

《東華漢學》第7期；頁165-216  
東華大學中國語文學系 2008年6月

## 從雞黍約到菊花約<sup>1</sup> ——一個死生交故事的中、日敘述比較

劉苑如\*

### 【摘要】

中、日兩國的怪異小說常將人間的生存價值，善巧地託喻於日常事物之中，以此反省人性。誠如友倫作為一種普世性的人倫法則，就在日本著名鬼怪物語小說家上田秋成（うえだ あきなり，1734-1809）的筆下，將從洪梗、馮夢龍（1574-1646）的〈范巨卿雞黍生死交〉改編為〈菊花の約〉，經由同一人情故事，而各自蘊含兩個民族的生死觀、倫理觀。在此擬追溯此一死生交故事系列間文本、副文本與修訂本的變化關係，剖析其文本敘述透過不同的改寫策略，展現不同時空的時代特色和人情義理。

**關鍵詞：**友誼、馮夢龍、上田秋成、雞黍、菊花、中日比較文學

---

\* 中央研究院中國文哲研究所副研究員

<sup>1</sup> 本文初稿曾於2008年3月28日宣讀於台灣大學文學院舉行的「第二屆日本漢學會議」，承蒙京都大學川合康三教授賜教講評，針對中日菊花文學的傳承、范式忘約和「情」的重要性等問題加以補充，謹致謝忱。另外兩位匿名審查人所賜教，筆誤之處已修正，屬於審查人見解部分則加註說明，一併致謝。

種樹莫種垂楊枝，結交莫結輕薄兒！

楊枝不耐秋風吹，輕薄易結還易離。

——〈結交行〉

在東亞文化中，朋友雖然被列於五倫之一，相對於父子、夫婦、兄弟等自然的親屬關係，反而比較接近於君臣一倫，乃是建構於社會交換與互助的合作關係上，並非一成不變，因此彼此關係的親疏程度，以及其中所衍生的權利與義務，大可以此隨著人類社會的發展狀況而變化。從東亞的大視野來看，十六世紀至十七世紀，中、日兩國皆歷經了大航海到鎖國時期，以及改朝換代的變革，從開放與到保守之間的動盪時代裡，不僅帶來經濟、政治和社會的變化，也對於人際關係、社會風氣的觀念有所衝激而日趨複雜。上面所引的〈結交行〉，當時的中、日作家不約而同地援引這段文字，作為〈范巨卿雞黍死生交〉<sup>2</sup>與〈菊花の約〉<sup>3</sup>兩篇小說的開卷語，感嘆結交之難！<sup>4</sup>

兩個素昧平生之人在歷經患難而相交後，緣於知心而訂下了兩次的期約，前、後赴約的方式同中有異，特別是最終迥異的結局，基於中、日兩地的人情、義理，出現了互有異同的報意識，在敘述上也各自成就了具有民族風格的審美趣味。友倫作為一種普世性的人倫法則，

<sup>2</sup> 見〔明〕馮夢龍撰、楊家駱主編：《喻世明言》（台北：鼎文書局，1980），頁239-245。

<sup>3</sup> 本文使用上田秋成撰，高田衛校注・譯：《雨月物語》，收於《日本古典文學全集：英草子・西山物語・雨月物語・春雨物語》48（東京：小學館），卷之一，頁345-359。中譯本主要參見李果樹譯：《日本讀本小說名著選·古今怪談雨月物語》（天津：天津人民出版社，2003），上編，頁123-128。

<sup>4</sup> 西田勝：〈「菊花の約」私想稿—信義は輕薄なり—〉（《讀本研究》第八輯上套，1994年9月）與井上泰至：〈輕薄の人は讀者なり—「菊花の約」を読む〉（《文學研究》（日本文學研究會）86号，1998年4月）皆是從這個角度展開的討論。

就在洪梗（嘉靖間人）、馮夢龍（1574-1646）與上田秋成（うえだ あきなり，1734-1809）的筆下，經由同一人情故事，而各自蘊含兩個民族的生死觀、倫理觀，以期建立契合於朋友一倫的文化邏輯。從比較文學與文化的角度，觀察收錄在《清平山堂話本》、《喻世明言》<sup>5</sup>與鬼怪物語《雨月物語》（うげつものがたり）中的死生交故事，承襲了中國志怪小說的怪異敘述，藉由主人翁與他界接觸的怪誕情節，將人間的生存價值，善巧地託喻於日常事物之中，據此觀察人性的善惡本質與情理衝突，並以此反省人之為人的的人文價值；同時從兩地之間的襲用、改造過程，就可發現其中所彰顯的審美需求，也深刻反省了兩個民族的倫理觀、價值觀。在東亞文明所形成的倫理規範中，朋友一倫所建立的人際關係，多會因應其民族文化傳統下的人情義理，從而藉由通俗文學的敘述方式，各自形塑人際關係中理想化的人格模型。在中、日比較文學的研究經驗中，有關明代社會流行的小說，如《剪燈新話》、三言二拍之類，在江戶文學的形成史上歷經不同階段的交涉；<sup>6</sup>而上田氏所處時代的氛圍中，促使他捨棄翻譯、翻案，經由改造，進入一種再現本地文化的再創作過程。其間諸多名篇業已引起中、日學界的關注，單是〈菊花の約〉一篇，即有分別從左門（張劭）、

<sup>5</sup> 〔明〕洪梗編：《清平山堂話本》（上海：上海古籍出版社，1994第3刷）即其所刊刻的《六十家小說》的輯本，已改編收錄〈死生交范張雞黍〉（頁144-148）等多篇宋、元話本，然原文多缺，稍後馮夢龍《古今小說》亦收錄這些話本，文字相仿，今人則用〈范巨卿雞黍死生交〉補其開頭所殘缺的三頁。《古今小說》乃是馮夢龍編話本小說集的第一部著作，後稱《喻世明言》，與《警世通言》、《醒世恒言》並稱三言。本文因應使用版本，權以《清平山堂話本》、《喻世明言》相稱。

<sup>6</sup> 參見王曉平：《近代中日文學交流史稿》（長沙：湖南文藝出版社，1987）；陳振濂：《維新：近代日本藝術觀念的變遷：近代中日藝術史實比較研究》（杭州：浙江古籍出版社，2006）；喬光輝：〈《剪燈新話》與《雨月物語》之比較——兼論“牡丹燈籠”現象〉，《域外漢籍研究集刊》第三輯（2007），頁331-346。

母、弟（妹）、信義、孝等角度研究者多篇。<sup>7</sup>在此僅以死生交故事系列<sup>8</sup>為例證，剖析其文本敘述，如何在不同的改寫策略下，展現不同時空的時代特色和人情義理。

<sup>7</sup> 有關〈菊花之約〉的研究，除了前面提及者，根據筆者檢索查詢，日文即有松田修：〈「菊花の約」論—雨月物語の再評価（2）—〉（福岡女子大学「文芸と思想」24号，1963年2月）、植田一夫：〈「菊花の約」論〉，《文研究》（日本文学研究会）55卷，1982年6月）、元田與市：〈「菊花の約」の人物像—左門の孤独と悲嘆—〉（《日本文藝学第22号，1985年11月）、小椋嶺一：〈秋成「菊花の約」の論—信義から軽薄へ—〉（《女子大国文》第百号，1986年12月）、田嶋芳雄：〈「菊花の約」論—その背反性の意味するもの〉（《日本文学誌要》（法政大学国文学会）58号，1998年7月）、今津恵美：〈「菊花の約」私解—母の存在をめぐって—〉（《東京女子大学 日本文学》91号，1999年3月）、重富由美：〈秋成の約束観—「菊花の約」と「浅茅が宿」を通して〉（《筑紫国文》24号，2001年9月）、熊慧蘇：〈「菊花の約」の再検討—原作における弟（張勤）の位置付けを中心に〉（《二松》15号，2001年）、田中憲二：〈《雨月物語》論—秋成の家族描写「菊花の約」・「浅茅が宿」を中心に—〉（《野州国文学》第74号，2004年10月）、橋本静：〈「菊花の約」研究—統合と父性獲得への軌跡〉（《広島女学院大学国語国文学誌》34期，2004年12月）、中田妙葉：〈「菊花の約」における「信義」について—中国白話小説「范巨卿雞黍死生交」との関係による—考察〉（《高崎経済大学論集》48卷4期，2006年3月）；中文則有張錯：〈「菊花之約」與「范巨卿雞黍死生交」—中國和日本「鬼友」故事的比較研究〉（張錯、陳鵬翔編：《文學史學哲學》，台北時報出版公司，1982年2月）、邱湘惠：《雨月物語之研究—以「菊花の約」與「范巨卿雞黍死生交」之比較為中心》（中國文化大學日本研究所碩士論文，1985）。

<sup>8</sup> 有關范、張交的本事考證，孫楷第、趙景深、譚正璧、嚴敦易、胡士瑩等多位先生早有所考證，而小川陽一：《三言二拍本事論考集成》（東京：新典社，1981）總其成，使用十分方便，見頁47-48。

## 一、從雞黍約到菊花約：製題背後的文化象徵

在日本的讀本小說形成史上，上田秋成完成《雨月物語》的階段，正是日本文壇長期與中國小說的交流後，從編譯、翻案開始邁向創新的時期。而就上田氏本人的寫作之路言，師從都賀庭鐘（つが ていしょう，1718-1794）所開創的讀本小說，使他從早期筆名為和譯太郎，專門從事浮世草子的「和譯」工作，轉向一種創新改造的文體風格。在這段至關重要的轉型期間，也就是從物語作序的明和五年（1768）到正式出版的永安五年（1776），曾經歷明和八年的火災，而後行醫於大阪，乃有機會從賀茂真淵門下建部綾足、加藤宇萬伎學習國學，因而也提供他假借古典進行改作的條件。<sup>9</sup>《雨月物語》的「雨月」二字，就是取諸序文中「雨霽月朦朧」的鬼怪氛圍；又可從其冠以「今古怪談」的題名，循此觀察到他從馮夢龍的「三言」中所選的數篇，都是集中於表現志怪趣味的，其中《喻世明言》卷十六的〈范巨卿雞黍死生交〉就被改作為〈菊花の約〉。這篇改作正是在淺井了意（あさい りょうい，1612-1691）創新怪談小說之後，上田氏有意進一步持續強化了小說中的怪異性，並經由變化多方的組合技巧，藉怪談以反省人性中善惡的價值與意義。<sup>10</sup>

從「雞黍約」到「菊花約」的改作，可以發現上田氏在創新改作的企圖上，已廣泛地將主人翁的活動時空進行和化，一如他對《剪燈新話》所採取的策略，都是先取用這些傳奇集中具志怪性質的寫情名

<sup>9</sup> 有關上田秋成的生平研究非常多，本文主要參考中村博保在《日本古典文學全集》48之〈解說〉（頁23-30）；中文則見李樹果《日本讀本小說名著選·作品導讀》，頁11。

<sup>10</sup> 參見李時人、楊彬：〈中國古代小說在日本的傳播與影響〉，《復旦學報（社會科學版）》第3期（2006年6月），頁121-130；另可參註6喬光輝文，頁334-335。

篇，諸如〈愛卿傳〉、〈牡丹燈記〉等，再按照日本的風土人情，在原作的基礎上重加構思為〈淺茅が宿〉、〈吉備津の釜〉，若是不熟悉其所據的原作，其中獨守荒舍的癡情女鬼、不顧釜祓凶兆的任性新娘，以及幽冷、執著的凄美風格，常會被視為道地的日本鬼怪物語。這些改作的藝術手法顯然強化了那些具有日本地方風味的文化象徵，發展出另有異趣的角色、情節與主題意識，而常被專研日本文學的專家讚許為一個新的里程碑。<sup>11</sup>從〈菊花の約〉的題名、主人翁到敘述結構上的通篇架構，根據民間文學的故事型態學的功能項，<sup>12</sup>回溯對照其所據的《喻世明言》原本，可以整理出一個既傳承又改造的圖像：

情節單元	《雨月物語》 〈菊花の約〉	《喻世明言》 〈范巨卿雞黍死生交〉	說明
------	------------------	----------------------	----

<sup>11</sup> 《雨月物語》的中、日用典極多，中村博保曾編輯「典拠及關係書一覽表」（《雨月物語評釈》，詳見高田衛在《日本古典文學全集》48〈解説〉之「その世界と構成」（頁48-50）。

<sup>12</sup> 見弗拉基米爾·雅可夫列維奇·普羅普著、賈放譯：《故事型態學》（北京：中華書局，2006），頁87-113。

1. 結交論	輕薄的人不可交	結交莫結輕薄兒	襲用結交論的主題
2. 死友身世	播磨國名士文部左門，妹嫁富家，時有所周濟。	汝州苦讀秀才張劭，弟張勤耕種供母、兄。	主人翁、身份改變
3. 離家	拜訪同鄉某友。	辭母赴洛陽應舉，投店宿歇。	離家原因改變
4. 救難	左門主動救助隔壁疫病武士。	劭主動救助鄰房害時症士子。	襲用而主人翁、身份改變
5. 結交	左門赤誠照看，赤穴宗右衛門自言身世，暢談諸子百家哲理、文韜武略，意氣相投，而結為金蘭。	劭義氣照料，不惜誤功名，范式自言棄賈應舉之身世，兩人結為兄弟。	改變交談內容
6. 思歸	赤穴登堂拜左門母，初夏思回故國出雲。	范式共處半年思歸。	改為拜其義母
7. 訂約	約今秋重陽為歸期。	臨別時逢重陽，約來年登堂拜劭母。	改為今秋即歸
8. 備肴迎客	左門一早打掃，傾囊備宴，母勸其未必今日能回。	劭預先序雞醞酒。是日早起預備，母雖猶豫，烹魚以待。	小改為當日備宴
9. 候歸甚殷	望穿來往行人，等待赤穴至深夜，母再三勸歇。	劭整裝獨立莊門而望至深夜，母弟勸歸，終不許。	襲用而小改
10. 客至不受酒餚	深夜赤穴飄至，相迎、引座、欲喚母、燙酒端菜，赤穴躲避阻止躲避。	三更范至，三拜迎候、引座、進餚，范綽其氣而不食。劭欲喚母弟相見，范搖手止之。	襲用而小改
11. 自刎赴約	自言污穢之鬼，為堂兄丹治監禁，無法逃脫，故自刎赴約。	自言為陰魂，因蠅利所牽而忘期，故自刎而死，駕陰風赴約。	襲用，唯阻止赴約之因已異
12. 哭友	左門痛哭告母赤穴為信義捨生。	劭大哭告母弟，范為信而死。	襲用
13. 千里埋骨	辭母到出雲埋葬屍骨。	劭辭母別弟到山陽弔唁。	由弔唁改為埋骨
14. 復仇	跋涉到富田見丹治，責其加害宗右衛門，作為武士不義，自己既因重信義而此，故斬之而逃。	劭早晚兼程赴山陽，范棺臨穴不能動，待劭見屍，劭致祭自刎同葬。	由殉死改為復仇
15. 結局	尼子感其兄弟情深意重，不予追究。	太守奏表，明帝褒贈旌表二人，建信義之祠。	由旌表建祠改作不追究復仇之罪

從上列圖表可知其改作容或有大有小，並不違反其基本的敘述結

構，故不能視為只用作素材的創作，而是融合翻譯與改作於一的手法，這是敘述形式上的傳承。但是更重要的是在其死亡之約的象徵，及其報答死亡之舉的復仇動作，基本上具現了日本的武士道精神，就如同本尼迪克特（Ruth Benedict, 1887-1948）《菊與刀》（*The chrysanthemum and the sword: patterns of Japanese culture*），從人類學觀點所觀察到的日本文化象徵：菊花與武士刀。這兩重象徵物底下所表徵的本地風光，上田氏將主人翁活動的空間設定在十五世紀末的歷史場景，藉由出雲國及其地方豪族間錯綜複雜的權力鬥爭，武士間的刀光使得赤穴宗右衛門歷經險死還生、患難結義、為義捨生到陰魂踐約，如同黃菊歷寒而開，經霜而亡，雖在死亡的陰影籠罩下，其風骨依舊，情誼不變；而文部左門則敬備菊花與酒，至誠以待義兄歸來，卻僅盼得其怨魂回，於是義無反顧地前去奔喪，刀刃仇人而後快。此一借假顯真的文學特質，正是落實於怪異敘述下陰魂赴約故事的審美特質。可見上田氏的創新，乃是從他所拈舉的題目開始，既傳承中國的死生交的主軸，又改造為和風式的精神，「菊花之約」取代了「雞黍之約」，也是用以貫串全篇的主題。

在中國的小說傳統裡，何時開始對這一故事的本事進行標題，將重點放在「死生交」與「雞黍」上？無論是《後漢書·范式本傳》的史傳體，或《搜神記》的雜傳體，<sup>13</sup>都不可能如此題名，但是已在一些關鍵事件的敘述中強調「死生交」。可見「死生交」作為友誼的最高表現，從先秦到漢代，在正史史傳中經由歷史人物建立其人格典型，並透過「生友」與「死友」兩個關鍵詞，確定友倫的理想模型，從此成為道德文化形塑期的文化象徵。在歷史上「死友」的原型，首見於先秦羊角哀與左伯桃兩人間的交誼，根據《列士傳》載：羊角哀、左伯桃兩人於求仕途中，適逢大雨雪，伯桃心想二人恐難兩全，反不如推衣糧以成全角哀，而自死於空林；後來角哀入仕後，即榮葬伯桃。其後夢亡友地下求助，

<sup>13</sup> 汪紹楹注：本條未見各書引作《搜神記》，頁145。

乃自刎入冥，為友助戰，<sup>14</sup>終而成就這一段「死友」的佳話，後來也被改編為話本、擬話本小說。<sup>15</sup>另一「生友」、「死友」的典故，則出自於三國時吳國人謝承的《後漢書》中的本傳；特別是「獨行」傳，以突顯其行為的獨特性。長沙陳平子臨終前言於妻子：「山陽范式，列士也，可託死。」既終，陳妻從其言，而范式（巨卿）果為其營護妻兒，歸葬臨湘，是為「死友」；<sup>16</sup>在這個早期階段，「范式死友」與范式「千里赴約」實為兩事，<sup>17</sup>其後經過加工，才在《搜神記》重新出現，把陳平子轉化為張劭（元伯），並將兩段情節合而為一：范式千里結言，信不食期；而後張劭病篤，臨終前，對其晨夕省視的同郡友人——到（郅）君章<sup>18</sup>、殷子徵言：

若二子者，吾生友耳；山陽范巨卿，所謂死友也。<sup>19</sup>

是以，張劭卒後，托夢於范式；柩臨穴亦不肯進，直到范式乘素車白馬，號哭而來，為其執紼引柩，修其墳樹，方才塵埃落定。如此後人就可將原本只是可以「託死」的「死友」本意，擴大其意為「生必守信，死不相忘」的死友新意，也即是強調出此一交情至死不變，如是即為「死生交」。

在本傳中，「雞黍之約」尚未作為關鍵詞出現，但已隱含於文本中：張劭「具以白母，請設饌以候之」，其母先遲疑范赴約的可能，劭卻肯

<sup>14</sup> 見《新校本後漢書》（台北：鼎文，1977），卷二十九，〈申屠剛傳〉第19條註解引用的劉向《烈士傳》，頁1015。

<sup>15</sup> 洪樾《清平山堂話本·敬枕集上》即有〈羊角哀死戰荊軻〉，後被馮夢龍改編收入《古今小說》。

<sup>16</sup> 見《八家後漢書輯注》引謝承《後漢書·獨行傳》，第472條，頁173。

<sup>17</sup> 范式與張劭剋秋為期，守信赴約事，另見《八家後漢書輯注》（上海：上海古籍出版社，1986）引〔吳〕謝承《後漢書·獨行傳》，第470條，頁171。

<sup>18</sup> 《後漢書·范式傳》作「郅君章」，見《新校本後漢書》卷五九有傳。

<sup>19</sup> 見〔晉〕干寶撰：《搜神記》（台北：木鐸出版社，1987），卷十一，〈范巨卿張元伯〉，頁144-145。後文同書僅標書名、篇名和頁數。

定其友為信士，而後回答：「當為爾醞酒」；見面之後同樣強調：「登堂拜、飲，盡歡而別」。從一連出現「設饌」、「醞酒」而後歡飲的動作、氣氛，都是凸顯對知心之交的熱情款待。張氏雖非豪富之家，卻在家常菜、日常飲食之外，特別以非日常性的酒、饌表達特別的歡聚之情。這種重視飲食文化的「非常」性，乃是中國社會裡通情達理的待客之道，只有採用非「家常」性的飲宴，才能適切表達久別之離情，以及歡迎遠來赴約之友的待客之道。這樣的文本敘述正是人情義理的動作象徵，散文句式如此表現，而一到詩人的形象思維下就被具象化，從六朝的五言詩流行之後，雞黍出現在詩句形式中，作為款待貴客或暱友的飲食象徵。如南朝梁范雲（451-503）〈贈張徐州謾詩〉：「田家樵採去，薄暮方來歸。還聞稚子說，有客款柴扉。僮從皆珠玳，裘馬悉輕肥。……恨不具雞黍，得與故人揮。」<sup>20</sup>既是贈詩就需契合張謾的身份——僮（賓）從、裘馬盛飾的貴客，縱使主人只是出於柴扉之家，也需備具雞黍相待，才能外顯其內心之真誠。「雞黍」既作為清寒之家的非日常性的飲饌，而「故人」也是難得特來一聚的故舊之交，這種聯結正可見於孟浩然的〈過故人莊〉：「故人具雞黍，邀我至田家。綠樹村邊合，青山郭外斜。開軒面場圃，把酒話桑麻。」田家的「故人」特具「雞黍」相邀，共享把酒言歡、閒話桑麻之樂，其盛情可感盡在此酒宴之中；「待到重陽日，還來就菊花」，於是成為朋友歡聚的詩歌典故傳統中，特別值得注意的佳句之一。事實上，將重陽賞菊的民間節俗作為文人的生活情趣，乃是步武陶淵明自敘：「余閑居愛重九之名，秋菊盈園」<sup>21</sup>之恬淡風雅<sup>22</sup>，結

<sup>20</sup> 《文選》，第二十六卷，〈范彥龍贈張徐州稷〉，頁1217。

<sup>21</sup> 見〈九月閒居〉之〈詩序〉。

<sup>22</sup> 重九正值秋天，菊花盛開，而文人雅士對嬌艷傲霜的菊花，十分喜愛，在唐代詩人詠九日的作品中，寫到菊花的比比皆是，傾慕菊花千姿百態的豔容，更對它的傲然剛強的氣質折腰，隱然成為文人氣節的隱喻。參見董靈超：〈唐詩中“菊”的意象指稱及其生成探微〉，《柳州師專學報》第20

合為秋日賞花、飲酒之雅。事實上，唐人藉菊花抒發友誼懷思之作多逾百首，或寫朋友相聚之歡愉、或寫離別之惆悵；其中重陽賞菊之約，已然積澱成為一種美好的文人友誼象徵的文化基因，<sup>23</sup>成為中國文人共有的文化資產，而在原來的文本再加上「重陽」這個特定的時間點。

「雞黍」所隱喻的飲食意象，還可用一個史例來觀察，《北史·盧道虔傳》云：「為尚書同僚於草屋下設雞黍之膳，談者以為高。」<sup>24</sup>盧道虔高居尚書僕射，又身為濟南長公主的駙馬，卻不自矜其高貴身份，而與同僚於草屋下設此種饌飲。在古代北方的飲食習慣中，主要以穀物為主，魏晉南北朝少數民族進入中原地區，羊、牛的畜牧業與屠肆才有了較大發展，<sup>25</sup>一直到北宋東京的飲食習慣皆是如此；<sup>26</sup>到元代至元八年（1271）才設立勸農司，鼓勵農家飼養雞、鴨、鵝一類家禽，無論屠宰或生蛋，既可自己食用，也可供應市場。<sup>27</sup>宰雞為食被如此突顯，就可知中古時期農家日常生活中家常飲食的清淡而少肉味。再則黍又為何物？乃是一種北方的植物，不黏者為稷，可以作糕；而黏者為黍，凡有赤、白、黃、黑數種，<sup>28</sup>北方人稱為黃米、黃糯，多磨粉作糕，亦可釀酒。所以黍亦為受三升的酒器，《呂氏春秋·權勳》：「操黍酒而進之」。

---

卷第1期（2005年3月），頁40-41。

<sup>23</sup> 同前註，頁40。

<sup>24</sup> 〔唐〕李延壽：《新校本北史》（臺北：鼎文書局，1983），卷三十，頁1078。

<sup>25</sup> 參見劉春香：〈魏晉南北朝時期飲食文化的發展及其原因〉，《許昌學院學報》第4期（2003年7月），頁47-50。

<sup>26</sup> 參見劉樸兵：〈北宋時期中原居民的副食結構〉，《殷都學刊》第1期（2005年3月），頁35-38。

<sup>27</sup> 參見陳高華、史衛民：《中國風俗通史》（上海：上海文藝出版社，2001），頁26。

<sup>28</sup> 見〔明〕李時珍：《本草綱目》（北京：人民衛生出版社，1975），卷二十三，「穀部·稷」，頁1473。

<sup>29</sup>故雞黍之膳並非重在作糕之黍，而是既可炊黍為食，又可醞釀作酒之意，所以劭母所說的「醞酒」，應是黃老酒、黃米酒。請張母鄭重的「設饌」既可聯想為宰雞，而醞酒則可聯結黍酒。這一動人的期約之歡，就在雞黍之約中成為飲食文化傳統之一，又在時間點上結合唐人嗜好重陽佳節的飲酒之俗，如此重陽佳節的雞黍之約實蘊含豐富的文化解讀。

故事標題的明確化始於元、宮天挺（約1260-1330）的雜劇，題名為《死生交范張雞黍》（《元曲選》），或作《范張雞黍死生交》（《寶文堂書目》），也有簡化為《范張雞黍》的（《曲海總目提要》卷三）。從留存的本子中可見其製題的精巧用心，在楔子中既表明范、張之約，首由張元伯自道：「在家殺雞炊黍」，等待相會；范氏也回應「何必釀云腴，若但殺雞炊黍」，都是著重點題；然後第一折所展開的期會，全部集中於鋪展「雞黍約」，反覆出現於對答與對唱中，達九次之多：既有「雞黍會」、「雞黍約」，也作「殺雞炊黍」、「雞黍飯」、「雞黍」，或說「備下美饌，篋下佳醞」，明確顯示以「雞黍」作為這段死生交的象徵，以點明題旨。但時間點則從約定到後來的如約而到，全部都是「九月十五」，而非重陽，甚而約定再聚也是同一時間；倒是在這時節中曾敘及「黃菊吐清芬」的秋景。從此「雞黍」二字就被作為范張二人之約的標誌，這一佳話乃是歷經唐、宋兩代，士、庶文化相互影響所發展的結果。而話本形式則首見於嘉靖年間洪楗清平山堂刊刻的《鼓枕集》，所收的同一題名〈死生交范張雞黍〉，保存的或許即是宋元話本。因此，兩種文類新收所題究竟孰先孰後？並不易遽爾論斷，但從著重雞黍約的程度言，應是雜劇為先。這部話本也為馮夢龍所襲用，只是又改題作〈范巨卿雞黍死生交〉，為何范、張兩人之約卻只選用范氏一人赴約？固然

---

<sup>29</sup> 見〔戰國〕呂不韋著，陳奇猷校注：《呂氏春秋》（上海：上海古籍出版社，2002年），〈覽部〉，卷十五，〈權勳〉，頁865。

必須考慮馮氏編三言篇目，皆取兩兩對仗之形式，<sup>30</sup>譬如《喻世明言》第十三至十六卷的篇名分別是：〈張道陵七試趙昇〉、〈陳希夷四辭朝命〉、〈史弘肇龍虎君臣會〉、〈范巨卿雞黍死生交〉，形成七、七與八、八兩組對仗的題目；但在晚明重情的歷史氛圍中，即使張劭救范危難於先，卻特別突出范式因情重信，不惜自殺、陰魂赴約，而在標題上取范而捨張，亦不無可能。題名其實還可作更多重豐富的詮釋：

甲型之一) 死生交范張雞黍：具有死生情誼的范、張二友，訂有雞黍之約。

甲型之二) 一段死生之交的故事，敘述范、張二友的雞黍之約。

乙 型) 范、張雞黍死生交：范、張重信雞黍之約，演出了一段死生交的故事。

丙 型) 范巨卿雞黍死生交：范巨卿以死赴雞黍之約，成就了一段死生交的故事。

針對題目試作這樣多義性的詮釋，目的就在解釋為何原本設饌、醞酒等一般性的敘述，竟會成為共同的標題模式，且成為文本中期約相聚的敘述重點！

但有意對主人翁變容的上田氏，若只將「范巨卿」的人名，或「范、張」等中國姓氏，改為「赤穴宗、右衛門」，或「赤穴、文部」，在日本的理解中並無典故上的意義，而反覆敘說「雞黍」的飲食習慣，將其作為期約之歡的敘述要點，既不易契合日本人的飲食口味，也缺少審美的意涵，凡此都關涉地理、人文環境所形成的文化差異。如是的標題勢必會被改造，連帶也會影響及文本中的敘述趣味的變化；而「死生交」的死友意義，上田氏所據用的版本乃是話本二人雙死的結局，也與他所要改作以復仇為報的精神不相契合。因此就捨棄原題而改作「菊花之

<sup>30</sup> 承蒙審查人提醒。

約」，不僅一舉解決了翻譯上的難題，也以簡潔的句法另行選定一個民族性的文化象徵：菊花。

在日本將菊花入於歌詠中，乃是受到中國漢詩的影響，最早見於奈良朝編纂的漢詩集《懷風藻》，其中即有遣唐使藤原宇合（ふじわらのうまかい，694-737）讚美蘭、菊的詩句：「蘭沾白露未催臭，菊泛丹霞自有香（芳）」，將幽蘭與金菊的芬芳、高潔並舉；又有秋宴共飲菊酒之句，如境部王有詩云：「對峰傾菊酒，臨水拍桐琴。忘歸待明月，何憂夜漏深」；安倍廣庭同樣也有詩云：「蟬息涼風暮，雁飛明月秋；傾斯浮菊酒，愿慰轉蓬憂」等句。<sup>31</sup>根據《女の歲時記》的記載：日本平安時代桓武天皇賞菊一事，可說是日本賞菊風尚的開始，到了大同二年（807）才正式把九九重陽定為「菊節」。可見這種飲菊酒、賞菊花之風雅行事，最初多只流行於宮廷貴族與僧侶階層，後來才普遍風行於武士與庶民階層。<sup>32</sup>

日本登高冶遊、設宴賞菊的風氣，雖然是從中國傳入的外來文化，但其審美方式，後來也加入其獨特的民族特色，一方面傳承了中土歌詠菊花象徵長壽；《古今集》270則更讚美由白轉紫的菊殘之美，詩云：「色かはる／秋の菊をば／一年に／ふたたびにほふ／花とこそ見れ」（白菊經霜又變紫，一年兩度見花開）。<sup>33</sup>事實上，紫色的菊花意謂著殘菊，也象徵著死亡；相對於黃（白）菊所指涉的神仙世界，<sup>34</sup>形成為一個不可知的死後與未來，也即是永生之象。

<sup>31</sup> 分見小島憲之校注：《懷風藻》，收於《日本古典文學大系》69（東京：岩波書店，昭和51年），〈秋日於左僕射長王宅宴〉，頁154；〈秋夜宴山池〉，頁116；〈秋日於長王宅宴新羅客〉，頁135。

<sup>32</sup> 見高取正男：《女の歲時記》（法藏館，1982），頁265。

<sup>33</sup> 參見北京日本學研究中心文學研究室著：《日本古典文學大辭典》（北京：人民文學出版社，2005），王東輝所撰「菊KIKU」條，頁221。

<sup>34</sup> 參見張哲俊：〈日本謠曲《菊慈童》的情節構成——酈縣的菊水與慈童、彭祖的關聯〉，《國外文學》（季刊）第3期（2004年9月），頁114-119。

上田秋成取之為標題的「菊花約」，正是選擇了菊花盛開之際，希望能與友人相期重聚，飲菊酒、賞菊花，而共享生之樂；即使菊花經霜轉紫，人生逢變而生趣不再之際，亦可經由死亡的實踐，將追隨彼此默會的悲願，完成生命崇高的理想。菊花的花期本既有生就有死，重點並不在於生死與否，而是如何極盡菊花生、死之際，此中所展現的正是各自不同的顏色風骨。若此者方為典型的和式友誼的極致思維。

## 二、變容的主人翁：在中、日歷史的 階級、職能與倫理

從雞黍約到菊花約，兩位主人翁的身份都被巧妙地改變，以契合不同國度、不同文化下的社會角色扮演，方便展開二人間死生交的合宜語境。這種角色改造變容的主因自是與社會的期待有關，必須與其所承擔的社會角色和身份倫理相符；而這種由行業、身份所規範的工作倫理，就決定了原作與改作間敘述的變化，反映出不同時、空下角色形象的需求；並能在情節發展中各自符合社會的集體需求，分別演出足以感動當時的讀者的行動。在這一比較文學、比較文化研究的例證中，就可深刻發掘二位作者各安排主人翁的變容表現，並非只是一種藝術技巧的操作運用而已，而是反映一個時代下社會全體的共同期望。這類故事所關涉的朋友一倫，就是藉由典型人物間的互動行為，將人性、道德的理想性寄託於主人翁非常性的行為中。洪楸、馮夢龍收錄於話本集的時代，已將范巨卿死友的角色進行巧妙的歷史變容，在同中有異的形象調整中，賦予彼此生死以赴的極致生命價值。而上田氏則在主人翁的改造中，有意識地進行職能、階層的形象重造，並對「生死交」的實踐重新安排，才能真正賦予江戶時代的文化價值。

在整個變容的過程中，從歷史人物陳平子與范式的信義行為的敘述，到改易為范、張互踐期約的戲劇化情節，逐漸成為小說人物而有較

激情的表現。早期范巨卿、張劭仍延續了「少遊太學」的文士身份，都是知書達禮的士人形象，因而作為「信士」而能信守然諾的道德表現，乃是漢代儒家與官方太學教育下，形塑士人成為道德完美的「獨行」典型：「名體雖殊，而操行俱絕」。余英時在通論漢代士人時，即區分士品多方，各有其成就，總以獨行之名，標榜東漢士風在中國思想上的獨特地位。<sup>35</sup>而范式與張劭兩人間一段守信行義的佳話，就被時人視為友倫的模型。這種人與人之間的對待關係，既是生前的言行必信，而在死亡之後也緣於心誠感應，而可「夢見」對方，超越了血緣性的親人感應，而在異姓知交之間形成超越親屬的感應關係。這種感應並非只是衍繹漢人侈談天與人、人與物、人與人的感應哲學，而是一種情至深處的心靈之交，<sup>36</sup>可以跨越時間、空間的距離。從山陽金鄉（約今江蘇淮安市）到汝南（今江西九江縣南），兩地遙隔千里，卻可跨越生死、時間之限而「夢見」，其關鍵就在「信」行的心靈感應，信士所實踐的友倫即是重然諾之行，並彰顯朋友之「義」，信與義就此標示了士的獨行表現。

事實上，士人所標榜的信義倫理並非一成不變，而會在其後千年的傳述中，因應時代需求而一度變容，原本士作為社會菁英的形象，在蒙元的征服王朝中，雜劇家宮天挺的筆下，范、張二人之外，再插入孔仲山，都是以遠離政局的隱士角色登場，反映世道不行即可隱於野；此外另塑造第五倫的角色，一再舉賢，並曉以大義，使范、張二賢才出而治世。至於在話本中，作為四民之末的農人與商人，亦有因應其實踐之需求的社會倫常，成為其人際關係中的倫理規範，表現符合其社會階層的理想典型。在洪、馮話本系列的發展過程中，其間雖有元雜劇補充了歷

<sup>35</sup> 見余英時：《士與中國文化》（上海：上海人民出版社，1987）。

<sup>36</sup> 《呂氏春秋·精通》對此即有更豐富的描述：「雖異處而相通，隱志相及，痛疾相救，憂思相感，生則相歡，死則相哀，……神出於忠，而應乎心，兩精相得，豈待言哉？」見〔秦〕呂不韋：《呂氏春秋·紀部·精通》（台北：華正出版社，1985），頁508。

史空白，卻可發現明代社會接受了新模型化的人物與故事，其行為模式並不全同於士大夫階層。凡此緣於通俗化的話本、擬話本形式，可以滿足市民階層的閱聽者，普及於一般的農、工、商階層，他們的心理需求自是為洪、馮等熱心通俗文學的文士所熟知，也激勵編撰話本時進行人物的變容。而這種改變實因應了宋元以後劇烈的社會流動。回溯唐型社會中士族、世家所維繫的社會階層，使上品的世家大族與寒門寒士之間流動緩慢，變動不易，反映於早期記載的范、張二人，其身份還是典型的士，如干寶筆下的元伯既可於夢中「玄冕垂纓」，而范氏亦可「素車白馬」，體現出貴為士族的服制、車制等禮制；但李唐以來科舉制的漸次推展，在北宋以後形成的宋型文化，世族社會逐漸解體，加速了社會階層的流動，蒙元時代的士人中就出現隱退為高者，並不汲汲於功名利祿，而明代社會的寒門，或是農、工、商階層者也都有應舉的機會。<sup>37</sup>這條陞官圖的相對開放，使元、明兩代登場的范、張二人，既可前往京師赴舉，也可改造得更為平民化的農、商出身：汝南張劭「家本農業，苦志讀書」，而范式則是「世本商賈」，而後「棄商賈，來洛陽應舉」。在話本中所反映的社會流動，使原本低賤卑下的農家、商家也可應舉，經由科舉之路向上，這種話本集內的出身譚，才是徹底改變了元雜劇的高隱為尚，而想要表達市民階層社會所希求的「真實」：耕讀之士與士商之家就變容出現於范、張二人的身上。

宋元以後的中國傳統社會，「耕讀傳家」為士人異業治生中的普遍方式之一，「耕」既可給眼前的朝夕之供，「讀」則可作為將來的出身起家，如南宋陸游〈示子孫〉即曰：「吾家世守農桑業，一挂朝衣即力耕。汝但從師勤學問，不須念我叱牛聲」；元人陳天祥「居偃師南山，

<sup>37</sup> 何炳棣著，寺田隆信、千種真一譯：《科舉の近世中國社會：立身出世の階梯》*The Ladder of Success in Imperial China: Aspects of Social Mobility, 1368-1911*（東京都：平凡社，1993）；孫國棟：〈唐宋之際社會門第之消融〉，收於氏著：《唐宋史論叢》（香港：龍門出版社，1980），頁211-308。

有田百餘畝，躬耕讀書，從之遊者甚」<sup>38</sup>；明人楊恒尚也以「帶經耕煙雨間，嘯歌自樂」為尚。<sup>39</sup>然而明代中葉以後，隨著士人群體人數的激增，科舉體制漸趨壅滯，士人的出路與生存也日趨困難；另一方面，也隨著商品經濟的發展，以及國家賦役的增加，傳統讀書人雖欲以耕佐讀，上者還可勉強蓄養父母妻兒，下者卻往往落至累身破家，難以持續。<sup>40</sup>

在洪、馮的筆下，開始即指出：元伯直到「年三十五歲，不曾婚娶」，與弟張勤兩人必須「努力耕種，以供二膳」；其間也穿插敘述元伯等待巨卿赴約之際，儘管時逢重陽佳節，近午之時，其母仍恐誤了農桑，令其弟去田頭收割，相關的情節凸顯張家的生計，乃是春播秋收、依時務農，才足以支撐家庭的經濟，奉養六旬老母。但張家兄弟二人雖年已及壯，卻皆未婚聘，顯然仍不脫家貧，而力不足以娶妻養子。故張家一類的小農之家對於經濟狀況的改善，唯仰賴元伯的苦志讀書，才有機會開展仕途而脫貧發跡。基本上所代表的仍是農家出身，也彰顯農人的純樸本性，只是希望有機會逐漸進昇為讀書階層而已，耕讀則為其真實的生活寫照。相對來說，世為商賈的范氏，則是明代人想要棄賈從儒的時代典型：由於自幼失了父母，在其「塵世滾滾，歲月匆匆，不覺又是一年」的自述中，就可知只能憑著一種勤懇經營的精神，再加上商家出身的機伶、信用，在娶妻生子後想為自己再創應舉登第的機會。儘管歷史中仍不乏有如宣德（1426-1435）時的袁愷，時年二十七始棄賈為學，而後得意宦途；然而當時棄賈從儒的情況，更多是大商巨賈在累積了一定資產之後，才可藉由對子弟的大力培養，有較多機會向科舉與仕途之路的追尋，譬如李夢陽（1473-1529）、王艮（1483-1541）皆是商人之子。這種由商入仕的情況日益普遍，清代的沈垚（1789-1840）甚至指出：

<sup>38</sup> 見《新校本元史·陳天祥》（台北：鼎文，1977），卷一六八，頁3941。

<sup>39</sup> 見《新校本明史·隱逸·楊恒》（台北：鼎文，1975），卷二九八，頁7626。

<sup>40</sup> 參見劉曉東：〈論明代士人的“異業治生”〉，《史學月刊》第8期（2007年8月），頁96-102。

古者士子之子恆為士，後世商之子方能為士，……何也？則以天下之勢偏重在商，凡豪傑有智略之人多出焉。（《落帆樓文集》卷二十四〈費席山先生七十雙壽序〉）

沈氏誇耀豪傑智略之士多出於商，乃是天下之勢。余英時先生認為，沈氏所言意謂著在帝國晚期士商之間的界線已不似過去嚴明。<sup>41</sup>分析其原因就在於明代中葉以後，從商之途不但容易獲致經濟與社會地位的優勢，促使社會菁英份子樂於投入；同時也顯示事業成功的商人階級所具有的經濟優勢，有利於子弟的讀書追求仕途。

范氏是在四十歲時，才把握最後的機會想要棄賈應舉，在商人精於計算的估量之中，豈不知「士而成功也十之一，賈而成功也十之九」之理？此一行動原本就有商賈放手一搏的意味，追求仕途既可作自我補償的心理，進而希望有機會可能由賈轉士；縱使不能成功，就可退而依然繼承祖業，繼續營商。只因自幼失怙，而無意識中把其平生的遺憾與從商的經歷連結，總是認為自己「屈在商賈」；而將「留心經書」與冀望父母健在的美好幻想並列。卻在圓夢的行動中，身染時病而被迫終止，還險些枉送了性命，注定必須重回舊業，繼續在滾滾塵世中將本求利。這就是農、商出身的二人，同樣都是在赴舉途中，才能相忘於江湖而相濡以沫，一次逆旅而因緣聚會建立了死生交的前緣。

上田氏本身的出身，應該頗能深刻體會明代的范、張二人身份的變容，他身為私生子，四歲即被母棄養，父亦不詳，而被大阪堂島永來町（えらまち）商人的上田家收養，後來也承繼經營紙張和燈油的家業。正因如此他在改寫時，反而捨棄家本商賈、農家的下層出身，另行虛擬名士與武士的兩種身份；並將故事發生的時空轉向十五世紀的日本社會：其中文部左門乃是播磨國加古的名士（博士はかせ），博士也者，

<sup>41</sup> 參見余英時：〈明清變遷時期社會與文化的轉變〉的引文與申論，余英時等著：《中國歷史轉型期的知識份子》（台北：聯經出版公司，2002第6刷），頁38。

一般均指博學多聞、通達古今的人士。在上田的描寫下：他「每日與書為友」，故可與同鄉之友「談古論今」，對於諸子百家的哲理、用兵的武略等話題，皆有所看法，有其自我的判斷，並有能力為身染疫病的旅人「斟酌開方，親自煎湯送藥」，對於江戶時代的以醫學為主的蘭學（rangaku）<sup>42</sup>亦有涉略。可見其博通古今之才實乃無庸置疑，更特殊之點，在於他能退則「甘守清貧」，並不依靠其特殊的技能謀生，其孤高自賞甚至連妹婿的支助也不願接受，寧可由母親「紡線織布」，供給其讀書；正因這樣的能力、性情才可在陷害義兄的仇敵面前，先責之以理，讓對方慚愧地啞口無言，並親手刃之，可見他即使非身懷絕技之人，也絕非一般的文弱書生。事實上，左門的形象比較近似承襲了日本中世紀鴨長明<sup>43</sup>、兼好法師<sup>44</sup>等，以至若干初期國學者，如吉田玄之（1632 - 1693，町人）、深草元政（1668-1710，僧侶）、岡西惟中（1692-1745，醫師）、黑川道祐（1691-?，醫生）等，直到近世初期的市隱者形象。儘管身份各異，卻都是身懷才學，並緣於對官場的厭惡與政局的失望，才退而託身於文雅之道，透過身體的實踐力行，反俗奇行，以獲得內在心理一種孤高的自由。<sup>45</sup>

<sup>42</sup> 參見 Shigehisa Kuriyama, “Between Mind and Eye: Japanese Anatomy in the Eighteenth Century,” in Charles Leslie and Allan Young eds. *Paths of Asia medical knowledge*, (Berkeley: University of California Press, 1992), pp. 21-43.

<sup>43</sup> 鴨長明的隨筆《方丈記》（1212）描寫了天災人禍的慘狀，以及隱居草庵的閒居生活；《發心集》（1216以前）則寫隱於市井的遁世者不為環境所束縛、自由自在的生活方式。參見謝立群：〈日本古代文學作品中的“大隱”形象〉，《日語學習與研究》第3期（2007年6月），頁52。

<sup>44</sup> 兼好法師（吉田兼好）《徒然草》（1330）乃是「思想的作品」，也即是思索無常，企圖把握自然詮釋人生，但卻充滿矛盾。見《日本古典文學大辭典》（北京：人民文學出版社，2005），頁978-979；葉渭渠：《日本文學思潮史》（北京：經濟日報出版社，1997），頁197。

<sup>45</sup> 參見內野吾郎：《江戶派國學論考》（東京：創林社，1979），〈隱者市隱系譜——文人意識國學〉，頁95-123。

赤穴宗右衛門則是出身於神話的故鄉出雲國、松江人士，被設定為富田城代官<sup>46</sup>塩野掃部麾下武士，曾熟讀諸子百家，精通兵書，因而被塩野奉為師尊，並被派出使領主佐佐木將軍之所在的近江，可見極被重用。然而就在其使外期間，富田城的豪族間發生了政權爭奪戰，塩野遭夜襲攻擊而戰死，赤穴頓時成了無所依托的流浪武士。偏偏禍不單行，在逃亡回故國途中，身染時疫，孤獨地躺在一床舊褥上，然即使在此性命垂危的時刻，他也沒有如〈雞黍死生交〉中的范巨卿，本能地開口求救，而僅含蓄地請求一杯水；在接受左門護理的階段，也一再重申感恩報答之意，並向其坦承自己的身份與遭遇，而在漸漸康復之後，所展現的種種卓識，凡此皆使得孤高的左門深深感受得到了一個可以結交的朋友。

比較中、日兩種版本中的主人翁，兩個文化傳統下的小說家都分別進行了原本主人翁的變容過程，以考驗朋友一倫中在情的基調下最為核心的價值：信與義。洪、馮二氏將原本「信士」的守信者士人之德，巧妙地移轉於「家本農業」、「世本商賈」的農、商之家，在宋元以後的社會流動中，純樸的小農與小商賈出身，都是相對於漸形複雜的市民階層，而較能彰顯出人性的善良本質：一個三十五歲猶不曾婚娶的耕讀人士，其所處的單純環境使他能以誠待人。他的道德理念第一次就表現在婉謝巨卿的感謝：

大丈夫以義氣為重，功名富貴，乃微末耳。已有分定，何悞之有？  
（頁240）

第二次則是辭母、弟準備遠至范家奔喪時所說的一段話：

---

<sup>46</sup> 11世紀以後，中央政府委派貴族擔任地方長官，管理地方政務和訴訟等民政事宜。但不少貴族接受政府任命之後，並不親自赴任，而是派自己的親信作為「代官」，到農村去管理事務自己則居住在大城市「遙領」。參見高增傑《東亞文明撞擊——日本文化的歷史與特徵》（南寧：廣西教育出版社，2001），頁138。

劬於國不能盡忠，於家不能盡孝，徒生於天地之間耳。（頁243）  
「義」之為德，宜也。事情理應如此就該如此，救人於危難乃事之宜者，則不計傳染之危而力救之，是為義也；相對來說，功名富貴事屬枝微末節。正因如此，只有義人才可「結義」，義之為德在建立友誼一倫上才特別可貴。這是母教家教與儒家教義，正因為張母平日就是這樣諄諄教子，故在其返家稟告這段結義的經過後，其母當即反應：

功名事皆分定，既逢信義之人結交，甚快我心。（頁240）

在守信重義之人的眼中，自是期待兒子所結交者也是信義之人，這乃是士人階層一貫不變的道德觀與價值觀。

小商賈出身的范式，則在世代商賈的經驗中，也是特別講究信義，才能建立起「童叟無欺」，信用良好的商人人格。所以期約一到，他分別對元伯與妻子所說的兩段話，都一再顯現當時社會亟欲建立的一種「商道」，以信與義作為行業上的核心價值信念：

雞黍之約，尚自爽信，何況大事乎？（頁242）

我失却元伯之大信，徒生何益？（頁244）

「信」與「義」本是在儒家的倫理條目中，僅次於「忠」、「孝」之德目，忠是對國，孝是對家，而信、義就較偏於社會中的人際關係——朋友。但在庶民階層中，常將家庭的親子、兄弟二倫予以擴大，形成擬兄弟的契兄弟，或擬父母的義父母關係，就在忠、孝之外，更向家庭外發展，由此形成新的社會倫理。這裡正是藉由小說反思此種人性的價值觀。而這種對信與義的肯定，除了雜劇所搬演的，由第五倫薦舉范氏為官外，就是小說結局所虛構的信義之祠、信義之墓，表現的正是漢代以來宣揚名教，普遍為庶民所接受的道德觀。

上田氏在改作的情節中，特意保存於對話中最關鍵的一句話，正是衍化自原作的精神：「男兒貴義氣」。左門既拜赤穴為義兄，赤穴也因義弟之契，而拜其母如義母，這種和式的結義所體現的義氣，重在承諾願與義弟共同承擔奉養母親之任，也就轉化為以「忠」至上的武士道。赤穴在定了菊花約後，左門對其母大義凜然地說：「赤穴是重義氣的武

士，絕不爽約。」也即是相信赤穴既是武士，必信守承諾，忠於其所歸屬的新家，方可言義；但赤穴曾身為塩野掃部的舊屬，亦必須忠於故主，故出雲國之行亦表其義。因此，這裡所形塑的「義」的形象，正是兼顧了日本社會所形塑武士道的精神：真正的「忠」，必須透過「信」的實踐，方顯其「義」。

### 三、結義與期約：中、日兩種表現方式

友誼一倫的表現，正可反映不同階層所抱持的情感態度。在不同民族、不同階層的文學敘述中，友倫所投射於兩位主人翁身上的具體實踐，顯示一個社會建立知交之情的社會動態關係，隨其出身、身份而分別採取各適其宜的表現方式。這是在死生交故事系列中，雖同樣出於「士」的共同身份，在不同時代的文類中皆需要適度調整其出身的主因，以期滿足閱聽者的情感經驗；而改作者則可依此一民族、文化的感情表現，而大膽重寫其「死生交」主題的關鍵情節。這種藝術功能的多方考慮，乃是決定於社會出身、情感特質等；推至極處，形成在「生死大事」的處理上，生、死的抉擇都基於有分定的生命觀，也即是表現為結義的行動。而結義通常以死義為盟的關係，但也將隨其社會性質的不同，而各自採取契合其標準的義烈行為。

歷史中的范、張兩人的角色，原本為即為太學生，乃是在漢代儒學教導中所培養的菁英份子，行止也需要符合理性主義的情感表達：兩人共遊的遊學經驗，所形成的論學、見解上的知己之情，基本上乃是符合漢代擇友之標準：重在知識、德性上的交流，以及志趣的相投，而彼此來往也必須合乎最基本的交友之禮：真誠守信。因此既互為知己，在告歸之後的共訂期約，關鍵在於二年之後真能如期踐約，如是珍視「結言」

二字，就如屈原在〈離騷〉以香草作為環結的芳草象徵，<sup>47</sup>表現人言之如環結作誓而可「信」者，證成其為「信士」的人格表現。這是理性上所能完成的言而有信，雖地隔千里之遙，范氏也能合理計算日程，精準地出發、行旅，而「至期果到」。張劭同樣也是依準士人的行為準則，約期之日即鄭重請母設饌、醞酒，就可至期按照漢儒講究的「賓禮」：揖讓升堂各就賓主之位，然後拜見張母，並能以如期完約的心境，盡歡而別，所表現的都是士人之間合禮得體的風度。但這樣踐行禮儀的賓客之禮，當初結言即是一種然諾，就需實踐其言以完成約定之行，但這種典雅的形式並不能完全滿足明代城市閱聽者的感情表達，也就是在理性的然諾、約定之外，需轉化為感性的情感表現形式：結義，這是明代小說常見的情感形式，從桃園結義到梁山聚義，成為死生交故事形成的時代氛圍。

小農與商賈出身的范張二氏，就被重新安排於逆旅中，進行一段患難之交的動人情節：先強調范氏罹患時疾而將死之際，「瘟病過人」，有傳染的危險，因而眾人皆不敢接近，以此突顯張劭探視的「義氣」，萍水相逢卻用心地請醫用藥，並親自供奉早晚的湯水粥食；雖己身寒薄，卻慷慨地為范代付房錢。正因如此的相濡以沫而相忘於江湖，而足以形成「結義」的感情條件，並以范氏年長而推為義兄。這裡之所以誇寫張劭之恩，乃是根據報意識的人情法則，范氏也需有相對等的回報，才能彌補這種人情上的欠債；而在期約的設計上凸顯雞黍之約，極寫其「預先畜養肥雞一隻，杜醞濁酒」，並在當日用心地與全家備辦，以至細敘其久候不至的焦慮，這種「演出」乃是展演給閱聽者自作論斷：如此情深則其報必重。在本土化的文化心理學研究中，特重「報」的人情

---

<sup>47</sup> 「吾令豐隆乘雲兮，求宓妃之所在。解佩纕以結言兮，吾令蹇脩以為理。紛總總其離合兮，忽緯繡其難遷。」見〔宋〕洪興祖註：《楚辭補註·離騷經》（台北：大安出版社，1995），頁31。

法則，不容諱言，其具有一定的工具性價值，但卻是建立了人際關係的經驗法則。<sup>48</sup>在這種「報需相值」的等值原則下，要敘寫范氏所付出的死亡代價，就必須設置符合社會心理，足以讓眾人接受的「惡境頭」，作為人性的試煉。

首先必須設定范、張二人離別之約的適切情景，安排相應的離思情境：「黃花紅葉，粧點秋光，以助別離之興。酒座間杯泛茱萸，問酒家，方知是重陽佳節。」秋的季節感就是「愁」，離愁別緒促使兩人訂下了來年之秋，重陽重會，的確是較最初簡要的一句「共剋期日」、或雜劇中的「九月十五日」，在節俗的新意上有記憶之便；在期約的年限上，也從原作中的「二年之別」、雜劇中的「二年之後」，減少為一年，理當更易記著；離別一刻又明確提醒：「倘蒙兄長不棄，當設雞黍以待，幸勿失信」。如此再三鄭重地約定，奈何塵世滾滾，商賈之身「被蠅利所牽，忘其日期」；直至當日早上才因鄰人送茱萸酒，驀然記起重陽之約。儘管這裡將巨卿忘約的原因歸於疏忽，非不掛心，但此舉似乎一改傳統的「信士」形象。然事實上，該文乃是要藉此一人性的疏忽，極寫其前後兩次的懊悔心境：一次是陰魂的自責獨白，一次是從范妻的角度所作的觀察。最後范氏選擇自殺，以陰魂赴約，較諸儒生因夢而赴約，乃是採用了民俗趣味的改寫筆法：千里之遙，常人一日不可到，而魂則可至。為何會安排以俗信來解決失約的難題呢？非合理性因素既是建立在當時閱聽者可以接受的鬼魂信仰，也是緣於晚明文壇鍾愛「因情而

---

<sup>48</sup> 黃光國較綜合性的考察，可參見〈人情與面子：中國的權力遊戲〉，《中國人權力遊戲》（台北：巨流圖書公司，1988），頁7-56，特別是19-27頁有關報與人情法則的討論。另早期「報」的社會學研究，則可參金耀基：〈關係和網絡的建構：一個社會學的詮釋〉，《二十一世紀雙月刊第12期（1992年8月）》，頁143-157；楊聯陞在〈報—中國社會關係的一個基礎〉，《食貨》第3卷第8期（1973年8月），頁31-42。

生、以情而死」的故事程式。<sup>49</sup>洪、馮所傳承的宋、元民間俗信與俗文學，正是鬼魂才可以跨越正常的時、空，而以反常方式進出生死二界，這是民俗之譚與志怪之集結合後的怪異敘述。

死後赴約所演出的一段死生交，乃是雞黍約中最為怪異、且讓人動容的一幕。這一部份上田氏幾乎完全襲用，其原因不只是鬼怪物語的敘述考慮，而是其情景所形成疑幻似真的怪異氛圍，在漸次逼顯的真相中，產生懸宕生疑的效果。首先是營造期待的情緒，在待客的動作中集中於有關備肴的母子對話；然後細寫等待：一早莊門等候、近午又頻頻往望、月出至更深，依然倚門候望。最後安排客人登場的時間已是「三更時分，月光都沒了」，以符合鬼魂傳說中的出現時間與陰暗氣氛。同時也自然支開其母、弟歇息，而由他一人獨自會面，在情境與情理上成功地製造出幽異恍惚的氛圍。只要比較雜劇中的演出，就可知其後出轉精的一幕，范氏與第五倫談話時不覺昏睡，後托夢相見，元伯前後四次提醒：「哥哥，你靠後！」最後「只見他折回衫油（袖），把面皮遮」；並一再說「我心中煩惱」，所懊惱的正是四旬不到、一事無成、拋離去母、割捨妻男，及撇下哥哥，演出的對話形式，後改變為范氏的自殺赴約，造就陰魂出場的場景，進一步按民間文學中「三次為度」的母題模式細加敘寫：

第一次：黑影中一人隨風而至，卻並不答話，逕入草堂。——此有違范氏端士之常理一也。

第二次：范式僵立不語，但以衫袖反掩其面；劬取雞黍熱情招待，但見范於影中，以手綽其氣而不食。——既表明如約備具雞黍，卻又不食，此不合禮數二也。

第三次：劬按待客之道，將請出其母、弟相迎，范卻搖手阻止；

---

<sup>49</sup> 參見熊秉真主編，王瓊玲、胡曉真合編：《欲掩彌彰：中國歷史文化中的「私」與「情」·私情篇》（台北市：漢學研究中心，2003）。

勸食之際，范氏卻又蹙其眉，似教張退後——此不合為客之理，為反常之三也。

在三次的反常動作中，張氏竟完全不覺其異。相較於雜劇中，元伯反覆叫范氏「靠後」，不要太靠近，這裡三次所強調的具食，正是「雞黍約」的點題，確是完全照顧了雞黍的主題，因為文本之前半之約，都只是用口說與動作而已，至此才直接告知其依約備辦之誠：

一次：「舊歲所約雞黍之物，備之已久。」

二次：「杜釀雞黍，聊且充饑。」……「劬乃自奔入廚下，取雞黍并酒，列於面前，再拜以進。」

三次：「兄食雞黍後進酒」……「雞黍不足以奉長者，乃劬當日之約，幸勿見嫌。」

三次暗示，三次勸食，然後才引出范氏陰魂的自白，以解張氏與讀者的疑情。在傳統話本及說部中，這段人、鬼之會是頗為經典的動作與場景，不僅是為了彰顯雞黍約的約定，事實上也是民俗中陰魂出場的典型：不多言語、不接觸生物之氣、不與陽氣太近，正是生怕受到陽氣的沖犯；正因如此才更強化了陰魂赴約的守信旨趣。

上田氏雖則改變了赤穴與左門的身份，卻同樣保存了結義與自殺赴約兩個關鍵事件，才能將故事情節順利展開。在締結金蘭的因緣部分，則是把患難之交置入日本戰國時代的歷史框架中，將原本范、張二氏的赴舉途中如何成為知己的過程，徹底改變為左門訪友之時，巧遇隔壁身染疫病的赤穴，這位落魄的武士自述來歷：本為富田城代官<sup>50</sup>塩野掃部

---

<sup>50</sup> 11世紀以後，中央政府委派貴族擔任地方長官，管理地方政務和訴訟等民政事宜。但不少貴族接受政府任命之後，並不親自赴任，而是派自己的親信作為「代官」，到農村去管理事務自己則居住在大城市「遙領」。參見高增傑《東亞文明撞擊——日本文化的歷史與特徵》（南寧：廣西教育出版社，2001），頁138。

的密使，企圖勸說近江將軍佐佐木氏綱為戰死的主上塩野復仇，不果反遭軟禁，後又在逃亡途中身染瘟疫，在此生死之際幸獲致左門救治，論交後結拜為義兄弟。張錯教授認為赤穴身為高級的武士，其與左門的友情，乃是折節下交，建立了一種超越社會身份與地位的感情。<sup>51</sup>從另一個角度來說，上田讀本的特色亦表達了對於生活的觀察和理解，著書「解悶發憤」、「吐憤解悶」，<sup>52</sup>抒發對於人情世故的無常、雜亂的憂憤情感。在這種理解之下，更可體會赤穴的生命困境，他的忠義耿直注定使他身陷於政治漩渦中。當時尼子經久、三澤、三刀屋等地方豪族的爭權，連領主佐佐木將軍也無法控制這種局面，寧可坐視自己派去管理的官員被殺，放任這些豪族彼此內鬥，或許還可收漁翁之利；而出雲國的國人也畏懼尼子的驍勇，而顧不了前主塩野的恩義，很快地就被臣服了，包括赤穴的堂弟丹治<sup>53</sup>亦然。在此亂世中，赤穴若能隨波逐流，與世沈浮，但憑其長才，無論選擇轉而效忠佐佐木或尼子，都能安身立命；或者乾脆拋棄出雲國的恩恩怨怨，安心留在加古，與左門共守清貧，也能安享母慈弟友之天倫。偏偏赤穴還一心惦記舊主，如此則佐佐木顧忌其妄動壞事，將其軟禁於邸在前；尼子又識破他終究心懷怨意在後，再次把他拘禁起來，因而阻攔了既定的菊花約，也斷送了他希望回歸加古隱居的機會。

<sup>51</sup> 張錯：〈「菊花之約」與「范巨卿雞黍死生交」—中國和日本「鬼友」故事的比較研究〉，頁284；另外本文審查人亦提供一參考文獻，即是麻生磯次：《江戶文學と中國文學》（東京：三省堂，1964），第二章「讀本人生解釋」針對讀本作品中反映的武士道精神及價值，有精闢析論，頁528-538。

<sup>52</sup> 上田在《藤篋冊子·序》言：「各自愛才舞文，解悶吐憤」。參見王曉平：《近代中日文學交流史稿》（長沙：湖南文藝出版社，1987），有關「明清小說批評與上田秋成」論述，頁61-71。然王氏認為上田的「憤」乃是個人肉體和心靈的創傷，不同於李贄、陳忱的民族、家國之憤。筆者不全以為然。

<sup>53</sup> 根據高田衛校注本，丹治為從弟；李果樹中譯本則作堂兄，本文採日文本。

在上田氏的筆下因應日本的民情，彰顯友誼的可貴，正在於彼此的相知相惜。兩人先在患難相助的相處過程中，彼此充分認識對方的身世、品格、態度與習氣。因此在結拜之初，左門的母親就囑咐赤穴說：

吾兒無才，所學不合時宜，失掉了仕途的機會，請你不要見棄，做為兄長好好指教他。（頁125）

吾子不才にて、まなぶ所時にあはず、青雲の便りを失なふ。ねがふは捨てずして伯氏たる教を施し給へ。（頁349）

此一般勤的拜託，絕非虛偽的謙詞，而是身為人母者對於兒子前途有深切的憂慮；而赤穴恭敬地回答道：

男兒當以義氣為重，功名利祿何足道哉。吾今蒙受您的母愛，又蒙賢弟敬為兄長，再無任何奢望。（頁125）

大丈夫は義を重しとす。功名富貴はいふに足ず。吾いま母公の慈愛をかうむり、賢弟の敬を納むる、何の望かこれに過ぐき。（頁349）

這段話並非恭維之詞，而是出於對左門的深心體認才作出的自我評價，也是他個人信念的衷心表達，尤其受到左門行為的感召，及其家人的善意接納，從而自期至此乃擁有新的人生抉擇。

人生的弔詭之處，就在「應當」如何行是一回事，在錯綜複雜的人際網絡中，最後如何作又是另一回事。赤穴本是重義氣的武士，塩野的知遇之恩與左門的救命之恩究竟孰輕孰重？上田並不簡單地高舉江戶時期武士所強調的「忠」的大義名分，<sup>54</sup>就讓赤穴為塩野殉死了之，而是讓讀本中的主人翁一再面對不同的倫理抉擇。其實精通武略的左門、赤穴，難道不知一旦離了隱居之地，邁向亂國出雲之途，則「人的生命如水泡，生死之事旦夕難保」（生は浮たる漚のごとく、旦にゆふべに

<sup>54</sup> 參見向卿：〈試論江戶時期武士道的平民化〉，《日本學刊》第5期（2004年10月），頁120-134。

定めがたくとも)？但左門始終並未阻止赤穴西歸，一償其當初出奔近江的初衷，以報答塩野的舊恩，他只是平靜地問了歸期，彼此訂下充滿寓意的「菊花約」——生死不改的約定。這種相知不但超越了社會階級，也是在複雜人情的考驗下達到一種全然的默契。正因相知之深，才安排赤穴在被丹治監禁而不得赴約的困境下，決定自殺而以陰魂赴約，接受了這種中國式的以死赴義法。

上田在襲用與改作的過程中，為何改作雞黍約而取菊花約？從兩種文本的比較中就可發現其機巧，就在如何盡捨雞黍的中國式飲食，而營造菊花約的文化氛圍。不過在情節發展上卻珍惜重視死亡之約的怪異氣氛：寒月孤影、夜色暗淡，赤穴出現時的陰影，以至見面後的三度暗示，都只是在原本的情節安排上略作調整而已：

第一次：左門延請赤穴入內時，「但赤穴只是搖頭，沒有言語。」

第二次：左門要請出已休息的母親，「赤穴只是搖頭阻止，仍未開口。」

第三次：左門勸酒時，「赤穴以袖掩面，好似躲避菜肴的氣味。」三次暗示中，將五處「雞黍」的關鍵字全部刪改，只淡淡敘寫酒、菜，卻多了一句解釋：「好似躲避菜餚的氣味」，這是中文原本所無的文字；另強調「已非今世之人，乃是污穢之鬼，現在是借人形來你面前」，也與原文中的「陰魂」說略異，多少強調中、日兩民族對於鬼魂的理解有民俗上的差異。在二人展開的對話中，同樣安排赤穴解說陰魂赴約的緣由：「今夜我是乘著陰風，千里迢迢來赴這個菊花之約」，就已盡了武士的永別之憾，並不像原來文本中范氏還有最後的請求：「不以千里之程，肯為辭親到山陽一見吾屍，死亦瞑目無憾矣」；而改作請求母親自己願為義兄「埋葬屍骨，以盡兄弟的信義」，實則內心已有進行復仇之打算。

比較中、日兩方將採取了三種關於結義與赴約的表現方式，上田氏的襲用與改作在同中有異處，就是巧妙凸顯了和風：正由於赤穴是個重

義尚情的武士，基於義，他一定得回故國出雲為主上復仇，縱使在結拜、拜母之後，也要依願前往；但另一方面因受恩於左門，兩人結拜為兄弟，因情而訂下重陽再聚之約，故一旦被禁而不能履約，乃決志自刎而以靈現赴約，不惜了斷性命。這種以菊花與刀來體現武士的「義」與人間的「情」，都是可置於整個文化氣氛中理解。而洪、馮的筆下則是承元雜劇一整折的雞黍約，完全扣題而具現中國的待客本色：雞黍之約若是不赴，就失約爽信；而陰魂所求親見其屍之願，乃是死者需見至親者最後一面，才可如願瞑目的民俗表現，也是結拜之後，擬兄弟關係的完成。這些文化差異就表現於文本中的細微處，小說敘述之能讓人動心者，就是如此曲盡人情義理。雞黍或菊花之約的文化象徵，偏重各不相同，唯一可以跨越文化畛域的，就是都選擇了自殺的非正常死亡，以完成非常態的見面之約，如此就在不合理處盡圓滿了信義的理性與感性之交融。

#### 四、盡禮、殉死與復仇：三種義理下的不同結局

在中、日兩種版本中究竟如何結局才算圓滿？就需審度如何回應於「報」的人情義理，也就是為何要報？又如何報？基本上報意識所講究的文化心理，就是在人情往來之際需要等值回饋，甚或超過等值，才能在彼此間的人際關係達到一種平衡狀態。這種處世的藝術並非一成不變，而是靈活地各依人所處的不同身份、思想意識而可作彈性的調整，通俗小說所代表的「小說之教」，若較諸知識菁英盡力凸顯一己之創見，則更需要契合於閱聽者當下的反應。歷史人物的信、義楷模一旦被通俗化，就更需在關鍵性的「生死大事」上有合宜的表現，儒家崇尚合理主義，故知識菁英多謹守義理，要求行事一皆合宜：理性、節制而合禮。然從三種版本所採取的不同結局，就可發現儒家之德落實於庶民、隱士與武士階層，就會出現適度的傾斜，以致於並無所謂「合理」或「不合理」，而總以人情練達為尚。如此觀察職掌傳記的史家、傳承

話本的小說家與怪異物語的東洋作家，都各自契合於世情、世故而有其人情練達處，這是從比較文化中可以印證的文學本質：一個比歷史還真實的人情世界。

第一種的儒家式結局，就是將友誼一倫呈現於禮儀實踐中，以之體現禮行的禮意，從《搜神記》雜傳體到宮天挺的雜劇，基本上都是在結局處理上遵循適禮的合理原則。范、張二人的太學生身份，體現了相互對待的「報」，就是一切依禮而行事，張氏既一再許范氏為信士、為死友，所以就「自信」地死後托夢，而現形的「玄冕垂纓」之象，就是身著玄黑色的冠冕、纓帶，盛服急往，報知死亡之訊，在夢中希求范氏能遠道而來，奔喪盡禮；范氏覺醒後，也就毫不猶豫地出發，所穿的正是朋友一倫之服制，就是喪制中契合友倫的喪服、喪車：素車白馬，鄭重吊喪。凡此雙方皆為禮制下的喪禮形象；而在敘述其吊喪、執紼而引之後，更「留止冢次，為修墳樹」，則是以友人身份盡兄弟之喪，已是超越時人之禮，故為廣受讚許的高操之行。衡之於儒家禮制之禮意，重在喪葬致哀，故表現為范氏相信夢中之所示，即是基於相知之「誠」與「信」；而即刻備禮遠道吊喪則是能克盡為友之「義」。這種信、義所體現的情義已達親兄弟之情份，正是如此才啟發了後來發展為結義，成就擬兄弟的關係；正因留守冢次，並修墳樹的舉止，實已超過了朋友一倫而親如骨肉，但基本上仍都是自我約制於合理主義，奔喪吊祭、留守修墳皆出之以理性節制，表現完美的友誼之德：盡義焉爾。這是漢代儒家知識份子倡禮行義的禮節典型。

宮天挺在雜劇的四折形式中，幾乎用了二折多表現同一托夢、奔喪及完墳的情節，作為全劇的重心所在，也就是說只用第一折展演「雞黍約」，而「死生交」則戲份加了一倍多，自是因為其戲劇性較強之故。在第二折托夢所囑咐的：凡有死後五日、七日出殯、主喪下葬及代為照顧老母、妻子，都是情同兄弟的托孤之任。范氏嚴守儒家禮制，正是戲劇中行禮如儀的演出，而在穿著服飾上也是如實搬演：諸如持服掛孝，

而奔喪吊孝時祝祭祭文、廬墓百日等，也都是喪禮演出中的關鍵情事，以符儒家所應行的士禮。但是只有盡禮並無法體現其「獨行」之異，所以戲中還加強了三處情盡之戲：要求打開棺函，一見死友的「皮殼骷髏，面色兒黃乾乾渾消瘦」；要求靈聖暫收，讓其拽動靈車，以示「神明祐，鬼推軸」；最後則是在墳院中百日「栽松種柏，壘墓修墳」。凡此盡皆演出士喪禮之重者：重友人之託、重死友之義。而原本只是盡禮而去的結局，在元代社會就體現為第五倫的薦舉諸賢：既能丹誠以盡信義，又能推賢舉能，使孔仲山得薦為尚書吏部，張劭遙封翰院編修，並蔭附母、子，而范式的高風亮節足可拜為御史中丞。這種賞罰分明，三賢盡得富貴功名，雖是戲劇情節，卻契合元代文人在蒙元治下所期待的陞官圖，也體現了儒家官僚體系下合理的圓滿結局。

第二種則為儒家通俗化的結局，已由儒家的理性、節制傾斜向民間的「死義」，按照民間的報意識來處理友倫，就是范氏既以「死」陰魂赴約，則張元伯也需以「死」回報。在等值、甚或稍過所值的理性計算中，表現「我不殺伯仁，伯仁因我而死」，故以死相報並不逾份。這種死義其實並不完全契合於儒家所揭舉的合理主義精神，而改變了《後漢書》原典中「生必守信，死不相忘」，為友人奔喪、安葬而後別的「死友」；翻轉為「兄為弟亡，豈能獨生耶？」於是奔喪、致祭、發棺，而後自刎、同葬，成為真正為友人殉死、冥途常伴的「死生交」，所企及的乃是一種社會悲劇的高度顫慄。根據王汎森等研究明清學者的發現：明清之際士人的社會交往活動頻繁，形式多樣，許多人喜用極具表演性質的行徑，像是積極地冒死集體請願、慷慨殉死，消極地不入城、不赴講會、不結社等，或以表現自我意識、個性自覺，或只是追名逐利，將其文化資本轉化為社會資本；<sup>55</sup>特別是在易代之際，士大夫絕食、不屈

<sup>55</sup> 相關研究甚多，可參見如王汎森：〈清初士人的悔罪心態與消極行為——不

就義、投水、自刎、自縊等等壯烈殉死的行為，在易代之際時有所聞。而這種動盪時代的激情表現，不僅專屬於士人階層，在明代話本小說中，既創造了捨生取義的張劭、羊角哀等形象，也有貞烈的妓女杜十娘、閨秀京娘、官夫人鄭義娘等<sup>56</sup>——眾多寧可自盡也不願受辱的奇女子。凡此皆顯示了自殺已成為一種用以表現情感、張揚個性、自我實踐的時代語境。

由於張元伯上有高堂老母有待侍養，兄弟骨肉也難割捨，<sup>57</sup>在儒家的文化傳統下，既強調「父母在，不遠遊」，何況元伯既已立即為捨生赴約的義兄奔喪，以炙雞絮酒獻祭，確實已足履踐了兩人當初的雞黍約，若依常理其心已足可安其所安；但在晚明的特殊情境裡，卻認為「人稟天地而生，……義所以配金，取其剛斷也；……信所以配土，取其重厚也。」既然巨卿可以為了信義而自殺，寧可取其厚者，而採取了最嚴格的道德標準，乃有激烈的死亡決斷；然則元伯如果只是遵循一般的標準，奔喪祭祀而後去，自己仍獨活於人世，則是「將金石盟寒」，也即是多少違背了兩人死生交的相知相契。茲此之故，元伯和巨卿陰魂相見後，雖不忍和母弟明言死意，而只推說「生如浮漚，死生之事，旦夕難保。」其實話中早有所決斷，才將母親交託親弟張勤侍奉，自己也備妥了棺槨之費，一心只想為巨卿殉死。由此可見，殉死的悲劇結局既是元伯一角色在性格發展上的必然結果，也表現出跨越血緣、超越言語的朋

---

入城、不赴講會、不結社），《國史浮海開新錄：余英時教授榮退論文集》（台北：聯經出版事業公司，2002），頁367-418；趙園：《明清之際士大夫研究》（北京：北京大學出版社，1999）；徐林：《明代中晚期將南市人社會交往研究》（上海：上海古籍出版社，2006）。

<sup>56</sup> 分別見《警世通言》（台北：三民，1983）第32卷〈杜十娘怒沈百寶箱〉（頁359-370）、第21卷〈趙太祖千里送京娘〉（頁207-220），《喻世明言》（台北：鼎文，1980）卷24〈楊思溫燕山逢故人〉（頁366-375）。

<sup>57</sup> 參見《喻世明言·范巨卿雞黍死生交》頁243引詩云：「辭親別弟到山陽，千里迢迢客夢長。豈為友朋輕骨肉？只因信義迫中腸。」

友默契，這是當時讀者，特別是農、工、商階層所喜聞樂見的友誼典範。這種典範中隱然有種衝決儒家禮法的義烈精神，儒者依理而理性地節之以禮，而庶民娛樂則是務求淋漓盡致地表現，乃成就結義之友盡現情之極致者，並藉此反思禮法的過度合理化，節制了人性，反而不能激動人心深處中所隱伏的浪漫與悸動。

第三種為名士與武士的復仇結局，則為武士道所體現的「菊與刀」。中國的復仇制度乃是以西周的宗族禮法為依據，在「親親」、「尊尊」的原則下，特意認可君父之仇不共戴天的理則，然中國的刺客形象在倍受節制後，早已在明代消退；<sup>58</sup>上田氏在武士道與儒學盛行的文化氛圍中，有意變更洪、馮本中雙死的結局，將原本奔喪的過程，根據日本的民情，改變為左門奔往出雲，為義兄赤穴埋葬屍骨，並找丹治理論，終則以復仇的情節作結。日本自鎌倉時代以來所行的武士法，即有關於復仇的法律，譬如《御成敗式目》規定允許子為父、弟為兄復仇，將復仇的範圍限定在最親近的親屬範圍，並禁止逆向的血緣復仇，以維持社會的穩定。進一步來說，事實上討敵的範圍包括父母、主君、丈夫和兄長，被害者在法律的允許下，可以作為法的代行者，向殺人者追討性命。到了德川時代為了獎勵忠孝思想，德川家康亦曾說：「主父怨寇，不共戴天，必須報仇。」鼓勵武士為君父報仇。<sup>59</sup>由於江戶時代在政治上，所實施的是天皇幕府和大名並存的國家體制，造成不同層次忠的要求，如此層層的忠節體系則有一種可能，就是會因任何一上下關係的摩擦而被破壞；另一方面，從新渡稻造所著的《武士道》，列舉了武士倫理中忠、義、勇、名譽、禮、誠、克己、仁等德目，其中以「忠」為最高的

<sup>58</sup> 參見瞿同祖：《中國法律與中國社會》（香港：龍門書店，1967）。

<sup>59</sup> 參見徐曉光：〈中日古代復仇問題比較〉，《比較法研究》第2期（1994年12月），頁153-164。

價值，也就是「臣事君的手段，其理想繫於名譽」，<sup>60</sup>而武士讀本《南總里見八犬傳》中亦寫道：「該死之時而不死，比死還恥辱」<sup>61</sup>，即是極力提倡盡忠的價值，將其高舉於個人的勇武、名譽、誠信、同情等之上。換言之，江戶時期忠與孝並沒有本質上的差異，在「戶」的構造中，下對上都有絕對服從的義務，在組織中成員間的關係比血緣親屬關係更為重要，至於盡忠的直接對象，即是與自己身家有切身關係的主、父。

就此回到〈菊花の約〉的情境裡，既然赤穴盡忠於舊主而死，左門儘管已遠離了仕途，但作為他的知己和義弟，必然要盡力為他復仇。問題在於討仇的對象為誰？報仇之後，左門的命運又將如何？最後是否會與仇敵同歸於盡？這樣在江戶日本多層次關係的社會裡，就形成一種生命情境上弔詭和矛盾，就像是發生於元祿14年（1701）的赤穗事件，赤穗藩主淺野長矩奉命到江戶學習將軍朝賀天皇的接待禮儀，而受辱於吉良，乃憤而拔刀傷之，卻被幕府下令剖腹自盡。他的家臣大石良雄等47名武士，決心為主復仇，終能將吉良殺死，為主洗雪冤恨。幕府因而猶豫：究竟要制裁這種攜帶兵器、深夜殺人的犯禁行為？還是褒揚淺野家臣的忠義行為？曾引發當時著名儒學家林鳳岡與荻生渠徠的熱烈討論，最後幕府宣布對赤穗武士剖腹自盡的判決，百姓一時間激憤非常，對於此種處理方式都大感不滿。<sup>62</sup>由上述的典型例證，就可從日本的復仇原則理解：赤穴基於舊義，所討敵的對象自然就是圍城夜襲的尼子，

<sup>60</sup> 新渡戶道造著，曹立新譯：《武士道》，收於《日本四書》（北京：線裝書局，2005），頁214-236，特別是頁236。

<sup>61</sup> 見曲亭馬琴（1767-1848）：《南總里見八犬傳（一）》（天津：南開大學，1992），頁174。《八犬傳》講述八位武士侍奉里見將軍，與邪惡進行一連串的戰鬥。字裡行間透露出武士應具有的品格與其倫理關係。

<sup>62</sup> 參見笠谷和比古：《武士道と日本型能力主義》（東京：新潮社，2005），頁23-32；甘懷真：〈日本近世的「公法」與「君臣之義」—以赤穗事件為例〉，收入高明士編《東亞傳統家禮、教育與國法（二）：家內秩序與國法》（台北：台大出版中心，2005），頁377-399。

然塩野戰死後，赤穴實已孤立無援，故先假義臣服，恃機而動，卻發現尼子老謀深算且多疑，恐無下手的機會，久留無益，故擬先行離開，再作圖謀，竟為尼子所識破而危在旦夕。此際赤穴的堂弟丹治，若顧念塩野麾下的舊誼，或是對兄長之情義，都應該起身幫助赤穴復仇，最起碼也要通知他逃跑；沒想到丹治卻拘禁了自己的親堂兄，使赤穴既無法討敵，也不可能如期前往加古赴約，故只有選擇自殺以踐菊花之約。因此背恩毀義者及直接害死赤穴者，皆是指向丹治一人。相對來說，尼子則是為了自我安全而拘禁討仇的赤穴，卻沒有殺害於他，應是一種惜才，亦不無獎勵忠義的之意在。而就左門的立場來說，他本是遠離政治的名士，儘管義兄赤穴有其立場，但他本身與尼子或塩野皆沒有任何恩義或怨仇可言，故無需向其報仇或報恩。這種情、義的衡量就決定了復仇的理則，也就是基於日本式人情義理所體現的「報」。

在上田氏的生花妙筆下，細敘左門的復仇過程，其大快人心的報意識者有三：他出其不意地拜訪仇敵丹治，先不愠不火地引經據典，談論魏國宰相公叔座如何在忠君與友義之間權衡的例子，委婉地對比出丹治的不忠不義，此其一也；又趁其羞愧難當之際，趨膝靠近，暢快地申言赤穴之忠、信，從而斥責丹治之不忠不信，更唾棄尼子毫無武士之風的家風，此其二也；最後才說出：

我重信義特來此，汝因不義必將遺臭萬年（頁127）

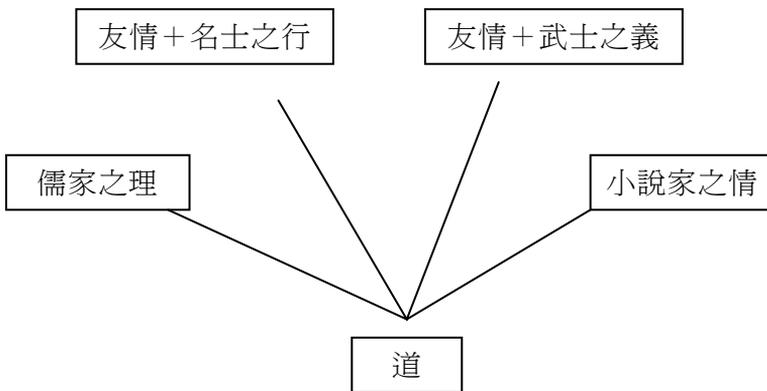
吾今信義を重んじて態夕ここに來たる。汝は又不義のために汚名をのてせ。（頁359）

左門來此報仇的主要目的，正是出於信義之德，而欲取不義、不德者的性命，說罷立即爽利地拔刀斬之，並在一片慌亂中，乘亂逃脫，此其三也。凡此皆充分展現了左門其人的特質，乃兼具仁、智、義、勇的人物性格，而其足可讓人擊掌稱道者，就連尼子聽聞此事後也深感左門兄弟情深義重，而法外開恩，不再追究左門的殺人之罪，這樣兼顧情、理、法的結局，於情於理皆符合江戶讀者的期待，也感動後世無數的讀者；

於法則肯定其復仇並非出自一般的仇殺，而是盡了為人弟者的終極之義，將左門的報仇之行視同踐行名士之德。

## 五、信與義：從報意識到友倫的人性表現

從這種歷史人物到小說人物的衍變、改造，同一死生交故事最為方便反省不同時代、不同文化下的友誼之德，都可省思「人情」與「義理」之間並非絕對之理，而是審情論理而可呈現其人性的多面性。如果以儒家倫理為理性之極，而小說家所表現的農商階層則為浪漫、感性的另一極，然則名士、隱士、武士等則遊移於理性與感性中間，都可體現不同身份所塑造的主人翁，在死生交的行為上均各有其合理性。可以簡要圖示如下：



在倫理的圖譜上，無論如何偏極、移動都依據「報」的原則，作為實踐上的工具理性，而表現人文性的價值判斷，從而可據以反思高層次的天性之德與人性的善惡本質：是否真有不變的「道」或理學家所究極之「理」，將其作為社會生活中規範一切行為之「經」？這種東方哲學作為依情、理、法之所據，從而開展的人性、人情上的兩難抉擇，若是比較西方文化中所強調的法、理、情，則以法高於情作為社會穩定的準

據，在這篇論述中，依據小說所敘述的友誼為例，就可發現其文化差異可以決定友倫的體現，乃是如何使人性契應於社會、文化，而在孝與義的兩難困局中適切的選擇。

按照漢代的治術與儒家的禮法，知識份子在建立一代的士德典範時，「外儒內法」的社會體制形成法律精神的準據，表面上仍以儒家之禮作為高層次的行為規範，卻逐漸以法家的律法約制社會人的行為。由於漢代立朝強調「獨尊儒術」，在社會實踐中就是建立學官推動禮學。范、張所遊的太學就是根據師法、家法而講禮訂制，將仁義諸德的德目進一步規範實踐於禮行之中，作為士、庶階層在社會行為中的常德、常行。常人只要符合常德的實踐，就可體現契合禮儀的社會行為；而一旦其道德行為在同一階層中臻於極致的理想，就如獨行傳中人可謂為儒行中的理想模型。以此衡量范、張之約與死生之交，二人同在遊學論交中，論學揚德所奠定的乃是才德上的相知相許，只有德行上的共同體認才能確立友誼所具有的崇高價值：信與義。緣於朋友一倫並非血緣關係，而是在社會互動的人際關係上聯結，更需奠基於深厚的人文價值，故朋友之間所建立的友倫，實為人文化成的人為關係，而非天性自然的一家之倫，故認可人與人的相對待需出之以「誠」：衷心為誠、盡心為誠，《中庸》所提出之誠，即可在內在的超越性作為諸德的德行基礎。故極寫二人將別，心誠所至，乃共訂期約，就需要范式一方遵守「誠信」赴約，而張元伯一方也是誠信地備辦酒食，千里赴約雖遠，備辦飲食雖微，都是誠信的實踐。所以二人果然如期相見，也就是二人俱為信士者，乃以誠為德性的根本，故張母先以常人質疑：「二人之別，千里結言，爾何相信之審耶？」（《搜神記》）這裡點明了時、空的限隔，卻無法限制臨別一時的結言，正為其心誠則信的體現。所以雜劇中安排的負面角色王仲略的想法就是代表了一般的常人之見：

哥哥，你饒嘴為那一隻雞、半碗飯、幾鐘酒，如今要走一千里路哩。

哥哥，為人不要老實，還是說幾句謊兒好。就失信便怎的？

在戲中安排負面角色登場冒出的這兩段話，正是代表常人用以推辭的藉口。這樣失其誠信而爽約，若是在常人並不足怪；但一次失信，就會使友誼失去道德的基礎。若無誠信就無堅定的友情，因為誠信正是建立在推誠的相互信任上，劇中范氏所唱的「想為人怎敢言而無信」，就是儒家的士教育中一再強調誠、信之德行，既有古人造字的本義，也即是《論語》等古籍中人言為信的初誼。而話本中所引用的士人階層之德，作為社會菁英的貴族教養，人言為信從口說到信約，都是基於二人的相人耦作為信約。這種約從但憑口說到文字契約，從人為契約到與天盟約，都是考驗人在誠信上的實踐能力，否則就不要輕易然諾。由於友倫乃形成於社會人與社會人之間，並無血緣天性作為天理的的基礎，早期並不採用結義的締結形式，到了社會關係複雜化之後，就有必要強化至交為擬兄弟關係，以此擴充擬似親屬的親情紐帶。這種情感關係更需立基於修養，故友倫乃以德性作為基礎，也使信與義的實踐具有不可妥協性，道德的規律就是經，為經常不變的基本原則，一遇困難就有妥協、折扣，就是不完美之德，就有缺口；一有缺口，這個缺口就會擴大，並不因一次「謊兒」即可補全，而會越缺越大而成為慣性。這樣的友誼就是權謀、利用，只是工具，而為雙方方便所利用。故政治上並無真正的誠信，也就並無真正的朋友，因為是建立於相互利用的功利價值上。

在德性為根基上的「信」，才會有完整踐行的「義」，報意識雖只是文化心理，在人類學、社會學的觀察中，卻可作為基本的道德原則，以之觀察實然的實踐。范氏既能守千里遙隔之約於先，張氏暴卒之後，同樣也堅信范氏會再度踐行千里奔喪之義於後，這就是情感、道德與行為上的一致性。所以雖死而仍能托夢相見，乃是雙方「心誠則靈」的具體表現，在劇中先設定了夢徵的心理分析，就是否定了因平日思想（日有所思）才做這等夢（夜有所夢），也就是「俗話說夢是心頭想」；後來話本中元伯同樣否定了張母所說的：「囚人夢赦，渴人夢漿」，只是

因念念在心而夢。這種常識也是基於經驗法則，就是佛洛伊德所分析的遂願之夢，但在超心理學上並不完全取此一說反而較近於楊格的解析：一種心誠之夢可以超越常人之夢，都是相信至深之情、誠信之德才會形成人與人間的神秘感應，這種夢徵的感通有其神秘性，就是接近於宗教上密契主義的神聖相感，<sup>63</sup>空間阻隔並不存在。正因如此以誠相託，范氏也就以義相報，在這種道德信念下，至情、至誠與至信可以聯繫於人鬼之間，其冥冥中之力可使棺柩不進，這種冥冥之力一般只存在於親人之間，在此則出現於擬親人的關係，就是亡魂所堅信的：信士生既能守信，死亦能守信。故若說能晨夜省視者可為生友，其所為仍是在常人做得到的範圍內；而千里托夢亦信其必至，則已違反常情常理，這種死友就是知死必報，其報必重，這是「非常人」的義行，可視為獨特的獨行。原儒在《中庸》為何要表達其誠、明之德，而被近人詮釋其中所具有的「宗教性」，就在於「誠」可以成為超越的內在性，盡人之性、盡天之性，而使天、人無所阻礙；否則就會成為世俗的道德主義，而欠缺一種宗教的神聖情操。<sup>64</sup>

從張氏死後托夢相見，改編到范巨卿一死趕赴雞黍之約，而後導致張元伯也殉死相報，就是血性、血氣的緣情報德，將其置於另一極的死友之信與義表現，洪、馮作為小說家所要反映的是常民之情，根本上接受了宗教的處死之道，而非只是宗教性的具現，也就是生死兩隔的異界之隔，相信可以用「死」而逾越生的限隔。小說家如此的反思生命作為

<sup>63</sup> 參見魯道夫·奧托（Rudolf Otto）著，周邦憲譯：《論神聖：對神聖觀念中的非理性因素及其與理性之關係研究》（成都市：四川人民出版社，1995）；沈清松：〈表象、交談與身體——論密契經驗的幾個哲學問題〉，《哲學與文化》第24卷第3期（1997年3月），頁262-274。

<sup>64</sup> 杜維明著，段德智譯：《論中庸：儒家宗教性研究》（武漢：武漢大學出版社，1999）；〔美〕安樂哲、郝大維著，彭國翔譯：〈《中庸》新論：哲學與宗教性的詮釋〉，《中國哲學史》第3期（2002年8月）。

生存的價值，正是在滿紙荒唐言中，以非合理性情境省思友誼的極致表現，死義之友的「義」之為德，在常態社會中較不易彰顯其行為的正當性，但是在急難、困頓的生存危機中，為義而結、為義而亡，就被賦以高度的正當性。這種義的正當性顛覆了常德、常理的正常原則，而爭取道德上更高的絕對性價值：張元伯先不懼怕為范氏的瘟疫所傳染，或范氏在劇中不怕為張元伯的屍氣所撲死，都是特意設定於一種臨危、臨死而不懼的危難情境，才能彰顯道德與護生上的兩難，而成就急難之交。在明清社會中，這種義結金蘭之友不僅反映在傳統小說中，也更實踐於民間會盟中，都是為了設定生存中的困境，乃跨越血緣倫理，而以血性、血氣相交，以求解決危難，或共同完成非常性的任務。最顯著的例子即為《三國》中的桃園三結義，其所演之義正是為了戮力興復漢室，而彰顯生死與共，不能同生但求同死，作為義結血盟的共同承諾，表達情、義之所在，死不足惜，就此成就盡己之心的「忠」。范、張在結義之初，按照說部的結義倫理既已訂下了「不獨生」的盟約，其盟約的見證者即是天，一種冥冥中鑑證的巨力。

通俗說部一再強化的「情與義的正當性」，其實也就是毀傷身體髮膚的一種暴力：若自殺乃是對於自身所加的暴力，而報仇則是施加於他人的暴力。但是這種暴力都被賦予正義性、正當性：范氏為了彌補自己的疏失而全大信，寧可辭卻妻、子而自殺；張氏則為了回報義兄的果決，寧願有違上有高堂的道德承擔。選擇這種加諸自身的暴力，乃是為了成全誠信與情義，卻不得不違背儒家的忠孝之教，運用不合作的自由，顛覆正常的倫常道德。這種暴力的正義性乃是緣於「報」的結果，義兄既以死赴約，何以為報？義弟唯選擇千里奔喪，並以死回報，兩人都是為了顧全大信以免傷義。在范氏自殺之前一再強調的，就是不能如期赴約即被視為有傷「大信」，而張氏若不能奔喪而獨生則有傷「大義」，信與義在此都被高度昂揚為至高之德，需以寶貴的生命作為回報，這正是說部在結義行為中所顯揚的道德正當性。從桃園三結義到梁山泊的大結

義，都是經由江湖倫理而無限上綱的道德，也就是作為革命事業在倫理上的行為準則。范、張二人就是在這樣的「生死與共」的時代氛圍中，被改寫為不獨生而共死的殉死結局，暴力在此被義合理化、報意識也在成全信、義中被合法化。而其宗教關懷則是訴諸信仰，只有如此才能淡化了死亡暴力的悲劇性，從而突破了生、死二界之間的無形阻隔，因而死而同葬的忠義之墓，正是范張結義的象徵物。

上田氏所改造的菊花之約，雖然他並未曾參用元雜劇的隱士形象，卻是在本國的國學與時代情境中，巧合地塑造了隱士之智與武士之死，在信、義的光譜上正好介於兩極之間：其死既契合於武士的暴力美學，其生也完成名士復仇以報的美名。在東亞社會的文明創造中，歷史常是被視為一種教材，小說雖是通俗形式：演義或話本卻是較歷史更被視為真實的民眾教育，在中國社會既是如此，江戶時代流行的讀本小說亦然，經由翻譯、改寫而而本土化後進行社會教化，不管是傳承唐人的讀本，抑或置入本國的歷史事件，都可形塑日本社會的人文類型。武士道所張揚的為義而死、為忠而死，就是擴大了私家之倫理而匯入武士所加入之家：武士與幕府之間、武士與武士之間，都必須在藉忠與義的道德聯結為堅強的群體，群體性暴力正是踐行復仇的行動哲學。其行動都被上綱為義的正當性，因此丹治背棄塩野而投靠尼子，這是不信！而拘禁赤穴，有違兄弟之情，是為不義！不信不義則恥為武士，仇殺不信不義者才可彰顯武士之義，故武士重信義的群體，務必張揚這種除去破壞者的暴力倫理。然從另一方面來看，此時武士階層已陷入一種不可化解的倫理矛盾，也就不言而喻了。左門作為孤高的隱士之流，雖不必信服幕府的道德規範，卻仍需踐行結義後所需信守的義行，這種復仇既可為兄報仇，卻又可以智計脫險，事平之後仍可返家盡孝：既為己也為義兄而盡，這樣的結局正是在兩極之間取得中道之行。

在中日文化的比較中，可以發現朋友一倫的重要性，就是合理化所欲擴大的人際關係，只要離開了血緣性的家庭、家族紐帶，就需要重新

建立以朋友情感與倫理為基礎的結義關係。根據中國社會五口之家所形成的核心家庭結構：上有父母，並蓄養妻子；一旦父母雙亡，或其中一人先卒，則一個小家庭就僅剩四口，在面對喪葬大事時，只能仰賴兄、弟間的合作，或親屬間的宗族互助，這是家族社會強調聚族而居之故，只有聯合家庭的家族力量才能勝任喪事的繁劇。早期《搜神記》中的張元伯之家，上僅有一母（未見父出場），並有孺子（也應有妻）；後來雜劇的劇情所顯示的也是如此，都未曾見到親兄弟登場，而會葬者千人應是慕其風範的鄉親。在這樣的獨居情況下，主葬修塋就有賴於范氏出手營之，否則其兄弟或近親豈可不幫忙？而到了話本，張范二家依然是核心家庭：張元伯只有一母一弟，而范氏則有妻小無父母，這樣孤單小家正需要結義才能擴大其外援之力，特別是知心者情同手足、或逾於手足之情。而左門家則被安排上有老母，另有一出嫁的妹妹、妹婿之家；赤穴則是父母早就去世，雖有堂弟卻無親兄弟、姊妹，所以結拜之後才視左門之母如己母。在生死交故事系列中，專寫孤寒之家的出身者，縱使貴為太學生，或是賤如小農、小商賈，五口之家在尋常度日尚可應付，一旦喪葬大事勢需及時獲致一定的奧援，才能相助完成恤家撫孤的安頓之事，因而孤寒之家的寒門細戶，這樣的出身更需交好，或結拜知己，才能擴大兄弟、姊妹這一倫，這就是形成結拜關係的社會需求。這是中日傳統社會越到晚近的市民階層，人際關係密切後就越重視結義的原因：契兄弟、姊妹交被視為常民的新紐帶，都可因其適度彌補孤寒之家的人際關係。

在生死大事等必要的情況下，如何獲致情同手足的扶危濟難，就此形成了儒家倫常的五倫之外的新人倫。在差序格局中結契關係雖被常俗常理置於較疏的一層，但是宋、元以後的明清社會，通俗小說中之所以喜聞樂見桃園結義的三兄弟、梁山聚義的水滸好漢，正是「在家靠父母，出門靠朋友」的在外朋友，為走衣食而多江湖行，自需重新強化結義的

新倫理，這就是為何仰賴「小說之教」的主因。<sup>65</sup>而將歷史上同遊太學的二位至交，適逢所需改寫為患難之後的義結金蘭，四海之內皆兄弟的人情義理，就被實踐於結義的擬兄弟一新倫理，社會需要促成了小說人物的適時變容。

血親兄弟與結契兄弟之間的差別何在？從儒家倫理所倡揚的應然之理，特別是宋元理學踐行於二代的漢族社會，兄弟一倫被視為天性之所當然，乃是注定不可變的倫常：兄友弟恭；孝悌即被作為一家和樂的基本倫常，成為聯繫橫向關係的情、理紐帶。而結契的擬似兄弟關係依準於此，就可強化社會中愈形複雜的人際倫理，使之從功利關係的結合，希求其上昇至於超越內在的人性本質，深厚的友誼就可超越現實的利害，而成為同情、同道的至交。范式、張劭從歷史人物的到小說人物，不管結義與否，都發展出超越功利的友誼，遠交猶逾於近鄰者，就在於時空距離反而強化了至交的關係，相知即可超過了相親，這是結契兄弟的血性之交常可逾越血緣之親，經常以不求同日生但求同日死，以補足天性所缺的血緣關係。正因如此，兄弟之間的倫理訴諸天性，而擬兄弟的倫理則是締結於感性與理性之交融，才能生死與共，就可形成與兄弟一倫比美的倫理關係。事實也證明人之出門在外、奔波四海，就如范氏之病臥他鄉，所需求的是無私之情；縱使武士赤穴在獲得無私的照顧後，也能深刻感受到救命之恩，而許下終身必報之承諾。這種「報」正是良好聯結關係的道德紐帶，構成江湖兄弟的行為準則，也是武士出刀的行動哲學，而成為普行於東亞社會的主因。

「報」作為本土化的文化心理學，早已成為社會學本土化首被關注的重要課題，原因就在於其「實然性」，方便踐行於社會，作為對待之

---

<sup>65</sup> 李豐楙：〈出身與修行——明末清初「小說之教」的非常性格〉，王璦玲主編《明清文學與思想中之主體意識與社會·文學篇》（台北：中研院文哲所，2004年12月）。

理的倫理法則，需要以此平等對待，方可穩定社會關係，達到人際關係間的均衡與穩固。緣於近親的兄弟、近鄰的族親，都是基於血緣而不可斷絕的紐帶關係，其關係雖則密切但也利害相關：同利則天性之倫自然發揮，遇害則難免鬩牆而相互計較。結契兄弟則無血緣紐帶的羈絆，而是患難見真情，而形成免於功利的自由，成就一種超乎利害的同胞一體感，利害一有權衡必無真友誼，此所以政治上既無永遠的朋友，也無永遠的敵人，因為以利合者必以利分，故在政治上不易存在友誼。而結義者縱使只是拈土為香，且以天地為證盟，因而自我警惕蒼天之下不違此盟，這是為何桃園義結的劉、關、張，特別是關公之義——義護大嫂、義釋曹操，就被商家、會黨敬拜為行業神或證盟者的主因。有義必有報，所報者並不在利害的權衡，而在於天鑒的無私之情，在十七、十八世紀的東亞閱聽經驗中，無論范氏或赤穴為雞黍、菊花之約，不僅千里赴約，甚或自殺赴約，其情義之深，不正如同關公之過關斬將而與劉備古城相會？而張元伯或左門的千里奔喪，親見義兄的最後一面、或想要親手收埋骨骸，如此不獨生而死義、或決志復仇而置死生於不顧者，不也一如張飛的舉止、梁山好漢的赴義？「小說之教」就是堅持言必行、行必果的信與義，而契兄弟之間相待以誠信者，所以報者即是同赴於死而在所不顧之情，這是既源出於儒而又逾越儒教的結義之倫，或許江湖社會、武士文化會被正統者視為次文化、次倫理，但是只有血性、血氣才能超越天性、人倫，這就是革命倫理、復仇倫理至今堅持不逾的大信大義。

有一個中國式的結局能適切地為這樣的死義了結，就是小說之末的信義之祠、信義之墓，原本雜劇只是結以封爵或晉封功名，但明人則改作建立祠、墓，因為所奉祀的義烈之死，乃緣於非正常或暴力的死亡者，經常以祭祀作結，如此就可超越范、張一家的私祀祖先，而成為山陽全鄉的公家祠祀。原本在儒家式的結局都是根據祭法的精神，而以立祠敕封為死後定論，桃園三結義如此、宋江死後封為梁山都土地亦復如此，范、張亦是死後被褒封為祠廟之祀，這是華人宗教中成人而成神的典

型。<sup>66</sup>日本模式則或如靖國英魂一類可入神社，或如報仇切腹的赤穗武士、或如踐行菊花約的名士，都會成為後世反覆閱聽的友誼典型，成為神話敘述中的民族巨人，永遠呵護成長的世代，作為精神教養。在東亞文明中，祭祀正是一種宗教義理的實踐，表達一種人格與神格合一的成神過程，正是東亞社會所體現的宗教精神。從歷史人物到被祠祀的崇拜典型，經由小說之教滲透於廣土眾民中，正可彌補了儒家祀典之所不足，官方禮志與儒家官僚既可禮制化，而以《禮記·祭法》的祀典原則封祀功烈之神，民間社會與小說家則在可自成民間傳統，自行在小說結局封神，因其通俗、普化而能對於廣大閱聽者進行教化，這就是小說之教的宗教觀。范、張死生交就在自殺的暴力後，終結了人間的有限生命，而在死亡之後開始另一種無限的他界存在，從此成為義烈的神格，這種圓滿的結局模式，就是死友、義友的千秋禮敬。

中、日兩個民族在東亞文明的傳播交流中，共同採用了死生交故事系列的原因，就在於此心同此理地創造了友倫的人格典範。兩位歷史人物所創造的性格，基本上仍就是家庭倫理、國家倫理之外的社會倫理，卻被重新創造為神話人物，目的就在張揚人與人如何相互對待之道：於國盡忠、於家盡孝，於友則是盡其信與義。這種社會倫理隨著十七、十八世紀社會的愈形開放，在市民階層初步形成的工商社會，就亟需建立新的倫常規範，從明代的江南社會到日本的江戶時代，工商發展就此形成市民階層的一種新道德，而幕府時代漸趨轉變的領主與武士關係，也需要建立新的精神規範。友倫正是建立這種社會信、義的法則。在這種社會的集體需求下，友誼的人文價值就成為社會關係的道德核心，而在原儒所倡行的五倫基礎上，晚明士人曾高標友倫，或成為情志相協的伴侶，或作為砥礪人格之輔弼，或當作學藝相契的解人，或充為急難相救

---

<sup>66</sup> 李豐楙：〈從成人之道到成神之道——一個臺灣民間信仰的結構性思考〉，《東方宗教研究》新4期（1994年10月），頁183-209。

的助力，甚或可組成政治對抗的社群，而認同友倫應位居五倫之首；<sup>67</sup>在日本德川幕府的治化下，亦從容醞釀日本自己的文化風格，尊崇傳統，高倡君臣、父子的忠孝思想，以強化主從關係的社會制度。<sup>68</sup>藉由小說之教，趁機揭舉一種庶民道德，故如羊角哀等類似死生交的故事系列，在三言二拍中也一時增多，都一再顯示友倫極受重視；而日本讀本小說的改造，同樣也彰顯了友誼的高貴特質，建立了東洋式的人情義理。從雞黍之約到菊花之約，都是藉由小說敘述的道德形式，彰顯了友誼之倫的高度振興，在文學傳播的熱潮中也預示了近代社會的逐漸形成。

## 六、結論

友誼在人類社會裡，乃是一種普遍的人性價值表現，儘管中日社會有別，但從范、張的「雞黍交」與赤穴、左門的「菊花約」的分析，就可以發現中日友誼的極致表現，都刻意強調兩人的萍水相逢，以及身份上的差異，卻能透過善意的付出、物質的供給、心意的相通、情感的滿足、智慧的交流和德行的砥礪，而使彼此一見如故，而至於犧牲性命的

---

<sup>67</sup> 許多學者都注意到晚明學者對於朋友之倫的強調，可參見（William Theodore De Bary, “Individualism and Humanitarianism in Late Ming Thought,” in William De Bary eds, *Self and Society in Ming Thought*, New York: Columbia University Press, 1970, pp.145-245; Joseph P. McDermott, “Friendship and Its Friends in the Late Ming,” 中央研究院近代史研究所編：《近世家族與政治比較歷史論文集》第一冊（台北：中央研究院近代史研究所，1992），頁67-96；呂妙芬：〈陽明學者的講會與友論〉，《漢學研究》第17卷第1期（1999年6月），頁79-104；黃文樹：〈李贄與利瑪竇的友誼及其「友倫」之比較〉，《玄奘佛學研究》第5期（2006年7月），頁127-153。

<sup>68</sup> 參見高增杰：《東亞文明撞擊——日本文化的歷史與特徵》（南寧：廣西教育出版社，2001），頁200-224；陳水逢：《日本文明開化史略》（台北：台灣商務印書館，2000修訂版第3刷），頁193-235。

地步。這些敘述情節中衍生出大量的細節，正可反襯出兩人品格、學識其實相當，凸顯出真正友情乃是建立在一種平等的人格與忠誠的關係。

中西哲人皆非常重視友誼之道，在中國朋友即被列為五倫之一，強調「以文會友，以友輔仁」、「友直、友諒、友多聞」<sup>69</sup>等，以此作為交友之道，也即是透過朋友間詩書禮樂等人文活動的互動交往，發顯彼此的道德仁心，推至極致，則可親親而愛人，視人如親。換言之，中國傳統的倫序，基本上還是建立於君臣、父子、兄弟宗法血緣的關係上，而朋友雖是由我及人的補充關係，卻是最具選擇性的一種人際關係，可以藉著益友的交往，促進自身道德品格的成長。在古希臘*Philia*一字，即意謂著友誼、友愛，然其範圍包涵了家族成員之間的各種關係，也涵蓋了公民同胞、事業夥伴政治同志和社團成員間的彼此情誼。<sup>70</sup>譬如亞里士多德就認為友愛乃是正義最真實的形式，透過親密的友誼關係，不僅有助於認識自己，增進人生的福善，也可把聯邦聯繫起來。<sup>71</sup>由此可知，友誼在不同時代的社會脈絡中，未必指涉相同層次的人際關係。

雞黍交與菊花約雖然同在儒家傳統的文化語境下，皆接納了親親而後仁民的觀念，均採用的正是由親人及他人的「差序格局」，將最親密的友誼都推向「結義」一途，也即是成為一種擬兄弟的關係；但兩者在各自的民族文化情境下並不全然相同，在日本社會裡，即使無血緣關係者，都可經結拜、收養、投師、入贅等方式，改變自己的歸屬，從此可以屬於同一個家的分家，祭祀同一個祖先；但是同族團體中存在著明顯的等級制，在經濟、禮儀和社會地位上，有明顯的尊卑、高下、支配與

<sup>69</sup> 見《論語·顏淵》，頁111；《論語·季氏》，頁148。

<sup>70</sup> 參見楊適：〈“友誼”（friendship）觀念中的中西差異〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》，1993年第1期（1993年1月），頁31-38。

<sup>71</sup> 參見王幸麗：〈從亞里斯多德的友誼論與福善探討中西方的友誼觀〉，《教育暨外國與文學報》第1期（2005年6月），頁128-146。

隸屬的差別。<sup>72</sup>以左門和赤穴的形況來說，赤穴受恩於左門，於是放棄原本的武士家身份，寧願投入貧寒的左門家，成為長兄，肩負奉養母親和照顧兄弟的責任。這種以上層身份依附下層的情況十分罕見，故當他身陷牢獄，無法赴約之際，唯恐讓左門家誤以為他背信，毀棄先前的承諾而選擇自殺；而左門在得知兄長遇害之際，也毫不猶豫地因信而前往復仇，這也即是日本人所強調的恩義關係，也即是盡「忠」的表現。在中國，結拜兄弟並不像親兄弟一樣，可以靠著共同的祖先崇拜，就可將彼此定時聯結；而只是藉由誓盟的建立，帶給加盟者一些權利與義務，在人際關係中劃分出清楚的界線。因此具有通家之好的結拜兄弟，平時其實並不居住在同一個屋簷下，就像巨卿與元伯兩人各自分居營生，僅靠著自我的「誠信」意識和忠義精神，維繫彼此間的信任感和來往密度；但實際上終究不像親屬關係般恆定，儘管誠如學者的研究所指出，明清之際，由於中國社會人口的流動、工商競爭與勞力需求的擴大，結拜兄弟、會、公司及秘密社會的情況大舉應運而起，形成一種富有彈性的民眾合作關係，卻也造成中國社會原本以血緣為主的差序格局出現一定的衝突，特別是將會黨的行動哲學，就在兄弟結義間將犯罪與暴力合理化。<sup>73</sup>正因明代社會正面臨世風澆薄之際，傳述范、張毅然放下妻子、母弟的牽掛，而成就超乎血緣紐帶的死生交，才彰顯這麼震撼人心的閱聽反應，深具有「喻世」的教化效果。

---

<sup>72</sup> 參見中根千枝：《縱式社會の結構》（東京：講堂社，1978年），頁25-68；尚會鵬：〈親屬體系與行為模式——中國人與日本人特點的比較分析〉，《日本學刊》第2期（1992），頁125-140；亦可參考氏著：《中國人與日本人》（北京：北京大學出版社，1998），第二章，頁65-101。

<sup>73</sup> 參見陳尚仁：〈盟約與結義：從春秋與三國談起〉，《浙江學刊》第1期（2003），頁4。

---

**From the Chicken-millet Oath to the Chrysanthemum Vow  
——Narrative Comparison with Two Tales about Friendship of  
Life and Death between Chinese and Japan**

**Yuan-Ju Liu\***

**Abstract**

The value of existence was ingeniously allegorized by daily things in the Chinese and Japanese supernatural tales, which tend to reflect on the humanness. Such as the ethic of friends, a universal principle of human relations, Ueda Akinari (1734-1809), famous Japanese short ghost story writer, keynoted, and adapted “the Chrysanthemum Vow” from “Fan Juqing’s Chicken-millet life and death friendship,” which was retold and recast by Hung Pian and Feng Menglong (1574-1646). In the similar stories of two loyal friends with human touch, there are different views of life and death, as well as views of ethics between two nations. This paper traces the variety of textual, paraptexual additions, and emendations in a series of tales about friendship of life and death. I also explore the characteristics of Ming and Edo period, and their worldly truths through an analysis of narrative devices.

**Keywords:** friendship, Feng Menglong, Ueda Akinari, chicken-millet, chrysanthemum, comparative literature between Chinese and Japan

---

\* Academia Sinica, Institute of Chinese Literature and Philosophy