

儀式、記憶與秩序

——清文人戲曲與地方社會關係之探索**

陳 亮 亮*

摘 要

本文以儀式為切入點，集中於青霞寓客的雜劇《鐵塔冤》、黃之雋（1668-1748）的《忠孝福傳奇》及仲振履（1759-1822）的《雙鴛祠傳奇》，依序討論了地方公眾事件、家族史以及私人事件如何被搬上舞臺。本文思考修祠、祭祀等儀式對死亡的安頓意義，探討戲曲如何藉助劇本內外的儀式或儀式空間，強化表達不同的情感與立場，呈現仕紳文人如何試圖通過戲曲參與建構地方的記憶與秩序。文章利用地方志、詩文、筆記等史料勾稽背景，在此基礎上結合分析文本，旁涉清朝同類型的戲曲文本及舞臺演劇。本文顯示了清文人戲曲作為祭祀演劇的事實可能，及其在地方社會扮演的文化社會功用。本文也指出，通過戲曲創作保存私人或地方記憶，成為清代文人戲曲的一種書寫傳統。

關鍵詞：清戲曲、儀式、傳播、記憶、秩序

2014 年 1 月 15 日收稿，2015 年 2 月 9 日修訂完成，2015 年 7 月 16 日通過刊登。

* 作者係香港中文大學中國語言及文學學部博士候選人。

** 此文初稿曾宣讀於中央研究院明清研究推動委員會主辦的「2013 中央研究院明清國際學術研討會」，論文蒙楊儒賓教授的點評指導，並得到王三慶教授、劉瓊云教授及其他多位師友的指正批評，一併致謝。《漢學研究》兩位審稿人為本論文的修訂提供了極寶貴的意見及材料，特此感謝。最後要衷心感謝華瑋教授長期以來的悉心指導，及學友胡琦的解難答疑。

一、引言

戲曲的再現能力與傳播影響，使得它在地方生活中扮演著重要角色，甚至成為樹立聲譽、保存記憶、維持秩序甚或發聲抗議的方式。學者研究明末清初的時事劇時，曾分析地方民衆如何通過演劇表達其不滿與抗議。¹ 清初蘇州派代表戲曲家李玉（1610-1677 後）的作品，則讓我們看到劇作家如何通過文學創造，讓戲曲成為蘇州當地輿論與記憶得以流動或凝聚的載體。² 可以說，戲曲與地方社會的互動與折衝（negotiation），已成為考察清代戲曲創作及其影響的重要視角。清代出現一批本於真人實事創作的戲曲，旨在藉助演劇及文本傳播，擴大相關人物與事件的「在地」影響力。

文章選擇以儀式為切入點，一方面是因為涉及的三個劇本，都與實際的祠堂空間或祭祀儀式有關，儀式成為理解文本內容與形式不可忽略的因素。另一方面，戲曲也通過對儀式的呈現（representation）與挪用（appropriation），表達不同的情感與聲音。本文依次討論清初青霞寓客的雜劇《北孝烈》、黃之雋（1668-1748）的《忠孝福傳奇》及仲振履（1759-1822）的《雙鴛祠傳奇》。三個劇本均以特定人物的死亡為焦點，涉及公眾、家族及私人等不同層次的地方事件。本文思考修祠、祭祀等儀式對死亡的安頓意義，探討戲曲如何藉助劇本內外的儀式或儀式空間，強化表達不同的情感與立場，以及仕紳文人如何試圖通過戲曲參與建構地方的秩序與認知。文章利用地方志、詩文、筆記等史料勾稽相關背景，結合分析文本，旁涉清朝同類型的戲曲文本及舞臺演劇，呈現戲曲創作與演出的社會文化脈絡。

清代地方社會的信仰儀俗、社會組織、宗族文化等各方面的生活面貌，已逐漸在文獻資料及田野調查中浮現輪廓。至於戲曲與儀式的討論，早於數十年前，日本學者田仲一成已著手調查研究目連戲等民間祭祀演劇，其後臺

1 郭英德，《明清傳奇史》（南京：江蘇古籍出版社，1999），頁 298-308；巫仁恕，〈明末清初城市手工業工人的集體抗議行動——以蘇州城為探討中心〉，《中央研究院近代史研究所集刊》28(1997.12): 47-88。

2 陳雅君，「時代、地域與戲曲生產——清初李玉戲曲研究」（香港：香港中文大學中國語言及文學系碩士論文，2012）。

灣學者王秋桂主持出版「民俗曲藝叢刊」，蒐集保存不同地域的祭祀演劇資料。經過眾多學者多年的努力，充分展示了戲曲如何與各類宗教儀式緊密相連，成為地方社會的文化構成與組織方式。³ 本文轉以祭祀儀式這一視角考察文人戲曲，通過勾勒這些作品及其社會文化脈絡，旨在揭示清代戲曲的一個重要創作面向，並嘗試在已有的研究基礎上，進一步探索清文人戲曲與地方社會的關係。

二、《鐵塔冤》 / 《北孝烈》：地方事件的公眾展演

康熙二十六年（1687），浙江西安縣（今衢州市）發生一起宗族內部的鬥毆命案。生員鄭榮祖之父因祖墳被侵占，與族弟發生糾紛，鄭榮祖前往救助父親，卻被毆致死。由於官員受賄，鄭父告遍各級官府，案件都不被受理，當年冬天他前往福建向總督控告，卻客死閩中。此後，兇手一直逍遙法外。因報仇心切，榮祖的兩個兒子咬傷仇人的耳鼻，被逮捕至公堂。榮祖之妻徐氏親自到公堂，陳情訴冤，豈料縣令非但置若罔聞，且杖打其子。徐氏悲憤難耐，觸階公堂，連撞兩次而斃命。⁴

因著徐氏之死，這件冤案迅速演變成地方公眾事件。當徐氏二子被杖打、徐氏撞首時，深知官員受賄的圍觀民眾憤怒不已。據一親歷者事後所作長詩，當時激憤的民眾衝入縣衙，大鬧公堂，官吏狼狽不堪，場面完全失控。⁵ 命案發生之後，萬民喊冤，闔郡憤怒，連續數日罷市以示抗議。三天後，縣尉為徐氏置辦棺柩，將屍體停放在城西鐵塔之下。另一稍有細節出入的講法是，

3 相關綜述可參見汪詩珮，〈儀式、戲劇與民俗學術研討會紀要〉，《漢學研究通訊》19.3(2000.8): 421-426。其後海內外學者均陸續出版多種專著，如容世誠，《戲曲人類學初探：儀式、劇場與社群》（臺北：麥田出版社，1997）；Qitao Guo, *Ritual Opera and Mercantile Lineage: The Confucian Transformation of Popular Culture in Late Imperial Huizhou* (Stanford: Stanford University Press, 2005)；王旭，《鬼節超度與勸善目連》（《國家戲曲研究叢書》，臺北：國家出版社，2010）；（韓）吳秀卿、崔亨旭主編，《多視角下的中國戲劇研究》（首爾：韓國文化出版社，2013）。

4 清·陳鵬年修，清·徐之凱等纂，《西安縣志》（康熙）（中國數字方志庫），卷8，頁17-19；卷10，頁10；卷11，頁30-44。

5 清·蕭名英，〈吊鄭烈婦詩〉，同上註，卷11，頁33。

徐氏並未當場死於公堂，而是昏迷停放於縣治旁邊，三日後才死，於是「闔郡士民公憤，數千人不期而集，大譁□，連罷市者三日。」⁶因著民衆罷市抗議，案件懸擱，徐氏棺柩始終沒有安葬，長年停放於鐵塔下，民衆每次經過，或嘆息或激憤，地方議論紛紛。

此案激起民憤以至於罷市，當與衢州的社會問題及民衆情緒有關，而不僅於案件本身。貪官汙吏與地方豪強互相勾結，可能正是犯衆怒的關鍵。衢州曾是清軍平定耿精忠叛亂的重要戰場，康熙十三年（1674），浙江總督李之芳（1622-1694）親自督戰於此。⁷雖然戰亂於康熙十五年結束，但卻遺留了一堆問題，社會陷入動盪狀態，戶口散佚，豪強趁機霸佔田地，流亡歸來者則無田可耕，貧富分化與階層矛盾極爲嚴重。在此意義上，鄭榮祖一案可說是當時社會矛盾的縮影：聲勢顯赫的豪紳侵佔祖墳土地；貧困無依的書生被毆致死；官府卻貪圖私利，顛倒是非，罔顧公理。一首傳述此案的詩歌，清楚地點出了這三方的矛盾。⁸

及至康熙三十五年（1696），這種社會矛盾依然是新任縣令陳鵬年（1663-1723）亟待處理的根本問題。陳鵬年，字北溟、滄洲，康熙三十年（1691）進士，後來成爲康熙朝有名的循吏，因擅長斷案，且爲官公正，深受百姓感戴，有「陳青天」之美稱，關於他審案神準的記載時有所見。⁹不過，此時的陳鵬年尚未譽滿天下，出任西安縣令是他首次爲官。據年譜，眼見當地因耿亂遺留的貧富矛盾，陳鵬年一上任，馬上清丈土地，核實田稅，安頓流民。¹⁰很明顯，穩固西安的社會秩序，是陳鵬年當政的首要任務。

在西安任職的第二年，陳鵬年決定重審鄭榮祖一案。此時，徐氏棺木已放在城西鐵塔下長達十年之久。在當地民衆的指證下，此案毫無懸念。但事隔太久，原兇已死，只能由其子孫鄭杞等人代爲受罰。陳鵬年有意識地將此

6 清·吳壽潛，〈挽鄭烈婦詩〉，同上註，卷 11，頁 31。

7 趙爾巽等撰，《清史稿》（北京：中華書局，1977），卷 474，頁 12854-12856。

8 清·吳琰琰，〈挽鄭烈婦〉，陳鵬年修，徐之凱等纂，《西安縣志》（康熙），卷 11，頁 41。

9 趙爾巽等撰，《清史稿》，卷 277，頁 10093。清·顧沅著，邵忠、李瑾編著，《吳中名賢傳贊》（南京：江蘇古籍出版社，1997），頁 1085。

10 清·唐祖價編，《陳恪勤公年譜》（《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第 88 冊，北京：北京圖書館出版社，1999），頁 610-611。

案的再次審理，充分展示於地方公眾眼前。他召集當地士民，前往逮捕罪犯，並在市集當眾鞭打。鄭杞等人被判前往鐵塔祭拜徐氏的棺木，並出資買地為之安葬。「葬之日，觀者如堵，公亦親展拜其墓」，並在墓旁建「孝烈祠」，以供當地祭祀。¹¹至此，這件歷經十年的案件，在當地民衆的爭取之下，終於得到平反，全城歡欣鼓舞，歡聲如雷。案結之後，當地文士更是爭相題詠，弔頌徐氏。很明顯，重審徐氏之案為陳鵬年帶來了巨大聲譽。本文能夠重新追索出案件的來龍去脈，甚至不少細節都歷歷在目，全因結案兩年後，陳鵬年主持修纂的《西安縣志》詳載了此案及民衆的反應。

或許正因為深知重審此案能極大地安撫民衆情緒，穩定社會秩序，陳鵬年才如此隆重其事。修建烈婦祠之後，陳鵬年曾和詩一首，其中有「時艱尚阻中朝議，論定初蒙太史題」之句，特別指出因時局尚不安定，以致未能將徐氏之事上報朝廷旌表。¹²顯然可見，動盪的社會背景始終懸在案件之後。在貧富分化嚴重、社會矛盾激烈的敏感時期，公開重審冤案或許正可挽回被破壞的官府形象，安撫民心。在此意義上，安排士民見證逮捕犯人、在市集上鞭答罪犯，其意義已不僅於警示公眾，而更在於抒洩民衆多年積累的不平之氣。結案之後，更通過安葬、祭拜、修祠等儀式舉措，進一步釋放平定民心。作為固定的儀式空間，「孝烈祠」將會長期地矗立於當地，將冤死的鄭榮祖與徐氏納入道德表彰體系，案件的核心焦點也隨之由懲惡轉為勸善。時任學政的張希良很快發起倡和，作〈題鄭烈婦祠〉，直接和詩者包括「郡侯張濬」、「邑侯陳鵬年」、「教授鄭吉士」、「訓導費金星」，此外尚有超過二十人先後加入題詩弔頌，進一步強化案件與祠堂的教化意義。

以上敘述，基本上是站在身為官員的陳鵬年及其同僚、文士的角度，強調烈婦與祠堂的教化意義。至於民衆是否接受這種論調，則須存疑。事實上，冤死的女性及長年未能安葬的棺槨，也許讓當地瀰漫著不安情緒。一首題為〈鐵塔雪仇歌〉的詩歌，即以呼號怨訴的語氣，回溯案件始末。除渲染滿城的憤懣、哀憫之情外，詩歌大量使用「遺骸」、「青燐」、「鬼夜哭」等意象，鐵

11 陳鵬年修，徐之凱等纂，《西安縣志》（康熙），卷8，頁18-19。

12 清·陳鵬年，〈鄭烈婦祠下作次督學張石虹先生原韻〉，《陳恪勤集》（《四庫全書存目叢書》集部第259冊，臺南：莊嚴文化公司，1997），〈浮石集卷第五〉，頁627。

塔飄浮著陰森氣息。¹³ 雖然這些意象是文學化的形象描述，旨在凸出冤情之重，但在傳統民間社會，這種不安及恐懼心理未必非真，因為沒被安撫的遊魂可能擾亂地方的安寧，是地方祭祀安撫的對象。此詩最後提及，案情平反之後，衢人擁集衙門，希望建立廟祠祭祀徐氏。這種修祠動機，或許不無鎮撫亡魂之意。學政張希良的題詩有「論自輿情崇廟食，典於昭代漏旌題」之句，也印證為徐氏修祠廟乃民衆所請。¹⁴ 當然，作為學政，他順理成章以官方教化體系接納祠廟，而非著眼於其可能的民間宗教意義。

當地為徐氏舉行宗教儀式的可能性極大，只是文獻不徵。但此案卻被演成戲曲，並以抄本形式保存於姚燮（1805-1864）的《今樂府選》。成書於清中葉的《重訂曲海總目》著錄有《北孝烈》，入國朝無名氏著，註「原有姓名，失記」。¹⁵ 《今樂考證》錄「《北孝烈》，一名《鐵塔冤》，青霞寓客撰」。¹⁶ 此戲確切成書時間以及作者名姓，素來無可考證。現據地方志可知，此戲寫成於康熙三十六年徐氏案重審之後，著者青霞寓客中的「青霞」，乃當地爛柯山的別稱。

《西安縣志》中的衆多題詩都提到此戲的演出。吳陳琰〈挽鄭烈婦〉有「作傳播樂章，一一事實核」句，指出此戲全依事實；周輔奏〈挽鄭烈婦〉中有「不有維風來使者，歌樓誰為譜啼鵑」，足見此戲曾為梨園演出。吳陳琰另有詩歌頌陳鵬年在西安的種種政績，末句「更誰表烈扶風教，處處江鄉有管弦」，意指戲不只演出一次，或此戲在當地流傳頗廣。另外，徐學聖〈過烈婦祠頌陳滄州邑侯〉（其二）「鬚眉試演鐵浮圖，萬卷英雄氣欲蘊」句，非但點出劇名「鐵浮圖」——「鐵塔」，也可知徐氏一角由男旦扮演——明清戲班多為男演員。¹⁷ 除縣志外，後來撰寫的〈陳恪勤公行狀〉明確提及「浙人演成『鐵

13 清·王為壤，〈鐵塔雪仇歌〉，陳鵬年修，徐之凱等纂，《西安縣志》（康熙），卷 11，頁 35。

14 清·張希良，〈題鄭烈婦祠〉，同上註，頁 30。

15 清·黃文暘，《重訂曲海總目》，《中國古典戲曲論著集成》第 7 冊（北京：中國戲劇出版社，1959），頁 361。

16 清·姚燮，《今樂考證》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959），第 10 冊，頁 177。

17 陳鵬年修，徐之凱等纂，《西安縣志》（康熙），卷 11，頁 42、43、72、44。

塔』戲劇」，¹⁸ 清中葉陳康祺筆記中的表述則是「邑人爲演《鐵塔冤》傳奇」，似強調此戲特爲烈婦而演。¹⁹

就文本內容與形式看，此戲極有可能上演於祭祀場合，配合宗教鎮魂儀式，故採用「鎮魂戲」的結構。「鎮魂戲」之說乃田仲一成提出。他在研究戲曲與祭祀的關係時，通過對比宗教鎮魂科儀與戲曲的情節結構，指出「冤魂的哭訴」以及爲鬼魂舉行追薦等補償儀式，是此類戲曲的重要情節結構。²⁰《鐵塔冤》的結構安排正切合此模式。此戲四折標目分別爲〈凶逞〉、〈烈殉〉、〈魂訴〉、〈雪仇〉，第一、二折演事件起因，第三折〈魂訴〉是典型的冤魂訴苦戲，寫烈婦陰魂到地方神廟處訴冤，並得到神明許諾申冤，第四折〈雪仇〉交代仇人將爲死者祭葬，官員更會爲其旌表，祭祀靈魂。明顯可見，《鐵塔冤》「儀式性」的文本結構，對應著宗教超度的儀式結構。

將此戲置於西安的宗教風俗中，更可想像爲徐氏演戲的可能意義。在災難、疾疫橫行之時，設醮理饑同時搭臺演戲，以祈神明保護，本是明清民間社會的常見作法。²¹ 西安同樣充斥狂熱的宗教風俗，祭祀演戲大盛，陳鵬年的詩歌〈衢州清明行〉及自註描述城隍出遊時，「衢人酬願、饑罪，皆垢面枷杻囚服，執香拜禱」，足見當地民間信仰風氣。²² 城隍廟香火雖旺，當地祭祀演劇最盛者卻推周王廟祭祀。周王廟是西安最靈應的廟祀，全稱「宋孝子廣平正烈周宣靈王神祠」，在縣治西北朝京門內。據《西安縣志》所載：

每歲以三月四日、四月八日爲神誕辰，里人設祭特盛。……春夏之交，各坊隅分曹爲社，會置行臺，迎神舉祀。……其迎神所駐，輒於通衢張幔，

18 清·余延燦，〈陳恪勤公行狀〉，《存吾文稿》（《續修四庫全書》第1456冊，上海：上海古籍出版社，1995），不分卷，頁122。

19 清·陳康祺，〈郎潛二筆〉（《續修四庫全書》第1182冊），卷3，頁336。

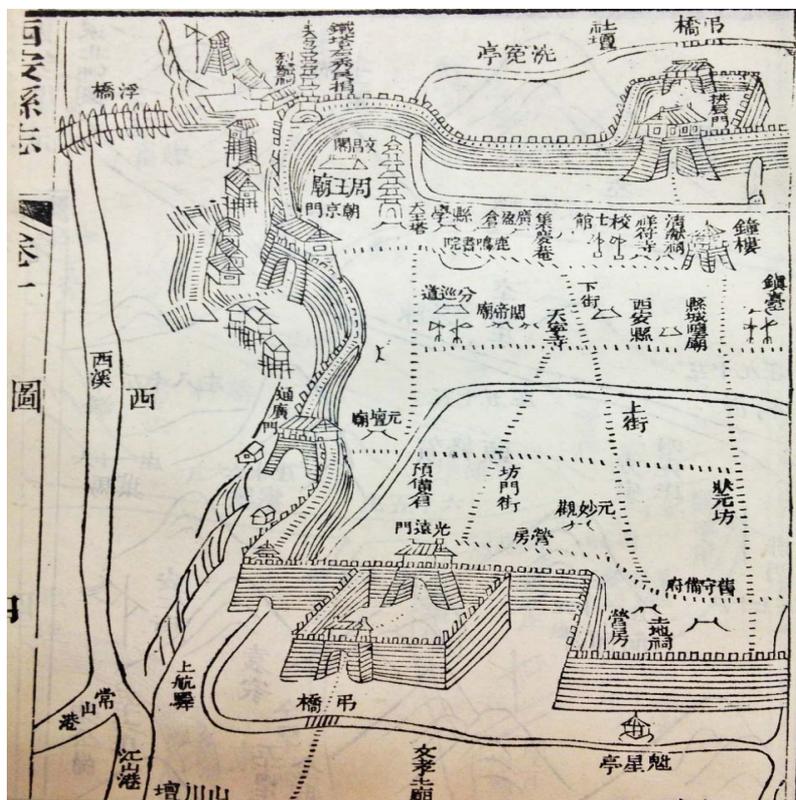
20 （日）田仲一成著，布和譯，《中國祭祀戲劇研究》（北京：北京大學出版社，2008），頁230；又見田仲一成著，云貴彬、于允譯，《中國戲劇史》（北京：北京廣播學院出版社，2002），頁174-201。

21 巫仁恕，〈明清之際江南時事劇的發展及其所反映的社會心態〉，《中央研究院近代史研究所集刊》31(1999.6): 7-12。徐宏圖、王秋桂編著，《浙江省目連戲資料彙編》（臺北：施合鄭基金會，1994）；徐宏圖、張愛萍編，《浙江儂戲資料彙編》（臺北：施合鄭基金會，1997）。

22 陳鵬年，《陳恪勤集》，〈浮石集卷第五〉，頁625。

植臺演劇以樂神。日每十餘處，晝夜相接，至仲夏乃罷，蓋通邑之福神也。²³

周宣王既是當地最靈驗的神靈，據縣志所載及輿圖，曾寄放過徐氏棺槨的鐵塔在西北城牆上，又與周王廟、孝烈祠緊密相鄰，劇作遂合情順理地引入周宣王充當「鎮魂」神祇。(圖一)在頗有超度意味的第三折〈訴冤〉，舞臺搭神幔，判官與鬼卒上場，充滿濃烈的宗教氣氛。劇作讓判官周王接受烈婦的



圖一 《西安縣志》〈圖考〉²⁴

西安縣城城西部分，西北城內是周王廟，城外是烈婦祠，而擱放死者棺槨的鐵塔則位於城牆之上。

23 陳鵬年修，徐之凱等纂，《西安縣志》（康熙），卷 8，頁 13。

24 清·姚寶燧等修，清·范崇楷等纂，《西安縣志》（嘉慶）（《中國方志叢書》，臺北：成文出版社，1970），卷 1，頁 85。

冤訴，許諾她善惡自有報應，且引亡夫鬼魂與其相見，令兩人同轉陽世，共享富貴。鎮撫自殺的女性，本是民間祭祀演劇重要的宗教追薦功能，見諸目連戲及《孟姜女》、《劉文龍》等祭祀演出。²⁵ 在徐氏案中，從請修祠廟到組織演戲，也許都與衢人安撫冤魂、演戲「樂鬼神」的意願相關。

不過，如「孝烈祠」祠名所示，官方一直試圖引導民間對此案的認知，祠廟成爲既可容納民間祭祀又具教化意味的儀式空間；戲曲也執行兩種功能。兩個不同的劇名，反映了這雙重目的。如果說《鐵塔冤》重在強調冤情的平反及亡魂的鎮撫，《北孝烈》則有引導性地以道德語言強調此案的勸善意義。²⁶ 戲曲的「儀式性」結構同時鎮撫了亡者，更釋放圍觀者／地方民衆的不平情緒。從情節看，四折戲依次是發生爭執、釀成冤案、神明鎮撫、官員洗冤，構成完整的冤案平反結構；對應的主題則分別是失序的社會、憤怒的民衆、公正的神明、清明的官員。圍觀者的聲音，以及劇作不斷通過舞臺表演對觀看者「喊話」，重塑官府權威，鞏固地方秩序，則成爲此劇引人注目之處。

首折〈凶逞〉的重心，在於凸顯原案中，地方豪強與窮苦書生的身分對立，通過層層推進人物衝突，呈現出階層顛倒、宗族禮法失序的社會問題。第二折〈烈殉〉的焦點，則在於呈現原任縣令的貪贓枉法，及其激起的衝天民憤。此折表面主角是余氏（即原案中的徐烈婦），舞臺上的另一重要角色卻是圍觀判案的「衆士民」。戲曲逐步推進案件圍觀者的情緒，表現了原案中的官民衝突：

（余氏）（作撞死下，小生哭跌奔下，眾大叫介）罷了罷了，這賊坯把一個烈婦活活逼死了！我們打進去！（作大鬧，捉副、丑打，鳴鑼喊「賊官逼死烈婦，通城罷市」，鬧下）²⁷

鬧事民衆下場後，舞臺上出現被打得狼狽不堪的丑角（經手受賄的衙吏），「披

25 朱恒夫，〈祝願與還願——簡論戲劇《孟姜女》的宗教性功能〉，收入吳秀卿、崔亨旭主編，《多視角下的中國戲劇研究》，頁 135-146；田仲一成著，云貴彬、于允譯，《中國戲劇史》，頁 174-192。

26 《北孝烈》之「北」指此戲為全用北曲的雜劇體例。

27 清·青霞寓客，《北孝烈》，王永寬編，《清代雜劇選》（鄭州：中州古籍出版社，1991），頁 206。

衣倒戴副紗帽」、「爬跌上」，縣官本人則「灰塗臉，披髮，破圓領，從椅下慢鑽出」。除官員被打，戲曲也藉丑角之口，描述「公座都打破了，衙門拆倒一半了」。戲末通過「內又鳴鑼喊」的科介，暗場了處理百姓罷市的騷動場面。

官吏狼狽被打的場面，確實很能抒洩民衆的憤怒之情。然而，若對比李玉《清忠譜》〈鬧詔〉中宏大的官民衝突場面，此戲因篇幅限制，筆墨節儉，實不足以充分再現十年前「萬民罷市」的激烈與憤慨——但「不再現」或許正是目的。事實上，此戲絕非旨在批判社會與官府的不公，恰恰相反，戲中人物每次譴責控訴貪官無道後，總不忘強調神明公正，如以下一曲：

（旦）【尾聲】爲什麼是非顛倒憑梟獍？真個是地覆天翻事不平！（抱小生大哭介）我的兒嘎！你嫩皮膚怎能禁？痛肝腸叫不應。想錢神有權柄，坐公堂沒邪正，昧心機枉人命。不思想有神聽，到頭來須質證。²⁸

此曲以質樸剛健的語言，譴責是非顛倒、貪贓枉法的衙門，一定程度上塑造了死者徐氏以死控訴的憤怒與剛烈。然而，結句對神明公正的強調，卻幾乎完全消解了這種控訴。迥異於竇娥對天地神明的斥責，此戲卻將神明引上舞臺，向民衆宣示公正永存，從而將社會秩序重新導回正軌，戲曲第三折讓周宣王與烈婦直接化身於舞臺，通過神鬼之間的對話，藉周宣王之口點出必有好官代爲雪冤，清官遂成爲神明在世間公正權力的執行者。舞臺上的神鬼，以及舞臺外實際的廟宇神明，形成了雙重權威，也許不無助於官員形象與官府權威的重新建立。

戲曲末折更讓新縣官姚鏡（即陳鵬年）在舞臺上勸諭士民安守本分。場上由四名演員代表士農工商，並藉道白交代「成千的人都是來看審這件事的」。聽完訓諭之後，衆人高呼老爺英明，強調要「到四鄉去，各處把老爺的話傳說。」²⁹ 如此僵硬的舞臺場面，除奉承官員外，恰恰顯示劇作家著眼於戲曲對輿論的傳播與規範功能。官員呼籲民衆的場景，既是再現表演陳鵬年對民衆的勸諭，也是在勸諭觀劇現場的西安民衆。此劇沒有直接表演祭旌表烈婦，只是用旁白交代，或許因雜劇太短所限；或者也因為爲烈婦翻案方是鎮撫的根本措施。值得一提的是，在一首題爲〈鐵塔慰〉的序言中，有「沉

28 同上註。

29 同上註，頁 207-208。

冤十載，至丁丑二月二十夜，始白天下」的講法，³⁰ 按說案件審理當在白天，「二月二十夜」這個時間點頗讓人尋味，是否與該戲的演出有關，已無法得知。

本文分析案件時一再強調，重審冤案對穩定社會情緒與秩序深有意義，因此以陳鵬年為代表的官方盡可能公開、擴大此事的影響力。雖無法明確此戲與陳鵬年等官員之間的關係，但顯然作劇者深知上演此案對地方秩序的意義。³¹ 陳鵬年公開審判案件，並舉行建祠、祭拜等儀式，是維護社會秩序的重要方式。戲曲則通過展演案件始末，既公開祭悼了冤死者，也抒洩緩和民衆的憤怒情緒，歸正被破壞的官府形象與社會秩序。此戲採用的「儀式性」結構，可能呼應著實際的宗教祭祀場合，同時也使修祠、祭祀等象徵符號的道德寓意得以彰顯。如《鐵塔冤》與《北孝烈》兩個劇名所標示的雙重意涵，祠廟也成為既可容納民間宗教祭祀又具官方教化意味的儀式空間。

三、《忠孝福傳奇》：追述與展演中的家族史

在討論戲曲如何將地方事件搬上舞臺後，我們轉向觀察戲曲如何被用以維持家族記憶，並樹立其地方聲譽。《忠孝福傳奇》堪稱蘇州宋氏為紀念父祖而作的家族史。宋家是清初蘇州四大望族之一，其興起全歸功於宋德宜（1626-1687）。³² 宋德宜生於明朝天啓六年（1626），順治十二年（1655）進士，官至文華殿大學士、加太子太傅。作為康熙朝最有權勢的官員之一，宋德宜政聲甚著，宋家子孫與姻親也大多為朝廷要員，宋家遂成為清初蘇州最先崛起的顯赫之族。³³ 但與明清之際的許多世家大族一樣，宋家興衰也與朝代更易緊密相連。據《清史稿》〈宋德宜傳〉，「父學朱，明御史，巡按山東，死於難。」³⁴ 如下文所示，宋家雖因宋德宜而興起，殉明的宋學朱（?-1639）

30 陳鵬年修，徐之凱等纂，《西安縣志》（康熙），卷 11，頁 32。

31 有學者指出，撰寫者是當地縣學的儒學生，見崔銘先，《孔夫子的嫡長孫們》第 25 章，因暫未見原材料，聊備一說。「孔氏南宗家廟」網站，2011.2.16，<http://www.kongzi.gov.cn/news.aspx?cultureID=10069>（2013.10.18 上網檢索）。

32 張學勤等編著，《蘇州名門世家》（揚州：廣陵書社，2006），頁 252-269。

33 清·徐乾學，〈光祿大夫太子太傅吏部尚書文華殿大學士加一級宋文恪公行狀〉，《憺園文集》（《續修四庫全書》第 1412 冊），卷 33，頁 290-293。

34 趙爾巽等撰，《清史稿》，卷 250，頁 9698。

卻成爲家族史上最重要的著名人物，他的殉難成爲不斷被追悼與記憶的事件。

宋學朱殉明發生於崇禎十一至十二年（1638-1639）滿軍南略期間。時值宋學朱巡按山東，危難之間，宋學朱率濟南幾千軍民抵死守城，城陷殉國。《明史》關於宋學朱之死，僅有「學朱死，不得屍，疑未實，獨格不予，福王時，贈大理卿」寥寥數言。³⁵ 作爲官方史書，《明史》對於明朝大臣殉死之場面，只能輕描淡寫。但在清初，宋學朱慘死的細節卻流傳於私家記載。脫稿於康熙十年（1671）的〈明季北略·宋學朱濟南被圍〉可爲一例。在宏觀地描述戰爭的激烈後，《明季北略》將筆觸集中於殉城始末。當時滿軍有數十萬，濟南則「止留老弱鄉兵五百及萊兵七百而已」。兵力過於懸殊，宋學朱只能採取守城戰略，「時以奇兵出擊，重圍稍解。相守六旬，不解帶，不交睫，頭髮盡白。」³⁶ 守城兩個月後，崇禎十二年正月初二早，清兵用雲梯攻破城牆。值此危急存亡之時：

學朱率卒躍馬，循城而西，衝鋒救援，刃中于面，被執不屈，乃懸城樓之竿殺之。須臾，縱火焚樓，尸遂燼。³⁷

此處對宋學朱死亡的細節披露，填充解釋了《明史》所載「學朱死，不得屍，疑未實」，不得封諡之說，「懸城樓之竿殺之」，顯示清軍對待敵方將領之殘酷，至於「須臾，縱火焚樓，尸遂燼」更點出濟南被焚的戰爭慘狀。《明史紀事本末》稱，濟南被清軍攻下後，「濟南焚燬一空」。³⁸ 宋學朱殉亡之事見於多家著述，直到道光朝，其死事之慘狀依然流傳於其殉難所在地濟南。³⁹

可以想見，因爲易代忌諱，在很長的時間中，宋家對此事都相當沉默。康熙四十四年（1705），康熙第五次南巡，爲宋學朱御題匾額「傳經世澤」。⁴⁰

35 清·張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1974），卷 291，頁 7469。

36 清·計六奇撰，魏得良、任道斌校點，《明季北略》（北京：中華書局，1984），卷 14，頁 249-250。

37 同上註。

38 清·谷應泰，《明史紀事本末補遺》（《續修四庫全書》第 390 冊），卷 6，頁 45。

39 清·徐秉義，《明末忠烈紀實》（杭州：浙江古籍出版社，1987），卷 7，頁 94-95；清·王培荀著，蒲澤校點，《鄉園憶舊錄》（濟南：齊魯書社，1993），頁 66-67。

40 清·李銘皖等修，馮桂芬等纂，《蘇州府志》（光緒）（《中國方志叢書》，臺北：成文出版社，1970），〈卷首一·巡幸上〉，頁 51。

次年，宋學朱長孫宋廣業在濟南任官時，方為祖父重修祠堂。宋廣業，字澄溪，號蘭皋，生於順治四年（1647），彼時，與宋學朱同殉難的韓承宣之孫韓鎬也在濟南任知府。在二人的倡議下，當地士庶重修「雙忠祠」，成為當時濟南盛事。⁴¹ 王士禎（1634-1711）撰寫《雙忠祠記》碑文，宋澄溪本人亦賦詩兩首，其中長詩〈山左士庶重修先侍御暨韓忠烈公雙忠祠告成，春秋崇祀，敬賦五十韻〉專述祖父之死。⁴²

據王士禎祠記，雙忠祠修建於明末，乃濟南「土人思兩公之德，哀其死甚烈」而建，⁴³ 此中承載著地方百姓對忠義之士的感戴之情，也不無招撫陣亡者之意，祠堂成為地方災難記憶的見證。七十年後，王士禎在新朝追述此死難事件時，避開戰爭之殘酷，將宋學朱死事歸因於明末腐敗的朝政，並強調民間建祠是「合於禮」的褒忠揚德之舉，百姓「哀其死甚烈」的情感則被相對忽略。作為將銘刻於祠廟、並長久展示於公眾面前的碑文，王士禎選擇了與《明史》一樣的處理方式：避而不談宋學朱死亡過程。祠記在紀念宋學朱時，再次確認永恆的道德秩序，淡化戰爭記憶。後來的沈德潛則因不滿《明史》避開死亡細節，特意為宋學朱作傳。⁴⁴

相比之下，作為孫子的宋廣業無法忽略祖父「屍遂燼之」，以及其父宋德宸千里尋骨骸的悲慘經歷。但隨著時間的流逝，曾經的家族災難記憶與私人傷痛已逐漸淡化。宋詩節制地描述了祖父的死亡與忠烈，進而將筆墨聚焦於其父的千里尋骸：

奔赴嗟予父，呼號徹昊天。猿啼腸欲斷，馬革裹虛傳。滴血叢骸徧，招魂戰壘還。陰雲凝慘澹，行路感哀憐。⁴⁵

41 清·趙申季，〈雙忠祠崇祀錄敘〉，載於清·王增芳等修，清·成瓘等纂，《濟南府志》（道光）（臺北：臺灣學生書局，1968），卷 66，頁 6339-6342。關於宋學朱殉難始末，及其子孫歷次濟南修祠事，此縣志均有較詳細的記載，見卷 33，頁 1073；卷 66，頁 6338-6339。

42 清·宋廣業，《蘭皋詩鈔》（《清代詩文集彙編》第 172 冊，上海：上海古籍出版社，2010），卷首，頁 86-87。

43 清·王士禎，〈雙忠祠記〉，《王士禎全集》（濟南：齊魯書社，2007），頁 2062。

44 清·沈德潛，〈宋御史傳〉，《歸愚文鈔》（《清人別集叢刊》第 235 冊，上海：上海古籍出版社，1982），卷 16，頁 11-12。

45 宋廣業，《蘭皋詩鈔》，卷首，頁 86。

在表達對宋學朱之死的哀思中，此節用字在全詩中的情感最強烈，但這種哀憫之情仍歸結於彰顯父親的孝忱。頌揚父祖的「忠」、「孝」後，詩歌敘述了濟南黎民建祠崇祀宋學朱，以及清初朝廷的彰賜，並以新祠建成的場面作結。於是，百姓因紀念忠臣所凝聚的災難記憶，遂因「滄桑變」與「歲序遷」，逐漸在歷史時光隧道中消退，與新朝對道德楷模的紀念合為一談了。

這種追述方式來自宋家「忠孝傳家」的庭訓。宋廣業提及其母屢次教導他當官須愛民，以報效家國，⁴⁶ 當朝廷以道德楷模追溯宋學朱時，宋家也儼然將宋學朱殉明凝固成家族精神指引，繼續忠於新朝。我們已無法得知身居顯位的宋德宜如何追憶亡父，但這種轉向道德價值延續的家族追述，也許成為朝代更易之後繼續前進、同時保存私人情感與記憶的唯一方式。⁴⁷ 當然，宋廣業的詩歌顯示，比起親歷災難與喪親之痛的父輩們，情感創傷已淡去，家族死難已因帝王的肯許凝聚成莫大的家族榮譽。「雙忠祠」在浸泡著家族血淚記憶的同時，儼然成了家族榮耀的見證，宋學朱也在建祠之後，進入濟南名宦祀。

十年後，宋廣業再次為祖父修祠，這次是在蘇州建立家族祠堂。此次修祠之事見於陳元龍（1652-1736）詩集中〈內兄宋澄溪觀察從端州將返吳門，取道桂林，貽詩四首留別，依韻奉酬〉一詩：

世澤綿綿堵本支，相門隻手獨維持。

（令弟堅齋少司馬、葯洲閣學相繼謝世，外舅文恪門庭，藉先生一人維持也）

恩綸疊錫揚忠孝，宗祏重新賴典司。

（外舅祖蒙恩，載入祀典，先生此歸，專為建祠之事）⁴⁸

此詩見於陳元龍的《宜人集》，該詩卷收其康熙五十四至五十六年（1715-1717）的詩作。宋廣業此時就養於其子的端州官署，期間兩至桂林探訪陳元

46 宋廣業，〈得家慈手書敬賦二首〉、〈小春慈親就養官署迎至阿城喜賦二律〉，《蘭皋詩鈔》，卷 9，頁 140；卷 13，頁 158。

47 賴惠敏，〈明末清初士族的形成與興衰——若干個案的研究〉，收錄於國立中央大學共同學科主編，《明清之際中國文化的轉變與延續學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991），頁 410-413。

48 清·陳元龍，《愛日堂詩集》（《四庫全書存目叢書》集部第 254 冊），卷 17，頁 334。

龍。關於宋廣業的詩集早於此前數年已出版，故不見此次修祠之事。不過，光緒版《蘇州府志》有「宋忠烈公祠」條，乃乾隆四十一年（1776）乾隆彰表晚明殉難諸臣時，正式諡宋學朱「忠烈」並許子孫建祠立碑後，宋學朱四世孫子孫所建之祠。此條文的小註有「舊有祠，在虎丘圯」，舊祠極可能即宋廣業所建。⁴⁹

為頌揚父祖事蹟，宋廣業在修祠的同時，更將父祖之事搬上舞臺，在蘇州虎丘上演。在返蘇修祠途中探訪陳元龍時，宋廣業託付戲曲家黃之雋將父祖之事敷成戲曲。陳元龍為劇作所寫序文詳細交代了作劇緣起：

黃子石牧以子長遺法，降格為樂府。余時署督兩廣，內兄宋觀察澄溪適至，愛其所傳王維、杜牧事，頌先芬以求新樂，意甚勤。蓋祖孫三世，前後八十年，人積緒紛，頗難串括。黃子一日而構局，一月而脫稿，題曰《忠孝福》，以該其世。⁵⁰

黃之雋（1668-1748），一名兆森，字石牧，康熙六十年（1721）進士，中進士前深得陳元龍賞識，長期擔任其幕客。序中所提王維、杜牧事指黃所撰的《四才子》雜劇。此雜劇因詞采聲律出眾，經常於舞臺上演出，而且收入於清中葉最重要的曲著《納書楹曲譜補遺》。⁵¹顯然，黃之雋是個案頭、場上均擅長的戲曲家。宋廣業託其寫劇「頌先芬」，可能是希望演劇與建祠互相配合，擴大家族的地方聲譽。演劇是明清不少宗族祭祀時的儀式活動。⁵²陳元龍序文言及《忠孝福傳奇》曾「大合樂於虎丘」，恰與上述宋學朱祠堂同在一處，或許此劇曾上演於祀典也不無可能。

託人寫劇也與蘇州當時演劇盛行之風有關。清初李玉《萬里圓》的成功，充分顯示了戲曲傳播對於提升地方知名度的作用，促成了蘇州人熱衷於創

49 清·李銘皖等修，馮桂芬等纂，《蘇州府志》，卷 37，頁 1082。

50 清·陳元龍，〈忠孝福傳奇序〉，清·黃兆森，《忠孝福二卷》（臺北：臺灣大學久保文庫，康熙五十七年刊本）。

51 清·葉堂，《納書楹曲譜·補遺》，王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》（臺北：臺灣學生書局，1987），頁 1851-1882；又見謝雍君箋證，《傳惜華藏古典戲曲提要箋證》（北京：學苑出版社，2010），頁 387。

52（日）田仲一成著，云貴彬、王文勳譯，《明清的戲曲：江南宗族社會的表象》（北京：北京廣播學院出版社，2004）。

作、觀看孝子尋親戲的風潮。⁵³ 宋廣業此舉也不無彰顯父親孝行之意。在完成劇作後的次年，黃之雋寫信給宋澄溪，提及「拙製蕪詞，文采不足，而憑藉忠孝順風建瓴，諒已流布於伶倫，付託於廁氏，幸從雯巖惠寄一冊。」⁵⁴ 顯然，從一開始，兩人即已明確此劇非但為刊刻，更將付諸演出。

《忠孝福傳奇》共三十齣，分上下卷。上卷演五代後周殷旭在山東守城殉國，因火燒城樓而屍骨無存。殷旭長子殷儉千里尋骸未得，只能哭祭招魂。下卷敘新朝興起，殷旭兒孫紛紛入仕，殷旭次子殷恪位極人臣，長孫殷性文武雙全，在轉任山東官員時，重修當地為紀念祖父而建的紀念祠堂。劇以殷性為母親祝壽演劇，一家「全福享團圓」為終。⁵⁵ 劇中祖孫三世皆以宋家三代為原型，主要劇情亦循宋家歷經兩朝交替、家族衰興之事演繹而成。就此角度而言，此劇敷衍的「祖孫三世，前後八十年」，堪稱宋家的家族史。惟或因易代敏感，託名五代後周殷家。⁵⁶

由劇情的真實度看來，宋澄溪委託黃之雋寫劇時，必同時提供大量的素材，甚或包括立意——上卷幾乎遵循宋澄溪所作長詩敷衍。作為受託之作，劇中不乏應酬奉承之筆，而通過戲曲傳遞家族記憶、彰顯宋家榮耀，更是黃之雋寫戲時必須呈現的主題。「名御史殉難捐骨肉，佳公子尋骸馳水陸，報賢孫兼全武文才，娛壽母長享忠孝福」，開篇四句題綱展示了全劇的倫理敘述框架。通過這一敘述策略，兩個朝代的斷裂，兩代人看似不同選擇的歷史難題，藉著「報」字，被連接成道德受難、終得福報的大團圓悲喜劇。下卷殷家在新朝滿門興盛，正是上卷前朝祖父盡忠、父親盡孝的家門「福」報。黃之雋巧妙地將殷性（即宋廣業）作為戲曲的線索人物，串連上下卷，不僅讓結構更嚴謹，更標舉了殷性作為殷家「忠孝傳家」代言人的地位。

53 陳雅君，「時代、地域與戲曲生產——清初李玉戲曲研究」，頁 100-128。

54 黃之雋，〈與宋大參澄溪書〉，《唐堂集》（《四庫全書存目叢書》集部第 271 冊），卷 28，頁 497。

55 清·黃之雋，《忠孝福傳奇》先以單刻本行世，後與雜劇合刊為《唐堂樂府》。前者收錄於王文章主編，《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第 27 冊（北京：學苑出版社，2010），本文引文以此為據；合刻本收藏於北京中國國家圖書館、臺灣大學等，相關介紹見王永寬主編，《中國戲曲通鑒》（鄭州，中州古籍出版社，2008），頁 596。

56 周貽白，〈黃之雋《忠孝福》〉，《周貽白戲劇論文選》（長沙：湖南人民出版社，1982），頁 306。

但在敘述框架之外，作為熟悉歷史的戲曲家（數年後他將參與《明史》編寫，並主持編修《江南通志》），黃之雋謹慎細緻地填充事件的歷史脈絡及細節，展示了史家的視野與戲曲家的才情。如上分析，宋學朱之死不僅是家族記憶，也關係著朝代政權爭奪。戲曲強調「忠孝傳家」的同時，刻意稱頌新朝興起的正義，淡化世變帶來的災難。如第六齣〈義兵〉稱趙家軍隊為「義兵」，趙家將領儼然以「王者之師」自居，聲稱要「把王師仁義播中華」，顯係維護滿軍的形象。此外，與《明史》、王士禎的祠記一樣，戲曲也將祠主由朝代戰爭的犧牲者，敘述轉化成朝廷忠奸鬥爭的受害者。最能透露劇作家對易代題裁所具的自覺，見於戲曲對宋學朱之死的敏感。在處理這個棘手的問題時，戲曲設定了一種與傳述截然不同的死亡方式：得知濟南城陷後，為免城破累及百姓被屠，殷旭自刎而亡。為美化歷史事實，劇作編造了近乎荒唐的說辭。戲寫殷旭身亡之後，趙家將領（滿軍）哀愍忠臣死烈，但因濟南店舍俱空，沒處買棺材收斂，遂吩咐眾將：「忠臣屍首，不可暴露，可將城樓燒毀，算做火葬便了。」

不過，對於了解相關事件的人來說，真相不言而喻，至於「縱火焚樓，屍遂燼」的慘烈，更因著舞臺的呈現而把觀眾帶回歷史現場。此戲通過科介指示「雜持火把，作燒城樓，場上放煙火爆杖介」，再現火燒城樓、屍體被焚的過程。⁵⁷ 對此熊熊烈焰，劇作家安排眾聲合唱，描繪抒發殷旭被焚骨炙髓的慘烈：

（合）【南雙聲子】聲如礮，聲如礮，一霎把城樓燎。燬髮爪，燬髮爪，炙髓腦，炙髓腦，怕英魂顯聖，火裏逍遙。⁵⁸

眾人下場之後，戲曲以科介指示「場上寂然」，將悲壯氣氛推到最高點。此時此地，場上情景慘然，場下觀者想必更是淒然。火燒城樓的舞臺場面，與「燬髮爪，炙髓腦」的唱詞，具象化了「不得屍」三字的真實意味。曲用「逍遙」二字，以極灑脫之詞，寫極酷烈之事，形成巨大的反差。

戲曲充分調動視覺與聲覺效果，讓觀眾直面死亡，激發起強烈的哀憫之情。這種哀憫痛楚在緊接其後的〈慘訃〉、〈哭骸〉、〈禮魂〉三齣中得到更為

57 黃之雋，《忠孝福傳奇》，頁 88。

58 同上註，頁 89。

直接的抒發。就情節而言，此三齣寫殷旭之子殷儉尋骸、招魂，顯係由宋澄溪「滴血叢骸徧，招魂戰壘還」詩句鋪展而成。劇作家緊扣詩歌所流露的私人情感，充分發揮祭悼儀式與戲曲表演的情感渲染力，淋漓盡致地讓人物釋放了哀悼之情——正是這些齣目精彩而動人的抒情，讓此劇產生了動人的吸引力；也正是在深入人物情境的筆調中，此劇越出「頌祖德」的敘述框架，涵納了更複雜的情思。

在前往濟南尋骸的途中，戲曲藉助殷儉的眼睛，帶領觀眾看見山東「兵燹之後，人物蕭條，亂水荒山」的戰亂痕跡，詞曲深情有致，細膩感人，也透露了世變給民眾留下的創傷。此戲安排「逃亂男婦急上」說道：「走嘎，趙兵才去，流賊又來了。我們四散逃命去也。」⁵⁹ 這些場景似在提醒觀眾濟南遭受的兵火。當殷儉歷盡艱難，終於來到濟南城牆，卻發現破碎屍骸遍地堆積，甚至已生出青苔。由於骨頭盡成灰燼，他只能四處滴血認屍。戲曲以不斷的科介提醒以及曲文，刻劃殷儉四處滴血的過程。⁶⁰ 舞臺上從未直接呈現趙軍屠殺城民的場景，趙家將領更宣稱要「出榜安民，替忠臣保全百姓」，⁶¹ 但不管戲曲家有意還是無意，此時此刻，這成堆的骨灰，成了對濟南劫難的控訴。

至於「縱火焚樓，屍遂燼」的痛切，更被其後〈禮魂〉整齣的儀式表演推至最高點。因尋骸不得，殷儉只得退而求其次，請道士舉行追薦儀式，為殷旭招魂。場上設靈几、香燈、插魂旛，道士拿著法器，搖鈴持旛，宣招魂疏文，場面相當肅穆。但不似程序化的宗教儀式，戲曲中的儀式通過加插對白、曲詞，表達生者對死亡事件的感受，抒泄情感。其意義與其說指向死者，毋寧說針對生者。法事以道士的一曲招魂令開始：

【孝順歌】（合）兵荒後，鬼散遊，招魂禮儀誰講求？誰來覓骷髏？誰來買棺柩？誰來奠酒？只有殷家把靈壇來叩。孝子虔誠，魂兮速赴蘇州。⁶²
與處理哭骸一樣，曲家再次以沉痛之筆，將殷旭之魂置入戰死的遊魂群中。

59 同上註，頁 99-100。

60 同上註，頁 105-106。

61 同上註，頁 88。

62 同上註，頁 112-113。

四個「誰」連問，呼應此齣開首閒筆點出的「迭遭兵火，民窮財盡」社會慘狀。招魂令之後，殷儉開始三次拈香哭奠，並一連用七隻曲子抒發亡者死不得屍的慘痛，以及骨肉分離的淒涼，曲曲寫得哀婉動人。黃之雋抓住「招魂」乃兒子為父親舉行的私人追薦儀式這一要點，祭奠曲文絕不簡單停留於褒忠褒烈，而是抒發「無人殮，痛煞那忠魂凜凜，卻付與烈炬炎炎」的哀痛。⁶³ 在這些隙縫裡，戲曲讓我們看到了死亡的真實面孔：它也許帶來崇高的榮譽，但更是血淚斑駁。

如殷儉所唱，「只怕剪紙招魂還不是禮」，⁶⁴ 由道士舉行的追薦功德並不合於儒家禮法。但正是這不合禮法的私祭，成為表達私人情感的重要渠道。從情節與人物刻劃而言，尋骸、招魂都意在表現殷儉之孝，但若此劇在虎丘演出時，死去的宋學朱無疑才是真正的主角，而宋學朱衣冠塚以及祠堂的真實存在，都會讓「孝子虔誠，魂兮速赴蘇州」的招魂令，產生更為真實的動人力量。陳元龍曾如此描述此劇的演出效果：

付梨園演唱，一登場則欲歌欲泣，傾座客。澄溪攜歸吳閫，大合樂於虎丘，觀者如堵牆，至壓橋斷墮水。或繡板為畫幅，飾丹青以鬻諸市。其傾動一時如此。⁶⁵

「壓橋斷墮水」之說不無誇張，但依然可見此劇的感染力與轟動性。前文提過，黃之雋是個深諳舞臺表演的戲曲家，深具才情。事實上，戲曲寫殷儉夜涉城河，脫自李玉名劇《萬里圓》中的〈三溪〉，藝術處理甚至更為細緻。〈三溪〉以音樂見長，又能發揮演員的身段表演功力，盛演於舞臺，並被收錄於乾隆朝梨園選本《綴白裘》中。⁶⁶ 黃之雋此折的描摩，處處加以身段提示，如「將傘拄地作涉水介」、「作浮起介」、「作到岸介」、「作脫衣絞水介復著介」等，細膩形象地展示了涉河的經過。⁶⁷ 蘇州本是崑曲重鎮，虎丘更一直是蘇州公開演戲的重要場所，戲曲家巧妙化用經典，再加以演員擁有類似的表演經驗，《忠孝福傳奇》在此處上演大獲成功，當非偶然。可以想見，倘若此劇上演於

63 同上註，頁 115。

64 同上註，頁 111。

65 陳元龍，〈忠孝福傳奇序〉，黃兆森，《忠孝福二卷》（康熙五十七年刊本）。

66 清·錢德蒼編選，汪協如點校，《綴白裘》第 3 冊（北京：中華書局，2005），頁 93-97。

67 黃之雋，《忠孝福傳奇》，頁 101-102。

祭祀宋學朱的場合，舞臺上的招魂儀式與實際的修祠祭祀相互彰顯，藝術感染力將更爲增強。

舉行儀式是對抗遺忘的方式，這個主題再次呈現在第二十七齣〈訪蹟〉。此齣寫殷性在山東尋訪供祀祖父的「雙忠祠」，藉由當年守城的地方老人之口，對著當年的城樓基址與城河，追憶了前朝濟南城陷、將士殉難之事：

（行介）【南江兒水】（雜）細草城隅路，寒風幾度秋。邇來世界承平久，雉堞周遭人煙轉。只樓基尺土神明守，尚鬼哭寒宵陰晝。（指介）哪，這苔蘚痕留，長戀著忠魂如繡。⁶⁸

「邇來世界承平久，雉堞周遭人煙轉」，歷史的傷口在年月流逝與太平盛世中逐漸癒合，僅殘留著疤痕見證曾經的災難。然而，對當時的親歷者，以及有心的後來人，故址也好，斷碑殘碣也罷，都是可供憑弔的記憶承載物。「樓基尺土」與「苔蘚痕」，正是當年戰爭與殉難者的痕跡。祠堂更是記憶保存的重要空間，但因沒有祭祀香火，雙忠祠早已廢棄不聞。殷性的道白「哎，吾祖恁般忠烈，百姓恁般感戴，尙且滄桑變改，修葺無人」，可謂戲曲家對遺忘的感歎。⁶⁹

在每時每刻的遺忘下，儀式是維持凝聚記憶的重要方式。不過，如本文對濟南修祠的分析，宋學朱的祭祀及其祠堂指向的意義已相當複雜多義。對於宋家而言，修建祠堂除了緬懷紀念父祖以維繫情感記憶外，同時也是營構家族榮譽的方式。將家族史搬上舞臺，並公開演出，則是希望進一步擴大家族在蘇州的地方聲譽。本文雖著意分析《忠孝福傳奇》密布的私人情感與記憶，但宋學朱之死所帶來的道德榮耀感及宋家「忠孝得福」的家風，依然是戲曲結構呈現與敘述的重心。就此而言，黃之雋爲蘇州宋學朱祠堂所寫的戲，與王士禎爲濟南「雙忠祠」所作之碑文，性質似無差異。儘管如此，戲曲家以敏銳的歷史視野與細膩的文學感受，發揮戲曲直面人物、再現歷史現場的能力，多層次地呈現了事件的不同面相及追述視角，卻使作品蘊藏的情感及歷史意識，超出了一時一地的家族紀念意義。戲曲的視覺與聲感效果，以及戲曲演出的靈活性，更讓表演與文本之間的關係產生了更多的可能性，由此

68 同上註，頁 210-211。

69 同上註，頁 212。

也讓長達三十齣的《忠孝福》具備更多的詮釋想像空間。

有趣的是，及至近時，蘇州民間尚流傳「宋閣老的金骷髏頭」傳說，頗堪玩味。傳說稱「宋閣老」被「番邦」割去頭顱，只能以金頭顱入葬，當是民間據宋學朱死於清軍刀下、屍首不存編派而出。讓人驚訝的是，據說蘇州閭外宋祠弄（1980年定名）3號「宋家祠堂」，曾存無頭石翁仲一尊。⁷⁰「無頭」乃塑造時如此，因年代久遠殘損，抑或別有原因，不得而知。無論如何，這些軼聞都可視為宋學朱慘死在地方引起的民間想像。事實上，蘇州曾是明清易代時抵抗最激烈的地方，⁷¹鄉閭之人對宋學朱之死及此望族經歷易代的衰興，應不缺乏興趣。凡此種種，也許是此劇演出傾動於蘇州的另一原因。

四、《雙鴛祠傳奇》：追薦女性與地方教化

本文最後討論的《雙鴛祠傳奇》再次牽涉到一位女性的死亡。這次事件發生於廣東番禺，當時有福建人李亦珊在廣東任通判，不幸病卒。由於無力料理後事，又無人相助，其妻蔡氏只得自縊殉夫，希冀引起李氏舊僚之同情與幫助。孰料蔡氏死後依然無人相助，遂使雙櫬久置廣州庵堂。直至李氏繼任者何沛雲上任，何氏之妻聽說此事後，不忍雙櫬久滯廣東，於是捐金歸櫬，更在署衙後面的空地上為他們建造祠堂，祭祀亡魂。曾任廣東南海縣令的戲曲家仲振履（1759-1822），將整件事情譜成戲曲《雙鴛祠傳奇》，並交付當時專業梨園戲班綺春部搬演。⁷²

仲振履，字臨侯，號雲江，別署柘安、群玉山農、木石老人。江蘇泰州人，嘉慶十三年（1808）進士，曾於廣東任知縣等職。⁷³《雙鴛祠傳奇》現存多種抄本及刻本，劇情悉依真事。⁷⁴就人物故事、敘事結構及主題，此劇

70 唯亭鎮志編纂委員會，《唯亭鎮志》（北京：方志出版社，2001），頁469。

71 魏裴德著，陳蘇鎮、薄小瑩等譯，《洪業——清朝開國史》（南京：江蘇人民出版社，1992），頁605-610。

72 清·仲振履，《雙鴛祠傳奇》，吳書蔭主編，《綏中吳氏藏抄本稿本戲曲叢刊》第17冊（北京：學苑出版社，2004），頁379。

73 參見吳書蔭、江巨榮、華瑋主編，《清代古典戲曲總目提要》，未刊稿。

74 筆者曾見兩種抄本，一藏於北京國家圖書館；另一藏於首都圖書館，已收入吳書蔭主編，《綏中吳氏藏抄本稿本戲曲叢刊》第17冊，內容基本一致，鑒於後者已出版，除

堪稱典型的節烈戲曲，與明清大量表彰節烈的詩文一脈相承，並無太多值得稱許之處。曾身為地方縣令的仲振履以及為劇本寫序的番禺知縣汪雲任，都希望將節烈事件搬上舞臺，「被諸管弦，流連唱嘆，庶愚夫愚婦聞聲興感」。⁷⁵但在這種道德話語包裝之下，此劇之演出實與中元追薦亡魂的宗教儀式有關。此戲先上演於私人祭祀及宴會場合，其後經刪改刊刻出版，不僅可供考察演劇如何徘徊於宗教儀式、私人娛樂、社會教化之間；同時，藉助不同版本及觀劇文字，更可見女性死亡事件如何在官紳文人及民間傳述與流動。

前文討論《北孝烈》時曾推測，西安當地或許曾為徐氏設醮理懺，搭臺演戲，但缺乏直接證據。不無巧合的是，《雙鴛祠傳奇》的首演恰是追薦李亦珊夫婦的祭祀場合。演出與祠祀有關，首先於觀看演出者所作的題詞中透露，如提及祭祀場面的「陰陰榕葉護新祠，丹荔黃蕉佐酒卮」，以及直接把演劇比為招魂儀式的「檀板招魂，氍毹現相」、「嘆招魂，魂不歸，紅蠟下，鐵笛新聲，相倚楚些」等語。⁷⁶如果說「招魂」、「楚些」、「傳芭」等可能只是比喻性用語，戲後所附的〈書鴛鴦祠傳奇後序〉則明確點出演劇與追薦儀式的關係。此文是篇幅極長的四六文，在詳細鋪述了李亦珊夫婦生平事蹟後，文章交代何沛雲建祠緣起，並描繪祠堂環境及祭祀場面，隨後記載了當日的祭祀及演出情形：

既已美輪美奐，旋復營奠營齋。……是日也，關西權使、譙郡司馬、平陽大令，雅集廬江別駕之官齋，點木石老人之曲譜。梨園子弟，咸按節以當歌；菊部夫人，亦壓場而奏伎。薦罷椒漿桂醕，好唱傳芭；結成燭蕊香煙，預占保艾。⁷⁷

文中所提廬江別駕之官齋，指何沛雲當時居所，亦為亡故的前任官員李亦珊夫婦故園，為李氏夫婦修建之祠即建於此。⁷⁸木石老人乃仲振履別號，其他數人皆在觀劇之後留有題詞。此文非但具體記下參與觀劇者，更點出演劇是

特別註明外，引文皆本於此。

75 清·汪雲任，〈弁言〉，《綏中吳氏藏抄本稿本戲曲叢刊》第 17 冊，頁 304-305。

76 《綏中吳氏藏抄本稿本戲曲叢刊》第 17 冊，頁 311、312。

77 清·仲振履，《雙鴛祠傳奇》，頁 377。

78 清人俞洵慶於《荷廊筆記》提及何沛雲「於署後隙地建祠祀之」，轉引自清·梁鼎芬、清·丁仁長等纂，《番禺續縣志》（宣統）（中國數字方志庫），卷 44，頁 7。

在追薦儀式之後，作為宗教儀式的延伸（或組成部分），有預示禎祥之功用。

民間社會本有中元施孤鎮撫無依亡魂的儀俗，同時伴隨祭祀演戲，在廣東地區此風俗盛行至今日。⁷⁹《雙鴛祠傳奇》之演出或可視為此風俗之影響與流變。此戲內容重點並非蔡氏殉節，而是設祠祭拜亡魂。全劇寫李氏夫婦僅有三齣，其他圍繞祠堂建造事由及祭拜場面。據第六齣〈靈訴〉所演，何沛雲夫婦之所以為李氏夫婦「立廟營齋」，乃因死殉者的鬼魂前來討祭，修祠廟是為「要趕上中元答薦」。回應這種儀式需求，第四齣〈冥鑒〉寫廣東城隍在中元審判地獄惡鬼之後，李氏夫婦鬼魂被引薦給玉帝；最末兩齣〈祠成〉與〈歌賽〉即藉助演員身段聲口，及「八旦扮巫女」唱迎神、送神曲，表演了整個祭拜過程。此劇雖不採用道教的亡魂追薦儀式，而是由「禮生」主持三獻禮，但整齣戲的鬼神結構，依然體現了濃厚的道教超度及酬神賽願色彩。李氏夫婦最終「奉上帝敕旨，授為南海正神」，並反過來為何氏夫婦向城隍求子。⁸⁰詭異的是，祭祀及演出之後，何沛雲果真得子。

值得注意的是修建祠堂祭祀亡魂的意義。在表貞勸烈的官方道德話語下，祠堂與祭祀成為正面表彰道德行為的紀念空間與儀式，李氏夫婦的死亡所籠罩的陰影與哀慘基本上被淡化。另一方面，民間宗教思想也被接嫁，緩解死者對周遭人所帶來的心理情感壓力。這種壓力是多方面的。首先是死亡帶來的不安。考慮到中元道教超度儀式的意義，為李氏夫婦修祠祭祀可視為消解恐懼的宗教手段。事實上，《雙鴛祠傳奇》充滿了詭異的神鬼色彩，尤其是第六齣〈靈祭〉寫蔡氏亡魂附身於紫姑娘娘，前來討祭。廣東民衆認為紫姑神可溝通陰陽，「在閩粵地區，人們相信女巫的職責是把婦女引導到地獄裡和死者會面，又平安帶出。」⁸¹此齣在表演請紫姑的過程之後，魂旦上場，在自陳死後情狀後，遂附身於紫姑身上：

（旦閃附紫姑掩下，紫姑唱介）

【榴花好】經年不到我這小園邊，歎風景尚依然。（小旦、眾驚介）哎呀，這

79 田仲一成，《中國祭祀戲劇研究》；黎志添，《廣東地方道教研究：道觀、道士及科儀》（香港：中文大學出版社，2007），頁 228-230；李計籌，《粵劇與廣府民俗》（廣州：羊城晚報出版社，2008），頁 288。

80 仲振履，《雙鴛祠傳奇》，頁 363-367。

81 田仲一成，《中國祭祀戲劇研究》，頁 156。

神情好怕人也。(老旦)聽這說話，倒像蔡安人口聲。(眾旦相牽瞪視介)(紫姑拱手介)我受恩深重少猜疑，只需你終始成全，為哀求見憐，撲琅生將一箇游魂見。(小旦介)你求著甚麼？(紫)求你半間兒淨室同棲，半甌兒涼漿同燕。……(小旦招老旦介)婆子，你可快替他說，件件我都依樂，他可即速去罷。⁸²

老旦所扮演角色即蔡氏生前貼身僕人，省略號處乃蔡氏對老旦訴說流落異鄉、亡魂無祭之苦。戲曲在表現亡魂孤淒時，同時大筆墨地刻劃了生者的恐懼感。除了上述引文外，在紫姑（即魂旦蔡氏）下場之後，何妻向回到家中的丈夫何沛雲再次表達恐懼，並要他快些「立廟營齋」，「莫放他再來嚇我」。儘管劇作及相關人士強調何氏之妻修祠的道德義舉，戲曲卻同時著意呈現亡魂給生者帶來的恐懼感，這在一般的詩文中極為少見，卻折射出節烈話語掩蓋下，死亡給周遭人帶來的不安。

這種不安更因蔡氏之冤死而添加複雜的面向。尤其對於深知蔡氏死亡內情的觀看者，親眼目睹重現於舞臺的蔡氏之死，不能不無愧於心。男性在此悲劇事件中的無作為，讓「愧」字成了幾乎所有題詞的關鍵字眼。當時著名文人、學士顧元熙所作〈序言〉，語帶譴責地指出，烈婦之死乃因同僚之冷漠無義所致，在肯定此劇表彰幽微，安慰亡魂的同時，他質問道，「同官視此，當何如耶！」對同僚故友袖手不顧以致釀成蔡氏悲劇不無微詞。⁸³

不過，縱然此劇曾上演於追薦場合，但不同於目連戲等祭祀戲曲，此劇同時自有私人堂會演出的特色。首先，戲曲刻意表彰何沛雲夫婦慷慨捐金修祠的義舉，此點亦為觀劇者所知，刊刻本評語即指出，「俎豆千秋，多虧故人義重」一句，「此為全部正面點題處」。⁸⁴此外，劇中也在莊重肅穆的戲曲氣氛外，增添私人堂會觀劇的娛樂戲謔元素。劇作仿《桃花扇》真人入戲的作法，安排觀劇友人上場，更有插科打諢細節，在交遊圈內部互相調笑，如第六齣〈靈訴〉一齣，演出何氏夫婦的閨中情致。由題詞可見，這些處理得到不錯的迴響。

更重要的是，藉助敘事功能，因恐懼亡魂而設的修祠齋醮儀式，也得以

82 仲振履，《雙鴛祠傳奇》，頁 360。

83 同上註，頁 306。

84 仲振履，《雙鴛祠傳奇》（北京：中國國家圖書館館藏，清刻本），第七齣〈祠成〉評點。

轉化成對烈婦蔡氏、義婦何妻的表彰儀式。戲曲在祭祀場面中，特意安插聖旨旌表儀式，甚至安排蔡氏亡魂上場接受旌表，並唱一曲「你們看節烈婦，皇恩重，表宅里，挽民風。休得說，白吃苦，全無用，誰有這御題紅」，以表感恩。⁸⁵ 這種儀式場面及不合情理的詞曲，與其說是戲曲性的需要，毋寧說是回應現實觀劇者的情感心理。顯然，這種表彰「節」、「義」女性的主題，在幾十首觀劇題詞中得到強化。

這種「表揚節烈」的敘述模式，在脫離實際的儀式演出場合之後，可能通過行會戲班綺春部，將戲碼帶到民間，加以傳播。⁸⁶ 李亦珊夫婦雙死，〈弁言〉稱「粵中其事久矣」，故劇作者與觀劇者紛紛期待藉助梨園演出，將二女義行在廣州當地進一步散播。當戲曲成為公眾教化的手段後，形式上可能會發生改變，具體演出情況我們無以得知。值得指出的是，與手抄本相較，除了個別細節改動外，刊刻已有兩大變動。首先，刊本所有題詞者均不署真實姓名而改為別號，詩中出現真名的小註亦一律掩去。其次，刊刻本以城隍爺上場預示李亦珊夫婦命運開首，結尾以八童子、兩仙女迎接李亦珊夫婦及廣東城隍上任告終，改變了本來真人上下場的戲曲結構。刊刻本的改動消除了私人印記，進一步利用宗教權威，強化「須知天上神明宰，即是人間節義人」的教化觀念。這種「神道設教」色彩的加重，或許出於呼應廣東民間城隍廟會演出的考慮，同於《北孝烈》的作法。刊刻改本末尾更是極盡誇張之能事，繪摹雙鴛祠堂之美侖美奐，以及李氏夫婦先昇仙之榮耀，希望藉著戲曲演出，「從此後雙鴛到處口碑喧，把這五羊城傳觀徧。」⁸⁷

將死亡道德化，讓演劇在宗教儀式之外別賦意義，顯然是士紳文人的思路。從題跋及戲曲內容看，何沛雲夫婦建祠並舉行祠祀，本也有超幽追薦之意，《雙鴛祠傳奇》在原本演出場合，可謂宗教儀式的延伸或組成。但不同於儀式，戲曲更通過獨立的敘事語言，承載更多的功能。綜上文所分析，除表彰何氏夫婦順兼娛樂外，戲曲最重要的指向是，通過不同於宗教儀式的戲曲語言，將女性的無辜死亡，納入強大的道德話語；淡化儀式所承載的對烈婦

85 仲振履，《雙鴛祠傳奇》，頁 365。

86 據乾隆五十六年《梨園會館碑記》載，綺春班乃當時廣州戲班行會中的五個江西班之一。冼玉清，〈清代六省戲班在廣東〉，《中山大學學報》（廣州）3(1963): 112。

87 仲振履，《雙鴛祠傳奇》，第八齣〈歌賽〉。

的哀愍甚至是畏怕之情，將祠堂轉而定性為象徵旌表與教化的空間。

在脫離實際的儀式演出以及圈內人士之後，劇本「表揚節烈」的敘述模式，藉助劇本在師徒、生友之間的流傳，影響得到進一步擴大。在歷史記載的碎片中，我們得知蔡氏原名蔡如珍，著有詩集《焚餘集》一卷，今尚見〈憶親〉、〈秋閨〉、〈詠雁〉等詩篇，抒寫其思親之情，真摯動人。但後來的記載，在此劇身死殉夫的節烈敘述上，又加入割股事姑、療夫疾等事，蔡氏形象遂被壓扁固化，成為被旌表「建坊入祠」的烈婦典範，甚至其思親之詩作，亦被視為烈婦德性的註腳。⁸⁸

更讓人驚訝的是，在劇本的流傳閱讀中，李氏夫妻雙死的淒慘之事，竟被解讀成浪漫情死，並成為故事框架，被寫成晚清重要小說《花月痕》。猶如《紅樓夢》中的太虛幻境，雙鴛祠在小說中成了殉情者的聖地。祠堂及祭祀所承載的意義，原是可以有不同解讀的，這也反過來再次證明演劇對儀式所具的詮釋意義。讓人感歎的是，無論是道德推許，或者浪漫想像，無論站在何種角度，女性之死終究只是借題發揮的引子。

五、結語

本文分析三個劇本，依序處理了地方公眾事件、家族史以及私人事件如何被搬上舞臺。在《鐵塔冤》中，我們探討了地方冤案如何激起社會民眾的憤怒，以及戲曲如何成為平息輿論、恢復地方秩序的途徑。《忠孝福傳奇》顯示地方望族如何通過戲曲公開悼念其死於明清易代的祖父，同時以此作為保存家族記憶、樹立家族聲譽的方式。《雙鴛祠傳奇》則旨在將女性的死亡悲劇，通過戲曲敘述，轉化為官員勸化地方的道德典範。三部戲曲分別產生於浙江西安、江蘇蘇州及廣東廣州不同地域，有不同的創作脈絡與目的，卻都與祠堂空間或祭祀儀式有關，顯示了文人戲曲在地方社會扮演的文化社會功用。祠廟以實際存在的空間形式，醒目而持久地佔據公眾的目光；戲曲則以其再現能力及傳播功能，被當成傳述事件、擴大影響的重要載體。二者互相詮釋，

88 清·王叔蘭，《避暑鈔》，引自王英志主編，《清代閩秀詩話叢刊》（南京：鳳凰出版社，2000），頁 279-280。

進而塑造地方社會對相關人物與事件的觀念認知。

本文特別強調文本的「儀式性結構」以及劇中的儀式場面，乃因儀式影響塑造著地方的認知與秩序。戲曲文學對儀式的處理，與具有固定程序與元素的現實儀式存在本質區別。他們體現文學作品的創造性，具備戲曲的娛樂性，昭示著劇作家的旨趣與聲音。⁸⁹如學者所分析，孔尚任的《桃花扇》即是透過多場祭悼儀式表演，深微生動地呈現其情感記憶與歷史反思。⁹⁰《忠孝福傳奇》戲曲強化宗族祠祀的家族紀念意義，但此劇作中的抒情意蘊及儀式場面的悲劇性，卻讓人看到道德禮法敘述之外，死亡的嚴酷性。正是作品中的生死情感與戰爭記憶，讓此劇具備某種程度的藝術感染力。相比之下，《北孝烈》及《雙鴛祠傳奇》旨在通過戲曲教化，穩固地方秩序，兩劇的「儀式性結構」及儀式場面都盡量迴避了死亡的悲劇性，強化祠堂空間的道德教化意味，情感則相當貧乏。二者都藉助地方神明與民間宗教，強化「神道設教」色彩，地方的民間信仰推動了官方道德話語的論述，從中也印證了學者所論及之民間對節烈觀的接受方式。⁹¹

如本文開篇所指出，將戲曲當成保存、形塑記憶，甚至進而影響地方道德秩序，在清文人戲曲中並不少見。隨著「以戲為史」觀念的不斷強化，戲曲為文人在官方或者正統史書編寫之外，另闢了一個廣闊的書寫空間，藉以保存更為私人或地方性的記憶。與此同時，戲曲可傳可演的特性，及其對地方民衆的吸引力與傳播功能，更讓作劇成為直接介入地方民衆生活的重要方式。文人戲曲在記載、傳述事件時，也在書寫過程中，通過對相關細節的增刪修改，影響形塑社會的記憶。在清代許多戲曲作品中，對人、事的書寫

89 Victor Turner, "Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality," *Japanese Journal of Religious Studies* 6.4(1979.12): 465-499. 關於戲劇語言的多義性如何消解戲曲儀式功能的擬定意義參見, James Von Geldern, *Bolshevik Festivals, 1917-1920* (Berkeley: University of California Press, 1993), pp. 134-168.

90 Wai-ye Li, "The Representation of History in *The Peach Blossom Fan*," *American Oriental Society* 115.3(1995.9): 421-433; 華瑋, 〈誰是主角? 誰在觀看? ——論清代戲曲中的崇禎之死〉, 《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》(臺北: 國家出版社, 2013), 頁 179-232。

91 費絲言, 《從典範到規範: 從明代貞節烈女的辨識與流傳看貞節觀念的嚴格化》(臺北: 國立臺灣大學出版委員會, 1998), 頁 313-322。

記憶，往往指向地方道德秩序；反之，道德話語也成爲書寫及記憶得以可能的最佳表述話語。與宋廣業託人作劇一樣，瞿頡（1743-1818）也曾據其六世祖瞿世昶殉明之事，創作傳奇《鶴歸來》，公開展演先祖忠烈事蹟，彰揚家族聲譽。除此之外，清中葉最重要的戲曲家蔣士銓（1725-1785）的《空谷香》、《一片石》等劇，清中後期黃燮清（1805-1864）的《桃谿雪》、清末洪炳文（1848-1918）的《水岩宮》，都可見文人以戲曲創作參與地方記憶與秩序的熱情，甚至已形成清代文人戲曲的一個重要書寫傳統——儘管在此書寫過程中，歷史與記憶可能永遠會因記述者的意願而被改動。⁹²

引用書目

一、傳統文獻

- 清·王士禎，《王士禎全集》，濟南：齊魯書社，2007。
- 清·王培荀著，蒲澤校點，《鄉園憶舊錄》，濟南：齊魯書社，1993。
- 清·王增芳等修，清·成瓘等纂，《濟南府志》（道光），臺北：臺灣學生書局，1968。
- 清·仲振履，《雙鴛祠傳奇》，北京：中國國家圖書館館藏，作者署覽岱菴木石老人，清刻本。
- 清·仲振履，《雙鴛祠傳奇》，吳書蔭主編，《綏中吳氏藏抄本稿本戲曲叢刊》第 17 冊，北京：學苑出版社，2004。
- 清·余延燦，《存吾文稿》，《續修四庫全書》第 1456 冊，上海：上海古籍出版社，1995。
- 清·黃文暘，《重訂曲海總目》，《中國古典戲曲論著集成》第 7 冊，北京：中國戲劇出版社，1980。
- 清·宋廣業，《蘭皋詩鈔》，《清代詩文彙編》第 172 冊，上海：上海古籍出版社，2010。
- 清·李銘皖等修，馮桂芬等纂，《蘇州府志》（光緒），《中國方志叢書》，臺北：成文出版社，1970。

92 華瑋，〈演史與詠史中的自我——論蔣士銓的三部婁妃劇〉，《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》，頁 359-404；Wei Hua(華瑋)，"From Private Life to Public Performance: The Constituted Memory and (Re)Writing of the Early-Qing Woman Wu Zongai," in Grace S. Fong & Ellen Widmer, eds., *The Inner Quarters And Beyond: Women Writers from Ming through Qing* (Leiden & Boston: Brill, 2010), pp. 141-175.

- 清·沈德潛，《歸愚文鈔》，《沈歸愚詩文全集》，《清人別集叢刊》第 235 冊，上海：上海古籍出版社，1982。
- 清·谷應泰，《明史紀事本末補遺》，《續修四庫全書》第 390 冊，上海：上海古籍出版社，2002。
- 清·青霞寓客，《北孝烈》，王永寬編，《清代雜劇選》，鄭州：中州古籍出版社，1991。
- 清·姚燮，《今樂考證》，中國戲曲研究院編，《中國古典戲曲論著集成》第 10 冊，北京：中國戲劇出版社，1959。
- 清·姚寶燴等修，清·范崇楷等纂，《西安縣志》（嘉慶），《中國方志叢書》，臺北：成文出版社，1970。
- 清·計六奇撰，魏得良、任道斌校點，《明季北略》，北京：中華書局，1984。
- 清·唐祖價，《陳恪勤公年譜》，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》第 88 冊，北京：北京圖書館出版社，1999。
- 清·徐秉義，《明末忠烈紀實》，杭州：浙江古籍出版社，1987。
- 清·徐乾學，《憺園文集》，《續修四庫全書》第 1412 冊，上海：上海古籍出版社，1995。
- 清·張廷玉等撰，《明史》，北京：中華書局，1974。
- 清·梁鼎芬，清·丁仁長等纂，《番禺續縣志》，「中國數字方志庫」，民國二十年重印本。
- 清·陳元龍，《愛日堂詩集》，《四庫全書存目叢書》集部第 254 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997。
- 清·陳康祺，《郎潛二筆》，《續修四庫全書》第 1182 冊，上海：上海古籍出版社，2002。
- 清·陳鵬年，《陳恪勤集》，《四庫全書存目叢書》集部第 259 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997。
- 清·陳鵬年修，清·徐之凱等纂，《西安縣志》（康熙），「中國數字方志庫」，康熙三十八年（1699）刻本。
- 清·黃之雋，《忠孝福傳奇》，王文章主編，《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第 27 冊，北京：學苑出版社，2010。
- 清·黃之雋，《唐堂集》，《四庫全書存目叢書》集部第 271 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997。
- 清·黃兆森，《忠孝福二卷》，臺北：臺灣大學久保文庫，康熙五十七年刊本。
- 清·葉堂，《納書楹曲譜·補遺》，王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》，臺北：臺灣學生書局，1987。
- 清·錢德蒼編選，汪協如點校，《綴白裘》第 3 冊，北京：中華書局，2005。

清·瞿韻，《鶴歸來》，《傳惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第 59 冊，北京：學苑出版社，2010。

清·顧沅著，邵忠、李瑾編著，《吳中名賢傳贊》，南京：江蘇古籍出版社，1997。

趙爾巽等撰，《清史稿》，北京：中華書局，1977。

二、近人論著

王永寬主編 2008 《中國戲曲通鑒》，鄭州：中州古籍出版社。

王英志主編 2000 《清代閩秀詩話叢刊》，南京：鳳凰出版社。

王 旭 2010 《鬼節超度與勸善目連》，《國家戲曲研究叢書》，臺北：國家出版社。

(日)田仲一成著，云貴彬、于允譯 2002 《中國戲劇史》，北京：北京廣播學院出版社。

(日)田仲一成著，云貴彬、王文勳譯 2004 《明清的戲曲：江南宗族社會的表象》，北京：北京廣播學院出版社。

(日)田仲一成著，布和譯 2008 《中國祭祀戲劇研究》，北京：北京大學出版社。

(韓)吳秀卿、崔亨旭主編 2013 《多視角下的中國戲劇研究》，首爾：韓國文化出版社。

吳書蔭、江巨榮、華瑋主編 《清代古典戲曲總目提要》，未刊稿。

巫仁恕 1997 〈明末清初城市手工業工人的集體抗議行動——以蘇州城為探討中心〉，《中央研究院近代史研究所集刊》28(1997.12): 47-88。

巫仁恕 1999 〈明清之際江南時事劇的發展及其所反映的社會心態〉，《中央研究院近代史研究所集刊》31(1999.6): 1-48。

李計籌 2008 《粵劇與廣府民俗》，廣州：羊城晚報出版社。

汪詩珮 2000 〈儀式、戲劇與民俗學術研討會紀要〉，《漢學研究通訊》19.3(2000.8): 421- 426。

冼玉清 1963 〈清代六省戲班在廣東〉，《中山大學學報》(廣州) 3: 105-119。

周貽白 1982 《周貽白戲劇論文選》，長沙：湖南人民出版社。

容世誠 1997 《戲曲人類學初探：儀式、劇場與社群》，臺北：麥田出版社。

徐宏圖、王秋桂編著 1994 《浙江省目連戲資料彙編》，臺北：施合鄭基金會。

徐宏圖、張愛萍編 1997 《浙江儺戲資料彙編》，臺北：施合鄭基金會。

張學勤等編著 2006 《蘇州名門世家》，揚州：廣陵書社。

郭英德 1999 《明清傳奇史》，南京：江蘇古籍出版社。

陳雅君 2012 「時代、地域與戲曲生產——清初李玉戲曲研究」，香港：香港中文大學中國語言及文學系碩士論文。

唯亭鎮志編纂委員會 2001 《唯亭鎮志》，北京：方志出版社。

- 崔銘先 2011 《孔夫子的嫡長孫們》，「孔氏南宗家廟」網站，2011.2.16，<http://www.kongzi.gov.cn/news.aspx?cultureID=10069>（2013.10.18 上網檢索）。
- 華 瑋 2013 《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》，臺北：國家出版社。
- 費絲言 1998 《從典範到規範：從明代貞節烈女的辨識與流傳看貞節觀念的嚴格化》，臺北：國立臺灣大學出版委員會。
- 黎志添 2007 《廣東地方道教研究：道觀、道士及科儀》，香港：中文大學出版社。
- 賴惠敏 1991 〈明末清初士族的形成與興衰——若干個案的研究〉，收錄於國立中央大學共同學科主編，《明清之際中國文化的轉變與延續學術研討會論文集》，臺北：文史哲出版社。
- 謝雍君箋證 2010 《傳惜華藏古典戲曲提要箋證》，北京：學苑出版社。
- 魏斐德著，陳蘇鎮、薄小瑩等譯 1992 《洪業——清朝開國史》，南京：江蘇人民出版社。
- 嚴敦易 1982 《元明清戲曲論集》，鄭州：中州書畫社。
- Hua, Wei(華瑋). 2010. "From Private Life to Public Performance: The Constituted Memory and (Re)Writings of the Early-Qing Woman Wu Zongai." In Grace S. Fong and Ellen Widmer, eds., *The Inner Quarters and Beyond: Women Writers from Ming through Qing*. Leiden & Boston: Brill, pp. 141-175.
- Geldern, James Von. 1993. *Bolshevik Festivals, 1917-1920*. Berkeley: University of California Press.
- Guo, Qitao. 2005. *Ritual Opera and Mercantile Lineage: The Confucian Transformation of Popular Culture in Late Imperial Huizhou*. Stanford: Stanford University Press, 2005.
- Li, Wai-ye. 1995. "The Representation of History in *The Peach Blossom Fan*." *American Oriental Society* 115.3(1995.9): 421-433.
- Turner, Victor. 1979. "Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality." *Japanese Journal of Religious Studies* 6.4(1979.12): 465-499.

Ritual, Memory, and Social Order: An Exploration of the Relationship between Qing Literati Plays and Local Society

Chen Liang-liang*

Abstract

This paper examines three dramas, *Tieta yuan* 鐵塔冤, *Zhongxiao fu chuanqi* 忠孝福傳奇 and *Shuangyuan ci chuanqi* 雙鴛祠傳奇, from a ritual perspective, to explore how Qing dramas draw on public affairs, family history and personal affairs. Much research discusses the important role rituals play in society, though their functions differ according to circumstance. This research places these dramas back in their ritualistic and cultural contexts and explains how dramas can act as an important vessel for communication in local society. Based on facts recorded in gazetteers, poems and essays, as well as by exploring relevant Qing dynasty texts and performances, this paper demonstrates how Qing literati attempted to use dramas to shape public views, emotions, local memory and social order through onstage and offstage rituals. In addition, this paper shows that Qing literati created a new literary tradition by preserving personal and communal memories through dramatic creations, thus developing a new space for writing outside historiography.

Keywords: Qing drama, ritual, communication, memory, social order

* Chen Liang-liang is a Ph.D. candidate in the Department of Chinese Language and Literature at the Chinese University of Hong Kong.