

歷史化的空間—— 論清初李玉《清忠譜》中的蘇州地景書寫

李佳蓮*

摘 要

清初蘇州劇作家李玉《清忠譜》一向被視為書寫家鄉民變的時事劇，則劇作家如何記錄自己的故鄉時事？蘇州又如何被寫入劇中？為本文最初的問題意識。若從地景書寫的角度，思考諸多蘇州地景寫入劇中所產生的意義，可發現無論是出於虛構場景、或者符於史實發生地、甚且僅口述提及者，均發揮該地之地方特質，充分展現地景與人群互動之緊密關係，在劇中不僅是場地佈景而已，還因「人之所在」而塑造出獨特的地景，被賦予更深層的意義：地方人格化的林家巷清忠風世坊、歷史地方化的李玉廟說書場、變動的文化銘記半塘魏賊生祠與虎丘五人墓、體制之維護與破壞的西察院，這些地景書寫融鑄成屬於蘇州人民的思想、情感與文化，觀照出歷史興衰隆替、人事更迭起落之軌跡，顯示出《清忠譜》「事俱按實」的寫作態度，亟欲達到「鋤奸律呂作陽秋」之作劇動機，甚且突破時間、空間的限制，影響後世他地讀者褒善貶惡之道德情操與歷史省思，此即筆者所謂之「歷史化的空間」，也是本文從地景書寫的角度，重新探看李玉《清忠譜》所具有之研究意義與價值。

關鍵詞：清初蘇州、李玉、清忠譜、地景書寫、周順昌

* 東海大學中國文學系副教授。

Historic Space - Landscape Writing of Suzhou in Li Yu's *Qing Zhong Pu*

Lee Chia-Lian,
Associate Professor, Department of Chinese Literature,
Tunghai University

Abstract

Li Yu was an early Qing dynasty playwright from Suzhou, whose drama *Qing Zhong Pu* has always been considered as a current-time drama about the changes of his hometown. The research attempts to explore how the playwright records his hometown affairs and how Suzhou has been written into the play plots. From the point of view of landscape writing, it can be a fictional scene, or where the historical facts occurred, or even only the narrated referents, they all reflect local characteristics fully demonstrate the close relationship between the landscape and the crowd. It is also creates a unique landscape due to the “where the people are” which is attuned to the deeper meaning. For Li, the landscaping writings are cast into the ideas, feelings and culture of the people of Suzhou. They reflect the rise and fall of the history and the changes of people. In addition, they indicate that “all things are characterized according to reality” of *Qing Zhong Pu* and seek to achieve the motive of “glorify virtue and censure vice” and even break through the limitations of time and space, affecting the moral sentiments and historical reflections of his readers in later generations. This is the author’s so-called “historic space”, which is also the perspective of this paper has been written from the viewpoint of the landscape, and to revisit the research significance and value of Li Yu’s *Qing Zhong Pu*.

Keywords: Suzhou in the early Qing Dynasty, Li Yu, *Qing Zhong Pu*, landscape writing, Zhou Shun Chang

歷史化的空間—— 論清初李玉《清忠譜》中的蘇州地景書寫*

李佳蓮

一、前言

清初蘇州劇作家之首李玉重要傳奇作品之一《清忠譜》，劇寫明朝天啟年間魏忠賢等閹黨擾亂朝廷、迫害忠良，蘇州周順昌被逮，當地五人義士群起護衛、激為民變，最終慷慨殉難之事，因「周順昌最忠且清，故名。」¹向被視為以家鄉民變²為題材的時事劇。³現存《清忠譜》最早版本，為清康熙初蘇州樹鑑堂原刻本，署「蘇

* 本文為科技部專題計畫「明末清初傳奇劇作中的虎丘地景書寫研究」(107-2410-H-029-038-)之部份成果。在撰寫本文之前，筆者曾以「觀視機制」為出發點，思考其與地景書寫之間的關係，撰有〈觀視／回憶／再現：論清初李玉《清忠譜》中的觀視機制與虎丘地景書寫〉一文，於2017年5月20日世新大學中文系「第十屆兩岸韻文學學術研討會——古典與現代的承傳」中宣讀，承蒙特約討論人政治大學中文系侯雅文教授賜予寶貴意見，獲益良多，修改稿收入《第十屆兩岸韻文學學術研討會論文集：古典與現代的承傳》(臺北：世新大學中文系，2018)，頁113-127。〈觀視〉一文在修改過程中，筆者深覺地景書寫於《清忠譜》的重要性遠大於原所設想，因此，進一步將思考面向集中於「地景書寫」進行深入的探索，另撰為本文。本文第一節〈地方人格化〉論述周順昌對於削職在家的空間恐懼感，部分援引自〈觀視〉第一節〈兩兩照應的觀視角度：古／今、中央／地方、官／民〉第二點〈中央地方的忠奸照應〉；本文第三節〈變動的銘記〉提及興建魏賊生祠以及祭弔五人墓，分別部分援引自〈觀視〉第二節〈從自然地景到人為地景：虎丘山塘〉第二點〈奢侈僭擬的賊祠與埋骨荒壤的義塚——從建築物來說〉以及第三點〈急傳呼萬民，向山塘急奔——從人物來說〉，謹此說明以示負責。另，本文投稿過程中，承蒙多位匿名審查人之寶貴建議，始得補正改謬，謹此誌謝。

¹ 清·董康等輯：《曲海總目提要》，收入新興書局編：《筆記小說大觀》第25冊(臺北：新興書局，1979)，卷19，頁5161。

² 例如：蘇寧：《李玉和《清忠譜》》(北京：中華書局，1980)，頁8-25；吳新雷：〈試論李玉的代表作《清忠譜》〉，《文學遺產》4(1982.12)，頁111-118；巫仁恕：〈明末的戲劇與城市民變〉，《九州學刊》6：3(1994.12)，頁77-94；李玫：《明清之際蘇州作家群研究》(北京：中國社會科學出版社，2000)，「第六章：對『民變』的思慮·第一節「褒揚市民暴動」，頁109-117。

³ 如：王璦玲：〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉，《中國文哲研究集刊》

門嘯侶李玉元玉甫著」、「同里畢魏萬後、葉時章稚斐、朱確⁴素臣同編」，卷首載「梅村吳偉業題」之〈序〉⁵，為蘇州劇作家群共同編訂、閱讀之作。那麼，劇作家們如何記錄自己的故鄉時事？蘇州又如何被寫入劇中？成為本文最初的問題意識。

其次，細讀文本後，不難發現全劇在以「人」（忠臣——周順昌；義士——五人義）為主體的敘事架構下，出現非常多的蘇州地名以及地景描繪，或者僅作為行經地點之標示、或者作為主要事件之發生地，輕重不一，卻同樣建構出《清忠譜》歷歷在目的蘇州地景。對此，學界先以蘇州劇作家群體現象⁶的角度討論之，後有以地域文學的角度探討者，如：李佳蓮《清初蘇州劇作家研究》嘗試「跳脫出『以群體流派的標準來作分析、歸納』的思考模式，將研究方向還原為：從地域文學的角度」，廓清整體清初時期蘇州地區的劇作家們所呈現的戲曲成果。⁷近年來，陳雅君《時代、地域與戲曲生產——清初李玉戲曲研究》亦從「地域文學」出發，第四章以「吳人觀吳事」的視角專論《清忠譜》，從「地」的角度反思劇中的蘇州史事再現，頗具見解，給予筆者諸多啟發。⁸

在此基礎之上，筆者進一步整理《清忠譜》中數量眾多的蘇州地名以及地景描繪，並且參照實際地理位置，繪製為附圖 1〈《清忠譜》所述地名於蘇州城內之分佈示意圖〉、附圖 2〈《清忠譜》所述地名於蘇州城外之分佈示意圖〉，圖中以藍色方形圖示橋梁、江流、濠溝、塘蕩之類的地名，以紅色圓圈圖示其他地名，包括：街巷、

24（2004.3），頁 39-103；王璦玲：〈撫實用虛，如在心目——論明末清初時事劇中之當代意識、社會視野與文本建構〉，收入鄭培凱、陳國成主編：《史蹟·文獻·歷史：中外文化與歷史記憶》（桂林：廣西師範大學出版社，2008），頁 232-289。

⁴ 朱確偏旁為白部，應作「白雀」。

⁵ 此版本《古本戲曲叢刊》三集據之影印，林侑蒔主編：《全明傳奇》（臺北：天一出版社，出版年不詳）又據以影印，本論文所據為《全明傳奇》本，卷首署名、序文見卷上，頁 1。後文論述凡有引用此劇者，僅於引文之後標明頁碼，不另出註。

⁶ 如：王永健：《中國戲劇文學的瑰寶——明清傳奇》（南京：江蘇教育出版社，1989），頁 197-198；康保成：《蘇州劇派研究》（廣州：花城出版社，1993），頁 153；另有李玫：《明清之際蘇州作家群研究》。

⁷ 李佳蓮：《清初蘇州劇作家研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，2001），〈前言〉，頁 6。

⁸ 陳雅君：《時代、地域與戲曲生產——清初李玉戲曲研究》（香港：香港中文大學中國語言與文學課程哲學碩士論文，2012），頁 75。

門宅、寺觀、廟殿、墓地、壇場等等類型。⁹從這兩張圖分析顯示，《清忠譜》中出現的蘇州地名，多集中在蘇州城從閶門外到虎丘山塘的這塊區域；餘者，則分別為城內西察院（後稱察院場）、婁門外李王廟、城外近郊之竹塢別墅（途經西津橋、謝晏嶺、賀九嶺），以及魏大中、周順昌前後被押上京之行經路線。相較於李玉《一捧雪》等其他重要作品運用了豐富廣泛的地理方位，顯示作者嘗試以戲劇展現天下大勢之企圖¹⁰，《清忠譜》高度集中、凝練地書寫蘇州諸多地景與地名，具有其特殊性，因此，引發筆者強烈的研究動機：這些地景與地名之出現若為記錄家鄉民變時事之必然，則劇作家李玉「如何」書寫？如何處理歷史真實的發生地點與戲劇虛構的地景書寫？史實發生地如何因應戲劇所需而藝術加工？虛構場景又如何奠基在歷史真實上進行深化？尤其是劇作家必須透過具體的人、事、時、地才能進行敘事，則地景書寫如何與人物塑造、情節發展、敘事架構產生聯繫？人群與地景之間的互動關係為何？是否反映出李玉等蘇州劇作家們對於故鄉生活經驗的洞察？或者反映出蘇州人民的文化與信仰？為本文進一步的問題意識。

其三，從戲曲文本之流播與接受的角度來看，反映明末到清乾隆年間蘇州地區崑曲舞臺實踐的戲曲選本《綴白裘》，收錄了《清忠譜》〈書鬧〉、〈拉眾〉、〈鞭差〉、〈打尉〉（為原劇第二折〈書鬧〉、第十折〈義憤〉、第十一折〈鬧詔〉）等多齣折子¹¹；成書於乾隆 57 年、由蘇州戲曲音樂家葉堂所編的《納書楹曲譜》¹²外集卷 1 收錄《清忠譜》〈罵祠〉（為原劇第六折〈罵像〉）；南京圖書館藏有吳梅抄本《清忠譜》，原底本扉頁識云「為梨園習肄之本」¹³，則此劇於戲曲舞臺上盛演之現象可想而知，尤其是戲曲選本中所保留的這幾齣折子戲都含有大量的地景書寫。那麼，文本空間中

⁹ 此圖之繪製，感謝東海大學中文系許夢芯、黃智駿同學的協助，謹申謝忱。

¹⁰ 參見侯淑娟：〈由戲劇情節地圖看李玉「一、人、永、占」劇本的地理空間呈現〉，《東吳中文線上學術論文》9（2010.3），頁 19。李玉「一、人、永、占」之中，《一捧雪》、《人獸關》亦寫蘇州人莫懷古、施濟遭同鄉湯勤、桂薪負義忘恩之事，然不若《清忠譜》高度集中書寫蘇州地景。

¹¹ 清·錢德蒼編撰，汪協如點校：《綴白裘》第 5 冊（北京：中華書局，2005），第 9 集卷 3，頁 147-182。

¹² 清·葉堂：《納書楹曲譜》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第 6 輯第 2 冊（臺北：臺灣學生書局，1987），頁 1427-1432。

¹³ 筆者未能親見吳梅抄本，茲據清·李玉著，陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》下冊（上海：上海古籍出版社，2004），頁 1405。

的地景書寫如何轉化為戲曲舞臺場景？如何運用演員的唱念作打、舞臺調度以呈現戲曲文本中的地景意義？現實地景與戲劇地景交錯共構，是否反映了包括劇作家、讀者、觀眾、甚且演員對於這片土地（甚且是自己的家鄉）的地方經驗？是否造成讀者與觀眾特殊的觀視經驗與審美感受？劇作家是否藉此傳達某種意念、亟欲與觀眾達成對地方上的認同、情感上的共鳴？走出蘇州之後，此劇被接受度如何？以上為第三層次的問題意識。

參酌英國當代文化地理學學者 Mike Crang 所著《文化地理學》（*Cultural Geography*）有關「地景書寫」的論述，認為「地景」（*Landscape*）的概念，乃是蘊含了自古至今活動在該片土地上的人們對大地的集體塑造，反映了某個社會——文化的信仰、實踐和技術¹⁴；文學作品中的地景書寫，是敘述地方經驗的段落，它並非映照世界的鏡子，而是複雜的意義網絡的一部分，文學協助創造了地方。¹⁵如此一來，地景書寫不僅是地域文學的研究，而是強調文學如何在時間的脈絡中將現實地景與人群互動、事件生發寫入作品，成為作者所欲表達地方經驗的象徵性符碼。本論文即欲從地景書寫的角度，重新探看《清忠譜》諸多蘇州地景與地名，思考地景書寫在劇中所發揮的意義與作用。

論述步驟則依《清忠譜》以忠臣周順昌為主、以義士顏佩韋等五人為副之敘事結構，首先論及周順昌宅所林家巷及其清忠風世坊、其次論及五人結義之李王廟說書場，此二者均是李玉奠基在歷史真實地點上、為劇情所需虛構之場景；其三、作為忠臣義士之對舉，奸宦魏忠賢及其黨羽，則以虎丘魏賊生祠的建立與毀滅，象徵權勢之此消彼長，故第三節論述虎丘魏賊生祠及廢祠之後、原址重建的五人墓；其四，《清忠譜》中的民變「開讀之變」，所在地為西察院，此節論述西察院與群眾之聯繫。第三、四節均為符合史實之事件發生地，恰與第一、二節之虛構場景相互參照，無論虛、實，均承載著事件發生的重量，與劇情發展緊密扣合，具有深刻的指涉意義；第五節則附帶論述劇中一語提及的蘇州地點，雖僅具有「行經標示」之輕

¹⁴ [英]麥克·克郎（Mike Crang）著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（臺北：巨流圖書公司，2003），「第二章：人群、地景與時間」，頁18。

¹⁵ [英]麥克·克郎（Mike Crang）著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，頁58-76。

微份量，卻展示出激進劇烈的空間移動與人事變遷，共構出《清忠譜》中豐富的地景圖像。

除了《清忠譜》原刻本之外，筆者亦對照《綴白裘》所收諸折子、以及吳梅所藏梨園抄本之異同¹⁶，藉此觀察劇作家所塑造之地景書寫，如何因應戲曲表演藝術而轉化為舞臺場景，思索劇中諸多地景書寫與地點標示，如何以不同的形式展演於文本之中？如何深化劇作內涵？最終總結《清忠譜》中諸多蘇州地景書寫的文本意義與文化內涵，以下將依序論述。

二、地方人格化——林家巷周宅及清忠風世坊

從敘事架構來看，首先討論周順昌所處的蘇州周氏自宅。根據清顧沅所輯《吳郡名賢圖傳贊》卷 12〈周忠介像〉贊云：

公姓周，諱順昌，字景文，吳縣人，居閭門外之林家巷。¹⁷

周宅在周順昌殉難之後數年，即立祀建坊，查明代正德年間刻、嘉靖續修《（正德）姑蘇志》卷 17〈坊巷〉條云：

表厥「宅里」，自周有之，所以「賢」其「人」也，後世乃以表科第，近又以表其官，此有司「崇重激勵」之意，其亦盛矣。吳中古坊甚多……。¹⁸

清楚揭櫫地景（坊巷、宅里）因人而設，建坊用以表彰德行（賢）、具有精神指引（崇重激勵）之象徵意義，由來已久、吳中甚盛，周順昌即是一例。前引〈周忠介像〉贊接著說：

¹⁶ 前述清代葉堂《納書楹曲譜》所收《清忠譜》〈罵祠〉8 支曲子，與原劇第六折〈罵像〉文字相同，故不列入討論。

¹⁷ 清·顧沅：《吳郡名賢圖傳贊》，收入國家圖書館古籍館編：《中國古代地方人物傳記匯編》第 28 冊（北京：北京燕山出版社，2008），頁 90。

¹⁸ 明·林世遠、王鏊等纂修：《（正德）姑蘇志》，收入北京圖書館古籍出版編輯組編：《北京圖書館古籍珍本叢刊》史部第 26 冊（北京：書目文獻出版社，1993），卷 17，〈坊巷〉條，頁 266。

崇禎元年，贈太常卿，諡忠介，「建」清忠風世坊，墓在白蓮涇馬家墩，
諭葬賜祠在蘇州府東。（頁 90）

清同治間纂修之《蘇州府志》卷 5〈坊巷〉「清忠風世坊」條亦云：

閶門外林家巷口，崇禎元年「為」吏部主事卹贈太常寺卿周順昌「立」。¹⁹
自崇禎元年始，此坊已「為」周順昌而「建」、「立」，直到順治間李玉寫作《清忠譜》
時²⁰，此巷已因周順昌而等同於「清忠風世」，成為「清廉正直，萬民感戴」²¹的精
神指標，地景因人而設，人亦將地方意義化、地方因此人格化。何以見得呢？筆者
認為，李玉藉由「口述提及」與「虛構場景」兩種方式，將「閶門外林家巷周順昌
宅立有清忠風世坊」此一歷史真實，提昇為具有象徵意義的文化符碼：《清忠譜》多
處憑藉民眾之口提及「林家巷」：

（淨）我正要問你，校尉來拿那一個？（末）周家已提解，周家已提解！（淨）
那一個周家？（末）是**林家巷**內周吏部！

〔付扮和尚敲梆上〕阿彌陀佛，**林家巷**內吏部周老爺，清廉正直，萬民感戴。
（第十折〈義憤〉，卷上，頁 65、68）

【六么令】此時呵，閶門開了，急急飛奔。不管低高，普安橋走過，又是上
津橋，**林家巷**轉灣跑，地方家內忙來到，來到。（第十三折〈捕義〉，卷下，
頁 2）

（眾）有理，有理！如今先到上塘桐涇橋**林家巷**內，請了周公子，同到周老
爺墳上祭獻便了。（第廿二折〈毀祠〉，卷下，頁 64）

清順治樹滋堂刻本即在「林家巷轉灣跑」處，眉批「林家巷，即周公所住之所」（卷
下，頁 2）。這些出於口述的「林家巷」看似尋常，實則具有深意，不只是作為地點、
地名出現而已，它更是象徵著周順昌「清忠」人格與精神的地景符碼，隨著劇情的

¹⁹ 清·李銘皖等修，馮桂芬等纂：《蘇州府志》，收入中國方志叢書編輯委員會編：《中國方志叢書·華中地方》第 11 冊（臺北：成文出版社，1989），卷 5，頁 169。

²⁰ 根據郭英德考證，此劇之作當在順治 16 年（1659）秋以前，參見氏著：《明清傳奇綜錄》（石家莊：河北教育出版社，1997），頁 547。

²¹ 語出清·李玉：《清忠譜》，第十折〈義憤〉，卷上，收入林侑蒔主編：《全明傳奇》，頁 68。

出現而貫穿全劇，甚且成為本劇得名由來。

至於虛構場景，第一折〈傲雪〉寫周順昌自述心志，第九折〈就逮〉寫周順昌從容赴死，第十九折〈泣遣〉寫周順昌殉難後周宅慘遭抄洗、一家離散；第二十五折〈表忠〉寫「新主登極」後周順昌一家「榮封三代，賜塋論祭，立祠建坊」(卷下，頁82)等折，均以周宅為場景。那麼，李玉究竟是如何奠基在歷史真實上、為劇情所需虛構場景，並且進行藝術加工的呢？筆者以為可以從第一折〈傲雪〉(兼論第三折〈述璫〉)與最後一折〈表忠〉兩折的前後對應進行探討：

第一折〈傲雪〉寫周順昌自宅、第三折〈述璫〉寫周順昌造訪文文起竹塢別墅，周、文二人均以忠臣形象出現劇中，周順昌不需贅言，而文文起，即文震孟，周順昌說他是「信國子孫，傳家忠孝，文章氣節，絕代無雙。」(第三折〈述璫〉，卷上，頁18)「信國子孫」即指文文起為宋代文天祥之後，故云「傳家忠孝」。茲觀劇中所述周、文寓所：

菜根咬盡，依然**寒士**家風；茅屋**蕭條**，抹殺豪門故態。

今日**寒雪**飄空，朔風入室，**蕭然**環堵，神骨俱清。

我**白雪**肝腸，**堅冰**骨格，生平不肯附勢趨炎。對此**冰花玉樹**，轉覺興志爽然。

(第一折〈傲雪〉，卷上，頁2、3-4)

不意他(文文起)封章甫上，嚴旨疾傳，罷出南歸。他也不入**城市**，竟自入**山**，到竹塢別墅去了。

迤邐行來，已過西津橋了。你看四面**青山**，一溪**綠水**，好光景也。〔行介〕

【仙呂入雙調過曲·園林好】盼長空，待呼天痛悲；覩層巒，似填胸塊磊。

望不見東來紫氣。**幽人**室，**白雲**西；**衡門**隱，**碧梧**棲。

【嘉慶子】**萬山**深處**松**影蔽，只聽得澗**水**潺湲鳥亂啼。看翠竹交加簷際。這裡已是文兄別墅了。過**萬竹**，款**柴扉**；穿三徑，踏**苔莓**。〔外，蒼髯、巾服上〕

【尹令】〔外〕遠**城市****山**居清秘，少剝啄花間閒憩。(第三折〈述璫〉，卷上，頁19-20)

前者以物質上的「窮」、自然界的「冰雪寒霜」，烘托周順昌「生平不肯附勢趨炎」的清忠形象與硬漢性格，周宅也因周順昌居處而「抹煞豪門故態」；後者則以自然界

的「山水」、「松竹」與城市區隔，並用《詩經·陳風·衡門》之典，一來以居處簡陋表示清高、二來帶有與世隔絕、隱居不問朝政之喻，具有「深蔽清秘」的空間特質，反襯出罷官歸隱的周、文二人不同流合汙、不與世道苟同的心境。查周順昌、文文起均於天啟 2 年先後棄官，但周順昌造訪文宅應出於虛構，因兩人所述史實多發生於天啟 2 年以後²²，李玉還特別杜撰了周順昌出城「一口氣步出西郊，急往竹塢」，路過西津橋之後嚴拒兩名轎夫的對話，從側筆刻畫周順昌兩袖清風、一身硬骨的清廉耿介形象。

李玉虛構此二折的意義，除了刻畫人物、補充劇情（從周順昌與文文起痛訴朝廷亂象的對話之中，可以補充讀者對於天啟間魏忠賢亂政之認識）等戲劇效果之外，更因周、文二人的人格特質使其宅所成為「忠臣」所在之精神指標，在文本中形成獨特的空間場域，與其它屬於魏忠賢等奸賊之場域扞格不入，構成「忠奸對立」之態勢。細閱《清忠譜》第一折〈傲雪〉、第三折〈述璫〉、第八折〈忠夢〉，李玉多次使用類似的字眼，刻畫周順昌對於「北京（在京、叩闕、朝班、詣闕）——蘇州（削籍家居、削籍、歸家、被劾家居、籍削蓬茅、罷出南歸）」此空間距離（君門萬里、身在都門、君門萬里遙、叩闕無路）所造成之莫大恐懼感：在京、居京象徵著可身列朝班、面君獻策的政治參與權；一旦被放歸鄉里，便是被剝奪政治參與權，中央到地方成了「叩闕無路」的空間阻隔。李玉在劇作一開頭，便以兩折的篇幅，藉由周順昌、文文起「清廉忠直」的人格與形象，將忠臣所在的地方「林家巷周宅」（與竹塢文宅）的意義深化，深化為該地的精神象徵；爾後劇中敷演周順昌仗義罵賊、從容赴死的殉難過程，透過其他人物的多處奔走、口語提及「林家巷」，反覆出現，猶如精神的召喚；直到末齣第二十五折〈表忠〉將周順昌死後數年、於林家巷周宅「榮封三代、建坊賜祠」的情況落實為舞臺場景，實將地方人格化推昇到最高境界，達到戲劇最終圓滿之效果。²³一般多認為此折具有補恨作用，落入傳奇「滿門受封

²² 參見清·李玉著，王毅校注：《清忠譜》（北京：人民文學出版社，1990），第三折〈述璫〉註釋一，頁 33。

²³ 根據康熙間彭定求撰〈端孝先生傳〉，崇禎帝登基之後，逆璫伏誅、大舉優恤死忠之臣，周順昌「全給蔭諡、建祠賜額、給三代誥命」，可知本劇所述多符於史實，見明·周順昌撰，清·周靖編纂：《燼

旌獎」之結局俗套，無可稱述；然而，若從地景書寫的角度觀之，此齣當可超出傳統窠臼，在敘事結構、創作動機以及文本接受等三方面皆具特殊之意義：

《清忠譜》首齣〈傲雪〉、末齣〈表忠〉均以周順昌宅為景，前者用「白雪堅冰」的意象烘托周順昌在世時之傲骨，後者在周順昌殉義後以「墓碑祠宇」之地景專事鐫刻周順昌之「介節清風」（第二十五折〈表忠〉眾人合唱曲【朝元令】：「介節墓碑鐫，清風祠宇專」（卷下，頁 83），在文本空間中達到前呼後應、首尾貫穿的結構功能，更兼具人物精神與地景象徵緊密結合、綿延連續之藝術效果。若搬演舞臺上時，此齣發揮戲曲曲文的抒情功能，藉由眾人合唱：

【胡元令】介節墓碑鐫，清風祠宇專。忠魂丕顯，億萬載人臣知勸，人臣知勸。

【畫眉序】想英靈如在，長嘯迥然。成就恁一代冠裳，續完了千秋文獻。

【雙聲子】綴簡編，被管弦，一忠風世，五義歌傳。

【尾聲】綠窗共把宮商辨，古調新詞字句研，豈草草塗鴉儻父言。（卷下，頁 83-86）

在縷縷不絕的歌聲中，人在地方上創造地景的意義也被一再複誦歌詠：以墓碑祠宇彰顯忠魂、英靈宛在，地景更可以突破人生命之侷限，讓後世人臣知善勸惡。此間，劇作家們的創作動機披露無疑：以戲曲傳誦忠義於後世。前言曾經提及，《清忠譜》於清初上演於蘇州舞臺，則劇中反覆出現「林家巷周宅」，從周順昌在世時的居處、到他殉義後清忠風世坊之建立，成為以人格定義地方、人為創造地景以供紀念，對於讀者與觀眾而言，在同聲高歌中形成精神召喚，藉由口述地名、神遊該地，藉由舞臺場景、示現故宅，重溫夙昔之人格典範，地景也同時影響了後世人們的觀念與評價，突破時間的限制，達到情感上的共鳴。

再進一步深思：林家巷與清忠風世坊之地景，究竟能引起後人什麼樣的情感共鳴呢？於康熙 29 年付梓的蘇州籍徐崧、張大純所輯《百城煙水》，其中卷 2〈吳縣〉

餘集》，收入清·張海鵬輯：《借月山房彙鈔》第 16 集第 1 冊（臺北：義士書局，1968），卷 4，頁 13363。然而，「劇中的具體描寫，仍出於作者的虛構，因為幾樁事並非發生於同一時間」，見清·李玉著，王毅校注：《清忠譜》，頁 198-199。

提及周順昌故居時云：

霜英堂，董宗伯玄宰為周子佩名茂蘭書，在洞涇林家巷內，大街即其尊人忠介公清忠風世坊。²⁴

董宗伯玄宰即是董其昌，為明代著名書畫家，此霜英堂後來於康熙年間還翻刻了《清忠譜》，今藏於北京圖書館²⁵；徐崧在此條之後，還記錄了他於康熙 20 年（1681）辛酉 9 月 20 日受周茂蘭、敕寧父子之邀宴飲於霜英堂時所作的詩〈辛酉九月二十日子佩、敕寧喬梓留，同孫中翰豹人宴霜英堂，時姜勉中、學在、文與也、姚德中諸子在座〉云：

喜為不速客，得與仲謀同。榻淨延梧碧，盤堆映柿紅。兩朝三姓後，明末吳郡賢紳有文姚周之目。一日百年中。須記住公子，霜英傲晚風。²⁶

其自注「明末吳郡賢紳有文姚周之目」，應當指文文起（諱震孟）、姚孟長（諱希孟）與周順昌等人，三人均為患難交，文文起已見前述，姚孟長於周順昌被難時亦鼎力相救，《清忠譜》第二十三折〈吊墓〉、第二十四折〈鋤奸〉均提及，三人皆為吳郡著名賢紳，後世顧沉編輯《吳郡名賢圖傳贊》時均收錄之。觀諸此場宴會在座諸人，孫豹人即明末清初之孫枝蔚（1631-1697），為慷慨有高風之士²⁷；姜勉中即姜安節、學在即姜實節，兄弟二人為清初帶有遺民意識的蘇州名士姜采之子²⁸；文與也即清初書畫家文點（1633-1704），為文震孟之孫，父乘於明清鼎革亂後不仕，文點依其墓田以居，遂棄舉子業，以書畫自給衣食²⁹；姚德中者則不得知，可能也是姚孟長之後裔子孫。徐崧這首詩，寫出了明末天啟間受閹黨迫害的周順昌、文文起、姚孟

²⁴ 清·徐崧、張大純纂輯，薛正興點校：《百城煙水》（南京：江蘇古籍出版社，1999），頁 101。關於該書出版時間，可參見該書卷首薛正興著〈前言〉，頁 6。

²⁵ 據郭英德：《明清傳奇綜錄》，頁 546。

²⁶ 清·徐崧、張大純纂輯，薛正興點校：《百城煙水》，頁 101。

²⁷ 見清·趙爾巽等撰，楊家駱校：《清史稿》第 44 冊（北京：中華書局，1998），卷 484，〈孫枝蔚傳〉，頁 13355。

²⁸ 參見郭英德：〈新戲生成、女性閱讀與遺民意識：朱素臣《秦樓月》傳奇寫作與刊刻的前因後果〉，《戲劇研究》7（2011.1），頁 37-64。

²⁹ 清·張庚撰：《國朝畫徵錄》，收入《續修四庫全書》子部第 1067 冊（上海：上海古籍出版社，1995），卷上，頁 114。

長等人所展現的傲骨英姿(霜英傲晚風)、忠義情操,突破時間的限制(一日百年中)、歷經改朝換代仍不衰(兩朝三姓後)。除此之外,孫枝蔚亦有詩〈訪子潔值往金陵〉云:

桐涇橋頗勝皋橋,此有雙松並後凋。一代忠臣存敝宅,多年節士守空瓢。春遊怕見五人墓,夜話愁聞天啟朝。忽去鍾山山色裏,哀吟慎勿駭漁樵。³⁰

此詩作於康熙 20 年之周順昌故居霜英堂,或許當時霜英堂業已翻印原刻本《清忠譜》,寫作場合又是在周順昌子孫所設之宴,面對著早已巍峨聳立的清忠風世坊,在此特定時空下,由地景懷想人事:當年天啟朝的忠臣僅存敝宅、節士亦成黃土,而今時移世異之下,忠義之後也只能簞食瓢飲;更不堪者,巍巍鍾山已易人主,心中哀思恐怕連隱居之漁樵聽了也心驚吧!這兩首詩,均流露出明清鼎革之感嘆。徐崧、孫枝蔚、文與也、李玉等人皆跨越明朝代的斷裂,徐、文、李等人尤為蘇州當地人士,對於家鄉故實當為熟稔,在現實生活中的周順昌故宅,已建祠立坊,將個體之人格化為精神表徵,供後人駐足流連時「述往事、思來者」(司馬遷《史記·報任少卿書》),成為「一忠風世」的文化地景;在戲曲作品中的周順昌宅所,則是劇作家實際地方經驗之藝術化,將現實地景中的文化精神進一步錘煉、提升為指涉意義鮮明的戲劇地景,具有「思往事、挑殘史」的歷史觀照,用以褒善貶惡、「鋤奸律呂」(以上見〈譜概〉,《清忠譜》,卷上,頁 1)。吳偉業《清忠譜·序》結尾嘆曰:

余老矣,不復見他年事,不知此後填詞者亦能按實譜義,使百千歲後觀者泣聞者,嘆如讀李子之詞否也!(卷上,吳序,頁 8)

便是肯定李玉《清忠譜》「按實譜義」的寫作態度,將使後世讀者觀聞泣涕的戲劇功能,此「按實譜義」亦可用來說明《清忠譜》對於現實地景林家巷周順昌自宅的書寫,從虛構場景到實際建祠立坊,虛實並用、前後貫穿、反覆召喚、場上搬演與口述兼具,在周順昌殉義之後,猶然以牌坊形式偉岸聳立、高揭忠義,提醒後世讀者頑廉儒立,莫忘歷史興亡之教訓。

³⁰ 清·徐崧、張大純纂輯,薛正興點校:《百城煙水》,頁 102。

三、歷史地方化——李王廟說書場

《清忠譜》的副線為以顏佩韋為代表之蘇州義民，第二折〈書鬧〉便是杜撰了顏佩韋等五人在李王廟前聽說書〈岳傳〉，因打架而結義的過程，是全劇頗具鮮明性格之一折。然而，筆者對於此折一向持有疑惑：

其一，關於說書內容。清乾嘉間學者焦循《劇說》卷6云：

相傳：周忠介蓼洲先生初釋褐，選杭州司理，杭人在都者置酒相賀，演岳武穆事，至奸相東牕設計，先生不勝憤怒，將優人捶打而退。舉座驚駭，疑有開罪。明日托友人問故，先生曰：「昨偶不平打秦檜耳。」³¹

又引《極齋雜錄》、《蓴鄉贅筆》、顧彩《髯樵傳》等條資料，所述均大同小異，小異處為激憤者或云周忠介蓼洲先生（即周順昌）、或云某客、某民眾、某髯樵者；大同處為義之所激者皆因秦檜陷害岳飛，王毅校注《清忠譜》時，便認為「李玉很可能受到了這類故事的啟發。」³²從這些資料來看，激憤者多為無民小卒，與顏佩韋之市井形象相侔，周順昌於史傳記載中則無捶打優人之說，焦循當為張冠李戴者；至於〈書鬧〉中韓世忠受奸宦童貫陷害，皆為杜撰、不符史實。³³童貫堪稱中國歷史上握有軍權最重之宦官，《宋史》卷468〈童貫傳〉說他「握兵二十年，權傾一時」³⁴，以他作為明末魏忠賢閹黨誤國之映照，諷意明確；既然出於杜撰、既然是以名將被害對應忠臣被害，為何不從眾地寫〈岳傳〉主角岳飛而寫配角韓世忠？

其二，關於說書地點。明中葉以後，隨著商業活動的興盛蓬勃，城市裡各式休閒娛樂應運而生，清嘉慶間蘇州籍文人袁景瀾所著《吳郡歲華紀麗》卷6〈六月〉「觀場風涼茶」條云：

（吳城）唯有圓妙觀廣場，基址宏闊，清曠延風，境適居城之中，居民便於

³¹ 清·焦循：《劇說》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》第8冊（北京：中國戲劇出版社，1959），卷6，頁203。

³² 清·李玉著，王毅校注：《清忠譜》，頁24。

³³ 可參見元·脫脫等撰，楊家駱主編：《宋史》（臺北：鼎文書局，1980），卷364〈韓世忠傳〉、卷468〈童貫傳〉；又王毅校注《清忠譜》云「本折所說韓世忠故事，全是說書藝人編撰的。」頁26。

³⁴ 元·脫脫等撰，楊家駱主編：《宋史》，卷468，頁13662。

趨造。兩旁復多茶肆，茗香泉潔，飴湯餅餌蜜餞諸果為添案物，名曰小吃。零星取嘗，價值千錢。場中多支布為幔，分列星貨地攤，食物、用物、小兒玩物、遠方藥物，靡不闡萃。更有醫卜星相之流，胡蟲奇妒之觀，踰弋流鎗之戲。若西洋鏡、西洋畫，皆足以娛目也。**若攤簧曲、隔壁象聲、彈唱盲詞、演說因果**，皆足以娛耳也。³⁵

「圓妙觀」即玄妙觀，為江南著名道觀³⁶，位於蘇州城內中心處，是故便於民眾往來聚散，常有市集買賣、百戲競演，說唱即是其中之一。〈書鬧〉中周文元上場時說道：

城中玄妙觀前，有一個李海泉，說得好〈岳傳〉，被我請他在此間李王廟前開設書場，每日倒有一二千錢拉下。（卷上，頁 7-8）

可知玄妙觀應是最受歡迎的說書場地。那麼，為何不寫蘇州最為熱鬧的公共場所玄妙觀而寫較不為人知的李王廟？以上問題，鄙意以為均可從地景書寫的角度嘗試提出說明。

清顧沅所輯《吳郡名賢圖傳贊》卷 3 收錄「韓忠武」條云：

王姓韓，諱世忠，字良臣，延安人，目瞬如電，**驚勇絕倫**，以應募立功，擒方臘、討河北盜賊，從高宗南渡，平苗劉之亂，大敗金人于江中，又敗於大儀鎮，論者謂**中興武功第一**。……以不主和議忤秦檜，解樞柄，奉朝請封咸安郡王，居都城，高臥十年，杖履幅巾，從一、二奚童，騎驢湖上，縱游山水以自樂……。薨年六十有三，贈通義郡王，追封蘄王，諡忠武，葬靈巖山西。孝宗御題神道云：「中興佐命定國元勳之碑」，祠在滄浪亭。³⁷

姚承緒《吳趨訪古錄》卷 3〈長洲（元和附）〉「滄浪亭」條云：

³⁵ 清·袁景瀾：《吳郡歲華紀麗》（南京：江蘇古籍出版社，1998），卷 6，〈六月〉，「觀場風涼茶」條，頁 232。

³⁶ 「玄妙觀在長洲縣東北，唐名開元宮、宋改天慶觀。……洪武中，清理道教為正一叢林，置道紀司於此，正統間造彌羅閣，賜道藏經，歸併觀五、宮一、道院九。」明·林世遠、王鏊等纂修：《（正德）姑蘇志》，收入北京圖書館古籍出版編輯組編：《北京圖書館古籍珍本叢刊》史部第 26 冊，卷 29，〈寺觀上〉，「玄妙觀」條，頁 427。

³⁷ 清·顧沅：《吳郡名賢圖傳贊》，收入國家圖書館古籍館編：《中國古代地方人物傳記匯編》第 28 冊，頁 166。

在郡學南，相傳吳越廣陵王池館……後屢易主。韓蘄王嘗駐節於此。³⁸

有詩云：「**蘄王曾此停雙旌，英靈或與長史迎。**」³⁹同書卷 5〈常熟（昭文附）〉「許浦」條云：

在縣北七十里。宋設水軍寨，以都統制領之，平江守臣以節制許浦水軍八衛。苗劉之亂，韓世忠提兵勤王，李寶奏膠西之捷，皆由此出。⁴⁰

可知當年提兵勤王、叱咤風雲的韓世忠曾領軍經過、駐節於蘇州；錢大昕《十駕齋養新錄》卷 20〈韓世忠宅〉則記錄韓世忠曾欲於蘇州購地置宅之事：

紹興四年二月，淮南東路宣撫使韓世忠，乞承買平江府朱勔南園，及請佃陳滿塘官地一千二百畝，詔以園地賜世忠繫年錄。⁴¹

故和蘇州關係匪淺；韓世忠後來還和四位夫人葬於靈巖山，顧震濤《吳門表隱》卷 4 云：

宋太師忠武蘄王韓世忠暨妻妾白、梁、茆、周四夫人墓在靈岩山西麓。見志。有巨碑，紹興二十一年高宗御題「中興佐命定國元勳之碑」。⁴²

姚承緒《吳趨訪古錄》卷 2〈吳縣〉「韓蘄王墓」條有詩云：

祁連高冢郁靈樑，萬笏青山一貉丘。**白馬荒墩南國蹇**，（在祁岡鎮，相傳蘄王葬戰馬處），**黃龍遺恨北轅愁**。江心旗鼓風雲變，驢背生涯老病休。**惆悵六陵無寸土，獨留殘碣吊君侯。**⁴³

後世吳郡居民亦於滄浪亭立祠，甚且建廟：《吳門表隱》卷 7 云：

韓蘄王廟在歸涇橋西，神姓韓名世忠，為胥臺鄉土穀神，明嘉靖二年建。……**一在婁門周和山**，明嘉靖九年建，為依仁鄉土穀神。一在滄浪亭。見志。一

³⁸ 清·姚承緒：《吳趨訪古錄》（南京：江蘇教育出版社，1993），卷 3，頁 57。

³⁹ 清·姚承緒：《吳趨訪古錄》，頁 58。

⁴⁰ 清·姚承緒：《吳趨訪古錄》，頁 96。

⁴¹ 清·錢大昕：《十駕齋養新錄》，收入新興書局輯：《筆記小說大觀》第 39 編第 8 冊（臺北：新興書局，1984），卷 20，〈韓世忠宅〉，頁 473。

⁴² 清·顧震濤：《吳門表隱》（南京：江蘇古籍出版社，1999），頁 43。

⁴³ 清·姚承緒：《吳趨訪古錄》，頁 38。

在靈岩山前。見墓志。⁴⁴

顧沅、姚承緒、顧震濤均為清代乾隆至道光間蘇州籍學者，對故鄉之掌故當為熟稔、記載詳實。從這些資料中，可以看出人如何在地方上產生意義，進而創造地景，地景同時也影響著後代的人：作為「中興武功第一」的宋代名將韓世忠，提兵經過、駐節買地，與蘇州結下不解之緣，其「驚勇絕倫」的英雄形象長留人心，後世吳郡子民甚且感念收錄為吳郡名賢，立墓樹碑、建廟奉祀，創造具體的地理地景，將其英靈與歷史長存（英靈或與長史迎），令後人垂念憑弔（獨留殘碣吊君侯）；更在這些筆記作品中書寫地景，藉此抒發宋室南渡、歷史興亡之感嘆惆悵（黃龍遺恨北轅愁、惆悵六陵無寸土），地景成為人群與人群分享經驗、凝聚共識的媒介，聯結起不同時空的人群，塑造文化的聯結。

因此，《清忠譜》第二折〈書閘〉的說書內容，不寫〈岳傳〉主角岳飛而寫韓世忠，當有韓世忠與蘇州人民之情感連結，留連於靈巖山、駐足滄浪亭、膜拜蘄王廟的蘇州人民，對於韓世忠英勇抗敵、卻因忤秦檜而遭削權的抑鬱不得志，當有更多的情感共鳴，以致面對故跡時未免蹙眉遺恨、惆悵憂愁。〈書閘〉中韓世忠遭童貫陷害而囚解押京的境遇，對照周順昌遭魏閹迫害亦囚解押京的劇情發展，當能引起情感上的渲染。

至於〈書閘〉中的說書場李王廟，究竟在哪、所祀者誰呢？據明代正德間刻、嘉靖續修《（正德）姑蘇志》卷27〈壇廟上〉「顯應行祠」條云：

顯應行祠，一名李王廟，在葑門內，宋咸淳中創。神姓李，名祿，長興童莊人，累封福濟、顯忠等號，進侯爵。吳城內外多有之，或云即名將李顯忠。

小字註云：

一在常熟縣致道觀西廡下，名李烈士廟。初，理宗時，吳興潘壬作亂，事聞，發兵，將屠其城，神夜見夢於帝及丞相史彌遠，遂宥脅從，一城獲全。泰定間，道士鄧道樞塑象於此，遇有災患，禱之輒應。⁴⁵

⁴⁴ 清·顧震濤：《吳門表隱》，卷7，頁94-95。

⁴⁵ 明·林世遠、王鏊等纂修：《（正德）姑蘇志》，收入北京圖書館古籍出版編輯組編：《北京圖書館古

卷 28〈壇廟下〉又有一條資料云：

李王廟一在北門外，去州北三里，一在直轄市。⁴⁶

由此看來，吳地有非常多的李王廟，李王信仰相當興盛，廟址不只一處，「吳城內外多有之」；所祀者或云浙江長興（今湖州市吳興區）人李祿、或云南宋抗金名將李顯忠，在南宋後期地方民變之亂中，曾顯靈保住湖州全城百姓，到了元代泰定年間，便塑像立廟祭祀。無論所祀者是哪一位李王，其共通之處皆為保國衛民之名將，與韓世忠的形象不謀而合。因此，《清忠譜》第二折〈書鬧〉將說書地點安排在李王廟，而不在主供三清尊神、宗教意味濃厚的玄妙觀，當具有以該地氣韻格調深化劇作內涵之地景書寫意義。

值得注意的是，到了清代，地方文獻所記載之李王廟，又因特殊時代背景而更具歷史意涵：《吳門表隱》卷 16 云：

沈廷揚，字五梅，太倉庠生。歲饑，傾家賑濟，曾居虎邱山。由薦官至兵部右侍郎，事魯王，以舟師次鹿苑，舟膠於沙，巡撫土國寶執之，諭降不屈，被戮。妾張氏冒死求尸，葬於虎邱五人墓西。……子元恭，同麾下士七百餘人并不屈，盡戮于婁門外李王廟前。二條《張采志稿》。⁴⁷

此處記載之李王廟位於婁門外，間接映證了明代《（正德）姑蘇志》所云「吳城內外多有之」之客觀事實；而此間李王廟在南明時期，曾有沈廷揚家族及其部眾七百餘人因不屈於清兵威脅，殉義於此，沈廷揚甚且被葬於虎丘五人墓西，此等壯烈事蹟恐怕廣為蘇州人民所知，直到道光間付梓之《吳門表隱》均有收錄，則清初李玉應該也有所聽聞。尤可注意者，《吳門表隱》卷 7 指出在蘇州有三處韓蘄王廟，除了滄浪亭、靈巖山之外，還有一處也在婁門附近的周和山。如此一來，寫於清初的《清忠譜》，第二折〈書鬧〉的說書地點捨道教勝景玄妙觀，而寫帶有反清殉明之歷史印記的李王廟，將可依婁門之地緣關係，將韓世忠遭宦官迫害、韓蘄王廟、沈氏家族

籍珍本叢刊》史部第 26 冊，卷 27，〈壇廟上〉，頁 398。

⁴⁶ 明·林世遠、王鏊等纂修：《（正德）姑蘇志》，收入北京圖書館古籍出版編輯組編：《北京圖書館古籍珍本叢刊》史部第 26 冊，頁 412。

⁴⁷ 清·顧震濤：《吳門表隱》，頁 245。

殉義南明等事蹟，與李王廟既有之保國衛民的歷史形象串連起來，人事滄桑與地景書寫產生更大的藝術感染力。

再從劇場搬演的角度來看，《綴白裘》收錄本折〈書鬧〉，原劇以「淨作逐段惱怒漸作不平狀介」（卷上，頁9）一語簡單描述顏佩韋聽書的反應，《綴白裘》卻細細描繪、分四段具體落實顏佩韋「逐段惱怒漸作不平」的心情變化⁴⁸，藉由肢體語言的表演增強戲劇張力，那麼，觀劇時觀眾將眼前的舞臺排場（包含演員搬演、地點場景及情節發展），連結自身的在地經驗、該地古今歷史事件，以今映古、以古鑑今，南宋時期忠臣受奸宦所害、收復失土成空、最終落入異族之手，與明末宦官亂政、南明偏安苟且、最終清兵入關、改朝換代，不是如出一轍的歷史殷鑑嗎？鄙意以為本折藉由「說書」的託喻性質，善用現實地景所帶有政治、文化、民俗、信仰之象徵意涵，與虛構歷史鑄鑄一爐，當不只是加強戲劇效果或者反映世俗民情而已，而是將歷史地方化，藉由吳地居民「聽說書」的日常生活經驗，架構出地方性與常民性兼具的歷史視角與詮釋，成為本折突出之處。

以上關於林家巷周順昌宅以及說書場域李王廟之地景書寫，分別扣合人物塑造與劇情發展，展示出地景在戲曲中的具體意義，然其為李玉虛構之場景，以下將討論符於史實之事件發生地。從《清忠譜》敘事架構來看，除了周順昌與五人義之主副線發展以外，其次便是魏忠賢閹黨之禍國殃民，魏閹僅於第八折〈忠夢〉出現於周順昌的夢境中，餘者皆是透過其爪牙——應天府巡撫毛一鷺、蘇州織造李實、錦衣衛都指揮僉事許顯純、監察御史倪文煥等人之惡行惡狀，反映魏閹肆虐天下之惡。種種罪行集中在兩大面向：一為迫害忠良如周順昌者流，二為擾民傷財如生祠之建造，與地景書寫相關為後者，緊接著論述之。

⁴⁸ 分別是：「（淨）好丑！（眾）果然好！」「（淨拍案介）好！殺得好！」「（淨）想是要封贈俚哉！（眾）未必吓！」「（淨）住丑！伍拉丑噴個多哈要個蛆！」見清·錢德蒼編撰，汪協如點校：《綴白裘》第5冊，9集卷3，頁154。

四、變動的銘記——虎丘山塘魏賊生祠及五人墓

虎丘位於蘇州城外西北近郊，為二千多年前吳王闔閭生前遊樂、死後埋葬的地方⁴⁹，連接虎丘山到蘇州城的山塘街，則始自唐代⁵⁰，此二者皆擁有清嘉秀麗的自然風景以及悠久的歷史文化，故常出現在騷人墨客的題作吟詠之中，以清初蘇州劇作家的傳奇作品為例，也不乏對於虎丘山塘自然美景與人文風情之地景書寫。⁵¹反觀《清忠譜》對於虎丘山塘地景的書寫，可以發現異於其他諸劇，對於自然美景之描繪甚少，幾乎僅有第二十三折〈弔墓〉「七里山塘，依舊的水天清曠。」（卷下，頁66）寥寥一句，除此之外，《清忠譜》所提及之虎丘山塘，幾乎都是描寫土地與人群的聯繫，亦即書寫蘇州人民在此間活動之情形，其塑造出來的地景圖像所反映的思想意識與道德情感。換句話說，《清忠譜》中對於虎丘山塘的地景書寫，已從自然地景轉移到人為地景，集中在第四折〈創祠〉、第六折〈罵像〉、第二十二折〈毀祠〉、第二十三折〈弔墓〉等四齣之中。

明朝天啟6年，巡撫浙江僉都御史潘汝楨向熹宗請建魏忠賢生祠，熹宗慨然同意，一時之間各地建祠、遍及天下⁵²，待熹宗駕崩、崇禎帝即位之後，剷除魏忠賢及其黨羽，各地生祠也被搗毀殆盡；尤可注意者，虎丘生祠被廢以後，原址改為顏佩韋等五人義之墓，明末復社領導人張溥〈五人墓碑記〉云：

五人者，蓋當蓼洲周公之被逮，急於義而死焉者也。至於今郡之賢士大夫請於當道，即除逆閹廢祠之址以葬之，且立石于其墓之門，以旌其所為。⁵³

所謂「今郡之賢士大夫」，當即《清忠譜》第二十三折〈弔墓〉所述蘇州鄉宦吳會元

⁴⁹ 宋·范成大：《吳郡志》（南京：江蘇古籍出版社，1999），卷16，「虎丘」條引《吳地記》云，頁224。

⁵⁰ 清·徐崧、張大純纂輯，薛正興點校：《百城煙水》，卷3，「山塘」條，頁189。

⁵¹ 例如：朱素臣《秦樓月》第六齣〈訝遺〉寫書生呂貫到虎丘山看花榜、李玉《眉山秀》〈互難〉中，寫王安石與蘇東坡出對鬥智引用山塘入聯。

⁵² 清·張廷玉等撰，楊家駱主編：《明史》（臺北：鼎文書局，1980），卷22，頁305；清·趙翼：《廿二史劄記》（臺北：世界書局，1962），卷35，〈魏闖生祠〉，頁512。

⁵³ 明·張溥：〈五人墓碑記〉，《七錄齋詩文合集》（臺北：偉文圖書公司，1977），卷3，頁821。

出資殮葬五人，並立石旌表。從文化地理學的角度來看，地景是「隨著時間而抹除、增添、變異與殘餘的集合體。……除非同時考慮空間關係與時間關係，否則無法形成地景的觀念。」地景強調著人群與土地的聯繫，對於地景書寫的研究必須思考「地景如何記錄隨時間而來的變遷，紀錄文化的演變與遺留獨特軌跡，累積形成有如不斷刮除重寫的羊皮紙。」⁵⁴這種說法恰可用來思索、探討虎丘山塘魏忠賢生祠由興建、完成到毀壞，再改立為五人墓的變遷過程，建祠與造墓，均是透過人為鐫刻以求銘記的文化與價值觀念，始終隨著時間的流轉而改變：在虎丘亙古不變的山水映襯下，生祠由興建到毀壞，見證著魏黨勢力的興衰消長；再由廢祠而為五人義墓，彷彿隱喻著成敗興廢的歷史輪軌。那麼，在這段抹除、增添、改異的變動過程中，人們以什麼樣的方式參與？李玉是如何記錄、書寫這段過程？對於後世的意義又是如何？又呈顯出何種文化內涵？鄙意以為可從地景與人群的互動關係進行探析。

無論魏忠賢生祠、或者五人義墓，均是人為刻意塑造出來的地景，具有明確的指涉意義，用來鐫刻權力、表彰義行，甚且足以凝聚人群，促進群體之間的認同感。第四折〈創祠〉寫堂長陸萬齡監工生祠的興建，著風水術士趙小峯勘查風水，以萬頭鑽動、風掣雷動的景像為魏黨氣燄預作鋪墊；接著，李玉以繁瑣複沓的筆法，層層鋪敘種種被刻意形塑出來的物件，如何被這群奸佞用作阿諛諂媚的工具：眾人歌頌「祠堂的建造」（比杭州的倒齊整、就是南京的也賽他不過、比得過王宮禁苑、帝室椒房）、「魏像的雕塑」（勝似那當今天子，歷代君王）、「像前的供奉擺設」（勝似那御前供奉，太廟蒸嘗）（卷上，頁 27-29），均以帝王作比擬；與此相呼應的，第六折〈罵像〉寫興建完工的生祠樣貌，亦以「石頭城、紫金城、皇極殿、凌霄殿、五鳳樓、建章宮」等歷代君王之王宮禁苑為喻，極力書寫魏闖生祠之富麗堂皇，實乃暗喻當時魏賊勢力直逼君王、甚且僭越君王的混亂世局。李玉還藉由迎像、看像的人群簇擁，哄抬出魏忠賢的威儀雄壯。然而，這一切繁盛地景的背後，卻是荼毒百姓、勞民傷財所造成的（堂長陸萬齡口述，卷上，頁 39-40）：傷財者，金銀錢落，

⁵⁴ 以上見〔英〕麥克·克郎（Mike Crang）著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，「第二章：人群、地景與時間」，頁 27-28。

輸將萬萬，費盡了百萬錢糧；勞民者，日夜鳴鑼敲梆、工匠們如狼虎吆喝，使得人人噤若寒蟬、懼禍當身，這幅百姓疾苦之景象，與簇新巍峨之生祠形成強烈的對比，共構出隱含強烈諷喻的地景圖像。

緊接此折之後，李玉安排周順昌前往生祠痛罵，在忠臣周順昌眼中，富麗堂皇的生祠卻是「地侵阡陌、祠插雲霄，直恁奢侈僭擬也！」、「活現出猙獰獐獐的貌」、「又只見牙兒和爪兒，向咱行喧喧闐闐的鬧。」（卷上，第六折〈罵像〉，頁 43-44）「奢侈僭擬」四字，直指李玉大篇幅書寫虎丘魏闖生祠鋪張豪奢之真正目的，實乃痛批魏賊之顛倒黑白、擾亂朝綱。李玉將政治立場針鋒相對的〈創祠〉和〈罵像〉接續寫在一起，不僅是出於敘事所需、增強戲劇張力，更可反映出權力如何被寫入地景、地景如何被人們用來表達意志，促進認同感，反映出因人而異的意識形態與象徵。

然而，即使是文字、肖像、碑刻，也有人為或者自然毀壞的可能，在歷史的轉瞬間，崇禎帝登基，魏黨勢力頓時瓦解，曾經巍峨矗立的魏賊生祠頃刻被「人人切齒、個個咬牙」的蘇州百姓們從四面八方而來奔赴毀祠，第二十二折〈毀祠〉即是一場萬馬奔騰的群眾戲。地景因人而造、亦因人而滅，毀滅的不僅是一幢被刻意形塑的建築物，更是政治勢力的彼消此長，見證了風水輪流轉、歷史興衰的軌跡。

不僅如此，祠堂舊址還重建為五人義士之墓，除了前文所提張溥〈五人墓碑記〉之外，明末清初散文大家汪琬所撰〈明吏部文選司員外郎贈太常寺鄉諡忠介周公傳〉在記述周順昌、顏佩韋等人殉難之後云：

忠賢敗，**吳人合瘞**其棺虎丘東，號五人墓，五人為佩韋及楊念如、周文元、馬傑、沈揚，墓即一驚所疏建忠賢普惠祠故址也，**好事者每歲時往酹酒焉**。⁵⁵

清初徐崧、張大純《百城煙水》卷 1〈五人之墓〉條云：

……當事捕佩韋等五人，斬之，**吳人為旅葬**虎丘山塘，大書**墓碑**，曰「五人

⁵⁵ 清·汪琬：〈明吏部文選司員外郎贈太常寺鄉諡忠介周公傳〉，收入于浩輯：《明代名人年譜》第 9 冊（北京：北京圖書館，2006），頁 273。

之墓」。太倉張庶常溥撰文。⁵⁶

張溥所撰之文即前引〈五人墓碑記〉。嘉、道間顧祿《桐橋倚棹錄》卷5〈明五人墓〉條云：

在山塘。墓基即普惠生祠，毛一鷺所建以媚璫者。《長洲縣志》：「明天啟年逆閹煽惡，戕害忠良。時周忠介公順昌以抗直矯旨被逮，五人公憤，奮擊緹騎至斃。巡撫毛一鷺請戮于市。士大夫哀之，捐金得首，合其屍，斂葬于此。」吳太僕默題其墓曰「五人之墓」，碑為韓貞文馨八齡時所書。五人者，……。文震孟有募恤五人後碑，張溥記。道光十年吳雲補書嵌祠壁。又韓對書「奮乎百世」四字，并作記，勒石祠垣。袁枚、趙翼俱有《五人墓》詩，集狹不及備載，止載李福〈五人墓歌〉云……，又蔣士銓詩云……又尤維熊詩云……又舒位詩云……又趙翼《山塘絕句》云……。⁵⁷

佚名〈人變紀畧〉云：

浙撫潘汝楨請建生祠，以自解免，相望成風，生祠遂徧天下。政府魏廣徵顧秉謙、馮銓、施鳳來、張瑞圖輩，咸手撰碑文以為榮。未一年，天祚聖明，逆璫授首，蘇州生祠垂成而廢，蘇人即以其址葬五人。大銀臺吳公默題曰「五人之墓」，址甚曠，巨碑屹立，望之者咸以為五人之墓道，不知皆逆祠舊物也。⁵⁸

綜觀這些資料，可以讀出「逆祠舊物」和「五人之墓」兩者具有政治指涉意涵的地景，因人而塑造、毀滅（垂成而廢）的過程中，地景如何主觀性表達了地方與空間的社會意義，甚且召喚人們的地方感（今郡之賢士大夫、吳人、蘇人，汪琬、徐崧、張大純、顧祿、文震孟、韓對等均為蘇州人）、凝聚人群（合瘞、每歲時往、賢士大夫、好事者、士大夫、相望成風、咸），透過鐫刻文字（立石、墓碑、撰文、題其墓、碑書、作記勒石、補書嵌祠壁、詩、歌）談論他們的地方經驗、生活感受，以及看待事件的眼光（媚璫、逆璫、逆祠、旌其所為、酹酒、以為榮），以此彰顯出該地獨

⁵⁶ 清·徐崧、張大純纂輯，薛正興點校：《百城煙水》，卷1，頁37。

⁵⁷ 清·顧祿：《桐橋倚棹錄》（上海：上海古籍出版社，1980），卷5，頁66-67。

⁵⁸ 佚名：〈人變紀畧〉，收入于浩輯：《明代名人年譜》第9冊，頁297。

特的精神——甚且是，同樣地方具有截然不同的文化地景與象徵意義。觀諸〈人變紀畧〉續云：

或曰：是逆物，五人固不享，宜悉仆之；或曰：碑文作者之名，**暮夜**毀去，**過者唾罵**，其視五人之名，坦然墓上，或**揖**之、或**拜**之者，不啻霄壤，是宜**兩存**，**永留忠義**，如線開富貴場中冷眼。⁵⁹

地景因人而毀立變動、也因人而褒貶善惡，將善善惡惡之價值觀隨著碑文、題壁、詩歌之鐫刻而銘記，讓後世人們於特殊的時間（每歲時往、過者），在此特定的空間下興發感受（唾罵、揖拜），將不同時空的人凝聚出共同的歷史評價：惡者遺臭萬年、善者忠義長存，進一步塑造出此地景之人文景觀。

返觀《清忠譜》對於魏闖生祠及五人墓地景的描寫，異於碑文、題壁、詩歌之傳統詩文形式為抒情為主之單一視角，《清忠譜》作為敘事為主之戲劇形式，第二十二折〈毀祠〉寫逆祠之毀、緊接著第二十三折〈弔墓〉寫五人墓之立，便藉由劇中人物的急遽奔走、聚散離合，傳達出地景與人群的互動關係。第二十二折〈毀祠〉出現大量的蘇州地名，雖僅作為行經地點之標示，卻生動演繹四面八方、群眾蜂擁而至的場景，烘托蘇州民眾沸騰的仇魏情緒，「虎丘山塘魏賊生祠」在此已不只是敘事文本中的事件發生地而已，這些蘇州地名也不只是尋常口述語，而成為與劇情相互生發，鏈結起劇中人、作者、讀者、甚且演員、觀眾的地方經驗的符碼，第五節將再詳敘。第二十三折〈弔墓〉亦復如是，李玉藉由奉召還京的「朝臣」文文起、大批「蘇州士民」以長庠趙伯通作為代表、以及「受難者的家屬」（楊念如之子楊英甫、顏佩韋之母顏婆婆、周順昌之子周茂蘭）三方面的人物，架構出官員與平民、旁觀者與當事者兩相對照的視角，透過文文起所帶領的祭奠儀式，傳達出周、顏等人的殉義在蘇州所產生的地方效應，在戲曲舞臺上，眾人以昂揚激越的北曲引吭高歌，將眾人對於忠臣義士的崇拜與敬仰，隨著歌聲高漲、賁張，總結為顯赫輝煌的「忠」「義」精神：

【北石榴花】問**奸祠金碧**在何方？險做了電影閃光芒。見一派**煙消灰滅**，斷

⁵⁹ 失名：〈人變紀畧〉，收入于浩輯：《明代名人年譜》第9冊，頁297-298。

礎殘椿；巍祠**成瓦礫**，遺址恁荒涼。〔末指介〕前面就是五人之墓了。〔外〕俺只見一堆堆、俺只見一堆堆，卜牛眠棋新**塋葬**，石坊**聳建**，墓碑**高廣**。（卷下，頁 67）

【北疊字犯】赫赫的**忠魂**表彰，累累的**義塚**輝煌（卷下，頁 73）

相對於第四折〈創祠〉、第六折〈罵像〉中的金碧輝煌，此處的魏祠已煙消灰滅、頓成瓦礫；李玉以非常精簡的筆墨書寫五人墓的地景，且多強調為墳塋纍纍、荒草萋萋的意象，兩者比對來看，魏祠之富麗顯赫是建立在浮誇僭越的物質層面，以及群奸們阿諛諂媚的醜惡言行之上；五人墓雖則荒壤草萋，卻因凜然義氣而顯得碑坊聳立、石墓高廣，樸素平凡的地景，因人而顯得高大偉岸。在戲曲舞臺上，眾人的合唱歌聲將文學地景轉化為舞臺實景，以激揚的劇場氛圍傳達出眾人對於周、顏等人抗暴殉難所展現的團體意識，再現以顯著地景「墓碑」之具像形式，藉此銘記、歌頌。若再結合周順昌宅之清忠風世坊，則以周、顏為代表之蘇州人民面對奸黨強暴時不屈不撓的忠義精神，將在歷史的長流中，隨著墓碑、牌坊等地景的矗立，昇華為一文化表徵。

五、被破壞的體制——西察院

魏闡對於周順昌的迫害，在蘇州一地引起群眾們風起雲湧的「開讀之變」，其事件發生地即為蘇州城內的西察院。明清兩代最高監察機構稱都察院，根據同治年間重修《蘇州府志》卷 22〈公署二〉記載，清代在蘇州設都察分院三處，分別是北察院在聞德坊、南察院在查家橋西，以及西察院：

西察院在明澤橋西，即宋貢院舊址。紹定元年建吳縣學於其地，宣德七年況鍾遷學改軍器局。成化五年賈爽改建以待監察御史巡歷。⁶⁰

⁶⁰ 清·李銘皖等修，馮桂芬等纂：《蘇州府志》，收入中國方志叢書編輯委員會編：《中國方志叢書·華中地方》第 11 冊，卷 22，頁 551。

可知西察院原址歷經貢院、縣學、軍器局，為歷史悠久的政府公署，帶有行使政府公權力與維護社會制度的歷史印記。從地景書寫的角度來看，作為政府最高監察機構的西察院，是一個由特定人物在特定時間內匯聚、從事特定事務的不尋常空間，本具有特殊的空間意義；當它作為「開讀之變」的實際發生地點，絕不僅止於一般行動或故事的佈景而已，若將史料中對於「開讀之變」的記錄，對照劇中描述之場景，當可觀察出劇作家對其描寫的方式，究竟表達了什麼樣的意義。

根據周順昌自撰《燼餘集》附錄明殷獻臣《周吏部年譜》、姚希孟〈開讀本末〉⁶¹、汪有典《史外》〈周忠介傳〉⁶²、計六奇《明季北略》卷2〈周順昌〉⁶³等資料記載「開讀之變」的始末緣由，則從天啟6年（1626，丙寅）3月5日，魏璫矯旨將逮周順昌、至18日午刻周順昌入西察院、民眾「蜂擁雲集，人各奮勇直前，遂成千古未有之變。」⁶⁴歷經十餘天的過程，李玉在文本中早就預作鋪墊：第一折〈傲雪〉寫吳縣陳文瑞老爺拜訪周順昌告知「內監」李實即將「職掌稅務，奉旨駐札蘇州」（卷上，頁5），第九折〈就逮〉寫陳老爺二度夜訪周宅、緊接著文文起來訪，第十折藉顏佩韋之口，接連三次、反覆提及「北京」緹騎已到「蘇州」，即將抓拿周順昌赴京問罪，為第十一折〈鬧詔〉實際搬演開讀之變作準備，醞釀了「山雨欲來風滿樓」的緊張氛圍、積累民變爆發力之戲劇效果。相對於上述諸史料對於這十多天過程採史傳記錄的敘事筆法，李玉這三層文本空間的鋪墊，集中突出「北京——蘇州」此空間距離所造成政治局勢的衝突關係：明朝自神宗萬曆中後期開始，礦稅之禍流毒天下，日益把持政權的宦豎藉開礦以實國庫之名、行壓榨地方百姓之實⁶⁵，由中央派至地方的權璫、緹騎與差官們四出，張牙舞爪地搜刮民脂民膏，或者到處抓拿忠良，中

⁶¹ 明·周順昌：《燼餘集》，收入清·張海鵬輯：《借月山房彙鈔》第16集第1冊，卷4，附錄明殷獻臣《周吏部年譜》，頁13303-13347；姚希孟〈開讀本末〉，頁13347-13356。

⁶² 明·汪有典：《史外》（臺北：廣文書局，1971），卷2，〈周忠介傳〉，頁279-284。

⁶³ 明·計六奇：《明季北略》，收入王雲五主編：《萬有文庫》第2集七百種（上海：商務印書館，1936），頁37。

⁶⁴ 明·殷獻臣：《周吏部年譜》，見明·周順昌：《燼餘集》，收入清·張海鵬輯：《借月山房彙鈔》第16集第1冊，頁13339。

⁶⁵ 韓道誠：〈明季礦稅之禍對魏忠賢的影響〉，《書目季刊》21：2（1987.9），頁15-48。

央與地方之間的關係，成為剝削者與被剝削者的關係，無論官、民皆成為俎上魚肉，周順昌僅是其中之一縮影，殷獻臣《年譜》中就屢次提及北京緹騎「索金頗奢」、「以飽緹騎之欲」、「索金愈奢」、「索金愈急」⁶⁶之貪婪模樣。此等亂象，進一步集中在第十一折〈鬧詔〉高度展現。

此折在正式進入「開讀之變」以前，李玉頗費筆墨地描寫了一段吳縣差役遭北京差官鞭叱的過場戲，將《年譜》所述北京差官貪婪跋扈的形象，以對話及行動具體化：

咱們奉了駕帖，差千差萬，到處拿人，不知賺了多少銀子。如今差到蘇州，又拿一個吏部，自古道「上說天堂，下說蘇杭」，豈不曉得蘇州是個富饒的所在？況且吏部是個美官，值不得拿萬把銀子送與咱們？開口說是個窮官，一個錢也沒有，你道惱也不惱！難道咱們三千七百里路來到這裡，白白回去了不成？（卷上，頁70）

在北京差官眼中，富饒的蘇州成了肥美的羔羊，於是他們兇惡地鞭打吳縣差役，逼迫他去面見都爺毛一鷺以索賄賂。這段戲乍看之下似為尋常過場，卻因參與人員在西察院公署之內的空間移動，傳達出高低貴賤之階級地位與不公不義的社會制度。西察院最裡面是北京校尉「攬了一肚子燒酒」之後在「『裡面』吆吆喝喝」、或者內監李實睡覺、「到『裡面』喝杯涼酒」之所，外面廂房則是差役暗躲偷聽、觀察伺動之處，公堂上，校尉將皮鞭亂打、亂踢，將小差役鞭叱得「在『地』亂滾、叫痛、哀求」後「爬下」（卷上，頁71）。這種內外、上下的區隔顯示出位階高低尊卑之不同，充分顯示出在上位者對在下位者（北京差官、內監李實、毛一鷺→二校尉→吳縣差役）層層的欺壓凌虐。後來《綴白裘》收錄時便將此折一析為二，成為〈鞭差〉與〈打尉〉，吳梅所藏梨園抄本《清忠譜》也分析為第十三齣〈打差〉、第十四齣〈開讀〉與第十五齣〈打尉〉，均將這段過場戲獨立出來，這種文本空間的區隔，顯示出此段內容戲劇性強烈，劇場演出實際將這段案頭書寫透過演員唱念作打的表演藝術、

⁶⁶ 明·殷獻臣：《周吏部年譜》，見明·周順昌：《燼餘集》，收入清·張海鵬輯：《借月山房彙鈔》第16集第1冊，頁13335-13338。

舞臺走位與調度，成功演繹為精彩的「三花面碰頭戲」，陳雅君論文第六章〈李玉戲曲的再生產——從《萬里圓·打差》說起〉第二節〈《綴白裘》之《清忠譜·鞭差》與吳梅鈔本《清忠譜·打差》〉以「隱藏於語言遊戲背後的顛覆意味」，分析此二折藉由丑角所飾蘇州皂吏以語言嘲弄淨、付所飾北京差官，三者的插科打諢除了舞臺上的戲劇效果之外，卻指涉出「地域（北京／蘇州）」與「階級（差官／皂吏）」差異所造成的政治立場與階級壓迫，甚且將此二折放入清代崑曲演出的發展脈絡上來看，因三花面表演可收「銜接情節」與「調劑冷熱」之效，於舞臺上逐步建立起完善的表演體系，成為清代著名的皂吏丑折子戲，論述頗為精彩成功。⁶⁷李玉《清忠譜》第十一折〈鬧詔〉以文本「空間之內外上下區隔顯示社會尊卑位階之不同」，實提供了場上搬演生動演繹之可能。

《清忠譜》第十一折〈鬧詔〉後半段，則是開讀之變。西察院之外，則是「『門外』人山人海，想是來看開讀的」民眾，早已「執香號泣，塞巷填街，哀聲震地」（卷上，頁 71-72），又與院內的官員差役們形成空間上、亦是立場上的對峙，蘇州太守寇慎與吳縣知縣陳文瑞則居中協調，以「士民中一二老成的『上前』『講話』」，生員王節、劉羽儀作為代表，乃最基層的讀書人，與顏佩韋、周文元等人代表傳統社會中更為低賤階層的市井小民作為對應，象徵社會各階層為數眾多的士民們對於周順昌的擁護與聲援。《清忠譜》、《綴白裘》與吳梅鈔本這三個文本均以小生／老旦、淨／丑擔綱演出王、劉、顏、周四人，藉由行當特色詮釋他們或者老成持重、或者剛強激進的態度，象徵著對社會制度之服膺維護或者反抗破壞：王、劉等人匯聚三學朋友們，具公呈保留，猶待撫臺毛一鷺的批允，殊不知閹黨的狠毒不是循正道可以對付的，當毛賊誑騙周順昌入院開讀，民眾們始知受騙，於是在顏佩韋的帶領下，開始了洶湧的破壞與反抗，「拼著性命，大家『打』『進去』！」「眾『打進打出』三次介」（卷上，頁 77），造就了這場驚心動魄的民變。王璦玲〈據實用虛，如在心目——論明末清初時事劇中之當代意識、社會視野與文本建構〉從舞臺演出的角度分析此折，認為：

⁶⁷ 陳雅君：《時代、地域與戲曲生產——清初李玉戲曲研究》，「第六章：第二節」，頁 138-143。

作者以前臺表演與後臺效果的協調呼應，各種角色的出場下場，交替穿插，渲染出群眾鬥爭的緊張氣氛，其規模之巨大與聲勢之壯闊，為戲臺上所罕見。……整齣戲就這般透過臺前臺後群眾武打的交替呈現、場內場外的明暗結合，連成完整的一體，將一場風起雲湧、波瀾壯闊的反閹黨鬥爭栩栩如生地再現於舞臺。⁶⁸

此段分析點出了文本空間與舞臺場景交互關聯的意義，給予筆者極大的啟發。可知戲曲文本中的地景書寫透過唱念作打等表演藝術之動態示現，將展演為生動立體之舞臺景觀，此為戲曲文本中的地景書寫有別於其他文類、所獨有之具體意義。

綜觀本折的敘事手法，李玉以空間的內外區隔顯示社會尊卑階層之不公、以人物的移動呈現剛柔各異的抗爭方式，最終西察院人群散盡，從人聲鼎沸到人去樓空，終曲「逋逃沒影真奇詬，空察院止堪養馬。」（卷上，頁 78）特別為此幅民變地景添上幾許人事起落、歷史興衰之滄桑感。在世道昏亂、社會制度墮頹的狀況下，一味地服膺維護、循規蹈矩者已無法與權璫勢焰相抗衡，惟有以反抗、破壞制度的激進方式才可達到訴求，在西察院此等帶有歷史印記的政府公署裡，原應維持社會體系之運作，卻上演著忠奸對立、官民兩造衝突不休的戲碼，社會制度的維護與破壞，兩者的落差不僅造成戲劇張力，更具歷史省思：破壞之後的重建，屢經變遷的西察院也一遍遍上演著破壞與重建的歷史，主導民變的五人義最終仍在西察院被梟首就義（第十八折〈戮義〉），「搏得個義風千古入欽仰」（卷下，頁 42），生命的死亡卻藉由義名而得重生，和前述清忠風世坊、韓蘄王廟之賜立、虎丘魏賊生祠之破壞與五人墓的重建等地景輝映成趣，則書寫明末事件、於清初完成的《清忠譜》，走過明朝破滅、清朝建立的歷史軌跡，在書寫家鄉故實之餘，當隱含著更嚴肅的歷史省思。

上述虎丘山塘魏閹生祠、五人墓、西察院等處地景書寫，均為《清忠譜》符合史實之事件發生地，以其符實，更需探討其在歷史真實的基礎上如何進行藝術化加工，李玉透過人群在這片土地上的活動，利用社會各級人士的觀視、空間場域的區隔與位移、地景隨著時間而破壞與重建，透露出隱惡揚善的價值觀、以古鑑今的歷

⁶⁸ 王璦玲：〈撫實用虛，如在心目——論明末清初時事劇中之當代意識、社會視野與文本建構〉，頁 279-280。

史觀，實具有深刻的指涉意義。

六、空間移動與人事變遷——行經標示的地點

最終附帶探討《清忠譜》中出於敘事所需而一語提及的蘇州地名，為數頗眾，如：第一折〈傲雪〉中，陳老爺口述將到「下津橋」迎接織造府李實（卷上，頁7）；第四折〈創祠〉相士趙小峯邊行邊道：「步出閶門外，來到半塘橋。」（卷上，頁26）；第五折〈締姻〉周順昌口述魏大中被逮上京的路線是從「橋李」路過「吳門」必經「胥江、胥門」（卷上，頁33）；第十折〈義憤〉顏佩韋到「上塘街」打聽周順昌被捕消息，後來吩咐和尚前往「削筋墩、社壇頭、三官殿頭」等地號召兄弟進城（卷上，頁65、68）；第十三折〈捕義〉公差邊行邊道他從「閶門」走過「普安橋、上津橋、林家巷」等地，前往閶門「閶一圖」尋找地方總甲（卷下，頁2）；第二十二折〈毀祠〉中，顏佩韋出了「閶門」來到「釣橋」，號召「上塘、下塘、南濠、北濠」眾朋友前往「半塘」拆祠堂，一路上他們行經「渡生橋」，眾百姓們從「虎丘山後席場上、三佛橋、長涇廟、長蕩頭、磚場上、莊基上、關上、陽山頭」等地奔赴而來（卷下，頁60-61）。

考諸地理，參照附圖1、2，上述閶門外上塘、下塘、下津橋、半塘橋、上塘街、普安橋、上津橋、渡生（僧）橋、釣橋等處多集中在閶門內外到虎丘山塘這一帶⁶⁹；南濠位於閶門外，居於水路要衝，南北舟車、外洋商販，莫不聚集於此⁷⁰，為南北貨通行大市⁷¹，南濠街則是從閶門釣橋逶迤到胥門萬年橋，帶動了胥門一帶的經濟

⁶⁹ 參見清·顧祿：《桐橋倚棹錄》，卷7，〈白公堤〉條引《長洲縣志》云，頁90；卷7，〈彩雲橋〉、〈半塘橋〉條，頁97、98；清·姚承緒：《吳趨訪古錄》，卷3，〈半塘〉條，頁54；王家倫、謝勤國、陳建紅、顧明華等著：《蘇州的橋》（南京：東南大學出版社，2011），頁71。

⁷⁰ 清·納蘭常安：《宦遊筆記》（臺北：廣文書局，1971），卷18，〈江南三〉，「南廩貨物」條，頁950。

⁷¹ 清·徐崧、張大純纂輯，薛正興點校：《百城煙水》，卷3，頁127。

發展。⁷²此地區原居於蘇州地區交通往來之要地，是人群彙集的旅遊勝地，也是經濟繁榮、貿易興盛、訊息交流迅速便捷之所，展現了高度的人群流動性。

其他地方則是具有宗教性質的地景，往往用來凝聚人群，促進群體的團結：削筋墩位於何處已難考證，但其曾為明清兩代流行之民間宗教教派——羅教之經堂，此教派以江浙一帶漕運水手為主要組成份子，具有很大的向心力⁷³；社壇，在閶門外義慈巷南，此為祭祀土地神之地壇⁷⁴；三官殿在虎丘玉蘭山房、長涇廟在虎丘山西⁷⁵；長蕩則在虎丘之北⁷⁶；這幾處廟宇或民眾所在之處，成為劇中顏佩韋等人、以及民眾們奔走呼告、集結人群之聚散地，顏佩韋本「生於編伍之間」⁷⁷，為一芥草民，李玉將之描繪為「年年花酒、生平任俠、一生落拓、半世粗豪」（卷上第二折〈書鬧〉，頁8；第十折〈義憤〉，頁64）的血性人物，結拜兄弟周文元是「少年無賴，獨霸一方」，「在閶門外裝了大阿哥身段」（第二折〈書鬧〉，卷上，頁7；第十三折〈捕義〉，卷下，頁3），馬傑、沈揚「兩個小夥子，日夜在賭場淘賭」（第十三折〈捕義〉，卷下，頁3），可知上述顏佩韋口稱「『我們』小弟兄」，應該都是地方上以吃喝淘賭為主、帶有幫派性質的少年無賴們，巫仁恕〈節慶、信仰與抗爭——明清城隍信仰與城市群眾的集體抗議行為〉一文提到城市的公共廟宇往往是民眾聚眾商議與行動的場所⁷⁸，《清忠譜》這些敘述地方的段落，適切地反映了此種社會風氣，表達出劇作家對生活經驗之洞察。

這些地名出於敘事所需而一語提及，隨著劇情發展中人物的空間移動而登上文

⁷² 盧群：《千年閶門》（蘇州：蘇州大學出版社，2000），頁20。

⁷³ 參見孔祥濤：〈論羅教、大乘教的道統和輩份制——青幫輩字由來考〉，《清史研究》3（2002.8），頁59-69。

⁷⁴ 見清·徐崧、張大純纂輯，薛正興點校：《百城煙水》，卷2，頁110。

⁷⁵ 清·顧祿：《桐橋倚棹錄》，卷3，頁30；卷4，頁41。

⁷⁶ 王謩：《宋平江城坊考》（南京：江蘇古籍出版社，1999），卷5，〈城外〉，「長蕩」條引《姑蘇志》云：「沙盆潭之東繞出虎丘之北，曰長蕩。」頁273。

⁷⁷ 明·張溥：〈五人墓碑記〉，《七錄齋論略》，收入《清代禁燬書叢刊·第一輯》第1冊（臺北：偉文圖書公司，1977），卷6，頁739。

⁷⁸ 巫仁恕：〈節慶、信仰與抗爭——明清城隍信仰與城市群眾的集體抗議行為〉，《中央研究院近代史研究所集刊》34（2000.12），頁145-210。

本，具有「行經標示」的作用，也充分發揮諸地交通往來頻繁、人群川流不息、聚合糾集的地方特質。若從這些地名在劇中出現的形式來看，或者僅出於口述（下津橋、削筋墩、社壇頭、三官殿頭、上下塘、南北濠），或者為劇中人物身歷其境，隨著情節發展、步履移動至此，多表達出劇中人物翹首盼望（家院、周順昌）、急切探知（趙小峯、顏佩韋）、匆忙奔走（公差、淨、付等眾人）的高張情緒，與這些地點交通往來、人群聚散雜沓的地方特質相互生發，以激進急遽的空間移動，傳達出劇中劇烈的人事變遷：太爺和長洲縣張老爺到下津橋迎接內監李實、周順昌到胥門迎接魏大中與之送別，隨之而來的都是一場劣幣驅逐良幣、忠良遭難的腥風血雨；相士趙小峯眼中所見「人煙湊集，好不熱鬧」的創祠景像，背後是魏忠賢擾亂地方、壓榨民脂民膏的殘暴史實；顏佩韋、其他民眾號召眾人四處奔走，都展現出地方年少血氣方剛、洶湧澎湃的群眾力量。以第二十二折〈毀祠〉為例，王璦玲〈撫實用虛，如在心目——論明末清初時事劇中之當代意識、社會視野與文本建構〉一文亦從舞臺演出的角度分析此折：

最引人注意的是，整齣戲裡並沒有以清官義士作為主角，而是以男女老幼、各行各業的老百姓為主。然而整個場面轟轟烈烈又壯闊恢弘，群眾鬥爭場面如此盛大，卻寫得井然有序、肌理分明，表現出人民一呼百應、奔走相告的激昂情緒。……作者便重筆敘寫眾人用大繩索拉倒石牌坊的激昂場面，……這種將群眾「義憤」與「歡樂」交錯表出，把勞動號子寫入戲曲的場面，乃是劇場上前所未有的，也造就了全劇的最高潮。……總之，作者不僅善於選擇與剪裁史料，並能運用多種藝術手段，通過各種人物上下場的頻繁穿插臺前幕後的彼此呼應、舞臺上急遽的奔跑動作與各種聲響的烘托渲染，藝術地再現了群眾鬥爭場面的波瀾壯闊與浩大聲勢。⁷⁹

精彩的分析，點出了《清忠譜》之所以深具「臨場感」與「戲劇性」的戲曲寫作手法，其中所言奔走相告、上下場頻繁、穿插臺前幕後、急遽的奔跑動作，均啟發筆者思考李玉如何運用人群雜沓的地方特質，結合人物的空間移動以傳達劇烈的人事

⁷⁹ 王璦玲：〈撫實用虛，如在心目——論明末清初時事劇中之當代意識、社會視野與文本建構〉，頁280-281。

變遷。這份舞臺表演當與作家、讀者、觀眾、演員的地方經驗連成一氣，成為「自古至今活動在該片土地上人們對大地的集體塑造」，共構成地景豐富的圖像。

可知《清忠譜》中這些一語提及的地點，雖未必具有深刻的寫作意涵，卻重現出劇作家的生活經驗，為文學作品增添鮮活的地方色彩，與劇情的發展呼吸與共；透過閱讀或者觀劇經驗，後世群眾再次認知這個地方，並賦予新的理解與詮釋，延續、傳承，集體創造出屬於這片土地的信仰與文化。

七、結語

明代中晚期以後朝政亂象叢生、天啟間魏忠賢閹黨肆虐天下、摧毀國祚，實為人心之所憤恨，張岱、袁于令、李玉等劇作家均作劇抨擊，以此為題者多達十餘部⁸⁰，惜今大多亡佚，僅存《清忠譜》，吳偉業〈序〉云：

逆案既布，以公事填詞傳奇者凡數家，李子玄玉所作《清忠譜》最晚出。獨以文肅與公相映發，而事俱按實，其言亦雅馴。雖云填詞，目之信史可也。
（卷上，頁5）

諸劇為何亡佚不得流傳，已難確知；然而在明末清初這股寫作魏閹之惡的風潮中，李玉《清忠譜》最為晚出，或許因此參考眾家之長擷菁取華而得流傳。吳偉業給予此劇以「事按實、言雅馴、目之信史」之評價，洵為切中肯綮。本文從「地景書寫」的角度，思考《清忠譜》在「事俱按實」的寫作態度下，將諸多蘇州地景寫入劇中所產生的意義，認為無論是出於虛構場景、或者符於史實發生地、甚且僅口述提及者，均發揮該地之地方特質，用以塑造人物形象，隨順劇情發展而出，充分展現地景與人群互動之緊密關係：從地景的類型來說，或者居於交通樞紐，展現出南來北

⁸⁰ 「魏璫敗，好事者作傳奇十數本，多失實，余為刪改之，仍名《冰山》。」明·張岱：《陶庵夢憶》（北京：中華書局，2007），卷7，〈冰山記〉條，頁93；「袁籀庵作《瑞玉》傳奇，描寫逆璫魏忠賢私人巡撫毛一鷺及織局太監李實構陷周忠介公事甚悉……。」清·焦循：《劇說》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》第8冊，卷3，頁131。《冰山》、《瑞玉》二劇今皆佚。

往、人群聚散離合之地理特質；或者為私密的自家宅院、開放的公共場所、封閉的政府公堂，這些地方在蘇州本身即具鮮明的歷史印記與地方色彩，在劇中不僅是場地佈景而已，還因「人之所在」而塑造出獨特的地景，透過戲曲唱念作打的表演，立體示現為舞臺場景，被賦予更深層的意義：地方人格化的林家巷清忠世風坊、歷史地方化的李王廟說書場、變動的文化銘記——魏賊生祠改建為五人義墓、象徵政府體制之維護與破壞的西察院，這些地景也影響著同時、後來之人群，也影響了讀者與觀眾的閱讀與視聽感受，熔鑄成屬於這片土地的思想、情感與文化；更重要的是，在現實生活中，周順昌、五人義殉難之後，以地景延續人物的精神，建墓和立坊、人群的祭奠憑弔與受封旌獎，將此份忠義延展為歷史性的褒貶評價；在文學作品中，這些地景書寫發揮著類似的意義，在主角們相繼就義（第十七折〈囊首〉、第十八折〈戮義〉）之後，以地景之建立（第二十三折〈吊墓〉、第二十五折〈表忠〉）續寫人物情操，在戲曲舞臺上，以動態的舞臺景觀展演文化精神，達到本劇在敘事結構、人物刻畫、藝術效果、以及作劇旨意等方面的全然圓滿。

鄙意以為，此即吳偉業所云「目之信史可也」，亦即本文所謂「歷史化的空間」，意即在書寫地景的生滅與人群的互動關係中，觀照出歷史興衰隆替、人事更迭起落之軌跡：清忠世風坊、五人義墓，與旋生旋滅的魏賊生祠，時間的久暫進一步凸顯忠奸對比的強烈反差；李王廟說書場的古今照應，奸宦童貫與魏闖、韓世忠與周順昌、南宋的淪陷與明朝之覆滅，歷史的殷鑑在市井常民的口中流傳更顯得無所遁逃；西察院之政府機關屢經替換、開讀之變的人群離合，映照出社會制度的破壞、重建往往反覆循環；從閶門到虎丘之間紛至沓來的交通往來、人潮消長，烘托出劇烈的人事變遷與世態改移，歷歷在目的地景書寫與歷史過往緊密相連，焉能不令人怵目驚心！

據此，《清忠譜》全劇可視為一意義系統，將蘇州「實地」、文本「象徵」與舞臺「搬演」三者互動扣合，相互生發為不限於蘇州本地與人士，而是共屬於明清易代之際文人歌詠忠義、憑弔歷史的文化內蘊。明末江南復社四公子之一的冒辟疆（1611-1693，號巢民），在歷經明清鼎革之後隱居江蘇如皋故居水繪園，其友余儀

曾於己未（康熙 18 年，1679）重陽之夕拜訪他，辟疆於自宅廳堂得全堂設宴，出家樂演劇以款待，余儀曾〈往昔行有引跋〉云：

己未重陽之夕，於得全堂看演《精忠譜》劇，乃五人之墓事也。巢民歎曰：諸君見此，視為前朝古人，惟余歷歷在心目間。⁸¹

冒辟疆雖為復社文人，亦為風流倜儻之紈褲子弟，明亡以後仍常於水繪園「耽詩酒、園亭、絲竹之盛」⁸²，然其演劇除了消閒遣興之外，更是一種「文化儀式」，「著意選取蘊含興亡感慨與人生況味的劇目，藉以傳達心中難以抑止的新愁舊恨」，「得全堂賞心悅目的演劇活動瀰漫著明清易代之際士人的悲憤情緒與悼念氣息，並象徵著他們的往跡追懷和恢復憧憬。」⁸³冒辟疆所謂「歷歷在心目間」者，透過以「敘事」為主體的戲劇形式，作家、讀者、觀眾、甚且演員彷彿經歷一場「回憶」的過程，整體地重組自己生命中的經驗，賦予自我一種延續的生命意識與價值。⁸⁴對於辟疆而言，觀賞「蘊含興亡感慨與人生況味」的《清忠譜》，其中所述「前朝」往事，為時間軸上的追憶；而所謂「世變滄桑，人多懷感」⁸⁵，劇中諸多歷歷如繪的明末史實與蘇州地景，不僅在文本空間與戲曲舞臺中生動演繹著「信史」故跡，更重要地勾連起當時地作者、讀者、觀眾、演員共同經歷之生活經驗、地方情感與「世變滄桑」，並與劇中善善惡惡的價值觀、興亡盛衰之人事軌跡鎔鑄一爐，氤氳生發為凝聚共識之情感效應，藉以突破時間、空間的限制，影響後世他地讀者褒善貶惡之道德情操與歷史省思，此即筆者所謂之「歷史化的空間」，也是本文從地景書寫的角度，重新探看李玉《清忠譜》所具有之研究意義與價值。

⁸¹ 清·余儀曾：〈往昔行有引跋〉，見清·汪之珩：《東皋詩存》，收入《四庫全書存目叢書》集部第 413 冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997），卷 43，頁 686。

⁸² 清·葛雲芝：〈五十雙壽序〉，見清·冒襄（辟疆）輯：《同人集》，收入《四庫全書存目叢書》集部第 385 冊（濟南：齊魯書社，1997），卷 2，頁 51。

⁸³ 郭英德：〈儀式與象徵：清順治十七年冒襄得全堂夜宴演劇述論〉，《嶺南學報》復刊 6（2016.7），頁 63-88。

⁸⁴ 參見王璦玲：〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉，頁 42。

⁸⁵ 清·鄒式金編：《雜劇三集》（合肥：黃山書社，1992），〈小引〉，頁 5。

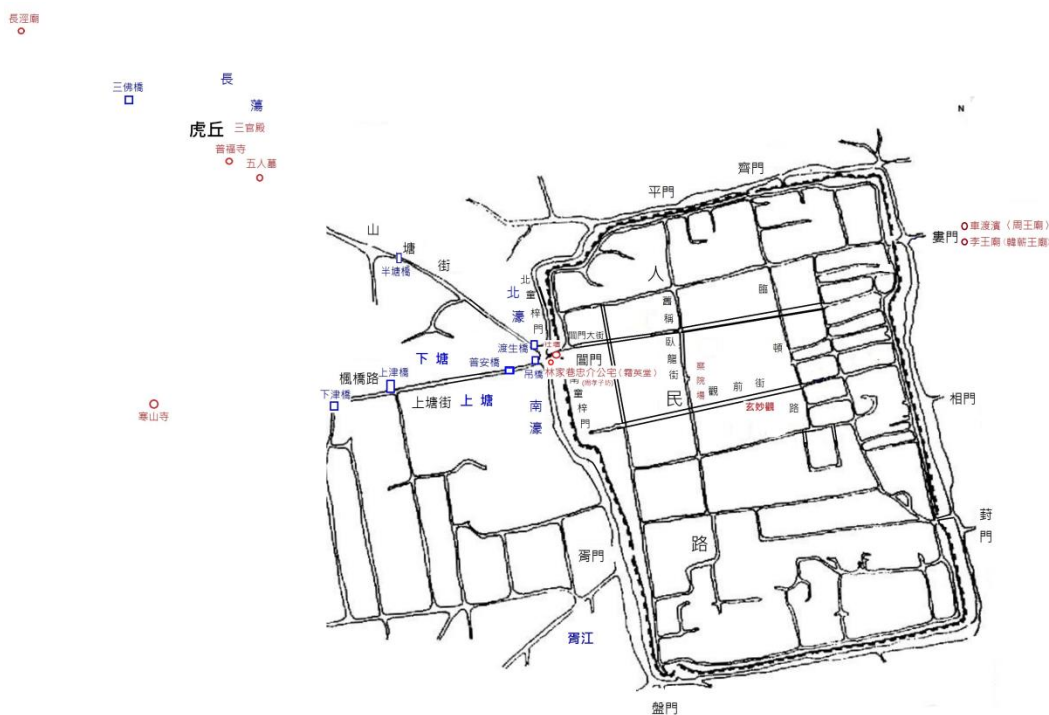


圖 1 《清忠譜》所述地名於蘇州城內之分佈示意圖⁸⁶

⁸⁶ 此圖底圖來源為《The Virtual Cities Project》網站，網址：<http://suzhou.virtualcities.fr/Maps/Collection?ID=1819>（2017 年 7 月 31 日上網）。為巫仁恕〈清末民初蘇州城市地圖的演變與城市空間的變遷〉（<http://suzhou.virtualcities.fr/Texts/Articles?ID=101>）文中之附圖〈1920 年代蘇州同業公會的分佈圖〉。本圖承蒙巫教授惠允轉載，謹申謝忱。圖諸多橋梁之相對地理位置，參考自王家倫等著《蘇州的橋》的文字說明，以及該書附錄〈金閶區楓橋河、上塘河橋梁示意圖〉，頁 277。此圖與附圖 2 均為參考諸多文獻資料、網路地圖以及筆者親自造訪部分地區之印象所得，其地理方位與比例尺均為大致模擬，故云示意圖。

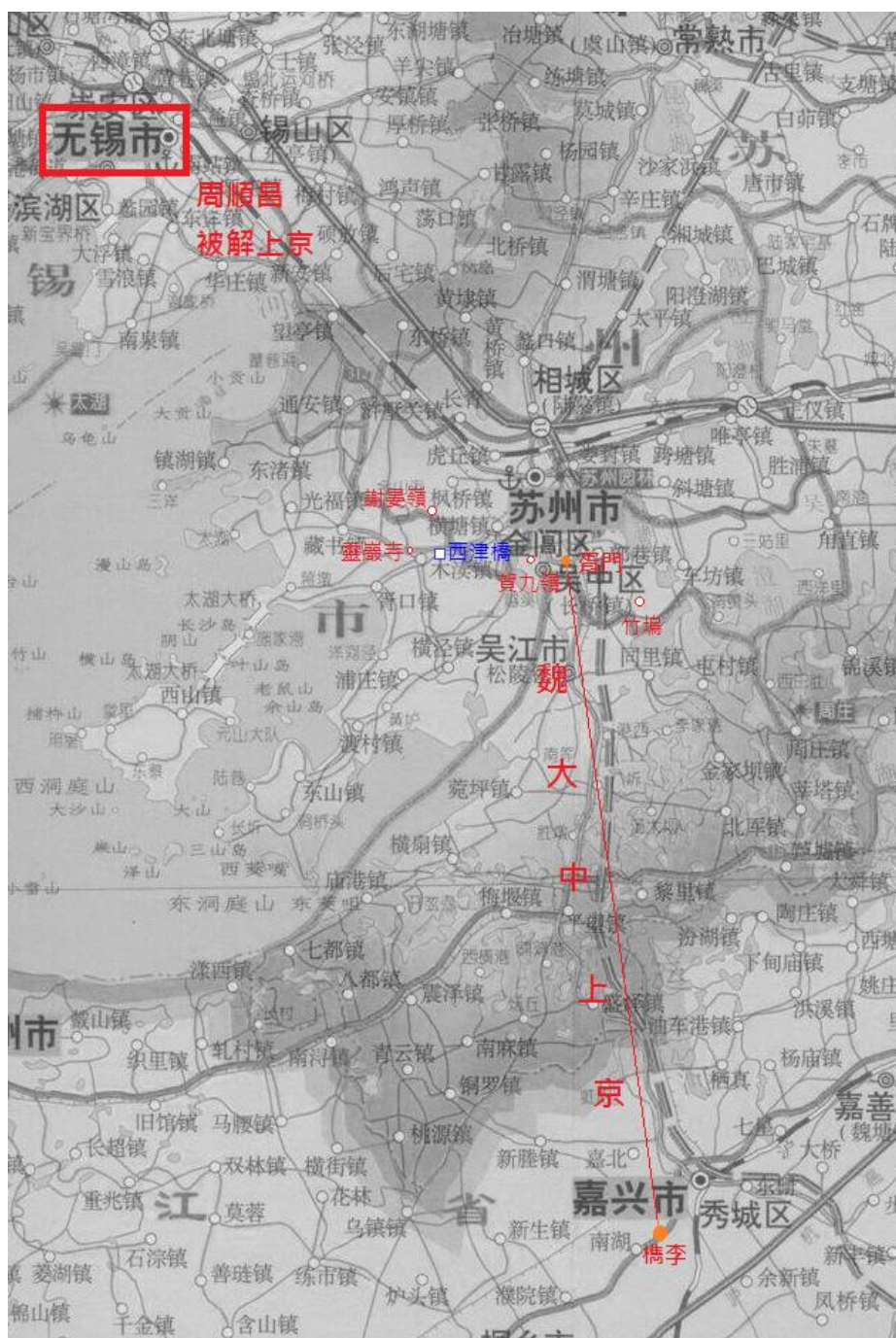


圖2 《清忠譜》所述地名於蘇州城外之分佈示意圖⁸⁷

⁸⁷ 此圖底圖來源為《地圖窩》網站，網址：<http://m.onegreen.net/maps/HTML/40419.html>（2017年7月31日上網），從圖中擷取所需區域並轉換成黑白灰階而成。

徵引文獻

一、原典文獻

- 宋·范成大：《吳郡志》，南京：江蘇古籍出版社，1999。
- 元·脫脫等撰，楊家駱主編：《宋史》，臺北：鼎文書局，1980。
- 明·汪有典：《史外》，臺北：廣文書局，1971。
- * 明·周順昌撰，清·周靖編纂：《燼餘集》，收入清·張海鵬輯：《借月山房彙鈔》第16集第1冊，臺北：義士書局，1968。
- 明·林世遠、王鏊等纂修：《（正德）姑蘇志》，收入北京圖書館古籍出版編輯組編：《北京圖書館古籍珍本叢刊》史部第26-27冊，北京：書目文獻出版社，1993。
- 明·計六奇：《明季北略》，收入王雲五主編：《萬有文庫》第2集七百種，上海：商務印書館，1936。
- 明·張岱：《陶庵夢憶》，北京：中華書局，2007。
- 明·張溥：《七錄齋詩文合集》，臺北：偉文圖書公司，1977。
- 明·張溥：《七錄齋論略》，收入《清代禁燬書叢刊·第一輯》第1冊，臺北：偉文圖書公司，1977。
- 清·李玉著，王毅校注：《清忠譜》，北京：人民文學出版社，1990。
- 清·李玉著，陳古虞、陳多、馬聖貴點校：《李玉戲曲集》，上海：上海古籍出版社，2004。
- * 清·李銘皖等修，馮桂芬等纂：《蘇州府志》，收入中國方志叢書編輯委員會編：《中國方志叢書·華中地方》第11冊，臺北：成文出版社，1989。
- 清·汪之珩：《東皋詩存》，收入《四庫全書存目叢書》集部第413冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997。
- 清·冒襄輯：《同人集》，收入《四庫全書存目叢書》集部第385冊，濟南：齊魯書社，1997。
- 清·姚承緒：《吳趨訪古錄》，南京：江蘇教育出版社，1993。
- * 清·徐崧、張大純纂輯，薛正興點校：《百城煙水》，南京：江蘇古籍出版社，1999。

- 清·納蘭常安：《宦遊筆記》，臺北：廣文書局，1971。
- 清·袁景瀾：《吳郡歲華紀麗》，南京：江蘇古籍出版社，1998。
- 清·張廷玉等撰，楊家駱主編：《明史》，臺北：鼎文書局，1980。
- 清·張庚撰：《國朝畫徵錄》，收入《續修四庫全書》子部第 1067 冊，上海：上海古籍出版社，1995。
- 清·焦循：《劇說》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》第 8 冊，北京：中國戲劇出版社，1959。
- 清·葉堂：《納書楹曲譜》，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第 6 輯第 2 冊，臺北：臺灣學生書局，1987。
- 清·董康等輯：《曲海總目提要》，收入新興書局編：《筆記小說大觀》第 25 冊，臺北：新興書局，1979。
- 清·鄒式金編：《雜劇三集》，合肥：黃山書社，1992。
- 清·趙爾巽等撰，楊家駱校：《清史稿》，北京：中華書局，1998。
- 清·趙翼：《廿二史劄記》，臺北：世界書局，1962。
- 清·錢大昕：《十駕齋養新錄》，收入新興書局輯：《筆記小說大觀》第 39 編第 8 冊，臺北：新興書局，1984。
- * 清·錢德蒼編撰，汪協如點校：《綴白裘》，北京：中華書局，2005。
- * 清·顧沅：《吳郡名賢圖傳贊》，收入國家圖書館古籍館編：《中國古代地方人物傳記匯編》第 28-29 冊，北京：北京燕山出版社，2008。
- 清·顧祿：《桐橋倚棹錄》，上海：上海古籍出版社，1980。
- * 清·顧震濤：《吳門表隱》，南京：江蘇古籍出版社，1999。
- 林侑蒔主編：《全明傳奇》，臺北：天一出版社，出版年不詳。

二、近人論著

- 于浩輯：《明代名人年譜》，北京：北京圖書館，2006。
- 孔祥濤：〈論羅教、大乘教的道統和輩份制——青幫輩字由來考〉，《清史研究》3（2002.8），頁 59-69。

- 王永健：《中國戲劇文學的瑰寶——明清傳奇》，南京：江蘇教育出版社，1989。
- 王家倫、謝勤國、陳建紅、顧明華等著：《蘇州的橋》，南京：東南大學出版社，2011。
- 王璦玲：〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與其易代感懷之戲劇轉化〉，《中國文哲研究集刊》24（2004.3），頁 39-103。
- * 王璦玲：〈撫實用虛，如在心目——論明末清初時事劇中之當代意識、社會視野與文本建構〉，收入鄭培凱、陳國成主編：《史蹟·文獻·歷史：中外文化與歷史記憶》，桂林：廣西師範大學出版社，2008，頁 232-289。
- 王謩：《宋平江城坊考》，南京：江蘇古籍出版社，1999。
- 吳新雷：〈試論李玉的代表作《清忠譜》〉，《文學遺產》4（1982.12），頁 111-118。
- * 巫仁恕：〈明末的戲劇與城市民變〉，《九州學刊》6：3（1994.12），頁 77-94。
- 巫仁恕：〈節慶、信仰與抗爭——明清城隍信仰與城市群眾的集體抗議行為〉，《中央研究院近代史研究所集刊》34（2000.12），頁 145-210。
- 李佳蓮：《清初蘇州劇作家研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，2001。
- 李玫：《明清之際蘇州作家群研究》，北京：中國社會科學出版社，2000。
- 侯淑娟：〈由戲劇情節地圖看李玉「一、人、永、占」劇本的地理空間呈現〉，《東吳中文線上學術論文》9（2010.3），頁 1-21。
- 康保成：《蘇州劇派研究》，廣州：花城出版社，1993。
- 郭英德：《明清傳奇綜錄》，石家莊：河北教育出版社，1997。
- 郭英德：〈新戲生成、女性閱讀與遺民意識：朱素臣《秦樓月》傳奇寫作與刊刻的前因後果〉，《戲劇研究》7（2011.1），頁 37-64。
- 郭英德：〈儀式與象徵：清順治十七年冒襄得全堂夜宴演劇述論〉，《嶺南學報》復刊 6（2016.7），頁 63-88。
- * 陳雅君：《時代、地域與戲曲生產——清初李玉戲曲研究》，香港：香港中文大學中國語言與文學課程哲學碩士論文，2012。
- 盧群：《千年閶門》，蘇州：蘇州大學出版社，2000。

韓道誠：〈明季礦稅之禍對魏忠賢的影響〉，《書目季刊》21：2（1987.9），頁 15-48。

蘇寧：《李玉和《清忠譜》》，北京：中華書局，1980。

*〔英〕麥克·克郎（Mike Crang）著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，臺北：巨流圖書公司，2003。

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

Selected Bibliography

- Chen Ya Jun, *Shi Dai, Di Yu Yu Xi Qu Sheng Chan: Qing Chu Li Yu Xi Qu Yan Jiu* [Era, Region, and Opera Production: A Study of Li Yu's Dramas in Early Qing Dynasty] (Hong Kong: Master's thesis, The Chinese University of Hong Kong, 2012).
- [Qing] Gu Yuan, *Wu Jun Ming Xian Tu Zhuan Zan* [A Commentary of The Pictures of The Famous Wise Men in Wu Jun] adopted in *Zhong Guo Gu Dai Di Fang Ren Wu Zhuan Ji Hui Bian* [A Compilation of Biographies of Locality People in Ancient China] Compiled by National Central Library (Beijing: Beijing Yanshan Press, 2008).
- [Qing] Gu Zhen Tao, *Wu Men Biao Yin* [Revealing the Hidden Materials about the Wu People] (Nanjing: Jiangsu Ancient Books, 1999).
- [Qing] Li Ming Wan et al., *Su Zhou Fu Zhi* [The Record of Suzhou Government] adopted in *Zhong Guo Fan Zhi Cong Shu: Hua Zhong Di Fang* [The Series of Locality Records of China: Central China] Compiled by Feng Gui Fen et al. (Taipei: Cheng Wen Publishing Co LTD., 1989).
- Mike Crang, *Wen Hua Di Li Xue* [Cultural Geography] trans. by Wang Zhi Hong, Yu Jia Ling & Fang Shu Hui Fang (Taipei: Chuliu Publisher, 2003).
- [Qing] Qian De Cang, *Zhui Bai Qiu* [Mending the White Fur Clothing] annotated by Wang Xie Ru (Beijing: Zhonghua Publishing House, 2005).
- Wang Ai Ling, "Zhi Shi Yong Xu, Ru zai Xin Mu: Lun Ming Mo Qing Chu Shi Shi Ju Zhong Zhi Dang Dai Yi Shi, She Hui Shi Ye Yu Wen Ben Jian Gou" [Picking Up The Actual and Using The Virtual, As in the Eyes of Mind: On the Contemporary Consciousness, Social Vision, and Text Construction in the Current Event Dramas of Late Ming and Early Qing Dynasties] adopted in Zheng Pei Kai & Chen Guo Cheng, *Shi Ji, Wen Xian, Li Shi* [Historical Records, Literature, History] (Guilin: Guangxi Normal University Press, 2008).
- Wu Ren Shu, "Ming Mo De Xi Ju Yu Cheng Shi Min Bian" [The Dramas and the Urban Mass Uprisings in Late Ming Dynasty] in *Jiu Zhou Xue Kan* [Chinese Culture

Quarterly] 6.5 (Dec. 1994), pp. 77-94.

[*Qing*] Xu Song & Zhang Da Chun, *Bai Cheng Yan Shui* [The Smoke and Water of the 100 Cites] (Nanjing: Jiangsu Ancient Books, 1999).

[*Ming*] Zhou Shun Chang [*Qing*] Zhou Jing, *Jin Yu Ji* [The Collection of The Remains After Fire] adopted in [*Ming*] Zhang Hai Peng, *Jie Yue Shan Fang Hui Chao* [The Compiled Anthology of the Moon-Borrowing Mountain House] 16.1 (Taipei: Yi-Shi Bookstore, 1968).

