

詩學傳統與復仇敘事： 讀王夫之《龍舟會》雜劇*

許暉林**

摘要

明末清初大儒王夫之的《龍舟會》雜劇由唐傳奇及明代話本改編而成，講述商人之女謝小娥為父親及丈夫報仇的故事。學者大多同意《龍舟會》是一個關於明末清初歷史與政治情境的寓言。過去對於《龍舟會》的研究，著重於王夫之如何藉由謝小娥為父、夫殺賊復仇的故事，托寓他所經歷的亡國之痛以及對於復國的期待。本文則由王夫之的哲學思想、史論以及詩論主張入手，試圖提出不同於過去的讀法。本文首先由王夫之的詩論切入，討論《龍舟會》對於地點的指涉與王夫之的詩歌史想像的關係。第二、三兩節分析劇中作為復仇起點的謎語解答的道德意義，以及復仇與道德實踐工夫的關係。最後，本文由敘述的結構本身入手，探討王夫之對於《龍舟會》這部作品的意義的定位。本文試圖指出，《龍舟會》作為王夫之對於遺民經驗的表述，是在與王夫之的詩學與史論相互指涉的網絡中獲取意義，而其意義最終則歸結到儒家道德工夫的實踐。

關鍵詞：王夫之、龍舟會、謝小娥、詩學、史論、工夫

* 本文撰寫過程中，承蒙華瑋、商偉、曾守仁教授、兩位匿名審查人以及《清華中文學報》編輯委員會惠賜寶貴意見，特此致謝。

** 香港中文大學中國語言及文學系副教授。

一、前言

雜劇是明末清初文人用以抒發亡國遺恨的重要文類。明末清初大儒與著名遺民王夫之（1619-1692，字而農，號薑齋，署船山病叟）的《龍舟會》雜劇就是當中的一種。《龍舟會》是在唐代李公佐（?-?）〈謝小娥傳〉和李復言（約831-?）〈尼妙寂〉兩篇傳奇文，以及明代凌濛初（1580-1644）的話本小說〈李公佐巧解夢中言 謝小娥智擒船上盜〉的基礎上改編而成。¹

《龍舟會》講述的是唐德宗（742-805）貞元年間（785-805）商人之女謝小娥為父親及丈夫報仇的故事。唐德宗貞元年間，反賊進逼長安，德宗逃往涼州。值此天下大亂之際，巴陵女子謝小娥的父親與丈夫在外行商，遭強盜殺害於潯陽江舟中。兩人的鬼魂在小孤山神女的幫助下托夢給謝小娥，以字謎的方式告知小娥凶手身分為「申中猴，門東草」、「田中走，一日夫」，要小娥尋找有心的「識字者」協助解讀，替自己報仇。小娥於是離家寄宿漢陽晴川閣，將字謎貼在閣中廊柱上候遊人解謎，數月未有人能解出。適逢觀察判官李公佐至晴川閣遊賞，以拆字的方式解得小娥仇人為「申蘭」、「申春」。小娥立志殺蘭、春二人報仇，李公佐為小娥孝心感動，為小娥策劃復仇大計，並且授以批照一紙，為小娥的復仇因由背書，以為日後復仇成功後官員審案的憑據。在李公佐建議之下，謝小娥改變男裝、使用化名李小乙尋訪仇家，果實在江州潯陽江畔訪得蘭、春二人，並投入申蘭家幫傭伺機復仇，最後終於等到端午節眾賊人飲酒大醉的機會一舉斬殺仇家。審理小娥殺人案的江州刺史錢為寶，因李公佐批照而將小娥無罪釋放，小娥此後即在江陵瓦官寺出家為尼。一日，因「大唐國一伙騙紗帽的小乞兒」把持朝廷而抒忠無路、告病歸休的李公佐路過瓦官寺

¹ 關於《龍舟會》與更早的故事版本之間差異的詳細列表，見孫書磊，《明末清初戲劇研究》（北京：社會科學文獻出版社，2007年），頁254-255。

玩賞雪景。小娥終於得以和恩人相見，詳述復仇始末並表達謝意，了結這一段公案。²

正如歷來學者注意到的，王夫之《龍舟會》對於小說最顯著的改動之一，是賦予這個故事原本所沒有的政治寓言的性質。《龍舟會》中被盜賊所害的謝小娥父親與丈夫名字是謝皇恩與段不降，取其「感謝皇恩」與「斷斷不降」之意。這兩個飽含寓意的名字，開宗明義告訴讀者《龍舟會》是一個關於明末清初歷史與政治情境的寓言。而王夫之安排端午節為小娥復仇之日，甚至以《龍舟會》為劇名，明白地表現了他對於因忠見放，身懷孤憤的屈原（340-278 B.C.）的欽仰。

《龍舟會》雜劇表達了濃厚的遺民情懷，是毫無疑義的。然而，王夫之除了是一名遺民之外，同時也是明末清初最重要的理學家與史論家。此外，王夫之的文學創作產量之大、種類之多，可以說是晚明清初、甚至是宋明理學家中之最。他的《薑齋詩話》是明清之際重要的詩學論著，他的《唐詩評選》甚至被認為是當時最重要的唐詩選本之一。《龍舟會》所表達的遺民經驗在什麼意義上與王夫之的詩學、史論以及哲學思想交會？而這一交會又能如何幫助讀者從新的角度理解《龍舟會》中的遺民書寫？這是本文所要回答的問題。

本文首先由王夫之的詩論切入，討論《龍舟會》對於地點的指涉與王夫之的詩歌史想像的關係。第二、三兩節分析劇中作為復仇起點的謎語解答的道德意義，以及復仇與道德實踐的關係。最後，本文由敘述的結構本身入手，探討王夫之對於《龍舟會》這部作品的意義的定位。本文試圖指出，《龍舟會》作為王夫之對於遺民經驗的表述，是在與王夫之的詩學、史論以及儒學論述的相互指涉的網絡中獲取意義，而其意義最終則歸結到道德的實踐。

² [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），冊15，頁891-918。

二、詩學空間的建構

作為一個流傳已久的故事的戲劇改編，《龍舟會》毫無疑問必須放在謝小娥故事的改編史當中理解。正如本文一開始提到的，《龍舟會》對於小說最明顯的改動之一，就是將小娥父親與丈夫的名字改成了「謝皇恩」與「段不降」。然而，王夫之對小說的另一個非常重要的改動還包括了事件發生的地點：第二折當中謝小娥初次遇見李公佐的處所，從小說中的建業（今南京）瓦官寺，改成了漢陽（今武漢）的晴川閣。《龍舟會》這個改動究竟有什麼用意？正如學者注意到的，王夫之將李公佐解夢的地點由建業瓦官寺移至漢陽晴川閣，與漢陽是一座承載古今興亡之感的城市有關。³ 在這一認識的基礎上讀者還可以進一步問的問題是，既然王夫之為了營造歷史感而將兩人相會的地點從建業改到了漢陽，那麼為什麼是選擇晴川閣，而不是選擇位於晴川閣對岸、顯然更具文學及歷史意義的黃鶴樓？

曾守仁認為王夫之對於地名的改動是對於符碼的運用，而這一符碼的運用則是與詩歌相聯繫。⁴ 的確，晴川閣與詩歌的傳統密不可分。晴川閣以「晴川」為名，典出唐代詩人崔顥（約 704-754）的〈黃鶴樓〉「晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲」⁵ 一聯當中的第一句。晴川閣座落於長江北岸，正與位於南岸的黃鶴樓隔著鸚鵡洲對望。那麼，作為符碼的地名的變動，又是如何與詩歌之間發生作用？本文將從詩歌入手來回答這個問題。《龍舟會》正目作「鸚鵡洲遊人拆字，龍舟會烈女報冤」。李惠儀指出，《龍舟會》一開始就已經透過正目中的「鸚

³ 孫書磊，《明末清初戲劇研究》，頁 264；杜桂萍，《清代雜劇作家創作論考》（臺北：國家出版社，2011 年），頁 118-119。

⁴ 曾守仁，《王夫之詩學理論重構：思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2011 年），頁 394。

⁵ 傅璇琮編，《唐人選唐詩新編》（西安：陝西人民教育出版社，1996 年），頁 152。

鸚鵡洲」為這齣劇的歷史意義定調了。⁶ 事實上，整齣劇正是以鸚鵡洲及其歷史意義作為起點展開敘述。第二折寫李公佐來到漢陽晴川閣遇見謝小娥。李公佐登上晴川閣，首先發出了如下感嘆：

（末）是好景也。鵲磯東峙，漢水西來，瀾瀾清波，迢迢煙樹，不枉了禰正平揮毫作賦，庾元規見月登樓也。正是：春長荻芽色色齊，一團綠玉浸玻璃；芳洲作賦人何在，惟有新鶯隔岸啼。⁷

李公佐說江上風景「不枉了禰正平揮毫作賦」，指的即是不畏權勢、擊鼓罵曹的大才子禰衡（173-198）在此地沙洲之上，借鸚鵡為題寫〈鸚鵡賦〉一事。禰衡借此賦抒發自己在混亂與黑暗的政治環境中的懷才不遇與命運多舛，而洲也因賦留名。崔顥〈黃鶴樓〉「芳草萋萋鸚鵡洲」⁸ 一句即用此典。李公佐為禰衡的遭遇發出喟嘆之後，接下來吟唱了一首七言，末聯是「芳洲作賦人何在，惟有新鶯隔岸啼」。「芳洲作賦」用的當然還是禰衡作〈鸚鵡賦〉的典故。這一聯有意思的地方在於「新鶯隔岸啼」中的「新鶯」一詞。從詩歌史的角度來看，「新鶯」呼應的是禰衡〈鸚鵡賦〉所寫的「鸚鵡」。但是，「新鶯」同時也可以是呼應崔顥〈黃鶴樓〉中的「黃鶴」，因為晴川閣的隔岸恰恰就是黃鶴樓。王夫之其實是藉由李公佐所吟唱的這首詩的歧義性，將崔顥的〈黃鶴樓〉與禰衡的〈鸚鵡賦〉的關係對立起來。

如果將上述〈黃鶴樓〉與〈鸚鵡賦〉這一組對立關係，放在第二折當中李公佐所唱的曲子裡面來理解，會發現這一個對立關係其實呼應了詩歌史上一宗眾所周知的著名公案——以崔顥〈黃鶴樓〉詩為起

⁶ Wai-Yee Li, *Women and National Trauma in Late Imperial Chinese Literature* (Cambridge, M.A., and London: Harvard University Asia Center, 2014), p. 232.

⁷ 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁899。

⁸ 傅璇琮編，《唐人選唐詩新編》，頁152。

點的李白（701-762）與崔顥之間的競爭。⁹ 第二折當中一開頭的「越調鬥鶴鶩」就清楚地說明了這點：

【越調鬥鶴鶩】渺渺芳洲，桃波微皺；碧艸如油，紅芽初透。
問春色如斯，為何人擱就？弔古含愁，古人知否？¹⁰

第一句「渺渺芳洲，桃波微皺」用的是李白詠禰衡的〈鸚鵡洲〉一詩當中「芳洲之樹何青青」、「岸夾桃花錦浪生」¹¹ 兩句的典。这支曲子寫鸚鵡洲，藉由用李白的典，帶進了李白對於鸚鵡洲這個地點的書寫。這說明了，剛才所討論到的李公佐所吟的詩當中〈黃鶴樓〉與〈鸚鵡賦〉之間的對立，其實是呈現李白與崔顥之間的競爭。上述曲子中對於李白與崔顥之間競爭關係的再現，並不是孤例。在接下來第二首「金蕉葉」當中，也可以看見王夫之是如何透過用典來傳達這樣的概念：

憑高北望，極目中原，好傷感人也！【金蕉葉】顛巍巍盧龍塞，賣卻田疇；去滔滔清汴水，割斷鴻溝。更那堪嚮鳴鳴古涼州，笛悲折柳；只留得個石頭城，二水分洲。¹²

「只留得個石頭城，二水分洲」所用的典再明顯不過，就是李白用來和崔顥〈黃鶴樓〉打對臺的〈登金陵鳳凰臺〉當中「二水中分白鷺洲」¹³ 一句。甚至这支曲所用的韻也與〈登金陵鳳凰臺〉相同。事實上，一開始李公佐因唐德宗從長安逃往涼州避難而發出「憑高北望，極目中原，好傷感人」之嘆，正是呼應了王夫之所認知的，李白〈登金陵鳳

⁹ 關於李白與崔顥的詩歌競技及名勝題寫傳統的相關討論，見商偉，《題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2020年），頁9-105。

¹⁰ 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁899。

¹¹ 〔唐〕李白著，翟蛻園等校注，《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁1245。

¹² 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁899。

¹³ 〔唐〕李白著，翟蛻園等校注，《李白集校注》，頁1234。

鳳臺〉所指涉的江左無人、中原淪陷的主題。¹⁴ 李公佐所登的晴川閣明明與黃鶴樓對望，可是他偏偏不用崔顥〈黃鶴樓〉的典，反而是用李白〈登金陵鳳凰臺〉的典。在這裡，王夫之透過詩歌用典的選擇，對於崔顥和李白的詩做出了高下的評判。套用商偉的表述，王夫之是在這個被崔顥的詩所「佔領」的地盤上，嘗試用李白的詩把它奪取回來。¹⁵

在李公佐檢視晴川閣上的題詩之後所唱的「小桃紅」一曲當中，王夫之將上述李白與崔顥之爭推進到一個詩歌史系譜的層面來理解：

這壁間有許多留題在上，待下官看來。**【小桃紅】**凌雲庾信已千秋，問伊誰，披夕秀？（笑介）元來都是這等樣詩，止不過崔顥殘膏來潤口，漫悠悠望鄉關，學幾句閒偈懣；為你含羞，虧伊出手，倒不如漁唱樵謳。¹⁶

這裡提到庾信（513-581）自然是暗指他的〈哀江南賦〉。「哀江南」一題出自《楚辭·招魂》「魂兮歸來哀江南」¹⁷句。這就馬上帶出了《楚辭》以降的憂國懷鄉與招魂的主題，正與《龍舟會》的主題相合。而〈哀江南賦〉裡面「落帆黃鶴之浦，藏船鸚鵡之洲」¹⁸兩句寫黃鶴樓和鸚鵡洲，更說明了曲詞中對於庾信的指涉絕非偶然，而是巧妙地將思國懷鄉與鸚鵡洲的主題結合在一起。那麼，誰能夠在寫〈哀江南賦〉的庾信之後披夕秀呢？李公佐在這一問句之後，看到的盡是「崔顥殘

¹⁴ 王夫之《唐詩評選》評李白〈登金陵鳳凰臺〉：「『浮雲蔽日』、『長安不見』，借晉明帝語影出浮雲，以悲江左無人，中原淪陷。」見〔明〕王夫之，《唐詩評選》（上海：上海古籍出版社，2011年），頁186。

¹⁵ 商偉，《題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺》，頁65-94。

¹⁶ 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁899。

¹⁷ 〔宋〕洪興祖撰，黃靈庚點校，《楚辭補注》（北京：中華書局，1983年），頁215。

¹⁸ 〔北周〕庾信撰，〔清〕倪璠注，許逸民校點，《庾子山集注》（北京：中華書局，1980年），頁136。

膏在上頭」。其實，對於這一修辭問句，李公佐早有答案。這支曲子一開頭的「凌雲庾信」一詞出自杜甫（712-770）〈戲為六絕句〉，「庾信文章老更成，凌雲健筆意縱橫。」¹⁹ 而眾所周知，杜甫〈春日憶李白〉詩稱讚李白「清新庾開府，俊逸鮑參軍」，²⁰ 正是把李白和庾信拿來相比。換句話說，王夫之沒有明講李白，卻是透過庾指的指涉，把李白悄悄地帶進這支曲子裡面。那麼，誰又是繼李白之後披夕秀呢？屬於這個時代的〈哀江南賦〉又在哪裡呢？這個問題其實也不勞煩讀者尋思。王夫之早在第二折一開頭，就已經以李公佐的身分在晴川閣上題了一首追摹李白〈鸚鵡洲〉的七言絕句。原來，繼承庾信、李白披夕秀的，正是以李公佐作為代言人的王夫之本人。²¹

現在，或許可以試著回答一開始的問題：晴川閣之名出自崔顥〈黃鶴樓〉詩中「晴川歷歷漢陽樹」²² 一句，那麼為什麼黃鶴樓這個最關鍵的場所，在《龍舟會》當中反而如同不存在一般，僅僅是以用典的方式來暗示，甚至是由隔岸的晴川閣替代？這必須放在王夫之的詩學脈絡下來回答。王夫之在《龍舟會》當中對於李白的〈登金陵鳳凰臺〉以及〈鸚鵡洲〉的評價遠高過崔顥的〈黃鶴樓〉，這主要是因為王夫之著眼於李白詩寄託士大夫遭逢家國喪亂，生命不辰的感慨。

¹⁹ 〔唐〕杜甫，〈戲為六絕句〉，見〔唐〕杜甫著，蕭滌非主編，《杜甫全集校注》（北京：人民文學出版社，2013年），冊5，頁2501。

²⁰ 〔唐〕杜甫，〈春日憶李白〉，見〔唐〕杜甫著，蕭滌非主編，《杜甫全集校注》，冊1，頁107。

²¹ 王夫之有〈望江南〉詞五首，歌詠南京的繁榮景象。該詞題作「本意」，意即書寫的主題與詞牌的字面意相同。見〔明〕王夫之，《薑齋詞集》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），冊15，頁734。劉毓崧（1818-1867）認為〈望江南〉可能寫於1654年南明軍隊反攻、南京震動之際。見〔清〕劉毓崧，《王船山先生年譜》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），冊16，頁201。王夫之的〈望江南〉與庾信〈哀江南〉顯然是一個有意的對照。王夫之直到去世前三年，仍然以庾信身在敵國，思鄉愁悶之情為主題作了一首〈霜賦〉。見〔明〕王夫之，《薑齋文集》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），冊15，頁180-181。

²² 傅璇琮編，《唐人選唐詩新編》，頁152。

這一評價可以在他的《唐詩評選》裡面看得很清楚。²³ 然而，王夫之並不只是單純以戲劇來表達他對於崔顥以及李白的評價，而是透過這一評價進一步以戲劇的形式建構了從禰衡、庾信到李白的詩歌批評系譜，並且將自己納入這一個懷國思鄉的偉大詩學傳統當中。而承載著文學與歷史重量的鸚鵡洲，正是王夫之得以充分表達這一詩歌批評和遺民情懷的結合的地點，以及讀者了解《龍舟會》所必須掌握的核心關鍵詞。王夫之建構了一條以鸚鵡洲的書寫為核心，從李白往上延伸到禰衡、庾信、往下延伸到他自己的詩歌批評系譜。在這一詩學系譜中，崔顥被排除了出去。對王夫之來說，鸚鵡洲是屬於李白的，而不是屬於崔顥的。王夫之選擇以晴川閣而非崔顥的黃鶴樓作為男女主角初次見面的地點，正是王夫之的亡國之痛與詩歌史視野的結合的結果。

然而，這並不是說黃鶴樓對王夫之而言無足輕重。相反地，黃鶴樓不只一次出現在王夫之對於亡國經驗的省思當中。《南窗漫記》卷三記載了王夫之在崇禎十五年（1642）第四次赴武昌應鄉試時，參加黃鶴樓所舉辦的雅集一事。王夫之當年七月應試，九月榜發，以《春秋》第一中式第五名經魁。與王夫之感情極好的長兄王介之（1606-1686）是同榜舉人。在應試之後，尚未發榜之前，王夫之與友人百餘人齊聚黃鶴樓，各自拈韻賦詩。然而，就在這次黃鶴樓聚會的隔年，

²³ 《唐詩評選》評崔顥〈黃鶴樓〉，說它「不如鳳凰臺，以意多礙氣也。」評李白〈登金陵鳳凰臺〉，認為詩中對於江左無人、中原淪陷的悲傷之感慨自《十九首》的傳統而來，是崔顥「純為唐音」的〈鳳凰樓〉所無法企及的。評李白〈鸚鵡洲〉則曰：「此則與〈黃鶴樓〉詩宗旨略同。乃顥詩如虎之危，此如鳳之威，其德自別。」見〔明〕王夫之，《唐詩評選》，頁183、186-187。李白與崔顥的對立，不只是唐代詩史上的公案，而更是唐代以降，一直到清代的詩學討論中的重要論題。如果王夫之不是在此詩學辯論的傳統中，也不可能對李白〈鸚鵡洲〉與崔顥〈黃鶴樓〉做出對比，提出：「乃顥詩如虎之危，此如鳳之威，其德自別」的評論。

張獻忠（1606-1647）所部敗退入武昌，黃鶴樓被毀。²⁴ 再一年後，明朝就滅亡了。這場黃鶴樓雅集是在王夫之十年苦讀後風風光光地與兄長同榜中式之前所舉辦的。對於王夫之而言，這場黃鶴樓雅集必然是在他經歷亡國之痛前人生中最美好、最重要的回憶之一。

《南窗漫記》中緊接著這一則記載的，是王夫之述及他與友人鄭古愛（?-1650，字子遺）之間一段關於黃鶴樓柱帖的討論。鄭古愛問王夫之黃鶴樓柱帖何者為佳，王夫之沒有答案，鄭古愛於是答道：「『禰衡洲上千年恨，崔顥樓頭一首詩』豈非獨步？」²⁵ 這段對話發生在庚寅年（1650）秋天，當時王夫之官拜南明永曆朝廷行人司行人，參劾權臣王化澄（?-1652）誤國不果，心灰意懶之下向朝廷稱病請假散心。鄭古愛則是任僉督御史，奉命前往常州招降清將馬蛟麟（?-?），兩人在廣西昭州相遇。這次相遇之後不到兩個月，鄭古愛就因為永曆帝（1623-1662）對招降一事舉棋不定，錯失良機，憂憤而亡。當年冬天，清兵攻克桂林，留守瞿式耜（1590-1650）與總督張同敞（?-1650）殉難。至此，永曆朝廷已經可以說是大勢已去，隔年春天王夫之遂決定回湖南家鄉隱居。王夫之以鄭古愛自問自答的形式記載了黃鶴樓上的這一柱帖，無異於將「禰衡洲上千年恨」視為鄭古愛對自身際遇的斷語。「禰衡洲上千年恨，崔顥樓頭一首詩」是黃鶴樓上的柱帖，但對於王夫之而言也是明朝亡國的註腳。

黃鶴樓被毀，柱帖則依靠文人士大夫的記憶流傳，並且被王夫之納入《龍舟會》，在第二折當中以禰衡〈鸚鵡賦〉與崔顥〈黃鶴樓〉的詩學對立的樣貌保存下來。劇中意欲「教李官家穿不穩袞龍袍」的江

²⁴ 關於黃鶴樓歷代的興廢，見陳熙遠，〈人去樓塌水自流——試論坐落在文化史上的黃鶴樓〉，收入李孝悌編，《中國的城市生活》（臺北：聯經出版事業公司，2005年），附表，頁411-416。

²⁵ 〔明〕王夫之，《薑齋詩話》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），冊15，頁876-77。

湖盜賊，召喚出了包括張獻忠毀黃鶴樓在內的戰爭記憶；²⁶ 黃鶴樓上的柱帖則以變形的方式成了黏貼在晴川閣柱上的十二字謎語，指向對於盜賊的復仇。王夫之在《龍舟會》中以晴川閣之名暗示黃鶴樓的存在，但卻又讓黃鶴樓在劇中完全缺席。這既是王夫之詩學的戲劇化，也是《龍舟會》對於黃鶴樓毀於戰火這段歷史的空間性的再現。

三、詩學傳統與復仇主題的交會

剛剛討論了王夫之將謝小娥和李公佐兩人初次見面的地點從建業瓦官寺改成了漢陽晴川閣的意義，以及王夫之如何透過曲詞的用典上追李白、庾信到禰衡這條詩歌傳統。那麼，王夫之這樣的安排，要怎麼樣放在《龍舟會》整齣劇的復仇主題當中來理解呢？要說明這個問題，不妨從李公佐在晴川閣觀看壁上題詩一幕談起。

李公佐在閣上見諸多題詩原來是「崔顥殘膏在上頭」，盡是拾人餘唾之作。正在失望之際，他瞥見柱上黏了紙片：「呀！這柱上黏著片紙，寫上幾個字，待俺看者。車中猴，門東艸，田中走，一日夫。這個還是鐙謎兒，還是白頭帖，暗中人的？若論此四句，有何難解

²⁶ 關於《龍舟會》中殺害謝皇恩與段不降的江洋大盜所指為何，歷來學者大致有兩種看法。一種認為盜賊指的是領導明末民變的李自成（1606-1645）與張獻忠等人。另一種則認為盜賊是指由北方入主中原的滿清。這兩種看法都有一定的道理，也都有可以支持的證據。不過，這一將劇中人物視為真實歷史人物的對應的索隱式讀法的問題在於，一種說法推到了最後終究會遭遇到無法被該框架所納入的種種矛盾細節。譬如說，如果要說殺人的盜賊指的是明末的民變領袖，那麼謝小娥殺死盜賊、復仇成功的安排，顯然完全背離對於晚明民變歷史的理解。如果要說盜賊代表的是滿清，那麼劇中將皇帝逼得駕幸梁州的「逆賊」指的又是誰？事實上，與其將劇中的殺人盜賊理解為一個單一的指涉，它其實更適合被理解為明朝末年來自帝國內外的威脅的混合比喻。在這個理解之上，筆者並不是宣稱劇中盜賊所指的「就是」張獻忠。筆者想要說的是，張獻忠是盜賊這一形象所包含的不同指涉當中的一種，也是讓研究得以進入王夫之關於黃鶴樓的詩學、歷史與戲劇的交織網絡當中的重要的一種。

處！」²⁷ 李公佐原本想要找到「披夕秀」的好詩，最後卻是在原本該是書寫柱帖的地方，找到這則黏貼在柱上的謎語。換句話說，晴川閣上這一則令李公佐眼睛一亮的謎語，以代替李公佐所尋找的能夠上接庾信、李白的詩作的身分出現。那麼，李公佐又是怎麼理解這一「披夕秀」之作呢？扮演李公佐的末唱道：

【調笑令】(末) 藏鉤，有甚費推求？申屬猴，車字去了上下兩橫，中間是個申字。門下東字，上加草頭，是個蘭字。田字中間一豎，走上走下，也是申字。一字加夫字，又加日字，是春字。明明是申蘭申春兩個人姓名。若論六書正法呵，屯下日，卻道是鳳驚儔；門下東，誤擬作蒼龍宿。問普天誰識得三蒼古籀，糊塗且把糊塗究。(笑介) 這取名字的，想也是不識字的先生，暈硃兒混束脩。²⁸

李公佐在解開了「車中猴，門東草」、「田中走，一日夫」的拆字謎語之後，進一步從六書的法則去評論，指出謎語將「蘭」跟「春」兩字拆成「門東草」以及「一日夫」其實是錯誤的。問題是，如果王夫之如此在意這個拆字法的錯誤，甚至還藉李公佐之口大大消遣了一番，那麼《龍舟會》當中為什麼還要沿用這個錯誤呢？這個問題還是得從取名一節來理解。李公佐說：「這取名字的，想也是不識字的先生，暈硃兒混束脩」，顯然他真正在意的並不是春、蘭二字拆錯一事，而是賊人名字被誤取作「春」和「蘭」。春蘭就是春天的芳草，在《楚辭》以降的傳統中是比喻有才德的君子。李白的〈望鸚鵡洲悲禰衡〉即是用「至今芳洲上，蘭蕙不忍生」²⁹ 來描寫他對於禰衡這麼一個大才的文人被殺的遭遇的痛惜。這樣有著美好才華的文人都受到政治無情的迫害，以至於鸚鵡洲上的芳草都不忍生長，沒想到賊人卻居然以

²⁷ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁899。

²⁸ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁900。

²⁹ [唐]李白著，瞿蛻園等校注，《李白集校注》，頁1308。

芳草為名，殺害了謝皇恩和段不降。王夫之在將小說改編為雜劇的過程中，並沒有將小說中賊人春、蘭之名改掉，而是以反諷的方式將它保留了下來。一如「獻忠」二字可稱純臣，「自成」二字可配聖賢，賊人冠以芳草之名恰好是王夫之所經歷的天崩地裂、人倫顛倒的世界的最清楚的寫照。換句話說，詩謎中的「門東春草」正是與〈鸚鵡賦〉的傳統展開對話的關鍵。在這個意義上，謝小娥將這首詩謎黏貼在牆壁上，其實是象徵性地將重新講述這個復仇故事的《龍舟會》接續上自禰衡以降的憂國懷鄉的詩歌傳統。

殺人凶手申蘭、申春之名的巨大反諷效果，一方面是來自於名字的寓意和李公佐解謎所在的鸚鵡洲聯繫在一起的詩歌傳統之間的對比，另一方面則是來自於春、蘭二字的拆字法本身所具有的雙關性。當小娥成功復仇，刺史錢為寶問起小娥如何確定殺害父親與丈夫是申蘭、申春時，小娥答道：

【紅芍藥】夢裏分明說不差，說下幾句字謎兒，教俺訪高賢，徧走天涯。當夜灑著幾點血在榻前為據，因此寫著四句，至晴川閣黏壁以問，幸遇江南觀察判官李大人參透了道：門東春艸是根芽，指點兒家向江州細訪查，暗藏身不敢諠譁。³⁰

「門東春艸是根芽」一句一語雙關。正如李公佐告訴小娥的，「門東春艸」就是蘭、春的拆字。「根芽」一詞首次出現在第一折。謝皇恩與段不降的鬼魂隨著小孤山神女派遣的使者回到家鄉巴陵，托夢給小娥時說道：「小孤娘差這使者呵，特引我訴根苗」。而在小娥殺了申蘭、申春之後，則唱道「根苗剷盡沒牽挂」。³¹ 但是，作為冤案「根苗」的「門東春艸」字面義又明明白白是指生長在門邊的春草。這個以芝蘭為名的惡草就在自家的門邊，春天一到就不斷萌芽生長，拓展延伸，

³⁰ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁911。

³¹ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁910。

年年如此，永不停止。於是，這裡出現了一個反諷：李公佐一方面透過「門東春艸」指出應該為冤案負責的凶手是誰，好讓小娥得以復仇，但「門東春艸」本身又早已暗示仇人如門邊惡草，身邊遍地都是，春風一吹就生，除之不盡。這正應了小娥應申蘭「把嚙兄弟們聚義意思唱來」的要求，在席間為賊人代言演唱的曲詞：「弓兵們是我小僕儻；捕盜官是我親翁婿；大花押，僉幾個擒拏字；紙甘當，填一個全無弊；黃白米，已送入在靴州裏，有時露著一些些，只教那地鄰保長鬻皮替。」³² 在金錢賄賂之下官府與盜賊沆瀣一氣，以至於「而今世上皆吾類」。³³

輕鬆解答謎題的李公佐顯然沒有真正理解到，自己所解出的謎底具有如此令人絕望的意含。當小娥向李公佐表示要前往尋仇時，李公佐還天真地建議她，「你若訪出這賊的當，不如赴所在衙門告理。」³⁴ 這使得小娥不得不立即點醒他：「老爺！這使不得。如今做官長的，誰得似老爺清正！只尋那有想頭無干係事去推敲。這沒頭盜案，況奴家是個單身婦人，誰待准你？風聲張了，那賊人反斷送奴家性命。死不要緊，更誰與父親丈夫報冤？」³⁵ 李公佐只是以拆字解開了小孤神女謎語的訊息，但是能夠對這個訊息的意義予以正確判斷的則是謝小娥。李公佐沒有像小娥一樣理解「門東春艸」所揭示的共謀結構，以至於識人不明而身陷亂黨，欲直言諫止卻遭讒口高張，連要使出最後手段向皇帝密疏上聞，也被朝臣從中阻撓，最後只落得個告病歸休的下場。於是，李公佐一開始誇口「若論此四句，有何難解處」，竟成了對他自身的一個大大的嘲弄。

既然賊人如「門東春艸」般遇春風即生之不盡，那麼小娥的復仇

³² [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁908-909。

³³ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁909。

³⁴ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁901。

³⁵ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁901-902。

是否如自己斬殺申蘭、申春一眾賊人時所宣稱的「根苗剷盡沒牽挂」恐怕就不無疑義了。小娥殺人後叫動地方，往江州刺史處首告。刺史錢為寶問小娥，指控申蘭、申春為殺父、殺夫凶手的憑據何在。小娥拿出了李公佐給她的批照，上面寫著「殺謝皇恩者申蘭，殺段不降者申春，神告分明，謝小娥持此報冤為照。貞元十二年二月判江南軍事李公佐批。」³⁶ 錢為寶道：「元來他有牆壁，難為他不得」，繼而尋思「一來這婦人硬幫不好惹；二來李判官是上司參佐；三來不行申報，那賊家中贓物便入官。」因此喚人吩咐：「既有贓據，著地方將賊人尸首擯入江中去。一面差人收查賊贓入官。這婦人不消羈管，任他去罷。」³⁷ 第三折並且以一支豪氣萬千的曲子結尾：

【煞尾】(旦)這賊呵，仗凶威自占了潯陽一霸，殺將來全不消八陣六花，輕輕的掃盡妖氛剛半霎，定不爭差，何須驚詫！列位看官們，你休道俺假男兒洗不淨妝閣舊鉛華，則你那戴鬚眉的男兒元來是假！³⁸

至此小娥的復仇看似一切圓滿了，但是這圓滿之中卻又猶有罅隙。李公佐自認為是天機的解釋者與傳達者，似乎這紙批照本身就代表著上天的旨意。可是，在錢為寶看來，這紙批照其實並沒有比小娥的「說鬼說夢」來得更更有證據能力。對他來說，李公佐這紙批照與其說是「憑據」，倒不如說是上官參佐的關說文字。另一個（而且可能是更重要的）讓錢為寶決定釋放小娥的原因是，如果不向上申報就可以將賊贓收歸己有。將作為犯罪所得的贓物歸還受害者，意謂對於受害者身分的承認與補償，一如唐傳奇〈尼妙寂〉中妙寂「得其所喪以盡歸」所

³⁶ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁903。

³⁷ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁912-913。

³⁸ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁913。

傳達的。³⁹ 但是在《龍舟會》當中，小娥被釋放卻是以贓物交易得來。小娥父親與丈夫被劫殺失去的財物，再次被掠奪而去。贓物並沒有歸還原主，而僅僅是換了個賊主。春草原來並沒有被剷盡，只是換了個地方愈加茂密生長。當犯罪是整個體制合謀的結果，那麼手刃仇人斬草除根就是不可能的任務了。

小娥復仇之後得以保全其身，並不是如唐傳奇以及明代話本所述，是因地方官「上旌表，乃得免死」，而是地方官「糊塗攪麪糰」的結果。要理解王夫之對於這個情節上的改動，就有必要回頭檢視王夫之自身對於復仇的看法。歷代學者對於復仇問題的討論，主要是圍繞著《禮記》與《周禮》的不同說法展開。《禮記》肯定孝子為親復仇之舉合乎禮的精神，但是《周禮》則有所謂「調人」之制，亦即由國家出面，藉由「徙地避仇」——將殺人罪犯遷徙遠方使孝子無以報仇——以調解復仇的做法。如何解釋《周禮》與《禮記》對於復仇的相異立場，一直是歷代禮學學者討論的焦點之一。對於這個問題，王夫之的立場是否定《周禮》「調人」之制的必要性。他認為「調人」之制會造成殺人者不死，必待人子私報的局面，這將導致「王法之不立」。順著他對於「調人」之制造成「殺人者不死」的批評，王夫之進一步闡述「赦之為害」。他認為人有罪而朝廷加以赦免，會造成公法無法伸張，迫使孝子不得不採取私報的手段，這是王法毀棄而君失牧民之義。他繼而提出，如果是因為官吏貪贓枉法縱放人犯，造成孝子抓到機會殺人逞志復仇，那麼就要嚴辦官吏的失職。⁴⁰

³⁹ [唐]李復言，〈尼妙寂〉，收入汪辟疆校錄，《唐人小說》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁96。

⁴⁰ 王夫之在《禮記章句》中對於復仇有如下討論：「按報仇之制著之《周禮》，而聖人於此復申明其義，則固王者所不得而罪之矣。夫殺人者死，周受殷，殷受夏，所不辭也。必待人子之私報，則王法幾於不立，此古今之所積疑者也。孔氏以為『遇赦而免』者，其說或然。然則赦之為害，使仁人孝子不得伸其不共戴天之憤，危身觸法以嘗試於一旦，而開讐殺之禍於無已，亦焉用立君於民上以牧之哉。諸葛孔明曰：『治世以大德，不以小惠。』誠哉其言之。」

正如學者所指出的，王夫之在對於復仇的討論的最後轉向一己對治國牧民感想之抒發，「恐未盡符『禮書』之初衷。」⁴¹ 然而，這一「不符『禮書』之初衷」也正是王夫之借題發揮之處。在唐傳奇以及明代話本小說當中，謝小娥殺人原當償命，但地方官感其孝烈而上旌表免其死罪。事實上，上旌表以免死罪，正是王夫之所嚴厲批判的由國家赦免罪犯的做法。在《龍舟會》當中，這一來自國家的赦免並沒有發生，即便謝小娥是為父親復仇的孝女。相對地，小娥被釋放是因為刺史錢為寶貪贓枉法，而這正合了王夫之所謂「昏墨之吏鬻獄失出」的情境。不同於王夫之在《禮記章句》當中所主張的，劇中錢為寶的失職並沒有被詰問追究。然而，這並不意謂王夫之的禮學觀點與《龍舟會》的敘述相互牴觸。正如王夫之在《禮記章句》中所指出的，「必待人子之私報，則王法幾於不立」。如果一定得靠人子的報仇才能達成正義，那麼何必再立君於民上？反過來說，當必須依靠人子報仇才能達到正義時，也就說明了民之上早已無君了。國亡君死、王法蕩然，豈非王夫之所親眼見證的歷史現場？而就整齣劇的復仇邏輯而言，錢為寶其實也是一個無法抹除、核心一般的存在。畢竟，這個讓小娥復仇後得以保全生命的貪官，正是最初讓她決定不得不採取激烈報仇手段的根本原因。換句話說，「門東春艸」既是小娥復仇的對象與動機，同時也是其復仇得以成功的必要保證。小娥的復仇的道德力量於是在這樣的反諷性當中被稀釋與抵銷掉了。

也。若夫非赦而昏墨之吏鬻獄失出，以致其子弟茹冤而逞志者，則必詰當日故縱之情，以嚴坐其直訊之官吏，斯亦『殺以止殺』之大權與！」見〔明〕王夫之，《禮記章句》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），冊4，頁172。關於王夫之對於復仇觀念的討論，見李隆獻，《復仇觀的省察與詮釋：宋元明清編》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2015年），頁221-223。

⁴¹ 李隆獻，《復仇觀的省察與詮釋：宋元明清編》，頁223。

四、復仇的道德性

討論至此，不免遭遇到一個無可迴避的問題：如果復仇是徒勞而無用的，那麼王夫之寫這齣復仇劇的意義何在？要回答這個問題，就不得不再次從頭談起，回到王夫之對於整個復仇敘述的起源——小娥父親與丈夫——的改寫。正如一開始所談到的，《龍舟會》將小娥父親與丈夫命名為「謝皇恩」與「段不降」。然而，這並非單純改名而已，而是伴隨著王夫之對於人物形象與特質的改造而來。過去研究已經很清楚地指出，唐傳奇以及明話本中的謝小娥形象被賦予了強烈的豪俠的特質。李公佐〈謝小娥傳〉說小娥「嫁歷陽俠士段居貞。居貞負氣重義，交遊豪俊。小娥父蓄巨產，隱名商賈間，常與段婿同舟貨，往來江湖。」⁴² 凌濛初〈李公佐巧解夢中言 謝小娥智擒船上盜〉則是這樣描寫小娥：「小娥雖小，身體壯碩如男子形。父親把他許了歷陽一個俠士姓段名居貞。那人負氣仗義，交游豪俊，卻也在江湖上大賈。謝翁慕其聲名，雖是女兒尚小，卻把來許下了他，兩姓合為一家，同舟載貨，往來吳楚之間。」⁴³ 但是，這些原本被歸諸小娥父親與丈夫身上的豪俠、負氣之類的形容詞，到了《龍舟會》當中卻被抹除得一乾二淨。在劇中謝皇恩與段不降只是一般商客，而小娥一開始則是「繫長裙，行緩緩，梳鬆鬢，髮颯颯」⁴⁴ 的含羞少婦。學者多注意到了王夫之對於小娥的勇敢與果決地強調，但是對於將小娥以及父親、丈夫的豪俠色彩的抹除卻少有論及。王夫之對於這一復仇故事起源的改動應該怎麼樣被看待呢？

要理解《龍舟會》為何刻意抹除小說中小娥父親與丈夫的豪俠特質，首先要釐清王夫之對於豪俠這一特質的態度究竟為何。王夫之在

⁴² 〔唐〕李公佐，〈謝小娥傳〉，收入汪辟疆校錄，《唐人小說》，頁 93。

⁴³ 〔明〕凌濛初著，章培恆整理，《拍案驚奇》（上海：上海古籍出版社，1982 年），頁 321。

⁴⁴ 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 15，頁 902。

回憶父親王朝聘（1569-1647）教導王夫之兄弟三人的情景時這麼寫道：「先君教兩兄及夫之，以方嚴聞於族黨。顧當所啟迪，恆以溫顏獎掖，或置棋枰，令對弈焉。唯不許令習博塞擊毬，游俠劣伎。」⁴⁵ 王夫之論「俠」的起源時，以為「游俠之興也，上不能養民，而游俠養之也。秦滅王侯、獎貨殖，民乍失侯王之主而無歸，富而豪者起而邀之，而俠遂橫於天下。」⁴⁶ 王夫之視俠的興起為民失其君、天下失序的結果，因此相對地，他認為「有天下而聽任俠人，其能不亂者鮮矣！」⁴⁷ 王夫之對於俠的批評著眼於豪俠對於君臣倫理的違背。這也就說明了為什麼《龍舟會》對於小娥父親與丈夫的豪俠特質的抹除，是伴隨著他們被命名為強調忠臣之義的「謝皇恩」與「段不降」而來的。對王夫之而言，「俠」與「忠」的概念是互斥、不能同時存在的。更重要的是，對王夫之來說，俠這個概念不只和君臣倫理相悖，而且對父子之倫也有所戕害。王夫之論秦王李世民（598-649），說他不受制於唐高祖李淵（566-635），「馳騁俠烈之氣」導致「蕩其天性」，以至於不可能「遜心以聽高祖之命」。⁴⁸ 換言之，逞其「俠烈之氣」是導致李世民作為臣子與人子的天性喪失的主要原因。

王夫之對於俠的觀點不禁會使讀者產生如下的疑惑：假使如本文先前所討論的，小娥尋求私報本身就是民之上無君的表現，亦即王夫之所說的游俠興起的原因，那麼小娥是否其實根本就是豪俠傳統的一部分？如果是的話，這與王夫之對於小娥父親與丈夫「去豪俠化」的處理不是矛盾了嗎？從過去學者對於傳統小說中的俠女的討論必然包括謝小娥故事這一點，就可以知道豪俠之氣的確是小說中的謝小娥

⁴⁵ [明]王夫之，《薑齋文集》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁221。

⁴⁶ [明]王夫之，《讀通鑿論》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），冊10，頁134。

⁴⁷ [明]王夫之，《讀通鑿論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊10，頁104。

⁴⁸ [明]王夫之，《讀通鑿論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊10，頁749。

最為重要的人物特質。而且，《龍舟會》當中小娥持刀殺人，砍腦袋如切菜瓜，絲毫不見手軟，與《水滸傳》當中的好漢又有何異？小娥對江州刺史錢為寶宣稱自己「投入蓼兒洼」，則又分明是對自己水滸好漢身分的告白了。那要怎麼說明這個文本當中看似矛盾的問題？上述提問固然言之成理，但是小娥與水滸好漢的關係其實得反過來看。第三折中，錢為寶吩咐保長將賊人屍體拋入潯陽江裏。放在劇中端午節的時間設定來看，拿賊人屍體餵魚蝦當然是有投粽子祭屈原的含意。不過，更重要的是這一情節與《水滸傳》之間的關係。《水滸傳》第三十九回，宋江（？-？）發配到江州，喝醉酒在潯陽樓上題了反詩：「他年若得報冤讎，血染潯陽江口。」⁴⁹《龍舟會》中小娥報了冤仇，申蘭、申春的屍體被拋入潯陽江，正好是應了宋江的反詩。只不過，在《龍舟會》中被殺的，卻是「蓼兒洼」中一夥自稱「聚義」、「替天行道」的好漢。而當循著王夫之所提供的線索，將《龍舟會》放在它與《水滸傳》的關係當中來讀，就會發現小娥在晴川閣上所貼的十二字復仇謎語，其實也是從宋江在潯陽樓上所題的反詩變形而來。而一如王夫之所擅長玩弄的反諷手法，這一謎語所揭示的復仇對象正是宋江之流的水滸好漢申蘭與申春。換句話說，《龍舟會》中謝小娥的復仇並不是複製了英雄小說的俠義價值觀，而是借用英雄敘述的形式和語彙，對其傳統進行了徹底的質疑與反撲。

那麼《龍舟會》中謝小娥的殺人復仇，憑什麼與《水滸傳》中的好漢為復仇而殺人有所區別？第一折小孤山神女的說法就對這問題給出了重要的線索。這一折一開始謝皇恩與段不降被劫殺之後，兩人鬼魂到小孤山神女祠門前號哭喊冤。小孤山是位於安徽境內長江當中的一座山峰，因形勢險要，為兵家必爭之地。南宋末年著名遺民詩人

⁴⁹ [明]施耐庵、[明]羅貫中著，凌賡等校點，《容與堂本水滸傳》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁564。

謝枋得（1226-1289）〈小孤山·人言此是海門關〉有「天地偶然留砥柱，江山有此障狂瀾」⁵⁰句，以小孤山來比擬孤臣勇士。劇中小孤山神女的上場詩「萬派東流赴海門，中流一柱砥乾坤」⁵¹正是與此呼應。小孤山神女為了替大唐國留一點「生人之氣」，因此隱用天機，讓孤魂托夢給「有丈夫之氣」的謝小娥讓她復仇。小孤山神女在這裡拈出兩個關鍵詞：「丈夫之氣」以及「生人之氣」。對王夫之而言，何謂「丈夫之氣」？王夫之對於「丈夫」的看法，可以在他的《南窗漫錄》當中一則關於柱帖的記載中看見。這則記載記述王夫之己卯（1639）年第三次赴武昌應鄉試回程途中，在岳侯祠讀到由王澄川（?-?）所題柱帖一事：

己卯自鄂歸，至城陵磯，風厲檣折，幸得登陸，步自磯上，走岳陽，小憩岳侯祠，見王澄川先生題祠柱云：「為臣死忠，為子死孝，大丈夫當如此矣。南人歸南，北人歸北，小朝廷豈求活邪？」允為警切矣。⁵²

王夫之還在衡陽縣學時，王澄川是湖廣提學僉事。王澄川把王夫之列為歲試一等第一名，對王夫之來說可說是有知遇之恩了。王澄川在岳侯祠的對子原是傳抄自董其昌（1555-1636）題岳墳柱對。張岱（1597-1684）《西湖夢尋·岳王墳》當中收錄了董其昌的原文：「南人歸南，北人歸北，小朝廷豈求活邪？孝子死孝，忠臣死忠，大丈夫當如是矣。」⁵³王澄川將這一對子搬到了岳侯祠，上下聯對調了過來，並將「孝子死孝，忠臣死忠」改成了「為臣死忠，為子死孝」。字詞改動的

⁵⁰ 〔宋〕謝枋得著，漆身起、黃順強校注，《謝疊山全集校注》（上海：華東師範大學出版社，1995年），頁144。

⁵¹ 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁892。

⁵² 〔明〕王夫之，《董齋詩話》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁876-877。

⁵³ 〔明〕張岱著，孫家遂校注，《西湖夢尋》（杭州：浙江文藝出版社，1984年），頁61。

意思至為明顯：忠孝並非一二忠臣、孝子事；凡為人臣就應死忠，凡為人子便當死孝，而這就是所謂的「大丈夫」。⁵⁴ 王夫之在岳侯祠讀到王澄川的柱帖是 1639 年的事，當時明朝尚未滅亡。王夫之以王澄川此一對句為「警切」，自是明亡之後回想之餘所發出的喟嘆。

王夫之所謂的「丈夫氣」，同時還得要放在他的史論的脈絡中來看。王夫之對於女性參與政治，或者女性成為政治的主軸向來嚴厲批判。例如他批評西漢成帝（51-7 B.C.）到哀帝（26-1 B.C.）期間政治不辨男女內外、政事的決定與人員去留圍繞著婦人打轉，造成了「數十年中原無丈夫之氣」⁵⁵，最後導致了王莽（45 BCE-23 CE）之亂。從今天的角度來看，王夫之所謂的「丈夫之氣」的說法是出於性別偏見固然毋須諱言，但是在這裏本文更想討論的是，王夫之這個有別於「婦人」的「丈夫之氣」究竟該怎麼理解。王夫之指出「在貧如富，在賤如貴，悠游卒歲，俟命而無求」、不懼死亡的守道之臣才可以稱為大丈夫。⁵⁶ 換句話說，對王夫之而言，「丈夫之氣」不只是單純由性別定義的「男性氣概」或生理血氣，而是指人在天命不可知的情況下，俟命守道而不懼死的氣魄。簡而言之，「丈夫之氣」是伴隨儒家道德修養與實踐所生出來的道德勇氣。與由忠孝的實踐而來的「丈夫之氣」相關的，是王夫之史論也時常涉及的「生人之氣」。王夫之以「生人之氣」或「生氣」描述中國／中原的漢族人民在國家生存遭受威脅時，表現出的憤激圖存的血性與勇氣。例如王夫之從東晉草創之初「人咸憤激以圖存」，以及劉宋興起後征伐開拓的氣勢能「延中國

⁵⁴ 上下聯通常暗示時序因果關係。董其昌的柱對上聯批判南宋小朝廷的南人歸南、北人歸北政策，下聯則是忠臣孝子對於此一政策的災難性後果的悲壯承擔。王澄川將上下聯對調，上聯強調所有人都應有為忠臣孝子的大丈夫氣魄，下聯則是以南宋滿足於南北分治導致的災難為戒。換句話說，董其昌的對子是一個對於歷史的解讀，王澄川的對子則是欲以歷史為戒。

⁵⁵ [明]王夫之，《讀通鑿論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 10，頁 195。

⁵⁶ [明]王夫之，《讀通鑿論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 10，頁 220。

生人之氣」來論江東「生氣」之盛。⁵⁷ 王夫之認為，假使君臣人民具有求生的意志，誓死與敵人相搏的意志與擔當，那麼即便最後國家因時勢所趨而不得不亡，那麼「身雖死，國雖亡，猶足為中原存生人之氣。」⁵⁸ 人即便死去，精神依舊會產生影響力，能夠維持文明的氣運於不墜。只要時刻保持奮發前進，就不至於「積漸以麤天下之生氣，舉皇帝王霸愁留之宇宙而授之異族」。⁵⁹ 換句話說，王夫之對於「生人之氣」或「生氣」的討論，並不是就單一國家的興亡而論，而是以中原／中國為中心的長期精神活力的勃發或消損，以及文化的延續與終結而論。王夫之這樣的看法，和顧炎武（1613-1682）亡國與亡天下之辨，其實是出於同一個脈絡。

在《龍舟會》當中，「丈夫之氣」與「生人之氣」是藉由「孝烈」這個概念被聯繫了起來。第一折謝皇恩和段不降的鬼魂向小孤山神女詢問兇手姓名時，神女解釋道，如果直接透露殺人凶手的身分，鬼魂就直接索命去了，「一則未能明正天誅，一刀還他一刀；一則顯不得你女兒謝小娥孝烈，替大唐國留一點生人之氣。」⁶⁰ 神女這句話暗示作為「丈夫之氣」根源的孝烈，是留存「生人之氣」的關鍵。孝烈與「生人之氣」並提，同樣也可以見諸王夫之的史論。王夫之指出，「夫孝者，人之性也，仁之所繇發也」，若是忘卻孝的本性而「惰四支，暱妻子」則會導致「生人之氣」的滅絕。⁶¹ 對王夫之來說，人性中的孝不只是「丈夫之氣」的根源，同時也是「生人之氣」——漢族的精神活力以及文化存續動力——的依據。王夫之這樣看法的理論根據何在呢？王夫之是從理氣論的層面來說明這個問題的。王夫之論人與

⁵⁷ 〔明〕王夫之，《讀通鑿論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 10，頁 548-549。

⁵⁸ 〔明〕王夫之，《宋論》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011 年），冊 11，頁 330。

⁵⁹ 〔明〕王夫之，《宋論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 11，頁 255。

⁶⁰ 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 15，頁 893。

⁶¹ 〔明〕王夫之，《讀通鑿論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 10，頁 317。

（包括異族在內的）物在繁衍上的差異，認為物僅是依氣而生，只能愛其子但忘其所從生；人則是依氣之理而生，既愛其子亦愛其親。對王夫之而言，物之生只體現了部分的理，「理不足以相保」，因此再怎麼樣繁衍都勝不過人類，而人則是依氣的整全之理而生，「不昧其生之理，藏之為仁，發而知能者親親其先焉者也。」⁶² 在王夫之看來，作為「生人之理」的孝，或者說「仁」，就是人類父母兒女彼此愛護、保全生機之理。有此上下彼此保全的生人之理，自然君愛民、民愛君，表現出來即是保全漢族文明存續所需要的生人之氣。這就是王夫之以孝烈為「生人之氣」前提的理論根據。

雖然王夫之認為作為生理的孝是人的本性，「生人之氣」是伴隨生之理所必有，但是他也指出「生人之氣」是需要加以存養。若是對於出處進退之義持守不定，則生氣就會「屈而易餒」；相對地，要是能夠依義而行而使生氣不屈，則這一生氣又可反過來成為守義的憑恃。⁶³ 王夫之對於唐中宗（656-710）的評論就說明了這個觀點。他指出唐中宗因性格懦弱而招致災禍，「志不守而神不興，不復有生人之氣，岌岌自保之不遑，於是而泯忘其天性，所必然矣。」⁶⁴ 持守以義為行事準則之志，正是使「生人之氣」得以存養的關鍵。

王夫之對於「生人之氣」必須由持守出處進退之義來存養的說法，其實就是出自作為他整個哲學體系總綱的「集義養氣」說。⁶⁵ 王夫之

⁶² [明]王夫之，《船山經義》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），冊13，頁676。

⁶³ 「行必義，殺必辜，君子生死之守也。守不定，則生氣屈而易餒。義為衡，而氣為持衡之主。求之求之，而得之於內，則歷乎治亂之間，進退皆有以全其剛大。」[明]王夫之，《船山經義》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊13，頁669。

⁶⁴ [明]王夫之，《讀通鑿論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊10，頁878。

⁶⁵ 關於王夫之哲學體系以及工夫論的討論。分見唐君毅，《中國哲學原論·原教篇》，收入唐君毅全集編輯委員會編，《唐君毅全集》（臺北：臺灣學生書局，1991年），頁557-666；林安梧，《王船山人性史哲學之研究》（臺北：東大圖書公司，1991年）；曾昭旭，《王船山哲學》（臺北：里仁書局，2008年）；陳來，《詮釋與重建：王船山的哲學精神》（北京：生活·讀

認為透過「集義」（也就是累積行義之事）的過程，才可長養至大至剛的浩然之氣。而在「集義養氣」的過程中，「慎言」則是需要特別注意的實踐路徑。王夫之認為，在不恰當的時機下發言說話，氣會隨心志之誤動而生事，而此一事又會回頭搖動其未能持志之心，使得氣愈加不可持，形成了一個惡性循環。⁶⁶ 不同於凌濛初的小說中寫謝小娥為了復仇的準備而積極結交街坊甚至結拜做兄弟，王夫之寫謝小娥「街坊上不容易與人說句話」、「暗藏身不敢誼譁」，⁶⁷ 正是實踐王夫之「慎言」的主張。換句話說，小娥從小說中逞氣任俠的俠女，轉變成了慎言以養氣的儒家道德實踐者。

《龍舟會》以謝小娥的「孝烈」、「丈夫氣」和「生人之氣」作為整齣劇的開端，意謂著這齣復仇劇其實是一齣關於道德實踐的劇。王夫之將孝烈視為人的天性與生氣的根源，而俠烈則是不持其志，放任氣馳騁激盪、戕害生氣的表現。《龍舟會》的敘述動力正是來自於這兩者之間的衝突與矛盾。自稱「聚義」與「替天行道」的申蘭、申春，除了是殺害謝皇恩與段不降的盜賊，也象徵了德性之賊。⁶⁸ 當小娥以

書·新知三聯書店，2010年），頁164-194、235-255；戴景賢，《王船山學術思想總綱與其道氣論之發展（上編）》（香港：香港中文大學出版社，2013年）；劉滄龍，《氣的跨文化思考：王船山氣學與尼采哲學的對話》（臺北：五南圖書出版公司，2016年）；陳焱，《幾與時——論王傳山對傳統道學範式的反思與轉化》（上海：上海人民出版社，2016年）；陳賈，《回歸真實的存在——王船山哲學的闡釋》（上海：復旦大學出版社，2007年）。

⁶⁶ 「言生乎心者也，成乎言而還生其心。由心而生言，心之不貞，發於言而漸洩矣，其害淺；由言而成事，由事而心益以移，則言為貞邪之始幾，而必成乎事，必蕩其心，其害深；故曰『生於其心，害於其政』。卒然言之，以為可為而為之，未有不害於政者也。故君子之正天下，恆使之有所敬忌而不敢言。小人之無忌憚也，卒然言之，而禍不可戢也。」〔明〕王夫之，《讀通鑿論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊10，頁729。船山在此引《孟子·公孫丑》「生於其心，害於其政」句說明這個論點，而這句話正是孟子在回答「我知言，我善養吾浩然之氣」而發的。在這個意義上，慎言、養氣、成事、集義其實是一整套工夫。〔宋〕朱熹撰，《四書句集注》（北京：中華書局，1983年），頁231、233。

⁶⁷ 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁904、911。

⁶⁸ 這與王夫之以惡草根苗喻德性之賊的修辭運用是一致的：「苟盡吾心之制，則萬物自有其貞

其孝烈之性為起點所展開的，對於假芳草以為名、號稱豪俠的盜賊「斬草除根」的復仇行動，就不只是一個為君父報仇的政治寓言，同時也是一個透過「集義」來轉化假「聚義」以為名的任俠逞氣的道德實踐寓言。這也說明了為什麼雖然謝小娥的復仇看似徒勞，卻絕非沒有意義：正因為道德的惡根苗無時無刻不在伺機發芽，道德實踐從來就不是一成永成，而是持續不斷、永無止盡的過程。

五、瓦官寺：詩學、懷國與復仇主題的完成地

復仇後出家為尼的謝小娥，為恩人持誦《金剛經》以為祝福，「留下一卷未完，等他萍水重逢，完這願力，便好向船子清波，飄然一葉。」⁶⁹ 第四折即是寫謝小娥與告病歸休的李公佐在瓦官寺的相遇。以妙寂為法名的謝小娥，在第四折一開場就以禪師之姿對座下眾看官來了一段機鋒問話：「看官，還認得我麼？那潯陽江殺賊報讎的謝小娥，與這江陵瓦官寺大比丘尼湛定大師會下西堂妙寂，還是一個還是兩個？咳！縱然識破，鷓子依舊過新羅去也。」⁷⁰ 妙寂的「還是一個，還是兩個」表達的是佛學中「離兩邊」、「不二」、超越二元對立的概念。這並不只是王夫之為了給謝小娥的尼師身分添加些許佛學風味而做出的安排。事實上，《龍舟會》第四折的敘述基本上可以說就是在「還是一個，還是兩個」的「似二實一」的辯證當中展開的。

瓦官寺這個地點對理解《龍舟會》的意義是極為重要的。在《龍舟會》裡面，瓦官寺既是謝、李兩人二次相會的地方，是整個復仇的

形，萬事自有其貞則，吾心自有其貞觀，雖日與誠、淫、邪、遁者接，而其根苗枝葉之所為起止，我具知之而無所疑惑；「則獸食人、人相食之禍，俱從根苗上生出，禍芽逢罅便發也，哀哉！」〔明〕王夫之，《讀四書大全說》，收入楊堅修訂，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，2011年），冊6，頁925、984。

⁶⁹ 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁913。

⁷⁰ 〔明〕王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁913。

敘述結束之處，也是整齣劇意義的歸結所在。那麼該怎麼理解這座瓦官寺呢？在唐傳奇以及明代凌濛初的小說當中，瓦官寺原來是兩人初次相見的地方。然而，王夫之並不是在《龍舟會》中將瓦官寺頭尾對調，從一開始兩人初次見面處，直接挪移到最後成為兩人再次相會處。事實上，《龍舟會》中兩人二次相會的瓦官寺並不是小說中的建業瓦官寺，而是江陵（今湖北荊州）的瓦官寺。《龍舟會》以江陵瓦官寺而非其他任何一處寺院為重逢之地，就是明明白白地昭告讀者，這座位於江陵的瓦官寺就是由原本小說中兩人初次見面的建業瓦官寺改動而來。換句話說，江陵瓦官寺既是一處與建業瓦官寺有別的尼院，但同時又是對於建業瓦官寺再直白不過的指涉。套用謝小娥對看官們的提示，江陵瓦官寺與建業瓦官寺，原是一個，不是兩個。在這個意義上，李公佐從晴川閣離開，最後到了江陵瓦官寺，同時也指涉了從漢陽晴川閣到建業瓦官寺的這一條沒有被明說的路線。建業瓦官寺正是李白詩中鳳凰臺的所在地。因此，這條沒有被明說的路線，恰恰好就是李白從漢陽黃鶴樓離開到金陵鳳凰臺的路線。李白從黃鶴樓到鳳凰臺之後，寫下他那首被王夫之視為上接禰衡傳統的〈登金陵鳳凰臺〉。那麼，李公佐從晴川閣下來到了瓦官寺，又寫了什麼呢？眾所周知，唐傳奇〈謝小娥傳〉作者李公佐宣稱，他是在與謝小娥重逢、聽聞她復仇的故事之後才得以寫下〈謝小娥傳〉。以此類比，作為王夫之自我投射的李公佐，在離開晴川閣以後與謝小娥於瓦官寺重逢所寫出來的，自然就是這部上接李白、庾信、禰衡的詩歌傳統的《龍舟會》雜劇了。換句話說，王夫之寫作《龍舟會》的意義，通過了對於謝小娥與李公佐兩次會面地點的改動而得以自我完足。

除了詩學上的意義，《龍舟會》透過江陵瓦官寺形成對於鳳凰臺的指涉，當然也有其當下政治上的意涵。對明末清初的文人士大夫來說，南京作為明朝開國首都，以及南明弘光朝首都，自然具有極為重要的政治象徵意義，而鳳凰臺則是南京最重要的文化標誌之一。1654

年南明將領張煌言（1620-1664）所部會同張名振（?-1656）師進入長江直驅南京，南京震動。這一年王夫之寫了〈長干曲〉、〈江南曲〉、〈望江南〉、〈望海潮〉等詩詞作品即詠此事。⁷¹ 其中〈望江南〉其三有云：「江南憶，錦帶遶秦淮。萬古中原龍虎氣，百年冠蓋鳳凰臺。天闕一雙開。」⁷² 雖然王夫之將鳳凰臺視為明代南京「百年冠蓋」的文化積累的象徵，但是在王夫之的時代，南京瓦官寺旁的鳳凰臺其實早已不存在。比王夫之年代稍晚的王士禎（1634-1711）在他的〈游瓦官寺記〉中寫道：「鳳游寺，即上瓦官也。……殿左空圃有土阜，高丈許，上多梧桐林，即古鳳凰臺址。今寺去江遠甚，臺僅培塿，不可以遠望。」⁷³ 換句話說，王夫之〈望江南〉的「百年冠蓋鳳凰臺」一句，如同是將明代江南文化的存續與復興，寄託在一個已經消失不在了，只依憑文字想像的力量所建構出來的鳳凰臺之上。《龍舟會》對於鳳凰臺的書寫也是如此，只是以更為幽微的方式。一方面，王夫之在《龍舟會》中從來不正面寫早已消失了的鳳凰臺，而是透過詩歌與曲詞的用典讓早已不在的鳳凰臺，處處都在，時時都在。另一方面，一如毀於明末戰火的武昌黃鶴樓被隱匿起來並代之以漢陽晴川閣，已經不在的金陵鳳凰臺也被隱匿起來並代之以江陵瓦官寺。

除了建業之外，在《龍舟會》當中另一個與江陵有著深刻連結的地點是漢陽。江陵這個地點在劇中雖然是到了第四折才第一次正式出現，但是其實在第二折一開頭李公佐登上漢陽晴川閣憑高北望，極目中原，哀傷感嘆時，就已經透過用典的方式暗示出來了：

【紫花兒序】弄筆尖的把丹青畫餅，持牙籌的將斛斗量沙，擁旌旄的似畫錦冠猴；空目斷長隄垂柳，古渡扁舟，波流，一任

⁷¹ 〔清〕劉毓崧，《王船山先生年譜》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊16，頁200-201。

⁷² 〔明〕王夫之，《薑齋詞集》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15頁734。

⁷³ 〔清〕王士禎撰，〔清〕程哲輯，《帶經堂卷全集》（上海：據民國十年〔1921〕上海錦文堂石印本影印，藏於美國哈佛大學燕京圖書館），卷42，頁2下-3上。

乾坤日夜浮。問誰是：弔北渚靈均哀郢，祝東風周郎顧曲，望
長安王粲登樓？⁷⁴

這支曲子中分別用了三個典故，分別是屈原哀郢、周瑜（175-210）顧曲與王粲（177-217）登樓。放逐江畔的屈原所哀悼的楚國故都、意氣風發的周瑜在赤壁之戰的輝煌戰果，以及憂愁懷鄉的王粲登樓之所在，其實都是同一個地方——荊州江陵城。⁷⁵ 而如果將時代再往下推遲一些，會發現江陵城也是李公佐在晴川閣上憑弔遙想的庾信永遠回不去的故都。漢陽與江陵被象徵性地合而為一，意謂著作為敘述終點的江陵瓦官寺，與作為敘述起點的漢陽晴川閣象徵性地合而為一。這樣的敘述安排意義何在？下文不妨從第四折中謝小娥與李公佐的相會來說明這個問題。

談到《龍舟會》的最後一折，讀者必然對於該劇最後李公佐以謝小娥的勇敢與大唐官員的懦弱的對比印象深刻。《龍舟會》以李公佐的一曲〈清江引〉結束了全劇：「莽乾坤，只有個閒釵釧，劍氣飛霜霰。蟒玉錦征袍，花柳瓊林宴。（嘆介）大唐家九葉聖神孫，只養得一夥烟花賤！」⁷⁶ 李公佐痛罵文武官員都是逢迎賣笑、烟花賤質的妓女，表達了最深刻的悲憤之情。不過，除了悲憤之情，第四折其實同時還展現出充沛的道德力量。謝小娥與李公佐在江陵瓦官寺意外相逢，歷述自己的報仇經過。李公佐聽了之後自愧自嘆：

【亂柳葉】卻嘆咱半生、半生問天，空熬得鬢邊、鬢邊霜練。眼

⁷⁴ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁899。

⁷⁵ 關於王粲所登的樓究竟在何處，學者有不同說法。江陵城是其中一種。其根據是劉良（25 B.C.-41 A.D.）在《文選·登樓賦》題下所做注：「仲宣避難荊州，依劉表，遂登江陵城樓，因懷歸而有此作，述其進退危懼之狀。」[梁]蕭統纂，[唐]李善等註，《六臣註文選》，收入《四部叢刊初編》（臺北：臺灣商務印書館，1967年，據上海涵芬樓藏宋刊本影印），卷11，頁1上。

⁷⁶ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁917-918。

對著江山、江山如顛，似落葉依苔、依苔蘚。庭院歸燕，銜不起殘紅片。

（旦）請問恩官，此行何往？

（末）我抒忠無路，且自歸休。

【太平令】俺如今上三峽看黃牛暮見，聽古木清夜啼猿，百花潭黃鸝低轉，待訴與長安日遠。

（旦）恩官去後，妙寂恩冤兩成夢幻，亦不久戀人間了。

（末唱）

問龍天有緣，向西乾種蓮，把恩冤蕩然，駕一扁鐵船，重與你晴川閣拈謎兒把殘鐙翦。⁷⁷

李公佐感嘆半生為國奔波，卻仍只能眼睜睜看著「江山如顛」一似落葉，因此告病回四川老家隱居。小娥得知李公佐意欲歸隱後，也表達自己「恩冤兩成夢幻，亦不久戀人間了」的心境。一個說抒忠無路，且自歸休，一個說恩冤兩空，對世間再無慕戀，兩人看似要就此分手，各自道別。不過，最後李公佐所唱曲詞卻有些蹊蹺。小說當中，謝小娥扁舟泛淮，雲遊南國，不知所蹤。但是在《龍舟會》當中，李公佐卻是要「駕一扁鐵船，重與你晴川閣拈謎兒把殘鐙翦。」李公佐向謝小娥提出邀約，一起回到晴川閣挑燈解謎，意義何在？下文不妨依舊先從改名來說明這個問題。在凌濛初的小說當中，謝小娥自己決定改扮男裝並改名謝保，以便尋找仇人。在《龍舟會》當中，這個改裝與改名的決定，則是都與李公佐有關。首先，建議謝小娥改扮成男裝的是李公佐。更重要的是，謝小娥自己改名叫做「李小乙」，而「李小乙」正是李公佐「李十二」稱號的變形：「小」字變形自「十」字，「乙」字變形自「二」字。這說明了李公佐與謝小娥，其實是一化為二。看似兩人，實為一人。在這個意義上，李公佐與謝小娥是互補的

⁷⁷ [明]王夫之，《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊15，頁917。

性質，而其重逢則是敘述結構上的必然。其次，回到此劇的開頭，晴川閣的解謎難道不是要找出殺害「感謝皇恩」與「斷斷不降」的忠臣義士的凶手嗎？這豈不就是血誠復仇、斬草除根的復仇行動的開端嗎？《龍舟會》的結局並不盡然如它表面上看起來的，以寂靜無為的佛教空義為主調。恰恰相反，李公佐向莽莽乾坤中唯一能夠「劍氣飛霜霰」的謝小娥提出重回晴川閣重拈謎的邀約，正是意謂著兩人一起從終點再次回到起點，開啟一個新的復仇的旅程。結束不是結束，而是接續到另一個開始。起點與終點，還是一個，不是兩個。這一結束即開始的循環指涉結構，也恰恰呼應了前一節當中所談到的，《龍舟會》的復仇故事作為一個生生不息、永不休止的道德實踐的寓言。

江陵瓦官寺在王夫之的時代早已久廢不存。作為戰略要衝的江陵城，歷史上經歷過多次戰火嚴重破壞，最晚在梁代就已存在的瓦官寺無法倖免是再自然不過的事。江陵地方志書當中即便有關於瓦官寺的記載，也都只及於被梁元帝蕭繹（508-555）賜死的妃子徐昭佩（?-549）葬於此一事。⁷⁸ 與漢陽晴川閣、建業瓦官寺不一樣，江陵瓦官寺在《龍舟會》當中並不指涉實體的存在，也不具有歷史文化積累的重量。相對於漢陽晴川閣與建業瓦官寺，江陵瓦官寺其實更像是一個「空的」符號。而王夫之正是透過這一空的符號的操作，讓《龍舟會》的復仇敘述產生出多個層次的豐富意義。《龍舟會》將唐代及明代小

⁷⁸ 曹學佺（1574-1646）刊行於崇禎三年（1630）的《大明一統名勝志》述及荊州府江陵縣名勝時未錄瓦官寺。康熙二十四年（1685）《荊州府志》錄江陵縣寺觀，亦已不見瓦官寺在其中。現存最早的江陵縣志為康熙七年（1650）孔自來（?-?）《江陵志餘》，其中對於瓦官寺的記載僅錄徐昭佩事而不及其他細節，顯見瓦官寺於明末清初之時就已不存。分見〔明〕曹學佺，《大明一統名勝志》（出版地不詳：據明崇禎三年〔1630〕抄本影印，藏於美國哈佛大學燕京圖書館），卷82，頁6上-12下；〔清〕郭茂泰等修，〔清〕胡在格纂，《荊州府志》（出版地不詳：據清康熙二十四年〔1685〕刻本影印，藏於美國哈佛大學燕京圖書館），卷22，頁23上-29下；〔清〕孔自來，《江陵志餘》（出版地不詳：清道光四年〔1824〕清順治七年〔1650〕重刻本，據凝秀樓藏板影印），卷6，頁11下。《荊州府志》及《江陵志餘》資料引自中國數字方志庫，瀏覽日期：2021年9月5日。

說中謝小娥與李公佐初次相會的地點改成漢陽晴川閣，將兩人再次相逢的地點改為江陵瓦官寺，打造出一條新的復仇行動的路線。通過這條路線，王夫之一方面使得《龍舟會》這部劇作被納入他所構造出的以李白的為中心的詩學譜系，一方面則使《龍舟會》當中作為道德實踐的復仇敘述成為可能。

六、結論

正如大多學者所同意的，《龍舟會》雜劇是一個關於明末清初歷史情境的寓言。過去對於《龍舟會》的研究，著重於王夫之如何藉由謝小娥為父、夫殺賊復仇的故事，托寓他所經歷的亡國之痛以及對於復國的期待。本文則由王夫之的哲學思想、史論以及詩論主張入手，試圖提出不同於過去的讀法。

王夫之在劇中透過用典建構了以李白為中心的思國懷鄉的詩歌批評系譜，並且藉由作為其自我投射的主角李公佐的詩歌書寫與評論，將自己納入這一偉大詩學傳統當中。而劇中作為小娥的復仇行動對象的殺人盜賊，成為了對於道德危險的比喻，不論這危險是來自外在世界或者內在於人心。於是，看似以復仇為主題的《龍舟會》，其實是一齣關於道德實踐的戲劇。而正如賊人以「門東春艸」為名所暗示的，道德的惡苗無一刻不增長，一次性的斬草除根只是不切實際的想望。王夫之透過謝小娥與李公佐相會的地點的改動，打造出一條迴環往復的復仇行動路線。通過這條路線，王夫之使《龍舟會》這部劇本身的詩學意義獲得了充足的證明，而劇中以復仇為道德實踐的敘述也得以完成。

《龍舟會》的復仇故事是王夫之對於明清易代經驗的處理。易代經驗是一個時間性的問題，是一個時間斷裂而不再連續的問題。但是，在《龍舟會》當中，王夫之卻藉由歷史空間符號的調動，將易代的時

間問題給空間化了。他在這個空間上寫上復仇的地理政治意義，與詩學地理的意義。而這兩層意義各行其是，但又時有交織。《龍舟會》讓詩歌產生了敘事的力量，同時通過復仇敘述參與了詩歌史的創造，而這一詩歌與敘事的相互加強，卻又是在一個以歷史劇為面貌的儒家道德實踐寓言當中被完成。王夫之的《龍舟會》雜劇最精彩之處，是巧妙地在小說改編為雜劇的過程當中，將哲學、史論、詩歌史、唐代歷史以及明末清初的政治情境鎔鑄成一體。這讓《龍舟會》成為一個具有強烈的象徵力量、無法被輕易簡化的豐富而複雜的作品。

（責任校對：黃戈）

引用書目

一、傳統文獻

- 〔梁〕蕭統纂，〔唐〕李善等註，《六臣註文選》，收入《四部叢刊初編》，臺北：臺灣商務印書館，1967年，據上海涵芬樓藏宋刊本影印。
- 〔北周〕庾信撰，〔清〕倪璠注，許逸民校點，《庾子山集注》，北京：中華書局，1980年。
- 〔唐〕李白著，瞿蛻園等校注，《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 〔唐〕杜甫著，蕭滌非主編，《杜甫全集校注》，北京：人民文學出版社，2013年。
- 〔宋〕朱熹撰，《四書章句集注》，北京：中華書局，1983年。
- 〔宋〕洪興祖撰，黃靈庚點校，《楚辭補注》，北京：中華書局，1983年。
- 〔宋〕謝枋得著，漆身起、黃順強校注，《謝疊山全集校注》，上海：華東師範大學出版社，1995年。
- 〔明〕王夫之，《禮記章句》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊4，長沙：嶽麓書社，2011年。
- _____，《讀四書大全說》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊6，長沙：嶽麓書社，2011年。
- _____，《讀通鑒論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊10，長沙：嶽麓書社，2011年。
- _____，《宋論》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊11，長沙：嶽麓書社，2011年。
- _____，《船山經義》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊13，長沙：嶽麓書社，2011年。

- _____,《龍舟會》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 15，長沙：嶽麓書社，2011 年。
- _____,《薑齋文集》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 15，長沙：嶽麓書社，2011 年。
- _____,《薑齋詞集》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 15，長沙：嶽麓書社，2011 年。
- _____,《薑齋詩話》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊 15，長沙：嶽麓書社，2011 年。
- _____,《唐詩評選》，上海：上海古籍出版社，2011 年。
- 〔明〕施耐庵、羅貫中著，凌賡等校點，《容與堂本水滸傳》，上海：上海古籍出版社，1988 年。
- 〔明〕凌濛初著，章培恆整理，《拍案驚奇》，上海：上海古籍出版社，1982 年。
- 〔明〕張岱著，孫家遂校注，《西湖夢尋》，杭州：浙江文藝出版社，1984 年。
- 〔明〕曹學佺，《大明一統名勝志》，出版地不詳：據明崇禎三年〔1630〕抄本影印，藏於美國哈佛大學燕京圖書館。
- 〔清〕王士禎撰，〔清〕程哲輯，《帶經堂卷全集》，上海：據民國十年〔1921〕上海錦文堂石印本影印，藏於美國哈佛大學燕京圖書館。
- 〔清〕孔自來，《江陵志餘》，出版地不詳：清道光四年〔1824〕清順治七年〔1650〕重刻本，據凝秀樓藏板影印，此資料引自中國數字方志庫。
- 〔清〕郭茂泰等修，〔清〕胡在恪纂，《荊州府志》，出版地不詳：據清康熙二十四年〔1685〕刻本影印，藏於美國哈佛大學燕京圖書館，此資料引自中國數字方志庫。
- 〔清〕劉毓崧，《王船山先生年譜》，收入楊堅修訂，《船山全書》，冊

16，長沙：嶽麓書社，2011年。

二、近人論著

李隆獻，《復仇觀的省察與詮釋：宋元明清編》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2015年。

杜桂萍，《清代雜劇作家創作論考》，臺北：國家出版社，2011年。

汪辟疆校錄，《唐人小說》，上海：上海古籍出版社，1978年。

林安梧，《王船山人性史哲學之研究》，臺北：東大圖書公司，1991年。

唐君毅，《中國哲學原論·原教篇》，收入唐君毅全集編輯委員會編，《唐君毅全集》，臺北：臺灣學生書局，1991年。

孫書磊，《明末清初戲劇研究》，北京：社會科學文獻出版社，2007年。

商偉，《題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2020年。

陳來，《詮釋與重建：王船山的哲學精神》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2010年。

陳焱，《幾與時——論王傳山對傳統道學範式的反思與轉化》，上海：上海人民出版社，2016年。

陳熙遠，〈人去樓坍水自流——試論坐落在文化史上的黃鶴樓〉，收入李孝悌編，《中國的城市生活》，附表，臺北：聯經出版，2005年，頁411-416。

陳賚，《回歸真實的存在——王船山哲學的闡釋》，上海：復旦大學出版社，2007年。

曾守仁，《王夫之詩學理論重構：思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2011年。

曾昭旭，《王船山哲學》，臺北：里仁書局，2008年。

傅璇琮編，《唐人選唐詩新編》，西安：陝西人民教育出版社，1996年。

劉滄龍，《氣的跨文化思考：王船山氣學與尼采哲學的對話》，臺北：

五南圖書出版公司，2016年。

戴景賢，《王船山學術思想總綱與其道氣論之發展（上編）》，香港：香港中文大學出版社，2013年。

Li, Wai-Yee. *Women and National Trauma in Late Imperial Chinese Literature*. Cambridge, M.A., and London: Harvard University Asia Center, 2014.

三、網路資源

中國數字方志庫，網址：<http://x.wenjinguan.com/>，瀏覽日期：2021年9月5日。

Poetics, Historiography and Moral Cultivation: On Wang Fuzhi's *Dragonboat Gathering*

Hui-Lin Hsu*

Abstract

Dragonboat Gathering (LZH), Wang Fuzhi's only known dramatic work, is based on a Tang tale and its late Ming vernacular revision, which recounts how Xie Xiao'e avenges the murder of her father and husband. Most scholars agree that Wang's LZH turns the Xie Xiao'e story into an allegory for national trauma. This study offers a different way of understanding LZH by reading the play along with Wang Fuzhi's philosophical thought, historical essays, and discussions on poetry. The article begins by discussing the relationship between the reference of place and Wang Fuzhi's construction of poetic lineage; it then analyzes the moral significance of the riddle solving scene in the play, the point of departure for the vengeance. The third part of the article explains how the act of vengeance is related to Wang Fuzhi's concept of moral cultivation. Lastly, by investigating the structure of the narrative, the article illustrates how Wang Fuzhi positioned LZH in relation to a larger poetic tradition. It argues that LZH is a work strongly infused with the characteristics of Confucian philosophical thought. For Wang Fuzhi, Confucian moral cultivation was an effective means of coping with the national and historical traumatic experiences caused by the fall of the Ming dynasty, of which LZH was a

* Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature, The Chinese University of Hong Kong

dramatic representation.

Key words: Wang Fuzhi, *Dragonboat Gathering*, Xie Xiao'e, poetics, historiography, moral cultivation

