

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

四編 第21冊

湯顯祖愛情戲曲 取材再創作之研究（下）

陳貞吟 著



古典文學研究輯刊

四 編

曾 永 義 主編

第 21 冊

湯顯祖愛情戲曲取材再創作之研究（下）



國家圖書館出版品預行編目資料

湯顯祖愛情戲曲取材再創作之研究（下）／陳貞吟 著 — 初版

— 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民 101〕

目 4+240 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 四編；第 21 冊）

ISBN：978-986-254-770-0（精裝）

1.（明）湯顯祖 2.學術思想 3.明代戲曲 4.戲曲評論

820.8

101001745

ISBN-978-986-254-770-0



古典文學研究輯刊

四 編 第二一冊

ISBN：978-986-254-770-0

湯顯祖愛情戲曲取材再創作之研究（下）

作 者 陳貞吟

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 3 月

定 價 四編 32 冊（精裝）新台幣 52,000 元

版權所有・請勿翻印

湯顯祖愛情戲曲取材再創作之研究（下）

陳貞吟 著



目次

上 冊

序

第一章 緒 論	1
第一節 湯顯祖生平傳略	2
一、求學時期	2
二、仕宦時期	3
三、歸隱時期	6
第二節 湯顯祖之品格志節	10
一、平生只爲認真	10
二、世局何常根性已定	13
三、人間至樂在親情	16
第三節 湯顯祖的文學創作思想	18
一、從立言傳世到小文自娛的學文歷程	19
二、論創作者的才力	22
三、論文章境界	29
四、自然聲律觀	38
五、〈宜黃縣戲神清源師廟記〉的戲劇論	42
六、文章要如水磨扇	51
第二章 湯顯祖戲曲的創作年代	55
第一節 《紫簫記》的創作年代	56
第二節 《紫釵記》的創作年代	67
第三節 《牡丹亭》的創作年代	70
第四節 湯顯祖戲曲創作年代小結	79
第三章 《紫簫記》對〈霍小玉傳〉的再創作	81
第一節 前人對《紫簫記》的評論	81
第二節 主題思想	84
一、愛情與婚姻	86
二、功名與佛道	100
三、其 他	107
第三節 關目情節	113
一、情節與小說相近似者	114
二、主要增加之情節	115
三、針線密縫爲勝處	130

第四節 人物塑造	134
一、人物與小說之異同	136
二、霍小玉性格之變化與成長	138
三、李益由逡巡負心到志誠情堅	145
四、鮑四娘、櫻桃與鄭六娘	152

下 冊

第四章 《紫釵記》對〈霍小玉傳〉的再創作	163
第一節 前人對《紫釵記》的評論	163
第二節 主題思想	170
一、愛情堅定的頌美	170
二、權勢逼人的批判	182
三、門閥觀念的反對	188
四、俠義精神的強調	192
五、書生窮酸的凸顯	195
第三節 關目情節	200
一、柳浪館對《紫釵記》關目的批評	202
二、劇情發展分析	203
三、情節與小說相近似處	207
四、主要增加之情節	210
五、情節安排的疏與密	234
第四節 人物塑造	237
一、人物上場之概況	237
二、賢俠貞順霍小玉	241
三、毀譽參半李十郎	245
四、鮑四娘、浣紗與鄭六娘	251
五、盧太尉、黃衫客、崔允明、韋夏卿	258
第五章 《牡丹亭》對〈杜麗娘慕色還魂〉的再創作	265
第一節 前人對《牡丹亭》的評論	265
一、有關於四夢高下之說	266
二、有關於曲詞	267
三、有關於音律	271

四、有關於改本	273
五、傳說與影響	276
第二節 《牡丹亭》之取材探源	281
一、傳杜太守事	282
二、李仲文、馮孝將兒女事	287
三、睢陽王收拷談生事	289
四、馬絢娘故事	289
第三節 主題思想	291
一、追求「情至」的精神	291
二、反對錮人的僵化禮教	293
三、對地方官府的批評	296
四、對科考及讀書人的慨嘆	300
第四節 關目情節	302
一、劇情發展及其中之疏密	303
二、情節與話本之異同	309
三、主要增加之情節	314
四、重視表演與談諧有趣之情節	324
第五節 人物刻劃	334
一、腳色分配與人物上場概況	334
二、杜麗娘的真善	338
三、柳夢梅的情痴	343
四、杜寶的古執	349
五、陳最良的迂腐	352
六、石道姑的通達	356
七、杜夫人的軟弱	360
八、春香的天真	363
九、其 他	367
第六章 結 論	369
參考書目	381
附 錄	
附錄一：湯顯祖世系簡表	399
附錄二：湯顯祖年表	400

第四章 《紫釵記》對〈霍小玉傳〉的再創作

第一節 前人對《紫釵記》的評論

身為明代最偉大的戲曲家，湯顯祖的著名劇作即「玉茗堂四夢」，《紫釵記》正是「四夢」的第一本劇作。過去研究者論述湯顯祖，往往偏重他登峰造極的《牡丹亭》，其餘三夢的光彩每被《牡丹亭》所遮掩；《紫釵記》尤其是「四夢」中最被冷落的，深入研究者亦較少〔註1〕。從余悅的〈湯顯祖研究資料索引〉〔註2〕及于曼玲編的《中國古典戲曲小說研究索引》〔註3〕觀看，《紫釵記》的研究是「四夢」中數量最少的，這其實也代表研究者對「四夢」高下的一種看法，《牡丹亭》的研究者最多，其次《邯鄲記》，再次《南柯記》，最後為《紫釵記》。

對於《紫釵記》，明清以來的戲曲評論家，大都著眼其曲文，呂天成《曲品》列湯顯祖於「上上品」，並針對其曲詞言：

《紫釵》：仍《紫簫》者不多，然猶帶靡孌。描寫閨婦怨夫之情，備極嬌苦，直堪下淚。真絕技也。〔註4〕

〔註1〕《牡丹亭》及《南柯記》、《邯鄲記》皆有以之作爲學位論文研究者，唯獨《紫簫記》、《紫釵記》未有取以爲專門研究。成功大學梁冰楠教授的《紫簫記與紫釵記兩劇的比較研究》爲唯一的專著。

〔註2〕見《湯顯祖研究論文集》附錄，中國戲劇出版社。

〔註3〕見《中國古典戲曲小說研究索引》，廣東高等教育出版，頁165～174。

〔註4〕見《中國古典戲曲論著集成》第六冊，中國戲劇出版社，頁230。

認為《紫釵記》雖「猶帶靡縟」，但傳情動人。

祁彪佳的《遠山堂曲品》列《紫釵記》於「豔品」，言：

先生手筆超異，即元人後塵，亦不屑步。會景切事之詞，往往悠然獨至，然傳情處太覺刻露，終是文字脫落不盡耳，故題之以「豔」字。〔註5〕

祁氏以「豔」字形容《紫釵記》的曲詞風貌，「會景切事」已能「悠然獨立」，超越元人而有不可及之境界；但傳情處又不免有太「刻露」的文字斧鑿痕跡。

沈際飛《獨深居本紫釵記》題「惟詠物評花，傷景譽色，穠縟曼衍，皆《花間》、《蘭畹》之餘，碧簫紅牙之拍。」劉世珩〈玉茗堂紫釵記跋〉有言：「是曲驚才絕豔，壓倒元人，言南曲者奉爲圭臬。文章之工，詎必繩趨尺步耶？惜原刻本不可得。」〔註6〕均肯定《紫釵記》的曲詞有穠豔之美。

吳梅對《紫釵記》的曲詞最爲欣賞，他說：

此記即將《紫簫》原稿改易，臨川官南都時所作。通本據唐人〈霍小玉傳〉，而詞藻精警，遠出《香囊》、《玉玦》之上。「四夢」中以此爲最豔矣。余嘗謂：工詞者，或不能本色，工白描者，或不能作豔詞。惟此記穠麗處，實合玉溪詩、夢窗詞爲一手；疏雋處，又似貫酸齋、喬孟符諸公。〔註7〕

吳氏稱《紫釵記》兼具穠麗與疏雋，是很精確地看到湯顯祖曲詞的造詣，正如王驥德在《曲律》中稱美湯顯祖言：「其才情在淺深、濃淡、雅俗之間，爲獨得三昧。」〔註8〕吳梅在《顧曲塵談》又以「烹鍊自然」來推許《紫釵記》的曲詞，他於「詞采宜超妙」條中說：

詞采上更當注意者拗句是也。何謂拗句，即曲中偶有一、二語，讀之平仄拗戾，棘棘不能上口者，凡遇此等句，填詞時尤宜用意。……若做此等拗句，更宜加倍烹鍊，而復出之以自然。……或曰：「既須烹鍊，又云自然。二事不相類，何能併用爲一法乎？」曰：「君嘗讀

〔註5〕 見《中國古典戲曲論著集成》第六冊，頁17。

〔註6〕 以上記載，見錄於毛效同，《湯顯祖研究資料彙編》下冊，上海古籍出版社，頁790、803。又見《中國古典戲曲序跋彙編》，齊魯書社出版。

〔註7〕 吳梅，《霜厓曲跋》卷二，收於任中敏編《新曲苑》第三冊，中華書局，頁662。

〔註8〕 見《中國古典戲曲論著集成》第四冊，《曲律·雜論第三十九下》，頁171。

《四夢》乎？《紫釵記》通本皆用此法也。第一折之『椒花媚早春，屠蘇偏讓少年人，和東風吹綻了袍花襯。』又云：『眉黃喜入春多分，酒令香銷少個人。』字字烹鍊，字字自然也。蓋烹鍊者筆意，自然者筆機，意機交美，斯為妙句，若只顧烹鍊，乃至語意晦塞，是違填詞貴淺顯之道矣，又安足取哉！」〔註9〕

推崇《紫釵記》曲詞既烹鍊而又自然；有筆意，有筆機，已臻文字運用的高妙境界；在諸家評論中，吳梅對《紫釵記》的曲詞有最深入的觀察與肯定。他發揮了王驥德「淺深、濃淡、雅俗之間」的說法。

柳浪館本《紫釵記》總評，對該劇有較多負面的評語，其言：「一部《紫釵》都無關目，實實填詞，呆呆度曲，有何波瀾？有何趣味？」又言：「《紫釵》止有曲耳，白殊可厭也；諱間有之，不能開人笑口；若所謂介？作者尚未夢見在，可恨！可恨！」〔註10〕對《紫釵記》的關目、結構、賓白、介諱均有批評，甚至曲詞，亦有「不過詩詞富麗，俗眼遂為其所瞞耳。」的貶語，幾可謂無一是處了。

綜合看來，《紫釵記》受肯定的是表現臨川詩詞造詣的曲文，他本是「少小詞場得浪名」〔註11〕的人；平心而論，詞采的穠麗、疏雋，烹鍊、自然等評語，對《紫釵記》而言絕非溢美之辭。除了曲詞倍受肯定之外，吳梅指出《紫釵記》未顧及角色勞逸的安排，他說：

填詞者當知優伶之勞逸，如上一折以生為主腳，下一折再不可用生腳矣；上一折以旦為主腳，則下一折亦不可用旦腳矣。他腳色亦然。此其故有二也：一則優伶更番執役，不致十分過勞；二則衣飾裙釵，更換頗費時間，設使前後二折，同是一腳色任之，衣飾服御無一更換，猶可勉強而行，倘若必須更換，則萬萬來不及者。……文人填詞，能歌者已少，能知此理者，非曾經串演不能，故尤少也。往讀名家傳奇，此失獨多。湯若士之《紫釵記》，徐榆村之《鏡光緣》，更多是病，此所以不能通常開演也。〔註12〕

上下折不用同一腳色，以注意演員勞逸之安排，這是創作的基本原理，但事

〔註9〕 吳梅，《顧曲塵談》第二章〈製曲〉，商務印書館，頁118。

〔註10〕 見《全明傳奇》第四十七種《柳浪館批評玉茗堂紫釵記》卷首。

〔註11〕 湯顯祖〈少小〉詩：「少小詞場得浪名，白頭文字總忘情。若非河嶽驅排盡，定是煙花撥揆成。」見《湯顯祖集》詩文集卷十九。

〔註12〕 吳梅，《顧曲塵談》第二章〈製曲〉「均勞逸」條，商務印書館，頁110～111。

實上是難以完全按此規則來編戲。以《紫釵記》的生腳李益爲例，全本五十三齣戲中，他有二十八齣戲上場，爲了情節發展，連續上場亦屬必然。從第二十三齣「榮歸燕喜」到第二十六齣「隴上題詩」，李益要連續上場四齣戲，對生腳來說，是很吃重的；但這四齣戲生腳都不是第一個上場的人，所以在上下齣之中，演員應還是有時間來應付其需要，表演時是可以很機動的調配安排。

《紫釵記》的排場、曲律也受到批評，王季烈《螭廬曲談》卷二「論作曲」有云：

《玉茗四夢》，排場俱欠斟酌。《邯鄲》、《南柯》稍善，而《紫釵》排場最不妥洽，蓋《紫釵》爲《紫簫》之改本，若士祇顧存其曲文，遂至雜糅重疊，曲多而劇情反不得要領。今日《紫釵》中祇有「折柳陽關」一折登之劇場，其餘均無人唱演，蓋實不能演也。明人臧晉叔於「四夢」均有改本，但臧之意在整本演唱，故於各曲芟削太多，不無矯枉過正之嫌。茲譜就《紫釵》中選十四折，加以節改。如「議婚」折，原本鮑四娘先見小玉，小玉私允婚事，後乃見淨持，淨持更喚小玉共議姻事，茲改爲鮑四娘先見淨持，後喚小玉出見四娘，共議姻事，似乎比原本情節，得婚姻之正。「就婚」折，原本有鮑與小玉同登鳳簫樓望十郎一段；試思閨閣處女，於將嫁時，方嬌羞勿急之不暇，豈有肯與媒人登高遠望新郎之理？茲亦刪去之，不惟情節較合，於搬演亦較便利。「邊愁」折，原本首列〔一江風〕四支，其第二、三、四支，即分述沙似雪、月如霜與征人望鄉情事，而其後〔三仙橋〕之第二、三支，亦復如是，未免疊床架屋。茲將〔一江風〕四支併作一支，則前者係總舉，後者係分敘，庶幾蹊徑稍異；且〔一江風〕、〔三仙橋〕，均係慢曲，節去三支，歌者方可勝任也。又「釵圓」一折，原本共有引子四支，過曲十六支，〔不是路〕四支，尾聲及〔哭相思〕三支，如此長劇，南曲中實所罕覯，雖非一人所唱，而其中慢曲居多，安得此銅喉鐵舌以歌之？茲將前半悉刪去，僅留商調一套，而前半劇情另填〔二郎神慢〕二支以包括之，方合套數之格式，歌者亦可勝任矣。此非輕議古人，好爲妄作，實於搬演之道，不得不如此耳。《紫釵》尚有一病，則屢屢用賺是也。賺者，各宮皆有之，亦名〔不是路〕，用之排場改變、移

宮換羽之際，最爲相宜。……惟全部傳奇中用賺者，以一折爲宜。一折中用賺，亦不宜過二支。《紫釵》則全部用賺者四折，而「托媒」、「議婚」二折相連，皆用賺。「釵圓」折用賺至四支之多，皆於曲律排場欠考究也。

王季烈認爲《紫釵記》排場不妥，所以不能搬演；並對臧晉叔選改《紫釵記》發表看法，其中「議婚」折湯顯祖原作小玉並未私允鮑四娘，乃言「此事須問老夫人」，未直接應允婚事，而是巧妙迴避正面可否，王氏之說與原作略有出入。再者，臨川重「曲意」，臧晉叔「芟削」之後，復爲臨川曲乎？更有利於演出效果乎？試看其所舉「邊愁」折，原作有四支〔一江風〕，三支〔三仙橋〕，前四支曲主要由李益和眾邊將輪唱，場上較有變化，也藉此四支混雜曲、白、介的〔一江風〕表現眾人濃厚鄉關之情。其下的三支〔三仙橋〕則爲李益獨唱，中間連賓白都很簡短，目的在渲染主人翁的心境，與前四支〔一江風〕搬演情況完全不同，戲曲表演不正是在這些「疊床架屋」中刻劃人物的悲情嗎？臧氏將〔一江風〕四支并爲一支，王季烈認爲〔一江風〕、〔三仙橋〕均爲慢曲，節去三支，「歌者方可勝任」；其實劇中〔一江風〕四支均爲輪唱的曲子，李益獨唱的三支〔三仙橋〕才是歌者重擔，把場上頗富變化的〔一江風〕刪去三支，搬演效果未必會更好，臨川曲意恐怕卻折損不少。

排場是指劇作者將故事情節，藉著腳色的搬演，以具體的方式表現出來〔註13〕。整體而言，《紫釵記》的曲文賓白已較《紫簫記》精簡許多，如《紫簫記》第二齣「友集」與《紫釵記》第二齣「春日言懷」內容相近，套式一樣，但後者較前者少用二曲。又《紫簫記》第二十齣「勝遊」與《紫釵記》第十六齣「花院盟香」，情節相近，而後者較前者減少四曲；因此，《紫釵記》劇情進行的節奏，也比《紫簫記》來得快。

曲律的被批評，是臨川劇作的共同現象，臧晉叔《元曲選》序二言其「識乏通方之見，學罕協律之功，所下句字，往往乖謬，其失也疏。」王驥德《曲律》卷四亦云：「臨川湯若士，婉麗妖冶，語動刺骨，獨字句平仄，多逸三尺，然其妙處，往往非詞人工力所及。」音律乖舛，誠是明清以來曲家對湯顯祖劇作的強力批評，諸多刪改作，也常是針對音律不合而來。但刪改之後又如何？劉世珩《玉茗堂紫釵記跋》言：

〔註13〕 見曾永義先生《中國古典戲劇論集》，台北：聯經出版社，民國75年2月版，頁289。

玉茗填詞，皆滿心而發，肆口而成，不屑斷斷認律，多強譜以就詞。沈詞隱貽書規之，玉茗粦然笑曰：「余意所至，不妨拗折天下人嗓子！」不朽之業當日早已自定。是曲驚才絕艷，壓倒元人，言南曲者奉爲圭臬，文章之工詎必繩趨尺步耶？惜原刻本不可得。臧晉叔刻本改削泰半，往往點金成鐵。如「佳期議允」折，〔三學士〕曲首句，玉茗原文云，「是俺不合向天街倚暮花」，正得元人渾脫之意；晉叔改爲「這是我不合向天街事遊耍」，強協格調，自謂勝玉茗，而於文字竟全無生動之氣。抑知元文之妙，政可解不可解；如此改法，豈非黑漆斷紋琴乎？葉懷庭譏其爲孟浪漢，文律曲律皆非所知，不知蕪沒元人幾許佳曲，大抵面目全非，以《紫釵記》爲尤甚耳。〔註14〕

刪改以合律的結果往往是「點金成鐵」，生動全失。吳梅偏愛《紫釵記》的曲詞，對於舛律一事，他的看法是：

惟記中舛律處頗多。緣臨川當時尚無南北宮譜，所據以填詞者，僅《太和正音譜》、《雍熙樂府》、《詞林摘艷》諸種而已。不得以後人之律，輕議前人之詞也。且自乾隆間《葉譜》出世後，《紫釵》已盛行一時。其不合譜處改作集曲者，十有六七。其聲別有幽逸爽朗處，非尋常洞簫玉笛可比。然則謂此詞不合律者，僅皮相之評耳。試讀臧晉叔刪改本，律則合矣，其詞何如？〔註15〕

「不得以後人之律，輕議前人之詞」洵一針見血之論見，以後世形成制定的森嚴律法，去挑剔前人作品，自然有「音律乖舛」的「皮相之評」了。

值得注意的是，《葉譜》就文以定律，把不合譜處改作集曲，竟得到「其聲別有幽逸爽朗處，非尋常洞簫玉笛可比」的結果；清人王文治也驚嘆湯顯祖「四夢」的聲音之妙，他在〈納書楹玉茗堂四夢曲譜序〉云：

吾友葉君懷庭，誠哉玉茗之功臣也。《嚴楞經》云：「琴瑟笙篴，雖有妙音，若無妙指，終不能發。」《玉茗四夢》，不獨詞家之極則，抑亦文律之總持；及被之管絃，又別有一種幽深豔異之致，爲古今諸曲所不能到。俗工作譜諧聲，何能傳其旨趣於萬一，非吾懷庭有以發之，千載而下，孰知《玉茗四夢》聲音之妙一至於此哉！〔註16〕

〔註14〕同註6。

〔註15〕吳梅，《霜厓曲跋》卷二。

〔註16〕毛效同，《湯顯祖研究資料彙編》下冊，頁685。

認為俗工無法傳達出湯曲的旨趣；葉堂在〈納書楹四夢全譜自序〉也說「顧其詞句往往不守宮格，俗伶罕有能協律者。」這或許便是臨川對音律的獨特掌握與表現，是他不可言傳的境界。

湯顯祖追求的聲律之道是自然的「聲依永」，或不盡合人工曲譜之音律，自有他心領神會之把握。丁邦新先生〈從聲韻學看文學〉一文，提出「人工音律」為「明律」，「自然音律」為「暗律」之說，「暗律」之說正可用以瞭解臨川之音律：

暗律是潛在字裡行間的一種默契，藉以溝通作者和讀者的感受。不管散文、韻文，不管是詩是詞，暗律可以說無所不用。它是因人而異的藝術創造的奧秘，每個作家按照自己的造詣與穎悟來探索這一層奧秘。有的人成就高，有的人成就低。〔註17〕

葉懷庭能就文定律，嘆賞湯氏聲音之妙，即證有此「暗律」。大家每被指「不諧音律」，如蘇軾的「自是曲子中傳不住者」，均因為其自有把握自然音律的過人能力，此固非泥守格律，依樣畫葫蘆之作家所可瞭解。

曲詞、音律是明清曲家評論《紫釵記》的主要著眼，也許因為是第一本完整的創作，藝術技巧未臻熟練，因此，《紫釵記》在四夢評論中居最下，清人梁廷柟《曲話》卷三云：

玉茗四夢，《牡丹亭》最佳，《邯鄲》次之，《南柯》又次之，《紫釵》則強弩之末耳。〔註18〕

這代表明清曲家對《紫釵記》的一般看法；近來學者則對湯顯祖「曲意」所代表的創作思想較為關注，《紫釵記》的研究也有了新的拓展，如陳宗琳的〈紫釵記淺析〉，探討湯顯祖對《霍小玉傳》的改造〔註19〕。王河的〈從紫釵記到牡丹亭〉，探論湯顯祖創作思想的飛躍〔註20〕。萬斌生的〈從霍小玉傳到紫釵記的得失〉，討論小說到劇本的得失〔註21〕。姚品文的〈紫釵記思想初探〉〔註22〕、張清華的〈湯顯祖五傳創作思想淺探〉〔註23〕、徐朔方的〈湯

〔註17〕 丁邦新，〈從聲韻學看文學〉，見《中外文學》四卷一期。

〔註18〕 《中國古典戲曲論著集成》第八冊，頁276。

〔註19〕 見《貴州大學學報》第四期，1987年，頁57～60。

〔註20〕 見《江西社會科學》第五期，1983年，頁101～103。

〔註21〕 收於《湯顯祖研究論文集》，中國戲劇出版社，頁444～462。

〔註22〕 見《江西師院學報》（哲社版）第三期，1983年，頁86～90。

〔註23〕 見《學術研究輯刊》第二期，1980年，頁76～82。

顯祖的思想發展和他的「四夢」〔註24〕、黃文錫的〈論湯顯祖創作思想的發展〉〔註25〕等等，均從創作思想的角度探討《紫釵記》，重新認識《紫釵記》在湯顯祖創作歷程上的意義與地位。

第二節 主題思想

一、愛情堅定的頌美

《紫釵記》亦取材唐傳奇〈霍小玉傳〉，愛情自是劇情的主軸，試看第一齣「本傳開宗」所揭示的大意和本事：

【西江月】〔末上〕堂上教成燕子，窗前學畫娥兒。清歌妙舞駐遊絲，一段煙花佐使。點綴紅泉舊本，標題玉茗新詞。人間何處說相思？我輩鍾情似此。

【沁園春】李子君虞，霍家小玉，才貌雙奇。湊元夕相逢，墮釵留意；鮑娘媒妁，盟誓結佳期。爲登科抗壯，參軍遠去，三載幽閨怨別離。盧太尉設謀招贅，移鎮孟門西。還朝別館禁持，苦書信因循未得歸。致玉人猜慮，訪尋貲費；賣釵盧府，消息李郎疑。故友崔韋，賞花譏諷，纔覺風聞事兩非。黃衣客迴生起死，釵玉永重暉。

「人間何處說相思，我輩鍾情似此」，點明主情的劇作思想。長達五十三齣的《紫釵記》，雖以唐傳奇故事爲本，但在愛情主題的表現上，有著不同的發展和旨趣。小說揭發了門閥、功名觀念對愛情的傷害，是唐代社會現象忠實的反映。戲曲中男女主角則堅守愛情，世俗的功名、權勢、金錢，都在愛情之前變得渺小不足惜，這代表作者的人生思想觀念，在劇作中可以看到其價值取捨。

〈霍小玉傳〉和《紫釵記》同樣寫了個情深動人的霍小玉，但寫了兩個完全不同的李十郎。小說中屈服、順應現實，另娶高門女子的李十郎，戲曲中改寫爲堅守盟約，不爲權貴誘逼的至情男子。就愛情主題來看，小說和戲曲有三個主要不同：

1. 愛情的基礎不同

〈霍小玉傳〉中男女主角的愛情基礎是很薄弱的，小玉愛才，十郎重色，

〔註24〕《戲曲研究》第九輯，頁187～201。

〔註25〕見《江西社會科學》第五期，1983年，頁41～84。

在鮑十一娘撮合下，即成雲雨歡好。《紫釵記》則安排元宵觀燈，使十郎、小玉先在拾釵事中彼此鍾情，十郎說「就中憐取則俺兩心知」，又說「不爲淫邪，非貪貨篋，眼裡心頭，要安頓得定迭」，指出「愛」在生旦結合上的重要性；加上鮑四娘從中撮合，有媒有聘，如此之婚姻自較小說具備更爲堅實的愛情基礎。

2. 愛情的阻力不同

《霍小玉傳》的愛情阻力來自社會上的門閥觀念，來自李十郎軟弱的性格，也來自李母的威嚴命令，這些匯集成愛情的悲劇。《紫釵記》的愛情阻力主要來自外在的豪權勢力，這是作者有意的創作，在至情的十郎和小玉當中，插入一個仗勢欺人的盧太尉，權勢威逼的形象，含藏深刻警人的現實意義。

3. 愛情的結局不同

小說中李十郎既屈服現實，愛情悲劇成爲必然結局；霍小玉化爲厲鬼報復負心郎的收結，也算爲讀者不平的心境找到了發洩。《紫釵記》生旦均堅心愛情，然而強權逼人的客觀事實無法化解，作者只好安排一個理想的黃衫客來仗義除不平，他憑藉的是「暗通宮掖」的權勢，以權勢除權勢，這也是湯顯祖面臨的時代現實。

由於《紫簫記》所帶來的意外風波，臨川再次以蔣防《霍小玉傳》爲取材時，大部分情節便承自小說中。爲了改變愛情悲劇爲團圓收場，把李益負心薄倖作了完全的調整，戲中李益和霍小玉都堅心於愛情，二人之中增加一個「霸掌朝綱」的盧太尉，由於他想招李益爲婿，百般設法拆散霍、李的婚姻。在霍小玉傷心絕望，幾乎病亡之際，代表正義的神秘豪俠黃衫客，以他能「暗通宮掖」的權勢，對奸佞權臣盧太尉作了制裁，讓李益、霍小玉得以誤會冰釋，夫妻團圓；盧太尉則被皇帝削去官職。黃衫豪士在劇中發揮了重要功能，所以王思任曾說：「《紫釵》，俠也。」〔註26〕認爲「俠」是《紫釵記》的「立言神指」；吳梅則進一步指出黃衫客爲劇作「主觀的主人」〔註27〕。黃衫客在劇中僅有五齣戲上場，次數不多，但他發揮扭轉劇情的大力，爲現實主義頗爲濃厚的《紫釵記》，增添一股浪漫豪壯的神秘色彩，成爲作者理想的代言人。

〔註26〕王思任，〈批點玉茗堂牡丹亭詞敘〉，見《湯顯祖研究資料彙編》下冊，頁857。

〔註27〕吳梅，《霜厓曲跋》卷二，載《新曲苑》第三冊，中華書局，頁664。

「我輩鍾情似此」的開宗，已點明愛情的劇作主題，就此一主題而言，《紫釵記》較先前的《紫簫記》更符合清戲劇家李漁提出的「立主腦」、「減頭緒」的劇作理論要求〔註28〕。《紫簫記》中鮑四娘、杜秋娘、櫻桃等人的情思都被刪除，但以霍小玉和李益的愛情發展為情節主軸；就劇情而言，有更明晰的「主腦」，劇作思想明確突出，但人物趣味沒有《紫簫記》那麼多樣、豐富。

霍李二人堅定不移的愛情，是透過戲劇的分合情節來傳達。綜觀全劇，在第十三齣「花朝合卺」前，寫十郎與小玉一見鍾情，在鮑四娘的撮合下，終成眷屬。此後功名、仕途成為生旦分離的客觀因素；第十七齣「春闈赴洛」到第二十三齣「榮歸燕喜」，兩人有了第一次的分合，十郎中狀元歸來之際，卻又隨即接獲往玉門關參軍的任命，其中的原因在於十郎未往盧太尉府中參謁，而遭設陷。第二十四齣「門楣絮別」、二十五齣「折柳陽關」，作者著力描寫離情別緒；從第二十三齣到第二十五齣，連續三齣都是生旦同場，氣氛則由喜轉悲，作者以重筆鋪寫離情，因為此後生旦便一直處於分離狀態，直到第五十二齣「劍合釵圓」、第五十三齣「節鎮宣恩」，生旦才又同場上戲。在長達二十六齣的時間，占全劇二分之一的戲，十郎和小玉有漫長的分離歲月；其中十郎先奉令往玉門關參劉公濟軍事，三年後又往參盧太尉孟門軍事，這段仕途遭遇，是在盧太尉弄權使勢下進行。愛情在長期分離及盧太尉的介入、破壞、欺壓等曲折情節中，面臨嚴重考驗，劇情也隨之節節上升。十郎和小玉對愛情的堅定不渝，便在重重考驗的驚濤駭浪中，得以具現出來。

堅定的愛情是不能憑空而來，十郎和小玉因元宵觀燈，在墮釵拾釵中一見鍾情，良緣天配。第十六齣「花院盟香」，婢女浣紗說「俺看李郎和郡主十分相愛，今早又分付花園遊憩」，藉浣紗之口，道出二人婚後如膠情感，遊園時的〔畫眉序〕、〔黃鶯兒〕、〔皂羅袍〕、〔啄木兒〕諸曲婉轉寫情，此時家僮秋鴻來報「天子留幸洛陽，開場選士，京兆府文書起送，即日餞程，不得遲誤」，眼看分離在即，小玉心有不安，於是十郎寫下「水上鴛鴦，雲中翡翠。

〔註28〕李漁，《閒情偶寄》於「結構第一」中提到七事：戒諷刺、立主腦、脫窠臼、密針線、減頭緒、戒荒唐、審虛實；大都與劇作情節有關。「立主腦」謂要有中心人物和樞紐情節；「減頭緒」說情節線索宜單純，勿蕪雜枝蔓。可參姚品文撰，〈李漁「立主腦」論辨析〉，《江西師範大學學報》第二十五卷第一期，1992年1月。