戲劇研究　第11期
Journal of Theater Studies
2013年1月　　頁23-60

誰是主角？誰在觀看？
——論清代戲曲中的崇禎之死*

華瑋
香港中文大學中國語言及文學系教授

前言

明崇禎十七年甲申（1644），李自成（1606-1645）逼犯京師，三月十九日，崇禎皇帝朱由檢（1611-1644）於煤山自縊。此一天崩地解事件，不久即被戲曲家從不同角度、以不同方式、爲不同目的，再現於清代舞台：從清初順治年間無名氏的《鐵冠圖》始，繼之而有康熙年間孔尚任（1648-1718）的《桃花扇》、清中葉乾隆年間遺民外史的《虎口餘生》、唐英（1682-1756）《傭中人》和董榕（1711-1760）《芝龕記》，至清後期則有黃燮清（1805-1864）作於道光十二年（1832）的《帝女花》。在這些書寫明亡的戲曲中，除了《傭中人》只有一折，屬雜劇外，其餘都是傳奇。照理說，與明亡直接相關的崇禎自縊這一幕應該是重要關目，然而頗爲反常的，讓崇禎親自上場成爲主角以明場演出他自盡的卻只有時代最早之無名氏的《鐵冠圖》。這齣名爲〈煤山〉或稱〈歸位〉的戲，見於《審音鑑古錄》[1]、《崑曲粹存．初集》[2]、《崑劇手抄曲本一百冊》

* 這篇論文的相關研究計畫：「清代古典戲曲中的明史再現」(The Representations of Ming History in the Classical Drama of the Qing)得到香港研究資助局 (RGC)「優配研究金」(GRF)的資助（計畫編號：CUHK 445910: 2110184），謹此致謝。

1 〔清〕琴隱翁編：《審音鑑古錄》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第5輯（臺北：臺灣學生書局，1987年），頁921-926。

2 崑山國學保存會編校：《崑曲粹存．初集》（上海：朝記書莊，1919年），頁1上-3上。按：此本名爲〈歸位〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

[3]、《崑戲集存．甲編》[4]，以及中國藝術研究院所藏之數種內廷與民間之演出抄本。其中，《審音鑑古錄》所錄之身段極爲詳盡，可知這齣折子戲經幾代藝人琢磨，在舞台上享有長久之藝術生命。本文因而想探討，是什麼原因使得上述文人戲曲家書寫、反思甲申明亡卻不直接呈現這最具戲劇性的高潮？「避免重覆」的藝術考量或許是重要原因之一，然而筆者發現，更重要的原因可能還在於官方意識形態在書寫時的介入，以致於戲曲家必須另闢蹊徑。因爲崇禎的死乃一連串歷史事件中的一個環節，對其著墨過多，或著墨的方式不「政治正確」，勢會影響即將登上歷史舞台的「主角」——清朝的形象及其統治，從而觸犯清朝嚴密的文網。我們從內廷演出本如何刻意地解釋崇禎之死的前因後果，並與民間演出的版本有所差異，即可瞭解此一歷史事件再現於舞台的政治意涵。歷史的記憶，原是可以被操控和利用的。

根據官方《明史》的記載，崇禎皇帝臨死前數日和死後的兩個月內，京師發生了以下的幾件大事：

> 戊戌，太監王承恩提督城守。己亥，李自成至宣府，監視太監杜勳降，巡撫都御史朱之馮等死之。癸卯，唐通、杜之秩降於自成，賊遂入關。甲辰，陷昌平。乙巳，賊犯京師，京營兵潰。丙午，日晡，外城陷。是夕，皇后周氏崩。丁未，昧爽，內城陷。帝崩於萬歲山，王承恩從死。御書衣襟曰：「朕涼德藐躬，上干天咎，然皆諸臣誤朕。朕死無面目見祖宗，自去冠冕，以髮覆面。任賊分裂，無傷百姓一人。」自大學士范景文而下死者數十人。丙辰，賊遷帝、后梓宮於昌平。昌平人啓田貴妃墓以葬。明亡。是年夏四月，我大清兵破賊於山海關。五月，入京師，以帝禮改葬，令臣民爲服喪三日，謚曰莊烈愍皇帝，陵曰思陵。[5]

---

[3] 張紫東等抄，中國崑曲博物館編：《崑劇手抄曲本一百冊》（揚州：廣陵書社，2009年），冊67，頁31下-34上。按：緊接〈歸位〉34上-36上。

[4] 周秦主編：《崑戲集存．甲編》（合肥：黃山書社，2011年），卷6，頁4567-4571。此書所收齣目十二齣：〈探山〉、〈營鬨〉、〈捉闖〉、〈借餉〉、〈對刀步戰〉、〈拜懇〉、〈別母〉、〈亂箭〉、〈撞鐘〉、〈分宮〉、〈煤山〉、〈守門〉、〈殺監〉、〈刺虎〉，除〈煤山〉外，皆出於《崑曲粹存》。按：中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編輯之《俗文學叢刊》（臺北：新文豐出版股份有限公司，2001年）第88冊，亦收有《鐵冠圖》數齣，其中無〈煤山〉，但在〈守門〉齣中有王承恩聽見崇禎自縊後所唱之【么篇】、【烏夜啼】、【尾】三曲（見頁440-443），此三曲被收於《審音鑑古錄》〈煤山〉齣中。

[5] 〔清〕張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1974年），卷24「莊烈帝」，頁335。

臺灣大學學術期刊資料庫

以上的歷史敘述從三月初十（戊戌）寫到五月，先是京師失守，次是崇禎駕崩，宦官臣子亡軀殉節，後是「我大清兵破賊」，入京師，以帝禮改葬崇禎，定其謚號。崇禎的遺詔是這段敘事中難得的細節特寫，「自去冠冕，以髮覆面」顯示的是明朝末代皇帝九五之尊的徹底瓦解，而由這樣的失序混亂到秩序重建，「我大清」扮演的撥亂反正角色，無疑是正史作者所冀望留予讀者的印象。結尾的「思陵」象徵性地以死亡的意象，把有明一代的存在送進了歷史的墓地。

一、「鐵冠圖」與〈煤山〉

民間對崇禎皇帝的思念與同情，則非正史的敘述框架所能規範或限制。早於康熙朝《明史．本紀》初稿完成前，在順治年間即已出現無名氏以曲寫史的傳奇《鐵冠圖》；[6]該劇的整體框架用的是鐵冠道人張靜（或作「淨」）在明初留下的三幅圖，來表明明朝由盛而衰，崇禎命盡煤山的數定難逃。這部傳奇作品，全本雖已佚失，但有部分折子戲流傳至今，如筆者最近新發現之〈白氏盡節〉[7]以及今日崑劇舞台上仍在演出之〈撞鐘〉、〈分宮〉等，此可從《曲海總目提要》卷三十三的敘述中得到印證。[8]《提要》云此劇「演唱相沿，幾惑正史」，指出其流傳之廣，並對其劇情與劇中人物有所評論：

> 不知何人所作。影掠明末崇禎事蹟，眞僞錯雜，淆惑視聽。如范景文之忠烈，而痛加詆毀；李國楨甚平平，而極口贊揚。非村夫妄談，即邪黨謬論。演唱相沿，幾惑正史。亟當駁正者也。據云：崇禎以流賊逼近，召見諸大臣魏藻德、范景文、朱純臣、李國楨等，措置軍餉。……李自成攻寧武關，總兵周遇吉力戰，關破自刎。……自成遂由居庸關入，直犯各門。崇禎知城已破，遂有煤山之變。……其時緣總兵吳三桂出關迎清，討逐自

[6] 程宗駿舉證指出無名氏著《鐵冠圖》最早的演出記載是順治十五年（1658），故知劇作完成於順治年間。見程宗駿〈關於《表忠記》與《鐵冠圖》〉，《藝術百家》1992年第3期，頁111。

[7] 見〔清〕江湖知音者彙編，古潭訂定：《新刻精選南北時尚昆弋雅調》（清初廣平堂刻本），第1冊，下欄，頁碼原缺。中國藝術研究院圖書館藏。《白氏盡節》演周遇吉妻白氏被綁，招其夫降，白氏爲激夫死戰，撞城而死。詳拙文〈新發現的《鐵冠圖．白氏盡節》〉，發表於2012年7月，「第六屆中國崑曲國際學術研討會」。

[8] 周遇吉妻白氏死節事，見〔清〕佚名：《曲海總目提要》（天津：天津古籍書店影印本，1992年），卷33，頁1460。〈撞鐘〉和〈分宮〉，見同書，卷33，頁1461。

臺灣大學學術期刊資料庫

成。自成大敗，裝載金銀財寶，逃往陝西。（此段實事。但未詳載自成之死）末後，以鐵冠道人與誠意伯劉基說明畫圖三幅之故，以作收束云。（此亦無中生有，憑空捏造）……[9]

由上可見《鐵冠圖》的劇名出處與大意，然而究竟圖上所畫爲何？《提要》並未說明，只云：「鐵冠道人留下畫圖三幅，崇禎得之通濟庫中，彼時稗乘中有此等語，亦是齊東謬妄之談。蓋鐵冠是洪武時人，成祖遷都北京，果見此圖，亦當毀滅，豈有移藏庫中之理？劇據以爲標題，曰『鐵冠圖』，已鄙陋不足論。鐵冠乃張三丰，此捏一名，曰張淨，何也？白猿傳語，庫神現形，引崇禎視庫之說，更屬荒誕。所造五言絕句一首，尤妄。」[10]

在今存《鐵冠圖》民間演出本中，確有〈觀圖〉一齣，爲崇禎自盡的前奏，寫崇禎被鬼魅（庫神）引至通積庫，發現太祖御筆親封，傳諭子孫不得擅自開看之鐵冠仙師留下的圖畫。此畫分三層，第一層是「君臣朝賀的光景，上有垂裳而治四字」，中間第二層是「一座焦山、一枝枯樹、一人披髮覆面，一足無履」，崇禎不解其意，下面第三層畫的是「馬上又有許多兵將，手執大旗」。崇禎亦不解其故。[11]此畫的意義直至〈煤山〉一齣他才了悟：「哎呀！驀然想起鐵冠仙師所遺畫圖，今已應驗，想大數難逃，哎呀！命該如此。」[12]甲申之變後，民間對崇禎命運、歷史興廢，有尋求解釋的心理需要，「鐵冠圖」的產生可以從這樣的角度理解；其實不只是戲曲，在民間以《鐵冠圖》爲名的白話小說和影戲本同樣存在。[13]值得注意的是，有關此圖的意義在清代宮廷的演出本中，經過了衍化、發展與改造。我們可以說官方挪用了民間流行的傳說以爲己用。

這本清代宮廷演出本《鐵冠圖》[14]精心刻意地在劇首安排了〈楔子〉一齣，

---

9 佚名：《曲海總目提要》，卷33，頁1459-62。

10 佚名：《曲海總目提要》，卷33，頁1460。

11 崑山國學保存會編校：《崑曲粹存．鐵冠圖．觀圖》，頁2下-4上。

12 崑山國學保存會編校：《崑曲粹存．鐵冠圖．歸位》，頁2上。

13 按：中國藝術研究院圖書館藏有〔清〕松排山人編，龍岩子校閱：《鐵冠圖忠烈全傳》（清光緒四年宏文堂刻本），50回，另有《鐵冠圖》影戲抄本，四卷。

14 此本封面題「虎口餘生全齣」，不著撰人，首葉題「鐵冠圖上　全串貫」，佚名抄，一冊，中國藝術研究院藏。除楔子外，另有四齣，依序名：〈大明國定數宣揚〉、〈耿耿丹心期報主〉、〈深深妙計急抽薪〉、〈李自成敗思叛國〉。抄本著錄場面調度，從齣目七字題名的規則，以及抄本文字紙張的特點，當爲清內廷演出本。按：中國藝術研究院另藏有一本封面題「鉄冠　」，首葉題「鉄冠圖下本」的十二齣崑弋連演的宮廷抄本，筆者認爲兩者應屬同一類型。

臺灣博碩士論文知識加值系統
期刊資料庫

呈現天庭氣象，由玉皇大帝陞坐後，宣普化天尊上殿；後者奏「中華大明國，金甌紛擾，黎民饑饉遍荒郊」，「國本將搖」，盼玉帝指點「乾坤新命」。於是玉皇宣示明朝氣數已盡，清朝將興。普化稟告玉皇，下界早有「鐵冠圖」之預言：

> （玉皇白）朱明國祚卜年二百七十有餘，卜世一十七主，此係前定之數。今值崇正嗣位，國祚不能延矣。繼明定鼎者，乃是大清。現今　聖主已誕於長白，帝業將成於奉天，泰運方亨，承年有日。那流寇李自成等不過劫數使然，不久當滅也。（普化白）原來如此，大清治事，乃中土蒼生之福也。臣查明朝氣運，不但天庭預定，下界已有伏案。（玉皇白）下界都是凡夫，怎知天機元妙？（普化白）原不是凡人所定，乃是張靜、劉基二仙卿畫成圖樣三幅，名爲「鐵冠圖」，預定明室將亡之事。（玉皇白）何爲「鐵冠圖」？（普化白）那張靜號爲「鐵冠道人」，故名「鐵冠圖」。洪武朝將此圖封貯內庫，後世子孫莫敢開看。（玉皇白）原來有此一樁異事存留下界，可把圖內情形，備細奏聞。（普化白）那「鐵冠圖」第一幅呵，（唱）【天下樂】繪著那明室垂衣定鼎朝，聚著官僚國運饒。（白）第二幅，（唱）【九孩兒】在馬上爭誇耀，今旂開逞著威，趁風行意氣豪。（白）第三幅實是可憐，（唱）卻便是赴煤山劣狀堪悲悼。（玉皇白）此乃天數，莫能挽回。也罷，即著仙卿顯一神通，指引大明天子親臨內庫，開看「鐵冠圖」，使他覺悟緣由，明彰運數，並着主持劫運，速見天下太平。（普化白）領玉旨。臣就此欽奉施行。……[15]

這齣戲藉由玉皇大帝與普化先尊的對白清楚地演出了「天命」所歸。作者刻意從天庭與下界兩個層次，雙重地宣揚大清承繼明朝「正統」之正當性。場上神祇的對話，涉及的幕後主角英雄，顯然就是那位「已誕於長白，帝業將成於奉天」的大清「聖主」（很有可能此劇的主要觀眾正是清朝皇室）。從而民間爲理解崇禎下場所結構出的鐵冠道人神話與其「鐵冠圖」解讀，因不合清廷演出的政治目的，在此被悄然替換。舉例而言，《崑劇手抄曲本一百冊》所收之《鐵冠圖》第一齣〈詢圖〉，演鐵冠道人喚通積庫庫神，命其日後引領崇禎帝觀看其所留畫圖，使其了悟「雖有一代有德之君，難以挽回造化。」[16]同樣是預示天機，由鐵冠道人與庫神的對話，至宮廷本改成了玉皇大帝與普化天尊的對白，變化的痕跡

[15] 佚名：《鐵冠圖．楔子》演出抄本（中國藝術研究院藏）。

[16] 張紫東等抄，中國崑曲博物館編：《崑劇手抄曲本一百冊》，冊66，頁1下。

臺灣大學學術期刊資料庫

清晰可見。而玉皇大帝傳達的訊息也與鐵冠道人極爲不同，後者感嘆人世滄桑興廢，數運如斯，[17]不像玉皇所述僅及眼前明亡清興之事而已。

宮廷本的作者對「鐵冠圖」第二、三幅的順序，比起前述演出本，似有意作了對調的安排。而且對原本第三幅圖，崇禎質樸的賓白：「馬上又有許多兵將，手執大旗」和曲文：「那壁廂旌旗兵仗，盡都是糾桓形狀」。[18]在宮廷本中經過修飾，被改爲：「在馬上爭誇耀，今旂開逞著威，趁風行意氣豪。」顯得兵將威風八面，氣勢軒昂。如此一來，「大清舉兵」之圖像已躍居「鐵冠圖」的正中位置，直接接續第一幅圖的明室定鼎。因此改動，崇禎煤山的描畫，已不再居於三層畫的中心，反被移到了下位。作者更取消了民間本中「一座焦山、一枝枯樹、一人披髮覆面，一足無履」的具體細節，僅以「劣狀」二字籠統概括，不啻模糊淡化了原本民間對崇禎死亡的同情想像與追憶。從玉皇最後的念白可見，作者把崇禎的悲劇，定調爲個人的也是民間應該理性對待的事實，而「大清治事，乃中土蒼生之福也。」才是此齣（以及「鐵冠圖」）所要傳達的主旨。最後，作者更以衆人合唱與玉皇獨唱，鄭重宣示「新邦」、「新朝」時代的來臨，作爲此齣〈楔子〉的結束：

> 【煞尾】（衆同唱）朝看拱衆星，夕俯臨犀曜。見金闕層城渺渺，憫塵世紛爭無日了。警明君這遭、這遭，把新邦建着。（玉皇唱）佇看取靖烽烟、萬國慶新朝。（衆擁玉皇同從靈霄門下）[19]

在無名氏的《鐵冠圖》中，「鐵冠圖」是崇禎之死的預示，與之相關的〈詢圖〉、〈觀圖〉是解釋其死亡的框架，而〈煤山〉一齣才是崇禎之死本身的刻畫。〈煤山〉之前，還有〈撞鐘〉、〈分宮〉兩齣好戲。[20]根據崑劇史家陸萼庭

---

17 見鐵冠道人於〈詢圖〉一齣所唱主曲：「【大紅袍】天運有循環，月形有圓缺。看世人古往今來，數不盡滄桑興廢。羨上古唐虞世，仁風化雨，盡垂裳而治，盡垂裳而治。夏商周三代相繼，天命歸人心歸，保合雍熙。只爲著分封列國，漸帝室衰微。暴秦虐民，鹿失爭相逐，楚漢鴻溝據。唉！嘆重瞳走烏江單騎。漢祚有四百年洪基，吳魏蜀鼎足相持，三國爭衡，司馬乘機統劃一。又只見五代紛紛南北畿。休言唐宋元基，喜洪武開疆始，屈指年華二百七十。數運如斯，當聽鐵冠（洪武）圖記。」張紫東等抄，中國崑曲博物館編：《崑劇手抄曲本一百冊》，冊66，頁2上-3上。

18 崑山國學保存會編校：《崑曲粹存．鐵冠圖．觀圖》，頁3下-4上。

19 佚名：《鐵冠圖．楔子》演出抄本（中國藝術研究院藏）。

20 《曲海總目提要．鐵冠圖》提到崇禎死前「擊鐘，無一人應，惟國楨與杜秩亨見駕。命秩亨于城上懸燈三盞云云。按：鳴鐘集百官，無一人至，是實，無國楨獨至之說。劇又言周后先殉，崇禎旋入煤山，王承恩從縊，皆是實事。但周后自經，作自刎，誤。」見佚名：

國家圖書館學術期刊資料庫

的研究，〈撞鐘〉、〈分宮〉和〈煤山〉爲無名氏的《鐵冠圖》所獨有，並不存在於康熙年間顯宦曹寅（1658-1712）改編《鐵冠圖》而成的《虎口餘生》（一名《表忠記》）中。[21]〈撞鐘〉寫崇禎帝命王承恩擊景陽鐘，集文武百官以定退兵之策，但除襄城伯李國楨與宦官杜之秩外，無一至者，顯示朝政已壞，國事已不可爲。〈分宮〉敘崇禎帝與王承恩回至內宮，帝先派王承恩巡察禁城內外，後與妻兒至太廟哭告列祖列宗，祭拜間，突獲報杜之秩已開城門迎寇。崇禎痛不欲生，決以一死謝天下。他先命徐高保護太子出宮以繼宗祧，後以劍斬死公主，周后自刎，崇禎旋即奔往煤山。接著〈煤山〉一齣以北極玄天上帝率雷公、電母、風伯、雨師、城隍、土地、青龍、白虎等開場，準備迎接原爲紫微星主臨凡的崇禎帝返回仙垣。然後崇禎奔上，寫血詔後上吊。緊接著王承恩爲尋帝急奔而上，見帝身亡，隨之自刎。衆神保護崇禎昇天。可見這位無名氏作者把崇禎視爲主角，對他身處國破家亡、絕望自咎境地深感同情。

《審音鑑古錄》中，〈煤山〉一齣形象地再現了崇禎死前的心理、動作與王承恩的忠義，以情動人，爲史書記載及其他曲本、抄本所不及。爲清楚展現崇禎（末）的舞台形象、唱詞、身段，現把齣中崇禎演出部分，轉錄如下：

（內吶喊，末帶玉蟾冠，內穿緞褶，外罩龍披，奔出撲跌左上角，玉蟾冠落地，即撒髮。慌扒起，又仰跌，就勢摔左靴，甩落後場，赤左足，仰身科）（俗摔右足靴，論理落左靴妙）（唱科）

【么篇（又一體）】哎呀！天、天、天（左右手三摔袖），恨漫漫把天地迷，（龍披撇地，留褶，掙立起，作腿軟狀，唱科）哎呀！怨，怨騰騰陽光蔽。心驚膽碎，忽地裏山河迸裂金湯廢，生擦擦，巍巍社稷受凌夷。願不得身和命如飛絮。（內作雷聲，空鼓浪板，風伯引雷公繞場轉又立樓；末作衝地，側身看天唱）哎喲！頃刻間雷聲沸，（鼓作響雷，雨師引電母作烟電飛圍上樓；末唬，衝身唱科）呀！又只見金蛇走，閃電馳飛，（青龍白虎接科，末恐）又只見猙獰鬼，緊相（作迎搖首退）嗄嗄隨。（二神引行科）這的是幽冥咫尺，命絕須臾。

《曲海總目提要》，卷33，頁1461。

21 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》（臺北：國家出版社，2005年），頁362-372。又，依吳新雷的看法，這三齣外，另有〈詢圖〉、〈捉闖〉，「這五折可能就是《鐵冠圖》原作留存的齣目」。見吳新雷：〈崑曲劇目發微〉，《東南大學學報（哲學社會科學版）》第5卷第1期（2003年1月），頁94-95。

臺灣人文及社會科學學術期刊資料庫

（作喘悲白）朕嗣位以來，雖然薄德匪躬，上干天咎，然皆諸臣（念悲着力云）之悞朕也。（哭科，拭淚冷看身上下至兩足，又扯髮看，駭狀）哎呀！驀然想起鐵冠仙師所遺畫圖，今已應驗，想大數難逃，哎呀！命該如此。（大哭帶悲云）但天下人民，何由知朕冤慘？也罷！不免將此白練，咬破指尖，寫成血詩，以謝天下。（哭科）（白練放地，咬左手小指，捏左拳，盤坐地，右手小指蘸血寫）（唱）

【烏夜啼】顧不得毀傷毀傷遺體，寫不盡亡國身悲。哎呀！御妻管不得身首離，嬌兒免不得遭戮誅。今日裏國破身夷，子奔妻危，只留得素練血痕遺，留得素練血痕遺。這的是（將褶揩手指血科）亡國君王命絕詞。

（讀白）「德薄承天命，登庸十七年。朕（悲云）非亡國主，悞（恨念）國是讒奸。去冠髮覆面，自縊入黃泉。朕屍苦碎裂，萬姓望垂憐。」（內吶喊，城隍、本境土地在此上，打躬科；末即拏血練在手，急立起看下場科，白）呀！賊兵已至，（冷走上二步看天）哎呀！蒼天嗄！蒼天！（唱）閃、閃得我上天無路，入地無門。（作見樹睜目看，擦眼對上白科）哎呀！（唱）再不想（城隍、本境土地，兩角跪，執笏恭介）萬乘邦基，嗄嗄！到頭來致身無地（雙手拏血練攤退）。（將練掛高自縊科，撒髮面正對上，用黃羅籠臉，眾神下棲護圍遮式，仍上棲歸位立科）（老旦急奔上白）哎呀！唬死我也！（唱）……[22]

以上第一段唱，《崑曲粹存》題爲【哭皇天】，最後一段唱「閃、閃得我」，《崑曲粹存》題爲【煞尾】，曲文大抵相同。[23]換言之，崇禎在死前總共唱了三支曲子。曲文暫且不論，僅從上引之科介說明，即可見崇禎臨死前激烈的情感被藝人以一連串劇烈的身段動作表現得淋漓盡致。先是：奔出、撲跌、落冠、撒髮、仰跌、摔靴、甩袖、撇衣、掙立、腿軟、衝地、看天、搖首、退喘、拭淚、扯髮、大哭、咬指、盤坐。再是：急立、看天、見樹、睜目、擦眼、掛練、自縊。根據筆者對北崑老藝術家叢兆桓的採訪，落冠、撒髮、摔靴，需要特殊技巧，很難掌握。崇禎上場因路不平，且心情激動，摔了一跤。這裡用了一個特殊技巧，「吊毛」[24]。崇禎一個「吊毛」後跌坐地上，過程中腳下靴子要踢出飛

22 琴隱翁編：《審音鑑古錄》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第5輯，頁921-923。

23 整齣戲在《崑曲粹存》題爲〈歸位〉，開場另有一曲【點絳唇】爲玄天上帝所唱，總共是【點絳唇】、【哭皇天】、【烏夜啼】和【煞尾】四支曲子。

24 「即身體向上翻，以背部落地的一種跌撲動作。……常用於表現人物絆跤跌倒和驚恐受挫的情節。」見余漢東編著：《中國戲曲表演藝術辭典》（武漢：湖北辭書出版社，1994

臺灣大學學術期刊資料庫

起，人一跌坐，剛好靴子底朝上，靴筒朝下，套住頭上水髮的筒柱。而〈煤山〉裡的甩髮不同一般，當崇禎將水髮往上甩後，要讓水髮四面散開垂下，做出「披頭散髮」的效果。所以得用特製的水髮，與一般水髮纏「髮根」作基部剛好相反，改把人髮「髮梢」一端纏起來，作水髮的基部。髮根由於較髮梢重，垂下時容易出現四散的效果。[25]

崇禎〈煤山〉的三支曲牌和其中的念白在情感刻畫上很有層次，也很符合他的心理眞實。第一曲寫他奔上煤山時的悲痛絕望，風雨雷電的指涉可以視作他面對死亡，內心驚懼情感的外現。此刻突然想起「鐵冠圖」，使他認命，紛亂的心境稍感平靜，於是決定在白練上寫下血詩作爲對百姓的遺言。接著第二曲【烏夜啼】就表現他寫血詩時的心情，除了身爲亡國之君，他還對自己造成妻女的死亡、兒子的奔逃深感愧咎，這與之前的〈分宮〉有所呼應。血詩寫就，共八句：「德薄承天命，登庸十七年。朕非亡國主，悞國是讒奸。去冠髮覆面，自縊入黃泉。朕屍苦碎裂，萬姓望垂憐」。[26]此詩相較於《明史》所記：「朕涼德藐躬，上干天咎，然皆諸臣誤朕。朕死無面目見祖宗，自去冠冕，以髮覆面。任賊分裂，無傷百姓一人。」除了韻文、散文的差別，還有崇禎情感表現的強化。[27]不僅詩用鮮血寫成，如同剖心而發，還有最後二句中的「苦」、「望」二字在絕望中流露希望，情眞而高貴，無私而動人。此外，戲曲中也沒有「朕死無面目見祖宗」的自貶之詞，顯出作者對崇禎帝的寬容。第三曲【煞尾】寫崇禎自縊前的心聲。「前頭的『閃得我上天無路，入地無門』，這兩句唱得較慢、較沉；到『再不想萬乘邦基〔畿〕』，氣氛要挑上去，感情較激動。最後一句『到頭來致〔置〕身無地』的『無』是最低腔，感覺氣氛最爲壓抑。」[28]崇禎上吊後，由老

年），頁165。

25 以上摘自2012年8月12日叢兆桓先生北京家中的〈煤山〉訪問錄音。謹向叢先生和同行的王馗先生表示感謝。

26 《崑曲粹存》作「朕屍可碎裂，萬姓望誰憐」，《崑劇手抄曲本一百冊》作「朕屍可碎裂，萬姓望垂憐」。

27 若與其他歷史記載相比亦然，例如《明史記事本末．甲申之變》：「上披髮，御藍衣，跣左足，右朱履，衣前書曰：『朕自登極十七年，逆賊直逼京師。雖朕薄德藐躬，上干天咎，然皆諸臣之誤朕也。朕死無面目見祖宗於地下，去朕冠冕，以髮覆面，任賊分裂朕屍，勿傷百姓一人。』又書一行：『百官俱赴東宮行在。』」見〔清〕谷應泰：《明史記事本末》（上海：上海古籍出版社，1994年），卷79「甲申之變」，頁349。

28 2012年8月12日叢兆桓先生北京家中的〈煤山〉訪問錄音。

臺灣大學學術期刊資料庫

旦扮王承恩急奔而上，獨唱【元鶴鳴（又一體）】[29]、【烏夜啼】和【煞尾】三曲後自刎下。[30]再由衆神爲崇禎戴上平天冠，換上大紅袍，護送崇禎昇天。衆神同唱【四塊玉】下場，[31]〈煤山〉完。

要之，《鐵冠圖》的作者對崇禎之死的描繪，不論正面側面，在在出以悲憫同情的筆觸，他對這位「飲恨含悲」[32]的亡國之君沒有批判諷刺，對於明朝的滅亡他歸之於大明「氣數」已盡、闖賊作亂、奸臣誤國，心中顯然充滿憤恨以及無奈的哀傷。《鐵冠圖》既然被批「演唱相沿，幾惑正史」，我們有理由相信，這齣戲表現的亡國之恨獲得了觀衆的共鳴。

二、曹寅《虎口餘生》與孔尚任《桃花扇》

至康熙中葉，曹寅（1658-1712）的《虎口餘生》[33]與孔尚任的《桃花扇》書寫明末崇禎史事，另有一種視角，別有一番觀照。據研究者指出：「至康熙朝中葉以後，史學家大多已採用清人的角度探討明、清之際的歷史。」[34]這兩部傳奇的作者出生於明亡之後，亦都仕清，身受康熙皇帝之恩，對於前明崇禎帝的情感，自然遠不及經歷明亡的《鐵冠圖》的作者，他們書寫甲申之變的動機與前者相比亦出現變化，而彼此之間也有所不同。

曹寅是《紅樓夢》作者曹雪芹的祖父，滿清包衣出身，曾任蘇州、江寧織造長達二十年，家有戲班，一生寫過幾部戲曲作品。他所創作的《虎口餘生》傳奇原著已佚，但從《曲海總目提要》卷四十六可知劇情大要。[35]此劇特表陝西米脂

29 按：【元鶴鳴（又一體】曲詞與《崑劇手抄曲本一百冊》所收之〈歸位〉的【哭皇天】基本相同。

30 按：《明史》只說王承恩「從死」，《烈皇小識》說王承恩對著崇禎自縊而死，有的演出本亦然。

31 曲詞爲：「赤緊的雷電飛，風雨追，騰騰的靉雲圍。人無百歲人，枉作千年計。將眉間悶鎖開，把心上愁繩解，今日裡厄滿赴紫微。（齊下）」見琴隱翁編：《審音鑑古錄》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第5輯，頁925-926。

32 此爲王承恩〈煤山〉中【烏夜啼】唱詞，見琴隱翁編：《審音鑑古錄》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第5輯，頁924。

33 按：無名氏《鐵冠圖》、曹寅《表忠記》（一名《虎口遺生》）和遺民外史《虎口餘生》，長期以來常被人混爲一談，其實三劇分別作於順治、康熙與乾隆年間。

34 陳永明：《清代前期的政治認同與歷史書寫》（上海：上海古籍出版社，2011年），頁99。

35 見佚名：《曲海總目提要》，卷46，頁1965-1977。有關此劇的作者身分歸屬問題曾有爭

臺灣大學學術期刊資料庫

縣令邊大綬，掘李自成祖墳，被追捕，後因清兵討闖，自成兵敗，他得以返鄉，並因忠被清廷任命爲山西巡撫。邊氏著有《虎口餘生記》，故此劇亦名《虎口餘生》。徐扶明曾據清人王藻觀劇詩中之句：「擎杯含淚奉高堂，寧武關前血戰場。」及此詩自注：「曹楝亭《鐵冠圖》」，指出此詩顯係王藻觀《鐵冠圖．別母亂箭》後所作，而依此詩寫作時間，可以推知曹寅編寫此劇當在康熙三十八年（1699）之前；甚至可能在蘇州織造任上，即康熙二十九年到三十一年間。這時，他不僅自備家庭戲班，而且還從事戲曲創作。[36]除了〈別母亂箭〉，今日崑劇舞台上常見之《鐵冠圖．刺虎》也正是曹寅改編無名氏原作而成，因原作係韓宮人刺殺李岩，非費貞娥刺殺一隻虎李過。

與曹寅有交誼的劉廷璣在《在園雜志》中有云：曹寅據《虎口餘生記》：

> 演爲填詞五十餘齣，悉載明季北京之變及鼎革顛末，極其詳備。一以壯本朝兵威之強盛，一以感明末文武之忠義，一以暴闖賊行事之酷虐，一以恨從僞諸臣之卑污，游戲處皆示勸懲，以長白〔邊大綬〕爲始終，仍名曰《虎口餘生》。[37]

他指出曹寅旨在從頌清與「勸懲」的角度，書寫明季鼎革始末，雖與《鐵冠圖》之內容有所重疊，卻與後者之悼明立意有所差距。陸萼庭研究認爲，二劇各有側重點，《鐵冠圖》偏於「宮闈戲」，曹寅所作則偏於「忠臣戲」。[38]《虎口餘生》當時數見演出，可能有刻本流傳，因爲在《新定九宮大成南北詞宮譜》卷五「仙呂調隻曲」部分收有【大紅袍又一體】，標明出自《虎口餘生》。[39]此劇移除了鐵冠道人與「鐵冠圖」的神話敘事，改以出仕明清二朝的邊大綬綰結首尾，以爲忠於國事之報。世變劫餘者否極泰來的經歷成爲新的一代回顧明亡的視角，崇禎之死，從而失去了原本劇作據以哀悼明亡的中心點的重要意義。[40]邊氏先仕明，後仕清，不啻對應了當時清廷對漢人的懷柔政策。

與曹寅同時的孔尚任，身爲孔門聖裔，滿懷經世壯志，他多年反思明亡，經

議，但目前學界一般認爲此劇爲曹寅所作。

36 見徐扶明：〈曹寅與《虎口餘生》傳奇〉，《元明清戲曲探索》（杭州：浙江古籍出版社，1986年），頁230-31。

37 〔清〕劉廷璣：《在園雜志》（臺北：文海出版社，1969年），卷3，頁144。

38 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，頁368。

39 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，頁367-368。

40 《曲海總目提要》的此劇情節敘述，雖提到「懷宗手刃公主，走縊煤山。承恩聞之，急赴亭上，縊於旁。」但是否明場演出殊難判斷。佚名：《曲海總目提要》，卷46，頁1969。

臺灣大學學術期刊資料庫

三易其稿，終於康熙三十八年（1699）完成傳奇鉅作《桃花扇》，時間既晚於無名氏的《鐵冠圖》也不早於曹寅的《虎口餘生》。他在《桃花扇．小引》中指出，《桃花扇》能使觀者「知三百年之基業，隳於何人？敗於何事？消於何年？歇於何地」[41]，又於《桃花扇．小識》斥責「權奸者，魏閹黨之餘孽也；餘孽者，進聲色，羅貨利，結黨復仇，隳三百年之帝基者也」[42]，可見《桃花扇》實爲總結明亡經驗而作，對明末黨爭尤其著意描寫深刻；民間圍繞鐵冠道人「鐵冠圖」之以天意、氣數解釋朝代興廢的思想方式，顯然不爲其所認同。這部「借離合之情，寫興亡之感」[43]的歷史劇，被他賦予和史書相等的《春秋》大義，[44]氣象恢宏，意蘊豐富，此處只能就與本文有關的崇禎之死的呈現略作討論。

《桃花扇》共有三齣寫到崇禎帝之死，依序是第十三齣〈哭主〉、閏二十齣〈閒話〉和第四十齣〈入道〉，用的都是旁人的敘述。〈哭主〉齣標明「甲申三月」，寫左良玉元帥在黃鶴樓設宴，請督撫袁繼咸、巡按御史黃澍飲酒看江，二人剛落座，淨扮塘報人急上：

> （淨急白介）稟元帥爺：大夥流賊北犯，層層圍住神京；三天不見救援兵，暗把城門開動。放火焚燒宮闕，持刀殺害生靈。（拍地介）可憐聖主好崇禎，（哭說介）縊死煤山樹頂。（眾驚問介）有這等事，是那一日來？（淨喘介）就是這、這、這三月十九日。（眾望北叩頭，大哭介）[45]

孔尚任先以一首【西江月】詞概述了甲申之變，接著用一曲【勝如花】讓左良玉唱出對先帝的悼念，然後安排三人當場換上白衣舉哀祭拜，再合唱一曲【勝如花】結束。這不啻爲崇禎舉行了一次場上的弔祭儀式。

第二次提到崇禎煤山自縊，是在「甲申七月」，情境是兵荒馬亂中，畫士藍瑛與書商蔡益所，在去南京途中偶遇從北京下來的錦衣衛堂官張薇，晚間三人在村店「豆棚閒話」：

> （外）三月十九日，流賊攻破北京，崇禎先帝縊死煤山，周皇后也殉難自

41 〔清〕孔尚任：《桃花扇．小引》，收入《古本戲曲叢刊五集》（上海：上海古籍出版社，1986年），據北京圖書館藏清康熙刊本影印，冊1，頁10上。

42 孔尚任：《桃花扇．小識》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊4，頁150上-150下。

43 孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊1，〈試一齣．先聲〉，頁10下。

44 孔尚任：《桃花扇．小引》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊1，頁1上。

45 孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊2，第13齣〈哭主〉，頁86下-87上。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 盡。下官走下城頭，領了些本管校尉，尋著屍骸，抬到東華門外，買棺收殮，獨自一個戴孝守靈。……（外掩淚介）可憐皇帝、皇后兩位梓宮，丟在路旁，竟沒人掀睬。（小生、丑俱掩淚介）（外）直到四月初三日，禮部奉了僞旨，將梓宮抬送皇陵。我執旛送殯，走到昌平州；虧了一個趙吏目，糾合義民，捐錢三百串，掘開田皇妃舊墳，安葬當中。下官就看守陵旁，早晚上香。誰想五月初旬，大兵進關，殺退流賊，安了百姓，替明朝報了大讐；特差工部查寶泉局內鑄的崇禎遺錢，發買工料，從新修造享殿碑亭，門墻橋道，與十二陵一般規模。眞是亘古希有的事。[46]

張薇的敘述因爲是目擊者的見證，所以比上次塘報人的報告詳盡完備，更引人接近歷史的現場，而「三月十九日」和「先帝縊死煤山」的字句重覆，與「掩淚介」的動作，不僅連結了前後兩次的敘述，也加強了觀者對此一事件的情感記憶。張薇的最後幾句讚美清朝的話（「誰想……的事」），所謂清兵入關乃爲明朝報仇而來，這是當時清朝的官方說法，[47]令我們想起前引《明史》中爲崇禎定謚號，爲他建思陵之記載。接著，孔尚任巧妙安排了天下大雨，所以三人由豆棚下轉至房內，張薇「取包裹出香爐、香盒，設几上」，於是舞台上順理成章又出現張薇等望北上香，下跪祭奠崇禎的儀式演出，恰與之前的〈哭主〉相呼應。當晚，張薇夢見先帝：「（內作細樂警蹕聲介）（外驚聽介）窗外又有人馬鼓樂聲，待我開門看來。（起看介）（雜扮文武冠帶騎馬、旛幢細樂引導，扮帝后乘輿上）」，以致翌日有他述夢的一段：

> ……我便開門出看，明明見崇禎先帝同著周皇后乘輿東行，引導的文武官員，都是殉難忠臣；前面奏著細樂，排著儀仗，像個要昇天的光景。我伏俯路旁，送駕過去，不覺失聲大哭起來。[48]

毫無疑問，崇禎正是此齣〈閒話〉的「主角」，他是整齣戲中所有人物與觀衆情感關注的焦點。崇禎之死與大明的滅亡，爲張薇等無法抹去的傷痛記憶。〈閒話〉居於全劇一半小收煞的位置，帶有總結前明，承上啓下的性質，[49]而張薇的

---

46 孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊2，〈閏二十齣．閒話〉，頁127下-128下。

47 按：孔尚任此處難免有迎合清廷之嫌，但恐怕他也不得不如此寫。

48 孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊2，〈閏二十齣．閒話〉，頁130上-131上。

49 下一齣時間標明是「康熙甲子（1684）八月」，已是整整四十年後。

臺灣大學學術期刊資料庫

夢境，恰好預示了下半劇尾【哀江南】所云：「殘山『夢』最眞，舊境丟難掉，不信這輿圖換稿」之遺民心境。[50]孔尚任作《桃花扇》，是否看過《鐵冠圖》或《虎口餘生》，我們尚未詳考，但他設計讓張薇「夢見」崇禎帝和殉難忠臣昇天，等於是把之前戲劇的歷史再現「心理化」，也「虛幻化」了。觀眾得到的不再是情感的滿足那麼簡單，而是能夠以一種「戲劇的視角」（a theatrical point of view），亦即一種「詮釋的態度」（interpretive attitude）[51]來觀看、省思歷史（再現）的意義。職此，孔尚任雖也寫到崇禎死後昇天，但猶如在場上呈現了一段「戲中戲」，而與《鐵冠圖》和《虎口遺生》中的崇禎歸位的戲有異。[52]相較於〈煤山〉，孔尚任不出風雨雷電等眾神護送崇禎昇天，場上氛圍安靜肅穆。緊接著下齣〈孤吟〉，時間跳到四十年後的「康熙甲子八月」，引戲串場的老贊禮吟道：「當年眞是戲，今日戲如眞；兩度旁觀者，天留冷眼人。」[53]歷史、戲劇、眞實之間，界線安在？歷史是眞？如戲？是戲？如眞？「冷眼旁觀」不是指情感的完全疏離，而是指思想的靈覺，這是孔尚任以曲寫史，對自己、對觀者的特殊要求，也是《桃花扇》作爲史劇之所以優異卓越處。

〈閒話〉齣最後，張薇與藍瑛、蔡益所約定明年七月十五日中元，在南京建水陸道場，追薦先帝並超渡一切冤魂，預告了劇末第四十齣〈入道〉，「乙酉七月」在白雲庵舉行的一場隆重的崇禎祭典：

> （丑、小生設牌位；正壇設「故明思宗烈皇帝之位」；左壇設「故明甲申殉難文臣之位」；右壇設「故明甲申殉難武臣之位」）（內奏細樂介）（外九梁朝冠、鶴補朝服、金帶、朝鞋、牙笏上）（跪祝介）伏以星斗增輝，快覩蓬萊之現；風雷布令，遙瞻閶闔之開。恭請故明思宗烈皇帝九天法駕，及甲申殉難文臣……武臣……等，伏願彩仗隨車，素旗擁駕。君臣穆穆，指青鳥以來臨；文武皇皇，乘白雲而至止。共聽靈籟，同飲仙漿。

50 孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊4，〈續四十齣．餘韻〉，頁133上。

51 參見Bruce Wilshire, *Role Playing and Identity: The Limits of Theatre as Metaphor* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1982), pp. ix-xiv.

52 《曲海總目提要》敘《虎口餘生》有云：「諸盡節者，忠魂不散，玉帝使眞武、伏魔二帝收錄，隨懷宗上昇。」可見該劇和《鐵冠圖》一樣安排有崇禎昇天的一幕。佚名：《曲海總目提要》，卷46，頁1969。

53 孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊3，〈加二十一齣．孤吟〉，頁2下。

臺灣大學學術期刊資料庫

（內奏樂，外三獻酒，四拜介）（副末、村民隨拜介）[54]

引文後，主祭者張薇唱：「列仙曹，叩請烈皇下碧霄；捨煤山古樹，解卻宮縧。……」。[55]由此可見，孔尚任雖沒有以明場表現崇禎皇帝煤山自縊，卻精心設計了三個不同的場景，引領與他同時代的觀眾（包括故臣遺老）從劇中角色的心理來感受和紀念崇禎之死——尤以最後〈入道〉的儀式正式而隆重，已達到公開弔明的程度。而劇末〈餘韻〉裡，老贊禮和柳敬亭、蘇崑生寧爲漁翁樵子，拒不出山仕清的人生選擇，不啻也與清廷的官方思想相扞格。這些不免會令看過劇本的康熙皇帝不悅。[56]康熙三十九年（1700）元宵，距該劇完成不到一年，京城「金斗班」在都察院左都御史李枏府中上演《桃花扇》，三月中，孔尚任被罷官，是否與《桃花扇》有關，至今成謎。[57]只知道「長安之演《桃花扇》者，歲無虛日」，此劇在官衙府第演出時，「笙歌靡麗之中，或有掩袂獨坐者，則故臣遺老也；燈灺酒闌，唏噓而散。」[58]《桃花扇》的藝術魅力與思想的危險性，實不言而喻。

三、遺民外史《虎口餘生》、唐英《傭中人》與董榕《芝龕記》

署名「遺民外史」之《虎口餘生》，成於乾隆初年，離清朝建基已有百

---

54 以上引文省略的殉難文臣名單包括：東閣大學士范景文、户部尚書倪元璐、刑部侍郎孟兆祥、協理京營兵部侍郎王家彥、左都御史李邦華、左副都御史施邦耀、大理寺卿凌義渠、太常寺少卿吳麟徵、太僕寺丞申佳胤、詹事府庶子周鳳翔、諭德馬世奇、中允劉理順、翰林院檢討汪偉、兵科都給事中吳甘來、巡視京營御史王章、河南道御史陳良謨、提學御史陳純德、兵部郎中成德、吏部員外郎許直、兵部主事金鉉。武臣包括：新樂侯劉文炳、襄城伯李國楨、駙馬都尉鞏永固、協理京營內監王承恩。見孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊4，第40齣〈入道〉，頁119上-119下。

55 孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊4，第40齣〈入道〉，頁119下。

56 據孔尚任自己記載：「己卯（1699）秋夕，內侍索《桃花扇》本甚急；予之繕本，莫知流傳何所，乃于張平州中丞家，覓得一本，午夜進之直邸，遂入內府。」孔尚任：《桃花扇．本末》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊4，頁146上。

57 官方並未公佈處分孔尚任的理由，吳新雷據〈放歌贈劉雨峰寅丈〉詩中文字：「命薄忽遭文章憎，緘口金人受謗誹」指出孔尚任「是因文字遭忌而受到誹謗被罷的官」。至於因何文字致禍，則有可能是孔尚任大發牢騷和揭露時弊的詩文，還有《桃花扇》。見吳新雷：〈論《桃花扇》的創作歷程及其思想意蘊〉，收入華瑋，王璦玲主編：《明清戲曲國際研討會論文集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1998年），冊下，頁547。

58 孔尚任：《桃花扇．本末》，收入《古本戲曲叢刊五集》，冊4，頁148上。

國立臺灣大學學術期刊資料庫

歲。[59]多位戲曲學者曾撰文討論無名氏《鐵冠圖》、曹寅《虎口餘生》與此劇間的關連，以及今存崑劇《鐵冠圖》折子戲的來源。嚴敦易最早指出，此本《虎口餘生》乃某乾隆朝人刪改曹寅原作五十餘齣爲四十二齣，再加上《鐵冠圖》二齣而成，理由是曹寅《虎口餘生》並無鐵冠圖的神話，但此本卻有第十七齣〈燒宮〉和第二十齣〈觀圖〉，分別寫火靈聖母奉天符，將安民廠燒燬；崇禎帝發現通積庫所藏鐵冠道人遺圖三幅。觀圖時，崇禎唱曲感嘆安民廠火災死傷甚衆，可見二齣係出同源。[60]後陸萼庭更進一步舉證指出，「曹氏原作應是遺民外史本據以改竄或編集的主要藍本」，遺民外史可能還增入了新進士石隆奏言及大學士李建泰自請督師出征，最後降闖獻城事。[61]陸的結論是：「這個外史本主要抄襲了前人的作品，加上東撏西扯編集成書。……有了外史本，曹氏原作的框架和形貌乃顯。」[62]

此本《虎口餘生》，今傳世有坊刻巾箱本，想必當時流傳頗廣。值得注意的是，遺民外史雖摘選了《鐵冠圖》數齣，卻沒有擇取該劇特有的重頭戲：〈撞鐘〉、〈分宮〉和〈煤山〉。[63]在崇禎之死的處理上，避開了明場呈現，而是跟隨王承恩的敘述線，在演出他守門殺監後，由小旦費貞娥上場告知：「王公公，不好了，聖上自縊在壽皇亭了！」[64]於是王承恩急忙奔上煤山：

---

59 遺民外史：《虎口餘生．序》云：「國朝定鼎以來，海宇奠安，迄有百歲。間嘗過河洛，走幽燕，見夫荊棘荒榛，久無虎跡。暇日就旅邸中，取逸史所載邊君事，証以父老傳聞，填詞四十四折。」此劇收入《古本戲曲叢刊五集》，說明「據雲南大學藏清乾隆抄本景印」。

60 嚴敦易：〈《鐵冠圖》考〉，《元明清戲曲論集》（中州書畫社，1982年），頁188-198。

61 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，頁366。按：石隆奏言及大學士李建泰自請督師出征事，見《虎口餘生》第二十齣〈上朝〉。石隆奏言：「臣願單騎遠走陝北，內連甘肅、寧夏之兵，外合羌胡部落之眾。」不僅不被採納，反被朝臣譏笑，羞憤中，觸銅駝而死。此齣末還提到西洋學士湯若望被李建泰保舉，將隨兵出征剿闖，參畫機政。〔清〕遺民外史：《虎口餘生》，《古本戲曲叢刊五集》，卷3，第20齣〈上朝〉，頁2上-3下。

62 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，頁367。

63 按：趙景深以爲〈詢圖〉、〈撞鐘〉、〈分宮〉、〈歸位〉四齣爲最早的《鐵冠圖》所有，見〈戲曲遺札五通〉，第一通一九七八年六月二十三日，《上海戲劇》2003年第9期，頁37。徐扶明認爲〈燒宮〉、〈觀圖〉之外，〈夜樂〉也取自《鐵冠圖》，但已增加數曲，見《元明清探索》，頁234。陸萼庭認爲除〈燒宮〉、〈觀圖〉外，〈借餉〉也出自舊本《鐵冠圖》，見《清代戲曲與崑劇》，頁366。吳新雷則認爲〈撞鐘〉、〈分宮〉、〈詢圖〉、〈捉闖〉、〈歸位〉這五齣「可能就是《鐵冠圖》原作留存的齣目。」見吳新雷：〈崑曲劇目發微〉，頁94。

64 遺民外史：《虎口餘生》，《古本戲曲叢刊五集》，卷3，第29齣〈守門〉，頁40下。

臺灣大學學術期刊資料庫

（見介）呀！果然聖上自縊了。（大哭介）呵呀，我那萬歲爺吓！

【夜烏啼】[65]可憐你拋棄了千秋，千秋社稷，拋棄了百世洪基。后妃一任他喪溝渠，[66]儲君一任他走天涯。[67]可憐恁飲恨含悲，忍痛哀啼，[68]這般樣科頭跣足殞殘軀，科頭跣足殞殘軀。[69]只看他血痕泪跡沾衣袂，[70]光閃閃雙眼不瞑，[71]矻錚錚銀牙咬碎。[72]可憐恁一代明君，到做了千秋怨鬼。[73]

且住，聖上今已晏駕，我王承恩還想偷生于世麼？也罷，跟隨聖上去罷。[74]

他隨後自縊於君側。

由「費貞娥」而非「韓宮人」的角色姓名，筆者頗懷疑以上崇禎之死的暗場處理源自曹寅的《虎口餘生》。崇禎遺詔仍被提及，然而是由李自成手下搜尋崇禎下落發現其遺體衣襟上有字數行，故取呈闖王御覽，於是李當場把遺詔唸出。此遺詔文字與別本並無不同，但是，用血寫成的重要細節卻被略去不提。[75]而崇禎死後昇天的安排，一直要到全劇最後觀眾才得以眼見。顯然《虎口餘生》已把原本《鐵冠圖．煤山》所直接呈現的崇禎出奔、寫詔、自縊、昇天這一連串過程，剪碎並改以淡化表現。

據遺民外史《虎口餘生．敘》云，他之所以特寫米脂令邊大綬，將其事蹟與抗闖名將如孫傳廷、蔡懋德等並列，乃因邊君「心傷國政，念切民艱，恨無由身到行間，直入虎穴，不得已作探本窮源之想，使遺孽跳梁，禍延祖父，朽骨難

65 《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》作「【烏夜啼】」，後接四字白「阿呀！苦吓！」，「可憐你」作「苦憐恁」。

66 《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》此句作「阿呀，后妃吓！一任恁喪溝渠」。

67 《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》此句作「吓！阿呀，儲君吓！那里去走天涯。」

68 《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》此句作「可憐伊飲恨含悲，忍痛悲啼」。

69 《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》此句作「怎這般蓬頭跣足喪殘軀，蓬頭跣足喪殘軀」。

70 《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》此句作「看恁這淚痕血漬染衣袂」。

71 《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》「眼」作「睛」。

72 《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》此句作「矻爭爭」，後夾「阿呀」再接「銀牙咬碎」，後再加「阿呀！萬歲吓！」。

73 《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》於「一代明君」後有夾白「吓哈到」；「千秋怨鬼」作「千秋的冤鬼」。

74 此段白《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖》作「且住，聖上今已掩駕，俺王承恩何敢偷生！也罷！不免隨駕去罷！萬歲爺慢行，奴婢來也。」以上此曲見張紫東等抄，中國崑曲博物館編：《崑劇手抄曲本一百冊．鐵冠圖．歸位》，冊67，頁35上-36上。

75 見遺民外史：《虎口餘生》，《古本戲曲叢刊五集》，卷3，第30齣〈清宮〉，頁45下。

國立臺灣大學學術期刊資料庫

安，王氣盡洩。」[76]可見他係有感於邊大綬之忠義而作此劇。頗堪玩味的是，邊氏之忠表現於「心傷國政，念切民艱」，而由其最後接受清廷任命，身仕二朝來看，忠「君」的理念已被架空。遺民外史此〈敘〉對於崇禎皇帝隻字未提，〈敘〉文特意強調「君子知幾，達人安命」的處世哲學，言下之意並不認同甲申殉難忠臣之自我犧牲爲世變時之唯一選擇。作者指出，邊大綬「縲紲羈身，流離困苦，將瀕於危而卒脫離饞吻……君子、達人俱兩不媿」，「如邊君者，直可繼美於孫、蔡諸公之後，論者勿以餘生而忽之也，幸夫！」拿劫後餘生的邊大綬與抗闖犧牲之孫傳廷、蔡懋德並論，顯然作者對於由明入清的許多人臣，非但沒有道德的批判，反而帶有寬容甚至肯定的看法。他還表示，以戲曲演出邊大綬「耿耿丹忱」之行跡，會對倫常禮法、風俗教化大有助益，透露他對自己以曲寫史、以教育百姓之自負心理。[77]其自號「遺民外史」，似有深意存焉，因爲此〈敘〉暨此劇不僅看不出傳統觀念下的「遺民」思考，劇作內容又多有頌清之處；顯然身處乾隆年間的作者，是想打破固有狹義之遺民觀念，而以邊大綬之類的「遺民」歷史的傳播爲己任，迎合官方意識型態，鼓吹忠「清」。

《虎口餘生》確實在表彰忠義上大做文章，崇禎帝夾在連串忠烈圖譜中，僅僅是表現明清易代背景之次要角色。他從第十九齣〈觀圖〉上場，作者直至最後一齣〈昇天〉才安排他再次上場，就連這最後直接與其命運相關的一齣，他也不能算是觀衆關注的唯一對象，與上引《審音鑑古錄》〈煤山〉中他所佔據的中心位置不可同日而語。

〈昇天〉先有仙官五人上唱【中呂粉孩兒】，再有另外的仙官五人上唱【福馬郎】，表示他們前來迎候崇禎聖駕。他們下場後，就在儀從引導下崇禎出場，唱【紅芍藥】，淡淡表達對命運變化的接受：「今日國運已終，神歸宵漢。」然後衆仙官復上，合唱【會河陽】、【縷縷金】、【紅繡鞋】和【尾聲】，表示對闖亂平定的寬慰，他們生前爲抗闖犧牲性命，至今已無怨尤，準備與崇禎同歸星垣。【尾聲】最後一句衆人唱的是：「惟願大清朝，鞏固皇圖萬萬年常泰保。」全劇就如此終場。可以說清朝的影蹤，比起崇禎先帝更受到此劇作者的關注。因爲之前在第三十六齣〈起兵〉中，他早已透過清朝鎮國大都統，宣告正義之師的

[76] 遺民外史：《虎口餘生．敘》，《古本戲曲叢刊五集》，頁1上-1下。

[77] 〈敘〉曰：「其耿耿丹忱，可歌可泣，被之一丈氍毹，兩床絲竹，關乎名教風化，知匪淺鮮已。」見遺民外史：《虎口餘生．敘》，《古本戲曲叢刊五集》，頁1下。

臺灣大學學術期刊資料庫

來臨：「俺聖人統領八旗大兵，吊民伐罪，掃除強寇，爲朱天子報仇。」這位將軍有信心一統江山：「擺列著旌旗八面，分按龍虎風雲陣。千重鐵騎屯，萬灶黃巾遁。看戎衣，一着把江山穩。」[78]三齣之後，這位將軍偶遇剛逃離虎口的邊大綬，他與邊君的問答更是隱藏不住作者頌揚大清的表現：

> （外）你如今脫離虎口了。（生）虎口餘生，這苦憑誰說向？（外）【玉交枝】……我們大清朝，堂堂正正，不比你明朝，奸臣多忠臣少，你也是萬中選一的了。我引你金門去面君、將忠義揚。朝廷自有褒賢榜。（生）謝將軍恩高義廣，謝將軍恩高義廣。【川撥棹】……（生）若得滅了闖賊呵，效犬馬當報償，效犬馬當報償。【尾聲】（外）山頭月落晨星亮，擁紅輪又早現出大地山河雄壯。你看我掃卻陰霾，重扶化日光。（掌號內喊）起營（下）。[79]

以上這段，無法判斷是出自曹寅的手筆，還是乾隆朝「遺民外史」的改作，無論如何，其存在都顯示戲劇再現歷史的政治意涵。這幕裡清朝將軍褒清貶明，竟然還贏得明臣邊大綬的效忠感戴，不啻對清朝漢人觀眾進行愛國主義教育，鼓勵對大清的認同。【尾聲】曲文再以自然意象的變化昭示明之滅亡，清之興起。

《虎口餘生》在乾隆年間出版，與其時代背景脫離不了關係。眾所周知，乾隆皇帝對戲曲與政治的關係極爲重視。《大清高宗純皇帝實錄》記載：

> 乾隆四十五年十一月乙酉，上諭軍機大臣等，前令各省將違礙字句書籍，實力查繳，解京銷毀。現據各督撫等陸續解到者甚多。因思演戲曲本內，亦未必無違礙之處，如明季國初之事，有關涉本朝字句，自當一體飭查。至南宋與金朝關涉詞曲，外間劇本，往往有扮演過當，以致失實者；流傳久遠，無識之徒，或至轉以劇本爲眞，殊有關係，亦當一體飭查。此等劇本，大約聚於蘇、揚等處，著傳諭伊齡阿、全德留心查察，有應刪改及抽撤者，各爲斟酌妥辦。並將查出原本暨刪改抽撤之篇，一併粘簽解京呈覽。但須不動聲色，不可稍涉張皇。[80]

乾隆四十五年（1780）雖比《虎口餘生．敘》所言之寫作時間似乎略晚，但由引文中「前令各省」可知查察文字違礙早已進行。乾隆朝文字獄迭起，在這樣的時

78 遺民外史：《虎口餘生》，《古本戲曲叢刊五集》，第36齣〈起兵〉，卷4，頁18上。

79 遺民外史：《虎口餘生》，《古本戲曲叢刊五集》，第40齣〈脫逃〉，卷4，頁29下-30上。

80 王利器：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（增訂本）（上海：上海古籍出版社，1981年），第一編〈中央法令〉，頁48-49。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

代氛圍下，《虎口餘生》處理「明季國初之事，有關涉本朝字句」特別小心，以致出現頌清字句應也並非意外之事。

乾隆年間出版的書寫明亡的戲曲，除了此本《虎口餘生》外，還有唐英的《傭中人》與董榕的《芝龕記》。後二劇也和《虎口餘生》一樣旨在表彰忠義，而且有資料證明董榕受到了唐英的影響。唐英在《芝龕記》第五十四齣〈殉忠〉尾評云：「此齣自寧武至歸天，千頭萬緒，以一筆寫出，俱各盡情事；正史所載，無不條分緒理，眞眼大如箕，筆大如椽。予向有菜傭一折，視此眞如小巫大巫，霄壤之分矣。抱愧！抱愧！」[81]唐英所說的「菜傭一折」，指的就是他的《傭中人（哭靈）》。《明史紀事本末》〈甲申殉難〉中寫道：「菜傭湯之瓊見先帝梓宮過，慟哭觸石死。」[82]這就是唐英創作《傭中人》的靈感來源。從下層百姓的觀點看崇禎之死可以說是此劇在書寫上的特點。

《傭中人》共用【新水令】、【駐馬聽】、【折桂令】、【雁兒落】、【得勝令】、【沽美酒】、【收江南】、【煞尾】、【清江引】等九支曲子。除【收江南】由末扮李國楨唱、【清江引】由雜扮其從人合唱外，其餘七曲皆由賣菜傭主唱。此劇開場，「外扮菜傭挑菜籃上」，他孤苦伶仃一身一口，住在京城門外，每日靠挑擔青菜到城中販賣爲生。今早他進得城來發現市冷街空，詢問之下，聽人說：「今乃舊皇帝遜位，新皇帝登極，改朝換帝，所以這般景象。」令他一頭霧水。當他走到東安門看到有物被蘆蓆遮檔，先不知是什麼，後才有「丑」（扮地方）解釋這是先帝與皇后的梓宮。他當下大慟，隨即痛罵流賊李自成，以及「那一班悞國賣君不知羞恥的爛忘八、臭烏龜、狗娘養的！」其後他以青菜和清水祭奠帝后大哭暈倒在地。此時襄城伯李國楨上場，他爲殯葬帝后而來。李因巷戰被擒，李闖逼其降順，他騙李闖要答應他三件事，他才肯降，而「以天子之禮葬帝后」正是其一。[83]菜傭聽說後大讚李爲「忠臣」。當李國楨勸菜傭顧自己生計做生意去，以下這段是全劇的高潮：

（外大叫，哭介）噯呀！李老爺，俺的聖明的皇帝與國母娘娘都沒了，目今李闖登極，流賊混

81 〔清〕董榕：《芝龕記》，收於《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》（北京：學苑出版社，2010年），冊36，頁307。按：董榕《芝龕記》第44齣〈遊虛〉齣尾，唐英亦評曰：「此齣前半，恰與拙詞《清忠譜正案》相似。」可見董榕作劇，確有從唐英劇作得到借鑒。

82 谷應泰：《明史紀事本末》，卷80〈甲申殉難〉，頁351。

83 據《明史紀事本末》載，李國楨葬先帝於田貴妃墓後，「慟哭作詩數章，遂於帝后寢前自縊死之。」見谷應泰：《明史紀事本末》，卷80〈甲申殉難〉，頁351。

臺灣大學學術期刊資料庫

世，上是賊君，下是賊臣，俺百姓都是些賊民了，還往那裡去？還有什麼生意？呀呸！這樣的世界，還要這條窮性命何用？李老爺，小民呵！

【煞尾】（外唱）湯菜傭名叫之瓊，赤子性未鑿鴻濛。做一個匹夫維持綱常，怕斷了忠烈種。（外作觸石死介）[84]

菜傭殉難的動機是「維持綱常」，很明顯這也是作者唐英創作此劇的目的。菜傭死前，國破無地容身的一番表述讓人想起《桃花扇．入道》張薇對侯方域、李香君的點撥：「你看國在那裡？家在那裡？君在那裡？父在那裡？」但比起《桃花扇》，這齣戲的思想藝術不免顯得平庸。接著，李國楨命令從人將菜傭入殮，準備在帝后陵墓告成之日將他埋在陵外，「做個守陵義勇」。全劇就在眾人讚美「千官賣故君，一個村傭慟。想不到菜畦中有眞樑棟！」的合唱聲中結束。

唐英沒有寫到崇禎死亡的細節，只用丑腳輕描淡寫地說了一句：「新皇帝攻破京城，舊皇帝與皇后自縊殉國。」煤山、血詔沒有出現。而菜傭感慟先帝殉國的曲文，似也空泛地可以適用於任何歷史上的國君。[85]《傭中人》的戲劇情境雖然圍繞著崇禎之死，然而主角絕對不是崇禎，此劇主要的目的是褒揚忠於君的臣（李國楨）與民（賣菜傭），同時痛斥奸臣賊子。爲此劇寫題辭的商盤說得很對：「舊事翻成新樂府，褒忠不爲感滄桑。」[86]唐英在此劇的下場詩也道：「明朝三百年天下，忠烈先輸一菜傭」。唐英在江西景德鎮監督窯務前後達十餘年，「蓄有陣容可觀的崑曲家班」，[87]可以想見他與窯工畫匠同樂之餘，寓教於樂，以所編戲曲，行高臺教化，宣傳忠孝節義等道德觀念。

前已提及，唐英友人董榕在書寫明史的《芝龕記》裡也表揚了賣菜傭湯之瓊。有關此劇，吳梅評曰：「以秦良玉、沈雲英二女帥爲經，以明季事涉閨閣暨軍旅者爲緯，穿插野史，頗費經營。惟分爲六十齣，每齣正文外，旁及數事，甚

84 〔清〕唐英撰，周育德校點：《古柏堂戲曲集》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁80。

85 例如：「【得勝令】（外唱）呀！怎比那望帝魂歸怨落花風？聖明君遭際國運窮。耗財的兵和盜，悞國的卿和公。朦朧！釀就了山河痛。中宮，攜手殉社稷終，攜手殉社稷終。」見〔清〕唐英撰，周育德校點：《古柏堂戲曲集》，頁78。

86 〔清〕商盤：〈傭中人樂府題詞〉（其二）：「一肩重擔是綱常，蔬蕨能留百代香。士守厥根身抗節，民多此色世罹殃。故宮離黍雲千穗，變徵悲歌淚數行。舊事翻成新樂府，褒忠不爲感滄桑。」序署「甲戌」，即乾隆十九年（1754）。見唐英撰，周育德校點：《古柏堂戲曲集》，頁75。

87 周育德：〈簡論唐英的戲曲創作〉，收入唐英撰，周育德校點：《古柏堂戲曲集》，頁627。

臺灣大學學術期刊資料庫

至十餘事者，隸引太繁，止可於賓白中帶敘，篇幅過長，正義反略，喧賓奪主，眉目不清，此其所短也。論者謂軼《桃花扇》而上，非深知《芝龕》者。」[88]這可謂眞知灼見。

《芝龕記》中，寫到崇禎之死的主要齣目爲第五十四齣〈殉忠〉和第五十五齣〈龕祀〉。〈殉忠〉由周遇吉妻蒙古劉氏開場，寫周遇吉夫妻於寧武關雙雙殉難，後李自成獲報，太監杜之秩與總兵唐通將開居庸關迎其進入，故決定立即進犯京師。在李自成等繞場下後，副末扮賣菜傭挑菜擔上，他獨唱【北雙角新水令】【駐馬聽】、【沉醉東風】、【雁兒落】、【得勝令】、【掛玉鉤】、【川撥棹】、【七弟兄】、【梅花酒】、【收江南】等十支曲子，儼然是此齣一個獨立的單元。他表明「今乃崇禎十七年三月十九日」，「街上賊騎紛馳，民人逃竄」，他想探聽聖主消息。於是我們跟隨他的腳步，一路尋找崇禎皇帝的蹤跡。他先來到象房橋。董榕顯然是要嘲諷降官禽獸不如，所以根據《明史紀事本末》：「賊經象房橋，群象哀鳴，淚下如雨」的記載，安排了二象懲奸的一段插曲。[89]這裡涉及降闖的內監杜勳（小丑）還有三名賊將（雜），杜說：「新主坐朝，少不得用象站隊，郊天用象駝寶瓶」所以他叫象奴引象給「新老爺」看。接著，「象作哀鳴介」、「一象作怒吼，鼻捲小丑，小丑喊介」、「一象捲一雜，雜喊介」」「各放地，作踹死介」、「二象又捲二雜作踹死介」、「二象作撞頭死下」，因此象奴道：「象既殺賊而死，我也進去尋一死罷。」以上這段，情節過於誇張，而且在表演上難以想像能夠達到逼眞的效果。菜傭接著的表現不啻爲作者代言：

（副末哭介）象呵，我賣菜傭這裡拜你了。（拜介）

【掛玉鉤】你本是野獸輪囷不會言，你又不衣冠非人面，你又不讀詩書不乘軒。你怎知慟故君悲啼濺，你怎知誅叛瑞又把些賊徒踐，你還將一死把忠全，教俺拜倒淚如泉。[90]

隨後菜傭再到石芝庵尋找友人，見畫士夫妻二人對縊而死。他繼續行走遇到宮裡

88　吳梅著，王衛民編：《吳梅戲曲論文集》（北京：中國戲劇出版社，1983年），頁183。

89　《明史紀事本末》中提到「賊騎塞巷，大呼民間速獻騾馬。賊經象房橋，群象哀鳴，淚下如雨。」但未提象踹死人以及象奴自盡事。谷應泰：《明史紀事本末》，卷79，〈甲申之變〉，頁349。

90　董榕：《芝龕記》，收於《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊36，第54齣〈殉忠〉，頁302。

臺灣大學學術期刊資料庫

的長班，再度詢問崇禎信息，長班回答：「大概殉國，或說南幸」，接著就說起有幾位官府，各家殉難，於是念出一長串殉難者名單。賣菜傭祭拜忠臣後轉至東華門，再次詢問聖上眞信，此時才得知崇禎已自縊煤山，王承恩從死，周皇后先已自盡宮中。當菜傭發現眼下東華門抬出的兩副柳棺就是帝后梓宮，他的悲痛，作者試圖以【梅花酒】表現：

> 【梅花酒】呀，果然是駕返天，果然是駕返天，慟傷心柳木棺連。（跪哭介）我聖上呵，你治亂憂煎，宵旰勤惓。耐儉樸布衣身上穿，甘淡泊素食口中饘，苦熬熬十七年。實指望滅流氛靖侯甸，告郊壇釋恫怨，怎徧斥堠起烽烟，敢犯京華滿戈鋋。每問羣臣默無言，屢詔責躬引咎愆。竟壽皇亭社稷捐，又雙殉國後宮賢。非由恁致傾顛，偏教恁受奇冤，怎解這恨綿綿！[91]

菜傭感嘆崇禎盡心國事生活儉樸，十七年辛苦，換來的卻是闖亂造成的家亡國破；雖曾下罪己詔，也多次尋求抵敵良方，但群臣束手，最終死於煤山壽皇亭。【梅花酒】的用詞如「宵旰勤惓」、「靖侯甸」等，實不肖市井聲口。吳梅所說：「蓋作曲者必文人，文人與市井，必不相近，乃欲以文人之筆，摹市井之心，則終不能形似。」[92]可作此處的註腳。唱完此曲，菜傭即以所攜青菜弔祭崇禎，唱【收江南】後撞頭死。緊接著，仙官上場說明崇禎原是眞武大帝降世，今奉玉詔歸天。於是崇禎「披髮衮玉」，殉難的忠臣烈女前後導擁，包括二象，還有賣菜傭「戴紅紗仍挑筐盛靈芝」殿後，衆人合唱【鴛鴦煞】表示歸天，結束此齣。此曲最後：「自有天篤祜的眞人替我把賊徒趁。」表示清主即將追趕流賊爲諸殉難者報仇。

此齣〈殉忠〉自寧武關之戰寫到崇禎歸天，頭緒紛雜，處理不易。但如上述，情節與表演兩方面的安排都嫌矯揉做作而非流暢自然，且搬演困難，藝術效果存疑。然而，董榕安排由賣菜傭進城以他的視角觀察敘述紫禁城內外景象，兼及褒貶，可謂用心良苦；和唐英一樣，他對平民百姓在歷史上的表現能夠加以關注表揚，此舉值得讚賞。然而，我們也清楚看見，歷史記載與記憶如何被唐英、董榕等官僚文人用來演繹他們心中的忠義觀念，負載他們以高視下，對一般百姓的思想教化大計。董榕長期在地方上做官，任金華知府時曾嚴禁溺女，並刊印

---

91 董榕：《芝龕記》，收於《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊36，第54齣〈殉忠〉，頁305。

92 吳梅著，王衛民編：《吳梅戲曲論文集》，頁498。

臺灣大學學術期刊資料庫

《廣生錄》以移風易俗，他亦曾輯《周子全書》，顯然對道學傳播十分看重。[93]相較於《鐵冠圖》寫到崇禎駕崩之後，緊接著對崇禎的悼念與對誤國奸臣的諷刺，主要係藉太監王承恩與宮女韓宮人（費宮人）的忠義來表現；時過境遷，到一百多年後的乾隆時期，唐英與董榕卻都略過太監宮娥而選擇了市井小民作爲忠義的化身。唐英與董榕書寫《傭中人》和《芝龕記．殉忠》的目的，與其說是描繪崇禎之死的歷史事件，還不如說是藉此歷史事件凸顯道德倫常以教化百姓。賣菜傭的出身恰恰成爲最貼近民間的人物範本。董榕於乾隆十八年（1753）所作〈《傭中人》傳奇序〉中有云：

> 論世於勝國之季，朝中可謂無人矣。……嗚呼！彼諸人者，曷嘗不戴髮含齒，頂弁拖紳，儼然自號爲人？而識者視之，直傭等耳。然猶勿以傭儗之也。以傭儗之，仍不啻尊之貴之，而彼固傭之所不齒也。何者？傭中固大有人在也。余嘗觀甲申殉難中，有菜傭其人，爲之肅然起敬，愴然流涕，念其人與范吳橋以下諸公一同殉節而更見其難。蓋吳橋諸公，大人也；菜傭，小人也。以小人而立大人之節，斯乃不愧爲人。每思歌之詠之，播之管絃，奏之邦國鄉社，以告世人。……[94]

此亦可視爲他創作上述〈殉忠〉齣的緣起。[95]引文中的「范吳橋」乃范景文，崇禎時官至兵部尚書，由工部入閣，《曲海總目提要．鐵冠圖》曾稱他爲「二十忠臣之首」。[96]菜傭「以小人而立大人之節，斯乃不愧爲人」，其作爲「誠足以誅奸腴於既死，發潛德之幽光。」[97]由此可見董榕仍未泯除階級觀念，而他歌詠庶民之行的目的也只是爲了「奏之邦國鄉社」，以愧臣子，感庶民而已。前已說過，《鐵冠圖》偏重「宮闈戲」，曹寅《虎口餘生》偏重「忠臣戲」，到唐英、董榕書寫明亡，則又多出了「義民戲」的向度。

接著的〈龕祀〉寫秦良玉與沈雲英兩位女將，[98]在麻灘驛「旌忠祠」設位哭祭崇禎，氣氛肅穆：「（場上中設芝龕，黃紙書崇禎先帝先后兩神位）（左案紅

93　見周妙中：《清代戲曲史》（鄭州：中州古籍出版社，1987年），頁222-226。

94　唐英撰，周育德校點：《古柏堂戲曲集》，頁73。

95　據周妙中依據此劇題辭，可知《芝龕記》成於乾隆十七年（1752），刊印於乾隆二十二年（1757）以後。見周妙中：《清代戲曲史》，頁223。

96　佚名：《曲海總目提要》，卷33，頁1459。

97　唐英撰，周育德校點：《古柏堂戲曲集》，頁74。

98　秦良玉是石砫宣撫使馬千乘妻，夫死繼任其職，摧鋒陷敵，急公好義，英勇過人。沈雲英是道州守備沈至緒女，文武雙全，夫貫萬策守荊州戰死。

臺灣大學學術期刊資料庫

紙書皇明殉難諸忠臣義士神位……右案綠紙書皇明殉難諸烈婦貞媛神位）」。傳奇戲曲中寫女性吊祭崇禎的儀式前所未見，由於二女同時也是寡婦，其夫因盡忠國事而亡，所以從喪夫女將的視角哀悼崇禎之死，不免公私情感夾雜，遠近記憶交錯，情感和場面都更易引發悲愴之感。這應是董榕此齣情境設計上的特點，如下引二旦合唱曲的末句，即特意點出二人的寡婦身分：

> 【鶯啼御林】（【鶯啼序】首至合）杜鵑啼血風怒號，慟君王飲恨雲霄。三百年舊德淵淵，十七載憂心悄悄。實指望周室中興，不意料杞天竟倒。（【簇御林】合至末）賸今朝一雙嫠婦，涕淚灑湘皋。[99]

之後二旦上香跪哭，再度合唱，痛悼崇禎。她倆深深感念聖主恩德，以致哭暈場上。醒轉後，她倆訴說已見聖帝聖后率許多忠臣烈女昇天。作爲此齣場景之「旌忠祠」，內設「芝龕」，而「芝爲忠孝之祥」，[100]由此可見董榕寫《芝龕記》旨在「闡揚忠孝節義」。[101]《芝龕記》立意在爲秦良玉與沈雲英二位奇女子寫傳，「二女者非尋常閨閣之人，乃心乎國事，有功名教之人也。」[102]

總而言之，乾隆朝遺民外史的《虎口餘生》、唐英的《傭中人》與董榕的《芝龕記》不再以悼明或紀念崇禎之死作爲劇作思想情感之重心，而是擴大了書寫甲申之變的視角，也更符合清廷的意識形態。對於忠義人物的刻畫已不再侷限於朝中之文臣武將、太監宮娥，躍上歷史劇舞臺的還有賣菜傭湯之瓊、女將秦良玉與沈雲英，他們身爲庶民百姓與女性之忠義楷模，完成了官宦文人曲家「崇獎忠貞，風勵臣節」，[103]並且教化世人的使命。

---

99 董榕：《芝龕記》，收於《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊36，第55齣〈龕祀〉，頁312-313。

100 董榕：《芝龕記》，收於《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊36，第55齣〈龕祀〉，頁325。

101 《芝龕記 凡例》首云：「記中惟闡揚忠孝節義，並無影射譏彈。」董榕：《芝龕記》，收於《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊35，〈凡例〉，頁93。

102 董榕：《芝龕記》，收於《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》，冊35，〈凡例〉，頁93-94。

103 此引文原爲「崇獎忠貞，所以風勵臣節」，出自乾隆皇帝在乾隆四十年（1775）十一月十日的諭旨，此處借用之。有關此諭，詳見陳永明：《清代前期的政治認同與歷史書寫》，頁198。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

四、黃燮清《帝女花》

道光十二年（1832）黃燮清作《帝女花》特寫崇禎長公主朱徽婕事。[104]在清代書寫崇禎之死的戲曲中，《帝女花》可謂別開生面，因其改從崇禎女兒的角度，捕捉前朝國破家亡之於個人生命的影響。此劇之歷史材料，參見《明史》卷一百二十一，列傳第九〈公主〉：

> 長平公主，年十六，帝選周顯尚主。將婚，以寇警暫停。城陷，帝入壽寧宮，主牽帝衣哭。帝曰：「汝何故生我家！」以劍揮斫之，斷左臂；又斫昭仁公主於昭仁殿。越五日，長平公主復甦。大清順治二年上書言：「九死臣妾，跼蹐高天，願髡緇空王，稍申罔極。」詔不許，命顯復尚故主，土田邸第、金錢車馬，錫予有加。主涕泣，踰年病卒。賜葬廣寧門外。[105]

以及吳偉業〈思陵長公主輓詩〉與張宸〈長平公主誄〉，另外，《芝龕記》第五十九齣〈徵感〉也略寫長平公主劫後餘生，受順治皇帝恩典以公主禮下嫁原配事，不知黃燮清曾否參考。黃燮清還深受乾隆曲家蔣士銓影響，[106]在劇之首尾爲男女主角增添了謫仙歸返的神話框架，也因這〈佛貶〉、〈散花〉二齣，而使得全劇染上佛家色空的色彩。此劇文字「哀感頑艷」，[107]主題擺盪於抒發故國黍離之悲與反思佛家色空觀念之間，[108]與前述諸劇在藝術思想與創作目的上都有所差異。

---

104 有關黃氏生平，可參考陸萼庭：〈黃燮清年譜〉，《清代戲曲家叢考》（上海：學林出版社，1995年），頁117-137。又，《帝女花》二十齣，卷上寫明，卷下寫清。卷上齣目有：〈佛貶〉、〈宮歎〉、〈傷亂〉、〈軼關〉、〈割慈〉、〈佛餌〉、〈朝闋〉、〈哭墓〉、〈駭遁〉、〈探訊〉。卷下齣目有：〈殲寇〉、〈草表〉、〈訪配〉、〈尚主〉、〈觴敘〉、〈醫窮〉、〈香夭〉、〈魂遊〉、〈殯玉〉和〈散花〉。

105 見張廷玉等撰：《明史》，卷121，列傳第九，「公主」，頁3677-3678。

106 吳梅指出：「《帝女花》二十折……〈佛貶〉、〈散花〉兩折，全拾藏園唾餘。」見吳梅著，王衛民編：《吳梅戲曲論文集》，頁184。

107 〔清〕黃際清：〈跋〉，收入〔清〕黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》（清咸豐七年拙宜園版），頁1下。

108 有關《帝女花》的主題，筆者的看法與清代許麗京比較接近。其〈序〉云：「……韻珊黃君，獨參妙旨，鬱爲宏詞。覺情文之相生，悟空色之即是，鋤奸攄憤，鐵筆森嚴，對酒當歌，唾壺碎缺。借前朝之幽怨，刻羽引商；仗我佛之慈悲，驚神泣鬼。此《帝女花》傳奇之所由作也。……」〔清〕許麗京：〈序〉，收入黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，頁2下-3上。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

此劇劇名，除有曾永義最早指出之「帝女如花」之意，[109]也與炎帝女銜寃早逝化作「帝女雀」（一名精衛，一名冤禽）的傳說有關。[110]黃燮清在道光壬辰（1832）寫的自序，一開始就提到「冤禽」：「嗟乎！循環生死，神仙無了結之期；俯仰興亡，宇宙皆貯悲之境。大江東去，挽不住恨水波濤；小海西流，問不出冤禽消息。」[111]然後他說：「僕本恨人，史傳遺事，撫青編而流覽，愁寄天邊；憐紫玉之銷沉，心傷局外。」可見他對長平公主頗有「同是天涯淪落人」之感，二人都經歷過人生苦境，冤恨難平。徽婥貴爲公主，命運卻無法自主，先遭親身父親砍殺，後又被順治皇帝強迫放棄出家。燮清多才早慧，十五歲應童子試，「其時以能詞章，頗自矜異」；二十歲時，「以詞章之學騰聲里門」。但他卻先後四次參加鄉試而落第。[112]就在他二十八歲落第後不久，同里友人陳其泰勸他傳長平公主事，「以發其鬱，以觀其才」，彌月而《帝女花》成。[113]後來，學使陳用光視學浙江，「悅黃生韻珊文而賞之，繼覽其所製《帝女花》曲，蒼鬱詭麗，益歎其才之美」，此是後話。[114]個人以爲，吳興女史許延礽爲此劇寫的題辭：「精衛難填恨海波，青衫涕淚吊仙娥。不因歷盡塵寰劫，那識人間苦趣多？」[115]不啻爲知音之言，足以作爲詮釋《帝女花》「寫恨」主旨的重要參照。人之命運非己力所能轉圜，黃燮清恨人寫恨事，心理感受的契合使得此劇的抒情性特別濃郁。

《帝女花》以二十齣敘寫「咸陽賊犯順陷京師，莊烈帝割慈殉社稷；周駙馬

109 曾永義：〈論黃韻珊的《帝女花》〉，《中國古典戲劇論集》（臺北：聯經出版事業公司，1975年），頁283。

110 張傳若：〈黃燮清與倚晴樓戲曲〉（上海戲劇學院碩士學位論文，2010年3月），頁48-50。

111 黃燮清：〈自序〉，《帝女花》，《倚晴樓全集》，頁1上-3下。

112 陸萼庭：〈黃燮清年譜〉，《清代戲曲家叢考》，頁119-22。

113 黃燮清兄長際清云：「歲壬辰，秋闈報罷，益放浪詞酒。陳子琴齋將發其鬱以觀其才，請傳坤興故事。謂吾朝之恩禮勝國，與貴主之纏綿死生，皆前古稀覯，當不似《還魂》等記，托賦子虛，且亦我輩未得志時論古表微所必及也。韻珊韙之，彌月而稿出，哀感頑豔，聲情俱繪，一時傳覽無虛日。查子竹洲，復爲校訂宮譜，遂梓以行。……」見黃際清：〈跋〉，收入黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，頁1上-1下。另可參見〔清〕陳其泰：〈帝女花傳奇序〉，收入黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，頁2上。

114 〔清〕陳用光：〈脊令原傳奇序〉，收入黃燮清：《脊令原》，《倚晴樓全集》，頁1上。此序署「道光甲午（1834）」。

115 〔清〕許延礽：〈題辭二〉，收入黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，頁1上-1下。按：「精衛」和「仙娥」可指公主，而「青衫」則指燮清。

臺灣大學學術期刊資料庫

喜續再生緣，長公主冥遊衆香國。」[116]主角雖是朱徽婕，但崇禎皇帝因與她命運緊密相連，故其角色遠比前述乾隆朝諸作來得重要。在第五齣〈割慈〉中，他首度出場：「生挂鬚帝服上」（此劇先有生扮周世顯，現改扮崇禎，因以掛鬚區別之）。崇禎由宮外，親探賊信後進入宮中，立刻宣坤興公主（謚長平）晉見。他告訴愛女，爲了免她受賊人凌辱，當以一劍了其殘生。他拔劍砍旦臂，旦倒地，他「撫旦屍猛看」，道：「哎喲！我的親兒！眞個死了麼？你好苦也！不如生在那百姓人家，倒得個慈父親娘憐他。」然後哭著下場。接著，周皇后與二皇子哭奔上，看見旦屍悲痛欲絕，內侍卻於此時上場稟報，崇禎剛在內宮已將昭仁公主、袁貴妃砍死，他並且傳來崇禎旨意：請皇后歸天。皇后與二皇子訣別後下場。這時崇禎披頭散髮再上。當宮女上場報告皇后已死，崇禎不禁哭倒在地，他對自己成爲亡國之君深感愧疚：

> 我太祖皇帝，艱難創業，列聖相承，豈知喪于朕手！今乃崇禎十七年三月十九日，明運盡于此時。諸臣負朕，朕何顏見先帝於地下！願天早生聖人，削平盜賊，一雪有明之恥，使百姓免致塗炭，復見昇平。不獨朕在九泉之下，感激涕零，即列祖神宗在天之靈，亦當揚眉吐氣也。內侍們，隨朕往煤山紅閣去者。……（引內侍下）[117]

上引文中，「諸臣負朕，朕何顏見先帝於地下！」與《明史》所述崇禎遺詔：「諸臣誤朕。朕死無面目見祖宗」[118]相類。之後「願天早生聖人……揚眉吐氣也」的一段，表述得過於理性，似與崇禎此時紛亂的心境不合。黃燮清顯然感覺到有藉機頌清的必要，才會如此破壞此齣悲傷而逼眞的氣氛，讓崇禎扮演清廷代言人的角色。這個頌清的「插曲」是否與黃燮清擬想的此劇讀者或觀衆包括清朝官員有關，我認爲很有可能。[119]其實在此刻前，崇禎與長女、皇后與二子生離死

---

116 黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷上，〈宣略〉下場詩，頁1下。

117 黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷上，第5齣〈割慈〉，頁20下-21上。

118 張廷玉等撰：《明史》，卷24「莊烈帝」，頁335。

119 《帝女花》卷下起始的第十一齣〈殲寇〉，滿清英親王（末）上場，請看其穿戴與曲文：「（末國朝服色戎裝，引隊子、淨中軍上）【（中呂引子）菊花新】九州四海望雲霓，除暴安民振六師。龍虎翼新基，看長白山頭王氣。」其念白：「本藩恭承廟算，親統天兵，爲勝國復讎，爲蒼生靖亂」，「復讎」、「靖亂」云云，恰與崇禎所述如出一轍。黃燮清接著把八旗軍搬上舞台，寫清軍入關乃爲殲滅闖賊，爲大明復仇，實係仁義之師，甚至還演出百姓簞食壺漿，以迎王師，這段描述完全合乎清朝官方的正統說法。除此之外，在〈尚主〉中，黃燮清安排《桃花扇》的老贊禮出場，回答《帝女花》爲何而作，曰：「你曉得他爲甚做這部《帝女花》？（副末）他說道……我熙朝待前明的恩德，別的也說不

臺灣大學學術期刊資料庫

別的場景都描寫得相當逼眞而動人。黃燮清或許曾借鑒了《鐵冠圖．分宮》的情節內容，不過，他添加了「早生聖人」，「一雪有明之恥」等原本所無而帶有清廷意識形態的表述，顯示出時代對歷史再現的限制及影響。

《帝女花》接下去並沒有明場演出〈煤山〉這一幕（連遺詔也算用以上引文代替了），而是以不同角色在不同場合反覆哀悼和回憶的方式，表現對崇禎之死的「抒情詩式的回應」；這些角色包括（生）周世顯、（旦）長平公主，還有結束全劇的（淨）釋迦如來。《帝女花》寫明末遺恨，很特別地將史、詩、劇合而爲一，我們不妨稱它爲「歷史抒情詩劇」。

先舉第八齣〈哭墓〉爲例。此齣略謂：周世顯到崇禎梓宮暫時安放的田貴妃墓前祭奠，由守陵太監處得知公主未死。他一上場就感嘆崇禎皇帝駕崩：「悲夫！痛遊魂去鼎湖，嗟乎！剩遺民泣路隅。」相傳黃帝鑄鼎於荊山下，鼎成，黃帝於此處乘龍飛上天空。周繼而上香奠酒，哀慟君死明亡：

> 【山坡羊】那裏有豔晶瑩玉魚殉墓，只見那苦惺忪金人泣露。說甚按來龍萬笏朝天，不過是弔寒鴉幾點的冬青樹。（拜起奠酒介）空剩取，酒澆墳上土。俺想萬歲爺與田貴妃，生前十分恩愛，如今骸骨相依，也算死則同穴了。兩匡冷穴骷髏附，一統殘碑屭贔扶。嗚呼，痛諸陵佳氣無。欷歔，滴重泉淚點枯。[120]

這曲【山坡羊】，評者曰：「有西風殘照，漢家陵闕光景。」確也！吳梅嘗云：《帝女花》「雖敘述清代殊恩，而言外自見故國之感。」曾永義更透徹地指出：「『言外自見故國之感』，才正是韻珊深遠的寄意所在。」頌清只是門面話，對於故明的懷念，溢於言表，他透過「鋤奸擄憤」（如〈朝闕〉）和「憑弔追懷」（如〈哭墓〉）二種手法表現。上引曲文與《桃花扇》「野火頻燒，護墓長楸多半焦」的景象，同樣令人欷歔。[121]其後在第十二齣〈草表〉，長平公主唱道：

> 【破齊陣】天地浮生若夢，河山舉目全非。銅雀荒臺，玉簫舊館，杜宇數聲而已。一點癡魂無歸束，回首茫茫故國悲，潸然彈淚絲。[122]

我們看見這種故國之感的重覆表現。

盡，即如坤興公主這樁情節，已是上軼虞夏，遠邁商周，連他也憑空感激，所以做這本樂府，無非歌咏聖德的意思。」黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷下，第11齣〈殲寇〉，頁12下。

120 黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷上，第8齣〈哭墓〉，頁32下-33上。

121 曾永義：〈黃韻珊的《帝女花》〉，《中國古典戲劇論集》，頁285-287。

122 黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷下，第12齣〈草表〉，頁5上。

臺灣大學學術期刊資料庫

當公主和世顯新婚半載，僕人看她「雖處歡娛，仍然愁悶」，只因家亡國破的記憶揮之不去。〈觴敘〉齣中，二人攜手庭中，一玩秋色，黃燮清特別襲用了《長生殿．驚變》之南北合套，[123]極力刻畫君父之死對二人人生的影響。「想起那甲申之變，兀的不心痛欲碎也呵！」她禁不住感觸與回憶：

【南泣顏回】那時殺氣滿陳倉，帝后殘尸血葬。香消半臂，癡魂同見高皇。死灰未冷，苦詔華偏要閻羅賞。愧西門殺賊秦休，趁東風來嫁周郎。

李白〈秦女休行〉有云：「西門秦氏女，秀色如瓊花。手揮白楊刀，清晝殺讎家。……」，長平公主因爲自己沒有像秦休一樣報殺父之仇而感到慚愧。原本「殺父之仇不共戴天」，而她竟然苟生於世。我們可以說，正是這種劫餘者的命運使她活得痛苦，她不久去世應與此幽恨悒鬱的心理有關。周世顯回憶甲申之變的角度則又有所不同：

【北鬬鵪鶉】猛想起鬧紛紛蟻潰蜂屯，鬧紛紛蟻潰蜂屯，亂攘攘狐群鼠黨。不能做烈轟轟柴紹提軍，氣昂昂淮陰拜將。只看著紫燕黃鸝泣上陽，累了你花一朵受風霜。到今日呵，剛落得恨悠悠精衛煩冤，苦淒淒妲娥小像。[124]

他身爲駙馬而未能於國事效犬馬之勞，像唐高祖李淵的女婿柴紹一樣成爲凌烟閣二十四位功臣之一，反倒是「碌碌半生」，「徒作黍禾之嘆」，他心中感到無比慚愧。由此可見，故國之感於男女主角心理之重大影響。在書寫明亡的文人戲曲中，像這樣細緻的人物心理刻畫，之前似只有《桃花扇》。難怪黃燮清會自豪地說：《帝女花》「事涉盛衰，竊比《桃花》畫扇」。[125]

長平公主死後遊「思陵」，作者安排她與父母短暫一面。此齣〈魂遊〉與遺民外史《虎口餘生》的〈魂遊〉齣名相同，情境相類，都是寫人死後回故宮，只是後者寫的是王承恩與費貞娥，此齣寫的是朱徽婕。朱爲找尋父母，信步遊至一處：

（場上設牌方挂思陵匾額，旦看介）原來這裏就是思陵了。（生掛鬚帝服，正旦后服內侍隨上）孩兒，怎生你也到了這裡？（旦牽衣哭介）我的爹娘！一响却在那裏？ 孩兒想的好苦也！（同抱哭介）（旦）生離死別難沾乳穀，常常的尋來夢裏，總不見爹母把殘軀硬丟。悶的似雛鴉失巢無處投。（內金鼓，副淨扮魔王持刀沖上）（生、正旦、內侍避

123 曾永義：〈黃韻珊的《帝女花》〉，《中國古典戲劇論集》，頁291。
124 黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷下，第15齣〈觴敘〉，頁16下-17上。
125 黃燮清：〈自序〉，《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷上，頁3下。

臺灣大學學術期刊資料庫

下）……[126]

這幕親人死後重聚的戲，因「旦牽衣哭介」而情深動人。作者表達的不僅僅是明清易鼎家亡國破之悲，也包含著更爲普遍的人生無常的滄桑之感與離亂之情。

全劇最後〈散花〉用【北仙呂點絳唇】套，由釋迦如來一人主唱。前人評曰：「按節酣歌，頭頭是道，一部《華嚴》，攝入筆端。古今治亂興衰大局，人生悲歡離合因緣，作如是觀。看得透，說得出，是天地間有數文字。」[127]此齣主要敘寫釋迦如來說法，回答生旦所問：「世上爲人，榮枯異境，偏我二人恁般苦楚，樂少哀多，是何因果？」曲近末了，生旦問：「怎生參悟才能放下一切？」淨答曰：

> 能放下去，便放下了。收轉了百樣心，推翻悶海；立住了兩隻腳，蹬出情關。是耶非？夢耶醒？定了神，只聽那五更鐘起；窮甚悲？達甚喜？冷著眼且看他一局棋殘。只要得猛回頭大翻身，跳上靈河岸，才能殼九根無礙，八垢同刪。[128]

靈河、九根、八垢都是佛家語，八垢指八種妄想，可見此齣旨在闡說破除我執，始能自在無礙的佛理。雖然之前，旦問過明亡的原因；之後旦問到父母歸處，生也問忠臣義士、叛臣奸黨的果報，但竊以爲，黃燮清對忠孝道德的關注，遠遠不及他對一種悽苦不自由之人生處境的關心，及其解脫之道的求索。他寫《帝女花》，大意爲此。

結語

《明史．本紀．莊烈帝》的結尾，官方對崇禎皇帝的評價是：

> 贊曰：帝承神、熹之後，慨然有爲。即位之初，沈機獨斷，刈除奸逆，天下想望治平。惜乎大勢已傾，積習難挽。在廷則門户糾紛，疆埸則將驕卒惰。兵荒四告，流寇蔓延。遂至潰爛而莫可救，可謂不幸也已。然在位十有七年，不邇聲色，憂勤惕勵，殫心治理。臨朝浩歎，慨然思得非常之材，而用匪其人，益以僨事。乃復信任宦官，布列要地，舉措失當，制置乖方。祚訖運移，身罹禍變，豈非氣數使然哉。迨至大命有歸，妖氛盡

126 黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷下，第18齣〈魂遊〉，頁28上。
127 黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷下，第20齣〈散花〉，頁34下。
128 黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，卷下，第20齣〈散花〉，頁36上-36下。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 掃，而帝得加謚建陵，典禮優厚。是則聖朝盛德度越千古，亦可以知帝之蒙難而不辱其身，爲亡國之義烈矣。[129]

這段文字對崇禎有褒有貶，有同情有批判，讚其「憂勤惕勵，殫心治理」，責其「舉措失當，制置乖方」。其中寫到崇禎之死的幾句：「祚訖運移，身罹禍變，豈非氣數使然哉。」顯示官方史書對於崇禎於煤山自縊此一非常之歷史事件，既將其「模糊化」，又加以「自然化」的處理方式。而前段既云：「在廷則門戶糾紛，疆埸則將驕卒惰。兵荒四告，流寇蔓延。」係以「人事」爲崇禎蒙難之主因，後段又指出「氣數使然」，即以「天命」作爲解釋之根柢。

這種天命、人事雙重的歷史解釋方式，從清初順治年間的《鐵冠圖》一直延續到清道光年間的《帝女花》。然而，時代的差異的確也影響了戲曲再現歷史時，對其擬想觀眾（implied audience）的情感指引之某些重要面向。正如上引文所體現的，清人書寫崇禎、書寫明亡，最終歸結到對清朝接續正統，「大命有歸，妖氛盡掃」，「聖德度越千古」的刻意表彰。我們可以說，從《鐵冠圖》到《帝女花》，清代書寫崇禎之死的文人戲曲，正展現著由「悼明」到至少是表面上包含「頌清」的轉變。清人作者或許自覺地配合清朝官方的意識形態，或許想避免文字獄的迫害，總之，對崇禎個人命運及其所代表之有明一代滅亡的感懷，至清中葉已經失去其作爲劇作中心主旨的重要性。取而代之的，是一種「泛政治性的」對臣子百姓的忠義教化。至清後期，情況又有所改變，故國之感再度抬頭，並且夾雜著幾許對人生盛衰無常的感傷。

歷史興廢與個人命運的關係，在離歷史事件最近者，會有一種尋求解釋的心理需要。「鐵冠道人」的三幅圖之所以產生的心理背景，或許可以從此得到解釋。經過歷史動亂的劫餘者，或許在心理面對眾多的死亡，懷著對逝者的記憶，會尋找一個感恩的對象：是誰爲他們的生存福祉付出了代價？〈煤山〉寫崇禎皇帝死前留下血詔，爲百姓眾生求情，其戲劇再現應該有其產生的時代心理因素。年代一久，崇禎駕崩的歷史事件，只成爲純粹的歷史興廢的忠奸教訓，如乾隆朝的遺民外史、董榕、唐英等人，他們已經不把自己放在崇禎同時代觀眾的位置，以情感共鳴的方式觀看甲申明亡的歷史，而是以教化者的心態，以戲曲行勸懲之用。道光年間的黃燮清，眼看鴉片問題使清朝國事日非，加上個人科舉不第懷才不遇，反思明亡時，則不僅又回到《鐵冠圖》之「氣數」論，而且還已包含著超

[129] 張廷玉等撰：《明史》，卷24「莊烈帝」，頁335-336。

臺灣大學學術期刊資料庫

越歷史的佛家觀點了。

清代劇場裡的景觀又是兩樣。崑劇〈煤山〉的表演承傳，經由師徒口傳心授的路徑從未中斷，與今日其他地方戲劇種如川劇的〈煤山〉表演等，一起見證著文化藝術超越時代氛圍與官方意識形態的穩定力量。《鐵冠圖》之諸多演出抄本的存在，顯示戲曲研究有時只靠研讀刊刻材料進行歸納的不足；因爲當出版與政治扯上關係，就連《綴白裘》也泯除了民間演出的部分眞相。該選本的《鐵冠圖》未收以崇禎爲主角的〈撞鐘〉、〈分宮〉和〈煤山〉等齣，[130]若以此判斷劇壇當時情況恐有誤差。《審音鑑古錄．煤山》身段譜的流傳可以爲證。在清代崑劇舞台上，《鐵冠圖》是「大量本戲中一個熱門劇目」，[131]到清末民初此劇也長期盛演。著名京劇藝術家周信芳曾據以改編爲改良京劇《明末遺恨》。[132]

在本文所討論的幾部書寫崇禎之死的古典戲曲中，若就戲劇藝術論，《鐵冠圖》與《桃花扇》成就最高，前者直接呈現煤山自縊於觀者耳目之前，由崇禎現身說法連唱帶作，動人心弦；後者以敘述、以夢境加深歷史記憶與個人的情感關係，並引出理性的思考。至乾隆朝，作者與官方意識形態走得太近，歷史興亡之思已爲表彰忠義的目的所替代，書寫明亡主要是讓臣民記得此一歷史教訓。對庶民百姓的教化，表現於唐英和董榕對賣菜傭殉難的刻畫，他們刻意爲文，時而顯得做作。至道光年間，中國古典戲曲的發展已走到吳梅所說，「有曲無戲」的地步，黃燮清的《帝女花》戲劇性不強，但很特別地將史、詩、劇合而爲一，以「歷史抒情詩劇」之姿，別開生面。

最後，本文尚有兩點結論：首先，同一題材的歷史劇之間往往存在著互文性與對話性。我們很難說不是因爲有《鐵冠圖》在前，孔尚任才會另闢蹊徑，寫出《桃花扇》閏二十齣〈閒話〉，也才會有曹寅和遺民外史的《虎口餘生》。《芝龕記》對《桃花扇》和《傭中人》的借鑒也很明顯。時代更晚的《帝女花》則不僅繼承《鐵冠圖．分宮》部分的情節內容，從崇禎家庭內部著眼書寫明亡，更提到《桃花扇》與老贊禮，似又承接《芝龕記．徵感》而加以演繹。換言之，同一題材的歷史劇回應的往往不僅僅是歷史本身，還有先前的相關題材的歷史劇，它

130 《綴白裘》第四集卷一收有《鐵冠圖》的〈別母〉、〈亂箭〉、〈借餉〉、〈刺虎〉；第七集卷四有〈探營〉、〈詢圖〉、〈觀圖〉、〈夜樂〉。跟崇禎死有關的〈撞鐘〉、〈分宮〉、〈煤山〉沒有入選。

131 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，頁362。

132 吳新雷：〈崑曲劇目發微〉，頁94。

臺灣大學學術期刊資料庫

們相互對話，往往通過比較才能更好地掌握各劇的思想與藝術特性。其次，戲劇與政治的關連、文本與意識形態的關係在歷史劇裡尤其顯著。由以上所論清代書寫崇禎之死的諸種戲曲，確實可見內廷、官僚、文人對於史事與民間歷史記憶，種種不同的編排、操控與利用的痕跡。

臺灣大學學術期刊資料庫

誰是主角？誰在觀看？
——論清代戲曲中的崇禎之死

華瑋
香港中文大學中國語言及文學系教授

本文圍繞清順治迄道光計六部書寫崇禎之死的劇作（《鐵冠圖》、《桃花扇》、《虎口遺生》、《傭中人》、《芝龕記》和《帝女花》），探討戲劇再現歷史的政治意涵，以及時代對歷史再現的限制及影響。從罕見之清內廷演出抄本《鐵冠圖》與民間演出本的比較，可見歷史記憶如何因政治目的被刻意地操控和利用。而時代的遷移也影響了作者再現歷史時，對其擬想觀眾之情感指引的目的上的差異。從清初至晚清，書寫崇禎之死的文人戲曲在有關「崇禎之死」這一極具戲劇性的關目處理上詳略不一，展現著由「悼明」到至少是表面上包含「頌清」的轉變。對崇禎個人命運及其所代表之有明一代滅亡的感懷，至清中葉已然失去其作爲劇作中心主旨的重要性。取而代之的，是一種「泛政治性的」對臣子百姓的忠義教化。至清後期，故國之感再度抬頭，並且夾雜著幾許對人生盛衰無常的感傷。本文結論並指出，同一題材的歷史劇間往往存在著互文性與對話性，且戲劇與政治的關連、文本與意識形態的關係在歷史劇裡尤其顯著。然而在同時，清代劇場裡的演出可能不受內廷、官僚、文人重新編排史事的影響。《審音鑑古錄》中的《鐵冠圖．煤山》身段譜，見證著文化藝術之超越時代氛圍與官方意識形態的穩定力量。

關鍵字：清戲曲　崇禎之死　《鐵冠圖》　《桃花扇》　歷史劇

臺灣大學學術期刊資料庫

Who is the Main Character? Who is the Viewer? —A Discussion of the Death of Chongzhen in Qing Dynasty Drama

Wei HUA

Professor, Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong

This essay deals with six plays from the Qing dynasty, written between 1644 and 1832, concerning the death of Ming Emperor Chongzhen: *Tieguan tu*, *Taohua shan*, *Hukou yusheng*, *Yongzhong ren*, *Zhikan ji*, *and Dinü hua*. It explores the political implications of dramatic representation of history, as well as the limitations and influence of the times on historical representation. By comparing a rare copy of *Tieguan tu* that was performed in the Qing court with popular performances, it can be seen how historical memory was meticulously manipulated and utilized for political purposes. As historical changes also influenced dramatic representations of history, there were differences in the authors' motives of directing the emotions of their implied audiences. From the early to the late Qing, plays written by literati treated the highly dramatic event of Chongzhen's death with different approaches, directly or indirectly, fully or briefly. This reveals a transformation from grieving for the lost Ming dynasty to at least a *prima facie* intent to praise the Qing. The mourning for the personal fate of Chongzhen, as well as the fall of the Ming dynasty lost its predominance by the mid-Qing. Instead, a general political teaching of loyalty and righteousness for the ministers and subjects was emphasized. By the late Qing, longing for the former dynasty once again arose, with it, melancholy toward the impermanence of the human condition. This essay concludes by noting the existence of inter-textuality and dialogism among historical plays on the same topic. In addition, the relationships between drama and politics, between text and ideology are particularly evident in historical drama. However, at the same time, performances in Qing theatrical venues perhaps were not influenced by the imperial court, the bureaucrats, and the literati that tried to represent historical event from a new light. The performance text of "Meishan" of the *Tieguan tu*, i.e. the scene of Chongzhen's death, found in *Shenyin jiangu lu* illustrates the stability and strength of art and culture to transcend the moods of the times as well as official ideology.

Keywords: Qing drama　the death of Chongzhen　*Tieguan tu*　*Taohua shan*　historical drama

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

孔尚任：《桃花扇》，《古本戲曲叢刊五集》，上海：上海古籍出版社，1986年據北京圖書館藏清康熙刊本影印。

王利器：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》增訂本，上海：上海古籍出版社，1981年。

江湖知音者彙編，古潭訂定：《新刻精選南北時尚昆弋雅調》第1冊，清初廣平堂刻本。

佚名：《鐵冠圖》，收入玩花主人輯，錢德蒼增輯，汪協如點校：《綴白裘》第4冊，北京：中華書局，1955年。

佚名：《鐵冠圖》，收入中央研究院歷史語言研究所俗文學叢刊編輯小組編：《俗文學叢刊》第88冊，臺北：新文豐出版股份有限公司，2001年。

佚名：《鐵冠圖》演出抄本，中國藝術研究院藏。

佚名：《鐵冠圖》影戲抄本，四卷，中國藝術研究院藏。

佚名：《曲海總目提要》，天津：天津古籍書店影印本，1992年。

谷應泰：《明史紀事本末》，上海：上海古籍出版社，1994年。

余漢東編著：《中國戲曲表演藝術辭典》，武漢：湖北辭書出版社，1994年。

吳梅著，王衛民編：《吳梅戲曲論文集》，北京：中國戲劇出版社，1983年。

吳新雷：〈崑曲劇目發微〉，《東南大學學報（哲學社會科學版）》第5卷第1期（2003年1月），頁94-97。

_____：〈論《桃花扇》的創作歷程及其思想意蘊〉，收入華瑋、王璦玲主編：《明清戲曲國際研討會論文集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1998年，冊下，頁531-547。

周秦主編：《崑戲集存．甲編》，合肥：黃山書社，2011年。

松排山人編，龍岩子校閱：《鐵冠圖忠烈全傳》，清光緒四年宏文堂刻本，50回，中國藝術研究院藏。

周妙中：《清代戲曲史》，鄭州：中州古籍出版社，1987年。

徐扶明：《元明清戲曲探索》，杭州：浙江古籍出版社，1986年。

陳永明：《清代前期的政治認同與歷史書寫》，上海：上海古籍出版社，2011年。

陸萼庭：《清代戲曲家叢考》，上海：學林出版社，1995年。

_____：《清代戲曲與崑劇》，臺北：國家出版社，2005年。

唐英撰，周育德校點：《古柏堂戲曲集》，上海：上海古籍出版社，1987年。

崑山國學保存會編校：《崑曲粹存．初集》，上海：朝記書莊，1919年。

張紫東等抄，中國崑曲博物館編：《崑劇手抄曲本一百冊》，揚州：廣陵書社，2009年。

張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局，1974年。

張傳若：〈黃燮清與倚晴樓戲曲〉，上海戲劇學院碩士學位論文，2010年3月。

琴隱翁編：《審音鑑古錄》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第五輯，臺北：臺灣學生書局，1987年。

黃燮清：《帝女花》，《倚晴樓全集》，清咸豐七年拙宜園版。

臺灣大學學術期刊資料庫

_____：《脊令原》，《倚晴樓全集》，清咸豐七年拙宜園版。

曾永義：《中國古典戲劇論集》，臺北：聯經出版事業公司，1975年。

程宗駿：〈關於《表忠記》與《鐵冠圖》〉，《藝術百家》1992年第3期，頁111-113。

華瑋：〈新發現的《鐵冠圖．白氏盡節》〉，《中華戲曲》2013年6月（排版中）。

董榕：《芝龕記》，收入《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第36冊，北京：學苑出版社，2010年。

趙景深：〈戲曲遺札五通〉，《上海戲劇》2003年第9期，頁37-38。

劉廷璣：《在園雜志》，臺北：文海出版社，1969年。

遺民外史：《虎口餘生》，《古本戲曲叢刊五集》，上海：上海古籍出版社，1986年據雲南大學藏清乾隆抄本影印。

叢兆桓：訪談於2012年8月12日，叢兆桓先生北京家中。

嚴敦易：《元明清戲曲論集》，中州書畫社，1982年。

Bruce Wilshire. *Role Playing and Identity: The Limits of Theatre as Metaphor*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1982.

臺灣大學學術期刊資料庫