

出版
文化出版社
花木蘭

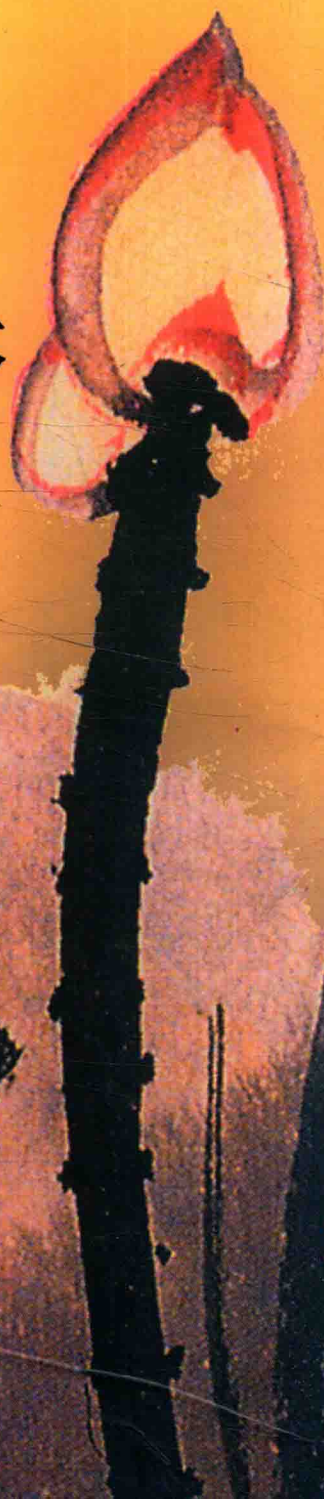
曾永義
主編

輯刊 古文研究 古典學

十 編 第 11 冊

明代流傳之元雜劇版本 及其曲文改編研究(下)

陳富容 著



古典文學研究輯刊

十 編

曾 永 義 主 編

第 11 冊

明代流傳之元雜劇版本及其曲文改編研究(下)

陳 富 容 著



國家圖書館出版品預行編目資料

明代流傳之元雜劇版本及其曲文改編研究（下）／陳富容 著

-- 初版 -- 新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民103〕

目 4+226 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 十編；第11冊）

ISBN 978-986-322-912-4（精裝）

1.元雜劇 2.戲曲評論

820.8

103014147

ISBN-978-986-322-912-4



古典文學研究輯刊

十 編 第十一冊

ISBN：978-986-322-912-4

明代流傳之元雜劇版本及其曲文改編研究（下）

作 者 陳富容

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 hml 810518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 9 月

定 價 十編 18 冊（精裝）新台幣 32,000 元

版權所有・請勿翻印

明代流傳之元雜劇版本及其曲文改編研究(下)

陳富容 著



目次

上 冊

緒 論	1
一、研究背景及目的	1
二、文獻回顧與評述	2
三、研究方法與進行步驟	5
四、預期之成果	7
第一章 明人對於元雜劇保存之貢獻與研究範圍之確立	9
第一節 明人對元雜劇劇目與音樂保存之貢獻	9
一、元雜劇劇本在明代的收藏與傳刻	10
二、元雜劇音樂在明代的保存	15
第二節 研究範圍之確立及明代流傳本元雜劇之重要性	24
一、「元雜劇」之範疇界定	24
二、從今本元雜劇選看明代流傳之版本	39
第二章 明代流傳之元雜劇版本	47
第一節 元雜劇的近真本	47
一、《元刊雜劇三十種》	48
二、《太和正音譜》	50
三、《李開先鈔本元雜劇》	54
四、《詞譜》	57

第二節 宮廷演出本及其嫡系	61
一、《脈望館鈔本》	62
二、《改定元賢傳奇》	70
三、《元人雜劇選》	73
四、《古名家雜劇》	74
五、《古雜劇》	76
六、《陽春奏》	78
七、《元明雜劇》	79
第三節 過渡時期之選曲本與明代後期之文人改編本	80
一、過渡時期之選曲本	82
二、文人改編本	87
第三章 明本元雜劇之曲牌與套式改編	99
第一節 宮廷本之曲牌套式改編	100
一、增減曲牌	103
二、曲牌異名與順序	117
第二節 過渡曲本之曲牌套式改編	129
一、增減曲牌	134
二、曲牌異名及順序	145
第三節 文人改編本之曲牌套式改編	153
一、《元曲選》之曲牌增刪	154
二、《元曲選》增改曲牌之內容特色	163
三、《古今名劇合選》對《元曲選》曲牌套式使用的接受與批評	177

下 冊

第四章 明本元雜劇之句數與句式改編	185
第一節 可增減句數曲牌之增句與減句	187
一、宮廷本之增減句	188
二、過渡曲本之增減句	193
三、文人改編本之增減句	200
第二節 曲牌之句式使用	212
一、宮廷本之句式使用	213
二、過渡曲本之句式使用	220

三、文人改編本的句式使用	227
第三節 襯增字之使用	239
一、宮廷本之襯增字使用	243
二、過渡曲本之襯增字使用	254
三、文人改編本之襯增字使用	260
第五章 明本元雜劇之音律與文辭改編	267
第一節 曲文之聲調格律	270
一、宮廷本曲文之聲調格律	272
二、過渡曲本曲文之聲調格律	281
三、文人改編本曲文之聲調格律	290
第二節 曲文之用韻	296
一、宮廷本之用韻概況	298
二、過渡曲本之用韻概況	306
三、文人改編本之用韻概況	313
第三節 曲文之用字修辭	323
一、宮廷本之用字修辭	325
二、過渡曲本之用字修辭	340
三、文人改編本之用字修辭	350
結 論	367
參考書目	381
附錄一 現存元雜劇表	393
附錄二 《元曲選》與宮廷本增刪曲牌比較表	403

第四章 明本元雜劇之句數與 句式改編

在上一章從曲牌套式中討論過明代元雜劇版本曲文之「篇」的問題後，此章將進一步針對元雜劇曲文之「句」的問題，對元雜劇曲文之「句數」與「句式」改編，提出探討。

本文所謂「句數」問題，乃針對元曲中可以增減句數的曲牌而發，討論各階段版本對於曲牌增句、減句之運用概念；所謂「句式」問題，則是以每一曲牌多少句、每句多少字、應為單式或雙式等格式慣例，檢驗各階段版本之使用狀況。

許之衡《曲律易知》曾道：

平仄四聲固應遵譜，惟有時平仄錯叶尚可通融，而句式尤為重要。

如上三下四萬勿作上四下三，上四下三者，萬勿作上三下四；是兩句者，萬勿誤作一句，本是一句萬勿誤作兩句。〔註1〕

而實際運用上，襯字的增入，則可能嚴重影響句式之變化，故襯字問題亦須隨著句式的討論而分辨之。由於本章的內容探討，多需仰賴前人曲譜加以深入分析，故此先就筆者對於現今流傳北曲曲譜的選擇，做一番說明。

現今流傳的古代曲譜，約莫可以分為兩類：一是工尺譜，一是文字譜。前者主要標注工尺板眼，以供歌者習作，又稱「唱法譜」；後者則按調舉例，標注每一牌調之字數、句數、句式、平仄、韻協及增句等格式，以為作者軌範，又稱「作法譜」。本文之重點，在於元明兩代所留下來的文字資料，主要

〔註1〕 許之衡《曲律易知》〈論聲韻襯字〉，台北：郁氏印獎會，1979年，頁183。

探討其文字改編是否合乎規範的問題，故所需仰賴者，應屬「文字譜」的部分。

以目前行世的北曲文字譜而言，共有：明代朱權的《太和正音譜》、范文若的《博山堂北曲譜》、程明善的《嘯餘曲譜》、清代李玉的《北詞廣正譜》、周祥鉅等的《九宮大成》、王奕清的《欽定曲譜》、及近人吳梅的《北詞簡譜》數種。但由於《博山堂北曲譜》、《嘯餘曲譜》、及《欽定曲譜》三者全襲《太和正音譜》，故真正需要注意者，僅有《太和正音譜》、《北詞廣正譜》、《九宮大成》、《北詞簡譜》四種。

鄭騫曾經針對以上四種舊譜加以分析曰：

太和正音最爲簡要，但僅有例曲毫無說明。北詞廣正論述較詳，而往往辨格不清，分體煩瑣，致令學者茫然無所適從。九宮大成成於樂工之手，拘守樂章，不通文理，強爲句讀，亂分正襯，四種之中，此爲最劣。吳氏簡譜，大體因襲太和正音，略有發明，但疏於參証，立論每嫌武斷。〔註2〕

認爲目前通行的四種舊譜，各有得失，故另作《北曲新譜》一書，於〈凡例〉中表明：

本譜所定各牌調之格式，皆係根據元代及明初之全部北散曲及雜劇，逐一勘對，比較歸納，然後作成定論，力避前人只憑樂理臆測武斷之失。明代中葉以後，北曲衰落，作品多違格舛律，此等皆置而不論。（《北曲新譜》，頁2）

又道：

本譜之作，體例務求明確，解說不厭詳審，舊譜失誤，均加辨正，非敢妄議前賢，只期不誤後學。（《北曲新譜》，頁1）

其前後費時逾二十餘載，方才完成此譜之整理，就個人投注心力而言，鄭騫對北曲曲譜的研究貢獻，恐非前人可及。但也由於其搜例之廣，用功之勤，方法之精確，態度之審慎，故使得此譜之作，更加令人深刻信賴。

雖然元人創作雜劇曲文所使用之句數與句式，並不必然皆斤斤計較於格式之固定，偶亦有其可以靈活變化的空間，但鄭騫所整理出來的格式，仍是元曲中使用最爲普遍者，可以說是最爲人所熟知的一種旋律。所以筆者以爲，觀察各階段曲文是否合乎《北曲新譜》之格律，可以約略得知其改編者對於

〔註2〕 鄭騫《北曲新譜》，〈凡例〉一，台北：藝文印書館，1973年，頁1。

慣用旋律之使用態度。故本文之研究，凡需慮及曲譜之部分，大抵採用鄭騫《北曲新譜》的歸納與說明，以期進一步了解各階段版本對於曲文之「句」的改編概況。

第一節 可增減句數曲牌之增句與減句

朱權曾於《太和正音譜》中列出可以增減句數的曲牌名「句字不拘，可以損者，一十四章」〔註3〕，其中有：

正宮——【端正好】、【貨郎兒】、【煞尾】

仙呂——【混江龍】、【後庭花】、【青哥兒】

南呂——【草池春】、【鶴鶉兒】、【黃鍾尾】

中呂——【道和】

雙調——【新水令】、【折桂令】、【梅花酒】、【尾聲】

但其於範例中全無說明，甚至每曲例証亦只有一種，使讀者完全無法從中得知其增句之變化規則，令人不無遺憾。而李玉《北詞廣正譜》則多出仙呂【六么序】、南呂【玄鶴鳴】、【收尾】、雙調【攪箏琶】等四支曲牌，於可以增句之牌調概云：「此章句字不拘，可以增損。」〔註4〕其說之籠統，亦容易使人誤認為增句並無法則，可以隨作者之意增減之，如此非但無益，反而令人感覺錯亂。

對上述二書，鄭騫除糾正其中正宮【端正好】一曲，曰：「【端正好】入仙呂可以增句，入正宮不可增句，二譜仍把此調歸入正宮，殊誤。」〔註5〕之外，還針對數百種劇套，數千首散曲加以分析，整理出元曲中可增減句數的曲牌，其數遠遠超過朱權《太和正音譜》所舉的十四種，及李玉《北詞廣正譜》的十八種，除去二人所列的十八種（正確應為十七種）外，另外還有：

黃鍾宮——【刮地風】

正 宮——【笑和尚】

仙呂宮——【端正好】、【油葫蘆】、【那吒令】、【村里迓鼓】、【元和】

〔註3〕 朱權《太和正音譜》，收錄於《中國古典戲曲論著集成》三，北京：中國戲劇出版社，1959年，頁63

〔註4〕 李玉《北詞廣正譜》，收錄於《善本戲曲叢刊》，台北：學生書局，1984年。

〔註5〕 鄭騫《景午叢編》〈仙呂混江龍的本格及其變化〉，台北：台灣中華書局，1972年，頁367

令】、【上馬嬌】、【遊四門】、【柳葉兒】、【醉扶歸】

南呂宮——【賀新郎】、【隔尾】

大石調——【喜秋風】、【玉蟬翼煞】

商調——【逍遙樂】、【高過浪來裡】

越調——【鬥鶴鶩】、【絡絲娘】、【綿搭絮】、【拙魯速】

雙調——【滴滴金】、【川撥棹】、【撥不斷】、【豆葉黃】、【忽都白】

約計二十六種，其它偶有增減句數之曲牌，暫不列入其中。在《北曲新譜》中，鄭騫非但列出可增減曲牌的名稱，更將其增減句式的規律，詳加介紹，十分便於研究者分析比較之用。以下筆者便以上述幾個可增減句數的曲牌，觀察各個階段中，元雜劇在這些可增減曲牌運用上的不同，並試著觀察其增減句數主要原因。

一、宮廷本之增減句

筆者此處即以明代宮廷演出本與近真本重複的十個劇目，包括與元刊本重複的《關大王單刀會》、《好酒趙元好遇上皇》、《諸葛亮博望燒屯》、《相國寺公孫合汗衫》、《楚昭王疎者下船》、《西華山陳搏高臥》、《張鼎智勘魔合羅》、《看錢奴賣冤家債主》、《死生交范張雞黍》九種，及與李鈔本重複的《醉思鄉王粲登樓》一種，針對其使用曲牌增減句數的問題，加以討論。

首先，在比較中發現，在宮廷本與近真本重複的十個劇目之可增減曲牌中，句數變化最多的，僅有兩支曲牌，而且全部集中在《看錢奴買冤家債主》一劇，分別是第一折仙呂宮的【混江龍】，宮廷本減去十二句；第二折正宮的【收尾煞】，宮廷本減去二十三句。

仙呂【混江龍】，向來堪稱元雜劇所用曲牌中，使用次數及格式變化最多的曲牌，根據鄭騫的統計，光就【混江龍】的本格而言，便有三種之多（註6）：第一種是「九句：四·七：四·四：七·七：（※）三·四·四：」，第二種則是將第一種格式中的第七句變為七個字，第三種則將第七句變為兩個七字句。另外，其增句格則是在原來第六句下增入句子，情況也有三種：一是增

〔註6〕此據鄭騫《北曲新譜》，另外他在民國三十九年發表的〈仙呂混江龍本格及其變化〉一文中，多出一種格式，即將其九句式本格中的第七句的「平平去」三字句式，改為「仄十十·平平去」的折腰六字句，但出版時間較晚的《北曲新譜》卻未將此一格式列入，下列增句式亦少列於第六句下增六字句一種，此處稍加補充。

入四字句；二是增入三字句；三是先增四字句，再增三字句。增句多少不拘，但必爲雙數，須用對偶。最好每二句一韻，且與本曲同韻爲原則，但也有全不用韻、全皆用韻，或另協一韻者。（《北曲新譜》，頁 78）此其句式變化情況之大要。

元刊本《看錢奴冤家債主》一劇所用之【混江龍】，曲文爲：

休攬他貪聲價，子存著心田一寸種根芽，不肯甘貧立事，子待微幸成家，自拿著殺子殺孫笑裡刀，怎存的好兒好女眼前花，這等人夫不行孝道，婦不盡賢達，耶瞞心昧己，娘剗刺挑茶，兒焦波浪劣，女俐齒伶牙，笑窮民寒賤，愛富漢奢華，他用的驅駕，他沒的頻拿，挾權處追往，倚勢處行踏，少一分也告狀，多半錢也隨衙，買官司上下，請機察鈴轄，這等人，忘人恩背人義賴人錢，壞風俗殺風景傷風化，倒能夠肥羊法酒，衣錦輕紗。（《校訂元刊雜劇三十種》，頁

85）

其格式概以十句式爲基礎，在第六句下增加了「這等人夫不行孝道，……，請機察鈴轄」等十六個四字句，但這十六個句子，卻爲息機子本刪爲：「詳跋那陽間之事，更和這陰府無差，明明受罪，暗暗消乏。」（《全元雜劇》初編六，頁 3）四個四字句。元刊本原來十六句乃增福神大罵世人各種惡形惡狀之語，痛快淋漓，息機子四句，卻僅將陰陽對比，輕輕帶過，對世間不平事批評的力道，減輕不少。

對於這種元人增句，大幅爲明人刪減的情形，鄭騫曾解釋道：

疑是元時無論作曲唱曲，皆有「以多爲勝」之風氣，作者其才華富豔，歌者誇其氣力充足。至明時風氣轉移，唱腔改變，遂群出於刪削一途。（《元雜劇異本比較》第二組，頁 104）

元人劇作多增句的情況，我們大約可於現存的三十一種近真本中得見，但明人「群出於刪削一途」的情況，則於宮廷本階段，似乎不可謂之明顯。畢竟，在十種重複劇目的比較中，宮廷本大幅刪減近真本增句者，實際上僅有《看錢奴冤家債主》的【混江龍】及【收尾煞】二曲。

且如果單以仙呂【混江龍】而言，在兩個階段的十個重複劇本中，元人劇作家曾經大幅增句者，尚有《死生交范張雞黍》一劇，其曲文爲：

自天地人三皇興，至女媧氏一十八代定乾坤，紀年數三百二十七萬，稱尊號一百八十餘君，陰康氏壽域怕一千歲考，無懷氏豈年樂永四

千春，伏羲氏造書契始畫八卦，神農氏嘗草普濟蒸民，軒轅氏制舟傳衣冠□□，少昊氏降封禪民物欣欣，顓頊氏守淵靜無爲而治，高辛氏布威德率土之濱，陶唐氏聰明文思，命羲和曆象星辰，有虞氏溫恭允塞，奉□陶屏出凶臣，夏后氏功垂萬世，使后稷播種耕耘，成湯作東征西怨，用伊尹帝德惟新，文王應飛熊夢兆，遇呂望際會風雲，武王怒吊民伐罪，哀惻獨法正施仁，周公地百王兼備，孔子道千古人尊，孟子時周流憂世，歷齊梁道屈無伸，距楊墨法湯文，傳五典說三墳，明天理正人倫，君臣道主于仁，父子道主于親，夫婦道主于恩，道惟善教本出曾參，見諸侯言必稱堯舜。孟氏沒儒風已滅，秦皇起聖道湮淪。（《校訂元刊雜劇三十種》，頁320）

基本上亦用十句式本格，第六句下增入二十二個四字句，十二個三字句，共增加三十四個句子。其所增字句，遠遠超過《看錢奴冤家債主》的十六句，但息機子本所刊刻同劇之【混江龍】一曲，卻沒有刪削任何一句，連文字的改編都很少。

如果再擴大來看，明代宮廷演出系統的諸種版本，對於【混江龍】一曲的句數使用，也是相當寬鬆的，如《張天師斷風花雪月》及《錦雲堂暗定連環計》的第一折，用的都是九句體本格，而《劉晨阮肇誤入桃源》第一折則增加了三十句，《傷梅香騙翰林風月》第一折則用了二十六個增句，《杜牧之詩酒揚州夢》也增加了二十句，雖然其間由於元人版本的缺乏，我們無法比較是否原來的增句更多，但從以上諸劇使用【混江龍】的情況亦足以見得，【混江龍】一曲，在明代宮廷演唱中，句數變化的幅度依然很大，宮廷本對於增句繁多的【混江龍】，仍然是大量運用於演唱之上，並不一定大幅刪落。在這個階段中，唱腔的改變，對於句數的影響，或許不如想像之大，宮廷本刪減增句，應該不全然與唱腔有關。

筆者以爲，宮廷本之所以大刪《看錢奴冤家債主》一劇【混江龍】的曲文，或許仍與整個宮廷本改編的中心思想之一，即我們在上一章曾經討論的——刪減不適曲文——有極大的關係。且看其於同劇中所刪減之第二折正宮【收尾煞】一曲，元刊本原文作：

把當的一周年下架休贖解，趲的五個月還錢本利也該，納了利從頭再取索，還了錢文書又廝賴，陷窮人的心兒毒性兒歹，罵窮人的舌兒毒口兒快，打了人衙門錢主劃，殺了人官司鈔分拆，有鋒利曹司

寶貝挨，散決斷的官人賄賂買，強證的凶徒暢不該，代訴的家奴更
 叵耐，問不問有錢的得自在，是不是無錢的吃嘆責，無官司勾追不
 請客，有關節臨危卻相待，請人排筵度量窄，待客樽席不寬大，爲
 錢呵，當房惡了叔伯，爲錢呵，族中失了宗派，與他行錢運氣衰，
 與他交財命不快，無仁義愚濁卻有財，有德行聰明少人債，青湛湛
 高天眼不開，窮滴滴飢民苦怎捱，錢流轉時辰有該載，天打算日頭
 輪到來，發背疔瘡，富漢災，反食病根源有錢的害，賊打劫天火燒
 了院宅，人連累抄估了你舊錢債，合著鍋沒錢買米柴，忍著餓無鹽
 少葷菜，常受飢寒貧不擇，纔有些餘資很心在，你看他跋扈形骸，
 毒害心腸，不著他家破人亡那裡采，直待失了火遭了喪恁時節改。

（《校訂元刊雜劇三十種》，頁91）

此處所用應爲正宮【煞尾】格式，其變化繁多，頗多孤例，最有名的如白樸
 的《唐明皇秋夜梧桐雨》第四折，其用法即相當獨特。但大體仍有規律可循，
 基本上是用煞首兩句，即「七：七：」，中間可插入六乙句或七字句若干，每
 句皆應協韻，接著有些用煞曲第三、四句，有些用三、四、五句，有些用三、
 四、五、六句，抑或用七、八、九句，但不論是第三、第四、……至第九句，
 其字數皆爲四字句，句數由二到四句不等，僅平仄格律及押韻方式不同。另
 外也可以在所增的六乙句及七字句之後，不接用煞曲的四字句，僅在最後再
 加上【尾聲】末句（七字句）即可。（《北曲新譜》，頁67～72）

依上述格式觀察此曲，則「納了利從頭再取索，……，纔有些餘資很心
 在」等三十四個七字句，均爲增句（註7）。但息機子本則刪減了「陷窮人的心
 兒毒性兒歹，……，與他交財命不快」十八句，及「青湛湛高天眼不開，窮
 滴滴飢民苦怎捱」，共二十個增句。觀其所刪去的增句內容，則爲正末大罵富
 人之仗勢欺貧，官衙之依錢主宰，及有錢人得意，沒錢人受苦的情況，其所
 刪的最後兩句，更將「湛湛高天」也罵進去了，字字可見作者對此種社會狀
 況，心中之不平，怨恨之深切。而這種字句，正如我們上一章所討論的，是
 足以讓台下某些觀眾，如坐針氈的唱詞，唱一兩句帶過猶可，如一連串二三
 十個句子，皆如此反覆敘述，甚至層層深入，那麼這恐怕是無法見容於當時

〔註7〕但元刊本最後多出一七字句有些不合格律，但如果依息機子本將其「你看他
 跋扈形骸，毒害心腸，不著他家破人亡那裡采」三句改爲「則你看跋扈形骸
 你毒害，天著你便家破人亡那裡肯來」則有三十六個七字增句，最後接【尾
 聲】末句，就句式而言，比較符合正宮【煞尾】的格律。

劇場的。

由以上諸例之分析，筆者以爲，宮廷本對於元人雜劇增句繁多曲牌的處理，並不是「逢多必刪」，而是有其取捨準則的。其實，除了以上二曲之外，在可資比較的版本中，宮廷本對於其它可增減曲牌的句數，都是較近真本增加的，而這些曲牌原來的句數，基本上都是比較少的。如《好酒趙元遇上皇》第四折雙調之【甜水令】（即爲【滴滴金】），及《相國寺公孫合汗衫》第一折仙呂之【後庭花】、【青哥兒】三曲。元刊本【甜水令】的曲文爲：

不戀高官，休將人賺，這煩惱怎生擔？你道相逢，驚了人膽，不如我住草舍茅庵。（《校訂元刊雜劇三十種》，頁 70）

用的是【甜水令】減句式：「四·四：五：四。四：七乙：」（《北曲新譜》，頁 287）的格式，而脈望館鈔校于小穀本則作：

臣一心不戀高官，不圖富貴，休將人賺，這煩惱怎生擔？也不索建立廳堂，修蓋宅舍，粧鑾堆嵌，不如我住草舍茅庵。（《全元雜劇》初編七，頁 25）

用的則是【甜水令】本格：「四·四·四：五：四。四。四：七乙：」的格式，其所增改「也不索建立廳堂，修蓋宅舍，粧鑾堆嵌」三句，與最末「不如我住草舍茅庵。」一句，語意連貫，似乎較原本完整明暢。

而《相國寺公孫合汗衫》之【後庭花】與【青哥兒】兩曲，元刊本曲文爲：

【後庭花】你道他眉下沒眼斤，口邊有餓文，豈不聞馬向群中覷，人居貧內親，不索你怒生嗔，他如今身遭危困，你將他惡語噴，他將你廝怨恨，恩和讎兩個人，是和非三處分。

【青哥兒】休顯的我言而無信，你便是交人交人評論，他如今迭配遭囚鎖纏著身，你枉了相聞，你□說胡云，他背義忘恩，道不是良民，一世孤貧，你問毗鄰，遠戶巡門，你也曾一年春盡一年春，這般窮身分。（《校訂元刊雜劇三十種》，頁 198）

仙呂【後庭花】格式原爲：「七句：五·五：五·五：三：四·五：」最末句下可以增五字句，句數多少不拘，但須每句協韻。（《北曲新譜》，頁 91）而元刊本之用法，即較本格增加三個五字句。而脈望館鈔校內府本則較之增加了「劈手裏奪了他銀」（《全元雜劇》初編五，頁 13）一句，並重複唱了一次，可能是爲了讓歌者表現唱腔而增。如以內容而言，這句話加在這裏，雖然與下面劇情相關，但其實只要在賓白中表明便可，無須增入【後庭花】的唱詞

之中，否則與前面四句兩兩相對的唱詞，顯得格格不入，無法連貫。

而其後【青哥兒】一曲，格式是「五句：六：六：七：（※）七：三：」第三句下必須增句，多寡奇偶則隨意，以增四字句為主，間有增六字句或四字六字並用者。增句之每句須協韻，但亦有前數句協韻，後數句不協者。（《北曲新譜》，頁94）故元刊本用了七個四字的增句，其中每句協韻，而內府本則將此七句增改爲：

他有一日龍虎風雲，得到朝廷，治國安民，掃蕩征塵，你道他一世兒爲人，半世兒孤貧，背義忘恩，遠戶楚門，不離了窩門，你也曾哭哭啼啼，瀟瀟灑灑，切切悲悲，淒淒涼涼。（《全元雜劇》初編五，頁13）

增爲十三句，前九句乃就原文而改，語意較原來明暢，而後四句則原來所無，用的是不協韻的增句，頗似後來弋陽腔滾調的增句法，可能與唱腔的改變有所關連，〔註8〕並可以強化情緒的表達，但就整個文句內容而言，則無甚差別。

故此可見，宮廷本對於原作句數較少的曲牌，在可以增減的情況下，通常會依劇情加入曲文，使其文義更加明暢，或令歌者更能盡情發揮唱腔。

由於可供比較的資料尚嫌不足，故目前無法提出更有力，或更具系統性的推斷，僅能從以上少數幾個例証，分析其中可能的訊息。筆者以爲，宮廷本在可增減句數曲牌的處理上，並非如鄭騫所言因爲唱腔之改變，而「群出於刪削一途」。事實上，在比較中發現，宮廷本的改編並不刻意偏向於增句或減句，對於近真本增句特別多的曲牌，也不一定大刀刪減。其之所以大幅度刪減增句，大多與唱詞內容不合於當時的觀眾欣賞有關，而在增句的部分，則所增句數多半數句而已，其所關注者則在於唱詞是否妥切明暢，及演員在舞台上發揮唱腔的問題。或許其改筆未必高明，常露破綻，但其中所顯現的跡象，已然可見明代舞台表演對於句式增減所產生的影響。

二、過渡曲本之增減句

此處之討論與上一章同樣先以《盛世新聲》、《詞林摘豔》、《雍熙樂府》三個選曲本與近真本重複的九個劇套爲主，然後輔以與宮廷演出本重複的三

〔註8〕鄭騫在《元雜劇異本比較》第三組此劇比較中，認爲內府本增句僅有九句，可能認爲後四個四字句，應視爲襯字，但筆者以爲既然有不協韻的增句，此處或許將之視爲增句更爲恰當。

十二個劇套，相互比較，試圖從中看出過渡曲本系統在曲牌增減句上的變化。

從近真本到過渡曲本，由於可以比較的劇套不多，故可觀察到過渡曲本對於原本可增減曲牌的改編也相對很少，目前僅見《死生交范張雞黍》第一折仙呂【混江龍】一曲，以下試分析之。《雍熙樂府》【混江龍】曲文爲：

自天地人三皇興運，至女媧氏一十八代定乾坤，紀年數三百二十七萬，稱尊號一百八十餘君，因康氏壽域同躋千歲考，無懷氏豐年樂永四千春，伏羲氏造書契始畫八卦，神農氏嘗百草普濟蒸民，軒轅氏制舟車衣冠濟濟，少昊氏降封禪民物欣欣，顓頊氏守淵靜無爲而治，高辛氏布威德率土之濱，陶唐氏欽明文思，命羲和曆象星辰，有虞氏溫恭允塞，舉皋陶屏出凶臣，夏后氏功垂萬世，使后稷種耕耘，成湯作東征西怨，用伊尹帝德惟新，文王應非熊夢兆，遇呂望際會風雲，武王怒吊民伐罪，哀憫獨法政施仁，周公禮百王兼備，孔子道千古獨尊，孟子時周流憂世，歷齊梁道屈無伸，距楊墨，法湯文，傳五典，說三墳，明天理，正人倫，君臣道，主于仁，父子道，主于親，夫婦道，主于恩，道性善教本出曾參，見諸侯言必稱堯舜。（《雍熙樂府》，卷五，頁74）

較原本僅少了本格最後的「孟氏沒儒風已滅，秦皇起聖道湮淪。」兩個四字句（可見上一段引文），與可增減句式無關。

《雍熙樂府》刪去本格最末之兩個四字句，變成以「道性善教本出曾參，見諸侯言必稱堯舜」的句字結束。其實原來元刊本與宮廷本皆結束以「孟氏沒儒風已滅，秦皇起聖道湮淪」二句，從三皇五帝一直講到秦以後的道統湮淪，敘述得有頭有尾，是一段道脈傳承的完整歷程。而《雍熙樂府》刪去末二句，讓整段歷史維持在興揚的狀態之中，與前曲【點絳脣】曲文中「生意紛紛，萬物無窮盡」之句，意思更加具有延伸性，且連接以下一曲【油葫蘆】之：

道統相承十二君，三聖人，皇天有意爲斯文，教人從誠心正意修根本，以致齊家治國爲標準，孔子書齊魯論，不離忠恕傳心印，以此上天子重賢臣。（卷五，頁74）

內容亦不顯得突兀。所以舞台演出時，【混江龍】因爲前後皆有賓白，說明此乃范巨卿對王仲略所言之「三皇五帝從頭至尾」的歷史陳述，故由興至衰，顯得有頭有尾。但選曲本僅供清唱之用，沒有賓白，三曲連貫而唱，將此二