

## 顧問委員會 *Advisory Board*

Professor Peter K. BOL 包弼德教授  
*Harvard University*

Professor CAI Zongqi 蔡宗齊教授  
*Lingnan University*

Professor Rey CHOW 周蕾教授  
*Duke University*

Professor DENG Xiaonan 鄧小南教授  
*Peking University*

Professor Ronald EGAN 艾朗諾教授  
*Stanford University*

Professor GE Zhaoguang 葛兆光教授  
*Fudan University*

Professor Margaret HILLENBRAND  
*Oxford University*

Professor Michel HOCKX 賀麥曉教授  
*University of Notre Dame*

Professor Ronnie Po-chia HSIA 夏伯嘉教授  
*Pennsylvania State University*

Professor V.H. MAIR 梅維恆教授  
*University of Pennsylvania*

Professor Andrea RIEMENSCHNITTER  
*University of Zurich*

Professor SIN Chow Yiu 單周堯教授  
*The University of Hong Kong*

Professor Nicolas STANDAERT 鐘鳴旦教授  
*Katholieke Universiteit Leuven*

Professor David Der-wei WANG 王德威教授  
*Harvard University*

Professor WANG Ning 王寧教授  
*Shanghai Jiaotong University*

Professor Hilde DE WEERDT  
*Katholieke Universiteit Leuven*

Professor YIM Chi Hung 嚴志雄教授  
*Chinese University of Hong Kong*

Professor ZHANG Xiping 張西平教授  
*Beijing Foreign Studies University*

Professor ZOU Zhenhuan 鄒振環教授  
*Fudan University*

# 香港大學中文學報

## HKU JOURNAL OF CHINESE STUDIES

《香港大學中文學報》(前《東方文化》)創刊於1954年，為中英文雙語半年刊，主要刊載關於中國和華語語系的語言、文學、歷史、哲學、宗教、翻譯學等人文學科論文及書評，尤其重視跨學科、新領域、新方法研究成果的發表，力求增強與大中華地區漢語學術界的連接。每期刊載論文約6至8篇，專題欄目範圍包括中國語言、文學、史學、宗教、翻譯、性別研究、香港研究、中西交流研究、名家演講錄、書評及學術動態等。所刊載論文均經過匿名評審。詳細格式請參考本刊稿例。

本刊海外地區訂費為港幣五百元(美金六十四元)，港澳臺地區及中國內地訂費為港幣四百元(美金五十一元)，已包含郵費。

來稿、訂閱及一般業務查詢請聯絡本刊編輯部：

地址：香港薄扶林香港大學中文學院  
百周年校園逸夫教學樓801室

電話：(852) 3917 7292

傳真：(852) 2858 1334

電郵：jcs1@hku.hk

網址：www.hkujcs.hku.hk

# 香港大學中文學報

## HKU JOURNAL OF CHINESE STUDIES

*HKU Journal of Chinese Studies* (formerly *Journal of Oriental Studies*) was established in 1954 as a bilingual semi-annual academic journal in the field of Chinese and Sinophone studies involving such humanistic areas as Chinese language, literature, history, philosophy, religion, and translation. In recent years, the *Journal* aims to further enhance its connections with Chinese academia in Greater China by publishing more up-to-date research results esp. from interdisciplinary approaches. The *Journal* adopts a multi-column pattern, with 6 to 8 articles in each issue. The columns include Chinese language, literature, history, religion, translation studies, gender studies, Hong Kong studies, China-West studies, distinguished lecture series, and reviews and research news. All articles published in the JOS are peer-reviewed. Prospective authors should follow the style sheet of the *Journal*.

The *Journal's* annual subscription rate (including 2 issues per year) is US\$64.00 (HK\$500.00) for order from overseas and US\$51.00 (HK\$400.00) for order from local Hong Kong / Taiwan / Macau / Mainland China, which includes postage.

Please refer to the following contact information for queries about submission, subscription and general business correspondence:

Address: School of Chinese  
Rm 801, Run Run Shaw Tower, Centennial Campus  
The University of Hong Kong, Pokfulam, Hong Kong

Tel: (852) 3917 7292

Fax: (852) 2858 1334

Email: [jcs1@hku.hk](mailto:jcs1@hku.hk)

Website: [www.hkujcs.hku.hk](http://www.hkujcs.hku.hk)

## 目次

### CONTENTS

#### 古典文獻研究 CLASSICAL PHILOLOGY

- |             |   |    |
|-------------|---|----|
| 田煒          | 再說“同生”、“同產”   | 1  |
| TIAN Wei    | A Further Discussion on <i>tongsheng</i> (同生) and <i>tongchan</i> (同產)  |    |
| 王鷺嘉         | “饑”非災異——兼論《漢書·五行志》“宣公十年秋大水飢”條   | 11 |
| WANG Zhijia | The Famine Does Not Belong to the Calamities or Anomalies: Discussing the Record of Famine in the Tenth Year of Duke Xuan in the “Treatise on Five Elements” of the <i>Hanshu</i> |    |

#### 明清研究 MING-QING STUDIES

- |          |   |    |
|----------|---|----|
| 陳拓       | 奉耶明遺民考：馮文昌、祝石的人際網絡與書籍世界   | 25 |
| CHEN Tuo | The Baptized Ming Loyalists: Feng Wenchang and Zhu Shi's Social Network and Book World  |    |
| 衣若芬      | 翁方綱藏兩幅朱之蕃臨《東坡笠屐圖》及其東亞影響   | 57 |
| I Lo-fen | Zhu Zhifan's Two Imitation Paintings “(Su) Dongpo in a Bamboo Hat and Clogs” in Weng Fanggang's Collection and Its Influence in East Asia |    |

#### 現代文學 MODERN LITERATURE

- |             |  |    |
|-------------|--|----|
| 劉劍梅         | 高行健電影詩中的第三空間                               | 89 |
| LIU Jianmei | The Thirdspace in Gao Xingjian's Cinemoems |    |

#### 香港研究 HONG KONG STUDIES

- |              |  |     |
|--------------|--|-----|
| 劉燕萍          | 知音、情人、暴虐者——論唐滌生編《再世紅梅記》(1959)  | 115 |
| LAU Yin Ping | Bosom Friend, Lover, and Tyrant: A Study of Tang Disheng's <i>The Reincarnation of the Red Plum</i> (1959) |     |

#### 書評 REVIEWS

- |              |   |     |
|--------------|---|-----|
| 郝稷           | <i>Lore and Verse: Poems on History in Early Medieval China</i> (2022) by Yue ZHANG | 143 |
| Ji HAO       |   |     |
| 金由美          | <i>Chinese Asianism, 1894–1945</i> (2021) by Craig A. SMITH                         | 147 |
| Loretta KIM  |   |     |
| 羅墨軒          | 周劍之著《事象與事境：中國古典詩歌敘事傳統研究》(2022)  | 151 |
| LUO Moxuan   |   |     |
| 王馨桐          | 張先清著《帝國潛流：清朝前期的天主教、底層秩序與生活世界》(2021)   | 155 |
| WANG Xintong |   |     |

## 奉耶明遺民考：馮文昌、祝石的人際網絡與書籍世界

陳拓\*

**摘要** 明遺民逃禪、入道現象，學界研究頗多。然而明遺民中還有一個鮮為人知的群體——奉耶遺民，他們遊走於中西文化之間，乃前代遺民所未有。本文從浙江兩位奇士馮文昌與祝石切入，首先利用中西文資料，詳考他們的生平、交遊與天主教信仰：馮文昌以藏書家身份為人所知，他是馮夢禎嫡長孫、錢謙益愛徒，明亡後與沈壽民避居祝石家鄉十餘年，曾捲入錢謙益反清活動，晚年屢受教會周濟；祝石自負經濟之才、擅長西洋醫學，是順康時期蘭溪乃至金華天主教會的支柱，他與錢謙益、茅元儀、憚日初、陳恭尹、徐乾學、吳興祚等中國士人，以及艾儒略、衛匡國、賴蒙篤、利類思、南懷仁、羅文藻等傳教士往來密切。其次，兩人深度參與了漢文西書的交流循環，在漢文西書的編譯、校訂、抄錄、刊刻、流通與閱讀中扮演着重要角色，為探究西學文本在中國的形成與傳播過程提供了寶貴案例。經由他們的人際網絡與書籍交流，西學滲透入明末清初思想界。

**關鍵詞** 明遺民 天主教 書籍史 馮文昌 祝石

---

\* 作者為南開大學歷史學院助理研究員

明遺民逃禪、入道現象，自陳垣（1880–1971）以來，學界研究頗多。<sup>1</sup> 面對天崩地解的時代巨變，如何在殘山剩水中安頓身心？宗教成為重要庇護所。一些遺民或遁入空門，或隱於黃冠，也有少數人委身晚明入華的天主教。奉耶者遊走於中西文化之間，是中國遺民史上的新現象。<sup>2</sup>

晚明天主教主要奉行補儒易佛策略，例如徐光啟（1562–1633）強調天主教“必可以補儒易佛”，“真可以補益王化，左右儒術，救正佛法者也。”<sup>3</sup> 因此，與逃禪、入道者不同，奉耶者基本無需脫離原有的儒家社會生活秩序。同時，正如逃禪、入道不等於明亡後才皈依佛道，奉耶遺民既有鼎革後新受洗者，也有鼎革前已受洗、鼎革後堅持及強化信仰者。畫家吳歷（1632–1718）即鼎革後奉耶之新遺民，本文講述的是兩位老遺民的奉耶故事。<sup>4</sup>

陳維崧（1626–1682）有詩云：“天下爭傳浙奇士，馮翁祝叟兩人是。翁也任俠傾公侯，叟也賣藥遊都市。”<sup>5</sup> “馮翁祝叟”即馮文昌（1599–1676 年後）與祝石（1602–1689 年後），這兩位浙籍奇士均為奉耶遺民，且相交甚篤，文昌與“海內三遺民”之一沈壽民（1607–1675）曾避居祝石家鄉金華十餘年。文昌是馮夢禎（1548–1606）嫡長孫、錢謙益（1582–1664）愛徒，陳寅恪（1890–1969）稱：“馮氏一家與牧齋交誼深厚，研祥（按：文昌）又為牧齋弟子，故其關係尤為密切。”<sup>6</sup> 夢禎以崇佛著稱，錢謙益亦晚年佞佛，而文昌竟加入闢佛的天主教，頗令人意外。祝石自負經濟之才，擅長西洋醫學，是目前所知最早接受西洋醫學、留有相關醫學論著並利用西洋醫學較廣泛行醫的

- 1 參見陳垣：《明季滇黔佛教考》，載陳智超編：《陳垣全集》（合肥：安徽大學出版社，2009 年），第 18 冊；廖肇亨：《忠義菩提：晚明清初空門遺民及其節義論述探析》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2013 年）。
- 2 學界通常以“奉教”代指受洗教徒，為明確意指對象，本文簡稱為“奉耶”。元代也里可溫信徒多為蒙古人、色目人等，漢人極少，更鮮有奉耶元遺民。參見陳垣：《元也里可溫教考》，載《陳垣全集》第 2 冊，頁 1–59。
- 3 （意）熊三拔（Sabatino de Ursis, 1575–1620）撰說，徐光啟筆記：《泰西水法》，載朱維錚、李天綱主編：《徐光啟全集》（上海：上海古籍出版社，2010 年），第 5 冊，徐光啟〈泰西水法序〉，頁 290；徐光啟：《徐光啟詩文集》，載《徐光啟全集》第 9 冊，卷 6，〈辨學章疏〉，頁 251。
- 4 章文欽：《吳漁山及其華化天學》（北京：中華書局，2008 年）。學界不少研究雖未直接討論奉耶遺民，但也關涉明遺民與天主教，例如徐海松：《清初士人與西學》（北京：東方出版社，2000 年）；黃一農：《兩頭蛇：明末清初的第一代天主教徒》修訂本（新竹：國立清華大學出版社，2007 年）；肖清和：《天儒同異：清初儒家基督徒研究》（上海：上海大學出版社，2019 年）。
- 5 陳維崧著，陳振鵬標點，李學穎校補：《陳維崧集》（上海：上海古籍出版社，2010 年），下冊，《陳維崧集補遺》三，〈又贈祝子堅〉，頁 1720–1721。
- 6 陳寅恪：《柳如是別傳》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2011 年），上冊，頁 104。另參見嚴志雄：《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》（台北：中央研究院、聯經出版公司，2012 年），頁 315–319。

中國人，對順治、康熙時期蘭溪乃至金華天主教發展居功至偉。他有詩文集《知好好學錄》和政論、史論集《希燕說》存世，兩書均為抄本，學界未予利用。<sup>7</sup>

本文聚焦馮文昌、祝石的人際網絡與書籍世界：首先詳考兩人生平、交遊與信仰，他們的人際網絡互有交集，牽涉諸多社會名流及傳教士；然後從書籍史視角合論其在漢文西書交流循環中的角色，他們深度參與了漢文西書的編譯、校訂、抄錄、刊刻、流通與閱讀，祝石的書信更透露出大量相關細節，為探究西學文本的形成與傳播過程提供了寶貴案例。

## 一、不信三寶卻奉耶：馮文昌生平與信仰

馮文昌，小名奎，字硯祥，又作研祥，號吳越野民，馮夢禎長子馮權奇（1573–?）之子。<sup>8</sup> 夢禎為浙江秀水（今嘉興）人，萬曆五年（1577）進士，官至南京國子監祭酒，著名文學家、藏書家和佛教居士。夢禎晚年曾關注到利瑪竇（Matteo Ricci, 1552–1610），他將利瑪竇比作漢代張衡（78–139）之流，並視天主教為“小乘外道”，頗不以為然。<sup>9</sup>

馮夢禎晚年定居杭州，築快雪堂於孤山之麓。因此，馮文昌雖祖籍嘉興，但從小生活在杭州。文昌是夢禎嫡長孫，“奎”與“文昌”均喻指文運、文章，顯示出馮家對文昌的殷切期望。夢禎非常偏愛文昌，認為他“骨法殊不凡”，當文昌出痘時，夢禎為其“迎醫賽神，惶惶竟日”。夢禎出遊時，也喜歡將文昌帶在身邊。<sup>10</sup> 雖然夢禎去

- 7 祝石《知好好學錄》六卷，柏克萊加州大學東亞圖書館藏清抄本；祝石《希燕說》不分卷，上海圖書館藏清抄本。兩書均無頁碼，並鑄有祝石印記多枚，疑為謄清稿本。內容提要，參見柏克萊加州大學東亞圖書館編：《柏克萊加州大學東亞圖書館中文古籍善本書志》（上海：上海古籍出版社，2005 年），頁 300–301。方豪（1910–1980）為祝石撰有小傳，但未利用此二書，參見方豪：《中國天主教史人物傳》（北京：宗教文化出版社，2007 年），頁 311–314。關於祝石的醫學本文不再詳論，參見陳拓、余新忠：〈中西醫匯通先驅明遺民祝石考論〉，《南開學報（哲學社會科學版）》，2022 年第 3 期，頁 48–59。
- 8 馮夢禎萬曆二十七年（1599）六月十九日日記載：“子時，驥兒舉一男……身弱喜行，南方旺運三十餘年，命之曰奎。”參見馮夢禎著，王啟元校注：《快雪堂日記校注》（上海：上海人民出版社，2019 年），卷 11，頁 214。馮文昌雖是馮權奇次子，但權奇長子馮武為房婢所生，而文昌是嫡子。馮氏家族世系，參見劉思怡：〈馮夢禎研究〉（台灣東吳大學文學博士論文，2016 年），頁 11–30。
- 9 虞淳熙（1553–1621）〈崎人十篇序〉：“馮司成、何使君為余言，西泰蓋此方張平子之流云。”參見虞淳熙：《虞德園先生集》卷 6，載《四庫禁燬書叢刊》“集部”第 43 冊（北京：北京出版社，2000 年），頁 250。“馮司成、何使君”指馮夢禎與何湛之（1551–1612），何湛之曾向利瑪竇學習歐洲科技。又夢禎萬曆三十年（1602）五月初四日日記載：“晚飲金卓然，卓然為談京邸晤厲馬豆，學問梗概，自是小乘外道，惜士大夫多有中之者。”參見馮夢禎：《快雪堂日記校注》卷 15，頁 267。“厲馬豆”即利瑪竇。
- 10 馮夢禎：《快雪堂日記校注》卷 11、12、16，頁 215、246、259–260、321、323。

世時文昌不滿七歲，共同生活時間不長，但文昌對祖父感情極深。文昌不僅在祖父去世三十八年後，拜請錢謙益為夢禎新撰墓誌銘，而且晚年還移居西溪，為夢禎廬墓守孝。<sup>11</sup> 文昌工於詩歌，著有《吳越野民集》，已佚。

藏書家是馮文昌最為人所知的身份，其藏書故事被《藏書紀事詩》等廣為傳頌。<sup>12</sup> 文昌的藏書以宋刊殘本《金石錄》十卷最為知名，錢曾（1629–1701）《讀書敏求記》載：“吾友馮硯祥有不全宋槧本，刻一圖記曰‘金石錄十卷人家’，長箋短札，帖尾書頭，每每用之，亦藝林中一美談也。”<sup>13</sup> 文昌所藏金刻本《潛夫論》，也屬稀世珍品。<sup>14</sup>

由於嫡長孫的親緣優勢和極力匯聚，馮文昌的藏品中包含大量馮夢禎故物。例如夢禎所抄《癸辛雜識》<sup>15</sup> 和《戰國策節本》，後書文昌跋曰：“大父南國子祭酒，課先君子讀《戰國策》……後五十年，家藏書籍飄散，乃此本獨留。”<sup>16</sup> 則夢禎藏書傳至文昌時已多有散佚。他還喜歡收藏祖父的友朋書札，並請錢謙益等題跋。例如他將高僧紫柏真可（1543–1604）致夢禎的手札十二通裝訂成冊，錢謙益跋曰：“大師作書，都不屬草，緣手散去。全集載與祭酒書才二紙，甬東陸符搜訪為別集，而未盡也。研祥以念祖之故，念法念僧，鄭重藏棄，俾余得翻閱繕寫，豈不幸哉！研祥胚胎前光，薰染深厚，正法眼藏，如力士寶珠在額上，久當自現。余願執簡以須之。”<sup>17</sup> 不過，文昌未如錢謙益所期望的開出佛緣，而是走上奉耶之路。又如夢禎珍藏有王維（701–761）〈江山霽雪圖〉，董其昌（1555–1636）曾詒書借閱，相關借畫手札在夢禎去世後被徽商購去，至崇禎十四年（1641）文昌方贖回。<sup>18</sup>

除祖父之物外，馮文昌另藏有“明遺老尺牘”七冊，其中署名可辨者，含劉宗周

11 錢謙益著，錢曾箋注，錢仲聯標校：《牧齋初學集》（上海：上海古籍出版社，1985年），卷51，〈南京國子監祭酒馮公墓誌銘〉，頁1299–1302。何琪《唐樓志略稿》卷下載：馮文昌“次子襄仲贅於棲里沈氏，遂徙家依之。晚年復居河渚，以守司成之墓。”參見中國地方誌集成編輯工作委員會編：《中國地方誌集成·鄉鎮志專輯》（上海：上海書店出版社，1992年），第18冊，頁19。

12 葉昌熾（1849–1917）著，王欣夫補正，徐鵬輯：《藏書紀事詩：附補正》（上海：上海古籍出版社，1989年），卷4，頁361–364。

13 錢曾著，管庭芬、章鈺校正，余彥焱標點：《讀書敏求記校證》（上海：上海古籍出版社，2019年），卷1下，頁73–74。馮文昌舊藏《金石錄》，今藏上海圖書館。

14 丁丙（1832–1899）著，曹海花點校：《善本書室藏書志》（杭州：浙江古籍出版社，2016年），卷15“子部”1，頁597。

15 跋文參見周密（1232–1298）著，吳企明點校：《癸辛雜識》（北京：中華書局，1988年），頁321–322。

16 《戰國策節本》不分卷，中國國家圖書館藏明馮夢禎抄本。

17 錢謙益著，錢曾箋注，錢仲聯標校：《牧齋有學集》（上海：上海古籍出版社，1996年），卷46，〈跋紫柏大師手札〉，頁1535–1536。陸符（1597–1646）也是馮文昌好友。

18 錢謙益：《牧齋初學集》卷85，〈跋董玄宰與馮開之尺牘〉，頁1788–1789。

（1578–1645）三通、楊文驄（1596–1646）二通、陳洪綬（1599–1652）一通及陸培（1617–1645）十七通。<sup>19</sup> 劉、楊、陳均一時名流，而通信最頻的陸培為浙江錢塘人，崇禎十三年（1640）進士。弘光元年（1645），清軍攻取杭州，潞王投降，陸培自經殉國，是抗清義士。此外，文昌家中還藏有明遺民馮元飴的手跡。<sup>20</sup> 其交遊之廣、收藏之富，足以管窺。下文重點探究文昌鑒藏之外的事跡與信仰。

明亡前，作為名門之後，馮文昌生活優渥，是江南公子圈的活躍分子，尤與東林、復社成員交厚。天啟六年（1626），黃尊素（1584–1626）因忤魏忠賢（1568–1627）意被逮入都，最終在詔獄中自盡。次年崇禎帝（1611–1644）即位，黃尊素之子黃宗羲（1610–1695）“詣闕訟冤，天子贈公太僕寺卿……立祠於邑之文昌閣前。慈溪馮公元颺與其弟元綱具牲牲往拜，諸生馮文昌等數百人胥會祠下。”<sup>21</sup> 文昌積極參加黨社活動，成為黃宗羲的忘年交。崇禎七年（1634），兩人還結伴去太倉拜訪復社盟主張溥（1602–1641）。<sup>22</sup> 徐光啟之子徐驥（1582–1646）、魏大中（1575–1625）之子魏學濂（1608–1644）曾皈依天主教，也與文昌投契。<sup>23</sup> 晚明名門公子不乏奉耶者，他們互相扶持，形成了一個特殊的交際圈。

明亡後，馮文昌成為遺民，生活顛沛而艱辛。順治元年（1644），他先是借住在明遺民孫爽（1614–1652）位於浙江崇德縣（今桐鄉市）的墨兵齋中，約次年又因戰亂避居祝石家鄉金華府蘭溪縣。<sup>24</sup> 文昌在蘭溪、金華居住了至少十年。文昌《癸辛雜識》跋云：“癸巳重九後三日，緝先人之舊業，裝於金華寓齋北窗芙蓉峰下。”<sup>25</sup> 則順治十年（1653）時，文昌仍寓居金華。又順治十一年（1654）秋，錢謙益南歸路過蘭溪，

19 吳慶坻（1848–1924）著，張文其、劉德麟點校：《蕉廊脞錄》（北京：中華書局，1997年），卷7，頁204–205。

20 全祖望著，朱鑄禹彙校集注：《全祖望集彙校集注》（上海：上海古籍出版社，2018年），中冊，《鮚埼亭集外編》卷33，〈馮徵遠手跡跋〉，頁1431。

21 錢謙益：《牧齋初學集》卷50，〈山東道監察御史贈太僕寺卿黃公墓誌銘〉，頁1284。

22 黃宗羲著，吳光主編：《黃宗羲全集》（杭州：浙江古籍出版社，2012年），第1冊，《思舊錄》，〈張溥〉，頁364。

23 馮文昌與徐驥曾合校《天主降生引義》、《聖若撒法始末》（詳後）；崇禎十五年（1642），文昌曾邀魏學濂共同鑒賞傳為褚遂良（596–658）所書道教《度人經》。參見陸增祥：《八瓊室金石補正》（北京：文物出版社，1985年），卷105，〈度人經變相題字〉，頁743。

24 孫爽：《容庵詩集》，載《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1997年），“集部”第219冊，卷6，〈馮硯祥避地蘭溪兵後過訪墨兵齋喜贈〉，頁691。此詩作於順治四年（1647），詩注云“甲申年，硯祥嘗移家墨兵齋中，以亂別去”。順治二年（1645）五月弘光朝覆滅，閏六月清軍屠嘉興，馮文昌避亂蘭溪約在此前後。

25 周密：《癸辛雜識》，頁321。

時任蘭溪知縣季振宜(1630-1674)經文昌極力引薦，受到錢氏賞識。<sup>26</sup> 則此時文昌尚在蘭溪、金華活動。山中遺民生活較為壓抑，孫爽稱：“硯祥自言在金華萬山中，舉頭見山，輒爾愁絕。”<sup>27</sup> 幸運的是，文昌有兩位山中密友——沈壽民與祝石。

沈壽民，字眉生，號耕岩，原為復社名流，弘光時期因阮大鍼(1587-1646)迫害，變易姓名避居金華山中，順治十二年(1655)才由其孫接回故鄉宣城。他與巢鳴盛(1611-1680)、徐枋(1622-1694)合稱“海內三遺民”。而沈壽民是因為祝石才前來金華，並與弟弟沈壽國(治先)長期依傍於祝石。<sup>28</sup> 文昌應與之類似，他們圍繞祝石形成了一個金華遺民圈。沈壽民曾致信文昌稱：遺民應朋居而非獨居，“六七合志，踴躍同行，應手結茅，各有天地，離之則境閑，聚之則氣盛。伏莽絕戎，譚經得勢，生人樂事，決無踰此！老兄可竟漠然乎！大抵草野幹畫，不下廟堂，務須數人精神，數時艱苦，合併迅發，從勞取逸，才得成緒。”<sup>29</sup> 沈壽民、沈壽國與文昌聚居於祝石家鄉，四人常談經論道。例如《知好好學錄》所收祝石致沈壽民三通、致沈壽國二通和致文昌二通，內容均是辯論經學問題，這些信多作於朋居金華期間，說明他們踐行了砥礪學問與氣節的初衷。沈壽民長期與文昌、祝石共處，當受到了天主教潛移默化的影響。沈壽民生平排斥佛老甚力，曾摘錄先儒批評二氏的文字，彙編為《閑道錄》。<sup>30</sup> 他對天主教既未顯露出興趣，也未視為佛老一類的“異端”。沈壽民的尊儒反佛與天主教的補儒易佛具備共識基礎，此為他們這一金華遺民圈不同於其他遺民圈的重要思想特色。

康熙元年(1662)、二年(1663)間，馮文昌或因觸犯時忌，流落北方。康熙元年秋，錢謙益有詩云：“西陵短馮生，卓犖亦等倫。亂世干網羅，傭雇全其身。舉舉鮮華子，蒙頭灰涸塵。吾衰失二子，跼蹐嗟半人。馮生盍歸來？從我東海濱。”<sup>31</sup> 文昌所干“網羅”，疑與從事反清活動有關。文昌此時已逃亡他鄉，故錢謙益有“盍歸來”之歎。康熙二年，病榻中的錢謙益仍念念不忘文昌的安危，此時“廣陵人傳研祥北訊”，錢謙益復作詩云：“推篷剪燭夢悠悠，舊雨依稀記昔遊。南國臬盧誰劇孟，北平雞酒有田疇。霜前啼鳥皆朱囑，月下飛鳥盡白頭。病樹枝顛天一握，為君吹笛上高

26 錢謙益：《牧齋有學集》卷 17，〈季滄葦詩序〉，頁 758-759。

27 孫爽：《容庵詩集》卷 7，〈馮硯祥阻雪西寺欲晤不得率爾簡寄〉，頁 704。

28 順治九年(1652)，沈壽民在金華致信季振宜稱“趣友人祝子堅以來”。參見沈壽民：《姑山遺集》，載《四庫禁毀書叢刊》“集部”第 119 冊，卷 5，〈答泰興季滄葦書〉，頁 75。祝石也稱：沈壽民“往避亂弟山中，因弟而至也。”參見祝石：《知好好學錄》卷 2，〈與姜定庵京兆〉。

29 沈壽民：《姑山遺集》卷 23，〈與馮研祥〉，頁 256。

30 沈壽民：《閑道錄》，載《四庫全書存目叢書》“子部”第 15 冊。

31 錢謙益：《牧齋有學集》卷 12，〈秋日雜詩二十首〉，頁 593-594。

樓。”<sup>32</sup> 西漢劇孟與東漢田疇(169-214)均是豪俠、忠義之士。“朱囑”的“啼鳥”代指杜鵑，杜鵑啼血乃因思念故國；錢謙益身為貳臣又不甘為貳臣，正如夜飛的烏鴉，有一種“繞樹三匝，何枝可依”的孤寂與彷徨感。而“白頭”取白首同歸意，“皆朱囑”、“盡白頭”意含彼此志同道合、患難與共，“喻己與研祥皆不忘故國舊君之遺民而履險危之境”。<sup>33</sup> 文昌此時處境不妙。

錢謙益晚年屢次參與反清活動，馮文昌或捲入其中。最遲崇禎十五年(1642)，文昌已拜入錢謙益之門，<sup>34</sup> 而且事錢謙益有始有終。順治五年(1648)，錢謙益因黃毓祺(1579-1649)反清案牽連，被囚於南京，次年方獲自由。文昌與金漸皋不避嫌疑親往探望，錢謙益有詩云：“逾冬免死又經旬，四海相存兩故人。”<sup>35</sup> 順治十六年(1659)，錢謙益又作〈酒逢知己歌贈馮生研祥〉，將文昌推為知己。<sup>36</sup> 兩人亦師亦友，情誼深厚。文昌家中藏有大量錢謙益手札，全祖望(1705-1755)稱：錢謙益“手跡共十幅，在馮研祥家，皆與馮氏群彥往還者。”<sup>37</sup> 可惜這些書信未收入錢謙益文集。錢謙益族曾孫、藏書家錢曾也是文昌好友，他們不僅共同鑒賞書籍，而且共話天啟、崇禎舊事，錢曾〈與馮硯祥話清流舊事〉云：“啟禎舊事君能說，莫怪臨風易愴神。”<sup>38</sup> 文昌撫今追昔，滿懷愁緒。沈壽民致文昌的一封信中，間接透露出文昌在反清活動中的角色：

十日前卜年舍弟曾挂帆姑蘇……舍弟勤勞海上，彈指五年，百計營籌，始脫維繫，此行恐未免見獵心喜，老兄幸正言勸勉之。方崇明困重圍中，弟雖越千里，無寧寢食。丈夫死忠死孝亦合有名，何至鴻毛泰山憤然莫辨，遽身試鯨鯢之窟，不太輕耶？功高誰旌，事倖難再，躬耕身隱，畢竟長策……舍侄遲偶踐友人舊約，暫詣雲間，弟特以此語密告，惟心識之。舍侄為家仲兄長子，老成謹恪，弟於諸猶子行中尤最愛重。老兄籌幄稍暇，幸假顧遇如對弟。<sup>39</sup>

32 嚴志雄：《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》，頁 315-319。

33 嚴志雄：《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》，頁 318。

34 錢謙益〈南京國子監祭酒馮公墓誌銘〉稱：“驥子之子文昌游於吾門。公歿後三十八年，文昌奉其父所述行狀來請銘。”參見錢謙益：《牧齋初學集》卷 51，頁 1299-1302。馮夢禎卒於萬曆三十三年(1605)。

35 錢謙益：《牧齋有學集》卷 2，《秋槐詩支集》，〈馮研祥金夢蜚不遠千里自武林晤我白門喜而有作〉、〈疊前韻送別研祥夢蜚三首〉，頁 52-53。《秋槐詩支集》作於順治六年(1649)至七年(1650)四月。

36 錢謙益：《牧齋有學集》卷 10，《紅豆二集》，頁 476-479。《紅豆二集》作於順治十六年。

37 全祖望：《全祖望集彙校集注》中冊，《鮚埼亭集外編》卷 33，〈錢尚書牧齋手跡跋〉，頁 1428-1429。

38 錢曾著，謝正光校箋：《錢遵王詩集校箋》(北京：中華書局，2018 年)，頁 254。

39 沈壽民：《姑山遺集》卷 23，〈與馮研祥〉，頁 267。

## THE THIRDSPACE IN GAO XINGJIAN'S CINEPOEMS<sup>1</sup>

LIU JIANMEI \*

**ABSTRACT** This article delves into Gao Xingjian's three innovative cinepoems—*Silhouette/Shadow*, *After the Flood*, and *Requiem for Beauty*—to scrutinize his unique transmedia aesthetics and philosophical meditations that characterize a profound and multifaceted Thirdspace. Gao Xingjian's inventive thirding not only provides insights into his postexilic plays and transnational and transcultural identities, but also sheds light on all the genres he has experimented with, including cinepoems, fiction, painting, poetry, dance, and photography. His fascination with thirding has an intimate affinity with Laozi's *Dao De Jing* and Chan Buddhism, aiming to criticize Hegel's dialectics of "negation of negation" that is prevalent in modern thinking. Analyzing his transmedia practice in cinepoems, I look into his tripartite film theory that addresses the tensions, interactions, and negotiations between visual language, verbal language, and aural expressions. His artistic undertakings in exploring Thirdspace have exemplified a personal renaissance in literature and arts in a time besieged by commercial desires, political struggles, and spiritual destitution.

**KEYWORDS** Thirdspace, the Chan State, Cinepoem, Transmedia Aesthetics, *kongling*

---

\* Liu Jiamei is Professor at Division of Humanities, Hong Kong University of Science and Technology

<sup>1</sup> The General Research Grant (No. 16601518), provided by the Research Grants Council of Hong Kong, allowed me to travel to libraries and museums that significantly expanded my critical horizons while offering much-needed time free from teaching duties to concentrate on writing this article.

Drawing on Homi Bhabha's and Edward Soja's theories of Thirdspace in combination with William Storm's idea of the tragic field as a "fabric connection" between characters, Letizia Fusini in her book *Dionysus on the Other Shore: Gao Xingjian's Theatre of the Tragic* coins the term "thirdspace tragedies" to describe Gao Xingjian's postexile plays.<sup>2</sup> In her definition, "These are tragedies that, by working between opposite polarities—Self and Other, cohesion and division, reality and imagination, antiquity and modernity—actually occur within a less visible thirdspace, a dynamic realm of potentialities akin to Hölderlinian caesura, that can be fully brought to the surface only through an *ad hoc* methodological exploration."<sup>3</sup> By using "thirdspace tragedies," Fusini vividly delineates Gao Xingjian's dramatic space, in which the psychic energies between opposite polarities constitute a dynamic "polyphony of selves."<sup>4</sup> It is indubitably important that Fusini has discovered a psychological Thirdspace engraved in Gao Xingjian's "psychological field" with dialectical interchanges between the character's internal opposite selves. However, Gao Xingjian's Thirdspace is not limited to his postexile plays, but rather permeates every aspect and genre of his artistic creation. Another scholar, Sau Ching Janet Shum, also applies Homi Bhabha's concept of Thirdspace to her study of Gao Xingjian's transnational identity and translations.<sup>5</sup> Although her study frees Gao's work from the Eastern/Western dichotomy, it mainly focuses on the issue of transcultural and transnational identities.<sup>6</sup>

In fact, Gao Xingjian's idea of thirding is derived from traditional Chinese resources rather than Western ones. In his article "Freedom and Literature," Gao Xingjian clearly states: "Laozi's one gives birth to two, two gives birth to three, and three gives birth to the myriad things is ancient wisdom that can act as a cooling elixir to help people escape the vicious circle of endless revolutions inherent in the negation of negation."<sup>7</sup> Different from Soja's Thirdspace, which is based on Lefebvre's trialectics that links the perceived space, conceived space, and lived space dialectically, Gao Xingjian's thirding has its own perceptual structure centering around the inner world of self by conjuring up all kinds of new and alternative methods in his aesthetic practice. The thirding in his oeuvre arisen from transnational or transcultural resources puts an emphasis on furnishing new possibilities for his personal artistic imagination and creations, rather than merely engaging in cultural politics in the postcolonial context.

2 Letizia Fusini, *Dionysus on the Other Shore: Gao Xingjian's Theatre of the Tragic* (Leiden & Boston: Brill, 2020), 10–17, 219–222.

3 Fusini, *Dionysus on the Other Shore*, 16–17.

4 Fusini, *Dionysus on the Other Shore*, 220–222.

5 Sau Ching Janet Shum, "Diasporic Aesthetics of Gao Xingjian's Exilic Discourse" (Ph.D. diss., Hong Kong University of Science and Technology, 2010), 11–19.

6 Shum, "Diasporic Aesthetics," 20–22.

7 Gao Xingjian, "Freedom and Literature," in Gao Xingjian, *Aesthetics and Creation*, trans. Mabel Lee (Amherst, NY: Cambria Press, 2012), 233.

When Chinese literary scholar and critic Liu Zaifu analyzes Gao Xingjian's notion of freedom, he expounds on Gao Xingjian's thirding in this way:

He [Gao] consciously breaks away from the established philosophical model of binary oppositions and paradoxes, going from "two" to "three," from three to infinity. Enlightened by Laozi, the great Chinese philosopher, and Huineng, the prodigious Chan Buddhist thinker, he found that their thinking gave up binary opposites long ago and that they went from two, to "not two," to "three representing everything" and to all phenomena. Gao Xingjian's free state of mind challenges the "either/or" and "both" way of thinking. As a result, in painting he creates new visual images using a third possibility that is neither figurative nor abstract. In drama, he discovered a third possibility that is neither Stanislavski nor Brecht: by introducing his concept of tripartite performance and the neutral actor, he created a new form of drama. He also created a new form of novel that uses a form of narration that is neither character-driven nor plot-driven, and that replaces characters with personal pronouns and plot with psychological rhythms.<sup>8</sup>

There is no doubt that Gao Xingjian has excelled at implementing Thirdspace in his own art works. He not only discovers a third broad space between two opposite poles but also employs various inventive methods, whether cognitive or emotive, to broaden and deepen new possibilities in this territory.<sup>9</sup> As a panoramic artist or a polymath, Gao Xingjian has successfully launched a new critical ground by calling for special attention to the "in-between" space, which is comparable to Thirdspace in his transcultural, transdisciplinary, and transmedia experiments and explorations. According to Jean-Pierre Zarader, a well-known French philosopher and historian of philosophy, Gao Xingjian rethinks and renovates "an exteriority of the in-between, not only when he insists on the importance of the margins but also when he continues, concretely and consistently throughout his work, to go beyond all established categories and all oppositions."<sup>10</sup> In Gao Xingjian's entire literary and artistic oeuvre, the innovative designation and implementation of Thirdspace have reached a climax,

8 Liu Zaifu, "Gao Xingjian's Notion of Freedom," in *Freedom and Fate in Gao Xingjian's Writings*, ed. Michael Lackner and Nikola Chardonnens (Berlin, Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 77.

9 Liu Zaifu specifically points out that Gao Xingjian "discovered that between two opposite poles there was a third broad space, which could be called a 'third zone.'" See Liu Zaifu, "Gao Xingjian: Exemplifying a Renaissance in Today's World," in *Gao Xingjian and Transmedia Aesthetics*, ed. Mabel Lee and Liu Jianmei (Amherst, NY: Cambria Press, 2018), 50.

10 Jean-Pierre Zarader, "Gao Xingjian and Philosophy," in *Gao Xingjian and Transmedia Aesthetics*, 36.



flourishing not only in specific genres such as drama, painting, fiction, and poetry but also in intermedial or transmedial phenomena such as cinepoems.

Gao Xingjian's thirding is mainly derived from intermedia or transmedia practices. In his own words, "the medium between the two is impregnated with mechanisms for producing the myriad things."<sup>11</sup> He finds that the in-between space of transmediality possesses its own special sort of appeal, inherently forging a polyphonic effect to go beyond the limit of a single register of one artistic form. His cinepoetry is analogous to what the literary scholar Werner Wolf defines as plurimediality,<sup>12</sup> a mixture of different and various medial forms, which enchants and stimulates the viewers to perceive a diversity of meanings and aesthetic states that generated from a vibrant, reciprocal, and intertwined existence.

In this essay, I will focus on discussing his three cinepoems—*Silhouette/Shadow*, *After the Flood*, and *Requiem for Beauty*—to review a number of interrelated themes, aesthetic methods, and philosophical meditations that run through Gao's poetic Thirdspace. Since the genre of cinepoems involves dynamic interrelations among a variety of media, such as poetry, photography, film, dance, and music, it intrinsically constitutes Thirdspace with emphasis on "intermediality" or "plurimediality,"<sup>13</sup> allowing innovative aesthetic meanings to emerge from the interaction and inter-influence of different art forms. In between the plural media, different independent artistic forms not only have their "self-reflexive" traits<sup>14</sup> but also weave a mutually supplementary and dialogical relationship. This corresponds to Edward Soja's definition of Thirdspace as "an all-inclusive simultaneity," which "opens up endless worlds to explore, and at the same time, presents daunting challenges."<sup>15</sup> Gao's playful thirding generates a vista of heart (*xinjing*心境), visualizing a milieu of ethereal spirit (*kongling*空靈), which evokes a subject's poetic imagination and soul-searching while confronting the complexity of the world and self. It conscientiously enhances the reciprocal communication

11 Gao Xingjian, "Freedom and Literature," 233.

12 Werner Wolf, "Intermediality," in *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. David Herman, Manfred Jahn, and Marie-Laure Ryan (London: Routledge, 2005), 254. Please also see Wu Shengqing, *Photo Poetics: Chinese Lyricism and Modern Media Culture* (New York: Columbia University Press, 2020), 5.

13 Werner Wolf, "Intermediality," 252–256. See also Henk Oosterling and Ewa Plonowska Ziarek, eds., *Intermedialities: Philosophy, Arts, Politics* (Lanham, MD: Lexington Books, 2011), 1–14. Wu Shengqing points out that the Chinese poetry-paintings analogy "presents the two close mediums as mutually influenced and cross-fertilized, gives both art forms the advantage of being able to conjointly conjure rich mental images, sentiments, and meanings while at the same time speaking to shared aesthetic ideals." See Wu Shengqing, *Photo Poetics*, 3.

14 Scholars such as W. J. T. Mitchell and Gabriele Rippl emphasize the characteristics of "self-reflexive" in their study of "intermediality." Gabriele Rippl, "English Literature and Its Other: Toward a Poetics of Intermediality," in *ImageScapes: Studies in Intermediality*, ed. Christian J. Emden and Gabriele Rippl (Bern: Peter Lang, 2010), 39–66. See also W. J. T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation* (Chicago: University of Chicago Press, 1944), 154–180.

15 Edward Soja, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (Oxford: Basil Blackwell, 1996), 56.

between the author, the audience, and the performers, leaving plenty of room to prevent "the loss of aura" that Walter Benjamin foresaw in art during the age of mechanical techniques of reproduction.<sup>16</sup>

#### SILHOUETTE/SHADOW: THE VISTA OF ETHEREAL EMPTINESS

Gao Xingjian's first cinepoem, *Silhouette/Shadow*, is about a poetics of inner space in which thirding is exemplified in his tripartite film theory. As he defines, "By isolating audio-language from the concept of audiovisual, a third important component is created for film. What I call a 'tripartite film' refers to the picture, sound and language each having independence and autonomy, while complementing, combining and contrasting with one another to produce new meanings."<sup>17</sup> The most prominent feature of his "tripartite film" is that Gao Xingjian has incorporated literary sensibility (*wenxue xing* 文學性) into the filmic world by adding the third component—language. According to him, "Words and phrases are conceptual: they involve a thought process and are therefore abstractions."<sup>18</sup> By inserting language into "the usual two-element composition of picture and sound in films,"<sup>19</sup> he attempts to arouse viewers' conscious and reflective mind, inviting them to participate in aesthetic meditation and philosophical thinking. In contrast, popular cinema such as Hollywood melodrama that pursue commercial values normally focus on telling an intricate and captivating story with a distinct narrative, accentuating shocking effects in order to mesmerize the audience. While watching a popular film with the logic of linear narrative, viewers' attention is held by external cause and effect, as they indulge in the pleasure of entertainment without the need to contemplate. Similar to arthouse films by the Russian director, Andrei Tarkovsky, Gao Xingjian's cinepoem moves in another direction by defying the causality that is largely privileged by commercial films. He intends to locate his art film further from the spectators' horizon of expectations, making it more unfamiliar and challenging to decipher yet at the same time indelibly rich and intriguing. It is not for the purpose of entertainment but instead aims to provoke viewers' aesthetic appreciation and comprehension. By encapsulating the distinctive feature of a fluid consciousness, which is displayed through poetic images, experimental music and sound, and even real poetry, he has created a special filmic language that

16 Walter Benjamin, *Illumination: Essays and Reflections*, ed. Hannah Arendt (New York: Schocken Books, 1985), 221.

17 Fiona Sze-Lorrain, ed., *Silhouette/Shadow: The Cinematic Art of Gao Xingjian* (Paris: Contours, 2007), 22.

18 Gao Xingjian, "Concerning *Silhouette/Shadow*," *Aesthetics and Creation*, 180.

19 Gao Xingjian, "Concerning *Silhouette/Shadow*," *Aesthetics and Creation*, 180.

## 高行健電影詩中的第三空間

劉劍梅\*

**摘要** 本文探討高行健的三部電影詩作品：《側影和影子》、《洪荒之後》、《美的葬禮》。高行健最獨特之處在於他把“第三空間”的概念投射到他的跨媒體的藝術實踐之中。他不僅用老子的“一生二，二生三，三生萬物”的哲學觀念來批評黑格爾的“否定之否定”的辯證邏輯，而且積極地在他的視覺語言、聲音語言、文字語言的表達中，把繪畫、詩歌、舞蹈、小說、戲劇等多種藝術形式都巧妙地融合起來，在不同的媒體之間，找到了自己極具創意的“藝術第三空間”。在當下商業和科技主宰的時代，他所開拓的“藝術第三空間”獨樹一幟，見證了他所追求的“一個人的文藝復興”。

**關鍵詞** 第三空間 禪狀態 電影詩 跨媒體美學 空靈

## 知音、情人、暴虐者 ——論唐滌生編《再世紅梅記》（1959）

劉燕萍\*

**摘要** 唐滌生編《再世紅梅記》（1959）為他的最後作品，改編自明萬曆年間周朝俊的《紅梅記》。此劇藝術成就甚高，在學界引起關注。本文比較分析周劇《紅梅記》、泥印本和修訂本唐劇《再世紅梅記》（1959）、粵語戲曲電影《再世紅梅記》（1968）及唱片。主要討論三組人物：知音、情人和暴虐者，帶出愛情和反抗兩大主題。唐劇《再世紅梅記》與其他版本的敘事不同，凸顯知音、知己的觀念。慧娘和裴禹的愛情也以知音為基礎，相當特別。另外，慧娘為反抗暴虐者賈似道，做出了五個叛逆行動。賈似道坐擁威權，於度宗咸淳元年（1265）稱“太師”、封“魏國公”。對賤民之妾慧娘而言，他便代表了不可迴避的命運。慧娘只是對裴禹讚嘆了一句：“美哉少年容”，便招來賈似道的暴打及斬頭之禍。慧娘的叛逆行動反抗了她的主人，叛逆了為妾的命運。她便是劇中紅梅的代表，以梅花抗冷禦寒之傲骨，叛逆命運，爭取本不屬於妾室身份的愛戀自主，呼應了所謂“性格決定命運”的恆常主題。

**關鍵詞** 知音 情人 暴虐者 叛逆命運 性格決定命運

---

\* 作者為香港科技大學人文學部教授

---

\* 作者為前嶺南大學中文系教授

## 緒論

唐滌生(1917–1959)於1943年開始獨立編寫劇本，其第一個編著高峰期由此始。五十年代中後期則為唐滌生編著的黃金期：1956至1959年，他伙拍“仙鳳鳴劇團”(下稱“仙鳳鳴”)，與任劍輝(1913–1989)、白雪仙(下稱任白)合作，改編來自古典戲曲的《帝女花》《紫釵記》等粵劇，大受觀眾歡迎。1959年9月14日，唐滌生觀看“仙鳳鳴”首演《再世紅梅記》時暈倒，翌日離世，年僅42歲。<sup>1</sup>此劇亦成為唐滌生的最後一個作品。

唐劇《再世紅梅記》是據明中葉周朝俊的劇作《紅梅記》<sup>2</sup>(下稱周劇《紅梅記》)改編的作品。唐滌生在〈我以那一種表現方法去改編“紅梅記”〉一文中自言有關《紅梅記》的資料，<sup>3</sup>他只有〈算命〉一齣。<sup>4</sup>周劇《紅梅記》沒有〈算命〉一齣。〈算命〉改編自《紅梅記·私推》。另外，孫養農夫人手抄〈脫窰〉(周劇《紅梅記》為〈脫難〉)、〈鬼辯〉兩齣予唐滌生。<sup>5</sup>他便憑這三齣昆劇折子戲改編成《再世紅梅記》。此前吳梅(1884–1939)的《曲選》收《紅梅記》六齣云：“此記為玉茗堂批本。久已散逸。余從冷攤得之。心殊得意。因選錄數齣。”<sup>6</sup>吳梅偶得《紅梅記》，唯其時該書“久已散逸”，難怪唐滌生也未能窺其全貌。

唐滌生改編《再世紅梅記》，過程也非容易。由於感到此劇有“難於改編之處”，遲遲不敢動筆。他先後改編了《牡丹亭驚夢》(1956)、《紫釵記》(1957)、《蝶影紅梨記》(1957)、《帝女花》(1957)、《西樓錯夢》(1958)，最後才改編《再世紅梅記》(1959)，成為絕唱。<sup>7</sup>“仙鳳鳴”第八屆新劇即為唐編《再世紅梅記》，由任白主演，並

1 關於唐滌生生平，見賴伯疆(1936–2005)、賴宇翔：《蜚聲中外的著名粵劇編劇家 唐滌生》(珠海：珠海出版社，2007)，頁3–11，147–152。另外，亦可參考鍾建平主編，楊長征著：《精彩作家文叢 第二輯 珠海的路》(廣州：羊城晚報出版社，2015)，頁52–53。

2 周朝俊著，王星琦校注：《紅梅記》(上海：上海古籍出版社，1985)。

3 唐滌生：〈我以那一種表現方法去改編“紅梅記”〉，載盧瑋鑾主編：《姹紫嫣紅開遍 良辰美景仙鳳鳴》(纖濃本)(香港：三聯書店(香港)有限公司，2004)，《再世紅梅記》，頁5。

4 《紅梅記·算命》，載汪協如校：《綴白裘》(台北：台灣中華書局，1967)，頁22–23。

5 《紅梅記·脫窰》《紅梅記·鬼辯》，載王季烈(1873–1952)、劉富樑(1875–1936)輯：《集成曲譜振集》(上海：商務印書館，1931)，頁59–70。

6 吳梅：《曲選》(北京：商務印書館，1930)，卷3，頁18。

7 唐滌生：〈我以那一種表現方法去改編“紅梅記”〉，頁5。

灌錄成唱片。<sup>8</sup>此劇於1968年拍成粵語戲曲電影《再世紅梅記》，由黃鶴聲(1913–1994)導演，陳寶珠、南紅及梁醒波(1908–1981)等主演。<sup>9</sup>《再世紅梅記》的劇本見葉紹德編《唐滌生戲曲欣賞》<sup>10</sup>(下稱葉本)及張敏慧校訂《唐滌生戲曲欣賞》(下稱泥印本)。<sup>11</sup>前者為1969年經改動的演出本，<sup>12</sup>後者為泥印本。下文分析皆依照泥印本的《再世紅梅記》。

## 一、賈似道殺妾故事的改編

唐劇《再世紅梅記》與周劇《紅梅記》一樣，都講述賈似道(1213–1275)殺妾、斬下美人頭的故事。周劇《紅梅記》故事源起眾說紛紜。唐滌生謂周劇《紅梅記》脫胎自《古杭紅梅記》。<sup>13</sup>陳志清考證《古杭紅梅記》：“從時、地、人物以及故事情節比較，和周朝俊《紅梅記》完全沒有關係。”<sup>14</sup>青木正兒(1887–1964)則云周劇《紅梅記》：“所本為元人裨史〈綠衣人傳〉”。<sup>15</sup>明代瞿佑(1341–1427)《剪燈新話》卷四〈綠衣人傳〉載：賈似道的棋童與蒼頭相戀，被似道“同賜死於西湖斷橋之下”。蒼頭轉世為趙源，與仍為女鬼的棋童綠衣人再相戀；篇中附載賈似道殺妾故事。<sup>16</sup>這段似道殺妾故事非始於《剪燈新話》，早在宋代已有刊載。李元皓考證，殺妾故事最早之載為宋末

8 唐滌生編、劉東錄音監製：《再世紅梅記》粵曲唱片，任劍輝、白雪仙、梁醒波等合唱，香港：娛樂唱片公司(Crown Records Limited)，1963年，黑膠唱片(LP)。《再世紅梅記》時受觀眾歡迎，連演數十場，場場皆滿，唱片公司聘“仙鳳鳴”台柱主唱，製成唱片。見唱片內附出版特刊，頁1–11。

9 陳守仁：《唐滌生粵劇劇目概說·任白卷》(香港：匯智出版有限公司，2015)，頁165；唐滌生編、黃鶴生導演：《再世紅梅記》粵曲電影，陳寶珠、南紅、梁醒波、蘇少棠等演出，香港：志聯影業有限公司(Chi Luen Film Company Limited)、金國影業公司(Gam Gwok Film Company Limited)，1968年。

10 葉紹德編：《唐滌生戲曲欣賞》(香港：香港周刊出版社，1988)，頁20–131。

11 葉紹德編撰，張敏慧校訂：《唐滌生戲曲欣賞(三) 再世紅梅記、販馬記》(香港：匯智出版有限公司，2017)，頁50–196。

12 同上，頁43，注3。

13 《古杭紅梅記》，載赤心子、吳敬所編輯，俞為民校點：《中國話本大系 繡谷春容》(江蘇：江蘇古籍出版社，1994)，頁337–353。

14 陳志清：〈《紅梅記》和《再世紅梅記》〉，《大學時代》，第10期(2005年10月)，頁103。

15 (日)青木正兒(1887–1964)著，王古魯(1901–1958)譯著：《中國近世戲曲史》(香港：中華書局，1975)，頁283。

16 瞿佑等著，周夷校注：《剪燈新話 外二種》(上海：古典文學出版社，1957)，頁109。

元初《錢塘遺事》。<sup>17</sup>《錢塘遺事》卷 5〈賈相之虐〉載：

賈似道居西湖之上。嘗倚樓望湖。諸姬皆從。適二人道裝羽扇乘小舟由湖登岸。一姬曰。美哉二少年。似道曰。爾願事之。當令納聘。姬笑而無言。逾時令人持一合。喚諸姬至前。曰。適為某姬受聘。啟視之。則姬之頭也。諸姬皆戰慄。<sup>18</sup>

周劇《紅梅記》所本賈似道殺妾故事，最早之載該為《錢塘遺事》。《錢塘遺事》所載似道殺妾，妾沒有姓名只云“某姬”。故事情節結構如下：

1. 二位美少年出現。
2. 某姬讚：“美哉二少年。”
3. 似道怒斬“某姬”頭。
4. 似道以“某姬”事件，震攝“諸姬”。

具備上述四個“某姬”故事的情節，除明代文言小說《剪燈新話·綠衣人傳》所附似道殺妾故事外，另有明代白話短篇小說《喻世明言·木綿庵鄭虎臣報冤》一篇。<sup>19</sup>表一為三篇“某姬”故事的情節比較。

表一：賈似道殺妾故事情節比較

	(宋)《錢塘遺事》 〈賈相之虐〉	(明)《剪燈新話》 〈綠衣人傳〉附 賈似道殺妾故事	(明)《喻世明言》 〈木綿庵鄭虎臣報冤〉
二美少年之服飾	“道裝羽扇”	“烏巾素服”	“鮮衣羽扇”
少年的身份	沒明言	沒明言	書生
少年姓名	“二少年”	“二少年”	“二少年”
妾姓名	“某姬”	“某姬”	“某姬”
“某姬”對似道 為她納聘之反應	“笑而無言”	“笑而無言”	“惶恐謝罪”

17 李元皓：〈從《紅梅閣》的舊瓶看《李慧娘》的新酒：戲曲表演與政治變遷的個案研究〉，《民俗曲藝》，第 164 期（2009 年 6 月），頁 7。

18 劉一清：《錢塘遺事》（上海：上海古籍出版社，1985），卷 5，〈賈相之虐〉，頁 118。

19 馮夢龍（1574–1646）編，許政揚（1925–1966）校注：《喻世明言》（北京：人民文學出版社，1958），第 22 卷，〈木綿庵鄭虎臣報冤〉，頁 335。

明代除〈綠衣人傳〉和〈木綿庵鄭虎臣報冤〉小說載似道殺妾故事外，有以此事改編戲曲者即周朝俊《紅梅記》。有關周朝俊的資料不多。清代胡文學《甬上耆舊詩》載：周朝俊“字夷玉，少有才”，所撰“《紅梅花》最傳”。同鄉李樑在嶺外當官，每宴客時“諸伶無不唱《紅梅花》者”。<sup>20</sup>然此劇後漸散佚，直到吳梅幸在“冷攤”覓得一冊。<sup>21</sup>明代王穉登（1535–1612）序中盛讚此劇：“其詞真，其調俊，其情宛而暢。”王穉登序中另敘一事：說在“己酉秋”遊西湖，過周朝俊寓所，見几上有一帙，乃周朝俊“所製《紅梅記》”。<sup>22</sup>“己酉”為明萬曆己酉年（1609），萬曆為明神宗（1563–1620）年號。王星琦由此推測《紅梅記》“當寫成於萬曆年間”。<sup>23</sup>

周劇《紅梅記》以雙線結構寫裴禹與李慧娘、盧昭容，川劇高腔《紅梅記》仍保留其雙線結構。<sup>24</sup>《戲考》收河北梆子版《紅梅閣》，據劇本前介紹，昭容已變為無名的盧姓少女。<sup>25</sup>至昆劇新版本，昭容一角已被刪去。<sup>26</sup>唐滌生編《再世紅梅記》則保留雙線結構。表二為《紅梅記》及其改編劇作的角色比較：

20 胡文學：《甬上耆舊詩》，載《文淵閣四庫全書電子書》（香港：迪志文化出版有限公司，2003），頁 602。

21 吳梅：《曲選》，卷 3，頁 18。

22 王穉登：〈敘《紅梅記》〉，載周朝俊著，王星琦校注：《紅梅記》，頁 177。

23 周朝俊著，王星琦校注：《紅梅記》，頁 1。另外，《紅梅記》曾由袁宏道（1568–1610）刪潤。見黃文暘（1736–?）著，董康（1867–1947）校訂：《曲海總目提要》（天津：天津古籍書店，1992），頁 277。

24 李元皓：〈從《紅梅閣》的舊瓶看《李慧娘》的新酒：戲曲表演與政治變遷的個案研究〉，頁 11。

25 《紅梅閣》（據《戲考》第 14 冊整理），《中國京劇戲考》，取自 <https://scripts.xikao.com/play/01014020>，2011 年 6 月 2 日擷取。

26 孟超編：《昆劇 李慧娘》（上海：上海文藝出版社，1962）。