

# 論《曇花記》的評改與折子選輯\*

侯淑娟

東吳大學中國文學系教授

## 提 要

明代屠隆（1543-1605）《曇花記》寫唐代定興王入道修行的故事。在《曇花記》各版本中，臧懋循（1550-1620）《曇花記》評改本最特殊。臧氏以吳中崑曲觀點、傳奇特性，刪削思想性佛道說理，以情詞穩稱、關目緊湊、音律諧叶之「當行」標準，將《曇花記》55齣刪併改整為31折。又在每一改動處加眉評，說明刪增原理。評改本主、次情節線清晰明朗，穿插有致，提高人物的整體性結構關連，更趨合吳中崑曲規範。本文除了探討臧懋循評點改本與屠隆原著的差異，更綜觀11種散齣選本、曲譜對《曇花記》的選輯，以折子戲具體流傳的樣貌，分析明清戲曲散齣選集、曲譜對屠氏《曇花記》與臧氏評改本的接受與改動。以選齣多又具小本戲特點的《萬壑清音》，分析其選輯特色，探討含北曲元素的折子套數，由原著、評改本到戲曲散齣選集中的變化。《萬壑清音》選輯《曇花記》齣目凸顯非傳奇主角性腳色的齣目，如外、末、淨，甚至是具丑腳可能性的無腳色配置人物主唱主演的折子，如〈木侯夜巡〉，本文從腳色行當的觀點，特別是丑角行當的運用，探討《曇花記》原著、評改本到戲曲散齣選集、《萬壑清音》配置的變化，分析《萬壑清音》之選輯提高明傳奇非主角性腳色行當精煉舞臺演技的意義。

**關鍵詞：**屠隆 《曇花記》 折子戲 《萬壑清音》 戲曲選集

---

\* 本論文為執行107年度科技部專題研究計畫〈《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。投稿期間承蒙兩位匿名審查委員惠賜寶貴意見，裨補缺漏，特致謝忱。

# 論《曇花記》的評改與折子選輯

侯淑娟

東吳大學中國文學系教授

## 一、前言

《曇花記》是明代屠隆的劇作。屠隆生於明世宗嘉靖 22 年（1543），卒於明神宗萬曆 33 年（1605），享年 62 歲。鄞縣（今浙江寧波）人。於萬曆 5 年（1577）舉進士，曾任潁上（今屬安徽省）、青浦（今屬上海市）知縣。萬曆 11 年（1583）遷禮部主事，年餘即因與西寧侯宋世恩飲宴縱放事，被訐黜落，從此未再入仕。<sup>①</sup>屠隆字長卿、緯真，號赤水，別署一衲道人、蓬萊仙客、由拳山人、冥寥子、鴻苞居士、娑羅館居士、娑羅主人、赤松侶。以才情直繼司馬相如自豪，並寄情宗教。著作甚多，有《棲真館集》、《由拳集》、《白榆集》、《采真集》、《南游集》、《鴻苞集》、《娑羅館清言》等詩文作品集，戲曲有《曇花記》、《綵毫記》、《修文記》三種傳奇，合編稱《鳳儀閣樂府》。

《曇花記》是屠隆的第一部傳奇劇作。此劇寫唐代木清泰戲亂有功，封為定興王，得西方祖師賓頭盧和蓬萊仙客山玄卿點化，引他出家，入道修行，終成正果。徐朔方成書於 1993 年的《晚明曲家年譜》將此劇創作時間定為明萬曆 26 年（1598）9 月，屠隆 56 歲。<sup>②</sup>多數學者從之。但是編於 1997 年的《古本戲曲劇目提要》，《曇花記》提要撰作者張雲生認為此劇「約作於萬曆 26 年（1598）」

① 本傳見（清）張廷玉：《明史》（臺北：洪氏出版社，1975 年），冊 10，卷 288〈文苑四〉，頁 7388。方志傳記匯輯見屠隆著，田同旭評注：《曇花記評注》（長春：吉林人民出版社，2001 年，黃竹三、馮俊杰主編：《六十種曲評注》，冊 22），頁 527-533。

② 見徐朔方：《晚明曲家年譜》（杭州：浙江古籍出版社，1993 年），卷 2，頁 378-380。

前」<sup>③</sup>；2009年孫書磊的〈玉茗堂本《曇花記》考論〉<sup>④</sup>以版本比勘，復原〈《曇花記》自序〉部分內容，將創年代前推至萬曆24年（1596）。2018年又有學者援引新資料和旁證文獻，如王萌筱的〈屠隆傳奇《曇花記》自序全文的發現及作年考辨〉<sup>⑤</sup>，以《甬上屠氏宗譜》卷36所收〈《曇花記》自序〉全文，補玉茗堂本〈《曇花記》自序〉起始殘缺重論創作時間。而徐芄的〈屠隆《曇花記》傳奇寫作時間考〉<sup>⑥</sup>提出陳與郊求屠隆作〈黃門集序〉，並求贈《曇花記》刻本事的年份；〈娑羅館清言敘〉所提20卷《鴻苞集》成書時間；《金合記》、《紫釵記》曾與《曇花記》並行於世；日本藏影鈔本槃邁碩人《伯皆定本》提及《曇花記》，劇目單成書遠早於1598年；鄒迪光觀演《曇花記》不一定在1598年以後，因《鬱儀樓集》收1593至1603年間作品，其中有兩處觀演記錄等文獻為旁證，認為《曇花記》的創作應在1593-1594年間。

屠隆《曇花記》原作55齣，另有31折本臧懋循評點改本。<sup>⑦</sup>明代曲家對屠隆原作有各種批評，如臧懋循在〈元曲選序〉中說：「屠長卿曇花白終折無一

③ 見李修生主編：《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997年），頁270。

④ 孫書磊：〈玉茗堂本《曇花記》考論〉，《文化遺產》第4期（2009年10月），頁45-52、157-158。

⑤ 見王萌筱：〈屠隆傳奇《曇花記》自序全文的發現及作年考辨〉，《長江學術》第2期（2018年8月），頁124-128。

⑥ 見徐芄：〈屠隆《曇花記》傳奇寫作時間考〉，《戲曲與俗文學研究》第6輯（2018年12月），頁77-91。

⑦ 傅惜華：《明代傳奇全目》（北京：人民文學出版社，1959年）記《曇花記》流傳版本有：（一）明萬曆間天繪樓刻本。鄭振鐸藏。二卷。（二）明萬曆間刻本，北京圖書館藏。二卷。（三）明萬曆間刻本，日本神田喜一郎藏。二卷。首行標：「玉茗堂重校音釋曇花記」。（四）明末刻朱墨套印本，日本內閣文庫藏。四卷。明臧懋循評點。（五）明末汲古閣原刻初印本。二卷。汲古閣刻《六十種曲》，亥集所收本。（頁58）臧懋循評點本是唯一大幅刪修的改本。本研究依據黃仕忠、（日）金文京、（日）喬秀岩編：《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年）第1輯，冊17收《曇花記》（頁111-401），仍題（明）屠隆撰。正戲30折，〈開場〉未列入折次，全本總數31折，但研究者常以正戲折數稱30折。屠隆原著引文以六十種曲本《曇花記》（臺北：臺灣開明書局，1970年）為底本。

曲」<sup>8</sup>；祁彪佳（1602-1645）《遠山堂曲品》雖將之置於豔品，但也指出此劇有「學問堆垛，當作一部類書觀，不必以音律節奏較也」的問題。<sup>9</sup>臧懋循比屠隆小7歲。兩人雖同為浙江人，但屠隆家在鄞縣（寧波），特別喜歡弋陽腔；<sup>10</sup>臧懋循家浙北長興（湖州），<sup>11</sup>為蘇浙皖交匯地，受崑曲影響較鄞縣深，臧氏以此自詡。《曇花記》是臧懋循晚年評改湯顯祖（1550-1616）玉茗堂四夢後，另一大幅刪改的傳奇。臧懋循論曲強調「吳門」、「吳人」觀點，如〈玉茗堂傳奇引〉說：「今臨川生不踏吳門，學未窺音律，豔往哲之聲名，逞漫汗之詞藻，局故鄉之聞見。」<sup>12</sup>《曇花記》第26折〈義僕遇主〉有一則眉評說：「淨下時極有做法，此曲家三昧也。庶之吳人知之。」（頁369）臧氏以其所熟悉的「吳門」、「吳人」演出為崑曲正宗，以之審視湯、屠劇作，修訂評點湯顯祖《玉茗新詞四種》和屠隆《曇花記》。明代凌濛初說臧氏「知律當行」<sup>13</sup>，近年研究，如史愷娣〈臧懋循與馮夢龍：音樂基礎上的改本〉<sup>14</sup>、全婉澄〈日本內閣文庫所藏臧晉叔評改本《曇花記》

<sup>8</sup> 見（明）臧懋循：《元曲選》（臺北：宏業書局，1982年），頁3。

<sup>9</sup> （明）祁彪佳：《遠山堂曲品》（北京：中國戲劇出版社，1959年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊6），頁19-20。

<sup>10</sup> 見馮夢楨記九月二十八日事：「唐季泉等宴壽岳翁，扳余作陪，搬弋陽戲，夜半而散，疲苦之極。因思長卿乃好此聲。嗜痂之癖，殆不可解。」（明）馮夢楨《快雪堂集》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年，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），卷50，頁715上。

<sup>11</sup> 徐朔方：〈臧懋循年譜〉：「家住太湖之濱，顧渚山之南，號顧渚山人。」徐朔方：《晚明曲家年譜》，頁441。

<sup>12</sup> 見（明）臧懋循：〈玉茗堂傳奇引〉，湯顯祖著，臧懋循訂：《玉茗新詞四種》（萬曆46年（1618）臧氏雕蟲館刻本），引自美國柏克萊加州大學東亞圖書館藏，國家圖書館古籍與特藏文獻資源網站（<http://rbook.ncl.edu.tw/NCLSearch/Search/SearchDetail?item=a5cfbfc23df7403e99f54b8077e54844fDcwODE0MQ2&image=1&page=&whereString=&sourceWhereString=&SourceID=#>），頁3-4。（檢索日期：2019.8.24）。

<sup>13</sup> 凌濛初《譚曲雜筭》載：「吾湖臧晉叔，知律當行在沈伯英之上，惜不從事於譜。使其當筆訂定，必有可觀。」（明）凌濛初：《譚曲雜筭》（北京：中國戲劇出版社，1959年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊4），頁260。

<sup>14</sup> （加拿大）史愷娣，殷小鑒譯，黃蓓校：〈臧懋循與馮夢龍：音樂基礎上的改本〉，《文化藝術研究》第3卷第4期（2010年7月），頁131-156。

考》<sup>15</sup>，都認為臧氏精通崑腔曲律和演唱技巧。

學界有關屠隆的年譜、<sup>16</sup>思想、<sup>17</sup>各類文學作品、問題的討論，<sup>18</sup>甚或戲曲研究，<sup>19</sup>已積累不少研究成果。但對臧氏《曇花記》評改本的關注仍少。此劇的刪改特點為何？在後來的戲曲散齣選集中，屠隆的原作與臧懋循的評點改本哪一種本子影響比較大？抑或戲曲散齣選集還有哪些不同於這兩種版本的增刪改動？這些都是值得深入探討的問題。本文將從臧懋循對《曇花記》刪改、評點的立場；臧改本《曇花記》的結構性刪削、整併、調位，舞臺實務性考量，以及明清戲曲散齣選本對《曇花記》的選輯等方面探討，分析明清戲曲散齣選本對屠隆原作與臧

- 
- <sup>15</sup> 全婉澄：〈日本內閣文庫所藏臧晉叔評改本《曇花記》考〉，《文獻》第1期（2011年1月），頁148-160。（10.29903/APEMR.201001.0005）
- <sup>16</sup> 如徐朔方：〈屠隆年譜〉，《晚明曲家年譜》，頁309-394；徐美潔：《屠隆年譜》（上海：上海人民出版社，2015年）；李敏：〈對有關屠隆《年譜》、《年表》的考訂〉，《曲靖師範學院學報》第2期（2007年7月），頁55-59。
- <sup>17</sup> 屠隆的文學思想研究，如周志文：《屠隆文學思想研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1981年）；劉德重、李敏：〈屠隆對七子派格調理論的發展和突破〉，《上海大學學報（社會科學版）》第12卷第5期（2005年7月），頁90-94。宗教思想研究，如徐兆安：〈十六世紀文壇中的宗教修養——屠隆與王世貞的來往（1577-1590）〉，《漢學研究》第30卷第1期（2012年3月），頁205-238。（DOI：10.6770/CS.201203.0205）
- <sup>18</sup> 如鄭辛雅：〈除心不除境，真性自若——論屠隆《清言》中淡適的生命情境〉，《文學新論》第3期（2005年7月），頁67-81；有關《金瓶梅》作者是否為屠隆的考論，大陸學者徐朔方：〈《金瓶梅》作者屠隆考〉質疑〉，《杭州大學學報（哲學社會科學版）》第14卷第3期（1984年9月），頁75-76、94；臺灣的學者魏子雲：〈為「金瓶梅」作者屠隆畫句點〉，《中國書目季刊》第25卷第3期（1991年12月），頁33-47等等。（DOI：10.6203/BQ.1991.12.25.3.03）
- <sup>19</sup> 如劉群：〈湯顯祖和屠隆罷官閒居時期的心態與戲劇創作比較〉，《齊齊哈爾大學學報（哲學社會科學版）》第6期（2006年7月），頁14-17；吳新苗：〈論屠隆戲曲的「自傳性」特徵〉，《戲曲藝術》第29卷第3期（2008年8月），頁17-21。或結合劇作談其宗教觀，如林智莉：〈遍歷諸境、磨練身心——從屠隆《曇花記》看其宇宙觀〉，《高師大國文學報》第11期（2010年1月），頁95-117；馬衍：〈論《曇花記》與屠隆的人生境遇和宗教情懷〉，《名作欣賞》第23期（2010年8月），頁62-65；林智莉：〈屠隆之信仰與生命觀——以《修文記》為核心探討〉，《師大學報（語言與文學類）》第56卷第2期（2011年9月），頁95-120。

氏評改本的接受，再改編的變化，尤其是選輯《曇花記》齣目較多，又具小本戲特質之《萬壑清音》的選輯特點。<sup>20</sup>

## 二、臧懋循對《曇花記》刪改、評點的立場

屠隆《曇花記》主角定興王木清泰，是微過貶謫人間的東方仙卿、西天散聖焦鏡圓。爲了協助他重返西天，屠隆以一僧一道西天祖師賓頭盧和蓬萊仙客山玄卿合力度化。生、旦各領一條情節線。木清泰悟性奇高，在遇到醉僧瘋道點化後，即捨棄王位、榮華富貴，出家修苦行。遇貧即捨，不戀財物；濟弱扶貧，救人危厄。在通過人間布施捨財測試，突破禪定魔試後，兩位點化者領之遊歷四方，歷觀地府、天界、仙都、淨土。在以唐代歷史呈現人間忠奸後，遊地府、天界遍見爲惡受罰，如曹操、華歆、曹丕、盧杞……；爲善升天，如顏真卿，並隨緣度化郭子儀、嚴武。夫人衛德棻領在家等待的家庭情節線。木清泰本吩咐夫人安排二妾改嫁青年才俊，但二人爲報恩，不肯離去，隨夫人建庵修行，歷受考驗，各證果位。其子木龍駒至孝，是家庭與遊方兩條情節線的連結者，出外尋父歷苦，後得護法傳訊，返家封爵，承繼父親爲朝盡忠的家國責任。後又有老僕繼之千里尋主，表現一家忠誠仁義。此劇以「曇花」爲名，是木清泰出家遠遊時折枝手植的信物，<sup>21</sup>意與《西遊記》唐僧西行植松相似。

臧懋循在出版《元曲選》後，以吳中崑曲觀點刪改 5 種傳奇。但這 5 種改本只有臨川四夢受重視，研究者極少論及《曇花記》的刪改，連徐朔方也沒有將評改《曇花記》列入〈臧懋循年譜〉。日本內閣文庫藏明末刻臧晉叔評點朱墨套印本《曇花記》，卷首有〈曇花記小序〉，自述病中刪修。評改本第 3 折〈郊遊點化〉第 9 曲【混江龍】眉評：「此曲亦有佳句，然去臨川遠矣。」（頁 142）第

<sup>20</sup> （明）止雲居士：《萬壑清音》（臺北：臺灣學生書局，1987 年，據京都大學人文科學研究所藏抄本影印）；（明）止雲居士：《萬壑清音》（北京：國家圖書館出版社，2017 年，中國國家圖書館藏明刊本，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》第 1 輯，冊 9-10）。

<sup>21</sup> 見屠隆：《曇花記》第 6 齣〈辭家訪道〉，頁 19。

30 折〈法眷聚會〉最後一則眉評，臧氏以「觀義仍南柯、邯鄲自見」（頁 400）說明刪仙伯的原因，屢屢以湯顯祖與屠隆相較，可知《曇花記》刪修在四夢後。臧氏四夢刪修成於萬曆 46 年戊午（1618，69 歲），〈玉茗堂傳奇引〉署夏 5 月；卒於萬曆 48 年庚申（1620，71 歲）2 月，<sup>22</sup>則《曇花記》的刪修當在萬曆 46 年夏 5 月至萬曆 48 年初。臧氏評改本將「齣」改為「折」，以欄上鑄評方式說明刪修更動原由。其眉評除常自詡刪修當行佳妙，也評賞屠隆原著優點。有以刪改、評點與屠隆對話的意涵。

屠隆作《曇花記》意在宣講因果報應，勸化世人，以戲弘揚佛法，積累功德，表現三教合一、禪淨雙修思想。但臧懋循評改的觀點卻是就戲論戲。「戲」應當行本色，重視劇場，屏除以戲事佛的宗教思想。臧氏在評改本〈曇花記小序〉說：

余幼不善佞佛，竊謂輪迴之說，猶夫抽添之術，皆荒唐也。乃世之達官居士，以及駸兒婦女，靡有不信，心皈依者，故屠長卿氏為作《曇花》傳奇，委婉援引，具有婆心。（頁 115-116）

165 字的小序，清楚傳達刪修觀點、原則。臧氏認為佛教的輪迴理論，道教的抽添之術，都是不足相信的荒唐之言。他的時代佛道盛行，奇方異法、正誤之論參雜橫行，臧懋循肯定屠隆以《曇花記》揄揚佛法、引導正念的善念婆心。但既是戲，就應重視曲唱、劇作規矩、舞臺演出成效。因此，將屠隆大篇幅的佛道同源、三教歸一論、龍沙之讖刪除。把屠隆精心設計陽世陰間因果報應不爽、現身說法的情節簡化，去道存佛，以更純粹的戲劇觀點塑造木清泰成道的故事，凸顯戲劇主角的情節主線。因此，他在〈曇花記小序〉說：

既云曲矣，則登場有唱法，有做法，況錯綜照應之間，榘矱森如，烏得以己意加損哉？蓋長卿於音律未甚諧，宮調未甚叶，於搬演情節未甚當行，遂為聞見所局，往往有紕謬處。因病多暇日，取而刪定焉。亡論奏曲筵上，

<sup>22</sup> 見徐朔方：《晚明曲家年譜》，頁 483。

可謝長卿。而晚始回向，即藉手以謝瞿曇亦可。（頁 117-119）

臧懋循所認為的「曲」，除了代表「傳奇」體製劇種的意義外，更重要的是「登場」、「唱法」、「做法」等不應改易的吳中崑腔唱演規矩。他認為屠隆受限於喜歡弋陽腔的「聞見」，對吳中崑曲劇場要領不夠熟稔，錯誤百出。音律、宮調、整體情節結構、舞臺搬演技巧是屠隆劇作的大缺陷，故以修訂、眉評直指要害。

臧懋循論曲重「當行」。何謂「當行」？他寫於萬曆丙辰（1616）春的〈元曲選序二〉在南北曲對舉的探討中提及「行家」，他說：

行家者隨所粧演無不摹擬曲盡，宛若身當其處，而幾忘其事之烏有。能使人快者掀髯，憤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飛。是惟優孟衣冠，然後可與於此。故稱曲上乘首曰當行。<sup>23</sup>

他由舞臺搬演談行家與當行。意指表演逼真，具現情境，能將觀眾引入以假作真的戲劇世界。要達此境界，劇本應具備「情詞穩稱」、「關目緊湊」、「音律諧叶」三條件。

在《曇花記》第 26 折〈義僕遇主〉【二郎神】臧氏眉評也提及「當行」，他說：

淨色曲不必太文，妙在當行耳。以後曲皆得之。（頁 365）

此處從腳色歌唱聲口、人物身份論「當行」，曲詞語言的文與俗，應視腳色行當而定，淨色的曲詞不能太文。這既是〈元曲選序二〉「情詞穩稱」標準的具體應用，也是後來李漁（1611-1680）《閒情偶寄》所謂「生旦有生旦之體，淨丑有淨丑之腔」。<sup>24</sup>

<sup>23</sup> 臧懋循：《元曲選》，頁 4。

<sup>24</sup> （清）李漁：《閒情偶寄》（北京：中國戲劇出版社，1959 年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊 7），頁 26。



臧氏所主張的「當行」，包括劇本整體情節關目結構的緊湊，音律宮調叶諧，戲劇語言與人物身份、情感的適切表現，在舞臺搬演中，從演員演出的逼真，到引起觀眾共鳴，受其感動而完全進入戲劇情境，將戲劇之假與人生經驗之真混融為一而打動觀眾。臧氏認為屠隆的《曇花記》雖有優點，但不是「當行」之作。他的《曇花記》改本便是要把屠隆以劇場事佛、說佛道、論教化的戲拉回感動人心的戲劇本位，重新凝聚戲劇要點，讓情節、曲唱、賓白、腳色行當、劇場搬演都能把握曲中三昧，並以眉評闡述其戲曲觀點。這是臧懋循有生之年最後一件戲曲改造工程，也是在整理元曲百種、評改臨川四夢後，戲曲觀點的總體抒發。

### 三、臧改本《曇花記》的結構性刪削、整併、調位

臧懋循大刀闊斧刪改《曇花記》，由 55 齣刪為 31 折，齣目總數只剩 56% 強，刪除比例極高。30 折左右是晚明或更後期蘇州派劇作家常用的齣數篇幅。臧氏在《曇花記》改本 232 處眉欄作評，內容包括情節關目、音律、宮調、曲牌曲套、曲文賓白的語言修訂、賞析。臧氏刪改《曇花記》最大的工程是結構性刪削整併、調位改訂，不只關乎情節、齣目順序，也注意到人物塑造、腳色行當運用，崑曲劇場演出規範，以及人情事理的貼切。

#### （一）刪削支線簡化情節

屠隆的《曇花記》情節線繁複，歷來有「曼衍乏節奏」<sup>25</sup>、「關目繁冗不堪」<sup>26</sup>之評。生旦兩大主、次情節線外，又有許多彰顯因果報應的支線，如盧杞陷害顏真卿；節度使嚴武為求功名暗害情人；孟豕韋讎邪設謗，殺害婢女；<sup>27</sup>又以顧

<sup>25</sup> (明) 呂天成：《曲品》（北京：中國戲劇出版社，1959 年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊 6），頁 235。

<sup>26</sup> 青木正兒著，王吉廬譯：《中國近世戲曲史》（臺北：臺灣商務印書館，1988 年），頁 209。

<sup>27</sup> (明) 沈德符：《顧曲雜言》（北京：中國戲劇出版社，1959 年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊 4），頁 209-210。沈德符記觀演《曇花記》，論情節出處，及俞顯卿中傷屠隆，後多以孟豕韋暗指俞顯卿事。

雕龍、陳木難寫士人貪色私奔奸行。既譜陽世之行，又述亡後地府之審。臧懋循將呈現陽世惡行的支線全刪除，果報情節全集中在第 14 折〈卓錫地府〉，由閻君審獄懲處演述。

臧懋循刪改後情節線明晰緊湊，集中演述木清泰一家事跡。主情節線是第一主角木清泰行遊四方、上天下地的苦行磨礪，為空間轉移、揮灑幅度很大的陽剛動態線；次情節線是妻妾在家修行與子媳承繼爵位、撐持門戶，屬低伏、等候的靜態線。臧懋循將繁冗支線刪落後，整部戲主、次情節線穿插交錯開展，木清泰一家修行得道的主題清晰明朗，不再有情節線枝蔓紛雜旁生的問題。

為使情節合理緊湊，臧懋循又更動腳色行當和人物首次上場位序。如第 1 折〈定興開宴〉眉評：「原本無木龍駒、房瓊瑤，今增。」（頁 126）屠隆原作此齣是生扮木清泰與旦扮夫人衛德棻，二侍妾貼扮郭倩香，小旦扮賈凌波等四人的木府堂宴歡樂戲。但臧懋循讓夫人衛德棻改由老旦扮飾，傳奇女主角旦色扮木府第二代女主人木龍駒妻房瓊瑤。屠隆原作，小生扮木龍駒第 6 齣〈辭家訪道〉才首次上場；嫁在木府的房瑄之女房瓊瑤原由小貼充任，第 20 齣〈夫人得信〉才首次上場，自報家門身世。臧懋循提高房瓊瑤撐持木府家務的地位，改由「旦」扮飾，第 1 折木龍駒夫婦即上場，在拜揖見禮中即將木府家庭成員交代清楚。就人物的戲劇份量言，木龍駒象徵儒家孝與忠的精神，長途跋涉尋訪父親遊方下落，又要受封襲爵，為朝廷征戰平亂，是木清泰入世的後繼者，他的戲劇份量不輕；房瓊瑤的戲份雖然不多，但她在這個家族中，是衛德棻的入世投影。兩個人物的出場確實不應該放太後面。就傳奇崑曲舞臺演出常例言，臧氏的改動比較合理。

## （二）刪、改人物以凝聚、串合情節

青木正兒《中國近世戲曲史》曾說《曇花記》：「登場人物，陸續成隊，應接不遑，狂譟熱鬧，混雜無類，可謂戲文中一怪物也。」（頁 209）臧懋循〈元曲選序二〉認為「關目緊湊」必須做到「人習其方言，事肖其本色，境無旁溢，語無外假。」（頁 4）人物設定、塑造與情節關目密切相關。臧氏改本以刪除、改動、重塑人物的方式，削減《曇花記》的旁溢之境。

### 1. 刪方玄卿縮減情節線

屠隆原作木清泰由釋、道兩教修行者共同度化，但臧懋循只留下代表佛教的西天祖師，將道教度化者完全刪除。他在第 2 折〈祖師說法〉結束處的眉評說：

此後有仙伯臨凡幾折，頭緒太多，今刪。（頁 136）

其所刪為第四齣〈僊伯降凡〉，第 5 齣〈郊遊點化〉的道教度化者，第 7 齣〈僊佛同途〉闡述佛道同源觀念。臧氏認為仙釋殊途，不應合論，又在第 30 折〈法眷聚會〉結束處的眉評說：

長卿為此具有婆心，雖云三教歸一，而仙釋畢竟殊途，故余刪仙伯而存祖師，不欲人騎兩頭馬也。觀義仍南柯、邯鄲自見。（頁 400）

臧、屠二氏的宗教觀點頗有差異。臧懋循在刪節人物、情節關目時，也更動了此劇的宗教思想，尤其是刪除道教系統的人物，如仙伯、許真君，將屠隆極具個人特點的三教合一宗教信仰觀刪除。認為湯顯祖將佛、道分論於《南柯記》、《邯鄲記》二傳奇，才是合理的創作方式。以刪減人物將思想脈絡集中、系統化，是臧氏簡化情節關目的重要方法。

### 2. 刪節引度者戲份強化主角

屠隆筆下的木清泰有蒼白單調，性格、心理不具衝突性的弱點。臧懋循改本考量舞臺演出效果、戲劇張力、衝突性，在齣目中刪減不必要的人物，凸顯主角性格，如第 10 折〈超度沉迷〉的眉評說：

原本僧道同往，煩冗厭人，今只一西來，覺有做法。（頁 196）

此齣屠隆原作演西天祖師和山玄卿領木清泰一同度化郭子儀。但臧懋循將之改為西天祖師命木清泰一人獨自前往郭府度化老友，賦予他特殊功能，將吃下的酒肉全數原貌吐出還與主人。為度化汾陽王，木清泰留宿汾陽府，獨自接受兩種磨礪

考驗：一是夜裡戰死沙場的鬼魂索命，二是花神幻化為汾陽侍女紅綃誘惑。第一段考驗，木清泰以英雄丈夫的氣勢勇敢面對討命索頭的眾鬼，自認為王家出力，搏命沙場的征戰，並無枉殺，無需償命，坦然慷慨以對，與眾鬼約定陰府殿前折證，眾鬼為其說服自退。此段情節為第 14 折〈卓錫地府〉預埋情節伏筆。第二段花神色誘考驗情節，凸顯木清泰修行道念堅定，不為色動心。

一齣之中情節三轉三換場，第一小場將木清泰塑造為有法力的行者，第二小場是心胸磊落的英雄，第三場凸顯不為色動的堅毅道心，形成關連性發展，強化木清泰剛毅果敢、充滿勇氣、內心光明的人物形象，主角性格強度遠高於屠隆原作。臧懋循對此修改極為滿意，以「覺有做法」的眉評自詡，凸顯戲劇情節緊湊的重要性。

### 3. 重塑木韜串合情節線索

屠隆《曇花記》原作有些人物只出現一次，沒有情節性構思，因此顯得混亂紛雜。臧懋循的改本重視戲劇情節線索的串合聯繫，以重塑人物的方式微調情節。

在屠隆原作裡，木韜是由小外扮飾，年已七十的木府老蒼頭，自願代替木龍駒尋父。全劇只出現一次，直至第 51 齣〈義僕遇主〉才出場。臧懋循改本讓木韜在第 8 折〈檀積施功〉出場，取代只出現一次的章丘呂翁。<sup>28</sup>此齣演木清泰修行中的「捨」，仗義助人，遇救夫的黃妙瓊、賣女的呂翁，施捨身上所有財物，甚至以道巾上玉環，兩件道服為信物，讓呂翁持信到家中取白金百兩。臧氏將木韜改寫為淨扮犯錯被逐的家丁。木韜自述：

小人是木韜。一向伏事老爺的，不合在酒筵上偷了幾件酒器，被老爺看破，將小人趕逐出府。一向流落在章丘地方。三十餘年，妻子皆已亡化，止存的一個女兒，長成一十八歲，苦為衣食不充，難以度日，只得賣與征西軍官做妾去，圖他幾兩銀子過活。（頁 179）

並在眉欄加評說明：

<sup>28</sup> 屠隆《曇花記》原作〈檀積施功〉在第 11 齣。

原本作呂翁，今改木韜，覺有來歷。且與十三折、二十六折有線索，不然便無謂矣。（頁 179）

臧氏重塑木韜，其形象與屠隆筆下曾隨木清泰征戰，親斬首級，積有戰功，官至羽林將軍，告老後為木府家臣不同。臧氏以木韜聯繫主次兩條情節線。第 13 折〈夫人得信〉木韜報訊而得夫人資助。第 26 折〈義僕遇主〉當木韜再上場便自述安定女兒後，發願報恩，五年來為夫人四處尋找木清泰。<sup>29</sup>臧氏重塑木韜，將第 8、13、26 等 3 折串合為有人物關聯、照應的情節線，臧氏對此作法極為得意，他在曲唱後賓白眉欄加評自言：「得此白便與前施功折、得信折俱有情節矣。」（頁 360）又在第 8 折自題眉評：「覺有來歷」，俱見其得意之情。

#### 4. 刪許真君簡化人物

屠隆《曇花記》原作主、次情節線各有解救神靈。第 23 至 26 齣〈真君顯聖〉、〈西來遇魔〉、〈磨難不屈〉、〈聖力降魔〉，演在外遊方歷練的木清泰遇魔考，解救者是外扮關真君，神格勇武善戰陽剛；但在家中的修行者得啓示、遇救，是比較柔和的神祇——靈照菩薩和許真君。為衛德棻解惑的靈照菩薩是唐代禪宗得道居士龐蘊之女龐靈照，鏡射曇陽子信仰，而許真君隱含「龍沙之讖」的得道希冀。<sup>30</sup>

<sup>29</sup> 第 26 折〈義僕遇主〉：「自家木韜是也。當日我定與老爺雲遊訪道，遇着我賣女為生，捨我玉環、道衣，又賞我家書一封，到夫人處取白金百兩。有這等恩德，殺身難報。那時節我送這封書去見夫人，只要與老爺傳一個信，也不敢希望那百兩頭。豈知夫人看了書，當真便賞我一百兩，畧無留難的意思。雖然他這樣人家，把那百兩頭不在眼裡。難道我老人家是個狗？全沒一點報主之心？那時節我也推辭不敢便領。夫人道：『你日後但得老爺消息，可再來一報。』我領了這百兩頭回來，揀選得村中一個本分的後生，將女兒嫁與他，男耕女織，儘也掙得有飯吃了。我想夫人再報這一句分付，時刻不忘。撇了女婿、女兒，到五岳三茅，普陀峨眉，凡是高僧仙客遊集之處，無一處不去訪問，再不得老爺消息。准准五個年頭了。今日來這榆關地面，你看塞雲邊草，一望荒涼，一發沒有老爺踪跡。……」（頁 360-362）這一段賓白全是臧懋循重作，為屠隆原作所無。

<sup>30</sup> （宋）白玉蟾：《修真十書玉隆集》（臺北：新文豐出版公司，1985 年，白雲觀長春真人編：《正統道藏》冊 7）卷 31〈玉隆宮會仙閣記〉曰：「山圖海誌述符讖多矣，方言古語於推步有焉。昔九州都仙大使高明大使許君上昇之日垂語有云：後吾一千二百四十年間，五陵之內當出

臧氏沒有屠隆的宗教思維，簡化戲劇人物，不論主、次情節，救解者都統一。將第 40 齣〈禮佛求禳〉和第 41 齣〈真君驅邪〉兩齣，合為第 21 折〈禮佛求禳〉，刪去許真君，將二妾的救度者改為關聖帝君。他在「淨扮關真君領眾上」眉欄作評：

原本有驅邪折，作許旌陽。何冗雜如此？不若作關真君得之，且併入求禳折，庶搬演為有情。（頁 323）

屠隆原作第四十齣演木清泰二妾被小丑扮的北幽太子看上，重病不起，衛德棻帶著木龍駒焚香頂禮，祈求如來護佑。第四十一齣述北幽太子親迎，外扮許旌陽真君奉觀音菩薩命降臨木府，驅邪解救二妾。

臧氏不只修改解救神靈，簡化人物，讓木清泰與二姬遇難時，都為同一神祇所救。也讓關真君行當由外扮改換為淨扮。一劇中木府解救者不論內外，都只有關真君、靈照菩薩男女二神，消解神靈紛雜，令觀眾眼花撩亂的問題。

#### 四、臧改本的舞臺實務性考量

臧懋循對湯顯祖、屠隆傳奇的刪改，都因二人劇作不完全符合吳中崑曲舞臺演出要求。在《曇花記》改本，常有因劇場實務需求而刪修、加評。以下分四項論之。

##### （一）考量劇團實務減少「改扮」的刪、合

臧氏重視劇場實務，認為一個劇團真正可演出演員的實際人數有限，一場戲中同一腳色「改扮」不同人物有實際難度，劇作者需衡量。他在第 14 折〈卓錫地府〉的眉評說：

---

地仙八百人出世，而師出豫章，以郡江龍沙生塞驗之。」（頁 604）許君即晉之許遜（239-374），這段記錄是道教流傳的許遜昇仙預言。屠隆自認為是讖言中地仙八百之一。

長卿頗有傷時之意，但不知戲止數人，而曹操等不啻數十輩，則改扮極難，且非做法，故刪之。（頁 253-254）

臧氏改本第 14 折〈卓錫地府〉，是刪除第 30 齣〈冥官迓聖〉，併合重整屠隆原作第 31 至 36 齣，將〈卓錫地府〉、〈閻君勘罪〉、〈遍遊地獄〉、〈冥司斷案〉、〈普度羣生〉、〈眾生業報〉等 6 齣併歸為一。臧氏在第 14 折〈卓錫地府〉開頭之評說：「此前原本有迓聖折，今刪。後有勘罪折、徧遊折、斷案折、普度折、業報折，並刪之，而節取一二入此。」（頁 248-249）換言之，臧氏第 14 折是 7 齣刪合歸併的結果。

屠隆原作第 30 齣〈冥官迓聖〉是地府準備迎接木清泰的前引戲，由小丑扮綽消丸（黃旛綽魂靈）、小外扮顏杲卿，演述人間歷史終歸地府審理裁判之理。第 31 齣〈卓錫地府〉演述木清泰入地府觀看死後世界，閻君審理歷史爭議。曹官呈報白起長平役一日坑殺 40 萬，曹操、崔浩、傅弈三大歷年難結重案。又有唐代酷吏周興、來俊臣、淫毒篡唐武則天、強姦誤國李林甫、反叛安祿山、專權召亂楊國忠、謀害忠良盧杞、挾仇造謗孟豕韋、宣淫蔑檢顧雕龍等 8 起新收公案。此齣閻君先裁審白起、崔浩、傅弈案，屠隆沒有為被審者安腳色行當，以「眾」含括鬼卒和一千罪犯。

第 32 齣〈閻君勘罪〉鋪寫閻君主審曹操謀害伏后案，除了外、末、生演木清泰師徒三人觀審外，主場者是小生扮閻君，丑扮曹操、小丑扮華歆、貼扮伏后，敷演曹操、華歆、伏后三人折辯，重現歷史情境。審畢，以極短篇幅寫閻君受理眾鬼狀告木清泰殺人，銜接第 21 齣〈超度沉迷〉眾鬼索命情節，閻君命木清泰剝去巾幘下跪，由功曹持照業鏡查審，斷為陣中合戰斬戮，非枉殺，木清泰無罪，仍給衣巾，以禮相待。

第 34 齣〈冥司斷案〉審四起案件，<sup>31</sup>需 9 個人物上場；第 35 齣〈普度羣生〉

<sup>31</sup> 第一起清河張媽兒謀殺親夫夏璜事，第二起絳州參軍范博平將妻金氏推溺淮河身死事，第三起太原王延叟告人謀子占產事，第四起散騎常侍孟豕韋謗司農卿蕭黃流交通逆賊事。見屠隆：《曇花記》，頁 110-112 頁。

裡見醜女西施、老病者西楚霸王項羽、二乞人范丹、石崇；第 36 齣〈眾生業報〉裡共 9 個歷史人物，有罰為叩頭蟲的唐朝楊再思、蛇蚤祝欽明、大毒蟒蛇李林甫，杜鵑鳥吳國伯喆、糞蛆張昌宗、撲燈蛾元載、蜚蜋王戎、鸚哥鳥宋之問、癩黑蜃司馬懿、水牯牛曹丕。此 3 齣出場人物共 24 人。

臧氏所謂「戲止數人」、「改扮極難」，從劇團實務提出屠隆原著所含藏的演出問題，<sup>92</sup>將屠隆敷衍極長的曹操案全數刪去，也將第 34、35 齣等眾多人物刪除，解決演員必須頻繁改扮的困難。臧氏重整後，將此齣最後一段查審木清泰提為開頭，而後審淨扮盧杞的奸邪，副淨扮嚴武毒殺王琬兒的冤債，第三起太原陳仁愿、臧義兒謀殺王延叟子，竊據家產事；第四起散騎常侍孟豕韋傍司農卿蕭黃流交通逆賊事，而後參觀各地獄。其所取為本有陽世情節支線的故事為主，具體減化屠隆原著人物紛雜的問題。

## （二）考量演員體力調動折序、歌唱及劇場情理

臧氏認為編劇在安排情節時，要注意演員體力。必要時應調動折子的前後次序。他在第 17 折〈面聖辭官〉之評說：

原本在受封折後，今移於此，不惟節小生之力，亦做法應爾。（頁 284-285）。

屠隆原作第 27 至 29 齣〈公子思親〉、〈公子受封〉、〈面聖辭官〉接連三齣都是以小生為主的戲，臧氏將之併為兩折，把在〈西來遇魔〉得關真君解救與遊地府兩段情節中的位置，移到〈上遊天界〉後。讓小生主場的第 15 齣〈公子受封〉、17 折〈面聖辭官〉中間，有以生主場的〈上遊天界〉間隔，避免小生或生連演兩折的疲累。當調動折序後，第 14 到 17 折的時空改為：

<sup>92</sup> 陸萼庭〈崑劇腳色的演變與定型〉認為晚明崑劇團以十種腳色為主，也指出當時仍有作者不熟劇團實務，以意為之的現象。見《清代戲曲與崑劇》（臺北：國家出版社，2005 年），頁 55。



地府（生、閻君主場）→人間（小生主場）→天界（生主場）→人間（小生主場）

四折戲兩種主場腳色交錯表演，戲劇時空也不斷轉換。一方面能見主、次情節線交錯，一方面讓主場演員有喘氣休息時間。所以臧氏說這是「做法」，即符合情節變換與劇場演出實務需求的安排。

臧氏評改《曇花記》非常重視曲唱的刪削併合調整，一齣之中不可全無曲唱，但也不可負荷過度。臧氏常將屠隆連四曲之作刪減至半，若不刪，則調整腳色行當的歌唱搭配。他在第 2 折〈祖師說法〉【清江引】加評：「終折無曲，幾於冷淡，故增【清江引】耳。」（頁 135）屠隆原作無曲齣目共有九齣，這是臧懋循非常嫌惡的缺點，特別在〈元曲選序〉提出批評。他刪改過的《曇花記》沒有一折無曲唱。〈祖師說法〉原是第 3 齣，終折無曲，其所增【清江引】並非臧氏新作曲，而是將第 4 齣〈僊伯降凡〉中山玄卿的曲文移至此折，讓賓頭盧歌唱。

不刪曲文，但調整腳色歌唱配搭，如第 1 折〈定興開宴〉臧氏在增加木龍駒夫婦後，為 4 首【梁州序】重新分配曲唱，第 3 首【梁州序】有眉欄之評：

原本作貼、小旦分唱，今改小生、旦、貼、小旦合唱二曲，自覺盈耳。（頁 129）

屠隆原作由木清泰、衛德棻、二侍妾各唱一首【梁州序】。臧氏前兩首保留不動；將第 3 首配給木龍駒夫婦，小生唱前四句，旦唱後五句；第 4 首才由二妾唱，貼郭倩香唱前四句，小旦賈凌波唱後五句。臧氏覺得改動後舞臺上不同腳色聲口穿插交錯，聲音更加繽紛好聽，讓舞臺歌唱充滿變換性趣味。臧氏以「自覺盈耳」強調改動後舞臺效果的佳妙。

另一類是既刪曲文，又調整歌唱配搭，如第 18 折〈郊遊卜佛〉第二首【黃鶯兒】臧氏的眉評提到：「三人合唱一曲，此做法也。」（頁 255）屠隆原作第 37 齣共填 4 首【黃鶯兒】，旦獨唱第 1、3 首，貼與小旦合唱第 2、4 曲，其歌唱雖有交錯變化，但臧氏覺得冗長，刪掉第 1 和第 4 首，只留中間兩首曲文，都改為

衛德棻唱前四句，貼、小旦一起接唱後三句，最後三句三人合唱。在一曲之中有獨唱、接唱、合唱的變化。臧氏特別標舉「此做法也」，代表他所重視的舞臺演出對曲唱的要求。

不只歌唱，臧氏還重視演出的人情事理。如第 11 折〈土地傳書〉眉欄記：「原本小生先下。非做法也，改之。」（頁 222）此折臧氏將傳訊者改為土地神幻化人形，既告以木清泰平安，又讓木龍駒趕快回家等候受封，在此折結束處改動內容：

（作挑柴逕下）（小生做追不及介）咳，那樵夫去了。我又不曾問得他姓名，日後好致謝他。（做沉吟介）他說此處狼虎甚多，日已沉西，又不好一個留此山中。既得了父親手書，且回報母親去。（頁 222）

臧氏講究劇場上的演出應合情合理，為人子者得父訊息，宜有感謝之情，不可草草下場。注意劇場與真實世界之人情的相應。

### （三）戲劇人物腳色行當更動

屠隆《曇花記》原作人物多，配置腳色隨興，甚至很多人物都沒安腳色。臧氏改本很重視戲劇人物腳色行當的適切，如前述衛德棻改配老旦，房瓊瑤由旦扮，有人物年齡、木府女性持家者的考量。

臧氏對於丑行也有所整理，如第 18 折〈郊遊卜佛〉演衛德棻夫人帶二妾到郊外佛寺卜問木清泰行蹤，汾陽公子郭曖因見二妾美貌而唐突失禮。臧氏在「丑騎馬帶隨從上」眉欄之評說：

原本作小生，今改為丑，得之。（頁 297）

屠隆因郭曖為汾陽王之子，分派小生扮飾，但此齣所寫，其行不端，臧氏改派「丑」演郭曖，自認這是得宜的腳色分派。此外，北幽太子由小丑更改為丑扮，而其他反面人物也多改為丑扮，如第 12 折〈西來遇魔〉阻礙木清泰修行的魔王，

第 14 折〈卓錫地府〉受審的盧杞，由淨改派爲丑。臧氏改本的丑除了扮人，也扮第 19 折〈東遊仙都〉的蒼虎，在屠隆原作第 48 齣蒼虎沒有安置腳色。直到最後一齣第 30 折〈法眷聚會〉有兩個以上的丑扮，如有扮爲生執幢蓋的丑，有扮院公的丑，當靈照菩薩出現時，爲其執幢幡者便是「小丑」與「雜」，這也是臧氏唯一用「小丑」之處。

在臧氏改本中新添兩種腳色——副淨和搵旦。屠隆原作木韜腳色份量輕，全劇只出現一次，雖是老蒼頭，卻是有戰功的將軍，由小外扮飾；臧氏加重其戲份，改寫爲犯過贖罪報恩的小人物，改由副淨扮演。另一副淨扮演的人物是嚴武，在屠隆原作中戲份較重，由淨扮；臧氏刪減情節線後，嚴武只在第 14 折〈卓錫地府〉接受審判與女鬼折辨時出現，臧氏改變其腳色頗合理。臧氏使用搵旦比副淨頻繁。搵旦所扮人物不分男女。在第 6 折〈仙桃祝壽〉中與末扮李泌對戲的羅公遠，是男性官員。第 14 折〈卓錫地府〉中，扮謀占人財產的臧義兒，是王家老婆子。搵旦扮女鬼魅，也扮尼僧。如在第 20 折〈窺園邁難〉中，搵旦扮演北幽太子專寵的狐媚，在屠隆原作中作「女史胡媚兒」，臧氏改作「狐媚」。在第 18 折〈郊遊卜佛〉中演接見衛德棻的大悲禪寺女尼；第 25 折〈尼僧說法〉演靈照菩薩幻化的雲水尼僧；第 27 折〈菩薩降凡〉、第 30 折〈法眷聚會〉便演靈照菩薩。這 4 齣戲中，搵旦所扮都是端莊或具有神格的女性人物。不論女鬼魅或尼僧，屠隆原作都不安腳色。整體而言，臧氏比屠隆更重視劇團實務，合理安排腳色行當，並留存當時崑曲安置腳色的概念文獻。

綜上所論，臧氏《曇花記》改本認真實踐當行主張——情詞穩稱、關目緊湊、音律諧叶。他在捏創一個標榜吳中崑曲正宗，更有利於完整演之場上的刪節性全本，而這也是招徠雅士的商業出版品，正如《元曲選》、臨川四夢改本。

## 五、明清戲曲散齣選本對《曇花記》的選輯

明清戲曲選本選輯《曇花記》齣目，有《詞林一枝》、《樂府紅珊》、《堯天樂》、《月露音》、《萬壑清音》、《怡春錦》、《纏頭百練二集》、《玄雪譜》、《珊瑚集》、《千家合錦》等 10 種；曲譜系統只有《納書楹曲譜·補遺》

選收《曇花記》。其中唯《萬壑清音》所選較多而特殊。以下分三項討論明清戲曲散齣選本選輯《曇花記》齣目的特點。

### （一）曲段選輯

此類選集有《月露音》、《珊瑚集》兩本，其選收目的在欣賞曲牌文詞，一齣中多只錄部分曲牌的曲文，無腳色行當，或多缺賓白。

#### 1. 《月露音》的選輯

《月露音》共選《曇花記》6齣曲文段落。卷1莊集選《曇花記》的〈內修〉<sup>33</sup>，相當於第10齣〈夫人內修〉，共取【集賢賓】2支、【琥珀貓兒墜】2支、【簇御林】2支等6首曲文。同卷〈度迷〉（頁105-110），共收【八聲甘州】2支、【不是路】、【解三醒】<sup>34</sup>2支、【黃龍滾犯】2支、【滾遍】4支、【鵝鴨滿渡船】、【尾聲】等13曲，選收第21齣〈超度沉迷〉度化郭子儀第一場的主套。〈受封〉（頁110-113）收【降黃龍】4支、【黃龍滾】2支、【尾聲】等7曲，相當於第28齣〈公子受封〉的後半。卷4樂集選〈郊遊〉（頁623-626），收【畫眉序】5支、【滴溜子】、【鮑老催】、【雙聲子】、【尾聲】等9曲。相當於第5齣〈郊遊點化〉，只取南套，又刪套前【傳言玉女】和【疏影】2曲；沒有此齣的北套。卷4樂集續選〈卜佛〉（頁626-634），共收【黃鶯兒】4支、【山坡羊】2支、【步步嬌】2支、【五更轉】、【江兒水】、【園林好】、【玉交枝】、【玉胞肚】、【玉山頹】、【三學士】、【解三醒】、【川撥棹】、【人月圓】、【僥僥令】、【尾聲】等20曲，整套曲牌幾乎全收，只少套前【梁州令】，相當於第37齣〈郊行卜佛〉。此卷又選〈西遊〉（頁635-636），收【六犯宮詞】2支、【玉山頹】2支等4曲，相當於第50齣〈西遊淨土〉曲文全收。

〈夫人內修〉在屠隆原作中【集賢賓】前尚有【逍遙樂】、【遶地遊】二曲，

<sup>33</sup> （明）凌虛子：《月露音》（臺北：臺灣學生書局，1984年），冊1，頁102-105。

<sup>34</sup> 此曲六十種曲本《曇花記》作【解三醒】（頁67）；屠隆著、田同旭評注《曇花記評注》亦同（頁176）臧氏改本作【解三醒】（頁200）。

臧氏改本完全選入，並多有讚美。<sup>35</sup>屠隆於【集賢賓】和【簇御林】之末都有二至三句的「合」，曲牌第 2 首有「合前」，臧氏改本沒有刻「合」、「合前」，臧氏並非不用合唱，因他在第 10 折〈超度沉迷〉【解三醒】第 2 首之上作評：「每曲必有合唱者所謂鬧場也。今人罕解此。」（頁 201）此曲便有「合」，可見【集賢賓】之「合」是有意刪除。但《月露音》卻在曲牌第 2 首將曲文寫出。臧氏將第 10 折〈超度沉迷〉的第二首【滾遍】改爲【赤馬兒】，第 3、4 首改爲【拗芝麻】，並加評說明這兩處的曲牌不正確，「今改正」。（頁 202）臧氏在第 24 折〈西遊淨土〉眉評指出屠隆【六犯宮詞】誤，更正爲【六犯清音】。這些曲牌修正，都不見於《月露音》，可見這是依屠隆原作選輯整理的曲文選本。

## 2. 《珊瑚集》的選輯

明代周之標的《珊瑚集》卷 4 信集共選《曇花記》兩齣。一爲〈降凡〉<sup>36</sup>，此即第 52 齣〈菩薩降凡〉。由【粉蝶兒】「玉貌蛾眉，最苦是玉貌蛾眉……」開始，繼選【泣顏回】、【上小樓】、【泣顏回】、【黃龍滾犯】、【撲燈兒犯】、【小樓犯】、【疊字兒】、【尾聲】，共 9 曲，只選此齣後半中呂起始之套，爲臧氏改本所稱許不可少的「南北調」（頁 375）。二爲〈自嘆〉（頁 351-354），此即第 45 齣〈凶鬼自嘆〉，由【耍孩兒】「搥胸跌腳恹惶淚……」起，連收【五煞】、【四煞】、【三煞】、【二煞】、【煞尾】等 6 曲。此齣選收情形特殊，由賓白開頭，曲牌有賓白，但沒有腳色行當，與其他選齣只收曲文不同。所錄賓白都是屠隆原作淨扮盧杞的感慨。〈凶鬼自嘆〉爲臧氏改本所刪。這也是依屠隆原作選輯的曲本。

## （二）散齣選輯

《怡春錦》、《纏頭百練二集》、《樂府紅珊》、《玄雪譜》、《詞林一枝》、《堯天樂》、《千家合錦》等 7 種明清戲曲選本，多是單齣選輯，若選兩

<sup>35</sup> 臧氏於【集賢賓】欄上加評：「【集賢賓】與【琥珀貓兒墜】等曲正是長卿長技。」（頁 173），又以「穩妥」評【簇御林】2 曲（頁 175）。

<sup>36</sup> （明）周之標：《珊瑚集》（臺北：臺灣學生書局，1984 年），頁 347-350。

齣，亦分列不同卷次。以下逐一討論。

《怡春錦》又名《新鐫出像點板纏頭百練》，與《纏頭百練二集》同為明代沖和居士所選。這兩本戲曲散齣選集共選《曇花記》3齣。《怡春錦》名流清劇射集選《曇花記·度迷》<sup>37</sup>，此即原作第21齣〈超度沉迷〉，寫木清泰與兩位師父度化郭子儀。《怡春錦》只取屠隆原作點化郭子儀主套，情節內容從「(外)西來，我三人雲遊」開始，將師徒三人道遇陳瑚騎驢，驢是陳父轉世投胎所變，賓頭盧點化救度的開頭賓白小場刪去。

《纏頭百練二集》選《曇花記》兩齣。禮卷選〈憐才〉<sup>38</sup>，即第15齣〈士女私奔〉(頁40-42)，曲套一樣，但場面、人物動作提示有些微差異。如【一剪梅】下直接寫「小生上」(頁25)，曲套結束後的舞臺提示和賓白作「並下」「未扮監察神同上將吏上」「未」(頁28)，最後結束處很簡單只作「重應介」。若與原劇比較，《纏頭百練二集》的舞臺提示比《曇花記》清楚。齣末又添作：「麗色迷心，喪其良德。天鑒不遺，減齡降慝」落詩，總論劇情。臧氏改本刪除此齣。御卷選〈點化〉<sup>39</sup>，即第5齣〈郊遊點化〉(頁9-15)，南北合腔套數一齣全選。臧氏改本已將道教引度師父情節刪除。

《樂府紅珊》卷14「忠孝節義類」從7種劇本選出7齣折子，最後一齣收《曇花記》的〈閻君勘問曹操〉<sup>40</sup>，即第32齣〈閻君勘罪〉，與屠隆原作曲套相同，選本結束處增加「女身今喜變男形，千古沉冤一洗清。善惡到頭終有報，皇天帝眼分明。」(頁746)一落詩，總括全齣內容。《玄雪譜》卷3選《曇花記》的〈勘曹〉<sup>41</sup>，與《樂府紅珊》所選相同。臧氏改本刪勘問曹操的情節。

<sup>37</sup> (明)沖和居士：《怡春錦》(臺北：臺灣學生書局，1984年)，冊2，頁362-372。

<sup>38</sup> (明)沖和居士：《纏頭百練二集》(北京：國家圖書館出版社，2017年，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》第1輯，冊11、12)，全名為《新鐫出像點板纏頭百練二集》，共6卷，明末刻本。

<sup>39</sup> 同前註，冊12，頁129-142。

<sup>40</sup> (明)秦淮墨客：《樂府紅珊》(臺北：臺灣學生書局，1984年)，冊2，頁736-746。

<sup>41</sup> (明)鋤蘭忍人：《玄雪譜》(臺北：臺灣學生書局，1987年)，冊2，頁699-714。

《詞林一枝》卷2上層選《曇花記》的〈關羽顯聖〉<sup>42</sup>，即第23齣〈真君顯聖〉，此齣曲套內容與原劇相同。由【瑞鶴仙】、【北新水令】、【南步步嬌】、【北折桂令】、【南江兒水】、【北雁兒落帶得勝令】、【南僥僥令】、【北收江南】、【南園林好】、【沽美酒帶太平令】、【尾聲】組成，共11曲。為以一南曲引場，帶出【北新水令】啓首的南北合套。關羽自述生前秉持忠烈情義，為神護佑忠良，預見木清泰將難敵小魔王大軍，點領神軍掃除妖孽。《堯天樂》卷2上層也選〈真君顯聖〉<sup>43</sup>，這兩種選本都是明萬曆年間的戲曲散齣選集。《堯天樂》只選南北合套，將引曲【瑞鶴仙】刪除。此齣不見於臧氏改本。

清·無名氏《千家合錦》選《曇花記》的〈聖力降魔〉<sup>44</sup>，即第26齣，齣名、曲套皆同，只有將最末曲【尾聲】改為【餘文】，【醉太平】和【尾聲】之間表演、賓白全省去。在臧氏改本中〈聖力降魔〉已整併入第12折〈西來遇魔〉，不再有獨立齣目。

### （三）北調《萬壑清音》選輯《曇花記》的特點

在11種戲曲選本和曲譜中，共有21種選齣。去其重複，《曇花記》有13齣選入明清戲曲選本、曲譜。《月露音》與《萬壑清音》是選輯《曇花記》齣目較多的戲曲選本，《月露音》選6齣，《萬壑清音》收5齣。但《萬壑清音》的選輯尤勝《月露音》，因為《月露音》分卷選收，又只收部分曲文，不是完整的劇本。而《萬壑清音》選齣都是可以完整演之舞臺的折子戲，若5齣連接，又有小本戲的意義。以下分論《萬壑清音》選輯《曇花記》的特點。

#### 1. 折子串聯的小本戲特質

《萬壑清音》卷3選〈郊遊點化〉（第5齣）、〈凶鬼自嘆〉（第45齣）、〈聖力降魔〉（第26齣）、〈木侯夜巡〉（第47齣）、〈菩薩降凡〉（第52齣）等5齣。在這些齣目選輯中，《萬壑清音》所選齣目名稱與六十種曲本《曇

<sup>42</sup>（明）黃文華：《詞林一枝》（臺北：臺灣學生書局，1984年），頁60-69。

<sup>43</sup>（明）殷啟聖：《堯天樂》（臺北：臺灣學生書局，1984年），頁179-184。

<sup>44</sup>（清）無名氏：《千家合錦》（臺北：臺灣學生書局，1987年），頁68-74。

花記》原題齣目名稱完成相同，但齣目順序不同。原置第 45 齣的〈凶鬼自嘆〉轉爲此選本的第 2 齣。這 5 齣可以各自獨立演出，但如果聯繫起來也足以鋪陳爲一個小型的完整故事。由僧道點化木清泰，到爲惡宰臣盧杞終嘗地獄懲罰，關羽爲神顯聖降魔斬妖，木清泰之子龍駒出征夜探敵營，聽得戰死之鬼夜啼悲歌，既描述了朱泚之亂的擾亂民生，也預示翌日朱泚將敗，又見神將領軍收攝新死游離冤魂。最終齣〈菩薩降凡〉以靈照菩薩至木府向在家修持的衛氏，預示木清泰將得道返家。若《萬壑清音》所選五齣相繫連演，可以是一小型善惡終有報的劇作。這是《萬壑清音》選輯和其他選本非常不同的特點。

《萬壑清音》專收北調齣目，對《曇花記》的選輯齣目比其他劇作都多。若與臧氏改本相較，〈凶鬼自嘆〉和〈木侯夜巡〉都是臧懋循刪而不取之齣，可是止雲居士不但依屠隆原作擇選，而且重新編輯齣目次序，形成不同於屠氏原作，也不同於臧氏改本的新型北調小本戲。

## 2. 將南北合腔轉為北套的截選整理

在《萬壑清音》所選《曇花記》5 齣中，第 2 至第 5 齣都直接抄錄原劇作內容，只有第 1 齣〈郊遊點化〉擷取第二場，形成北套齣目。〈郊遊點化〉演述木清泰定疆封王後，國定家和，於功名仕途中，以戰功承聖恩，享賜爵封王的榮寵；於家，妻賢妾美子孝，坐享一妻二妾的齊人之福。這是中國古代男子最引以爲傲、爲樂的人生境界，適逢春日，攜挈家眷遊賞美景。在暢遊之後，忽遇醉僧和瘋魔道人攔路，問其前生，點明人生苦短，一切榮寵隨著時光歲月的流逝終歸墳土，所有歡樂不過是過眼雲煙的假象，不如隨其出家，重返九品蓮臺家。

以曲套組織而論，此齣共 22 曲，可分爲兩場，前 11 曲爲南套，由【傳言玉女】、【疏影】、【畫眉序】5 支、【滴溜子】、【鮑老催】、【雙聲子】、【餘文】組成，寫木清泰一家遊賞春景之樂；後場 11 首，由北仙呂宮【混江龍】、【油葫蘆】、【天下樂】、【青哥兒】、【元和令】、【上馬嬌】、【勝葫蘆】、【後庭花】、【柳葉兒】、【寄生草】、【煞尾】組成，寫醉僧瘋道攔路，勸其出家的掃興衝撞。這一場戲是木清泰入道的關鍵。屠隆以南北合腔的方式組套，前南後北，不論南套北套，都非常平均，南套有引有尾，北套雖由仙呂正曲【混江龍】開啓，但仍以【煞尾】結束，後面的北套只少了此套常用的首曲【點絳



唇】，若將整個南套作為戲劇情節前引，由【混江龍】開啓的北套尚稱完整。屠隆《曇花記》原劇此齣的前後場具有對比性，前景鋪陳麗人美景，後場以瘋魔僧道攔路說長道短，有將美境化為虛假空幻的衝突。

《萬壑清音》此齣只截選後場，由「外扮醉僧上攔路」開啓齣目，直接演述木清泰出家的緣由。若由曲套論，如果直接看《萬壑清音》的〈郊遊點化〉選齣，會以為這是一套純粹由北曲組織而成的北套。而《萬壑清音》對〈郊遊點化〉的截選，也影響了後來的曲譜折子，如《納書楹曲譜》之〈補遺〉卷1《曇花閣·點迷》<sup>45</sup>。

清代葉堂《納書楹曲譜·補遺》卷1版心下方劇名刻為「曇花閣」。雖然劇名和齣目名稱都改易，曲套也與《萬壑清音》的選齣有些微差異，其套由北曲仙呂【混江龍】、【油葫蘆】、【天下樂】、【青哥兒】、【元和令】、【上馬嬌】、【勝葫蘆】、【么篇】、【後庭花】、【柳葉兒】、【寄生草】、【煞尾】等12曲組成。詳細比對後，可知【勝葫蘆】兩支是因《納書楹曲譜補遺》選譜將原劇此曲內容拆為兩首，並將原作【尾聲】改題為【煞尾】。此譜只有曲文，沒有行當、賓白，每支曲牌若開頭有襯字也刪，如【上馬嬌】開頭的呼喚語「大王」二字，在《納書楹曲譜》（頁1724）中已刪去。其擷取《曇花記》第5齣〈郊遊點化〉後場北套的作法，與《萬壑清音》相似。綜上所述，《萬壑清音》在各選集中有其特殊性，為清眉目，製「明清戲曲散齣選本/曲譜選輯《曇花記》齣目統計表」，與前文參照。

<sup>45</sup> （清）葉堂：《納書楹曲譜》（臺北：臺灣學生書局，1987年），冊4，頁1721-1728。

編序	齣目	詞	樂	堯	月	萬	宜	纏	玄	珊	干	納	總計
1	5 郊遊點化				v	v		v				v	4
2	10 夫人內修				v								1
3	15 士女私奔							v					1
4	21 超度沉迷				v		v						2
5	23 真君顯聖	v		v									2
6	26 聖力降魔					v					v		2
7	28 公子受封				v								1
8	32 閻君勘罪		v						v				2
9	37 郊行卜佛				v								1
10	45 凶鬼自嘆					v				v			2
11	47 木侯夜巡					v							1
12	50 西遊淨土				v								1
13	52 菩薩降凡					v				v			2
	總計	1	1	1	6	5	1	2	1	2	1	1	

### 3. 選齣的腳色行當化

《萬壑清音》所選的〈郊遊點化〉、〈凶鬼自嘆〉、〈聖力降魔〉、〈木侯夜巡〉、〈菩薩降凡〉，主場腳色行當各不相同。第 1 齣以外扮佛教使者西方祖師賓頭盧、末扮道教使者山玄卿分唱、合唱演述故事；第 2 齣為淨扮藍面奸相盧杞主唱的勸世戲，演述地獄受罰的悔恨；第 3 齣是外扮關公主唱，演威武降魔的神靈戲；第 4 齣雖演小生木龍駒觀看亡靈鬼魂自述飄盪悲淒，但主唱是沒有安腳色行當的鬼；最後一齣靈照菩薩主唱說法，屠隆雖未分派腳色，但臧氏改本以搽旦充任。其中，〈木侯夜巡〉唯有《萬壑清音》選收，臧氏改本也刪去此齣情節，其腳色行當沒有其它戲曲選集或曲譜可參照，可見止雲居士多選此劇，卻不與人同的選輯特點。

屠隆《曇花記》原作丑出現頻繁，又與小丑並用。由丑扮演的人物有神、人、鬼魂。丑扮神祇，如第 19、53 齣半天遊戲神。以丑扮文臣、武將與百姓，有第 16、34 齣邪惡陰狠、暗謀報復的唐代散騎常侍孟豕韋，其魂最終在地獄受審；第 46 齣丑扮朱泚陣營大將姚令言，為小生龍駒斬殺；第 20 齣騎父脫胎之驢的小民陳瑚。以丑扮鬼魂，如第 32 齣曹操受審的魂魄；第 36 齣受罰為叩頭蟲的唐代武周

宰臣楊再思。小丑扮小神、陰神、小人魂魄，第 30 齣扮地府傳送官黃旛綽魂魄「綽消丸」；第 38 齣扮冥界陰邪的北幽太子；第 32 齣扮華歆，與丑扮曹操對戲。屠隆原作在第 12、22、39、40、41、45、47 等 7 齣，也都有沒配置腳色行當的「鬼」、「鬼卒」，除了〈木侯夜巡〉的鬼有唱，第 12 齣〈羣魔歷試〉有賓白外，其餘齣目的「鬼」、「鬼卒」都沒有賓白、曲文，雖然沒有太多舞臺提示，但多屬押解魂魄，或陰神隨從，若由傳統戲曲舞臺常例判斷，可由擅長翻、滾、跌、撲、跳、蹯武功的開口跳（武丑）應工。

〈木侯夜巡〉為北套，由正宮【端正好】、【滾繡球】、【叨叨令】、【倘秀才】、【滾繡球】、【白鶴子】、【煞尾】等 7 曲組成，演述夜間郊野戰死孤魂思鄉的心聲，除第一曲由小生木龍駒演唱帶出偵探敵情事由外，其餘 6 曲都由扮禁軍亡魂的「鬼」主唱。以曲唱表述父親喪命於安祿山之亂，自身遇朱泚之禍，為其脅迫從戰身亡，描述生前混亂血戰，感嘆戰亂裡百姓的無辜，新魂舊鬼的淒涼，預告翌日朱泚將敗。可由有一定唱功的丑應工，可視為丑戲折子。

《萬壑清音》所選 5 齣，傳奇的第一主角「生」雖然出現在〈郊遊點化〉，但生不是此齣主唱，真正有大段曲文表現演技的，是狀似醉酒瘋魔的外和末。而紅面關公戲，不論是屠隆原作的外扮，或臧氏改本的淨扮，關公戲在後世的戲曲演出中都頗重要。《萬壑清音》成書於明思宗天啓 4 年（1624），專收北曲套數，是崑腔折子選集，其選齣多為當時流行於崑劇舞臺的折子戲。<sup>46</sup> 這種選齣主唱人物、腳色行當，都不是傳奇主戲的生、旦，而是外、末、藍面淨、鬼等次要，甚至是只出現一次的人物，如〈木侯夜巡〉的鬼，可見明末折子戲腳色行當化的特點，而《萬壑清音》的流傳，則有為明末折子戲腳色行當化留存文獻的意義。

綜觀明清戲曲散齣選本，明代輯選《曇花記》猶多，但到了清代，除了《千家合錦》、《納書楹曲譜·補遺》外，最具有代表性的《綴白裘》已經完全不選，《清宮昇平署檔案集成》，也無《曇花記》的折子。但由《萬壑清音》的選輯可見《曇花記》在明代天啓年間仍受歡迎，還有此種類似小本戲的編選。此外，明

<sup>46</sup> 此觀點詳參侯淑娟：〈《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。

清戲曲選本多是民間盛演的散齣、折子戲系統，除了輯成於臧改本之前的選本外，散齣選本所收仍擷取屠隆原作齣目、曲文段落，或部分劇情，或再微幅增刪，不見擷取臧氏改本跡象。除了屠隆在明代的盛名，原著流傳甚廣外，臧氏評改本晚出，而又講究雅士刪改重整評訂後，凝鍊精華，合於吳中舞臺規範的全本性意義，反而不容易擷取散齣單行，此外，此種現象也顯現《曇花記》民間折子戲自成流傳系統的特點。

## 六、結語

從玉茗堂本〈《曇花記》自序〉、《甬上屠氏宗譜》所收，及〈清言敘一〉合觀，屠隆《曇花記》最有可能作於萬曆 24 年（1596），屠隆 54 歲，年底母喪前，距離臧懋循評改《曇花記》約 22-24 年間。屠隆才高，為嘉隆末五子之一，在王世貞（1526-1590）、汪道昆（1525-1593）相繼謝世後，當時文壇「代興擅霸」之議，<sup>47</sup>他也曾有志於此，可見他在明代文壇的影響力。後人對《曇花記》雖有不少負面評價，但當時確實是寫成即演，因此，原著的影響力不容小覷。況且，《樂府紅珊》、《詞林一枝》編成於萬曆 30 年（1602），及萬曆 34-35 年，在臧懋循評改之前，可見屠隆原著以散齣演出、選輯出版的面貌早於臧懋循的評改。屠隆《曇花記》原著寫成即傳演，又以積功累德的宗教誘因自我宣揚，從明代的各種觀演記錄，如前述鄒迪光，或沈德符《顧曲雜言·曇花記》，都可見其影響力。屠隆原著整體結構雖冗沓枝蔓，但某些單齣有內在情節結構、曲文賓白精彩動人可觀的優點，如〈凶鬼自嘆〉盧杞在地獄裏對生前造孽後悔莫及的感嘆，當其作為折子戲獨立演出，精簡淒涼，確實深動人心，有勸世化俗之力。

臧氏《曇花記》評改本懋循於死前才完成，從明代各種曲談、曲論極少言及的情形判斷，臧氏改本流傳不廣。但在各種現存的《曇花記》版本中，臧氏評改本最特殊。他在屠隆寫成 20 餘年後（萬曆 46 年夏後），以吳中崑曲觀點刪修，將 55 齣刪併合整為 31 折。使木清泰一家修行得道的主、次情節線清晰明朗，穿

<sup>47</sup> 見「（明）陳懿典：〈與屠赤水〉，《陳學士先生初集》（明萬曆刊本），卷 32，頁 13-14。

插交錯有致，不再枝蔓旁生。對屠氏終折無曲，音律、宮調不合崑曲規範等問題逐一修訂。在串合、簡化繁冗的支線情節中，重塑木韜，調整腳色行當配置，考量演員體力，減少「改扮」，調動折序，重新安排歌唱組合，達到他所期望的情詞穩稱、關目緊湊、音律諧叶、人情事理、舞臺照應等「當行」標準，並於每一改動處加眉評，說明原理。臧氏評改後的《曇花記》確實更精鍊，當思想性的佛道說理內容刪除後，情節發展與人物塑造等內在結構更緊密環扣，以戲劇舞臺的娛樂性展演寄託普遍性忠孝節義的傳奇特點更爲突出。這是以舞臺本戲兼顧案頭閱讀流傳的完整節本。留下臧懋循以整編表達對傳奇本戲與崑曲舞臺的當行理想。

臧懋循的《曇花記》評改本雖然用力甚深，但由正文的分析可見，明清戲曲散齣選集自成系統，多數散齣選本仍依屠隆原著擷取、微幅增刪。綜觀明清《詞林一枝》、《樂府紅珊》、《堯天樂》、《月露音》、《萬壑清音》、《怡春錦》、《纏頭百練二集》、《玄雪譜》、《珊瑚集》、《千家合錦》、《納書楹曲譜補遺》等 11 種戲曲選集、曲譜，不論只選曲段曲文，或有賓白、腳色行當的散齣，《曇花記》計有 13 齣入選。但其所選，多由屠隆原作擇取，不論截選小場，改動曲套形式，添增落詩，多各呈樣貌，表現輯選者眼光，不受臧氏改本影響。

在明清眾多戲曲選集中，尤以成書於明思宗天啓 4 年（1624）專收北調的《萬壑清音》最見特色，止雲居士所選 5 齣，無一是傳奇主角的生旦戲，而是由外、末、藍面淨、鬼主場的齣目。其中〈木侯夜巡〉雖未安腳色行當，但由屠隆原作對「鬼」的運用，或戲曲多由丑任鬼的演出傳統，此齣或爲天啓年間丑唱北曲的折子戲。

由《萬壑清音》選輯《曇花記》的情形觀察，若各齣獨立演出，有提高、凸顯明傳奇中邊緣化腳色行當，以散齣、折子戲的方式在舞臺上精煉演技的機會，此外，《萬壑清音》也爲明末崑曲折子戲腳色行當化現象留存可供研究的文獻；若 5 齣串合連演，也有濃縮原作，更易齣序，自爲小型本戲而獨立演出的規模。爲天啓年間的崑曲舞臺留下長篇巨幅性傳奇縮減爲小本戲的身影。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

- (宋)白玉蟾：《修真十書玉隆集》（臺北：新文豐出版公司，1985年，白雲觀長春真人編：《正統道藏》冊7）。
- (明)屠隆：《曇花記》（臺北：臺灣開明書局，1970年）。
- (明)屠隆著，田同旭評注：《曇花記評注》（長春：吉林人民出版社，2001年，黃竹三、馮俊杰主編：《六十種曲評注》，冊22）。
- (明)屠隆：《曇花記》，黃仕忠、(日)金文京、(日)喬秀岩編：《日本所藏稀見中國戲曲文獻叢刊》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年）。
- (明)陳懿典：《陳學士先生初集》（明萬曆刊本）。
- (明)臧懋循：《元曲選》（臺北：宏業書局，1982年）。
- (明)臧懋循：〈玉茗堂傳奇引〉，湯顯祖著、臧懋循訂：《玉茗新詞四種》（明萬曆46年（1618）臧氏雕蟲館刻本，美國柏克萊加州大學東亞圖書館藏，國家圖書館古籍與特藏文獻資源網站（<http://rbook.ncl.edu.tw/NCLSearch/Search/SearchDetail?item=a5cfbfc23df7403e99f54b8077e54844fDcwODE0MQ2&image=1&page=&whereString=&sourceWhereString=&SourceID=#>））。
- (明)馮夢楨：《快雪堂集》（台南：莊嚴文化事業有限公司，1997年，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）。
- (明)沈德符：《顧曲雜言》（北京：中國戲劇出版社，1959年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊4）。
- (明)呂天成：《曲品》（北京：中國戲劇出版社，1959年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊6）。
- (明)凌濛初：《譚曲雜筭》（北京：中國戲劇出版社，1959年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊4）。
- (明)祁彪佳：《遠山堂曲品》（北京：中國戲劇出版社，1959年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊6）。
- (明)止雲居士：《萬壑清音》（臺北：臺灣學生書局，1987年，據京都大學人

文科學研究所藏抄本影印)。

- (明) 止雲居士：《萬壑清音》(北京：國家圖書館出版社，2017年，中國國家圖書館藏明刻本，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》1輯，冊9-10)。
- (明) 沖和居士：《怡春錦》(臺北：臺灣學生書局，1984年)。
- (明) 沖和居士：《纏頭百練二集》(北京：國家圖書館出版社，2017年，陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊》第1輯，冊11、12)。
- (明) 凌虛子：《月露音》(臺北：臺灣學生書局，1984年)。
- (明) 秦淮墨客：《樂府紅珊》(臺北：臺灣學生書局，1984年)。
- (明) 殷啓聖：《堯天樂》(臺北：臺灣學生書局，1984年)。
- (明) 黃文華：《詞林一枝》(臺北：臺灣學生書局，1984年)。
- (明) 周之標：《珊瑚集》(臺北：臺灣學生書局，1984年)。
- (明) 鋤蘭忍人：《玄雪譜》(臺北：臺灣學生書局，1987年)。
- (清) 李漁：《閒情偶寄》(北京：中國戲劇出版社，1959年，中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊7)。
- (清) 張廷玉：《明史》(臺北：洪氏出版社，1975年)。
- (清) 無名氏：《千家合錦》(臺北：臺灣學生書局，1987年)。
- (清) 葉堂：《納書楹曲譜》(臺北：臺灣學生書局，1987年)。

## 二、近人論著

### (一) 專著

- 青木正兒著，王吉廬譯：《中國近世戲曲史》(臺北：臺灣商務印書館，1988年)。
- 李修生主編：《古本戲曲劇目提要》(北京：文化藝術出版社，1997年)。
- 徐朔方：《晚明曲家年譜》(杭州：浙江古籍出版社，1993年)。
- 徐美潔：《屠隆年譜》(上海：上海人民出版社，2015年)。
- 陸萼庭：《清代戲曲與崑劇》(臺北：國家出版社，2005年)。
- 傅惜華：《明代傳奇全目》(北京：人民文學出版社，1959年)。

### (二) 期刊論文

- (加拿大) 史愷娣，殷小鑒譯，黃蓓校：〈臧懋循與馮夢龍：音樂基礎上的改

- 本〉，《文化藝術研究》第3卷第4期（2010年7月），頁131-156。
- 王萌筱：〈屠隆傳奇《曇花記》自序全文的發現及作年考辨〉，《長江學術》第2期（2018年8月），頁124-128。
- 仝婉澄：〈日本內閣文庫所藏臧晉叔評改本《曇花記》考〉，《文獻》第1期（2011年1月），頁148-160。（10.29903/APEMR.201001.0005）
- 吳新苗：〈論屠隆戲曲的「自傳性」特徵〉，《戲曲藝術》第29卷第3期（2008年8月），頁17-21。
- 李敏：〈對有關屠隆《年譜》、《年表》的考訂〉，《曲靖師範學院學報》第2期（2007年7月），頁55-59。
- 林智莉：〈屠隆之信仰與生命觀——以《修文記》為核心探討〉，《師大學報（語言與文學類）》第56卷第2期（2011年9月），頁95-120。
- 林智莉：〈遍歷諸境、磨練身心——從屠隆《曇花記》看其宇宙觀〉，《高師大國文學報》第11期（2010年1月），頁95-117。
- 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。
- 孫書磊：〈玉茗堂本《曇花記》考論〉，《文化遺產》第4期（2009年10月），頁45-52、157-158。
- 徐兆安：〈十六世紀文壇中的宗教修養——屠隆與王世貞的來往（1577-1590）〉，《漢學研究》第30卷第1期（2012年3月），頁205-238。（DOI：10.6770/CS.201203.0205）
- 徐芄：〈屠隆《曇花記》傳奇寫作時間考〉，《戲曲與俗文學研究》第6輯（2018年12月），頁77-91。
- 徐朔方：〈《金瓶梅作者屠隆考》質疑〉，《杭州大學學報（哲學社會科學版）》第14卷第3期（1984年9月），頁75-76、94。
- 馬衍：〈論《曇花記》與屠隆的人生境遇和宗教情懷〉，《名作欣賞》第23期（2010年8月），頁62-65。
- 劉群：〈湯顯祖和屠隆罷官閒居時期的心態與戲劇創作比較〉，《齊齊哈爾大學學報（哲學社會科學版）》第6期（2006年7月），頁14-17。



劉德重、李敏：〈屠隆對七子派格調理論的發展和突破〉，《上海大學學報（社會科學版）》第 12 卷第 5 期（2005 年 7 月），頁 90-94。

鄭幸雅：〈除心不除境，真性自若——論屠隆《清言》中淡適的生命情境〉，《文學新鑰》第 3 期（2005 年 7 月），頁 67-81。

魏子雲：〈為「金瓶梅」作者屠隆畫句點〉，《中國書目季刊》第 25 卷第 3 期（1991 年 12 月），頁 33-47。（DOI：10.6203/BQ.1991.12.25.3.03）

（三）學位論文

周志文：《屠隆文學思想研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1981 年）。

# A Discussion on the Commentaries and Selected Zezi Plays of *The Story of Udumbara*

*Hou, Shu-Chuan*

Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University

## Abstract

*The Story of Udumbara* (Tanhua ji, *THJ* hereafter), authored by Tu Long (1543-1605) in the Ming Dynasty, is a story about how the King of Dingxing of the Tang practiced Buddhism. Zang Maoxun's (1550-1620) edition on the commentaries of *THJ* is the most special one among all editions of *THJ*. Based on the views of kunqu in Wuzhong area and the characteristics of chuanqi, Zang decreased the Buddhist-style lecture and thus reorganized *THJ* into 31 plays from 55 plays in terms of the following standards of "danhang," appropriate wording (qingci wencheng), tight plots (guanmu jinchou), and harmonious rhymes (yinyun xiexie). Moreover, he provided explanatory commentaries on every single change he made. By doing so, he clearly commentated and interlaced the main and the secondary threads of the story so that the integrated connection among all drama characters were highlighted, which would fit in with the rules of kunqu in Wuzhong area. In addition to exploring the differences between Zang's commentaries and the original text, this article reviews 11 anthologies of selected xiqu and the selected *THJ* from qupu. Furthermore, the anthologies of selected xiqu and qupu are analyzed following the methodology of how zezi plays was circulated so that the acceptance and revisions of Tu's *THJ* and Zang's commentated edition both are discussed as well. Based on *Wanhua qingyin* which features xiaoben xi and includes most of plays from *THJ*, this

article analyzes the characteristics of the selected xiqu, investigates the taoshu of zezi plays from the traditional Chinese northern drama, and observes the changes from the original text, commentated editions, to being included in the anthologies of xiqu. *THJ* in *Wanhua qingyin* highlights the plays by non-tale hangdang, including wai, mo, and jing; even the unassigned roles, such as coujiao, are appointed to sing zezi plays as it is shown in Muhou's Patrol at Night (Muhou ye xun). Starting from the perspective of hangdang, particularly the choujiao, this article examines the changes from the original text of *THJ*, the commentated editions, to the arrangement in *Wanhua qingyin* and later discusses the meanings of raising the status of non-tale roles in selected plays to independent zezi plays and of refining the stage performance.

**Keywords:** Tu Long, *The Story of Udumbara*, Zezi Play, *Wanhua Qingyin*, Anthology of Xiqu