

泰國華僑崇聖大學中華文化研究院
清 華 大 學 國 際 漢 學 研 究 所
中 山 大 學 中 華 文 化 研 究 中 心
香 港 大 學 饒 宗 頤 學 術 館

主辦

第九、十輯
(六)

饒宗頤
主編

學



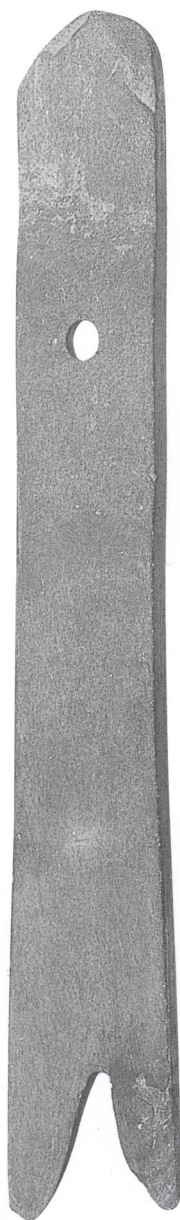
上海古籍出版社

泰國華僑崇聖大學中華文化研究院
清華大學國際漢學研究所 主辦
中山大學中華文化研究中心
香港大學饒宗頤學術館

第九、十輯（六）

饒宗頤 主編

學



上海古籍出版社

孟稱舜《節義鴛鴦塚嬌紅記》的 再生緣

司徒秀英

緒 論

題目論《節義鴛鴦塚嬌紅記》的“再生緣”，意義有二。一就戲曲內容而言，王嬌娘和申純有情無緣，因中表關係未能締合成為夫妻，雙雙殉情。死後精誠不滅，情托鴛鴦。兩人情深感動天庭，得賜轉生為仙，再續情緣。二就小說戲曲借題“再現”來說。嬌娘和申純故事乃北宋宣和年間真人真事。元代宋梅洞（生卒不詳）據此編寫小說《嬌紅傳》，首創嬌娘申純故事用作小說題材之先河。明初雜劇有《金童玉女嬌紅記》，是故意轉生戲曲之先例。孟稱舜（活動時期約1638年前後）於1638年用南曲寫成五十齣《嬌紅記》，申純嬌娘故事乃再生於明末傳奇。傳奇獨特的詩化意境語境增加故事的感人力量，情韻更見蕩氣迴腸，但我們亦可以說，嬌娘故事中可歌可泣的內容特別有利於彰顯傳奇的藝術感染力。

孟稱舜《節義鴛鴦塚嬌紅記》（下文簡稱《節義嬌紅記》）流傳版本中有明崇禎刻本^[1]。前有嬌娘像四幅，版刻畫稿出自陳洪綬（1598—1652年）手筆，孟稱舜題詞其上。內葉眉上有陳洪綬評點。本文主要探討作者自真實故事和小話重生《節義鴛鴦塚嬌紅記》，他個人對“殉情”之感動及“性情”的理解而賦與新作的特殊意義。本文將從孟稱舜《節義嬌紅記·題詞》對“生命”和“知心”價值之闡釋，1643年所寫的《二胥記·題詞》論人物精神與“誠意”的關係，發明此戲的思想和意義。因“誠意”乃劉宗周學術思想之大宗旨，本文因此多涉用以明孟稱舜釋意之機關。除了劇作者題詞外，本文嘗試結合三篇孟稱舜交遊在接受此戲寫成的序文來勾劃《節義嬌紅記》的美學格局。三篇序文可以說是《節義嬌紅記》以新姿態重現在晚明文壇藝壇上引起的第一波迴響。至於形成《節義嬌紅記》美學格局的各種手段，如角色人物、曲白語言、關目設計、場面編排和主題之間的照應，亦有分析討論。

作者自序重生《節義鴛鴦塚嬌紅記》的意義

一、性情深種生命而“莫深於男女”

孟稱舜《嬌紅記》的《題詞》寫於崇禎十一年（1638），有云：

天下義夫節婦，所爲至死而不悔者，豈以是爲理所當然而爲之邪？篤於其性，發於其情，無意於世之稱之，並有不知非笑之爲非笑者而然焉。自昔忠臣孝子，世不恆有，而義夫節婦時有之。即義夫猶不多見，而所稱節婦則十室之邑必有之。何者？性情所種，莫深於男女，而女子之情，則更無藉詩書理義之文以諷諭之，而不自知其所至，故所至者若此也。傳中所載王嬌、申生事，殆有類狂童淫女所爲，而予題之“節義”，以兩人皆從一而終，至於沒身而不悔者也。兩人始若不正，卒歸於正，亦猶孝己之孝、尾生之信、豫讓之烈，揆諸理義之文，不必盡合，然而聖人均有取焉。且世所難得者，知我者耳。語曰：“士爲知己死，女爲悅己容。”太史公傳晏嬰，則甘爲之執鞭；而虞仲翔願以青蠅爲弔客，曰：“後世有一人知我死不恨。”然則，世之知我有如此兩人者乎？嗚呼，是亦我之所樂爲死者矣。

孟稱舜在《題詞》內先解釋在舊題上增“節義”二字的原因。他認爲“性情所種，莫深於男女”，男女之間又以女性的“情發”最爲自然。孟稱舜說“情”篤於“性”而發，並且一往而深，是無法用“理”解釋的。因此最本性最自然的“情”無須靠“理”來支持和立足。孟稱舜以至死不悔的義夫節婦爲前提，肯定申純嬌娘二人“皆從一而終，而於沒身而不悔”的行爲，可以名之爲“節義”。《題詞》最值得注意的是孟稱舜就“死而不悔”抒發世間知己難求之感，認爲人生得到知己，死而無恨。

二、性情成本於誠

孟稱舜寫成《節義嬌紅記》，對申嬌“死而不悔”意猶未盡，崇禎十六年（1643）在《二胥記》的《題詞》中再次發揮所見^[2]，指出二胥報仇復國之誠和申生嬌娘慕色之誠無異。《題詞》談及的“誠”可作理解爲道德範疇的“誠信”和理學思想的“誠意”。請見孟文：

志定於己，言出於口，取而還之，有如券然。非誠也而能之乎？嗟乎君臣、父子、夫婦、朋友之間事，何一而不本於誠者哉？余者譜《鴛鴦塚》事，申氏、嬌娘兩人慕色之誠與二胥報仇復國之誠等，故死而致鴛鴦塚之應。或譏余爲方行紆視之士，何事取兒女子事而津津傳之？湯若士不云乎，“師言性，而某言情”，豈爲非學道人語哉。情與性而成本之乎誠，則無適而非正也。余故取二胥事譜而歌之，以見誠之爲至細之見於兒女幄房之際，而鉅之形於上下天地之間，非有二。^[3]

就第一義來說，孟稱舜認爲申嬌二人確立情志後，信誓旦旦並且信而有徵，終身設法實現。雖然有生之年未能圓夢，死後精神仍托現鴛鴦，充分表現“誠信”，有“取而還之，有如券然”的意義。就第二義來說，孟稱舜說“情與性而成本之乎誠”，兼引湯顯祖“師言性，而某言情”之言，可知他依宋明理學的“性情”觀展開討論。湯顯祖受羅汝芳（1515—1588年）點撥，對程顥（1032—1086年）的“生之謂性”有所體悟。在他盡性的過程中，產生新的生命審美觀照，並且通過戲曲表達“情即性、性即情”的美學格局^[4]。《牡丹亭》演繹“情至”和“情的圓滿自足”，意義深遠。孟稱舜在《節義嬌紅記》的《題詞》中提論“性”、“情”，在此又補入“誠”，其脈理跟明代諸理學家之發展乃至劉宗周不謀而合。劉宗周是宋明理學殿軍^[5]，其學術重心乃“以誠意爲宗而攝格致於中”^[6]。劉宗周曾師事許孚遠（活動時期約1560年前後）。許孚遠是湛若

水（1466—1560）學派下的門人，主張“存天理、去人欲”、“以克己爲要”，是一位講求實踐的學者。劉宗周雖然承繼王陽明學說，但他對陽明學的態度卻經過幾番轉折。根據年譜記載，劉宗周二十六歲師事許孚遠，便肯定許氏克己之說，重視實踐以識聖學的工夫。他分別從《論語》中把握“克己復禮”，《孟子》把握“心官之思”，《易傳》把握“洗心”，並於四十八歲正式提出從《中庸》把握到“慎獨”。劉宗周在五十歲前對王陽明學說抱懷疑態度，以爲陽明之學只論良知，專提立大木、致中和，不講求體察事理和格物工夫，逐責之近禪。後來讀陽明文集，始深信不疑^[7]。劉宗周五十九歲“讀大學曰大學之道，誠意也而已矣”^[8]，思路逐漸轉變，他不但用“誠意”加強“慎獨”的縝密工夫^[9]，而且講“誠意”在“正心”之前，是心之存而未發的狀況。“意”既是心本，與性體關係最爲密切。《劉子全書》卷十二“學言”下云：

意根最微，誠體本天。本天者，至善者也。以其至善還之至微，乃見真止定靜安慮，次第俱到，以歸之得，得無所得，乃爲真得。……此處圓滿，無處不圓滿；此處虧欠，無處不虧欠；故君子起戒於微，以克完其天心焉。欺之爲言欠也，所自者欠也，自處一動便有夾雜。因無夾雜故無虧欠，而端倪在好惡之地，性光呈露，善必好，惡必惡，彼此兩關，乃乃至善。故謂之如好好色如惡惡臭。此時渾然天體用事，不著人力絲毫，於此尋個下手工夫，惟有慎之一法，乃得還他本位曰獨，仍不許亂動手腳一毫；所謂誠之者也。^[10]

宗周之“意”，不像朱熹（1130—1200）和王陽明以爲心之所發，卻是虛明靈覺的方向和向善的“定盤針”^[11]。從“精神本體”角度來說，意是最初之機與至善之機，乃心之主與心之體，具有“究竟義”。意的本體性的論證是劉宗周心學思想中最重要理論創造^[12]。從糾正王陽明心學四句教觀點說，“誠意”具備好好惡惡的良知。

《二胥記》的《題詞》說情與性皆本乎誠，“意”若“止於至善”，誠意而出的“性”“情”自然善。孟稱舜借至善之境喻《節義嬌紅記》申純和嬌娘彼此愛慕至純至真之精神。很可能在1638年到1643年間他的理學知識豐富了，因此對作品的內涵精神有更深的體會。本文推想明室崩潰前後，孟稱舜對劉宗周的學說乃至人格也許體會更多。劉宗周的一生真正“活出”誠來，《劉子全書》年譜云：

蓋自作止、語默以至進退、辭受，無非一誠之所流行，自家庭日用以至鄉國天下，無非一誠之所貫徹，而至於臨難一節，從容就義，全而生之，全而歸之，不虧體，不辱身，忠孝兩慊，仁義兼盡，死合夷齊首陽，曾子易簣而兼有之，信乎可以扶皇綱植人紀，歷千載而不朽也。^[13]

孟稱舜在完成《節義嬌紅記》後強調申純和嬌娘性情皆“誠”。值得注意的是在地緣上劉宗周和孟稱舜是浙江人，陳洪綬、祁彪佳（1602—1645）等同時是兩人交遊甚深的朋友。今觀《節義嬌紅記》中申生和嬌娘的行止皆從一而終，“不自欺也不欺人”，精神內涵與明末許多就義之士不謀而合。明亡前後乃一特殊的歷史時光，現實裏義士的捨身及精神在遺民間之張力，《節義嬌紅記》人物的殉情及作品“重生”於文學和戲臺的意義，都有不言而喻的妙合處。

序者闡釋《節義嬌紅記》重生的意義

一、陳洪綬《序》“性情之至者，嬌與申生也”：

戲中人物性情和作者性情一脈相通

陳洪綬字章侯，號老蓮，諸暨（今浙江諸暨）人，明末傳奇人物，有《寶綸堂集》^[14]。陳祖上為官宦世家，至其父家道中落。幼年即見聰慧，詩文書法俱佳，更有繪畫潛能，曾隨藍瑛（1585—1664）學畫花鳥，成年後到紹興戴山向劉宗周求學，深受其人品學識影響^[15]。崇禎三年（1630）應會試未中。崇禎十二年（1639）捐為國子監生，與周亮工（1612—1672）相善。後召內庭，為舍人。因奉命臨摹歷代帝王像，得觀內府所藏古今名畫，技藝益進，名播遐邇，與崔子忠齊名，世稱“南陳北崔”。明亡，清兵入浙東，陳洪綬於紹興雲門寺出家，號悔遲、老遲、雲門僧。一年後還俗。為生計在紹興、杭州賣畫，是創作最豐盛時期。



陳洪綬擅畫，尤工人物花鳥，曾為《西廂記》和《嬌紅記》等版刻畫稿^[16]。最值得注意的是他為孟稱舜《嬌紅記》畫插圖，稱舜又依畫題詞。這不但見證文字和圖畫互相彰顯之獨特趣味，更可見到洪綬和稱舜兩人深厚的友誼。陳洪綬除了為《嬌紅記》作畫稿、寫序文，還作眉批評點。陳洪綬的學術背景，加上他和稱舜推心置腹的交情和兩人擁有的獨特才情，使序文和評點顯得更為突出。陳洪綬常用“真”點出《節義嬌紅記》寫景寫情之關要。孟稱舜重生《節義嬌紅記》，對陳洪綬說來有發揚作品美學風格的重大意義。他在序中大聲疾呼“性情”是“理義”的根柢，並諷刺欺世盜名的假道學先生，突出“真情至性”人格的可貴。請見其序文有關的內容：

今天子廣勵教化，誅凡衣冠而鳥獸行者。或曰：“是某某者，皆道學之士，所共推為賢者也。且其人亦既讀書知理義矣，何至行同於狗彘若此？”余曰：嗚呼，若人非不知理義之患也，惟知有理義而貌之以欺世。而其真情至性與人異，故自墜於非人之類而不知也。蓋性情者，理義之根柢也。苟夫性情無以相抵，則其於君臣、父子、兄弟、朋友、夫婦之間，殆亦泛泛乎若萍梗之相值於江湖中爾。天下殘忍刻薄、悖逆乖睨之事，無不緣是而起。太史公推申韓之禍本於道德，其意亦猶是也。往余聞此論於孟子塞，每嘆為信然。今又得子塞《鴛鴦塚記》讀之，而知古今具性情之至者，嬌與申生也。能言嬌與申生性情之至，而使其形態活現，精魂不死者，子塞也。子塞文擬蘇、韓，詩追二李，詞壓秦、黃，然其為人，則以道氣自持。鄉里小兒，有目之為迂生、為腐儒者，而不知其深情一往，高微窅渺之致。問諸當世之男子而不得，則以問之婦人女子；問諸當世之婦人女子而不得，則以問之天荒地老，古今上下之人，而庶幾或有得焉。觀此記者，其亦可以想其性情之至矣。^[17]

陳洪綬認為申生嬌娘表現出性情之至，孟稱舜活現了他們的形態，給予兩人的“精魂”於戲曲

世界再生之氣。

二、馬權奇《題詞》“能道深情委折微奧， 一一若身涉之”：作者投入自我

馬權奇（活動時期約 1630 年前後）字異倩，會稽人，著有《尺木堂學易》三卷^[18]。除了《節義嬌紅記》，馬權奇還為《二胥記》寫序。與孟稱舜一起求學問道時，便注意到年紀輕輕的稱舜心境很蒼老。當他看過《嬌紅記》，不敢相信平日“獨行不欺、論世不誣”，規行矩步的老同學卻“能道深情委折微奧，一一若身涉之”。其序有云：

孟子塞方行紆眎之士也，與余同研席時，余壯而子塞弱冠耳，然其心則蒼然。好讀《離騷》、《九歌》，諷詠若金石。余時治《韓嬰詩傳》，與之辯問往復，未嘗不嘆謂三益也。蓋獨行不欺，論世不誣，余信之稔矣。嗣後有《花間一笑》之劇，鄉人頗有訾之者。余每曰：“使挑人者必唐伯虎，受挑女郎必如知唐伯虎而後可。車來賄遷之事，久宜絕跡於世矣。”人以余為強詞。今春余里居，子塞以“鴛鴦塚”詞擲余，曰“子不解填詞，姑以文字觀之可也。”余曰“唯唯，否否。宇宙之有音律，子獨以為填詞設序？……”閱之，而果然春雨蕭疏，書臺迴寂。讀至“私悵”、“詰崇”以後，未始不淚浪浪也。深於情者，世有之矣。能道深情委折微奧一一若身涉之，顧安得再一子塞序？^[19]

精通《易》學的馬權奇因《節義嬌紅記》寫男女之情如此感人，既喜又驚。他為防止稱舜受“誨淫”非議說，說作品有“教化”功用，“‘此方行紆眎之尤契，亦廣大教化之弘願也。’”^[20]

三、王業浩《序》“摘詞遣調，雋情入神”：作者盡現才情

王業浩（1613 年進士），字峨雲，浙江人，曾因論魏忠賢而削籍，崇禎初復官。崇禎年間當侍郎，曾與尚書姜逢元、侍郎劉宗周，力救倪元璐^[21]。王業浩在《序》中說“予少時偶讀《嬌紅傳》而悲之”，“予友孟子塞，邃於理而妙於情者也”。但在王業浩看來，《嬌紅傳》再生於《嬌紅記》的最大意義是藝術上的成就，故有“至其摘詞遣調，雋情入神”的評賞。三篇序文的作者均一致認為自己對稱舜的認識別具慧眼。當其他人以稱舜為腐儒時，他們則意識到稱舜實是妙“情”的人。他們不但說稱舜懂得情，更重要的是欣賞到他懂得寫情。寫序者讚揚稱舜不但掌握申生和嬌娘的情態，而且準確地處理“戲曲”的基本律動和曲文抒情的關係。

論《節義嬌紅記》在戲曲再生之意義

一、原作與翻編兩個感發精神的共振與統一

《嬌紅記》的“悲劇性”根植於北宋宣和年間的真實故事。元代宋梅洞《嬌紅傳》分上下二卷，是中國現存的宋以後中篇文言小說中最早的一部，也是禁毀小說^[22]。無論宋梅洞或孟稱舜都不是《嬌紅記》的原創者，但他們重現申嬌故事於其筆下，在探討傳統文學“翻新”與

“重生”舊題的意義上有很大的貢獻。孟稱舜《嬌紅記》的價值更在於翻改功夫出類拔萃，成功賦與人物生命力。作品感人的力量何來？或從原文來，或從原著人物的遭遇來，或從原作的歷史背景來，或從文字的本身而來。文天祥（1236—1283）坐獄時在杜詩中找到自己的“情”和“志”，因此集杜詩、和杜詩。《集杜詩》序云：

余坐幽燕獄中無所爲，誦杜詩，稍習諸所感興。因其五言，集爲絕句。久之，得二百首。凡吾意所欲言者，子美先爲代之。日玩之不置，但覺爲吾詩，忘其爲子美詩也。乃知子美非能自爲詩，詩句自是人情性中語，煩子美道耳。子美於吾隔數百年，而其言語爲吾用，非情性同哉！^[23]



文天祥在杜甫詩中看到自己的情性，心靈受到呼喚。他同時透過杜甫詩走進人類深刻而且共通的情性。王業浩序《節義嬌紅記》說“（稱舜）有感於斯，即譜爲傳奇”。孟稱舜的感發跟文天祥讀杜甫詩得到感發相似，他體會出申嬌故事和《嬌紅傳》情感力量之澎湃，因此寫來特別用心和用情。詩人的情志直接寄托在作品之中，戲曲小說的作者則要透過人物寄托情志。換言之，人物精神面貌的深刻性與作者的投入程度和表現力量成正比。劇作者的情志借助筆下各類型人物發揮。宋梅洞和孟稱舜一定同時在申純和嬌娘身上發現高貴的情性。孟稱舜的成就是在沒有削弱《嬌紅傳》的悲劇氣氛下，用戲曲語言創立新境。《嬌紅傳》的“悲情”不是他創造的，但《節義嬌紅記》的“怨”卻是他譜出來的。《嬌紅傳》的“悲”激動了他，《節義嬌紅記》是他一抒心頭塊壘之作。現代學者翻譯者也多有把“‘深知我心’的作者引爲知己”的例子^[24]。前人優秀的作品帶人走進情性深邃的層次，衝擊讀者的感情，激發對人生意境的沉思。文學感召心靈，古今無異，孟稱舜讀《嬌紅傳》深受感動，乃發奮改編成戲曲。最值得注意的是，通常改編者引原作者爲知己，孟稱舜在《題詞》

中卻對“知我者”有一番更深刻的體會，其云：

且世所難得者，知我者耳。語曰：“士爲知己死，女爲悅己容。”太史公傳晏嬰，則甘爲之執鞭；而虞仲翔願以青蠅爲弔客，曰：“後世有一人知我，死不恨。”然則，世之知我有如此兩人者乎？嗚呼！是亦我之所樂爲死者矣。^[25]

稱舜因申純和嬌娘之間的知心體已而爲之譜曲寫戲，他也自白渴求知己之切切。由此我們可以體會到孟稱舜心間的想望。

二、《節義嬌紅記》重建的美學格局

孟稱舜順應時代的道德傾向用“節”“義”涵蓋申嬌的多情和殉情，避過衛道之士“誨淫”

的責難，可說是明智之舉。《節義嬌紅記》帶著主流的價值觀賦舊戲以新題。以下分析《節義嬌紅記》“求佳偶、死無恨”主題以至“得知己、死無恨”大旨的手法。最重要的是討論孟稱舜既維持《嬌紅傳》故事的原來魅力，又活用戲曲獨特的表現技巧豐富其意蘊的手段。

1. “求佳偶、死無恨”主題和嬌娘烈性造像的互相發明

甲、“求佳偶、死無恨”主題

《論語·里仁篇》“朝聞道、夕可死”一語，既說“道”的價值，也見生命繫於求道的意義。《節義嬌紅記》雖然表現“慕色”之誠而非“慕道”之誠，但真誠不欺的“誠”和達到的道德境界同樣高貴。孟稱舜在第一齣《正名》〔西江月〕曲云：

一段幽魂渺渺，兩行紅淚疎疎。貞夫烈婦世間無，總為情多難負。^[26]

“情多”難負，申純嬌娘卻甘願承擔。〔滿庭芳〕曲又云：

男和女，情同鐵石，並塚鴛鴦。^[27]

他們情堅如金石，最終“並塚鴛鴦”。《節義嬌紅記》悲傷的情調，無損其發揮其親愛精誠主題的張力。嬌娘是“求佳偶、死無恨”意向的化身。陳洪綬在評點多番稱讚孟稱舜善於“栽根”。“栽根”即就主題埋下伏筆，有懸念作用。現分析《節義嬌紅記》主題和嬌娘烈性造像互相發明的戲劇格局。

第三齣《會嬌》寫申嬌兩人一見鍾情，眉目傳意。孟稱舜用“偷眼”二字暗示後來的幽歡，用“神飛”“魂飛”埋伏將來神魂顛倒的“情”迷結果，請見相關曲文：

〔玉交枝·前腔〕停盃相同，言笑處，風生畫堂，他那壁，我這壁，偷睛兩下頻來往。愛他個年少才郎。雖然阻隔筵前花數行，則乍相逢早已私相傍，敢一樣，神飛醉鄉，敢一樣，魂飛翠鄉。^[28]

“情”迷結果是洪綬評點此曲所說的“深情一往，到底不得不死，也便栽根”。

乙、嬌娘造像：柔情萬縷又烈性中燒

陳洪綬為《嬌紅記》畫下四幅嬌娘像插圖，大大濃縮劉兌《金童玉女嬌紅記》原有插圖八十六幅^[29]。但《節義嬌紅記》四幅畫像得孟稱舜題詞，大大增加了這四幅圖像的意義和價值。四首題詞皆寄調蝶戀花。

其一云：“真色生香天措與，眼尾浸波，望斷湘川暮。深淺櫻桃唇半吐，玉容卻叫花容妒。曉向花前閑信步，似笑如顰萬種情難訴。零雨斷雲無覓處，魂隨笛韻瀟湘去。”（附圖一）

其二云：“碧玉搔頭雲擁髻，六幅裙拖，斜曳湘江水。香墨彎彎塗雁字，雙尖低壓秦峰翠。倦把圈金紅拂子，閑佇空庭就里人知未。目送芳塵無限意，情多幾為傷情死。”



（附圖二）

其三云：“悴減梨花身瘦影，試展新妝，獨立香紅徑。春院深深深畫永，夜來好夢難重省。羽扇輕持嬌不勝，春來秋去總害春前病。萬恨千磨都歷竟，淚痕界破殘腮冷。”

（附圖三）

其四云：“獨起幽閨天氣悄，檻外繁花，次第都開了。慵把菱花低自照，為惜紅顏暗中老。憶昨別離何草草，掩鏡徘徊還恐花相笑。人面不如花色好，愁容那似歡時少。”^[30]（附圖四）



四幅嬌娘像造型柔美，題詞的意象充滿感傷淒涼的聯想。除了第四幅畫像題詞，其餘三幅均加入流水意象。其一和其二都用湘水起意生境，其三則用淚水牽情。這不但使詞意生輝，豐富了文學聯想，更值得注意的是畫像中人物呈“S”造型，尤其以第三幅的造型最似“雙文小像”^[31]。嬌娘頭微俯側，腰肢修長，緩步而行，身後長裙拖地，畫家作了藝術誇張，長裙拖得很遠。裙上弧圈似的綫紋優美，最能顯出嬌娘嬌憨動人的神韻^[32]。畫面表現一種柔性的美和“要眇”的美感享受。嬌娘像不但呈現陳洪綬創作盛期的仕女畫造型的美學風格，更是《節義嬌紅記》中情“長”意“遠”形象的最佳寫照。與畫中造像最有呼應的莫如第四齣《晚綉》，此齣最能道出嬌娘的柔情萬縷。嬌娘在窗前“對花洗嘆，不能自己”。窗外雨中花落的景致撩動了她，不禁唱“杏花春雨謝，滿眼飄香雪”。杏花紛

飛看起來像雪，意象不但增加人和物的聯想美感，而且刻畫出嬌娘的心緒。接著〔畫堂春〕一曲借花開花謝總在雨天感嘆時光易逝，順勢寫嬌娘春情難遣。洪綬評點說：

小窗喁喁絮絮的，絕似嬌之情、紅之妬，皆於此栽根，乃記中絕大關會。^[33]

嬌娘喁喁絮絮著什麼，且看：

奴家每想古來才子佳人，共諧姻眷，人生大幸，無過於斯，若乃紅顏失配，抱恨難言。所以聰俊女子，寧為卓文君之自求良偶，無學李易安之終托匪材，至或兩情既愜，雖若吳紫玉、趙素馨身葬荒丘，情種來世，亦所不恨。昨於堂上瞥遇申生，相其才貌，良可托以終身，為此日來，心上眷眷若有所繫。^[34]

讀罷此曲，乃明白惹起嬌娘春思的“罪魁禍首”不是春天，而是申生。“情種來世，亦所不恨”的情深形象，正好與陳洪綬評點“深情一往，不得不死”互相發明。假如嬌娘性格優柔懦弱，任憑情多，也難令人信服她甘願“身葬荒丘，情種來世，亦所不恨”的決心。孟稱舜在“正名”明確點出嬌娘的根性——“烈”，準確地突顯了一個多情種的“烈嬌娘”形象。嬌娘的烈性，不但帶出原來人物的精神，而且鋪排了“自求良偶”的戲劇格局。嬌娘的烈性和關目表現相輔相承。前數齣埋下她自求良偶和激烈行為的伏綫，四十三齣以後回應前提寫她斷然拒婚和殉情。

根、果互相呼應，連合一戲之脈絡。先看四十三齣的處理，孟稱舜用申生“酸臭”的話激起嬌娘的情緒：

（生）離合悲歡，皆天所定，帥子既來求婚，親期料應不遠，小生當便告別，今生緣分，從此訣矣。你去勉事新君，則要想起西窗明月，花陰深處，恩深義重那時，休便忘了人也呵（淚介）。

〔五般宜〕你早則擁笙歌畫堂中，你早則扶笑臉向春風，俺可似愁韓重、真命窮。和你做夫妻全無始終。回想着舊歡如夢。伊西我東。須知道後日蕭郎陌上難逢，便做似死和生離別永。^[35]

申生勸她侍奉新人，嬌娘聽得憤怒起來。孟稱舜寫旦角用“怒介”回應，狠狠地说：

兄，丈夫也。堂堂六尺之軀。乃不能謀一婦人。事已至此，而更委之他人。兄其忍之乎？妾身不可再辱。既以許君，則君之身也。^[36]

並在〔前腔〕唱出心中憤怨，此段尤見烈性：

俺怎肯再賦琵琶漢水東。俺怎肯再舞翠柳野烟中。你做了男兒漢直恁般情性慳。我和你結夫妻，恩深義重，怎下得等閒拋送、全無始終？須知道死向黃泉，永也相從。痛傷悲、血淚湧。^[37]

唱罷作“掩面大慟介”。嬌娘的“烈性”在第四十五齣《泣舟》中再次得到痛快的演繹。作者安排飛紅和申生先後提逗。飛紅勸她：“姐姐，勸你畢罷了傷嗟，免輕輕的斷送你殘軀也。”經飛紅一逗，嬌娘乘機表明心事：

〔沉醉東風〕我爲他香肌瘦怯。痛傷嗟，無明無夜，便做到湘川竭，石灰山裂。俺心兒怎生休歇。〔合〕枕邊夢蝶，花邊淚血，揉的生死死、隨着天兒共滅。^[38]

後來和申生舟中會面時，申生再提“便暫從他代也罷了”，嬌娘激烈的性子再度爆發：

“姻緣分劣，俺和你不能勾，生與同衾，死與同穴。也怎做的兩鞍韉一馬。單輪轆雙轍。三貞七烈、揉殘生都是夙緣前業。妾向時與郎擁爐，謂事若不濟，當以死謝。如今死不得同伊死，教我撇也怎生撇。”^[39]

洪綬評點此曲：“淒婉中見烈性，語如寒蛩夜訴，忽聞秋雁嘹唳”。嬌娘在臨終時向父親說的一番話，是看到她“烈性如鐵”的盡情流露。稱舜用反差方法巧妙處理嬌娘的心理。他寫嬌娘細心叮囑飛紅千萬不可洩漏她和申生一段幽情。第四十七齣云：

〔山坡裏羊〕你則你則向人前再休題起我生前事，悶咽咽我心內辭，只有天知和地知。^[40]

嬌娘寧願把一往無悔的深情帶進墳墓，但她對飛紅的話說得委婉，對父親卻說得激烈，洪綬評以下曲文“烈性如鐵，寫得淋漓嗚咽”，請看：

〔前腔〕提起定婚書，是我一道追魂紙，提起帥家人，是我即世裏冤家至。休、休、休，休再提起我心頭事，越惹得人來愁痛死。死、死、死，千死萬死終須死，爭似今朝早些告辭。

〔合〕淚泠泠血兒，都灑向九嶷山翠竹枝，虛飄飄魂兒，早飛傍望夫山、貞女祠。^[41]

可正是汪汪的流盡了兩眼西風淚，我心兒裏早已成灰。〔長嘆介〕死也呵，敢則還灑向陽臺去作雨飛。^[42]

唱罷，嬌娘殘生了結。中國戲曲經典名劇如《牡丹亭》和《長生殿》，連同《節義嬌紅記》都以表達“情至”、“性情之至”為最高目的。杜麗娘、楊玉環和嬌娘的死亡是表現“情至”的重要關鍵。三戲中以《嬌紅記》處理旦角死亡情狀最為激烈。杜麗娘在月下春香前死，楊玉環在馬嵬驛明皇身旁亡，嬌娘卻在兩番違背婚約的父親眼前死去。她的怨和恨靠最後一口氣淋漓盡致地表達出來。

三、論《節義嬌紅記》的藝術格調

小說戲曲雖然說的都是故事，但小說重視的是處理情節的技巧，戲曲要求的是編排關目的周詳。戲曲的單齣可以“自成一國”。例如《牡丹亭》的精髓在《遊園》、《尋夢》、《幽媾》、《冥誓》、《婚走》、《拷元》等齣現，《長生殿》的精神於《密誓》、《驚夢》、《埋玉》、《聞鈴》、《情悔》、《哭像》、《彈詞》等齣見。孟稱舜從其豐富的寫作經驗中體會到要成功地完成一部優秀的作品，殊不容易。他在《古今名劇合選》序文中說：

蓋詩詞之妙，歸之乎傳情寫景。顧其所以為情與景者，不過烟雲花鳥之變態，悲喜憤樂之異致而已。境盡於目前，而感觸於偶爾，工辭者皆能道之，迨夫曲之為妙，極古今好醜、貴賤、離合、生死。因事以造形，隨物而賦象。時而莊言，時而諧譚，孤末淨旦，合傀儡於一場，而徵事於千載。笑則有聲，啼則有淚，喜則有神，嘆則有氣。非作者身處於百物雲合之際，而心通乎七情生動之巧，曲則惡能工哉！^[43]

戲曲“合傀儡於一場而徵事於千載”，令人刮目相看的齣目具備關目準確，排場得宜，人物形象突出以及語言兼融本色和文采的高度水平。《節義嬌紅記》主要由申嬌定情、離恨別怨、男歡女愛，以及死別殉情四大板塊組成。今據陳洪綬的評點，按關目、排場、人物、語言和主題發揮從四大板塊選出重要齣目，應是第四齣《晚綉》、第九齣《分爐》、第十齣《擁爐》，第十五齣《盟別》、第三十三齣《愧別》、第三十五齣《贈佩》、第四十三齣《生離》、第四十五齣《泣舟》、第二十齣《斷袖》、第四十七齣《芳殞》和第四十八齣《雙逝》。

四大板塊以離恨別怨和死別殉情最貼近本事精神，有關齣目是（盟別，十五）、（愧別，三十三）、（贈佩，三十五）、（生離，四十三）、（泣舟，四十五）。《盟別》寫申生離開舅父家回鄉援助兵變，生旦尚未私會，因此離情尚淺。《愧別》寫飛紅向老夫人告密申生與嬌娘私會之事，申生羞愧離開。兩人因已私合，離情分外淒怨。《贈佩》寫兩人相別在蒼茫郊道上。《生離》寫

痛極難離，不作別而別。《泣舟》寫兩人舟中相別，江面空闊，滿目悲愴。此後生死殊途。現依次詳論其特點。

《盟別》先安排生上場說離去因由，然後舅（末）姪（外旦）出場送行。末說“只得暫放你回去”，外旦說“三哥是必有來”，見舅姪對他全無提防之意。末和外旦下場，旦便出場。嬌娘和申生誓約在前，難免情緒消沉悵惘。旦唱：

〔山坡里羊〕聽簷外鵲聲飛送，驚起綉幃幽夢。憶當日錦堂前共奏求鳳詠，兩意中，靈犀一點通。又誰知，今宵影裏（掩淚介）影裏成歡寵，枉教我淚滴寒塘萬點紅。朦朧，昨相逢也是空。匆匆，恁思量也是空。^[44]

生見旦，不禁想到昔日情景及茫茫前路：

〔前腔〕感謝佳人情重，一見把春山雙縱，和我綉窗私語盟香永。恨轉蓮花飛水東，風流回首驚殘夢。隔斷深閨路幾重，匆匆，別離頃刻中。朦朧，今宵那處逢。^[45]

曲文多用“殘夢”、“花飛”、“水點”蘊含一去無跡的意象。嬌娘目送申生別去，總結離情道：“申生去了，我和他兩情空切，後會難期，人前啼哭，俱有不敢。暗地思量，益增惋嘆，今日乃稔知這相思別離滋味呵！”難怪陳洪綬有感而發，評點此齣“寫得稠疊，妙在兩下關情又不著跡，句句是初次離別。”

《愧別》寫二人私定終身之後，飛紅告密，申生被迫羞愧離去。申生對飛紅因此怨恨萬分。稱舜為加強張力，安排舅姪（末外旦）托言不送行，暗示不滿申生，深化申生離去的羞愧。故申生道別話充滿憤怒：

（五更轉）〔前腔〕硬劈開，連枝樹，生分比目魚。嬌花朵幾番兒被卻狂風妬，零落堦前，半成塵土。這都是前生怨，即世冤，廝相遇。鴛鴦簿上，簿上把孤長注。今後淒涼，正當天數。^[46]

孟稱舜之關目安排妙在不寫嬌娘怨飛紅拆散姻緣，反寫她全副心神“倒只慮着”申生。她已委身情郎，千萬叮囑的只有兩件事情：一求他回來，二求他趕快應試，求取功名。申生立即答應嬌娘“一舉高登，重遣求婚”的要求，信誓旦旦說明重聚有期。

俺如今身去心不去，你好將愁恨除，若得你長往花容，少不得掘地通天，定要使你重會吾。

爲了引出嬌娘“妾當忍死以待”的承諾，此齣寫出她萬種不捨，千般掛牽的場面：

〔生〕小生送姐姐到庭畔

（別又止介）

（旦泣介）申郎你真去也

〔尾聲〕真去也，愁千縷，天涯何處故人疎。申郎，你有便書也寄一封兒。

（生）咳，姐姐你在深閨之內，我還則怕雁杳深閨，教我難寄書。^[47]

洪綬在〔尾聲〕評點：“結語深情無限。”

《贈佩》寫舅（末）任滿改調，相約胞妹一家郵亭一聚。舅遣發嬌娘先行，申生郵亭不見嬌娘，趕抄小徑匆匆一面。此齣排場先熱後冷。情、景、狀、態皆點到即止。以下曲白乃刻意安排以加重緊迫氣氛：

〔合〕看疎林落暉，看疎林落暉，將人緊催，切休留滯。

（末）快趕上去，忙把玉鞭催駿馬，恐防野樹晚烟迷。

（生）……不免從小路趕上去，正是欲隨彩鳳歸天上，恨不身生兩翅飛。

（車子催云）：天色晚了，快趕路去。^[48]

天色將暗。離人越行越遠。郊道上，蒼茫四野中時間和空間的張力更見盈滿，離恨也更難消受了。在征夫和日照催迫下，嬌娘萬不得已說：

欲語征夫催去忙，臨岐分袂轉情傷，不堪千里三年別，恨說仙家日月長。^[49]

說罷乃唱：

恨恁夫緊催。恨恁夫緊催。匆匆別離，記取這同心香佩。^[50]

唱罷便在暮色蒼茫中絕塵而去，空留申生獨自惆悵。

《生離》寫申嬌二人好事多磨，方聚方散。請見〔杏花〕曲子嬌娘交代前因：“奴與申郎密訂姻盟，中遭間阻，自我母親亡後，爹爹念家下無人治理，遂許申郎婚姻之約，竊意皇天果不違人所願，豈料帥子忽來求親。爹爹迫於權要，復背前言，思量好恨人也。”^[51]

稱舜先讓嬌娘道出背景，抒發心情，然後承擔起向申生訴說實情之苦。嬌娘在《愧別》中勸申生不要恨飛紅，在此齣她則勸他不要埋怨父親。但洪綬評點“語語輒轉，轉則怨深”。問由來，全因作者寫嬌娘把一切痛苦歸咎到自己情多之上。這真見怨之深切：

（章臺柳）〔前腔〕不是我負心爹無始終，則我多情女忒命窮。我和你無分春風畫錦紅，做了墜飛花隨水東，即世的藍橋沒路通，則辦的死相從，生難共。把兩下恩情呵。早都做杜鵑枝，片時殘夢。

（生）這還是小生緣慳也。^[52]

女說自己情多，男說自己緣少，難怪洪綬評點：“兩人怨處都引到自家，乃為善怨。”生邊嘆邊唱：

〔醉娘子〕想紅鸞合注，花星未拱。舊盟言一旦空，古來多少才子佳人，都得成雙，緣同也意同。偏則俺和你呵，受了千萬般傷情痛，到頭來沒分成歡寵。^[53]

嬌娘既已配婚帥子，申生強留也不方便，加上父親病重，家書急至催返。嬌娘以“烈性”立誓，

堅持不再委身他人。作者若就此誓言寫二人生離，足以取得令人斷腸的戲劇效果。但稱舜技高膽大，安排申舅（末）背信違約、拆毀一段好姻緣的“父親”角色出場。二人生死相許後的科介如下：“旦下”、“生欲下”、“丑扮院子沖上”（帶來家書）、“生沉吟介”、“末上”，向末告別，然後“旦上潛立末後覷介”，申生和嬌娘之間隔著“父勢”。這種借形取意的舞臺暗示，技巧含蓄。生“見旦，各偷掩淚介”。情傷如此，那堪在父親面前假惺惺道別，因此當父親提議“女兒在近出室，賢甥來期未定，此後必再會了”，嬌娘如何消受呢？此時戲臺調動見“旦掩淚，急下”，然後“老上”，道“小姐身子不快，不出來了”。父親命侍女再請，“老下復上”，再道“小姐有病，睡着哩。”嬌娘托辭之故，讀者觀者皆瞭然在心。嬌娘不別之別，比離別更痛心，申生離愁不說之說，比悲歌更傷懷。申生在〔尾聲〕回應唱：

幾次往來塗路中，則我今日呵，說不出離愁愁更濃。^[54]

洪綬不禁在最後評說“末語可作愁賦”。

《泣舟》一齣“十分情十分說出，有情者，皆為之死”。此齣感人至深，洪綬認為可以媲美《史記》中的《荊卿傳》和白居易的《琵琶行》。

前文以《泣舟》一齣分析嬌娘烈性，現從“舟上”環境、“永訣”事件和“哀絕”氣氛來看作者選用了什麼意象，使曲白情景相生，美上加美。孟稱舜先寫飛紅扶帶著嬌娘往舟上見申生，飛紅道：“小姐呵，你夢隨楊柳曉風寒。”此句從柳永《雨霖鈴》化出，原詞“楊柳岸，曉風殘月”，寫柳永別後舟中醉臥，醒來身及意及之境。“你夢隨楊柳曉風寒”，暗寫身赴舟中。“夢”隱喻病軀和虛弱的精神狀態。二人舟中相見，川流不息，仿若相思之苦。作者借景寫曲，〔好姐姐〕〔前腔〕云：

（合）傷情切。覷着這滿川上下飄紅葉，不似我和你，恁相看眼內血。^[55]

秋深的江面，飄滿著紅葉，但秋葉儘管發紅，也不及他們眼中的淚血。淚是江川，血是紅葉，人情和物景相依連。前場飛紅用“曉風寒”點出舟上永訣情景，後場申生用“殘宵月”迴合“曉風殘月”一意。情緣破滅，一去將會無蹤無跡，好比殘月曉風。見〔玉交枝〕〔前腔〕生唱：

那婚姻事，一發休提了。業姻緣看比殘宵月。^[56]

嬌娘不堪永訣之苦，長歌抒懷後“咽倒倚生懷”“〔江兒水〕提起當初事，教人腸寸絕。今夜呵，再休想詠梨花，坐待南樓月。再休想題錦字流出深溝葉，則落得點翠斑，灑遍湘江血，死也波，孤眠長夜，冷塚荒墳，有的個誰來疼熱。”

嬌娘的情將在死後落到綠的斑竹，紅的楓葉上，遍滿湘江兩岸。這意境亦從江面訣別而來，再看申生唱詞：

〔豆葉黃〕再休想即世相逢，做了波心撈月，鏡中捉影，轉轉傷嗟。自如今義，如今義，義銷恩斷，則這衫上啼痕，積的有萬層千疊。^[57]

一同總合過去舊盟、將來的姻緣，意境更深，情意更切。〔尾聲〕曲文用聲音意象作結，達到言

已盡而聲未盡意無窮之藝術效果。曲云：

歸舟滿眼傷愁絕，聽何處離鴻哀咽，敢是俺玉人呵！痛煞煞哭聲兒還在也。^[58]

是離雁的哀號，還是情人的哭聲，抑或如下場詩所言，是渭水的咽流（渭水生波咽不流），愁猿的叫聲！一時聲聲入耳，聲聲斷腸。難怪陳洪綬借此遣悲懷道：“餘恨千重，餘波萬疊，至今哭聲還在。”

結 論

本文用故事再生於戲曲入題，討論孟稱舜對北宋一對殉情男女精神境界的思考和發揮。孟稱舜認為嬌娘和申純愛慕之情全由“性”所發，一動而終身不改，死而無憾。《節義嬌紅記》呈現出“極”、“至”、“窮”、“盡”的審美標準，同時反映其生命哲學和戲曲美學格局。他在1643年寫成伍子胥報國之誠的《二胥記》。伍子胥為人責任感強烈和言出必行。嬌娘對申郎堅貞不移，道德精神可以和伍子胥媲美。《二胥記》的《題詞》把《節義嬌紅記》的思想層次由“性”往“意”上推進。由此表現孟稱舜受到晚明劉戡山學術思想之影響，並且順之發展而形成的生命哲學。孟稱舜《節義嬌紅記》的意義，最重要的在以下幾方面。

首先，孟稱舜用“節義”定題，使原來嬌娘申純的情愛顯得嚴肅莊重。他為兩人代言，但從另一方面說來，嬌娘和申純代他言懷。他在題詞說：“傳中所載王嬌、申生等，殆有類狂童淫女所為，而予題之‘節義’，以兩人皆從一而終，至於沒身而不悔者也。”最重要的是他以“世之知我有如此兩人者乎？嗚呼，是亦我之所樂為死者矣”這兩句話來表達他對生命價值的沉思。後來孟稱舜在《二胥記》《題詞》中提出“誠”，孟稱舜借《節義嬌紅記》言志有新發展。他在《二胥記》《題詞》中說“志定於己，言出於口，取而還之，有如券然”，用意在指出言行誠信的重要。“誠意”是劉宗周學說之正義。本文嘗試用劉宗周“誠意”發明《嬌紅記》的深層意義，亦因此注意到孟稱舜交遊（與戲曲有關）於明亡後安身立命的方法。陳洪綬出家後又還俗。劉宗周和王業浩曾一起任職侍郎，並力救倪元璐（1593—1644）免遭誣陷。倪元璐曾經為孟稱舜的《桃花人面》寫序，收錄在學生鄭元勳（1604—1645）的《媚幽閣文娛》之中^[59]。劉宗周因聞清兵入杭州，絕食二十日而亡^[60]。祁彪佳順治二年（1645）自沉於梅墅寓山園水池，死後和劉宗周在閩中受奠祭^[61]。倪元璐以“孤忠奇節”聞名，李自成陷京師時自縊。鄭元勳死於明亡第二年。他們雖然身亡，精神卻留世間，正如《二胥記》馬權奇《題詞》說包胥、子胥“英魂浩魄，至今猶為不死”^[62]。明末選擇“殉死”的士人，他們的道德思想卻“再生”於不同形式的文藝學術之中。與此同時，為《二胥記》寫序的宋之繩是另一種選擇態度的寫照。宋之繩為崇禎癸未十六年（1643）進士，後來卻得清世祖（愛新覺羅福臨，1638—1661，1644—1661在位）順治年間（1644—1661）重用，起為內翰林國史院編修，曾編《順治大訓》、《孝經衍義》等。這些關係千絲萬縷的人物在真正歷史舞臺上扮演不同角色。從一部《節義嬌紅記》看到的，豈只是宋代民間的一個殉情故事。

孟稱舜《節義嬌紅記》的第二層意義是戲曲文學的。孟稱舜不是第一個把《嬌紅傳》或北宋嬌娘申純的愛情故事用戲曲表現出來的作者。早在元代明初有劉兌寫雜劇《金童玉女嬌紅記》。但孟稱舜用五十齣傳奇來寫這故事卻是個里程碑。假設孟稱舜用流行於明代的章回小說演繹《嬌紅傳》，

情味和意境必會大異其趣。因此孟稱舜用傳奇重生《嬌紅記》的第二意義，是使這個故事入詩境。前文說馬權奇深受《嬌紅記》的文字所感動，不禁嘆道“能道深情委折微奧，一一若身涉之，顧安得再一子塞？”此語可作《節義嬌紅記》因文字意境造詣不凡而流傳從專之證據。

嬌娘申純的故事可歌可泣，聞者動情。中國詩歌以抒情為主，由古詩、唐近代詩，及詞到散曲，甚至雜劇傳奇中之曲文，均是在言志抒情傳統上開出的花果。浪漫痴情的事件和聲情委婉的南曲可說珠聯璧合。若加上作者豐茂的才情和圓熟的技巧，“奇情”、“妙聲”、“詩境”便可一爐共冶。孟稱舜用詩樣的語言再現嬌娘和申純，使之成為充滿戲曲藝術美感和情味的人物。《節義嬌紅記》因詩樣化的語言、調動得宜的排場和賞心悅目的關目，得以各顯動靜，達到藝術上錦上添花的效果。總括而言，嬌娘和申純在戲曲中情感層次的不斷變化，最後對彼此情愛之貞守不移，一路開發的語境，叫人回味無窮。語境層出不窮，擴大讀者揣摩人情人性之各種域境。戲曲一方面使嬌娘申純的愛情故事再生，另一方面傳統戲曲的語境和藝術層次也同時因“情”得到源頭活水。

- [1] 卷首書名標作《新鐫節義鴛鴦塚嬌紅記》（以下注釋簡稱《節義嬌紅記》），次行著：“古越孟稱舜著”、“陳洪綬評點”、“朱曾萊訂正”（卷下作“劉啓胤訂正”）。用林侑蒔主編：《全明傳奇》（臺北：天一出版社，1983年）所收印本。
- [2] 《二胥記》的《題詞》可能寫於崇禎癸未（1643年）之後而假托此年所寫。因見宋之繩為《二胥記》寫的序，年份雖作“崇禎甲申”（1644年），但內容言“勝國時，高疏員才，意落落無所見，輒寓情傳奇”之言推測，不但宋之繩《二胥記》的序應寫於1644年或之後，《題詞》也有可能並非寫於1643年，如寫於明亡（1644）或更晚，意義更大。
- [3] 見《二胥記》孟稱舜《題詞》卷首書名標作《新鐫二胥記》，次行著：“小蓬萊臥雲子填詞”、“巽情龍友氏評點。”用林侑蒔主編：《全明傳奇》（臺北：天一出版社，1983年）所收印本。
- [4] 湯顯祖的生命美學及其格局之於《牡丹亭》的表現，參考戴璉璋：《湯顯祖與羅汝芳》，2006中國·遂昌湯顯祖國際學術研討會（遂昌，2006年9月22日至25日）宣讀論文，見《2006中國·遂昌湯顯祖國際學術研討會論文集》，第27—38頁。
- [5] “宋明理事的殿軍”皆從錢穆和牟宗三對劉宗周之指稱，見錢穆：《宋明理學概述》，臺北：臺灣學生書局，1977年，第417頁。牟宗三：《從陸象山到劉蕺山》序言，上海：上海古籍出版社，2001年。
- [6] 董場（活動時期約1650年前後）編：《劉子全書》卷四十年譜上“崇禎九年丙子先生五九歲”中“始以大學誠意中庸已發之說示學者條”，葉61上、下及卷四十年譜下“順治五年戊子冬十二月”條云：“竊嘗論之，道統之傳自孔孟以來，晦蝕者千五百年，有宋諸儒起而承之。濂溪、明道獨契聖真，其言道也，合內外動靜而一致之，至晦菴、象山而始分。陽明子言良知謂即心即理，兩收朱陸，畢竟偏內而遺外，其分彌甚。至先君子而復合。先君子之學以誠意為宗而攝格致於中。曰知本斯知誠意之為本而本之，本之斯止之矣。知止斯知誠意之為止而上之，止之斯至之矣”，見《劉子全書》，清刊本，年譜下，葉32下。
- [7] 見古清美：《劉蕺山對陽明致良知說之繼承與發展》，收錄在同作者：《明代理學論文集》，臺北：大安出版社，1990年，第209、212頁。又見東方朔之概括蕺山於王陽明之變凡三，始疑之近禪，中信之為聖學，終而辯難不遺餘力。參考東方朔：《劉蕺山哲學研究》，上海：上海人民出版社，1997年，第196頁。
- [8] 《劉子全書》年譜下“古學經成”條云：“先生讀大學曰大學之道，誠意也兩已矣。誠意之功，慎獨而已矣，意也者，至善歸宿之地，其為物有不貳，故曰獨其為物，不貳而生物也不測，所謂物有本末也。”見《劉子全書》年譜下，上揭，葉6下。
- [9] 古清美：《劉蕺山對陽明致良知說之繼承與發展》，上揭，第229頁。
- [10] 《劉子全書》卷十二，學言，葉18上。