

戲曲文談

徐信義 著

文史哲學集成
文史哲出版社印行



大行散樂忠都秀在此作場



談文曲戲

徐信義著

文史哲學集成
文史哲出版社印行

戲曲文談 / 徐信義著. -- 初版 -- 臺北市：
文史哲，民 102.12
頁； 公分（文史哲學集成；649）
ISBN 978-986-314-162-4（平裝）

1.中國戲劇 2.戲曲評論 3.文集

982.07

102027474

文史哲學集成

649

戲曲文談

著者：徐信義
出版者：文史哲出版社

[http:// www.lapen.com.tw](http://www.lapen.com.tw)
e-mail: lapen@ms74.hinet.net

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

發行人：彭正雄

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五

電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣四四〇元

中華民國一〇二年（2013）十二月初版

著財權所有・侵權者必究

ISBN 978-986-314-162-4

00649

序

在中國，嚴格定義的戲劇，南曲戲文與北曲雜劇，形成的時間約在西元十三世紀中期稍後。其淵源大約是永嘉雜劇與宋、金雜劇。至於更早的，就數散樂或百戲了。至於流行，先是北雜劇；戲文盛行較晚，大盛已在明代崑山腔興起之後。其間名作極多，士大夫的關注卻很少；直到二十世紀初，學術界才逐漸發展戲曲的研究。

1990年秋到西子灣教書、讀書，陪學生讀中國戲曲。爲了因應學術界的形態，寫了幾篇論文就教於方家。沒學過戲，說戲曲、讀戲曲也只是當文學作品來看待，無能以演戲的觀點來討論。戲劇與文學固然有所不同，而其爲藝術則一，可以依許多不同的角度詮釋；因此把戲曲當文學來讀也未嘗不可。就這樣子過了十五、六年。2006年夏離開西子灣到花蓮，就把戲曲放下了。日居月諸，馬齒徒增，有限的學術生涯也將圓滿。當年總總，不免感懷；將這些小文結集起來，也可以做個紀念。

論文的編次，先北曲後南曲，兼及花部。有兩篇附錄：一是關於元雜劇詞句解釋的問題，一是論《劉公案》鼓詞。鼓詞原是說唱，是敘述，與戲曲之爲代言者有所不同；因是表演藝術，姑且附之。

文章不是一時寫成，筆致自然不同；或文或白，依當時的情境。

2 戲曲文談

甚至於學術用語，有的寬鬆，有的嚴謹。而且，早先對論文格式的要求不高，也不太講究；如今看起來，自是須要大大的改進。結集這些論文，除了嚴重錯誤或錯字，修改的也就只有注腳格式。

凡人走過，必有足痕。風來雨去，再深的腳印，也會消失。又何必在意呢？隨緣吧！2013年12月自序

戲曲文談

目次

序

北雜劇的楔子	1
論竇娥冤雜劇	15
論鎖魔鏡與那吒三變雜劇	37
附：元雜劇詞句解釋的問題舉例	65
論張協狀元戲文的情節設計	93
論劉希必金釵記	111
論張大復醉菩提傳奇	129
蔣士銓臨川夢對湯顯祖牡丹亭主題的體會	161
論黃圖秘雷峰塔傳奇	177
論方成培雷峰塔傳奇	199
論清代雷峰塔皮黃戲三種	231
小論北管扮仙戲天官賜福	251
附：論劉公案鼓詞	271

北雜劇的楔子

一·前言

北雜劇有「楔子」。比較早談論到這事的是王驥德（1560？-1623）《曲律·論調名》：「登場首曲，北曰楔子，南曰引子。」¹ 這個說法，稍後的凌濛初（1580-1644）不以爲然。他在《西廂記五本解證》第一本「楔子」注說：

院本體祇四折，其有情多用白而不可不唱者，以一、二小令爲之，非【賞花時】即【端正好】，如墊桌之以木楔，取其義也。今人不知其解，而合之於第一折，殊繆。王伯良謂猶南曲引子，亦未是。²

解說「楔子」略有所見。清代毛奇齡（1623-1716）《毛西河論定西廂記》釋第一本「楔子」也指出王驥德之說爲非：

楔子，楔隙兒也。元劇限四折，倘情事未盡，則從隙中下一楔子，此在套數之外者，故名「楔」。他本列此在第一折內固非；若王伯良以楔爲引曲，尤非也。³

解說「楔子」尙待斟酌。其後學者之於「楔子」，大抵沒有進一步的論述。

近代王國維（1877-1927）《宋元戲曲考》論雜劇的組織，以爲「楔子」是「四折之外，意有未盡，則以楔子足之」：

¹ 王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成·四》（北京：中國戲劇出版社，1982）頁60。

² 傅曉航編《西廂記集解》（蘭州：甘肅人民出版社，1989）引，頁7。

³ 同上註。

元劇以一宮調之曲一套為一折。普通雜劇大抵四折，或加楔子。案《說文》六：「楔，機也。」今木工於兩木間有不固處，則斫木札入之，謂之楔子，亦謂之機。雜劇之楔子亦然；四折之外，意有未盡，則以楔子足之。昔人謂北曲之楔子即南曲之引子，其實不然。元劇楔子或在前或在各折之間，大抵用仙侶【賞花時】或【端正好】。⁴

吳梅（1884-1939）《南北詞簡譜》也說：「蓋劇中情節，間有非四折能盡，遂加一楔子……楔所以輔佐門限，此則以輔佐情節之不足。」⁵案王氏開啓近、當代戲曲研究的風氣，吳氏是近、當代的曲學專家；他們的說法，影響很大。

「元劇四折之外，意有未盡，則以楔子足之」的說法，流傳甚廣；大約沿襲明代閔遇五《六幻西廂記五劇箋疑》之說：「元曲本止四折，其有餘情難入四折者，另為楔子。」郭紹虞（1893-1984）〈論北劇的楔子〉曾辨明其非是，以為「楔子是全劇情節中的一部分，其在全劇中的地位與『折』是毫無兩樣的。它與『折』是鍛鍊成一片了的。不能分開了的。換一句話說，它的本身便是一折，除了幾點不同之外。」⁶郭氏之說，有破有立，有是有不是。

徐扶明《元代雜劇藝術》以一章篇幅辨正前人與時人的誤解，說明楔子的名義、形式、功用，兼論北劇中的「增曲」（或稱插曲）。他指出「安排在戲前頭的楔子，起著『序幕』的作用，對劇情開端，

⁴ 王國維：《宋元戲曲考》〈十一 元劇之結構〉（臺北：藝文印書館據《王忠愍公遺書》影印，1974）葉五十六下，頁114。案該書約成於1913年。

⁵ 吳梅：《南北詞簡譜》（出版地不詳，1939；臺北：臺灣師範大學複印，1976；學海出版社重印，1997），又見王季思校注《西廂記》、吳曉玲注《西廂記》引。

⁶ 郭紹虞：〈論北劇的楔子〉，《中國文學研究新編》（臺北：明倫出版社據北京1957版《中國文學研究》影印，1971）頁578-595。案，原文作於1927年。

做了必要的簡煉交代之後，必須立即轉入正場……安排在戲中間的楔子，起著過場的作用。」⁷ 他整章的論述極為詳盡，雖說是「從整個戲的藝術構思來考慮」，基本上也是就「情節」而論的。

曾永義承襲鄭騫先生之說，以為「元雜劇一本四折表演完整故事，如果四折表演不完，穿插不起來，可以另加小段，名曰『楔子』，以補四折之不足。」他又以為「在首折之前的楔子即『引場』，在折與折之間的楔子即『過場』；並以為在首折前的楔子「恐怕是宋金雜劇院本『豔段』在形式上的遺留。」⁸

諸家之說，是將「楔子」視為「補四折情節之不足」而論。若詳細思量，似乎有斟酌的餘地。

二．「楔子」與「楔兒」

雜劇的「楔子」二字，在現今可見的元代刊本雜劇三十種中，未見標出。現存較早的《西廂記》刊本——明弘治十一年（1498）年金臺岳氏《奇妙全相註釋西廂記》家刻本，也沒有標出「楔子」。萬曆年間的雜劇刻本，如王驥德顧曲齋《古雜劇》刊於萬曆十六、七年（1588-1589）、《古名家雜劇》刊於萬曆十六年（1588），⁹ 息機子

⁷ 徐扶明：《元代雜劇藝術》（臺北：學海出版社據上海文藝出版社 1981 版排印，1997）頁 99-120。

⁸ 曾永義：〈元雜劇體制規律的淵源與形成〉，《臺大中文學報》第三期（1989.12）頁 203-252；收入氏《參軍戲與元雜劇》（臺北：聯經出版事業公司，1992）頁 155-221。案：鄭騫先生之說，見先生〈元雜劇的結構〉，《景午叢編》上編（臺北：臺灣中華書局，1972）頁 190-208。

⁹ 《古名家雜劇》的編者，一般遵用王國維說，以為是陳與郊（1544-1611）。楊家駱（1912-1996）考訂為王驥德，見氏〈全元雜劇初二編述例〉，編入《全

《古今雜劇》刊於萬曆廿六年（1598），繼志齋刊於萬曆間，或標或不標「楔子」；標出的方式也不一致。

如顧曲齋《古雜劇》本的標誌方式，標有「楔子」而含於「折」內的，約有：

竹塢聽琴、瀟湘夜雨、金線池、梧桐雨、青衫淚（第二折）、漢宮秋、

未標「楔子」而實有【賞花時】【端正好】曲（即楔子）的：

兩世姻緣、傷梅香

其中〈金線池〉、〈梧桐雨〉、〈青衫淚〉將「楔子」標於曲名下。

〈傷梅香騙翰林風月〉標爲五折，第一折僅有【賞花時】【么篇】，應當是「楔子」，此當是誤標折數；只是不審楔子當在折內或折前，也許當在折內。第二至五折應是第一至四折。又：〈李太白匹配金錢記〉第一齣內標有「楔子」而無曲文。至於標有「楔子」而置於第一折（齣）前的，約有：

柳毅傳書、倩女離魂

《古名家雜劇》本的標誌方式，標有「楔子」而含於「折」內的，如：

金線池、魯齋郎、梧桐雨、青衫淚（第二折）、還牢末（？）

「折」內未標「楔子」而實有【賞花時】或【端正好】曲（即楔子）的：

謝天香、岳陽樓（第三折）、黃粱夢（第二折）、羅李郎、魔合羅、倩女離魂、揚州夢、兩世姻緣、酷寒亭、風雲會、赤壁賦

〈金線池〉、〈梧桐雨〉、〈岳陽樓〉、〈青衫淚〉於曲名下標「楔子」。明初王子一〈悞入天台〉（第三折）【賞花時】下注明「楔子」。

元雜劇初編》（臺北：世界書局，1962）第一冊，又收入《仰風樓文集初編》（臺北：楊門同學會，1971）頁1072-1086。

其中〈大婦小妻還牢末〉標「第一折」者僅有【賞花時】一曲，實爲楔子，標第二折的【仙呂點絳脣】套應是第一折，標第三折有【商調集賢賓】套、【雙調新水令】套，應分別爲第二、三折，第四折爲【中呂粉蝶兒】套。（然而萬曆間趙琦美脈望館校抄本不分折、也無標「楔子」。）至於標有「楔子」而置於「折（齣）」前的，如：

漢宮秋、竹塢聽琴、王粲登樓、梧桐葉、鴛鴦被、單鞭奪槊、野猿聽經

息機子《古今雜劇》諸本標有「楔子」的，大都別出於「折」前，如：

冤家債主、忍字記、度柳翠、諍范睢、生金閣、傷梅香、范張雞黍、破家子弟、留鞋記、合同文字、碧桃花、符金錠、鴛鴦被

「折」內未標「楔子」而實有【賞花時】【端正好】曲（即楔子）的如：

兩世姻緣

朱有燬（1379-1439）的雜劇，見於《古名家雜劇》本的，如〈李亞仙花酒曲江池〉第一折內有【賞花時】【么】二曲，【端正好】一曲，不標「楔子」；〈趙貞姬身後團圓夢〉則劇首標「楔子」；〈劉盼春守志香囊怨〉第二折內有【賞花時】【么】，在曲名下標「楔子」。

由此可見，萬曆前期之前，對「楔子」的標誌並不一致，或許是對「楔子」的認知尚有差異。可是到了臧懋循（1550-1620）雕蟲館《元曲選》，約刊於萬曆四十三、四年（1615-1616），則是很一致的在適當位置，如第一折前或兩折之間，標出「楔子」字樣。也許因爲這樣標誌的方式，才使得此後的人，以爲楔子是「補四折情節之不足」吧！

至於雜劇「楔子」之名，始於何時？恐怕不可考。我們僅知元刊本雜劇尙未見此名而已。案朱權（1378-1448）《太和正音譜》卷下仙

呂【端正好】曲名下注：「楔兒。無名氏拂塵子楔兒。」¹⁰ 楔兒應即與楔子同。該書序之作，「時龍集戊寅」，即洪武三十一年（1398）。然則明初已有「楔子」的認知。

究竟「楔子」何所指？是否真的是「補四折情節之不足」？或當求別解？我們從顧曲齋本與古名家本〈金線池〉、〈梧桐雨〉在第一折，〈青衫淚〉第二折【端正好】曲名下標「楔子」，以及諸本將【端正好】或【賞花時】內含於「第某折」內，或許可以得到啓示。同時，《古名家》本〈寶娥冤〉第一齣之前或之內中並無【賞花時】曲，即無楔子；而臧氏《元曲選》本不曾增加情節，卻於第一折前加「楔子」名，增曲文【賞花時】。依此或可知楔子並非就「故事（情節）」論。

雜劇之爲戲劇表演藝術，是結合科、曲、白三者以呈現戲劇行動；即是在普通的戲劇表演中，將部分賓白改爲歌曲。因此，我們不妨將音樂與情節分開來，看看「楔子」究竟是如何。

三·由排場論「楔子」

一切戲劇都是安排演員在劇場向觀眾表演故事的時間藝術。劇場上所呈現的場景，就是故事的進行。這個故事，依亞里斯多德（Aristotle 384-322 B. C.）《詩學》的說法：有開端、中段、結尾，而且具有相當的長度。「長度」，是指時間而言。這個具有時間長度的故事，則是由許多有某種關係如因果關係的事件（events）組織起來的，這就稱爲情節（plot）；即是我們所說的關目。這些「事件」本身，也是具有開端、中段、結尾的，只是它的時間可能比較短；事件在劇場演出時，每每自成一個段落，就是場面、場景或排場。

¹⁰ 朱權：《太和正音譜》（臺北：臺灣商務印書館《四部叢刊》本據涵芬樓影寫洪武本影印，1966）卷下葉一上。

王季烈《螭廬曲談》說：「悲歡離合謂之劇情，演劇者之上下動作謂之排場。」¹¹ 汪經昌以爲北雜劇規定折數，每一故事之演奏，不限採用一套曲調，而表情之主體，遂復不再單純；「有『場』有『景』，故事之大關目爲『場』，故事之小交代爲『景』。合而言之，謂之『場面』；分而言之，大關目所以表故事之首要，是爲正場；小交代所以補正場之疏漏，是爲過場。」¹² 這是通達之論。

案：徐扶明《元代雜劇藝術》，以〈場子〉一章論述元雜劇在劇場演出的「場」，以腳色的上、下舞臺表演故事爲「場」。¹³ 曾永義〈說「排場」〉一文，上考清代以前的戲曲與論著，下及當代學者的論述，認爲「排場」是腳色在「場上」所表演的一個段落。¹⁴

試以〈竇娥冤〉的「排場」，來看看「楔子」是否爲補足四折情節之不足而生。謹表列《古名家雜劇》的排場、情節、音樂，再述《元曲選》本的差異：

折次	場次	情 節	音 樂
第一齣	1	竇天章帶領竇端雲（竇娥），送與蔡婆婆爲兒媳婦。*	
	2	蔡婆婆向竇盧醫討取本息銀子。竇盧醫賺蔡婆婆到郊外，要勒死她，被張驢兒父子撞見；竇盧醫慌忙逃走，蔡婆婆得救。	
	3	張驢兒父子得知蔡婆婆與媳婦皆寡居，以勒殺脅迫蔡氏婆媳與他們父子成親。	

¹¹ 王季烈：《螭廬曲談·論劇情與排場》（臺北：臺灣商務印書館重印，1967）

¹² 汪經昌：《曲學釋例》（臺北：臺灣中華書局，1962）頁134。

¹³ 徐扶明：《元代雜劇藝術》（臺北：學海書局1997重排印，1962）頁139。

¹⁴ 曾永義：〈說「排場」〉，《詩歌與戲曲》（臺北：聯經出版事業公司，1988）頁351-401。

	4	寶娥自抒憂懷，蔡婆婆帶回張驢兒父子。蔡婆婆希望寶娥與張驢兒成親，寶娥堅決拒絕。	【點絳脣】套
第二齣	5	張驢兒向賽盧醫買毒藥，擬趁蔡婆婆病中下毒以嫁禍寶娥，脅迫成親。	
	6	蔡婆婆病中想吃羊肚湯；張驢兒藉口羊肚湯無滋味，支轉寶娥取調味料，趁機下毒。結果誤殺了張老。張驢兒以寶娥毒殺父親，以見官府脅迫寶娥成親；寶娥寧願見官府。	【一枝花】套 前半至第二支【隔尾】
	7	楚州州官不審情由，拷問寶娥殺公公；寶娥不服。州官要拷打蔡婆婆，寶娥不忍，屈招藥殺張老。	【一枝花】套 後半
第三齣	8	寶娥被押赴刑場，叫屈喊冤，埋怨天地。不忍被婆婆見，見了婆婆，訴說含冤屈招，並吩咐後事。臨刑時向天發三願：血飛白練、瑞雪埋身、楚州亢旱三年。寶娥受刑，三願皆實現。	【端正好】套
第四折	9	寶天章得官為肅政廉訪使，來揚州審囚刷卷。夜間在府後廳看文卷，寶娥冤魂前來訴冤。父女相會，寶天章始知女兒冤死。	【新水令】套
	10	天明，寶天章從新斷寶娥一案相關人犯。	

案：臧懋循《元曲選》本〈寶娥冤〉，與古名家本相較：情節、排場相同，而於第一場加「楔子」之名，並增曲文【賞花時】一支。第二、三、四場改題為「第一折」。第四折在【得勝令】寶娥訴明自己冤屈後，另增加【川撥棹】、【七弟兄】、【梅花酒】、【收江南】四曲，以配合新增從新審案的情節，並將原【尾聲】改為【鴛鴦煞尾】。

從〈寶娥冤〉的兩個不同刊本，可知「楔子」並不是「補情節之不足」。

再將顧曲齋本與古名家本〈漢宮秋〉第二折（不含）前的情節、場次、折次表列於下：

顧曲齋本		場次	情節	音樂	古名家本
第一齣	楔子	1	呼韓耶單于自述國事，並說遣使進貢，欲請公主，求為姻婭。		楔子
		2	毛延壽侍候漢元帝，帝命延壽刷選室女，以充後宮。	【賞花時】	
		3	毛延壽奉旨刷選室女，有王嬙不肯行賄；擬將她的美人圖點上破綻，到京師必打入冷宮。		第一折
		4	王嬙在宮彈琵琶。漢元帝聞聲行幸，見王嬙絕色，驚問何不近幸？始知毛延壽貪瀆。遂命拿毛延壽斬首，封王嬙為明妃。	【點絳脣】 套	

案：顧曲齋本將楔子內含於第一齣，古名家本分別出來；〈竹塢聽琴〉也是如此。其它諸劇，顧曲齋本置於第一折前而古名家本含於「折」內的，有〈倩女離魂〉。而兩刊本將「楔子」含於「折」內的，見前節所舉。於此可知：萬曆十六、七年前後，「楔子」未必不含在「折」中。如此，也可以說明：楔子並不是「補四折情節之不足」。

至於「折」是甚麼？又是一個可以討論的題目。鍾嗣成（1277?-1345?）《錄鬼簿》：「李時中，〈黃梁夢〉」下自注：「第一折馬致遠，第二折李時中，第三折花李郎，第四折紅字李二。」簡本、繁本、增補本都一樣，有此注。¹⁵ 是「折」在元代已經用於雜劇。朱權《太和正音譜》引雜劇諸曲，也都標明某人某劇第幾折字樣。鄭騫先生（1906-1991）說：「每本雜劇照例分作四段，每段叫做一折。……每折綜合曲、白、科三者表演故事的一個段落，四折聯貫，表演完整

¹⁵ 王鋼校訂：《校訂錄鬼簿三種》（鄭州：中州古籍出版社，1991）頁13、74、148。

個故事。」¹⁶「折」是指整個戲劇行動中一段稍為完整段落的情節，其中可以包含一至數個排場（場景）。至於《西廂記》二十一折，不論視為五本與否，它的排場問題，仍與四折者同。

四·由音樂論「楔子」

雜劇之為表演藝術，音樂是很重要的組成因素。音樂，在雜劇中是指樂曲與歌詞；不是獨立於戲劇行動的劇場表演之外的歌唱，而是融入戲劇行動中的有機成分。如果保留歌詞，抽去樂曲，歌詞——即曲文——就是賓白（語言），可以是對白、獨白，也可以是旁白。因此，雜劇的音樂，除了具有賓白的功能外，更可以表達情緒，渲染戲劇的氣氛。

我們知道雜劇的音樂，主要的是套數。由前一節列表中，可以看出，套數音樂與大關目——正場相結合。一般而言：一個套數即是一個正場，或是不能分割的兩個正場如〈竇娥冤〉的第二折的【一枝花】套。〈救風塵〉第四折有四場戲：第一場，周舍寫休書與宋引章，趕出宋引章；第二場，周舍知覺上當了，要去追趕宋引章等；第三場，周舍趕上宋引章與趙盼兒（或做「趙盼兒」）相與爭論，扯趙、宋二人告官；第四場，知府李公弼斷本案。¹⁷第一、二場無曲文，第三、四場合用【新水令】套。由此也可以看出雜劇的一折，不等於一套數。

至於楔子，就前舉顧曲齋本、古名家本〈漢宮秋〉，不論含於「齣」

¹⁶ 鄭騫：〈元雜劇的結構〉，原刊於《大陸雜誌》2：12（1951），收入氏《景午叢編》上編（臺北：臺灣中華書局，1972）頁190-208。

¹⁷ 曾永義分作四場，見氏〈評鷺中國古典戲劇的態度與方法〉，收入《說戲曲》（臺北：聯經出版事業公司，1976）。徐扶明分做三場，見氏《元代雜劇藝術》，頁150。