

## 臧懋循批改本《還魂記》之評析

陳富容\*

### 摘 要

《牡丹亭》(又名《還魂記》)是繼《西廂記》之後，影響戲劇界最巨的一部著作，也是湯顯祖一生得意之勝場。此劇一出，便引起廣大的討論興趣，幾乎所有著名的戲劇家，都曾經以不同的方式，如序跋、眉批、改編、校註等，對它提出意見，為使其完美登於場上，作出具體的貢獻。其反覆爭論的結果，則激發出不少精彩的理論，豐富了中國戲劇的內容。所以若謂《牡丹亭》是中國戲劇發展史上，最重要的一部著作，亦不為過矣。

臧懋循批改的《還魂記》，便是以改編及眉批的方式，對此劇提出意見的作品。歷來對於此作的評價不高，甚至有人將之目為「臨川之讎」，故並未廣為流行。但筆者私度，以臧懋循在戲劇界的表現，他的作品絕對不會真的一無可取。故遍尋善本，將之與原作進行比對分析，發現他對《牡丹亭》提出了不少可供參考的意見，如關目的刪併與移動、曲文的刪改與批評、腳色人物的增刪與改扮、場面的安排與演出的提詞等，對於整個中國戲劇舞台的進步，都有著不可忽視的貢獻。故期以本文將之完整呈現，以求還原事實的真相。

**關鍵詞：**戲曲、臧懋循、湯顯祖、牡丹亭、還魂記

---

\* 南榮技術學院共同科專任講師，國立中興大學中文系碩士。

## 壹、前言

《牡丹亭》(又名《還魂記》)是湯顯祖一生中最得意的作品,而確實此劇在戲劇界也造成了極大的影響,明人沈德符便曾經說道:「湯義仍《牡丹亭夢》一出,家傳戶誦,幾令《西廂》減價。<sup>1</sup>」這段話指出一個事實,那便是《牡丹亭》是繼《西廂記》之後,影響最巨的一部戲劇作品,它的震撼力使所有研究戲劇之人皆無法視若弗睹。

故自《牡丹亭》一出,便吸引住不少的目光,幾乎所有著名的戲劇家,都曾經發表過對此劇的意見。更有不少戲劇家以它為中心,用序跋、眉批、改編、校註及曲譜制定等各種不同形式,反覆的進行討論,形成一種有趣的戲劇現象<sup>2</sup>。不少精彩的戲劇理論,便由此刺激而顯現出來了。

臧懋循所批改的《還魂記》便是其中一部值得討論的作品。他這部作品應是臨川不及親睹的<sup>3</sup>,但後世評論家多半仍將之與沈璟、呂玉繩等臨川曾經親口厭棄的改編作品同視為「臨川之讎」<sup>4</sup>。到底晉叔(臧懋循之字)批改了怎樣一部《還魂記》,其中是否真的一無可取?這是筆者所亟欲發現的事實。

故遍尋善本,發現目前台灣地區所保留臧懋循所批改的本子,僅存明刊本《臨川四夢》一書,且已移至故宮保存。而筆者所見資料則為國家圖書館所複製的善本書微卷及微片,故其文字多有模糊缺漏之處。只能根據上下文意及可見字形儘量加以揣摩,如真無法辨讀,則以空格表示。另外有些文字雖然清晰可辨,但用字卻明顯錯誤,文中則仍保留善本原貌,僅以括號補充說明之。

<sup>1</sup> 見沈德符《顧曲雜言》,叢書集成簡編,王雲五主編,台灣商務書局,民國五十五年,頁5。

<sup>2</sup> 鄭采芸《晚明戲曲理論之發展與轉型——以《牡丹亭》的流轉討論為線索》一書對此現象有詳細的介紹,政治大學碩士論文,民國八十五年六月。

<sup>3</sup> 在第二十八「急難」折眉批上,晉叔曾道:「使臨川有知,必以予為功臣。」由此推想臨川應未見此一改本。(《臨川四夢》,湯顯祖、臧懋循著,明刊本,善本書微卷,卷下,頁36)。

<sup>4</sup> 王驥德《曲律》載:沈璟「曾為臨川改易《還魂》字句之不協者,呂吏部玉繩以致臨川,臨川不懌,復書吏部曰:『彼惡知曲意哉!余意所致,不妨拗折天下人嗓子。』其志趣不同如此。」(卷四〈雜論第三十九下〉,收錄於《中國古典戲劇論著集成》第四集,大陸中國戲劇出版社,一九五九年七月第一版,一九八二年十一月,頁165)而在湯顯祖《答凌初成》中亦對呂玉繩提出批評:「不佞《牡丹亭記》,大受呂玉繩改竄,云便吳歌。不佞啞然失笑,曰:昔有嫌摩詰之冬景芭蕉,割蕉加梅,冬則冬矣,然非靡詰冬景也。」(《玉茗堂尺牘》,廣文書局印行,湯顯祖著,頁127)故再三叮囑演員說:「《牡丹亭記》要依我原本,其呂家改的,切不可從。雖是增減一二字以便俗唱,卻與我原作的意趣大不同了。」(見湯顯祖〈與宜伶羅章二〉一信,收錄於《湯顯祖集》,全四冊,洪氏出版社,1975年3月,卷四九,頁1426)而俞為民先生〈評《牡丹亭》的明清改本〉一文中曾道:「如果把沈改本、呂改本、臧改本及碩園改本斥之為『臨川之讎』,那倒確不為過。」(《明清傳奇考論》俞為民著,台北:華正書局,1993年出版,頁129)。

## 貳、批改的動機與目的

晉叔曾言：「臨川湯義仍爲《牡丹亭》四記，論者曰：『此案頭之書，非筵上之曲。』夫既謂之曲矣，而不可奏於筵上，則又安取彼哉？」<sup>5</sup>臨川之曲，不合曲律，往往使歌者拗口，要原封不動的搬上舞台，的確是有困難的，這幾乎是時人所公認的事實。所以晉叔改編的動機，應是欲使《牡丹亭》成爲能真正搬上舞台的「筵上之曲」。而其展露的最大企圖心，即是將《牡丹亭》改編成一部「即與王實甫《西廂》諸劇並傳樂府可矣」<sup>6</sup>的作品。

而究竟要怎麼改才能達到與《西廂》並傳的目的呢？在他所編選的《元曲選後集序》中曾表明幾項編寫戲曲的標準：

雅俗兼收，串合無痕，乃悅人耳，此則情詞穩稱之難。宇內貴賤妍媸，幽明離合之故，奚啻千百其狀，而填詞者必須人習其方言，事肖其本色。境無旁溢，語無外假，此則關目緊湊之難。北曲有十七宮調，而南止九宮，已少其半，至于一曲中，有突增幾十句者，一句中有襯貼數十字者。尤南所絕無，而北多以此見才。自非精審于字之陰陽，韻之平仄，鮮不劣調。而況以吳儂強效滄父喉吻，焉得不至河漢，此則音律諧協之難<sup>7</sup>。

由此可知晉叔以爲作曲有三難：一是「情詞穩稱之難」，即要求曲中文詞道白當能夠符合劇情、人物身分性格與戲劇形式；二是「關目緊湊之難」，即要求戲劇應勿過分橫生枝節，反使主題不清；三是「音律諧協之難」，即要求作者對字音之陰陽、韻之平仄應特別注意，否則容易曲不成調，難以入耳。

所以在改編戲劇時，晉叔亦特別注意此三者，爲其所改編四記反覆刪訂，欲使四記能夠達到「事必麗情，音必諧曲」<sup>8</sup>的標準，進而能「使聞者快心，而

<sup>5</sup> 〈玉茗堂傳奇引〉，收錄於《負芭堂集》，臧懋循著，台北河洛圖書，1975年出版，頁62。

<sup>6</sup> 同註5。

<sup>7</sup> 〈元曲選後集序〉，收錄於《負芭堂集》，頁56。

<sup>8</sup> 同註5。

觀者亡倦」<sup>9</sup>如此便能使《牡丹亭》成爲一部真正的「筵上之曲」而足與《西廂》並傳了。

## 參、批改的內容

究竟晉叔如何批改《牡丹亭》以達其「利於場上」的目的呢？就筆者實際進行比對的結果，將之整理歸納爲以下幾部分：

### 一、關目的刪併與移動

臧晉叔將湯顯祖的《牡丹亭》由原來的五十五齣改成三十五折（加開場則三十六折），動作不可謂不大，而其改動的內容及原因，表列如下：

湯 本	臧 本
1·標目	開場
2·言懷	一、言懷
3·訓女	二、訓女
4·腐嘆	三、延師
5·延師	併於「延師」折
6·悵眺	以其迂闊，刪
7·閨塾	併於「延師」折
8·勸農	四、勸農
9·肅苑	合於「遊園」折
10·驚夢	五、遊園
11·慈戒	刪。以爲麗娘尙未尋夢，神思不應困倦至此。
12·尋夢	七、尋夢
13·訣謁	刪。以其迂闊（以郭駝一角僅柳文耳，無出場必要）
14·寫真	九、寫真
15·虜諜	刪。牝賊梨花鎗也，以金虜非所急故刪去。
16·詰病	八、詰病
17·道覲	刪。全用千字文可厭。
18·診崇	併於九折「寫真」後
19·牝賊	十、牝賊
20·鬧殤	十一、悼殤
21·謁遇	六、謁遇
22·旅寄	十二、旅寄
23·冥判	十三、冥判
24·拾畫	刪。其內容於十四折玩真中，以【一落索】引子一曲帶過。

<sup>9</sup> 同註5。

湯 本	臧 本
25·憶女	十六、奠女，本在遊魂前，今改於後，爲旦上場太數也。
26·玩真	十四、玩真
27·魂遊	十五、魂遊
28·幽媾	十七、幽媾
29·旁疑	刪
30·歡撓	刪
31·繕備	十八、繕備
32·冥誓	十九、冥誓
33·祕議	併入二十「回生」折
34·詞藥	刪
35·回生	二十、回生
36·婚走	二十二、婚走
37·駭變	二十三、駭變
38·淮警	刪
39·如杭	二十四、如杭
40·僕偵	刪
41·耽試	二十六、耽試
42·移鎮	二十一、移鎮，移於此爲節生旦力耳
43·禦淮	刪
44·急難	二十八、急難
45·寇間	二十五、寇間，臨川此折在「急難」後，蓋見北調四折止，旦未供唱，故臨川于生旦□曲皆接踵登場，不知北劇每折間以覺美，隊舞吹打，故旦不當有餘力，若以概施南曲得無唐文皇追宋，全刪不至死不止乎。（文意不甚順暢，疑原文或有錯脫）
46·折寇	二十七、折寇，
47·圍釋	二十九、圍釋
48·遇母	三十、遇母
49·淮泊	刪
50·鬧宴	三十一、鬧宴
51·榜下	三十二、榜下
52·索元	刪其曲而入其事於「硬拷」折中
53·硬拷	三十三、硬拷
54·聞喜	三十四、聞喜
55·圓駕	三十五、圓駕

由上表可知，被刪掉的關目有：悵眺、慈戒、訣謁、虜諜、道覘、旁疑、歡撓、詞藥、淮警、僕偵、禦淮、淮泊 等十二齣。其中「悵眺」與「訣謁」、「僕偵」

三齣原作皆因柳宗元文章事而衍出<sup>10</sup>，晉叔以為迂闊；而「道覲」一齣亦賣弄文字遊戲的千字文，與劇情無涉；而「慈戒」一齣則認為「麗娘尚未尋夢神思不應困倦至此」；其他等折亦以為太過旁出，支節太繁，故皆刪之。

而合併的關目有：將「腐嘆」、「延師」、「閨塾」三齣合併為「延師」一折，「肅苑」、「驚夢」合併為「遊園」一折，併「診崇」於「寫真」，併「拾畫」於「玩真」，併「祕議」於「回生」，併「索元」於「硬拷」。將其認為較非緊要之事，合併演出，或一語帶過，可使其情節更為緊湊。

另外，還有調動演出的次序。改「謁遇」在第六折，插入於麗娘遊園與其病逝的情節之間，讓現實生活中的柳生提前有所動作，亦可交錯生旦上場的頻率；又將「詰病」改在「寫真」之前，以為麗娘之畫蓋自知病必不起，所以夫人詰病在先，寫真在後，以接「鬧殤」麗娘病逝，較為妥切；還有把「憶女」改在「魂遊」之後，隔開「魂遊」與「幽媾」二場旦腳連續上場的勞累；而將「移鎮」一折移於「回生」之後，亦為節生旦之力；移「寇間」於「如杭」與「急難」間，則是為了隔開生旦接踵登場之繁，以「間以覺美」為是。

可見晉叔以為原本《牡丹亭》枝末太繁，故努力刪除不必要情節，以求適於舞台演出長度的劇本，並且考慮到演員登場的頻率，適時的更動次序，以免演員太過勞累。其舞台傾向的考量，在此可見一斑。

## 二、曲文的刪併與修改

對於曲文的修訂，是晉叔改編《牡丹亭》最經常出現的動作。他對臨川作曲律原就有不少的意見，如其曰：

湯義仍紫釵四記中間，北曲駸駸乎涉其藩矣，獨音韻少諧，不無鐵綽

唱大江東去之病。南曲絕無才情，若出兩手何也。<sup>11</sup>

今臨川生不踏吳門，學未窺音律，豔往哲之聲名，逞汗漫之詞藻，局

故鄉之聞見，按亡節之弦歌，幾何不為元人所笑乎？<sup>12</sup>

<sup>10</sup> 「悵眺」一齣是演韓愈、柳宗元文章事；「訣謁」、「僕偵」是因柳宗元〈種樹郭駝橐〉一文而衍出。（分別見《牡丹亭》，湯顯祖著，邵海清校注，台北三民書局，1990年二月，頁30、93、304）。

<sup>11</sup> 〈元曲選序〉，收錄於《負芑堂集》，臧懋循著，台北河洛圖書，1975年出版，頁55。

<sup>12</sup> 〈玉茗堂傳奇引〉，收錄於《負芑堂集》，臧懋循著，台北河洛圖書，1975年出版，頁62。

豫章湯義仍庶幾近之，而識乏通方之見，學罕協律之功，所下句字，  
往往乖謬，其失也疏。<sup>13</sup>

可見晉叔非常不滿臨川所作曲文，尤其是在南曲部分。所以在批改《牡丹亭》時，經常會刪改曲文或點在眉批藉以表達意見。其批改方式大概可分為下列幾種：

### (一) 大幅度的刪併

晉叔對於臨川曲文的刪併動作是十分大的，他將原本的四百三十四支曲，刪併到只剩下二百四十一支曲。其刪併的原因多半是以為其內容太過煩冗，不必要，如在原本第十二齣「尋夢」中，因原本有甄夫人「慈戒」在前，故春香多其絮刮，但晉叔卻以為：

母氏申其警戒，梅香多其絮刮，豈是當家之作，故此折有春香送早膳

諸曲，並刪，雖有佳句，不敢惜。(第七折「尋夢」眉批)

故此處共刪了【夜遊宮】、【月兒高】二曲、【懶畫眉】二曲、【不是路】二曲，而以旦獨上唱【謁金門】一曲悄向花園尋訪蹤跡帶過。

而在原本第二十八齣「幽媾」中，生看美人圖，如痴如醉，一逕唱了【香遍滿】、【懶畫眉】、【二犯梧桐樹】、【浣沙溪】、【劉潑帽】、【秋夜月】、【東甌令】、【金蓮子】、【隔尾】等九曲，卻遭而晉叔則一口氣刪去，只以一曲【懶畫眉】帶過。但這數支曲文卻是營造出柳生情深意真形象的重要文字，唱完始道出：「則睡掩紗窗去夢他。」而麗娘則依此情境登場。但臧改本卻將這些曲文全部刪去，使柳生只唱：「輕輕怯怯女嬌娃，楚楚臻臻是大家，想他春心無那對菱花，含情自把春容畫，可道拾翠人兒逗著他。」(【懶畫眉】)短短幾句，便道出：「怎麼叫了一會，神思昏倦，卻待要睡來。」不僅使整個情境與曲白之銜接，顯得十分不搭調，且原來柳生看書的那種痴情模樣，亦就此失落。如此銜接，未免太過粗糙。

最後，第三十五「圓駕」折中，則又刪去【南畫眉序】、【北出隊子】二曲，在眉批上晉叔只道出刪去，卻未說明原因。但觀原本曲文，此二曲乃柳夢梅與杜麗娘在聖上面前道出回生以至成婚的種種因緣，力爭其婚姻之合理性，以致引起

<sup>13</sup> 〈元曲選後集序〉，收錄於《負芑堂集》，臧懋循著，台北河洛圖書，1975年出版，頁56。

杜父針鋒相對過程的重要文字。但晉叔卻毫不珍惜，一筆刪去，其中亦未爲之彌縫，或簡短說明原本意思，便大大方方的跨過此段，逕使老旦登場。如此刪改，實在令人感到十分突兀，戲劇的衝突性亦隨之減落不少。

其他有的則是同樣一個曲調不願重覆太多次，故以一、二曲節之；或使二人合唱一引子同上，可免重起一調；或者直接刪除人物，其所唱之曲自然省去……等等，此皆爲晉叔刪併曲文的方式。

由上述幾點可以看出，晉叔在動筆刪曲時，並未甚惜原文，且在刪落曲文時，中間亦未能爲之彌縫，故改編本中多處前後銜接不甚順暢，整部改編作品顯得十分粗糙，這也是晉叔最爲人詬病的方面。

## (二) 小幅度的點竄

而在剩下的二百四十一支曲子當中，亦多半經過晉叔改竄。大部分是晉叔以爲不合韻，而能使歌者拗舌之曲，如對「尋夢」中【荳葉黃】、【二犯么令】二曲，原本曲文爲：

他心兒緊嚙嚙，鳴著咱香肩。俺可也慢恹恹做意兒周旋。又<sup>14</sup>。等閑  
間把一箇照人兒昏善，那般形現，那般軟綿。恁一片撒花心的紅影兒  
弔將來半天，敢是咱夢魂兒廝纏。

偏則他暗香清遠，傘兒般蓋的周全。他趁這、他趁這春三月紅綻雨肥  
天，葉兒青，偏迸著苦仁兒裏撒圓。愛煞這晝陰便，再得到羅浮夢邊。

(湯本《牡丹亭》第十二齣「尋夢」)

改爲：

他將人廝戀緊靠著香肩。待趁這芳月韶年，趁這芳月韶年，早遂我于  
飛之願，有千般纏綿，萬般軟綿，誰撒下一庭花片，誰撒下一庭花片，

<sup>14</sup>表重句。朱墨本、暖紅本重「俺可也慢恹恹做意兒周旋」句。(《牡丹亭》，湯顯祖著，邵海清校注。台北：三民書局，2000年2月。頁87)。



將好驚迴我這人兒那邊。

果然是暗香清遠，傘兒般蓋的周全。怎許他浪蝶狂蜂敢近貞堅一任寒

風凍雪，偏增麗妍，這一夢，依然怎到得羅浮洞天。(臧改本第七折

「尋夢」)

認為「此與荳葉、二犯么令多不合調，姑爲改竄，庶歌者舌本不至太強耳。」(第七折「尋夢」眉批)像這樣點竄數字的曲子，在臧改本《牡丹亭》中俯拾皆是，多半是認為原本曲文不合調，會使歌者拗舌，不便於當場，故加以改竄。其他又如將【玉交枝】一曲由原來：

是這等荒涼地面，沒多半亭臺靠邊，好是咱睇嶠色眼尋難見。明放著

白日青天，猛教人抓不到魂夢前。霎時間有如活現，打方旋再得俄延，

呀，這答兒壓金釧匾。

改爲：

是這等荒涼地面，沒多半荒亭敗垣，好是我睇嶠色眼尋難見。明放著

白日青天，幾迴暗想魂夢前。這答兒壓匾黃金釧，甚麼有緣無緣，只

記得梅邊柳邊。

而自道：「這答兒壓黃金釧匾本臨川詞也，于改云云，亦不至點金作鐵。」(第七折「尋夢」眉批)保留原來佳句，僅改變位置，以求合韻。如此不但能使歌者不拗舌，又不會太違背原本曲意，故自認應不至於「點金成鐵」。

另外，在「冥判」折中，有【混江龍】一曲，原曲句格本可增減，但一般不超過十句，而湯顯祖祇顧發揮才情，竟比一般句格增加了幾十句，成了約八十句的長篇曲文，雖仍屬合律，但演唱起來十分不易，連不主張改動湯本原文的葉堂都要說：「讀且不易窮，豈能一一按歌。」晉叔豈能無視於此，故一舉刪落了三、四十句的曲文，而註曰：「此曲在北調元無定句，太長則厭人，故爲刪其煩冗者，

下【後庭花】曲亦然。」(第十三折「冥判」眉批)

對於這些刪改的字句，晉叔是很有信心的。如在第十七「幽媾」折中【鮑老催】、【滴滴金】二曲眉批上道：「二曲音調皆不協，故改竄者多，詞中有『說不出些兒話』、『無端拾得軸丹青畫』、『便下得虧他也只半霎』皆當行語，□為臨川生色矣。」在第二十二「婚走」折中【榴花泣】一曲眉批上云：「起四句佳，未改四字覺更勝。」更甚而在二十八折「急難」眉批上道：「末句之『須不比椎埋惡少』，並為陳秀才走報劫墳事，使臨川有知，必以予為功臣矣。」在三十三「硬拷」折中【沽美酒帶過太平令】一曲眉批上道：「此曲改竄頗多，使臨川聞之亦當擊節稱賞。」頗有與臨川一較高下的意味，其自負可見一斑。

### (三) 更改曲目

其中又有為顧及當場演唱的情況，考慮到曲調的性質，所作的更改，如二十二折「婚走」將原本【勝如花】曲改為【桂枝香】，因：

用辭婚曲宜匠截，故以桂枝香易勝如花，且下不是路好接調。

又在二十五折「寇間」中改【駐馬聽】作【縷縷金】，而云：

末當此兵戈惶急之時用駐馬聽曲殊不得調，故唱以縷縷金。

另外，重複多次的曲子，晉叔亦覺不妥，如三十折「遇母」中有：

原本【不是路】南曲不但已見二十二折，亦覺冷場，故以【三太平令】

易也。

又三十五折「圓駕」中：

以此曲(【北醉太平】)代【點絳脣】使別于下榜(應為「榜下」)折

耳。

有時晉叔亦考慮到曲子的調性，不能悅耳的曲調，也儘量避免在舞台上演唱。如原本「尋夢」折中有【尹令】一曲，則為其刪去，原因是：「吳人目為拽經腔，與其厭聽，不若刪去。」

以上皆晉叔更改曲目之考慮因素。可以看出晉叔在更改曲目時，多由舞台搬演的角度著眼，其改編《牡丹亭》為「筵上之曲」的目的，在此清楚可見。

除以上三點外，尚有「只表明意見不做修改」者，如對三十三折「硬拷」之【雁兒落帶過得勝令】一曲，其云：「此曲平仄有失韻處，歌者委曲就之可也。」認為雖不合調，但仍勉強可唱，不需修改。

亦有對臨川曲「表明讚賞之意」者，如讚臨川「硬拷」中（五十三齣）【折桂令】一曲曰：「使臨川為曲多似此首，則予當拜下風，敢妄加筆削耶！」（三十三折「硬拷」眉批）讚「圓駕」中（五十五齣）【水仙子】一曲云：「臨川詞若俱如【水仙子】，便北曲入室，南亦升堂矣。」（三十五折「圓駕」眉批）可見晉叔對臨川之曲雖多所不滿，但並非一味的以為一無可取，亦偶有褒獎之處。

### 三、腳色人物的增刪與改扮

在人物方面，晉叔主要刪掉韓子才、郭駝等具名的經常性角色，其刪去韓子才一角原因是：

柳夢梅柳州人也，而又姓柳，自可認子厚一派。更作韓子才為昌黎後

人，則穿鑿太甚，且越王台與牡丹亭有何干涉，而急于咨訪乎？（第

一折「言懷」眉批）

以為將柳夢梅認作柳宗元後代尚可接受，若又增作韓子才一角，則過於穿鑿。而郭駝一角則是認為：「郭駝種樹直柳文耳，何必牽入？」（「開場」眉批）未免太過迂闊，故亦刪去。

除此之外，還刪去了「魂遊」中的小道姑、「肅苑」中的小花郎、「冥判」中的四男犯……。由此可見，晉叔在安排人物上場的考量，多以簡省為原則。

但對於人物的登場，晉叔亦非一味的刪減，有時亦因劇情的需要而增加角色。如在「移鎮」中，原本：「夫人與侍女回杭既無院子隨從，即杜安撫亦逕下，無一語分付，豈其時聞寇警而膽落耶！」（第二十一折「移鎮」眉批）故加入院子一角，以便在杜父決定移鎮時，有人可交待護送杜夫人回杭，其考慮不可謂不

周到。

而腳色的改扮，除了一些軍校、官吏、僮僕、番兵……等跑龍套性質的腳色，晉叔會有與原劇不同的安排外，最明顯的腳色調換在於將苗舜賓一角由淨腳改為小生扮演。在劇中苗舜賓乃為一對柳生有識拔之恩的文官，其風度頗為溫文有禮，似非淨腳扮演之典型人物。故晉叔將之改由小生扮演，而云「苗舜賓非淨腳也，改小生扮之。」（第六折「遇謁」眉批）可見在晉叔心中對腳色的定義，亦自有考譜一張。

其餘尚有將叛賊李全的老婆（楊婆）由原來丑腳扮演改為貼腳、石道姑則由原來淨腳扮演改為副淨，都是比較明顯的改扮。而這些改編動作，應該也有他的考量因素，但由於沒有特別說明，在此暫不妄加臆測。

#### 四、場面的安排與演出的提詞

晉叔在批改《牡丹亭》時，亦經常注意到演出的場面，故而時有更改或提示的動作。如在原本《牡丹亭》第二十齣「鬧殤」中，在麗娘斷氣後有陳最良與石道姑的一段譚語，晉叔以為：「此時曲那得工夫打閒譚，削之。」（第十一折「悼殤」眉批）使場面更加緊湊，悲傷氣氛亦較為凝結。

而在「冥判」折中，原本宣判之後，旦仍留在舞台上，等待判官唱完一曲【賺尾】先下之後，才與花神一同下台，在此晉叔則以為：「魂旦與花神先下是做法。」（第十三折「冥判」眉批）待魂旦與花神下台後，判爺再唱【賺尾】，如此則可免麗娘與花神在舞台上呆站的窘態。

在十五折「魂遊」中，晉叔則特別強調：「折殘梅供養即便魂旦散花顯示靈跡，且與前花神事相應。」以此指示演出時「折殘梅供養」之動作切不可少。而在同折中，將原本魂旦上場「作鬼聲，掩袖上」（湯本《牡丹亭》第二十七齣「魂遊」）改為「帕蓋垂手上」，以為：「魂旦以帕蒙首上，令解授鬼字，以便柳郎宴會，此是做法。」（第十五折「魂遊」眉批）以帕蓋垂手的魂旦，來加深鬼魂的形象。

而在「遇母」折中，原本杜夫人與春香一路逃難至臨安府，可憐淒慘。晉叔則將之改為在五陵道中遇風波陡作，將船傾覆，以致家童、行李沈溺，只剩二人孤苦相依。其云：「安撫夫人即不乘傳還臨安，何至作乞婆寒相，故予改為覆舟而得生，世間常有此事，亦且春香之撒紙錢，亦是還願之餘□，更有原委。」（第三十折「遇母」眉批）使劇情之連接更加順當，且後來春香撒紙錢的動作，也不會顯得那麼突兀了。

另外，在最後「圓駕」折中眉批上又道：「原本敕黃門官押送午門相認，予以為午門外非翁婿爭論之場，亦非春香道姑闖進之所，不若押送平章府為便。」故將「押送午門」改為「押送平章府」，如此不但便於翁婿爭論，亦適合春香、

道姑闖進，這樣一改，可使場面更加圓滿。

可見晉叔在改編劇本時，著眼點多在於演出的當場，連細節都不放過，設想甚是周到。且不論其改編成效如何，其舞台傾向的思考模式，已經帶領中國戲劇的發展向前邁進一大步了。

## 肆、臧改本《還魂記》的意義與價值

由上列的分析歸納後可以得知，晉叔對《牡丹亭》的刪改甚多，不論是在情節、關目、曲文、對白、腳色、人物……等各方面，都有大幅度的異動。他在刪改臨川原文時，幾乎毫不吝惜，雖亦常稱讚臨川曲有「得元曲體處」（第三折「延師」眉批）、「此當家語也」（第五折「遊園」眉批）、「作家語也」（第十一折「悼殤」眉批）、「尋常口語入曲」（二十二折「婚走」眉批）、「本色語也」（三十一折「鬧宴」眉批），並經常點出曲中佳句。但他似乎更覺得自己較之臨川略勝一籌，故而經常指責臨川不合調處，甚至謂之「不解韻」<sup>15</sup>（第十六折「奠女」眉批）。認為自己有能力將臨川之曲「點鐵成金」，故經常在改動臨川曲後，於眉批處說道：「點竄數字便爾可聽」（十八折「繕備」）、「未改四字覺更勝」（二十二折「婚走」）更以為自己之刪改可「使臨川聞之亦當擊節稱賞」（三十三折「硬拷」眉批）「使臨川有知，必以予為功臣矣」（二十八折「急難」眉批）可見他對自己所改編的《牡丹亭》評價甚高。

但後人對晉叔的評價，卻並不如他自己的預期，大致而言是指責多於稱揚。譬如對於他曾批評「臨川南曲絕無才情」<sup>16</sup>，對於這一點，王驥德便頗不以為然，他反駁道：「夫臨川所詘者法耳，若才情，正是其勝場處。<sup>17</sup>」可見晉叔從出發點上便已經錯了，他不了解臨川的價值，更無法欣賞臨川作曲的才情，在此一基礎上所做的刪改，必難以彰顯原作的價值，更遑論改出一合乎原作曲意的作品了。這也是後世多數評論家對臧作的基本觀點。如明人茅元儀曾道：

雒城臧晉叔以其為案頭之書，而非場中之劇，乃刪其采、剽其鋒，使其合于庸工俗耳。讀其言，苦其事怪而詞平，詞怪而調平，調怪而音節平，於作者之意，漫滅殆盡，並求其如世之詞人俯仰抑揚之常局而不及。余嘗與

<sup>15</sup> 對於《牡丹亭》曲文之合律問題，及臨川本身是否解韻，向來學者多所爭論，是戲劇史上的一大課題，若合《牡丹亭》改編本之曲韻問題，將來可望另文討論之。

<sup>16</sup> 〈元曲選序〉，收錄於《負苞堂集》，臧懋循著，台北河洛圖書，1975年出版，頁55。

<sup>17</sup> 王驥德《曲律》卷四〈雜論第三十九下〉，收錄於《中國古典曲論著集成》第四集，大陸中國

面質之，晉叔心未下。夫晉叔豈好平乎哉？以為不如此，則不合於世也。<sup>18</sup>

認為晉叔的改編是「刪其采、剝其鋒」，把臨川原劇中最精彩的部分都刪掉了，為合於庸工俗耳，將《牡丹亭》改成了一部平凡無奇的作品。可見他對晉叔改編的《還魂記》是十分厭棄的。而其弟茅瑛則評道：

臧晉叔先生刪削原本，以便登場，未免有截鶴續鳧之嘆。<sup>19</sup>

「截鶴續鳧」其結果更劣於呂玉繩的「割蕉加梅」，若如其所言，晉叔的改編作品恐怕會令臨川更加忿忿不平吧！而近人吳梅亦云：

惟臧晉叔刪改諸本，則大有可議耳。晉叔所改，僅就曲律，於文字上

一切不管。所謂場上之曲，非案頭之曲也。且偶有將曲中一、二語改

易己作，而往往點金作鐵者。<sup>20</sup>

他對晉叔在文字上的修改，頗不以為然，認為置於案頭則無可觀，甚至是將臨川的作品「點金作鐵」。這與晉叔的自我評價，已是大相逕庭了。

雖然如此，晉叔的改編作品並非完全無可取材，畢竟他欲令《牡丹亭》成為一部適於舞台搬演的「筵上之曲」，使其可與《西廂》並傳的用意，即十分值得肯定。近代學者葉長海先生曾經很實際的說道：

《牡丹亭》這個五十五齣的巨著，若一字不改地全部上演，其可能性

本來就很小，而且越來越小。改編者把《牡丹亭》搬上舞台，使之舞

---

戲劇出版社，一九五九年七月第一版，一九八二年十一月，頁165。

<sup>18</sup> 茅元儀〈批點牡丹亭記序〉，收錄於《湯顯祖全集》（四），徐朔方箋校，北京古籍出版社，1995年，頁2574。

<sup>19</sup> 茅瑛朱墨本〈牡丹亭·凡例〉，全明傳奇，天一出版社，頁1。

<sup>20</sup> 《顧曲塵談》〈第四章談曲〉，吳梅著，台北台灣商務書局，民國七十七年，頁175。

台生命力歷久不衰，這對於一個劇本來說，是一種重要的貢獻。<sup>21</sup>

所以若欲使《牡丹亭》搬上舞台，改編勢在必行，歷來改編者的貢獻，是應該被重視的。所以對於臧改本的優點，評者亦未敢全盤抹滅。如茅瑛即道：

晉叔評語當者亦多，故不敢一概抹殺，以瞋前輩風流。<sup>22</sup>

所以在其書的眉批中亦經常出現「臧曰……」的字樣，顯示晉叔的部分評語亦有其保留的價值。吳梅也說道：

然布置排場、分配角色、調勻曲白，則又洵為玉茗堂之功臣也。<sup>23</sup>

故綜合以上各家的評論及針對晉叔改編本與原著的比對分析後，筆者認為臧改本確實有其意義與價值，特別值得重視的幾點是：

## 一、考慮演員狀況

晉叔根據多年看戲的經驗，認為三十折上下是最適於舞台搬演的長度，也是演員負荷的極限。其云：

予觀琵琶記□ 四十四折，□ 令善謳者一而奏之須兩晝夜乃做，今改牡丹亭三十五折也，幾琵琶十之八矣，當恐梨園諸人未能悉力搬演，玉茗堂原本有五十五折，故予每嘲臨川不曾到吳中看戲，雖似□ □（可能為「輕薄」），實則□ □。<sup>24</sup>

<sup>21</sup> 《中國戲劇學史稿》，葉長海著，台北駱駝出版社，民國七十六年八月，頁 385。

<sup>22</sup> 同註 19。

<sup>23</sup> 同註 20。

<sup>24</sup> 《臨川四夢》《還魂記·總批》，湯顯祖、臧懋循著，明刊本，卷下，頁 75。

又道：

- 玉茗堂上下共省十六折，然近來傳奇已無長於此名，自吳中張伯起《紅拂記》等作止用三十折，優人皆喜為之，遂日趨日短，有至二十餘折者矣，況中間情節非迫促而乏悠長之思，即牽率而多迂緩之事，殊可厭人，予故取玉茗堂本細加刪訂，在竭俳優之力，以悅當筵之耳。

25

可知晉叔以為若考慮到演員的情況，則三十折上下是最適於舞台搬演的劇本。故將原劇中情節「迫促而乏悠長之思」或「牽率而多迂緩之事」者，加以刪除，如此則可「竭俳優之力，以悅當筵之耳」。因為如果過分透支演員的精力，則演員便無法盡心做表演，縱使作品再好，也不能呈現在觀眾面前了。故其刪除湯本《牡丹亭》一些枝末（如「悵眺」、「慈戒」、「虜謀」、「道覲」、「僕偵」……等關目），及排除不必要人物的登場（如郭駝、韓子才、小道姑、小花郎等角色），並且調整場次（如將「憶女」改在「魂遊」之後、「移鎮」移於「回生」之後、移「寇間」於「如杭」與「急難」間），以平均腳色勞逸，使演員能夠勝任愉快。成功的演員，才能帶動成功的舞台，晉叔如此設身處地的為演員著想，實在值得肯定。

## 二、設想舞台氣氛

除了演員的狀況外，晉叔也考慮到了舞台的氣氛。他會在細節處刪改舞台的場景，使演出氣氛更為對味（如「圓駕」中將「押送午門」改為「押送平章府」），也經常提示道具的使用及安排其出現的合理性（如「遇母」中的紙錢、「魂遊」中的折殘梅供養及魂旦以帕蓋垂手上）。另外，他也考慮到曲調的性質與舞台氣氛的關聯，配合戲劇節奏重新選擇更適合的曲調，及為免曲調的重複造成舞台冷場而重新選曲，雖然所選之曲未必適切（曲調的問題有待更深入的研究，此處尚難定論），但這些考量確為值得重視的意見。

## 三、取悅觀眾耳目

晉叔曾經提到，他反覆刪訂四記的目的在於能使「聞者快心，而觀者忘倦」

<sup>25</sup> 《臨川四夢》《紫釵記·總批》，湯顯祖、臧懋循著，明刊本，卷下，頁57。



<sup>26</sup>，調整場次的目的也是在於「竭俳優之力，以悅當筵之耳」<sup>27</sup>，可見晉叔有多麼重視觀眾的反應。所以他除了努力刪除繁冗、改編曲文以使劇本達到「事必麗情，音必諧曲」<sup>28</sup>的標準之外，他特別在意的是其曲文是否律協韻調，悅耳可聽；演唱與說白部分是否淺近通俗，能讓觀眾一聽就懂。故而晉叔除了經常改動文字以求「合調」、「可聽」外（在「曲文的修改與刪併」一節中曾做討論），更要求曲文及賓白要能合於「當行本色」，最好是「尋常口語」。而他心中最能符合這些標準的便是元雜劇，所以他在眉批上經常點出並稱讚臨川語之「當行、本色語、元人體、元人語、尋常口頭語」者，而對於不符合這些標準的，則多處加以刪改，而云已作之詞「皆當行語，□為臨川生色」（第十七折「幽媾」眉批）。雖然所改未必能得到後人認同，但他要求語言簡白、符合人物身分，以使觀眾一目了然的考量，亦是值得學習的。

可見，臧改本《還魂記》是一本演出取向的劇本。雖然就其曲文而言，晉叔之改編不見得高明，甚有喪失原作曲意之處，但他的一些改編考量及提示，確實是值得後人在將《牡丹亭》搬上舞台時，引為借鑒的。就如葉長海先生所說：

臧懋循、馮夢龍等在改編《牡丹亭》時的一些具體意見，卻頗有啟發

性，這些較好的具體意見總是與演出構思有關的，因而改編本的評

論，實則完成了由「劇本論」向「演出論」的過渡。<sup>29</sup>

臧改本《牡丹亭》雖有嚴重缺陷，但絕非一無可取，他對於舞台演出的一些具體意見，是十分值得注意的，而其改編本的評論，則使戲劇更向舞台邁進的一步，貢獻不可抹滅，應該在戲劇史上記上一筆。

## 伍、結論

雖然晉叔的改編內容不見得完美，但卻能提出前人所未及的意見，帶領我們正視臨川作品的白玉之瑕。尤其是他站在演員、舞台、觀眾的立場，對原本所提出的修正或批評，的確是後人將《牡丹亭》搬上舞台時，應該多加重視的。所以晉叔的批改本《還魂記》，確實已對湯顯祖之《牡丹亭》的完美登場，作出階

<sup>26</sup>同註 5。

<sup>27</sup>同註 25。

<sup>28</sup>同註 5。

<sup>29</sup>同註 21，頁 389。

段性的貢獻。這些都是十分值得參考的，相信如能好好加以研究，必可為中國戲劇舞台的歷史，連接更完整的脈絡。

臧改本《還魂記》在中國戲劇史上，確實有不可取代的地位，雖然未必舉足輕重，但其過渡性質的意義，若欲輕易抹滅，則恐怕也是戲劇界不小的損失。所以我們應跳脫前人的樊籠，站在歷史的觀點上，重新的省視此一作品，從其中得到重要的經驗，使《牡丹亭》這部偉大的作品，更完美的登上舞台。

## 參考文獻

### 一、書籍

- 《中國戲曲通史》，張庚、郭漢城合著，台北：丹青圖書股份有限公司，1979年12月。
- 《中國戲劇學史稿》，葉長海著，台北：駱駝出版社，1987年8月。
- 《中國古典戲曲序跋彙編》，蔡毅編著，北京：齊魯書社，1989年10月。
- 《玉茗堂尺牘》，湯顯祖著，台北：廣文書局，未著明年月。
- 《曲律》，王驥德著，《中國古典戲劇論著集成》，大陸中國戲劇出版社，1959年7月。
- 《牡丹亭》，湯顯祖著，《全明傳奇》，林侑蒔主編，台北：天一出版社，未著明年月。
- 《牡丹亭研究》，楊振良著，台北：台灣學生書局，1992年3月。
- 《牡丹亭》，湯顯祖著，邵海清校注。台北：三民書局，2000年2月。
- 《明清傳奇之劇場及其藝術》，王安祈著，台北：台灣學生書局，1986年6月。
- 《明清傳奇考論》，俞為民著，台北：華正書局，1993年。
- 《負苞堂集》，臧懋循著，台北：河洛圖書，1975年。
- 《納書楹曲譜》，葉堂著，《善本戲曲叢刊》，台北：台灣學生書局，1985年。
- 《湯顯祖集》，全四用，洪氏出版社，民國1975年3月。
- 《湯顯祖戲曲集》，湯顯祖著，錢南揚點校，上海：上海古籍出版社，1982年6月。
- 《湯顯祖全集》，徐朔方箋校，北京：北京古籍出版社，1995年。
- 《湯顯祖與明清傳奇研究》，王永健著，台北：志一出版社，1995年12月。
- 《臨川四夢》，湯顯祖、臧懋循著，明刊本，善本書微卷，原國家圖書館代管北平圖書藏書，已移置故宮博物院。
- 《顧曲雜言》，沈德符著，《叢書集成簡編》，王雲五主編，台北：台灣商務書局，1966年。
- 《顧曲塵談》，吳梅著，台北：台灣商務書局，1988年。

### 二、論文期刊

- 〈牡丹亭還魂記之研究與考証〉，徐超觀著，致理學報第六期，1986年11月。
- 〈從《牡丹亭》到《風流夢》：馮夢龍戲劇理論初探〉，陳富容著，興大中文研究

生論文集創刊號，1996年1月。

〈從“臨川四夢”看晚明曲的創作傾向〉，陳懷利著，黔東南民族師專學報，第18卷第二期，2000年4月。

《晚明戲曲理論之發展與轉型——以《牡丹亭》的流轉討論為線索》，鄭采芸著，政治大學碩士論文，1996年。

《湯顯祖牡丹亭考述》，潘群英著，政治大學碩士論文，1967年。

《馮夢龍戲劇理論研究——以其八部改編劇為例》，陳富容著，中興大學碩士論文，1996年。

〈臧懋循“筆削”元劇小議——元雜劇校讀記之一〉，劉紹基著，陽山學刊（社會科學版），1998年第三期。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences  
pp. 99-118, No. 4, May 2002  
College of Humanities and Social Sciences  
Feng Chia University

## The Anasysis of Tsang Mao-hsun 's revision of 'Hwan Hwen Ji'

*Fung-Jung Chen*\*

### **Abstract**

'Muu Tan Ting'(also called 'Hwan Hwen Ji') is the greatest drama work that has enormous impact on the Chinese drama world after 'Xi Xiang Ji', and it is also the best and proudest drama work of Tang Hsien-tsu in his life . Since it born, this drama has appealed so much enthusiastic discussing that almost all of the noted Chinese dramaturges have ever given their opinions to it in different ways, such as making a preface, postscript, comments, adaption, revisions, and so on. These zealous efforts make a large contribution to perfect the showing effect of this drama on the stage. Even the debate between contrary positions also provoked a lot of excellent theories and enriched the content of Chinese drama. Hence, we have good reasons for viewing 'muu tan ting' as the most important work in the developmental history of Chinese drama.

Tsang Mao-hsun revision of 'Hwan Hwen Ji' is just one of the adaption and commenting of this drama. This work didn't get much attention or looked upon by critics before, even with the notorious fame as 'the enemy of Tang Shean-Zu' which means it deteriorates the level of Tang Shean-Zu's work. However, I don't agree this opinion. Once examining of Tsang Mao-hsun 's achievements as a dramaturge, we will conclude that his work won't be valueless at all. As a researcher, I have looked for a lot of better copies of this work, compared and analyzed them with the original one,

---

\* Nan Jeon Institute of Technology, Instructor of Chinese Instructor of Master of Chinese Literature, National Chung Hsing University

and finally found that he had given a lot of valuable opinions for 'muu tan ting', such as the removing and combings of drama structure, the revising and commenting of drama plots and songs, the reduction and supplement of actors, the arrangement of settings, and the hint words for drama---all of them gave a mass of important contribution for the progress of Chinese drama. Therefore I expect to express it integrant ally by this article, and give fair comment for Tsang Mao-hsun 's revision of 'Hwan Hwen Ji'.

**Keywords:** drama, Tsang Mao-hsun, Tang Hsien-tsu, Hwan Hwen Ji, Muu Tan Tang