

## 第五章 戲曲流傳與流變

### 第一節 曲選與曲譜

最早著錄南戲劇目的是《永樂大典》，而較早系統地蒐集、研究南戲資料的是明正德至萬曆年間的徐渭，他撰寫《南詞敘錄》，記述南戲的發展源流、著錄宋元及明代的南戲劇目。此外，尚有更早於徐渭的晁瑛（晁氏卒於嘉靖三十九年）《寶文堂書目》「樂府」類著錄《戲文目錄》一種。可惜《戲文目錄》已佚，無從得知其詳。<sup>1</sup>《永樂大典》原收戲文三十三種，八國聯軍之役全部散失。幸葉恭綽於一九二零年從倫敦購回《大典》所收戲文三種，得以略見初期戲文面貌。

錢南揚《戲文概論》說：「可考二百三十八本戲文中，流傳者不到十分之一。流傳者中間，又可分為兩類：一、保持著戲文原來面目的；二、經明人修改過的。保持著戲文原來面目的凡五本，經明人修改過的凡十四本。」<sup>2</sup>保持原貌的五本是《張協狀元》、《宦門子弟錯立身》、《小孫屠》、《白兔記》、《琵琶記》。

明朝有關戲曲研究的論著很多，而曲譜、曲選也不少。這些書對曲文的保留貢獻極大，可以做為校勘的參考，也可以看出後世演出的狀況。據俞為民《宋元南戲考論》說：「雖元本《拜月亭》全本已失傳，但在紐少雅的《南曲九宮正始》中，還保留了它的一百三十三支佚曲（或說一百四十八曲），其中許多曲文與今存各本皆有出入。」<sup>3</sup>底下從曲文、選本劇套兩個路線做比較。

#### 一、曲文的差異

##### （一）〈太平家宴〉【玉漏遲序】——「值此天時」

《南曲九宮正始》冊一黃鐘過曲【玉漏遲序】曲下引錄了元本《拜月亭》二十九齣〈太平家宴〉「得寵念辱」曲，在「值此天時」句旁有注云：「『時』，《沈譜》作『數』，韻雖協，但非原文。」驗之今存各本，只有世本第三十二折，此曲仍作「值此天時」，而其餘各本第二十九齣皆作「值此天數」，可見世本較接近元本。

<sup>1</sup> 王季思主編：《全元戲曲》第一卷前言（北京：人民文學出版社，1999年）頁6。

<sup>2</sup> 錢南揚：《戲文概論》（台北：里仁書局，2000年初版）頁101。

<sup>3</sup> 俞為民：《宋元南戲考論》（台灣：商務印書館，1994年9月初版第一次印刷）頁138。

### (二)〈皇華悲遇〉【耍孩兒】——「我一言說不盡」

冊四中呂收錄了元本《拜月亭》的【粉孩兒】、【紅芍藥】、【耍孩兒】、【會河陽】等曲，曲文與今存各本皆異。如【耍孩兒】「我一言說不盡」一曲，（世本二十九齣〈驛中相會〉；今本二十六齣〈皇華悲遇〉）。紐少雅在該曲下注云：「第一句句法按古本及元譜皆如是者，今坊本改作『我有一言說不盡』。且『況說』二字出古本及元譜，今亦改作『嚮日』，亦非也。又『尋思他』三字按古本原文及調律然皆一句，何今人錯謂『尋思』二字爲斷，妄以『他』字屬下。」對照世本首句作「我一言說不盡」，其餘各本皆作「我有一言說不盡」，且曲牌變成【紅衫兒】。又「況說」二字世本作「況日」，他本作「嚮日」。「尋思他」三字，世本無「他」字，作「尋思昔日時」，他本「他」字屬下「眼盼盼人遠天涯近」句，由此可證，今本即紐少雅所謂坊本，已經明人竄改過了。

### (三) “誤投絲鞭”一折

本論文首章所提“誤投絲鞭”一折，在《南曲九宮正始》冊二正宮過曲【四邊靜】曲下，也引錄了元本「轉卻絲鞭，夫妻兩隨。」一曲，據此可知元本中確有官媒誤投絲鞭的情節。在冊七越調過曲【二犯排歌】曲下，引錄了元本《拜月亭》【文官狀元】一曲，有蔣世隆與王瑞蘭兩人相互指責的語句，如蔣世隆責備王瑞蘭說：「久別你先夫是誰過衍？早忘了囑咐言。」王瑞蘭則埋怨道：「你言偏，我意堅。方才及第，如何便接了絲鞭？有的話兒，但只問你妹子瑞蓮。」這正與凌濛初所見到的舊本相合。

《九宮正始》收一百三十三曲中，見於世德堂本而不見於改本者十曲。可見原來的南戲必定相當豐富，最多的有五十八齣，如《寒山堂曲譜》所說。而「寒」書共選入《拜月亭》曲三十首，全部見於世德堂本，改本存二十九首。曲文與曲譜選差異較大，總計從現存各種曲譜、曲選中，共輯出改本所無的曲子二十七首，其中有十三首仍保留在世德本中，十三曲中有十曲是最後六折中的，這也證明世德本最後六折接近南戲原貌。<sup>4</sup>這部分又有下列發現：

1、有關〈誤投絲鞭〉一折，就明朝曲譜所見，除了《南音三籟》及《南曲九宮正始》有部分收錄外，明代中葉的戲曲選本《秋夜月》中也選錄了〈誤投絲鞭〉一折，雖曲文與《南音三籟》及《南曲九宮正始》所引錄曲文有出入，但基本劇情相同，而且帶有說白，是其特殊處。如下所錄：

<sup>4</sup> 車錫倫：〈南戲《拜月亭》的作者和版本〉見（《內蒙古大學學報》，1978年2期）頁14。

【月兒高】(旦):「文官狀元郎,武官狀元郎,兩下皆歡暢。既讀孔聖書,必達周公禮,怎的不思一二?喜得是奴家絲鞭,若是妹妹絲鞭,你也受了不成?」(生):「不記得曠野奇逢,招商旅店,我道蔣世隆誓不重婚,王瑞蘭情願終身守節。」(旦):「你的話兒偏偏記得,我的話兒今在那裏?看將來你是負心人。歹心偏,奴意堅,你若不肯信,有甚話兒,有甚話兒,可問你家妹妹瑞蓮。自從那日分別後,奴為你晝忘食,夜無眠,情切切,淚漣漣。今日相逢,今日相逢,三生有緣。文兄武弟雙桂聯,喬公二女正芳年,孫策周瑜深整絃。夫榮耀,妻貴顯,宮花斜插帽簷邊,風流婿,職並肩,夫妻偕老到百年。」

語詞相當白話,詞意顯然也接近古本。前面省掉誤接事實,後面主角互相奚落則相同。「今日相逢」後之歌詞類同於汲本《幽閨記》四十齣末尾的【排歌】:「今日相逢,三生有緣。文兄武弟襟聯,喬公二女正芳年,孫策周瑜德並賢。夫榮耀,妻貴顯,宮花如錦酒如泉,風流事,著簡編,傳奇留與後人傳。」

另,明熊稔寰所編《徽池雅調》亦收有此折<sup>5</sup>,與《秋夜月》所收同。據葉德均《戲曲小說叢考》中提及:「《秋夜月》四卷四冊……豫章饒安殷啓聖彙輯,閩建書林熊稔寰繡梓。」<sup>6</sup>「此書名《秋夜月》愚意爲上海書賈妄加者,此書爲《徽池雅調》與《堯天樂》二書合成。」<sup>6</sup>因此,此二書作者實爲同一人。

2、還有,與《南音三籟》相同的是:《舊編南九宮譜》以及《南詞新譜》亦收錄了【杏花天】、【越調小桃紅】、【下山虎】、【二犯排歌】、【五般宜】、【本宮賺】、【鬥哈嘛】、【五韻美】、【江頭送別】九曲(前面第一章已提及)。其中世本有【杏花天】、【越調小桃紅】及【五韻美】三曲,都集中在末齣,通行本則均無。《南曲譜》收【喜遷鶯】一首,《舊編南九宮譜》還多了一曲【羅帳裡坐】:「佯呆著盡教他推我展,教文武兩全,將相雙權。不依從事,抗敕違宣。少年夫婦兩團圓,拜月亭前謝天。」<sup>7</sup>這裡面有「拜月亭」三字,應是很珍貴的曲文。

#### (四) “殘曲”十二支

通行本的改編,再從《南曲九宮正始》中錄出的“元傳奇”《拜月亭》曲文而不入於《幽閨記》者印證,這樣的“殘曲”共十二支:

<sup>5</sup> 明·熊稔寰編:《徽池雅調》王秋桂主編《善本戲曲叢刊第一輯》(台灣學生書局,1986年初版)頁6。案:《徽池雅調》、《詞林一枝》二書版心均題《奇逢記》,應非偶然。

<sup>6</sup> 葉德均:《戲曲小說叢考·秋夜月中罕見劇名考》上冊,頁371。

<sup>7</sup> 明·蔣孝編:《舊編南九宮譜》(明嘉靖己酉1549年,三徑草堂刻本)頁170

【黃鍾歸朝歡】不須恁，不須恁見差，到此間除非因為酒茶。我承朝命，承朝命判合，肯不肯回奏禁闈！（末）故違帝敕非作耍，絲鞭早早收留下。

（合）便意轉心回成就麼？（世本 39 齣）

【尚繞樑煞】嬌容才俊兩堪夸，不枉了姻緣配合，早赴佳期，仙郎等甚麼？（世本 39 齣）

【正宮四邊靜】今朝豈比尋常日，華筵動清引，仙子轉桃源，佳期共歡宴，不須恁遲。既傳與知，轉卻絲鞭，夫妻兩隨。（世本 42 齣）

【仙呂紫蘇丸】侯門宴飲來催赴，跨青驄徑臨庭宇。蒙君不棄到蝸居，森森光彩生門戶。（應是世本 42 齣、汲本 39 齣）

【仙呂誤佳期】淚染胸襟濺，家尊去程遠。默想何時見，萬苦千辛念。（夫）曾記分離，囑付去時言。（旦）天翻地覆，黎民遭賤。自離家鄉，千般受勞倦，天！何時再團圓，脫離災危？問道穹蒼肯方便。（世本 16 齣）

【南呂太師引】路正側，坡前後，往來尋心不自由。更也無些踪跡，真個叫破咽喉。年老力乏身倦，便死也無人搭救。停怎住，欲去怎走？好教我去住難留。（世本 18 齣）

【仙呂入雙調破今歌】青包巾上野花兒插，白布衫肩綿套庄。山間路中若撞見咱，客商家，買路金珠多留下！（應是世本 21 齣、汲本 19 齣）

【仙呂入雙調伍供養】定睛，多半晌，聽得人言，喧鬧驚慌。遙觀巡捕卒，他都是棒和槍。東，西看了，更無處將身遮炕。見一舍村庄舍，矮圍牆，暫時權向此中藏。（應是世本、汲本 7 齣）

【黃鍾近詞團圓旋】謝皇恩！念小臣，陋室變貴門。親至尊，殿墀試，文武狀元及第，驟受開封府尹。惟憑英勇，講武朝君見紫宸。中大魁虎符掌軍。奉旨成親，招贅將為秦晉。五花誥駟馬高車，享榮華夫人封郡。拜官頒賞，聖德吾王敬舊勳。盡意欣，美滿夫妻廝稱。來往媒勞頓。且如今，都轉意，諸心順，令酬謝皆交無吝。（世本 43 齣）

【前腔】燕爾婚，值令辰，配合美眷姻。記那時店中受窘，鳳拆鸞分，怎想今朝之分。英雄萬里，受盡苦辛，遇赦恩，幸得進身。地亂天翻，散失逃亡誰問！經離合事事休論，玳筵開幸得識認。才子佳人成對，兩兩筵前捧壽樽，謝玉傾金休吝。少年青春，萬歲永綰同心，雙雙共喜欣。（同上）

【仙呂近詞青歌】我是媒婆媒婆，兩只腳疾走如梭；生得來不矮又不矮。我子要男多，子要銀多；——折莫男丑似閻羅，女老似姚婆，把臂來拖，

借手多多。管要諧和，便教成合。若是輕我，欺我，罵我，喚我，口若懸河，舌若風荷，便做男賽潘安女姮娥，教獨自過！（應是世本 39 齣）

【不知宮調回回舞】東來東來東里東，東邊諸處朝水宗。扶桑日出海波紅，東夷歸化仰皇風。仰皇風，萬國同，聖人德化先海東，先海東。（世本 3 齣）<sup>8</sup>

以上十二曲，世本用了八曲。通行本則全無。餘下四曲，大概可以看出在那一個部位。總計《幽閨記》未收古本劇曲有二十六曲之多，且大都集中在三十五齣之後，除了印證凌延喜所說：「《拜月亭》自“拜月”之後，皆非施君美原本。」之外，不免令人想到明代改編者除了主題轉變外，古本詞句不夠典雅流暢是否也是考慮之因？所謂案頭本和演出本，其差別也在此？

除了以上的發現，在曲文方面還有一些不同。比如《詞林摘艷》中的【八寶粧】<sup>9</sup>注明〈閨情拜月亭〉，寫的雖是相思，卻是流於俗媚，類同於《龍會蘭池錄》，乃艷詞也。而《吳歙萃雅》在二十五齣〈離鸞〉中多了一首【六么令】，（外）「安心整舊粧，你且莫思蕭史行。藏父言母訓不尋當，休迷戀那東床。料他已做魚離網，料他已做魚離網。」<sup>10</sup>王鎮的冷漠無情，這首曲子表達得很明顯。

## 二、曲文的紀錄

茲就明清兩代各本所收《拜月亭記》曲文、曲譜、戲文紀錄於下：

### （一）曲文選（散曲、戲曲混合選本）

1、 吳歙萃雅 （明·周之標）	泣岐 悲遇 奇逢 途窮 間關 拜月 會敘 行路 閨情 悲遇 （崑腔）
2、 珊瑚集（明·周之標）	曠野奇逢 兵火違離 母子間關 拜月 （崑腔）
3、 詞林摘艷（明·張保）	【二郎神慢】、【鶯集御林春】、【尾聲】
4、 詞林逸響（明·許宇）	間關 閨情 泣岐 行路 拜月 （崑腔）
5、 樂府南音（明·洞庭蕭士）	曠野奇逢 兵火違離 母子間關 拜月
6、 月露音（明·凌虛子）	行路 途窮 悲遇 拜月 （汲本）（崑腔）

<sup>8</sup> 趙景深：《元明南戲考略》（北京：人民文學出版社，1990年）頁38。

<sup>9</sup> 明·張保輯：《詞林摘艷》卷一《國學珍本叢書11》（台北：清流出版社，1976年）頁又一。案：《詞林摘艷》即《盛世新聲》，作者又名張祿，其序中有言：先有《盛世新聲》，再改名《詞林摘艷》。然則《雍熙樂府》序中所言三大曲選《雍熙樂府》、《盛世新聲》、《詞林摘艷》是否妥當？

<sup>10</sup> 明·周之標輯：《吳歙萃雅》（明萬曆丙辰1616年長州周氏刻本）收王秋桂主編《善本戲曲叢刊》第一輯（台灣：學生書局，1984年初版。）頁685。

7、雍熙樂府（明·郭勛）	第 26 齣【銷金帳】六曲；第 19 齣【山坡羊】、【水紅花】、 【皂羅袍】三曲
--------------	---------------------------------------------

**（二）曲譜（有曲文、有平仄、或有宮譜）**

1、舊編南九宮譜（明·蔣孝）	78 支曲
2、增定南九宮十三調曲譜 （明·沈璟）	37 支曲
3、南音三籟（明·凌濛初）	天籟：12 套 地籟：4 套
4、九宮正始（清·徐子室）	133 支曲 或說 148 支曲
5、九宮大成南詞宮譜 （清·周祥钰、鄒金生編）	10 支曲
6、南詞新譜（清·沈自晉）	41 支曲
7、南曲譜（清·張漢重）	61 支曲 其中【喜遷鶯】一曲為各本所無
8、新定十二律崑腔譜 （清·王正祥）	61 支曲
9、新定十二律京腔譜 （清·王正祥）	74 支曲
10、納書楹曲譜（清·葉堂）	走雨 出關 結盟 踏傘 店會 驛會 拜月(崑腔)

**（三）戲曲選（有曲文、有賓白）**

1、歌林拾翠（明·無名氏）	風雨間關 違離兵火 曠野奇逢 虎頭遇舊 招商諧偶 幽閨拜月 姊妹論思 天湊良緣 洛珠雙合（汲本）（世本）（崑腔）
2、怡春錦（明·沖和居士）	分風（汲本）（崑腔）
3、樂府紅珊 （明·秦淮墨客）	（邂逅類）〈蔣世隆曠野遇王瑞蘭〉（世本） （崑腔）
4、玄雪譜（明·鋤蘭忍人）	野逢 拜月（汲本）
5、賽徵歌集（明·無名氏）	兵火違離 曠野奇逢 幽閨拜月（汲本）
6、摘錦奇音 （明·龔正我）	世隆兄妹散失（佚）曠野奇逢 招商旅店成親 （世本）（青陽腔）
7、秋夜月中徽池雅調	誤接絲鞭（弋陽腔）

(明·殷啓聖)	
8、堯天樂(明·殷啓聖)	奇逢 (世本) (弋陽腔)
9、樂府精華(明·劉君錫)	曠野奇逢 (世本) (弋陽腔)
10、詞林一枝(明·黃文華)	蔣世隆曠野奇逢 (世本) (弋陽腔)
11、綴白裘(清·玩花主人)	走雨 踏傘 拜月大話 上山 請醫 (汲本)(崑腔)
12、醉怡情 (清·青溪菰蘆釣叟)	錯認 旅婚 拜月 重圓 (汲本) (崑腔)
13、遏雲閣曲譜 (清·王錫純)	走雨 招商 拜月 (汲本) (崑腔)
14、集成曲譜 (民國·王季烈、劉富樑)	結盟 走雨 出關 踏傘 驛會 拜月 (汲本) (崑腔)

上列所選《拜月亭》曲文，從《幽閨記》選錄的有第二、六、七、八、十、十三、十四、十六、十七、十八、十九、二十、二十一、二十二、二十五、二十六、二十七、二十八、三十一、三十二、三十四等齣，佔了相當多，其中較熱門的自然是〈走雨〉、〈奇逢〉、〈招商〉、〈離鸞〉、〈驛會〉、〈拜月〉幾齣。從以上紀錄，可以看到《拜月亭》所走過的痕跡。有一條很重要的脈絡：現今（弋陽腔）採用的劇本偏向于世德堂本，而（崑腔）則屬於通行本系列。也就是說：「明代初期的《拜月亭記》古本富有樸素的表現，但是明代中期出現閩本以後，劇本分歧，一是由文人修改而簡化、合理化、優美化的雅本（京本）；一是由市井戲子修改的賓白繁化，內容通俗化的俗本（徽本）。」<sup>11</sup>

另外，今人傅雪漪選譯《九宮大成南北詞宮譜曲選》收〈圖形追捕〉【恤刑兒】；〈相泣路歧〉【漁家傲】、【攤破地錦花】；〈風雨間關〉【人月圓】；〈偷兒擋路〉【山坡羊】；〈幽閨拜月〉【二郎神慢】，<sup>12</sup>曲詞、曲譜均有。劉有恆《崑曲大成》、《崑曲一零一曲集》收有《幽閨記》二十齣，曲文、曲譜、對白均有，相當難得，內容全同於汲本。<sup>13</sup>

<sup>11</sup> 日本東京大學田仲一成：〈南戲《拜月亭記》劇本的分化以及其流傳〉收溫州市文化局主編《南戲國際學術研討會論文集》（北京：中華書局，2001年5月北京第一次印刷）頁208。

<sup>12</sup> 傅雪漪選譯：《九宮大成南北詞宮譜曲選》（北京：人民音樂出版社，1991年）頁73。

<sup>13</sup> 劉有恆編著：《崑曲大成》、《崑曲一零一曲集》按：《崑曲大成》收有1〈開場始末〉、3〈擾亂〉、5〈全忠〉、6〈形捕〉、8〈少愁〉、10〈使番〉、11〈隨遷〉、13〈走雨〉、15〈回軍〉、17〈踏傘〉、21〈途窮〉、23〈還朝〉、24〈會赦〉、27〈逆旅〉、29〈家宴〉、30〈愁景〉、31〈應辟〉、32〈拜月〉、34〈女思〉、38〈請姻〉等二十齣。（台北中國音樂書房，1995年）頁1。

### 三、劇本選套的比較

在戲文方面，就幾齣戲及幾個本子來做比較：

#### (一)〈奇逢〉一齣

內容與世本相同的有《樂府精華》、《樂府紅珊》；與汲本相同的有《綴白裘》、《玄雪譜》、《醉怡情》、《賽徵歌集》、《集成曲譜》；前半汲本，結尾同《堯天樂》的有《歌林拾翠》；前半與世本同，後半不同的有《摘錦奇音》、《堯天樂》、《詞林一枝》。後面這三本比較特別，末尾加了一些變化。如扯傘、送絲巾、以扇遮臉等。三本均有：「(生)小娘子請站開些，待我好走路。」(旦扯傘介)「小娘子，怎麼扯住我兩傘？好不惜羞恥！」之言，還有「你沒道理，我也不管你。」「我秀才家，肩不能挑，手不能提。你叫我怎麼去做得夫？」看起來這三本的世隆比較粗野。《摘錦奇音》增加更多，比如「(生)原來是小娘子自己驚疑了。」、「(生)這亂軍中哪個與你盤今博古？」還有旦角以扇遮臉的描述以及「(生)我怎麼會打拳」的俏皮話。結尾的部分，則《詞林一枝》和《堯天樂》同：

【皂羅袍】「千般憂不自在，看他臉皮兒生得多人愛。見幾個在林中躲，咱兩個在路途挨。你將愁眉暫展開，憂愁放下懷。我有方羅帕與你搵住了香腮。(合)你將鈕扣兒鬆，羅帶兒解，歹也麼歹。咱和你商量取，一步步攢上來。咱和你商量取，一步步攢上來。【前腔】(旦)俺爹在朝奉欽差，母為干戈兩下開。(生)小娘子恐到關隘之所，有人盤詰，如何分辨？(旦)唉！笑你是個痴秀才。關津隘口人盤問，只說道親哥哥帶著小妹來。腳兒疼，步難挨，想是前生欠了路頭債。(生)還是前生欠了夫妻債。」<sup>14</sup>

在這之前，《堯天樂》這樣說：「(生)小娘子放大些膽，我蔣世隆是個忠厚的，只管放心前行。」《詞林一枝》則是：「小娘子放大些膽，我讓你在前面行。」《詞》本較含蓄。但戲劇表演可能《堯》本較討喜，而在各本未收的《雍熙樂府》的【皂羅袍】一曲末句「今生相聚，前生命該，合伊少欠風流債。」和這兩本的結尾雷同，有無關係？值得探索。《摘錦奇音》這樣說：「小娘子放大膽些，我讓你先行我隨後。」與《堯》本、《詞》本又不一樣，令人眼花撩亂，結尾則是如下：

【孝順歌帶皂羅袍】(生)千自喜百自歡，看粉臉兒誰不愛？(旦)敢問君子家居那裡？姓甚名誰？(生)家住離城五里臺，蔣世隆鬻門中一秀才。我將汗

<sup>14</sup> 明·殷啓聖編：《堯天樂》頁156。明·黃文華編：《詞林一枝》頁57。均收入王秋桂主編之《善本戲曲叢刊》第一輯，(台灣：學生書局，1984年初版。)



巾兒與你搵香腮，你把途路上憂愁且放懷。動問小娘子家居那裡？姓甚名誰？  
 (旦)家住汴梁城鼓樓街，我爹爹朝中奉欽差，卻被干戈兩下開。爭奈我  
 腳兒疼痛步難捱，想是前生少欠了路途債。(生)勸娘行，休憂慮，免傷懷。  
 你把纏腳帶兒且放開，待我把玉簪兒輕輕拆開一雙紅綉鞋，怕只怕關津渡  
 口人盤問。(旦)只說道親哥哥領帶一個小妹子來。君子你好歹，秀才你好  
 呆，說甚麼纏腳帶兒且放開，說甚麼玉簪兒輕輕拆開一雙紅綉鞋。那怕他  
 關津渡口人盤問，也只是沒奈何，權與你做夫妻。你向前行，待奴家一步  
 步兒趨上來，待奴家一步步兒趨上來。<sup>15</sup>

多溫馨！多甜蜜！多體貼！這樣的情節透過戲劇更生動地傳達了兩人的愛情發展。比之原來的劇本要更討好，難怪地方戲增加了這些動作，甚至還有丟釵舉動，不知是那一家劇本開始的？這樣的民間氣息、生活化的表現是人民所喜愛的，盪漾著青年男女純真喜悅、互相扶持的美好品德，戲劇的陶冶人心自然而生。

## (二)〈招商〉一齣

有《摘錦奇音》、《歌林拾翠》、《醉怡情》、《遏雲閣曲譜》四本收錄。這四本只有《摘錦奇音》同於世本，但對話混合一些些汲本，比如把汲本的「渾家」改成「拙荆」，把世本三種酒增加了兩種。沒有汲本的耍嘴皮，也沒有花心思勸瑞蘭喝酒，一杯一錢的獎賞卻又與汲本同。唐明皇的醉魚故事由世隆簡單帶過，酒保沒有插嘴。房間之爭三兩句就講完了，接著是兩人睡覺的爭辯，其中有「不知令尊甚等之人，在朝販官？還是賣官？」的風趣之語，以及瑞蘭形容母親為「真珠簾內老夫人」。店家沒有長篇開導。最後倒增加了這樣的細節：「(旦打生面調情科)(生)這是甚麼掌？(旦)風流掌。(生)既是風流掌，這邊再打一下。小姐！我和你也是夙世姻緣，推開窗扇，對天盟誓，百年諧老。」<sup>16</sup>

《歌林拾翠》則完全和汲本相同。《醉怡情》亦同於汲本，但有些改變。比如開頭唱【水底魚】(丑)「造酒奇方劉伶與杜康，李太白留當，賀知章脫錦囊。自家非別，乃是廣陽鎮招商店，貨賣的便是。且喜天下稍平，……」接下來把汲本起首店家和酒保的生意經濃縮為數行，就進入主角的戲。酒保介紹的酒又不一样了，也許和地點有關係，他說：「有好酒，蘇州酒、秀州酒，蘇秀二州真好酒。官人吃得

<sup>15</sup> 明·龔正我編：《摘錦奇音》收（《善本戲曲叢刊》第一輯）頁103。案：《摘錦奇音》版心題《幽居記》，又一新名稱，值得注意。趙景深謂《秋夜月》題《奇逢記》乃標新立異，恐非如此單純。

<sup>16</sup> 同上註〈招商旅店成親〉，頁114。

肚皮像筲箕，娘子吃得屁股像漏斗。」語辭不雅。勸酒的行情變成一杯三錢；下酒菜還有烟燻火腿；房間之鋪設還加上一枝安息香。可真周到。丑角又建議：「不要慌，有個鋪法。把來丁字樣鋪，少間，吹其燈而滅其火，關其門而閉其戶，解其裙而脫其褲，題目出了，文章你自去做。」<sup>17</sup>丑角的對白愈來愈花俏，教人消受不起，看來插科打諢要恰到好處可不容易。然黃公說教的部分倒是有保留，這是《醉怡情》與其他三本不同之處。

《遏雲閣曲譜》更離譜了，簡直喧賓奪主，就看丑角一個人表演。他還會串一齣戲呢！起首是：「丑嗽上乾念字字雙，我家開個酒舖，主顧門前走過，停車住馬喫三壺。也有葷，也有素，燥煎梅薺，魚菠菜，滾豆腐。」相當生活化。底下亦同於《醉怡情》，把介紹詞簡化了許多。好菜則有「手絲雞兒、燙麩餃、東坡蹄兒」；用了不少方言，應該是蘇州話。比如「革嚙請裏向坐」、「個位娘子阿是鍾離鐵生薑三得來個」、「那縮腳韻纔弗曉得個鍾離鐵嚙拐生薑三嚙片阿是拐騙得來個」、「我看娘子到鍾得兩鍾個來」、「喫得官人個肚皮好像梢箕，娘子個屁股嚙力嚙力像漏斗。」<sup>18</sup>胡扯一大堆，無法詳舉。這酒保舌頭像裝了彈簧，講個不停，展現地方語言的魅力。然後唱了一齣「貂蟬呂布」的戲，戲文也佔了不少。情節發展到房間的爭執就下場了。與《醉怡情》不同的是：房間的鋪設，「安息香」變成兩支，還加上「草紙一百張」，相當粗俗。後面的爭論及黃公的戲都沒了。從以上可看出後人多在對白上下功夫，使得戲劇更有看頭。為吸引更多聽眾，通俗化、逗趣化是免不了的，丑角的戲就更吃重了。

### （三）〈請醫〉一折

有《怡春錦》、《綴白裘》兩本。《怡春錦》標題曰〈分鳳〉，其實就是汲本第二十五齣〈抱恙離鸞〉。內容均同。只有在後面瑞蘭與父親衝突部份，對白有一些增加。比如（外）曰：「孩兒不必多言，我為父的不見你也只得罷了。今既在此見了你，難道肯放你在這裡，與他同受苦楚不成？」幾乎是白話的口氣。還有（生）：「你令愛在亂軍中，因尋妹子，我為名兒廝類，苦挽相隨至此。今者小生染病在身，舉目無親，只靠令愛看顧。老先生若要他回去，也須念此人病患之際，豈可置之於死地？是可忍也！孰不可忍也！」<sup>19</sup>明崇禎年間的刊本如此接近現代口語，有些奇怪，與原來文氣亦不合，反覺鬆散無力，似乎多餘。當（外）推倒

<sup>17</sup> 清·青溪菰蘆釣叟：《醉怡情》〈旅婚〉收（《善本戲曲叢刊》第四輯）頁 732

<sup>18</sup> 清·王錫純：《遏雲閣曲譜》〈招商〉（台北：文光圖書有限公司，1965年）頁 3

<sup>19</sup> 明·沖和居士：《怡春錦》（明崇禎刻本）收（《善本戲曲叢刊》第二輯）頁 302、304、306。

(生)時(生)還多講了一句：「世間有這等狠毒惡心的人呵！」。大概是爲了讓觀眾更加了解劇情而增加的吧！

至於《綴白裘》，則收有〈走雨〉、〈踏傘〉、〈拜月〉、〈大話〉、〈上山〉、〈請醫〉六齣，均來自汲本。〈拜月〉姊妹相認處多了這些：「(貼)姐姐請上，妹子有一拜。(旦)做姐姐的也有一拜。……(旦)怎麼就是嫂嫂？…(旦)這便纔是。」〈大話〉來自汲本第九齣〈綠林寄跡〉前半部分，以吹噓、笑鬧爲主，夾雜一些歷史典故。如：

(丑)日月未分我出世，壽星老兒纔把胎頭剃。王母娘娘是我親妹子；彭祖公公是我小兄弟；五湖四海做硯台水；日月拿來做我的網巾；圈洋子江裡金山是我屁股眼裡個痔；北寺塔是我勾氣逼簪。左腳一跨踏遍子滿蘇州，滿城旗杆即籌腳裏踏介點木廢屑，一丟眼淚淹殺子千萬條勾□栗鯪。有些字還看不太清楚，想是「吳語」方言，演時當地觀眾才能體會。《遏雲閣曲譜》也有此情形，可見在蘇州當時此劇之流行。〈上山〉是〈綠林寄跡〉後半部分，起首省掉了【節節高】一曲，從【醉羅歌】開始。這一部分對白改動頗多，比如：

(丑)呸！青天白日不帶眼珠子出來，我們麼杭州人說話無非要丟兒的……

(丑)見籃裏勾表號纔不俚題子出來哉！」「(丑)弗知那亨軟子下來哉！

(生)這夥毛賊那裡來的這頂金盃？包裹內放他不下，待我踩碎了罷！

(末)請壯士戴一戴。(生)你們要我戴麼？(末)正是。(丑)一發拿勾

劍拉俚拿子，便如法起來哉！(丑將劍喚生介)太上老君急急如令敕，阿有點頭痛。

(丑)我這裏虎頭山，山前有九州，山後有九州，二九一十六州。(末)

一十八州。(丑)啐！俚新來晚到，弗知坑紅井灶落個兩州，拉罢換點荳

腐白酒吃吃也是好個。(末)壯士，我每虎頭山上一十八州，自種自吃，

不納稅，頻有五百名嘍囉，少個寨主。留壯士在此做個寨主如何？<sup>20</sup>

沒有約三條規章，有些曲子也省掉了。對白的生活化、趣味化、和地方化是《綴白裘》特點。〈請醫〉這一折，即二十五齣〈抱恙離鸞〉前半。起首之曲【三登樂】亦省掉了，從(末上)開始。劇情不變，但對話均帶有地方色彩，比如把淨腳的腰頭病換成「腳浪生子天泡瘡」是否跟當地泡澡有關？趣味化的，譬如：【水底魚犯】四代行醫「(末)先生只有三代吓！(淨)弗瞞你說，昨夜頭添了一個

<sup>20</sup> 清·玩花主人：《綴白裘》(清乾隆刻本)收《善本戲曲叢刊》第五輯，頁5243-5252。

阿孫哉！」後面翁太醫的一筆糊塗帳部分，有不少地方語言，閱讀起來頗為費解。如：「我做郎中命運低，蒿里又蒿里。」這一部分幾全改動，還誇張到「夢見老壽星拖牢子我要討藥吃，我說唔老壽星沒吃奢藥。俚說道我活得弗耐煩哉了，藥殺子我罷！」<sup>21</sup>自我解嘲以搏君一笑。其中還有捉鬼、畫符，拉拉雜雜，相當瑣碎。最後，還要佔店主王公的便宜「放伍罢娘個狗臭屁」，令人啼笑皆非。

#### （四）〈拜月〉一折

《綴白裘》、《遏雲閣曲譜》、《集成曲譜》、《醉怡情》、《玄雪譜》、《賽徵歌集》均有收錄，是熱門的一齣。但因都依據汲本，沒有改編，就不再例舉。另外，《集成曲譜》亦收錄了〈結盟、走雨、出關、踏傘、驛會、拜月〉六折，根據汲本，也無多大改動。只有減少一些曲文，或在對話時因口語之故，稍有用詞不同而已。它與《綴白裘》、《遏雲閣曲譜》、《納書楹曲譜》都是崑曲重要著作。最後，附帶一提的是《醉怡情》〈重圓〉一折有：「（生）兵部王尚書。（淨）同名同姓的多。…（淨）這個老忘八老殺才。（外）不要背後罵人。（淨）我當面還要罵他。」<sup>22</sup>這樣的對白就很有諧趣，令人忍俊不住。底下以四十齣的【戀芳春】、【畫眉序】兩曲結束，去掉了不少曲子。最後有這兩句下場：「撇裘濛在江心裡，從此團圓直到底。」

#### 四、小結

從以上紀錄觀察，這些曲譜和世本、汲本比較，曲文變化不大，頂多一二字不同。而爲了戲劇演出效果，藝人或改編者多就賓白下手，偏向口語以及製造諧趣。曲文則有減少現象，趨向簡化。這在戲曲演變過程中或可作爲研究根據，還可以看到古本的一些蛛絲馬跡。另外，日本東京大學田仲一成的研究成果亦很值得參考，他把《拜月亭記》劇本分爲四類（一）1、古本群計有：《全家錦囊拜月亭記》、《南曲九宮正始》、《舊編南九宮譜》。2、准古本群計有：《南曲譜》、《南音三籟》、《吳歙萃雅》、《詞林逸響》。（二）閩本群計有：《新刊重訂出相附釋標注拜月亭記》明世德堂刊本、《幽閨怨佳人拜月亭記》明吳興凌延喜校刻本。（三）京本群計有：《李卓吾先生批評幽閨記》明虎林容與堂刻本、《注釋拜月亭記》暖紅室刻本、《幽閨記》明毛氏汲古閣本。（四）1、徽本群計有：《詞林一枝》、《八

<sup>21</sup> 同上註，頁 5264。

<sup>22</sup> 清·青溪菴蘆釣叟：《醉怡情》〈重圓〉收《善本戲曲叢刊》第四輯，頁 742。

能奏錦》、《樂府精華》、《玉谷新簧》、《摘錦奇音》、《萬曲明春》。2、弋陽腔本群計有：《樂府紅珊》、《堯天樂》、《徽池雅調》、《時調青崑》。<sup>23</sup>

他有說明：「古本」如《全家錦囊》、《九宮正始》、《舊編南九宮譜》是明代前期流行于吳越地區的劇本，是早期崑曲的祖本。准古本是修改古本的，保存一些古本的因素，是明代後期的散齣集。閩本是帶有古本因素的坊刻通俗本，賓白很多，根據演出本而來。京本是明代後期成立的新本，經文人修改，較為文雅，是文人愛讀的曲本。徽本是安徽、江西、福建地區流行的徽調戲劇的散齣集，歌詞屬古本，增加大量賓白，是下層社會的通俗劇本。弋陽腔本是徽本的簡化本，刪去大量賓白，比徽本文雅，文人也接受。他特別強調世德堂本是站在雅俗分歧的關鍵地位，值得注意。接下來我們再從地方戲曲演出實況來更進一步了解。

## 第二節 地方戲曲

### 一、《拜月亭》的流變

到了元末明初，《荆》、《劉》、《拜》、《殺》、《琵琶記》在舞台演出後，受到當時群眾的喜愛，迅速在各地流傳。前面說過戲文有二百三十八種，流傳下來的不到十分之一。與當時北雜劇正盛有關。當局不重視，文人亦忽略，致使劇本殘缺不全。何況元明清三代都有禁戲之令，明代如「禁止搬做雜劇律令：凡樂人搬做雜劇戲文，不許裝扮歷代帝王后妃忠臣烈士先聖先賢神像，違者杖一百；官民之家，容令粧扮者與同罪；其神仙道扮及義夫節婦孝子順孫勸人為善者，不在禁限。」（大明律講解卷二十六刑律雜犯）<sup>24</sup>這也許就是明朝改編本何以改編《拜月亭》結尾的緣故。但是禁歸禁，百姓的意願是禁止不了的。民間戲曲依然盛行。

關於《拜月亭》的流變，傅惜華說：

明代南戲復興以後，北雜劇日漸消沉，關作雜劇已不見搬演，而《幽閨記》傳奇在舞台上無論是採用海鹽腔、崑山腔、弋陽腔、青陽腔……某種聲腔的形式的演出，都是普遍流行于各地方。所以直到今天，各種地方戲的傳統演出劇目都還保存著《拜月亭》雜劇的同樣題材的豐富劇目，如福建梨園戲有全部的《蔣世隆》，川劇高腔、滇劇有全部《幽閨記》、漢劇有〈風雨會〉（一名〈搶傘〉）、秦腔有〈蔣世隆搶傘〉、長沙湘劇有〈搶傘〉、〈雙

<sup>23</sup> 同註 11，頁 193。

<sup>24</sup> 河洛出版社編審：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（台北：河洛圖書出版社 1980 年）頁 10。

拜月〉、桂劇有〈世隆搶傘〉、〈雙拜月〉、湖北高腔有〈奇逢〉、〈拜月〉、許昌高腔有〈搶傘〉、〈拜月〉等。至於近代說唱文學方面，也確實受了相當影響。例如長篇的說唱鼓詞〈蔣世隆〉，就是清代中葉以前無名作家的作品，現在還流傳著。它如子弟書、牌子曲、八角鼓、鼓子曲、南音等類的曲藝，以及民歌中的【寄生草】、【黃鸝調】、【北河調】裡面，都有取材于《拜月亭》故事的豐富的作品流傳下來。<sup>25</sup>

另外，在明代，文人雜劇已走向沒落，其形式體制也發生變化，折子戲流行起來。民間小戲有從民間歌舞發展成小歌舞劇；有從民間說唱把敘事發展為代言的故事表演。<sup>26</sup>劇本的改變有：大量的賓白加入，使增加趣味性、通俗性和可看性。其次，選擇全劇最精采的部份重點表現，並增加必要的情節強化戲中的主題。而在曲調、曲文方面，配合各地聲腔作最恰當的表達。以及上、下場都有特別的設計，務使觀眾留下深刻的印象。

折子戲不受時間和場合限制，也正為表演空間的拓寬提供了有利的條件。而各地樂曲、道白、詩詞、演法的不同，加上風俗、習慣的考量，各戲有各戲的特性及趣味，可以說各施奇招，各展風華。王安祈在《明代戲曲五論》中談到折子戲的價值，他說：「劇本方面：1、保存已失劇本的散齣。2、顯示元明傳奇改編的複雜過程。演出方面：在全本傳奇已無法完整搬演的今日，卻還有不少崑劇折子仍能經常上演。……如果沒有折子戲這種摘段表演的方式，只怕崑劇表演藝術的精華早就消失於人間了。而來源甚古的梨園戲和莆仙戲，不僅保存了一些早期南戲的劇目，甚至還有些折子的劇本文詞也與早期戲曲相同。」<sup>27</sup>他還認為明萬曆年間，散齣選本的大量刊行證實了弋陽系聲腔的折子戲已甚普及。折子戲無論在表演藝術或劇本文學上，都展現了輝煌的成果，在戲劇史上佔有重要地位。

以《拜月亭》來說，近代京劇、越劇、評劇、川劇、湘劇、粵劇、閩劇、漢劇等多種改編本上演，目前所知，除湘劇、越劇外，大多以折子戲方式演出，其中以〈搶傘〉一折最有名。其次是〈拜月〉、〈招商店〉、〈請醫〉。大略說明如下：

### （一）〈搶傘〉

<sup>25</sup> 傅惜華：〈關漢卿雜劇源流略述〉收李修生主編《元雜劇論集》上（天津：百花文藝出版社，1985年第一次印刷）頁156。

<sup>26</sup> 說據張紫晨：〈民間小戲的形成與民間固有藝術的關係〉見《民俗曲藝》第30期（台北：施合鄭民俗文化基金會1984年出版）頁62。

<sup>27</sup> 王安祈：《明代戲曲五論》（台北：大安出版社出版，1990年）頁43。

情節方面，這一齣是歷來表演最多變化的一齣，又名〈踏傘〉、〈扯傘〉、〈拉傘〉、〈奇逢〉、〈風雨會〉，是〈曠野奇逢〉中兩人相遇，瑞蘭不得已要求世隆帶她同行的情節。明萬曆年間的《堯天樂》、《詞林一枝》、《摘錦奇音》三本中，都加上了搶傘的動作。離亂之時，風雨交加，蔣世隆撐著傘尋找妹妹，與王瑞蘭發生誤會。他正想轉身走開的時候，王瑞蘭就上前扯住他的傘，不讓他走，並口吟：「窈窕淑女，君子好逑。」的詩句，然後是權做夫妻的允諾。這就是後代膾炙人口的“搶傘”（又名“踏傘”）的基礎。<sup>28</sup>湘劇高腔和川劇高腔改編這場戲，都採用了這個細節。然後又有風狂雨驟，互相扶持的近乎舞蹈的表演，生動已極。甚至丟釵定情。崑劇有踏傘動作；湘劇用搶傘；陝劇則扯傘三次。結尾處世本的：「（旦唱）鞋弓襪小步難移」這一句，使得各家使出渾身解數，添增了許多情節，過小溪、丟釵、撥綉鞋、解羅帶、扭濕裙、五彩旗等等，層出不窮。簡單的一折〈奇逢〉，演變成這麼多的表演方式，想像力之豐富，令人折服。它鮮明地揭示了人物的性格和人物關係，“傘”是一個重要媒介，這麼多的變化，可能是藝人在演出中的創造。也可能互相流傳而模擬。編劇者必然費了不少心思去推敲。總之，增加了戲劇的可看性。

在對白方面：世德堂本的一句：「娘子曾嫁人否？」引發了湘劇中還互問有無嫂子？喝過婆家茶沒？增加了許多民間情趣，世隆又說：「這娘子極是乖巧，與她講了這一會，不曾看得她仔細，待我闖她一闖。娘子適才說不見了令堂，前面一個婆子來，想是你令堂。（旦看介）在哪裡？（生）娘子在這裡。」使得地方戲又大大施展一番，背影、聲音，甚至故意把臉給世隆看。當瑞蘭說「權說是夫…」時，世本又多了一些俏皮話：「“夫”字下面的不是夫子，是夫人。」世隆故意戲問，更增妙趣。弋陽腔本的地方戲多採用世本，而且添油加醋，加強了世隆的活潑，豐富了喜劇色彩。王季思說：「問的妙，答的更妙，好戲。」<sup>29</sup>結尾部分，世本多了一句「（生白）待卑人相扶行幾步倒好」，各家遂進行改編，製造溫馨甜蜜的畫面，並互問姓名住址，以詮釋男女主角的愛情進展。戲劇語言變化無窮，但仍然沒有脫離基本架構。現存《車王府曲本》有〈奇逢〉全串貫，內容可以說綜合各家版本。《當前台灣所見各省戲曲選集》上冊所錄四川劇〈搶傘〉，內容相當豐富，是四川戲的特色。江蘇省崑劇院有〈踏傘〉光碟錄製。

<sup>28</sup> 說取 俞紀東：〈北有《西廂》南有《拜月》〉見《文史知識》第二期（北京：中華書局出版，1985年）頁21。

<sup>29</sup> 王季思：《中國十大古典喜劇集·幽閨記》（山東：齊魯書社，1991年7月。）17齣，頁317。

## (二)〈拜月〉、〈雙拜月〉

這齣是《拜月亭》的主戲，由雙旦上場，是文雅的大場面。先寫王瑞蘭與蔣世隆分別後，日日思念，憂傷滿懷。瑞蓮看她憔悴之色，猜她「多應把姐夫來縈牽」。瑞蓮此語分明說中瑞蘭心事，瑞蘭反責備她「小鬼頭春心動」，並做出要到父親跟前告狀之舉。等瑞蓮離去，瑞蘭便安排香案，對月禱告：「愿我拋閃下男兒疾較些」。這些“偽作”全被假裝離去的瑞蓮發現，於是瑞蓮反咬一口，也說要到父親跟前告狀，嚇得瑞蘭趕緊下跪求饒，並全盤抖出心事，兩姊妹才得以親上加親。這段戲之所以討喜，原因在於使用調侃的方式，成功地刻畫了王瑞蘭以假掩真、時假時真的喜劇性行動。

第一支曲子【齊天樂】由旦與小旦輪流唱。旦唱抒情傷春，小旦唱出庭園初夏的景緻。兩個人物兩樣的心情，一個是心事重重，悶懷難解；一個是天真無邪，情竇初開。張敬說：「曲文與人物的個性、心情是完全配合的，接下來念上場詩，（又稱定場詩，此齣用的是【浣溪紗】詞一首。）也是由小旦念寫景部分，正旦念抒情部分。作者的細心安排，由這些地方可以看出。」張敬又說：「戲曲中的傷春離情，沿襲了詞的老套，只是用曲寫來，更覺真切不隔。【青衲襖】一段：『我幾時煩惱絕，幾時得離恨徹……』都是很自然的口吻，加上姊妹倆的俏皮對話，更覺情趣盎然。」<sup>30</sup>作者處理曲文非常流利，主要的對話都用曲文進行。

到了地方戲曲，曲文、對白都有改變。曲文因應各地腔調曲譜或修改用詞、或順序對調、或有所增刪；對白則增加兩姊妹的鬥氣或質問，使得這場戲在淡淡的幽悽之中醞釀著喜劇的氛圍。吳國欽說：「這一場戲，雖然舞台上只有兩個人，但劇情的發展隨步煥形，搖曳多姿。既出觀眾意想之外，又在人物情理之中。像〈幽閨拜月〉（或稱〈雙拜月〉）這樣的場子，歷來十分為人稱道。」<sup>31</sup>《車王府曲本》有〈姑嫂拜月〉全串貫；評劇也有〈拜月〉光碟；此外民國二十五年四月三十日到六月十一日《北平晨報》〈國劇週刊〉有一篇〈《幽閨記》〈拜月〉演藝之研究〉，為碧蕖所寫。碧蕖即傅惜華。此篇文章分七次刊出，即在介紹京劇徽班《幽閨記》〈拜月〉。

## (三)〈招商店〉

此齣戲來自二十二齣〈招商諧偶〉，梨園戲叫做〈宿店〉；閩南戲、南管戲叫

<sup>30</sup> 張敬校訂 朱昆槐選註：《沉醉東風》（戲曲選）收《中國古典文學精選叢書》（第二輯）（台北：長橋出版社，1980年）頁153。

<sup>31</sup> 語見吳國欽：《中國戲曲史漫話》（上海：文藝出版社出版，1983年第二次印刷）頁83。



〈招商店〉。目前只見到這三種劇種。崑劇有〈招串〉一出，卻偏重在前半賣酒的部分。東南沿海特重此齣，值得研究。

#### （四）〈請醫〉

《周貽白戲劇論文選》中說：「有時一本傳奇，根據其劇情只演其中具有關鍵性的幾出，或在扮演上較為認真的幾齣，但不為觀眾所喜；相反地，在一些次要的情節上，或只是一種“插科打諢”的作用的場子，因其所表現的人物獲得觀眾的同情，或那一表演形式較為觀眾所熟習，其被歡迎的程度，竟超出其主要情節或認真演出的幾齣。那麼，流行於舞台者便在此而不在彼了。」<sup>32</sup>「拆自傳奇的如〈老黃請醫〉，似已離開主要情節而另作發展。但它的主題卻是諷刺那些只知藥名而不知葯性的庸醫，且名之為「劉高手」，其用意可想。換言之，中國戲曲的喜劇絕不是毫無意義地專為逗笑，其與鬧劇的分別實有顯然的界劃。」<sup>32</sup>由此可知〈請醫〉一齣的形成是始料所未及的，文人覺得厭煩的一段戲，卻被後人拿來大做文章，另成一番天地。此齣戲其實只是《幽閨記》第二十五齣〈抱恙離鸞〉正戲之前的一段玩笑戲，《綴白裘》有〈請醫〉一折；往下崑劇亦有〈請醫〉劇目；再往下發展應就是平劇了。

王安祈的〈論平劇中的幾齣小戲〉<sup>33</sup>有談及：平劇中有一齣“老黃請醫”，演一黃姓店主之店中來了男女二客。其中男客忽得病，店主乃請醫為之診治。全劇自請醫始，至診畢為止，無一句唱腔，只以賓白打諢。此劇實出自於《幽閨記》，但探本溯源時，則可由宋雜劇、金院本說起。宋金小戲有不少關於醫藥的資料，如官本雜劇段數有“眼藥酸”；金院本名目中有“雙鬥醫”，孤本元明雜劇中的《蔡順奉母》第二折〈蔡順請醫〉一段，即是“雙鬥醫”院本演出實例，劇中正淨扮太醫、淨扮糊塗蟲，雙雙插科打諢。它本是單獨演出的小戲，卻經常穿插於大戲中，作為調劑之用，醫生從兩人變成一人。如《幽閨記》二十五齣〈抱恙離鸞〉加入了一段庸醫誤診的情節製造笑料，與後半的淒慘殘酷的分別恰成對比。其中還有「集藥名」的文字遊戲，放在賓白內。篇幅佔了一半，幾乎喧賓奪主。此即是“雙鬥醫”在大戲中的穿插運用。到了清代《綴白裘》，有〈請醫〉一齣，回復單獨演出的形式。而且只演到醫人下場為止，生、旦成了無名無姓之人，地位從主角變成陪襯，這齣戲可說是獨立於《幽閨記》之外了。到了平劇，

<sup>32</sup> 見李怨基編：《周貽白戲劇論文選》（長沙：湖南人民出版社出版，1982年）頁238、240。

<sup>33</sup> 王安祈：〈論平劇中的幾齣小戲〉見《漢學研究》（第8卷第1期1990年6月）頁580。

生、旦更是沒什麼戲了，今日的“老黃請醫”自是不同於宋金小戲的面貌。在此我們可以試作一流程圖：金院本〈雙鬥醫〉→《蔡順奉母》〈蔡順請醫〉→《幽閨記》〈抱恙離鸞〉→《綴白裘》〈請醫〉、《怡春錦》〈分凰〉→平劇〈老黃請醫〉。現存著名的有《戲考》中的京劇〈老黃請醫〉及復興劇校的國劇〈老黃請醫〉。

## 二、《拜月亭》地方戲梗概

傳至今日，《拜月亭》在各地流傳搬演的情況，如下表：

湖南（湘劇）	拜月記	湖南（祁劇）	世隆搶傘 雙拜月 起程回家
江蘇（蘇崑）	幽閨記	浙江（越劇）	拜月記
浙江（浙崑）	踏傘 拜月 成親	浙江（調腔）	踏傘 拜月
廣西（桂劇）	雙拜月 搶傘	河北（茂腔）	拜月亭
河北（絲弦）	扯傘	河北（評劇）	拜月
北京（平劇）	喜相逢 老黃請醫	安徽（徽劇）	扯傘 拜月
青海（京劇）	拜月記	湖北（楚劇）	風雨會
陝西（碗碗腔）	兵火緣·拉傘	四川（川劇）	踏傘 雙拜月
雲南（滇劇）	雙拜月·拜月	甘肅（華劇）	拜月記
海南（瓊劇）	拜月記	福州（閩劇）	蔣世隆
福建（莆仙戲）	蔣世隆 瑞蘭走雨	許昌（高腔）	拜月
台灣（南管）	招商店	台灣（北管）	奇逢
福建（梨園戲）	蔣世隆（共五齣） 招 商店（單齣）	福建（閩南戲）	深林邊奇逢 招商店成親

34

茲就目前所見資料作一大略介紹：

### （一）福建莆仙戲

有人認為溫州是南戲的發源地之一，但不是唯一的。在溫州雜劇產生的同時，福建省的興化優戲也在盛行。南宋戲文流傳到福建，發展為福建南戲的一支興化雜劇，當時有所謂的「興化七子班」，即後來的莆仙戲。它是流行于福建沿

<sup>34</sup> 以上表列綜合劉念茲：《南戲新證》（北京：中華書局 1986 年）頁 99 及各省《中國戲曲志》而成。

海中部地區的一個古老劇種，以莆田、仙游兩縣爲主。七子指七個腳色。

《拜月亭》在莆仙戲的劇目記錄有：

1、明末清初人楊夢鯉《意山堂集》記載當時流傳的莆仙戲傳統劇目三十六種，其中有《拜月亭》聯句：「蘭去蓮來，旅館結晉秦，到底堂堂相國婿；文經武緯，拜亭藏姑嫂，分明兩兩狀元妻。」<sup>35</sup>今存〈走雨〉一齣。

2、清末莆田縣涵江人楊玉章等撰寫的《梨園百詠》記載興化七子班演出的劇目一百多個，名“百艷詞”。其中有「“夜月焚香拜”（拜月亭）」

3、莆仙戲現存劇目“蔣世隆”（瑞蘭走雨）。按《中國戲曲志·福建卷》：「莆仙戲亦有同名劇目，故事情節與梨園戲基本相同。其中王瑞蘭、蔣瑞蓮逃難遇雨一折，曾重點整理爲（瑞蘭走雨），載歌載舞，尤爲動人。」<sup>36</sup>

## （二）福建梨園戲

梨園戲是主要以泉州方言演唱的閩南地方劇種，它保存了不少在其他劇種中已失傳的曲文。今之梨園戲，俗稱「七子班」，或稱「閩南七子班」。沿用南戲七子班古制，凡閩南語系之處，都有它的演出活動。因所處爲閩南地區，又叫做「下南腔」。因演員年齡的不同，有大梨園與小梨園之分。大梨園又分「上路」、「下南」兩種，表演和音樂同，只有劇目不同。「上路」多演忠孝節義的倫理戲，「下南」多演半文武的公服戲。各有十八個基本劇目，稱爲「十八棚頭」。<sup>37</sup>小梨園多演才子佳人的生旦戲。閩南七子班和泉州南音在文學藝術的表現及成就是光彩奪目的，它與宋元以來的南曲戲文關係密切，一脈相承。

《拜月亭》在梨園戲的劇目記錄有：

1、閩南七子班，所謂「閩子弟」所演的劇目：有《拜月》、《西廂》、《買胭脂》、《荆釵》……八種。

2、閩南七子班傳統劇目遺存的宋元南戲十九種，有「蔣世隆：（《王瑞蘭閨怨拜月亭》）」。

3、小梨園的「十八棚頭」存十四種，計 111 齣，其中有“蔣世隆”名目，只存五齣，有手寫殘本及口述本。〈世隆頭齣〉、〈瑞蘭賞〉、〈深林邊〉、〈過小溪〉、〈宿店〉五齣。簡介如下，第一齣〈世隆頭齣〉：

<sup>35</sup> 劉念慈：《南戲新證》第六章（北京：中華書局，1986 年第一版）頁 91。

<sup>36</sup> 中國戲曲志編輯委員會編：《中國戲曲志·福建卷》（北京：文化藝術出版社，1993 年）頁 155。

<sup>37</sup> 劉念慈：〈梨園戲與南曲戲文之關係〉收曾永義主編《海峽兩岸梨園戲學術研討會論文集》（台北國立中正文化中心發行，1998 年）頁 220。

(生扮蔣世隆上唱) 芸窗十年，學習滿腹珠璣貴，探春闈管取得意，許時節同歸故里。(念) 十年勤苦守芸窗，自嘆命乖運未是。且看滿朝朱紫貴，紛紛盡是讀書人。(白) 小人姓蔣名世隆，字周祥。厝住汴京中都人氏，我爹生阮兄妹二人，我小妹名曰瑞蓮，年當十八，未曾婚對。自恨命乖運蹇，且把書冊勤讀，試看尾梢俚呢。(唱) 命乖運蹇，參商兩地在天涯，記當初，我勤苦讀書時，參商兩地在天無處訴起，且看我尾梢是俚呢。憶當初，韓信出世，身障單微，但願皇天相扶持，終歸有日，身到鳳凰池。(念) 萬卷詩書讀幾篇，顯我平生志氣堅。有日望卜風雲會，蛟龍變化上九天。(下)

這等於《幽閨記》第一齣〈開場始末〉及第二齣〈書帷自嘆〉。

再看第二齣〈瑞蘭賞〉：

(旦扮王瑞蘭上) 嬌養深閨也貴氣，勤習針線卜伶俐。聽見窗外叫聲悲，輕移蓮步出綉房。(白) 念阮姓王名瑞蘭，年當十八，未曾婚對。阮一時心悶，不免叫得翠桃出來，隨阮去到花園，賞花得桃一番。內面叫得翠桃出來。(貼扮翠桃上白) 來啊！(唱) 春當日惡過，盡日當鳥樹下坐。山湖鳥，伯勞鳥，啄阮頭髻，頭髻都垂，先日未甘共人說。(白) 娘子萬福。……

主僕二人到花園賞花，這一齣等於《幽閨記》第八齣〈少不知愁〉。

第三齣〈深林邊〉：

(內白) 嘻夫。(旦上白) 媽啊！軍人退去了。瑞蘭值只處，媽，你著緊出來，緊出來。噯啊！我苦了。我媽被賊人趕散去，俚得好，今卜做俚得好。(唱) 俚得好，今卜做俚得好。(內白) 嘻夫！嘻夫！(旦白) 媽啊！軍人退去了，瑞蘭值只處。(唱) 聽山外擂鼓鳴鑼。(內白) 嘻夫！(旦唱) 就只林邊險難將身逃，阮那就只林邊險難來將身逃。(生上唱) 心急如箭走奔波，尋都不見，真個人煩惱。……

刪結部份的情節大致來自於世德堂本。這又等於汲本十七齣〈曠野奇逢〉。與世本、汲本不同的是，有扯傘的動作，而「(旦白) 阮是尋不見我媽，苦都成也，伊亦卜來看阮。好，恁既是愛看阮，這這，阮就度你看。」不知出自何本？

第四齣〈過小溪〉：

(生、旦同上唱) 青山與白雲相接，烟霧開，滿山青，看起來，樹葉飛，飛落滿地都是。一路來，斷火烟，障般急，咱行來未曾到處。聽見孤雁，忽聽見孤雁斷腸鶴唳聲慘悲。(旦唱) 越惹得阮孤栖悶越添。(生唱) 莫聽伊，咱今莫得聽伊，最緊行上幾里。(旦白) 來到只處，都是一條溪，溪因也無橋。(生

白)我看一下，都是一塊石頭值只。……

這一出等于汲本十九齣〈偷兒擋路〉。改編者的確很費心。這個過小溪的情節倒是原本沒有的，是不是只有梨園戲才有？尚未可知。因為有此情節，於是有丟金釵、撿金釵、扭濕裙的細節，表現出患難互相扶持的美德，相當細膩動人。結尾遇到山寇，被抓入山中，同於汲本十九齣後半。

### 第五齣〈宿店〉

(丑扮店公上唱)酒店路西，窗外花香風送來。(白)是啊！小二啊！你將酒旗共我挂起來。(內白)引公啊！酒旗挂起來若久咯，你共伊看一下。(丑白)呼！我看一下，哼！是，都挂起來咯！(唱)酒旗斜挂在只小樓西，幾張椅桌，小心安排，清閑度時，不管閑事。(生上唱)一路奔馳，受盡艱辛來到只。且喜山路平靖，今即心安解了愁悶。(旦上唱)恨悠悠，悶憂憂，千里來到只，苦慊慊，一片衷心哀怨。思憶我家鄉，將身轉來，只處關山阻隔，只處關山阻隔。……

這一齣等於二十二齣〈招商諧偶〉，但是劇情、對白增加許多，長達十二頁。此劇以生、旦、丑唱工、念白見長，許多表演極為細膩。腳色行當的配搭，汲本是末、淨扮店公、店婆，丑扮店小二。這裡則是丑、貼扮店公、店婆，略去淨這個腳色。店公、店婆的戲各佔一半，開頭店公還唱了一段曲。梨園戲對酒特別有偏好，光是酒名就比前面幾本多了好幾樣。世隆選酒的篇幅用了一整頁描寫；勸酒也用了一整頁，幾乎都是對白，唱詞較少。房間的擺設多了一支蠟燭、一爐香。梨園戲還多了生讀古詩、旦做針蒂的安排。房外之爭，內容同於世本，不同的是世隆叫門共叫了四次。而店婆日間做媒剛從外面回來，應門而出。她問世隆，又問瑞蘭，瑞蘭的投訴正是著名的南音【非是阮】一曲，最為流傳人口。通行本無，世本有，但簡化了些，《全家錦囊》亦有，全錄如下：

【五空管緊三撩·雙閨】(旦唱)非是阮，忘恩義，婆你今聽阮從頭訴起。因前日，賊馬亂，阮一身流落在許深林邊。幸得伊，相遇見，伊說是誠實君子。阮即一路共伊相隨行，誰知伊，來到只，就只招商店內，伊卜共阮私結連理。阮亦曾勸解伊，甲伊送阮返去。稟過我爹媽，將只彩樓高結起，就招伊人結親誼。明婚正娶，豈不強過招商店內，伊卜同阮私結連理？

瑞蘭已把態度表明得很清楚了，世隆還是不放棄，於是店婆各自問他們同行多久了？有否同宿？他們都說有半個月了，還沒有同宿過。店婆勸他們，其中唱【北疊】一曲，也是南音流傳的唱腔：

(貼唱)秀才娘子恁來聽說起，恁二人都是前世注定。(白)秀才……(唱)

路中情人那是兩相隨，意中豈無私情外意，只正是天時地利人和俱備。(白)  
秀才娘子，恁來聽我說。(唱)我爲恁說合，做卜夫妻百年，顛鸞倒鳳，如醉  
似痴。

在瑞蘭不答應時，店婆就詭稱要世隆與店公睡，帶他躲在另一房裏，然後來帶瑞蘭，說是要和她同睡，實是帶到世隆房裏。當二人在房中，瑞蘭確是愛慕世隆，表面不許，故意要索還寄在世隆的金針，實是表示早已相許。但這位耿直的書生，竟要她答應才罷。結尾店婆來叫他們起床似乎多餘，宜在夜裡對著月娘盟誓較妥。還有，這裡的店婆比較世故狡猾，不像《幽閨記》的明達周圓。

### (三) 福建閩南戲

明萬曆甲辰年有《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》二卷，稱做閩南戲曲。其中收有〈深林邊奇逢〉、〈招商店成親〉二齣，試與梨園戲做一比較。

#### 〈深林邊奇逢〉

(旦)【新圖令】媽啞！賊人過去了，佐俚好，佐俚得好，叫得我喉乾氣又無。聽山外播鼓打鑼，就只林邊深處且僻身逃。(生)瑞蓮啞！百里路途走奔波，東西叫無下落。瑞蓮啞！(旦)喏！(生)都值處應聲？謝天地，且喜無煩惱，得相見，因勢走出別處去逃。瑞蓮啞！(旦)我估叫是我媽親，原來是別人。(生)我估叫是我小妹，原來是別人。……

基本上此齣劇情亦與世本同，只是結尾處比世本、汲本都來得簡化。也有扯傘的動作，與梨園戲的文詞有些不同。

#### 〈招商店成親〉

(淨)一座心香拜謝天，且喜世界得平靜。兵器拋卻買農器，旌旗不豎豎酒旗。老的正是招商店酒保便是。且喜天下稍平，民安盜息，不免開張鋪面，迎接客商，多少是好。麵菜調和釀成上等美香醪，籬邊風旗似相招，三杯傾竹葉，兩臉帶桃紅，不飲旁人應笑你，知味停舟，管教聞香駐馬來。……<sup>38</sup>

閩南戲這一齣可謂大融合。開頭酒保賣酒採用汲本；再來選酒時換成世本；中間世隆喝醉各本所無，是新增的，很多對白不一樣。房間擺設多了「一個枕頭二尺長」。房外之辯內容有世本的、有新增的、有與小梨園相同的、甚至與《醉怡情》相同的；最後的部分是世本、汲本、小梨園綜合。結局比小梨園理想，沒有演到天亮，先盟誓，再睡覺。此齣文詞比較典雅，可能受到崑劇或平劇影響。

<sup>38</sup> 龍彼得編輯：《明刊閩南戲曲絃管選本三種》(台北：南天書局，1992年5月影印)頁1。

#### (四) 台灣南管戲

南管戲依據孟瑤女士說：「南管戲是流行於福建閩南一帶的戲，過去有七子班，以全班不出七個人得名。所演劇目大抵為元明舊有傳奇，如琵琶記、殺狗記之類，稱為江湖十八本。其唱法聲腔與崑曲極相接近，行腔吐字則更為柔曼。後來七子班日趨沒落，於是原來戲劇變成清唱，即後日的南管，又稱南曲，或稱御前清曲。」<sup>39</sup>呂訴上說：「泉州戲可以說為現存中國南戲中最完整的，即生、旦、淨、丑、末、外、貼七色，各色有各色的動作。」<sup>40</sup>

《拜月亭》在南管戲的紀錄有

1、〈南管曲譜所收梨園戲佚曲表初稿〉中有〈招商店〉【非阮忘恩義】、【燈花開透】<sup>41</sup>二曲。

2、《台南所見的南管手抄本》收有【非是阮忘恩義婆汝今聽】、【深林邊相遇見權做夫妻】二曲<sup>42</sup>

3、《台南所見的南管手抄本》亦提到台南南聲社蔡勝滿先生所保留的傳統南音梨園的十八齣戲目，其中有〈招商店〉、〈拜月亭〉二齣<sup>43</sup>。

蔡先生〈招商店〉手抄本與小梨園〈宿店〉一齣後半部分劇本相同。不同的是：世隆改名世雄。宿店、喝酒細節省略，結尾以長滾【燈花開透】結束，含蓄耐人。茲錄起首賓白如下：

（世雄）兄妹二人拆東西，生死存亡都不知。小人姓蔣，名世雄，字周常，厝住東京中土人氏。因賊馬反亂，我即同我小妹瑞蓮逃走，不疑到中途拆散。前日在深林邊遇見一位瑞蘭娘子，一路與我共行，今冥宿在這招商店，做伊去睏，不理我。我今冥看此古書卜也乜用，想那會做官也不希罕。啊！我不免也入內去睏。吓！門都關上，不免叫門。娘子！開門！開門！這（蘭）是誰？（世雄）是我卜是誰。（蘭）你卜乜事。（雄）我卜入去睏。（蘭）你那許外睏。（雄）只外卜障睏。（蘭）那許桌上睏。（雄）只桌上卜障睏亞，娘子，開門！開門！<sup>44</sup>

底下是《蔣世隆》弦管曲詞，【短相思】、【將水疊】等共七首，屬於南管清

<sup>39</sup> 孟瑤：《中國戲曲史》第三冊，（台北：傳記文學出版社，1979年）頁645。

<sup>40</sup> 呂訴上：《台灣電影戲劇史》（台北：銀華出版社，1961年）頁189。

<sup>41</sup> 王秋桂 吳素霞編：〈南管曲譜所收梨園戲佚曲表初稿〉《民俗曲藝》第76期梨園戲專輯，1980年，頁125。

<sup>42</sup> 陳秀芳：《台南所見的南管手抄本》（台中：台灣省文獻委員會發行1979年）頁124、166。

<sup>43</sup> 同上註，頁245、246。

<sup>44</sup> 根據台南南聲社蔡勝滿先生提供〈南管手抄本招商店一齣〉頁1。

唱之曲。末尾是長滾【燈花開透】。

【短相思】(聽阮訴從頭)聽阮從頭於訴出諸因由，賊馬擾亂敗陷城池，四下干戈，於劫搶鄉里。出外逃避，不汝出外逃避，阮險送於殘生，誰想媽親於叫尋都不見。單身女流，阮是單身姿娘，無處依倚。阮尋思，尋思起來，阮目滓珠淚滴。全望恁慈悲，救阮脫離，全望恁慈悲，救阮脫身離。

〈深林邊〉曲詞

【將水疊】(母女逃難)母女逃難急奔馳，狼狽不堪無栖止。爹親外出尚未歸，金兵猖狂破城池。山河殘缺，家園破碎，回首鄉關暮雲遲，回首家鄉實可悲。

【北疊】(秀才娘子)秀才娘子聽說起，恁二人恁雙人整日途中兩相隨，豈無真心共於真意，正是天時地利人和得意。婆仔爲恁做合，真個無差移，顛鸞倒鳳做出無邊生意。願恁二邊都同意，今宵歡慶會佳期。

〈宿店〉曲詞

【雙閨】(非是阮)非是阮，忘於恩義，婆你今聽阮從頭訴起。因前日，賊於馬亂，阮一身即流落在許深林邊。幸得伊於相遇見，伊說是誠實君子。阮即同伊相隨行，誰知於今旦來於到只，就只招商(瀟湘)店內，伊卜(楸)共阮私結連理。阮亦曾勸解伊，甲伊送阮返去。稟過我雙親，掠只綵樓高結起，招伊人結親誼。明婚正娶，明婚共正娶，豈不強過招商店內，只處共阮私結連理？豈不強過招商店內，只處共阮會合佳期。

〈宿店〉曲詞

【別銀燈尾聲】(勸哥哥)於勸哥哥，於力心放回，海枯石爛，不汝任待那是海枯石爛。小妹堅心句在，今被患難分於開去，日後相逢，咱日後那卜相逢，各於有憑於據。於勸哥，我今勸我哥，你只芳心且覓除。在只患難中，莫怪叫是小妹無開處。在只患難中，莫怪叫是小妹無一開處。接著聘釵心於都茹，一場恩愛那是虛，一別關山兩地思。

【又別銀燈】(勸我哥)勸我哥，力心放落(慈)，海枯石爛，阮只堅心句在。今被患難分開去，日後相逢各有憑據，勸哥哥芳心且覓除，莫相怪妾無區處。【餘文】接著聘釵心都茹，一段恩愛那虛，一別關山兩地思。

(滿天春頁下27)

【長滾】(燈花開透)燈花開透，於流亮透入羅帳中。娘子恁是如金於似玉，我君恁是如畫於似妝。念阮正似牡丹於含蕊，阮身恰似牡丹花纔即含蕊，



再當得我君，恁只采花人心性狂。想是不合弄假即會成真，今旦那卜障做，阮忍耐總著當。咱雙人做卜如魚於邀水，障般樣樂趣，不汝天天恁著且慢即光。人說恩愛生煩惱，爹媽那卜得知，一條性命著送閻王。[洛一二]娘子你亦莫得心酸，勸我娘子你亦莫得苦傷悲，是好是怯，自有小人總著當。好好怯於怯，自有小人敢擔當。<sup>45</sup> 〈宿店〉曲詞

以上梨園戲、閩南戲、以及南管戲，都來自福建閩南，應是同一淵源。然曲文有同有異，實難區分先後。大概可確定的是，閩南戲應比較晚出現。

### （五）台灣北管戲

北管戲在台灣原稱為「亂彈」。「亂彈」原是地方戲曲劇種相對於雅部「崑腔」的總稱。台灣的北管戲通稱為「子弟戲」，戲團相當多，但能登台演戲的並不多，以彰化「梨春園」及台北「亂彈嬌」較有名。目前由於藝人逐漸凋零，也多以清唱為主，難得演出。呂錘寬輯《細曲集成》有聯套〈奇逢〉一折，錄如下：

【碧波玉】蔣世隆遇賊兵，把我兄妹拆散。人馬動亂紛紛，叫聲瑞蘭，不覺的，王瑞蘭他就連忙、連忙答應。世隆他就往前走，回頭看見女佳人。你又不是我的親妹，小娘子因何將我來答應兩三聲？

【桐城歌】瑞蘭低頭自思想，迷失路途無主張，迷失路途無主張。

【素落】問聲娘子名姓？奴名瑞蘭王氏姓。家住在那裡說我聽？寒家住在汴梁城，母子失散分路程，望君子憐念帶奴行。

【雙疊翠】俏乖說起都是逃難來，看他容顏誰不愛？娘子休傷懷，金釵取下來，解開紅繡鞋，一步一步和爾慢慢兒挨。好個蔣秀才，分手他就往前來。一把手扯住你的雨傘，道一聲，惻隱之心人皆有，望君子帶奴前行，一路上兄妹相稱。世隆暗忖量，娘子你細聽，怕只怕，到關津盤問得緊。瑞蘭聽說慌張了、慌張了，君子你且休、休要去，奴家有一言，瑞蘭低頭自思想，願將的奴身許配與君家。我那天呀天，這等說便同行，小娘子休要言而無信。喜脫了虎頭山寨，一路上帶著嬌阿嬌，權且瀟湘宿一宵，權且瀟湘宿一宵。

【大牌】這等事，兄妹拆散，尋妹妹，叫聲揚。誰想那曠野之中遇嬌妹，天附佳人配才郎，喜來到瀟湘，俺和你旅店之中權且為洞房。勸君子莫得

<sup>45</sup> 泉州地方戲曲研究社編：《泉州傳統戲曲叢書》第二卷梨園戲（北京：中國戲劇出版社，1999年）頁213。

心慌，這姻緣，這姻緣全憑我爹娘。說什麼旅店洞房，必須與你鋪蓋分兩床。叫主人鋪一床，叫主人鋪兩床，這話兒，這話兒無主張。勞動王婆做一場，道一聲秀才無狀，罵一聲娘子無良，這是你要許姻緣，怎好把義斷恩忘？俺只將那才郎嬌娘騙入在一房，呀！管叫他，今夜裡定成雙。

【尾聲】人道王公會開店，王婆會挽面，有人來尋我，爾爾行方便，想著他情意兒，慾心頓念。<sup>46</sup>

按：「瀟湘」之因緣，據《元明清戲曲經典》徐朔方〈前言〉提示「一折或整本的雷同或因襲如《梧桐葉》之于《拜月亭》」「楊顯之的《瀟湘雨》第四折同南戲《拜月亭》的〈驛亭相會〉一齣雷同」<sup>47</sup>他說雜劇和雜劇或雜劇和南戲之間往往出現雷同和因襲的現象。小說《龍會蘭池錄》即以「瀟湘」店稱之而不用「招商」。

### （六）江蘇崑劇

崑劇源於崑山腔，又名崑曲，產生於江蘇崑山，濫觴於以蘇州為中心的吳中地區，至今約有六百年歷史。朱昆槐《崑曲清唱研究》謂：「魏良輔造曲律，是為崑曲之祖。魏良輔等人開始用崑腔清唱《琵琶記》、《幽閨記》等曲文，逐漸引入戲曲，至梁辰魚《浣紗記》始有崑腔的整本戲。」<sup>48</sup>由於它具有「流麗悠遠」、「最足蕩人」的特點，很快超過當時流行的弋陽、餘姚、海鹽三腔，受士大夫及市井平民青睞。《中國地方戲曲叢談》提到，在用崑山腔演唱的宋元南戲及明初南戲劇目中已有《拜月亭》劇目。而《崑劇演出史稿》南戲和傳奇部分，有「《幽閨記》（元無名氏）大話、上山、走雨、問嘍、踏傘、捉獲、虎寨、招商、請醫。」這樣的齣目。<sup>49</sup>

《拜月亭》在崑劇歷史上的紀錄，明清時有：

1、目前所知最早的在明朝萬曆十九年間。《上海崑劇志》：「此戲用崑山腔演唱後，為早期崑班基本劇目之一。《玉華堂日記》記載，明萬曆十九年（1591年）農曆1月28日曾在豫園串完全劇。至清末仍極盛行，有大話、上山、走雨、門樓、踏傘、沖散、捉獲、虎寨、招商、串戲、請醫11齣。」<sup>50</sup>按：〈門樓〉疑是《崑劇演出史稿》中的〈問嘍〉，可能是演興福的山寨生涯。而《崑劇演出史稿》

<sup>46</sup> 呂鍾寬輯註：《細曲集成》（台北：國立傳統藝術中心，1999年）頁77。

<sup>47</sup> 徐朔方 李夢生主編：《元明清戲曲經典》（上海書店出版社出版，1999年第一次印刷）頁8。

<sup>48</sup> 朱昆槐：《崑曲清唱研究》（台北：大安出版社，1991年第一版），頁41。

<sup>49</sup> 陸萼庭著 趙景深校：《崑劇演出史稿》（上海：文藝出版社，1980年第一版）頁330。

<sup>50</sup> 上海崑劇志編輯委員會：《上海崑劇志》（上海：文化出版社出版，1998年）頁65。

中的〈招串〉應是〈招商〉或〈串戲〉之誤，或是兩者合稱。

2、光緒二年。《上海崑劇志》：「光緒二年（1876）三雅園的演出基本串全。一桂軒、丰樂園也有串演，或僅少「沖散、門樓」。這類戲串演稱為“全本”，實際上只有前半部，而作為全劇主要關目的“拜月”及以後的內容卻未見演出。之所以出現這樣的情況，同後半部劇本的不斷改動，劇情的不穩定有關。」此處的敘述，讓我們明白何以崑劇只演前半部的原因了。可以想像明代版本分歧的情形，原來有這樣的困擾，因而影響到舞台演出的內容了。

到了民國之後有：

1、民國十年。《中國戲曲志·江蘇卷》：「民國十年（1921年）《幽閨記曲譜》是崑劇最全的演出本，其後的《崑曲大全》、《集成曲譜》、《與眾曲譜》、《振飛曲譜》皆載有常演折子。」<sup>51</sup>

2、民國十七年。《上海崑劇志》：「1928年1月29日“傳”字輩串演大話、上山、捉獲、虎寨被認為是新樂府崑戲院的傑作，但“傳”字輩所習，亦僅止於〈請醫〉。至仙霓社時期，增排後半部，由周傳瑛飾蔣世隆，演出全本。單出以招商、串戲、請醫演出最多。」從這裡可以看出崑劇相當重視丑角的戲。

3、民國四十七年。《中國戲曲志》：「1958年為紀念世界文化名人“關漢卿戲劇創作七百周年”，于6月29日由上海戲曲學校崑劇班學生首演於大慶劇場，演出崑劇“拜月亭”。……蔡正仁飾蔣世隆……改編本減去原作的副線，突出主線。……既保留原著優美唱詞，又使之通俗淺顯。……對傳統曲牌進行改造，同時為身段動作做配曲的嘗試。……尤其【太師引】一曲聲情哀怨，至誠動人。…上海文藝出版社1960年2月出版單行本。」<sup>52</sup>又據《上海崑劇志》記載此次演出劇目：「新改編本分〈逃軍〉、〈踏傘〉、〈認女〉、〈招商〉、〈回朝〉、〈離鸞〉、〈上路〉、〈拜月〉、〈思妻〉、〈議婚〉10場…並保留〈走雨〉、〈招串〉等傳統折子戲。」<sup>53</sup>這次的改編特別表現瑞蘭既純真又複雜的感情，塑造世隆在拘謹中見真情的書生個性。民國後，崑劇班開始傳授〈走雨〉、〈踏傘〉、〈拜月〉等戲。

4、民國七十三年。《上海崑劇志》：「1984年11月上海崑劇團演出〈請醫〉，係王傳淞傳授，劉異龍飾翁郎中。」另外，《中國曲藝志·江蘇卷》<sup>54</sup>有（1954

<sup>51</sup> 中國戲曲志編輯委員會：《中國戲曲志·江蘇卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1992年）頁226。

<sup>52</sup> 中國戲曲志編輯委員會：《中國戲曲志·上海卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1996年）頁223。

<sup>53</sup> 上海崑劇志編輯委員會：《上海崑劇志》（上海：文化出版社出版，1998年）頁116。

<sup>54</sup> 中國曲藝志編輯委員會：《中國曲藝志·江蘇卷》（北京：新華書店發行，1996年）頁266。

年)劉宗英改編的長篇“蘇州彈詞”拜月亭的紀錄。是另一種的表演方式。

在《中國戲曲志·江蘇卷》有“古今愁來古今愁”一曲，旁註〈踏傘〉蔣瑞隆【巾生】唱，【巾生】指書生，此乃王正來根據《納書楹曲譜》譯譜。再和汲本《幽閨記》之原文做比較，可看出其中變化，意同，字詞、曲調稍有異動。

古今愁來古今愁，誰似目下這場憂。聽軍馬嘶，人鬧語，四顧無人好心驚。  
忙向深林去躲避，恐怕有人此處搜，恐怕有人此處搜。百忙裡失散岔了路，  
尋妹不見怎措手。忙謝神天多保佑。忽聽得那旁應一聲，此處若見親妹子，  
急忙尋路往前途，急忙尋路往前途。<sup>55</sup>《中國戲曲志·江蘇卷》

【金蓮子】【旦上】古今愁，古今愁，誰似我目下這樣愁。聽軍馬驟，聽軍馬驟，人亂語稠，向深林中逃難，恐有人搜。【下】

【前腔】【生上】百忙裏散失，差了路頭。尋妹子不見，教我怎措手。瑞蓮！

【旦內應科生】神天祐，神天祐，這答兒是有親骨肉，見了向前走。瑞蓮！

瑞蓮！

(汲本《幽閨記》)第十七齣〈曠野奇逢〉

《江蘇卷》全由生一人唱，而且改名叫蔣瑞隆，這應該是上面第三小節所說，上海戲曲學校于1958年演出的改編本。汲本則是由旦唱而且先出場。

崑劇有這麼輝煌的過去，然而目前崑劇戲文卻不容易看到，《綴白裘》六齣大致見其輪廓。劉有恆在其《崑曲大成》序言說是：「或因流行，習熟者眾，所以劇本一出，一經點板，付之梨園，即可按節而歌，民間聞而記牢，引吭可歌，不煩記譜，故傳譜殊罕。……崑曲譜曲之學迄今已微若游絲。」劉氏之言也許是原因之一，前面提到文人插手以及後半劇情未定，應該也是癥結所在。這其中《九宮大成南北詞宮譜》、《納書楹曲譜》、《集成曲譜》可作為參考。

### (七) 浙江崑劇

浙江崑劇所見資料較少，其實它有很重要的歷史淵源，至今仍是戲劇重地。僅《中國戲曲志·浙江卷》提及浙江崑劇：「明本為崑劇、高腔所常演。今崑劇仍能演〈走雨〉、〈成親〉、〈搶傘〉、〈拜月〉等齣，調腔存〈踏傘〉、〈拜月〉兩折。」在浙江省參加全國十五年來優秀劇本評獎戲曲劇目名單中，有越劇〈搶傘〉(1964年)；浙江省崑劇團參加江蘇、浙江、上海兩省一市崑劇觀摩演出，劇目表上有〈拜月〉演出劇目，由周傳瑛指導。(1982年5月蘇州)。這是浙崑兩次優良成

<sup>55</sup> 同註51，頁658。

績。<sup>56</sup>

### (八) 湖南湘劇

湘劇是湖南省的主要地方劇種，流行于湖南及江西西部地區。主要分為長沙湘劇和衡陽湘劇兩個支派，約有三四百年歷史。湘劇唱法包括高腔、彈腔、崑腔三大聲腔和一些小調。高腔源出弋陽腔，採用人聲幫腔<sup>57</sup>，鑼鼓伴奏，對表現人物情感，渲染舞台氣氛有很強烈的效果。彈腔又稱“南北路”，主要來自漢劇。其中“南路”近於京劇“二黃”，“北路”近於京劇“西皮”。湘劇高腔的表演一般是唱做並重，做工重視生活細節，但不瑣碎。腳色分配平妥，藝術風格完整，成爲一支盛唱不衰，流暢自如，深受觀眾喜歡的聲腔藝術。<sup>58</sup>

黎建明《湘劇音樂概論》中說：「湘劇高腔能如此迅速發展與它所演唱的劇目有關。元末明初的“荆、劉、拜、殺”等傳奇佳作，是湘劇高腔中的席上珍品。」<sup>59</sup>《拜月記》是傳統名劇，《中國曲藝志·湖南卷》中說：「湘劇、祁劇、辰河戲、衡陽湘劇、常德漢劇均有這一劇目，但僅保留幾個單折。常演的爲“搶傘”、“拜月”二折」<sup>60</sup>在湘劇紀錄中，多半是演出的輝煌成績。

- 1、“搶傘”一折，抗戰期間由田漢改編，名“旅伴”，收入《田漢戲劇集》。
- 2、“拜月”一折，曾由彭福娥、彭依儂演出，1951年曾得湖南省首次文工團會演戲曲獎狀一紙。並參加1952年中南區戲曲觀摩會演。
- 3、1955年，湖南省第二屆戲曲觀摩會演中，“拜月”整理本獲劇本三等獎，劇本收入《湖南地方戲曲叢刊》第三集。同時並得到音樂演奏獎。
- 4、1956年朱少希在這兩個單折戲上，參照《幽閨記》改編爲整本戲《拜月記》，由湖南湘劇團首演。劇本于1957年由湖南人民出版社出版單行本，同年由上海江南電影製片廠拍成戲曲片，以後又根據電影腳本整理爲舞台演出本，沿演至今。

<sup>56</sup> 以上紀錄見中國戲曲志編輯委員會編：《中國戲曲志·浙江卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1996年）頁191、頁842、頁854。

<sup>57</sup> 據黎建明《湘劇音樂概論》：“幫腔”即一唱眾和，它不託管絃，鑼鼓伴奏，是高腔特有的演唱藝術形式。這種演唱形式，其來源久遠。湘劇原來都是由“場面”（樂隊）人員幫腔，而且是幫開口腔。即每個腔句演唱者只唱前面幾個字，後面的字由場面接替幫腔。重複是常用的旋律手法。

<sup>58</sup> 以上資料節錄自中國戲曲志編輯委員會：《中國戲曲志·湖南卷》（北京：文化藝術出版社出版，1990年）頁220。

<sup>59</sup> 黎建明：《湘劇音樂概論》收《戲曲音樂研究叢書》（北京：人民音樂出版社，1999年）頁3。

<sup>60</sup> 中國曲藝志編輯委員會：《中國曲藝志·湖南卷》（北京：新華出版社出版，1992年）頁161。

5、1964年，湘劇《拜月記》獲得湖南省參加全國十五年來優秀劇本評獎戲曲劇目名單之一。

底下是曲文紀錄：

1、【兩國通和喜狼烟消散】《拜月記·離鸞》王鎮（生）唱，歌詞如下：「兩國通和喜狼烟消散，風卷歸旗向汴梁。野店幾家堪駐馬，略舒勞頓再上征鞍，略舒勞頓再上征鞍。」<sup>61</sup>此乃出自二十三齣〈和寇還朝〉，歌詞、曲譜都有更動，以配合舞台演出。王鎮的腳色應是（外）非（生）。

2、【我這裡拜新月】《拜月記·拜月》王瑞蘭（旦）唱：

我這裡拜新月，寶鼎中明香滿爇，明香滿爇。分明是疑心多暗鬼，眼亂必生花。風吹薔薇花枝動，儼然是我的妹子來也。我有三炷清香禱告蒼天，一炷香愿我的郎君疾病早除，災星消散，安返家園。二炷香愿蒼天不負你青燈黃卷，十載寒窗，有一朝禹門三月桃花浪，我那我那郎君，官人哪！夫！你一躍龍門姓字標金榜，爭一個天下名傳。三炷香愿蒼天保佑鸞不孤，鳳不單，早相逢相會，同歡共樂，同歡共樂。<sup>62</sup>

演唱者是左大玢，正是來台北演出的湘劇團女主角。此歌詞對照《幽閨記》，增加不少內容。從原劇的一炷香變成三炷香，彌補了原劇節奏太快的缺點，情意也表達得比較充分婉轉，豐富許多，改編的用心值得喝采。

3、【修下了你我夫妻恩和愛】〈搶傘〉蔣世隆（小生）王瑞蘭（旦）唱：

（蔣唱）本人家住中都路五里牌。本人姓蔣名世隆，我本是鬻門之中一秀才。（王唱）奴家家住汴梁城鼓樓街。奴家姓王名瑞蘭，我本是宦門之中一裙釵。爹爹在朝奉欽差，母女二人逃難來。我就避干戈，避干戈我兩下撇開來。兩人的心事一樣哉！萬苦千辛永記憶。見人林中躲，咱兩人路途挨。林中走，路途挨。苦得我兩足疼痛路難挨。哎呀！夫哪！也是我王瑞蘭前世欠下路途債。（蔣唱）講什麼前世欠下路途債，講什麼五百年前修將來，修下了你我夫妻恩和愛。<sup>63</sup>

此歌詞是〈曠野奇逢〉結尾部分，內容不同於世本，也不同於汲本，同於《摘錦奇音》。唱詞淺白，較易表達。由此還可看出曲譜和地方戲的因緣。

4、【催拍】《拜月記》幕前合唱：

<sup>61</sup> 同上註，頁53。

<sup>62</sup> 同上註，頁95。

<sup>63</sup> 中國戲曲音樂集成編輯委員會：《中國戲曲音樂集成·湖南卷上卷》（北京：文化藝術出版社出版，1992年）頁937。

番家百萬虎狼兵，哎紛紛人馬似飛騰。哎海倒山傾，海倒山傾。烽煙四起，  
塗炭生靈，郊野惟聞哎鼓角聲。中都路不太平，中都路不太平。<sup>64</sup>

對照湘劇團的劇本，這正是戲開始時的前奏，由後台齊唱。此乃湘劇團所增加的部分，運用重複的旋律，帶起戰爭的氣氛，相當鮮明。接下來瑞蘭上場，換成【金蓮子】曲。原著是瑞蘭唱，湘劇則仍是後台齊唱：「古今愁，誰知今朝這般愁。耳聽軍馬驟，人亂語稠，向松林逃躲。恐怕有人搜，恐怕有人搜。」<sup>65</sup>歌詞與原著同，與崑曲又有些用字之差異。

5、《湘劇高腔音樂研究》一書也收有彭依儂唱的【耍孩兒】<sup>66</sup>與上面第三節的【修下了你我夫妻恩和愛】〈搶傘〉歌詞略同，只是瑞蘭與世隆唱的次序不同而已。【金蓮子】<sup>67</sup>一曲，與第四節的【金蓮子】差在：「誰知目下這般憂，耳聽人聲鬧。」這兩句。另有【水底魚】《幽閨記》世隆唱：「急忙忙迷失路途，賢妹不見心擔憂。謝蒼天，相保佑，這答應硬是親骨肉。帶妹往前走，帶妹往前走。」<sup>68</sup>都是〈奇逢〉歌詞；【小漢腔】《拜月記》〈重逢〉：「離鸞拆鳳無處問，離鸞拆鳳無處問，哎！今日里相逢似夢中。」<sup>69</sup>，在湘劇末齣〈重逢〉中有此曲詞，與原詞不同，應是爲了好唱好記之故。【紅衲袄】《拜月》瑞蘭唱：「少時節，到了那花園之中，見了些桃紅柳綠，燕鳥悲啼，好叫人對景傷悲長嘆嗟。」<sup>70</sup>，這是把〈拜月〉一齣開頭時瑞蘭的憂悶心情幾句帶過，比原詞簡化多了。【二郎神】《拜月》瑞蘭唱：「適才間盡都是胡言亂說。妹妹跟前休見罪，爹娘的跟前你切莫亂說，我和你挽手下花台，一一從頭與你來說個明白。」<sup>71</sup>這是彭依儂時期唱的，應是擺在〈拜月〉結尾處。今本湘劇則是「轉到繡房慢慢說，轉到繡房慢慢說。」結束。

從以上紀錄可看出湘劇對《拜月記》所下的功夫。趙景深在 1957 年看過茂腔《拜月亭》的演出<sup>72</sup>，他認爲還可加上〈招商〉過場才有交代。目前也不知還

<sup>64</sup> 同註 59，頁 25。

<sup>65</sup> 同上註，頁 92。

<sup>66</sup> 張九 石生潮：《湘劇高腔音樂研究》（北京：人民音樂出版社出版，1999 年第二次印刷）頁 186。

<sup>67</sup> 同上註，頁 190。

<sup>68</sup> 同上註，頁 222。

<sup>69</sup> 同上註，頁 231。

<sup>70</sup> 同上註，頁 236。

<sup>71</sup> 同上註，頁 313。

<sup>72</sup> 趙景深：《中國戲曲叢談·談《拜月亭》的改編》（山東齊魯書社 1986 年 5 月第一次印刷）頁 76。

演不演。日人田仲一成說他讀過浙江調腔《拜月亭記》的劇本，<sup>73</sup>未說如何。而越劇在 2001 年表演《拜月記》全新劇本<sup>74</sup>，將人物角色對調，把蔣世隆寫成清純的文弱書生，王瑞蘭反而熱情主動。世隆是丞相（代陀滿海牙）之子，興福則是來報兇耗的將士，還與蔣瑞蓮一見鍾情。個性錯亂，人物倒置。「招商店」寫成兩人望月望到天明。宋光祖曾提及：「果然有這樣的改編本，男的不追求，女的不迴避，彼此難捨難分難言，坐守至深夜而互訴衷腸，認為這樣的人物才高尚可愛，結果改變了人物性格和人物關係，取消了衝突。」<sup>75</sup>應是指越劇。「越劇」講求唯美，以月亮為佈景，首尾都歌頌膜拜明月，表現出拜月神話色彩，具有濃厚的浪漫傾向。然而這樣的編劇值得商榷。

2002 年 7 月來台演出的湘劇新編《拜月記》一共分為七場，有搶傘、認女、離鸞、驛會、拜月、拒婚、團圓。很可惜它與茂腔一樣，也沒有〈招商店〉一折，因此蔣世隆的戲就顯得少了些。〈搶傘〉中的飄逸瀟灑、幽默風趣還在腦海中，下一場出現卻是病懨懨了！不過，在〈拜月〉中倒是含蓄地點了出來。比如瑞蓮問瑞蘭一連串晚上住宿的問題，瑞蘭的回答有：他住樓上，我住樓下；他住東邊，我住西邊；他在一旁攻書，我在一旁刺繡。頗有會心之處，興福的戲當然也犧牲掉了，除了這兩個遺憾外，湘劇可說製作嚴謹，功力十足。劇本是朱少希改編，融合世本、汲本，表現得可圈可點。像〈搶傘〉戲中有很多的舞蹈動作，身段極佳。有搶傘、讓傘、躲風、遮雨、擰衣、晾衣、過小溪、找金釵等非常豐富的肢體語言，而且表情生動，對白幽默。那把傘的舞台意象美極。〈認女〉一場有不少風雨中踉蹌跌倒的動作，極為逼真。張敬曾說：「這場戲在舞台上的效果一定更好，雨中步行的動作、恹恹的樣子、滑倒的動作，一定很富戲劇美感，可惜今日舞台上已看不見這齣戲的演出了。」<sup>76</sup>而湘劇做到了。

〈離鸞〉與原來情節稍異，世隆未與王鎮正面衝突，而是瑞蘭被帶走後由店家轉知，增加了店家的戲。〈請醫〉的情節也省了。〈驛會〉這一場戲有一個小遺憾，那就是瑞蘭唱詞的部分也省掉了，有點可惜。這場戲主要是氣氛，三人輪唱，少了一個人就差多了。現代舞台表演受限於時間，只好精簡。其實還是可以斟酌，編劇再做調整會更完美的，比如把〈拜月〉的對白省掉一些。〈拜月〉是湘劇傳統優秀劇目，佈景、服裝都搭配得很好，一個白色、一個粉紅色。對白增加很多

<sup>73</sup> 同註 23，頁 207。

<sup>74</sup> 溫州市文化局編：《溫州南戲新編劇本集》（北京：中華書局出版，2001 年 3 月初版）頁 93。

<sup>75</sup> 宋光祖：〈南戲《拜月》稱“奇絕”〉見《《藝術研究資料》第八輯 1984 年）頁 224。

<sup>76</sup> 同註 30，頁 143。



且頗為風趣。最後的那場〈團圓〉效果也很好，尤其是淨角張千戶的加入，添增了喜劇的場面，對話設計得很幽默。湘劇是以高腔為主，所以他們的嗓音都很嘹亮高昂，相當動聽。小生在本嗓中有時又夾以假嗓的收音，別有一種韻味。整個來說，藝術水準相當的高，不管是音樂、服裝、佈景、演員功力都是值得肯定的。

湘劇高腔有極高的價值，周貽白認為它早於崑曲。此部分將放在附錄中說明。

### （九）廣西桂劇

桂劇是廣西的主要地方劇種，流行于桂北與桂中地區。清乾嘉年間，祁劇南下吸收桂林方言，逐漸演變至同光年間，方正式形成為桂劇。桂劇的聲腔系統與祁劇基本一致，以彈腔為主，兼唱高腔、崑腔、吹腔、和雜腔小調。演出劇目除大量改編、移植各地劇目外，還有不少經整理改編的傳統劇目，如〈雙拜月〉等成為各地經常上演的保留劇目。<sup>77</sup>且看底下的成績：

1、1952年9、10月間，桂劇〈搶傘〉先後參加在武漢舉行的中南區第一屆戲曲觀摩演出和在北京舉行的第一屆全國戲曲觀摩演出大會獲演員二等獎，著重唱工，花腔較多，有“九板十三腔”之說，擴大了桂劇在全國的影響。由人民唱片社錄製唱片，後又由中央人民廣播電台錄製錄音帶，劇本收入1955年廣西省戲曲改進會編印的《桂劇叢刊》第一集。

2、1955年，全國群眾業餘音樂舞蹈觀摩演出大會，廣西戲曲獲獎名單，桂劇〈雙拜月〉得優秀演出獎及舞台美術獎，並由中國唱片社錄製唱片。<sup>78</sup>

桂劇〈搶傘〉、〈雙拜月〉都採高腔演唱。《中國戲曲志·廣西卷》收有〈搶傘〉戲文。起首與湘劇不同外，其餘均與湘劇同。有互問住址、有刮風下雨、共撐一傘、扭裙、丟釵等情節。結束亦同。且看起首的不同處：

【王唱四平調】哀哀走盡了辛酸路，母親失散實擔憂。忽聽得人馬鬧聲吼，忙入松林躲避。又恐怕有人來搜。【蔣唱安春調】白茫茫迷失路途，親妹子不見，是何情由？瑞蓮！（王白）有！（蔣白）好呀！（唱）謝蒼天相庇祐，聽聲分明是，如見親骨肉。兄妹雙雙，雙雙同行走。（蔣白）瑞蓮，你在那裡？（王白）我在松林裡面。（蔣白）快快出來！（王白）來了！我的母親在哪裡？（蔣白）

<sup>77</sup> 以上資料節取自王秋桂主編：《中國地方戲曲叢談》收《竹企思想文化叢書》（新竹：清華大學人文社會學院思想文化史研究室出版，1995年5月）桂劇章。

<sup>78</sup> 以上資料見中國戲曲志編輯委員會：《中國戲曲志·廣西卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1995年）頁116、127。

我的妹妹在哪裡？……<sup>79</sup>

### (十) 四川川劇

川劇指流行于四川一帶的戲劇。《幽閨記》是川劇高腔傳統劇目。《中國戲曲志·四川卷》提到：「劇中運用喜劇手法表現悲劇衝突，其中〈踏傘〉構思奇妙，劇情發展自然而多趣，語言通俗、俏麗，唱腔表演均甚豐富。〈雙拜月〉的唱詞多不入韻轍，卻節奏豐富，具有另一種韻律美，為川劇劇本所罕見。運用【香羅帶】及其它相近曲牌演唱，充分發揮彩腔的表現力，與“幫、打、唱”緊密結合，吐露少女心事，點染幽閨夜月，情境交融，如詩如畫。」<sup>80</sup>如此的形容真讓人神往，有朝一日，必到四川去一睹好戲，才不遺憾。

《幽閨記》在川劇的成績是：

- 1、1951年重慶又新大戲院改編組整理演出〈搶傘〉一折，更名〈踏傘〉。
- 2、1952年重慶實驗川劇院整理全本。
- 3、1956年胡裕華、李文杰、張衡再度加工修改，重慶市川劇院一團首演。亦曾赴雲貴京滬等地演出。

- 4、1961年重慶人民出版社出版《四川地方戲曲選》，載入〈踏傘〉一折。
- 5、1962年中國戲劇出版社出版《川劇喜劇集》，下卷收有〈請醫〉等高腔戲。四川省川劇藝術研究所等有藏書。

- 6、1982年四川人民出版社出版《川劇傳統喜劇選》，下集載入〈請醫〉、〈雙拜月〉二折。<sup>81</sup>

在《中國曲藝音樂集成·四川卷》收錄了不少《幽閨記》曲譜。見如下：

- 1、【越調尾】（五）選自〈踏傘〉：

（旦）瑞蘭說前世欠下路（哇）途（哇）債，（生）世隆說明明欠下夫（哇）妻恩愛（呀）。（旦）君子請前走（啊）！（生）娘行你要緩緩來（呀）！（旦）待奴來，一（呀）步（哇）一步（哇）走上前來（呀）！<sup>82</sup>

歌詞同於《堯天樂》、《詞林一枝》。

- 2、【慢未調】選自〈踏傘〉：

<sup>79</sup> 同上註，頁 331。

<sup>80</sup> 節錄自中國戲曲志編輯委員會：《中國戲曲志·四川卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1995年）頁 146。

<sup>81</sup> 以上紀錄見上註，頁 146、頁 519。

<sup>82</sup> 編輯委員會編：《中國曲藝音樂集成·四川卷》（北京：新華書店 1996年）頁 56。

勸娘行(啊)，休悲泪免傷懷，休啼哭免悲哀，一路惆悵且丟開。卑人有汗巾羅帕拿與你搵香腮。胸前鈕扣鬆，腰間裙帶解，纏腳帶兒鬆放開。頭上取下金釵來，輕輕撥，撥撥輕，輕輕撥撥，撥撥輕輕，撥開一雙紅繡花鞋。行前去要過關津渡口有人盤。關津渡口人盤問(哪)！(啊)(啊)(啊)(啊)(啊)，(哎呀呀)，你就說蔣世隆隨帶一個嬌妻子來(呀)(啊)。

83

歌詞內容前半與《摘錦奇音》同。後半很特別，應是川劇獨有。從歌詞、唱法可以感受到川劇的腔調獨特，活潑熱情，表意周全，細緻入微。

### 3、【平板】(三) 選自〈踏傘〉：

家住在東京汴梁城，鼓樓大街有家門哪。奴的父啊在朝官一品，母親娘誥命哪一夫人哪。未生下三男和四女，單生裙釵哇一個人哪。皆因是大金國造反，小汴梁作亂，家家逃生，戶戶逃難，家逃生來戶逃難，因此上娘母失散荒村。」<sup>84</sup>

此歌詞略同於桂劇，多了「未生下三男和四女，單生裙釵哇一個人哪。」二句，可看出四川人之多采多姿特色，亦可見地方戲互相模擬之風。

### 4、【鳳陽調】選自〈踏傘〉：

(生)你姓王生哪姓蔣，你名叫瑞蘭，我的妹叫瑞蓮。既不是卑人的親妹子，各自分手去逃生。蔣世隆言罷抽身轉，西北的方上起了烏雲。(旦)瑞蘭上前忙擋定，拉著了君子雨械不准行哪。(生)娘行不顧你的羞哇和恥，拉著了卑人雨械所為何情哪？(旦)亂軍中哪顧得羞和恥，還望君子帶奴同行。(生)生本得帶你朝前奔，又怎奈關津渡口要盤問人。(旦)關津渡口有人盤問，你就說親哥送妹轉回程。(生)娘行說話你不思忖，既然是兄妹我們面貌不相稱。(旦)一言問著裙釵女，低下頭來口問心。(生)前面打一座招商旅店，你我二人暫且去安身，慢調停。<sup>85</sup>

從歌詞可知川劇也有扯傘，與湘劇同。桂劇則沒有。最後提到招商店倒是令人好奇，往下劇情如何發展？

除了這四首，《中國曲藝音樂集成·四川卷》還有數首，大略介紹如下：計有5、【金紐絲】(生唱)世隆尋妹。6、【陽調】(旦唱)瑞蘭扯傘。7、【漢腔】(幫

<sup>83</sup> 同上註，頁119。

<sup>84</sup> 同上註，頁130。

<sup>85</sup> 同上註，頁192。

腔) 瑞蘭撥鞋。8、【越調】(踏傘)<sup>86</sup>是踏傘所有歌詞，幾乎與《摘錦奇音》同。不同的是兩人均強調家中「未生下三男和四女，」；還有蔣唱：「蔣世隆笑盈盈，尊娘行，你當聽。我和你一非眷，二非親，卻為何拉著了雨傘？好不羞人哪！」  
「論容貌全然不像一母所生。」

以上都是(踏傘)歌詞。另外，重慶出版社曾寄來一份〈雙拜月〉劇本，正好彌補不足。川劇〈雙拜月〉比湘劇簡潔，內容基本上承襲《幽閨記》，但又有所改動及增加，開頭多了一些詩的設計。如下：

王瑞蘭(唱【青鸞袄】放頭子)：「幾時得煩惱絕！幾時得離恨撇！」(詩) 妹妹何故捉迷藏？使得為姐心驚慌！蔣瑞蓮(詩) 臉帶愁容面帶黃，有何心事惱人腸？王瑞蘭(詩) 姐有心事對妹講，隔牆有耳要提防。然後兩姊妹到花園，妹妹幫姐姐看相，妹妹猜出姐姐心事，姐姐折花枝打妹妹，妹妹告狀，後又告饒，都與湘劇同。不同的是三炷香祈禱的內容。川劇是：「一炷香，但願得聖朝有道，國泰民安。二炷香，愿爹媽福壽康寧。唯有這三炷香……(搖板) 插不下去了！我不為別的而來，都只為招商旅店，同歡同樂。但不知我那男兒呵，飄飄浪蕩在何處？浪蕩飄飄在何方？又未知何年甚月，(轉二郎神、二流) 才得重相會？」還有瑞蘭用一首詩來說出她的心事：「兵荒馬亂離家園，鐵馬金戈行路難。母女途中來失散，偶遇君子實在賢。」最後的結束亦不同：「蔣瑞蓮(故意假哭) 蔣世隆我的哥哥！王瑞蘭蔣世隆，我的夫啊！蔣瑞蓮(玩笑地) 學生在。王瑞蘭你這個死丫頭！(追打下)」(原西南川劇院演出本)。湘劇的三炷香比較多情，希望病除、登科、相逢。都在蔣世隆身上打轉。川劇比較周到，一是國家；二是父母；三才想到自己。四川人的活潑、幽默、熱情，從戲劇中可感覺出來。

### (十一) 湖北楚劇

漢劇一般是指分布于湖北省一帶的戲劇。孟瑤女士說：「談湖北戲應該分成兩個重點來討論。一種是大戲，我們稱為漢劇(辛亥前稱漢調)；一種是小戲，我們稱楚劇(辛亥前稱花鼓戲)。漢劇是真正的皮黃；楚劇則是一種來自農村的戲劇而受到弋陽腔很大的影響。」<sup>87</sup>漢劇在場面上與京戲無異。楚劇則是一種由地方歌曲所演進成的地方小戲，寫兒女私情的地方多，與冠帶袍笏的歷史大戲——漢劇，風格頗不相同。《拜月記》自屬於小戲。

<sup>86</sup> 以上資料見上註《中國曲藝音樂集成·四川卷》頁634、635、636、746—768。

<sup>87</sup> 孟瑤：《中國戲曲史》第三冊(台北：傳記文學出版社出版，1979年11月再版)頁611。

在“東路花鼓戲”中（鄂東地方戲曲劇種），《拜月記》是入清以來，由清戲移植過來的，並用二高腔演唱。<sup>88</sup>另外，在長江沿岸的漢口、沙市、宜昌等城市，流行所謂的“湖北小曲”。「地方小曲原稱南曲，又叫絲弦，是湖北地方小曲中一個較為古老的曲種。」<sup>89</sup>小曲多在室內作營業性的演唱，遂出現了大批有故事情節的曲目，如〈搶傘〉等，是經常演唱的曲目。“湖北小曲”根據其音樂性質、風格、色彩等，又可分為“南曲、文詞、西腔、灘簧、雜牌小調”五種腔類。<sup>90</sup>

在《中國曲藝音樂集成·湖北卷》中收有《拜月記》四支小曲如下：

1、【南曲尾】（三）選自〈搶傘〉蔣世隆、王瑞蘭唱段：

（王唱）金蓮小（蔣唱）娘子步難挨。（王唱）前生欠（哪）下（蔣唱）今生路途債。（王唱）君子你在前面走，（蔣唱）娘子隨後慢慢來。（王唱）待小妹一步一步趕上前來。<sup>91</sup>

“湖北小曲”採用接唱方式，一句分成兩句唱，唱法新鮮別緻，有小巧可人之感。此歌詞同於《堯天樂》和《詞林一枝》。

2、【南曲七句半】選自〈搶傘〉蔣世隆唱段：「問小姐家住何方郡？細對鄙人說分明。」<sup>92</sup>歌詞不同於前面各版，比較文雅。

3、【南曲數板】（二）選自〈搶傘〉，蔣世隆、王瑞蘭唱段：

（蔣唱）勸娘子休要流淚且免傷悲，我勸你思爹想娘憂愁丟開。我這有紅綾羅帕把與你遮香腮。（王唱）在頭上頭上取下了金鳳釵呀！（蔣唱）輕輕刺破了你的紅繡花鞋，纏足帶，鬆鬆解，鈕扣兒鬆這羅裙帶解開。關津渡口人盤問哪，你就說親丈夫帶領了嬌妻來。<sup>93</sup>

此歌詞內容亦同於《摘錦奇音》，表現了世隆溫柔體貼的一面。

4、【選段】搶傘選自〈搶傘〉蔣世隆、王瑞蘭唱段：

（敘頭）（白）云板絲弦（唱）唱一段患難姻緣。（韻白）表的是，金兵打破汴梁，百姓逃奔外鄉，十七八歲一位姑娘，路上遇著一少年郎。要問他二人怎麼樣？聽我們慢慢唱來。」（表唱）柳條髮青，桃杏花紅。王瑞蘭路遇蔣世隆，（齊唱）我二人在荒郊兩下相逢。（蔣唱）世隆開言便把小姐問，（哎喲）問小姐哪裡有家門？（哎喲）（王唱）尊一聲君子（呵）听分明，要問我的家，住在河南

<sup>88</sup> 說據《中國戲曲志·湖北卷》（北京：文化藝術出版社出版 1993 年）頁 89。

<sup>89</sup> <http://www.google.com/search?q=%E6%B9%96%E>

<sup>90</sup> 說取《中國曲藝音樂集成·湖北卷》上卷（北京：新華出版社出版 1995 年）頁 2。

<sup>91</sup> 同上註，頁 25。

<sup>92</sup> 同上註，頁 27。

<sup>93</sup> 同上註，頁 35。

東京汴梁城。(蔣白)請問小姐姓甚名誰?緣何來到這荒郊野外呀?(王唱)姓王名瑞蘭,官門一千金。都只為金兵賊子動刀兵,母女們逃難行,在荒郊失散了我的老娘親,哎呀我的娘!娘親,娘親娘親你在何方存?叫你的女兒到哪裡去找尋?找不著我的娘,叫我怎不傷心淚淋淋。(王白)請問君子家住何方啊?(蔣白)小姐請聽!(唱)家住在東京汴梁。(王白)慢講,請問君子,是住城內呀還是城外呢?(蔣白)離城十里。(王白)呀,我住城內。(蔣白)我住城外。(合白)這才是巧哇!(齊唱)城內城外我們是同鄉。(王白)請問君子姓甚名誰?是緣何來到這荒郊野外呀?(蔣白)小生蔣世隆,不才是一鬢門秀才,可恨金兵犯境,兄妹在外逃難,逃到這荒郊,兄妹失散,不知妹妹身落何方啊!(唱)哎呀我的賢妹妹,妹妹妹妹你在何方存?叫為兄到哪裡去找尋?找不著我的妹,叫人好不傷心淚淋淋。「(表唱)我二人在荒郊敘苦情,難中遇著了難中人。(蔣唱)我逃難失散我的同胞妹。(王唱)我逃難失散我的老娘親。(蔣唱)小姐去把你的母親找,我要去找我的賢妹親。蔣世隆說罷車身轉,又只見東南陡起烏雲。(王唱)瑞蘭上前忙扯住,我扯住了君子的雨傘我不放行。(蔣唱)荒郊外為何將我的雨傘扯?(王唱)煩勞君子帶奴一同逃難行。(蔣唱)蔣世隆笑盈盈,小姐說話欠聰明,我本當帶你逃難行。(王白)君子怎樣啊(蔣唱)關津渡口人盤問,(白)小姐(唱)叫我是怎樣相稱?(王白)哎呀!(唱)一句話問住裙釵女,低下頭來淚淋淋,獨一人叫我怎樣去逃難。(蔣唱)又只見小姐哭得好傷心。常言道惻隱之心人皆有,我豈能望水流舟丟下她獨一人,這兵慌馬亂她往哪裡走?眼看著風吹雨打渾身上下她水淋淋,倘若是後面的金兵來追趕,小姐有死無有生。慢說是同鄉的姊妹落了難,就是那萍水相逢我也要救人。轉面來把小姐請,小生言來你細聽,我帶你去把娘親找哇!來來來我們一同共傘往前行。(王唱)倘若是關津渡口有人問,(蔣唱)就說是兄妹們出外去探親。(王唱)王瑞蘭一聽喜在心,好一似黑夜的行人遇著了燈,我只說逃難無路走,又誰知遇著了君子意中人。我若是與此人成婚配,忍飢受貧也甘心。有意開口把婚許,怕的是他訂了婚,羞煞我女釵裙。我不免用巧言來試問,看他訂親是未訂親?王瑞蘭瑞蘭上前施一禮,多謝君子情意深,兄妹相稱本來好,又怎奈面貌不同形。(蔣唱)只問得世隆無話講,低下頭來想在心。(白)有了!(唱)一句話說出來小姐可應允?(王唱)相公你是好心人怎說怎樣行。(蔣唱)關津渡口人盤問,(王白)君子怎樣?(蔣唱)就說是(王白)說什麼?(蔣唱)就說是親(王白)親,親

些什麼？（蔣唱）哎！（王白）君子快講！（蔣唱）哎！親丈夫帶著嬌妻一同逃難行。（王唱）王瑞蘭一聽臉上紅齊頸，含羞帶愧難為情。君子把話說出唇，怕只怕到後來是非難以分清。你的嬌妻呀知道了不好辦。（蔣唱）小生本來未定親，開言便把小姐問，問小姐你可曾訂過親？（王唱）奴家未曾把婚許，（蔣白）哎呀，這就好哇！（齊唱）這才是奇逢巧遇患難姻緣天配成。（王唱）君子君子你在前面走，（蔣唱）娘子娘子你在後面行。（王唱）你走哇，（蔣唱）行哪！（王唱）走哇！（蔣唱）行哪！（表唱）（啊）你要問他二人幾時能成婚配？這一件事你莫問我，問他們兩個人。」<sup>94</sup>

這一段“云板絲弦”，起首類似「家門開場」，簡單俐落，結尾的（表唱）也很幽默。內容改編很多，腳色互換，變成瑞蘭主動，從認識到有心婚配，劇情發展很快。和越劇的改編本一樣，它們都個性對調，對白互換，把世隆塑造得拘謹老實。湖北地方小戲，寫兒女私情的多，而看著一對佳偶成親，也是眾人所願。才子佳人的愛情故事永遠是滿足人們內心需求的最佳題材。

## （十二）安徽徽劇

徽劇是指流傳于安徽省的戲劇。《拜月》是岳西高腔傳統劇目之一。明代青陽腔選本《摘錦奇音》刊有三個單折，岳西高腔今存〈扯傘〉、〈拜月〉兩折。〈拜月〉折在岳西高腔長期演唱中，對劇本的拜月前後，一對少女，互猜心聲、逗樂打鬧，豐富了不少細節，使原劇喜劇氣氛和風趣韻味更加濃厚。演出時較多地運用了“滾調”，其中【字字雙】唱段有長達三十六板的特長腔句，旋律優美，起伏回環，是岳西高腔的精采唱段，屢演不衰。<sup>95</sup>

我們來看《拜月》在徽劇的紀錄：

1、1959年由岳西高腔劇團以〈拜月〉一折，參加安徽省向建國三十週年獻禮演出。

2、1959年《安慶文藝》第四期刊〈拜月〉校訂本，同期發表班友書〈關於《拜月》〉的介紹文章，今存抄本多種。

在《中國曲藝音樂集成·安徽卷》上卷收有岳西高腔〈拜月〉數曲：

1、【兩下里俱差錯】《拜月記·扯傘》蔣世隆（小生）王瑞蘭（花旦）唱：

（蔣唱）正是小娘子不見了母親，（王唱）哎！君子你那裡不見了令妹。（蔣

<sup>94</sup> 同上註，頁85—96。

<sup>95</sup> 說據《中國戲曲志·安徽卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1993年）頁186。

唱)愁人莫向愁人說,(王唱)說起愁來愁更多。(蔣唱)我這裡錯中錯,(王唱)我這裡訛中訛。(蔣唱)錯中錯,(王唱)訛中訛,(蔣、王唱)兩下里俱差錯。(蔣、王唱)一般煩惱,倒有了兩般憂。<sup>96</sup>

用接唱方式,重複的句法,使得節奏明快流暢。

2、【你把春心動也】《拜月記·拜月》蔣瑞蓮(花旦)唱:

這幾日,茶不思來飯不想,後花園中燒夜香。想情郎,恨爹娘,賤人,你把春心動也,春心動也,我向爹娘前去說。<sup>97</sup>

歌詞改得淺顯易懂,唱起來也覺簡單有力。

3、【我這裡拜新月】《拜月記·拜月》王瑞蘭(花旦)唱:

我這裡拜新月,寶爐內焚香禱告。哎!(王白)天地神明,(唱)月宮仙子,奴乃王氏瑞蘭,在此焚香禱告,暗訴衷腸。不為別的而來,都只為拋撇(王白)下男……(唱)真是(王白)疑心生暗鬼,眼亂見虛邪。風吹花自動,月影照西斜。月影照西斜。心驚怕,錯認著小妹子也。哎!世隆哥哥!自從招商一別,妹子無日不思,哪日不想,哎!我的哥哥!又不知何年何月何日何時與你再得同歡同悅,同歡同悅。<sup>98</sup>

此首歌詞綜合原文和新編的現代語詞,相當優美典雅,又能達到情感的宣洩。

4、【寶鏡分破】《拜月記·拜月》王瑞蘭(花旦)蔣瑞蓮(花旦)唱:

(王唱)寶鏡分破,玉簪磨折,又未知何時同歡同悅。自從那日招商別,到如今魂驚夢泄。(王、蔣唱)你我把煩惱憂愁斷送也。<sup>99</sup>

此曲稍微變動了原詞,有增刪。如刪掉「甚日重圓再接」、「自別後音書絕」等。

5、【三十六板】《拜月記·拜月》王瑞蘭(花旦)蔣瑞蓮(花旦)唱:

(王、蔣唱)請轉身來受奴家一禮,這便才是。到如今到如今,你是我的(王唱)姑姑(蔣唱)嫂嫂。<sup>100</sup>

此是姑嫂相認,共計36小節。故名【三十六板】。

### (十三) 河北絲弦

「河北絲弦唱腔有【山坡羊】、【桂枝香】等散曲之外,還有官調與越調兩個

<sup>96</sup> 編輯委員會編:《中國曲藝音樂集成·安徽卷》(北京:新華書店1996年)頁63。

<sup>97</sup> 同上註,頁94。

<sup>98</sup> 同上註,頁97。

<sup>99</sup> 同上註,頁107。

<sup>100</sup> 同上註,頁108。



板式變化，是混合唱腔體制的劇種。以真聲唱字，旋律向上翻高，再用假聲託腔，旋律順級而下，故激越悠揚，慷慨奔放。時而如怒濤……，時而如瀑布……。」<sup>101</sup>河北戲的“絲弦”傳統劇目也有〈扯傘〉一齣，它的輝煌成績有：

1、1955年毛達志整理本保留了元雜劇「綉鞋兒分不出幫和底」等佳句，由石家庄市絲弦劇團首演。

2、1956年京劇表演藝術家程硯秋觀後稱讚〈扯傘〉：「身段很多，動作非常豐富。不但技巧熟練，而且每個身段全適合當時人物的思想感情。」（見1957年11月北京日報〈枯木逢春〉一文）。

3、1959年由石家庄少年絲弦劇團在全省第二屆戲劇觀摩會演大會上作展覽姓演出。

4、1960年天津百花文藝出版社出版劇本。<sup>102</sup>

在看過這麼多的地方戲後，終於有河北戲把「綉鞋兒分不出幫和底」等佳句用到了，真是安慰。河北戲的確有眼光，不愧是雜劇發源地。

在河北絲弦〈扯傘〉中，小生有“三去三返”的表演。第一次轉身離去時，被瑞蘭扯住傘，回過頭來先看瑞蘭的那只玉膚冰肌的手，再將目光慢慢移到臉上，被瑞蘭的美貌驚住。又見其孤弱可憐，於是答應同行。第二次轉身向前走去，忽然擔心自己有拐人妻女的「瓜李之嫌」，又停住腳步問清楚。第三次以坦然神情再度舉足，走數步，忽又躊躇，怕人問起如何解說，終以兄妹相稱定案。但又怕面貌不同，便哄騙瑞蘭張望遠處，再趁機仔細觀察瑞蘭相貌，覺有些相似才又放心出發。世隆舉止很有分寸，謹慎地保持著距離，表演上具有濃厚的書卷氣。

接著風雨來臨這一場戲，蔣世隆有許多“耍傘”的技巧，表現出在風雨中撐傘趕路的場面。配以各種身段和步法，或頂著風雨；或走“蹉步”表示道路泥濘；或閃身走“小探海”；或“翻身”；或左右“探步”；或一手撐傘，一手攙扶瑞蘭，邊唱邊橫走，近似“抬花轎”的“倒步”。最後在笑聲中讓傘從左臂滾到右臂，再滾到腳面上停住。傘把向上翹，傘面微開，然後念：「小娘子與我做夫妻，別說鄙人高興，就是我這兩傘哪！它也笑的張開嘴了。」<sup>103</sup>想像結束時，一定引起觀眾哄堂大笑，很愉悅的感覺，也充滿了美的視覺享受。這一場絲弦以世隆為主戲，完全看他的表演，很吃重，河北戲的特色讓人瞠目結舌。

<sup>101</sup> 河北絲弦 <http://wsbl.hebei.net.cn/ftgr/sixian.htm>

<sup>102</sup> 節錄自《中國戲曲志·河北卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1993年）頁148。

<sup>103</sup> 同上註，頁383。

#### (十四) 河北評劇

評劇是一個年輕的劇種，由於它產生于民間，唱詞通俗易懂，唱腔優美動聽，表演樸實真實而富有生活氣息，很適合表現現代生活題材，所以發展迅速，目前已成爲遍及十三個省份，擁有二百多個劇團的全國性劇種之一。它的發祥地是天津。評劇名角小玉花蘭曾說過：「一個好演員不能只用嗓子唱，要用感情、心血唱。」<sup>104</sup>她擅長演溫柔多情的少女和才貌雙全的閨秀，〈拜月記〉是她的代表作。她扮演王瑞蘭時，考慮到王出身名門，有一定素養，因此必須演得深沉文靜、端凝大方。她吸收了京劇、崑曲的一些表演方法，運用水袖、身段、動作和眼神來刻畫這個人物的文雅的氣度，並運用真假嗓相結合的抒聲方法和華麗委婉的唱腔，來表達這個人物的含蓄、細膩、複雜的感情，不管唱、念、做都很有特色。

底下是她唱的〈拜月記〉唱段：

我這裡拜新月神靈默祝，一炷新香插銅爐。風吹動花枝兒搖擺當成了腳步，把月影當妹妹我好糊塗。對神靈我備下新香三炷，乘無人拜新月心愿說出。一炷香對神靈誠心祈祝，保佑我那可憐的丈夫。撇下你一人身受苦，冷清清病在招商店，鳳寡鸞孤。但願你身體康健無災無故，但願你回家鄉勤懇讀書。二炷香愿你我夫妻早相見，免得我晝夜相思淚如簌。蔣郎啊！你是個有志的男兒，病在招商店，你見我賣首飾你的心裡不舒。我勸你何必心痛這區區之物，你言說病好後回家苦攻讀，早等到大比之年青雲有路，一定要獨占鰲頭名滿京都。到如今不知你的身落何處，到如今離別三載音信全無。我縱有滿腹的心事叫我對誰訴？咳！只有你，誰能知道我的心腹啊？咳！咳！咳！我那蔣郎夫啊！咳呀！我那難見面的夫哇！三炷香對蒼天為你默祝，保佑你高科得中大展宏圖。回家來早享那閨房之福，同歡共樂其樂何如。<sup>105</sup>

「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村。」一山又比一山高，讀此段〈拜月記〉就有此感，各家有各家的本事。川劇、湘劇的三炷香已夠周到了，想不到還有更豐富的。雖只是拜月時的唱詞而已，可以伸展得這麼完整。就像一封長信，其中有抒情，也有敘事，三炷香的大意其實和湘劇一樣，都繞著蔣世隆。卻夾雜一些敘述性的片段，唱詞淺白、口語化，和原來的曲文迥然不同。除了祝願之外，最大的部分是瑞蘭的想念、牽掛和叮嚀，有濃濃的眷戀之情。河北評劇的折子戲〈拜

<sup>104</sup> 節錄自天津人民廣播電台戲曲組編：《評劇名家演唱藝術》（北京：中國廣播電視出版社出版，1988年第一次印刷）頁701。

<sup>105</sup> 何爲主編：《評劇音樂概論》，（北京：人民音樂出版社出版，1991年）頁710。

月〉亦附在附錄中。

### （十五）北京平劇

《幽閨記》在北平戲中最有名的是〈請醫〉一折，試看《中國戲曲音樂集成·北京卷》收有兩曲如下：

#### 1、【我做郎中手段低】《幽閨記·請醫》老黃（丑）唱：

（唱）我做郎中手段低，蒿里里蒿里。（念）我的老婆說：（唱）你醫死了人兒是連累了妻。蒿里里蒿里，（念）哪知道我那個舅種拿個杠棒往地下一甩，（唱）哎！醫死個胖的抬不動，蒿里里蒿里，（念）我的兒媳婦倒孝順，扭啊扭地走過來，深深地一福說，“公爹呀”（唱）你從今只揀那瘦的來醫！蒿里里蒿里。<sup>106</sup>

此曲應是來自《綴白裘》〈請醫〉「我做郎中命運低，蒿里又蒿里。」之句「蒿里里蒿里」應是地方口語，不知何意。

#### 2、【寶鼎中焚茗香訴我憂怨】《拜月記》王瑞蘭（旦）唱：

款步踏青苔，輕揭香爐蓋，心想訴愁懷，對月深深拜。（白）適才身后有個响動，想是瑞蓮妹來了。唉！哪是我的妹妹，不過是風吹柳梢花影移動。這真是疑心生暗鬼——寶鼎中焚茗香訴我憂怨，參拜過呀！遙天月，淚如湧泉。心兒虔，意兒誠，鄭重啊祝願，我用這三炷香禱告上天。一炷香愿父親心回意轉，對我的終身事不再阻攔。二炷香愿蔣郎我那男兒，官人哪！疾病除，災星散，身體強健安返家園。三炷香愿天下多情伴侶永不散，我夫妻同歡共樂早日團圓。那時節躍龍門始揚名顯，登金榜占鰲頭瓊林宴前。愿天下窮寒書生揚眉吐氣在天地間！<sup>107</sup>

此曲詞基本上來自《幽閨記》〈拜月〉：「【卜算子】款把卓兒臺，輕揭香爐蓋，一炷心香訴怨懷，對月深深拜。」後面幾乎是全改編了。三個願望與川劇、湘劇比較，只有第二個世隆病早日除相同，其他各有安排。北京戲的祝願頗有氣勢，為天下窮書生祈禱，透露出瑞蘭爭取愛情的心聲。

另外，清代北京車王府收藏的〈奇逢〉全串貫以及〈姑嫂拜月〉全串貫，觀其內容，可說集各家之長，綜合各家版本，有崑劇、弋陽腔、梨園戲的影子，就北京戲特點來看，應是北京戲無疑。此兩齣及〈老黃請醫〉亦附於附錄中。

<sup>106</sup> 編輯委員會編：《中國戲曲音樂集成·北京卷》（北京：北京出版社出版，1992年）頁1112。

<sup>107</sup> 同上註，頁1242—1246。

### (十六) 陝西碗碗腔

在陝西戲中有“碗碗腔”，〈兵火緣·拉傘〉是其傳統劇目，也是小生、小旦以做工見長的代表劇目。該劇通過“踏傘”、“拉傘”、“共傘”、“扭裙”幾個細節，很細膩地表現出人物感情的不斷昇華，表演頗具特色。小生戴貧生巾，穿素道袍，登夫子履，背行李包，攜雨傘。小旦頭包彩綢，穿繡花小袄、長裙，繫腰包。主要有五個情節：1、“拾傘”。在蔣生以「男女同行多有不便」拒絕，欲拾傘離去時，瑞蘭轉身半圈與蔣同時伸手拾傘，兩人對面都不好意思。蔣痴看王，王羞怯轉身。2、“踏傘”。蔣又去拾傘，王急中生智，以腳踏住了傘頭。蔣目光停在王腳上，低頭思考。王又收腳，快步掩面走向臺左方，蔣趁機拾起傘向右方移動。3、“拉傘”。王見蔣將離去，急忙追上，抓住蔣挾在腋下的傘，猛一拉，傘已在手中。蔣驚問，王以同行威脅，蔣放棄傘，拂袖而去。王只好擋路，最後蔣答應同行。4、“共傘”。二人同行，突然風雨交加。這部分有撐傘避風雨的翻身動作、走雲步的表演、互相讓傘的窘狀。王三次靠近蔣，蔣不斷躲開。王還用傘勾住蔣頭部，蔣後退。王又跟上，慢慢靠近，小心翼翼，然後雙雙起步，邊唱邊行，在對唱中彼此了解身世。5、“扭裙”。雨停了，王故意跌倒，讓蔣來攙扶。當兩只手快要碰上時，蔣忽又縮回，用傘柄遞給她。王站起來又閃身向後，蔣快速用傘柄扶住其腰。蔣見王的裙子濕了，建議她解下來，王卻要其代勞，蔣面有難色。王一再催促，終於離得老遠為她解裙，然後轉身擦汗。王又要蔣幫忙扭裙，蔣弄錯方向，王教他。二人對面，在【花梆子】節奏中，越扭越緊，越扭越快，最後兩人互相愛慕，終訂婚約。1960年大荔縣碗碗腔劇團以此劇參加陝西省新搬上舞台劇種會演大會演出，周揚、吳雪看了〈拉傘〉的演出後，曾給以熱情讚揚和鼓勵。<sup>108</sup>

陝西“碗碗腔”情節變化相當豐富，以瑞蘭為主動，刻意把世隆塑造得靦腆忠厚，與河北“絲弦”以世隆為主戲正好相反。“絲弦”是蔣世隆“三去三返”，“碗碗腔”則是王瑞蘭三次走近世隆，真是各有佳妙。“碗碗腔”的情節設計在戲劇效果來說，實在是細微周到，極為完美，令人佩服編劇者的巧思。但仔細觀察“絲弦”中的蔣世隆，反而比較接近原著中的世隆個性。“三去三返”看出世隆的謹慎，就像〈文武同盟〉中他剛認識興福時一樣小心。風雨撐傘看出他的靈活，最後表現出他的幽默。於此又可以看出“絲弦”的用心細膩。各家都以世隆老實拘謹製造喜劇氣氛，其實原著中的活潑狡獪也蠻好的，為什麼一定要如此定

<sup>108</sup> 節取自《中國戲曲志·陝西卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1995年）頁452。

型呢？還是各地方有各地方的風情呢？

### （十七）雲南滇劇

滇劇是雲南省的戲劇。《雙拜月·拜月》是滇劇劇目之一，為《拜月記》中之一折。曲靖專區滇劇團首演，楊瑞華飾蔣瑞蓮，在 1956 年參加雲南省第一次戲曲觀摩演出大會獲演員一等獎。蔣瑞蓮第一次上場時，以輕盈的曲線碎步伴隨節奏鮮明的小鑼點子，在見到陷入愁思的瑞蘭時，嬌聲嫩語而又假意嗔怪地念：「姐姐出來玩，不把小妹喊。」用的是隨口白（昆明話）。與此同時用兩眼上下打量對方，以猜測的口氣接唱：「你面帶愁容色慘黃，有何心事惱人腸？」短短數語，把一個天真活潑，既有禮貌，又善於察言觀色的大家閨秀展現出來。在猜透瑞蘭心事被其舉手欲打時，瑞蓮兩眼環視片刻後，將身逼近瑞蘭，掉頭向內，撒嬌地又哭又騙，用雙手捂面唔唔地哭著。在瑞蘭的八句唱段中，瑞蓮通過從手指縫中不斷地窺探，表現了她的機警幼稚，活潑可愛。

在取香拜月這段戲裡，瑞蓮長達五、六分鐘的表演中，以“風折柳”的輕盈疾步來逗著瑞蘭，她用大幅度的動作撥開花枝，時隱時現，窺視偷聽。躡手躡腳地跟在瑞蘭身後，用手指比劃，模仿對方盼郎早歸等心情。當瑞蘭用石頭打來時，瑞蓮即轉身“蹉步臥魚”閉氣凝視，待瑞蘭說：「原來是風吹花枝」走向一側時，瑞蓮起身面對觀眾長吁一口氣，隨即略伸舌頭以示“冒失”。演員運用了傳統的手、眼、身、步表演程式，準確而細膩地刻畫劇中人物的心理狀態。<sup>109</sup>

透過這樣的文字描寫，想像那機伶的瑞蓮的一舉一動，腦海中充滿了少女的天真、官家小姐的優渥生活以及兩姊妹互相逗趣，損來損去的畫面。其實生活中也常有此經驗，但經由文學表達再轉化為戲劇表演，演員除了要有相當的智慧去領會，還要用種種表情、身段詮釋，可不是每一個人都可以做到的。

### （十八）甘肅華劇

據《中國戲曲志·甘肅卷》記載：

1、1960 年甘肅省第一屆戲劇青年演員會演大會獲獎劇目名單有：〈拜月記〉（移植本），屬華劇，酒泉祁連秦劇團演出，得導演獎及優秀青年演員獎。

甘肅有很多劇種，如“隴劇”、“秦腔”、“京劇”、“豫劇”、“眉戶”，〈拜月記〉應是外來劇種，故曰「移植本」。“華劇”源自何處，有待研究。

<sup>109</sup> 節取自《中國戲曲志·雲南卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1994 年）頁 364。

### （十九）青海京劇

青海的〈拜月記〉則屬於京劇劇目，袁靜波根據關漢卿《閨怨佳人拜月亭》改編而成。底下是曾有紀錄：

1、此劇於 1956 年末由青海省京劇團演出於西寧，西寧秦劇院亦移植上演了此劇，京劇、秦腔相繼演出，上座情況都很好。

2、青海人民出版社出版單行本，供群眾春節演唱。

〈拜月記〉的足跡遠至青海真是難以想像。

### （二十）海南瓊劇

瓊劇是指遍佈於海南島的戲劇。〈拜月記〉是瓊劇傳統劇目，原名〈拜月亭〉，瓊劇“十大記劇”之一。是生、旦必習劇目。此劇清代傳入，眾多班社演出，1957 年由鄭長和、王鳳梅口述，同時根據同名湘劇整理，李長城執筆寫成此劇。海口市瓊劇團和廣東瓊劇團同時上演。劇本由海南行政區文化局戲曲工作室 1981 年出版單行本。

瓊劇的〈拜月記〉與原著不同之處有兩點：1、背景設定在宋朝，寫宋朝發生兵患，兵部尚書攜夫人與女兒王瑞蘭出逃，在途中被亂兵追趕失散。2、雨過天青，兩人一起找客棧住宿，蔣世隆因雨淋而患病，得到瑞蘭誠心照顧。<sup>110</sup>

綜觀以上二十種有關〈拜月記〉的演出劇種，成績可說輝煌，分幾點敘述。

#### （一）具體成績有：

- 1、劇本單行本出刊的有：瓊劇、青海京劇、河北絲弦、徽劇、川劇、湘劇、桂劇、蘇崑、閩南戲等。
- 2、曾經得獎的有：甘肅華劇、滇劇、桂劇、湘劇、越劇。
- 3、曾錄製唱片、錄音帶的有：桂劇、南管。
- 4、拍成電影的有：湘劇。

#### （二）以地區分布來說：

南至海南島、西至青海、北至甘肅、東至閩南、台灣，幅員廣大。以時間來看：從明朝以來一直到現在仍傳演不衰，一本小小雜劇可以繁衍鋪展成那麼多樣化的戲劇表演，可見地方戲的生命力之強。民間藝術的如花似錦的多彩面貌，令

<sup>110</sup> 說據《中國戲曲志·海南卷》（北京：中國 ISBN 中心出版，1998 年）頁 121。

人賞心悅目之餘，還可以感受到與前人共同沉浸在戲曲的藝術天地，彷彿踏著古人的足跡，走過這一路的繁華。世隆、瑞蘭、瑞蓮，他們的音容笑貌、歌聲舞影彷彿仍在眼前，栩栩如生，餘音嫋嫋。

### （三）以語言習慣來說：

各地有各地的用法，與人民性情有關。比如四川人比較活潑，喜歡用「汗巾」代替「羅帕」。唱曲時喜歡加上「啊、呀、哇、哎、喲」這些語助詞。湖南人比較鄉土，習慣上稱年輕女子為「妹子」。湖北人直爽，比較不會拐彎抹角，用詞簡潔，節奏輕快。比如「(旦)金蓮小(生)娘子步難挨」「我若是與此人成婚配，忍飢受貧也甘心。」安徽人較文雅，詞也優雅。比如「君子不見了令妹」「錯中錯，訛中訛」「天地神明，月宮仙子。」蘇州話「革嚙請裏向坐」「……來個」、崑曲「蒿里又蒿里」等口頭語。梨園戲「瑞蘭值只處，你著緊出來，今卜做俚得好。」各地方音有其特色，語言的樂趣也在其中。

### （四）以情節來看：

〈奇逢〉一齣中：1、增加“扯傘”的有：川劇、湘劇、陝西戲、河北戲、湖北戲、崑劇、梨園戲、閩南戲、北管。2、增加“丟釵”的有：湘劇、川劇、梨園戲。3、增加“扭裙”的有：湘劇、川劇、梨園戲、桂劇、陝西戲。4、“用金釵撥鞋”的有：川劇、楚劇、北管。5、故意把臉給世隆看的有：梨園戲、《車王府曲本》〈奇逢〉、川劇。6、問喝過媒人茶的有：湘劇、川劇、《車王府曲本》〈奇逢〉。

〈招商〉一齣中：1、有增加“讀古詩，做針線”的有：湘劇、梨園戲。2、問兩人有否同宿的有：梨園戲、閩南戲、南管。這樣的比較令人驚訝戲劇的傳播力，想像不到的牽連，有同有異，既驚且喜。然而這還是個人就眼前所見資料略做統計耳，還有很多極待挖掘的地方。

徐順平在〈南戲與俗文學〉中說：「俗文學對南戲的影響是深刻而廣泛的，南戲劇本在某種意義上來說，就是將許多俗文學戲劇化了的綜合體。不僅它的題材內容反映了人民大眾的思想情感與願望，同時它運用了通俗生動的語言和群眾喜聞樂見的藝術形式。而它的劇本大部為無名式的集體創作，並在演出流傳過程中不斷修改演變，這正說明南戲是人民大眾自己創造的活文學、活藝術。」<sup>111</sup>

<sup>111</sup> 徐順平(溫州醫學院):〈南戲與俗文學〉收《南戲國際學術研討會論文集》(北京:中華書局,2001年)頁64。

### 三、總結

本章戲曲流傳，從曲譜、曲選到折子戲到地方戲，互相呼應著，影響著，是很值得探究的一個天地。在實地演出的地方戲劇之中與文字紀錄的書面資料之中有著怎樣的關聯及演變？透過這樣一路追蹤下來，的確可看出其中的脈絡因循，三者均為《拜月亭》戲文之發展做了見證。地方戲有如百花齊放，百鳥亂鳴，各展其雅趣。舉凡佳詞麗句、俗言韻語、民間故事、地方小調，無一不收入其中，務使活潑生動，雅俗共賞。曲文與賓白隨著時間與地域，日益精進，豐富了原著的內涵。而折子戲，更考驗著演員的功力。演員要深刻理解人物的內在情感，準確把握人物的性格特徵，仔細拿捏表演藝術的不同尺寸，如〈奇逢〉、〈拜月〉、〈招商店〉、〈請醫〉這幾齣，到現在仍然熠熠發光，千錘百鍊，如明珠般，閃耀著它內斂的光華，讓人喜愛不置。編劇者、藝人都是功不可沒的。由於他們的努力，我們才能品味到這藝術的佳餚。而發展到今天這樣的地步，大概也是關漢卿、施惠二人所始料未及的吧！

附帶一提，對於地方戲，我們應抱著怎樣的態度呢？大陸學者阿甲所說值得參考：「如湘戲〈搶傘〉和川戲〈搶傘〉，處理一對男女青年，在兵慌馬亂、流離失所的時代，因同是天涯淪落人，相互之間都願意關心照顧；但又顧慮很多，怕一經盤查，無話可對。兩個劇種表現蔣世隆和王瑞蓮兩人，一面愛慕之心很深；一面戒備之心也很嚴。這種矛盾心理都是相同的，但在表演風格、人物的具體刻畫上各有特點，也互有長短。湘戲的表演深厚樸實，體會深刻，但有時太溫；川戲的表演生動活潑，風趣橫生，但有時太浮。兩者之間都值得互相學習。至於哪一家的蔣世隆、王瑞蓮是最標準的？不必這樣死死地追究。當然《拜月亭》本子所寫的人物是重要的基礎，可是在表演上由於各劇種的觀眾對這兩個人物創造的審美趣味不同，評論也不同，在表演上就會產生不同的風格和特點。但共同標準總是有的，……所以我們保留和發揚各劇種的特點，也是為了尊重人民的愛好。」<sup>112</sup>這樣的胸襟值得記取，也解除了個人在閱讀地方戲曲時的迷惑。而借用他的話，也表達了我之所以從地方戲著手的原因。各地有各自的蔣世隆，那是因為戲劇和人民生活分不開，戲劇反映的就是人生啊。

<sup>112</sup> 阿甲：〈生活的真實和戲曲表演藝術的真實——談舞台程式中關於分場、時間空間的特殊處理等問題〉，見《戲劇藝術論叢》第一輯（北京：人民文學出版社，1979年10月）頁136。



