

湯顯祖《紫簫記》及其 相關議題研究^{*}

盧柏勳

提 要

本文針對《紫簫記》及其相關議題進行探討,全文區分為三大部分:其一,論《紫簫記》之政治諷諭問題,此處論述《紫簫記》之創作背景,與該劇流播、查禁與付印的時間,又針對“部長吏”之解釋,以及“酒、色、財、氣四偈”和張居正之間的關聯,提出自我看法。其二,論《紫簫記》未成與改寫之因,此部分指出,歷來探究《紫簫記》未成與改寫之因,多集中在政治諷諭上,筆者則認為,看待這個問題,應當分兩部分理解,因牽涉政治諷諭致使中途輟筆,是為外部因素,內部因素則是該劇本身就具備多項缺失,其為湯顯祖的遊戲、實驗之筆,曲文、賓白過於駢儷,不適宜演諸場上,加以情節雜沓,是以成為未竟之稿;其三,論《紫釵記》對《紫簫記》之改寫,此處則對比二劇,就文學造詣、人物形象、情節安排,來討論《紫釵記》有何革新,以觀察湯顯祖創作手法演變的軌跡。

關鍵詞: 湯顯祖 《紫簫記》 《紫釵記》 《玉茗堂四夢》 政治諷諭

^{*} 承蒙學報三位匿名評審之審查與修改意見,特此注明,謹致謝忱。

一、前言

《紫簫記》是湯顯祖(1550—1616)的第一部劇作,因係未竟之稿,僅三十四齣,內容情節未臻完足,是故歷來學者研究湯氏劇作,較為忽略《紫簫記》,而是將研究熱點集中於《玉茗堂四夢》之上。事實上,該劇有許多重要議題,值得深入探究,據徐朔方《晚明曲家年譜·湯顯祖年譜》考證,《紫簫記》約在萬曆五年(1577)秋至萬曆七年(1579)秋¹,被創作於江西臨川。湯顯祖又在萬曆十五年(1587)左右,在南京將《紫簫記》重新改寫為《紫釵記》²,可見兩部作品的關係尤為密切,極具研究價值,再者,因《紫簫記》為《玉茗堂四夢》之先導,深入研究,亦有助於理解湯顯祖創作歷程的前後變化。

有關《紫簫記》之研究期刊並不算多,較為重要者如:鄧長風《〈紫簫記〉未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷》³、徐朔方《再論〈紫簫記〉未成與政治糾紛無關——答鄧長風同志的批評》⁴、朱仰東《〈紫簫記〉與〈紫釵記〉政治寓意之比較》⁵及《論湯顯祖早期的政治傾向——以〈紫簫記〉〈紫釵記〉為例》⁶這四篇論文,主要側重《紫簫記》涉及的政治相關議題。段啟明《〈紫簫記〉散論》⁷、黃仕忠、陳旭耀《共攀桃李出精神——〈紫簫記〉述評》⁸則各自對

1 徐朔方:《湯顯祖年譜·玉茗堂傳奇創作年代考》,見氏著:《晚明曲家年譜》(杭州:浙江古籍出版社,1993年),冊3,頁483—484。

2 同上,頁484。

3 鄧長風:《〈紫簫記〉未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷》,《浙江學刊》1986年第1期,頁83—88。

4 徐朔方:《再論〈紫簫記〉未成與政治糾紛無關——答鄧長風同志的批評》,《浙江學刊》1986年第4期,頁33—34。

5 朱仰東:《〈紫簫記〉與〈紫釵記〉政治寓意之比較》,《邊疆經濟與文化》2006年第12期,頁93—94。

6 朱仰東:《論湯顯祖早期的政治傾向——以〈紫簫記〉〈紫釵記〉為例》,《華師學院學報》2008年第1期,頁82—85。

7 段啟明:《〈紫簫記〉散論》,《西南師範大學學報》1984年第1期,頁35—39。

8 黃仕忠、陳旭耀:《共攀桃李出精神——〈紫簫記〉述評》,《閩江學院學報》2012年第6期,頁44—48。

觀察到的一些問題進行論述。段庸生《〈紫簫記〉與湯顯祖的戲劇創作道路》⁹則著重探討《紫簫記》對湯顯祖後來創作手法與戲曲思想的影響。具體就《紫簫記》之相關議題給予較為系統性論述，並將之與湯顯祖之創作風格產生連結。專就《紫簫記》文學造詣、人物形象、情節安排等交互比對之論文頗少，是以筆者不揣剪陋，欲針對此論題進行論述。

本論文大致可區分為三個部分：其一，論《紫簫記》之政治諷諭問題，湯顯祖於《紫簫記·題詞》提及：“度新詞與戲未成，而是非蜂起，訛言四方。”¹⁰又沈德符《顧曲雜言·填詞有他意》曾言：“湯義仍（顯祖）之《紫簫》，亦指當時秉國首揆，纔成其半，即爲人所議。”¹¹此外，《紫簫記》又有所謂的“酒、色、財、氣”說，此說出自呂天成《曲品·新傳奇品》¹²與祁彪佳《遠山堂曲品》¹³，議者以爲《紫簫記》第三十一齣《皈依》中，四空和尚及其二位弟子所作的“酒、色、財、氣”四偈，是湯顯祖暗中諷諭張居正（1525—1582）貪戀權勢，不能信守年輕時與友人相約爾十年後，要一起學禪隱遁的承諾，因而在劇中有所寄托。

針對這個問題，徐朔方與鄧長風兩位學者，曾有激烈的論辯，徐氏在《晚明曲家年譜·湯顯祖年譜附錄丙·紫簫記考證》中，認爲該劇未成，與牽涉到政治諷諭事件無關¹⁴，鄧氏則撰文《〈紫簫記〉未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷》予以反駁¹⁵，其後徐朔方復撰就《再論〈紫簫記〉未成與政治糾紛無

9 段庸生：《〈紫簫記〉與湯顯祖的戲劇創作道路》，《重慶師院學報》1995年第1期，頁67—76。

10 湯顯祖著，徐朔方箋校：《紫簫記·題詞》，《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1998年），冊2，頁1157。

11 沈德符：《顧曲雜言·填詞有他意》，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4，頁208。沈德符之父沈自邠（1554—1589）爲湯顯祖房師，與湯氏親善，是故沈德符聽聞與認爲《紫簫記》“填詞有他意”，即牽涉政治隱喻或敏感，未必是空穴來風。這與《紫簫記》未被寫成與改寫之因，實有關聯。

12 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230。

13 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》（北京：中國戲劇出版社，1959年），冊6，頁17。

14 參見徐朔方：《湯顯祖年譜附錄丙·紫簫記考證》，《晚明曲家年譜》，冊3，頁490—495。

15 參見鄧長風：《〈紫簫記〉未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷》，《浙江學刊》1986年第1期，頁83—88。

關——答鄧長風同志的批評》重申立場¹⁶，兩人立論精宏，各執卓見，足見此議題之重要，筆者欲站在兩家論述之基礎上，重新審視這項課題，並抒發自我見解。

其二，論《紫簫記》之未成與改寫之因，湯顯祖於《紫釵記·題詞》提及：“記初名《紫簫》，實未成，亦不意其行如是。帥惟審（機）云：‘此案頭之書，非臺上之曲也。’”¹⁷又該劇被認為隱含政治諷諭，因而受制輿論壓力無法完成，是何原因，致使《紫簫記》成為未竟之作？其三，論《紫釵記》對《紫簫記》之改寫，此部份將針對兩劇，無論是文學造詣、人物形象、情節安排，皆加以比對研究，以分析湯顯祖在創作兩劇時的思想脈絡與寫作手法。希望藉由以上各項問題之研究，能夠釐清《紫簫記》本身的諸多重要議題，以及《紫簫記》與《紫釵記》之間的聯繫性。

二、論《紫簫記》之政治諷諭問題

歷來探討《紫簫記》必定會觸碰到政治諷諭問題，究竟湯顯祖在創作該劇時，是否刻意寄寓對政局或張居正（1525—1582）之諷諭？抑或只是讀者的臆測，與謠言散佈之下的結果？若想要分析這項問題，筆者以為應當從以下幾個層面來探討：其一，《紫簫記》寫作之時，湯顯祖是否因為在政治上遭遇不如意的事件，因而產生將諷諭寄托於劇中的動機？其二，《紫簫記》流播、查禁與刊印的時間點，是在何時，又湯顯祖在《玉合記·題詞》所言：“且予曲中乃有譏托，為部長吏抑止不行。”¹⁸其中的“部長吏”所指為何？其三，在《紫簫記》中，四空和尚所作的“酒、色、財、氣”四偈，是否湯顯祖為了諷刺張居正而作？以下試就上述問題，逐一論析。

16 參見徐朔方：《再論〈紫簫記〉未成與政治糾紛無關——答鄧長風同志的批評》，《浙江學刊》1986年第4期，頁33—34。

17 湯顯祖著，徐朔方箋校：《紫釵記·題詞》，《湯顯祖全集》，冊2，頁1157。

18 湯顯祖著，徐朔方箋校：《玉合記·題詞》，《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1998年），冊2，頁1152。

(一)《紫簫記》之創作背景

探討《紫簫記》創作時地，有助於理解湯顯祖是否具有在劇中諷刺張居正之動機，所謂知人論世，誠然如此。有關《紫簫記》的創作時地，經徐朔方《晚明曲家年譜·湯顯祖年譜附錄乙·玉茗堂傳奇創作年代考》考證，約在“萬曆五年(1577)秋至七年(1579)秋赴次年春試前作於臨川”¹⁹，這段期間，湯顯祖因為拒絕張居正之召納，因而遭受科舉失利的打擊，此事載於《明史·列傳第一百一十八·湯顯祖》：

張居正欲其子及第，羅海內名士以張之。聞顯祖及沈懋學(?—1596)名，命諸子延致。顯祖謝弗往，懋學遂與居正子嗣修偕及第。顯祖至萬曆十一年始成進士。²⁰

錢謙益《列朝詩集小傳·丁集中·湯遂昌顯祖小傳》亦言：

若士嘗下第，與宣城沈君典(按：即沈懋學，?—1596)薄遊蕪陰，客於郡丞龍宗武(生卒年不詳)。江陵(按：即張居正)有叔，亦以舉子客宗武，交相得也。萬曆丁丑(1577)，江陵方專國，從容問其叔：“公車中頗知有雄駿君子晁賈其人者乎？”曰：“無逾湯沈兩生者矣。”江陵將以鼎甲畀其子，羅海內名士以張之。命諸郎因其叔延至兩生。義仍獨謝弗往，而君典遂與江陵子懋(按：應當為張嗣修，而非張懋修，懋修為萬曆八年進士)偕及第。²¹

由上述可知，張居正想委託其叔代為延請湯顯祖、沈懋學，欲為其子張嗣修

¹⁹ 參見徐朔方：《湯顯祖年譜附錄乙·玉茗堂傳奇創作年代考》，《晚明曲家年譜》，冊3，頁481—483。

²⁰ 張廷玉：《明史》（臺北：臺灣商務印書館，2010年），冊5，卷230，頁7。

²¹ 錢謙益：《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，2008年），冊下，頁562。

(1553—1627)招納名士陪襯,沈懋學應允,湯顯祖予以謝絕,也導致湯氏得罪張居正這位權勢在握的當朝首輔,此曲也等同不參與以張居正為核心的政治集團,此事亦見於談遷的《棗林雜俎·湯顯祖》、²²查繼佐《罪惟錄·湯顯祖》²³以及鄒迪光《湯義仍先生傳》²⁴等文獻。此後湯顯祖之科考路途並不順遂,直至張居正逝世後一年,即萬曆十一年(1583),湯顯祖始進士及第。

湯顯祖正好在這個背景下,於家鄉臨川創作《紫簫記》,並以此與友人互動交往,《紫釵記·題詞》曾言:“往余所遊謝九紫(廷諒)、吳拾芝(拾之)、曾粵祥(如海)諸君,度新詞與戲,未成,而是非蜂起,訛言四方。”²⁵此為湯氏在南京任官時,回憶當年與鄉里友人謝廷諒(1551—?)、吳拾芝(生卒年不詳)、曾粵祥(生卒年不詳),一同寫作《紫簫記》的過程,然尚未寫完,就有流言噪起,說該戲涉及政治諷諭,因而中途輟筆。

配合此時期湯顯祖因拒絕張居正招納,致使科考失利之背景觀察,筆者以為,湯氏確實有在《紫簫記》寄寓諷諭的動機,無論有意或無意,多少會有一些憤懣之情投射在劇本之中,這是相當自然的,蔣星煜在《中國戲曲史鉤沉·湯顯祖對張居正之認識及其在劇作中曲折的反映》認為:

湯顯祖生活在明代嘉靖、隆慶、萬曆三朝,他在作品中就難免對嘉靖、隆慶、萬曆三朝的科場和官場有一些曲折的反映。他對張居正的某方面認識較為深刻,不滿的情緒相當強烈,則也可能反映得多一些或誇張一些。²⁶

此語頗具見地,是故不能斷言《紫簫記》對當時的政治環境,以及張居正個人會

²² 談遷:《棗林雜俎》,《四庫全書存目叢書》(臺南:莊嚴出版社,1997年),冊113,頁48。

²³ 查繼佐:《罪惟錄》,卷18,《續修四庫全書》(上海:上海古籍出版社,2003年),冊323,頁66。

²⁴ 鄒迪光:《調象庵稿》,卷33,《四庫全書存目叢書》(臺南:莊嚴出版社,1997年),冊160,頁10—17。

²⁵ 湯顯祖著,徐朔方箋校:《紫釵記·題詞》,《湯顯祖全集》,冊2,頁1157。

²⁶ 蔣星煜:《中國戲曲史鉤沉》(上海:上海人民出版社,2010年),冊下,頁464。

没有任何的反映,陳美雪《湯顯祖的戲曲藝術》云:“這件事對湯氏是很大的打擊,在作《紫簫記》時,藉劇中人物有所影射,以抒不滿,也是常有的事。”²⁷所以在創作心態上,不能排除進行政治暗諷的可能性,且湯顯祖在《紫釵記·題詞》自己提到《紫簫記》創作過程之間,那些時人的是非、訛言,也容易讓人將湯氏的現實人生遭遇與之相互聯想。

(二)《紫簫記》之流播、查禁與刊印

考察《紫簫記》流播與查禁的時間點,可理清兩項問題:其一,該劇是否因為影射時政或時人而因此不能寫成;其二,該劇被查禁是否與諷諭張居正有關。萬曆二十三年(1595)湯顯祖在《紫釵記·題詞》自述回憶:

往余所遊謝九紫(廷諒),吳拾芝(拾之),曾粵祥(如海)諸君,度新詞與戲,未成,而是非蜂起,訛言四方。諸君子有危心,略取所草,具詞梓之,明無所與于時也。記初名《紫簫》,實未成。亦不意其行如是。²⁸

從裏面提到的“是非”與“流言”判斷,《紫簫記》在當時已流播甚廣,也正因內容被認為有所指涉,才會引起當局注意,致使“諸君子有危心”,因此擱筆未成,湯顯祖也將未成草稿付梓刊印,表明不再書寫,希望藉此以停息風波。再看湯氏《玉合記·題詞》之言,以進一步還原當時被查禁的狀況:

予觀其詞(即《玉合記》),視予所為《霍小玉傳》(即《紫簫記》)……且予曲中乃有譏托,為部長吏抑止不行。多半《韓蕲王傳》中矣。梅生(即梅鼎祚)傳事而止,足傳於時。第予昔時一曲纏就,輒為玉雲生(按:即吳拾芝)夜舞朝歌而去。生故修窈,其音若絲,遼徹青雲,莫不言好。觀者萬人。²⁹

²⁷ 陳美雪:《湯顯祖的戲曲藝術》(臺北:臺灣學生書局,1997年),頁61。

²⁸ 湯顯祖著,徐朔方箋校:《紫釵記·題詞》,《湯顯祖全集》,冊2,頁1157。

²⁹ 湯顯祖著,徐朔方箋校:《玉合記·題詞》,《湯顯祖全集》,冊2,頁1152。

萬曆十四年(1586)湯顯祖為梅鼎祚(1549—1615)《玉合記》寫題詞,提起早年所作《紫簫記》,已明言“曲中乃有譏托”,因而被“部長吏”所抑止,認為自己無端遭受“莫須有”的罪名。由引文,亦可獲知以下幾點信息:其一,《紫簫記》曾經演出,且是邊寫邊演的;其二,《紫簫記》當年(萬曆五到七年之間)已流播甚廣,“觀者萬人”雖是誇示之詞,但也可想見該劇在當時的風行程度,或許也因此,內容涉及“譏托”遭到放大檢視。

此外,關於《紫簫記》的流播、查禁與刊印等問題,徐朔方與鄧長風秉持不同的看法,徐朔方《晚明曲家年譜·湯顯祖年譜附錄丙·紫簫記考證》言:

《玉合記題詞》作於改寫前,自云《紫簫記》有“穠長之累”。今所見三十四齣未及劇情之半,自來傳奇無此長篇。不滿少作,重為更張,自是人情之常,不足異也。《紫簫記》作於萬曆五至七年,時若士未仕,無所謂“為部長吏抑止不行事”。其引起政治糾紛乃為此記流播於世,即若士任南京太常博士後事,故《紫簫記》之未成及其改寫均與政治問題無涉……即《紫簫記》有所譏托,乃指萬曆五至七年事,去南都時殆十年,此所以作者興莫須有之嘆也。³⁰

《紫簫記》共三十四齣,情節發展過於拖沓,全本劇情不到第一齣《開宗》家門裏預告的一半,是故徐朔方認為湯顯祖因“不滿少作”,便另外寫了《紫釵記》。值得注意的,是徐氏認為,正因《紫簫記》創作時湯顯祖還未出仕,是故無所謂“部長吏抑止”之事,也就是說,其以為《紫簫記》的流播,與牽涉政治糾紛,以致倉促付印,都是在萬曆十二年(1584)在南京擔任太常博士之時的事情,因為張居正死於萬曆十年(1582),所以即便《紫簫記》有譏托,也與張居正無關。筆者以為徐氏此說,可再商榷,首先,關於流播的時間,已從《玉合記·題詞》得知。故該劇在萬曆五年(1577)至七年(1579)編寫並演出時,便已流播,不當晚到萬曆十二年(1584)湯顯祖到南京任官後才又開始風靡,並牽扯進政治問題,戲曲要能演諸場上,才容易流播出去,但《紫簫記》的盛演時間,並非是湯顯祖於南京

30 徐朔方:《湯顯祖年譜附錄丙·紫簫記考證》,《晚明曲家年譜》,冊3,頁491—492。

任官的時期，而是在早年在家鄉臨川與友人謝廷諒、吳拾芝等共同創作的時期；其次，“部長吏”不一定即指官場上的頂頭上司，以湯顯祖早年創作時《紫簫記》未出仕，而說政治糾紛是後來在南京任上又再度改寫才觸發的，頗不合理。徐氏又於《紫釵記·前言》提到：

（《紫簫記》）大概由於友人分散而中途擱筆，還沒有寫到矛盾衝突。後來湯顯祖考取進士，在南京禮部太常寺任博士之職。他勇於議論朝廷政治，影響所及，連他早年未完成的這本《紫簫記》也被認為影射時事而受到長官的查禁。湯顯祖在《玉合記題詞》中憤憤不平地說，這是用“莫須有”三字對他的誣陷。正因為“是非蜂起，訛言四方”，作者才被迫將它付印，以表示沒有別的用意。後面十來齣，有的可能是為了勉強結束而在付印前倉促寫成，它們的情節和第一齣家門大旨中所預告的不同。³¹

此處徐氏所言，大抵是說《紫簫記》經過兩次創作，第一次未寫成係因友人分散，所以只寫二十來齣，第二次創作則在南京任上，因議論朝政，部屬長官查禁其早年之作，故而倉促寫成後十來齣，並將之刊印，以表明沒有別的用意。然而筆者卻有不同的詮釋：其一，《紫簫記》擱筆的主因不是友人分散，而是該劇本來就是友朋之間遊戲筆墨，因為劇本本身就有很大的問題³²，加上牽涉政治風波，所以被擱置；其二，說《紫簫記》經過兩次創作於理無據，並不見文獻載錄，以湯顯祖嚴謹的創作態度，迫於勉強而倉促寫成，又立即付梓傳世的機率較小。其三，仔細思索《紫釵記·題詞》之文意，“是非蜂起，訛言四方”是指“昔年”之事，而非在南京任上³³，是故《紫簫記》流播、查禁與刊印，皆不在南京。

鄧長風在《〈紫簫記〉未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷》一文，亦有許多不同看法，大致梳理要點如下：

³¹ 湯顯祖著，胡士瑩校注：《紫釵記·前言》，（北京：人民文學出版社，1982年），頁2。

³² 關於《紫簫記》未成是劇本本身的問題，筆者將於本文下一節“《紫簫記》未成之因”中詳加論述，茲不贅言。

³³ 筆者判斷的依據是《玉合記·題詞》曾提到《紫簫記》是邊寫邊演，依常理判斷，戲曲要演出，才較易流播，並引起政治紛爭。

1. 首先,關於《紫簫記》輟筆的原因。“不滿少作”與“大概由友人分散而中途擱筆”二說,便自相矛盾。二說之中,前說純屬臆測,毫無根據,後說用了模稜兩可的“大概”一詞,倒是有跡可循的……但這裏有意無意地迴避了造成“友人分散”的原因諸君子有危心。因為徐朔方同志不願意承認,恰恰是在湯顯祖與友人們合作寫作《紫簫記》的過程中,引起了“是非蜂起,訛言四方”,才致使“諸君子有危心”的。也正因為“有危心”,才會分散。³⁴
2. 《紫簫記》由於邊寫邊唱的緣故,當時即已“觀者萬人”;因此當時即已“流播於世”,是無可懷疑的。“流播”中被認為寓譏托,而遭到“查禁”……也完全在情理之中……停筆數年、沉寂之後,《紫簫記》又是怎樣突然“流播於世”的,是否有文獻材料可資佐證?³⁵
3. 若依徐說(按:即分兩次寫成,前面二十餘寫於萬曆五至七年;後面十來齣寫於萬曆十二年至十四年間)湯顯祖之所以要補寫,是由於“被認為影射時事”……但事實上《紫簫》的前二十餘齣,本毫無“影射之嫌”;被認為語涉“影射”(即湯氏自云的“乃有譏托”)的第三十一齣《皈依》,恰恰是在後面十來齣內。如按分兩次寫成的說法,“影射”云云的指控便無法成立。³⁶
4. “部長吏”可以有幾種解釋:一、泛指張居正坐守南京的爪牙;二、指維持地方秩序的當局;三、指與湯顯祖過從甚密的師友……總之,《紫簫記》“為部長吏抑止不行”,出自湯氏本人之口,真實性不容懷疑。換言之,《紫簫記》未成,完全是因為捲入了政治糾紛的緣故。³⁷

34 鄧長風:《〈紫簫記〉未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷》,《浙江學刊》1986年第1期,頁84。

35 同上,頁85。

36 同上,頁85。

37 同上,頁87。

鄧氏之分析理據充分，大抵是能夠成立的，因為牽動政治敏感，而使湯顯祖與友人“有危心”而分散，並付印以申表不再共同創作《紫簫記》，來規避事端，合乎情理，且《紫簫記》本是邊寫邊演，盛行於昔年，為何又會在沉寂多年後，於南京流播。而該劇經過兩次創作之說，恐怕與事實相違，按照常理與時間點推斷，湯顯祖沒有必要在萬曆十二（1584）年至十四（1586）年於南京再次創作《紫簫記》，又在短期內（即萬曆十五年）再度著手相關題材《紫釵記》的書寫。再者，關於“部長吏”的解釋，筆者亦認同鄧氏之說，並非即指湯顯祖在南京任上的直屬長官。只是有一點必須加以說明，就是《紫簫記》未成，政治糾紛僅是外在因素，不可忽略內在（即劇本本身）的問題。

在經過徐朔方與鄧長風一番論辯後，後來徐氏又於《再論〈紫簫記〉未成與政治糾紛無關——答鄧長風同志的批評》回覆鄧氏，筆者認為其中最重要的焦點，仍是集中在對“部長吏”的詮解之上：

鄧意以為，“部長吏”只能理解為“本部（南京太常寺）的長官”，即該寺少卿王世懋（1536—1588）……“部長吏”之所以要“抑止《紫簫記》不行”，當然同張居正無關。這一矛盾衝突由於湯顯祖反對王世貞、世懋兄弟的文學主張引起……以“部長吏”指“師友”，古今漢語可有這樣的用法？若指他（鄧長風）說的第一、二種解釋，則“長吏”或“有司”就行，贅上一個“部”字，沒有著落。³⁸

徐氏以為“部長吏”即王世懋，且矛盾衝突之因，是起於湯顯祖之文學主張與王世貞、世懋兄弟不同，王世懋因而挾怨報復，查禁《紫簫記》。但這只是猜測，並無實據。徐氏以湯顯祖《復費文孫》³⁹作為佐證，然該文僅說湯氏與王氏兄弟“不相往還”，只是沒有交集，並沒有到交惡或視為仇敵的地步，是故舉證力道

38 徐朔方：《再論〈紫簫記〉未成與政治糾紛無關——答鄧長風同志的批評》，《浙江學刊》1986年第4期，頁33。

39 湯顯祖著，徐朔方箋校：《復費文孫》，《湯顯祖全集》，冊2，頁1398。其言：“故王元美（世貞）陳玉叔（文燭）同仕南都，身為敬美（世懋）太常官署，不與往還。敬美唱為公宴詩，未能仰答。雖坐才短，亦以意不在是也。”

不足,且孤證不立,難以說服他人。再者,鄧長風將“部長吏”解釋為師友,於理確實不通,但將之詮解為“泛指張居正坐守南京的爪牙”或“維持地方秩序的當局”,並沒有太大的謬誤,徐氏認為“部”字沒有著落,筆者以為,其實“部”是針對某一業務單位的指涉語詞,即“該單位”之意,“長吏”即官員之意,是故“部長吏”就是該單位的官員(不明說所屬單位),此乃湯氏的隱匿之詞。⁴⁰

(三)《紫簫記》之“酒、色、財、氣”說

《紫簫記》在晚明劇壇上,普遍被認為對張居正暗寓諷喻,如沈德符《顧曲雜言·填詞有他意》言:

又聞湯義仍(顯祖)之《紫簫》,亦指當時秉國首揆,纔成其半,即為人所議,因改為《紫釵》。⁴¹

又徐復祚《曲論·附錄》亦言:

村老又曰:“昔子瞻(蘇軾)‘無鹽’諸詠,李定、舒亶輩指為訕謗朝政;而《詠檜》一詩,王珪直以為不臣,欲服上刑。非宋裕陵神聖,寧有免法。吁,可畏哉;近王弇州(世貞)作《卮言》,作《別集》,湯顯祖作《紫簫記》,亦紛紛不免於猪嘴關,乃知古人制作,必藏名山大川,有以也。”⁴²

徐氏站在反面角度,舉蘇軾(1037—1101)烏臺詩案等例,認為有許多指控皆有違事實,更為湯顯祖《紫簫記》辯駁,批評這些人是“猪嘴關”,足見當時確實議論喧囂,《紫簫記》雖如湯顯祖自言是“曲中乃有譏托”,有些微的政治影射,但人言可畏,不免已達過度渲染之境地。

⁴⁰ 經筆者檢閱湯顯祖之相關文獻,仍無法考究“部長吏”是指涉何人,待考。

⁴¹ 沈德符:《顧曲雜言》,中國戲曲研究院編:《中國古典戲曲論著集成》,冊4,頁208。

⁴² 徐復祚:《曲論》,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4,頁243—244。

《紫簫記》全劇最值得注意的部分,就是“酒、色、財、氣”與張居正的連結。呂天成於《曲品》即言:

向傳先生作酒、色、財、氣四犯,有所諷刺,是非頓起,作此以掩之,僅成半帙而罷。⁴³

而祁彪佳《遠山堂曲品》亦提及:

向傳先生作酒、色、財、氣四劇,有所譏刺,是非頓起;作此以掩之,又爲部長吏抑止,僅成半帙而罷,然已得四十三齣(按:應作三十四齣)。十郎塞上初歸,會於牛、女之夕,亦可作結體,正不忍見小玉憔悴一段耳。⁴⁴

《曲品》與《遠山堂曲品》載錄之內容大致相同,惟對“酒、色、財、氣”前者稱爲“四犯”,後者稱“四劇”,對此徐朔方、鄧長風各自有不同的詮解⁴⁵,總之“四犯”乃指《紫簫記》三十一齣《皈依》中,四空和尚與兩弟子法香、法雲各作的四句偈語,且看文本內容:

有個舊人喚作杜黃裳。作秀才時,曾在俺寺裏讀書,與老僧談禪說偈。如今他出將入相,封爲國公,在朔方鎮守。聖上請他還朝,早晚到京,路經俺寺門首……老僧將一兩句話頭點醒……徒弟就將酒色財氣作成半偈。(老僧)怎麼說?(法香)酒也空,酒保終朝送酒鍾。色也空,龜子終

43 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,頁230。

44 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17。

45 徐朔方言:“四犯或如《玲瓏四犯》,僅爲一犯調,不得作四劇解。”參見徐朔方:《湯顯祖年譜附錄丙·紫簫記考證》,《晚明曲家年譜》,冊3,頁492。鄧長風言:“‘四犯’即‘四犯調’(不是‘僅爲一犯調’,也即四套‘集曲’……)湯顯祖在寫《紫簫》之前,曾先作過酒色財氣四犯;或曾另外寫過酒色財氣四部短劇;或今本《紫簫》中的酒色財氣四偈,原先是‘四犯’形式的唱詞,後來在‘略取所草具詞梓之’時,爲‘明無所與於時也’,割愛成了念白。”參見鄧長風:《〈紫簫記〉未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷》,《浙江學刊》1986年第1期,頁88。筆者較爲贊同徐朔方之說,鄧長風言湯顯祖曾另作酒色財氣四套集曲,或四折短劇缺乏文獻資料佐證,較偏向個人的假設。

朝辦粉紅。財也空，爐火終朝點白銅。氣也空，把勢終朝撲滾風……
 (法雲)俺說道：酒也空，酒池魂夢醉鄉中。色也空，月華愁照館娃宮。
 財也空，郿塢黃金一眇中。氣也空，茂陵無樹起秋風……(老僧)依俺
 說，酒色財氣都不空。酒不空，法酒醍醐甘露濃。色不空，好相華鬘滿月
 容。財不空，黃金佈地寶珠宮。氣不空，降伏魔王號大雄。⁴⁶

先是提到杜黃裳貴為相國，當年曾在寺中談禪說偈，後面則以三首“酒、色、財、氣”偈語，來表達人世間諸行無常，皆為虛空，唯有修持佛法，方為不空。此齣亦提到，杜黃裳受四空和尚點化後，欲“恭舍玉帶，供養明香”⁴⁷，且與四空定下“謝官後長來栖托”⁴⁸之約。

此齣的內容，令人難以不與張居正的身分及生平際遇作聯想。首先，湯顯祖塑造杜黃裳此一人物形象，是借史隱喻，別有用意。杜黃裳在歷史上確有其人，事略見諸《舊唐書·列傳第九十七》，在史實上，杜黃裳並沒有年少於佛寺讀書的經歷，亦無與和尚約定致仕後，要皈依三寶之事，反倒是張居正有這種背景。張氏少時，讀書某寺，結識寺僧李中溪，與其約定將來功成名就後，將重歸佛門修行，張居正《答李中溪有道尊師》言：

正少而學道，每懷出世之想。中為時所羈縻，遂料理人間事。前年冬，偶閱《華嚴悲智偈》，忽覺有省，即時發一弘願，願以深心奉塵刹，不於自身求利益……正二三年後，即欲乞身歸政，尚當與翁期於太和衡湘之間，一盡平生，使旋草草。⁴⁹

張居正又於《答中溪李尊師論禪》再度提起此事：

46 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》（臺北：天一出版社，1986年），冊38，頁16。

47 同上，頁18。

48 同上。

49 張居正：《張太岳集》，卷25，（上海：上海古籍出版社，1984年），頁1。

正昔在童年，獲奉教於門下，今不意遂已五旬，霜華飛滿鬚鬢，比之賢嗣上年所見，又不侔矣。意生分段之身，刹那移易遷變，人烏得而知之，可慨可慨……向者奉書有“衡湘太和”之約，非復空言。正昔有一弘願，今所作未辦。且受先皇願托之重，忍弗能去。期以二三年後，必當果此，可得仰扣毘盧閣，究竟大事矣。⁵⁰

從這兩封張居正答覆李中溪的信件，可證實確有此事，可惜張氏在萬曆十年（1582）逝世前，皆沒有兌現這項承諾，甚至還因“奪情事件”⁵¹而被認為是貪戀權勢，勝過親情。此外，之所以會塑造杜黃裳這個人物，乃是因為其與張居正有某些共通點，其一，張居正被認為是“工於謀國，拙於謀身”；杜黃裳則在《舊唐書》被評價為：“有經畫之才，達於權變，然檢身律物，寡廉潔之譽。”⁵²其二，若不論私德，張居正在治國上的評價是正面的；杜黃裳在《紫簫記》中，也富有治國之才。其三，張居正為國舉將（如戚繼光、李成梁等），經營邊疆政務；杜黃裳則在《紫簫記》中，以國相之位，鎮守朔方。諸多巧合，使《紫簫記》難以排除影射張居正的可能性。黃芝岡於《湯顯祖編年評傳》亦有類似的看法：

《紫簫記》中四空的話，不正是張（居正）答李中溪論禪書的注腳麼？張居正以獨裁為佛法，在答李中溪論禪書裏卻自稱“宏願未辦”四空說：“著他早尋證果。”不正是機鋒相對麼？又同齣杜黃裳曰：“老夫謝官後，長來栖托者。”也正是張答李中溪論禪書，“期以二三年後”的大好注腳。但四空弟子法香在白裏回他說：“相國莫哄了諸天聖衆”，卻分明說張居正當著佛子打妄語了。本年，張居正五十六歲，《紫簫記》第三十二齣

50 張居正：《張太岳集》，卷25，（上海：上海古籍出版社，1984年），卷26，頁5。

51 參見谷應泰：《明史紀事本末》，《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1986年），冊118，頁37。其言：“己卯張居正父喪訃至……所善同年李幼孜等倡奪情之說，於是居正惑之，乃乞守制，示意馮保，使勉留焉。”再參張廷玉：《明史·列傳一百一·張居正》，冊5，卷213，頁21。其言：“居正自奪情後，益偏恣。其所黜陟，多由愛憎。左右用事之人多通賄賂。馮保客徐爵擢用至錦衣衛指揮同知，署南鎮撫。居正三子皆登上第。蒼頭游七人貲為官，勛戚文武之臣多與往還，通姻好。七具衣冠報謁，列於士大夫。世以此益惡之。”

52 劉昫等：《舊唐書》（臺北：臺灣商務印書館，2010年），冊2，卷147，頁1。

(按：應為三十一齣)杜黃裳說：“只是下官年才六十，有何修行，到得百歲。”如舉其成數而言，也正和張居正當時年齡相等。湯寫《紫簫記》雖不是為張而寫，但在這齣戲裏，顯然是寫了個張居正的。⁵³

雖有一些研究者與黃氏之說站在相反立場，認為《皈依》無關諷諭，如：徐朔方《晚明曲家年譜·湯顯祖年譜附錄丙·紫簫記考證》言：“此四偈為普通禪語，了無諷刺可言。”⁵⁴於《湯顯祖評傳》又言：“現在某些研究論文幾乎將《四夢》所寫的丞相、太尉都看作是對張居正的影射或化身，未免把問題看得太簡單了。”⁵⁵，陳貞吟在《湯顯祖愛情戲曲取材再創作之研究》也認為：“這是黃芝岡為昔日‘訛言’找到的解釋，也只能視為一種揣測，可作參考，不能視為定論。”⁵⁶或許《四夢》中的丞相、太尉不一定皆是影射張居正，然而《紫簫記》“曲中乃有譏托”是湯顯祖之言，因此而引起“訛言”“是非”也合乎情理。《紫簫記》固然不是全為諷刺張居正而寫，然考察第三十一齣《皈依》之人物設定與賓白內容，若說不涉影射，恐怕無法令人信服，朱仰東《論湯顯祖早期的政治傾向——以〈紫簫記〉〈紫釵記〉為例》即言：“湯顯祖在塑造杜黃裳這一形象時是別有用意的……當時張居正入閣不久，而杜又是以宰相的身分巡邊，這種巧合很難讓人相信是偶然的。”⁵⁷段庸生《〈紫簫記〉與湯顯祖的戲劇創作道路》也提及：“如果結合作品，聯繫湯顯祖當時的時代社會，我們似乎可以說《紫簫》之‘譏托’是有所指的。”⁵⁸可見如果不能為這些巧合與連結作出明確且合理的解釋，就不可斬釘截鐵地說《紫簫記》第三十一齣《皈依》與政治諷喻無關。

53 黃芝岡著，吳啟文校訂：《湯顯祖編年評傳》（北京：中國戲劇出版社，1992年），頁95。

54 徐朔方：《湯顯祖年譜附錄丙·紫簫記考證》，《晚明曲家年譜》，冊3，頁492。

55 徐朔方：《湯顯祖評傳》（南京：南京大學出版社，1993年），頁38。

56 陳貞吟：《湯顯祖愛情戲曲取材再創作之研究》（臺北：花木蘭出版社，2012年），頁60。

57 朱仰東：《論湯顯祖早期的政治傾向——以〈紫簫記〉〈紫釵記〉為例》，《華節學院學報》2008年第1期，頁82。

58 段庸生：《〈紫簫記〉與湯顯祖的戲劇創作道路》，《重慶師院學報》1995年第1期，頁70。

三、論《紫簫記》未成與改寫之因

有關《紫簫記》未成，與湯顯祖後來又另行將之改寫為《紫釵記》的原因。筆者以為，應當區分為外部與內部兩個區塊來看待，上節已論述《紫簫記》涉及政治紛爭，以致中途輟筆，此係外部因素；而內部因素，則指劇本本身的缺陷，這些缺點妨礙戲曲之發展，使之成為未竟之稿，茲列舉如下：其一，是湯顯祖年少與友人的遊戲之筆，實驗性質較高；其二，曲文、賓白過於堆砌，偏向案頭本，而不利場上演出；其三，情節雜沓冗長，殊欠剪裁。以下就上述三點逐一探究。

（一）文人遊戲、實驗之筆

從《紫釵記·題詞》與《玉合記·題詞》中，湯顯祖透露出一個訊息，那就是《紫簫記》是在落榜期間，與友人於家鄉臨川的遊戲筆墨，正因為是第一次創作劇本，故實驗性質強烈，這也是《紫簫記》深具文人傳奇意味的主因，自明初《五倫全備記》《香囊記》一類的文人傳奇出現後，逐漸形成一股創作風潮，葉長海於《中國戲劇學史稿》提到：

《香囊記》一個更為嚴重的影響，是開了明曲中“時文風”的弊端。所謂作曲的“時文風”，就是以時文的陋習來寫戲曲，不僅駢四儷六，扭捏作態，而且好引古文、古詩，在曲子中炫耀才學……這種“文詞家”的習氣，發展至《玉玦記》《玉合記》等，就成為所謂的“駢儷派”。就連湯顯祖、沈璟的初期創作，如《紫簫記》《紅蕖記》等都顯然有“文詞家”的流風。⁵⁹

金寧芬《明代戲曲史》亦言：

這種語言風格，適合文人士大夫抒發其婉麗蘊藉的情懷，表現其學問的

59 葉長海：《中國戲劇學史稿》（北京：中國戲劇出版社，2003年），頁87。

廣博和才華的橫溢,符合文人士大夫的審美觀念……在嘉靖、萬曆間,從者頗衆。其後,在沈璟、湯顯祖的早期傳奇作品集某些作家的作品中仍可見其影響。⁶⁰

可見這種所謂的“時文風”因為能夠抒情寫憤,又適宜文人、士大夫展現自身的才華,所以蔚然成風,成為文人雅士在閒暇之餘,消遣遣性的一種方式,湯顯祖、沈璟早期的作品,自不能免俗,《紫簫記》便是一個相當明確的例證。

《紫簫記》是湯顯祖的第一部劇作,在湯氏的戲曲創作生涯中,尚屬摸索階段,從與友人謝廷諒、吳拾芝、曾粵祥一同邊寫邊演的舉措,可得知此劇大概是文人遊戲、實驗之筆⁶¹,是以劇本內部體制不完備,並非上乘作品。寫到三十四齣,因為牽涉政治風波停筆,湯顯祖後來沒續寫下去,而另起爐灶,轉而將之改寫為《紫釵記》,也在情理之中。廖奔、劉彥君《中國戲曲發展史》即言:

《紫簫記》其實是湯顯祖年輕時的戲筆,還沒有多少真情實感寄寓其間,徒以雕鏤駢詞儷句為能事……隨著閱歷的加深,湯顯祖自己也不滿意自己初期的創作。以後在一個長時間內,他對之進行反覆修改,最終定名為《紫釵記》。⁶²

湯顯祖在戲曲思想上,逐步走向主情的路線,《紫簫記》既是年少時的“戲筆”,較為欠缺“真情實感”,又因閱歷加深,不滿少作而擱筆重為更張,也是相當自然的。

除了廖奔之外,亦有許多學者認為《紫簫記》是文人遊戲之筆,例如王羽在《從〈紫簫記〉到〈紫釵記〉看湯顯祖創作思想的變化》曾言:

⁶⁰ 金寧芬:《明代戲曲史》(北京:社會科學文獻出版社,2007年),頁132。

⁶¹ 也正如曾師永義所言,此時期左右的劇作家:“他們都是士大夫……其創作目的,只是為了寫寫個人的胸懷志向,或者發發個人的抑鬱牢騷;甚至於只是藉這種戲劇的體裁來逗逗個人美麗的詞藻,表現個人的風雅和享樂。”參見曾永義:《中國古典戲劇的認識與欣賞》(臺北:正中書局,1991年),頁63。筆者因而判斷,《紫簫記》大抵也是文人的遊戲、實驗之筆。

⁶² 廖奔、劉彥君:《中國戲曲發展史》(太原:山西教育出版社,2003年),冊3,頁333。

《紫簫記》是湯顯祖的處女之作,也是一部習作……雖然處在他創作《四夢》的準備階段,卻表現了作者敢於在作品中觸及時事、干預生活的膽識。⁶³

段啟明《〈紫簫記〉散論》亦提及：

總之,《紫簫記》雖係湯氏早年未完之作,而且在藝術上顯現著文人傳奇的弱點……但它在湯顯祖及其戲劇成就的研究中,卻有著不可忽視的地位。⁶⁴

初次創作,總會有許多不足。兩則引文已明確指出,《紫簫記》是一部“習作”,也就是該劇是湯顯祖與友朋交遊酬唱時所創作,正因充滿“文人傳奇”之缺點,是故藝術效果不足,僅具練習與實驗意義,成為未竟之稿,沒有續寫完成,也是對於該劇合理的處置方式。

(二) 堆砌詞藻,不利演出

另一個使《紫簫記》未成與改寫的因素,就是該劇本過與雕鏤,並不適宜演諸場上。在明代曲話中,有許多對《紫簫記》過度堆砌詞藻的評論,筆者擇要梳理如下：

《紫簫》琢調鮮美,鍊白駢麗。(呂天成《曲品·新傳奇品》)⁶⁵

《紫簫》諸白,皆絕好四六,惜人不能識。(王驥德《曲律·論賓白第三

63 王羽：《從〈紫簫記〉到〈紫釵記〉看湯顯祖創作思想的變化》，《哈爾濱學院學報》2006年第12期，頁66。

64 段啟明：《〈紫簫記〉散論》，《西南師範大學學報》1984年第1期，頁39。

65 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，頁230。

十四》) 66

臨川湯奉常之曲,當置“法”字無論,盡是案頭異書。所作五傳,《紫簫》《紫釵》第脩藻艷,語多瑣屑,不成篇章。(王驥德《曲律·雜論第三十九下》) 67

《紫簫》:工藻鮮美,不讓《三都》《兩京》。寫女兒幽歡,刻入骨髓,字字有輕紅嫩綠。(祁彪佳《遠山堂曲品》) 68

足見《紫簫記》詞采雕琢,是當時曲論家一致的共識,就連應該較為口語化的賓白,也經過精煉,有駢化傾向,是以王驥德才會說“人不能識”、“盡是案頭異書”,也因此祁彪佳將之列入“艷品”,並以《三都賦》《兩京賦》與之比擬。

我們可以從《紫簫記》之文本內容,來驗證明代曲論家所言,是否真切,且看該劇第三十齣《留鎮》中的三支【駐馬聽】:

(黃裳)玉帳清和◎細柳營中簇綺羅◎時候棟花飄砌○竹粉篩金○萱草成窠◎游魚出荇擺新荷◎流鶯接葉窺金菓◎綠酒清歌◎綠酒清歌◎似陳王多暇○嫩苔生閣◎ 69

(十郎)畫偃金戈◎永日何妨狎芰蘿◎暗想蘋風乍起○葵露新抽○梅雨輕過◎黏天翠藹練烟和◎橫峰黛色奇雲抹◎雪嶺嵯峨◎雪嶺嵯峨◎鳳林蔥碧○遙分紫邏◎ 70

正自婆娑◎賸卻凌烟老伏波◎何事舞紅猶架○慢綠生遮○艷翠微酡◎

66 王驥德:《曲律》,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4,頁141。

67 同上,頁165。

68 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17。

69 湯顯祖:《紫簫記》,林侑蒔主編:《全明傳奇》,冊38,頁13。

70 同上。

琅玕素簟隱涼波◎瀟湘畫軸生烟幙◎指點仙螺◎指點仙螺◎笑綸巾何處
○北窗堪臥◎⁷¹

此齣寫杜黃裳回京，命李益（十郎）等人留守朔方，臨行前於軍帳與李益把酒言歡，此三支【駐馬聽】寫來清麗鮮穠，且曲中“游魚出荇擺新荷”、“瀟湘畫軸生烟幕”等句，不似邊塞風景，再者曲文本是分別設計給杜黃裳、李益所唱，按理來說，應當倣兩人之身分與口吻，此即李漁《閑情偶寄·語求肖似》所言：“務使心曲隱微，隨口唾出，說一人肖一人，務使雷同，弗使浮泛。”⁷²之意，然而三首曲文讀來，充滿文人雕琢駢儷之風，無法凸顯人物自身個性，鄭培凱於《湯顯祖的文藝觀與〈牡丹亭〉曲文的藝術成就》亦認為這三支【駐馬聽】：“既不是邊塞風光，又和思鄉之情無關，只是泛泛寫初夏景象之歡愉，似在賣弄文字，而無真摯之感情。”⁷³此語相當真切。

除了曲文之外，《紫簫記》也有堆砌詞采的現象，例如第三齣《探春》：

自家鄭六娘是也。與杜秋娘同是內家第一班弦索……生下女兒一人，名喚小玉，年方二八。才色殊人，畫出天仙，生成月姊，南都石黛，分翠羽之雙蛾；北地燕脂，寫芙蓉之兩頰。稱詩說禮，唾東鄰之自媒；雅舞清歌，哂西施之被教。驚鸞冶袖，誰偷得韓壽之香；綉蝶長裙，未結下漢姝之佩。住下紅樓一座，金枝掩映，玉樹玲瓏，起紅壁之朱塵，寫青錢之翠影。窺窗玉女，靈光殿上神仙；聚陌春人，行雨山前氣色。此際春新明媚，梅花待落，柳葉新開。王孫苑里，便有春遊士女。不免喚出小玉，望春一會。⁷⁴

此齣情節是寫鄭六娘帶霍小玉及兩名侍女遊春的情景，而此賓白是霍小玉出

71 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊 38，頁 13。

72 李漁：《閑情偶寄》，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 7，頁 54。

73 鄭培凱：《湯顯祖與晚明文化》（臺北：允晨文化，1995 年），頁 266。

74 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊 38，頁 6。

場前,其母鄭六娘所念,雖是賓白,但字雕句琢,用典頻繁,且帶有駢儷的四六文風,不似一位深閨婦人之用語,反倒像風流才子在吟詠絕色佳人。

基本上,《紫簫記》的性質偏向案頭(墨)本,不適宜作為演出(臺)本,雖然根據《玉合記·題詞》此劇曾經上演⁷⁵,但藝術性必定不是頂尖,因為就常理推論,文詞若過於艷麗晦澀,將妨礙演唱者發揮,呂天成即謂該劇:“覺太曼衍,留此清唱可耳。”⁷⁶近人吳梅也於《曲學通論·論家數》提到:“臨川天才,不甘羈勒。天葩耀采,爭巧天孫,而詰屈聱牙,歌者乍舌。”⁷⁷足見《紫簫記》在演出上,有一定程度的困難,較適宜拿來清唱。湯顯祖其實也意識到這項問題,其於《紫釵記·題詞》自言:

帥惟審(機)云:“此案頭之書,非臺上之曲也。”姜耀仙(鴻緒)云:“不若遂成之。”南都多暇,更為刪潤,訖,名《紫釵記》。⁷⁸

上述的帥惟審(1537—1595)、姜耀仙(生卒年不詳)俱為湯顯祖同鄉友人,帥氏一語中的地指出《紫簫記》是案頭劇本,而非場上之曲,湯顯祖深感認同,然而好友姜耀仙又希望湯顯祖能趕緊將該劇續寫完成,但畢竟此劇有許多瑕疵,不堪續寫,於是湯氏趁著在南京任官的閒暇之餘,將《紫簫記》重新改寫為《紫釵記》。

(三) 情節冗長,殊欠剪裁

《紫簫記》情節之冗長雜沓,從該劇整本三十四齣,與第一齣《開宗》家門預告的情節相差甚遠,便可知整部劇本若完成,恐怕會在六、七十齣左右,且看第一齣《開宗》裏的【鳳凰臺上憶吹簫】:

75 《玉合記·題詞》:“第予昔時一曲纏就,輒為玉雲生夜舞朝歌而去。生故修竊,其音若絲,遼徹青雲,莫不言好。觀者萬人。”參見湯顯祖著,徐朔方箋校:《湯顯祖全集》,冊2,頁1152。

76 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,頁230。

77 吳梅:《曲學通論》(上海:商務印書館,1935年),頁84。

78 湯顯祖著,徐朔方箋校:《紫釵記·題詞》,《湯顯祖全集》,冊2,頁1157。

李益才人○王孫愛女○詩媒十分相招◎喜華清玉琯○暗脫元宵○殿試
 十郎榮耀◎參軍去七夕銀橋◎歸來後○和親出塞○戰苦天驕◎嬌嬈◎
 漢春徐女○與十郎作小◎同受飄搖◎起無端貝錦○賣了瓊簫◎急相逢
 天涯好友◎幸生還一品當朝◎因緣好◎從前痴妒○一筆都銷◎⁷⁹

又第一齣《開宗》裏的下場詩言：

李十郎名標玉簡○霍郡主巧拾瓊簫◎尚子毗開圍救友○唐公主出塞還
 朝◎⁸⁰

《紫簫記》只寫到三十四齣《巧合》，內容是正逢七夕佳節，鄭六娘為減緩霍小玉相思之苦，特地請鮑四娘、杜秋娘來紅樓乞巧穿針，眾人正在遊樂時，李十郎正好回歸，兩人於七夕團圓，這裏劇情僅發展到【鳳凰臺上憶吹簫】所說的“參軍去七夕銀橋”，未完成的劇情為李十郎回朝後，擔任和親大使，護送公主出塞，然而在途中被異族圍困，久而未歸，流言四起，使小玉心生妒忌，又因為生活困難，便把紫玉簫變賣。隨後尚子毗趕到，搭救李十郎與公主，皇上嘉勉李十郎一品爵位。若按照上述情節把《紫簫記》續寫完成，少說也要再耗費二、三十齣，加上本來就龐雜的前三十四齣，完成後必定篇幅過長，是以湯顯祖才會不將《紫簫記》續寫完成，而另外將之改寫。

從《紫簫記》三十四齣之曲文與賓白，也可看出該劇情節有過於拖泥帶水、欠缺剪裁的弊病，例如第六齣《審音》寫鮑四娘說曲：

（四娘）一時數不起，略說大數：黃鐘二十四章，正宮二十五章，大呂調二十一章，小呂調五章，仙呂四十二章，中呂三十二章，南呂二十一章，雙調一百章……共三百三十五章。從軒轅黃帝制律一十七宮調，至今留傳一十二調。中間又有音同名不同的。假如：【一枝花】便是【占春魁】，

⁷⁹ 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊38，頁1—2。

⁸⁰ 同上，頁2。

【陽春曲】便是【喜春來】，【拋毬樂】便是【彩樓春】，【鬥蝦蟆】便是【草池春】，【六么遍】便是【柳梢青】，【昇平樂】便是【賣花聲】，【沽美酒】便是【楚江秋】……郡主呵，又有名同音不同的，假如：黃鐘、雙調都有【水仙子】，仙呂、正宮都有【端正好】……唱的不得廝混。又有字句多少都唱得的，相似：【端正好】、【貨郎兒】、【混江龍】……這幾章都增減唱得。中間還有道宮、高平、歇指，又有子母調一串驪珠，休得拗折嗓子。⁸¹

礙於篇幅，已省略數百餘字，仍相當蕪雜，只是一齣鄭六娘教曲的過場，便耗費筆墨至如此地步，令人讀來，深感作者在賣弄曲學知識，不僅累贅無趣，也延宕了情節的發展，若真的在場上演出，必定造成演員莫大的困擾。就連湯顯祖後來在改寫時，也深感《紫簫記》有“穠長之累”⁸²所謂“穠”即是用字雕鏤；“長”則為劇情蔓衍。朱芳慧在《〈紫釵記〉三論》也提及：“因為（《紫簫記》）情節拖沓、文詞藻麗、音律乖舛，縱使登場演出，其誰觀之。”⁸³近人吳梅亦於曾《霜崖曲跋·紫簫記》批評：

記中情節，較《紫釵記》更為叢雜，而詞藻穠麗，幾字字嘔心鏤腎以出之，故頗多晦澀語及費解語。第六齣小玉就四娘學歌，將《太和正音譜》宮調總論，逐一數說，並未道著詞家肯綮。⁸⁴

吳梅明確指出《紫簫記》的情節，與《紫釵記》相較，更為“叢雜”，且多為晦澀難解之文詞，吳氏一樣舉《紫簫記》第六齣《審音》為例，以證成此說。此齣不僅搬弄《太和正音譜》中的宮調總論，也充滿許多“同調異名”、“同名異調”、“增句”、“減句”等可刪去的曲牌例子，無疑是冗言贅筆，整部《紫簫記》與此齣一般龐雜、欠缺剪裁之處多不勝舉，這也是湯顯祖不續寫《紫簫記》的重要

81 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊38，頁14。

82 湯顯祖著，徐朔方箋校：《玉合記·題詞》，《湯顯祖全集》，冊2，頁1152。

83 朱芳慧：《〈紫釵記〉三論》，鄭培凱、趙天為主編：《文苑奇葩湯顯祖：中國戲曲藝術國際研討會論文集》（桂林：廣西師範大學出版社，2012年），頁201。

84 吳梅：《霜崖曲跋》，任中敏編：《新曲苑》（臺北：臺灣中華書局，1970年），冊3，頁10。

因素之一。

四、論《紫釵記》對《紫簫記》之改寫

上面兩節，已針對《紫簫記》之外部（政治）問題，以及內部（劇本）問題進行探究，也論及《紫簫記》未成，和湯顯祖另外改寫《紫釵記》的主要原因，然而這必然牽引出一個問題，那就是兩劇比對之下，《紫釵記》究竟有何革新之處？筆者以為，大致可就三個方向觀察，其一，就文學造詣而論；其二，就人物形象而論；其三，就情節安排而論，如此一來，可較為清楚的釐清《紫簫記》與《紫釵記》之間的聯繫性，以及湯顯祖在創作歷程上的演變過程。

（一）就文學造詣而論

在文學造詣上，《紫簫記》與《紫釵記》呈現各自不同的風貌，若從曲文及賓白觀察，《紫簫記》之曲文雕琢刻鏤，顯得匠氣；《紫釵記》之曲文雖也穠豔，卻已較為自然。《紫簫記》之賓白駢儷，不易表達人物個性；《紫釵記》之賓白則較為口語、生動，且貼近人物之身分與形象。

1. 曲文——從刻意雕琢到略為自然

湯顯祖改寫《紫簫記》為《紫釵記》，多處曲文經過大肆刪改，是故只能就略作修改的部分，略舉數例進行比對，茲以表格呈現之：

《紫簫記》	《紫釵記》
第十五齣《就婚》	第十三齣《花朝合卺》
【鵲橋仙】（小玉、櫻桃上）衾鴛微潤○屏鸞低扇○曙色寶簾新展○絳臺銀燭吐青烟○熒熒的照人靦腆○ ⁸⁵	【鵲橋仙】（旦同浣上）珠簾高捲○畫屏低扇○曙色寶簾新展○絳臺銀燭吐青烟○熒熒的照人靦腆○ ⁸⁶

⁸⁵ 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊 38，頁 20。

⁸⁶ 湯顯祖：《紫釵記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》（臺北：天一出版社，1986 年），冊 41，頁 30。

續 表

《紫簫記》	《紫釵記》
第二十四齣《送別》	第二十五齣《折柳陽關》
【北寄生草】(小玉)這淚呵慢煩垂紅縷○嬌啼走碧珠○冰壺迸裂薔薇露○闌干碎滴梨花雨○鮫盤濺濕紅綃霧○層波淚眼別來枯○這袖呵班枝染盡雙瑤筍○ ⁸⁷	【北寄生草】這淚呵慢點懸清目○殘痕界玉姿○冰壺迸裂薔薇露○闌干碎滴梨花雨○珠盤濺濕紅綃霧○怕層波溜溢粉香渠○這袖呵輕臙染就湘文筍○ ⁸⁸
第二十五齣《征途》	第二十六齣《送別》
【金錢花】(卒子上)渭城朝雨陽關○渭城朝雨陽關○輪臺古月陰山○輪臺古月陰山○鳴笳疊鼓度西番○腰錦婕○跨雕鞍○持節去○凱歌還○ ⁸⁹	【金錢花】(衆上)渭城今雨清塵○清塵○輪臺古月黃雲○黃雲○催花羯鼓去從軍○枕頭上○別情人○刀頭上○作功臣○ ⁹⁰

觀察此表格,可得知湯顯祖創作歷程的演變痕跡,首先,同樣都是新婚之日,霍小玉偕婢女上場所唱的【鵲橋仙】,乍看之下,文字並沒有太多更動,然仔細琢磨,《紫簫記·就婚》所用的“衾鴛”、“屏鸞”,更為濃豔而富脂粉氣;《紫釵記·花朝合卺》所用的“珠簾”“畫屏”就比較平易親切。其次,皆是描寫霍小玉送別時垂淚傷感,《紫簫記·送別》與《紫釵記·折柳陽關》所唱的【北寄生草】在文字的更動上較少,亦可看出,湯顯祖對某些曲文仍然情有獨鍾,不願更動。最後,一樣都是士兵送李益出征的場景,《紫釵記·送別》之【金錢花】,省略繁雜的襯字,使曲子更為簡潔有力。《紫簫記·征途》之【金錢花】形容李益將要到邊關從軍是“鳴笳疊鼓度西番”,用詞既修飾而凝鍊,相較之下,《紫釵記·送別》的“催花羯鼓去從軍”,則直白多了,接下來的四句曲文,在對比之下,更是凸顯湯顯祖改寫過後的文字,已較為流暢自然,趨於本色。因此,可以獲知,湯顯祖雖然已盡可能將《紫釵記》曲文寫得略為自然平易,但仍然保留許多《紫簫記》雕琢的詞句不忍割捨。

87 湯顯祖:《紫簫記》,林侑蒔主編:《全明傳奇》,冊38,頁26—27。

88 湯顯祖:《紫釵記》,林侑蒔主編:《全明傳奇》,冊41,頁57。

89 湯顯祖:《紫簫記》,林侑蒔主編:《全明傳奇》,冊38,頁1。

90 湯顯祖:《紫釵記》,林侑蒔主編:《全明傳奇》,冊41,頁60。

2. 賓白——從修飾精美到口語生動

賓白方面的改動，則較為明顯，茲舉一例，並以表格對比之：

《紫簫記》	《紫釵記》
第二齣《友集》	第二齣《春日言懷》
(相拜見科)天正初啟節，日陸早迎祥。百靈添景福，萬里慶年光。(閑敘科)(花卿)十郎，你們才子，年年元日試筆，可已有新作否……(十郎)願老將軍先占。(花卿占詩介)道是花卿出衆來，將軍曾宴集靈台。雲龍帝座朝元日，羽衛雕盤紫氣迴……(花、石、尚)請教十郎。(十郎笑占詩介)四海才情李十郎，春開閨闔轉年光。椒花此日傳椒殿，柏葉新年侍柏梁。(花、石、尚)十郎意慨，一定中狀元了。⁹¹	(見科)(生)喜事來千里，(崔)春風總一家。(生)宜春惟有酒，長此駐年華……(韋)君虞說被東風吹綻袍花襯，是說功名未遂，要換金紫荷衣。這也不難……(生)豪傑自當致身青雲上，未可依人。(崔笑科)夏卿不知，東風吹綻袍花襯，是說衣破無人補，此事須問一箇人。(生)是誰？(崔)曲頭有個鮑四娘，穿針老手，央他一線何如？⁹²

經過相互參看，可知同樣是李益在新春與朋友宴集時，衆人互動時所念的賓白，《紫簫記·友集》以詩文酬唱的方式來各抒志向，是故賓白皆修飾精美，有文人雅集之韻味。而觀諸《紫釵記·春日言懷》，亦是李益與友朋述說自己亟欲追求功名的志向，湯顯祖則刪去賦詩敘志，改以另一種方式呈現，是以衆人所念的賓白，口語而生動，較為諧趣，比較像老友之間的玩笑話語。崔允明所說的“衣破無人補”“央他一線”，正是一語雙關，調侃李生尚未娶親，可去找鮑四娘爲之作媒，牽引姻緣，此處之賓白亦牽引情節發展，爲第四齣《謁鮑述嬌》提前鋪墊。

(二) 就人物形象而論

礙於篇幅，在人物形象方面，筆者僅就觀察到的現象擇要論述，欲探究的對象如下：《紫簫記》與《紫釵記》之主人公李益、霍小玉；與《紫釵記》增添的人物盧太尉。

⁹¹ 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊 38，頁 3—4。

⁹² 湯顯祖：《紫釵記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊 41，頁 2—3。

1. 李益——從用情專一到矛盾掙扎

《紫簫記》與《紫釵記》之本事出於唐傳奇《霍小玉傳》，但都對小說中的李益形象做了改造，小說中負心薄倖的浪蕩公子，在戲曲中轉變為用情專一，且具有文韜武略的才子，雖是如此，但《紫簫記》與《紫釵記》對李益形象之塑造，還是有個別差異，兩劇相較之下，《紫簫記》中的李益形象，較為單調，缺乏變化，始終癡情於小玉，從第九齣《托媒》，中間經過《巧探》《下定》《捧盒》《納聘》《假駿》《就婚》六齣，基本上李、霍兩人之間情投意合，愛情沒有太大波折，李益也始終一片癡心，這也是湯顯祖刻意經營的重點，在第十六齣《協賀》中，李、霍新婚，花卿等三客前來道賀，霍小玉言：“三君在上，只怕十郎富貴，撇了奴家。”⁹³花卿則說：“李益不是兩心人。”⁹⁴再看第三十二齣《邊思》，鎮守邊關的參軍李益，思念小玉而言：“高樓思婦長沾臆……小玉妻，知你相思，亦復如是。”⁹⁵用情之深，幾乎快到相思病的地步。

《紫釵記》中的李益形象，同樣是文武全才的才子形象，但在人物性格上，雖然專情，卻有不敢主動維護自己愛情權利的懦弱缺點，從第三十五齣《鎮節還朝》後，遭受盧太尉軟禁與逼婚，一直被動地等待他人救援，顯見李益內心的矛盾與掙扎，在第四十二齣《婉拒強婚》中，李益好友韋夏卿表面來為盧太尉之女說媒，實際上則欲打探李益的心態：

（韋低問）你就此親受用也。（生低語）夏卿，李君虞何處不討得受用，豈須于此？只此人兄弟將相，文武皆拜其下風，既有此情，不可驟然觸忤。⁹⁶

李益所顧念的，是不願得罪盧太尉及其黨羽，使其功名之途不順遂，只能假意答應，佯病來拖延婚期，但這種這也顯示出了李益性格裏的某些缺陷。全劇最

⁹³ 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊 38，頁 4。

⁹⁴ 同上，頁 4。

⁹⁵ 同上，頁 19。

⁹⁶ 湯顯祖：《紫釵記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊 41，頁 31。

末韋夏卿唱了一支【金井梧桐】：

才子忒多才◎才子多人愛◎插上了短金釵◎又繆上個同心帶◎心兒裏
則乖乖◎口兒裏則道白◎這段風聲也不索燕猜鶯怪◎送紅顏這一段腌
臢害◎⁹⁷

藉著韋夏卿之口，可以得知李益之心態，基本上是畏懼權勢的，認為不可“驟然觸忤”，以免得罪盧太尉。關於李益這種矛盾、軟弱的人物形象，學界有正反不一的評價，如邱根秀《〈紫釵記〉中李益形象的矛盾性》、馬荒碩《〈紫釵記〉中李益形象的重塑與至情主題》採反面態度，認為李益的做法是錯誤的，應該設法脫離禁錮，而不是被動等待救援⁹⁸，周春艷《也論〈紫釵記〉對李益形象的重塑》則為李益辯駁，認為是盧太尉之壓迫，導致李益出現這種懦弱的形象⁹⁹。筆者以為，周氏直指盧太尉影響李益之人物形象定位之說，實有可取之處，正是因為《紫釵記》增添《紫簫記》所沒有的盧太尉，才使《紫釵記》許多人物的形象比《紫簫記》更加鮮明多變，正如《紫釵記》中的李益，除了癡心於霍小玉外，更增添更多性格中掙扎、矛盾的形象變化。

2. 霍小玉——從聰慧溫順到堅毅情癡

《紫簫記》中的霍小玉，是該劇人物形象經營裏最為突出的，不僅聰慧坦率，對於愛情的追求，更具有強烈的主動性，例如在第十齣《巧探》中，鄭六娘告知小玉李益提親之事，為了確知李是否尚未娶妻，以及是否願意在京城住下，

⁹⁷ 湯顯祖：《紫釵記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊41，頁32。

⁹⁸ 參見邱根秀：《〈紫釵記〉中李益形象的矛盾性》，《湖南科技學院學報》2013年第3期，頁38。其言：“李益還是值得埋怨與批評的，因為她遇到的問題如果是對一個愚鈍無能的書生來說，確實是沒有辦法，可是李益李益是個有著‘冠世文才，驚人武略’的智慧才子，能夠輕而易舉地解決邊塞糾紛，卻不懂得機變，不知道如何解決自身問題，只是一味地迴避等待。”再參馬荒碩《〈紫釵記〉中李益形象的重塑與至情主題》，《文學教育（下）》2014年第7期，頁101。其言：“相信他絕對不是想不到辦法……而是他自己頭腦中充滿了矛盾，在權勢和情感二者之間反覆做著權衡，這種反覆權衡必然造成行為上的延宕。”

⁹⁹ 周春艷：《也論〈紫釵記〉對李益形象的重塑》，《肇慶學院學報》2013年第3期，頁11。其言：“在盧太尉逼婚一事上，李益看似‘軟弱、拖延、苟且’的原因何在呢？問題的關鍵在盧太尉身上。”

霍小玉心生一計，便是要櫻桃假扮鮑四娘之女，打探李益之虛實：

(小玉)娘，鮑四娘與李生雅熟，定相遮護。女兒料他這樣人才，沒做女婿處？到得如今，想是娶第二房，娶了便回隴西去……女兒一計，不如著櫻桃假作鮑四娘養女兒，到李生客館，說商量親事，就中透出情懷何如？
(六娘笑介)我兒真個老成也。¹⁰⁰

爲避免遇人不淑，霍小玉已考慮要對李益作一番“身家調查”，但因懼怕鮑四娘顧念與李益的交誼，而迴護李益，便要櫻桃假扮鮑四娘養女去試探，而鄭六娘一聽此計，直誇小玉行事老成，亦可由此觀察出小玉聰慧靈活的形象。又如第十七齣《拾簫》，上元觀燈時，小玉與李益失散，藉拾得紫玉簫，心生一計，以確保自身安全：

(作跌拾簫科)呀！原來是一管紫玉簫在地上滑著。想起一計來：奴家嬌女孩兒，外間燈市填塞，縱出得去，也落少年之手。不如就取著紫玉簫在手，遇著清宮太監，拿到內家殿前，更有分訴處。倘天恩垂問，始將我十郎才名說一番，或憐送出。¹⁰¹

可知霍小玉能隨機應變，能因地制宜，元宵燈節，場面混亂且龍蛇雜處，也爲避免受到不必要的麻煩，以保全名節，便設下計謀，利用公家力量維護自己，足見小玉相當機巧聰慧，且深具主動性。

在《紫簫記》中，霍小玉的形象，在其與李益成婚後，又轉而爲對愛情忠實而溫順的形象，例如第二十齣《勝游》：

(小玉)櫻桃，你說咱深心無限事，有甚麼事來？(櫻桃)郡主未遇李郎之時，俺伴著你打秋千、擲金錢……捉迷藏，你眉兒長展展的快活。到過了

100 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊38，頁4。

101 同上，頁8。

李郎，滿了月來，只管守著李郎在紗窗裏坐，也不與俺二人耍一耍……
 (小玉)櫻桃，你怎麼知道，俺做女兒時，由得自家心性；帶了頭花後，便
 使不得女兒性子了。做人渾家的，當得日夜迎歡送愛。¹⁰²

此處很清楚的敘述霍小玉結婚前後的形象變化，婚前俏皮靈活，性格坦率純真，婚後則增添身為人婦的柔順與矜持，對李益投入所有情感。

《紫釵記》裏霍小玉的形象，有更多不同的變化，除了保留原有對愛情的主動性之外，需要特別注意的，便是湯顯祖刻意將霍小玉塑造成一種堅毅的“情癡”形象，在第三十九齣《淚燭裁詩》中，霍小玉面對李益被盧太尉招贅的傳言，因對李益癡情，甚至萌生與盧太尉之女共事一夫的想法，且看【漁家犯】一曲：

俺爲甚懶腰枝似楊柳線○軟斜暈眉窩似紅蕉心狹窄○有家法拘當得才
 子天涯○沒朝綱對付的宰相人家○比似你插金花招小姐○做官人自古
 有偏房正榻○也索是○從大小那些商度○做姊妹大家懽恰○¹⁰³

先寫自己爲李益傷心憔悴，無心打扮，後面又思考，如果李益願意回來，即便無論是正妻或側室，自己都願意接受，且與盧小姐以姊妹相稱，爲了愛情不惜癡迷到如此地步。

霍小玉始終維持堅毅的情癡形象，竭盡所能打聽李益的消息，如第四十四齣《凍賣珠釵》小玉求神問卜，並變賣首飾，以資助兩位秀才爲其打探之花用；第四十五齣《玉工傷感》、四十六齣《哭收釵燕》甚至連心愛的玉釵，也毫不猶豫地出售，皆是爲了能與李益取得聯絡，第四十六齣《怨撒金錢》得知賣出的玉釵，將被盧小姐配戴，與李益成婚，心痛之餘，將賣釵所得的百萬錢，怒撒於地。湯顯祖於《紫釵記·題詞》言：“霍小玉能作有情癡”¹⁰⁴已明確地說明《紫釵記》中的霍小玉，被刻意塑造成一種情癡的形象。

102 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊 38，頁 15。

103 湯顯祖：《紫釵記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊 41，頁 23。

104 湯顯祖著，徐朔方箋校：《紫釵記·題詞》，《湯顯祖全集》，冊 2，頁 1157。

3. 盧太尉——專權跋扈之官僚典型

盧太尉是《紫釵記》獨有的人物，也正因為此人物之增添，致使《紫釵記》裏，李益和霍小玉的感情之路，較之《紫簫記》更為曲折窒礙，也進而豐富李、霍兩人的形象，是以盧太尉可謂是《紫釵記》中的關鍵人物，湯顯祖刻意將之塑造成專橫跋扈的官僚形象，所以盧太尉每次出場，湯顯祖總要描寫那不可一世的權臣姿態：

自家乃盧太尉是也。盧杞丞相是我家兄，盧中貴公公是我舍弟。一門貴盛，霸掌朝綱。(第十五齣《權誇選士》)¹⁰⁵

隻手擎天勢獨尊，錦袍玉帶照青春，洛陽貴將多陪席，魯國諸生半在門。
自家盧太尉，長隨玉輦，協理朝綱。(第二十二齣《權嗔計貶》)¹⁰⁶

【一疋布】倚君王◎為將相◎勢壓朝綱◎三台印信都權掌◎誰敢居吾上
◎(第四十一齣《延媒勸贅》)¹⁰⁷

綜觀以上三則引文，盧太尉相當沉醉於自己的權勢，所以每每出場，都要炫耀自己在朝堂如何的位高權重，這其中也同時寄寓湯顯祖對當時官僚權臣的批判。

盧太尉的弄權霸道，清晰地體現在對李益與霍小玉兩人的迫害之上。盧太尉想藉著科考來結納黨羽，是故在第二十二齣《權嗔計貶》，要求新科進士都要前往謁見，唯獨李益缺席，於是盧太尉便欲計畫陷害：“書生狂妄如此……咱有一計，昨日玉門關節度使劉公濟一本，奏討參軍，我就奏點李益前去，永不還朝，中吾計也。”¹⁰⁸到邊關仍不放過李益，將之改調孟門，以便直接控制，並上奏

¹⁰⁵ 湯顯祖：《紫釵記》，林侑蔭主編：《全明傳奇》，冊41，頁37。

¹⁰⁶ 同上，頁49。

¹⁰⁷ 同上，頁27。

¹⁰⁸ 同上，頁49。

朝廷，不讓李益調轉回京，以阻絕其與小玉夫妻團圓。在第三十一齣《吹臺避暑》，甚至誣陷李益所作的詩句“不上望京樓”是“怨望朝廷”。其後，盧太尉欲招之為婿，於是要王哨兒傳話給霍小玉，說李益已接受招贅，並將李益軟禁於招賢館，極力破壞李、霍兩人的感情，第四十一齣《延媒勸贅》提及：

在孟門關外年餘，都未通說。昨日還朝，怕他回去，安置他招賢館內，吩咐把門官校，不許通其出入，要他慣見俺家威勢，自然從允。雖然如此，還須請他朋友韋夏卿勸他。¹⁰⁹

在孟門關外，盧氏就一直灌輸“富貴易妻”之觀念給李益，回京後，又將之監禁，不斷威賢利誘，要李益應允婚事，更要韋夏卿前往勸說，可謂是為達目的，不擇手段。可以說盧太尉在《紫釵記》中扮演著至關重要的角色，一舉一動都牽動李益、霍小玉兩人的命運，從而激活兩者的人物形象，這是《紫釵記》比《紫簫記》在人物塑造上，更為成功的要素，車少佳《論霍小玉、李益和盧太尉的形象流變——從〈霍小玉傳〉〈紫簫記〉〈紫釵記〉談起》即言：“盧太尉在《紫釵記》中戲分不多，但是，他的每一次出場都緊緊圍繞著李、霍二人的感情，緊扣主題，恰到好處地推動情節發展。”¹¹⁰此語可謂真切。

湯顯祖之所以在《紫釵記》增添盧太尉一角，並深入地刻畫其專權跋扈的形象，大抵是為呈現當時官場上一些官僚弄權腐敗的現象，使全劇更富有寫實意義，朱亞鋒《開啟新窗瞰“譏托”——〈紫釵記〉中盧太尉形象增入之意蘊及其動因初探》指出：“一個盧太尉的增入，實使作品的主題發生了深刻變化劇……一變而成為深刻的以愛情為中心的社會問題劇。”¹¹¹可見，正因為《紫釵記》加入盧太尉，使此劇的主題思想性較之《紫簫記》更為深層，亦可看出湯顯祖在創作手法上逐漸進步的軌跡。

¹⁰⁹ 湯顯祖：《紫釵記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊41，頁27。

¹¹⁰ 車少佳：《論霍小玉、李益和盧太尉的形象流變——從〈霍小玉傳〉〈紫簫記〉〈紫釵記〉談起》，《焦作師範高等專科學校學報》2015年第1期，頁34。

¹¹¹ 朱亞鋒：《開啟新窗瞰“譏托”——〈紫釵記〉中盧太尉形象增入之意蘊及其動因初探》，《邢臺學院學報》2008年第3期，頁77。

(三) 就情節安排而論

本文第二章第三小節,已明確指出《紫簫記》情節冗長龐雜,殊欠剪裁。李漁《閑情偶寄·減頭緒》即言:

頭緒繁多,傳奇之大病也。《荊》《劉》《拜》《殺》之得傳於後,止爲一線到底,並無旁見,側出之情……後來作者,不講根源,單籌枝節,謂多一人可增一人之事。事多則關目亦多,令觀場者如入山陰道中。¹¹²

可見一部成功的劇本,不可忽略情節之安排,否則頭緒岔出太多,容易失焦,令觀者茫然。《紫簫記》雖然不到令觀者茫然的地步,然而仍有許多情節安排,是可以刪減的。

例如:第四《換馬》以大量的文字,描寫駿馬,用典頻繁,寫花卿以妾換馬,緊接著第五齣《縱姬》又耗費篇幅,去敘寫郭小侯換得花卿美妾後,志得意滿的紈袴公子形象,增加這兩個過場實無必要。第七齣《游仙》讓《霍小玉傳》中,沒有出現過的霍王出場,還添加霍王聽曲而塵心全消,要去修仙的情節,雖說裏面寄寓作者的坎壈之情,但大肆鋪排游仙文章於劇中,畢竟與霍小玉、李益之戀情無關。再如第三十一齣《皈依》寫杜黃裳奉詔回京,途中經過章敬寺,受四空和尚點悟,約定致仕後要皈依佛門,整齣劇情偏離主軸,是刻意添加進去的,或可將之刪去。拾風於《從〈紫簫記〉到〈紫釵記〉——湯顯祖的一次自我超越》提到:

《紫簫記》的原結構,由於頭緒多,而呈現爲一種鬆散的羅列式的結構。如人馬交易、霍王修道、贊普興兵……都與霍、李主線若即實離,絕少干係。因此,我們發現原來三十四齣《紫簫記》重寫成五十三齣《紫釵記》,

112 李漁:《閑情偶寄》,中國戲曲研究院編:《中國古典戲曲論著集成》,冊7,頁18。

完全不是簡單的刪節和填補，而是氣勢雄渾地作了大膽的剪裁、處理。¹¹³

誠如上述所言，《紫簫記》情節結構鬆散，有時橫生枝節，並沒有緊扣李益、霍小玉愛情離合的主線，但這大抵也是試筆之作容易產生的現象。湯顯祖在創作《紫釵記》時，注意到這些問題，於是去蕪存菁，將上述蔓衍岔出的情節刪去，使每齣情節，皆能回扣主線。

《紫釵記》在情節安排上，比《紫簫記》高明的多，以紫釵為貫串全文之情節線索，從第三齣《插釵新賞》描寫老玉工製釵，霍小玉戴釵，第六齣《墮釵燈影》小玉上元賞燈，遺失玉釵，被李益拾得，第七齣《托鮑媒釵》以玉釵為信物，委託鮑四娘說媒。以及後來李益被軟禁招賢館，將被迫與盧小姐成婚，霍小玉賣釵的第四十四齣《凍賣珠釵》、四十五齣《玉工傷感》，以及四十六齣《哭收釵燕》李益看到小玉賣出的紫釵，哀痛不已。再到最後第五十二齣《劍合釵圓》李益、霍小玉夫妻團圓，紫玉釵重回小玉手中，情節安排緊密，猶如李漁《閑情偶寄·密針線》所言：“湊成之功，全在針線緊密；一節偶踈，全篇之破綻出矣。”¹¹⁴是故湯顯祖從初次嘗試創作《紫簫記》，直至後來將之改寫為《紫釵記》，已益趨進步，懂得緊實地布置情節。

五、結 語

《四夢》鋒芒掩蓋下，使得《紫簫記》研究，仍有探討空間。透過本文之論述，已將《紫簫記》之重要議題予以明確地探討。本文主要關注的議題有三：其一，《紫簫記》之政治諷諭問題；其二，論《紫簫記》未成與改寫之因；其三，論《紫釵記》對《紫簫記》之改寫。

就《紫簫記》之政治諷諭問題而論，創作背景正好在湯顯祖因為不接受張居正招納，而科舉失利之時，與友人作於臨川，因此《紫簫記》具備寄寓諷諭的

113 拾風：《從〈紫簫記〉到〈紫釵記〉——湯顯祖的一次自我超越》，《上海戲劇》1987年第2期，頁7。

114 李漁：《閑情偶寄》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊7，頁16。

動機,無論有意無意,將某些憤懣之情投射於劇本,是相當自然的舉措。關於此議題徐朔方與鄧長風曾有一番論辯,筆者綜觀兩家之論,提出以下五點看法:其一,《紫簫記》之流播、查禁、刊印時間點,應在萬曆五到七年左右,該劇是邊寫邊演的,在當時已流傳甚廣,正因如此,曲文中牽涉譏托之處,才會受到當局關切;其二,徐氏認為《紫簫記》經過兩次創作,係湯顯祖完成於南京任上,此說缺乏文獻根據,且以湯氏嚴謹的創作態度,也不可能在短時時內,倉促寫成並付印;其三,仔細思考《紫釵記·題詞》文意,“是非蜂起,訛言四方”係指“昔年”之事,並非在南京,是以《紫簫記》之流播、查禁、刊印,都不在南京;其四,鄧氏之論述,大抵能夠成立,可為之補充的,是《紫簫記》未寫成,除外在因素之政治糾紛外,不可忽視內在(即劇本本身)之弊病;其五,關於“部長吏”之詮解,徐氏認為即指王世懋,理由是湯、王之文學主張不同,因不相往還而遭報復,此說過於牽強,難以服人,“部長吏”之“部”乃是對某單位的指涉詞,即“該單位”,“長吏”即官員之意,所以“部長吏”就是該單位的官員(但不明說所屬單位),此為湯顯祖的隱匿之詞。

筆者以為《紫簫記·皈依》之“酒、色、財、氣”偈語,難以排除影射張居正的可能性,理由如下:其一,杜黃裳是刻意被安插入《紫簫記》的人物,且兩人之身分地位相似,然私德皆有虧;其二,張居正與杜黃裳俱有治國之才,以及治理邊疆軍務的背景;其三,杜黃裳並沒有年少讀書佛寺的經歷,反倒是張居正少時,讀書某寺,曾與寺僧約定,將來要皈依佛門。足見若沒有充分的理由解釋這些巧合,便不能直截地說《紫簫記》無涉政治諷諭。

就《紫簫記》未成與改寫之因而論,外部因素是牽涉政治諷諭,以致中途輟筆;最主要的,其實是內部因素,妨礙戲曲發展,首先,《紫簫記》是湯顯祖年少與友人的遊戲之筆,邊寫邊演,以供消遣,傾向實驗性質,因此並非上乘之作。其次,該劇推砌詞藻,過於雕鏤,演諸場上,有一定的困難度,較適宜清唱。最後,《紫簫記》情節冗長,殊欠剪裁,若要將之寫完,勢必篇幅過長,這點可由該劇之曲文與賓白獲得證實,無怪乎湯顯祖自己都說《紫簫記》有“穠長之累”。正因上述這些問題,湯顯祖才會放棄續寫《紫簫記》,使之成為未竟之稿,又另外將之改寫為《紫釵記》。

就《紫釵記》對《紫簫記》之改寫而論，《紫簫記》曲文雕琢，較為刻意，《紫釵記》則略為自然平易。《紫簫記》之賓白修飾精美，不如《紫釵記》賓白口語生動。人物形象方面，《紫釵記》之李益，除鍾情霍小玉，又增加性格中掙扎、矛盾之變化面。《紫釵記》之霍小玉，強化了情癡形象，既聰明溫順，又富含主動與堅毅。最為特別的，是《紫釵記》增添盧太尉，加入此人，激活了李益、霍小玉之人物形象。在情節安排上，《紫簫記》冗長龐雜，欠缺剪裁，《紫釵記》則較高明，以紫釵為線索，貫串全文，情節主線明確。

（作者：中正大學中國文學系專任助理教授）

引用書目

一、專書

- 劉昫等：《舊唐書》。臺北：臺灣商務印書館，2010年。
- 查繼佐：《罪惟錄》。《續修四庫全書》，冊323。上海：上海古籍出版社，2003年。
- 錢謙益：《列朝詩集小傳》。上海：上海古籍出版社，2008年。
- 谷應泰：《明史紀事本末》，《叢書集成新編》，冊118。臺北：新文豐出版公司，1986年。
- 張廷玉：《明史》。臺北：臺灣商務印書館，2010年。
- 談遷：《棗林雜俎》，《四庫全書存目叢書》，冊113。臺南：莊嚴出版社，1997年。
- 沈德符：《顧曲雜言》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊4。北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 王驥德：《曲律》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著成》，冊4。北京：中國戲劇出版社，1959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。
- 徐復祚：《曲論》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著成》，冊4。北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 湯顯祖：《紫簫記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊38。臺北：天一出版社，1986年。
- 湯顯祖：《紫釵記》，林侑蒔主編：《全明傳奇》，冊41。臺北：天一出版社，1986年。
- 湯顯祖著，胡士瑩校注：《紫釵記》。北京：人民文學出版社，1982年。
- 張居正：《張太岳集》。上海：上海古籍出版社，1984年。
- 湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》。北京：北京古籍出版社，1998年。
- 鄒迪光：《調象庵稿》，《四庫全書存目叢書》，冊160。臺南：莊嚴出版社，1997年。
- 李漁：《閑情偶寄》，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著成》，冊7。北京：中國戲劇出版社，1959年。

- 吳梅：《曲學通論》。上海：商務印書館，1935 年。
- 吳梅：《霜崖曲跋》，任中敏編：《新曲苑》。臺北：臺灣中華書局，1970 年。
- 曾永義：《中國古典戲劇的認識與欣賞》。臺北：正中書局，1991 年。
- 黃芝岡著，吳啟文校訂：《湯顯祖編年評傳》。北京：中國戲劇出版社，1992 年。
- 徐朔方：《湯顯祖評傳》。南京：南京大學出版社，1993 年。
- 徐朔方：《晚明曲家年譜》。杭州：浙江古籍出版社，1993 年。
- 鄭培凱：《湯顯祖與晚明文化》。臺北：允晨文化，1995 年。
- 陳美雪：《湯顯祖的戲曲藝術》。臺北：臺灣學生書局，1997 年。
- 廖奔、劉彥君：《中國戲曲發展史》。太原：山西教育出版社，2003 年。
- 葉長海：《中國戲劇學史稿》。北京：中國戲劇出版社，2003 年。
- 金寧芬：《明代戲曲史》。北京：社會科學文獻出版社，2007 年。
- 蔣星煜：《中國戲曲史鈎沉》。上海：上海人民出版社，2010 年。
- 陳貞吟：《湯顯祖愛情戲曲取材再創作之研究》。臺北：花木蘭出版社，2012 年。

二、論文

- 段啟明：《〈紫簫記〉散論》，《西南師範大學學報》1984 年第 1 期，頁 35—39。
- 鄧長風：《〈紫簫記〉未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷》，《浙江學刊》1986 年第 1 期，頁 83—88。
- 徐朔方：《再論〈紫簫記〉未成與政治糾紛無關——答鄧長風同志的批評》，《浙江學刊》1986 年第 4 期，頁 33—34。
- 拾風：《從〈紫簫記〉到〈紫釵記〉——湯顯祖的一次自我超越》，《上海戲劇》1987 年第 2 期，頁 7。
- 段庸生：《〈紫簫記〉與湯顯祖的戲劇創作道路》，《重慶師院學報》1995 年第 1 期，頁 67—76。
- 朱仰東：《〈紫簫記〉與〈紫釵記〉政治寓意之比較》，《邊疆經濟與文化》2006 年第 12 期，頁 93—94。
- 王羽：《從〈紫簫記〉到〈紫釵記〉看湯顯祖創作思想的變化》，《哈爾濱學院學報》2006 年第 12 期，頁 66。
- 朱亞鋒：《開啟新窗瞰“譏托”——〈紫釵記〉中盧太尉形象增入之意蘊及其動因初探》，《邢台學院學報》2008 年第 3 期，頁 77。
- 朱仰東：《論湯顯祖早期的政治傾向——以〈紫簫記〉〈紫釵記〉為例》，《華師學院學報》2008 年第 1 期，頁 82—85。

朱芳慧：《〈紫釵記〉三論》，鄭培凱、趙天爲主編：《文苑奇葩湯顯祖：中國戲曲藝術國際研討會論文集》（桂林：廣西師範大學出版社，2012年），頁201。

黃仕忠、陳旭耀：《共攀桃李出精神——〈紫簫記〉述評》，《閩江學院學報》2012年第6期，頁44—48。

邱根秀：《〈紫釵記〉中李益形象的矛盾性》，《湖南科技學院學報》2013年第3期，頁38。

周春艷：《也論〈紫釵記〉對李益形象的重塑》，《肇慶學院學報》2013年第3期，頁11。

馬芫碩：《〈紫釵記〉中李益形象的重塑與至情主題》，《文學教育（下）》2014年第7期，頁101。

車少佳：《論霍小玉、李益和盧太尉的形象流變——從〈霍小玉傳〉〈紫簫記〉〈紫釵記〉談起》，《焦作師範高等專科學校學報》2015年第1期，頁34。

Tang Xianzu's *The Story of Purple Flute* and Relevant Issues

Lu, Po-Hsun

(Assistant Professor, Department of Chinese Literature at National Chung Cheng University)

Abstract

This study is an investigation of Tang Xianzu's (1550 – 1616) *The Story of Purple Flute* and its relevant issues. Part 1 is a discussion of the political satire in *Purple Flute*. It probes the background of *Purple Flute* and when the play was circulated, banned, and printed. Moreover, we propose an explanation of “Minister of Personnel” and how the four cardinal vices of alcohol, sex, avarice, and temper are related to Zhang Juzheng (1525 – 1582). Part 2 is a discussion of why *Purple Flute* was not completed and therefore rewritten. Existing scholarship on the issue mainly ascribes this to the play's content of political satire. We suggest that this issue should be discussed in two parts: 1) external factors: the writing was suspended halfway as a result of its involvement in political satire; 2) internal factors: the play embodies many deficiencies. This play was Tang Xianzu's playful and experimental creation. Its arias and dialogues contain too many parallel sentences and are therefore not suitable for stage performance. In addition, the plots are too complex. These factors resulted in an unfinished work. Part 3 is a discussion of how Tang rewrote *Purple Flute* and turned it into *The Story of Purple Hairpin*. Through a comparison of these two plays and a discussion of the innovations of *Purple Hairpin* in terms of literary accomplishments, character images, and plot arrangements, we observe the development of Tang Xianzu's creation techniques.

Keywords: Tang Xianzu, *The Story of Purple Flute*, *The Story of Purple Hairpin*, *The Four Dreams of Yuming Hall*, political satire