

# 文情、詩韻與史筆——論《桃花扇》中 孔尚任對侯方域詩文的借拈與改作

林芷瑩\*

## 摘 要

孔尚任創作《桃花扇》，自言乃「考確時地，全無假借」，更作〈考據〉一文以示讀者，其中劇中主角侯方域本人的文字多篇是孔氏創作時的重要參考材料。本文試圖以侯方域的作品作為理解《桃花扇》的鑰匙，著重於〈李姬傳〉、〈贈人〉詩與〈左寧南傳〉等篇章，分析孔尚任如何在去、取與改作之間，寄寓其在文字之外的深意。

關鍵詞：桃花扇、侯方域、孔尚任、李香君、左良玉

---

\* 國立中山大學中國文學系助理教授。

# Discussion on the Derivative of Hou Fang-Yu's Poems and Writings in Kong Shang-Ren's *The Peach Blossom Fan*

Lin Chih-Ying  
Assistant Professor, Department of Chinese Literature,  
National Sun Yat-sen University

## Abstract

Regarding the writing, *The Peach Blossom Fan*, Kong Shang-Ren self-stated that “the time and places were investigated, and there was no loan” and wrote *Textual Criticism* to express to the readers. Several texts of the character Hou Fang-Yu were the key reference for Kong's writings. This study intends to comprehend *The Peach Blossom Fan* with Hou Fang-Yu's works as the key and focusing on *Li Ji Zhuan*, *Gifts*, and *Zuo Ning-Nan Zhuan* to analyze how Kong Shang-Ren implied the meaning beyond writings among rejection, acceptance, and derivative.

**Keywords:** *The Peach Blossom Fan*, Hou Fang-Yu, Kong Shang-Ren, Li Xiang-Jun, Zuo Liang-Yu

# 文情、詩韻與史筆——論《桃花扇》中 孔尚任對侯方域詩文的借拈與改作\*

林芷瑩

## 一、前言

孔尚任寫作傳奇《桃花扇》，借離合之情寫興亡之感，將南明史實縮於男女情愛之中，秦淮河畔逸樂的斷裂已不僅是才子佳人命運顛沛的背景，最後生、旦二人合而未圓的離散結局，更直指歷史的命題，將現世諸般牽纏化銷於「斬斷花月情根」的虛無中，自後世觀之，又添幾許今朝安在的喟嘆。<sup>1</sup>

孔氏之所以能夠成功喚起觀眾讀者的「興亡之感」，極大的原因是此劇的「離合之情」緊密扣合於明朝滅亡的時間軸，「當年真是戲，今日戲如真」，史家之案頭成為劇作家之戲紙；作者充分理解史實的強大感染力，是以不僅南明歷史諸事皆有考據，作為主軸的生旦離合，亦非虛擬，劇作家的筆尖既在虛實間騰挪轉換，自然引起後世研究者諸多好奇。「戲」與「史」間的比較是歷來論者極感興趣的題目，研究成果亦極可觀，本文無意於前賢大作上更添蛇足，但對於如孔尚任這樣嚴謹、又特別強調自己嚴謹的劇作家，除比較異同之外，應該有進一步探問「何以如此」的空

---

\* 本文初稿以「論孔尚任在《桃花扇》中對侯方域詩文的借拈與改作——從〈李姬傳〉與〈贈人〉詩談起」為題，於 2014 年 11 月 7 日宣讀於國立中央大學中國文學系所主辦之「物我相契——明清文學學術研討會」，感謝大會邀約與會，更感謝臺灣大學中文系汪詩珮教授寶貴的講評意見，本文部分增修緣此而生。同時要感謝兩位匿名審查人要言不煩提出論文缺失，提示了進一步探討的空間，筆者獲益良多。寫作過程中，蒙清華大學中文系朱曉海先生指點解惑，謹此致上由衷謝意。

<sup>1</sup> 李孝悌認為明亡國前南京名士雲集，政局流變亦賦與此都新生，六朝金粉重新煥發，然而風起雲湧，隨南明覆亡，繁華倏忽消逝，「在這些逸樂生活中扮演重要角色的名妓、樂師、公卿巨賈，或是及身而亡，或是經歷個人生命中的巨大波折，更見證了一個時代、一個城市和一條河流的驟然斷裂。」氏著：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》17：3（2006.9），頁 57。

間。<sup>2</sup>

孔尚任獨具慧眼，以復社四公子之一侯方域與秦淮名妓李香君的遇合作為主線，虛實之間，更有揮灑空間。王璦玲對此有精到分析：

陰、陽生發之理，主要建立於陰、陽之「互補性」，而所謂「互補」，並非補其所未有，而是「完成其所有」；此所謂「生發」之義。故就全劇意圖表現時代精神言，重點擴及於提點附設人物。即如《桃花扇》一劇言，所謂忠義之責，論理應在方域一人肩頭，作者卻將生發的引子寄在香君身上。此非是香君之忠義過於方域，故不得不寫，而乃是觀眾期望全在方域，方域不忠則全劇即毀，故借用一本不必如此之忠之香君，代觀眾責之方域，令方域不得不反心自問，然後悔之恨之，忠義之誠，滂然而出，如此便能動人。此便是「生發」之義。故作者所謂虛實之筆，寫侯生處乃是實多於虛，而寫香君處則是虛多於實；香君之虛正是欲勾出侯生之實，這便是妙筆。<sup>3</sup>

如將視角退回侯方域本人的文字，則虛實亦可作此觀：侯、李固皆確有其人，然侯方域留下諸多自我言說的文字，他借由自我書寫所欲傳遞的訊息，雖有第一手材料之「實」，但在某種程度上，他所書寫的卻也是他渴望被人所覺知的樣貌，要從中觀看其「本相」，亦需一番撥雲見日的功夫，方知其所未言之「虛」。而李香君的形貌幾乎誕生於方域的文字之中，此寥寥幾筆之「虛」，竟使香君神韻氣度躍然紙上，成為晚明秦淮令人印象深刻的一道風景，節操風骨也因方域撰其抗大鉞、拒田仰等事蹟宛然落「實」。侯、李二人本已一於實中有虛，一於虛中見實，孔尚任再以侯方域本人文字為描畫「離合之情」的重要素材，在劇中去、取、點染的分寸拿捏，必有其「深意」。

孔氏以侯、李「離合之情」為表，寫「興亡之感」，他二人的情緣分合受世局左右擺盪，如就〈綱領〉看，是為左、右二部。全劇另有一條軸線乃直寫左右世局者，

<sup>2</sup> 由於孔尚任徵實的創作宣示，引發讀者究真的興致，此類研究發軔於梁啓超之注《桃花扇》大量徵引文獻來考訂事實本末，至 2010 年尚可見章培恆：〈《桃花扇》與史實的巨大差別〉，《復旦學報（社會科學版）》1（2010.1），頁 1-6。汪榮祖則有〈史筆與文筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》29：1（2011.3），頁 189-224，分割文學筆法營造出的集體記憶不可取代歷史真實。

<sup>3</sup> 王璦玲：〈「村度予心，百不失一」——論《桃花扇》批語之提示性與詮釋性〉，《中國文哲研究集刊》26（2005.3），頁 201。

分作奇、偶二部，其中名鎮左良玉事蹟亦與侯方域的筆端緊密相連，〈考據〉中所列侯氏作品，即有四篇與左氏相關。<sup>4</sup>左良玉雖於《明史》有傳，不若李香君倚賴方域之文字「形現」於世，但他在《桃花扇》中的形象與正史落差甚大，頗受學者非議。如果孔尚任形塑左良玉於場上時，參照的是侯方域諸篇詩文，則欲探討劇、史間的落差，侯方域的作品顯然是不可省略的中介。本文即試圖以侯方域的文字為對照，思考孔尚任編劇時，擷取、引用與改作這些文字的作意，以期能更確切理解《桃花扇》一劇演於場上、撰於紙面之外的豐厚意涵。

## 二、文情：〈李姬傳〉的言與未言

侯方域與李香君二人交往最重要也最權威的文獻，自是方域本人親撰之〈李姬傳〉，此文以濃墨記二人往來始末之精髓，使後來者孔尚任能繼之以編劇妙筆，渲染成《桃花扇》劇中離合一線；既有遮蓋人情的三兩分，卻又保存含糊的世事八九件，也引發後人對侯李二人愛情故事的高度關注與熱切想像。<sup>5</sup>〈李姬傳〉固然以李姬為傳主，但其慧、奇、俠、義，皆是在侯生的陪襯下凸顯，並藉全文最為核心的事件——阮大鍼假王將軍籠絡方域一事生動呈現在世人面前。她率先覺察王將軍的善意可能不單純，並建議侯生追究此事：

<sup>4</sup> 分別為：〈寧南侯傳〉、〈為司徒公與寧南侯書〉、〈寄寧南侯〉、〈寄寧南小侯夢庚〉。見清·孔尚任：〈考據〉，康熙刊本《桃花扇》卷下，收入《古本戲曲叢刊》第5集（上海：上海古籍出版社，1985）。本文所引皆此版本為據，如參考其他版本將另注說明。

<sup>5</sup> 如袁春豔在〈侯方域的悔與憶〉一文提及其尋訪侯方域故居，「壯悔堂中牆壁四周有八幅描繪侯方域與李香君故事的圖畫，其中第五幅『攜歸故里』，圖解為『順治二年，社會相對稍穩，方域到南京找到李香君，二人同歸故里』；第六幅『西園和合』描繪的是『方域攜香君回到故里商丘，住在侯府西園，二人情趣相投，夫唱婦隨』；最後一幅『香君遺恨』圖解為『由於世俗偏見，香君被逼出侯府，身居城南十五里李姬園村，生活艱辛，後含恨而死』。」作者甚至還在李姬園村看到李香君墓碑刻有「卿含恨而死，夫慚愧終身」等字樣。袁春豔：〈侯方域的悔與憶〉，《商丘師範學院學報》5（2008.7），頁24-25。明月熙：〈侯方域與李香君情事之歷史真相考論〉，《學術論壇》4（2012.7），第三節「關於李香君歸籍的猜想與妾氏吳氏」，頁105-106，對方域之妾吳氏是否為李香君做了頗多揣想，雖無確論，然可見後世之人對此事餘緒仍懷抱熱切興致。

姬曰：「王將軍貧，非結客者，公子盍叩之。」侯生三問，將軍乃屏人述大鉞意。姬私語侯生曰：「妾少從假母識陽羨君，其人有高義，聞吳君尤錚錚，今皆與公子善，奈何以阮公負至交乎？且以公子之世望，安事阮公！公子讀書萬卷，所見豈後於賤妾耶？」侯生大呼稱善，醉而臥。王將軍者，殊怏怏，因辭去，不復通。<sup>6</sup>

仔細尋繹這段敘述，可發現其中丟失了一個重要的關鍵，即侯生本人聞得阮大鉞結納的「第一反應」。身為執筆者，又是當事人，侯生當可據實書寫自己聽聞此事當下如何表態，他卻將筆鋒轉向，記錄李姬的私語；李姬作為傳主，如此寫來固頗為合理，然而這個「閃躲」實可從後文尋出一些線索。由李姬之語回推這段話的前後脈絡，恐是侯生頗有躊躇，甚至對於阮大鉞的示好產生動搖，否則「奈何以阮公負至交」、「安事阮公」的詰問就成了無的放矢，甚至可說頗為唐突。在李姬分割利害之後，侯生才接著以「大呼稱善，醉而臥」的肢體語言表態，除了作為對王將軍的答覆外，回推對照李姬前言，則流露幾分遮掩尷尬的意味。侯方域平日既與陳貞慧、吳應箕等人友善，且被引為同道，在此關頭卻無法當機立斷，這段猶豫他在寫作時隱去，卻被孔尚任演繹了出來。

孔尚任在〈卻奩〉一齣中把焦點完全放在李香君身上，讓她直接面對衝突並作出反應，更把〈李姬傳〉中被侯方域略去之處給渲染開來。劇中以楊龍友代王將軍提出來意，侯方域知曉之後，態度卻十分溫順：

原來如此，俺看圓海，情辭迫切，亦覺可憐。就便真是魏黨，悔過來歸，亦不可絕之太甚，況罪有可原乎。定生次尾皆我至交，明日相見，即為分解。<sup>7</sup>

若劇終於此，阮大鉞收買之舉已然奏效；對照第一齣〈聽稗〉，方域面對眾人提議往聽柳敬亭說書時，怒道「那柳麻子做了閹兒阮鬍子的門客，這樣人說書，不聽也罷」<sup>8</sup>的憤慨，此時的平和格外刺目。孔尚任讓侯方域的態度軟化至此，而這一段情節又脫胎自〈李姬傳〉，顯然發現身兼當事人的作者記敘時略而未言的隱情，並將之形諸

<sup>6</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》（北京：人民文學出版社，2013），頁292。

<sup>7</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁53b。

<sup>8</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁14b。

人物的語言動作，做為塑造劇中侯方域的重要素材。

如果說侯方域的妥協被搬上檯面，是劇作家對素材的深度挖掘以及周密填補，那麼李香君相應擴大的情緒，則有劇作家設定人物性格之後創作渲染。李姬作為秦淮名妓，對於世情判斷極為敏銳，從她對侯生的勸諫可見其慧，不過原先在整起事件中，王將軍是「日載酒食與侯生遊」<sup>9</sup>，她並非受益人，沒有直接的利害關係，直到傳末補述了她在侯生離去、拒絕田仰重金邀約的事蹟後，才顯現她「富貴不能移」的氣節與堅定意志。孔尚任創作《桃花扇》，除以〈守樓〉寫田仰逼娶的強烈衝突，完成血染桃花的深刻意涵，更設計了「卻奩」這一關目，令阮大鍼以「餽贈香君妝奩」為籠絡方域之計；收受與否，亦由原先取決於侯生，轉為取決於香君。香君「在奴家受之有愧，在老爺施之無名」<sup>10</sup>的探詢，明白指出「施與受」的對象，以利其直接與阮大鍼對決，烈性亦得早一步根植於觀眾心中。

在侯方域筆下，李姬由於自幼接觸復社諸君，她對侯生的勸諫強調了「陽羨君、吳君」等人與「阮公」的分別，若要說是某種結黨依歸的抉擇，亦未嘗不可。但到了劇中，香君在侯方域表達為阮氏緩頰的意願後，當場怒道：「官人是何說話！阮大鍼趨附權奸，廉恥喪盡，婦人女子，無不唾罵。他人攻之；官人救之，官人自處於何等也？」<sup>11</sup>則擴大了傳中李姬的語言，也是孔尚任模擬「以公子之世望，安事阮公」<sup>12</sup>一語所得之意。與阮大鍼對立者乃是「天下之人」，今日若為阮大鍼收買，將無面目立身於世。再以曲文強化情緒：

【川撥棹】不思想，把話兒輕易講。要與他消釋災殃，要與他消釋災殃，也提防傍人短長。官人之意，不過因他助俺妝奩，便要徇私廢公；那知道這幾件釵釧衣裙原放不到我香君眼裡。（拔簪脫衣介）脫裙衫，窮不妨。布荆人，名自香。<sup>13</sup>

更用「當場摘翠脫衣」這樣激烈的身段動作，顯示嫉惡如仇的憤慨情緒，藉此初步確立了其性格剛烈的形象。

<sup>9</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 292。

<sup>10</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 52。

<sup>11</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 53。

<sup>12</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 292。

<sup>13</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 53a。

侯、李對此事反應不同，高下立判，而這當中的「較量」之意，已見於傳中：李姬點破王將軍從遊背後可能不單純的動機、並為之分析利害得失後，以「公子讀書萬卷，所見豈後於賤妾」<sup>14</sup>作結，侯方域記下這句擲地有聲的詰問，亦隱然表達此姝見識在己之上。孔尚任在《桃花扇》中既將侯方域的動搖形諸場上，則這一層「較量」之意一經直譯，便祇得讓方域甘拜下風：

（生）好，好，好！這等見識，我倒不如，真乃侯生畏友也。（向末介）老兄休怪，弟非不領教，但恐為女子所笑耳。

【前腔】（生）平康巷，他能將名節講，偏是咱學校朝堂，偏是咱學校朝堂，混賢奸不問青黃。那些社友，平日重俺侯生者，也只為這點義氣；我若依附奸邪，那時群起來攻，自救不暇，焉能救人乎。節和名，非泛常；重和輕，須審詳。<sup>15</sup>

以念白和曲文重複強調侯生之自嘆弗如，更以「平康巷」與「學校朝堂」對舉，將方域作傳時隱微的讚許之意演諸場上。居平康巷者，原非追求貞烈之人，竟能為名節如此義正詞嚴，而出於學校朝堂的士子們，讀聖賢書所學之事，不過是為所當為，有所不為，如今竟動苟且之念，他自侮地明白宣唱：「混賢奸不問青黃」，自是帶著云亭個人的褒貶。侯方域作為傳記記錄者兼當事人，雖然以第三人稱視角撰寫，然敘述的筆調仍有所保留，孔尚任為之解放傳中未能言明的褒揚，並突出李香君在「阮大鍼結納」一事的重要地位。

猶可注意的是，〈李姬傳〉寫二人臨別之時，香君歌《琵琶行》送之，並言：

公子才名文藻，雅不減中郎，中郎學不補行，今《琵琶》所傳詞固妄，然嘗昵董卓不可掩也。公子豪邁不羈，又失意，此去相見未可期，願終自愛，無忘妾所歌琵琶詞也。<sup>16</sup>

香君「願終自愛」的叮囑來自對方域性格的理解：「豪邁不羈，又失意」，而這份理解，往前或可對應險些兒收受阮大鍼賄賂的經驗，往後，甚至能對照方域出終於應清廷鄉試，留下世人眼中晚節不保的論斷。

<sup>14</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 292。

<sup>15</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 53b。

<sup>16</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 292。



### 三、詩韻：〈贈人詩〉的變奏

#### （一）秦淮風月

侯方域與李香君初識崇禎 12 年（1663），時方域於南京應秋試。據〈答田中丞書〉，他是因張溥之揄揚，往赴舊院，結識香君，「姬嘗邀侯生為詩，而自歌償之」<sup>17</sup>，才子、佳人詩歌唱酬，為秦淮韻事更添風流。侯氏全集校箋者王樹林判斷，《四憶堂詩集》中，贈與香君的作品，共有：〈贈人〉、〈金陵題畫扇〉、〈姑射何高〉、〈白頭吟〉、〈生別離〉等詩數首，最為人所知者，自當為〈贈人〉一首，此詩被孔尚任直接寫入《桃花扇》中，作為定情之詩。有趣的是，若這首詩本就是侯方域贈與香君之作，創作背景與劇中情節大致吻合，但孔尚任在劇中仍改動數字，這細微改動自非出於無心，乃有劇作家之深意。侯方域原詩作：

夾道朱樓一徑斜，王孫爭御富平車。青溪盡種辛荑樹，不數東風桃李花。<sup>18</sup>

而孔尚任則改為：

夾道朱樓一徑斜，王孫初御富平車。青溪盡是辛夷樹，不及東風桃李花。<sup>19</sup>

全詩共二十八字，孔尚任將「爭御」改為「初御」，「盡種」改為「盡是」，「不數」改作「不及」（辛荑與辛夷通，不計），僅三字之差，卻更動了原詩的意象，也將原作本意全然翻轉。王季思等校注本於此下注曰：「疑作者因香君姓李，因此以桃李比香君，說它為辛夷樹所不及」。<sup>20</sup>香君姓氏固無爭議，但此詩所贈對象既未改動，將原詩「辛夷樹」與「桃李花」之高下顛倒改換，其中應該有更深刻的意涵值得追索。

晚明時期，文人才子與青樓名妓秦淮河畔譜的豔曲，迄今仍為人所津津樂道，余懷追憶晚明當地風光勝景的名作《板橋雜記》載：

舊院與貢院遙對，僅隔一河，原為才子佳人而設。逢秋風桂子之年，四方應

<sup>17</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 292。

<sup>18</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 736。

<sup>19</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 47b。

<sup>20</sup> 清·孔尚任原著，王季思等校注：《桃花扇》（臺北：里仁出版社，1996），頁 63。

試者畢集，結駟連騎，選色徵歌，轉車子之喉，按陽阿之舞，院本之笙歌合奏，迴舟之一水皆香。<sup>21</sup>

侯詩以「夾道朱樓一徑斜」狀舊院長街妓樓櫛比鱗次，「王孫爭御富平車」極言文人雅士、富豪公子往來奔走「爭」先之盛況，「爭」得佳人一顧，唯恐落人後，頗能得與余懷所述盛況之神。余懷述金陵「麗品」，強調：

曲中女郎，多親生之母，故憐惜倍至。遇有佳客，任其留連，不計錢鈔；其僮父大賈，拒絕弗與通，亦不怒也。<sup>22</sup>

能得佳人垂青者，必是雅士而非俗物。以書中所記李十娘為例：

於時流寇訐江北，名士渡江僑金陵者甚眾，莫不豔羨李十娘也。十娘愈自閉匿，稱善病，不妝飾，謝賓客。阿母憐惜之，順適其意，婉語辭遜弗與通，惟二三知己，則歡情自接，嬉怡忘倦矣。<sup>23</sup>

作者余懷自在「二三知己」之列，文中亦頗自得。此時此地之文人名妓間的風流韻事，便是在這種「文人以能得名妓特殊待遇為榮、女郎亦因雅士的品題身價倍增」的循環下，營造出特別的氛圍。

據余懷的記述，李香君所居的媚香樓壁上，有他為香君所提之詩、並由武塘魏子一書於粉壁，還有楊龍友繪蘭石於側，「時人稱為三絕」。而香君之名因此盛於南曲，「四方才士，爭一識面以為榮」，又添一則晚明秦淮文人、名姬彼此相高的事例。<sup>24</sup>侯方域在〈李姬傳〉也借此褒揚香君，開篇首述香君之「家世」，先以養母貞麗「所交接皆當世豪傑，尤與陽羨陳貞慧善也」，點出此女成長於不同流俗的人際網絡中；而後特別提出自己所以往見香君，乃因「張學士溥、夏吏部允彝急稱之」。在侯氏另一篇〈答田中丞書〉具體記錄了張溥對香君的讚美：

僕之來金陵也，太倉張西銘（按：溥）偶語僕曰：「金陵有女伎，李姓，能

<sup>21</sup> 清·余懷：《板橋雜記》，收入上海掃葉山房輯：《秦淮香豔叢書》（南京：江蘇廣陵古籍出版社，1990），頁3b。

<sup>22</sup> 清·余懷：《板橋雜記》，頁3b。

<sup>23</sup> 清·余懷：《板橋雜記》，頁5b。

<sup>24</sup> 清·余懷：《板橋雜記》，頁11b。

歌玉茗堂詞，尤落落有風調。」僕因與相識，間作小詩贈之。<sup>25</sup>

足見張溥等人不僅自身遊走北里、結交女伎，甚至在同人間傳播評點、津津樂道。李香君並非特例，張明弼為冒襄侍妾董小宛作傳時寫道：「秦淮吳次尾、方密之、侯朝宗咸向辟疆嘖嘖小宛名」<sup>26</sup>，與眾人讚李姬的情形如出一轍。

侯方域分於兩文中提及此事，目的自然也是以張、夏等復社領袖之名為香君增加份量，這段典故孔尚任在《桃花扇》中，則借楊文驄之口描述香君所居媚香樓「張天如（溥）、夏彝仲（允彝）這班大名公都有題贈」。<sup>27</sup>方域書寫〈李姬傳〉的一條重要主軸是香君「能辨別士大夫賢否」，她對於往來交接之人的揀擇標準超越了「才」而至於「德」，不僅不與僮父大賈往來，唯有「賢」者才能得其青睞，故前文所言的張、夏及其本人能得香君肯定，人品自不待言；更為突出的事跡是她以敏銳的觀察力，識破王將軍的籠絡玄機暗藏，透過與方域的「私語」展現她的識見與德行。這不僅印證與正人君子過從帶給與香君的心胸眼界，這些名姬佳人的「識人之明」，也讓往來名士有引為同道的知音之感。《桃花扇·鬧榭》一齣即寫香君經「卻奩」一事後，得到復社中人的認可：「李香君不受阮鬍子妝奩，竟是復社的朋友」<sup>28</sup>，顯現當時的文化氛圍。在這樣的提高與烘托之下，名士、才子等「爭」於秦淮舊院尋求心靈的慰藉，所謂「王孫爭御富平車」成為一種時代之驅，甚至是時尚的表徵。<sup>29</sup>

〈贈人〉詩下半首更將原本是出入花街柳巷的消遣，以「辛夷樹」與「桃李花」的對比，顯示出狎遊者不同的格調。侯方域所言青溪發源於鍾山，與淮水於桃葉渡

<sup>25</sup> 侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 121。

<sup>26</sup> 清·張明弼：〈冒姬董小宛傳〉，清·冒襄：《同人集》，頁 41b，收入四庫全書存目叢書編纂委員會：《四庫全書存目叢書》集部第 385 冊（臺南：莊嚴文化事業，1997），頁 104。

<sup>27</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 21。

<sup>28</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 57a。

<sup>29</sup> 對於秦淮一地之文學與晚明青樓文化，可參考〔日〕大木康：《秦淮風月——中國的遊里空間》（臺北：聯經出版社，2007）一書。另外，秦燕春分析晚清文人追憶晚明秦淮的書寫，「包含了『名士美人相得益彰，佳話流傳，還需我輩為之闡揚』的主動承擔精神。」且當時對於妓女的最高評價，「習慣性地指稱其神似晚明名妓」，則顯示了晚明秦淮的文化已經成為某種文化指標。見氏著：《清末民初的晚明想像》（北京：北京大學出版社，2008），第四章「風流雲散：晚明『艷迹』的黯然回眸」，頁 222-288。

合流後為秦淮河，用以代指當時鶯燕聚集的遊仙之窟<sup>30</sup>；但詩中的青溪顯然聚焦於舊院，說此處盡種「辛夷樹」，承上言之，令諸王孫爭往的並非春風中的桃李花，而是青溪畔、舊院中的辛夷樹。「辛夷」早見於《楚辭》，如《九歌·山鬼》：「乘赤豹兮從文狸，辛夷車兮結桂旗」<sup>31</sup>，寓意嘉美，而後代詩人引用此物也多延續這個脈絡。辛夷由於花型頗似蓮花，更有「木末芙蓉花」、「色與芙蓉亂」、「紅胭脂染小蓮花」等詩句，賦予它幾許「出淤泥而不染」的美意。<sup>32</sup>

如此呼應了前述眾人在夾道朱樓之徑所「爭」相結交者，並非豔美嬌弱的桃李花，而是具有高雅象徵的辛夷樹。猶可注意的是：侯方域原詩所用之字是「盡種」，強調人力的培植，是一種後天的人為養成，可以說舊院名姝高於他處女伎，乃出於其潔身自好、從正人遊的堅持與識見；而「盡」又見所稱讚的對象實不僅是香君一人，可以將範圍擴大至秦淮諸豔，提升了名士與佳人交遊的格調。所謂「福慧幾生修得到，家家夫婿是東林」<sup>33</sup>，又回到名士與名妓相互揄揚的脈絡中，眾人競逐者既是高雅的辛夷樹，妖豔輕薄的桃李花便無法吸引眾人一顧；是以「不數」東風桃李花，不僅僅是客觀意義上的「不及」，而是眾人主動的選擇，不為輕浮的美麗表象所動。從王孫「爭御」乃至青溪「盡種」，所言非一人一事，侯方域讚美的不僅僅是自己與香君的遇合，更是稱揚在秦淮風月中士與妓之間的相知相重。

<sup>30</sup> 《同治上江兩縣志》：青溪水發源鍾山，南流入駐防城，又西出竹橋入濠而絕。又自內橋東流，與南唐宮壕合。又東南徑四項橋至淮青橋，與淮水合。朱傑：《金陵古蹟圖考》（北京：中華書局，2006），頁 89。余懷：「金陵古稱佳麗地，衣冠文物，盛於江南，文采風流，甲於海內。白下青谿，桃葉團扇，其為豔冶也多矣。洪武初年，建十六樓以處官妓，淡煙、輕粉、重譯、來賓，稱一時之韻事。自時厥後，或廢或存，迨至三百年之久，而古迹寢湮，所存者為南市、珠市及舊院而已。南市者，卑屑妓所居；珠市間有殊色；若舊院，則南曲名姬、上廳行首皆在焉。」清·余懷：《板橋雜記·序》，頁 1a。

<sup>31</sup> 宋·洪興祖：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，2001），頁 114。

<sup>32</sup> 唐·王維〈辛夷塢〉：「木末芙蓉花，山中發紅萼，澗戶寂無人，紛紛開且落。」唐·裴迪〈辛夷塢〉：「綠堤春草合，王孫自留玩。況有辛夷花，色與芙蓉亂。」唐·白居易：〈題靈隱寺紅辛夷戲酬光上人〉：「紫粉筆含尖火焰，紅胭脂染小蓮花。芳情鄉思知多少，惱得山僧悔出家。」清·彭定求等編，王全等校點：《全唐詩》（北京：中華書局，1960），頁 1301-1302、1315、4957。

<sup>33</sup> 秦際唐〈題余澹心《板橋雜記》後〉：「笙歌畫舫月沈沈，得遇才人訂賞音。慧福幾生修得到，家家夫婿是東林。」清·秦際唐：《南岡草堂詩選》，收入清代詩文集彙編編纂委員會：《清代詩文集彙編》第 734 冊（上海：上海古籍出版社，2010），頁 495。

## （二）《桃花扇》中的春風年少

孔尚任在《桃花扇》中，將「王孫爭御富平車」改為「王孫初御富平車」，劇中侯方域題詩的視閼斂收至李香君一人身上，視角回歸自身，詩意亦轉為自我表述。既是「初御」，便突出侯氏初抵南京繁華世界的風流年少形象，帶有一種涉世未深的潛在宣告，以此暗暗貼合之後他對阮大鍼籠絡一事的無知與搖擺。如此一來，這首詩由侯方域這個「初御富平車」的王孫自道，歸結於盛開於春風之中的「李」香君，成為一首單純詠贊當今才子梳攏絕代佳人的定情之作。

改作的定情詩後二句逆轉原詩「辛夷樹」與「桃李花」的高下，其原因除前文提及王季思的注釋外，較少為學者所論；原因是香君既姓李，且此劇既做《桃花扇》，以桃李花喻之似乎合情合理。就筆者見聞所及，對此著力闡釋者，似乎僅有鄒鋒〈《桃花扇》題詩新解〉一文。鄒文首先歸納了辛夷用之於詩詞的文學意蘊，總結道：「可以概括地說，辛夷在文學價值取向上有一個基本傾向，即褒揚多而無貶斥」，到了此詩則「不但比不上『桃李』，甚至淪為與秦淮妓女鄭妥娘同流」<sup>34</sup>；又因孔尚任自言創作《桃花扇》考確時地，全無假借，故而辛夷樹很可能有了另一層面的「他指意涵」，即暗指南明王朝的當朝者。作者的證據有二：

礙於時世，這一層意思顯然不能明確地在劇中表達，於是只好生硬地將辛夷與秦淮妓女作比，刻意地讓妓女鄭妥娘道明自己是「辛夷樹」，實在有此地無銀三百兩之嫌。另一處改動亦是這種意義指向的證據，侯方域詩〈贈人〉「王孫爭御富平車」句，孔尚任將「爭」改成「初」，不難得出「王孫」當指南明新立的福王，所謂「王孫初御」即說明南明剛剛建立不久。應該說，這種解讀與《桃花扇》的主題是完全一致的。……藉此，孔尚任劇中之詩表面是情詩而非情詩，「青溪盡是辛夷樹，不及東風桃李花」，意謂南明王朝文武掌權者，在興亡生死關頭，竟比不上區區秦淮名妓李香君。<sup>35</sup>

這樣的推論可能有待商榷。

首先，所謂「礙於時世」的假藉之說難以成立。《桃花扇》一劇對南明君臣所流

<sup>34</sup> 鄒鋒：〈《桃花扇》題詩新解〉，《現代語文（文學研究版）》28（2009.10），頁85。

<sup>35</sup> 鄒鋒：〈《桃花扇》題詩新解〉，頁85。

露的批判之意在劇中比比皆是，絲毫未見避諱，沒有必要用這麼曲折的方式表達。且不論〈媚座〉、〈選優〉諸齣中披露弘光與馬、阮諸人的醜態，就說左良玉在〈劫磯〉一齣中直白唱道「替奸臣復私仇的桀紂，媚昏君上排場的花醜」<sup>36</sup>，試問作者對於批判南明王朝一事何嘗有礙？若以「王孫初御」來喻初登基的福王，時間順序也大成問題。劇中侯方域作詩的第六齣〈眠香〉，時間定為癸未三月，而要到一年多之後的甲申五月，福王才以藩王監國，第十六齣〈設朝〉方演此事於場上，萬無錯亂之理。方域原詩實以王孫喻至秦淮尋芳之文人雅士，《桃花扇》中則改為侯生自道，這一用法另外可見於第二十九齣〈逮社〉，敘方域因阮氏迫害「辭院」之後，輾轉依於史可法、高傑幕下；又因聞香君守樓事重回金陵，然而媚香樓已人去樓空。他信步走在三山書街，意外與陳貞慧、吳應箕重逢，滿懷感慨唱道：

【玉芙蓉】烽煙滿郡州，南北從軍走，嘆朝秦暮楚，三載依劉。歸來誰念王孫瘦，重訪秦淮簾下鈎。徘徊久，問桃花昔遊，這江鄉，今年不似舊溫柔。<sup>37</sup>

「王孫」乃自擬，與南明君臣無涉可証。

其次，就譬喻的用法而論，既然辛夷在傳統詩文中的意涵皆頗正面，若想要翻轉這個接收的慣性，勢必要對此有更多足以觸發的聯想，才能使讀者體會到此物與舊日連結的典故已然有別，否則，將難以覺察作者的苦心孤詣。除了前述「王孫初御」之外，鄒文提出來的另一個內證是《桃花扇》中鄭妥娘（丑）自道被喻為辛夷樹的場景：

（旦捧硯，生書扇介）（眾念介）夾道朱樓一徑斜，王孫初御富平車。青溪盡是辛夷樹，不及東風桃李花。

（眾）好詩，好詩！香君收了。（旦收扇袖中介）

（丑）俺們不及桃李花罷了，怎的便是辛夷樹？

（淨）辛夷樹者，枯木逢春也。

（丑）如今枯木逢春，也曾鮮花著雨來。<sup>38</sup>

<sup>36</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁86a。

<sup>37</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁55a。

<sup>38</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁47b。

作者認為以鄭妥娘一妓女自道等同辛夷樹，是貶抑此物的手法之一，這個論點或許是受評點的影響：第二齣〈傳歌〉中，李貞麗上場介紹龍友時道「這裡有個罷職縣令，叫做楊龍友，乃鳳陽督撫馬士英的妹夫，原做光祿阮大鍼的盟弟。」眉批：「二奸名姓先從鴛妓口中道出，絕妙筆法」<sup>39</sup>，然而此處卻不必然在同樣思維之下。孔尚任安排侯方域在定情詩中以桃李喻李香君、以辛夷喻諸妓，並透過旁人（張燕筑）之口補述：「辛夷樹者，枯木逢春也。」<sup>40</sup>則辛夷不及桃李之處顯而易見。《廣群芳譜》載「辛夷」，先引《本草》文曰：

夷，萸也，其苞初生如萸，而味辛也。雉與夷聲相近也，未發時，苞如小桃子，有毛，故名侯桃，初發如筆頭，最早南人呼為木筆；其花最早，南人呼為迎春。

又言：

樹似杜仲，高丈餘，大連合抱，葉似柿葉而微長，花落始出。正二月開花，初出枝頭，苞長半寸，而尖銳儼如筆頭，重重有青黃茸毛順鋪，長半分許，及開，似蓮花而小如盞，紫苞紅焰，作蓮及蘭花香，有桃紅及紫二色。<sup>41</sup>

辛夷由於開花較早，當春風正盛、桃李大開之際，已漸有凋零之態，所謂「辛夷高花最先開，青天露坐始此迴」<sup>42</sup>，依劇中時間設定，此詩作於季春三月，恰與花信相符，故而丑腳所飾鄭妥娘最後還分辯：「也曾鮮花著雨來。」香君為李貞麗養女，時年十六<sup>43</sup>，與鄭妥娘、寇白門及卞玉京等人年輩有差，以「枯木」和「鮮花」對比喻之，所欲突出的是其妙齡絕色。初御富平車之少年王孫公子與獨佔春風的如花佳人，正是針對著沈公憲的攬掇「侯官人當今才子，梳櫛了絕代佳人，合歡有酒，豈可定情無詩」<sup>44</sup>而發。

<sup>39</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 20b。

<sup>40</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 47b。

<sup>41</sup> 清·汪灝等編：《廣群芳譜》（臺北：臺灣商務印書館，1968），卷 38，頁 892。

<sup>42</sup> 唐·韓愈：〈感春五首〉，清·彭定求等編，王全等校點：《全唐詩》，頁 3804-3805。

<sup>43</sup> 《桃花扇》中透過李貞麗的介紹：「孩兒香君，年及破瓜，梳櫛無人，日夜放心不下」，將香君的年紀設定在十六歲。

<sup>44</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 47a。

孔尚任的改作用辛夷樹喻諸妓，且「不如」桃李花，削弱了侯方域原詩對秦淮諸豔「整體」的讚美，香君從辛夷樹「之一」，而有了不同於眾人的高度。《桃花扇》中諸妓雖亦在場上各有形貌，並非被同等視之，如以老旦扮卞玉京、丑飾鄭妥娘，或小旦作李貞麗、寇白門，但相較他們在文人筆記稗史中各自精彩的樣貌，劇中的安排較顯「功能性」而未見「個性」，如以丑腳飾鄭妥娘專司插科打諢，或是由老旦飾玉京引領香君修行等。

小旦所飾之李貞麗作為香君養母，在劇中戲份較多，亦有代香君嫁田仰的義行，然登場形象仍不脫鴛妓模樣，如〈傳歌〉一齣，香君推拒在龍友面前歌唱，貞麗便言：「好傻話，我們門戶人家，舞袖歌裙，吃飯莊屯。你不肯學歌，閒著做甚？」<sup>45</sup>或如〈卻奩〉中，香君得知釵釧衣裙乃阮大鍼的贈與，當場除卻後：

生看旦介：俺看香君天姿國色，摘了幾朵珠翠，脫去一套綺羅，十分容貌，又添十分，更覺可愛。小旦：雖說如此，捨了許多東西到底可惜。

【尾聲】金珠到手輕輕放，慣成了嬌癡模樣，辜負俺辛勤做老娘。

生：些須東西，何足掛念，小生照樣賠來。

小旦：這等才好。

眉批曰：「鴛妓口吻更可厭。」<sup>46</sup>對比侯方域在〈李姬傳〉的文字，雖僅匆匆幾筆，其俠氣躍然紙上：

李姬者，名香，母曰貞麗。貞麗有俠氣，常一博輸，千金立盡，所交皆當世豪傑，尤與陽羨陳貞慧善也。姬為其養女，亦俠而慧，略知書，能辨別士大夫賢否，張學士溥、夏吏部允彝急稱之。<sup>47</sup>

傳中侯氏特別點出貞麗的性格以交代香君的養成背景，毫無疑問，作者侯方域並未將貞麗視同一般貪財的老鴛，反而強調她因自身多與當世豪傑交往，才給予香君「從正人遊」的環境，也呼應李香勸諫時，言及「妾少從假母識陽羨君」的見識。

<sup>45</sup> 本書所據「古本戲曲叢刊」裝訂有誤，此處缺頁，參清·孔尚任原著，王季思等校注：《桃花扇》，頁 21。

<sup>46</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 54b-55a。

<sup>47</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 292。



要言之，辛夷樹在《桃花扇》新改的訂情贈詩中，仍用於象徵秦淮諸妓，然而作為主要角色的李香君卻被排除於辛夷樹之列，另以桃李花比喻。劇中方域作詩言辛夷之不如桃李，原僅就年紀與美貌之外在條件而論，隨著劇情開展，桃李花的意涵才得到進一步的深化。

### （三）血筆染桃花的深化

單就兩首詩作而言，孔尚任的改作顯然不及原詩含蓄深刻，將原作化深為淺，正關乎他在《桃花扇》中對侯方域的形象設定。劇中方域初次登場時間在癸未年，距離清兵入關、崇禎殉國不足一年，他南闈下第，僑寓於莫愁湖畔，「雖是客況不堪，卻也春情難耐」<sup>48</sup>，身作避亂之人、異鄉之客，在文友的帶領下，於舊院訪翠眠香；一票復社公子見中原無人、大事不可問，所為不過是「我輩且看春光」<sup>49</sup>。侯方域這個初至金陵訪春尋歡的少年公子，加上在「上頭吉日」用以定情的特殊場合，就他與李香君二人「離合之情」的發展看來，孔尚任改編此詩乃為符合劇中情調與人物形象的設定，呼應二人戀情單純美好的開端。

再者，孔尚任既以《桃花扇》為全劇題名，則「桃花扇」不僅是侯、李情愛的表記，更是作為貫穿全劇的重要物件與意象，而方域詩句「不及東風桃李花」題之於扇上，桃李花成為吟詠的主要對象，本已堪稱作「桃花扇」，正如批語所提示的「不待血染，已成桃花扇矣」<sup>50</sup>，這首在劇中經過改寫的詩，使侯生成為「桃花扇」成就者之一，或可稱之為「墨筆寫桃花」。待此後香君守志毀容、血染詩扇，「桃花扇」上的桃花才有了更為深刻的意涵，不再僅是騷人墨客風雅的點綴，「血筆染桃花」，為「桃花」增添氣節超然的意象。

由「墨筆」而至「血筆」，是扇上桃花意象深化的過程，也是劇作在離合之情一線上的主軸，綰合這一切線索的，正是最後勾勒出桃花形象的楊龍友，他一路在其間扮演穿針引線的角色：領侯方域求訪佳人，以致有定情詩題於扇上；薦香君於馬、

<sup>48</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁36a。

<sup>49</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁14a。

<sup>50</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁47b。

阮面前、令其迫於形勢毀容全節、血濺詩扇；到最後將扇上血跡，繪成桃花扇，使之成為香君堅貞氣節表徵的仍是他。點染扇面之後，龍友「真乃桃花扇也」<sup>51</sup>的自得，亦可置於全劇脈絡觀看，此扇原僅是題有詩句的詩扇，而後染以血跡，直至他將桃花形廓寫出，才完足了「桃花扇」的深層命意。

「桃花」在文學傳統的意象極為豐富，然而無論是「桃之夭夭，灼灼其華」<sup>52</sup>之燦爛，或是「輕薄桃花逐水流」<sup>53</sup>的飄零，乃至「人面不知何處去，桃花依舊笑春風」<sup>54</sup>詠歎愛情逝去、物是人非的淒美，皆難以使人產生堅貞之聯想。<sup>55</sup>但在《桃花扇》一劇中，通過香君不惜以生命捍衛尊嚴之決絕，而有了翻轉傳統意象的機會。「桃花扇」經龍友點染於〈寄扇〉，完足了此扇的象徵性意義，香君以【錦上花】這支曲子點出桃花一物的蘊意已然不同：

一朵朵傷情，春風癩笑；一片片消魂，流水愁飄。摘的下嬌色，天然蘸好；便妙手徐熙，怎能畫到。櫻唇上調朱，蓮腮上起稿，寫意兒幾筆紅桃。補襯些翠枝青葉，分外夭夭，薄命人寫了一幅桃花照。<sup>56</sup>

夭夭依舊，桃花卻不再只是美豔嬌色，春風「癩」笑、流水「愁」飄，否定了傳統「桃花依舊笑春風」、「輕薄桃花逐流水」的詩意，自此「桃花扇」中的「桃花」，在此花諸多意涵中，不再僅是與歌兒舞女的美豔姿容連結，更增添了令人刮目相看的堅毅。雖然意象與物象難以全然脫鉤，桃花拋棄不了自身的嬌色，也抵擋不了花期的短暫，但正如孔尚任在〈小識〉中所書：

桃花扇何奇乎？其不奇而奇者，扇面之桃花也；桃花者，美人之血痕也；血痕者，守貞待字，碎首淋漓不肯辱於權奸者也。權奸者，魏闖之餘孽也。餘孽者，進聲色，羅貨利，結黨復仇，隳三百年之帝基者也。帝基不存，權奸

<sup>51</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁16b。

<sup>52</sup> 宋·朱熹集註：《詩經集註》（臺北：群玉堂，1991），頁4。

<sup>53</sup> 唐·杜甫：〈絕句漫興九首〉其五，清·彭定求等編，王全等校點：《全唐詩》，頁2451。

<sup>54</sup> 唐·崔護：〈題都城南莊〉，清·彭定求等編，王全等校點：《全唐詩》，頁4148。

<sup>55</sup> 關於中國文學傳統中的桃花意象，可參考渠紅岩：《中國古代文學桃花題材與意象研究》（南京：南京師範大學博士論文，2008）。

<sup>56</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁17b。

安在？惟美人之血痕，扇面之桃花，嘖嘖在口，歷歷在目，此則事之不奇而奇，不必傳而可傳者也。人面耶？桃花耶？雖歷千百春，豔紅相映，問種桃之道士，且不知歸何處矣。<sup>57</sup>

香君出身北里，卻又力圖對抗自身輕賤地位的志節，註定使她在亂世中更受流離之苦，點寫了「桃花照」的依然是薄命人。桃花在劇中的蘊意，從原先單純比擬佳人的青春美貌，不斷深化，至美人鮮血飛上扇面後，竟成歷久而不衰的血性象徵，所謂「歷千百春，豔紅相映」，人面與桃花皆成為眾口讚頌的一頁傳奇，是以有詩曰「僥倖春秋是李香」。<sup>58</sup>反觀當日播弄調唆、擎下血濺扇面禍端的權奸，一如那種桃道士，種下了「桃花扇」前因後緣，在帝基隳壞之後，隨著前朝國運告終，所為復仇貨利諸事，亦化為雲煙消散。作者孔尚任這段小識引用的兩首桃花詩，顯然刻意「斷章取義」：劉禹錫〈再遊玄都觀〉「種桃道士歸何處」，前句實為「桃花盡淨菜花開」，消失的不僅是種桃之人，還有當初熾盛的桃花林；他卻將崔護人面桃花之詩意騰挪嫁接於其上，並轉化用意，使人面、桃花成為相互輝映的永恆，而種桃道士則於事過境遷後，消解了自身存在的價值，其間轉化、深化「桃花」蘊意的苦心昭然可見。

#### （四）桃花源的最終理想

孔尚任在《桃花扇》中引用桃花的另一層重要的寓意，即指向理想歸處：「桃花源」。學者已經指出：「《桃花扇》不僅以主要篇幅演出了南明滅亡前後那段天崩地坼的歷史，還用側筆細細寫出了劇中倖存者對待亂世的態度——出世避禍，歸隱桃花源。」<sup>59</sup>桃花源本是傳統文學中著名的烏托邦象徵，作者在《桃花扇》中也不斷照應這條伏線，不僅用以作為避亂的指示，使「桃花」作為劇中開向另一片洞天的符碼，「全本」最末第四十齣〈入道〉張道士扯碎桃花扇後，生、旦的歸隱悟道，也象徵性地表現了「斬斷花月情根之後方能通向世外桃源」的意念。而劇中桃花一物，

<sup>57</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁150。

<sup>58</sup> 清·朱永齡：〈桃花扇題辭〉，《桃花扇》，卷上，頁5a。

<sup>59</sup> 王瓊玲：〈「村度予心，百不失一」——論《桃花扇》評本中批評語境之提示性與詮釋性〉，頁182。此文對劇中歸隱桃花源的濃重氣氛做了鉤稽，並指出孔尚任在為劇中處於世變中的眾多正面形象（作者七人）所指點的，是歸隱出世的道路。

因此由原先兩人定情時，用來比喻香君之青春貌美，進而形容其威武不能屈的高潔品格，最終卻在有形實體毀滅之後，再轉為指示劇中人物依歸的隱喻。

〈題畫〉一齣乃寫：侯生由蘇崑生處知曉香君守樓之貞烈情狀，並得其桃花扇後，重回秦淮舊地尋訪佳人，然香君早已被選入宮中，暫居媚香樓的，卻是畫土藍瑛。孔尚任在此齣雜揉了各種桃花的意象，渲染品評、比喻賦興，美不勝收，堪為全篇抒情極致。

【刷子序犯】只見黃鶯亂轉，人踪悄悄，芳草芊芊。粉壞樓牆，苔痕綠上花磚。應有嬌羞人面，映著他桃樹紅妍；重來渾似阮、劉仙，借東風引入洞中天。<sup>60</sup>

此曲為侯生來至媚香樓門口、踏入樓前所唱，一方面以阮、劉遇仙事隱喻昔日兩情歡好、美滿非人間的經歷，另一方面以「人面桃花」的典故寫舊地重遊之意，並暗伏了「人面不知何處去」的結局。當他入樓之後發現香君已然入宮的現實，追尋期待的情緒在終點全然落空，原本鮮妍的桃樹，當下看來則「桃瓣輕如翦，正飛綿作雪，落紅散成霰」<sup>61</sup>，滿是飄零況味。他取出桃花扇與滿園桃花對觀，點破前曲伏筆，表面上或許只是另一個人面桃花、物是人非的悵然情懷，當年「花燭下索詩篇，一行行寫下鴛鴦券」<sup>62</sup>，旖旎春光如在目前，然而「這桃花扇在，那人阻春煙」<sup>63</sup>，他面對桃花扇懷想的不僅僅是美人容顏，尚且低徊於香君濺血護持氣節之事跡，增添「為桃花結下了生死冤」的痛惜。此時香君固已非合歡之日的嬌豔桃李花，侯生也不再是「初御富平車」的單純少年，下場詩「美人公子飄零盡，一樹桃花似往年」正著此而發。此齣總評：

對血跡看扇，此桃花扇之根也；對桃花看扇，此桃花扇之影也。偏於此時寫桃源圖，題桃源詩，此桃花扇之月痕燈暈也。情無盡，境亦無盡。而藍田叔

<sup>60</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 46b-47a。

<sup>61</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 49a。

<sup>62</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 49b。

<sup>63</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 49b。

於此出場，以為歸依張瑤星之伏脈，何等巧思。<sup>64</sup>

不僅寫出侯生觀扇的多重意象，同時也指示為藍瑛題桃源圖詩為本齣的另一重點。

藍瑛於香君入宮後，寓於媚香樓，侯生來尋時，正作著一幅「桃源圖」。雖然在侯生看來，失卻香君的媚香樓已然成為「空桃源」，但實隱伏線索：藍瑛請侯方域題詩畫上，其名姓與詩句隨畫送入張瑤星的松風閣，從情節上來說，是為連結日後張瑤星審案時，因見其名而網開一面，故於場上還特別點出緣由：「前日所題桃源圖，大有見解。」張瑤星本有避世之念，在城南築一松風閣，「是俺的世外桃源」；然而在審理復社諸人一案中，他不願殺人媚人，見「衙役走入花叢，犯人鎖在松樹，還成一箇什麼桃源哩」，更使他體悟如身在紅塵之中，再如何置身於外，不能出世，桃源淨土終不可得，故而掛冠去至白雲庵修行。這一番體悟與經歷，使他成為撕碎桃花扇、點化方域、香君二人悟道的最佳人選，但他先前之所以棄官歸山，又是受到侯生詩句的觸動，在白雲菴上，他對方域道破：「俺原是為你出家」，其中因果早在題畫時種下。<sup>65</sup>

侯生題於桃源圖上之詩，是他在劇中的另一首「桃花詩」，但比對題於扇上情感昂揚的定情詩，這首題畫詩卻有一股對現實憤懣無處可申的抑鬱：

原是看花洞裡人，重來哪得便迷津，漁郎詎指空山路，留取桃源自避秦。<sup>66</sup>  
文字原是針對藍瑛畫意而作，但題畢後，卻引來龍友的辯解：「佳句。寄意深遠，似有微恠小弟之意。」顯是劇作家有意暗示、提醒此詩所隱含的「微恠之意」，而這又需參詳楊龍友的辯詞後，回頭方能理解絃外之音。王季思等的校注本對此詩前二句下注：

這兩句表面是就桃花源題詠，意說漁郎指給人們到桃源的路是騙人的，實際上是他為了把桃源留下來給自己避秦，所以不把到桃源去的道路老實告訴人。言外表示侯方域對楊龍友告訴他香君已入宮的話不太相信。<sup>67</sup>

<sup>64</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 52b。

<sup>65</sup> 參清·孔尚任：《桃花扇》第三十齣〈歸山〉、第四十齣〈入道〉。

<sup>66</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 51a。

<sup>67</sup> 清·孔尚任原著，王季思等校注：《桃花扇》，頁 228。

或許可以做另一種思考：避秦實乃避禍，留取桃源自避秦，即為了讓自己遠離禍端，而將香君交換給得勢之人，作為保全自己的籌碼，否則身為「看花洞裡人」，左右逢源於當時政壇，又如何無法保得香君周全？此詩實暗指龍友未善盡保護香君之責，由對方竭力解釋的內容可證：

（末）世兄不要埋怨，而今馬、阮當道，專以報讎雪恨為事；俺雖至親好友，不敢諫言。恰好人日設席，喚香君供唱；那香君性氣，你是知道的，手指二公一場好罵。（生）呵呀！這番遭他毒手了。（末）虧得小弟在旁，十分勸解，僅僅推入雪中，喫了一驚。幸而選入內庭，暫保性命。<sup>68</sup>

表明馬、阮倒行逆施，難以勸阻，自己已在能力範圍內力保香君無恙，並非不肯相幫。無論如何，媚香樓失卻香君，對侯生來說，頓成一座「空桃源」，他對媚香樓寄託的「桃源」想像，較大程度地向《幽明錄》劉、阮遇仙的典故靠攏；亦說明在受張瑤星點撥之前，侯生的「桃花」仍然連結著個人的情愛，雖然流離於整個南明政局的動盪之中，花月情根卻無法靠著自己割斷。

桃花扇上的點滴桃紅是香君堅守愛情的見證，輾轉交至侯方域手中之後，仍因兩心不渝而一路受到護持，香君入宮、侯生下獄，分離二人的是南明政權荒淫的君臣，政權滅亡後，二人終於得以重逢、結合。表面上看起來無道政權是阻礙二人團聚的罪魁禍首，但南明朝結束之後，反令生、旦在「國在那裡、家在那裡、君在那裡、父在那裡」<sup>69</sup>的喝斷聲中領悟，各歸所適。最後分離二人、扯散桃花扇的，不是命運的播遷或惡人的作弄，而是國破家亡後，解脫現世的束縛，歸隱入道的決心。張瑤星此曲振聾發聵：

【北水仙子】堪嘆你兒女嬌，不管那桑海變。豔語淫詞太絮叨，將錦片前程，牽衣握手神前告，怎知道姻緣簿久已勾銷。翅楞楞鴛鴦夢醒好開交，碎紛紛團圓寶鏡不堅牢，羞答答當場弄醜惹的旁人笑，明蕩蕩大路勸你早奔逃。<sup>70</sup>

「兒女嬌」無法抽離於「桑海變」之外，鴛鴦夢與團圓鏡都是鏡花水月，轉瞬即逝，

<sup>68</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 51b。

<sup>69</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 115a。

<sup>70</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 115。

無可倚恃。孔尚任將離合之情作此收束以表興亡之感，自是不落俗套；粉碎了表記兩情堅貞的桃花扇，隱喻扇上桃花脫離了以扇定情合歡的「骨架」，才能成為真正繽紛落英，「境隔仙凡幾樹桃」<sup>71</sup>，指引人生真正的理想歸宿。或許看來生、旦各分東西，一往北山之北，一去南山之南，但若以天地為一大道場的觀點看來，相忘於桃花源中，未始不是另外一種精神層次上的團圓。孔尚任對此有說：

顧子天石，讀予《桃花扇》，引而申之，改為《南桃花扇》，令生旦當場團圓，以快觀者之目；其詞華精警，獨步臨川，雖補予之不逮，未免形予僮父，予敢不避席乎。<sup>72</sup>

作者強調顧彩的改動是希望生、旦「當場」團圓，或隱含了原著一樣有團圓之意，只是並非行於當下以合觀者之目罷了。此齣評語作：「此靈山一會，是天人大道場，而觀者必使生、旦同堂拜舞，乃為團圓，何其小家子樣也。」<sup>73</sup>天人大道場的提示，不應輕忽看過。

#### 四、史筆——左良玉的「忠在崇禎」

在《桃花扇》中，孔尚任以左、右二部正寫侯方域、李香君的離合之情，而奇、偶二部則是直接關係南明興亡的中、戾、餘、煞四氣共十二人，其中「中氣」之下為史可法、左良玉、黃得功三人，是維繫不絕如縷之明朝國祚的最後希望，然時不我與，終究只是「難整乾坤左、史、黃」。左、史、黃三人在劇中形象皆與史傳略有出入，其中又以左良玉的「忠於崇禎」的形象最受爭議。侯方域之父侯恂任兵部右侍郎督軍於昌平時，良玉以卒吏受其知，破格拔為副將軍，抵禦清兵對松山、杏山等地的襲擊，「錄捷功第一，遂為總兵官」<sup>74</sup>，自此成為剿滅流寇的重要戰將，多次

<sup>71</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，〈歸山〉齣下場詩，頁 65b。

<sup>72</sup> 清·孔尚任：〈本末〉，《桃花扇》，卷下，148b。

<sup>73</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，116b。

<sup>74</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 162。

與張獻忠、李自成的勢力鏖戰，時有輸贏。他最受非議之處在於不受朝廷節制、擁兵自重，多次檄召不應、擁兵不救，因當時用人孔急，其跋扈自專大多僅落得「戴罪自贖」這樣形式上的處分而已。<sup>75</sup>據《明史》，崇禎 15 年，李自成圍開封，朝廷以恂為督師，欲令良玉以兵來會，不至，侯恂罷官，獲罪下獄。後左良玉領兵徘徊於江、楚之間縱掠商船，福王登基未久，更以清君側為名東進，病極，半道而卒。綜觀左良玉生平功過，《明史》評論曰：

左良玉以驍勇之材，頻殲劇寇，遂擁強兵，驕亢自恣，緩則養寇以貽憂；急則棄甲以致潰。當時以不用命罪諸將者屢矣，而良玉偃蹇債事，未正刑章，姑息釀患，是以卒至稱兵犯闕而不顧也。<sup>76</sup>

大抵上就其犯過一面敘之。梁啟超嚴厲批評孔尚任「於左良玉袒護過甚」<sup>77</sup>，注〈撫兵〉一齣時，將《明史》本傳記載重要事跡分年錄出，顯有辨明事實之意；對於《桃花扇》批註將左良玉與史可法、黃得功並列「三忠」，他更是大發不平之鳴，於第三十四齣〈劫磯〉下注：

良玉在崇禎朝，擁兵養賊，跋扈已久，所謂忠於崇禎者安在？其東犯之動機，實在避闖寇，而黃澍獻策，以救太子清君側為名，澍固借以報復，良玉亦正好利用耳。云亭於良玉非惟無貶詞，如〈哭主〉齣及此處乃反極力為之摹寫忠義，蓋東林諸人素來袒護良玉，清初文士皆中於其說。吳梅村「東來處仲無他志」即此種輿論代表。云亭亦為所誤耳。<sup>78</sup>

東林諸人對左氏的好感可能來自於他與侯恂間的特殊關係，然而孔尚任在《桃花扇》的創作中對左氏形象美化，能否斷論其被輿論所「誤」，頗值得討論。

孔尚任在《桃花扇·考據》內標識了他創作時的參考素材，侯方域《壯悔堂集》

<sup>75</sup> 左軍與朝廷最嚴重的分裂在崇禎 14 年，時楊嗣昌為督師，因左良玉不受節制而暗許賀人龍代之，然後來嗣昌迫於良玉於瑯瑤山取得勝利的形勢，未能履行約定；人龍大恨，遂將前議告知良玉，使之心中懷不平。後良玉追捕張獻忠時，又受其計煽動（獻忠在，故公見重。公所部多殺掠，而閣部猜且專。無獻忠，即公滅不久矣），縱之去，此後獻忠坐大，直至明朝滅亡。

<sup>76</sup> 清·張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1974），卷 273，頁 6978。

<sup>77</sup> 梁啟超：《桃花扇注》，收入張品興等編：《梁啟超全集》（北京：北京出版社，1999），卷 19，頁 5741。

<sup>78</sup> 梁啟超：《桃花扇注》，收入張品興等編：《梁啟超全集》，卷 19，頁 5869。



與左氏相關文字——〈寧南侯傳〉、〈為司徒公與寧南侯書〉、〈寄寧南侯〉、〈寄寧南小侯夢庚〉等四篇皆在其中。以侯家與左寧南的淵源來看，方域的文字確實有極高的參考價值，較之於《明史》，或更具有「第一手材料」的可信度。〈寧南侯傳〉對左良玉生平事蹟有完整的記述，侯方域特別為之作傳，自然係因左氏與其父侯恂的淵源。文中對良玉與張獻忠戰於懷慶而「陰縱之」的劣跡輕描淡寫，並補上「與督府意不和」的背景；後言良玉在江、楚間掠財自壯聲勢，言語間也為之開脫。根據《明史》，良玉所以不以兵來會，乃因他「畏（李）自成，遷延不至」所致<sup>79</sup>，但在侯方域的筆下，良玉沒有領兵來會，卻是出於侯恂授意：

（朝廷）乃以司徒公（筆者案：指侯恂）代丁啟睿督師，良玉大喜踴躍，遣其將金聲桓率兵五千迎司徒公。司徒公既受命，而朝廷中變，乃命距河援汴，無赴良玉軍。良玉欲率其軍三十萬覲司徒公於河北，司徒公知糧無所出，乃諭之曰：「將軍兵以三十萬稱盛，然止四萬在額受糧，實又未給度支。今遠來就我故善，第散其眾則不可，若悉以來而自謀食，咫尺畿輔，將安求之？」卒不得與良玉軍會。未幾，有媒孽之者，司徒公遂得罪，以呂大器代。良玉慍曰：「朝廷若早用司徒公，良玉敢不盡死；今又罪司徒公而以呂公代之，是疑我而欲圖之也。」自此意益離，往來江、楚，為自豎計，盡取諸鹽船之在江者，而掠其財，賊帥惠登相等皆附之，軍益強。<sup>80</sup>

方域為侯恂之子，敘此事始末當有一定的可信度，且若確實因良玉跋扈而使其父獲罪，反為其掩飾開脫，於情於理皆難解釋。更進一步說，就算為良玉諱，「三十萬大軍止四萬在額受糧，實又未給度支」也不能不算是客觀事實。方域做此傳，除為後人留下與左良玉往來的第一手材料，更重要的是：欲寄其史家筆法於其間。他指出左良玉因侯恂獲罪而感受朝廷疏離防備之意，也因此離心，傳末贊語更藉題發揮：

余少時見左將軍，將軍目不知書，然性通曉，解文義，勇略亞於黥、彭，而功名不終，何歟？當左將軍出軍時，有黨應春者，以軍校逃伍當死，司徒公縛而笞之百。應春起而徐行，無異平時，拔以為軍官。復逃，再縛之來。應春仰首曰：「筭官實豈異於軍校耶！」司徒公異之，以付左將軍為先鋒，後

<sup>79</sup> 清·張廷玉等撰：《明史》，卷 273，頁 6995。

<sup>80</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 283。

乃立功佩印，為山海關將。然則將苟有才，得其人以御之，雖卒伍可也，而況於公侯哉？<sup>81</sup>

此文明寫左良玉，實乃暗寫司徒公侯恂，史家言外褒貶之意可見：良玉可用與不可用，取決於朝廷以何人御之，而文中歷數良玉與侯恂的淵源，便是要推導出：駕馭左良玉這千里駒的最佳人選，便是發現他長才的伯樂侯恂；良玉之所以從剿賊的良將一變為桀驁的軍閥，是朝廷未能善待、重用侯恂的下場。

歷史無法假設，侯方域如此結論自然出於為父不平的立場，然而以侯家和左良玉的淵源，這樣的論斷也非盡然是感情用事。張岱作《石匱書後集·左良玉列傳》，文字大致依從侯氏之文，並補入南明時期左良玉「清君側」之事：「時良玉抱病已久，此來為黃澍所主，非其本心，舟行，誑以就醫」<sup>82</sup>，與《明史》言其「反意已決」的說法差相差十萬八千里。張岱並於傳末評論：

左寧南，真摯開爽人也，而為黃澍所弄。黃澍挾左帥而參士英，挾左帥而殺縵騎，挾左帥而傳檄南都，挾左帥而稱兵向闕。倘使寧南不一至蕪關，則黃澍何以實其言曰「討賊」？此皆澍之所以顛之倒之，而使寧南受此惡名也。余友泰興柳生為寧南客，說寧南事，慷慨淋漓，繼以涕泣。余謂：「信如爾言，則寧南之不反也明甚。」<sup>83</sup>

張岱除參考了侯方域所作傳記，另從柳敬亭處獲得了補充材料，柳氏與左良玉的關係十分密切，所言固然有避重就輕的可能，但這近身相處的位置，使其描述又相當具有權威地位。是以侯方域、張岱甚至吳偉業等人對左良玉的歷史定位，雖然可能帶有個人的立場，卻各自有信賴的「消息來源」以為判斷其忠於明朝的依據。良玉敗於李自成後，便往來江、楚間，劫掠客商船隻以壯大軍力，後「又嘗稱軍饑，欲道南京就食」<sup>84</sup>，引發當局驚恐，兵部尚書熊明遇向侯恂求救，方域遂代父作書曉諭良玉，即〈為司徒公與寧南侯書〉。楊廷樞跋此文，除了敘明方域以此得禍於阮大鍼外，也說：

<sup>81</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 284。

<sup>82</sup> 清·張岱：《石匱書後集》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1970），頁 241。

<sup>83</sup> 清·張岱：《石匱書後集》，頁 241。

<sup>84</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 283。

寧南旋得書而止，余嘗見其回司徒公稟帖，卑謹一如平時，乃知寧南感恩，原不欲負朝廷者，駕馭失宜，以致不終，深可嘆也。<sup>85</sup>

這些直接或間接與當事人有過往來交誼的記敘者，觀點一致：「駕馭失宜」。

這段史實被孔尚任放入《桃花扇》中，方域因受阮大鍼誣指為左兵內應而出逃，自此與李香君分離，再見已是棲霞山之道場矣。而左良玉領兵東去之前，曾有一番感慨：

看俺左良玉，自幼習武學藝，能挽五百石之弓，善為左右之射。那李自成、張獻忠幾個毛賊，何難剿滅？可恨督師無人，機宜錯過，熊文燦、楊嗣昌既以偏私而敗績，丁啟睿、呂大器又因怠玩而無功。只有俺恩帥侯公，智勇兼全，盡能經理中原。不意奸人忌功，才用即休，叫俺一腔熱血，報主無期，好不恨也。〔頓足介〕罷！罷！罷！這湖南、湖北也還可戰可守，且觀成敗，再定行藏。<sup>86</sup>

孔尚任塑造左良玉這一個角色的基礎即是侯方域〈左寧南傳〉，他自是同意寧南不反明朝的說法，而他的認同不盡然只聽信了親近東林者的言論，為其所「誤」。〈本末〉一開頭即云：「族兄方訓公，崇禎末為南部曹，予舅翁秦光儀先生，其姻婭也。避亂依之，羈留三載，得弘光遺事甚詳悉」<sup>87</sup>，孔氏也有自己的「消息來源」與「判斷依據」；而這些訊息不見得就是小道謠言，甚至是他「證以諸家稗記，無弗同者」後，作出了「蓋實錄也」的按語。他基本上肯定左寧南對明朝的忠心，也同意諸人所言「駕馭失宜」的觀點，故言「司馬遷作史筆，東方朔上場人，只怕世事含糊八九件，人情遮蓋兩三分」。<sup>88</sup>梁任公切齒指畫其為人所誤，焉知云亭便是欲將這些含糊的世事，以戲文辨明；或寄望借場上粉墨妝點他認為無反明之意、卻有東來之實、百口莫辯的寧南侯？他讓良玉在〈截磯〉一齣於船上自道：「拚著俺萬年名遺臭，對先帝一片心堪剖，忙把儲君冤苦救」，正同吳偉業作詩道「東來處仲無他志」為其分辨。<sup>89</sup>

<sup>85</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁131。

<sup>86</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁62b-63a。

<sup>87</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁146a。

<sup>88</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁1。

<sup>89</sup> 清·吳偉業〈揚州〉四首其三：「盡領通侯位上卿，三分淮蔡各專征。東來處仲無它志，北去深源

而《桃花扇》演其子左夢庚攻打城池，陷之於不義，乃至一怒而亡於陣前，則是在依歸史實後，對歷史的無情發出一聲歎息。故而評者於此言：「知有今日，而不能禁其子，亦天意也。奈何！」<sup>90</sup>

更進一步看，除了史料的參考，侯方域在〈左寧南傳〉中點評，也被云亭借來表達自己對南明覆亡的看法。如果以《明史》為正統論述的代表，認為「賊瀕死復縱，迄以亡國者，以良玉素驕蹇不用命故也」<sup>91</sup>，是將明朝亡國歸因於良玉之驕蹇不用命；〈左寧南傳〉則認為良玉驕蹇乃因朝廷未能善任東林黨的侯恂為督師，「未得其人以御之」，使原本足堪倚重的大將淪為桀驁無法駕馭的軍閥，督師無人致使剿匪無功。那麼推回問題的原點，除去左良玉這個中介，便可推導出：「不善任東林正人（侯恂），致使明朝亡於流寇之手」這樣的結論。而南明作為偏安政權，竟然也同樣複製了前朝的模式，且變本加厲，使中興的希望極短的時間內即宣告破滅。

復社素有小東林之稱。弘光登基，啟用馬士英、阮大鍼等人，復社諸子遭到誣陷追殺，第二十九齣〈逮社〉設計侯方域、陳貞慧、吳應箕等人在阮大鍼報復私仇的用心之下，被拘入牢中。末尾大鍼上場表明身份後唱了一支【剔銀燈】：

堂堂貌鬚長似帚，昂昂氣胸高如斗。（向小生介）那丁祭之時，怎見的阮光祿難司籩和豆。（向末介）那借戲之時，為甚把《燕子箋》弄俺當場丑。（向生介）堪羞！妝奩代湊，倒惹你裙釵亂丟。<sup>92</sup>

唱畢眾人隨即被拘下場。如依史實，被逮下獄的僅有陳貞慧一人，應箕、方域則早一步獲報逃脫；孔尚任卻寫諸人一同入獄，梁啟超認為只是「點綴之筆」。然而細繹此曲，內容提及上卷〈闕丁〉、〈偵戲〉、〈卻奩〉各齣，分別對應吳、陳、侯三人，他們與阮大鍼之間的恩怨在這三齣戲中具體化，至此又得以收攏、聚焦、增強。方

有盛名。江左衣冠先解體，京西豪傑竟投兵。只今八月觀濤處，浪打新塘戰鼓聲。」李學穎集評標校：《吳梅村全集》（上海：上海古籍出版社，1990），頁369。

<sup>90</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁88a。

<sup>91</sup> 清·張廷玉等撰：《明史》，卷273，頁6994。按，張廷玉撰成《明史》實已在《桃花扇》刊行之後，然《明史》的編纂卻早在順治年間便開始進行，於康熙年間已有初稿完成。且注家如梁啟超批駁云亭皆以《明史》為據，故本文仍以《明史》作為正統史論的代表。

<sup>92</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁57b。

域與香君的離合之情是全劇重要軸線，〈卻奩〉一事觸怒大鍼之後方域被迫辭院，「離合悲歡分一瞬，後會期無憑準」<sup>93</sup>，兩人的命運也開始了一連串的顛沛。戲分兩頭，香君〈守樓〉、〈罵筵〉、〈選優〉已獲得觀眾與讀者的義憤與同情，另廂再演方域被捕下獄，於情節上自然可激起較大的衝突，亦與香君流離相稱。此齣最末的下場詩由蘇崑生（淨）和蔡益所（丑）宣念：

（丑）朝市紛紛報怨仇，（淨）乾坤付予杞人憂；  
（丑）倉皇誰救焚書禍，（淨）只有寧南一左侯。<sup>94</sup>

大鍼既是倒行逆施，與之對立者在劇中便擁有正義的基礎；蘇崑生為救代表「正人」一方的復社諸君，求助於左良玉；良玉揮師向闕，是為了解救「焚書之禍」，舉兵取得了正當性。而猶可注意的是，此齣場景設定在三山書街蔡益所的書肆，並非如實將排場設於陳貞慧家中<sup>95</sup>，除了有利於佈置眾人聚合的場景外，亦隱喻了此乃讀書人遭劫的「焚書」之災。

換句話說，弘光任用了阮、馬，迫害了復社，南明朝中一樣是未得其人，結果是使左良玉起兵「清君側」；良將成為叛將，完全重蹈了前朝覆轍。試看此齣最末一曲：

【剔銀燈】凶凶的縲紲在手，忙忙的捉人飛走，小復社沒個東林救，新馬、阮接著崔、田後。堪憂！昏君亂相，為別人公報私仇。<sup>96</sup>

復社與馬、阮即是當年東林與崔、田的翻版，而這鬥爭的餘燼非但沒有在國家危如累卵之時熄滅，反而趁亂復燃得更加猛烈。左良玉是銜接兩場鬥爭的樞紐，他既重現前朝因不用正人而亡國的骨牌效應，也再一次以兵諫說明了當朝的用人失當，故此他的形象必然需要更加正面高大，俾使其與史、黃並肩而為三忠，方可回覆作者

<sup>93</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，頁 82a。

<sup>94</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 58b。

<sup>95</sup> 清·董文友〈陳定生墓表〉：「先生即坐邸中待捕……語未畢，突有鬪靴校尉數人至邸中縛之。」梁啟超註中特別提及：「此文白靴四校尉即演此事，但其地非蔡益所書店耳。」梁啟超：《桃花扇注》，收入張品興等編：《梁啟超全集》，頁 5842。

<sup>96</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷下，頁 58。

對「三百年基業隳於何人、敗於何事」<sup>97</sup>的思索。

## 五、結語

相較於〈考據〉其他篇章，侯方域留下的自我言說顯然更具份量，不僅因為數量，更因他同時化身為劇中人，演繹了劇作家寄寓「興亡之感」的「離合之情」；他用詩文為自己傳達識見，也塑造某種姿態，而「侯方域」這個舞台的形象的完成，則是由劇作家取去隱現，同樣展現孔尚任身為一個兩度旁觀「冷眼人」的身份。<sup>98</sup>

南明時期，左良玉擁有諸鎮中數量最龐大的軍隊，對時局有舉足輕重的影響，而他的形象在正史的記述與同時代文人筆下顯然頗有出入，紙面下的隱衷則被劇作家翻掀至舞台上演出。《桃花扇》的創作本有其深心。孔尚任既認為傳奇「旨趣實本逾三百篇，而義則《春秋》，用筆行文，又《左》、《國》、太史公也」<sup>99</sup>，那麼藉粉墨月旦人物，史與文之間的隔閡，他必自有衡斷。

侯方域另有一首〈金陵題畫扇〉詩傳世：

秦淮橋下水，舊是六朝月。煙雨惜繁華，吹簫夜不歇。<sup>100</sup>

此詩同樣創作於那段和李香君交往年月，數十年後，孔尚任聞諸龍友書僮「香姬面血濺扇，楊龍友以畫筆點之」<sup>101</sup>的軼聞，題於那把濺血之扇上者，或是此詩亦未可知。此詩更直接點出了今昔互觀的歷史感，但孔尚任選擇改作〈贈人〉詩為《桃花扇》的定情詩作，是抓準其中俱有足以貫穿全劇的意象，在弱化原詩精神的同時，

<sup>97</sup> 清·孔尚任：〈小引〉，《桃花扇》，卷上，頁 1a。

<sup>98</sup> 〈考證〉中尚有錢謙益、吳偉業、龔鼎孳等文人之詩文，然若論兼有劇中人身份之作者，除侯方域外，則僅阮大鍼與楊文驄二人。由於阮大鍼乃以《春燈謎》、《燕子箋》二劇列名其中，加上他在晚明劇壇的地位，筆者將另作專文論之。而楊氏則因作者開列其全集，較難聚焦比對，亦俟日後以個案研究深入討論。

<sup>99</sup> 清·孔尚任：〈小引〉，《桃花扇》，卷上，頁 1。

<sup>100</sup> 清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，頁 736。

<sup>101</sup> 清·孔尚任：〈本末〉，《桃花扇》，卷下，頁 146a。

也以此為起點，翻轉、擴充、延展，至全劇終了。讀畢《桃花扇》，回頭看侯方域原詩「青溪盡種辛夷樹，不數東風桃李花」的傲然，卻令人有無盡滄桑之感。李香君等秦淮名妓無論如何「雅化」，終改變不了身為桃李的宿命，當世人盛讚他們不若本相的高潔，不免間接表達對此身份的貶意，也輕看了他們在自己翻轉身世所必須付出的代價。

孔尚任因著歷史的距離，對秦淮諸芳的零落既有感慨，更洞悉能在那樣的位置上仍謹守潔身自好的分寸，絕非只是與文人名公吟詩作曲那樣優雅浪漫，在亂世之中尊嚴的保全，他們付出的代價極大，桃李花不會變成辛夷樹，卻依舊能夠贏得世人的尊敬。桃花又因〈桃花源記〉有理想境地的指喻，要到達桃花源，必須先扯碎桃花扇的兒女風月，是孔尚任作為旁觀者的深切領悟，他在「試一齣」〈先聲〉便借用張道士之詞預告了結局：「桃花扇、齋壇揉碎，我與指迷津」<sup>102</sup>，而第一齣〈聽稗〉這支【解三醒】更被視作「桃花扇大旨」，需細心領會：

【解三醒】（生、末、小生）暗紅塵霎時雪亮，熱春光一陣冰涼，清白人會算糊塗帳。（同笑介）這笑罵風流跌宕，一聲拍板溫而厲，三下漁陽慨以慷。  
（丑）重來訪，但是桃花誤處，問俺漁郎。<sup>103</sup>

此曲乃眾人聽完柳敬亭說書後的讚嘆，劇中敬亭以孔子自衛反魯而後樂正的典故，「把那權臣勢家鬧烘烘的戲場，頃刻冰冷」<sup>104</sup>，譬喻自己與眾門客自阮府鬩散情狀。孔尚任作《桃花扇》原以祖傳庭訓自命，如此比附，則這部作品亦有撥亂反正之意，然而「正反」卻非糾纏於政治局勢，更深層地指向人生的「糊塗帳」，作為一個熟知桃花源門徑之人，指點桃源蹊徑，供人尋訪。他身為一個旁觀者、冷眼人，重新定義桃花之價值，不僅不需要借助於文人賦予的豔名，更以古典文學意涵的超然韻致，向世人宣告與虛浮繁華對比的永恆價值。

<sup>102</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，11b。

<sup>103</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，18b-19a。

<sup>104</sup> 清·孔尚任：《桃花扇》，卷上，16a。

## 徵引文獻

### 一、原典文獻

- 宋·洪興祖：《楚辭補注》，臺北：大安出版社，2001。
- 宋·朱熹集註：《詩經集註》，臺北：群玉堂，1991。
- \*清·孔尚任：《桃花扇》，收入《古本戲曲叢刊》第5集，上海：上海古籍出版社，1985。
- \*清·孔尚任原著，王季思等校注：《桃花扇》，臺北：里仁出版社，1996。
- \*清·余懷：《板橋雜記》，收入上海掃葉山房輯：《秦淮香豔叢書》，南京：江蘇廣陵古籍出版社，1990。
- 清·吳偉業原著，李學穎集評標校：《吳梅村全集》，上海：上海古籍出版社，1990。
- 清·汪灝等編：《廣群芳譜》，臺北：臺灣商務印書館，1968。
- \*清·侯方域原著，王樹林校箋：《侯方域全集校箋》，北京：人民文學出版社，2013。
- 清·冒襄：《同人集》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會：《四庫全書存目叢書》集部第385冊，臺南：莊嚴文化事業，1997。
- 清·秦際唐：《南岡草堂詩選》，收入清代詩文集彙編編纂委員會：《清代詩文集彙編》第734冊，上海：上海古籍出版社，2010。
- 清·張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局，1974。
- \*清·張岱：《石匱書後集》，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1970。
- 清·彭定求等編，王全等校點：《全唐詩》，北京：中華書局，1960。

### 二、近人論著

- \*王璦玲：〈「付度予心，百不失一」——論《桃花扇》批語之提示性與詮釋性〉，《中國文哲研究集刊》26（2005.3），頁161-212。
- 朱傑：《金陵古蹟圖考》，北京：中華書局，2006。
- \*李孝悌：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》17：3（2006.9），頁1-59。
- 李學穎集評標校：《吳梅村全集》，上海：上海古籍出版社，1990。



\* 汪榮祖：〈史筆與文筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》29：1（2011.3），頁 189-224。

明月熙：〈侯方域與李香君情事之歷史真相考論〉，《學術論壇》4（2012.7），頁 103-106。

秦燕春：《清末民初的晚明想像》，北京：北京大學出版社，2008。

袁春豔：〈侯方域的悔與憶〉，《商丘師範學院學報》5（2008.7），頁 22-25。

\* 梁啟超：《桃花扇注》，收入張品興等編：《梁啟超全集》，北京：北京出版社，1999。

\* 章培恆：〈《桃花扇》與史實的巨大差別〉，《復旦學報（社會科學版）》1（2010.1），頁 1-6。

渠紅岩：《中國古代文學桃花題材與意象研究》，南京：南京師範大學博士論文，2008。

鄒鋒：〈《桃花扇》題詩新解〉，《現代語文（文學研究版）》28（2009.10），頁 84-85。

\*〔日〕大木康：《秦淮風月——中國的遊里空間》，臺北：聯經出版社，2007。

（說明：書目前標示\*號者已列入 Selected Bibliography）

## Selected Bibliography

- [Qing] Hou Fang-Yu, *Hou Fang Yu Quan Ji Jiao Jian* [A Collation and Annotation of Hou Fang-Yu], annotated by Wang Shu-Lin, (Beijing: People's Literature Publishing House, 2013).
- [Qing] Kong Shang-Ren, *Tao Hua San* [The Peach Blossom Fan], edited in *Ancient Drama Series Fifth Episode*, (Shanghai: Shanghai Gu Ji Publishing House, 1986).
- [Qing] Kong Shang-Ren, *Tao Hua San* [The Peach Blossom Fan], annotated by Wang Ji-Si, (Taipei: Li Ren Books, 1996).
- Li Xiao-Ti, "Bidding Farewell to Late Ming, Nanjing: Literary Accounts of Politics, Pleasure and Disruption", *New History* 17:3 (Sep. 2006), pp.1-59.
- Liang Qi-Chao, *Tao Hua San Zhu* [Peach Blossom Fan Notes], collected in *Liang Qi Chao Collection* edited by Zhang Pin-Xing et.al., (Beijing: Beijing Publishing House, 1999).
- OKI Yasushi, *Qin Huai Feng Yue: Zhong Guo Li You Li Kong Jian* [Qin Huai Brothels – China Tour in Space], (Taipei: Linking Publishing Company, 2007).
- Qin Yan-Chun, *Qing Mo Min Chu De Wan Ming Xiang Xiang* [Imagination of Late Ming Qing Dynasties], (Beijing: Peking University Press, 2008).
- Wang Ay-Ling, "The Embedded Critical Dimensions of the Commentated Taohua Shan", *Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy* 26 (March 2005), pp.161-212.
- Wong Yong-Tsu, "On the Collective Memory of Late-Ming Romance and Patriotism in History and Literature", *Chinese Studies* 29:1 (March 2011), pp. 189-224.
- [Qing] Yu Huai, *Ban Qiao Za Ji* [Ban Qiao's Notes], copied from Shanghai Sweep Leaves Sanbanggalsa Stone Print, collected in *Qin huai Eclectic Series*, (Nanjing: Jiangsu Guangling Gu ji Publishing House, 1990).
- [Qing] Zhang Dai, *Shi Kui Shu Hou Ji* [Shi Kui Book Collection], (Taipei: Bank of Taiwan Economic Research Department, 1970).