

文筆與史筆

——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶

汪 榮 祖*

摘 要

南京的秦淮河原是風月之鄉，明季秦淮名妓，才貌雙全，吸引不少名士，不時產生名妓與名士之間的愛情故事。然而滿清入侵，頓使繁華成空，倖存者深感興亡之悲。余懷為倖存者之一，以其生動的文筆，書寫親見的秦淮盛況，南明的興亡。再經過孔尚任編製了完整的故事，經由《桃花扇傳奇》描述古文家侯朝宗與秦淮名妓李香君的戀愛故事，他們與權奸鬥爭，以及亡國的悲痛。作者雖然收集了許多真實的史料，但畢竟是傳奇，而非史傳。生於滿清入關之後的孔尚任亦非遺民，只是異代興嘆。《桃花扇》此一歷史劇由於內容的動人以及文筆的高超，無論劇本或舞臺，自清初以來直到民國以後都受到歡迎，常有人將之改為新式的舞臺劇、電影或長篇小說。於是明季秦淮風月與南明興亡悲劇性的美感，通過孔尚任的筆墨，成為難以磨滅的集體歷史記憶。但經由文筆書寫所刻劃的歷史記憶並不一定是真實的歷史，文筆並不能取代史筆，但史筆遠不如文筆之更能刻劃集體的歷史記憶，傳之久遠。

關鍵詞：秦淮、風月、南明、余懷、孔尚任、陳寅恪

2010 年 1 月 22 日收稿，2010 年 10 月 11 日修訂完成，2011 年 3 月 9 日通過刊登。

* 作者係國立中央大學講座教授及人文研究中心主任。

一、前 言

今日南京城裡的秦淮河畔，又見媚香樓的重建。此樓乃明季秦淮八艷之一、《桃花扇》劇本女主角李香君的故居。「媚香」典出《左傳》，所謂「蘭有國香，人君媚之」，以此名歌妓寓所，可見不凡。媚香樓與秦淮河好像已經成爲一座「紀念碑」，背負著揮之不去的集體記憶。在此集體記憶裡，最纏綿難忘的就是風月與興亡，而此風月與興亡又聚焦於同一歷史時空。南明小朝廷在金陵的驟興與速亡，益增風月的淒豔與易代的悲壯。

淒豔與悲壯的集體記憶源自明末清初士人們的文筆，他們用令人印象深刻的文字，記錄了親身經歷的風月與驚心動魄的興亡感歎。蓋自明朝中葉以後，由於商業的興隆，生活比較富裕，文人學士的思想亦趨開放，享受逸樂之餘，不免隨性適欲，勿受禮教拘束，於是院妓興隆。娼妓古稱倡伎或俳優，乃指從事音樂歌舞之人，與現代用語娼妓顯有落差。秦淮院妓中的名姬，多以才貌見稱，如成化年間的楊玉香天生麗質，而又才藝超群，且喜讀書，不與一般俗夫來往，往往獨居一室；有錢的貴公子若慕名前來，即使花費千金，難以贏得一笑。¹所謂名妓，莫不有所擅長，或琴棋、歌詠，或書法、繪畫、詩詞，故賣藝重於賣身，絕非赤裸裸的性交易。名妓入座後，酒闌之餘，皆能書寫小令；²事實上，明代妓女能詩者不少，朱彝尊所編《明詩綜》，選錄妓女詩作 34 首，只是一小部分而已，連造詣頗高的柳如是的詩作都未收入。而一般文人學士吟風弄月，作章臺之詠，成爲時尚；以歌妓爲題材的作品，亦能登大雅之堂，作者更不避名號，如吳梅村的〈圓圓曲〉、侯方域（朝宗）的〈李姬傳〉、冒辟疆的〈影梅庵憶語〉、張岱的〈二十四橋風月〉等等，不僅膾炙人口，也能在文學史上佔有一席之地，顯然與純談風月的《北里志》等作品，有天壤之別。³於此可見，晚明士人到舊院狎遊，並

1 馮夢龍，《情史》，收入《馮夢龍全集》第 7 冊（揚州：江蘇古籍出版社，1993），頁 353。另見《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1993），第 10 卷，頁 45。

2 參閱錢謙益，《列朝詩集小傳》，丙集，收入《明代傳記叢刊·學林類》（臺北：明文書局，1991），頁 352-353，有云：「嘗生日邀名妓百人，爲百年會；酒闌，各書小令一闕」。

3 參閱滕新才，《且寄道心與明月——明代人物風俗考論》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁 248-249。另參閱李偉，〈論《板橋雜記》對青樓文化的重新審視〉，《河西學

非僅僅是爲了滿足肉慾，男女雙方常能在心靈上互動，兩情相悅，於沈迷逸樂、放浪形骸之餘，亦追尋精神上的抒解，感情上的慰藉。⁴舊院也因而成爲一種「文化交際場所」，文士在此「妖冶之奇境，溫柔之妙鄉中會舊友、結新知、開詩會、吟詠唱和，以至品評時政，商討國事」。⁵明季士人與歌妓的關係，諸如侯方域之與李香君、錢謙益（牧齋）之與柳如是、冒辟疆之與董小宛，皆如情人、如夫妻。誠如今人黃裳所言，在三百年前，「狎妓非士大夫惡德，且爲韻事。」秦淮一隅，水軟香溫，流連其中者大半皆「名士」也，既有「秦淮四媛」，亦有「四公子」，「遺事皆流傳人口」。⁶

盛極一時的秦淮風月因南明的出現而更加絢爛，南北士人匯集於金陵勝地，但弘光朝猶如曇花一現，迅即敗亡；於是兒女情長融入國破家亡的氛圍中。風月引人遐想而興亡感人肺腑，兩者混而爲一，最能動人情思。這種情思經過親身經歷者刻骨銘心的感受，留下紀錄，行諸文字，傳之後世，後人續發隔世幽情，藉藝術創作，將這一段歷史記憶深植人心，成爲難以磨滅的集體記憶。集體記憶並不同真實的歷史，但其來有自，有其形成的原因與過程，值得深究。歷史記憶往往由動人的文筆而非客觀的史筆所鑿造；故就影響力而言，文筆固勝於史筆，而史筆之客觀公正又不時遭到質疑，糾正錯誤記憶的史筆是否能取代不實的記憶，也不無可疑。秦淮風月與南明興亡的歷史記憶，雖常相左右，卻非盡真實的歷史，也就不足爲異。

二、明季文士筆下的秦淮風月

秦淮河流經南京城，南京古稱金陵，明初定都於此，更使此古都首次成爲全國的京城。金陵的形勝雖然沒有截雲斷霧的高山，然林莽綿曠，煙容嵐

院學報》24.6(2008): 37-40。

- 4 王鴻泰更認爲「妓女」可「視爲由文人文化所衍生出來的文化產物」，見王鴻泰，〈青樓名妓與情藝生活——明清間的妓女與文人〉，載熊秉真、呂妙芬主編，《禮教與情慾——前近代中國文化中的後／現代性》（臺北：中央研究院近代史研究所，1999），頁83。
- 5 見薛冰撰〈導讀〉，余懷，《板橋雜記》，《南京稀見文獻叢刊》（南京：南京出版社，2007），頁7。此爲最新版本，以葉德輝《雙梅影閣叢書》爲底本，參照其他諸本，並附清人珠泉居士的《續板橋雜記》與清末民初金嗣芬的《板橋雜記補》。本文所引皆此本。
- 6 黃裳，《翠墨集》（合肥：安徽教育出版社，2006），頁68。

氣，呈現蒼鬱氣象。每極目遠眺，無論是晨曦或落暉，都令人心曠神怡。此地河流環繞，更有大江自西而來，水勢浩淼。市內雲樓佛廬，屋宇相望。名勝之外，亦多古蹟，諸如齊梁宮殿、晉宋庭園，足以遙想當年的絢爛。⁷南京又有石頭城之稱，楚威王滅越後，置金陵邑於石頭而得名；群山環繞，玄武、莫愁兩湖輝映其間。玄武湖乃開城北之渠後，引水而成；莫愁湖在城西，水面廣闊，風起荷菱之香。⁸秦淮河環城而流，與太湖水系縱橫相連，形成披山帶河的壯麗景象。

南京在漢朝時已經是一個政治中心，三國東吳的建康城也建於此，後來成爲南朝諸國的都城，成爲雄視長江下游的軍政重鎮，東見高聳的鍾山，南望雨花臺，西瞰五臺山。雨花臺在城南，居高岡之上，極目俯瞰。雲光法師於梁天監中，曾講經於此，相傳「感天雨花」，因而得名。⁹明太祖於登基前已增建大內宮城，初具皇城規模。南京城原是南唐皇宮以及南宋行宮所在。¹⁰明代南京城攬入南唐舊都的大部分，向東擴大到紫金山的西麓，北至玄武湖之濱，將雞鳴與覆舟兩山也納入城內。又於城外修建外廓，包攬郊外山川，以天然土坡爲城郭，有 16 座城門，略呈圓形。¹¹明代南京城由於大事擴建，因而成爲很不規則的形狀，成爲中國歷史上最曲折、最長、最寬、又最堅固的城牆，故有「龍蟠虎踞」的形勝。¹²明朝定都南京後，更擴建城內建築，諸如鐘樓、鼓樓，城門、廊房、酒樓、廬舍等，又於城外建刑部等官署。¹³

7 余賓碩，《金陵覽古》（上海：上海古籍出版社，1983），頁 251-254。

8 參閱余賓碩，《金陵覽古》，頁 262-263、275-276。

9 余賓碩，《金陵覽古》，頁 258、286。

10 柳詒徵等編，《首都志》（南京：正中書局，1935），頁 71-73。根據美軍於 1945 年高空照測，城牆約有 23.2 英哩長，比北京城還長 2.2 英哩，城牆平均高度約 12 米，城牆頂部由石板鋪道，寬 7 米，有 13,661 個垛口，200 座藏兵窩鋪，顯然是一龐大的建築工程。參閱 F. W. Mote, "The Transformation of Nanking, 1350-1400," in G. William Skinner, ed., *The City in Late Imperial China* (Stanford: Stanford University Press, 1977), p. 136.

11 參閱朱傑，《金陵古蹟圖考》（上海：商務印書館，1936），頁 7、193。

12 參閱徐泓，〈明初南京的都市規劃與人口變遷〉，《食貨月刊》復刊 10.3(1980.6): 83-84，對南京地理環境有扼要的描述。另參閱王會昌，《中國文化地理》（武漢：華中師範大學出版社，1992），頁 149-183。

13 參閱明·董倫等修，《明太祖實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1984），卷 100，頁 4；卷 115，頁 4；卷 130，頁 1；卷 145，頁 2；卷 201，頁 1-2；卷 217，頁 4。

官署的建築面積都很大，有的還有庭園。不論哪一類建築都講究布局，配合四周的山川景色。繁多的官署，數以百計的新街，好幾十個市場、公園、遊樂場、官府與私人宅第，以及軍營、工廠與倉庫。當時城內的居民享有開闊的空間，每一戶幾乎都有高頂的正廳，大都是平房，都有院子。¹⁴經過大約三十年的經營，到洪武二十七年（1394）南京已是規模宏大的城市。

南京市街位於城之中部和西南部，逐漸成為繁榮的商業區，交通方便，店鋪沿街而設，織造業尤其興隆。南京城擴大後，需要從浙江與南直隸移入大量人口，將移民分派到坊、廂與鄉。城區內的坊，按職業劃分，如織錦坊、工匠坊、鐵作坊等等。城外郊區稱作鄉，郊外的原居民區稱作廂。明初南京人口增加快速，洪武四年（1371）的 186,259 人，增加到 1396 年的 233,906 人，晚明已增至 330,000 人，若加上駐軍，總人數高達 550,000 人，尚不包括無法估計的工商業流動戶口。¹⁵明永樂皇帝遷都北京後，明朝的政治中心雖然北移，但仍以南京為南都，規格與北京同。事實上，此時江南之繁榮已超過黃河流域，故經濟與文化重鎮仍在江南，大運河成為漕運的通途，漕船可直達北京大通橋，以濟京師以及華北物質之需。南京位於長江下游，正是南北交通的要衝，故而繁榮興盛。更由於南京是明代兩大都城之一，公侯王孫群集於此，宅第相望；富家子弟與海內遊客也來享受逸樂，而逸樂的「仙都」與「樂國」就在秦淮河一帶。¹⁶

顧炎武，《天下郡國利病書》（上海：上海圖書集成本，1901）卷 13，頁 3。《金陵通紀》（臺北：成文出版社，1970），卷 10，頁 3-5。

14 見清·甘熙，《白下瑣言》，收錄於《筆記三編》（臺北：廣文書局，1970），卷 1，頁 26。此書另有江蘇廣陵古籍刻印社 1987 線裝本。

15 此人口數字根據徐泓的估算，見氏撰，〈明初南京的都市規劃與人口變遷〉，頁 101、102、103。根據 1931 年的戶口統計，南京地區永久居民達 50 萬人，分住在 24 坊、24 鄉、39 廂之中，若加上 20 萬駐軍，則總數是 70 萬，參閱陳昌遠，《中國歷史地理簡編》（開封：河南大學出版社，1991），頁 136、139、141、142、144。馬正林編著，《中國城市歷史地理》（濟南：山東教育出版社，1999），頁 226。牟復禮（F. W. Mote）認為明開國前南京人口大約只有十萬，建都之後在二十年內增長了十倍，所建官署須容納 10,000 個文官，12,000 個武官，將近 50,000 名下層官吏，擁有 8,000 到 9,000 名學生的國子監，以及 200,000 的駐軍。參閱 F. W. Mote, "The Transformation of Nanking, 1350-1400," pp. 132, 136.

16 語見余懷，《板橋雜記》，《南京稀見文獻叢刊》，頁 9。

秦淮河相傳因由秦始皇所鑿而得名，¹⁷ 從南京城東南角的上方門流入市區。秦淮之風月場所俗稱舊院，樓臺分立兩岸，亭榭參差其間，逐漸形成環河的繁榮商業區，交通便利，人口密集。在繁榮的街市之間艷幟高張，隔河更與貢院相望。¹⁸ 秦淮河畔的屋宇，號稱河房，綠色的窗，紅色的門，隔岸輝映成趣。河房可用作居住、交際、玩樂之用，房價並不便宜，但幾乎日日客滿，是文人墨客聚會的地方，即明季名士張岱所謂「秦淮河房，便寓、便交際、便淫冶，房價甚高，而寓之者無虛日」。¹⁹ 武定橋以上的河房，最為可觀，河岸北面的王氏、梅氏兩姓的河房，看起來都很堅實，而文德橋下的徐家河房，尤為壯觀。兩岸許多的河房，多為才子佳人而設；²⁰ 河上不時有許多小蓬船聚集在一起，船船相連；蓬上掛羊角燈，有如珠聯。舟中之賓客在樂聲中歡宴歌唱，將氣氛帶到高潮；有的士女們則靠著船欄鬨笑，直到午夜方才「曲倦燈殘，星星自散」。²¹ 每逢秋風桂香的科舉考試之年，必裝潢一新，可向學子索取高額的租金。位於貢院南岸的齊王孫河房，垂柳成蔭，是消暑的好去處。沿河繼續北上，必經桃葉渡，冒辟疆曾會東林群賢於此。桃葉是王羲之的妾，其妹桃根，王羲之曾有詩云：「桃葉復桃根，渡江不用楫；但渡無所苦，我自迎接汝。」余賓碩曾感而和之曰：「試問近來桃葉渡，可能桃葉勝桃華？」²² 自釣魚巷到夫子廟一帶，則是六朝的金粉之地，附近建有明朝開國功臣徐達的東花園。秦淮河畔的水榭亦別有風味，榭乃平臺上蓋的高屋，而屋內無室，可成為文人雅集的精舍。丁家水榭最為有名，乃明末金陵清客丁繼之所建，他喜與名士交友，附庸風雅，故水榭特出新意，以直立的石片為屏障，又種了許多秀竹，整齊而別有風致。在水榭高屋中，遠眺秦淮河上的風光，觀賞來往的燈船，吳應箕等人曾舉辦「復社文會」於丁氏水

17 「秦始皇鑿方山長壘為瀆，故曰秦淮」，見明·陳沂，《金陵世紀》，《南京稀見文獻叢刊》（南京：南京出版社，2009），頁 54。

18 參閱朱傑，《金陵古籍圖考》，頁 209。

19 張岱著，彌松頤校閱，《陶庵夢憶》（杭州：西湖書社，1982），頁 43。

20 余懷，《板橋雜記》，頁 11。

21 參閱張岱，《陶庵夢憶》，頁 43。吳應箕，《留都見聞錄》，收於《叢書集成續編》集部第 178 冊（上海：上海書店，1994），頁 307。

22 余賓碩，《金陵覽古》，頁 306、307。

榭。²³

大名士錢牧齋於清初出獄後，亦曾在丁家水閣作客，有感於景物依舊，人事皆非，寫下三十首絕句，²⁴最後一首是：「寇家姊妹總芳菲，十八年來花信違；今日秦淮恐相值，防他紅淚一沾衣」，²⁵寫得情意蕩漾。寇家多佳麗，錢牧齋所詠，乃寇白門。此女有女俠之稱，死後牧齋復有詩悼之曰：「叢殘紅粉念君恩，女俠誰知寇白門？黃土蓋棺心未死，香丸一縷是芳魂」。²⁶李香君的香閨媚香樓位於鈔庫街，²⁷此樓也是名士詩酒酬唱之處，復社鉅子張溥、夏允彝亦曾為座上客，並在壁上題寫詩句。《桃花扇》傳奇裡的侯朝宗於清明佳節，也來訪舊院，借步踏青。他經過水榭、河房、板橋、茶寮酒舫，來到媚香樓，譜出才子美人的佳話。孔尚任在《桃花扇》史劇裡即選侯、李為男女主角。李香君之外，在內橋旁邊的珠市，規模雖然不能與舊院相提並論，但名妓王月，憑其超群的姿色，亦為名士追逐的對象。王月、顧眉、董白諸姬，又曾於戊寅年（崇禎十一年，1638）的冬天，應張岱等風流文士之邀，盛裝策馬，百餘名銃箭手相隨，旗幟與棍棒齊全，浩浩蕩蕩出南門，往牛首山去打獵，獲得一隻鹿、三隻麕、四隻兔子、三隻野雞、七隻貓狸，「極馳驟縱送之樂」。²⁸

秦淮風月在文士余懷的筆下，使二十餘位歌妓留名，品評其色藝才情，細寫其雅潔的居所，增添風流韻事，傳諸後世。²⁹余懷（1616-1696）字澹心，號曼翁，得年八十一，³⁰祖籍福建莆田而生長於金陵的書香之家，自稱

23 參閱吳應箕，《留都見聞錄》，頁307-308。孔尚任著，王季思、蘇寰中、楊德平合注，《桃花扇》（北京：人民文學出版社，1959），頁55-59。

24 錢謙益，〈丙申春就醫秦淮寓丁家水閣浹兩月臨行作絕句三十首留別〉，《錢牧齋全集》（上海：上海古籍出版社，2003），第4冊，頁280-291。

25 錢謙益，〈丙申春就醫秦淮寓丁家水閣浹兩月臨行作絕句三十首留別〉，頁291。

26 錢謙益，〈金陵雜題〉，收入《錢牧齋全集》第4冊，頁417。吳梅村也有詩贈寇白門，見吳偉業著，清·程穆衡原箋，清·楊學沆補注，《吳梅村詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，1983），頁346-347。

27 呂武進編，《南京地名源》（南京：南京科技出版社，1991），頁253。

28 張岱，《陶庵夢憶》，頁44。

29 參閱唐碧紅，〈余懷為何「鍾情」秦淮歌妓——讀板橋雜記〉，《南通航運職業技術學院學報》7.4(2008.12): 39-41。

30 余懷名號甚多，尚有無懷、廣霞、壺山外史、鬢持老人等，生平不詳，唯有從詩文中求

「白下余懷」，曾遊學南雍（國子監），崇禎庚辰（1640）入南京兵部尚書范景文幕。因其家道殷實，故能詩酒風流，與杜濬、白夢鼎齊名，曾與錢牧齋、吳梅村、吳漁山諸輩酬唱。³¹崇禎十五年（1642）與冒襄、方以智、查繼佐等復社名流參與虎丘之會，以圖謀重振復社。³²吳偉業（梅村）曾填〈贈南中余澹心〉，調寄「滿江紅」，有云「此少俊，風流如畫」，又云「問後生，領袖復誰人，如卿者？」將甲申國變前的少年余懷，寫得栩栩如生，讚賞溢於言表。³³

余懷著作頗多，然以《板橋雜記》最為人知。此書為其晚年所作，追懷往事，不能自己。板橋就是秦淮南岸的長板橋，橋西為名妓雲集之地，就是舊院。舊院與貢院隔河相望，士子與歌女頗多韻事。至明季內憂外患，惟東南無事，南都尤其繁華興隆。東林與復社群賢曾聚會於秦淮，流連忘返。余懷於而立之年，已名動南都，風流自賞，亦頗涉足花叢，享受到舊院的艷麗，陶醉於聲色與酬唱之中。他親眼見到每年於夏秋兩季，士女競至，各種店鋪沿街而設，出售茶酒、香囊、糖果、菜蔬之類，都屬上品；織造業尤其興隆，各類樂器最為齊備，以備遊客之需，作為贈送名妓的禮品。街市晚間火樹銀花，光奪明月。遊樂之處甚多，常使遊客目不暇接，情不給賞。³⁴當時人又稱舊院為曲中，院前有武定橋，院後是鈔庫街，「妓家鱗次，比屋而居，屋宇精潔，花木蕭疏，迥非塵境」。來自各地的應試學子在此雲集，產生不少才子佳人的風流韻事。妓院大門「銅環半啓，珠箔低垂」，有人到訪時，

其行跡。據其清康熙七年（1668）的〈看花詩〉詩句：「喚回五十三年夢」，可以推算他約生於明萬曆四十四年（1616），南都失陷時已越而立之年。余懷又號寒鐵道人，晚年自號鬢持老人。參閱余懷，《味外軒集》，收入黃裳，《金陵五記》（南京：金陵書畫社，1982），頁 227。方寶川、陳旭東，〈余懷及其著述〉，《余懷集》第 1 冊，收入方寶川編，《福建叢書》（揚州：廣陵書社，2005），頁 1-2。

31 方文有詩句詠余懷尊人曰：「瑤島移來自八閩，卻依京國寄閒生；書藏萬卷兒能讀，酒泛千鍾家不貧」，閱方文，《塗山集》，收入《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，1997），卷 6，頁 9。可知余氏來自福建，寄居金陵，家道殷富，故雖係布衣，其子也能讀書，詩酒風流。

32 方寶川、陳旭東，〈余懷及其著述〉，頁 3。

33 吳偉業，《吳梅村詩集箋注》下冊（上海：上海古籍出版社，1983），頁 870-871。另見吳偉業，《梅村家藏稿》（臺北：臺灣學生書局，1975），頁 421。

34 參閱余懷，《板橋雜記》，頁 11。余賓碩，《金陵覽古》，頁 312-313。

「獨兒吠客，鸚哥喚茶」，登堂入室後，「假母肅迎，分賓抗禮」，來到內軒，則「丫鬟畢粧，捧娘而出」，而後供應美食。定情時，「目挑心招，綢繆宛轉」。又當「夜涼人定，風清月朗」時，「名士傾城，簪花約鬢，攜手閒行，憑欄徙倚」，使得「紈袴少年，繡腸才子，無不魂迷色陣，氣盡雄風矣！」每當夏天河水盈漫時，「畫船簫歌，去去來來，周折其間」，往往通宵達旦，熱鬧非凡。河房之外，「家有露臺，朱欄綺疏，竹廉紗幔」。當夏月臨空，賓客雜坐在露臺之上，晚風吹動於兩岸的水樓之間，時而飄來茉莉花與女客身上的香味。女士們輕搖團扇，將鬢邊的頭髮梳成高高的髮髻，望之嫵媚動人。³⁵

崇禎十二年（1639）的七夕，方密之大集諸名妓於僑居水閣，王月在二十餘美人之中，名列第一，真是「月中仙子花中王，第一嫦娥第一香」，不虛盛名。方密之招來的這些名人與鶯鶯燕燕交歡，直到天明始罷酒。此王月因而「名動公卿」，³⁶張岱更認為此姝「曲中三十年，決無其比也」。美貌之外，又具才藝，「善楷書，畫蘭竹水仙，亦解吳歌」。³⁷名姬董白即董小宛，後來成爲冒辟疆的側室，九年後以二十七歲芳齡猝死，辟疆寫了 2,400 言的《影梅庵憶語》以哭之。吳梅村有〈題冒辟疆名姬董白小像〉八首，其二有云：「珍珠無價玉無瑕，小字貪看問妾家；尋到白堤呼出見，月明殘雪映梅花」；白堤在常州縣西北，崇禎十五年（1642）之春，冒辟疆在月夜蕩舟時，偶然重逢董小宛，小宛遂委以終身。第六首則明言冒、董與「奸人」阮大鍼之間的鬥爭。八首之餘，梅村又題「董君畫扇」兩首，讚譽小宛所作「小叢寒樹，筆墨楚楚」，³⁸足見對小宛悼念之深。名妓固也爲富商巨賈提供聲色服務，但與文人學士之間的風流韻事，最易流傳。歌妓遇到喜歡的恩客，可以「任其流連」；遇到討厭的「僮夫大賈」，則能「拒絕弗與通」，具有相當的自主性。晚明歌妓打扮素雅、重視清潔、擅長笙歌，互相結爲手帕姊妹，遇節做會，赴會時攜帶珍奇的食物一盒佐酒，稱之爲「盒子會」。³⁹

余懷之所以鍾情秦淮歌妓，因爲這些女流認同士人的價值觀，他於群姬

35 余懷，《板橋雜記》，頁 9-10。

36 余懷，《板橋雜記》，頁 22。

37 張岱，《陶庵夢憶》，頁 101。

38 參閱吳偉業，《吳梅村詩集箋注》下冊（上海：上海古籍出版社，1983），頁 820-825。

39 余懷，《板橋雜記》，頁 11、29。

之中尤愛李十娘，認為她「生而娉婷，肌膚玉雪」，而其宅院布置得乾淨雅致，兼有老梅、梧桐，曲房密室，翠色可餐，故常常與賓客在十娘家裡舉行詩酒之會。他所知的歌妓顧媚，「通文史、善畫蘭」，南曲尤稱第一；余懷自己與顧媚的關係亦密，認為顧媚的曲藝與姿色俱佳，「風度超群，鬢髮如雲，桃花滿面，弓彎纖小，腰支輕亞」，所居媚樓，余懷稱之為迷樓，以聲色美食聞名於時，所謂「座無媚娘不樂，而尤艷顧家廚食品」，以致於「設宴媚樓者無虛日」。顧媚曾為余懷做壽，並登場演戲以祝，報其恩寵。余懷描寫貌美擅歌的李香君有云：「生小傾城是李香，懷中婀娜袖中藏；何緣十二巫峯女，夢裏偏來見楚王。」他說歌妓卞賽知書，工小楷，善畫蘭、鼓琴；沙才善弈棋，亦能吹簫度曲。後來歸楊龍友的馬嬌，也知音識曲，妙合宮商。寇白門在余懷的眼裡，「娟娟靜美，跌宕風流，能度曲，善畫蘭，粗知拈韻，能吟詩。」董小宛在余懷筆下，喜歡音律：「天資巧慧，容貌娟妍」。⁴⁰

當端午節到來時，南京城裡的士女們競相來看燈船，擠得水洩不通。嘉興姚壯若曾在秦淮河上租用十二艘樓船，召集百餘位知名的應試士子一起遊玩，每船邀約名妓四人侑酒，梨園獻唱，「燈火笙歌，為一時之盛事」，亦即余懷所謂，「秦淮燈船之盛，天下所無」，並撰〈秦淮燈船曲〉以記之，將燈船比作「萬片珊瑚駕海來」。⁴¹ 後來孔尚任寫《桃花扇》，在第八齣也安排了爭看秦淮燈船的場景。⁴²

從余懷的《甲申集》⁴³ 可知，當他風聞滿清入關，立刻自吳門前往錢塘避難，過岳墳時感到「吳越新愁成斷草，幽燕遺恨滿孤墳」，頗透露其心跡；在山陰道上又興歎：「為憐寂寞江南客，私問江南歸不歸？」深覺「世亂難乘興，途窮只望鄉」；⁴⁴ 當他辭別山陰諸友，將渡錢塘江時，心情更呼之欲出：

吳越傷心路，往來成古今；離家三兩月，作客萬千心；

40 參閱余懷，《板橋雜記》，頁 13、15-16、17、18、19、22。余懷，《味外軒詩輯》〈贈李香〉，收入《余懷集》第 3 冊，頁 47。

41 余懷，《板橋雜記》，頁 10、23；另見《余懷集》第 3 冊，頁 46。

42 孔尚任著，王季思、蘇寰中、楊德平合注，《桃花扇》，頁 61-62。

43 此集收入《余懷集》第 3 冊，頁 1-139。

44 諸句見《甲申集》，《余懷集》第 3 冊，頁 53、65、67。

禹穴山川大，錢塘江水深；別時無限淚，杯酒易沾襟。⁴⁵

當弘光朝在南京成立後，他回到金陵，遙望燕都，「痛哭江頭不忍歸」，⁴⁶然由於馬士英、阮大鍼主政，余懷參與東林、復社反馬、阮鬥爭，⁴⁷因而身陷黨禍，不得不又亡命。至滿洲鐵騎南下，山河變色，他再避難於山陰道上，四、五年間浪跡於五湖、漂泊於虞山之下，雖有意從事反清復明活動，但實則無力抗清；其無奈之心境，見之於詩：「君不見梁朝庾子山，暮年詩賦動江關；又不見長溪謝皋羽，一慟冬青淚如雨；共是銷魂落魄人，不堪回首漢宮春」，⁴⁸直以謝朓與謝翱自比。不堪回首之餘，唯有縱酒放歌，嘆風月之逝，添亡國之恨。晚年潦倒尤甚，自謂「布囊竹杖，短轆破艇，汗漫零丁，譬之焦光，饑則爲人客作阮籍，窮途則慟哭而返耳」。⁴⁹余懷浸潤於儒家的忠君愛國之念，仰慕鄭所南之義不臣元，尊爲「高潔」，更爲謝翱於宋亡之後「朝夕痛哭」而動容，⁵⁰未料他自己也親身經歷了亡國之痛，異代同情。

余懷於康熙七年（1668）從吳郡重返金陵，與友人到處遊覽，「徘徊不忍去」。他停留了二個月，寫下一百首七言絕句，名爲看花詩，實一語雙關，仍未能忘情於秦淮風月，仍感「最銷魂處是金陵」，每逢「禪榻鬢絲相伴久」，就有「美人親起索題詩」；同時也有無限興亡之痛，「齊梁舊事風吹去，柳葉梨花恨未休」，既無奈又惆悵。至於「高臺一上一回首，六代傷心是雨花」，⁵¹眼見昔日之「風流山水，多爲茂草」，「舉目河山，傷心第宅」，頓感「華清如夢，江南可哀」！⁵²更見到當年同遊諸君已「埋骨青山」，花樣美人亦已「棲身黃土」！⁵³余懷對興亡的敏感，更可被湖邊桃林中一枝紅梅觸動：「清明不是看梅時，猶見湖邊剩一枝；傲盡冰霜欺盡雪，百花齊仰歲寒姿」。⁵⁴明亡後

45 句見《甲申集》，《余懷集》第3冊，頁70。

46 句見《甲申集》，《余懷集》第3冊，頁83。

47 參閱方寶川、陳旭東，〈余懷及其著述〉，見余懷，《余懷集》第1冊，頁3。

48 余懷，〈三吳遊覽志〉，《板橋雜記外一種》（上海：上海古籍出版社，2000），頁119。

49 語見余懷，〈鴛湖中秋詩〉序言，《江山集》，《余懷集》第3冊，頁131-132。

50 閱《余懷集》第1冊，頁234、236。

51 余懷，《味外軒集》，頁215、217、218、220、226。

52 見余懷，〈詠懷古跡〉序言，收入黃裳，《金陵五記》，頁201。

53 余懷，《板橋雜記》，頁27。

54 余懷，《味外軒集》，頁228。

雖有人殉國，但降清者更多；歲寒一梅，令他激賞不已。

余懷晚年在蘇州度過，⁵⁵七十四歲時曾應尤侗所召集的詩會。滿清新貴蘇州織造曹寅亦在座中，請他題詩，他題下「賞心亭子說秦淮，今日風流讓署齋；誰詠君家華屋句，白楊風起慟西洲」，自署「舊京余懷」，⁵⁶儼然以遺民自居，雖然當時大局已定，再無恢復之望，然而余懷仍不免要乘機奚落一下新貴，以寄故國之思，仍難忘已經消逝的金陵韻事與秦淮風月。余懷為國變後之倖存者，昔日之遊伴或流離失散、或埋骨青山，唯有倖存者感受到家國之痛，興亡之悲。當故國恢復無望，身為遺民只能懷念逝去的歲月、承受故國的沈哀，暮年回首，感慨不已，留下他親眼目睹有關秦淮盛況的紀錄。余氏本人與名妓的往來，雖亦是事過境遷後的回想，夾雜過去的歡樂與當前的悲痛。尤侗題《板橋雜記》有云：「南都煙花，宛然在目，見者彌不艷之，然未及百年，美人黃土矣。回首夢華，可勝慨哉！」⁵⁷

余懷著《板橋雜記》，寫南都煙花逸聞，北里趣事，寄香草美人之思，自覺君子宜戒「狹邪之遊」，故不免要以「謝安石東山攜妓，白香山眷戀溫柔」，無害君子以自解。⁵⁸當時名士確實喜歡仿效謝安石，「每遊賞必以妓女從」的故事，蔚為風氣，⁵⁹然余懷亦有意表彰明季歌妓之氣節與特立獨行，她們具有才學、工詩文，以東林、復社士子為佳賓，崇尚忠義節烈，愛恨分明，俠肝義膽，不同於一般的青樓女子。類此事蹟斑斑，如秦淮女宋蕙湘「兵燹流落，被擄入軍」，和血題詩於壁以志喪亂之慘；又如淮安女燕順被擒，不從而死。⁶⁰香君的飄零、寇湄的沈淪、小宛的早逝、葛嫩如玉碎，都能動人情懷，「足以導欲增悲」。⁶¹名士與美人的風流韻事盛極而衰，並融合亡國之痛，感人尤深，所謂「兒女情懷與英雄志略，亦未嘗不可相反而相成」。⁶²余懷回想

55 長州尤侗序言曰：「吾友余廣霞先生，故閩產而寓金陵者，近移吳門」，余賓碩，《金陵覽古》，頁 244。賓碩是余懷之子。

56 黃裳，《金陵五記》，頁 258；黃裳為我們提供了不少有關余懷的資料。

57 尤侗，〈題板橋雜記〉，余懷，《板橋雜記》，頁 5。

58 余懷，《板橋雜記》，後跋，頁 31。

59 陳寅恪，《柳如是別傳》（上海：上海古籍出版社，1980），中冊，頁 392。

60 余懷，〈板橋附錄〉，《余懷集》第 1 冊，頁 527-530。

61 余嘉錫語，見《四庫提要辨證》第 3 冊（北京：中華書局，1974），卷 144，頁 24。

62 語見陳寅恪，《柳如是別傳》中冊，頁 459。

秦淮諸艷盛極而早衰，花樣年華之易逝，命途之乖更與故國同，於是將風月消逝與國破家亡，合而書之，滿紙滄桑，留下難忘的記憶。

余懷感嘆繁華之不永，如謂：「一代之興衰，千秋之感慨所寄，而非徒狎邪之是述，艷冶是傳也」。⁶³換言之，他欲以風月之情與家國之恨，寄千秋之慨；江山屢改，而此情、此恨綿綿不絕。風月與興亡未嘗間斷，故能古今同慨。《板橋雜記》之所以留下不尋常的難忘記憶，因能寓風月於興亡，興盛衰之慨：「樓館劫灰，美人塵土」。⁶⁴乾隆年間的珠泉居士撰《續板橋雜記》，自稱讀余懷《板橋雜記》後「留連神往」，又聞自丙申年（乾隆四十一年，1776）以來，秦淮繁華似昔，庚子年（1780）招赴金陵，遂得「遍覽秦淮之勝」，但旋即罷官歸里；翌年春日重來，「選勝徵歌，興復不淺」；當甲辰年（1784）之秋再來時，居然「回首舊歡，無復存在」，大有「曾幾何時，風流雲散」，因而興感：「安知目前之依依聚首者，不一二年間，行又蓬飄梗泛乎？」遂「撫今追昔，續成是記」。⁶⁵這位居士像余懷一樣感到舊歡之不永，所以也要像余懷之「撫今追昔」，記錄舊歡，然其傷風月之逝，明顯缺少了故國興亡的悲歎，存不下難忘的記憶，「續記」亦因而只能列入香豔叢書。清末金嗣芬寫《板橋雜記補》，欲呈現金陵風月之全，補余懷之不足，所謂「於余曼翁《板橋雜記》所未載者，搜掇舊聞，錄為是編」。⁶⁶然余懷所記乃親歷之見聞，故感慨特深，而金氏所記則非由目見，只是廣收舊聞，勤採文獻，於盛清文集筆記一一參照，固不限於南明一時，所記之艷姬自南朝張麗華以降，巨細靡遺，於明季董小宛、柳如是輩，亦多補述，其所補記雖勝余懷，心情亦同，若謂「秦淮一水，逝者如斯，繁華中零，古今同慨，城郭猶是，興亡何窮！」⁶⁷然所增益者，大抵風月佚事，殊少家國哀思，故難以動人心弦，深入記憶。金氏脫稿之後，雖亦逢民元鼎革之變，然所述風月已不及與滿清興亡相連，更無風月兼興亡的故事，無從形成集體記憶。然則，就文筆

63 余懷，《板橋雜記》，頁 7-8。

64 語見余懷，〈板橋雜記序〉，《板橋雜記》，頁 7。

65 珠泉居士，《續板橋雜記》，《南京稀見文獻叢刊》（南京：南京出版社，2007），頁 51。

66 孫浚源序，金嗣芬，《板橋雜記補》，《南京稀見文獻叢刊》（南京：南京出版社，2007），頁 79。

67 金嗣芬，《板橋雜記補》，頁 84。

之影響而言，無論「續記」或「補記」，雖然有所增飾，終歸「北里志」之屬，難逃狗尾續貂之譏。

日本人也驚艷余懷所寫的秦淮風月，但由於「歷史文化」(historical culture)的不同，不受中國傳統氛圍的羈絆，缺少同民族的同情心理，故印象深刻的主要是風月而非興亡。東京帝國大學教授大木康斷為「風月秦淮」，秦淮既被風月所界定，也就成為大木所說的「遊里空間」，日文意思就是「妓女世界」；⁶⁸ 余懷的「記憶場所」(milieu of memory)在日本人的記憶裡只剩下「色情場所」(milieu of sex)。大木所描述有關妓女的種種，就是以操皮肉生涯的妓女，來理解明清時代的秦淮歌妓。他所介紹的芥川龍之介等日本文人於清末民初慕名來南京嫖妓的故事，大都是「找樂子」、「談價錢」之類。於是日本人所追憶的秦淮故事，也就著墨於秦淮河兩岸的「花街柳巷」、「妓院人物」，包括「初夜接客」、「鴛母」等等。⁶⁹ 日本人似乎體會不到兒女情長與南明興亡的心境，與中國人的集體記憶，殊異其趣。

三、清初孔尚任的藝術創作

余懷是秦淮風月與南明興亡的見證人，親身承受了「樓起樓塌」的震撼，其情、其恨見乎字裡行間，其遺民心態已呼之欲出。所謂遺民，乃前朝所遺之民，在政治上心懷前朝而拒絕認同新朝之民，安於隱居而不仕、遺世而獨立，故亦稱「隱逸」。不肯出仕新朝，實乃遺民的底線，若身為遺老而應試、受官，即認同新朝，便非遺民。余懷的遺民情懷不僅是政治的，也是文化的，其眷戀前朝之情溢於言表。他於暮年回首往事，距國亡雖已近半世紀，但回述南都「雅遊」、秦淮「麗品」時，仍然感到淒涼悱惻，充滿遺民的傷痛，不得不藉風月以寄幽懷。⁷⁰

68 大木康著，辛如意譯，《風月秦淮：中國遊里空間》（臺北：聯經出版公司，2007）。

69 大木康著，《風月秦淮：中國遊里空間》，頁 7、27、111、134、148-155、159。另外值得注意者，此書中引詩解詞錯誤不少，將杜牧名句「落魄江湖載酒行」倒置為「江湖落魄載酒行」（見頁 15），不僅不通而且音律皆誤。

70 靳能法、鍾繼剛，〈從《板橋雜記》看明遺民的文化創傷〉，《西南交通大學學報》（社會科學版）7.1(2006.2): 82。

孔尙任生於順治五年（1648），已是滿清定都北京後四年；既生於新朝，即非前朝之遺民，前朝也非其故國。孔氏的心情自然與余懷不同，余氏親歷亡國之痛，而孔氏不僅在新朝任官約十八年之久，又感明君知遇，其效忠清帝之事蹟顯然。清康熙帝於康熙二十三年（1684）南巡北歸，到曲阜祭孔時，他特地為皇帝導遊，並送駕到德州。自此受到賞識，得到恩寵，邀至京師做官。他感戴聖恩，自謂「犬馬圖報，期諸沒齒」。他是以儒家正統的立場來維護大清皇朝，明白表現對清帝「恩波」的感激，以及表達對盛世的讚美。⁷¹

當康熙皇帝於 1689 年南下揚州視察河工，孔尙任迎駕淮上，蒙康熙皇帝賜宴，使他感激涕零，於送駕時，曾「恭賦」律詩一首，稱頌康熙皇帝，透露仰慕的心跡與感受到的恩寵：

淮煙淮水萬民迎，飛放蘭橈夜不驚；
天馬逍遙官路大，黃河恬靜御橋平；
公然袞冕看花立，竟許漁樵近仗行；
最是光輝人隊裏，龍顏喜顧喚臣名。⁷²

孔尙任對清帝之景仰與感恩，於此情見乎詞；⁷³然則，他何以要刻意經營《桃花扇》，寫弘光遺事，南明興亡，且言詞之間不無黍離之悲？《桃花扇》的「先聲」已明言，康熙盛世乃「堯舜臨軒，禹皋在位」；⁷⁴弘光遺事，

71 然而現代學者囿於現代的民族情緒與愛國主義，刻意要為孔尙任的「感恩」作相反的解說，若謂：「但是，當〔孔尙任〕夜深人靜捫心自問時，那民族情緒的微波漣漪還會在內心深處輕輕泛起，甚至會不時衝擊他那加速跳動的心臟，使他對自己這種不世之遭際和今後的出路產生一種隱痛和疑慮」，見徐振貴，《孔尙任評傳》，匡亞明主編，《中國思想家評傳叢書》（南京：南京大學出版社，1998），頁 58。作者作此毫無根據的自由心證，若非孔氏魂魄附體，何以知其「捫心自問」？知其「隱痛和疑慮」？可說是極富想像力的小說家言。

72 孔尙任，《孔尙任集》（臺北：世界書局，1984），頁 118。另見〈送駕至淮上恭賦〉，原在《湖海集》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化公司，1997），集部 257，頁 639。

73 如此情見乎詞，竟有學者曲解為「對康熙的態度也有所變化」，「對統治階級有了一些清醒的認識」，見徐振貴，《孔尙任評傳》，頁 83。

74 孔尙任著，王季思、蘇寰中、楊德平合注，《桃花扇》，頁 4、8。孔尙任，《桃花扇》（清康熙刊本景印，上海：上海古籍出版社，1985），第 1 冊，卷上，頁 10b。另可參閱桃花

對孔尚任而言，猶如六朝殘跡，雖有感傷，卻已隨風而逝矣；換言之，他富興亡之感，並無故國之思。孔氏拜明孝陵詩曰：「夕陽紅樹間青苔，點染鍾山土一堆；後到群瞻今主拜，酸心稍有舊臣來；石麟礙路埋臻草，玉殿存爐化紙灰；賴有白頭中使在，秋晴不放墓門開。」另一首寫道：「宋寢齊陵盡野莎，英雄有恨欲如何？寶城石壤孤巢大，龍座金消蝠糞多；瞻像猶驚神氣猛，禁樵渾仗帝恩波；蕭條異代微臣淚，無故秋風灑玉河」，⁷⁵ 明明將前朝比作六朝。這兩首律詩都是異代興感之作，「蕭條異代微臣淚」出自杜甫〈懷古〉句：「悵望千秋一灑淚，蕭條異代不同時」，⁷⁶ 老杜灑淚，顯非遺民之淚；酸心舊臣，亦非孔尚任自道，因他只做過清朝的臣子，從來不是前明的舊臣，明帝亦非他的「亡國先君」，而他是異代的「微臣」，他正在寫桃花扇史劇，述明朝之亡，故拜明朝開國之君的孝陵以寄慨。他當然是為逝者落淚，然一如老杜的千古之淚，傷逝而已。遺老黃仙裳（名雲）評之曰：「亡國之遺恨，盛世之恩波，具能寫出，可作詩史」。⁷⁷ 孔尚任同時寫出這兩種心情，並非其一人兼具的心情，正是後人筆法。黃氏隱居不仕，固然深懷亡國遺恨，然而尚任出仕，實感恩遠多於遺恨。有清士子之中甚至有人認為，孔尚任寫《桃花扇》「蓋嫉明福王之僭據偏隅，抗逆天命而又信用權奸，沈溺酒色，僅及一載，旋致滅亡」。⁷⁸ 現代學者中也有人指出《桃花扇》闡發《周易》陰陽變化之理，「以兒女傳奇演明亡清興的興廢之理，警醒後人」，其目的即「通過場上歌舞，局外指點，為後人提供後車之鑑」。⁷⁹ 與這些論調截然不同，將孔尚任的《桃花扇》視為寓反清復明思想於其間的作品，顯然受到晚清排滿革命風潮之後的影響。然晚近學者之中仍有人認為孔尚任罷官與《桃

扇之英譯本 K'ung Shang-jen, *The Peach Blossom Fan*, transl. by Chen Shih-hsiang and Harold Acton with the Collaboration of Cyril Birch (Berkeley: University of California Press, 1976).

75 孔尚任，〈拜明孝陵〉及其二，見《湖海集》，《四庫全書存目叢書》，集部 257，頁 650。

76 見杜甫〈詠懷古蹟五首〉之二，佚名有云此首將自己懷抱與古事同調，「於是悵望千秋而潸然灑淚」，即「相互憑弔也」。見佚名《杜詩言志》，據清康熙稿本校刊（揚州：廣陵古籍刻印社，無出版日期），卷 13，頁 19a-b。收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002），集部第 1700 冊，頁 608。

77 孔尚任，《孔尚任集》，頁 143。

78 花庭間客，《吳鏡庵桃花扇後序詳注》第 1 冊（嘉慶丙午（1816）自刻本），頁 2a。

79 徐愛梅，〈桃花扇中的周易文化解讀〉，《古代文學》2009.5: 20、22。

花扇》的出版有關，因其有「民族思想」云云，⁸⁰顯然是以今觀古的歷史記憶，不免戴上當今意識型態的有色眼鏡。

按《桃花扇》之付梓既在孔尚任罷官多年之後，顯非罷官之因；書出之後，也從未列為禁書；劇本之鈔本雖早經傳閱與上演，也從無逾時犯禁之跡象。孔氏自稱「《桃花扇》鈔本成，王公薦紳，莫不借鈔，時有紙貴之譽」，康熙三十八年（1699）的一個秋夕，宦官也來索閱《桃花扇》鈔本，孔尚任手邊已無繕本，遂向巡撫覓得一本，連夜送到禁宮之內，可見連皇帝也急著要看。這一年的除夕，都察院總憲李木庵派人來送歲金時，索取《桃花扇》鈔本以便於圍爐飲酒時閱覽。翌年四月，孔尚任去官，李木庵招人觀看《桃花扇》史劇，「一時翰部台榭，群公咸集；讓予獨居上座，命諸伶更番進觴，邀予品題，座客嘖嘖指顧，頗有凌雲之氣」。⁸¹當《桃花扇》搬上舞臺，更是轟動，因觀眾之中尚有故國遺黎，於靡靡笙歌之間，難免觸景生情，掩袂含悲，甚至有垂淚者。⁸²受感動者當然不僅僅是故國遺老，由於劇情之刻骨銘心、動人心弦，為一般觀眾所喜愛，連康熙皇帝也「最喜此曲，內廷宴集，非此不奏」。⁸³若《桃花扇》犯禁，安得如此？即使孔尚任去官以後，《桃花扇》仍廣受歡迎，令他得意非凡，何來因《桃花扇》牽連而罷官之事？當時文網嚴苛，而總管國家法紀的李木庵熱愛《桃花扇》，不僅索閱而且將之上演。孔氏晚年猶在知府劉雨峰府上觀演《桃花扇》，「凡兩日，纏綿盡致，僚友知出予手也，爭以杯酒為壽。予意有未愜者，呼其部頭，即席指點焉」，⁸⁴興致甚高，顯然沒有政治上的違礙。事實上當時閱讀與觀看孔氏史劇的名公

80 蔣星煜，《桃花扇研究與欣賞》（上海：上海人民出版社，2008），頁4、8。徐振貴於其孔傳卷首斷言，孔尚任因《桃花扇》而罷官，然於後續的敘述中並不能確定，還指出或因「貪財之誣」而罷官，閱頁53、122、124-125。其實早在1978年張春樹與駱雪倫合寫的英文論文中已經討論過《桃花扇》是否是罷官的原因，他們的結論是《桃花扇》的寫作目的「絕對不是要批評清廷，而是欲以明亡作為新朝的史鑑」，見Chun-shu Chang and Hsueh-lun Chang, "K'ung Shang-Jen and His T'ao-Hua Shan: A Dramatist's Reflections on the Ming-Ch'ing Dynastic Transition,"《香港中文大學中國文化研究所學報》9.2(1978): 312.

81 見孔尚任，〈桃花扇本末〉，《桃花扇》（王季思等注本），頁6。

82 參閱孔尚任，〈桃花扇本末〉，《桃花扇》（王季思等注本），頁6。

83 吳梅，《顧曲塵談》（上海：上海古籍出版社，2000），頁118。

84 孔尚任，〈桃花扇本末〉，《桃花扇》（王季思等注本），頁6。

巨卿、墨客騷人，不知凡幾。最後由於鈔本久而難以辨識，才由天津佟鉞出資刊行，時為康熙四十七年（1708）。⁸⁵ 若因文字賈禍，安有罷其官，而不禁其書之理？

孔尚任的密友顧彩於《桃花扇》序中直言寫作動機，也說並非因明亡而如遺民之懷念故國：「徒以署冷官閒，窗明几淨，胸中有勃勃欲發之文章，而偶然借奇立傳云耳」。⁸⁶ 胸中勃勃欲發，即創作的衝動，緣他自少聽聞弘光遺事，除得自族兄孔方訓之外，與故國遺老如冒襄、張怡、杜濬、顧彩、許承欽等人，均有交往，大有故實可採。⁸⁷ 其心情略似陳寅恪之「溫舊夢，興遐思」，⁸⁸ 孔尚任奉使淮揚期間，與遺老交往更多，必獲更多聽聞，為《桃花扇》劇本提供豐富的素材，特別是與他交誼頗深的冒襄。冒氏見重於明季文壇，目睹弘光朝的興亡，時常出入秦淮河畔，與名妓董小宛之戀，尤聞名於世。孔尚任於康熙二十五年（1686）在揚州召開詩會時，辟疆來會。此次老少會，對年輕的孔尚任而言最是興奮，以致於「高宴清談，連夕達曙」，並表達高度的敬重。此後兩人接觸頻繁，辟疆以七十高齡，親自從如皋到興化為尚任祝壽，並在孔宅盤桓了三十天之久。⁸⁹ 近人袁世碩認為在此一個月中，必促膝長談弘光遺事、金陵舊友、秦淮風月，更何況冒氏擅長戲曲，必有所獻替。⁹⁰ 孔尚任「博採遺聞，入之音律」，⁹¹ 前者是歷史的興趣，欲「知三百年之基業，墮於何人？敗於何事？消於何年？歇於何地？」；後者則是藝術的發抒，「摹寫鬚眉，點染景物」，刻意經營。⁹² 孔尚任以真實的歷史為背景，以感人的藝術為手法，耗時十載，三易其稿，才完成這本傳奇的創作，自稱

85 今北京圖書館藏有此年之初刻本，即戊子本，見袁世碩，《孔尚任年譜》（濟南：齊魯書社，1987），頁 188。

86 見梁溪夢鶴居士（顧彩），〈桃花扇序〉，孔尚任，《桃花扇》（王季思等注本），頁 274-275。

87 袁世碩，〈孔尚任交友考〉，附於《孔尚任年譜》（濟南：齊魯書社，1987）之後，頁 214-319。作者認為這些友人對孔尚任創作《桃花扇》頗有影響，值得參考。

88 陳寅恪，《柳如是別傳》上冊，頁 3。

89 孔尚任〈與冒辟疆先生〉有云：「先生以弟馬齒之故，遠就三百里，同住三十日」，《孔尚任集》，頁 249。

90 袁世碩，〈孔尚任交友考〉，頁 275-276。

91 語見孔尚任，〈桃花扇小引〉，《桃花扇》（王季思等注本），頁 1。

92 孔尚任，〈桃花扇小引〉，《桃花扇》（王季思等注本），頁 1。

「事不奇則不傳」，⁹³ 故雖取材宏富，在本質上仍然與歷史小說無異。

「桃花扇」一詞，早見載籍，如宋人晏幾道〈鷓鴣天〉詞有云：「舞低楊柳樓心月，歌盡桃花扇底風」。⁹⁴ 孔尚任則取人面桃花的傳聞：李香君面血濺扇，楊龍友以畫筆點之；事雖無考而新奇可傳，遂將南明興亡，繫之於桃花扇底。⁹⁵ 《桃花扇》原是劇本，其本質是文學作品，雖有真實的史事，必然雜有虛構。質言之，《桃花扇》是一部結構完整的歷史劇，以明季士人侯方域與秦淮名妓李香君的愛情故事為主軸，來敘述秦淮風月與南明興亡，並將侯、李離合的愛情故事與國家興亡的政治鬥爭聯繫起來，將「愛情悲劇」與「政治悲劇」合為一體，才更加動人。⁹⁶ 侯方域是古文大家，復社健將，於崇禎十二年（1639）流寓金陵期間，廣交海內名士，如方以智、陳真慧、吳應箕、冒辟疆諸人，均在其列；詩酒之餘，亦縱情聲色。余懷的《板橋雜記》是散文體，沒有連貫的故事，然而在《桃花扇》劇本裡，不但有情節，而且有發展，完成一種藝術的創造。侯、李相愛，但他們的愛情橫生枝節，權奸馬士英欲恃權勢，強購李香君，而香君不惜撞壁相抗，血染定情扇，楊龍友將扇面上的斑斑血跡點染成桃花，形成桃花扇的主題，也就是整本史劇之「珠」。孔尚任寫史劇自謂，「穿雲入霧，或正或側，而龍睛龍爪，總不離乎珠」。⁹⁷ 藝術家為了傳達愛情故事之動人，不忌渲染。孔尚任多因劇情的需要而加以虛構，以便將戰亂中的兒女私情，寫得更加美麗動人。戲劇化的情節多由作者「點染」，女主角李香君被點染成空谷幽蘭，出污泥而不染的蓮花，將她與侯公子的愛情建築在國家興亡上的志同道合者，強調氣節，甚至將之與史可法的忠烈相提並論，無疑是一則浪漫故事。⁹⁸ 真實的李香君與史可法是否如此完美，非劇作家之考量，其目的要達到最佳劇情效果。《桃花扇》就

93 語見孔尚任，〈桃花扇小識〉，《桃花扇》（王季思等注本），頁 3。

94 詞見何士信，《增修箋註妙選群英草堂詩餘》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002），集部第 1728 冊，頁 59。

95 孔尚任，〈桃花扇本末〉，《桃花扇》（王季思等注本），頁 5。

96 參閱徐洪，〈「情」與「臣忠子孝」——《長生殿》與《桃花扇》的思想意蘊比較〉，《中國戲曲學院學報》30.2(2009.5): 130-133。

97 孔尚任，〈桃花扇凡例〉，《桃花扇》（王季思等注本），頁 11。

98 參閱張莉，〈烈女與英雄的映襯——略論桃花扇中李香君與史可法〉，《安徽文學》2009.7: 153-154。

是在刻劃南都兒女濃情，寄託興亡舊夢，達到纏綿哀婉的美感效果，形成難忘的歷史記憶。

所以孔尚任將侯、李愛情故事浸潤於故國沈哀之中，才顯得格外淒美與偉大，更能使觀眾與讀者銘記在心。「借離合之情，寫興亡之感」⁹⁹正是《桃花扇》的主旨。侯、李應合而離，南明應興而亡，皆有其故而各有不能自主的因素。其結果是濃情不永，好景不常，留下惆悵與哀感。《桃花扇》「餘韻」裡的〈哀江南〉一折，就是亟寫隨風消逝的歷史場景——金陵城人物湮滅，只剩下斷牆殘瓦，滿目瘡痍，好不淒涼！他描寫朝陽門外的荒涼景象，甚是傳神；他寫城外的明孝陵已成荒塚，象徵朱明的國破家亡，以至於陵園無人看管，任其蕪穢不堪；南明的皇宮也成了廢墟，雕樑畫棟竟成倒柱塌牆，只有幾個乞丐住在那裡，¹⁰⁰眼前之殘破與昔日之繁華，竟然呈現如此強烈的對比。

明季的秦淮河畔，曾經風月撩人，群公子周旋窗寮，粉黛銷魂。然而，國破之後，風月化爲陳跡。長板橋頭原是水煙凝碧，回光與鷺峰二寺夾之，而今更見淒清。¹⁰¹距長板橋數十步有舊宅一座，原來是花木扶疏、屋宇整潔的妓家，今則人去樓空，曲終人散，遍地狼藉。¹⁰²南都金陵的玉殿鶯啼，秦淮水榭，於國破之後，居然如此容易冰消瓦解。想到侯朝宗本人所作的詩句：「秦淮橋下水，舊是六朝月；煙雨惜繁華，吹簫夜不歇」，¹⁰³可觸發無盡的惆悵。事實上，侯氏於順治十一年（1654）重返金陵，回想十五年前之盛況，而今故人或死或隱，如「風飄煙散」，不勝「江山之恨，禾黍之悲」。¹⁰⁴孔尚任身處異代，以筆墨哀江南，用藝術的手法道出前朝興亡的感嘆，轉承遺老傷痛的記憶，更加深刻地表達與形塑繁華消逝的惆悵與無奈，¹⁰⁵使後人

99 孔尚任，《桃花扇》（康熙影本），第1冊，「先聲」，頁10b。

100 參閱孔尚任，《桃花扇》（康熙影本），第4冊，「續40齣」，頁132a。

101 孔尚任，《桃花扇》（康熙影本），第4冊，頁132a-b。

102 孔尚任，《桃花扇》（康熙影本），第4冊，頁132b。

103 侯方域著，王樹林校箋，〈金陵題畫扇〉，《侯方域詩集校箋》（鄭州：中州古籍出版社，2000），頁87。

104 侯方域著，王樹林校箋，《侯方域集》（鄭州：中州古籍出版社，1992），上冊，頁93-94。

105 此亦即傅東華譯美國小說《隨風而逝》（*Gone with the Wind*）為《飄》的微意，該書的主

讀之低迴不已。

孔尚任經營《桃花扇》一劇亟寫明清之際的愛情與興亡，「眼看他起朱樓，眼看他宴賓客，眼看他樓塌了」，¹⁰⁶無疑是一大悲劇，而悲劇乃南明之自毀而非外來之征服。孔尚任既認同清朝，異代興感，自不必牽連當道。《桃花扇》雖以史可法為前朝之大英雄，但故刻意忘記史可法為北兵所殺，改為懷恨沉江而死，¹⁰⁷以凸顯孤臣在昏君、權奸的陰影下，無力回天的悲劇形象；為了劇本的需要，竄改真實的史實，如梁啟超所謂乃「小說家言」。總之，《桃花扇》充分發揮藝術的效果，使這部歷史劇能夠啓人遐思，雖詠嘆南明一時的覆亡，卻蘊含古今中外的同理同情，舊夢不再，只剩下歷史場景與人物遺跡煙消雲散後的記憶，以及繁華隨風而逝後的無奈與遺憾，亦因而得到廣大讀者與觀眾的共鳴，並流傳不息，成為留在民間的深刻歷史記憶。

四、文筆有異於史筆

孔尚任為秦淮風月與南明興亡留下難以磨滅的集體記憶，不僅李香君的媚香樓於三百餘年後又能重現於秦淮河畔，甚且研究歷史者也要從桃花扇底「來重新捕捉一個十七世紀的中國城市的歡愉、逸樂，以及隨著朝代崩解而引發的強烈追悔之情和斷裂感」，¹⁰⁸足見由文筆所造成的歷史記憶，歷久彌新。但是出自文筆的記憶，採集史料再多，刻劃再深，往往不是真實的歷史，清人已知「傳奇之纂組浩博，雖於勝國掌故舊聞不為無據，而其排比牽合之際，則言不能盡繩以事實者，是在傳奇之體固然，無足怪也」。¹⁰⁹傳奇既是文體之固然，考實、訂正、糾誤，似無必要。劇中人時地之誤，所在多見，如吳穆所謂：「大星忽落於鳧舟，冰消瓦解」，大星指黃得功，並非死於

題就是感嘆美國南方文明的隨風飄逝，足資比觀。

106 孔尚任，《桃花扇》（康熙影本），第4冊，頁132a。

107 孔尚任，《桃花扇》（康熙影本），第4冊，頁107-111。

108 李孝悌，〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》17.3(2006.9): 1。

109 吉惕園居士序，見花庭問客，《吳鏡庵桃花扇後序詳注》第1冊，頁1b-2a。有關桃花扇歷史劇創作的真實與虛構問題的討論，可參閱王瓊玲，《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005），頁265-285。

樓船而死於小舟；¹¹⁰ 所謂侯朝宗於癸未（1643）二月來金陵與李香君相識，實己卯年（崇禎十二年，1639）之誤，為阮大鍼賚緣納交侯朝宗的乃是王將軍，而非楊龍友。¹¹¹ 龍友不僅未為阮大鍼遊說，反而是促使朝宗出走避禍者，卻因《桃花扇》之盛行而遭世人鄙視，尤為治史者所憾，史家陳寅恪說：「戲劇流行，是非顛倒，亟應加以糾正也」。¹¹² 類此失誤固無傷傳奇之大雅，即使有心之點染牽合，亦小說家言之常態，不足為病，但絕不可視為信實的史筆。

梁啓超身懷史筆，為《桃花扇》作注，探究本事，考出人物出處，明其來歷之餘，亦時而指出「雲亭（孔尚任）點綴」排比牽合的部分，如劇中的柳麻子（敬亭）為阮鬚子（大鍼）的門客，無可考；第三齣「鬪丁」更全無本事可考，「自當是雲亭山人渲染之筆」；不過，有鑑於復社諸子的「驕憨」，所述之事亦不無可能。¹¹³ 至於劇中的男主角侯朝宗驚艷李香君的「妙齡絕色」，「爭奈蕭索奚囊，難成好事」，¹¹⁴ 梁啓超據汪有典所記指出，朝宗於崇禎二十年（1639）初識李香君時，已是富家公子，「挾萬金接客」，不至於「奚囊蕭索」，只是為了劇情所做的穿插。第九齣左良玉戎裝登場，「一腔熱血揮灑」，梁氏據《明史》本傳所記，認為「《桃花扇》於左良玉袒護過甚」。良玉兵變，阮大鍼牽連侯朝宗，朝宗「倉皇避禍，夜投史公（可法）」，而梁氏也認為無考，將整個第十四齣「阻奸」事都歸之於朝宗，乃「雲亭點染耳」。吳次尾、陳定生、侯朝宗三人同時在三山街蔡益所書店被捕，也是舞臺的布置，並非真情實事；事實上僅陳定生一人被捕，且地點不在書店，而在陳邸。侯朝宗既未被捕，「草檄」一齣所演蘇昆生親赴武昌向左良玉求救的曲折情節，誠如梁啓超所說：「作者虛構耳」。¹¹⁵ 孔尚任對左良玉雖有微詞，然於「截磯」戲中，並列左良玉、史可法、黃靖南為三忠，梁氏頗不以為然，有

110 花庭問客，《吳鏡庵桃花扇後序詳注》第 1 冊，頁 8a。

111 梁啓超，《桃花扇注》上冊，收入《飲冰室合集》（臺北：臺灣中華書局，1970），頁 119。

112 語見陳寅恪，《柳如是別傳》中冊，頁 715。

113 梁啓超，《桃花扇注》上冊，頁 33、60。

114 孔尚任，《桃花扇》（王季思等注本），頁 38。

115 參閱梁啓超，《桃花扇注》上冊，頁 90、141、203；下冊，頁 125、157。

云「史、黃雖無功可紀，然其人實可敬；左則安能與比？」認為「東林諸人素來袒護良玉，清初文士皆中於其說」，¹¹⁶《桃花扇》意識型態之偏，固極顯然，而此偏見已深入清初以來文士的記憶裡。史可法之死在孔尚任的文筆下，更有戲劇性的不實演出，¹¹⁷所謂騎白驢沈江而死，顯然轉引當時的訛傳，而不取既有之考證。¹¹⁸《桃花扇》劇中所呈現的慧劍斬情絲，避世隱居的侯公子，亦非現實世界裡的侯公子；侯氏並未如「餘韻」所謂，由柳敬亭送他去修道出家，¹¹⁹而是於順治八年（1651）應試，中副貢生。梁氏並非不知劇作家不必完全繩之以事實，故曰「雲亭度曲，惟取其意，而稍易其人其事及其時；既非作史，原不必刻舟求劍也。」¹²⁰然則，任公也並未將史劇視為真實的歷史。

《桃花扇》除不盡信實之外，在意識型態上也有強烈的表現，忠奸善惡截然分明，奸與惡集矢於昏君與權奸，承擔亡國的全責。在孔尚任的筆下，馬士英、阮大鍼俱為權奸、為小人，而東林、復社諸公則為英雄、為君子。孔尚任所接觸到的前朝遺老幾乎都與東林、復社有關，幾莫不痛恨馬、阮入骨，自然會影響到點評人物的準則。但史筆未必能如文筆之黑白分明，實則孔尚任仰望之東林少年、復社君子，如史家陳寅恪所言：「持之太急」，「遂釀成讐怨報復之舉動，國事大局，益不可收拾矣」。¹²¹換言之，他們雖有心愛國，然其作為卻徒增紛擾，不僅無補於救亡，甚且加速南明的覆敗。其所詈罵之馬士英，卻有應變之才，最後也自殉國；阮大鍼富文才，所作《燕子箋》為「當時之絕藝」，¹²²非可一筆抹殺。《桃花扇》以馬、阮因私心而擁立福王，亦是以賢愚判是非的文筆。史家陳寅恪指出歷史背景：東林原是李太后之黨，李太后是萬曆皇帝的生母，因其壓力使朱常洛（光宗）立為萬曆的太子，萬曆愛妃鄭貴妃所生的三子朱常洵，大位未得，封為福王。李太后又是潞王朱翊鏐的母親，也就是嗣潞王朱常汭的親祖母。這個背景說明了為什

116 梁啓超，《桃花扇注》下冊，頁 195-196。

117 孔尚任，《桃花扇》（王季思等注本），頁 243-245。

118 梁啓超，《桃花扇注》下冊，頁 244。

119 孔尚任，《桃花扇》（王季思等注本），頁 262。

120 梁啓超，《桃花扇注》上冊，頁 120。

121 語見陳寅恪，《柳如是別傳》下冊，頁 843-844。

122 史家陳寅恪語，見氏著《柳如是別傳》下冊，頁 843。

麼東林擁戴潞王，而與嗣福王的朱由松相抗。陳寅恪認為潞王的為人是否優於福王，難以察知；然就皇家血統親疏為標準的繼承權而言，潞王實較福王為疏遠，所以「馬阮之擁立由松，實為合法」。¹²³ 美國學者魏斐德（Frederic Wakeman, Jr.）也認為「在皇位的繼承資格上，潞王較福王遜色」。¹²⁴ 故史筆未以立福王為非，然史筆未必能如文筆之引人入勝。文筆以忠奸判是非，較能適應文化記憶；寫馬、阮的形象，嘲弄遠比肯定易被接納。

《桃花扇》將福王「三大罪，五不可立」之言歸諸史可法與侯朝宗，阮大鍼雖前往面商，史亦閉門不納；¹²⁵ 然而，梁啟超據《南疆釋史》指出持此言者實是呂大器、錢謙益等，史可法附和而已，侯朝宗則根本未與其事。孔尚任非盡如梁氏所謂「取劇場排演方便耳」，¹²⁶ 實欲誇大劇中侯朝宗的角色，也因而不得不過度穿插史、侯關係。《桃花扇》裡的英雄史可法在清朝文士汪容甫的記憶裡更與諸葛亮、文天祥相比：「宮府武侯猶拜表，江淮信國自勤王」，¹²⁷ 影響所及，當代西方學者也以為「史可法接近於全能政治家的典型」，¹²⁸ 但並經不起嚴格史筆的考驗，史公固然忠心有餘，實缺少應變能力，並不勝任出守揚州重鎮之艱巨，而又指揮不動軍頭高傑，最後只好「磯頭灑清淚，滴滴沈江底」，城破殉國後留下揚州十日的慘烈。《桃花扇》史劇將南明之亡，歸諸昏君與權奸，時時出現復社與馬、阮的衝突，以及復社士子如何受到馬、阮的迫害，史可法被迫離京，出守揚州，復社失去支柱，侯朝宗也不得不與李香君分手。書生報國無門，歌舞昇平的江南，隨即煙消雲散，一如侯、李之愛情橫遭摧殘，香君尤具超人的勇氣，嚴拒權奸相逼，而血濺

123 參閱陳寅恪，《柳如是別傳》下冊，頁 841-842。

124 魏斐德著，陳蘇鎮等譯，《洪業：滿清外來政權如何君臨中國》（臺北：時英出版社，2003），上冊，頁 365。原著 Frederic Wakeman, Jr., *The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth Century China* (Berkeley: University of California Press, 1985), vol. 1, p. 341.

125 孔尚任，《桃花扇》（王季思等注本），頁 102。

126 梁啟超，《桃花扇注》上冊，頁 206。

127 汪中，〈明督師史公享堂〉，《容甫先生遺詩》，收入《續修四庫全書》第 1465 冊（上海：上海古籍出版社，2002），頁 456。

128 司徒琳（Lynn A. Struve）著，李榮慶等譯，《南明史》（上海：上海古籍出版社，1992），頁 7。

桃花扇。孔尚任強烈的主觀好惡，截然分明的愛恨，最能激動人心，「桃花扇底送南朝」的罪魁禍首就是馬、阮，導致弘光政權的覆亡。邪與正的對立，最能引發同情心理，傳達文學的美感，使得秦淮風月與南明興亡深植人心。

史筆雖不如文筆之能深入民間記憶，但記憶並不能取代真實的歷史。蓋文可鑿空，史必信實。歷史仍然存在於史筆之中，史筆述及明季金陵，很少著墨於秦淮風月；解讀南明興亡，亦必然從政治、軍事、經濟等重要議題入手。從政治層面看，明朝的衰亡自明太祖開國以來二百七十餘年間，君主大多平庸，萬曆更荒怠政務，臣僚之中又少高瞻遠矚之輩，而永樂以後士大夫又受制於宦官，至魏忠賢益趨荒誕，士人身家性命往往難保。明朝廷杖之慘烈，尤為殘酷，所謂「鉤連幾作甘陵部，相將同入黃門獄」！當邊患與內亂大起之際，又適逢十七世紀氣候異變，¹²⁹民不聊生而官心更加渙散，以至於無法挽救時局。李自成終於攻陷北京，崇禎皇帝自盡於煤山，吳三桂引清兵入關，成為明清代興的直接原因。從軍事看，史家雷海宗所謂「無兵文化」¹³⁰的傳統，固其來有自，宋元以後貶抑軍人尤甚，明太祖雖以「洪武」為年號，但他所承襲的專制體制並不重武，亦不提高軍人的地位，故軍權全由文官統轄，以防軍人跋扈，危及政權。其結果國防仰賴不受尊敬的軍隊，軍人與士兵受到難以承受的負擔與恥辱，又如何能達成保家衛國的任務？當內亂外患並起，勢必無法應付。從經濟層面看，國家支出與時俱增，即食俸祿的皇族至晚明已達到 20 萬人之多。¹³¹其實，到十六世紀財政問題已甚嚴重，嘉靖朝已無法應變急速成長的經濟需求。當入不敷出時，常常增稅，使民不聊生。當士兵不敷所需時，更大量徵用傭兵，使國庫與後勤均不堪荷負，以致於發生欠餉與兵變的後果。如謂財政為國家之命脈，則於明亡之前，財源早已枯竭。

北京淪亡後，福王在江南建立弘光小朝廷，以金陵為都城，仍擁有江南半壁江山。金陵在歷史上延續了不少割據政權，而明太祖原來定都南京，成

129 參閱汪榮祖，〈氣候變化與明清代興〉，《紀念陳寅恪先生誕辰百年學術論文集》（北京：北京大學出版社，1989），頁 333-336。

130 詳閱雷海宗，〈無兵的文化〉，《伯倫史學集》（北京：中華書局，2002），頁 102-124。

131 顧誠，〈明代的宗室〉，《明清史國際學術討論會論文集》（天津：天津人民出版社，1982），頁 98。

祖朱棣雖然北遷，仍以南京為留都，依然具備中央體制，無論疆域或正統都不下於六朝和南宋。當時的江南亦即是長江中、下游地區，以及贛江流域，地廣人眾，物產富饒，長江天塹，雖易守難攻，仍須有為者守之，故談遷〈石頭城〉詩有曰：「片石猙獰據虎頭，六朝雄鎮劃江流；遺城扼險非容易，何不重生孫仲謀」。¹³²長江天塹與江南的富足原可為軍事防衛提供極其有利的條件，具有如此的地緣優勢，卻缺少像孫權這樣的領導人物，而前朝的政治、軍事與經濟上的深層難題並未能解決，所以南明王朝遠比六朝為短暫，前後不到一年，不能完全怪罪馬、阮。南明的致命傷除政爭之外，財政問題一直嚴峻，江南雖稱富裕，但由於經濟的商業化，有賴於南北貿易的暢通，然戰事切斷運輸通道，經貿無從持續，而稅收素重，又天不逢時，旱情嚴重，財政既已困頓，卻又因軍費孔急，不得已而賣官鬻爵，橫增雜稅，巧取豪奪，民益窮困。更主要的是，軍事防禦之施展不開。當時的問題不再是重文輕武，而是武重文輕，政客拉攏武將，彼此利用，以張聲勢，甚至濫用權勢，干預朝政，以至於中央指揮失靈，難以統馭，誠如陳子龍所說：「天險終恃大江」，但是問題在於「諸將各自經營」。¹³³江南防務主要靠四鎮，而四鎮的頭目黃得功、高傑、劉良佐、劉澤清，既無大將之才，亦不聽主帥調度，而主帥馬士英、史可法又不和睦。駐守武昌的左良玉擁兵 20 萬，與四鎮也有矛盾，甚至鼓噪東下就糧，威脅南京的弘光朝廷，使馬士英所統轄的部隊西調，讓清軍得以從淮河挺進。軍事既不協調，淮、揚、泗要塞洞開，就是因為少了桓溫、劉裕這等人物，陳子龍身在其中，感觸最深：

君不見龍山置酒桓宣武，參佐風流映千古；
又不見宋公秉鉞真奇才，橫槩賦詩戲馬台；
江左英雄安在哉？彭城南郡生蒿萊！¹³⁴

揚州失守不到十日，清軍已攻破鎮江，取瓜州，守護南京的大軍不戰而降，弘光皇帝逃往黃得功軍中，吳梅村所謂：「聖公沒後無坯土，姑孰江聲

132 談遷，《談遷詩文集》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998），頁 39。

133 陳子龍，〈江防信地疏〉，《陳忠裕全集》（幹山草堂木刻本，1803），第 11 冊，頁 29。

134 陳子龍，〈九日虎丘大風雨〉，《陳子龍詩集》上冊（上海：上海古籍出版社，1983），頁 297。

空夕陽」，¹³⁵ 聖公乃更始皇帝，光武族兄，諸將擁立為帝，比喻弘光；姑孰乃今之當塗縣，黃得功駐軍之地，比喻弘光之投奔。黃得功戰死後，劉良佐降清，「可憐一片秦淮月，曾照降旛出石頭」，¹³⁶ 弘光帝被俘，押送至北京斬首，南京的弘光政權從此進入歷史。史筆留下真實的興亡，成敗有故，並不浪漫；現實的風月不會斷裂，仍然會延續下去。但由文筆刻劃出來的歷史記憶，無論兒女情長或亡國之痛，莫不充滿浪漫情調，往往使歷史真相隱而不彰。

五、結 論

往事不全是歷史，記憶也非盡史實，不同的歷史時空會留下不同的記憶，明季秦淮的記憶，深刻莫過於風月與興亡。秦淮原是一塊風月寶地，明季由於經濟繁榮與社會奢華，士子風流，遂盛極一時；然盛極而衰，清兵入關，不旋踵而南都淪陷，秦淮風月亦與一時的盛景隨風而逝、繁華成空。迷人的風月，感人的興亡，以及隨風而逝的失落與空茫，經由身臨其境的余懷，以其生動的文筆，將之付諸文字，留下痕跡，提供可待追憶的寶貴素材，令後人驚艷與歎息。

然而余懷的雜記只提供零星的敘事，並不完整的故事，仍有待孔尚任的史劇，編製有系統的情節，再由於孔尚任文采超群，所作《桃花扇傳奇》深入人心，使之流傳久遠。孔尚任是余懷的晚輩，雖未親歷與目擊，但憑藉史料與遺聞，以及前輩們的回憶，從事異代創作，經由其豐沛的情感，完成動人的藝術創作，充分詮釋風月之情、興亡之慨，以侯朝宗與李香君的戀愛故事為主題，以抗拒權奸為主旨。孔尚任收集了許多真實的史料與可貴的故事，但畢竟是傳奇而非史傳，然將亡國之恨寄託於兒女私情，更能深植人心。孔尚任生於滿清入關之後，又受到康熙皇帝的知遇之恩，政治認同已十分明顯。只因清末革命排滿，歌頌南明反清復明的歷史，以古為今用，連孔尚任的歷史劇也被解讀為反清復明之作！

135 吳偉業，《吳梅村詩集箋注》（臺北：河洛圖書出版社，1975），頁 367。

136 吳偉業，〈臺城〉，《吳梅村詩集箋注》，頁 367。

《桃花扇》的藝術創造凸顯風月的淒美與興亡的悲思，不僅在當年初搬上舞臺時，感動了不少從舊時代過來的人，而且令異代之讀者低迴不已。歷史記憶像一般的記憶一樣，是有選擇性的，所選者出諸動人的文筆遠多於嚴肅的史筆。《桃花扇》一劇終清之世，榮景不衰，清人吳穆（鏡庵）以駢體文作《桃花扇傳奇後序》，重寫弘光朝才子、佳人、名妓、畫師、書賈、狎客、娟家等人的孔尚任故事，評者認為作者欲藉卑下之俠義與貞固，以針砭顯達之馬、阮。近代學者梁啓超與陳寅恪都注意到《桃花扇》故事，如梁氏指出，侯朝宗並未如孔尚任所說，於國亡後出家，實去應新朝科考，以致於晚節不保；¹³⁷ 不過，吳穆則謂「侯生登回頭之岸」，¹³⁸ 乃同一事實的絕異解釋。陳寅恪則為侯緩頰，認為侯「苟不應科舉，又不逃於方外，則為抗拒新政權之表示，必難免於罪戾也」。¹³⁹

孔尚任之藝術魅力餘音繞樑，故能垂之久遠，甚至形成華人社會裡一則永固的集體記憶。自《桃花扇》歷史劇問世之後，以秦淮風月與南明興亡為本事的故事，無論劇本或舞臺，代代都受到歡迎，直到民國以後仍然膾炙人口，改編為白話劇本或小說者不勝枚舉。歐陽予倩於抗戰前曾將此故事改編為京戲和話劇，仍然追隨孔氏的史觀，刻劃權奸的醜惡面目，斥為亡明的罪人，雖非盡信史，卻不無諷刺時政的「現實視界」，¹⁴⁰ 更不無寄託「時異情同」的感慨，如讚揚歌妓李香君的節烈以及蘇崑生與柳敬亭的正義，亦不無承續傳統的價值觀，當然也著重李香君與侯朝宗的愛情故事，以為不同於一般的一見鍾情，而是真誠相愛，描繪成偉大的愛情故事。¹⁴¹ 谷斯範的《新桃花扇》於抗戰勝利後出版，¹⁴² 則以《桃花扇》第四十齣結尾詩：「白骨青灰長艾蕭，桃花扇底送南朝；不因重做興亡夢，兒女濃情何處消」¹⁴³ 為開場白寫侯、李情史；不過，谷氏認為此詩實出自蘇崑生之手。蘇原籍河南固

137 梁啓超，《桃花扇注》下冊，頁 295。

138 花庭間客，《吳鏡庵桃花扇後序詳注》第 1 冊，頁 9b。

139 陳寅恪，《柳如是別傳》中冊，頁 729。

140 見王璦玲，《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》，頁 6。

141 參閱歐陽予倩，《桃花扇》（北京：中國戲劇出版社，1960）。

142 香港大源書局曾於 1957 年重印此書，臺北：中央研究院中國文哲研究所藏。

143 孔尚任，《桃花扇》（康熙影本），第四十齣尾詩，第 4 冊，頁 126a-b。

始，是聞名東南的詞曲教習，曾將湯顯祖的「玉茗堂四夢」傳授給李香君。於是蘇教習成爲《新桃花扇》故事的引言人，也是侯、李愛情的見證者與聯絡人，以及這對情侶的患難之交。最後侯、李在荒山古庵中，相對悲泣而別，蘇崑生也看在眼裡。在他的眼裡，看夠兒女柔情，閱盡亡國慘痛，仍然是同一集體記憶的呈現。

史家陳寅恪晚年寫錢牧齋、柳如是詩箋證稿，亦沉浸在秦淮風月與南明興亡的記憶之中。當廣西桂劇藝術團於1959年的8月中旬在廣州公演桂劇改編之《桃花扇》時，雖感史實不一，是非難定，仍覺《桃花扇》是「天上曲」，秦淮風月與南朝興亡的舊事又重現心頭，使他感觸不已，聽後寫了一首七言律詩記感。他先指出，在改編的《桃花扇》裡，李香君最後沈江而死，其結局與原作侯、李雙雙出家不同，也有異於歐陽予倩所編香君譴責朝宗後含恨而亡。予倩於戰時又曾將之改編爲桂劇，或即陳寅恪所聽之本，足見劇情可因時改變，不必求實。陳氏首聯「興亡遺事又重陳，北里南朝恨未申」，喚起秦淮風月與南明興亡的記憶，依然充滿悲情。接著「桂苑舊傳天上曲，桃花新寫扇頭春」，這本絕妙的歷史劇經過改編後，仍然引人入勝：「是非誰定千秋史，哀樂終傷百歲身」，史筆之是非雖難有定論，但個人不免受歷史記憶的哀樂而傷感。尾聯則是「鐵鎖長江東注水，年年流淚送香塵」。¹⁴⁴長江東注之水是鎖不住的，以喻南明之亡，而亡國之悲痛綿綿不絕，尤聚焦於李香君的節烈。

陳寅恪意猶未盡，又作了兩首絕句。其一：「桃花一曲九迴腸，忍聽悲歌是故鄉；煙柳樓臺無覓處，不知曾照幾斜陽」。《桃花扇》一劇實在令他迴腸盪氣，使他想到南明亡國悲劇的所在地，他少年時居住過的金陵城；秦淮風月之消逝，端因南都其亡也速。其二：「殉國堅貞出酒家，玉顏同盡更堪嗟；可憐濁世佳公子，不及辛夷況李花」，¹⁴⁵史家熟諳南明史事，仍推重《桃花扇》女主角李香君，雖出身北里，與國同殉，最爲堅貞，相比之下，男實不如女，他自己研究的錢柳，亦歸於尊柳。亂世佳公子，不論是侯朝宗或錢牧齋都不如兩朵出污泥而不染之花——李香君與柳如是。集體記憶裡的至尊

144 詩見陳寅恪，《陳寅恪集——詩集：附唐篋詩存》（北京：三聯書店，2001），頁133。

145 陳寅恪，《詩集附唐篋詩存》，頁134。

李香君，在史家陳寅恪的筆下也是一枝獨秀。

當代法國史家勒高夫（Jacques Le Goff）認為歷史至少有兩個來源，其一來自集體記憶，其二出自史家之筆；前者不免虛構、錯亂、或時空倒置，而後者則可闡明記憶，糾其謬誤。¹⁴⁶ 有人說史筆亦未必信實，因史家居今說古，所說之古，或已非原來之古，克羅齊（B. Croce）所謂「歷史就是現代史」，柯林烏（R. Collingwood）取而用之於其史家居今思古之「史學的理念」（the Idea of History），莫不是「以今為尚」的「今主義」（presentism）；史家無法完全擺脫社會環境之影響而客觀，史實之本身也不能完全作為客觀的基礎，因史實必須經過史家的主觀建構。後現代理論更否定客觀歷史之可能性；若然，則史筆又何異於文筆？史家海頓懷特（Hayden White）曾謂：歷史敘事無論解說、布局、主見以及書寫風格皆與文筆略同，並舉十九世紀八大家為說，認為史筆與文筆之異不在內容，僅在於語氣之輕重耳。¹⁴⁷ 懷特以良心或美感而非認知為史筆之本質，然史筆有迫於求真之特殊需求，不能作與證據相左的論述，必以理性論證文獻，據之通解史事，故不能如文筆之刻意馳騁想像。史筆之公正與客觀非盡操之於史家心術，而決之於史家所受之訓練，即技藝與方法。由此訓練而後董理史料，雖有採擇，勢必紮根於考定之證據，而後言之成理，立足於真實，歷史知識即由此而出。¹⁴⁸

引用書目

一、傳統文獻

- 宋·何士信輯，《增修箋註妙選群英草堂詩餘》，收入《續修四庫全書》集部第 1728 冊，上海：上海古籍出版社，2002。
- 明·方文，《塗山集》，《四庫禁燬書叢刊》，北京：北京出版社，1997。
- 明·吳應箕，《留都見聞錄》，上海：上海書店，1994。

146 Jacques Le Goff, *History and Memory*, transl. by Steven Rendall and Elizabeth Claman (New York: Columbia University Press, 1992), p. 111.

147 參閱 Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1973).

148 詳閱汪榮祖，〈史學求真的疑惑與可能〉，《史學理論與史學史學刊》7(2009): 78-108。

- 明·張岱著，彌松頤校閱，《陶庵夢憶》，杭州：西湖書社，1982。
- 明·陳沂，《金陵世紀》，《南京稀見文獻叢刊》，南京：南京出版社，2009。
- 明·陳子龍，《陳子龍詩集》，上海：上海古籍出版社，1983。
- 明·陳子龍，《陳忠裕全集》，臺北：國家圖書館藏清嘉慶八年幹山草堂木刻本，1803。
- 明·馮夢龍，《情史》，《馮夢龍全集》，揚州：江蘇古籍出版社，1993。另見《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 明·董倫等修，《明太祖實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1984。
- 明·談遷，《談遷詩文集》，瀋陽：遼寧教育出版社，1998。
- 明·錢謙益，《錢牧齋全集》，上海：上海古籍出版社，2003。
- 明·錢謙益，《列朝詩集小傳》，收入《明代傳記叢刊·學林類》，臺北：明文書局，1991。
- 明·顧炎武，《天下郡國利病書》，上海：上海圖書集成本，1901。
- 清·佚名，《杜詩言志》，揚州：廣陵古籍刻印社，無出版日期。收入《續修四庫全書》集部第1700冊，上海：上海古籍出版社，2002。
- 清·孔尚任，《孔尚任集》，臺北：世界書局，1984。
- 清·孔尚任，《桃花扇》，上海：上海古籍出版社，1985，據清康熙刊本景印。
- 清·孔尚任著，王季思、蘇寰中、楊德平合注，《桃花扇》，北京：人民文學出版社，1959。
- 清·孔尚任，《湖海集》，收入《四庫全書存目叢書》集部第257冊，臺南：莊嚴文化公司，1997。
- 清·甘熙，《白下瑣言》，收入《筆記三編》，臺北：廣文書局，1970。
- 清·余賓碩，《金陵覽古》，上海：上海古籍出版社，1983。
- 清·余懷，《余懷集》，收入方寶川編，《福建叢書》，揚州：廣陵書社，2005。
- 清·余懷，《板橋雜記外一種》，上海：上海古籍出版社，2000。
- 清·余懷，《板橋雜記》，《南京稀見文獻叢刊》，南京：南京出版社，2007。此本以葉德輝，《雙梅影閣叢書》為底本，參照其他諸本，並附清人珠泉居士，《續板橋雜記》，與清末民初金嗣芬，《板橋雜記補》，合為一冊。
- 清·吳偉業，《吳梅村詩集箋注》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
- 清·吳偉業，清·程穆衡原箋，清·楊學沆補注，《吳梅村詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，1983。
- 清·吳偉業，《梅村家藏稿》，臺北：臺灣學生書局，1975。
- 清·汪中，《容甫先生遺詩》，收入《續修四庫全書》第1465冊，上海：上海古籍

出版社，2002。

清·花庭間客，《吳鏡庵桃花扇後序詳注》4冊，嘉慶丙午（1816）閏夏自刻本。

清·侯方域著，王樹林校箋，《侯方域詩集校箋》，鄭州：中州古籍出版社，2000。

清·侯方域著，王樹林校箋，《侯方域集》，鄭州：中州古籍出版社，1992。

清·談遷，《談遷詩文集》，瀋陽：遼寧教育出版社，1998。

《金陵通紀》，臺北：成文出版社，1970。

二、近人論著

大木康著，辛如意譯 2007《風月秦淮：中國遊里空間》，臺北：聯經出版公司。

方寶川、陳旭東 2005〈余懷及其著述〉，《余懷集》第1冊，收入方寶川編，《福建叢書》，揚州：廣陵書社，頁1-21。

王會昌 1992《中國文化地理》，武漢：華中師範大學出版社。

王璦玲 2005《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》，臺北：中央研究院中國文哲研究所。

王鴻泰 1999〈青樓名妓與情藝生活——明清間的妓女與文人〉，載熊秉真、呂妙芬主編，《禮教與情慾——前近代中國文化中的後／現代性》，臺北：中央研究院近代史研究所，頁73-123。

司徒琳（Lynn A. Struve）著，李榮慶等譯 1992《南明史》，上海：上海古籍出版社。

朱 傑 1936《金陵古蹟圖考》，上海：商務印書館。

余嘉錫 1974《四庫提要辨證》，北京：中華書局。

呂武進編 1991《南京地名源》，南京：南京科技出版社。

李孝悌 2006〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》17.3(2006.9): 1-57。

李 偉 2008〈論《板橋雜記》對青樓文化的重新審視〉，《河西學院學報》24.6: 37-40。

汪榮祖 1989〈氣候變化與明清代興〉，《紀念陳寅恪先生誕辰百年學術論文集》，北京：北京大學出版社，頁333-336。

汪榮祖 2009〈史學求真的疑惑與可能〉，《史學理論與史學史學刊》7: 78-108。

谷斯範 1957《新桃花扇》，香港：大源書局。

吳 梅 2000《顧曲塵談》，上海：上海古籍出版社。

柳詒徵等編 1935《首都志》，南京：正中書局。

唐碧紅 2008〈余懷為何「鍾情」秦淮歌妓——讀板橋雜記〉，《南通航運職業技術學院學報》7.4(2008.12): 39-41。

- 徐 洪 2009 〈「情」與「臣忠子孝」——《長生殿》與《桃花扇》的思想意蘊比較〉，《中國戲曲學院學報》30.2(2009.5): 130-133。
- 徐 泓 1980 〈明初南京的都市規劃與人口變遷〉，《食貨月刊》復刊 10.3(1980.6): 82-116。
- 徐振貴 1998 《孔尚任評傳》，收入匡亞明主編，《中國思想家評傳叢書》，南京：南京大學出版社。
- 徐愛梅 2009 〈桃花扇中的周易文化解讀〉，《古代文學》2009.5: 20-23。
- 馬正林編著 1999 《中國城市歷史地理》，濟南：山東教育出版社。
- 袁世碩 1987 〈孔尚任交友考〉，《孔尚任年譜》，濟南：齊魯書社，頁 214-319。
- 梁啓超 1970 《桃花扇注》上下冊，臺北：臺灣中華書局。
- 陳昌遠 1991 《中國歷史地理簡編》，開封：河南大學出版社。
- 陳寅恪 1980 《柳如是別傳》3冊，上海：上海古籍出版社。
- 陳寅恪 2001 《陳寅恪集——詩集：附唐筭詩存》，北京：三聯書店。
- 黃 裳 1982 《金陵五記》，南京：金陵書畫社。
- 黃 裳 2006 《翠墨集》，合肥：安徽教育出版社。
- 張 莉 2009 〈烈女與英雄的映襯——略論桃花扇中李香君與史可法〉，《安徽文學》2009.7: 153-154。
- 雷海宗 2002 〈無兵的文化〉，《伯倫史學集》，北京：中華書局，頁 102-124。
- 靳能法、鍾繼剛 2006 〈從《板橋雜記》看明遺民的文化創傷〉，《西南交通大學學報》(社會科學版)，7.1(2006.2): 79-82。
- 歐陽予倩 1960 《桃花扇》，北京：中國戲劇出版社。
- 蔣星煜 2008 《桃花扇研究與欣賞》，上海：上海人民出版社。
- 滕新才 2003 《且寄道心與明月——明代人物風俗考論》，北京：中國社會科學出版社。
- 魏斐德 (Frederic Wakeman, Jr.) 著，陳蘇鎮等譯 2003 《洪業：滿清外來政權如何君臨中國》(上、中、下)，臺北：時英出版社。
- 顧 誠 1982 〈明代的宗室〉，《明清史國際學術討論會論文集》，天津：天津人民出版社，頁 89-111。
- Chang, Chun-shu, and Hsueh-lun Chang. 1978. "K'ung Shang-Jen and His T'ao-Hua Shan: A Dramatist's Reflections on the Ming-Ch'ing Dynastic Transition." 《香港中文大學中國文化研究所學報》9.2: 307-337.
- K'ung, Shang-jen. 1976. *The Peach Blossom Fan*. Transl. by Chen Shih-hsiang and Harold Acton with the Collaboration of Cyril Birch. Berkeley: University of California Press.

- Le Goff, Jacques. 1992. *History and Memory*. Transl. by Steven Rendall and Elizabeth Claman. New York: Columbia University Press.
- Mote, F. W. 1977. "The Transformation of Nanking, 1350-1400." In G. William Skinner, ed., *The City in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, pp. 101-153.
- Wakeman, Frederic Jr. 1985. *The Great Enterprise: The Manchu Reconstruction of Imperial Order in Seventeenth Century China*. Berkeley: University of California Press, 2 vols.
- White, Hayden. 1973. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.

On the Collective Memory of Late-Ming Romance and Patriotism in History and Literature

Wong Young-tsu*

Abstract

Nanjing's 南京 Qinhuai river 秦淮河 and its environs was an area synonymous with romance, reaching its heyday in the late Ming. Besides their beauty, its prostitutes were famed for their ability to sing, dance, recite poetry, and paint, qualities which attracted talented young scholars and renowned literati, who often became romantically involved with them. Those happy days, however, came abruptly to an end when Qing forces conquered south China in 1645. Qinhuai was devastated, its bustle replaced by emptiness, and its lovers dispersed or dead. The surviving Ming loyalists grieved for their loss of home and country, and when they finally lost hope for a restoration, they were left only with feelings of nostalgia for those bygone days of romance, and sorrow at the passing of the Ming dynasty. The writer Yu Huai 余懷, one of the survivors, left behind a lively account of Qinhuai in its heyday, including recollections of its many charming courtesans and their respective romances with celebrated scholars. While Yu's recollections of happier times were interspersed with his grief for the fallen Ming, the early Qing writer Kong Shangren's 孔尚任 historical play *Peach Flower Fan* 桃花扇 provides us with a moving story of the full-fledged romance between the scholar Hou Fangyu 侯方域 and the courtesan Li Xiangjun 李香君 during

* Wong Young-tsu is Director of the Humanities Center and a chair professor at National Central University, Taiwan.

the final years of the Ming. In the play, the scholar and the courtesan fight heroically against the vicious ministers who were responsible for the fall of the last remaining Ming stronghold in the south. Although Kong collected a large quantity of historical information and anecdotes from survivors of the dynastic transition, *Peach Flower Fan* is poetic drama, mixing fact with imagination. Born after the Manchu conquest, Kong was not a Ming loyalist, but merely expressing regret at the passing of a bygone age. The artistry of the *Peach Flower Fan* even more vividly recreates the romance and patriotism of Qinhuai at the fall of the Southern Ming. The moving story and superlative writing of the *Peach Flower Fan* was greatly popular with readers and theater-goers alike throughout the Qing, and even into the twentieth century the play was still being reworked as stage-plays, rewritten into novels, or adapted into films. This tragic and romantic aesthetic inspired by the final years of the Ming, through Kong's writings in particular, thus came to form an indelible part of the collective memory of the late Ming. It is important to remember that the memories transmitted by literary works do not always represent factual history, and cannot replace historical writings; however, histories can never engrave the collective memory as literature can.

Keywords: Qinhuai 秦淮, romance, Southern Ming, Yu Huai 余懷, Kong Shangren 孔尚任, Chen Yinke 陳寅恪