

論《漁樵記》、《爛柯山》之主題變奏與文學意象——兼考述改本選本與崑劇表演記錄**

李 惠 綿*

摘 要

元《朱太守風雪漁樵記》雜劇、明《爛柯山》傳奇皆取材於《漢書》〈朱買臣傳〉，演繹為「朱買臣休妻」戲曲故事。戲曲體製劇種根據史傳而演繹相關故事，多已亡佚或僅存殘曲散齣；現存完整劇作僅有《漁樵記》和《爛柯山》，雖根據史傳鋪陳，然其主題意蘊和文學意象迥然有別。明末清初以來的戲曲選集和曲譜，收錄《漁樵記》的改本名曰《負薪記》，亦收錄《爛柯山》散齣，歷經清代乾隆乃至民國以來猶有表演記錄。當代亦有上海崑劇團《爛柯山》、江蘇省崑劇院《朱買臣休妻》，係從《爛柯山》的六齣折子戲串連修編而成小全本，至今傳唱不衰。

本文從主題變奏與文學意象的視角分析《漁樵記》和《爛柯山》，並考辨明代《負薪記》雜劇對《漁樵記》之改編，釐清明清戲曲選本與曲譜選錄散齣《負薪記》、《爛柯山》之混淆；更運用清末民初的報刊資料，考述其表演記錄。本文重新梳理脈絡，透過歷時性的主題變奏，呈現戲曲史與文學史「文士劇」至「世情劇」的發展，用以闡明當代兩部崑劇小全本《爛柯山》及《朱買臣休妻》的歷史背景與藝術淵源。

關鍵詞：《漁樵記》、《負薪記》、《爛柯山》、《朱買臣休妻》、文學意象

2017年4月14日收稿，2017年8月12日修訂完成，2018年2月1日通過刊登。

* 作者係國立臺灣大學中國文學系教授。

** 本文於臺灣大學戲劇系主辦「全球化年代的在地展演：2016 NTU 劇場國際學術研討會」宣讀(2016.10.29-30)，因論文過長，裁剪部分章節投稿刊登。

一、前言

元無名氏《朱太守風雪漁樵記》雜劇（簡稱《漁樵記》）、明無名氏《爛柯山》傳奇皆取材於《漢書》〈朱買臣傳〉，¹以朱買臣年四十餘歲，功名不第。家貧，薪樵為生，好讀書。妻求去，改嫁之記載為基本輪廓，其餘情節關目皆虛構杜撰，踵事增華，演繹為「朱買臣休妻」戲曲故事。如果史傳記載為「實」，真相應是「妻休朱買臣」。戲曲體製劇種根據史傳鋪陳相關故事，多已亡佚或僅存殘曲散齣，²現存完整劇作僅有《漁樵記》和《爛柯山》。由於劇作家假戲曲以寄筆端，注入時代背景與文化風潮，遂有迥然不同的主題變奏和文學意象。明末清初以來的戲曲選集和曲譜，收錄《漁樵記》的改本《負薪記》，亦收錄《爛柯山》散齣，歷經清代乾隆乃至民國以來猶有演出記錄。當代亦有上海崑劇團《爛柯山》（1980）、江蘇省崑劇院《朱買臣休妻》（1981），係從《爛柯山》流傳的六齣折子戲串連修編而成小全本，至今傳唱不衰。此外，地方戲曲和現代話劇等，³亦以各自的藝術形式演繹同一故事。

《爛柯山》僅存清康熙鈔本，館藏於北京中國藝術研究院，是為孤本，直到2016年才出版。目前所知「朱買臣休妻」戲曲之學位論文，對《爛柯山》原著之論述頗為薄弱；⁴甚至因未能目睹全本《爛柯山》傳奇，並未納入研究。⁵此外，雷競璇主編崑劇《朱買臣休妻》專書，其中「觀賞

1 漢·班固，《漢書》（北京：中華書局，1962），卷64〈朱買臣傳〉，頁2791-2793。

2 古典戲曲以朱買臣故事為題材，參李修生，《古本戲曲劇目提要·漁樵記》（北京：文化藝術出版社，1997），頁93-95。

3 地方戲如京劇、湘劇、秦腔、河北梆子、滇劇、徽劇等，皆有此題材。參李修生，《古本戲曲劇目提要·漁樵記》，頁93-95。

4 陳春苗，「崑劇舞台上的朱買臣休妻故事」（蘇州：蘇州大學戲劇戲曲學碩士論文，2008.5）。按：以零散的筆法概述《爛柯山》劇情，對主題意蘊不著一字。頁14-20。

5 呂璨君，「朱買臣休妻戲曲研究」（臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1994.6）。陳靜瑜，「文類與故事演變——以朱買臣休妻為例」（新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，2009.7）。按：呂璨君知《爛柯山》存康熙手鈔本，惜未目睹。頁2、25。陳靜瑜雖論及傳奇《爛柯山》，亦止於明清戲曲選集中的折子戲。

與詮釋」收錄七篇文章，⁶分別從教化意義、⁷朱妻的歷史宿命、戲曲編導、⁸音樂伴奏、聲腔之美等面向撰述，皆與本文切入觀點大相逕庭。至於其他相關單篇論文，不可勝數，尚未論及《爛柯山》全本傳奇，亦未從主題變奏與文學意象的視角分析《漁樵記》和《爛柯山》。

所謂「意象」，即是結合主觀的「意」和客觀的「象」。審美意象需要經過藝術傳達，才能將物理屬性的聲、形、色等，轉化為可視可聽的藝術意象。文學創作是以語言為媒介，將審美意象符號化；而借用語言符號傳達意象，主要功能是表義性、表象性和表情性。⁹劉勰《文心雕龍》〈神思〉云：「使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤。」¹⁰所謂「窺意象而運斤」即是運用文字表現意象或創造意象；而完成意象創作活動，又必須憑借想像力，以聯繫內心主觀的思想感情與外在客觀的世情風物，再以文字表現之，得以完成意象。¹¹戲曲兼具抒情性與敘事性，也兼具文學性與表演性。劇作搬演於場上就是一種視聽藝術的呈現，而視覺藝術又包含舞臺設計、燈光設計等，以及搭配身段表演的砌末和人物造型的穿關。因此戲曲創造的文學意象，不僅止於語言媒介或文字符號，也包括穿關和砌末。

元明時代的《漁樵記》、《負薪記》雜劇和《爛柯山》傳奇，雖無表演錄像傳世，但劇本中有科介、砌末、穿關之表演提示，探討其文學意象可融入劇作之表演提示。文本和表演所創造的文學意象，都是為了烘

6 雷競璇主編，《崑劇朱買臣休妻——張繼青姚繼焜演出版本》（香港：牛津大學出版社，2007）。按：本書分甲部劇本、乙部創作與演出、丙部觀賞與詮釋、附錄。其中「觀賞與詮釋」收錄七篇文章，頁94-207。

7 司徒秀英，〈朱買臣休妻的教化意義——傳統與現代詮釋〉，雷競璇主編，《崑劇朱買臣休妻——張繼青姚繼焜演出版本》，頁114-143。按：作者以為《爛柯山》全本散佚，僅採用明清戲曲選本中的單齣。

8 古兆申，〈我們需要這樣的戲曲編導〉，雷競璇主編，《崑劇朱買臣休妻——張繼青姚繼焜演出版本》，頁168-178。

9 夏之放，《文學意象論》（廣東：汕頭大學出版社，1993），頁191-208。

10 南朝·梁·劉勰撰，范文瀾注，《文心雕龍注》（臺北：臺灣開明書店，1958），卷6，頁1。

11 廖蔚卿，〈劉勰的創作論〉，《六朝文論》（臺北：聯經出版公司，1978），頁170。

托主題意蘊，故將二者鎔鑄論述。本文深入探討兩本古典劇作，並考辨明代《負薪記》雜劇對《漁樵記》之改編，釐清明清戲曲選本與曲譜選錄散齣《負薪記》、《爛柯山》之混淆；更運用清末民初的報刊資料，考察其表演記錄。儘管「朱買臣休妻」戲曲已有相關論文，然本文重新梳理脈絡，透過歷時性的主題變奏，呈現戲曲史與文學史「文士劇」至「世情劇」的發展脈絡，足以闡明當代兩部崑劇小全本的歷史背景與藝術淵源。別出機杼之論題，自有嶄新的局面與視角，或可為「朱買臣休妻」戲曲之表演、鑑賞與研究，另啟新的一頁。

二、《漁樵記》——抒懷寫憤與驕以富貴之雙重旋律

《漁樵記》演述朱買臣與曹娥江邊捕魚為生的王安道、打柴為活的楊孝先，三人如兄如弟。朱買臣四十九歲功名未遂，風雪中打柴，巧遇大司徒嚴助訪賢。嚴助允諾代獻萬言長策，薦舉為官。不料返家後，岳父劉二公強迫女兒玉天仙向朱買臣逼討休書，繼而經由王安道轉交盤纏助其赴考。朱買臣中舉榮歸故里，第三折透過正末改扮張慙古表現傲於勢力的神態，第四折回歸原扮人物朱買臣，表現驕以富貴的傲慢。劉二公讓玉天仙前去相認，朱買臣以馬前潑水斷然拒絕。經王安道說出盤纏相助實情，夫妻破鏡重圓。¹² 為書寫文人的憤懣牢騷，《漁樵記》必須採用正末主唱的「末本」，便於以朱買臣為敘事視角。劇作家將朱買臣聚焦於四十九歲之齡，並刻意貶抑其卑微地位，上場自報家門：「幼年頗習儒業，現今於本莊劉二公家作贅。有妻是劉家女，人見他生得有幾分人才，都喚他做玉天仙。此女頗不賢慧，數次家和小生作鬧，小生只得將就，讓他些罷了。」¹³ 身為贅婿，只得委曲求全。劇作以此奠定朱買臣的年齡身分、地位際遇，開展第一折「懷才不遇」，亦做為第二折「雪夜逼休」關目之伏筆。¹⁴

12 元·無名氏，《朱太守風雪漁樵記》，收入王學奇主編，《元曲選校注》第3冊（石家莊：河北教育出版社，1994），頁2197-2256。

13 無名氏，《漁樵記》，第一折，頁2197。

14 本文運用「排場」概念分析各本劇作，標題皆是筆者擬定，一則便於討論，二則具

(一) 風雪打柴之排場與意象

本劇題目正名為「嚴司徒薦達萬言書，朱太守風雪漁樵記」，扣緊「風雪漁樵」，第一折設計的場景就是在大雪之中「一葉扁舟繫柳梢」的曹娥江邊，朱買臣和楊孝先在王安道的漁船上酌酒閒話，展演「風雪打柴難度日，舟中飲酒嘆不遇」的情節。風雪，意味大時代環境，包括元代廢除科舉，對漢人的高壓政策與種族歧視，文人地位低落，無法安身立命，象徵文人身處政治時代的風雪，凸顯不得志的生命風雪。因此開場漫天風雪，固然是舞臺的具象實景，也兼具豐富的文學意象。文人面對仕途絕望的冰霜時代，打不得「柴」，意指元代文士有才難伸，朱買臣的賓白和唱詞都具有雙關語，如【混江龍】唱：「我如今空學成這般瞻天才，也不索着我無一搭兒安身處。我那功名在翰林院出職，可則剗地着我在柴市裡遷除。」唱詞中「翰林院出職」與「柴市裡遷除」是對偶句，也是兩個天壤地別的生命空間。中原之音「柴」/ tʂ'ai / 與「材、才」/ ts'ai / 音近，¹⁵ 暗喻文人的手應當在科場上振筆疾書，大展長才，求得文章立身，如今卻是落魄潦倒打柴為生的樵夫。朱買臣言道：「今日紛紛揚揚下著 如此般大雪，凍的手都僵的，怎生打柴？」雪深風緊，豈止是「今日」，日復一日皆然，一生一世皆然。身處無所遁逃於風雪世代，不得不發出感慨，【油葫蘆】唱：「我空學成七步才，謾長就六尺軀。人都道書中自有千鍾粟，怎生來偏着我風雪混樵漁？」¹⁶ 空有滿腹文才，卻無所施展，這是劇中朱買臣和元代文士共同遭遇的迍邐。這一場雖有三個人物，茫茫江海之上，頗有「孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪」的畫境。一個漁夫，兩個樵夫，是隱士的化身。朱買臣「身在江海之上，心居乎魏闕之下」，心中念念不忘的仍是功名不取，忿忿不平的是貧富落差。劇作家繼續以「風雪」做為閒談的話題，朱買臣說：「風雪酒家天……有那等受苦的人……也有那等受用的人……會稽城中有那等仕戶財主每，遇著

有畫龍點睛之作用。

15 甯繼福，《中原音韻表稿》（長春：吉林文史出版社，1985）。按：以下引用《中原》擬音根據此書，不再出註。

16 無名氏，《漁樵記》，第一折，頁2197-2198。按：引用曲文，分別正襯，依據鄭騫，《北曲新譜》（臺北：藝文印書館，1973）。

那大熱的時節，他也不受熱；遇著那太冷的時節，他也不受冷。」¹⁷ 繼而以【村裏逐鼓】唱出富貴人家在雪大風緊時節種種的享樂：

他道下着的是國家祥瑞，(帶云)哥哥！這雪呵！(唱)則是與那富家每添助。(王安道云)那富貴的人家，怎生般受用快活？(正末唱)他向那紅爐的這暖閣，一壁廂添上獸炭，他把那羊羔來淺注。(王安道云)紅爐暖閣，獸炭銀瓶，飲着羊羔美酒，遇着這等大雪，果然是好受用也！(正末云)哥哥！他一來可也會受用，第二來又遇着這般好景致。(唱)門外又雪飄飄，耳邊廂風颯颯，把那氈簾來低簌。(王安道云)看這等凜冽寒天，低簌氈簾，羊羔美酒正飲中間，還有甚麼人扶持他？(正末唱)一壁廂有各刺刺象板敲，聽波韻悠悠佳人唱，醉了後還只待笑吟吟酒美沽。(王安道云)兄弟！這一會兒雪大風緊，越冷了也！(正末唱)哎！哥也！他每端的便怎知俺這漁樵每受苦？¹⁸

這段曲文運用一問一答的方式，演繹貧苦／富樂的對比，「風雪」兼有具象實景和抽象意涵，顯見劇作家有意識的經營意象。舟中閒話之後，王安道說：「兄弟！我今日也捕不的魚，兩個兄弟也打不的柴，咱各自還家去罷。孝先兄弟，你家中借一擔柴與你哥哥將的家去，爭奈媳婦兒有些不賢慧，免得他又要吵鬧。」¹⁹ 王安道為朱買臣借一擔柴，只為避免不賢慧的媳婦兒吵鬧，玉天仙的人物塑造已經透露端倪。

風雪場景的設計，推展第二場「巧遇貴人嚴司徒，代獻長策鋪仕途。」歸家路中，朱買臣低頭迎著風雪，走的快了些，不想誤然間衝著嚴助的馬頭。孤扮嚴助，奉聖人之命，遍巡天下，採訪文學之士。引發嚴助好奇的正是朱買臣身邊的木柴和古書，不禁納悶：「明明是個打柴的了，怎麼身邊有一本書？」因而動問：「你既然是讀書之人，為何不進取功名？卻在布衣中負薪為生，莫非差矣！」朱買臣以【後庭花】唱詞，細數曾經受窘的前賢，有板築的傅說、抱鋤的倪寬、歌牛角的甯戚、釣魚的韓信、當軍卒的秦白起、田無半畝幾乎凍死的蘇秦、牧豬的公孫弘、販履的灌嬰等。這大段曲文亦以一唱一說的方式，既讓嚴助分別道出前賢的彪炳功業，又讓朱買臣自我表彰其攀今覽古、滿腹才學。更重要的是，藉歷史文人掌故用以對比朱買臣懷才不遇，從而以姜子牙自我比喻：

17 無名氏，《漁樵記》，第一折，頁2199。

18 同上註，頁2199-2200。

19 同上註，頁2201。

【青哥兒】哎！我這裏叮嚀叮嚀分訴，這都是始貧始貧終富。(帶云)且休說別的，則這一個古人，堪做小生比喻。(孤云)可是那個古人？(正末唱)則說那姜子牙正與區區可比如。他也曾朝歌市裡為屠，蟠溪水上為漁。直捱到滿頭霜雪八旬餘，才得把文王遇。²⁰

列舉的文士武將都是始於窮愁困窘，終於飛黃騰達。即使鬢髮如霜年已八十餘歲的姜子牙，也曾在商都朝歌為屠夫，也曾在渭水之濱蟠溪垂釣。雖半生寒微，幸遇周文王，因輔佐文王而成爲定國安邦的賢才。相傳「姜太公妻馬氏，不堪其貧而去。及太公既貴，再來，太公取一壺水傾於地，令妻收之，乃語之曰：『若言離更合，覆水定難收。』」²¹曲文提及姜子牙，除了藉以自比，也埋下第四折「馬前潑水」的典故。²²

對朱買臣和元代文士而言，這些出自寒門的名臣將相，成爲一種典型在夙昔的仰慕。嚴助當下許諾代獻萬言長策與聖上，到來年春榜動，選場開，薦舉爲官。埋下劇末以聖恩厚賞、闔家榮光收尾的伏筆。風雪迷漫之中，朱買臣「打柴」，嚴助「訪才」，千里馬幸遇伯樂，是巧合，是奇蹟。劇作家雖汲取史傳「嚴助薦舉，拜買臣爲中大夫」之實，然而放置在元雜劇的時空背景下，風雪巧遇貴人訪賢，恰似天方夜譚，卻以此啓動朱買臣的「時運命」：

(正末云)大人！你道為何這幾年不進取功名來？(孤云)這可是為何？(正末唱)也是我不得時可便韞櫝藏諸。我若是釣鼇魚，怕不就壓倒群儒？

運用「韞櫝藏諸」典故，正是朱買臣和元代士子集體性的時運命——蘊藏其才，不爲世所用。科舉不開，正是「時也，運也，命也」的具體寫照。因此，所謂「來年春榜動，選場開」，其實是空中樓閣。嚴助叮嚀：「賢士收拾琴劍書箱，來年應舉去也。」朱買臣誇下豪語：

(正末云)大人，別的書生用那琴劍書箱，小生則用著身邊一般兒物件，奪取皇家富貴。(孤云)賢士，可那一般兒物件？(正末唱)憑著這砍黃桑的巨斧，端的

20 以上嚴助唱【後庭花】、【青哥兒】，見《漁樵記》，第一折，頁2202-2203。

21 宋·王楙撰，王文錦點校，《野客叢書》(北京：中華書局，1987)，卷28，頁327。

22 第四折朱買臣於馬前潑水之後，得知劉二公暗助盤纏，唱【沽美酒】：「我只道你潑無徒心太偏，元來是姜太公使機變，不釣魚兒只釣賢。你可便施恩在我前，暗齎發與盤纏。」頁2251。按：證明此處引姜太公「馬前潑水」典故是伏筆。

便上青霄獨步。(云)別的書生說道月中丹桂，若到的那裏，折得一枝回來，足可了一生之願。不是我朱買臣敢說大言也，(唱)落可便我把那月中仙桂剖根除。²³

打柴的「巨斧」象徵揮毫文才的「大筆」，朱買臣信誓旦旦，手上這把砍伐黃桑木的巨斧，不僅可以折得一枝月中桂，更要將月中桂樹連根拔除。這幾句唱詞意象豐富，收煞高妙，照應第一折「風雪打柴」之排場與意象，可見劇作家之匠心獨運。

(二) 雪夜逼休之修辭與折辱

朱買臣雪中巧遇嚴助，是「時來運轉」的吉兆。不過，他必須有盤纏才能啓程。第二折關目據此推展，分為兩場，第一場「激勵買臣求功名，岳父逼女索休書」，第二場「惡言毒語逼休書，風雪之夜不留宿」。岳父劉二公認為朱買臣二十年「偎妻靠婦，不肯進取功名」，為激勵他赴考，命女兒玉天仙主動討休書，是無理情節的肇始。其一，逼試未必然要逼休，逼休亦未必可以達成逼試，逼休與逼試不成為必然的因果關係。其次，劉二公何以在招婿二十年後才資助朱買臣應考？其三，劉二公先逼休，再透過王安道暗助盤纏。這種「明激暗助」的模式，雖為第四折答報恩義、破鏡重圓埋下伏筆，然鋪排朱買臣時來轉運的關鍵，不合邏輯。其四，劉二公要女兒討休書，再招個官員士戶財主人家為婿；若不討休書，要打她五十黃桑棍。劉二公認為朱買臣偎妻靠婦，早該為女兒再嫁高門財主之家，何需等到如今？利誘威脅之語，不具說服性。其五，玉天仙以二十年夫妻為由，起先不肯從命；又不敢不依父親言語，竟假戲真做，語言行徑，超乎尋常，是無理情節的開展。惡言毒語討休書，風雪之夜誑騙，將朱買臣趕出門外，待其離去，竟說：「開開這門，朱買臣你回來，我逗你耍。嗨！你真個去了，他這一去，心裏敢有些怪我哩。我既討了休書，也不敢久停久住，回俺父親的話，走一遭去。」²⁴ 劇作家有意堆疊這些無理情節，就是要淋漓盡致地展演「逼寫休書，折辱其心」。玉天仙的「不賢慧」，雖前有伏筆，但極盡所能折毀朱

23 無名氏，《漁樵記》，第一折【賺煞】，頁2203-2204。

24 無名氏，《漁樵記》，第二折，頁2222。

買臣的志氣，其語言暴力遠遠超過「不賢慧」的千萬倍。口口聲聲稱呼「窮短命、窮弟子孩兒、窮醜生」等等，傷人自尊，不留餘地。

這場逼休關目是延續第一折的舞臺時間和風雪意象，朱買臣冒著風雪冷凍難捱，肩上背著借來一擔柴返家：

(正末拿拘繩、扁擔上，云)這風雪越下的大了也。天呵！你也有那住的時節也呵！(唱)【端正好】我則見舞飄飄的六花飛，更那堪這昏慘慘的兀那彤雲靄，恰便似粉妝成殿閣樓臺。有如那擗綿扯絮隨風灑，既不沙卻怎生白茫茫的無個邊界。²⁵

這是一首詠雪曲。雪花滿天飛舞，覆蓋在殿閣樓臺之上，猶如白雪粉妝。大地籠罩一片白茫茫，無邊無界。象徵經年風雪，曙光無望，強化風雪對「時、運、命」的摧殘。朱買臣悲問：「天呵！你也有那住的時節也呵！」²⁶嚴冬之後，春回大地，冰雪尚能融化；而身處冰霜世紀，卻冰凍如山，永不消融。踏雪歸家，才入門來，沒來由遭玉天仙向凍僵的臉龐左右擗打。氣勢凌人的場面，令人驚愕。這一掌，是妻子給他的羞辱，也是時代給他的印記。朱買臣本當立即還手，但此時此刻「雪壓脖項頭難舉，冰結住髭髻口難開」，只能壓抑憤怒，低唱：「劉家女倌！你與我討一把兒家火來。」玉天仙言道：

(旦兒云)哎呀！連兒、盼兒、憨頭、哈叭、刺梅、烏嘴，相公來家也，接待相公。打上炭火，釀上那熱酒，着相公盪寒。問我要火，休道無那火，便有那火，我一瓢水潑殺了。便無那水呵！一個屁也迸殺了！可那裏有火來與你這窮弟子孩兒！²⁷

玉天仙先是故作姿態，高呼低喚家中不存在的丫鬟、僕人出來接待相公，打炭火，篩熱酒，盪嚴寒，儼然財主富貴人家受用的雪天。這是揶揄嘲弄，意謂朱買臣家徒四壁，要呼喚奴婢服侍，根本是癡心妄想。玉天仙繼而變臉，轉以冷言冷語。「火」象徵溫暖，天寒地凍的時刻，朱買臣不過想討取些微的溫暖火光，竟不可得。一旦身處「時、運」不濟之窘境，處處都是冰霜風雪，即使親如枕邊人，也吝於給予。玉天仙不

25 同上註，頁2214。

26 同上註，頁2214。

27 同上註，頁2215。

惜以一瓢水潑火的抽象意義，埋下劇末覆水難收的小插曲。朱買臣聞聽這段潑撒之詞，真是氣不過：

（正末云）兀那潑婦，你休不知福！（旦兒云）甚麼福？是是是，前一幅，後一幅，五軍都督府。你老子賣豆腐，你奶奶當轎夫，可是甚麼福？²⁸

朱買臣的指責誠屬溫厚，所謂「不知福」應該指他對妻子的將就忍讓，「慣的她千自由百自在」。玉天仙連續使用合轍押韻的「福」字諧音，反唇相譏朱買臣對她不知福的責備。巧舌利口之後，又得理不饒人：

【滾繡球】……（旦兒云）你這般窮，再不著我自在此兒，我少時跟的人走了也！窮短命！窮弟子孩兒！窮醜生！（正末唱）我雖受窮呵！我又不曾少人甚麼錢債。（旦兒云）你窮，再少下人錢債，割了你窮耳朵，剝了你窮眼睛，把你皮也剝了！我兒也，休响嘴，晚些下鍋的米也沒有哩！²⁹

朱買臣深深慨嘆「十載攻書，半生理沒學干祿。誤殺我者也之乎，打熬成這一付窮皮骨。」³⁰對朱買臣而言，豈是一個「窮」字了得。玉天仙故意在傷口上撒鹽，以「窮」字排比詞句，句句尖酸刻薄。朱買臣居然窮到連晚些下鍋的米也沒有，情急之下，姑且以借來的一擔柴壯大聲勢：

（正末云）劉家女休，咱家裏雖無那細米呵！你覷去者波！（唱）我比別人家長趨下些乾柴。（旦兒云）你看麼！我問他要米，他則把柴來對我。可著我吃那柴，穿那柴，嚙那柴？止不過要燒的一把兒柴也那！³¹

原以為比別人家長趨「乾柴」的雙關語，可以鎮得住眼前蠻橫刁鑽的妻子，無意中卻自設語言陷阱，更讓玉天仙從「柴」字借題發揮——乾柴吃不得、穿不得、咽不得，諷刺朱買臣空有其「才」，卻無以為生。玉天仙尖嘴利舌，乘勝追擊，言歸正傳，終於提出索討休書：

（旦兒云）朱買臣，巧言不如直道，買馬也索糴料，耳檐兒當不的胡帽，牆底下不是那避雨處。你也養活不過我來，你與我一紙休書，我揀那高門樓大糞堆，不索買卦有飯吃，一年出一個叫化的，我別嫁人

28 同上註，第二折，頁2215。

29 同上註，第二折，頁2216。

30 無名氏，《漁樵記》，第一折【點絳脣】，頁2198。

31 無名氏，《漁樵記》，第二折【滾繡球】，頁2216。

去也！(正末云)劉家女，你這等言語，再也休說！有人算我明年得官也。我若得了官，你便是夫人縣君娘子，可不好那！(旦兒云)娘子！娘子！倒做着屁眼底下穰子！夫人！夫人！在磨眼兒裏。你砂子地裏放屁，不害你那口礮。動不動便說做官，投到你做官，你做那桑木官、柳木官，這頭端着那頭掀；吊在河裏水判官，丟在房上曬不乾。投到你做官，直等的那日頭不紅，月明帶黑，星宿眨眼，北斗打呵欠！直等的蛇叫三聲狗拽車，蚊子穿着兀刺靴，蟻子戴着煙氈帽，王母娘娘賣餅料！投到你做官，直等的炕點頭，人擺尾，老鼠跌腳笑，駱駝上架兒，麻雀抱鵝蛋，木伴哥生娃娃。那其間你還不得做官哩！看了你這嘴臉，口角頭餓紋，驢也跳不過去，你一世兒不能夠發跡！將休書來，將休書來！³²

玉天仙語如連珠炮，運用粗言俗語，令人咋舌。刻畫尖刻潑辣形象，可謂維妙維肖，活靈活現。主動討取休書，畢竟讓朱買臣感到意外，少不得要以「明年得官，夫人縣君娘子」的憧憬安撫。不想，玉天仙又運用諧音大做文章。穰 / rian / 、娘 / nian / 音近，「穰子」諧音「娘子」；「麩、夫」同音 / fu / ，「夫人」諧音「麩仁」，形成戲曲諷語。接續以三個「投到你做官」為領句，「官」諧音「棺」，諷刺朱買臣明年做官是桑木棺、柳木棺。繼而連用十四個排喻句式，皆是現實生活不可能存在的事物，比喻朱買臣想做官乃是緣木求魚，最後以「你一世兒不能夠發跡」戛然而止。

玉天仙的賓白尖刻麻辣，無所不用其極詆毀朱買臣，朱買臣雖一一反擊，卻終究節節敗退。這種抗拒性的對話，一方面是劇中朱買臣力爭到底，一方面也是劇作家書寫文士懷才不遇、陷入窮困的自我折辱與挫傷。換言之，是劇作家抒懷寫憤的自我對話與辯證。索討休書的行動再次回歸到風雪和打柴的意象，玉天仙埋怨：「這破房子，東邊刮過風來，西邊刮過雪來，恰似漏星堂也似的，虧你怎麼住？」朱買臣沒好氣地回答：

(正末云)劉家女，這破房子裏你便住不的，俺這窮秀才正好住。(唱)豈不聞自古寒儒在這冰雪堂何礙？(旦兒云)你也不怕人嗔怪！(正末云)哎，天哪！天哪！(唱)我本是個棟樑材，怎怕的人嗔怪？(旦兒云)你是一個男子漢家，頂天立地，帶眼安眉，連皮帶骨，帶骨連筋，你也掙閻些兒波！(正末云)我和他

32 無名氏，《漁樵記》，第二折，頁2217。

唱叫了一日，則這兩句話傷着我的心。兀那劉家女！這都是我的時也，運也，命也。豈不聞「不知命無以為君子」，則這天不隨人呵！（唱）你可怎生着我掙鬪？（旦兒云）你也佈擺些兒波！（正末唱）你怎生着我佈擺？（旦兒做拿扁擔、拘繩放前科，云）則這的便是你營生買賣！（正末云）天哪！天哪！（唱）我須是不得已仍舊的擔柴賣。³³

在此之前，玉天仙的種種譏刺和咄咄逼人，朱買臣尚且能見招拆招。爭執至此，朱買臣完全潰敗，承認被傷著了心。自許是個「棟樑材」，怎奈天不隨人。當玉天仙「做拿扁擔、拘繩放前科」時，朱買臣再度悲喊「天哪！天哪！」這是很具有戲劇性的場景。回想巧遇嚴助時，曾經意志昂揚，信誓旦旦將憑著巨斧獨步青霄，連根折伐月中桂樹。而眼前的扁擔，象徵壓在肩頸上沉重的生活重擔；拘繩象徵捆綁命運的繩索。這兩種砌末，從開場伴隨朱買臣，似乎活生生地示現：朱買臣註定只能砍柴賣薪，終其一生掙脫不了「時運命」的鎖鏈。

玉天仙逼寫休書之後，將朱買臣趕出門外，夜不留宿，冷酷絕情。朱買臣在門外言道：「你既不開門，將我這拘繩、扁擔來還我去。」³⁴風雪之夜，孑然一身，一無所有，惟能理直氣壯要求帶走的僅有砍柴為生的拘繩和扁擔。朱買臣承受極端羞辱，踐踏尊嚴，乃是劇作家為了強化文士窮困落魄、雪上加霜的悲慘遭遇。

（三）驕以富貴的變奏曲——雙重性格的蛻變

朱買臣離開劉家女後，決定上朝取應。第二折之後，情節結構是過場楔子「裝圈設套」，推展劉二公明激暗助的手法，用以承上啓下。楔子第一場「王安道受人之託，劉公設套贈盤纏」，第二場「朱買臣上朝取應，辭兄弟許諾報恩」。接續以時空跳躍的敘事法，直接進入朱買臣得官，除授會稽郡太守，演述第三折「功名傲勢」，改以正末扮張慙（慙）古主唱。張慙古是會稽郡集賢莊的貨郎兒，自稱是朱買臣鄉中的表伯。第三折第一場「劉公知買臣得官，欲向慙古探消息」，第二場「慙古拜見新太守，買臣請託傳口信」，第三場「慙古傳信兼恐嚇，傲勢劉二公父女。」話說張慙古聽間接待新太守，前去拜見時，如此描述：

33 同上註，頁2218。

34 同上註，頁2221。

那相公滾鞍下馬，在那遭傍邊放下那栲栳圈銀交椅，著兩個公吏人把老漢按在那栲栳圈銀交椅上，那相公納頭的拜了我兩拜，拜的我個頭恰便似那量米的栲栳來大小。我道：「相公拜殺老漢也！」那相公道：「伯伯，你吃御酒麼？」我道：「老漢酒便吃，卻不曾吃甚麼御酒。」他道：「那個御酒是朝廷賜的黃封御酒。」一連勸老漢吃了三鐘。他便道：「伯伯，你孩兒公事忙，不曾探望的伯伯，伯伯休怪！」老漢說：「不敢！不敢！」那相公上的馬去了。……老漢挑起擔兒，恰待要走，則見那相公滴溜的又撥回馬來，問道：「那劉二公家那個妮子還有麼？」我道：「相公，你問他怎的？」那相公道：「伯伯，你不知道。你見他時，說你侄兒這般威勢。」³⁵

劇作家如何塑造朱買臣中舉之後對同鄉故舊的態度，是值得關注的發展。從張愨古口述朱買臣對同鄉伯伯的「禮遇」，過於矯情，略顯輕浮。尤其囑託張愨古見到劉家女時，「說你侄兒這般威勢」，已然流露傲視凌人的口吻。張愨古言道：「老漢平生一世有三條戒律：第一來不與人作保，第二來不與人作媒，第三來不與人寄信。我待不寄信來，想著那相公拜了兩拜，道了又道，說了又說。這般怎的？呆弟子孩兒，漫坡裏又無人，見鬼的也似自言自語，絮絮聒聒的！你寄信不寄信，也只憑得你。」³⁶張愨古知道朱買臣將他「似聞風兒尋趁」，決定「若遇見朱太守的夫人，索與他寄一個燒的着燎的着風信。」這句「燒的着燎的着風信」，比喻讓人像聽到著火般吃驚的風信，真乃傳神之筆。張愨古尚未到達劉二公家門首，【醉春風】唱出將當面辱罵挖苦的詈詞：

你看我抖擻着老精神，我與你便花白么娘那小賤人。想着你二十載夫妻怎下的索休離，這妮子你暢好是狠！狠！道不的個一夫一婦，一家一計，你可甚麼一親一近！³⁷

張愨古一路搖著蛇皮鼓，轉嚙尋村之間，心中想著，這么娘小賤人不顧念二十年夫妻情誼，竟狠心索休書。玉天仙逼休時，潑辣尖刻、口不擇言，朱買臣尚不曾回罵「小賤人」，只在寫休書蓋印時，實在氣不過，唱了一句「我早則寫與你個賤才」。張愨古到劉二公家，「做嘴臉科」數落一頓，劉二公說：「哎！如今做了官，便不認的俺家裏，眼見的是忘

35 無名氏，《漁樵記》，第三折，頁2235。

36 同上註，頁2235。

37 同上註，頁2236。

恩背義了也！」張慙古唱【滿庭芳】：

這的是知恩咬報恩。(旦兒云)他再說些甚麼來?(張唱)他着你便別招女婿，再嫁取個郎君。(旦兒云)他再說些甚麼來?(張唱)他道你枉則有蛾眉螓首堆鴉鬢，可怎生少喜多嗔。道你是個木乳餅，錢親也那口緊；道你是個鐵掃帚，掃壞他家門。(旦兒云)他再說些甚麼來?(張唱)他道你便無些兒淹潤，又道你不和那六親，端的是雌太歲母凶神！³⁸

這段曲文，玉天仙三問「他再說些甚麼來」，張慙古三答。描述玉天仙是「木乳餅、鐵掃帚、雌太歲、母凶神」，形象化的比擬，盡是鄙夷蔑視之詞，完全是替朱買臣發聲。玉天仙又問：「他如今做了官，比那舊時模樣，可是如何？」張慙古極力誇耀朱買臣的威風凜凜：

【耍孩兒·一煞】他如今得了本處官，端的是別換了一個人。那的是貌隨福轉你可也急難認。他往常黃乾黑瘦衣衫破，(帶云)你覷去波，(唱)到如今白馬紅纓彩色新，一弄兒多豪俊。擺列着骨朵銜仗，水罐銀盆。

【耍孩兒·煞尾】這的是他道來，他道來，可著我轉伸，我轉伸。(劉二公云)他做了官呵，便把我怎的?(張云)他敢怎的你?(唱)他將你棚扒吊拷施呈盡!(旦兒云)呸!我是他的夫人，他敢怎麼的我?(張云)誤了我買賣!(搖鼓叫科，云)笨籬馬杓，破缺也換那!(唱)直將你那索休離的冤仇他待證了本!³⁹

張慙古申明這絕非「沒空生有，說謊吊皮，片口張舌」之詞，確實是朱買臣親口所說，並且要他轉伸(轉達)的話。張慙古恐嚇玉天仙必受「棚扒吊拷施呈盡」苦刑，然後一邊兒搖著貨郎兒的蛇皮鼓，一邊預告朱買臣定然報復逼休之仇。這樣的唱做嘴臉，完全是稱傲勢利的小人形象。透過張慙古的口信，朱買臣已經不同以往了。

以上張慙古的曲詞賓白，其實是替朱買臣傳聲。劇作家改變元雜劇一個人物扮演正末主唱四折的基本結構，而在第三折刻意運用「改扮人物」的技巧。⁴⁰張慙古是個貨郎兒，因此其穿關裝扮、曲詞賓白、唱做表演、

38 同上註，頁2239。

39 同上註，頁2240。

40 關於改扮人物，參李惠綿，〈論關漢卿雜劇中的「改扮人物」〉，《戲曲新視野》(臺北：國家出版社，2008)，頁139-166。

聲口技法，都必須符合小人物貨郎兒的形象。換言之，從腳色扮演而言，張愜古雖是充任正末；但從人物類型而言，張愜古等同於淨（丑）腳色的小人物。劇作家的匠心獨運正在於此，藉著市井小民替朱買臣唱出功成名就後趾高氣昂的神態，成為文人發跡變泰的主題曲。從另一個角度，能為朱買臣揚眉吐氣者，不過是一個小小貨郎兒。運用改扮人物，表面上免於朱買臣唱做一場傲於勢利的小人面貌，但其實更放大朱買臣發跡變泰後扭曲的性格。因此，改扮人物不僅改變劇作的敘事視角，也改變了朱買臣的人物性格，從而改變了劇作的主題意蘊，使本劇的主題不是一以貫之的「抒懷寫憤」。

改扮人物的敘事策略，讓觀聽者對飛黃騰達後的朱買臣，未見其人，先聞其聲。第四折「破鏡重圓」，再由正末原扮朱買臣主唱。第一場「曹娥江邊設酒肴，靜待買臣念故舊」，第二場「劉二公欲求相認，安道受託道實情」，第三場「榮歸故里欲報恩，不許祇從打百姓」，第四場「劉女苦求夫相認，覆水難收說真相」，第五場「嚴助齋敕賜封賞，曲成夫名喜團圓」。朱買臣一舉及第，除受會稽郡太守，開場首曲唱【新水令】，不勝感慨：

往常我破網衫粗布襖煞曾穿，今日個紫羅襪惹咱生面。對著這煙波漁父國，還想起風雪酒家天。見了些靄靄雲煙，我則索映著堤邊，聳定雙肩，尚兀自打寒戰。⁴¹

朱買臣重回曹娥江邊，對著靄靄雲煙的堤岸，回想當年風雪混漁的時日，身上不禁打起寒顫。「風雪酒家天」僅成為生命回憶的圖像，隨著主角的科舉及第，風雪意象悄然隱退。楔子中，朱買臣接受王安道盤纏時，臨行之時說了兩句話：「知恩報恩，風流儒雅；知恩不報，非為人也。」而今榮歸故里，感念舊恩，善待百姓，乃是君子信守承諾。然而，更令人關切的是朱買臣將如何看待逼休的劉家女？玉天仙跪見時，朱買臣怒言：「俺這朋友飲酒處，張千！誰著你放他這婦人來？打上去！」而後劉二公見，朱買臣說：「兀那老子是誰？」玉天仙全無悔意，苦苦哀求不得，竟以改嫁她人和投河奔井威脅，可謂荒唐無理，令人啼笑皆

41 無名氏，《漁樵記》，第四折，頁2246。

非。朱買臣唱【甜水令】：

折莫你便奔井投河，自推自跌，自埋自怨！（旦兒云）王伯伯，你勸一勸兒波！（正末唱）便央及煞俺也不相憐！折莫便一來一往，一上一下，將咱解勸，總蓋不過你這前愆。⁴²

朱買臣再度提及雪夜被趕，可見錐心之痛。眼見玉天仙苦求，只好言道：「劉家女！你欲要我認你也，你將一盆水來。」最後王安道說出劉二公暗助盤纏的真相，朱買臣【太平令】唱道：「從來個打漁人言如鉤線，道的我羞答答閉口無言。明明的這關節有何難見，險些把一家兒恩多成怨。我如今意轉，性轉，也是他的運轉。呀！不獨是為尊兄做些顏面。」⁴³所謂「意轉性轉，也是他的運轉」，只是為相認復合自圓其說。

這一折戲展演朱買臣「知恩報恩」不足為奇，未知劉二公暗助盤纏真相之前，朱買臣未必一定要做到「以德報怨」，但將玉天仙打出去，任其尋死，無動於衷，又故作不識劉二公，顯現劇作家有意刻畫朱買臣驕之以富貴。這樣的形象塑造，使第三、四折關目成為「發跡變泰驕以富貴」的主題變奏。

朱買臣「知恩報恩的儒士形象」與張愨古說唱「稱傲勢利的小人形象」，截然不同，似乎顯現人物刻畫的矛盾性。審視元代劇作家是從士大夫文人成為書會才人，因而他們具有比較複雜的「雙重身分」。他們既是來自上層社會的正統儒生，有著傳統儒學的知識與修養。他們又是屬於下層社會的書會才人，具有「混迹勾欄」和粉墨登場的體驗。這種雙重身分，使他們產生了既互相衝突，又互相滲透思想性格的「二重性」，包括對於傳統觀念的信守和發跡富貴之後的心態。這種「雙重身分」投射到雜劇創作時往往兼具書生和庶民兩種視角。既對不公平的現實表現強烈的憤慨；又表現儒生傳統的人生理想，揭示失路儒生在艱難時世中的憂鬱痛苦。有時突破傳統的倫理綱常，塑造具有反叛精神的人物性格；有時又恪守忠孝節義的規範衡人論世。⁴⁴朱買臣懷才不遇時的憤悶牢

42 同上註，頁2250。

43 同上註，頁2251。

44 么書儀，《元代文人心態》（北京：文化藝術出版社，1993），頁177-178。

騷，以及功成名就後出現雙重性格的蛻變，或可將《漁樵記》放在元代文化背景之下如是觀照。

三、《爛柯山》——警示教化與世情流變之雙重視界

明無名氏《爛柯山》傳奇，⁴⁵僅存清康熙六十年（1721）陳益儒鈔本，⁴⁶二卷，二十七出（齣）。⁴⁷《曲海總目提要》云：「《爛柯山》，不知誰撰，取樵子逢仙爛柯以記朱買臣事。」⁴⁸爛柯山原名石室山、石橋山，位於今浙江衢州市。⁴⁹《曲海總目提要》所云：「樵子逢仙爛柯」，出自東晉虞喜（281-356）《志林》：「信安山有石室，王質入其室，見二童子方對棋，看之，局未終，視其所執伐薪柯已爛朽。遽歸鄉里，已非矣。」⁵⁰《志林》屬短篇筆記小說類，所記多為異聞瑣事。王質尚未觀完一盤棋局，驀然

45 《傳奇彙考標目》著錄《爛柯山》，歸屬無名氏。清·無名氏，《傳奇彙考標目》，收入中國戲曲研究院編，《中國古典戲曲論著集成》第7冊（北京：中國戲劇出版社，1959），頁245。按：此書著錄之作家，最晚止於孔尚任、洪昇、萬樹等人，推定作者成書年代約於康熙末年或雍正初年。

46 《爛柯山》鈔本出版有兩種：（一）明·無名氏撰，王馮、張靜整理，《爛柯山》，收入王文章主編，《崑曲藝術大典》第20冊（合肥：安徽文藝出版社，2016），據康熙鈔本整理排印，頁419-460。（二）明·無名氏，《爛柯山》，收入中國社科院文學研究所編，《古本戲曲叢刊》六集第43冊（北京：北京圖書館出版社，2016）。扉頁題曰：「據中國藝術研究院藏清咸豐鈔本景印」，卷首題曰：「乙卯臘（臘）節重訂，《爛柯山》全卷」，卷末署題：「康熙花甲蒲月古虞陳益儒錄於邗江寶德堂時年七十有三記」。按：「康熙花甲蒲月」是康熙六十年（1721）端午節，中國藝術研究院館藏康熙鈔本，《古本戲曲叢刊》誤題「咸豐鈔本」。

47 《爛柯山》鈔本依序用「一出、二出」等，「二十出」之後，用「念一出」，至「念七出」結束。「念」字為「二十」之俗稱，共二十七出。第一出至第十四出為上卷，第十五出至第二十七出為下卷。按：鈔本有許多簡體字、俗體字、同音字、錯別字等，本文引用改為正體字，「出」改為「齣」。

48 清·黃文暘撰，董康纂輯，《曲海總目提要》第2冊（臺北：新興書局，1967），卷30，頁1416。

49 史為樂主編，《中國歷史地名大辭典》（北京：中國社會科學出版社，2005），頁593。

50 晉·虞喜，《志林》，收入《叢書集成》續編第170冊（上海：上海書店，1994），頁484。

回首，驚見執以砍伐的斧柄竟已爛朽。回到家鄉，已物是人非。文中「童子」是道教對仙人的稱呼，「石室山」代表仙界，王質所歸「鄉里」代表人間，對比「山中片刻，人間百年」兩個不同時空。這個神異故事引發一個超越時空的假設：若以百年後的眼光俯瞰當下現實存在的一切事物或一切榮辱得失，皆如同爛朽的斧柄。

(一) 關目布局

爛柯山因棋而名，因棋而興。後以「爛柯」謂歲月流逝，人事變遷。⁵¹ 傳奇以《爛柯山》為劇名，汲取朱買臣休妻的故事題材，當寄寓世情流變、反覆無常之深意。劇情概述見《曲海總目提要》：

按：史但云買臣會稽人，劇云住爛柯山下讀書，蓋因艾薪樵賣落想也。其妻及後夫本無姓名，劇云妻崔氏，後夫張石〔木〕匠，亦是添出。又添唐道姑種種挑唆崔氏，至於兩次逼休。張石〔木〕匠、唐道姑後皆為買臣所戮。漢時無所謂道姑也。崔氏嫁張，而張跌損一足，崔因自悔忿，不與為婚，寄居鄰媪家。逮聞買臣富貴，以此出謁自訴，仍求復還。〔〈癡夢〉、〈潑水〉二折〕此殆稍為其妻文飾，實則已久嫁也。買臣未出妻時，夢見竇夫人之女，醒而遇諸寺中。後為妻棄，大雪中在竇門外，夫人見而憐之，贈之以金，令入京應試，後娶竇女為妻。此因既失崔氏。不可不作團圓也。吾丘壽王、嚴助等，皆同時人，點綴著色。買臣本由嚴助薦，今改在張騫名下。買臣請伐越，公孫弘不可。帝使難弘，然買臣未嘗率兵。今云兵越仙霞，亦係點綴生色。羞墓題詩，亦非實事。羞墓在嘉興，後人頗多題咏。又有死亭灣在蘇州，高啓有詩，皆買臣妻故蹟。⁵²

《爛柯山》以朱買臣和崔氏離合為主軸之齣目，約有九齣：「薪樵、前逼、後逼、悔嫁、逃家、榮歸、癡夢、潑水、羞葬。」⁵³ 生扮朱買臣，旦扮崔氏，第二齣展演夫妻同行，山上砍柴。崔氏說：「你若自去，柴又不砍，端坐在山上看書，不要說柴，連你的身子也不來了，我今日一定要與你同去。」朱買臣上場唱【廣青春】：「老大年華，伶俦素業，誰

51 參《漢語大詞典》（香港：香港商務印書館，2007），光碟繁體單機3.0版。

52 清·黃文暘撰，董康纂輯，《曲海總目提要》第2冊，卷30，頁1418-1421。

53 無名氏，《爛柯山》，第二、八、十、十六、十七、十九、二十、念二、念六齣。按：《爛柯山》原無齣目，除「巧賺、前逼、後逼、悔嫁、癡夢、潑水」等，其餘係筆者根據各齣劇情擬訂。

憐學富《春秋》。寄跡山樵，佯狂鎮日歌謳。時人白眼，只落得忍辱含羞。趁新涼，爛柯山下，且自埋頭。」⁵⁴對朱買臣寄跡山樵的景況，已經沒有元代文士憤懣牢騷的強烈情緒。這段曲文近似史傳的寫照：「家貧，好讀書，不治產業，常艾薪樵，賣以給食，擔束薪，行且誦書。」不過，《爛柯山》虛構杜撰人物情節，其主題意蘊和史傳、雜劇卻有天壤之別。

全劇關目布置以崔氏「逼寫休書」情節為分水嶺。逼休之前，編撰「私通騙婚」與「夢兆婚盟」兩條副線情節。逼休之後，又編撰「夷兵侵擾，買臣平寇」第三條副線情節。

劇中鐵廣庵的唐道姑（丑扮）和張西橋木匠（付扮）頻頻偷情。一日唐道姑向崔氏募緣抄化，恰逢朱買臣返家，竟將道姑抄化的斗把米，說是自家的米。崔氏責備：「你窮得志氣也沒有，他是別處抄化來的，你反要他的，被人聽見，可不羞恥？」朱買臣狡辯：「明明是我每的米，還要胡說。自今以後，三姑六婆一概不許上門。可惡！」崔氏怒斥：「啐！好沒廉恥！話不投機處，生憎半句多。可憐貧徹骨，薄命更遭磨。」張西橋聞聽唐道姑哭訴此事，想出巧賺之計，讓唐道姑向崔氏挑唆：「你就說前村有個張百萬，要娶一位娘子掌家；你就說跟你個窮鬼有僥出頭，不若撇子個窮鬼，嫁子他張百萬，受用勿盡哉。那個婦人家楊花水性，有僥正經？渠若肯子，一來拆散了渠個夫妻，二來我亦得子一個家婆，三來亦出子你個氣，此計阿妙？」這段裝圈設套的騙婚情節，是鋪陳崔氏逼休改嫁的原因。⁵⁵

另一條支線是竇憲早逝，小女竇娟（貼扮）年將二十，熟讀書史，尚未適人。一日，竇氏母女同做一夢，夢見竇憲指一書生，衣衫襤褸，白面微鬚，說是竇家女婿。朱買臣也在同時間夢見一老嫗攜一少女，忽有一仕人，道他富貴，便續姻緣。這段情節埋下朱買臣被逼寫休書之後的伏筆，獲得竇夫人贈銀上京赴考。竇母（老旦扮）得知朱買臣衣錦榮歸，其妻投水而死，遂遣官媒為女兒竇娟說親，結為姻緣，應驗夢兆之事。⁵⁶

崔氏逼休後，張西橋迎娶之日，路過獨木橋，跌入橋下，傷折左

54 明·無名氏撰，王馮、張靜整理，《爛柯山》，頁423-424。

55 無名氏，《爛柯山》，第三、五、六、七、九齣。

56 無名氏，《爛柯山》，第四、十二、念五、念六、念七齣。

腿，尙未成親。崔氏悔嫁，不與爲婚，逃至遷居爛柯山下的王媽媽家。兩個月後，得知朱買臣任會稽郡守，攔街求認，覆水難收，投水自盡。⁵⁷

劇情發展至此，本可大收煞。因崔氏逼休之後，關目開展「夷兵侵擾，買臣平寇」情節，必須與主線和前兩條支線縮合。第三條支線情節演述季琛（淨扮）爲韃韃回回嫡派，雄踞海島，漢人稱之「東越王」。東越王經常點集夷兵，長年擄掠沿海一帶地方男女、緞匹、金銀等。話說崔氏逃家之後，張西橋人財兩失，硬生生強逼唐道姑做家婆，逃離鐵廣庵。後夷兵侵擾，擄掠張西橋和唐道姑引路。朱買臣平亂，兵越仙霞嶺，逮捕斬首爲倭囚引路的張西橋和唐道姑，言道：「將這兩個首級收藏，我自有用處。」⁵⁸

崔氏於青山關投水自盡，朱買臣爲之築墳，並於碑亭石匾上題字：「黃土青山覆一丘，可憐埋骨不埋羞。殷勤囑咐糟糠婦，莫學崔娘不到頭。」當下再寫「羞葬」二字，並吩咐：「將前日營中新得兩顆首級，懸掛牌坊上，以驚合郡人民。」（念六齣）

綜觀全劇刻畫的主要人物，唐道姑與張木匠偷情放蕩、巧計設騙，可謂行徑卑劣。朱買臣強詞奪理，將唐道姑抄化的米糧據爲己有，可謂骨氣盡失。崔氏攔街求認時，朱買臣見其難將覆水收盆內，譏刺曰：「呸！名臭羞伊萬古傳！」隨即命人「打下去」，可謂苛薄寡恩，罔顧道義。題字「羞葬」之後，竟將唐道姑和張西橋的首級懸掛墓碑上，以驚合郡人民，可謂殘暴不仁。《漁樵記》的朱買臣，不過傲於勢力驕以富貴；而《爛柯山》的朱買臣，報復手段之心性與扭曲性格更令人咋舌。相較之下，最爲寡廉鮮恥、忝不知羞者，當屬朱買臣；其次爲唐道姑、張木匠；而崔氏則是最能展現女性的主體意識，也是最勇於縫補生命破網的女性。

（二）雙重視界

依照明清傳奇體例，創作旨趣必在第一齣末色開場陳述：

57 無名氏，《爛柯山》，第十一、十三、十六、十七、十九、念二齣。

58 無名氏，《爛柯山》，第十四、念一、念三、念四齣。

悍妬崔娘，買臣翁子，家貧無倚無依。鐵廣庵尼姑求捨，無端事起生非。尼姑巧計設騙，夫妻鬧吵，一時逼寫休書。改嫁張匠，依然無靠，日夜悲啼。經筵日講，薦賢時學，金印腰懸守會稽。蠢婦聞知報捷，夢做夫人醉後癡。妄想夫君，攔街求認，覆水難收懊悔遲。竇母遣媒說合，重諧鸞鳳，衣錦耀門閭。⁵⁹

劇作家從警示教化的視角設定崔娘的負面形象，所謂「殷勤囑咐糟糠婦，莫學崔娘不到頭」，因此開場兩闕詞以「悍妬」與「蠢婦」描述。惟劇中刻畫其悍妬尚不足，「蠢婦」面向則可指涉三個情節：其一，崔氏長年處於衣衫襤褸、面皮黃瘦之境，既已忍受二十年的饑寒交迫，不該逼休，有始無終。其二，不該輕易相信唐道姑的巧言令色，悔之莫及。其三，攔街求認，癡心妄想前夫相認。仔細探究崔氏面臨人生的轉折點，應該繼續忍凍挨餓？或是把握豐衣足食的契機？這是現實人生的難題。儘管張木匠不是張百萬，仍足以三餐溫飽。然而，面對言語粗暴的張木匠，她敢於拒絕成親，毅然逃離，用微薄的十兩財禮送與王媽媽，以為薪水之資。崔氏先是陷入饑餒與存活之兩難；繼而又陷入家暴與求生之兩難。兩度自主性的選擇一條活路，崔氏何過之有？最後以完璧之身攔街求認，指望破鏡重圓，崔氏又何羞之有？雖歷經逼休改嫁，並未成親，又何至於蒙羞埋土？

將《爛柯山》放在敘事傳統的脈絡之下觀照，發現這齣戲演繹朱買臣休妻故事，頗有明清「世情小說」的色彩。所謂世情小說，就是以「極摹人情世態之歧，備寫悲歡離合之致」為主要特點的一類小說。從晚明批評界開始流行「世情書」的概念，主要是指宋元以後內容世俗化、語言通俗化的一類小說。其中《金瓶梅》被視為世情小說的開山之作。之後，明清兩代的世情小說，或著重描寫情愛婚姻，或敘寫家庭糾紛，或描繪社會生活，或專注譏刺儒林、官場、青樓等，內容豐富，色彩斑斕。⁶⁰《爛柯山》創作於晚明時代的風潮之下，迥然不同於明代崑山腔盛行之後文士化的傳奇劇作，姑且稱之「世情劇」。

59 明·無名氏撰，王旭、張靜整理，《爛柯山》，頁423。

60 袁行霈主編，〈金瓶梅與世情小說的勃興〉，《中國文學史》下冊（臺北：五南出版社，2011），頁625。

首先，淨丑與生旦關目平分秋色，強化浮生眾相。崑劇中「白面、付、丑」稱為「下三路」，是崑劇描繪浮生眾相最具濃厚色彩的行當。⁶¹《爛柯山》以丑扮唐道姑、付扮張西橋為主要配角，出現的齣目有「私通、抄化、唆使、巧賺、聘禮、迎娶、拒歡、悔嫁、逼婚、擄掠」共十齣，超過全劇三分之一。劇中刻畫其狡詐貪淫、心性不端，體現崑劇「淨、丑」行當的人物類型。而淨、丑大量使用吳語的方言土音，粗鄙俚俗，亦符合語言通俗的世情劇。

其二，汲取時代風尚習氣，雜糅道姑、變童以及斷袖之癖的東越王等人物類型和情節元素，遂將《爛柯山》組合成一齣描繪世間男女的浮生眾相。唐宋以來入道的「女冠」成為新興族群。直至宋代，入觀為道姑的風氣依然盛行，尼姑或道姑放蕩的淫行被書寫於明代話本小說《三言》、《二拍》之中，正反映宋元以來市井階層的生活樣態。⁶²《爛柯山》中的唐道姑頗有姿色，放縱情欲：「梅花紙帳，夜夜何曾獨睡；尼姑妝扮，日日落得成雙。相〔向〕來相交一個木匠，叫做張西橋，雖是醜陋不堪，枕席頗通，為此相交情密。」（第三齣）小說戲曲中道姑私通放浪的情節，反映庶民階層的生活樣貌。

其三，寵嬖臣、蓄變童在宮廷、在民間各自發展，造就中國古代狎男色的風氣，以「男風」（南風）一詞稱之。男風流行於明代中晚期，上自帝王公侯，中至官僚仕紳，下至平民百姓，⁶³所謂「今天下言男色者，動以閩廣為口實，然從吳越至燕雲，未有不知此好者也。」⁶⁴可知當時京師、江浙、閩南好男風之習尚。筆之於小說者，《金瓶梅》、《拍案驚奇》、《歡喜冤家》皆有描繪。⁶⁵再看變童妝旦的現象，明代由於左都御史顧佐在宣德三年（1428）奏禁歌妓，於是席間用變童小唱及演劇用變童

61 陸萼庭，〈崑劇腳色的演變與定型〉，《民俗曲藝》139(2003.3): 16-20。

62 明·馮夢龍編，顧學頡校注，《醒世恆言》（臺北：里仁書局，1991），卷15〈赫大卿遺恨鴛鴦條〉，頁278-305。明·凌濛初，《拍案驚奇》（臺北：臺灣古籍出版公司，2002），卷34〈聞人生野戰翠浮庵〉，頁698-727。

63 矛鋒，《同性戀文學史》（臺北：漢忠文化出版社，1996），頁70。

64 明·謝肇淛，《五雜俎》（上海：上海書店，2001），頁146。

65 矛鋒，《同性戀文學史》，頁84-85。

妝旦應運而生。⁶⁶官妓的廢除、變童小唱與妝旦興起盛行，以及梨園乾旦體制的形成，無疑是促進明清男風的一個重要因素。明代中晚期以迄清代，士大夫捧狎優伶、蓄養變童、玩弄男妓，濃豔的男風蔚為風潮。⁶⁷明清傳奇往往襲用「戰亂」關目，《爛柯山》編撰夷兵侵擾、朱買臣平亂，偏偏強調海島內一個孩童，改作宮中妃子（貼扮），蒙大王寵愛，賜號薰華，朝歡暮樂。這些細節鋪排，正反映明清變童妝旦的表演，以及江浙、閩南一帶好男風之習尚。

綜上所述，劇作家鎔鑄道姑放蕩、男風之社會剪影，以及變童妝旦的現象，使《爛柯山》的故事情節世俗化，而成爲一齣以「警示教化」爲主題的世情劇。然而，當朱買臣羞葬崔氏時，不免探問：朱買臣是否更該受到譴責？又，既以警示教化爲主題，爲何不沿用歷代《朱買臣休妻記》、《負薪記》或地方戲曲《朱買臣》、《崔氏逼夫》、《馬前潑水》等劇名，卻別出心裁採用具有典故意義的《爛柯山》爲劇名？

就情節鋪排的時空，朱買臣吩咐起造墳塋，場景就在崔氏投水的青山關。朱買臣曰：「崔氏！崔氏！你生前不能受用，死後也勿了你了。」按理而言，本齣應該在此結束，但朱買臣一邊打道回府，一邊高唱【二犯江兒水】末三句：「墳塋可憎！你可也！你可也！書兒羞贈禁傷風，後人兒莫學此人。」情節隨即安排竇夫人差遣說親的院子和媒婆上場，遞送絲鞭，院子言道：「老夫人說不用選財納禮，目今就要成親，萬勿推卻。」朱買臣說：「收了絲鞭，下官向蒙老夫人厚恩，尙未酬報；又蒙結秦晉之歡，敢不永偕百年之好。」（念六齣）就舞臺時間的連續性，朱買臣羞葬崔氏，回府之後隨即接下絲鞭。崔氏自盡，往者已矣，朱買臣自可葬之以禮，善始善終，卻以殘忍行徑羞辱埋骨的崔氏，暴屍唐道姑和張西橋。隨即攀附高門，娶得賢妻，自比「碧海神仙，瑤池鸞鳳」。

原來，亡妻與新婦的交替更換，只在轉瞬之間；人心的移轉流動，也只在剎那之間，劇作之主題符合「爛柯」一詞蘊含「世情流變」之隱喻。人生相與，情隨事遷；人情反覆，緣起緣滅，所謂「永偕百年之好」不

66 曾永義，〈男扮女妝與女扮男妝〉，《論說戲曲》（臺北：聯經出版公司，1997），頁13-21。

67 崔榮華，〈明清社會「男風」盛行的歷史透視〉，《河北學刊》24.3(2004.5): 155-158。

過是虛妄之言。王質觀看的棋局，猶如《爛柯山》劇中人的棋局：崔氏輕信挑唆，下錯一步棋，導致自己的命運變成一盤殘局。唐道姑與張西橋用盡心機，終究全盤皆輸，落得屍首不全的下場。表面上，唯有朱買臣是命運棋盤的贏家。回顧他與竇娟差距二十餘歲年齡的貴夫嬌妻所以能締結婚盟，來自竇夫人母女和朱買臣相同的夢境。透過夢境，竇夫人刻意布局，明為助其盤纏，實為施恩選婿。這段透過夢境的聯姻，猶如構築在沙堆上的城堡，一旦遭遇狂風吹襲，城堡必將傾倒塌陷。當下的「大排家宴，酒泛笙歌，神仙醉遊，團圓福壽」，⁶⁸亦如人情反覆、流逝變遷。讀至此處，方知劇作家以《爛柯山》為劇名寄託的深層意蘊，而譴責朱買臣的「文學正義」，則隱藏在志怪神異故事的典故之中。

四、改本選本與崑劇表演記錄

雜劇《漁樵記》有改本傳世，題曰《負薪記》；傳奇《爛柯山》亦有折子戲流傳至今。清乾隆直至民國以來，代表性的戲曲選集和曲譜收錄散齣，卻將《漁樵記》、《負薪記》與《爛柯山》混淆；甚至演出《爛柯山》劇目，卻混入《負薪記》折子戲，出現同臺演出兩本劇作的荒謬現象，本節加以梳理與釐清。

(一)《漁樵記》雜劇之改本 ——《負薪記》

《漁樵記》雜劇的改本，劇名曰《負薪記》，或因朱買臣以打柴為生，故而改題。目前所見最早收錄於明天啓四年（1624）刊刻《新鐫出像點板北調萬壑清音》（簡稱《萬壑清音》）。此書選錄明傳奇中的北套為主，兼收元明北曲雜劇，是北調盛行的選集。⁶⁹《萬壑清音》是明末「北曲崑唱」的代表選集，判斷《負薪記》係根據《漁樵記》而以崑山腔搬演的改本，理由如下。首先，《萬壑清音》選錄散齣及其曲文皆有點板，《負薪記》應是以崑山腔搬演的改本。其次，〈北調萬壑清音凡例〉云：「北曲吳

68 摘錄《爛柯山》念七齣曲文。

69 明·止雲居士選輯，白雲山人校點，《新鐫出像點板北調萬壑清音》，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第4輯（臺北：臺灣學生書局，1987），頁25。

興臧先生有元人百種之刻，已專美於前矣。茲所選者，悉不敢蹈襲。然其中若一卷〈漁樵閒話〉四折，則又大同而小異。」⁷⁰編選者注明〈漁樵閒話〉等四折，與臧晉叔《元曲選》的《漁樵記》情節大同小異。再者，《負薪記》雖缺兩頁，但關目連貫，首尾完整；而且四齣聯套結構大抵分別沿用《漁樵記》四折。除了旦扮玉天仙、外扮劉二公，其餘改變腳色行當扮演的人物。正末朱買臣改為生扮，冲末王安道改為淨扮，外扮楊孝先改為丑扮，貨郎兒張別古改為末扮。雖然符合明傳奇的腳色行當，但四齣都是北曲聯套，應屬元雜劇改編的明雜劇。⁷¹

《負薪記》有〈漁樵閒話〉、〈逼寫休書〉、〈訴離贈婿〉、〈認妻重聚〉四齣，⁷²與《漁樵記》對照，確實「大同小異」：其一，刪除《漁樵記》第一折第二場嚴助雪中訪賢。其二，改編玉天仙主動逼討休書，不是劉二公明激暗助。其三，刪除《漁樵記》過場楔子，而將劉二公得知女兒逼休，請託王安道贈銀的情節，融入〈訴離贈婿〉的開場。其四，明雜劇融入傳奇體製，各腳色可任唱，不需改扮人物，故刪除《漁樵記》第三折正末改扮張別古主唱。〈訴離贈婿〉乃以【粉蝶兒】分為兩個排場。「請託寄信」演述朱買臣冠帶上場，見到貨郎兒張別古，主動贈其白銀二兩，請託帶個書信與劉二公，叫玉天仙嫁人。張別古受人之託，與玉天仙進行一場「搶白相罵」。清代《綴白裘》選錄，遂分為〈寄信〉、〈相罵〉兩齣（詳下文）。

除了刪減、鑄鑄關目，曲白也有刪減或更改。例如《漁樵記》第一折朱買臣上場感慨：「今日紛紛揚揚下著如此般大雪，凍的手都僵的，怎生打柴？（歎科）（云）朱買臣！你如今四十九歲也，功名未遂，看何年是你那發達的時節也呵！」《負薪記》改為：「某家雖是打柴，每日書本不離手中，其志非同閑也。」又如第一折【混江龍】：「俺也曾蠹簡三冬依雪聚，怕不的鵬程萬里信風扶。」《負薪記》改為：「幾時能勾治國齊家手擎著白象簡，那一日談天論地身掛著紫朝服。」《漁樵記》強調「風雪之中

70 明·止雲居士選輯，白雪山人校點，《新鐫出像點板北調萬壑清音》，頁28-29。

71 卓明星，〈《萬壑清音》所輯佚曲論析〉，《滄州師範學院學報》29.1(2013.3): 33-34。

72 明·止雲居士選輯，白雪山人校點，《新鐫出像點板北調萬壑清音》，卷1，頁47-80。

打不得柴」，是仕途無望難施其才的隱喻；《負薪記》強調的是治國齊家，有朝一日「手擎白象簡、身著紫朝服」的志向。遣詞用句的差異，書寫的主題則有所變異。此外，《負薪記》的〈逼寫休書〉大量刪減玉天仙對朱買臣的折辱與修辭，更是削弱了文學意象的經營。《負薪記》雖不及《漁樵記》，但造成後世與《爛柯山》混而演出的現象，卻是影響深遠。

(二)《爛柯山》傳奇之選本

傳奇《爛柯山》幸有康熙(1721)鈔本傳世，目前所見散齣收錄於明刻本《醉怡情》、⁷³《萬錦清音》、⁷⁴清刻本《歌林拾翠》初集(順治十六年，1659)。⁷⁵對照其曲文賓白與鈔本幾乎相同，列表對照如下：

表一 明代戲曲選集收錄《爛柯山》散齣

《爛柯山》 (康熙鈔本)	《醉怡情》 (題作《爛柯山》)	《萬錦清音》 (題作《爛柯山》)	《歌林拾翠》初集 (題作《爛柯記》)
七齣 〈巧賺〉	〈巧賺〉		
八齣 〈前逼〉			〈買臣勸妻〉
十齣 〈後逼〉	〈後休〉		〈崔氏逼嫁〉
十九齣 〈癡夢〉	〈癡夢〉	〈崔氏做夢〉	〈追悔癡夢〉
念二齣 〈潑水〉	〈覆水〉	〈馬前潑水〉	〈馬前覆水〉

《醉怡情》為崑腔劇本選集，有明思宗崇禎年間原刊本，證明《爛柯山》傳奇創作於明末之前。⁷⁶三本選集收錄的散齣，成為舞臺經常搬演的崑劇折子戲，亦奠定《爛柯山》小全本的雛型。⁷⁷此外，明崇禎刻本《怡

73 明·青溪菰蘆釣叟編，《醉怡情》，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第4輯第8冊(臺北：臺灣學生書局，1987)，卷2，頁150-169。

74 明·方來館主人點校，《萬錦清音》，北京：中國國家圖書館善本室藏。

75 明·無名氏編，《歌林拾翠》初集，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第2輯第8冊(臺北：臺灣學生書局，1984)，頁125-151。

76 郭英德考述《醉怡情》收錄散齣與現存鈔本相同，故此劇或為明末之作。郭英德，《明清傳奇綜錄》(石家莊：河北教育出版社，1997)，頁508。

77 明·青溪菰蘆釣叟編輯，《醉怡情》，選錄〈巧賺〉，出自《爛柯山》第七齣，演述唐道姑設局巧騙崔氏改嫁，接續其他三齣，可視為奠定小全本的雛型。

春錦》，題曰《負薪記》，收錄〈整威〉一齣，描寫張西橋（淨扮張癩子）發威打罵崔氏，最後崔氏求饒，言歸於好。⁷⁸〈整威〉雖與《爛柯山》崔氏不與為婚的情節差異甚大，但卻套用《爛柯山》念一齣張西喬打罵唐道姑，逼迫她還俗做家婆的聯套結構與曲文賓白，應該是另一本劇作。因此《爛柯山》創作於明末之前，〈整威〉可為旁證。

（三）《漁樵記》、《負薪記》與《爛柯山》之混淆

或許因為《漁樵記》、《負薪記》、《爛柯山》皆有「逼休」關目情節，故戲曲選集和曲譜出現混淆的現象。乾隆年間《綴白裘》（1764-1774）選錄七齣、⁷⁹ 民國《崑曲大全》（1925）選錄四齣，⁸⁰ 劇目皆題《爛柯山》。乾隆年間《納書楹曲譜》（1792-1794）、⁸¹ 民國《集成曲譜》（1925），⁸² 分別選錄《漁樵記》和《爛柯山》。茲將各本應歸屬的劇目列表如下：

表二 戲曲選集、曲譜收錄《漁樵記》和《爛柯山》散齣之混淆

選集/曲譜 劇作/齣目	《綴白裘》 (題作《爛柯山》)	《納書楹曲譜》 (分別題作 《漁樵記》 《爛柯山》)	《崑曲大全》 (題作《爛柯山》)	《集成曲譜》 (分別題作 《漁樵記》 《爛柯山》)
《負薪記》 〈漁樵閑話〉	〈北樵〉	〈漁樵〉	〈北樵〉	〈北樵〉
《負薪記》 〈逼寫休書〉	〈逼休〉	〈逼休〉	〈逼休〉	

78 明·冲和居士編，《怡春錦》，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第2輯第6冊（臺北：臺灣學生書局，1984），頁929-938。

79 清·錢德蒼編，汪協如點校，《綴白裘》（北京：中華書局，2005）。

80 怡庵主人輯，《繪圖精選崑曲大全》（上海：世界書局，1925），共4集24冊，第1集第4冊收錄《爛柯山》散齣，頁162-191。

81 清·葉堂，《納書楹曲譜》，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第6輯（臺北：臺灣學生書局，1987）。

82 王季烈、劉富樑考訂，《集成曲譜》（北京：商務印書館，1925）。

《負薪記》 〈訴離贈婿〉	〈寄信〉	〈寄信〉	〈寄信〉	
《負薪記》 〈訴離贈婿〉	〈相罵〉			
《爛柯山》第八齣		〈前逼〉	〈前逼〉	
《爛柯山》第十六齣	〈悔嫁〉	〈悔嫁〉		〈悔嫁〉
《爛柯山》第十九齣	〈癡夢〉	〈癡夢〉		〈癡夢〉
《爛柯山》念二齣	〈潑水〉	〈潑水〉		〈潑水〉

對照各本選集和曲譜選錄〈北樵〉、〈逼休〉、〈寄信〉、〈相罵〉，實出自《漁樵記》雜劇的改本《負薪記》，⁸³且與明無名氏《漁樵記》傳奇無關。⁸⁴惟《納書楹曲譜》於總目〈漁樵〉自注：「此元曲中之次者，且未錄全，故入續集。〈漁樵〉照元人舊本改定。」編選者並未交待照元人舊本改定的是《負薪記》。雖然牽混兩本劇作，但卻反映明末清初至乾隆以來《爛柯山》流行的現象。黃宗羲（1610-1695）〈張南垣傳〉記載：

張漣，號南垣，秀水人。……每創手之日，亂石如林，或卧或立，漣躊躇四顧，主峰客脊，大壘小礫，皆默識於心。……人以此服其精。漣為人滑稽，好舉委巷諧謔以資撫掌。梅村新朝起用，士紳餞之，演傳奇，至張石匠，伶人以漣在坐，改為李木匠。梅村故斬之，以扇确几，贊曰：「有竅。」聞堂一笑，漣不答。及演至買臣妻認夫，買臣唱：「切莫題〔提〕起朱字。」漣亦以扇确几曰：「無竅。」滿堂為之愕眙，梅村不以為忤。有竅、無竅，吳中方言也。⁸⁵

吳偉業（吳梅村，1609-1672）於順治九年（1652）出仕清朝；⁸⁶而張南垣（1587-1673）是明末清初造園藝術家，以善疊假山遊於公卿之間。文中提及張石匠，實乃張木匠，所演可能是〈癡夢〉；又提及「買臣妻認

83 李修生將《納書楹曲譜》、《綴白裘》選錄者，視為出自雜劇《漁樵記》，實則出自《負薪記》。李修生，《古本戲曲劇目提要》，頁9。

84 無名氏《漁樵記》傳奇殘存散齣，林逢源，《折子戲論集》（高雄：復文書局，1992），附錄〈戲曲選本齣目彙編〉，頁106。

85 清·黃宗羲撰，《南雷文定前集》，收入《四庫全書存目叢書》集部第205冊（臺南：莊嚴出版社，1997），卷10，頁238-239。

86 清·趙爾巽等撰，《清史稿》（北京：中華書局，1977），卷484，頁13325-13326。

夫」，必是演〈潑水〉，可知餞別宴所演傳奇是《爛柯山》。⁸⁷從這篇傳記可知順治九年之前，《爛柯山》已經搬演，惟不知是否演出全本戲？又乾隆、嘉慶年間，李斗（1749-1817）《揚州畫舫錄》記載：「老生劉亮彩，小名三和尚。吃字如書家渴筆，自成機軸，工《爛柯山》朱買臣。」⁸⁸劉亮彩是清代乾隆年間崑曲名伶，揚州江班老生，大面劉君美之子，以《醉菩提》的精湛表演而得名，尤擅演《爛柯山》之朱買臣。有吃字之弊，但能揚長避短，變短為長，巧妙地用吃字來塑造人物，形成獨特風格。⁸⁹

宣統年間，上海出版《圖畫日報》（1909-1910），刊載「三十年來伶界之拿手戲」，其中有陳四演出的〈潑水〉：

崑班正旦，即京班之青衫子。所演各劇，即〔節〕烈之戲為多。曩時最著名之陳四，以〈剪賣〉、〈描別〉、〈關搶〉、〈投淵〉、〈斬竇〉、〈陰告〉、〈陽告〉、〈羞父〉等戲，為人所稱。而《爛柯山》全本中之〈逼休〉、〈痴夢〉、〈相罵〉、〈潑水〉各劇，尤以〈潑水〉一戲，白口清朗，神情迫切，聲調悲涼，最臻絕頂。按：《爛柯山》中朱買臣之妻崔氏，其人品之卑下，識見之齷齪，似應以小丑或花旦串演，乃前人不知如何，排作正旦。且〈逼休〉、〈痴夢〉之道白，則為崔氏。〈寄信〉、〈相罵〉等則易為玉天仙，一人二名，寔為崑曲他戲所無。故有謂《爛柯仙〔山〕》曲本係出二人手筆，其言未始無因。惟扮演者描摹崔氏身分頗屬不易。不若《琵琶記》，各戲之祇摹其慘苦，已足耳。⁹⁰

陳四是宣統元年（1909）「後全福班」著名的正旦之一，⁹¹擅長《琵琶記》的〈剪髮〉、〈賣髮〉、〈描容〉、〈別墳〉、〈關糧〉、〈強糧〉等折子戲。而《爛柯山》全本中，尤以〈潑水〉一折最為動人，「白口清朗，神情迫切，聲調悲涼，最臻絕頂。」這篇畫報有兩點值得注意的現象。第一，崑班演出《爛柯山》的「全本」指小全本，包括〈寄信〉、〈相罵〉、

87 清·王應奎撰，王彬、嚴英俊點校，《柳南隨筆續筆》（北京：中華書局，1983），卷4，頁209。

88 清·李斗撰；周春東注，《揚州畫舫錄》（濟南：山東友誼出版社，2001），卷5，頁151。

89 吳新雷主編，《中國崑劇大辭典》（南京：南京大學出版社，2002），「劉亮彩」條，頁332。

90 環球社編輯部編，《圖畫日報》第7冊（上海：上海古籍出版社，1999），頁464。按：陳四〈潑水〉原載《圖畫日報》第339號第8頁。

91 吳新雷主編，《中國崑劇大辭典》，「全福班」條，頁236。

〈逼休〉、〈痴夢〉、〈潑水〉等齣目。根據上下文，前兩齣出自《負薪記》，後三齣出自《爛柯山》。可見《綴白裘》收錄散齣混而為一現象，影響所及，崑班亦混而演之。不知究竟者，誤以為《爛柯山》本係出二人手筆，因而造成正旦扮演人物，前為玉天仙，後為崔氏，荒謬至極。第二，崑曲正旦以節烈文靜兼而有之，如趙五娘、寶娥等。評論者認為崔氏人品卑下、識見齷齪，似應以小丑或花旦串演，不該排作正旦。由此可知當時對崔氏負面的評價。

以上兩點現象，一直到民國以後演出《爛柯山》仍然存在，相關表演史料記載於《申報》。這份近代史上的重要文獻，創刊於清同治十一年（1872），一九四九年五月於上海停刊，共七十八年，保存許多崑劇演出史料。整理朱建明《申報崑劇資料選編》，得知自一九一九年至一九四二年期間，記錄崑班經常演出〈癡夢〉、〈潑水〉。⁹² 例如一九一九年《申報》刊載〈仙韶寸知錄〔《長生殿》、《思凡》、《痴夢》〕〕：

《爛柯山·痴夢》，有南北之分，「南夢」為朱買臣喝道聲驚破好夢，隨即開門接唱〈潑水〉。「北夢」為張木匠來沖散儀仗，崔氏夢醒，然後下場，再上朱買臣，而唱〈潑水〉。《爛柯山》北曲，統稱崔氏，南曲則稱劉氏玉天仙，逮後崑班中，混而演之，致張別古〈寄信〉內，有曰「東村劉大公」，或有謂崔氏寄養劉家者。殊不知即係南北曲之關係，為演者亂串亂插，忽南忽北，致有此絕大謬點，前後不貫。此劇本為作旦戲，前清同、光之交，有正旦陳素香者，喜串此角，於是遂傳為正旦戲，實非。逮後春臺班之朱蓮芬，亦時串此劇，惟朱演〈痴夢〉，必自〈寄信〉、〈相罵〉始，至〈潑水〉止，而前後唱念頗吃重，苟嚦子衷〔中〕氣薄弱，斷不能稱職。⁹³

這篇報導與上引《圖畫日報》相同，都是因為「演者亂串亂插」，才出現「前後不貫」的謬點。評論者竟以為《爛柯山》有南北曲之分，北曲統稱崔氏，南曲稱玉天仙，錯謬至極。不過，由此得知《爛柯山》本為作旦戲（原屬貼旦，後分立）。同治、光緒之間，正旦陳素香喜串崔氏，遂傳為正旦戲。此說未必正確，如上所述，宣統年間的陳四即是以正旦

92 朱建明選編，《申報崑劇資料選編》（上海：上海崑劇志編輯部，1992），如頁17、22等。

93 朱建明選編，《申報崑劇資料選編》第161冊，頁22。按：原載《申報》1919.12.20，14版，頁866。

應工。其後，「同光十三絕」之一的朱蓮芬（1836-1884 以後），雖屬四大徽班的春臺班，亦能兼唱崑曲。⁹⁴ 工五旦（閨門旦），其他家門的崑旦戲無所不能，亦為崑劇名伶。⁹⁵ 朱蓮芬時串《爛柯山》，自〈寄信〉、〈相罵〉始，至〈潑水〉止，仍是混而演之的現象。又如一九二〇年《申報》刊載天亶（姚民哀，1893-1938）〈西崑見聞錄〉的評論：

《朱買臣休妻》名目，發源為汪伶隱《馬前潑水》代名詞，崑班素來少用。是夕，戲單上忽刊此五字，諒為迎合上海社會心理，通變辦法，姑不研究。出場為張別古〈寄信〉，去張者，為「吊眼皮」茂松之高足，唱做老到，無疵可摘。他如劉大公、玉天仙等，稱職而已。張玉笙之〈痴夢〉，久仰大名。……是夕連演〈痴夢〉、〈潑水〉兩碼，哀樂中節，喜怒有方，咬字清切，舉止從容，盛名之下，真無虛事。十年來罕睹罕聞，直令人有瑤臺夢醒，天上人間之感也。嗓子底音雖薄，而善能運用。初更時，念「出嫁時候」一段道白，彷彿太甲之自怨自艾。〈潑水〉後之「往日人輕」四字掛口，均如哀猿啼峽，一字一挫，使天下勢利人，聞之汗流背脊，如此人才方可與言崑曲。我友寒云〔雲〕，何不與之配合一戲，定能相得益彰也。飾朱買臣者，初為班底之角，〈潑水〉時，為清客所串，論藝尚可，惜乎忽畫兩道「掃倉眉」，如京班中之施不全彭朋然，白圭之玷，我深為惋嘆。……得睹張君之〈痴夢〉、〈潑水〉，可云不負此行。⁹⁶

張玉笙，是晚清業餘崑曲家。蘇州人，曾拜師於晚清蘇州崑班正旦唐寅泉（阿本）。工旦角，主正旦。藝博而精，尤擅演唱《爛柯山》。嗓音清脆圓潤，表演細膩，以形神俱佳飲譽曲壇，亦為專業演員所推崇。⁹⁷ 天亶觀賞張玉笙主演的《爛柯山》，先演張別古〈寄信〉，後演〈痴夢〉、〈潑水〉，也是混而演之。這篇報導提及汪笑儂（1858-1918）《馬前潑水》京劇，一名《買臣休妻》，⁹⁸ 崑班素來少用此劇名，天亶認為是迎合上海社會心理。筆者以為，《朱買臣休妻》劇目源於宋元南戲，崑班

94 吳新雷主編，《中國崑劇大辭典》，「四大徽班」條，頁24。

95 吳新雷主編，《中國崑劇大辭典》，「朱蓮芬」條，頁340。

96 朱建明選編，《申報崑劇資料選編》第162冊，頁38。按：原載《申報》1920.1.30，13版，頁483。

97 吳新雷主編，《中國崑劇大辭典》，「張玉笙」條，頁417。

98 汪笑儂編劇，《馬前潑水》，收入董維賢、曲乙編選校訂，《汪笑儂戲曲集》（北京：中國戲劇出版社，1957），頁73-94。

沿用，或取其通俗易曉之故。

五、結論——以小全本延續崑劇再生之路

元朝科舉廢置將近八十年（1238-1315），⁹⁹ 在元代書生「干祿無階，入仕無路」的社會背景下，史傳中的朱買臣，極為適合劇作家藉古人酒杯澆胸中塊壘，編撰一齣「功名不第→→巧遇貴人→→明激暗助→→科舉及第→→發跡變泰→→封賞團圓」的文士劇。《漁樵記》在元代「文士劇」的基調之下，人物形象扭轉，故事關目增添，第一、二折以「苦求功名抒懷寫憤」為主旋律，第三、四折轉為「發跡變泰驕以富貴」的主題變奏。憤懣牢騷屬於抽象情志，劇作家必須憑借豐富聯想或表演砌末，發揮各種比興技巧、語言藝術以創造文學意象。例如風雪場景、打不得柴、拘繩扁擔等。玉天仙逼休關目，劇作家鋪排「以水潑火冷言語、福字諧音語嘲諷、徒有乾柴暗譏刺、緣木求魚官無望」之對話，可謂「充分運用諧音、雙關語、比喻、疊句、反語、誇張、擬人」等修辭技巧；¹⁰⁰ 而「水、火、福、柴、官」等字眼，皆兼具文學意象。至於趾高氣昂的主題變奏，流於表象通俗，文學意象已然弱化。惟「馬前潑水」與「以水潑火」成為前後照應，當初玉天仙揚言：寧可用水潑殺一把火，也不讓朱買臣雪夜取暖，可見她不惜瓢水之情。如今跪求相認，朱買臣以收覆盆水為題，「直等的你收完時再成姻眷」，既以「馬前潑水」回應玉天仙當初不惜瓢水之情，也顯示其恩斷義絕之心。對朱買臣而言，「潑水難收」更具有報復意念以及不可逆轉之勢。因此「潑水」在劇中只是一個小插曲而已。《漁樵記》改編為明雜劇《負薪記》，情節大同小異，雖沿用聯套，但更改曲詞，刪減大量賓白，僅得其形貌而失其神韻，不足以相提並論。

元雜劇有駕頭、閨怨、花旦、破衫兒、綠林、公吏、神仙道化等不同題材類型。院本多以謔浪調笑為本質，雜劇展演君臣、母子、夫婦、

99 明·宋濂等撰，《元史》〈選舉志〉（北京：中華書局，1976），卷81，頁2015-2036。

100 徐培均、范民聲主編，《三百種古典名劇欣賞》（上海：上海辭書出版社，2005），頁181。

兄弟、朋友等，則可厚人倫、美風化。¹⁰¹ 雜劇反映現實社會，描摹人情百態，亦可視為廣義的「世情劇」。《漁樵記》屬破衫兒雜劇，是典型的「文士劇」，¹⁰² 因此不會用廣義的「世情劇」指稱。元代廢除科舉導致文士的貧困迍邐已成歷史，《爛柯山》在明代世情小說風潮之下應運而生，演繹為狹義的、典型的「世情劇」。劇作融入明代道姑淫亂、男風流行之社會習氣等情節元素，使其成為「警示教化」的世情劇；與元代《漁樵記》抒懷寫憤、驕以富貴的主題，不可同日而語。固然元雜劇與明傳奇因篇幅長短之別、體製結構之異而有各自的演繹方式，不過《爛柯山》朱買臣題碑「莫學糟糠婦，埋骨不埋羞」的主題變奏，確實讓後世讀者瞠目結舌。然而，劇作家刻意以《爛柯山》為劇名，有意識地運用志怪神異筆記小說的典故，「爛柯山」遂從一個地名轉化為豐富深邃的文學意象，成為劇作的隱喻。《爛柯山》必須從表層的「警示教化」與深層的「世情流變」雙重視界，方能窺探其完整的主題意蘊。《爛柯山》的主題既已轉調變奏，於是風雪中打不得柴，不再如《漁樵記》象喻懷才不遇、仕途絕望、生活困頓，僅僅成為故事發生的時令以及襯托情節的背景。

回顧《漁樵記》承載時代侷限的主題意蘊，讀者觀眾僅能從歷史記憶閱讀憑弔，難以再現於舞臺。《爛柯山》警示教化的主題更無法讓當代觀眾接受，更無法如《牡丹亭》、《長生殿》等劇，仍可用「連本戲」的形式搬演，必得去蕪存菁，去其糟粕，重新整編。

崑劇折子戲的搬演，自康熙末葉迄乾嘉之後，經過琢磨錘鍊，逐漸成為獨特的表演體系，呈現不同的藝術形式。根據表演史料，〈癡夢〉、〈潑水〉具有情節因果關聯，故經常連演。雖然戲曲選本和曲譜曾將《漁樵記》、《負薪記》和《爛柯山》混淆；清末民國以來也出現混演的現象，但其中幾齣經典折子戲因而保存下來。歷經時間的淘洗與表演藝術的淬鍊，由當代兩大崑劇團先後完成「小全本」，重生於舞臺。

一九八〇年，上海崑劇團串演〈前逼〉、〈後逼〉、〈癡夢〉、〈潑

101 元·夏庭芝，《青樓集》，收入中國戲曲研究院編，《中國古典戲曲論著集成》第2冊（北京：中國戲劇出版社，1959），〈青樓集誌〉，頁7。

102 相關論述，參李惠綿，〈從「荒誕性」析論元代文士劇——以「破衫兒」雜劇為論述〉，《戲劇研究》16(2015.7): 1-50。

水〉四折，稱為全本《爛柯山》。一九八一年，陸兼之改編，在〈前逼〉、〈後逼〉之間插入〈雪樵〉，共五折，是年一月首演於上海歌劇院小劇場，由梁谷音、計鎮華主演。¹⁰³ 其後，姚繼焜（1935-）整編《朱買臣休妻》，一九八一年底江蘇省崑劇院首演，¹⁰⁴ 串演〈逼休〉、〈悔嫁〉、〈癡夢〉、〈潑水〉四折。一九八三年，阿甲（1907-1994）應邀修編兼導演，¹⁰⁵ 由姚繼焜、張繼青主演，成為當今舞臺演出的定版。¹⁰⁶ 崑劇小全本刪除《爛柯山》傳奇三條副線情節，主題隨之而變。這兩齣小全本，卸除歷史的外衣和包袱，擺脫時代特殊的文化背景，展演現實生活中夫妻「貧窮窘困」與「中道分離」這類恆久而普遍存在的難題，更貼近人性內心深處的幽微與痛傷。為了演繹「貧賤夫妻百事哀」的主題變奏，小全本必須創造不同於《漁樵記》雜劇和《爛柯山》傳奇的文學意象。¹⁰⁷

自明萬曆年間以來，崑劇折子戲從全本戲獨立而出，逐漸興盛，大放異彩，已然形成各行當的藝術造詣。然而，延續崑劇再生之路，當更積極開展小全本的表演形式。所謂小全本，並非僅將四、五齣折子戲串連，而是能夠在兩個半小時左右的演出時間，重新整編或改編，體現首尾完整的有機結構，賦予深刻主題，兼具傳統與創新，保留崑劇的劇種性、音樂性、表演性、文學性。如何整編古典劇作流傳下來的折子戲，以「小全本」樣貌讓戲曲文學經典再現舞臺，應是崑劇努力耕耘的方向！

103 李太成主編，《上海文化藝術志》（上海：上海社會科學院出版社，2001），第一章〈崑劇〉第二節〈劇目·爛柯山〉，頁168。按：梁谷音、計鎮華主演，《爛柯山》，臺北「城市舞臺」演出，2007.4.13-15，洪惟助製作，《蝶夢蓬萊·崑劇名家匯演》（臺北：國立中央大學，2007）。

104 阿甲，〈送南崑出國——兼談崑劇表演藝術家張繼青的舞臺創作〉，收入李春熹選編，《阿甲戲劇論集》下冊（北京：中國戲劇出版社，2005），頁669-673。

105 李春熹，〈阿甲傳略〉，李春熹選編，《阿甲戲劇論集》下冊，頁774-782。

106 阿甲、姚繼焜劇本整理，《朱買臣休妻》，收入王文章主編，《蘭苑集萃——五十年中國崑劇演出劇本選（1949-1999）》（北京：文化藝術出版社，2000），卷3，頁160-185。張繼青、姚繼焜演出，《朱買臣休妻》，江蘇崑劇院於臺北新舞臺演出錄影，1998.11.11-18，江蘇省崑劇院演出，《秣稜蘭薰》（臺北：行政院文化建設委員會、國立傳統藝術中心，1998）。

107 李惠綿，〈論崑劇《朱買臣休妻》之表演砌末與文學意象〉，中國藝術研究院戲曲研究所主編：《戲曲研究》第103輯（2017.10）（北京：文化藝術出版社，2017），頁97-120。

引用書目

一、傳統文獻

- 漢·班固，《漢書》，北京：中華書局，1962。
- 晉·虞喜，《志林》，收入《叢書集成》續編第170冊，上海：上海書店，1994。
- 南朝·梁·劉勰撰，范文瀾注，《文心雕龍注》，臺北：臺灣開明書店，1958。
- 宋·王楙撰，王文錦點校，《野客叢書》，北京：中華書局，1987。
- 元·無名氏，《朱太守風雪漁樵記》，收入王學奇主編，《元曲選校注》第3冊，石家莊：河北教育出版社，1994。
- 元·夏庭芝，《青樓集》，中國戲曲研究院編，《中國古典戲曲論著集成》第2冊，北京：中國戲劇出版社，1959。
- 明·宋濂等撰，《元史》，北京：中華書局，1976。
- 明·臧懋循編，《元曲選》，北京：中華書局，1958初版，1989重排版。
- 明·謝肇淛，《五雜俎》，上海：上海書店，2001。
- 明·馮夢龍編，顧學頡校注，《醒世恆言》，臺北：里仁書局，1991。
- 明·凌濛初，《拍案驚奇》，臺北：臺灣古籍出版公司，2002。
- 明·無名氏，《爛柯山》，收入中國社科院文學研究所編，《古本戲曲叢刊》六集第43冊，北京：北京圖書館出版社，2016，據中國藝術研究院藏清咸豐鈔本影印。
- 明·無名氏撰，王馵、張靜整理，《爛柯山》，收入王文章主編，《崑曲藝術大典》第20冊，合肥：安徽文藝出版社，2016，據康熙鈔本整理排印。
- 明·青溪菰蘆釣叟編，《醉怡情》，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第4輯第8冊，臺北：臺灣學生書局，1987。
- 明·止雲居士選輯，白雪山人校點，《新鐫出像點板北調萬壑清音》，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第4輯，臺北：臺灣學生書局，1987。
- 明·冲和居士編，《怡春錦》，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第2輯第6冊，臺北：臺灣學生書局，1984。
- 明·無名氏編，《歌林拾翠》初集，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第2輯第8冊，臺北：臺灣學生書局，1984。
- 明·方來館主人點校，《萬錦清音》，北京：中國國家圖書館善本室藏。<http://mylib.nlc.cn/web/guest/search/shanbenjiaojuan/medaDataDisplay?metaData.id=5263941&metaData.lId=2698042&IdLib=402834c3409540be0141aa7d72035310>

- 清·無名氏，《傳奇彙考標目》，收入中國戲曲研究院編，《中國古典戲曲論著集成》第7冊，北京：中國戲劇出版社，1959。
- 清·李斗撰，周春東注，《揚州畫舫錄》，濟南：山東友誼出版社，2001。
- 清·黃宗羲撰，《南雷文定前集》，收入《四庫全書存目叢書》集部第205冊，臺南：莊嚴出版社，1997。
- 清·王應奎撰，王彬、嚴英俊點校，《柳南隨筆續筆》，北京：中華書局，1983。
- 清·黃文暘撰，董康纂輯，《曲海總目提要》第2冊，臺北：新興書局，1967。
- 清·錢德蒼編選，汪協如點校，《綴白裘》，北京：中華書局，2005。
- 清·葉堂，《納書楹曲譜》，收入王秋桂主編，《善本戲曲叢刊》第6輯，臺北：臺灣學生書局，1987。
- 清·趙爾巽等撰，《清史稿》，北京：中華書局，1977。

二、近人論著

- 么書儀 1993 《元代文人心態》，北京：文化藝術出版社。
- 王季烈、劉富樑考訂 1925 《集成曲譜》，北京：商務印書館。
- 矛鋒 1996 《同性戀文學史》，臺北：漢忠文化出版社。
- 史為樂主編 2005 《中國歷史地名大辭典》，北京：中國社會科學出版社。
- 朱建明選編 1992 《申報崑劇資料選編》，上海：上海崑劇志編輯部。
- 汪笑儂編劇 1957 《馬前潑水》，收入董維賢、曲乙編選校訂，《汪笑儂戲曲集》，北京：中國戲劇出版社，頁73-94。
- 李太成主編 2001 《上海文化藝術志》，上海：上海社會科學院出版社。
- 李春熹選編 2005 《阿甲戲劇論集》下冊，北京：中國戲劇出版社。
- 李修生 1997 《古本戲曲劇目提要》，北京：文化藝術出版社。
- 李惠綿 2008 〈論關漢卿雜劇中的「改扮人物」〉，《戲曲新視野》，臺北：國家出版社，頁139-166。
- 李惠綿 2015 〈從「荒誕性」析論元代文士劇——以「破衫兒」雜劇為論述〉，《戲劇研究》16(2015.7): 1-50。
- 李惠綿 2017 〈論崑劇《朱買臣休妻》之表演砌末與文學意象〉，中國藝術研究院戲曲研究所主編：《戲曲研究》第103輯(2017.10)，北京：文化藝術出版社，頁97-120。
- 吳新雷主編 2002 《中國崑劇大辭典》，南京：南京大學出版社。
- 呂璨君 1994 「朱買臣休妻戲曲研究」，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文。
- 林逢源 1992 《折子戲論集》，高雄：復文書局。

- 卓明星 2013 〈《萬壑清音》所輯佚曲論析〉，《滄州師範學院學報》29.1(2013.3): 33-36。
- 怡庵主人輯 1925 《繪圖精選崑曲大全》，上海：世界書局。
- 阿甲、姚繼焜劇本整理 2000 《朱買臣休妻》，收入王文章主編，《蘭苑集萃——五十年中國崑劇演出劇本選（1949-1999）》，北京：文化藝術出版社，頁160-185。
- 徐培均、范民聲主編 2005 《三百種古典名劇欣賞》，上海：上海辭書出版社。
- 夏之放 1993 《文學意象論》，廣東：汕頭大學出版社。
- 袁行霈主編 2011 《中國文學史》下冊，臺北：五南出版社。
- 郭英德 1997 《明清傳奇綜錄》，石家莊：河北教育出版社。
- 梁谷音、計鎮華主演 2007 《爛柯山》，江蘇崑劇院於臺北「城市舞臺」演出錄影，2007.4.13-15，洪惟助製作，《蝶夢蓬萊·崑劇名家匯演》，臺北：國立中央大學。
- 陸萼庭 2003 〈崑劇腳色的演變與定型〉，《民俗曲藝》139(2003.3): 16-20。
- 張繼青、姚繼焜演出 1998 《朱買臣休妻》，江蘇崑劇院於臺北新舞臺演出錄影，1998.11.11-18，江蘇省崑劇院演出《秣稜蘭薰》，臺北：行政院文化建設委員會、國立傳統藝術中心。
- 陳春苗 2008 「崑劇舞台上的朱買臣休妻故事」，蘇州：蘇州大學戲劇戲曲學碩士論文。
- 陳靜瑜 2009 「文類與故事演變——以朱買臣休妻為例」，新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文。
- 崔榮華 2004 〈明清社會「男風」盛行的歷史透視〉，《河北學刊》24.3(2004.5): 155-158。
- 甯繼福 1985 《中原音韻表稿》，長春：吉林文史出版社。
- 曾永義 1997 〈男扮女妝與女扮男妝〉，《論說戲曲》，臺北：聯經出版公司，頁13-21。
- 雷競璇主編 2007 《崑劇朱買臣休妻——張繼青姚繼焜演出版本》，香港：牛津大學出版社。
- 廖蔚卿 1978 《六朝文論》，臺北：聯經出版公司。
- 鄭 騫 1973 《北曲新譜》，臺北：藝文印書館。
- 環球社編輯部編 1999 《圖畫日報》第7冊，上海：上海古籍出版社。
- 《漢語大詞典》 2007 香港：香港商務印書館，光碟繁體單機3.0版。

**Variations in Theme and Literary Imagery of
Yuqiao Ji and *Lankeshan*:
With an Investigation of Revised and Selected
Versions and Kunqu Performance Records**

Li Huei-mian*

Abstract

The origins of two anonymous dramas, the Yuan dynasty *Zhu Taishou fengxue yuqiao ji* (朱太守風雪漁樵記 Zhu Taishou's Fishing and Woodcutting in Windy Snow), and the Ming dynasty *Lankeshan* (爛柯山 Mount Lanke), lie in the *Zhu Maichen zhuan* (朱買臣傳 Biography of Zhu Maichen) of the *Han Shu* (漢書 Book of Han). Both dramas tell the story of Zhu Maichen divorcing his wife. Most dramas based on historical biographies are now lost or missing; *Yuqiao ji* and *Lankeshan* are the only extant complete dramas of their kind. Although they are based on the same historical biography, they differ greatly in the themes they present and literary imagery they employ. Anthologies of opera scores since the late Ming and early Qing include revised versions of *Yuqiao ji*, retitled as *Fuxin ji* (負薪記 Carrying Firewood). These anthologies also include incomplete chapters of *Lankeshan* as well as records of performances from the reign of the Qianlong Emperor to the Republican era. Contemporary opera performances, such as the Shanghai Kunqu Opera Troupe's *Lankeshan* and Jiangsu Provincial Kunqu Theatre's *Zhu Maichen xiu qi* (朱買臣休妻 Zhu Maichen Divorces His Wife), are based on a revised, short, yet complete version of *Lankeshan*, compiled from six chapters of excerpted highlights, and are still widely performed today.

* Li Huei-mian is professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

This article analyzes *Yuqiao ji* and *Lankeshan* from the perspective of thematic variations and literary imagery. It also investigates how *Yuqiao ji* was adapted as *Fuxin ji* in the Ming dynasty, clarifying the confused mixture of selected and incomplete versions of *Fuxin ji* and *Lankeshan*. Further, this article investigates records of performances published in newspapers and periodicals from the late Qing to the present. It presents a new way of understanding the context: exploring diachronic variations on theme, it reveals the course of development of scholars' plays (*wenshi ju* 文士劇) into worldly plays (*shiqing ju* 世情劇), and uses this to elucidate the historical background and artistic origins of the two complete contemporary versions of *Lankeshan* and *Zhu Maichen xiu qi*.

Keyword: *Yuqiaoji*, *Fuxin ji*, *Lankeshan*, *Zhu Maichen xiuqi*, literary imagery

