

# 《史記三家注》對項羽形象的轉化與 虞姬形象的深化

林 郁 迢\*

## 摘 要

黃善夫本《史記三家注》〈項羽本紀〉收錄張守節《史記正義》所引「虞姬墓」、〈虞姬答歌〉兩條資料，除了使「霸王別姬」有更為完整的故事情節之外，也讓「垓下之圍」這個段落的敘事密度更加飽滿，而導致原先司馬遷筆下之〈項羽本紀〉的敘事結構在《史記三家注》中產生意想不到的美學質變，此不僅深化虞姬原先模糊不清的形象，也轉化了項羽暴虐嗜殺的既有形象，進而給予後世文學家莫大的創作想像空間，在詩歌、戲劇、小說等文學藝術上取得豐碩成果。

關鍵詞：項羽、虞姬、史記、史記三家注、史記正義

## 一、前 言

刊於南宋寧宗慶元年間的黃善夫本<sup>1</sup>《史記三家注》〈項羽本紀〉收

---

2016年9月29日收稿，2017年4月5日修訂完成，2018年4月25日通過刊登。

\* 作者係輔仁大學中國文學系副教授。

- 1 在黃善夫本《史記三家注》刊行後九十年，元前至元二十五年（1288）始有彭寅翁本問世，然此本刪節注文更甚，較不為世所重，其刪節部分主要為集解、索隱之內容，正義內容（包括本文所引〈虞姬答歌〉）則與黃善夫本一致（比對係根據現藏國家圖書館元前至元二十五年吉州安福彭寅翁刊本配補游明刊本劉氏慎獨齋本）。版本學者業已考證、斷定彭寅翁本是以黃善夫本為底本翻刻。參見張興吉，《元刻《史記》彭寅翁本研究》（南京：鳳凰出版社，2006），頁82-91。另可參見張玉春，〈元彭寅翁刊《史記集解索隱正義》版本系統考〉，《文獻》2002.2(2002.4): 112-

錄兩條有關虞姬的資料，係張守節《史記正義》分別引自《括地志》和《楚漢春秋》而得，此不僅使四面楚歌中的霸王別姬故事有了更完整的故事情節，也加重了「垓下之戰」一節的敘事密度，使最初在司馬遷筆下，僅有「正文」之〈項羽本紀〉的敘事結構，在《史記三家注》這部包括「正文」和「注文」在內的複合式文本中產生美學質變，不僅深化原先模糊不清的虞姬形象，也削弱項羽殘暴嗜血、屠城坑卒、濫殺無辜的原貌，使項羽形象產生意想不到的轉化效果。

〈項羽本紀〉向來被視為《史記》文學色彩最濃厚的篇章之一，不僅敘事生動、結構嚴謹，在人物形象的刻畫及動作語言的表現更是精彩絕倫，韓兆琦即形容〈項羽本紀〉是「關於秦末義軍滅秦和楚漢戰爭驚心動魄的藝術畫卷」；<sup>2</sup> 而明代學者王維楨（1507-1556）更早已指出司馬遷「敘垓下之戰如畫」<sup>3</sup>；毛宗崗（1632-1709）評點《三國演義》嘗言：「予嘗讀《史記》，至項羽垓下一戰，寫項羽、寫虞姬、寫楚歌、寫九里山、寫八千子弟、寫韓信調軍、寫眾將十面埋伏、寫烏江自刎，以為文章之妙，莫有奇于此者。」<sup>4</sup> 牛運震（1706-1759）也說：「垓下一段，寫英雄盡步，極衰颯，極豪壯，淋漓激昂，是項王全副氣魄，是太史公異常筆力。」<sup>5</sup> 則《史記三家注》可謂在「垓下之戰」這篇奇文、畫卷上再添一筆，注文之中的一曲「美人和歌」，一座「虞姬孤墳」，居然使得司馬遷筆下驚鴻一瞥的虞美人，赫然擁有深情悲壯的歷史形象，進而活靈活現地存在史傳，乃至詩歌、戲曲、小說等文藝活動中熠熠生輝。

然而，若非力拔山兮氣蓋世的項羽，及其驟興遽衰的傳奇人生，其實很難僅憑〈垓下歌〉「虞兮虞兮奈若何」及司馬遷筆下「有美人名虞，

---

122。

- 2 韓兆琦，〈司馬遷如何寫項羽，感動讀者兩千年〉，《信陽師範學院學報（哲學社會科學版）》29.1(2009.1): 8-11。
- 3 明·凌稚隆輯校，（日）有井範平補標，《史記評林》（臺北：蘭臺書局，1968），卷7〈項羽本紀〉，頁18。
- 4 明·羅貫中原著，清·毛宗崗評改，《三國演義》（上海：上海古籍出版社，1996），第四十一回〈劉玄德攜民渡江，趙子龍單騎救主〉回評，頁524。
- 5 清·牛運震撰，崔凡芝校釋，《空山堂史記評注校釋》（附史記糾謬）（北京：中華書局，2012），頁81。

常幸從」、「美人和之」的兩句簡單敘述就形成英雄氣短、美人情長的淒美故事。此處一旦又加上《史記三家注》兩條注文共構而成的虞姬形象之後，遂就此衍生出千古傳唱的霸王別姬故事。進言之，虞姬形象是因為依附項羽而成其壯烈；項羽形象卻也同時因為虞姬的附著而由剛轉柔，其二人形象實乃相互建構的關係。當虞姬形象獲得深化，再經由讀者的閱讀、想像、融入後，虞姬雖死猶生，一縷芳魂隨侍項羽緩緩走向盡頭；「虞姬悲唱」作用於其後「陰陵失道」、「東城快戰」、「拒渡贈馬」、「賜頭故人」、「烏江自刎」等一連串情節，<sup>6</sup>儼然當代影視配樂繚繞著劇情發展，加重了項羽的悲劇色彩。

這樁由悲劇英雄、紅顏知己、王圖霸業等多種元素交織、匯聚而成的歷史大戲，元明以來即廣受士民歡迎，元雜劇《霸王垓下別虞姬》、明傳奇《千金記》等都是有名的戲劇作品。就連小說《水滸傳》中也曾描述魯智深步出山門，聽聞一個挑酒漢子口唱民謠：「九里山前作戰場，牧童拾得舊刀槍。順風吹動烏江水，好似虞姬別霸王。」<sup>7</sup>《金瓶梅詞話》更以「題起當時西楚霸王，……連敗漢王七十二陣。只因寵著一個婦人，名喚虞姬，有傾城之色，載於軍中，朝夕不離。」<sup>8</sup>開卷導入話題，可見霸王虞姬故事之深入民間。設若《史記》〈項羽本紀〉的原始記載對「霸王別姬」故事而言，謂之想像的開端；《史記三家注》〈項羽本紀〉將「正文」、「注文」合於一書的複合式文本，就是增添、渲染之後的完整故事情節，此一文本結構之改變對爾後項羽、虞姬形象的型塑及其流傳至為關鍵。

目前內容涉及項羽、虞姬二人藝術形象之討論的文章，或與此有關之考證及詩歌、小說、戲曲、傳說等研究可謂汗牛充棟，惟就筆者閱讀

---

6 「虞姬悲唱」、「陰陵失道」、「東城快戰」、「拒渡贈馬」、「賜頭故人」、「烏江自刎」等語，援用賴漢屏〈英雄悲劇三部曲——〈項羽本紀〉評賞〉之用語。收入賴漢屏，《史記評賞》（臺北：三民書局，1998），頁1-30。

7 明·施耐庵集撰，羅貫中纂修，《水滸傳》（臺北：聯經出版，2012），第四回〈趙員外重修文殊院，魯智深大鬧五臺山〉，頁62。

8 明·蘭陵笑笑生原著，梅節校訂，《金瓶梅詞話》（臺北：里仁書局，2013），第一回〈景陽崗武松打虎，潘金蓮嫌夫賣風月〉，頁1-2。

範圍所及，尙未見有專論言及《史記三家注》〈項羽本紀〉在「注文」與「正文」縮合之後所產生的閱讀效果，及此複合式文本如何輔助項羽、虞姬二人形象之塑造？在此複合式文本情境中的二人形象又是如何相互建構？而進入核心問題討論之前，或許有必要先釐析史料真偽的問題，因此，本文擬從《史記三家注》中「『正文』及『注文』的疑義」作為本議題的討論進路，再透過「項羽形象的轉化」、「虞姬形象的深化」兩個層面，盡可能回覆上述提問，請益於博學鴻儒之雅馴。

## 二、「正文」及「注文」的疑義

西楚霸王項羽身邊有一個美人，名虞，<sup>9</sup> 據聞四面楚歌、霸王失路之際，她曾寫下一首唱和項王〈垓下歌〉的五言詩，清人沈德潛（1673-1769）編《古詩源》，將是詩名之為〈虞姬答歌〉，本文據此稱之。其辭如下：

漢兵已略地，四方楚歌聲。大王意氣盡，賤妾何聊生！<sup>10</sup>

《史記》白文並沒有這首詩，在《史記正義》中，張守節言其引自《楚漢春秋》，則為目前最早之記載。關於陸賈（240-170B.C.）《楚漢春秋》，《漢書》〈藝文志·六藝略·春秋〉著錄《楚漢春秋》九篇，《隋書》〈經籍志〉及《新唐書》〈藝文志〉為九卷，然成書於《隋書》及《新唐書》之間的《唐書》〈經籍志〉卻增記為二十卷，<sup>11</sup> 恐是書於唐五代間之流傳已有差池。晁公武（1105-1180）於南宋高宗紹興二十一年（1151）撰作之《郡齋讀書志》，及陳振孫（1183-1262）於理宗嘉熙二年（1238）編撰的《直齋書錄解題》，這兩部蒐羅宏富的書目皆未言及《楚漢春秋》，再加上馬端臨（1254-1323）《文獻通考》也未著錄，推知此書可能在

9 按：《漢書》〈陳勝項籍傳〉：「有美人，姓虞氏。」指「虞」乃姓氏。漢·班固撰，唐·顏師古注，《漢書》（臺北：鼎文書局，1997），卷 31〈陳勝項籍傳〉，頁 1817。

10 漢·司馬遷撰，《史記》（宋慶元黃善夫刊本）（臺北：臺灣商務印書館，2010），卷 7〈項羽本紀第七〉，頁 32，總頁 1-147。

11 王利器言：「不知何以多出十一卷，或字誤也。」參見漢·陸賈撰，王利器校注，《新語校注》（北京：中華書局，1986），附錄二〈楚漢春秋佚文〉，頁 182。

南宋時已經亡佚。由此可見，〈虞姬答歌〉之所以能夠流傳至今，是基於唐代開元時期張守節《正義》的引錄；更慶幸的是南宋慶元初年黃善夫本《史記三家注》的刊行，避免了張守節書不比附《史記》而最終亡佚的窘境。<sup>12</sup>黃善夫本《史記三家注》開啓三家注合刻之風，自茲以降，《史記》之刊行基本上是以三家注合刻本為主，<sup>13</sup>後來學者研讀《史記》多由此版本系統問津，想必多能看見《正義》引錄之〈虞姬答歌〉。

此外，細心的讀者或許也注意到《正義》另有一則關於「虞姬墓」的記載，引自《括地志》：

《括地志》云：「虞姬墓，在濠州定遠縣東六十里。長老傳云項羽美人冢也。」<sup>14</sup>

《括地志》是李泰（620-653）在唐太宗貞觀十二年至十六年（638-642）奏請修撰的一部地理書，是按當時行政區域的劃分，博采群書，蒐求舊聞，詳載各政區建置沿革及其山川、地產、城池、古蹟、風俗、人物、

12 「《史記索隱》、《正義》皆各自為書，不與本書比附。宋南渡後，始有合《索隱》於《史記》者，……淳熙以前。其時《正義》猶單行也。」見清·吳騫撰，吳壽暘輯錄，《拜經樓藏書題跋記（附錄二冊）》（北京：中華書局，1985），卷2，頁29。「黃善夫本開創了《史記》三家注合刻的體例，功不可沒。貢獻不僅在於免除讀者披覽正文，又檢注解，左翻右閱之煩勞，更為重要的是，它使《正義》賴以流傳。同時，對《索隱》也有保存之功。張守節《史記正義》三十卷，完成於唐開元二十四年，其始單行。現在所能見到的早期《史記》版本，從唐抄本至北宋刻本皆為《集解》本，《正義》單本只見於史志著錄，而未見到原本。只能根據單本《索隱》的形式去推想《正義》本的型態，黃善夫之前的《史記》版本無載《正義》者。或云恰因三家注合刻，才導致《正義》本的失傳，此說有欠公允。古代典籍流傳的一條普通規律是單行之書極易亡佚，更何況如《正義》不載《史記》全文，是與正文分行的註釋書，所以《正義》幸與《史記》正文及二家注合刻，才得以流傳至今。」見張玉春，《《史記》版本研究》（北京：商務印書館，2001），頁257-258。

13 「黃善夫本《史記》在《史記》版本史中佔有重要位置，它上承《集解》單注本、《集解索隱》二家注合刻本之長，下啟三家注合刻本之風，奠定了《史記》版本學的基礎，此後的《史記》基本是以三家注合刻本為主。」見張玉春，《《史記》版本研究》，頁235。

14 司馬遷撰，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），卷7〈項羽本紀第七〉，頁32，總頁1-147。

掌故、傳說等，《正義》往往引用此書注釋古代地名。<sup>15</sup>「虞姬墓」對霸王別姬故事發展的重要性，在於〈虞姬答歌〉雖有「賤妾何聊生」一句，但最多只能暗示虞姬有自戕的可能性，而「虞姬墓」則可藉以聯想虞姬之死，所以只有「虞姬墓」加上〈虞姬答歌〉缺一不可時，才能構成霸王別姬而美人殉情的完整文學想像。只不過「虞姬墓」和〈虞姬答歌〉的真實性頗招稽疑，甚至連司馬遷本人對此一事件的記錄也是十分啓人疑竇的。

先說虞姬墓，今安徽省境內所保存的虞姬墓即有兩處，《正義》所引當在今定遠縣南六十里處，然靈璧城東十五里處也有一座虞姬墓。南宋祝穆《方輿勝覽》言：「虞姬冢，在定遠縣南。今宿州亦有墓。相傳靈璧葬其身，此葬其首。」<sup>16</sup>據當地文史專家計正山口述，虞姬死於陰陵之戰，項羽因不忍棄其屍首，遂割首繫於腰間，而後帶領殘兵繼續突圍，亡至東城，三面環水，陷入絕境，遂解下腰間虞姬首，草草掩埋，故有此「身首異處」之民間傳說。<sup>17</sup>姑且不論傳說是否屬實，明正德年間沈采作《千金記》，第三十七齣〈別姬〉之搬演，即是項羽在虞姬自刎後割其首級懸掛馬上，以示二人「願生死同歸一處」。<sup>18</sup>此外，北宋樂史《太平寰宇記》也有一則關於虞姬墓的記載，言虞姬之死乃因項羽所賜：「虞姬塚在（鍾離）縣南六十里，高六丈，即項羽敗，殺姬葬此。項羽廟在縣西六十里，古老相傳云，項羽既敗，迷于此地，後立廟。」<sup>19</sup>不過，不僅項羽有廟，虞姬也有廟，並且還流傳著一個動人的「插花」傳說，言虞姬自刎後，項羽繫其首於馬項下，羽一路突圍，奔馳至某山下，結果

15 參見周錄祥，〈《史記正義》引《括地志》札記〉，《韓山師範學院學報》31.1(2010.2): 33-36、61。

16 南宋·祝穆撰，祝洙增訂，施和金點校，《方輿勝覽》（北京：中華書局，2003），卷 48，頁 864。

17 參見崔恒、劉中禮、何雪峰，〈專家稱項羽並非自刎烏江，民間傳說不可信〉，《新安晚報》2007.8.23。

18 參見明·沈采《千金記》，明·毛晉編，《六十種曲》第 2 冊（北京：中華書局，1958），頁 122。

19 北宋·樂史，《太平寰宇記》，《文淵閣四庫全書電子版（內聯網版）》（香港：迪志文化出版公司，2007），卷 128〈濠州·鍾離縣·土產條〉，頁 16。

原來插在她秀髮上的蘭花遺落了，當地人爲了紀念她，遂將山名變更為「插花山」，山上立有「插花廟」。朱彝尊（1629-1709）〈烏江謁項王祠題名〉：「順治十五年夏，……泊烏江口，訊之士人，項王祠所在？答云：『三里而近』。……道士又言：『去此祠三十里，即陰陵故道，有虞姬墓。墓前有祠，村氓祈子者，率禱祠下，必插花以識之。』」<sup>20</sup> 冢墓廟宇、美麗傳說，足見民間對虞姬之興趣。事實上，當代學者已考證出定遠、靈壁兩處虞姬墓皆爲贗冢，而《正義》所記虞姬墓應是西漢東城侯劉良之墓。<sup>21</sup> 然而，不論虞姬殉葬之真相爲何，《史記三家注》在注疏時先行引錄「虞姬墓」的資料，的確在無形中爲下文引錄〈虞姬答歌〉添加了真實性，對讀者的閱讀心理形成一種補證效果。

歷來對〈虞姬答歌〉之真偽多有質疑，疑其僞者之理由不外乎未見《漢書》收錄，以及從文學史發展脈絡觀之，楚漢之際不該有如此成熟之五言詩。其實早在齊梁時期，就已出現關於五言詩起源的商討，如鍾嶸（468-518）《詩品》〈序〉雖誤將李陵當成第一個五言詩的創作者，但也點出真正文人化的五言詩乃是始於東漢班固。<sup>22</sup> 劉勰（465-520）《文心雕龍》〈明詩〉則言當時所見漢成帝時代所遺留下來的詩中沒有五言詩，而導致後人對屬名李陵、班婕妤的五言詩充滿質疑，<sup>23</sup> 沈德潛《古詩

20 清·朱彝尊，《曝書亭集》（臺北：世界書局，1964），卷 68，頁 790。

21 安徽省定遠縣和靈璧縣境內各有一座虞姬墓，前者始見於唐代文獻，後者則初見於北宋末年之文獻，兩者皆後人據《史記》記載而有意僞託，非虞姬真冢，虞姬被葬之地應在垓下。張守節《史記正義》所記載的虞姬墓，應是西漢東城侯劉良（淮南王劉安之弟）的墓。參見任曉勇，〈南北虞姬墓考辨〉，《淮北煤炭師範學院學報（哲學社會科學版）》31.2(2010.4): 24-27。

22 鍾嶸《詩品》〈序〉：「昔〈南風〉之詞，〈卿雲〉之頌，厥義曷矣。夏歌曰：『鬱陶乎予心。』楚謠曰：『名予曰正則。』雖詩體未全，然是五言之濫觴也。逮漢李陵，始著五言之目矣。古詩眇邈，人世難詳，推其文體，固是炎漢之製，非衰周之倡也。自王、揚、枚、馬之徒，詞賦競爽，而吟詠靡聞。從李都尉迄班婕妤，將百年間，有婦人焉，一人而已。詩人之風，頓已缺喪。東京二百載中，惟有班固〈詠史〉，質木無文。」鍾嶸雖將東漢班固之「詠史」評為質木無文，但在五言詩的發展上，有其創始作用。參見梁·鍾嶸原著，廖棟樑撰述，《詩品》（臺北：金楓出版社，1999），頁 22-23。

23 劉勰《文心雕龍》〈明詩〉：「至成帝品錄，三百餘篇，朝章國采，亦云周備，而辭人遺翰，莫見五言，所以李陵、班婕妤見疑於後代也。」梁·劉勰原著，周振甫

源》不收〈虞姬答歌〉即惑於此。<sup>24</sup>不過，也有學者從《漢書》〈外戚傳〉所錄〈戚夫人歌〉及《水經注》〈河水注〉所錄〈長城謠〉，認為秦漢時已不乏五言詩，南宋學者王應麟（1223-1296）《困學紀聞》即根據《正義》所引述之《楚漢春秋》內容，斷定〈虞姬答歌〉為當時五言詩的產物，<sup>25</sup>近代學者如朱傑、黃侃、沈玉成等人則附會其說。<sup>26</sup>然而，由於時距甚遠，漢魏六朝之人與唐代人張守節所見之《楚漢春秋》的內容是否一致？至少鍾嶸、劉勰進行文學批評時，似乎就沒能見到〈虞姬答歌〉，否則為何二人只針對其他五言詩提出議論而不涉及〈虞姬答歌〉？此外，書籍流傳過程是否有偽入之情形？且以司馬遷對文獻典籍之重視，<sup>27</sup>既見《楚漢春秋》，<sup>28</sup>也記載了〈垓下歌〉，卻為何捨棄〈虞姬答歌〉？莫非司馬遷疑其所見而有所遲疑？抑或當時根本尚未有〈虞姬答歌〉？劉宋裴駟《史記集解》、唐代司馬貞《史記索隱》皆刊行於《正義》之前，二書引述不少《楚漢春秋》的資料，但卻都未收錄〈虞姬答歌〉，可見《楚漢春秋》並未記載〈虞姬答歌〉而導致司馬遷沒能看見的可能性是很高的。

引經據典，兼採各家之說，是《史記集解》的特點之一，如《史記

---

譯注，《文心雕龍譯注》（臺北：五南圖書出版公司，1997），頁 77-78。

- 24 「漢以前歌詞，後人擬作甚夥。……虞姬答歌、蘇武妻答詩，詞近於時，類此者，不敢從俗采入。」見王莚父箋註，劉鐵冷校刊，《古詩源箋注·原選例言》（臺北：華正書局，1996），頁 5。
- 25 「太史公述《楚漢春秋》，其不載於書者，《正義》云，項羽歌，美人和之。《楚漢春秋》云：歌曰『漢兵已略地，四面楚歌聲。大王意氣盡，賤妾何聊生。』是時已為五言矣。五言始於五子之歌行露。」見南宋·王應麟撰，清·翁元圻注，〈攷史〉，《困學紀聞》（臺北：臺灣商務印書館，1956），卷 12，頁 992。
- 26 參見趙敏俐，〈20 世紀漢代詩歌研究綜述〉，《文學遺產》2002.1: 101-111。
- 27 「通計載於《史記》中的司馬遷所見書共一百零六種，其中六經用及訓解書二十三種，諸子百家書五十三種，歷史地理及漢室檔案二十三種，文學書七種，這僅僅是司馬遷因事論及的一部分。由此可見，司馬遷對於文獻典籍是何等的重視。」見安平秋、張大可、俞樟華主編，《史記教程》（北京：華文出版社，2002），頁 122。
- 28 班固，《漢書》〈司馬遷傳〉：「司馬遷據左氏、國語，采世本、戰國策，述楚漢春秋，接其後事，訖于天漢。」卷 62，頁 2737。

集解》〈序〉所言：「義在可疑，則數家兼列。」<sup>29</sup> 裴駟承其父松之注史之遺風，廣列同異，以資釋讀，甚至還因為《漢書》內容多承襲《史記》而通過徵引《漢書》之各家注來間接注釋《史記》文本，<sup>30</sup> 然而裴駟所見劉宋以前諸典籍中似乎沒有〈虞姬答歌〉，否則以其博采群書之風格不應有所遺漏才是。相較於《史記集解》，《史記索隱》亦誠如其序所言「探求異聞，採摭典故」，<sup>31</sup> 但凡司馬貞能蒐羅到的典故，多半不會輕易放棄，故能旁徵博引多達四百二十種典籍（據程金造《史記索隱引書考索》之考證）。<sup>32</sup> 因此，設若司馬貞能夠見到〈虞姬答歌〉，實無不引述之理由，如其注〈高祖本紀〉「項羽卒聞漢軍之楚歌」，即表現出對這種細節的關注：「應劭云：『今雞鳴歌也。』顏游秦云：『楚歌猶吳謳也。』按：高祖令戚夫人楚舞，自為楚歌，是楚人之歌聲也。」<sup>33</sup> 不過，《索隱》卻未針對〈項羽本紀〉「夜聞漢軍四面皆楚歌」作注，蓋《集解》已注：「應劭曰：『楚歌者，謂雞鳴歌也。漢已略得其地，故楚歌者多雞鳴時歌也。』」<sup>34</sup> 可見司馬貞一旦發現《集解》有未注解之處，往往立即補充說明之。又例如〈司馬相如列傳〉白文：「是時卓王孫有女文君，新寡好音，故相如繆與令相重，而以琴心挑之。」《索隱》注云：「張揖云：『挑，嬈也。以琴中嬈之。』……其詩曰『鳳兮鳳兮歸故鄉，遊遨四海求其皇，有一豔女在此堂，室邇人遐毒我腸，何由交接為鴛鴦』也。又曰『鳳兮鳳兮從皇栖，得託子尾永為妃。交情通體必和諧，中夜相從別有誰』。」<sup>35</sup> 瀧川龜太郎《史記會注考證》指《索隱》很可能誤引後人之偽作，<sup>36</sup> 但此

29 引自司馬遷，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），〈史記集解序〉，頁4，總頁1-2。

30 有關《史記集解》之特點，可參見應三玉，《〈史記〉三家注研究》（南京：鳳凰出版社，2008），頁51-59。

31 引自司馬遷，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），〈史記索隱序〉，頁2，總頁1-6。

32 有關《史記索隱》之特點，可參見應三玉，《〈史記〉三家注研究》，頁135-148。

33 司馬遷，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），卷8〈高祖本紀第八〉，頁28，總頁1-163。

34 司馬遷，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），卷7〈項羽本紀第七〉，頁32，總頁1-147。

35 司馬遷，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），卷117〈司馬相如列傳第五十七〉，頁2，總頁1-1109。

36 瀧川龜太郎引中井積德之言指出：「繆與令相重，謂琴歌寓悅慕之意。陽若指令者，

一案例恰與本文所論《正義》引〈虞姬答歌〉的情形極為類似，假如司馬貞有機會見到〈虞姬答歌〉的話，以其探求異文的風格應不至於遺漏才是，此或可推知《索隱》所引諸書之中應無〈虞姬答歌〉。

此外，晉人晉灼《漢書音義》及顏師古（581-645）注《漢書》亦徵引不少《楚漢春秋》資料，也都未提及〈虞姬答歌〉，尤其顏師古集前代注家之注解而成《漢書顏注》，更說明不僅歷來《史記》注釋系統中沒有〈虞姬答歌〉，就連《漢書》注釋系統也不見其影跡。唐玄宗時代崔令欽《教坊記》雖著錄〈虞美人〉，然僅止於辭調名，並無相關之說解，<sup>37</sup>且觀其內容與〈虞姬答歌〉也幾乎毫不相干。綜合以上所述之現象，不免使後學對《正義》引述之〈虞姬答歌〉的來歷深感不安！再者，誠如錢大昕（1728-1804）所言：「《史記正義》失傳，宋人合《索隱》、《正義》兩書散入正文之下，妄加刪削，使後人不得見守節真面，良可嘆也。」<sup>38</sup>錢泰吉（1791-1863）也說：「合并刪節，自宋元已然。」<sup>39</sup>《正義》在合刻過程遭大量刪節已為史學通識，而根據多位學者如水澤利忠、賀次君、程金造等人不謀而同的看法，主因除了過於繁雜之外，就是因為與《集解》、《索隱》的注文有太多重複，所以在合刻時不免去繁就簡，淘汰重複，以致被刪削了不少。<sup>40</sup>假如《正義》有刪節的問題，那麼也就不能排除有「增文」的可能，即《正義》原本並未引述〈虞姬答歌〉，而是在傳抄或刊刻的過程被偽入！不過，這樣的假設基本上是不存在的，因為唐、五代的詩歌作品中已有虞姬殉情的內容，顯然是來自〈虞姬答

---

而陰挑文君也。其歌今不傳，《索隱》所引，是後人之偽作。張文虎曰：『《索隱》單本、蔡本、中統、游本皆無又曰以下三十三字（應是三十字）。』見（日）瀧川龜太郎，《史記會注考證》（臺北：大安出版社，2011），卷 117〈司馬相如列傳第五十七〉，總頁 1207。

37 「按《琴集》有《力拔山操》，項羽所作也。近世又有《虞美人曲》，亦出於此。」參見北宋·郭茂倩，《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1999），卷 58〈琴曲歌詞二〉，頁 850。

38 清·錢大昕著，陳之和、孫顯軍校點，《十駕齋養新錄》，（南京：江蘇古籍出版社，2000），卷 6〈角里先生條〉，頁 119。

39 清·錢泰吉，《甘泉鄉人稿》（臺北：文史哲出版社，1973），卷 5〈校史記雜識〉，頁 214。

40 詳參應三玉，《《史記》三家注研究》，頁 368-369。

歌〉的啓發，所以在沒有新證據出現以前，只得相信《正義》確實引錄了〈虞姬答歌〉，但種種跡象又顯示〈虞姬答歌〉未必出自《楚漢春秋》，亦即張守節很有可能是從其他書籍中引錄而得，而抄本脫漏又在所難免，於是有好事者補註〈虞姬答歌〉乃出自《楚漢春秋》，遂造成聚訟之公案。而即使說將來有機會證明〈虞姬答歌〉的確是來自《楚漢春秋》，但陸賈撰書之際，其資料究竟如何取得？垓下之圍，兵荒馬亂，試問誰有餘暇將此〈虞姬答歌〉傳說之？《文心雕龍》〈史傳〉言：「若夫追述遠代，代遠多僞。……傳聞而欲偉其事，錄遠而欲詳其跡。於是棄同即異，穿鑿傍說，舊史所無，我書則傳，此訛濫之本源，而述遠之巨蠹也。」<sup>41</sup> 批評的就是野史妄生穿鑿的現象。然而，此一現象似乎也反映在司馬遷述項羽垓下作歌之事。

司馬遷寫項羽末路之諸情節雖描繪生動，然真實性卻令人生疑，韓兆琦即直言司馬遷根本不是在寫歷史，而是在「寫詩、寫小說、寫劇本」。<sup>42</sup> 錢鍾書曾針對「項王乃悲歌慷慨。……美人和之」這段記載，在《管錐篇》引述周亮工（1612-1672）之說而有此評議：

按周亮工《尺牘新鈔》三集卷二釋道盛《與某》：「余獨謂垓下是何等時，虞姬死而子弟散，匹馬逃亡，身迷大澤，亦何暇更作詩！即有作，亦誰聞之而誰記之？吾謂此數語者，無論事之有無，應是太史公『筆補造化』，代為傳神。」語雖過當，而引李賀「筆補造化」句，則頗窺「偉其事」、「詳其跡」（《文心雕龍·史傳》）之理，故取之。<sup>43</sup>

錢氏固然認為周說過當，但並不否認司馬遷對歷史現場之敘事有「筆補造化」的可能性，尤其項羽垓下作歌之事的確是有一種「不確定性」，<sup>44</sup>

41 引自周振甫譯注，《文心雕龍譯注》，頁 205。

42 韓兆琦，〈司馬遷如何寫項羽，感動讀者兩千年〉，頁 8-11。

43 錢鍾書，〈史記會註考證五八則·之五·項羽本紀〉，收入錢鍾書，《管錐篇》（臺北：書林出版公司，1990），頁 278。

44 本文之所以使用「不確定性」這樣的詞彙，是因為我們無法證明司馬遷所言為杜撰，因此必須學會接受此不確定性。「不確定性」和「懷疑」意義不同，懷疑會努力搜證，尋求確定性，不確定性則是指一種因為無法考察而不得不接受的情況。參見（美）宇文所安，〈史中有史（上）——從編輯《劍橋中國文學史》談起〉，《讀書》

即便項羽確實作歌，但誰聽聞？誰有暇記錄？然而，這一段如幻似真的歷史製作，加上一曲啓人疑竇的〈虞姬答歌〉，還有一座真偽莫辨的美人孤墳，居然使得《史記三家注》〈項羽本紀〉的全篇敘述在進入尾聲前再掀高潮，甚而改變太史公筆下的項羽原貌，激發後世文史工作者的想像力，創作出許多膾炙人口的藝文作品。

### 三、項羽形象的轉化

在《史記》〈項羽本紀〉之白文中的「霸王別姬」一節加入《正義》所提供的「姬別霸王」之後，對於司馬遷筆下既有之項羽形象將產生何種微妙變化？以下這段引文是筆者逕自將注文〈虞姬答歌〉置入正文之後的情形，或可視之為學者研讀《史記三家注》時的文本情境：

項王軍壁垓下，兵少食盡。漢軍及諸侯兵圍之數重。夜聞漢軍四面皆楚歌，項王乃大驚曰：「漢皆已得楚乎？是何楚人之多也！」項王則夜起，飲帳中。有美人名虞，常幸從；駿馬名騅，常騎之。於是項王乃悲歌慷慨，自為詩曰：「力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！」歌數闕，美人和之：「漢兵已略地，四方楚歌聲。大王意氣盡，賤妾何聊生！」項王泣數行下，左右皆泣，莫能仰視。於是項王乃上馬騎，麾下壯士騎從者八百餘人，直夜潰圍南出，馳走。<sup>45</sup>

黃善夫本《史記三家注》刊行不久之後，王益之（嘉定初為太學博士）撰《西漢年紀》，即直接將〈虞姬答歌〉寫入「霸王別姬」的情節當中：

項王兵少食盡，漢軍及諸侯兵圍之數重。項王則夜起，飲帳中。有美人，姓虞，常幸從。駿馬，名騅，常騎之。於是項王乃悲歌慷慨，自為詩曰：「力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何。」歌數闕，美人和之，曰：「漢兵已略地，四面楚歌聲。大王意氣盡，賤妾何聊生。」（此根據楚漢春秋）於是項王乃上馬，麾下壯士騎

2008.5: 21-30。

45 司馬遷，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），卷 7〈項羽本紀第七〉，頁 32，總頁 1-147。

從者八百餘人，直夜潰圍南出，馳走。<sup>46</sup>

《西漢年紀》原著已佚，今本係《四庫全書》自《永樂大典》輯出，引文中「此根據楚漢春秋」的按語，則是負責輯纂的四庫館臣所作。目今《西漢年紀》之文字或有脫漏，然就此記載而言，並不影響吾人判讀，亦足資證明本文針對《史記三家注》所提出之「複合式文本」的概念，絕非個人單一閱讀經驗的突發奇想而已。明代馮夢龍（1574-1646）編《情史》，亦是採用《史記三家注》〈項羽本紀〉的文本情境，再配合虞姬墓旁虞姬草的民間傳說增減文辭，撰成〈美人虞〉：

項王籍，有美人名虞，常幸從；有駿名騅，常騎之。及軍敗垓下，諸侯兵圍之數重，夜間四面皆楚歌，乃悲歌慷慨，自為詩歌數闕。歌云：「力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！」虞姬和云：「漢兵已略地，四面楚歌聲。大王意氣盡，賤妾何聊生！」項王泣數行下，謂姬曰：「善事漢王！」姬曰：「妾聞忠臣不二君，貞婦不二夫，請先君死。」項王拔劍，背而授之，姬遂自刎。姬葬處，生草能舞，人呼為虞美人草。<sup>47</sup>

光從這段文字敘述來看，司馬遷筆下的項羽形象在《史記三家注》的催化下，從紀傳之史又轉入筆記小說中，原本剛愎自用的驍勇悍將，已轉化成一位輕輕款款、淚下交頤，在性格上更加立體的柔情鐵漢！

明人茅坤（1512-1601）言項羽垓下作歌「淒婉可誦」，<sup>48</sup>此語雖是詩評，然亦可視為對項羽一生的總評。鍾惺（1574-1624）則由此聯想到鴻門事件：「可奈何，奈若何，真情深、真不負心人，妾與馬俱舍不得，便是鴻門不殺漢王之根。」<sup>49</sup>司馬遷敘項羽垓下作歌對項羽風貌之型塑及後人如何理解其性格命運，本自具有一定程度之作用力，若再加上《史

46 南宋·王益之撰，王根林點校，《西漢年紀》（鄭州：中州古籍出版社，1993），卷1〈高祖〉，頁14。

47 明·馮夢龍，《情史·情貞類》，收錄於《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994），頁45。

48 引自明·凌稚隆輯校，有井範平補標，《史記評林》，卷7〈項羽本紀〉，頁18。

49 同上註，頁19。

記三家注》的推波助瀾，其影響之鉅或可透過康熙年間的吳見思、姚祖恩、牛運震等三位學者的學思心得窺豹一斑，以見其普遍性之閱讀感受：

「可奈何」、「奈若何」，若無意義，乃一腔怨憤，萬種低徊，地厚天高，托身無所。寫英雄失路之悲，至此極矣。<sup>50</sup>

英雄氣短，兒女情深，千古有心人莫不下涕。<sup>51</sup>

〈垓下歌〉，楚聲之雄。兩「虞兮」，兩「離不逝」，疊言有情。「可奈何」，「奈若何」，深哀苦調，啞啞中有嗚咽之神。<sup>52</sup>

吳、姚、牛三氏在《史記三家注》的文本情境之中讀到垓下之戰時，因為虞姬對項羽的柔情相應，幾乎忘卻項羽殘暴嗜殺的過往，遂同男女主角一起纏繞在英雄氣短、兒女情深的悲壯氣氛之中，而此後接續的「陰陵失道」、「東城快戰」、「拒渡贈馬」、「賜頭故人」、「烏江自刎」等一連串驚心動魄的情節發展，也由於項、虞深情死別的烘托，使讀者更加低徊不忍。

錢鍾書論司馬遷對項羽性格之塑造，曾說：

〈項羽本紀〉僅曰：「長八尺餘，力能扛鼎，才氣過人」，至其性情氣質，都未直敘，當從范增等語中得之。「言語嘔嘔」與「啞啞叱咤」，「恭敬慈愛」與「僂悍滑賊」，「愛人禮士」與「妒賢嫉能」，「婦人之仁」與「屠阮殘滅」，「分食推飲」與「玩印不予」，皆若相反相違；而既具在羽一人之身，有似兩手分書、一喉異曲，則又莫不同條共貫，科以心學性理，犁然有當。《史記》寫人物性格，無複綜如此者。談士每以「虞兮」之歌，謂羽風雲之氣而兼兒女之情，尚粗淺乎言之也。<sup>53</sup>

錢氏指出司馬遷描繪項羽性格的苦心積慮，同時驚惋許多學者因為過分關注項羽的兒女之情而失焦，導致最終得出項羽性格是「風雲之氣而兼兒女之情」的粗淺結論，未能深切體會司馬遷史筆之精奧層面。然而，

50 清·吳見思評點，《史記論文》（臺北：臺灣中華書局，1967），頁 65。

51 清·姚祖恩編著，《史記菁華錄》（臺北：聯經出版公司，2010），頁 16。

52 牛運震撰、崔凡芝校釋，《空山堂史記評注校釋》（附史記糾謬），頁 79。

53 錢鍾書，〈史記會註考證五八則·之五·項羽本紀〉，《管錐篇》，頁 275。

誠如布拉格學派最重要的文論家杰·穆卡羅夫斯基 (Jan Mukařovský) 所言：「對作品而言，重要的不是創作者的態度，為理解作品的真正藝術含義，感受者的態度才是主要的。」<sup>54</sup> 因此，若能換個角度思考為何造成其所質疑之現象的話，不也正好凸顯司馬遷筆下這段兒女私情的驚人感染力，甚而產生民間文學的現象，如《正義》所引《括地志》、《楚漢春秋》所述。而除了「虞姬墓」和〈虞姬答歌〉在注文中具體出現之外，更有「插花山」、「插花廟」、「虞美人草」等地方風物的出現，這些並非單純歷史事實之記錄，而是民間對於歷史的藝文創作，其中傾注了百姓對項羽和虞姬的熱愛及其二人歷史終局之想像。<sup>55</sup> 假使不像錢氏刻意專注《史記》白文的話，多數研讀《史記三家注》的後學者，應該很難忽視早已和正文糾結在一起的〈虞姬答歌〉，因其這段注文不僅填補《史記》白文「美人和之」究竟「和了什麼」的空白，又能與〈垓下歌〉形成令人蕩氣迴腸的對應關係，此一唱一和的煽情畫面，除使原本「霸王別姬」的歷史場景變得更為鮮活，也令讀者產生更豐富動人的聯想，甚至造成更寬闊的歷史對話，故而相關文學創作及史學議論一再出現。<sup>56</sup> 尤

---

54 轉引自 (美) R. C. 赫魯伯 (Robert C. Holub) 著，董之林譯，《接受美學理論》(臺北：駱駝出版社，1994)，頁 37。

55 「傳說就本質而言，有以下幾個特徵：其一為可信性：民間傳說總是採用說者與聽者都感到可信的方式來敘述。這與其歷史性和地方性有密切關聯。因為它借助於歷史上實有的人物和事件、以及地方上實有的山川風物名勝古蹟動植物產來敘說，自然使人感到具體可信。也因此每有具體的人物、時代和地點、狀貌。其二為傳奇性：就其故事情節來觀察，每每具有合乎常情而悖乎常理的色彩。其所以合乎常情是因緣人心之所嚮往，但人們不喜平淡板滯而喜歡其離奇曲折的趣味性，也因此就必須生發出許多渲染，這些經過渲染的奇情異事，難免要有失常理。其三為典型性：其所塑造的人物，通過人們共同的意識型態和思想情感，往往會或棄瑕錄瑜妝點美善，或棄瑜錄瑕誇張罪惡，從而塑造各式各樣的典型人物，不僅形象鮮明、栩栩如生，而且流傳千古。其四為地方性：相對於民族共同的典型性是地方性，因為地方風物自有其因風土人情而產生的獨特性，也就是充分顯現其地方獨具的色彩。」參見曾永義，《俗文學概論》(臺北：三民書局，2003)，頁 351-352。有關民間傳說之概念，亦可參高國藩，《中國民間文學》(臺北：臺灣學生書局，1995)，頁 27-82。

56 姚斯 (Jauss, Hans Robert)：「美學的內涵就在於讀者對一部作品的第一次接受，包括由比較閱讀過的作品，對其美學價值的檢驗。它的明顯歷史內涵是受來自一代又

其當項羽聽完〈虞姬答歌〉之後「泣數行下」的那一剎那，想必牽動著無數讀者的閱讀情緒。《漢書》〈陳勝項籍傳〉將「泣數行下」數字改爲「泣下數行」，雖然只是稍微調動文字順序，但是對於讀者的感受而言卻大異其趣。「泣下數行」僅是一句普通的敘述句，「泣數行下」則兼具動態的視覺感受，較能表現項羽內心之淒楚。<sup>57</sup>「項王泣數行下」是史家之重筆，其後「左右皆泣，莫能仰視」則是神筆！<sup>58</sup>英雄逼人的項羽居然在將士面前落淚，眾人的反應則是萬緒同悲，紛紛低頭，不忍與之目光交會，恐傷其驕矜，可永雪言：「這『左右皆泣，莫敢（能）仰視』才是那傳神點睛的『頰上三毫』。」<sup>59</sup>

牛運震言：「項王夜飲悲歌一段，於兵戈搶攘中，寫出風騷哀怨之致，真神筆。」<sup>60</sup>就讀者預期而言，通篇瀰漫烽煙戰火的〈項羽本紀〉終於準備進入最終戰役。正當四路軍馬畢集之際，司馬遷突然筆鋒一轉：「夜聞漢軍四面皆楚歌……」，其情正如吳齊賢評點：「正戰陣中忽寫漢軍歌楚王歌，點綴幽細，另換一種筆墨。」<sup>61</sup>特別當淒婉悲切的〈虞姬答歌〉「插入」正文後，但見滿篇煙硝味溘然消除，取而代之的，竟是項羽身經百戰絕無僅有的驚懼與夜中不能寐的心慌意亂，及其和虞姬之間難捨難分的柔情蜜意。由於《正義》不附記《史記》原文，所以〈虞姬

---

一代人的接受鏈條的限制或擴充的理解；這樣，一部作品的歷史意義得到確定，它的美學價值得到證實。」轉引自（美）R. C. 赫魯伯著，董之林譯，《接受美學理論》，頁 62。

57 「『泣數行下』在《漢書》中是『泣下數行』，雖然只是略微改動，文學效果卻大不如《史記》。因為，『泣下數行』只是一般概述，如同一個遠景鏡頭。『泣數行下』則是變遠景鏡頭為特寫鏡頭，更能表現項羽之淚乃英雄之淚，更好地渲染這裡的悲壯氣氛。」見王冉冉，《史記講讀》（臺北：五南圖書出版公司，2007），頁 91-92。

58 吳見思評點「左右皆泣，莫能仰視」一句，曰：「又就傍人寫一筆。前寫壯勇，令人神飛，此寫悲涼，令人淚下。昔所云莫敢仰視，莫敢枝梧者，果何在哉？」見吳見思評點，《史記論文》，頁 65。

59 可永雪，《《史記》文學成就論說》（呼和浩特：內蒙古教育出版社，2001），頁 149。

60 牛運震撰，崔凡芝校釋，《空山堂史記評注校釋》（附史記糾謬），頁 79。

61 吳見思評點，《史記論文》，頁 65。

答歌》本來只是《史記》白文「美人和之」的一條注解，作為該事件之補充說明而已，可是一旦通過《史記三家注》的收錄之後，竟意外造成近似小說敘事手法之「插敘」效果。更有甚者，原為注解的〈虞姬答歌〉在輔助主要情節和意境開展的同時，居然還進一步為最初完全沒有聲音的虞姬創造出屬於她的個性色彩，乃至成就其個體價值，遂使「霸王別姬」這齣戲從項王的獨腳戲變成項、虞之間的對手戲。

「插敘運用得妙，有時就如下圍棋之設眼，佔子不多，卻令全盤皆活。」<sup>62</sup>〈虞姬答歌〉之於〈項羽本紀〉頗有此敘事效果存在。「霸王別姬」作為〈項羽本紀〉的預示結局，先前有項羽擐甲揮戈、馬不停蹄的誅討征伐；之後則有「陰陵失道」、「東城快戰」、「拒渡贈馬」、「賜頭故人」、「烏江自刎」等情節，其敘事效果誠如後來的《三國演義》利用「赤壁之戰」與「荊州之爭」的間隙插入一段「劉備過江招親」，先是舒緩劍拔弩張的氣氛，再逐步藉由「孔明三氣周公瑾」及「賠了夫人又折兵」掀起荊州波瀾，完全掌握小說創作張弛有度的敘事原則。《三國志》記載劉備曾基於外交禮誼而過江，然是時孫劉早已聯姻，且當時還是孫權主動將小妹送至荊州，並無所謂過江招親之事。<sup>63</sup>至於周瑜雖也曾設美人計，然並非以孫小妹為誘餌，<sup>64</sup>可是《三國演義》卻將「劉備過江」、「孫劉聯姻」、「美人計」三件事移花接木，演出一齣熱鬧非凡的〈甘露寺〉。小說家既依據史實，又偷樑換柱，在合情入理的情節安排下，讀者絲毫不覺突兀，可謂妙筆靈運！歷史敘事追求「實錄」，與小說敘事可以「虛構」自有分別，《史記》作為「信史」自不能視同歷史演義，不過後世小說在敘述方式、修辭技巧、人物描繪、議論觀點及篇章結構等諸多層面受史傳影響已是文學史常識，尤以《史記》給予後

62 楊義，《中國敘事學》（嘉義：南華管理學院，1998），頁163。

63 赤壁戰後，劉備表劉琦為荊州刺史，琦病死，群下推備為荊州牧，於是「權稍畏之，進妹固好。先主至京見權，綢繆恩紀。」見晉·陳壽，《三國志·蜀書》（臺北：鼎文書局，1997），卷32〈先主傳〉，頁879。

64 「備詣京見權，瑜上疏曰：『劉備以梟雄之姿，而有關羽、張飛熊虎之將，必非久屈為人用者。愚謂大計宜徙備置吳，盛為築宮室，多其美女玩好，以娛其耳目，分此二人，各置一方。』」見陳壽，《三國志·吳書》，卷54〈周瑜魯肅呂蒙傳〉，頁1264。

世的啓發爲最，無怪司馬遷寫垓下之戰，已有後世評點家所謂「笙簫夾鼓、琴瑟間鐘」<sup>65</sup>的技法，更深得「文章之妙，妙在極熱時寫一冷人，極忙中寫一閒景。……是彼雖極閒，而見者之心極忙；彼雖極冷，而見者之心極熱。」<sup>66</sup>楊義即言：「《史記》寫項羽叱吒風雲的東征西討而最終陷入垓下之圍之餘，竟然用了忙裡閑筆、剛中柔筆，寫他與美人虞姬賦歌相和。」<sup>67</sup>姑且不論司馬遷插入一段無關歷史大勢發展的霸王別姬之事，即便就邏輯而言，也是缺乏可信度的，難怪有學者質疑司馬遷此舉是因爲受到漢武的冤屈，基於個人私怨而做出的虛假報導，刻意抬高項羽、貶低劉邦。<sup>68</sup>本文旨不在探究司馬遷撰文是否牽扯私怨，然其敘事手法的確造成項羽形象之美化，誠如韓兆琦所言：

試想，《史記》中如果沒有這段抒情性的動人描繪，項羽還能在讀者頭腦中留有如此慷慨悲壯的印象麼？<sup>69</sup>

項羽一生殺人如麻，楊維楨曾細數項羽：「嗜殺如嗜食，如起會稽，即誘殺守者，其後矯殺宋義，屠咸陽，殘滅襄城，殺秦降王子嬰，斬韓生廣（應是韓王成）、王陵母，甚至殺義帝。」<sup>70</sup>不僅如此，楊氏未言及者尚有燒紀信、烹周苛、殺樅公，以及最殘忍的坑殺秦兵二十餘萬和田榮降卒等，惟司馬遷對項羽的兇殘紀錄，往往一筆帶過，未加著墨，因此，對讀者而言並不會有太多閱讀印象，而是僅止於歷史知識的吸收而已。試想，若司馬遷對項羽暴行逐一披露，對相關細節加以描繪，其形象上的傷害，恐怕就不是一齣霸王別姬的戲可以轉圜了，可見司馬遷在敘事

65 明·毛宗崗，〈讀《三國志》法〉，見明·羅貫中原著，明·毛宗崗評改，《三國演義》，頁 11。

66 明·羅貫中原著，明·毛宗崗評改，《三國演義》，第八十九回〈武鄉侯四番用計，南蠻王五次遭擒〉回評，頁 1149-1150。

67 楊義，《中國敘事學》，頁 78。

68 參見張劍鋒，〈霸王別姬：中國歷史上最著名的一次虛假報導〉，《芳草（經典閱讀）》2012.4: 74-75。按：有學者撰文反駁此文之意見，參見楊玲、康寧，〈霸王別姬：真實抑或虛假？〉，《牡丹江大學報》21.5(2012.5): 3-4。

69 韓兆琦，〈司馬遷如何寫項羽，感動讀者兩千年〉，頁 8-11。

70 引自明·凌稚隆輯校，有井範平補標，《史記評林》，卷 7〈項羽本紀〉，頁 18。

策略上的別具肺腸。

雖說〈項羽本紀〉原有「霸王別姬」一節已為項羽形象獲得一些美化效果，但在司馬遷既有敘述基礎上再加入〈虞姬答歌〉之後，其改善效果相較於原文何止倍增而已！虞姬深情款款的唱和，加倍淡化項羽嗜殺的性格，使其生命得到「詩的昇華」。<sup>71</sup>〈虞姬答歌〉之於〈垓下歌〉，不只是虞姬對項羽義重情深的真摯回應，就文學層面而言更有畫龍點睛的功效，不僅在情節完整性上達到量的增加，更於無形中產生深微的美學質變。首先，當項王的繾綣難捨有了虞姬的丹誠相許後，其別美人而涕泣的情深愛重，相對於劉邦臨危三墮兒女的薄情寡義，<sup>72</sup>在讀者心理上條地形成有情／無情的高下辯證。其次，就讀者反應的角度而言，當虞姬有了形象，且先項羽身亡，其香消玉殞儼然成為英雄末路的臨終預告，以及霸王「烏江自刎」的安撫前戲，此對讀者因閱讀而產生的失落感頗具舒緩效用。再者，項羽逐步走向終局的過程之中，〈虞姬答歌〉亦隱約配合原著所安排的「陰陵失道」、「東城快戰」、「拒渡贈馬」、「賜頭故人」等情節，成為引領悲劇緩緩走來的沉鬱配樂，而項羽嗜殺的形象也在此令人惋惜的情節發展下，與「大王意氣盡」的感傷氣氛中漸漸淡化，除非是刻意進行嚴肅的學術討論，否則讀到本紀最末頁時，還有誰會記得項羽殺戮之事？可見〈虞姬答歌〉寫入〈項羽本紀〉後，對項羽形象之轉化確實有推濤作浪之功。

#### 四、虞姬形象的深化

71 「即便是垓下之圍吧，韓信、彭越和劉邦合兵垓下，與項羽決戰，戰爭接觸不知有百十次。但這些幾乎沒有花費筆墨，而特別寫了這麼一個帶生活意味的場面，……在四面楚歌的殘酷的戰爭環境中，選擇了日常情感生活以聚焦，可見對人的生存狀態的注重。以美人聯繫著項羽的日常生活，以駿馬聯繫著項羽的軍旅生活，這位西楚霸王就是以這雙重生活，構成了他叱咤風雲的一生，如今他要向這雙重生活舉行告別儀式了。他和美人的慷慨悲涼的唱和，使他的生命得到了詩的昇華。」參見楊義，《中國敘事學》，頁 266。

72 「楚騎追漢王，漢王急，推墮孝惠、魯元車下，滕公常下收載之。如是者三。曰：『雖急不可以驅，柰何棄之？』於是遂得脫。」見司馬遷，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），卷 7〈項羽本紀第七〉，頁 24，總頁 1-143。

自垓下受困到烏江自刎的過程，但見項羽意志轉趨薄弱，然就其性格而言則未有實質變化。從項羽臨死之際猶嘵嘵自鳴，<sup>73</sup> 數度宣稱「天亡我，非戰之罪」，及司馬遷責其「身死東城，尚不覺寤而不自責，過矣。乃引『天亡我，非用兵之罪也』，豈不謬哉！」<sup>74</sup> 觀之，項羽之死雖然悲壯，但面對霸業成空卻絲毫不見悔意與任何反省，只有在作別虞姬時曾潸然淚下！可惜這位〈項羽本紀〉中的唯一「嬌點」，司馬遷並未給予任何正面描繪，與之相關的文辭僅「有美人名虞，常幸從」、「美人和之」兩句，以及〈垓下歌〉中「虞兮虞兮奈若何」一句。換言之，司馬遷筆下的美人芳姿極不鮮明、倩影十分模糊，讀者僅能臆測虞姬容貌絕美、歌藝不差。不過，這已經留下了易於聯想的基因，其後憑著張守節《正義》引錄〈虞姬答歌〉及「虞姬墓」兩條資料之觸發，虞姬開始有了從「歌」而來的剛烈形象，「墓」則成爲美人殉情的悲美憑據，再經由《史記三家注》之推助，於是讀者在具體化的過程中填補空白，<sup>75</sup> 然後一再又一再地緣飾、附會，遂使虞姬成爲中國文學史上備受青睞的藝文題材之一，舉凡詩歌、戲劇、小說，處處見其芳蹤，最終發展成爲民族故事。<sup>76</sup>

大體而言，中國文人對虞姬的想像極富創造力且多持肯定的態度。

73 姚祖恩：「從來取天下而不以其道者，亦必兼用詐力兵威，若純任一戰鬪之雄而欲以立事，古未有也；羽臨死而嘵嘵自鳴，專以表其善戰，可謂愚矣。史公曲為寫生，亦無一字過溢，而贊中『豈不謬哉』一句，真與痛砭，所以為良吏之才也。」見《史記菁華錄》，頁 16。

74 司馬遷，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），卷 7〈項羽本紀第七〉，頁 24，總頁 1-149。

75 「讀者承擔的最重要活動是消除或填補本文中的那些不確定的斷裂或者種種設計生成的各個方面，英伽登（Roman Ingarden）通常把這種活動稱為具體化。」參見（美）R. C. 赫魯伯著，董之林譯，《接受美學理論》，頁 28-30。

76 「民族故事」是曾永義提出的觀念：「凡能夠傳達一個民族所具有的共同思想、情感、意識、文化，而其流播空間遍及全國，時間逾千年的民間故事，就是民族故事。……民族故事的發展，不外乎有個根源，由此而生枝長葉，而蔚成大樹，這就是『基型』、『發展』、『成熟』的三個過程。……民族故事的基型，大抵都非常的『簡陋』，如果拿來和成熟的『典型』相比，那麼其間的差別，往往不止十萬八千里，甚至於會使人覺得彼此之間似乎沒什麼關係。可是如果再仔細考察，則『基型』之中，都含藏著易於聯想的『基因』，這種『基因』，經由人們的『觸發』，便會孳乳，由是再『緣飾』、再『附會』，便會更滋長、更蔓延。」參見曾永義，《俗文學概論》，頁 411-415。

目前看來，詠歎虞姬的詩歌應是始於唐代。《史記》是唐代科舉考試內容之一，不僅有獨立的「三史科」，明經科中亦有「史科」，也是弘文館及崇文館的入學考試科目之一。<sup>77</sup> 隨著史學在科舉考試中日益受重視，注疏《史記》的書也紛紛出爐，<sup>78</sup> 不過多已亡佚，只有《索隱》和《正義》留存下來。一般認為唐代詠史詩的盛興與科舉考史、士人讀史有必然關係，畢竟政府政策往往左右包括文化思想在內的各方發展，此並非說唐人讀史一定是為了科考，而是指當時文人圈確實存在著尚史風氣，追求史識成為普遍知識傾向，如文學家韓愈、柳宗元、劉禹錫、白居易等人皆視《史記》為詩文創作的學習典範。<sup>79</sup> 就目前所能掌握的資料作觀察，題詠虞姬似乎是在《正義》問世後才與日俱增，前此並不多見，所以很可能是由於張守節引錄〈虞姬答歌〉，才為此題材開闢創作想像的空間。

---

77 「唐代科舉制度，所考的科目，有秀才、明經、俊士、進士、明法、明字、明算、一史、三史、開元禮、道舉、童子等科，明經科中，又分五經、三經、二經、學究一經、三禮、三傳、史科。其中三史科試史記、漢書、後漢書，唐代以此科應試得第者頗多。明經科中的史科，試三史，每史問大義百條，策五道，大義通七策通二以上為第，能通一史者，白身視五經、三傳，三史皆通者，獎擢之。弘文館、崇文館（貢舉以外的學館，貴族子弟入讀）的學生，亦或試史記、前後漢書、三國志各一。唐代實行的科舉制度，其取士既與歷史有關，以致史學人才，紛紛出於其中。史館史官出身於風靡士林的進士一科者，約在百分之六十七以上，起居郎、起居舍人等記注之官，也多自進士出身。得人最盛的進士一科，是史官的淵藪，科舉制度所培養的史學人才，可以想見。」參見杜維運，《中國史學史》（臺北：三民書局經銷，1998），頁 170-171。

78 根據王長順之整理，例如許子孺《史記注》一百三十卷、《史記音》三卷；王元惑《史記注》一百三十卷；徐堅《史記注》一百三十卷；李鎮《史記注》一百三十卷、《史記義林》二十卷；顧柳言《史記音解》三卷；陳宣伯《史記注》一百三十卷；韓琬《續史記》一百三十卷；司馬貞《史注索隱》三十卷；劉伯莊《史記地名》二十卷、《史記音義》二十卷；張守節《史記正義》三十卷；竇群《史記名臣注》三十四卷；裴安時《史記訓纂》二十卷；褚無量《史記至言》十二篇；尹思貞《續史記》（未就）；裴延齡《史記補注》；強蒙《史記新論》五卷；無名氏《太史公史記問》一卷等二十多部。參見王長順，〈唐宋間《史記》接受傳播之嬗變及其原因〉，《南京師範大學文學院學報》4(2012.12): 46-51。

79 有關「唐代文學家以《史記》為效法的典範」的現象，可參楊海暉，《漢唐《史記》研究論稿》（濟南：齊魯書社，2003），第三章〈唐代的《史記》研究（上）〉，頁 131-136。

雖說不能排除〈虞姬答歌〉或相關故事早在民間流傳的可能性，但相較於西施、王昭君、班婕妤等古代美女故事皆早已在民間流傳、演化，<sup>80</sup> 卻獨不見虞姬麗影，且眾美於魏晉南北朝及唐代詩作中亦屢現芳蹤，成為文人樂於吟詠之對象、題材，可是虞姬卻無故缺席唐前文學史，這都是非常弔詭的現象，也印證了許多學者對〈虞姬答歌〉之來源的疑慮。據此而言，文學史上開始有較為具體的虞姬形象之塑造，《正義》可能扮演了極為關鍵的角色。

就現存唐詩而言，僅有兩首內容真正涉及虞姬的詩，一是晚唐詩人胡曾〈垓下〉：「拔山力盡霸圖隳，倚劍空歌不逝騅。明月滿營天似水，那堪回首別虞姬。」<sup>81</sup> 不過這首詠史詩的主角是項羽而非虞姬。另一首〈虞姬怨〉則充溢著詩人對虞姬一生經歷的想像，作者馮待徵是開元天寶年間的進士。其辭曰：

妾本江南采蓮女，君是江東學劍人。逢君游俠英雄日，值妾年華桃李春。年華灼灼艷桃李，結髮簪花配君子。行逢楚漢正相持，辭家上馬從君起。歲歲年年事征戰，侍君帷幕損紅顏。不惜羅衣沾馬汗，不勞紅粉著刀環。相期相許定關中，鳴鑿鳴佩入秦宮。誰誤四面楚歌起，果知五星漢道雄。天時人事有興滅，智窮計屈心催折。澤中馬力先戰疲，帳下蛾眉□□□。君王是日無神彩，賤妾此時容貌改。拔山意氣都已無，渡江面目今何在。終天隔地與君辭，恨似流波無息時。使妾本來不相識，豈見中途懷苦悲。<sup>82</sup>

此作虞姬形象的塑造有很大的啟發意義，在作者的想像中，虞姬自結髮簪花，欣逢項羽之後，幾乎就是鞍前馬後，夫唱婦隨，甚至還在楚漢爭霸中獻計，可謂胸懷大志。只不過詩人的想像力終歸合於歷史記載，虞姬仍須在四面楚歌之際，終天隔地與項羽死別。由於《史記》白文並未涉及美人之死，因此我們見到這首詩的最終情節安排時，其實很難不聯

80 有關西施、王昭君的故事傳流，可參見曾永義《俗文學概論》中的〈西施故事〉與〈王昭君故事〉兩單元，分見該書頁 450-467、495-508。

81 中華書局編輯部點校，《全唐詩：增訂本》第 10 冊（北京：中華書局，1999），頁 7475。

82 引自《全唐詩》第 11 冊，卷 773，頁 8853-8854。

想到〈虞姬答歌〉。馮氏進士出身，又適逢玄宗鼓勵進士讀史之際，<sup>83</sup> 料想看過「殺青於開元二十四年八月」<sup>84</sup> 的《正義》的機率應該不低，即或不然，他對《史記》也必不陌生，只要一旦有機會眼見耳聞〈虞姬答歌〉乃至「虞姬墓」的傳說記載，實不難將其記憶中的《史記》白文與〈虞姬答歌〉相合璧，進入類似於《史記三家注》的複合式文本情境之中，然後進行創作。然而，不論馮氏所參考的是否為《正義》所引述的〈虞姬答歌〉，但至少可反映出〈虞姬答歌〉在開元天寶年間已經流傳的情形，且被《正義》收錄的事實。至於馮氏有無機會直接參考《楚漢春秋》之記載？從唐人為《史》、《漢》作注的情形看來機率不高，此前文已揭，毋須贅談。五代十國有一首作者不詳的〈虞美人〉詞，亦在霸王別姬的故事中增添了「虞姬自刎」情節：「撫騅欲下重相顧，豔態花無君。手中蓮鏢凜秋霜，九泉歸去是仙鄉。恨茫茫。」<sup>85</sup> 此說明〈虞姬答歌〉之「賤妾何聊生」的情節，已在相關題材的創作上逐漸發酵。

元代陳樵〈虞美人草詞〉是一首充滿想像力的作品，且就時代而言，《史記三家注》業已成爲主要讀本。其辭曰：

美人不願顏如花，願為霜草逢春華。漢壁楚歌連夜起，騅不逝兮奈爾何。鴻門劍戟帳下舞，美人忍淚聽楚歌。楚歌入漢美人死，不見宮中有人處。<sup>86</sup>

83 按：唐代初期，史學與科舉並無直接關係，尤其是進士科，所以士子為求仕進，普遍對史學不甚重視。不過後來朝廷開始注意到進士因不讀史而昧於治國之道，所以武后朝開始透過策文鼓勵學史以資治道。到了玄宗朝，更對進士讀史書又從登科後的出身方面予以實質鼓勵，《唐會要》記開元二十五年二月敕：「今之明經、進士，則古之孝廉、秀才。近日以來，殊乖本意，進士以聲律為學，多昧古今；明經以帖誦為功，罕窮旨趣，安得為敦本復古，經明行修？以此登科，非選士取賢之道，……其進士宜停小經，……進士中兼有精通一史，能試策十條得六已上者，委所司奏聽進止。」所謂「精通一史」，並非任意一部史書，而是「三史」中的一部。總之，這種政令自然會刺激士子開始熱衷《史記》這樣的史籍。參見雷聞，〈唐代的「三史」與三史科〉，《史學史研究》101(2001.1): 32-42。

84 張守節，《史記正義》〈序〉，引自司馬遷，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），總頁1-8。

85 引自《全唐詩》第13冊，卷899，頁10226。

86 元·陳樵，《鹿皮子集》卷2，收錄於《叢書集選》（臺北：新文豐出版公司，1984），頁25。

相傳虞姬死後化爲芳草，因此，詩人想像虞姬不惜花顏，願爲霜草，喻指其品格高潔。虞姬在四面楚歌之際，忍淚聽霸王悲歌，更是情深愛重的表現，尤其寧死不入漢宮，選擇殉情楚帳的堅貞不屈，幾乎就是一位傳統文化視野中理想女性的典範。耐人尋味的是，作者末句運用呂后荼毒戚夫人的典故，不僅站在項羽立場順帶諷刺劉邦無能，更分明可見虞姬如美麗花朵殉落的智慧與抉擇。

虞姬形象隨著《正義》傳播的過程，也曾出現背離其形象發展主軸的插曲。南宋初期的一本筆記小說《張氏可書》記載：

張芸叟居長安白雲寺，作〈霸王別虞姬〉、〈虞姬答霸王〉二歌，題於僧舍壁間，僕因過錄之，後自關中回，則壁已頽矣。〈霸王別虞姬〉曰：「垓下將軍夜枕戈，半夜忽然聞楚歌。詞酸調苦不可聽，拔山力盡將如何？將軍夜起帳前舞，八千兒郎淚如雨。臨行馬上復何言，虞兮虞兮奈何汝？」虞姬答曰：「妾向道，妾向道，將軍不要為人患，坑卻降兵二十萬。懷王子孫皆被誅，天地神人共成怨。妾何道，妾何道，將軍莫如敬賢能，將軍一心疑范增。當時若信范增話，將軍早已安天下。天下安定在一人，將軍左右多奸臣。受卻漢王金四萬，賣卻君身與妾身。妾何道，妾何道，將軍不肯聽，將軍莫把漢王輕。漢王聰明有大度，天下英豪同駕馭。將軍唯恃拔山力，即此悲歌猶不悟。將軍不悟兮無如何，將軍雖悟兮爭奈何？賤妾須臾為君死，將軍努力渡江波。」<sup>87</sup>

《四庫全書總目提要》言：「案《張氏可書》，《宋史》〈藝文志〉、陳振孫《書錄解題》、晁公武《讀書志》皆不著錄。《文淵閣書目》載有一冊，亦不詳撰人名氏。惟《愛日齋叢鈔》引其中司馬光、文彥博論僧換道流一事，稱爲張，知甫不知何許人？……蓋其人生於北宋末年，猶及見汴梁全盛之日，故都遺事，目擊頗詳。迨其晚歲追述爲書，不無滄桑今昔之感，故於徽宗時朝廷故實，紀錄尤多，往往意存鑑戒。其餘瑣聞佚事，爲他說家所不載者，亦多有益談資。雖詼諧神怪之說，雜廁其間，不免失於叢雜，而案其本旨，實亦孟元老《東京夢華錄》之流，未

87 北宋·張知甫，《張氏可書》（永樂大典本），引自《文淵閣四庫全書電子版（內聯網版）》（香港：迪志文化出版公司，2007），頁 11。

嘗不可存備考覈也。」<sup>88</sup>可見張知甫於國難當頭之際記錄這兩首詩，實乃「意存鑑戒」，而民間詩人作〈霸王別虞姬〉、〈虞姬答霸王〉二歌，則是假借虞姬對霸王的回應，表達個人對楚漢之爭的歷史思考，在虞姬形象的建構上並不符合其身分，然文末「賤妾須臾為君死」之句仍是受到〈虞姬答歌〉「大王意氣盡，賤妾何聊生」的思維脈絡影響，故知《正義》對「虞姬自刎」、「姬別霸王」等故事情節之傳播，已逐漸深入民間，造成迴響。

歷來詠歎虞姬的詩歌不少，<sup>89</sup>難以遍舉，以下只略舉較為人知的詩歌為證，如北宋蘇軾〈虞姬墓〉（帳下）、蘇轍〈虞姬墓〉（布叛）、魏夫人〈虞美人草行〉（鴻門）、南宋辛棄疾〈虞美人〉（當年）、林希逸〈虞美人〉（生犀）、范成大〈虞姬墓〉（劉項）、元代王惲〈虞姬墓〉（重瞳）、貫雲石〈別離情〉（又聞）、汪廣洋〈戲馬臺〉（事機）、張宣〈虞姬〉（楚歌）、林弼〈虞姬怨〉（君王）、劉炳〈虞美人〉（萬人）、胡奎〈虞姬伏劍〉（當時）、李東陽〈虞美人〉（按劍）、邱浚〈詠虞姬〉（垓下）、孫齊之〈詠虞美人草〉（楚宮）、清代于成龍〈過虞姬墓〉（陰陵）、吳雯〈虞姬〉（楚歌）、吳永和〈虞姬〉（大王）等等。這些詩作中有關虞姬形象的各種描繪，相信都是源自詩人心中對虞姬的認識與想像，雖說此認識也可能來自《史記》白文，或其他文本如戲劇、傳說，乃至詩歌承繼，不過只要概觀上述所列詩歌，不難發現南宋以後題詠虞姬之作大為增加，這種文學史現象也恰巧符合、印證了版本學者的研究：《正義》問世後雖有流傳，但傳抄流布的情況並未如《索隱》在晚唐已大行於世，所以晚唐時已經出現《索隱》、《集解》合抄的本子，至於《正義》則要等到宋代時，才因為音讀、訓詁及對《史記》地名沿革解說等特色為世人所重視，尤其是南宋。<sup>90</sup>可見《史記三家注》的刊行，確實有

88 清·紀昀，《四庫全書總目提要》，引自《文淵閣四庫全書電子版（內聯網版）》（香港：迪志文化公司，2007），頁20。

89 有關虞姬的詩歌，中國學者整理了不少，參見王子今，〈「姬別霸王」的歷史記憶與「虞美人」的象徵歧異〉，《博覽群書》2004.3: 31-36。

90 有關《集解》、《索隱》、《正義》合刻（合鈔）情況以及淵源關係，可參見應三玉，《〈史記〉三家注研究》，頁336-342。另外，根據張興吉之統計，在元前至

深化虞姬形象的效果存在。

除了蔚為大觀的詩歌作品外，霸王戲中的虞姬形象亦值得觀察。從元雜劇《霸王垓下別虞姬》、明清傳奇《漢公卿衣錦還鄉》、《千金記》、《赤松記》、《楚漢春秋》，至民國《霸王別姬》等先後出現，虞姬戲份逐漸擴增，情感力度不斷加重，而虞姬在劇本裡、在舞台上，也始終是美麗、溫柔、深情、堅貞的化身，即便以艷情為戒的《金瓶梅詞話》對虞姬不懷好意，故意加油添醋，把虞姬和項羽的失敗隱約關連：「題起當時西楚霸王，……連敗漢王七十二陣。只因寵著一個婦人，名喚虞姬，有傾城之色，載於軍中，朝夕不離。一旦被韓信所敗，夜走陰陵，為追兵所逼。霸王欲向江東取救，因捨虞姬不得，又聞四面皆楚歌，事發，嘆曰：『力拔山兮氣蓋世，時不利兮騅不逝。騅不逝兮可奈何？虞兮虞兮奈若何！』歌畢，淚下數行，虞姬曰：『大王莫非以賤妾之故，有費軍中大事？』霸王曰：『不然，吾與汝不忍相捨故耳！況汝這般容色，劉邦乃酒色之君，必見汝而納之。』虞姬泣曰：『妾寧以義死，不以苟生！』遂請王之寶劍，自刎而死。霸王因大慟，尋以自剄。」<sup>91</sup>不過最終還是不得不依據民間文化對虞姬的普遍認識，賦予虞姬「寧以義死，不以苟生」的貞潔烈女形象。

或許可借用因扮演虞姬而名聞當世的梅蘭芳（1894-1961）之言談，為流傳後世的虞姬形象作一註解：

虞姬是一個善良、有見識、富有感情、堅貞不屈的女子，他厭惡戰爭，嚮往和平，他對於項羽的愛是無微不至的。為了愛情，甚至犧牲了自己的生命。<sup>92</sup>

梅氏此言雖是針對《霸王別姬》這部戲的虞姬而發，然因戲有所承，劇

---

元二十五年彭寅翁本出現之前，現存世之《史記集解》（單集解本）本有八種，《史記集解索隱》（二家注本）則為五種，至於《史記集解索隱正義》（三家注）本僅一種，即南宋刊建安黃善夫本。參見張興吉，《元刻《史記》彭寅翁本研究》，頁 25。

91 蘭陵笑笑生原著，梅節校訂，《金瓶梅詞話》，頁 1-2。

92 引自曹明，〈「霸王別姬」：繼承、創新、傳世之作〉，《上海戲劇》2004.10: 16-19。

作家齊如山（1875-1962）為梅氏編寫此劇，其創作能量或參考自前代戲劇，或從詩歌而得，或由小說如《西漢演義》、《情史》而來，不過歸根究底，仍是基於《史記三家注》對虞姬形象之深化，方能給予後人創作發想的絕佳素材。不過，虞姬雖然在許多創作之中獲得獨立的藝術形象，但是嚴格說來，她與項羽之間實有一種依附關係存在，即作者與讀者對虞姬的一切美好想像，全是奠基在〈虞姬答歌〉所傳達之「虞姬對項羽的愛戀」，假若失去此一要素，項羽依舊是項羽，頂多是給予讀者另一種形象及感受而已，可是虞姬就只會是司馬遷筆下輕輕帶過的美人而已。值得玩味的是，當虞姬形象在各種藝術形式中不斷被建構的同時，項羽形象竟也隨之不斷美化，就此而言，反而是項羽依附虞姬了！

## 五、結 論

沈德潛《清詩別裁集》收錄清代女詩人吳永和〈虞姬〉：「大王真英雄，姬亦奇女子。惜哉太史公，不紀美人死。」隨文附評：「虞兮之死，史筆無暇及此。然一經拈出，真見心思。」<sup>93</sup> 無論吳氏惋嘆，抑或沈氏評議，若換個角度想，正因如此，才能給予後人偌大的文學想像空間及創作的種種可能。憑藉著正史記載的輪廓和野史提供的細節，兩相結合之後，踵事增華，變本加厲，便形成扣人心弦的霸王別姬故事。

本文以黃善夫本《史記三家注》所收張守節《正義》所引「虞姬墓」和〈虞姬答歌〉兩條資料，論證其對項羽形象之轉化和虞姬形象之深化的推助之功。今所見霸王別姬故事的形成與流傳，除司馬遷原著《史記》之貢獻以外，尚有賴兩個關鍵因素之促成：

第一，張守節《正義》引錄「虞姬墓」、〈虞姬答歌〉兩條資料，這兩條資料使得原先在司馬遷筆下並未被加以描述的虞姬形象獲得深化，甚至創造出虞姬的個性色彩及個體價值，除了釀成後世文人對虞姬殉情的悲美想像，也賦予虞姬既溫婉又剛烈的歷史形象，更使「霸王別姬」的故事情節在《史記三家注》的催化之下，從項王的獨腳戲轉變成項、

---

93 清·沈德潛評選，《清詩別裁集》（臺北：廣文書局，1970），卷31，頁857。

虞之間的對手戲，進而轉化項羽最初在《史記》白文中殘酷的歷史形象，使讀者在二人繾綣難捨的生離死別中幾乎忘卻項羽暴戾嗜殺的事實，完全陷入英雄氣短、兒女情深的文本氣氛之中。

第二，黃善夫本《史記三家注》保存張守節之書，不僅使《正義》倖免失佚，更意外造成一種縮合《史記》「正文」和「注文」在內的複合式文本，於是〈虞姬答歌〉儼然被寫入〈項羽本紀〉的原文當中，創化出有別於先前僅有白文的文本情境，此從《史記三家注》刊行不久，王益之撰《西漢年紀》直接將〈虞姬答歌〉寫入「霸王別姬」情節之中，及後來馮夢龍編《情史》採用《史記三家注》的文本內容撰成〈美人虞〉可證。

此外，本文發現有關虞姬的題詠，是在《正義》問世後才零星出現，可見與張守節引錄〈虞姬答歌〉脫不了干係；又在黃善夫本《史記三家注》刊行之後才大量湧現，此一文學史現象適可佐證版本學者研判《正義》雖問世於唐代，然卻在南宋才受到重視的說法。

總之，自黃善夫本《史記三家注》刊行以來，讀者多是通過其所提供之文本情境去接受、認識、想像項羽和虞姬的。在此文本情境之中，不但司馬遷原先所設計的「垓下之圍」這個段落的敘事密度更加飽滿，故事情節也變得更為完整而豐富，並使項羽形象因為虞姬活靈活現的參與進來而柔化不少，虞姬形象也藉著依戀（依附）項羽而壯烈而深情，即項羽和虞姬在《史記三家注》中形成一種形象相互建構的微妙關係，不僅轉化項羽暴虐嗜血的原始形象，更賦予他鐵漢柔情的藝術風貌，同時改變了最初虞姬給人模糊不清的印象，為她創化出新的史傳形象，乃至藝術形象，使之成為後代文人心目中最美麗、溫柔、深情、堅貞的女性典範之一。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 漢·陸賈撰，王利器校注，《新語校注》，北京：中華書局，1986。
- 漢·司馬遷撰，《史記》（宋慶元黃善夫刊本），臺北：臺灣商務印書館，2010。
- 漢·司馬遷撰，《史記》（元前至元彭寅翁刊本），臺北：國家圖書館，元前至元二十五年吉州安福彭寅翁刊本配補游明刊本劉氏慎獨齋本。
- 漢·班固撰，唐·顏師古注，《漢書》，臺北：鼎文書局，1997。
- 晉·陳壽，《三國志》，臺北：鼎文書局，1997。
- 梁·鍾嶸原著，廖棟樑撰述，《詩品》，臺北：金楓出版社，1999。
- 梁·劉勰原著，周振甫譯注，《文心雕龍譯注》，臺北：五南圖書出版公司，1997。
- 北宋·樂史，《太平寰宇記》，《文淵閣四庫全書電子版（內聯網版）》，香港：迪志文化出版公司，2007。
- 北宋·郭茂倩，《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1999。
- 北宋·張知甫，《張氏可書》，《文淵閣四庫全書電子版（內聯網版）》，香港：迪志文化出版公司，2007。
- 南宋·祝穆撰，祝洙增訂，施和金點校，《方輿勝覽》，北京：中華書局，2003。
- 南宋·王益之撰，王根林點校，《西漢年紀》，鄭州：中州古籍出版社，1993。
- 南宋·王應麟撰，清·翁元圻注，《困學紀聞》，臺北：臺灣商務印書館，1956。
- 元·陳樵，《鹿皮子集》，收錄於《叢書集選》，臺北：新文豐出版公司，1984。
- 明·凌稚隆輯校，（日）有井範平補標，《史記評林》，臺北：蘭臺書局，1968。
- 明·羅貫中原著，清·毛宗崗評改，《三國演義》，上海：上海古籍出版社，1996。
- 明·施耐庵集撰，羅貫中纂修，《水滸傳》，臺北：聯經出版公司，2012。
- 明·蘭陵笑笑生原著，梅節校訂，《金瓶梅詞話》，臺北：里仁書局，2013。
- 明·沈采，《千金記》，明·毛晉編，《六十種曲》第2冊，北京：中華書局，1958。
- 明·馮夢龍，《情史·情貞類》，收錄於《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994。
- 清·紀昀，《四庫全書總目提要》，《文淵閣四庫全書電子版（內聯網版）》，香港：迪志文化出版公司，2007。
- 清·牛運震撰，崔凡芝校釋，《空山堂史記評注校釋》（附史記糾謬），北京：中

華書局，2012。

清·吳騫撰，吳壽暘輯錄，《拜經樓藏書題跋記（附錄二冊）》，北京：中華書局，1985。

清·朱彝尊，《曝書亭集》，臺北：世界書局，1964。

清·沈德潛評選，《清詩別裁集》，臺北：廣文書局，1970。

清·錢大昕著，陳之和、孫顯軍校點，《十駕齋養新錄》，南京：江蘇古籍出版社，2000。

清·錢泰吉，《甘泉鄉人稿》，臺北：文史哲出版社，1973。

清·吳見思評點，《史記論文》，臺北：臺灣中華書局，1967。

清·姚祖恩編著，《史記菁華錄》，臺北：聯經出版公司，2010。

## 二、近人論著

中華書局編輯部點校，《全唐詩：增訂本》，北京：中華書局，1999。

王子今 2004 〈「姬別霸王」的歷史記憶與「虞美人」的象徵歧異〉，《博覽群書》2004.3: 31-36。

王冉冉 2007 《史記講讀》，臺北：五南圖書出版公司。

王長順 2012 〈唐宋間《史記》接受傳播之嬗變及其原因〉，《南京師範大學文學院學報》4(2012.12): 46-51。

王莼父箋註，劉鐵冷校刊 1996 《古詩源箋注·原選例言》，臺北：華正書局。

可永雪 2001 《《史記》文學成就論說》，呼和浩特：內蒙古教育出版社。

任曉勇 2010 〈南北虞姬墓考辨〉，《淮北煤炭師範學院學報（哲學社會科學版）》31.2(2010.4): 24-27。

（美）宇文所安 2008 〈史中有史（上）——從編輯《劍橋中國文學史》談起〉，《讀書》2008.5: 21-30。

安平秋、張大可、俞樟華主編 2002 《史記教程》，北京：華文出版社。

杜維運 1998 《中國史學史》，臺北：三民書局經銷。

周錄祥 2010 〈《史記正義》引《括地志》札記〉，《韓山師範學院學報》31.1(2010.2): 33-36、61。

高國藩 1995 《中國民間文學》，臺北：臺灣學生書局。

崔 恒、劉中禮、何雪峰 2007 〈專家稱項羽並非自刎烏江，民間傳說不可信〉，《新安晚報》2007.8.23。

張玉春 2001 《《史記》版本研究》，北京：商務印書館。

張玉春 2002 〈元彭寅翁刊《史記集解索隱正義》版本系統考〉，《文獻》2002.2(2002.4): 112-122。

- 張劍鋒 2012 〈霸王別姬：中國歷史上最著名的一次虛假報導〉，《芳草（經典閱讀）》2012.4: 74-75。
- 張興吉 2006 《元刻《史記》彭寅翁本研究》，南京：鳳凰出版社。
- 曹明 2004 〈「霸王別姬」：繼承、創新、傳世之作〉，《上海戲劇》2004.1 0: 6-19。
- 曾永義 2003 《俗文學概論》，臺北：三民書局。
- 楊義 1998 《中國敘事學》，嘉義：南華管理學院。
- 楊玲、康寧 2012 霸王別姬：真實抑或虛假？，《牡丹江大學學報》21.5 (2012.5):3-4。
- 楊海崢 2003 漢唐《史記》研究論稿》，濟南：齊魯書社。
- 雷聞 2001 〈唐代的「三史」與三史科〉，《史學史研究》101(2001.1): 32-42。
- 趙敏俐 2002 〈0世紀漢代詩歌研究綜述〉，《文學遺產》2002.1: 101-111。
- 賴漢屏 1998 《史記評賞》，臺北：三民書局股。
- 錢鍾書 1990 《管錐篇》，臺北：書林出版公司。
- 應三玉 2008 《《史記》三家注研究》，南京：鳳凰出版社。
- 韓兆琦 2009 〈司馬遷如何寫項羽，感動讀者兩千年〉，《信陽師範學院學報（哲學社會科學版）》29.1(2009.1): 8-11。
- （日）瀧川龜太郎 2011 《史記會注考證》，臺北：大安出版社。
- （美）R. C. 赫魯伯（Robert C. Holub）著，董之林譯 1994 《接受美學理論》，臺北：駱駝出版社。

## The Transformed Images of Xiang Yu and Consort Yu in the *Shiji Sanjiazhu*

Lin Yu-tiao\*

### Abstract

The tomb of Consort Yu 虞姬墓 and poem “Yu ji dage” (虞姬答歌 Consort Yu’s Song in Reply) are mentioned in the chapter “Xiang Yu ben ji” (項羽本紀 Annals of Xiang Yu) of the Huang Shanfu edition of the *Shiji sanjiazhu* (Three Schools’ Commentaries on the *Records of the Grand Historian*). Zhang Shoujie 張守節 quoted these details in his *Shiji zhengyi* (史記正義 Correct Meaning of the *Records of the Grand Historian*) from earlier sources. The information they contain not only serves to make the plot of *Bawang bieji* (霸王別姬 Farewell My Concubine) more complete, but also to intensify the account of Xiang Yu’s defeat at the battle of Gaixia 垓下. As a result, this produces unexpected changes in the aesthetic qualities of the narrative in the *Shiji sanjiazhu*, compared to Sima Qian’s 司馬遷 original account. These changes bring depth and clarity to the originally vague image of Consort Yu, and transform Xiang Yu from a brutal bloodthirsty man into a romantic hero. As a consequence, later writers were afforded the utmost room to exercise their creative imaginations, which produced rich literary fruit in poetry, drama, and fiction.

**Keywords:** Xiang Yu 項羽, Consort Yu 虞姬, *Shiji* 史記, *Shiji sanjiazhu* 史記三家注, *Shiji zhengyi* 史記正義

---

\* Lin Yu-tiao, associate professor, Department of Chinese Literature, Fu Jen Catholic University.