

# 論《西湖扇》與《桃花扇》中 「扇」之砌末運用與象徵意義

賴 慧 娟\*

## 提 要

在戲曲的舞台表演上，扇子是常見的砌末，根據人物的身份、性格及特徵，配合演員的身段表演，讓扇子呈現出多樣的變化；而在戲曲劇本的創作中，透過劇作家的巧思，扇子也具備了穿針引線的重要功能，如清代劇作家丁耀亢（1599-1669）之《西湖扇》便以「紈扇離合，萍蹤聚散」來「借題說法，寓意寫生」、孔尚任（1648-1718）之《桃花扇》則「南朝興亡，遂繫之桃花扇底」，二齣劇作都是要「借離合之情，寫興亡之感」。在兩部劇作中，扇子成為貫串全劇的重要砌末，它不僅只是劇中男女主角的訂情信物，更以此為線索鋪展出動人的戲劇情節。〈桃花扇·凡例〉中即言：「劇名《桃花扇》，則桃花扇譬則珠也，作《桃花扇》之筆譬則龍也。穿雲入霧，或正或側，而龍睛龍爪，總不離乎珠。」二劇中的詩扇如同吸引龍之目光的閃亮龍珠，緊密地聯綴著劇中

---

本文 93.08.16 收稿，93.11.05 審查通過。

\*國立中山大學中國文學研究所碩士班四年級

的人物、事件和情節發展，並且成爲全劇主題的重要線索。因此本文試從扇子的象徵及運用著手，以探討劇本的構思安排、情節開展與劇作之主題。

**關鍵詞：**西湖扇、桃花扇、扇子

**A Study on the Symbolism  
and Uses of “Fans” in  
*West Lake Fan* and *Peach Blossom Fan***

Lai, Hui-chuan<sup>\*</sup>

Abstract

In the performing arts, the fan is an imperative device. The fan allows multiple transformations that conform with the social status, behavior and unique characteristics of the characters. In the dramas, writers cleverly use the fan as an interweaving device with substantial linkage to the plot. For instance, in the Ching dynasty, the dramatist Ding Yao-kang (1599-1669), in his play *West Lake Fan* used the fan as a metaphor to elaborate on the natural characteristics of water lilies and compares that with life. Also, another dramatist, Kong Shang-ren(1648-1718), in his play titled *Peach Blossom Fan*, expressed the rise and fall of a dynasty through the fan. These two plays

---

<sup>\*</sup> Fourth Year Master's Student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Sun Yat-sen University.

portray the feeling of separation and reunion through the opening and closing of the fan, which allows it to become an essential symbol throughout. In addition, in these two plays the fan is also a token of the lovers' love, and furthers the plots well. This is shown clearly in the explanatory words of *Peach Blossom Fan* where it explains how the fan is like a luminous dragon pearl that attracts the gaze of the dragon just as the author is drawn to the fan as a symbol that ties together the plot; and at the same time the fan acts as a significant stage prop. Therefore, further investigation of the symbolism and usage of the fan is presented elaborated in this study to explore the structure, the plot, and the intention of the writer.

**Key words: West Lake Fan, Peach Blossom Fan, Fan**

# 論《西湖扇》與《桃花扇》中 「扇」之砌末運用與象徵意義

賴 慧 娟

## 前 言

在戲曲的舞台表演上，非常重視砌末的運用，往往一個小小的物件，便可發揮很大的藝術功效。在戲曲劇本的創作中，以砌末為中心貫穿全劇也是劇作家經常使用的藝術手法。透過劇作家的巧思，使砌末在組織情節、引發衝突、塑造人物形象及主題思想上起關鍵性的作用，尤其在抒寫才子佳人離合聚散的劇目中更是受到廣泛的運用。例如《荆釵記》、《香囊記》、《玉簪記》、《長生殿》等劇目，都是以一件砌末作為貫穿全劇的作品，劇中的荆釵、香囊、玉簪、金釵及鈿盒等物，既是劇中男女主角的定情信物，做為其愛情的憑藉與見證，在劇末也多成為主角團圓的媒合之物，除此之外，這些砌末也是推演情節發展及緊扣各個環節的重要線索。本文所欲討論的兩本劇作《西湖扇》與《桃花扇》便都是以一把扇子作為重要砌末，用以開展情節並貫串全劇。

《西湖扇》與《桃花扇》二劇不論在題材或結構上都有著許多相似的特點。在題材上，《西湖扇》寫南宋時宋金對峙之局面，《桃花扇》則敘南明傾覆之悲，

二劇都是以才子佳人的愛情故事為經，以時代的亂離為緯，又都是在真人真事的基礎上譜寫出曲折動人的劇曲。《西湖扇》作者丁耀亢（1599-1669），字西生，號野鶴，又號紫陽道人、野航居士、漆園遊鷗、華表人，六十後病目，自號木雞道人，山東諸城人。少孤，負奇才，弱冠為諸生，走江南，與董其昌等交遊。既歸，卜居山中，屢試不第。順治四年入京師，由順天籍拔貢充鑲白旗教習，與王鐸、傅掌雷、張坦公、劉正宗、龔鼎孳等名士結交，詩名大噪。後為容城教諭，升福建惠安知縣，以疾告歸，卒於家。據丁守存〈《表忠記傳奇》書後〉跋語所記，丁耀亢所作傳奇共十三種，然多已散佚，<sup>②</sup>今僅存《化人遊》、《西湖扇》、《赤松遊》、《表忠記》四部作品。《西湖扇》一劇描寫顧史、宋娟娟和宋湘仙悲歡離合的愛情故事，劇首附有〈宋娟題清風店原詩並序〉及〈宋蕙湘原詩〉，說明其乃根據事實所作。丁耀亢詩集中有〈感宋娟詩二首〉，詩前注曰：「娟，浙中名妓，沒於兵，題詩清風店壁，寄浙中孝廉曹爾堪求贖，都中盛傳此事」。<sup>④</sup>曹爾堪，字子顧，號顧庵，浙江嘉善人。<sup>⑤</sup>從丁耀亢的詩作來看，丁耀亢在京

- ①〔清〕宮懋讓等修、李文藻等纂清乾隆 29 年刊本影印《諸城縣志·列傳第八·文苑》（台北：成文出版社，1976 年），頁 1052-1053。
- ② 丁耀亢撰，李增坡主編，張清吉點校：《丁耀亢全集》（鄭州：中州古籍出版社，1999 年 3 月），上冊，頁 1007。
- ③ 《西湖扇》劇首所附之〈宋娟題清風店原詩並序〉，前序乃宋娟自述因遭罹干戈而幾欲自剄，因思及與曹子顧已訂終身交，念其必不棄己，乃又強食，文中道及宋娟與曹子顧交往及以詩扇為媒之經過，並附一詩以抒寫自己酸辛悲慘之遭遇及深盼顧生念及舊情以相救之心願。同註②，頁 743。〈宋蕙湘原詩〉四首，除《西湖扇》劇首所附外，另見於《明季南略》卷 6《筆記小說大觀十二編》（台北：新興書局，1980 年），冊 2，頁 1111；余懷：《板橋雜記》，《筆記小說大觀五編》，（同上），冊 9，頁 5022-5023。《板橋雜記》中所載除原詩四首外，尚有宋蕙湘之詩後跋語，述其題詩於壁之因由。
- ④ 《丁耀亢全集》上冊，同註②，頁 43。
- ⑤ 曹爾堪，順治九年進士，官至侍講學士，後以事罷歸。曹爾堪工填詞，與曹申吉稱南北二曹；詩亦清麗，與宋琬、施閏章、王士禛、王士禛、汪琬、程可則、沈荃稱海內八家。清國史館原編：《清史列傳·文苑傳一》，周駿富輯：《清代傳記叢刊》（台北：明文書局，1985 年），冊 104，頁 707-708。

師期間與曹爾堪即有交往，<sup>⑥</sup>其詩集《陸舫詩草》卷五亦收錄了順治十年丁耀亢所作〈曹子顧太史寄草堂資三百緡，時爲子顧作西湖傳奇新成〉一詩，因此《西湖扇》應是寫成於順治十年（1653），且是代曹爾堪所作，<sup>⑦</sup>並以曹爾堪與名妓宋娟爲本創作了顧史及宋娟娟兩個人物。劇中另一女子宋湘仙，則是據金陵人宋蕙湘所創。宋蕙湘爲弘光時宮女，年十四歲，爲兵掠去，題詩於汲縣店壁。<sup>⑧</sup>湖上鷗吏爲《西湖扇》所作〈敘〉中謂其詩「清婉悲怨，使人感痛欲泣。」從宋蕙湘之詩可知其落入清兵之手，題詩壁上以乞人贖救，但原應與曹爾堪及宋娟一事無任何關係，而丁耀亢在劇中則借用了一把詩扇連繫起三人的命運。其題材雖取自於明清之際，但爲避時諱，因此將時間點往前推至南宋與金朝對峙時期。

《西湖扇》是受曹爾堪之託而作，《桃花扇》則於劇前〈凡例〉說：「朝政得失，文人聚散，皆確考時地，全無假借。至於兒女鍾情，賓客解嘲，雖稍有點染，亦非烏有子虛之比。」<sup>⑨</sup>當然戲曲創作與歷史事實並不相同，爲了戲劇效果，對情節內容必有所增刪點染，然而作者特別於劇前以〈桃花扇本末〉及〈桃花扇考據〉加以說明，亦在強調其乃根據真人實事所撰。《桃花扇》作者孔尚任（1648-1718），字聘之，一字季重，號東塘、岸塘，自稱云亭山人，山東曲阜人。孔尚任作《桃花扇》，係以侯方域和李香君的愛情故事爲經，以明末政治之腐敗及奸臣之誤國爲緯；借兒女之情，寫亡國之恨。侯方域，字朝宗，乃明末四公

⑥ 從丁耀亢詩作來看，順治六年（己丑，1649）丁耀亢與曹子顧即有往來，丁耀亢《陸舫詩草》卷一有〈己丑新正二日曹子顧、匡九畹、宋艾石、傅上生共集小齋，大司馬張坦公偶至〉一詩，記述眾人即席分韻賦詩，曹子顧之詩先成一事。《丁耀亢全集》上冊，同註②，頁 25。

⑦ 〈曹子顧太史寄草堂資三百緡，時爲子顧作西湖傳奇新成〉爲《西湖扇》完成時，丁耀亢所作贈曹子顧之詩。《丁耀亢全集》上冊，同註②，頁 200。

⑧ 《明季南略》卷 6〈宋蕙湘題壁〉，《筆記小說大觀十二編》，同註③，冊 2，頁 1111。

⑨ 孔尚任撰，吳梅、李詳校正：《桃花扇》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1990，煇紅室彙刻傳奇影印），頁 12。

子之一，以文章著稱；<sup>⑩</sup>而關於李香君之記載今則不多見，除侯方域所撰〈李姬傳〉，<sup>⑪</sup>僅《板橋雜記》與《婦人集》<sup>⑫</sup>中稍有述及。孔尚任在〈李姬傳〉等素材的基礎上，根據李香君「俠而慧」、「少風調皎爽不群」的性格特徵，生動地刻畫了李香君鮮明的藝術形象。而劇中香君面血濺扇，楊龍友以畫筆點之，則是楊龍友之書僮告知孔氏族兄之言。<sup>⑬</sup>

在結構上，《西湖扇》與《桃花扇》皆是以扇為主要線索來寫作劇本，扇子二部劇作中擔負起穿針引線的重要功能，密針細線地連繫著全劇的情節。《西湖扇》以西湖之上生旦定情詩扇作為貫穿全劇的線索，牽動男女主人翁的悲歡離合，通過題扇、憶扇、悲扇、竊扇、完扇等，引發一系列情節，將文士佳人的風流韻事，織入朝廷忠奸權謀及與異族爭戰的經緯之中，欲以「紈扇離合，萍蹤聚散」來述說家國之悲及亂離之苦痛。同樣地，孔尚任在〈桃花扇·凡例〉謂：「劇名《桃花扇》，則桃花扇譬則珠也，作《桃花扇》之筆譬則龍也。穿雲入霧，或正或側，而龍睛龍爪，總不離乎珠。觀者當用巨眼。」也說明《桃花扇》即是以扇為線索所創作的劇本。二劇中的詩扇如同龍珠一般，成為全劇結構的中心，緊密地連綴著劇中的人物、事件和情節發展，並且成為全

<sup>⑩</sup> 明末四公子為方以智、冒襄、陳貞慧、侯方域。見胡介祉：〈侯朝宗公子傳〉，侯方域撰：《壯悔堂集》，《和刻本漢籍文集》第十七輯（東京：汲古書店，1977-1979年），頁9-11。

<sup>⑪</sup> 侯方域所撰之〈李姬傳〉形容李香君「亦俠而慧，略知書，能辨別士大夫賢否。」「少風調皎爽不群，十三歲從吳人周如松受歌玉茗堂四傳奇，皆能盡其音節，尤工琵琶詞，然不輕發也。」此一形象當為孔尚任描寫李香君形象之所本，然而侯方域於此傳中對於與李香君交往之事著墨不多。侯方域撰：《壯悔堂集》第5卷，《四庫禁燬書叢刊》集部51（北京：北京出版社，2000年），頁508。

<sup>⑫</sup> 《板橋雜記》載「李香身軀短小，膚理玉色，慧俊婉轉，調笑無雙，人名之為香扇墜。」《婦人集》對李香君之描述同〈李姬傳〉，又載其「與歸德侯方域善，曾身許方域」，二人並曾立下誓詞。余懷：《板橋雜記》，《筆記小說大觀五編》，同註<sup>③</sup>，冊9，頁5011-5012。陳維崧：《婦人集》，《筆記小說大觀五編》，冊5，頁3162。

<sup>⑬</sup> 〈桃花扇·本末〉，同註<sup>⑨</sup>，頁19。

劇主題的重要線索。

《西湖扇》約比《桃花扇》早半個世紀於北京問世，兩劇不僅皆以扇為龍珠，而且劇中許多細節亦有些相似。例如顧生因與太學生陳道東友善，遭秦檜追捕、侯朝宗則因與復社文人交往，為馬士英所陷害，而流落金國的顧生於酒樓逢至交陳道東、逃亡在外的侯朝宗則於舟中遇友人蘇崑生，且兩劇之結尾，顧生與宋娟娟完扇在雲堂，而侯朝宗與李香君則逢扇於道觀，兩部劇作如此多的巧合與相似性，實為一相當有趣之情形。丁耀亢之子丁慎行於〈重刻西湖扇傳奇始末〉中謂丁氏之劇作「久已流傳遠近，膾炙人口」，<sup>⑭</sup>《西湖扇》完成後，於京師及家鄉山東曾流傳一時，這或許對孔尚任創作《桃花扇》一劇有所影響。

《桃花扇》為中國戲曲名篇之一，歷來討論的文章自然不少，而特別將扇子在劇中的作用提出討論者有：葉長海〈一部繫之桃花扇底的亡國痛史〉、<sup>⑮</sup>魏淑珠〈孔尚任的扇裡乾坤〉、<sup>⑯</sup>廖玉蕙《細說桃花扇—思想與情愛》。<sup>⑰</sup>此外秦華生〈丁耀亢劇作劇論初探〉、徐貴振〈孔尚任何以要用戲劇形式寫作《桃花扇》〉亦曾對《西湖扇》與《桃花扇》提出幾點相似之處。<sup>⑱</sup>但目前尚未見同

<sup>⑭</sup> 《丁耀亢全集》，同註②，頁 741。

<sup>⑮</sup> 葉長海：〈一部繫之桃花扇底的亡國痛史〉，常丹琦編：《名家論名劇》（北京：首都師範大學出版社，1994年6月），頁 229-247。後收入葉長海：《曲學與戲劇學》（上海：學林出版社，1999年11月），頁 286-306。

<sup>⑯</sup> 魏淑珠：〈孔尚任的扇裡乾坤〉，《中外文學》第 26 卷第 9 期（1988年2月），頁 55-69。

<sup>⑰</sup> 《細說桃花扇—思想與情愛》第二章〈桃花扇中桃花扇的運用線索〉對桃花扇的形狀、意涵表徵及其表記運用有詳細分析。廖玉蕙：《細說桃花扇—思想與情愛》（台北：三民書局，1997年6月），頁 77-166。

<sup>⑱</sup> 秦華生〈丁耀亢劇作劇論初探〉一文認為丁耀亢重視貫穿道具在劇中的作用，並提出《西湖扇》、《桃花扇》二劇都是以扇為龍珠及兩劇有許多細節相似兩點，認為《西湖扇》對孔尚任的創作可能有影響。徐振貴〈孔尚任何以要用戲劇形式寫作《桃花扇》〉一文則於文末提到《桃花扇》與《西湖扇》有七點相似之處：1.劇名相似，2.兩劇之扇皆起穿針引線之作用，3.兩劇皆借兒女之情抒興亡之感，4.劇首都附有所據之事實，5.卷首都附有「作劇始末」，6.兩劇生旦皆於法會上重逢，7.《西湖扇·竊扇》與《桃花扇·題畫》所寫意境、人物心情與詞句相似。秦文與徐文所提出之

時對二部作品作詳細比較分析之文章。因此，本文試從二劇的結構中心「扇子」著手，分析扇子在劇作中的運用與象徵，探討劇本的構思安排、情節開展與劇作之主題思想。

## 一、扇子在情節中的運用

《西湖扇》以宋金之亂為背景，敘寫顧史與宋娟娟、宋湘仙之間的聚散離合；《桃花扇》則寫侯方域與李香君的愛情故事，以映襯南明之傾覆。二劇情節皆以才子佳人的愛情故事為主線，並帶入與異族爭戰的歷史事件，在抒寫人情的悲歡離合之時，同樣訴說著對家國興亡的憾恨與慨嘆。兩部劇作都以二條線索交錯進行，形成雙線式的敘事架構。在二條線索同時發展的情節中，事件繁雜，人物眾多，如何將全劇作一井然有序的聯繫，對劇作家來說便是相當重要的課題。李漁《閒情偶寄·立主腦》說道：

古人作文一篇，定有一篇之主腦。主腦非他也，即作者立言之本意也。傳奇亦然。一本戲中，有無數人名，究竟俱屬陪賓，原其初心，止為一人而設；即此一人之身，自始至終，離合悲歡，中具無限情由，無窮關目，究竟俱屬衍文，原其初心，又止為一事而設：此一人一事，即作傳奇之主腦也。<sup>⑩</sup>

立主腦是在確立一劇中的主要人物和主要事件，所謂「一人」指的是劇作主題的體現者，而其他劇中人物則俱屬陪賓，都以此「一人」為中心，圍繞著這「一

---

論點主要在於推測孔尚任作《桃花扇》乃受丁耀亢《西湖扇》之影響，徐文雖注意到了二劇有七點相似之處，但二文皆僅是提出簡略的說法，並未針對這些相似之處作更進一步之分析。秦華生：〈丁耀亢劇作劇論初探〉，《戲曲研究》第31輯，（北京：文化藝術出版社，1989年），頁62-90。徐貴振：〈孔尚任何以要用戲劇形式寫作《桃花扇》〉，《東南大學學報》第2卷第4期（2000年11月），頁76-81。

<sup>⑩</sup> 李漁著，江巨榮、盧壽榮校注：《閒情偶寄》（上海：上海古籍出版社，2000年11月），頁23-24。

人」發生聯繫，展開衝突。此外，還必須有「一事」與「一人」相結合，由這「一事」帶起和生發出許多情節，並與劇作的主題思想相統一，因此「一事」必須具備將全劇貫串起來的關鍵性作用。俞為民在《李漁閒情偶寄曲論研究》中認為作為結構中心的「一事」，也可以指某種道具，而這種道具必須始終貫串於全劇的情節發展和矛盾衝突，且與作為劇作結構中心之一的「一人」密切相關。<sup>20</sup>《西湖扇》與《桃花扇》二劇即是以「扇子」為「一事」，作為貫串全劇的主要樞紐，扇子不僅是男女主人翁的定情信物，牽動著人物的喜怒哀樂，也藉由扇子帶領情節與引發衝突，扇子既聯繫劇中的人物與事件，更將國家的興亡與男女情愛交織在一起，引發黍離之悲的哀嘆。

首先，以扇子作為貫穿全劇的核心，我們必須先找出扇子在全劇中的線索。在《西湖扇》三十三齣中，以扇為題的齣目計有〈題扇〉、〈憶扇〉、〈悲扇〉、〈竊扇〉、〈完扇〉等五齣，此外提及詩扇或與詩扇有關的另有〈閨訓〉、〈驚避〉、〈雙題〉、〈遇詩〉、〈雙逅〉、〈鬧盟〉、〈鬧宴〉、〈宮訊〉等齣目。劇情以宋湘仙題春蘭詩於扇頭為起始，繼以宋湘仙遊湖失扇，顧史、陳道東、吳玄亭及歌妓宋娟娟遊湖拾扇承接，顧史和詩於扇，並以詩扇轉送宋娟娟，二人定下誓盟，一把詩扇幾經輾轉，使情節沿著詩扇這條線索一幕幕漸次開展。不久，奸相秦檜計害陳道東，眾人避禍，卻於途中遇金兵南侵，顧史、宋湘仙與宋娟娟同被擄至軍中。因緣湊巧地因娟娟題詩於清風店壁而遺扇，湘仙繼至，續詩於後，詩扇復回湘仙之手。顧史充當金兵書記，亦至清風店，得讀前後題壁詩。而後娟娟淪為織坊奴僕、湘仙被逼而入皇姑寺出家。清明節，顧、宋等三人在皇姑寺會面，為金將粘沒喝探見，欲作奸情送官。時顧生已中探花，金將以詩扇為證，控告顧生。金主請娘娘審扇，娘娘認為是天賜奇緣，最後將扇交予宋娟娟留存，金主下詔使三人完婚。而陳道東與顧生同中榜眼，卻不肯受

<sup>20</sup> 俞為民：《李漁閒情偶寄曲論研究》（揚州：江蘇教育出版社，1994年12月），頁38-42。

職，終於完成使命，持節南歸。顧、宋三人雖然歷經離亂兵災之苦，最後還是以詩扇為媒，成就三人的姻緣，完成大團圓之喜劇結局。總括全劇，除副線之外，主線各齣情節幾乎都與扇子有關，從題扇、憶扇、悲扇、竊扇、審扇到完扇，扇子緊密地連繫著人物的命運，並推動情節的發展。全劇劇情曲折巧合之處甚多，但由於劇作家匠心獨具的構思及對於詩扇的巧妙運用，情節上的諸多巧合也因詩扇的串連更增添其藝術感染力。

而在《桃花扇》四十四齣中，扇子則出現了八次，計有〈眠香〉、〈卻奩〉、〈守樓〉、〈寄扇〉、〈逢舟〉、〈題畫〉、〈棲真〉、〈入道〉等八齣。劇敘侯方域來至南京，賞識秦淮名妓李香君，以扇贈香君作為定情信物。阮大鍼乃假楊文驄之手，出資為侯生打點妝奩酒席，意在納交。香君得知後嚴詞拒絕，阮大鍼為此銜恨，誣陷侯生勾結左良玉作亂，慫恿鳳陽督撫馬士英殺害之，侯方域逃往揚州史可法處避禍。阮大鍼為報卻奩之仇，威逼香君嫁與漕撫田仰為妾，香君堅拒不從，以頭撞地，血濺侯生所贈詩扇，幸為楊文驄所救，並將扇上血痕繪成折枝桃花。香君托曲師蘇崑生將扇帶給侯方域，望其早來相聚。不料侯生重來，香君已被選入宮。其時馬、阮正大捕東林復社黨人，侯方域被逮入獄。不久，清兵南下，南都被滅，侯、李趁亂逃出，二人於白雲庵中相遇，卻自此割斷情緣，各自拜師學道，破除了生旦團圓的傳統結局。同樣作為劇中重要關鍵的桃花扇，其出現的篇幅比率雖不若《西湖扇》中的詩扇來得多，但從〈眠香〉的贈扇題扇、〈守樓〉的血濺宮扇、〈寄扇〉的染畫詩扇，直至〈入道〉的撕裂詩扇，扇子皆在劇情的關鍵之處和轉折點上出現，成為全劇結構的重要核心，將侯李的愛情離合緊密地織入複雜險惡的國家亂危之中。再加上孔尚任藉由劇情的層層進展對那柄「桃花扇」特意地描繪點染，「桃花扇」的藝術形象可說比《西湖扇》中的詩扇更加地鮮明強烈。此外，這把染有香君鮮血的宮扇，也預示了南明王朝的傾覆及侯方域、李香君之間無法復合的悲劇。

在確立主腦之後，全劇依循此線索發展，從整體結構來看，主、副情節必

須安排妥當。李漁〈密針線〉言道：

編戲有如縫衣，其初則以完全者剪碎，其後又以剪碎者湊成。剪碎易，湊成難，湊成之工，全在針線緊密。<sup>②①</sup>

李漁以縫衣作為比喻，說明戲劇的情節必須透過針線細密的巧織，才能使戲劇線索的發展能夠連貫一致，也就是要能埋伏照應，才能使章法井然有序。丁耀亢在〈嘯臺偶著詞例〉也說道：

要照應密，前後線索，冷語帶挑，水影相涵，方為妙手。<sup>②②</sup>

一劇之前後線索，必須如水中之影一般緊密相應和，才能使劇情合理的發展。《西湖扇》中小旦宋湘仙與正旦宋娟娟，一為大家閨秀，一為平康歌妓，二女雖然身份地位懸殊，然而作者卻能以一把詩扇將二人的命運緊密地栓連在一起。例如宋湘仙於〈題扇〉一齣，在遊西湖之時遺失詩扇，於後便有〈憶扇〉，抒寫湘仙因失扇而心生愁悶，慊慊成病之態。其後，宋娟娟也於〈雙題〉一齣，因題詩於壁而遺落詩扇，下則同樣緊接〈悲扇〉，讓娟娟傾訴失扇之悲及對顧生的懷念。前後安排十分妥貼，二人得失相互照應，有如水中之影一般，而且在全劇「一扇欲合二美」的前提下，使二者的形象形成了一體兩面的藝術效果。除情節的前後照應之外，丁耀亢認為「串插奇」才能製造戲劇的特殊效應，其〈嘯臺偶著詞例〉即說道：

要串插奇，不奇不能動人。如《琵琶》，〈糟糠〉即接〈賞夏〉，〈望月〉又接〈描容〉等類。<sup>②③</sup>

丁耀亢以《琵琶記》一劇為例，其情節安排以一苦一樂的交錯作為對比，來說明其結構串插之妙。如前所述，〈悲扇〉一齣表現流落異鄉的宋娟娟，秋夜手執顧生所贈之詩扇，思念意中人的情景。以下則接生戲〈逢故〉，描述顧生於

②① 《閒情偶寄》，同註①⑨，頁 26。

②② 〈嘯臺偶著詞例〉為丁耀亢所作之戲曲創作理論，附於傳奇《赤松遊》之劇首。《丁耀亢全集》，同註②，頁 808。

②③ 《丁耀亢全集》，同註②，頁 808。

異邦酒樓之上，與友人陳道東相逢，陳道東問起宋娟娟，牽動顧生情思，兩人相話蒼涼。這種雙線交替穿插的敘事方式，不僅能使兩個不同時空的事件和人物得以分頭發展，而且能維持劇中的懸念，引起觀眾濃厚的興趣，保持觀眾的欣賞注意力。

《桃花扇》傳奇全劇細針密線，環環相扣，一絲不苟。「每齣脈絡連貫，不可更移，不可減少。」（凡例）由《桃花扇》整個結構走向來看，侯方域與李香君二人自第十齣〈辭院〉後，便無緣相見，直至第四十齣〈入道〉，全劇將終，始得重逢。劇中亦有幾次相遇團聚的可能，但竟陰錯陽差地錯失機會，因而為〈入道〉的結局預留地步。然即使對於侯李二人相聚的描寫不多，桃花扇出現之關目亦少，然而桃花扇連結了生旦二人，又以生旦來連綴這些相對獨立的歷史事件。如第七齣〈卻奩〉乃全劇關鍵所在，且承第四齣〈偵戲〉而來，而往後之情節發展，十三齣〈辭院〉，又承〈卻奩〉而來，乃是阮大鍼因香君卻奩故而銜怨報仇所致，中間則又插入〈鬧榭〉、〈撫兵〉、〈修札〉、〈投轄〉等各齣，雖看似與侯李之愛情無關，卻使情節涉及南明朝政。以後各齣，侯生、香君雙方際遇，又以交替手法來敘述，中間穿插〈寄扇〉、〈逢舟〉、〈會獄〉各齣，使侯生、香君重逢，最後以皈依作結。以生旦的離合賦予這些事件的前後因果，以達到寫興亡之感的目的。

此外，從二劇的結局來看，扇子在二劇中也發揮了悲、喜不同的導向作用。《西湖扇》於首齣〈開場〉即已預示了欲以一扇合雙美的團圓結局，往後各齣中則漸次鋪展團圓之線索，如第十六齣〈雙題〉中一曲：

【簇御林】（小旦）還珠痛，合劍悲，似孤山鶴再回。這扇兒不知落在何人手中，今日又得相逢。那多情物在還重會，況人生離合能無異？

於此齣劇情中，詩扇再回宋湘仙之手，此一情節成為全劇的轉折點，扇子則是轉化的契機。曲中言道「那多情物在還重會，況人生離合能無異？」人生聚散

如物之離合，雖然過程周折風波不斷，而今詩扇重歸湘仙之手，物與人的重會展示了三人團圓的可能。緊接著在第十七齣〈參謁〉中，更進一步地確定這種可能性。此齣劇敘顧生途遇西番僧人，向他卜問行藏，僧人言道：

先生你聽俺道來：北海當逢故友，西湖舊有奇逢。秋風團扇兩詩通，二美一時跨鳳。道院重逢家木，丹宸更占花榮。紅絲雙繫紫泥封，兩姓同歸一姓。<sup>②④</sup>

西番僧人的這一番言語，使這一生雙旦未來的命運有了轉圜的發展空間，為往後的情節發展預鋪了一條明確的線索。除此之外，如第二十八齣〈鬧盟〉亦有：「原來天遣二美同逢，欲完成一扇。」、「從今紈扇秋風歇，永作團圓無敗缺」、第三十齣〈宮訊〉：「天賜奇緣，始終完成一扇。」、第三十二齣〈完扇〉：「詩為證，扇作伐。」<sup>②⑤</sup>一再地以一把詩扇顯示其成就三人姻緣的功能，故而團圓的喜劇結局成為全劇必然的走向。另外陳道東這條情節副線，則在全劇喜劇的必然導向之下，也發展成陳道東終於不辱使命，完成任務得以持節返歸宋朝。雖然陳道東個人堅毅忠貞的形象塑造相當成功，但這條副線與顧宋間愛情的主線關係較為薄弱，主副線之間雖然穿插敘寫，但是因喜劇結局走向的影響，使得史的作用弱化成為一種引線，歷史批判的功能被淡化，成為劇作中時代環境背景的效果反而較形顯著。全劇沒有寫到宋朝的覆亡，而是以兩國通好作結，顧宋三人間的情愛分合，並未點染出朝代的興亡因素，反倒是人物在大環境中的無奈與矛盾被突顯出來，讓劇中「情」的因素比「史」的因素更形突出。

不同於《西湖扇》的圓滿結局，《桃花扇》則讓劇中主角雙雙入道，突破喜劇結尾的傳統，為全劇塑造了新的境界。李香君於〈守樓〉一齣血濺詩扇，

<sup>②④</sup> 以上 2 條引文引自《西湖扇》，《古本戲曲叢刊五集》（上海：上海古籍出版社，1986，據中國社會科學院文學研究所藏清康熙重刊本影印），上卷頁 41a、下卷頁 43a。

<sup>②⑤</sup> 同上，下卷頁 33b、34b、39a、43b。

不但在劇情上達至高潮，劇情也自此大轉，從此不論是侯李的命運抑或是南明的局勢，都開始走下坡。染血的桃花扇，使侯李二人的命運，與南明的興亡緊密的結合在一起，正如〈入道〉中道人張薇所言：

兩個癡蟲，你看國在那裡，家在那裡，君在那裡，父在那裡，偏是這點花月情根，割他不斷麼？<sup>②⑥</sup>

國、家、君、父都已渺不可尋，何來兒女之情？至此南明王朝已滅，家國不在，情愛亦轉頭成空，可以說寫侯李之離合即是寫南明之興亡。從贈扇定情，寫到明亡扇裂，他們的生命歷程在情節中層層向前推進的同時，也反映了國家一步步走向覆滅的沉重哀痛，傾覆的王朝如同撕毀的扇子已無法挽回。這樣的安排，使雙線的結構不只是無關的兩條平行線，而是相互關聯，彼此影響。就人物的思想精神及性格發展來說，這種雙雙入道的結局雖是出人意外的戲劇性突轉，但也是合於情理的自然結果，是結構上的必然要求。〈入道〉末總批云：

離合之情，興亡之感，融合一處，細細歸結，最散最整，最幻最實，最迂曲最直截。此靈山一會，是人天大道場。而觀者必使生旦同堂拜舞乃為團圓，何其小家子樣也。<sup>②⑦</sup>

在劇中雖然犧牲了侯李二人愛情的完整性，但是無國無家也無情愛可存的安排，卻增強了南明興亡的歷史感，使人情離合與國家興亡融合一處，脫卻一般傳統結局的窠臼。可是這種與傳統習於團圓結局的觀賞習慣不同，故也引發一些不同的看法，如顧彩即更改《桃花扇》的結局作《南桃花扇》，寫侯李二人挈歸回鄉，作永偕伉儷的團圓。這種改動不僅引起孔尚任的強烈不滿，梁廷枏於〈曲話〉中亦言道：

《桃花扇》以〈餘韻〉折作結，曲終人杳，江上峰青，留有餘不盡之意於煙波縹緲間，脫盡團圓俗套。乃顧天石改作《南桃花扇》，使生旦當

<sup>②⑥</sup> 同註⑨，頁 147。

<sup>②⑦</sup> 同註⑨，頁 148。

場團圓，雖其排場可快一時之目，然較之原作，孰劣孰優，識者自能辨之。<sup>28</sup>

梁廷柅認為《南桃花扇》改《桃花扇》之悲劇結局為生旦團圓，只是圖一時耳目之快，稍解觀劇時的期待心理因素。卻不似《桃花扇》以〈餘韻〉作結，將朝廷覆滅的無奈與悲涼情懷都表現出來，真實深刻的哀嘆，更能有力地體現「借離合之情，寫興亡之感。」的創作主旨。

## 二、扇子的象徵意義

《西湖扇》中顧史於西湖畔贈宋娟娟詩扇以成就雙好，《桃花扇》中侯方域以詩扇與李香君互為誓盟，以情的觀點來看，扇子在《西湖扇》與《桃花扇》中最初始的功能即是作為生、旦之間的定情信物。傳統戲曲作家大多善於運用砌末來刻畫人物或作為情節上的承接，尤其在抒寫才子佳人離合聚散的劇目中，以砌末傳達生旦之情更是受到廣泛的使用。例如《荊釵記》、《香囊記》、《玉簪記》等劇，都是以一件砌末作為信物，劇中的荊釵、香囊、玉簪等物，既是生、旦之間的定情信物，見證人物的悲歡離合，在劇末也多是造成團圓結局的媒合之物。韋勒克在其《文學理論》曾說：

象徵具有重複出現和持續一致的意義。一個「意象」可以引用一次，作為一個隱喻，但如果它持續出現，成為一種呈演和再呈演，它就變成一個象徵，甚至可變成一個象徵的（或神話的）系統的一部分。<sup>29</sup>

運用砌末除了能達成上述的功能外，亦可以借由砌末本身意象的反復呈現而蘊含更深層的意義，並成為統攝全劇的象徵，進一步傳達出劇作家創作的主旨。

<sup>28</sup> 梁廷柅：《曲話》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1982年11月），冊8，頁271。

<sup>29</sup> Rene & Wellek 著，梁伯傑譯：《文學理論》（台北：水牛出版社，1999年2月），頁283。

《荆釵記》、《香囊記》與《玉簪記》以荆釵、香囊、玉簪等物來串接情節，雖然這些砌末在劇中反覆出現，但除了作為愛情信物的單一功能外，並未成為統攝全劇意涵的重要象徵。而《西湖扇》與《桃花扇》二劇除了以扇子作為愛情的見證外，並以扇子來推展情節，連繫劇中人物，通過扇子反覆出現的意象，使之成為足以展現劇作主題的象徵。

扇子在日常生活中除了搗風引涼的實際用途，也是文人仕女們所喜愛的物件，或用作裝飾、賞玩，或於扇上題詩以表意傳情。在傳統文學創作中，扇子也常成為抒發情懷的對象，在不同的創作中便賦予扇子種種的寓意。例如扇子遇秋日即被收藏的特性，形成了以扇的收藏喻人遭離棄的意象，班婕妤的〈怨歌行〉即是借「秋扇見捐」喻其終遭遺棄的淒苦命運；又如《西湖扇》中，宋娟娟也曾叮囑顧生勿使其有「秋風團扇之悲」。從字面上看，「扇」與「散」諧音，「扇」本身即有離散的寓意，從《西湖扇》與《桃花扇》兩劇往後的情節發展來看，初始以扇定情，後則悲離的局面，「扇」也預示了分散的命運，在《桃花扇》中更是以「散」作為終結。由「散」的觀點著手，《西湖扇》中宋湘仙題於扇頭之春蘭詩便預伏其往後的命運，其詩曰：

九畹移根幾處栽，香隨仙佩下瑤台。春風零落還相識，似逐湘皋太史來。

（〈閨訓〉）<sup>⑩</sup>

此詩原是宋湘仙於春日時題詠春蘭之詩句，此詩一出，宋母見後即認為「春風零落」一句為不利之隱語，恐成詩讖。果然，隨著宋湘仙的遊湖失扇，雖然扇子為顧史、宋娟娟拾得，並再和一詩以為定情之物，然而無論是失扇的宋湘仙，或是得扇的宋娟娟，其後來的遭遇都有如失根的蘭花，避免不了流離他鄉的命運。這首扇上春蘭詩映證了二女流離悲苦的未來，一詩成讖，象徵女主角隨風飄零的命運。不同的是，雖然《西湖扇》中扇頭之詩為預示分離之讖言，卻因

<sup>⑩</sup> 同註<sup>⑨</sup>，上卷，頁 56。

扇在劇中對生旦三人起了聯繫的作用，因而最後是以完扇成就了三人的姻緣；而《桃花扇》卻是以「散」作為終結。在《桃花扇》中，香君自嘆「桃花薄命，扇底飄零」，原本潔白的扇子就如同香君高潔的品格，但隨著紛亂複雜的歷史事件的介入，不但造成侯生與香君的別離，也使無瑕的扇子濺染了香君的鮮血。香君血染詩扇，為的是不屈於權貴，敢於向險惡的權勢挑戰，更為這把由「美人之血痕」點染而成的詩扇增添一分悲壯的色彩。桃花扇原本只是愛情的象徵，一旦成為侯李離合和南明興亡的歷史見證，便賦予了特殊的象徵意義。魏淑珠〈孔尚任的扇裡乾坤〉一文認為桃花扇主要的功用是作為明朝的象徵。<sup>③①</sup>因此其命運在扇底飄零的，不僅只是不肯事二夫的青樓女子，眾多不肯事二主的明朝臣子與人民，為了捍衛江山，皆血濺江山，然而無力可以挽回的局面，與李香君血染扇面的壯烈無奈，如出一轍。李香君濺血以保持自身的貞節，正如明朝百姓灑熱血以護衛江山的完整一般，最後國亡家滅，道士裂扇執地，使天地間似乎已無可容身之地，因此侯李二人雙雙入道，使全劇悲傷的情調愈加濃烈而持續縈繞不去。

其次，由整部《桃花扇》的發展邏輯看來，魏淑珠與廖玉蕙都以為「桃花扇」有桃花源之象徵意義。<sup>③②</sup>如一開始柳敬亭說唱鼓詞「俺們一葉扁舟桃源路，這才是江湖滿地，幾個漁翁」，他漁翁的身份成為桃花源的指路人，埋下眾人日後追尋桃花源的線索。借由柳敬亭這個指路之人，循著他的一舉一動，將扇

<sup>③①</sup> 同註<sup>①⑥</sup>，頁 57。

<sup>③②</sup> 廖玉蕙〈《桃花扇》中桃花扇的運用線索〉綜合歷來文學作品中有關桃花的種種象徵，認為《桃花扇》是一部尋找桃源仙境的歷程，在戰亂的洗禮下，促使侯李以情悟道，並藉著張薇撕碎桃花扇的儀式，使縱慾的桃花往煙霞高處引申，進入桃花源境界。魏淑珠〈孔尚任的扇裡乾坤〉一文認為孔尚任將扇上桃花幻化成理想國桃花源，而對侯方域來說，李香君的妝樓無異於人間桃源；而對於忠心愛國的英雄好漢而言，真正的桃花源乃是明朝的江山，而裂扇執地是國破家亡、桃花源已毀之抽象意義的具體表現。〈《桃花扇》中桃花扇的運用線索〉，同註<sup>①⑦</sup>，頁 121-125。〈孔尚任的扇裡乾坤〉，同註<sup>①⑥</sup>，頁 58-62。

上桃花與桃花源相扣合，也將明朝的興亡透過桃花扇與桃花源連繫起來。孔尚任借用侯方域和李香君的離合之情，其目的是要寫對明朝的興亡之感。用桃花扇的幾番輾轉來寫明朝顛覆的經過，其裂扇的結局是在宣告家國傾覆的悲劇，失去明朝就是失去桃花源，剩下的出路就不在人間。〈入道〉批語說：「悟道語非悟道也，亡國之恨也。」<sup>33</sup>男女主角在追求愛情的過程中，一方面飽嚙相思之苦，另一方面也在國破家亡的威脅中，接受戰亂的洗禮，促使他們能從欲望的重負下，逐漸割捨；這一段以情悟道的艱難路程，也是對人生的徹悟。

承前段所述，扇子象徵著女主角隨風飄零的命運，丁耀亢是借《西湖扇》一劇描寫因戰亂而流離的女子，對其悲苦而無奈的命運寄予無限的同情與關懷。湖上鷗吏於〈西湖扇敘〉曾說道：

余昔走馬向長安道上，見所謂蕙湘詩者四首，清婉悲怨，使人感痛欲泣下。每思傳其事而未得。及來湖上，則放鶴主人已攜友人成本矣。<sup>34</sup>

湖上鷗吏曾親見宋蕙湘題壁詩，感其詩清婉悲怨之情，曾思考為蕙湘傳其事。丁耀亢完成《西湖扇》之撰作，湖上鷗吏讚其是「為天下憐才者一澆塊壘」。丁氏親身經歷過明清鼎革之際的動亂，並且避難於海上，深受兵災危害之苦。數十年的兵荒馬亂，攻城掠地時被屠殺的人民不可勝數，搶劫財物和掠奪男女為奴隸婢妾之事更是比比皆是。長期的戰亂，使許多女子流離失所，甚至淪落風塵。《西湖扇》中所描繪的宋娟娟與宋湘仙，只是眾多命運乖舛的女子之一。在丁耀亢的詩集中尚有這樣的例子，如《陸舫詩卷四》中有〈秦姬梁玉良家子〉詩二首，是順治九年丁耀亢在京師遇秦梁玉時所作。<sup>35</sup>秦姬原本是良家女，因兵火落於教坊，丁耀亢感其遭遇，故作詩「代述所遇」。秦姬也曾題詩於扇，涇

<sup>33</sup> 《桃花扇》，同註⑨，頁 147。

<sup>34</sup> 同註②，頁 2。

<sup>35</sup> 〈秦姬梁玉良家子〉其一小注曰：「由兵火落教坊，代述所遇。」其二小注曰：「詩為書扇，有涇陽孝廉劉季侯諱弘猷見此惻然，贖之，遂成義舉。」《丁耀亢》全集，同註②，頁 164。

陽孝廉劉季侯見此惻然而贖之。可見宋娟娟與宋湘仙的遭遇並不是單一偶發的事件，她們是整個亂離時代女兒命運的代表，丁耀亢是借由《西湖扇》一劇，對她們悲苦而無奈的命運寄予無限的同情與關懷。若同樣以桃花源的象徵來看《西湖扇》，正如宋娟娟在〈宮訊〉一齣中所言：「聚散總由天，至誠心在西湖扇。」宋娟娟與宋湘仙因戰亂而顛沛流離，前途未卜，而詩扇便是她們全部精神的寄託。舊詩成讖，新詩再題，宋娟娟盼詩扇成爲其與顧生再會的信物，宋湘仙於絕望無助之時再得詩扇，失而復得，則彷彿爲其離合無定的人生際遇開啓一線光明。在混亂的世局裡，扇子寄寓了二人的理想，成爲其精神上的桃花源，象徵著她們企盼的理想所在。

此外，顧生與宋娟娟、宋湘仙相會於皇姑寺，而侯朝宗與李香君則逢扇於白雲庵。皇姑寺與白雲庵都是宗教清修之地，將道觀寺廟介入人物的愛情事件之中，形成環境與人物之間荒謬的、突兀的對照。但我們從另一個角度來看，卻會發現道觀寺廟在情節中起著另一層重要的作用。《桃花扇》於〈入道〉一齣，使李香君與侯方域這對離散許久的有情人終於相會於白雲庵，然而卻又以不同於傳統團圓結局的方式，讓生旦雙雙入道。正因作者欲寫出時代的悲涼，故將「南朝興亡遂繫於桃花扇底」，以一把桃花扇的坎坷命運牽繫著南明千千萬萬人的命運，最後國亡扇裂，使同樣繫於桃花扇底的侯李愛情也無法避免地共同走向悲劇。安排道觀在劇末出現，並將愛情與歷史兩條線索凝聚於此，詩扇裂毀、國家已亡，愛情當然也無可歸依之處，因此愛情與歷史兩條線索也在此形成雙毀的局面。理想世界已幻滅無存，現實中已尋覓不着桃花源，入道歸隱成爲必然，故而由道觀、道人來承接終結全劇的作用。而在《西湖扇》中，皇姑寺的作用則恰好相反，如第二十三齣〈歸道〉中一曲：

【長拍帶短】（小旦）感謝垂憐，感謝垂憐，溝渠涸鯁得脫。矛頭虎吻，松堂鶴觀，禮金仙超出紅塵。洗去舊丰神，對琉璃鐘磬，天花雲粉。似

金繩開路，從今去，桃花流水渡迷津。

此齣原是描寫小旦宋湘仙因難忍妻妾之欺凌，原欲投井，幸為耶律楚材所救，耶律楚材遂安排湘仙往皇姑寺出家，因此使湘仙暫得棲身之所。由曲文可見，往皇姑寺出家的湘仙，感謝上天的垂憐與耶律楚材的搭救，她洗去舊時丰采，誠心地禮佛。對於尚青春年少的湘仙來說，出家非但不是禁梏，反而解除了她艱危難捱的災厄，皇姑寺成為庇護她的淨土，是讓她遠離人世禍患的桃花源。繼而，在第二十四齣〈雙逅〉中，顧生與二宋相逢，皇姑寺再一次成為他們在亂世中的庇護之所，第二十五齣〈竊扇〉：

【醉扶歸】(生) 悶煎煎芳草春郊步，美婷婷青蓮玉貌姑。喜漁郎曾入武陵源，更劉晨熟識天台路。

由生角顧史所唱之【醉扶歸】一曲可以明確看出，顧史亦以皇姑寺為庇護其愛情的桃花源，如同成漁翁誤入桃花源、劉晨誤闖桃源洞一般，顧史進入皇姑寺會見湘仙並竊其詩扇，透過竊扇及皇姑寺這樣的場景，使二人的關係及情節得到更進一步的蘊釀及發展。

從全劇的線索來看，我們從其《西湖扇》的〈開場〉一齣便可以看出全劇之梗概與隱含的桃花源之寓意。在〈開場〉中使用了【蝶戀花】及【沁園春】二支曲子，首先由【蝶戀花】總括劇作之旨，再以【沁園春】略述全劇大意。細觀【蝶戀花】之曲詞：

今古排場無定案，假假真真，世事同秋扇。風惹游絲春色亂，漁郎笑指桃花片。對酒高歌休按劍，醉眼蒙騰，爭甚秦和漢。夢裡閒情吹不斷，呢喃且聽雙飛燕。<sup>36</sup>

丁耀亢首先以秋扇比喻世事，以扇子來聯繫世事的真假虛幻，正點明詩扇在全

<sup>36</sup> 同註<sup>24</sup>，下卷，頁 18b。

<sup>37</sup> 同註<sup>24</sup>，下卷，頁 15a-15b。

<sup>38</sup> 同《西湖扇·開場》，同註<sup>24</sup>，上卷，頁 1a。

劇中之作用，而此曲中「漁郎笑指桃花片」、「爭甚秦和漢」二句，則有暗指桃花源之寓意。雖然《西湖扇》一劇道盡悲離辛酸之苦，然而其結局的團圓走向，則使之前的離亂哀傷有了補償的代價。劇中顧史以一扇完成二美，並在金朝為官；陳道東亦一試中第，受金主之禮遇，達成議和使命，持節南歸。這雖然與他當時反對議和的初衷相矛盾，但在奸相秦檜的陷害之下，在漠北歷盡艱辛，終能不辱使命，返歸宋朝，也算一天大的功勞與喜事。但綜觀全劇，顧、陳可以各司其職，各事其主，原本劍拔弩張的宋金之戰也消弭無蹤，這樣和樂無爭的喜劇氛圍無疑與現實之間有段差距！劇中著重描寫的另外兩位人物顧史與陳道東，實代表二種不同心態的文人面向，丁耀亢塑造了這兩種截然不同的人物，採取的是平等對待的方式，讓他們各自去面對自己的課題，顧史與二宋歡喜成婚，並在金朝為官，陳道東則秉持著他對民族氣節的熱情執著，終於完成使命持節歸宋。儘管二人處世態度有如此大的差異，但是他們仍彼此惺惺相惜，尊重對方所做的選擇。然而如同曲文中所說「對酒高歌休按劍，醉眼蒙騰，爭甚秦和漢」，在現實與虛構之間，一個有如世外桃源的美麗世界就呈現在眼前，那不啻是個人人都嚮往的境界。如果說，《桃花扇》是一個桃花源的崩毀，則《西湖扇》便是在苦心經營一個理想，是在建構桃花源。

## 結 語

《西湖扇》比《桃花扇》約早半個世紀於北京問世，兩劇不僅皆以扇為龍珠，在題材或結構上都有著許多相似的特點。在題材上，《西湖扇》寫南宋時宋金對峙之局面，《桃花扇》則敘南明傾覆之悲，二劇都是以才子佳人的愛情故事為經，以時代的亂離為緯，又都是在真人真事的基礎上譜寫出曲折動人的劇曲。在結構上，《西湖扇》與《桃花扇》皆是以扇為主要線索來寫作劇本，並且都以雙線式的敘事架構進行，扇子則在二部劇作中擔負起穿針引線的重要

功能，密針細線地連繫著全劇的情節。二劇以「扇子」為「一事」，作為貫串全劇的主要樞紐，扇子不僅是男女主人翁的定情信物，牽動著人物的喜怒哀樂，也藉由扇子帶領情節與引發衝突，扇子既聯繫劇中的人物與事件，更將國家的興亡與男女情愛交織在一起，引發黍離之悲的哀嘆。除此之外，扇子在二劇中也發揮了悲、喜不同的導向作用。對於扇子的運用，《西湖扇》對扇子用較多齣數來鋪陳描寫，使扇子發揮緊密繫聯的作用，劇中扇則擔負了「一扇欲合二美」的功能，故全劇以傳統式的喜劇團圓作結；而《桃花扇》雖不若《西湖扇》對扇子有如此多的描寫，但從題扇、血濺扇面、點染桃花到裂扇，卻賦予這把桃花扇更鮮明的藝術形象。二劇中的扇子除了作為男女主角的定情信物，成為見證愛情堅貞的象徵之外，也與劇中人物的命運息息相關，扇子隨著劇中主人翁的顛沛流離，象徵女主角隨風飄零的命運。在現實與虛構交錯之間，《西湖扇》與《桃花扇》各自經營著一個美麗的桃花源世界。但是《桃花扇》象徵桃花源的崩毀，《西湖扇》則是建構一個桃花源，不但悲、喜境界不同，也形成了二劇最大的差異。

《西湖扇》與《桃花扇》兩部傳奇，均以愛情戲的面貌呈現，並假以時代的離亂，類似這樣的形式在傳統戲曲已是一種常見的套式。對於這種歷經離亂的愛情劇目，沈默在〈桃花扇跋語〉中指出：

《桃花扇》一書，全由國家興亡大處感慨結想而成，非正為兒女細事作也。大凡傳奇，皆主意於風月，而起波於軍兵離亂。唯《桃花扇》乃先痛恨於山河變遷而借波折於侯李，讀者不可錯會，以致目迷。<sup>39</sup>

《桃花扇》一劇雖借侯李悲歡離合的愛情為線索，但其主旨卻是著眼於國家興亡大處，慨嘆的是整個時代環境崩壞的大事，因而提醒讀者莫只細觀兒女小事。沈默強調的「讀者不可錯會，以致目迷」，也正是孔尚任於〈凡例〉中所說「觀

---

<sup>39</sup> 同註<sup>9</sup>，頁 158-159。

者當用巨眼」之意。關於此點，《西湖扇》雖然也以時代亂離為背景，但明顯地並未脫離傳統的套式，而這主要是二位作者在劇中對於「扇子」的不同運用手法所造成。從扇子在二劇中所佔的比率來看，《西湖扇》對於扇子的描寫比重顯然大於《桃花扇》，因而扇子所聯繫的生旦愛情的描寫也有所差異。在《西湖扇》中因喜劇結局走向的影響，使得史的作用弱化成為一種引線，歷史批判的功能被淡化，全劇沒有寫到宋朝的覆亡，而是以兩國通好作結，顧宋三人間的情愛分合，並未點染出朝代的興亡因素，反倒是人物在大環境中的無奈與矛盾被突顯出來，讓劇中「情」的因素比「史」的因素更形突出。因而「史」的功能只成為導致生旦分離的因素，卻並未對生旦團聚產生明顯的影響；《桃花扇》則彌補了《西湖扇》的這個弱點。《桃花扇》全劇的整體構思正如作者自己所說，乃是「借離合之情，寫興亡之感」，雖然全劇以侯方域、李香君這對才子佳人的愛情為出發點，卻沒有用太多的篇幅來描寫男女主角纏綿悱惻的愛情，而是企圖去全面呈現一個朝代覆亡的因由，借事以寫興亡之感，其意在使明朝覆亡的歷史經驗教訓，可作為警示後人的借鑒，也就是以南明王朝隳、敗、消、歇的歷史悲劇來觸動人們的家國情懷，使觀眾在感慨涕零之餘，亦要切記故國山河之悲與民族淪亡之痛。也惟有如此，才可「懲創人心，為末世之一救矣。」《桃花扇》「借離合之情，寫興亡之感」，借由一把詩扇，通過侯、李的兒女之情，凝結民族在亡國之際的悲劇精神，表現南明王朝的興亡之恨，因此使《桃花扇》一劇脫離了才子佳人悲歡離合的傳統窠臼，使其具有更加深遠的意義。

## 參考書目

### 一、古 籍

- 丁耀亢：《西湖扇》，《古本戲曲叢刊五集》（上海：上海古籍出版社，1986，據中國社會科學院文學研究所藏清康熙重刊本影印）。
- 丁耀亢撰，李增坡主編，張清吉點校：《丁耀亢全集》（鄭州：中州古籍出版社，1999年3月）。
- 李漁著，江巨榮、盧壽榮校注：《閒情偶寄》（上海：上海古籍出版社，2000年11月）。
- 孔尚任撰，吳梅、李詳校正：《桃花扇》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1990，媛紅室彙刻傳奇影印）。

### 二、專 書

- 俞爲民：《李漁閒情偶寄曲論研究》（揚州：江蘇教育出版社，1994年12月）。
- 楊建文：《中國古典悲劇史》（武漢：武漢出版社，1998年5月）。
- 廖玉蕙：《細說桃花扇——思想與情愛》（台北：三民書局，1997年6月）。
- 廖奔、劉彥君：《中國戲曲發展史》（太原：山西教育出版社）。
- Rene & Wellek 著，梁伯傑譯：《文學理論》（台北：水牛出版社，1999年2月）。

### 三、單篇論文

- 孔繁信：〈略論丁野鶴的戲曲創作〉，《聊城師範學院學報》（哲學社會科學版）1998年第4期，頁98-102。

- 王昊：〈古代戲曲道具功能簡論〉，《安徽師大學報》（哲學社會科學版）第25卷第4期，1997年，頁526-530。
- 何明娜、陳淑媛：〈從劇作與本事一看「桃花扇」主要人物〉，《人文及社會學科教學通訊》13:6=78，民92.04，頁58-85。
- 吳淑鈿：〈超越與異化——「桃花扇」中李香君的藝術形象〉，《人文中國學報》9，民91.12，頁83-104。
- 宋輝：〈最後一頁滄桑——從「桃花扇·人道」看孔尚任的悲劇意識〉，《國文天地》8:3=87，民81.08，頁37-43。
- 汪榮祖：〈桃花扇底送南明〉，《歷史月刊》182，民92.03，頁28-32。
- 林宏安：〈桃花扇的相框結構——試論先聲、孤吟在全本桃花扇中的作用〉，《民俗曲藝》103，民85.09，頁189-208。
- 林宗霖：〈歷史名劇桃花扇的創作過程〉，《藝文誌》137，民66.02，頁55-58。
- 胡健生：〈道具在中外藝術中的運用〉，《民族藝術研究》2001年第5期，頁50-55。
- 孫永和：〈清代戲劇家丁耀亢及其創作〉，《戲劇叢刊》1988年第6期，頁77-78。
- 孫玉明：〈丁耀亢其人其事〉，吉林大學中國文化研究所編：《金瓶梅藝術世界》（長春：吉林大學出版社，1991年7月），頁307-318。
- 徐貴振：〈孔尚任何以要用戲劇形式寫作《桃花扇》〉，《東南大學學報》第2卷第4期（2000年11月），頁76-81。
- 秦華生：〈丁耀亢劇作劇論初探〉，《戲曲研究》31，1989年，頁62-90。
- 秦學人：〈古典編劇美學的精辟概括——〈嘯台偶著詞例〉淺析〉，《戲劇》1996年第2期，頁34-45。
- 郝詩仙、郭英德：〈丁耀亢生平及其劇作〉，《齊魯學刊》1989年第6期，頁55-61。

- 
- 康逸藍：〈詠不盡興亡調——「長生殿」、「桃花扇」所透顯出的文化觀〉，  
《聯合文學》7:8=80，民 80.06，頁 84-91。
- 楊朝淵：〈「長生殿」與「桃花扇」戲曲結構之比較〉，《東吳中文研究集刊》  
6，民 88.05，頁 51-72。
- 葉長海：〈一部繫之桃花扇底的亡國痛史〉，常丹琦編：《名家論名劇》（北  
京：首都師範大學出版社，1994年6月），頁 229-247。
- 魏淑珠：〈孔尚任的扇裡乾坤〉，《中外文學》第 26 卷第 9 期（1988 年 2 月），  
頁 55-69。