戲劇研究　　第13期
Journal of Theater Studies
2014年1月　　頁61-98
DOI: 10.6257/JOTS.2014.13061

「雖名傳奇，卻實是一段有聲有色明史」[1]——論董榕《芝龕記》傳奇中之演史、評史與詮史

王瓊玲
國立中山大學劇場藝術系教授

前言

以歷史事件與人物爲本事，加以敷演成劇，本是中國戲曲創作的主要途徑之一，而「歷史劇類」亦始終是中國戲曲劇目之大宗。[2]尤其明、清之際鼎革後，歷史劇的創作，更出現了前所未有的熱潮。此種現象自與易代世變所帶來的對

[1] 〔清〕蝸寄居士（唐英，1682-1756）總評，〔清〕董榕撰：《芝龕記》，收入《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》（北京：學苑出版社，2010年，據乾隆刻本影印），第35-36冊，卷6，第六十齣〈芝圓〉，頁76b，總頁403。有關《芝龕記》的版本研究，參見劉曉麗：〈《芝龕記》及其版本〉，《四川圖書館學報》1986年第4期（總第34期），頁65-74。

[2] 此處所說的「歷史劇」，實際涵蘊了兩層選擇：第一層是劇本應以敷演歷史上所曾發生過的重大事件與人物爲主要題材，在特性上，此種歷史故事應具有較重大的社會意義。誠如晚清李慈銘（1850-1894）《越縵堂日記》所云：「傳奇固不礙與史相出入，大節目亦不可不依也。」李慈銘在文中雖未指明「歷史劇」，但任何涉及歷史重大事件之劇作，正是不應在虛構情節時，因過於背離史實而喪失了審美時應有的「歷史感」。尤其是在創作「歷史劇」這一特定劇類時，作者常有意藉由「歷史視界」來達到的某種有關人類對於其自身命運的深刻反思。這時劇中的重大情節，便有必要依據大致的「歷史框架」來編撰。否則，就脫離了「歷史劇」這一特定劇類「題材」上的特殊規約，而僅成爲略具「歷史背景」的一般劇作。第二層則是劇作家在創作構思時，於某種程度上，是將他對於歷史之批判，融入於其所呈現的劇作主題內。參見拙著：《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169-283。

臺灣大學學術期刊資料庫

於文人心靈與創作意識的衝擊有關。易代文人所面臨的最大挑戰，即是新、舊交替與政局遞嬗所帶來的刺激。面對亡國的鉅變，清初文人的創作，往往滲透進「個人經歷」與「家國末世記憶」的書寫；透過對於前朝歷史的回顧與省思，在尋求自我認同的過程中，他們不僅逐步地作出自我調適，也重建了「自我」與「他者」，或「自我」與「世界」之關係。而此種新的「世界觀」之建構與鋪敘，事實上，與文人在「歷史敘寫」中，如何重塑關於故明的集體記憶，有著密切的關連。對於親臨易代世變的文人來說，所有前人、時人甚至前代的歷史述說或敘寫，雖然多是「他者」的經驗，但通過聆賞、想像甚而書寫，對「他者」的經驗，進行重新的體驗與再現，卻可使人獲得某種程度的心靈感召或救贖。而這種想像，不僅是一種涉及「時間推移」的想像，也還包括著「空間延伸」的想像。[3]

就清初戲曲之創作而言，這種劇作內涵及主題意識，其所呈現之與「社會」，乃至「時代」眞實面間之聯繫，使得晚明以降經由「情眞」思潮與「務實」學風[4]而強化之有關「眞」與「實」的藝術主張，逐漸深刻化成爲一種「以徵實爲尚」的歷史劇創作傾向。誠如吳梅（1884-1939）在《中國戲曲概論》一書中，談及清代劇壇風尚轉變時所云：

> 二家（洪、孔）既出，於是詞人各以徵實爲尚，不復爲鑿空之談。所謂陋巷言懷，人人青紫，閒閨寄怨，字字桑濮者，此風幾乎革盡。[5]

洪昇（1645-1704）的《長生殿》與孔尚任（1648-1708）的《桃花扇》，這兩部歷史劇是清初劇壇之雙絕。尤其《桃花扇》對於史實，不僅考究翔實，作者更於書末附「考據」一項，對劇中所布置的情節，一一標舉其所據的文獻細目。受此種強調「事有所本，言必有據」之「述史」風氣的影響，以史作劇，以曲爲史，亦逐漸成爲後來戲曲家的自覺追求。尤值注意者，在這類具代表性的歷史劇作中，劇作家不僅有意地藉由「歷史視界」達到某種人類對於其自身命運的深刻反思；也在某種程度上，將他對於歷史之批判，融入於其所呈現的劇作主題之內。

---

[3] 參見拙著：〈實踐的過去——論清初劇作中之末世書寫與遺民情結〉，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。

[4] 有關清初學風的轉變及其相關脈絡，可參考錢穆（1895-1990）：《中國學術思想史論叢》（五），收入《錢賓四先生全集》（臺北：聯經出版事業公司，1998年），第22冊。

[5] 吳梅：《中國戲曲概論》，收入王衛民編：《吳梅戲曲論文集》（北京：中國戲劇出版社，1983年），頁177。

臺灣大學學術期刊資料庫

換言之，在不違背主要歷史事實的原則下，作者透過文學藝術的手法，事實上是將客觀的歷史事實，與主觀的歷史詮釋，綜合爲一種生動的、具有「生命景象」的動態事件，並以「戲劇」的方式將之呈現出來。

本文以下將討論之清乾隆時期董榕（1711-1760）的劇作《芝龕記》，即是在此「以曲爲史」的風氣影響下，所創作之一部屬於他個人在歷史劇創作方面結合「述史」、「演史」與「評史」爲一的藝術作品。此一案例之探討，在研究意義上，可顯示在同一脈絡的延伸下，中國戲曲之發展，所可能蘊含的豐富面向。

一、「明季一純陰之世界也」——董榕《芝龕記》中之史觀

董榕所撰之《芝龕記》傳奇，[6]全長六卷六十齣，與李玉的《麒麟閣》同是明、清兩代除歷史大戲外，篇幅最長的傳奇。[7]該劇以明末女將秦良玉（1574-1648）與沈雲英（1624-1660）的故事爲主線，貫串明萬曆、天啓、崇禎三朝史事，與明朝滅亡始末。本事出自《明史．秦良玉傳》，及清毛奇齡（1623-1716）〈列女沈氏雲英墓志銘〉，大率以實事爲本，另點綴以神鬼之跡。至於馬千乘、賈萬策、沈至緒諸人事蹟，則或采諸正史，或採之雜傳，雖結合成劇不可能無虛構，然「虛」不掩「實」。[8]作者於《芝龕記．凡例》中曾云：

> 記中惟闡揚忠孝節義，並無影射譏彈。所有事蹟，皆本《明史》及諸名家文集志傳，旁採說部，一一根据，並無杜撰。[9]

顯然，董榕在主要史實部分，是有意識地以嚴謹的「述史」方式來撰寫，故即使「記中極小人物，皆無虛造姓名」。[10]而全劇之主軸，「以石砫女官秦良玉，道州遊擊沈雲英爲綱，以東林君子及疆場死事諸賢，與殉烈群貞爲之紀」[11]，特別

---

6 該劇的完成時間，據邵大業（1710-1771）《芝龕記．序》所署，在「乾隆辛未」：辛未爲乾隆十六年（1751），劇當作成於是年。黃淑琳（1672-1756）《芝龕記．序》云：「壬申秋，郵近製《芝龕記》院本，屬余序。」壬申則爲乾隆十七年（1752），劇之刻當在是年秋後。參見郭英德：《明清傳奇綜錄》（石家莊：河北教育出版社，1997年），下冊，頁955-956。

7 周妙中（1923-1996）：《清代戲曲史》（鄭州：中州古籍出版社，1987年），頁223。

8 關於本劇創作概要，參見郭英德：《明清傳奇綜錄》，下冊，頁955。

9 董榕：《芝龕記．凡例》，頁1a，總頁93。

10 同前註，頁5b，總頁102。

11 〔清〕黃叔琳：〈《芝龕記》序〉，董榕：《芝龕記》，頁2b，總頁4。

臺灣大學學術期刊資料庫

突出秦良玉、沈雲英兩位才貌雙全，文武兼擅的奇女子及其家族一門忠義，來闡揚所謂「全忠盡孝大倫，何分於巾幗鬚眉」[12]之理。因此，黃叔琳稱道此劇云：

> 以一寸餘紙，括明季萬歷、天啓、崇禎三朝史事，襍採羣書野乘，墓誌文詞，聯貫補綴爲之，翕闢張弛，褒貶予奪，詞嚴義正，慘澹經營，洵乎以曲爲史矣。[13]

並認爲：

> 斯編事該三世，什伯其人……現大千於指輪，納須彌於芥子，知音者固不當以詞曲觀之也。[14]

而當時論者亦譽之爲可與孔尚任《桃花扇》相媲美。如沈廷芳（1702-1772）〈題董恒巖觀察《芝龕記》〉之六云：

> 《長生殿》與《桃花扇》，洪孔才名動百年。何似此編能索隱？橫雲遺稿可同傳。[15]

所謂「同傳」，或屬過譽，然而也自有其設譬的依據。因在「述史」的態度上，董榕確也是與孔尚任相近，因而若說該劇可與《桃花扇》參讀，倒也持平。可惜學界歷來除戲曲史略言其內容大要外，其餘戲曲總集，均未見收錄此作；更少見相關研究之論著。

董榕，字念青、恆巖，又字定巖；號謙山，又號漁山，別署繁露樓居士。清直隸遵化州豐潤縣（今屬河北）人。生於康熙五十年（1711）；乾隆二十五年溺水殉母，卒年五十。董榕於清雍正十三年（1735）拔貢，廷試第一，歷任鞏縣、孟津、濟原、新野、夏邑知縣，陳州通判，鄭州、許州知州，浙江金華、江西南昌、九江知府。《畿府通志》記載他「所在有惠政」，所到之處，興利除弊，澤被於民。[16]後母死丁艱，哀毀過度，扶櫬返鄉，竟投江身殉。董榕工書法，兼

---

12 〔清〕邵大業：〈《芝龕記》序〉，董榕：《芝龕記》，頁6b-7a，總頁22-23。

13 黃叔琳：〈《芝龕記》序〉，董榕：《芝龕記》，頁2，總頁3-4。

14 同前註，頁4，總頁7-8。

15 〔清〕沈廷芳：〈題董恒巖觀察《芝龕記》〉，董榕：《芝龕記》，頁2a，總頁45。

16 如在新野時，遇到蟲災，人民有以樹葉、水草充飢者，董榕涕泣不忍目視。遂派人募賑，又賣家產，損俸祿，施粥數月，活百姓甚眾。在許州時，值水決之患，董榕巡行勘查，搶救災民，亦不遺餘力。在九江時，將濂溪書院從低窪之夏家河側，遷移到蓮花洞山麓，開河引水入江，並修訂邑乘。對於有損人倫及社會善良風氣之民俗，則加禁止。在金華任知府時，嚴禁溺女惡俗，令生女人家報官，贈穀三石。在江西時，則刊印《廣生錄》禁薄俗事八條，並對百姓宣導勸化，違者載入《莠民冊》，使無數女嬰免遭毒手，收到移風易俗的效果。參見周妙中：《清代戲曲史》，頁222–223。

臺灣大學學術期刊資料庫

擅詩文，除《芝龕記》傳奇外，另著有《庚洋集》、《庚溪集》、《詩意集》、《繁露樓集》、《周子全書》及《浭洋詩集》等。

《芝龕記》首齣〈開宗〉即表明了董榕寫作此劇的旨趣：

> 【雙調詞】〔慶清朝〕（副末）熙皞乾坤，太平時節，笙簧擬奏新歌。形容美善難罄，萬古誰過。試看前朝舊事，兵氛瑞禍自消磨。天開泰，巍巍統正，蕩蕩恩多。　修前史，昭特筆，表純忠奇孝，照耀羲娥。取次引商刻羽，協律排科。也附漁樵稗語，曲終奏雅見陽和。惟期與倫常有補，風化無頗。[17]

蓋作者所身處的乾隆時期，雖是笙簧奏新歌的太平時節，但回看前代舊事，明末的兵氛瑞禍卻仍令人低徊感慨。作者明言希望以「修前史，昭特筆」的方式作劇，以期能對「倫常有補」。何東山對此則評道：

> 《明史》特爲秦良玉立傳，且著於諸臣列傳中，表純忠也。流賊傳載攻道州，守備沈至緒戰歿，其女再戰，奪父尸還，城獲全，表奇孝也。記本此，而考据更博。[18]

所謂「考據更博」，可以看出董榕以史作劇的嚴肅態度。因此，《光緒遵化通志》稱此劇：

> 組織明室一代史事，思精藻密，足爲龜鑒，當與谷應泰《明史紀事本末》並傳不朽，不得以傳奇目之。[19]

然而董榕不僅是「述史」，其實他更希望透過演史、評史，進而達至「詮史」的功能。如他在《芝龕記．凡例》中曾以《易》之「陰、陽相生」之理，來詮釋明亡之肇因及其始末。其言云：

> 記中既以二女爲題，則所敘無非關合二女之事。欲敘女功，先推女禍。蓋明季一純陰之世界也。自神宗靜攝，鄭妃擅寵，爲陰之始凝。嗣即閹宦四出，案獄迭興，至熹廟之客魏亂政，陰盛極矣。內有瑞禍，故外釀兵禍。始有播州田雌鳳，繼有水蘭之奢社輝安氏等流寇之起也。既由閹黨之婪虐，又因毛夫人之馳驛，激裁驛遞。闖賊之韓牛紅娘子，獻賊之敖高，皆本題之反面。二女戮力於此，不得不敘。記中瑞禍兵禍夾寫，皆陰中陰，

[17] 董榕：《芝龕記》，卷1，首齣〈開宗〉，頁1a，總頁105。
[18] 董榕：《芝龕記》，卷1，首齣〈開宗〉批語，頁1b，總頁106。
[19] 引自郭英德：《明清傳奇綜錄》，下冊，頁956。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 且有陽變爲陰者。獨二女爲陰中陽，以陽勝陰，在才德而不在體質，實以勉乎陽也。至〈圓圓〉一曲，〈剝〉極而〈復〉，〈否〉極而〈泰〉。天開聖朝，始爲純陽世界。篇中一意到底，精《易》君子，定鑒苦心。[20]

《易》之構成以卦、爻，其中有時、有位，有德、有變，有物、有事，有象、有數，有吉、有凶，有進、有退，有消、有長，有內、有外；而陰陽的變、合，則是其關鍵。董榕依據《易》學中「陰、陽相生」之理，指出明代乃是一「純陰」之世界，而明末之亂，即是肇因於陰性破壞力發揮至極的「女禍」。然而所謂「陰」、「陽」，有性別的陰陽，即男、女；有德行的陰陽，即君子、小人；有事變的陰陽，即聖治、兵禍；有世道的陰陽，即氣運之盛、衰。以明來說，其政治之由盛轉衰，乃陰之萌；而禍則自鄭妃擅寵起，故爲「陰之始凝」。其後閹宦四出，案獄迭興，至熹廟之客、魏亂政，皆是陰氣的推移，故說是「陰盛極矣」。而在其中，宮亂、兵禍之爲禍，既有陰性又有陰事，故爲「陰中之陰」；而閹宦之聚，則又是陽變爲陰，爲陽之不敵於陰而從陰。不過，極陰之中，陽亦來復，這便是秦、沈二女所以屬於「陰中之陽」的原因；其後由明之極敗，轉爲清之開聖，遂漸至一純陽的世界。

董榕這一番以「陰」、「陽」看待歷史的評法，就儒學而言，遠有端緒；然而由於董榕於此只言「陰」、「陽」氣運之理，不牽涉五帝之德，故比較近於理學家的觀點。[21]如清初王夫之（1619–1692），論「剝極」之數，曾云：

> 陰陽多少之數，俯仰求與之情，見於人事之大者，莫君民、男女之間若也。君一而民眾，男一而女眾，虛實安危，數莫之過也。壻之下女，親迎而授綏；君之下民，先悅而後勞；以宜室家，以懷萬國，固其效矣。雖非夫〈剝〉之時也，不幸而剝矣，而不以〈艮〉止之道安宅於上，惑男不已，猶徇其恩；人滿无政，猶沽其譽；耽燕寢之私，行媚眾之術，則未有不憊者也。不逐逐於聲色者，女不足以爲戎；不汲汲於天位者，民无挾以相叛。韋后要房州之誓，李密散敖倉之粟，攸往之不利，其大者也。而豈但此哉！[22]

---

[20] 董榕：《芝龕記．凡例》，頁2-3a，總頁95-97。

[21] 董榕曾編輯《周子全書》，仔細蒐羅有關北宋理學家周敦頤（原名敦实，字茂叔，號濂溪，1017–1073）之研究資料，即可說明其在儒學方面的傾向。

[22] 見〔清〕王夫之：《周易外傳》，卷二，〈剝〉，收入〔清〕王夫之撰，船山全書編輯委員會編校：《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1996年），第1冊，頁881。

臺灣大學學術期刊資料庫

在他的說法中，〈剝〉卦乃〈坤〉在下〈艮〉在上，故說〈剝〉有「止之」之道，以待陰之由極而轉陽；而〈復〉之來，陽爻則自下起。此便是董榕〈凡例〉中「以陽勝陰」之理。然而董榕的見識，在於「陰」、「陽」既是一體，「陽」中必有「陰」，而「陰」中則必有「陽」；女子之才德，不當受限於體質，亦猶瑨禍之可由陽變而爲陰。此種觀點，不僅打破了政治上歧視女性，必欲限制女德於「閫範」的傳統思維；在戲曲的表現上，亦是希望突破「才子佳人」劇中「女子」既定的形象。甚至劇中對於「女禍」的描寫，亦從「宮闈」轉向「寇亂」、「蠻叛」。這種以「才」、「德」平等看待男、女的社會觀，由於係以歷史的觀察作爲基礎，而以《易》理爲闡釋，故具有一種哲學的向度。

其次則是明清之易代，對於董榕而言，已完全不見「遺民式」的情結。蓋對於清初的遺民而言，其最大之痛苦，來自眼見時局的敗壞，由癰疽之潰，卒至無救，其間雖人人傷之、痛之，盡力爲之，然而事情總似在歷史之關鍵處，由一二惡因，持續作用，卒至天命無可挽回。此種對於運命的「無力」感，深刻地衝擊著他們自身生命的支撐點；也有時讓他們從本質上對「人世」絕望。其中最能表現出這種感覺的，是黃周星（1611–1680）的劇作。黃周星《人天樂》之希望以虛幻之想像，來解脫現實的痛苦，即是屬於「歷史中之無奈」的發抒。此種來自「父國崩解」的精神失衡，使得他在這種「糾結之焦慮」的催逼下，選擇了自盡，結束了他的生命。

總合來說，遺民的這種精神痛苦，係來自「國族意識」與「生命意識」的結合；而其所以產生這種結合的原因，一方面固然是因爲社會文化的發展，爲此「結合」奠定了基礎；另方面，則是出自「親身經歷創傷」所造成「潛在心理的萌現」。然而最終「遺民世代」不得不因清之盛運的到來，走入歷史。以新的世代之人的感受而言，與「生命意識」結合的，不再是「國族意識」，而是新的「時代意識」。因而對於仍熟稔「明亡」這段歷史的人來說，這段歷史雖仍是歷史，然而它是「今天」的「過去」；它能成爲「自身之歷史」的原因，在於歷史已跨入了今天，而不再停留於「那一刻」。「今天」與「昨日」並不存在「不能跨越的鴻溝」。

董榕即是在這種新的情境中，重新看待那一段「歷史」，希望能找到一種新的「哲學上的」連結。對於他而言，歷史之中有「精神」，此種精神將人的生命中「向上的動力」喚起，從而與其時代結合。然而歷史亦有「氣運」，這種「氣運」所產生的流轉，則不是個人所能消解；甚至也不必然是集體的力量所能扭轉

臺灣大學學術期刊資料庫

的。明之亂政之極，陰盛陽衰，以至其極，即是出於歷史的氣運所使然。然而從另一方面來看，由剝而復，陽由下起，亦表示歷史之精神，能另出新枝。

而「陽」之來復，「德」之昭見，不必出於高位，不必出於男子，甚至亦不必出於中國；秦、沈二女之可述者，在此。相同之理，清以新興之德入主，接續中土之氣運，亦是天道使然，並無何不可接受之理。只是在其中，個人各有本分，各有應爲，不應趨附；由此顯貞。因而，在董榕的劇作中，他自身對於明亡，並未像其它具有「遺民情結」的劇作家那般，具有一種深切的痛苦或遺憾；對於秦良玉「抗清」這一段的細節，亦刻意淡化。這些寫法，都與他的世代與他的史觀相關；並非單純出於避諱。而這種歷史觀，也使得董榕在描寫社會下層之事，與蠻夷之俗之時，多了一重「非菁英」的視野。

董榕描寫明代女禍之起，敘自神宗朝的鄭妃專寵，認爲這是「陰之始凝」。至熹宗朝，閹宦四起，則是「陽變爲陰」；成爲陽性墮入陰性化的一股惡勢力。而客氏與魏閹之亂政，則達於「陰盛之極」。然而明末之亂，不僅緣於內有瑨禍，外來兵禍連番而至，亦加重其勢：先有西南女土司播州田雌鳳，繼有水藺的奢社輝、安氏等；而由閹黨之肆虐無度，言官之妻毛夫人私用驛遞驅遣府中妾侍，使驛遞遭崇禎裁撤，終成流寇猖獗之禍根，亦是一端。至於女流寇如李自成、張獻忠身邊的韓刑牛、洪娘子、敖高等，也不容小覷。總之，《芝龕記》中瑨禍與兵禍俱爲「陰中陰」，其中「變陽爲陰」的，即是閹黨奸人。相較之下，秦良玉與沈雲英，則係以其自身才德之盛，最終以其「陰中之陽」，造就「以陽勝陰」的格局。

《芝龕記》首齣〈開宗〉【沁園春】詞云：

> 秦氏川賢，沈嫉越秀，萬里聯盟，自宮闈偏溺，貂瑨肆擾，兵氛遂啓，播蘭縱橫，娥召仙巡，妖書梃擊，案訟連延果報明。九蓮後，看雙雙芝瑞，共篤堅貞。蠻戎閹寺交凌，奈翦逆方新闖獻生。賴勤王忠媛，間關百戰；救親孝女，保障孤城。兩世傳芬，五倫備美，龕祀羅天節義宏。銷劫運，聽歌圓引鳳，會慶昇平。[23]

這段劇情大意，說明了明末之衰亡，實禍起宮闈，貂瑨肆擾，導致「兵氛遂啓，播蘭縱橫」；而作者本史傳寫作，旨在透過歷史上兩位明末奇女子秦良玉與沈雲英的史事，表彰其「純忠奇孝」，以期有補於教化。然而《芝龕記》雖循實記

[23] 董榕：《芝龕記》，卷1，首齣〈開宗〉，頁1a，總頁106。

臺灣大學學術期刊資料庫

史，其實亦運用了藝術表現中「虛構」與「誇張」的手法，「虛」、「實」交錯，以求能達到最佳的表現效果。如史上秦良玉與沈雲英原不相屬，劇本特地安排沈雲英之前身沈雲貞與良玉姊妹相交，雲貞殉節後投胎重生沈家，再度與良玉結緣的情節。即是一例。

而爲了凸顯全劇「女禍」與「女功」的主旨，以及如何「明果報」、「銷劫運」，董榕構思了一個「神話結構」，「以國事仙靈總結全部」，這種以「虛」入「實」的手法，將「國事」與「仙靈」切割爲「意義」上的兩部：前一部，力求「字字本之史傳，迥異空談」[24]；而後一部，則是企圖將「義理」的「綱紀」之義，藉宗教的虛擬方式，予以強化。

如第四齣〈瑞蓮〉，作者藉天帝之女孫織女之口，預示明朝覆亡之由。曲云：

> 【北刮地風】一自闖門獲上選，逞峨眉，不讓人先，抵多少玉鈎在手裙留燕，可憐那王恭妃，空生元嗣，閉置幽宮，全不顧梅院含酸，他却是端正正，中天霞絢，您終是邪閃閃、餘分霜散，早惹的一樁樁，一件件，獄訟連延。黨論起，元黃戰，兀自遣閹黨搜括金錢，都只爲禍水從中濺，因此上把朱明一火淹。[25]

此段曲文，設置之時間點，爲神宗萬曆二十三年；而其中所言，則檃括了萬曆、天啓、崇禎三朝的史事。故穫邨評之曰：

> 史稱明之亡，亡於神宗，數語括盡。[26]

織女接著施放九蓮之祥瑞，宣示烈婦貞媛皆是由仙界下凡的「九蓮因果」。文中指出：

> 烈婦貞媛，指不勝屈，但蓮花既成九蕊，奇中最奇終歸吾道者，應得九人。[27]

這九人依序爲九蓮、莊烈周后、徽妃、周忠武劉夫人、正題秦良玉、霍夫人、合題沈雲英、費宮人、蓮舫劉夫人；九人合九蕊，最終「胥同會證蓮圓」。此處芝蓮之合襯與後續第四十一〈芝聚〉遙相呼應。該齣寫秦良玉與沈雲英同聚石芝庵，此庵爲良玉所重修，正殿設龕，中奉九蓮菩薩，旁供曹娥與曇陽二像，前設

---

24 董榕：《芝龕記》，卷1，第四齣〈瑞蓮〉，頁18a，總頁141，蘭溪尾批。
25 董榕：《芝龕記》，卷1，第四齣〈瑞蓮〉，頁16a，總頁137。
26 〔清〕穫邨：《芝龕記》，卷1，第四齣〈瑞蓮〉評語，頁16a，總頁137。
27 董榕：《芝龕記》，卷1，第四齣〈瑞蓮〉，頁17，總頁139-140。

臺灣大學學術期刊資料庫

香案上供盆石靈芝。沈雲英問及「九蓮與九芝同異」，庵中女禪師提點道：

> 九蓮本慈聖之祥……九芝爲忠孝之瑞。……芝即是蓮，蓮即是芝，色即是空，空即是色。……若論亂由禍本，鄭妃玉合，縱各路之貂璫，紛諸方之礦稅。洛邸桐封，竭宮中之積蓄，括天下之膏腴；繼以奸閹亂政，群小傾賢，遂至國敝民窮，兵逃盜起。行間懦懦，鬚眉俱是婦人；壺內忠勤，巾幗即爲男子。中國蠻荒，窮通老幼，分之無可分；英雄忠孝，儒佛神仙，合之無不合。天祥地瑞人英，三者備矣。過去未來現在，一以貫之。[28]

「芝」、「蓮」本來並非一種，「芝」之爲香草，在俗世之義，是代表著君子之德，謂其足以淑世；而「蓮」之於出世之義，則是以蓮華藏世界，爲報身佛的淨土，故諸佛常以蓮花爲坐床。文中禪師云「蓮即是芝，芝即是蓮」，即是以「化身」同於「報身」的意思；故接云「色即是空，空即是色」。而「芝」、「蓮」的相合，對於作者而言，則是運用一種於詮釋上屬於「總解」（anagogy）的方式，[29]將「歷史意義」與「價值意義」，在虛擬的戲曲展演中，合而爲一。故可說爲乃是「通部關棁」。[30]

〈瑞蓮〉與〈芝聚〉的貫串，爲第五十五齣〈龕祀〉作了鋪墊。在〈龕祀〉一齣中，良玉、雲英於麻灘驛設芝龕，同祀故明君臣英靈，以此表忠。然而依歷史的實況而論，良玉、雲英相隔五十載，並無共祭之可能；作者以二女共祭故明君臣英靈，含括烈婦貞媛，明顯具有同「巾幗」於「男子」之意。這番意思，在第十八齣〈娥召〉中，即已有所透露。該齣已升仙界爲「神孝女」的曹娥，昭示天上神仙班次不似人間，既不拘門第品流，也不論年齒資格，講究的是德行之品第高低之意。其白云：

> 上之惟重忠孝大節，是爲極品，行造其極之謂也。次則身心清淨，是爲懿品，克全懿美之謂也。又次則義俠康濟，是爲良品，慷慨良善之謂也。又次則文采風流，是爲散品，才華蕭散之謂也。[31]

28　董榕：《芝龕記》，卷4，第四十一齣〈芝聚〉，頁2a-2b，總頁125-126。

29　“anagogy”原屬宗教術語，意指對於聖經中神秘意義的解釋（「天喻」）。加拿大文論家傅萊（Northrop Frye, 1912-1991）在其《批評的剖析》（*Anatomy of Criticism*）一書中，曾將anagogical phase使用爲有關作品「整體意義」之一種詮釋途徑。參見Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton: Princeton University Press, 1957), pp. 115-128.

30　〔清〕錢江張耘根尾批云：「蓮爲芝襯，芝與蓮合，是通部關棁。」見董榕：《芝龕記》，卷1，第四齣〈瑞蓮〉，頁18a，總頁141。

31　董榕：《芝龕記》，卷2，第十八齣〈娥召〉，頁32b，總頁266。

臺灣大學學術期刊資料庫

依此品評，「忠孝大節」應列極品，其次則是「身心清淨」的懿品，再次爲「義俠康濟」的良品，而「文采風流」，則評爲最末的散品。這裡顯示了董榕「以出世看待世間」的價值觀；亦即：屬於「功用」之善，不如「本質」之善；「本質」之善，不如「無善」之善；然而「大節」之善，又超出於「清淨」之善。這種以「儒」入「道」、「釋」的觀點，凸顯了「意志」作爲存在主體的價值意義。

而也是在這種價值觀點的導引下，劇中按敘閻苑掌書仙子「鳳臺弄玉」與「藍水雲英」，雖俱稱文采神姬，風流仙眷，因居散品，坐在末行，以是忽然興起「自勵其功修，欲相勗於忠孝」的願心，並由此得降人間；而其俗世之身，即是秦良玉與沈雲貞。至於劇中所敘的馬千乘，即「蕭史」後身，而賈萬策，則是「裴航」的轉世；一同持雅摻，各具因緣。[32]劇本最末〈芝圓〉一齣，衆人重聚天界，皆以緣自證。故〈瑞蓮〉一齣【尾聲】云：

花奇錦異，休驚眩，完成箇忠孝證神仙，一任人在家國場中慢慢演。[33]

在此，我們看到了以戲曲爲主體的藝術呈現，在「敘史」的作爲上，所附加的一種以「史」爲「證」的「表忠」企圖。

《芝龕記》中的人物腳色，以秦良玉、沈雲英、馬千乘與賈萬策爲主。「二旦二生，扮演到底，其餘或其骨肉，或其恩讐，或其使令，皆不得不現於塲上」。[34]當然，傳奇有生、旦，不能無淨、丑，董榕亦秉持「善善欲長，惡惡欲短」的原則，指出：「記中淨丑，不過閹人閹黨，或悞國之人，及蠻寇流賊而已。然皆一秉虛公」。蓋《芝龕記》敘史翔實，是非著則勸懲明，原不必談因果，但董榕既將劇中畫分前後兩層，謂之：「上下果報昭彰，皆有依据，未敢偏枯。但亦不過偶一點染，以爲文章伏應。或如司馬相如傳中，子虛烏有之倫，無不可也」，[35]則所謂「伏應」，恰成了可以關照事實的有利工具。事實上，一部《芝龕記》以洋洋六十齣十餘萬字的篇幅，展示了晚明三朝風雲奇詭、波瀾壯闊的社會圖卷：朝廷、內宮、督府、市井、邊荒處處設墨，層層皴染；閹黨、寵妃、閣臣、武將、土司、蠻寇、流賊、平民紛紛登場，人人異態。作者幾乎寫每一情節都有史實記載以資參證，而又以彭、馬二仙巧爲穿插，亦眞亦幻，綰結爲

32 同前註。
33 董榕：《芝龕記》，卷1，第四齣〈瑞蓮〉，頁17b，總頁140。
34 董榕：《芝龕記．凡例》，頁3b，總頁98。
35 同前註，頁4b，總頁100。

臺灣大學學術期刊資料庫

一部具有史傳特質的傳奇。此正是一種以「虛靈之簡」駕馭繁難之筆，無怪乎當時讀之者或讚云：

> 雖名傳奇，却實是一段有聲有色明史，與楊升菴《全史譚詞》並垂不朽。[36]

二、「由來巾幗甘心受，何必將軍是丈夫」——《芝龕記》中之女功與戰爭敘寫

前引董榕在《芝龕記．凡例》中明言：

> 欲敘女功，先推女禍。蓋明季一純陰之世界也。

而在由「女禍」以轉敘「女功」之選擇上，董榕選擇了正史中少有的巾幗英雄秦良玉。秦氏精通武略，先後於萬曆、天啓與崇禎等時期，參與平定播州叛亂，抗擊後金，平定水西土司叛亂，並抵抗明末清初闖賊，成爲石柱馬氏土司的傑出代表；對於明末西南地區甚至全國均有重大影響。董榕於《芝龕記．凡例》中即指出：

> 此記大意，爲秦忠州、沈道州二奇女衍傳，而二女者，非尋常閨閣之人，乃心乎國事，有功名教之人也。《明史．秦良玉本傳》起於神宗中葉，卒於鼎革之初。三朝戰功，一門殉節。初平播州，功第一而不言功，有介子推之風，是其德與量之不可及也。歷平奢安，敗流賊，百戰不挫，有趙順平之風，是其勇略勞勩之不可及也。洎乎按壘談兵，歎息於武陵之以蜀爲壑，捷春之坐以設防，後圖全蜀形勢而不見用，請益兵守十三隘而無兵可發，痛哭而歸。以兄弟皆死王事，不肯以餘年事逆賊。事事俱見英風，言言皆有生氣。他人有其一節，即已可傳。兼綜眾美，歷久不渝。屈指季明，鬚眉有幾？[37]

文中作者對於秦良玉「非尋常閨閣」的文武奇才，英勇忠節，多所讚譽。尤爲難得者，良玉歷三朝，建功第一而不居。其行事立言，忠貫日月，且「不肯以餘年事逆賊」，故爲後代所傳頌。董氏因有「屈指季明，鬚眉有幾」之嘆！

秦良玉，字貞素，明萬曆二年（1574）正月二日出生於四川忠州鳴玉溪秦家

[36] 蝸寄居士：《芝龕記》，卷6，第六十齣〈芝圓〉尾評，頁76，總頁403-404。
[37] 董榕：《芝龕記．凡例》，頁1-2a，總頁93-95。

臺灣大學學術期刊資料庫

壩（今四川忠縣東雲鄉護國村）。家世儒學，父貢生秦葵，「不汲汲于榮名，尤長于兵法」[38]。良玉幼承庭訓，習經史詞章，及長，「與兄邦屏、弟民屏同習騎射，究心韜略」[39]，文武兼擅，「儀度嫻雅而性行嚴明」[40]。其父驚嘆其才，而惋惜其爲女兒身。良玉則稱：「使兒得掌兵柄，夫人城、娘子軍不足道也。」萬曆二十四年（1596），良玉出嫁石柱（今四川重慶石柱土家族自治縣）宣撫司使馬千乘爲妻。石柱地處偏遠，民風摽悍，時有叛亂。良玉一身文韜武略，力輔其夫，「農隙與千乘訓練士兵」[41]，自此開始其戎馬生涯。萬曆四十一年（1613），馬千乘因開礦之事得罪稅監邱乘雲，瘐死獄中。其時千乘子祥麟尚在襁褓，良玉按「夫死子襲，子幼則妻襲」的土司慣例，遂襲職掌印。在她的精心治理下，石柱土司達到了前所未有之盛。自始嫁馬家，至順治五年（1648）七十五歲病逝，良玉度過了三十餘年戎馬生涯。在三十多年的征戰中，她曾東至貴州，南抵雲南，西至成都，北過長城，其馳騁地域之廣，參與戰役之多，戎馬歲月之久，在中外歷史上，實是屈指可數。然良玉不僅以其戰功赫赫，令人折服；她以身處邊境的女流之軀所表現出對於明朝始終如一的無比忠誠，更是深爲後世所景仰。

爲了凸顯秦良玉之戰功與忠節，《芝龕記》一開始，就不依傳奇由生角開場之例，而特採「本傳直起法」[42]，安排正旦所飾之秦良玉冲場。上場即自道：

> 【絳都春】峨眉秀爽，看他蒼崖皓雪，閱歷興亡，岷水澄清，照人肝膽眞倜儻。把巫雲掃盡蠶叢敞，要現出烟麟圖像，誰是鬚眉，誰爲巾幗，請平心一想。[43]

此段開場，以「峨眉」、「岷水」等地景，點出四川雖僻在邊域，卻一樣閱歷興亡。末三句「誰是鬚眉，誰爲巾幗，請平心一想」，雖是套用本傳中奏劾李

38 〔清〕吳友篪：《忠州直隸州志．人物志》，頁43，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》（成都：四川大學出版社，1987年），頁5。

39 〔清〕王縈緒：《石柱廳志．承襲志》，頁19，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁9。

40 同前註。

41 何服生：《石柱土司史料輯錄》（《石柱文史資料》第15輯，1994年），頁71。

42 董榕：《芝龕記》，卷1，第一齣〈忠餞〉，頁2a，總頁107。黃稼翁評語：「正旦冲場奇，是依本傳直起法。」

43 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

維新疏中語，[44]卻展現出良玉不甘雌伏、不讓鬚眉的豪邁氣魄。因此即使出身「淪謫五溪蠻」的蠻邦，仍強調「從來漆室多忠義，未肯隨場袖手看」。[45]她還自述「幼拋針線，雅好詩書；長卸膏煤，頗嫻韜略。彤管與青萍並耀，常笑班姬少武，冼氏無文」，[46]顯示她自幼不以女流自居，文、武兼擅，立志要達成「抒忠」、「全孝」的理念。

根據史傳，良玉嫁往石柱之後，曾激勵其夫說：「今四海多故，石柱界楚、黔之交，不可無備。且男兒當求樹勛萬里，奚用坐守爲？」[47]並以馬千乘之名，在其兄秦邦屏、弟秦民屏等之協助下，整飭故土，訓練士卒。短短數年，就訓練了一支驍勇善戰，「戎伍肅然」、「爲遠近所憚」的「石柱白桿兵」。這是她借鑒前人韜略，面對清軍騎戰優勢，根據作戰實際需要而組建的一支特殊勁旅。在《芝龕記》中，良玉在場上，就曾對她一手創立操練的「白桿兵」有了以下的說明：

> 俺練的這白桿兵，各持白木棍，棍上釘有雙鈎，一鈎向上，一鈎向下，俱係百煉鋼鐵打成，銛利無比。上鈎既可當鎗，又可掛旗，下鈎既可鉤城，又可鈎馬。棍下各綴鐵環，若遇過嶺越山、渡溪探澗之時，便環鈎相屬，引來即可萬丈。此乃開闢以來未有的軍器。[48]

可見所謂「白桿兵」，就是一支以白桿長矛爲主要武器的部隊。這種白桿長矛，是良玉根據當地的地勢特點所創製的兵器。基本上，是以結實的白木作成長桿，矛端繫以帶刃的鈎，矛尾配堅硬的鐵環。作戰時，鈎可砍可拉，環則可作錘擊武器。一遇攀援山地或險峻地形時，數十桿長矛鈎環前後相接，形成「桿索」，懸崖峭壁瞬間可攀，非常宜於山地作戰。良玉這支驍勇的「白桿兵」，也因使用此種「矛端有鉤」、「矛末帶環」之獨特長矛，而所向披靡，使石柱一帶，長年平安無事。無怪史載馬千乘對良玉亦頗爲佩服，夫婦「同治兵，每號令必商之侯（按：指忠貞侯良玉），其下皆畏敬侯，至不敢仰視！」[49]

---

44 同前註，黃稼翁評語。

45 同前註。

46 同前註。

47 文公直：《女傑秦良玉演義》（濟南：山東文藝出版社，1985年），頁491。

48 董榕：《芝龕記》，卷2，第十三齣〈夜擊〉，頁11b，總頁222。

49 〔清〕劉景伯：《蜀龜鑒．明忠貞侯秦良玉傳後》，收入何服生：《石柱土司史料輯錄》，頁71。

臺灣大學學術期刊資料庫

史載良玉：「爲人饒膽智，善騎射，兼通詞翰，儀度嫻雅。而馭下嚴峻，每行軍發令，戎伍肅然。」[50]這說明了良玉做爲一名軍事將領，文武雙全，治軍嚴謹，威信十足，誠所謂「事事俱見英風，言言皆有生氣」。而劇本亦透過良玉對於邊域軍情的分析，彰顯她對於兵法中「乘勢待時」之理的認識：

> 今年萬曆乙未，朝廷靜攝，國事紛拏，邊備漸弛，兵氛肆起，朝鮮日本，亂於東南，寧夏洮河，擾於西北。俺四川又反了播州楊應龍，那賊人既叛服不常，諸當事亦勦撫未決，兒家與丈夫馬千乘，訓練部落，保護地方，常欲鉏根淨剪，寧容滋蔓難圖，所嘆職爲土司，動受節制，縱要誅兇戡亂，還須乘勢待時。[51]

而也因爲良玉具有兵家「審時度事」的才具，對於朝廷應付邊亂時之束手無策，與調度無方，「坐失機宜，養癰成潰」，她深不以爲然。並提出了自己的看法：

> 我看中樞無筭，措置乖方，西邊有事，即調諸將西征，東方有事，即調諸江東赴，全不知量才久任，使之專力奏功。即如劉綎一人，前歲播賊作亂，已授他四川總兵，昨遂哼拜不靖，又調他洮河鎮守，今歲朝鮮告急，又調他備倭東援，在彼非不身承恩寵，但朝秦暮楚，如地方何？如軍政何？且如播賊楊應龍，反跡彰著，不可一日姑容。乃今日議勦，明日議撫，坐失機宜，養癰成潰，今爲征倭，又調川兵。將播事竟置寬緩，殊不知播賊兇逆，非可以虛聲恫喝也。[52]

正因爲良玉膽識過人，不僅擁有精銳的部隊，又有兵法上的韜略，敏於調度，所以能在戰場上戰無不克，屢建奇功。《芝龕記》整部戲雖以大量篇幅敘寫戰爭，然而字裡行間，董榕均不忘重點地表顯秦良玉此種運籌帷幄，指揮若定之能。

根據現有史志文獻，明萬曆二十七年（1599）至二十八年的「平播之戰」，可說是良玉戎馬戰役、建功邊域之始。因此董榕於劇中，翔實加以敷演。

萬曆二十六年（1598）播州宣慰司楊應龍，勾結當地九個部落興軍叛亂。明王朝調遣二十四萬大軍，命川湖總督李化龍爲統帥，分兵兩路進軍播州。李化龍奉「欽命視師，尙方賜劍，節制三省，進討播州」，[53]馬千乘則率三千人，由南川經道眞入播。秦良玉「另統精卒五百偕往，裹糧自隨」。年底，「諸營抵鄧坎

---

50 〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（北京：中華書局，1974年），卷270，頁6944。
51 董榕：《芝龕記》，卷1，第一齣〈忠餞〉，頁2b，總頁108。
52 同前註，頁4b，總頁112。
53 董榕：《芝龕記》，卷2，第十三齣〈夜擊〉，頁7b，總頁214。

臺灣大學學術期刊資料庫

度歲，俟三省奉調兵集進攻」。[54]良玉夫婦與明軍副將周國柱於鄧坎一帶，截住叛軍。萬曆二十八年正月初二，李督堂置酒宴飲，各鎮協土漢將官進見，歡度新春節慶。然「良玉料賊夜襲，語千乘戒備，下令軍中解甲韜戈者斬。夜半賊果至，諸營驚潰。良玉協千乘獨領本部三千五百人奮擊」，並順勢尾隨叛軍，「追入賊境，一夜破其金筑等七寨」。[55]其中促成平播戰役獲勝最關鍵的一擊，劇本在第十三齣〈夜擊〉有細緻鋪陳；尤其有關秦良玉事前善於觀察天象地理、審度戰情、構思戰略的才幹，董榕皆有生動的描寫。

劇中正當李督堂筵宴，酒過三巡，樂音高奏之際，良玉戎裝配劍上場，道：

> 我秦良玉同家宣撫，枕戈從軍，屢次克捷，今乃萬曆庚子春正二日，家宣撫隨諸將參謁軍門，聞說午後大排公讌。兒家自在營中，占望雲氣，見正南方黑雲突起，俺所佩寶劍又忽爾自鳴。恐有賊人潛來劫寨，不免走到大營，稟告一番。[56]

良玉因此說服馬千乘「整兵出鄧坎之南，截住賊人來路，使他不能到此大營」。[57]且因桑木、婁山諸關「寨勢嵯峨，怕有賊人埋伏」，良玉遂要求千乘整旅前行，她則「率白桿精兵五百，去了旗幟，遶出路旁，搜擊他的伏兵」，此即所謂「以伏破伏」之策。[58]這是秦良玉首次展現出以寡擊衆，以智取而不以力搏的膽識與謀略。

也因爲良玉與馬千乘夫婦，連破賊人金筑七寨，乘勝追擊，直達播州外圍的桑木關，督堂李化龍遣將馬孔英等正面攻關。然由於賊人仗恃「桑木關山險箐深」[59]，若自下仰攻，賊憑高俯拒，急切必不能破。《芝龕記．平播》一齣，以是細爲指出良玉對此所有之因應之策：

> 從前因本司兵只有三千五百，周參戎兵止五百，關內賊兵却有數十萬之眾，悉力禦我，眾寡不敵，所以難行。今馬鎮臺既統冉酉陽軍眾前來，有了應援，便可行得。這桑木關左右兩邊，山勢巉峭，賊人倚爲天險，我仔

54 〔清〕王槐齡：《補輯石柱廳新志．土司制》，頁3，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁41。

55 同前註。

56 董榕：《芝龕記》，卷2，第十三齣〈夜擊〉，頁7b，總頁214。

57 同前註，頁9a，總頁217。

58 同前註，頁11a，總頁221。

59 董榕：《芝龕記》，卷2，第十五齣〈平播〉，頁18b，總頁236。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 細看來，若用所練白桿兵，持鉤鐮杖，可以跑得上去。哥哥可請馬鎮臺即率周參戎，督兵攻取關門，賊人只顧在中門堵禦，我與相公出關之左，哥哥兄弟出關之右，俱去旗幟，用白桿兵當先上山，出其不意，此關可奪也。[60]

此一「出其不意，攻其不備」之策，使千乘、良玉，與良玉兄邦屏、弟民屏等，得以聯合酉陽諸軍，分左、中、右三路攻關。良玉親率「白桿兵」，分左右鉤連上山，「從關後破之」；又「會八路兵江劉綎等破婁山關，扼賊海龍囤剿之」。經過激烈戰鬥，終於攻下桑木關。這使叛軍頓失屏障，剿賊大軍一鼓作氣，攻陷了叛軍據點播州海龍囤，楊應龍、田雌鳳自縊、自焚而死。[61]朝廷論功曰：「是役也，良玉夫婦戰功第一。」而這場戰役，也被載入了《明史》。

誠如顧蘭溪所云：「平播是第一快事，又是馬千乘在時戰功，故敘之不厭其詳。」[62]相較於「平播之戰」的詳敘，對於「援遼之戰」，寫「秦之東援，及邦屏之戰死渾河」，董榕自言用的是「影敘追敘」[63]手法，僅在第二十七齣〈表忠〉中以虛筆帶過。這種剪裁檃括之法，所謂「實敘則煩，不敘則漏」，既不喧賓奪主，又可收引帶迴環之效。

萬曆四十一年（1613），馬千乘因拒絕行賄，爲監稅太監邱乘雲捏造罪名，誣陷入獄，病死於雲陽獄中。秦良玉強忍悲痛，一面受襲土司之職，署理石柱宣府司事，一面爲丈夫鳴冤。萬曆四十四年（1616），女眞族長努爾哈赤（1559-1626）於赫圖阿拉建立大金，發動對於明朝之攻擊。兩年後，薩爾滸一役，明軍慘敗，諸營皆潰，遼東情勢危急。駐守遼東明軍官兵，一聞警報，無不心驚膽喪，怯戰苟活。朝廷乃急調永順、保靖、石柱、酉陽等土司兵赴遼救援。[64]萬曆四十八年（1620）十一月，朝廷召徵秦良玉援遼。[65]良玉「先遣哥哥邦屏、兄弟民屏統領五千人馬前往」[66]。天啓元年（1621）初，遼東再敗，瀋陽失陷，白桿兵欲強渡渾河，結果在橋北尚未集結之時，即遭到清兵四面襲擊，戰況十分慘

60 同前註，頁18b-19a，總頁236-237。
61 同前註，頁23b，總頁246。
62 同前註，頁24a，總頁247。
63 董榕：《芝龕記．凡例》，頁3a，總頁97。
64 何服生：《石柱土司史料輯錄》，頁71。
65 劉景伯：《蜀龜鑒》，收入何服生：《石柱土司史料輯錄》，頁39。
66 董榕：《芝龕記》，卷2，第二十七齣〈表忠〉，頁34a，總頁371。

臺灣大學學術期刊資料庫

烈。[67]後清兵主力又到，白桿兵寡不敵衆，「邦屏首先率兵，直渡渾河，力戰而死，民屏遍體重傷，突圍得出，親族百六十人，血染沙場」，而良玉則「帶領孩兒馬祥麟，自統精卒三千，遠道赴援」，[68]所過秋毫無犯，殺入重圍，拼死搶回兄長遺體，救出受傷之弟。渾河大戰，令輕取瀋陽的後金軍意外遭逢勁敵，明軍以少抗多，以步抗騎，雖然最終敗退，卻沈重地打擊了後金軍，震懾了敵將；努爾哈赤深感川兵之勁厲。而明之兵部尚書韓鶴鳴，後亦言之朝廷：「渾河血戰，首功數千，實石柱、酉陽二土司功。」[69]此戰被譽爲「遼左用兵以來第一血戰」，[70]「白桿兵」從此天下聞名。

瀋陽之戰後，各路官軍潰退，後金軍乘機掩殺，形勢益急，秦良玉一面派人前往撫卹士卒，一面率殘部迅速於榆關（今山海關）布防，控扼後金入關的咽喉，使局面得以穩固。朝廷以秦良玉智勇雙全，正式任命他爲山海關主將。[71]熹宗並詔加二品章服，予夫人誥命，欽賜「忠義可嘉」匾額，以爲表彰。而該匾則一直懸掛在石柱土司署前廳「帥中堂」上。

敘寫這段戰役的第二十七齣〈表忠〉，接近於全劇情節發展的中點，可視爲全劇的「小收煞」；有其在經營上的刻意著墨之處。蓋不同於平播之戰時夫婦聯手抗賊，此時的良玉強忍夫死、兄亡之痛，與「率旅遠從征，撫今昔愴悲曷勝」[72]的悲戚，孤身肩負保國禦敵之重責。因此劇中以「追敘」之法，寫她於東抵榆關，在孟姜女墳前憑弔之情：

> 他當日寒衣哭送，我也是征袍孤另同，不見藁砧白頭更悲涼。來到這關山境，看那海氣騰，似冤禽抱寸誠，口啣木石填滄溟。昔人哭倒長城，我也泪滴沙場冷，況鴻雁行將忠義血向荒原迸。侍兒可將新製的冬衣一千五百件，先給大舅爺部下殘卒，著少爺同二舅爺監放。……漫說道三軍挾纊，忘悲哽，須知是夫主遺留，可同向天朝戴頂。[73]

---

67 〔清〕夏燮著，沈仲九標點：《明通鑑》（北京：中華書局，1959年），卷77，頁2978。

68 董榕：《芝龕記》，卷2，第二十七齣〈表忠〉，頁34a，總頁371。

69 《忠州直隸廳志》，卷10，頁12，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁126。

70 夏燮著，沈仲九標點：《明通鑑》，卷77，頁2979。

71 王縈緒：《石柱廳志．承襲志》云：「秦良玉親督精兵，兼撫殘卒，往率榆關，壯氣彌勵。」收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁126。

72 董榕：《芝龕記》，卷2，第二十七齣〈表忠〉，頁34a，總頁371。

73 同前註，頁34b，總頁372。

臺灣大學學術期刊資料庫

來到東北榆關的良玉，面對邊域關山與海氣翻騰的淒冷荒涼，在孟姜女墳前，思及姜女爲弔夫而哭倒長城的悽慘，曾在沙場奮勇殺敵，征戰無數的女英雄，此刻不禁悲從中來，再也忍不住夫死兄亡的悲痛而傷心落淚。然而殘酷的是，即使滿是「淚滴沙場冷」的悲戚，她還是要強忍悲傷，毅然「將忠義血向荒原迸」。企齋之評此段云：

> 此處最難著筆，却偏借景生情，遠引曲譬，立言最爲得體，又妙在補出悼夫、行役、哭兄等事，情文交至，法力兼深。[74]

可謂點出了董榕用筆的精神。

由於「白桿兵」戰鬥力強，明廷甚爲倚重，下令再徵兵兩千。秦良玉奉召與弟民屏萬里馳還石柱，徵調士兵準備援遼。然而剛一返抵石柱，即遇上了奢崇明的武裝叛亂。蓋天啓元年（1621），永寧宣撫使奢崇明，奉詔率兵二萬援遼，軍至重慶，久駐不發。巡撫徐可求前往催促，奢崇明黨羽樊龍等即以增糧爲名，趁機反叛，殺巡撫、道、府、總兵等官二十餘人，佔據重慶。[75]並立即分兵力攻合江、納溪，破瀘州，陷遵義、興文，進圍成都，自稱「大梁王」。[76]一時全川危殆。朝廷震動，遂命秦良玉先行參與平奢戰爭。《芝龕記》第二十八齣〈蘭猖〉、第二十九齣〈勤王〉、第三十齣〈四援〉對此「討奢之戰」均有翔實而生動的敘寫。尤其是良玉於此戰役中所運用的「內外夾攻」與「水路並進」的戰略，更顯示出良玉在戰場上運籌帷幄的本事。

劇中良玉聞報立即起兵討賊，隨即派遣兄邦屏子翼明，「領精兵四千，捲甲疾趨，倍道兼行，啣枚勒馬，潛渡渝城，札營於南坪關，咽喉之地，以扼群賊歸路」；[77]又趁天黑敵軍無備，遣弟民屏子拱明，「選捷手兵四百，間道前往，暗路埋伏，夜襲兩河，斫燒賊船，以阻泛舟東下，燒畢會於重慶」。[78]此外，另派遣裨將秦永成「領頭限兵一千，多張旗幟，頻設疑陣，護守忠州一帶地方，以爲犄角之勢」。[79]至於良玉本人，則「親率殺手六千，令弟民屏提調、楊學禮督鎮

74 同前註。
75 董榕：《芝龕記》，卷2，第二十八齣〈蘭猖〉，頁40a，總頁383。
76 張廷玉等撰：《明史》，卷312，頁8056。
77 董榕：《芝龕記》，卷2，第二十九齣〈勤王〉，頁43a，總頁389。
78 同前註，頁43b，總頁390。
79 同前註，頁44a，總頁391。

臺灣大學學術期刊資料庫

前鋒，沿江而上，水路並進」，[80]直抵成都。如此一來，「兄弟督率前鋒，由陸路先行，楊提調督率水軍船隻沿江速上，本帥亦即日統兵進發，水陸夾攻，會同擒賊」。[81]秦良玉與官軍「內外夾攻」，破奢崇明「呂公車」，解除成都圍局。旋即揮兵重慶，「民屏勤賊將樊虎，殺黑蓬頭，奪二郎官，又奪佛圖關」。「賊聞兩關連破，惶懼束手，困守城中。良玉兵抵城下，賊張彤迎戰，祥麟斬之，乘夜攻破通遠門。樊龍遁走，諸將爭殺之，收復重慶」。[82]後又率師追剿，轉戰川東南，解救貴陽，攻破平越，直搗大方。於討奢戰役中，良玉及其「白桿兵」立了大功，良玉及其子祥麟，並弟、侄等，均獲得朝廷晉封。熹宗降旨獎諭：「秦良玉率衆討賊，忠義可嘉。」[83]次年五月，兵部題奏：「奢酋之初發難也，凶焰大張，全蜀鼎沸，秦良玉兄弟奮不顧身，先扼樊賊（指佔據重慶的奢崇明之婿樊龍）之吭，旋解省城之圍，忠義聚於一們，勛伐昭于衆口」，[84]可見其勢。

從平播之戰、援遼之戰到討奢之戰，良玉以其卓越的將才，展現她不僅善製兵器，練得能爲殊死之戰的「白桿兵」，還懂得「觀天象考地理」，於陣前「乘勢待時」之理。兩軍隊峙之時，良玉不僅能「攻其不備，出其不意」，善於「分進合擊」、「以伏破伏」，且亦長於「內外夾擊」、「水陸並進」。這都顯示了良玉確爲史上罕有的將才。而八年後崇禎皇帝的「平臺賜詩」，更把良玉的聲譽，推向了顛峰。

三、「自是中朝多禍水，還教厄運到清流」——《芝龕記》中之女禍

董榕藉由《芝龕記》敘寫明末歷史，以探究明朝衰亡之原因與始末，此事誠如張企齋所評：

作者蓋以本朝得統最正，待勝國典禮優厚，度越千古，揄揚難盡，取明史

80　王縈緒：《石柱廳志．承襲志》，頁20，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁168。

81　董榕：《芝龕記》，卷2，第二十九齣〈勤王〉，頁44b，總頁392。

82　王縈緒：《石柱廳志．承襲志》，頁21，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁180。

83　〔明〕溫體仁等修：《明實錄．熹宗天啓實錄》，卷16，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁170。

84　同前註，頁181。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 季年奇事而歌詠之，知明之所以亡，即國家之所以興，歸重人倫風化，義例森然。[85]

《芝龕記》中敘寫了不少身殉明朝的帝王、忠臣、良將、烈婦、貞媛，乃至尋常百姓，具現了明朝閹黨之亂的始末；此即朱觀白所云：「明亡於寇，寇釀於璫，璫縱自宮闈，推溯根源，燭照數計。」[86]而這寇、璫、宮闈，即是董榕所說的「陰中之陰」，「陰之極」矣。

蓋明末閹黨之亂，對社會危害之大，可謂前所未有。雖然早在明代開國之初，明太祖朱元璋（1328-1398）鑑於前代閹官之弊，即曾多方加以防範，並於宮中立下鐵牌，謂：「內臣不得干預政事，預者斬。」[87]然而由於皇權過於集中，以及永樂之後朝綱不振，「有國二百八十餘年，其間被寺人禍者凡三：王振、劉瑾專恣於前，魏忠賢擅竊於後，循致流毒天下，而國家遂亡」。[88]嘉靖年間，北有俺答，南有倭寇，國土淪喪，生靈塗炭。而嚴嵩（1480-1567）、嚴世蕃父子，及其爪牙趙文華、鄢懋卿等人，把持朝政，諸般劣行，令人髮指。而從神宗萬曆以降，國勢益頹，廠衛橫行，黨爭愈演愈烈。至熹宗天啓，重用魏忠賢任司禮秉筆太監，忠賢勾結熹宗乳母「奉聖夫人」客氏，把持朝政，操縱廠衛，「自內閣、六部至四方總督、巡撫，徧置死黨」，[89]殘害忠良，禍國殃民。在宮內，客、魏以宦官王體乾、李永貞、石元雅、文輔等爲腹心，以極殘酷之手段控制宮闈，玩弄熹宗於掌股；於朝中，則又勾結沈榷、顧秉謙、魏廣微等內閣大臣，結黨營私。因此「舉朝阿諛順指者，俱拜爲乾父，行五拜三叩頭禮，口呼九千九百歲爺爺」，[90]一時黨羽有「五虎」、「五彪」、「十孩兒」之目。[91]而在魏閹權力極度擴張之同時，他又醞釀著更大的陰謀。一方面大興冤獄，剷除異己；一方面廣樹偶像，在全國各地遍建生祠，到處皆是一片頌璫之聲。這些生

85 董榕：《芝龕記》，卷1，首齣〈開宗〉，頁1a，總頁105，「張企齋批語」。
86 同前註，頁1b，總頁106，「朱觀白批語」。
87 張廷玉等撰：《明史》，卷304，頁7765。
88 〔清〕吳偉業：《清忠譜．序》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》（上海：上海古籍出版社，2004年），下冊，頁1791。
89 張廷玉等撰：《明史》，卷305，頁7822。
90 〔明〕李逭：《明朝小史》，收入國立中央圖書館輯：《玄覽堂叢書初輯》（臺北：正中書局，1981年），第20冊，卷16，頁100。
91 〔明〕鄭仲夔：《耳新》，收入《叢書集成初編》（北京：中華書局，1985年），第2946冊，頁44。

臺灣大學學術期刊資料庫

祠，給國家人民造成了巨大的負擔。「每一祠之費，多者數十萬，少者數萬，剝民財、侵公帑、伐樹木無筭」。[92]此種朝政之亂象，於中國史上，可謂前所未有。

而值此「璫焰燒天」[93]之際，「士氣摧殘，已驅成邪媚世界」。[94]於是萬曆後期，顧憲成（1550-1612）、高攀龍（1562-1626）等人聚衆於無錫東林書院，爲講論之會，「會中多裁量人物，訾議國政」，「天下君子以清議歸於東林，廟堂亦有畏忌」。[95]因而被反對者指稱爲「東林黨人」。這些正直的東林學者，無論於朝於野，堅持反暴、反苛，敢於指摘時弊，爲民請命，故深獲社會之崇敬。然而，卻也深爲閹黨所忌恨，甚至橫加迫害。

閹黨與東林的爭鬥，以天啓年間最爲慘烈。爲了剷除黨人，閹黨屢興冤獄，僅天啓五年的汪文言之獄，就殺害了楊漣、左光斗、魏大中、袁化中、周朝瑞、顧大章等知名的東林學者；天啓六年的周起元一案，受害者則有高攀龍、周順昌、李應升、黃尊素、周宗建、周起元等人。其他受波及者，更不勝枚舉；刑獄之酷，更是前所未有。對於閹黨的專橫，當時全國上下怨聲載道，但多敢怒而不敢言。

閹黨的勢力在朝綱廢弛的晚明，急速擴張，循至完全失控。加上宦官與奸臣交相勾結，更加速了明王朝的衰亡；而魏忠賢與奉聖夫人客氏及其黨羽，即是這股惡勢力的根源。事實上，此一時期大大小小的政治事件，如土司叛變、流賊竄亂、倭寇犯境等，皆與魏璫的擅權相關。貂璫擅權，既是明亡的主因，《芝龕記》中對於此類惡行，自是多所刻畫。如第十九齣〈義概〉，良玉夫婦目睹欽差監稅太監邱乘雲至四川開礦徵稅，恣橫無度，「專一剝民索賄」，其「手下人等，千百成群，到處訛官詐吏，魚肉紳民」[96]，致使民不聊生的慘況，稍稍表示了一點不滿，便種下了禍根。緊接著而來的，便是〈讌離〉、〈獄渡〉等齣的情節。先是邱乘雲差人向馬千乘索賄，遭其斷然拒絕，並加痛斥，謂：「群小肆奸

92 張廷玉等撰：《明史》，卷306，頁7869。

93 李玉著：《清忠譜．譜概》，陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》，下冊，頁1291。

94 〔明〕黃煜彙次：《碧血錄．人變述略》，收入《叢書集成初編》，第3973冊，頁65-66。

95 見黃宗羲：《明儒學案》，卷五十八，〈東林學案一〉，收入黃宗羲撰，沈善洪主編：《黃宗羲全集》（杭州：浙江古籍出版社，2005年），第8冊，頁731。

96 董榕：《芝龕記》，卷2，第十九齣〈義概〉，頁37a，總頁275。

臺灣大學學術期刊資料庫

回，將君悞，把民欺。」[97]邱乘雲聽言大怒，遂捏詞參奏，將功勳卓越、剛直愛民的馬千乘誣陷入獄，其後復將之秘密處死。這段礦稅事件，雖只是萬千中之一件，然而對於劇情而言，則是預將「扶陽」之功，伏之於此。因此東山評之曰：

> 璫禍著於礦稅，至魏奄而極，後有宦寺監軍，又餘孽也。此篇前敘礦稅塩茶之害，而有患民之土司，且三將出現爲後來辦賊之助，見陰凝之際，未嘗無陽，而害國之魏閹亦已出場，陰將極盛，無如之何？祇看馬仙今日小罵，後來大罵，以消其陰邪害陽之氣，至邊姬後於內監軍肆橫之時，有侯莊救護一節，是有扶陽之功者，却於此時結緣，老陰變而爲陽。[98]

此段批語點出礦稅事件爲「陰凝」之例，而魏閹肆虐無度，則是「陰之極盛」。而馬千乘此處所罵爲「小罵」，接下來的〈罵璫〉則爲「大罵」，可以消其陰邪害陽之氣。

《芝龕記》第三十四齣〈罵璫〉，可說是擷取明末政治的一個側面。以內廷爲場景，登場的人物，除炙手可熱的魏忠賢，與天啓朝「居官家八母之尊」的客氏，並有接踵而至熙熙攘攘的趨附之徒；其中不乏當朝的宰相、內閣大臣、掌兵權的勛將，操生殺的刑堂等。而客氏上場即自道：

> 自家奉聖夫人客氏，少孀絕豔，善寵多能，居官家八母之尊，壓后妃六宮之勢。先居乾西所，今住咸安宮，天子非我寢食不甘，各官非我功名無路。自殺王安，用王體乾作眞爪牙，早棄魏朝，與魏忠賢作假夫妻。只要我兩人勢焰薰天，那顧他一代衣冠掃地。乾兒義子，布滿朝紳，正黨清流，廣收詔獄。[99]

客氏原是河北農婦，侯巴兒之妻，姿色妖媚，狠毒殘忍，生性淫蕩。十八歲入宮成爲皇孫朱由校之乳母。泰昌元年（1620年）九月，甫登基一月的明光宗朱常洛猝死，年僅十五歲的朱由校登基，即熹宗。魏忠賢與客氏於宮中深得熹宗之寵，未逾月，即封客氏爲奉聖夫人，[100]且「命奉聖夫人客氏如皇祖戴聖夫人例，加其

---

97 同前註，頁40b，總頁284。

98 同前註，頁42b，頁286。

99 董榕：《芝龕記》，卷4，第三十四齣〈罵璫〉，頁17a，總頁35。

100 谷應泰：《明史紀事本末》：「熹宗天啓元年秋八月……客氏者，故定興民侯二妻也。年十八進宮，又一年而嫠，生子國興。光宗踐祚，冊太孫爲東宮，忠賢得充東宮典膳，客氏力也。光宗升遐，東宮暫居慈慶。給諫楊漣疏參及忠賢，忠賢無措，泣求魏朝於王安，力營救之，遂與李選侍宮中李進忠爲一人，外廷不知也。忠賢深德朝，結爲兄弟，而兩人皆客氏私人。上即位數月，一夕，忠賢與朝爭擁客氏於乾清宮煖閣，醉詈而囂，聲達

臺灣大學學術期刊資料庫

子侯國興錦衣衛指揮使」。[101]客氏口中所謂「天子非我寢食不甘，各官非我功名無路」二句，道出了魏、客倚仗熹宗之放任，在宮中專權恣肆之態；誠所謂「勢焰薰天」。

〈罵璫〉一齣淋漓盡致地敘寫魏、客之驕奢淫逸與勢焰薰天，我們看到圍繞在客魏周邊的「五虎」與「五彪」等魏璫爪牙，不免聯想到那無恥的「十狗」、「七十二孫」等。劇本把東林學者與魏忠賢的鬥爭，作了暗場處理，但在曲文中仍可得悉一連串可歌可泣的事跡。尤其以楊漣參魏忠賢二十四罪，最快人心。作者更透過劇中爲稅監所害，死後登入天界的馬千乘之口，當著魏忠賢之面，歷數魏忠賢與客氏之罪：

> 【入破一】嘆刑餘，蔑宸扆，誣詐傳中旨。壞三百年祖宗之制，稱廠臣，並皇帝，作福作威。你始在乾清宮裡酗酒肆醜，深夜驚君，宣淫騰穢，殺王安尚是同儕排擠。那趙妃乃光宗選侍，爲不附，竟逼死。還有張裕妃，甲觀懷喜，斷飲絕食，禳道生生殘斃。革成妃，掩殺胡嬪，矯誅馮貴。……【煞尾】文擬九錫，奄國仍名魏。稱功德，新莽比。滿寰區建生祠，未足奇，因何竟上冠聖參天之域？敢配先師汙聖，欺天如斯已極。【出破】生鑿喪一代江山，女禍連，閹寺還，罵不完的義兒乾子，眞個是純陰凝沍，何處還存陽氣？[102]

這段曲文，痛快淋漓地斥責了明末客氏與魏璫「鑿喪一代江山」的淫亂、肆虐之行。而其中女禍與閹寺的無惡不作、胡作非爲，使整個明末宮廷成了「純陰凝沍」，陽氣滌蕩無存的極惡淵藪。這其中，最令人瞠目咋舌的「女禍」，是客、魏連番迫害數位曾被熹宗臨幸過的嬪妃，甚至連皇后也不放過。客氏尤其淫凶，平日與光宗選侍趙氏，素不相容，遂與忠賢設計，矯旨賜趙選侍自盡，逼其懸樑以絕。又如裕妃張氏懷妊數月，客氏暗入讒言，謊說張妃所懷非眞帝種，使張妃遭貶，打入冷宮。客氏且又禁止膳夫供食，張妃餓至氣息僅存，會值天雨，張妃匍匐至簷下，飲簷溜數口，無力返寢，宛轉啼號，竟死簷下。此外，馮貴人嘗

御前，時上已寢，漏將丙夜，俱跪御榻前，聽上令。客氏久厭朝偎薄，而喜忠賢慈猛。上逆知之，乃退朝而與忠賢。忠賢卒矯旨發朝鳳陽，縊殺之。自是得專客氏，而尾大不掉之患成焉。」見〔清〕谷應泰：《明史紀事本末》（北京：中華書局，1977年），卷71，頁1133-1134。

101 同前註，頁1134。

102 董榕：《芝龕記》，卷2，第三十四齣〈罵璫〉，頁21-22，總頁43-46。

臺灣大學學術期刊資料庫

勸熹宗停止內操，爲客、魏所忌，竟誣她誹謗聖躬，迫令自盡。熹宗於此本未知曉，後經成妃李氏從容奏聞，然熹宗亦竟置諸不問。客氏進而又假傳聖旨，將成妃幽禁別室；幸成妃已鑒裕妃覆轍，於壁間預藏食物，故雖一禁半月，尚得活命。然俟後亦遭貶廢，降爲宮人。諸嬪妃之外，正宮張皇后，素性嚴明，察悉客、魏所爲，每見熹宗，必加痛陳。然熹宗厭其絮煩，仍執迷不悟；客、魏二人竟亦秘囑坤甯宮侍女，欲予謀害。是時后本懷娠，侍女暗施手術，竟將胎孕傷損，遂成小產。熹宗因此絕嗣。[103]

明末女禍除了源自宮闈，中國邊域蠻夷的女土司、女酋首及女流寇，也是關鍵。劇中良玉所參與平定的幾場戰役中，播州土司楊應龍及永寧土司奢崇明，都是來自「妻爲夫綱」以陰爲尊的母系家族。第十一齣〈播叛〉楊應龍之妻田雌鳳作爲諸寇之首，出場即唱：

> 豔質啓居金屋下，謀略天生周市，內閫當權，外庭承化，問錦穿風月，屬誰家？[104]

劇中還交待了播州國主祖母安氏，將祖父楊相，用兵逐出，客死水西一事。劇本由田雌鳳敘起，接寫奢社揮、安倩華諸女寇，乃至闖賊之韓邢牛紅娘子，獻賊之敖高等。如第三十五齣〈水搆〉，奢崇明之妹奢社輝上場也表明：

> 鳩盤世界陰當勝，中也誰男？外也誰男？大水稱尊且放淹。[105]

還強調：

> 女祖當年闢貴龍，羅施累代逞威風。中朝乳媪猶專擅，何況炎方老阿蒙。自家水西國母奢社輝是也。俺水西始祖濟火，從漢朝諸葛丞相南征有功，

103 谷應泰：《明史紀事本末》：「三年秋八月，內官張守仁等索冬衣，嘩於工部堂上，尚書鍾羽正致仕歸。詔開內操，鉦鼓之聲喧闐宮禁。或云：『皇子生，震死焉。』御史劉之鳳上言：『虎符重兵，何可倒戈授巷伯之手。假令劉瑾擁甲士三千，能束手就擒乎？』御史李應升、黃尊素、宋師襄交章論之，尊素疏有『阿保重於趙娆，禁旅近於唐末』等語。忠賢尤惡之，皆矯旨切責。忠賢自殺王安後，益驕橫，設內標萬人，衷甲出入。內監王進嘗試銃上前，銃炸傷進手，上幾危。光宗選侍趙氏，與客、魏不協，矯旨賜死，選侍盡出光宗所賜珍玩列於庭，再拜投繯而絕。裕妃張氏方娠，膺冊封禮。客氏譖於上，絕飲食，閉禳道中，偶天雨，匍匐掬簷溜數口而絕。成妃李氏誕二公主而殤。先是，馮貴人嘗勸上罷內操，客、魏惡之，矯旨貴人誹謗，賜死。成妃從容爲上言之，乃矯旨革封，絕飲食。成妃故鑒裕妃飢死，密儲食物壁間，數日不死。魏、客怒少解，斥爲宮人，遷於乾西所。皇后張氏素精明，魏、客憚之。後方娠，腰痛，客氏密布心腹，宮人奉御無狀，隕焉。又於上郊天之日，掩殺胡貴人，以暴疾聞。」同前註，頁1137。

104 董榕：《芝龕記》，卷1，第十一齣〈播叛〉，頁1a，總頁201。

105 董榕：《芝龕記》，卷4，第三十五齣〈水搆〉，頁24a，總頁49。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 封羅甸國王。明初，先祖靄翠夫人奢香入覲，高皇后寵賚如意金冠，回來刊山通道，開了赤水烏撒，立了龍場九驛，闢通黔蜀，撫治諸羅。傳至丈夫安堯臣，已經殂逝，孩兒安位年幼，我以國母秉權，族人安邦彥輔政，管領四十八部馬頭，統攝三十二種苗類。只因中朝客魏亂政，用的官兒誅求暴虐，土司俱不能堪。安邦彥勸我起兵，與哥哥大梁王奢崇明一同舉事。[106]

奢家先代皆以女土司掌印，自奢香夫人代其夫靄翠爲貴州宣慰使，開赤水烏撒，立龍場九驛，闢通黔蜀，撫治諸羅，可謂累代逞威。如今奢社輝因丈夫殂逝，以國母秉權，她面對的，卻是同樣由陰性勢力所控制的中朝，而她所採取的，竟也是代表陰性勢力的「水淹」攻法，成了最典型的「女禍」象徵。[107]

劇本對於「女禍」的批判，在第二十四齣〈右判〉中又達到另一高潮。在這齣戲中，沈雲貞殉節後蒙曹娥救度，奉敕簡佐閻伏右提，承命爲女閻羅，依義斷案，專審「累劫女子」，目的在於「旌淑懲淫，賞功罰罪」；務令審如明鏡，毫髮無差。[108]劇中沈雲貞說道：

> 只因糾紛二氣，陰每掩陽，參互五行，水還勝火；朝廷治亂，盡起宮闈，人世興衰，都由閨閫。逾矣關雎之化，索哉牝雞之鳴。淫誶蛾眉，捕進倉庚難療妒；招搖狐尾，吼來獅子易驚雄。色焰既燃，燒盡千年宗社；禍水如決，淦翻九宇山河，人間之婦毒最深，累代之女戎斯酷。更有貞姬遭難，烈女蒙冤，化石崩城，慘受離仳摧折，磨笄矢刃，橫罹強暴傷殘。冰雪值嚴冬，簪珥強如冠弁；松筠在空谷，巾幗勝似鬚眉。生未享塵世之榮，惟嘆紅顏命薄；死弗獲旌綸之錫，還悲皓魄名湮。幽憤千端，陰愁萬簇，眞箇是媧皇五色，補不完缺陷之天；縯氏九光，照不全塹阬之地。本官恭膺簡命，特予平反，旌淑懲淫，這裡算盤兒分釐不爽；賞功罰罪，此間明鏡子毫髮無差。[109]

此處將五行中的水、火與陰、陽之氣運變化，參合並論，指出陰陽二氣之糾葛互動中，陰往往足以掩蓋陽，而五行的參互生剋，水還勝過火；此所以朝廷治亂，

106 同前註。

107 參見胡曉眞：〈前には奢香有り後には良玉——明代西南女土司の女性民族英雄、構築されるそのイメージ〉，木下雅弘譯，《中國文學報》78冊（2009年10月），頁54-90。

108 董榕：《芝龕記》，第二十四齣〈右判〉，卷3，頁17b，總頁338。

109 同前註。

臺灣大學學術期刊資料庫

盡起於宮闈，而人世興衰，皆肇因於閨閫。然而儘管歷史上「禍水如決」，足以淹沒九宇山河，「人間之婦毒最深，累代之女戎斯酷」，但貞姬遭難，烈女蒙冤，慘遭離仳摧折，橫罹強暴傷殘者亦所在多有。尤其在冰雪嚴冬時刻，巾幗不讓鬚眉者更顯珍貴。故此右判，除了懲治淫奸，分毫不爽，還要爲種種幽憤、陰愁，平反補恨。而沈雲英前身雲貞這位女閻羅，即是以一介「陰中陽」的「女書生」，登堂說法，依經斷獄，希望能「普救沈淪，脫盡苦」。[110]

四、「不是秦家女豪傑，誰知大義有君臣」——《芝龕記》中之忠節意識與其美學意涵

秦良玉一生戎馬倥傯，始終爲報效國家而奮鬥，而秦氏一門忠烈，出了五位能征善戰的將軍，亦屬史上罕見。良玉生平事蹟，見於《明史》，而同時，在新修《忠縣志》與《石柱縣志》中，亦皆有所述記。從史家的眼光來看，秦良玉一生之中，主要突凸出的事功，即是前述的平播之戰、援遼之戰、討奢之戰，以及其後的勤王抗清、平闖之役等；而滲透其中所見出之「忠」，則是史家爲之立傳的根本動因。特別是在遼東大戰、平定土司叛亂中，秦氏所表現出的一門忠烈，更是令人聞之動容。且良玉所守，在川中，也成爲了抵抗闖賊之擾的堅固堡壘；即使張獻忠（1606-1647）擷取了全川，也無法攻克石柱一帶。然而，值得注意的是，由清人所撰寫的《明史》，似乎亦有意地迴避了秦良玉同時也是抗清名將的這一事實。雖則如此，史家對於良玉，仍有著頗爲客觀的評價。其傳末云：

> 夫摧鋒陷敵，宿將猶難，而秦良玉一土舍婦人，提兵裹糧，崎嶇轉鬬，其急公赴義有足多者。彼仗鉞臨戎，縮朒觀望者，能無愧乎！[111]

秦良玉一生至死未曾降清，且於臨終之際，尚遺命後人承其遺志。[112]此種忠節意識，經歷了數十年的考驗，老而彌堅，在她生命的最後關頭，仍以「復明」爲己任。對於這一點，益令近代的論者，深受感動。如文公直〈女傑秦侯傳〉即云：

> 始終明室，忠貫日月，不爲勢移，不爲威屈，終不肯沾受些許胡虜羶腥之

110 同前註，頁22b，總頁348。

111 張廷玉等撰：《明史》，卷270，頁6950。

112 參見段庸生：〈巴渝文存中的秦良玉〉，《重慶工商大學學報》第21卷4期（2004年8月），頁120。

臺灣大學學術期刊資料庫

赤忱丹心，于是益昭千古，朗若日星。[113]

至於以秦良玉事蹟爲題材，或以秦良玉爲歌詠對象的詩詞、戲曲、小說，自清以降，爲數亦不少。如著名詩人趙翼（1727-1814）、張問陶（1764-1814）、陶澍（1779-1839）等，都曾有作品傳世。其中所述，或拜謁秦良玉祠廟，或憑弔秦良玉舊居，或瞻仰秦良玉遺像，或吟詠秦良玉錦袍。其中敘寫最爲生動的，自推董榕此劇。清末革命黨人鼓吹反清排滿，如秋瑾（1875-1907），即是因讀《芝龕記》而對良玉推崇備至。[114]

秦良玉之抗清，功勳最著之一次，即是前文所提及崇禎三年之奮戰。蓋自崇禎二年（1629）十二月始，皇太極放棄榆關爭奪，親率十萬大軍繞道蒙古，從喜峰口入關，攻陷遵化，直逼北京德勝門。次年又東向攻下永平等三城，朝廷形勢危急，京師震動，崇禎皇帝急詔諭天下舉兵勤王。秦良玉慨然應詔，變賣家產籌餉，率軍萬餘人兼程北上，駐紮於宣武門外。[115]都中百姓聽聞白桿兵至，士氣倍增，安堵如故。良玉金戈鐵馬，誓與北京共存亡，其屯兵宿衛之處，人稱「四川營」。當時各地先後到達的勤王之師，其數逾二十餘萬，駐紮於薊門外，然多觀望不前，獨良玉所部奮勇出擊，與友軍配合，先後收復蠻州、遷安、永平、遵化等四城，終迫使皇太極撤圍而去。[116]北京圍解之後，崇禎帝大加感慨，特於北京平臺召見良玉，優詔褒美，「賜彩幣洋酒，御書詩四章賜之，以旌其功」。[117]詩云：

學就西川八陣圖，鴛鴦袖裏握兵符。
由來巾幗甘心受，何必將軍是丈夫。
蜀錦征袍自剪成，桃花馬上請長纓。
世間多少奇男子，誰肯沙場萬里行。
露宿風餐誓不辭，嘔將鮮血代胭脂。

113 文公直：〈女傑秦侯傳〉，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁316。
114 參見夏曉虹：〈始信英雄亦有雌〉，《文學評論叢刊》第1卷第2期（1997年12月），頁227-236。
115 王縈緒：《石柱廳志．承襲志》，頁23，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁143。
116 參見滕新才：〈秦良玉《平台賜詩》考論〉，《四川師範大學學報》第31卷第3期（2004年5月），頁103。
117 《秦氏家乘》，卷四之一，頁56，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁143。

臺灣大學學術期刊資料庫

北來高唱勤王曲，不是昭君出塞時。

憑將箕帚作蝥弧，[118]一派歡聲動地呼。

試看他年麟閣上，丹青先畫美人圖。[119]

這對良玉迢迢西南邊陲一位土司而言，竟能受到皇帝「平臺賜詩」的褒獎禮遇，自是莫大榮耀。以女性而言，則更是古來未有。

董榕在《芝龕記》中以〈對召〉全齣，細寫良玉蒙崇禎召見獲得「平臺賜詩」殊遇時的動人場景。平時「常則是萬里旌旄」的女土司，如今承詔來到九重天表，對良玉來說，「眞個的滄海恩深，祇自有一點丹心効」。[120]劇本透過崇禎與良玉的君臣互動，敷演崇禎皇帝對於良玉以一「女傑累建奇勳」，是如何的賞識。崇禎唱道：

【南桂枝香】卿本是閨中窈窕，又處在天涯荒徼，你便袖手旁觀，怕甚《春秋》譏誚。眞從來未有，從來未有。女全倫道，婦敦忠孝，不辭遙。常於朔雪炎風地，偏受蓬弧棘矢勞。

【南八聲甘州】自閣瑣亂擾，變冠紳婦寺正氣全消。疆場門户，牛李紛紛爭噪恩讐。只見盈廷訟氛浸，俄聞四海搖堪焦，不由的慨嘆中宵。[121]

接著崇禎皇帝當場口占四御詩，頒賜良玉。由於原詩在庚寅年（1640）寇變中亡失，傳聞記憶者，惟「蜀錦征袍」一章而已。須至乾隆庚申（乾隆五年，1740），始得見全詩於某氏藏扇面上。[122]由本齣之記敘來看，董榕作《芝龕記》時，應未能得見全部，以是他在劇本中，將崇禎原詩中之第二首「蜀錦征袍」，說爲御賜之第一首，而補作其餘。然也因此，在補作的三首中，我們看到了不同於崇禎原詩的重點。補作之第一首云：

118 「憑將箕帚」後三字原文爲「掃胡虜」，其玄孫馬宗大在乾隆時爲避禍，把原文三個字挖去。

119 王槐齡：《補輯石柱廳志》，藝文下第12，頁1，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁144。

120 董榕：《芝龕記》，卷，第四十齣〈召對〉，頁54a，總頁111。

121 同前註，頁55a-56a，總頁113-115。

122 《補輯石柱廳志》載：「明崇禎庚午（1630），先太保奉命勤王，召對平臺，賜詩四張，歸作玉音樓，以奉宸翰。庚寅（1640）寇變，遂至亡失，傳聞記憶者，惟『蜀錦征袍』一章而已。歷九十年，至我朝乾隆庚申（1740），得見全詩于臨江熊氏家藏扇面上，捧讀如獲球圖，謹勒石示子孫。其第四章首句蠹蝕三字，敬闕之。乾隆五年冬十月元孫宗大沐手敬書。」參見王槐齡：《補輯石柱廳志》，藝文下第12，頁1，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，頁144。

臺灣大學學術期刊資料庫

閒關百戰掃塵埃，積奏三朝亦壯哉。

爲國忘家何以報，報卿應築女雲臺。

第二首云：

邊關風景近何如，滄海烟烽儆夢多。

忠順膺封曾想像，輸卿大節壯山河。

第三首云：

北寺荊棘未盡鋤，東林杞梓莽蕭疎。

冠紳舉效曇籠義，四顧煩憂可頓舒。[123]

此三首補詩，相較於崇禎原詩，明顯有其不同。因崇禎之詩，重點在於強調良玉之「不讓鬚眉」。因此除客觀描她如何地握兵符、行萬里，征戰沙場，詩中處處仍以鴛鴦袖、桃花馬、胭脂等詞，作爲「性別」的提點；甚至在頌揚她爲一「難能可貴之女性」時，亦皆是以「昭君出塞」之意象，作爲比對。而董榕的補作，則是將重點，放在崇禎自己憂國情緒的發抒。他在讚許良玉之餘，其實還是把良玉視爲可以分勞解憂、委以重任的股肱之臣；甚或「千秋知己」。[124]尤其後二首，幾乎完全沒有明顯的性別意識。所以崇禎不免再三強調自己深感「慚愧」，所謂「召對抒懷抱，裙釵赴義，應慚俊髦，土官建節，應驚滿朝」。[125]而蒙此來自九霄的殊恩，良玉眞是感激肺腑，亟「願剖心飲鳳壯皇朝」。[126]

董榕的這種補作的處置，顯係呼應了前述他所曾表達的陰陽之論。蓋才德本即是超越於體質，陰質者爲禍，有類似於陽者，如女寇；陽質者爲禍，有類似於陰者，如閹璫。反面言之，陰質者爲功，亦有類似於陽者，如股肱如英豪；陽質者爲功，亦有類似於陰者，如伶工如才人。而以《芝龕記》全劇來說，董榕所欲講明的，其實是在一極陰的世界中，「剝極而復」的「轉陽之道」；只是此一「陽道」，是藉著一位女性來呈現。全劇中有關戰功的敘寫，其實其所要表達的，尙不只是人物「價值信念的實踐」；更在人於面對橫逆之時，價值信念背後的動態的精神力量。以《易》學來說，即是「來復」時陽動之「幾」。故在戲曲的藝術性表達上，複雜的局勢，複雜的事變，複雜的場面，複雜的人物，複雜的作爲，皆是由一股堅強的力量貫穿、統攝。這種精神力量發動自個人，響應於群

123 董榕：《芝龕記》，卷4，第四十齣〈召對〉，頁56a-57b，總頁116-118。

124 董榕：《芝龕記》，卷6，第五十五齣〈龕祀〉，頁33b，總頁314。

125 董榕：《芝龕記》，卷4，第四十齣〈召對〉，頁58a-58b，總頁119-120。

126 同前註，頁58b，總頁120。

臺灣大學學術期刊資料庫

體，似微而不微。明的季世，橫禍有不能擋，雖君子萬千赴命而不救，然而在一個土司，在一個女流身上，竟能有「裙釵赴義，應慚俊髦，土官建節，應驚滿朝」的表現。這即是證明「陽」之不盡，〈復〉之可待。因此就歷史而言，道之不亡，在於「陰」「陽」之不相無；陰禍流慘，勢不可擋，與否極之必有泰來，同是一理。只是爲惡者，遷流而散；爲善者，則可由清淨而卓絕。故藉因果而爲論，變〈剝〉而爲〈復〉，可以有如「芝」「蓮」之相合者。而這也是董榕作劇之所以以《芝龕記》題名的原因。

不過耐人尋味的是，對於勤王之戰，董榕此劇僅透過良玉上場時以數語帶過：

> 本帥秦良玉，自從平定奢安，爲我陣亡兄弟民屏請卹，蒙聖恩，贈都督同知，立祠賜祭，授佐明、祚明兩姪參將，兄子翼明、拱明，皆進官副總兵。今乃崇禎三年，畿左四城失守，陝西五鎮兵逃，本帥奉詔勤王，捐財濟餉，荷蒙優詔褒美，今日召見平臺，將到朝房，須索祇候。[127]

他所以不以場上表演來鋪陳，「有所忌諱」，固是一合理的考量。然而在董榕的觀點，世道之轉，乃以天地之氣爲全局，故毀於此者，必建於彼；個人之德與承命者的興衰，本不必然須一體而論。對於他而言，略去勤王之戰的場面，是爲了要不讓「良玉之陽」與「清室龍興之陽」在觀感上產生衝突。至於因此而造成表良玉之忠「未能盡致」的缺憾，則可以後來第五十四齣的〈殉忠〉，來補足其義。

崇禎十七年，李自成攻入北京，崇禎帝上吊自殺。消息傳來，深受明恩的良玉哀麻服孝痛哭，氣絕再三，哀動左右。從此良玉以明之遺臣自居。對於這段臣民驚聞崇禎自盡噩耗，而哀慟哭主的歷程，劇本在第五十四齣〈殉忠〉的安排上，先敘及崇禎十七年三月十九當日，北京城「礮聲震天，兵氛市地，街上賊騎紛馳，民人逃竄」的亂象，而有關崇禎之去向，民間衆說紛紜，或謂「闖賊李自成（1606-1645）陷了內城了，有的說聖主殉國賓天，有的說已經南幸，未知眞實如何」[128]，惶惶不安，全是一番悽慘亂離的景象！至於接續而來的第五十五齣〈龕祀〉，則主要是敘寫良玉與雲英等人在麻灘驛旌忠祠設壇悼祭崇禎皇帝、明殉難諸忠臣義士，殉難諸烈婦貞媛等情節。劇中故主神位之旁，左懸御製蜀錦絕

127 同前註，頁54a，總頁111。

128 董榕：《芝龕記》，卷6，第五十四齣〈殉忠〉，頁25b，總頁298。

臺灣大學學術期刊資料庫

句詩綾，右懸保旌道州誥命。良玉上香跪哭，哀傷欲絕，暈厥者數，沈痛哭道：

> 空賸了世界蕭條，盡臣民捐生一蹈，慟君王迴光難照。長河淚注，哀猿腸斷，忽然魂渺。[129]

在此一刻，良玉與雲英以「龕祀」完成了她們保存陰極世界中「一陽」未盡的使命。在董榕的歷史詮釋中，「明」之季世於不可預期之中，有此人物的出現，即是表明能展現「來復」的所在，仍是中土；「清」之承命，所托者，依然在是。故自第五十八齣〈雙全〉以下，一切皆由「極陰」轉至「極陽」。特別是末二齣，不僅以「聖主」、「聖朝」、「聖時」提點時代，還明確地以花團錦簇的場面，布置出「太平」、「萬世」等字樣，以錦繡乾坤的場面，結束全劇。

董榕此種敘明代之史，而又非全然以「明史」之眼光敘之的視野，顯示董榕係以一種特有的「哲學」眼光，評史、詮史；有其極鮮明的儒學背景。然而對於董榕來說，這種「哲學眼光」，並非屬於一種嚴肅的「歷史哲學」，希望透過這種思維，去「詮釋」歷史，或說明歷史發生的原由；而是關乎一種眞實的，屬於「義理價值」的信仰。也因此，對於他而言，進入「歷史」的情境，即是進入「生命」的情境；而非如一般歷史劇，係以「生命」的情境，進入「歷史」的情境。然而對於「歷史劇」的寫作來說，由於這種特殊的態度，已是由「評史」提升至「詮史」，因此無法只藉著人物的賓白或曲詞，將己意提點，而需別有一種能達致、展現「總解意義」的處理方式。在這裡，董榕選擇以「蓮爲芝襯，芝與蓮合」，作爲「通部關捩」的線索。這種作法，雖是借用宗教，然而實際上，是以「美學」的方式，作爲表現「哲學高度」的一種策略。這種策略，曾出現於明代的「才子佳人」劇中，以凸顯男女之「情」的純淨與永恆。然而以同樣方式，顯示一種「進入歷史情境，即是進入生命情境」的可能，而非只如一般歷史劇，企圖以「生命情境」塑造「歷史情境」，或以「價值的理念」投射於「歷史情境」；對於歷史劇而言，確實屬於另成一類。就這點而言，董榕之劇，在創作的企圖上，已超出了戲曲原本講求「實地搬演」的目的。而這也正是本劇值得我們注意加以分析的地方。

[129] 董榕：《芝龕記》，卷6，第五十五齣〈龕祀〉，頁34a，總頁315。

臺灣大學學術期刊資料庫

「雖名傳奇，卻實是一段有聲有色明史」——論董榕《芝龕記》傳奇中之演史、評史與詮史

王瓊玲

國立中山大學劇場藝術系教授

以歷史事件與人物爲本事，加以敷演成劇，本是中國戲曲創作的主要途徑之一，而「歷史劇類」亦始終是中國戲曲劇目之大宗。尤其明清鼎革之後，歷史劇的創作，更出現了前所未有的熱潮。此種現象，自與易代世變所帶來的對於文人心靈與創作意識之衝擊與導引有關。面對亡國的鉅變，清初文人的創作，往往滲透進「個人經歷」與「家國末世記憶」的書寫。透過對於前朝歷史的回顧與省思，他們在尋求自我認同的過程中，不僅逐步地作出自我調適，也重建了「自我」與「他者」，或「自我」與「世界」之關係。而此種新的「世界觀」之建構與鋪敘，其實與文人在歷史敘寫中，如何重塑關於「故明」的集體記憶有著密切的關連。就清初戲曲之創作而言，晚明以降源於「情眞」思潮與「務實」學風而凸顯之有關「眞」與「實」的藝術主張，已逐漸深刻化成爲一種「以徵實爲尚」的歷史劇創作傾向。受此種「徵實」與「述史」風氣之影響，以史作劇，以曲爲史，亦逐漸成爲後來戲曲家的自覺追求。然而在不違背主要歷史事實的原則下，在這類具代表性的歷史劇作中，劇作家不僅有意地藉由「歷史視界」達到某種人類對於其自身命運的深刻反思；也在某種程度上，將他對於歷史之批判，融入於其所呈現的劇作主題之內。換言之，作者透過文學藝術的手法，事實上是將客觀的歷史事實，與主觀的歷史詮釋，綜合爲一種生動的、具有「生命景象」的動態事件，並以「戲劇」的方式將之呈現出來。

本文所討論之清乾隆時期董榕（1711-1760）的劇作《芝龕記》，即是在此「以曲爲史」的風氣影響下，所創作之一部屬於他個人在歷史劇創作方面結合

臺灣大學學術期刊資料庫

「述史」、「演史」與「評史」爲一的藝術作品。事實上，董榕此種敘明代之史，而又非全然以「明史」之眼光敘之的視野，顯示董榕係以一種特有的「哲學」眼光，評史、詮史；有其極鮮明的儒學背景。他藉由歷史人物如秦良玉與沈雲英之「純忠奇孝」來「明果報」、「銷劫運」的敘事架構，展現了一種眞實的，屬於「義理價值」的信仰；這種結合「史實」與「詮史」的特殊方式，有其極爲特殊之處，值得深入探索。立基於此，本文從董榕視「明季」爲一「純陰之世界」之觀點切入，論析《芝龕記》中所展現之「史觀」，並進一步說明劇中所凸顯之「女功」、「女禍」與戰爭敘寫，最終則論述劇中所隱涵之「忠節意識」與其美學意涵。希望藉由《芝龕記》此一案例之探討，顯示在同一脈絡的延伸下，中國戲曲關於歷史書寫之發展，所可能蘊含的豐富面向。

關鍵字：歷史劇　歷史書寫　歷史視界　史觀　秦良玉

臺灣大學學術期刊資料庫

The Dramatic Presentation and Interpretation of the Fall of the Ming in Dong Rong's Play *Zhikan ji*

Ayling Wang
Professor, Department of Theater Arts, National Sun Yat-sen University

Addressing historical circumstances and personae, and treating them loosely, making them dramatic, are some major hallmarks of creativity in Chinese drama; historical drama has also always been at the heart of the repertory of Chinese theater. The historical situation at the fall of the Ming was not only a national crisis but also seemed to contemporaries to mark the dissolution of the Chinese world. Able neither to accept nor reject the Qing, the Chinese lived on in ambivalence, and these contradictory impulses produced the painful and tragic consciousness that was expressed in early Qing literature. In fact, for those literati who experienced the Ming-Qing dynastic transition, the conflict between public political correctness and private sentiments inevitably left them struggling in a difficult identification crisis. When these literati looked back to the past, how they perceived and narrated the fall of the Ming becomes a controversial issue, and one worth further discussion. This is especially so in that late-Ming scholarly and then dramatic conventions emphasize truth and reality in depiction of history. The representation of Ming history and preservation of its memory thus turned into a critical task for Qing scholars, and this trend of rewriting or even reinterpreting historical events into a historical fiction/drama (without transgressing the principle of faithfulness to historical knowledge) became prevalent throughout the early Qing and the mid-Qing. This practice at time gave rise to moments of critical reflection on the relation of humanity to historicity, and these critical moments, which also show something profound about the narrative task of recreating history on the stage, are a rare combination of objectivity and subjective, narrative creation in one vital scenario.

This paper aims to explore how the mid-Qing scholar Dong Rong (1711-1760) dramatized and interpreted the collapse of the Ming in his *chuanqi* play, *Zhikan ji* (*The Ganoderma Shrine*) by delineating the story of the famous female chieftain Qin Liangyu (1574-1648) and Shen Yunying in the Sichuan area. I will first analyze how Dong Rong was influenced by the early Qing trend of "writing drama as history" (*yi qu wei shi*) to engage his artistic pursuit of narrating and interpreting the last thirty years of the Ming dynasty. I will also explore how Dong Rong argued that the Ming dynasty is "a world of pure *yin*" based on his historical outlook of *yin* and *yang* from the

臺灣大學學術期刊資料庫

Book of Changes (*Yi jing*). I will then, on the one hand, discuss the vivid depiction of critical battles on the southwestern frontier in the Ming and the distinguished "female military exploits" accomplished by the Sichuan chieftain Qin Liangyu; and on the other hand, examine the presentation of the "f*emme fatales*" who caused the decline and downfall of the Ming. Finally, I will explore the consciousness of loyalty and gender implications in the play, and their aesthetic significance in the tradition of Chinese drama.

Keywords: historical drama　historical writing　historical horizon
historical view　Qin Liangyu

臺灣大學學術
期刊資料庫

徵引書目

《忠州直隸廳志》，收入秦良玉研究資料編纂委員會編：《秦良玉史料集成》，成都：四川大學出版社，1987年。

文公直：〈女傑秦侯傳〉，收入秦良玉研究資料編纂委員會編：《秦良玉史料集成》。

_____：《女傑秦良玉演義》，濟南：山東文藝出版社，1985年。

王夫之：《周易外傳》，收入王夫之撰，船山全書編輯委員會編校：《船山全書》，長沙：嶽麓書社，1996年，第1冊。

王槐齡：《補輯石柱廳新志．土司制》，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》。

王縈緒：《石柱廳志．承襲志》，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》。

王瓊玲：〈實踐的過去——論清初劇作中之末世書寫與遺民情結〉，陳平原、張洪年主編：《中國文學學報》創刊號（2010年12月），頁125-172。

_____：《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。

吳　梅：《中國戲曲概論》，收入王衛民編：《吳梅戲曲論文集》，北京：中國戲劇出版社，1983年。

吳友篪：《忠州直隸州志．人物志》，收入秦良玉史研究編纂委員會編：《秦良玉史料集成》。

吳偉業：《清忠譜．序》，收入陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》，下冊，上海：上海古籍出版社，2004年。

李　慈：《明朝小史》，國立中央圖書館輯：《玄覽堂叢書初輯》，第20冊，臺北：正中書局，1981年。

沈廷芳：〈題董恒巖觀察《芝龕記》〉，收入董榕：《芝龕記》。

谷應泰：《明史紀事本末》，北京：中華書局，1977年。

周妙中：《清代戲曲史》，鄭州：中州古籍出版社，1987年。

邵大業：〈《芝龕記》序〉，董榕：《芝龕記》。

段庸生：〈巴渝文存中的秦良玉〉，《重慶工商大學學報》第21卷4期（2004年8月），頁120。

胡曉眞著，木下雅弘譯：〈前には奢香有り後には良玉——明代西南女土司の女性民族英雄、構築されるそのイメージ〉，《中國文學報》78冊（2009年10月），頁54-90。

夏曉虹：〈始信英雄亦有雌〉，《文學評論叢刊》第1卷第2期（1997年12月），頁227-236。

夏燮著，沈仲九標點：《明通鑑》，北京：中華書局，2009年。

張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局，1974年。

張耘根尾批語，收入董榕：《芝龕記》。

郭英德：《明清傳奇綜錄》，石家莊：河北教育出版社，1997年。

黃　煜：《碧血錄．人變述略》，收入《叢書集成初編》，第3973冊，北京：中華書局，

臺灣大學學術期刊資料庫

1985年。

黃叔琳：〈《芝龕記》序〉，收入董榕：《芝龕記》。

黃宗羲：《明儒學案》，收入黃宗羲撰，沈善洪主編：《黃宗羲全集》，第8冊，杭州：浙江古籍出版社，2005年。

董榕：《芝龕記》，收入《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第35-36冊，據清乾隆刻本影印，北京：學苑出版社，2010年。

劉景伯：《蜀龜鑒．明忠貞侯秦良玉傳後》，收入何服生：《石柱土司史料輯錄》（《石柱文史资料》第十五輯），1994年。

劉曉麗：〈《芝龕記》及其版本〉，《四川圖書館學報》1986年第4期（總第34期），頁65-74。

滕新才：〈秦良玉《平台賜詩》考論〉，《四川師範大學學報》第31卷第3期（2004年5月），頁102-106。

蝸寄居士（唐英）總評，收入董榕：《芝龕記》。

鄭仲夔：《耳新》，收入《叢書集成初編》，第2946冊。

錢　穆：《中國學術思想史論叢》（五），收入《錢賓四先生全集》第22冊，臺北：聯經出版事業公司，1998年。

穫　邨：《芝龕記》評語，收入董榕：《芝龕記》。

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press, 1957.

臺灣大學學術期刊資料庫