戲劇研究　第17期
Journal of Theater Studies
2016年1月　頁1-40
DOI: 10.6257/JOTS.2016.17001

清初《千忠錄》裡的身體、聲情與忠臣記憶*

劉瓊云
中央研究院中國文哲研究所助研究員

前言

（一）問題所在

戲曲學者大多同意《千忠錄》傳奇乃一部「結構謹嚴、聲情並茂」的好戲，[1]然而針對此劇的深入研究，卻相當有限。此劇敘述「靖難」燕軍南下攻破帝都南京，失位的建文帝在以程濟（生卒年不詳）爲首的從亡諸臣照護之下，流亡邊域二十餘載，最終歸返宮中與姪子宣德皇帝（1398-1435）重修天倫完聚。

* 本文爲科技部專題研究計畫「詮釋的過去，過去的詮釋：明清「靖難」書寫中的敘事、脫逸與神變」（101-2628-H-001-003-MY3）之部分研究成果。寫作及會議發表過程中，特別得到華瑋、胡曉眞、黃冠閔三位師友出於不同學術專業的提點和鼓勵；三位匿名審查人的指正與修改建議；皆令筆者受益良多。在此深致謝忱。

1 〔清〕徐子超撰，周妙中點校：〈前言〉，《千忠錄》（北京：中華書局，1989年），頁2。鄭振鐸引《千忠錄》〈慘覩〉中唱詞，總結李玉的傳奇作品：「論曲文是那末流利，那末漂亮，卻又不是不通俗的；論結構，則往往於平平淡淡之中，見出他的精緻周密，乃至奇巧骨突處來。」鄭振鐸：《插圖本中國文學史》（北京：文學古籍刊行社，1959年），頁1010。陳古虞、陳多、馬聖貴評價此劇爲「一部字挾風霜、動魄驚心的作品」。見〔清〕李玉著，陳古虞等點校：《李玉戲曲集》（上海：上海古籍出版社，2004年），上冊，頁4。顧聆森稱之爲「山河動容的大悲劇」。見顧聆森：《李玉與崑曲蘇州派》（揚州：廣陵書社，2011年），頁127。

目前可見此劇之多種抄本，[2]說明此劇自清初寫成之後，上演、傳唱不絕。[3]無論就戲曲文本或演出而言，《千忠錄》在明清文學與文化場域，重要性不可忽略。

近年來，隨著《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》與《北大藏程硯秋玉霜簃戲曲珍本叢刊》的問世，以及兩部此劇現代點校本[4]的出版，相當程度上便利了讀者、學者的品賞與研究。然而由於僅以抄本傳世，作者不明，以致研究者或殫力於作者身分的考索辯論，[5]或因李玉（1600前-1677後）爲作者說在衆論之中可能

[2] 此劇現存最完整者爲清康熙四十七（1708）年抄本，題名《千忠錄》，分上、下兩卷共二十五齣，傳惜華舊藏，今存於中國藝術研究院戲曲研究所資料室。複印收入王文章主編，劉文峰副主編：《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》（北京：學苑出版社，2010年），第17集，頁1-100。另有程硯秋玉霜簃所藏伶界抄本兩卷，卷上缺六齣，實存十九齣，題名《千鍾祿》，複印收入古本戲曲叢刊編輯委員會編：《古本戲曲叢刊．三集》（上海：商務印書館，1957年）。近期收入北京大學圖書館編：《千鍾祿》（第三種），《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜簃戲曲珍本叢刊》（北京：北京國家圖書館出版社，2014年），第5冊，頁269-372。本文討論主要皆依據傳惜華藏本《千忠錄》。

[3] 除了上述傳惜華和程硯秋舊藏兩部較完整的抄本，尚有《綴白裘》所收錄，以及近年陸續問世的單折抄本。筆者目前所見包括：《千鍾祿》〈奏朝〉、〈草詔〉，收入錢德蒼編撰，汪協如點校：《綴白裘》（北京：中華書局，2005年），第2冊，頁58-68。《千鍾祿》〈搜山．打車〉，同前註，第4冊，頁36-48。〈雙忠記〉（清鞏連元抄本），收入王文章主編，劉文峰副主編：《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》（北京：學苑出版社，2010年），第131集，頁85-114。〈奏朝草詔總本〉，《內鈔昆曲總本十二種》，收入黃仕忠、大木康主編：《日本東京大學東洋文化研究所雙紅堂文庫藏稀見中國鈔本曲本彙刊》（桂林：廣西師範大學出版社，2013年），第3冊，頁291-332。〈慘覩（千忠戮）〉，《鑫記鈔本曲譜》，同前註，第18冊，頁334-341。〈千忠戮選錄四齣〉（〈劫裝〉、〈廟會〉、〈雙忠〉、〈歸國〉）〉，《陳氏鈔曲本千忠戮等》，同前註，第20冊，頁413-492。〈搜山打車〉（總本），收入中國國家圖書館編纂：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》（北京：中華書局，2011年），第91冊，頁53759-53785。《千鍾祿》六齣（〈奏朝〉、〈草詔〉、〈慘覩〉、〈搜山〉、〈打車〉、〈歸國〉），收入邱數文編：《崑劇手抄曲本一百冊》（揚州：廣陵書社，2009年），第82冊，頁1a-31b。《千鍾祿》（〈奏朝〉、〈八陽〉、〈劫裝．廟遇〉、〈雙忠〉、〈打車〉、〈歸國〉），《崑曲粹存初集》，收入波多野太郎編：《中國文學語學資料集成》（東京：不二出版，1988-1990年），第5篇第1卷，頁49-70。

[4] 參見徐子超撰，周妙中點校：《千忠錄》以及李玉著，陳古虞等點校：《李玉戲曲集》。

[5] 《千忠錄》作者身分一般可歸納有李玉說，見鄭振鐸：《插圖本中國文學史》，頁1009。吳新雷：〈李玉生平、交遊、作品考〉，《中國戲曲史論》（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁131-145。郭英德：《明清傳奇綜錄》上集（北京：河北教育出版社，1997年），頁536-538。鄭志良：〈《千忠錄》作者考辨——兼與劉致中先生商榷〉，《文學遺產》第4期（2007年9月），頁96-101。徐子超說，見周妙中：〈前言〉，《千忠錄》（北京：中華書局，1989年），頁1-5。王吉武說，見劉致中：〈《千忠錄》作者考〉，《文學遺產》第4期（2003年9月），頁94-101轉頁144；〈讀〈《千忠錄》作者考

性相對仍高，故在明清之際蘇州派劇作家的研究中，略做概述。[6]少數研究嘗試在考證與劇派綜論之外，闡發此劇內蘊，或從明清易代的歷史記憶出發，[7]或標舉出此作的悲劇意蘊，[8]皆屬慧見。然由於前者聚焦甲申之變，未及於明亡前後「靖難」記憶的變化；後者論悲劇性，篇幅短小，僅就思想文辭論而不及戲曲文本的展演性與感染力；未盡之處仍多。

從「靖難」歷史記憶起伏變化的角度觀察，晚明時期，相關歷史記憶一度活躍。上至士人顯宦之奏議、論說，下至針對中下層讀者出版的通俗小說，[9]皆可見時人對「靖難」一事的關注和興趣。上層士人在朝中試圖彌合永樂篡奪建文帝位所造成的歷史傷痕同時，[10]通俗小說或如《承運傳》追隨早期官方說法，一味揄揚永樂，醜化建文及其朝臣，或如《續英烈傳》試圖兼顧雙方，既描繪永樂戰場上之英武，亦敘述建文失國流亡之哀。而關於永樂誅戮忠臣的描寫，莫有如清初傳奇《千忠錄》刻劃之深刻入微者。就「承先」而說：《千忠錄》的情節梗概相當大部分取之於明末至少在江南地區相當流行的兩部野史——《致身錄》及《從亡隨筆》，但值得注意的是，相對於這兩部野史主旨皆在記述建文（1377-

辨〉——答鄭志良先生〉，《文學遺產》第4期（2009年9月），頁101-108。支持李玉說者，早期有鄭振鐸從劇本聲律意蘊立論。王安祈亦指出《千忠錄》「……排場壯濶、劇力萬鈞，與《一捧雪》、《清忠譜》等表現手法相似。就聯套方式而論，與李玉其他劇作亦有相近處……。」較近期鄭志良提出：清初嚴遂成（1684-?）《明史雜詠》中爲其先祖嚴震直（1344-1402）辯誣，「家司空（諱震直）」條下言及《千忠會》內容，與《千忠錄》同，可據此斷定兩者爲同劇異名，相當程度上更補強了風格手法上的考論，故筆者贊同李玉說。參見鄭振鐸：《插圖本中國文學史》，頁1009。王安祈：《李玄玉劇曲十三種研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1980年），頁248-252。〔清〕嚴遂成：《明史雜詠》，收入《四庫全書存目叢書．集部》第274冊（臺南：莊嚴文化，1995年），卷2，頁7b。

6 參見郭英德：《明清傳奇史》（南京：江蘇古籍出版社，1999年），頁366-367。李玫：《明清之際蘇州作家群研究》（北京：中國社會科學出版社，2000年），頁16-37。顧聆森：《李玉與崑曲蘇州派》，頁127-133。

7 王瓊玲：〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉，《中國文哲研究集刊》第24期（2004年3月），頁39-53。

8 鄒華：〈《千忠戮》與李玉劇作的差異〉，《首都師範大學學報社會科學版》2005年第6期，頁81-86。

9 如《承運傳》、《續英烈傳》採「演義」形式綜觀敷演「靖難」事件始末；《西湖二集》〈吳山頂上神仙〉將程濟置於一連串元末明初的道術神仙脈絡中；《型世言》〈烈士不背君，貞女不辱父〉寫鐵鉉父女之事。

10 詳見劉瓊云：〈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。

臺大博碩士論文 學術期刊資料庫

?）及其從臣的流亡經歷，不涉殘殺血腥，[11]《千忠錄》當中同樣的流亡敘事卻數度聚焦特寫受刑遭戮的屍首。[12]就「啓後」的作用說，此劇全二十五齣當中，有清一代流行，至今演出不絕之齣目——〈奏朝草詔〉、〈慘覩〉、〈雙忠〉、〈搜山打車〉——正是血色印記格外鮮明者。換言之，透過《千忠錄》一劇所媒介的「靖難」記憶，暴力死亡的氣息尤濃。與現存同樣寫作於清初，以「靖難」爲題材的《血影石》[13]和《無瑕璧》[14]相較，可說在歷史記憶的爭擅場上，《千忠錄》格外深入人心。綜觀「靖難」記憶自明初以降的流衍變化，視此劇爲晚明《致身錄》、《從亡隨筆》現象之後的另一重要轉折點，當不爲過。

問題於是浮現：《千忠錄》因何於後世傳唱影響不歇，成爲傳播、延續「靖難」記憶的重要媒介？就其戲劇形式和演出環境而言，衆多研究已經指出，晚明商品經濟繁榮，促使城市文化蓬勃，市民階層與觀劇群衆迅速擴大。[15]以李玉爲首的蘇州派劇作家，普遍熟悉戲曲演出，「劇作多能搬演舞臺，只是依其風格、內容，而包括了縉紳家樂及職業戲班兩種演出類型。」[16]而勾闌、廣場、寺廟、碼頭皆是職業戲班的公開演出場所。[17]《千忠錄》現存多種單折劇目供演出使用

---

11 兩部野史中，建文的流亡屢次與「遊覽」之舉重合。這些寓遊歷於亡命過程中的建文流亡想像，明顯可見點染晚明旅遊風尚的印記，其敘事固然不乏飢餒病痛的情節，當中苦辛卻也因穿插期間的遊歷記述而緩和淡化。〔明〕程濟：《從亡隨筆》，收入錢士升輯：《逊國逸書四種》，《四庫全書存目叢書．史部》第55冊（臺南：莊嚴文化，1995年），頁8b、11a、17b。〔明〕史仲彬：《致身錄》，收入錢士升輯：《逊國逸書四種》，《四庫全書存目叢書．史部》第55冊，頁14a、16b。

12 《曲海總目提要》著錄作《千鍾祿》，下言「本名《千忠戮》。」見佚名：《曲海總目提要》（臺北：新興書店，1985年），第2冊，卷30，頁1412。此劇其他同音異字的別名包括《千忠戮》、《千忠錄》、《千鍾祿》、《千鍾粟》等。嚴敦易推測「意《千忠戮》爲原名，屢屢假借更易，大致有所顧忌之故。」嚴敦易：〈《讀曲小識》校記〉，《元明清戲曲論集》（鄭州：中州書畫社，1982年），頁175。吳新雷亦認爲此劇原名較可能是《千忠戮》，其餘別名，應是戲班搬演時爲避免觸犯政治禁忌而做的變動。吳新雷：《中國戲曲史論》，頁144。

13 寫建文忠臣黃觀（1364-1402）事。作者朱佐朝，生卒年不詳，和李玉同爲蘇州派劇作家。《血影石》寫作時間當約在明末清初。

14 寫建文忠臣鐵鉉（1366-1402）事，作者夏綸（1680-1753以後），《無瑕璧》作於夏綸晚年，乾隆朝中葉。

15 顏常珂、周傳家：《李玉評傳》（北京：中國戲劇出版社，1985年），頁13-28。

16 李佳蓮：《清初蘇州劇作家研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2001年），頁65。

17 參見陸萼庭著，趙景深校：《崑劇演出史稿》（上海：上海文藝出版社，1980年），頁133-155。王安祈：《明代傳奇之劇場及其藝術》（臺北：臺灣學生書局，1986年），頁

的手抄本，可印證公共場上的演出應是此劇傳播的重要途徑。

如此，則此劇不僅大有助於吾人觀察建文流亡敘事於清初的變化，更將此變化與清初的觀劇群眾相聯繫。相對於《致身錄》、《從亡隨筆》，就其士人顯宦的諸多題跋文字來看，預設的讀者仍以士人、文人爲主；《千忠錄》面對的觀眾則跨度更大廣及一般民眾。如同巫仁恕對明清之際江南時事劇（主要即爲蘇州派劇作）的觀察：「當時流行劇本中的情節，是經過劇作家的編創與觀眾考驗下的成果，其中最受歡迎的劇本內容多少也反映了當時下層民眾的觀念與看法，或至少它也是代表當時民眾所能接受的觀念。」[18]從此一角度觀之，《千忠錄》所演述的建文流亡故事不僅關乎歷史、文學敘事之間的轉換改寫，亦是可供檢視戰後清初，江南群眾對於明代歷史記憶的感受與喜好傾向的可貴材料。

然而，戲劇媒介並無法完全解釋《千忠錄》作爲歷史「記憶體」特出的黏著性（tenacity）。同爲蘇州劇派作家以「靖難」爲題材而作的《血影石》，影響力相形之下便顯微弱。於是我們必須再進一步探究：此劇吸附、觸動觀眾的要素究竟何在？

（二）研究視角

本文提出，從身體感官的角度切入，有助於更深入探求《千忠錄》形塑歷史記憶的作用及力量。《千忠錄》清初於場上演出，臺下帶著戰亂經驗或家族戰亂記憶的觀眾感觸萬端，可以想見。作爲承載、轉化歷史記憶的媒介，《千忠錄》有別於野史、小說等敘事文本而獨具的戲曲文類特質，值得關注。本文透過此劇探索晚明清初建文流亡記憶的形塑，取徑大致有二：一是藉由參照和比較，考察此劇如何取用、剪裁晚明建文流亡事的種種相關記述。當然，文學藝術之創作未必也無需皆有所本，因此，方法上第二步則是更深入檢視，劇作家如何改造、新創？《千忠錄》一劇動人之處何在？其戲劇效果如何強化特定歷史記憶？此劇內容與明清之際透過不同文學文化媒介而流行的「靖難」話題，彼此間可能呈現何種對話關係？

在此必須特別說明的是：本文關注範圍在於明清易代之際「靖難」記憶的流

130-175。文字材料之外，後者的討論並提供了豐富的圖像資料。

18 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26。

臺灣大學學術期刊資料庫

衍變化，受限於清初此劇的舞臺演出樣式與觀眾觀劇反應，現存材料相當有限，故文中分析將以此劇現存最早、且最完整的康熙四十七年（1708）抄本爲主。儘管如此，作爲一部傳奇佳作，此抄本所呈現的唱詞、身段、場景及人物刻劃，已提供了相當豐富的訊息，足供分析此劇強烈的展演性與感染力。劇中唱詞著意營造的血、雪、屍首、囚牢等意象，在傳統戲曲舞臺上雖不見實物，多僅以象徵取代，然成功的戲曲創作，就其文本未必便不能讀出劇作家著力營造的情境氛圍和情感向度；不實存於舞臺上的景物，透過聲／身形的傳遞，觀眾聽者於「心目」中未必無所見無所感。

本文特別注意到，就劇作本身而言，《千忠錄》裡的戰爭意涵與人物動態交融爲一體。此劇情節基本上由幾組類型各異的忠臣際遇連貫而成。當中忠臣透過不同的身段姿態和說唱論辯與篡權的永樂及其爪牙相抗，其唱詞對白中所流露的聲情，以及肢體身形所傳遞的意態，既呈現個人在戰亂下的處境，其肉身又同時承載戰爭的隱喻。更直白地說，劇中忠臣之「身」即是一微觀、象徵性的戰場。實體戰爭過後，隱喻性的戰爭仍在「個體」身上持續。筆者以爲，細緻分析《千忠錄》裡忠臣的身體、姿態與聲情，亦即是把握住了此劇在「靖難」記憶場中勝出的關鍵。

馬文．卡森（Marvin Carlson）思考戲劇作爲文化記憶媒介的特殊性時已指出，相較於小說或其他敘事文本，戲劇是格外「濃縮」（concentrated）的藝術形式。多數戲劇傳統皆偏好取材各自文化內觀眾所熟悉的歷史、宗教、傳奇事件，因爲如此一來，舞臺上的演出便得以聚焦刻劃關鍵時刻下人物的處境、行動與內在情緒，鋪展戲劇張力，而無需耗費過多時間演述、解釋情節。[19]相對於事件發生的當下，舞臺上所演出的歷史事件、傳說永遠是「重」構、「重」現，其與文化記憶、認同（re-member）的關係不言而喻。觀劇經驗與觀眾的文化歷史記憶，形成一種互文（inter-textual）關係。我們之所以能「閱讀」一部新作，無論其爲劇作、畫作、樂曲等等……必然是因爲我們能就個人既有的經驗結構，辨認出當中熟悉循環的元素。[20]而「重」演（re-enact）的活動，必然召喚過去，亦同時轉化過去：「人們當下的經驗總是受過去經驗和聯想的幽靈附身，同時幽靈

[19] Marvin Carlson, *The Haunted Stage: The Theater as Memory Machine* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003), p. 23.

[20] 同上註，頁4。

臺灣大學學術期刊資料庫

又透過再循環和追憶的過程，持續變化和更動。」[21]在中國傳統戲曲的語境內，論者業已指出明清易代戰亂的情境如何影響戲曲的寫作、觀看、詮釋亦即對於歷史過往的感知。[22]無論就臺上「體現」明初內戰史事的演員，亦或臺下在戲劇演出所創造的感染氛圍中「身歷」戰亂情境的觀眾而言，劇場都是記憶「作用」的重要場所。在此意義上，《千忠錄》對於我們了解清初「靖難」記憶在清初江南的變化，及其在文化記憶層面上的影響力，提供了重要訊息。

承此，我們也必須注意到，《千忠錄》開場燕軍已兵臨帝都，建文朝危在旦夕，劇作家確實無意於演述「靖難」始末，而是選擇透過建文流亡梗概，串連展演不同忠臣類型。這當中最著有方孝孺（1357-1402）在〈草詔〉一幕中，直斥燕王欲登基之舉爲「篡」；具占卜觀象之能的「智士」程濟，一路伴隨建文流亡；永樂所派遣人馬即將捕獲建文、程濟之時，挺身自毀面容，代兩人而死的吳成學（生卒年不詳）和牛景先（生卒年不詳）；化裝乞丐，不辭千里跋山涉水自江南到雲南探尋建文的史仲彬（1366-1427）；以及奉永樂之命追捕建文，後悔愧自盡，其忠可議的嚴震直（1344-1402）。在這裡，歷史記憶的座標不是事件完整的來龍去脈，而是一個個人物典型。從此劇在後世上演不斷的單折劇目，皆環繞幾位忠臣行動、情緒高潮的現象來看（〈草詔〉演方孝孺之死，〈廟遇〉、〈雙忠〉常連演刻劃吳成學、牛景先對建文的至情與死義，〈打車〉特寫程濟與嚴震直），透過《千忠錄》建置的「靖難」記憶，同時也是忠臣記憶。此劇雖然血色斑斑，但當中人物施受暴力的情態，卻別類殊異。每個忠臣角色，既是戰亂下的個人，亦象徵著不同的忠臣類型，對「忠」概念的不同詮解。在此，「忠臣」不再只是一個道德條目，而具現於臺上人物的對白、唱詞以及肢體動作之中。每一種聲情姿態，都是一類忠，而不同人物的不同樣態，則說明明末清初時人所理解之「忠」，內涵絕不單一，而是多樣、對話時而甚至衝突的關係。

本文論述於是依序就劇中呈現的主要忠德圖式進行，並在分析劇本文本時，

21 同上註，頁2。

22 參見王瓊玲：〈「實踐的過去」——論清初劇作中之末世書寫與精神轉化〉，收入陳平原、張洪年主編：《中國文學學報》，創刊號（2010年12月），頁125-172。亦收入王靖宇、王瓊玲主編：《中國戲曲研究的新方向》（臺北：國家出版社，2015年），頁169-252。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。亦收入華瑋：《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。

側重檢視當中透過人物身體姿態、唱詞所營造的感官氛圍與戰亂記憶之間的關係。「血烈之忠」一節突顯方孝孺面對新朝時，其主動展演的一言一動所標誌的抗爭意涵。特別是行爲符碼（signifier）與「忠節」意涵之生成，兩者間的關係。「柔曲之忠」檢視相對於方孝孺的正面抗爭，追隨建文帝的從亡之臣隱處邊域，流離艱辛的存在樣態。「愧悔之忠」析論劇作家如何透過大幅改動嚴震直此一人物之歷史形象，在劇中的忠臣圖式內加入「民眾」的聲音與視角，予之能動性（agency），並嘗試在戰爭、死亡的陰影下，重新安排秩序，離死求生。

一、血烈之忠

從一開始，「忠臣」的概念在《千忠錄》當中便非單一範式，而是論辯的主題。《千忠錄》第四齣中，「忠臣」方孝孺與「智士」程濟的論辯，直點出家／國、生／死抉擇最艱難處。此段寫燕軍渡江之際，京城危在旦夕，建文君臣急爲國事計。程濟爲能全心事君，方送家僕與襁褓中之幼女出城；奉命四方徵兵勤王的方孝孺聽聞京畿將破，飛騎而回，方入城門。城門邊上，程、方二人相遇，互換音訊。當得知程濟之行乃爲送女出城，方孝孺回應：

> （外）咳！程先生，你抱經濟之奇才，定識君臣之大義。目今兵臨城下，敵至濠邊，你還顧兒女之事麼？
>
> 【江兒水】國難燃眉急，君憂纍卵煎。嘆忠臣殺妾千秋羨，更嬰城食子心不變。怎臨危兒女偏留戀？

從而引出兩人對話：

> （生白）老太師在上，念程濟呵，（唱）夙抱忠肝一片，掃盡牽纏，好把那邦家重奠。
>
> （外白）據先生說來，却待怎麼？（生）目今事勢危急，倘可挽回，自當竭力撐持。萬一決不可爲，就徒死也無益。（外）忠臣不事二君，除卻死忠，竟無二義。（生）小白歸國，實賴叔牙；重耳出奔，亦須舅犯。下宮之變，杵臼死于二十年之前，那程嬰死于二十年之後，其忠一也。（外）罷罷，我爲忠臣，君爲智士，[23]亦是始終爲韓耳。

[23] 「我爲忠臣，君爲智士」之說，在《遜國臣事抄》「程濟」傳下，有類似敘事，但方孝孺的角色爲另一位建文死難之臣——高翔。程濟擅數術，與高翔同爲陝西朝邑人，「……已

……

（外白）請了，我自入朝去也。

……

（生）咳！方孝孺，天數已定，饒你伊呂重生，韓彭再世，成得甚事來！[24]

作爲讀者的後見之明，我們知道程、方此地一別，數日後宮中火海將起。入朝而去的方孝孺將以「十族連誅」之慘烈爲後世記憶；返回寓所相機而動的程濟，雖然以鮑叔牙、狐偃、程嬰自勉，但建文帝最終卻並非齊桓公、晉文公。相對於小白、重耳流亡歸國後分別成爲春秋霸主齊桓公與晉文公，趙武與程嬰最終亦反攻屠岸賈並滅其族，完成復仇；建文帝在《千忠錄》裡，經歷數十載流亡躲避永樂追捕，最終無能復興亦無力復仇。程濟「邦家重奠」的希望，至終未能實現。

另一方面，方孝孺犧牲十族以盡其「忠」，亦未必無可議之處。如歷仕宣、英、代、憲宗四朝的內閣重臣李賢（1408-1466）曾經評論：

> 方正學之忠至矣，然獨恨其不死於金川不守之初，宮中自焚之際，與周是修[25]輩爲伍，斯忠成而不累其族也。考閱至此，令人有餘悲焉。嘗暨即建文諸臣論之，周氏之死，從容就義者也；方氏之死，昔人所謂屈死之忠，忠而過也。……孝儒受業於宋景濂，其文章滂沛，議論波瀾，類東坡之才，而忠義之氣凜然不可犯，景濂不及也。[26]

以赴死的時間點而論，李賢認爲方孝孺是失策的。若宮中起火之際，方氏即殉君，便不致必須與永樂當廷衝突，連累其族。以十族之衆成全其忠，當中犧牲的諸多性命原屬不必，乃「屈死」，故李賢視方氏之忠屬「忠而過者」。

但從銘刻記憶的角度來看，李賢所認爲方孝孺「忠」之「過」（excess），

而有兵事，濟又勸翔學我術，翔曰：『我願爲忠臣也。』金川門破，翔招濟同死，濟曰：『我願爲智士也。』」〔明〕鄭曉：《建文遜國臣記》，《吾學編》，收入《北京圖書館古籍珍本叢刊》第12冊（北京：書目文獻出版社，1988年，影印隆慶元年鄭屢淳刊本），卷5，頁4b。

24 李玉：《千忠錄》（康熙四十七年〔1708〕徐子超抄本），收入王文章主編，劉文峰副主編：《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第17集（北京：學苑出版社，2010年），頁14-15。

25 「周德，字是修，以字行，泰和人。太宗皇帝既渡江……明日，留書其家，別友人江中隆、解大紳、胡光大、蕭用道、楊士奇，且付後事。暮，入應天府學自經。」〔明〕宋端儀：《立齋閒錄》，收入〔明〕鄧士龍輯，許大齡、王天有主點校：《國朝典故》（北京：北京大學出版社，1993年），中冊，卷40，頁961。

26 李賢：《天順日錄》，頁1163。

也很可能正是方孝孺「忠臣」形象在後世特別鮮明的原因之一。方孝孺之死，在一四〇二年「靖難」結束當時，想必已相當令人震撼。儘管在永樂朝，相關的記錄、言談都是禁忌，但永樂朝結束不久，李賢《天順日錄》便記載：

> 文廟初即位，欲詔天下，問姚廣孝可代草者。曰：「必須方孝孺。」召之數次，不來。以勢逼之，不得已，孝孺持斬衰而行見。文廟即命草詔，乃舉哀大哭曰：「將何爲辭？」敕左右禁其哭，授以筆，即投之地，曰：「有死而已，詔不可草。」文廟大怒，以凌遲之刑刑之，遂夷其族。[27]

李賢的記載大致確立了方孝孺之死基本的場景和元素：方孝孺身著喪服面見新掌政權欲自立爲帝的燕王，爲失位且極可能已死於宮中大火的建文舉哀大哭，同時堅決抗拒草詔，以致身受凌遲之刑，親族遭戮。約莫兩個世代之後，姜清（?-1534）《姜氏秘史》中的記載如下：

> ……既而姚廣孝薦之草詔，文廟遣召數回，竟以衰服往。投筆慟哭不能止。文廟不悅而詔之辭益厲，既而曰：「若稱周公，成王安在？」命割其舌，孝孺含血犯御座，文廟大怒，磔之詈至死，遂誅其宗親八百四十七人，焚夷方氏墓。[28]

在李賢記錄的基礎上，姜清所載增加了方孝孺與燕王間的直接衝突。面對燕王催迫草詔，並以「欲效周公」試圖合理化其繼統，方孝孺直以「若稱周公，成王安在」詰問，致使燕王惱怒，「命割其舌」。方孝孺不僅無退懼之意，反而藉機進一步與燕王相抗。割舌之後，方孝孺「含血犯御座」，至此燕王大怒，方孝孺及其宗親八百四十七人乃至祖墳，生人死者都未能倖免於難。

李贄（1527-1602）之言告訴我們方孝孺的忠臣記憶在晚明的大致情況：「孝孺死節後，至今百六十年，人皆歷歷能言。雖人人殊，其成仁取義，之死靡悔，斷然不可泯滅。」[29]自明中葉士人史家開始存錄「靖難」相關史事以來，方孝孺事蹟一直在諸忠列傳中立於一格外顯著的位置。李贄所言指出了方孝孺之「忠」的可議性，但同時也暗示，正是其極端的死法，強化了後世對方氏忠義的記憶。記憶或遺忘，死節或存生，對抗或和解，犧牲或妥協，常是僅能擇一的選

---

27 同前註。

28 〔明〕姜清撰，吳明松點校，劉世南審定：《姜氏秘史》，收入陶福履、胡思敬原編：《豫章叢書》（南昌：江西教育出版社，2000年），史部第1冊，卷1，頁294。

29 〔明〕李贄：《續藏書》，收入劉幼生整理：《李贄文集》（北京：社會科學文獻出版社，2000年），卷4，頁100。

臺灣大學學術資料庫

項。而血的意象，往往是紀念犧牲，標識抗議激情之烈的有效媒介。

據上述資料可見，方孝孺之死的晚期記述中，已包含衰服、痛哭、永樂與方孝孺對質、割舌、含血犯御座、酷刑、誅族幾項標誌性的服裝、動作和情節。《千忠錄》作者則進一步延展、調整上列要素，爲方孝孺編排出一套程式縝密開闔，衝突、暴力與忠節意涵一同升高的死亡儀式。這裡方孝孺之死不再只是文字敘述中與燕王對峙的單一場景，而是透過鋪墊其他建文忠臣之死在先，層層蓄積醞釀，漸次著深血色，完成最後〈草詔〉一幕的高潮。

於是〈草詔〉一齣不由方孝孺開場，而先透過趨附權勢的奸臣陳瑛（1373?-1411）之口，敘述燕王攻入南京進駐皇宮後的作爲：「這兩日萬歲爺已將齊泰、黃子澄這幾個叛逆大臣，一個個全家抄沒，極刑拷打。景清入朝行刺，已經剝皮揎草。」[30]隨後由末角扮演的燕王上場，與陳瑛的對話間，再一次從燕王自身口中道出對上述幾位建文忠臣的處置，並賦予更多細節：「齊、黃首惡，朕所深恨。景清雖行剝皮揎草，號令街衢，時常作厲，尤爲可惱。卿可速押齊、黃二犯，及景清尸首寸剮雨花台，並斬妻孥，連誅九族。」[31]即使方孝孺尚未出場，酷刑血跡的畫面已漸漸滲進舞臺上的空間。

史書記載，建文削藩，主因兵部尚書齊泰（?-1402）和太常寺卿兼翰林院學士黃子澄（1350-1402）倡議，因此燕王入京後，兩人名列「奸臣」榜首。《千忠錄》作者選擇藉此二人爲稍後方孝孺入場鋪陳，代表的是建文朝核心重臣面對政權易主守節不移的態度。景清在劇中至少兩度被提及，則必須從其試圖行刺燕王的事蹟理解。相對於多數建文忠臣自盡或被執受戮的死法，景清因採取主動刺殺行動而在「靖難」忠臣群相中獨樹一幟。明代較早期關於景清的記錄如下：

> 景清，陝西寧州眞寧縣人。洪武二十七年進士第二人，歷陞右都御史。太宗即位，羣臣朝服稱賀，清着衰麻哭於庭。太宗罵曰：「此是亂臣。」清回曰：「你是賊子。」當命力士以金瓜碎齒，至死罵不絕口。以草裝屍。守者奏曰：「屍自行動。」太宗大驚。是夜，又夢清以血唾罵。寤，視所夢之衣，血星燦燦。遂以奸惡抄及九族……。[32]

我們看到這段記錄與前引方孝孺之死難，有幾處重疊：著衰麻，直斥新朝君主得

[30] 李玉：《千忠錄》，頁25-26。
[31] 同前註，頁27。
[32] 宋端儀：《立齋閒錄》，頁960。

臺灣大學學術期刊資料庫

位不正，以及割舌／碎齒罵不絕口，現實／夢中以血唾罵。此段記述並無景清企圖行刺之事，其與永樂的對峙發生在後者即位，「羣臣朝服稱賀」的場合之上。

稍晚黃佐的記錄則不見上述與方孝孺之死重疊的作爲，亦不見景清死後「屍自行動」，永樂夢中作祟的情節，而代之爲：

> 文廟繼統，方孝孺、練子寧等同日死之，而清獨委蛇侍朝，人疑焉。一日早朝，清著緋衣入。先是，占星者奏文曲犯帝座，甚急。上備之，固疑清。及朝，清獨著緋也。遂收之，而搜得所帶劍。因加詰責，清不屈而死。死之夕，精英迭見。[33]

計劃行刺而在上朝時與衆不同獨著緋（紅）衣，似乎不合常理。這段記載可能更適於從象徵的角度來理解。似乎之前記述中「以血唾罵」的景清，在此轉化爲身著紅衣（象徵南方火德之色）[34]，試圖透過流血手段施行正義，爲舊主復仇的忠臣符碼。

至晚明，上引兩種版本的記載融匯爲景清緋衣入朝，試圖行刺，事發爲永樂左右逮捕後，知刺殺永樂無望：

> 乃躍起奮立嫚罵。上大怒，命抉其齒，且抉且罵，頃之含血近前直噴御衣。上愈怒，剝其皮草，櫝之械繫長安門示百官，而碎磔其骨肉。是夜，上夢清仗劒繞殿追迫，明晨駕過，其屍忽斷，索行三步爲犯駕狀。[35]

這裡死後的景清陰魂，力量愈形強大，進入永樂夢中，不只唾罵，更「仗劒繞殿」繼續追殺。他遭受剝皮裝草，被掛在城牆上示衆的屍體，不只「屍自行動」，更在永樂車駕經過之際斷裂，呈現意圖繼續進犯永樂的姿勢。這個融合版的景清故事，亦見於明末白話小說《續英烈傳》當中，[36]對於《千忠錄》的清初觀衆而言應不陌生。於是，《千忠錄》作者在方孝孺上場前，先行召喚關於景清的記憶，亦即召喚其所象徵的，不惜代價堅決與篡權者相抗的忠烈精神。景清在陳瑛、燕王的對話中現身，已預示著一場忠臣以肉身相搏的血腥抗爭。

---

33 〔明〕黃佐：《革除遺事四》，收入鄧士龍輯，許大齡、王天有主點校：《國朝典故》，上冊，卷23，頁390-391。

34 關於明初政權之建立與火德之論，可參見陳學霖：〈明朝「國號」的緣起及「火德」問題〉，《中國文化研究所學報》第50期（2010年1月），頁71-103。

35 〔明〕徐學聚：《國朝典彙》，收入《四庫全書存目叢書．史部》第264冊（臺南：莊嚴文化，1996年，影印明天啟間刊本），卷2，頁88a-88b。

36 〔明〕空谷老人編次：《續英烈傳》，收入《古本小說叢刊》（北京：中華書局，1990年），第15輯，卷5，頁372-373。

臺灣大學學術期刊資料庫

燕王和陳瑛的對話在決議掃蕩建文故臣，建立新朝新氣象的沾沾自喜中結束。燕王口中念誦「靖難掃清新社稷，承先整頓舊乾坤」下場，緊接著便是方孝孺：

（外孝服麻衣涼冠哭上）阿呀！我那聖上吓。【北一枝花】嗟哉！吾凄風帶怨號，兀的這慘霧如雲罩。痛殺那蒼天含淚灑，望不見白日旭光昭。[37]

方孝孺草詔，清初的觀眾想必都預期他將著喪服上場。劇作家的巧妙在於透過方孝孺上場，前後舞臺氣氛驟轉，刻劃新舊生死間的反差。前一刻還是燕王和陳瑛計議「除舊布新」的新朝展望；下一刻，方孝孺帶上場的死亡和哀悼的氛圍——凄風怨號、慘霧雲罩、蒼天灑淚，立即爲燕王的新朝風光，覆蓋上巨大的陰影。燕王自認其所「掃清」的「新社稷」，在方孝孺眼中是「不見白日」的陰暗世界。兩人之後在朝廷大殿上，出於不同立場的辯論和衝突，其對立的認知和情緒，在方孝孺上場這一刻已蓄積豐富的張力。

劇作家設計，方孝孺上場，由兩位太監領入皇宮大殿面見燕王的途中，尚有兩段遭遇。方孝孺將先見到即將受刑的齊泰和黃子澄，場上招旗「奉旨凌遲犯官齊泰、黃子澄示衆」之下，三人豁達作別。這是一場戰爭過後，敗家勝者最後的角力；爭鬥的地點不在戰場，而在刑場。齊、黃「端然含笑向雲陽道」[38]的姿態，與招旗上「奉旨凌遲犯官……示衆」的貶抑產生拉鋸，既是對下令行刑之當權者的反抗與藐視，也間接駁斥了永樂藉強權所下的指控判決。

繼續前行，方孝孺還將途遇景清屍首：

（老、付）又有行刑的來了，請老相國站立街旁。（占、丑劊子扛紅屍首上遶場走下）（外）呀！這是景御史呀！他已行刑過了，還要把他凌遲麼！（老、付）是景清，他剝了皮，還要剮哩，你道利害也不利害！（外唱）他他他，好男兒義薄雲霄，大忠臣命棄鴻毛。俺俺俺，羨你個著緋衣行刺當朝，羨你個赤身軀剝皮揎草，羨你個閃英靈厲鬼咆哮。[39]

當扮演劊子手的占與丑「扛紅屍首上遶場走下」時，景清故事中蓄積的訊息——永樂肅清政敵殘酷無仁的手段、忠臣復仇至死不休的血烈——皆透過「紅屍首」的象徵，發散進入場中。方孝孺與身邊兩位內監的對話，儘管只是三言兩語，亦

37 李玉：《千忠錄》，頁28。
38 同前註，頁28。
39 同前註，頁29。

臺灣大學學術期刊資料庫

呈顯故朝新權觀點的碰撞。方孝孺以「景御史」稱呼，兩內監則糾正「前」景御史現今已成罪犯，「是景清」。方氏哀痛景御史死後遭戮，「行刑」、「凌遲」的用語既是文飾，也是對死者的尊重。兩內監則用赤裸直白的口語重述：「他剝了皮，還要剮哩」；對應方氏的義憤與哀憐，兩內監則是從得勢強權的角度視永樂在景清身上施加的極刑爲「利害」！這「勝者爲王」的觀看角度，隨即爲方孝孺唱詞中澎湃的情感與氣概所衝決，而唱詞中方氏欽羨、意欲仿效的景清，又正是以後者生前死後三大身體之樣態和作用——著緋衣行刺當朝、赤身軀剝皮揎草、閃英靈厲鬼咆哮——定義其忠臣內涵。緋衣行刺，代表的是忠臣生前忠義作爲的主動性和激烈程度；赤身剝皮，顯露爲成就此主動性及義烈血性，忠臣必須以身體所付出的代價；英靈厲鬼咆哮，則是肯定這透過血腥暴力所成就之忠烈精神，具有超越現世，在靈界鬼域持續作用的力量。

〈草詔〉一幕的情緒張力與忠節內涵，相當程度仰賴方孝孺面見永樂之前這段路途中的鋪陳。嚴格說來，〈草詔〉一幕的基本情節與明代史書、小說中的敘事出入不大。劇作家用力之處，在於如何鋪展方孝孺之死的核心記載，使其舞臺演出充分傳遞方氏義烈之忠，其背後的思路與情感。歷史知識告訴我們，「靖難」之際當時身爲「翰林院文學博士」的方孝孺，爲舉朝學人所仰，「言其功業，則以伊、周爲準；語道德，則以孔、孟爲宗」[40]，深受建文帝重用，[41]既如建文之師，又是其幕僚。以方孝孺之學術道德，與建文帝的關係及在朝中的位置，幾已註定「靖難」的政權轉移過後，必使方孝孺處於政治場上的聚光燈下。永樂「草詔」的第一人選必爲方孝孺，原因在此；方孝孺必不能爲永樂草詔，原因亦在此。在道理上「知」方孝孺必不服務新政權，和最終朝廷大殿上方氏的抗爭與死亡之間，劇作家藉由路途中和齊、黃及景清的兩段遭遇，逐步暈染增濃血色烈忠的氛圍予以連貫。在此，方氏所經之途，其實也就是死亡之路。既然服務新主榮華富貴非方氏所欲，那麼走向皇宮的每一步，便是走向死亡，差別只在「死法」。這「死法」將成爲後世記憶忠臣的重要依據，也將是忠臣之死，其價值意義之所依託。在《千忠錄》的安排中，齊、黃及景清從容就義，無畏慘酷，既是預告了稍後方孝孺面對永樂時的舉動走向，亦在協助壯大稍後方氏罵朝的氣

40　宋端儀：《立齋閒錄》，頁948。

41　「上〔筆者案：建文帝〕好讀書，每有疑，即召使講解。臨朝奏事，臣僚面議可否，必命孝孺就扆前批答。言聽諫行，不愧昭烈。」姜清撰，吳明松點校，劉世南審定：《姜氏秘史》，史部第1冊，卷1，頁293。

臺灣大學學術典藏庫

勢。我們將看到，方孝孺在《千忠錄》裡的忠臣作爲，與景清緋衣行刺→赤身剝皮→英靈咆哮的形軀變化，呈現並聯關係。

方孝孺當然沒有如景清試圖行刺永樂，但在朝上針鋒相對的論辯中，方氏的話語文字直刺永樂要害，可說是另一種「行刺」。方氏入見永樂之前已立意效法景清，是抱著必死的決心，也是抱著戰鬥的意志而來。

> （老、付）啓萬歲爺，方孝孺宣到了。（末）宣進來。（老、付）啓萬歲爺，方孝孺穿戴孝巾麻衣，不肯更換，奴婢先行奏明。（末）令他上殿，自有道理。（老、付）領旨。老相國，萬歲爺有宣。（外進介）阿呀！聖上吓！（末立介）方先生。（外）咍！咳！（末）寡人靖難渡江，應天正位，群臣盡皆朝賀，先生何故穿此不祥之服來見寡人？（外）子服親喪，臣服君喪，古禮昭昭，豈容改易。……孝孺惟知有故主，不知有新君。[42]

相對於永樂因有求於方氏，容忍其衰服上朝，方孝孺一入大殿，第一個舉措便是第一次攻勢，逕哭其認知中已逝之建文帝，視龍座上的永樂如無物。於是有「末立介」，由永樂先行主動問候方孝孺。之後永樂自辯其出兵入京，乃「欲效周公輔成王耳」，方孝孺則詰問：「成王安在？」並據法統指出若成王已死，當立成王之子、之弟。除了據理持論，方孝孺復指責永樂寡情，建文派軍前曾叮嚀將帥「毋使朕負殺叔父之名」，這叔父卻遣兵殺入宮中。雙方攻防居於劣勢的永樂於是不再辯論，只能催促方氏下筆草詔並以利誘，怎奈方氏回答：

> （唱）縱有那三台高爵，九錫榮褒。王封帶礪，恩蔭兒曹，也博不得彤管一揮毫。（末白）若不草詔，莫道寡人之劍不利也！……（末白）內侍每過來，抬張桌兒，擺著文房四寶，偏要他當殿草詔。（老、付）領旨。老相國，快些寫罷。（外）要俺寫麼？（末）快寫。（外寫介）拿去看。（眾）詔書呈上。（末接看介）「篡，篡，篡。」（大怒介）可惱！可惱！叫內侍，綁這老賊去砍了。[43]

這是一場筆與劍之戰。方孝孺拒絕草詔爲永樂即位背書，眼看無法以富貴相誘，永樂僅剩的手段便是以暴力相脅。於是他收起了一開始的容忍，而代之以威逼，雙方對峙衝突的情勢快速攀升，在方孝孺所寫的三個「篡」字到達永樂的視線那一刻，進入高潮。如果文字可以「行刺」，則此三個篡字無疑是刺中永樂的一

42 李玉：《千忠錄》，頁29-30。

43 同前註，頁31。

臺灣大學學術期刊資料庫

劍。

自此雙方火力全面展開。永樂倚仗強權武力，以施加刑戮爲攻擊；隻身相抗的方孝孺則藉由言說，召喚高皇太祖、故主建文、天心公道、春秋正氣一再指斥永樂帝位的非法性。

（外笑介）哈哈！俺方孝孺今日得死所矣。高皇帝、文皇帝在天之靈，臣方孝孺呵，

【烏夜啼】今日裡拜別了高皇聖考，拜別了故主魂飄。（末白）你這老賊這等猖狂，我就把你全家抄斬！（外哭唱）老妻呀！一任他死蓬蒿，兒孫顧不得宗枝杳。（末白）可惱！可惱！（外唱）俺如今拚却生拋，完却臣操。（末白）快砍！快砍！（外唱）急急的趲陰魂歷歷訴青霄。少不得天心炯炯分白皂。（末白）分什麼白皂？（外白）你這逆藩，少不得定遭天譴哩。（末）阿呀！好罵！罷了！罷了！（外唱）憑着千秋正氣，到底個叛字兒難饒。（末白）你這老賊不怕九族全誅的麼？（外）你就殺俺十族便怎麼！（唱）只看俺一靈兒不散，管什麼十族全梟。[44]

這一幕當中，劇作家設計將唱詞的部分全歸於方孝孺的角色，飾演永樂的「末」只使用賓白。其效果是方孝孺連唱帶說，指責控訴如一瀉千里，永樂一旁聽的惱怒卻束手無策。此時方氏的唱詞內容已幾不關乎此世，而著眼死後。他唱：即使滿門抄斬，宗嗣斷絕，至少其個人家族的犧牲換得臣操無玷；相對地，永樂的「叛」、「逆」，方孝孺死後必當急赴陰曹告狀，使天譴永樂，還復公道。如此，方孝孺是透過死亡，或者說對死亡的無懼，取得超越於現實權勢的，由天地正氣所賦予的力量。引文中的這段演出，就內容言方孝孺訴諸的死後正氣讓永樂無言以對；就形式言面對方氏說唱澎湃不絕，永樂的氣急敗壞又難以招架，完全表露在那簡短急促的說白中：「可惱！可惱！」「快砍！快砍！」「罷了！罷了！」如此勝王與敗臣之間產生位置的逆轉，掌握權勢的新主在天心明鑑之下一時語塞，覆朝忠臣則因其道德高度義正詞嚴。

此時戰事必須升高到最後階段。語塞的當權者僅剩更慘酷的毒刑作爲攻擊武器，忠臣則必須傾全力抵抗摧殘。永樂的當務之急，自然是「消音」。

（末）內侍，把這老賊敲牙割舌。（外）咳！

【尾】一任你敲牙割舌刑千套，俺則是痛罵千聲斧鉞操。（四太監眾綁介，

臺灣大學學術期刊資料庫

44　同前註，頁31-32。

> 敲牙割舌介）（末）可惱！可惱！快把這老賊押赴雨花台，魚鱗細剮。妻兒對面受刑，剮的剮，殺的殺。抄沒他十族，盡行處斬。（老、付）領旨。（外噴血介）（老、付）阿喲！滿袖都是血了。（外無牙舌唱）血噴腥紅難洗濯，受萬苦的孤臣粉身和碎腦。（末白）快牽去剮了。（外唱）這的是領袖千忠一身兒千古少。（老、付綁外下）。[45]

「敲牙割舌」是永樂「消音」的手段。方孝孺「一任你敲牙割舌刑千套，俺則是痛罵千聲斧鉞操」的唱詞則確認上文所論，「痛罵」在這場抗爭中，正是方孝孺的武器（斧鉞）。敲牙割舌之後，永樂的進一步還擊，便是其口白中一連串酷殺的命令：方孝孺自身魚鱗細剮、其妻兒對面受刑、抄沒十族。就傳統中國由己身向外層層推至的倫理觀而言，這是對敵人極致的摧毀。首先是細碎割裂方孝孺的肉身，再來延伸至方氏血緣、情志所及之親族與友人。但方氏絕不能畏懼；無牙舌難以言語，被奪去主要攻擊武器之後，「志」、「氣」便是他僅剩的抵禦工具。而「志」、「氣」必須表現在他昂立的身軀和無畏的神色中，抄沒十族則是他撐持這股「志」、「氣」必須付出的代價。永樂的殘暴與方孝孺忠烈正氣的展現，是共同攀升的關係，甚至可說，後者依賴於前者。永樂愈是逼迫摧殘，只要方孝孺能挺立相抗，便愈能展現其對於永樂新朝的批判與蔑視，也就愈能搖撼永樂政權的正統性。用最剛硬的堅毅，抵抗最慘酷的摧殘，是爲最有力的反抗。

方孝孺不倒下，不僅不倒下，還將口中之血一力噴向永樂，沾染龍袍袖上血跡斑斑。這是方孝孺的最後一波攻擊，就意象之隱喻意涵的強度和附著度（tenacity）而言，很可能也是最有力的一次攻擊。以永樂施刑所流之血，回射向永樂，表示酷刑絲毫無能削弱方孝孺的反抗。相反地，方孝孺「淋漓血噴御袍腥」[46]，控訴著永樂酷殺建文忠臣的血腥；「帶血龍袍」的意象，寄寓著永樂帝業無論如何榮盛，其最初血流遍地的開始。而方孝孺射向永樂龍袍上的血色印記，也暗示這些血債將附著於永樂身上，總有一天必須償還。史書上關於方孝孺和景清的記載，在此交融。史載方孝孺「割舌」，景清「抉齒」，到了《千忠錄》裡方孝孺遭受「敲牙割舌」。史載方孝孺「含血犯御座」，景清「含血近前直噴御衣」，舞臺上劇作家則借此「含血噴御衣」之舉，標識了方孝孺「忠烈」的完成。劇作家也沒有忘記完成景清盡忠三部曲最後的「英靈咆哮」，在《千忠

臺灣大學學術期刊資料庫

[45] 同前註，頁32。
[46] 同前註，頁32。

錄》第二十二齣〈索命〉，讓方孝孺「幞頭蟒玉」上，與明太祖一同入永樂夢中，責備其逆行並帶來衆冤鬼，索其命於楡木川。

戴彼得（Peter Ditmanson）已指出，晚明「靖難」史傳敘事較多著墨於忠臣受刑之軀的刻劃，與當時關注身體、情色的文化傾向彼此關聯。[47]在此之上，本節的分析進一步顯示，清初的《千忠錄》如何匯集晚明以來不同忠臣敘事版本中的言行、服飾要素，將之加以戲劇化、儀式化，完整展演一血烈忠臣的典型與內蘊。罵敵與割舌、抉齒、割耳鼻、凌遲等酷刑，在明中葉至明末其他「靖難」忠臣的記事中，並不罕見。[48]個別而言，這些記述在史傳中只是散見的片段；而透過曲詞、語言意象與身體符碼加以編組精煉後，暴力與抗爭的力度強化延展，忠臣形象益形固著。晚明清初戲曲、小說中，方孝孺、景清、鐵鉉、練子寧、陳迪、暴昭等血烈忠臣仍是活躍角色。然而之後當〈草詔〉仍於舞臺上演之際，方孝孺與鐵鉉之外的其他「靖難」忠臣在群衆歷史記憶中卻逐漸淡化，這與此幕戲曲鋪排遞進，忠節符碼彼此交織強化所構生的戲劇張力，當有所關聯。我們或許甚至可說，在《千忠錄》凝聚揉合不同忠臣敘事元素、象徵的層次上，劇中方孝孺成爲「靖難」血烈忠臣的總和典型；場上方孝孺的死亡儀式同時內蘊著其他烈士的抗爭姿態，一言一行當中彼此交疊，相互含攝。

二、柔曲之忠

然而這並非此劇中唯一的忠臣情態。相對於方孝孺的剛烈赴死，追隨建文流亡的諸臣，展現的是另一種護主存生的柔曲。《千忠錄》作者選擇程濟、史仲彬、牛景先、吳成學作爲劇中從亡諸臣之屬，承自《致身錄》及《從亡隨

47 Peter Ditmanson, "Venerating the Martyrs of the 1402 Usurpation: History and Memory in the Mid and Late Ming Dynasty," *T'oung Pao* 93.1 (2007): 153-154.

48 李賢（1408-1466）《天順日錄》（《國朝典故》第2冊，頁957）、姜清《姜氏秘史》（《豫章叢書．史部一》，頁354）與黃佐（1490-1566）《革除遺事》（《國朝典故》第1冊，頁358）皆載永樂擒獲鐵鉉，「令其一顧，終不可得，去其耳鼻亦不顧。碎分其體，致死罵聲方已」。宋端儀（1447-1501）《立齋賢錄》記載禮部尚書陳迪父子六人受刑前「迪罵不絕口，遂割鳳山〔筆者按：陳迪之子〕等舌、鼻、耳大小炒熟，納迪口中使食之，遂俱『凌遲碎骨』」（收入《國朝典故》第2冊，頁947）。類似記錄亦見於黃佐《革除遺事》，頁378-379。鄭曉《建文遜國臣記》另載練子寧之死：「文皇即位縛子寧至，語不遜，斷其舌。」暴昭之死：「〔暴昭〕見成祖抗罵不屈，去齒截手足，罵不絕口，至斷頸乃已」（收入《吾學編》，卷1、卷3，頁20a、6a）。

筆》，兩部書中皆提到建文帝逃出宮中之前，協助參與之臣有二十多之數。一旦建文離宮踏上逃亡之路，爲掩人耳目，僅留程濟等三人隨行照護，「餘俱遙爲應援」[49]，有所分工，其中史仲彬、牛景先、吳成學名列「往來道路給運衣食者。」[50]照顧生活衣食與方孝孺大殿上斥罵新君，兩者相較已可見這兩類忠臣基調的差異。

這群從亡諸臣的作爲，在許多方面都與方孝孺的忠臣典型構成對照：方孝孺爲建文朝核心重臣，從亡諸臣則大多官階較低，甚至身分難明；方孝孺與永樂相抗的舞臺位在皇宮大殿，從亡諸臣護隨建文則隱身邊荒；方孝孺壯烈就死以捍衛天理王道之正，從亡諸臣則隱姓埋名竭力助建文存生。方孝孺之忠，其展現方式是在短時間內情緒攀升激亢，爆裂式的血色絢爛；從亡諸臣之忠，則必須在時間延展開來的日常衣食生活中流露，以忍受道路流離、餐風露宿的苦行姿態進行。

然而，《千忠錄》作者並不僅於複製從亡諸臣敘事。相對於這些敘事完全避開了殺戮場景，聚焦於供給衣食邊地求生之艱辛，此劇中從亡諸臣的橋段，總夾處於戰爭暴力間縫中。第十二齣〈廟遇〉描寫寒冷雪夜，兩組分道而行的流亡者——建文、程濟與牛景先、吳成學，在破廟中巧遇的欣慰之情。但這欣慰之情，必須與第十一齣〈慘覩〉連看加以理解；後者可說是從方孝孺京城壯烈受刑到從亡諸臣轉徙荒郊的重要過渡。〈慘覩〉開場，初逃離京城踏上流亡路途的建文（小生）與程濟（生）合唱：

> 【傾杯玉芙蓉】（合）收拾起大地山河一擔裝，四大皆空相。歷盡了渺渺程途，漠漠平林，壘壘高山，滾滾長江。……但見那寒雲慘霧和愁織，受不盡苦雨凄風帶怨長。……這雄城壯，看江山無恙。誰識我，一瓢一笠到襄陽。[51]

這裡「山河」與「個人」兩者間位置的變化，具象地傳達出落難建文帝身分位階的翻轉與亂離流人的淒楚。在帝制時代的認識語境裡，「大地山河」可說原屬身爲帝王的建文。原本身爲統治者的建文，其位置高踞山河之上。但隨著燕王即帝位，天下易主，已成爲過去式的建文山河，只能是倉促中被迫逃亡的建文行囊中，一個象徵性的存在。它既是失位君主必須承負的「包袱」（即使建文已失天

[49] 史仲彬：《致身錄》，收入錢士升輯：《遜國逸書四種》，頁9b。
[50] 程濟：《從亡隨筆》，收入錢士升輯：《遜國逸書四種》，頁3b。
[51] 李玉：《千忠錄》，頁40。

臺灣大學學術期刊資料庫

下，他必須隱遁流亡的命運，正因他是這片江山的「舊主」），同時，「收拾起一擔裝」，亦表示那建文的山河已被存封囊中，成爲歷史。淪爲流亡者的建文，如今落入無情山河之中，於是「四大皆空相」指涉的既是建文的僧人裝束，亦是他君位、家國乃至基本生活憑依盡失的生存景況。過去的帝王之尊，在這首唱詞中轉變爲戰亂侵凌之下渺小的個人，離開了家園／宮室的庇護，輾轉在高山惡水、風霜雨雪之中勉力求生。更添淒涼的是：建文囊中的「舊江山」已然被一片「新」的江山景致所取代；行腳僧建文自行路的艱困中舉目四望，但見「雄城壯」，「江山無恙」，新朝氣勢與離亂中「一瓢一笠」踽踽獨行的個人，鮮明對照。

這一幕當中，所有與「故朝」相繫的個體生命，皆遭遇劇烈質變。「舊」君踽踽而行，連帶其舊臣並家屬從官家公卿淪爲囚婦罪犯；最令人怵目驚心者，或許仍莫過於建文、程濟在城郊的所見所聞：

> （內嚷介）走吓。（生）後面許多車輛兵馬來了，且閃過一邊。（二生暫立下）（外、末執槍刀）（雜推車，車上堆人頭插旗號）（淨扮將官上）（眾）
>
> 【刷子帶芙蓉】勁血濺干將，屍骸零落，暴露堪傷。又首級紛紛，驅馳梟示他方。……（淨）皇帝殺了多少大臣，就在京城號令了罷了，又聽都察院陳御史之言，說凡係那一處的人，把首級在本處號令，把頭兒裝了數十車輛，差咱每各處分解。……（合）凄凉，嘆魂魄空飄天際，嘆骸骨誰埋土壤。（淨望介）啊！你每這些車快趲上來，打夥兒行，不要落在後面了。（內應介）（淨）咳！這些眾公卿，做甚麼官！今日呵，（同唱）堆車輛，看忠臣榜樣，枉錚錚，自誇鳴鳳在朝陽。[52]

數十車輛載滿人頭趕路的景象，除了藉由其可怖慘狀控訴永樂及奸臣陳瑛對待政敵的殘暴，更深一層的作用，還在於呈顯與上節方孝孺等忠臣壯烈赴死之舉，兩者間強烈的對照性。兩段場景，刻劃的都是忠臣身體，一在死前，一在死後。前者突顯忠臣以身抗爭的能動性，後者暴露忠臣舞臺光華落幕，身體轉爲屍體之後，靜止無言，大量堆疊任兵車載運的「物化」狀態。我們不當忽略，齊、黃、景、方等忠臣首級，很可能便在這些骨堆之中。生前死後身體樣態的對照，於是也是兩種看待忠臣眼光的對照。忠臣的道德超越追求已如前述，留名青史天道好

[52] 同前註，頁40-41。

臺灣大學藝術期刊資料庫

還，都是執著理想投射向未來的視角。運送骸骨者站在當下現實，直觀面對層疊屍首，嘆息「堆車輛，看忠臣榜樣，枉錚錚，自誇鳴鳳在朝陽」。兩種視角彼此對話，但難定是非。趕車人們唱詞中所傳遞的，更多是哀傷嘆息以及對士人道德功名追求的懷疑。相對於齊、黃、景、方之大名，此處數十車「忠臣榜樣」無名屍骸，構成對忠臣意涵更深的扣問。除了透過精湛編排儀式「表忠」，《千忠錄》一劇深沉之處，必須自「表忠」與「運屍」兩幕景象之間的張力理解。

也是在這樣的死亡氣息鋪陳之下，劇中從亡諸臣的言行，生發出有別於《致身錄》和《從亡隨筆》的內蘊。〈慘覩〉一幕揭示的不僅是建文帝身分位階的翻轉；建文山河「收拾一擔」，同時表示與之關聯的朝臣（若非變節）即喪失了立足之地。護主求生的從亡節臣，自此於是只能在荒郊僻壤間尋隙喘息。避開了永樂的刀槍斧鉞，風霜猛獸、盜賊匪類、饑寒病痛的威脅緊接而至。緊接著〈慘覩〉，劇作家將下一齣〈廟遇〉的場景設在山中雪夜。剛遇上山中強盜打劫，衣著僅剩一層單衣的建文和程濟，只能在雪中艱難行進尋找棲身之處：

> （生扶小生同行介）咳！
>
> 【絳都春序】千山冷雪。嘆狂颸凜然，侵入肌裂。高下瀰漫，（難走介）痛步履傾欹行欲跌。雪呀，你把江山白佔寒威裂，斷送我歧途肘掣。……
>
> 【滴滴金】携行峻嶺身趔趄，雪暮山深堆玉屑，飢腸冷骨雙凄冽，夜迢迢難度也。[53]

建文唱道「江山白佔」、「寒威裂」、「斷送我歧途肘掣」，一語雙關，指雪亦指永樂。透過雪的象徵，劇作家寫出政治鬥爭肅殺冷酷，漫天覆蓋裂肌凍骨，使人無路、無力遁逃的侵略性。此處政治威勢的力量仍然無所不在，卻不似〈草詔〉一幕有永樂「親身」在場供節臣指斥批判。流亡君臣隱忍蜷伏的身軀，成爲另一種被動抵抗的姿態。

恐怕沒有比雪夜廟遇一幕，更能體現從亡諸臣所涵攝的淒婉意蘊。場景是大雪紛飛湘、貴邊界荒僻山中一所「屋宇傾頹，牆垣坍倒」的破落寺院。唯一略有遮蓋，可供流人棲身之處，僅存東、西廊簷之下。四處探訪建文消息的吳成學（末）與牛景先（付）來到此處，偎身西廊下過夜。人聲湮沉的荒山中，僅猿啼迴盪；孤臣嗚咽，朦朧睡去。此時，建文、程濟亦來到此處於東殿角下少歇。苦寒難眠，建文低聲飲泣，傳入吳、牛耳中：

[53] 同前註，頁46-47。

臺灣大學學術期刊資料庫

（末醒介）

【啄木兒犯】朦朧睡，聲慘切。（付醒介）似寒蛩，啾啾訴說。（末）師兄，你聽他呵。（唱）好一似悲泣孤舟愁萬結。（付）師兄，方才那聲音呵。（唱）聽酸音心恁熱。（末）早難道秋水伊人天際接。（付）莫不是蕉鹿憑虛魂夢惹。[54]

這是知音通感的過程。風雪夜寤寐朦朧之間，吳、牛二人先聽聞音聲之「慘切」，繼而感受當中的心酸愁苦，最後意識到此「聲音恍似大師」[55]，但同時又將信將疑，自忖是否因思念情切而幻聽夢想。欲信復疑的轉折，道出兩人念君之深，「猶恐相逢是夢中」的情懷。

雪停月光射入，音聲之感得到視覺上的確認。兩人趨前叫喚，一見建文睜眼醒來，

【三段子】……（末、付跪介）驚聞淚睫。果然是師行天外停行轍，巧相逢在蕭寺殘夜。（小生）你兩個是何人？（末）弟子吳成學。（付）弟子牛景先。（唱）痛萬里天涯叩謁。

（小生扶起介）（小生）原來是你每兩個。

【滴溜子】聽說罷，聽說罷，神魂震越。（看末、付介）重凝覷，重凝覷，悲愁變悅。[56]

吳、牛爲掩人耳目改作僧、道裝扮，道路風霜侵蝕身形，加上久別不見，將醒未醒之際的建文一時不識其舊臣。流亡者輾轉邊域勉求生存，與故朝、故臣的記憶漸行漸遠。然而，隱姓埋名，流亡路上改稱雪庵和尚與東湖樵的吳、牛二人，在雪夜巧遇建文這一刻，終於再次直道出一己姓名。這直道姓名之舉，不僅是回答建文「你兩個是何人」之問，也是「前」朝君臣關係，個人眞實身分的再次認肯。「報名」在此不止於言說，同時引發行動。既然是以前朝身分和君臣關係相認，緊接著吳、牛二人便叩謁行君臣之禮。而「叩謁」這過往慣常之舉，在此行來不易，積聚了濃厚情感和身體的苦楚；必須是君臣各自流浪天涯萬里，九死一

54 同前註，頁47。「蕉鹿憑虛」典出《列子．周穆王》卷三「鄭人有薪於野者，遇駭鹿，御而擊之，斃之。恐人見之也，遽而從諸隍中，覆之以蕉，不勝其喜。俄而遺其所藏之處，遂以爲夢焉」。參見楊伯峻撰：《列子集釋》（北京：中華書局，1979年），卷3，頁107。

55 李玉：《千忠錄》，頁47。

56 同前註，頁48。

臺灣人文學術期刊資料庫

生幸得巧遇後，終於得再施行。

可以說，此齣所有的君臣人物舉動，至此「叩謁」一舉，全然重新定義了這荒野破廟的空間。前朝消亡，昔日帝京朝儀皇華景象，無可回復，但吳、牛叩謁，持行君臣之禮，剎時前朝風操再現於破敗寺宇。破廟於是不再只是破廟，而宛如前朝廟堂象徵性地再現。頹垣殘壁與節臣執禮的反差，呈現出從亡諸臣人物淒婉的存在本質。一方面，是諸臣忠貞美好的志節，轉化破廟成朝殿，爲流亡者潦倒的生活處境保留一絲尊嚴，使流離途中一度動念投崖自盡的建文[57]「神魂震越……悲愁變悅」，透過執守君臣情義在酷寒中注入汩汩暖意。另一方面，淒涼之處在於，肉身易壞，逝者已矣。君臣相認一幕，風雪飄飛的黑暗中，一連串聽覺活動，啜泣低語；意識沉浮，游移於夢寐醒睡之間；皆可見劇作家試圖於此齣中營造如眞似幻，過渡、邊際性的氛圍。破廟象徵意義的轉化，只能是暫時；君臣相遇執禮如初的氛圍，如夢幻泡影轉瞬即逝。吳、牛廟遇建文，魂夢想念成眞的喜悅，迅速倒轉。此齣最末以永樂緝捕建文的追兵到來收束，現實中兵戈鐵騎刺穿故舊氛圍，重逢的喜悅，畢竟如夢。

緊接至下一齣〈雙忠〉，情勢急迫之下，由吳、牛分別假扮建文、程濟，在永樂追兵前自刎代死。建文、程濟先是推拒，時間逼近勉強決議之後，建文心痛之餘如此言動：「如此忠臣，世之罕有，二位賢徒請上，受我一拜！」[58]前齣吳、牛「叩謁」建文的君臣之禮，在此對轉。吳、牛之死不似上節所論之忠烈由永樂手下施行，而是藉自殘自刎展現另一種受俘者的就義風骨。兩人對哭唱完：「主臣不受你青鋒勦，魄魂拚只向黃泉笑」，「自出刀刎破面，死下」[59]。如果說〈廟遇〉一幕顯現了從亡諸臣的存在本質，此處「雙忠」屍首陳列的樣態，又彷彿暗喻著其身後記憶淹沉的宿命。兩人自刎後，追捕將領張玉下令將兩具屍體梟首，提頭回京覆命。追兵下場後，一旁躲藏的建文、程濟重上唱出所見：

（合）

【越恁好】看血流衰草，看血流衰草，骸骨暴荒郊。忠肝義膽，鐵錚錚罵賊笑餐刀。羞殺我偷生殘喘流浪飄，赧顏悲悼。（小生）徒弟，將他屍骸掩埋了才好。（生）少不得有地方官來埋葬，快些走罷，省得有人知覺。

臺灣大學學術期刊資料庫

57 同前註，頁45。

58 同前註，頁51。

59 同前註，頁52-53。

（二生同哭介）抛伊去，痛煞煞心如搗；回頭望，淚滾滾腸如攪。（生扶小生行介）[60]

這裡建文、程濟的悲痛之情，夾雜在一連串處置吳、牛屍首方式的不同觀點中。自刎前，爲保護建文、程濟不使永樂察覺兩人乃假冒代死，吳、牛已立意自毀面容，掩蓋身分。自刎後，服務於永樂之兵將需要梟取兩人首級回京覆旨，留其屍骸於郊野原地待地方官員處置。痛惜忠臣爲救護己身而慘死的年輕建文，出於萬分不捨之情希望能親自妥善掩埋吳、牛屍骸；智士程濟的理性及護主的職責則指示縱然心痛如搗，拋離死者即刻啓程的必要。生前，吳、牛二人隱姓埋名；死後，兩人名姓進一步深埋：毀容、梟首，成爲暴露荒郊的無頭屍身。相較於上節景清屍首遊街示衆，方、齊、黃公開受刑，姓名老嫗能言；吳、牛之死暴力程度不減，死難的方式與場所，與其角色隱遁的基調，始終如一。

《致身錄》與《從亡隨筆》中，只見雪，不見血。後者兩度提到程濟病中遇大雪，[61]建文用心照料，目的在呈現此君臣二人情誼之深，僅數句文字帶過，迥異於《千忠錄》透過風雪、夜晚、破廟種種情境象徵，刻劃戰亂下人爲加上自然暴力摧殘之冷酷，流亡君臣身心情態的多層內蘊。延續至〈雙忠〉面對追捕，代君而死，「骨骸暴荒郊」的情節，皆爲兩部前作所無。〈廟遇〉中的雪地在下一幕〈雙忠〉沾染了血跡，而或許，血跡又將被下一場風雪所覆蓋。

三、愧悔之忠

在由烈士與從亡者所構成的忠臣圖式之上，第十九齣〈打車〉中，劇作家再進一步賦予了代表常民的士兵，參與忠臣作爲的能動性。常民觀點在《千忠錄》中的作用，前文已略論及。無論是民婦口中的欽犯景清，或是運屍士兵嘆息之餘對士人道德功名追求的疑惑，都是從「衆庶憑生」的角度，提出看待忠臣理想的另類視角。這些常民聲音或顢頇，或憐憫，其目的不在否定忠德，但正因其樸素直簡的反應，對於成就此德所必須付出的巨大代價，也可說提供了相對於忠烈的「超人」性，較人性的觀察。

此齣中劇作家不僅再次引入士兵的視角、聲音，更使之發而行動成爲程濟自

臺灣大學學術期刊資料庫

60　同前註，頁53。

61　程濟：《從亡隨筆》，頁10a、21b。

嚴震直手中營救建文的關鍵要素。從先前盲信當權者的愚戇，作爲忠臣屍首旁觀者的哀嘆，到此回行動介入忠臣事業。此中劇作家賦予常民角色的變化與重要性，值得注意。

欲了解此處士兵角色的作用，我們必須先略述此齣的前情脈絡。《千忠錄》上卷收束於第十三齣〈雙忠〉，永樂大將張玉追捕建文，由吳成學、牛景先代死暫時解除危機，在上卷尾聲成功製造懸宕；而第八齣〈奏朝草詔〉無疑是上卷高潮焦點所在。只是，無論壯烈或柔曲，神聖或抒情，由血與雪所隱喻的精神內涵，在現世避不開外在身體形軀的摧折與死亡。在下卷，劇作家需要再起另一高潮；這回，他試圖使一路屈身藏匿的從亡之臣伸眉吐氣，現身揚聲，取得一次實質的勝利，在死亡與隱忍之外，展現忠臣「求生圖存」的積極作爲，以恆常生命的溫度平衡血烈的激情與雪夜的寂寒。

〈打車〉一齣情節在時間上，已是建文出亡十六年後；舞臺上，原本青年的建文已入中年；從亡之初正值中壯的程濟，已成一老翁。此期間，永樂得知建文仍在人間，派遣洪武朝曾出使安南，熟悉西南邊疆的嚴震直（1344-1402）赴雲南巡查緝捕。承著第十七齣〈虎救〉收束，建文吩咐程濟伴送史仲彬下山；第十八齣〈搜山〉，程濟離開期間，嚴震直及其所率軍士恰巧尋訪至建文於鶴慶山中之居所，逮捕了當中孤身的建文。返回住所察覺建文已被嚴震直擒獲押解上路的程濟，在驚惶情緒中思及當年方孝孺「我爲忠臣，君爲智士」之言，力圖鎮定，尋思以其「瀾翻舌轟雷捲濤」之能，使前朝同僚嚴震直「肝腸碎魂魄搖」。[62]此處忠臣「舌戰」的譬喻再次出現，但這次結果將使忠臣得生，敵方自死。原因未必是程濟論辯之火力勝於方孝孺，更要者還在兩人舌戰的對象不同。

儘管在《千忠錄》中被塑造爲一時忘恩，囚捕故君的人物，嚴震直的角色內涵並非簡單的「貳臣」。當中潛藏的複雜性，必須從嚴震直的歷史形象在明代中後期的轉折加以理解。在明代早、中期的記錄中，嚴震直以「樸直勤事」[63]、「有寵高皇朝」[64]著稱。吳寬（1435-1504）〈尚書嚴公流芳錄序〉相當清楚地說明了嚴氏見重於洪武皇帝的歷史環境，在於朱元璋建國之初，爲確保政風淳明，不喜智巧之臣，「一時信任，莫非所謂重厚長者，往往拔於田野之間，置之廟堂

62 李玉：《千忠錄》，頁73。

63 〔明〕吳寬：《匏翁家藏集》，收入《四部叢刊初編》第74冊（臺北：臺灣商務印書館，1979年，景印上海涵芬樓藏明正德刊本），卷43，頁9b。

64 〔明〕陸粲：〈嚴尚書〉，《庚巳編》（北京：中華書局，1987年），卷10，頁123。

臺灣大學學術期刊資料庫

之上」，浙江烏程人嚴震直由於在鄉里頗得衆望，「以富民擇糧長」[65]，逐步在洪武朝嶄露頭角。結合吳寬所撰之序與《明實錄》、《明史》的記載，嚴震直爲一敏於政事、幹練務實並且公正無袒之行政官僚的形象，相當明晰。[66]洪武三十年嚴震直得授工部尚書一職；隔年朱元璋薨，嚴氏維持其職入建文朝；再隔年「靖難」爆發。

在「靖難」相關史料記載中，嚴震直屬於位處模糊地帶的人物。他不在建文近臣，即後來永樂所列之「奸臣」榜上，亦未選擇殉難；很可能因爲他雖然在「靖難」之後，以故官復仕於永樂朝，但爲期僅兩個月便在巡視山西途中病逝，故少見後世史家士人以不死之罪非之。[67]據《明史》載，嚴震直「建文中，嘗督餉山東，已而致仕」[68]。我們可以推測，嚴氏辭官，或許與其在山東戰場的聞見不無關聯：皇室內戰，人臣於其間處境之模稜與困難；雖仕建文朝，但對於此方終能致勝的前景不見把握。除了死與不死的批判，嚴震直在洪武朝的宦達，其實供我們得從另一種務實幹臣的視角，理解建文朝臣在忠與非忠之外可能的其他立場與選擇。

嚴震直督餉山東，由於距離京城已遠，實際遭遇難以確知。也許正因此，在辭官之外，明代中期的讀者在鄭曉（1499-1566）的《建文遜國臣記》看到了另一種說法：

> 震直質直勤敏，上〔筆者按：洪武〕數稱之。……靖難兵起，震直督餉齊、魯間，兵敗爲北兵所縛，置布囊，兩馬夾舁至北平。建文君遜位後，

---

65 〔清〕張廷玉等：《明史》（北京：中華書局，1995年），第14冊，卷151，列傳第39，頁4174。

66 具體事例記述可見於《明太祖實錄》，卷229，洪武26年7月至9月，9月14日；卷244，洪武29年正月至2月，2月8日；卷245，洪武29年3至4月，3月27日；卷250，洪武30年2月6日。〔明〕李景隆等：《明太祖實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966年）。《明史》，〈嚴震直列傳〉。簡言之，嚴震直主要政績包括稅收、營建、户政（任職江南、南京時期）、出使安南、治水（修廣西興安縣靈渠）、廣東廣西鹽務。

67 王世貞曾爲楊士奇、解縉等不死建文而繼事永樂者辯護，其論點爲：(1)齊泰、黃子澄等參與削藩與之後戰事策劃，屬「爲侵削計者也，降亦死，不降亦死」，此與楊、解不同；(2)建文和永樂同爲朱姓，且關係爲叔姪，「建文，文皇帝從子也，非強敵世讐者。比喪君，有君，伊何殉之？」文中，嚴震直與楊、解等多位並列，王世貞評之曰：「委曲以全其宗，引避以全其志，不亦快然？幾中道哉！乃大用得亡過矣。」〔明〕王世貞：《弇州史料前集三十卷後集七十卷》，收入《四庫禁燬書叢刊．史部》第49冊（北京：北京出版社，2000年，影印明萬曆四十二年刻本），前集，卷28，頁20a-b。

68 張廷玉等：《明史》，第14冊，卷151，列傳第39，頁4174。

復爲工部尚書，奉使安南，至雲南見建文君，悲愴吞金而死。震直魁梧，幼不喜讀書，力田供徭賦，顧長於算數，寡學識。諸權貴人皆喜之。[69]

此篇小傳提供了早期記錄未見的三條訊息。其一、在《明史》所載「督餉山東，已而致仕」之間，多了嚴震直「爲北兵所縛……至北平」的記載。其二、最末「長於算數，寡學識，諸權貴人皆喜之」的記載以較多細節豐厚了嚴震直「樸質勤事」的人臣形象與評價。其三、其於雲南見建文君後，悲愴吞金而死之舉，亦可與其不喜讀書，爲人樸質的出身、性格對看。嚴震直顯然與方孝孺在家風、學養、仕宦經歷類型、與洪武、建文二帝的關係種種方面都大相徑庭。「靖難」南京陷落，嚴氏並未選擇殉君；然而入永樂朝奉使安南途中，得知建文棲身雲南親赴一見，會面後哀感一時洶湧，悲愴自盡。

嚴震直至雲南見建文君，悲愴吞金死的說法，在明末《從亡隨筆》中得到了更戲劇性的鋪陳，更進一步推動此說的流傳。此中關鍵，很可能便在書中鋪設的一段君臣對話：

下四月，師往西平侯晟〔筆者按：沐晟〕家住旬日。嚴震直忽至，拜師床下。師問：「若何來？得無邀我乎？」震直曰：「臣奉命交趾還，聞師在此，故畧一覲耳。」師曰：「爾已官新朝耶？幸好爲之。」震直慙泣，拜辭師去。一夕，吞金死旅舍。師聞之，惻然自悔，復恐人覺，乃逸去。[70]

這是一段充滿複雜隱微情緒的敘事：在新朝仍得重用的前朝官員，仍心存故舊之情，特圖探視躲藏僻地的故君。故君「爾已官新朝耶？幸好爲之」一語，心酸中，關懷慰勉又帶指責之意。嚴震直慚愧自盡，建文亦惻然自悔其言；一對有情君臣因爲時勢移易再難如初。嚴震直身事新朝同時眷懷故君，其情感、身分的矛盾模稜，正構成此段文字的悲劇氛圍。《從亡隨筆》中這段記述在明末想必流行，以致有清初史家、嚴氏後人著述辯誣之舉。[71]

---

69 鄭曉：《建文遜國臣記》，卷7，頁2a。

70 程濟：《從亡隨筆》，頁9b-10a。

71 如朱彝尊（1629-1709）論：「嚴工遇建文吞金事，見《吾學編》、《名卿績紀》二書，世所尊信，無有易者。然文皇入京在壬午六月，而嚴公之卒即在是年九月。是時，但知建文帝焚死，後數年漸有傳在西南徼者。」見〔清〕朱彝尊：《明詩綜》（北京：中華書局，2007年），第1冊，卷5，頁168-169。另見朱彝尊：《曝書亭集》（臺北：世界書局，1964年），中冊，卷32，頁405-406。嚴遂成：《明史雜詠》，頁7b-9a。此外，據《明實錄》載，嚴震直乃於洪武二十八年出使安南，時間與《吾學編》、《從亡隨筆》所言亦不合。

《千忠錄》在〈打車〉一齣中特選嚴震直與程濟對峙，很可能受到《從亡隨筆》故事流行的影響。這部野史所宣稱的作者即程濟。然而《千忠錄》對於建文、程濟與嚴震直見面的這一刻，亦做了大幅度的改動。劇中此番君臣之會不再是出於嚴震直眷懷故君的探視之舉，而是奉永樂之命的緝捕行動。嚴震直與建文之間的對話不再幽微悽惻，對立性遽升。建文指責嚴震直於其朝「歷朝四載厚恩邀，職授尚書非小」[72]，現今卻罔顧君臣之義，待故君如罪犯。嚴震直回應其乃奉當朝之君永樂「巍巍聖旨遍遊遨」[73]。在稍後程、嚴二人的辯難中，後者的說詞也將再次透露出其務實現世性的從政觀點。面對程濟「反顏事敵」、「轉眼忘恩」的指責，[74]嚴震直以「易主非他姓，天心佑北方」相應，同時訴諸天運與政權轉移並非易姓的政治現實，支持其「……幹功名合應風雲旺，捧綸音似受天符降」[75]功成名遂的追求。

欲使從亡之臣成功救主，再沒有比遭遇嚴震直更合適的設計。嚴震直並非大奸大惡，而是帶著其於明末所流行的「悔愧貳臣」形象餘緒，進入劇中進一步轉型。劇作家保留了嚴氏悔愧自盡的終局；同時再次形塑，加重了其對於功名勳業的執念。程濟義正詞嚴一再指責嚴震直忘恩，後者卻仍一心以履行任務立功覆命爲念。

〈打車〉一齣，舞臺上於是形成以囚車中受縛故君爲核心，忠臣、貳臣在旁辯論人臣出處之道，後排士兵數人觀聽此局的畫面。這裡一位是不棄故主的忠臣，一位是歷事洪武、建文、永樂三朝的幹臣；忠德理想與務實政道之間的辯論由來已久，歷史情境各有不同，在政治理論與實際施政的層次上，未必有定解。[76]程濟的立論內容仍以指責嚴震直忘恩將「遺臭萬年」爲旨，並無出於之前方孝孺批評永樂的言說範疇。眼看譏諷、勸說、斥責似皆無能動搖嚴震直履行任務的堅定，救援行動陷入膠著，程濟拋下說理一途，轉向與囚車中的建文訣別，在這看似最後的生死關頭，一注傾瀉其從亡十六載，歷盡種種艱辛生離死別，終

72 李玉：《千忠錄》，頁73。

73 同前註。

74 同前註，頁75。

75 同前註。

76 跳脫簡化的「忠德」論述，對宋代以前政治文化與忠觀脈絡化的分析，可參見陸揚：〈論馮道的生涯——兼談中古晚期政治文化中的邊緣與核心〉，收入榮新江主編：《唐研究》第19卷（北京：北京大學出版社，2013年），頁1-26。

臺灣大學學術典藏

不免功敗垂成的哀痛與憤怒：

（生）……阿呀！聖上吓！

【雁兒落】痛殺你奉高皇仁孝揚，痛殺你君天下臣民仰，痛殺你覩妻兒盡被傷，痛殺你拋母弟身俱喪。

（小生白）咳！事已如此，不必說了。只是有負你十六年患難相從的美意了！（眾）唉！可憐！（生大哭介）（生）

【得勝令】呀！痛殺你受萬苦千辛仍喪亡，恨殺那吠堯庞！（白）阿喲！我好恨吓！（末）恨甚麼來？（生指末介唱）（生）我恨不得生啖你這奸回肉。罷罷，管教你千秋醜惡彰。（跪車介）阿呀！聖上吓！俺程濟不能保全聖上龍體，萬死莫贖。我今日只是拚死前往，與你同死便了！（唱）蒼蒼，忍坐視含冤喪。雙雙，傍君魂入冥鄉，傍君魂入冥鄉。（哭倒地介）[77]

程濟唱詞，首先道出建文德行（「奉高皇仁孝揚」）、帝位（「君天下臣民仰」）與遭遇（「覩妻兒盡被傷，拋母弟身俱喪」）之間的反差。唱詞之外，〈打車〉自開場，原居國君之位一直披枷帶鎖，無聲受俘的建文，與站立一旁戎甲燦亮意氣風發的嚴震直，兩者身分位置與身體姿態的倒錯，亦同時強化這反差。此時，建文終於首次開口：「只是有負你十六年相從的美意」一語中所蘊含的諒解之意與虧欠之情，復呼應著這位不幸君主之寬仁；當中個人無力，終須向命運屈服之感，同時激動著程濟之痛與恨。隨著聲音、肢體作「大哭介」，程濟的語言逐漸脫離理性的論辯，轉入由情緒、身體感受指導的直觀性的批判。自覺終無能保全聖上「龍體」的程濟，憤恨之感轉化其視聽，將嚴震直視爲不問仁暴蠢吠於堯的犬類「吠堯庞」，並冀思「生啖奸回肉」報復嚴氏對龍體的侵凌。

也正是當唱詞末段，「蒼蒼，忍坐視含冤喪。雙雙，傍君魂入冥鄉」，程濟「哭倒地介」這一刻，嚴震直「作呆介」，士兵之眾開始鼓譟（「眾亂嚷介」）。此處對於蒼天的詰問，復進一步將君臣之義轉化爲普遍之仁。姑不論君臣之職；良善無罪之人含冤受死，原已令人不忍，更何況此人過去恩澤曾遍施於臣民？而既然蒼天亦忍心坐視，唯一伴隨此不幸之人者，捨程濟尚有何人？如此，劇作家給予忠德一簡白樸素的道德情感邏輯：同情良善，受惠報恩。也因此觸發感悟眾士兵：「這等看起來，我每都是差的了。我每眾人，那一個不是建文

[77] 李玉：《千忠錄》，頁75-76。

臺灣藝術期刊資料庫

皇帝的子民？那一個不吃建文皇帝糧餉？今日倒幫了別人，拿他去斷送性命？天理何在？還要做什麼人？」[78]

至此，我們看到此齣一開始由嚴震直率領的赫赫戎行逐步崩潰。領悟「做人」根本的軍士「各脫衣放槍，同奔下」，口中唱道：「棄甲拋戈歸田里，怎去助強梁把恩主戕。」[79]嚴震直隨後亦醒悟認錯，對囚車下拜請求建文、程濟寬恕，並打開囚車門，口唱：「劈破了漫天羅網，拚一命付干將，拚一命答天皇」[80]，自刎而下。此處「劈破了漫天羅網」借喻禪宗解脫語言意象，既是對程濟、建文而言，追捕解除；亦是對嚴震直自身而言，藉由死亡終於擺脫世俗功名羈絆，人臣職分的承擔。〈打車〉一齣中，囚車內外君、臣、民的體勢互動移轉。因戰爭而遭受破壞的倫理秩序，透過舊臣囚禁、押解故君的畫面，在象徵層次上展現無遺。〈打車〉一齣君、臣、民體的移動路徑，正是要轉正異位的人倫關係：君體走出囚車，忠臣完成救援，貳臣悔悟慚死。值得注意的是，此處人倫關係轉正的層遞運作，由軍士們所代表的常凡人心的作用，扮演著關鍵的角色。程濟的救援過程固然情理並用，痛哭忿罵盡出，然若無軍士動容醒悟，仍只功虧一簣；程濟的感喚與軍士良知的回應，缺一不可。而沒有軍士「一霎裡良心炯炯棄戎行」[81]，便無嚴震直從「幹功名合應風雲旺」的盛世能臣到前朝叛臣，自我認識的醒悟轉變。救援過程中，囚車中的「君體」顯著、無力又近乎無聲地存在；相對於此，是軍士叫嚷，脫衣棄甲奔下場的鼓譟舉動，打開了君體得救的契機。道理上君澤廣施於民，臣民不當忘恩；實質上則此處是故君建文仰賴軍民援救，「群體」的能動性遠大過「君體」。從《致身錄》、《從亡隨筆》到《千忠錄》，我們可見在後者中「民眾」的角色逐漸參與君臣關係與忠臣記憶的形塑想像。劇作家設計民眾觀點的介入，也就不免淡化了嚴震直明代中後期「悲愴吞金死」之說的悲劇性，導致清初以降嚴震直歷史人物形象的變化。[82]

78 同前註。

79 同前註。

80 同前註，頁77。

81 同前註，頁76。

82 嚴震直介於忠臣、貳臣之間角色的模棱性，約略可見於民國時期一篇劇評之論：「因嚴震直始而縛擒建文，後乃悟憬殉節而死，是亦善補過之君子，何可以齷齪小人飾之？」佚名：〈由搜山打車說到千忠戮〉，《立言畫刊》1941年第167期，頁4。

臺灣大學學術典藏庫

餘音

本文以《千忠錄》一劇爲主軸，輔以明代中、晚期相關「靖難」史傳評記、小說戲曲，試圖透過比較對照，呈顯晚明至清初「靖難」歷史記憶變化的一個面向。本文第一節，筆者先就晚明清初建文流亡記憶轉折的脈絡，論述此劇之重要性，並對於此劇作者、演出空間、觀眾群體的構成，給予較爲清晰的定位，以利後續文本分析以及對於此劇媒介歷史記憶作用的思考。

第二至第四節，則分別聚焦於〈草詔〉、〈廟遇〉、〈打車〉三齣，析論當中劇作家如何透過角色的說白唱詞與身體動作，呈現不同類型忠臣的政治、生存處境，並展演其作爲互異的忠德內蘊。此部分特別著重檢視劇作透過「聲／身形」所傳遞的情感，或者說所成就的戲劇性感染力，目的在於突顯戲曲作爲記憶媒介的特質。

我們不妨將晚明清初江南社會中諸多「靖難」相關的言說、出版品乃至戲劇演出視爲一個動態的，相互影響滲透，同時亦彼此競爭的記憶場。相對於目前多數關於《千忠錄》的研究，多將此劇視爲對歷史的改寫，或對野史《致身錄》的擴大演繹；筆者認爲將此劇置於此一記憶場的脈絡下檢視，有助於我們從更寬廣的視角，觀照理解文學文本的內蘊及其之於社會心態間的交互作用。歷史記憶的研究早已告訴我們：「……『文字史料』……是在人們各種主觀情感、偏見，以及社會權力關係下的社會記憶產物。」[83]由此出發，則無論文學或歷史性材料皆同屬於「靖難」記憶場中，兩者界線未必分明。而《千忠錄》既是爲較廣大的觀劇群眾而寫，筆者於文中所做的文本分析，其意義也就不僅在於闡明劇作家本身的藝術成就，同時對於作家、觀眾雙方的歷史認識及情感意向，提示著重要線索。在此，劇作、作者、觀者之間形成一互涉對話關係：劇作家融鑄一己情思與觀眾考量，選擇、剪裁同時改造了其時建文流亡的相關流行說法與想像，創成一劇；劇作之成功，情節唱詞使歷史人物之激昂悲愴歷歷在目如親歷的動人之處，復起作用再次形塑歷史記憶。

如此，《千忠錄》所展現的記憶圖像，既屬個人，亦屬集體。就個人而言，相對於晚明士人「調合」史觀，「彌合」靖難一事潛藏之歷史創傷的努力，《千忠錄》作者透過劇中人物受難的身體與抒情的曲詞，賦予此劇或激昂或低迴的創

[83] 王明珂：〈歷史事實、歷史記憶與歷史心性〉，《歷史研究》2001年第5期，頁139。

臺灣大學藝術期刊資料庫

痛之感，此爲劇作家新創再造之力；而其刻劃離亂慘愴的筆力，又與明清易代戰亂有著或深或淺的關係。集體而言，劇中所展演的「靖難」記憶，某種程度上也示現著當時社會群眾記憶此一歷史事件的幾點特徵。

第一、此處的「靖難」記憶，其實是以忠臣「人物」，而非事件整體爲主軸。此人物中心的傾向，以及傳奇融合唱、唸、做、打演出的特質，使劇作家得以聚焦再現、深化劇中角色各自的處境與心境。朝廷大殿中的屍紅血濺，邊域深山破廟中的雪夜之會，環繞故君囚車的論辯與悔悟——透過舞臺演出與唱詞意象，「靖難」不再只是一歷史事件，「忠德」亦非抽象道德理論，而是潛藏人性衝突與情緒張力，將歷史片刻與道德啓迪共化爲一融合視覺、聽覺、身體感受的戲劇情境。換言之，忠臣人物與特定象徵符號所代表的內涵意蘊——方孝孺與血，從亡諸臣與深山冷雪，嚴震直之悔死與受縛遭囚的建文帝，彼此貼合成爲歷史記憶圖景中形色明晰，光華閃現的座標。

第二、既是以忠臣人物爲中心，則此中歷史記憶的運作實與忠臣記憶彼此連帶。就此劇而言，可說當中忠臣記憶即爲歷史記憶作用的模式之一。這並非意味，劇中便只存在超凡入聖的單一忠德典型。恰與此相反，在劇本前部以方孝孺爲代表的「超人」忠烈典型之後，自從亡諸臣的顛沛流離，饑餒風霜，到程濟初聞建文遭擒的驚懼，嚴震直初自是後悔悟的過程；這些「非典型」甚至具有爭議性的忠臣人物，其實標誌著某種忠臣「日常化」、「人性化」的走向，同時也可被視爲劇作家及其觀眾視角與價值取向融合之後，所開展的忠臣想像。

第三、於此相關聯的是，此劇以忠臣人物爲焦點的同時，一旁凡俗觀點、言行的涉入作用。一方面，這中心與邊緣的立場和關懷之間，不無張力。第三節所論〈慘覩〉一齣中，運屍將官面對慘死「忠臣榜樣」之功名道德追求的歎息和質疑，是一例。第十四齣中，自襁褓時期即由其父託付家僕代養的程濟之女，誤以爲其生父已死於永樂的追捕行動，其唱詞「痛爹行孤身影隨，爲君王天涯狼狽。棄高官甘做黃冠，拋幼女不圖家計。弄得個死他鄉，罹法網，暴屍骸，離身首，荒墳無瘞」，透過失怙孤女的聲音道出君臣情義得到完成的背後，忠臣自身自家必須付出的代價。另一方面，在〈打車〉一齣中，士兵的角色不再止於旁觀、評論，而是從邊緣向中心位移，主動參與了程濟與嚴震直針對臣職和忠德的辯論，乃至成爲這場救援成功的一股重要勢力。就歷史記憶與社會權力關係間的互動而言，我們必須注意到，《千忠錄》演「忠」，並不僅止於複製士人階層的忠觀，而是透過凡俗觀點的評論甚或介入，向下轉化、擴展對於忠德以及君臣關係的理

解與想像。此劇的寫作固有表彰忠節之意，然並不落入平板的道德頌揚，而是聚焦於「血肉之軀」，來回於壯烈與柔曲，剛毅與深情之間。其成功之處，實在於寫／演出了忠臣無可能求全的困境，其致身之艱難及身後之淒清。總體而言，此劇傳達兩種忠臣基調：死者慘烈，生者蒼涼。儘管此劇不出傳奇套式，仍以程濟之女嫁與史仲彬之子的婚娶團圓結尾；這團圓場景，卻是以程濟離棄世事人倫，入山歸隱，與其女在婚禮上決絕分別收束。此時建文已歸朝，程濟爲完其臣節，堅不受當朝宣德皇帝所賜俸祿官職，則永樂一脈的朱家天下，仍無前朝忠臣立身之處。護主之責了卻後，以入道爲名自我放逐，於是成爲程濟必然也必須的出處。

歷史記憶當然關乎歷史知識的取捨排列和論述視角；然而，歷史記憶的議題卻絕不僅限於知識面向，而必然需要納入身體、感官、情緒、想像等感性因素的作用，一併思考。於是筆者一方面，從可徵之實到後續各類敘事中的改動、增刪、想像，於文中多方引入相關的史傳、小說材料與《千忠錄》並讀對照，試圖呈顯記憶場中流動競聲的記憶圖景。另一方面，透過劇作細讀與文本分析，筆者更著力關注劇場空間中，感官情緒之於形塑歷史記憶的作用。學者已經指出，莫里斯．哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）強調社會機制和（親屬、宗教和階級歸屬等）群體身份所進行的集體記憶研究，相對忽略個人意識和能動性，與集體記憶運作過程之間的關係。[84]保羅．康納頓（Paul Connerton）更直接指出哈布瓦赫「雖然把集體記憶的概念作爲自己研究的中心，卻未見關於過去的意象和對過去知識的記憶，（或多或少）是由儀式操演來傳遞和維持的」[85]，而在其書中針對紀念儀式（commemorative ceremonies）與身體實踐（bodily practices）進行補充。而康納頓社會人類學的取徑，雖然對於宗教儀式和近現代社會的國家儀典，當中透過重複形式的表演性（performativity）和反覆身體操作以維繫集體記憶的作用，多有洞見；古典戲劇、文學作品形塑記憶的力量，則並不在其研究視野中

[84] James Fentress and Chris Wickham, “Forward,” *Social Memory* (Oxford; Cambridge, Mass.: Blackwell, 1992), p. viiii.

[85] 保羅．康納頓著，納日碧力戈譯：《社會如何記憶》（上海：上海人民出版社，2000年），頁38。筆者略作修改。“Yet Halbwachs, even though he makes the idea of collective memory central to his inquiry, does not see that images of the past and recollected knowledge of the past are conveyed and sustained by (more or less) ritual performances.” Paul Connerton, *How Societies Remember* (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989), pp. 37-38.

心。透過將《千忠錄》置於晚明清初「靖難」記憶場的脈絡下檢視分析，本文在闡明此劇之藝術成就，考察清初建文流亡記憶轉向的同時，也嘗試在上述西方文化記憶理論所提供的洞見之上，繼續對話、補充，加以開展。

《千忠錄》取材於歷史（或者更精確地說，是取材於晚明關於「靖難」的歷史記憶），寫作於戰亂之後，具現於可說屬「身體感」最強烈的文學藝術形式——戲曲媒介。歷史知識和戰爭記憶的交疊運作，在此中意蘊格外深刻。可能也因此，《千忠錄》的動人處，有其超越明清易代特定歷史時空而延展至後世的力量。從清初全本戲到盛清以降折子戲演出的流行，郭安瑞（Andrea Goldman）觀察到清代中後期北京城中商業形態的演出內容逐漸傾向通俗，追求情節刺激，道德立場趨於保守的大體現象，[86]有助於我們往後進一步探索，《千忠錄》於後世不同時空中演出的持續變化。一九二〇年代劉原有寫新戲《十族方孝孺》，首演由劉原有自演方孝孺，麒麟童周信芳（1895-1975）配演鐵鉉。一九三七年周信芳在卡爾登戲院重演此劇，「自演前方孝孺，後鐵鉉。」[87]張充和回憶，一九三八年因戰亂流亡，與晚清民初詩、書、畫家路朝鑾（1880-1954）巧遇於成都。擅長唱曲，長年與曲學大師吳梅交遊的路朝鑾於《曲人鴻爪》冊頁中所題，便是上引〈慘覩〉中的曲文。[88]一九四一年《立言畫刊》上一篇觀劇後感寫到：「崑曲中演殺身成仁，捨生取義者，數不勝數，其中能使人悲憤塡膺，不忍卒覩者，蓋莫甚於崑曲〈草詔敲牙〉也。」[89]另一篇劇談認爲〈慘覩〉之外，《千忠錄》劇中最佳詞藻，應屬〈廟遇〉中「【絳都春序】……你把江山白佔寒威裂」一段。[90]此劇內蘊所繫的戰亂情境、忠德圖式、政治風雲襲捲下的個人求生的努力與無力，在近現代的歷史上，仍可見其牽動人心之處。但那又是另一個故事了。

---

86 Andrea S. Goldman, *Opera and the City: The Politics of Culture in Beijing, 1770-1900* (Stanford, California: Stanford University Press, 2012), pp. 145-174.

87 見李曉、黃菊盛主編：《周信芳與麒派藝術》（上海：華東師範大學出版社，1994年），頁340。

88 張充和口述，孫康宜撰寫：《「曲人鴻爪」本事》（臺北：聯經出版社，2010年），頁52-56。

89 白下書生：〈敲牙草詔〉，《立言畫刊》1941年第150期，頁9。

90 佚名：〈由搜山打車說到千忠戮〉，《立言畫刊》1941年第167期，頁4。

臺灣大學學術期刊資料庫

清初《千忠錄》裡的身體、聲情與忠臣記憶

劉瓊云

中央研究院中國文哲研究所助研究員

本文呈顯《千忠錄》乃是檢視晚明至清初「靖難」話題在文學、文化場域如何開展變化的重要作品。以劇本爲主軸，輔以明代中、晚期相關「靖難」史傳評記、小說戲曲，本文透過比較對照，考察此劇如何取用、剪裁晚明建文流亡事的種種相關記述；並進一步檢視，經再造、重構之後的劇作動人之處何在，戲劇媒介如何形塑、強化特定歷史記憶。

本文立論，儘管《千忠錄》的故事梗概取自晚明流行的建文帝流亡記述，但在處理死亡暴力、戰亂情境、和情感基調上，大異於晚明敘事。此劇以幾組不同類型忠臣人物貫串情節，而後世上演不斷的單折劇目，正皆環繞這些忠臣人物的行動、情緒高潮，可見透過《千忠錄》建置的「靖難」記憶，同時也是忠臣記憶。在此，歷史記憶與透過戲曲媒介所展現的人物處境與心境，密切相關。透過舞臺畫面與唱詞意象，「靖難」不只是一歷史事件，「忠德」亦非抽象道德理論，而是潛藏人性衝突與情緒張力，將歷史片刻與道德啓迪共化爲融合視覺、聽覺、身體感受的戲劇情境。再進一步考察此劇所面對的觀劇群眾與劇本內容之關係，本文提出，《千忠錄》演「忠」，並不僅止於複製士人階層的忠觀，而是透過凡俗觀點的評論甚或介入，向下轉化、擴展對於忠德以及君臣關係的理解與想像。此劇所演述的建文流亡故事不僅關乎歷史、文學敘事之間的轉換改寫，亦是可供檢視戰後清初，江南群眾對於明代歷史記憶之感受與喜好傾向的可貴材料。

關鍵字：《千忠錄》　靖難　忠　戰爭　歷史記憶

臺灣大學學術期刊資料庫

Loyalty Personified: Body, Emotion and Historical Memory in *The Slaughter of the Thousand Loyal Ones*

Chiung-yun LIU

Assistant Research Fellow, Institute of Chinese Literature and Philosophy,
Academia Sinica

The memory of the 1402 Usurpation (*jingnan*) was actively alive in late Ming society, as evinced by the many private or unofficial histories, novels and plays that narrate and/or dramatize this particular historical event. But none of them highlights the pain and violence inflicted on the human body as much as the early Qing Suzhou *chuanqi* play, *The Slaughter of the Thousand Loyal Ones* (*Qian zhong lu* 千忠錄). While the depiction of violence in this play is often viewed as implicit criticism of the atrocities committed in the lower Yangtze area by the Manchu troops during the Ming-Qing transition, this paper aims to shift the focus to physical and sensory expressions as sites of war memory. Verbal confrontation and lyrical self-expression through songs, and the corporeal body starved, tortured, disfigured or slain are all sensory media that register the war experiences of several loyalists, who enact loyalty in diverse ways under varied circumstances. For the audience immersed in the stirring emotion generated on stage, this re-enactment of war experience can at the same time be about the 1402 Usurpation, the Ming-Qing transition or any other situation of suffering and warfare. By examining the affective and tenacious power of dramatic sight and sound to retain or re-shape historical memory, this paper argues that it is the "embodied" sentiments under war condition rather than the anti-Qing political stance that better explains the popularity of this work throughout the Qing dynasty down to the present day.

Keywords: *Qian zhong lu*　1402 Usurpation　loyalty　war　memory

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

王文章主編，劉文峰副主編：《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，北京：學苑出版社，2010年。

王世貞：《弇州史料》，收入《四庫禁燬書叢刊．史部》第49冊，北京：北京出版社，2000年。

王安祈：《李玄玉劇曲十三種研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1980年。

_____：《明代傳奇之劇場及其藝術》，臺北：臺灣學生書局，1986年。

王明珂：〈歷史事實、歷史記憶與歷史心性〉，《歷史研究》2001年第5期，頁136-147。

王靖宇、王瓊玲主編：《中國戲曲研究的新方向》，臺北：國家出版社，2015年。

王瓊玲：〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉，《中國文哲研究集刊》第24期，2004年3月，頁39-53。

_____：〈實踐的過去——論清初劇作中之末世書寫與精神轉化〉，陳平原、張洪年主編：《中國文學學報》創刊號，2010年12月，頁125-172。

中國國家圖書館編纂：《中國國家圖書館藏清宮昇平署檔案集成》，北京：中華書局，2011年。

白下書生：〈敲牙草詔〉，《立言畫刊》1941年第150期，頁9。

古本戲曲叢刊編輯委員會編：《古本戲曲叢刊．三集》，上海：商務印書館，1957年。

史仲彬：《致身錄》，收入錢士升輯：《遜國逸書四種》，《四庫全書存目叢書．史部》第55冊，臺南：莊嚴文化，1996年。

北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜簃戲曲珍本叢刊》，北京：北京國家圖書館出版社，2014年。

朱彝尊：《曝書亭集》，臺北：世界書局，1964年。

_____：《明詩綜》，北京：中華書局，2007年。

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。

李玉：《千忠錄》（康熙四十七年〔1708〕徐子超抄本），收入王文章主編，劉文峰副主編：《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第17集，北京：學苑出版社，2010年。

李玫：《明清之際蘇州作家群研究》，北京：中國社會科學出版社，2000年。

李佳蓮：《清初蘇州劇作家研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2001年。

李景隆等：《明太祖實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966年。

李賢：《天順日錄》，收入鄧士龍輯，許大齡、王天有主點校：《國朝典故》中冊，北京：北京大學出版社，1993年。

李曉、黃菊盛主編：《周信芳與麒派藝術》，上海：華東師範大學出版社，1994年。

李贄：《續藏書》，收入劉幼生整理：《李贄文集》，北京：社會科學文獻出版社，2000年。

臺灣大學學術期刊資料庫

吳寬：《匏翁家藏集》，收入《四部叢刊初編》第74冊，臺北：臺灣商務印書館，1979年。

吳新雷：《中國戲曲史論》，南京：江蘇教育出版社，1996年。

宋端儀：《立齋閒錄》，收入鄧士龍輯，許大齡、王天有主點校：《國朝典故》中冊，北京：北京大學出版社，1993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。

佚名：《曲海總目提要》，臺北：新興書店，1985年。

____：〈由搜山打車說到千忠戮〉，《立言畫刊》1941年第167期，頁4。

邱數文編：《崑劇手抄曲本一百冊》，揚州：廣陵書社，2009年。

空谷老人編次：《續英烈傳》，收入古本小說叢刊編輯委員會編：《古本小說叢刊》，北京：中華書局，1990年。

波多野太郎編：《中國文學語學資料集成》，東京：不二出版，1988-1990年。

姜清撰，吳明松點校，劉世南審定：《姜氏秘史》，收入陶福履、胡思敬原編：《豫章叢書》，南昌：江西教育出版社，2000年。

保羅．康納頓著，納日碧力戈譯：《社會如何記憶》，上海：上海人民出版社，2000年。

徐子超撰，周妙中點校：〈前言〉，《千忠錄》，北京：中華書局，1989年。

徐學聚：《國朝典彙》，收入《四庫全書存目叢書．史部》第264冊，臺南：莊嚴文化，1996年。

陳學霖：〈明朝「國號」的緣起及「火德」問題〉，《中國文化研究所學報》第50期，2010年1月，頁71-103。

陸揚：〈論馮道的生涯 —— 兼談中古晚期政治文化中的邊緣與核心〉，收入榮新江主編：《唐研究》第19卷，北京：北京大學出版社，2013年。

陸萼庭著，趙景深校：《崑劇演出史稿》，上海：上海文藝出版社，1980年。

陸粲：〈嚴尚書〉，《庚巳編》，北京：中華書局，1987年。

郭英德：《明清傳奇綜錄》上集，北京：河北教育出版社，1997年。

_____：《明清傳奇史》，南京：江蘇古籍出版社，1999年。

張充和口述，孫康宜撰寫：《「曲人鴻爪」本事》，臺北：聯經出版公司，2010年。

張廷玉等：《明史》，北京：中華書局，1995年。

程濟：《從亡隨筆》，收入錢士升輯：《遜國逸書四種》，《四庫全書存目叢書．史部》第55冊，臺南：莊嚴文化，1996年。

黃仕忠、大木康主編：《日本東京大學東洋文化研究所雙紅堂文庫藏稀見中國鈔本曲本彙刊》第3冊，桂林：廣西師範大學出版社，2013年。

黃佐：《革除遺事四》，收入鄧士龍輯，許大齡、王天有主點校：《國朝典故》上冊，卷23，北京：北京大學出版社，1993年。

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。

____：《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》，臺北：國家出版社，2013年。

臺灣大學學術期刊資料庫

鄒華：〈《千忠戮》與李玉劇作的差異〉，《首都師範大學學報社會科學版》，2005年第6期，頁81-86。

楊伯峻撰：《列子集釋》，北京：中華書局，1979年。

鄭志良：〈《千忠錄》作者考辨——兼與劉致中先生商榷〉，《文學遺產》第4期，2007年9月，頁96-101。

鄭振鐸：《插圖本中國文學史》，北京：文學古籍刊行社，1959年。

鄭曉：《建文遜國臣記》，《吾學編》，收入北京《北京圖書館古籍珍本叢刊》第12冊，書目文獻出版社，1988年。

劉致中：〈《千忠錄》作者考〉，《文學遺產》第4期，2003年9月，頁94-10轉頁144。

_____：〈讀〈《千忠錄》作者考辨〉——答鄭志良先生〉，《文學遺產》第4期，2009年9月，頁101-108。

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。

錢德蒼編撰，汪協如點校：《千鍾祿》，收入《綴白裘》第2冊，北京：中華書局，2005年。

顏常珂、周傳家：《李玉評傳》，北京：中國戲劇出版社，1985年。

嚴敦易：〈《讀曲小識》校記〉，《元明清戲曲論集》，鄭州：中州書畫社，1982年。

嚴遂成：《明史雜詠》，收入《四庫全書存目叢書．集部》第274冊，臺南：莊嚴文化，1995年。

顧聆森：《李玉與崑曲蘇州派》，揚州：廣陵書社，2011年。

Carlson, Marvin A. *The Haunted Stage: The Theater as Memory Machine.* Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003.

Connerton, Paul. *How Societies Remembers*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989.

Ditmanson, Peter. “Venerating the Martyres of the 1402 Usurpation: History and Memory in the Mid and Late Ming Dynasty.” *T’oung Pao* 93.1 (2007): 110-158.

Fentress, James and Chris Wickham. “Forward.” *Social Memory*. Oxford; Cambridge, Mass.: Blackwell, 1992.

Goldman, Andrea S. *Opera and the City: The Politics of Culture in Beijing, 1770-1900*. Stanford, California: Stanford University Press, 2012.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫