

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

初編 第18冊

「元雜劇」語言之隱喻性思維（下）

江碧珠 著





古典文學研究輯刊

初 編

曾 永 義 主編

第18冊

「元雜劇」語言之隱喻性思維（下）

江 碧 珠 著



國家圖書館出版品預行編目資料

「元雜劇」語言之隱喻性思維（下）／江碧珠 著——初版——台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2010〔民 99〕

目 6+184 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 初編：第 18 冊）

ISBN：978-986-254-381-8（精裝）

1. 戲劇史 2. 元雜劇 3. 戲曲評論

820.94057

99018488

ISBN - 978-986-2543-81-8



古典文學研究輯刊

初 編 第十八冊

ISBN：978-986-254-381-8

「元雜劇」語言之隱喻性思維（下）

作 者 江碧珠

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 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

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 2010 年 9 月

定 價 初編 28 冊（精裝）新台幣 45,000 元

版權所有・請勿翻印

「元雜劇」語言之隱喻性思維（下）

江碧珠 著



目次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 語言世界與大千世界	1
一、身體經驗——語言世界與大千世界的中介	1
二、隱喻——認知世界的重要工具	4
第二節 文本評述——「元雜劇」語言的研究價值	5
一、文本釐定	8
二、文獻探討	13
三、元雜劇語言的研究價值	16
第三節 研究方法與實踐	16
一、Lakoff-Johnson 認知隱喻理論	17
二、Lakoff (1987) 的當代範疇論	22
三、Fauconnier & Turner (1995) 的多空間模式	25
四、語言表達與認知模式	28
五、本論文的切入角度與研究策略	35
第二章 戲曲語言與思維	37
第一節 元雜劇的閱讀態	38
一、語言托起的綜合藝術	39
二、閱讀態的傳訊過程	47
第二節 元雜劇的演出態	49

一、演出態的劇場空間	50
二、科介的程式化與虛擬	57
三、演出態的傳訊過程	63
第三節 雅俗共賞：戲曲的橋樑作用	65
一、內容上的雅俗雜揉	65
二、形式上的雅俗雜揉	77
三、戲曲的溝通效能	82
第四節 小 結	85
第三章 雜劇結構元素：基本範疇及其隱喻運作模式	89
第一節 行當與人物：基本範疇之原型及其延伸	89
一、「行當」的基本概念	91
二、「行當」的認知模式與範疇化	101
第二節 雜劇中的符號化與模式化及其隱喻意涵	112
一、上下場詩的蹈襲及其在人物符號化隱喻運作中的作用	112
二、姓名稱呼的符號性意涵	130
三、故事情節的符號化意涵	134
四、人物符號意涵綜論	136
第三節 插科打諢：跳脫劇情的人生隱喻	137
一、嬉笑怒罵：嘲諷現實社會	138
二、跳脫劇情並營造冷眼旁觀的疏離效果	154
第四節 威權式的判語：團圓結局模式	160
一、彰顯上下尊卑之序	160
二、強力介入的期待	162
三、喜慶結局	164
第五節 小 結	169
第四章 末本雜劇：人物範疇、敘事模式與譬喻運作	173
第一節 「英雄」範疇及其敘事模式	174
一、「英雄」範疇的原型及其家族成員	175
二、插入第三者敘事觀點	197
三、英雄故事情節蹈襲	209
第二節 伸張正義的兩個模式：水滸劇與包公案	213
一、「梁山泊」與「開封府」——人性與神性相互映照	214

二、嫉惡如仇的正義化身「李逵」	219
三、「智」的運用——對公平正義的定義	223
第三節 「仕隱」主題：人物範疇、敘事模式與隱喻映射	228
一、仕宦模式	229
二、隱逸模式	234
三、仕隱思維表述的譬喻意涵	238
四、仕隱劇透露的訊息	243
第四節 度脫劇中的「嚴父模式」隱喻	246
一、被渡者類型區隔	248
二、引渡者的性別隱喻——「嚴父模式」	255
三、度脫劇中的譬喻運作解析	270
第五節 小 結	272

下 冊

第五章 旦本雜劇：人物範疇、敘事模式與譬喻運作	279
第一節 婚姻與功名互動模式	280
一、良賤婚姻與功名	280
二、良家婚姻與功名	291
第二節 賢母模式的隱喻意涵	306
一、賢母模式的類型	306
二、賢母模式的社會文化意涵	315
第三節 旦本劇書生隱喻模式	325
一、女主角傾慕的理想型	325
二、劇作家塑造的負面型	332
三、旦本劇「書生」形象的隱喻意涵	340
第四節 圓滿要求下的變形	351
一、和諧框架中的女性犧牲	351
二、圓滿下的雙重道德標準	358
三、女人是弱者	363
第五節 元雜劇對女子的譬喻思維	364
一、植物隱喻「女子是花」	365
二、女性的容器隱喻	368

第六節 小 結	373
第六章 結 論	379
第一節 元雜劇體制形式之隱喻性思維	381
一、元雜劇結構元素的隱喻性綜論	381
二、末、旦本劇的題材與敘事角度	383
第二節 元雜劇語言之隱喻模式	385
一、末本劇隱喻模式綜論	385
二、旦本劇隱喻模式綜論	386
第三節 成果與展望	388
一、本文探究的成果	389
二、本文延伸的議題	391
參考書目	395
附 錄	
附錄一：雜當的行當	409
附錄二：其他英雄人物	413
附表一：行當與人物	418
附表二：末本雜劇題材分類	422
附表三：「英雄」劇故事情節大綱	428
附表四：包公劇與水滸劇	442
附表五：度脫劇	450
附表六：旦本雜劇題材分類	455
附表七：雜劇中有關「蘇卿雙漸」故事的引文	458
附表八：有關「碧桃花」的引文	461
圖 表	
表 1-2-1：《全元曲》裡現有雜劇傳世之作家	10
表 1-2-2：朱權、羅錦堂元雜劇題材類型對照表	11
表 1-2-3：本文之題材分類與朱、羅二人之分類對照表	12
表 1-3-1：譬喻語言之表達式	31
表 2-1-1：《殺狗勸夫》劇的詞彙搭配情形	41
表 2-1-2：《貶黃州》劇的詞彙搭配情形	42
表 2-1-3：《貨郎旦》劇的詞彙類聚與情境意象	43
表 2-2-1：排場之情節、科介、場景	61
表 3-1-1：李春祥元雜劇的角色分類	92
表 3-1-2：廖奔元雜劇的角色	93
表 3-1-3：雜當的行當	97

表 3-1-4：元雜劇中的行當與人物	98
表 3-1-5：元雜劇搽旦身份及性格標籤化	106
表 3-2-1：「花有重開日」詩之蹈襲與轉化	114
表 3-2-2：僕役名與主人身份	131
表 4-1-1：關羽、劉備、張飛的英雄屬性	178
表 4-1-2：尉遲恭父子的英雄屬性	182
表 4-1-3：諸葛亮的英雄屬性	182
表 4-1-4：薛仁貴的英雄屬性	183
表 4-1-5：藺相如、廉頗的英雄屬性	184
表 4-1-6：鱗諸、伍子胥的英雄屬性	187
表 4-1-7：英布的英雄屬性	187
表 4-1-8：程咬金、秦叔寶的英雄屬性	189
表 4-1-9：李存孝的英雄屬性	189
表 4-1-10：狄青的英雄屬性	190
表 4-1-11：延壽馬的英雄屬性	191
表 4-1-12：孟良、楊和尚的英雄屬性	191
表 4-1-13：其他英雄人物的屬性	192
表 4-1-14：英雄成員的屬性	194
表 4-1-15：我方探子之聯套模式	200
表 4-1-16：角色／韻腳音韻特色／宮調	205
表 4-1-17：《不伏老》與《麗春園》雷同情節比較	212
表 4-3-1：落魄書生與資助者（明／暗）的關係	230
表 5-1-1：「蘇漸雙卿」模式者之情節元素分配表	283
表 5-1-2：「謝天香」模式之情節元素分配表	286
表 5-1-3：「西廂」模式情節元素分配表	293
表 5-1-4：「破窖」模式之情節元素分配表	301
圖 1-3-1：概念之形成	17
圖 1-3-2：「水落石出」之二域模式	26
圖 1-3-3：「水落石出」之隱喻表達式與認知層面	27
圖 1-3-4：「水落石出」四空間模式	28
圖 1-3-5：譬喻的表達層與認知層	32
圖 2-1-1：雜劇文本閱讀態之傳訊示意圖	48
圖 2-2-1：蘇東坡／行者／佛印法師的語言傳遞關係	52
圖 2-2-2：「管道／傳導隱喻」示意圖	52
圖 2-2-3：人物關係圖	53
圖 2-2-4：人物及內外空間虛擬配置圖	54
圖 2-2-5：劇場空間示意圖	56

圖 2-2-6：語言行為模式之六面	63
圖 2-2-7：雜劇文本演出態的傳訊示意圖	64
圖 2-3-1：東岳太尉所引詩句之隱喻映射運作圖示	75
圖 2-3-2：東岳太尉所引詩句之四空間模式	76
圖 2-3-3：劇作家與觀眾之傳訊示意圖	83
圖 2-3-4：科介的溝通效用圖	85
圖 3-1-1：「現實人物－角色－劇中人物」關係	102
圖 3-1-2：搵旦的認知模式	103
圖 3-1-3：「王臘梅」與「臘梅」	109
圖 3-2-1：「柳隆卿／胡子傳」原型之轉喻	129
圖 3-2-2：「白衙內」原型之轉喻	129
圖 3-4-1：「筵席」的文化意涵的隱喻延伸圖	167
圖 4-1-1：軍師／主將和探子的關係	201
圖 4-1-2：情節組合模式	201
圖 4-2-1：宋江、燕青、燕二的結義關係圖	216
圖 4-2-2：張飛與李逵的賭注情節	222
圖 4-5-1：「嚴父模式」之二域模式	270
圖 4-5-2：「嚴父模式」之四空間模式	271
圖 5-1-1：謝天香身份轉換	287
圖 5-1-2：謝金蓮身份轉換	287
圖 5-1-3：秦弱蘭身份轉換	288
圖 5-1-4：張好好身份轉換	289
圖 5-2-1：現代社會母親的認知網路圖	321
圖 5-2-2：賢母／非賢母——文化社會的兩極產物	322
圖 5-2-3：元雜劇母親角色對子／女不同的投資與期待	323
圖 5-2-4：元雜劇母子／母女關係	323
圖 5-3-1：「寒儒」符號意涵的過度延伸	326
圖 5-3-2：書生在旦角眼中的隱喻映射	341
圖 5-3-3：「觀念是食物」的隱喻概念	344
圖 5-3-4：「窮酸酷餓」之譬喻延伸關係	345
圖 5-3-5：「酸／醋」與「醋瓶子」之轉喻	346
圖 5-3-6：秀才獲致官位的隱喻映射	347
圖 5-3-7：書生的空間移動	348
圖 5-4-1：李大戶／秋胡之比較	363
圖 5-5-1：「出了筭籃入了筐」	369
圖 5-5-2：「直著羅網」——外力拋擲下進行	369
圖 5-5-3：李千金的容器轉換	372

第五章 旦本雜劇：人物範疇、敘事模式與譬喻運作

「旦本」雜劇的題材以演述婚姻與戀情為主題的婚戀劇佔了的大宗；其次是公案劇、其他依序為歷史、世情及神道劇（分類介紹見第一章第二節）。在這五大類裡歷史劇的主唱雖是女性，但主要描繪的角色卻多半是男性（《鍾離春》除外，它的主唱就是主角女英雄鍾離春），本文於討論末本劇的第四章第一節介紹「英雄」範疇時已納入討論，本章不再討論。以男女婚姻與戀情為題材的婚戀劇裡，男女主角的婚姻和男主角的功名是息息相關的，故而於本章第一節以此為主題，探討「婚姻與功名互動模式」。旦本劇雖然比末本劇少了仕隱類的雜劇，但在世情劇裡也出現了教子進取功名的賢母；這類題材的雜劇，主要描繪的對象才真的是女性，這些具有母親身份的主角，是本章第二節「賢母模式的隱喻意涵」裡探究的主題〔註1〕。筆者檢視「旦本」雜劇，就連佔大宗的婚戀劇，其中的書生角色佔去了大部分篇幅；這些書生角色出現在旦本劇中，成為「正旦」扮演的女性角色的生活重心或抒寫情志的對象，因此，本章第三節討論的是「旦本劇書生隱喻模式」。旦本劇的女性角色在婚姻關係中，為了家庭的和諧圓滿，常有不合於公理卻合乎常情的犧牲，筆者於本章第四節「圓滿要求下的變形」深入探討這種現象表層下的社會心態。本章第五節則審視「旦本」雜劇探究「元雜劇對女子的譬喻思維」。

〔註1〕 在第二節有關賢母的討論中，以旦本劇世情類的賢母角色為基礎，亦搜納旦本劇題材分類中其他類別（如公案劇）的賢母以及末本劇的賢母角色做為討論的對象。

第一節 婚姻與功名互動模式

士子人生的兩大精神支柱——婚姻與功名，從唐傳奇開始一直有這樣的題材在小說中鋪展、延伸。在唐傳奇婚姻與功名是在同一條道路上的勝利果實，擷取了功名，也娶得了五姓女；娶得了五姓女，也獲致了高官。婚姻與功名相互成就，兩者是互為因果的。在唐士子的眼中戀愛與婚姻是二分的，婚姻與功名卻是連繫在一起的。這樣的互動關係在元雜劇中有了轉變，婚姻與功名是因果關係，先有功名再有婚姻，而在士子與妓女的愛情故事（如：《玉梳記》）中，更表現了將戀愛與婚姻合而為一的態度：功成名就後迎娶當年相戀的妓女為妻。

這樣的轉變，與元雜劇出自民間講唱文學，表演於勾欄瓦舍之間有絕大的關係。接受者是市井小民，他們樂於見到才子佳人的結合，而不計較佳人的出身。這類才子佳人的小說，明末清初比比皆是，但胡金望認為元雜劇的格調較高，其言：

同樣是反映封建士子人生兩大精神支柱——功名與婚姻的作品，元雜劇比起明末清初才子佳人小說，在格調上就要高得多。這是因為後者宣揚的是一舉成名，奉旨成親，一雙兩美，十分庸俗；而前者通過功名與婚姻的描寫，把個人的遭遇與社會現實緊密地聯繫起來，具有一定的社會批判性，正由於此，元雜劇中文人心態才堪稱折射元代社會的三棱鏡。〔註2〕

胡金望對於元雜劇的功名與婚姻的作品評價高於明末清初的才子佳人小說，原因在於它將個人遭遇連結到社會現實上，具有一定社會批判性。

在元雜劇中，婚姻與功名的互動模式，依劇情內容，可分為「良賤婚姻與功名」、「良家婚姻與功名」兩類；雜劇裡有關「夫妻離合與功名」的，筆者併入「良家婚姻與功名」類討論之。〔註3〕

一、良賤婚姻與功名

良賤婚姻與功名，「良」的多半是男方，多半為書生；「賤」的多半是女

〔註2〕 胡金望，〈元雜劇中所反映的文人心態特徵〉（1994），頁29。

〔註3〕 「夫妻離合與功名」的男女主角具夫妻關係，著重在夫妻聚散離合的描寫，和「良賤婚姻與功名」、「良家婚姻與功名」之故事旨趣不同。這類雜劇裡女方為良人婦，故可將之納入「良家婚姻與功名」的討論之中。

子，操賤業爲妓女。以這兩種人的愛情爲主題的元雜劇，如：

關漢卿《杜蕊娘智賞金線池》（簡稱《金線池》）

《錢大尹智寵謝天香》（簡稱《謝天香》）

馬致遠《江州司馬青衫泪》（簡稱《青衫泪》）

石君寶《李亞仙花酒曲江池》（簡稱《曲江池》）

《諸宮調風月紫雲亭》（簡稱《紫雲亭》）

張壽卿《謝金蓮詩酒紅梨花》（簡稱《紅梨花》）

喬吉《玉簫女兩世姻緣》（簡稱《兩世姻緣》）

賈仲明《荊楚臣重對玉梳記》（簡稱《玉梳記》）

戴善甫《陶學士醉寫風光好》（簡稱《風光好》）

無名氏《鄭月蓮秋夜雲窗夢》（簡稱《雲窗夢》）

無名氏《逞風流王煥百花亭》（簡稱《百花亭》）*〔註4〕

喬吉《杜牧之詩酒揚州夢》（簡稱《揚州夢》）*

賈仲明《李素蘭風月玉壺春》（簡稱《玉壺春》）*

劇中男的「一春常費買花錢」，常在女子家中盤桓，金盡不去，被虔婆間阻，不是趕將出去，便是誘以功名前去科考。比較特別的是像《謝天香》、《紅梨花》、《風光好》、《揚州夢》，他們雖也寫良賤婚姻，卻少了間阻的虔婆。如《謝天香》中的名妓謝天香，爲錢大尹護養；《揚州夢》的張好好，爲牛太守收爲義女；《紅梨花》的謝金蓮和《風光好》的秦弱蘭皆受命去迷惑男主角。

元雜劇有關良賤婚姻與功名的故事情節中，其劇情架構與人物關係普遍存在著兩種基本模式，這兩種模式爲元雜劇愛情故事原型：蘇卿與雙漸模式、謝天香模式。其劇情架構在這兩種模式之外的，筆者列之於其他類型。詳述如下：

（一）「蘇卿雙漸」模式

在書生與妓女的愛情中，「蘇卿+雙漸」的相戀，及販茶客馮魁的三千茶引阻隔，一直是元雜劇這類愛情故事中的原型。書生雙漸〔註5〕與廬州妓女蘇小卿相愛，而鴇母卻爲了三千茶引把蘇卿嫁給了茶商馮魁。得官做臨川縣令

〔註4〕 標註「*」者，爲末本劇。

〔註5〕 據《全元曲》卷一〔註70〕，頁118：「元曲中的雙郎、雙生、雙同叔、雙縣令都是指他。據宋代張耒《明道雜誌》、曾鞏《元豐類稿》等，可知雙漸爲北宋熙寧、元豐時人。」

的雙漸追至金山寺，終與蘇小卿團圓。現存的元雜劇並未有敷演雙漸與蘇卿故事的，但其影響深遠；故事中「蘇卿雙漸」的愛情和遭遇，一再被雜劇作家引用於曲文之中，甚至將兩人的情愛關係映射至元雜劇的男女主角身上。筆者將之分別為劇中引用「蘇卿雙漸」故事者，及以「蘇卿雙漸」為模式套用者。

1. 曲文中引用「蘇卿雙漸」故事者

元雜劇裡，描寫良賤婚姻的劇情中，曲文多半會引用「蘇卿雙漸」的故事（詳見附表七）。

在石君寶《紫雲亭》劇，更是將這個故事裡的人物映射到劇中的角色上了，如：

（正旦唱）【醉中天】我唱到那雙漸臨川令，他便腦袋不嫌聽。提起那馮員外，便望空裡助采聲。把個蘇媽媽便是上古聖人般敬，我正唱到不肯上販茶船的小卿，向那岸邊廂刁蹬，（帶云）俺這度婆道：兀得不好拷末娘七代先靈！（《紫雲亭》一折，卷四，頁2604）

唱曲的正旦唱著這個故事時，唱到代表書生的「雙漸」，市儈的媽媽就嫌不耐煩，唱到代表有錢商人的馮員外就贏得喝采聲，而唱到不肯上販茶船的蘇小卿，正旦韓楚蘭的媽媽就開罵難聽的話了。曲中描繪的是一幅生動的聽眾情態圖，因劇中角色的心態暗合曲中的人物，故有此特殊的情緒反應。

關漢卿的《金線池》，雜劇一開始，正旦杜蕊娘就堅心地自認比蘇卿聰敏，故事中的人物，若換作是她，打死也不肯上販茶船，如：

【幺篇】既不呵那一片俏心腸，那裡每堪分付？那蘇小卿不辨賢愚，比如我五十年不見雙通叔，休道是蘇媽媽，也不是醉驢驢。我是他親生的女，又不是買來的奴，遮莫拷的我皮肉爛，煉的我骨髓枯，我怎肯跟將那販茶的馮魁去！（《金線池》楔子，卷一，頁141）

到了第四折劇末時，在石好問的幫助下，杜蕊娘與韓輔臣誤會冰釋，願嫁韓輔臣，又引蘇卿雙漸的典故，唱道：「再不索哭哭啼啼扶上販茶船。」

《玉梳記》劇，顧玉香的比擬，更引起了以二十載綿花欲買顧玉香的商人柳茂英的反彈，如：

【賽鴻秋】則俺那雙解元普天下聲名播，哎，你個馮員外捨性命推沒磨。則這蘇小卿怎肯伏低？將料這蘇婆休想輕饒過。呆廝你收拾買花錢，休習閑牙磕。常言道井口上瓦罐終須破。（淨云）怎將我比

馮魁？二十載綿花，倒不如三千引茶？（《玉梳記》二折，卷八，頁 5583）

她們將自身比擬做蘇卿，無非是想在風塵中得遇知心人，最好知心人是書生，像雙漸般，一舉得名，改換了她們的身份及提升了社會地位。如《玉梳記》劇女主角顧玉香所唱：

【耍孩兒】原來這夫人也許俺娼人做，我則道盡世兒常為妓女。不想糞堆上驚然長靈芝，鵲巢中生出鸞雛。顯耀殺妾本雲間住，光輝了君家淮甸居。恰才但有半點兒風聲污，可不羞歸西浙，恥向東吳。……

【煞尾】做男兒的除縣宰稱了心，為妻兒的號縣君享受福。則我這香名兒貫滿松江府，我與那普天下獀兒每可都做的主。（《玉梳記》三折，卷八，頁 5591）

顧玉香對愛情的堅持，換來了「夫人縣君」的榮耀。在良賤婚姻裡，最好的收場就是男做縣令、女做夫人，夫貴妻榮，一雙兩美，婚姻功名相得映彰。

2. 劇情套用「蘇卿雙漸」模式者

良賤婚姻的劇情套用「蘇卿雙漸」模式的，一定包含「一段姻緣」、「情愛中人」以及「干擾姻緣的外力」等情節元素，這一段姻緣一定有波折，主角是「多情名妓」與「落魄才子」，而干擾姻緣的外力則由「多金商人」與「妓院虔婆」二者組成。此一模式的組成元素可參看表 5-1-1：

表 5-1-1：「蘇漸雙卿」模式者之情節元素分配表

情節元素 雜劇名	情愛中人		干擾姻緣的外力	
	多情名妓	落魄才子	多金商人	妓院虔婆
「蘇漸雙卿」原型	蘇 卿	雙 漸	馮魁（商品）	蘇媽媽
《青衫泪》	裴興奴	白居易	劉一郎 / 茶	裴媽媽
《玉梳記》	顧玉香	荊楚臣	柳茂英 / 棉花	顧媽媽
《玉壺春》*	李素蘭	李玉壺	甚舍 / 羊絨潞紬	李媽媽（非親娘）
《雲窗夢》	鄭月蓮	張均卿	李官 / 茶	鄭媽媽
《百花亭》*	賀憐憐	王 煥	高常彬 / 二萬貫	賀媽媽

註：「*」者，為末本劇。

在這個模式下，男女兩人要結為夫妻的阻力，除了見錢眼開的虔婆，又多了個「一春常費買花錢」的傻廝。劇中的商人是「淨」腳，代表奸邪、滑稽，在現實生活中，這類人是新貴，秀才的社會地位，是不可能與之抗衡的。但在雜劇中，商人成了情場上處處吃驚的可笑角色，如甚舍生得黑、李官口眼歪斜、柳茂英動輒下跪。

《青衫泪》套用「蘇卿雙漸」模式，重寫白居易的〈琵琶行〉，琵琶女的丈夫「浮梁買茶去」，《青衫泪》的馮魁角色成了浮梁茶商劉一郎，男主角雙漸讓〈琵琶行〉的作者白居易擔綱，詩中的琵琶女成了女主角蘇卿，化名做裴興奴；使「同是天涯淪落人，相逢何必曾相識」的作者與琵琶女，成了「蘇卿雙漸」一對受盡波折的苦命鴛鴦。

賈仲明《玉梳記》劇多了以物件為憑的情節，荊楚臣受不了虔婆每日數說，便別了顧玉香上京應舉，顧玉香解下釵釵給他做路費，又拿了一枚玉梳道：「又有這玉梳兒一枚，是妾平日所愛之珍。掂做兩半，君收一半，妾留一半。君若得第，以對玉梳為記。」（楔子，卷八，頁 5579）分別時將原本完整的物件也拆分為二，一來是做信物，來是為了希望能像「破鏡重圓」般，再次會合：「果然似樂昌般破鏡重圓，抵多少配上瓊簪，接上冰弦。當初俺兩下分開，今還一處，仍舊完全。」（四折，卷八，頁 5594）原本完整的東西，就像原本一體的夫妻，讓東西分兩半，是相信物件會有再次拼合的一天，就像分別的夫妻也會再團聚。

《玉梳記》柳茂英向顧玉香逼婚，正逢荊楚臣狀元及第授句容縣令，恰好救了顧玉香，不忘舊日情義，迎娶顧玉香並道謝：「想當初若非你贈我盤纏，進取功名，焉得有今日也？」（四折，卷八，頁 5593）相較之下，《雲窗夢》的張均卿就薄倖多了，他也受不了虔婆的冷嘲熱諷，欲上朝取應，鄭月蓮也似顧玉香般送首飾頭面，給他做路費。走後鄭月蓮被賣至洛陽為妓，張均卿登第除洛陽縣宰，被洛陽府判招為婿，他的說詞是：

小生張均卿，自到京師，一舉及第，所除洛陽縣宰，走馬赴任。但不知俺那大姐在那裡，風聞的轉賣與人，又無消息。如今府尹相公招我為婿，且就這門親事，慢慢再打聽大姐音耗。（無名氏《雲窗夢》四折，卷八，頁 6095）

洛陽府判招婿宴客喚妓女月蓮官身，筵席上著月蓮與新婿把盞，兩人在這樣尷尬的場面下重逢。張均卿認了舊室，雖有垂涎佳人的李官鬧場阻撓，但大