

# 論《萬壑清音》之丑行散齣 及其變異<sup>\*</sup>

侯淑娟

## 提 要

止雲居士所輯《萬壑清音》為明代崑劇北曲散齣選集，收元、明雜劇與傳奇三十七種劇本，六十八齣劇目。此書計收兩齣丑行散齣，即《草廬記·怒奔范陽》和《紅拂記·計就追獲》。《精忠記·瘋魔化奸》雖未標腳色，卻演變為現今重要崑丑五毒戲折子《掃秦》。此三齣與丑行相關的選齣都有流傳過程主唱腳色轉換的變異現象。《怒奔范陽》演述張飛與諸葛亮不和，私離軍營之事。雖題《草廬記》，卻非此劇齣目。此戲另有淨扮滾調選本，丑扮選齣主要流傳於崑腔系統的選集。《紅拂記》之《計就追獲》是原劇第卅一齣《扶餘換主》和第卅二齣《計就擒王》融湊後的散齣，丑扮探子，稟報李靖與高麗戰況，改變原劇小旦主唱的安排。《瘋魔化奸》地藏菩薩化身為掛單靈隱寺的瘋和尚，點破秦檜陷害忠良的奸計。元雜劇、南戲各以正末、外應工，萬曆時期也曾有以淨扮應工的選集，清代《續綴白裘》之後的崑劇《掃秦》變為丑行折子，曲唱皆來自《萬壑清音》的北套，更可見此選集對丑行折子發展的重要性。

**關鍵詞：**《萬壑清音》 丑行 折子戲 明傳奇 戲曲選集

---

\* 本論文為執行“國科會”(“科技部”)107年度補助專題研究計畫《〈萬壑清音〉丑腳行當之研究》(編號: MOST 107-2410-H-031-056-)之部分研究成果。感謝兩位匿名審查委員的寶貴意見,使本文之論述更臻周延。謹此敬申謝忱。

## 一、前言

在明代,南戲、傳奇不同於元雜劇正末、正旦主唱規範,以生、旦爲劇作男性與女性人物的主戲腳色,既是一劇之靈魂人物,也常是重要齣目的主角。明代的雜劇也有或遵元代雜劇,或循南戲、傳奇等不同體製規律範式的差異。正末、正旦主唱全套的腳色行當規範也已打破。明代南戲傳奇在北曲化過程中,將北套納入套式。<sup>1</sup> 當運用北套爲齣目時,多數劇作家依然運用一腳獨唱方式組套,只是主唱之腳不再受正末、正旦之限,生、淨、丑皆可爲北套主唱者。在南戲傳奇中,生旦是主腳,其出場歌唱齣目是受觀/讀者矚目的情節主軸,北套儘管可由各種腳色行當獨唱,但在全本戲的情節脈絡中,生旦以外的腳色不容易受關注。這些次要或邊沿人物在南戲傳奇中雖然可能主唱北曲全套,但若僅留存在完整的本戲中,永遠不會成爲受關注的主腳。而折子戲的發展改變這種人物主從關係結構。《萬壑清音》將六十八齣北調套數從卅七種元、明雜劇、南戲傳奇劇作中輯選出來,<sup>2</sup> 成爲北調合集後,北套折子脫離原劇,給各種獨唱或主唱腳色行當彰顯技藝的發展機會。在這種折子戲腳色行當化作用中,<sup>3</sup> 有利

1 有關北曲化的問題參見曾永義:《再探戲文與傳奇的分野及其質變問題》,《臺大中文學報》第20期(2004年6月),頁87—134。

2 本文所用止雲居士:《萬壑清音》有兩種版本:抄本見王秋桂編:《善本戲曲叢刊》(臺北:臺灣學生書局,1987年),第四輯。刻本見陳志勇編:《明清孤本戲曲選本叢刊》(北京:國家圖書館出版社,2017年),第一輯,冊9—10。正文“卅七種元、明雜劇、南戲傳奇劇作”之數是依抄、刻兩種原始版本目錄所計。止雲居士選輯,李將將、李淑清、黃俊、尚田田校注:《萬壑清音校注》(成都:四川大學出版社,2016年)之《點校說明》提及:“選本收錄雜劇傳奇三十九種”(頁2)係在止雲居士原有目錄中新增《氣張飛》和《西天取經》兩種,前者由《草廬記》之《怒奔范陽》別出,後者補附於《西遊記》,但李氏等校注所增皆未詳論,《怒奔范陽》與《氣張飛》筆者考述於後,至於吳昌齡《西天取經》之增,實宜再論。此外,如《瘋魔化奸》雖題爲《精忠記》,實有元雜劇《東窗事犯》第二折內容,此類問題不只一處,都會影響劇作數量統計,因此,本文仍採《萬壑清音》原始版本目錄計數。

3 有關折子戲腳色行當化之論,曾永義在評述陸萼庭《崑劇演出史稿·折子戲的光芒》的重要觀點時說:“折子戲對崑劇演出最大的貢獻是精益求精,尤其是腳色行當藝術的建立。”其結論強調:“如衆所周知,北曲雜劇之末旦,分別爲主唱之男女性人物,可以扮飾任何人物類型,而南戲傳奇之生旦,則分別爲男女主腳人物,且‘生旦有生旦之曲,淨丑有淨丑之腔’,生旦職司最繁重之唱做表演,而淨丑等其他腳色皆爲次要,皆爲襯托生旦而設,本身難於有所發揮。而折子戲,則將藝術行當化,使各門腳色皆有充分展現才藝的(轉下頁)

於磨練腳色行當的表演藝術，對丑腳行當而言，北套長段曲唱更是極大的挑戰。

陸萼庭之《崑劇腳色的演變與定型》將腳色行當發展區分為承繼期、成熟期（清初至乾嘉年間）、定型期（清道光，即 1821—1850 年以後）三階段。<sup>4</sup> 承繼期由末、生、外、旦、貼、淨、丑之七人成班，發展為萬曆後期的十門腳色，增小生、小旦、老旦三門。成熟期以李斗（1749—1817）《揚州畫舫錄》卷五“江湖十二腳色”為代表，以李漁作為此期的代表劇作家，而李漁最早的劇作《憐香伴》寫作時間（約 1651 年）已是清初。若以陸萼庭立論觀點審視，《萬壑清音》是明思宗天啓四年（1624 年）前實踐於舞臺之折子戲的輯錄，早於李漁《憐香伴》二十餘年，更是探討折子戲腳色行當分化發展過程的重要觀察據點。

在崑劇中，丑腳屬“下三路”，即李斗《揚州畫舫錄》所稱“三面”，又或有“小面”之稱。陸萼庭之《崑劇腳色的演變與定型》說：

白面、付、丑被稱為“下三路”，是崑劇藝術中描繪社會世相特具色彩的行當。……這類腳色的重要性是以與有名的生旦戲相頡頏。在江湖上，一副崑班要是缺乏好的下三路腳色，那是很難站住腳的。<sup>5</sup>

“下三路”有“描繪社會世相”特質，在崑劇團中是重要的，但這類腳色所扮人物，在傳統劇本中卻是次要的，如果没有折子戲行當化的發展過程，這類人物難以凸顯表現世間人性的複雜面，尤其是丑腳。正如王安祈《折子戲的學術價值與劇場意義》所說：

折子戲的演法，打破了原來的主從關係，整本的主角在這一折中也許只是邊配，原本微不足道的小人物，反而有了足夠的空間去呈現他生動的

（接上頁）戲齣，其疆界之嚴，實有如不可越雷池一步者。如此一來，就使戲曲藝術，大大的提升了腳色行當的修為，生旦淨末丑簡直可以並駕齊驅，無形中使得戲曲品味更加的分披雜陳，觀眾也可以於弱水三千中，各就所好而取其一瓢飲。”見《論說“折子戲”》，頁 442，收入氏著《戲曲之雅俗、折子、流派》（臺北：2009 年），頁 332—445。

4 參見陸萼庭：《崑劇腳色的演變與定型》，《民俗曲藝》第 139 期（2003 年 3 月），頁 5—28。

5 同上，頁 19。

面貌。駐足於折子戲“凝結的時空”諦觀一個片段時,舞臺焦點由故事的敘述轉而為浮生衆相的展示,在此,形形色色各類人物的性格紛然現形,性格塑造開啓了更多的面向,觀眾才發覺:平庸、卑微甚至反面的人物,在中國戲曲裏不見得沒有內心世界的開掘。<sup>6</sup>

不只表演深入挖掘小人物的內心世界,在腳色行當化後,連人物的格局氣度都彩繪於臉上,故陸萼庭《崑劇腳色的演變與定型》論大面、二面、三面名稱與腳色勾臉的關係時提到:

“大、二、三”之分主要指腳色勾臉(塗面)面積的小大,次指氣局身段的開闊和卑小。<sup>7</sup>

使丑這種看似不重要的小人物,在崑劇中更深刻地描繪社會世相,成為極具表演特色的腳色行當。

在《元刊雜劇三十種》的腳色系統裏,沒有“丑”,其表演與淨腳雜混;而在有明人改動之跡的《元曲選》,淨、丑只有賓白,演而不唱,只有在南戲傳奇裏,丑才有歌唱。北曲套數不論在雜劇或傳奇,都維持一腳獨唱的表演方式。本文所要探討的問題是:處於崑劇腳色行當分化發展過渡之先的《萬壑清音》如何選錄丑腳獨唱北調的散齣?這些散齣如何發展?在明清戲曲選集中有甚麼特殊之處?檢視《萬壑清音》,可以明確判斷為丑腳專場的北調折子,雖只有選自《草廬記》的《怒奔范陽》和張鳳翼《紅拂記》的《計就追獲》兩齣。《精忠記》的《瘋魔化奸》以“風”題寫主戲人物的精神狀態特徵,未標腳色行當,但此齣在舞臺發展中,演化為至今仍傳演的崑劇丑戲,李惠綿在《從隱藏的秩序論述崑劇〈下山〉〈掃秦〉》中已論成其說,<sup>8</sup>並詳細分析其崑丑五毒戲的特徵。以下將分

6 王安祈:《折子戲的學術價值與劇場意義》,洪惟助主編:《崑曲辭典》(宜蘭:傳藝中心,2002年),冊上,頁194。

7 陸萼庭:《崑劇腳色的演變與定型》,《民俗曲藝》第139期(2003年3月),頁19。

8 李惠綿:《從隱藏的秩序論述崑劇〈下山〉〈掃秦〉》,《戲劇研究》第3期(2009年5月),頁75—124。



別探討這三齣戲發展為丑行折子的問題、變異歷程，及主戲人物的特點。

## 二、金蘭情義——《怒奔范陽》與張飛行當變異

《萬壑清音》卷二將《怒奔范陽》和《姜維救駕》二齣題為《草廬記》。《怒奔范陽》<sup>9</sup>是丑扮張飛主唱北曲的折子，寫張飛與諸葛亮不合，屢犯軍令，劉、關以結義弟兄情誼追回的過程。《姜維救駕》是由沒有標記腳色行當的姜維主唱北套，寫姜維假扮漁夫救回劉備的故事。明代三國戲甚多，《萬壑清音》雖將此齣題為《草廬記》，但在現存《草廬記》中，找不到可與《怒奔范陽》對應的齣目。若與其他戲曲散齣選集相較，此齣張飛戲，在各散齣選集中主扮行當淨、丑並存。《怒奔范陽》果真選自《草廬記》？各散齣選集或淨扮，或丑扮，其間有什麼差異？丑行折子有何特點？這是本文要釐清的問題。

### （一）《萬壑清音·怒奔范陽》出處考述

《草廬記》是明初戲文，作者闕名，<sup>10</sup>全稱《新刻出像音注劉玄德三顧草廬記》，今傳明萬曆金陵富春堂刊本，<sup>11</sup>分四卷，共五十四折。以“折”為單元，只有折次，沒有折目名稱。此劇寫劉備偕關羽、張飛三顧茅廬，請出諸葛亮為軍師，聯吳抗曹，爭荊州。在與吳結盟中與周瑜鬥志，草船借箭，擊敗曹軍，周瑜設計招劉備入吳成親，在劉備樂不思蜀時，趙雲用諸葛亮交付的錦囊妙計為其解

9 止雲居士：《萬壑清音》抄本見王秋桂編：《善本戲曲叢刊》，第四輯，冊1，頁101—107；頁109—125。刻本見陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊9，頁315—321。

10 《草廬記》在明代著錄中已不見作者，如祁彪佳《遠山堂曲品》“《草廬》”條，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），冊6，頁84。近世研究，如莊一拂將《草廬記》歸為“明初闕名戲文”，見氏著：《古典戲曲存目彙考》（上海：上海古籍出版社，1982年），冊上，頁128；郭英德也將《草廬記》置為作者“闕名”之列，見氏著：《明清傳奇綜錄》（石家莊：河北教育出版社，1997年），頁115—118。

11 《草廬記》有兩種影本流傳，一收入林侑蒔主編：《全明傳奇》（臺北：天一出版社，1983年），冊175。另一種收入《古本戲曲叢刊》編輯委員會編：《古本戲曲叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2016年）初集冊10，與《古城記》《重校金印記》合為一冊。《草廬記》劇本開頭明標：“古本戲曲叢刊編刊委員會影印北京大學圖書館藏明富春堂刊本原書，原書版高十九公分，寬十三公分”（頁138）。

危,逃回蜀國,最終登基為王。

明代以三國故事為藍本的劇作不少,明初戲文除了《草廬記》外,還有《古城記》和《桃園記》。祁彪佳(1603—1645)《遠山堂曲品》將戲文傳奇劇作分為妙、雅、逸、豔、能、具六品,其具品《桃園》條曾說:

《三國傳》中曲,首《桃園》,《古城》次之,《草廬》又次之;雖出自俗吻,猶能窺音律一二。<sup>12</sup>

因題材相近,祁彪佳在《桃園記》中品評、排比三劇優劣。祁氏對三劇評價雖不高,但也提出能略窺音律的優點。在同列具品的《草廬》條中則說:

此記以卧龍三顧始,以西川稱帝終,與《桃園》一記,首尾可續,似出一人手。內《黃鶴樓》二折,本之《碧蓮會》劇。<sup>13</sup>

可見在祁彪佳的時代,《桃園記》和《草廬記》作者已不詳,但因二劇情節有接續性關係,祁彪佳懷疑二劇作者可能相同。此外,祁氏也注意到《草廬記》與其他三國戲的關係,認為《黃鶴樓》二折(即《草廬記》第四十五、四十六折)是由《碧蓮會》雜劇演變而來。<sup>14</sup> 換言之,明代曲論家已直指《草廬記》與其他三國戲齣目相摻雜。

《曲海總目提要》在考論本事後,<sup>15</sup>認為此劇多“演義無稽之談”,<sup>16</sup>作者“未深考正史”,<sup>17</sup>以“塵雜”評之。而郭英德《明清傳奇綜錄》則認為:《草廬記》“實本《三國志平話》及《三國志通俗演義》,並以元明間諸多同題材雜劇為

12 祁彪佳:《遠山堂曲品》,中國戲曲研究院編:《中國古典戲曲論著集成》,冊6,頁85。

13 同上,頁84。

14 莊一拂《古典戲曲存目彙考》將《碧蓮會》列在中編雜劇四,屬“元明闕名作品”,冊中,頁644。

15 黃文暘:《曲海總目提要》(天津:天津古籍書店,1992年),卷34,冊下,頁1502—1509。

16 同上,頁1503。

17 同上。

藍本。”<sup>18</sup>並列舉元闕名雜劇《兩軍師隔江鬪智》、明《劉玄德私出東吳國》，及明長嘯山人《試劍記》傳奇的可能關聯。

若與《草廬記》原劇比對，《萬壑清音》題為《草廬記》的兩選齣，沒有標題腳色行當的《姜維救駕》，劇情約當《草廬記》第四十五折，只是主場救駕人物不同，在《草廬記》原劇中，泛舟救劉備的是“孫乾”，而《萬壑清音》選齣改以“姜維”主戲，成為救主英雄，並題為齣目名稱。而《萬壑清音》的丑行折子《怒奔范陽》，雖題為《草廬記》，但在富春堂刊本的《草廬記》原劇中，找不到任何對應折目，更不見於祁彪佳與《草廬記》並提的《古城記》。<sup>19</sup>

在《萬壑清音》的《怒奔范陽》中，張飛對諸葛亮任軍師強烈不滿，認為諸葛亮對他有敵意，屢屢要殺，盛怒下單騎離營，打算回故鄉范陽，最終劉、關、趙將之追回。在《草廬記》中也有張飛對諸葛亮不滿的情節，如第十一折劉備邀張飛三訪諸葛亮，為其拒絕，當關羽勸他不要氣惱，張飛不滿地唱【泣顏回】：<sup>20</sup>

他是瑣瑣一田農，與樵夫牧覽相同，他矜驕傲慢，要思量作伊尹周公？俺大哥是王室帝宗，看標姿、真箇如龍鳳，殷勤去兩度徵求，緣何不肯相從？<sup>21</sup>

他認為劉備不應如此敬重三顧，在他眼裏諸葛亮不過是個傲慢無禮的農夫。第三次訪諸葛，當劉、關都問不出行蹤時，張飛怒喝道童，才逼得道童向師父求援，諸葛出見，暢談天下。第十三、十六折都有劉備授與諸葛亮點將行軍令的印劍後，行令約束部伍，下令斬張飛，在其帶罪立功時又故意不用，張飛賭頭爭印，經劉備勸解重歸和好等情節，但《草廬記》原劇並無《怒奔范陽》的齣目與情節。

<sup>18</sup> 郭英德：《明清傳奇綜錄》，頁116。

<sup>19</sup> 蘇州崑劇傳習所編：《崑劇傳世演出珍本全編》（上海：上海人民出版社，2018年）尚收《古城記》的《古城》《擋曹》《挑袍》三齣，冊10，頁335—366。

<sup>20</sup> 【泣顏回】為南中呂過曲，若依吳梅《南北詞簡譜》整理，此曲之句數、字數律應為：“九句：五。六。四。六。四。三。五。（合）七。七。”引文係依此譜為引文別正襯，並重標句讀。見氏著：《南北詞簡譜》（臺北：學海出版社，1997年），頁369—370。

<sup>21</sup> 參見《草廬記》，《古本戲曲叢刊》編輯委員會編：《古本戲曲叢刊》初集，冊10，頁168。

《三國志》對武將關羽、張飛與諸葛亮的關係,在卷三十五《蜀書·諸葛亮傳第五》劉備第三次拜訪草廬,諸葛亮與之談論天下大勢後,有一小段極為簡單的敘述:

於是與亮情好日密。關羽、張飛等不悅,先主解之曰:“孤之有孔明,猶魚之有水也。願諸君勿復言。”羽、飛乃止。<sup>22</sup>

當諸葛亮初入劉備陣營,與劉備原已結義的關羽、張飛究竟有甚麼矛盾,《三國志》沒有明言,但“願諸君勿復言”,可見劉備直言制止關羽、張飛對諸葛亮的批評。

歷來文武衝突、將相不和,本就是極好發揮的戲劇題材,祁彪佳《遠山堂劇品》曾著錄的明代雜劇《氣伏張飛》,<sup>23</sup>《今樂考證》《也是園書目》《曲錄》也都著錄明闕名雜劇《諸葛亮掛印氣張飛》,<sup>24</sup>與諸葛亮初入蜀陣營的將相矛盾有關。今查《群音類選》收有題為《氣張飛雜劇》的《張飛走范陽》,<sup>25</sup>雖沒有賓白、腳色行當,但其曲文與《大明天下春》的《翼德逃歸》相近。二選集都輯成於萬曆年間,其曲套比晚出的選集繁複。《群音類選》的《氣張飛雜劇·張飛走范陽》由雙調【新水令】、【駐馬聽】、【喬木查】、【步步嬌】、【折桂令】、【攪箏琶】、【鴈兒落】、【慶宣和】、【甜水令】、【么篇】、【得勝令】、【絡絲娘煞尾】等十二曲組成。若與《大明天下春》的《翼德逃歸》相較,曲套極相近,《群音類選》只少第一首【菊花新】。若以曲套類型論,《大明天下春》的《翼德逃歸》是南北合腔,而《群音類選》的《張飛走范陽》是標準的北套,合於祁彪佳《遠山堂劇品》著錄

<sup>22</sup> 陳壽撰,裴松之注:《三國志》(臺北:洪氏出版社,1984年),冊2,頁913。

<sup>23</sup> 祁彪佳《遠山堂劇品》著錄之《氣伏張飛》未題作者,劇名下注“北四折”,評曰:“有數語近元人之致,惜有遺訛。”中國戲曲研究院編:《中國古典戲曲論著集成》(北京:中國戲劇出版社,1959年),冊6,頁182。

<sup>24</sup> 莊一拂著錄《諸葛亮掛印氣張飛》時提及:“《寶文堂書目》著錄簡名《氣張飛》,又復出《三氣張飛》。未悉此劇與《博望燒屯》情節是否相同。遠山堂《劇品》著錄有《氣伏張飛》北曲四折,疑即此本。事出《三國志平話》,亦見演義。佚。”見氏著:《古典戲曲存目彙考》,冊中,頁653。

<sup>25</sup> 胡文煥:《群音類選》(臺北:臺灣學生書局,1987年),冊7,頁2493—2497。

《氣伏張飛》爲“北四折”之注。它應是這一系列齣目中較原始的選齣，因《大明天下春·翼德逃歸》已有滾調化現象。若以《萬壑清音·怒奔范陽》與《群音類選·張飛走范陽》、《大明天下春·翼德逃歸》相較，曲套明顯縮減，有改作痕跡，因此，《萬壑清音》的《怒奔范陽》應出自明代闕名雜劇《諸葛亮掛印氣張飛》，而非《草廬記》。

## (二)《怒奔范陽》張飛行當在明清戲曲選集中的異變

檢視今存明代嘉靖到萬曆間的戲曲選集，留有兩類與《萬壑清音·怒奔范陽》情節相似的散齣，第一類有三種選集：一是《大明天下春》卷六下層題爲《三國志》的《翼德逃歸》；<sup>26</sup>二是《樂府萬象新》卷三上層題爲《三國記》的《張飛私奔范陽》；<sup>27</sup>三是《群音類選》題爲《氣張飛雜劇》的《張飛走范陽》。

前兩齣戲有滾白補述事件的前因後果，有很濃厚的民間演出特質，這兩種選齣的情節雖大抵一致，但組套繁略不同。《大明天下春》的《翼德逃歸》曲套由【菊花新】、【新水令】、【駐馬聽】、【喬木查】、【步步嬌】、【折桂令】、【攪箏琶】、【雁兒落】、【慶宣和】、【甜水令】、【么篇】、【得勝令】、【絡絲娘煞尾】等十三曲組成，與《群音類選》所選的《張飛走范陽》曲套相近。《樂府萬象新》的《張飛私奔范陽》由【菊花心】、<sup>28</sup>【新水令】、【駐馬聽】、【喬木查】、【甜水令】、【么篇】、【得勝令】、【絡絲娘煞尾】等八曲組成，刪掉《大明天下春》【步步嬌】以後的五支曲牌，巧妙地將【慶宣和】的末四句銜接到【喬木查】，取代其末句，省略了劉、關的五段勸說。雖然《大明天下春》只留下第五到第八卷的殘集，但李平在《流落歐洲的三種晚明戲劇散齣選集的發現》一文中，透過劇名版刻習慣、所收俗曲、滾調數量和內容比對，認爲此散齣選集早於《樂府玉樹英》，<sup>29</sup>並推測此書

<sup>26</sup> 李福清、李平編：《海外孤本晚明戲劇集三種》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁441—447。

<sup>27</sup> 同上，頁240—248。

<sup>28</sup> 案：《樂府萬象新》的【菊花心】曲文內容與《大明天下春》的【菊花新】相同。

<sup>29</sup> 黃文華選輯：《樂府玉樹英》有“玄明壯夫”的序，文末題：“皇明萬曆己亥歲季秋穀旦上浣之吉書於青雲館”，則此書之編當在萬曆27年（1599）或同時不遠。參見李平：《流落歐洲的三種晚明戲劇散齣選集的發現》，李福清、李平編：《海外孤本晚明戲劇集三種》，頁11。

編輯者是“江西籍的平民戲曲家”，<sup>30</sup>版式是“嘉靖到萬曆中期戲曲選集的過渡表現”。<sup>31</sup>比對三種選齣曲套後，可發現《樂府萬象新》由《大明天下春》、《群音類選》簡化而成。有賓白腳色行當的《大明天下春》、《樂府萬象新》選齣，張飛都由“淨”扮，而非丑。

第二類是張飛丑扮的選齣。明代在《萬壑清音》前有萬曆刻本《徵歌集》的《草廬記·怒奔范陽》，<sup>32</sup>其曲套、內容與《萬壑清音》選齣幾乎一樣。《徵歌集》選齣兩首【耍孩兒】前都標“南”字，強調此曲非【點絳脣】開頭的北套曲牌。反倒是後出的《萬壑清音》在選輯時，刪掉【耍孩兒】的“南”字。

在《萬壑清音》之後，又有清石渠主人編《續綴白裘》第四卷《崑腔拾錦》月集收有題為《草廬記》的《私奔范陽》，<sup>33</sup>張飛由丑腳扮飾主唱。比對《續綴白裘》和《萬壑清音》選齣名稱、曲牌雖略有差異，<sup>34</sup>但二選齣情節內容大致相同，可見崑腔演出的《怒奔范陽》張飛都是丑扮，齣目出處都題為《草廬記》，《徵歌集》已將劇名繫於《草廬記》，《萬壑清音》又將變異人物的《姜維救駕》輯入，兩齣共混為《草廬記》選齣，<sup>35</sup>更加難以辨明，一直誤用至清代的《續綴白裘》。而不同於《大明天下春》《樂府萬象新》帶“滾”的淨扮選齣，則以《三國志》或《三

30 李福清、李平編：《海外孤本晚明戲劇集三種》，頁 17。

31 同上，頁 14。

32 佚名輯：《徵歌集》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2017 年），第一輯，冊 1，頁 42—49。

33 石渠主人編：《續綴白裘》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2017 年），第一輯，冊 17、18。此書分為《萬花美景》風集、《萬花合錦》花集、《崑腔拾錦》雪集、《崑腔拾錦》月集四卷。目錄題作《怒走范陽》在冊 17，頁 378。正文齣目名稱作《私奔范陽》，在冊 18，頁 189—196，正文標題下有劇本名稱刻作《草廬記》。

34 《續綴白裘》的《私奔范陽》所用曲牌為：【菊花心】、【耍孩兒】、【點絳脣】、【混江龍】、【醋葫蘆】、【耍孩兒】、【滾繡毬】等七曲所組成，比《萬壑清音》少【後庭花】和【尾聲】二曲。見石渠主人編：《續綴白裘》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊 18，頁 189—196。

35 在明清戲曲選集中，選收《草廬記》尚有：《樂府紅珊》卷 11“宴會類”選《劉先生赴碧蓮會（劉玄德赴碧蓮會）》。見秦淮墨客：《樂府紅珊》（臺北：臺灣學生書局，1984 年），冊 2，頁 531—542。《群音類選》卷 12 收《草廬記》的《甘糜遊宮》《舌戰群儒》《黃鶴樓宴》《玄德合卺》等四齣。見胡文煥編輯：《群音類選》，冊 2，頁 560—568。《八能奏錦》卷 4 雖曾收《草廬記》的《議請孔明》《踏雲空回》，但如今只剩齣名，無內容。見黃文華：《八能奏錦》（臺北：臺灣學生書局，1984 年），頁 6。

國記》爲劇名。

《萬壑清音·怒奔范陽》由南【菊花新】、【耍孩兒】、【點絳脣】、【混江龍】、【醋葫蘆】、【後庭花】、【耍孩兒】、【滾繡毬】、【尾聲】等九曲組成。《萬壑清音》所收劇本，不論是抄本或刻本，三種選集曲套一致，也都沒有標寫曲牌宮調。從【點絳脣】開始爲北仙呂宮套，此齣開頭的【菊花新】是南中呂宮的引子，而兩支【耍孩兒】是南般涉調過曲，是一套以北曲爲主的南北合腔套數。若比對兩系統劇本選齣內容，兩南【耍孩兒】都是增作，不曾出現在《大明天下春》系列的淨扮本，其他曲牌名稱雖差異很大，但曲文內容相近，大多是轉調的微幅調整。

在這兩類選集中，淨扮選齣對故事有更詳細演繹，如《大明天下春》的《翼德逃歸》在上場曲後即說：

桃園結義弟兄情，勝如管鮑與雷陳。當初誓願同生死，只爲村夫抱不平。俺老張是也。我兄弟三人三顧茅廬，請那諸葛村夫來此，指望扶助我大哥，成其大事。誰想那村夫好不知進退，鎮日間談天論地，講長道短。今日也操兵，明日也練將。惹得操賊兵起，使趙雲出兵，輸則見功，勝則見罪。待老張與他講理，闖入轅門殺張飛，擅離信地殺張飛，隊伍不整殺張飛，違悞軍令殺張飛。俺張飛那計許多頭？想將起來，和這村夫合不著。俺老張豈是殺得的！不如且走回范陽，又作區處。正是蓋世英雄漢，反爲逃難人。<sup>36</sup>

從戲曲選集賓白觀察，文字通俗流暢，更接近舞臺語言，可推知萬曆年間此齣在民間應已盛行，若核對曲文，可知此齣是出自《氣張飛雜劇》的散齣，卻冒《草廬記》之名，描寫張飛在諸葛亮爲軍師後想逃回范陽的挫敗，散齣折子集中筆力，描寫張飛在將相衝突中受氣、受挫的情感，或淨扮或丑扮，在各自的腔系中獨立發展。

<sup>36</sup> 無名氏：《大明天下春》，李福清、李平編：《海外孤本晚明戲劇集三種》，頁241—242。

### (三)《萬壑清音·怒奔范陽》丑扮張飛的人物特點

《萬壑清音·怒奔范陽》以【點絳脣】為首曲的六曲牌是主套，全由丑扮張飛主唱，遵循元代北曲雜劇一人獨唱的傳統，演叙出逃心境。南北合腔套中的南曲是上場者的曲唱。張飛上場以【菊花新】為引，兩支南【耍孩兒】，第一支是劉備、關羽上場共唱，第二支則是趙雲追趕上場的獨唱，作為人物出場與段落轉換的調劑。歌唱原理清晰，次序井然。

《萬壑清音·怒奔范陽》丑扮的張飛在逃回涿州范陽的奔馳中，雖不捨結義情，但氣憤難消。此時劉備（生）、關羽（外）追上，以昔日白馬祭天，烏牛祭地之情挽留，共論結拜情義，張飛仍堅持歸隱。而後趙雲（末）帶五百名攢箭手趕上，傳軍師令，三將軍若回去，萬事罷論；不然，萬箭射死。張飛與趙雲情誼深厚，在其勸說中以曲唱回溯統兵使老將陶謙三讓徐州的戰功，文武不相容，武將在戰場上殺伐拚生死，文臣只會耙地犁田耍嘴皮。劉、關不斷以桃園結義之情挽留，最終張飛開出三條件：

（劉關）三弟，念桃園結義之情，還要轉去。（張）要我轉去不打緊，要依我三件事，方纔轉去。（劉關）可要依那三件？（張）頭一件，不到村夫那里伏罪。（劉關）這箇依得。（張）第二件要行就行，要殺就殺，不到村夫那裏請令。（劉關）這箇也依得。（張）第三件要緊。只許我管他，不許他管我。（劉關）這還是他管你。<sup>37</sup>

這一小段賓白充滿戲劇性，張飛在應允回營前爭取到不向諸葛伏罪，及在軍中不受諸葛亮拘束，無須請令的自由。劉、關雖然保留了第三項要求，但整個準備收場的戲劇氣氛已帶入詼諧幽默的圓滿。張飛表現不服輸的戰將傲氣，因怒單騎離營，卻又重返，本該擔憂兵士笑話，但屢踐桃園結義盟約勝過此慮，最後決定為弟兄恩義暫低頭，唱出心中的各種轉折。這三條件是丑扮本折子的特

<sup>37</sup> 止雲居士：《萬壑清音》，王秋桂編：《善本戲曲叢刊》，第四輯，冊1，頁106—107。



色,不會出現在淨扮的選本。

《大明天下春·翼德逃歸》和《樂府萬象新·張飛私奔范陽》的淨扮張飛沒有不伏罪的三條件,而是直接面對趙雲傳達的軍令,不歸即射殺,張飛硬生生在軍令前低頭,英雄有苦難言,表現淨服從軍令的強抑委屈。《徵歌集》《萬壑清音》《續綴白裘》一系列的崑腔選本,丑扮張飛與劉備對戲較多,展現更多劉、關、張三結義的情誼,張飛的屈服主要來自兄長好友的關懷勸說,諸葛亮的軍令只是劉、關挽留三弟的助力。其演述的情感是更接近平民百姓所認知的為兄長屈服軍令的情義。丑扮張飛有脫韁奔逸的勇武莽撞,也有詼諧尷尬莽憨調笑的效果,與淨扮戲的強押硬扭結尾不同。在《草廬記》原劇中,張飛、劉備、關羽、趙雲都只有人物名,無腳色行當配置。但在《萬壑清音》的《怒奔范陽》中,四人物全分派腳色行當,雖然生、外、末、丑同場,而真正主唱者卻是丑扮張飛。主戲之丑,在舞臺上需有武行的表演功力,表現勇武莽憨的性格特徵,最後屈服前的耍賴則有喜劇性詼諧趣味。成為折子抽離原劇後,此齣可在腳色行當化中為丑行藝術創造表演磨練技藝的機會。

此齣主戲之丑是三國故事中的英雄,也是有政治、軍事地位的正面人物,以丑扮之,在凸顯張飛個性上憨直火爆易怒的缺點,以及由個性缺點所激蕩的耍賴趣味。在文本流傳中,止雲居士《萬壑清音》為明末天啓年間民間傳演的崑劇丑行折子戲保留散齣。它承繼萬曆間的《徵歌集》輯,而清代《續綴白裘》又承接輯入,在崑劇史中留下散齣發展承上啓下的觀察線索,意義特殊。

### 三、軍情潛探——《計就追獲》對《紅拂記》的改動

《萬壑清音》中另一明題丑行演出的折子是《紅拂記》的《計就追獲》,此齣的主唱人物是為虬髯客報戰訊的探子。以下就《萬壑清音》與《紅拂記》《女丈夫》的關係,以及《萬壑清音》所收《紅拂記》之齣目名稱、腳色行當的變異探討。

#### (一)《紅拂記》的著錄、品評、改寫

紅拂、李靖、虬髯客的故事在明代戲曲中是受歡迎的題材,有雜劇、傳奇,又

有同名異作劇本、評點本和改寫本等異本。呂天成《曲品》在“新傳奇品”，有兩則“紅拂”條，張鳳翼的《紅拂記》列為“上中品”，評曰：

此伯起年少時筆也。俠氣辟易，作法撇脫，不粘滯。第私奔處未免激昂，吾友榭園生補北詞一套，遂無憾。樂昌一段，尚覺牽合。娘子軍亦奇，何不插入？<sup>38</sup>

另一“紅拂”條繫於“張屏山所著傳奇一本”後，呂天成將張太和的《紅拂記》列為“中中品”，評曰：

伯起以簡勝，此以繁勝，尚有一本未見。此記境界描寫甚透，但未盡脫俗耳。湯海若極賞其【梁州序】中句。記序云：“《紅拂》已經三演：在近齋外翰者，鄙俚而不典；在冷然居士者，短簡而不舒；今屏山不襲二家之格，能兼雜劇之長。”<sup>39</sup>

可見明代以《紅拂記》為名的劇作，除了張鳳翼、張太和二傳奇外，還有號為“近齋外翰”的同名劇作。莊一拂在《古典戲曲存目彙考》雖為“近齋外翰”別立資料，但因“未見著錄”，又是已佚之劇，莊氏所述主要引呂天成《曲品》的湯海若之評。<sup>40</sup> 以唐代小說《虬髯客傳》改寫為《紅拂記》的作者不少，傳奇至少有三種，另有北套雜劇。諸作中以張鳳翼的《紅拂記》流傳最廣，除了六十種曲選收版本外，還有評點本，如湯若士評本、陳繼儒批評本。<sup>41</sup>

38 呂天成：《曲品》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），冊6，頁231。

39 同上，頁240。

40 參見莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，冊中，頁1096。

41 比如，林侑蒔主編：《全明傳奇》（臺北：天一出版社，1983年，冊28）所收之《重校紅拂記》，為湯若士評本，有眉欄眉批，前附《虬髯客傳》，亦有眉批。次如，朱傳譽主編：《全明傳奇續編》（臺北：天一出版社，1996年，冊9）所收之《紅拂記》，有眉欄眉批，但未提評點者。又如，朱傳譽主編：《暖紅室彙刻傳奇》所收之《紅拂記》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1990年），開頭有陳繼儒紅拂序，是陳繼儒批評本，每一頁都是雙眉欄，兩欄（轉下頁）

呂天成《曲品》所提“娘子軍亦奇”的故事，後來馮夢龍以張鳳翼《紅拂記》改寫的《女丈夫》將之增入。《女丈夫》刪除樂昌公主與駙馬破鏡重圓的情節線，只簡略帶過，大增紅拂散家產招兵買馬，投靠李淵妹（八王爺夫人）所領娘子軍麾下，為大唐建立軍功。至於北曲雜劇則有凌濛初的《北紅拂》<sup>42</sup>流傳。由呂天成《曲品》論當時與紅拂故事相關的傳奇、雜劇，以及改寫本、散齣選本的流行，可見明代紅拂女私奔李靖的故事，以《紅拂記》之名，盛行於劇場，受創作者與觀眾喜愛。

張鳳翼《紅拂記》原作寫李靖圖謀天下，在拜見楊素時，巧遇紅拂女。楊素雖權重一時，但無心用賢。紅拂慧眼識英雄，自擇歸宿，目成私奔。二人為躲避楊素追緝，逃至靈右，於投宿旅店時，結識本欲一統中原的虬髯客張仲堅。虬髯之道兄徐洪客，善望氣，李靖與之共見李世民，徐洪客與李世民對弈，知中原王氣在李。虬髯客雖失落，但立即與李靖夫婦相約於京師再聚，虬髯在送道兄歸隱後，先返京等候。李靖夫婦依約到訪，虬髯盡贈家財，自往他方另創帝業，與李靖夫婦約定他日功成，遙拜為賀。在李靖助唐取天下後，虬髯客也成為扶餘國王，助李靖攻高麗，為李唐立奇功。在劇作中，樂昌公主原與紅拂為伴，共侍楊素，後得楊素之助，與駙馬徐德言破鏡重圓。又於逃難時與紅拂重逢，紅拂激勵駙馬求功名，並託執紅拂尋李靖，投李靖麾下共助李唐成大業。

綜觀張鳳翼《紅拂記》的情節結構，情節主線是李靖與紅拂女的愛情，奇逢豪俠虬髯客捨財，助李唐取天下。情節副線有二，一是張仲堅因徐洪客對隋末天下大勢的預言，捨棄中原，在扶餘國為王；二是樂昌公主夫婦破鏡重圓，駙馬投李靖麾下建功。一劇主題既展現李靖與紅拂，樂昌公主與駙馬，兩對佳人的奇逢、愛情，更強調亂世中慧眼識英雄的心意相通、心氣相連，奇遇知惜的真摯情義，如紅拂與樂昌在楊素府所建立的女性友誼，虬髯客張仲堅與道隱者徐洪客亂世中的信任，虬髯客的豪贈，紅拂夫婦之得贈履義，在時移世遷裏屢踐

（接上頁）分題為上眉批、下眉批。另有作家劇本集，張鳳翼著，隋樹森、秦學人、侯作卿校點：《張鳳翼戲曲集》（北京：中華書局，1994年）。

42 參見凌濛初：《識英雄紅拂莽擇配》，魏同賢、安平秋主編：《凌濛初全集》（南京：鳳凰出版社，2010年），冊4，頁1—21。

誓言。

馮夢龍的改寫本《女丈夫》，刪掉樂昌公主夫婦破鏡重圓情節，增加李唐八王爺夫婦，強化紅拂女的俠義性格，在激勵李靖離家投軍後，於動亂中散家財，招募兵士，投靠八王爺夫人，共成娘子軍，在戰亂中獻策、指揮作戰，與丈夫李靖各建奇功。馮夢龍將紅拂塑造為亂世中的女豪傑，比張鳳翼《紅拂記》原劇巧遇樂昌公主，兩人相伴，等待丈夫功成名就的傳統柔弱女性更具獨立性格。

除了重塑紅拂女，馮夢龍也增入神異情節，凸顯天命與求道修行，塑造李靖、虬髯客、徐洪客的不凡際遇與英雄性格。李靖用兵之能在於天命與天助，發跡前，因夜宿誤闖龍宮，適逢法力特殊的徐洪客為亂世荒旱求雨，天宮應其祈，命龍王太子行雨，而龍王太子不在家，為免責罰，龍母託李靖閉目騎龍代子行雨。李靖行雨將畢時，心念忽動，以為稍違叮囑，睜眼一望無妨，但當看到百姓受乾旱之苦，一時憐憫，多滴了幾滴瓶水，人間因雨成災，不可收拾，害龍王太子因而被罰。龍母雖氣，念其有代子行雨之恩，在告別時，仍報答李靖，讓他在兩位使者中擇選一人隨身護祐。選擇後，便注定其一生止於武將，不能為君，也無法出將入相。《女丈夫》增添齣目強化徐洪客的法力，在助虬髯客取得扶餘國後離塵修道，凸顯頂天立地之丈夫，除了為王為將，捨棄權勢物慾，功成身退，一塵不染，入道養性，返樸歸真，更是丈夫實踐生命意義的另一境界。而虬髯客在助李靖、紅拂攻打高麗後，各成所願，三俠重聚。

## (二)《萬壑清音·計就追獲》腳色行當的改動——以丑取代小旦主唱

就情節發展而言，在張鳳翼《紅拂記》原作中，第三十一齣《扶餘換主》本是重要關目，因為這是第十八齣《擲家圖國》虬髯客張仲堅將所有家產贈予李靖夫婦，相約十年後必於天涯海角建立功業誓言的實現，也是虬髯客與李靖夫婦重逢的前引，因此，《扶餘換主》是結尾前劇情高潮的轉折關鍵。寫虬髯客在扶餘國得天下，自幸昔日遠走天涯，另圖王國的正确抉擇。李靖雖不知扶餘國王即虬髯客，但已發文書約各國共伐高麗，虬髯有心再助。此齣是扶餘國王和探子的對手戲，是探子回報戰況的關目，轉述李靖征高麗，與其王對決的英勇。扶餘國王了解戰況後，確定高麗王逃亡路線，定計命人假扮漁樵，雙線誘捕高麗

王。第三十二齣《計就擒王》，以【步蟾宮】、【錦上花】三支等四曲組一短套，寫第三十一齣計畫的實踐；第三十三齣《天涯知己》寫李靖與虬髯客重逢，也交代發信會合諸國共捕高麗王是李靖的作戰策略。

《萬壑清音》卷七所收《紅拂記》的《計就追獲》，是張鳳翼原作第三十一齣《扶餘換主》和第三十二齣《計就擒王》的重整。《萬壑清音》選齣寫虬髯客張仲堅聽說李靖攻打高麗，派人打探戰況，演受命探子回報戰況的情節。《萬壑清音》的《計就追獲》由丑扮探子，主唱越調【鬪鶴鵒】北套；但在張鳳翼原劇中，此套由小旦扮探子主唱。

在張鳳翼創作的時代是崑劇發展初期，崑腔音樂與新傳奇的關係還處於梁辰魚為崑腔創作專屬劇本的階段，此時南戲與傳奇的體製規律仍相互糾葛，崑劇發展也還不穩定，腳色行當的分工考量不如明末天啓時期，“探子”由小旦改扮，有其時代環境因素，北套是曲牌接連的長段歌唱，任務繁重，在表演中需凸顯主唱者的唱作功力，而歌唱是生旦的當行技藝。“探子”在古代應是男性的工作，不會是展現女性特質的旦行，因此，張鳳翼以“改扮”標注，凸顯的正是非本行應工的用意，與此齣的長段歌唱有關。由陸萼庭《崑劇腳色的演變與定型》之論可知明代崑劇發展至天啓年間，演員行當分工漸細，腳色行當也已漸趨專門化，朝減少改扮的方向發展。《萬壑清音》所收《計就追獲》的“探子”，反映出明末天啓年間單齣折子演出的實際情況已由丑行直接扮飾，不但主要擔綱的腳色行當更易為丑行，齣目名稱也更改，將第三十二齣《計就擒王》情節意涵併入，使此齣齣名更具情節獨立性的意義。

《萬壑清音·計就追獲》一齣之中除了外扮張仲堅上場唱【出陣子】外，其餘越調【鬪鶴鵒】、【紫花兒序】、【柳營曲】二支、【小沙門】、【聖藥王】、【尾聲】等七曲組成的北套，皆由丑扮探子主唱。在張鳳翼原劇張仲堅上場所唱為以詞牌為引曲的【破陣子】上片，《萬壑清音》的《計就追獲》曲文內容全同，只是將牌調改為【出陣子】。不論原劇，或《萬壑清音·計就追獲》的選齣，都是以北曲為主的南北合腔套數。北曲依然遵循元劇北曲一人獨唱的傳統。

《萬壑清音》的《計就追獲》雖然大部分的内容相當於張鳳翼《紅拂記》第三十一齣《扶餘換主》，但將齣目名稱改為《計就追獲》，合併張鳳翼原劇第三十

二齣《計就擒王》的成功情節。創造計定功成,英雄兩相輝映的留白遐想。

《萬壑清音·計就追獲》的內容絕大部分依循《紅拂記》原作,最大的改動在探子由丑扮主唱越調【鬪鷓鴣】七曲北套。此套絕大部分是戰況摩寫、勝負較量,以及李靖之英武,以探子所唱兩首【柳營曲】為例:

《萬壑清音》選齣	張鳳翼《紅拂記》原作
<p>【柳營曲】(丑)鼓振的那山岳摧,喊聲也似鬼神悲。蕩征塵<u>翻</u>滾滾天日晦。領雄兵迎敵,廝殺相持。<u>出馬</u>則聽得高叫一聲似春雷。 〔外〕他兩下怎生披掛?使甚器械?你喘息定,慢慢的再說。</p>	<p>【柳營曲】(丑)鼓振的那山岳摧,喊聲也似鬼神悲。蕩征塵<u>番</u>滾滾天日晦。領雄兵迎敵,廝殺相持。<u>出馬來</u>則聽得高叫一聲似春雷。 〔外〕他兩下怎生披掛?使甚器械?你喘息定,慢慢再說。</p>
<p>【么篇】(丑)垓心裏耀武揚威,陣面上<u>撾</u>鼓奪旗。李將軍他冠簪着金繡豸,<u>甲</u>披着錦唐猊,坐下馬勝似赤狻猊。高麗國那將軍又不曾言名諱,不使甚別兵器。他使一條方天畫戟,身穿白袍白甲,戴着素銀盔。猛見了則是個西方神下世。這一個合扇刀望着腦蓋上劈,那一個拿方天戟不離了輓脇裏刺;這一個恨不得扯碎了黃旗,那一個恨不得<u>挖支支</u>頓斷了豹尾。〔外〕他兩下畢竟誰弱誰強,<u>又</u>誰輸誰贏?喘息定,慢慢再說。<sup>43</sup></p>	<p>【么篇】(丑)垓心裏耀武揚威,陣面上<u>撾</u>鼓奪旗。李將軍他冠簪着金繡豸,<u>甲</u>掛着錦唐猊,坐下馬勝似赤狻猊。高麗國那將軍又不曾言名諱,不使甚別兵器。他使一條方天畫戟,身穿白袍白甲,<u>頭</u>戴着素銀盔。猛見了則是個西方神下世。這一個合扇刀望着腦蓋上劈,那一個拿方天戟不離了輓脇裏刺;這一個恨不得扯碎了黃旗,那一個恨不得<u>挖支支</u>頓斷了金錢豹尾。〔外〕他兩下畢竟誰弱誰強,誰輸誰贏?<sup>44</sup></p>

由上表可見《萬壑清音》選齣和張鳳翼《紅拂記》原作若不計異體字問題,二者文字差異不大。但若仔細誦讀,可發現《萬壑清音》應是演員用於舞臺表演的版本,語言表達更近於口語,其語言、情感的聯繫性比張鳳翼《紅拂記》原作更貼近生活,最後所添增的“喘息定,慢慢再說”,雖然只是重複第一首【柳營曲】結束後對談的用語,是王者虬髯客對探子的關心,探子急欲一口氣稟報的興奮,奔波的喘息,溢於言表,既表現王者對下屬關心的體貼,也有小人物急切覆命、傳述見聞的鮮活靈動。而這樣的內容,由丑來擔綱主唱,不論男性人物與行當主要性別象徵都相吻合,就軍中低下小人物性情行為的行當技藝表演

43 止雲居士:《萬壑清音》,王秋桂編:《善本戲曲叢刊》,第四輯,冊2,頁541—542。

44 張鳳翼:《繡刻紅拂記定本》,毛晉:《六十種曲》(臺北:臺灣開明出版社,1988年),頁65—66。

而言，丑行擔綱確實比小旦改扮有更大的揮灑空間，描述英雄時口沫橫飛，急於誇講戰況，或在舞台上模擬英雄，都更適合用可演真切、活潑、詼諧、逗趣之情的丑行來充任。

此齣以探子出關目敘寫情節，鋪陳戰況的方式，當馮夢龍將《紅拂記》改寫為《女丈夫》時，已全然不用，大幅改動此段劇情。扶餘國王得知李靖軍情，定計助攻的情節，因為紅拂與李靖一起出征作戰，而改動甚大。紅拂得新軍情，知扶餘國易主，猜測此應是虬髯客海外舉事功成，建議李靖請虬髯客助攻，她以紅拂為信物，修書提請（第三十折《女俠修書》）。第三十一折《海外稱王》雖與《紅拂記》第三十一齣《扶餘換主》情節分量相當，但《女丈夫》中主要展現虬髯客為王氣象，以及收到昔日所認一妹的紅拂與信件後，不忘昔日承諾，情義相挺，定計相助，彰顯英雄的豪傑性格。馮夢龍在《海外稱王》折目之下自注：

虬髯客海外稱王一段氣象，也須敷演一場，豈可抹煞？演此折須文武官監極其整齊，不可草率，涉寒酸氣。<sup>45</sup>

可見在此段情節中，馮夢龍所要突顯的是虬髯客海外成事的帝王氣象，一套北雙調【新水令】全由淨扮的虬髯客所唱，已經不存在探子唱曲報軍情的關目了。

若分析馮夢龍之改本《女丈夫》，不論是《紅拂記》小旦主唱的《扶餘換主》，或是《萬壑清音》所收，天啓四年崑劇舞臺已易名獨立演出的丑唱折子《計就追獲》，“探子”這一人物在《女丈夫》中都已不存在，呈信者是扶餘國的“官”，而非“探子”。可見“探子”是一個只要敘事觀點改變，就可以不存在，或被取代的極邊沿人物。就張鳳翼《紅拂記》的流傳而言，《萬壑清音》輯選《計就追獲》，不但保留原劇改易後丑行主唱折子的表演系統，更具有由原劇跳脫，主戲改換腳色行當的折子戲特點，就演員訓練而言，《萬壑清音》的《計就追獲》凸顯了天啓間劇團為丑行增加專屬折子的實例，別有為丑行鍛鍊舞臺演技的意義。

45 馮夢龍著，俞為民點校：《墨憨齋重定女丈夫傳奇》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》（南京：江蘇古籍出版社，1993年），冊12，頁267。

除了《萬壑清音》外,《紅拂記》的曲套或隻曲歌詞收於明清戲曲選集的,計有《珊瑚集》《樂府紅珊》《堯天樂》《大明春》《八能奏錦》《詞林一枝》《南音三籟》《怡春錦》《詞林逸響》《月露音》《歌林拾翠》《群音類選》《樂府南音》《賽徵歌集》《玄雪譜》《新編千家合錦》《新編萬家合錦》《續綴白裘》《新刻精選南北時尚崑弋雅調》《來鳳館精選古今傳奇》《選古今南北劇》《萬錦清音》《方來館合選古今傳奇萬錦清音》《新鐫歌林拾翠》《曲選》《新鐫樂府爭奇》等二十六種。明清戲曲選集選收《紅拂記》齣目達八十七齣次之多,<sup>46</sup>其中收錄最多的要屬《群音類選》卷六,共收《紅拂記》二十種齣目;<sup>47</sup>其次,《歌林拾翠》收十三種齣目。<sup>48</sup>曲譜則有清葉堂《納書楹曲譜續集》卷四收有《紅拂記》的《靖渡》。<sup>49</sup>

在這麼多的戲曲選集和選齣中,只有《歌林拾翠》所選的《探報軍情》與《萬壑清音》的《計就追獲》相似,但《歌林拾翠》的《探報軍情》主唱者為“旦”,應是從張鳳翼《紅拂記》第三十一齣《扶餘換主》的“小旦”簡化而來,兩者都沒有脫離旦行的歌唱系統。只有《萬壑清音》的《計就追獲》以“丑”應工主唱,由此更可見《萬壑清音》選輯轉換主唱腳色行當之折子的特殊性。

#### 四、瘋魔化奸——從《萬壑清音》散齣到崑劇《掃秦》丑唱

《萬壑清音》所輯選的《瘋魔化奸》,演秦檜到靈隱寺燒香祈福,地藏菩薩應化為靈隱寺瘋和尚,在寺壁題詩:“縛虎容易縱虎難,無言終日倚欄杆。男兒兩

46 若將《萬壑清音》的《計就追獲》計入,應為八十八種齣目。每一種選集的齣目名稱多各自標新立異,極少與張鳳翼原劇作完全相同。

47 胡文煥:《群音類選》共收《李靖渡江》《紅拂幽叙》《逆旅寄跡》《請謁侯門》《登高望氣》《紅拂私奔》《文靖先聲》《英雄投合》《某辨真人》《虬髯心折》《樂昌訴舊》《虬髯贈別》《樂昌鏡合》《破鏡重圓》《虬髯退步》《勉夫求名》《紅拂寄訊》《計獲高麗》《重會虬髯》《紅拂胥慶》等齣目,見冊1,頁53—84。

48 無名氏:《歌林拾翠》(臺北:臺灣學生書局,1984年)共收《仗劍渡江》《問神良佐》《見生心許》《李郎神馳》《俠女私奔》《同調相怜》《賣鏡巧遇》《徐生重合》《捐家航海》《覓封送別》《避難奇逢》《花園拜月》《探報軍情》等十三種齣目,見冊1,頁355—413。

49 葉堂:《納書楹曲譜》(臺北:臺灣學生書局,1987年),冊3,頁1143—1146。



眼英雄淚，滴入襟懷透膽寒。”<sup>50</sup>隱指秦檜東窗謀劃害死岳飛事將敗露，劇情由此詩展開。《萬壑清音》將《瘋魔化奸》題作《精忠記》，但詳細比對《精忠記》第廿八齣《誅心》，套數不合，反倒與元代雜劇《東窗事犯》第二折的關係更密切。以下即就文本出處和腳色行當問題，分別探討。

### (一)《瘋魔化奸》文本出處

由戲曲著錄來看，岳飛故事在元、明戲劇裏流行甚廣。以戲曲劇本而言，除了元代的孔文卿《東窗事犯》雜劇外，比較完整流傳至今的南戲有《東窗記》<sup>51</sup>和《精忠記》，二劇作情節大抵相似，康保成曾考訂二劇的關係，認為《精忠記》是以《東窗記》為底本進一步修訂的後出之作。<sup>52</sup>《精忠記》因收入《六十種曲》，而流傳更廣。明清時期的戲曲選集中，兩種劇作都有選齣。

《精忠記》為明代成化年間在世的姚茂良所著，共卅五齣。莊一拂《古典戲曲存目彙考》將之歸為明初戲文，《精忠記》條著錄：

《南詞叙錄》、呂天成《曲品·舊傳奇》均著錄。明萬曆間金陵富春堂刊本，明末汲古閣原刊本，《古本戲曲叢刊初集》本據汲古閣原刊本影印。《叙錄》題《岳飛東窗事犯》，用禮重編。用禮或即周禮誤。宋、元戲文，元雜劇均有《秦太師東窗事犯》。此戲當屬於同一系統，似經改編者。青霞仙客有《陰扶記》傳奇，則又據此稍加改竄，見後文。遠山堂《曲品》云：“《金牌宣召》一折，大得作法，惜閒譚過繁。末以冥鬼結局，前既枝蔓，後遂寂寥。”<sup>53</sup>

按：徐渭《南詞叙錄》著錄南戲，其“宋元舊編”有《秦檜東窗事犯》之名。<sup>54</sup> 呂

<sup>50</sup> 止雲居士：《萬壑清音》，王秋桂編：《善本戲曲叢刊》，第四輯，冊2，頁459—460。

<sup>51</sup> 周禮：《東窗記》，全名《新刊出像音注岳飛破虜東窗記》，一名《東窗事犯》，二卷四十折。參見郭英德：《明清傳奇綜錄》，冊上，頁11—14。

<sup>52</sup> 參見康保成：《從〈東窗事犯〉到〈東窗記〉〈精忠記〉》，《藝術百家》1990年第1期，頁75—80。

<sup>53</sup> 莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，冊上，頁98。

<sup>54</sup> 參見徐渭：《南詞叙錄》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），冊3，頁251。

天成《曲品》卷下“舊傳奇”以“詞簡淨”評《精忠》，列之於第三等“能品”。<sup>55</sup> 莊一拂在《精忠記》著錄之末提及《遠山堂曲品》為《精忠記》所寫評語。祁氏將《精忠記》列為第五等“能品”，開頭即說：“雖庸筆，亦不失音韻。”<sup>56</sup>《精忠記》雖然留存至今，但它在明代文士眼中，並非佳作。

青霞仙客《陰扶記》傳奇是《精忠記》的改寫本，此劇雖佚，<sup>57</sup>但明末祁彪佳猶見其存，《遠山堂曲品》“陰扶”條著錄：“前半與《精忠》同。後半稍加改竄，便削原本之色。不識音律者，誤人一至於此。”<sup>58</sup>將青霞仙客的《陰扶記》列為六等“具品”。

《精忠記》另一存世改寫本是《精忠旗》，共卅七折，分上下兩卷。馮夢龍《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》<sup>59</sup>題為“西陵李梅實草創，東吳龍子猶詳定”，<sup>60</sup>其《叙》曰：

舊有《精忠記》，俚而失實，識者恨之。從正史本傳，參以湯陰廟記事實，編為新劇，名曰《精忠旗》。精忠旗者，高宗所賜也。涅背誓師，岳侯慷慨大節所在。他如張憲之殉主，岳雲、銀瓶之殉父，蘄王諸君之殉友，施全、隗順之殉義，生死或殊，其激於精忠則一耳。編中長舌私情，及森羅殿勘問事，微有粧點。然夫婦同席，及東窗事發等事，史傳與別記俱有可據，非杜撰不根者比。方之舊本，不逕庭乎？<sup>61</sup>

《精忠記》雖流傳至今，但《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》之《叙》“俚而失實”之論，正與祁彪佳《遠山堂曲品》視之為“庸筆”之評相似，可見明代文士對《精忠記》

55 吕天成：《曲品》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊6，頁227。

56 祁彪佳：《遠山堂曲品》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊6，頁26。

57 參見莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，冊中，頁1103。

58 祁彪佳：《遠山堂曲品》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊6，頁91。

59 參見馮夢龍著，俞為民校點：《墨憨齋新定本傳奇》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》（南京：江蘇古籍出版社，1993年），冊12，頁365—476。

60 同上，頁371。

61 同上，頁367。

一直不很滿意，<sup>62</sup>因此，除了有李梅實的《精忠旗》，<sup>63</sup>還有馮夢龍改定的《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》。《萬壑清音》所收《瘋魔化奸》的情節雖與《精忠記·誅心》一齣相似，但在後來馮夢龍的改寫本中，因為整體情節變異，此段內容已經完全刪除，無法在馮夢龍的《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》中找到可與《萬壑清音·瘋魔化奸》相比對的關係。

《萬壑清音》所輯選的《瘋魔化奸》，是元雜劇《東窗事犯》第二折與《精忠記》第二十八齣《誅心》調整融合後的新齣目。其中影響尤深為《東窗事犯》曲套形式的挪用。

《東窗事犯》作者問題複雜，<sup>64</sup>雜劇體製規律特殊，四折之外，有兩楔子、一散場，不同於元劇四折一楔子。兩楔子，位於開頭及二、三折之間。第四折正宮【端正好】套的【尾聲】之後，又有仙呂【後庭花】和【柳葉兒】二曲作為散場。在第四折用真文韻之後，散場二曲轉叶皆來韻。此劇為末本，正末在第一楔子和第一折扮岳飛主唱，第一楔子演岳飛鎮守朱仙鎮，與大金四太子交戰，等待起軍再次擊金之令時，不意等到一日十三次聖旨金牌的召回令，只得暫將軍務交由岳雲、張憲統領，自返朝廷了解生變原因。第一折演述岳飛回到朝中即被帶到大理寺問罪，岳飛辯駁，以曲套唱出被誣陷的無奈，此折結束時岳飛與岳雲、張憲父子三人被斬。第二折將戲劇空間轉到靈隱寺。正末扮地藏神應化的呆行者。他在秦檜行香時，揭露秦檜夫婦東窗密謀害岳飛之事。第二楔子正末再改扮虞候何宗立，奉秦檜之命到西山靈隱寺勾捉呆行者，但呆行者已離開，只留下八句詩，何宗立覆命後，因詩之末有“家住東南第一山”句，秦檜命之再往捉拿呆行者，途遇賣卦者，因買卦而得指引，見地藏王。第三折正末扮岳飛鬼

62 姚茂良：《繡刻精忠記定本》（臺北：臺灣開明書店，1970年）確實有很多奇怪而庸俗的齣目，如第五齣《爭裁》、第十四齣《說偈》，雖與岳飛出征、遇難有關，但這兩齣徒有科譚和預警，無法凸顯人物性格，卻讓岳府、岳飛顯得庸俗。

63 莊一拂於李梅實條作：“佚其名，浙江杭州人。生平無考。”見氏著：《古典戲曲存目彙考》，冊中，頁973。又在《精忠旗》條著錄：“《今樂考證》著錄。明墨憨齋刊本，《墨憨齋新曲十種》乾隆刊本，《古本戲曲叢刊二集》本據墨憨齋刊本影印。《曲考》《曲海目》《曲錄》並見著錄，列入無名氏。《考證》列馮氏名下。”同上。

64 嚴敦易對此問題探討甚深，提出孔文卿、楊駒兒、金仁傑三者的關係，並分析《東窗事犯》的各種著錄，詳參氏著：《元劇斟疑》（北京：中華書局，1962年），冊下，頁487—508。

魂,領東岳聖帝之令到太上皇高宗夢中訴冤。第四折正末又扮何宗立,演述奉命到東南山捉拿呆行者葉守一不得,陷在酆都,當返回故里已過二十年,向皇帝講述捉拿葉守一,見秦檜因陷害忠良在陰曹地府受罪,代其傳訊給秦夫人的經過。散場二曲雖沒有寫主唱人物,但由其唱詞判斷,此場應由岳飛的鬼魂主唱。

在《東窗事犯》雜劇,正末共扮演了岳飛、呆行者和何宗立三個人物,其中岳飛由正末扮飾,主唱楔子、第一折、第三折、散場等四部分。但從元雜劇中抽離出來單獨流傳的,卻是正末扮呆行者的第二折。元刊雜劇三十種系統中的《東窗事犯》,<sup>65</sup>不論是鄭騫《校訂元雜劇三十種》,或《元曲選外編》所收,都不是全賓白的本子,除了主唱人物的簡單賓白或帶白外,延展劇情的賓白和舞臺動作,主唱以外的演員提示,大多省略。曲套雖完整,但劇本的情節細節無法完整呈現。

《東窗事犯》第二折爲中呂【粉蝶兒】轉般涉【耍孩兒】的借宮套。由中呂【粉蝶兒】、【醉春風】、【迎仙客】、【石榴花】、【鬪鶴鶩】、【紅繡鞋】、【十二月】、【堯民歌】、【滿庭芳】、【快活三】、【鮑老兒】,般涉調【耍孩兒】、【三煞】、【二煞】、【收尾】等十五首曲牌組成長套。主套中呂宮【粉蝶兒】開啓後用十一首曲牌,才轉入般涉調【耍孩兒】的曲段。主套結束後以八句詩作結:

久聞丞相理乾坤,占斷官中第一人。都領群臣朝帝闕,堂中欽伏老勳臣。  
有謀解使蠻夷退,塞閉奸邪禁衛寧。賢相一心忠報國,路上行人說  
太平。<sup>66</sup>

這首詩表面讚揚秦檜,但接下來所唱的般涉調【耍孩兒】曲段,便完全是預示警告之曲。【耍孩兒】描寫靈隱寺的秀麗風光,進入兩支煞曲後,預警天理,明告秦檜:岳飛護國之功已定,秦檜反朝廷、害忠良,報應遲早到來,狠逆天理,神明

<sup>65</sup> 寧希元校點:《元刊雜劇三十種新校》(蘭州:蘭州大學出版社,1988年),冊下,頁82—97。

<sup>66</sup> 參見鄭騫:《校訂元雜劇三十種》(臺北:世界書局,1962年),頁294。

已知，警示秦檜死限將至，待到陰司必難逃審判，再悔恨已不及做結。整體而言，元雜劇《東窗事犯》第二折的內容因為推衍情節的賓白未能完整收入，除了正末所扮呆行者的曲文，無法看出其他對戲者的應答、表演。《萬壑清音·瘋魔化奸》的曲套雖與《東窗事犯》第二折相近，<sup>67</sup>但是許多情節賓白卻也與《精忠記》第二十八齣《誅心》近似。《誅心》由仙呂過曲【光光乍】、黃鍾過曲【出隊子】、雙調過曲【忒忒令】、【園林好】、【嘉慶子】、【尹令】、【品令】、【豆葉黃】、【月上海棠】、越調過曲【五韻美】、雙調過曲【六么令】、【玉交枝】、【江兒水】、【川撥棹】等十四支南曲組成。這是以雙調過曲為主的套數。前二首仙呂過曲【光光乍】、黃鍾過曲【出隊子】可視為前引情節，是丑扮靈隱寺長老與淨扮秦檜的上場曲。從【忒忒令】開始才是地藏菩薩應化的瘋和尚葉守一主唱，一共十支南曲曲牌，全由瘋和尚一人歌唱，淨扮秦檜只有賓白應答，可視為一人獨唱的曲段。這在南曲套中極為少見，不是慣用人物對唱、輪唱、重唱的南套配唱規律。這顯然是受元雜劇影響，甚至是自雜劇曲文移植，套入南曲音樂的特殊配唱方式。

《萬壑清音·瘋魔化奸》將《誅心》南套的前兩曲，即長老與秦檜的上場曲仙呂過曲【光光乍】、黃鍾過曲【出隊子】完全刪除，賓白保留，成為北套由賓白開啓的元雜劇傳統，而葉守一所唱曲牌全數再改回北曲聯套，只是略為更動曲牌組織，有些內容甚至更接近《精忠記》。如第一段賓白凸顯寫於香積廚壁上的題詩：“縛虎容易縱虎難，無言終日倚闌干；男兒兩眼英雄淚，流入胸襟透膽寒。”秦檜因見此詩而召見瘋行者。這段情節便來自《精忠記》，不見於元雜劇存本。

若論《萬壑清音·瘋魔化奸》的人物塑造，則主要承繼《東窗事犯》。《東窗事犯》的呆行者持火筒上場，而《精忠記》的《誅心》是持苕箒。《萬壑清音·瘋魔化奸》多因著《東窗事犯》曲文而變化，以砌末發展人物對話與戲劇情節。如

67 《萬壑清音·瘋魔化奸》的套數為：中呂【粉蝶兒】、【醉春風】、【迎仙客】、【石榴花】、【鬪鶴鶩】、【紅繡鞋】、【十二月】、【堯民歌】、【快活三】、【朝天子】、般涉調【耍孩兒】、【尾聲】等12首組成。此套將元劇中呂【堯民歌】後的【滿庭芳】抽掉，【快活三】後的【鮑老兒】改換為【朝天子】；又將【耍孩兒】後的【三煞】、【二煞】刪除。見止雲居士：《萬壑清音》，王秋桂編：《善本戲曲叢刊》，第四輯，冊2，頁460—473。

《東窗事犯》的中呂【粉蝶兒】作：

休笑我垢面風痴，恁參不透我本心主意，子爲世人愚不解禪機。鬚髻著短頭髮，跨著個破執袋，就裏敢包羅天地。我將這吹火筒卻離了香積，〔唱〕我泄天機故臨凡世。<sup>68</sup>

而《萬壑清音·瘋魔化奸》的中呂【粉蝶兒】作：

你休笑我垢面風痴，你可也參不透本心的主意，則爲你世人痴，不解我的禪機。(僧)這和尚髮鬚鬆。(風)你休笑我髮鬚鬆。(僧)掛這個破執袋怎麼？(風)掛著個破執袋，我這裏面到包藏著個天地。(僧)拿著個火筒怎麼？(風)拿著個吹火筒恰離了香積，他那裏知道我是地藏王也，我今日故泄漏在這污臨凡世。<sup>69</sup>

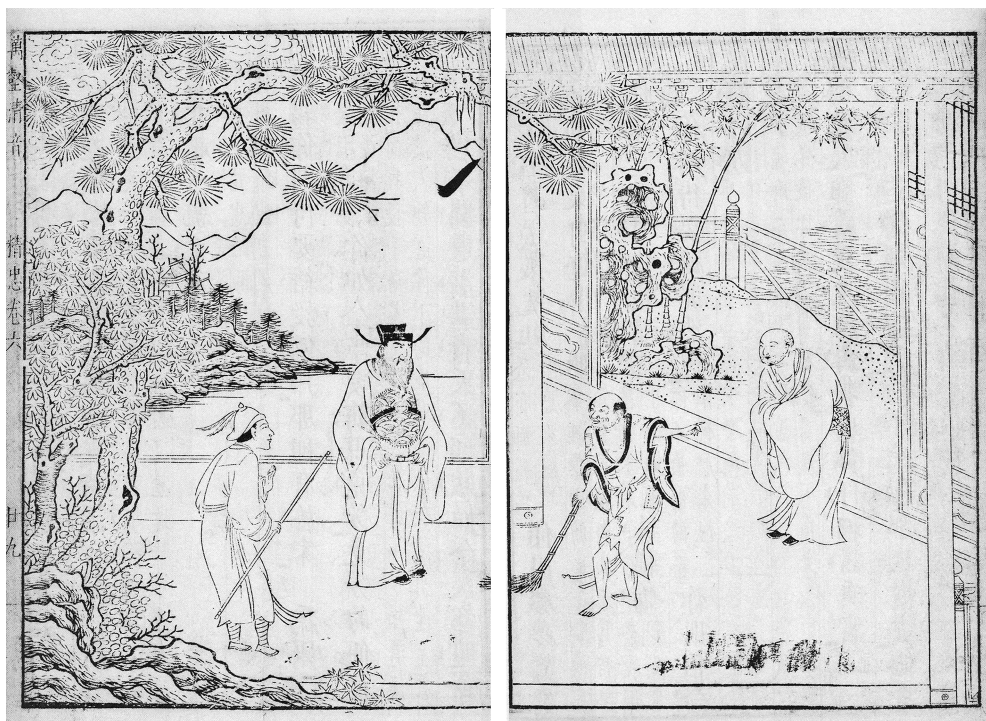
由上列引文可見《萬壑清音》的選齣就著《東窗事犯》的曲文內容發展出瘋和尚的造型，髮鬚鬆，掛著一個破執袋，手拿著吹火筒，這兩樣砌末可以在舞臺上與身段動作結合，發揮多種做功。曲文和賓白雖然沒有出現《精忠記》裏的苕箒，但《明清孤本戲曲選本叢刊》第一輯所收的《萬壑清音》刻本卷六有一幅兩頁的版刻插畫，<sup>70</sup>圖中有四人物，右側畫面爲靈隱寺長老和瘋和尚葉守一，左頁是秦檜和一持棍侍衛。瘋和尚赤足，有些略見散亂的頭髮，與長老剃度出家人的形象不同，右手持苕箒，左手指出比著一個方向，並無《瘋魔化奸》曲文賓白中破執袋、吹火筒。這幅圖實與《精忠記·誅心》瘋和尚葉守一以苕箒歌詠的形象相近。《誅心》以苕箒爲戲，寫了一段掃除奸臣的對話：

68 鄭騫：《校訂元雜劇三十種》，頁292。另見隋樹森：《元曲選外編》（臺北：宏業書局，1982年），頁408。兩版本文字略有些微差異。

69 止雲居士：《萬壑清音》，王秋桂編：《善本戲曲叢刊》，第四輯，冊2，頁460—461。

70 止雲居士：《萬壑清音》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊10，頁212—213。

〔淨〕果是風疾的和尚。壁間的詩，是何人寫的？〔風〕這詩麼，是你做的，是我寫的。〔淨〕為何這膽字寫得這樣小。〔風〕秦檜，你的膽大，做出事來。我的膽小，不做出事來。〔衆喝介淨〕咄，胡說！你手中拿的是什麼東西？〔風〕是一把苕帚。〔淨〕這苕帚要他何用？〔風〕我有用處，要掃殿上這些奸臣。〔淨〕怎麼不去放了？〔風〕放他不得。〔淨〕為何？〔風〕放了他就要弄權。〔淨喝介風〕秦檜，待我把這苕帚從頭至尾，說與你聽着。<sup>71</sup>



圖一 《萬壑清音》刻本卷六版刻插畫

《瘋魔化奸》的引場雖取《誅心》的部分內容，但這段以手拿苕帚，點出奸臣弄權的問答，並未採入。而是以忙著燒火，忙著念經為科譚。

《萬壑清音·瘋魔化奸》也因著《東窗事犯》的曲文，增加靈隱寺長老與瘋和尚的賓白對話，不論曲文或賓白，都有更口語化，更貼近日常語言的舞臺性

71 參見姚茂良：《繡刻精忠記定本》，頁 70—71。

特點。尤其是作為折子戲，情節脫離原始劇本，這瘋和尚是誰？必須交代。而《瘋魔化奸》中一句簡單的“他那裏知道我是地藏王也”，就將此劇的情節關鍵說清楚，即使一齣單獨演出，觀眾也很清楚情節要點。

## (二)《瘋魔化奸》是雜劇正末、南戲之“外”轉為崑劇《掃秦》之丑的關鍵

《精忠記》第二十七齣《應真》地藏菩薩的本真以行者形象出現，所配腳色為“外”。<sup>72</sup> 在第二十八齣《誅心》中，地藏菩薩應化的瘋和尚沒有配置腳色，只標寫“風”，依明傳奇慣例相鄰齣目外扮的行當不變，可以不提，只以地藏菩薩應化後外表瘋癲的人物特徵作為標記，與地藏菩薩本真行者形象有別。《萬壑清音·瘋魔化奸》瘋魔和尚從一上場到結尾都只題“風”，所有內容沒有地藏菩薩或葉守一之名，這種只標“風”的方式，完全不同於《元曲選外編》之《東窗事犯》第二折起首題“正末扮呆行者拿火筒上”，<sup>73</sup>起句念：“吾乃地藏神，化為呆行者。在靈隱寺中，洩漏秦太師東窗事犯。”<sup>74</sup>不論“正末”之腳色行當，“火筒”之砌末、舞臺動作提示，或賓白裏的身分轉變，在此處之後不再有任何人物腳色行當說明，稱秦檜不論是曲文賓白都作“太師”，全折只有一處舞臺提示作：“等太師云了”。<sup>75</sup> 綜觀三種劇本，《萬壑清音·瘋魔化奸》的舞臺提示顯現著沿承《精忠記》人物題標模式，與《東窗事犯》差距甚大。此外，《精忠記》的《誅心》丑扮靈隱寺長老與淨扮秦檜，形成淨、丑對演的關係，而地藏菩薩應化後的瘋和尚是由“外”扮主唱的勸化嘲諷惡行者。在《萬壑清音·瘋魔化奸》中，有曲文或賓白的，只有瘋魔和尚、秦檜和靈隱寺長老三人，唯有長老題有扮飾行當，一開頭作“丑扮僧上”，第二段賓白之後皆作“僧”；而秦檜第一次上場標寫全名，第二次之後都簡標為“秦”，沒有任何腳色行當提示。長老開頭沿承《精忠記》，其後不再標記腳色，三個人物未安腳色的模糊感，給了劇團重新思考配置腳色的編創空間。《精忠記·誅心》這一齣精采內容，在後來馮夢龍的改寫本

72 參見姚茂良：《繡刻精忠記定本》，頁 68—69。

73 見隋樹森：《元曲選外編》，頁 407。

74 同上。

75 同上。



《精忠旗》中，因為情節的變異改動，已經刪除。《萬壑清音》雖將《瘋魔化奸》出處題為《精忠記》，但這可視為另一種改寫本，而且是存演於明代天啓四年以前的崑劇舞臺演出本。

在戲曲散齣選本中，《群音類選》諸腔類卷二收《東窓記》兩齣，其中第一齣題為《風和尚罵秦檜》<sup>76</sup>是南曲套數，出自《東窓記》第三十一折，內容、曲套都與《精忠記》相類，<sup>77</sup>但開頭處不同，由末扮五戒開場，丑扮長老，外扮瘋和尚葉守一，秦檜以人名出現，沒有標題腳色行當，或只作“秦”。這是萬曆年間從《東窓記》完整摘錄的散齣。而更早的選齣，刊刻於嘉靖癸丑（1553）的《風月錦囊》，在十三卷《全家錦囊續編》下層收《東窓記》，<sup>78</sup>內容也是此段情節，但此本將末扮五戒的賓白開場刪除，由丑扮長老直接上場唱【光光乍】，“生”扮秦檜，而瘋和尚葉守一卻由“淨”扮，形成生與淨對演的戲。在《東窓記》原劇中秦檜皆以名或“秦”標寫，只有第廿二折作“淨”，但卻從沒有以“生”扮的。在所有版本中，這也是唯一以“淨”扮瘋和尚的折子戲。從兩主戲人物的腳色行當變異，可見嘉靖年間已有舞臺演出背離劇本的情形，當然，這也可能是傳奇發展尚未完全穩定的混亂現象。<sup>79</sup> 但由這兩種選本可看到在明嘉靖和萬曆年間的選齣，瘋和尚罵秦檜的戲仍是以《東窓記》南套為主的散齣折子。南戲系統的《東窓記》《精忠記》劇本裏的瘋和尚皆為“外”扮，而在散齣選本中已有改為“淨”扮的折子。

清雍正刻本，清石渠閣主人輯的《續綴白裘四卷》本所收《掃秦》，<sup>80</sup>為選自《精忠記》的南套，由末扮長老，風和尚也只作“風”，沒有標寫腳色行當。但在清嘉慶十五年（1810）五柳居刻本，清錢德蒼編選的《綴白裘新集合編》十二集

76 參見胡文煥：《群音類選》，冊5，頁1596—1603。

77 二者曲套所用曲牌中間差異較大，在《東窓記》中，【嘉慶子】後的【尹令】、【品令】、【豆葉黃】曲文存在，但由【三臺令】曲牌名取代。【玉交枝】後的【江兒水】曲牌雖然消失，但曲文內容存在，依然繫於【玉交枝】牌調之下。同上。

78 徐文昭：《風月錦囊》（臺北：臺灣學生書局，1987年），頁529—532。

79 《東窓記》腳色行當的安排本就具不穩定性，同一人物會出現不同腳色演出的情形，參見康保成：《從〈東窓事犯〉到〈東窓記〉〈精忠記〉》，《藝術百家》1990年第1期（1990年3月），頁78。

80 石渠閣主人編：《續綴白裘》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊17，頁397—408。

四十八卷所收《掃秦》，<sup>81</sup>卻是北套，風和尚明題為“丑”，<sup>82</sup>住持為末扮。另有明代的《新鐫南北時尚青崑合選樂府歌舞臺》，在其原刻“雪集”目錄中，題有《掃奸》，下標《精忠》，<sup>83</sup>可惜此齣內容沒有留存。

從《東窗記》《精忠記》演變到現在的崑劇《掃秦》折子，《萬壑清音》的單齣輯選顯得特別重要。比對元雜劇、南戲傳奇劇本，這種結合《精忠記》與《東窗事犯》雜劇的舞臺演出修訂，在《萬壑清音·瘋魔化奸》中極多，幾乎隨處可見。其中的關鍵變化是從南套重回北套的改訂。從雜劇到南戲主唱腳色曾有“正末”到“外”的游移，在元雜劇中“外”本是“末”的小類，都是較能擔綱大量曲唱的腳色。而《萬壑清音》散齣未標腳色，讓腳色安排產生彈性空間，從《風月錦囊》的南套選齣看到獨立的折子在劇團舞臺演繹中轉變為“淨”，而到了《綴白裘新集合編》則蛻變為“丑”。《瘋魔化奸》情節精采緊湊，足以發揮人物性格與戲劇張力，到了清代折子戲高度發展的時代，《萬壑清音》所改作的北套長段曲文變成嘉慶《綴白裘新集合編·掃秦》崑劇丑行磨鍊、展現演唱藝術的基底，丑行本有豐富的舞臺動作，以及與淨扮秦檜的精采對戲，都提供丑腳行當發展表演技藝的空間，在歷來名家傳演的藝術加工精練中，《掃秦》是崑丑表演藝術的重要折子戲，至今仍存於崑劇曲譜、本戲書冊與崑劇舞臺。今存散齣的崑劇曲譜，齣名多作《掃秦》，但各種曲譜所題劇名出處不同，如清葉堂《納書楹曲譜》正集卷二將此齣題為《東窗事犯》；<sup>84</sup>清王錫純所輯《遏雲閣曲譜》則題為《精忠記》；<sup>85</sup>《振飛曲譜》題《東窗事犯》，<sup>86</sup>《蓬瀛曲集》題《東窗犯》。<sup>87</sup>而《元雜劇樂譜研究與輯譯》轉譯自《九宮大成》卷十五西樂譜，作者題為孔學詩，劇名題為

81 錢德蒼編選：《綴白裘新集合編》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊40，頁321—335。此本卷前題“校訂時調崑腔綴白裘五編清集”。亦見玩花主人編選，錢德蒼續選：《綴白裘五編》，王秋桂編《善本戲曲叢刊》（臺北：臺灣學生書局，1987年），第五輯，冊6，頁1983—1997。

82 錢德蒼編選：《綴白裘新集合編》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊40，頁323。

83 無名氏：《樂府歌舞台》（臺北：臺灣學生書局，1987年），頁4。

84 葉堂：《納書楹曲譜》，冊1，頁313—321。

85 王錫純輯：《遏雲閣曲譜》（臺北：文光圖書，1965年），冊4，頁1353—1377。

86 俞振飛編著：《振飛曲譜》（上海：上海文藝出版社，1982年），頁51—63。

87 中華學術院崑曲研究所編：《蓬瀛曲集》（臺北：臺灣中華書局，1972年），頁137—152。

《東窗事犯》第二折。<sup>88</sup>《掃秦》散齣尚有最近兩年出版，題為《東窗事犯》的《北方昆曲珍本典故注釋曲譜》，<sup>89</sup>附有演員馬寶旺所飾瘋僧的演出照片，演出時左手持掃把，右手拿吹火筒兩種砌末。<sup>90</sup>

屬於隻曲選收的曲譜則有《寸心書屋曲譜》，其“甲編”將《掃秦》出處題為《東窗事犯》，僅收【迎仙客】、【石榴花】二支曲牌的工尺譜。<sup>91</sup>若小全本則有昆劇手抄曲本編輯委員會依據張鍾來家藏昆曲演出本整理的《精忠傳》，<sup>92</sup>共收《交印》《刺字》《草地》《翠樓》《敗金》《秦本》《掃秦》等七齣，曲文、賓白、腳色行當俱全。在《崑劇傳世演出珍本全編》的折子戲演出曲本中，有《東窗事犯》，收《掃秦》一齣。<sup>93</sup>

現今的崑劇曲本扮瘋和尚之丑沿承《萬壑清音·瘋魔化奸》的北套歌唱，瘋和尚與靈隱寺長老兩人物腳色互換，如《精忠傳》的《掃秦》，丑扮主唱的瘋和尚，而靈隱寺長老改由“外”扮。若比較《精忠傳·掃秦》與《瘋魔化奸》、《誅心》部分賓白，可見其以《瘋魔化奸》為基底，再採入《精忠記·誅心》部分表演。瘋和尚的砌末除了織袋、火筒，還手拿芭箒，正是將《誅心》表演設計用入。此外，也將《誅心》淨唱的黃鍾過曲【出隊子】重新採入，作為秦檜的上場曲，使北



圖二 《東窗事犯·掃秦》演出照片

88 劉崇德：《元雜劇樂譜研究與輯譯》（石家莊：河北教育出版社，2003年），頁335—342。

89 王城保編著：《北方昆曲珍本典故注釋曲譜》（北京：中國戲劇出版社，2017年），頁63—76。

90 圖二為王城保編著：《北方昆曲珍本典故注釋曲譜》所附馬寶旺演出照片，頁63。

91 周秦主編：《寸心書屋曲譜（甲編）》（蘇州：蘇州大學出版社，1993年），頁9—11。

92 中國昆曲博物館編（昆劇手抄曲本編輯委員會）：《昆劇手抄曲本·精忠傳》（揚州：廣陵書社，2009年），冊40。

93 蘇州崑劇傳習所編：《崑劇傳世演出珍本全編》，冊9，頁703—722。

套變為以北曲為主的南北合腔,又將《瘋魔化奸》已減化的般涉調曲段僅存的【耍孩兒】再刪除,並把【尾聲】改為【煞尾】。原來只是賓白的“波羅蜜波羅蜜,一口沙糖一口蜜……”,<sup>94</sup>改為瘋和尚上場之乾唱引曲,沒有曲牌名稱,以“干”作為歌唱提示,並以曲牌字體書寫。現今崑劇舞臺的演出本雖又從《瘋魔化奸》中再修整,但透過劇本比對,我們可以了解《萬壑清音》對後來崑劇《掃秦》崑丑折子戲的流傳,有奠基的重要影響。一齣折子戲的成功,除了在崑劇中發揚光大,也會影響其他劇種,正如郭英德《明清傳奇綜錄》所說:“京劇、川劇、蘇劇、漢劇、徽劇、秦腔、同州梆子、河北梆子等,皆有《瘋僧掃秦》,桂劇有《罵秦檜》。”<sup>95</sup>由此可見流行之廣,《萬壑清音·瘋魔化奸》整合元雜劇《東窗事犯》北套樂曲與《精忠記》賓白表演,在戲曲發展史上具有重要地位與價值。

## 五、結 論

丑行在折子戲長期腳色行當藝術的開創、發展、積累中,有其特殊的戲曲表演藝術地位和價值。《萬壑清音》散齣的研究映現明代天啓年間,丑腳由演次要人物發展為獨立性折子戲主戲腳色的變化過程。《萬壑清音》散齣只有《草廬記·怒奔范陽》和《紅拂記·計就追獲》明確題為丑行主唱,而《精忠記·瘋魔化奸》之主唱雖沒有腳色行當標記,但卻是至今仍流傳於崑劇舞臺的重要崑丑折子戲。本文以《萬壑清音》三散齣展開的研究論述,約可歸納以下三要點。

### (一) 丑行散齣、折子劇名之誤題、變異

《萬壑清音》之《怒奔范陽》雖與《姜維救駕》共題為《草廬記》,但現存《草廬記》並無《怒奔范陽》的情節齣目。透過《群音類選》之《氣張飛雜劇·張飛走范陽》曲套比對,可確定《萬壑清音·怒奔范陽》是由已佚明代闕名雜劇《諸葛亮掛印氣張飛》“北四折”中抽離出來。此齣在戲曲選集的發展中,有北套和

<sup>94</sup> 中國昆曲博物館編(昆劇手抄曲本編輯委員會):《昆劇手抄曲本·精忠傳》,冊40,頁34—35。

<sup>95</sup> 郭英德:《明清傳奇綜錄》,頁14。

南北合腔之異；在六種選本中，有《張飛走范陽》《翼德逃歸》《張飛私奔范陽》《私奔范陽》等異名。

《萬壑清音》所收之《紅拂記·計就追獲》，是張鳳翼原劇第三十一《扶餘換主》、三十二《計就擒王》合併重整的散齣。在衆多戲曲選集中，只有《歌林拾翠》所選《探報軍情》與《計就追獲》相似。

《萬壑清音》之《瘋魔化奸》，雖題爲《精忠記》，卻是元雜劇《東窗事犯》第二折與《精忠記》第二十八齣《誅心》重整融合的新齣目。以元雜劇《東窗事犯》第二折的北套曲爲基底，剔除《誅心》的南套，元雜劇賓白不完整的缺憾，由南戲《精忠記·誅心》之情節、對話填補，最終發展爲《掃秦》，演化成崑劇丑行的經典名齣。此齣與《怒奔范陽》都顯現丑行折子發展過程中，雜揉元明雜劇與南戲傳奇的現象。

## （二）丑行之曲唱由正末、外、小旦變異吸收

《怒奔范陽》在萬曆年間已有淨、丑兩種行當的折子系統分別流傳。帶滾的曲本系統爲淨扮張飛，崑腔則是丑扮。保留北套音樂的《群音類選》因無行當，無法辨別已佚《氣張飛雜劇》中張飛的原始腳色編配，但淨扮張飛重在表現生死抉擇，及不得不服從諸葛軍令的硬漢挫折與氣惱。而承自明代《徵歌集》，影響清代《續綴白裘》之《萬壑清音》崑腔丑行散齣，丑行特別能凸顯在戰場上叱吒風雲的張飛，遇到挫折時的洩氣、逃離，大將軍比平凡小人物更挫敗的難堪，最後外加不認錯的三條件，由張飛彰顯桃園結義之柔性情感。讓有政治、軍事地位的正面人物，以丑扮之，除了凸顯張飛個性憨直火爆易怒的缺點，也由個性缺點激蕩出要强耍賴的喜劇性趣味。

從《東窗事犯》、《精忠記》到崑劇《掃秦》，《萬壑清音》的《瘋魔化奸》是明代從南戲南套齣目重回雜劇北套的轉折觀察點，崑劇“丑”行五毒戲《掃秦》瘋和尚之曲唱，由元雜劇的正末、南戲之“外”漸次轉變而來，地藏菩薩化身的尊貴地位，在折子戲發展中隱匿轉化爲“丑”對直揭奸邪的瘋癲演繹。《風月錦囊》所收《東窗記》雖也改易行當，但淨扮葉守一主唱南套是另一系統的散齣。《瘋魔化奸》的留存讓我們詳辨崑劇折子揉合元劇與南戲傳奇的軌跡。

若以《萬壑清音·計就追獲》與《紅拂記》原作以小旦改扮之齣相比,《計就追獲》丑扮主唱“探子”急切覆命,傳述見聞,丑行更能表現其鮮活靈動,演繹軍中士卒打探報訊真切、活潑、詼諧、逗趣的性情。《歌林拾翠》所選《探報軍情》由旦主唱,沒有跳脫張鳳翼“小旦”改扮的旦行歌唱系統,更見《萬壑清音》選輯《計就追獲》轉換主唱腳色行當為丑行的特殊性。

### (三) 丑行折子獨立發展的崑劇史意義

由《萬壑清音》發展而來的丑行戲多是在改寫中可能被犧牲的情節,如與《氣張飛》相關的《草廬記》沒有《怒奔范陽》的情節;《紅拂記》的《計就追獲》在馮夢龍《女丈夫》改寫本中完全消失。《計就追獲》主戲的“探子”是只要敘事觀點改變,就不存在、被取代的極邊沿小人物。此外,《瘋魔化奸》也不見於馮夢龍《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》的改寫本,若非《萬壑清音》散齣記錄、傳承折子戲的舞臺生命,就難以窺探崑劇精采的丑行五毒戲《掃秦》由南套演變為北套的特殊發展歷程。由元劇、南戲,再變化為演之於崑劇舞臺的流暢通俗語言,成為情節精采,人物性格與戲劇張力飽滿,思想內涵深厚的散齣。北套長段曲文提供不以唱為主要表演技藝的丑行磨鍊、展現演唱藝術,而原本就豐富的丑行舞臺動作,瘋和尚與秦檜問丑、淨對手的詼諧趣味,讓丑腳的表演有更寬廣的發展空間,歷來名家傳演,不斷豐富精練藝術內涵,展現明末以來民間藝人為岳飛伸張正義的崑丑藝術。

由崑劇發展史觀論之,《萬壑清音》丑行散齣有保留明代北曲亡佚劇目散齣的價值,也記錄明天啓四年(1624)以前民間折子戲的某些樣貌。如已佚明雜劇《諸葛亮掛印氣張飛》因《萬壑清音》選收而保留散齣,《計就追獲》留存丑行主戲的折子表演系統,透過《萬壑清音》散齣輯選與原劇、改寫本、各種散齣選本分析,更見折子戲抽離原劇母體,腳色行當變異、發展,及戲劇小人物轉為散齣主角,為丑行增加鍛鍊舞臺演技折子的發展。

《萬壑清音》的選輯年代遠早於崑劇折子戲的乾嘉典範,從上述各種與丑行折子戲相關的跡象觀察,明天啓四年以前的折子戲,要比乾嘉之後的折子戲多而豐富,《掃秦》至今仍是傳演折子,但是《怒奔范陽》《計就追獲》已無傳演

本。從《萬壑清音》丑行選齣的研究,可了解此期透過腳色行當改易,為明末到清之間崑劇折子戲的腳色行當化、藝術化典型樹立,提供有利於發展的具體實例。也可觀察到天啓年間遺落齣目多於現今崑劇舞臺流傳齣目的現象,更見崑劇折子戲發展過程中齣目豐富,及其汰擇快速的遺憾。

(作者:東吳大學中國文學系教授)

## 引用書目

### 一、中文

#### (一) 專書

止雲居士：《萬壑清音》，王秋桂編：《善本戲曲叢刊》，第四輯。臺北：臺灣學生書局，1987年。

止雲居士：《萬壑清音》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊9—10。北京：國家圖書館出版社，2017年。

止雲居士選輯，李將將、李淑清、黃俊、尚田田校注：《萬壑清音校注》。成都：四川大學出版社，2016年。

王錫純輯：《遏雲閣曲譜》。臺北：文光圖書，1965年。

王城保編著：《北方昆曲珍本典故注釋曲譜》。北京：中國戲劇出版社，2017年。

中華學術院崑曲研究所編：《蓬瀛曲集》。臺北：臺灣中華書局，1972年。

中國昆曲博物館編（昆劇手抄曲本編輯委員會）：《昆劇手抄曲本·精忠傳》，冊40。揚州：廣陵書社，2009年。

石渠主人編：《續綴白裘》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊17、18。北京：國家圖書館出版社，2017年。

呂天成：《曲品》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊6。北京：中國戲劇出版社，1959年。

祁彪佳：《遠山堂曲品》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊6。北京：中國戲劇出版社，1959年。

祁彪佳：《遠山堂劇品》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊6。北京：中國戲劇出版社，1959年。

佚名輯：《徵歌集》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊1。北京：國家圖書館出版社，2017年。

吳梅：《南北詞簡譜》。臺北：學海出版社，1997年。

無名氏：《大明天下春》，李福清、李平編：《海外孤本晚明戲劇集三種》。上海：上海古籍出版社，1993年。



- 玩花主人編選，錢德蒼續選：《綴白裘五編》。臺北：臺灣學生書局，1987年。
- 周秦主編：《寸心書屋曲譜（甲編）》。蘇州：蘇州大學出版社，1993年。
- 胡文煥：《群音類選》。臺北：臺灣學生書局，1987年。
- 姚茂良：《繡刻精忠記定本》。臺北：臺灣開明書店，1970年。
- 俞振飛編著：《振飛曲譜》。上海：上海文藝出版社，1982年。
- 徐渭：《南詞叙錄》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊3。北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 徐文昭：《風月錦囊》。臺北：臺灣學生書局，1987年。
- 凌濛初：《識英雄紅拂莽擇配》，魏同賢、安平秋主編：《凌濛初全集》，冊4。南京：鳳凰出版社，2010年。
- 秦淮墨客：《樂府紅珊》。臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 莊一拂：《古典戲曲存目彙考》。上海：上海古籍出版社，1982年。
- 隋樹森：《元曲選外編》。臺北：宏業書局，1982年。
- 郭英德：《明清傳奇綜錄》。石家莊：河北教育出版社，1997年。
- 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》。北京：中華書局，2014年。
- 張鳳翼：《重校紅拂記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，中國戲劇研究資料第一輯，冊28。臺北：天一出版社，1983年。
- 張鳳翼：《繡刻紅拂記定本》，毛晉：《六十種曲》。臺北：臺灣開明出版社，1988年。
- 張鳳翼著，隋樹森、秦學人、侯作卿校點：《張鳳翼戲曲集》。北京：中華書局，1994年。
- 馮夢龍著，俞爲民點校：《墨憨齋重定女丈夫傳奇》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》，冊12。南京：江蘇古籍出版社，1993年。
- 馮夢龍：《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》，魏同賢主編：《馮夢龍全集》，冊12。南京：江蘇古籍出版社，1993年。
- 黃文華：《八能奏錦》。臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 黃文暘：《曲海總目提要》。天津：天津古籍書店，1992年。
- 陳壽撰，裴松之注：《三國志》。臺北：洪氏出版社，1984年。
- 葉堂：《納書楹曲譜》。臺北：臺灣學生書局，1987年。
- 無名氏：《草廬記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊175。臺北：天一出版社，1983年。
- 無名氏：《草廬記》，《古本戲曲叢刊》編輯委員會編：《古本戲曲叢刊》，初集，冊10。北京：國家圖書館出版社，2016年。
- 無名氏：《歌林拾翠》。臺北：臺灣學生書局，1984年。

無名氏：《樂府歌舞台》。臺北：臺灣學生書局，1987年。

劉崇德：《元雜劇樂譜研究與輯譯》。石家莊：河北教育出版社，2003年。

寧希元校點：《元刊雜劇三十種新校》。蘭州：蘭州大學出版社，1988年。

鄭騫：《校訂元雜劇三十種》。臺北：世界書局，1962年。

錢德蒼編選：《綴白裘新集合編》，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，冊40。北京：國家圖書館出版社，2017年。

嚴敦易：《元劇斟疑》。北京：中華書局，1962年。

蘇州崑劇傳習所編：《崑劇傳世演出珍本全編》。上海：上海人民出版社，2018年。

## (二) 論文

王安祈：《折子戲的學術價值與劇場意義》，洪惟助主編：《崑曲辭典》。宜蘭：傳藝中心，2002年，冊上，頁194。

李平：《流落歐洲的三種晚明戲劇散齣選集的發現》，李福清、李平編：《海外孤本晚明戲劇集三種》。上海：上海古籍出版社，1993年，頁9—30。

李惠綿：《從隱藏的秩序論述崑劇〈下山〉〈掃秦〉》，《戲劇研究》第3期（2009年5月），頁75—124。

陸萼庭：《崑劇腳色的演變與定型》，《民俗曲藝》第139期（2003年3月），頁5—28。

康保成：《從〈東窗事犯〉到〈東窗記〉〈精忠記〉》，《藝術百家》1990年第1期（1990年3月），頁75—80。

曾永義：《再探戲文與傳奇的分野及其質變問題》，《臺大中文學報》第20期（2004年6月），頁87—134。

曾永義：《論說“折子戲”》，《戲曲之雅俗、折子、流派》。臺北：2009年，頁340、442。

## On the Excerpted Acts and Variation of the Clown Character in *Clear Voices* *from Ten Thousand Straths*

Hou, Shu-Chuan

(Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University)

### Abstract

*Clear Voices from Ten Thousand Straths* (*Wanhua qingyin*) is an anthology of Ming-dynasty Northern *Kunju* drama compiled by Zhiyun jushi in the late Ming. It collects 37 *zaju* and *chuanqi* drama scripts of the Yuan-Ming times and lists 68 play titles. This book anthologizes two sets of excerpted (*zhezi*) acts led by the clown (*chou*) character, namely, “Angrily Heading for Fanyang” from *The Hatched Cottage* (AHF) and “Capture as Planned” from *Red Dust* (CP). On the other hand, “Becoming Cunning Spirits” from *The Loyalist* (BCS) has been adapted and become one of the Five Poisonous Creatures Plays, *Wiping out Qin Kuai* (WQK), although it is not marked as a *chou* play. The three *chou* plays reveal a change in the main singers, which took place in their circulation. AHF is a play about Zhang Fei leaving the military camp due to his discord with Zhuge Liang, which does not correspond with the play title, *The Hatched Cottage*. This play appears in two anthologies, one with the *jing* (comic) as the main character singing in the *guan* tune and the other one being a *chou* play. The latter is derived from the anthologies of plays in the tradition of Kunshan singing. CP is a set of excerpted acts combining the 31st scene, “The Change of the Lord for Fuyu,” and the 32nd scene, “Plans for Catching the Leader.” In CP, the *chou* character plays the role of a detective, who reports the battling progress of Goryeo to Li Jing. As such, the arrangement of the *xiaodan* (little female) character as the

main singer is changed. In BCS, the *chou* character acts as a crazy monk in Lingyin Monastery, the incarnation of Ksitigarbha Bodhisattva, uncovering Qin Kuai's conspiracy of framing the loyal subjects. In the southern drama and *zaju* of the Yuan, the characters of *zhengmo* (main male) and *wai* (extra) could play other roles, but in the Wanli reign-period (1573 – 1620) the *jing* character did it. In the Qing, the *Kun* play WQK, which is dated after *Continued Making a White Fur Coat*, was a set of *chou* excerpted acts. These arias were all derived from the northern suites in *Clear Voices from Ten Thousand Straths*. This phenomenon illustrates the importance of drama anthology for the development of *chou* excerpted acts in the Qing.

**Keyword:** *Clear Voices from Ten Thousand Straths*, the *chou* (clown) character, excerpted acts, Ming *chuanqi* plays, drama anthologies