

從元雜劇的不同版本看雜劇演出的變化

李 簡

【提要】 在“元刊雜劇三十種”與《元曲選》中，有十三本雜劇重見。比較這十三本雜劇，可以看到兩個重要的變化：一是曲辭的刪減與簡化。二是《元曲選》本場上人物的互動明顯增加。分析這兩種變化，筆者認為雜劇在元代演出中，正色作為劇本的核心，歌唱佔有很重要的位置，但對情節的組織不是非常重視。隨着時間的推移，雜劇更注意中心情節的展開，場上其他角色也得到更多表現的機會；唱詞壓縮，單純抒情唱詞減少。

雖然長期以來人們將明刊元雜劇視為元雜劇的原貌，並從中探討元雜劇的特點與規律，探索元雜劇的真面目，但是在研究中也存在不同的聲音，部分學者重視不同刊本所反映出的變化。或針對某一雜劇的不同版本進行分析，或以元雜劇的元明不同版本為討論對象，相關論述主要涉及兩個重要的話題：一、元雜劇不同版本間的關係，《元曲選》本與“元代雜劇的真面目”^①。二、通過不同版本的比較，探討其中所反映的問題，異文背後的原因，比如演出的變化、內容的調整等等^②。應該說有關元雜劇不同版本的研究已經取得了相當的成績，但建立在對異文全面比較基礎上的、對劇本面貌、演出情況等問題的深入論述仍嫌缺乏。有鑒於此，筆者不揣淺陋，在這裏對“元刊雜劇三十種”與《元曲選》本重復的劇本進行比較，透過二者間的異文，分析雜劇演出由元到明的發展變化。

李 簡 北京大學中文系

“元刊雜劇三十種”為現存唯一元代雜劇的元代刊本，各本字體不一，版式也有差異，一般認為是元末書商刊刻流行的單本雜劇，後由藏書者編目合訂成冊。“是坊間和勾欄、瓦子中流行的、極粗陋的俗本。”^③《元曲選》是元雜劇重要的明代刊本，刊行於明萬曆四十三年（1615）、四十四年，共收錄一百本雜劇。其來源主要有臧氏家藏本、劉氏藏本（錄自御戲監，“約為二十餘種”）和“坊間諸刻”。儘管臧懋循編輯《元曲選》時多有改訂，增加了劇本的文采，但劇本的來源使《元曲選》本基本反映了雜劇在明代的流行面貌^④。

在“元刊雜劇三十種”與《元曲選》中，有十三本雜劇是重見的。它們是《疏者下船》、《看錢奴》、《陳搏高卧》、《任風子》、《老生兒》、《氣英布》、《范張鷄黍》、《竹葉舟》、《魔合羅》、《趙氏孤兒》、《薛仁貴》、《鐵拐李》、《汗衫記》。

比較兩種版本中重復的十三本雜劇^⑤，可以看到兩個重要的變化：一是曲辭的刪減與簡化。二是《元曲選》本場上人物的互動明顯增加。分析這兩種變化，可以看到：在元代雜劇的演出中，歌唱佔有很重要的地位，但隨着時間的推移，到明代，雜劇演出中借題發揮的抒情歌唱有所減少，與此相聯繫，劇本組織更加嚴密，更注意圍繞中心展開情節，場上的非主唱者也得到更多關注。

一、曲辭的刪除與簡化

由於“元刊本”保留的科白很少，甚至沒有科白，一般來講，科白的臨場發揮較多，而曲唱在雜劇中佔有重要的位置，曲辭文字比較穩定，增刪亦較實白為難，且一向比科白更受文人重視，故曲辭向來是元雜劇版本研究中重要的比較、考察對象。

比較“元刊本”與《元曲選》本重復的雜劇劇本的曲辭，我們看到差異甚大。十三本雜劇中，《陳搏高卧》和《任風子》兩種版本的差異較小。《陳搏高卧》元刊本和《元曲選》本曲牌全部相同，文字也大體相同，惟第二折有一支〔牧羊關〕曲，二本文字全異，第四折〔水仙子〕文字差別稍多^⑥。

《任風子》因元刊本第四折有缺頁，故只能做一個大概的統計，就現存的文字來看，元刊本比《元曲選》本多三支曲子，《元曲選》本第四折比元刊本多一支〔尾〕曲（元刊本空白處對應的《元曲選》本唱詞未統計在內）。曲牌相同、文字差異較大的有一支^⑦。另外，《范張鷟》元刊本有兩處空白，就現存部分來看，元刊本獨有的曲子有十四支，《元曲選》本獨有的曲子有二支，曲牌相同、文字差異較大的有六支。其他各本的曲辭情況則如下表：

劇本名	元刊本 曲調總 數	《元曲選》 本曲調總數	元刊本獨有 之曲	《元曲選》 本獨有之曲	曲牌同、文 字大體相同 之曲	曲牌同、 文字相差 較大之曲
《疏者下船》	46	45	13	12	6	27
《看錢奴》	57	41	21	5	30	6
《老生兒》	48	37	13	2	30	5
《氣英布》 ^⑧	39	45	0	6	30	9
《趙氏孤兒》 ^⑨	49	45	10	6	12	27
《汗衫記》 ^⑩	46	40	7	1	32	7
《薛仁貴》	55	38	25	8	16	14
《魔合羅》 ^⑪	62	62	7	7	53	2
《岳孔目》 ^⑫	39	55	0	16	36	3
《竹葉舟》	50	52	8	10	26	16

對曲辭的刪減是《元曲選》本與“元刊本”的重要差異之一。在既有“元刊本”，也有《元曲選》本的十三本雜劇中，《楚昭王》、《看錢奴》、《任風子》、《老生兒》、《趙氏孤兒》、《汗衫記》、《薛仁貴》、《范張鷟》等劇都體現出這樣一種刪除、或者精簡的變化趨勢，顯示着雜劇演出中歌唱部分的微

妙變化。

(一) 對曲辭的刪除

元刊本《看錢奴》第二折在賈員外賴錢後，周榮祖曾唱一支〔倘秀才〕：“今只有錢學不的哥哥五湖四海，更他也受用不的千年萬載。你個勒措窮民狠員外，或有典段匹，或是當錐釵，恨不的加一价放解”。這支曲子，“元刊本”和《元曲選》本相差不大，但此後的情節處理和唱詞則有很大不同。“元刊本”接下來是周榮祖的大段唱詞，批判現實：

〔滾綉球〕典玉器有色澤你寫沒色澤，解金子赤顏色寫着淡顏色。你常安排着九分厮賴，把雪花銀寫做雜白。解時節將爛鈔揣，贖時節將料鈔抬。恨不的十兩鈔先除了折錢三百。那裏肯周急心重義疏財。今日孟嘗君緊把賢門閉，交你個柳盜跖新將解庫開，又不是官差！（云）他既賴了我的恩養錢，你看折底罵一場，出些怨氣咱。

〔脫布衫〕那一個開解庫的曾受宣牌？子這蟲傷鼠蛀，並不賠償。這是你自立下條劃。你做的私倒金銀買賣，子是打劫我小民山寨。

〔小梁州〕有一日激惱的天公降禍災，不似你這不義之財。風雹亂下一齊來，把農桑壞，沖不倒您富家宅。

〔幺篇〕你子與我飢餓民爲害，您豪家有細米乾柴，飄不了你放課錢，失不了你諸人債。折末水淹到門外，子把利錢來。

“元刊本”的這幾支曲子，從結構上來講，未必是最好的，但淋漓痛快的抒情、憤怒的譴責，在當時的背景下，正得到讀者的共鳴，受到觀眾的歡迎。《元曲選》本則刪掉了〔滾綉球〕、〔脫布衫〕、〔小梁州〕、〔幺篇〕這四支抒情唱段，把劇作的重點放在表現賈仁賈子賴錢的情節上，在〔倘秀才〕“今只有錢”的稍作批評之後，緊接〔塞鴻秋〕“快離了他這公孫弘東閣門程外”，寫周榮祖的被趕走，情節非常緊湊³⁹。

在元刊本《看錢奴》雜劇的第二折中，賈員外賈子賴錢的過程非常簡單，並非劇本的重點展開部分。我們今天可以讀到的劇本提示只有短短幾句：“正末做欲去請錢科，淨做賴錢科，外末做賠錢了。”很明顯，賈員外的賴錢，在

元刊本中只是周榮祖抒情的觸發點，劇本的重點在那些批判社會的唱詞，後面“他既賣（昧）了我的恩養錢，你看折底罵一場，出些怨氣咱”的自白，正顯示着這種借題發揮。

同樣，在《看錢奴》雜劇的第三折，元刊本仍然有類似於第二折的借題發揮：

[後庭花] 偏向廟官行圖些犒賞，咱客人行有甚盼望。他見有鈔的都心順，子俺這無錢的不氣長。枉了你獻千章，枉了你沉檀篋降。你攬頭爐意不藏（臧）。瞞人在斗秤上，一斤秤十四兩，糶一斗加二良（量）。瞞天地來賽羊，欺窮民心不良，昧神祇燒（襜）狀。

[雙雁兒] 這的是你虧心枉蒸萬爐香。要兒孫忘上長，休把那陷百姓羊羔兒利錢放。兒開不的敬客坊，耶收不的不死坊。兒戀不的富貴鄉，耶（爺）已臥在安樂堂。

斥責廟官和富家郎，但顯然已從眼前事生發開去，從“這一個”擴大為“這一類”。這樣的唱詞在《元曲選》本中也被刪掉了^③。

再比如《老生兒》雜劇的第二折，元刊本在劉天錫散家財求子時用[倘秀才]、[滾綉球]兩曲感嘆金錢的作用：

[倘秀才] 錢呵，為你一得口人漢為賊落草，般的人幼女私期暗約。可知把良吏清一困罷了，般的親兄弟分的另住。好口口惡的絕交，把平人陷一。

[滾綉球] 錢呵，有你的不讀書便口遊。沒你的不違法便下的。你能的世間事都顛倒，將我這不雇後的呆漢般調，有你的不唱喏便唱一，沒你的不高傲便高傲。人是你鴉青神道。有你沒你的，我使人着，使脫你的，眼脫使十分怕，揣着你的，胸脯口五寸高，更地差錯分毫。

《元曲選》本則沒有這兩支抒情的曲子，直接進入窮民吵鬧、罵“絕戶”的情節。

第三折，“元刊本”用三支曲子描寫女婿張郎祭祖：

[金蕉葉] 吵鬧了前莊後莊，挨匝滿高牆矮牆。見它擺列着兒孫兩行，把我驚唬得痴呆半晌。

[寨兒令] 是誰家些賢婦女孝兒郎，準備的正齊，拖拽着謊，糖餅每香，酸餡白光，村酒透瓶香，動古根的非常，做雜劇的委實長，粒快倬歌呆木大，長打手浪口娘，這一場更强似賽牛王。

[雪裏梅] 前頭是張郎，後面是引章，若說的眼若生（獐），使不着携如思大，子懷着心似惡狼。

《元曲選》本沒有這三支曲子，直接由正末問誰家這般熱鬧上墳，卜兒問女兒女婿為何晚來。第四折中，元刊本又用[駐馬聽]、[七弟兄]、[梅花酒]、[收江南]數曲，回顧以往，懺悔曾經的守財奴生活。《元曲選》本同樣沒有保留，而是直接寫女兒女婿來拜父親。這些改變顯示《元曲選》本更重視情節的推進，雜劇中歌唱的地位、抒情的色彩在減弱。

《趙氏孤兒》元刊本第二折有四支曲子為《元曲選》本所無（[二煞]文字不同），即：

[罵玉郎] 咱兩個誰先為首誰為從，少不得都斬首在市曹中。你為趙家思念着疼痛，我為弟兄厮敬重，似親昆仲。

[感皇恩] 怕甚三尺霜鋒，折末九鼎鑊中，快刀誅，毒藥吃，滾油烹。嘆英魂杳杳，對慘霧朦朦，散愁雲，隨落日，趁悲風。

[楚江雲] 這老村翁和小孩童，都一般瀟灑月明中，怨氣衝衝恨無窮，十年往事一場空。

[二煞] 那個麒麟閣上功臣種，我不信大蟲門前有大腳踪。成人長大立綱宗，把屠岸古萬剛猶輕，報不了三百口家屬苦痛。也不索做齋供，把腔子裏血搦將來潑在半空，祭你那父親和公公。

“元刊本”以這四支曲子寫決策後公孫杵臼的悲壯和報仇的希望，《元曲選》本沒有出現這四支比較偏重抒情的曲子，而是用兩支曲子寫公孫決定獻身後對事情的設想和必定言而有信的心聲：

[三煞] 這兩家做下敵頭重，但要訪的孤兒有影踪，必然把太平莊上

兵圍擁，鐵桶般密不通風。則說老匹夫請先入瓮，也須知榜揭處天都動，偏你這罷職歸田一老農，公然敢剔蝎撩蜂。

[二煞] 他把綳扒吊拷般般用，情節根由細細窮。那其間枯皮朽骨難禁痛，少不得從實攀供。可知道你個程嬰怕恐。我從來一諾似千金重，便將我送上刀山與劍峰，斷不做有始無終。

兩相比較，應該說元刊本的曲辭更具抒情性，《元曲選》的處理則更偏重情節的展開。

《汗衫記》元刊本第二折張員外尋找張孝友時有兩支曲子：

[天淨沙] 良，疏口落日昏鴉，兀的淡烟老樹殘霞。咱趁着古道西風瘦馬，映着夕陽西下，子問叫那野橋流水人家。

[酒旗兒] 不知在那個桅竿下，排着舟楫，纜着船楫。將我這泪眼□□望不見它。兀的不叫得我咽喉叉。却不父母在不合離家，你兀的不惹得旁人罵。

這兩支曲子，尤其是[天淨沙]曲與劇中張員外急切尋找兒子張孝友的心情並不吻合，只是用了一支漂亮的曲子（文字套用馬致遠的[天淨沙]《秋思》）而已，《元曲選》本便沒有這兩支曲子，而是直接寫張員外夫婦追趕並與兒子相遇⁶⁵。

另外，《范張鷄黍》的第四折，元刊本比《元曲選》本多出的[八煞]、[七煞]、[六煞]、[五煞]、[四煞]、[三煞]、[二煞]數曲，多是借題發揮的抒情，《元曲選》本也全部沒有採用。而借助於《范張鷄黍》的另一版本——“脉望館鈔校本”之息機子本，可以發現這種刪減並不是出自臧懋循的修改，因為息機子本同樣沒有這數支曲子。這些曲子的刪除，反映的正是當時雜劇流行的面貌，一些枝蔓的抒情、過度的發揮已退出舞臺。

(二) 曲子的簡化

對“元刊本”與《元曲選》本的異文進行分析，《元曲選》本對曲辭的簡化是另一個值得注意的現象。《元曲選》本的曲辭常常更加精簡，抒情的唱詞變得更加精練，比如元刊本《薛仁貴》雜劇的第三折用[五煞]、[二煞]、

[三煞]、[四煞] 四支曲子來寫薛仁貴父母的艱辛：

[五煞] 你娘近七旬，你爺整八十，又沒一個哥哥妹妹和兄弟。你那孤獨鰥寡爺冷，你那老弱殘疾娘受飢。你空長三十歲，枉了頂天立地，帶眼安眉。

[二煞] 那兩口兒端的衣無遮體衣，食無充口食。這鄰莊近疇都知委。怕小的每眼前說謊胡支對，常言道路上行人口勝碑。說的都識的，受了些風寒暑溫、飢飽勞役。

[三煞] 俺斂與柴、濟與些米，付能我拾下些吃的無穿的。您爺受絕臘月三冬冷，您娘撥盡寒爐一夜灰。餓的肝腸碎，甚的是羊肉白麵，子是一些淡飯黃齋。

[四煞] 與人家擔好水換惡水，又不曾南頭販賤北頭販貴。您享着玉堂裏臣宰千鐘祿，却覷着那草舍內爺娘三不歸。灑了些恹惶淚，子辨的煩惱惱，切切悲悲。

但在《元曲選》本中則只用一支曲子來加以表現：

[一煞] 你娘可也過七旬，你爹整八十。又無個哥哥妹妹和兄弟。你爹也曾苦禁破屋三冬冷，你娘也曾撥盡寒爐一夜灰。餓的他身軀軟，肝腸碎。甚的是肥羊也那白麵，只捱的個淡飯黃齋。

很明顯，這支[一煞]基本是“元刊本”[五煞]、[三煞]的結合，比較之下，應該說元刊本的四支曲子寫薛仁貴父母的擔飢受冷、心中煩惱，非常充分，但也確有重複、累贅之處，而《元曲選》本的表達則比較簡練。

比如《任風子》第二折的[尾]曲，《元曲選》本也較“元刊本”大為精簡：

每日爲屠豬殺狗生涯苦，都不想玉兔金烏死限拘。從今後興無量，樂有餘，朱頂口，獻花鹿，映月猿，嘯風虎，雲滿窗，月滿戶，花滿階，酒滿壺，風滿簾，香滿爐。看讀先生孔聖書，習學清口莊列術。閉口藏舌有若無，飲氣吞聲實若虛。苦眼鋪眉恰似愚，縮口潛身子口古。袞袞韶華隙

內駒，急急光陰風內燭。姹女嬰兒自此口，玉鎖金枷已得疏。千丈風波再不圖，一廈茅庵足可居。麋鹿獐狝放巖谷，狗狃鷄豚繞園圃，茶藥琴棋盡得數，春夏秋冬揔不負。春天口中賞花木，夏日山間避炎暑，秋月籬邊玩松菊，冬雪巖前看梅竹。白叟黃童作賓主，皓月清風爲伴侶，流水高山是琴譜，古木蒼松□□圖。壺裏乾坤不可拘，風內蘭袍自在舞。酒又不飲色又無，才又不貪氣又除。酒誤沙陀列飛虎，色迷金陵陳後主，才下蔡陽范亞夫，氣口烏江楚項羽。人我鄉中盡不許，名利場中都間阻。淘淨溝渠洗□□，口了田園種菜蔬，準備麻繩繳轆轤，收拾荆筐擔糞土。先□莊家口做屠，師父呵，更怕我打不的勤勞受不的苦。（元刊本）

[煞尾] 再誰想泥猪疥狗生涯苦，玉兔金烏死限拘。修無量樂有餘，朱頂鶴獻花鹿，啖野猿嘯風虎，雲滿窗月滿戶，花滿蹊酒滿壺，風滿簾香滿爐。看讀玄元道德書，習學清虛莊列術。小小茅庵是可居，春夏秋冬總不殊。春景園林賞花木，夏日山間避炎暑，秋天籬邊玩松菊，冬雪檐前看梅竹。皓月清風爲伴侶，酒又不飲色又無，財又不貪氣不出。我準備麻繩拽轆轤，提掣荆筐擔糞土。鋤了田苗，種了菜蔬，老做莊稼小作屠。哎，師父，我可也打的你那勤勞受的你那苦。（《元曲選》本）

兩個版本的劇綫部分基本相同，比較之下，不難看出《元曲選》本將“元刊本”的[尾]曲大大壓縮了。《任風子》劇除元刊本和《元曲選》本外，又有脉望館鈔本。以鈔本與元刊和《元曲選》本對照，其實正可以看到雜劇曲辭的變化趨勢。鈔本的曲辭恰介於元刊本和《元曲選》本之間。在上述的[尾聲]曲中，“閉口藏舌”至“風內燭”，《元曲選》本刪去，但鈔本保留，文字與元刊小有不同，說明了鈔本與元刊本的延續性。而“風內燭”後面的“姹女嬰兒”三句，則鈔本、《元曲選》本俱無，此外“白雪黃童”句、“人我鄉中”三句，鈔本也與《元曲選》本一樣沒有保留，顯示着明代雜劇演出中曲辭的日益精練。

通過同一劇本元刊本與《元曲選》本的比較，我們看到“元刊本”大量地使用歌唱^⑧。從“元刊本”到《元曲選》本，無論是曲辭的刪除，還是曲子的簡化，均向我們透露了這樣一種信息，即元雜劇在元代演出時歌唱是非常重

要的組成部分，或者說歌唱在演出中佔有最重要的地位。而大量的抒情曲也表明元代雜劇具有非常突出的抒情性。

二、對場上人物互動的關注

從元刊本雜劇的劇本文字來看，元代的舞臺演出雖然突出一人主唱，但也注意照顧場上其他人物，比如“元刊本”《氣英布》劇本第一折：

[那吒令] 三對面，先生行道破，那裏是八拜交仁兄來探我，是你個兩賴子隋和來說我。你待要着死撞活，將功折過，你休那裏信口開河。

[鵲踏枝] 你那裏話兒多，着言語斷多羅。你正是剔蝎撩蜂，暴虎馮河，誰交你自創入龍潭虎窩，飛不出地網天羅。

[寄生草] 你將你舌尖來扛，我將我劍刃磨。我心頭怎按無明火，我劍鋒磨的吹毛過，你舌頭便是亡身禍。你道是特來救我目前憂。噯，你正是不知自己在壕中臥。

此三曲的語言均有很好的物物互動性。英布的唱詞時時照顧着場上的隋和。《元曲選》本也基本完全保留了這三支曲子，文字變動不大。但是，從“元刊本”與《元曲選》本重復的十三本雜劇的比較來看，仍然要承認，從整體上來看，在非主唱者的表現方面，“元刊本”還是顯得多有不足。這裏我們主要以三個劇本為例來加以說明。

首先是《趙氏孤兒》。分析的重點放在第三折。“元刊本”和《元曲選》本的第三折均有十支曲子，其中除了各有一支獨有的曲子外，曲辭大致相同的有三支，文字差別較大的有六支。而這十支曲子的文字，在配角的處理上表現出明顯的不同。元刊本〔駐馬聽〕曲：

俺雖是將老兵驕，共趙盾曾為刎頸交。道了個臣強君弱，想公孫舌是斬身刀。大丈夫英勇結英豪，聖人言有道伐無道。把全家兒絕嗣了，天呵，嚴霜偏殺無根草。

《元曲選》本〔駐馬聽〕曲：

想着我罷職辭朝，曾與趙盾名爲吻頸交。（云）這事是誰見來？（屠岸賈云）現有程嬰首告着你哩。（正末唱）是那個埋情出告？元來這程嬰舌是斬身刀。（云）你殺了趙家滿門良賤三百餘口，則剩下這孩兒，你又要傷他性命。（唱）你正是狂風偏縱撲天雕，嚴霜故打枯根草。不爭把孤兒又殺壞了，可着他三百口冤仇甚人來報。

在這支〔駐馬聽〕曲中，兩個版本最大的、最關鍵的差異在“想公孫舌是斬身刀”和“元來這程嬰舌是斬身刀”。元刊本中，公孫杵臼說自己的舌頭是斬身刀，倘自己吐露實情，就前功盡棄了。而在《元曲選》本中，是公孫杵臼問藏孤一事誰看到了。屠岸賈告訴他是程嬰。於是公孫杵臼說：“元來這程嬰舌是斬身刀”。“想公孫舌是斬身刀”和“元來這程嬰舌是斬身刀”看起來改動並不是很大，但《元曲選》本因此而增加了程嬰的戲份，給場上人物屠岸賈、程嬰更多的關注，更好地發揮了場上人物的互動，顯示出雜劇在演出中從元到明的發展、完善。元刊本說“想公孫舌是斬身刀”，從表演上來講，突出的是公孫杵臼甘願赴湯蹈火的犧牲精神，體現的是元代雜劇表演圍繞主唱者進行的特點。正因為如此，所以接下來元刊本有〔沉醉東風〕曲，表示公孫杵臼寧願自己多挨打，也要使計策成功：

休想大丈夫魂飛九霄，由它屠岸古棒有千條。我疾招呵快察詳，遲招呵難疑覺，我能可捱一下有一下功勞。欲要不拔樹尋根覓下落，我子索盛吃些餅扒吊拷。

而《元曲選》本因爲更關注臺上人物的互動，故放棄了這支〔沉醉東風〕曲。在〔雁兒落〕曲後，《元曲選》本有一支元刊本沒有的〔得勝令〕曲：

打的我無縫可能逃，有口屈成招。莫不是那孤兒他知道，故意的把咱家指定了。（程嬰做慌科）（正末唱）我委實的難熬，尚兀自强着牙根兒鬧。暗地裏偷瞧，只見他早吓的腿腿兒搖。

《元曲選》本增加的這支曲子，唱詞與科介呼應，時時照顧到舞臺上的程嬰，給程嬰以表現的機會。比如“莫不是那孤兒他知道，故意的把咱家指定了”

與“程嬰做慌科”相配合，就給程嬰提供了一定的表演空間。比如“暗地裏偷瞧，只見他早吓的腿兒兒搖。”由公孫的眼睛寫程嬰的緊張，同樣使沒有唱詞的程嬰借助於公孫杵白的歌唱得到更充分的表現。“第三折程嬰被迫對他的同謀者公孫杵白進行拷打。屠岸賈要借此關節體察兩人之間的真實關係。〔得勝令〕曲細緻深入地揭示了兩人之間的真情欲露而不露的微妙狀態，異常緊張而又異常真實。”⁶⁷

《元曲選》本的〔水仙子〕曲與元刊本也不同，元刊本云：

俺二人商議我先招，來到舌尖却咽了。我死呵休想把你個陳英道。我怎肯有上梢無下梢。休道打，折未便支起九鼎油鑊，老的來沒顛倒，便死也死得着。一任你亂下風雹。

其中的第一句應為自述，《元曲選》本則把元刊本的自述，改變為對話：

俺二人商議要救這小兒曹。（屠岸賈云）可知道指攀下來也。你說二人，一人是你了，那一個是誰？你實說將出來，我饒你的性命。（正末云）你要我說那一個，我說，我說。（唱）哎！一句話來到我舌尖上却咽了。（屠岸賈云）程嬰，這椿事敢有你麼？（程嬰云）兀那老頭兒，你休妄指平人。（正末云）程嬰，你慌怎麼？（唱）我怎生把你程嬰道，似這般有上梢無下梢。（屠岸賈云）你頭裏說兩個，你怎生這一會兒可說無了？（正末唱）只被你打的來不知一個顛倒。（屠岸賈云）你還不說，我就打死你個老匹夫。（正末唱）遮莫便打的我皮都綻，肉盡銷，休想我有半字兒攀着。

在這種對話中，舞臺上的人物各自得到一定的表現。無論是公孫杵白和屠岸賈，還是公孫杵白與程嬰，還是屠岸賈與程嬰，人物之間互動明顯，情節也因此更加扣人心弦。

後面的〔梅花酒〕、〔收江南〕二曲也有值得玩味之處。元刊本的〔梅花酒〕：

呀！可早臥血泊，訴生長劬勞。它天數難逃，你子嗣難消。陳英！你可甚養子防備老？不信你不煩惱！這孩兒離蓐草，和今日却十朝，彥可可剝三刀！

《元曲選》本〔梅花酒〕曲：

呀！見孩兒臥血泊，那一個哭哭號號，這一個怨怨焦焦，連我也戰戰搖搖。直恁般歹做作，只除是沒天道。呀！想孩兒離褥草，到今日恰十朝，刀下處怎耽饒？空生長，枉劬勞，還說甚要防老。

兩支曲子比較，元刊本雖然在說程嬰“子嗣難消”，“可甚養子防備老？不信你不煩惱！”使場上的程嬰得到一定的照應，但這照應是用公孫杵臼的敘述完成的，只是表達了公孫杵臼內心的想法。而《元曲選》本則利用公孫杵臼的視角，分別寫出場上諸人物的具體狀態：哭哭號號、怨怨焦焦、戰戰搖搖。對場上人物、氣氛的表現，較元刊本要充分、直接很多。

〔收江南〕曲，元刊本云：

早難道家富小兒嬌。見它旁邊相心癢難揉，雙眸中不敢把泪珠拋，背背地搵了，滿腹內有似熱油澆。

《元曲選》本云：

呀！兀的不是家富小兒驕。（程嬰掩淚科）（正末唱）見程嬰心似熱油澆，泪珠兒不敢對人拋，背地裏搵了。沒來由割捨的親生骨肉吃三刀。

〔收江南〕曲是《趙氏孤兒》第三折僅有的兩個版本曲辭相近的三支曲子之一。兩支曲子，文字大致相同。元刊本的這支曲子，從公孫杵臼的角度，用公孫杵臼的眼睛來寫程嬰，該曲在《元曲選》本中的被保留，從另一個角度說明了《元曲選》本對舞臺上主唱者以外人物的關注。

除了第三折，同樣的差異也出現在《趙氏孤兒》雜劇的其他段落。《元曲選》本《趙氏孤兒》第一折韓厥自殺前較“元刊本”多三支曲子：

〔金盞兒〕敢猜着我調假不為真。那知道蕙嘆惜芝焚。去不去我幾回家將伊盡。可怎生到門前兜的又回身。你既沒包身膽，誰着你強作保孤人。可不道忠臣不怕死，怕死不忠臣。

〔醉扶歸〕你為趙氏存遺胤，我於屠賊有何親。却待要喬做人情遣衆軍。打一個回風陣。你又忠我可也又信。你若肯捨殘生，我也願把這頭來

刎。

[青哥兒] 端的是一言一言難盡。你也忒眼內眼內無珍。將孤兒好去深山深處隱，那其間教訓成人，演武修文，重掌三軍，拿住賊臣，碎首分身，報答亡魂。也不負了我和你硬端着是非門，擔危困。

劇本用這三支曲子寫出程嬰的往而又返，韓厥的詢問，表現韓厥的信與忠。文字間兩個人物的動作、情態、人物間的糾葛得到清晰的呈現，劇本的情節也因此更加波折。正如徐朔方先生所說：“在這三曲裏，程嬰偷出孤兒，去而復回，只怕監守將軍韓厥當面放過他，過後又去密報請功。他的這一番猶豫，寫出程嬰深沉而有遠慮，同時也使得韓厥自刎明態在心理上有了依據。這是搜孤中的一段重要描寫。元刊本缺少這三曲，韓厥自刎成爲缺乏真情實感而徒具形式的‘義舉’。”⁹⁸

其次以《岳孔目》爲例。劇本的第二折，元刊本集中表現岳孔目死前對妻子的不放心，向孫福托妻寄子，從元刊本的曲辭判斷，基本是樂壽與妻子的交流。《元曲選》本則增加[倘秀才]、[滾綉球]等曲，向孫福介紹官府，對兒子表達希望，使舞臺上的孫福、樂壽子與樂壽有更多的互動，使孫福和樂壽之子得到更多照應和表現。

[倘秀才] 笑裏刀一千聲抱怨。馬前劍有三千個利便。舊官行措勒些東西，新官行過度些錢。見起由難似產，聽得到照會緊如烟，做多少家罪譴。

[滾綉球] 新官若請得意虔，舊官若來得自然。若是新官和舊官相見，舊尹政新尹合傳。問衙事那個虛那個實，那個愚那個賢。議論咱六房中吏人一遍。咱那前程事則消得舊官去新官行附耳低言。把那奸猾刁刺的州縣裏剖，將那清幹忠直的向省部內遷，平地升仙。

[倘秀才] 他那擎天柱官人每得權，俺拖地膽曹司又愛錢。你須知我六案間崢嶸了這幾年，也曾在飢喉中奪飯吃，凍尸上剝衣穿，便早死啊不敢怨天。

[滾綉球] 兒啊，你學使牛學種田，你自養蠶自摘繭，農莊家這衣飯

穩善。便刷卷啊我也只自安然。當軍啊你自當，做夫啊快向前。剩納些稅糧絲絹，只守着本等家緣。你若不辭白屋農桑苦，免似你爺請受公門俸祿錢。無罪無愆。

最後談談《看錢奴》雜劇。元刊本《看錢奴》雜劇第二折的情節焦點始終集中在周榮祖的身上，賈員外只是陪襯。而在《元曲選》本中，賈員外賈子賴錢是劇中的一個重要片段，情節被大大地豐富。當周榮祖提出恩養錢未付後，劇本以陳德甫的三進三出串起大段的科白，細細表現賈員外賴錢的過程。陳德甫第一次進去見賈仁，是提醒賈尚未給恩養錢，於是賈興師動衆地拿出了一貫錢：

（賈仁云）陳德甫，看你的面皮，待我與他些。下次小的每開庫。
（陳德甫云）好了，員外開庫哩。周秀才，你這一場富貴不小也。（賈仁云）拿來，你兜着，你兜着。（陳德甫云）我兜着。與他多少？（賈仁云）與他一貫鈔。

陳德甫第二次進來是要賈員外再添一點，結果賈仁費力地加了一貫鈔：

（賈仁云）陳德甫，也着你做人哩。常言道：有錢不買張口貨。因他養活不過，方才賣與人，我不要他還飯錢也就勾了，倒要我的寶鈔？我想來，都是你背地裏調唆他。我則問你，怎麼與他鈔來？（陳德甫云）我說，員外與你鈔。（賈仁云）可知他不要哩。你輕看我這鈔了。我教與你：你把這鈔高高的抬着道，兀那窮秀才，賈老員外與你寶鈔一貫！（陳德甫云）抬的高殺，也則是一貫鈔。員外，你則快些打發他去罷。（賈仁云）罷、罷、罷！小的每開庫，再拿一貫鈔來與他。

第三次陳德甫進來是因為周榮祖仍拒絕接受，陳希望賈員外能够再多給一點，無奈賈員外堅決不肯，且聲言要周榮祖賠出反悔應付出的一千貫，不得已陳德甫只得墊上了自己兩個月的飯錢：

（陳德甫云）員外，你又不肯添，那秀才又不肯去，教人中間做人也難。便好道：君子成人之美，不成人之惡。罷、罷、罷！員外，我在你家

兩個月，該我兩貫飯錢，我如今問員外支過，湊着你這兩貫，共成四貫，打發那秀才回去。（賈仁云）哦！要支你的飯錢，湊上四貫錢，打發那窮秀才去，這小的還是我的。陳德甫，你原來是個好人！可則一件，你那文簿上寫的明白，道：陳德甫先借過兩個月飯錢，計兩貫。

《元曲選》本的處理，使賈員外、陳德甫都得到很好的表現，尤其是賈員外更成為中國戲曲史上吝嗇者的典型。^①

《趙氏孤兒》等三個劇本的“元刊本”與《元曲選》本的文本差異體現了雜劇演出中主唱者與非主唱者關係的完善，顯示出舞臺演出的成熟。

綜上所述，“元刊雜劇三十種”反映了元代後期雜劇的創作面貌、演出面貌，《元曲選》本則展示了明代的創作面貌、演出面貌。通過“元刊本”與《元曲選》本的比較，透過文本的差異，從曲辭的變化、主角與配角關係的變化，我們了解到雜劇舞臺上由元到明所發生的某些改變。戲劇是表演藝術，因時間的流動、地點的變更而顯現出不同的樣貌，是十分正常的現象。通過比較，我們得到的結論是：元代雜劇演出中歌唱佔有突出的地位；明代，則情節得到更多的關注，借題發揮的抒情歌唱在減少，非主唱者獲得更多的表演空間，得到更充分的表現。這些現象恰恰反映了雜劇表演藝術的發展腳步。

注 釋

① 代表性論述有徐朔方先生的《元曲選家臧懋循》（中國戲劇出版社1985年10月）和〔荷蘭〕伊維德先生的《我們讀到的是“元”雜劇嗎——雜劇在宮廷的嬗變》（《文藝研究》2001年第3期）。徐朔方認為：在許多場合下《元曲選》反而比元刊本更接近元代雜劇的真面目。元刊本和《元曲選》的差異大多數並無優劣之分，與其說是有意刪改，不如說是版本來源不同。徐先生以元刊本和《元曲選》本比對，指出其間差異不能片面歸咎於臧懋循的竄改，在相當大的程度上倒是要歸功於臧懋循《元曲選》的存真復原。以《古名家雜劇》等重要的元雜劇版本與《元曲選》對比，指出《元曲選》的訛誤比一般明刻本少很多，其他明刻本的編選者都沒有臧懋循那樣搜羅之勤，搜藏之富。以元刊本、《元曲選》本、脈望館本重出的劇本比較異同，指出除《陳搏高卧》外，《元曲選》和元刊本的差異同時也是脈望館各本和元刊本的差異，故“這些異文絕不是出於臧懋循的‘孟浪’竄改”。通過《元曲選》和其他明刊本的比較，說明出現異文的原因很多，可能

所據版本不同，而就編者修改的部分而言，臧懋循改好的多於改壞的。復以《寶娥冤》、《趙氏孤兒》兩個劇本不同版本的比較說明，《元曲選》比其他元明選本的優越性。伊維德先生的文章一方面在不同版本的對照中，從舞臺指示、賓白、曲辭、結局等方面分析《元曲選》對作品的修改，認為臧懋循對劇作的改編反映文本功能的轉變，即從宮廷演出的脚本到文人階層休閒消遣的讀本。一方面則從意識形態、劇本的規範化、丑角的出現等方面論述了明代宮廷對元雜劇的修改。文章最終得出結論：不能依靠《元曲選》、萬曆時期的元劇版本來研究十三四世紀的戲劇，它們是晚期的、經過大幅度改編的宮廷演出本以及經過改寫的供晚明江南文人在書齋中閱讀的案頭劇本。並提出元雜劇的演出以歌唱為中心，可能是中國北部和杭州等都市裏的高雅的戲劇形式，正末或正旦的角本就是劇作家創作的最初形式。此外又有鄭振鐸《關漢卿雜劇的發現》（《小說月報》二十卷一號，1929年1月）、鄭騫《從元曲選說到元刊雜劇三十種》（《大陸雜誌》八卷八期，1954年。收入《景午叢編》上集，臺灣中華書局，1972年）、鄭騫《臧懋循改訂元雜劇平議》（《臺灣大學文史哲學報》第十期，1961年。收入《景午叢編》上集，臺灣中華書局1972年版）、鄭騫《元明鈔刻本元人雜劇九種提要》（《清華學報》新七卷第二期，1969年）、赤松紀彥《關於元雜劇〈汗衫記〉不同版本的比較研究》（《河南大學學報》1989年第2期）、鄧紹基《關於元雜劇版本探究》（《中國社會科學院研究生院學報》2006年第1期）、錢偉《從說白看明本元雜劇的可靠性問題——以〈單刀會〉為中心》（《復旦學報》2006年第1期）等論文。

② 相關論述除前面提到的伊維德先生的《我們讀到的是“元”雜劇嗎——雜劇在宮廷的嬗變》外，又有鄭騫《關漢卿寶娥冤雜劇異本比較》（《大陸雜誌》第二十九卷第十、十一期合刊，1964年）、太田辰夫《元刊本〈看錢奴〉考》（《東方學》第五十五輯，1978年）、金文京《〈元刊雜劇三十種〉序說》（中文研究會《未名》第三號，1983年1月）、高橋繁樹《元雜劇的改編及文學性的後退》（《中國文學研究》第十六期（早稻田大學文學部創立百周年紀念），1990年12月）、小松謙《內府本系諸本考》（《中國古典戲曲論集：田中謙二博士頌壽紀念》，汲古書院1991年版）、奚如古（Stephen H. West）《臧懋循改寫〈寶娥冤〉研究》（《文學評論》1992年第2期）、奚如古《文本與意識形態——明編訂者與北雜劇》（《明清戲曲國際研討會論文集》，臺北，中國文哲研究所籌備處1998年版）、吳慶禧《元雜劇元刊本到明刊本賓白之演變》（《藝術百家》2001年第2期）、杜海軍《從元雜劇元明刊本之比較論明代戲曲的進步》（《藝術百家》2008年第3期）等等，以及拙文《論元明戲曲中大團圓結局的演化》（《綴玉二集》，北京大學出版社1994年版）、《〈看錢奴〉雜劇“元刊本”與〈元曲選〉本之比較》（《立雪集》，人民

文學出版社 2005 年版)。

- ③ 嚴敦易《東窗事犯》。《元劇叢刊》中華書局上海編輯所 1960 年版，第 496 頁。
- ④ 這一點在《元曲選》與其他明代刻本、抄本的比較中得到表現。在元刊本與《元曲選》本重復的劇本中，《氣英布》、《竹葉舟》、《薛仁貴》三劇沒有其他刊本（或抄本），《老生兒》、《趙氏孤兒》、《岳孔目》三劇惟另有孟稱舜《爵江集》本，其餘諸本均有其他的明刻本或抄本傳世。本文在對元刊本與《元曲選》本的比較中，對同一劇本其他版本的相關狀況也將做出說明。《爵江集》刻於崇禎年間，晚於《元曲選》，故相關的曲辭情況未在文中進行討論。
- ⑤ “元刊本”用《古本戲曲叢刊四集》本，《元曲選》用中華書局 1958 年版。
- ⑥ 《陳搏高臥》雜劇在元刊本、《元曲選》本之外，復有李開先《校定元賢傳奇》本、息機子本、《陽春奏》本、脈望館古名家本，元刊與《元曲選》差異很大的〔牧羊關〕、〔水仙子〕兩曲，諸本均與《元曲選》本接近。
- ⑦ 《任風子》雜劇又有脈望館鈔本，鈔本同《元曲選》本一樣沒有〔醉中天〕（第一折）、〔呆古朵〕（第二折）兩曲，但第三折有“這菜園枯有似我”曲，文字與元刊本近似。另外，第三折較元刊和《元曲選》本都多一支〔尾聲〕，第四折同《元曲選》一樣有〔尾曲〕。差異較大的第二折〔尾聲〕，鈔本介於元刊本與《元曲選》本之間。
- ⑧ 元刊本第三折〔小梁州〕未區分〔幺篇〕，現單獨列出，故總曲數為 39 支。
- ⑨ 《元曲選》本《趙氏孤兒》有第五折，元刊本只四折，故表中統計的是前四折及楔子的曲調數。
- ⑩ 元刊本第三折〔小梁州〕未區分〔幺篇〕，現單獨列出，故總曲數為 46 支。
- ⑪ 元刊本第三折〔浪來裏〕和《元曲選》本第三折〔醋葫蘆〕雖文字大致相同，但按兩種不同曲牌統計。
- ⑫ 元刊本第一折〔醉中天〕與《元曲選》本第一折〔醉扶歸〕文字基本相同，考慮到兩調常被誤題，這裏沒有按照不同曲調統計。
- ⑬ 息機子本（卷首有萬曆戊戌〔1598〕息機子序）第二折亦無〔滾綉球〕、〔脫布衫〕、〔小梁州〕、〔幺篇〕四曲，與《元曲選》一樣以〔倘秀才〕緊接〔塞鴻秋〕。故此處的刪改，應該並非臧懋循的個人作為。
- ⑭ 息機子本同樣沒有這兩支曲子。故《元曲選》此處的刪改，體現的應是明代雜劇流行的面貌。
- ⑮ 脈望館鈔本（鄭齋先生《元明鈔刻本元人雜劇九種提要》：“趙氏鈔校此書在萬曆中葉以後，雖較息機子諸本為晚，但其中鈔本所據之內府本及於小穀本則為嘉靖或嘉靖以前舊

本。”)同樣沒有[天淨沙]、[酒旗兒]兩曲，直接寫與兒子媳婦的相見。

⑩當然這並不是說在《元曲選》與“元刊本”重復的十三本雜劇中全部都是《元曲選》本比“元刊本”少曲子，個別情況下，《元曲選》本比“元刊本”多曲子（不算兩種版本情節不同的），比如《魔合羅》第四折《元曲選》本即較“元刊本”多[粉蝶兒]曲。《岳孔目》第四折，《元曲選》本比“元刊本”多[紅綉鞋]、[喜春來]、[迎仙客]、[耍孩兒]、[二煞]數曲。

⑪徐朔方《元曲選家藏懋循》。中國戲劇出版社1985年10月版，第34頁。

⑫同上。

⑬息機子本同樣有陳德甫的三進三出，文字大體相同，顯示這一情節在明代的通行狀況。