

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

七 編 第 13 冊

《六十種曲》表記情節研究

洪逸柔 著



古典文學研究輯刊

七 編

曾 永 義 主編

第 13 冊

《六十種曲》表記情節研究

洪 逸 柔 著



國家圖書館出版品預行編目資料

《六十種曲》表記情節研究／洪逸柔 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民 102〕

目 2+210 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 七編：第 13 冊）

ISBN：978-986-322-102-9（精裝）

1. 明代傳奇 2. 戲曲評論

820.8

102001636

ISBN-978-986-322-102-9



古典文學研究輯刊

七 編 第十三冊

ISBN：978-986-322-102-9

《六十種曲》表記情節研究

作 者 洪逸柔

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@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2013 年 3 月

定 價 七編 16 冊（精裝）新台幣 26,000 元

版權所有・請勿翻印

《六十種曲》表記情節研究

洪逸柔 著

作者簡介

洪逸柔，1985年生，台中人。世新大學中文系、中央大學中文研究所碩士班畢業，現為臺灣師範大學國文學系博士生。另著有《廖玉蕙老師的經典文學：戲曲故事》一書。

提 要

本文以《六十種曲》為研究範圍，試圖從同時代作品的分析與歷代表記文學的比較中，結合明代獨特的文化背景，闡明明傳奇表記情節的時代特色，並確立其在表記文學發展中承先啟後的重要地位。

表記情節在明代大量產生，一方面是對前代社會與文學中贈物傳統的延續，一方面也受到當代經濟發展、思潮刺激、文體限制，以及創作群體——文人審美價值的影響。不僅將歷代盛行的表記類型都賦予了特定的象徵意涵，並發展出更細緻的表記描寫手法。而由贈物開展的一連串表記情節，在文人大量蹈襲下可看出逐漸規範化的過程，形成幾種常見的情節單元。《六十種曲》中運用表記的大部分作品，能連綴個別的情節單元，形成貫串全劇的敘事線索，且變化出較前代文學更巧妙靈活的結構模式；抒情手法上，則已有部分作品能以多隻曲牌圍繞著表記意象抒詠心事，深入闡發表記的精神意義。無論是敘事或抒情技巧，皆為清代《長生殿》《桃花扇》表記運用的高超成就奠下了基礎。

分析《六十種曲》表記情節的文化意蘊，亦可看出文人藉此實現人生理想的寄託。同時亦反映了明代士子對傳統儒家價值的重新思考，與佛道信仰對文人生命的浸潤。在這些表記情節中所塑造的女性形象，更是文人生命理想的投射，與傳統社會中對女性的價值要求有所落差。由此皆可窺見《六十種曲》表記情節透顯的文人色彩，成為明傳奇在歷代表記文學中獨具的時代特色。

謝 誌

終於到了該要提筆寫謝誌的時候。潛心論文的過程中，受到好多人的啓發、幫助與支持，總盤算著要在謝誌中一一列名致上謝意。到了此刻卻反而有些不知如何下筆；回首來時路，發現自己擁有多麼得天獨厚的幸福，我想必須先感謝命運引領著我來到這個逐夢的園地，讓我能在資源豐富、同好雲集的環境中，繾綣於心神嚮往的明傳奇愛情劇，完成這份論文的探索；也在研究戲曲的同時，有機會學習著戲曲藝術的實踐，浸淫於表演藝術的本質中，一圓大學時學戲、演戲的夢想。

這樣美好的學習環境，首先須感謝洪惟助老師長久以來的付出。戲曲研究室豐富的收藏，使我在寫論文的過程中資料查索不虞匱乏；也在跟隨老師執行的研究計畫中，逐漸累積自己的能力，過程中的學習都成了論文寫作的養分；而老師每年舉辦的各項戲曲活動，更讓我見識到這項藝術存活於當代的真實樣貌，使我雖以案頭劇本作為研究對象，視野卻不致於侷限文本，能更全面的了解戲曲研究的發展方向。

論文的完成，則最感謝孫致文老師的細心指導。從大綱的架構、內容的撰寫到格式的排版，非常謝謝致文老師願意在事務繁冗之際，仍耐心地逐章逐句與我討論、給我指點，並提供我許多適用的參考書目。每一次對我遇到瓶頸的求助與進度的回報，老師總是傾心解答及回應，不僅使我的疑惑得到釋然，更感受到一份引領的力量，使我在嘗試研究的摸索中，不致於茫然失措。無論是在做事或作學問，老師嚴謹、踏實的態度與方法，都讓我獲益良多。而我未能善加掌控時間，初稿與修改總是拖到迫在眉睫的截稿關頭，造成老師檢閱時間的緊迫，也謝謝老師的包容並謹此致歉。

由衷感謝兩位口考委員——康保成老師與林鶴宜老師——願意撥冗閱讀我的論文並給予指點。保成老師本學期在中大客座，無論是講課或講評學生報告都十分精采認真，可惜我因趕著論文未能每週到課旁聽，想不到最後竟有幸能請老師為我講評論文。謝謝老師寬厚的肯定，那份嘉勉後學的親切態度我會永銘在心；老師指出本論文在時代意義上不夠突出之處，也讓我在論文宗旨與研究價值上有更明確的修改方向。而本篇論文的構思實受到鶴宜老師〈論明清傳奇敘事的程式性〉一文的啟發，其中也參考了許多鶴宜老師的著作。老師的研究思路、創新見解常令我衷心折服。在中央大學去年籌辦的兩岸八校研討會中，我將本論文的部分章節摘出發表，便有幸得到鶴宜老師的鼓勵與指點，並提供我的碩論許多寶貴的意見。很榮幸在論文完成後又能請老師加以審核，因此鶴宜老師的評價，對我來說別具意義，也謝謝老師精闢地提出許多觀念問題，讓我看見自己論文的疏漏與瓶頸。

而本篇論文的選題，則是受到廖玉蕙老師的啟發。玉蕙老師是我大學時的教授，也是我初窺研究門徑的啟蒙老師。在我撰寫考碩班的研究計畫時，老師對我指點了「表記文學」這一研究方向，讓我留意到《六十種曲》中廣泛運用而突出於歷代文學的表記情節，自此便對此一課題多所思考並深深著迷，方有這一本論文的誕生。三年來，每每北上看戲，也多蒙老師熱情地收留招待，並時時關心我的論文進度與碩班生活，更對我的學術前程給予諸多指點，如同母親關心著兒女。師生情誼至此，總讓我備感溫暖。

除了師長們的指點、敦促，身旁許多好友們也在我寫論文的過程中，給予好多的協助與關心。最感謝同班的語婷，多幸運衝刺的日子中有妳相伴；將近一年的寫作過程中，我們每週不間斷地交換著彼此的論文閱讀、討論，縱使研究領域——「數位詩」與「明傳奇」天差地別，妳仍十分耐心地對我的初稿字字斟酌，讓我看見自己無法察覺的盲點。而那些研究室裡相互督促、攜手沉淪的晝夜；宵夜街上同行覓食，傾聽彼此論文困境的三餐；還有深夜的停車場中，聊到欲罷不能的心事和八卦，都會是我永遠難以忘懷的回憶。也祝妳在接下來的半年中，能順利產出自己的論文，迎向畢業後的光明未來。

還要謝謝戲曲室的學長姐、學弟妹，以及許多的好朋友們。謝謝照璵學長、佳彬學長願意耐心地閱讀我的論文，並給我許多寶貴的建議。尤其是照璵學長，總在我遇到瓶頸時，隨時願意伸出援手。謝謝佩怡學姐、子玲學姊、思超學長與柏霖學長願意傾聽我的想法，或解答我在處理材料時遇到的問

題；謝謝雅雲姐、心慧學姐、懷之學長、柏宏學長、佑融與國維，總是時時關心著我的論文進度、暱稱狀態與生活種種，給我精神上的支持與鼓勵。謝謝熒純、純梅和延兆，總在我壓力最大的時候安排許多娛樂節目，讓我的碩班生活也充滿了大學時代的青春與瘋狂。何其有幸在這裡遇見你們！讓我回想起論文寫作的過程，除了辛苦，更多的是溫暖與幸福。

另外還要特別感謝，在這段日子裡，陪我一起學戲的夥伴們——中央京劇票房的學長姐、學弟妹，還有水磨曲集的老師、學姊，與最可愛的「水磨十美」。每週和你們一起吊嗓、練功的日子，是我在寫論文之餘最大的期待與快樂。也很開心能在寫完論文後，與你們一起完成中央的京劇公演與崑曲〈詠花〉的十餘次演出。慶幸自己並未因論文告急而放棄衷心喜愛的表演藝術，而這幾次表演經驗，也同論文一樣，成為我這一年來辛苦耕耘而呈現的成果。

最後，要對我最最親愛的家人致上謝意與歉意。這一年來因忙於論文與學戲鮮少回家，聽你們一次次的詢問歸期，言語間深切的失望與盼望總讓我負疚在心。難得回台中，阿媽不是請客就是燉補湯；爸媽則頻用爬山、出遊、陶板屋誘我回家，再不就舉家北上探望女兒；在桃園工作的老妹則展現前所未有的義氣，常常親赴中壢遞送家裡為我添購的物資，最近更以其應用外語系的背景，為我翻譯論文的摘要。心裡承載著家人滿滿的親情，當我在外奮鬥得累了、倦了，能隨時回到這個幸福的避風港灣。而從小到大，你們的支持與認同，更是我努力的最大動力。總希望在我得到些許成就之時，回過頭來，猶能看見你們驕傲的微笑。這本論文，你們也許看不懂；我鍾愛的戲曲，你們也許無法理解和欣賞；我想走的路，你們也許不是那麼了解或認同，但謝謝你們仍默默地支持及參與。也請相信、請放心，未來不管有多辛苦，我一定會很努力地過得很好，因為在這本論文中、在碩班歲月裡，我更確信了自己的理想，和我真正想要的未來。

最後的最後，要感謝我情同姐妹的摯友寶池。雖然隔行如隔山，但社工系的妳懂得我對學術的所有嚮往與矛盾。謝謝妳把生日願望留給了我的論文，也謝謝妳在這段期間，不厭其煩地傾聽我對研究的焦慮、分享我對論題的見解，和肯定我對論文的付出，並在我感到挫折或躊躇之時，喚醒我逐夢的初衷，讓我更有勇氣去追求自己想要的人生。謹以這本並不珍貴也不成熟的努力成果，作為一份小小的禮物，祝妳生日快樂。



目

次

第一章 緒 論	1
第一節 「表記」一詞的定義與使用	1
第二節 明傳奇「表記文學」之研究意義	6
第三節 研究範圍與方法	11
第二章 表記文學源流與發展	17
第一節 歷代詩歌中的表記描寫	17
第二節 歷代小說中的表記運用	25
第三節 元雜劇與南戲中的表記關目	32
小 結	37
第三章 《六十種曲》表記情節模式化溯因	39
第一節 贈物傳統的淵源與發展	39
第二節 文人審美價值的主導	47
第三節 傳奇文學體製的規範	57
第四節 傳播考量下的創作心理定勢	64
小 結	69
第四章 《六十種曲》表記象徵意義與情節模式 類型	71
第一節 表記象徵意涵與描寫手法	71
第二節 表記在劇中的關鍵作用	81
第三節 表記情節之程式化與結構特徵	90
小 結	106

第五章	《六十種曲》表記運用技巧之評述	107
第一節	表記線索與題旨較不突出	109
第二節	表記情節長於敘事短於抒情	113
第三節	表記運用情節與情感強度兼具	118
小 結		128
第六章	《六十種曲》表記反映之文化意蘊	131
第一節	文人生命理想的追求	131
第二節	對儒家道德的挑戰與妥協	139
第三節	佛道思想的反映	147
第四節	女性形象的塑造	157
小 結		169
第七章	結 論	171
附錄一	表記劇作一覽	179
附錄二	單線貫穿結構生長期劇作表記情節	185
附錄三	單線貫穿結構勃興期劇作表記情節	187
附錄四	雙線並進結構劇作表記情節	191
附錄五	表記贈受人關係與贈與流向	195
參考書目		197

第一章 緒 論

第一節 「表記」的定義與使用

「表記」作為一普通名詞，《辭海》云：「俗稱記號、信物為表記。」〔註1〕，《辭源》亦有「標誌」與「信物」二義〔註2〕，《近代漢語大辭典》則解釋為「信物、證據」〔註3〕，可見以「表記」作為信物或者憑證之稱乃一般用法。而「表記情節」，則謂劇中人物之間以物相贈，以及信物流轉的情節內容。本節擬說明本文選用「表記」二字代稱信物之考量，以及對於「表記情節」的詳細定義，以釐清本文的研究對象的界定。

一、「表記」一詞在文學中的運用

歷代詩詞中雖不見「表記」之名，但早自韻文學之祖——《詩經》的時代，贈物表情的主題便屢見不鮮。「表記」之名開始被普遍運用，則在以情節見長的小說、戲曲中。

用於小說，早在宋話本便多可見。如〈蔣興哥重會珍珠衫〉中，蔣興哥對續弦平氏言及珍珠衫的來龍去脈，曰：「你丈夫奸騙了我的妻子，得此衫為表記。」〔註4〕；〈戒指兒記〉中，阮三相思病重，張遠見玉蘭贈阮的戒指，

〔註1〕《辭海》（台北：中華書局，1965），【表記】條，頁3969。

〔註2〕《辭源（大陸版）》（台北：遠流出版公司），頁1529。

〔註3〕許少峰：《近代漢語大辭典》（北京：中華書局，2008），【表記】條，頁111。

〔註4〕馮夢龍編：《古今小說·卷一·蔣興哥重會珍珠衫》，收於《馮夢龍全集》第一冊（江蘇：鳳凰出版社，2007），頁30。

對阮言道：「他雖是個相府的小姐，若無這個表記，便定下牢籠的巧計，誘她相見你，心下未知肯與不肯。今有這物，怎與你成就此事，容易。」〔註5〕俱以「表記」作為男女私情相通時交換的定情物之代稱，但常常帶有譴責私情敗俗的貶意。

及至章回小說中，「表記」一詞的運用更為普遍，意涵也更加豐富。《中國古典小說用語辭典》中指出小說中的表記通常有「證據」與「留作紀念的東西」兩種意義〔註6〕，用作證據的如《水滸傳》第四十六回：

「怕哥哥日後中了奸計，因此來尋哥哥。有表記叫哥哥看，」將過和尚、頭陀的衣裳，「盡剝在此。」〔註7〕

這裡的「表記」雖無愛情的意義在其中，卻也帶有藉一物傳達、證實某種訊息之意。而用作紀念性質之物，如《西遊記》第七十回：

那國王聽說表記二字，卻似刀劍剗心，忍不住失聲淚下，說道：「當年佳節慶朱明，太歲兇妖發喊聲。強奪御妻為壓寨，寡人獻出為蒼生。更無會話並離話，哪有長亭共短亭！表記香囊全沒影，至今撇我苦苓仃！」〔註8〕

國王因妻子為妖所奪，分離之時未及話別，更遑論留下任何可資紀念的物品。這裡的表記，便象徵著對過往情感懷念的依憑。《紅樓夢》七十二回中，表記更做為兩心相許的憑證：

司棋因從小兒和她姑表兄弟……訂下將來不娶不嫁。近年大了……，雖未成雙，卻也海誓山盟、私傳表記，已有無限風情了。

〔註9〕

描述丫鬟司棋與其表兄之間未浮出檯面的情感發展，「私傳表記」作為「海誓山盟」的具體表現，「表記」在此，不僅有紀念的用意，更進一步被賦予了盟

〔註5〕 洪樞編輯，石昌渝校點：《清平山堂話本·雨窗集·上·戒指兒記》（江蘇：江蘇古籍出版社，1990），頁287。

〔註6〕 堯宗田編著：《中國古典小說用語辭典》（台北：聯經出版事業，1985）【表記】條，頁605。

〔註7〕 施耐庵：《水滸傳·四十六回 病關索大鬧翠屏山，拼命三火燒祝家店》（台北：里仁書局，2001），頁795。

〔註8〕 吳承恩：《西遊記·七十回 妖魔寶放煙沙火，悟空計盜紫金鈴》（台北：祥林出版社，1973），頁564～565。

〔註9〕 曹雪芹：《紅樓夢·七十二回 王熙鳳恃強羞說病，來旺婦倚勢霸成親》（台北：里仁書局，2003），頁1121。

約的意涵。從以上數例可看出，「表記」一詞在小說中已成「信物」之代稱，且在「信物、記號」的核心意義上延伸出多方面的涵義。

「表記」一詞用於戲曲，始見於宋元南戲《劉文龍菱花鏡》殘曲：「願得狀元郎及第歸，解元莫忘奴表記時。」〔註10〕此為劉文龍赴試前，其妻送別之語。這裡的「表記」指的是臨別贈物的場景，欲君牢記贈物當下的夫妻情意。至元雜劇《李太白匹配金錢記》，則始將「表記」一詞直接作為愛情信物：

我見了那秀才，不由人心中掛念。待要與他些甚東西為信物，身邊諸事皆無。只有開元通寶金錢五十文，與他為表記。〔註11〕

宦家小姐柳眉對秀才韓飛卿一見鍾情，將父親與她驅邪避惡的開元通寶金錢五十文，相贈韓飛卿。可知表記作為定情信物不拘形式，凡具有表達心意、約定盟誓意義的，皆可謂之。而從《李太白匹配金錢記》的劇名與劇情中亦可看出，表記除了用於定情，更有推動全劇情節的作用：柳、韓二人因金錢五十文而定情，後又因這五十文錢被柳父發現二人私交之事，而遭拆散。這反映出戲曲中的表記運用，不再只是表達兩人愛情發展中的一個環節，更擴大為影響劇情進展的重要物件。

這樣的手法運用至明傳奇中更加純熟，《六十種曲》中以愛情為主題的傳奇幾乎都以一物件貫穿，或為訂情之信物、或為分離之紀念、或為團圓之線索，綰合全劇的衝突與高潮，並以此一物件作為劇名，如《荊釵記》、《玉簪記》、《玉玦記》等皆是。「表記」一詞的運用也更為廣泛；如陸采的《明珠記》〔註12〕、《懷香記》〔註13〕，湯顯祖《南柯記》〔註14〕、無名氏的《霞箋記》〔註15〕等，皆以「表記」作為定情信物之稱。

〔註10〕 錢南揚：《宋元戲文輯佚》（上海：上海古典出版社，1956），頁214。

〔註11〕 喬夢符：《李太白匹配金錢記》，王學奇主編：《元曲選校注》（石家莊：河北教育出版社，1994），頁17。

〔註12〕 陸采：《明珠記·煎茶》：「官人有明珠一顆，著我送還，說是小姐與他為表記的。」，收於《六十種曲》（台北：中華書局，2007）第三冊，頁77。

〔註13〕 陸采：《懷香記·佳會贈香》：「此香出于西域，一著人身，經月不散。乃朝廷特賜。家父命奴家收貯。今諧伉儷，無以寄情，敢將此為表記。」，收於《六十種曲》第五冊，頁81。

〔註14〕 湯顯祖：《南柯記·情盡》：「你前說要個表記兒。這觀音座下所供金鳳釵小犀盒兒。此非淳郎一見留情之物乎。」，收於《六十種曲》第四冊，頁137。

〔註15〕 無名氏：《霞箋記·灑銀求歡》：「表記玉簪真可愛，荊釵不數梁鴻漢。」，收於《六十種曲》第八冊，頁21。

由上可知，贈物以表情達意當為中國文學中不可忽略的一種表現形式，而在戲曲、小說中以「表記」二字統稱這一相贈之信物，亦為普遍的用法。本文藉由「表記情節」一詞統稱這種文學手法，同時包含贈物當下的情境描寫，以及全劇中與表記有關的情節線索，或許能更精鍊地表達本文所欲探討的主題，且更貼近文學作品的精神。

二、「表記文學」的定名與「表記情節」的定義

贈物以傳情、訂盟的主題從先秦便活躍在中國文學之中，「表記」一詞在作品中的運用自宋代後亦不乏見，但真正將之視為一種文學形式，則為廖玉蕙在《細說桃花扇——思想與情愛》一書中首先提出：

「表記文學」之名，並未見諸任何文學史或文學批評論著中，……而是傳統小說或戲曲中長久以來慣用的一種文學表現方式，所謂藉信物之贈送以傳情及約盟也。不論就其被運用時間的長久或被取用的廣泛程度而言，歸納為文學表現的一種形式，或者並不是太過突兀的事。（註16）

此說具體將運用表記為主題的文學作品獨立成一種文類，謂之「表記文學」。在該書〈《桃花扇》與表記文學〉一節中，徵引先秦漢魏的詩歌、唐宋之際的傳奇話本、元雜劇、明代小說、戲曲中表記運用的例證，探討表記文學的源流與發展，更進一步分析表記的種類，與其所代表的時代意義，將「表記文學」之源流作一概略性的考察。本文將沿用此說，以此文之研究成果作一基礎，而專取明傳奇作為表記文學的探討對象。一方面深入論析明傳奇中表記文學的具體內涵，一方面也探究明傳奇中表記運用的承襲與開創，以了解明傳奇在表記文學發展脈絡中的重要地位。

在「表記」的定義上，除了上述辭書的解釋之外，以顧學詒、王學奇《元曲釋詞》中的定義最為完整：

表記，謂信物、紀念品，主要是指男女情人之間互相贈送借以取信的證物，……有時也指一般憑證、證物。（註17）

此定義包含了表記在上述辭書與作品中「信物」、「證物」、「紀念品」、「愛情憑證」等面向的意義，也指出了戲曲使用「表記」意象主要表現在愛情層面，

〔註16〕廖玉蕙：《細說桃花扇——思想與情愛》（台北：三民書局，1997），頁127。

〔註17〕顧學詒、王學奇編著：《元曲釋詞》（北京：中國社會科學出版社，1983），頁

但有時亦用於親人之間紀念、憑證之意。而上引廖玉蕙之說亦「以訂情物為主，一般的憑證為輔」〔註 18〕來界定「表記文學」的範疇。本文即在此一基礎上，對明傳奇中「表記」的意義提出兩個原則：

一為主要人物之間的互贈之物。互贈方式可能是直接贈送，或者藉由聘物、定情物、相寄之物等方式傳遞至對方手中，如《荊釵記》以釵為聘、《懷香記》以香定情等；或雖未透過相贈動作，但在物件的轉移後被另一方保有而作為憑證者，如《青衫記》樂天典衫、興奴贖衫；《紫釵記》小玉遺釵、李益拾釵等，亦可算在表記之列。

二為對贈受雙方而言，具有紀念、憑證意義的物件。且不侷限於男女之間，亦將親情、友情題材的作品列入討論，如《紅梨記》中相邀的詩箋作為素秋心繫汝州的證明；《雙珠記》中王母分贈雙珠予兒女作為骨肉相念的憑藉；《鸞鏡記》中文姝將鸞鏡贈與代嫁的義姐蕙蘭，表達感恩之情之外，亦為姐妹紀念。

物件在劇中的表現符合以上二點者，即界定為表記。而下列二種情形，則雖具有相贈過程，但並不算在表記之列：

（一）作為相贈之物，對於雙方情感卻無特別涵意者，如《繡襦記》中李亞仙為流落街頭之鄭元和披上的繡襦、《琵琶記》中五娘藉以認夫的公婆真容等。

（二）相贈之時雖具特殊意涵，但對劇情主線並無推動或點染作用者，如《玉簪記》中潘必正所竊得的妙常情詞、《紫簫記》中郭貴妃贈小玉之玉簫等。

藉由此一標準，可自《六十種曲》中篩選出三十五本劇作具有表記情節，作為本文取材的研究對象。所謂「表記情節」，並非單一表現的情節模式，而是一概括性名稱，包含贈物、歸物、合物、對物思人、物件流轉等各種與表記有關的情節內容。故而一劇中可能會有不止一項的表記情節，不同劇作中的表記情節亦未必相同。

〔註 18〕廖玉蕙：《細說桃花扇——思想與情愛》，頁 128。

第二節 明傳奇中「表記文學」之研究意義

一、研究動機

明傳奇中表記文學的研究價值，可由兩個層面來觀察：以文學發展脈絡來看，源遠流長的表記文學，至明傳奇「十部九相思」〔註 19〕的主題傾向與模式化的敘事架構下更加蔚為大觀。不僅在整體的運用上較之前代各種文類更加普遍，並成為傳奇敘事上的固定模式，為清代《桃花扇》、《長生殿》等表記文學顛峰之作的出現奠下基礎，可謂表記文學發展史中承先啓後的階段。

而以明傳奇藝術特色來看，相較於「赴試分離」、「約定盟誓」、「拒婚守節」、「巧遇錯認」等常見的重要關目，表記情節不僅數量眾多，運用也較其他情節類型更加靈活，除了基本的贈物情節，更由此物變化出「歸物訣別」、「因物洩情」、「因物流離引起誤會」、「憑物相認」等後續情節，並在劇中首尾貫穿，連綴而成劇情發展的主軸，作為引起主要衝突、牽繫人物命運、綰合全劇線索的關鍵性物品，較之其他情節類型在全劇中有更高的重要性，從多數婚戀劇以此物件作為劇名的現象可見一斑。高禎臨即在《明傳奇戲劇情節研究》一書中指出：

諸多劇本是以某一「物件」同時作為外在劇名提要與內部貫穿全劇情節發展的關鍵物，此關鍵物或者在劇作家悉心安排之下有著別出心裁的戲劇效果或作用，更多時候關鍵物的設立則是作為男女主角之間有所約定承諾或姻緣相許時的一件信物。〔註 20〕

文中指出以「表記」作為「外在劇名提要與內部貫穿全劇情節發展的關鍵物」之普遍性，諸如《明珠記》、《玉玦記》、《紫釵記》、《青衫記》等俱以貫穿全劇結構的信物為名，並以此物在劇中引起種種波折，推動情節進行。林鶴宜也指出：「『以物件貫串關目』的手法，在傳奇中最為普遍。這些物件多半指信物，或作為男女主角愛情的象徵，或作為骨肉離散後團圓的憑證，隨著人物的分離，經歷波折，而成為人物精神寄託與抒情的對象。」〔註 21〕，足見表記情節在傳奇中的廣泛程度以及在劇作結構中的重要性。

〔註 19〕 李漁：「傳奇十部九相思，道是情癡尚未癡。」，見《李漁傳奇·卷四·笠翁傳奇十種·憐相伴·歡聚第三十六》（杭州：浙江古籍出版社，1992 年），頁 110。

〔註 20〕 高禎臨：《明傳奇戲劇情節研究》（台北：文津出版社，2005），頁 97。

〔註 21〕 林鶴宜：《阮大鍼石巢四種》，東海大學中文研究所碩士論文，1986，頁 111。

現今學者對明傳奇的研究，雖留意到表記被大量使用的情形，亦提出傳奇結構體製及襲用關目的形成對此現象的影響，卻未將此現象置於中國文學的發展脈絡中觀察，亦未將表記在劇中的運用視為獨立的情節程式或文學表現手法，詳細探討其運用情形。故本文擬針對明傳奇的表記情節進行詳細分析歸納，了解此一情節類型的具體內涵，探討其於明傳奇中大量產生的原因以及逐漸形成敘事慣例的過程，並闡明表記文學在明傳奇中的繼承與開創。再深入尋究表記情節中所映涵的文化意蘊，一窺劇作家寄託其中的精神情感，藉此了解明代文人的價值思想。

二、研究成果回顧

表記在古典戲劇中的重要性，很早就為研究者所注意。但多為旁及的論述，較少專文討論。或有指出表記突出劇旨、寄託象徵的作用者，如顏天佑《元雜劇八論》提出劇作家設計物象引導全劇情節發展的目的，是為了「具體傳達出一本戲劇的主旨，甚至推展出一種觀念、情感」〔註22〕，強調表記寄託人物情感、表達戲劇主旨的作用；王昊〈古代戲曲道具功能簡論〉則指出在愛情劇中作為信物的道具，一方面能統合繁複龐雜的線索，使得「事事皆有依憑，形成強有力的向心結構」，使愛情主線得到突出、彰顯。一方面也透過表記傳情、抒情的手段，集中表現人物形象。〔註23〕

或有說明其綰合線索、貫串關目之結構功能者，如王安祈《明代傳奇之劇場及其藝術》由劇场的角度，指出明代的新編戲「多半以物件（如明珠、紅絲、香囊、白紗、珍珠衫、鮫綃、紅葉等）貫串針線綰合關目，劇情不外是奸人作梗，或因嫌貧悔婚、或因錯認姓名而陡生波瀾，生旦離散、歷經磨難，最後以團圓收場。」〔註24〕指出此一結構模式與「奸人作梗」、「錯認姓名」等情節套式同為明劇作家慣用的手法；林鶴宜《阮大鍼石巢四種》亦指出，以物件貫串關目的結構模式具有「埋伏照應，發展情節，及主題再現等多種效果」〔註25〕；俞為民《李漁〈閑情偶記〉研究》除了提出此種結構手法，更指出「這類劇作在命名上都有一個共同點，即都是以作為劇作結構中

〔註22〕顏天佑：《元雜劇八論》（台北：文史哲出版社，1996），頁59～60。

〔註23〕王昊：〈古代戲曲道具功能簡論〉，《安徽師大學報·哲學社會科學版》第25卷第四期，1997，頁526～530。

〔註24〕王安祈：《明代傳奇之劇場及其藝術》（台北：台灣學生書局，1986），頁190。

〔註25〕林鶴宜：《阮大鍼石巢四種》，頁111。