

嵇永仁「獄中書寫」的 抒情議題及其接受詮釋

——兼論清初雜劇抒情性的文化建構

邱 嘉 耀*

提 要

清初雜劇上承明雜劇「文人化」、「案頭化」的發展趨勢，復以「抒情化」為重要特徵。嵇永仁（1637-1676）作為「三藩之亂」的死難者，其獄中創作的《續離騷》雜劇往往被置於「抒懷寫憤」的視角討論。相對而言，作為構成文本意義重要環節之讀者層，並未受到足夠的重視。本文在勾稽其獄中經驗的基礎上，以「忠」與「怨」為重心，重新探討嵇永仁獄中所作詩歌及《續離騷》的抒情議題。進而考察當時後世讀者之閱讀實踐，反思作者之情志如何為人所感知、接受和詮釋。最後將嘗試論證，對於建構文人戲曲的「抒情性」，相對於作者和文本，讀者一端所具有的重要地位和意義。本文不僅試圖重構嵇永仁獄中創作的生成語境，更嘗試探問，其生命處境是否（或如何）可能成為以「抒懷寫憤」視角詮釋《續離騷》的歷史條件和邏輯基礎，因而亦涉及對戲曲研究

本文於 111.01.31 收稿，111.09.14 審查通過。

* 香港中文大學中國語言及文學系博士候選人。

DOI:10.6281/NTUCL.202209_(78).0005

方法的反思。從讀者角度重新思考及問題化嵇永仁《續離騷》及其接受，將對我們審視清初雜劇的特質，乃至探討文人戲曲和其他敘事性文類的「抒情性」帶來一定的啟發。

關鍵詞：清初雜劇、文人戲曲、抒情性、接受、《續離騷》

The Lyricism and Reception of Ji Yongren's Prison Writings: The Construction of Lyricism in Early Qing Zaju Drama

Yau, Ka-Yiu*

Abstract

Zaju drama in the early Qing dynasty, known for its strong lyricism, was deeply influenced by the Chinese poetic tradition and the Ming Zaju. The play *Xu lisao* by Ji Yongren (1637-1676), a victim of the “Revolt of the three feudatories,” is a good case in point. Naturally, scholars have tended to focus on the relationship between the author and the text with a view to examining the author’s personal feelings and emotions. The role of readers has escaped scholarly attention. In this article, by reconstructing Ji’s experience in prison, I first re-examine the lyricism of his poems and *Xu lisao* which he wrote in prison, with a focus on the two seemingly conflicting yet closely related emotional types, namely, “loyalty” (*zhong*) and “resentment” (*yuan*). I then examine the reading practices of contemporary and subsequent readers of Ji’s poems and dramas and show how Ji’s emotions were perceived, received, and interpreted by his readers. Above all, I attempt to demonstrate that, in addition to the author and the text, the reader also played a pivotal role in the construction of the lyricism of literati drama. As such, this article not only sheds light on how the life experience of the playwright might allow for the subsequent interpretations of

* Doctoral Candidate, Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong.

Xu lisao from a lyrical perspective but also makes a methodological contribution in the study of classical Chinese drama. More broadly, studying Ji's plays from the perspective of readers opens a window into the nature of Zaju in the early Qing as well as the lyricism of literati dramas and other narratives in premodern China.

Keywords: early Qing Zaju drama, literati drama, lyricism, reception,
Xu lisao

嵇永仁「獄中書寫」的 抒情議題及其接受詮釋

——兼論清初雜劇抒情性的文化建構*

邱 嘉 耀

「在作者，不妨託諸意中。在讀者，尤當索之言外云爾。」¹

——竹崖樵叟〈《續離騷》序〉

一、引 言

嵇永仁（1637-1676），字留山，別號抱犢山農，祖籍常熟。父嵇廷用，晚明官中書舍人。永仁少為諸生，食餼有年，惟「屢挫場屋，鬱鬱不得志」。後以家道中落，老親垂暮，諸弟不能成立，遂出就館穀，長年遊幕在外。自順治十七年、十八年起，先後出任胡養忠、祖澤深、袁一相、金維藩等浙江要員的幕僚。康熙十二年（1673），以通家之誼，承父命入福建總督范承謨

* 拙文寫作過程中，渥蒙眾多師友批評指教，特別是華瑋、張健、嚴志雄、陳煒舜、徐瑋諸位老師，以及與我往復討論的同學許鑫輝。投稿後承二位匿名審查先生惠賜修改建議。謹此一併致謝。

¹ 清·竹崖樵叟：〈《續離騷》序〉，清·嵇永仁：《續離騷》，收入劉禎、程魯潔編：《鄭振鐸藏珍本戲曲文獻叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2017年），第6冊，頁398。

(1624-1676) 幕中。十一月二一日，平西王吳三桂(1612-1678) 殺雲南巡撫朱國治(? -1673)，舉兵反清，「三藩之亂」揭開序幕。次年三月，靖南王耿精忠(1644-1682) 亦反，執總督范承謨，永仁隨同就逮下獄，幽囚幾近三年。康熙十五年九月，耿精忠將降，殺范承謨滅口，永仁同日亦自縊亡。² 陷獄三年間，嵇永仁作詩百餘首，纂為《吉吉吟》、《百苦吟》二卷。又作傳記《和淚譜》一卷，「紀同難諸人顛末，以略存其梗概」。³ 其別集《抱犢山房集》之主要篇幅，即以此構成。⁴ 此外，其《續離騷》雜劇、《雙報應》傳奇，皆為獄中所作。

學界對嵇永仁的研究主要集中於其劇作，當中又以《續離騷》為重心。《續離騷》乃一本四折之組劇，以〈劉青田教習扯淡歌〉、〈杜秀才痛哭泥神廟〉、〈癡和尚街頭笑布袋〉和〈憤司馬夢裏罵閻羅〉，分詠「歌」、「哭」、「笑」、「罵」。⁵ 學者往往將此劇置於清初雜劇「抒懷寫憤」的脈絡中討論，而以「作者一文本」的相互關係為主要關注層面。具體而言，作者的創作動機、劇本寓含的寄託、劇中人物與作者形象的互涉，是相關研究的重心。⁶ 相對而

² 清·王龍光：〈次《和淚譜》〉，清·嵇永仁：《抱犢山房集》，《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010年），第145冊，卷6，頁1b；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5月），頁22-27。

³ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷3，頁1a-2a。

⁴ 《抱犢山房集》由嵇永仁兒子嵇曾筠纂集而成。按〈《抱犢山房集》跋〉所載，永仁殉難時，嵇曾筠方七歲。及束髮受書，始知其父遺稿尚存。康熙四十三年（1704）夏，嵇曾筠親赴閩地，於潘宗趾家盡得先父難中所著。潘宗趾者，乃范承謨僚屬林可棟（能任）之女婿。甲寅變起，林氏與永仁同陷於獄，後以年老而倖免，於保存獄中諸子遺稿，居功至偉。按嵇曾筠的推斷，其先父遺稿「蓋林翁垂歿而轉以付託者」。清·嵇曾筠：〈《抱犢山房集》跋〉，轉引自清·嵇永仁著，劉奇玉輯校：《嵇永仁集》（長沙：湖南人民出版社，2017年），頁299。

⁵ 四折情節之梗概參見鄭振鐸〈《續離騷》跋〉，清·嵇永仁：《續離騷》，收入鄭振鐸纂集：《清人雜劇初二集》（香港：龍門書店，1969年），〈跋〉，頁2a-3a。

⁶ 杜桂萍：〈志士情懷與嵇永仁雜劇創作〉，《清初雜劇研究》（北京：人民文學出版社，2005年），頁288-326；王瓊玲：〈明清抒懷寫憤雜劇之劇構特質與審美形

言，嵇氏戲曲創作及其獄中經驗的關係，以及作為構成文本意義的重要環節之讀者層，並未受到足夠的重視。文首所引竹崖樵叟（生卒年不詳）〈《續離騷》序〉，首見於清雍正刻本《抱犢山房填詞》，⁷向來鮮受研究者關注。此序可謂一則「閱讀—詮釋」策略的綱領，其語境化之主張，上承嵇永仁同難諸子的抒情化閱讀經驗，並反映出竹崖樵叟作為後世讀者的閱讀實踐。在此，戲曲被視為案頭讀物，也是文學體裁和類型，而非有待搬演的「劇本」；作為閱讀和詮釋主體的讀者，則被鼓勵破譯文本的言外之意。此序於戲曲史、閱讀史及《續離騷》的評論史，均別具特殊價值。

本文主張將嵇永仁的「獄中書寫」視為一整體，在勾稽其獄中經驗的基礎上，重新探討其獄中所作詩歌及《續離騷》的抒情議題，進而考察當時後世讀者之閱讀實踐，反思其情志如何為人所感知、接受與詮釋。最後將嘗試論證，對於建構文人戲曲的「抒情性」，相對於作者和文本，讀者一端所具有的重要地位和意義。易言之，本文不僅試圖重構嵇永仁獄中創作的生成語境，更嘗試探問，其生命處境是否（或如何）可能成為以「抒懷寫憤」視角詮釋《續離騷》的歷史條件和邏輯基礎，因而亦涉及戲曲研究方法的反思。從讀者角度重新思考及問題化嵇永仁《續離騷》及其接受，將對我們審視清初雜劇的特質，乃至探討文人戲曲和其他敘事性文類的「抒情性」帶來一定的啟發。

態〉，《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），頁287-384；李梅：《嵇永仁及其戲曲創作研究》（上海：華東師範大學中國語言文學系碩士論文，2007年，趙山林先生指導），頁28-40；張惠思：《文人游幕與清代戲曲》（北京：北京大學中國語言文學系博士論文，2011年，夏曉虹先生指導），頁187-199；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博士論文，2018年，陳芳先生指導），頁94-103；張家禎：《戲曲之「用」——明清鼎革之際文人的入世姿態與自我形象建構》（新北：花木蘭文化事業有限公司，2020年），頁151-165。

⁷ 傅惜華：《清代雜劇全目》（北京：人民文學出版社，1981年），頁64。

二、獄中的書寫困境與《續離騷》的生成 ——從范承謨〈書《續離騷》後〉說起

陷獄初期，紙筆闕如，嵇永仁嘗感嘆「留題觸手無斑管，得句驚魂對土牆」，其〈炭痕〉詩自注亦云「初被繫時，禁絕楮墨，得句，以炭畫牆」。⁸ 結合〈惡紙〉、〈臭墨〉、〈敗筆〉、〈磚硯〉等詩來看，可知獄中書寫條件極其惡劣。⁹ 嵇永仁的書寫困境，以及《續離騷》特殊的生成條件，還可以從范承謨的〈書《續離騷》後〉窺知：

慷慨激烈，氣暢理該，真是元曲。而其毀譽含蓄，又與《四聲猿》爭雄矣。捧讀之際，具感友誼忠懷，不禁涕泗滂沱，一見不忍再見，想伯約姜維、信國文天祥觀此，必有餘哀也。意謂猩猩、鸚鵡、梟獍、獅蟲等類，雖屬怪種，亦當痛快一擊，使後世知有底止，畏懼少存人性，所廣功德，不可稱、不可量，非特為麟鳳龜龍吐氣生色已也。東田先生以為然否？¹⁰

「書後」一體，類同序跋，兼具評論與酬酢的雙重功能。¹¹ 范承謨以寥寥數筆，一方面勾勒出《續離騷》的審美特徵（「慷慨激烈」三句是對語言風格的批評，「毀譽含蓄」二句則為文學和文類傳統的溯源），另一方面抒發個人讀劇之感

⁸ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷1、2，頁9b、12a。

⁹ 以炭書壁也是范承謨、沈上章等人的共同經驗。如范承謨就曾感嘆「欲寫新愁無寸紙」，其〈狂狷吟〉詩自注亦云：「八月十五夜，捫炭桴書獄壁，因以寄調。」在〈《百苦吟》自序〉、〈《畫壁遺稿》自序〉的下款，范氏亦分明標明「炭筆謹識」、「炭筆識壁」。清·范承謨：《范忠貞公（承謨）全集》，《近代中國史料叢刊》（臺北：文海出版社，1973年），第97輯，卷3、4，頁269、309、353；同前註，卷2，頁2a。

¹⁰ 清·嵇永仁：《續離騷》，頁34a。

¹¹ 明·徐師曾著，羅根澤校點：《文體明辨序說》（北京：人民大學出版社，1998年），頁136。又，題跋有「後序」之稱，《文章辨體·序》：「近世應用，惟贈送為盛。」亦見其酬酢社交功能。明·吳訥著，于北山校點：《文章辨體序說》（北京：人民大學出版社，1998年），頁42。

懷，頗合題跋「專以簡勁為主」¹²的體製。然而，此篇前後各不相蒙的結構，卻曲折地透露出獄中書寫條件的端倪。

細讀〈書《續離騷》後〉，可知該文實則分為前後兩截，「慷慨激烈」至「必有餘哀也」為一段，「意謂猩猩、鸚鵡、梟獍、獅蟲等類」以下又屬另一段。嵇永仁別號東田，著有《東田醫補》十三卷，范文末句「東田先生以為然否」即以永仁為受文者，向其徵詢意見。「以為然否」為答問之辭，其有所待的疑問語氣與題跋的體製殊為不合，卻為日常書信所習見。范承謨與諸子在獄中往復的書信，即有類似的措辭：

山農有恙果全愈否？望即示知，以慰拳切。（〈與諸子〉）

《陰符經》註語奇奧，從未經見，但斷續不接，不知為誰氏所註？何人所藏？原本可能一見否？（〈與留山〉）¹³

如果說題跋文字往往「因人之請求」或「因感而有得」而「復撰詞以綴於末簡」，¹⁴〈書《續離騷》後〉便兼具書信的性格。

嵇永仁與范承謨同日就逮，即被分囚二室，彼此隔絕。¹⁵據時人說法，「公（案：范承謨）之被錮也，守卒百人。遼庵（案：林可棟）諸子之被錮也，守卒六十人。各隔絕莫通」。¹⁶雖云「隔絕莫通」，由於獄中制度鬆懈，彼此仍可互通聲息，甚至傳遞物資。¹⁷〈書《續離騷》後〉即為其例。儘管如此，范

¹² 明·徐師曾著，羅根澤校點：《文體明辨序說》，頁137。

¹³ 清·范承謨：《范忠貞公（承謨）全集》，卷3，頁284、285。著重號為筆者所加，後文同。

¹⁴ 明·徐師曾著，羅根澤校點：《文體明辨序說》，頁136。

¹⁵ 清·沈上章〈百苦吟和章自敘〉：「髡翁另禁幽室，予輩押鎖墩房，三年磨煉，百苦備嘗。」髡翁為范承謨之別號。清·范承謨：《范忠貞公（承謨）全集》，附錄，頁437。

¹⁶ 清·薛鎔：〈《百苦吟》書後〉，同前註，附錄，頁526。

¹⁷ 如〈寄養生書囑令抄存〉、〈蒙谷見遺雪梨〉、〈毛子賓留除夕在禁寄饋燭炭〉、〈祝子再賡贈被〉皆可證。然而，獄中制度張弛有時，范承謨就曾被獄卒拒絕轉寄物件予嵇永仁，事見永仁〈蒙谷見示，云欲寄微物將意，守者不從，為之悶絕，敬答〉詩。清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷1，頁7b、16a、17a、20b、24b。

承謨由於地位特殊，所受之監控，與諸子相較尤其嚴密。范氏嘗謂諸子「群賢聚首，圖籍滿前」，卻自嘆「我在此間，既無師友，又乏詩書」，只能「持蘆畫沙，覓炭塗壁，以消歲月」。¹⁸有一次，嵇永仁託人轉寄書籍，范承謨回信曰：「愁苦之中，得見屈原、劉安二集，恍如貧兒遇寶，不覺欣喜欲狂。」¹⁹其處境之惡劣，可想而知。范承謨淪為階下囚，人身固不得自由，文字亦遭到耿精忠一方的審查。在《畫壁遺稿》中一組詠物詩的小序裏，范承謨按照文體慣例，以大段篇幅「序其篇章之所由作」，²⁰最終卻強行一扭，意脈為之中斷：

茲值嚴冬，夜永如歲，輾轉踟躕，頗乏寧晷。因思籠鷹柙虎，各含其牢騷鬱悶，當亦不減予輩也。晨興索炭，率繪十圖于壁。爾諸逆羽，勿得暗讀傳詠，徒資巴人笑口也。²¹

組詩共十首，分詠驢、魚、鷹、虎、鸚鵡、孔雀諸動物，其間頗多自喻之詞。小序「因思籠鷹柙虎，各含其牢騷鬱悶，當亦不減予輩也」數句，即暗示出該組詩歌的比興特質。至於「爾諸逆羽，勿得暗讀傳詠，徒資巴人笑口也」數句，展現出范承謨身為詩人的自信，更是對文字審查者的戲謔和調侃。不難看出此篇之結構、功能與〈書《續離騷》後〉甚為相近：它們都不是嚴格意義上的序跋——評論並非它們全部的目的。

無論是「晨興索炭」強調書寫之物質性，還是「爾諸逆羽」數句展現的奇詭筆法及其戲謔意味，無不提醒我們留意其「獄中書寫」的具體歷史條件。范承謨等人面臨的書寫困境，不僅在於物質層面上的匱乏，也在於制度層面的嚴密監控和審查。就後者而言，《四庫全書·畫壁遺稿提要》便提及「守者屏絕筆墨，（范承謨）乃以桴炭畫字壁上，其尤激烈者，輒為賊黨墮去」。²²故此，

¹⁸ 清·范承謨：《范忠貞公（承謨）全集》，卷3，頁282。

¹⁹ 清·范承謨：〈讀書檢復留山〉，同前註，頁283-284。

²⁰ 明·徐師曾著，羅根澤校點：《文體明辨序說》，「小序」條，頁135。

²¹ 清·范承謨：《范忠貞公（承謨）全集》，卷3，頁318。

²² 清·范承謨：《畫壁遺稿》，《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1997年），集部第221冊，頁37。

探討他們的「獄中書寫」，不能只停留在「文本層」諸如字面、修辭或典故的考察，而必須兼顧文本的生成語境。帶著此一認識重讀范承謨的〈書《續離騷》後〉，其中「猩猩、鸚鵡、梟獍、獅蟲」等語便非殊不可解，而可知道這些話語或表述，實乃獄中諸子共同創建的「隱語系統」之產物。

范承謨於陷獄初期即與另行幽禁的嵇永仁等人通信聯繫。在現存《畫壁遺稿》的某個版本，有一封寄與同難諸子的書信，便即繫於甲寅（1674）三月二十八日。²³ 此時距離他們就逮下獄的三月十五日不過半月。在這封書信裏，范氏已開始建立某種「隱語系統」，藉此與諸子互通消息，同時規避審查制度：

孽蟲逆氣，刻刻攻心，病根衰旺，究竟若何？詳查示我。²⁴

「心」者，清室之喻也。「孽蟲逆氣」，「病根」之所在也，實隱喻耿精忠及其軍隊。在此，范承謨以身體為喻，敦請諸子設法探聽耿軍的聲勢及其動向。

類似的隱語密碼，復見於〈與諸從者〉和〈又與諸從者〉這兩封彼此相關的信件。根據〈與諸從者〉中「三載來堅白之操」、「八百餘晨夕矣」等語，可知該信寫於康熙十五年（1676）。在收到諸子回信後，范承謨隨即撰寫〈又與諸從者〉回覆，中云：

近者風聞四路猖鬼，攢腦虔心，蒙谷（案：范氏別號）福堂，諒難再造。因而心胸乾焦，神魂震飛，亟欲力行捷徑，速與大眾作別。一畢自身業緣，次脫大眾苦海。……所患者，獨以心病為劇。今此肉軀無恙，脾胃健壯，大逾往昔。然飲啖少進者，乃故為樽節勒措，冀其蚤得羽化，非弱也。至於藥餌，俱所不需。若得心患一愈，不惟枯腸遂而億兆甦，將見乾坤清寧，日月光輝矣。然烏能輕得而致之哉！²⁵

²³ 清·范承謨：〈與同難諸子〉，《范忠貞公（承謨）全集》，卷3，頁275-276。此信《四庫全書·范忠貞集》、《四庫全書存目叢書·畫壁遺稿》均失載。《近代中國史料叢刊》所載《范忠貞公（承謨）全集》乃光緒重刻本，〈與同難諸子〉後附注曰：「此下十首，舊刻未載，崇（案：范承謨子范時崇）梟閩時得之《嵇留山先生遺稿》，今補入。」見《范忠貞公（承謨）全集》，卷3，頁275。

²⁴ 同前註，頁276。

²⁵ 同前註，頁275。

「四路猖鬼」，蓋指先後舉兵叛變的吳三桂、耿精忠、孫延齡及尚之信。²⁶ 在此信中，作為「隱語系統」的身體、器官和疾病再次出現，舉凡「心病」、「心患」、「攢腦虔心」皆指涉內外交逼的清室。從「象」到「喻」，亦即從表層文字到深層寓意的運作機制中，諧音（「心」與「清」）發揮著重要的作用。²⁷ 值得注意的是，信中的身體意象未必全然是特殊的語言密碼。結合諸子當時的處境看，疾病的生發和療癒已成為獄中的日常經驗，以及往復詩文的常見話題。如此一來，「心胸乾焦」、「神魂震飛」、「脾胃健壯」等語似乎應該從字面上去理解，即視作范氏對自己健康狀況的陳述。至於「藥餌」云云，似亦無可堪玩索的絃外之音——可以想像，精通醫術的嵇永仁曾於前函詢問對方藥物上的需求。然而，身體的「字面義」和「引申義」卻在「心患一愈，不惟枯腸遂而億兆甦」二句縮合起來。至此，日常語言被挪用為某種政治話語，個人層面的「身體」與集體層面的「國體」彼此重合。

從「孽蟲逆氣」到「四路猖鬼」再到范承謨所謂「怪種」的「猩猩、鸚鵡、梟獍、獅蟲」，在在可見范氏「擬物化」的修辭策略。對范承謨而言，「物化」本身就寓含著某種價值的貶抑。相對而言，在古人身體觀具有重要地位的「心」（《孟子·告子上》即謂「心之官則思」）則成為政權、國本的喻體，既是諸「物」侵擾的對象，又為臣民獲拯的樞要。經過以上的解讀，我們大抵可以斷定〈書《續離騷》後〉後半截的意思。所謂「猩猩、鸚鵡、梟獍、獅蟲等類，雖屬怪種，亦當痛快一擊」，當與上引〈又與諸從者〉中「亟欲力行捷徑，速與大眾作別」或「故為樽節勒掎，冀其蚤得羽化」所展現的心態結合起來解讀。陷獄後期，范承謨屢於其詩文透露出置死生於度外的想法，²⁸ 他就義前數月所作之〈書《續離騷》後〉和〈又與諸從者〉，均表現出此一思想。所異者，僅在於

²⁶ 「三藩之亂」前期形勢之變化，參見清·魏源撰，韓錫鐸、孫文良點校：《聖武記》（北京：中華書局，1984年），卷2，頁74。

²⁷ 此一觀點，承蒙嚴志雄教授提示。

²⁸ 如〈復山農〉、〈與諸從者〉及〈寄留山〉，均可見陷獄後期，范承謨已有必死的決心。清·范承謨：《范忠貞公（承謨）全集》，卷3，頁276、271、289。

前者范承謨尚擬「痛快一擊」，與逆黨玉石俱焚，不作瓦全之想；後者范承謨則力圖在「畢自身業緣」的同時，「脫大眾苦海」，保全同難諸子的性命。²⁹

諸子獄中所作，有可解者，有不可解者。在殉難者的親友外，錢儀吉（1783-1850）當為考述這段歷史用力最勤的人。經過一番稽查，他仍無法確知五十三名死難者的身分，由是為一眾「見危致命，名泯漫而不彰」的死難者深感遺憾。³⁰然而，藉由他對〈與諸從者〉一信的箋釋，多少能增加我們對這段歷史，以及獄中諸子「隱語系統」（錢氏所謂「廋辭」）的認識。比如說，在范承謨等人的「隱語系統」中，尚有「拆字法」或曰「離合字」的特殊形式，藉以隱晦地指代未宜宣之於口的名姓。³¹

細究〈書《續離騷》後〉的細節和意義，並非出於考據的癖好，而是為了還原嵇永仁及獄中諸子身處的實際處境。〈書《續離騷》後〉所折射出的書寫困境，正是諸子「獄中書寫」的具體生成條件。嵇永仁自然受到同一條件所約束。物質匱乏不僅造成具體書寫方式的限制，還為生成於此一極端環境的作品，賦予以豐富的道德意涵。要言之，以炭書壁的「物質性」彰顯出諸子創作的嚴肅立場，也為「獄中書寫」奠定其作為純粹的文學文本以外的屬性。以嵇永仁獄中所作詩文、劇作為例，當時後世的讀者均沒有將文學性或審美功能視為相關作品的主要價值。然而，探討文本生產機制的意義不僅於此。於本文而言，其重要性還在於作為某種具歷史價值的參照，從而協助我們釐訂出相對理想的文本詮釋策略。諸子在獄中的交流方式，及其共建共享的「隱語系統」，不僅為「抒懷寫憤」一類的說法，提供其賴以成立的歷史條件和邏輯基礎（我

²⁹ 觀范氏獄中詩，時有無辜牽連諸子之感嘆，參見〈疫癘〉、〈告神〉二詩。同前註，卷4，頁349、366。

³⁰ 清·錢儀吉：〈答張介侯書〉，《衍石齋記事續稿》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年），集部第1509冊，卷3，頁3a。

³¹ 如〈跋范忠貞公集〉謂「衣右，蓋指王天祐也」，即利用「拆字法」破譯范承謨〈與諸從者〉中指涉部屬姓名的文字密碼。清·錢儀吉：《衍石齋記事稿》，《續修四庫全書》，集部第1508冊，卷5，頁8a-9b。

們已無法復原作者的意圖），還有助進一步探蹟作者於其他文類所寄託的情志。原因在於：無論是瘦辭隱語，還是比興寄託，背後均牽涉一系列有別於日常語言的語義表達規律，以及由這些規律結構而成的一整套機制。它們都鼓勵具備「文學能力」（literary competence）的「理想讀者」對其進行破譯，求索文本的言外之意。³²

三、忠與怨：嵇永仁「獄中書寫」的抒情議題

文學一旦被明確賦予道德要求，創作行為本身就成為作者亟待解釋的事情。在「文道關係」早已成為文論之主要命題的古代，此一現象尤其彰明較著。文學的道德化或出於作者的自我要求，或因應時代環境的需要，也與文學觀念和傳統密切相關。在范承謨的〈《百苦吟》自序〉，以上三種因素的綜合影響清晰可見：

癸丑秋，（嵇永仁）從予入閩。未數月而予遭異變。嵇子與三山林子能任、會稽王子幼譽、華亭沈子天成同罹其難。閱今兩載餘矣。嵇子於困鬱中游戲筆墨，作《百苦》七言絕句，而三子依韻答和。余讀之，不禁泫然心悲，竊自嘆不辰，既上弗克酬君父之恩，下莫能慰蒼生之望，而又累我知交如此。每一念至，何以為情。故自被難時，水漿不入口者旬餘日，求一死以明方寸。今奄奄一息，復何心於筆墨。但以諸子無辜受累，率爾勉和，附錄篇末，略誌一時同難之情，使後人知吾輩之詠歌，各有所屬，非第為一身之苦樂而已也。³³

³² 卡勒認為，對文學文本的理解和詮釋是有待學習和訓練的能力，有其約定俗成的社會文化屬性。「理想讀者」則為具備「文學能力」、「按照文學慣例，以我們認可的方式去閱讀和闡釋作品」的讀者。（美）喬納森·卡勒（Jonathan Culler）著，盛寧譯：《結構主義詩學》（北京：中國社會科學出版社，1991年），頁192、187。

³³ 清·范承謨：《范忠貞公（承謨）全集》，卷4，頁335-336。

為突顯獄中創作的嚴肅立場，范承謨在強調「吾輩之詠歌，各有所屬，非第為一身之苦樂而已」的同時，也將嵇永仁的篇什稱為「游戲筆墨」。³⁴對他來說，賡韻唱和的意義，不在於抒發個人「一身之苦樂」，而有其剴切的倫理關懷，此即所謂「略誌一時同難之情」也。儘管類似的邏輯和創作觀歷史上並不罕見，讀者亦難以斷定相關表述是否僅出於修辭的需要，上引文字的確反映出：對於古代中國的士子，即使身陷囹圄，甚至命懸頃刻，創作本身依然是甚或更構成一個「問題」(problem)，其合法性並非不言自明的。

在這個文化背景和歷史語境下，獄中諸子首要考慮的是如何選擇其所書／抒寫的題材內容和情感範疇。如果書寫是對物質條件的超越，也是一種自覺的行為，那麼在某種程度而言，被書寫下來的題材內容本身就意味著作者的價值判斷。也就是說，在文學實踐與文學觀念，即「實然」與「應然」之間，必然構成某種對應的邏輯關係。然而，理論與實踐時有落差。考察諸子獄中所作，不難發現其與作者的自述有著相當的距離。此一現象於嵇永仁尤其明顯。本節將以嵇永仁獄中詩歌和劇作為中心，探討其「獄中書寫」的抒情議題，嘗試呈現其多元的情感面貌。作為起點，不妨先從嵇永仁與范承謨的比較開始。

上引范氏〈《百苦吟》自序〉，接續其後的還有以下一段：

予之未出苦海者，惟以有負於君，有負於親，而且有負於知交，為有生莫大之恨事。默默此心，萬劫不磨，又豈筆墨之所能罄也哉。³⁵

對范承謨來說，書寫行為與道德倫理是彼此扣連的。有負於「君」、「親」和「知交」，是其所面臨的倫理困境。君臣、父子、朋友三倫，也成為其詩歌的主要內容題材。其倣效騷體而作的〈勾留吟〉小序，即自言「詞內藏署中同時被難諸人里族字諱」，為「憶舊之作」。³⁶此詩開篇便虛構出「蘭亭少長頻來夢，踏泛勾留指碧岑」的夢境。所謂「勾留」，即故舊魚貫入夢，逗留其中的

³⁴ 在嵇永仁兒子嵇曾筠看來，這種敘述也許有矯枉過正之虞，故在刊刻父親遺稿前刪去了「游戲筆墨」四字。參清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷2，頁1b。

³⁵ 清·范承謨：《范忠貞公(承謨)全集》，卷4，頁336。

³⁶ 同前註，卷3，頁309。

意思。從結構而言，此詩約可劃分為三段。首段分敘同難諸子，如「冰心尚信自天成」、「各天同難天應祐」、「一戰成功抱犢間，朝來泛水暮留山」，分別隸栝部屬沈上章（字天成）、王天祐、嵇永仁（字留山）之字號。次段敘神祇自天而降，預言逆藩及獄中諸子結局。末段詩人遽然夢覺，以景語「情耿耿，砧聲清」收束全篇。總括而言，此詩以敘述性和戲劇性見長，其中真人入夢情節，尤見范氏之寄託：

恍惚天際兮來我真人，駕玉麟兮飾寶琛。……

繼而坐予芝山之巔，雙松之下，啓口微吟曰：

「海日升兮東光明，卿雲爛兮泰階平，仙霞開兮役五丁。

山魃馘，海鯢烹。

何為悽愴憔悴兮，日勞勞而自戕其生。

君不見畫角鳴兮鼓聲起，為我慇懃慰諸子。

義仁忠勇萬人魁，永壽芳名紀青史。」³⁷

古代以「山魃」為山怪，以「海鯢」喻不義之人，³⁸「山魃馘，海鯢烹」二句意謂逆藩終將自取滅亡。與之相對，被難諸子則以德行超卓，「永壽芳名紀青史」。

嵇永仁同年所作的〈《吉吉吟》引〉，同樣事涉神異，卻流露出與〈勾留吟〉截然不同的情味。文前半云：

《吉吉吟》者何？東田嵇子於甲寅三月，同中丞范公罵賊被繫，禁錮難所。至初冬之夜，夢遊東巖，見諸靈異，都非恒境。已而仙吏降階延佇，似皆熟識者。仙吏身後，各有一役，抱一大硯，不知何義。想亦掾曹之屬，供紙筆於殿上天子耶？寤後，境猶在目，知非恍惚之所結構。遂倩人齎香楮，丐神明之我告。神示以籤曰：「石榴花發後，此事甚分明。」

³⁷ 同前註，頁 310-311。

³⁸ 《左傳》杜注：「鯨鯢，大魚名，以喻不義之人吞食小國。」周·左丘明傳，晉·杜預注，唐·孔穎達正義：《春秋左傳正義》（北京：北京大學出版社，2000年），卷 23，頁 753。

至今佩二語於胸臆間，耿耿如也。越一日，又夢仙吏執手板於側。余叩之曰：「自何所來？」答曰：「斗部。」他無所語。再叩之，不應，但以手板默示。余凝睇其上，有「吉吉理侯」四字，其蓋包藏余之歸期乎？人生流浪海中，其苦無涯。生寄死歸，熟計已久。時至即行，無復痛惜。所難忘者，垂白之老親耳。天或憐念東田子之死，非死於貿貿而欲鬻利危疆也，非死於懵焉冥焉而不知速去以遠害也，乃死於義也。死於義，則天何忍使義士之老親不得所於家鄉耶？此又不可必而可必者也。³⁹

「苦海」作為諸子獄中詩文習用的意象，在此依然發揮著隱喻人生的修辭效果。「吉吉理侯」者，即神明預示永仁脫離人世苦海後最終的歸宿。以上一段文字，與范氏〈勾留吟〉詩皆涉及神祇、讖語，也同樣以生死為主題，卻多出對天道的質疑。從「生寄死歸，熟計已久」二句，可見嵇永仁對命運的認識。「死於義」，則見其自我之認同和要求。縱然永仁有必死的決心，孝義不能兩全的倫理困境，卻成為其陷獄後期（亦人生晚年）的大哉問。倘若「罵賊被繫」乃「義」之體現，「禁錮難所」至死為必至之事、固然之理，那麼上天又何其忍心，使義士不得承歡膝下，侍奉「垂白之老親」而至於天年？對於義與孝之間衝突的刻劃，以及由此引申而出的倫理反思，標舉出嵇永仁鮮明的「主體性」，也構成其「獄中書寫」與范承謨在思想內涵上的主要差異。

以上的比較，彰顯出道德倫理之於嵇永仁的特殊意義。一方面，它支撐著身陷囹圄的他，成為其意義的來源和行為的指導；⁴⁰另一方面，其內部衝突如孝、義之間的對立，又動搖道德倫理在其價值體系的優先性，為嵇永仁製造出另一個形而上的困境。無論如何，道德倫理不僅是嵇永仁筆下的素材，更是反

³⁹ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷1，頁1a-2a。

⁴⁰ 在〈撫棺〉一詩，嵇永仁甚至發展出一種極端的邏輯：壓抑求死的欲望，苟活於人世，是其不得不如此的「追求」。詩云：「百計偷生君未能，我偏求死死何曾。君今先逝魂歸國，死後寒儒尚履冰。」詩人在此不但指出其「求死」而不得的處境，更藉由與未能偷生者之對比，突出命運的弔詭和荒謬。同前註，卷2，頁16b-17a。

思和抒情的對象。事實上，這相當符合嵇永仁的價值觀念。〈《續離騷》引〉：「緣情之所鍾，正在我輩，忠孝節義，非情深者莫能解耳。」⁴¹即化用《世說新語·傷逝》王戎「聖人忘情，最下不及情。情之所鍾，正在我輩」一語，並予以新詮，為「情」添上原典所無的德性內涵。⁴²易言之，在嵇永仁看來，忠、孝、節、義等價值範疇皆為「情」所統攝。

經過以上的辨析，既確立道德與情感之間的辯證關係，亦為以下將「忠」與「怨」納入「抒情」的框架下加以討論，提供論述上的合理性。與嵇永仁約略同時的尤侗（1618-1704）基於「發乎情，止乎禮義」的立場，曾在〈第七才子書序〉指出「屈之怨也而忠」，⁴³恰與本節考察「忠」與「怨」這兩種情感範疇，以及後文即將討論的，與屈原密切相關的《續離騷》形成呼應。「忠」和「怨」是嵇永仁「獄中書寫」最重要，也最為鮮明的議題。它們構成嵇永仁的書寫動力，也成就其獄中詩歌和戲劇「抒情性」最耐人尋味的部分，尤堪探賾。

永仁獄中所作，不乏以時事為題材者。如〈砲警〉、〈鬻粟〉、〈鼙鼓〉、〈笳吹〉等詩，⁴⁴主題均為描摹閩地局勢，表現出詩人的「詩史」意識和家國情懷。這些詩歌詩材率源於詩人的聽覺經驗，儘管不無虛擬、想像的成分，詩人對戰事、時局之關切，還是顯而易見的。然就筆法而言，此類詩歌乃以體物為主，詩人的情志和「主體性」尚未見突出。類似作品還可舉〈蒙谷以炭畫壁，白云目之為狴犴聲〉為例：

孤臣畫壁炭痕香，十日熬饑絕水漿。叫破帝閭俱是淚，嘔殘心血更何傷。

留題觸手無斑管，得句驚魂對土牆。只恐他年重拂蘚，斷章零落泣斜陽。⁴⁵

⁴¹ 清·嵇永仁：《續離騷》，頁 1a。

⁴² 徐震堦校箋：《世說新語校箋》（北京：中華書局，1984年），下冊，卷下，頁 349。

⁴³ 郭英德、李志遠纂箋：《明清戲曲序跋纂箋》（北京：人民文學出版社，2021年），冊 1，卷 1，頁 75

⁴⁴ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷 2，頁 6b-7a。

⁴⁵ 同前註，卷 1，頁 9b。

此詩與〈砲警〉等詩的主要差異，在於體詠的對象由「物」變為「人」。從抒情的手法而言，均以描摹所詠對象的物理（砲聲、鼙鼓、箛吹）和情態（范承謨）為主，並由此隱約表現個人的價值認同。要之，在「物—我」或曰「客體—主體」之間，尚未達致契合無間，甚至稍見疏離。

縱觀嵇永仁獄中詩歌，其實甚少直抒忠悃之情，遑論以孤臣形象呈現人前。〈有云蒙谷步履難移，起立需杖扶之，聞而嗚咽，與林翁掩面揮淚〉有云：

人生無忠孝，何以持氣魄。我與諸同儕，忝公座上客。聞聲而嗷嗷，淚落腸崩坼。誅孽與扶良，天意方顯赫。⁴⁶

林翁即與永仁同囚一處的林可棟。此詩直抒胸臆，詩意顯豁，毋須多作分析。惟有兩點值得注意：其一，對天道的關注，以及將「天意」與「人事」相互聯繫。此乃永仁獄中詩歌及劇作的一貫議題，更由此衍生出其「獄中書寫」的另一重要情感範疇，也就是怨悱之情。其二，嵇永仁對於「忠」的特殊理解。先說後者。

忠義之辨是認識嵇永仁的重要角度。它不僅影響能否準確把握其歷史定位，也是深入作者情感世界的關鍵。姜塗〈嵇留山先生傳〉對此有繪影繪聲的記載：

范公寄語先生曰：「死吾分也，君何自苦為？」先生曰：「死於忠與死於義，一也。各宜努力，幸勿為念。」⁴⁷

「死吾分也」的「分」乃此段敘述的眼目。《四庫提要》謂「永仁以諸生佐幕，尚未授官，而抗節殞身，義不從逆」，⁴⁸ 著眼之處亦為「身分」、「位分」，以及相應的權利和責任。范承謨身為福建總督，若死，是死於忠。嵇永仁一介布衣，若死，則為死於義。「忠」、「義」之分際由此可見。明此乎，回頭重讀永仁〈蒙谷以炭畫壁〉一詩，此詩通篇均以刻劃范承謨以炭畫壁之形象為重

⁴⁶ 同前註，頁 14b。

⁴⁷ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），集部第 1319 冊，〈傳〉，頁 3b-4a。下稱「四庫本《抱犢山房集》」。

⁴⁸ 同前註，〈提要〉，頁 1b。

心，而始終未對「孤臣」身分投入個人認同，便不足為奇了。同理，〈有云蒙谷步履難移〉儘管以「人生無忠孝，何以持氣魄」起首，道德勸懲卻非詩歌的主旨。觀乎中間二聯，詩人著眼於其與范承謨的主賓關係，從抒情的動機而言，知己之情的重要性顯然勝於君臣一倫。⁴⁹於是乎，詩人末聯「誅孽與扶良」的願望，與其說是出於國家的立場，毋寧說是基於友道的關懷。就此話題而言，杜桂萍的觀點相當準確，她說：「他的殉難只能使用倫理話語予以加以概括而不能動用政治話語予以推揚，清廷給范承謨種種加封而將他與同時殉難的文士王龍光、沈上章並稱『三義士』就是出於這樣的原因。」⁵⁰儘管「三藩之亂」是嵇永仁早逝的歷史背景，死於國難與死於知己還是應該仔細區別開來。⁵¹嵇永仁嘗賡和范氏所作七律，和作中頷聯二句云：「用世自然難避世，酬知焉敢效無知。」⁵²知己依然成為話題。然而，他最後卻以一種耐人尋味的態度收束全篇：「不分此生憔悴盡，旁人猶道是情癡。」⁵³既不完全是陳述語調，卻無明顯的價值判斷。話雖如此，我們至少可以由此肯定：詩人深明「死於忠」與「死於義」並不可能完全等同起來。

范承謨身居要職的緣故，報效知己於嵇永仁不僅是「義」務，更與「忠」相聯繫起來。儘管如此，由於道德責任相對輕鬆，嵇永仁的發言位置及其抒情的對象，往往有別於以「忠臣義士」立場和姿態出發的文人——范承謨即為強烈的對比。相應地，其詩歌和劇作也獲得更寬闊的抒情空間，譬如說，用以抒發一種幽微的怨尤之情。

⁴⁹ 對於知己之情的重視，不獨嵇永仁而為然。沈上章〈《雙報應》序〉亦從知己、知音、知遇的角度解讀該劇，並藉以自勉自勵。清·嵇永仁：《雙報應》，收入《古本戲曲叢刊五集》（上海：上海古籍出版社，1986年），冊31，卷上，〈序〉，頁1a-2b。

⁵⁰ 杜桂萍：〈志士情懷與嵇永仁雜劇創作〉，頁293。

⁵¹ 嚴藕漁〈讀留山遺稿〉詩亦著眼於永仁詩文中的知己之情：「一編血碧為知希，枉落廷評有是非。我憶四橫門下士，輓歌悽斷誓同歸。」清·龍顧山人纂，卞孝萱、姚松點校：《十朝詩乘》（福州：福建人民出版社，2000年），卷4，〈范忠貞子與幕客〉條，頁149。

⁵² 清·嵇永仁：〈覽鏡中白髮次蒙谷韻〉，《抱犢山房集》，卷1，頁11b。

⁵³ 同前註。

由浙入閩，嵇永仁自此淪為階下之囚。儘管他曾說過「生寄死歸，熟計已久，時至即行，無復痛惜」，⁵⁴上引「不分此生憔悴盡，旁人猶道是情癡」二句，詩人不安、猶豫的形象，仍依約可見。在其〈初度自嘲即次蒙谷寄祝原韻〉的組詩中，雖有「人間若不逢霜雪，桃李春風浪得名」一類自我振作的語句，更多的卻是「青春莫恨無花放，留取花開向晚途」、「誰能沈醉忘千日，我獨知非早十年」等自悔之辭。⁵⁵組詩其一足以代表此類詩歌「哀而不怨」的風格，詩云：

人生四十更何為，仗劍天南負所期。亂世虛生留氣魄，危途迴立見鬚眉。

關山涕淚庭幃遠，賓主伶仃天地悲。還憶田間農圃舊，短衣破帽也相宜。⁵⁶初度往往是回顧平生的時刻。此時嵇永仁年方四十，卻已邁入人生的最後一年。他檢算平生，雖留氣魄於亂世危途，卻自覺有負南來閩地的初衷。末聯「還憶田間農圃舊，短衣破帽也相宜」二句，與其說是對舊日田園生活的嚮往，不如說是對自己功名未就、呼應詩題的自嘲。然而，此詩雖微有怨悔之情，大體仍符合儒家「溫柔敦厚」之詩教。

永仁初度詩六首，范承謨一一和韻。⁵⁷范氏顯然讀出原詩「關山涕淚庭幃遠，賓主伶仃天地悲」隱約可見的怨尤之情，面對永仁幽微的情感，范承謨遂以「靜看霖雨蘇焦涸，飽聽天風被朽枯」、「躍淵待洗煩憂盡，連袂天衢謝夙緣」⁵⁸予以安慰。在他看來，「浴日莫辭閩浪闊，瞻雲已度越山

⁵⁴ 清·嵇永仁：〈《吉吉吟》引〉，同前註，頁 1b。

⁵⁵ 同前註，頁 13b。

⁵⁶ 同前註，頁 13a。

⁵⁷ 范氏和詩多有寬慰之辭，足見二人深厚的情誼，如「留山筆佐螺山舌，何用魚腸始快腸」（其二）、「文章瀚海光風遠，節義崑龍傑負深」（其六），均強調書寫之積極意義；「攜筐共採天台藥，不管人間記姓名」（其五）、「峰頭共話無生訣，笑領麻姑喚淺斟」（其六），則寄望於他朝，回應永仁歸園田居的願望。清·范承謨：〈寄祝嵇山農四十初度仍和前韻〉，《范忠貞公（承謨）全集》，卷 3，頁 303-305。

⁵⁸ 同前註，頁 304。

邊」，⁵⁹王師將至，困境不過一時而已。知交的慰藉作用如何，我們不得而知。總覽永仁獄中所作，怨悔的情緒於其詩歌中習見，卻是事實。從抒情的手法分類，有託物自喻的，如〈籠中畫眉次蒙谷韻〉；⁶⁰也有如〈憔悴吟〉一類直抒胸臆的篇什。相對而言，後一種更值得注意，原因不僅在於詩人「主體性」之突出，更在於此一現象所意味的對儒家詩學規範的逾越。在此角度看，正由於失諸「溫柔敦厚」，詩歌反而獲得某種難能可貴的「率真」，詩人多元的情感面貌亦得以展現。〈憔悴吟〉篇幅甚長，僅舉其後半為例：

羈棲伏枕藥罇間，海濱倦鳥思飛還。好音慰藉情凄婉，勸我停驂遲入山。
好友掉臂行，病夫銜淚住。張羅設網日月昏，冥冥翔鴻去無路。雨雪從來霰集成，著龜四體先分明。自是愚忠被束縛，休嗤野客迷歸程。吟來憔悴看雙鬢，只恐秋添宋玉情。⁶¹

〈憔悴吟〉是一首關於追憶和怨悔的詩歌。所憶者，乃詩人如何從「荷鋤將經營，課僕耕雲煙」⁶²的田園生活，一步步走到目下「憔悴至於此極」⁶³的境地。所悔者，乃詩人即使見微知著，卻由於對「忠」的盲目堅持，終為羅網所縛，身陷進退不得的困境。儘管此詩不乏比興的運用（「鴻」、「鳥」皆有自喻性），意象的選擇諸如「羅網」、「倦鳥」亦令人聯想到陶淵明的〈歸園田居〉，然而，「自是愚忠被束縛」一句，情志之坦蕩，手法之直接，實為永仁獄中詩歌所罕見者。這亦與詩序「不忍去而去，非但薄情，抑並悖義」⁶⁴形成價值上的衝突。此間所透露的怨尤之情，以及詩歌與序文之間「義」與「忠」的弔詭，很可能是嵇永仁矛盾心境的真實反映。

⁵⁹ 同前註。

⁶⁰ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷1，頁11a。

⁶¹ 同前註，頁4b。

⁶² 同前註。

⁶³ 同前註。

⁶⁴ 同前註。

《續離騷》雜劇是嵇永仁「獄中書寫」的重要組成部分。⁶⁵ 在同難諸子看來，此劇乃上承徐渭（1521-1593）《四聲猿》的「鳴志」之作，⁶⁶ 有著抒情化、個人化的傾向。⁶⁷ 這一特點，從該劇「詞目開宗」即可看見：

【滿庭芳】沅芷重新，湘蘭再茂，三閭舊調堪倫。如聞澤畔，騷語咽風塵。況值干戈滿地，怎當得、涕淚沾巾。填憂憤，英雄百折，抱義叫天閨。知己千秋僅，以身圖報，鐵骨嶙峋。笑涉灘逾嶺，夢也艱辛。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。⁶⁸

與「副末開場」相倣，開場詞往往承擔兩大功能：概括劇情和揭示主旨。以上【滿庭芳】則完全側重於後者。姜亮夫曾謂《續離騷》「實與《屈賦》無涉，借古四事，抒寫其愚昏日慘之遭遇，自敘所謂『續牢騷之遺意，未始非騷』云。」⁶⁹ 儘管將劇中關目情節一一對應作者現實中的遭遇，不無可議之處，然而，觀乎「沅芷」、「湘蘭」、「三閭」、「澤畔」、「騷語」等語，嵇永仁遠紹「屈大夫行吟澤畔，憂愁幽思而《騷》作」⁷⁰ 的用意，確乎昭然若揭。【滿庭芳】一闕，尚可注意者，還有以下數點。其一，「況值干戈滿地，怎當得、涕淚沾巾」揭發作者情志與歷史環境的關係。其二，過片「知己千秋僅」五句

⁶⁵ 《續離騷》原刻本收入康熙年間《嵇留山殉難遺稿》卷四，卷首有永仁〈《續離騷》引〉。雍正刻本署「抱犢山房填詞」，下註「難中遺稿」，而益之以竹崖樵叟〈《續離騷》序〉。本文所據鄭振鐸氏《清人雜劇》初集本即據雍正刻本翻印，惟失載竹崖樵叟序，原因待考。其後有同治元年長沙刻《抱犢山房集》所收本、光緒三十二年蘇州《雁來紅叢報》周刊所載本。另有舊鈔本。參見傅惜華：《清代雜劇全目》，頁 64-65。

⁶⁶ 清·嵇永仁：《雙報應》，卷上，序，頁 1a。又參范承謨〈書《續離騷》後〉：「慷慨激烈，氣暢理該，真是元曲。而其毀譽含蓄，又與《四聲猿》爭雄矣。」范氏〈題詞〉末聯「卻聽三棒漁陽鼓，勝似焚香讀楚騷」亦將《續離騷》視為《四聲猿》的後繼者。清·嵇永仁：《續離騷》，頁 34a-34b。

⁶⁷ 同樣作於獄中的《雙報應》，其抒情化、個人化的程度，顯然遠遜《續離騷》。參見該劇首齣〈開宗〉【鷓鴣天】。清·嵇永仁：《雙報應》，卷上，頁 1a。

⁶⁸ 清·嵇永仁：《續離騷》，頁 2a。

⁶⁹ 姜亮夫：《楚辭通故》（昆明：雲南人民出版社，2000年），第二輯，頁 252。

⁷⁰ 清·嵇永仁：〈《續離騷》引〉，《續離騷》，頁 1a。

強調個人經歷、抉擇與知己之情的關係。其三，「填憂憤，英雄百折，抱義叫天闔」在語彙和主題的層面，與屈原〈離騷〉「吾令帝閭開關兮，倚閭闔而望予」⁷¹ 隱含的承續關係。前二者乃歷史上《續離騷》讀者詮釋劇作的基礎，下一節會有所討論。至於後者，則為永仁獄中詩歌和劇作所共有，均涉及「忠」和「怨」的情感表達。

戲曲作為「代言體」，相對詩歌而言，要辨識作者的「自我意識」，顯然遠為複雜困難。⁷²《續離騷》四折，情節、人物、時代均互不相關，各自獨立。彼此共同之處，則率與「情」字相關。⁷³ 其中〈罵閻羅〉一折，⁷⁴ 尤其反映出劇作家激越而磅礴的情感。然而，要論證所代言者與代言者的密切關係，除了可以作者之自述如「續其牢騷之遺意」為據，⁷⁵ 尚可從文本內部尋求蛛絲馬跡。〈罵閻羅〉中司馬貌的上場白，即透露出其與嵇永仁相傲的身世：

⁷¹ 宋·洪興祖撰，白化文等點校：《楚辭補注》（北京：中華書局，1983年），頁29。

⁷² 對於如何辨析戲曲中作者的情感，筆者曾有以下的反省：「一則按體式而言，戲曲代言而非屬自敘……，要辨別劇中人物孰為其『自我』之化身，可謂困難重重。何況創作主體的意識未必完全集中於單一人物，不同人物或各自分配、承擔作者某部分『自我』，甚至不成比例。二則戲曲人物必須遵守腳色、行當等程式規範，作者即便欲藉以抒情、言志，始終有所隔膜，其靈活、圓轉難以與敘述聲音相對單一的詩歌相比擬。三則戲曲『以歌舞演故事』（王國維語），其『排場』又以關目情節為本，從理論上說必然牽涉到敘事，即所謂『戲劇行動』的開展，而不必呈現作者的『自我』。……當作品的首要（甚至可以是惟一）任務在於『言情』，『情』可能不過是被敘述的題材或主題，未宜等同於作者意志的主觀投射或寄託。」邱嘉耀：《道德、技藝與自我：蔣士銓及其戲曲研究》（香港：香港中文大學中國語言及文學系哲學碩士論文，2019年，華瑋先生指導），頁20。

⁷³ 清·嵇永仁〈《續離騷》引〉：「歌、哭、笑、罵者，情所鍾也。」《續離騷》，頁1a。

⁷⁴ 〈罵閻羅〉的本事、取材以及其與改編自相同題材的文學作品主題上的異同，張家禎論之甚詳。參見張家禎：《戲曲之「用」——明清鼎革之際文人的入世姿態與自我形象建構》，頁158-161。

⁷⁵ 清·嵇永仁：〈《續離騷》引〉，《續離騷》，頁1b。

小生司馬貌，西川人氏。本道箇飽學秀才，到做了窮途落魄。……雖則窮通有命，其如苦樂不均。雪上加霜，受無窮之蹭蹬；盆中覆日，遭異樣之摧殘。戀此餘生，敢嗟遲暮。正是：人生四十不得意，明朝散髮歸扁舟。⁷⁶

《續離騷》作於嵇永仁四十歲的時候。嵇永仁長期遊幕，終生未仕，嘗自嘆「讀聖賢書，學經濟事」而「不能輝煌騰達，自行胸臆，依附得志者以行其道」，⁷⁷堪稱「受無窮之蹭蹬」。儘管「遭異樣之摧殘」未宜對應其身陷縲絏之處境，「人生四十不得意」的自喻性，則毋庸置疑。「戀此餘生，敢嗟遲暮」二句，似亦反映其朝不保夕的獄中生涯之特殊心態。

《史記·屈原賈生列傳》：「人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也。」⁷⁸與屈子相彷彿，〈罵閻羅〉最突出的戲劇行動也是對「天道」的質問：

【挂玉鈞】夷齊讓國，卻反遭饑餓。盜跖食肝有結果。顏命夭，彭壽多。范丹窮苦石崇樂。岳少保忠良喪，秦太師依舊沒災禍。這都是你輪迴錯，欠停妥。只恐怕辜負了地府君王座。⁷⁹

此處所以列舉古今歷史人物的遭際，一言以蔽之，實則相當於太史公對「天道無親，常與善人」⁸⁰的質疑。面對閻羅王「元凶巨惡，能漏網於陽間，不能漏網於地獄」、「善人君子，便吃虧於世上，終不吃虧於天堂」⁸¹的辯解，司馬貌仍持異議，曰：

至若天堂之設，以待世上吃虧之善人，尚非確典。……眼前有響有應，人心也知慕知趨。如聽其遭險蒙難，不保軀命，恁般吃虧，僅以虛無身

⁷⁶ 同前註，頁 27ab。

⁷⁷ 清·嵇永仁：〈《百苦吟》引〉，《抱犢山房集》，卷 2，頁 1a。

⁷⁸ 漢·司馬遷著，宋·裴駟集解，唐·司馬貞索隱、張守節正義：《史記·屈原賈生列傳》（北京：中華書局，1959 年），卷 84，頁 2482。

⁷⁹ 清·嵇永仁：《續離騷》，頁 30b。

⁸⁰ 漢·司馬遷著，宋·裴駟集解，唐·司馬貞索隱、張守節正義：《史記·伯夷列傳》，卷 61，頁 2124。

⁸¹ 清·嵇永仁：《續離騷》，頁 30b。

後之天堂，了其善果，不獨難服善人之心，兼且愚人眼目，只道為善無益，反懈其相觀好修之念。⁸²

司馬貌此番雄辯的言論，核心在於：「天道」一方面規範人在經驗世界的行為，另一方面，人身處經驗世界，卻無從驗證屬於超驗世界的「天堂」究竟存在與否。「天理」由是成為不可知、不可測的信仰。對此人世「窮通壽夭，生死貧富」⁸³恆無定理的現象，司馬貌以極其直白的語言予以點破：「便有那天堂身後過，爭似這生受用白雲窩？」⁸⁴張家禎對〈罵閻羅〉主旨的評論很中肯：「嵇永仁筆下的才子雖然也窮蹇落魄，但他的『罵』卻不為了自身的遭際而發，而更在於天地間應有的至公至正的喪失。」⁸⁵

「天問」是嵇永仁「獄中書寫」的共同母題。由於戲曲文體的結構、形製，它在《續離騷》的表現尤其深刻。〈罵閻羅〉對天道和正義的詰問，實乃藉助戲曲文體常用的對答結構呈現。⁸⁶事實上，司馬貌與閻羅王之間的思想矛盾和戲劇衝突得以暫時化解，仍有賴於此一結構。如果說劇中不同人物各自分配、承擔著作者的某部分「自我」，人物之間衝突的形成、開展和調解，也不妨視為作者內心和思想世界的開展和調解的過程。在此，文本層面的對答結構與作者層面的情感意志，彼此相關，互為反映。

嵇永仁在不同作品所呈現的「天道觀」並非完全一致。在其獄中詩歌中，我們很容易發現與上引【挂玉鈎】一曲相近的思想，如〈顛倒歌〉中「顛倒英雄孰是非，伯夷餓死盜跖肥。太史著書發悲憤，問天不應增歎歎」四句。⁸⁷對

⁸² 同前註，頁 31b-32a。

⁸³ 同前註，頁 27b-28a。

⁸⁴ 同前註，頁 32b。

⁸⁵ 張家禎：《戲曲之「用」——明清鼎革之際文人的入世姿態與自我形象建構》，頁 160。

⁸⁶ 明清「抒懷寫憤」雜劇常見的對答結構及其理論意涵，參見王璦玲：〈明清抒懷寫憤雜劇之劇構特質與審美形態〉，頁 338。

⁸⁷ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷 1，頁 6a。

於顛倒的世道，詩人徒呼「英雄英雄可奈何」。⁸⁸然而，在同樣作於獄中，而稍晚於《續離騷》的《雙報應》傳奇，同一人物的同一段說話，卻展現出兩種截然不同的「天道觀」：

〔判官弔場〕人心生一念，天地悉皆知。善惡若無報，乾坤必有私。錢可貴失落官銀，被皂隸陳黑檢去不還，適來求籤，已與暗中指撥，教他控告陽官。……恐他不知陳黑姓名，且到臨行將塵灰灑落茶杯之內，攪黑其水，使他暗悟陳黑二字。正是：萬事不由人計較，一生都是命安排。⁸⁹

「萬事不由人計較，一生都是命安排」所體現的是宿命論，而「善惡若無報，乾坤必有私」二句，雖對「天道」的正義性不無保留，仍強調人的作為之於果報的積極意義。據統計，全劇共三十齣的《雙報應》中，有鬼神等超自然力量登場者高達十三齣。⁹⁰然而，與劇中天理昭彰、報應分明的結局相比，上引判官的言論無疑成為一種難以諧協的「雜音」。它們卻共同構成嵇永仁駁雜而矛盾的「天道觀」。

「忠」和「怨」作為嵇永仁「獄中書寫」鮮明而突出的情感範疇，其內涵以及彼此間的關係相當複雜。忠愍之情的基礎是君臣倫理。然而，由於嵇永仁長年遊幕，終生未仕，其陷獄赴義的行為，只能從「義」的角度加以定位。相對於忠君愛國，知己之情、朋友之誼才是嵇永仁創作的動力。由於范承謨的身分和地位，報效知己之「義」由是與保衛家國的「忠」統一起來。這一方面反映出嵇永仁的忠義之辨，另一方面是其詩句「死忠死義原相成」⁹¹得以成立的根據。

在嵇永仁陷獄的三年間，道德倫理不但成為其行為的支撐，更成為其作品

⁸⁸ 同前註，頁 6b。

⁸⁹ 清·嵇永仁：《雙報應》，卷下，第 16 齣，頁 4b-5a。

⁹⁰ 張家禎：《戲曲之「用」——明清鼎革之際文人的入世姿態與自我形象建構》，頁 163。

⁹¹ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷 1，頁 6a-6b。

所書寫的題材，乃至所反思的對象。〈《吉吉吟》引〉「死於義，則天何忍使義士之老親不得所於家鄉耶」⁹²的天問，即基於其現實中孝、義不能兩全的倫理困境而發。人窮而返本，在現實中難有作為的嵇永仁由是從求諸「己」轉而質諸「天」。如果說「誅孽與扶良，天意方顯赫」⁹³可見其於「天意」猶有所待，《續離騷》中司馬貌「窮措大，沒有罪，不怕閻羅」、「今來古往公平少，萬死千生混帳多。太阿倒置，下界遭魔」⁹⁴等豪言壯語，則顯然屬於「作者一人物」間的雙向代言，既反映出作者對經驗世界的觀察，也寄寓其對超驗世界的質疑。在〈《百苦吟》引〉，嵇永仁詰問者的形象明確可見：

顛危窮迫，逼處幽羈，身體髮膚，空乏凍餓，心志筋骨，勞苦熬煎，豈天將有意大降之任耶？抑人處憂患之地，而後善心生耶？茫茫彼蒼，莫能窮詰。硜硜一介，無惡可為。意者我生不辰，適逢其會歟？然運數劫火，仙佛唾餘，悠悠庸妄，無可奈何，援此諉之於命，而主持世道者，不敢涉也。⁹⁵

「茫茫彼蒼，莫能窮詰」，世間無何奈何者，莫此為甚。《孟子》「生於憂患」的思想顯然無法支撐起嵇永仁的心靈，故其不得不「諉之於命」，轉而求諸虛妄的命數。

〈告神〉是嵇永仁《百苦吟》的收煞之作。此詩末聯，兼指「蒼天」和「天子」的意象「天」再度出現：「盛朝刑賞天威在，莫使看為弁上髦。」⁹⁶這次「擬物化」的對象不再是代之以「猩猩、鸚鵡、梟獍、獅蟲」的逆藩，而是詩人自己。《左傳·昭公九年》「豈如弁髦，而因以敝之」⁹⁷的「古典」，已激

⁹² 同前註，頁 2a。

⁹³ 同前註，頁 14b。

⁹⁴ 清·嵇永仁：《續離騷》，頁 31b、28b。

⁹⁵ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷 2，頁 1a-1b。

⁹⁶ 同前註，頁 19b。

⁹⁷ 周·左丘明傳，晉·杜預注，唐·孔穎達正義：《春秋左傳正義》，卷 45，頁 1460。

活成為指涉當下的「今事」。嵇永仁的心事自然無法復原，詩歌語言含混和曖昧的特質，卻促使我們玩味隱含在「莫使」二字背後幽微的情感。基於本節的討論，可以想像，當中必然雜糅著憂、怨、悔、恨等諸般情緒。

四、抒情的政治：嵇永仁的歷史造像

上一節本文集中討論嵇永仁「獄中書寫」的抒情議題及其所再現的情感經驗，探討其如何藉助不同的文學體裁反覆抒／書寫「忠」和「怨」這兩種看似相互對立，實則密切相關的情感範疇。以下將從文本內部的分析轉入讀者對文本的接受，考察歷史上個別讀者（竹崖樵叟）和組織化、制度化、去個人化的讀者群體（四庫館臣）的閱讀實踐，探討他們對嵇永仁獄中詩歌、傳記、劇作所再現之獄中經驗和情感表達的具體接受。對於嵇永仁複雜而多元的情感面貌和精神世界，後代讀者基於其各異的發言語境、位置和動機，表現出歧異的閱讀興趣和關懷，所強調的文本面向各有不同。如何理解嵇永仁死亡的意義、奠定其歷史地位，以及詮釋其臨終前所作一系列詩歌、劇作的情志內涵，則成為備受關注的重點。他們對嵇永仁的閱讀和詮釋，不但塑造出面貌不同的作者形象，也為其作品建構出迥異的「抒情性」。如果嵇永仁的「獄中書寫」是文化再現的一種方式，讀者對相關文本「閱讀—詮釋」策略的呼籲和主張，則可以視為對特定文化再現形式的介入和干預。如此一來，對作者的情志和作品「抒情性」之認識，亦無可避免染上政治的色彩。⁹⁸

⁹⁸ 由於涉及價值、權力和意識形態，「文化政治」（cultural politics）認為所有文化再現形式的本質都是政治性的。其關注點之一，是文化作品或文本本身的政治性質及影響。儘管此為新近的概念，仍對我們思考古典文學與政治之間的關係，提供相當的啟發。（英）彼得·布魯克（Peter Brook）著，王志弘、李根芳譯：《文化理論詞彙（第二版）》（臺北：巨流圖書公司，2003年），頁86。

（一）嵇永仁的歷史意識與四庫館臣對其詩文的編輯

所謂「歷史意識」(historical mindedness)，是指「人類詮釋其外在世界變遷及其自身變遷的心靈活動」，並藉此「瞭解自己的特質以及自己在外在世界中的位置及方向。」⁹⁹ 嵇永仁顯然深具歷史意識。其歷史意識不但構成嵇永仁的自我認知，更主導其如何理解書寫行為的意義。對於《百苦吟》所收錄的101首詩歌之性質，嵇永仁一方面強調其「寫實性」，謂「真情實境，不假思索，吟者撚鬚未斷，讀者觸心即酸，聊作患難圖繪可也。」¹⁰⁰ 此一強調「寫實性」的詩學，尚須配合以其他條件，亦即作者起興、抒情也就是詩歌創作過程「不假思索」的「即時性」。於是，「吟者撚鬚未斷，讀者觸心即酸」，未經修辭化的詩歌語言即為詩人情志的直接表現，從而獲得某種「真實感」。另一方面，則突出個人的發言位置和倫理身分，曰：「三家村老撲棗打油，尚且流傳閭巷，士女謳歌，矧余輩之羽翼忠孝，砥礪名節者哉？」¹⁰¹ 對嵇永仁來說——起碼在理論的層面——書寫的意義乃在於能否發揮見證(witnessing)的功能。¹⁰² 至此，書寫不僅可以體現某種倫理觀念，書寫行為本身，甚至已成為一種理應躬行實踐的倫理責任和義務。相對而言，書寫主體將退居次要的位置。在嵇永仁的絕命詩中，他說：「此身若遂沈淪死，留與寒家子弟看。」¹⁰³ 可見其「詩史」意識，換言之，他將詩歌視為歷史的特殊見證。

書寫一旦被視為見證者的義務，「寫實性」自然成為寫作的宗旨。嵇永

⁹⁹ 胡昌智：《歷史知識與社會變遷》（臺北：聯經出版事業公司，1988年），頁20。

¹⁰⁰ 清·嵇永仁：〈《百苦吟》引〉，頁1b-2a。

¹⁰¹ 同前註，頁2a。

¹⁰² 獄中諸子均極其重視文字的見證功能，參見沈上章：〈《百苦吟》自敘〉，清·范承謨：《范忠貞公（承謨）全集》，附錄，頁438-439。

¹⁰³ 清·嵇永仁：〈囑林翁能任為余珍重殘詩〉，《抱犢山房集》，卷1，頁30b。此詩可視為嵇永仁的遺囑，《抱犢山房集》的編者（其子嵇曾筠）將此詩繫於《吉吉吟》卷末，也暗示出這層意思。

仁獄中詩或敘述個人的獄中經驗，或紀錄忠義人物的行跡，顯然有著實錄的追求。前一類詩歌，《百苦吟》可為代表。後一類詩歌，則頗有為人立傳的用意，《吉吉吟》中的〈劉紀綱〉、〈李生〉等詩即為其例。此外，嵇永仁為同難者所作的傳記《和淚譜》，亦以實錄為寫作的原則。〈《和淚譜》引〉：

《和淚譜》者，中丞公處患難中以炭畫壁所為作也。何以取諸？取諸文信國「只恐史臣編不到，老夫和淚寫新詩」之句也。……忠孝節義，操之自我，生死禍福，聽之於天。一旦依稀泯沒，不能如草木之留根莖於人間，傳聞失真，紀載少實，非所以砥世道、回狂瀾也。故於公詩，互相酬和，復撰《和淚譜》，紀同難諸人顛末，以略存其梗概云。¹⁰⁴

按「只恐史臣編不到，老夫和淚寫新詩」二句，作者或作徐世隆，或作王磐，並非出自文天祥（1236-1283）的手筆。然而，嵇永仁編纂《和淚譜》的用意——「紀同難諸人顛末，以略存其梗概」——則與二句詩意相同。

呼應嵇永仁書史的立場，《和淚譜》的敘述策略亦以寫實為宗旨。具體而言，即是在紀錄傳主的籍貫、字號、著作及仕宦經歷以外，盡可能稽考其宗族、家世乃至與范氏的交誼。以侯全的傳記為例，此篇花費不少篇幅敘述其他相關人物，諸如其妾侍紀氏、侄子王天祐乃至義僕李誠，在甲寅變起後的遭際及作為。故《和淚譜》不但有合傳的傾向，且兼具家譜的特質，因而與傳統紀傳體傳記有著相當的差異。此一現象，還見於嵇永仁為沈上章所作的傳記。《和淚譜三》：

（沈上章）嘗揮淚為余言曰：「僕本姓俞，名積治，字端初。……父行四，諱香林，字雲槐。……生五子，長積沛，為夏公彝仲（案：夏允彝，1596-1645）門人。豐城鄭公諱澹若，宰華亭，特薦其文。列於庠。後緣鼎革，夏公彝仲與陳公臥子（案：陳子龍，1608-1647）皆死於難，兄從之死，舉家星散。仲積溥，削髮竄四方。季積澄，徙於浙。從兄積澍等，俱改姓王以避禍。……」¹⁰⁵

¹⁰⁴ 同前註，卷3，頁1a-2a。

¹⁰⁵ 同前註，頁8a-9a。

以直接引語的方式，容讓傳主娓娓道來，很可能是為了保留說話者語調的「質感」，使讀者如見其人。¹⁰⁶事實上，這種將話語權回歸說話者的敘述方式，甚至可視為嵇永仁貫徹其見證者身分認同及書寫倫理的表現。¹⁰⁷

「寫實性」的基礎是歷史意識。在歷史意識的驅動下，書寫成為了一種具有道德意涵的行為，書寫的內容題材（如忠孝節義）和語言形式（如對非虛構的追求）也受到一定程度的規限。事實上，閱讀嵇永仁的獄中詩文，還可從中領略其「史識」——對歷史事件的判斷。如上引沈上章的傳記，便間接反映出嵇永仁如何理解作為德目的「忠」。在嵇永仁看來，沈上章長兄俞積沛追隨夏允彝抗清的經歷，不但並非書寫時的禁忌，反而能藉此突顯沈氏「家聲光大」以及「沐浴忠厚之深」。¹⁰⁸這種對「忠」的理解，同樣見於《抱犢山房集》卷首吳陳琰（生卒年不詳，活躍於康熙年間）撰寫的〈殉難三義士合傳〉，¹⁰⁹某程度上，這同時代表《抱犢山房集》編纂者嵇曾筠（1670-1738）的見解。

儘管嵇永仁殉於「三藩之亂」，其子嵇曾筠生前亦曾官拜吏部尚書，四庫館臣並沒有全盤接受他們的觀點。《抱犢山房集》雖獲收入《四庫全書》，〈和淚譜三〉中所有關於沈上章兄弟的敘述，皆被刪削殆盡，蕩然無存。¹¹⁰基於見證者的身分認同，即使身陷囹圄，嵇永仁仍試圖一一紀錄他所遭遇的歷史巨變，以及浮沉於其中的忠義人物。沈上章即為其耳聞目見的一員。嵇永仁似乎認為，作為美德的「忠」，其價值無關乎其所行使的對象。於是乎，他追溯傳主家族中的忠義行徑，試圖在表彰其人的同時，也藉此彰顯其家世。然而，嵇

¹⁰⁶ 趙毅衡：《當說者被說的時候：比較敘述學導論》（成都：四川文藝出版社，2013年），頁167。

¹⁰⁷ 當然，說話者也是被敘述出來的，敘事學者提醒我們：「直接引語並不是絕對隔絕於敘述加工之外的底本語言狀態，依然是受轉述控制的。」此外，由於中文原無標點符號，敘述時多使用直接引語，故此，歸還說話權予說話者究竟是文化現實，還是有意減少敘述上的控制，仍需個別而論。同前註，頁170-173。

¹⁰⁸ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷3，頁8a。

¹⁰⁹ 同前註，合傳，頁3a。

¹¹⁰ 四庫本《抱犢山房集》，卷3，頁7a。

永仁沒有意識到，由於忠明與忠清本質上的差異，這種敘事框架和策略始終與官方意識形態相悖。四庫館臣將俞積沛的生平刪去，既是基於意識形態的編輯手段，也是對「三藩之亂」殉難者形象的「淨化」。

除卻對特定歷史敘述的刪削，四庫館臣對《抱犢山房集》的編輯，還及於嵇永仁的詩歌。他們對《吉吉吟》和《百苦吭》所作出的重大修訂，起碼還有三處。其一為刪去「從來削藩鎮，禍患由茲生」二句，其二、三為將〈風鶴〉詩「亂世如絲性命微，驚傳消息是耶非」及〈初度自嘲即次蒙谷寄祝原韻〉其一「亂世虛生留氣魄，危途迴立見鬚眉」中的「亂世」，分別篡改為「難裏」和「平世」。¹¹¹ 前詩可見永仁史識，後二詩則表現出其陷獄期間的私密感受——他所親歷、遭逢的「三藩之亂」，在他看來，很可能無異於天崩地坼的動盪時代。從結果而論，嵇永仁可能判斷有誤，但這一份情感卻不失其真誠，不應備受質疑，更不應被後來者粗暴地「修正」。

四庫館臣行使其編輯者的權力，就嵇永仁的詩文加以審查、刪改，並非難以理解的事情。對於《四庫全書》的纂修過程，著名明清史學者孟森曾批評「四庫館開，而根本刪改，禁毀原書。此所以成清代書籍中一大公案也」，¹¹² 可見纂修《四庫全書》的政治意涵。進而言之，《四庫提要》作為知識生產的結果，自然體現出國家的權力意志，也暗含官方認可的價值觀念，絕非客觀而中立。¹¹³ 這一點，從四庫館臣所撰《抱犢山房集·提要》即可窺知：

永仁以諸生佐幕，尚未授官，而抗節殞身，義不從逆。其所為詩文，皆

¹¹¹ 同前註，卷1、2，頁10b、7a、13b。

¹¹² 孟森：〈選刻四庫全書評議〉，《明清史論著集刊》（北京：中華書局，1959年），頁594-595。

¹¹³ 曾守正：《權力、知識與批評史圖像——《四庫全書總目》「詩文評類」的文學思想》（臺北：臺灣學生書局，2008年），頁41。然而，《四庫全書》作為龐大的文化工程，與事者各有其利益訴求。有關當時學者與政府之間的互動，以及皇帝、官僚及不同學者之間的張力，參見（美）蓋博堅（Kent Guy）著，鄭雲豔譯：《皇帝的四庫：乾隆朝晚期的學者與國家》（北京：中國人民大學出版社，2019年）。

縷述當時實事。獄中不得筆墨，以炭屑畫於四壁。閩人重其人品，錄而傳之。今誦其詞，奕奕然猶有生氣，與范承謨畫壁諸詩，同為忠臣孝子之言，不但以文章論矣。¹¹⁴

以上文字，不但道出嵇永仁以布衣殉難的特殊性質，也揭示出其獄中詩文「縷述當時實事」的見證功能。更重要的是，〈提要〉將其與范承謨相提並論，進而編入古往今來「忠臣孝子」的系譜。「不但以文章論矣」一句，與其說反映了文章之學在古代相對次要的文化地位，不如說是表彰特定道德倫理範疇的政治話語。¹¹⁵ 質而言之，〈提要〉所肯定的是嵇永仁的道德形象及其詩文的道德意義，相對而言，作品的文學史成就和作者情感之複雜面貌，則非評價的重心。

（二）語境的追求：《續離騷》的文人化詮釋

相對於四庫館臣對嵇永仁詩文的片面理解，時人對《續離騷》雜劇提出一套具象化的閱讀策略，主張從「歷史整體性」亦即語境化的角度把握劇中隱然指向現實政治的複雜情感。

雍正刻本《續離騷》卷首所附署名竹崖樵叟的〈《續離騷》序〉，就本劇的評論史而言，可說是一篇有著承先啟後意義的重要文獻。所謂「承先」，指的是其中「罵亦類漁陽悲壯」、「再傳四聲之猿」及「濡毫遣興，何殊七澤之行吟」、「感事鳴憂，奚啻三閭之獨醒」等語，¹¹⁶ 分別指出此劇與徐渭《四聲猿》及屈原《離騷》的聯繫，乃上承獄中諸子評論而來。「啟後」者，則在於對讀者的重視：

¹¹⁴ 四庫本《抱犢山房集》，〈提要〉，頁 1b-2a。

¹¹⁵ 與嵇永仁相倣，四庫館臣亦從道德倫理層面評價范承謨的詩文：「文以人重，承謨之謂矣。」清·范承謨：《范忠貞集》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，景印《文淵閣四庫全書》集部第1314冊），提要，頁 2a。

¹¹⁶ 清·竹崖樵叟：〈《續離騷》序〉，頁 397-398。

濡毫遣興，何殊七澤之行吟。感事鳴憂，奚啻三閭之獨醒。無語不入情，真使人笑啼俱至。有言皆寓意，頓令我塊磊能消。斯可謂歷憂患而盱衡千古，因發憤而遊戲三昧者也。噫！在獄才子，再傳四聲之猿；搦管文人，已窺一斑之豹。所當亟懸國門，廣布海內，庶知有江左新音，何必非楚詞別調。在作者，不妨託諸意中。在讀者，尤當索之言外云爾。¹¹⁷

「使人笑啼俱至」、「令我塊磊能消」云云，是竹崖樵叟個人閱讀經驗的描述，也是獄中諸子讀劇後的反應，《和淚譜一》謂王龍光「最喜余所著《續離騷》，夜則高歌一闋，已而四壁有嬉笑者，有怒罵者，有悄然悲而淚下者」，¹¹⁸是為其證。「在讀者，尤當索之言外」，則超越個人閱讀實踐的範圍，而形成特定的閱讀方法和策略，即對作品「言外之意」的追求。

中國詩歌和詩學傳統的影響在〈《續離騷》序〉俯拾可見。首先，竹崖樵叟將《續離騷》視為一種與詩歌相若的抒情性文本。無論「寄愁埋憂」、「焚書廢筆」，還是「濡毫遣興」、「感事鳴憂」，¹¹⁹均見其對創作主體的重視。至於「歌同郢里，哭比長沙，笑固似稷下滑稽，罵亦類漁陽悲壯」四句，¹²⁰則為基於此劇乃言志之作的判斷，分別就〈扯淡歌〉、〈哭泥神〉、〈笑布袋〉及〈罵閻羅〉四折所作的評論。要而言之，「歌同郢里」推崇〈扯淡歌〉猶如〈陽春〉、〈白雪〉，關乎作品的格調；「哭比長沙」乃就事類而言，謂〈哭泥神〉的情感類型近於賈誼（賈氏嘗拜長沙王太傅）之哭；「笑固似稷下滑稽」與修辭相關，點出〈笑布袋〉意在言外的諷喻性質；「罵亦類漁陽悲壯」則涉及語言風格的指認和文學傳統的判斷。

其次，作為詩歌詮釋方法的「以意逆志」是此一閱讀策略的基礎。《孟子·萬章上》：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害志。以意逆志，是為得

¹¹⁷ 同前註。

¹¹⁸ 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，卷3，頁4b-5a。

¹¹⁹ 清·竹崖樵叟：〈《續離騷》序〉，頁397。

¹²⁰ 同前註。

之。」¹²¹觀乎竹崖樵叟的序，「無語不入情」、「有言皆寓意」二句互文見義，以「情」、「意」對舉，實則偏義於「情」，即作者的情志，而非語言表層的「字面義」。至於「索之言外」，則意味著對「文本」的超越，進而關注「作者—文本」關係。在竹崖樵叟看來，作者的「本意」寄託在文本之中，然而讀者要尋繹其本意，就不能只關注文本層的「言」，而須兼顧文本外部，如作者意圖、創作情境、歷史背景等。至於「歷憂患而盱衡千古，因發憤而遊戲三昧」二句，一方面揭示出抒情的歷史性，另一方面可視為對以上歷史化詮釋傾向的補充。如此一來，就創作層面而言，作者的歷史經驗促成書寫行為的出現，也規限著其所書寫的內容；就閱讀層面而言，重視考掘作者的生命史及時代背景的「知人論世」，則成為讀者從事「以意逆志」的詮釋活動之輔助——語境化是此一閱讀策略的具體追求。

此外，發揮影響的還有作為詩學命題的「知音」觀念。基於對「言」、「意」關係的理解，「言不盡意」成為竹崖樵叟主張的「閱讀—詮釋」策略的前提，「知音」則是能夠「索之言外」的理想讀者。此一觀念，在〈《續離騷》序〉乃以用典的方式表現出來：「弔沉石之屈子，祇宜飲酒讀《騷》。念顧曲之周郎，亦可逢場作戲。」¹²²前二句典出《世說新語·任誕》王孝伯「痛飲酒，熟讀〈離騷〉，便可稱名士」，¹²³卻強調動機在於憑弔屈原，是對嵇永仁「填詞不可抗《騷》，而續其牢騷之遺意」¹²⁴的發揮。「念顧曲之周郎，亦可逢場作戲」二句，則典出《三國志》「瑜少精意於音樂，雖三爵之後，其有關誤，瑜必知之，知之必顧」。¹²⁵顧曲周郎作為「知音」的熟典，「曲」與「周郎」的關

¹²¹ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），卷九上，297。

¹²² 清·竹崖樵叟：〈《續離騷》序〉，頁397。

¹²³ 徐震堦校箋：《世說新語校箋》，下冊，卷下，頁410。

¹²⁴ 清·嵇永仁：〈《續離騷》引〉，《續離騷》，頁1b。

¹²⁵ 晉·陳壽撰，宋·裴松之注：《三國志》（北京：中華書局，1964年），卷54，頁1265。

係在此似乎有著更具體實在的指涉。這不禁令人聯想到嵇永仁《續離騷》「詞目開宗」中「知己千秋僅，以身圖報，鐵骨嶙峋」¹²⁶的自敘，也與范承謨〈書《續離騷》後〉「捧讀之際，具感友誼忠懷，不禁涕泗滂沱」¹²⁷的觀劇反應隱然有所相關。那麼，將「周郎」視為范承謨，將「逢場作戲」理解為永仁填詞獄中，未嘗囿於劇場正式與否，似乎亦無不可。

竹崖樵叟所提倡的語境化「閱讀—詮釋」策略，並非出於美學立場探討戲曲的詮釋方法和理論，而有其現實的道德倫理關懷。一如現代學者所言：「嵇永仁之浮出歷史地表，是災變和苦難合作的結晶」。¹²⁸ 上文亦曾述及，嵇永仁陷獄的經歷如何促成他對書寫意義的理解，並成就其獄中詩歌和劇作豐富而複雜的情感面貌。儘管嵇永仁的獄中詩文屢經刪削，其歷史形象亦遭到國家力量的簡化和重塑，進而被納入以道德勸懲為旨趣的倫理話語及「忠臣孝子」系譜，必須承認的是，由於「三藩之亂」作為清前期的重大政治事件，嵇永仁的殞命必然具備某種公共性。嵇永仁對此一公共性的認識，也反過來構成其寫作的動機和意義。在此背景下，解讀作品所寄託的情志，不僅是語義學或詮釋學的問題，更是倫理學的問題，因為它彰顯出讀者所秉持的理念和價值。竹崖樵叟主張的《續離騷》的「閱讀—詮釋」策略，固然受到詩歌詩學傳統的影響，也與清代戲曲文人化、案頭化、抒情化的發展趨勢相關，同時應該置於文化和政治的脈絡加以檢視。在此，我們可以看見抒情和文學詮釋在美學範疇以外的道德和政治意涵。

閱讀史（history of reading）研究為我們進一步審視抒情和文學詮釋的文化和政治意涵提供重要的啟示。閱讀史作為書籍史（history of book）的分支，承繼了書籍史的跨學科特點，於文本批評（textual criticism）、目錄學

¹²⁶ 清·嵇永仁：《續離騷》，頁 2a。

¹²⁷ 同前註，頁 34a。

¹²⁸ 杜桂萍：〈志士情懷與嵇永仁雜劇創作〉，頁 289。

(bibliography) 和文化史 (cultural history) 的研究方法多所借鑒。¹²⁹ 與抽象化的文學批評不同，閱讀史研究關注讀者和閱讀行為在不同具體時空的歷史特徵。閱讀史學者由是主張區分文本和書籍二者，強調文本的物質形態，也就是其物理表現形式。就此而言，廣義的書籍就是書寫或印刷於具體物件上的文字文本。正因為讀者所解讀的文本是以特定物質形態承載、框定和呈現的文本，書籍作為文本與讀者之間的中介，「規定了使用文本、理解文本、拈借文本的方式」，也影響著讀者的期待，從而在某程度上決定了文本的意義。¹³⁰

在嵇永仁的個案中，物質形態不但參與著文本意義的構成，對文本物質形態的理解（也就是認識到文本乃以何種物質形態被呈現的），甚至成為讀者接受作者作品過程中的重要環節。姜奎〈嵇留山先生傳〉對嵇永仁形象的建構，即循此思路展開：

先生工詩，尤善填詞，少所作《遊戲三昧》一種，膾炙人口。至是悲思憤鬱，所作皆極淋漓沈痛，不堪卒讀。賊甚惡之，防範嚴密，禁絕楮墨，乃燒桴存炭，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。¹³¹

「禁絕楮墨」是嵇永仁的歷史處境，「燒桴存炭」乃其因應之道，「四壁」即

¹²⁹ Roger Chartier, translated by Lydia G. Cochrane, *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries* (Stanford: Stanford University Press, 1994), p. 2-3。中譯本參見（法）羅杰·夏蒂埃著，吳泓鈔、張璐譯：《書籍的秩序——14至18世紀的書寫文化與社會》（北京：商務印書館，2013年），頁88。早在1989年出版的會議論文集 *The New Cultural History* 中，Chartier 呼籲文化史或許可從「文本批評、書籍史、以及文化社會學的交叉道上，找到一個新的區域」。其提交的會議論文〈文本、印刷術、解讀〉，即為此一主張的初步實踐，收入（美）林·亨特（Lynn Hunt）編，江政寬譯：《新文化史》（臺北：麥田出版，2002年），頁219-244。

¹³⁰ 戴聯斌：《從書籍史到閱讀史：閱讀史研究理論與方法》（北京：新星出版社，2017年），頁11、56-61、120-121。

¹³¹ 四庫本《抱犢山房集》，〈傳〉，頁3b。

為其「著作」（文本）的物質形態。¹³² 觀乎「字跡熒熒飛舞」的敘述，嵇永仁的「獄中書寫」被賦予某種傳奇色彩。在此，書寫的物質條件、在此條件下生成的文本，以及呈現文本的物質形態，成為傳記的敘述重心，亦為塑造傳主形象的重要手段。四庫館臣同樣執行著與姜垞類近的書寫策略，卻嘗試將道德與文本物質形態扣連起來。觀乎《抱犢山房集·提要》的筆法，也就是從「以炭屑畫於四壁」過渡至「閩人重其人品，錄而傳之」，而結穴於「與范承謨畫壁諸詩，同為忠臣孝子之言」，¹³³ 可知四庫館臣所關懷的始終是嵇永仁的人格，以及其獄中詩文可供驅遣的道德力量。物質形態即便規限讀者如何使用、理解和挪用（appropriate）文本，文本意義依然浮動不居，難以被凝定下來。

閱讀作為心理的認知過程，模擬和重建的難度很大。加上歷史上的讀者早已故世，要重構特定時空的閱讀實踐，文字文本便成為主要的憑據。〈《續離騷》序〉就是竹崖樵叟的閱讀實踐賴以重建的文字文本。就〈《續離騷》序〉的性質而言，此序應視為提倡某種文人化閱讀策略的歷史文獻，還是可以更進一步，視為當時包括竹崖樵叟在內的閱讀社群的閱讀經驗之寫照？這或許要視乎研究者的歷史想像力，及其進行歷史想像時是否具備「歷史整體性」的思維。如葉維廉所言：「歷史意識和文化美學形式是不可分割的，所以我們在研究單一的現象時，必須將它放入其生成並與別的因素密切互峙的歷史全景中去透視。」¹³⁴ 模擬和重建歷史上的閱讀實踐時，也應該具備這種歷史意識。竹崖樵叟的主張本身，就暗示了當時存在著不同的閱讀實踐，而「在讀者，尤當索之言外」作為其主張的綱領，也意味著文本意義的不穩定性和多元詮釋的可能。所謂「理想讀者」，也就是中國詩學所說的「知音」，終究是一種理論上的假設，其背後是「本義」的想像和追求。在古代中國的語境，由於認為文本

¹³² 無獨有偶，根據王逸注，〈天問〉也是屈原「仰見圖畫，因書其壁」而作。宋·洪興祖撰，白化文等點校：《楚辭補注》，頁 85。

¹³³ 四庫本《抱犢山房集》，〈提要〉，頁 1b-2a。

¹³⁴ 葉維廉：〈歷史整體性與中國現代文學研究之省思〉，《中國詩學》（臺北：臺大出版中心，2014 年），頁 232。

的「本義」與作者的「本意」密切相關。「知音」說不僅關乎文學詮釋，更具備某種文化意義，也就是與作者思接千載，尚友古人。「頌其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也，是尚友也。」¹³⁵「知人論世」的原初目的並非對語義表達規律的探討。

文化意義是接合嵇永仁「獄中書寫」與竹崖樵叟主張的閱讀策略的關鍵。如果說「在讀者，尤當索之言外」是竹崖樵叟提倡的「閱讀契約」，用以呼籲、引導、規限潛在讀者對《續離騷》的閱讀方向，其基礎則為一種閱讀的倫理，一種讀者理應肩負的道德責任。與此閱讀的倫理相對應的，是書寫的倫理，也就是嵇永仁對於書寫的見證功能，及其書寫足以「羽翼忠孝，砥礪名節」¹³⁶的認識。文學的創作和詮釋行為都是價值和意識形態的體現。因此，對言外之意的尋繹，不僅是文學的議題，更是與德性、倫理和社會責任相關的文化議題。反過來說，我們亦不應從詮釋的有效性角度，去評斷竹崖樵叟「索之言外」的主張是否合理。

本節剖析嵇永仁的兩種歷史造像。四庫館臣所締造的嵇永仁，與范承謨相倣，是忠臣孝子系譜中的一員。竹崖樵叟則繼承、闡揚獄中諸子的閱讀傾向，把《續離騷》視為抒情性的文本，並呼籲當時後世的讀者尋繹作者寄託其中的情志。就接受的文類而言，詩文和戲曲分別成為各自關注的重心。四庫館臣強調嵇永仁詩文中的忠愍之情，卻對其他情感範疇，如上節曾仔細辨析的悔恨、怨尤之情，或視而不見，或加以刪削，有平面化其歷史形象的傾向。相反，竹崖樵叟則提出一套具象化的閱讀策略，主張從「歷史整體性」亦即語境化的角度領略劇中寄寓的複雜情感。這種往詩歌文體靠攏的閱讀和詮釋傾向，是曲學「尊體」觀念的體現，也是清代戲曲「文人化」趨向極致的具體表徵。至此，「文人化」不僅關乎文本層面諸如題材內容、語言風格等特徵，還要求一套相應的「閱讀—詮釋」策略和機制供讀者尋繹作者之情志。

¹³⁵ 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》，卷十下，頁342。

¹³⁶ 清·嵇永仁：〈《百苦吟》引〉，頁2a。

分別以四庫館臣和竹崖樵叟為代表的兩條接受嵇永仁的路徑，所對應的是兩種不同的文體（詩文與戲曲），所建構出的是兩種不同的形象（忠臣孝子與詩人屈原的繼承者），其所體現的也是兩種截然不同的政治性。儘管文化再現無可避免牽涉著權力的運作，也為特定的價值和意識形態所支撐，由於身分、動機和發言位置的差異，以上兩種歷史造像所蘊涵的政治性未宜等量齊觀。學者提醒我們：「以政治閱讀（to politicize）任何書寫活動，一定可以讀出當中的政治意味。但『政治』不是中性的，其作用也有分殊。」¹³⁷「四庫本」《抱犢山房集》的政治性，乃在於四庫館臣憑藉國家的力量和權力，就嵇永仁的詩文施以有意識、制度化且系統性的編輯和改寫，並繫以一篇具引導、規範性質的〈提要〉，從而框定讀者將接觸的作者及其情感面貌，並為其以道德倫理為核心的價值系統張目。

相對而言，竹崖樵叟在提倡特定「閱讀—詮釋」策略的同時，卻為讀者保留相當的詮釋空間。嵇永仁的死亡顯然具備某種公共性，若缺乏有關其政治經歷和處境的認識，我們亦將難以深入他的詩文和戲曲世界，充分領略其情志內容（在這個意義上，本文第二節考察《續離騷》的生成條件和語境，可視為對竹崖樵叟主張的具體實踐）。儘管如此，〈《續離騷》序〉卻沒有將抒情與政治網綁起來，只是呼籲讀者關注此劇的「抒情性」。舉例而言，序中「哭比長沙」雖指出〈哭泥神〉一折所寄託的情感，可與官拜長沙王太傅的賈誼相類比，卻沒有泯滅作為典故的「賈生淚」的多義性：它可以專指為墮馬而亡的梁懷王而哭，¹³⁸用以類比一種取義較窄、有特定對象的「忠」；亦可以指向賈誼〈治

¹³⁷ 陳國球：〈司馬長風的唯情新文學史〉，《抒情傳統論與中國文學史》（臺北：時報文化出版公司，2021年），頁454。引文又見於陳國球：〈詩意與唯情的政治——司馬長風文學史論述的追求與幻滅〉，《文學史書寫形態與文化政治》（北京：北京大學出版社，2004年），頁234。二文題目有異，基本上還是同一篇文章，惟後文內容似經編輯，或非完稿。

¹³⁸ 漢·司馬遷著，宋·裴駰集解，唐·司馬貞索隱、張守節正義：《史記·屈原賈生列傳》，卷84，頁2503。

安策〉「臣竊惟事勢，可為痛哭者一，可為流涕者二，可為長太息者六」，¹³⁹ 泛稱一種感時憂國的情感。《文心雕龍·事類》：「事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。」¹⁴⁰ 同樣是據事以類義，竹崖樵叟卻沒有像後來的《曲海總目提要》那般，僵硬地把〈杜秀才痛哭泥神廟〉的意義限定在一人一事，謂「永仁或有籌策，傷承謨不能用，借此寓意」。¹⁴¹ 要而言之，竹崖樵叟的主張是以特定對象——即嵇永仁的《續離騷》——為範圍的詮釋方法。他呼籲讀者超越文本，連接文本與文本賴以生成的歷史環境，以及身處其中的作者，進而推敲文本的意涵（significance）。此一主張背後，是對「真」的追求，而恰與四庫館臣的作為形成反諷式的對照。

五、餘論：「抒情性」與明清雜劇的文化建構

二十世紀三〇年代，鄭振鐸（1898-1958）纂集個人庋藏的清人雜劇，出版《清人雜劇》初、二集，嵇永仁《續離騷》即收錄其中。鄭氏在〈《續離騷》跋〉回應了《曲海總目提要》「永仁或有籌策，傷承謨不能用，借此寓意」的說法，謂此說「理或然歟」。¹⁴² 驟觀鄭振鐸看似未置可否，其立場實則與《曲海總目提要》相侔。鄭振鐸深受傳統詩學的影響，「理或然歟」的「理」，正由「以意逆志」、「知人論世」等觀念所支撐。是以他在評論〈罵閻羅〉時，將劇中「善人現世受報」的思想，視為嵇永仁久處困境的幽微寄託，曰：「永仁于此蓋不無深意存，其或于獄底刀光之下，尚有一線之冀望在歟？」¹⁴³ 此

¹³⁹ 東漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書·賈誼傳》（北京：中華書局，1962年），卷48，頁2230。

¹⁴⁰ 梁·劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍註》（北京：人民文學出版社，1962年），卷8，頁614。

¹⁴¹ 董康：《曲海總目提要》（北京：人民文學出版社，1959年），卷22，頁1051。

¹⁴² 清·嵇永仁：《續離騷》，〈跋〉，頁2b。

¹⁴³ 同前註，頁3a。

「理」亦同前。此一詮釋傾向，甚至發展為一種「線性」的歷史思維，〈《續離騷》跋〉中云：

《續離騷》胥為憤激不平之作，悲世憫人之什。蓋永仁邁難囚居，不知命在何時，情緒由憤鬱之極而變為平淡，思想由沈悶之極而變為高超，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。蓋不知生之可樂，又何有乎死之可怖。¹⁴⁴

儘管表示猜測、推斷語氣的「蓋」字屢見，鄭振鐸明顯接受了嵇永仁〈《續離騷》引〉「續其牢騷之遺意」的自述，並進一步將「歌」、「哭」、「笑」、「罵」推衍為作者情緒變化的歷程。這種極端語境化、本事化的解讀方式，既糅合了「以意逆志」、「知人論世」等觀念，也將文本的形式結構納入意義乃至「抒情性」的生產和詮釋過程之中。鄭氏的觀點，當代學者曾永義後來有所承繼。曾氏將嵇永仁的寫作次序推斷為從〈哭泥神〉、〈罵閻羅〉到〈扯淡歌〉、〈笑布袋〉，顯然與鄭振鐸「情緒由憤鬱之極而變為平淡，思想由沈悶之極而變為高超」的說法遙相呼應。¹⁴⁵然而，曾永義評論〈罵閻羅〉時，謂「由開首定場詩觀之，永仁此時此際，蓋已由驚愕憤激漸至沈潛透徹矣」，¹⁴⁶這是對鄭振鐸線性史觀的修正，反映其對文本生成的複雜性之認識。

從雍正到當代，戲曲批評和研究範式屢經轉移，語境化則為古今學者評論嵇永仁《續離騷》雜劇時的共同關懷，值得深思。以下試將此一現象置於戲曲研究領域，尤其是明清雜劇的學術史脈絡中加以審視。

鄭振鐸是現代學術意義的明清雜劇研究之奠基人。他在〈清人雜劇初集序〉提出「純正之文人劇，其完成當在清代」¹⁴⁷的論斷，已經成為學界的共識。鄭氏對清雜劇特質的界定，乃結合明雜劇而論，主要從題材內容、語言風格加

¹⁴⁴ 同前註，頁 1b。

¹⁴⁵ 曾永義：〈清代雜劇概論〉，《中國古典戲劇論集》（臺北：聯經出版事業公司，1975年），頁 139。

¹⁴⁶ 同前註，頁 140。

¹⁴⁷ 鄭振鐸纂集：《清人雜劇初二集》，〈序〉，頁 2b。

以考量。鄭振鐸對明清雜劇發展史的觀察值得注意：

緣是雜劇無異短劇之殊號，非復與傳奇為南北之對峙。民眾伶工，漸與疏隔。徒供藝林欣賞，稀見登臺演唱者矣。¹⁴⁸

此處不僅道出戲曲史上案頭與場上分化的現象，更指出雜劇脫離音樂性以後的「案頭化」傾向。所謂案頭化，就是對「文本性」(textuality)以及構成「文本性」的諸多要素(如「雜劇無異短劇」即就體製篇幅而言)的關注。明清雜劇發展至此，儼然成為文章學意義上的「文體」，而非始終處於中間狀態、有待搬演的未完成的「劇本」。

案頭化是清初雜劇「抒情化」的孳生現象。現代學者對清初雜劇「抒情性」的建構，即在將戲曲視為抒情言志文體的前設下進行的。如許祥麟提出的「擬劇本」概念，乃用以指稱戲曲史上「以傳統的雜劇樣式為載體，以抒發自我為主旨的創作現象」。¹⁴⁹杜桂萍分別從敘述者、文本體製、音樂形態三方面論證明清雜劇的「抒情原則」及其向詩騷傳統靠攏的歷史軌跡，亦以明清雜劇乃「文人呈才寫心、率意表達」的文體作為前提而開展。¹⁵⁰

學者對雜劇「抒情化」予以關注，並以「抒懷寫憤」概括明清雜劇之特質，可謂其來有自。「抒懷寫憤」對創作主體的重視，乃淵源自屈原的自述：

惜誦以致愍兮，發憤以抒情。(〈惜誦〉)

焉舒情而抽信兮，恬死亡而不聊。(〈惜往日〉)

誰可與玩斯遺芳兮，晨向風而舒情。(〈遠遊〉)¹⁵¹

王逸注「發憤以抒情」曰：「言己身雖疲病，猶發憤懣，作此辭賦，陳列利害，渫己情思，以風諫君也。」又曰：「杼，一作舒。」¹⁵²羅根澤謂此「文學產

¹⁴⁸ 同前註。

¹⁴⁹ 許祥麟：〈「擬劇本」：未走通的文體演變之路——兼評廖燕柴舟別集雜劇四種〉，《文學評論》1998年第6期，頁144。

¹⁵⁰ 杜桂萍：〈抒情原則之確立與明清雜劇的文體嬗變〉，《文學遺產》2014年第6期，頁93-104。

¹⁵¹ 宋·洪興祖撰，白化文等點校：《楚辭補注》，頁121、150-151、165。

¹⁵² 同前註，頁121。

生說」，即講求作者在文學生成過程的作用。¹⁵³ 至清初鄒式金（1596-1677）〈雜劇三集小引〉，亦強調雜劇創作的抒情特質，並進一步按照內容題材，將明清之際雜劇的抒情模式劃為四種類型：

邇來世變滄桑，人多懷感，或抑鬱幽憂，抒其禾黍銅駝之怨；或憤懣激烈，寫其擊壺彈鋏之思；或月露風雲，寄其飲醇近婦之情；或蛇神牛鬼，發其問天遊仙之夢。¹⁵⁴

這是現代學者以「抒懷寫憤」概括明清雜劇特質的前史。

然而，清初雜劇的案頭化不僅是創作的傾向，也是閱讀趣味的表現。學界對清初雜劇「抒情性」的探討，幾乎只從作者和文本的層面立論，而未將讀者納入其視野及具體研究框架中。在王瓊玲所勾畫的「明清抒懷寫憤雜劇」作家系譜中，嵇永仁佔有重要席位。至於此一「次文類」的文體特質，王氏有如下的概括：

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。¹⁵⁵

寫憤類雜劇之主體性呈現，除了將作者自我直接投入劇中人物，借彼口吻，說我心聲之外，另一種藝術表現的手法，則為作者跳離自身主觀凡地位，把自己「客體化」成為客觀描繪的對象。¹⁵⁶

總括而言，雜劇而以「抒懷寫憤」標其意旨，主要是就作品的創作目的與內涵取類，……。¹⁵⁷

以上理論反思，實有發人深省之處。然而，其所重建的明清雜劇美學，焦點仍

¹⁵³ 羅根澤：《中國文學批評史》（上海：上海書店，2003年），頁112-116。

¹⁵⁴ 清·鄒式金、鄒漪編：《雜劇三集》（北京：中國戲劇出版社，1958年），引，頁3a。

¹⁵⁵ 王瓊玲：〈明清抒懷寫憤雜劇之劇構特質與審美形態〉，頁289。

¹⁵⁶ 同前註，頁338。

¹⁵⁷ 同前註，頁288。

在於「作者—文本」的相互關係。此一傾向，乃上承明清曲學對雜劇文體「抒情性」及其形式特徵的關注，前者如徐翮（士俊，1602-1681）謂「今之所謂北者，皆牢騷骯髒、不得於時者之所為也」；¹⁵⁸ 後者如袁幔亭（于令，1592-1672）謂「雜劇，詞場之短兵也。或以寄悲憤、寫跡弛、紀妖冶、書忠孝，無窮心事，無窮感觸，借四折為寓言」。¹⁵⁹ 然而，讀者作為意義生產的重要環節，在現代學者對明清雜劇「抒情性」及其文體建構的過程中，顯然是缺席而受到忽視的。

從閱讀史的立場看，接受美學和讀者反應批評的局限在於：這兩個理論流派所關注的「讀者」，乃基於作者意圖和文本虛構而成，只是一種理論上的假設。¹⁶⁰ 就此而言，嵇永仁的個案有著特殊意義。其一是閱讀史的。永仁及獄中諸子赴義前遺留的文字，以題詞、序跋、書信、傳記等形式，紀錄下康熙十三至十五年（1674-1676）間身陷囹圄的他們的具體閱讀實踐。此一案例滿足了閱讀史對讀者和閱讀行為的歷史性之訴求。其二是戲曲史的。嵇永仁敘王龍光「最喜余所著《續離騷》，夜則高歌一闕，已而四壁有嬉笑者，有怒罵者，有悄然悲而淚下者」，¹⁶¹ 乃至竹崖樵叟所主張的語境化「閱讀—詮釋」策略，反映出戲曲如何作為一種文章學意義上的文體，被歷史上的讀者視為廣義的案頭文本加以閱讀，從而區別於性質曖昧、含混的作為藝術類型的「戲劇」，以及作為風格標誌的「案頭化」文本。

《續離騷》以「事」結撰而成，亦取義於「事類」。歷史故事本身就有著隱喻的可能性。故此，《續離騷》本質上是一種「象喻性文本」，¹⁶² 允許著

¹⁵⁸ 明·沈泰編：《盛明雜劇》（北京：中國戲劇出版社，1958年），一集，〈序〉，頁3a。

¹⁵⁹ 同前註，二集，袁〈敘〉，頁2b-3a。

¹⁶⁰ 戴聯斌：《從書籍史到閱讀史：閱讀史研究理論與方法》，頁34。

¹⁶¹ 清·嵇永仁：〈和淚譜一〉，《抱犢山房集》，卷3，頁4b-5a。

¹⁶² 「象喻性文本」作為文本類型，乃相對「記事性文本」而言，參見周裕鍇：《中國古代文學闡釋學十講》（上海：復旦大學出版社，2020年），頁384-386。有關明清詩文中的象徵、隱喻、寓言及其研究方法之系統論述，參見嚴志雄：〈導論〉，《錢謙益〈病榻消寒雜咏〉論釋》（臺北：聯經出版事業公司，2012年），頁12-20。

讀者的多元詮釋。然而，要作出此一判斷，必須經過一番歷史化、語境化和脈絡化的體察諦視。本文的旨趣除卻重審嵇永仁「獄中書寫」的抒情議題、重構當時後世讀者的接受，也在於重新歷史化、語境化和脈絡化嵇永仁其人其作。所以將「抒情性」問題化，用意不在於推翻戲曲史將《續離騷》視為抒情性文本的主流觀點，更不在於顛覆作者意圖或文本本身作為文本意義來源或重要參照的既有立場，而旨在揭示出文學抒情的複雜性，以及探討抒情性文本時，方法上的後設思考及具體操作時有其蜿蜒迂迴之必要。以本文討論的《續離騷》為例，由於文本表層的歷史故事具備表意功能，文本內部的「敘事性」不必然指向外部作者的情志，文本的「抒情性」於是難以獲得充分的保證。也就是說，敘事本身——在理論上——即可能構成作者的創作動機和劇作的全部意義，相應地，讀者釋義時亦毋須求諸外部的文獻。¹⁶³ 古代中國的詩歌詮釋史上，就

¹⁶³ 戲曲所敘演之事件及其意涵，實則相當於《文心雕龍·事類》「據事以類義，援古以證今」所揭出的「事」與「義」之間的關係。匿名審查人提醒：明清戲曲批評理論中，「本自不乏劇作家別有所託之見解，不獨被學者標誌為『抒懷寫憤』之劇作為然」，例子如傅一臣《蘇門嘯》雜劇，該劇雖取材自話本小說，汪漸鴻（1593-？）卻謂傅氏此劇「抱璞見刖，歷落風塵，幾同步兵，想借蘇門一嘯以破之耳」，又如李贄（1527-1602）評《拜月亭》，亦云作者「奪他人之酒杯，澆自己之壘塊。訴心中之不平，感數奇於千載。……想見其為人，當其時必有大不得意於君臣朋友之間者，故借夫婦離合因緣以發其端於是焉」。審查先生所言極是。筆者認為，「事」與「義」的關係確為戲曲史上一大課題，值得深入探究。前引鄒式金〈雜劇三集小引〉將近時雜劇歸納為四種類型，其中「或月露風雲，寄其飲醇近婦之情；或蛇神牛鬼，發其問天遊仙之夢」二種，尤其反映出「事」與「義」之間的緊密關係。即如向被視為商業劇作家的李漁（1611-1680），既自承「惟於製曲填詞之頃，非但鬱藉以舒，愠為之解」，且認為戲曲「非若他種文字，欲作寓言，必須遠引曲譬，蘊藉包含」，可見劇中人物不無作者主體意識之投射。限於主題和學力，此論題之詳細探討，恐怕要俟之他日。引文分見明·汪漸鴻〈蘇門嘯小引〉，收入郭英德、李志遠纂箋：《明清戲曲序跋纂箋》，第3冊，卷5，頁1349；明·李贄：〈雜說〉，《焚書·續焚書》（北京：中華書局，1975年），卷3，頁97；清·李漁：《閒情偶寄·詞曲部·賓白第四》，收入《李漁全集》（杭州：浙江古籍出版社，1991年），第3冊，卷2，〈語求尚似〉條，頁47。

曾出現過以下弔詭的現象：「宋代人既然認為本事決定意義，依此邏輯反過來說，作品的本義也可以通過本事的改變而改變。」¹⁶⁴ 由此回頭看竹崖樵叟的〈《續離騷》序〉，其主張實則是希望藉由對本事和創作情境的指認，從而確立《續離騷》的本義和「抒情性」。在這個意義上說，儘管文本往往蘊含作者的情志，作者甚至藉助各種手段，嘗試揭示出文本的抒情意向（如嵇永仁的〈《續離騷》引〉）；在解讀、批評和接受的過程中，仍須獲得讀者的確認。故此，文本的「抒情性」無可避免是一種後天的文化建構產物。從事「索之言外」的詮釋活動的讀者，也就參與了文本意義的建構。¹⁶⁵

如果說「抒情」牽涉「作者」和「文本」二端，作為審美特質的「抒情性」得以界定，則有待於「讀者」之參與。然而，讀者對文本意義（包括本文集中討論的「抒情性」）建構之效力必然有其限制。回顧當代文學理論的發展史，讀者在批評活動中的角色日益受到重視，¹⁶⁶ 乃至有學者認為意義不是生成於

¹⁶⁴ 周裕鍇：《中國古代文學闡釋學十講》，頁 261。

¹⁶⁵ 時至清末，《雁來紅叢報》對《續離騷》去語境、去脈絡化的理解和挪用，再次證明作品的「抒情性」並非一成不變的——當然，如何詮釋作者的情志，仍有合理與否的差別。《雁來紅叢報》於 1906 年創刊於蘇州，以「宣傳反抗專制統治，播揚民主科學思想」為宗旨，內容以「載前賢未刊及不經見之文學名著為主，兼及史籍與自然科學知識」，而所刊作品的思想傾向於「隱晦地反對清朝統治，讚頌反抗強權專制的志士仁人」。《續離騷》作為載錄其中的戲曲劇本之一（另外的是黃憲清的《凌波鏡》、《鴛鴦鏡》和黃振的《石榴記》），被視為旨在「發泄對現實統治的不滿」，這一重意義，顯然是激於清末時局而衍生。而且，經過上文的辨析，可知嵇永仁在「三藩之亂」的行徑及其「獄中書寫」的內容思想，不但與「反對清朝統治」毫不相干，更折射出清初漢人之於清廷的向心力。參見祝均宙、黃培瑋輯錄：《中國近代文藝報刊概覽（二）》，收入《中國近代文學大系 1840-1919·史料索引集·2》（上海：上海書店出版社，2012 年），頁 9-10。清初漢人忠君思想在「三藩之亂」的表現和意義，參見魏斐德（Frederic Wakeman, 1937-2006）有關清朝開國歷史的研究，（美）魏斐德著，陳蘇鎮等譯：〈從明至清的忠君思想〉，《洪業：清朝開國史》（南京：江蘇人民出版社，2008 年），下冊，頁 695-729。

¹⁶⁶ 參見張隆溪：《二十世紀西方文論述評》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1986 年），頁 190-210。

字句的組合和排列，而是字句與讀者意識持續不斷的互動和修正，¹⁶⁷ 甚至主張「文本的客觀性只是一種幻想」。¹⁶⁸ 然而，對於讀者在詮釋活動中的重要性，予以調和折中的學者亦不乏其人，如艾柯（Umberto Eco, 1932-2016）便提出「文本意圖」（*intentio operis*）的概念，突出文本對讀者的引導作用。¹⁶⁹ 張隆溪的反思值得借鑒：「我們無須排除任何一種有助於我們理解文學的觀點：作者、文本、讀者都以自己的要求和方式影響著意義的形成。對文學的深刻理解只能來自所有這些要求的綜合、所有這些力量的暫時的平衡和協調一致，來自從視野融合的瞬間產生出來的學識和教養。」¹⁷⁰ 張氏長期致力於詮釋學的研究，早年已對意義的相對主義有所警惕。¹⁷¹ 上引文字，反映其對「走向詮釋的多元化」之追求，也揭示出詮釋的價值標準，並非僅僅繫於作者、文本或讀者其中一端。一如黃侃（1886-1935）所言：「雖當時未必不託物以發端，而後世則不能離言而求象。」¹⁷²

（責任校對：王誠御）

¹⁶⁷ Stanley Fish, "Literature in the Reader: Affective Stylistics," in *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980), pp. 21-67. 中譯本見（美）斯坦利·費什著，文楚安譯：〈讀者中的文學：感受文體學〉，《讀者反應批評：理論與實踐》（北京：中國社會科學出版社，1998年），頁130-190。

¹⁶⁸ *Ibid.*, pp.42.

¹⁶⁹ （義）艾柯等著，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》（香港：牛津大學出版社，1995年），頁31。

¹⁷⁰ 張隆溪著，馮川譯：《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》（南京：江蘇教育出版社，2006年），頁256。

¹⁷¹ 張隆溪：《二十世紀西方文論述評》，頁206-210。

¹⁷² 黃侃：《文心雕龍札記》（北京：商務印書館，2014年），頁164。

引用書目

一、傳統文獻

- 周·左丘明傳，晉·杜預注，唐·孔穎達正義：《春秋左傳正義》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 漢·趙岐注，宋·孫奭疏：《孟子注疏》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 漢·司馬遷著，宋·裴駰集解，唐·司馬貞索隱、張守節正義：《史記》，北京：中華書局，1959年。
- 東漢·班固撰，唐·顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，1962年。
- 晉·陳壽撰，宋·裴松之注：《三國志》，北京：中華書局，1964年。
- 梁·劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍註》，北京：人民文學出版社，1962年。
- 宋·洪興祖撰，白化文等點校：《楚辭補注》，北京：中華書局，1983年。
- 明·沈泰編：《盛明雜劇》，北京：中國戲劇出版社，1958年。
- 明·吳訥著，于北山校點：《文章辨體序說》，北京：人民大學出版社，1998年。
- 明·徐師曾著，羅根澤校點：《文體明辨序說》，北京：人民大學出版社，1998年。
- 清·李漁：《閒情偶寄》，收入《李漁全集》，杭州：浙江古籍出版社，1991年。
- * 清·范承謨：《范忠貞公（承謨）全集》，收入《近代中國史料叢刊》第97輯，臺北：文海出版社，1973年。
- 清·范承謨：《范忠貞集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，集部第1314冊。
- 清·范承謨：《畫壁遺稿》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，集部第221冊。

- * 清·嵇永仁：《續離騷》，收入鄭振鐸纂集：《清人雜劇初二集》，香港：龍門書店，1969年。
- 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，集部第1319冊。
- 清·嵇永仁：《雙報應》，收入《古本戲曲叢刊五集》，上海：上海古籍出版社，1986年，第31、32冊。
- * 清·嵇永仁：《抱犢山房集》，《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2010年，第145冊。
- 清·嵇永仁：《續離騷》，收入劉禎、程魯潔編：《鄭振鐸藏珍本戲曲文獻叢刊》，北京：國家圖書館出版社，2017年。
- 清·嵇永仁著，劉奇玉輯校：《嵇永仁集》，長沙：湖南人民出版社，2017年。
- 清·鄒式金、鄒漪編：《雜劇三集》，北京：中國戲劇出版社，1958年。
- 清·錢儀吉：《衍石齋記事稿》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995年，集部第1508冊。
- 清·錢儀吉：《衍石齋記事續稿》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1995年，集部第1509冊。
- 清·龍顧山人纂，卞孝萱、姚松點校：《十朝詩乘》，福州：福建人民出版社，2000年。
- 清·魏源撰，韓錫鐸、孫文良點校：《聖武記》，北京：中華書局，1984年。

二、近人論著

- * 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。
- 李梅：《嵇永仁及其戲曲創作研究》，上海：華東師範大學中國語言文學系碩士論文，2007年，趙山林先生指導。
- * 杜桂萍：《清初雜劇研究》，北京：人民文學出版社，2005年。
- * 杜桂萍：〈抒情原則之確立與明清雜劇的文體嬗變〉，《文學遺產》2014

年第6期。

周裕鍇：《中國古代文學闡釋學十講》，上海：復旦大學出版社，2020年。

孟森：〈選刻四庫全書評議〉，《明清史論著集刊》，北京：中華書局，1959年。

邱嘉耀：《道德、技藝與自我：蔣士銓及其戲曲研究》，香港：香港中文大學中國語言及文學系哲學碩士論文，2019年，華瑋先生指導。

姜亮夫：《楚辭通故》，昆明：雲南人民出版社，2000年。

胡昌智：《歷史知識與社會變遷》，臺北：聯經出版事業公司，1988年。

徐震堦校箋：《世說新語校箋》，北京：中華書局，1984年。

祝均宙、黃培瑋輯錄：《中國近代文藝報刊概覽（二）》，收入《中國近代文學大系 1840-1919·史料索引集·2》，上海：上海書店出版社，2012年。

郭英德、李志遠纂箋：《明清戲曲序跋纂箋》，北京：人民文學出版社，2021年。

*張家禎：《戲曲之「用」——明清鼎革之際文人的入世姿態與自我形象建構》，新北：花木蘭文化事業有限公司，2020年。

張惠思：《文人游幕與清代戲曲》，北京：北京大學中國語言文學系博士論文，2011年，夏曉虹先生指導。

張隆溪：《二十世紀西方文論述評》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，1986年。

張隆溪著，馮川譯：《道與邏各斯：東西方文學闡釋學》，南京：江蘇教育出版社，2006年。

陳國球：〈詩意與唯情的政治——司馬長風文學史論述的追求與幻滅〉，《文學史書寫形態與文化政治》，北京：北京大學出版社，2004年。

陳國球：〈司馬長風的唯情新文學史〉，《抒情傳統論與中國文學史》，臺北：時報文化出版公司，2021年。

*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5月）。

- * 傅惜華：《清代雜劇全目》，北京：人民文學出版社，1981年。
- * 曾永義：〈清代雜劇概論〉，《中國古典戲劇論集》，臺北：聯經出版事業公司，1975年。
- 曾守正：《權力、知識與批評史圖像——《四庫全書總目》「詩文評類」的文學思想》，臺北：臺灣學生書局，2008年。
- 黃侃：《文心雕龍札記》，北京：商務印書館，2014年。
- 葉維廉：〈歷史整體性與中國現代文學研究之省思〉，《中國詩學》，臺北：臺大出版中心，2014年。
- 許祥麟：〈「擬劇本」：未走通的文體演變之路——兼評廖燕柴舟別集雜劇四種〉，《文學評論》1998年第6期。
- 董康：《曲海總目提要》，北京：人民文學出版社，1959年。
- 趙毅衡：《當說者被說的時候：比較敘述學導論》，成都：四川文藝出版社，2013年。
- 戴聯斌：《從書籍史到閱讀史：閱讀史研究理論與方法》，北京：新星出版社，2017年。
- 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博士論文，2018年，陳芳先生指導。
DOI:10.6345/DIS.NTNU.DCH.030.2018.A08
- 羅根澤：《中國文學批評史》，上海：上海書店，2003年。
- 嚴志雄：《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》，臺北：聯經出版事業公司，2012年。
- （法）羅杰·夏蒂埃（Roger Chartier）著，吳泓縵、張璐譯：《書籍的秩序——14至18世紀的書寫文化與社會》，北京：商務印書館，2013年。
- （美）林·亨特（Lynn Hunt）編，江政寬譯：《新文化史》，臺北：麥田出版，2002年。
- （美）喬納森·卡勒（Jonathan Culler）著，盛寧譯：《結構主義詩學》，北京：

中國社會科學出版社，1991年。

(美) 斯坦利·費什 (Stanley Fish) 著，文楚安譯：〈讀者中的文學：感受文體學〉，《讀者反應批評：理論與實踐》，北京：中國社會科學出版社，1998年。

(美) 蓋博堅 (Kent Guy) 著，鄭雲豔譯：《皇帝的四庫：乾隆朝晚期的學者與國家》，北京：中國人民大學出版社，2019年。

(美) 魏斐德 (Frederic Wakeman) 著，陳蘇鎮等譯：《洪業：清朝開國史》，南京：江蘇人民出版社，2003年。

(英) 彼得·布魯克 (Peter Brook) 著，王志弘、李根芳譯：《文化理論詞彙 (第二版)》，臺北：巨流圖書公司，2003年。

(義) 艾柯 (Umberto Eco) 等著，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》，香港：牛津大學出版社，1995年。

Chartier, Roger. translated by Lydia G. Cochrane, *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe between the Fourteenth and Eighteenth Centuries* (Stanford: Stanford University Press, 1994).

Fish, Stanley. "Literature in the Reader: Affective Stylistics," in *Is There a Text in This Class?: The Authority of Interpretive Communities* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980), pp.21-67.

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

Selected Bibliography

Chang, C.-C. (2020). *Xiqu zhi "Yong": Ming Qing dingge zhiji wenren de rushi zitai yu ziwo xingxiang jiangou* [The functions of drama: Literati's worldliness attitude and self-image construction during the Ming-Qing transition]. New Taipei: Huamulan Culture Press Co., LTD.

Du, G.-P. (2005). *Qing chu zaju yanjiu* [The study of Zaju in the early Qing dynasty]. Beijing: People's Literature Publishing House.

Du, G.-P. (2014). *Shuqing yuanze zhi queli yu mingqing zaju de wenti shanbian* [The

- establishment of the lyric principle and the genre evolution of Zaju in Ming and Qing dynasties]. *Literary Heritage*, 6, 93-104.
- Fan, Ch.-M. (1973). *Fan zhongzhen gong (cheng mo) quanji* [The complete works of Fan Zhongzhen (Chengmo)]. Collected in *Jindai zhongguo shiliao congkan*, Volume 97 [Modern Chinese historical materials, Volume 97]. Taipei: Wen Hai Press.
- Fu, X.-H. (1981). *Qingdai zaju quanmu* [Complete catalogue of Zaju in the Qing dynasty]. Beijing: People's Literature Publishing House.
- Ji, Y.-R. (1969). *Xu Lisao* [The sequel of Lisao]. Collected in Zh.-D. Zheng (Ed.), *Qingren zaju chu er ji* [The first and second episodes of Zaju in the Qing dynasty]. Hong Kong: Longmen shudian.
- Ji, Y.-R. (2010). *Baodu shanfang ji* [Baodu Villa collection]. Collected in *Qingdai shiwen ji huibian*, Volume 145 [Compilation of Qing dynasty poetry and prose collection, Volume 145]. Shanghai: Shanghai Classics Publishing House.
- Lu, L. (2015). *Qingchu xiqujia Ji yongren shiji tanwei* [A study of the life of the playwright Ji Yongren in the early Qing dynasty]. *Journal of National Academy of Chinese Theatre Arts*, 36(2), 22-27.
- Tseng, Y.-Y. (1975). Qingdai zaju gailun [An introduction to Zaju in the Qing dynasty]. In *Zhongguo gudian xiju lunji* [Collection of essays on Chinese classical drama] (pp.117-243). Taipei: Linking Publishing Company.
- Wang, A.-L. (2005). *Wanming Qingchu xiqu zhi shenmei gousi yu qi yishu chengxian* [The aesthetic conception and artistic presentation of drama in the late Ming to early Qing]. Taipei: The Institute of Chinese Literature and Philosophy of Academia Sinica.

臺大中文學報

(第七十八期抽印本)

嵇永仁「獄中書寫」的 抒情議題及其接受詮釋

——兼論清初雜劇抒情性的文化建構

邱 嘉 耀 著

臺灣 臺北

國立臺灣大學中國文學系 印行

中華民國一百一十一年九月出版