

情義、潛探、瘋魔：論《萬壑清音》的丑行折子*

東吳大學中國文學系

侯淑娟

摘要

《萬壑清音》共收元、明雜劇與傳奇劇本 37 種、68 齣劇目，此選集專收明代的崑劇北曲散齣。北曲套數曲唱份量重，丑行以身段表演為主，曲唱並非其特長，但在《萬壑清音》中卻收有三齣丑行折子，其中《草廬記·怒奔范陽》和《紅拂記·計就追獲》兩齣主演腳色明標為丑，但《精忠記·瘋魔化奸》以人物為名，未標寫腳色，不過此齣是流傳至今的重要崑丑折子〈掃秦〉，是表現崑丑五毒戲演技的重要齣目。〈瘋魔化奸〉與元劇《東窗事犯》第二折、《精忠記》都有關聯，但絕非直接摘自《精忠記》。若與元劇及傳奇比較，可見此齣腳色行當在發展過程中的變化多端。〈怒奔范陽〉以丑扮張飛。演述三將軍與諸葛軍師不和，屢為軍令所迫，氣憤難耐，私自逃離軍營，欲返范陽，最後為兩位兄長勸回的情節。此戲雖標為《草廬記》齣目，但細究其實，此齣不存於《草廬記》，反倒是明代天啟年間流傳於民間的丑行折子。〈計就追獲〉丑扮探子，稟報李靖與高麗戰況，是張鳳翼《紅拂記》第三十一齣〈扶餘換主〉的易名選輯。原劇探子由小旦主唱套數，而非丑扮，《萬壑清音》為此戲留下一齣特殊的丑行折子。這三齣折子主唱人物都不是原劇主角，有些甚至是只出現一次的邊緣人物，如探子、地藏王菩薩。這些齣目含括元雜劇、南戲、傳奇等體製規律，本主題的探討，可觀察到原劇改易為折子的各種變化過程，本文探討其雜用劇名，或抽離原劇的離合變化，了解《萬壑清音》的散齣輯選，使丑行有鍛鍊特殊舞臺表演技藝專屬折子，以及折子戲抽離原劇母體，腳色行當的變異、發展。從三種丑行戲的分析，更見《萬壑清音》記錄明天啟四年（1624）以前民間折子戲的多種面貌，認識小人物轉為散齣主角等丑行折子戲發展的現象。

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 107 年度科技部補助專題研究計畫〈《萬壑清音》丑腳行當之研究〉（編號：MOST 107-2410-H-031-056-）部分研究成果。

前言

在明代，不僅南戲、傳奇跳脫正末、正旦主唱規範，以生、旦為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，有遵循元代雜劇，或南戲、傳奇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已被打破。明代的南戲傳奇，在北曲化的過程中，¹將北套納入套式。當運用北套為齣目時，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、丑皆可為北套主唱者。在南戲傳奇中，生旦是主腳，其出場歌唱齣目幾乎都是受觀/讀者矚目的情節主軸，北套儘管可由各種腳色行當獨唱或主唱，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，永遠不會成為受關注的主腳。而折子戲的發展改變這種猶如命定般的結構侷限。

《萬壑清音》²將 37 種元、明雜劇和南戲傳奇劇作的 68 齣北套輯選出來，成為北調的合集後，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，³有利於磨練腳色行當的表演藝術，對丑角行當而言，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。⁴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，新增小生、小旦、老旦三門，而成熟期以李斗（1749-1817）《揚州畫舫錄》卷五所提的「江湖十二腳色」為代表。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反觀，《萬壑清音》是明思宗天啟四

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〔明〕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（第四輯）》（臺北：臺灣學生書局，1987 年，據東京大學人文科學研究所抄本影印）。刻藏本見陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》（北京：國家圖書館出版社，2017 年），冊 9-10。

³有關折子戲腳色行當化之論，詳參曾永義之〈論說「折子戲」〉（收於《戲曲之雅俗、折子、流派》，臺北：國家出版社，2009 年，頁 332-445）。此文在評述陸萼庭《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。」（頁 340）在結論中又說：「陸氏所強調的折子戲藝術腳色行當化，則是很重要的觀點。如眾所周知，北曲雜劇之末旦，但分別為主唱之男女性人物，可以扮飾任何人物類型，而南戲傳奇之生旦，則分別為男女主腳人物，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為次要，皆為襯托生旦而設，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戲齣，其疆界之嚴，時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。」（頁 442）另又論及王安祈〈再論明代折子戲〉、〈明代折子戲變型發展的三個例子〉、〈折子戲的學術價值與劇場意義〉對折子戲研究的貢獻，認為：「折子戲『人性複雜面的呈現上』，可說是折子戲腳色行當化後的具體說明。」（頁 443）

⁴參見《民俗曲藝》第 139 期，2003 年 3 月，頁 5-28。此文亦收於陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》（臺北：國家出版社，2005 年，頁 49-81）。

年（1624 年）前實踐於舞台之折子戲的輯錄，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〉⁵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三路腳色，那是很難站住腳的。（頁 19）

「下三路」腳色所扮的人物，在戲劇中通常是非常次要的，尤其是丑腳。正如陸萼庭提及大面、二面、三面名稱與腳色勾臉的關係，認為：

「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。（頁 19）

這種看似不重要的小人物，卻是崑劇描繪社會世相很具特色的行當。而這種特色尤見於折子戲，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面貌。駐足於折子戲「凝結的時空」諦觀一個片段時，舞台焦點由故事的敘述轉而為浮生眾相的展示，在此，形形色色各類人物的性格紛然現形，性格塑造開啟了更多的面向，觀眾才發覺：平庸、卑微甚至反面的人物，在中國戲曲裡不見得沒有內心世界的開掘。」⁶

在《萬壑清音》所收元、明雜劇與傳奇劇目中，由齣目內容所標腳色行當，可以明確判斷為丑腳專場的折子，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。至於《精忠記》的〈瘋魔化奸〉和《曇花記》的〈木侯夜巡〉，雖齣目的腳色行當以人物精神狀態特徵而標為「風」，以及虛無存在的「鬼」，也應屬丑行折子。〈瘋魔化奸〉是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，⁷並詳細分析其崑丑五毒戲的特徵。但《曇花記》之〈木侯夜巡〉的「鬼」是否為丑腳，這是本文在析論《草廬記·怒奔范陽》和《紅拂記·計就追獲》兩選齣後，所要論析的重要問題。

一、金蘭情義——《萬壑清音·怒奔范陽》選齣與張飛行當

《萬壑清音》卷二將〈怒奔范陽〉和〈姜維救駕〉二齣題為《草廬記》。

⁵《民俗曲藝》第 139 期，2003 年 3 月，頁 5-28。

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

⁷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。

〈怒奔范陽〉⁸是以丑扮張飛主唱的折子，而〈姜維救駕〉則是由沒有標記腳色行當的姜維所唱。〈怒奔范陽〉劇情展現桃園三結義的弟兄情誼，以丑扮張飛為主角，更是所有北曲的主唱。明代三國戲甚多，《萬壑清音》雖將此齣題為《草廬記》，但在《草廬記》中，卻找不到可與〈怒奔范陽〉對應的齣目，此外，在其他戲曲散齣選集中，此齣張飛的行當淨丑並存，為何會有這種情況？這是在進行《萬壑清音》丑角行當所要探究的核心問題。

（一）《萬壑清音》選齣與《草廬記》的關係

《草廬記》是明初戲文，作者闕名，⁹全稱《新刻出像音註劉玄德三顧草廬記》，今流傳者為明萬曆金陵富春堂刊本，¹⁰分四卷，共 54 折。以「折」為單元，只有折次，沒有齣目名稱。此劇寫劉備偕關羽、張飛三顧南陽草廬，請出諸葛亮為軍師，與曹操爭荊州，聯吳抗曹，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，在其樂不思蜀後，趙雲用錦囊妙計解危，最終劉備登基為蜀王。

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》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。¹¹

因題材相近，祁彪佳在《桃園記》中品評、排比三劇作優劣次第。祁氏對三劇評價雖不高，但以其能略窺音律而肯定之。在同列具品的《草廬》條中則說：

此記以臥龍三顧始，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。（頁 84）

⁸〔明〕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。刻藏本見陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，第 9 冊，頁 315-321。

⁹《草廬記》在明代已不見作者著錄，如祁彪佳《遠山堂曲品》（收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959，冊 6，頁 84）。有關作者問題，在近世研究中依然沒有新發現，如莊一拂的《古典戲曲存目彙考》（上海：上海古籍出版社，1982 年）將《草廬記》歸為「明初闕名戲文」，見卷三上編戲文三「明初及闕名作品」（冊上，頁 128）。郭英德的《明清傳奇綜錄》（石家莊：河北教育出版社，1997 年）也將《草廬記》置為「闕名」之列。

¹⁰《草廬記》有兩種影本流傳，一收入《全明傳奇》（臺北：天一出版社，1983 年）「中國戲劇研究資料第一輯」第 175 冊，據萬曆富春堂刊本影印。另一種收為《古本戲曲叢刊》編輯委員會：《古本戲曲叢刊》（北京：國家圖書館出版社，2016 年）初集第十冊，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）。

¹¹〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959），冊 6，頁 85。

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45、46折）是由《碧蓮會》雜劇演變而來。¹²換言之，明代曲論家已直指《草廬記》與三國戲齣目相參雜。

《曲海總目提要》在考論本事後，¹³認為此劇多「演義無稽之談」（頁503），作者「未深考正史」（頁503），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藍本。」（頁116）並具體列舉元關名雜劇《兩軍師隔將門智》、明《劉玄德私出東吳國》，以及明長嘯山人《試劍記》傳奇的可能關聯性。

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〉，約當《草廬記》的第45折，戲劇情節大致相同，只是主場的救駕人物不同，在《草廬記》原劇中，泛舟救劉備的是「孫乾」，而《萬壑清音》的選齣不但以「姜維」作為駕舟救主的英雄，將困於吳國的劉備解救出來，並且以人物標題為齣目名稱。《萬壑清音》選齣雖改換人物，但仍選齣情節與《草廬記》原劇的關聯極為密切。但《萬壑清音》的丑行折子〈怒奔范陽〉，雖題為《草廬記》，在富春堂刊本的《草廬記》原劇中，卻找不到任何對應折目。此齣既不見於《草廬記》原劇，也不見於現存祁彪佳以之與《草廬記》題併的明代三國故事——《古城記》。¹⁴

在《萬壑清音》的〈怒奔范陽〉中，張飛對諸葛亮為軍師強烈不滿，認為諸葛亮對他屢屢要殺，盛怒下單騎離營，打算回故鄉范陽。在《草廬記》中也有張飛對諸葛亮的不滿情節，如第十一折在劉備準備第三次訪諸葛亮時，邀張飛同去，他不願意，當關羽勸他不要氣惱諸葛時，張飛唱【泣顏回】¹⁵：

他是瑣瑣一田農，與樵夫牧豎相同，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？¹⁶

此曲表現張飛的不滿，他認為諸葛亮不值劉備如此敬重三顧，在他眼裏諸葛亮不過是個傲慢無禮的農夫。在第三拜訪，當劉、關都問不出諸葛亮行蹤時，是

¹²《碧蓮會》莊一拂《古典戲曲存目彙考》將之列在中編雜劇四，屬「元明關名作品」（冊中，頁644）。

¹³〔清〕黃文暘原本，陳乃乾校訂：《曲海總目提要》（天津：天津古籍書店，1992年），卷三十四收《草廬記》，下冊，頁502—509。

¹⁴蘇州崑崙傳習所編：《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）。

¹⁵【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。」依此譜為引文別正視，並重標句讀。

¹⁶《草廬記》引文用《古本戲曲叢刊》編輯委員會：《古本戲曲叢刊》初集，冊10，頁168。

張飛威武怒喝道童，才逼出道童向師父求援，暢談天下。第十三折劉備授與諸葛亮點將行軍令的印劍，諸葛亮約束部伍，點將不到即斬，張飛不服，點將未到，諸葛亮下令斬首，幸得劉備與眾將求饒，諸葛亮下令要求張飛「叉手躬身上告吾師謝饒」。劉備傳達，張飛勉為其難聽從兄語謝饒時，諸葛亮故意冷落，命其出帳，先為攻博望城夏侯惇而派兵遣將，逐一遣派趙雲、糜竺、糜芳、關羽，但就是不用張飛。張飛求用，諸葛亮因劉備相求只命其收拾夏侯惇殘兵，但預料張飛必不能達命，張飛不服，賭頭爭印。第十六折演其果如諸葛亮所料，無法完成軍令，得劉關求情不殺。劉備勸其勿再賭頭爭印，使將相和諧，張飛、諸葛重歸和好。這是《草廬記》中與〈怒奔范陽〉相關，張飛與諸葛亮衝突的矛盾情節，但《草廬記》原劇並無〈怒奔范陽〉的齣目與情節。

《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。¹⁷

當諸葛亮初入劉備陣營，原已與劉備結義的關羽、張飛究竟有甚麼矛盾，《三國志》沒有明言，但「願諸君勿復言」，顯現著武將、文臣間不容易調節的距離。而將相不和、文武衝突、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》¹⁸，《今樂考證》、《也是園書目》、《曲錄》也都著錄明關名雜劇《諸葛亮掛印氣張飛》¹⁹，都與蜀中諸葛亮初加入時的將相矛盾有關。

（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，第一類有兩種選集：一是《大明天下春》卷六下層題為《三國志》的〈翼德逃歸〉²⁰；一是《樂府萬象新》卷三上層題為《三國記》的〈張飛私奔范陽〉²¹。這兩齣戲有滾白補述事件的前因後果，有很濃厚的民間

¹⁷〔晉〕陳壽撰，〔南朝宋〕裴松之注：《三國志》（臺北：洪氏出版社，1984年），冊二，頁913。

¹⁸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。」（見中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊6，頁182）。

¹⁹莊一拂《古典戲曲存目彙考》中編雜劇四元明關名作品著錄《諸葛亮掛印氣張飛》，提及：

「《寶文堂書目》著錄簡名《氣張飛》，又複名《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。」（冊中，頁653）。

²⁰《大明天下春》收於（俄）李福清、（中）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。

²¹〔明〕阮祥宇編：《樂府萬象新》收於（俄）李福清、（中）李平編：《海外孤本晚明戲劇集三

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 13 曲所組成。《樂府萬象新》的〈張飛私奔范陽〉則是由【菊花心】²²、【新水令】、【駐馬聽】、【喬木查】、【甜水令】、【么篇】、【得勝令】、【絡絲娘煞尾】等 8 曲所組成。與《萬壑清音·怒奔范陽》的重要差異是張飛都由「淨」扮，而非丑。雖然《大明天下春》是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〉²³中，透過劇名版刻習慣、所收俗曲、滾調數量和內容比對，認為此散齣選集早於《樂府玉樹英》²⁴，並推測此書編輯者是「江西籍的平民戲曲家」（頁 17），版式是「嘉靖到萬曆中期戲曲選集的過渡表現」。比較上述兩種選齣的曲套，也呈現著《樂府萬象新》的〈張飛私奔范陽〉由《大明天下春》的〈翼德逃歸〉簡化而來的跡象。

第二類是《萬壑清音》張飛丑扮的選齣。明代在《萬壑清音》前有萬曆刻本《徵歌集》²⁵所選的，出自《草廬記》的〈怒奔范陽〉²⁶，《萬壑清音》的選齣與本曲套、內容幾乎一樣，《徵歌集》選齣兩首【耍孩兒】前都標「南」字，強調其非第二曲【點絳脣】開頭的北套中的北曲【耍孩兒】。反倒是後出的《萬壑清音》在選輯時，將此「南」字略去。

在明天啟年間《萬壑清音》之後，收有與〈怒奔范陽〉情節相似的選集，只有〔清〕石渠主人編《續綴白裘》第四卷〈崑腔拾錦〉月集收有《草廬記》的〈私奔范陽〉²⁷，張飛由丑腳扮飾主唱。比對選齣，《續綴白裘》和《萬壑清音》選齣的名稱雖略有差異，²⁸但是兩種選集的選齣內容是相同的，這兩種選集都選崑腔劇目，主唱演員都是丑扮張飛，可知《萬壑清音·怒奔范陽》中張飛

種》（上海：上海古籍出版社，1993 年），頁 240－248。

²²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，「心」為「新」之誤。

²³此文收於（俄）李福清、（中）李平編：《海外孤本晚明戲劇集三種》，頁 9－30。

²⁴〔明〕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〉，《海外孤本晚明戲劇集三種》，頁 11。

²⁵〔明〕佚名輯：《徵歌集》，收於陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》第 1 冊，明萬曆刻本。

²⁶參見〔明〕佚名輯：《徵歌集》，收於陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》第 1 冊，頁 42－49。

²⁷〔清〕石渠主人編：《續綴白裘》，收於陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》第 17、18 冊，清雍正刻本影印。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，原分為四冊。目錄題作〈怒走范陽〉在第 17 冊，頁 378。正文齣目名稱作〈私奔范陽〉，見第 18 冊，頁 189－196，正文標題下有劇本名稱刻作《草廬記》。

²⁸《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 7 曲所組成，比《萬壑清音》少了【後庭花】和【尾聲】兩曲牌。

丑扮是崑腔演出的齣目特點，與《大明天下春》、《樂府萬象新》帶「滾」的淨扮之腔不盡相同。就齣目出處而言，丑扮的崑腔齣目都題為《草廬記》，但淨扮的散齣則以《三國志》、《三國記》為名。〈怒奔范陽〉雖然不是《草廬記》的齣目，但在《徵歌集》和《萬壑清音》的選輯系統中，此齣與《草廬記》劇名就聯繫上了，止雲居士更將之與〈姜維救駕〉一起輯入《萬壑清音》，將之與《草廬記》齣目混雜為一，直到清代的《續綴白裘》都以此劇名為題。

在這兩類選齣中，淨扮本對故事有更清晰的交代，如《大明天下春》的〈翼德逃歸〉在上場曲之後即說到：

桃園結義弟兄情，勝如管鮑與雷陳。當初誓願同生死，只為村夫抱不平。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，反為逃難人。（頁 241 - 242）

由此段內容看，〈翼德逃歸〉當在《草廬記》的第十三、十六折之後，從戲曲選集觀察，萬曆年間此齣應已盛行於民間，只是在《草廬記》中，作者沒有特別安排齣目，鋪敘描寫張飛在諸葛亮成為軍師後想逃回范陽，以集中筆力，單齣描寫人物情感，彰顯張飛在將相衝突中受氣、受挫的情緒。

（三）《萬壑清音·怒奔范陽》丑扮張飛的人物特點

《萬壑清音》的〈怒奔范陽〉由丑扮張飛主唱，演劉備三顧茅廬請出諸葛亮拜為軍師後，張飛與之不合，認為葛亮總要借軍令殺他，一怒，一人一騎逃回涿州范陽，奔馳中思及兩位哥哥，心有不捨。此時劉備（生扮）、關羽追上來（外扮），以昔日白馬祭天，烏牛祭地之情，挽留張飛，三人共論結拜情義，張飛雖不捨兩位哥哥，但不願總被軍師責難，威脅要殺，堅持返范陽耕田歸隱。此時，劉關二人見又有追兵趕上，原來是趙雲（末扮），稱奉軍師之令帶五百名攢箭手，追趕三將軍，若回去，萬事罷論；不然，萬箭射死。張飛與趙雲情誼深厚，聽是趙雲追趕上來，與之見面，但聽其軍令，心中憤恨，以曲唱向趙雲表明心中對諸葛亮的不服與不滿。在其宣洩怒氣後，劉備、關羽二人繼續以桃園三結義之情挽留張飛，最終張飛開出三條件：一不到諸葛處伏罪；二要軍中行動的自由，不受諸葛亮拘束，不必向其請令；三要「只許我管他，不許他管我」。前兩項劉備都答應，只有最後一項保留。此齣結束處特別表現張飛與兩位結義兄長深厚的情誼，張飛英勇莽直，自恃戰場勇武戰力，不服文臣諸葛亮的軍令約束，最後固然決定隨兩位兄長與趙雲回營，但仍表現不服輸的戰將傲

氣，對於一怒單騎離營，卻又重返，本有恐兵士笑話的擔憂，但屢踐桃園結義盟約勝過此慮，最後以為弟兄恩義暫低頭，與二兄同返，表現劉、關、張三人深厚的結義之情。

在明代萬曆年間的戲曲選集中，比較早出的選輯張飛是淨扮，情節和上列丑扮相似。其最大的差異是《大明天下春》的〈翼德逃歸〉和《樂府萬象新》的〈張飛私奔范陽〉，趙雲帶兵上場後，他的戲份高過劉備和關羽，趙雲與張飛對談，絕大多數是來自諸葛亮的軍令，淨扮所表現的張飛是強硬的英雄，但是在面對軍令與生死時，張飛不得不低頭。淨扮張飛所表現的情緒是非常強烈的反差，由昂揚而硬生生地強抑自我服從軍令。相較於淨扮，明清《徵歌集》、《萬壑清音》、《續綴白裘》所選的丑扮張飛，劉備與張飛的對戲比較多，展現更多張飛與劉、關三人結義的兄弟情誼，張飛的屈服主要來自劉關兩位兄長的勸說，諸葛亮的軍令只是劉關挽留三弟的助力。其中的情感更屬於平民百姓的兄弟間對分離的不捨，為兄長而屈服軍令的情義。從此齣丑扮張飛和淨扮的差異，更可看出丑行所要表現的平民百姓情感的特點。

《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9曲所組成。《萬壑清音》所收劇本，不論是抄本或刻本都沒有標寫曲牌宮調。此齣從【點絳脣】開始為北仙呂宮套，開頭的【菊花新】是南中呂宮的引子，而第二和第七曲的【耍孩兒】，應屬南般涉調過曲。是一套以北曲為主的南北合腔套數。此齣丑扮張飛一上便唱南中呂引子【菊花新】出場，原是標準的南戲體製用曲法，而兩首南般涉調過曲【耍孩兒】分別由第一組追趕者劉、關同唱，趙雲代表了第二段追趕者，也唱【耍孩兒】，可見南【耍孩兒】是劉、關、趙三人的上場曲。而此齣的主套是以【點絳脣】為首曲的六曲牌，全由丑扮張飛主唱，南北合腔套中的南曲，是上場者的曲唱，如張飛上場以【菊花新】為引外，劉備、關羽上場共唱一曲，趙雲上場獨唱一曲，而北套遵循元代北曲雜劇一人獨唱的傳統，全由張飛唱敘心境。南曲只做人物出場和段落轉換的調劑。歌唱次序原理井然。

《萬壑清音》是崑腔選本。此齣主要人物只有張飛、劉備、關羽、趙雲四人。儘管劇情裏趙雲以賓白說帶了五百攢箭手追趕張飛，劇團演出時或可依舞臺場面構思設計，安排一定象徵性數量的攢箭手與趙雲組配，但在《萬壑清音》的選齣劇本裏，趙雲單獨上場，沒有帶士卒龍套上場的安排標寫。在《草廬記》原劇中，張飛、劉備、關羽、趙雲都只有人物名，而無腳色行當的配置。但在《萬壑清音》的〈怒奔范陽〉中，四個人物全分派腳色行當，雖然生、外、末、丑同場，而真正的主唱者是丑扮的張飛。張飛是《三國演義》中的重要人物，雖莽憨卻勇武善戰，是蜀中五虎將之一。此齣劇情主要凸顯身為蜀中大將的張飛，在劉關兩位哥哥面前，猶如鬧脾氣使性的孩子，投訴不服諸葛亮的軍令約束，幾經要斬要殺的威脅之怒；一方面深惜兄弟之情，盟誓之

義，儘管處於與軍師不合，生命屢遭威脅，依然不忘同生共死之義。劉備、關羽追趕，表現桃園三結義的情義；趙雲的帶令追趕，表現諸葛亮深知張飛之性情而運籌帷幄的高妙。

丑扮張飛以北曲唱出戰績輝煌的英勇，不服田夫文臣的氣惱，不捨兄弟的情義，其中又有逃營的莽撞，向兄長怒訴處境的憨厚，最後趙雲帶五百攢箭手的追趕，既是生殺危機，又是隆重的下臺階。張飛因屢犯軍令而有殺身之禍，而在劉關難勸下其怒的情形下，又以趙雲所帶另一軍令，使張飛不得不服軍令，在衝突中逆轉張飛與諸葛的強烈矛盾衝突，而在服與不服軍令的抉擇中，張飛向劉備開出三條件，可回，但依然不服諸葛管束，表現其勇莽的強脾氣，但也有小弟向大哥耍賴的逗趣。

由此可見此齣的主戲之丑，在舞臺上需有武行的表演功力，有勇武莽憨的性格特徵，此齣以丑扮演張飛，在凸顯諸葛亮為劉備重用後，撼動了張飛三將軍的地位，在三顧茅廬中，張飛的憤、怒，於此凸顯，昔日所瞧不起的，如今是握有劍印，掌生殺大權的軍師，文武強弱之勢在此齣逆反。當本是劉備義親，高高在上，強悍勇武的三將軍，因勇莽而反居下風，而諸葛只是用計要降伏自恃戰功的勇莽張飛，讓張飛明白情勢，不是以權謀鬥爭取人性命時，勇不敵智之理，以此情節鋪排，創造喜劇性的詼諧趣味。

《萬壑清音·怒奔范陽》以丑扮張飛主場除了有上述劇情與人物鋪寫塑造的特殊意義外，丑扮張飛主唱一整套北曲，演員在舞臺上有許多凸顯丑行腳色行當表演藝術的空間，有腳色行當化的意義。在文本的流傳中，《萬壑清音》此一選齣也有特殊意義，它承繼萬曆間《徵歌集》的選齣，又收入清代的《續綴白裘》傳演，止雲居士為明末天啟年間民間傳演崑劇保留了一齣不見於原劇作的丑行散齣折子戲。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盪的耍賴趣味。

在明清戲曲選集中，選收《草廬記》的不多，只有三種。《樂府紅珊》卷之十一「宴會類」選〈劉先生赴碧蓮會（劉玄德赴碧蓮會）〉一齣；《群音類選》卷十二收《草廬記》的〈甘糜遊宮〉、〈舌戰群儒〉、〈黃鶴樓宴〉、〈玄德合卺〉等4齣。《八能奏錦》卷四上層雖存曾收《草廬記》的〈議請孔明〉、〈踏雲空回〉兩齣，但如今只剩齣名而無內容留存。有留存的齣目內容原則上都來自《草廬記》。相較之下，《萬壑清音》的〈怒奔范陽〉顯得極為特殊，這是不見於《草廬記》原劇作，又不同於其它淨扮的選齣，並凸顯北套意義的特殊齣目。

二、軍情潛探——《萬壑清音·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。呂天成《曲品》在「新傳奇品」中，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，吾友樹園生補北詞一套，遂無憾。樂昌一段，尚覺牽合。娘子軍亦奇，何不插入？²⁹

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。」（頁 240）

由此可見，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」的同名之作，莊一拂在《古典戲曲存目彙考》雖為「近齋外翰」別立資料，但此為「未見著錄」又已佚之劇，所述內容主要引呂天成

《曲品》所記湯海若之評。³⁰綜上所述，以〈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。但在這些演述〈虬髯客傳〉故事的劇本中，仍以張鳳翼的《紅拂記》流傳最廣，除了六十種曲選收的版本外，還有各種評點本，如湯若士評本、陳繼儒批評本。³¹

呂天成《曲品》所提「娘子軍亦奇」的觀點，後來馮夢龍以張鳳翼《紅拂記》改寫的《女丈夫》將之落實，《女丈夫》刪除樂昌公主與駙馬破鏡重圓的情節線，只簡化到一言帶過，增加紅拂散家產招兵買馬，投靠李淵妹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》

²⁹〔明〕呂天成《曲品》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊 6，頁 231。

³⁰參見莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，冊中，頁 1096。

³¹如《重校紅拂記》（臺北：天一出版社，1983 年，收入《全明傳奇》，中國戲劇研究資料第一輯，第 28 冊），為湯若士評本，有眉欄眉批，前附〈虬髯客傳〉，亦有眉批。中國戲劇研究資料第三輯《全明傳奇續編》所收《紅拂記》（臺北：天一出版社，1996，第 9 冊），有眉欄眉批，但未提評點者。朱傳譽主編：《暖紅室彙刻傳奇》所收《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，兩欄分題為上眉批、下眉批。另有作家劇本集，由隋樹森、秦學人、侯作卿校點的《張鳳翼戲曲集》（北京：中華書局，1994 年）。

³²流傳。由呂天成《曲品》論當時與紅拂故事相關的傳奇、雜劇，以及改編本、散齣選輯本的流行，可見紅拂女私奔李靖的故事，以《紅拂記》之名，在明代的劇場上極為盛行，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。張仲堅有道兄徐洪客，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，但決斷明快，與李靖夫婦相約於京師再聚，虬髯在送道兄歸隱後，先反京等候。當其重逢，便將家財盡贈李靖夫婦，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，並助李靖攻高麗，為李唐立奇功。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，離開楊素府後，二人於紅拂女逃難時再遇，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道兄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，更強調亂世中的知人之明，慧眼識英雄的心意相通、心氣相連，人際間奇遇相逢的知惜，時空難以阻隔的誠摯情義，如紅拂與樂昌公主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相知相惜、彼此信任的情義，以及虬髯客的豪贈，紅拂夫婦得贈，與虬髯客相約履義，儘管時移世遷，依然信其必達，堅定屢踐誓言的友愛情誼。

馮夢龍的改本《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，重塑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，與張鳳翼《紅拂記》原作巧遇樂昌公主，兩人相伴，等待丈夫功成名就的傳統柔弱女性全然不同。

除了紅拂女的重塑外，馮夢龍也增入一些神異情節，強化天命與求道的修行，在李靖、虬髯客、徐洪客的形象塑造上著墨，增強其英雄性格。寫李靖用兵之能在於天命與天助，發跡前，因夜宿誤闖龍宮，適逢徐洪客為亂世荒旱求雨，天宮立應其祈，命龍王太子行雨，龍王太子不在，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

³²參見凌濛初：《識英雄紅拂莽擇配》，收於魏同賢、安平秋主編：《凌濛初全集》，南京：鳳凰出版社，2010年，冊4，頁1-21。

百姓受乾旱之苦，一時憐憫，多滴了幾滴雨，造成不可收拾的水災，害龍王太子被罰。龍母雖氣，但功過分明，仍報答李靖。在李靖告別時，讓他擇選一隨身護祐使者。在李靖擇定後，便註定他只能成為武將，不能為君或出將入相的命運。此外，《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選擇入道，凸顯頂天立地之丈夫，除了為王為將，展現能力外，捨棄權勢、物慾，功成身退，一塵不染，入道養性，返樸歸真，更是跳脫凡俗的另一境界。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〉是結尾前帶出一劇情節高潮的轉折關鍵。寫虬髯客在扶餘國得天下，自幸昔日遠走天涯，另圖王國的正確抉擇。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。此齣雖是扶餘國王和探子對演的戲，但劇情內容卻是以探子回報戰況的關目，寫李靖征高麗，與高麗王對決的英勇。扶餘國王了解戰況後，確定高麗王逃亡路線，定計謀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〉的相融。《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【鬪鶴鶩】北套；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尚屬崑劇發展流行初期，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，換言之，此時南戲與傳奇的體製規律還相互糾葛，崑劇的發展還不穩定，腳色行當的分工考量不如明末天啟時期，「探子」由小旦改扮，自有其所屬時代的環境因素，如考量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，而擔任歌唱的工作一向是旦行需要磨練的技藝。但「探子」這樣的人物，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，自有非本行應工之意。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啟年間，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」已由丑行直接扮飾，反映出明末天啟年間單齣折子演出的實際情況，不但主要擔綱的腳色行當更易為丑行，齣

目名稱也更改，頗有將第三十二齣〈計就擒王〉的情節意涵併入，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【鬪鶻鶻】、【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。北套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〉，實有合併兩齣，將張鳳翼原劇第三十二齣〈計就擒王〉成功情節納入的意義。就折子選輯而言，有以齣目名稱隱含〈計就擒王〉之發展，創造計定即成功的留白遐想。

《萬壑清音·計就追獲》的内容絕大部分依循《紅拂記》原作，最大的改動在探子由丑扮主唱越調【鬪鶻鶻】七曲北套。若究其實，此套由丑主唱更勝小旦，其中絕大部分是戰況模寫、勝負較量與李靖英武，如探子所唱兩首【柳營曲】：

| 《萬壑清音》 ³³ 選齣 | 張鳳翼《紅拂記》 ³⁴ 原作 |
|--|---|
| <p>【柳營曲】(丑) <u>鼓</u>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>出馬呵</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>【么篇】(丑) 垓心裏耀武揚威，陣面上搥鼓奪旗。李將軍他冠簪着金獅豸，<u>甲披</u>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>戴着</u>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>挖支支頓斷了豹尾</u>。</p> | <p>【柳營曲】(丑) <u>鼓</u>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，慢慢的再說。</p> <p>【么篇】(丑) 垓心裏耀武揚威，陣面上搥鼓奪旗。李將軍他冠簪着金獅豸，<u>甲掛</u>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>頭戴着</u>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>挖支支頓斷了金錢</u>。</p> |

³³ 《善本戲曲叢刊（第四輯）》所收抄本《萬壑清音》，頁 541 - 542。

³⁴ 《繡刻紅拂記定本》（收入毛晉：《六十種曲》，臺北：臺灣開明出版社，1988 年），頁 65 - 66。

| | |
|--|-------------------------------|
| 〔外〕他兩下畢竟誰弱誰強， <u>又</u> 誰輸誰贏？ <u>喘息</u> <u>定，慢慢再說。</u> | <u>豹尾</u> 。〔外〕他兩下畢竟誰弱誰強，誰輸誰贏？ |
|--|-------------------------------|

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，但為王者的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相吻合，就軍中低下小人物性情行為的行當技藝表演而言，丑行擔綱確實比小旦改扮有更大的揮灑空間，描述起英雄的情境，或者表現口沫橫飛，急於誇講戰況，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，改動甚大。紅拂在所得新軍情中，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，即第三十折〈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？演此折須文武宮監極其整齊，不可草率，涉寒酸氣。³⁵

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，天啟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」。這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，更具有由原劇脫離，主戲

³⁵馮夢龍著，俞為民點校：《墨憨齋重定女丈夫傳奇》，收於魏同賢主編：《馮夢龍全集》（南京：江蘇古籍出版社，1993年），冊12，頁267。

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〉也有為丑行增加鍛鍊舞臺演技之折子的意義。

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》、《方來館合選古今傳奇萬錦清音》、《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 26 種。明清戲曲選集選收《紅拂記》齣目達 87 齣次之多，³⁶其中收錄最多的要屬《群音類選》卷六，共收《紅拂記》20 種齣目；³⁷其次，《歌林拾翠》收 13 種齣目。³⁸曲譜則有清·葉堂《納書楹曲譜續集》卷四收有《紅拂記》的〈靖渡〉。³⁹

在這麼多的戲曲選集和選齣中，卻只有《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」簡換而來，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。

三、從《萬壑清音·瘋魔化奸》看崑劇〈掃秦〉丑唱行當的變化

《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，直接揭露秦檜害死岳飛的真相。《萬壑清音》將〈瘋魔化奸〉題作《精忠記》，但詳細比對此齣內容，可知《萬壑清音》所選齣目，其套數與元代雜劇《東窗事犯》第二折密切相關，不是單純擷取《精忠記》第廿八齣〈誅心〉的內容。⁴⁰

（一）《精忠記》及其改寫本

由戲曲著錄來看，岳飛的故事在宋、元、明三代也是很受歡迎的題材。以

³⁶若將《萬壑清音》的〈計就追獲〉計入，應為 88 種齣目。每一種選集的齣目名稱多各自標新立異，極少與張鳳翼元劇作完全相同。

³⁷〔明〕胡文煥：《群音類選》（臺北：臺灣學生書局，1987 年）共收〈李靖渡江〉、〈紅拂幽敘〉、〈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（見頁 53 - 84）。

³⁸〔明〕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 13 種齣目（見頁 355 - 413）。

³⁹〔清〕葉堂：《納書楹曲譜》，臺北：臺灣學生書局，1987 年，頁 1143 - 1146。

⁴⁰有關套數比對，參見拙作〈《萬壑清音》及其「北曲崑唱」之探討—以北曲雜劇之折子劇目為論述〉（《成大中文學報》第 65 期，2019 年 6 月，頁 193-236）。

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，是明代成化年間在世姚茂良的《精忠記》，共 35 齣。莊一拂《古典戲曲存目彙考》將之歸為明初戲文，於《精忠記》條下著錄：

《南詞敘錄》、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。《敘錄》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《陰決記》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。」（冊上，頁 98）

按：徐渭《南詞敘錄》著錄南戲，他在「宋元舊編」中著錄《秦檜東窗事犯》之名。⁴¹呂天成《曲品》卷下「舊傳奇」以「詞簡淨」評《精忠》，列之於「能品」。⁴²莊一拂在《精忠記》著錄之末提及《遠山堂曲品》為《精忠記》所寫的評語。祁彪佳將戲文傳奇劇作分為妙、雅、逸、豔、能、具六品，《精忠記》置於第五等的「能品」，祁氏開頭即說：「雖庸筆，亦不失音韻。」（頁 26）《精忠記》雖然留存至今，但它在明代文士眼中，並非佳作。青霞仙客的《陰決記》傳奇便是《精忠記》的改寫本，只是此劇已佚，⁴³但明末的祁彪佳猶見其存，他在《遠山堂曲品》「陰決」條下著錄：「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。」（頁 91）將青霞仙客的《陰決記》列為六等之末的「具品」。

《精忠記》的另一改寫本是《精忠旗》，共 37 折，分上下兩卷。馮夢龍《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》⁴⁴題為「西陵李梅實草創，東吳龍子猶詳定」（頁 371），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？（頁 367）

《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

⁴¹參見徐渭：《南詞敘錄》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊 3，頁 251。

⁴²呂天成《曲品》將「舊傳奇」分為「神、妙、能、具」四品，《精忠》之評見頁 227。

⁴³參見莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，冊中，頁 1103。

⁴⁴參見魏同賢主編：《馮夢龍全集·墨憨齋新定本傳奇（上）》，冊 12，頁 365 - 476。

《精忠記》一直不很滿意，⁴⁵因此，除了有李梅實的《精忠旗》，⁴⁶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》的〈瘋魔化奸〉相比對的關係。

（二）〈瘋魔化奸〉融合《東窗事犯》與《精忠記》劇情及其腳色行當的變異

《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。

《東窗事犯》的作者問題有些複雜，嚴敦易《元劇斟疑》⁴⁷在探討《東窗事犯》作者時，將孔文卿、楊駒兒、金仁傑三人並列，分析「楊駒兒按」、「二本」、「次本」諸問題。莊一拂《古典戲曲存目彙考》於「孔學詩」條下作：「字文卿，平陽（今山西汾陽）人，占籍溧陽（今屬江蘇）。里黨窮乏，必加周恤。嘗大書性字於座右，曰：『能循性之自然，則無入而不自得矣。』人因稱之曰性齋云。約元世祖至元中前後在世。卒年八十二。所作雜劇僅一種，尚流傳於世。《太和正音譜》嘗評其詞曲，列入傑作中。」（冊上，頁296）元代以字行，鍾嗣成《錄鬼簿》將《東窗事犯》雜劇著錄為「孔文卿」。⁴⁸鄭騫《校訂元雜劇三十種》將《地藏王證東窗事犯》⁴⁹的作者題為「孔學詩」，而隋樹森編的《元曲選外編》則將《東窗事犯》題為「孔文卿」。⁵⁰《錄鬼簿五種》以明寫本至德周氏幾禮居傳抄本為底本整理，⁵¹於「東窗事犯」下側注「二本楊駒兒接」⁵²，其下又有雙行小注，右行：「何宗立勾西山行者」，左行：「地藏王證東窗事犯」，此兩句正是《元刊雜劇三十種》所見《東窗事犯》的「正名」。嚴敦易《元劇斟疑》第五十六篇《東窗事犯》，所引天一閣抄本作「楊駒兒按」⁵³，與

⁴⁵明·姚茂良：《精忠記》（見《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安排，如第五齣的〈爭裁〉，以及第十四齣的〈說偈〉，雖與岳飛出征、遇難有關，但這兩齣徒有科譚和預警，不但無法凸顯人物性格，反而是讓岳府、岳飛顯得庸俗的敗筆。

⁴⁶莊一拂《古典戲曲存目彙考》於李梅實條下作：「佚其名，浙江杭州人。生平無考。」（冊中，頁973）對於此劇作者，莊一拂在《精忠旗》條下著錄：「《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。」（冊中，頁973）

⁴⁷參見嚴敦易：《元劇斟疑》，北京：中華書局，冊下，頁487-508。

⁴⁸〔元〕鍾嗣成：《錄鬼簿五種》（臺北：洪氏出版社，1982年）卷上「孔文卿」下，側注「平陽人」。其生平作：「先生準擬聖門孫，析住平易一葉分，好學不恥高人問，以子稱，得諡文。論綱常，有道弘仁。捻《東窗事犯》，是西湖舊本。明善惡，勸化濁民。」（頁21）

⁴⁹參見鄭騫：《校訂元雜劇三十種》，臺北：世界書局，1962年，頁289-303。〈校勘記〉有「尾題」：「原作大都新刊關目東窗事犯的本全」（頁303）。

⁵⁰參見隋樹森編：《元曲選外編》，臺北：宏業書局，1982年，頁405-415。

⁵¹見〔元〕鍾嗣成：《錄鬼簿五種》的〈出版說明〉，頁2。

⁵²參見〔元〕鍾嗣成：《錄鬼簿五種》，頁22。

⁵³此論參見嚴敦易：《元劇斟疑》，頁488。此外，〔元〕鍾嗣成、賈仲明著，浦漢明校：《新校錄鬼簿正續編》（成都：巴蜀書社，1996年）亦作：「楊駒兒按」（頁94），此中有今人重新排版判讀文獻的差異。

《錄鬼簿五種》整理後排版的「接」不同。曹棟亭刊本《錄鬼簿》於孔文卿名下所繫劇名為《秦太師東窗事犯》，其下雙行小注題：「一云楊駒兒作」（頁78）。而孟稱舜刊本《錄鬼簿》繫於孔文卿名後之劇作《東窗事犯》，其下為單行注，作「楊駒兒做者」（頁366）。綜上所述，《東窗事犯》雜劇除了繫於孔文卿名下，也有「楊駒兒作」，或是楊駒兒在孔文卿之後接續創作的可能。

此外，《錄鬼簿》卷下在「金志甫」（即金仁傑）名下有《東窗事犯》，其下小注作「次本」。⁵⁴在曹本《錄鬼簿》中，以「金仁傑」為條目，其作列有《秦太師東窗事犯》，但下無「次本」小注。⁵⁵莊一拂《古典戲曲存目彙考》曾分析此問題，認為這是與孔學詩之作不同的另一本《東窗事犯》雜劇。⁵⁶因此，嚴敦易《元劇斟疑》長篇探論孔文卿、楊駒兒、金仁傑三位與《東窗事犯》創作相關的作者，仍認為這是無法真正確認的問題。但著錄仍多繫於孔文卿名下。

《東窗事犯》雜劇體製規律特殊，四折之外，有兩楔子、一散場，不同於元劇的四折一楔子。兩楔子，一在開頭；一在第二、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，在等待起軍再次擊金之令時，不意等到的是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，安頓軍心，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，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、拿著火筒的呆行者。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，此場仍由岳飛的鬼魂主唱。

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，其中岳飛是正末扮飾的主要人物，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

⁵⁴參見〔元〕鍾嗣成：《錄鬼簿五種》，頁32。「次本」之注，也見於鄭德輝名下的《哭晏嬰》和《倩女離魂》（頁32），以及錢吉甫（即錢天祐）的《宋弘不諧》（頁34）。

⁵⁵參見〔元〕鍾嗣成：《錄鬼簿五種》，頁80。「次本」小注出現在同頁前一本雜劇《蔡琰還朝》條目之下。

⁵⁶參見莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，冊上，頁317-318。

十種系統中的《東窗事犯》，⁵⁷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，大多數的賓白和舞臺動作，主唱以外的演員提示，全都省略。曲套雖完整，但劇本的情節細節無法完全呈現。第二折為中呂【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 15 首曲牌組成的長套。主套中呂宮【粉蝶兒】開啟後用 11 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。⁵⁸

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，便警示天理，告訴秦檜：岳飛功已定，秦檜反朝廷、害忠良，報應遲早終要到來，狠逆天理，神明已知，預警秦檜死限將至，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。若以《萬壑清音》的〈瘋魔化奸〉與各種版本比對，曲套雖與《東窗事犯》第二折相近，⁵⁹但是許多情節內容卻也與《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 14 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，分別為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 10 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。這在南曲之中極為少見，與南套配唱規律完全不同。這顯然是受元雜劇影響，甚至是自原曲中移植而來，套入南曲音樂的譜曲配唱方式。

⁵⁷如寧希元校點：《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。

⁵⁸參見鄭騫：《校訂元雜劇三十種》，頁 294。

⁵⁹《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。

《萬壑清音》的〈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，成為北套由賓白開啟的元雜劇傳統，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》。如第一段賓白中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。（頁 69）

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》的〈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《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，子為世人愚不解禪機。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。（頁 292）

而《萬壑清音》的〈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，則為你世人痴，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，我這里面到包藏著個天地。（僧）拿著個火筒怎麼？（風）拿著個吹火筒恰離了香積，他那裡知道我是地藏王也，我今日故泄漏這污臨凡世。（頁 460 - 461）

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》刻藏本卷六有一幅兩頁的版刻圖畫。⁶⁰圖中有四人物，右側畫面為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。這幅圖顯然與《精忠記·誅心》瘋和尚葉守一以苕箒歌詠的形象相近。〈誅心〉以苕箒為戲，寫了一段掃除奸臣的對話：

〔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，

⁶⁰參見〔明〕止雲居士：《萬壑清音》刻藏本，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，第10冊，頁212-213。

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〕是一把苕箒。〔淨〕這苕箒要他何用？〔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〕爲何？〔風〕放了他就要弄權。〔淨喝介風〕秦檜，待我把這苕箒從頭至尾，說與你聽着。⁶¹

〈瘋魔化奸〉的引場雖取〈誅心〉的部分內容，但這段以手拿苕箒，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》的〈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，都有使之更加口語化，更容易聽懂的舞臺特色。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「他那裡知道我是地藏王也」，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。

（三）〈瘋魔化奸〉是由雜劇正末、南戲之「外」轉為〈掃秦〉崑劇之丑的關鍵

《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」。（頁 68-69）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區別。《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」（頁 407），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。」（頁 407）不論「正末」之腳色行當，「火筒」之砌末、舞臺動作提示，或賓白裡的身分轉變，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」（頁 407）。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。《精忠記·誅心》這一齣精采內容，在後來馮夢龍的改寫本《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》，但這已是另一種改寫本，而且是存演於明代天啟四年以前的崑劇舞臺演出本。

⁶¹參見明·姚茂良：《繡刻精忠記定本》，頁 70 - 71。

從《精忠記》演變到現在的崑劇〈掃秦〉折子，《萬壑清音》的單齣輯選就顯得特別重要。由三種劇本核對比較，這種結合《精忠記》與《東窗事犯》的舞臺演出修訂，在《萬壑清音》的〈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。此段情節精采緊湊，又足以發揮人物性格與戲劇張力，而長段曲文可供丑行磨鍊、展現演唱藝術，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》⁶²；清·王錫純所輯《遏雲閣曲譜》則題為《精忠記》⁶³；《振飛曲譜》題《東窗事犯》⁶⁴，《蓬瀛曲集》題《東窗犯》⁶⁵。而《元雜劇樂譜研究與輯譯》轉譯自《九宮大成》卷 15 西樂譜，作者題為孔學詩，劇名題為《東窗事犯》第二折。⁶⁶〈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》，⁶⁷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。⁶⁸



圖一：〈東窗事犯·掃秦〉演出照片

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。⁶⁹若小全本則有昆劇手抄曲本編輯委員會依據張鍾來家藏崑曲演出本整理的《精忠傳》⁷⁰，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

⁶²〔清〕葉堂：《納書楹曲譜》，臺北：臺灣學生書局，1987年，冊1，頁313-321。

⁶³〔清〕王錫純輯：《遏雲閣曲譜》，臺北：文光圖書，1965年，冊4，頁1353-1377。

⁶⁴俞振飛編著：《振飛曲譜》，上海：上海文藝出版社，1982年，頁51-63。

⁶⁵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。

⁶⁶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。

⁶⁷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。

⁶⁸圖一為王城保編著：《北方昆曲珍本典故注釋曲譜》（頁63）所附馬寶旺演出照片。

⁶⁹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。

⁷⁰《精忠傳》收於昆劇手抄曲本編輯委員會，中國昆曲博物館編：《昆劇手抄曲本一百冊》（揚州：廣陵書社，2009年，第四十冊）。

中，有《東窗事犯》收〈掃秦〉一齣。⁷¹

現今的崑劇曲本雖多沿承《萬壑清音》的〈瘋魔化奸〉，但腳色行當已經改易，瘋和尚與靈隱寺長老兩個人物腳色互換。《精忠傳》的〈掃秦〉，改由丑來扮飾主唱的瘋和尚，而靈隱寺長老改由「外」扮。若比較《精忠傳》之〈掃秦〉與〈瘋魔化奸〉、〈誅心〉的關係，可見其以〈瘋魔化奸〉為底，再採入《精忠記》之〈誅心〉的情形。如〈掃秦〉中的瘋和尚除了織袋、火筒，手中還拿著箕帚，正是將〈誅心〉中的笤帚用入。此外，〈掃秦〉也將〈誅心〉中淨唱的黃鍾過曲【出隊子】重新納入，作為秦檜的上場曲。使曲套由北套變為以北曲為主的南北合腔，在北曲中將〈瘋魔化奸〉已減化的般涉調曲段僅存的【耍孩兒】再刪除，又把【尾聲】改為【煞尾】。而原來只是賓白的「波羅蜜波羅蜜，一口沙糖一口蜜……」（頁34-35），改為瘋和尚上場乾唱之引曲，沒有曲牌名稱，以「干」作為歌唱提示，並以曲牌字體書寫此段內容。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，有非常重要的影響。

結語

丑行雖居「下三路」之末，但在折子戲長期腳色行當藝術的開創、發展、積累中，有其不容忽略的戲曲表演藝術價值。只是丑腳多演一劇之次要人物，如何發展為具有獨立性的折子戲，這是值得我們關切追尋的問題。

《萬壑清音》所選齣目雖然只有《草廬記》的〈怒奔范陽〉和《紅拂記》的〈計就追獲〉，在腳色行當上把主唱北套者明確標寫為丑。但當對照原劇作，我們可以發現這兩齣折子的選輯蘊含不同的意義。至於《精忠記》的〈瘋魔化奸〉主唱者雖然沒有腳色行當標記，但卻是至今仍流傳於崑劇舞臺的重要崑丑折子戲。詳細比對《萬壑清音》上述三選齣與《草廬記》、《紅拂記》、元雜劇《東窗事犯》、《精忠記》，以及馮夢龍的《墨憨齋重定女丈夫傳奇》、《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》改寫本，現今猶傳演的崑劇《精忠傳》或《東窗事犯·掃秦》等崑丑演出本的關係，可發現《萬壑清音》的丑行選齣在崑劇發展史上極具意義。

《萬壑清音》所選，題為《草廬記》的〈怒奔范陽〉，雖不是《草廬記》的齣目，但在萬曆年間此戲已有淨和丑兩種行當的折子系統流傳。《萬壑清音》選齣以丑扮張飛主場，劇情生動活潑，特別能凸顯在戰場上叱吒風雲的張飛，當他遇到挫折時洩氣、逃離，展現大將軍也有猶如小人物失敗的平凡，強化不捨與劉備、關羽義結金蘭之情，不同於不得不服趙雲帶來之軍令的淨扮張飛。在人物鋪寫塑造的特殊意義外，丑扮張飛主唱一整套北曲，演員在舞臺上有許多凸顯丑行腳色行當表演藝術的空間，有腳色行當化的意義。在文本的流傳中，《萬壑清音》

⁷¹蘇州崑劇傳習所編：《崑劇傳世演出珍本全編》，冊9，頁703-722。

的選齣既承繼明代的《徵歌集》，也影響了清代《續綴白裘》崑腔折子的選輯。止雲居士為明末天啟年間民間傳演崑劇保留了一齣不見於原劇作的丑行散齣折子戲。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，除了凸顯張飛個性上憨直火爆易怒的缺點，也表現由個性缺點所激盪的耍賴趣味。

以《萬壑清音·計就追獲》與《紅拂記》原作比較，〈計就追獲〉中丑扮主唱小人物「探子」急切切覆命表達、傳述見聞，鮮活靈動，若與《紅拂記》原作以小旦改扮之齣相比，丑行更能表現軍中低階小卒真切、活潑、詼諧、逗趣的性情。此段劇情已不再出現於馮夢龍改本《女丈夫》。「探子」是一個只要敘事觀點改變，就不存在，或被取代的極邊沿小人物。《萬壑清音》對〈計就追獲〉的折子選輯，保留丑行主戲的民間折子表演系統，更具有折子戲由原劇脫離，改易主戲腳色行當，為丑行增加鍛鍊舞臺演技的折子。而此期戲曲選集《歌林拾翠》所選的〈探報軍情〉，雖然與〈計就追獲〉內容相似，但主唱者是「旦」，沒有跳脫張鳳翼《紅拂記》第三十一齣〈扶餘換主〉之「小旦」改扮的旦行歌唱系統。由此更見《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。

《萬壑清音》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〉調整融合的新齣目。〈瘋魔化奸〉以元雜劇《東窗事犯》第二折的北套曲為基底，將元雜劇賓白不完整的缺憾，由南戲《精忠記》之〈誅心〉擷取可填補的情節、對話，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。北套長段曲文可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，以及瘋和尚與秦檜間丑、淨對手的詼諧趣味，讓丑腳行當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，展現自明末以來民間藝人為岳飛伸張正義的獨立崑丑折子。從《東窗事犯》、《精忠記》到崑劇〈掃秦〉，《萬壑清音》的〈瘋魔化奸〉正是明代從南戲南套齣目重回雜劇北套，再由元雜劇的正末、南戲之「外」，漸次轉變為〈掃秦〉之崑劇「丑」行五毒戲重要折子的關鍵。正文之分析為此齣折子戲釐清行當演繹變化的脈絡，詳辨崑劇折子揉合元劇與南戲傳奇的軌跡。

《萬壑清音》的選輯時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，明天啟四年以前的折子戲，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，了解到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。透過《萬壑清音》丑腳行當的研究，也可觀察到天啟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。

在《崑劇傳世演出珍本全編》的折子戲演出曲本中，尚有《古城記》⁷²，收〈古城〉、〈擋曹〉、〈挑袍〉三齣；《草廬記》收〈花蕩〉⁷³一齣；《紅拂記》⁷⁴收〈靖渡〉、〈私奔〉兩齣；《東窗事犯》⁷⁵收〈掃秦〉一齣。

研討會發表用

⁷²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，冊10，頁335－366。

⁷³蘇州崑劇傳習所編：《崑劇傳世演出珍本全編》，收《草廬記》，時代題為「明」，但「作者待考」，〈花蕩〉收於冊10，頁415－422。

⁷⁴蘇州崑劇傳習所編：《崑劇傳世演出珍本全編》，冊8，頁733－747。

⁷⁵蘇州崑劇傳習所編：《崑劇傳世演出珍本全編》，冊9，頁703－722。

徵引書目

一、傳統文獻

〔晉〕陳壽撰，〔南朝宋〕裴松之注：《三國志》，臺北：洪氏出版社，1984年。

〔元〕鍾嗣成：《錄鬼簿五種》，臺北：洪氏出版社，1982年。

〔明〕姚茂良：《繡刻精忠記定本》，臺北：臺灣開明書店，1970年。

〔明〕徐渭：《南詞敘錄》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，冊3，北京：中國戲劇出版社，1959年。

〔明〕張鳳翼：《重校紅拂記》，臺北：天一出版社，1983年，收入《全明傳奇》，中國戲劇研究資料第一輯，第28冊。

〔明〕張鳳翼：《繡刻紅拂記定本》，臺北：臺灣開明出版社，1988年，收入毛晉：《六十種曲》。

〔明〕馮夢楨：《快雪堂集》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會：《四庫全書存目叢書·集部》，冊164，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年。

〔明〕馮夢龍著，俞為民點校：《墨憨齋重定女丈夫傳奇》，收於魏同賢主編：《馮夢龍全集》，南京：江蘇古籍出版社，1993年，冊12。

〔明〕馮夢龍：《墨憨齋新訂精忠旗傳奇》，收於魏同賢主編：《馮夢龍全集》，南京：江蘇古籍出版社，1993年，冊12。

〔明〕黃文華：《詞林一枝》，臺北：臺灣學生書局，1984年，明萬曆刊本。

〔明〕凌濛初：《識英雄紅拂莽擇配》，收於魏同賢、安平秋主編：《凌濛初全集》，南京：鳳凰出版社，2010年，冊4。

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

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

〔明〕胡文煥：《群音類選》，臺北：臺灣學生書局，1987年。

〔明〕止雲居士：《萬壑清音》，臺北：臺灣學生書局，1987年，京都大學人文科學研究所藏抄本。

〔明〕止雲居士：《萬壑清音》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》，第一輯，第9-10冊（北京：國家圖書館出版社，2017年），中國國家圖書館藏明刻本。

〔明〕無名氏：《草廬記》，臺北，天一出版社，1983年。

〔明〕無名氏：《草廬記》，收入《古本戲曲叢刊》編輯委員會：《古本戲曲叢刊》，初集冊10，北京：國家圖書館出版社，2016年。

〔明〕佚名輯：《徵歌集》，收於陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》第1冊，北京：國家圖書館出版社，2017年，明萬曆刻本。

- 〔明〕無名氏：《歌林拾翠》，臺北：臺灣學生書局，1984 年。
- （俄）李福清、（中）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。
- 〔清〕無名氏：《千家合錦》，臺北：臺灣學生書局，1987 年，清乾隆刻袖珍本。
- 〔清〕石渠主人編：《續綴白裘》，收於陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》第 17、18 冊，北京：國家圖書館出版社，2017 年，清雍正刻本影印。
- 〔清〕黃文暘原本，陳乃乾校訂：《曲海總目提要》，天津：天津古籍書店，1992 年。
- 〔清〕葉堂：《納書楹曲譜》，臺北：臺灣學生書局，1987 年。

二、 近人論著

- 王錫純輯：《遏雲閣曲譜》，臺北：文光圖書，1965 年。
- 王安祈：〈折子戲的學術價值與劇場意義〉，收於洪惟助主編《崑曲辭典》，宜蘭：傳藝中心，2002 年，上冊，頁 194。
- 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》，揚州：廣陵書社，2009 年，第四十冊。
- 周秦主編：《寸心書屋曲譜（甲編）》，蘇州：蘇州大學出版社，1993 年。
- 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。
- 俞振飛編著：《振飛曲譜》，上海：上海文藝出版社，1982 年。
- 侯淑娟：〈《萬壑清音》及其「北曲崑唱」之探討-以北曲雜劇之折子劇目為論述〉，《成大中文學報》第 65 期，2019 年 6 月，頁 193-236。
- 郭英德：《明清傳奇綜錄》，石家莊：河北教育出版社，1997 年。
- 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。
- 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》，臺北：國家出版社，2005 年。
- 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：《戲曲之雅俗、折子、流派》，臺北：國家出版社，2009 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。
- 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。