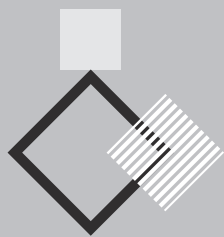


千嬌百媚系列二

《董西廂》、《王西廂》

突出之
編劇

邱安慈／著



第壹章 緒論

第壹節 研究董、王《西廂記》的動機

唐宋“雜劇”、“金元”院本“揭開研究董、王《西廂記》”編劇“的序幕，唐、宋沒有留下”雜劇“的樣貌；在金元”院本“裡，藏有”雜劇“的俏皮敘述。

多部戲劇經過”改編“後，成為曠世之作，本文研究的《董》劇和《王》劇，是成功的”改編“範本，董本設計孫、法的對峙；王本側重鄭恒。元”雜劇“捨多宮調的設計。大陸學者孫遜於西元一九七八年出版《董西廂和王西廂》的”比較“。

”改編“延續戲劇的生命；莎士比亞延續古希臘、古羅馬劇作的生命²⁹，與希臘詩人一脈相承³⁰。林國源翻譯的《戲劇的分析》，寫著：「戲劇的起源於宗教的祭典……特別是希臘的悲劇與喜劇」³¹。西方的戲劇，發展期分為，一、公元前5世紀至公元前6世紀期間的古希臘；二、活躍於16世紀至17世紀初（1590-1612）的莎士比亞，有三十七部作品，大部分為登峰造極的著作³²。亞歷山大大帝將古希臘的戲劇文化移植印度；由於，漢代的中、印交流，佛教在印度茁壯，並傳入中原，古希臘的悲劇《俄狄浦斯》和《王西廂》齊名³³。

莎翁的代表作《哈姆雷特》，編排報仇的情節，《哈》劇仿丹麥歷史家薩克索的故事；悲劇愛情劇《羅密歐與朱麗葉》，來源是世代嫌隙。也許反射的是，莎翁自身境遇。

註²⁹：謝柏梁：《世界古典悲劇史》，（北京：中國戲劇，西元二〇〇四年一月），頁二七二～二七三。

註³⁰：墨瑞（Murray, Gilbert, 1866-1957）：《古希臘文學史》，（上海：譯文社，西元一九八八年），頁二二七。

註³¹：雷斯克（C.R. Reaske）：《戲劇的分析·導論》，（臺北：譯者出版，民國六六年），頁二～三。

註³²：同註¹，頁二七〇～二七一。

註³³：葉長海：《曲學與戲劇學》，（上海：學林出版，西元一九九九年），頁二二二。



據李偉昉轉述梁實秋的研究，梁氏接受白璧德老師的新人文主義，認為浪漫的莎士比亞，循古典主義——理性的節制、理性的想像^{3 4}。雷克斯說：「所有的劇作家，乃至所有的作家，都懂得運用特殊修辭的語言」，就像莎翁的「誇飾隱喻」，其劇作「理查三世」的開端（獨白），這樣陳述：

Now is the winter of our discontent,
Made glorious summer by this sun of York,
And all the clouds that lowered upon our house
In the deep bosom of the ocean buried.

註^{3 4}：李偉昉：《梁實秋莎評研究》，（北京：商務印書館，西元二〇一一年），頁一一〇～一一一、一四四～一四七。

以“winter”，“隱喻”，“discontent”，“summer”，“隱喻”，“glorious”，“all the clouds”，用“lowered”，形容，“deep bosom”，用“buried”，形容³⁵，即是“誇張隱喻”的說法。

註³⁵：同註29，頁八二～八六。



第貳節 小戲

”始皇“重”俳優“的意見；朝廷喜”角觝戲“，漢代續興之。

《國語·晉語四》：「……侏儒不可使援……」³⁶；《滑稽列傳》云：「優旃者，秦

倡侏儒也」，及二世立，欲漆其城。優旃曰：「善，雖百姓愁費，然大佳哉」，漆城蕩蕩，寇來不能上，即欲漆之極易，難為蔭室，二世笑之而止；（隋）侯白《啟顏錄》（敦煌卷子本）錄秦朝的”俳優“³⁷；《廣滑稽》引《啟顏錄》之《侏儒郎中》，「兵部侍郎韋慎形容極短，時人弄為侏儒。鄧玄挺初得員外以後，郎中員外俱來看，韋慎云：『慎以庸鄙，濫任郎官，公以高才，更作綠袍員外』。鄧即報云『綠袍員外尚可及侏儒郎中』」

註³⁶：左丘明：《國語·晉語四》卷十，（新北樹林區·漢京文化，民國七二年），頁三八七。

註³⁷：史仲文主編、（隋）侯白：《啟顏錄·優旃》，（北京·北京出版社，西元二〇〇〇年），《中國文言小說百部經典》，頁一六四一；《太平廣記》卷一六四引《啟顏錄》。

³⁸；《太平廣記》卷一六四引，「秦優旃善為笑言，然合于道。秦始皇嘗議欲大苑囿，東至函谷，西至陳倉。優旃曰：『善，多縱禽獸于其中，寇賊從東方來，令麋鹿觸之，足矣。』」。始皇“乃止。清末學者，王國維氏也研究”³⁹。

漢武帝朝，市集上，常有戲碼東海黃公，往往上演時，群眾聚集旁觀，東漢張衡將“角觝”寫進《西京賦》，晉葛洪根據《西京賦》著《西京雜記》⁴⁰。《樂書》（卷一八六）：「角觝戲本六國時所，秦因而廣之，漢興，雖罷，至武帝復采用之」⁴¹。

蜀漢學士許慈和胡潛兩人，「……常常有不同的看法。許慈和胡潛互相爭勝，攻擊爭

註³⁸：同上註，頁一六六三。

註³⁹：王國維：《宋元戲曲史》，（臺北：商務印書館，民國八三年），頁四；《優語錄》，（臺北：藝文，

約民國六四年，《唐宋大曲考》，頁一。

註⁴⁰：瀧川龜太郎：《史記會注考證·大宛列傳》：（「是時上方數巡狩海上。乃悉從外國客。大都多人則過之，散財帛以賞賜，厚具以饒給之，以覽示漢富厚焉。於是大觝抵，出奇戲諸怪物，多聚觀者，……及加其眩者之工，而觝抵其細歲增變，其盛益興，自此始。」），頁一二八〇；瀧川龜太郎：《史記會注考證·大宛列傳》：（「……是時二世在甘泉，方作觝抵優俳之觀。」），頁一〇一五。

註⁴¹：陳暘：《樂書》卷一八六，（臺北：臺灣商務，民國六八年，《四庫全書珍本》），頁八一。



執……先主憐憫他們這種情形，會集百官，讓倡女扮作他們二人，模仿他們相互控告的情形。喝酒奏樂，以此來開心……」⁴²。

〈樂府雜錄·俳優〉：「開元中，黃幡綽張野狐弄參軍，始自後漢館陶令石耽，耽有賊犯，和帝惜其才，免罪，每宴樂，即令衣白夾衫，命俳優弄辱之，經年乃放，後為參軍，誤也。開元中，有李仙鶴善此戲，明皇特授韶州同正參軍，以食其祿；是以陸鴻漸撰詞，言韶州參軍，蓋由此也」⁴³。這是最早的劇本，陸鴻漸即陸羽，〈全唐文〉卷四三三有陸羽的自傳⁴⁴。

後人認定“東海黃公”為“角觝戲”；又是“參軍戲”的範疇⁴⁵，“黃公”似對老虎唸咒語或說話。“弄辱石耽”係上承“東海黃公”，進展為戲弄官員，下啟倡女裝成許慈

註⁴²：陳壽：〈三國志選注·蜀書·許慈傳〉，（北京：中華書局，西元一九八四年，〈中華文史哲名著選讀〉），頁六九二。

註⁴³：段安節：〈樂府雜錄〉，（上海：商務印書館，西元一九三六年，〈叢書集成初編〉），頁二〇。

註⁴⁴：周紹良：〈全唐文新編〉，（吉林：文史出版社，西元二〇〇〇年十二月），頁五〇二八。

註⁴⁵：曾永義：〈參軍戲與元雜劇〉，（新北：聯經，民國八十一年），頁五。

和胡潛兩位官員，學他們互爭的情形。”角觥戲“和”參軍戲“有傳承的關係⁴⁶，俳優“又與歌舞結合⁴⁷。

〈因話錄〉：「政和公主，肅宗第三女也，降柳潭，肅宗宴于宮中，女優有弄假官戲，其綠衣秉簡者，謂之參軍樁」⁴⁸。

天寶末，蕃將阿布思伏法，其妻配掖庭，善為“優”，因使隸樂工，是日，遂為假官之長，所為樁者。《舊唐書·文宗紀下》：「太和六年二月己丑寒食節，上宴群臣於麟德殿；是日，雜戲人弄孔子。帝曰：『孔子古今之師，安得侮黷』。亟命驅出」⁴⁹。

〈吳姬十首〉中的“吳姬”，擅“參軍戲”⁵⁰，薛能形容她“纖巧”，「樓台重疊滿天雲，殷殷鳴鼉世上聞。此日楊花初似雪，女兒弦管弄參軍」、「冠剪黃綃帔紫羅，薄施鉛粉畫青娥。因將素手誇纖巧，從此椒房寵更多」。

註⁴⁶：同上註，頁四。

註⁴⁷：張大新：《中國戲劇演進史》，（北京：中華書局，西元二〇一五年），頁五四。

註⁴⁸：趙璘著：《因話錄》卷一，（長沙：商務印書館，西元一三九九年，《叢書集成初編》），頁一。

註⁴⁹：劉昫：《舊唐書》卷十七下，（北京：中華書局，西元一九九七年），頁五四四。

註⁵⁰：康熙：《全唐詩》，（臺北：復興，民國五十年），頁六五七六～六五七七。



天寶時，常非月在〈詠談容娘〉描寫“談容娘”的舞蹈技巧與現場的盛況：「舉手整花鈿，翻身舞錦筵。馬圍行處匝，人壓（一作簇）看場圓。歌要（一作索）齊聲和，情教細語傳。不知心大小，容得許多憐」⁵¹，”翻身“猶”筋斗“⁵²，舞者戴蓮花冠⁵³。玄宗善創作，觀看舞姿，就能編〈龍池舞〉。

〈雲溪友議〉卷九述及的劉采春會“俳優”，元稹讚其化妝、舞姿、言辭、歌唱等，「新妝巧樣畫雙蛾，慢裏恒州透額羅。正面偷輪光滑笏，緩行輕踏皺紋靴。言辭雅措風流足，舉止低回秀媚多。更有惱人斷腸處，選詞能唱望夫歌」⁵⁴。

〈踏搖娘〉源自隋末或北齊，也可寫作“踏謠”，但有不同的含意，古籍〈劉賓客嘉話錄〉和《舊唐書·音樂志》均載一則隋末河內人的小故事⁵⁵，他的妻子“美而善歌”，且“搖頓其身”。

註⁵¹：同上註，頁二二一八。

註⁵²：袁禾：《中國古代舞蹈史教程》，（上海：音樂出版社，西元二〇〇四年），頁九九一〇八。

註⁵³：王克芬：《中國舞蹈發展史》，（上海：人民，西元一九八九年），頁二〇〇。

註⁵⁴：范摠：《雲溪友議》卷九，（臺北：新興，民國六八年），《筆記小說大觀二十七編》，頁四。

註⁵⁵：韋綯：《劉賓客嘉話錄》，（上海：商務印書館，西元一九三六年），《叢書集成初編》，頁十九。