

梨園戲及南管中《王魁》戲曲文本比較

李昀樺

國立成功大學中文系研究生

摘要

《王魁》作為宋朝就已存在的戲目，經過多次改編，現今仍在舞台上搬演。而泉州梨園戲在梨園戲中仍然存有部分戲文曲目，能在南管清唱曲中找到。二者同樣以管弦音樂與泉州方言為標準音演唱，在作曲上有同樣的曲牌分類系統，並有許多相通的曲目。本文將以《王魁》戲為主要研究對象，探討南管中的王魁相關曲文與梨園戲中唱曲文本的異同。

關鍵詞：《王魁》、梨園戲、南管、泉州傳統戲曲、管弦曲詞

壹、前言

台灣南管，在福建泉州又稱「南音」、「南樂」（本文統一稱為「南管」），以弦、管、鐃、拍四種樂器為主的樂曲表演，並以泉腔作為唱詞標準發音，是流傳於福建泉州的古老樂種，隨著泉州人口的遷移，傳播至臺灣、東南亞等地。現存南管唱曲文本，除了傳統館閣中的抄本、表演者口耳相傳的傳統唱曲整理外，還有明清時期刊刻的各類指譜、曲集，南管曲目分為散曲與套曲，散曲是單支曲詞，沒有完整的故事劇情，多支曲集合則為套曲，通常為一齣劇情完整的戲曲。當今台灣南管表演多為純粹的音樂演唱，不過在明刊本所錄南管曲譜中，能看到完整的南戲的曲目。¹南戲萌芽於宋朝，徐渭《南詞敘錄》中提出南戲的萌芽及興盛時間：「宣和間已濫觴，其盛行則自南渡，號曰『永嘉雜劇』，又曰『鶻伶聲嗽』」²這條紀錄被學者作為南戲濫觴與成熟的時間論證，對於南戲的起源，又有「一點論」及「多點論」兩種，認同「一點論」的學者以閩南語區多個地方同時具有相同的古南戲遺響為據，推斷南戲發源於溫州，並由戲班演出流傳至泉、漳等下南地區；「多點論」的論點則認為泉州的地域文化發展萌生獨特的戲曲型態，與同時出現於溫州的「溫州雜劇」及閩南各地方戲曲相互影響。在福建泉州形成南戲的同時，也發展出地方戲曲梨園戲。³

南管與梨園戲同樣以泉腔為標準音、同樣源自泉州地區，兩者關係緊密，吳捷秋在《梨園戲藝術史論》中論述：

方言為聲腔之所本，南音乃泉腔之由始；而泉腔戲文之傳唱，復納於南音而成為名曲。泉州南戲資南音以萌生，泉腔南音因南戲而富麗，相輔相成，血脈流通，其孕育於泉州歷史文化之母體。⁴

南管是梨園戲的基礎，梨園戲戲文基於南管而創作，再被南管的創作者吸收、改寫，成為南管中的名曲，兩者相輔相成。因此南管曲詞與梨園戲劇本，有許多相同的曲目。以《王魁》一齣為例，目前整理出的管弦曲詞中，與王魁故事相關的唱曲共有二十一首，其中有六首曲目，能在梨園戲《王魁》劇目中，找到相對應的唱曲。此外，李文章在〈梨園戲音樂曲牌概述〉中，論述兩者的關係，點出「梨園戲與南音『散曲』在滾門、曲牌及其曲調進行、唱法、風格特點等方面，基本上相同或相似」，⁵可見兩者關係緊密。現存南管中，就有數曲與王魁故事相關曲詞，其中有部分曲詞與梨園戲中的戲曲在歌詞上大同小異。本文參考《泉州戲曲叢書》卷四收錄梨園戲版《王魁》及其後所附管弦曲詞文本進行比較，探討兩者間相互兼容及傳承的關係。

¹ 錢南陽（1934）。《宋元南戲百一錄》。臺北：進學書局發行，頁 14。

² 明·徐渭撰，李俊勇疏証（2008）。《南詞敘錄疏証》。南昌：江西教育出版社，頁 6。

³ 關於梨園戲發源「一點論」或「多點論」的探討，詳見黃科安（2012）。〈閩南文化與泉州戲曲研究〉。《福建論壇：人文社會科學版》，（3），頁 102-109。

⁴ 吳捷秋（1993）。《梨園戲藝術史論（上）》。臺北：施合鄭基金，頁 88。

⁵ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。《泉州戲曲叢書》。北京：中國戲劇出版社，9，〈梨園戲音樂曲牌概述〉，頁 1。

關於梨園戲《王魁》的研究，有王安祈〈有關梨園戲《王魁》劇本研究的幾點補充和疑問〉⁶一篇。除此之外，也見於梨園戲綜合研究中，如黃冬穎〈梨園戲傳統劇目文本研究〉⁷、吳捷秋：《梨園戲藝術史論》⁸，對梨園戲的源流發展以及文本有較深入的敘述的同時，也涉及王魁戲劇本的特色。有關南管的研究，主要在三個部分，一是南管源流，探討南管的由來及發展源流，如林玉明〈南管源流研究述評〉⁹；二是南管的樂理，包含音樂特性、曲牌等，如王櫻芬〈南管曲目分類系統及其作用〉，¹⁰張兆穎《明、清南音傳本曲牌研究》¹¹，較少涉及南管歌詞內容；第三種則是南管版本比較與歌詞考證，如朱芳〈《明刊閩南戲曲弦管選本三種》考釋〉¹²、施炳華〈談南管曲詞之校訂——從《文煥堂指譜》談起〉¹³等。

現存梨園戲根據劇本，又分為「上路」、「下南」、「小梨園」三種，其中「上路」、「下南」之稱源於宋代。宋朝時期的行政區域稱為「路」，福建地區稱其北方地區為「上路」，自稱「下南」，在南戲發源之時，無論是泉州本地戲班還是溫州的戲班，通稱為「梨園班」。為了區別本地戲班與這些語音、劇目皆相異的外來戲班，便以「上路」、「下南」的不同稱呼作為區分。隨時間推移，外來的「上路戲」為了在泉州立足，與當地語言、風俗產生融合，逐漸「方言化」、「地方化」，與泉州本地的「下南戲」和由貴族「家班」轉入民間的「七子班」（即現今的小梨園）合流，形成現今分為大梨園上路、下南，與小梨園三派共存的泉州梨園戲。《王魁》在泉州梨園戲中屬於上路戲劇目，是南戲中的早期劇目。

有關「王魁」故事的研究，主要集中在王魁故事的源流及戲曲情節的轉變，如《「王魁負心」考論》¹⁴、〈論「王魁故事」的演變〉¹⁵、《王魁戲流變研究》¹⁶等，探討王魁故事的由來，以及王魁戲曲在不同社會風氣下，產生劇情上的變化，其中以較為出名的《焚香記》一齣，以及川劇改編的《情探》為主要討論對象。此外，也有其他地方戲的王魁戲研究，如〈莆仙戲《王魁》、《劉錫》、《陳光蕊》考述〉¹⁷等，相對而言，泉州梨園戲中的《王魁》一齣，未見影響較大的改編作品，因此相關研究較少。王魁故事的源流及王魁戲的流變，在張懿媛〈論「王魁故事」的演變〉、劉恆〈「王魁負心」考

⁶ 王安祈（1992，3）。有關梨園戲《王魁》劇本研究的幾點補充和疑問。民俗曲藝，（76），59-72。

⁷ 黃冬穎（2015）。梨園戲傳統劇目文本研究。福建師範大學中國古代文學研究所碩士論文，福州市。

⁸ 吳捷秋（1994）。梨園戲藝術史論（上）（下）。台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

⁹ 林玉明（1991）。南管源流研究述評。黃鍾（武漢音樂學院學報），（2），15-28。

¹⁰ 王櫻芬（2006）。南管曲目分類系統及其作用。民俗曲藝，（152），253-297。

¹¹ 張兆穎（2008）。明、清南音傳本曲牌研究。福建師範大學音樂學研究所博士論文，福州。

¹² 朱芳（2011）。《明刊閩南戲曲弦管選本三種》考釋。華僑大學中國古代文學研究所碩士論文，泉州。

¹³ 施炳華（2006）。談南管曲詞之校訂——從《文煥堂指譜》談起。收入泉州地方戲曲研究社編。兩岸論弦管（p.159-172）。北京：中國戲劇出版社。

¹⁴ 劉恆（2006）。「王魁負心」考論。曲阜師範大學中國古代文學研究所碩士論文。濟寧市。

¹⁵ 張懿媛（2021）。論「王魁故事」的演變。戲劇之家，384（12），383-385。

¹⁶ 宋麗（2019）。王魁戲流變研究。杭州師範大學戲劇與影視學研究所碩士論文，杭州。

¹⁷ 鄭尚憲（2005）。莆仙戲《王魁》、《劉錫》、《陳光蕊》考述。中華戲曲，（2）257-272。

論》等文中皆有詳細論述，本文參考前人文章，概述王魁故事的源流，以及王魁戲曲發展流變。劉恒〈《王魁負心》考論〉中根據已知史料及王魁各版本故事情節分析，認為王魁故事應出現於北宋初年，其中帶有唐代婚姻講究門第、「良賤不可通婚」觀念的同時，又受宋朝寒門考取功名後，為利用聯姻取得士族認可與晉身之途而拋棄糟糠妻的社會現象。故事中的王魁原本沒有特定指涉，至北宋嘉祐年間，狀元王俊明突發狂疾，死得蹊蹺，使民間創作者有更多發揮空間，王魁故事便被附會為王俊明身上，形成相關民間傳說，為後來所見王魁故事的小說型態。¹⁸

《泉州戲曲叢書》由泉州地方戲曲研究社編輯，除了梨園戲文本，也收入了表演科範圖解、音樂曲牌、傀儡戲文本、基本線規、音樂曲牌，底本有明清刊本、清抄本及一九五零、六零年代的口述記錄本，¹⁹是泉腔戲曲的重要研究材料。其中《王魁》一齣的梨園戲有何淑敏口述本六齣及清抄本旦簿一齣。後附二十一首管弦曲詞，文本來源於已出版的南管曲譜。

貳、王魁故事源流

王魁故事最早的文獻，為唐末收錄唐朝傳奇的文集《異聞集》中的《王魁傳》，不過經宋·周密考證，此篇應為後人剿入。²⁰《異聞集》原本已佚，現存文本為後人考證後重新編輯，並未收錄《王魁傳》。宋·劉斧（?-?）的《摭遺》中也有相關小說文本，然而同樣全書佚失，其中王魁故事被收錄在曾慥（?-1155）《類說》中。與《摭遺》時間相近，另有張師正（1016-?）《括異志》中記載嘉祐狀元王俊民的傳說，²¹被視為王魁故事的原始狀態。兩者所記故事形態不同，《摭遺》中所載王魁故事，是較為完整的短篇小說，講述王魁失意時與桂英結識，並在科考前於海神廟與桂英立下誓言。然王魁中舉後背棄誓言，選擇父親訂下的婚事，桂英得知後憤而自刎，化為厲鬼索命。故事中出場的角色只有王魁及桂英，劇情簡單，人物形象也較為單薄。《括異志》中記載王俊民「突發狂疾」之貌，並記下事後人們對於此事發生原因的猜測，更像是對當時一條傳說的記錄。《括異志》中所記故事也有王俊民發狂原因傳聞有兩種，一是王俊民在及第前曾於家鄉殺害一名婢女，第二種傳聞則與王魁故事相似，傳言王俊民在家鄉與一位妓女交往密切，卻於及第後背棄誓約，而遭妓女自殺所化的厲鬼纏身。至南宋末年，周密在《齊東野語》中對王魁故事進行考證，收錄初虞世（1037—1100）《養生必用方》中的推斷：「康侯既死，有妄人託夏噩姓名作《王魁傳》，實欲市利於少年狎邪輩，

¹⁸ 劉恒（2006）。「王魁負心」考論。9-16。

¹⁹ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。凡例。泉州戲曲叢書第4冊（p.1）。北京：中國戲劇出版社。

²⁰ 宋·周密著，楊瑞點校（2015）。周密集第1冊（p.97-98）。杭州：浙江古籍出版社。

²¹ 宋·張師正撰，傅成，李裕民校點（2012）。括異志；倦游雜錄（p.26）。上海：上海古籍出版社。

其事皆不然。」²²據此推斷，當時人將《王魁傳》附會為王俊民的故事，初虞世與王俊民同鄉，以此文為其辨誣。

宋朝時南戲萌芽，並於民間發展，徐渭《南詞敘錄》所記「南戲始於宋光宗朝，永嘉人做《趙貞女》、《王魁》二種實首之。」，²³證實早在南戲濫觴之時，就有王魁戲曲的創作，目前王魁戲曲的最早紀錄為周密《武林舊事》卷十〈官本雜劇段數〉所記《王魁三鄉題》，無內容記載。²⁴在南戲中，王魁被視為「負心漢」的代名詞，在眾多類似主題的劇本戲文中出現，而桂英自刎，在眾多戲曲中也被視為剛烈貞節的象徵，可見由此故事所改編的戲曲發展之早、流傳之廣。宋、元時期的王魁戲曲劇本多已佚失，學者多從相關記載中了解劇目標題。目前已知的王魁戲有南宋時期的南戲《王魁》，元代《負心王魁》、《王魁負倡女亡身》、《追王魁》，完整劇本多已佚失，只能於後來的曲譜中略窺一二，錢南陽《宋元戲文輯佚》中，有收錄《王魁負桂英》的戲文佚曲十八支。錢南陽所錄詞曲以《匯纂元譜南曲九宮正始》為主（以下簡稱《正始》），輔以其他曲譜，²⁵據錢南陽注，《正始》原本中《王魁》的幾支曲，均注釋有「元傳奇」字樣，²⁶可見其為元代王魁戲的曲文。此十八支曲的內容有王魁與桂英初識、相知到王魁赴京前兩人在海神廟立誓、王魁走後桂英與老鴿的互動，以及王魁考取狀元後拒認桂英等情節。明代出現《王魁不負心》、《桂英誣王魁》這些翻案版本，另有王玉峰所做傳奇《焚香記》，同樣是王魁未負心的翻案劇，是保留較完整的早期戲文。²⁷至清末，趙熙根據川劇舊本《活捉王魁》，借鑑《焚香記》的劇情改編為川劇《情探》，劇情重點放在桂英捉王魁的過程上，是近代改編的成功範本，對後續王魁戲其他劇種的文本改編的影響頗深而備受關注，劇情上採取王魁負心，桂英死後報仇的悲劇結局，在情節上則有借鑑翻案劇的《焚香記》，對後來的戲劇改編影響極大，是王魁戲流變研究中的重要討論文本。²⁸王魁戲從南戲發源至今，一直受到觀眾的歡迎，戲曲版本也多次改編，其中王魁形象，從最初的負心到明朝的不負心，甚至是可能低毀桂英以抬高王魁形象的《桂英誣王魁》，再到近現代回歸王魁負心的形象轉變，象徵了社會與劇作家的身份、社會認知的轉換，因此受學者關注。

梨園戲中的《王魁》故事，部分內容已與《括異志》、《摭遺》等故事內容相異，而與南戲《王魁》的曲文對比，能看出兩者的內容情節相同，可看出梨園戲《王魁》的內容仍是南戲《王魁》的原始版本，這點會在下一節中進行詳細比對。

參、梨園戲與南管情節對比

一九五零年代，中國晉江縣政府搜羅民間梨園戲藝人，進行相關資料的整理，現存梨園戲劇本，多數都是當時的藝人口述留存，是梨園戲研究的重要文獻。²⁹《泉州傳統

²² 宋·周密著，楊瑞點校（2015）。周密集第1冊（p.99）。杭州：浙江古籍出版社。

²³ 明·徐渭撰，李俊勇疏証（2008）。南詞敘錄疏証（p.6）。南昌：江西教育出版社。

²⁴ 宋·周密著，楊瑞點校（2015）。周密集第2冊（p.216）。杭州：浙江古籍出版社。

²⁵ 錢南陽（2009）。前言。宋元戲文輯佚（p.9-10）。北京：中華書局。

²⁶ 錢南陽（2009）。宋元戲文輯佚（p.42-46）。北京：中華書局。

²⁷ 據《王魁戲流變研究》整理，王魁戲明朝年間的翻案劇，除《焚香記》尚存，其餘兩篇皆已佚失，僅標題可見於《太和正普譜》及《南詞敘錄》中。宋麗。王魁戲流變研究，10。

²⁸ 《王魁戲流變研究》中提及，在川劇《情探》後出現的王魁戲改編，多以《情探》為改編藍本。宋麗（2019）。王魁戲流變研究，11-12。

²⁹ 吳捷秋（1994）。梨園戲藝術史論（上）（p.52-56）。台北：財團法人施合鄭民俗文化基金

戲曲叢書》卷四所錄《王魁》文本來源有三，一為梨園戲表演藝人何淑敏口述本，有〈介紹〉、〈桂英割〉、〈走路〉、〈上廟〉、〈捉王魁〉、〈對理〉六齣，為完整的演出版本；二為梨園戲的古抄本，只存〈棄桂〉一齣，為只紀錄旦角曲白的「旦簿」，為明代的一種版式，《泉州傳統戲曲叢書》中所錄者為清代的手抄本；三為附錄的弦管曲詞二十一首。前兩者為梨園戲曲的版本，管弦曲詞為南管曲詞，文本來源於《明刊三種》以及過往學者所整理的南管曲譜，《王魁》相關的管弦曲詞共二十二支曲。以下先分別論述兩者的情節。

一、梨園戲《王魁》情節簡述

梨園戲《王魁》有兩種版本，第一種由何淑敏口述，共六齣。故事從王魁入京趕考高中後開始，整體故事情節描寫桂英與王魁相識三年，並資助王魁赴京趕考，兩人於王魁上路前至海神廟起誓。王魁考中狀元後，卻趕走桂英派去送信的院翁，並撕毀桂英的信件，在此同時，曾陷害桂英一家的金家公子金蕊也藉機前來羞辱桂英，桂英悲憤交加，於是以金刀割喉身死。桂英死後，魂魄攜金刀前往王魁任官的徐州，欲殺王魁洩憤，卻被堂上的魁星土地截住，只能前往海神廟告冤，於是伽藍王派小鬼同桂英前往徐州捉拿王魁。最後，王魁與桂英於伽藍王前對理，伽藍王判王魁違背誓言，原該下油鍋，然而由於王魁陽壽未盡，於是改判王魁為桂英在靈烏巷口築一座牌坊，作為補償。

梨園戲的角色背景很明顯與《摭遺》中的王魁故事已有區別，例如桂英的身份，在《摭遺》故事中桂英為普通的煙花女子，梨園戲中桂英則是前太湖知縣之女，流落煙花的原因是其父「被金蕊之父所害，阮身被親戚拐賣煙花院」³⁰，桂英官家女的身份，是受到明代傳奇《焚香記》的影響；³¹《摭遺》王魁故事中，王魁父親尚在，且在王魁高中狀元後，為王魁談了一門婚事，梨園戲中，則成了「雙親早喪，別無親戚」³²。這樣的背景變動，使戲曲的人物形象產生不小的變化：王魁方面，《摭遺》所記故事中因為有「父親安排新的婚事」這點，使他拋棄桂英的行為顯得較為被動。梨園戲中少了這層外部壓力，轉變為從一開始便不是真心想與桂英相守，甚至試圖欺瞞神明的形象；於桂英這個角色而言，從單純的妓女轉為官家女子落難，使桂英有了「守節」的觀念，且戲曲增加了小人金蕊以及煙花院中的各姐妹，給桂英造成更大的外部壓力。曾經的身份使桂英在被王魁拋棄後，面對他人或勸說，或嘲笑的言論，產生更大的羞憤之感。第二齣〈桂英割〉中，桂英知道王魁拋棄自己後，先是被趕來的姐妹勸說：「王魁既然負心，你再尋郎君子弟，豈不強過負心王魁。」、「今旦即來被伊所誤，你想卜在咱烟花院，豎一個烈女碑。」³³，隨後又面對金蕊的嘲笑，直言「王魁朝廷三品官，那有想娶你只烟花賤婢去做夫人。」³⁴，羞憤的情緒不斷堆疊，最後導致桂英割喉自盡。第三齣〈走路〉描寫桂英化為厲鬼後，前往徐州的過程。整齣戲以大段唱曲表現桂英被拋棄的憤怒。其中旦角所唱〈巫山十二峰（倍工）·珠淚垂〉及〈沙淘金·來到陰山〉兩首，可見於南管唱曲中，兩首曲目的比較，會在第四節論述。

會。

³⁰ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第 4 冊（p.285）。北京：中國戲劇出版社。

³¹ 宋麗（2019）。王魁戲流變研究（17）。杭州師範大學戲劇與影視學研究所碩士論文，杭州。

³² 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第 4 冊（p.285）。北京：中國戲劇出版社。

³³ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第 4 冊（p.287）。北京：中國戲劇出版社。

³⁴ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第 4 冊（p.289）。北京：中國戲劇出版社。

第四齣〈上廟〉，桂英的魂魄由於無法進入王魁的居所，因此前往海神廟告狀，伽藍王聽桂英叫屈，卻說自己未聽見兩人的誓約，而後旁邊的小鬼告知伽藍王：王魁在發誓時用紙團塞住伽藍王的耳朵，試圖矇混過關，而門邊的小鬼被王魁忽略，因此確定兩人的誓言。伽藍王於是派小鬼與桂英前往徐州捉拿王魁。此時桂英的「憤」已轉為「怨」，桂英對王魁的怨恨來自感情上的欺騙，三年恩愛，甚至到海神廟立誓，到頭來卻只是花言巧語，得到榮華富貴後，立即拋棄並展現出輕視的態度，害得自己身死，無人報父母生養之恩，自己也因無人祭祀而無處可歸。桂英的態度從「我不管你是陽朝三品官，到今旦你總著還我命。」³⁵的憤怒，轉為「思憶爹媽養育恩，養育深恩，子都未報一些兒。」³⁶「你偈通忘阮枕邊恩義，既知阮是烟花門楣，既知阮是烟花門戶，何卜海神、你何卜海神廟內咒詛。今旦來到只，今旦來到鬼門關。想着起來，真個^毛人傷悲，賊冤家你可無義，專用許花言，起得毒心怯意。」³⁷對自身處境哀憐的「怨」。

第五齣〈捉王魁〉，桂英在小鬼的幫助下，將王魁捉到海神廟中。此段從王魁與桂英一來一往的對話中，能看出王魁態度的轉變。最初王魁在夢到桂英持金刀討命，卻被魁星、土地喝退之時，王魁是「思量伊身被我誤。」而心懷愧疚的，然而，當桂英與小鬼真的來捉拿王魁時，王魁的第一反應是「我去你厝，也曾費盡錢銀，烟花姿娘，你今識乜恩義。」³⁸、「同咒詛，發盡重誓，今有誰人證呢。」³⁹，王魁不知道自己欺瞞神明的事情並未成功，仍試圖否認自己與桂英曾於海王廟中發誓的事實，且言語間對於桂英「烟花娘」的身分頗為輕視。在被小鬼揭穿後，又以「朝廷三品官」的身份，想和鬼官商量放慢步伐，拖延時間。這齣戲中桂英維持著上一齣的情緒，而王魁則給觀眾一個懦弱虛偽的形象。第六齣〈對理〉，桂英與小鬼將王魁捉拿至廟中，並在王魁的要求下，與桂英雙方對理。王魁先是將撕破書信的事怪罪到院翁頭上，卻被伽藍王揭破欺騙神明的罪狀，最後由於王魁陽壽未盡，因此判王魁為桂英築牌坊，桂英原本不願，被伽藍王威脅關押到酆都後才同意，事後偷偷拔了伽藍王的鬍子洩憤。全劇最後，伽藍王以「謝花再開，又似缺月再團圓，再相逢。」⁴⁰這樣近似圓滿大團圓的結語總結。全劇在一種輕鬆逗趣的氛圍中結束。

〈對理〉此段主要述說伽藍王對於王魁背棄誓言這件事的判決，題為對理，卻沒有給王魁更多的辯解台詞，反而插入了小鬼與伽藍王對桂英的調戲、桂英拔伽藍王鬍子這樣具有調笑性質的情節，使整齣劇在一個輕鬆逗趣的氛圍下結束。〈梨園戲傳統劇目文本研究〉中提出在梨園劇目中，會有大篇幅「嘴白戲」，這種大篇幅的角色說白傳承自南戲系統，但相比於南戲較為嚴肅的處理方式，梨園戲言語間調侃意味更濃，多加入閩南方言俚語及歇後語，使整段對白具有調笑遊戲的意味。⁴¹〈對理〉中的大段對白，便屬於這樣的「嘴白戲」，其中可見方言諧音，如其中一段小鬼與伽藍王調侃桂英的對白：

³⁵ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.291）。北京：中國戲劇出版社。

³⁶ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.293）。北京：中國戲劇出版社。

³⁷ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.294）。北京：中國戲劇出版社。

³⁸ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.295）。北京：中國戲劇出版社。

³⁹ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.295）。北京：中國戲劇出版社。

⁴⁰ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.304）。北京：中國戲劇出版社。

⁴¹ 黃冬穎（2015）。梨園戲傳統劇目文本研究（p.33-38）。福建師範大學中國古代文學研究所碩士論文，福州市。

〔外白〕也鬼饒想，桂厝那甘願配人做身邊，大王還欠一個二奶，我就將伊胡來，那有到你處。〔丑白〕咳啊，討食人多，阮大王更加不是禍根。大王啊，人說竈腳打倒錫，叫在人緣。〔外白〕桂厝若同你有緣，大王就判乞你。〔丑白〕鴨母嘴罔叨，伊卜亦無辦。桂厝阿，咱來相倚傍。〔旦白〕三碗飯一人食碗半。⁴²

其中以「相倚傍」和「三碗飯」的方言諧音，使整段對白產生趣味。至最後伽藍王做出判決，桂英雖然不服，卻礙於被關押至酆都的威脅，不得不同意處置，事後拔伽藍王的鬍子洩憤的劇情，對於情節的推動沒有影響，而是單純插科打諢的鬧劇形式。沖淡了前面劇情的哀怨，使整齣戲走向傳統戲曲的大團圓式結局。

梨園戲的另一種版本為清抄旦簿，是晚清時期的演出腳本，其中只記錄旦角的曲白。《王魁》抄本現僅存〈棄桂〉一齣，內容對應口述本〈桂英割〉的情節：桂英派院翁給王魁送信，院翁回來卻告知桂英送去的信件被王魁撕毀，院翁也被打趕出去。桂英得到消息後，悲憤自盡。旦簿雖記錄旦角的唱曲念白，但能從旦角的對白中推論與其他角色的應對以及大致劇情。〈棄桂〉一齣中出現的角色有桂英、院翁、婢女梅香以及金員外。以桂英攬鏡自照為始，借桂英自述之口，描寫桂英在等待與思念中憔悴的形貌。隨後院翁從徐州返來，桂英一邊招待院翁休息，一邊急切地向院翁詢問王魁的情況，在確認王魁高中狀元後，歡天喜地地讓侍女梅香殺雞慶祝，然而隨後卻被告知自己的信被王魁撕碎。最開始桂英不願相信王魁負心，甚至遷怒院翁，然而隨這念白的轉變，能看出桂英從不信到信，情緒逐漸轉向哀怨低落的過程。在此同時，桂英因被王魁拋棄，而受到煙花巷中姐妹們的恥笑及金員外的羞辱，這些污辱進一步將桂英推向死亡。

清抄旦簿較完整的唱段未見曲牌，整齣劇的曲牌只有在南管中代表散拍的【慢頭】，唱段短，內容以念白為主。現存旦簿只餘〈棄桂〉一齣，其情節與口述本情節相近，其主要差異在於細節描寫上。相比口述本，〈棄桂〉對於桂英等待王魁回信的憔悴描寫更加詳細，不只是桂英內心對王魁的思念，也藉由桂英攬鏡自照，描寫桂英在等待中的憔悴神情。除此之外，藉由桂英對院翁的回應，對王魁高中狀元後的風光也有詳細的描寫，與桂英的處境形成鮮明對比，也使後面對王魁負心寡義的形象描述更為深刻。在角色方面，旦簿與口述版梨園戲的角色稱呼有所不同，如桂英的侍女，口述本稱小菊，旦簿中則為梅香，梨園戲中欲收桂英為偏房的金蕊，在旦簿中只以金員外稱，無確切稱呼。在戲文方面，旦簿的戲文較口述本更為粗鄙直接，口述本中，主要由末角扮演的院翁與金蕊對話，桂英面對金蕊的羞辱只有「心中苦悶，亦無乜好話說。」⁴³、「惡賊啊，你好該死。」⁴⁴兩句回應；〈棄桂〉中，桂英直面金員外的羞辱與嘲諷，回應如「金員外啊，你的涎較臭屎。」⁴⁵這類十分粗鄙的言語，與官家女的身份不符。旦簿僅遺一齣，未見桂英的身份介紹，無法知道桂英的用語言詞與身份是否相符。

二、南管《王魁》情節

⁴² 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.301）。北京：中國戲劇出版社。

⁴³ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.288）。北京：中國戲劇出版社。

⁴⁴ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.289）。北京：中國戲劇出版社。

⁴⁵ 泉州地方戲曲研究社編（2000）。《泉州戲曲叢書》。北京：中國戲劇出版社，4，頁313。

《泉州傳統戲曲叢書》所附南管曲詞，王魁相關曲詞共二十一首，每曲後標文本來源，一共有五種，分別為《滿天春》、《吳選集》、《吳續集》、《呂叢編》、《張曲集》，除《滿天春》為明朝刊本，其餘皆是過去學者搜集編輯出版的曲譜總集。⁴⁶其中有三首在梨園戲《王魁》中找到曲牌相同的曲，唱詞上的差異也不大，另有三首雖曲牌不同，但唱詞上相類。此六首的詳細對比將於第四節論述。除此之外，錢南陽所著《宋元南戲百一錄》中的〈王魁負桂英〉中收錄了八支唱曲，是《泉州傳統戲曲叢書》中所錄管弦曲詞中未見的，這八支曲中，前五支曲為桂英與王魁相識、定情，並於海神廟起誓的段落，而後三曲則為王魁音信全無時，桂英的相思與不安。⁴⁷

從管弦曲詞的唱曲中能看出大致的情節走向，王珊於《泉州南音》一書中，將其分為〈閨思〉、〈自刎〉、〈到陰山〉、〈海神廟〉、〈捉王魁〉五個段落，⁴⁸然而此分類未見明確的曲詞內容。由於南管的歌詞主要為情緒的表現，在情節上並不明確，因此本文主要以歌詞中桂英的情緒、狀態分類。第一類為《宋元南戲百一錄》中所錄前五支曲為前情，是王魁考取功名前與桂英的相處，其內容未見於梨園戲中；第二類有〈一封書·恨王魁〉、〈醉扶歸·犯坐來〉、〈撲燈蛾·雙閨·王魁短命〉、〈九連環·想著苦傷悲〉，第一首描寫桂英對於王魁「自從一去無書返」的埋怨，後四首則描寫桂英得知王魁在考中狀元後，將自己送去的書信撕碎，因此產生怨恨、悲傷的情緒，歌詞中帶有對王魁中舉後態度轉變的怨憤。第三類為桂英割喉後，前往徐州找王魁報復的內容，有〈短滾疊·恨王魁〉、〈中滾十三腔·恨王魁〉、〈長玉匣·蟬·深恨王魁〉、〈南漿水·想起來〉、〈倍工三臺令·僥倖人〉這一類的歌詞中，表現出桂英激憤的情緒。此外，前三首曲皆提及桂英是以金刀割喉而死，是少數較為明確點出情節細節的部分。第三類為桂英成為鬼魂後，經過陰山，因景生情的怨忿情緒，有〈倍工巫山十二峰·珠淚垂〉、〈沙滔金·來到陰山〉、〈中滾·來到只陰山〉三首。第四類提及兩人曾於海神廟立誓，歌詞主要表現桂英因王魁前後不一的態度變化，而產生的不滿及自傷的情緒，有〈雙閨疊·王魁你僥倖〉、〈滴滴金·恨煞王魁〉、〈小倍一枝花·恨著王魁〉、〈八駿馬·阮是煙花〉。第五類則是貴英語王魁在神明面前對峙的情節，此類歌曲有：〈撲燈蛾·王魁不仁〉、〈桂英你只〉、〈雙閨·煙花娘〉、〈序滾·告訴大王〉、〈小倍紅納襖·告大王〉、〈竹馬兒·恨王魁〉。從這五類中，能看出管弦曲詞的歌詞集中表現桂英的情緒，情節上與梨園戲《王魁》相比，多了王魁與桂英相知相戀的情節，缺少〈捉王魁〉的片段，無法看出王魁對於桂英的態度及情緒的轉變，除了〈雙閨·煙花娘〉為王魁口吻的唱曲及〈撲燈蛾·王魁不仁賊畜生〉為海神的口吻外，多數歌詞以桂英的口吻，表現桂英的情緒為主要內容。

三、情節比較

從劇情上看，本文所討論口述本《王魁》、清抄旦簿所遺一齣〈棄桂〉以及管弦曲詞中王魁故事的曲詞，除旦簿由於只遺一齣，無法確定後來劇情走向外，另外兩個故事的大致走向是相同的，故事中桂英持金刀自盡，死後前往徐州向王魁索命，卻被魁星土地阻止，於是轉向海神廟訴冤，而王魁在與桂英起誓時，並非真心想與桂英相守，竟以粗紙塞住神明耳朵，試圖瞞混過關，最後王魁被帶到海神廟與桂英對理。根據上一節對管弦曲詞的分類，能大致看出管弦曲詞中《王魁》的情節。現存管弦曲詞的王魁故事同

⁴⁶ 以下提及管弦曲詞曲目皆參考《泉州戲曲叢書》卷四《王魁》的附錄二。泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第4冊（p.314-321）。北京：中國戲劇出版社。

⁴⁷ 錢南陽（1934）。宋元南戲百一錄（p.152-154）。臺北：進學書局發行。

⁴⁸ 王珊（2009）。泉州南音（p.67）。福州：福建人民出版社。

樣從桂英思念王魁開始，唱曲內容與梨園戲情節對照，主要對應於最後三齣。

其中，持金刀的細節，與宋代小說〈王魁傳〉中桂英揮刀自刎的細節相呼應。據學者推測，梨園戲《王魁》應該更近於宋元南戲的原始演本。⁴⁹南管的唱詞主要集中於桂英情緒的轉變，從唱詞中，能看到桂英以金刀自刎、王魁以粗紙塞著神明雙耳等情節，然而桂英初次前往徐州被魁星土地攔阻、桂英語烟花姐妹的互動以及被金蕊羞辱等細節卻未能體現，因此在劇情情節及故事背景方面較為欠缺，對人物的塑造也遠不如梨園戲細緻。

肆、現存南管與梨園戲文中《王魁》相同戲文比較

王魁負桂英的主題，在後來改編的戲曲，如《情探》中，將重點放在桂英對王魁的試探上，從桂英對王魁的多次試探，展現情緒的層次與戲劇張力。梨園戲《王魁》與之不同，全劇的重點放在桂英個人情緒上的轉折，從未見王魁時的思念，得知王魁負心後的怨憤，再到與王魁在海王廟中對理，接受伽藍王的判決，全劇以桂英的情緒為主線，對於王魁的負心及狡辯沒詳細的描寫。南管曲詞沒有完整的王魁戲曲，所留均為單篇曲詞，從這些曲詞的內容能看出，同樣是以桂英的情緒描寫為主的唱段。兩者均為「口傳聲受」，在用詞方面會因為師承不同而有所差異。以下整理出在南管與梨園戲中內容相同的曲詞有六首。歌詞比較如下：

梨園戲	南管
<p>【巫山十二峰(倍工)】</p> <p>珠泪垂，恨煞冤家心性虧，耽誤阮一身，到今旦只處無所為，我靠你恰似如靠天，你力阮做一參商侶。你今害阮雖然無緊要，你都<small>嬲</small>記得當初同阮海神廟內咒詛。願卜相隨賴是好，差人送書，力我簡兒打趕，又將阮書扯碎。冤家你障般行止，夭你是乜般所為，聲聲罵阮烟花嘴。尋思乜羞愧，既知阮是烟花門戶，當初何卜發願相配對，到今旦反誤謝桂英割喉身死，阮終身做無倒邊。看我滿面是血，看我遍身盡都是血迹，驚得我只魄散魂飛，今來除非着見冤家一面，共伊討命，消我一腹只拙恨氣。今來除非着見王魁一面，共伊討命，即消我一腹只拙恨氣。（〈走路〉）</p>	<p>【倍工巫山十二峰】</p> <p>珠泪垂，恨煞冤家心行虧，耽誤阮一身，到今旦只處無所歸。阮靠你恰是如靠天，你力阮做一參商泪，你今害阮雖然無緊要；你都袂記得當初海神廟內發誓願卜相隨，那是偽，差人送書，力阮簡兒打趕，又力阮書拆碎。冤家你是乜般行止，夭你是乜般所為，你聲聲罵阮烟花嘴。尋思乜羞、尋思乜羞愧。既知阮是烟花門戶，你當初何卜發願相聘對。顛危到今旦，反誤謝桂英割喉身死。阮將做一無主鬼。看阮滿身襤褸，看阮遍身盡都是血。驚得阮只魄散魂飛，今除非着見冤家一面，共伊討命，消得一腹恨氣。今除非着見王魁一面，共伊人討命，即消得我一腹恨氣。</p>

⁴⁹ 吳捷秋（1994）。梨園戲藝術史論（上）（p.230-233）。台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會

。吳捷秋根據曾金錚〈梨園戲幾個古腳本的探索〉一文總結推斷，認為《王魁》是宋元南戲在泉腔的原始傳演本。曾金錚（1988）。梨園戲幾個古腳本的探索，南戲論集（p.235），北京：中國戲劇出版社。

<p>【沙淘金】</p> <p>來到陰山，忽然悄悄冷冷。心急阮只心急只處步步轉行，一陣陰風冷冷吹來，冷都如霜，兼又沿路青冷，越添我青青清清。返身一看，又是萬丈深坑，親像許薄情冤家，好親像許薄命冤家，你今誤人落陷阱。思憶得我進退難行，魂似喬，魄似弓。逢着陰路障顛累，真個行、行到只處心膽驚。啐苦一身，啐苦阮一身，到今旦陰路行盡血路行。恨許王魁不仁，可恨王魁你只賊不仁，[○]記得當初同阮花前月下歡笑迎，三年同衾枕，做卜鴛鴦交頸。今朝榮貴，想你今朝身榮顯，敢來反面力阮相輕棄，致惹一身俯仰徬徨把泪盈。又被許旁人相輕視，竟作逆言來相輕聽。可憐嬌艷紅妝，權作玉碎珠沉，飄飄蕩蕩戴月行。把愁魂共慘魄，只是我殘生孤影，哀聲哀哀叫，今有誰人相憐憫。桂英到只處，親像螢火青磷飛不定。我今瞭望去，到徐州，入府堂，提金刀將你來斷頸。我不管你是陽朝三品官，到今旦你總着還我命。也準是做誠世上人，男女相交，不可背盟負義。（〈走路〉）</p>	<p>【沙淘金】</p> <p>來到陰山，忽然杳杳冥冥。心急、阮心急，只處步轉延程，一陣陰風凜凜吹來，冷都如冰，又兼許月露霜凝，越添得阮青青冷冷。返身一看，又是許萬仞危坑。恨許薄情冤家，阮最恨着許薄情汝只賊冤家，汝今害人落陷阱。思得阮進退伶於仃，魂如蛟、魄似鏡。逢着陰路障顛巍，真個是令人只處心膽驚。最苦一身、最苦阮一身，到今旦即會行只險路徑。想着起來，那是傷心掩泪，滿腔愁思更昏眩。恨許王魁不仁，阮最恨着許王魁汝只賊不仁，專用許花言有毒心歹行。袂記得，當初共恁花前月下歡笑迎，三年衾枕、三年同房枕，做出鴛鴦交頸。今朝榮貴，汝今朝身榮顯，敢來反面力阮相藐輕，致力阮一身俯仰徬徨，來把泪盈。又着許旁人來相藐氣，更出逆言，來障相誠傲。可憐可憐阮嬌艷紅妝，反成玉碎珠沉，飄飄蕩蕩戴月行，蕩蕩飄飄來戴月行。把愁魂共慘魄，疑是我殘生孤影，阮哀聲哀哀叫，恁今亦有誰人相憐憫。桂英到只處，桂英到只處，親像螢火青磷飛不定。阮今杳茫去，到徐州，入於府堂，提金刀，共恁先斷頸。我不管你是陽朝幾品官，到今旦，你總着償我命。亦準是做誠世上人，男女不通背盟負義。亦準是做誠世上人，男女相交不通背盟負義。</p>
<p>【中滾·十三腔】</p> <p>來到只，見只陰山。</p> <p>【前腔】</p> <p>茫茫杳杳，心內不定。</p> <p>【前腔】</p> <p>思憶爹媽養育恩，養育深恩，子都未報一些兒。叵耐王魁不仁又不義，[○]記當初，</p>	<p>【中滾】</p> <p>來到只見陰山茫茫杳杳。茫冥杳杳。阮心內不安。思憶思憶我爹媽。心頭寂寞心頭寂寞。真個好啼。耐王魁汝不仁又不義。沒記當初汝都沒記得當初。阮靠汝如靠天。今朝榮貴汝今朝身榮去顯。反面掠阮舊人輕棄。恨殺王魁無行止。汝偈通忘阮枕邊恩義。既知阮是煙花門楣。早知阮是烟花門楣。汝何卜共阮海神廟內發誓。今旦來到只。今旦行只險路徑。想著起來。人只處暗淚傷悲。賊冤家汝卻負</p>

<p>你都<small>鶻</small>記得當初，阮靠你如靠天。</p> <p>【前腔】</p> <p>今朝榮貴，伊今朝身榮顯。</p> <p>【前腔】</p> <p>反誤謝桂英身死。恨煞王魁可無義，你偈通忘阮枕邊恩義，既知阮是烟花門楣，既知阮是烟花門戶，何卜海神、你何卜海神廟內咒詛。今旦來到只，今旦來到鬼門關。</p> <p>想着起來，真個<small>毛</small>人傷悲，賊冤家你可無義，專用許花言，起得毒心怯意。<small>鶻</small>記得當初同你花前月下歡笑迎，三年同衾枕，做卜鴛鴦交頸。嗟，恨煞賊冤家，只般樣所為，你將阮簡兒打趕，書信盡都扯碎，害阮遍身濫濫褻褻。虧，虧阮一身來割喉，終身做無所歸。去到徐州，阮就去到徐州，不放冤家你身離。（〈上廟〉）</p>	<p>義。專用許花言。起得有只毒心歿意。沒記得當初共恁花前月下歡笑迎。三年衾枕三年同床枕。作出鴛鴦交頸。嗟。恨賊不仁麼般樣所為。汝力阮嫺兒打趕。又將書盡都扯碎。害阮遍身盡都是血暈。虧虧阮一身來割喉。一身到尾作一無主鬼。直往徐州。阮共伊人討命。世上相交世上人相交。不通背盟負義。消阮恨氣。不敢辜恩負義。勸恁世上男女相交。</p>
<p>【鬥雙鷄】</p> <p>告大王乞慈悲，伊小鬼。</p> <p>【前腔】</p> <p>全望鬼官可憐見，王魁共桂英，雙人來你面前發願相隨伴，卜過一世，日後有人虧心，自有大王證見。專心等望伊，幸得金榜題名字，送書乞伊，院翁乞伊打到半死，天句聲聲罵阮烟花賤婢。冤家你今做可毒，不存天理，害阮一命到陰司。全望大王為阮出一口氣，差小鬼同阮去掠伊，押到殿前，阮卜與伊對理，斷誰着，還有誰人不是。大王判斷着公平，不賠阮一命，阮都不放伊身離。伊今不賠阮一命，想阮半步都不放伊身離。（〈對理〉）</p>	<p>【雙閨】</p> <p>大王乞慈悲，鬼官、鬼官恁今可憐見。因王魁同桂英，二人在恁面前發誓，願相隨到百年，日後若是虧心，自有大王做證見。阮捨身等望伊，幸得伊人功名帶名，反面掠阮不提起。阮寫書去度伊，掠院翁來打半死，聲聲罵阮烟花賤婢。神前願你都袂記，冤家伊今做可絕不存天，害阮一命到陰司。全望大王出口氣，差小鬼去捉伊。押到殿前，阮卜共伊對理。看誰著抑究誰人不是。大王判斷著公平，不賠阮一命，阮都不放伊身離。一不賠阮一命，阮都不放王魁身離。</p>
<p>【鬥雙鷄】</p> <p>烟花娘。</p>	<p>【雙閨】</p> <p>烟花娘，你亦莫得急性，放落心腸聽我從</p>

<p>【前腔】</p> <p>請娘子莫得急性，放落心腸聽我從頭說起。我雖然不着，夭句你不是。得桃事，亦都人人愛。</p> <p>【前腔】</p> <p>得桃事，是我少年時，做三做四都亦無此理。書中言三共語四，甲我娶你做夫人，都亦無此理。都是你無所見，居官我偶敢乜行誼，見你書我都心歡喜，就賞院翁盤纏，全然好語，我即吩咐伊，若有好頭對，甲伊着來勸你再結親誼。只個老顛倒，伊今可不是，聲聲罵我無行止，又說我虧心忘恩義，胡三亂四，惹我心火起，我及打趕伊，書信拆破我亦無乜不是。只是你先不着，先不着你卜獨自死，反面來賴我，我不驚些兒。你今就死卜來賴我。（〈對理〉）</p>	<p>頭說起。我雖然不着，夭句你亦有不是。得桃事，只是我少年時，互相說笑，夭句誰無障生。又說乜花前盟、月下誓，想著起來真個^毛人羞耻。我笑你心妄想，情太痴，書中言三共語四，甲我認你做夫人，都亦無此理。居官怎敢胡亂行為。見你書我只心歡喜，就賞院翁盤纏，甜言蜜語，我即吩咐伊說是有好頭對，甲伊着來勸恁另別結親誼。老顛倒，伊反發怒氣，聲聲罵我無行止。又說我虧心忘恩義，互相激惱，引我心火起，打趕伊，力書拆破，我也並無拙事志。只是你千不着願卜自己死，你就死卜來賴我，我都不驚些兒。你反臉卜來掠我，我都不驚你些兒。</p>
<p>【鬥雙鷗】</p> <p>桂英賤婢子，無眼力，好無志，同你障般人結做乜相知，着伊迷你都不知醒。恁雙人同上廟獻紙錢，咒詛相邀到百年，誰知伊只都是假意，暗靜取紙塞我耳，伊暗靜床頭偷拿粗紙，囉囉嚇嚇一大捆，塞我雙耳。（〈對理〉）</p>	<p>【撲燈蛾】【帶慢頭】別名【臭雙閨】</p> <p>王魁不仁賊畜生。專用花言共巧語。來我面前同發誓。掠神二耳來相欺。桂英你只賤婢子。無眼力你今眼力。你今可無志。共許向般人結做乜相知。恁雙人同入廟獻紙錢。愿卜相隨到百年。誰知伊那是假去意。暗睜提紙撻我耳。伊暗睜去眠床頭。偷提粗紙梭嘮嘮。卜來撻我雙個耳。</p>

上面列出的六首，對應梨園戲的部分，兩首出自第三齣〈走路〉，一首出自第四齣〈上廟〉，最後三首出自第六齣〈對理〉，前四首均以桂英的角度演唱，第五首為王魁的辯解，最後一首則是伽藍王的口吻。從這幾首歌詞的比較中，可以看出管弦曲詞與梨園戲的關係密切，兩者的差異在於對角色形象及情緒的細節描寫，如第一首〈巫山十二峰·珠淚垂〉中，對桂英死後鬼魂的描寫，梨園戲的描寫是：「看我滿面是血，看我遍身盡都是血迹」，管弦曲詞的描述則是：「看阮滿身襤褸，看阮遍身盡都是血。」前者僅強調桂英歌喉後滿身鮮血的樣貌，南管則增加了衣衫襤褸的細節，同時，南管在情緒的表達上更為清楚，更明確地表現出桂英對王魁的怨恨以及王魁對桂英身份的輕視。如〈沙滔金·來到陰山〉中，桂英在前往徐州的路上，看到陰山的懸崖峭壁，聯想到王魁的負心，梨園戲中的歌詞：「親像許薄情冤家，好親像許薄命冤家」，只寫出桂英因景而興的聯想，南管則以「恨許薄情冤家，阮最恨着許薄情汝只賊冤家」，更明確的寫出桂英的恨意。〈烟花娘〉這首曲中，王魁對桂英煙花女身份鄙視，在梨園戲中歌詞中，王魁以「是

我少年時，做三做四都亦無此理。書中言三共語四，甲我娶你做夫人，都亦無此理。」解釋自己不娶桂英為妻的原因，而在南管的歌詞則是：「得桃事，只是我少年時，互相說笑，𠂇句誰無障生。又說乜花前盟、月下誓，想著起來真個𠂇人羞耻。我笑你心妄想，情太痴，書中言三共語四，甲我認你做夫人，都亦無此理。」歌詞中直接點出對於年少時行為的懊悔與羞恥，以及對桂英的鄙夷。

此外在唱曲方面，梨園戲每支曲均為一人獨唱的形式，其他角色的回應會以口白的方式插入唱曲中，因此〈烟花娘〉一曲中，有兩段開頭標有【前腔】，是指此段所用曲牌與前曲相同，兩段之間便是加入了桂英回應王魁的口白，而南管則能夠相互唱和《宋元南戲百一錄》中所錄【中呂過曲】【兩休休】一曲，全文如下：

從別後萬恨千愁。橫在我的心頭。一心望那人回，在鴛幃再成匹偶。娼妓門庭無中有。只使虛脾弄甜口。你何須苦苦癡心。直恁的添儂愁。⁵⁰

錢南陽在此曲後標註：「桂英唱；『娼妓門庭』四句當是鴛母唱」，⁵¹這與梨園戲的演唱方式不同。

伍、結論

王魁戲曲發源於宋代，至近代仍在舞台上搬演。由於不同時代的風俗民情，王魁戲的劇情不斷被改編。其中，梨園戲的版本，經過情節比對，能看出兩者並沒有太大的差異。在情節上，兩者的重點及部分細節皆能相互對照，從唱曲即劇本所顯示的劇情方向上，兩者的走向是相同的，其中曲目、劇本的書寫，也都將重點集中在桂英情緒的表述上。在曲詞上，由於所使用音樂同為南管弦曲系統，因此梨園戲的名曲可能成為南管清唱曲中的名曲，南管曲也可能被梨園戲曲所吸收，成為管弦曲詞中的經典，除此之外，從梨園戲大段落的「嘴白戲」中，能看出南戲與梨園戲的傳承關係。⁵²梨園戲做為現在仍有演出的戲曲，其唱曲、唱詞傳承自南戲，對於南管明清刊本的考證、校點，乃至於曲譜的復原，都有極大的幫助。

⁵⁰ 錢南陽（1934）。宋元南戲百一錄（p. 154）。臺北：進學書局發行。

⁵¹ 錢南陽（1934）。宋元南戲百一錄（p. 154）。臺北：進學書局發行。

⁵² 黃冬穎（2015）。梨園戲傳統劇目文本研究（p. 33）。福建師範大學中國古代文學研究所碩士論文，福州市。

徵引文獻

原典文獻：

宋·周密著，楊瑞點校（2015）。周密集。杭州：浙江古籍出版社。

宋·張師正撰，傅成，李裕民校點（2012）。括異志；倦游雜錄。上海：上海古籍出版社。

明·徐渭撰，李俊勇疏証（2008）。南詞敘錄疏証。南昌：江西教育出版社，

後人論著：

王安祈（1992）。有關梨園戲《王魁》劇本研究的幾點補充和疑問。民俗曲藝，（76），59-72。

王櫻芬（2006）。南管曲目分類系統及其作用。民俗曲藝，（152），253-297。

王珊（2009）。泉州南音。福州：福建人民出版社。

朱芳（2011）。《明刊閩南戲曲弦管選本三種》考釋。華僑大學中國古代文學研究所碩士論文，未出版，泉州。

吳捷秋（1994）。梨園戲藝術史論（上）（下）。台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會，。

宋麗（2019）。王魁戲流變研究。杭州師範大學戲劇與影視學研究所碩士論文，未出版，杭州。

林玉明（1991）。南管源流研究述評。黃鍾（武漢音樂學院學報），（2），15-28。

泉州地方戲曲研究社編（2000）。泉州戲曲叢書第 4 冊。北京：中國戲劇出版社。

施炳華（2006）。談南管曲詞之校訂——從《文煥堂指譜》談起。載於泉州地方戲曲研究社編，兩岸論弦管（p.159-172）。北京：中國戲劇出版社。

張兆穎（2008）。明、清南音傳本曲牌研究。福建師範大學音樂學研究所博士論文，未出版，福州。

張懿媛（2021）。論「王魁故事」的演變。戲劇之家，384（12），383-385。

黃科安（2012）。閩南文化與泉州戲曲研究。福建論壇：人文社會科學版。（3），102-109。

黃冬穎（2015）。梨園戲傳統劇目文本研究。福建師範大學中國古代文學研究所碩士論文，未出版，福州。

鄭尚憲（2005）。莆仙戲《王魁》、《劉錫》、《陳光蕊》考述。中華戲曲，（2），257-272。

劉恒（2006）。「王魁負心」考論。曲阜師範大學中國古代文學研究所碩士論文，未出版，濟寧。

錢南陽（1934）。宋元南戲百一錄。臺北：進學書局發行。

錢南陽（2009）。宋元戲文輯佚。北京：中華書局。

Liyuan Opera and Nanguan's "Wang Kui" Text Comparison

Lee, Yun-Hua

Abstract

"Wang Kui" as a play that existed in the Song Dynasty, has been adapted many times, and it is still performed on stage today. Among them, the version of Liyuan Opera has not been greatly adapted, and some of the repertoires can be found in Nanguan. Nanguan and Liyuan Operas are also sung with orchestral music and Quanzhou dialect as the standard tone. They have the same classification system for composition, and there are many similar repertoires in music. This article will take the "Wang Kui" opera as the main research object to discuss the similarities and differences between Wang Kui's related operas in Nanguan and singing texts in Liyuan opera.

Keyword: "Wang Kui", Liyuan Opera, Nanguan, Quanzhou Traditional Opera, Orchestral Lyrics

