

晚清道光年間戲曲評點活動研究

王祥穎

南華大學 文學系助理教授

本研究主要以道光年間創作的劇作家為主，包括梁廷柵、黃燮清、椿軒居士、李文翰等劇作者，他們在戲曲創作部分具有一定數量，從評點的內容更可以體驗這些道年間的戲曲作品具有幾種特質，第一是以閱讀為出發點，體制精簡短小，情節發科打諢處設計多，突破以文為主的寫作方式；再者，劇本敘事結合民間積陰鸞具有濃厚的因果報應論特質；第三，以時事性題材入劇，透過社會寫實性內容反映社會現實；第四，批語章法處多以「筆」字為多，著重於情節話語的連結性，以及收束情節尾聲。

關鍵字:道光年間、梁廷柵、黃燮清、椿軒居士、李文翰、戲曲評點

一、前言

從清代戲曲發展史角度來看，崑曲雖歷經改朝換代之時，仍於康熙年間一度有著興盛的局面，但至乾隆初年後，因受花部亂彈等劇種通俗明快特質的影響，雅部優雅韻調漸失演出的主導權，尤以乾隆五十五年四大徽班進京事件影響，花部亂彈在劇壇白熱化競爭下，逐漸取得演出的機會，在南、北劇壇佔盡優勢。然而，儘管雅部崑曲漸失昔日風華，表演機會越來越少，但道光年間後，劇壇出現了過渡時期，即是戲班「崑亂不擋」以及演員「崑亂兼擅」等情況，不僅戲班習演崑劇與亂彈，而崑劇此時亦試圖在表演部分增其地方化、通俗化，找出能在娛樂圈存活方式，例如崑班會讓崑曲演出與民間方言、曲調相結合，衍生成新的地方劇種¹，或是在不改其本質情況下，增進其劇場化特質，讓它更能趨進觀眾娛樂興趣。

以上是從劇種搬演流行角度來看崑曲的發展。但從出版市場來看，儘管演藝圈崑曲表演式微，但從出版界觀察，傳奇創作卻未因此而蕭歇，文人作家依然存在，而且以數據來看，有著令人驚訝的表現。郭英德論述傳奇發展時期，將清道光元年至宣統三年(1821~1911)這九十年的時間，稱為傳奇的「蛻變期」，此一時期估計創作者仍有 167 人，作品約 278 種。雖然無法和清代傳奇「發展期」創作者與創作數量相較²，但這顯示了傳奇出版仍然有其閱讀的市場性。又，從左鵬軍統計近現代傳奇雜劇著作創作量，提出自鴉片戰爭 1840 年到 1949 年僅僅一百年間，傳奇雜劇作品高達 420 種之上，這代表崑曲舞台和戲曲創作二者之間有著反差的關係³，尤其在清代晚期，出版界閱讀市場暫未受傳奇衰弱的效益而受挫，甚至，學者也提到了一個有趣現象，乾隆之後傳奇出版數雖滑落，但在光緒年間(1879 年之後)到 1901 年，卻有 70 種以上傳奇雜劇作品。左鵬軍提到：「嘉慶、道光年間的傳奇雜劇創作成就不很突出，前比不上乾隆時期，後亦難與同治、光緒時期相提並論。但是，這一相對黯淡的時期裡，正在發生一個重要的轉折。它一方面是此前出現的戲曲高潮的尾聲，另一方面，也是更重要的，它是隨後到來的又一個戲曲高潮的醞釀。⁴」因此，嘉慶、道光年間在戲曲出版具有一訂指標性的意義。

同樣的，清代戲曲評點本也具有同樣的比例。從戲曲評點本出版量來看，道光年間就有 36 種之多，直至光緒又有 51 種戲曲評點本。在道光年間戲曲界儘管受到鴉片戰爭影響，但仍有所運作。「道光年間，一則因為皇帝不太愛好，二則內憂外患造成政治動亂和經濟蕭條，戲曲不但沒有發展，反而有所削弱。⁵」這樣外患的衝擊，對於戲曲出版與評點視角的改變有何影響性？這是本文想要釐清的特點。

¹ 參閱左鵬軍：《近代傳奇雜劇史論》（台北市：台灣學生書局），2001 年，頁 2-5。

² 參閱郭英德：《明清傳奇史》，（南京市：江蘇古籍出版社），2001 年，頁 577~578。

³ 同註 1，頁 42。

⁴ 同註 1，頁 16。

⁵ 參閱周妙中：《清代戲曲史》，1987 年，頁 411。

其二，本期劇作家，個人創作作品多，如梁廷柟、黃燮清、椿軒居士、李文翰等劇作家，都是，在戲曲創作部分都有一定數量。他們的作品多數附上評點，在出版部分和其他時期的戲曲出版有不同之處。出版戲曲同如藏園九種曲的編排方式，它是以一系列方式，將多年陸續寫定的戲劇出版品集結起來，成為一種套裝組合的出版模式，雖然他們這種套裝組合出版時間有的已跨越至咸豐、同治年間，但基本上都因應這樣的組合出版模式。這幾位作家也出任地方官，而梁廷柟與當時歷任兩廣總督林則徐友好，他與道光年間兩次鴉片戰爭有著更直截的連接線。故此，作家如何在戲中表現出時事感慨與辛酸，端看劇作家的創意。

二、道光年間的評點劇作

(一)椿軒居士 (1769?~1847 後)

四川蒲江縣。姓名與生平皆無可考察，只知署名為「華亭王承華麗堂氏」在〈鳳凰琴〉序中言之：「椿軒蜀人」，又於署名壽亭於〈金榜山序〉文末言：「道光己亥年七月七日」，署名滇南華白來所寫的〈金榜山序〉：「道光壬寅年余蒞任蒲邑，出見考棚，得邑紳耆同商厥事，時有明經號椿軒居士年逾七旬，丰神瀟灑矍鑠哉。」從前文推其創作傳奇時間，大約在 1839 年左右，當時創作傳奇的椿軒居士已年過七十歲。

所創作的傳奇作品計有：《鳳凰琴》、《雙龍珠》、《金榜山》、《四賢配》、《孝感天》、《天感笑》等，合稱《椿軒五種曲》。版本部分，本文所參考的版本為清同治三年(1864)刻本⁶，在北京國家圖館、上海圖書館皆有藏本。批語部分，皆未能得知相關評點者，形式多為眉批，僅有《金榜山》改為文末出批，每一作品皆附批點圈註。詳細出版狀況如下：

作品	卷數與卷名	內容概要	出版概要
《鳳凰琴》	二卷十六齣 上卷目：本意、擇配、客梁、議婚、琴媒、虎賁、拜琴、典衣、夷警；下卷目：汲井、當壚、鬧妝、題橋、賣賦、檄蜀、郊迎、交驩	以司馬相如原為梁王幕下之賓，因在卓王孫家遇卓女文君，兩相傾慕卻因家貧被卓王孫拒絕，後由觀世音菩薩相助得以私奔，卓文君為此賣酒當壚、司馬相如寫賦動君心且又平亂立功，再次獲得卓文孫家接納。	本書有〈鳳凰琴序〉、何一山〈跋〉、卷末有長秋山人《提詞三十二首》、椿軒居士《答雙槐堂題詞原韻》七律四首、《再答雙槐堂題詞原韻》《謝太平散人題詞》、〈謝

⁶ 本文文本參考《椿軒五種曲》(一)(二)(三)，傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊 73、74、75，(北京市：學苑出版社)，2010 年。

			答雙槐堂題詞菩薩蠻》、附錄〈雙槐堂題椿軒詞集〉、〈謝長秋堂題詞〉、〈謝桂馨堂題詞〉、〈謝左錦堂刊詞〉。
《雙龍珠》	二卷十齣首一齣。上卷有本意、從軍、報珠、焚溺、遇宮、請兵；下卷目：奇逢、轉聘、剿海、廷配、巧合。	明永樂年間錢紹德別妻從軍，臨行前將妻子鄭氏、兒子萬選、女兒玉秀託給親弟錢紹金看護，鄭氏兒女因善報得雙龍珠，分別避開錢紹金水淹火燒家園。後，又讓鄭氏母子遭其各種磨難，但皆遇難不死，後全家得以團圓。	《題詞八首 集本詞句》
《金榜山》	四卷十六齣首一齣，一卷目：本意、祈嗣、完美、賀麟、拯濟；二卷目：神語、賜梳、花泣、武媒；三卷目：花移、斬巢、凱別、藥濟；四卷目：花配、房認、爵賞、錦旋	巴州張全仁與妻子王氏膝下無子，聞金榜山梓潼官求子靈驗，進香朝拜。文昌梓潼帝君見夫妻心誠欲降其子。王母娘娘身旁瑤池女史觸犯天規，被貶人間，投身之時攜帶白玉梳，上刻金榜山三字。後投身白博通之女紅玉。孝院柳姑也因生前夫王不嫁，再投胎成楊家為楊仙柳。書生汪宗節因岳父嫌貧退親，而至白博通家為教師。汪之配妻何芳蘭因此守節自縊，感動閻王而還魂。因此由張權人做主，讓二人完婚，並助汪進京趕考。張全仁得子張曙，因家業凋零，因此未能與紅玉完婚，紅玉不從兄阻欲跳水而死，幸被汪宗節救起，再度成全二人婚事，並且汪之義女楊仙柳亦嫁張曙。	卷前有道光十九年 9(1839)《金榜山序》，署：「道光己亥年七月七日弟壽亭謹撰」，後之齣皆有鶴山外史評語，自四卷之〈花配〉之後，均改由一山子評語。卷末還有蒲泉魚叟《題詞八十首》
《四賢記》	二卷十四齣首一齣，上卷名「節義配」：本義、規友、	書生屈天興與兄錦袍、嫂白觀音相依為命。錦袍外出收帳，為避嫌天興要嫂嫂回娘家。但白觀音之妹白胭脂恰來探其姊，屈天星見之往學館留宿，恰遇同儕葉五尖，葉雖有家	末有《題詞四首》

	邊警、送嫂、讒友、全貞、誅奸、完案；下卷「忠孝配」：夢因、接花、贈獅、平寇、移置、除奸、封配。	室卻聞屈言心存歹意意欲染指。然胭脂不在，葉遇村中蕩婦藤氏。當兄屈錦袍回家發現男女苟且事，便將二人殺死，後案情水落石出。屈天興與白胭脂完婚，葉之夫人黃氏亦為屈之二房。後，區趕考時白胭脂一病身亡，但在街市出現酷似胭脂之女名為飛來鶴。屈中狀元後，掃平金桂大王，白胭脂亡魂於夢中賜飛來鶴神獅圖助屈擊敗金桂大王象陣，成之後，屈、飛二人得以成婚，屈並封為靖南侯。	
《孝感天》	二卷十齣首一齣，上卷本意、奏案，誅布、秘喪、高廟、酖齊；下卷目：人饒、辭趙、辭燕、訴廟、歸代。	敘漢高祖劉邦死後，呂后密不發喪，趁此時對劉氏宗族加以誅殺。劉肥、戚夫人、趙王如意...等等，唯獨劉邦第四兒劉恆因孝道感動天地而避免禍患，扶持基業。	前有「蒲令萇庵雷承厚敘」之《孝感天序》，卷末有長秋山人《題詞八句》
《天感孝》	二卷十齣首一齣。上卷：本意、孝因、贖葬、善緣、惡緣、召齊；下卷目：誅呂、議帝、立代、遇合、贊結。	敘述老漢竇成以捕魚為生，有子廣國、女綺房相依為命，但竇誠因欠稅被官府緝拿而自縊，綺房後被呂氏選入宮女，受父竇成託夢將賜酒毒劉恆，次日阻勸劉誤飲，薄夫人見綺房賢淑貌美主讓二人完婚。太白金星奉上帝之命使齊王助劉恆誅呂氏，且因劉恆仁孝聞名天下，故登基為帝，綺房為后，並在一番周折後與其弟團圓，天地感王仁孝，使漢家能延續四百年。	卷末有長秋山人《題詞八首》

(二)黃燮清(1805~1864)

原名賢清，字韵甫，一字韵珊，號西園主人，又別署吟香詩舫主人，繭情生，浙江海鹽人。本次研究所使用的劇作版本為清光緒年間的《韵珊外集》，中題《倚情樓七種曲》，包括：《茂陵弦》、《帝女花》、《脊令原》、《鴛鴦鏡》、《凌波影》、《桃谿雪》、《居官鑑》等傳奇作品。除了此七種劇作外，還包括《玉臺秋》、《絳綃記》等傳奇。以黃燮清現存創作作品推算，約自道光十年(1830)後陸續創作，在《韻珊外集》的傳奇作品除《凌波影》傳奇外，皆有不同評點者以眉批方式進行評點⁷。

⁷本文文本參考《倚琴樓七種曲》(一)(二)，傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊 93、94，(北京市：學苑出版社)，2010 年。

作品	卷數與卷名	內容概要	出版概要
《茂陵弦》	二卷二十四齣。上卷目：寫意、旅慨、閨輦、琴媒、簫語、奔豔、怒婚、當壚、賞賦、應詔、謫嬌、諭檄、輸奩；下卷目：賣賦、回宮、請臣、媚勢、使夷、妒夢、射圍、諫獵、情猜、詩感、傷別、琴圓。	本劇取材自西漢司馬相如和卓文君的故事。敘述司馬相如與卓文君因一曲〈鳳求凰〉私奔為伉儷。然婚後無以為生，魚臨邛道邊開設酒肆，文君當壚，相如滌器。後經同里楊得意舉薦，相如進京上《上林賦》，被武帝封為中郎將，後陳皇后因失寵，相如為之作《長門賦》讓皇后和好如初。後相如請歸田園，武帝賜匾、紫誥花封等，相如、文君二人共琴瑟之好。	卷首為道光十六年(1836)曾菊人、瞿世瑛序、道光十年作者自序、道光十四年(1834)吳德璇序。卷內署：錢塘瞿世瑛穎山評文，海鹽黃燮清韻山填詞，仁和李光溥儉才訂譜。卷末有康夜封、俞興瑞、石之英等〈題詞〉，以及署名為「更寅上巳娜和提生立銜拜識」的〈評語〉。
《帝女花》	二卷二十齣。上卷目：宣略(目錄為「佛貶」)、官嘆、傷亂、鐵關、割慈、佛餌、朝哄、哭墓、駭遁、探訊。下卷目：殲寇、草表、訪配、尚主、觴敘、醫窮、香天、魂遊、殯玉、散花。	本劇敘及明末甲申之變，義軍攻入京城，崇禎帝在斫殺皇親後自殺，然坤興公主卻因只被砍斷手臂而獲救。清兵入關後，知公主原與都尉周世顯有婚約，尋得之後，清朝廷命二人以明代婚儀完婚。婚後夫妻雖相愛，但公主因目睹家國變難，抑鬱而亡。	卷首為道光十三年許麗京序、陳其泰序，以及道光十二年作者自序。卷末有韻珊〈自識〉(為〈調寄金縷曲〉)，後有萬立銜等十七人的〈題詞〉，後有道光十三年朱泰修與胞兄黃際清〈跋〉。本卷署：海昌查仲誥竹洲正譜，古鹽黃燮清韻珊填詞，榮城孫福海補堂重校。
《脊令原》	二卷二十四齣。上卷目：萱壽、樹黨、規弟、哄周、釋系、爭服、撓殯、懷歸、撻弟、仁愬、移居、成返；下卷目：群閱、公訊、改	本劇出自於《詩經·小雅·常棣》：「脊令在原，兄弟急難」，述昆陽曾悌(字友于)與弟友仁、友義為庶母所生，兄長曾成為嫡出，	卷首有道光十四年秋新城陳用光序。卷端有：新城陳碩士夫子鑑定，海鹽黃燮清韻珊填

	葬、詣泊、別父、依叔、推刃、牝噬、收曾、三捷、息訟、家圓。	但早年母子被強盜掠去。又，友孝、友忠、友信為繼室賈夫人所生，但因曾父早逝，三人常欺負友于兄弟們。後曾成從強盜回家，只有友于兄弟接納，得以安頓。後來曾孝之二子與媳婦相殘而死，曾孝心中煩悶失手將親家馮老打傷，因此吃上官司。後因友于不濟前嫌，掏銀從中斡旋，救曾孝出獄，兄弟們完歸舊好。	詞。
《鴛鴦鏡》	十齣。粲逅、豪遊、豔招、夢警、拒約、懺情、旅盟、歸祐、迎榜、謁祠。	本事出於《池北偶談·碎鏡》，敘南昌謝朓後代之大家閨秀謝玉清，在清明時與書生李閑互生愛慕，玉清因春情難耐，遣丫鬟青鸞攜祖傳鴛鴦鏡往李家，約定三日後至謝家祠堂。但其祖靈謝朓聞之，拷問李閑父魂，這一切被暫駐足於謝家祠一宿的王湘在夢境見著。待王湘見之李閑後，又見他手中鴛鴦鏡，於是說出實情且欲買之，此鏡卻被李父魂奪之而碎裂。王湘要李閑以前途為重，兩人同赴科業，但待李閑功名齊成後，玉清亦已修煉成仙。	卷首有道光十四年秋城陳用光序，卷署：新城陳石士夫子鑑定，海昌查仲誥竹洲製譜，海鹽黃燮清韻珊填詞。卷尾有陸次山題詞及道光十五年作者自跋。
《凌波影》	四齣。夢訂、仙懷、達誠、賦艷。	劇本根源於曹植《洛神賦》。敘曹植於洛川，夜夢於洛川神女相互愛慕，次日，如夢中之約涉洛水，遠望仙姬盈盈欲語，曹植朝她一拜。後，聞當地人敘說為洛川之神，名為宓	卷首有陳其泰傳之〈凌波影傳奇序〉，卷署：海鹽黃燮清韻珊填詞。在評點部分，本劇只有點評，無任何批語。

		妃，於是曹植寫下洛神賦，並將此事譜入《凌波影》中。	
《桃谿雪》	二卷二十齣。上卷目：閨敘、防釁、延素、閩變、送外、約降、提箏、遣援、別素、旅病。下卷目：勦訃、寇逼、紳闕、迫和、墜崖、收骨、玩圖、霧捷、弔烈、仙證。	取材於清初烈婦吳絳雪事。敘清康熙十三年，耿精忠在福建謀反，其部將徐尚朝所向披靡，殺到浙東使處州失守。此時吳絳雪正等待出征之夫徐明英回程，無奈夫病於異鄉。然而鄉紳有議徐尚朝為好色之徒，獻美人計可家鄉免於殺戮。於是推舉才貌雙全的吳絳雪，她雖憤恨卻應允此事，而徐尚朝見其美色果然答應吳之撤兵條件，然當絳雪進入深山後，跳入山崖自殞，後康親王協助平定戰亂，並厚葬吳絳雪。	卷首為道光二十七年(1847)作者自序，嘉善黃安濤撰〈吳絳雪傳〉，吳廷康的〈降雪小像〉(畫作)，楊璿華〈贊〉，卷署：武林李光溥儉才評文，海鹽黃燮清韻珊填詞，錢塘瞿傳鼎頤齋、仁和余炘朗齋正譜。卷尾有南岳山樵雪琴題詞，孫恩保、吳承勳題詩併王逢辰題〈念奴嬌〉一首。
《居官鑑》	二卷二十六齣。上卷目：授鑑、海警、解餉、議撫、憤邊、椿訓、玩鑑、送姬、花頌、輯妖、魚哄、靖盜、閨憶；下卷目：哭災、爭賑、馳訃、夢訣、匪變、守苔、禱佛、籌防、化玉、疏薦、亭判、舟悼、傳鑑。	本劇仍以福建王雪軒家傳《居官寶鑑》為其原型。敘述王文錫將前往江浙任官，其父將自著《居官寶鑑》贈之，文錫到任後，將其書奉為主臬，包括安撫漁民、打擊海盜等，剔除各種危難，後蒙撫院大人保奏以監司升用。而其子蔚霄也因才德補司馬之職，全書言其功成名就全仗先父寶典為其護佑。	卷署名：海鹽黃燮清韻珊填詞。卷尾有光緒七年(1881)黃燮清之女婿馮肇曾跋，本劇作於咸豐四年(1854)左右，以友人福建王雪軒家傳《居官寶鑑》為其敘事主題。

(三)梁廷枏(1796~1861)

字章冉，號韞紅醉客，別署藤花主人。廣東順德人，一生著作甚豐，在戲曲部分，《藤花亭曲話》為其戲曲理論專著，在創作上所撰雜劇四種，一般稱為《小四夢》，包括《江梅夢》、《圓香夢》、《曇花夢》、《斷緣夢》等⁸。另有《了緣記》

⁸本文文本參考《小四夢雜劇》，傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊 88，(北京市：學苑出版社)，2010 年。

傳奇一種，但未見其傳本。

作品	卷數與卷名	內容概要	出版概要
《江梅夢》	四折一楔子，約作於道光年間。	本事自《舊唐書·梅妃傳》與唐人《江采蘋傳》，敘莆田江采蘋在十五歲時入唐宮，深得唐明皇之寵愛，因喜梅又賜號為梅妃。楊玉環來後失寵，入上陽東宮，書寫《東樓賦》抒哀愁，明皇見之不忍於上陽東宮暗晦，安史之亂梅妃落入賊手，罵賊身亡。待亂平後明皇回宮，於夢中再度與梅妃相會。	作者自序，標名《江夢梅雜劇》。署：藤花主人填詞、養花精舍點論。有夾批。
《曇花夢》	四折一楔子。	本事出自《西河集·曼殊葬銘》。敘豐臺女張曼殊本觀音大士淨瓶中的白芍藥，有二十四年塵緣。降生人間後，在十八歲嫁與蕭山才子毛奇齡為妾，後毛妻至蕭山來京，因其妻善妒故將曼殊至於右安門墳園暫住，毛妻知此事後，假託毛奇齡語要曼殊改嫁並請婆子代為傳達，曼殊哭昏過去。後毛奇齡託以名醫療治她，然曼殊仍因病重辭世，毛與文人們以詩輓弔曼殊。	首有《藤花主人序》、附錄《西河記》、卷署：藤花主人填詞，紅豆村樵評校。有夾批。
《圓香夢》	四折一楔子，作於道光年間。	敘述書生莊達與潮州妓女李含烟一見鍾情，並訂百年婚約。莊達上京趕考，李含烟被其兄帶回故鄉。含烟因思念莊生一病而逝，莊生亦因思念致科考落第。當莊生再回潮州旅店，含烟入莊夢魂告己身亡事，莊生隔日至江波寺建水路法會為含烟追薦。此舉感動眾香國主，召以為散花仙子的含烟為之相	卷首有道光年間龔沅序，李綉子、袁獻祚、吳應達等七人所填詩詞、卷端署：藤花主人填詞，藕香水榭定譜。有夾批，卷目還有藕香水榭、畸農跋

		見，但無奈莊生已不識。眾相國主更指二人情緣只是幻緣，莊生應以前程為重，莊生遂悟。	文。
《斷緣夢》	四折一楔子。	敘嶺南書生高夢生與珠江民女陶四眉同作一夢，夢相戀後私訂終身，經三年之久。某日夢王夫婦讓二人魂尋彼此卻無法再相遇、相識，藉此告知二人原有一段幻緣，然今夙債已償，應解脫情絲，當下二魂猛醒，再度送返回陽世。	卷端署：藤花主人填詞，譚紅醉客點論。有夾批。

(四)李文瀚(1805~1856)

字雲生，號蓮舫，別署訊鏡詞人，安徽宣城人。在道光八年(1828)為舉人，居官多任於陝西、四川等地，所作傳奇有《紫荊花》、《胭脂舄》、《銀漢槎》、《鳳飛樓》四種，合稱《味塵軒四種曲》，亦稱《李雲生四種曲》⁹。

作品	卷數與卷名	內容概要	出版概要
《紫荊花》	二卷三十二齣。清道光二十二年(1842)味塵軒刻本。上卷目：提綱、仙證、花讖、詭計、閨疑、梟變、俠錢、改聘、旅感、京敘、引夢、憶子、救玉、替嫁、寄協、延醫；下卷目：哭弟、嗟掠、虎噬、掛燈、庵祭、魂遊、奇謀、再造、情思、偵匪、泛舟、湖遇、解餉、收俠、詫生、鬧圓。	敘一書生理珠，未取功名。其兄理璧在京為官。理珠原與凌玉娘有婚約，但對方家庭嫌貧推辭。理珠進京後仍因思念玉娘而病，花神感其精神而讓二人夢中相遇，二人悲恨無奈。玉娘後不從家人改嫁，墜樓被理珠之友傅松搭救。理珠因病而亡，卻被花神引領，投魂於玉娘兄之身，並應試而中舉。最終父子、夫婦、兄弟一家團圓，且上元佳節理珠與玉娘結為連理。	卷前有道光十八年(1838)署名為：蘋花仙吏吳門金寶樹所提之《紫荊花序》，《凡例》七則，道光二十二年(1842)《自敘》，卷端題：紫荊花傳奇，長白清安泰秋浦正譜，宣城李文瀚雲生填詞，善化賀仲瑛美恒評校。各篇有眉批。
《胭脂舄》	二卷十六齣。清道光	敘一女胭脂，及并年華，某	卷前有《聊齋誌

⁹本文文本參考《李雲生四種曲》(一)(二)，傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊 91、92，(北京市：學苑出版社)，2010 年。

	二十二年(1842) 味塵軒刻本。上卷目: 借端、吟社、醫牛、緣逅、遴才、詢病、續舊、冒盟;下卷目: 遺舄、拒殺、誣服、哭監、平反、鏡冤、廟判、送親。	日與龔王氏閒話, 卻與經過的鄂秋隼一見鍾情, 龔王氏玉幫忙牽線, 卻被與龔有姦情的宿介得知, 宿故意約會得其胭脂繡鞋一只, 不料又被毛大撿去, 毛大冒其名趁夜入胭脂家, 被其父卞牛醫追打, 混亂中卞父被刀刺死。胭脂母親告官, 鄂秋準備屈打成招, 但濟州知府吳南岱覺其事有詐, 暗中設計得出真相。後鄂秋隼因此升為本籍知縣, 亦與卞胭脂結婚。	異胭脂原傳》, 道光二十二年許麗京、周賡盛《胭脂舄傳奇序》二篇、作者《自序》、趙之燁、錢文偉等人《胭脂舄題詞》。卷端署: 胭脂舄傳奇, 太倉周賡盛兩蕉正譜, 宣城李文瀚雲生填詞, 磁州張 兩香評點。附眉批。
《銀漢槎》	二卷十八齣。清道光二十五年(1845)風笛樓刻本。上卷目: 借題、星渡、憂天、策使、怪談、鼓浪、嘆災、泛槎、議餉;下卷目: 郎耕、犯斗、女織、贈石、賑難、叱怪、訪平、證疑、鑽石。	事出於《荊楚歲時記》之《博物志》以及《山海經》。敘漢武帝時, 慈鼃率妖孽興風作浪, 致使山東水災。張騫因出西域封為博望侯, 奉命治水, 途中遇富商卜氏得其金挹注旅程。張騫一路尋河源, 至崑崙山下經織女指點覓得支機石, 並在炎帝之女精衛指點下, 將水妖與鼃王降服。後經卜卦人嚴君平指點, 才知為牽牛織女等神明護佑, 表奏庭上, 聖上不信, 欲罷其官被東方朔力保。後為感其恩, 將織女、精衛等諸神像置於昆明池。	卷前有道光二十五年周騰虎、武澄撰之《銀漢槎序》二篇、作者《銀漢槎自序》、徐元潤、馬國翰等撰《銀漢槎題詞》、《張騫本傳節略》、《汲黯本傳節略》、《考據》、《凡例》, 卷端署: 善化賀仲璈笠雲正譜, 宣城李文瀚雲生填詞, 陽湖周騰虎韜甫評校。具眉批。
《鳳飛樓》	二卷二十齣。清道光二十七年(1847)味塵軒刻本。上卷目: 發微、遺風、就館、屠慘、慨時、負米、議守、激勇、蓄刃、被虜;下卷目: 勒	取材《岐山邑城》烈女梁珊如事。浙江石門人梁大業棄學從幕, 並攜女梁珊如共赴岐山。一日潼關失守, 父親為防不測, 將一紙刀藏於女兒身, 梁大業兵力不敵賊人而戰死, 其女被賊人渾天猴	卷前有馬國翰、李錫淳《鳳飛樓傳奇序》兩篇、清道光二十七年作者《鳳飛樓傳奇自序》、《考據》, 以及梅曾

	金、城陷、哭屍、瞰美、夢託、奪刀、觸壁、神驅、風醒、闡幽。	掠去，欲當壓寨夫人。珊如不從，土地婆婆奉姜嫄聖母懿旨，變成媒婆。渾要媒婆幫忙說親，珊如更是死意堅決，用小刀自刎、吞碗片自殺，最後以騙媒人屈從，撞壁而亡。玉帝背緒貞烈感動，封為貞烈天仙，其父則封為三十三天刑部都督。	亮、周騰虎等《題詞》、《凡例》九則。卷端署：鳳飛樓傳奇。鄞縣陳僅漁珊正譜，宣城李文瀚雲生填詞，幹難錫淳後庵批評。有眉批。
--	-------------------------------	--	--

這些作品本身都不僅只有劇本，還包括序、凡例、跋、題詞...等，這些附帶的內容，大致以創作者的文友為主，而這些內容亦似考證學，鉅細靡遺陳述創作的來歷與相關能印證的資料，形成緊密的出版體制。

三、道光年間戲曲評點本所反映的文本現象

藉由戲曲家的戲曲評點本，他們在出版上的特質，具有下述四點，值得關注與討論，包括體制與情節設計、具備勸善救贖宗旨、以時事入劇，以及重視敘事文筆效果。

(一)以閱讀為出發點，體制精簡短小，情節發科打諢處設計多，突破以文為主的寫作方式。

這些道光年間的戲劇之作，無論在雜劇、傳奇等體制上，都有很大的變革。首先雜劇體制在明中葉後，已經發生重大改變¹⁰，一直到清代，還是以文學性極強的案頭創作為主。故，梁廷柅創作的小四夢系列，均為雜劇作品且都為四折加上一楔子的模式，作品以神靈感夢為主要敘事內容。

再以此時期傳奇作品來作觀察，最長的為李文瀚《紫荊花》傳奇，長度為三十二齣；而最短的是黃燮清《凌波影》傳奇，僅四齣而已，其他劇作家平均傳奇的長度也大致在十齣上下。郭英德統計自清道光元年（1801）自宣統三年（1911）這一段「傳奇蛻變期」，其傳奇體例長度，在現存 196 種創作中，十九到十三齣劇本占總數 26.5%，十二齣以下占 45.3%。這也就是說，十九齣以下的篇幅占全體七成以上¹¹，他認為：「明清傳奇劇本的長篇體制，曾經經歷過一番『縮長為短』的漫長的演變過程。到清代嘉慶年間，傳奇雜劇化的傾向已相當明顯，傳奇與雜劇在劇本篇幅長短上原有的界線已漸趨模糊。到傳奇蛻變期，傳奇劇本的長篇體

¹⁰ 戚世雋提到明中葉後雜劇在創作與體制的改變：「若從明雜劇發展的總體來看，它在經歷了名初創作的宮廷化、貴族化後，到中後期，呈現復甦局面，並發生了重大的改變。其題材內容，不再以情節曲折、故事圓滿來博取接受對象的認可，其敘事性逐漸減弱，抒情性明顯增強，寓意抒懷成為首要的主題取向。而它在形式上的標誌，就是衝破原有體制藩籬，形成長短不拘，折數不一（是劇情需要而定），南北取皆宜，各角色均可唱的格局。」參閱戚世雋：《明代雜劇研究》（廣州：廣東高等教育出版社），頁 2。

¹¹ 參閱郭英德：《明清傳奇史》第二十二章〈傳奇文體的消解〉（南京市：江蘇古籍出版社），頁 621~622。

制發生了更劇烈的變化。¹²」因此，自道光時期後，文人出版附有評點的戲曲文本，在體制均以短小為主，甚至傳奇與雜劇兩者體制混融，打破原有體制界線，這些所謂傳奇雜劇作品在音樂體制上亦打破規範。

因為，此類附帶評點的雜劇傳奇作品，更著重在閱讀效果。以梁廷柟之「小四夢」雜劇，有意學得臨川戲夢特質，特別以雜劇書寫，劇中深具濃厚抒懷寫意的特質，文學性強。他由這一個小四夢創作組合，以幻戲特質將人生如夢似幻的情境，表達淋漓盡致。梁氏曾在《斷緣夢自序》中說：「古今皆夢境也，普天下皆夢中人也。達者於所歷之悲歡離合，盡作夢觀。人在夢中，不知是夢，其歡合悲離之致，了不與真異，惟既醒之後，則別之曰：『夢而已。』人死，其情狀不可知，若猶一一記憶平生，則視生平所作直醒後之夢耳。」（《斷緣夢自序》）每一折雜劇都利用了人物語言，表達對人生種種感悟與思索。在評點中，也強調文字沉鬱特質的閱讀體驗，以《圓香夢》批語為例：

讀者亦黯然銷魂。（第一折【好姐姐】批語，頁 38）

普天下有情人一齊下淚。（第二折【懶畫眉】批語，頁 54）

疑怒交生，痴情如繪。（第二折【女冠子】批語，頁 55）

滿紙悲涼。（第二折【女冠子】批語，頁 57）

飄然而來，陰風四起。（第二折【夜燒香】批語，頁 58）

這都是評點者以身為閱讀者角度來標誌出文字珠璣，點出讀者在閱讀過程特別「有感處」。為讓閱讀者體恤情節中腳色的情感，批語仍點出具有畫面感的情節內容，甚至標誌更細節化的動作指示。

例如《金榜山.完美》一劇，在兩支【鵲仙橋】曲中，人物的動作包括：「外三鬚，丑短鬚巾服，引雜，捧酒器上」、「末策馬、小淨負囊上」、「末下馬揖介」、「外遞酒介」、「丑添酒介」、「放杯介，小淨呼渡內應介，艣公艣婆搖櫓唱上」、「定舟介」、「末、小淨牽馬上舟介」、「外、丑拱送介，艣公艣婆搖櫓引末、小淨下」、「引雜同下」，結束之前，舞台又換上旦角，唱曲前補上「丑婢引鼓吹、彩轎迎旦上走介」，在約略 280 個字中就有十一個動作產生。這樣細膩的寫作方式，確實能將畫面變得生動立體，在閱讀中獲得滿足。

此外，發科打諢處亦為劇作中被重視的。在椿萱居士《鳳凰琴.擇配》中，寫司馬相如來到京城「欲訪依才貌雙全，又能識琴者」，於是說道：「此乃登高衝道，院子，將石台打掃，帶我彈琴一曲（移案左介，僕作掃介，僮放琴介，生作彈介）」由媒人讓東、西家千金小姐坐香車後以「車簾撤開」來看中意否，當司

¹² 參考資料同上，頁 621。

馬相如對兩方家人皆不中意時，突然來了一個「丑扮小姐，包頭闊髮，老旦扮媒婆引香車上」，依樣在司馬相如前揭簾露像，司馬相如唱了【南柯子】曲：「露出蛾眉假，難藏馬腳真。秋波轉盼謝多情，教人嘔唾，寶髻好時興」後，開啟了賓白與動作：

（僮向老旦搖手介，老旦：）怎麼把人家小姐，空相了兩次三番。（丑出車向生獻媚介）你這少年美貌，那個不愛你的。況已做了朝廷命官，奴家最愛你的緊，願與你鋪床疊被，後來做一品夫人的。（生嚇退作跌介，僕扶介，僮：）你這位小姐把我老爺嚇壞了。（丑：）僮兒，你勸你老爺娶我，我曾積無限家資，都帶過來，還要與你娶個美人，你可願麼？（僮：）不願、不願。（丑：）你願什麼？（僮：）願小姐，各自回去。（丑：）啐，啐。我頭兒梳了一早晨，我衣兒換了兩三套，我釵兒帶了五、六朵，我鏡兒照了七、八回，你老爺還相不中，你老爺曉得我是什麼人？（僮：）小姐，你是何人？（丑：）你聽我是【鷓鴣天】金母崑山玉琢成，婷婷一捻女兒身。勳衣蘭麝香無價，哪許人間得便聞？（僮：）小姐，實在香得緊。（丑：）僮兒，你知道我是香的，就與你老爺通媒妁，譜朱陳，我從天上降凡塵。僮山子弟該多少，要有仙緣訂夙因。（僮：）我老爺，沒有仙緣的。（老旦：）裡老爺沒有仙緣，也要該我媒錢。方才喚小姐回去，不然混絞一天！（生：）院子，將房中銀兩，與媒婆一錠去罷。（僕交銀，老旦接介）（丑：）媒錢都是過的，拿我紅聘來（老旦：）他不肯下聘！我們各自回去吧！（丑：）他不肯下聘，想是嫌我不妖嬈，我不坐車，走幾步與他一直看！（作搖步下）。

這就是一個插科打諢的畫面，以一種誇張搞笑的筆墨，神來一筆，安插一個幽默的畫面，這其中，「女丑」自比為「天上仙女」，還有搭配獻媚、搖步等吸引司馬相如的動作，而司馬相如狀似驚嚇過度無法招架，於是選妻無緣的失落，再帶出他寫辭表、朝辭官的後續緣由。評點者寫道：「前寫擇配艱苦，幾乎悶殺。此忽放筆遊戲，令人大笑絕縷。通篇機致，遂皆生動。」同劇下卷〈當壚〉亦有「四丑」出場也是以這樣的效果出現。

除了在椿軒居士戲曲評點中出現外，在黃燮清戲曲中，亦講求遊戲文字的效果。在《帝女花》第七齣〈朝閨〉這一整齣主要劇情，乃敘寫明亡國之際，確有部分卿相無恥投賊，故由「小生」王之後引領二內侍上場，準備對投誠者「曉以大義」，但這一齣並不是走壯烈激揚的勸戒調性，而是具有詼諧逗趣的調性。一開場在賓白後，始由「副淨」、「鬚子丑」、「二雜」等同唱【四邊靜】曲：「戲場冷淡詼諧少，官鬼跑來跳，容易拜新銜，何須定三考。由他囉嗶，由他嘲笑，不用假斯文，將就作官好。（《帝女花》，頁241）」然而王之後見場上這些腳色所扮之無恥者，除了以各支【四邊靜】曲，諷刺這些為官不仁者外，還外加「小生內侍怒打副淨」、「拔去副淨鬚鬚」等插科打諢之動作，甚至副淨被拔鬚後，還幽默地說道：「今朝倒重新後生了，可惜這連鬚子，好像閹割了一般。」文末由淨角唱出：「一場怒罵兼嬉笑，狐鼠滿堂叫，押出午朝門，魂魄都飛掉。前番榮耀，今番苦惱。寄語滿朝官，切莫尤而效。」因此，本齣文末批語提到：「遊戲中卻

寓勸懲意。」黃燮清不僅在此引用遊戲文字，舒緩前一折〈佛餌〉所敘長平公主被救贖後面對亡國的哀情。在《桃溪雪》第十五齣〈墜崖〉也強調這樣的書寫特質。本齣敘寫吳絳雪心意已決，要在山谷中跳崖自盡。於是在【北尾煞】曲之後，引開淨、老旦、二雜等四人，跳下山崖。

(淨)唉哟不好了，徐嫂子失腳掉下去了，我們快點救他才好。

(老旦)呀呸，你看萬丈懸崖，早已跌成肉塊，怎生救得？這便如何是了？

(各驚慌介)(二雜攜茶上)不是延年酒，聊充續命湯。美人在那裡？

(淨、老旦)美人墜崖死了。

(雜慌介)這還了得，我們怎生回覆將軍，少不得問你兩人要命！

(淨)他自沒福死了，如今我們兩箇將就代了他吧！

(雜)胡說，還不快走。

(淨、老旦)美人墜馬倒。

(二雜)丑人翻虎跳！

(淨、老旦)把我伴將軍。

(二雜)無奈他不要。

(淨、老旦)若還沒交卸。

(二雜)四人命不保。

(淨、老旦)不如逃去作夫妻。

(合)恰恰配得兩雙好。(同譚下)

(《桃溪雪》傳奇，第十五齣〈墜崖〉，頁 233~234)

這裡的遊戲文字，不但具有「插科打諢」熱鬧的場面效過，另一方面，它還能適時和情緒作為調融的特質，批語提到：「一篇正氣歌以遊戲做起結，亦文章疏密相間法。(《桃溪雪》傳奇第十五齣〈墜崖〉眉批，頁 234)」這是從閱讀者閱讀情緒的舒緩效果來作設想。

上述的「放筆遊戲」，其實並非只在道光年間才流行此一說法。清初李漁於〈蟹賦〉、〈香草亭傳奇序〉二則，也提到遊戲神通特質，特別是在後者評點傳奇時，於〈香草亭傳奇序〉提出這樣的說法：

從來遊戲神通，盡出文人之手，或寄情草木，或託興昆蟲，無口而使之言，無知識情慾而使之悲歡離合，總以極文情之變，而使我胸中磊塊，唾出殆盡而後已。然卜其可傳與否，則在三事：曰情、曰文、曰有裨風教。情事不奇不傳；文詞不警拔不傳；情文俱備，而不軌乎正道，無益于勸懲，使觀者、聽者啞然一笑而遂已者，亦終不傳¹³。

¹³ [清]李漁：〈香草亭傳奇序〉，《李漁全集第十八卷》(杭州市：浙江古籍出版社，1992年)，頁46-47。

故，李漁所提的遊戲文字，自然是有深度的，不僅只是文字畫面的效果，它其實還有著有裨風教的勸懲意涵。高美華認為李漁所言之「遊戲神通」之戲曲特質是具有高度的深層意涵：「李漁的評論，是以作者的創作手法和巧思為主，他所謂的遊戲神通，指的是幻無情為有情，是反覆撥弄的遊戲之筆、能巧奪化工的神奇變化，有著包舉宇宙、裨益世人的救世婆心。在李漁的劇中，沒有具體的遊戲神通人物，但他運用神奇異想，調和人事的缺憾與不和諧，則處處可見他發揮文人遊戲神通的筆墨。¹⁴」然而，到了道光時期的戲曲，多數文人使用「遊戲文字」入戲，僅止於文字表面滑稽逗趣的特質增加趣味與畫面性來作設想。

(二)勸懲與救贖:劇本敘事結合民間積陰騭¹⁵，具有濃厚的因果報應論特質

道光年間的戲曲作品中，很多創作者使用了夢、神靈護佑、前世今生等三種相關元素，串接在各戲中之敘事情節，本次觀察並分析二十一個劇本情節，就有十五個劇本和上述三種元素有所結合，形成了此一時期獨特的戲曲宗旨：

1	《鳳凰琴》	第六齣〈虎賁〉，老旦扮觀世音，小淨扮土地，雜扮神虎，由觀世音菩薩相助，讓卓文君遇虎與父親沖散，得以在保安寺與相如私奔。
2	《雙龍珠》	第二齣〈報珠〉，老旦扮大士，淨扮小龍，龍女，鄭氏兒女因善報得雙龍珠，往下數齣，皆因此避開各種災難，全家得以團圓。
3	《金榜山》	第一齣〈祈嗣〉文昌梓潼帝君賜給張全仁子。並提「不如賜伊貴子，勸眾善人」。又招瑤池女使等人出列，安排後續因緣，皆因個人善緣果報而得其所終。
4	《四賢記》	在〈接花〉一齣，白觀音苦修練，飛昇仙界，塵緣已滿。白胭脂亡魂於夢中賜飛來鶴神獅圖助屈擊敗金桂大王象陣。
5	《孝感天》	劉邦第四兒劉恆因孝道感動天地而避免禍患，扶持基業。
6	《天感孝》	綺房後被呂氏選入宮女，父竇成託夢將賜酒毒劉恆，次日阻勸劉誤飲，薄夫人見綺房賢淑貌美主讓二人完婚。太白金星奉上帝之命使齊王助劉恆誅呂氏，且因劉恆仁孝聞名天下，故登基為帝，綺房為后，
7	《帝女花》	〈宣略〉在法壇上，引出散花天女與侍香金童將貶謫於人世

¹⁴ 參閱高美華：〈歡喜心，遊戲筆：李漁「遊戲神通」的理念內涵與精神內蘊〉，中正大學中文學術年刊 2011 年第二期，2011 年 12 月，頁 297~320。

¹⁵ 張仙武以為，善書對「陰騭文化」的推廣，就是明白揭示出人為努力是可以改變命運的，社會大眾必須透過修行補過、趨吉避凶，而後就有機會提升自己和家族的社會地位。「陰騭文化」的這種說法，無形之中化解了士庶分途之歸屬性(ascribed)的絕然分割狀況所帶來的內在緊張，「積陰騭，得善果」的說法，在科舉文化的影響之下，善書出現了大量「積陰騭，中科舉」的故事，給予有心於科舉宦途者無限生機，也給明清以降的中國社會，出現了許多動機複雜的善行、善舉、善事，這些錯綜複雜的現象，都呈現在各種善書文獻裡。參閱張仙武：《清代陰騭文化研究—以《文昌帝君陰騭文》相關文獻為討論中心》，台灣師大歷史所博士論文，2009 年。

		受諸苦惱，有維摩居士送天女下凡，又有天魔為盜。〈佛餌〉維摩居士聞天女有血光之厄，帶還魂丹藥、楊枝法水救之。在〈殯玉〉由夢引領周督尉和長平公主至天界蓮臺了悟塵緣。
8	《鴛鴦鏡》	〈夢警〉謝宗神明謝朓為貴神，因謝玉清行為，審問李閑父魂。到〈靈佑〉謝朓神助玉清修煉成仙。〈迎榜〉雜扮四神迎榜、魁星跳舞上，祝賀王李二生得金榜，並言：「上蒼勸善之典，有加無已，真是放下屠刀立地成佛也。」
9	《凌波影》	〈夢訂〉曹植伏几睡夢中遇洛川神女。次日，如夢中之約涉洛水，遠望仙姬盈盈欲語，曹植朝她一拜。
10	《桃谿雪》	〈墜崖〉提到徐明英為蓬萊山掌管杏花的仙吏，吳絳雪為翠水散仙，因禍貶謫人間。終於康熙十三年甲寅六月某日因吳絳雪墜崖後得以回返。
11	《居官鑑》	〈哭災〉一齣，浙江城隍司神因感王文錫為循良官吏，故以夢示未來。又於〈夢訣〉文錫父親王鼎亨歷任滇南有功，銓授城隍司之職，托夢給文錫勿以父死為念，並謹遵《居官寶鑑》。
12	《圓香夢》	第二折李含烟死後亡魂入莊生夢。第四折莊生思念李女，由神靈指點，再與散花仙子相會，但仙女早已忘記塵緣宿世。
13	《斷緣夢》	第三折雜扮夢神，第四折嶺南中道土地神，將高、陶夢中互尋夢王，王命調出卷宗查閱，若二人有緣分可讓其再做兩場好夢；若無緣分，便將夢魂取來為其說破因由，令二人迷途知返。
14	《曇花夢》	第一折觀音大士現身，說明曼殊之前身。第四折觀音大士接引白芍藥回返仙界。
15	《江梅夢》	第四折夢神引魂旦梅妃入唐明皇夢，取得安葬。

在曹植、宓妃愛情劇，在〈凌波影傳奇序〉是這樣的表達：「曩者韻珊嘗譜鴛鴦鏡樂府矣。狀幽冥之鑒察，明悔過之獲佑。豈不足以針砭情癡，激揚人品歟？(頁73)」而在賀仲城評點李文瀚《紫荊花》時，他提到：「此一哲理生、玉娘結局之劇，曲曲折折牽引兩家骨肉登場，由驚而喜，由疑而信，由鬧而圓，是一篇至奇至怪之文，卻是一宗智情至理之事，殊奇而不失於正者，當勸世文傳觀可也。」因此，針砭情痴、勸世文等，都是在省察戲曲如何透過神、夢、轉世等建置，達成教化作用，引起一個積善有福的特質。

上述故事形成，背後有著有力的支持點，即積陰鸞能將災難化解。有時靠的是神明力量，有時則表現在個人業力是否足夠，無論如何，積善得果報，不但能換取自己的善報，甚至還能將這份福報庇蔭後代子孫。

因此，「陰鸞」基本上是「積陰德、得好報」的一種觀念，所謂「陰鸞文化」，從儒家《尚書·洪範》天人感應之理為其核心。後，加之佛、道二教因果報應、

積善獲福觀，達成能透過人為努力，完成趨吉避凶的能力，這逐漸形成一種宗教文化概念，尤其自明末三教思想合流後，通過有心人士和善書的推廣，逐漸形成「陰騭文化」，清代始流行之《文昌帝君陰騭文》，也影響戲曲在各類情感下的宗旨。清以後，由於《文昌帝君陰騭文》善書的風行，「陰騭文化」充滿在社會各個層面當中，包括戲曲文化，這些介入某些題材置入的「陰騭文化」，確實對清代宗教心靈有著重要的影響性。椿軒居士的《金榜山》傳奇批語，則以善書勸勉的特質入戲，較能具有傳播的力量：

首篇以文昌梳始，此篇以文昌賜筆終。人謂是書，體陰騭文而作，誠哉是言也。講陰騭文於高台之上，深衣幅巾，正容莊論，而聽者如聾，遂有倦而去者矣。刻陰騭文於坊肆之間，註章訂本，逢市送人，而觀者如瞶。且有置而褻者矣。若寓陰騭文於歌舞之場，而化以詼諧，設以聲色，不獨令文人學士，可驚可喜，且令婦人孺子，可歌可泣，是何振聾發瞶之神也。聾瞶不在耳目而在心，若藥弗瞑眩，厥疾弗瘳，為發聲如雷之奮，宣以太和，設色如電之光，懸為秦鏡，自不覺其耳之何以震驚，而目之何以悚動矣。且泫然泣下，有不覺心之何以感傷者。則振聾發瞶之妙用也。茲金榜山一書，填詞三百二十首，一勸一懲，集體慈悲說法，淺者見淺，深者見深，莫不有天良之激發焉。則謂是書，體陰騭文而作，誠哉是言也。

這一段文末尾批，將陰騭文與戲曲結合的苦心則可得知，因為藉由敘事、音樂、舞蹈等推波助瀾這類忠孝節義之懲勸題材，具有梁廷柌在《藤花亭曲話》所言：「快人心」特質，不但能伸張正義，懲處邪惡，還能讓觀眾「取得快感」¹⁶。只是，對於戲曲中為何總是忠臣義士、才子佳人飽受磨難，這在黃燮清在《桃溪雪》最末齣〈仙證〉，讓仙子與西池王母共同在尾聲時，現身說法：

（雜旦）敢問娘娘，世上庸碌之人，往往坐享厚福，越是那些忠臣義士，才子佳人，偏有許多磨折，畢竟好人難做，還是天地之大也有些嫉妒之心？此恨茫茫，古今同慨，尚求指示，以豁迷途。（老旦）你那裡知道，只因運會遷流，性天日薄，若無砥柱，誰障狂瀾，正欲借彼奇蹤，支撐正氣，唯恐人心欲死，並非造化不仁也。【川撥棹】人心靡，問誰堪世運維。待將他頑懦提撕，待將他頑懦提撕，借英魂從中轉移，是天心鄭重之要，人心慨慕之。

這一段眉批言之：「雖想當然，卻是至理」、「真是代聖賢立言，豈是填詞家數」，因此，各類題材無論是文人發跡、才子佳人的書寫，目的已非突顯真情，反是善行終將得報的概念突顯出來，所以男女戀愛不再情緣，在於果報。

小結這樣的戲曲創作，是否也能反映在國家動盪不斷的道光年間，面對列強逐日侵擾、宰制，在尚未有所行動能力的時候，只能存神明護佑、修善得果報來

¹⁶ 參閱葉長海：《中國戲曲學史》第十二章〈古代戲劇學的餘暉〉（新北市：駱駝出版社），頁 615~616。

暫時安慰逐日喪失國家主權的恐懼，這也是可以進一步再行思索與探究的課題。

(三)以時事性題材入劇，透過社會寫實性內容反映現實

道光時期題材仍以傳統題材為多，如追尋嘉慶以後的題材特質，如：倫理道德、婚姻家庭、神仙鬼怪、忠奸善惡、歷史故事等從中爬梳，甚至，在此時期還流行以《聊齋誌異》的題材入劇，但對於社會如官場黑暗面給予揭示。

不過，道光年間鴉片問題，其實已反映在劇作中。椿軒居士在《四賢記·讒友》提到淨、丑之間的賓白：

(丑大笑介)大爺如此老成，說起令弟天星，了不得，了不得，又嫖又賭，又吃煙。(淨驚介)吃甚麼煙？(丑)吃鴉片煙。(淨)如今煙最嚴禁，只因官員吃煙，勿政事，又喪身軀，庶人吃煙，傾家財，又傷性命，是以朝廷嚴禁，若有犯者，隨其輕重，定下斬絞軍流律例，我舍弟吃煙，難道你們老師，不禁止麼？(丑)他在背地吃煙，我們老師不知道。(淨)難道你們朋友不禁止？(丑)他在花街柳巷，與他們婊子同吃煙、同歡會、我們朋友，禁止不住。…

俺想吃鴉片煙人，男女混雜，同臥一床，彼呼此吸，同度淫煙，大亂閨門，有傷風化，我弟吃煙，同我妻看屋，豈不淫亂。

椿軒居士已經提出鴉片對於社會環境的不良影響，但可看出普遍殘害社會民眾，而在咸豐年間由黃燮清所著《居官鑑》傳奇，用了更多寫實的情境，他將腳色設定在防沿海浙江地，這正是和英軍與鴉片戰爭相同，又提到西洋人所釀製「相思膏」禍害中華：

俺乃西洋島國渠帥烏延障是也，我國不休文治，專事富強，取士以技巧為先，升官由負販而起。只因內地閩廣江浙地方，民物殷繁，足我國煉得相思膏一味，偷販中華，又他吸食，誰知不上數年，弄得那些百姓們朝朝想慕，箇箇沉酣，不論銀穴銅山，盡付一星楚炬，便有瓊田珠戶，都銷三月秦灰。俺這裡糞土化黃金，他那裏黃金變糞土，這種便宜交易，真乃古今所無。

這都是提到鴉片禍害現象。批語：「陷阱不知，可發一嘆！」都是對當時一片吸鴉片風氣感到莫可奈何。

在第九齣〈花頌〉提到「三腳貓事件」：

(副淨)近來忽然有箇三腳貓，每到黑夜之時，往往出來誑人，但是天黑無星，他便舞爪張牙，吐霧噴煙，把鄉村男婦人人驚竄，處處顛連，恨妖麼，擾來雞犬不安賢。(生)這是妖人幻術，即豆人芻馬之類，借此恐嚇愚民，為掠取錢

財之計。...

《清稗類鈔》提到「三腳貓為祟」，寫道「道光丙午夏秋間，浙之杭、紹、寧、台一帶，傳有物祟，稱為三腳貓者。每日薄暮，有腥風一陣，輒覺有物入人家以媚人，於是家各懸鑼於市，伺風至，奮力鳴擊，物畏鑼聲，即遁，如是者數月即絕。¹⁷」

此為時事入劇，到光緒年間後，戲曲使用時事劇更為普遍。

(四)批語章法處多，以「筆」為多，著重於情節話語的連結性，以及最後收束。

戲曲評點自明中葉後，隨著出版業的興盛，帶動閱讀人口的成長，戲曲評點文本的產生，讓戲曲視聽娛樂轉而成為個人式「案頭閱讀」模式，不但有助於了解每一部敘事情節外，文本附「評點」文字，成為作者、觀眾(含評點者與購書之閱讀者)三向交流的特殊狀態。

在戲曲評點中，運用語、筆、法等三種評點方式，是在明末常見的批語模式。到了道光年間，三者運用比例以「筆」為多。戲曲評點者運用「筆」之批評術語，應受史傳文學影響，特別是《左傳》之「左傳史筆」，善於以歷史敘事來解釋《春秋》價值，因而受史家高度關注並讚其啟發敘事藝術之美。故後世史家以它為例，觀察如何以文筆描述事件的方法影響到敘事評點家，包括戲曲小說等敘事文體。戲曲情節設計必須透過起、承、轉、合等敘事步驟，完成情境營造與境界推昇，道光年間對敘事要求，著重於敘事是否具備完整度的特質。李文瀚《鳳飛樓》傳奇第三齣〈就管〉為例：

數語已定，終身是謂警筆。(第三齣〈就管〉，頁 284)

補筆亦省筆。(第三齣〈就管〉，頁 285)

點出全部眼目，又括悉山如一生妙在借大業口中，隨意敘出，所謂閒閒布子皆是要著，真史筆也。(第三齣〈就管〉，頁 286)

為敘事結構布局的注意，最後第三齣劇末眉批：「四人登場，各還口吻，慷慨悲歌，嘻笑怒罵，無一不淋漓盡致，是為傳神之筆(第三齣〈就管〉，頁 289)」在尾聲處，也是評點者容易注意的部分，代表故事每一個小收束，「收語參活句入妙。如此，方吸起全部精神。(第二齣〈遺鳳〉，頁 279)」

四、結論

道光年間，傳奇雜劇在這類型創作上，在體制、樣貌、齣數、題材、設戲宗旨等始有出入。作為評點的戲曲文本，一方面仍是帶領觀眾閱讀書內奇幻文字，二方面它可能也成為借評點家之手，直指文心。況且，它的樣貌日漸成為案頭式

¹⁷《清稗類鈔》共 13500 餘條，300 萬餘言。可為清史之補正。1916 年由商務印書館出版，分 48 冊，1984 年中華書局重印，加上新式標點，分 13 冊。

小說閱讀，但其閱讀的立體性感受又別於小說。