

從隔到不隔——論唐滌生編《蝶影紅梨記》（1957）*

劉燕萍**

摘要：唐滌生編《蝶影紅梨記》（1957），改編自（元）《謝金蓮詩酒紅梨花》和（明）《紅梨記》。為仙鳳鳴第三屆演出劇目，1959年拍成電影。此劇別樹一幟之處在於男女主角至劇終前，才以真正身份：趙汝州、謝素秋相認。二人經歷種種分隔，主要源自「人隔」：宰相王黼因迫婚素秋，將汝州、素秋二人分隔。由強權分隔，延伸為「物隔」：男女主角被「九尺銅門」的相府分隔，咫尺天涯，未能會面。素秋需要逃避相爺迫害，以偽裝身份馮飛燕替死，以王紅蓮身份存活，並以祟鬼身份騙汝州離去。「身份隔」：素秋的三次偽裝，令汝州和素秋相逢不相識，製造不少誤會和戲劇性反諷（dramatic irony）。劇中人為限知（limited point of view）者，觀眾為全知（omniscient）者，令劇作引人入勝。衝開重重阻隔的就是汝州和素秋二人的摯情。汝州和素秋以無畏強權之心，對抗王黼。戰勝不可規避的力量（inevitability）。剷除「人隔」：王黼，乃擊退障隔之關鍵，成就才子佳人團圓的結局。

關鍵詞：隔 偽裝 戲劇性反諷 限知者 不可規避的力量

一. 緒論

《蝶影紅梨記》（1957）為唐滌生（1917 - 1959）編劇，仙鳳鳴劇團（下稱仙鳳鳴）第三屆演出劇目；由任劍輝（1913 - 1989）、白雪仙（1926 - ）（下稱任白）主演。¹ 1956年任白組成仙鳳鳴，二人成為舞台上的最佳拍檔。² 唐滌生精生撰寫劇本，亦成為得意之作。³ 據1960年《香港年鑑》載：仙鳳鳴「不演則已，演必滿座。」⁴ 作

* 誠蒙大學教育資助委員會（UGC），撥款資助這項研究（GRF LU13601018）謹此致謝。

** 劉燕萍，香港嶺南大學中文系榮譽教授。

1. 唐劇《蝶影紅梨記》（1957）開山資料，參考陳守仁：《唐滌生粵劇劇目概說（任白卷）》（香港：匯智出版有限公司，2015），頁121。仙鳳鳴公演前必緣排。開粵劇界先河。參考易以聞：《寫實與抒情：從粵語片到新浪潮（1949 - 1979）》（香港：三聯書店，2015），頁91。仙鳳鳴在公演前，必先充份研究劇本。參考鄭培英：《梨園未了情》（廣州：羊城晚報出版社，2013）頁81。
2. 關男男編著：《廣東粵劇藏戲》（吉林：吉林出版集團，2014），頁44。
3. 珠海市政協文史資料委員會編：《珠海文史資料精選》（廣州：廣東人民出版社，2017），頁282。
4. 1960年《香港年鑑》（香港：華僑日報，1960），頁131。

為劇團編劇的唐滌生，五十年代中後期；伙拍仙鳳鳴時期，亦是他創作的黃金期。⁵ 唐滌生由1938年至1959年，所編粵劇劇本超過449個。⁶ 21年間，平均每年編超過21齣粵劇，編劇數量相當豐富。至五十年代，改編明清傳奇，產生五大名劇⁷：《牡丹亭驚夢》（1956）、《帝女花》（1957）、《紫釵記》（1957）、《蝶影紅梨記》（1957）和《再世紅梅記》（1959）；唐滌生亦成功將娛樂提升至藝術層次。⁸ 余慕雲（1930 - 2006）便認為唐滌生的經典作品，大多集中在1956年至1959年間。⁹

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）在1957年2月15日於利舞台首演，並寫下場場滿座的輝煌紀錄。¹⁰ 至1959年拍成電影（下稱任白電影《蝶影紅梨記》〔1959〕），由李鐵（1913 - 1996）導演，任白主演。¹¹ 文化產業（culture industry）往往重複成功的元素；¹² 粵劇亦透過銀幕還有唱片被複製。¹³ 據《香港電影史話》一書統計，1959年共出產74部粵劇電影，「是香港電影史上第二個出產粵劇電影最多的年份。」¹⁴ 任白電影《蝶影紅梨記》（1959）亦廣受當時觀眾歡迎。¹⁵

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）取材自元雜劇張壽卿《謝金蓮詩酒紅梨花》¹⁶ 和明徐復祚（1560 - 1630?）《紅梨記》；¹⁷ 情節主要依據《紅梨記》。¹⁸ 唐劇《蝶影紅梨記》（1957）述山東才子趙汝州和汴京紫玉樓名妓謝素秋互酬詩稿三年；二人卻沒有正

-
5. 鍾建平主編、楊長征著：《精彩作家文叢》第二輯《珠海的路》（廣州：羊城晚報出版社，2015），頁577。粵劇由1950年的興盛，到1959年逐漸衰落。參考戴淑茵：《驚艷紅梅——粵劇再世紅梅記賞析》（香港：匯智出版有限公司，2014），頁18。
 6. 戴淑茵：〈1950年代唐滌生粵劇創作研究〉，刊於周仕深、鄭寧恩編，《情尋足跡二百年粵劇國際研討會論文集》（下）（香港：香港中文大學音樂系粵劇研究計劃，2008），頁375。
 7. 馮梓：《帝女花演記——從任白到龍梅》（香港：匯智出版有限公司，2017），頁23。
 8. 陳守仁：《唐滌生創作傳奇》（香港：匯智出版有限公司，2016），頁125。
 9. 余慕雲：〈唐滌生傳記〉，刊於香港電影資料館編，《唐滌生電影欣賞：唐滌生逝世四十周年紀念匯演》（香港：香港電影資料館，1999），頁11。
 10. 白雪仙口述、邁克撰文：《仙鳳鳴劇團第三屆演出特刊》，缺頁。刊於盧瑋鑾編：《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴（纖濃本）》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2004）。
 11. 《唐滌生粵劇劇目概說（任白卷）》，頁121。
 12. Diana Crane, *The Production of Culture Media & the Urban Arts* (Newbury Park, Calif: Saga Publications, C1992), p.62. 文化藝術被複製也改變了藝術與觀眾的關係。參考 Walter Benjamin authored, translated by J.A Underwood, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* (London: Penguin Books Ltd, 2008), p.26.
 13. 羅麗：〈影劇互動：銀幕上的粵劇〉，刊於《情尋足跡二百年粵劇國際研討會論文集》（上），頁238。
 14. 余慕雲：《香港電影史話》，第五卷1955 - 1959年（香港：次文化堂，2001），頁178。光緒年間，跨國唱片公司開始灌錄中國戲曲唱片成為第三種戲曲。參考容世誠：《尋覓粵劇聲影從紅船到水銀燈》（Hong Kong: Oxford University Press, 2012），頁4。
 15. 粵劇電影曇花一現，只在特定的時間燃燒了十年八年。參考蒲鋒、李照興：《經典200——最佳華語電影二部》（香港：香港電影評論學會，2002），頁114。
 16. 張壽卿：《謝金蓮詩酒紅梨花》，刊於臧晉叔編：《元曲選》（北京：中華書局，1989），頁1080 - 1092。
 17. 徐復祚：《紅梨記》，刊於毛晉編：《六十種曲》（北京：中華書局，1958），頁1 - 96。
 18. 改編資料，參考賴伯疆、賴宇翔：《珠海歷史名人：唐滌生》（珠海：珠海出版社，2007），頁126。

式會面。宰相王黼先迫素秋為妾並將她軟禁。復迫令素秋作為侍女班頭，領120名家妓前往金邦。素秋以馮飛燕身份假死、逃亡。汝州和素秋後在雍丘縣令錢濟之府第相見，汝州卻不知道素秋的真正身份。至末折汝州中式為狀元，以開封府簽判身份，向王黼問罪，救出素秋，二人始以真正的身份相認。

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）為唐滌生之名作。研究唐滌生及其劇作的有賴伯疆（1936 - 2005）、賴宇翔（1965 - ）《珠海歷史名人蜚聲中外的著名粵劇家：唐滌生》。¹⁹ 研究唐滌生生平及收錄其文稿的有陳守仁《唐滌生創作傳奇》。²⁰ 至潘步釗（1964 - ）《五十年欄杆拍遍——唐滌生粵劇劇本文學探微》一書，則以文學研究角度，探討唐滌生六部傳世之作：《牡丹亭驚夢》（1956）、《蝶影紅梨記》（1957）、《帝女花》（1957）、《紫釵記》（1957）、《西樓錯夢》（1958）和《再世紅梅記》（1959）。²¹

唐劇《蝶影紅梨記》（1957），被收錄在葉紹德編撰《唐滌生戲曲欣賞》（1987）²²（下稱葉本）和張敏慧校訂《唐滌生戲曲欣賞》（2016）²³（下稱泥印本）。葉紹德說：「劇本沒有圓滿二字，所有劇本都要跟隨時代變化，每個時代有不同的需要」，「有些細節是可以斟酌處理」。²⁴ 葉本對泥印本是有所改動的。泥印本，則依據當年泥印祖本編成。本文所用引文，主要依據泥印本，亦會採用葉本改動得宜之句，以闡釋論點。

二. 隔

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）主要人物謝素秋、趙汝州、錢濟之、王黼，傳承自（明）《紅梨記》。智救素秋的劉公道，則為唐滌生所獨創。以下為（元）《謝金蓮詩酒紅梨花》、（明）《紅梨記》和唐劇《蝶影紅梨記》（1957）人物比較表。

	（元）張壽卿《謝金蓮詩酒紅梨花》（刊於臧晉叔編，《元曲選》〔北京：中華書局，1989，頁1080 - 1092〕）。	（明）徐復祚《紅梨記》（刊於毛晉編，《六十種曲》第七冊，〔北京：中華書局，1958，頁1 - 98〕）。	唐滌生編，《蝶影紅梨記》（刊於葉紹德編撰、張敏慧校訂，《唐滌生戲曲欣賞》二，〔香港：匯智出版有限公司，2016，頁185 - 303〕）。（泥印本）
1.	劉太守（劉公弼） 洛陽太守	錢濟之（錢孟博） 雍丘縣令	錢濟之 雍丘縣令

19. 同上書。

20. 《唐滌生創作傳奇》。

21. 潘步釗：《五十年欄杆拍遍——唐滌生粵劇劇本文學探微》（香港：匯智出版有限公司，2009）。

22. 葉紹德編撰：《唐滌生戲曲欣賞》第二輯（香港：香港周刊出版社，1987），頁140 - 224。

23. 泥印本《蝶影紅梨記》：葉紹德編撰、張敏慧校訂：《唐滌生戲曲欣賞（二）紫釵記·蝶影紅梨記》合刊本（香港：匯智出版有限公司，2016），頁188 - 303。

24. 馮粹，上引書，頁41。

2.	謝金蓮 「一個上廳行首」	謝素秋 「教坊妓女」	謝素秋 上廳行首
3.	趙汝州 才子	趙汝州 山東才子	趙汝州 山東才子
4.	三婆 賣花人	花婆 助素秋逃離相府	劉公道 助素秋逃脫
5.		王黼 「位居元宰」	王黼 為相爺老尚風流
6.		梁師成 王黼「拜太尉梁師成為父」	梁師成 為王黼私通金人
7.			沈永新 相府姬妾
8.			馮飛燕 不肯作為王黼的姬妾

至於情節方面，唐劇《蝶影紅梨記》（1957）的重要情節如素秋被囚、「追車」、「亭會」、「詠梨」，傳承自（明）《紅梨記》。「隔門」：汝州和素秋在相府隔門互訴衷情精彩的一幕，則為唐滌生所獨創。以下為（元）《謝金蓮詩酒紅梨花》、（明）《紅梨記》和唐劇《蝶影紅梨記》（1957）情節比較表：

		（元）張壽卿，《謝金蓮詩酒紅梨花》	（明）徐復祚，《紅梨記》	唐滌生編，《蝶影紅梨記》（泥印本）
1.	背景		靖康之難	靖康之難
2.	素秋被囚相府		相爺將她拘禁（第三齣「豪讎」，頁10。）	素秋被囚相府（第二場「賞燈追車」，頁210。）
3.	隔門			素秋在相府內被囚，汝州在府外求見不遂。（第二場「賞燈追車」，頁213。）
4.	追車		汝州以為素秋在120名歌姬中，被送往金營，追趕前往。（第十一齣「假認」，頁30-33。）	汝州「寧願魂斷香車下，不作無聊生。」（第二場「賞燈追車」，頁221。）

5.	偷窺 （「潛窺」）		花婆與素秋一起偷窺住在錢濟之衙西的汝州。（第十七齣「潛窺」，頁53 - 54。）	素秋偷窺進入書齋後園的汝州。（第四場「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，頁248 - 249；250。）
6.	亭會	謝金蓮與住在後花園的趙汝州相見。（第一折，頁1080。）	素秋以「王太守的小姐」身份與汝州在亭子相見。（第十九齣「初會」，頁59 - 60。）	汝州追紅蝴蝶至鄰「花亭畔」，會紅裳素秋。（第四場「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，頁252 - 253。）
7.	詠梨	謝金蓮作詠梨詩，趙汝州亦有詠梨詩。（第二折，頁1084。）	詠梨詩（第二十一齣「詠梨」，頁65 - 67。）	用《謝金蓮詩酒紅梨花》原詩句以詠梨。（第四場「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，頁266 - 267。）
8.	殺王黼 / 懲罰 王黼		張千戶受錢濟之之託，殺王黼。（第二十齣「誅奸」，頁62 - 64。）	汝州勸王黼自首。（第六場「宦遊三錯」，頁303。）
9.	黍離之 悲		二帝被擄，汴京被圍。（第十三齣「憶友」，頁37 - 38。）	金人入侵汴京，人民逃難。（第三場「盤秋託寄」，頁227。）

唐劇《蝶影紅梨記》（1957），有別於其他粵劇之處，在於男女主角至末才以真正身份相認。汝州和素秋在過程中，被重重障礙所阻隔，二人之「隔」，包括「人隔」：宰相王黼對素秋的迫害、禁錮；阻止二人相見。此外，還有「物隔」：九尺銅門，成為汝州、素秋不得相認的物障。更為複雜的是「身份隔」：素秋的假身份，撲朔迷離，令汝州無法知悉眼前人就是素秋。

（一）人隔

1. 障礙人物

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）中「人隔」：人力之隔，就是指宰相王黼兩次迫娶素秋為妾，造成汝州和素秋二人的分隔；也可能是做不成夫妻的永遠分隔。王黼是劇中最具備威脅性的障礙人物（**blocking character**）。障礙人物就是指負面，具破壞性目標，亦可以是具備權力的人物。²⁵ 王黼（1079 - 1126）就是擁有權力的宋末宰相，歷史上實

25. Claire Carlin, "The Woman as Heavy: Female Villians in the Theater of Pierre Corneille", in *The French Review*, Vol.59, No.3 (Feb, 1986), pp.392-395.

有其人。宋徽宗（1100 - 1125年在位）崇寧（1102 - 1106）年間進士，《宋史》卷四百七十載王黼：「為人美風姿，目睛如金」。由於「多智善佞」，仕途暢順，破格「由通議大夫超八階」；在宣和元年（1119）已為「少宰」（右宰相）。²⁶ 與蔡京、梁師成、李彥、朱勔、童貫並稱六賊。（《宋史》卷四百五十四）²⁷

（明）《紅梨記》中已有王黼這位障礙人物，其特質就是好色：愛素秋「體態輕盈。歌喉宛轉」，強迫她進府。（第三齣「豪讎」，頁6 - 10）唐劇《蝶影紅梨記》（1957）比（明）《紅梨記》更強調王黼好女色這個特點。好色，則源自歷史人物王黼本身的特性。《宋史》載王黼在徙居之日，以「教坊樂」助慶。日常「多畜子女玉帛自奉」；甚至誘奪鄧之綱妾，並加罪於之綱，令其竄居嶺南。（卷四百七十，頁13682。）在唐劇《蝶影紅梨記》（1957）中，王黼便因好色，成為汝州和素秋之間的最大障礙。

2. 兩次迫婚

王黼兩次迫娶素秋，都是國難當前之際。泥印本第六場「宦遊三錯」，報卒云：「新帝在汴京登基」（頁291）。查新帝當指宋欽宗，宣和（宋徽宗年號）七年（1125）金人大舉攻宋，完顏宗望陷燕山，直指汴京，宋徽宗傳位其子。²⁸ 欽宗（新帝）即位為靖康元年（1126）。查唐劇《蝶影紅梨記》（1957）故事背景為「新帝在汴京登基」，當指宋欽宗受禪，即1126年。「靖康之難」前一年。

王黼在國家和女色之間，作為宰相的他竟是毫不猶豫地選擇後者。第一次迫娶素秋，唐劇《蝶影紅梨記》（1957）第二場「賞燈追車」中，孤存於泥印本中劉公道的評語是：「芙蓉帳內輕生死，那管金兵扣汴城」。（頁203 - 204）²⁹ 劉公道此語貼切且一語中的：當時已是「靖康之難」前夕，王黼注重的仍是「芙蓉帳內」之事。此外，王黼上場便唱：「玉砌雕欄金作柱，蒼蒼白髮尚紅顏」（泥印本第二場，頁204）孤存於泥印本的這兩句唱詞，成為任白電影《蝶影紅梨記》（1959）王黼的出場唱詞。由於「蒼蒼白髮尚紅顏」，王黼亟欲以十二花魁，填滿所築的十二美人樓，因而迫娶官妓謝素秋。官妓就是官家之妓。³⁰ 《宋史·樂志》有教坊之載，教坊隸屬「宣徽院」。³¹ 素秋作為官妓，籍屬教坊。雖為官妓，一旦被迫嫁亦是強烈違反素秋的个人意願。葉本第一場「詩媒」、「隔門」中，有三句精彩的改動唱詞。素秋唱：「可嘆我囚入相門香消旦夕間，縱殘命堪罹難，背郎一去相逢難」。（頁162）素秋的痛苦在於與汝州一別便

26. 脫脫等撰：《宋史》（北京：中華書局，1977），卷470，列傳第229，佞幸，頁13681。

27. 《宋史》，卷454，列傳第214，忠義10，頁13359。

28. 傅樂成：《中國通史》（台北：大中國圖書公司，1978），頁548-549。

29. 王黼蓄家妓，家宴李漢老：「出其家姬數十人，皆絕色也。」見王明清：《玉照新志》，刊於《宋元筆記叢書》《投轄錄·玉照新志》合刊本（上海：上海古籍出版社，1991），卷3，頁45。

30. 鄭志敏：《細說唐妓》（台北：文津出版社有限公司，1997），頁36。

31. 《宋史》，卷142，志第95，樂17，頁3358。

「相逢難」：被迫為妾，可能與汝州永遠被隔絕。連劉學長也歎道：「強人下嫁真太慘」。（葉本，頁162。）任白電影《蝶影紅梨記》（1959），迫嫁之事便被素秋形容為「摧花嘅暴力」。王黼迫素秋為妾，直接製造汝州和素秋不能逾越鴻溝之「隔」。

王黼首次迫娶素秋在逃難前，第二次迫娶則在逃難後：孤存於泥印本第五場「賣友歸王」有以下記載：「金鼓滿汴城，險破黃樑夢，走避薊陽存慎重」。（頁279）泥印本載王黼逃離汴京，符合歷史。《宋史》卷四百七十載王黼在「欽宗受禪」之際，因「金兵入汴」，「載其孥以東」，帶子女家人東走。（頁13683）唐劇《蝶影紅梨記》（1957）述王黼在逃難中，因沈永新（與素秋同為妓女）出賣素秋，得以「劫獲」美人，重新得到素秋。³²

王黼身為宰相，竟在國都將破、局勢危如累卵之際迫婚，「圓卻小星夢」，滿足其「湊成十二金釵艷」之色心。（泥印本第六場「宦遊三錯」，頁290。）泥印本載王黼言：「錦城劫獲離巢燕。帶歸王樹玉堂前。」（頁290）葉本改此句為：「滄桑劫後離巢燕。迎歸王謝玉堂前。」（頁215）張敏慧比較二者，認為王黼決不會同情謝素秋，故不會以「滄桑劫後」形容她。反之，「『錦城劫獲』才是王黼強權霸道的為人心態呈現。」（泥印本，頁285。）二者相比，泥印本的描寫更為精準：王黼「劫獲」可憐妓素秋，盡展霸力迫婚，弱者無力抵擋之懸殊情況。³³ 劉公道有三句孤存於泥印本中的精彩唸白：「七十蓑翁設喜筵。。但識白髮配紅顏，誰知蝶影紅梨怨。」（頁289）老相爺迫婚，造成「蝶影紅梨怨」：素秋若成為王黼的「小星」有情人將被永隔。王黼這位障礙人物，以「人隔」方式，霸力分隔二人，令汝州、素秋不得相見。

（二）隔物

「物隔」指物件分隔汝州和素秋之相見；此亦與「人隔」相關。王黼將素秋禁錮於相府，因而造成「隔門」：二人咫尺天涯。

泥印本第二場「賞燈追車」，汝州在「隔門」一幕，有二句精彩的慨嘆：「我共你心頭枉有千斤愛，怎奈被九尺銅門永隔開」。（頁216）「銅門永隔」之句，被葉本所刪，卻保留在任白電影《蝶影紅梨記》（1959）中。查「隔門」一折乃唐滌生所獨創，〈我改編紅梨記的動機〉一文載：「我大膽地在劇作上不受原著所限」。³⁴ 唐滌生重視

32. 泥印本記載一段王黼威迫素秋就範：以劉公道和錢濟之生命作要脅。王黼言他們本來「論罪當誅」，如果素秋「肯身為夫子妾」，劉公道便可「作老封翁」。錢濟之：「榮封五品長重用」。此節為葉本所刪，引文見泥印本，第五場「賣友歸王」，頁283 - 284。泥印本這一段，王黼威脅素秋之載，解釋了素秋為勢所迫，下嫁王黼為妾，在文理上更為清晰。

33. 言情劇以女性觀眾為主。參考《尋覓粵劇聲影從妝紅船到水銀燈》，頁75。五十年代私娼的存在，大部份都是迫於生活。參考1958年《香港年鑑》（香港：華僑日報，1958），頁100。五十年代，由於環境不佳，無依婦孺日增。參考1959年《香港年鑑》（香港：華僑日報，1959），頁124。素秋作為妓女，受權貴迫害，便會獲得當時尤其是女性觀眾之共鳴。

34. 唐滌生：〈我改編紅梨記的動機〉，刊於《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴（纖濃本）》，頁6。

情節，³⁵「隔門」這個原創情節，就是精彩的一幕。

造成「隔門」的原因，在於王黼聽從了梁師成的建議，令素秋以「侍女班頭」的身份，領「一百二十名家妓」，並以「五十粒夜明珠」，進獻金邦，以保王黼之相位。（泥印本，頁206。）梁師成（？-1126）歷史上實有其人，為宋末宦官。宋徽宗時，師成權勢日盛。《宋史》卷四百六十八載：「都人目為隱相」。³⁶素秋被拘禁在「九尺銅門」內，猶如被囚於富貴囚籠中。銅門予人沉穩厚重，莊嚴神聖之感，常用於深宅要地。³⁷宋熙寧（宋神宗年號〔神宗在1067-1085年在位〕）十年（1077）趙東齋在汕頭，建成近千平方米古宅。趙氏後人於南宋咸淳（宋度宗年號〔度宗在1264-1274年在位〕）年間（1265-1274），便建成銅門閣。³⁸銅門里巷乃身份尊貴的象徵。素秋被囚於「九尺銅門」內，「銅」之重量已不易被衝破，「九尺」之高度予人極強的壓迫感。「銅門」，加上素秋為家院「雙棍」所擋。（泥印本，頁213-214。）當事人可說是插翅難飛。「銅門」內外則隔絕為兩個世界；素秋、汝州一人在門內，一人在門外，咫尺天涯，猶如絕地天通。劉公道勸王黼：「不若隔道門兒任得佢兩個喊」。（泥印本，頁215。）「隔門」一折，任白大做對手戲；成為另一高潮。³⁹二人隔門哭喊，情定一生。⁴⁰愈被障礙人物：王黼和障礙物：銅門所隔，二人之情則愈為堅定。

（三）身份隔

唐劇《蝶影紅梨記》（1957），素秋除原有身份外，另有三個假身份，兩次盜用他人身份：一為馮飛燕，一為王紅蓮。此外，還是「偽鬼」：假裝為鬼。三個假身份，都製造了男女主角相逢不相識之「隔」。

1. 替死者

素秋偽裝（disguise）為馮飛燕，作用是以替身代死；「替死」情節則為唐滌生所獨創。唐劇《蝶影紅梨記》（1957）雖是改編劇，在戲軌上卻是有所突破的。⁴¹偽裝，就是指一個角色扮演雙重身份（double role），⁴²以隱瞞真相。⁴³素秋在劇中亦具備雙重

35. 陳守仁、李少恩、戴淑茵編：《省港澳粵劇藝人走過的路——三地學者論粵劇》（香港：匯智出版有限公司，2016），頁58。

36. 《宋史》，卷468，列傳第227，宦者3，頁13662-13663。

37. 孫百川編：《別墅布局聖經》（黑龍江：黑龍江科學技術出版社，2013），頁82。

38. 尚岳山：《發現城市之美汕頭》（深圳：海天出版社，2017），頁280。

39. 唐滌生戲劇，經常高潮迭起。參考蘇翁：〈粵劇編劇藝術流變——從提綱戲到唐滌生的劇本〉，刊於黎鍵編錄，《香港粵劇口述史》，頁85。

40. 廣州市荔灣區婦女聯合會、廣州市荔灣區地方志辦、廣州市荔灣區檔案局編著：《西關名姝》（廣州：廣東經濟出版社，2013），頁95。

41. 葉紹德：〈五十年來粵劇編劇面面觀——兼談唐滌生的編劇藝術〉，刊於《香港粵劇口述史》，頁99。

42. James Edward Siemon, "Disguise in Marston and Shakespeare", in *Huntington Library Quarterly*, Vol.38, No. Z (Feb, 1975), p.115.

43. Annette. C. Flower, "Disguise and Identity in Pericles, Prince of Tyre" in *Shakespeare Quarterly*, Vol.26, No.1 (Winter, 1975), p.32.

身份：偽裝為馮飛燕，其實真正身份則為謝素秋。素秋以飛燕「替死」，用以隱瞞她尚在人間的真相。素秋和飛燕是一對相類重像（double）。⁴⁴ 二人有著相近的性格和命運自決之意志。劉公道口古曰：「紫玉樓謝素秋孤芳自賞」，「醉月樓馮飛燕天生倔強」。（泥印本第二場「賞燈追車」，頁204。）兩位名妓均有著「空谷幽蘭」的自尊自傲。（泥印本，頁205。）此外，面對王黼迫婚，飛燕以決絕方式抗命：「經已決心在今宵服毒而死」。（泥印本，頁206。）素秋亦寧死不屈，請劉公道「假我以砒霜」。（此句為葉本所刪。引文見泥印本，頁218。）智者劉公道因而想出「換柱偷樑」之計，以「紅紗蓋面」的飛燕屍體代替素秋，領一百二十名家妓往金邦。（泥印本，頁219。）師成發現屍身，更「將屍骸拋落萬丈懸崖」。（此句為葉本所刪，引文見泥印本，頁223。）由於沒有屍體驗證，更不能分辨真偽。素秋便以偽裝的飛燕身份死去，逃避王黼的迫害。由於素秋「已死」，生死之隔，令汝州陷入絕望中：「生嘅就話唔畀我見啫，死嘅都唔畀我見。」（此二句為葉本所刪，引文見泥印本，頁223。）孤存在泥印本（頁223）汝州之口白，盡見其激憤。偽裝與「替死」，造成素秋和汝州偽陰陽之隔；縱使二人在錢濟之府第相見，亦是咫尺天涯，相逢不能相認，相逢不相識。

2. 存活者

素秋除以假身份死去，亦以假身份存活：劇中出現第二次偽裝，素秋假裝為王太守女兒。唐劇《蝶影紅梨記》（1957），素秋以假身份存活的情節，傳承自（元）《謝金蓮詩酒紅梨花》和（明）《紅梨記》，表列如下：

	（元）《謝金蓮詩酒紅梨花》	（明）《紅梨記》	唐劇《蝶影紅梨記》（1957）（泥印本）
以假身份存活	劉公弼要求謝金蓮扮作王同知女兒。（第一折，頁1080。）	錢濟之請素秋扮作園主之女。（第十五齣「訴衷」，頁46。）	錢濟之要求素秋認作王同知女兒。（第三場「盤秋託寄」，頁232 - 233。）

唐劇《蝶影紅梨記》（1957），雍丘縣令錢濟之是製造男女主角之「隔」的靈魂人物：他令素秋偽裝為王太守女兒。（泥印本「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，頁260。）泥印本中濟之為汝州的「良友」。（第二場「賞燈追車」，頁224。）葉本中二人的關係更為密切：濟之為汝州的「義兄」。（葉本第二場「咫尺天涯」，頁169。）無論是「良友」，抑或是「義兄」，濟之將男女主角分隔，目的為了保護汝州。泥印本所載理由充分而直接：濟之害怕「換柱偷樑，總有日揭破廬山」。素秋被緝捕，便會「殃及池魚」，連累汝州。（第三場「盤秋託寄」，頁232。）

44. 相類重像用以強化某一種的性格特質。除相類重像外，另有相反重像，有似心理他我：自我被抑壓過甚時，分裂出來，投射為心理他我。兩位性格相反的角色，實質反映心理的兩面。參考 John Herdman, *The Double in Nineteenth-Century Fiction* (Basingstoke: Macmillan Press Ltd, 1990), p.14; Carol Rakita, *The Double as an Initiation Rite* (Washington University PhD Dissertation, 1979), p.16.

由於素秋偽裝為王太守女兒，她與汝州在錢府相遇，便有著相逢不相識之「隔」。素秋曾向汝州多番暗示：「我又唔係即是素秋，素秋又唔係即是我。」（泥印本「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，頁259。此二句為葉本所刪。）汝州礙於限知觀點（limited point of view）：純粹從人物視點出發，⁴⁵ 沒法知悉眼前人就是意中人素秋。縱使女主角自言「我又唔係即是素秋」，汝州亦未能洞悉真相；因而製造不少戲劇性反諷（dramatic irony）：觀眾明白某處境的情況或說話的真正意義，但角色卻並不知情。⁴⁶ 汝州本身亦道出不少戲劇性反諷：「我都當正素秋即是紅蓮，紅蓮即是素秋。」（泥印本，頁268。此二句被葉本所刪。）⁴⁷ 汝州無意中道出他未知的真相：紅蓮就是素秋。觀眾則如全知敘事者（Omniscient narrator），全盤掌握整個故事的各個事件。⁴⁸ 角色為限知者，觀眾為全知者的敘事手法，亦是唐劇《蝶影紅梨記》（1957）引人入勝之處。汝州礙於限知視角，不知素秋的真正身份，二人縱使相逢，仍被身份之障所「隔」。⁴⁹

3. 偽鬼

素秋第三次偽裝，就是被他人形容為鬼即「偽鬼」：並非真鬼。以異類身份，令汝州受到驚嚇而逃，從而分隔二人。「偽鬼」情節，傳承自前文本，見以下表列：

	（元）《謝金蓮詩酒紅梨花》	（明）《紅梨記》	唐劇《蝶影紅梨記》（1957）（泥印本）
「偽鬼」	花婆慌稱兒子被王同知女兒所化鬼魂祟死。汝州「害怕起來」，離開劉府赴考。（第三折，頁1088 - 1089。）	花婆謊稱王太守女兒化鬼，鬼交青年致死。汝州嚇得「兀的不說殺我也。」（第二十二齣「再錯」，頁75 - 76。）	劉公道騙汝州王紅蓮為鬼，汝州被嚇倒並離去。（第四場「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，頁271 - 273）

45. G. Peter Winnington, *The Voice of the Heart*, (Liverpool: Liverpool University Press, 2006), p.204. 限知令人物無法超越其敘事視野。參考汪雲霞、王承俊：《創意寫作小說與劇本中的虛構和敘事》（北京：中國廣播影視出版社，2016），頁91。內聚焦敘事：敘事者只敘述從這個角度能看到的事情，其視野之外的一切便不能敘述。參考胡山林編著：《文學概論》（開封：河南大學出版社），頁169。

46. 戲劇性反諷，參考 *A Dictionary of Media and Communication* (Oxford University Press, 2016) Online Version (on 25 Nov 2019 at 2.45); Marie Nedregotten Sorbo, *Jane Austen Speaks Norwegian – The Challenge of Literary Translation* (Leiden: Brill Publisher, 2018), p. 168. 表像與真實之差距，製造反諷。參考 Robert Stanton, “Dramatic Irony in Hawthorne’s Romances”, in *Modern Language Notes*, Vol. 71, No. 6 (Jun, 1956), p.420. 一位角色比另一位角色更知情，而觀眾比劇中角色更知情。參考 William Blissett, “Dramatic Irony in Antony and Cleopatra” in *Shakespeare Quarterly*, Vol. 18, No.2 (Spring, 1967), p.151.

47. 葉本刪去了不少戲劇性反諷，泥印本則保留較多。

48. W.J.Harvey, “George Eliot and the Omniscient Author Convention”, in *Nineteenth – Century Fiction*, Vol.13, No.2 (Sep, 1958), p.88.

49. 唐劇《蝶影紅梨記》（1959）前文（元）《謝金蓮詩酒紅梨花》和（明）《紅梨記》也是最後才揭開真相，讓男女主角以真正身份相認。以戲劇性反諷而言，唐劇在數量上最豐富，並收到精彩的戲劇效果。

三次偽裝身份中，以「偽鬼」最能收到分隔男女主角之效。唐劇《蝶影紅梨記》（1957），劉公道偽裝為老花王，告知汝州素秋偽裝的王紅蓮為鬼魅：「王同知在二百五十年前已經死左叻」。（泥印本第四場「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，頁271。）更為恐怖的是殉情而死的紅蓮，「愛向青年把話傾」。（泥印本，頁271。）這種典型的祟鬼，會危害人類。紅蓮作為異類，便引起汝州極大的悸怖：「塊面好似黃紙咁嘅色」。（此句為葉本所刪，引文見泥印本，頁274。）恐懼促使汝州離開紅蓮赴考。汝州透過老花王眼中觀察事物，這是種「不正常視角」（*abnormal perception*），他的視野亦會被限制，⁵⁰ 視紅蓮為異類。縱使二人在相府再會，礙於內心之怖，汝州、素秋亦未能破除異類之「隔」。汝州先是「大呼見鬼」，「推開公道頹然坐回原位掩面介」。（泥印本，第六場「宦遊三錯」，頁300。）汝州「呼」、「推」、「頹座」、「掩面」，可被視為連串的行動語碼。巴特（*Roland Barthes*, 1915 - 1980）所言的行動語碼，包括動作及反應兩方面，推進情節的發展。⁵¹ 汝州的連串行動，可見其畏懼。受悸怖之障，汝州不容易衝破面對異類之「隔」。直至素秋揭盅：「謝素秋，原是小紅蓮」。（此二句為葉本所刪，引文見泥印本，頁301。）汝州始悉真相，衝破異類之「隔」。

唐劇《蝶影紅梨記》（1957），由於「人隔」，宰相王黼之障；「物隔」：銅門隔絕二人和素秋的三種假身份，令男女主角至劇終才真正相認。汝州和素秋在重重阻隔中，仍能堅守，關鍵在於以摯情和抗命，衝破橫互在二人間之鴻溝。

三. 不隔

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）劇情發展，男女主角直至劇終前，才能以真實身份相認。二人面對種種障礙和分隔，唯一肯定的卻是二人之情。摯情令他們在障隔中，堅持下來。

（一）摯情

1. 知性之愛

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）與其他劇作相比，可說是獨樹一幟：男女主角之情，屬知性之愛：二人酬詩三載，透過泥印本所敘普雲寺的壁上題詩來溝通，亦有透過主持將詩作交予對方。素秋「艷旗已高幟」，汝州「翩翩俗世佳公子」。二人相當匹配，卻素未謀面。憑「酬詩留在普雲寺。一直三年長」，建立及維繫感情。（此段為葉本所刪，引文見泥印本第一場「詩邀」，頁188。）沒見對方一面而能「各自以心相許」，（泥印本，頁189。）愛的基礎為雙方的詩才、學養。同是士妓之戀，唐劇《紫釵記》（1957）男女主角相遇，便被對方外貌吸引。李益初遇小玉：「睇佢回眸幾累纖腰折，好比蓬萊仙苑放星槎」。（泥印本第一場「墜釵燈影」、「花院盟香」，頁

50. Harvena Richter: *Virginia Woolf: The Inward Voyage* (Princeton: Princeton University Press, 1970) pp. 83, 88.

51. Roland Barthes authored; translated by Richard Millers, *S/Z* (New York: The Noonday Press, 1974), pp. 18-20.

56。) 52 李益因小玉「回眸」美態和「纖腰」體態，神搖魄蕩。邂逅並展開戀情，乃才子佳人劇的特色。53

唐劇《蝶影紅梨記》（1957），有別於一般才子佳人劇，男女主角沒因邂逅而相戀。素秋愛汝州「才華傲世」。（泥印本，頁193。）汝州則愛素秋的詩才；兩人的愛情建立於詩友的基礎上。泥印本第四場「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，汝州吟詠素秋之詩，素秋接上兩首詩之末句，一為「垂淚到天明」，一為「雨露永難承」。（頁258。）泥印本這兩首詩出現了兩次：除第四場外，第一場「詩邀」中已經出現這兩首詩。（泥印本，頁190。）〔二詩在第一場為葉本所刪〕任白電影《蝶影紅梨記》（1959）亦保留二詩，由此可見汝州對素秋詩才的激賞。這種知性之愛，心靈交流之情，維時三年，有著時間培養之基礎，成就二人至死不渝的摯情。

2. 「化蝶說」：痴情

靈魂之愛，令汝州在絕望：素秋以飛燕替死時（見「身份隔」一節討論），仍沒有放棄對玉人之情。「化蝶說」：汝州認為素秋已死，幽魂化蝶，劇中出現「蝶影」，54可證其摯情。「化蝶」濫觴於莊子〈齊物論〉：「莊周夢為胡蝶」。55 至可能產生於東晉永和年間（孝宗〔344 - 361年在位〕年號，345 - 356年。）的梁祝故事，56 而有死後化蝶的情節。《情史》和《喻世明言》也有此載。《情史》「祝英臺」一條記：吳中有花蝴蝶，俗傳祝英臺死後，「其家就梁塚焚衣，衣於火中化成二蝶。」57 唐劇《蝶影紅梨記》（1957）的「蝶影」，引領汝州至亭會素秋，不但掀起男女主角相遇的高潮，亦描寫了汝州的摯情。他相信「死後每多魂化蝶」。（泥印本「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，頁251。）素秋死後以其他物類，其他形態與他相見。「蝶化魂，魂化蝶」。（泥印本，頁254。）蝶兒就是「素秋嘅魂魄」。（泥印本，頁253。）汝州情寄於蝶，近乎瘋狂般認為消失在素秋衣裙下的蝴蝶是「蝶靈」，甚至「蝶靈」已附身於偽裝為紅蓮的素秋身上。（泥印本，頁253 - 256。）這個浪漫的想像，充份表現男主角的痴情。至第六場「宦遊三錯」，素秋提醒汝州：「可記花間蝴蝶怨」和二人的「撲蝶緣」（泥

52. 泥印本唐劇《紫釵記》第一場，「墜釵燈影」、「花院盟香」，刊於《唐滌生戲曲欣賞（二）紫釵記·蝶影紅梨記》合刊本（2016），頁56。

53. 才子佳人的結構模式，一般為：一見鍾情、挑撥離散和大團圓。參考馬鳳華：〈古代士人的愛情童話——論才子佳人小說發展及特質〉，《嘉應大學學報》（哲社版），第19卷第2期，頁57。

54. 小思說：「《蝶影紅梨記》中那隻蝴蝶，卻屬於唐滌生『獨創』『專有』的」。參考小思：〈翩翩蝴蝶夢〉，刊於邁克、高王玉琮、張敏慧編輯：《蝶影紅梨記》場刊（香港：任白慈善基金會，2017），缺頁。

55. 莊子，〈齊物論〉，刊於郭慶藩輯、王孝魚整理：《莊子集釋》（北京：中華書局，1961），卷1下，頁112。

56. 《江蘇府志輯》，卷9，古蹟遺址14，「碧鮮壇」條，刊於《中國地方志集成》（南京：江蘇古籍出版社，1991），頁326。

57. 梁祝故事之載，見馮夢龍編：《情史》，卷10情靈類，「祝英壹」條，刊於魏同賢主編：《馮夢龍全集》（南京：鳳凰出版傳媒集團、鳳凰出版社，2007），頁328 - 329；馮夢龍編著：《喻世明言》，卷28，〈李秀卿義結黃貞女〉（上海：上海古籍出版社，1996），頁373 - 374。

印本，頁299。）「蝶影」，便成為二人相認的重要記號，從而衝開「偽鬼」之隔，令男女主角真正團圓。唐滌生原創的「蝶影」，亦成就此劇精彩的情節。

3. 「吐血」行動：激情

除「蝶靈說」外，另有「吐血」行動，充份見證男女主角的激情。素秋和汝州均曾吐血：第四場「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，素秋知悉汝州誤會她所偽裝的紅蓮為「偽鬼」，欲離錢府赴考。此去可能後會無期，素秋面對生離，「由細聲叫秀才至大聲嘔紫標」。（泥印本，頁274。）濟之亦憫其情：「我都知道你個心好痛好苦」。（泥印本，頁274。）吐血這個行動語碼，表現了主角的深情。除素秋外，汝州亦曾吐血。第二場「賞燈追車」，汝州十里追車，以為偽裝為飛燕的素秋已死。死別在即，傷心欲絕，「瘋狂喊白」：「我要抱屍痛哭」；並「嘔紫標於地上」。汝州吐血這個行動語碼，代表其激情。素秋亦言：「趙郎不愧是個多情人」，並「以白色手帕印染血跡」，成為「血羅巾」。（泥印本，頁223 - 224。）泥印本三提「血羅巾」，反覆強調汝州情深意切。「血羅巾」除出現在第二場外，亦出現在第三場「盤秋託寄」：素秋向濟之出示「手上香羅帕」說：「都染有佢血痕污」。（此段為葉本所刪，引文見泥印本，頁231。）血的見證，令濟之動容，讓素秋以王太守女紅蓮身份居住紅梨記，製造男女主角的第一次會面；逐步破除二人之「隔」。「血羅巾」第三次出現在第四場「窺醉」、「亭會」、「詠梨」。素秋欲說服劉公道，讓她往書齋會見汝州說：「見否我襟內羅巾血尚凝」。（此段為葉本所刪，引文見泥印本，頁263。）血的見證再次感動人心：劉公道應允二人相會，促成「詠梨」之約，進一步打破男女主角之「隔」。男女主角至為激忿的「吐血」之行動，見證二人摯情之深。

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）在「情」的處理上比（明）《紅梨記》，更彰顯男主角的專情。（明）《紅梨記》，汝州初見偽裝為王太守女的素秋時，已動心，問小姐「曾適人否」。又被其美色吸引，將小姐喻為「西施」、「王嬙」。汝州急色的表現，明顯將素秋拋諸腦後。當時他所愛的是「王太守女」，而非素秋。他在太湖石畔，遇見小姐，以「苔滑難走」，「挽行」玉人。（第二十一齣「詠梨」，頁65 - 67。）二人在詠梨後，更「夜去明來永歡娛」。（第二十二齣「逼試」，頁70 - 71。）唐劇《蝶影紅梨記》（1957），汝州雖稱讚偽裝為紅蓮的素秋「欲將綺貌比紅花」（泥印本第四場「窺醉」、「亭會」、「詠梨」，頁260。葉本刪此句。），卻沒有輕薄之意。請求素秋赴書齋，只為「略慰孤鸞病。共飲一杯酒」。（此段為葉本所刪。引文見泥印本，頁261。）縱使在「詠梨」後，二人已建立一定的情誼，汝州言「我都當正素秋即是紅蓮，紅蓮即是素秋。」（此二句為葉本所刪，引文見泥印本，頁268。）汝州感情起點和終點都是素秋：移情對象紅蓮，亦成為素秋；證其痴情。任白電影《蝶影紅梨記》（1959），汝州進一步將素秋和紅蓮劃分清楚，前者是情人：「我真係今生今世都唔忘記得阿素秋嘅」。至於紅蓮則為知己：「姑娘你真好，我而家當正你係我知己，知己呀知己」。

唐劇《蝶影紅梨記》（1957），相比（明）《紅梨記》，在情的描寫上，刻劃了一位更為專情、痴情的趙汝州，廣受觀眾歡迎。姚斯（HR Jauss）說：第一讀者的理解，將在代代相傳的接受鏈上保存、豐富，一部作品的歷史意義就這樣得以確立。⁵⁸ 汝州、素秋以知性為基礎的真情、摯情（「化蝶說」、「吐血」之行動語碼），衝破重重之「隔」（如身份隔），不單感動1957年的觀眾，後世受眾，亦被其情所感，找到共鳴，被其觸動。

（二）抗命

除真情衝開阻隔外，唐劇《蝶影紅梨記》（1957），「抗命」：對命運的力抗，乃克服「人隔」：剷除王黼的關鍵。

1. 強弱懸殊

唐劇《蝶影紅梨記》（1957），素秋、汝州和王黼，組成不對等的三角關係。宰相王黼造成分隔男女主角最具障礙性的「人隔」。（見「人隔」節的討論）王黼代表了不可規避的力量（inevitability）。沃爾特斯（G.M.L. Walters）說：「不可規避的力量」，包括天命、大自然或執行道德、公民、宗教等制度性機構。⁵⁹ 王黼貴為宰相，代表了絕對權力，對士妓身份的汝州（至末折才中狀元，之前為普通士子。）和素秋而言是股不可抵抗的力量。然而，男女主角卻具備頑強抗命的能量。素秋、汝州的抗命，乃以死相拼式無畏無懼之力抗。素秋以官妓面對宰相，在迫婚、迫往金邦事件中，強弱立見。素秋哀號：「弱質何堪棒杖攔」。（泥印本第二場「賞燈追車」，頁210。）任白電影《蝶影紅梨記》（1959），素秋「賣歌侑酒求衣食」，形象更為可憐。誰能戰勝強權？素秋的重像馮飛燕是個殺雞警猴之例：殘暴的相爺以暴力威迫飛燕為妾：「我睇佢幾根闌珊瘦骨，抵唔抵得住棒杖摧殘」。（這段為葉本所刪，引文見泥印本，頁205。）王黼頓足說完「棒杖無情為示範」（泥印本，頁205。）後，便暴打飛燕。任白電影《蝶影紅梨記》（1959）運用近鏡拍攝，特寫飛燕向前仆地，惹人同情。前車可鑑，素秋理應被王黼「煮翠把紅烹」（泥印本，頁205。）⁶⁰ 事件所震攝，順從王黼之令。唯素秋卻有勇氣與汝州力抗命運。在「隔門」一折，弱勢的男女主角，身陷守備森嚴的相府內外，勇敢反抗。縱使「眼前人隔萬重山」，汝州仍鼓勵素秋反抗相爺：「何以你不衝開鐵門檻」。此外，汝州亦不畏言：「闖闖闖，刀斧難鋤狂生膽。」他們在生命受極大威

58. 姚斯論當世接受和歷史接受，參考 Hans Robert Jauss authored, translated by Timothy Bahti, *Toward an Aesthetic of Reception* (Britain: The Harvester Press Ltd, 1982), pp. 25 - 26; Hans Robert Jauss and Elizabeth Benzing, "Literary History as a Challenge to Literary Theory" in *New Literary History*, Vol. 2. No.1, A Symposium on Literary History (Autumn, 1970), pp. 8 - 31; H.R. 姚斯, R.C. 霍拉勃著、周寧、金元浦譯、滕守堯審校：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987），頁330 - 347。

59. G.M.L. Walters, *Tragic Conflict* (PhD Dissertation, University of California at Berkeley, 1982), p.10.

60. 「煮翠把紅烹」之句，很能代表王黼的殘暴。泥印本此句保留在葉本中，見第一場「詩媒」、「隔門」，頁151。任白電影《蝶影紅梨記》（1959），亦有此句。

脅，隨時被打殺的情況下，仍具膽量在手無寸鐵下衝門：汝州在門外「三衝」，狂叫「素秋」。素秋亦在門內「三衝」狂呼「趙郎」。（泥印本，頁214。）⁶¹ 面對不可規避的強權，幾乎是不可能戰勝的局面；素秋仍不肯向命運低頭，求劉公道救援，偽裝並以飛燕替死，她付出的代價是「亡命走天涯」；⁶²（泥印本，頁219。）寧願過顛沛流離的逃亡生活，也拼死並奮力脫離魔掌。唐滌生筆下有不少力抗權威的角色：唐劇《紫釵記》（1957）小玉怒罵盧太尉「恃勢弄權」，盧燕貞「爭夫奪愛」。（泥印本第六場「節鎮宣恩」，頁173。）此外，唐劇《帝女花》（1957），亡國公主長平，亦敢與清帝對壘，要他「安泉台父，釋放在囚人」。（泥印本第六場「香夭」，頁145。）⁶³ 克蘭恩（Diana Crane 1933 - ）說：媒體都有特定的觀眾。⁶⁴ 五十年代的粵劇觀眾以女性為主，1950年《香港年鑑》載：粵劇觀眾，「婦女們佔了百分之八十五」。⁶⁵ 此外，1953年《香港年鑑》亦載：「粵劇的觀眾，女多男少的現象倒像是例定似的。」⁶⁶ 粵劇以女觀眾佔多，弱勢女主角被壓迫害、力抗強權，便能得到當代在家庭和社會地位上，被壓迫、被侮辱的觀眾，尤其女性觀眾所欣賞及產生共鳴。⁶⁷

2. 力挫強權

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）鋤奸方面的轉捩點是泥印本第六場「宦遊三錯」中，汝州中式為狀元，任開封府簽判。「簽判」乃宋代各州的幕職，協助州長官處理政務之官。《警世通言》卷四〈拗相公飲恨半山堂〉載王安石便曾轉任「揚州簽判」。⁶⁸ 重要的是汝州作為開封府簽判，受王命稽查「相爺賄賂金邦」案件，（泥印本，頁291。）汝州便成為具備王權為後盾的調查者，易轉強弱懸殊之勢；以來自更高權力：王權，挫敗代表不可規避力量的王黼。

雖具備「王權」助力，更重要的是調查者汝州本身具備道德力量；⁶⁹ 始能將奸相繩之於法。劉公道評汝州：「有一副無私鐵面」。（泥印本，頁292。）汝州更以董狐自況：「古來有個董狐鐵筆著春秋，把忠奸善惡從詳判」。（泥印本，頁296。）《左傳·宣公二年》載孔子曰：「董狐，古之良史也，書法不隱」。⁷⁰ 〈正氣歌〉讚揚耿直

61. 男女為追尋愛情理想，不怕惡勢力，寧死無悔。參考羅麗：《粵劇電影史》（北京：中國戲劇出版社，2007），頁218。

62. （明）《紅梨記》，王黼將素秋拘囚府中，素秋亦言：「拚得一死便了」，不肯就範。見第四齣「固禁」，頁10。素秋後來被花婆救走見第八齣「潛奔」，頁19。

63. 葉紹德編撰、張敏慧校訂：《唐滌生戲曲欣賞（一）帝女花·牡丹亭驚夢》合刊本（香港：匯智出版有限公司，2015），第六場「香夭」，頁145。

64. Diana Crane, *Op.Cit.*, p.43.

65. 1950年《香港年鑑》（香港：華僑日報，1950），頁110。

66. 1953年《香港年鑑》（香港：華僑日報，1953），頁77。

67. 《香港電影史話》，頁135。

68. 馮夢龍編著：《警世通言》（上海：上海古籍出版社，1996），卷4，〈拗相公飲恨半山堂〉，頁36。

69. 謝偉國：〈任劍輝唱腔藝術特色淺談〉，刊於甘于恩主編，《南方語言學》，第6輯（2014），頁265。

70. 楊伯峻編著：《春秋左傳注》（北京：中華書局，1981），「宣公二年」，頁663。

良史亦言：「在齊太史簡，在晉董狐筆」。⁷¹ 錚錚鐵骨、剛正不阿如董狐的汝州，具備與權奸對壘的道德資本，剷除王黼。

唐劇《蝶影紅梨記》（1957），王黼之罪為：「賄賂金邦，罪同通敵」。（泥印本，頁292。）汝州而言，手刃王黼不只國仇，還有私恨：「摧花負罪應難免」。（此句被葉本所刪，引文見泥印本頁298。）由於素秋未死，「摧花」之罪未必成立。在罪責而言，王黼重罪在於為私利：保存「相位尊榮」，以「五十粒夜明珠，一百二十名家妓」，賄賂金邦。（泥印本第二場「賞燈追車」，頁206。）⁷² 歷史上的王黼，亦是奸狡出賣國家之相。《宋史》卷四百七十載：宋廷以收復燕雲十六州為目標，王黼搜刮天下，「得錢六千二百萬緡」，「買空城五六而奏凱」。假裝勝利，回汴京竟被「封楚國公」，坐騎與儀式物品「幾與親王等」。（頁13683）至於處罪方面，文、史上王黼也受到懲處，表列如下：

	歷史	（明）《紅梨記》	唐劇《蝶影紅梨記》（1957）
王黼被處罰	欽宗「籍其家」；開封尹「遣武士」「戕之」。《宋史》卷四百七十列傳第二百二十九「佞幸」，頁13683 - 13684。）	錢濟之授手下張千戶「一口寶劍」追緝；查明王黼賣國，殺死奸相。（第二十齣「誅奸」，頁62 - 64。）	汝州勸說王黼上朝認罪。（泥印本，第六場「宦遊三錯」，頁303。）

歷史上王黼因與開封尹轟山「挾宿怨」，轟山遣武士在「雍丘南輔固村」殺奸相。（《宋史》卷四百七十，頁13683 - 13684。）唐劇《蝶影紅梨記》（1957），王黼與開封簽判汝州亦有「宿怨」，最後為汝州懲處，部分暗合歷史。唐劇和歷史及（明）《紅梨記》，不同處在於汝州沒有殺死王黼，而是以較寬厚的態度處理：「老相爺，我勸你不如戴罪上朝，求新帝恕免，或可苟存性命。」（葉本刪此段。引文見泥印本，頁303。）唐劇《蝶影紅梨記》（1957）對王黼的處理，避免了血腥，令「紅梨蝶影兩團圓」（泥印本，頁303。）的結局，保留浪漫的收束。弱勢的士妓，最終剷除權奸，清除二人之間最大之隔：「人隔」：王黼這位障礙人物；汝州、素秋二人關係亦由「隔」：重重障蔽，走向「不隔」：「紅梨蝶影兩團圓」：才子佳人結合之結局。

71. 文天祥：《文山先生全集》（上海：商務印書館，1936），卷14，〈正氣歌〉，頁315。

72. （明）《紅梨記》，王黼私通金邦，「盜得一顆國璽。又將內庫黃金一百萬。白銀二百萬。前去送與他。」見第七齣「請成」，頁18。另外，王黼送妓往金邦：「我府中有歌妓一百二十名。為頭的叫謝素秋。」見第九齣「獻妓」，頁25。

四. 結論

唐劇《蝶影紅梨記》（1957）分隔男女主角的最大障礙是「人隔」：王黼，因為他對素秋的迫婚、迫令往金邦，致由「人隔」，延伸為「物隔」：汝州和素秋「隔門」不能相見。為活命和掩飾身份，素秋不得以偽裝為飛燕、紅蓮、崇鬼，製造種種「身份隔」。究其癥結，仍在於代表不可規避之力量：王黼，惡人向善良的迫害。

王黼為宋末宰相，唐劇《蝶影紅梨記》（1957）的背景，則設在即將發生靖康之難前的1126年（見「兩次迫婚」一節的討論）泥印本第六場「宦遊三錯」，王黼自傲功勳彪炳，定會獲登基的欽宗重視：「一自宋帝讓位東奔，仗老夫擎天一柱，偏安宋室，宵旰憂勞」。（泥印本，頁291。）泥印本「偏安宋室」一句有商榷之處。《宋史》卷四百七十載，王黼死於1126年，被聶山使人所「戕」。（頁13683 - 13684）查北宋結束於靖康二年：1127年，史書通常以1127年為南宋偏安的開始。⁷³ 王黼死於偏安前（1126年），又如何可以為偏安（1127年始）局面，作「擎天一柱」的貢獻呢？泥印本此處之載，與歷史有出入。葉本將泥印本「偏安宋室」一句，改為「保存社稷」（葉本第七場「宦遊三錯」，頁216。）葉本的修訂較為洽當。

王黼為男女主角造成最大的分隔，汝州、素秋二人的抗命，最終剷除「人隔」之障。此外，二人的摯情，亦是令汝州和素秋在重重障隔中堅持下來之關鍵。醉酒一折，充分表現汝州的痴情。泥印本第三場「盤秋託寄」，汝州要求濟之：「賜我烈酒一壺」，因為「少個素秋我就生無可戀」。汝州以酒逃避痛苦，「拈壺狂飲」；「願終身長伴酒一壺」，直至「嘔酒作不支介」。（頁234 - 235。）索酒、「狂飲」至「嘔酒」，連串的行動語碼，闡明汝州對素秋的痴戀。男女主角的摯情和抗命，乃破除種種分隔的關鍵；情和反抗，亦是唐劇《蝶影紅梨記》（1957）精髓之所在。 □

73. 《中國通史》，頁548。