

# 宣恩與爭夫：論唐滌生編 《紫釵記》(1957)

——以末折之名實為核心\*

劉燕萍

## 提 要

唐滌生編《紫釵記》(1957),改編自湯顯祖編《紫釵記》,收錄在葉紹德編撰《唐滌生戲曲欣賞》(葉本)和張敏慧校訂《唐滌生戲曲欣賞》(泥印本)。葉本和泥印本在齣目上,最大分別是泥印本末折沿用湯劇《紫釵記》之《節鎮宣恩》齣目,而葉本則改為《論理爭夫》。本文主要討論末折,分析齣目在內容與名稱方面名實相副的問題。湯劇《節鎮宣恩》,由劉節鎮宣讀聖旨,造成“劍合釵圓”的團圓結局。(第五十三齣)泥印本第六場《節鎮宣恩》沿用湯劇同名劇目,唐劇末折卻沒有出現劉節鎮也沒有宣恩的情節。唐滌生對湯劇《紫釵記》的結局,有個顛覆性而精彩的改寫:增添了“論理爭夫”的情節。小玉以卑微的妓女身分,與盧太尉對壘,迫退情敵燕貞、令軍校們“收棍”,力抗看似不可抵擋的命運,反抗太尉,表現了性格決定命運的強大意志。葉本將末折由《節鎮宣恩》改為《論理爭夫》。葉本在齣目上的改動,使劇作最後一齣得以名實相副。

**關鍵詞：**唐滌生 《紫釵記》 改編 《節鎮宣恩》 《論理爭夫》

---

\* 本文得到大學教育資助委員會(UGC)資助,項目編號:(GRF)LU13601018,謹此致謝。

## 緒 論

唐滌生(1917—1959)所編粵劇《紫釵記》(下稱唐劇),<sup>1</sup>改編自明代湯顯祖(1550—1616)所編《紫釵記》(下稱湯劇)。<sup>2</sup>明代《紫釵記》故事祖本源自唐代蔣防(約生於唐貞元年間[785—804])《霍小玉傳》。<sup>3</sup>這篇小說寫於元和年間(806—820):<sup>4</sup>敘李益和霍小玉相戀至李益負情,小玉命殞之事。湯劇改寫了《霍小玉傳》的悲劇結局,此劇亦有個曲折的撰寫過程。湯顯祖約在明萬曆五年(1577)至萬曆七年(1579),與謝九紫(生卒不詳)等,將《霍小玉傳》改編為傳奇《紫簫記》。<sup>5</sup>此劇被目為暗刺時相,吳梅謂:“詞未成而訛言四起”,因而未能成書。<sup>6</sup>十年後,約於明萬曆十五年(1587)前後,湯顯祖以未完稿的《紫簫記》為基礎,改編成《紫釵記》。<sup>7</sup>吳梅(1884—1939)評玉茗堂四夢:《牡丹亭》、《紫釵記》、《邯鄲記》和《南柯記》中,以《紫釵記》為“最艷”。<sup>8</sup>唐劇改編自湯劇,亦斐然成章。被葉紹德(1930—2009)和白雪仙(1928—)認定為:“唐氏一生作品中的代表作”。<sup>9</sup>

唐劇於1957年8月30日,在利舞臺首演,為仙鳳鳴劇團(下稱仙鳳鳴)第

- 
- 1 唐劇《紫釵記》(1957),版本分泥印本和葉本。泥印本:葉紹德編撰,張敏慧校訂:《唐滌生戲曲欣賞》二(香港:匯智出版有限公司,2016年)。葉本:葉紹德編著:《唐滌生戲曲欣賞》,第2輯(香港:香港周刊出版社有限公司,1987年)。
  - 2 湯顯祖:《紫釵記》(繡刻《紫釵記》定本)(臺灣:臺灣開明書店,1970年)。
  - 3 蔣防:《霍小玉傳》,刊於李昉等編,《太平廣記》(北京:中華書局,1961年),卷四百八十七,頁4006—4011。
  - 4 劉世德主編:《中國古代小說百科全書》(北京:中國大百科全書出版社,1998年),頁214。
  - 5 湯顯祖:《紫簫記》,毛晉編:《六十種曲》(北京:中華書局,1958年),冊9。《紫簫記》的改編,參考徐朔方:《湯顯祖評傳》(南京:南京大學出版社,1993年),頁63—64。
  - 6 吳梅:《中國戲曲概論》(長沙:岳麓書社,2009年),頁64。
  - 7 《紫簫記》,被視為譏刺宰相,未成書而止。參考青木正兒著,王古魯譯:《中國近世戲曲史》(北京:作家出版社,1958年),頁232。有關《紫釵記》的改編經過,參考朱捷:《一部不該淡忘的古典正劇——論湯顯祖〈紫釵記〉》,《中華戲曲》第19輯,頁329—337。
  - 8 吳梅:《中國戲曲概論》,頁64。
  - 9 葉紹德:《劇本在粵劇史的重要性》,載葉紹德編撰:《唐滌生戲曲欣賞》(香港:香港周刊出版社有限公司,1986年),頁11。

五屆演出劇目。<sup>10</sup> 據 1957 年《香港年鑑》載：利舞臺當時已完成新設備，“舞臺旋轉力度加強”，<sup>11</sup> 更適合粵劇的演出，舞臺效果因而更相得益彰。1957 年《紫釵記》首演之年，也不是粵劇的好景期。據 1958 年《香港年鑑》載：“顯然地是淡風籠罩了整個粵劇界”，只有三數個粵劇團“有利可圖”，<sup>12</sup> 仙鳳鳴是其中一個成功的劇團。1960 年《香港年鑑》載：仙鳳鳴“不演則已，演必滿座”。<sup>13</sup> 任劍輝(1913—1989)、白雪仙(下稱任白)的精湛演出，固是成功因素。唐滌生將傳統的經典劇目改編為粵劇的文人創作方法，亦居功至偉；粵劇朝高層次藝術方向發展。<sup>14</sup> 由 1956 至 1959 唐滌生逝世，這段日子，亦成為唐滌生編劇生涯的一個成功而輝煌的時期。<sup>15</sup>

唐劇受觀眾喜愛，<sup>16</sup> 因而衍生兩齣同是由李鐵(1913—1996)執導的《紫釵記》粵語戲曲電影。1959 年的電影<sup>17</sup>《紫釵記》由任白主演；寶鷹出品(下稱任白電影)。<sup>18</sup> 1977 年的電影《紫釵記》則由龍劍笙(1944—)、梅雪詩(1941—)主演；金鳳出品(下稱雛鳳電影)。<sup>19</sup> 文化產業(culture industry)，傾向於重複成

- 10 陳守仁：《唐滌生粵劇劇目概說》(香港：匯智出版有限公司，2015 年)，頁 139。
- 11 《香港年鑑》第十回(香港：華僑日報，1957 年)，《香港全貌·一年來之娛樂》，甲 108。
- 12 《香港年鑑》第十一回(香港：華僑日報，1958 年)，《香港全貌·一年來之娛樂》(第二篇) 頁 115。
- 13 《香港年鑑》第十三回(香港：華僑日報，1960 年)，《香港全貌·一年來之娛樂》，頁 131。
- 14 唐滌生改編之發展，參考區文鳳，《唐滌生後期的粵劇創作與香港粵劇的發展》，載劉靖之、冼玉儀編，《粵劇研討會論文集》(香港：三聯書店，1995 年)，頁 444—450。
- 15 賴伯疆、賴宇翔：《蜚聲中外的著名粵劇編劇家——唐滌生》(珠海：珠海出版社，2007)，頁 164—165。蘇翁亦言唐滌生的劇本，“精鍊緊湊之至”。參考蘇翁：《粵劇劇本史話》，載李焯桃編，《粵語戲曲片回顧(第十一屆香港國際電影節特刊)》(2003 年修訂本)(香港：香港電影資料館，2003 年)，頁 87。
- 16 傳統粵劇，在表演前數天才收到劇本，並沒有排戲的觀念。參考 Bell Yung, “Creative Process in Cantonese Opera I: The Role of Linguistics Tones”, in *Ethnomusicology*, Vol.27, No1 (Jan., 1983), p.39. 唐滌生劇本嚴謹，也有排戲，保持素質。
- 17 據余慕雲的統計，1959 年香港出產了 169 部粵語片，粵劇電影佔 74 部，乃香港電影史上第二個出產粵劇電影最多的年份。參考余慕雲：《香港：香港電影史話》第五卷 1955 年—1959 年(香港：次文化堂，2001 年)，頁 177—178。
- 18 任白電影《紫釵記》：李鐵導演，任劍輝、白雪仙主演，寶鷹影業公司出品，電影於 1959 年上映。(存 VCD)
- 19 雛鳳電影《紫釵記》：李鐵導演、龍劍笙、梅雪詩主演，金鳳電影公司出品，電影於 1977 年上映。(存 DVD)

功的元素。<sup>20</sup> 由舞臺搬上銀幕,唐劇亦朝着這個方向發展。1966年此劇更被灌錄為唱片,由葉紹德負責改編唱詞。<sup>21</sup>《紫釵記》亦成為唱片戲曲的一種,<sup>22</sup>經影音拓大觀眾、聽眾的人數,並廣為流傳。<sup>23</sup>

唐劇劇本收錄在兩個唐滌生作品集中,一為葉紹德編撰《唐滌生戲曲欣賞》(1987)(下稱葉本),一為張敏慧校訂《唐滌生戲曲欣賞》(2016)(下稱泥印本)。葉本對泥印本是有所增刪改動的,也有部分採用了唱片版曲詞。泥印版,依據當年泥印祖本,貼近劇本的原貌而成。為了配合演出,劇本也有可能需增補修訂。<sup>24</sup> 唐劇舞臺劇本,可說是編劇與主要演員互動的成果。<sup>25</sup> 葉紹德亦言:沒有圓滿的劇本,所有劇本都要跟隨時代變化,有些細節是可以斟酌處理的。<sup>26</sup>

有關唐滌生及其劇作研究,有盧瑋鑾主編《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》,此書收錄特刊、文稿等資料,具備參考價值。<sup>27</sup> 賴伯疆、賴宇翔《蜚聲中外的著名粵劇家:唐滌生(珠海歷史名人)》,研究不同年代的唐滌生劇作。<sup>28</sup> 陳守仁《唐滌生創作傳奇》,除生平外,並收錄唐滌生文稿,可供參考。<sup>29</sup> 潘步

20 Diana Crane, *The Production of Culture Media and the Urban Arts* (Newbury Park, Calif: Sage Publications, C1992), pp.62, 69.

21 《唐滌生粵劇劇目概說》,頁139。

22 唱片戲曲的討論,參考容世誠:《尋覓粵劇聲影——從紅船到水銀燈》(香港:牛津大學出版社,2012年),頁45—50。

23 唐滌生對粵劇的改革,體現在對新古典主義的追求,重視對經典劇目的改編。參考龔艷、余志為:《粵影星疏:20世紀五六十年代的香港粵劇電影》,《當代電影》,2016年第7期,頁91。梁沛錦認為:新編劇家,在量和質方面,不遜於前人,更有不少超越;唐滌生便是其一。參考梁沛錦:《香港戰後至七十年代粵劇發展初探(1945—1970)》,載廣州市政協文史資料研究委員會和粵劇研究中心合編:《粵劇春秋》(廣州:廣東人民出版社,1990),廣州文史資料第42輯,1990年12月,頁104—105。

24 李小良、林萬儀:《馬師曾“太平劇團”劇本資料綜述及彙輯(1933—1941)》,載香港文化博物館工作小組主編:《戲園·紅船·影畫——源氏珍藏“太平戲院文物”研究》(香港:香港文化博物館編製,2015),頁174。

25 朱少璋:《依然聲影夢氍毹——從〈紫釵記〉舞臺錄音談任劍輝劇藝》,載黃兆漢主編,《驚艷一百年——二〇一三紀念任劍輝女士百年誕辰粵劇藝術國際研討會論文集》(香港:中華書局,2013),頁241。

26 馮梓:《帝女花演記——從任白到龍梅》(香港:匯智出版有限公司,2017),頁41。

27 盧瑋鑾主編:《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》(纖濃本)(香港:三聯書店,2004)。

28 賴伯疆、賴宇翔:《蜚聲中外的著名粵劇編劇家——唐滌生》。

29 陳守仁:《唐滌生創作傳奇》(香港:匯智出版有限公司,2016年)。

釗《五十年欄杆拍遍——唐滌生粵劇劇本文學探微》，以文學研究角度，探討唐滌生劇作，亦多啟發之處。<sup>30</sup>

泥印本和葉本在齣目上甚有差異，最大分別是葉本將泥印本的《節鎮宣恩》，改為《論理爭夫》。本文主要討論末折，分析齣目在內容與名稱方面名實相副的問題。

### 一、《節鎮宣恩》——名實相副？

泥印本和葉本在齣目上，最大不同之處在《節鎮宣恩》一齣。唐劇原劇本即泥印本，沿用湯劇《節鎮宣恩》齣目。湯劇第五十三齣《節鎮宣恩》是造成真正劍合釵圓的一幕，劇中出現劉節鎮宣讀聖旨，造成大團圓結局的情節。《節鎮宣恩》一直被沿用，至葉本則改為《論理爭夫》。<sup>31</sup> 以下為湯劇和泥印本、葉本的齣目比較：

湯 劇	泥 印 本	葉 本
第六齣：《墮釵燈影》	第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》	第一場：《墜釵燈影》
第十六齣：《花院盟香》		第二場：《花院盟香》
第二十五齣：《折柳陽關》	第二場：《折柳陽關》	第三場：《折柳楊關》
第四十四齣：《凍賣珠釵》	第三場：《曉窗圓夢》、《凍賣珠釵》	第四場：《曉窗圓夢》、《凍賣珠釵》
第四十九齣：《曉窗圓夢》		
第四十六齣：《哭收釵燕》	第四場：《吞釵拒婚》	第五場：《吞釵拒婚》
第五十一齣：《花前遇俠》	第五場：《花前遇俠》、《劍合釵圓》	第六場：《花前遇俠》
第五十二齣：《劍合釵圓》		第七場：《劍合釵圓》
第五十三齣：《節鎮宣恩》	第六場：《節鎮宣恩》	第八場：《論理爭夫》

30 潘步釗：《五十年欄杆拍遍——唐滌生粵劇劇本文學探微》（香港：匯智出版有限公司，2009年）。

31 唐劇《紫釵記》末折，見泥印本《紫釵記》（1957）：《唐滌生戲曲欣賞》二，第六場《節鎮宣恩》，頁161—178。葉本《紫釵記》（1957）：《唐滌生戲曲欣賞》，第八場《論理爭夫》，頁123—135。

唐劇齣目改動始自 1968 年,白雪仙自言:六十年代的錄音(1966)和 1968 年重演,“請到御香梵山和葉紹德幾位協助潤飾”。<sup>32</sup> 葉紹德自述當年的改動過程:上演之初,此劇仍用《節鎮宣恩》齣目,至 1968 年仙鳳鳴再演唐劇,葉紹德建議將齣目改爲《論理爭夫》,得仙鳳鳴接納,“至今仍爲採用”。<sup>33</sup> 這個齣目的改動,便保留在葉本中。

### (一) “節鎮”: 歷史與改編

唐劇《節鎮宣恩》沿用湯劇同名齣目,要考慮齣目是否得宜;需研究兩個問題:一爲“節鎮”問題:劉節鎮有否出現在齣目中? 二爲“宣恩”事件,齣目中有否出現宣讀聖恩的環節?

湯劇中的劉節鎮,乃湯顯祖在改編霍小玉故事時新加入的角色。“節鎮”二字乃職銜,即節度使。《因話錄》卷二《商部》上載:族祖天水昭公,“三領節鎮”。<sup>34</sup> “三領節鎮”,就是指族祖三爲節度使之意。此外,《舊五代史》卷四十六《唐書·末帝》上,記相里金(?—940),初事李克用(856—908),因爲有政績,在後唐末帝(934 至 936 在位)時,“以節鎮獎之”。“節鎮”,就是指相里今被任爲陝州節度使。<sup>35</sup> 湯劇中的劉節鎮,即是節度使劉公濟,時任“關西節鎮”(第二齣《春日言懷》,頁 2)和玉門關節鎮(第十九齣《節鎮登壇》,頁 49)。

湯劇中的劉節鎮:劉公濟的原型就是唐朝歷史上的劉濟(757—810);他和李益(748—827)確有一段情誼。《舊唐書》載:劉濟“代父爲帥”,繼父任“幽州節度使”。<sup>36</sup> 劉濟和李益,有一段前者對後者提拔之恩。《舊唐書》載:李益爲肅宗(756—762 在位)朝宰相李揆(711—784)族子,“登進士第”。由於李益“少有癡病”、“防閑妻妾過爲苛酷”,同輩已居顯要,李益仍“不得意”。當李益遊幽

32 白雪仙口述,邁克撰文:《仙鳳鳴劇團第五屆演出特刊》,載《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》(纖濃本),缺頁。

33 葉紹德:《〈紫釵記〉第八場(論理爭夫)簡介注釋》,載葉本:《唐滌生戲曲欣賞》,頁 120。

34 趙璘:《因話錄》,卷二,《唐國史補 因話錄》合刊本(上海:上海古籍出版社,1957 年),頁 76—77。

35 薛居正等:《舊五代史》(北京:中華書局,1976 年),卷四十六,頁 636。

36 劉昫:《舊唐書》(北京:中華書局,1975 年),卷一百四十三,頁 3899—3900。

州時，被幽州節度使劉濟“辟為從事”。<sup>37</sup> 李益在仕途失意時受劉濟提拔，因而有知遇感恩之情。

湯劇所寫的劉節鎮和李益的情誼，基本上有歷史依據。劉公濟和李益在劇中是友非敵。劉公濟言：“李益參軍。乃吾故人也”（第二十九齣《高宴飛書》，頁74）“俺二人以八拜之交”（第三十一齣《吹臺避暑》，頁80）。劉公濟賞識李益的才幹：第二十九齣《高宴飛書》中，他們面對一觸即發的戰爭，吐蕃作亂，爭奪大小河西，李益在關鍵時刻獻計：“草咫尺之書。先寒二國之膽”；再絕吐番之路（頁75）。結果不費一兵一卒，“大小河西降了唐也”（第三十齣《河西款檄》，頁79）。李益的策略，成功平定了可能的動亂，被劉節鎮讚許為具備“李白嚇蠻之計也”（第二十九齣《高宴飛書》，頁75）。對李益而言，這是個高度的評價。李白（701—762）為唐“草答蕃書”退敵之事，濫觴於范傳正《唐左拾遺翰林學士李公新墓碑並序》。<sup>38</sup> 劉全白《唐故翰林學士李君碣記》載：天寶（742—756）初，玄宗（712—756在位）“辟翰林待召，因為和蕃書”。<sup>39</sup> 李白“和蕃書”故事，一直在民間流傳。《警世通言》卷九《李謫仙醉草嚇蠻書》載：蕃國，渤海國所草蕃書，無人能懂，只有李白能讀通其文。李白在高力士（690—762）脫靴，楊國忠（700—756）“磨得墨濃，捧硯侍立”的情況下，寫下“嚇蠻書”，嚇退蕃國，救國於急難。<sup>40</sup> 劉公濟將李益“草咫尺之書”，平定大小河西，與李白“嚇蠻書”相題並論，乃是對李益的高度讚揚。湯劇中，劉公濟與李益，既是上司又是好友，情誼匪淺。

唐劇顛覆了前文本湯劇，劇中出現的節鎮劉公濟，不但與李益非友是敵，更是盧太尉的“夥伴”，成為除盧太尉外的另一位反派人物。唐劇中，劉公濟第一次正式出場在泥印本第三場《折柳陽關》，他是以“雁門關節度使”身分出現的（頁80）。唯葉本和唱片版本，均作“玉門關節度使”（葉本第三場《折柳陽

37 《舊唐書》，卷一百三十七，頁3771。

38 范傳正：《贈唐左拾遺翰林學士李公新墓碑》，董誥等編：《全唐文》（上海：上海古籍出版社，1990年），卷六百十四，頁2746。

39 劉全白：《唐故翰林學士李君碣記》，《全唐文》，卷六百十九，頁2768。

40 馮夢龍編著，吳書蔭校注：《警世通言》（北京：中華書局，2014年），卷九，《李謫仙醉草嚇蠻書》，頁112—126。

關》，頁 59)。劉公濟究竟是雁門關抑或是玉門關節鎮呢？查劇中第一次提及劉公濟，當在《花院盟香》一折，楊修告知李益太尉“薦賢”，將李益薦給劉公濟當參軍。當時劉公濟的職銜，無論是泥印本和葉本，均作“玉門關節度使”（泥印本第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》，頁 69；葉本第二場《花院盟香》，頁 50）。此外，湯劇，劉公濟的身分是玉門關節鎮（第十九齣《節鎮登壇》，頁 49）。綜合來看，泥印本第三場《折柳陽關》中提及劉公濟的官銜為“雁門關節度使”當誤，應為“玉門關節度使”。

玉門關節鎮劉公濟在唐劇中，和李益是敵非友。他在陽關送別一場，於衆人面前以昔日勝業坊客人身分，“誇獎”小玉：“一曲琵琶如泣如訴”（泥印本第二場《折柳陽關》，頁 80），明褒實貶，揭破小玉作為妓女的往事，以收羞辱之效，小玉即作“強烈反應自卑介”（泥印本，頁 80）。此外，劉公濟更站在盧太尉的一方，助紂為虐。葉本第五場《吞釵拒婚》，太尉自言：“三年來我曾命公濟將李益一切來往書函，盡行沒收”（頁 73）。此句為泥印本所無，為葉本所增，並保留在唱片中，言劉公濟沒收李益信函是個恰當的補添，增加了此句便能解釋浣紗所提“三年魚雁渺”的疑問（泥印本第三場《曉窗圓夢》、《凍賣珠釵》，頁 86）。男女主角三年不通音訊，乃因劉公濟從中作梗。更可怕的是串謀，劉公濟作為太尉的心腹，竟暗中將李益的詩作寄給太尉。泥印本第四場《吞釵拒婚》中，太尉言：“月前門生劉公濟寄來李益吹臺感恩詩一首”（頁 96）。此句為葉本所刪，但泥印本此句，則清楚道出劉公濟為太尉羅織詩作“罪證”，迫害李益。

湯劇中，劉公濟和李益是友非敵；而唐劇中，二人關係卻是敵非友。後者的改編對前者而言是“創造性背叛”（creative treason）：文學作品因應不同讀者需要，對前文本加以改造，“背叛”前文本以為己用。<sup>41</sup> 唐劇對劉公濟的改編，刻意“背叛”前文本，卻能加強戲劇衝突。劉公濟作為串謀者，協助太尉；便令惡的一方更為強大，以欺壓弱的一方：李益和小玉。强者愈强，弱者愈弱，加强善惡衝突所呈現的張力。以下為歷史、湯劇和唐劇劉節鎮的比較：

41 Robert Escarpit authored; Ernest Pick translated, *Sociology of Literature*, (London: Frank Cass & Co Ltd, 1971), pp.75 - 86.



	歷史上的劉濟	湯劇中的劉公濟	唐劇中的劉公濟
身分	幽州節鎮	關西節鎮, 玉門關節鎮	玉門關節鎮
與李益的關係	提拔李益	與李益是友非敵	與李益是敵非友; 成爲盧太尉的助力

由湯劇至唐劇, 末折都用上《節鎮宣恩》齣目。湯劇中, 節鎮是個重要角色, 他既是李益的好友, 亦是李益的賞識者, 在《節鎮宣恩》一幕更成爲拯救者: 從太尉手中, 救了李益和小玉。唐劇中, 節鎮則成爲助太尉爲虐的串謀者, 他的“作用”在爲太尉搜集李益“罪證”: 反唐詩。當節鎮完成這項任務後, 亦沒有在末折《節鎮宣恩》中出現。唐滌生則利用另一位精彩的角色: 黃衫客代替節鎮, 完成王權“宣恩”的任務。

## (二) 誰主“宣恩”?

唐劇宣示王權的, 並非劉節鎮, 而是黃衫客。黃衫客首次出現于《霍小玉傳》中, 是“輓挾其馬”, 挾李益往見小玉的豪士(《太平廣記》本, 頁 4010)。湯劇中, 黃衫豪士, 亦挾十郎往見小玉(第五十一齣《花前遇俠》, 頁 150—151)。唐劇承前文本, 將黃衫客塑造爲豪俠形象, 而有一點與前二文本不同, 即黃衫客在唐劇中掌有王權。(三個文本的黃衫客比較, 見附錄“人物比較表”)

### 1. 黃衫客的俠義形象

主持“宣恩”的黃衫客是位俠義之士。泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》中, 小玉初遇黃衫客, 他已表現不凡的俠氣。小玉言: “見他燕歌彈鋏, 自非凡人”(頁 131)。“燕歌彈鋏”一句, 孤存在泥印本中, 葉本則將此句改爲較易爲觀衆理解的: “出言豪邁”(葉本第六場《花前遇俠》, 頁 98)。葉本之句, 保留在唱片中。任白電影略改葉本之句爲: “佢口出非凡之語”。雖然泥印本“燕歌彈鋏”一句, 爲葉本所刪改, 此句卻在泥印本中一再出現。同場黃衫客聆聽小玉訴說: “怨句匹夫變性”(泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》, 頁 133)。黃衫客自言: “難療小玉懨懨病, 也應彈鋏作雷鳴”(泥印本, 頁 134)。泥印本“彈鋏作雷鳴一句”, 亦爲葉本所刪。

泥印本《花前遇俠》一場，兩言“彈鋏”：一次出自小玉之口，一次由黃衫客所提。這兩處孤存于泥印本的“彈鋏”、“燕歌彈鋏”之句，傳神地描繪出黃衫客的豪邁氣質。“燕歌彈鋏”指慷慨悲歌。韓愈《送董邵南序》：“燕趙古稱多感慨悲歌之士。”<sup>42</sup>幽燕之地，多豪俠之士。《隋書·地理志》中載，幽并（又稱燕州）“好結朋黨，其相赴死生”、“悲歌慷慨”。<sup>43</sup>黃衫客具“燕歌”之風，指其慷慨俠氣。至於“彈鋏”：即彈劍，則指涉馮諼（生卒不詳）之事。《戰國策》卷十一載：齊人馮諼“貧乏不能自存”，寄食為孟嘗君（？一前279年）食客。“倚柱彈其劍，歌曰：‘長鋏歸來乎，食無魚。’”<sup>44</sup>馮諼“彈鋏”，要求吃魚、坐車等，孟嘗君亦一一滿足其要求。馮諼的回報是獻計，使孟嘗君事業久盛不衰。馮諼“彈鋏”，所指的就是有能之奇士。泥印本“燕歌彈鋏”之句，用一邊唱慷慨之歌一邊彈劍，來形容黃衫客為豪邁有能之士。“彈鋏”，亦貼合黃衫客配劍、用劍的形象。

唐劇黃衫客第一次出劍，便盡展其抱打不平之俠氣。湯劇中，黃衫客自言：“熱心常為不平人”、“不拔刀相救。枉為一世英雄”（第四十八齣《醉俠閒評》，頁138），是拔刀救助不平的英雄。唐劇中，黃衫客第一次使劍，便大快人心。泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》中，黃衫客欲挾李益往見小玉，必需打退太尉派來監守李益、使他“不能擅自獨行”的軍校。泥印本的形容為：“劍劈一窩蛇鼠兵”（頁139）。葉本改此句為“劍傷蛇鼠不留情”（葉本第六場《花前遇俠》，頁104）。兩齣電影均沿用葉本所改的“劍傷”的形容。泥印本“劍劈”，未必符合實際劍擊時的情況。一般劍擊，該形容為“刺”，而非“劈”，用刀為武器，才是“劈”。然而“劍劈”卻比“劍刺”更能造成大面積的傷害。泥印本的“劍劈”相比葉本的“劍傷”，在力的描寫上更為兇狠，更能帶出黃衫客揮劍力劈之怒。此外，泥印本描寫黃衫客“拔劍一擋軍校，軍校們同時倒地”（頁139）。

42 韓愈：《送董邵南序》，韓愈著，錢仲聯、馬茂元校點：《韓愈全集》（上海：上海古籍出版社，1997年），卷四，頁207。

43 魏徵等撰：《隋書》（北京：中華書局，1973年），卷三十，頁859—860。蘇軾：“幽燕之地，自古號多雄傑，名於圖史者，往往而是。”見蘇軾：《策斷三》，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年），頁288。

44 《馮諼客孟嘗君》，見高誘注：《戰國策》（上海：商務印書館，1934年），卷十一，《齊策》四，頁91。

此二句在葉本中，前句被刪，後句被改爲“衆軍校被擊退抱頭鼠竄”(頁104)。泥印本被葉本所刪之句“拔劍一擋軍校”，卻能充份表現黃衫客以一敵百，以寡勝衆之豪俠、英雄氣。泥印本描寫黃衫客劍劈和劍擋軍校的連串動作，乃重要的行動語碼(*proairetic code*)。巴爾特(Roland Barthes, 1915—1980)所言的行爲動語碼，包含動作及其反應、效果。<sup>45</sup> 黃衫客初次亮劍，力劈太尉的爪牙，便能引發以善勝惡大快人心之效。另一方面，黃衫客戰勝“蛇鼠兵”，才能將李益挾赴梁園與小玉相見，亦鋪墊冰釋誤會的《劍合釵圓》情節。

## 2. “黑崑崙”的角色特徵

黃衫客除了“彈鋏”外，“黑崑崙”爲其一大特色。將李益挾往梁園見小玉前，黃衫客說：“我好比黑崑崙，力可飛挾泰山”(泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》，頁140)。這兩句重要對白孤存於泥印本中，爲葉本所刪，亦沒有收錄在兩齣電影和唱片中。查“黑崑崙”之句，非唐滌生獨創，湯劇中，黃衫客唱[沽美酒]曲詞中有“夾着你黑崑崙海山使”(第五十一齣《花前遇俠》，頁151)。“黑崑崙”就是指唐裴鏞(生卒不詳)《傳奇·崑崙奴》中的崑崙奴磨勒。崑崙奴“負生與姬。而飛出峻垣十餘重。”以高強武藝，救出一品家中的紅綃妓，並撮合公子崔生與紅綃的一段姻緣(《太平廣記》卷一百九十四，頁1452—1454)。黃衫客和崑崙奴有兩點相似之處：一爲高強的本領，二爲擔當助力角色，撮合才子佳人的情緣。

黃衫客的高強本領，在上文“劍劈一窩蛇鼠兵”討論中已得到證明。至於擔當助力，撮合李益、小玉，更是他的主要任務。泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》中，有一段長達663字的描述，寫黃衫客挾李益上馬赴梁園(頁140—142)。這段情節整個被葉本刪掉，亦沒有收錄在兩齣電影和唱片中。葉本將整段濃縮爲“拉李益入霍家下介”(第六場《花前遇俠》，頁105)。兩齣電影亦只是以黃衫客拉李益至梁園作交代，沒有上馬等描述。葉本和電影的刪減和省略，以配合演出時間是可以理解的，況且上馬、下馬亦涉及道具的安排。但在泥印本第五場中，這六百多字的描述，卻細膩地表現黃衫客作爲撮合者的

45 巴爾特五種語碼的討論，見 Roland Barthes authored; Richard Millers translated *S/Z* (New York: The Noonday Press, 1974), pp.18-20.

堅持和重要性。首先,黃衫客言:“十郎請上馬”(泥印本,頁140),這是個客氣的請求。李益一再遲疑,黃衫客唯有“持馬鞭迫李益”,李益退後,黃衫客“執李益褪前褪後,推李益上馬介”(泥印本,頁141)。李益礙於太尉迫婚,以反唐詩“株連九族”作威脅,不敢往見小玉(泥印本第四場《吞釵拒婚》,頁107),如果沒有黃衫客上演請他上馬、迫他上馬至推他上馬的“請”、“迫”、“推”三部曲,李益未必會往見小玉。至接近勝業坊時,李益又再猶豫,“下馬”不前(泥印本,頁141),黃衫客“再拉李益上馬”(泥印本,頁142)。“下馬”和“拉”上馬的兩個動作,結果將李益成功挾往梁園。上馬、下馬、拉上馬連番動作,乃連串的行動語碼,包含着撮合者黃衫客的堅定意志,同時亦衍生重要的影響:造就李益、小玉相見,前嫌盡釋的《劍合釵圓》的小團圓。

### 3. 代表王權

黃衫客除了作為助力外,在唐劇中他的重要性是取代湯劇中代表王權的劉節鎮,賜婚造成大團圓。葉本第七場《劍合釵圓》,李益和小玉未互訴心曲、冰釋誤會前,黃衫客已對小玉說:“莫怨精衛終無填海力,且看媧皇自有補天功”(葉本,頁111)。葉本這兩句為泥印本所無,乃後加之句,這兩句對白亦保留在唱片版本中。“精衛填海”,典出《山海經·北次三經》。炎帝女溺斃於東海。化為鳥,“常銜西山之木石以堙于東海”。<sup>46</sup>以精衛填海鍥而不捨的精神,喻李益、小玉對愛情的堅持也恰當。需要注意的是二人縱有強大意志,亦未必能“填海”成功,後一句“媧皇自有補天功”因而顯得重要。這句是指女媧補天。《淮南子·覽冥篇》載,往古天崩地陷之時,女媧“鍊五色石以補蒼天”。<sup>47</sup>創世女神補天之功,喻有能“補天”之士。李益、小玉二人縱有精衛之志,難免情海波折;情天能補,唯靠女媧。女媧就是指黃衫客,他具有“補天”之能。葉本所加的兩句,特別是後句“媧皇自有補天功”,增補甚佳;貼切形容了黃衫客所產

46 “精衛填海”,出自《山海經·北次三經》。袁珂:《山海經校注》(上海:上海古籍出版社,1980年),頁92。

47 “女媧補天”,見何寧撰:《淮南子集釋》(北京:中華書局,1998年),卷六,《覽冥篇》,頁479—450。

生的“補天”影響力。黃衫客就是令劇情峰迴路轉的關鍵人物。<sup>48</sup>

黃衫客能“補天”，因為他的真實身分為四王爺（泥所本《節鎮宣恩》，頁175），擁有尚方寶劍這個重要器物。尚方寶劍第一次出現在泥印本第六場《節鎮宣恩》：“剪髮胡雛捧尚方寶劍”（頁175），葉本則改為“上方寶劍”（頁132），正確寫法，當從泥印本。尚方寶劍代表的就是王權。最早出現尚方寶劍之記載在《漢書·朱雲傳》：朱雲（生卒不詳）欲除佞臣丞相張禹（？—前5），向漢成帝（前33—前7在位）陳說：“臣願賜尚方斬馬劍，斷佞臣一人以厲其餘。”<sup>49</sup>朱雲所言的“尚方斬馬劍”，乃由尚方署所製之劍。唐顏師古（581—645）注《漢書》曰：“尚方，少府屬官也”、“作供御器物”。<sup>50</sup>尚方就是王室內部機構，製造寶劍等器物，供宮廷使用。尚方寶劍代表王權，可進行專殺行動，始於明朝。明神宗（1563—1620在位）萬曆二十年（1592），寧夏哱拜（1526—1592）叛亂，《明史》卷二百二十八載：明神宗先後派出魏學曾（1525—1596）和葉夢熊（1531—1597）出兵，二人均獲“賜尚方劍”。<sup>51</sup>此外，袁崇煥（1584—1630）更利用尚方寶劍先斬後奏。《明史》卷二百五十九載：袁崇煥以“十二斬罪”，將毛文龍（1576—1629）處決：“遂取尚方劍斬之帳前”。<sup>52</sup>

擁有尚方寶劍的四王爺黃衫客，手上便擁有王權。唐劇在黃衫客的角色塑造上，同樣是對前文本湯劇刻意的“創造性背叛”，以達王權“宣恩”之效。湯劇中，黃衫客“又能暗通宮掖”，人脈廣遠，卻沒擁有王權（第五十三齣《節鎮宣恩》，頁160）。唐滌生自言：“我所編的《紫釵記》裏替黃衫客確定了身分，這是原著沒有表明的。”<sup>53</sup>黃衫客不單是“燕歌彈鋏”和“黑崑崙”式的豪邁俠客，更被塑造為擁有尚方寶劍的王爺身分，這就是方便他進行“媧皇補天”的“工程”，以“宣恩”真正撮合李益和小玉。

48 方成：《推敲〈紫釵記〉中的“珠沉”與“葉落”》，《星島日報·文藝氣象》，頁4，1992年8月18日。

49 班固撰；顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1962年），卷六十七，頁2915。

50 同上注。

51 張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1974年），頁5978—5980。

52 《明史》，卷二百五十九，頁6716—6717。

53 唐滌生：《改編湯顯祖〈紫釵記〉的經過》，《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》（纖濃本），頁6。

## (三) 齣目名實相副?

在唐劇中,黃衫客就是負責“宣恩”之人。以下為湯劇和兩種唐劇的“宣恩”比較表:

	湯 劇	泥 印 本	葉 本
齣目	第五十三齣《節鎮宣恩》	第六場《節鎮宣恩》	第八場《論理爭夫》
宣恩人物	節道使: 劉節鎮	四王爺: 黃衫客。	四王爺: 黃衫客。
王權代表物	聖旨。(頁 160)	尚方寶劍。(頁 174)	尚方寶劍。(頁 132)
宣恩內容	李益: 封“賢集殿學士鸞臺侍郎”。(頁 160)		
	霍小玉: 封“太原郡夫人”。(頁 161)		
	霍母: 進封“滎陽郡太夫人”。(頁 161)		
	盧太尉: “削太尉之銜”。(頁 161)	盧太尉: “俸祿千鍾全罷免”。(頁 177)	盧太尉: “俸祿千鍾全罷免”。(頁 134)
	黃衫客: 遙封“無名郡公”。(頁 161)		
	婚姻安排: 李益、小玉在劇中已是名媒正娶的結合。(第十三齣《花前合巹》, 頁 33—37) 末折沒有賜婚環節。	婚姻安排: 四王爺賜婚“為媒代了紫釵緣”, “人來再把花燭點”。(頁 177)	婚姻安排: 四王爺賜婚“為媒代了紫釵緣”, “人來再把花燭點”。(頁 134)
	兩位母親: 小玉和李益母親沒有出現。	兩位母親: 小玉和李益母親都有在末折出現。	兩位母親: 小玉和李益母親沒有在末折出現。

湯劇末折為第五十三齣《節鎮宣恩》, 唐劇末折沿用湯劇齣目, 成為泥印本第六場《節鎮宣恩》。劉節鎮這個角色, 湯劇中與李益是友非敵, 並出現在末折中, 奉聖旨主持“宣恩”。削盧太尉職銜, 去除李益、小玉情路上的巨大障礙; 造

成真正的“劍合釵圓”。不但去惡，良善亦得到賜封，李益獲封為“集賢殿學士”，小玉被封“太原郡夫人”，造成真正的大團圓。湯劇《節鎮宣恩》是個名實相副的齣目。至唐劇，劉節鎮的角色則與李益是敵非友，出賣所謂“反唐詩”予盧太尉，末折《節鎮宣恩》中，這位節鎮並沒有出現，也沒有宣讀聖旨的環節。

唐劇加強了黃衫客的角色，成功締造了“燕歌彈鋏”式豪俠，<sup>54</sup>取代湯劇中劉節鎮在末折的“宣恩”角色。黃衫客在末齣並非宣讀聖旨，而是以四王爺的王族身分，持重要器物尚方寶劍，擺平李益、小玉面對太尉迫婚的巨大危機（泥印本第六場《節鎮宣恩》，頁174）。四王爺以“媧皇補天”姿態，為李益、小玉“補天”，撤盧太尉之職：“俸祿千鍾全罷免”（泥印本，頁177），更重要的是賜婚。湯劇中李益、小玉是正式結合的（第十三齣《花朝合卺》，頁33—37）。唯唐劇，李益、小玉沒有正式的婚禮。浣紗對小玉說：“你嫁佢一無三書，二無六禮，三無媒妁。唉，姑娘，就算你當日慕才招嫁，都唔應該即晚聯袂”（泥印本第四場《吞釵拒婚》，頁110）。正因為二人非正式結合，來自王族的賜婚更形重要，正式認可李益、小玉的夫妻關係。泥印本末折更出現李益、小玉兩位高堂：“浣紗扶老夫人雜邊臺口上，秋鴻伴李太夫人衣邊台口上同入介”（第六場《節鎮宣恩》，頁177）。這段情節為葉本所刪，唯泥印本末折，老夫人和李太夫人的出現有其重要性。高堂主持的婚禮，令李益、小玉的婚事，更符禮俗的要求，更為圓滿。

泥印本《節鎮宣恩》一齣既沒出現節鎮，也沒有聖旨宣恩環節，沿用湯劇《節鎮宣恩》齣目，可說是名實不副。唯唐滌生筆下的黃衫客，卻生動傳神。梁醒波（1908—1981）在唐劇和兩齣電影中飾演黃衫客，被白雪仙高度評價：“黃衫客是梁醒波漫長演藝生涯裏最出色的角色。”<sup>55</sup>此外，齣目的沿用，雖名實不

54 梁醒波在唐劇和兩齣電影中飾演黃衫客，十分精彩。1953年香港《娛樂之音》雜誌舉辦評選中，梁醒波獲“粵劇丑生王”稱號。參考《粵劇大辭典》編纂委員會編：《粵劇大辭典》（廣州：廣州出版社，2008年），頁955。唐滌生按六柱制的標準，均衡地安排六位台柱在劇中的戲份。參考區文鳳：《唐滌生早期的創作道路和編劇特點》，《南國紅豆》1995年第S1期，頁26。梁醒波在唐劇舞臺演出和電影中，便分演兩個角色，一為崔允明，一為黃衫客。

55 《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》（纖濃本），《仙鳳鳴劇團第五屆演出特刊》，缺頁。

稱,唯唐劇加入“論理争夫”情節:小玉對抗盧太尉,争奪愛郎,展現自身努力之可貴。此為唐滌生所獨創,在改編上是出色的。

## 二、“論理争夫”——抗暴元素的加入

唐劇末折雖然沿用湯劇《節鎮宣恩》齣目,<sup>56</sup>內容方面卻對前文本進行了“創造性背叛”:改造了前文本,加入“論理争夫”——小玉力抗太尉,誓從權貴手上奪回愛郎李益的抗暴情節。唐滌生說:“太尉在書中並沒有明顯的下落,僅是從節鎮宣恩一節裏憑一紙聖旨交代罷,我認為這是不夠的。所以我纔加上了最後一幕”。<sup>57</sup>這一情節的指引者是黃衫客,<sup>58</sup>正式提出“論理争夫”的人亦是黃衫客。

### (一) 危險的預告

黃衫客在小玉、李益冰釋疑似負情的誤會後,首次向小玉提出“論理争夫”。因為男女主角面對的最大障礙、最強敵人,就是盧太尉。泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》中,黃衫客對小玉說:“十郎既未負心,你便是狀元之妻”、“你應該戴鳳冠,披霞帔,大搖大擺,尋上太尉府,來一個論理争夫”(頁154);葉本將旨句“論理争夫”改為“據理争夫”(第七場《劍合釵圓》,頁119),這一改動保留在雛鳳電影和唱片中;任白電影,則改為“理論争夫”。此句因而出現三個版本,一為泥印本的“論理争夫”,二為葉本的“據理争夫”,三為任白電影的“理論争夫”。葉本“據理争夫”之“據”指依從,依據道理以争夫,泥印本的“論理争夫”重點則在論,辯論道理以争夫,突出抗辯、抗爭,此亦符合末折所強調愛情與抗暴融合之主題,<sup>59</sup>因此泥印本較之葉本,更貼近抗暴之旨。任

56 祖本《霍小玉傳》結局是小玉離世。黃衫客只能在小玉死前將李益挾往見女主角,沒有王權勢力協助小玉。唐劇《節鎮宣恩》,改編自湯劇齣目。

57 唐滌生:《改編湯顯祖〈紫釵記〉的經過》,《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》(纖濃本),頁6。

58 李碧華:《荒淫盡處是純情》,《唐滌生戲曲欣賞》(葉本),頁6。

59 賴伯疆、賴宇翔:《蜚聲中外的著名粵劇編劇家:唐滌生》,頁140。



白電影“理論爭夫”，“理”先於“論”，泥印本則“論”先於“理”，後者強調“論”，對抗權貴以爭夫，更貼合小玉與太尉論辯之氛圍。“論理爭夫”、“據理爭夫”和“理論爭夫”三者中，還是以泥印本的“論理爭夫”為優，至1968年葉紹德更以此句冠名齣目，以《論理爭夫》取代《節鎮宣恩》。<sup>60</sup>

“論理爭夫”對小玉而言，是個極為危險的考驗。老夫人和婢女浣紗的忠告，乃涉及生命安危的預警。泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》中，老夫人在黃衫客提出“論理爭夫”而小玉未有具體行動前，已極力勸阻：“千祈唔好去論理爭夫，自尋死路呀。”（頁154）作為小玉母親，老夫人明點“死”字，指出“論理爭夫”，與太尉對抗，小玉會招致死亡的悲劇下場。葉本改此句為“你又何苦要螳臂擋車，自尋死路呀。”（第七場《劍合釵圓》，頁119）葉本所改，保留在唱片《紫釵記》中。葉本雖有改動，亦如泥印本一般，強調前往太尉府之路是條不歸“死路”。此外，葉本刪泥印本前一句，“唔好去論理爭夫”，並改為“何苦要螳臂擋車”，點明小玉與太尉強弱懸殊，乃導致前為“死路”之因。此外，浣紗亦在小玉欲“闖席”卻未進太尉府前說：“你三分命擋千斤閘，須防黃雀捕秋蟬。病餘莫扣鬼門開，殘生莫被豪門殮。”（泥印本第六場《節鎮宣恩》，頁166）浣紗指出進太尉府如入鬼門關，下場是小玉會被殺，被殮。由老夫人和浣紗的忠告，可見入太尉府“論理爭夫”，對身分卑微的小玉而言，乃涉及生死攸關的兇險試鍊。

## （二）不可規避的力量與迫婚

### 1. 盧太尉：不可規避的力量

“論理爭夫”的抗暴主題，主要的抗爭對象是盧太尉，他代表了暴力、霸力：不可規避的力量（inevitability）；具備幾乎是他人無可戰勝的力量。盧太尉是湯劇所創造的角色，滲雜了歷史背景。盧太尉被塑造為盧杞（？—785）之弟。第十五齣《權夸選士》中，盧太尉自言：“盧杞丞相是我家兄”，自誇：“一門貴盛。霸掌朝綱”（頁41）。太尉之兄為盧杞，唐德宗（779—805在位）宰相。《舊唐書》

60 《唐滌生戲曲欣賞》（葉本），頁120。

卷一百三十五載：“盧杞奸邪，天下人皆知”。<sup>61</sup> 湯顯祖加入盧太尉作為奸相之弟，為《紫釵記》加入一條諷刺和反抗權奸的主線。反權臣的元素，則具備個人經歷的背景。《明史》卷二百三十載張居正(1525—1582)：“欲其子及第”，因而羅致名士以張顯之。湯顯祖被招致，唯他“謝弗往”，仕途因而被阻，張居正死後，萬曆十一年(1583)湯顯祖“始成進士”。<sup>62</sup> 湯顯祖《論輔臣科臣疏》，亦評張居正“剛而有欲”。<sup>63</sup> 湯劇中，太尉排斥異己、拆人姻緣<sup>64</sup>的諷刺權貴的劇情綫，在唐劇中得到更豐富的發展，聚焦在“論理爭夫”之中。<sup>65</sup>

唐劇中的盧太尉，沒有湯劇中作為盧杞弟的背景，卻仍具備無上威權。太尉為秦官，《漢書·百官公卿表》載太尉：“金印紫綬，掌武事。”<sup>66</sup>《歷代職官表》載，太尉“為全國最高軍事長官”。<sup>67</sup> 唐劇作為武將之首的盧太尉便掌握無上權力：“在京管七十二衛，在外管六十四營”(泥印本第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》，頁55)。此外，劇中以獅、虎喻太尉，很能代表他的霸力。任白電影《吞釵拒婚》一場，太尉迫崔允明為燕貞作媒，韋夏卿勸允明：“驚獅吼巨嘅力重難擔，狂放囂張惹麻煩，須知權勢相逼做人難”。權貴相迫，太尉聲如“獅吼”。“獅吼”之句，亦保留在唱片中。由“獅吼”之形容，可見太尉之兇。此外，任白電影之《吞釵拒婚》，太尉自言：“有道虎威難侵犯”，“虎威”的形容，保留在雛鳳電影和唱片中。“虎威”呼應“獅吼”，強調了太尉的霸力和殘暴如猛獸。

## 2. 崔允明之死：盧太尉權威之實證

唐劇中，盧太尉代表了不可規避之力量。崔允明之死，充份表現太尉主宰他人命運之威權。太尉迫允明為媒：說服李益娶其女燕貞，乃一場善惡對壘之角力。太尉誘之以“金腰帶”和“五品京官”(泥印本第四場《吞釵拒婚》，頁98)，允明都不肯應允，正因為他有著道德價值的取向，知道“結髮之妻情義

61 關於盧杞的記載，見《舊唐書》，卷一百三十五，頁3713—3717。

62 關於湯顯祖的記載，見《明史》，卷二百二十八，列傳第一百十六，《湯顯祖》，頁6015。

63 徐朔方：《湯顯祖全集》(北京：北京古籍出版社，1999年)，頁1278。

64 朱捷：《一部不該淡忘的古典正劇——論湯顯祖〈紫釵記〉》，頁331。

65 《紫釵記》具“抗強暴的意識”。參考梁沛錦，《唐滌生作品簡介》，載(葉本)《唐滌生戲曲欣賞》，頁234。

66 《漢書》，卷十九上，頁725。

67 黃本驥：《歷代職官表》(上海：中華書局上海編輯所，1965年)，頁25。

長”。泥印本第四場《吞釵拒婚》中，允明力拒甚至勇敢力斥太尉：“淫媒不願做，虧心事難行。”（頁98）泥印本這兩句保留在兩齣電影中。葉本則刪走前句：“淫媒不願做”（第五場《吞釵拒婚》，頁74）。葉本的改動，保留在唱片中。泥印本中被葉本所刪之句，允明直斥撮合燕貞和李益之行動乃“淫媒”所為，不符道德。“淫媒”二字，乃泥印本精彩的形容，充分表現允明之善及道德鋒芒。<sup>68</sup>太尉作為惡的一方，最後以武力、霸力要脅：“見否滿堂皆杖棒”，甚至“衝冠怒奪驚魂棒”。堂堂太尉，竟親手“打允明”至斃（泥印本，頁99）。允明之死是唐滌生精彩的獨創。泥印本第四場《吞釵拒婚》中，允明之絕命辭為：“我愧無寸德酬小玉，幸存忠義報紅顏。”（頁99）泥印本之句，保留在兩齣電影中。葉本則將後句改為“捨生取義報紅顏。”（第五場《吞釵拒婚》，頁76）葉本所改，保留在唱片中。葉本“捨生取義”比泥印本“幸存忠義”，更進一步道出允明的道義精神。<sup>69</sup>為了義，他可以犧牲寶貴的生命。允明雖斃於太尉之手，其傲骨<sup>70</sup>及對善的執著，令人動容；成為全劇具備感染力的一幕。

唐劇中，崔允明為正義的化身。作為虛構人物，他取代了前二文本《霍小玉傳》和湯劇中韋夏卿（743—806）作為正義代言人之位置。《霍小玉傳》中，韋夏卿直斥李益拋棄小玉：“寔是忍人。丈夫之心。不宜如此。”（《太平廣記》本，頁4009）卞孝萱考證，《霍小玉傳》乃黨爭之產物。<sup>71</sup>韋夏卿為元稹的丈人，<sup>72</sup>李紳的知己，與李益屬敵對陣營。韋夏卿因而在《霍小玉傳》中被賦予正義的角色。唯唐劇中，韋夏卿傳統正義之士的任務，則完全為崔允明所取代。唐滌生的改編，亦成功塑造落魄儒生，被太尉強權棒殺之不公。善的、正義的最終難逃霸力迫害，唐滌生獨創崔允明之死，便帶出太尉極權所代表的不可規避力量

68 潘步釗：《五十年欄杆拍遍——唐滌生粵劇劇本文學探微》，頁76。

69 張志權：《唐滌生筆下男角的情》，《性情文化》第3期，2002年9月15日，頁81。崔允明對感情的執著是很難得的，參考羅冠聰：《唐滌生相信真情可以感動人——訪楊智深》，《性情文化》，第4期，2002年11月15日，頁84。

70 允明具有文人的傲骨。參陳張立：《由粵劇〈紫釵記〉試析戲曲創作手法》，《南國紅豆》2016年第6期，頁64。

71 卞孝萱：《唐傳奇新探》（南京：江蘇教育出版社，2001年），頁58—60。

72 韓愈：《監察御史元君妻京兆韋氏夫人墓志銘》。其文載：“選婿得今御史河南元稹”。韓愈著，錢仲聯、馬茂元校點：《韓愈全集》，卷六，頁247。

之惡。

### 3. 構陷與迫婚

盧太尉的迫婚，乃不可規避之力，是造成“論理爭夫”的直接原因。迫婚情節在湯劇中已出現，第十五齣《權夸選士》中，太尉明言要在中式士子中選婿：“思想起俺有一女。年將及笄。不如乘此觀選高才為婿。”、“凡天下中式士子。都要參謁太尉府。”（頁41）太尉在中舉才進中選婿，乃自宋朝以來的豪門習尚；名為“榜下捉婿”或“榜下擇婿”。<sup>73</sup>《萍洲可談》載富商、貴族“於榜下捉婿”，以金錢“以餌士人”、“一婿至千餘緡”。<sup>74</sup>一旦中舉，士子便有可能被財利所誘，甚至迫婚，成貴家之婿。《宋史》卷三百一十七載：馮京中進士，張堯佐依仗宮掖勢力，“欲妻以女”，不但強“束之以金帶”，更言“此上意也”，復以王室權力威壓，甚至直接“出奩具目示之”。<sup>75</sup>張堯佐之“榜下捉婿”，實際上就是以金錢、王權迫婚。這類“榜下捉婿”，連已婚者都不放過。《墨客揮犀》卷一載：“貴族之有勢力者”，相中一位中舉的“後輩少年”，便直接將少年“擁致其第”，那管少年其實已經結婚。<sup>76</sup>

唐劇比湯劇更進一步，盧太尉實際上是“榜前捉婿”，在放榜之前已相中李益。泥印本第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》中，太尉首遇李益，已“暗讚李益之才”（頁53）。有別於待士子中式後選其為婿的“榜下捉婿”，太尉是直接介入，製造“上榜女婿”：“待我暗中關照，使李益金榜掄元之後，再談婚嫁。”（泥印本，頁55）正由於太尉為得到李益，不惜介入遴選，製造“狀元”子婿，唐劇中，太尉亦表現了對李益成為子婿的異常執念。泥印本第六場《節鎮宣恩》，太尉說：“想我金玉滿堂，獨少一個狀元子婿，雖則佢收翠綏婚，可是我終難罷手。”（頁162）這段被葉本所刪，孤存於泥印本中的文詞，就是太尉真實的內心獨白。唐

73 洪邁：《得意失意詩》：“洞房花燭夜，金榜掛名時。”科舉與婚姻有密切關係。見洪邁：《容齋隨筆》（上海：上海古籍出版社，1978年），卷第八，頁701—702。

74 朱彧《萍州可談》，《筆記小說大觀》十九編（臺北：新興書局，1984年），卷一，頁1640。

75 脫脫等撰，《宋史》（北京：中華書局，1977年），卷三百一十七，頁10338—10339。

76 彭乘：《墨客揮犀》（北京：中華書局，1985年），卷一，頁3—4。

滌生重視口白，<sup>77</sup>這段口白，便精準的表現了太尉對“狀元子婿”李益難以“罷手”的強烈偏執。

迫婚，體現了太尉作為不可規避力量之極權。用以迫婚最關鍵的“武器”，在於所謂的“反唐詩”。其詩亦為實有，即李益《又獻劉濟》詩，幽州時作。其中有兩句：“感恩知有地，不上望京樓。”<sup>78</sup>本為感激劉濟知遇之恩，卻被諫官指為怨望之詩，李益因而被憲宗(805—820 在位)“降居散秩”。<sup>79</sup>用“反唐詩”迫婚的情節，首次出現在湯劇第三十二齣《計局收才》中(頁 82—83)，而唐劇太尉用“反唐詩”迫婚，所採取手段則更為毒辣。太尉竟將李益母親從“隴西”接至“我家居住”(泥印本第四場《吞釵拒婚》，頁 102)，方便她被連累，成為牽制李益的一大枷鎖。以其母作威脅，李益自然就範：“作反可以株連九族，可憐我娘親已殘年七十。”(泥印本，頁 107)泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》，李益縱使知道小玉未嫁，也不敢反抗太尉，就是怕“貽累白髮蒼蒼，萬不能偷越雷池半步”(頁 137)。泥印本中，李益這一整段說白，被葉本印刪。唯孤存於泥印本中的這兩句說白，充分表現出“反唐詩”迫婚之無上威力。李益又怎會不考慮李太夫人的性命安危，只顧一己的婚戀幸福呢？況且，李益生命並不自主，實際是操控在太尉手上的。泥印本載王哨兒負責監管前往崇敬寺賞花的李益，他說：“太尉爺爺有命，李參軍未經准許，不能擅自獨行，否則定身殉白槌。”(頁 139)末句為葉本所刪，卻保留在兩齣電影中。泥印本被刪之句：“否則定身殉白槌”，實為重要句子，表明李益被羈囚，不但身不由己，而且性命也不可自控，他隨時會被太尉殺害。太尉以“反唐詩”和性命相脅的迫婚，一方面展示他作為不可規避力量的不可抵抗。另一方面，由於壓迫力越大，所迸發的抵抗力也越大，直接造成小玉的“論理爭夫”。

### (三) 抗暴：卑弱者的反抗

唐劇之盧太尉代表不可規避力量的迫婚者，小玉卻是個卑弱的反抗者。

77 沈秉和：《重內容，輕形式——粵劇的旅程》，陳守仁、李少恩、戴淑茵編：《省港澳粵劇藝人走過的路——三地學者論粵劇》(香港：匯智出版有限公司，2016年)，頁 58。

78 李益：《又獻劉濟》，范之麟注：《李益詩注》(上海：上海古籍出版社，1984年)，頁 71。

79 《舊唐書》，卷一百三十七，頁 3771。

霍小玉的身分,在不同的改編文本中,也有相異之處。《霍小玉傳》中,她是位妓女,本為霍王女,“住在勝業坊古寺曲”(《太平廣記》本,頁4006)。為何妓女有如此高貴的出身?陳寅恪認為“唐世倡伎,往往謬託高門”。<sup>80</sup> 霍小玉作為霍王之女,也可能是個“假託”。唐代士妓相遇、相戀是常有之事,《開元天寶遺事》載:長安平康坊為“妓女所居之地”,每年新進士“以紅牋名紙,遊謁其中。”<sup>81</sup> 士子因科舉彙集長安,遊宴場合,造就不少士妓之戀。《霍小玉傳》中,李益、小玉就是典型的士妓戀情。湯顯祖《紫簫記》和《紫釵記》中,小玉“繼承”前文本《霍小玉傳》中“霍王小女”的出身,卻並非妓女。湯劇中,小玉是個“尋常不離閨閣”的閨女(第四齣《謁鮑述嬌》,頁9)。唐劇則顛覆了湯顯祖的改編,隔代“繼承”祖本《霍小玉傳》中小玉作為妓女的身分,居“勝業坊”(泥印本第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》,頁48),如太尉所言,小玉“是勝業坊一名歌妓”(泥印本第六場《節鎮宣恩》,頁172)。唐劇小玉為妓,地位卑下,在對抗高高在上的迫婚者盧太尉的抗暴過程中,更能彰現強弱懸殊之勢,突顯戲劇張力。

### 1. “柳”之喻: 妓女的代號

唐劇中,小玉便是位被賤視的妓女。劇中便出現了幾次以“柳”喻小玉之形容。一次,在泥印本第六場《節鎮宣恩》中,太尉看不起小玉:“弱柳難攀狀元紅。”(頁162)葉本將“弱柳”改為“野花”(第八場《論理爭夫》,頁123),這個改動,保留在唱片中。泥印本的“弱柳”比葉本的“野花”,更符合小玉妓女的身分。另一次,在泥印本第四場《吞釵拒婚》中。太尉有一段憤恨李益戀慕小玉之辭:“可恨佢成名抗命戀勾欄”(頁96)。葉本將此段改寫,其中有一句:“降貴寧將敗柳攀”(第五場《吞釵拒婚》,頁73),以“敗柳”形容小玉之改動,保留在唱片中。葉本“敗柳”的形容,是個不俗的改動,加強了太尉對小玉的卑視。第三次,在泥印本第六場《節鎮宣恩》中,小玉對壘太尉道:“究竟霍小玉是狀元妻還是章臺柳,何須翻檢姻緣簿”(頁172),此處更出現“章臺柳”之形容。“章臺柳”出自唐許堯佐《柳氏傳》:篇中柳氏是位身不由己之姬,由李生贈與韓翃,天寶之亂時為蕃將沙叱利所奪,後得許俊等相助,回到韓翃身邊,韓翃求柳

80 陳寅恪:《元白詩箋證稿》(上海,上海古籍出版社,1978年),頁111—112。

81 王仁裕:《開元天寶遺事》(北京:中華書局,1985年),頁10。

氏之詩曰：“章臺柳。章臺柳。昔日青青今在否。縱使長條似舊垂。亦應攀折他人手。”（《太平廣記》卷四百八十五，頁 3995—3997）任人“攀折”，就是妓的卑賤生活之寫照。

由以上小玉被形容為“弱柳”、“敗柳”和“章臺柳”，可見妓女的身分令其備受賤視：妓就如柳枝被人任意攀折。敦煌曲子詞《望江南·莫攀我》，精確描寫了這個狀況：“莫攀我，攀我太心偏。我是曲江臨池柳，者人折了那人攀，恩愛一時間。”<sup>82</sup>“者（這）人”、“那人”，人人皆可攀折，可見妓女之卑賤。以“柳”喻妓，可說是個“文化語碼”（cultural code），即各種規範化的知識，在文本中作為參考的基礎。<sup>83</sup> 某個名詞，在特有的文化中，可以包涵某種特殊意義。通俗文化中，“柳”就是作為妓之代號的“文化語碼”。小玉被指罵為“弱柳”甚至“敗柳”，不單指涉她作為妓的身分，更是對她的一種不尊重的侮辱。<sup>84</sup>

## 2. “洛陽花”之喻：小玉的自卑與自尊

身分卑下之技能進行“論理爭夫”，力抗太尉，與小玉的個性有莫大關連。區文鳳說：“她既高傲復自卑的性格，使她有一份剛烈和果敢，所以才會拼死在華堂爭婚”。<sup>85</sup> 小玉身上，就有着自卑與自傲的特質。小玉本為霍王女，“自霍王死後”，諸叔伯“將母女驅擯下堂”（泥印本第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》，頁 48）。女主角有着零落的身世，自卑感強烈，<sup>86</sup> 自況為被貶的“洛陽花”即牡丹花。“洛陽花”在劇中共出現四次：第一次，小玉初遇李益，女主角自我介紹：“豈不聞花貶洛陽”、“花乃被貶之花”（泥印本第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》，頁 61）；第二次，李益邂逅小玉後，回應崔允明，以“洛陽花也香也艷”，道出對小玉之愛慕（泥印本，頁 61—62）；第三次，泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》中，韋夏卿以牡丹喻小玉：“有紫色牡丹一朵”、“此乃落拓名花”（頁

82 《望江南·莫攀我》，高國藩：《敦煌曲子詞欣賞》（南京：南京大學出版社，1989年），頁 103。

83 Roland Barthes, *op cit.*, pp.18 - 20.

84 香港也有娼妓的問題：娼妓中有百分之九十，都是受了生活壓迫才被迫賣淫的；工廠工資太低，不足以維持生活。參考 1958 年《香港年鑑》第十一回（香港：華僑日報，1958 年），《香港全貌·一年來之香港勞工》，頁 100。

85 《唐滌生後期的粵劇創作與香港粵劇的發展》，頁 448。

86 白雪仙：《我怎樣去揣摩霍小玉的人物性格》，載《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》（纖濃本），缺頁。

136)；第四次，黃衫客回應韋夏卿：“萬不料還有落拓之花”（泥印本，頁136），而葉本中則刪除了這句話。

牡丹成爲被貶之花，涉及武則天所寫的《臘日宣詔幸上苑》之詩，當中有“花須連夜發，莫待曉風吹”之句。<sup>87</sup> 高承《事物紀原》載：武則天冬遊上苑，令花神催開百花，“花俱開”，唯“牡丹獨遲”，武則天因而將牡丹“貶於洛陽”，“故今言牡丹者，以西洛爲冠首”。<sup>88</sup> 牡丹花因而成爲被貶之花：“洛陽花”。<sup>89</sup> 唐劇獨創，小玉自況爲“洛陽花”，就帶有被貶和淪落之意。“被貶花”在兩齣電影和唱片中，被改爲“薄命花”、“釵貶洛陽價”。釵被貶洛陽含意不通：該是花被貶，牡丹花被武則天貶之洛陽，成爲“被貶花”，釵可沒有被貶洛陽。“被貶花”，仍該以泥印本“花貶洛陽”、“花乃被貶之花”（頁61）爲合。唐劇“洛陽花”是個很好的比喻。一方面貼切道出小玉由郡主被貶爲勝業坊歌妓的落拓，另一方面亦帶出女主角強烈的自卑。此外，小玉在泥印本第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》“喜極悲詞”的一段說話中，亦兩提“輕微”：“輕微難戀霍王家”（泥印本，頁66）。泥印本此句雖爲葉本所刪，其實很能道出小玉的自卑，害怕配不上李益，二人關係不能長久的焦慮；此句之後，“喜極悲詞”的第一句“妾本輕微”（頁66），又再提“輕微”。由女主角兩提“輕微”：卑賤的身世，可見她強烈的自卑感。

自卑與自傲相輔相成，自卑是負向的，自傲則是正向上之力。小玉的傲骨，乃迸發反抗力量之源。小玉本身爲淪落的貴族，卻不甘長爲卑賤之妓，希望從良以改變命運。<sup>90</sup> 泥印本第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》，老夫人對李益說：“小玉爲急於洗我十二年下堂之恥，愛者是才華”，“願求嫁夫憑夫愛”（頁65）。泥印本此段被葉本改爲：“母女淪落了，被遺棄於故王家。望得個好嬌婿，要耀

87 武則天：《臘日宣詔幸上苑》，《全唐詩》（北京：中華書局，1999年），冊1，卷五，頁60。

88 高承撰；李果訂；金圓、許沛藻點校：《事物紀原》（北京：中華書局，1989年），頁551。

89 牡丹以洛陽爲美，歐陽修：“自唐則天已後。洛陽牡丹始盛”。李逸安點校：《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），卷七十五，《洛陽牡丹記》，頁1100—1101。

90 異化生活的憂患，令妓女趨向於正統文化的嚮往，希望從良，對良家婦女生活的羨慕。參考雷天旭，《元雜劇中歌妓從良情結初探》，《河西學院學報》2011年第3期，頁27。



門楣添聲價。”(第二場《花院盟香》，頁46—47)葉本所改，大略保留在兩齣電影和唱片中。相比泥印本，葉本的改動更清晰道出小玉希望藉嫁得好夫婿，以上進、上游，改變命運。這種“名士情結”，<sup>91</sup>嫁給士人以拯救淪落的命運，便彰顯了小玉向上、自尊、自傲的個性。此外，泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》中，小玉重遇三年不見的李益說道：“你去後一年，帶走我幾分顏色，去後兩年，帶走我一生傲氣。”(頁145)這段為葉本所刪，孤存於泥印本的說白，道出小玉性格中“傲氣”這個重要特質。<sup>92</sup>此外，泥印本第六場《節鎮宣恩》，小玉“闖席”入太尉府前，着浣紗代為告知母親：“話小玉一生自負，從來唔肯喺佢嘅跟前認錯。”(頁171)女主角自言“自負”，可見其傲。性格決定命運(character is fate)，人物個性與外在環境相互關聯，<sup>93</sup>而其“命運”往往由性格所造成。小玉自卑又自傲的個性，令她面對不可規避的力量時，激發剛烈之性，力爭真愛。這種剛烈的個性，令小玉必然走上抗暴命運之路。

### 3. 反抗的內在力量

“論理爭夫”對小玉而言，可說是個九死一生的試鍊。她所面對的是代表不可規避力量的盧太尉。崔允明被太尉親手所殺，就如小玉的前驅。逆我者亡，太尉對小玉便下了一道必殺令，誓取其性命。泥印本第六場《節鎮宣恩》，太尉下令軍校：“待俺乘李十郎昏迷之時，將那煙花傳見，活活打死，以消讐恨。”、“你們手舉白梃，見影就打，見人就打，打打打。”(頁167—168)太尉的殺人令：“打打打”，展示了他極度狂妄、囂張的暴戾和暴力。同一場太尉甚至兩提“勾魂令”：第一次，在小玉未“闖席”前，太尉說：“閻王既下勾魂令，不許無常空手回”(泥印本，頁169)；第二次，在小玉“闖席”後，太尉再言：“閻王既下勾魂令”(泥印本，頁174)。太尉第二次重複“勾魂令”時，欲大開殺戒，殺害小玉。除誓取小玉性命外，太尉亦佈下陷阱，設計殺害女主角。他下令“奏鸞鳳

91 士人為名妓所嚮往的從良對象，以提高自己的社會地位。參考周秀榮《名士情結的形成與消解——從李娃傳、杜十娘、佔花魁看名妓從良取向的嬗變》，《黃岡師範學院學報》2001年第2期，頁52。

92 白雪仙所演之“傲”，參考《帝女花演記——從任白到龍梅》，頁116。

93 W.E. Yuill, “Character is fate: A Note on Thomas Hardy, George Eliot and Novalis”, in *The Modern Language Review*, Vol.57, No.3 July, 1962, pp.401-402.

和鳴之曲”，攻其心理弱點：“想婦心腸狹窄”，小玉“那有過門不入之理”，以婚樂誘小玉“闖席”，令她“死於無情棒下”（泥印本，頁169）。太尉的“勾魂令”和闖席陷阱，對小玉而言，幾乎是條必死的不歸路。

“論理爭夫”主要由小玉力抗太尉；情節乃唐滌生所獨創。<sup>94</sup> 前文本湯劇中，其實已加入太尉迫婚，李益《婉拒強婚》（頁111—114）和“恨不得把玉釵吞下”（第四十六齣《哭收釵燕》，頁128）的反抗權貴情節。<sup>95</sup> 若論抗暴，則唐劇“論理爭夫”遠比湯劇的反抗情節為激烈。黃衫客是正式激發小玉力爭抗暴之人：他在泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》中，提點小玉可“尋上太尉府，來一個論理爭夫”（頁154）。遠在小玉未遇見黃衫客前，其實她已具備反抗、力爭之心。泥印本第四場《吞釵拒婚》，小玉聽到侯景先<sup>96</sup>所報消息，誤會李益將成為太尉的女婿便不理艱難險阻，誓尋李益：“闖入花間問十郎，莫不是厭我病老財空情亦散。”（頁110）唱片作出改動為：“誓闖侯門問十郎，為甚一段恩情化作煙消雲散。”唱片的改動甚佳，將“花間”改為“侯門”，明言“誓闖侯門”，可見小玉在遇見黃衫客前，已具備寧闖太尉府，也要見李益的討公道、反抗命運之意志。雛鳳電影便具備小玉得知李益與燕貞“婚訊”後“闖入侯門問十郎”的情節（任白電影並沒有這一幕）。小玉在遇見黃衫客前，已具備反抗命運的意志。可見反抗乃源自女主角內心，是一股內在的力量，並非單純依靠外在力量的鼓動而產生。

#### 4. 反抗的行動與意志

唐劇“論理爭夫”中，小玉有兩個重要的行動：一為“闖席”，一為“論理”。兩者都展示了在強弱懸殊的情勢下，弱勢者抗暴的極強意志和張力。

小玉闖進正在籌辦婚宴的太尉府，是個置小玉於死地的陷阱。泥印本第六場《節鎮宣恩》，太尉說：“落她一個闖席罪名，先碎其冠，再去其蟒，一般也是死於無情棒下”（頁169）。小玉敢於“闖席”，踏入太尉府，本身便是個重要的

94 邁克：《紫釵遺恨》，《粵語戲曲片回顧》，頁36。

95 《湯顯祖評傳》，頁68。

96 泥印本老玉公為“侯景先”，（第三場《曉窗圓夢》、《凍賣珠釵》，頁89）葉本作“侯景光”。（第四場《曉窗圓夢》、《凍賣珠釵》，頁67）唐《霍小玉傳》為“侯景先”。（《太平廣記》版，頁4009。）葉本侯景光之“光”字，可能是侯景先“先”字的筆誤。

行動語碼。行動語碼，包含着動作及其反應。<sup>97</sup>“闖席”這個動作，代表小玉以拼死的意志，反抗太尉。泥印本第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》中，小玉聽罷黃衫客“論理爭夫”的建議後吩咐浣紗：“你代我翻檢舊時王府物，檢出鳳冠霞帔掃塵封”（頁 155）。葉本則改為“鳳冠霞帔闖進侯門去，我心如日月氣如虹。”（第七場《劍合釵圓》，頁 119）葉本所改，保留在唱片中。葉本的改動甚佳，小玉便懷着“心如日月氣如虹”的一股內在勇力，闖進太尉府。此外，泥印本第六場《節鎮宣恩》，小玉進太尉府，自言“不待通傳尋相見”，王哨兒便大聲喝道：“婦人闖席”（頁 171）。王哨兒之喝，正式定了小玉“闖席”之“罪”。小玉進太尉府的一刻便代表了反抗不可規避之力量的決心，這個行動語碼，有着兩個反應：一為小玉面對情敵盧燕貞的反應；一為面對代表執行敵方（太尉）權力的軍校之反應。首先，在面對情敵燕貞時，二人對壘，燕貞“妒從心起”，“怒視小玉”；小玉反抗命運，正式面對權貴之女，卻在威武不能屈的情況下，以弱勝強：“小玉亦怒視”、“無畏懼”，結果燕貞的反應是：“懾於小玉之威退後回坐”（泥印本，頁 172），被小玉無畏無懼的意志所迫退。另一個重要反應是軍校們，他們已接太尉要以白梃棒打小玉之令，本想執行：“三次衝前打小玉”，以弱勝強，亦出現在此幕，軍校面對手無寸鐵的反抗者小玉的頑強意志時，反應是“俱不忍，面面相覷”，同時“收棍”（頁 172）。連勇猛、執行命令的軍校，也不忍杖斃小玉，可見小玉雖是弱勢的一方，卻具備強大的內心在力量，足以感人，扭轉自己必死在太尉府的命運。小玉“闖席”的行動，引發燕貞後退和軍校“收棍”的兩個反應，可見小玉在絕境中，迸發反抗命運的意志，亦在改變她本來在打一場必敗之仗的命運。

除“闖席”外，另一個重要的行動語碼為“論理”，小玉與太尉辯理，直接與太尉交鋒，直接指控代表不可規避力量的壓迫者，反抗掌權者。泥印本第六場《節鎮宣恩》，小玉指罵太尉：“想太尉千金自然詩書飽讀，豈不聞卑莫卑於爭夫奪愛，哀莫哀於恃勢弄權”（頁 173）。葉本第八場《論理爭夫》，改此段為：“想令千金飽讀詩書，而竟爭夫奪愛，你為民父母，而竟恃勢弄權”（頁 131）。葉本

<sup>97</sup> Roland Barthes, *op. cit.*, pp.18 - 20.

的改動，保留在唱片中。葉本所改雖不及泥印本文雅，擲地有聲，但勝在意思清晰，較易為觀眾所理解，加入“為民父母”一句，清楚展示太尉沒有盡愛護人民之責，以烘托權貴弄權，壓迫良善之可惡。泥印本之句，大略保留在兩齣電影中。電影將“哀莫哀於恃勢弄權”之“哀”字，改為“鄙”字：“鄙莫鄙於恃勢弄權”，所改亦佳。一字之易，意思也有所不同，泥印本之“哀”字，帶出太尉弄權，對平民老百姓而言之可悲，電影之“鄙”字，則帶出小玉鄙視權貴，更加彰現女主角剛烈的個性。小玉膽敢與太尉論爭的行動，隨時會帶來殺身之禍，女主角卻有勇氣力抗，代表了她反抗惡勢力的強大意志。

“論理”這個行動語碼，引發的是太尉的殘暴反應。泥印本第六場《節鎮宣恩》中，太尉欲殺小玉，重提“閻王既下勾魂令”（頁174）。權貴殺氣騰騰，小玉似必死於無情棒下。更為囂張、殘忍的是太尉連李益也不放過，想把他也殺掉：“吹臺一首叛唐詩，可代殺人三合劍。”（頁174）太尉以“反唐詩”為“罪證”，竟欲“清除”李益。葉本卻刪去此段，改為太尉聽到黃衫客（四王爺）到來道：“今時暫斂虎狼威，鎮靜從容來應變。”（頁131—132）葉本的改動，保留在唱片中。其實，葉本所刪泥印本之句，乃重要句子。太尉以“反唐詩”作殺人武器，很能展示他作為不可規避力量之威權，以及小玉抗暴以弱戰強之可貴。唐劇“論理爭夫”中的小玉，與前文本湯劇的小玉大不相同。第三十九齣《淚燭裁詩》中，湯劇的小玉面對李益的可能負情，態度是容忍的，她說：“做官人自古有偏房正榻”、“做姊妹大家權恰”，至於“爭夫”方面，湯劇的小玉更表現畏縮：“咱小膽兒見了士女爭夫怕。”（頁105—106）唐滌生筆下的小玉，則由湯劇中受人擺佈至主動爭取，<sup>98</sup>個性更為進取。唐劇小玉“論理”的行動，便反映了她敢於面對強權、抗暴的意志。“論理”一幕，亦成為唐劇善惡對立，極具感染力的場面。

### 5. 反抗的藝術價值

“闖席”和“論理”標誌著抗暴的高潮。這兩個行動話碼，又帶出甚麼意義？“闖席”和“論理”，代表了小玉反抗太尉之迫害，所表現的寧死不屈的堅毅，亦

98 潘步釗：《五十年欄杆拍遍——唐滌生粵劇劇本文學探微》，頁83。

是她抗爭的力量。<sup>99</sup> 泥印本第六場《節鎮宣恩》，小玉便抱着拼死之心闖進太尉府：“啟墓門，似夜鬼蕉林現，鬼燐螢火欲燎原。”（頁 166）葉本將此段刪掉，改為：“臨身虎穴何怕險。玉碎仍當勝瓦全。”（第八場《論理爭夫》，頁 125）葉本所改，大略保留在雛鳳電影和唱片中。“啟墓門”之精彩唱詞，只孤存于泥印本中。其實，“啟墓門”等句，唐滌生用了恰當的比喻，以喻小玉之心境。女主角抱着必死之志，預見自己的墓穴。並描寫出一個死後的世界。蕉林佈滿“夜鬼”，燐火遍佈“欲燎原”。一個可怖的陰森世界，以寓現實世界也如魑魅魍魎的鬼域。此段歌詞，描寫得相當優美並富有文學性。緊接“啟墓門”之句的是小玉對太尉府的描述：“巍峨似座森羅殿”（泥印本，頁 166）。唱片改為較易為俗眾理解的“閻羅殿”。“森羅殿”和“閻羅殿”就是相傳閻羅所居之殿。《竇娥冤》中，竇娥說：“頃刻間游魂先赴森羅殿”，<sup>100</sup>洪昇《長生殿》第四六齣亦載：“森羅殿上，判官何在？”<sup>101</sup>小玉眼中，太尉府就是可怖的陰司，可她並不畏懼，她接着所說下一句，便是“浣紗，代我報門。”（泥印本，頁 166）明知是鬼域，小玉也拼了性命，進入“論理爭夫”之地。

寧死不屈，小玉在精神層面上，已戰勝代表霸力的太尉。泥印本第六場《節鎮宣恩》，小玉對太尉說：“想霍小玉憐才誓死”（頁 173）。任白電影改此句為“誓死憐才”，葉本則將此句改為：“早具有捨命殉情之心”（第八場《論理爭夫》，頁 131）。葉本的改動，保留在雛鳳電影和唱片中。葉本的改動，比泥印本更進一步，明點“殉情”。小玉與權貴對抗，不惜為情而死。更為強大的力量，來自雙劍合璧：不只小玉，連李益也是寧死不屈，甘於殉情的。泥印本第八場《節鎮宣恩》，李益對太尉說：“若能合塚埋雙燕，願死青階棒杖前”，夏卿也和應，表明李益、小玉“獨燕難飛遠，願死長安同合殮”（頁 173）。李益和夏卿之言，被葉本刪掉。孤存於泥印本中李益“願死青階棒杖前”之句是個很清晰的表述，男主角甘願被杖殺也不肯屈於強婚，寧願與小玉共死“合殮”，也要反抗

99 唐劇白雪仙飾演小玉；白雪仙很能體驗劇中人性。參考《唐滌生創作傳奇》，頁 148。

100 關漢卿：《竇娥冤》，臧晉叔編：《元曲選》（北京：中華書局，1958年），頁 1509。

101 洪昇著，竹村則行、康保成箋注：《長生殿箋注》（鄭州：中州古籍出版社，1999年），頁 325。

命運。這番甘願赴死，以捍衛愛情之言，便呼應了泥印本第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》中，李益與小玉定情時所寫的“盟心之句”：“生則同衾，死則同穴”（頁67）。面對強婚，小玉和李益連死亡也不畏懼的真情和堅定意志，乃對抗強權太尉的最強武器。若非二人之真情，亦未必能感動四王爺（黃衫客）拔刀相助：貶太尉，撮姻緣，造成大團圓之局。

唐劇“論理爭夫”，小玉由被同情的弱者，變為寧為玉碎，不作瓦全的抗爭者，令觀眾為其抗爭，產生欽佩之情。五十年代粵劇觀眾，以女性為主。《香港年鑑》1950載：粵劇觀眾“婦女們佔了百份之八十五”。編劇家便按照她們的口味，“投合婦人心理”以博取觀眾的同情。<sup>102</sup> 可以說，消費者亦締造了市場。<sup>103</sup> 小玉以弱者姿態，對抗暴霸者，而獲得勝利，便能得到觀眾的共鳴。姚斯（Hans Robert Jauss, 1921—1997）說：“一部文學作品在其出現的歷史時刻，對它的第一讀者的期待視野是滿足、超越、失望或反駁”。<sup>104</sup> 唐劇彰現女性抗爭，締造自己的命運，便能得到第一讀者，當代觀眾尤其是以女性為主的粵劇市場的觀眾之欣賞。甚至是超越第一觀眾，並得到後世受眾的共鳴。

唐劇末折齣目雖為《節鎮宣恩》，實際內容為唐滌生獨創的“論理爭夫”。小玉力抗太尉，為《紫釵記》加強了抗暴的主題。<sup>105</sup> “論理爭夫”的內容，則比前文本湯劇的抗暴情節，發展得更為深入。唐劇所增入的女性反抗，更為湯劇所無，在這方面，可說是超越了前文本。<sup>106</sup>

102 《香港年鑑》第二回（香港：華僑日報，1950年），《香港全貌·一年來之娛樂》，頁110。

103 Walter Benjamin authored, J. A Underwood translated, *The Work of Art in The Age of Mechanical Reproduction* (London: Penguin Books Ltd, 2008), p.21.

104 Hans Robert Jauss authored, Timothy Bahti translated, *Toward an Aesthetic of Reception* (Britain: The Harvester Press Ltd., 1982), p.25.

105 五十年代女性在勞工市場佔一席位，1956年織布業男工為4391人，女工為5887人；女工數目比男工更多。參考1956《香港年鑑》（香港：華僑日報，1956年），第九回，（甲），頁64。觀賞粵劇的人數亦以女性佔多，花旦戲受歡迎，女性反抗主題得到共鳴。婦女在社會和家庭中所受的欺壓，透過戲劇、電影得以發洩。參考徐依凡：《一九五八香港電影市場》，1959年3月19日，《新晚報》，余慕雲：《香港電影史話》第五卷1955—1959年（香港：次文化有限公司，2001年），頁135。

106 《論理爭夫》不但突顯以李益和小玉為主所帶出的抗暴和愛情元素，盧太尉的強權迫婚和四王爺鋤奸亦相當精彩。因人度戲，令演員各有發揮是唐滌生編劇的一大特色。

## 結 論

唐劇之泥印本和葉本，在齣目上出現最大的差異，就是泥印本沿用湯劇末折《節鎮宣恩》，葉本則改為《論理爭夫》。泥印本《節鎮宣恩》，其實名實不副，末折沒有節鎮的出現，更沒有讀聖旨的“宣恩”情節。劉節鎮的角色，完全被四王爺（黃衫客）取代。四王爺的角色，在唐劇中發揮了化解危機，製造大團圓之效。泥印本中四王爺指控太尉三宗罪：第一宗罪為殺害崔允明，“某夜來得夢，夢見一窮酸老秀才，渾身鮮血，指控太尉爺爺”（第六場《節鎮宣恩》，頁176）。泥印本之句，大略保留在任白電影中，葉本則將泥印本此節刪除，改寫段落中，有關崔允明者僅餘“可憐老秀才拒為不義之媒，竟招殺身之損。”（第八場《論理爭夫》，頁133）葉本的改動，保留在唱片中。泥印本有關太尉的第一條控罪，比葉本更為完備，包括對允明“渾身鮮血”的描寫，更重要的是明確點出被害人“指控”太尉，以確定其殺人之罪；第二宗罪為迫婚，李益道：“老太尉迫我棄糟糠，重婚配”；第三宗罪為“以吹臺感恩詩誣捏狀元。”（泥印本，頁177）四王爺以三宗控罪，加上尚方寶劍之力，罷免太尉，撮合李益、小玉（泥印本，頁177），以團圓收束全劇。

泥印本末折《節鎮宣恩》，實際內容是“論理爭夫”。小玉爭夫情節為唐滌生的精彩獨創。此齣加入弱女對抗強權，勇敢爭取個人幸福，改變自己命運的情節，可謂十分精彩。泥印本小玉說：“雨打風吹斷蓬船。風搖薄命燈難點”（頁166），作為一個弱質女流，面對不可規避的力量，似立於必敗之地。“油心似斷還未斷。妒女爭夫命強延”（頁166），泥印本這兩句保留在任白電影中。葉本改此二句為：“臨身虎穴何怕險。玉碎仍當勝瓦全。”（第八場《論理爭夫》頁125）葉本所改，保留在雛鳳電影和唱片中。葉本寧為玉碎不作瓦全之句，帶出小玉的剛烈；泥印本則比葉本帶出更多層次之意義：強調小玉是弱勢、被欺侮之女，如將盡之燈。更重要的是“妒女爭夫命強延”之句，“爭夫”之念，如起死回生藥。半死的小玉撐着病弱軀體，也要抗爭到底，何其剛烈！唐劇末齣寫“論理爭夫”，突出了女性抗爭的主題，為當時觀眾，甚至後世觀眾所歡迎；乃因

應時代、受眾所需,推陳出新的具備創意的出色做法。唯末折齣目上仍沿用湯劇《節鎮宣恩》,便顯得名實不副。1968年,葉紹德改此齣目為《論理爭夫》,乃是個好的改動,至此而名實相副。

附錄：人物塑造比較表

	(唐)蔣防 《霍小玉傳》	(明)湯顯祖 《紫簫記》	(明)湯顯祖 《紫釵記》	唐滌生《紫釵記》 (泥印本)
1.	李益(隴西)“以進士擢第”,“授鄭縣主簿”(頁4008)。	李益(隴西)“前朝故相”李揆之子。“應制士子”,年十九(第二齣《爻集》,頁2—3),後中狀元(第二十一齣《及第》,頁91)。	李益(隴西)開場未中舉,後中狀元(第二十一齣《杏苑題名》,頁53)。	李益(隴西)開場未中舉,後中狀元(第一場《墜釵燈影》,《花院盟香》頁67)。
2.	霍小玉“霍王小女”,後為妓。居勝業坊古寺曲(頁4006)。	霍小玉霍王為“順宗皇帝之弟”,小玉為霍王侍妾鄭六娘所生;有郡主之銜,非妓女(第七齣《遊仙》,頁23)。	霍小玉洛陽“霍王小女”,不是妓女,而是閨女:“尋常不離閨閣”;住勝業坊(第四齣《謁鮑述嬌》,頁9)。	霍小玉洛陽郡霍王小女,小玉為妓;居勝業坊(第一場《墜釵燈影》,《花院盟香》頁48)。
3.	霍小玉母淨持“淨持即王之寵婢也”(頁4006)。	霍小玉母鄭六娘淨持,霍王二侍妾之一(“曾事先帝。賜與霍王”),霍王入華山尋仙,賜鄭六娘紅樓一座(第七齣《遊仙》,頁27)。	霍小玉母淨持“淨持即王之寵姬也”(第四齣《謁鮑述嬌》,頁9)。	霍小玉母“本是霍王姬”(第一場《墜釵燈影》,《花院盟香》頁48)。
4.	小玉婢浣紗(頁4009)。	小玉婢浣紗小玉另有婢名櫻桃。櫻桃扮作四娘之女,試探李益,撮合李益和小玉(第十齣《巧探》,頁38),配李益小使青兒(第十六齣《協賀》,頁67),浣紗配鳥兒(第二十齣《勝遊》,頁83)。	小玉婢浣紗(第三齣《插釵新賞》,頁6)與李益僕秋鴻被配成一對(第十六齣《花院盟香》,頁42)。	小玉婢浣紗(第一場《墜釵燈影》,《花院盟香》頁49)。



## 續表

	(唐)蔣防 《霍小玉傳》	(明)湯顯祖 《紫簫記》	(明)湯顯祖 《紫釵記》	唐滌生《紫釵記》 (泥印本)
5.	鮑十一娘“故薛駙家青衣”，“追風挾策，推為渠帥”；撮合小玉和李益(頁4006)。	鮑四娘被花卿將軍贈與(汾陽王之孫)郭小侯(第四齣《換馬》，頁10—14)，為媒撮合李益與小玉。小玉、李益有媒、聘禮，正式成親(第十三齣《納聘》，頁49—55。第十五齣《就婚》，頁61—64)。	鮑四娘“穿針老手”，“故薛駙馬家歌妓”。為李益作媒娶小玉(第四齣《謁鮑述嬌》，頁7)。	鮑四娘“故薛駙馬家青衣”，“亦是穿針老手”(第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》頁52)。
6.			鮑三娘由王哨兒(太尉僕)妻假扮作鮑四娘姐，假傳小玉再婚消息(第四十六齣《哭收釵燕》，頁125)。	鮑三娘由王哨兒(太尉僕)妻假扮作鮑四娘姐，假傳小玉再婚之消息(第四場《吞釵拒婚》，頁101)。
7.			盧太尉宰相盧杞(唐德宗宰相)之弟(第十五齣《權夸選士》，頁41)。“在京管七十二衛”。在外管六十四營。(第四十一齣《延媒勸贅》，頁108)迫婚李益娶自己女兒(三十七齣《移參孟門》，頁97—99)。	盧太尉沒提及盧太尉為盧杞之弟。迫婚李益娶自己女兒：盧燕貞(第四場《吞釵拒婚》，頁96—111)。
8.	盧小姐 李益娶盧家小姐，五姓女，李益表妹(頁4008)。		盧莫愁盧太尉之獨女(第四十六齣《延媒勸贅》，頁109)。	盧燕貞盧太尉之第五女(第四場《吞釵拒婚》，頁98)。
9.	李太夫人李益之母，“商量表妹盧氏”，與李益成婚(頁4008)。			李太夫人太尉派人往接李益母作要脅，李太夫人“已殘年七十”(第四場《吞釵拒婚》，頁107)。李太夫人在劇末出現，見證小玉李益二人之婚事(第六場《節鎮宣恩》，頁177)。

## 續 表

	(唐)蔣防 《霍小玉傳》	(明)湯顯祖 《紫簫記》	(明)湯顯祖 《紫釵記》	唐滌生《紫釵記》 (泥印本)
10.	韋夏卿“生之密友”(頁4009)。		韋夏卿李益之友,太尉央他為媒,撮合女兒與李益婚事(第四十二齣《婉拒強婚》,頁111—112)。	韋夏卿李益歲寒三友之一(第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》,頁51)。
11.	崔允明“生之中表”,“性甚長厚”。玉“資給於崔。崔頗感之”(頁4009)。		崔允明李益中表,小玉賣釵周濟“寒酸”的崔允明(第四十三齣《緩婚收翠》,頁118—119),允明與李益和韋夏卿往崇敬寺賞花,沒被太尉打死(第四十八齣《醉俠閒評》,頁133—138)。	崔允明李益歲寒三友之一(第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》,頁51)落拓老儒生,被盧太尉打死(第四場《吞釵拒婚》,頁99)。
12.			劉公濟 乃關西節鎮、玉門關節鎮(第十九齣《節鎮登壇》,頁50),李益之故友(第二十九齣《高宴飛書》,頁74),最後由皇帝遣“劉節鎮來處分”,宣讀聖旨,造成真正的劍合釵圓(第五十三齣《節鎮宣恩》,頁159—162)。	劉公濟 “玉門關節度使”(第一場《墜釵燈影》、《花院盟香》,頁69)劉公濟為太尉“門生”,將李益“不上望京樓”詩傳給太尉(第四場《吞釵拒婚》,頁96)。
13.	黃衫丈夫“豪士”,“輓挾其馬”,挾李益往見小玉(頁4010)。		黃衫豪士豪士借僕馬與李益成婚(第十齣《回求僕馬》,頁28—29),挾十郎上馬往見小玉(第五十一齣《花前遇俠》,頁150—151;第五十二齣《劍合釵圓》,頁151—158),黃衫豪士“又能暗通宮掖”。被封“無名郡公”(第五十三齣《節鎮宣恩》,頁160—161)。	黃衫客四王爺。黃衫客“推李益上馬”,往勝業坊見小玉(第五場《花前遇俠》、《劍合釵圓》,頁139—155),最後由四王爺主持公道,造成真正的劍合釵圓(第六場《節鎮宣恩》,頁174—178)。

續 表

	(唐)蔣防 《霍小玉傳》	(明)湯顯祖 《紫簫記》	(明)湯顯祖 《紫釵記》	唐滌生《紫釵記》 (泥印本)
14.	侯景先老玉公，為小玉造紫玉釵及賣釵(頁4009)。		侯景先老玉公，為小玉造紫玉釵(第三齣《插釵新賞》，頁5)及賣釵(第四十三齣《緩婚收翠》，頁115)。	侯景先老玉公，為小玉造紫玉釵及賣釵(第三場《曉窗圓夢》、《凍賣珠釵》，頁89)。
15.	買釵者延先公主“給錢十二萬”(頁4009)。		買釵者盧太尉。“一對釵兒百萬錢”(第四十五齣《玉工傷感》，頁124)。	買釵者盧太尉給錢“九萬貫”(第四場《吞釵拒婚》，頁100)。

(作者：嶺南大學中文系 榮譽教授)

## 引用書目

### 一、中文

#### (一) 專書

《香港年鑑》第二回。香港：華僑日報,1950年。

《香港年鑑》第十回。香港：華僑日報,1957年。

《香港年鑑》第十一回。香港：華僑日報,1958年。

《香港年鑑》第十三回。香港：華僑日報,1960年。

王仁裕：《開元天寶遺事》。北京：中華書局,1985年。

中華書局編輯部編：《全唐詩》。北京：中華書局,1999年。

卞孝萱：《唐傳奇新探》。南京：江蘇教育出版社,2001年。

孔凡禮點校：《蘇軾文集》。北京：中華書局,1986年。

朱彧：《萍州可談》，《筆記小說大觀》。臺北：新興書局,1984年。

李昉等編：《太平廣記》。北京：中華書局,1961年。

李焯桃編：《粵語戲曲片回顧(第十一屆香港國際電影節特刊)》(2003年修訂本)，香港：香港電影資料館,2003年。

吳梅：《中國戲曲概論》。長沙：嶽麓書社,2009年。

何寧撰：《淮南子集釋》。北京：中華書局,1998年。

余慕雲：《香港：香港電影史話》。香港：次文化堂,2001年。

青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》。北京：作家出版社,1958年。

范之麟注：《李益詩注》。上海：上海古籍出版社,1984年。

洪昇著，竹村則行、康保成箋注：《長生殿箋注》。鄭州：中州古籍出版社,1999年。

洪邁：《容齋隨筆》。上海：上海古籍出版社,1978年。

班固撰，顏師古注：《漢書》。北京：中華書局,1962年。

袁珂：《山海經校注》。上海：上海古籍出版社,1980年。

徐朔方：《湯顯祖評傳》。南京：南京大學出版社,1993年。

高承撰，李果訂，金圓、許沛藻點校：《事物紀原》。北京：中華書局,1989年。

- 高國藩：《敦煌曲子詞欣賞》。南京：南京大學出版社，1989年。
- 高誘注：《戰國策》。上海：商務印書館，1934年。
- 容世誠：《尋覓粵劇聲影——從紅船到水銀燈》。香港：牛津大學出版社，2012年。
- 陳守仁：《唐滌生創作傳奇》。香港：匯智出版有限公司，2016年。
- 陳守仁：《唐滌生粵劇劇目概說》。香港：匯智出版有限公司，2015年。
- 陳守仁、李少恩、戴淑茵編：《省港澳粵劇藝人走過的路——三地學者論粵劇》。香港：匯智出版有限公司，2016年。
- 陳寅恪：《元白詩箋証稿》。上海：上海古籍出版社，1978年。
- 脫脫等撰：《宋史》。北京：中華書局，1977年。
- 張廷玉等撰：《明史》。北京：中華書局，1974年。
- 彭乘：《墨客揮犀》。北京：中華書局，1985年。
- 黃本驥：《歷代職官表》。上海：中華書局上海編輯所，1965年。
- 葉紹德編著：《唐滌生戲曲欣賞》第二輯，香港：香港周刊出版社有限公司，1987年。
- 葉紹德編撰，張敏慧校訂：《唐滌生戲曲欣賞》二，香港：匯智出版有限公司，2016年。
- 董誥等編：《全唐文》。上海：上海古籍出版社，1990年。
- 馮粹：《帝女花演記——從任白到龍梅》。香港：匯智出版有限公司，2017年。
- 馮夢龍編著；吳書蔭校注：《警世通言》，北京：中華書局，2014年。
- 湯顯祖：《紫釵記》（繡刻《紫釵記》定本）。臺灣：臺灣開明書店，1970年。
- 湯顯祖：《紫簫記》，毛晉編《六十種曲》，冊9。北京：中華書局，1958年。
- 《粵劇大辭典》編纂委員會編：《粵劇大辭典》。廣州：廣州出版社，2008年。
- 趙璘：《因話錄》，《唐國史補 因話錄》合刊本。上海：上海古籍出版社，1957年。
- 臧晉叔編：《元曲選》。北京：中華書局，1958年。
- 李逸安點校：《歐陽修全集》。北京：中華書局，2001年。
- 劉世德主編：《中國古代小說百科全書》。北京：中國大百科全書出版社，1998年。
- 劉昫：《舊唐書》。北京：中華書局，1975年。
- 潘步釗：《五十年欄杆拍遍——唐滌生粵劇劇本文學探微》。香港：匯智出版有限公司，2009年。
- 薛居正等：《舊五代史》。北京：中華書局，1976年。
- 賴伯疆、賴宇翔：《珠海歷史名人：蜚聲中外的著名粵劇編劇家——唐滌生》。珠海：珠海出版社，2007年。
- 盧瑋鑾主編：《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》（織濃本）。香港：三聯書店，2004年。

韓愈著,錢仲聯、馬茂元校點:《韓愈全集》。上海:上海古籍出版社,1997年。

魏徵等撰:《隋書》:北京:中華書局,1973年。

## (二) 論文

方成:《推敲〈紫釵記〉中的“珠沉”與“葉落”》,《星島日報·文藝氣象》1992年8月18日,頁4。

朱少璋:《依然聲影夢氍毹——從〈紫釵記〉舞臺錄音談任劍輝劇藝》,載黃兆漢主編:《驚艷一百年——二〇一三紀念任劍輝女士百年誕辰粵劇藝術國際研討會論文集》:香港:中華書局,2013年,頁234—248。

朱捷:《一部不該淡忘的古典正劇——論湯顯祖〈紫釵記〉》,《中華戲曲》第19輯。北京:文化藝術出版社,1996年,頁329—337。

李小良、林萬儀:《馬師曾“太平劇團”劇本資料綜述及彙輯(1933—1941)》,載香港文化博物館工作小組主編:《戲園·紅船·影畫——源氏珍藏“太平戲院文物”研究》。香港:香港文化博物館編製,2015年,頁172—217。

周秀榮:《名士情結的形成與消解——從李娃傳、杜十娘、佔花魁看名妓從良取向的嬗變》,《黃岡師範學院學報》2001年2期,頁52—55。

陳張立:《由粵劇〈紫釵記〉試析戲曲創作手法》,《南國紅豆》2016年第6期,頁64。

區文鳳:《唐滌生早期的創作道路和編劇特點》,《南國紅豆》1995年第S1期,頁26。

區文鳳:《唐滌生後期的粵劇創作與香港粵劇的發展》,載劉靖之、冼玉儀編:《粵劇研討會論文集》:香港:三聯書店,1995年,頁444—450。

梁沛錦:《香港戰後至七十年代粵劇發展初探(1945—1970)》,載廣州市政協文史資料研究委員會和粵劇研究中心合編:《粵劇春秋》。廣州:廣東人民出版社,1990年,廣州文史資料第42輯,1990年12月,頁99—106。

張志權:《唐滌生筆下男角的情》,《性情文化》2002年9月15日第3期,頁78—81。

雷天旭:《元雜劇中歌妓從良情結初探》,《河西學院學報》2011年第3期,頁27—30。

羅冠聰:《唐滌生相信真情可以感動人——訪楊智深》,《性情文化》2002年11月15日第4期,頁81—86。

龔艷、余志為:《粵影星疏:20世紀五六十年代的香港粵劇電影》,《當代電影》2016年第7期,頁89—93。

## 二、英文

### (一) 專書

Barthes, Roland authored; Millers Richard translated, *S/Z*. New York: The Noonday Press, 1974.

Benjamin, Walter authored. J.A Underwood translated, *The Work of Art in The Age of Mechanical Reproduction*. London: Penguin Books Ltd, 2008.

Crane, Diana. *The Production of Culture Media and the Urban Arts*. Newbury Park, Calif: Sage Publications, C1992.

Escarpit, Robert authored; Pick Ernest translated, *Sociology of Literature*. London: Frank Cass & Co Ltd, 1971.

Jauss, Hans Roberts authored; Bahti Timothy translated, *Toward an Aesthetic of Reception*. Britain: The Harvester Press Ltd, 1982.

## (二) 論文

Yung Bell. “Creative Process in Cantonese Opera I: The Role of Linguistics Tones”, in *Ethnomusicology*, Vol.27, No1 (Jan., 1983), pp.29 – 47.

Yuill W.E. “Character is fate: A Note on Thomas Hardy, George Eliot and Novalis”, in *The Modern Language Review*, Vol. 57, No.3 July, 1962, pp.401 – 402.

## 三、影像資料

任白電影《紫釵記》：李鐵導演，任劍輝、白雪仙主演，寶鷹影業公司出品，電影於 1959 年上映。

(存 VCD)

雛鳳電影《紫釵記》：李鐵導演、龍劍笙、梅雪詩主演，金鳳電影公司出品，電影於 1977 年上映。

(存 DVD)

**Announcement of the Imperial Edict and Fight  
to Win back a Husband; A Discussion of the  
Last Act of Tong Di-sang's  
“The Purple Hairpin” (1957)**

**LAU Yin Ping Grace**

(Honorary Professor, Chinese Department, Lingnan University)

**Abstract**

Tong Di-sang's "The Purple Hairpin" was adapted from a play with the same title by Tang Xianzu (1550—1616). Tong's play is included in Ye Shaode's *Tang Disheng Xiqu xinshang* (hereafter, Ye version), while Cheung Man Wai's book with the same title includes a clay-print libretto of Tong's play (hereafter, clay-print version). One major difference between the two versions is the title of the last act, a main focus of the present essay. The last act of Tang Xianzu's play is titled "The Military Governor Grand Commander announcing the imperial edict" 節鎮宣恩, which contributes to the happy ending (Act 53). The clay-print version of Tong's play follows Tang's "The Purple Hairpin" by adopting the title of the last act in its last act. The problem is that in Tong's play one finds no such character of the Military Governor, let alone his announcing any imperial edict. Does the title of the last act match the content of the play? Tong Di-sang made a radical change in his adaptation of Tang's play by adding the plot of the female protagonist Xiaoyu's debate in her fight to win back her husband. Xiaoyu is depicted as being incredibly courageous to challenge Defender-in-Chief Lu, who represents the formidable power. She embodies strong will to fight against fate and, therefore, her temperament determines her fate. The Ye version changes the title of the last act to "A fight to win back a husband through a debate" and makes



it fit the play content.

**Keywords:** Tong Di-sang; “The Purple Hairpin;” adaptation; “The Military Governor Grand Commander announcing the imperial edict”; “A fight to win back a husband through a debate”