戲劇研究　第16期
Journal of Theater Studies
2015年7月　頁51-82
DOI: 10.6257/JOTS.2015.16051

玩物和遺民意識的形塑：論吳偉業的《秣陵春》*

楊中薇
美國哥倫比亞大學東亞系博士班生

前言

《秣陵春》寫於順治十年（1653），這一年是吳偉業（1609-1671）不論在個人定位或歷史評價上的轉捩點。甲申之變前，吳偉業得崇禎特殊恩寵，授翰林院編修。鼎革後，清廷於清初極力攏絡漢族士人，具收攏人心的意圖。順治十年至十四年間，身爲名士的吳偉業逃不過徵召的命運，先後出任秘書院侍講與國子監祭酒。這一短暫出仕，使他被列名於《清史列傳．貳臣傳》中，終其一生不斷於緬懷明崇禎帝與悔恨自己痛失名節中反覆自省。[1]

《秣陵春》寫於此再仕前夕的敏感時刻，劇中才子佳人題材暗寓了當下面對政治抉擇的心理轉折。如同劇末頗具點題作用的唱詞「惆悵興亡繫綺羅」一句所點出的，「綺羅」既是愛情的象徵，「綺羅」本身亦可視爲一種物質性隱喻。才子佳人型傳奇中，以物作爲男女定情、傳情之用是典型模式，《秣陵春》對物的

* 本文撰寫與修改過程中，獲得三位匿名審查人以及鄭毓瑜和胡曉眞老師所提供的寶貴意見與指正，特此致謝。

1 吳偉業仕清之背景與動機充滿了政治複雜性。在清朝本有意籠絡漢族士人的政風之下，北方政客孫承澤與馮銓力薦吳偉業，實有向清世祖宣告南北漢族士大夫對立已不存在的政治表態意味。而吳偉業的出仕又可增加在朝貳臣之勢力，多方政治力量運作下，使得吳偉業不得不出仕，其于新／舊朝間的掙扎僅能抒發于文學作品之中。關於吳偉業仕清之曲折過程，參鄭吉雄：〈讀《清史列傳》對吳偉業仕清背景之擬測〉，《臺大中文學報》第10期（1998年5月），頁273-297。

描繪或運用，又編織得更具複雜性與詮釋空間，故唱詞實雙關「惆悵興亡」的遺民情感與愛情、物質間的寄託關係。物在《秣陵春》中不僅擔任男女之間情意的寄託，更將讀者帶入一種品賞生活的文化氛圍，此在晚明以前的小說與傳奇是不易見的。因劇中對物質迷戀賞玩的傾向，明顯牽涉到的是明中業以後快速變遷的社會文化，晚明消費社會的誕生，才是使此時期前所未有地重視物，玩物、用物到不厭精細程度的重要背景，晚明以降李漁的小說與戲曲、蘭陵笑笑生的《金瓶梅》等對此現象皆有如實的反映。[2]因此，即使《秣陵春》的朝代背景設定於南唐與北宋之際，而實際上吳偉業欲指涉之情境，對應的應是當下明清之際的時空。將自己於易代的個人遭際結合玩物潮流，形成當時表現遺民意識的戲曲中一種頗爲特殊的書寫手法。

吳偉業對於物的特殊關注不僅具現於《秣陵春》之中，其詩、詞作品也表現出以物作爲書寫材料的興趣。不過，卻極少研究者以物爲切入角度，主題性地探討吳偉業在詩、詞作品中的物書寫，[3]而《秣陵春》中的物亦多僅被視爲故國懷舊的象徵，[4]忽略了其中所反映的遺民心境之複雜性。事實上，吳偉業對書寫物

[2] 李漁於散文中對物的迷戀與運用，亦展現在小說與戲曲之中。例如小說〈萃雅樓〉中，官員嚴世藩即是透過交易骨董的機會，屢次接近美少年權汝修，使權汝修具被物化之意味，而劇中幾位男性主角於骨董店中私與男通的行爲，和骨董的高雅成爲反諷的對比。情節可參〔明〕李漁：《李漁全集》（杭州：浙江古籍出版社，1991年），卷9，頁128-143。《金瓶梅》如何反映明代消費社會，展演人對物欲和享樂的追求，以及前人相關研究的整理，見呂怡秀：《金瓶梅中的物質文化與頹廢生活》（臺北：臺灣大學中國文學系碩士論文，2012年），頁13-56。

[3] 目前吳偉業物書寫較集中的討論，僅見於Wai-yee Li, “History and Memory in Wu Weiye’s Poetry”一文。文中共兩小節‘Poetic Encounters with the Past: Places, Persons, Possessions’、‘Aesth-etic Meditation’述及吳偉業數首以物爲描述重心的詩，敏銳地指出吳偉業以物作爲書寫策略的偏好，認爲多以前朝遺物（remnants of the fallen dynasty）和藝術品（aesthetic objects）入詩，是他刻意用來批判或理解歷史的選擇結果。不過由於此文以歷史與記憶爲主題，物書寫僅是闡釋中之一小部分，文體僅限於詩，亦未溯及1644年甲申之變前的作品。See Wai-yee Li, “History and Memory in Wu Weiye’s Poetry,” in *Trama and Trancendence in Early Qing Literature,* eds. Wilt L. Idema, Wai-yee Li, and Ellen Widmer (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2006), pp. 121-145.

[4] 如江合友認爲劇中的舊物，因「今國亡物在，它們就成爲故國的象徵，寄託著遺民的哀思。」見江合友：〈情感的雙聲重奏——論吳梅村《秣陵春》的隱喻修辭〉，《西南交通大學學報社會科學版》第5期（2006年10月），頁45。王瓊玲則指出，劇中兩件前朝舊物玉杯和法帖，「既是徐適、展娘婚姻的媒介與信證，亦是『舊朝恩惠』的象徵」。見王瓊玲：〈明末清初歷史劇之歷史意識與視界呈現〉，收於《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研究所，2005年），頁213-214。兩人皆點出劇中

的偏愛，自然與晚明江南消費文化興盛、名士聚集密切相關，物是繁華生活不可缺少的裝飾，也是文人社群交遊的共同娛樂對象。明亡後，江南與其所代表的物質生活，成爲許多文人遺民重新思考明代盛衰變化的角度，他們在不同時期如何書寫物，實反映出對明清劇烈變化的生活型態和政治局勢的心境調整。

李惠儀曾透過分析明末清初的詩文作品，指出任性恣情的生命情調、對審美的耽溺態度等晚明精神皆可自玩物文化中觀其端倪，[5]然而在明清易代之後，明季的玩物文化於清初則出現了逐漸「政治化」的趨向。[6]物承載了個人記憶、歷史反省和文化傳承等豐富的意義，使得清初文人在使用物的鑑賞和收藏語彙時，往往與其在明末清初的進退出處之抉擇緊密相關。而出處的抉擇和認同的形成，需要一個協商和確認的過程，絕非是即刻性的。在前人的研究基礎上，本論文以吳偉業自早期詩詞到較晚的戲曲創作中的物書寫作爲個案研究，即是希望能觀察清初文人在明亡後如何形成身分認同這個充滿游移性的協商過程。故爲更準確地勾勒出吳偉業於《秣陵春》中寄託於玩物態度的遺民心境，本文擬先探討吳偉業在崇禎年間到鼎革之初，即明亡前後四至五年左右，以物作爲書寫材料的詩詞作品，繼之再深入《秣陵春》中的玩物世界。透過觀察系列書寫中對玩物態度的調整，應更能突顯出吳偉業於一六五三年所面對政治難題時的個人心境。

一、從逸樂、責諷到感懷——吳偉業詩詞中的物（1639-1648）

吳偉業於北京居官朝廷時，行爲端謹，早期詩作以政治詩居多。自崇禎十二年（1639）離京，本受朝廷之命前往開封主持延津、孟津二王的封王典禮，後得母病消息返回江南。[7]先任南京國子監司業，後辭官閒居，遠離朝廷政治中心後，才漸融於江南文人社群的詩酒生活中。吳偉業早期詠物之作，多作於這段返江南後，沉醉於文酒佳麗的時光。徐釚《本事詩後集》即形容吳偉業對晚明逸樂生活的參與及創作的景況：「梅村先生躡履東山，縱情聲色。當歌對酒，隻字

之物與故國之連結，表達「哀思」和感念，不過並無進一步對劇中之物的流通、及所寄託之遺民情感進行分析和探討。

5 See Wai-yee Li, “The Collector, the Connoisseur, and Late-Ming Sensibility,” pp. 269-302.

6 清初玩物活動政治化的相關討論，見李惠儀：〈世變與玩物——略論清初文人的審美風尚〉，《中國文哲研究集刊》第33期（2008年9月），頁35-76。

7 關於吳偉業此段離京至江南較詳細的生平經歷，見葉君遠：《吳偉業評傳》（北京市：首都師範大學出版社，1999年），頁60-67。

臺灣大學學術期刊資料庫

流傳，人爭購寫。」[8]此時期的創作風格以艷情書寫爲主，[9]所開展的相關物質描寫多不挾帶多餘的歷史情感，不要求寄物以言他的深度，而以象徵男女之情和煽動感官的印象爲能事。例如〈子夜歌〉詩十三首雖不專爲詠物而作，十三首其五卻藉物之典故與形貌來象徵自己與歌妓卞玉京間的愛情：「雙纏五色縷，與歡相連愛。尚有宛轉絲，織成合歡帶。」[10]「五色縷」典出晉葛洪《西京雜記》第三卷，第三卷第七十七條記載漢朝宮中樂事，七月七日，戚夫人皆會演奏于闐樂曲，奏完將自己與高祖「以五色縷相羈，謂之『相連受』」。[11]吳偉業將宮廷慶典儀式之物移化爲私人狎妓的情感表達，並想像五色縷中的絲線應爲「宛轉」，即柔軟盤曲的視覺和觸感，欲將之織成繫在衣服上的絲帶，紀念兩人間的愛情。絲線雙纏的情態頗有情慾暗示的意味，清人孫鋐評此詩僅有四字：「纏綿無盡。」（頁195）[12]

而這個時期的詠物詞更展現了類此的纏綿風情，如〈南柯子．涼枕〉：「頰印紅多暈，釵橫響易尋。美人一覺在花陰，怕是耳珠鈎住鬢雲侵。有分投湘簟，無緣伴錦衾……」（頁551）此首詠物詞，詠涼枕卻寫盡女子情態，描寫涼枕留下印上脂粉的痕跡、女子翻身時與之碰撞的簪釵餘響。前半雖寫物，模擬欣賞的卻是男性看待物、亦即看待女性的目光。後半轉換視角，將自己的立場投射於物，感嘆涼枕得以與竹蓆相親，卻無緣親近美人的衣裳，更明顯投射出男性的慾望，顯然亦是風月生活的產物。晚明以降視情爲生命基調的潮流，不論江南的娼妓文化或奢靡氛圍，文人參與之而得以不受批判，隨之而來趨向物質化生活的吟詠也顯得理所當然。不過，當曾是晚明文化精緻象徵的物質生活，被認爲是政體頹亡的主因時，物所牽連出的女性、欲望、歡樂和逸足等想像，不得不蒙上一層陰影。

---

8 見〔清〕徐釚：《本事詩後集》，收於《四庫禁毀叢書》（北京：北京出版社，2000年），集部第94冊，頁611。

9 根據研究者的統計與觀察，吳偉業在近90首的詩歌少作中，即有40首左右的艷情詩，近乎總量的半數。見王于飛：〈吳偉業早期艷體詩略論〉，《重慶工商大學學報社會科學版》第20卷第2期（2003年2月），頁8。這時期的詞作也以艷情爲主，見葉君遠：《吳偉業評傳》，頁329。

10 《子夜歌》組詩應是崇禎十六年（1643），吳偉業結識名妓卞玉京後，爲她所作。見王于飛：〈吳偉業早期艷體詩略論〉，頁8。

11 〔晉〕葛洪著，周天游校注：《西京雜記》（西安：三秦出版社，2006年），頁146。

12 吳偉業著，李學穎集評標點校勘：《吳偉業全集》（上海：上海古籍出版，1990年）。本論文引用吳偉業作品皆引自此書，因此以下引用吳偉業作品時，將不再另加註腳，直接於正文標注頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

甲申之變後，吳偉業曾短暫地爲南明政權服務。一六四四年十月，吳偉業於南京出任南明弘光朝的少詹事職務，[13]本意氣風發欲有所作爲，卻發現弘光朝廷由上到下皆荒淫崇奢。陳子龍曾沉痛地形容，弘光朝的享樂生活於國家危急之際是：「清歌漏舟之中，痛飲焚屋之下。」[14]這個腐敗政體，想必讓原本視之爲明朝正統延續的吳偉業，從滿懷期待中深深地失望了。[15]一六四五年，吳偉業寫下〈望江南〉詞共十八首，以江南爲主題，靳榮藩評論時，即指出：「蓋南渡之時，上下嬉遊……梅村親見其事，故直筆書之，以代長言詠嘆。」[16]不過，初讀〈望江南〉的文字內容，十八首寫盡江南風光，較難看出直筆詠嘆之意。《國朝名家詩餘．梅村詞》即引尤悔庵云：「合十八首可作一部《江南景物畧》，亦可作風俗通。」[17]每首詞中陳列出歲食、習俗、食品、衣飾、戲具等物質性描述，宛若一個收藏家，將共構江南氛圍的各類物品收集展示。不過，若將〈望江南〉中的物質描寫和同樣以生活細節感懷江南的《陶庵夢憶》相參照，或更可突顯出〈望江南〉的慨歎之情。

靳榮藩認爲〈望江南〉「十八首皆詩史也，可當《東京夢華錄》一部」、「或認作烟花帳簿，恐沒作者苦心矣」。[18]將〈望江南〉比附爲《東京夢華錄》一類的感舊文學傳統，除因兩者皆有記錄一地歷史文化的作用；《東京夢華錄》以斷裂的筆記片段呈現北宋末年的開封，孟元老對開封回憶的重現，極大部分來自日常生活瑣碎之物的捕捉，或許亦是靳榮藩將兩者相比的原因之一。此類以文本作爲收藏與展示物的場所之寫作傳統，至明末清初，當以張岱（1597-1679）的《陶庵夢憶》爲代表。張岱與吳偉業曾同爲晚明江南風流名士的一員，明亡後，江南的一景一物成爲他們於文本中述說與收集的對象。透過文本的收藏與展示，兩人各自如何展現出國亡後看待江南的眼光？蘇珊．皮爾斯（Susan M.

13 見葉君遠：《吳偉業評傳》，頁104。

14 〔清〕計六奇：《明季南略》（北京：中華書局，1984年），卷2，頁93。

15 關於南明朝野的腐敗情況，可參司徒琳：《南明史》（上海：上海古籍出版社，1992年）。而弘光朝廷上下，包含弘光帝與權臣阮大鋮與馬士英選妓征歌的生活，不僅史有記載，孔尚任戲曲《桃花扇》中亦有深刻的鋪演和批判，如〈選優〉、〈媚座〉等齣。見〔清〕孔尚任：《桃花扇》（臺北：三民書局，2000年），頁208-215、177-185。

16 見〔清〕靳榮藩：《吳詩集覽》（臺北：臺灣中華書局，1970年），卷19上，頁5。

17 見〔清〕孫默編：《國朝名家詩餘．梅村詞》（上海：上海圖書館藏，清康熙刊本），頁1112。

18 見靳榮藩：《吳詩集覽》，卷19上，頁5。

Pearce）在進行物品收集之研究時，自博物館陳列的收集行爲中，觀察到收集本身與主體之間密切的關係意義：「雖然收集者（collector）不生產物，但他／她會塑造出一個私人的符號指涉系統——一種私人的話語（personal discourse），在透過揀選、指名、排列和展示的收集過程中形成。」[19]張岱與吳偉業雖算不上坐擁古物珍玩的眞正收藏家，然皮爾斯對博物陳列的研究，卻可提供一個觀察角度。當兩人於作品中有計劃地擺入江南各類物件時，書寫本身未嘗不是一種揀選展示的收集過程：作者爲收集者，文本爲陳列館，以物質描述營造出的明末江南，透露出兩人私人對於江南生活的省視態度。

《陶庵夢憶》與《東京夢華錄》一脈相承，兩者皆以「夢」定名即透露了內容相當程度的個人性。《陶庵夢憶》的私密特質尤爲明顯，每述一物幾乎皆可見作者「余」的影子側身其間。例如〈閔老子茶〉是「余」到南京親訪閔汶水所親嘗，而〈天硯〉中描寫的製硯石和作者密切相關。這塊製硯石曾與「余」失之交臂，後落至「余」的友人手中製成天硯後，「余」前往索看並爲之作銘。可見《陶庵夢憶》所揀選的可食、可用、可賞之物，皆曾親歷親見，由張岱宛如夢囈回憶的口吻娓娓吐出。更特別的如〈世美堂燈〉指名「世美堂」是因張岱自己善用燈來串劇，才使衆人皆以張岱家廳堂名「世美堂」來稱美燈事之盛。[20]可以留意到的是，每一物皆有「余」回憶中獨屬的故事，且在標題皆指名詳盡。閔老子茶和「余」所拜訪的閔老子密切相關，絕非任何一種茶可替代；天硯也是從「余」手中錯過的那塊硯石，只能有一塊，張岱精確地在《陶庵夢憶》中構築出一個擬眞的、僅屬於他個人的江南。這種展示手法或許和張岱想透過這種對於物的私密性收藏，以重新擁有明末江南生活的渴望相關。[21]即便張岱於序言中提到自己「遙思往事，憶即書之，持向佛前，一一懺悔」，但很明顯地，集物書寫是他藉之以緬懷江南的一種方式，其中透露出想重新擁有的欲望遠勝過於懊悔和排斥。

---

19 See Susan M. Pearce, *Museums, Objects and Collections* (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1993), pp. 68-88.

20 見〔明〕張岱：《陶庵夢憶》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁18、47、68。

21 李惠儀認爲，1644年，明朝的滅亡分裂了很多文人的世界，透過書寫以重新擁有的嘗試，對他們而言是一種自由、自主去作夢、想像和記憶自己的象徵。See Wai-yee Li, "The Collector, the Connoisseur, and Late-Ming Sensibility," *T'oung Pao*通報, Vol. LXXXI (1995): 296.

而在吳偉業筆下的〈望江南〉，寫物以懷舊顯然不是他的重點，他不厭其煩、彷彿有許多閒情般細膩地描寫各種物，將江南點綴得精緻富麗。〈望江南〉中第三、第十六與第十五首在這點上表現得最明顯：

江南好，博古舊家風。宣廟乳爐三代上，元人手卷四家中，廠盒鬥鷄鍾。（第三首，頁533）

江南好，巧技棘爲猴。髹漆湘筠香墊几，戧金螺鈿酒承舟，鈸鏤匠心搜。（第十六首，頁537）

江南好，繡帥出針神。雲鬢湘君波窈窕，雲幢大士月空明，刻畫類天成。（第十五首，頁537）

〈望江南〉十八首皆以「江南好」開頭，繼之第二句是對以下詞句的總評。第三首總評「博古舊家風」，稱許江南許多家族世代收藏古物的現象，是菁英文化傳承的象徵。而以下收集列舉爲代表的文物，皆未必是吳偉業所親自觀賞或接觸過的：宣德年間所煉製的仿上古三代的銅香爐、元代四大畫家的手卷、廠盒與鬥鷄鍾，它們數量不少，且可能落在任何文人世家之中，爲任何人之有。第十六首在「江南好」後，以「巧技棘爲猴」一句對以下的物件作出稱許，讚嘆江南擁有精工的造物技術。列舉之物爲「香墊几」和「酒承舟」，前者爲焚香用之小几，小几上有以「髹漆」這種以漆塗物的技法塗畫上的湘妃竹；後者爲盛放酒具的承盤，承盤上有嵌金圖案以及加工作裝飾之用的螺貝。吳偉業清晰地勾勒出兩物華麗的樣貌，然而即便描寫細緻仿若可見，但這樣的指名仍不夠精確，兩物可以是任何兩件精緻的小几和承盤，不必特屬於記憶中的某人某地。而第十五首先讚嘆江南繡工技藝高超，第三、四、五句進入物質性描述後，更連物的輪廓都模糊不清。詩中描述繡工生動地繡出了女神濃密的鬢髮和姿態，襯托菩薩的雲形、儀仗和月光等圖樣，但卻無從得知詞中這些圖樣究竟是屬於一件或兩件物品？所描述之物是衣裳、幕簾或床飾一類？眼前只餘生動的細節描述，細碎的圖樣將江南糊成一片精麗的世界。

如果張岱於《陶庵夢憶》中對物的揀選、指名和展示過程，所形成的個人話語暗示的是一種透過私人化擬眞，而可重新擁有的渴望，吳偉業在〈望江南〉中則是將整個江南化爲一種只剩精巧、瑣碎、認不出事物輪廓的空間。而這種對物的收集和展示策略若與反覆稱頌的「江南好」合觀，則更顯諷刺。事實上，江南不僅是風流的奢華之地，更是歷朝定都的中心，和財賦政事緊密相連的象徵空間。吳偉業於一六四四年初抵南京時，曾作〈甲申十月南中作〉描述自己

所看到的江南景象：「六師長奉翠華歡，王氣東南自鬱盤。起殿榜還標太極，御舩名亦號長安。湖吞鐵鎖三山動，旗遶金莖萬馬看。開府揚州眞漢相，軍書十道取材官。」（頁137）詩中提及江南具山河形勢的優勝，且描寫具「王氣」即點出歷代作爲都城的政治性，接著寫到弘光朝在南京所建的宮殿、遊船，吳偉業興奮地將之比爲唐初的太極宮和孫權名爲「長安」的乘船，都反映了吳偉業對於南明於南京復興的期望。而〈望江南〉中，吳偉業屢強調「江南好」，卻只給予讀者一個籠統細碎的江南印象，應是他出任南京一段時日後，眼見理應利用南京局勢、豪壯有爲的弘光朝，卻沉溺於聲色物質後的深刻反省。若細觀〈望江南〉第三首，最後所展示之物「廠盒鬥鷄鍾」或許更明顯地帶有玩物禍國的暗示。關於「廠盒」原可能只是一般的漆盒，但明末宣宗以酷愛蟋蟀聞名，他以「廠盒」作爲裝蟋蟀的容器，使得「廠盒」於明末常與鬥蟋蟀活動敏感相連，吳偉業即曾作〈宣宗御用戧金蟋蟀盆歌〉：「秘閣圖書遇兵火，廠盒宣窑賤如土。」[22]（頁62）詩中描寫明宣宗酷愛蟋蟀，明亡後，不僅宮閣內圖書付之兵火，裝蟋蟀的廠盒也被賤視的情景。〈望江南〉第三首末句以「廠盒」與上刻有鬥鷄圖形的酒鍾排列併置，而「鬥鷄」自唐代以來亦帶著濃厚亡國象徵。故以此兩物作結，實爲詞中前幾句所列文物的古雅打上問號，形成對前述總評稱頌「博古舊家風」此種好藏古物的一種質疑。好古與愛物既可以視文化閒雅，亦大有可能是荒嬉亂政的禍因。

在張岱的對照中，吳偉業以物質描述作爲反諷的企圖和力道，遠超過夢憶般的懷舊與蒼涼，此應是吳偉業曾親自參與並親見南明政權一味追求享樂，而過於沉痛之故。不過，明亡後，吳偉業於清初談物，雖難再以單純的審美眼光欣賞，古物在其作品中未必一定帶有亂政的責諷意味，有時亦可化爲寄寓家國之痛的書寫對象。一六四八年，距甲申變後三年，吳偉業作詩〈毛子晉齋中讀吳匏庵手抄宋謝翱西臺慟哭記〉記錄自己至常熟毛子晉家中，賞看明代書法家吳匏庵手抄宋遺民謝翱之文〈西臺慟哭記〉手稿的經驗。毛子晉是明清之際著名的藏書家和出版家，吳偉業曾作〈汲古閣歌〉讚嘆毛子晉於汲古閣藏書樓中收藏的珍本秘集之多，提到「君獲奇書好示人」、「讀書到死苦不足」（頁69），稱許毛子晉樂於與人共享的慷慨和愛書成癡的嗜好。〈毛子晉齋中讀吳匏庵手抄宋謝翱西臺慟

[22] 關於此詩，李惠儀有更詳細的詮釋解，可參Wai-yee Li, “History and Memory in Wu Weiye’s Poetry,” pp. 131-134.

哭記〉起首數句寫自己讀到此手稿的緣由：「扁舟訪奇書，夜月南湖宿。主人開東軒，磊落三萬軸。別庋加收藏，前賢矜手錄。」（頁10-11）吳偉業遠搭扁舟前往毛子晉家中，即是爲看被形容爲「奇書」的吳匏庵手稿，而他特別提及主人對於這類前代名人的手抄本格外珍重，另闢空間置放的珍藏行爲，足見抄本之難得。詩句至此，此次的行程似乎和明亡前吳偉業於江南常賞玩珍奇書畫的經驗相似，然而吳偉業筆鋒一轉，自寫到「言過富春渚，登望文山哭」（頁10），即開始觸及謝翱登西臺哭弔文天祥的抄本內容後，以下就藉其內容延伸開展，鋪敘謝翱散盡家財、募兵參與文天祥抗元義軍的事蹟，幾佔全文篇幅的一半。

謝翱與文天祥力圖爲頹弱的南宋抵抗元軍，最後雖壯志未酬，但兩人對國家的至誠和力挽狂瀾的情感，顯然讓吳偉業極爲震動。詩中專注地敘述著兩人的故事，直至詩末，才將時空拉回觀賞的當下：「主人更命酒，哀吟同擊筑。四坐皆涕零，霜風激羣木。嗟乎誠義士，已矣不忍讀！」（頁11）詩中花費大篇幅地深入描繪謝翱與文天祥事蹟，對於衆遺民共同閱讀的情景與詳細情形並無任何描述，對書法與文學內涵的審美欣賞亦未置之一詞。只在詩末幾句之中，描繪出吳偉業與前來觀賞的衆多明遺民，共同沉浸在一本手稿所激盪出的哀慟情緒。可以推想的是，謝翱在文天祥從容就義後仍苟存成爲異族新民，自然將具有相似亡國經驗和身分轉折的這群遺民帶入書中，產生共鳴。於是賞書、哀吟與擊筑不須明說地將毛子晉的藏書場所轉換成遺民相濡以沫的空間。慷慨的情緒掩蓋了玩賞應有的審美情趣，在此空間中，藉由共同玩物的活動，這群明遺民得以暫時疏離外在已天崩地裂的政治新局，留連在緬懷前朝的氛圍中。收集者的古物收藏嗜好，不只是爲了好古搜奇，尚具有交流故國情感的作用；而鑑賞的目的所關注的也不在單純審美的反饋上，藝術的張力在詩中化爲安慰遺民群體的能量。

吳偉業早期所寫之物不外乎是其逸樂生活的妝點和反映，然明朝初亡的幾年間，吳偉業親見南明朝政的奢靡，對於昔日聲色玩物的生活態度出現曖昧的游移。他既不正面批判江南物質生活與禍國間的關係，如當時代的顧炎武強烈指責明末浮靡的士風；[23]卻也不再以物作爲紀錄聲色的書寫材料，而是一面帶著反諷

[23] 顧炎武認爲明朝文人不識經術，文章華而不實，譬如「巧言」，又虛談心性，有如魏晉清談，有亡天下之虞。〔清〕顧炎武著，〔清〕黃汝成集釋：《日知錄集釋》（鄭州：中州古籍出版社，1990年），卷19，頁450-451。至十八世紀，四庫全書的編者，對晚明對物質的話語開始用比較輕視的保留語氣後，這些編者便引顧炎武對晚明士風的批評，強調收藏、鑒賞和明朝衰亡之間的關係。See Wai-yee Li, “The Collector, the Connoisseur, and Late-

的幽微語氣「歌頌」江南的物質生活，一面將玩物活動化爲遺民逃離政治壓力的寄託。如此，曾享受明末江南逸樂生活的吳偉業，既對自己應感愧疚的立場保留了餘地；無形中將玩物與故國連繫起關係的書寫方式，亦合理化了玩物的正當性。此間所隱伏的矛盾心思，在距離明亡近十年後，面對逐漸穩定的新政體與不同的人事變化，自然不可能維持一模一樣的姿態。以下將以《秣陵春》爲主要分析文本，觀察一六五三年，吳偉業在《秣陵春》的玩物觀又表現出什麼樣的轉變。

二、認同與背叛——《秣陵春》中的玩物活動與交流

《秣陵春》的故事時間設定在南唐亡國不久後的北宋。北宋初年，已故南唐大學士徐炫之子徐適，因家道中落而被排拒於官場之外、只能隱居於舊宅之中，並寄情於骨董鑑賞與收藏。爲了離家嘗試尋找出仕的機會，徐適不顧眾人反對，將曾在南唐擔任大學士的父親所留下的玉杯連同祖先遺留的產業「宜官閣」，與南唐將軍黃濟換取便於攜帶的晉、唐法帖。玉杯原是李後主大宴群臣的場合中所用之杯。李後主賞賜給徐鉉，成爲徐家家傳之寶。而法帖則是曾經爲李後主與保儀鑑賞過，並留有徐鉉題字爲記。徐適以玉杯交換法帖之後，帶著法帖到洛陽拜訪父親的學生、現下任官新朝的獨孤榮，希望獲得引薦。但是，獨孤榮不但沒有爲徐適引薦，反而騙走法帖。正當徐適落寞時，南唐李後主和他的妃子保儀的魂魄讓徐適得到黃濟之女黃展娘使用過的寶鏡，再從中施法，一面讓徐適自寶鏡中見到展娘，一面使黃展娘手中的玉杯出現徐適的倒影，兩人因此一見鍾情。最後，後主與保儀幫助兩人於陰間成婚，徐適回到陽世後順利出仕新朝。

《秣陵春》自第二齣〈話玉〉開始，即展現了文人風雅的玩物生活，南唐才子徐適和友人蔡游玩賞玉杯，並討論到何處尋覓書畫眞跡。至第四齣〈恨嘲〉兩人同至舊朝將軍黃濟家請看法帖，接著於第七齣〈惜杯〉中描述徐適考慮是否欲和黃將軍作法帖與玉杯（及宜官閣）的買賣交換。第十二齣〈誤謁〉和第十九齣〈醉逐〉是徐適拜謁獨孤榮並被騙法帖的過程。藉由對此換物事件的詳細描繪，《秣陵春》一開始將讀者帶進一種品賞生活的文化氛圍。才子佳人型小說或傳奇中，由於才子與文人間的相似性，使作者若欲選擇自我代言的發言人

Ming Sensibility," p. 299.

（persona），才子通常是承擔此寄託的角色。《秣陵春》中，毫無疑問地，徐適於新舊朝間的矛盾以及個人才情與作者吳偉業最爲貼近，頗具自傳寓託的意味。由徐適爲中心所開展的物交換情節，與吳偉業個人在此時期所面臨到的政治難題之間，因此別具值得仔細檢視的關連。以下將以劇本中的玉杯、法帖和幾件賞玩之物爲中心，觀察吳偉業如何利用玩物作爲建立遺民身份的辨認方式。

（一）玉杯：自我認同的調適

《秣陵春》中所玩賞之物，作者對於玉杯的描述最爲詳細。玉杯的功用不僅在於使展娘自杯中看見徐適的倒影，促成兩人姻緣。劇中更花了兩節的篇幅，分別是第二齣〈話玉〉和第七齣〈惜杯〉，描繪徐適對玉杯的賞鑒和出換。第二齣即由生角自報家門，自徐適角色的身世、交遊與心境談起。徐適這樣介紹自己：

> 小生姓徐，名適，表字次樂，廣陵人也。先集賢官知制誥、右內史，望重中書。家國飄零，市朝遷改。澄心堂內，無復故遊；朱雀桁邊，猶存舊業。因此浪跡金陵，放情山水。陸士衡當弱冠而吳滅，閉户十年；陶元亮以先世爲晉臣，高眠五柳。（頁1236）

在介紹自己的姓字與籍貫後，徐適緊接著即報出父祖於南唐任官的譜系，而因南唐易宋，此官職譜系到徐適即中斷了。對於徐適來說，當初李後主喜大宴臣僕的澄心堂如今無法再有機會一遊，應是極大的遺憾。故徐適自報家門後出現的唱詞，唱出了落寞不得志的氛圍和情緒，如「春去愁來矣」、「躭寂寞、漫沉吟」、「愁向寒樓控玉笙」、「索莫無聊」，一連串形容不脫「愁」、「寂寞」和「無聊」，託出改朝換代下，遺民後代因家道中落而被排拒於官場之外，落魄無從的心態。此亦解釋了徐適爲何「浪跡金陵」，在自報家門中引陸機和陶淵明之典自比志節。陸機在吳國亡後與弟陸雲至洛陽，隱居十年不仕新朝；[24]陶淵明歸隱田園，不爲五斗米折腰的隱士形象已成典範。然有趣的是，徐適雖自比陸機與陶淵明兩隱士，「浪跡」的作爲既非如陸機隱居著書，亦不是陶淵明歸隱田園，反而頗爲驕傲地自言：

> 棲遲不仕，索莫無聊；倒著腳在骨董行中，自揣有幾分眼力，識得幾件正路收藏，別人看來極沒要緊，吾自家別有一番議論，一番好尚，儘足消摩

[24] 見尹軍：《陸機陸雲評傳》（上海：上海古籍出版社，2011年），頁36。

日子。（頁1236）

徐適理所當然以選擇寄情於「骨董」行作爲「消磨日子」的不仕選擇，且頗堪自傲。這在明末以前儒家「玩物喪志」的傳統中不太可能，卻眞實地反映了晚明社會視玩物爲風雅的潮流。不過，吳偉業不僅欲描寫才子的風雅，尚具有將徐適個人複雜心境寄託玩物之中的用心。第二齣〈話玉〉中，蔡游至徐適家中品杯，蔡游唱誇道：「雲雷篆，子母螭，羨良工昆刀切泥。那包漿侵法，從來沒有。土花如砌，雪膚鈿粟瓊膏膩。點櫻桃丹井砂紅，染空青越州磁翠。」玉杯良好的質地和色澤再現的是他們心中最嚮往的往昔時刻，徐適忍不住讚嘆自家寶物：「客卿兄，我想此杯初賜出的時節，先學士方在恩榮，南唐朝正當明盛，好不光彩也！」玉杯的來源在第四齣〈賞音〉中有完整交待：「小周后撥燒槽琵琶，皇爺自吹玉笛，酌于闐白玉杯，極歡而罷。」兩人賞玩的玉杯原是徐適父親徐炫任南唐大學士時，在澄心堂李後主大宴，君臣同歡的場合中所用之杯，後李後主賞賜給徐鉉，成爲徐家家傳之寶。故「光彩」二字雙關玉杯外觀和南唐國勢，玉杯所閃耀著的是徐適家族歷史的榮光，也是南唐國勢最盛的輝煌；不過顯然地，徐適雖擁有御賜玉杯，距離玉杯的象徵榮耀去之已遠，徐適隨即如此感嘆：

【前腔】司徒鹵，尚父彝，拜恩迴朱衣捧持。到今日呵，錦茵雕几，一朝零落纍恥。河如帶趙玉今完，甌無缺柴窯同碎。（頁1237）

句中的「司徒」爲主管教化之官名，「尚父」爲後世用以稱尊禮大臣的稱號，而「鹵」是中型酒尊，「彝」則是古代青銅器的統稱。因此，徐適將玉杯比作教育大臣「司徒」之鹵、尊禮大臣「尚父」之彝，即將南唐盛世的禮教文化皆凝縮在玉杯上了。而今昔對比下，當初製作玉杯的器具與生產窯爐都隨著南唐的傾覆而崩壞了。在兩人的感嘆間，吳偉業似乎重現了〈毛子晉齋中讀吳匏庵手抄宋謝翱西臺慟哭記〉中，藉由對物的收藏與珍賞，遺民文人間彼此共懷前朝的抒發和安慰。不過，細觀對玉杯的描述，此物的處境折射的是徐適尷尬的自況，玉杯被製作生產的根源已毀，如同徐適欲將自己歸諸於祖先所屬的前朝舊民譜系之中，然盛世傾覆而父祖已亡。玉杯是遺民後代緬懷故國榮耀，認同前朝遺民的象徵；但徐適一再強調今日玉杯光彩根源的毀壞，敘述中又缺乏堅持力守此玉杯的決心，玉杯似乎已轉爲暗示南唐盛世已過的剩餘物。如果對物的收集和欣賞，在明覆亡之初是吳偉業認爲可對前朝的懷戀表現，《秣陵春》之物已不單純地被珍愛眷賞，甚至已涉及到物是否過時與應捨棄與否的難題。

第七齣〈惜杯〉，徐適便決意不顧眾人反對，欲捨棄玉杯，並附上父祖於朱

雀裕邊所遺留的舊業「宜官閣」，換取黃濟家的法帖，以便至洛陽打秋豐取得出仕機會。根據徐適自言，法帖本身令人「寢食都廢」的藝術性，以及法帖後留有徐適父親所題之標題是深深吸引他的原因。不過出換玉杯與換入法帖之間，徐適對法帖後「先公遺墨」的眷戀並未強調其和朝代盛衰之間的聯繫，反而是在惋惜玉杯的修辭中，巧妙地透露徐適於新／舊朝之間的調適過程。例如〈惜杯〉中徐適對玉杯的不捨與愛惜，決定出換後，不再如〈話玉〉中大篇幅描述玉杯外觀及來源，轉而聚焦於其實用性：

> （生）咳！這杯兒委實可愛人也！聽蕉，我想有這杯也要享用他。
>
> 【集賢賓】晴窗小几傾玉甌，遇花發南樓。百斛清泉新雨後，聽松風活火床頭。茶烟半透，閒伴著圖書清晝，嘗數口，好溫潤我家良友。（頁1252）

在出換玉杯前夕，徐適命僕僮聽蕉將玉杯取來「享用」。不論是在窗畔小几旁以杯澆花，花與玉杯的光彩兩相輝映；或以之煮茶看煙，邊喝茶邊愜意地讀書看畫，玉杯至此的象徵明顯已游離了和南唐榮光時刻連結的比喻關係，徐適重溫並哀悼的是捨棄之後可能再也無法「享用」的功能意義。當聽蕉勸說：「相公，想這樣受用，怎生換與別人？」（頁1253）徐適竟回答：「雖然如此，這般享用，還覺得太寂寞些，必得個女客，唱隻曲兒，笋條般指頭捧來，纔是快活。」（頁1253）不僅當下受用，徐適還期待美人捧杯的畫面，玉杯亦提供了對未來「快活」享受的想像空間。徐適自心心念念著往昔至著眼當下，乃至對未來可能想像的心境轉折，具體落實在對物之敘事焦點的挪轉上。而既然玉杯與舊朝的連結已不再濃烈，捨棄玉杯的結果只是無法再享用它，出換遂顯得不那麼愧疚，毋寧暗示著一種心理調適並自我安慰的轉折。

徐適執意以玉杯和自家宅子換法帖，在任何人眼裡都是一件不公平的交易。如僮僕聽蕉所言：「相公，好端端一個宅子送與別人，換這幾張紙頭兒，還要貼上個白玉杯。」（頁1252）蔡游也以「世情可知，未必得意，不如守舊是個上策」（頁1254）勸徐適不要輕將玉杯和祖先遺業換與黃濟，守舊才是上策。此處徐適的形象已較一般才子的風雅更爲瘋狂，近乎晚明嗜、癖型人物了。[25]〈惜

[25] 晚明文人相當注重人對事物鍾情的狀態，以「嗜」、「癖」作爲這種狀態深度的用語，可用於各類物象的對待上，例如梅嗜、石嗜、詩癖、煙霞癖等，可見出晚明文人在審美態度上所特意表現的非理性特質。參毛文芳：《晚明閨賞文學》（臺北：臺灣學生書局，2000年），頁23-25。

臺灣大學學術期刊論文資料庫

杯〉一開頭以「馬癖曾聞換麗人，詩名不惜碎胡琴。」來形容徐適爲事物極度鍾情的性格特質，不過晚明強調嗜、癖，主要爲突出文人對物深情專注的「情眞」。而徐適強烈的癡人行逕，除情眞外，亦以之暗示他走向新朝意願強度，他對於此次交易有多堅持，決意要改變沉浸古玩的舊生活之意願即有多深。故徐適至洛陽拜訪獨孤榮，願賣唯一的棲息之處「宜官閣」，可見其力圖走向新環境的決心，徐適說服蔡游：

> （生怒介）……這杯雖是我極愛的，反覆思之：圖書筆墨，是書生常分；珠玉寶玩，非貧士所宜。況我浪跡江湖，得無以懷璧爲罪。我主意已定，不消再講了。你看這杯呵。（頁1254）

法帖和玉杯，徐適在衡量此兩物的價值時，最後著重的是與文人較貼近的筆墨，反映文人特別珍視書畫的價值觀，也透露了徐適一再將自己定位爲「書生」、「貧士」之「士」的潛在意圖，對故國雖不無眷戀，但仍在意身爲「士」應致仕的使命擔當，此處所謂「浪跡江湖」即是嘗試出仕機會的打秋風旅程。句中「懷璧爲罪」典出《左傳．桓公十年》，春秋諸侯虞公之弟虞叔擁有一塊珍貴寶玉，虞公要求虞叔獻之，虞叔自覺此玉不獻，將爲自己招來禍患，感嘆「匹夫無罪，懷璧其罪」。[26]徐適以「璧」喻玉杯，意指在客遊尋求出仕機會的旅途中，擁有如玉杯的寶物容易招來禍患。這既是對長期旅途的安危考量，亦暗喻玉杯所承載的歷史記憶雖珍貴，但不能再珍藏，或許更暗喻吳偉業個人走向新朝後，若還念念不忘舊記憶可能會帶來的危機。總之至此，玉杯已成爲一個遺民後代向前瞭望的負累，必得拋棄，才能逐漸相應於時代翻覆後的新處境，玉杯完整地展演出一個朝代更替下自我認同的失落過程。

玉杯的象徵轉換表達出徐適走向新認同的勢所必然，但作爲一個父祖深受前朝榮寵的遺民後代，毫無留戀地出仕新朝談何容易，當〈惜杯〉齣末的散場詩再次提起玉杯，便洩漏了此矛盾心跡：

> 遺業淒涼近故都，敢論松竹久荒蕪。逢君買酒因成醉，一片冰心在玉壺。（頁1254）

傳奇之散場詩多習於採集現成詩句，挪用其意爲己用，欲了解作者選擇用以點明

[26] 《左傳．桓公十年》：「初，虞叔有玉，虞公求旃弗獻，既而悔之曰：『周諺有之：「匹夫無罪，懷璧其罪。」吾焉用此，其以貫害也。』」見〔周〕左丘明撰，〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏，〔唐〕陸德明音義：《春秋左傳注疏》（臺北：臺灣商務，1983年），頁143-153。

臺灣大學學術期刊資料庫

此齣的意圖，須返回原典。這首散場詩除首句並未用典以外，其它皆摘自他人作品。首句指出祖輩遺業「宜官閣」在「故國」都城──金陵，在之後徐適需前往洛陽和汴梁以求發展的襯托下，「淒涼」二字顯然是政治重心轉移後的感嘆，必得捨棄舊業才得不再淒涼。次句出自杜甫〈將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首〉第一首，此組詩作於廣德二年（764），背景大致爲徐知道據成都叛亂，杜甫被迫離開成都草堂避難，後亂稍平，新任成都尹兼劍南節度使的嚴武來信邀其再回成都任官，杜甫於返成都途中寫下此詩，引詩之上下文爲：「但使閭閻還揖讓，敢論松竹久荒蕪。」[27]詩中奔赴友人、即將到成都任官的情境，[28]與徐適即將出發奔赴仕途頗有相似之處。此外，不可忽略的是，杜甫上句即誇讚嚴武是懂得揖讓而化天下者，[29]下句接著認爲此次的奔赴，必能使自己在成都草堂的松竹不再荒蕪，「敢論松竹久荒蕪」一句實表現出對即將奔赴者的信任和期待。故散場詩的引句不得不令人想起原典中即將出仕的欣悅和對新執政的期待。若將散場詩的首句與次句連讀，徐適舊業之淒涼，彷彿在徐適一旦出仕後，可稍減去舊居與家族落寞的情勢。於此，守住舊身分與仕新朝便不是抉斷的二分概念，仕新朝不完全等於背叛，反具使家業不再「淒涼」與「松竹荒蕪」的作用，此時的徐適似乎已作好認同轉化的緩衝準備了。繼之第三句引蔡希寂〈洛陽客舍逢祖詠留宴〉陳述以玉杯與友人飲酒的情形，末句則以王昌齡〈芙蓉樓送辛漸〉之名句「一片冰心在玉壺」[30]作結。此句原爲王昌齡南謫江寧時，堅持自己爲官清廉如白玉之心，用以宣告自己將不畏眾人流言蜚語。這裡雖不同於原詩的語境，但在徐適似已接受新朝的語氣脈絡下，吳偉業最後仍不忘以「玉壺」喻玉杯，「冰心」在此似指內心深處仍保有對昔日的認同，再次替徐適申明雖將玉杯出換，但其並未完全遺忘前朝與祖輩，決心捨棄玉杯，卻又再利用玉杯與舊朝的連繫以表

27 見〔唐〕杜甫著，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳註》（北京：中華書局，1979年），頁1105。

28 此詩末句爲「幾回書札待潛夫」。仇兆鰲注：「知嚴入蜀時便有書見招矣。」可見杜甫作此詩時，已深知自己即將被嚴武見招任官而充滿喜悅。見杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁1106。

29 詩中杜甫表現出要前往依附「文翁」，即對嚴武的信任。誇讚嚴武雖出自「閭閻」民間，卻如孔子口中誇讚的統治者典範：「揖讓而天下化者」，必能以禮樂治理成都，使自己得以安穩定居成都，草堂的松竹必不再荒蕪。

30 〔唐〕王昌齡著，胡問濤、羅琴校注：《王昌齡集編年校注》（成都：巴蜀書社，2000年），頁149。

臺灣大學學術期刊資料庫

忠心，實洩漏了吳偉業輾轉於新舊朝代間的不安。

古物在劇中所扮演的角色，遠遠超過單純與故國連結的懷舊象徵。放棄玉杯，意味著即將出仕的決定，故玉杯與法帖的賞玩與交換，應被比喻式地閱讀爲士人面對鼎革後的調適歷程。玉杯的刻畫極爲主觀地投射了徐適在面對個人處境抉擇時，百轉千迴的心思：自煥發出家族與國家榮光的驕傲，到突出它已失光彩根源的剩餘感，再轉而專注於其實用性，最後被喻爲危險的負擔，而在終將拋棄時，卻又回頭寄予它表態的任務。每一次象徵意義的轉換，皆是徐適對個人主體認同的調整。此調適過程的流動和複雜性凝聚在小小的玉杯之上，證明遺民無論堅持守舊、或認新，皆不是一件簡單而單向的選擇，其中的心理周折可能隨時動搖且繚繞的。轉仕新朝未必就能與前朝情感一刀兩斷，始終堅持遺民身分也不表示沒有一時一刻萌生苟且的念頭，吳偉業透過對物的著墨，將徐適與吳偉業個人，與眾多面對時代轉折的士人在走向新朝時徘徊流動的情感掙扎，具體化呈現讀者眼前。

（二）法帖：忠誠與文化傳承議題

如果換出玉杯的決定暗示的是新認同最後的勢所必然，那麼換入的法帖則扮演了對新認同過於融入，只求私利以遭致懲罰的象徵物件。徐適得了法帖之後，偕同僮僕聽蕉前往雒陽拜謁獨孤榮，第十二齣〈誤謁〉即描寫兩人的謁見情況。此齣一開頭，獨孤榮利用角色自報家門的開場詞交代出與徐適父親的關係：

> 獨孤榮，字華仲，秦州人也。先世仕宦毘陵，因家白下。遭遇徐鉉學士知舉，忝中開寶五年進士。只因唐亡，未經授官。……歷叨要任，新陞節度，留守雒陽。每念徐氏後人，欲加尋訪。（頁1267）

獨孤榮於南唐朝中得到進士，乃因得到徐鉉的薦舉，此由後來徐適向獨孤榮下屬自稱「老爺座師的兒子」可再次印證。足見徐適決意放棄家業，前來謁見獨孤榮的自信，倚恃的是父親曾對獨孤榮仕途上的恩惠。獨孤榮任北宋節度使，亦明瞭自己「居重鎮」的職位來自徐鉉的提拔，透露出欲尋訪徐家後人以報恩的念頭。不過，相對於徐適自報家門時，以較長的篇幅溯及家族仕宦之譜系，又於玩賞玉杯的過程中，屢屢提及父親與後主之間的宴飲場合；獨孤榮與前朝關係的自覺顯得薄弱許多。他更關心的，是自己於新朝中的位置，故當朝廷欲向民間收集書帖，獨孤榮決定迎合朝廷：

臺灣藝術期刊資料庫

> 聞得朝廷命王著搜集古今法書，倒是個絕好的機會。我想雒陽好古的人家最多，何不尋些晉、唐墨蹟，做一本獻上。一者見留意詞章，二者明有心進奉。（頁1267）

不論「留意詞章」或「有心進奉」，獨孤榮對墨蹟法帖絲毫無玩賞的心意可言，法書對他僅是博得名聲、對北宋「獻些殷勤」的工具。當徐適上門拜訪，獨孤榮根本不在意或詢問徐適上門緣由，而是著意於徐家「遺產必多」上。故徐適說出自己新得晉、唐法帖眞蹟時，獨孤榮隨即以賞玩之名要來看，實際上是欲占爲己有，獻入朝廷：「我正要晉、唐眞蹟，白白裏送上門來，甚是湊巧。若果然看得過，把椿小分上打發他起身便了。」（頁1267）第十九齣〈醉逐〉中，徐適想拿回借與獨孤榮的半本法帖，卻遭驅逐，僮僕聽蕉又被囚。徐適氣得大罵：「獨孤榮，多謝你了。千里相投，這場結果。通家誼，師弟情，多蒙荷。」（頁1288）徐適以兩家過往的情誼指責獨孤榮的背情忘義。若考慮到法帖中的文字，這場「人情翻覆」便不僅是私交的背叛。關於法帖的詳細內容，事實上在文本中並沒有透露多少予讀者知道，至第十九齣，讀者所獲得的線索即是在晉唐眞蹟之後，因李後主與保儀鑑賞過，故留有徐鉉題字爲其留下記錄的筆跡。而更值得注意的是，此齣以前，雖亦提到法帖後具有徐鉉題字的內容，法帖與徐鉉之間的連結意涵，直至這裡才眞正發揮。若徐炫的題字是經李後主賞鑑後的紀錄，在此脈絡下，獨孤榮搶奪並利用後主賞鑑過的法帖討好新朝，代表的不只是對徐鉉的辜負，亦象徵性地指涉對前朝君主的嚴重背叛。

獨孤榮所提及搜集法書的官員王著，史有其人。吳偉業一向善用朝代更替中的歷史人物以寄託己志，並加深作品的詮釋層次，如《秣陵春》中的徐鉉、徐適等皆是史書上有所記載的人物，[31]更別提李後主、小周后、保儀等赫赫有名的帝

[31] 據《宋史．徐徽言傳》記載，徐適爲北宋末年徐徽言之從孫，兩人皆因抗金而殉國。而《宋史．徐鉉傳》中，徐鉉爲南唐官員，擅書畫，曾爲李後主編輯其法帖作品，後成爲吳偉業將之改寫爲南唐大學士，爲李後主貼身記錄宮廷事與提供娛樂的文學侍臣之材料。且北宋拘留李後主於南京時，唯徐鉉敢於前往宋師求和，被後主讚爲：「時危見臣節，汝有知之矣。」故徐鉉雖在之後仍出仕北宋，有失節之實，但對故君的忠誠仍史有記載。徐適與徐鉉皆處於朝代更迭之際，卻仍展現出對故國與故君的忠誠，應是吳偉業擇取作爲劇中人物的重要原因。而吳偉業不因徐鉉的失節而忽略他曾有的忠君史實，劇中著力描繪他與李後主間的親密互動，亦流露出對自己的辯護之情。關於徐適生平史料，可見〔元〕脫脫撰：《宋史．徐徽言傳》（北京：中華書局，1981年），第38冊，卷441，頁13194。而徐鉉生平，可見脫脫撰：《宋史．徐鉉傳》，第38冊，卷441，頁13045。

王后妃。即便王著僅被提起一次，應非隨意安插的人物，細察王著生平，他曾任北宋翰林學士，又極擅書法，應是吳偉業設計以此人物作爲蒐集法帖之人的主要條件之一。但不可忽略的是王著曾歷仕後漢、後周和北宋三朝的經歷，而其醉酒思念故主的軼事最廣爲人知。[32]王著於宋太祖設宴招待群臣時，因醉酒而放肆暢言思念後周故主的心情，並於屏風後痛哭失聲，太祖非但不嚴懲，且放任王著繼續痛哭。由於王著此人於劇本中僅出現一次，讀者無從深入了解吳偉業對王著與宋太祖之間互動的歷史判斷，不過這則有名的軼事至少暗示了吳偉業在引用王著作爲劇中人物時，亦必涵納了王著輾轉於新／舊朝之間的情感矛盾。

一爲新朝收法帖，一爲新朝獻法帖，王著雖與獨孤榮同於朝代更迭下服務於新朝，但其內心尚存故國之思，利用獨孤榮之口託出王著之名，恰與獨孤榮搶奪徐適法帖的行爲形成反諷。值得一提的是，吳偉業雖常借詩歌爲自己不願仕清的心情表態，卻一向極少對仕清貳臣提出異議，然同《秣陵春》於一六五三年寫下的〈新蒲綠詩〉其一中，卻暗寓其對貳臣在新朝中汲汲營營的批判：「有恨山川空歲改，無情鶯燕亦春忙。」[33]鄭吉雄指出，詩題「新蒲綠」應典出杜甫〈哀江頭〉「江頭宮殿鎖千門，細柳新蒲爲誰綠？」[34]杜甫詩描述一個國亡後，人去樓空的淒涼場景，而蒲柳不解人事，仍兀自不知爲誰而綠，本呈現出物是人非的哀嘆。但蒲柳在吳偉業筆下卻帶嘲弄意味，詩題爲蒲柳即暗指詩中的「無情鶯燕」，亦即那些家國滅亡而仍不知爲誰奔忙仕清貳臣們，不僅志節柔弱如蒲柳，行爲上是對前朝的「無情」叛義。因此，獨孤榮背情而謀私利的情節雖不能說是平行的影射，然而以獨孤榮爲私利獻法帖於新朝，對照當時貳臣獻吳偉業於新朝的情況；吳偉業於此時期因有感於朝中貳臣爲派系利益，逼迫自己仕清的敏感，[35]便使得獨孤榮爲積極融入新朝、搏得晉升機會的殷勤，有著更大的想像空

32　《宋人軼事彙編》：「太祖嘗曲宴，翰林學士王著乘醉喧嘩……明日或奏曰：『王著逼宮門大慟，思念世宗。』太祖曰：『此酒徒也。』在世宗幕府，吾所素諳。況一書生哭世宗，何能爲也。」後人多引此軼事作爲趙匡胤認爲文臣較易控制，政策制定偏向重文偃武的佐證。見丁傳靖輯：《宋人軼事彙編》（北京：中華書局，2003年），頁9。

33　〈新蒲綠詩〉全詩爲：「白髮禪僧到講堂，衲衣錫杖拜先皇。半杯松葉長陵飯，一炷沉煙寢廟香。有恨山川空歲改，無情鶯燕亦春忙。欲知遺老傷心處，月下鐘樓照萬方。」見馬導源編：《吳梅村年譜》（臺北：文海出版社，1935年），頁59。

34　見杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，頁329；關於詩題「新蒲綠」與杜甫《哀江頭》之間的關係，見鄭吉雄：〈讀《清史列傳》對吳偉業仕清背景之擬測〉，頁293。

35　吳偉業的仕清壓力，與朝中貳臣間派系利益不脫干係。關於當時清廷朝中的派系鬥爭情形與吳偉業之仕清關係，可參註1的詳述。薦舉的在朝貳臣中，不少皆是吳偉業舊友，如陳

間。

此外，若重新回溯到徐適在出換法帖給獨孤榮以前對於法帖的看法，法帖在劇中的詮釋或許還承載著特殊的文化意義。徐適在說明自己爲何出換法帖時，除了法帖較易在旅行中攜帶的原因以外；值得留意的是，徐適特別指出法帖本身令人「寢食都廢」的藝術性，又以「圖書筆墨，是書生常分」作爲說服自己以玉杯交換法帖的理由，暗示著保存前朝的文化藝術是自己肩上的責任。

吳偉業曾在一六五二年，爲友人孫子喬之孫孫孝若的文稿作序時，在〈孫孝若稿序〉點出：「若謂世經變亂，人物凋喪，雖樸陋如余者，猶遺民佚老之僅存，可以徵舊聞而道掌故。」（頁745）文中吳偉業將自己身爲「遺民佚老」存在的價值，定位在「徵舊聞而道掌故」。尤其在與自己共同見證「變亂」歷史的人多「凋喪」的情況下，殘存的遺民作爲劫後零餘之人，更具有延續文化和歷史記憶的責任義務。接著在一六五三年的〈彭燕又五十壽序〉中，吳偉業又將文人遭歷亂離後之書寫價值說得更清楚：「士之能立言者，必需之歲月，以自驗其學問之所至。若夫遭遇亂離，而獨以其身超然於塵壒之表，則筆之於書者，將爲天下後世所考正，其平生之學尤可重焉。……遺民佚叟爲造物所留以當文獻者，亦往往見焉。」明言他們應「身超然於塵壒之表」（頁767），將所見證與記憶的一切書寫下來，平生所學才有意義。明清之際，對自我道德嚴厲要求的遺民文人紛紛以死表態，吳偉業對自己未能殉崇禎而死、又未能隨友人願雲和尚出家一直耿耿於懷，曾形容自己在新朝的留存是「草間偷活」。將「遺民佚叟」視爲老天「留以當文獻者」，不啻爲他在愧疚之下，透過賦予對遺民身分的新定義，爲自己找到繼續生存的解釋和價值。尤其，此類將文化、歷史記憶傳承攬爲己任的聲明，特別密集地出現在一六五〇至一六五三年間的作品中。吳偉業在《秣陵春》中特意強調法帖高超的藝術性，並堅持讓徐適收爲己有，這恐怕是他已意會到自己難逃新朝徵召的前夕，面對失節危機，不得不將對國族滅亡的耿耿於懷，轉化爲以漢族文化延續爲己任的折衷方式。[36]

名夏、孫承澤等，然而吳偉業曾寫〈辭薦揭〉，文中描寫自己之病重，懇求在朝諸老讓他於家中養病。又於赴京時寫下組詩〈將至京師寄當事諸老〉，再次哀懇，然在朝貳臣不念交情，仍逼其出仕。

36 關於法帖的藝術性和遺民的文化責任之間的聯繫這點，來自於匿名審查人的提醒和建議，在此感謝審查人的意見。

臺灣大學學術期刊資料庫

（三）賞鑒：遺民身分的建立

承上述第一、二節所論，《秣陵春》對物件運用的豐富性，或呈現在寄託當時文人的認同斷裂與情感矛盾上，或演繹貳臣忠誠與忘恩背叛的敏感議題。而若進一步細觀文本中文人們對於玩物之態度和鑑賞能力，可發現玩物不僅消極地反映文人游移於抗拒／接納的中間狀態、對背叛議題的敏感，更可被積極地當作一種建立自我認同空間的方式。

文人對於物逐漸提高的關注眼光，是整體社會經濟發展的結果。明中業後，經濟生產力漸從元明之際的戰火破壞中漸漸恢復，對外貿易逐漸擴張，消費社會於晚明誕生，物質流動達至前所未有的高峰。柯律格（Craig Clunas）認爲，晚明用來標誌身分地位的標籤已從土地財富，轉爲對奢侈品的收藏，尤其是古物。[37]平民或商人皆可以金錢購買得，士大夫更是以古物的收藏作爲風雅的象徵。因此，對古物的迷戀非但不是傳統儒家所認爲的喪志與敗家，反成爲文人、士大夫普遍標榜自我的方式。這或許能解釋何以在距國亡世變不久的時間點上，徐適將生命寄情於骨董中而反引以自傲。因爲骨董可說是他在無法得官展志之下，對自己作爲文人或士身分的唯一憑恃。處在朝代更迭不久的時空中，徐適家道中落而仕途受阻，沉迷於古董間是有些無奈的選擇，感嘆中卻明顯不無藉由對骨董的講究，將自己與友人蔡游和「世人」區分的意圖：

> （生嘆介）吾想世人求田問舍，奔波勞苦；我兩人沒甚要緊，終日講究骨董，旁人聞之，豈不可笑。春愁沒箇安排處，閒向縹緗簡舊題。（末）還不如酒熟茶香數舉杯。（頁1238）

在特意點名「世人求田問舍」的庸俗後，徐適「講究骨董」的「可笑」中便是自嘲，也帶有一種自我標榜的意味了。畢竟自嘲後，徐適和蔡游依然興致勃勃地拜訪黃濟家，繼續沉醉於「縹緗」書卷與品茶賞杯之中。不過，《秣陵春》不僅欲以徐適對骨董的講究區別於大眾「世人」，描寫圍繞著物之流轉和交換的情節中，對於主角的鑑賞眼光也頗有著墨。而如何鑑賞，實是晚明以降文人在收藏、購買古物之外，所迫切需要面對的另一個重要議題。明代由於經濟物力逐漸豐饒，大眾在滿足提高生活水準的物質層面後，始注重文化消費，尤時代愈推近晚

臺灣大學學術期刊資料庫

[37] See Craig Clunas, *Superflous things: Material Culture and Social Status in Early Modern China* (Urbana: University of Illinois Press, 1991), pp. 116-165.

明，古物愈成爲流行消費活動。如同徐適以「講究骨董」區分自己與他人，玩物亦是許多文人以之界定自己文士身分的手段。當品賞古物不再是文人群體的特殊品味展現，當每個階層皆可透過消費收藏物來取得和他們同等階層的認定時，文人與他人無「差異」的焦慮感油然而生，他們將如何進一步界定自己身分的憑恃？柯律格即指出，鑑賞知識的重要性，是當時文人紓緩身分焦慮的方向。[38]爲使其它階層所共有的玩物系統成爲「異己的敘述」，如《長物志》此類「物」鑑賞教學手冊的出現，即是文人以雅／俗（狹／精、奇／巧）等分類來形塑品味的方法之一，進一步和其它附庸風雅的階層區分開來，塑造「差異」來確認自己文人群體身分的解決方法。擁有某些物品已不再稀奇，能不能準確鑒賞，並將這些物品作適當的運用，才能突顯出物的特殊性和自己的不凡身分、品味，例如晚明文人發展出帶有銘刻文字的「文人化家具」、[39]或堅持鑑賞知識中所規定的文物收藏與擺放規則等。[40]《秣陵春》中文人對於物的鑒賞和品味的反覆描繪，一方面的確反映了這股文人的身分焦慮，例如〈杯影〉中，徐適出換「宜官閣」予黃濟後，黃濟與女兒展娘一家入住，展娘即自樓閣環境判斷徐適的名流風調：

> （旦）裊烟，我自移徐家小閣，疏窗文砌，種種宜人；花藥紛披，房廊窈窕。就是壁間屬詠，石上留題，落筆皆妙楷名篇，聯句亦高人雅士……名流行徑，自是不凡。以此思之，徐君風調定可人也。（頁1259）

展娘與徐適未曾謀面，然透過銘刻於壁上、石上的題詠品質，以及種種設計、擺設的「宜人」，此樓閣有了徐適個人特殊化的印記，她辨認出徐適必不同於他人「不凡」的差異之處，增加其對徐適的傾慕之情，使此齣接下來自杯中因情之所至而看見徐適之影顯得理所當然。然而另一方面，比起晚明文人群體欲將自己區隔於其它階層的焦慮感，自晚明跨入清初的吳偉業所面對的身分問題更加複雜。他不僅共同感受到晚明以來玩物熱所對文人產生的壓力，一六五三寫下《秣陵

---

38 See Craig Clunas, *Superflous things: Material Culture and Social Status in Early Modern China*, pp. 116-165.

39 文人士大夫在精緻的高級家具外，常透過在書房家具上留下詩文或署名，彰顯物的特殊化和自己別於俗的高雅品味。見巫仁恕：〈第五章——物的商品化與特殊化——以家具文化爲例〉，《品味奢華：晚明的消費社會與士大夫》，頁205-246。

40 文人常據特定的鑒賞知識和規則，表露出對於僅會消費而不懂文物文化價值之俗人的鄙視。例如張岱以幽默的口吻，講述歙縣商人買了價值不菲的古董青銅花瓶，卻將之擺放在祠堂的供桌上，言談間不無嘲笑其不懂文物擺設的意味，這則故事可適當地反映出文人對於自己能掌握鑑賞知識的自信。見張岱：《陶庵夢憶》，頁60。

春》時適逢他被迫出仕之際，對其更加困擾的，應是當下「政治身分」（清朝官員）和「想像身分」（明朝官員）的彼此拉扯與較量。

如果「立言」發聲是他可自行想像、定義身分的唯一管道，在文本空間中其更欲建立的應是自己想像的遺民身分。如清代學者蔣超伯（1821-1875）於《通齋詩話》言：「吳梅村詩，於明末國初事，措語抑揚，暗占身份。」[41]認爲吳偉業詩中論及明清之際的歷史事件時，雖然每以遺臣口吻書寫，但亦有抑明揚清的言論，故遺臣口吻僅是「暗占身分」的造作而已，此評頗有貶意。吳偉業於作品中對明朝的眷戀是否眞誠，各有說法，然而確定的是，他偶爾雖表現出擺盪於新舊朝之間的認同困難，不過一再借由書寫，將自己定位爲遺民身分的意圖，自詩詞至戲曲創作仍是很明顯的。《秣陵春》中，不論是賞鑒、搶奪或偷竊，細觀劇中幾個經手古物流通的文人，蔡游、眞琦與獨孤榮皆是有心積極出仕或已仕新朝之士。一向習於以創作來舒緩自己政治失節愧疚的吳偉業，該如何平衡徐適仕新朝的舉動，爲劇中自己的代言人——徐適保留一方可召喚舊身分的空間？

徐適在劇中最特出的專長即是他對骨董的賞鑒能力。徐適在第二齣自報家門中頗自傲於能「識得幾件正路收藏，別人看來極沒要緊，吾自家別有一番議論」（頁1236）的眼光，讓他在文人階層中是具有賞鑒目光的佼佼者，其評論好友蔡游的玩物能力：

> 左近有個蔡客卿，他胸中抱負，頗是不凡，只因落魄家貧，也便在骨董裏邊混帳度日，雖然也曉得些銅玉，那墨跡畫片，還未當行。（頁1236）

語氣中，「墨跡畫片」的賞識能力顯然須高於「銅玉」古玩，此處固然透露出吳偉業自身對於書畫的愛好，[42]也一併顯示出將徐適與蔡游的層次區別出來的意圖。其次，眞琦這個貫串全劇的喜劇角色，除提供笑料以外，其最重要的功能之一，即是形成與徐適相反的對襯性人物，例如徐適家境困窘，眞琦的家世卻被塑造成「鴉飛不過，市南金谷園」般擁有誇張巨富。又如眞琦欲偷展娘寶鏡之際而寶鏡已被鏡神盜走，交付耿大娘贈與徐適。然兩人最具反諷意味的差異仍是對骨

41 轉引自周天：《長恨歌箋說稿》（西安：陝西人民出版社，1983年），頁38。

42 吳偉業長於繪畫，多幅畫作收於明清畫冊之中。《國朝畫徵錄》言吳偉業之畫：「山水得董、黃法，清疏韶秀，風神自足可貴也。」見《國朝畫徵錄》，收於〔清〕陶南望輯：《草韻彙編》（臺南縣：莊嚴文化，1995年），頁578。吳偉業的文學作品亦多見以賞玩書畫爲題材，或流露出對書畫的愛好之情，如〈毛子晉齋中讀吳匏庵手抄謝翱西臺痛哭記〉、〈項黃中家觀萬歲通天法帖〉、〈京江送遠圖歌〉等，頁10-11、73-74、271-272。

董的鑑別能力，第四齣〈恨嘲〉中副淨眞琦與僕人阿寄兩人對話：

> （副淨）他（徐適）飯米沒得在家，倒在冷器店裏尋甚麼骨董。我也看了幾件，那店主人見我在行，說道：「大爺是眞古董。」阿寄，我想這名兒倒好，我認眞叫他何如？（小丑）大爺叫了，自然是好的。（副淨）咦，徐次樂鑽心古董，做人透骨時樣，我無一蘇意，吃得這個諢名，又被人笑話了。（頁1241）

眞琦雖嘲笑徐適寧不吃飯也要賞玩骨董的癡癖，卻也模仿徐適到「冷器店」中看骨董的風雅行爲，以玩物作爲流行於當時可見一斑。而自劇情的描述，眞琦對於古董實一竅不通，如〈恨嘲〉中其與徐適、蔡游於黃濟家前相遇，徐、蔡乃爲借賞法帖而去，眞琦卻只調戲前來應門的婢女裊烟，絲毫不問法帖之事。對於宜官寶鏡之興趣，亦在於誤認寶鏡擁有可將人照得俏起來的法力，以及想作弄裊烟的欲望，只思以竊盜之法據爲己有，全無透露賞玩之欲望。故談話中，骨董店主人呼其名爲「眞古董」顯然出自於奉承與嘲笑之意。而最具反諷意味的，莫過於眞琦以長篇玩物術語形容自己的醜陋面貌：

> （副淨）你不曉得，我生出來血侵厥勝，長成是土繡辟邪。鸜鵒眼、黃鱔肚皮，夔龍紋、蝴蝶獸面。判官耳，把蜻蜓調轉，還是蜓蜍；獅子頭，將脛骨伸長，逼眞螭虎。填漆牙齒，裏向多應是金胎；哥窯腳根，四邊少不得鐵足。黃髭鬚有如火煠，黑精神渾似漆浸。湛楞楞爆起橫筋，依稀浮走；骨漉漉滾下汗水，竟是包漿。（小丑）如今女客家還要舊玉新做，大爺何不用些皂莢水，烏梅湯刷爆刷爆（手部）。（副淨指面介）你看我這東西，臘查地一片水銀古，石榴皮幾搭硃砂斑。芝麻皺、鬼面皺、蟹殼皺，烟薰舊畫；梅花斷、蛇腹斷、牛皮斷，黑漆斷紋。冷金硬黃，再增子雙勾填墨；龍青粉白，還經得五彩裝花。那裏尋得一個做手來？（小丑）我看見街上賣骨董的，極低個貨，拿紫檀匣子，舊錦包袱裹好，就攙子價錢。大爺何弗做幾件道地海青，華一華，品一品？就是小人跟出去，也有光彩哩。（頁1242）

前半段如「血浸」、「土繡」直至「金胎」、「鐵足」，一一對照人的外型、五官和四肢等部分，古董形狀、材質等術語成爲描繪身體的形容。後半段細寫毛髮、皮膚與汗水部分，以「火煠」、「橫筋」、「包漿」、「芝麻皺」、「梅花斷」等突出凹凸不平，並充滿雜質的製作質地來描述外表容貌。一方面實可見作者極力塑造當時玩物之風盛行的背景，連對賞鑒毫無興趣與眼光的眞琦皆可隨手

拈來眾多術語。另一方面，眞琦自身長得像骨董又被喚爲「眞古董」，卻只知嘴上堆疊術語而不懂得實際運用，作者玩弄眞、假的名實不符，反令賞鑒術語的使用成爲對他最大的揶揄。而以丑角出現的僮僕阿寄提議主人，既然長相不佳，不如作幾件「地道」的海青袍，即寬袖的長袍禮服穿，增添光彩，反映出江南地區在明中葉以後，可以金錢消費爲自己打造出區別於眾人的服飾，彰顯自己品味與身分的時尚環境。[43]不過，明顯地，眞琦若以海青袍作爲長相不佳的彌補，即宛如阿寄所比喻的，像街上所見「賣骨董的」以包裝「極低個貨」來哄抬價錢。字裡行間揭示出若想藉服飾或骨董來形塑品味、抬高身分，也必須要有與消費能力相符的鑒賞眼光，否則在明末因市場蓬勃而贋品充斥的環境裡，[44]若僅是附庸風雅地妝點自己，很可能將自己變成贋品，反成笑料。

有趣的是，在眞琦這段運用術語所作的長篇自述中，宣德爐的影子隱現其中。宣德爐是明宣宗於宣德三年（1428年）所特製的一批銅器，因爐底多鑄有「大明宣德年製」的款樣而得名。眞琦在自述中所提到的「判官耳」、「石榴皮」和「硃砂斑」等，其實都是典型對宣德爐、或仿宣德爐的宣德款香爐之外型和材質花色的描述。[45]宣德爐原先製作的目的即是爲提供宮廷祭祀的禮器，但在明末清初以後，宣德爐的用途愈加廣泛，仿作也愈多。宣德爐大量進入平民的日常生活後，逐漸失去了它的獨特性，宣德爐的名稱已成爲一般香爐的代稱。吳偉業讓眞琦以形容宣德爐的術語來描述自己，似乎也是在諷刺眞琦僅能欣賞當時已多是仿製的古物。如同宣德爐在明末清初以後漸漸失去作爲明朝政權祭祀禮器的正統地位，他低劣的鑑賞能力讓他亦脫離了和舊朝政權的聯繫，和他緊密相連

43 明代前期，政府仍限定各個階層須遵守穿戴特定服飾的禁令，1560年代以後，禁令失去效力。尤在極度商業化的江南，不論士紳或平民同樣穿戴著奢華服飾，在私人宅第和公眾場合中展示時尚。見卜正民（Timothy Brook）著，方駿等譯：《縱樂的困惑：明代的商業與文化》（北京：三聯書店，2004年），頁298。

44 明末由於商業消費繁盛，社會地位競爭激烈，贋品充斥市場，如利瑪竇（Matteo Ricci）描寫南京的中國人時，寫道：「（他們）用很大的技巧和創造力來仿造古物，使不太在行的人在花費了高價買到商品後，最後卻發現原來商品一文不值。」故買賣古物常需倚靠文人雅士的鑒賞知識，而文人則常透露出他們對於僅有財富而乏眼光者的鄙視。引文譯自Clunas, “Connoisseurs and Aficionados: The Real and the Fake in Ming China (1368-1644),” in *Why Fakes Matter: Essays on Problems of Authenticity*, ed. Mark Jones (London: British Museum Press,1992), p. 151.

45 關於宣德爐的製作源流和流通的情形，見王光堯：〈淺談宣德爐的鑄造與仿製〉，《紫禁城》第4期（1994年），頁29-30。

臺灣大學藝術期刊資料庫

的，只是日益世俗化、日常化的仿作銅器。

最後，如前節所論及，獨孤榮搶奪徐適法帖亦非出自賞玩的目的，自〈醉逐〉中拒還法帖的言辭可窺探獨孤榮的玩物態度：

> （淨怒介）哧！這廝放刁可惡。我老爺在這裏做官，一清如水。多少鄉紳大老，送我金銀幣帛，一些也不受，希罕你家這幾幅破紙兒。……（淨低唱）這籌停妥。蘭亭巧賺，妙計誰過。……（生怒介）呀！這法帖是你要借看，我著小廝送進衙裏的，如何說沒有？（頁1287-1288）

原來徐適所想像獨孤榮欲借法帖之目的爲「借看」，即出於鑑賞收藏的愛好，一如當初徐適向黃濟借看法帖，爲晚明以降喜愛收藏的文人，彼此間交流往來的活動之一。[46]如曩烟形容黃濟對物的收藏心態「他有舊朝名玩，既是有意收藏，也要人來看」，最可說明收藏家或炫示、或樂於分享的心情。而獨孤榮卻將自己與徐適的交流扭曲爲賄賂的交易，將「破紙兒」（法帖）和「金銀幣帛」合觀，並以「蘭亭巧賺」的比喻讓法帖成爲與金錢享有同樣價值的「商品」，已失去了對玩物的審美價值追求。

吳偉業一一將劇本中所有具文人身分主角之賞鑒力擺置於次於徐適的位置，認眞經營並分辨出徐適與此些文人的差異，無非是欲使自己的代言人徐適成爲文人中唯一和前朝文化緊密相繫之人。在選擇以「南唐──北宋」作爲明清更迭背景的喻示下，南唐以復興與傳承李唐的豐厚文化自任，[47]加以李後主一代詞人的文學成就，使南唐瀰漫著文藝之風的象徵性。因此《秣陵春》的古玩世界中，北宋新建之「現時」背景使「古」與「南唐」間具時間的連結性，「古玩」之「古」成爲與前朝相繫連的符碼；而「玩」即「物」則承載著南唐美好的文化想像。吳偉業用戲劇作爲具「自傳性」的寄託，戲劇中其它人物如蔡游、眞琦、獨孤榮，成爲經選擇性取材以突顯代言主角徐適、亦即作者自我的刻意安排。如果

---

46 關於晚明文人喜愛收藏與玩物的交遊活動之討論，See Wai-yee Li, “The Collector, the Connoisseur, and Late-Ming Sensibility.”

47 陸游《南唐書》記載李後主與大周后得到唐朝《霓裳》舊譜，遍訪江南，令「天寶之音，復傳於世」。此段史事在《秣陵春》中亦有引用和改寫，〈賞音〉中曹善才自言曾參與此事，回憶道：「後主李爺以《霓裳》舊譜遭亂失傳，遍訪江南，得某于梨園樂籍，道是善才嫡派，即賜名善才……」此外，馬令《南唐書．儒林傳》亦讚許南唐好儒之風類唐爲：「江左三十年間文物，有元和之風。」見〔宋〕陸游：《南唐書》，收入《影印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷16，頁3b。〔宋〕馬令：《南唐書》，收入《影印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷13，頁1b。

說對物的鑑賞是晚明文人以之確認階級身分差異的憑恃，那麼徐適在劇中與其它「群體」的差異，實展現出文人反映於物的身分焦慮已漸漸自雅／俗階級的劃分，涵括至「遺民身分」空間能否保留的問題。如此一來，徐適絕佳的賞鑒能力，在劇作中由始至末皆具有與故國的聯繫力量，是爲徐適，亦是作者吳偉業將仕新朝的另類辯解，幽微地傳達出其對前朝割捨不下的情感。

結論

《秣陵春》以秣陵（南京舊名）爲題並非偶然。吳偉業選擇南京作爲遺民題材開展的空間，自然還與明朝開國初年曾定都於此，以及南明弘光朝以之爲都城的緣故密切相關。而以文化昌盛的南京，作爲帶領讀者進入劇中玩物之文化氛圍的適得其所，應也是吳偉業的考量之一。讀者藉由他對南京品賞生活的描述，不但可一窺晚明江南的生活面貌，亦可看出在世變一段時間以後，他對明末江南逸樂生活重新檢視的痕跡。

明亡之初，亡國的哀慟之情仍然激烈，又親見南明奢靡以致耽誤復國大業的景象，曾是逸樂生活享受者的吳偉業，在此時期的詩詞作品中，急於將玩物書寫政治化的心境不難理解。而距甲申變近十年後，當家國覆亡的愴痛不再那麼直接劇烈，復國無望，江南的物質享受反成爲遙想故國的繁華印象，《秣陵春》中收藏與玩物的書寫姿態似乎少了些矛盾與扭捏。〈望江南〉中責諷玩物喪國的曖昧、〈毛子晉〉將手抄稿的藝術性昇華爲遺民情感寄託的急切感漸漸消減。《秣陵春》開始大方地利用古物賞玩作爲情節線索，種類甚至超乎才子佳人型劇所應有的數量，加上文人追逐風雅的細描、玩物術語的大量運用，皆重現了晚明對物品賞的情趣。

不僅如此，對物的賞鑑非但不是玩物誤國的禍源，是否擁有賞鑑的能力甚至正面翻轉爲建立遺民身分的辨認方式。物質在才子佳人故事中，本被用來作爲男女定情或傳情的媒介，同時，物質的交換與流轉也是明清小說與戲曲裡，一種常見的敘事推進的機制。然而吳偉業卻豐富了物在《秣陵春》中的角色，使物的流轉和賞鑑不僅是情意傳遞的媒介、推進故事的敘事機制；更同時結合了他的個人際遇，創造出物質在過去才子佳人小說或戲曲中前所未有的新表現形式。一六五三年，順治十年，是吳偉業決定如何面對自己與後人品評的關鍵時刻，當年九月前往京師途中，吳偉業曾留下詩作〈將至京師寄當事諸老〉其四：

平生蹤跡儘繇天，世事浮名總棄捐。不召豈能逃聖代？無官敢即傲高眠？匹夫志在何難奪，君相恩深自見憐。記送鐵崖詩句好，白衣宣至白衣還。（頁402）

詩中透露出他早有預感，依順治十年左右明朝遺臣陸續被薦舉的情勢，吳偉業自知此次被召，出仕之路已在所難免。故於詩中以「逃」形容自己不願出仕的不可奪之志，不斷表達自己已棄捐「浮名」，希望朝廷「當事諸老」能瞭解，自己得以白衣——即以平民身分還鄉。其呼喊的聲音愈強烈，愈顯出他了解即將面對再仕的處境應難避免的自知之明。在此氛圍下，此詩與同年寫下的《秣陵春》，實可同視作吳偉業出仕前的提前表態。如果吳偉業在明亡之初的物質書寫因急於政治化玩物，而少了一些情趣，《秣陵春》中的物質書寫則較爲複雜。審美的情趣與政治意味在劇中情節巧妙共存而不衝突，一方面此時的吳偉業對物已有審美品賞的餘裕，另一方面則展現出不同於先前作品中政治化的方向。在即將出仕的壓力下，可發現《秣陵春》中的玉杯與法帖不再只是收藏以作爲亡國反諷或慰藉的物件，它們分別進入該如何捨棄的抉擇與忠誠考驗的象徵之中，前者委婉地透露出仕新朝的認同調適之難，甚至暗示了遺民傳承文化的責任，後者則表達了作者對當時貳臣行爲的敏感。

明亡之初，吳偉業於毛子晉齋中，透過對手抄書的共賞，與明朝遺老們和書中的南宋遺民謝翱同聲悲泣，理所當然地融入遺民群體的亡國哀慟中。而在《秣陵春》中，遺民間不須多言的共鳴已出現危機。面對即將失節的身分焦慮，吳偉業孜孜營造徐適不同於其他貳臣文人對物的賞鑑力，他必須奮力指認，纔能將徐適與自己劃歸爲遺民群體的一部分，表達內心對前朝的眞正認同，吳偉業對物的賞鑒和迷戀至此正向地成爲遺民身分的形塑過程。

臺灣大學學術期刊資料庫

玩物和遺民意識的形塑：論吳偉業的《秣陵春》

楊中薇

美國哥倫比亞大學東亞系博士班生

明亡之後，江南與其所代表的物質生活，成爲許多文人重新思考明代盛衰變化與自身處境的切入點。而文人對物的書寫，反映出他們在面對明清之際劇烈變化的政治局勢與生活型態時的心境與態度的調整。如果我們同意，清初文人出處的抉擇與認同的形成並非即刻的，而必然是在矛盾與協商中成形的，那麼我們如何能從他們對物的書寫中觀察到這樣一個協商的過程？

爲了回答這個問題，本文擬以個案研究的方式，將考察的焦點主要集中於名士吳偉業（1609-1671）於一六五三年完成的《秣陵春》傳奇，試圖藉由分析吳偉業對劇中最具有象徵性意義的玉杯以及鑑賞與收藏知識的反覆敘寫，具體勾勒出吳偉業調整自我立場以面對亡國創傷的複雜心跡。同時也說明了，吳偉業豐富了物在《秣陵春》中的角色，使物的流轉和賞鑑不僅是過去才子佳人小說或戲曲中情意傳遞的媒介、推進故事的敘事機制；更同時結合了他的個人際遇，創造出物質在過去才子佳人小說或戲曲中前所未有的新表現形式。

關鍵字：《秣陵春》　物質　遺民意識　江南文化　貳臣

臺灣大學學術期刊資料庫

Material Object Appreciation and the Making of a Loyalist's Identity in Wu Weiye's *Moling Spring*

Chung-wei YANG
Ph.D. student, Department of East Asian Languages and Cultures, Columbia University, New York

After the fall of the Ming dynasty, the experience of the superfluous material life in the Jiangnan area provided a shared vocabulary for many literati to express the vicissitudes of history, as well as of their own situation. The writings about material objects by the literati essentially reflected their adjustments of attitude and mind set facing the drastic changes in political climate and lifestyle during the Ming-Qing transition. Supposing the early Qing literati's choices on political identity were not immediate, but rather were formed through more contradictions and contemplations, can we describe the process of such negotiations in a dynamic manner?

This article aims to provide a way to engage in this question by analyzing the representation of material objects in Wu Weiye's *chuanqi* work *Moling Spring*, written in 1653. By analyzing the repeated occurrences of "the most symbolic jade cup," "model calligraphies," and the knowledge in appreciation and collection, we shall draw out in detail Wu's complicated mentality in adjusting his position in face of the trauma of the subversion of the Ming dynasty. In addition, I also argue that in *Moling Spring*, the appreciation and the exchange of objects not only served as the carrier of love between men and women in talented scholar and lovely lady romances, and as the mechanism of advancing the narrative, but also loaded Wu Weiye's identity adjustment and trial of loyalty facing the sorrow of the subjugation of the dynasty.

Keywords: *Moling Spring* material objectsloyalists' mentality Jiangnan culture *erchen*

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

丁傳靖輯：《宋人軼事彙編》，北京：中華書局，2003年。

卜正民著，方駿等譯：《縱樂的困惑：明代的商業與文化》，北京：三聯書店，2004年。

孔尚任：《桃花扇》，臺北：三民書局，2000年。

尹軍：《陸機陸雲評傳》，上海：上海古籍出版社，2011年。

毛文芳：《晚明閒賞文學》，臺北：臺灣學生書局，2000年。

王于飛：〈吳偉業早期艷體詩略論〉，《重慶工商大學學報社會科學版》第20卷第2期，2003年2月，頁8-12。

王光堯：〈淺談宣德爐的鑄造與仿製〉，《紫禁城》第4期，1994年，頁29-30。

王昌齡著，胡問濤、羅琴校注：《王昌齡集編年校注》，成都：巴蜀書社，2000年。

王璦玲：〈明末清初歷史劇之歷史意識與視界呈現〉，收於《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研究所，2005年。

司徒琳：《南明史》，上海：上海古籍出版社，1992年。

左丘明撰，杜預注，孔穎達疏，陸德明音義：《春秋左傳注疏》，臺北：臺灣商務，1983年。

江合友：〈情感的雙聲重奏——論吳梅村《秣陵春》的隱喻修辭〉，《西南交通大學學報社會科學版》第5期，2006年10月，頁43-47。

吳偉業著，李學穎集評標點校勘：《吳偉業全集》，上海：上海古籍出版，1990年。

呂怡秀：《金瓶梅中的物質文化與頹廢生活》，臺北：臺灣大學中國文學系碩士論文，2012年。

巫仁恕：《品味奢華：晚明的消費社會與士大夫》，北京：中華書局，2008年。

李惠儀：〈世變與玩物——略論清初文人的審美風尚〉，《中國文哲研究集刊》第33期，2008年9月，頁35-76。

李漁：《李漁全集》，杭州：浙江古籍出版社，1991年。

杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳註》，北京：中華書局，1979年。

周天：《長恨歌箋說稿》，西安：陝西人民出版社，1983年。

計六奇：《明季南略》，北京：中華書局，1984年。

孫默編：《國朝名家詩餘．梅村詞》，上海：上海圖書館藏，清康熙刊本。

徐釚：《本事詩後集》，收於《四庫禁毀叢書》，北京市：北京出版社，2000年。

陸游：《南唐書》，收入《影印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

馬令：《南唐書》，收入《影印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

馬導源編：《吳梅村年譜》，臺北：文海出版社，1935年。

張岱：《陶庵夢憶》，上海：上海古籍出版社，2001年。

脫脫：《宋史》，北京：中華書局，1981年。

陶南望輯：《草韻彙編》，臺南縣：莊嚴文化，1995年。

臺灣大學學術期刊資料庫

葉君遠：《吳偉業評傳》，北京市：首都師範大學出版社，1999年。

葛洪撰，周天游校注：《西京雜記》，西安：三秦出版社，2006年。

靳榮藩：《吳詩集覽》，臺北：臺灣中華書局，1970年。

鄭吉雄：〈讀《清史列傳》對吳偉業仕清背景之擬測〉，《臺大中文學報》第10期，1998年5月，頁273-297。

顧炎武著，黃汝成集釋：《日知錄集釋》，鄭州：中州古籍出版社，1990年。

Clunas, Craig. *Superflous things: Material Culture and Social Status in Early Modern China.* Urbana: University of Illinois Press, 1991.

_____. “Connoisseurs and Aficionados: The Real and the Fake in Ming China(1368-1644).” In *Why Fakes Matter: Essays on Problems of Authenticity*. Ed. Mark Jones. London: British Museum Press, 1992.

Li, Wai-yee. “History and Memory in Wu Weiye’s Poetry.” In *Trama and Trancendence in Early Qing Literature*. Ed. Wilt L. Idema, Wai-yee Li, and Ellen Widmer. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2006.

_____. “The Collector, the Connoisseur, and Late-Ming Sensibility.” *T’oung Pao*, Vol. LXXXI (1995): 269-302.

Pearce, Susan M.. *Museums, Objects and Collections.* Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1993.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫