

# 論世變與文人劇作之「哭廟」書寫 ——以沈自徵《霸亭秋》、嵇永仁《泥神廟》、張韜《霸亭廟》為例\*

盧柏勳

國立中正大學中國文學系專任助理教授

## 提 要

經筆者觀察明末清初正值政權飄搖、鼎革易代的世變之際，許多曲家在其雜劇作品中，經常有「哭廟」情節之書寫，比如沈自徵《漁陽三弄》中的《霸亭秋》雜劇，以及嵇永仁《續離騷》之《泥神廟》、張韜《續四聲猿》之《霸亭廟》等，均有相同的情節置入，形成一種特殊的創作現象。

「文人哭廟」行為，除了是表達自身抑鬱不得志以外，就某方面而論，更具有特殊的象徵意義，或者對於政治制度不滿、文明崩解之心理投射，亦呈現出文人有感於生命困頓，與心靈不安之真實現象。本文擬就哭廟情節在上述三部雜劇中重複出現之現象，結合曲家生命歷程，以及外部政治與文化因素，進一步探論「哭廟」情節背後的實質意涵。

**關鍵詞：**哭廟 《霸亭秋》 《泥神廟》 沈自徵 嵇永仁 張韜

---

\* 本文曾發表於2023年3月24-25日新北輔仁大學舉辦之「生命的印記－文學家與他們的時代」國際學術研討會。今經學報三位匿名審查委員善意悉心之指正，筆者謹此深致謝忱。

# 論世變與文人劇作之「哭廟」書寫 ——以沈自徵《霸亭秋》、嵇永仁《泥神廟》、張韜《霸亭廟》為例

盧柏勳

國立中正大學中國文學系專任助理教授

## 一、前言

「哭廟」乃是明清江南，尤其是蘇州一帶文人在遭遇社會不公不義事件後，集體向官府呈上「卷（捲）堂文」申告，或者往赴寺廟、祠堂（通常是文廟、孔廟）聚集，向神明哭禱，祈求主持公理的一種特殊風俗。這種哭廟風俗，亦會隨著不同的事件、訴求、目的與對象等條件，進而產生不同樣態。<sup>❶</sup>明清文人多有以雜劇抒懷寫憤之特質，王璦玲於《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》即言：

---

❶ 比如金聖嘆就曾赴文廟哭訴吳縣縣令任維初（生卒年不詳）私吞公糧，其上司朱國治（約1620-1673）包庇下屬，皆為瀆職。事件根據無名氏《哭廟紀略》載：「二月初一日，章皇上賓，哀詔至姑蘇，府堂設幕，哭臨三日。初四日，倪用賓等哭廟，薛爾張作文，丁子偉於府教授程公翼蒼處，請文廟鑰，諸生百餘人至廟，鳴鐘擊鼓，即並至府堂，時撫臣朱國治，按臣張鳳起，道臣王紀，及府縣官，暨郡中縉紳孝廉咸在，因跪進揭帖，維時相從而至者，且千餘人，號呼而來，皆欲逐任知縣者也，撫臣大駭，叱左右擒獲，眾懼，譁然鳥獸散。」參見（清）無名氏：《哭廟紀略》，收入謝國禎輯：《清初史料四種》，《明清史料叢書八種》第6冊（北京：北京圖書館出版社，2005年12月），頁1下-2上。

在中國戲曲的發展歷程中，此一類特殊的劇作，由於受到作者「自抒胸臆」創作動機的引導，往往成為作家「自我呈現」的載體，形成了具有可稱之為「戲劇抒情化」傾向的抒情短劇。這種戲劇抒情化傾向所表現的「無窮心事，無窮感觸」，主要是以「怨」、「憤」之情作為藝術呈現的核心，劇作家係以「熱腸罵世，冷板敲人」，甚至「慷慨流連，談諧笑謔」的表現方式，來展現其「主體性」的追求。<sup>②</sup>

此處明確指出抒情短劇之產生，乃係創作者主觀意識下「自抒胸臆」，並藉此以「自我呈現」，此語可謂相當真切。而文人思士在生平際遇下，所興發之感觸與牢騷，也自然宣洩其中。「怨」與「憤」成為戲劇內容經常呈現出的核心特質，曲家於劇中別有寄託，無論歌哭笑罵，俱是生命情調之具體展現。

筆者考察沈自徵（1591-1641）《杜秀才痛哭霸亭秋》、嵇永仁（1637-1676）《杜秀才痛哭泥神廟》、張韜（生卒年不詳）《杜秀才痛哭霸亭廟》三部雜劇<sup>③</sup>，均是文人遭遇生命磨難後，別有寄寓之作。三人皆選擇以落拓書生杜默於項王廟哭訴，作為戲劇題材，然而在藝術表現手法，以及潛在意涵表述上，卻因生命歷程，與人格特質殊異，而有各自不同之面貌，值得深入探究。前人相關研究，據筆者所見，較為重要之期刊論文如：曾師永義〈王衡與沈自徵的生平及其劇作〉<sup>④</sup>、鄧綏寧〈沈自徵的霸亭秋〉<sup>⑤</sup>、杜桂萍〈鬼佛先儒渾作戲 歌哭笑罵漫成聲——論嵇永仁續離騷雜劇〉<sup>⑥</sup>、陸林〈清初戲曲家嵇永仁事跡探微〉<sup>⑦</sup>、

<sup>②</sup> 王瓊玲：《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月），頁289-290。

<sup>③</sup> 為考量論文篇幅，以下三部雜劇簡稱為《霸亭秋》、《泥神廟》、《霸亭廟》。

<sup>④</sup> 曾永義：〈王衡與沈自徵的生平及其劇作〉，《現代學苑》第9卷第1期（1972年），頁19-22。（DOI:10.7065/MRAS.197201.0005）

<sup>⑤</sup> 鄧綏寧：〈沈自徵的霸亭秋〉，《文壇》第139期（1972年），頁24-25。

<sup>⑥</sup> 杜桂萍：〈鬼佛先儒渾作戲 歌哭笑罵漫成聲——論嵇永仁續離騷雜劇〉，《黑龍江社會科學》第122期（2010年），頁76-82。

<sup>⑦</sup> 陸林：〈清初戲曲家嵇永仁事跡探微〉，《中國戲曲學院學報》第36卷第2期（2015年），頁22-27。

陳貞吟〈科舉情節在明雜劇的運用及其思想特色〉<sup>8</sup>、裴潔〈論杜默及明清「杜默戲」〉<sup>9</sup>等。相關學位論文則有：金聖敏《吳江三沈戲曲研究》<sup>10</sup>、曹嵐《論嵇永仁及其戲曲創作》<sup>11</sup>、蒯蘇《清初曲家張韜研究》<sup>12</sup>、魏伯全《清初文人的邊緣書寫：以尤侗、嵇永仁、廖燕劇作為中心》<sup>13</sup>。

以上所舉前人研究，多側重於沈自徵、嵇永仁、張韜三位作家生平及作品之個別探討，偏向劇情分析介紹，或者關注於科舉情節、杜默戲等主題研究，較無關注文人遭受生命困頓後，心境變化對劇作產生之影響，亦無將三部劇作合併考察，進行比較，詳論「哭廟」現象之背景因素，殊為可惜。而就此議題而言，相關論文較為少見，確有深究之必要，是以筆者不揣謏陋，擬結合曲家生命歷程，以及外部政治與文化，進一步探究「哭廟」情節背後之實質意涵。

本文擬探討之問題，大抵可區分為以下三項：其一，「哭廟」主題意識之形成因素與意涵；其二，三部雜劇「哭廟」內容情節比較及其意義；其三，「哭廟」書寫之抒懷寫憤審美情調。期望藉由以上主題之探討，能夠對明末清初雜劇「哭廟」情節現象，有更為清楚之揭示。

- 
- <sup>8</sup> 陳貞吟：〈科舉情節在明雜劇的運用及其思想特色〉，《戲曲學報》第10期（2012年），頁177-202。
- <sup>9</sup> 裴潔：〈論杜默及明清「杜默戲」〉，《現代語文》第3期（2006年），頁8-9。  
(DOI:10.7020/JTCT.201212.0177)
- <sup>10</sup> 金聖敏：《吳江三沈戲曲研究》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士學位論文，1990年），頁1-440。
- <sup>11</sup> 曹嵐：《論嵇永仁及其戲曲創作》（蘭州：西北師範大學中國古代文學碩士學位論文，2008年），頁1-74。
- <sup>12</sup> 蒯蘇：《清初曲家張韜研究》（南京：南京師範大學戲劇與影視學碩士學位論文，2017年），頁1-60。
- <sup>13</sup> 魏伯全：《清初文人的邊緣書寫：以尤侗、嵇永仁、廖燕劇作為中心》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩博士學位論文，2018年），頁1-228。

## 二、「哭廟」主題意識之形成因素與意涵

沈自徵、嵇永仁、張韜三人皆選取杜默（1019-1085）於西楚霸王項羽（前232-202）廟痛哭控訴<sup>14</sup>，抒發心中不平之鳴，作為發揮之題材，背後潛在主題意識之形成因素與意涵究竟為何，是一項相當值得關注之議題。司徒秀英於〈才子之哭、霸王之泣——論沈自徵《霸亭秋》雜劇的風格〉認為：

哭廟故事的精神全繫於杜默的「憤恨」與「痛哭」。七情中的「怒」最為剛烈，每能於短時間內達到爆發點……用一折來寫杜默澎湃的情緒變化，因為角色的情緒在緊密短小的一折戲中壓縮起來，最有張力。由於篇幅短小、主題集中，戲劇動力的目標便格外鮮明。<sup>15</sup>

由此可知，杜默之痛哭與憤恨，乃係全劇核心精神之所在，而又因短雜劇之一折體制規律，故而焦點尤為集中，俾使角色內心之情緒更為洶湧，凝聚為一股爆發力，亦使戲劇張力更加凸顯。

---

<sup>14</sup> 按杜默哭項王廟之典故，出自南宋洪邁（1123-1202）《夷堅丁志·杜默謁項王》，該書載：「和州士人杜默，累歲不成名，性英儻不羈，因過烏江，入謁項王廟，時正被酒露醉，才炷香拜訖，徑升偶坐，據神頸拊其首而慟，大聲語曰：『大王有相虧者，英雄如大王，而不能得天下；文章如杜默，而進取不得官，好虧我。』語畢又慟，淚如雨。廟祝畏其必獲罪，強扶掖下，掖之出，猶回首長嘆，不能自釋，祝秉燭入，檢視神像，亦垂淚尚未已。」參見（宋）洪邁：《夷堅志》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年7月），子部冊1265，卷15，頁357。此外，清人焦循（1763-1820）《劇說》引《和州志》言：「宋杜默下第，夜歸，就項羽廟宿，以其文質神前痛哭，大呼曰：『千古如大王不能得天下，有才如杜默而見放於有司，豈非命哉！』神像淚出，泥界於面。《霸亭秋》雜劇演其實也。」參見（清）焦循：《劇說》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年7月），冊8，卷3，頁129-130。

<sup>15</sup> 司徒秀英：〈才子之哭、霸王之泣——論沈自徵《霸亭秋》雜劇的風格〉，《文學論衡》第12期（2008年3月），頁1。

「哭廟」實是創作者結合個人身世與心境，藉由戲劇主人翁杜默哭告之外顯行爲，欲紓發情緒，或者別有寄託。是以此處將探討三部雜劇「哭廟」主題之具體內涵，筆者以爲這其實與儒家傳統知識分子深受委屈後，所反應出之社會性動作，以及文人內心對公理正義伸張之企盼，有著高度密切之關聯性，最終亦是懷才不遇牢騷心境之發抒。

### （一）社會性動作之潛在象徵

文人哭廟行爲其來有自，<sup>16</sup> 尤其是明末清初之生員，在面對不公不義事件時，經常會有個人或集體，聚集至文廟痛哭，並陳述理念，這樣的舉措，一方面是期望吸引群眾注意，加強社會輿論壓力；另一方面，則是企盼能因爲這樣大型社群聚會，引起官方注意，進而使其出面主持公理正義，是以具有請願或陳情式社會性動作之實質功能存在。舉例而言，《豫變紀略》曾載崇禎十五年（1642）時，歸德地方，有太守之胥吏仗勢爲禍鄉里，士人哭廟痛訴之事件：

（前略）有胥吏與青衿毆，太守怒，左袒其胥吏，一日褫六青衿。闔郡之士遂大譁，數百人哭於廟。群奉先師之主號咷而置諸府署，聲徹數里……太守不得已大創其胥吏，乃得釋。<sup>17</sup>

又黃宗羲（1610-1695）〈陸周明墓誌銘〉提及：

周明姓陸氏，名字媯，鄆縣人也……初，周明讀書時，有弟子訟其師，師不得直。周明詣文廟，伐鼓慟哭，卒直其師而後止。<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> 《吳門補乘·雜記》言：「吳中故習，諸生事不得直，即作捲堂文，以儒冠烈之夫子廟庭，名曰『哭廟』。」（清）錢思元：《吳門補乘》，收入《蘇州文獻叢書》（上海：上海古籍出版社，2015年第3輯），卷10，頁316。

<sup>17</sup> （清）鄭廉：《豫變紀略》，收入《叢書集成續編》（臺北：新文豐出版股份有限公司，1989年6月），冊279，卷4，頁14上。

<sup>18</sup> （清）黃宗羲著，楊家駱主編：《南雷文定前集》卷8，（臺北：世界書局股份有限公司，

由以上兩則引文，可清楚得知文人詣文廟哭廟之舉，在晚明清初成爲一種申訴內心冤屈的象徵性動作，此舉也帶有吸引官方與民間注意之實質效益。若就規模大小而論，有群體與個人兩種類型。

此類底層文人之哭廟儀式，形式較爲完整者，應具備「焚儒服」、「作捲堂文」、「泣告文（孔）廟」，至官府「伐鼓慟哭」幾個部分，陳國棟於〈哭廟與焚儒服——明末清初生員層的社會性動作〉提到：

完整的哭廟儀式包括了作捲堂文祭告孔子、焚儒服、伐鼓慟哭……「捲堂」有罷課或拆伙之意思……作捲堂文的目的都在作離開學校的表示……擊鼓鳴鐘或只是伐鼓，除了可以聚眾，擴大宣傳效果之外，主要也是有聲討罪行的涵意。<sup>19</sup>

可見哭廟之舉主要用以陳述自見，在社會性動作上，則有聲表抗議之意味。而在明末清初以降，這類哭廟行爲，已深植士大夫之內心，甚至成爲易代之際遺民士夫之反抗手段，蕭敏如在〈清初遺民《春秋》學中的民族意識——以王夫之、顧炎武爲主的考察〉即言：「遺民士人除了以種種激烈反抗的儀式化行爲（身殉、哭廟、焚儒服）來表達民族認同，也往往在經典中尋繹相關文本，以作爲民族論述的佐證。」<sup>20</sup>可知哭廟已內化爲當時文人陳抗、宣示不滿之慣用行爲，前揭〈哭廟與焚儒服——明末清初生員層的社會性動作〉一文又言：

哭廟作爲一種激烈的表達。可以說是對於無能力挽狂瀾的一種沉痛的發洩。哭廟原為抗議不公平現象的社會性動作。在易代之際，也被秀才們拿

---

1964年2月），頁125-126。

<sup>19</sup> 陳國棟：〈哭廟與焚儒服——明末清初生員層的社會性動作〉，《新史學》第3卷第1期（1992年3月），頁87。（DOI:10.6756/NH.199203.0069）

<sup>20</sup> 蕭敏如：〈清初遺民《春秋》學中的民族意識——以王夫之、顧炎武爲主的考察〉，《臺北大學中文學報》第5期（2008年1月），頁195。（DOI:10.29766/JCLLNTU.200809.0007）

來作為一種悲痛情懷的表達，或許也可以說是抗議天地的不仁……明末與明亡之後，哭廟的舉動曾經流行於士大夫之間，尤其是生員們都很瞭解此一動作的意義。<sup>21</sup>

當哭廟行為已轉化為底層文人宣洩內心情緒之常見手段，在進行文士抑鬱不得志題材之創作時，自然也就融入曲家個人之生命經驗，賦予杜默慟哭項王廟特殊意義，亦可謂「借他人酒杯，澆自身塊壘。」將無法力挽狂瀾之沉痛，以及悲傷黯然之情懷，以戲曲隱喻之特徵，寄託激憤之思緒。

因此杜默哭項王廟，在「哭廟」這種具有社會性動作之背景下，逐漸轉變為曲家筆下批判朝廷與官場識人不明、決斷舛誤，導致良才辱沒、政治不清明之寓意，寄寓深刻地感慨與無奈。劉蕾在〈明代單折戲藝術特徵探析〉認為：

杜默在艱難世道和鳩佔鵲巢、魚目混珠的官場上無立足之地，內心充滿了悲憤和無奈……通過大段大段的抒情，作者借杜默之口淋漓盡致地揭露了官場的黑暗，文士的不幸以及朝廷不以文取士的弊端，完成了對自我價值的深刻體認和反思，將批判的矛頭直接指向昏聩的官吏和社會的邪惡勢力。<sup>22</sup>

杜默在泣訴自身懷才不遇，同時也在痛斥官場「黃鐘棄毀，瓦釜雷鳴」之現象，朝政之昏聩直接導致文士之不幸。表面是向神靈哀禱洩憤，實則透過這項抗爭式的舉措，反映現實世道與社會環境之紊亂，並期望能主持公道。

## （二）遣懷諷世之憤懣抒發

承上所論，文人哭廟既是一種社會性動作之投射，就沈自徵、嵇永仁、張韜三人而言，揀選杜默哭項王廟這樣的典故作為雜劇書寫之題材，也正好能與明末

<sup>21</sup> 陳國棟：〈哭廟與焚儒服——明末清初生員層的社會性動作〉，頁 85-86。

<sup>22</sup> 劉蕾：〈明代單折戲藝術特徵探析〉，《藝術百家》第 92 期（2006 年 5 月），頁 23。

清初文人哭廟風俗相扣合，也能藉著文人沉痛哀告，來表述自身對大時代與社會環境之責難，以及對公理正義伸張之企盼，即「遣懷諷世」之意。且看沈自徵《霸亭秋》之【混江龍】言：

投至得得文場比較都不用賈生文馬卿賦○街一味屈原騷見如今鷓鴣掩翅斥鷃摩霄鼻  
爭鸞食鵲讓鳩巢○隋珠黯色○魚目光搖○駑駘伏軛○老驥長號○捐棄周鼎  
而寶康瓢○啞郭生談天館爭頭鼓腦瞽毛施明光○宮炫服○稱妖野○水渡春波○拍拍  
無媒徑荒草蕭蕭題名記是一篇募修鴈塔泥金緘是一紙抄化題橋猛聽得瞞傳聲彤墀  
頭齊唱白銅鞮○近新來浪桃花禹門關收納鴉青鈔出落得一箇箇鮮衣怒馬簇仗鳴鑼○<sup>23</sup>

此處作者乃係作者藉著杜默之口，對於當時朝廷選拔人才予以沉痛之諷喻。廟堂之上，皆不任用賢能之士，此般風氣之下，俾使「鷓鴣掩翅」而宵小得志，呈現出是非顛倒、曲直難辨之紊亂景象。正因《霸亭秋》普遍被認為是沈自徵下第後之作，<sup>24</sup> 加以其眼見晚明宦官弄權，朝中充斥奸佞，真才實學者卻遭到埋沒，故期盼以曲詞寄寓諷喻世道與朝政之要旨。

嵇永仁《泥神廟》杜默所念之賓白亦言：

自古道：得人而興，失人而亡，又倒是：用人則哲，自用則愚。當日謀臣戰將都歸於楚，可惜這般人才，大王不能用漢王能用，楚無將所以不成王業了……都是你忽略了帳下英雄。大王你還有一件大錯處，那項伯不是好

<sup>23</sup> (明)沈自徵：《霸亭秋》，收入(明)沈泰輯：《盛明雜劇初集》(臺北：廣文書局，年1979年6月)，冊1，卷12，頁2下-3上。

<sup>24</sup> 日人青木正兒《中國近世戲曲史》言：「其曲其白，悲壯慷慨，稀見之大文字也。殆作者自發下第之幽憤於此歟？」參見(日)青木正兒：《中國近世戲曲史》(北京：中華書局，2010年1月)，頁265。又曾師永義於《明雜劇概論》提到：「蓋自徵落拓不羈，故藉杜默以自喻……恃才自負和悲憤不遇，充滿其間，大概是君庸下第後所作。」參見曾永義：《明雜劇概論》(北京：商務印書館，2015年2月)，頁398-399。

人，偏心向漢你卻又輕信也。<sup>25</sup>

嵇氏借古喻今，以大時代眼光檢討國政興亡成敗之背景因素，其以為文明制度崩解<sup>26</sup>之重要關鍵，即在於「用人」，能得賢才者興，失於用人者則走向衰亡之途，則主政者應有識人之明，並思考委任之道。若忽視賢能而輕信奸邪，終將導致無法挽回之後果，是以此處亦具有抒發憤懣之情，並諷刺時局之意涵，此外亦有眾人皆醉，我獨清醒，卻不得其時之悵然。

遣懷諷世之憤懣抒發，係導致文人哭廟行為產生之主要因由，藉此宣洩對社會環境與政治局勢之非議。鄭群在〈宗教哲學與晚明雜劇的悲怨之美〉認為：

吏治的混亂與黑暗不僅造成了許多士人的人生苦難，而且使他們對傳統士人安身立命的根基產生懷疑，即通過科舉入仕然後實現修齊治平理想進而達到儒家文化人格和精神的追求動搖了，士人們糾結於到底是繼續追求功名理想還是縱情山水，清心自守，產生了心理失衡。基於這種鬱憤不平、糾結苦惱，才士們在雜劇創作中一方面抒發才高不遇的苦悶，描述積極入世卻四處碰壁的厄運：一面又批判官場、科場的黑暗醜陋，表達退隱出世的無奈。<sup>27</sup>

可見吏治混亂，造成士人難以透過科舉，實踐儒家傳統價值，對於基本安身立命之信念便產生質疑，是否繼續追逐功名，抑或歸隱田園，兩者產生心態上之衝突。現實環境之苦悶難以排解，進而將之寄託於雜劇創作，是以運用戲謔荒誕之筆，在歌哭笑鬧之中，潛藏個人生命遭遇困境，並批判世態炎涼與宦情冷落。換

---

<sup>25</sup> (清)嵇永仁著，朱恒夫主編：《續離騷·泥神廟》，收入《後六十種曲·附錄》（上海：復旦大學出版社，2013年6月），冊10，頁179-180。

<sup>26</sup> 本文所謂「文明制度崩解」係指政權面臨不穩固的世變局勢，政治並不清明，帝國處於板蕩或朝代更迭之際，穩定秩序崩解的狀態。士人身處其中，生命遭遇困頓，故能有所體悟與認知。

<sup>27</sup> 鄭群：〈宗教哲學與晚明雜劇的悲怨之美〉，《語文教學通訊》第850卷第8期（2015年8月），頁60-61。

言之，雜劇作者書寫文人「哭廟」之情節，背後其實是反映內心對現實挫折的一種釋放性行徑，「哭泣」能使鬱積已久之情感獲得紓解；透過哭泣過程中的「痛訴」，亦能將胸中激憤，借言語諷喻，表述自身對公理正義強烈的尋求與嚮往。

### （三）懷才不遇之牢騷排遣

有關三部雜劇，選擇杜默哭廟為題材，背後之意義除上述，係潛藏社會性動作之象徵，以及遣懷諷世之憤懣抒發外，尚有懷才不遇之牢騷排遣作用存在。滿腹才學卻蹭蹬科場，自然衍生許多悲怨，乃藉由哭廟痛訴以吐露心境，這在明代中晚期之雜劇中，時有所見，徐翹（按：一名士俊，生卒年不詳）於《盛明雜劇·序》即言：

今之所謂北者，皆牢騷駸駸，不得於時者之所為也。文長之曉峽猿聲，暨不佞之夕陽影語，此何等心事，寧漫付之李龜年及阿蠻輩，草草演習，供綺宴酒闌所憨跳……胸中各有磊磊者，故借長嘯以發舒其不平，應自不可磨滅。<sup>28</sup>

徐氏約生存於崇禎年間至清代前葉，就其所見，中晚明之士人創作北曲雜劇，普遍帶有抒發「不得於時」之牢騷的目的，其心事也託付於劇中，胸中鬱積亦藉此排遣，這樣的現象在晚明乃至清初，這段動盪且世變頻仍之時代下屢見不鮮。<sup>29</sup>

<sup>28</sup> （明）徐翹〈盛明雜劇序〉，收入（明）沈泰輯：《盛明雜劇初集》，冊1，序頁3。

<sup>29</sup> 例如吳偉業於〈北詞廣正譜序〉提到：「蓋士之不遇者，鬱積其無聊不平之慨於胸中，無所發抒，因借古人之歌呼笑罵，以陶寫我之抑鬱牢騷，而我之性情，爰借古人之性情，而盤旋於紙上，宛轉於當場。」參見（清）吳偉業撰，俞為民、孫蓉蓉編：〈北詞廣正譜序〉，《歷代曲話彙編·清代編》（合肥：黃山書社，2008年8月），第1集，頁204。李漁於《閑情偶寄·詞曲部·賓白第四》亦言：「予生憂患之中，處落魄之境，自幼至長，自長至老，總無一刻舒眉，惟於制曲填詞之頃，非但鬱藉以舒愠為之解，且嘗僭作兩間最樂之人，覺富貴榮華，其受用不過如此。」參見（清）李漁：《閑情偶寄》，收入《中國古典戲曲論著集成》，冊7，頁53-54。

且看沈自徵於《霸亭秋》借杜默之口所念賓白，表達懷才不遇而落第之無奈：

則俺杜默三場文字，哪一字不筆奪天孫之巧，哪一句不文補造化之虛，直經他剝落一場，滿四海無人識得，只得袖了卷子回來，當藏之名山石室，以俟百世。聖人而不惑，永不與世人觀看。今日既遇大王之知音，正是可與言，而不言失人，我須索表白咱。（攤卷案上念介）大王你試觀咱則杜默文字，可該是不中也呵。<sup>30</sup>

又言：

奈何以大王之英雄不得為天子，以杜默之才學不得作狀元。<sup>31</sup>

讀此可體會一位懷瑾握瑜的才識之士，未能得到當朝賞識之落寞心緒，縱然彩筆能奪天孫之巧，若無伯樂相知，亦無用武之地。對比項羽，兩人同是天涯落拓失意人，雖然「文武二道不同，然呼吸風雲之氣，其理則一。」<sup>32</sup>因此其哭禱之廟，雖不是文廟，在精神本質上殊無二致，此處遇有文武同脈之文化意涵。是故杜默與項羽在此劇中可謂互為知音，杜默之哭既是顧影自憐，也是出自與項羽惺惺相惜之情使然。沈自徵除此寄寓下第之寥落心境外，更欲藉杜默哭廟行徑，牽引普天之下，考運乖舛之士人之共鳴，其自認有卓爾不群之才，卻未能施展襟抱。

嵇永仁《泥神廟》在懷才不遇之中，則又加入王圖霸業轉頭空之悵然失意：

（踞神座攀頸抱哭介）大王！大王！宇宙之間，虧負你我兩人了！英雄如大王而不能成霸業，文章如杜默而進取不得一官，豈不可哀？豈不可傷？

<sup>30</sup> （明）沈自徵：《霸亭秋》，收入（明）沈泰輯：《盛明雜劇初集》，冊1，卷12，頁8上。

<sup>31</sup> （明）沈自徵：《霸亭秋》，收入（明）沈泰輯：《盛明雜劇初集》，冊1，卷12，頁8下。

<sup>32</sup> （明）沈自徵：《霸亭秋》，收入（明）沈泰輯：《盛明雜劇初集》，冊1，卷12，頁6上。

小生呵，乞兒般沒蛇弄。大王呵，土神樣殺雞供。小生呵，靠筆硯代耕農。大王呵，興波浪管梢公。小生呵，盼青雲黑漆朦。大王呵，傍烏江晚煙封。小生呵，萬千苦，半生窮。大王呵，七十戰，一場空……卻不道兩無功。（端詳泥神介）原來大王也流下淚來了。<sup>33</sup>

此劇乃嵇永仁於獄中所作，嵇氏少時挫敗於科場，<sup>34</sup>使其僅能成爲福建總督范承謨（1624-1676）入幕之賓，而當其黽勉於政務，康熙十三年（1674）又遭遇耿精忠（1644-1682）與吳三桂（1612-1678）叛亂，被捕入獄，囚禁三年後，聽聞范承謨被殺，自縊而死。<sup>35</sup>據此則《泥神廟》中，杜默之哭廟，則不僅有懷才不遇之個人身世感慨，更是將范承謨比擬爲項王，以爲世道虧負兩位懷有治國懷抱與才幹之士。除悲憫命運偃蹇外，更哀憐范氏不能成就霸業之覆敗。《曲海總目提要》曾謂此劇：「似別有所感慨而作……永仁或有籌策，傷承謨不能用，借此寓意，未可知也」<sup>36</sup>可謂一語中的。嵇氏渴望青雲重現、撥亂反正，卻事與願違，半生窮苦欲創造千古事業，卻捲入戰亂下獄，又自傷籌謀不受重視導致今日苦果，故稱「七十戰，一場空」且言「無功」。

至於張韜《霸亭廟》中，杜默之哭廟，雖也透露懷才不遇之傷感，但呈現的

<sup>33</sup>（清）嵇永仁著，朱恒夫主編：《續離騷·泥神廟》，收入《後六十種曲·附錄》，冊10，頁180。

<sup>34</sup>據嵇永仁同幕之友楊龍光（生卒年不詳）於〈次和淚譜〉言：「先生少為諸生，食餼有年，噪聲名場中，所為文章，往往為人傳誦。輒取科第，已獨屢挫場屋，鬱鬱不得志。」參見（清）嵇永仁：《抱犢山房集·附刻同難兩先生詩文》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年7月），集部冊1319，卷6，頁1。

<sup>35</sup>有關嵇永仁生平事蹟之研究，請參曹嵐：〈清初戲曲家嵇永仁生平初探〉，《甘肅聯合大學學報（社會科學版）》第27卷第2期（2011年4月），頁58-60、胡萍：〈有關嵇永仁研究存疑考述〉，《長春大學學報》第21卷第1期（2011年1月），頁55-57、陸林：〈清初戲曲家嵇永仁事迹探微〉，頁22-27、張芳：〈論清初戲曲作家嵇永仁生平及其傳奇創作〉，《中國戲劇》第12期（2015年12月），頁66-68等。

<sup>36</sup>（清）黃文暘撰，董康纂輯：《曲海總目提要》（天津：天津古籍出版社，1992年6月），冊1，卷22，頁5下。

文人酸楚與久經科考失利之挫敗牢騷，則更爲直接強烈，且看【雙調·新水令】言：

俺則爲主司頭腦太冬烘◎嘆功名一場春夢◎空教俺十年磨鐵硯◎閃得人四海轉飄蓬  
◎淚灑西風◎禁不住窮途慟◎<sup>37</sup>

又【離亭宴帶歇拍煞】：

再休提螢牕下萬卷詩書重◎濟不得牛衣中兩字飢寒用◎借您些成陽火一鎖積塵◎把老頭  
巾早掙開◎爛絲絳來撇下◎破藍衫都拋送◎趕甚麼南宮射策忙◎想甚麼慈塔題名  
迴◎早收綸捲蓬◎扯碎了絳帳◎馬融經吹滅了◎青黎劉向火◎喚醒了彩筆江淹夢  
◎……◎<sup>38</sup>

由此可知，張韜認爲係因有司過於冬烘，不具識人之明，致使人才埋沒，屢次下第也使其感嘆功名猶如一場春夢，十年寒窗徒勞無功，不禁令人淚灑西風，慟哭途窮。當無奈轉爲麻木，則在神前焚稿後，不願再提以往螢窗下苦讀之詩書，且將儒服都予以「拋送」，象徵理想已幻滅，心灰意冷且無意於功名。以張韜之身世而論，生平亦沉抑下僚，僅以貢生歷烏程訓導、天全招討司與休寧縣令，俱非要職，<sup>39</sup> 其抑鬱不得志可想而知。張韜化名爲紫微山人所作《續四聲猿·序》亦

<sup>37</sup> (清)張韜著，鄭振鐸編：《續四聲猿·霸王廟》，收入《清人雜劇百廿種》（北京：國家圖書館出版社，2022年2月），冊2，頁1上。

<sup>38</sup> (清)張韜著，鄭振鐸編：《續四聲猿·霸王廟》，收入《清人雜劇百廿種》，冊2，頁5上。

<sup>39</sup> 張韜之生平資料，請參趙景深、張增元：《方志著錄元明清曲家傳略》（北京：中華書局，1987年2月），頁207、鄧長風：《明清戲曲家考略》，《明清戲曲家考略全編》（上海：上海古籍出版社，2009年6月），冊上，頁515-521、李修生：《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997年12月），頁721-722等。另有關張韜之研究請參蒯蘇：《清初曲家張韜研究》，頁1-60。

言：

猿啼三聲腸已寸斷，豈更有第四聲，況續以四聲哉，但物不得其平則鳴，胸中無限牢騷。<sup>40</sup>

以猿啼象徵懷才不遇，難以申訴之悲鳴，三聲已斷腸，何況第四聲，其中不平與牢騷滿溢自不必言。由此可見張韜所作《續四聲猿》，不僅是取法徐渭（1521-1593）《四聲猿》之內在精神，在體制結構上，亦是「結合四本雜劇，並合題一個總名」<sup>41</sup>，故張韜在創作時，明顯有所賡續。

### 三、三部雜劇「哭廟」內容情節比較及其意義

《霸亭秋》、《泥神廟》、《霸亭廟》三部雜劇，雖都選擇杜默哭項王廟為劇作題材，然因沈自徵、嵇永仁、張韜三人生命際遇殊異，經歷之政治與文化背景不同，加以藝術手法有別，因此在劇作內容情節之布置、人物形象塑造，以及劇作整體之風格與寓意上也深具差異。《曲海總目提要》即言：

嵇永仁撰，標曰：杜秀才痛哭泥神廟。大指（旨）與沈自徵《霸亭秋》彷彿。但沈劇所提掇者，項王鉅鹿之戰，及七十餘戰未嘗敗北，以喻文陣之雄。虞美人身殉，以反映文人矢志有如季子買臣之妻者，專為下第人牢騷。此劇所提掇者，以不用韓信，誤信項伯，似別有所感慨而作。其敘范承謨《和淚集》云：「閩難之作。或者議之。謂公粉飾太平則有餘。勘定禍亂則不足。」此語似是而非，然則當時固有議承謨者，永仁或有籌策，

<sup>40</sup> （清）張韜著，鄭振鐸編：《續四聲猿·霸亭廟》，收入《清人雜劇百廿種》，冊2，序頁1上。

<sup>41</sup> 有關徐渭《四聲猿》體制結構之論述，參照曾永義：《明雜劇概論》，頁312-314。

傷承謨不能用，借此寓意，未可知也。其事則總用杜默，無異同。<sup>42</sup>

此處說明《霸亭秋》、《泥神廟》兩劇之大意約略相同，皆運用杜默哭廟之本事。卻也指出《霸亭秋》在情節描寫上，提及項王七十戰全勝無敗績，乃是以武喻文，暗指沈自徵自身才華橫溢，從無遭遇挫折，復以虞姬身殉，象徵文人落寞失意，是故主體情節著重於刻劃落第書生之牢騷。至於《泥神廟》在內容情節上，極力反應項王不用賢人，誤信反叛者，乃係嵇永仁借古喻今、別有感慨與寄託之作。潛藏檢討范承謨不能用人，導致敗亡之意義，且悲憫自身命運之乖舛。

而有別於上述二者，張韜《霸亭廟》在情節布置上，強化懷才不遇感，以及文人失意之內心獨白，並將之轉化為冷眼功名、焚棄書卷與儒服，繼而歸隱不仕之理想幻滅心境。以下針對三部雜劇之情節布置與內容意義分論之。

#### （一）論《霸亭秋》從陳述落第心境至排遣牢騷之情節布置

《霸亭秋》之情節布置，主要是先以小道登場，說明項王廟之神像經打壞而改塑，以「哄人來祈求」，泥裡又被道士「撒一泡臭溺」，沈自徵之所以有此安排，看似荒誕，實則別有寄託，即世人往往為表象迷惑，而未深究內質，致使賢愚莫辨、混雜為一，別具諷諭之意，故應裕康於〈沈自晉與沈自徵〉亦認為：「配以道士、僮僕之插科打諢，雖是嘲戲之語，有時也頗多警世的味道。」<sup>43</sup>此言可謂真切，加入配角人物也更能增添戲劇之藝術效果。劇中道士之冷眼功名，與杜默對功名懷有熾熱之心，兩者一冷一熱，形成對比，也顯現入世與出世之人之間的差異。道士之嘲諷冷眼，亦有勸諫世人莫執著拘泥於功名利祿表象之潛在意義。

沈氏著重於陳述士子落第之無奈心境，故於杜默入廟前，先使其自嘆道：

自幼攻習儒業，學成滿腹文章，前往京師應舉，爭奈當朝不識，落拓而

<sup>42</sup> （清）黃文暘撰，董康纂輯：《曲海總目提要》，冊2，卷22，頁5下。

<sup>43</sup> 應裕康：〈沈自晉與沈自徵〉，《南洋大學學報》第8期（1974年1月），頁139。

回……小生暗想胸中破萬卷書，筆下高千古之句，學而時習之，受了這寒窗十載工夫，乃蹭蹬如此，這世態好難也呵。<sup>44</sup>

此處之杜默之言，彷彿是沈氏之夫子自道，文人苦讀最終目的，即是出仕為官，豈料屢遭波折，不能為當朝賞識，空懷才學與抱負，不得施展，此間辛酸無以言喻，故感嘆世態艱難。

沈自徵借前引【混江龍】痛訴當局不能薦舉賢良，朝中充斥魚目混珠之現象。其後歷經一段鋪敘，以【寄生草】書寫烏江景致，再進入項王廟，有感項王與自己皆抑鬱不得志，有英雄互惜之感，故使只拜孔夫子之儒生，破例揖拜項王廟，又自我解釋「文武二道不同」，但「其理則一」，林瑩於〈消失的邊界：論沈自徵雜劇《漁陽三弄》的結構與情懷〉提到：

《霸亭秋》文、武邊界的消失是杜默情感漸進的結果……爾後，兩相對視的杜默與項羽，再也不拘古今之異、文武之別……項、杜二人自此難分你我，在邊界徹底消失的一瞬，情感的高潮亦隨即而來——大慟大哭的不僅是杜默一人，「泥神亦長噓流淚」。<sup>45</sup>

此處點明杜默情感漸進，導致原本文武邊界消失是相當有見地，另外若以知人論世之角度為林氏補充，則沈自徵本就是深諳兵法與韜略之文人，其喜談兵事，更在居京師十年間，為大臣出謀劃策。<sup>46</sup>是以劇中杜默也曾提到：「以兵家之氣行文，方為至文，以文家之氣行兵，則兵可無敵，大古裡軍稱儒將，筆重文豪。」<sup>47</sup>當杜默與項王二人不分彼此，俱是淪落人時，使之將項王視為知音，便

<sup>44</sup> (明)沈自徵：《霸亭秋》，收入(明)沈泰輯：《盛明雜劇初集》，冊1，卷12，頁1下。

<sup>45</sup> 林瑩：〈消失的邊界：論沈自徵雜劇《漁陽三弄》的結構與情懷〉，《亞太研究論叢》第11輯(2015年1月)，頁233-234。

<sup>46</sup> 有關沈自徵生平事蹟，請參(明)鄒漪：〈沈文學傳〉，《啟禎野乘》，收入《四庫禁燬書叢刊》(北京：北京出版社，2000年1月)，史部冊41，卷6，頁35上-38上。

<sup>47</sup> (明)沈自徵：《霸亭秋》，收入(明)沈泰輯：《盛明雜劇初集》，冊1，卷22，頁7上。

攤卷案上，要其評判文章高低，這也正喻有落第文人渴慕知己之意義。則其醞釀之悲憤情緒，最終以「哭廟」泣訴，排遣牢騷不平，唱【青歌兒】言：

大王你與我睜開那重瞳子一句句閱著◎高擡起扛鼎手一段段評駁◎可甚里文高中不高◎我  
道一篇篇部伍蕭蕭◎局陣迢迢◎也當得詩裡射鵰◎文隊嫖姚◎御短處如烏江道短兵肉薄  
◎使長處如睢水上席卷壅濤◎織麗如帳底虞腰◎慷慨如垓下歌豪◎一棒棒怎見得輸與時髦◎真  
叫做天數難逃◎……把臂論交◎文不君驕◎武不臣嘲◎旗鼓雙高◎半不相饒◎<sup>48</sup>

哭禱之內容，將文章事業與項王逐鹿天下之史事相結合，並認為下第非戰之罪，主因是時運不濟。最終更要與項王把臂論交，視作千古知音。泥神亦有感而墮淚，此淚亦是為天下懷才不遇者而發，故祁彪佳（1603-1645）《遠山堂劇品》認為：「有沈居士之哭，即閱者亦唏噓欲絕矣。」<sup>49</sup>誠可謂是為天下失意士子一哭，金寧芬在《明代戲曲史》亦言：

所表現的皆憤世嫉俗之情，實亦作者具大才卻一生不得志，鬱積心中的牢騷和憤懣之情的發洩，亦反映並抒發了眾多失意文人的遭遇和心聲。<sup>50</sup>

金氏一語中的，指明沈自徵創作《霸亭秋》之動機與目的，主要便是用以排遣內心積鬱之牢騷與憤懣，將失意文人群體之心聲反映出來。

《霸亭秋》劇情最末，敘寫杜默哭罷，懷想楚漢相爭之史事，並空對「一川煙草秋江」，凜然大笑後離去，藉由杜默哭笑癡狂之行徑，烘托出作者孤憤自負之文士形象。焦循《劇說》引《古夫于亭雜錄》以為：

吳江沈君庸自徵作《霸亭秋》、《鞭歌伎》二劇，瀏灠悲壯，其才不在徐

<sup>48</sup> （明）沈自徵：《霸亭秋》，收入（明）沈泰輯：《盛明雜劇初集》，冊1，卷22，頁8。

<sup>49</sup> （清）祁彪佳：《遠山堂劇品》，收入《中國古典戲曲論著集成》，冊6，卷3，頁143。

<sup>50</sup> 金寧芬：《明代戲曲史》（北京：社會科學文獻出版社，2007年12月），頁249。

文長之下。<sup>51</sup>

將《霸亭秋》、《鞭歌伎》形容為「瀏灠悲壯」，可為貼切，朱彝尊（1629-1709）亦評價沈氏諸雜劇「慨當以慷」、「當日之為第一流」。<sup>52</sup> 焦氏又進一步認為沈自徵之才華不在徐渭之下，這則係在相當程度上，肯定沈氏《漁陽三弄》當中哭、笑、罵三者，是與徐渭《四聲猿》中的《狂鼓史漁陽三弄》在精神本質上一脈相承。

## （二）論《泥神廟》從檢討歷史興亡至悲思命運之情節布置

《泥神廟》乃係嵇永仁於獄中所作，其中雖也有文人不遇，有志難伸之感，但更多的卻是其被拘囹圄，懷古傷今之心酸血淚。<sup>53</sup> 該劇登場角色人物，有別於《霸亭秋》，除去徠兒，並淡化道士（廟祝）之插科打諢，轉而增添項王、虞姬、鬼判三個角色，並以項王與鬼判之對話，作為杜默哭廟行為之回應。全劇開端即由項王上場唱【北天下樂】，表述歷史長河猶如滔滔巨浪，淘盡無數英雄，並感慨王圖霸業恰似泡影，寄託歷史淘洗之蒼茫與無情。也深寓嵇永仁面對大時代洗禮之喟嘆，同時亦是其身處政局板蕩之際，諸多理想難以實踐之象徵。

緊接著杜默醉態登場，自述落魄文場，而「那些紛紛肉眼，怎知鶴立雞群？」藉此言以抒發心中悲憤，這也正是嵇氏自家寫照，《清史稿·列傳第二七五·忠義二》言嵇永仁少時「好從士大夫游，討論國家典故，六曹章奏……

<sup>51</sup> （清）焦循：《劇說》，收入《中國古典戲曲論著集成》，冊8，卷3，頁130。

<sup>52</sup> 參見（清）朱彝尊：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1990年10月），冊下，卷22，頁702。

<sup>53</sup> 據清人賈兆鳳（生卒年不詳）〈義士贈國子助教嵇先生傳〉言：「至是悲思憤鬱，作《續離騷》、《雙報應》，詞皆極淋漓沈痛不可讀。賊惡之，防範嚴密，禁絕楮墨。乃燒杼成炭，圖著作於四壁。入夜，陰房鬼火，照見壞牆，字跡熒熒飛舞，先生擊節而歌，羽聲悽愴，聞者唏噓泣下。」記述嵇氏創作之過程。參見（清）李桓（1827-1891）編：《國朝耆獻類徵初編》，收入周駿富輯：《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985年5月），冊173，卷3342，忠義12，頁8下。

著有《集政備考》一書。」<sup>54</sup>可見其胸懷治國之策。<sup>55</sup>事實上自順治十四年（1657）至康熙十一年（1672），其屢挫名於場屋，僅能「退耕梁溪之野，賣藥金昌之市，隱而不出。」<sup>56</sup>心中不平可想而知。

《泥神廟》謂杜默入項王廟「弔古」，既名之「弔古」，則嵇永仁借古諷今之筆法愈加明顯，由檢討歷史興亡切入，唱【駐馬聽】、【沉醉東風】稱許項王，又言：

大王一生好處儘多，此時也難說得盡。你獲太公而不烹，仁也！宴漢王而不殺，義也！以亞父事范增，禮也！破釜沉舟而解趙國，智也！屢戰屢勝未嘗敗北，勇也！<sup>57</sup>

以仁、義、禮、智、勇五端俱全，盛讚項王之才質，卻也批評道：「得人而興，失人而亡」、「用人則哲，自用則愚」，再唱【掛玉鉤】云：

把一箇宰肉陳平走脫蹤<sup>◎</sup>散黃金反間<sup>◎</sup>得你君臣閔<sup>◎</sup>因此上亞父彭城一命送<sup>◎</sup>還有那胯下  
夫多謀勇<sup>◎</sup>埋沒做執戟郎<sup>◎</sup>送與他登壇用<sup>◎</sup>親眼見埋伏九里威風<sup>◎</sup>都是你忽略了帳下英雄  
◎<sup>58</sup>

又【川撥棹】云：

<sup>54</sup>（清）趙爾巽等撰：《清史稿》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年7月），史部冊300，卷493，頁6。

<sup>55</sup>張俊霞在《中國古代戲曲家評傳·嵇永仁》言：「嵇永仁和一般皓首窮經的腐儒不同，他重視經世致用之學，對政治時局有獨立的見解。」，收入胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳》（鄭州：中州古籍出版社，1992年7月），頁578。

<sup>56</sup>參見（清）楊龍光：〈次和淚譜〉，收入（清）嵇永仁：《抱犢山房集·附同難二先生詩》，《景印文淵閣四庫全書》，集部冊1319，卷6，頁3。

<sup>57</sup>（清）嵇永仁著，朱恒夫主編：《續離騷·泥神廟》，收入《後六十種曲·附錄》，冊10，頁179。

<sup>58</sup>同前註，頁180。

那項伯呵，賣消息透新豐◎湊合了漢張良來播弄◎攪得你耳畔冬烘◎心下朦朧◎筵上癡聾  
劍團團護庇沛公◎則落得自家人相欺哄◎<sup>59</sup>

此處思考項王覆亡之根由，在於不擅用人，不僅「忽略帳下英雄」，且誤信項伯一般的小人，導致情報走露，敵方見縫插針，刻意挑撥而落得「自家人相欺哄」，內部不能團結一致、察納雅言，故而深嚐敗果。

嵇永仁表面上書寫楚漢相爭，裡層卻也在檢討范承謨失敗之主因。劇中杜默視項王為知己，提到：

大王你自楚漢到今偌多朝代，今日撞著杜默也算你一箇知己。獨有小生落落人間，棲棲牖下，前程無路，歸隱無山，這個知己今生料尋不出，兀的不苦殺俺也。<sup>60</sup>

杜默以項王為知己，亦猶如嵇永仁以范承謀為知己，俱是英雄末路之哀嘆。而「前程無路，歸隱無山」也正呼應嵇氏本已歸隱，卻因范承謀誠摯邀請，<sup>61</sup>對其多有賞識，而任其幕僚。但西南早有三藩窺伺的山雨欲來之勢，嵇永仁卻顧念范承謀知遇之恩，決意與之共患難，曾言：「余緣情勉強，遂逮於禍，非知幾之暗也，情所感激不忍去也。」<sup>62</sup>其以范氏為知己，故以性命報之。曹嵐《論嵇永仁及其戲曲創作》亦認為：

嵇永仁筆下的項羽與三藩之亂中范承謀的行為有許多相似之處。據此，嵇

<sup>59</sup> (清)嵇永仁著，朱恒夫主編：《續離騷·泥神廟》，收入《後六十種曲·附錄》，冊10，頁180。

<sup>60</sup> 同前註。

<sup>61</sup> 嵇永仁有詩〈憔悴吟〉言：「天南節度不肯放，聘書早到薜蘿邊。」參見(清)嵇永仁：《抱犢山房集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，集部冊1319，卷1，頁4。

<sup>62</sup> 參見(清)嵇永仁：《憔悴吟·小引》，《抱犢山房集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，集部冊1319，卷1，頁4。

永仁借弔項王為范承謨寫心：以情義立身，即使失敗，也不失為「好男兒」……嵇永仁敬重范承謨，視之為英雄，引之為知己；同時又為其優柔寡斷感到痛惜。《泥神廟》一劇充分展現出（嵇）永仁這種矛盾而複雜的情緒。<sup>63</sup>

仔細觀察全劇，則嵇永仁特意將古今人物相互輝映，並別有寄託之筆法不言可喻。其以為范承謨與項王一般，有優柔寡斷之弊病，故於劇中借杜默之口言道：「當斷不斷，反受其亂。龍爭虎鬪的時節，用不著狐疑，當不得姑息。」<sup>64</sup>卻又敬其為英雄與知己，心態充滿矛盾與複雜性。

劇中杜默踞神座抱神像痛哭，認為宇宙間虧負項、杜二人，為何項王不能成霸業；杜默不得取一官？並感傷平生窮苦，項王七十戰，最終也是一場空，嵇永仁在此處，也是在悲思自身命運乖舛。隨著杜默哭叫不止，即便廟祝勸止也無用，神像潸然淚下。劇末嵇氏藉由鬼判與項王之對話作為總結：

（鬼判）請問大王，今日之哭出於何典？（淨）你等有所不知，這是愁人莫與愁人說，說起愁來愁殺人！（鬼判）這分明是流淚眼觀流淚眼，斷腸人哭斷腸神。<sup>65</sup>

加入鬼判與項王之對話，豐富與升級了杜默與項王有感而同哭之層次。正因彼此是知己，則心意相同而形成共感，故以愁對愁，以淚眼觀淚眼，俱是斷腸人，這昇華為一種對於生命本質的相互凝視。是以杜桂萍於《清初雜劇研究》指出《續離騷》：「表現了人性本質的精神」<sup>66</sup> 鄭振鐸更於《續離騷·跋》直言：

<sup>63</sup> 曹嵐：《論嵇永仁及其戲曲創作》，頁30。

<sup>64</sup> （清）嵇永仁著，朱恒夫主編：《續離騷·泥神廟》，收入《後六十種曲·附錄》，冊10，頁180。

<sup>65</sup> 同前註。

<sup>66</sup> 杜桂萍：《清初雜劇研究》（北京：人民文學出版社，2005年3月），頁311。

蓋永仁遭難囚居，不知命在何時，情緒由憤鬱之極而變為平淡；思想由沉悶之極而變為高超；而語調，則由罵世而變為嘲世，由積極之痛哭而變為消極之浩歌。<sup>67</sup>

鄭氏讀《續離騷》後之觀察能切中該劇內涵之箇中三昧，嵇永仁正是借劇作發抒其生命境界，由激憤而轉為超逸，在悲思命運之過程，也帶有理性檢討。

### （三）論《霸亭廟》從抒發懷才不遇至冷眼功名之情節布置

有《霸亭秋》、《泥神廟》二劇，張韜布置《霸亭廟》之情節脈絡與人物形塑時，刻意強化文人懷才不遇之內心獨白，並無徠兒、廟祝二角色，對於項王神像之反應亦無過多著墨。是以全劇純粹是失意文人之自言自語，而最終焚稿卷、焚儒巾儒服，則更具有冷眼功名，從此隱居山林，不願再圖仕進之意志。

全劇開端杜默登場，先是說明自己「十舉不第」且「空有滿腹文章，爭奈遭時不偶」，並唱【雙調·新水令】敘述主司識人不明，感嘆功名如夢，其後寓情於景，明言落第歸鄉「一路風景煞是淒涼」，連唱【駐馬聽】、【喬牌兒】、【攪琵琶】三支曲子，既鋪墊外在景物，亦將人物心理活動與之相結合。其後機緣巧合在項王廟投宿，因廟內無人，僅能對神像獨語，抒發下第牢騷，於是攤卷案上，唱【甜水令】云：

您看那一字字 簇景堆花○一句句 敲金戛玉○一篇篇 翔鸞飛鳳○您與俺悶悶 雙目睜重瞳○嘶琅琅 擲地升高○光閃閃 衝天燄吐○莽滔滔 驚人詞涌○敢惱得您 電激也似雷轟○<sup>68</sup>

又【折桂令】云：

<sup>67</sup> 鄭振鐸：〈續離騷跋〉，收入蔡毅：《中國古典戲曲序跋彙編》（濟南：齊魯書社，1989年10月），冊2，卷8，頁947-948。

<sup>68</sup> （清）張韜著，鄭振鐸編：《續四聲猿·霸亭廟》，收入《清人雜劇百廿種》，冊2，頁2下。

費鑽研辛苦三冬<sup>○知多少</sup>雪案荒難○雨塌寒蛩守○不盡半夜燈○熒然<sup>○</sup>不了五更鐘<sup>○</sup>  
動搥不徹十載<sup>○</sup>鏖攻受用<sup>○</sup>這酸薑幾甕<sup>○</sup>破除他故紙千重<sup>○</sup>纔得個學富才雄<sup>○</sup>打出紙  
上珠璣<sup>○</sup>搥成<sup>○</sup>筆下蛟龍<sup>○</sup> 69

以上兩曲，極力爲己辯駁，認爲所做文章詞采精美、擲地有聲，滿腹才學不應被埋沒，期望項王睜開重瞳細閱，並爲之平反。又憶及多年寒窗苦讀，潛心學問才換來今日學識，語間充滿無限辛酸委屈，其中也寄託作者張韜對於世態炎涼，與自身抑鬱不得志之心境，周妙中於《清代戲曲史》指出：

僅從作品內容來看，（《續四聲猿》）除第二折（《戴院長神行薊州道》）外，都是有關文人窮通的故事，使我們彷彿看到作者的影子。不難理解作者是個長期蹭蹬場屋，懷才不遇，滿腹牢騷的文人。劇中文人的不幸遭遇，不妨看作作者小傳，劇本中文人的際遇，不過是作者的理想。70

誠如周氏所言，《續四聲猿》四折當中，基本上都在反映文人生命歷程當中的困厄與通達，張韜藉此抒懷寫憤、暗喻理想，並將自身影子投射於內，也在情理之中。檢閱張韜一生，屢次失利於科場，僅以例貢，官烏程訓導，歷天全招討司，以卓異任休寧知縣，惜未足以施展抱負。張氏後學汪由敦（1692-1758）有詩〈贈張公子（故邑侯海甯張權六先生，子由敦，童子試時出公門下）〉言：「十年未脫諸生籍，一顧終慚國士知。畏壘尙餘他日淚，橫山仍結故鄉思。」71可證張韜早年之沉抑，即便爲官亦懷有箕山之志。而其失意於官場，也不是偶然，在任職天全招討司時，已見端倪，其友顧嗣立（1669-1722）作〈送張經歷權六遷

69 （清）張韜著，鄭振鐸編：《續四聲猿·霸亭廟》，收入《清人雜劇百廿種》，冊2，頁3上。

70 周妙中：《清代戲曲史》（鄭州市：中洲古籍出版社，1987年12月），頁169。

71 （清）汪由敦：〈贈張公子〉，收入（清）徐世昌：《晚晴彞詩匯》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年7月）集部冊1630，卷66，頁3。

休寧令》詩，提及：「天全七載作閒官，新得黃山拄笏看。」<sup>72</sup>可見張氏於任上遭投閒置散，未獲重用。

《霸亭廟》劇中情節鋪排，亦承繼前人，令杜默哭廟慟訴，並連唱【水仙子】、【雁兒落】、【得勝令】、【沽美酒】、【太平令】五支曲子，將自身與項王類比，相較《霸亭秋》、《泥神廟》二劇，該劇於哭廟處之文辭造語，顯得平鋪直敘、中規中矩，賓白亦不生動。然而在全劇最終，卻有畫龍點睛之筆，即加入焚稿卷與儒巾、儒服之情節：

罷罷，俺把這幾篇文字對神焚化，從今不做這樁事罷（焚科）。<sup>73</sup>

除在神前焚化稿卷，又唱【離亭宴帶歇拍煞】焚儒服：

再休提螢窗下萬卷詩書重濟不得牛衣中兩字飢寒用借您些咸陽火一鎖積壅把老頭  
巾早掙開爛絲繚來撇下破藍衫都拋送……拜別您個荒祠社公從今歸去波待學  
那拂衣陶休得再來波妄想做彈冠貢74

此劇之杜默採取這樣激烈之行徑，與《霸亭秋》、《泥神廟》迥異，歷來研究者均無過多闡釋，然筆者以為，若上承本文前一節之論述，則「哭廟」、「做捲堂文」、「焚儒服」實則具備社會性動作之潛在象徵意義，是晚明清初生員常見之陳抗手段，對此，前揭陳國棟〈哭廟與焚儒服——明末清初生員層的社會性動作〉一文，論述甚詳，此處不再贅論。可進一步補充者，乃是「焚儒服」大抵可依情節輕重區分為「辭衣巾」與「焚燒」兩類，主要目的在於堅決表達「不仕」

<sup>72</sup>（清）顧嗣立：《閩邱詩集》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴出版社，1997年6月），集部冊266，卷26，頁2。

<sup>73</sup>（清）張韜著，鄭振鐸編：《續四聲猿·霸亭廟》，收入《清人雜劇百廿種》，冊2，頁5上。

<sup>74</sup>同前註，頁5。

之決心，若返本溯源則《後漢書·逸民傳序》載：

漢室中微，王莽（前45-23）篡位。士之蘊藉義憤甚矣。是時裂冠毀冕，相攜持而去之者，蓋不可勝數。<sup>75</sup>

可見這是底層文人在世變之中，面對文明制度崩解之不合作行爲。流傳至明清，一脈相承，因此張韜也將之化用至《霸亭廟》，表達冷眼功名，懷想從此便致仕歸隱山林。

#### 四、「哭廟」書寫之抒懷寫憤審美情調

三部雜劇均書寫杜默「哭廟」，藉此以紓解個人之憤懣與牢騷，而「哭」是人類受到外在壓迫後，最容易表達無力抵抗之自然本能反應。以最廉價的淚水，來陳述遭遇困厄後的無言抗爭與反動，因此尤其顯得真摯動人。這種文人遭遇世變抑或生命波折而衍生出的作品，是最能反映寫實人生的有血有肉之作，並反映出文人「心境」，或稱「心態」，而這種心態又逐漸轉化為特殊之風格與審美情調，是以雷納·韋勒克（*René Wellek*，1903-1995），於《近代文學批評史》（*A History of Modern Criticism*）認為：

藝術之要素為「直觀與心境」……假如藝術品之外還存在任何更為籠統的東西，那只能是藝術家的「心境」，它產生出作品的「風格」。<sup>76</sup>

又法國文藝理論家丹納（*H.A. Taine*，1828-1893）也在《藝術哲學》（*Philosophie de l'art*）提到：

---

<sup>75</sup> （南朝宋）范曄：《後漢書》（臺北：台灣商務印書館，1988年1月），冊3，卷73，頁2。

<sup>76</sup> （美）雷納·韋勒克：《近代文學批評史》（上海：上海譯文出版社，1991年8月），第3卷，頁269。

一切風格都表示一種心境，或是鬆弛或是緊張，或是激動或是冷淡，或是心神明朗，或是騷亂惶恐。<sup>77</sup>

由此可知，作者在遭遇生命歷練之下，呈現出的心態，若置入文藝創作當中，自然會形成特殊的風格特色。

綜觀《霸亭秋》、《泥神廟》、《霸亭廟》三部雜劇，均是作者歷經生命困頓，抑或世變摧折後的血肉之作，抒懷寫憤之特質尤其明顯，筆者以為三劇之審美情調最要者，有兩項共性：其一，濃烈之悲劇共感；其二，自然之真情血性，以下分論之。

### （一）濃烈之悲劇共感

三部劇作皆是書寫杜默下第後，至項王廟「哭廟」，表述文人寂寥落寞之心境，具有濃烈的悲劇特質，其符合悲劇之審美情調之處，在於對理想之執著卻又落空。張法在《中國文化與悲劇意識》認為：

理想的執著追求和這種理想在現實條件下不可能實現，就會產生悲劇意識；理想的失落而失落者對理想又有著永恆的懷念和執著，也會產生悲劇意識。儒家在創造理想的同時就預創了中國悲劇意識。<sup>78</sup>

上述提及儒家知識分子在面對理想、追尋理想的過程時，礙於現實條件而無法達成，既懷有失落，卻執著於理想便會導致悲劇意識，此言可謂真切。

三劇以杜默這位落拓書生，面對生命困境，理想卻落空難以實踐，造就生命中無法彌補之缺憾，以寄託作者意念，故深具悲劇審美情調，任榮於〈霸王戲演變考述〉即言：

<sup>77</sup> （法）丹納著，傅雷譯：《藝術哲學》（北京：人民文學出版社，1963年1月），頁399。

<sup>78</sup> 張法：《中國文化與悲劇意識》（北京：中國人民大學出版社，1989年1月），頁13-14。

《霸王亭秋》等霸王戲基本上都是案頭作品。作者只是希望借助這樣的一種形式來抒發胸中之塊壘，所以他們不考慮場上問題……它通篇就是一個人的吟唱，吟唱者雖然是杜默和項羽，但是卻代表了明清幾百年的失意士子，所以杜默和項羽在這裡是一個濃重的悲劇意義符號。<sup>79</sup>

觀此可知，作者期望藉杜默之「哭廟」行徑，與項王神像落淚之呼應，營造一種失意士人之「悲劇意義符號」，而這樣的符號同時也象徵明清以來不遇文人的痛同心態，故而容易引發相同際遇閱讀者之共感。祁彪佳就於《遠山堂劇品》提及：

傳奇取人笑易，取人哭難。有杜秀才之哭，而項王帳下之泣，千載再見；有沈居士之哭，即閱者亦唏噓欲絕矣。長歌可以當哭，信然！<sup>80</sup>

祁氏此言關注到創作者與接受者之間的聯繫性，創作者藉著創作中，杜默之哭，作為自身替代，而觀者若有感於這樣之悲劇氛圍，亦能被感染而隨之產生共鳴。司徒秀英於〈才子之哭、霸王之泣——論沈自徵《霸王亭秋》雜劇的風格〉也關注到這項關鍵：

（沈）自徵有借杜默代哭之意。假如看者有心，作者和讀者之間容易產生情感共鳴。作者通過作品釋放情緒，讀者靠著作品、觀賞者憑著感官認識作者的心意，引起共鳴。這可說通過活動而獲得精神藝術通感應的美妙境界。<sup>81</sup>

---

<sup>79</sup> 任榮：〈霸王戲演變考述〉，《中國戲曲學院學報》第33卷第2期（2012年1月），頁36。

<sup>80</sup> （清）祁彪佳：《遠山堂劇品》，收入《中國古典戲曲論著集成》，冊6，卷3，頁143。

<sup>81</sup> 司徒秀英：〈才子之哭、霸王之泣——論沈自徵《霸王亭秋》雜劇的風格〉，《文學論衡》第12期（2008年3月），頁1。

作品係創作者與讀者之間的聯繫媒介，作者之意志寄寓其中，賦予杜默之「哭」以特殊意義，讀者也因有感於心，引發共感。不僅沈自徵書寫《霸亭秋》時，帶有此審美主體意識，嵇永仁《泥神廟》與張韜《霸亭廟》亦然。

此三劇符合悲劇意識之處，除讀者可從中獲得憐憫與同情之共感，進而澆灌自身塊壘外，更能進一步達到心靈超越與淨化之高度。比如沈自徵《霸亭秋》中，道士的冷眼嘲諷、杜默哭罷凜然大笑而去；嵇永仁《泥神廟》中，杜默與項王像相視慟哭；張韜《霸亭廟》中，杜默最終激烈焚化稿卷與儒服之激烈行徑，皆象徵劇中主人公在慟哭後，已不似先前執著於功名。

## （二）自然之真情血性

這三部劇主要目的是用以抒懷寫憤，其間流瀉出作者最為自然之真情血性，之所以能有這樣的特徵，主要係源於現實生活之遭遇與挫折，以及世變與社會環境等外部因素使然。戚世雋《明代雜劇研究》言：

情感表現，只有當作家在現實生活中產生了強烈的情感表現的衝動，有如骨鯁在喉不吐不快的迫切願望時才成為可能，而這種對劇作者內在情感宣洩的強調，便進一步推導為對劇作家寓意的追求。<sup>⑫</sup>

可見作品中人物之情感表現，與作家現實生活體驗，有極大的連結性。當生活中迫切期望實現落空，或遭逢委屈與無奈，則作者之情感宣洩出口，便經常寄託於劇中人物之動作和語言，並將寓意賦予其中。

《霸亭秋》、《泥神廟》、《霸亭廟》均是作者歷經生命挫折而創作出的血淚之作，故能扣人心弦，范承謨〈書續離騷後〉言：

慷慨激烈，氣暢理該，直是元曲。而其毀譽含蓄，又與《四聲猿》爭雄

<sup>⑫</sup> 戚世雋：《明代雜劇研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2001年1月），頁171-172。

矣。<sup>83</sup>

稱許該劇是「慷慨激烈」、「氣暢理該」，深具真情實意，故認為可媲美元曲，並與《四聲猿》比肩。

嵇永仁於《續離騷·引》自言：

屈大夫行吟澤畔，憂愁幽思而〈騷〉作，語曰：「歌哭笑罵，皆是文章。」僕輩邁此陸沉，天昏日慘，性命既輕，真情於是乎發，真文於是乎生。雖填詞不可抗〈騷〉，而續其牢騷之遺意，未始非楚些別調云。<sup>84</sup>

又《泥神廟》「詞目開宗」之【滿庭芳】又云：

……沉值干戈滿地，怎當得涕淚沾巾，填憂憤英雄百折，抱義叫天闍……  
撇下文章粉飾，惟留取血性天真。漫揮筆今今古古，都是斷腸人。<sup>85</sup>

命名為《續離騷》，則作者以屈原見放之處境自況，欲接續發抒牢騷之用意相當明顯。並以歌哭笑罵四種狀態，來表述想法。正因為生命遭逢戰亂與波折，因此激發出內心最為真實之情感，並將之寄託於劇中。故「血性天真」，乃是構成此劇之要素，揮筆書寫，古今人事相應，則作者與俱中主人公俱是斷腸之人。

沈自徵以《霸亭秋》排遣下第之無奈心境，張韜以《霸亭廟》表述懷才不遇的不平之鳴，也都是建立在自然真情血性之審美情調之上。又三部雜劇均以杜默「哭廟」之哭泣自述行爲，來代替自身表達抑鬱不得志之失意心態，亦是真情之

<sup>83</sup> (清) 范承謨：〈書續離騷後〉，收入蔡毅：《中國古典戲曲序跋彙編》，冊2，卷8，頁946。

<sup>84</sup> (清) 嵇永仁：《續離騷·引》，收入蔡毅：《中國古典戲曲序跋彙編》，冊2，卷8，頁945-946。

<sup>85</sup> (清) 嵇永仁著，朱恒夫主編：《續離騷·詞目開宗》，收入《後六十種曲·附錄》，冊10，頁173。

具體展現，毫無矯揉造作之態。

## 五、結語

本文主要關注晚明至清初，世變與文人劇作之「哭廟」書寫現象，並將論述焦點集中於沈自徵《霸亭秋》、嵇永仁《泥神廟》、張韜《霸亭廟》三部雜劇，經過探討，所得成果如下。

就「哭廟」主題意識而論，筆者以為大抵有三項形成因素與意涵：其一，社會性動作之潛在象徵。文人哭廟行為有其淵源，是明末清初之生員面對不公不義事件時的一種社會性動作，主要為吸引群眾關注，加強輿論壓力，並期望官方能進一步主持公道，具有陳請之實質意義。在完整之儀式常伴隨「焚儒服」、「作捲堂文」、「泣告文（孔）廟」、「伐鼓慟哭」等行為。而當「哭廟」行為內化為底層文人宣洩內心情緒之慣用手段時，從事文士抑鬱不得志題材之創作時，就自然融入曲家個人生命經驗，並賦予杜默慟哭項王廟特殊意義；其二，遣懷諷世之憤懣抒發，文人哭廟既可作為社會性動作之投射，選擇杜默哭項王廟之典故作為雜劇創作題材，一方面扣合哭廟風俗，二方面亦能表述自身對大時代與社會之責難，並企盼公理獲得伸張，深含遣懷諷世之意。換言之，雜劇書寫文人「哭廟」之情節，反映作者內心面對現實挫敗的一種釋放，借「哭泣」紓解胸中鬱積，透過「痛訴」之語言諷諭，以感懷罵世；其三，懷才不遇之牢騷排遣。三部雜劇皆揀選杜默哭廟為題材，具有懷才不遇之牢騷排遣作用存在。才學滿腹卻蹭蹬科場，自然衍生甚多悲怨，故藉著劇中哭廟痛訴，以吐露心境。

就三部雜劇「哭廟」內容情節比較及其意義而論，筆者逐一進行探討與比較：其一，論《霸亭秋》從陳述落第心境至排遣牢騷之情節布置。該劇增添小道與徠兒插科打諢，以嘲謔之語諷世，加強戲劇藝術效果。沈自徵著重陳述士子落第之無奈心境，痛訴朝廷未能舉用賢良，有魚目混珠之現象。更因自身深諳兵法與韜略，在劇中深化「文武二道不同」，但「其理則一」之理念。全劇喻有落第文人渴慕知己之意義，其創作《霸亭秋》之動機及目的，除排遣內心積鬱之牢騷與憤懣外，亦反映失意文人之群體心聲；其二，論《泥神廟》從檢討歷史興亡至

悲思命運之情節布置。《泥神廟》是嵇永仁受難拘於獄中所作，雖有文人不遇，有志難伸之感，卻有更多懷古傷今之心酸血淚。全劇除去徠兒，淡化道士（廟祝）之插科打諢，杜默盛讚項王才質，卻也嚴厲批評，思考項王覆亡之原由，別有弦外之音。表面書寫楚漢相爭，裡層卻檢討范承謀失敗主因。杜默以項王為知己，亦猶如嵇永仁以范承謀為知己，提升杜默與項王有感而同哭之層次，將對視而淚昇華為面對生命本質之相互凝視。嵇氏在悲思命運過程中，帶有理性之思考與批判；其三，論《霸亭廟》從抒發懷才不遇至冷眼功名之情節布置。張韜在設計《霸亭廟》之情節脈絡，以及人物形象時，聚焦於失意文人懷才不遇之獨白，並增添焚燒稿卷與儒巾儒服，表達冷眼功名，欲歸隱山林之消極心理。總體而論，該劇文辭造語並不出彩，但最終以焚稿卷與儒巾、儒服之情節作為畫龍點睛之筆，為杜默「哭廟」之行徑，增加更多社會性動作之潛在意義，此為底層文人於世變中，生命困頓或面臨文明制度崩解之不合作行為。

就「哭廟」書寫之抒懷寫憤審美情調而論，筆者認為三劇均是作者的血肉之作，抒懷寫憤之特質相當明顯，就其審美情調，最為重要者，大致有兩項共性：其一，濃烈之悲劇共感。三劇俱寫杜默下第後至項王廟「哭廟」，表達文人落寞寂寥心境，深具濃烈之悲劇特性，反映儒家知識分子面臨生命波折，或追尋理想而落空之扼腕。「哭廟」行徑，亦可視為失意文人之「悲劇意義符號」，象徵明清不遇文人共有之沉痛心態，是故容易牽引相同際遇閱讀者之共感；其二，自然之真情血性。三劇既以抒懷寫憤為目的，其間必透露作者最自然之真情血性，這主要亦是源於現實生活之挫折，抑或世變及社會環境等外部因素所造就。是以杜默「哭廟」行為，便是自身失意心態之投影，更是真情實意之體現。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

（南朝宋）范曄：《後漢書》（臺北：台灣商務印書館，1988年1月）。

（宋）洪邁：《夷堅志》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年7月）。

（明）沈自徵：《漁陽三弄·霸亭秋》，收入（明）沈泰輯：《盛明雜劇初集》

- (臺北：廣文書局，1979年6月)。
- (明) 鄒漪：〈沈文學傳〉，《啓禎野乘》，收入《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，2000年1月）。
- (清) 焦循：《劇說》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年7月），冊8，卷3。
- (清) 李漁：《閑情偶寄》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年7月）。
- (清) 祁彪佳：《遠山堂劇品》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年7月）。
- (清) 黃宗羲著，楊家駱主編：《南雷文定前集》（臺北：世界書局股份有限公司，1964年2月）。
- (清) 嵇永仁：《抱犢山房集》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：台灣商務印書館，1983年7月）。
- (清) 李桓編：《國朝耆獻類徵初編》，收入周駿富輯：《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1985年5月）。
- (清) 鄭廉：《豫變紀略》，收入《叢書集成續編》（臺北：新文豐出版股份有限公司，1989年6月）。
- (清) 朱彝尊：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1990年10月）。
- (清) 黃文暘撰，董康纂輯：《曲海總目提要》（天津：天津古籍出版社，1992年6月）。
- (清) 顧嗣立：《閩邱詩集》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴出版社，1997年6月）。
- (清) 趙爾巽等撰：《清史稿》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年7月）。
- (清) 徐世昌：《晚晴簃詩匯》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年7月）。
- (清) 無名氏：《哭廟紀略》，收入謝國楨輯：《清初史料四種》，《明清史料叢書八種》（北京：北京圖書館出版社，2005年12月）。

(清) 嵇永仁著，朱恒夫主編：《續離騷·泥神廟》，收入《後六十種曲·附錄》（上海：復旦大學出版社，2013年6月）。

(清) 錢思元：《吳門補乘》，收入《蘇州文獻叢書》（上海：上海古籍出版社，2015年1月）。

(清) 張韜著，鄭振鐸編：《續四聲猿·霸亭廟》，收入《清人雜劇百廿種》（北京：國家圖書館出版社，2022年2月）。

## 二、近人論著

### (一) 專書

王璦玲：《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月）。

李修生：《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997年12月）。

杜桂萍：《清初雜劇研究》（北京：人民文學出版社，2005年3月）。

周妙中：《清代戲曲史》（鄭州：中洲古籍出版社，1987年12月）。

金寧芬：《明代戲曲史》（北京：社會科學文獻出版社，2007年12月）。

俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編·清代編》（合肥：黃山書社，2008年8月）。

胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳》（鄭州：中州古籍出版社，1992年7月）。

張法：《中國文化與悲劇意識》（北京：中國人民大學出版社，1989年1月）。

戚世雋：《明代雜劇研究》（廣州：廣東高等教育出版社，2001年1月）。

曾永義：《明雜劇概論》（北京：商務印書館，2015年2月）。

趙景深、張增元：《方志著錄元明清曲家傳略》（北京：中華書局，1987年2月）。

蔡毅：《中國古典戲曲序跋彙編》（濟南：齊魯書社，1989年10月）。

鄧長風：《明清戲曲家考略》，收入《明清戲曲家考略全編》（上海：上海古籍出版社，2009年6月）。

(日) 青木正兒：《中國近世戲曲史》（北京：中華書局，2010年1月）。

(法) 丹納著，傅雷譯：《藝術哲學》（北京：人民文學出版社，1963年1月）。

(美) 雷納·韋勒克：《近代文學批評史》（上海：上海譯文出版社，1991年8月）。

(二) 期刊論文

司徒秀英：〈才子之哭、霸王之泣——論沈自徵《霸亭秋》雜劇的風格〉，《文學論衡》第12期（2008年3月），頁1。

任榮：〈霸王戲演變考述〉，《中國戲曲學院學報》第33卷第2期（2012年1月），頁36。

杜桂萍：〈鬼佛先儒渾作戲 歌哭笑罵漫成聲——論嵇永仁續離騷雜劇〉，《黑龍江社會科學》第122期（2010年10月），頁76-82。

林瑩：〈消失的邊界：論沈自徵雜劇《漁陽三弄》的結構與情懷〉，《亞太研究論叢》第11輯（2015年1月），頁233-234。

胡萍：〈有關嵇永仁研究存疑考述〉，《長春大學學報》第21卷第1期（2011年1月），頁55-57。

張芳：〈論清初戲曲作家嵇永仁生平及其傳奇創作〉，《中國戲劇》第12期（2015年12月），頁66-68。

曹嵐：〈清初戲曲家嵇永仁生平初探〉，《甘肅聯合大學學報（社會科學版）》第27卷第2期（2011年4月），頁58-60。

陳貞吟：〈科舉情節在明雜劇的運用及其思想特色〉，《戲曲學報》第10期（2012年12月），頁177-202。（DOI:10.7020/JTCT.201212.0177）

陳國棟：〈哭廟與焚儒服——明末清初生員層的社會性動作〉，《新史學》第3卷第1期（1992年3月），頁87。（DOI:10.6756/NH.199203.0069）

陸林：〈清初戲曲家嵇永仁事跡探微〉，《中國戲曲學院學報》第36卷第2期（2015年6月），頁22-27。

曾永義：〈王衡與沈自徵的生平及其劇作〉，《現代學苑》第9卷第1期（1972年1月），頁19-22。（DOI:10.7065/MRAS.197201.0005）

裴潔：〈論杜默及明清「杜默戲」〉，《現代語文》第3期（2006年3月），

頁 8-9。(DOI:10.7020/JTCT.201212.0177)

劉蕾：〈明代單折戲藝術特徵探析〉，《藝術百家》第 92 期（2006 年 5 月），頁 23。

鄧綏寧：〈沈自徵的霸亭秋〉，《文壇》第 139 期（1972 年 1 月），頁 24-25。

鄭群：〈宗教哲學與晚明雜劇的悲怨之美〉，《語文教學通訊》第 850 卷第 8 期（2015 年 8 月），頁 60-61。

蕭敏如：〈清初遺民《春秋》學中的民族意識——以王夫之、顧炎武爲主的考察〉，《臺北大學中文學報》第 5 期（2008 年 9 月），頁 195。  
(DOI:10.29766/JCLLNTU.200809.0007)

應裕康：〈沈自晉與沈自徵〉，《南洋大學學報》第 8 期（1974 年 1 月），頁 139。

### （三）學位論文

金聖敏：《吳江三沈戲曲研究》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士學位論文，1990 年）。

曹嵐：《論嵇永仁及其戲曲創作》（蘭州：西北師範大學中國古代文學碩士學位論文，2008 年）。

蒯蘇：《清初曲家張韜研究》（南京：南京師範大學戲劇與影視學碩士學位論文，2017 年）。

魏伯全：《清初文人的邊緣書寫：以尤侗、嵇永仁、廖燕劇作爲中心》（臺北：國立臺灣師範大學國文學系碩博士學位論文，2018 年）。

# Research on World Changes and Writers Weeping in Temples—Take Shen Zizheng’s *Ba Ting Autumn*, Ji Yongren’s *Mud Temple* and Zhang Tao’s *Ba Ting Temple* as Examples

*Lu, Po-Hsun*

Assistant Professor, Department of Chinese Literature,  
National Chung Cheng University

## Abstract

According to the author’s observation, when the political power was in turmoil and the world was changing, many composers often wrote “crying temple” plots in their zaju works, such as Shen Zizheng’s *Yuyang Three Lanes*. *Ba Ting Autumn Zaju*, Ji Yongren’s *Mud Temple* in *Continuing Li Sao*, Zhang Tao’s *Continuing Four Sounds of Ape* and *Ba Ting Temple* all have the same plots inserted, forming a special creative phenomenon.

The behavior of “literati crying in the temple” is not only an expression of their own depression and frustration, but also has a special symbolic meaning in a certain aspect, or it is a psychological projection of dissatisfaction with the political system and the collapse of civilization. It also shows that the literati have feelings for life. Difficulty, a real phenomenon of mental uneasiness. This article intends to further explore the actual meaning behind the plot of “Crying Temple” based on the phenomenon that the plot of the “Weeping Temples” reappears in the above three

dramas, combining the life history of the composers, as well as external political and cultural factors.

**Keywords:** Weeping in Temples, *Ba Ting Autumn*, *Mud Temple*, Shen Zizheng, Ji Yongren, Zhang Tao