退的感嘆與排解；[99]緊接著敬亭唱「彈詞」【秣陵秋】，一路從六朝懷古唱至弘光覆亡；[100]最後蘇崑生唱弋陽腔北曲【哀江南】套，聚焦於清兵治下殘破的金陵景物。[101]【哀江南】套寫意殘山剩水之景，實乃試一齣「河圖洛書」瑞徵的譏刺與反照，含蓄表達云亭心志：身在新朝心在漢。故《桃花扇．小引》稱：

> 不獨令觀者感慨涕零，亦可懲創人心，爲末世之一救矣。（頁1）

其「預設讀者（感慨涕零）」，恐爲「滿清治下的漢人」；「末世」一詞更值得玩味，或意同孔子獲麟、司馬遷罹李陵禍般，具有指涉「當朝」的深意。本齣總評曰：

---

97 本齣繫年爲「戊子九月」，且云亭有眉批云：「九月十七日，福德財神生辰也。云亭山人亦降祥於此日。但清福濁福之不同耳。（頁123）」

98 此一巧合，不禁令人聯想到黃仁宇名著：《萬曆十五年》（臺北：食貨出版社，1985年）：十五、十六一年之差，寓意或許古今偶同：萬曆中期，已埋下明亡的種子。清初的云亭已以透徹的歷史眼光看出蹊蹺，卻以年月「密碼」埋伏書中，不欲輕易示人。今人黃仁宇的「大歷史」觀，或偶合古人之心。《桃花扇．凡例》有云：「觀者當用巨眼（頁13）」，可表達云亭的大歷史觀。

99 曲中前半部感嘆造化弄人，福德神財富香火鼎盛，與其生辰相同的贊禮卻貧賤而逢亂離之世，問蒼天，蒼天不答；後半部獨自凝思後悟出道理。這段實爲云亭本人的「天問」，也是全劇老贊禮直接「代言」孔尚任心事的時刻，故唱完後蘇崑生稱讚：「妙絕，逼眞〈離騷〉、〈九歌〉了。（頁318）」

100 云亭於眉批中提示他的巧妙安排：「首折說鼓詞，通俗之語；此折唱彈詞，典雅之語，以見柳老學問高深」、「一首彈詞，檃括南都興廢，萃六朝之駢儷，收三唐之英華，付之說書人口中，風流雅馴，所以遨游薦紳間，與學士大夫抗禮也。（頁125）」

101 云亭頁125眉批：「前唱《牡丹》、《琵琶》皆是南曲，此特補一套北曲，以見蘇老學問高深。」

臺灣大學學術期刊資料庫

> 贊禮、漁樵，或巫歌，或彈詞，或弋腔，天空地闊，放意喊唱，以結全本《桃花扇》。〈闕睢〉之亂，洋洋乎盈耳哉！續四十齣三唱收煞，即《中庸》末節三引「《詩》云」以詠嘆之意也。興於詩，立於禮，成於樂，豈非近代一大著作？（頁127）

《中庸》結尾引《詩》，其主詞皆爲「君子」，〈餘韻〉末後三曲卻全由「小人物」所唱，再度呼應云亭「愧天下士大夫」的警語。[102]孔尚任生爲清人，並出仕爲官，卻極其仰慕崇尚遺民心志，藉《桃花扇》譜「桃花源」，[103]於「桃源圖」安放「作者七人」，高唱避世之曲。其深心與發微，在當時，恐亦未必能覓得知音，見《桃花扇．小引》之感慨：

> ……蓋予未仕時，山居多暇，博採遺聞，入之聲律，一句一字，抉心嘔成。今攜遊長安，借讀者雖多，竟無一句一字著眼看畢之人，每撫胸浩歎，幾欲付之一火。轉思天下大矣，後世遠矣，特識焦桐者，豈無中郎乎？予姑俟之。（頁1）

云亭在世時，《桃花扇》屢被搬演，何以稱「無一句一字著眼看畢之人」？恐其春秋之筆、夢華之隱，非一般人所能輕易感知。弔詭的是，不待尋求「後世中郎」，那位急切索劇以觀的康熙皇帝，或許讀出「避清」的言外之意，又不忍下重手判處聖人後代，故僅以罷官休之。若是如此，當初知他、賞識他、拔擢他的康熙，再次成爲云亭內心恐最不期盼的「當世知音」，因此罹禍。「知我者，其惟《春秋》乎？罪我者，其惟《春秋》乎？」[104]

---

102 商偉於《禮與十八世紀的文化轉折：《儒林外史》研究》頁146-158，對《儒林外史》第55回描繪「琴、棋、書、畫」落在四位市井小夫而非文人儒士身上，有精闢的剖析。或許，吳敬梓的書寫策略不無《桃花扇》續四十齣之啓發。

103 云亭此齣總評：「譜《桃花扇》之筆，即記桃花源之筆也。可勝慨嘆！（頁127）」

104 見朱熹：《孟子．滕文公下》，收入《四書章句集註》，頁272。

臺灣大學圖書館期刊資料庫

追憶、技藝、隱喻：《桃花扇》中的「作者七人」*

汪詩珮
國立臺灣大學中國文學系副教授

本文初衷，乃爲解讀孔尚任於《桃花扇》的書寫策略上，如何將其身爲聖人後代所欲承繼的「春秋筆法」，以隱、藏、暗、渡的方式深埋於文本之內，使《桃花扇》不只是一部傳奇、史劇，更爲其苦心孤詣所刻畫的一部「南明春秋」。文中將具體分析七名角色——即孔尚任「自評本」所謂的七位「作者」（亂世中歸隱辟世之人）；由其在劇中之貫串離合、行事聲容，觀察孔尚任如何將世變、隱喻、褒貶寄寓於「小人物」的書寫態度。文章結尾，將述及「老贊禮」一角如何成爲孔尚任的夫子自道，及其於全劇首尾深埋「年月密碼」暗語的雙重心志。

關鍵字：桃花扇　孔尚任　春秋筆法　遺民　隱喻

臺灣大學學術期刊資料庫

Remembrance, Artistry, and Metaphor: The Seven Recluses in *The Peach Blossom Fan*

Shih-pe WANG
Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University

This paper aims to analyze the *chunqiu* (springs and autumns) writing strategy in *The Peach Blossom Fan*. Its author, Kong Shangren, the 64th descendent of Confucius, intended to transmit his family tradition in writing a classic and history, but transferred the genre as a *chuanqi* drama. During the Ming-Qing transition, he had to conceal his motivation within the dramatic text to prevent being recognized as a "Southern Ming *Chunqiu*", the penalty for which would be conviction or death. *The Peach Blossom Fan* is not only a dramatic text, a historical play, but also was inserted into his Confucian critical work. In this way, this paper will analyze seven characters in the play, who were called seven *zuozhe* (doers) in Kong's self-commentary, which means these seven people were the recluses escaped from the transition of the dynasty. The paper will explore what they did and how they thought as the plots developed, as well as observe how Kong used these "nobodies" to present the true model in those times of chaos. His praise of these "nobodies" reflects the fake and self-righteous literati and "somebodies", which constituted the subjectivity of his *chunqiu* writing strategy. In the end, this paper will discuss another character, Lao Zanli (the old master of Ceremonies), who is the archetype of the author himself who speaks out his inner mind and the secret codes hidden in the "date" of each scene.

Keywords: *The Peach Blossom Fan* Kong Shangren *chunqiu* writing strategy *yimin* (loyalist) metaphor

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

大木康著，辛如意譯：《風月秦淮：中國遊里空間》，臺北：聯經出版社，2007年。

大木康：《冒襄與影梅庵憶語》，臺北：里仁書局，2013年。

_____：《明末江南的出版文化》，上海：上海古籍出版社，2014年。

孔尚任著，王季思等校注：《桃花扇》，臺北：里仁書局，1996年。

孔穎達著：《毛詩正義》，收入國立編譯館主編：《十三經注疏》，臺北：新文豐出版公司，2001年。

方文：《嵞山續集．徐杭遊草》，收入《嵞山集》，上海：上海古籍出版社，1979年。

云亭山人（孔尚任號）評點，李保民校點：《云亭山人評點桃花扇》，上海：上海古籍出版社，2012年。

云亭山人：〈木皮散客傳〉，收入關德棟、周中明校注：《賈鳧西木皮詞校注》，濟南：齊魯書社，1982年。

王德威：〈北京夢華錄 ── 北京人到台灣〉，《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》，臺北：麥田出版社，2010年版。

王瓊玲：〈「忖度予心，百不失一」── 論《桃花扇》評本中批評語境之提示性與詮釋性〉，《中國文哲研究集刊》第26期，2005年3月，頁161-212。

司馬遷：《史記》，臺北：鼎文書局，1990年。

_____：〈報任少卿書〉，收入蕭統編，李善注：《文選》，臺北：五南圖書出版公司，1999年。

石守謙：〈由奇趣到復古 ── 十七世紀金陵繪畫的一個切面〉，《故宮學術季刊》15卷4期，1998年夏季，頁33-76。

朱熹：《四書章句集註》，臺北：鵝湖出版社，1984年。

伊永文：〈以《東京夢華錄》爲中心的「夢華體」文學〉，《求是學刊》36卷1期，2009年1月，頁114-119。

全祖望：《鮚埼亭集外編》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010年。

李孝悌：〈桃花扇底送南朝：斷裂的逸樂〉，收入氏著：《昨日到城市：近世中國的逸樂與宗教》，臺北：聯經出版事業公司，2008年。

李欣錫：〈錢牧齋《讀梅村宮詹豔詩有感書後四首》析論〉，《清華中文學報》第3期，2009年9月，頁1-42。

余懷：《板橋雜記》，上海：大東書局，1931年。

呂曉：〈周亮工「金陵八家」說考辨〉，《美術研究》2004年第3期，頁64-69。

____：《明末清初金陵畫壇研究》，南寧：廣西美術出版社，2012年。

何休注，徐彥疏、周何分段標點：《春秋公羊傳注疏》，收入國立編譯館主編：《十三經注疏》，臺北：新文豐出版公司，2001年。

吳書蔭：〈《桃花扇》的影印本和整理本〉，《中國文化研究》2002年夏之卷，頁41-45。

吳偉業：《梅村家藏稿》，臺北：臺灣學生書局，1975年。

臺灣大學學術期刊資料庫

呂世浩：《從《史記》到《史記》——轉折過程與歷史意義》，臺北：臺大出版中心，2009年。

汪詩珮：〈曲境、畫境、意境：《七里灘》與「富春山居圖」〉，《中正漢學研究》第21期，2013年6月，頁179-228。

_____：〈感官記憶與傷逝書寫：《東京夢華錄》中的飲食與遊藝〉，《中國飲食文化》第10卷第1期，2014年4月，頁105-157。

孟元老：〈夢華錄序〉，《東京夢華錄（外四種）》，北京：中華書局，1962年。

林芷瑩：〈文情、詩韻與史筆——論《桃花扇》中孔尚任對侯方域詩文的借拈與改作〉，《成大中文學報》第51期，2005年12月，頁189-222。

侯方域：《壯悔堂集》，臺北：臺灣中華書局，1966年。

侯方域著，何法周主編：《壯悔堂文集校箋》，鄭州：中州古籍出版社，1992年。

姜斐德：〈對清朝征服的反應：吳宏與孔尚任〉，收入李季主編：《盛世華章——中國：1662-1795》，北京：紫禁城出版社，2008年。

陳同、談則、錢宜：《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》，收入北京大學圖書館編輯：《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》六，北京：學苑出版社，2003年。

陳寅恪：《柳如是別傳》，北京：三聯書店，2001年。

袁世碩：《孔尚任年譜》，濟南：齊魯書社，1987年。

陸萼庭：《崑劇演出史稿》（修訂本），臺北：國家出版社，2002年。

梁啓超：《桃花扇註》，臺北：臺灣中華書局，1970年。

張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局，2003年。

張岱：《石匱書後集》，北京：中華書局，1959年。

張怡撰，魏連科點校：《玉光劍氣集》，北京：中華書局，2006年。

康韻梅：〈唐代小說「文備衆體」之研究——以趙彥衛的「文備衆體」說及其指涉的相關議題爲主〉，收入《唐代文學研究》第十四輯，桂林：廣西師範大學出版社，2012年。

楊中薇：〈玩物和遺民意識的形塑：論吳偉業的《秣陵春》〉，《戲劇研究》第16期，2015年7月，頁51-82。

楊閩威：〈《玉光劍氣集》中的明末史事考述〉，《東亞漢學研究》，頁358-366。參見http://xiaoan.web.fc2.com/dongyahanxue/paper/no4/papers/40.pdf。讀取日期2016年3月1日。

商偉：《禮與十八世紀的文化轉折：《儒林外史》研究》，北京：三聯書店，2012年。

國史館編，周駿富輯：《貳臣傳》，臺北：明文書局，1985年。

黃仁宇：《萬曆十五年》，臺北：食貨出版社，1985年。

黃強、申玲燕：〈徐旭旦《世經堂初集》抄襲之作述考〉，《文學遺產》2012年第1期，頁90-99。

華瑋：〈誰是主角？誰在觀看？——論清代戲曲中的崇禎之死〉，《戲劇研究》第11期，2013年1月，頁23-60。

湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》，臺北：里仁書局，1995年。

溫睿臨：《南疆逸史》，上海：中華書局，1959年。

臺灣人學藝術期刊資料庫

葉國良：〈中晚唐古文家對「小人物」的表彰及其影響〉，收入氏著：《古典文學的諸面向》，臺北：大安出版社，2010年。

鄧之誠：〈東京夢華錄注自序〉，收入《東京夢華錄注》，臺北：漢京文化，1984年。

鄧長風：〈澄清迷霧、還其眞面〉，《明清戲曲家考略四編》，收入《明清戲曲家考略全編》，上海：上海古籍出版社，2009年。

綠天館主人：〈古今小說敘〉，收入馮夢龍編撰，徐文助校注：《喻世明言》，臺北：三民書局，2013年。

劉寧主編：《柳敬亭研究》，南京：鳳凰出版社，2013年。

錢謙益：〈爲柳敬亭募葬地疏〉，《牧齋有學集》，收入《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010年。

顏娟瑛：《藍瑛與仿古繪畫》，臺北：故宮博物院，1980年。

臺灣大學學術期刊資料庫