

出版
文化出版社
花木蘭

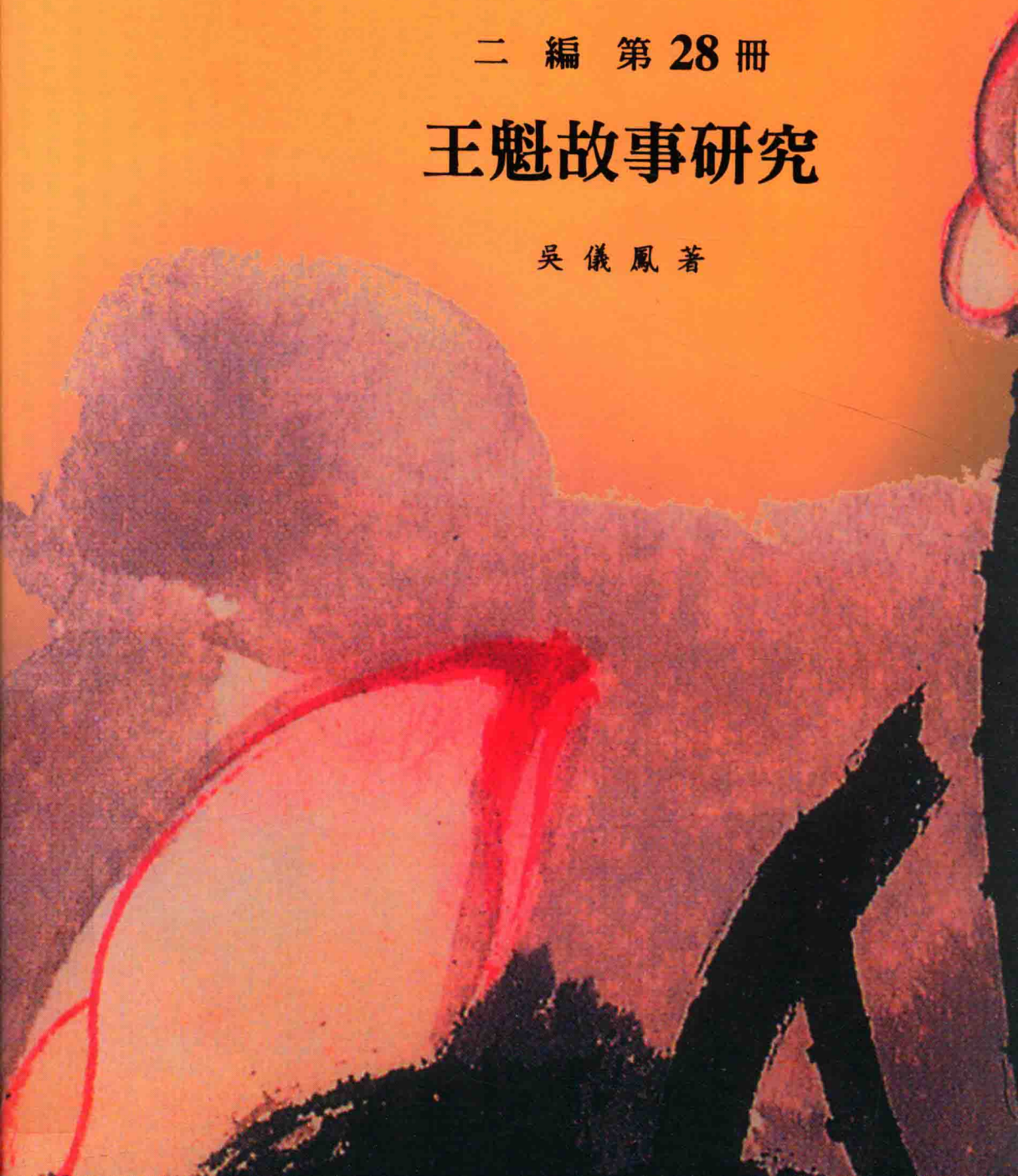
曾永義主編

輯刊 研究 文學 古典

二編 第28冊

王魁故事研究

吳儀鳳著



古典文學研究輯刊

二 編

曾 永 義 主編

第 28 冊

王魁故事研究

吳 儀 鳳 著



國家圖書館出版品預行編目資料

王魁故事研究／吳儀鳳 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民100〕

目 2+160 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 二編；第 28 冊）

ISBN：978-986-254-515-7（精裝）

1. 民間故事 2. 說唱戲曲 3. 傳奇戲曲 4. 文學評論

820.8

100001164

ISBN-978-986-254-515-7



古典文學研究輯刊

二 編 第二八冊

ISBN：978-986-254-515-7

王魁故事研究

作 者 吳儀鳳

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 2011 年 3 月

定 價 二編 30 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

王魁故事研究

吳儀鳳 著

作者簡介

吳儀鳳，國立中央大學中文系、法文學系雙學士學位，國立中央大學中文研究所碩士，輔仁大學中國文學系博士。現任教於國立東華大學中國語文學系。《王魁故事研究》是由中央大學中文系李國俊教授指導之碩士論文，1995年6月畢業。

提 要

本論文以「王魁負桂英」故事為研究對象，對其進行歷時性與共時性兩方面的探討。內容包括：一、王魁故事的本事及早期面貌，二、王魁故事成型後的發展與演變，三、近代王魁故事的改編與流傳系統，四、王魁故事作品的藝術成就，五、王魁故事傳播的媒介形式等。



目 次

第一章 緒 論	1
第一節 研究對象	1
第二節 研究目的	6
第三節 研究方法	11
第二章 王魁故事的本事及早期面貌	21
第一節 王魁故事的前身——王俊民軼事	21
第二節 王魁故事的形成過程及其原因	24
第三節 王魁故事的早期面貌	31
第三章 王魁故事成型後的發展與演變	39
第一節 宋元王魁故事的發展	39
第二節 以翻案爲主的明代王魁戲	46
第三節 筆記、話本中的王魁故事綜述	53
第四章 近代王魁故事的改編與流傳系統	63
第一節 近代王魁故事的發展	63
第二節 王魁故事的流傳系統	68
第三節 梨園戲《王魁》的來源	76
第五章 王魁故事作品的藝術成就	83
第一節 人物塑造的方式	84
第二節 舞台效果的表現	93
第三節 劇本改編的成就	98

第六章 王魁故事傳播的媒介形式	105
第一節 韻文與非韻文	106
第二節 戲曲與說唱	109
第三節 筆記與話本	114
第四節 南戲、雜劇與傳奇	117
第七章 結 論	121
第一節 全文的回顧總覽	121
第二節 王魁故事的特點	123
第三節 王魁故事演變的原因	125
圖表目錄	
表 1-1：王魁故事作品目錄	14
表 2-1：《類說》與《侍兒小名錄拾遺》所引王魁 故事對照表	36
表 3-1：元代王魁戲著錄情況	40
表 3-2：明代王魁戲著錄情況	46
表 3-3：各曲集、曲譜收錄王魁戲散齣一覽表	59
表 3-4：筆記、話本中王魁故事差異表	61
表 4-1：王魁戲齣目一覽表	65
表 4-2：《紅鸞配·陽告陰告》與《焚香記·陳情》 曲牌、曲文對照表	72
表 4-3：《紅鸞配》與《情探》自【月兒高】以下 之曲牌對照表	74
表 4-4：趙熙《情探》與李准《活捉王魁》部分 曲文對照表	74
表 4-5：全本王魁戲劇本資料來源表	82
圖 3-1：《焚香記》主要情節發展圖	51
圖 3-2：筆記、話本中王魁故事情節發展圖	55
附 錄	
附錄一：宋元王魁戲曲輯佚	129
附錄二：《桂英誣王魁海神記》殘曲	135
附錄三：王玉峰《焚香記》人物及齣目介紹	141
附錄四：近代說唱中的王魁故事	145
參考書目	149

第一章 緒 論

第一節 研究對象

一、故事研究的層次

本論文題目為「王魁故事研究」，意即：本文所要研究的對象是「王魁故事」。不過，在說明「王魁故事」之前，先要對使用「某某故事研究」這樣的論文題目略作說明。

近年來臺灣地區產生了不少題為「某某故事研究」的專門論文，〔註1〕且已逐漸形成一個可以與其他論文有明顯區分的類別。其研究對象係某一故事，這與傳統以某一作家或某一作品為對象的研究不同，本文暫以「單一故事研究」來稱呼這一類以某一故事為對象的研究，〔註2〕而本文的研究亦屬於這一類。

〔註1〕參見林鶴宜〈臺灣地區「中國古典戲曲研究」博、碩士學位論文寫作概況（民國45～82年）〉（分上、下篇，分別載《國文天地》9卷5期，民國82年10月，頁92～97；及9卷6期，民國82年11月，頁102～109。）一文，其中「主題研究」部分所列之論文題目（頁96），以「某某故事研究」為論文題目者多達十七篇。

〔註2〕有人將這一類研究稱為「主題研究」或「主題學研究」，但本文認為「單一故事研究」與「主題研究」並不同，「單一故事研究」處理的是一個可以獨立且完整的故事，而這個故事可能在演變過程中呈現不同的主題；而「主題研究」或「主題學研究」所處理的則是不同作品中所出現的相同主題，而這些作品卻不一定繫屬於同一個故事。因此，二者並不同。

一般對於「故事」一詞的使用，係泛指一切傳說、軼聞。因此廣義而言，神話、傳說、寓言等均可籠統地稱為「故事」。但在「單一故事研究」中所謂的「故事」乃是較狹義的用法，指的是：在「故事」一詞前冠上標題，〔註3〕用來專門指稱某一故事者，例如：「孟姜女故事」、「白蛇故事」、「薛平貴故事」等。此時它當作一種特定的用法，指稱的是：某固定結構的故事。

爲能更清楚有效地說明本文的研究對象，首先必須了解以「某一故事」作爲研究對象時，與「某一作品」的研究有何不同？茲就具體作品至抽象概念的過程，將一般對「故事」一詞的理解作出如下三種層次的區分：

- 一、敘事作品。例如唐傳奇中著名的〈霍小玉傳〉，爲蔣防所作；另外同樣以霍小玉故事爲題材的戲曲名作《紫釵記》，是著名的《玉茗堂四夢》之一，爲明代湯顯祖所作。雖然二者取材相同，但處理方式卻有極大的差異，無論是在文學類型上、故事情節上，均明顯有別。因此，分別來看時，均可獨立成爲一個作品，它是具體的存在，是吾人從故事研究時所必須依據的基本材料。
- 二、故事。由這些具體作品中所抽繹出的故事結構則屬於另一層次，如霍小玉故事、白蛇故事。此一層次（故事）相對於具體的作品而言，較爲抽象，因爲它並非限於某一具體作品之內容，而可能是諸多作品中所呈現出的相同故事，因此其變化的彈性比較大，在某些細節上可以不定于一，得自由靈活地變化。例如湯顯祖《紫釵記》雖然取材於唐傳奇〈霍小玉傳〉，但在情節和結局的安排上與原著有相當大的差異。

〔註3〕故事最初大多是沒有標題的，後來流傳日久，大家爲了要有所區分，就自然而然地給它們加上標題，這些標題大多時候是故事中主角的姓名，如：孟姜女、西施、薛平貴、楊家將、狄青、王昭君等，這些標題同時也成爲人們對此一特定故事的簡稱。除了主角姓名常被拿來當作標題外，另外還有一種常見的標題是取著名文學作品之名，如：「西廂」故事、「西遊」故事、「水滸」故事等，這些是以作品名稱來作爲故事標題者。一般而言，如果是一個流傳久遠的故事，人們在看到故事標題時便很容易產生大致的情節聯想。換言之，這些標題故事多是獨立的、有別於一般的傳說，它們具有某些足以使人辨識的特點，這有可能是故事中人物的典型或者是大致固定的情節架構，例如提及楊妃故事，馬上會使人聯想到：那就是唐明皇的愛妃，在安史之亂時，六軍不發，不得不死於馬嵬坡前的薄命紅顏。這正是因爲此一故事流傳久遠，幾乎可說是家喻戶曉，因而可使聽過此一故事的人藉著某些提示便能聯想起一個故事梗概，而這些提示（如人名或故事大綱）便成爲此一故事之所以有別於其他故事的重要標識。

然而說《紫釵記》寫的是霍小玉故事這一點卻是毋庸置疑的。

三、主題。當幾個不同的故事擁有共同的主題時，在故事的層次上又可以抽繹出更為抽象的「主題」此一概念來。例如：「王魁負桂英」、「趙貞女與蔡二郎」、「臨江驛瀟湘夜雨」、「棒打薄情郎」、「鋤美案」等〔註4〕故事，均是描述男子中舉後拋棄前妻者，其主題均在於：譴責男子中舉後之負心行為，因此又可以其主題相同而合併為一涵攝範圍更大的類型。

換言之，這三種層次的區分可簡略表示如下：

第一層次——具體的文本、作品，如元雜劇尚仲賢《海神廟王魁負桂英》

第二層次——由不同文本中抽繹出的同一故事，如：「王魁負桂英故事」

第三層次——由不同故事中找出共同的抽象概念（即主題），如：「負心」

相應於以上所言，像〈唐傳奇《李娃傳》賞析〉〔註5〕或〈《漢宮秋》主題的表現〉〔註6〕這一類的研究基本上都是偏重於已經形成具體文本的作品研究，屬於第一層次「具體作品」的研究。而像顧頤剛〈孟姜女故事研究〉〔註7〕並非以某一具體作品為主要研究對象，而是針對所謂「夫死——妻哭——城崩」這樣的故事為研究對象者，則可說是屬於第二層次「故事」的研究。而類似像陳鵬翔〈中西文學裡的火神〉〔註8〕及趙潤海〈中西戲劇中道德主題的表現：以馬克白與竇娥冤為例〉〔註9〕這樣的論題，則可說是第三層次「主題」的研究，而這一層次的研究可說最概念化、最抽象，其範圍也最廣，甚至已進入跨國、跨文化的比較研究。從敘事的角度來看，這三種層次均可廣義地稱為

〔註4〕例如邵曾祺〈宋元戲曲小說中的負心型故事及其後來〉（收入趙景深主編《中國古典小說戲曲論集》，上海：上海古籍，1985年，頁127～135）、俞為民〈宋元婚變戲與明代的翻案戲〉（收入氏著《宋元南戲考論》，臺北：臺灣商務印書館，1994年）、孔瑾〈從趙貞女到秦香蓮〉（《劇作家》（哈爾濱），1991年第2期，頁88～95）等文章皆將這些故事視為同一類型來討論。

〔註5〕李李，《中國國學》，19期，民國80年11月，頁139～142。

〔註6〕曾錦漳，香港《浸會學院學報》，11期，民國73年，頁19～24。

〔註7〕〈孟姜女故事研究〉一文原刊於《現代評論》二週年增刊（1927），收於《孟姜女故事研究集》第一集，廣州，1928年。後王秋桂編《中國民間傳說論集》（臺北：聯經，1980年）及《孟姜女故事研究集》（顧頤剛編，臺北：漢京文化事業公司，1985年）均收入此文。

〔註8〕收入陳鵬翔編《主題學研究論文集》（臺北：東大圖書公司，1983年），頁31～68。

〔註9〕《東海文藝季刊》，第5期，民國71年11月，頁24～29。

「故事研究」；但若要以詳細區分的話，那麼第二層次可說是狹義的「單一故事研究」，第一層次則屬於「作品研究」。至於第三層次，可稱為「主題研究」。^{〔註10〕}而本文所進行的王魁故事研究自是以第二層次的研究為主。

二、單一故事作為研究對象的確立

確定了以上三個層次的區分之後，再來看另一個問題：如何釐清某一故事的具體範圍？

就具體作品而言，唐人小說《李娃傳》與元雜劇《李亞仙花酒曲江池》有什麼關聯？就故事概念而言，「趙貞女故事」與「王魁故事」又有何不同？是否能將《琵琶記》視為「王魁故事」的材料？很明顯地，唐人小說《李娃傳》與《李亞仙花酒曲江池》雜劇是取材於同一故事的不同作品。就研究《李娃傳》小說而言，《李亞仙花酒曲江池》雜劇並非該作品的研究範圍與對象，該雜劇僅是做為間接的參證材料而存在。但就「李娃故事」（或「李亞仙故事」）而言，二部作品均為研究此一故事的範圍與對象，皆為其直接的一手資料。而「趙貞女故事」與「王魁故事」，若既已在概念上區分為兩個不同的故事，則在材料的取擇上，自然有所不同，不能相互取用，混為一談，除非是做為間接引證的資料。由於一個故事在流傳過程中其面目往往會呈現多樣化的變異，因此，不免令人納悶，究竟有沒有一些是屬於這些不同面目的共同點？換言之，這個故事是否有其基本構成條件？如果答案是否定的，如此一來，單一故事研究便無法成立，因為其研究對象根本無法確定。換言之，單一故

〔註10〕本文中的「主題研究」與西洋之「主題批評」不盡相同，西方主題批評中的「主題」涵意較廣，包括本文中所謂的「故事」。一般說來，西方的「主題」可以分為兩大類：「一是比較抽象的和概念的（如人際間的關係：愛、尊重、仇恨、野心；人生觀：信實、奉獻、懷疑……；心理學的類型：說謊者、吹牛者、偽善者……）；另一類由索引的名字所形成（安提戈娜〔Antigone〕、蘇格拉底〔Socrate〕、唐璜〔Don Juan〕……），這些名字來自於一種文學傳統，它們經作家們採納或改編後又可以再被細分，像伊底帕斯（OEdipe）、德沙（Thésée）或普魯米修士（Prométhée）可以被歸為神話英雄；或是像特麗斯妲（Tristan）、唐璜（Don Juan）、浮士德（Faust）一樣，屬於文學裡特有的人物；或是由許多作品所勾劃出來的歷史人物，例如：亞歷山大（Alexandre）、凱撒（César）、拿破崙（Napoléon）……」（譯自《法語文學辭典》（*Dictionnaire des Littératures de langue française*, pp.2459~2461）前者（即比較抽象的和概念的主題）接近本文所謂的「主題研究」，後者（即由索引的名字所形成的主題）接近本文所謂的「故事研究」。

事研究之所以能夠成立，其前提即在於：一個故事儘管千變萬化，它仍是具有一些普遍被接受的基本條件存在。

三、王魁故事的基本條件

研究「王魁故事」首先會面臨到的問題是：「何謂『王魁故事』？」「它有何固定形態？」「我們如何辨別出這個故事是『王魁故事』？」這些問題中隱含了兩個必須先予以澄清的問題：第一、王魁故事是否為一個獨立的故事？可以和別的故事有所區別？第二、它有無大致固定的情節架構？

對於一個至今仍在流傳的故事而言，第一點的回答應是肯定的，我們當然可以知道王魁故事指的是一個獨立的故事，因為它有自己的故事內容，有別於其它故事，雖然它可能與某些故事很相似，但我們仍然可以區分出其間的相同與相異之處。作為一個獨立的故事，王魁故事在這一點上應該是可以成立的。

其次，故事的特性在於它會不斷增刪改變，不過仍有一些作為其本質的根本元素是不變的。換言之，故事的形式會變，內容會變，但其中仍有一些不變的質素是可以使人辨認出來的。否則，單一故事將失去其可以獨立的基本依據，而研究也將無法進行。所以當我們說某個故事千變萬化時，指的可以是其表現形式，當然也可能是內容上千變萬化，但它一定會有一個不變的主體。我們對這個故事的研究所憑藉的基本條件即在於此。

再回到本文的研究對象「王魁故事」上，前面曾說過：「王魁故事」其實是「王魁負桂英故事」的省稱，由後者我們得出王魁故事兩項重要的基本條件。第一是作為負心類故事的要件，「王魁負桂英」此一故事名稱中的「負」字，即「辜負」、「負心」之意。換言之，這個故事中必須有男主角（王魁）辜負女主角（桂英）的主要情節。然而許多負心類故事皆具有此一條件，因此欲使王魁故事得以獨立出來便得加上第二項基本條件：故事中男女主角的名字分別是「王魁」與「桂英」。如此一來，王魁故事的範圍才不致與其他類似的負心故事難以劃分。兩項條件必須同時具備才得視為王魁故事，亦即：除了故事中男女主角的名字必須是「王魁」、「桂英」外，還必須要有王魁辜負桂英，或王魁負心的主要情節。在此必須加以補充的是：有王魁負心的主要情節並不表示故事的結局一定是王魁負心。換言之，即使其結局為王魁不負心，但仍有「王魁負心」此一主要情節者，仍可算是「王魁故事」，例如明代王玉峰的《焚香記》。

然而在實際從事研究工作時，仍必須以具體的作品為依據。以王魁故事為題材的作品很多，詳細目錄可參見本章末所附表 1-1：王魁故事作品目錄（頁 14），至於其中的內容和一些相關問題將陸續在以下各章述及。

第二節 研究目的

一、王魁故事的歷史地位

（一）南戲早期的代表劇目——戲文之首

至於本文為什麼選擇「王魁故事」作為研究對象呢？這可由它在戲劇史及文學史上的地位談起。吳志達《明清文學史·明代卷》在〈南戲發展概貌〉一節中提到：

宋末年宣和年間（1119～1125）已經有原始性的南戲，南宋光宗（1268～1194）朝開始出現南戲劇本，永嘉人作的《趙貞女蔡二郎》、《王魁負桂英》就是最早的南戲劇本。（頁 135）

之所以會有「《王魁負桂英》是最早的南戲劇本」這樣的說法，其來有自。明代的徐渭在《南詞敘錄》中一開始便說道：「南戲始於宋光宗朝，永嘉人所作《趙貞女》、《王魁》實首之。」但其實早在徐渭之前的葉子奇便已有類似的說法，《草木子·卷四·雜俎篇》云：

俳優戲文始於《王魁》，永嘉人作之。識者曰：「若見永嘉人作相，宋當亡。」及宋將亡，迺永嘉陳宜中作相。其後元朝南戲尚盛行，及當亂，北院本特盛，南戲遂絕。

《草木子》為葉子奇所作，此書自序題為洪武十一年（西元 1378 年）作，〔註 11〕則葉子奇大約為元末明初時人。其時代比徐渭早了一百八十一年，〔註 12〕由此可知：徐渭之說本有所承，早在明太祖時即有「俳優戲文始於《王魁》」的說法。雖然《草木子》所言未必完全符合歷史事實，但既然出現這種說法，推想有以下兩種可能：一是南戲一開始即以演出《王魁》此一劇作著名。二是在《王魁》之前，南戲此一劇種即已存在，但當時或許並不廣為

〔註 11〕《四庫全書總目·卷一百二十二》云：「《草木子》四卷，明·葉子奇撰。……書前有子奇自序，題戊午十一月，乃洪武十一年，即子奇罷巴陵主簿，逮繫之歲，此書蓋其獄中所作云。」

〔註 12〕徐渭自序中言《南詞敘錄》作於嘉靖己未，即西元 1559 年。

人知，而是因為《王魁》這部劇作方使得南戲更普遍為人所知，以致於大家才會產生「俳優戲文始於《王魁》」的印象。總之，不論是哪一種可能，都無礙於將《王魁》視為南戲早期的代表劇目，而所演出的內容正是「王魁故事」，就這一點而言，王魁故事也具有一定的歷史價值。

而「王魁負桂英」此一故事，在某些早期比較具有代表性的具體作品亡佚之後，其故事內容卻仍可藉由其他相關的記載、資料（如筆記、話本、和其他戲曲作品）被保存下來。因此「王魁故事」不僅是一個歷史上曾經出現過的故事，並且它還曾經流行過，曾經對南戲的發展產生一定程度的影響。這是它在文學史、戲曲史上不可抹滅的歷史意義。

（二）負心類故事的典型

此外，王魁故事為人熟知的另一特色更是在於其作為負心類故事的典型。例如「在四川地區……的『城隍廟』，十殿中有王魁與桂英的塑像；祠廟樑柱雕刻的裝飾中，有王魁與桂英的戲文；現代還到處有人把『王魁』二字用來諷刺有類似行為的人。」（許肇鼎〈王魁的故事和劇本〉，頁75）可見「王魁」在民間已成為「負心漢」的一種典型代表了。

而前人在敘及才子佳人悲歡離合故事時，也都不免提到王魁故事，例如《宦門子弟錯立身》第五齣【排歌】云：

聽說因依，其中就裡：一個負心王魁；孟姜女千里送寒衣；脫像雲
卿鬼做媒；鴛鴦會，卓氏女；郭華因為買胭脂；瓊蓮女，船浪舉，
臨江驛內再相會。（《永樂大典戲文三種校注》，頁231）

可見在才子佳人悲歡離合故事的大類中王魁故事可算是其中的一小類。更明確地來說，便是負心類故事中的一種典型。例如《南詞新譜·卷四》【正宮·刷子序】「書生負心」即提及：

書生負心：叔文翫月，謀害蘭英；張協身榮，將貧女頓忘初恩。無
情李勉，把韓妻鞭死；王魁負倡女亡身。歎古今，歡喜冤家；繼著
鶯燕爭春。（集古傳奇名）

可見王魁故事透過其他作品的不斷徵引，來表達有關負心的主題與情節，已成為書生負心類型故事的典型之一。典型的成立，正展現了深厚的歷史傳統之影響，這也是王魁故事不可忽視的歷史意義。

正由於王魁故事具有上述的歷史地位，而過去對於此一故事的研究也很有限，因此今日有必要對此一故事做更深入、更全面性的研究。

二、王魁故事的流行程度

張庚、郭漢城之《中國戲曲通史》中嘗列舉出被南戲、宋雜劇、話本、諸宮調鼓子詞等四類名目所取材的故事作品（頁 110～頁 113）。雖然這份表格所依據的材料有限，未必能呈現出實際的狀況，但是亦不妨拿來作為參考。其中南戲、宋雜劇、話本、諸宮調鼓子詞四種名目兼具者只有「張珙西廂記」和「崔護覓水」，二者具其三的有：「負心王魁」、「卓氏女」、「洪和尚錯下書」三種。由此可知：「王魁」早在宋元時即有南戲、宋雜劇和話本等三種以上的演出方式了。而演出方式的多樣化，正顯示出：王魁故事在傳播上占有不少媒介，這自然能促使此一故事更加地廣為流傳。

而南戲《王魁》既然又被稱為「南戲之首」，可見其來源當不晚於南宋末。單是以《全元散曲》中所提到的戲曲名稱來看，提到「王魁」、「桂英」或「海神廟」者便不勝枚舉，其中時代較早者，如徐琰（？～1301）其【雙調·蟾宮曲】青樓十詠中第八首「言盟」，云：

結同心盡了今生，琴瑟和諧，鸞鳳和鳴。同枕同衾，同生同死，同坐同行。休似那短恩情沒下梢王魁桂英，要比那好姻緣有前程雙漸蘇卿。你既留心，俺索真誠，負德辜恩，上有神明。（頁 79）

徐琰為元初時人，既然他的作品已提到「王魁」、「桂英」，可見王魁故事在元初時已有一定程度的流傳。此外，著名的元曲作家馬致遠（1250？～1321？）也曾寫【南呂·四塊玉】海神廟，云：

彩扇歌，青樓飲，自是知音惜知音，桂英你怨王魁甚？但見一箇傳粉郎，早救了買笑金，知他是誰負心？（《全元散曲》，頁 236）

可見王魁故事在元代應是大家耳熟能詳的故事之一，否則它也不會在時曲中被當作典故，且使用得如此頻繁。

而以「集雜劇名」為題的元明套曲中也幾乎都免不了提到「王魁負桂英」，試看沈璟【仙呂·八聲甘州】套【解三醒】一套：

笑月老自來不省判煙花，總是閒評，縱恩情一點嬌紅證，今日裡也似碎冬凌，指望多情雙漸憐蘇小，到做了薄倖王魁負桂英，真箇是紅顏命，只落得青衫濕淚，紅葉題情。（《太霞新奏·卷一》）

其中便提及王魁負桂英此一故事，同樣的句子在孫季昌【正宮·端正好】「集雜劇名詠情」中也有：

【滾繡毬】付能的瀟湘夜雨晴，早閃出烏林皓月明，正孤雁漢宮秋

靜，知他是甚情懷月夜聞箏，那時節理殘粧對玉鏡臺，推燒香到拜月亭，則被這傷梅香緊將咱隨定。不能夠寫相思紅葉題情。指望似多情雙漸憐蘇小。到做了薄倖王魁負桂英。撇得我冷冷清清。（《全元散曲》，頁 1239）

看來元代人們對於王魁負桂英故事的熟悉程度並不見得會下於馬致遠的《漢宮秋》或是白樸的《梧桐雨》。

綜合來看，提到王魁、桂英的這一類曲文大多時候是與元和、亞仙，鶯鶯、張生及雙漸、蘇卿等故事相提並論的。〔註 13〕在這四個故事中，除西廂故事外，皆有一共同點，即女主角的身分為妓女，而男主角的身分均為士人。這也可能是它們之所以常被人相提並論的原因吧？不過，就研究論著的數量來說，「王魁故事」可說是比較少的。以專著而言，「西廂故事」研究之豐，自然不在話下。而「雙漸蘇卿」則分別有李殿魁《雙漸蘇卿故事考》（民國 78 年）和齊曉楓《雙漸與蘇卿故事研究》（民國 77 年）兩本。「李亞仙故事」則有李師國俊《繡襦記及其曲譜之研究》（民國 73 年）及英人杜德橋（Glen Dudbridge）之《李娃傳》（*The Tale of Li Wa—Study and critical edition of a Chinese story from the ninth century*, 1983）。然而王魁故事，據目前所知，僅有上海戲劇學院程梅笑《王魁戲考論》之碩士論文（1991 年）為惟一的專著，至於研究王魁故事的單篇論文其數量也很有限，因此本文嘗試對此一故事再做一綜合性的研究。再者，評判一個故事是否受歡迎或受重視，除了學者的研究之外，文學、戲劇上的實際創作及演出活動的興盛與否，恐怕更是一項重要的參考指標。就這方面而言，清同治年間川劇舞台上著名的《情探》乃「王魁故事」在近代地方戲曲舞臺上受重視的事實，所謂「講川劇必講《情探》，不知《情探》則為不知川劇。」（鄧運佳《中國川劇通史》，頁 356）在川劇《情探》之後，作家們也積極地參與改編或重寫「王魁故事」的工作。例如田漢曾編有《情探》一劇，最初是寫二十七場京劇（1944 年），後來又與安娥女士改編為越劇（1957 年），之後仍陸續有不少劇作家，如俞大綱、李玉

〔註 13〕例如李殿魁先生《雙漸蘇卿故事考》中，說到與「雙漸蘇卿故事」有關，但並非直接述及該故事的元明套曲時，他認為這些曲文中所提到的「雙漸蘇卿故事」：多半是與其他故事「相提並論來比喻男女之情，或風月佳話，其中尤以王魁、桂英，元和、亞仙，鶯鶯、張生跟雙漸、蘇卿相提共論的為最多，是可徵元明時此故事之耳熟能詳，常掛人口。」（見頁 86～87）以此類推，能與「雙漸蘇卿故事」相提並論且機率如此高的，應該也是相當流行的故事。

茹等，加入改編「王魁故事」的行列。由此可見，「王魁故事」流傳的時間自宋元至今，壽命不可謂不長，流傳不可謂不廣。雖然對該故事從事研究的人並不多，但它在戲劇舞臺上，至今仍不時被搬演的事實卻是不容否認的。

三、研究王魁故事的目的

雖然「王魁故事」的流傳相當廣，但戲曲史、文學史上對它的討論卻很有限。一來是因其早期材料如南戲《王魁》、元雜劇《海神廟王魁負桂英》等均已亡佚。二來是戲曲史、文學史多半是針對具體完整的作品作評價。而寫王魁故事全本流傳下來的明傳奇《焚香記》，文學史的評價並不高，〔註14〕可見以此故事為題材的作品並沒有一本真正的「名著」產生。所謂「名著」指的是文學史上已享有高度評價的作品，如荊、劉、拜、殺或《牡丹亭》、《長生殿》之類。然而這並無礙於它作為研究對象的研究價值，誠如韋勒克《文學論》所言：

在想像的文學的歷史範圍之內，局限於名著會無法瞭解文學傳統的持續，文學種類的演進，以及文學發展的真正本質，此外更蒙蔽了社會的、語言的、觀念論的，以及其他影響因素的背景。（頁31）

換言之，由非名著入手將有不同的探討重點。而中國古典文學的研究向來較偏重抒情為主的詩、詞，至於敘事類的文學作品則大多只侷限在幾個名著上，因此透過對非名著作品的研究，將更能透過對比而看出問題。例如同樣是負心類故事，《焚香記》情節與《荊釵記》頗為相似，何以《荊釵記》之名聲遠大過它？又為何有人說《琵琶記》一出，王魁即不傳？〔註15〕我們也發現它們之間確實存在著某些類似之處，透過其間的異同來說明文學的表現與評價等種種關係，將有助於增進我們對中國文學演進的了解。

〔註14〕如劉大杰《中國文學發展史》，僅於〈明代的戲劇〉一章最後言及晚明劇壇時提到王玉峰《焚香記》，他說：「王玉峰的《焚香記》，寫王魁、桂英故事，乃改編前人之作而成，但結尾所增，終覺蛇足，沖淡了悲劇的力量。」（頁744）日人青木正兒的《中國近世戲曲史》言及《焚香記》處也說：「此記關目布置，用筆疏密，不得其宜，宜疏處反冗漫令人倦，宜密處反草草一過，淡然無味。除上述梗概中通行歌場之四齣（〈陳情〉、〈明冤〉、〈折證〉、〈辨非〉）外，關目殆無足觀。惟此記所譜事，古來有名，故著聞於曲界焉。」（頁278）可見《焚香記》在文學史、戲曲史上評價並不高。

〔註15〕明·胡應麟《少室山房筆叢·卷四十一·辛部·莊嶽委談下》云：「今《王魁》本不傳，而傳《琵琶》，《琵琶》亦永嘉人作，遂為今南曲首。二事極相類，大可笑也。」