

一種「歷史」、兩種「故事」 ——以兩漢的聶政傳說為例*

劉惠萍**

〔摘要〕

在今山東嘉祥武氏祠堂的歷史人物故事畫像中，有一刻有「聶政」刺「韓王」的故事畫像，惟據《戰國策》、《史記》的記載，聶政所刺對象應為「韓相」韓傀。過去，相關的研究者多以為畫像中的「韓王」乃刻工誤題或與其它故事主題混同。惟細考相關內容，除所刺對象外，畫像中的情節與內容亦與《戰國策》、《史記》有不小差異，卻反與《琴操》及《大周正樂》等「紀事好與本傳相違」的民間軼聞傳說不謀而合，因而呈現出「一種『歷史』，兩種『故事』」的現象。

本文結合傳世文獻與出土文獻中所保留的聶政故事材料，考索兩漢時期關於「聶政刺韓」此一敘事的流傳情形與多種樣貌，以及其在流播的過程中如何調節其中人物形象與情節，以使此一故事更符合社會群體期待的現象。而通過對相關史事、故事的傳承與變衍之脈絡梳理，以為「歷史」與「故事」的界線並非截然兩分，而無論是「歷史」或「故事」，當它被作為一種表達個人理想、宣揚道德教化的「話語」時，其情節、內容，甚至結局，往往會受到各個歷史社會階段對相關「知識」的理解與詮釋所制約與作用。

關鍵詞：漢畫像、聶政、歷史、故事

*本文為個人執行國科會專題研究計畫「圖像證／徵史：漢畫像所見歷史人物傳說故事之研究」（計畫編號：NSC100-2410-H-259-048-MY3）之部分成果。初稿曾於「2014海峽兩岸民俗暨民間文學學術研討會」（國立東華大學中國語文學系主辦，2014年5月23-24日）宣讀，承高莉芬教授惠賜寶貴意見，今再經兩位匿名審查人提供修改意見，謹此一併申謝。文中尚有未盡完善之處，責任概由筆者自負。

**國立東華大學中國語文學系教授

一、前言

自春秋戰國以來，由於諸侯紛爭，國家與國家、國家與內部各個權利集團之間利益日漸衝突激烈等各種複雜因素，遂成就了「刺客」此一特殊的群體。雖然，歷來學者對於他們的「不軌於正義」，多有討論及批評。¹然自司馬遷(145-86 B.C.)在《史記》中為「刺客」立傳後，²更有不少人對於他們的「已諾必行，不愛其身」、「士為知己者死」的重義精神，多所欣慕，民間更流傳著不少關於他們的「故事」。³

而在近世出土的漢代墓室中，則也出現有不少刻繪了如荆軻刺秦王、專諸刺

¹ 如司馬光批評荆軻刺秦王實為愚行：「燕丹不勝一朝之忿以犯虎狼之秦，輕慮淺謀，挑怨速禍，罪孰大焉！而論者或謂之賢，豈不過哉！……荆軻懷其養之私，不顧七族，欲以尺八匕首強燕而弱，不亦愚乎！」參〔宋〕司馬光編著，〔元〕胡三省音註：《資治通鑒》（北平：古籍出版社，1956年），卷7〈秦紀二〉，頁231。又如蘇轍批評司馬遷為刺客立傳有失《春秋》之義：「太史公傳刺客凡五人，皆豹駟之類耳，而其稱之不容口，失《春秋》之意矣。」〔宋〕蘇轍：《古史》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，《四庫全書本》），卷59，頁16。

² 關於「刺客」一名，雖然可能早在《春秋》的「刺公子堰」中就已出現刺客的行為，但「刺客」一詞，最早則見於《史記》。

³ 關於「故事」(Story)的定義問題，美國學者威廉·伯司康(William R. Bascom, 1912-1981)曾以當地人的信仰與否、所持的態度，及故事中的時間背景、空間背景等標準，區分「神話」、「傳說」及「民間故事」。他認為：「神話之標準乃說者與聽者，皆認其內容為真實者，以神聖之態度視之者。神話所述內容之時間背景屬於遠古，空間為另一世界，或與現實世界不同之世界。……傳說亦以說者聽者信以為真為辨類標準之一，但不如神話之被視為神聖；內容之時間背景為近代，空間為現實世界。……在無文字之社會中，傳說即歷史。傳說常缺乏證據證明其正確性。但即使有證據否定一傳說之正確性，如說者與聽者仍信以為真，則傳說仍為傳說。……故事之標準最為簡單，無神話與傳說之特性，其內容皆被認為虛構，內容之時空背景不受限制。主要功能在娛樂，其種類可由內容之角色及結構再細作分類。」按此定義，弄政行刺之事，本為「史實」，有較多「真實」成分，原應將其視為「傳說」。但有時，傳說與故事之間的界線並不是那麼清楚，且常有相互重疊的地方。尤以相關人物、事件及經過，在經由人們的口耳相傳與穿鑿附會，或後世史家鑄鑄相關素材的再創作，已多有虛構成分。尤其是後來在《琴操》及《大周正樂》中的記載，因已複合、混同其他歷史傳說故事之情節與內容，為敘述方便，故本文概將其稱為「故事」。

吳王、曹子劫桓、豫讓刺趙襄子、聶政刺韓王、要離刺慶忌、高漸離刺秦王……等先秦時期刺客故事的畫像。這些藉由漢畫像所保留的故事圖像，不僅內容豐富、形象生動，其中所刻繪的內容或有傳世文獻所缺載者；或對於相關歷史事件及人物形象的描述與傳世文獻所載大異其趣者，⁴因此，往往能為我們保留下當時民間的一些軼聞與觀念，並提供我們考察那些已流失、散佚說法之用，⁵是研究兩漢及其以前相關歷史人物事跡與傳說故事的另一重要參考文本。

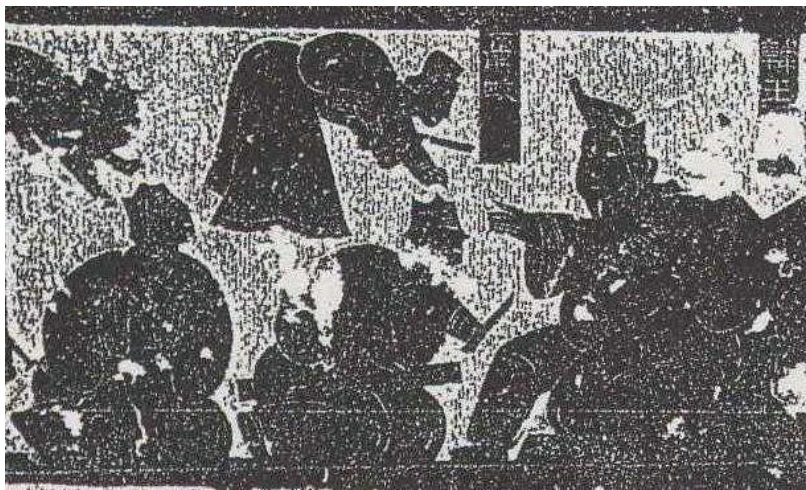
在漢代墓葬出土的刺客故事畫像中，又以山東嘉祥武氏祠內的歷史人物畫像最具代表性。武氏祠在今山東省嘉祥縣，建於漢桓帝元嘉元年（151），包括雙闕及武氏家族的武梁、武班及武榮等人的祠堂，祠堂內的牆壁及屋頂上多刻畫有如西王母、上古帝王、孝子、列女、刺客……等畫像，並在多處附有榜題文字。而在武梁祠堂的東壁第四格第三組畫像（圖一），⁶畫面中共刻有四人：最右側刻一人坐於木榻上，面向左方，右上方刻有榜題「韓王」；對面則刻一人跪坐，右手撫琴，左手執刀作刺向韓王狀，上方則有榜題「聶政」。此人上方又刻一人，躬身手持匕首；後方亦有一人跪坐，膝上亦有琴。按過去相關研究者所作的考察，多認為所刻繪的是戰國時期刺客聶政的故事。⁷

⁴ 邢義田於〈格套、榜題、文獻與畫象解釋——以失傳的「七女為父報仇」漢畫故事為例〉一文發現，武氏祠所見「荊軻刺秦王」畫像的描繪與《史記》及《戰國策》所記述的情節頗有出入。如畫像中既沒有地圖，也沒有侍醫以藥囊擊荊軻一節。參邢義田：〈格套、榜題、文獻與畫象解釋——以失傳的「七女為父報仇」漢畫故事為例〉，收入氏編：《中世紀以前的地域文化、宗教與藝術——第三屆國際漢學會議論文集·歷史組》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，2002年），頁183-234。

⁵ 如邢義田即曾針對漢畫中所見「七女為父報仇」圖像作過深入考察與探討，因而發掘一則流行於漢代，後世卻已失傳的口傳故事。參邢義田：〈格套、榜題、文獻與畫象解釋——以失傳的「七女為父報仇」漢畫故事為例〉，頁183-234。

⁶ 俞偉超主編：《中國畫像石全集》（一）（濟南：山東美術出版社，2000年），圖50。

⁷ 由於各研究者對畫像的理解不同，故有人將此畫像訂名為「聶政刺韓王」，參蔣英炬、吳文祺：《漢代武氏墓群石刻研究》（濟南：山東美術出版社，1995年），頁55-56；亦有人將其訂名為「聶政刺俠累」，參吳曾德：《漢代畫像石》（北京：文物出版社，1984年），頁139-140。



(圖一) 武梁祠東壁畫像·聶政刺韓王

關於聶政的事蹟，據《史記·刺客列傳》載：

聶政者，軹深井里人也。殺人避仇，與母、姊如齊，以屠為事。久之，濮陽嚴仲子事韓哀侯，與韓相俠累有卻。嚴仲子恐誅，亡去，游求人可以報俠累者。至齊，齊人或言「聶政勇敢士也，避仇隱於屠者之間。」……嚴仲子辟人，因為聶政言曰：「臣有仇，而行游諸侯眾矣；然至齊，竊聞足下義甚高，故進百金者，將用為大人羸羈之費，得以交足下之驩，豈敢以有求望邪！」聶政曰：「臣所以降志辱身居市井屠者，徒幸以養老母；老母在，政身未敢以許人也。」……久之，聶政母死。既已葬，除服，……乃遂西至濮陽，見嚴仲子……。嚴仲子具告曰：「臣之仇韓相俠累，俠累又韓君之季父也，宗族盛多，居處兵衛甚設，臣欲使人刺之，終莫能就。今足下幸而不棄，請益其車騎壯士可為足下輔翼者。」聶政曰：「韓之與衛，相去中間不甚遠，今殺人之相，相又國君之親，此其勢不可以多人，多人不能無生得失，生得失則語泄，語泄是韓舉國而與仲子為讎，豈不殆哉！」遂謝車騎人徒，聶政乃辭獨行。杖劍至韓，韓相俠累方坐府上，持兵戟而衛侍者甚眾。聶政直入，上階刺殺俠累，左右大亂。聶政大呼，所擊殺者

數十人，因自皮面決眼，自屠出腸，遂以死。⁸

以上《史記·刺客列傳》的記載，大抵采自《戰國策·韓策二·韓傀相韓》：

韓傀相韓，嚴遂重於君，二人相害也。……韓適有東孟之會，韓王及相皆在焉，持兵戟而衛者甚眾。聶政直入，上階刺韓傀。韓傀走而抱哀侯，聶政刺之，兼中哀侯，左右大亂。聶政大呼，所殺者數十人。因自皮面抉眼，自屠出腸，遂以死。⁹

但無論是《戰國策》或《史記》，皆言聶政所刺殺的是「韓相」俠累——韓傀，而非武梁祠東壁畫像榜題上的「韓王」。

雖然，據邢義田等人的研究發現，漢畫像偶有因工匠錯刻致榜題與文獻相抵牾的情形，¹⁰然再由武梁祠畫像的內容來看，除了被刺者榜題作「韓王」，明顯與《戰國策》、《史記》所載「韓相」俠累不符外，最值得注意的是，面向韓王、上有榜題「聶政」的跪坐者，以左手執刀刺向韓王，右手撫琴，其後的跪坐者膝上亦有琴，而上方所刻躬身之人，亦手持匕首……等情節構圖，似亦與《戰國策》、《史記》所載聶政「杖劍至韓」、「上階刺韓傀」之說無法對照。故早在清代，瞿中溶（1769-1842）便於其《漢武梁祠畫像考》一書中對此一畫像提出質疑，以為此石刻榜題「韓王」，「又似韓傀之誤」。¹¹此外，他更指出：

細審圖中前跪一人，膝上橫一器，有似琴瑟之狀，後又一人坐地昂首，兩手作按拍唱歌之狀，皆非聶政刺韓傀事所有之人，與其榜題全不合。因悟此圖必是漸離擊筑事，而榜題錯誤也。¹²

⁸ [漢]司馬遷：《史記》（臺北：鼎文書局，1981年），卷86，頁2522-2524。

⁹ [漢]劉向集錄：《戰國策》（上海：上海古籍出版社，1978年），卷27，頁993-998。

¹⁰ 邢義田：〈漢代畫像內容與榜題的關係〉，原刊於《故宮文物月刊》14卷5期（1996年8月），頁70-83。此據氏著：《畫為心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》（北京：中華書局，2011年），頁83-87。

¹¹ [清]瞿中溶撰，劉承幹校：《漢武梁祠畫像考》（北京：北京圖書館，2004年），頁254。

¹² 同前註，頁254-255。

以為此石刻的是「高漸離擊筑刺秦王」的故事。

而近人賈慶超雖也同意「被刺者應是韓相而不是韓王」，但他認為：畫面下前一人雙膝跪地，一手撫琴拭樂，一手執匕首前刺，如係聶政則與記載不合，因聶政行刺未操琴。上面一執劍躬身前刺者，上題「聶政」，已確無疑。但視為聶政而下面跪者又不可解。瞿中溶《漢武梁祠畫像考》認為此圖係「高漸離刺秦王」。但史載高漸離擊筑灌鉛，與此圖不合，且韓王、聶政等榜題業已注明。還是應把「韓王」改為「韓相」近可自圓其說。這種情形的產生可能由於當時繪畫者據流傳而失誤所致。¹³

認為從畫像內容來看，此石刻的並不是「高漸離刺秦王」的故事，而主張是榜題誤刻，但卻無法解釋操琴者行刺的畫像內容。

近人張道一折衷以上二人說法，主張是刻工將「聶政刺韓王」與「漸離刺秦王」二個故事主題的內容混淆：

高漸離雖然是擅長擊筑（似琴的樂器），但他是在筑內灌了鉛，演奏時用以抱擊秦王的，並沒有手持匕首。由此可見，原來的繪刻者可能將兩個主題錯亂了。¹⁴

並以爲榜題「韓王當係『韓相』之誤」，即「聶政刺韓相」的故事。

綜上可知，武梁祠的聶政故事畫像，由於內容與《戰國策·韓策》及《史記·刺客列傳》等所謂「正史」的記載，無論在人物或情節上都有不小差異。加以在現已出土的漢代畫像材料中，尚未發現其他刻有榜題的相同主題畫像，¹⁵因此，研究者多以《戰國策》、《史記》爲據，認為武梁祠的聶政畫像是「榜題錯誤」，或與高漸離刺秦王的內容「錯亂」。固然，在今可知見的漢畫像中確有因刻工混淆主題而誤刻榜題的情形，¹⁶然是否有可能如武梁祠的聶政畫像一般，既誤刻榜

¹³ 賈慶超：《武氏祠漢畫石刻考評》（濟南：山東大學出版社，1993年），頁214。

¹⁴ 張道一：《漢畫故事》（重慶：重慶大學出版社，2006年），頁90。

¹⁵ 或有學者以為在山東沂南北寨村漢墓中室西壁北段上格有一「聶政刺韓相」，但因無榜題，故無法確認。

¹⁶ 如在山東泰安大汶口東漢畫像石墓前室西壁橫額，自左至右刻孝子故事畫三則。最左畫

題；又混淆其他故事主題的內容？還是另有一不同於《戰國策》、《史記》等正史記載的聶政故事？則是筆者感到好奇且期待的。

在過去，關於古史人物的研究，多僅能依賴如《戰國策》、《史記》等各傳統典籍文獻這類所謂的「紙上之材料」來進行論證，然而，由於許多如非帝王將相的民間傳奇人物之事跡，往往為官方史書所不載。此外，更有許多民間的說法，又因其「不雅馴」，而多經文人刪削、改易，或變形；或散佚。而後來為史家以文字所寫定的，可能僅僅是其中的一個「版本」而已，未必能據此窺得事件的全貌。事實上，有時文字記錄的「歷史」往往只是被歷史選擇的有限部分，未必為當時之全豹，有更多的說法或留在民間、留在地方、留在人們的口述中和記憶裡。但那些不為史籍所備載、縉紳之士所不言的說法，是否就沒有任何的文獻或材料能探得其中之一二？

如果說，文字是一種為我們所熟知的記錄歷史事實之載體，那麼，反映歷史事件的漢代畫像，或亦可以其鮮明的形象及構圖，為我們提供更豐富且多元的參證素材。且文字與圖像皆是生活、文化的一種載體，無論是歷史傳說故事的文字載述；抑或是相關內容、情節的形象圖繪，創作者皆處於一定的社會文化背景與歷史結構中，受到相同的文化範式所制約。因此，如能將其交叉運用，除可收相互印證、互為補充之功外，更可達到多視角觀察之效益。中研究史語所邢義田先生曾說過：

我相信古人留下文字或圖畫，是以不同的形式和語言在傳達所思、所感，其信息之豐富多彩，並無不同；……後人要了解古代的社會文化，不能圖、文兼用，僅憑「隻」眼，不論閉上哪一隻眼，都將無法「立體」呈現那個

像刻左一樹上懸二盒，樹右一老者扶鳩杖坐於獨輪車上，榜題「此苟詣父」；車後一童推車；車前一人執鋤間苗，榜題「孝子趙苟」；車上方綴二羽人，然由其內容來看，應為「董永侍父」故事。中則畫像刻兩人相對坐於榻上，右者捧碗喂食左者，榜題「孝子丁蘭」，左者榜題「此丁蘭父」，榜題似亦誤刻，據陳培壽《漢武梁祠畫像題字補考》的考證，以為應為「趙苟」故事，另亦有主張為「邢渠哺父」故事。圖版見俞偉超主編：《中國畫像石全集》（一），圖 230。相關討論參王恩田：〈泰安大汶口漢畫像石歷史故事考〉，《文物》1992 年 12 期（1992 年 12 月），頁 73-78；黑田彰：《孝子傳の研究》（京都：株式會社思文閣，2001 年），頁 190-193。

時代。¹⁷

近年來，更有許多研究者提出了以「圖像文獻」、「考古文物」治思想史的研究方法，他們認為這些圖像與考古文獻的材料，是可以作為書面文獻資料的補充。¹⁸尤其是被刻繪在漢代墓室中的許多畫像，更具有做成之後不易被改動的特點，往往多能保存民間說法的原貌。又從相關的研究中發現，許多畫像石的工匠可能並不識字，¹⁹因此許多刻畫圖像的工匠，常常只依據口耳相傳的故事或作坊粉本來從事製作，²⁰故其內容雖或與文獻所載有所出入，但有時反而能因此保留未經「雅馴化」的一些古老說法，以及當時流傳於民間的知識與觀念。尤其，「在讀書識字是少數人專利的時代，除了文字傳統，應另有民間的口頭傳統。」²¹故漢畫像石的「畫工石匠創作時所依據的可能不是由士大夫所掌握的文字系統，而較可能是縉紳所不屑的街巷故事。」²²因此，武梁祠中刻繪的「聶政刺韓王」故事畫像，所依據的是否也不是由士大夫所掌握的文字系統，而是縉紳之士所不屑的街巷故事呢？若果如是，則此一為過去研究者認為「誤刻」、「主題錯亂」的畫像，則將可為我們提供考察或已散佚之聶政事蹟說法的難能可貴機會。

因此，本文擬結合傳世文獻與出土文獻中所保留的聶政故事材料，考索武梁祠「聶政刺韓王」故事畫像的來源，以及兩漢時期此一敘事的多重樣貌與流傳情形。希望能透過對漢畫像中史傳人物故事的梳理與討論，探究兩漢時期不同人群及社會對此一事件的理解與想法，以及不同書寫傳統對同一歷史事件的不同詮釋和認知。

¹⁷ 邢義田：〈漢畫解讀方法試探——以「撈鼎圖」為例〉，顏娟英主編：《中國史新論——美術考古分冊》（臺北：聯經出版公司，2010年），頁13。

¹⁸ 葛兆光：〈思想史研究視野中的圖像〉，《中國社會科學》第4期（2002年8月），頁74-83。

¹⁹ 據王思禮的研究指出，今天山東金鄉的老石工並不識字，須等待別人寫好字後再刻，否則榜題也是空著。見氏著：〈從莒縣東莞畫像石中的七女圖釋武氏祠「水陸攻戰圖」〉，《莒縣文物》第10輯（1999年），頁214，注30。

²⁰ 邢義田：〈格套、榜題、文獻與畫像解讀——以一個失傳的「七女為父報仇」漢畫故事為例〉，頁218。

²¹ 邢義田：《畫為心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》，頁136。

²² 同前註，頁136。

二、一種「歷史」，兩種「故事」

關於聶政的事蹟，除了《戰國策》、《史記》的說法外，檢諸文獻，在成書時間應不遲於漢代的《琴操》²³卷下中，正好也記載了另一說法的聶政故事：

〈聶政刺韓王〉者，聶政之所作也。政父為韓王治劍，過期不成，王殺之。時政未生。及壯，問母：「父何在？」母告之。政欲殺王，乃學塗，入王宮，拔劍刺王，不得，逾城出去。入太山，遇仙人，學鼓琴，漆身為癘，吞炭變其音，七年而琴成。欲入韓國，道逢其妻，妻對之泣。政曰：「夫人何故泣？」妻曰：「聶政出游，七年不歸，吾嘗夢想見。君對妾笑，齒似政，故悲而泣。」政曰：「天下人齒，盡政若耳，曷為泣乎！」即復入山中，仰天嘆曰：「嗟乎！變容易聲，欲報讐，而為妻所知，父讐當何時復！」援石擊落其齒。留山中三年，復入韓國，人莫知政。政鼓琴闕下，觀者成行，王乃召政，政內刀琴中而見王，王使之彈琴，政援琴而歌，於是左手持衣，右手出刀以刺王，殺之，知當及母，即自犁剝面皮，斷其形體，人莫能識。乃梟裂政於市，懸金其側，有知此人者，賜金千斤。一婦人往哭曰：「嗟乎！為父報讐邪？」顧謂市人曰：「此聶政也；為父報讐，知當及母，乃自犁面。何愛一女子身，而不揚吾子之名哉！」乃抱政而哭，絕行脈而死。²⁴

²³ 《琴操》二卷，原書已佚，今本是經後人輯錄成書。因書前署曰「漢前議郎陳留蔡邕伯喈撰」，後世多以為乃東漢蔡邕所作。然由於《漢書·藝文志》中未曾將《琴操》列入，而隋、唐的《藝文志》中所記是晉代孔衍所撰，故此書的作者究為何人？是有分歧意見的。惟六朝人劉昆注《後漢書》，唐人李善注《文選》時，都曾明言《琴操》為蔡邕所撰，清人馬瑞辰則認為它是蔡邕的《敘樂》中的一部分，孔衍只不過是傳述者。由於全書彙集的五十多首作品，絕大多數都是先秦的題材，只有兩、三首是西漢題材，因而大致可推論其成書的時間應不遲於漢代，而今本《琴操》間有後人所增。

²⁴ 〔漢〕蔡邕：《琴操》（臺北：藝文印書館，1970年，《叢書集成·續編》第十三，《漢魏遺書鈔》第4函），頁20-21。而後世更認為〈聶政刺韓王〉一曲，即嵇康被推入刑場前所彈奏的著名古琴曲〈廣陵散〉。參王世襄：〈古琴曲《廣陵散》說明〉，見氏著：《錦灰堆》（北京：三聯書店，1999年），第2卷，頁513-515。

《琴操》為解說琴曲標題之作，全書主要介紹古琴曲的源起及相關故事，惟這些故事多帶有濃厚的民間傳奇色彩，並與史書所記多所出入，故《樂府解題》以為「《琴操》紀事好與本傳相違。存之者，以廣異聞也。」²⁵其所收可能多非抄錄自史傳典籍，或為源於民間傳說的「異聞」。

而除了《琴操》外，在《大周正樂》中也有相類的記載：

聶政父為韓王治劍，過時不成，韓王殺之。時政未生，及壯，問其母：「父何在？」母告之。政欲殺韓王，乃學塗，入王宮，拔劍刺韓王不得，走。政逾牆而去，入太山，遇仙人，學鼓琴。漆身為厲，吞炭變其音，七年而琴成。……政鼓琴闕下，觀者成行，馬牛止聽，以聞韓王。王召政而見之，使之彈琴。政即援琴而鼓之，內刀在琴中。政於是左手持衣，右手出刀以刺韓王，殺之。²⁶

由以上《琴操》與《大周正樂》的內容我們可以發現，武梁祠畫像的「韓王」榜題，以及坐於韓王對面的聶政，腿上放著琴，一手舉起匕首刺向韓王的畫面，正好與《琴操》及《大周正樂》中所敘述的「政於是左手持衣，右手出刀，以刺韓王」不謀而合。因此，我們或可從畫像榜題及內容的高度相符，推測武梁祠的聶政故事畫像可能是採用了像《琴操》這類「好與本傳相違」的民間俗說，並非刻繪者誤刻榜題或將兩個主題錯亂，而是除了《戰國策》、《史記》的說法外，兩漢時期民間可能另有一種聶政事蹟的說法流傳，而相關的畫像內容應亦為非出自這些所謂「正史」。

另，東漢王充（27-97）也曾在其《論衡·書虛篇》中對「聶政刺韓王」的說法作了嚴正的駁斥：

²⁵ 吳兢：《樂府古題要解》（臺北：藝文印書館，1965年，《百部叢書集成》107冊，《學津討原》第27函），卷下，頁11。

²⁶ 《大周正樂》一百二十卷，為是五代末年竇儼等人奉後周世宗之詔編撰的一部綜合性音樂著作。該書現存佚文中載有《琴操》二十五篇曲目部分解題文字，然因《大周正樂》引用它書時均不注明出處，故不知此段是否引自《琴操》。惟該書早已亡佚，此據〔宋〕李昉等奉敕編：《太平御覽》（臺北：臺灣商務印書館，1975年），卷578引，頁2740-2-2741-1。

傳書言：聶政為嚴翁仲刺殺韓王，此虛也。夫聶政之時，韓列侯也。列侯之三年，聶政刺韓相俠累。十二年列侯卒，與聶政殺俠累，相去十七年，而言聶政刺殺韓王，短書小傳，竟虛不可信也。²⁷

然由此一「短書小傳，竟虛不可信」的駁斥，恰亦可證明在東漢時期，民間即已流傳有聶政所刺是「韓王」的說法。

在傳統的觀念中，《史記》、《戰國策》皆為「正史」，似較具有權威性及可靠性，又加上《戰國策》及《史記》的成書年代均早於《琴操》，從記錄的時間來看，作者也更容易接近及瞭解到事實的真相，故《琴操》這類民間俗說才被斥為「虛不可信」，但《戰國策》及《史記》的記載是否即事件的「真相」？若逐一梳理自戰國至兩漢間關於聶政事件的記載，則亦將發現：相關敘述也是眾說紛紜、疑信參半。即便是在《史記》中，太史公對這件事的理解也出現了某種程度的矛盾。

按前所引《史記·刺客列傳》謂嚴仲子是「事韓哀侯，與韓相俠累有卻」，由此推知，聶政刺韓相俠累是發生在「韓哀侯」時；但在《史記·韓世家》則又說：「烈侯三年，聶政殺韓相俠累」，〈年表〉亦同，則「聶政刺韓傀」似又是發生在「韓烈侯」在位時。關於〈刺客列傳〉與〈韓世家〉、〈年表〉記載之間的矛盾，早在司馬貞（生卒年不詳，唐開元〔713-741〕時人）作《索隱》時即已指出：

案：〈表〉聶政殺俠累在列侯三年。列侯生文侯，文侯生哀侯，凡更三代，哀侯六年為韓嚴所殺。今言仲子事哀侯，恐非其實。且太史公聞疑傳疑，事難的據，欲使兩存，故〈表〉、〈傳〉各異。²⁸

可見，或並非《琴操》這類稗官野史「好與本傳相違」，而是在司馬遷作《史記》時，關於聶政事蹟的說法，可能即已紛歧。

司馬貞雖肯定太史公「聞疑傳疑、聞信傳信」的撰史態度，但他又同時提及在韓哀侯六年時，另有一「韓嚴弑其君」的事件，故歷來有不少學者又據此以為

²⁷ 黃暉：《論衡校釋》（北京：中華書局，1990年），卷4，頁199。

²⁸ 《史記》，卷86，頁2522。

是因太史公將「嚴遂」與「韓嚴」混淆，並主張嚴遂使「聶政刺韓傀」，與「韓嚴弑哀侯」，應是「截然兩事」。²⁹其中，如清人梁玉繩在《史記志疑》中便辨之甚詳：

案仲子即嚴遂，俠累即韓傀，其事在列侯三年，〈年表〉、〈世家〉所書是也。而此傳稱哀侯，《索隱》謂：「史公聞疑傳疑，聞信傳信，欲使兩存。」殊非事實。考列侯三年，聶政刺俠累。十三年，列侯卒。歷文侯十年，至哀侯六年，韓嚴弑哀侯，年數相去甚遠。《史》蓋誤合嚴遂、韓嚴為一人，故此傳獨異。然〈韓策〉固作列侯，史公反改列為哀，豈又誤仍《韓子·內儲》乎？而〈韓策〉于〈釐王策〉中亦誤作哀侯，《通鑑》因之，《古史》疑之。……³⁰

一如梁玉繩（1716-1792）的考辨中所說，在《韓非子·內儲說下》及《戰國策·韓策二·釐王策》中也記有嚴遂令人行刺韓傀，誤中韓哀侯之說。據《韓非子·內儲說下》所記：

韓廙相韓哀侯，嚴遂重於君，二人甚相害也，嚴遂乃令人刺韓廙於朝，韓廙走君而抱之，遂刺韓廙而兼哀侯。³¹

故我們或可在此推測，早在戰國時期，除「聶政刺韓傀」之說外，還流行有聶政也刺中「韓王」哀侯的說法。太史公並非「誤合嚴遂、韓嚴為一人」，而是在不同的敘述中採取了不同的材料而已。

這樣的推論，還可以從西漢末年劉向（77-6 B.C.）於所作《新序》中，假借唐且之口對聶政的歌詠中得到證明：

²⁹ 如據《戰國策》吳師道補注、《史記》張照考證，皆以為嚴遂使聶政刺俠累，與韓嚴弑哀侯是「截然兩事」，《戰國策》合而為一；《史記》分而兼存。參黃暉：《論衡校釋》，卷4，頁200。

³⁰ [清]梁玉繩：《史記志疑》（臺北：新文豐出版社，1984年），冊4，卷31，頁1243-1244。

³¹ 陳奇猷校注：《韓非子》（北京：中華書局，1958年），卷10，頁600。另在〈內儲說下·參疑五〉中也有「嚴遂、韓廙爭，而哀侯果遇賊。」頁575。又在《戰國策·韓策二》中也說「聶政刺之，兼中哀侯。」參《戰國策》，卷27，頁998。

夫專諸刺王僚，彗星襲日，奔星晝出。要離刺王子慶忌，倉鷹擊於臺上。
聶政刺韓王，白虹貫日。此三者。皆布衣怒也。³²

劉向曾編集過《戰國策》，但他在自己的著作中，卻也言聶政所刺的是「韓王」。可見自戰國至兩漢時期，人們對於聶政究竟是行刺韓相或韓王，即已出現不同的說法。

由於在現代科學語境的話語中，「故事」與「歷史」之間的區別似乎就是「虛構」與「真實」之間的差別。長久以來，人們大多把故事視為荒謬、杜撰以及不可信的同義語，並把它與歷史對立起來。然而，歷史與故事是否就是如此地截然兩分？其實，世界上許多民族的早期歷史，或多或少都是由那些文字出現前從祖先那裡靠記憶流傳下來的「故事」所組成的。尤其是很多歷史人物的傳說故事，在被書面文字記載下來以前，主要是靠民間的口耳相傳。而人類對於所謂「歷史」的記錄方式，大致經歷了「口傳——記事——敘事」三個歷程，由「口傳」到「敘事」，實是一個由官方記錄而民間創造、編纂，由簡而繁的過程。³³事實上，近代許多研究者早已指出：史學研究是「將每個文獻都看成文獻生產者的表達」，而在西方，「生產就是書寫傳說。在這些傳說的基礎上，通過將事件（事實、簡單的歷史）與表述（表徵、呈現和評論）割裂開來，歷史便發展起來。」故歷史「旨在從大量的『傳奇』中找到事件的真相，並以此進行一種與事物的『自然秩序』相吻合的敘述。在這種敘述之中，真真假假相互混合，層出不窮。」³⁴所以，「歷史」和「故事」絕非是對立的。而「正史」未必等同於「信史」；「以廣異聞」的民間俗說也未必無所據。

而無論是「歷史」或「故事」，它們都是反映人類記憶與回憶方式的一種「敘事」，故也並非一成不變、互不相涉。有時，「故事」的虛構性正好構成了「歷

³² [漢]劉向：《新序》，收入[清]嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全漢文》（北京：中華書局，1991年），卷39，頁342-1。

³³ 一般認為，在人類歷史記錄的第一個時期，只有「口傳」，多屬「傳說故事」型態；進入第二個時期，出現「口傳」與「記事」並存；到了第三個時期，則是口傳、記事、敘事三足鼎立。相關討論詳參錢茂偉：〈由記事而敘事：中國早期史學的文本化歷程〉，《東吳歷史學報》第14期（2005年12月），頁141-172。

³⁴ 密歇兒·德·塞爾托（Michel de Certeau）著，倪復生譯：《歷史書寫》（北京：中國人民大學出版社，2012年），頁15。

史」不可或缺的元素；而「故事」的產生與重述過程，常也是一種社會知識與行為的刻意強調或重複，並包含著人們對某種價值的認同和傳承，本身將也是「歷史」再生產的一部分。³⁵

三、故事發展與社會適應——從「報知遇之恩」到「報殺父之仇」

另由以上的敘述亦可歸納出，《琴操》、《大周正樂》之說，與《戰國策》、《史記》的記載，除了所刺對象的不同外，最明顯的不同還是它們的情節內容與主旨：《戰國策》、《史記》謂聶政的行刺是「為嚴仲子報仇」；而《琴操》、《大周正樂》則說聶政是「為父報仇」。可知在《琴操》中，聶政已由「為知己者死」，以身許人的俠義之士，轉變成為一位「為父報仇」、對統治者作殊死鬥爭的平民英雄形象。對於這樣的轉變，遼欽立（1910-1973）曾從東漢的社會背景角度來考察聶政敘事由「報知遇之恩」轉化為「報殺父之仇」之因：

鐵工橫被統治者殘害，其兒子進行復仇抱怨，這樣的故事所以產生於兩漢之間，是有著現實基礎的。西漢武帝劉徹，設立官府把鹽鐵貨賣收歸國有之後，強迫廣大徒眾進行冶鑄，這些勞動人民在當時叫做「鐵官徒」。西漢末，由於漢封建王朝的更形腐敗，鐵官制度的黑暗殘酷，鐵官徒被迫起來反抗，在成、哀之際曾掀起好多次暴動。……統治者對鐵官徒的鎮壓是殘酷的，他們誅戮了所有起義的人，他們使社會上增加著愁淒悲歎的寡婦孤兒。正是在這樣的現實情況下，產生了「聶政刺韓王」這樣的民間故事。

³⁶

是否如此？或有待商榷。基本上，傳說與故事早期多藉由口耳相傳的方式傳播，在尚未寫成定本前，難免因時空的轉換以及社會文化、時代氛圍的變化，而產生

³⁵ Sahlins, Marshall, *Historical metaphors and mythical realities: structure in the early history of the Sandwich Islands kingdom* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1981), pp.10-11.

³⁶ 遼欽立遺著，吳雲整理：《漢魏六朝文學論集》（西安：陝西人民出版社，1984年），頁374。

所謂的「變異性」。若由《琴操》的故事主旨及情節來看，相關敘事的轉變更有可能因為受到漢代以後流傳的「眉間尺為父報仇」說法的影響。

關於眉間尺的故事，可見於劉向所撰《列士傳》：

干將、莫耶為晉君作劍，三年而成。劍有雄雌，天下名器也。乃以雌劍獻君，留其雄者。謂其妻曰：「吾藏劍在南山之陰，北山之陽；松生石上，劍在其中矣。君若覺，殺我，爾生男以告之。」及至君覺，殺干將。妻後生男，名赤鼻，具以告之。赤鼻斫南山之松，不得劍，思於屋柱中，得之。晉君夢一人，眉廣三寸，辭欲報仇。購求甚急，乃逃朱興山中。遇客，欲為之報，乃刎首，將以奉晉君。客令鑊煮之，頭三日三日跳，不爛。君往觀之，客以雄劍倚擬君，君頭墮鑊中，客又自刎。三頭悉爛，不可分別，分葬之，名曰「三王塚」。³⁷

相關說法也收在《吳越春秋》中，³⁸可見此一故事在西漢時即已多有流傳。至於「漆身為癘，吞炭變其音」，致其妻都不識的情節，則又與〈刺客列傳〉中的豫讓事蹟相類：

豫讓者，晉人也，故嘗事范氏及中行氏，而無所知名。去而事智伯，智伯甚尊寵之。及智伯伐趙襄子，趙襄子與韓、魏合謀滅智伯，滅智伯之後而三分其地。趙襄子最怨智伯，漆其頭以為飲器。豫讓遁逃山中，曰：「嗟乎！士為知己者死，女為說己者容。今智伯知我，我必為報讎而死，以報

³⁷ 《太平御覽》，卷 343，頁 1705。《太平御覽》此處所引《列士傳》並無撰人名，然按《隋書·經籍志二》的史部雜傳類中著錄有：「《列士傳》二卷，劉向撰。」又在〈雜傳類·序〉中亦言：「漢時，阮倉作《列仙圖》，劉向典校經籍，始作《列仙》、《列士》、《列女》之傳，皆因其志尚，率爾而作，不在正史。」參〔唐〕魏徵等撰：《隋書》（北京：中華書局，1973 年），卷 33〈經籍志二〉，頁 876、982。而眉間尺的故事後來更被改造為孝子的典範，收錄在相傳為劉向所作《孝子傳》一書中。《太平御覽》卷 343 輯有《孝子傳》逸文，其中亦謂：「為晉王作劍，藏雄送雌。」「尺破柱得劍，欲報晉君。」「將尺首及劍見晉君。」惟在《列士傳》中，「干將莫邪」似為一人之名，而《孝子傳》則析而為二，分為眉間尺父母。《太平御覽》，卷 343，頁 1705-2。

³⁸ 《太平御覽》，卷 364 引《吳越春秋》，頁 1804-2。

智伯，則吾魂魄不愧矣。」乃變名姓為刑人，入宮塗廁，中挾匕首，欲以刺襄子。……居頃之，豫讓又漆身為厲，吞炭為啞，使形狀不可知，行乞於市。其妻不識也。³⁹

惟無論是眉間尺的「為父報仇」；或是豫讓的為「報智伯」而行刺趙襄子，皆與「復仇」有關。有可能因皆同為復仇故事，而使得《琴操》所收聶政刺韓王故事出現了與「眉間尺」故事相似的聶政父因治劍而遭致殺身之禍，聶政長大後為父報仇情節；以及「豫讓刺趙襄子」故事中為行刺韓王，「漆身為厲，吞炭變其音」的說法。

但除了故事的情節借用與感染外，或正如文化人類學派所主張的一樣：傳說故事的發生與流變，必定有其產生的人類社會文化與心理機制及其文化土壤。勞榦先生（1907-2003）在看過朱鮪石室、孝堂山與武氏祠等畫像石後曾說過：「漢人的道德觀念，悉可從圖像推之。」⁴⁰又在巫鴻（Wu Hung, 1945-）和包華石（Powers, J. Martins, 1949-）的研究中也指出，漢代畫像石墓的建造，有墓主、喪家與工匠溝通的過程。⁴¹故這些墓葬中所刻畫的故事，除了必須是工匠所熟知的題材外，更是墓主及其家屬所愛好的題材。因此，武梁祠中依據《琴操》這類民間俗說，而以聶政為報殺父之仇、刺殺韓王故事為內容的畫像，應該也是有兩漢社會或武梁家族的社會價值標準作為構圖基礎的。尤其，將聶政從一為知己者死、報知遇之恩的「刺客」，改頭換面成為一為報殺父之仇，毀容變聲音的「至孝」典範，其情節轉變的背後，可能也不會純粹只是古人的以訛傳訛、穿鑿附會而已。

此外，還值得注意的是，在武梁祠的畫像中，屬於「刺客」群組的共有六位，包括出現在西壁的曹沫、專諸、荊軻；以及出現於東壁的要離、豫讓、聶政等。在這六位刺客中，除要離外，另五位皆出於司馬遷筆下的《史記·刺客列傳》，故如巫鴻等學者皆主張：這位武梁祠石刻畫像的設計者，很明顯受到了《史記·刺客列傳》的影響，而將這五人都納入他所設計的「人間／歷史人物」畫像世界

³⁹ 《史記》，卷 86，頁 2519-2520。

⁴⁰ 勞榦：〈論魯西畫像三石——朱鮪石室、孝堂山、武氏祠〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第八本第二分（1939年1月），頁 105。

⁴¹ Wu Hung, "Four Voices of Funerary Monuments", *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture* (Stanford: Stanford University Press, 1995), pp.189-250; Martins J. Powers, *Art and Political Expression in Early China* (New Haven: Yale University Press, 1991), pp.1-30.

之中。⁴²但令人感到不解的是，武梁祠畫像中的曹沫、專諸、荊軻、豫讓這四位刺客畫像的故事情節大致上與《史記》所記相近，為何僅聶政的畫像內容卻與《史記》的記載不符？這背後武梁家屬及墓室的設計者是否另有考量？

首先，關於故事主題從「為恩主報仇」到「報殺父之仇」的轉變，雖然都與「復仇」有關。但許多的文化研究者皆以為，「復仇」的觀念與習慣在古代社會和原始社會中雖極為普遍的，尤其是在法律尚未建立時。⁴³但在所有的復仇行為中，又以「血族復仇」⁴⁴最受重視。尤其在以血緣關係為基礎的原始社會裡，凡父母、兄弟被他人殺害或遭受侮辱，作為子弟或者族人者，都有義務為其血親、宗族行報殺之仇，且是一種約定俗成的正當報復行為。故史學研究者呂思勉以為：「復仇之風，初皆起於部落之相報，雖非天下為公之義，猶有親親之道存焉。」⁴⁵瞿同祖更從跨文化的原始社會視野，指出復仇是一種「神聖的義務」。⁴⁶

到了漢代，一方面仍延續原始社會復仇行為的遺風；另一方面則受到戰國以來尚武任俠精神的影響，復仇之風更盛，雖然，復仇仍為漢代法律所禁止。但從今可知見的文獻與考古資料可發現，涉及復仇事件的記述，又以兩漢時期最為豐富。⁴⁷除了原始社會的遺風外，在漢代，復仇的行為更得到了如《禮記》、《公羊傳》等代表統治思想的儒家經典之認可與支持。⁴⁸在許多的儒家經典中，又結合了傳統的宗族倫理觀，發展出一套「親疏有別」的倫理化復仇觀。⁴⁹如《禮記·曲禮》

⁴² Wu Hung, *The Wu Liang Shrine: the ideology of early Chinese pictorial art* (Stanford: Stanford University Press, 1989) 此據巫鴻著，柳揚、岑河譯：《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年），頁167-173。

⁴³ 霍存福：《復仇報復刑報應說——中國人法律觀念的文化解說》（長春：吉林人民出版社，2005年），頁19；瞿同祖：《中國法律與中國社會》（北京：中華書局，1981年），頁65-66。

⁴⁴ 血族復仇（blood revenge），指「以血還血」之意，又譯作「血親復仇」、「血屬復仇」。乃美國社會學者摩爾根（Lewis Henry Morgan, 1818-1881）首先提出使用。

⁴⁵ 呂思勉：《呂思勉讀史札記》（上海：上海古籍出版社，1982年），頁382。

⁴⁶ 瞿同祖：《中國法律與中國社會》，頁66。

⁴⁷ 王蕾曾根據《漢書》、《後漢書》、《華陽國志》等現有文獻以及漢碑等部分考古資料，粗略統計兩漢可考的復仇事件，不下百例。王蕾：《兩漢復仇風俗研究》（濟南：山東大學中國古典文獻學專業碩士論文，2010年），頁18。

⁴⁸ 參周天游：《古代復仇面面觀》（西安：陝西人民出版社，1992年），頁69-84；劉厚琴：〈論儒學與兩漢復仇之風〉，《齊魯學刊》1994年2期，頁62-66。

⁴⁹ 李隆獻：〈復仇觀的省察與詮釋——以《春秋》三傳為重心〉，《臺大中文學報》22期

中便載有：「父之讎，弗與共戴天；兄弟之讎，不反兵；交遊之讎，不同國。」⁵⁰《大戴禮記·曾子制言》中也提到：「父母之仇，不與同生；兄弟之仇，不與聚國；朋友之仇，不與聚鄉；族人之仇，不與聚鄰。」⁵¹另如宗法制度對血緣世系、祖宗崇拜與孝道倫理關係的宣揚，也使得「血親復仇」與「孝道」形成了必然關係。如在《周禮·調人》中便有：

父之讐，辟諸海外，則得與共戴天。此不共戴天者，謂孝子之心不許共讐人戴天，必殺之乃止。⁵²

在這裡，所謂的「父之仇」，是「不許共仇人戴天，必殺之乃止」的。故在漢代的血親復仇中，又以「為父復仇」為最常見的復仇行為。相關的記載亦不少：如西漢景帝三年，灌夫因父於軍陣被殺，遂率眾馳入其軍欲報仇；⁵³東漢桓帝延熹間，蘇不韋為了報父仇更名變姓，散盡家財招募劍客，最終殺死仇人之妾及小兒，掘發仇人父親之墓，氣死仇人；⁵⁴東漢靈帝時，趙娥為父復仇，手刃李壽；⁵⁵……等。

而在儒家的復仇理論中，又以《公羊傳》對「復仇」的態度特別強烈。如在〈定公四年〉中，對於吳王闔閭在伍子胥的鼓動下興兵攻楚，為子胥的父兄復仇的吳楚之戰，解經者便藉伍子胥之口說：「父不受誅，子復讎可也。父受誅，子復讎，推刃之道也。」⁵⁶以為父若受誅，人子復仇是天經地義的事；另在〈隱公十

（2005年6月），頁120。

⁵⁰ [漢]鄭玄注，[唐]陸德明音義，[唐]孔穎達疏：《禮記注疏》，《重刊宋本十三經注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館，1965年清嘉慶二十年〔1815〕南昌府學刊本），卷3，頁57-1。

⁵¹ 高明註譯：《大戴禮記今註今譯》（臺北：臺灣商務印書館，1984年），第54篇，頁198。

⁵² 《禮記注疏》，〈曲禮上〉《疏》引，頁57-2。

⁵³ [漢]班固撰，[唐]顏師古注：《漢書》（臺北：鼎文書局，1986年），卷52，頁3659。

⁵⁴ [劉宋]范曄撰，[唐]李賢等注，[晉]司馬彪補志：《後漢書》（臺北：鼎文書局，1981年），卷31，頁1107-1109。

⁵⁵ 《後漢書》，卷84，頁2796-2797。

⁵⁶ [漢]何休撰，[唐]陸德明音義，[清]阮元校勘，[清]盧宣旬摘錄：《公羊注疏》，《重刊宋本十三經注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館，1965年清嘉慶二十年〔1815〕南昌府學刊本），卷25〈定公四年〉，頁321-2。

一年）更引子沈子之言曰：「君弑，臣不討賊，非臣也。子不復讎，非子也。……」⁵⁷又如在〈莊公四年〉談及齊滅紀復仇事時則說：「九世猶可以復讎乎？雖百世可也。」⁵⁸這可能也助長了兩漢時期的血族復仇之風。尤其自白虎觀會議以後，公羊學極力推崇的「榮復仇」觀念，直至東漢末期仍然發揮著巨大的影響力。而按武梁祠碑文所載：

□故從事武掾，掾諱梁，字綏宗……治韓詩經，闕憤傳講，兼通河洛、諸子傳記。廣學甄微，窮綜典□，靡不□覽。⁵⁹

武梁所治《韓詩》，與《公羊傳》在東漢同屬官方經學。而邢義田也曾指出：東漢以後，壁畫漸由中央普及到地方官府和學校，許多以儒教傳統為己任的地方官員和士子儒生多熱衷於一些以忠孝節烈事迹為主的壁畫，「他們圖像人物的標準不在政治上的功罪，而在是否合乎他們服膺的儒教典型。」⁶⁰在官方經學主張榮復仇的東漢時期，武梁祠中出現多幅表現「復仇」主題的畫像，⁶¹可能也與武梁本人或其家屬的所服膺的儒家思想觀念與道德教化有關。⁶²

⁵⁷ 同前註，卷3，頁153-2。

⁵⁸ 同前註，卷6，頁77-2。

⁵⁹ [漢]闕名：〈從事武梁碑〉，收入[清]嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》，卷99，頁1004-1。另可參蔣英炬、吳文祺：《漢代武氏墓群石刻研究》，頁17。

⁶⁰ 邢義田：〈漢代壁畫的發展與壁畫墓〉，原發表於《中央研究院歷史語言研究所集刊》57本1分（1986年3月），頁139-170。此據氏著：《畫為心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》（北京：中華書局，2011年），頁45。

⁶¹ 在武梁祠畫像中，除六位刺客故事的畫像外，另如丁蘭刻木事親、魏湯殺人、范雎辱報須賈、京師節女等故事畫像，皆與復仇有關。

⁶² 在巫鴻與包華石的研究中都指出，漢代畫像石墓的建造，有墓主、喪家與工匠溝通的過程，尤以據〈從事武梁碑〉所記：「□故從事武掾。掾諱梁。字綏宗。……孝子仲章、季章、季立、孝孫子僑，躬脩子道，竭家所有，選擇名石，南山之陽。擢取妙好，色無斑黃。前設壇墀，後建祠堂。良匠衛改，雕文刻畫。羅列成行，摠聘技巧，委蛇有章。垂示後嗣，萬世不忘。」可知祠堂內所刻畫的相關故事畫像，除了必須是工匠所熟知的題材外，更是武梁家屬認為可「垂示後嗣，萬世不忘」，展現墓主武梁個人道德、思想的內容與題材。詳參 Wu Hung, "Four Voices of Funerary Monuments", pp.189-250; Martins

文化的變遷，往往是透過各種行動者主動選擇或被動接受的傳承下，不斷轉化融合與再現的結果。故「文化作為一個適應的體系（adaptive systems），面對不同的社會與歷史因素之影響，人們往往會根據其既有的集體知識，做出選擇性的、修正的決定。」⁶³從前面相關的考察可知，聶政行刺事件的說法雖自戰國以來即已紛歧，但從《戰國策》、《韓非子》等典籍的記載亦可確知，聶政只是受嚴仲子之託前去行刺韓相或兼中韓王，相關敘事仍在強調聶政的「已諾必行」或「為知己者死」之重「義」精神，並無報殺父之仇的情節。

當然，由前面的討論可知，《琴操》中的聶政故事可能是吸收了兩漢以來流行的眉間尺為父報仇及豫讓毀聲變容刺殺趙襄子的相關說法。但從一般世俗大眾的角度來看，「為知己者死」的慷慨赴義，可能只是一種帶有某種浪漫色彩的文人想像與期待而已，在一般平頭百姓的現實生活中，什麼樣的深仇大恨可以讓人甘冒犧牲生命的危險去「慷慨赴義」？或還是像「殺父之仇」這樣的「不共戴天之仇」，更貼合一般人的期待與理解。尤以兩漢時期，儒家作為社會的正統思想，「孝」的觀念被大力提倡，從《漢書》、《後漢書》的記載可以發現，民間為父母復仇而殺人者比比皆是。可能就是在這樣的社會氛圍下，「報知遇之恩」而刺殺韓相／韓王的聶政，到了東漢以後，人們遂將干將莫邪造劍，眉間尺報殺父之仇的情節移植至此，而成了為父復仇而刺殺韓王的另一種「烈士」。

尤其，由現已出土的漢代墓室榜題來看，如山東嘉祥宋山永壽三年許安國祠堂有題記曰：「為諸觀者，深加哀憐，壽如金石，子孫萬年。牧馬牛羊諸童，皆良家子，來入堂宅，但觀爾，無得涿畫，令人壽，無為賊禍，亂及孫子。明語賢仁四海士，唯省此書，無忽矣。」⁶⁴而山東鄆他君祠堂的題刻亦云：「唯觀者諸君，願（愿）勿販（犯）傷，壽得萬年，家昌富。」⁶⁵可知當時的祠堂或不僅為家祠，亦是一公共性的展示空間，甚至承載著教育的意義。聶政刺俠累雖是因為嚴仲子以「卿相之尊」相交，聶政感念嚴仲子的知遇之恩，願為其肝腦塗地，是一種超

J. Powers, *Art and Political Expression in Early China*, pp.1-30.

⁶³ 王嵩山：《集體知識、信仰與工藝》（臺北：稻香出版社，1999年），頁236。

⁶⁴ 參李發林：《山東漢畫像石研究》（濟南：齊魯書社，1982年），附錄：〈嘉祥宋山出土永壽三年石刻題記簡釋〉，頁101、107。

⁶⁵ 參孫貫文：〈鄆他君石祠堂考釋〉，《考古學研究》第六集（2006年12月），頁503。楊愛國：《幽明兩界：紀年漢代畫像石研究》（西安：陝西人民美術出版社，2006年），頁230。

越了單純的個人恩怨之舉。但他暗殺之人——韓相俠累，一方面並無明顯政治劣跡，故聶政的刺殺行為未必源自於被刺者的不義，更多的是為酬謝恩主的知遇，是出於對私恩的報答，實談不上「義」。或太史公在〈刺客列傳〉中所稱許的「義」，又與儒家傳統的「義」是相衝突的。另一方面，聶政無論是刺韓相或韓王，都是一種「以下犯上」、「以武犯禁」，也未必能為當時一般民眾與主流社會所接受與理解，實不若因「父不受誅」而為父復仇的說法有說服力。

或緣於此，武梁及其子孫在選擇「列士」畫像題材時，遂捨棄了「其言尤雅者」的《戰國策》及《史記》中的聶政「為知己者死」之說，而以民間流傳的「短書小傳」的說法，作為畫像內容的素材。但由以上的討論，我們也可以發現，像「聶政刺韓王」這類所謂的民間「短書小傳」說法之所以流傳，並被刻繪在作為民間喪葬文化載體的漢代墓室中，其背後所代表的意義，實不應完全以「虛不可信」視之，它可能也是另一種「真實」、另一種「歷史」。

四、故事與話語——以聶政刺韓故事的演變為例

最早提出「敘事學」的法國結構主義敘事學者托多羅夫（Todorov, Tzvetan, 1939-）於1969年時提出了「故事」（story）與「話語」（discourse）這兩個區分敘事的概念。⁶⁶所謂「故事」，包括了事件、人物、背景等，通常是指「真正發生了什麼事」；而所謂「話語」，則是指各種敘述形式和技巧，即「敘述者告訴我的」。托多羅夫他並曾在其〈文學作品分析〉一文中告訴我們：

在文學中，我們從來不曾和原始的未經處理的事件或事實打交道，我們所接觸的總是通過某種方式介紹的事件，對同一事件的兩種不同的視角便產生兩個不同的事實。事物的各個方面都由使之呈現於我們面前的視角所決定。⁶⁷

⁶⁶ Todorov, Tzvetan, "THE GRAMMAR OF NARRATIVE", *Structural Analysis of Narrative*, Novel 3 (1969), pp.70-76.

⁶⁷ 茨維坦·托多羅夫著，王泰來譯：〈文學作品分析〉，收入王泰來等編譯：《敘事美學》（重慶：重慶出版社，1987年），頁27。

由托多羅夫的話可知，我們今天所接觸的各種關於事件、人物、背景的敘事，通常也只是敘述者想告訴我們的，可能未必是事件的真相。而我們所接收到的「話語」，通常也是人們在特定的歷史條件與社會環境下，決定自己該說什麼、怎樣說的潛在制約機制。

如前所述，聶政的事蹟最早出現於《戰國策·韓策》的記載，《史記·刺客列傳》則將其推至了極致。雖然，粗略來看，二處記載僅篇章開頭與結尾內容安排略有相異，然若仔細比對，則可發現二者無論在內容主旨的闡發；或對人物形象的描寫，實大異其趣。首先，《戰國策》以嚴遂、韓傀恩怨之事為首，清楚交代事情的經過、怨隙之由來；但《史記》卻對嚴仲子的私人恩怨著墨不多，反在敘述聶政遇嚴仲子之前，先鋪陳聶政身世，確立了全篇以「聶政」為主的敘事基調。而在結尾的部分，《戰國策》描寫政姊聶榮聽聞聶政死訊時僅言：「弟至賢，不可愛妾之軀，滅吾弟之名，非弟意也。」並讚其弟「勇哉！氣矜之隆。是其軼賁、育而高成荆矣，今死而無名，父母既歿矣，兄弟無有，此為我故也。夫愛身不揚弟之名，吾不忍也。」又在最後的史家之論中，再次強調政姊不避菹醢之誅，以揚聶政之名。⁶⁸再三提及「滅吾弟之名」、「今死而無名」、「揚弟之名」，明顯反映了戰國時期重「名」的思想；但在《史記》中，則特意提及政姊聶榮聞訊後說：「士固為知己者死。……妾其奈何畏歿身之誅，終滅賢弟之名！」雖亦保存了其姊為揚弟名而獻身的情節，但更藉聶榮之口讚揚了聶政「士為知己者死」的俠士人格，並在最後以晉楚齊衛聞之者的一歎「嚴仲子亦可謂知人能得士矣！」來強調太史公個人對「士為知己者死」之理想人格的推崇，⁶⁹以為他們的義行無論成或不成，「然其立意較然，不欺其志」，「名垂後世」是理所當然的！⁷⁰可見，太史公也以個人的生命經驗與情感投射，在《戰國策》的敘述基礎上，建構了另一個獨立於《戰國策》的「故事」。

當然，太史公不以成敗論英雄，更藉〈刺客列傳〉抒懷寫志，對聶政等五位刺客傾注了高度的讚頌與同情。但自西漢以來，卻不乏名賢大儒對先秦這幾位刺客之行徑以及其行是否合「義」，提出了質疑與批判。如揚雄（53 B.C.-18）在其《法言》中說：

⁶⁸ 《戰國策》，卷 27，頁 999。

⁶⁹ 《史記》，卷 86，頁 2525-2526。

⁷⁰ 同前註，頁 2538。

或問「勇」。曰：「軻也。」曰：「何軻也？」曰：「軻也者，謂孟軻也。若荆軻，君子盜諸。」……或問：「要離非義者與？不以家辭國。」曰：「離也，火妻灰子，以求反於慶忌，實蛛蝥之靡也，焉可謂之義也？」「政？」「為嚴氏犯韓，刺相俠累，曼面為姊，實壯士之靡也，焉可謂之義也？」「軻？」「為丹奉於期之首，燕督亢之圖，入不測之秦，實刺客之靡也，焉可謂之義也？」⁷¹

此外，較令人意外的是，原在〈刺客列傳〉中對聶政寄予高度讚揚與同情的太史公，卻也在《史記·年表》中，以「盜」稱聶政。⁷²

及至東漢，班固（32-92）更從維護封建統治者的立場出發，批評游俠「以匹夫之細，竊殺生之權」，⁷³認為他們對國家秩序構成了極大的威脅，而這樣的批評亦適用於刺客。他並在《漢書·古今人表》中將古今歷史人物分為九等：前三等分別排入了「聖」、「仁」、「智」等儒家的理想人物，至於在〈刺客列傳〉中的五位刺客，除曹劇被列在第三等外，豫讓與聶政被列在第四等；荆軻及專諸則分列第五及第七等。⁷⁴這些被太史公視為可「名垂後世」的刺客，在班固眼中幾成負面人物，反被列入較低的等級。

基本上，由於刺客以武犯禁、以私劍為恩主報仇的行為，本即與統治階級的權益相牴觸，故其所謂的「義行」，歷來亦多不為一些維護國家體制之士所認同。如蘇轍（1039-1112）即從「春秋之義」的觀點著眼，對太史公為刺客作傳予以嚴正批判：

周衰，禮儀不明，而小人奮身以下犯上，相誇以為賢，孔子疾之。齊豹以衛司寇殺衛侯之兄縶，蔡公孫翩以大夫弑其君申，《春秋》皆以「盜」書而不名，所謂求名而不得者也。太史公傳刺客凡五人，皆豹翩之類耳，而其稱之不容口，失《春秋》之意矣。……如荆軻刺秦始皇，雖然始皇以強

⁷¹ 汪榮寶撰，陳仲夫點校：《法言義疏》（北京：中華書局，1987年），卷11，頁419-437。

⁷² 按《史記·六國年表·韓烈侯三年》稱：「三月，盜殺韓相俠累。」參《史記》，卷15，頁711。

⁷³ 《漢書》，卷92，頁3699。

⁷⁴ 《漢書》，卷20，曹劇、豫讓、聶政、荆軻、專諸分別見於頁908、937、942、951、928。

暴失天下心，聞者快之。要以盜賊乘人主不意，法不可長也。⁷⁵

蘇轍認為刺客以私劍為恩主報仇的行為，是「以盜賊乘人主不意」，而太史公為刺客作傳，是失了《春秋》之義。另如王安石（1021-1086）也認為：「聶政售于嚴仲子，荆軻參於燕太子丹。」⁷⁶以為聶政只不過是將性命「售」與嚴仲子而已。而明人黃洪憲（1541-1600）更以為「聶政得嚴仲子百金之惠，即以身許之。……何至挺身刃累，而自裂其面，碎其體以為勇乎？以為義乎？此與羊豕之貨屠為肉何異，愚亦甚矣！」⁷⁷將聶政的行徑視同「貨屠為肉」的愚行。

尤以自兩漢以來，由於職業化刺客的出現，他們執行刺殺任務已多不是「為知己者死」的慷慨赴義，更多的是以經濟利益為目的。因此，刺客們的行刺動機也開始世俗化且功利化，大從軍事戰爭、小至個人恩仇，都能看到刺客的出現。直到漢末，更有許多軍事集團蓄養了大批的刺客。⁷⁸正如仲長統（179-219）在《昌言·損益篇》中所說：

井田之變，豪人貨殖，館舍布於州郡，田畝連于方國。身無半通青綸之命，而竊三辰龍章之服不為編戶一伍之長，而有千室名邑之役。榮樂過於封君，勢力侷於守令。財賂自營，犯法不坐。刺客死士，為之投命。⁷⁹

而王符在《潛夫論》中也提到：

洛陽至有主諧合殺人者，謂之會任之家，受人十萬，謝客數千。又重饋部吏，吏與通姦，利入深重，蟠黨盤牙，請至貴戚寵臣，說聽齡上，渴行磚下。是故雖嚴令、尹，終不能破攘斷絕。⁸⁰

⁷⁵ [宋]蘇轍：《古史》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，《四庫全書本》），卷59，頁16。

⁷⁶ [宋]王安石：《書刺客列傳後》，《臨川先生文集》（上海：中華書局，1959年），卷71，頁758。

⁷⁷ 引自韓兆琦：《史記箋證》（南昌：江西人民出版社，2004年），頁4624。

⁷⁸ 彭衛：《古道俠風》（北京：中國青年出版社，1998年），頁138。

⁷⁹ [漢]仲長統：《損益篇》，收入[清]嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》，卷88，頁905-1。

⁸⁰ [漢]王符著，[清]汪繼培箋，彭鐸校正：《潛夫論箋校正》（北京：中華書局，1985

此外，班固在《漢書》中亦有這樣的記載：

河平中，王尊為京兆尹，捕擊豪俠，殺章及箭張回、酒市趙君都、賈子光，皆長安名豪，報仇怨養刺客者也。⁸¹

可知到了兩漢，刺客已成了當權者私報仇怨、排除異己的工具。權貴們的利益一旦受到侵犯，他們便會雇用刺客以各種刺殺的手段打擊報復。如西漢游俠原涉「刺客如雲，殺人皆不知主名，可為寒心。」⁸²而孔融（153-208）更因得罪了河南府的某些官員，而險遭刺客追殺。⁸³因此，東漢王符（78-163）便曾對太史公所歌頌的如豫讓、專諸、荊軻等刺客作了如下的評論：

侯嬴、豫讓，出身以報恩。專諸、荊軻，奮命以效用。故死可為也，處之難爾。……故鄒陽稱之曰：「桀之狗可使吠堯，跖之客可使刺由。」豈虛言哉？俗士淺短，急於目前，見赴有益則先至，顧無用則後背。是以欲速之徒，競推上而不暇接下，爭逐前而不追恤後。⁸⁴

從「故死可為也，處之難爾」、「桀之狗可使吠堯，跖之客可使刺由」，即可明顯看出他對刺客的輕視。

因此，同樣是對聶政事蹟的讚頌，到了較晚的劉向《說苑》中，便將聶政與專諸、要離三位刺客，放在〈奉使〉篇中，⁸⁵並假借唐且之口，將聶政等三人的刺

年)，卷4，頁183。

⁸¹ 《漢書》，卷92，頁3706。

⁸² 同前註，頁3718。

⁸³ 《後漢書》，卷70，頁2262。

⁸⁴ 《潛夫論箋校正》，卷8，頁339。

⁸⁵ 「奉使」的意義為何？依劉向自己的敘述，則是：「《春秋》之辭，有相反者四：既曰大夫無遂事，不得擅生事矣；又曰出境可以安社稷、利國家者，則專之可也。既曰大夫以君命出，進退在大夫矣；又曰以君命出，聞喪徐行而不反者何也。曰：此四者各止其科，不轉移也。不得擅生事者，謂平生常經也；專之可者，謂救危除患也；進退在大夫者，謂將帥用兵也；徐行而不反者，謂出使道聞君親之喪也。」參盧元駿註譯：《說苑今註今譯》（臺北：商務印書館，1995年），卷12，頁386。

殺行動，形塑為所謂的「布衣之怒」，以為他們的刺殺行動是為君王「救危除患」的「奉使之臣」典範，⁸⁶而不再只是「為知己者死」的報恩主私怨行為。

固然，太史公由於個人的遭遇與獨特史觀，在〈刺客列傳〉中對如聶政這類悲劇英雄人物傾注了更多的同情與關懷，因而〈刺客列傳〉也多被視為「太史公憤激著書處」，⁸⁷並又與〈游俠列傳〉共同被目為「《史記》中第一種激烈文字」。⁸⁸然而，他的「罔羅天下放失舊聞」，藉《史記》「欲以究天人之際，通古今之變，成一家之言。」⁸⁹致班固有「是非頗謬於聖人」⁹⁰之譏，是否也是另一種利用「歷史」訴說自己內心世界的「故事」？

考古人類學者張光直（1931-2001）曾說：「在文明社會裡，歷史事件紀錄的方式，視紀錄人當時的環境的要求而定。歷史事件也是過去的事件，但其紀錄的方式反映紀錄者當代的情形並且暗示他對於將來的理想。」⁹¹以上考察「聶政刺韓相」的說法之所以到了後來的《琴操》、《大周正樂》中被援引、挪用並改造成為報殺父之仇的「聶政刺韓王」故事，相關內容甚至還出現在像武梁祠堂畫像這種民間的喪葬藝術中，這可能也是兩漢社會為使儒家理想合法化、社會體制秩序化，而創造的另一種「歷史」。

⁸⁶ 按《說苑·奉使》篇載：「秦王以五百里地易鄢陵，鄢陵君辭而不受，使唐且謝秦王。……秦王忿然作色，怒曰：『公亦曾見天子之怒乎？』唐且曰：『主臣未曾見也。』秦王曰：『天子一怒，伏屍百萬，流血千里。』唐且曰：『大王亦嘗見夫布衣韋帶之士怒乎？』秦王曰：『布衣韋帶之士怒也，解冠徒跣，以頭額地耳。何難知者！』唐且曰：『此乃匹夫愚人之怒耳，非布衣韋帶之士怒也！』……『夫專諸刺王僚，彗星襲月，奔星晝出；要離刺王子慶忌，蒼隼擊於臺上；聶政刺韓王之季父，白虹貫日。此三人皆夫布衣韋帶之士怒矣，與臣將四。士含怒未發，稜厲於天。士無怒即已，一怒，伏屍二人，流血五步。』即案其匕首，起視秦王曰：『今將是矣！』秦王變色長跪曰：『先生就坐！寡人喻矣：秦破韓滅魏，鄢陵獨以五十裡地存者，徒用先生之故耳！』」參《說苑今註今譯》，卷12〈奉使〉，頁390。

⁸⁷ [明]何俊良：《四友齋叢說》（北京：中華書局，1959年），頁45。

⁸⁸ 吳見思評點：《史記論文》（臺北：臺灣中華書局，1970年），頁469。

⁸⁹ [漢]司馬遷：〈報任少卿書〉，見[南朝梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷41，頁1865。

⁹⁰ 《後漢書》，卷40下，頁1386。

⁹¹ 張光直：〈中國創世神話之分析與古史研究〉，《民族學研究所集刊》第8期（1959年9月），頁50。

「權力製造知識，知識鞏固權力」，這是法國當代思想家米歇爾·福柯(Michel Foucault, 1926-1984)的名言，他並曾斷言：沒有任何知識能單獨形成，它必須依賴一個交流、記錄、累積和轉移的系統，而這系統本身即是一種權力形式。反過來說，任何權力的行使，都離不開知識的提取、佔有、分配與保留。在此水平上，並不存在知識與社會的對壘，而只有一種「知識」與「權力」焊接的根本形式。⁹²因此在大時代的洪流下，許多的「話語」其實是沒有單個作者的，它是一種隱匿在人們意識之下，卻又暗中支配各個群體不同語言、思想、行為方式的潛在邏輯，而知識或話語便是權力運作的場所。經由以上的討論可以發現，無論是《戰國策》、《史記》的「原始察終」；⁹³抑或是《琴操》、《大周正樂》的「紀事好與本傳相違」，當它們作為一種表達個人理想、宣揚道德教化的「話語」時，其情節、內容，甚至結局，往往會受到各個歷史社會階段對相關「知識」的理解與詮釋所制約與作用。

二十世紀以來，歷史研究者在對「什麼是歷史？」的探問中已不得不承認：所謂的「歷史事實」，並非是實證主義式的赤裸裸的「事實」，「事實」往往是與「價值」的互滲，故「歷史」更多地是透過史學家「價值」折射而成的「事實」，而史家也透過對於「事實」的書寫，彰顯心目中的「價值」。⁹⁴故無論是太史公的「士為知己者死」；抑或是《琴操》等稗官野史的「報殺父之仇」說，相關說法的流行與矛盾紛歧，可能也都只是說話者借助此一故事的權威性，將個人或社會的「道德價值」落實於歷史事件的說辯之中而已。

五、結語

中國古史傳說人物的記載，由於各種因素使得許多相關的說法出現了嚴重的

⁹² 米歇爾·福柯著，謝強、馬月譯：《知識考古學》（北京：生活·讀書·閱讀三聯書店，1999年）。在福柯眼中，一切知識其實是一個「權力」問題，真實並不存在，因為權力決定了知識是什麼、真實是什麼。這裡所謂的「權力」並不是指某一具體的權力，亦非僅指司空見慣的政治權力，它沒有主體，乃是一種無所不在的彌散性的存在，是一種「控制佔有、並以自己為中心統一其他」的潛在欲望與能力，故權力與知識總是糾結並存的。

⁹³ 《史記》，卷130〈太史公自序〉，頁3319。

⁹⁴ 愛德華·卡耳(Edward H. Carr, 1892-1982), *What is History?* (New York: Vintage, 1961)。此據江政寬譯：《何謂歷史？》（臺北：博雅書屋，2009年），頁278。

遺落與斷裂，尤以民間敘事中的許多原始內容為最。而藉由這些裝飾墓室的畫像所留下的蛛絲馬跡，或能為我們提供考察那些已流失、散佚的一些軼聞傳說與觀念想法之線索，以及流變過程。

雖然，或如前所述，東漢王充曾在其《論衡·書虛篇》中對「聶政刺韓王」的說法，作了嚴正的駁斥，以為是「短書小傳，竟虛不可信也。」同時更譴責了那些「俗語不實，成為丹青，丹青之文，賢聖惑焉！」⁹⁵認為那些依「不實」的俗說畫成的圖畫，是會令賢聖之士感到困惑的。同時，他還在同書的〈感虛〉、〈是應〉、〈變動〉等篇章中，大力駁斥了如「荆軻為燕太子刺秦王，白虹貫日」這類世俗之說。⁹⁶除了王充外，像東漢末的應劭（生卒年不詳）更以為這些說法是「閭閻小論飾成耳。」⁹⁷可見當時仍有部分知識份子是非常不屑一顧這些民間俗說與圖畫的。固然，在兩漢時期，正是史家開始將「歷史」與「故事」作嚴格區分的關鍵時期，它一方面仍繼承有自先秦諸子百家援古史傳說以立論之傳統；另一方面卻又要「疾虛妄」，故經常出現眾說并見的情形。因此，在漢代士人的著作中便常見有如「世言」、「俗傳」、「俗云」、「閭閻小論」等鄙夷傳說故事的字眼。但即便是太史公在撰作《史記》時，其目標也是要「罔羅天下放失舊聞，王迹所興，原始察終，見盛觀衰。」⁹⁸且對於整理各種相關傳說，也是「其軼乃時時見於他說，非好學深思，心知其意，固難為淺見寡聞道也」，故只能「并論次，擇其言尤雅者」。⁹⁹因此，這些「百家之不雅馴之言，亦不無表示一面之事實。」¹⁰⁰雖然，從某種層面上來看，圖像未必是足信的史料，甚至是歪曲了的鏡像，然若從心態史、觀念史的角度來觀察這些圖像，則它可能將是一種彌補正統史料不可或缺的材料。故如何利用這些按「不實」俗說所繪製而成的丹青，去尋回那些「不雅馴」，但卻又能「表示一面之事實」的古佚說法，應是一項既富挑戰又有趣的

⁹⁵ 黃暉：《論衡校釋》，卷4，頁184。

⁹⁶ 同前註，卷5〈感虛〉，頁233-234；卷15〈變動〉，頁661；另在卷17〈是應〉則說：「世言燕太子丹使日再中，天雨粟，烏白頭，馬生角，廚門象生肉足。論之既虛」，頁755。

⁹⁷ 太史公在《史記·刺客列傳》的〈贊〉中說：「世言荆軻，其稱太子丹之命，『天雨粟，馬生角』也，太過。」應劭稱此現象為「閭閻小論飾成耳。」參〔漢〕應劭：《風俗通義》（臺北：臺灣中華書局，1981年），頁4-1。

⁹⁸ 《史記》，卷130，頁3319。

⁹⁹ 同前註，卷1，頁46。

¹⁰⁰ 王國維：《古史新證：王國維最後的講義》（北京：清華大學出版社，1994年），頁2。

課題。

另一方面，過去我們也常以為「歷史」與「故事」之間的區別，就是「真實」與「虛構」。但以研究「歷史記憶」的著稱的王明珂院士便指出：具有悠久文字書寫傳統的華夏人群，自有一種特殊的「歷史心性」及「歷史概念」，並據此相信某種類型的「過去」才是真實與重要。故他特別提醒我們：

生活在自己所熟悉的世界與各種「核心主義」(centralism)之中，社會、文化與學術規範已告訴我們「什麼是重要的社會現象」，「什麼是重大的歷史事件」，以及「何者是重要歷史人物」。我們常因此把「表徵」當作社會真相 (social truth)，將「文本」中的過去當作歷史事實 (historical facts)，以此熟悉化我們所熟悉的知識與社會體系。同時，我們也以「奇風異俗」、「神話」、「傳說」，並描述或感覺它們的荒謬、可笑，來合理化我們所不熟悉的知識社會。¹⁰¹

以上，藉由考察兩漢時期流傳的「聶政刺韓」敘事之多種樣貌與流傳情形，我們除了可以發現，任何所謂「歷史」的記載本即有其侷限性，而相關敘事在流播的過程中，也往往會為使其內容更符合社會群體的期待，而調節其中的人物形象與情節。尤其是作為一種宣揚道德思想、啓蒙教化的「話語」，其情節、內容，甚至結局，往往也會受到各個歷史、社會階段對相關「知識」的理解與詮釋等各種主、客觀因素所制約與作用。因此，如何從中尋繹出一些在主流社會和上層精英中漸漸「減少」和「消失」的思想或觀念，及那些被過去遮蔽起來的歷史，¹⁰²將更是個人日後關注且待進一步深掘的問題。

¹⁰¹ 王明珂：〈瓦寺土司的祖源：一個對歷史、神話與鄉野傳說的邊緣研究〉，《歷史人類學學刊》第2卷第1期（2004年4月），頁53。

¹⁰² 葛兆光：〈思想：既做加法也做減法〉，《讀書》第1期（2003年1月），頁4。

引用文獻

- 王蕾：《兩漢復仇風俗研究》，濟南：山東大學中國古典文獻學專業碩士論文，2010年。
- 王世襄：《錦灰堆》，北京：三聯書店，1999年。
- 王明珂：〈瓦寺土司的祖源：一個對歷史、神話與鄉野傳說的邊緣研究〉，《歷史人類學學刊》第2卷第1期，2004年4月，頁51-88。
- 王恩田：〈泰安大汶口漢畫像石歷史故事考〉，《文物》1992年12期，1992年12月，頁73-78。
- 王思禮：〈從莒縣東莞畫像石中的七女圖釋武氏祠「水陸攻戰圖」〉，《莒縣文物》第10輯，1999年，頁201-218。
- 王泰來等編譯：《敘事美學》，重慶：重慶出版社，1987年。
- 王國維：《古史新證：王國維最後的講義》，北京：清華大學出版社，1994年。
- 王符著，汪繼培箋，彭鐸校正：《潛夫論箋校正》，北京：中華書局，1985年。
- 王嵩山：《集體知識、信仰與工藝》，臺北：稻香出版社，1999年。
- 王安石：《臨川先生文集》，上海：中華書局，1959年。
- 司馬光編著，胡三省音註：《資治通鑒》，北平：古籍出版社，1956年。
- 司馬遷：《史記》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 何休撰，陸德明音義，阮元校勘，盧宣旬摘錄：《公羊注疏》，《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965年，清嘉慶二十年（1815）南昌府學刊本。
- 何俊良：《四友齋叢說》，北京：中華書局，1959年。
- 吳曾德：《漢代畫像石》，北京：文物出版社，1984年。
- 吳兢：《樂府古題要解》，臺北：藝文印書館，1965年，《百部叢書集成》107冊，《學津討原》第27函。
- 吳見思評點：《史記論文》，臺北：臺灣中華書局，1970年。
- 呂思勉：《呂思勉讀史札記》，上海：上海古籍出版社，1982年。
- 巫鴻著，柳揚、岑河譯：《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年。
- 李昉等奉敕編：《太平御覽》，臺北：臺灣商務印書館，1975年。
- 李隆獻：〈復仇觀的省察與詮釋——以《春秋》三傳為重心〉，《臺大中文學報》22

期，2005年6月，頁99-150。

李發林：《山東漢畫像石研究》，濟南：齊魯書社，1982年。

邢義田：〈格套、榜題、文獻與畫象解釋——以失傳的「七女爲父報仇」漢畫故事爲例〉，氏編：《中世紀以前的地域文化、宗教與藝術——第三屆國際漢學會議論文集·歷史組》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，2002年，頁183-234。

_____：〈漢畫解讀方法試探——以「撈鼎圖」爲例〉，顏娟英主編：《中國史新論——美術考古分冊》，臺北：聯經出版公司，2010年，頁13-54。

_____：《畫爲心聲：畫像石、畫像磚與壁畫》，北京：中華書局，2011年。

周天游：《古代復仇面面觀》，西安：陝西人民出版社，1992年。

俞偉超主編：《中國畫像石全集》（一），濟南：山東美術出版社，2000年。

范曄撰，李賢等注，司馬彪補志：《後漢書》，臺北：鼎文書局，1981年。

孫貫文：〈薊他君石祠堂考釋〉，《考古學研究》第6集，2006年12月，頁503。

班固撰，顏師古注：《漢書》，臺北：鼎文書局，1986年。

高明註譯：《大戴禮記今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1984年。

張光直：〈中國創世神話之分析與古史研究〉，《民族學研究所集刊》第8期，1959年9月，頁47-79。

張道一：《漢畫故事》，重慶：重慶大學出版社，2006年。

梁玉繩撰，賀次君點校：《史記志疑》，北京：中華書局，1981年。

勞榘：〈論魯西畫像三石——朱鮪石室、孝堂山、武氏祠〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第8本第1分，1939年1月，頁93-127。

彭衛：《古道俠風》，北京：中國青年出版社，1998年。

揚雄著，汪榮寶撰，陳仲夫點校：《法言義疏》，北京：中華書局，1987年。

遼欽立遺著，吳雲整理：《漢魏六朝文學論集》，西安：陝西人民出版社，1984年。

黃暉：《論衡校釋》，北京：中華書局，1990年。

楊愛國：《幽明兩界：紀年漢代畫像石研究》，西安：陝西人民美術出版社，2006年。

葛兆光：〈思想史研究視野中的圖像〉，《中國社會科學》2002年第4期，2002年8月，頁74-83。

_____：〈思想：既做加法也做減法〉，《讀書》2003年第1期，2003年1月，頁3-10。

賈慶超：《武氏祠漢畫石刻考評》，濟南：山東大學出版社，1993年。

- 劉向集錄：《戰國策》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- _____：《新序》，收入嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全漢文》，北京：中華書局，1991年。
- 劉厚琴：〈論儒學與兩漢復仇之風〉，《齊魯學刊》1994年2期，頁62-66。
- 蔡邕：《琴操》，臺北：藝文印書館，1970年；《叢書集成·續編》第13，《漢魏遺書鈔》第4函。
- 蔣英炬、吳文祺：《漢代武氏墓群石刻研究》，濟南：山東美術出版社，1995年。
- 鄭玄注，陸德明音義，孔穎達疏：《禮記注疏》，《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965年，清嘉慶二十年（1815）南昌府學刊本。
- 盧元駿註譯：《說苑今註今譯》，臺北：商務印書館，1995年。
- 蕭統編，李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 錢茂偉：〈由記事而敘事：中國早期史學的文本化歷程〉，《東吳歷史學報》第14期，2005年12月，頁141-172。
- 霍存福：《復仇報復刑報應說——中國人法律觀念的文化解說》，長春：吉林人民出版社，2005年。
- 應劭：《風俗通義》，臺北：臺灣中華書局，1981年。
- 韓非著，陳奇猷校注：《韓非子》，北京：中華書局，1958年。
- 韓兆琦：《史記箋證》，南昌：江西人民出版社，2004年。
- 瞿中溶著，劉承幹校：《漢武梁祠畫像考》，北京：北京圖書館，2004年。
- 瞿同祖：《中國法律與中國社會》，北京：中華書局，1981年。
- 魏徵等撰：《隋書》，北京：中華書局，1973年。
- 嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全後漢文》，北京：中華書局，1991年。
- 蘇轍：《古史》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，《四庫全書本》。
- 黑田彰：《孝子傳の研究》，京都：株式會社思文閣，2001年。
- Edward. H. Carr（愛德華·卡耳）著，江政寬譯：《何謂歷史？》，臺北：博雅書屋，2009年。
- Michel, Foucault（米歇爾·福柯）著，謝強、馬月譯：《知識考古學》，北京：生活·讀書·閱讀三聯書店，1999年。
- Michel de Certeau（密歇兒·德·塞爾托）著，倪復生譯：《歷史書寫》，北京：中國人民大學出版社，2012年。

Powers, Martins Joseph, *Art and Political Expression in Early China*, New Haven: Yale University Press, 1991.

Sahlins, Marshall, *Historical metaphors and mythical realities: structure in the early history of the Sandwich Islands kingdom*, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1981.

Todorov, Tzvetan, “THE GRAMMAR OF NARRATIVE”, *Structural Analysis of Narrative*, *Novel 3* (1969), pp. 70-76.

Wu Hung, “Four Voices of Funerary Monuments”, *Monumentality in Early Chinese Art and Architecture*, Stanford: Stanford University Press, 1995, pp.189-250.

One “History” vs. Two “Stories”: Using “Nie Zheng” the Legend Popular in Han Dynasties as an Example

Liu, Hui-ping*

[Abstract]

This paper mainly discusses the significant difference between the story of Nie Zheng, one of the glorified assassins, illustrated in the *列士圖* / *Portrait of Martyrs* hung inside the Wu's Ancestral Shrine in Jiexiang Xian, Shandong Province, and that described in grand literature, such as *Shiji* (Records of the Grand History) or *Zhanguo Ce* (Strategies of the Warring States) for the difference in question ranges from assassinated targets to specific plots. Furthermore, since the story rendered by the first records happens to agree completely with folklore, such as *Qincao* (Showing Virtue by Playing Stringed Instruments) and *Dazhou Zhengyue* (Records of the Grand Music Scores) recognized as ‘an anecdote preferred to differences from authorized history’, the phenomenon of ‘One History vs. Two Stories’ has hence occurred. This paper combines the two stories and examines the diverse appearances and circulation of “Nie Zheng Assassinate Han” throughout the Han Dynasties, and how its characters and plots were adjusted in order for the legend to answer to the collective expectation of society. Careful examination of traditional records passed through time and of the variations of the story, reveals a change in the storyline from that of Nie Zheng assassinating Xia Lei the Prime Minister of Han Kingdom in order to ‘convey the deepest gratitude’ described in *Shiji* and *Zhanguo Ce*, (i.e. the authorized history, into him assassinating the King of Han) to ‘revenge his murdered father’, as depicted in *Qin Cao*, *Dazhou Zhengyue*. Even the popular burial figures, such as the one in Wu's Ancestral Shrine served the function of advocating morals and imparting indoctrination, and the change in plots, contents, and even endings, was frequently conditioned and affected by a variety of subjective and objective causes behind the comprehension and interpretation of “Knowledge” made by different social strata during different historical phases.

Keywords: Han Portrait, Nie Zheng, History, Story

*Professor, Department of Chinese Literature, National Dong Hwa University.