

陳洪綬白描與版畫本《水滸葉子》 研究——從紙牌與酒牌功能的 角度*

劉榕峻
國立故宮博物院
書畫處

提 要

陳洪綬（1599-1652）以版畫、插圖創作聞名畫史，其中又以《水滸葉子》最為膾炙人口，對畫史影響深遠。此作有版畫本及白描本兩種，白描本是存世唯一的手繪葉子原樣，其精緻小巧的人物圖像一反傳統人物畫風格；而其設計的核心概念則是巧妙地利用馬吊牌的形制、規則與打法，搭配水滸好漢的座次與排名，並融入飲酒行令的機能。這是一套「一牌多用」的葉子，其圖文之間相互指涉、呼應，蘊含諸多機智與幽默的趣味，兼俱博戲鬥智的機趣與文人觴政所講究的風雅，為宴飲雅集增添更多的話題與樂趣。

相較於白描本著重馬吊紙牌與酒牌的遊戲功能，版畫本在其紙牌商品的外衣包裝下，實際上卻是陳洪綬對明末天下大亂，朝廷卻下旨嚴禁水滸的政治反應：他透過人物的贊語與造像，對水滸傳主角重新揄揚評價；更重要的是藉用馬吊的牌式與規則，譜寫自己心目中的梁山英雄榜與人物圖譜。畫家其實是借題發揮，真正的意圖在於宣揚水滸的忠義精神與倡議招安政策。因此，版畫本《水滸葉子》可視為陳洪綬以古喻今的一部諫書、告天下書。

關鍵詞：馬吊、酒令、紙牌、水滸葉子、水滸傳

* 特別感謝二位匿名審稿人的指正與寶貴意見，筆者受益良多，然文責當由筆者自負。

一、緒 論

晚明人物畫大家陳洪綬（1599-1652）以版畫、插圖創作聞名畫史。他參與創作、設計了衆多戲曲小說插圖，以及酒牌、葉子等作品，其中又以《水滸葉子》最爲膾炙人口，並影響深遠，存世有版畫本以及白描本¹兩種。可惜的是，此前學界在討論陳洪綬的版畫創作時，大多聚焦於版畫本《水滸葉子》，但未及見到或忽略了他早年創作的白描本《水滸葉子》（圖 1 至 46）。²然而，白描本不但是目前唯一現存畫家手繪的葉子原樣。其整體設計、內容及表現方式與版畫本存在許多差異，值得深入研究。

白描本原無紀年，徐邦達在其觀後題跋中，根據其筆法款字近於陳洪綬未冠時所作的《離騷圖》刻本，認爲是陳洪綬的早歲真跡無疑。根據民初的柴萼與學者王利器（1912-1998）等人的記載，這套葉子在清初的史大成（1621-1682）之後，至少曾先後經過畫家丁藍叔（即丁文蔚，1827-1890）、金謹齋（1841-約 1919）、劉成禺（即劉禹生，1876-1952）以及王利器等人收藏。後來在中國文革時期，隨著王利器的大批圖書收藏遭到抄沒，歸於北京市文物管理處保存。³文革之後，輾轉流落至海外，現爲臺北石頭書屋之藏品。此作爲紙本水墨、冊頁形制，共計四十七開，畫四十幅，字四十七幅。⁴據柴萼所言，這套葉子曾經「遭蠹如魚網，今已裝裱如新矣」，可知自清初史大成以來，它至少已經過兩次的裝裱，才成爲吾人今日所見的冊頁形式。⁵各頁對題部分之贊語爲清初史大成所書，前、後副葉上的題跋，據王利器所云，爲民初的收藏家劉成禺所題。

從各葉的牌面上皆寫有錢貫與酒令文字即可看出，這套手繪葉子是配合馬吊牌或

1 此作原題爲陳洪綬《水滸葉子》，因陳洪綬另有版畫本《水滸葉子》行世，爲免混淆，本文中以白描本或白描《水滸葉子》稱之，予以區別。

2 關於陳洪綬白描人物手法與版畫創作關係的研究，請參見：小林宏光，〈陳洪綬の版画活動：崇禎 12（1639）年刊〈張深之先生正北西廂秘本〉の挿絵を中心とした一考察〉；有關《水滸葉子》各種版本的初步比較，參見：翁萬戈，〈附錄二：關於陳洪綬《水滸葉子》（黃君倩刻）〉，收入氏著，《陳洪綬（上）文字編》，頁 170-176。

3 王利器，〈劫餘話劫中之劫〉，收入氏著，《往日心痕——王利器自述》，頁 172-173。

4 梅韻秋，〈陳洪綬《水滸葉子》圖版解說〉，頁 37-47。

5 參見柴萼，《梵天廬叢錄》，頁 708-709。另外，據黃賓虹，〈陳老蓮之論畫〉，頁 47-48，該文中提及收藏此作的丁氏家族後人丁修甫（立誠），嘗記此作重新裝裱一事於其著作《小槐簃詩序》當中。

酒牌規制的需要繪製、設計而成，殆無疑義。所謂「馬吊」，原是流行於明、清兩代一種賭博用的紙牌遊戲，盛行於明末清初時期，甚至有所謂「明亡於馬吊」之說。根據學者研究指出，馬吊已經不只是單純的賭具、玩意，其形制、圖像往往隨著時代與社會背景的變動而被加添、改造。因而此一原屬於市井小道，「不登大雅之堂」的馬吊牌，也不斷被歷來的文人、士大夫賦予不同的社會與文化意義，甚至與世道興衰、國族命運相連結。⁶

梅韻秋在《悅目：中國晚期書畫》一書中針對此作的圖版解說，將其形式、內容與功能，以及所牽涉明末清初相關文化現象的問題，作出初步分析，是此前對於白描本最完整的研究。對於這套葉子的功能，該文明確指出，這套葉子同時標上了錢貫與酒令文字，因此肯定是作為賭博用的紙牌，並兼具宴席中行酒令的酒牌，是一種「一牌多用」的設計。⁷另一位學者高居翰（James Cahill）也認為，這套葉子確實是作為宴會遊戲之用。但他也指出，從今人眼光看來，畫家花費如此多的時間來描摹早晚會物盡其用的製品，僅是作為酒令、賭博遊戲使用，未免過分奢華浪費。因此，他將其定位為一種晚明文藝消費模式下的高檔藝品。⁸

白描本《水滸葉子》既是一套可用於酒、賭等活動的葉子，必然是根據實際使用的功能與需求來繪製、設計。因此，必須先釐清其作為紙牌與酒牌的各種功能，重塑出當時的馬吊牌形制、規則與打法，才能真正了解畫家繪製、設計的核心概念。本文的目的，即在利用各種文獻重塑白描本的使用方式：嘗試連繫其形制、內容與功能，分析畫家如何於其中運用圖、文相互指涉的各式意義與趣味，以還原、重塑其使用情境與方法。此外，則要進一步將兩種水滸葉子作一比較，以更深入地了解《水滸葉子》這套作品及其作旨。

6 馬吊牌與明末清初以降士林「大傳統」各種論述之交織，參見陳熙遠，〈從馬吊到馬將——小玩意與大傳統交織的一段歷史因緣〉，頁 137-196。

7 梅韻秋，前引文，頁 46-47。

8 高居翰（James Cahill），〈十七世紀中國繪畫中的價值問題〉，頁 29-30。

二、作為馬吊牌的水滸葉子

在明末清初各種記載馬吊牌形制、規則與打法的牌經、牌譜著作中，以戲曲評論家潘之恆（1556-1621）的《葉子譜》對於馬吊牌的形制與圖像記載最為詳盡。為便於對照說明，以下以《葉子譜》所記載的崑山水滸葉子與陳洪綬白描《水滸葉子》相互比較，將兩者的形制內容製成表一，以見兩者在形制與圖形、圖像之差異，俾方便以下的討論。

表一 潘之恆《葉子譜》崑山水滸葉子與陳洪綬白描《水滸葉子》形制對照

	(明)潘之恆(1556-1621) 《葉子譜》〈圖象品〉所記載 模崑山所製水滸葉子	(明)陳洪綬(1599-1652) 白描《水滸葉子》(石頭書屋陳啓德先生藏本) (徐邦達依白描本中陳洪綬書法款式近於其未 冠時所作的《離騷圖》刻本,為之訂年:約1620, 萬曆末年,茲從之)	
十字門	萬萬貫 天魁星 呼保義 宋江 貌髯	十字門	萬萬貫 宋江 好施與者大杯
計十一 葉,畫形 皆半 身,萬 (字)門 倣此	千萬貫 天傷星 行者 武松	計十一 葉,畫水 滸人物全 身像	千萬貫 關勝
	百萬貫 天罪星 短命二郎 阮小五 藏人首為雙頭,而自側弁,呼曰「百歪頭」 是也		百萬貫 武松
	九十萬貫 天敗星 活閻羅 阮小七		九十萬貫 花榮
	八十萬貫 天滿星 美髯公 朱仝 抱子雙頭		八十萬貫 魯智深
	七十萬貫 地勇星 病尉遲 孫立		七十萬貫 張橫
	六十萬貫 天威星 雙鞭 呼延灼		六十萬貫 雷橫
	五十萬貫 天孤星 花和尚 魯智深		五十萬貫 解珍
	四十萬貫 天煞星 黑旋風 李逵		四十萬貫 燕青
	三十萬貫 天暗星 青面獸 楊志		三十萬貫 阮小五
	二十萬貫 地慧星 一丈青 扈三娘		二十萬貫 扈三娘
	萬字門		九萬貫 天退星 插翅虎 雷橫

計九葉，畫水滸人物半身像	八萬貫 天空星 急先鋒 索超	計九葉，畫水滸人物全身像	八萬貫 林沖
	七萬貫 天猛星 霹靂火 秦明		七萬貫 朱仝
	六萬貫 天微星 九紋龍 史進 雙頭		六萬貫 張清
	五萬貫 天壽星 混江龍 李俊		五萬貫 楊志
	四萬貫 天貴星 小旋風 柴進		四萬貫 戴宗
	三萬貫 天勇星 大刀 關勝		三萬貫 穆弘
	二萬貫 天英星 小李廣 花榮		二萬貫 阮小七
	一萬貫 天巧星 浪子 燕青		一萬貫 孫立
索子門	尊九索 自下蟲四貫，疊二貫而銳其一	百字門	九百子 吳用
計九葉，畫各種代表錢貫數圖形	八索 疊二而四之	計九葉，畫水滸人物全身像	八百子 呼延灼
	七索 疊二者三而斜其一		七百子 董平
	六索 如六水雙邊		六百子 李逵
	五索 如艮卦形		五百子 徐寧
	四索 如雙珠環		四百子 李俊
	三索 如品字形		三百子 張順
	二索 如折足		二百子 解寶
	一索 如股釵。		一百子 樊瑞
文錢門	尊空沒文 原貌波斯進寶形，標曰「空一文」，其形全體，而矮足黑靴，或題為「矮腳虎」。以空為尊，反之也	文錢門	空一文 公孫勝
	半文錢 花實各半，或曰「一枝花」，或曰「鬻客」(鬻，音一丫、)		半枝花 秦明
	一錢 如太極，自一至九，以所貌大小不以次。		乙文錢 柴進
	二錢 如腰鼓		二文錢 索超
計十一葉，畫各種代表錢貫數的圖形		計十一葉，畫水滸人物全身像	

三錢 如乾卦形	三文錢 史進
四錢 如連環	四文錢 楊雄
五錢 如五岳真形	五文錢 李應
六錢 如坤卦形	六文錢 劉唐
七錢 如北斗形	七文錢 石秀
八錢 如塊玉	八文錢 阮小二
九錢 如三疊峰	九文錢 朱武

(一) 馬吊的形制

馬吊牌一套共有四十張，分為「十字」、「萬字」、「索子」（百字）與「文錢」四門。四門中以十字門最大，萬字門居次，索子門第三，文錢門最小，四門各自的牌數也不相同。對於各門的葉數、錢貫數目與搭配的圖形，在《葉子譜》的〈分門品〉中又有如下的說明：

錢制圓而孔方，取象於大，反數於空，故尊空沒文。空者，所以貯也。當其無，有貯之用，屬波斯獻焉。次稱鬻客。鬻者，獸食之餘，井上有李是也，里人目為枝花。枝花者，花未成果，故自一至九，咸呼為果，本枝花而得名。而文錢為最初之義，其數十一葉而極於九。

索以貫錢，百文為索，極於一而尊於九，九者數之盈，十索則名貫矣，故去十為萬始焉，葉凡九。

萬者，索之累十而得名者也，極一而尊九，不居其十，以十者有所總也，葉數亦如索。

十舉成數，一不必紀，而二首焉。以偶對百，百而千，千而萬，示極而不孤，處尊而不汰，數之成也，葉得十一。⁹

9 (明)潘之恆，《葉子譜》、《續葉子譜》，收入(清)陶珽纂，《續說郛(下)》，頁1748。

由以上的說明可知，馬吊牌各門的形制是從最小的「文錢」開始，逐漸積少成多，累積而為更大的錢貫單位概念來設計。對此，清代中葉的詩人王士禛（1634-1711）在其《居易錄》一書當中，指馬吊牌上的錢貫數字是北宋知府張叔夜在通緝宋江等人時，書寫於告示上的懸賞金額。¹⁰不過他的說法事實上並無根據，已被學者余嘉錫予以有力的反駁。¹¹

值得注意的是，在馬吊的四門中只有「文錢門」是「以空為尊，反之也」，亦即以錢貫數小者為大，數大為小，「空沒文」最大，而「九文錢」最小，與其他三門正好相反。而其中的「空沒文」、「半枝花」兩錢貫數所搭配的圖形也相當特殊，別有寓意。這種「以空為尊」的形制與特殊的圖像設計，在明末就已引起不少文人的注意，並且引經據典試圖對這些圖形、圖像的寓意加以解釋。¹²根據〈圖象品〉所說，搭配「空沒文」的圖形為「原貌波斯進寶形，標曰『空一文』，其形全體，而矮足黑靴，或題為『矮腳虎』」。所謂「波斯進寶」即是畫一波斯人手捧元寶的形象，這原是唐代以來，因波斯人善於經商之形象深植人心，後世遂逐漸將之轉變成為財富的象徵。尤其在明清時期，江淮一帶多將「波斯進寶」作為吉祥發財的象徵物。有趣的是，設計者既尊「空沒文」（亦即空無一文）為最大，反而以象徵富有的波斯進寶圖像搭配之，使其圖與文之間形成強烈的反差對比。若依照潘之恆的解釋，之所以反尊「空沒文」，是因為「空者，所以貯也」，也就是說正因其「無」，才能「有」貯藏財富的功用。但是清初的李式玉卻認為這是引用漢高祖劉邦未發跡前至呂家拜壽，雖不名一文，卻聲稱「賀錢萬」，最後也以此種「流氓手段」奪取天下的典故。¹³

搭配「半文錢」的圖形為「花實各半，或曰『一枝花』，又稱『鬻（一丫、丷）客』，也就是各畫一枝花和被蟲啃噬過的果子。「枝花」為已開花而尚未結果之意，所以自一至九文錢，又被稱之為「果」。所謂的「鬻客」即「獸食之餘」，井上有李是也，意指在井上方被蟲啃食過的李子。「井上有李」的典故出自戰國時代齊國一位廉潔之

10 （清）王士禛，《居易錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 869 冊，卷二十四，頁 607。

11 余嘉錫，〈宋江三十六人考實〉，收入氏著，《余嘉錫論學雜著（下冊）》，頁 338-339。余氏經由對宋代幣制的考證指出，宋代官司尋常的懸賞只不過數千貫，而「萬萬貫」之數在宋代時已可抵仁宗、英宗兩朝一年的收入，聲當時天下上供之錢，還不足償其五分之一。所以根本不可能是懸賞一名大盜的金額。此說是後人不諳典故，造作語言，王士禛不考因而誤載。

12 針對崑山水滸葉子各葉的圖形、圖像的解釋，及其援引的相關典故，已有許多前人介紹，可參考：劉初棠，前引書，頁 148-158。

13 （清）李式玉，《四十張紙牌說》，頁 603。

士陳仲子拒絕不義之食，寧願吃井上蟲蛙之李的故事，如此則此圖則有「富貴不能淫，貧賤不能移」的寓意。但李式玉則以為，這是「蓋善權子母者，雖半不遺，而後可以累萬也」，意指那些擅於經商者，半文錢的利潤也不會放過，連一文錢也要掰成兩半花，如此才能致富。¹⁴由此可知，對於兩個錢貫圖形的詮釋雖然多所分歧，其實都指向與「錢」有關。然而，除非有明確的資料可供佐證，否則亦難以斷言最初設計的原意究竟為何。

其實若就使用者的角度而言，馬吊牌的牌面上畫上這類簡單易懂的錢貫圖形或庶民大眾熟悉的水滸人物圖像，無非是讓不識字的遊戲者也能輕易辨識錢貫與牌色大小，其實用性功能其實相當明顯。而白描《水滸葉子》與傳統馬吊牌之間最大的差異，就在於陳洪綬將傳統牌面上的半身水滸人物像與錢貫圖形，全部改成全身像的水滸人物，亦即完全以水滸人物作為「擔綱演出」的圖像主角。其意義則在於使馬吊牌的牌面完全成為畫家或設計者呈現其畫藝與創意之處，使其增加了更多藝術的表現性，不再僅侷限於以往只是作為辨識錢貫、牌色大小的作用。

（二）馬吊的打法

關於馬吊牌的打法，前人雖留下不少相關的牌譜或牌經著作，但是真正對其形制、技巧與理論有完整記載，具有參考價值者，主要是潘之恆所撰《葉子譜》與《續葉子譜》、文學家、出版家馮夢龍（1574-1646）的《牌經十三篇》、《馬吊腳例》¹⁵以及廣東文士黎遂球（1602-1646）所撰《運掌經》¹⁶等文獻。潘之恆的《葉子譜》對於馬吊牌的形制與內容有較完整的記載。至於黎遂球的《運掌經》與馮夢龍的《牌經十三篇》主要是總結各種打馬吊的運智技巧，並加以理論化。至於馬吊牌的打法、牌例與各種賞注、罰例規則，則要以馮夢龍《馬吊腳例》最為詳盡。

近代以來，學界雖有不少重塑馬吊牌打法的嘗試，¹⁷但是由於其重塑依據——

14 同註 12。

15 （明）馮夢龍，《牌經十三篇》、《馬吊腳例》，收入：（明）馮夢龍著，陸國斌等校點，《馮夢龍全集》，第 18 冊，頁 1-6；1-7。

16 黎遂球，《運掌經（桐階副墨）》，收入：（清）陶珽纂，《續說郛（下）》，頁 1756。

17 關於中國賭博史與遊藝史的相關研究開始甚早，這些綜論性的著作中都討論到馬吊牌，舉其要者，例如：杜亞泉，《博史》；楊蔭深編著，《中國遊藝研究》，新版為：楊蔭深編著，《中

明、清文人的牌經或牌譜著作，頗多語焉不詳之處，遂使後人在重塑時遭遇很大的困難。¹⁸就筆者目前所見，係以中國學者郭雙林、蕭梅花在《中國賭博史》一書中，對於馬吊打法的重塑較為完整合理，只是仍有不足之處。此外，日本學者大谷通順〈馬掉牌考〉長文，對於馬吊牌的演進、形式與打法進行了相當詳盡的考證與探討，尤其對於馬吊牌的輸贏、賞注的關鍵牌色與組合為何？打馬吊時如何決定勝負？……等關鍵問題進行了相當深入的解析，是重塑馬吊牌打法時，必須援引的重要研究成果。¹⁹

以下根據《葉子譜》與《馬吊腳例》兩種牌經文獻，並參照近現代學者，包括大谷通順等人的研究，以步驟為序重塑馬吊牌的打法。由於篇幅有限，而「馬吊牌」各種規則、名目與別稱繁多。因此在文字敘述以外，也將運用各式表格，將相關規則予以彙整並加註釋，俾便於理解。

打馬吊時係以四人入局為限，首先商定「注」的最高與最低限額。議定之後，在打牌過程中，玩家便不許再加或減。然後將牌分為四聚，四人各拈一葉，視其所拈牌之大小來定座次。接著再以拈牌方式決定樁（莊）家，莊家由四人輪流，輪完一圈再從頭開始。發牌時，由莊家的上家洗牌，由莊家的下家來發，莊家的對家負責計發牌之數，第一張牌先發給莊家的對家，接著便依照座次順序發牌。每個人共拿八張牌，中間則留八張牌當做「底牌」。

牌戲的進行過程便是四人出牌比大小，先出牌者打出哪一門的牌，其餘三人必須跟著打同一門的牌，若手中缺該門的牌，始可任意出牌。舉例來說，在一局出牌時，四家所出的牌分別為「八萬貫」、「二萬貫」、「九萬貫」、「四胡子」，此局的結果就是「八萬貫」被錢貫數較大的「九萬貫」給俘獲，由於「九萬貫」與「八萬貫」這兩張牌分別為萬字門的「尊」與「次尊」（下詳），這兩張牌歸打出「九萬貫」者所有，「二萬貫」與「四胡子」即成為無用的「廢牌」。因為是由出「九萬貫」者得牌，所

國古代游藝活動》；劉初棠，《中國古代酒令》；戈春源著，《賭博史》；以及郭雙林，蕭梅花，《中國賭博史》等。

18 例如，胡適便曾經在其 1923 年的日記中，抄錄清人汪師韓《葉戲緣起》一書收錄的潘之恆《葉子譜》、《續葉子譜》以及馮夢龍的《馬吊腳例》等篇內容，對其中錯字加以批註改正。胡適並指出，清代雍正、乾隆時，馬吊猶盛行，並感嘆說：「百年以來，此戲遂絕，現在要考究他的用法都不容易了。」有趣的是，胡適還曾參考《葉子譜》中的〈圖像品〉，用紙片仿製為牌。見胡適，《胡適日記全集》，第 4 冊，頁 168-176。

19 大谷通順，〈馬掉牌考〉，頁 89-246。

以在次局由他首先出牌。如此行之，直到牌打完。

(三) 馬吊的勝負條件

接下來的問題是，打馬吊究竟如何決定勝負？由於在過去的牌經、牌譜著作中，並沒有對此明確闡述。因此，後人的相關研究也大多沒有將此關鍵部份交代清楚。迄今為止，就筆者所見，只有日本學者大谷通順針對馬吊的勝負條件問題，作了較為合理詳細的分析（請參見表三）。以下即援引大谷通順的分析，並參照其他研究成果，對此進行更明確的說明。

馬吊的勝負其實決定於所謂的「吊法」。首先，在馬吊牌當中，各門中最大與次大的牌都被賦予了特別的名目。這幾張錢貫數較大的「大牌」可說是決定打馬吊時輸贏的「關鍵牌」。這些「關鍵牌」總共九張，其名稱與規定如下（參考表二）：

百老：即「百萬貫」，其地位較為特殊，可躋身「尊」或「副尊」同等之列。

四尊：四門牌中最大者為「尊」，又稱「賞」

十字門：萬萬貫

萬字門：九萬貫

索子門（百字門）：九百子

文錢門：空一文

四副尊：四門牌中次大者為「副尊」，又稱「次賞」

十字門：千萬貫

萬字門：八萬貫

索子門（百字門）：八百子

文錢門：半枝花

以上的「百萬貫」，再加上「四尊」與「四副尊」，一共有九張牌。打馬吊時，由他人手中贏得這九張牌的其中之一，即稱為「上桌」，「不上桌」即為打出自得，

非俘獲自他人者。得二桌則叫「正本」（意即「夠本」）。決定馬吊勝負的條件，就在於得到這九張「關鍵牌」的牌數多寡，原則上是以得牌最多者為贏家。

此外，因應公平競爭原則，亦有免鬥的規定，如手中有四極者、十字一門滿五張者，其他三門滿六張者皆可宣告免鬥，若出現免鬥情形，即須另定樁家。

表二 馬吊主要名目對照與註解

名目		註解
上桌	得牌	
正本（夠本）	得二牌	兩牌如雙履，不可缺一 得兩尊（包含副尊與百老），如雙腳已著鞋襪，可自由行走。一尊未得，如雙足赤裸，無法下床。
吊	得牌多	
死	被吊不正本	
赤腳	無桌 （一局完畢，一尊未得）	
獨吊	獨贏一家	該局贏家只贏其中一家
合吊	共贏一家	該局贏家有兩個，輸家只一個，兩家共贏一家
各吊	兩家分贏	該局贏家有兩個，輸家也有兩個，兩家分贏兩家
四和氣	四家正本	四家分別各得兩張牌，即不分輸贏。
臭五桌		有三牌，贏一吊，有五牌，亦只贏一吊，因此稱「臭五桌」，罵其不合理之意。
百老或大公突	百萬貫	打馬吊時，得到左列九張牌其中任一張稱為「上桌」，得二牌叫「正本」。
四尊或四賞	萬萬貫、九萬貫、九百子、半文錢 （四門牌中最大者）	
四副尊或四次賞	千萬貫、八萬貫、八百子、一文錢 （四門牌中次大者）	
極	二十萬貫、一萬貫、一百子、九文錢四小 （四門牌中最小者）	
小公突	九十萬貫	
雌突	五、六、八萬貫	
假遠	次賞上桌，而底牌次張值正賞	次賞為俘獲而得，看賞時，底牌次張剛好是該門的正賞牌
敲門	開散家各一注	樁（莊）家贏三散家各一注

由於馬吊是由四人入局，而決定輸贏的關鍵牌有九張。因此在過程中若能先得到這九張關鍵牌的其中兩張，就已立於不敗之地。這即是所謂「兩牌如雙履，不可缺一」，意即若已得兩尊（包含副尊與百老）就像是雙腳已著鞋襪，可自由行走。一尊未得，如雙足赤裸，無法下床。但是握有兩張牌仍不算贏，因為若是最後由四個玩家各得兩張牌，結果是不分輸贏，在馬吊的術語中又稱為「四和氣」（如表三狀況

①)：有些牌局可能出現贏家或其他玩家得牌數相同的情況，因此就有所謂的「獨吊」(如表三狀況②)、「各吊」(表三狀況③)、「合吊」(表三狀況④)之分別。總而言之，在每一個牌局當中，玩家至少要拿到三張「關鍵牌」，才能至少保住贏的機會，這就是打馬吊所謂的「吊法」。

表三 馬吊勝負條件(吊法)對照表※

玩家	甲	乙	丙	丁	馬吊術語	勝負狀況與註解	
						①	②
玩家 所獲 牌數	2	2	2	2	「四和氣」	①	四家「正本」，不分輸贏。
	3	2	2	1	甲「獨吊」丁	②	甲獨贏丁一家，甲贏一吊，曰「獨吊」。丁為輸家。
	3	3	1	1	甲、乙「各吊」丙、丁	③	甲、乙分贏丙、丁，各贏一吊，曰「各吊」。丙、丁為輸家。
	3	3	2	0	甲與乙「合吊」丁	④	甲與乙共贏丁一家，曰「合吊」，分贏一吊，丁為輸家。(故出注宜雙不宜單，以便分也。)
	4	2	1	1	甲「獨吊」丙與丁		甲各自獨贏丙、丁兩家，各贏一吊。
	4	2	2	0	甲「獨吊」丁		甲獨贏丁一家，贏一吊。
	4	3	1	0	甲「獨吊」丁		(甲以牌數多勝出，為唯一贏家)
	4	4	0	0	甲、乙「各吊」丙、丁		甲、乙各四桌，兩家分贏丙、丁，曰「各吊」。各贏一吊。
	5	1	1	1	甲「獨吊」乙、丙與丁		甲各自獨贏乙、丙、丁三家，各贏一吊
	5	2	1	0	甲「獨吊」丁		甲獨贏丁一家。
	5	3	0	0	甲、乙「各吊」丙、丁		甲、乙「分贏」丙、丁兩家，曰「各吊」(所謂「臭五桌」)
	6	1	1	0	甲「獨吊」丁		甲獨贏丁一家
	6	2	0	0	甲「獨吊」丙與丁		甲各自獨贏丙、丁兩家
	7	1	0	0	甲「獨吊」丙與丁		甲各自獨贏丙、丁兩家 (七桌亦謂之全收，以俱打倒也。若是他人先得一桌，以後自己得七桌，不算)
8	0	0	0	甲「獨吊」乙、丙與丁 「八桌全收」		甲各自獨贏乙、丙、丁三家	

※參照大谷通順，〈馬掉牌考〉文中附表，²⁰並加註解製成。

20 大谷通順，前引文，頁175。

(四) 最重要的馬吊牌——百萬貫（百老）

在九張關鍵牌當中，又以「百萬貫」最為重要。這是因為馬吊規則規定，無論輸贏，即使是輸家，只要最後手中能持有「百萬貫」也可以「分利」（賞注）。更何況「百老」又是各種賞注組合牌色的重心（參見表四），這是馬吊規則中最特別之處。因此，雖然就錢貫數目大小而言，百萬貫較萬萬貫、千萬貫都小，但百萬貫在各牌當中的地位，正如同《葉子譜》所形容：「部中惟百萬簪花，上國之將相也，猶齊之管晏，鄭之僑肸，魏之信陵，雖臣而威震主矣，故其賞獨專」²¹。也就是說「百萬貫」在眾牌之間的地位，如同齊國的管仲、晏子，鄭國的子產、晉大夫羊舌肸（音：丁一、）、魏國的信陵君等人一般，雖為臣子而威震主，「百萬貫」可說是四十張牌中最重要的一張牌。

因此，在打馬吊時，玩家最重視的就在於爭奪「百老」。在馮夢龍所編的《山歌》當中，收有一首〈紙牌〉的歌謠，它的內容正好是在說明爭奪「百老」的重要性：

紙牌兒，你有萬貫的錢和鈔，我捨著十士門、百子輩，與你一路相交。誰知你不在行，抽張兒顛倒，迷戀了二婆娘，泯殺了活百老，少不得丟到赤腳精光也，剩不得蓄文錢抽身跑。²²

這首歌謠正是描述打馬吊時，因為不善牌技，抽張（出牌）次序顛倒，最後爭奪「活百老」不成，反而輸到「赤腳」精光的窘況。因此，在出牌時，必得謀定而後動，對於出牌的次序須謹慎考量。因此馮夢龍還特別歸納出牌的原則，由於「百老」又分「死百」、「活百」兩種（「死百」雖可分利，但可能還是輸家），所以十字門是所謂「虛位」。如果沒有百老在手則不可以鬥，可將千萬貫作為留守的牌，百老若還沒出現，也不敢鬥。如果手中有千萬貫、萬萬貫這兩張牌，可以先出萬萬貫來搶得局勢的主控權，把「千萬貫」留下來以制百老。換句話說，在牌局進行過程中，能夠制衡「百老」才有機會取勝並分得最多的賞注，因而「十字門」的牌打出的時機是受到限制的，其原則可歸納如下：

一、若自己沒有持有「百萬貫」這張牌，十字門的牌就先不要出牌。

二、「千萬貫」與「萬萬貫」專門用於守備（留守），「百萬貫」未出，就不可出。

21 潘之恆，《葉子譜》，頁 1750。

22 （明）馮夢龍編，陸國斌等校點，《馮夢龍全集》，第 18 冊，頁 229-230。

三、若「萬萬貫」與「千萬貫」都有，可以先出十字門最大的牌「萬萬貫」取得牌局主控權，「千萬貫」則留下用來牽制百萬貫。

四、若其它三門牌已出盡，十字門的牌也都出了。縱使「活百」，也可以不代賠。

此外，馬吊還有其他打法與各種罰例，因限於篇幅，且與本文較無直接關聯，其內容不在此贅述。²³

表四 馬吊「賞注」規定※

名稱	牌色組合與條件	得牌數	注
賞(賀)	看賞 手中有賞牌，則可得賞(四尊稱「正賞」，副尊為「次賞」)。正賞在面，以次賞代之。假如次賞上桌，正好遇正賞，稱為「假遠」，須罰與其他三人各一注。看賞是看底牌上面第二葉牌，若為賞牌，可得一注。但須先符合以下資格： 1.凡賞，須上桌，須正本： 手中賞牌須是自他人手中俘獲的賞牌，須有尊、副尊八張中任兩牌。 2.不上桌，即上桌而不正本，皆係死賞，不論。 自得的賞牌或者即使是自他人手中俘獲的賞牌，但不到兩張，也都視為「死賞」，不予看賞。 也就是說至少要有兩張「上桌」的賞牌，才有資格「看賞」。	2	一注
小突	九十隨配一雌突 九十萬貫，再配上五、六、八萬(雌突)任何一張牌	2	
死百	有百老既不上桌，又不正本 「百萬貫」為自得，但其它牌(尊、副尊八張中任一張)不到兩張(只得一張)	2	
	有百老只上桌，不正本 俘獲「百萬貫」，但其它牌(尊、副尊八張中任一張)不到兩張(只得一張)	2	
死百突	死百隨配一雌突 「死百」加上五、六、八萬其中任何一張牌。	3	二注
小活百	正本，百老不上桌 得到兩張牌(尊、副尊八張中任兩張)，加上本來自有的「百萬貫」打出未被俘獲，為自得。	3	
大活百	百老上桌又正本 俘獲「百萬貫」又得到另外兩張牌(尊、副尊八張中任兩張)	3	三注
三開	百、千萬俱上桌 俘獲「百萬貫」、「千萬貫」	2	

23 關於馬吊牌詳細規則、打法，較完整的整理與解說，請參見：劉榕峻，《陳洪綏《水滸葉子》研究》，頁20-35。

小活百突	「小活百」，隨配一雌突 「小活百」加上五、六、八萬（雌突）任何一張牌。	4	四注
四紅	百、千萬配空文 「百萬貫」、「千萬貫」，加上「空一文」	3	
大活百突	「大活百」，隨配一雌突 「大活百」加上五、六、八萬（雌突）任何一張牌	4	六注
八桌全收	八牌俱上桌 俘獲尊、副尊八張	8	八注
以上椿（莊）家開散家，散家止開椿家。遇重疑即重開。 大活散家不敲椿家，椿家不敲散家，只散家大活，敲二散家。 以上各注，若是莊家自得，由三個散家付給莊家；倘散家得之，則由莊家付得牌之家。 如牌有異賞，三家齊賀，不論當椿與不當椿。			
渾成	八牌一門 所得八張牌皆為同一門		賀四注
四尊	四尊		賀四注
四尊有百老者	俘獲四尊，又有百老		賀五注
十門渾成有百老者	十字門，且有百萬貫 所得八張牌皆為十字門，且其中有百老		賀五注
全突	「百萬貫」、「九十萬」、「五萬貫」、「六萬貫」、「八萬貫」五張牌俱全。	5	其餘三家各賀五注
八紅			賀六注
八紅有百老者			賀七注
四尊四極全	「四尊」與「四極」共八張牌俱全。		賀八注
以上俱以全吊論，不許復角競奪作椿，只有百老之家免賀。			

※根據（明）馮夢龍《馬吊腳例》，並參照《中國賭博史》、《中國古代酒令》兩書製表。

三、《水滸葉子》的人物「選角」及設計概念

就今日文獻可稽，以及現存可見的幾種水滸葉子，加上宋、元以來流傳的兩份水滸人物名單（《宣和遺事》、龔聖與《宋江三十六人贊》），整理成爲表五。由上述馬吊的基本打法、勝負規則作爲基礎，我們可以進一步探討陳洪綏是如何藉由馬吊的規則與牌式來設計這套葉子。

觀察早期的陸容本與潘之恆本的人物名單，可以發現這兩個同樣出自葉子發源地——崑山的葉子版本，幾個重要的人物與搭配牌色都是相同的：宋江始終是萬萬貫、由武松在千萬貫居次、阮小五則一直是「百老」的固定人選。其中除了潘之恆

本以小說《水滸傳》才出現的扈三娘取代原來「二十萬貫」的張橫，以及李逵的排行差距較大之外，兩版本的人物名單與搭配的錢貫數大體上是一致的。但是值得注意的是，明顯是根據《水滸傳》而後出的潘之恆本，小說中幾位座次排名較前的盧俊義、吳用與公孫勝等要角，卻沒有入選。由此可以看出，即使有《水滸傳》成書的影響，由明代中葉到明末將近百餘年的時間，水滸葉子上的角色名單一直相當穩定，人物與搭配牌色的安排沒有太大的變動。²⁴

（一）白描本的水滸人物選角

相較之下，陳洪綬的白描本《水滸葉子》並沒有因襲傳統水滸葉子的排名，反倒是作了很大的改變。他將原本搭配「索子門」（百字門）與「文錢門」的錢貫圖形全部改以水滸人物代替，使水滸人物角色從二十個人增加為四十個人，人數上多出了一倍。與之前的陸、潘兩版本相比，盧俊義、吳用、公孫勝等要角不但入選，在葉子牌色上也都居於尊位。而在入選的四十人當中，除了原本即是水滸主角，並無太大爭議的「三十六天罡星」全員到齊之外。餘數則是在七十二個地煞星當中選出四個人物，來補足四十張葉子所需，較潘之恆本更多了兩位地煞星人物。補足這四張餘數的四個地煞星人物分別為：地彗星「扈三娘」、地勇星「孫立」、地然星「樊瑞」與地魁星「朱武」。我們要問的是，何以陳洪綬在總數七十二個的地煞星人物當中，獨獨選此四人？是否有其特殊用意？而其他的「落選者」又何以不受青睞呢？

24 《水滸傳》作者與成書年代至今仍為學界所爭議，未有定論。關於水滸成書年代爭論，較詳細的討論可參見：馬幼垣，〈從招安部份看《水滸傳》的成書過程〉一文，收入氏著，《水滸論衡》，頁 141-176；或參看：陳松柏，《水滸傳源流考證》。

表五 各種版本的水滸葉子 人物名號、圖形與形制比較

(附《宣和遺事》、龔聖與《宋江三十六人贊》與水滸葉子相對應的人物名單)

《宣和遺事》	龔聖與《宋江三十六人贊》，記載於(宋)周密《癸辛雜識》	(明)陸容(1436-1494)《菽園雜記》言其所見水滸葉子形制(明成化年間在崑山地區所見)	(明)潘之恆(1556-1621)《葉子譜》〈圖象品〉所記載，模崑山所製	(明)張岱(1597-1679)《瑯嬛文集》所載〈水滸牌四十八人贊〉	(明)陳洪綬(1599-1652)白描《水滸葉子》(石頭書屋陳啓德先生藏本)1620萬曆末年
鐵天王 晁蓋	鐵天王 晁蓋			托塔天王 晁蓋	
呼保義 宋江	呼保義 宋江	萬萬貫 呼保義 宋江	萬萬貫 天魁星 呼保義 宋江 貌髯	呼保義 宋江	萬萬貫 宋江
行者 武松	行者 武松	千萬貫 行者 武松	千萬貫 天傷星 行者 武松	行者 武松	千萬貫 關勝
短命二郎 阮進	短命二郎 阮小二	百萬貫 阮小五	百萬貫 天罪星 短命二郎 阮小五 馘人首為雙頭，而自側弁，呼曰「百歪頭」是也	短命二郎 阮小五	百萬貫 武松
活閻羅 阮小七	活閻羅 阮小七	九十萬貫 活閻羅 阮小七	九十萬貫 天敗星 活閻羅 阮小七	活閻羅 阮小七	九十萬貫 花榮
美髯公 朱仝	美髯公 朱仝	八十萬貫 混江龍 李進	八十萬貫 天滿星 美髯公 朱仝 抱子雙頭	美髯翁 朱仝	八十萬貫 魯智深
病尉遲 孫立	病尉遲 孫立	七十萬貫 病尉遲 孫立	七十萬貫 地勇星 病尉遲 孫立	病尉遲 孫立	七十萬貫 張橫
鐵鞭 呼延綽	鐵鞭 呼延綽	六十萬貫 鐵鞭 呼延綽	六十萬貫 天威星 雙鞭 呼延灼	鐵鞭 呼延灼	六十萬貫 雷橫
花和尚	花和尚	五十萬貫	五十萬貫	花和尚	五十萬貫

魯智深	魯智深	花和尚 魯智深	天孤星 花和尚 魯智深	魯智深	解珍
黑旋風 李逵	黑旋風 李逵	四十萬貫 賽關索 王雄	四十萬貫 天煞星 黑旋風 李逵	青面獸 楊志	四十萬貫 燕青
青面獸 楊志	青面獸 楊志	三十萬貫 青面獸 楊志	三十萬貫 天暗星 青面獸 楊志	黑旋風 李逵	三十萬貫 阮小五
一丈青 李橫		二十萬貫 一丈青 張橫	二十萬貫 地慧星 一丈青 扈三娘	一丈青 扈三娘	二十萬貫 扈三娘
	兩頭蛇 解珍			兩頭蛇 解珍	
				霹靂火 秦明	
智多星 吳加亮	智多星 吳學究			智多星 吳用	
插翅虎 雷橫	插翅虎 雷橫	九萬貫 插翅虎 雷橫	九萬貫 天退星 插翅虎 雷橫	入雲龍 公孫勝	九萬貫 盧俊義
急先鋒 索超	先鋒 索超	八萬貫 急先鋒 索超	八萬貫 天空星 急先鋒 索超	插翅虎 雷橫	八萬貫 林沖
霹靂火 秦明	霹靂火 秦明	七萬貫 霹靂火 秦明	七萬貫 天猛星 霹靂火 秦明	急先鋒 索超	七萬貫 朱仝
九紋龍 史進	九文龍 史進	六萬貫 混江龍 李海	六萬貫 天微星 九紋龍 史進 雙頭	九紋龍 史進	六萬貫 張清
混江龍 李海	混江龍 李俊	五萬貫 黑旋風 李逵	五萬貫 天壽星 混江龍 李俊	小旋風 柴進	五萬貫 楊志
小旋風 柴進	小旋風 柴進	四萬貫 小旋風 柴進	四萬貫 天貴星 小旋風 柴進	混江龍 李俊	四萬貫 戴宗

大刀 關必勝	大刀 關勝	三萬貫 大刀 關勝	三萬貫 天勇星 大刀 關勝	大刀 關勝	三萬貫 穆弘
小李廣 花榮	小李廣 花榮	二萬貫 小李廣 花榮	二萬貫 天英星 小李廣 花榮	浪子 燕青	二萬貫 阮小七
浪子 燕青	浪子 燕青	一萬貫 浪子 燕青	一萬貫 天巧星 浪子 燕青	小李廣 花榮	一萬貫 孫立
一撞直 董平	一直撞 董平			雙鎗將 董平	
				金眼彪 施恩	
	雙尾蝎 解寶	九百	尊九索 自下轟四貫，疊 二貫而銳其一。	雙尾蝎 解寶	九百子 吳用
		八百	八索 疊二而四之。	浪裡白跳 張順	八百子 呼延灼
赤髮鬼 劉唐	尺八腿 劉唐	七百	七索 疊二者三而斜其 一。	鼓上蚤 時遷	七百子 董平
立地太歲 阮小五	立地太歲 阮小五	六百	六索 如六水雙遠。	金鎗手 徐寧	六百子 李逵
金槍手 徐寧	金槍班 徐寧	五百	五索 如艮卦形。	母大蟲 顧大嫂	五百子 徐寧
		四百	四索 如雙珠環。	神醫 安道全	四百子 李俊
浪裡百跳 張順	浪裡百跳 張順	三百	三索 如品字形。	赤髮鬼 劉唐	三百子 張順
		二百	二索 如折足。	沒羽箭 張清	二百子 解寶
		一百	一索 如股釵。	神機軍師 朱武	一百子 樊瑞
				聖手書生 蕭讓	
			尊空沒文 原貌波斯進寶形 標曰「空一文」， 其形全體，而矮 足黑靴，或題為 「矮腳虎」。以空 為尊，反之也。		空一文 公孫勝

			半文錢 花實各半，或曰 「一枝花」，或曰 「鬻客」(鬻，音 一丫、)		半枝花 秦明
		一錢	一錢 如太極，自一至 九，以所貌大小 不以次。	沒面目 焦挺	乙文錢 柴進
沒羽箭 張青	沒羽箭 張清	二錢	二錢 如腰鼓。	沒遮攔 穆弘	二文錢 索超
		三錢	三錢 如乾卦形。	病關索 楊雄	三文錢 史進
賽關索 王雄	賽關索 楊雄	四錢	四錢 如連環。	母夜叉 孫二娘	四文錢 楊雄
拼命三郎 石秀	拼命三郎 石秀	五錢	五錢 如五岳真形。	拚命三郎 石秀	五文錢 李應
沒遮攔 穆橫	沒遮攔 穆橫	六錢	六錢 如坤卦形。	神行太保 戴宗	六文錢 劉唐
撲天雕 李應	撲天雕 李應	七錢	七錢 如北斗形。	撲天雕 李應	七文錢 石秀
		八錢	八錢 如塊玉。	混世魔王 樊瑞	八文錢 阮小二
神行太保 戴宗	神行太保 戴宗	九錢	九錢 如三疊峰。	震天雷 凌振	九文錢 朱武
				矮腳虎 王英	
				豹子頭 林沖	
玉麒麟 李進義	玉麒麟 盧俊義			玉麒麟 盧俊義	
火船工 張岑	船火兒 張橫				
摸著雲 杜千					

上述問題，或可從陳洪綬為他們四人搭配的錢貫數來求得解答。事實上這四個地煞星所搭配的牌，很巧妙地剛好是四門當中的「極」，也就是各門當中最小的牌。「四極」之中最引人注意的角色，非二十萬貫的「扈三娘」莫屬，她是在小說《水滸傳》當中才創造出來的人物，也是白描本當中唯一的女性角色。在陸容本的崑山水滸葉子當中，搭配二十萬貫的還是「一丈青張橫」，到了潘之恆本，搭配「二十萬貫」的角色已經改成扈三娘。很顯然，在民間的水滸葉子當中，「扈三娘」搭配二十

萬貫後來成爲一固定的設計，作爲唯一入選的女性，應該有一定的象徵意義。只是何以選擇扈三娘，而非其他梁山的女性人物，如顧大嫂或孫二娘呢？衆所皆知，女性在小說《水滸傳》中幾乎是備受壓抑與仇視的，暫且不論潘金蓮、閻婆惜、潘巧雲這些被塑造成「淫婦」形象的女性角色悲慘的下場，在地位較高的「天罡星」當中甚至沒有任何一位女性角色列名其中，關於這一點現代的水滸研究者已多所批評，此不贅述。即使如扈三娘這樣的梁山女性豪傑，在小說當中仍然受到極爲不公的待遇，她不僅在落草前即慘遭滅門之禍，被逼上梁山之後還被迫嫁給自己的手下敗將——人品極爲卑下的矮腳虎王英。其實扈三娘非但武藝高強，甚至要勞駕五虎將之一的林沖，才能降服她。其後她又屢立戰功，但是最後在排座次時，竟只居於地煞星中層之位，屈居於許多武功、人品遠遠比她差勁者之下，所受待遇極爲不公。²⁵從這點看來，潘之恆本的設計者與後來的陳洪綬都將扈三娘選入，作爲唯一的女性代表，讓人聯想有爲她在小說中的遭遇與地位，發出不平之鳴的用意。

至於其他的三人當中，孫立被選入是較容易理解的。「病尉遲孫立」早就出現在《宣和遺事》的卅六人名單當中，排名第二十四位。而在反映早期水滸人物評價的陸容本、潘之恆本的水滸葉子當中，他都被安排在七十萬貫的「高位」。顯示在小說成書以前的傳統水滸故事中，孫立其實具有相當高的地位與知名度。況且他在小說《水滸傳》中的座次，即使屈居在地位較低的「地煞星」，但也排名在較前面的第卅九位。如就小說情節來看，孫立是作爲內應，幫助梁山攻破祝家莊，掃除山寨發展一大障礙的關鍵人物，孫立的武藝及其對梁山的貢獻亦是無可置疑的。至於樊瑞與朱武，兩人既未在《宣和遺事》的卅六人之列，在小說當中實際上也沒有突出的表現，何以會被選入？這需要從兩人在梁山的身分與職務來理解，朱武在梁山的職務爲「一同參贊軍務頭領」，而且在落草梁山之前，即是少華山的大王兼軍師。也就是說他與吳用一樣都是軍師。樊瑞與公孫勝一樣具有呼風喚雨的法術能力，都屬於法師型的人物。就此角度而言，朱武與樊瑞兩人其實分別是吳用與公孫勝在地煞星當中的一組對照人物，具有一定的代表性，因此入選。

至於其他地煞星人物未獲青睞，理由何在？吾人可就其身分類別加以歸納如下：首先是衆多面目模糊，或武功低下，或表現平庸，不易給讀者鮮明印象的一般武將，

25 關於扈三娘此一角色的討論，可參見：馬幼垣，〈女將一丈青扈三娘〉，收入氏著，《水滸論衡》，頁 307-311。

例如：燕順、鄭天壽、楊林、郭盛、呂方、王英……等人。²⁶其次是書生或各種技術人才亦不入選，例如：砲手凌振、聖手書生蕭讓、玉臂匠（刻印）金大堅、醫師安道全、獸醫皇甫端、裁縫侯健、小偷時遷……等人。除此以外，比較「尷尬」的落選者，要屬那些座次排名雖高，武功亦不差，但其地位、重要性無法與天罡星相比的幾位武將、副將，例如：黃信、宣贊、郝思文、韓滔、彭玘……等人。至於女性方面，捨孫二娘、顧大嫂，擇扈三娘的理由已如上述。因此，扈三娘的入選可謂是一種「婦女保障名額」。

（二）水滸人物座次與地位升降

至於地位原本較高，看似較無爭議的卅六天罡星，陳洪綬其實也採取了一套不同於傳統水滸葉子的人物名單與排名。

小說《水滸傳》當中的座次與排名原來就具有人物評價的意義。無論是用論資排輩，或是以論功行賞的標準，從小說當中數次大聚義、排座次的情節，就可看出這些綠林好漢們對於排名的重視。而《水滸傳》當中最後排定座次是在第七十一回，該回描述宋江率領眾人在梁山泊祭天時，突然從天而降一塊石碣，其正、背面皆以所謂的「蝌蚪文字」書寫了一百零八個好漢的名號，並分為卅六天罡星與七十二地煞星兩大群體。此雖是呼應《水滸傳》〈楔子〉當中，洪太尉誤放一百零八魔君的情節，實則可視為《水滸傳》編著者對梁山一百零八個好漢最終的評價與排名。整體而言，天罡星人物的地位、武功與人品均較地煞星為高。水滸人物的排名並嚴格遵循輩份（兄弟）、倫理（主僕、師徒）與性別（男尊女卑）等等原則。²⁷

將水滸傳人物的座次與其錢貫數相互對照，成為表六。從這份對照表我們可以發現，各門的「尊」與「副尊」這兩組共八個人物，除了秦明與呼延灼兩人的次序互換之外，大抵上是按照他們在《水滸傳》當中最後排定的座次來安排的。但是，自第三列的「百萬貫武松」以降，水滸人物的排名就失去了座次的意義，陳洪綬並沒

26 除少數特出的角色外，《水滸傳》中的地煞星人物事實上大多數是面目模糊、缺乏獨立形象的陪襯角色，可參見：馬幼垣，〈面目模糊的梁山人物〉，收入氏著，《水滸論衡》，頁 313-318。

27 《水滸傳》的人物座次排名及其所引發的各種問題，是水滸研究中一個備受重視的議題。相關的研究與討論，可參看：馬幼垣，〈梁山頭目排座次名位問題發微〉，《水滸二論》，頁 325-378。

有依傳統的座次來安排「尊」與「副尊」這兩組以外的人物。很顯然地，在「百萬貫」以後，完全是另一種人物安排的模式。

表六 白描《水滸葉子》人物座次與各門錢貫數的對照

十字門	萬字門	百字門	文錢門
萬萬貫宋江 (1)	九萬貫盧俊義 (2)	九百子吳用 (3)	空一文公孫勝 (4)
千萬貫關勝 (5)	八萬貫林冲 (6)	八百子呼延灼 (8)	半枝花秦明 (7)
百萬貫武松 (14)	七萬貫朱全 (12)	七百子董平 (15)	乙文錢柴進 (10)
九十萬貫花榮 (9)	六萬貫張清 (16)	六百子李逵 (22)	二文錢索超 (19)
八十萬貫魯智深 (13)	五萬貫楊志 (17)	五百子徐寧 (18)	三文錢史進 (23)
七十萬貫張橫 (28)	四萬貫戴宗 (20)	四百子李俊 (26)	四文錢楊雄 (32)
六十萬貫雷橫 (25)	三萬貫穆弘 (24)	三百子張順 (30)	五文錢李應 (11)
五十萬貫解珍 (34)	二萬貫阮小七 (31)	二百子解寶 (35)	六文錢劉唐 (21)
四十萬貫燕青 (36)	一萬貫孫立 (39)	一百子樊瑞 (61)	七文錢石秀 (33)
三十萬貫阮小五 (29)			八文錢阮小二 (27)
二十萬貫扈三娘 (59)			九文錢朱武 (37)

(括弧內的數字為《水滸傳》中的梁山泊座次)

藉由這張對照表，我們可以觀察到兩個指標人物地位的升、降現象，特別就其搭配錢貫、牌色地位與原來座次有明顯大幅落差者，尤可看出其地位的改變。其中地位被提升的幅度最大者，應屬武松，他在《水滸傳》裡的座次是第十四名，其實在天罡星當中只能算是中上之位。但無論是在水滸戲曲或是後來成書的《水滸傳》當中，武松其實都是具有「重量級」份量的角色，《水滸傳》編著者甚至以長達十回的篇幅來著墨他個人的遭遇。而武松在陳洪綬白描本裡的地位不但大幅提高，所搭配的也是馬吊當中最重要「百萬貫」。可見陳洪綬對於「武松」這個角色確實較為偏愛，有相當高的認同與評價。

至於地位明顯被降低者則為李應，他原先在梁山的座次為第十一名，卻大幅落居到「五文錢」這個可謂無足輕重的錢貫數。在小說當中，富戶出身的李應雖然列

入天罡星的行列。但是究其實，其武藝實無可稱述之處。尤其在宋江三打祝家莊的戰役中，李應只作投機觀望的壁上觀。上梁山之後，他也鮮少有戰場表現的機會，對梁山而言，他的最大貢獻大概也僅限於當初被設計落草時，所被迫捐輸的那些家產錢糧吧。從上述例子看來，陳洪綬顯然是有意識地想要「改寫」傳統水滸人物座次排名，而這份「新名單」也確實反映出他個人對於水滸人物的好惡與評價。

(三) 關鍵牌與搭配角色

要探討陳洪綬心目中的水滸人物排名，還需從其搭配的牌色組合入手，尋求每一個水滸人物在這組「新名單」中的定位與意義。只有將陳洪綬的「演員表」與馬吊打法中的各種牌色組合相互對照，吾人始能深入理解陳洪綬在「選角」的背後，對於這套葉子的整體設計概念。

就人物與錢貫數的搭配來看，九張關鍵牌，除了梁山的頭領宋江仍維持首位的「萬萬貫」之外，「千萬貫」換成關勝。原本搭配最重要的「百萬貫」（百老）的人物則從以往的「阮小五」換成了「武松」。在「百萬貫」之外，與之搭配的幾種決勝牌色，也就是上文所說的「尊」、「副尊」。另外，各門最小的牌稱「極」，次小的牌稱「次極」，與其對應的白描《水滸葉子》人物、身分如下：

簪花上將：百萬貫（武松）

四尊（賞）：四門牌中最大者（梁山核心領導階層，頭領與軍師）

十字門：萬萬貫（宋江）

萬字門：九萬貫（盧俊義）

百子門：九百子（吳用）

文錢門：空沒文，即空一文（公孫勝）

四副尊（副賞）：四門牌中次大者（馬軍五虎將，董平除外的四員大將）

十字門：千萬貫（關勝）

萬字門：八萬貫（林沖）

百子門：八百子（呼延灼）

文錢門：鬻客，即半文錢、半枝花（秦明）

四（四極）：四門牌中最小者（全為地煞星人物）

十字門：二十萬貫（扈三娘）

萬字門：一萬貫（孫立）

百子門：一百子（樊瑞）

文錢門：九文錢（朱武）

四（次小）：四門牌中次小者（阮氏三兄弟加上解寶）

十字門：三十萬貫（阮小五）

萬字門：二萬貫（阮小七）

百子門：二百子（解寶）

文錢門：八文錢（阮小二）

其他特殊牌（雌突）（四人皆為馬軍）

九十萬貫（花榮）

八萬貫（林沖）

六萬貫（張清）

五萬貫（楊志）

細究上述幾組牌色與角色組合，可以發現這些刻意的「選角」並非偶然，而是有意的安排。陳洪綬「選角」搭配的原則，乍看之下大致是按照梁山的職務、座次與階級來安排，其實其中還頗有深意。被選為「四尊」的四個人物分別為：宋江、盧俊義、吳用、公孫勝，四人是梁山泊的最高核心領導階層，正符合所謂的「尊」位。宋江原為小吏出身，為梁山泊的總頭領；盧俊義本來是位員外，是梁山名義上的副頭領；吳用則是出身秀才，為出謀劃策的軍師；公孫勝則為擅長道術的法師，

雖說他們皆具備一定程度的武藝，但都不是實際上戰場衝鋒陷陣的武將型人物，而可視之為由頭領、文臣、軍師所組合而成的核心領導階層。

如仔細推敲四個核心人物的錢貫與牌色安排，會發現更多耐人尋味之處。例如，由宋江居萬貫最尊位，本就符合水滸傳的座次與水滸葉子的傳統，似乎已無庸置疑。但前文已說明，馬吊牌中最重要的牌其實是號稱「簪花上將」的「百萬貫」，陳洪綬不以傳統的阮小五居於此位，卻將此牌搭配曾經公然反對招安的武松，除了表示他對武松有極高的評價之外，也有影射其「雖臣而威震其主」的用意，更藉此批評宋江。而盧俊義在名義上雖高居梁山副頭領之位，其實卻毫無實權可言，不過是宋江、吳用等人政治謀略下一顆任人擺佈的棋子。因此盧俊義也只能屈居於「九萬貫」，就其牌色的功能而言，與同為四「尊」之一的「九百子」吳用、「空沒文」公孫勝，在馬吊牌中只能算平起平坐，還遠不如「千萬貫」的關勝，甚至還有「牽制」百萬貫之效。至於在小說當中，「空無一文」的公孫勝原本應該是清心寡慾的修道者，卻千里迢迢去尋晁蓋，加入打劫生辰罡的行列，實在有愧其「一清」之道號。若以此對照傳統的崑山水滸葉子，以「波斯進寶」圖形對比於「空沒文」文字，兩者皆為一種強烈反差對比的设计。而陳洪綬於此對公孫勝明褒暗貶的評價也表露無遺。

其次是四副尊，陳洪綬選擇了四個人物：關勝、林沖、呼延灼與秦明。這四人皆屬於在梁山軍事行動中，扮演先鋒角色的馬軍五虎將成員，四人皆為典型的武將，也是梁山集團中武藝等級最高的頭領。四尊的領袖、軍師型人物，正與副尊的四個虎將，恰成一文一武對比的兩個群體。但是在此一安排之下，最尷尬的角色大概非董平莫屬：一方面由於馬吊牌僅有四門的限制，五虎將無法全入副尊行列。另一方面，其實也透露了陳洪綬心中對五虎將的評價，那就是他顯然並不欣賞董平。五虎將當中，除了林沖確實是被逼上梁山以外，其餘四人皆為降將，他們本來皆是朝廷軍官，之所以投降梁山，或是戰敗或是被設計、誘降，終究有辱聲名。但是董平既身為東昌府守將，東昌太守對其有恩。他反而因太守不願將女兒下嫁與他，心有嫌隙，在投降後不但賺開城門迎敵，事後還殺掉太守，強奪其女兒為妻。此事雖有功於梁山，但與其他四虎將相較，其人格與操守更不足為訓。這可能便是陳洪綬將其排除於「副尊」行列以外，落居於「七百子」的原因。

搭配四極的角色已如前述，正好是四個地煞星人物。至於四門當中次小的四張牌，也「剛好」是分由阮氏三兄弟，再加上「二百子」的解寶來「擔綱」。在馬吊的

賞注規定中，雖然沒有各門次小的牌色組合，但是在另一種馬吊的打法——「鬥虎」的賞采規定裡，除了十字門以外，各門次小的牌可組合而為「窮」，可獲賞四章。²⁸

陳洪綬巧妙地結合了馬吊牌的打法與規則，安排各個水滸人物去搭配各種錢貫數目，這種搭配與設計反映出他對《水滸傳》或水滸人物確實有著不同於傳統的個人獨特詮釋與評價，也讓這套葉子在使用於尋樂鬥智的牌戲過程中，增添了更多的話題與趣味性。

四、作為酒牌的白描水滸葉子

從白描《水滸葉子》的形制與內容看來，由於其牌面上同時標有「錢貫數」與「酒令」文字，顯示這套葉子除了可以作為用以博戲的「馬吊牌」外，還可以當作「酒牌」用以行酒令，使得這套葉子具有賭、酒兩用的功能。正如學者所指出，賭、酒兩者關係原本即相當密切：首先，最適於記載酒令的就是籤與紙片，這使它自然而然地接近紙牌的型態，因而促成兩者結合。其實明代中葉以來，即有文人參與此類酒牌製作的紀錄，例如徐渭（1521-1593）就曾繪有《白描錢帖冊子》。²⁹其次，馬吊牌最常被使用的場合就是文人雅士的酒宴，³⁰如晚明文學家袁宏道（1568-1610）在其彙編歷來飲酒禮節、法度的《觴政》一文裡，列舉了適合飲酒行樂時助興的十四種「歡具」，而其中之一就是崑山紙牌。³¹潘之恆也在《續葉子譜》當中提及，他參加王世貞於南京右司馬邸所舉行的文酒會時，王世貞命眾人以「扯三章」（馬吊牌的一種玩法）來飲酒行令。³²正是因為明末眾多文人與畫家的相繼投入設計，本來流行

28 「鬥虎」是與「馬吊」並行的牌戲，是簡化「馬吊」而來的一種打法。參見：劉榕峻，前引書，頁 31-33。「鬥虎」中有所謂「窮」的賞注組合，顧名思義，就是為了激勵「貧賤之士」所設。簡言之，這是為了給予手中所持多為小牌的玩家，仍有一搏賞注的機會。這個牌色組合所搭配的正是小說當中出身最貧賤，分別為打漁、獵戶的阮氏兄弟與解氏兄弟（此以解寶為代表）。

29 劉榕峻，前引書，頁 2-3。

30 此一解釋為大谷通順首先提出，參看：大谷通順，〈馬掉牌考〉，頁 117-118。

31 （明）袁宏道，《觴政》，收入：袁宏道著，錢伯誠箋校，《袁宏道集箋校》，卷 48，頁 1415。是書據《四庫全書總目提要》，係為內府藏本，紀觴政凡十六則，前有宏道引語，謂採古科之簡正者，附以新條，為醉鄉甲令。朱國楨《泳幢小品》曰：「袁中郎不善飲，而好談飲，著有觴政一篇。」即此書也。

32 （明）潘之恆，前引書，頁 1747。

於民間的馬吊牌在形制上逐漸與行酒令所用的「酒牌」相互結合，這種發展的背後動力無疑是在那些文人雅士的宴席上，以葉子作為博戲與酒令共同載體的需求。

酒令，起源於古人為了節制酒量的「禮飲」之制，自春秋戰國時代即有當筵歌詩、投壺以及「揖讓而升，下而飲」等酒禮的相關記載。酒令的精神原本即在宴席中藉由各種罰酒行令的方式，節制人們的飲酒量，避免賓客因飲酒過量而發生失禮、逾矩的行為。由於酒令具有「令出必行」、「酒令大如軍令」與「賞罰嚴明」種種特性；加上需有專人負責的令官、酒監、酒史等職務的設置，被認為其中寓有政治倫常之理，這種行令的體制遂被拿來與施政相比擬，因而被稱為「觴政」。後世也以「觴政」一詞來泛稱宴飲時的各種禮儀與法度。³³

歷代觴政雖然因為時代與社會背景不同而有所差異，但其主要原則仍大致依循《禮記》的〈鄉飲酒義〉、〈射義〉、〈投壺〉等篇章的傳統。亦即為了使宴飲能獲致賓主合歡的效果，無論人、事、時、地或物等因素，皆應有具體規範，包括主客的禮節、品德與人選、時地選擇、酒具、酒食搭配、侍僕，甚至所謂的歡飾（佈置環境的飾物）以及歡具（助興的酒令、器具）等，都必須有所講究。³⁴

以下從酒牌「設計者」的角度著眼，分析畫家如何於其中結合《水滸傳》人物角色的屬性與情節典故，設計出每張葉子的酒令內容，發微其中所隱含的各種文字趣味。並考慮白描《水滸葉子》的馬吊牌（賭具）與酒牌兩種功能，重塑其合理的酒牌行令方式。

（一）白描《水滸葉子》的酒令文字趣味

陳洪綬是根據小說《水滸傳》的人物、特性與故事情節，設計出與之搭配的酒令。而在使用時，酒令內容又須由令官與賓客們來加以「解讀」，以找出席中符合酒令內容者。對於嫻熟小說原典與故事內容的人而言，必然有心領神會之愉悅。即使對那些未讀過水滸，或完全無法理解其中典故者來說，部分語意模糊或指涉對象不明確的酒令文字，其實也提供了賓客們自由詮釋、解讀的樂趣。

33 張月雲，〈述觴政說酒令（上）、（下）——密糾察於歡時門森嚴於酒律〉，頁 100-109；98-105。

34 王次澄，〈明清文人觴政——會飲的禮儀與規範〉，頁 275-294。

以下參照小說《水滸傳》的文本³⁵，以各個人物角色的屬性與情節作為依據，將其與白描《水滸葉子》上的酒令文字相互對照，發微其中各種圖文相互引證、呼應的酒令文字趣味，整理成表七，一探畫家陳洪綬對此套酒牌的整體設計意念。

表七 白描《水滸葉子》錢貫數、人物名號與酒令文字關聯對照表

錢貫數	人物名號	酒令	關聯
萬萬貫	呼保義宋江 (1) (天魁星) 總兵都頭領	好施與者，大杯。	◎好施與者： 宋江人稱「及時雨」，好仗義疏財，以結納兄弟之人物特質。
千萬貫	大刀關勝 (5) (天勇星) 馬軍五虎將之首	飲先驅者。	◎飲先驅者： 關勝為梁山「馬軍」，五虎將第一員大將，是為先驅。
百萬貫 (百老)	行者武松 (14) (天傷星) 步軍頭領之次	端方與髮覆眉者， 各一盃。	◎端方與髮覆眉者： 《水滸傳》當中對武松其人格與相貌的具體描述。
九十萬貫	小李廣花榮 (9) (天英星) 馬軍八驃騎兼先鋒使八員之首	寶花者， 各一盃。	★寶花者： 純粹因花榮姓「花」，與其人特質無關。
八十萬貫	花和尚魯智深 (13) (天孤星) 步軍頭領之首	逃禪者、未冠者， 一杯。	◎逃禪者、未冠者： 魯智深為避禍，落髮出家逃禪當和尚。「未冠者」或引申其光頭，未戴帽冠之意。
七十萬貫	船火兒張橫 (28) (天平星) 水軍頭領之次	奪人所愛者， 大觥。	★奪人所愛者： 因其字「橫」，引申為橫刀奪愛之意，與其人特質無關。
六十萬貫	插翅虎雷橫 (25) (天退星) 步軍頭領之第四	驚座者與席中不規者， 各大杯。	★驚座者與席中不規者： 因其姓名二字：「雷」為驚雷之聲，引申為驚座之意。「橫」為橫行，引申為行為不規，與其人特質無關。
五十萬貫	兩頭蛇解珍 (34) (天暴星) 步軍頭領之第十	善譏刺者， 二盃。	◎善譏刺者： 其綽號「兩頭蛇」，或與其所使武器「潭鐵點鋼叉」之形狀，以「刺」傷人有關。
四十萬貫	浪子燕青 (36) (天巧星) 步軍頭領之第六	雋逸飲。	◎雋逸： 《水滸傳》中的浪子燕青具有瀟灑出眾的裝扮與儀表。
三十萬貫	短命二郎阮小五 (29)	昆玉同席者飲。	◎昆玉同席者：

35 由於存世《水滸傳》版本眾多，既有簡、繁本之分，又有八十回本、百回本與百二十回本等等之別，為避免引起爭議。本論文中若未另加說明者，內容即一律引用自：李永祜點校，《水滸傳》。該本係為繁本、百回本，以北京圖書館所藏《李卓吾先生批評忠義水滸傳》，亦即為多數水滸研究者公認為標準本的「容與堂刻本」整理而成。

	(天罪星) 水軍頭領之第五		阮小五有三兄弟
二十萬貫	一丈青扈三娘 (59) (※地彗星) 專掌三軍內探事馬軍頭領之次	室人行三者與身修者，各飲。	◎室人行三者與身修者： 室人(妻妾之通稱)行三：妻、妾在家中排行第三。「身修者」：扈三娘的綽號「一丈青」，係形容其身形修長。
九萬貫	玉麒麟盧俊義 (2) (天罡星) 總兵都頭領之次	家藏珍玩者，大杯	★家藏珍玩者： 純粹因其綽號「玉麒麟」為古玩之名，與其人特質無關。
八萬貫	豹子頭林沖 (6) (天雄星) 馬軍五虎將之次	美質，一盃。	◎美質： 或與林沖其人超眾的人品、武藝有關。
七萬貫	美髯公朱全 (12) (天滿星) 馬軍八驍騎兼先鋒使八員之六	美髯者，巨觴。	◎美髯者： 朱全之外貌：一部虎鬚髯，長一尺五寸，人稱「美髯公」。
六萬貫	沒羽箭張清 (16) (天捷星) 馬軍八驍騎兼先鋒使八員之五	不修邊幅者、好潔者飲。	★不修邊幅者、好潔者： 「清」：引申好潔者，「不修邊幅者」則為反義，與其人特質無關。
五萬貫	青面獸楊志 (17) (天暗星) 馬軍八驍騎兼先鋒使八員之三	飲無主張者。	飲無主張者： 對《水滸傳》中楊志其人「有勇有謀」，有見識，卻總是運氣不佳的反諷。
四萬貫	神行太保戴宗 (20) (天速星) 總探聲息頭領	先入席者、常客者，各飲。	★先入席者、常客者： 「先入席者」：戴宗為「神行太保」，能使神行法，速度奇快。「常客者」：戴宗負責出外打探連絡消息，經常客宿在外，故曰「常客」。
三萬貫	沒遮攔穆弘 (24) (天究星) 馬軍八驍騎兼先鋒使八員之八	坦然者飲。	★坦然者： 「坦然」：與「沒遮攔」的衍伸意「平坦」相通。
二萬貫	活閻羅阮小七 (31) (天敗星) 水軍頭領之第六	居季者，一小杯。	◎居季者： 阮小七於阮氏三兄弟中，排行第三。
一萬貫	病尉遲孫立 (39) (※地勇星) 馬軍小彪將兼遠探出哨頭領之次	卓學者，一觴。	★卓學(音ㄓ一ㄩˇ，酒盃)者：卓學為超拔出眾之義。 「卓」字來自孫立的名字：「立」，例如：「卓然而立」。
九百子	智多星吳用 (3) (天機星) 掌管機密軍師之首	善謀者飲。	◎善謀者： 吳用為梁山首席軍師，與其善於謀略的特質有關
八百子	雙鞭呼延灼 (8) (天威星)	雙簪者，二盃。	雙簪者： 「雙簪」或與其慣用兵器「雙鞭」有

	馬軍五虎將之第四		關
七百子	一直撞董平 (15) (天立星) 馬軍五虎將之五	兼才者， 雙盃。	◎兼才者： 《水滸傳》第 69 回：善使雙槍，人皆稱「雙槍將」、「董平心靈機巧，三教九流，無所不通，品竹調弦，無有不曾。」
六百子	黑旋風李逵 (22) (天殺星) 步軍頭領之第五	直諒者飲。	◎直諒者： 李逵之正直信實的人格特質。
五百子	金槍手徐寧 (18) (天佑星) 馬軍八驃騎兼先鋒使八員之次	服常盛者， 一杯。	◎服常盛者： 徐寧之祖傳寶物「雁翎圈金甲」，刀槍不入，為水滸諸將最精良者。
四百子	混江龍李俊 (26) (天壽星) 水軍頭領之首	逢辰年生者與攪席者， 各飲。	逢辰年生者與攪席者：逢十二地支中的「辰年」即為十二生肖中的「龍年」，所以射「辰年生者」，也就是龍年所生者，呼應李俊的綽號「混江龍」。攪席者，呼應「混江」的「混」字。
三百子	浪裡白條張順 (30) (天損星) 水軍頭領之三	契水者飲。	◎契水者： 張順熟諳水性
二百子	雙尾蠍解寶 (35) (天哭星) 步軍頭領之第十一	賞鑒， 大杯。	◎賞鑒： 射「解寶」的字面意義：對寶物進行賞鑒，即為「解開寶物之謎」。
一百子	混世魔王樊瑞 (61) (※地煞星) 步軍將校之首	事鬼神者飲。	◎事鬼神者： 樊瑞曾為「道士」，號稱能神出鬼沒，呼風喚雨，後與朱武投奔二仙山公孫勝學道。
九文錢	神機軍師朱武 (37) (※地魁星) 一同參贊軍務頭領	善主持者飲。	善主持者： 朱武原為二龍山大王又兼軍師。
八文錢	立地太歲阮小二 (27) (天劍星) (天損星) 水軍頭領之四	兄弟同岸者， 雙盃。	◎兄弟同岸 (丁一尤，學校)：射阮氏三兄弟
七文錢	拼命三郎石秀 (33) (天慧星) 步軍頭領之第八	飲磊落清儷者。	◎磊落清儷者： 石秀為人光明磊落的特質。或呼應「石秀」姓名之字，磊字可拆為三個「石」字，「秀」字則可解釋為「清儷」之意)
六文錢	赤髮鬼劉唐 (21) (天異星) 步軍頭領之第三	諱、號遇姓者飲。	諱、號遇姓者： 劉唐的「唐」字為姓氏
五文錢	撲天雕李應 (11)	志大者，	★志大者：

	(天富星) 掌管錢糧頭領之次	大觥。	撲天雕之綽號，雕為體型較大的猛禽，經常作為志向遠大的象徵。
四文錢	病關索楊雄 (32) (天宰星) 步軍頭領之第七	與古人同名者、多病者飲。	★與古人同名者、多病者： 「楊雄」之名與其綽號「關索」皆與古人同名；「多病者」：他面貌微黃，以此人都稱他做病關索楊雄。
三文錢	九紋龍史進 (23) (天微星) 馬軍八驍騎兼先鋒使八員之第七	喬粧者一杯。	◎喬粧者： 「喬粧」應是指須喬裝打扮的妓女。《水滸傳》69回中，史進因輕信他的老相好妓女李瑞蘭，險遭殺身之禍。
二文錢	急先鋒索超 (19) (天空星) 馬軍八驍騎兼先鋒使八員之第四	穎達者、精進者，全飲。	穎達者、精進者： 呼應其名「索超」、綽號急先鋒。
乙文錢	小旋風柴進 (10) (天貴星) 掌管錢糧頭領之首	貴介廣交者，各巨觥。 簪花者，一杯。	◎「貴介」(顯貴的人)、「廣交」(廣交際)者：柴進稱「天『貴』星」、本為大財主，被稱作柴大官人，好招賢納士。「簪花者」：出自《水滸傳》第72回「柴進簪花入禁苑」。
半枝花	霹靂火秦明 (7) (天猛星) 馬軍五虎將之第三	聲聞隆者飲。	◎聲聞隆者： 「隆」，或與《水滸傳》第34回：「聲若雷霆，以此人都呼他做霹靂火秦明」之描述有關。「聲聞隆者」：聲聞為名譽，意指聲望高，享有美譽者。或解釋為「聲音聽來如雷轟隆作響」
空一文	入雲龍公孫勝 (4) (天閔星) 掌管機密軍師之次	囊空者、得意者，一杯。	★囊空者、得意者： 「囊空者」或與其綽號「一清」與搭配的錢貫數「空一文」有關。「得意者」或與其名字「勝」或綽號「入雲龍」有關。

◎：與人物本身個性或特徵有關

★：由人物名號或綽號字面之意義引申之意義，但與人物本身無關

(二) 以白描水滸葉子行酒令的重塑

回顧關於酒令與賭博史的相關研究，多數學者似乎都認為馬吊牌的錢貫數與酒令文字，是各自分開的兩套系統，各有其打法。也就是說在玩馬吊牌時，不會拈牌行酒令；而行酒令時，也不能同時玩馬吊牌。³⁶這似乎意謂著它只能分別作為紙牌與酒

36 劉初棠，前引書，頁153。

牌來玩，而不能同時玩牌與行令喝酒。其實若作如此刻板的認定，很容易讓我們忽略了畫家在設計這套作品時，所投注的巧思與經營趣味。事實上，明末的廣東文士黎遂球在其專門談論馬吊牌技法與理論的《運掌經》一書當中說：

凡牌之用，有數適焉。大可一寸，高倍出之，厚僅盈指，紙輕小，便易挾以偕遊，一也。靈活可思，二也。無彈棋座隱之煩，三也。可容至四人，以作酒政，多至十人而贏，四也。可以聚談不厭，五也。附以韻語，分而賦詩，六也。³⁷

此處明確指出：由於馬吊牌的尺寸小巧，有便於出遊時攜帶之優點，而紙牌在材質與形制上的各種優點，使它既可作為酒牌，供酒政（觴政）時使用，而且其上還可附以韻語，作為文人即席賦詩之用，可見馬吊牌不但具有一牌多用的功能，尚且能視宴飲或雅集的情況與需要，將各種機能互相地靈活搭配、運用，結合成為各式有趣的遊戲。

藉由前文的討論作為基礎，我們可以進一步嘗試重塑以此套水滸葉子行酒令的方法。對於如何以酒牌行令飲酒，以往的研究者大多認為是由眾人輪流抽牌，得牌者依令飲酒的方式。但是揆諸以上討論，顯然陳洪綬對於整套水滸葉子規畫，其設計是經過整體的考量，他將牌面上的水滸人物名號、馬吊牌錢貫數與酒令三個文字系統相互搭配，環環相扣。如果僅以輪流抽牌、依令行酒的方式，則陳洪綬完全沒有必要如此大費周章地規劃、設計。

既是決勝負的賭具，打馬吊當然可與行酒令相結合。有一個最明顯的佐證：在《葉子譜》一書當中記載以馬吊行酒令的「投一畱」法。此法源自於因江南豪士喜愛豪飲，性喜暢快，因此不喜歡行過於煩苛的酒令。其玩法即先推選一位德高望重又宏量的人當盟主，在座者各發一牌，牌背朝天。眾人事先議定一牌賭幾杯酒之後，立即翻牌，看各人牌面上的錢貫數字而定，以大吃小，勝負立見，歡聲轟然，飲如決畱（溜）矣。所謂「決畱」即形容此令之行，使賓客杯空酒盡，如流水赴壑一般，其快無比。³⁸從所謂「飲如決畱」的形容，可以想見席間賓客飲酒之速與飲酒量之大。這即是運用馬吊牌上的錢貫數字（即牌色大小）直接一決勝負，且簡便易行的行酒令之法。其與利用酒牌行令的差別，僅在於「投一畱」所用的馬吊牌牌面上並沒有

37 黎遂球，《運掌經（桐堦副墨）》，收入（清）陶珽纂，《續說郛（下）》，頁 1756。

38 潘之恆，《葉子譜》，頁 1749。

註明飲酒之法，而是以事先約定一牌賭酒幾杯的方式來行酒令。

這種以錢貫大小決勝以行令的方法，提醒我們馬吊牌與酒令兩者合一的可能。事實上若將此一打法與牌面上所書寫的酒令相結合，則可以形成一套更合理而且更加有趣的行令方式，也就是以各門的錢貫數大小決勝負之後，再以該回獲勝之牌面上的酒令來行令飲酒。

我們可以將以白描《水滸葉子》行酒令的方式予以合理重塑如下：如假設宴席中有八人入局，於是將四十張酒牌平均分配，每人共分得五張牌。行令共分五局，以錢貫數決勝，原則仍為以大擊小。推舉令官後，眾人先以拈牌方式決定莊家，並約定注的最高與最低限額。第一局，假設首位出牌者打出的是六文錢，那麼以下七人皆須跟著打文錢門的牌。如果有人正好獨缺此門的牌，則可任意出牌。例如接著打出的依序是：五文錢、八文錢、一百子、三百子、一文錢、五百子、四文錢，則按照以大吃小的原則，結果自然是由持五百子者勝出，該局即依五百子牌面上的「服常盛者一杯」酒令內容決定誰來喝酒。（或依最小者之酒令亦可，端視行令酒客的共同約定）次局則由前局之勝者首先出牌，此後各局即依此而行之。如遇五萬貫的「飲無主張者」或七文錢「飲磊落清儁者」之類酒令，亦可由該局的勝者決定誰為應令者，若有爭議，仍由令官加以裁斷。眾人依次將手中的牌打完之後，再重新洗牌、發牌。最後則統計各人勝負局的次數，決定最終贏家誰屬並分配賞注，贏家即可為下回之莊家。同理，當然在打馬吊牌的同時也可行酒令。簡言之，即依每一局出牌的勝負，以得勝牌上的酒令來決定誰喝酒。其行令之法概與上述方法相同，不同之處只在於打馬吊時，僅限由四人入局，且中留有八張未知的底牌。

再者，我們不要忘了牌面上除了錢貫數外，還有水滸人物名號。因此，更有趣的行令方式，是以水滸人物名號為「發號行令」的機制。我們可以根據小說《水滸傳》當中的人物關係或情節來設定規則：舉例而言，入局人數不拘，由眾酒客平均分得酒牌若干。首先可以由抽得戴宗「四萬貫」者，將持有酒牌示之於眾人，再於席中遍尋梁山泊主宋江「萬萬貫」，若一猜即中，則持宋江「萬萬貫」者，須依酒牌上的酒令內容「好施與者 大杯」，自己飲酒大杯完令。若沒有選中，則須比較雙方持牌的錢貫數大小，由較小者依照酒牌上的酒令飲酒，例如持戴宗「四萬貫」的人，若誤選了柴進的「乙文錢」，比較大小之後，則依照錢貫數較小的柴進「貴介 廣交者各巨觥 簪花者 一杯」酒令，由持「柴進」一牌的人自己飲酒，這算是由戴宗請

柴進喝一杯酒。若誤選了武松「百萬貫」，由於百萬貫較大，戴宗則須按照自己持牌的酒令「先入席者常客者各飲」酒令內容，由自己斟酌飲酒若干……等等。如此行之，直到最後戴宗找到宋江為止。此即是在錢貫數字外，再將水滸人物名號加入行令程序的方法，如此不僅會增加過程中的選擇與變化，也因為加入了對於小說中情節的因素，而憑添了更多的趣味性。以上所示各例，即在於說明，馬吊的錢貫數與水滸人物的名號，事實上皆可作為取決酒令的機制，組合變化出各種逸趣橫生的行令方式。

僅以眾人輪流翻或抽酒牌的方式來行酒令，賓客喝酒與否或飲酒量之多寡幾乎純為運氣成分。但如果是搭配上以馬吊牌人物名號或錢貫數的大小來決定酒令，最大不同之處便是在過程中，給予了每位出牌者自由選擇的權力，因而使行酒令的過程中增加了更多變數與樂趣。這是因為各出牌者可以端視自己手中所掌握的酒牌，視其錢貫數大小以及酒令內容（每一葉上面酒令規定的對象、飲酒量皆完全不同）來決定要不要出牌：是想要自己喝酒，還是要「請」或「勸」（陷害）別人喝酒。如果自己手中握有酒牌的錢貫數較大，又符合牌上的酒令條件，想要自己多喝一點酒，便可以出大牌以制勝；若想要讓符合某條件的特定在座賓客喝酒，則必須儘量想方設法，如打馬吊一般，隨時計算牌色，使該酒牌出手時，能因錢貫數勝出而被舉為該回之酒令。理論上，行酒行令程序、方式更可以無限地複合、擴充。如此行之，不但結合馬吊與酒牌的特性，為飲酒行令方式增加更多變化，也憑添更多的宴飲之樂趣。

五、與版畫本《水滸葉子》的比較

陳洪綬存世的兩種水滸葉子，一為白描，一為版畫。此外，還有一件手卷本《水滸圖卷》已經佚失，據其好友孔尚任（1648-1718）記載，其內容為「畫水滸四十人，奇形怪狀，凜凜有生氣，非五才子書及酒牌所傳舊稿」。³⁹可知其與《水滸葉子》的表現手法並不相同，可惜的是今日已看不到此作。至於比陳洪綬稍早或同時期的水

39 （清）孔尚任，《亭金簿》，收入：黃賓虹，鄧實編；嚴一萍補輯，《美術叢書》第4冊，頁222-223。

滸人物圖，還有各種《水滸傳》小說的插圖本。但是傳為杜堇所畫的《水滸人物全圖》事實上是清代畫家所畫，托名為杜堇的作品。⁴⁰而小說插圖大多以描繪小說當中的一段故事情節，亦即是以表現事件為主，而非單一人物圖像的形式，因此這些小說插圖與陳洪綬所畫的水滸人物之間並沒有關係。

兩種水滸葉子雖然均是以水滸人物作為葉子的圖繪主題，但無論就其形制、內容及其圖像表現方式而言，兩者卻呈現出全然不同的面貌。這些差異，也反映出畫家在設計與製作這兩套水滸葉子時不同的考量與意趣，值得加以比較研究。

（一）形制的比較

首先就形制來看，版畫本雖然仍有馬吊牌系統的錢貫數字，但將酒令文字換成了人物的贊語，與白描本相較，在設計概念上完全不同。版畫本採用了李嵩與龔聖與描繪宋江等人的圖贊形式，也就是針對每一個水滸人物自撰贊語，其中並引用了諸多史實與唐詩的典故，對於水滸人物進行品評。這些贊語本身其實就是他對這些水滸人物的評價。（參見表八）根據裘沙的研究，這部以畫贊形式出版的《水滸葉子》應是作於崇禎末年，陳洪綬鑑於當時內外情勢嚴峻，明廷卻頒旨嚴禁水滸，所刻意創作的一部「告天下書」。陳洪綬對於梁山接受朝廷招安、建功之後，反而遭受誤國奸臣陷害致死的結局深感痛惜。對照明末流寇肆虐、清兵進逼、天下大亂的背景，陳洪綬事實上是刻意藉由此作以古喻今，對世局痛陳己見，期待並號召水滸英雄的忠義精神以挽救危局。⁴¹

40 關於杜堇《水滸人物全圖》創作年代的考辨，請參見：劉榕峻，前引書，頁101-110。

41 關於版畫本《水滸葉子》的創作年代，小林宏光認為約在1625-1628年，翁萬戈認為作於1633年。本文採用裘沙對於版畫本《水滸葉子》作於崇禎十六年（1643）的論斷。裘沙在其研究中，排比崇禎末年政局與陳洪綬行跡，以此推斷其具體的創作年代。並提出三點主要的理由作為輔證，一是張岱為版畫本《水滸葉子》所作《緣起》提到「既躪郭恕先之癖」，是引用北宋畫家郭忠恕忤旨批評時政，遭貶謫流放的典故，此不僅與陳洪綬在崇禎十五年棄官遭遇相似，更是陳洪綬以此對該年朝廷降旨嚴禁水滸表達不滿。其次是《水滸葉子》前陳洪綬好友王壘所作的《頌》也明確指出其宣揚忠義精神的本意。更重要的是陳洪綬的老師理學家劉宗周（1578-1645），曾經提出「流寇本朝廷赤子，撫之有方，盜賊還為吾民」的主張，對於陳洪綬有深刻的影響。這種種跡象說明了版畫本《水滸葉子》表面上雖是「周賈耘老之貧」，資助朋友解決生活困難的葉子商品，實際上卻是一部借古喻今，批評時政的諫書。參見：裘沙，〈《水滸葉子》研究〉，收入：氏著，《陳洪綬研究——時代、思想和插圖創作》，頁98-146。

表八 白描本與版畫本《水滸葉子》內容之對照

(明)陳洪綬 (1599-1652) 繪 白描《水滸葉子》(陳啓德先生藏本) (據徐邦達依其書風定年:約 1620,萬曆末年)		陳洪綬繪,黃君倩刻,版畫本《水滸葉子》 (李一氓藏本)(小林宏光:約 1625-1628,天啓五年 至崇禎初年間印行,袁沙認為是崇禎十六年,即西元 1643年。本文採袁沙之說)	
十字門	萬萬貫 宋江 好施與者大杯	十字門	萬萬貫 呼保義 宋江 刀筆小吏 爾乃好義
計十一葉,畫水滸人物全身像	千萬貫 關勝 飲先驅者	計十一葉,畫水滸人物全身像	千萬貫 美髯公 朱仝 許身走孝子 黔面不為恥
	百萬貫 武松 端方與髮覆眉者 各一盃		百萬貫 小李廣 花榮 嗟嗟王人 嗟嗟賊臣
	九十萬貫 花榮 寶花者一杯		九十萬貫 黑旋風 李逵 殺四虎 奚足聞 悔不殺封使君
	八十萬貫 魯智深 逃禪者 未冠者 一杯		八十萬貫 九紋龍 史進 眾人皆欲殺 吾意獨憐才
	七十萬貫 張橫 奪人所愛者大觥		七十萬貫 混江龍 李俊 居海濱 有民人
	六十萬貫 雷橫 驚座者與席中不規者各大杯		六十萬貫 大刀 關勝 鞅輪超群 髯之後昆 拜前將軍
	五十萬貫 解珍 善譏刺者二盃		五十萬貫 母大蟲 顧大嫂 提葫蘆 唱鷓鴣 酒家胡
	四十萬貫 燕青 雋逸飲		四十萬貫 活閻羅 阮小七 還告身 漁於津 養老親
	三十萬貫 阮小五 昆玉同席者飲		三十萬貫 插翅虎 雷橫 好勇鬥狠 以危父母 賴茲良友
	二十萬貫 扈三娘 室人行三者與身修者各飲		二十萬貫 雙鞭 呼延灼 將門之子 執鞭令史
	萬字門		九萬貫 盧俊義 家藏珍玩者大杯
計九葉,畫水滸人物全身像	八萬貫 林冲 美質一盃	計九葉,畫水滸人物全身像	八萬貫 行者 武松 申大義 斬嫂頭 啾啾鬼哭 鴛鴦樓

	七萬貫 朱仝 美髯者巨觴		七萬貫 豹子頭 林沖 美色不可以保身 利器不可以示人
	六萬貫 張清 不修邊幅者好潔者飲		六萬貫 沒遮攔 穆弘 斬木折竿 白晝入市 終不令仲孺 得獨死
	五萬貫 楊志 飲無主張者		五萬貫 撲天雕 李應 牽牛歸里 金生粟死
	四萬貫 戴宗 先入席者常客者各飲		四萬貫 浪裏白跳 張順 生得陽 死錢塘
	三萬貫 穆弘 坦然者飲		三萬貫 青面獸 楊志 玩好不入 安用世及
	二萬貫 阮小七 居季者一小杯		二萬貫 神機軍師 朱武 師尚父 友孫武
	一萬貫 孫立 卓學者一觴		一萬貫 神醫 安道全 先生國手 提囊而走
百字門 計九葉，畫水滸 人物全身像	九百子 吳用 喜謀者飲	百字門 計九葉，畫水滸 人物全身像	九百子 小旋風 柴進 哀王孫 孟嘗之名 幾滅門
	八百子 呼延灼 雙簪者二盃		八百子 浪子 燕青 子何不去 惜主不慮
	七百子 董平 兼才者雙盃		七百子 拼命三郎 石秀 防危於未然 見事於機先
	六百子 李逵 直諒者飲		六百子 金眼彪 施恩 武松不死 彼燕太子
	五百子 徐寧 服常盛者一杯		五百子 兩頭蛇 解珍 赴義而斃 提攜厥弟
	四百子 李俊 逢辰年生者與攪席者各飲		四百子 一丈青 扈三娘 桃花馬上石榴裙 錦傘英雄娘子軍
	三百子 張順 契水者飲		三百子 沒羽箭 張清 唐衛士 烈炬死 廟貌而祀 一羊一豕

	二百子 解寶 賞鑒大杯		二百子 雙槍將 董平 一笑傾城 風流萬戶為董平
	一百子 樊瑞 事鬼神者飲		一百子 急先鋒 索超 仗斧鉞 將天罰
文錢門 計十一葉，畫水滸人物全身像	空一文 公孫勝 囊空者得意者一杯	文錢門 計十一葉，畫水滸人物全身像	空沒文 花和尚 魯智深 老僧好殺 晝夜一百八
	半枝花 秦明 聲聞隆者飲		半文錢 入雲龍 公孫勝 出入綠林 一清道人
	乙文錢 柴進 貴介廣交者各巨觥		一文錢 神行太保 戴宗 南走胡 北走越
	二文錢 索超 穎達者精進者全飲		二文錢 母夜叉 孫二娘 殺人為市 天下趨之以為利
	三文錢 史進 喬粧者一杯		三文錢 赤髮鬼 劉唐 民脂民膏 我取汝曹 泰山一擲等鴻毛
	四文錢 楊雄 與古人同名者多病者飲		四文錢 鼓上蚤 時遷 生吝施與 死而厚葬 爾乃取之 速朽之言良不妄
	五文錢 李應 志大者大觥		五文錢 金槍手 徐寧 甲冑以衛身 好之以陷人
	六文錢 劉唐 諱、號遇姓者飲		六文錢 聖手書生 蕭讓 用兵如神 筆舌殺人
	七文錢 石秀 飲磊落清儷者		七文錢 混世魔王 樊瑞 鬼神為鄰 雲水全真
	八文錢 阮小二 兄弟同庠者雙盃		八文錢 霹靂火 秦明 族爾家 烏乎義 忍哉匹夫終不貳
	九文錢 朱武 善主持者飲		九文錢 玉麒麟 盧俊義 積粟千斛貲盜糧 積錢萬貫無私囊

裘沙的研究雖然基本上揭示了版畫本《水滸葉子》宣揚忠義精神、倡議招安流寇的真正意圖，但他僅透過典故的分析，將人物的贊語與圖像內容連繫於時代背景

來考量，忽略了這套葉子在設計上的核心概念。事實上，如從水滸人物名單變動的角度來看，我們更可清楚看出陳洪綬確實是別有用心。首先，版畫本從原來全數入選白描本的三十六天罡中，刪除了「阮小二」、「阮小五」、「張橫」、「楊雄」與「解寶」五人，加上地煞星的「孫立」，共計剔除六人。再由七十二地煞中補入「顧大嫂」、「安道全」、「施恩」、「蕭讓」、「時遷」與「孫二娘」。細究這個名單的變動，除了楊雄、孫立以外，其實是在全為天罡星的阮氏、張氏與解氏三組兄弟檔當中，留下阮小七、張順與解珍作為代表。蕭讓與安道全之所以入選，應與兩人分別作為梁山泊「文人」與「醫者」這兩個少數群體的代表，以補先前白描本名單代表性的不足之處有關。此外，補入的施恩、顧大嫂、孫二娘與時遷等人，其實原先皆為排名低下的成員。陳洪綬選擇這幾位原先給讀者不少負面印象的下層人物，並且藉由贊語對其隱惡揚善，甚至為其行為辯護。如施恩，對其收買武松為其奪回快活林酒店的行徑，贊為「武松不死，彼燕太子」；尤其是對那位小偷出身，備受歧視，排名一百零七，但其實對於梁山貢獻頗多的時遷，其贊語「生吝施與，死而厚葬，爾乃取之。速朽之言良不妄」，有為其「偷雞盜狗」的勾當辯護、打抱不平的用意。當然，其中最引人注意的改變，是較之前的白描本更進一步，將一百零八人中沒有列入天罡星的三位女性角色全部包括在內，刻意破除《水滸傳》以男尊女卑、長幼倫常排名的傳統觀念（三位女性於《水滸傳》之排名皆「隨夫賤而賤」，且僅能排名於其後），反映陳洪綬對於巾幗不讓鬚眉的女性之重視，也是其特出女性觀的具體呈現。

（二）版畫本關鍵牌色的選角及其意義

版畫本在人物名次上又作了不少的調整。除了宋江仍維持在「萬貫」的尊位之外，其中最值得注意的是「千萬貫」由關勝換成了朱仝；最重要的「百萬貫」由武松換成花榮；李逵由「六百子」躍居於「九十萬貫」的高位；吳用則由「九百子」躍升為「九萬貫」，這些關鍵牌的名單更動狀況如表九所示：

表九 白描本與版畫本《水滸葉子》的關鍵牌色名單對照

門	牌色	白描本	版畫本	於小說中的最後結局
百老	百萬貫	武松	花榮	為宋江自殺殉死
十字門	萬萬貫(尊)	宋江	宋江	被高俅黨羽毒殺
	千萬貫(次尊)	關勝	朱仝	征金有功,官至太平軍節度使
	三十萬貫(次極)	阮小五	雷橫	征方臘戰死
	二十萬貫(極)	扈三娘	呼延灼	征金途中陣亡
萬字門	九萬貫(尊)	盧俊義	吳用	為宋江自殺殉死
	八萬貫(次尊)	林沖	武松	征方臘後拒回京,出家善終
	二萬貫(次極)	阮小七	朱武	辭官追隨公孫勝,出家學道
	一萬貫(極)	孫立	安道全	招安後,被徵入宮為醫官
百字門	九百子(尊)	吳用	柴進	征方臘後,辭官為民
	八百子(次尊)	呼延灼	燕青	征方臘後,獨自離去
	二百子(次極)	解寶	董平	征方臘時戰死
	一百子(極)	樊瑞	索超	征方臘時戰死
文錢門	空一文(尊)	公孫勝	魯智深	征方臘後,於六和寺圓寂
	半枝花(次尊)	秦明	公孫勝	征遼後,回山修道
	八文錢(次極)	阮小二	秦明	征方臘時戰死
	九文錢(極)	朱武	盧俊義	被高俅黨羽毒殺
特殊牌	九十萬貫	花榮	李逵	隨宋江一起被毒死
	八萬貫	林沖	武松	征方臘後拒回京,出家善終
	六萬貫	張清	穆弘	征方臘時病死
	五萬貫	楊志	李應	征方臘後為官,後辭官為民

由兩張名單對照看來,似乎只是將幾個角色的位子互換,但是事實上,這幾位要角在名次與牌色上的更動卻寓有深意。如果進一步對照各人的贊語及其在小說中的關鍵角色與結局,更可看出陳洪綬其實是刻意借題發揮,以小說情節來比附時局、宣揚自己的政治理念。其中最引人注意的變動,當然要屬花榮、吳用與李逵這三人。從陳洪綬給他們的贊語,如花榮的「嗟嗟王人,嗟嗟賊臣」、吳用「彼小范老,見人不蚤,曳石悲歌,張元吳昊」以及李逵「殺四虎,奚足聞,悔不殺封使君」看來,完全是對於忠臣遭敗國奸臣陷害,以致報國無門的哀歎。他們的牌色地位較之前大幅提升,尤其以花榮取代武松成為最重要的「百老」,其實正是在呼應小說結尾,對招安的不幸結局展開最沉痛的批判:梁山在朝廷招安後,立下征遼、討方臘等大功的宋江卻被嫉恨的奸臣高俅等人設計毒死,宋江擔心李逵知情後造反,也讓他飲下毒酒。花榮與吳用在知悉宋江的死訊後,也雙雙自殺於宋江墓前的悲慘下場。以朱仝取代馬軍五虎將之首的關勝,居於「千萬貫」之位,此一安排更是耐人尋味。試問朱仝與關勝兩人既然同為忠義精神象徵的關羽在水滸中的「化身」,為何要以朱仝取代關勝?其實回顧小說的情節,朱仝不但是先後縱放晁蓋與宋江逃離官府追捕,

成就梁山有功的關鍵人物；更重要的是，朱全日後隨劉光世破大金，為宋朝立下大功，官至太平軍節度使。陳洪綬以朱全居「千萬貫」之位當是在大力表彰他護主、征金的忠義功蹟，當然更是有所期待於當世能出現勤王、逐金（清）人的「朱全」之用意。

從以上所述這些關鍵牌的角色安排，可以看出吳用、花榮與李逵的地位被顯著地提升，白描本中地位較高的武松、魯智深與公孫勝等人則被降低。這一升一降之間，或許還隱含著陳洪綬意在言外的價值評斷：君國危難之際，對於護主、殉主者與立功者的評價，顯然又較歸隱、逃禪或出家者為高。就此點而言，版畫本《水滸葉子》可謂是他身處於明末亂局所發出最沉痛的呼籲，卻可能也是最不幸的預言。

（三）人物形象的塑造與圖文關係

在人物圖象方面，白描本給人的第一印象，不僅與吾人所熟悉的水滸人物草莽形象大相逕庭，也與傳統人物畫大不相同。白描本作為陳洪綬早年少數傳世的作品，忠實地反映了畫家早年習畫的歷程與成果，對於了解陳洪綬人物畫的風格與發展也無疑地具有相當重要的意義。

陳洪綬年少時曾到杭州府學，熱心臨摹豎立於該處，傳為李公麟所作的《七十二聖賢石刻》，聖賢石刻因此被視為是陳洪綬人物畫風的重要來源。⁴²將兩者對照，聖賢石刻對白描本最大的影響，當是在人物造型方面，尤其是以人物的各種方向、姿勢的轉變來求取動勢、造型變化的方法。例如背面、斜面、側面的各種人物姿態變化。例如石刻像中身轉側面，手持弓箭的「孔忠」，可視為白描本中的「朱全」的原型（插圖 1）；在白描本中，以背對觀者的姿態出現，特別引人注目的「花榮」，出自於同樣背對觀者的石刻「后處」（插圖 2）。

除了基本的人物造型之外，聖賢石刻對於白描本的另一影響，尤可見於於人物手部的表現方式。人的手部通常是全身動作或力量延伸的終點，並牽動整體身軀與肢體的姿態。因此，手亦是畫家主要藉以表現人物身體的力量、情緒等等要素之關鍵。在畫史上最著名的例子即是「鍾馗擊鬼」，觀者或畫家往往非常講究畫鍾馗殺鬼時應

42 （清）周亮工撰，《讀畫錄》，頁 2045。

該使用哪一根指頭去剝鬼目，才能獲得最佳的「效果」，這是因為手部的施力其實關係到全身的姿態與動作，畫家即使只是對於手部細節作修正也會影響整體效果。⁴³在聖賢石刻當中，為了賦予原本較為靜態的人物較多的動勢與張力，例如：「澹台滅明」、「顏嚮」、「曹恤」等人物，畫家特別仔細描寫他們將手伸出或者張開掌心的手勢。這種「手法」明顯地也被陳洪綬採用于「張橫」、「雷橫」、「穆弘」、「解寶」、「劉唐」與「楊雄」等人物身上（插圖 3）。通過對於手勢的強調，使這些人物的身體產生各種動態感，整體上顯得張力十足。

有趣的是白描本絕大多數人物不僅身材迷你，許多頭領都被畫成一付矮胖圓滾的身材，身長比例也極盡誇張，不合常理。如：魯智深（圖 7）異常矮小的身軀在寬袍大袖的覆蓋之下，幾乎像是沒有腳的人。而許多人物的臉部往往只以簡單的點、線來畫出他們的眼睛、鼻子與嘴巴，如燕青（圖 11）、阮小七（圖 21）、董平（圖 25）等人。五虎將之一的「林沖」（圖 15）甚至被畫成睜著「吊眼」的一付怪相，無論是動作、表情都顯得滑稽而古怪。畫家還刻意將人物配置的兵器，如長矛、長槍或其他各種無以名之、奇形怪狀的旗幟故意畫的特別細且長。有些與人物已不成比例，如雷橫（圖 9）、徐寧（圖 27），兩人手中的武器幾乎是他們的身長兩倍高有餘，這也更加突顯出人物的「迷你」特質。這些身形、面貌奇特，宛如玩具娃娃般的水滸人物，再搭配具有嘲諷、影射效果的酒令文字。在圖文對照之下，呈現各式談諧、幽默的趣味，甚至唐突、滑稽的效果，讓人莞爾。

43 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，頁 313-314。



插圖1 白描水滸葉子 朱仝(左) 七十二聖賢石刻 之一 孔忠(右)



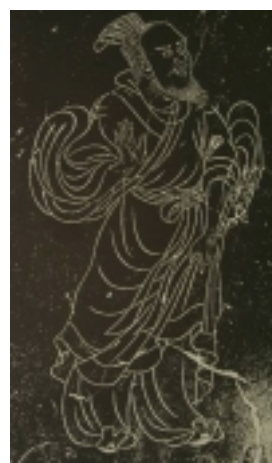
插圖2 白描水滸葉子 花榮(左) 七十二聖賢石刻 之一 后處(右)



a. 「曹恤」



b. 「顏噲」



c. 「澹臺明滅」



a. 「張橫」



b. 「雷橫」



c. 「解寶」



d. 「劉唐」

插圖3 人物手勢的強調
七十二聖賢石刻(上) 白描水滸葉子(下)

而在描繪他們的甲冑、衣飾時，畫家卻大量運用細筆勾勒出各式複雜的華麗紋飾。例如：在武松（圖 5）、燕青（圖 11）與李逵（圖 26）等人，皆以細密的筆觸繪出各式各樣不相重複的衣紋圖案細節，許多衣紋綿密細緻的程度，如魯智深（圖 7），乍看之下幾乎會讓人誤以為是整片淡墨渲染的效果。即使在整體效果相對顯得較不繁複的公孫勝（圖 41）身上，我們仍可觀察到，畫家依然不厭其煩地以細若毫芒的線描勾勒出衣服上的紋樣圖案，似乎在以此炫耀自己「刻劃入微」的筆墨功力。

如果將白描本和創作年代約略同時的《九歌圖》（圖 56-58）、《早年畫冊》（圖 59）等作品對照，可以發現《九歌圖》中的「東君」、「國殤」與「大司命」與《早年畫冊》中的「羅漢與護法神」人物，無論就其人物造型、衣著與動作姿態而言，其實皆與白描《水滸葉子》中的人物無根本上的區別。即使將白描《水滸葉子》當中相似類型的任一人物像與之替換，並不會產生任何突兀之感。換言之，這些「類型化」人物的名號與身分，其實皆可以隨意地彼此置換，對於葉子整體的組合與構成其實並無影響。

總括來說，白描本人物多以類型化的方式畫出，不見個性，其身分無法經由其體型、外貌、衣飾或持物來辨識。尤其以那些身著全副武裝，手持旗幟之物或長兵器者為最，他們手中的持物也無任何象徵意義。觀者只能藉由牌面上注明的「名號」文字來得知他們的身分。換言之，他們是「類型化」的產物，筆者推測這種「類型化」手法與葉子、紙牌之大量繪製需要有關，且形成日後陳洪綬人物畫以各種單元類型加以變化、組合的創作生產模式。⁴⁴

相對而言，版畫本的最大特色是通過對於臉部表情與各種動作姿態精確的掌握，突出特定人物的個性與精神。如豹子頭林沖（圖 48），畫中的他雖向前行，但卻轉頭回顧背後，銳利的目光警戒地掃視，手中的劍緊緊持握，彷彿隨時要拔劍而出。然而觀者的視線卻為林沖的身軀所阻擋，無法看清楚他隱藏於身後的肢體動作細節。在表現上，以勁利折筆勾勒其精壯的上半身，下身衣紋處卻借幾筆簡單曲線，即表現出林沖繃緊神經、緩步前行的步履，更增強了畫面中劍拔弩張的緊張態勢。即使如此，明槍易躲，暗箭難防，敵人陷害的陰謀詭計終究令忍讓息事的林沖無從防備。這個圖像毋寧是對於林沖——作為「逼上梁山」代表人物的最佳詮釋。又如花和尚

44 參見劉榕峻，前引書，頁 117-119。

魯智深（圖 49），陳洪綬在此用一道道連綿流暢的弧線畫出他的袈裟衣紋，碩大身軀所累積的力量逐漸向上集中，同時也將觀者視線導引至畫面的視覺焦點——那伸張開來的左手大手掌。濃密高揚的眉毛與滿腮鬍渣、突出變形而略顯誇張的頭額、下巴輪廓線條，完全體現他桀傲不馴的性格。他帶有威脅、挑釁意味的微笑，結合伸出袈裟的左手大掌，彷彿正在向畫外的對手遞出一個強而有力的挑戰。這些運用勁利、流暢線條的表現手法不但具現了人物的心理活動，也同時賦予每個角色鮮活、獨特的個性。

此外，版畫本的圖像（畫題）與贊語之間有明顯的「疏離」關係，亦即圖、文的內容幾乎全無相互指涉之處。例如，在三個女性角色的部分，乍看之下，三位女將當中只有「顧大嫂」（圖 50）持劍戴盔著武裝，符合小說中「眉粗眼大、胖面肥腰」、「生來不會拈針線」的母大蟲形象。但這個形象並沒有對應描寫其酒家本行的贊語：「提葫蘆，唱鷓鴣，酒家胡」。另一位「殺人爲市，天下趨之以爲利」的「孫二娘」（圖 51）坐於奇石上專注於針線活，或許是描寫她在縫補鎧甲的情景，卻完全讓人無法與小說文本中那個張牙舞爪、賣人肉饅頭的母夜叉形象連結起來。最得陳洪綬「關愛」的「扈三娘」（圖 52），則是以陳洪綬仕女畫中的典型形象出現。⁴⁵其贊語「桃花馬上石榴裙，錦傘英雄娘子軍」，陳洪綬引用唐詩中的典故，對其巾幗不讓鬚眉的表現大加讚譽。但在圖像的表現上，卻又完全捨棄小說文本中對扈三娘武藝高強形象的具體描寫，畫面中的她正伸出左手向空中拋起彈子之物，身體隨之前傾，仰頭注視著空中的彈子，但其專注的神態卻顯得別有所思，她彷彿在注視著自己未知的命運。如此具有愁思、閨怨的女子形象，反而讓水滸讀者聯想到扈三娘的遭遇，而對之抱以無限的同情。從這一組女性圖象的表現方式看來，畫家其實是刻意地使贊語與畫題疏離，使觀者自然而然地去思索圖文之間的差異，而產生更深入的體會與認知。

就文本角度而言，版畫本中大多數的圖像也無從尋得小說情節上的根據。顯示這些人物形像其實並非出自於文本，而多是畫家別出新意的創作。但是其中有三個人

45 關於陳洪綬人物畫中所創造的女性新形象及其與晚明文化之間的關係，歷來為學者關注與著意探討之焦點，參見：許文美，〈深情鬱悶的女性——論陳洪綬「張深之正北西廂秘本」版畫中的仕女形象〉，頁 137-178；王正華，〈女人、物品與感官慾望——陳洪綬晚期人物畫中江南文化的呈現〉，頁 1-57；馮幼衡，〈陳洪綬的仕女畫——晚明女性內涵的反思與新境〉，頁 83-126。

物，卻是例外地完全反其道而行。任何一位熟悉水滸的讀者，都可以輕易辨識出他們是依據確切的小說情節來刻畫的。此三人（幕）即是「燕青（吹簫）」（圖 53）、「朱仝（背小衙內）」（圖 54）與「時遷（偷雞）」（圖 55）。

燕青在小說當中扮演最為關鍵的「招安使者」角色，畫中所描繪的即是他以雋逸儀表、吹簫樂藝贏得李師師歡心，終得面見道君皇帝，其後燕青吹簫侍上飲酒，並趁機向皇帝傳達梁山願受招安的這段情節。「燕青吹簫」這一幕無疑是梁山好漢們傳達希望朝廷招安「心曲」的象徵。⁴⁶此處的燕青正吹奏鳳簫，鳳簫之名相傳是秦穆公之女弄玉，吹簫引鳳，後隨鳳凰而去，後世遂以鳳簫泛指簫或排簫。畫中最讓人注意的細節，就是陳洪綬將鳳簫的前端畫成鳳鳥之首的形象，並以似有若無的線條勾勒出鳳翼與鳳身，然後與燕青的「青」字的最末筆劃所形成的游絲牽帶相連結。自古有所謂「簫韶九成，鳳凰來儀」之說，即以鳳凰來儀為吉祥之兆。此處的細節無疑是在暗喻燕青所「演奏」的「招安心曲」將是帶給聖上祥瑞的預兆。至於「子何不去，惜主不慮」的贊語，表面上看來只是在讚揚燕青屢屢於關鍵時刻忠言諫主（盧俊義），不忍棄之的大義。事實上在小說的結尾，燕青在宋江剿滅方臘後，將要班師回京時，曾再次勸諫主人盧俊義納還官誥、退隱江湖，以免遭到「兔死狗烹、鳥盡弓藏」的下場，卻遭拒絕，燕青只得拜別主公獨自離去。⁴⁷可見陳洪綬以圖像刻意突顯出「吹簫」這段招安的關鍵情節，實際上是在鼓吹朝廷對流寇改行招安政策。但也同時藉由贊語，揭示自古功臣多遭「兔死狗烹」的悲慘命運，警世之意濃厚。

至於「朱仝」，小說寫他發配滄州時，見喜於知府與其四歲的稚子（小衙內），因此受知府之託照顧小衙內。小說中對於這段情節有著生動描寫：「那小衙內見了朱仝，逕走過來便要他抱。朱仝只得抱起小衙內在懷裡。那小衙內雙手扯住朱仝長髯，說道：『我只要這鬚子抱！』……知府道：『早晚孩兒要你要時，你可自行去抱他要去。』朱仝道：『恩相台旨，怎敢有違。』自此為始，每日來和小衙內上街閑耍。……那小衙內穿一領綠紗衫兒……從裡面走出來，朱仝挖在肩頭上，轉出府衙……」後來朱仝遭梁山諸人設計，誤失小衙內，他不禁驚道：「這個小衙內是知府相公的性命，分付在我身上！」⁴⁸對照前文所述，陳洪綬刻意以朱仝取代小說裡身為關羽後裔的關

46 《水滸傳》第 81 回，頁 731-736。

47 《水滸傳》第 99 回，頁 904-905。

48 《水滸傳》第 51 回，頁 469-471。

勝而居「千萬貫」之位，畫家又選擇描繪朱仝背負著小衙內戲耍的情景，其實是刻意強調朱仝護主、忠心與征金的功績，突顯其溫和仁厚、言出必行與忠心耿耿的人格特質，是可以託付驅虜護國重任的忠臣。贊語「許身走孝子，黔面不為恥」則是對朱仝不負友朋之義的推崇，為其犯法縱囚、落草為寇而辯護。

最後是「時遷」，此處所描繪的雖然是出自小說中的「時遷偷雞」情節⁴⁹，但有意思的是那隻被時遷抱在懷裡的「雞」，並不是他在祝家莊酒店偷的那隻報曉大公雞，而是一隻錦雞。由於錦雞羽毛光彩華麗，稀少罕見，被當成祥瑞、富貴之物。在明代又是作為官服「補子」上代表二品官的標誌，因此也就被視為功名、富貴的象徵。陳洪綬以貧無立錐之地的小偷時遷抱著錦雞的形象，搭配「速朽之言良不妄」的贊語，無疑是在諷刺那些坐擁功名利祿，卻為富不仁、貪贓枉法的官宦權貴。畫家藉由依據小說情節的圖像，加上贊語的互證，突顯了燕青、朱仝與時遷三人在小說中的命運，對身不由己、鋌而走險的下層百姓與報國無門忠臣的同情、對殘害忠良、為富不仁的權貴者的控訴構成了其中兩大主題，無疑更強化了版畫本《水滸葉子》宣揚忠義精神的主旨。

整體而言，版畫本不同於白描本以紙牌實用功能為導向的設計，因此一反白描本詼諧幽默，甚至譏刺反諷的趣味效果，而是以嚴肅的心態為這些水滸英雄造像。通過陳洪綬傑出的筆墨功力，這四十個英雄好漢，已給予觀者「人有其性情，人有其氣質，人有其形狀，人有其聲口」的視覺感受。就其深刻的主題內容與嚴正的宗旨而言，它無疑是陳洪綬身處明末變局中，借水滸題材以古喻今的一部諫書、告天下書。

六、結 論

陳洪綬的白描《水滸葉子》運用《水滸傳》文本中原有的排座次概念及人物的特性，將之與馬吊牌中各式關鍵牌色與組合作巧妙的搭配。由於打馬吊時須運智用巧，以大擊小，利用牌色優勢與時機來獲取最大勝果。最後視玩家贏得關鍵牌數的多寡

49 《水滸傳》第46回，頁427-428。

以決定勝負誰屬，或視所得的各種牌色組合來贏取賞注。而最後的勝負與賞注多少，取決於各種關鍵牌色的多寡與組合，這就成為陳洪綬在設計、規劃整套葉子的核心概念。

這些組合方式顯示他對水滸人物的好惡與評價，例如他揄揚「殺盡不平人」的武松，讓他坐上「百老」的尊位，貶抑人品低下的風流雙槍將董平；為「奈何從賊」的扈三娘遭遇打抱不平；奚落盧俊義與李應這兩位出身富貴的大員外，而同情出身貧賤的阮氏與解氏兄弟，反映他對水滸人物與眾不同的評價，也改寫了傳統的水滸英雄名單。

牌面上飲酒行令所書寫的各種酒令文字，分別是從水滸人物本身的名號、特性或情節聯想、衍生出來。有的只是單從人物名號的字面意義加以連結，例如由張橫的「橫」、雷橫的「橫」、張清的「清」等字衍伸而來，其實皆與該人物特質無關，純粹是文字遊戲；或者有與人物特質相連結，如選取小說中對武松的品格與容貌的描寫製為酒令，使酒客們互相品評誰可稱端方？看誰的髮覆眉？霹靂火秦明因為聲若雷霆，他的酒令「聲聞隆者」因而一語雙關——比誰的聲音大或比誰的名聲大？或者只因綽號「玉麒麟」，而要家中不一定藏有珍玩的有錢「盧俊義們」（富賈、商人）多喝酒；還嘲諷道號「一清」的公孫勝（道士）是囊空者，但卻一點也不清心寡欲……等。因此，葉子上的錢貫、名號、酒令三組文字系統與人物圖像之間，也構成彼此意義可以相互指涉的關係，從而形成各式戲謔嘲諷、影射現實、幽默有趣的文字遊戲。亦可想見此套葉子用於鬥牌角抵，在飲酒行令之餘，又能領略設計者的巧思與幽默，必然時而會心一笑。至於各類酒令的對象與數量以「人物品評」為最多，也實際反映當時的使用情境與文人雅士偏好的風尚、品味。這樣的設計兼顧了紙牌鬥智的機趣與文人觴政所講究的風雅，為宴飲雅集增添更多的話題、樂趣。

就其作為酒牌的功能而言，揆諸歷來的酒令形式，各種飲酒行令的程序、方式事實上可以不斷地複合、擴充，使飲酒行令方式增加更多的變化與樂趣。由於白描本本身的設計概念即在結合馬吊牌與酒牌的機能，因此，馬吊的錢貫數與水滸人物的名號，事實上皆可作為酒令的取決機制，從而形成各種更為合理且有趣的行令方式：如要豪爽而乾脆地飲酒，可採用依據馬吊錢貫數比大小，翻牌立決的飲酒行令法；或者要追求更多變化的趣味，也可行類似「尋人令」的辦法，即以水滸故事或人物關係作為依據，在席中由戴宗尋公孫勝，或由燕青尋盧俊義……等，不得者則

依令罰酒，直到尋到人爲止。由白描《水滸葉子》一牌多用的功能，更可看出陳洪綬在整體紙牌設計上的獨到巧思。

相較於流行於民間，大量印刷生產的傳統馬吊牌，牌面上的水滸人物與錢貫圖形，原來的作用是讓不識字的庶民大眾也能藉此輕易辨識牌色與錢貫大小。但對於文人來說，這些圖形並無實用的功能。且民間紙牌多由畫工所繪製，對於講究文雅的文人而言，也顯粗糙而不夠雅緻。在白描《水滸葉子》的圖像主角轉換爲手繪的水滸人物圖像，這些尺寸迷你的水滸人物大多以類型化手法創造出來，藉由誇張比例與出人意表的各種表現手法，使這些人物呈現詼諧幽默的效果：把原本草莽勇悍、殺人如麻形象的梁山好漢，如武松、李逵、楊志、阮小七與董平等人，畫成宛如玩具娃娃般，花和尚魯智深成了笑容可掬、和藹可親的老和尚；英雄林沖變成動作、表情都顯得滑稽古怪的槍棒教頭。畫家也利用這套葉子的小尺寸特質，刻意在人物服裝上施以各式精細的花紋，並裝飾繁複的配件，藉此展現他筆下細如毫芒的線描功力，以及別出心裁的巧思創意。這種精緻的筆墨趣味又可供賞玩，符合文人雅士的需求。總之，誠如學者梅韻秋所言，白描本所呈現的小巧玲瓏、詼諧幽默與精緻文秀等特色，是將水滸英雄作另一出人意表的全新詮釋。

版畫本採人物圖贊形式，陳洪綬爲每一位人物親撰贊語，藉此力倡忠義精神與招安方策。在人物名次與牌色搭配上，係以水滸主角在小說最後結局爲依據，使殉主的花榮居於百萬貫，吳用居九萬貫之尊位；以征金有功的朱全取代關羽後裔的關勝，居於千萬貫；貶低逃禪者武松、魯智深與公孫策等人的地位。在圖像的表現上，以嚴肅的心態爲水滸英雄造像。尤其燕青、朱全與時遷三人的形象，取材自小說中確切的情節：「燕青吹簫」一段爲主張招安心曲之象徵；「朱全背負小衙內」則是暗喻忠心耿耿卻報國無門者，爲託付驅虜護國大任的最佳人選；「時遷偷雞」則是對貪官污吏的批判、對身不由己、鋌而走險的黎庶百姓表達深刻地理解與同情。版畫本顯然具有深刻而嚴正的作旨，在葉子商品的外衣包裝下，實則爲陳洪綬借題發揮，以古喻今的一部諫書、告天下書。

水滸葉子是陳洪綬人物畫傑出成就的代表作品，也是融合文人風雅與大眾通俗文化的巧妙產物。他所創造的水滸人物圖譜，形塑了難以超越的水滸英雄不朽形象，爲後世畫家與追隨者持續模仿與學習，也印證陳洪綬於明末清初之際創新人物畫典範的意義。

引用書目

一、傳統文獻

- (傳元)施耐庵著，羅貫中編次，李永祜點校，《水滸傳》，北京：中華書局，2005。
- (明)袁宏道著，錢伯誠箋校，《袁宏道集箋校》，上海：上海古籍出版社，1981。
- (明)潘之恆，《葉子譜》、《續葉子譜》，收入(清)陶珽纂，《續說郛(下)》，臺北：新興書局，1964。
- (明)黎遂球，《運掌經(桐塔副墨)》，收入(清)陶珽纂，《續說郛(下)》，臺北：新興書局，1964。
- (明)馮夢龍編，陸國斌等校點，《馮夢龍全集》，南京：江蘇古籍出版社，1993。
- (清)王士禛，《居易錄》，收入《景印文淵閣四庫全書》第869冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- (清)李式玉，《四十張紙牌說》，收入《叢書集成續編》第87冊，上海：上海書店，1994。
- (清)孔尚任，《享金簿》，收入黃賓虹，鄧實編；嚴一萍補輯，《美術叢書》第4冊，板橋：藝文印書館，1975。
- (清)周亮工，《讀畫錄》，畫史叢書本第4冊，臺北：文史哲出版社，1974。

二、近代論著

- 戈春源著，《賭博史》，上海：上海文藝出版社，1995。
- 王利器，《往日心痕——王利器自述》，太原：山西人民出版社，1999。
- 王正華，〈女人、物品與感官慾望——陳洪綬晚期人物畫中江南文化的呈現〉，《近代中國婦女史研究》，第10期(2002)，頁1-57。
- 王次澄，〈明清文人觴政——會飲的禮儀與規範〉，《漢學研究》，10卷1期(1992)，頁275-294。
- 石守謙，〈雅俗的焦慮：文徵明、鍾馗與大眾文化〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》16(2004)，頁307-342。
- 余嘉錫，《余嘉錫論學雜著》，北京：中華書局，1977。
- 杜亞泉，《博史》，上海：上海開明書店，1933。
- 胡適，《胡適日記全集》，臺北：聯經出版社，2004。
- 柴萼，《梵天廬叢錄》，太原：山西古籍出版社；山西教育出版社，1999。
- 翁萬戈，《陳洪綬(上)文字編，(中)彩圖編，(下)黑白圖編》，上海：上海人民美術出版社，1997。

- 馬幼垣，《水滸二論》，臺北：聯經出版社，2005。
- 馬幼垣，《水滸論衡》，臺北：聯經出版社，1992。
- 張月雲，〈述觴政說酒令（上）、（下）——密糾察於歡時鬥森嚴於酒律〉，《故宮文物月刊》，3卷12期；4卷1期，（1986年3月；4月），頁100-109；98-105。
- 梅韻秋，〈陳洪綬《水滸葉子》圖版解說〉，收入蔡宜璇主編，《悅目：中國晚期書畫 解說篇》，臺北：石頭出版社，2001，頁37-47。
- 高居翰（James Cahill），〈十七世紀中國繪畫中的價值問題〉，收入蔡宜璇主編，《悅目：中國晚期書畫 圖版篇》，臺北：石頭出版社，2001，頁26-39。
- 許文美，〈深情鬱悶的女性——論陳洪綬「張深之正北西廂秘本」版畫中的仕女形象〉，《故宮學術季刊》，18卷3期（2001年春），頁137-178。
- 郭雙林，蕭梅花，《中國賭博史》，臺北：文津出版社，1996。
- 陳松柏，《水滸傳源流考證》，北京：人民文學出版社，2006。
- 陳熙遠，〈從馬吊到馬將——小玩意與大傳統交織的一段歷史因緣〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》，80卷1期（2009年3月），頁137-196。
- 馮幼衡，〈陳洪綬的仕女畫——晚明女性內涵的反思與新境〉，《故宮學術季刊》，7卷2期（2009年冬），頁83-126。
- 黃賓虹，〈陳老蓮之論畫〉，《明報月刊》5（1975），頁47-48。
- 楊蔭深編著，《中國古代游藝活動》，臺北：國文天地雜誌社，1989。
- 楊蔭深編著，《中國遊藝研究》，上海：上海世界書局，1946。
- 裘沙，〈陳洪綬研究——時代、思想和插圖創作〉，北京：人民美術出版社，2004。
- 劉初棠，《中國古代酒令》，上海：上海人民出版社，1993。
- 劉榕峻，《陳洪綬《水滸葉子》研究》，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2009。
- 蔡宜璇主編，《悅目：中國晚期書畫上冊 圖版篇》，臺北：石頭出版社，2001。
- 小林宏光，〈陳洪綬の版画活動：崇禎12（1639）年刊〈張深之先生正北西廂秘本〉の挿絵を中心とした一考察〉，《国華》1061期（1983），頁25-39；1062期（1983），頁35-51。
- 大谷通順，〈馬掉牌考〉，《北海道大學文學部紀要》，38卷1期（1989），頁89-246。

Reconstruction the function of Chen Hongshou's *Water Margin Leaves* as gambling and drinking game

Liu Jung-chun
Department of Painting and Calligraphy
National Palace Museum

Abstract

In the history of Chinese painting, Chen Hongshou (1599-1652) has long been famous for his print illustrations. Among them, *Water Margin Leaves* is the most popular and influential work, the so-called *Madao*, which is a kind of Chinese playing cards prevailing especially during the 17th century. There are two versions of *Water Margin Leaves*, one is hand-drawn, another is woodblock-printed. The former is the only hand-painted Chinese playing cards left today. Unlike traditional figure paintings, the images in the hand-painted *Water Margin Leaves* are more delicate and sophisticated in fabric details and equipments. They were designed deliberately by combining the gambling rules of Chinese playing cards, drinking games, and the texts of *Water Margin*. They are multi-purpose playing cards with meaningful text-image relationship providing connotations of wit and humor in the literary gatherings.

Comparing to the former, the woodcuts print version of *Water Margin Leaves* is more like a satire with strong political demands. In other words, *Water Margin Leaves* is Chen's personal criticisms on Late Ming's political chaos, denotes that the ban on the publication of *Water Margin* is wrong. Through his remarks written side by side with the Liangshan Heroes figures in *Water Margin Leaves*, Chen re-evaluated *Water Margin*'s characters, which proved that Chen's ultimate intention is to glorify Liangshan Heroes' loyalty and to promote the amnesty policy in the story. Therefore, the woodblock prints of *Water Margin Leaves* could be regarded as Chen's critique to the politics.

Keywords: Chinese playing cards, drinking games, *Water Margin Leaves*

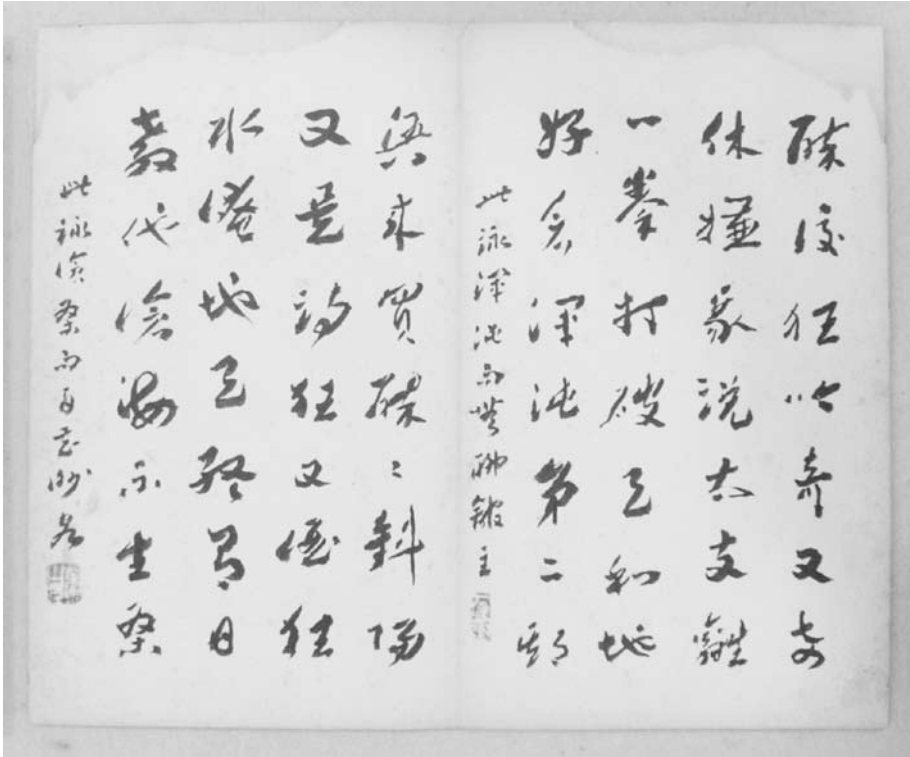


圖1 陳洪綬 白描水滸葉子 前副葉題跋一 臺北 石頭書屋 陳啟德藏

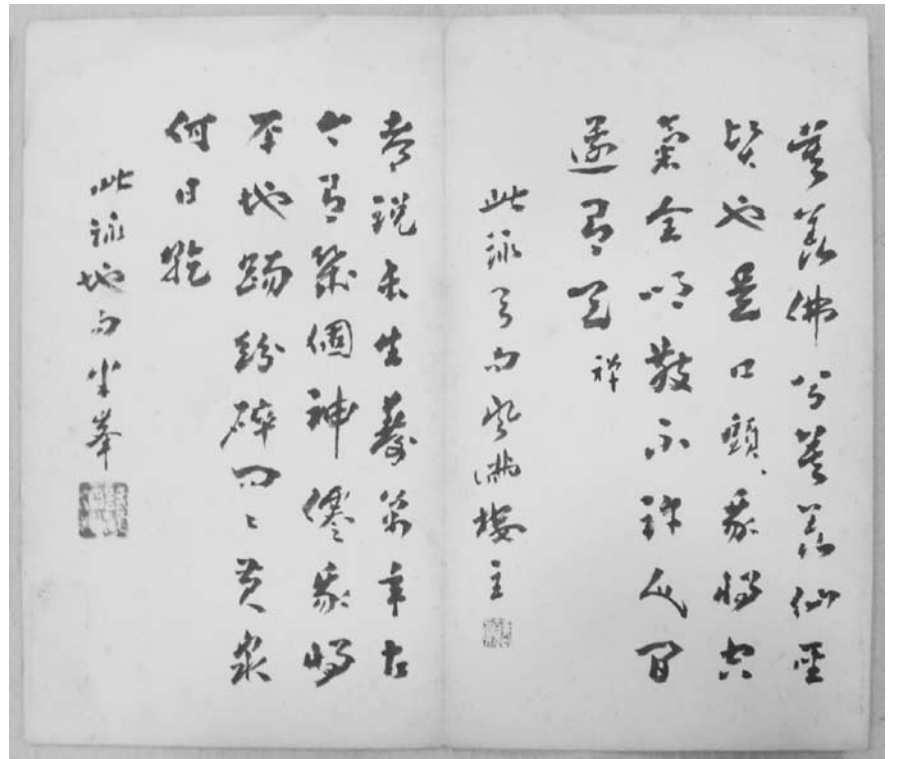


圖2 白描水滸葉子 前副葉 題跋二

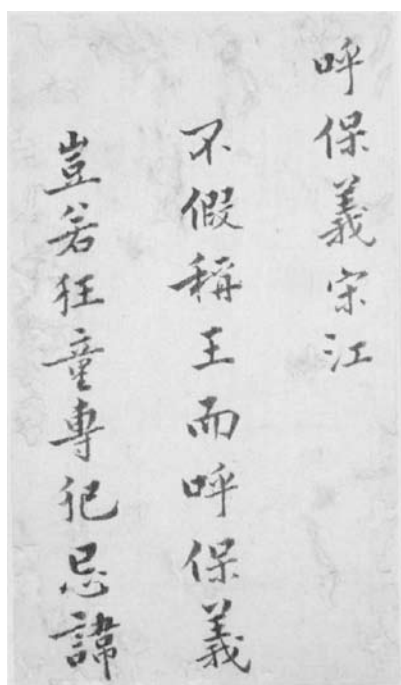


圖3 白描水滸葉子 宋江

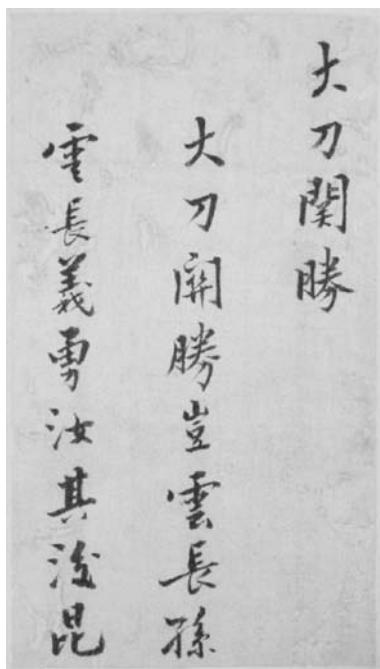


圖4 白描水滸葉子 關勝

行者武松
 汝優婆塞五戒在身
 酒色財氣更要教人



圖5 白描水滸葉子 武松

小 李 廣 花 榮
 中心慕漢奪馬而歸
 汝能慕廣何憂數奇



圖6 白描水滸葉子 花榮

花和尚魯智深
 有飛、兒出家无好
 與汝同祀佛也被惱



圖7 白描水滸葉子 魯智深

水火見張橫
 太行好漢三十有六
 無此火兒其數不足



圖8 白描水滸葉子 張橫

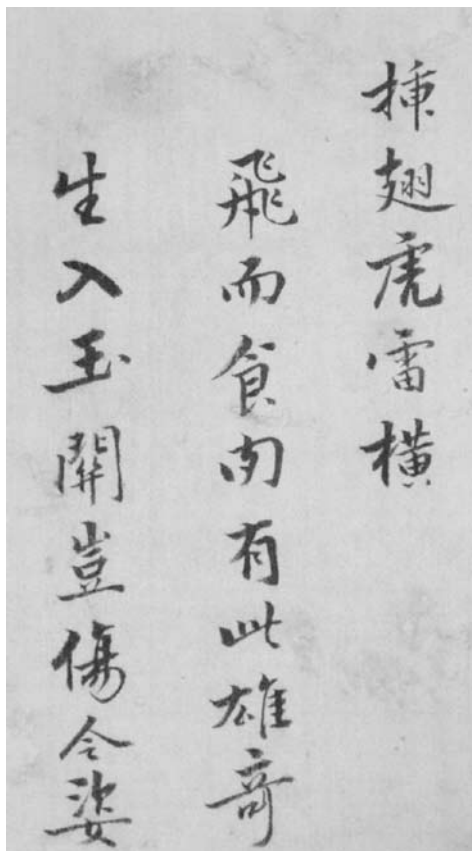


圖9 白描水滸葉子 雷橫

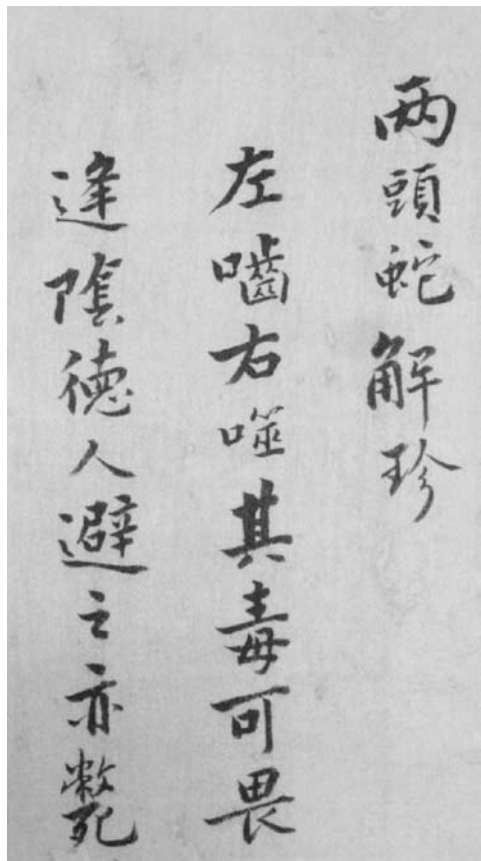


圖10 白描水滸葉子 解珍

四 十 萬 貫

燕青



雋逸飲

浪子燕青

平康巷陌豈知汝名
太行春色有一丈青

圖11 白描水滸葉子 燕青

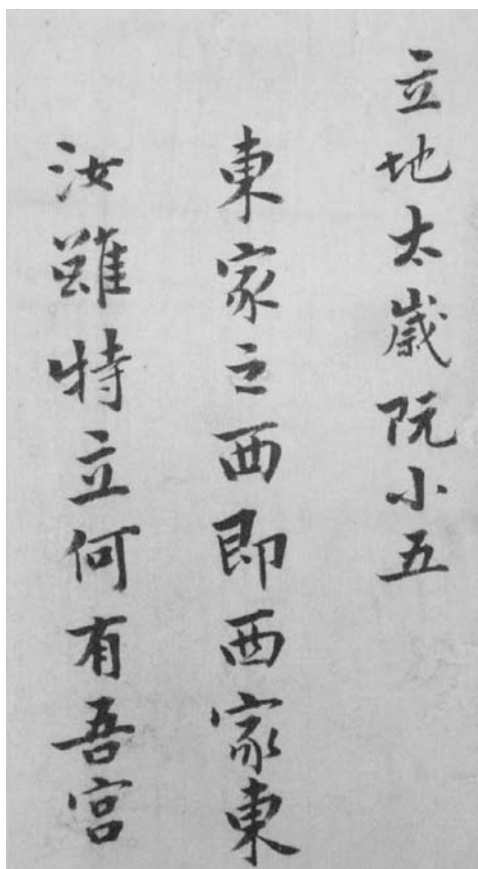


圖12 白描水滸葉子 阮小五

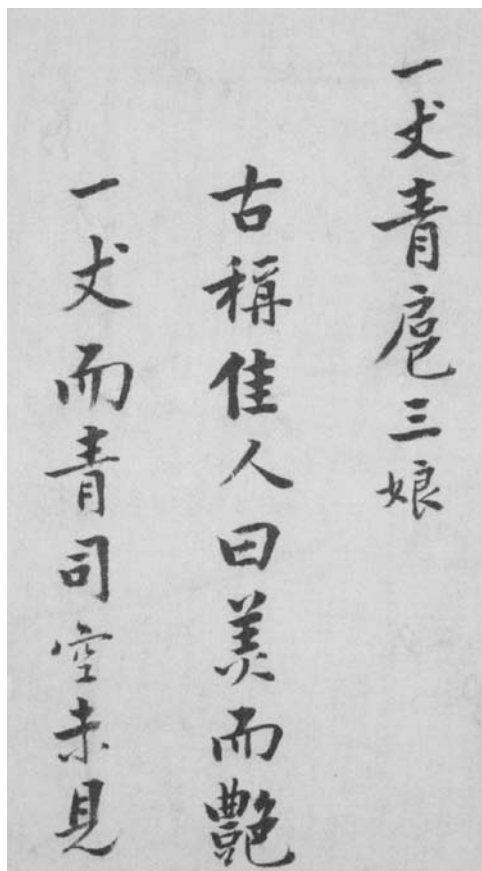


圖13 白描水滸葉子 扈三娘

九萬貫

盧俊義



家珍藏玩者大杯

玉麒麟盧俊義

白玉麒麟見之可愛

風塵太行皮毛終壞

圖14 白描水滸葉子 盧俊義

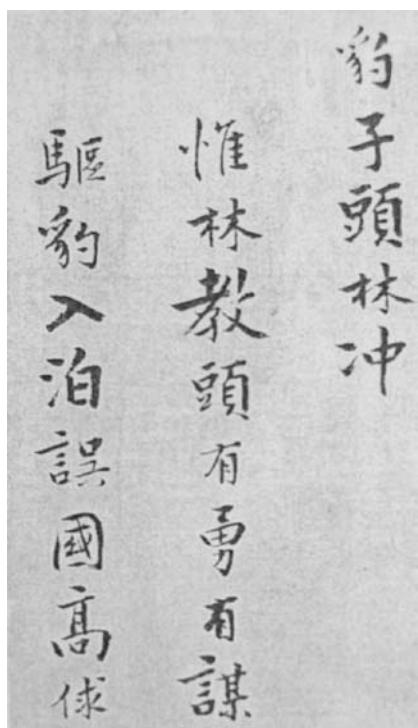


圖15 白描水滸葉子 林冲

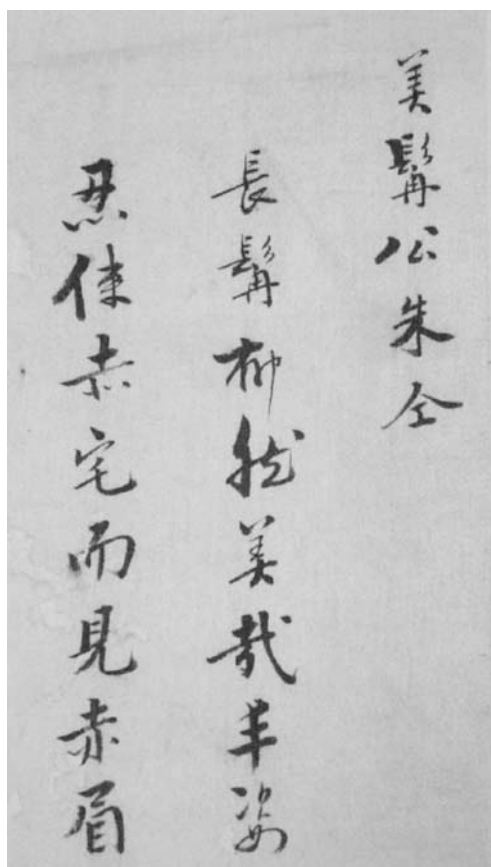


圖16 白描水滸葉子 朱仝

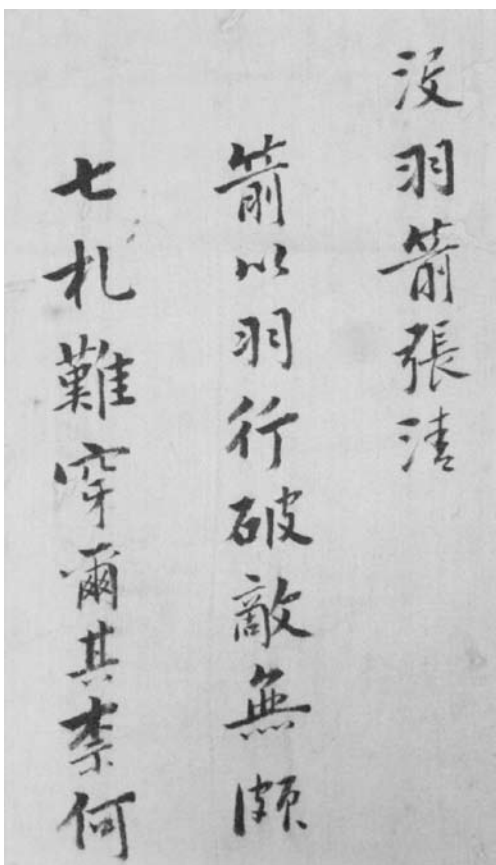


圖17 白描水滸葉子 張清

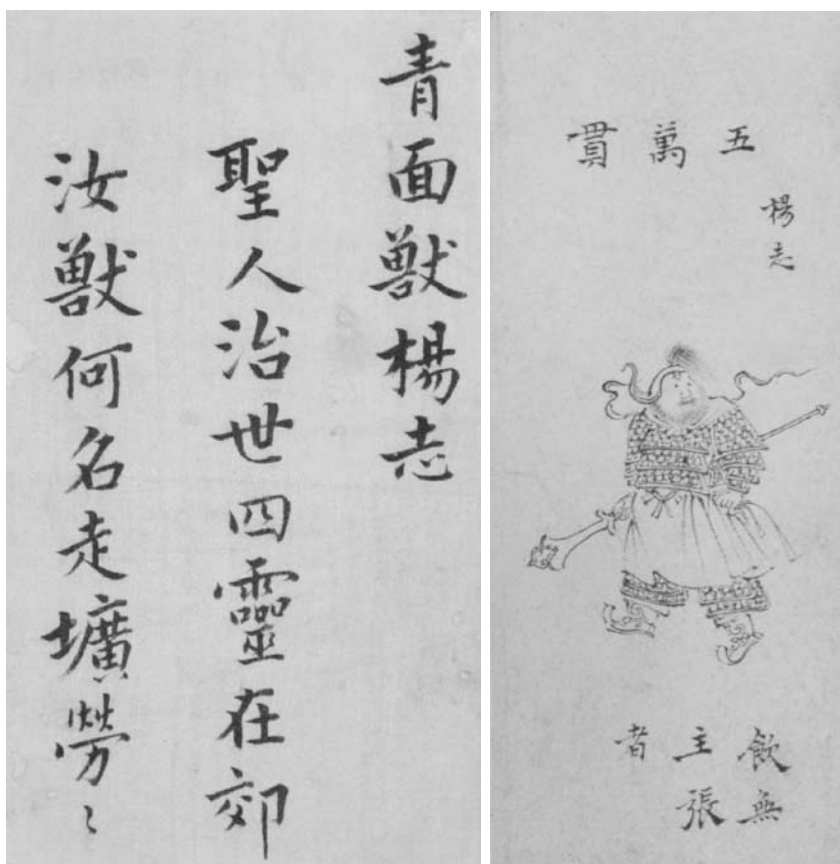


圖18 白描水滸葉子 楊志

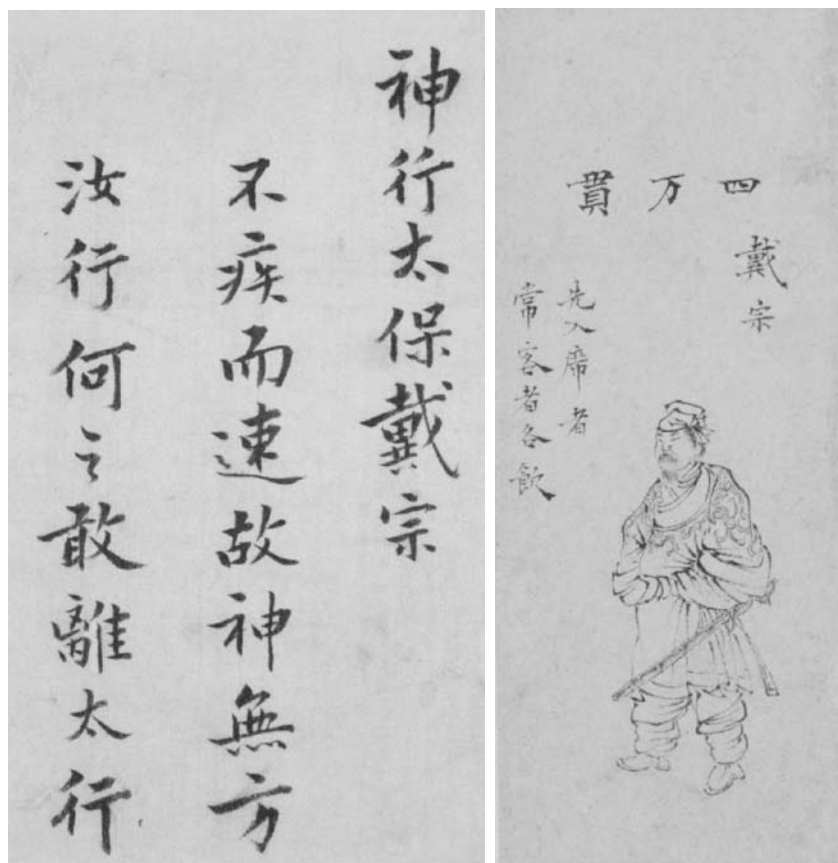


圖19 白描水滸葉子 戴宗

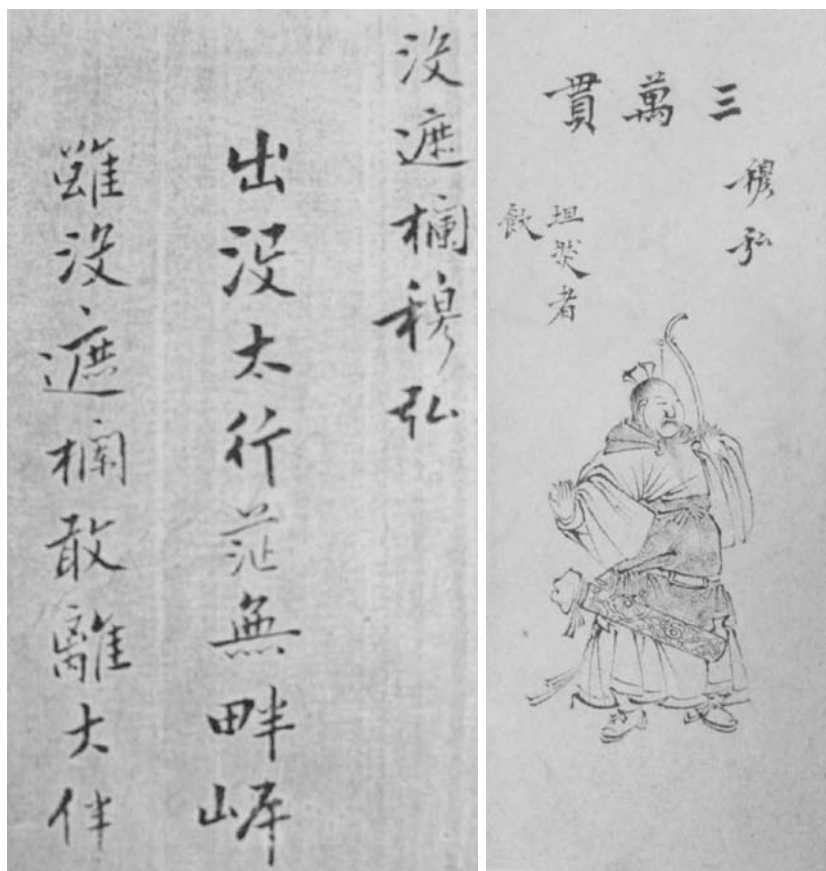


圖20 白描水滸葉子 穆弘

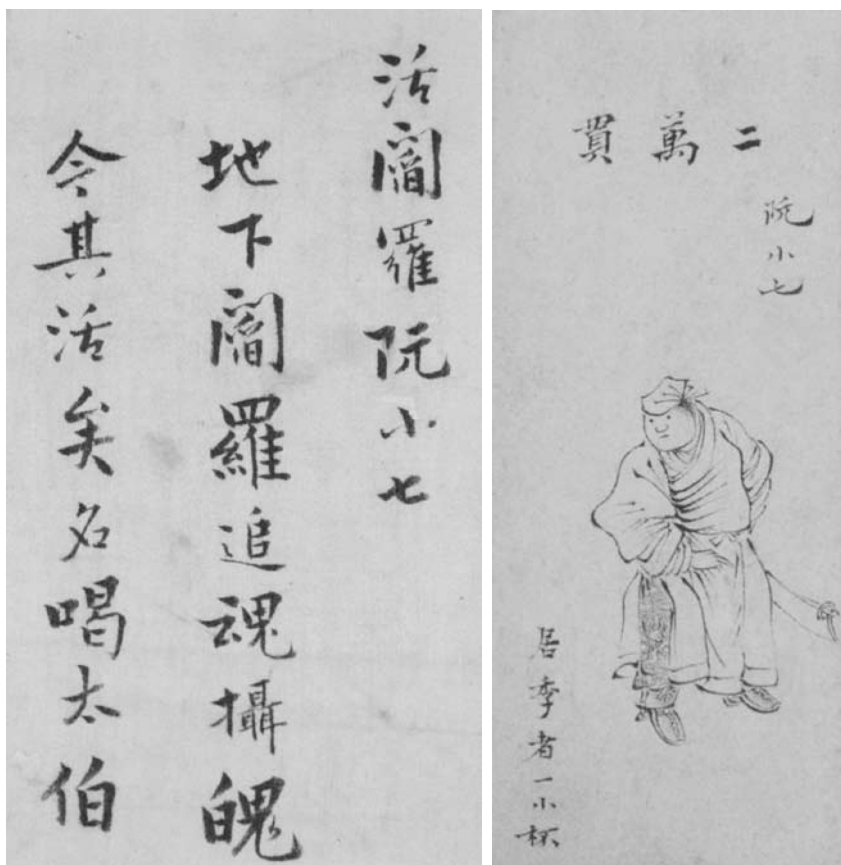


圖21 白描水滸葉子 阮小七

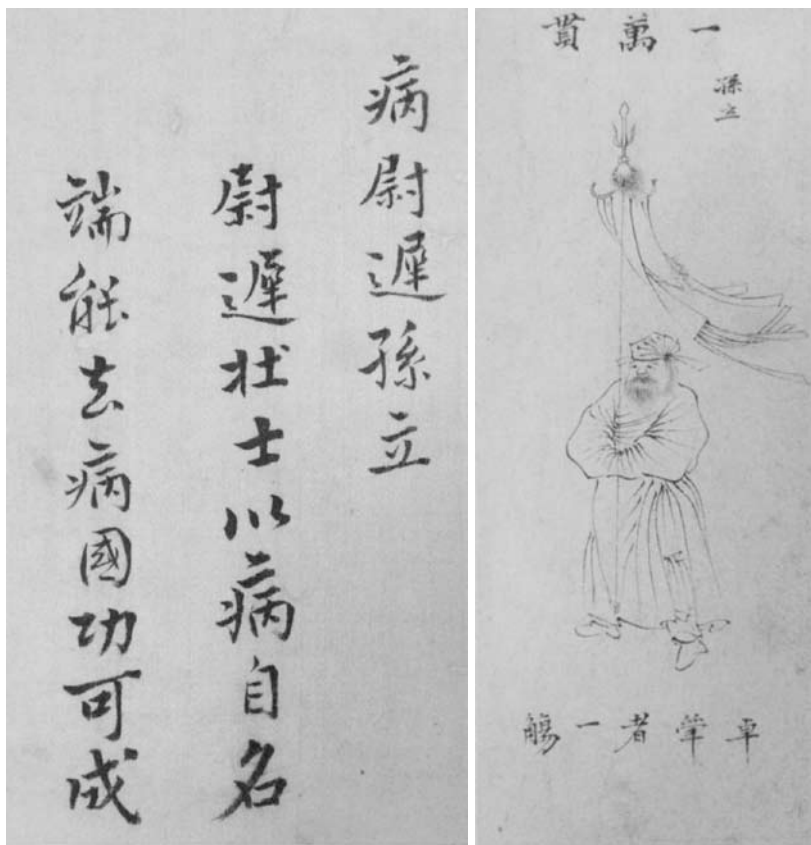


圖22 白描水滸葉子 孫立

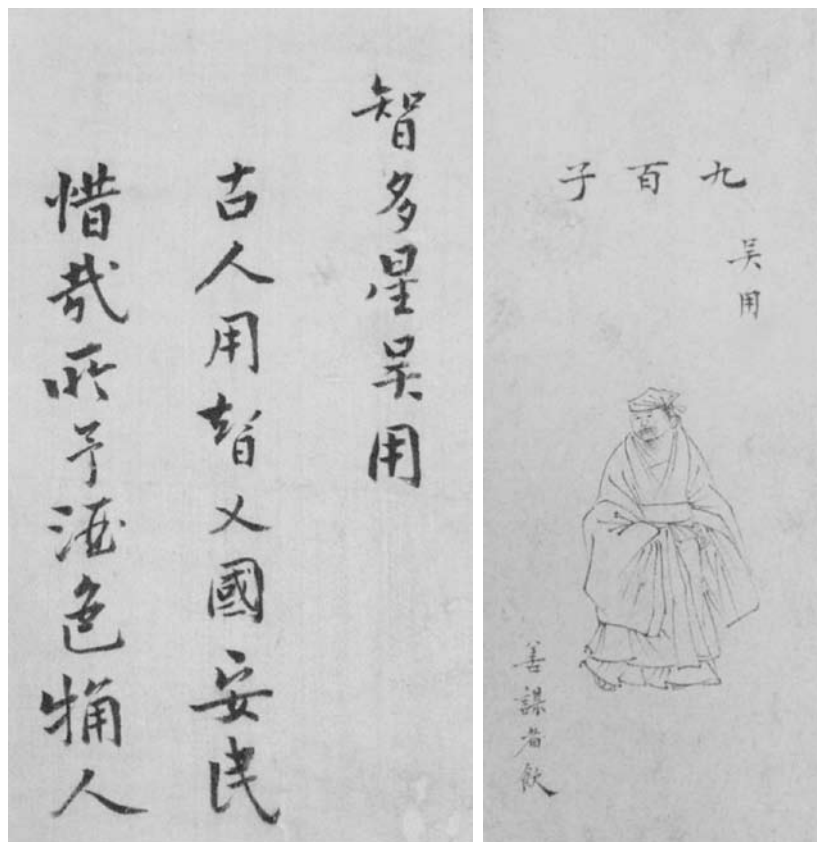


圖23 白描水滸葉子 吳用

鐵鞭呼延灼
 尉遲彥章去來一身
 長鞭鐵鑄汝豈其人



圖24 白描水滸葉子 呼延灼

一直撞董平
 昔樊將軍鴻門直撞
 斗酒鼠肩其言甚壯



圖25 白描水滸葉子 董平

黑旋風李逵
 有風黑惡不辨雌雄
 山峪之中遇爾亦凶



圖26 白描水滸葉子 李逵

金鎗手徐寧
 金不可辱亦忌在穢
 盍鑄長艾羽林是衛



圖27 白描水滸葉子 徐寧

混江龍李俊
 垂就混江射之即濟
 武皇雄尊自惜神臂



圖28 白描水滸葉子 李俊

浪裏白跳張順
 雪浪如山汝能白跳
 願隨忠魂來駕怒潮



圖29 白描水滸葉子 張順

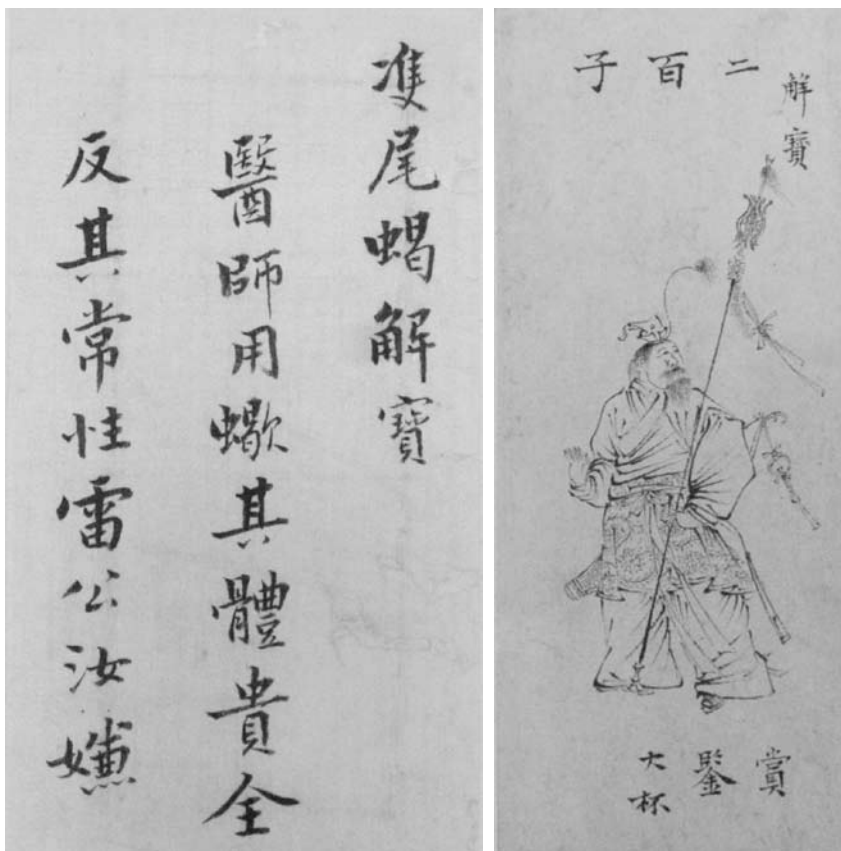


圖30 白描水滸葉子 解寶

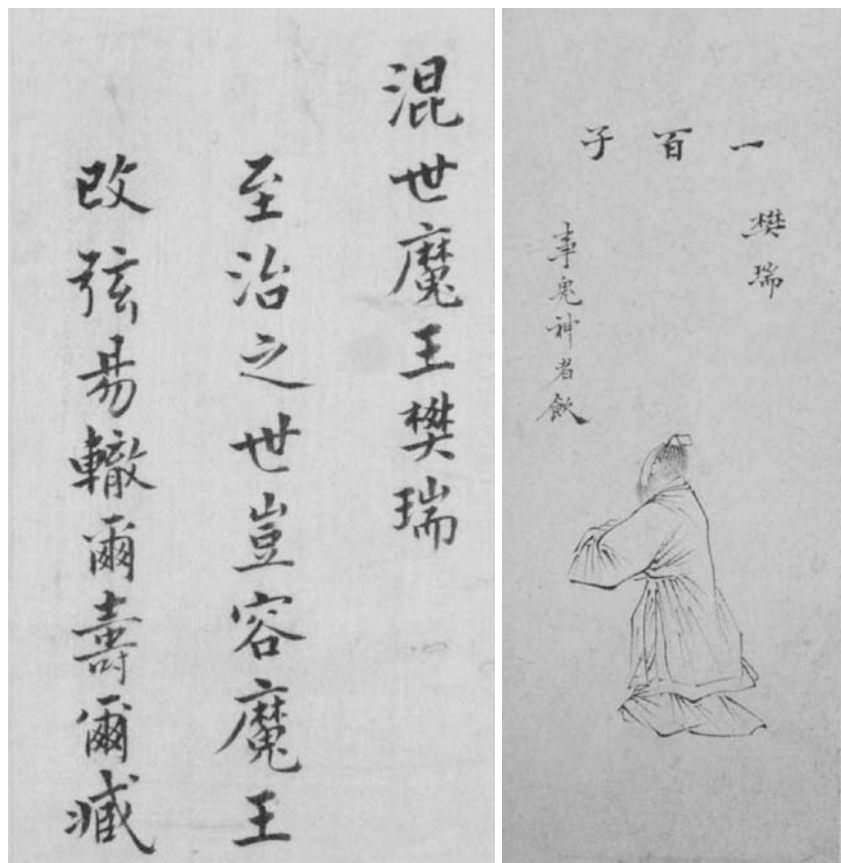


圖31 白描水滸葉子 樊瑞

神機軍師朱武
 兵家勝算其一日神
 運用之妙存乎一心



圖32 白描水滸葉子 朱武

短命二郎阮小二
 灌口少年短命何益
 曷不監之清源廟食



圖33 白描水滸葉子 阮小二

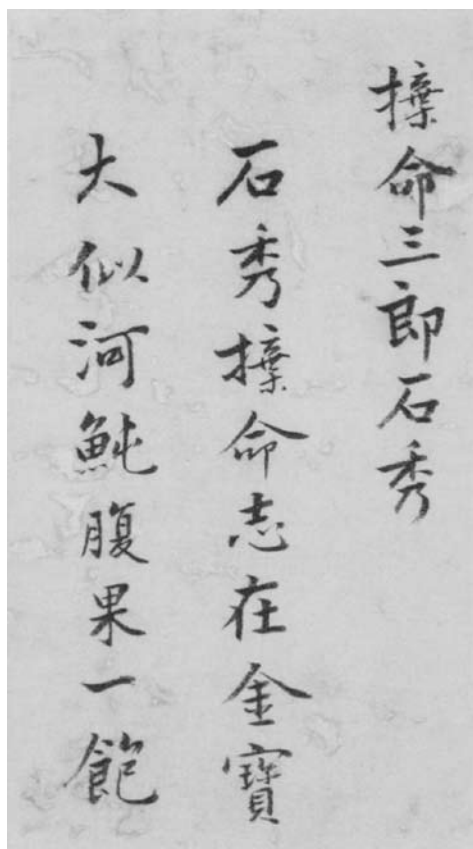


圖34 白描水滸葉子 石秀

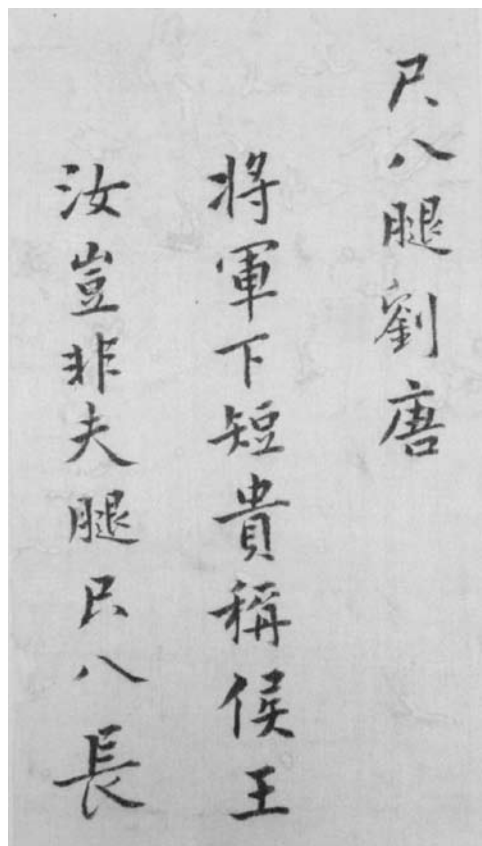


圖35 白描水滸葉子 劉唐

撲天鷗李應
 鷲禽雄長惟雕最狡
 母撲天飛封狐在草



圖36 白描水滸葉子 李應

賽開索楊雄
 關索之雄超之亦賢
 能持義勇自命何全



圖37 白描水滸葉子 楊雄

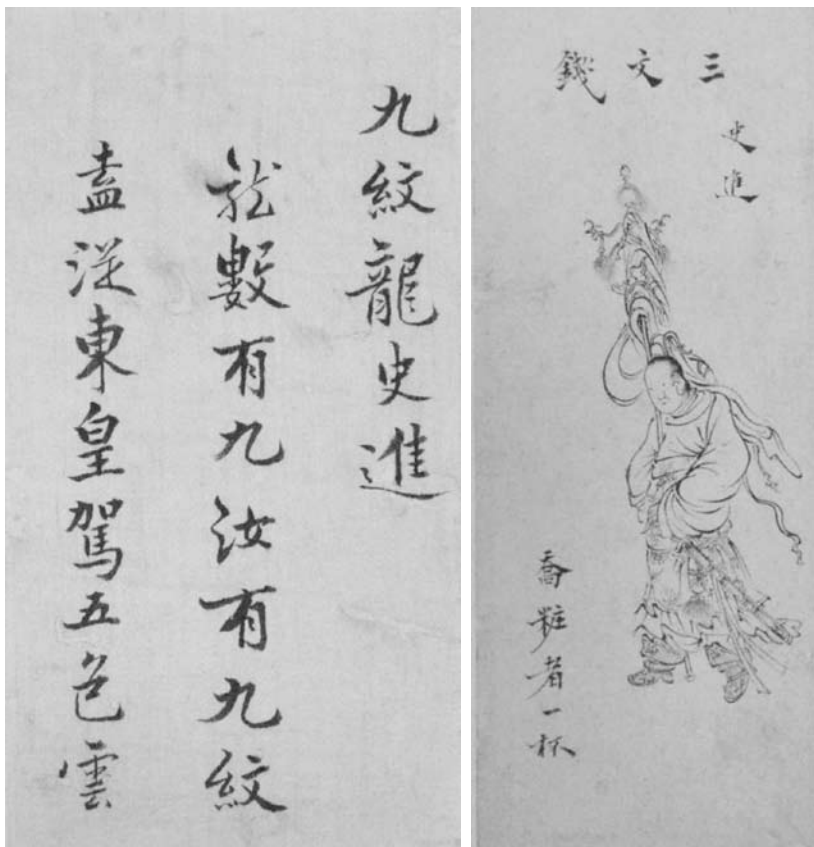


圖38 白描水滸葉子 史進

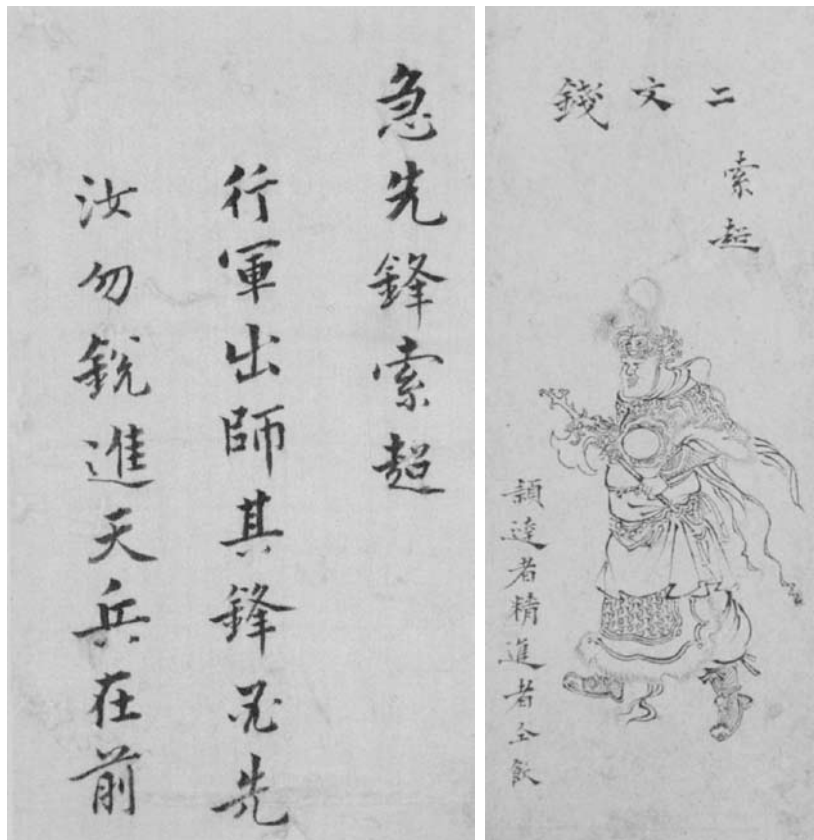


圖39 白描水滸葉子 索超

小旋風柴進
 孟嘗好士食客三千
 彼名為國爾胡勿然



圖40 白描水滸葉子 柴進

入雲龍公孫勝
 中心無欲是謂一清
 惜哉公孫有愧其名



圖41 白描水滸葉子 公孫勝

霹靂火秦明
 霹靂有火摧山破嶽
 天心無惡汝孽自作



圖42 白描水滸葉子 秦明

聖聖與淮陽文獻志載宗江事甚悉三
 十六人、為一贊而寓箴體焉其柴進
 扈三娘樊瑞朱武四人志所不載余為
 之續貂雖極意摹倣然終不能佳也

史大成書

岑苔陳章侯為
 也亦先生園於梧柳

園之槎菴

圖43 白描水滸葉子
 陳洪綬款與史大成題跋

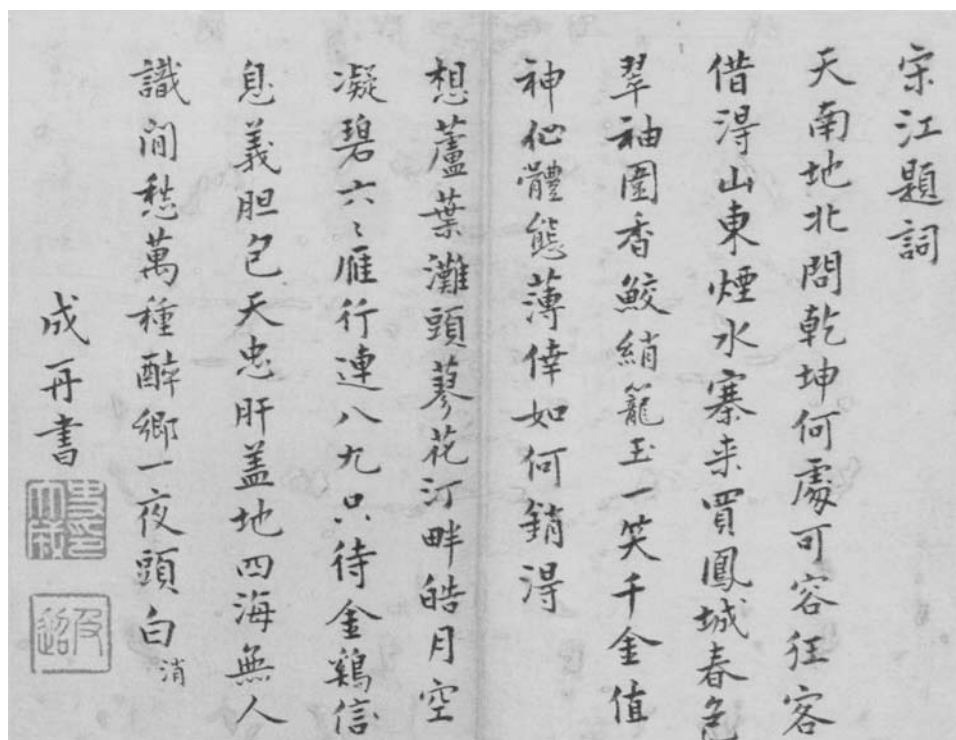


圖44 白描水滸葉子 史大成書宋江題詞

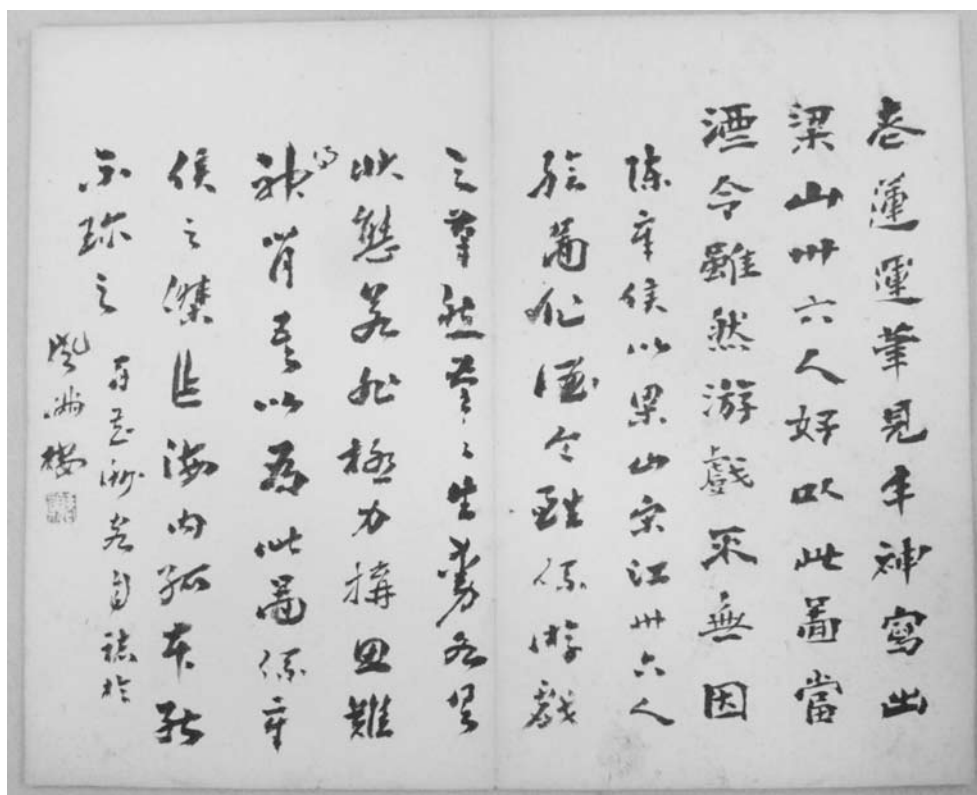


圖45 白描水滸葉子 後副葉題跋

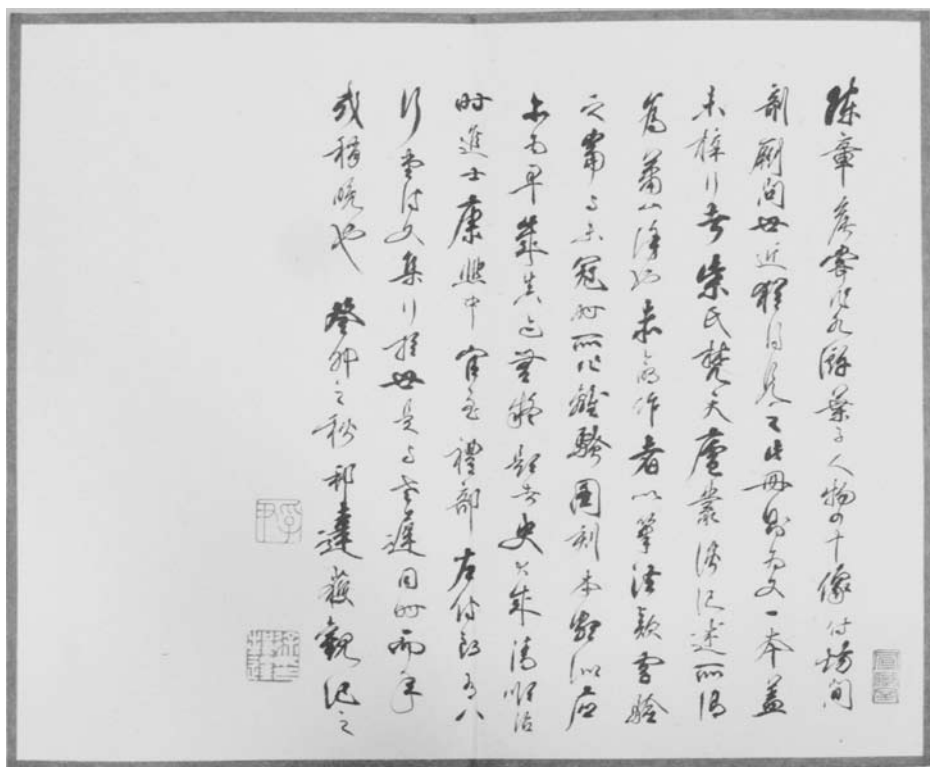


圖46 白描水滸葉子 後副葉 徐邦達題跋



圖47 陳洪綏繪 黃君倩刻 版畫水滸葉子之一 宋江 (李一氓藏本)



圖48 版畫水滸葉子之一 林沖



圖49 版畫水滸葉子之一 魯智深



圖50 版畫水滸葉子之一 顧大嫂



圖51 版畫水滸葉子之一 孫二娘



圖52 版畫水滸葉子之一 扈三娘



圖53 版畫水滸葉子之一 燕青



圖54 版畫水滸葉子之一 朱仝



圖55 版畫水滸葉子之一 時遷



圖56 九歌圖東君



圖57 九歌圖國殤



圖58 九歌圖大司命



圖59 早年畫冊羅漢與護法神