

偏孤、奸貪與悲喜 ——論唐滌生編《販馬記》（1956）

劉燕萍*

摘要：唐滌生改編《販馬記》（1956），民間有木魚書《桂枝寫狀柳絲琴》。徽班於清代乾隆年間已在北京演出《販馬記》，京劇、崑劇皆有此劇目。唐劇《販馬記》（1956），有別於一般才子佳人劇，以社會劇性質吸引觀眾。劇中描寫偏孤兒（失去父或母）之苦、繼母凌虐，以偏孤兒——繼母主題，帶出這個不容忽視的社會問題。唐劇《販馬記》（1956），有別於前文本，描寫了兩對偏孤兒苦況：桂枝、保童姊弟，趙寵、連珠兄妹，遭繼母凌迫、暴力威嚇，至幾乎走上自殺絕路（保童）及受顛沛流離之苦。（桂枝、趙寵、連珠）兩對偏孤兒並列（parallel）的手法，帶出偏孤兒——後母問題的深、廣度。唐劇《販馬記》（1956），並以李奇被誣迫死婢女春花之冤案貫穿全劇，帶出奸貪——酷刑——冤案的主題。劇中的奸貪官吏，由知縣胡敬領頭，下至獄卒均收受賄賂，並向犯人施加酷刑；形成上下交徵利的一個奸貪集團。此外，唐劇《販馬記》（1956）的一大特色，在冤案籠罩之悲中也有喜，淚中亦有笑；悲喜劇（tragicomedy）便能吸引觀眾。此劇在沉重中，有「寫狀」一折趙寵、桂枝的閨房逗趣；亦有「告狀」一節，桂枝喬裝（disguise），帶出種種誤會的歡笑。笑令悲免於過哀，悲令喜增加深度，吸引受眾。

關鍵詞：偏孤兒 繼母 奸貪 冤案 悲喜劇

緒論

唐滌生（1917-1959）編《販馬記》（1956），依京劇劇名定名。【下稱唐劇《販馬記》（1956）】（《販馬記》又名《奇雙會》和《桂枝告狀》）唐劇《販馬記》（1956）乃唐滌生為利榮華劇團賀歲所編劇本，首演於1956年2月23日，由任劍輝（1913-1989）、白雪仙（1926-）領銜主演。此劇於1956和1959年被拍成電影，名為《桂枝告狀》。¹ 1956年電影《桂枝告狀》，由陳皮導；任劍輝、鄧碧雲（1926-1991）演；昌興

* 劉燕萍，香港嶺南大學（香港）中文系榮譽教授。

1. 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59；葉紹德編撰：《唐滌生戲曲欣賞》第三輯（香港：香港周刊出版社有限公司，1988），《販馬記》第一場簡介注釋，頁134。

影業公司出品，1956年7月19日首映。² 1959年電影《桂枝告狀》，由左几導；芳艷芬（1928-）、羅劍郎（1921-2003）演；大成影片公司出品，1959年2月17日首映。

唐劇《販馬記》（1956），雖不及《帝女花》（1957）、《紫釵記》（1957）和《蝶影紅梨記》（1957）著名，唯歷年至今上演不絕，值得探討。唐劇《販馬記》於1956年2月在香港演出，同年3月馬師曾（1900-1964）、紅線女（1924-2013）在廣州演出《桂枝告狀》。³ 1959年仙鳳鳴劇團為東華三院籌款，義演《販馬記》。⁴ 1960年馬會亦上演此劇。⁵ 1972年龍翔劇團則在摩士公園免費演《販馬記》，娛樂坊眾。⁶ 1973年馬會在中秋節再次演出《販馬記》。1981年羅家英（1946-）、李寶瑩演《桂枝告狀》。⁷ 1986年雛鳳鳴劇團於香港大會堂演《販馬記》。⁸ 1991年雛鳳鳴劇團於沙田大會堂再演此劇。⁹ 1999年唐滌生逝世四十年紀念匯演，好兆年劇團：阮兆輝（1945-）、陳好逖（1932-2021）演《販馬記》。¹⁰ 2002年風行唱片出品蓋鳴暉（1966-）、吳美英《桂枝告狀》影碟。¹¹ 2007年玲瓏粵劇團：阮兆輝、鄧美玲演出《販馬記》。¹² 2021年心美粵劇團：梁兆明、陳咏儀、阮兆輝演出《販馬記》。¹³

粵劇《販馬記》雖然演出不絕，唯討論唐劇《販馬記》（1956）之文卻不多見。此劇反映孤兒受虐、狠毒後母及奸貪問題，乃家庭及社會議題，令《販馬記》成為別樹一幟的社會劇，有別於一般的才子佳人劇而廣受歡迎；甚具探討價值。本文亦以上述兩個

-
2. 任劍輝、鄧碧雲演，陳皮導：《桂枝告狀》（香港：昌興影業公司，1956）【載於 myTV SUPER；YouTube（2020年9-11月瀏覽）。】
 3. 《大公報》，1956年3月26日，第一張第三版，「馬紅新戲《桂枝告狀》排演中」。
 4. 《華僑日報》，1959年10月21日，第二張第三頁，「平劇銀空山及大登殿由三院總理夫人義演 仙鳳鳴響應三院籌款演《販馬記》」；《華僑日報》，1959年10月24日，第四張第二頁，「總理夫人粉墨登場 仙鳳鳴義演《販馬記》」。
 5. 《華僑日報》，1960年6月3日，第四張第二頁，「馬會今演《販馬記》」。
 6. 《華僑日報》，1972年6月9日，第五張第四頁，「十四晚在摩士公園開鑼 龍翔劇團演出兩齣好戲演《打神》及《桂枝告狀》希坊眾早臨場」。
 7. 《華僑日報》，1981年2月21日，第六張第三頁，「《桂枝告狀》中李寶瑩青衣花旦集一身」。
 8. 1986年8月10日，雛鳳鳴劇團於大會堂音樂廳，演出《販馬記》。資料見市政局主辦文化節目場刊。
 9. 1991年7月3-7日，雛鳳鳴劇團於沙田大會堂，演出《販馬記》。資料見區域市政局主辦1991年7月文化節目表。
 10. 臨時市政局主辦文化節目，「梨園藝萃迎千禧 唐滌生逝世四十年紀念匯演」，好兆年劇團特刊。
 11. 蓋鳴暉、吳美英、鄧美玲等演：《桂枝告狀》（香港：風行唱片有限公司，2002）DVD。
 12. 康樂及文化事務署主辦，玲瓏粵劇團演出節目表及場刊。
 13. 2021年《販馬記》演出，見2021年6月1日心美粵劇團在沙田大會堂演出《販馬記》節目表。除粵劇《販馬記》在香港演出外，越劇、京劇，甚至英語《販馬記》亦有上演。1964年金鳳越劇團上演《奇雙會》。見《華僑日報》，1964年2月24日，第七張第一頁，「金鳳越劇團將上演越劇《奇雙會·桂枝告狀》向群飾趙麗于鳳青飾桂枝」。1962年和1983年俞振飛（1902-1993）亦來港演出京劇《販馬記》。見《大公報》，1962年1月12日，第一頁，「滬京劇團應各界要求演期延長」；《華僑日報》，1983年10月29日，第六張第二頁，「京劇、昆劇著名大師俞振飛演《販馬記》逾千場」。更為特別的是香港戲劇社，於1962年在香港大會堂以英語話劇上演《販馬記》，被譽為「香港有史以來之創舉」。見《香港工商日報》，1962年5月14日，第七頁，「英語話劇《販馬記》」。

重要主題入手分析，另以悲喜劇（tragicomedy）探討此劇悲中有喜、悲喜相融的特色；以剖析作為社會劇的唐劇《販馬記》（1956）之特色。

唐劇《販馬記》（1956）劇本收錄在兩輯唐滌生作品集，一為葉紹德（1929-2009）編撰《唐滌生戲曲欣賞》（1987），一為張敏慧校訂《唐滌生戲曲欣賞》（2016）（泥印本）。¹⁴ 本文討論所用引文，皆依泥印本。

一. 傳承

《販馬記》又名《奇雙會》，源自徽調吹腔。吹腔是一種聲腔系統，用笛子伴奏，因而得名。¹⁵《奇雙會》最早演出資料編於清代乾隆（1735-1796在位）末年，其時徽班此劇已在北京演出。道光三年（1823）《奇雙會》在重華宮上演。¹⁶ 趙景深（1902-1985）指出《販馬記》，於道光四年（1824）已有徽班抄本。¹⁷ 王安祈（1955-）認為《奇雙會》原為京劇劇目，後由俞振飛引入崑班。¹⁸ 梅葆琛（1925-2008）則將《販馬記》譽為梅蘭芳（1894-1961）的代表作之一；此劇亦是俞振飛之代表劇目。¹⁹

《販馬記》故事在廣東民間流傳已久，木魚書也有記載。²⁰ 五桂堂刊木魚書《桂枝寫狀柳絲琴》二卷，載《販馬記》故事。²¹ 京劇《販馬記》【前本】敘《販馬記》故事的前半部份：李奇娶後妻（第四、五場），三春虐兒（第八、九場），李奇冤案；（第二十四至二十七場）至趙沖、保童入仕；冤獄或有轉機而止。（第三十場）²² 京劇《奇雙會》則述《販馬記》的後半部份故事。²³ 梅蘭芳所演《奇雙會》共分三場，分別為「哭監」、「寫狀」和「三拉」。故事寫桂枝與獄中的李奇相認（第一場），趙寵為李奇案寫狀（第二場），至保童為父平反冤案（第三場）。²⁴

-
14. 唐劇《販馬記》（1956），版本分泥印本和葉本。泥印本：葉紹德編撰，張敏慧校訂：《唐滌生戲曲欣賞》（香港：匯智出版有限公司，2016），第三輯。葉本：葉紹德編著：《唐滌生戲曲欣賞》，第三輯。
 15. 參考郭晨子：《昆曲今生看到的前世》（北京：新星出版社，2006），頁96；汪文娟：〈從徽池雅調到吹腔——兼析《販馬記》的唱腔〉，《咸寧學院學報》，第27卷第1期（2007年2月），頁142。
 16. 王安祈：〈奇雙會的幾個問題——出入徽京崑與鴉神解謎〉，《戲劇研究》，第21期（2018年1月），頁37。
 17. 顧文芍、葉惠農、郁鍾馥整理：《販馬記》，刊於《京劇曲譜集成》（上海：上海文藝出版社，1992），第五集，趙景深序，頁211。
 18. 王安祈，上引文，頁36。
 19. 參考梅葆琛、林映霞編撰：《梅蘭芳演出曲譜集》（北京：文化藝術出版社，2015），第一卷，頁483；厲慧森編：《京劇厲家班小史》，刊於郭宇主編：《菊壇名家叢書》（上海：中西書局，2015），頁155。
 20. 葉紹德編著：《唐滌生戲曲欣賞》，第三輯，《販馬記》第一場簡介注釋，頁134。
 21. （木魚書）《桂枝寫狀柳絲琴》二卷（香港：五桂堂書局，缺年）。
 22. 《販馬記》前本，刊於《中國京劇戲考》（北京：中國京劇戲考，缺年）第三十九冊〔香港大學圖書館電子資訊資源 xikao.com，2020年10月24日15:30〕。
 23. 馬鐵漢：《品郵說戲》（上海：科學普及出版社，2006），頁151。
 24. 許源來、許姬傳、何異旭整理，梅蘭芳校訂：《奇雙會》（北京：北京寶文堂書店，1960）。另有顧文芍、葉惠農、郁鍾馥整理：《販馬記》，刊於《京劇曲譜集成》。由於寶文堂本《奇雙會》由梅蘭芳校訂，故採用此書作表列文本比較之用。寶文堂本《奇雙會》共三折：「哭監」、「寫狀」、「三拉」，《京劇曲譜集成》本亦為三折：「哭監」、「寫狀」、「三拉團圓」。此外，《清車王府藏

唐劇《販馬記》（1956）兼備京劇《販馬記》【前本】和京劇《奇雙會》情節。述馬販李奇娶三春為妻，照顧女兒桂枝和兒子保童。三春則與田旺通姦，並虐待桂枝和保童，令二人離家。（第一場）後來，婢女春花自殺，三春和田旺賄賂貪官，誣告李奇並問成死罪。（第二場）幸桂枝夫婿趙寵和兒子保童俱已中式入仕，李奇冤案才得以平反。（第六場）以下為四部《販馬記》人物表列：

	（木魚書）《桂枝寫狀柳絲琴》二卷	《販馬記》【前本】	梅蘭芳校，寶文堂本《奇雙會》	唐滌生編《販馬記》
齣數	首卷、下卷共二十五折。	三十場	三場	六場
李桂枝	桂枝與趙寵成婚。（「成婚赴任」，頁10。）	桂枝與趙沖成婚。（第二十二場）	桂枝與趙寵成婚，因父冤案告狀。（第三場「三拉」，頁27-33。）	桂枝與趙寵成婚，因父冤案告狀。（第一場，頁215。）
趙寵/ 趙沖	趙寵考中科舉。（「選考奇才」，頁9。）	趙沖考中科舉，為「褒城縣正堂」。（第二十八場。）	趙寵為「褒城縣令」。（第二場「寫狀」，頁12。）	趙寵為「褒城縣正堂」。（第三場，頁238。）
李保童	保童高中科舉。（「選考奇才」，頁9。）「欽巡各省官文武」。（「選日離京」，頁11。）	保童「得中皇榜」，為「山峽二省巡狩」。（第三十場）	保童為「山陝巡按」。（第三場「三拉」）	保童任「八府巡按」。（第五場，頁282。）
李奇	販馬往襄陽，娶後妻三春。（首卷「娶妻帶子」，頁4。）	販馬，娶後妻以照顧孩子。（第一場）	販馬，娶三春照顧子女。（第一場「哭監」，頁8。）	西陵販馬，子女由三春照顧。（第二場，頁226。）
楊三春	後母三春。（首卷「楊氏托媒」，頁3。）	寡婦再嫁，曾摔死自己的孩子。（第二場）	楊氏為「狗肺心」後母。（第一場「哭監」，頁8。）	後母三春。（第一場，頁206。）

曲本亦收入《奇雙會總講》。見首都圖書館編輯：《清車王府藏曲本》（北京：學苑出版社，2001），第九冊。《清車王府藏曲本》本《奇雙會總講》共三折：「寫狀」、「三拉」、「團圓」。與寶文堂本《奇雙會》和《京劇曲譜集成》本《販馬記》不同，《清車王府藏曲本》《奇雙會總講》沒有「哭監」一折。

田旺/ 蘇生	不同的通姦者： 蘇生（首卷「後 母苦逼」，頁 6。）和田旺。 （卷下「李奇嘆 監」，頁2。）	田旺為地保，向 李奇借錢不遂， 結下仇怨。（第 一場）	田旺為姦夫。（第 三場「三拉」，頁 36。）以金錢賄賂 胡敬，誣告李奇。 （第一場「哭 監」，頁9。）	田旺為姦夫。 （第一場，頁 207。）以金錢賄 賂胡敬，誣告李 奇。（第二場， 頁231。）
婢： 翠菊/ 春花/ 春華	婢女之死：卷首 和下卷不同。	春花因李奇回家 責問她保童、桂 枝下落。她怕 「性命不保」， 「自盡一死便 了」。（第二十 四場）	李奇「拷問春華懸 梁自盡」。（第一 場「哭監」，頁 9。）	春花為保護李奇 而未識破三春與 田旺姦情，被三 春迫死。（第二 場，頁227。）
王閣老 /劉志 喜/劉 志善	王閣老與趙寵父 「故交如手 足」。（首卷 「趙寵逢親」， 頁8。）	劉志喜與趙榮山 結拜，趙沖為趙 榮山之子。（第 六場）		劉志善為趙寵之 表伯。（第一 場，頁212。）
趙連珠				趙寵之妹（第一 場，頁212。）與 保童結合。（第 六場，頁301- 302。）

雖然木魚書《桂枝寫狀柳絲琴》不知出版於何年，就故事而論該屬早期《販馬記》故事。首先：木魚書中三春私通者的名字尚未統一。首卷為蘇生，（首卷「後母苦逼」，頁6。）下卷則為田旺。（卷下「李奇嘆監」，頁2。）至齣末又再轉為蘇生。（卷下「報仇脫難」，頁10。）後世《販馬記》文本，私通者的名字俱已統一為田旺。其二：婢女之死，木魚書卷首和下卷亦不相同。卷首「計害李奇」，丫環翠菊向李奇勸酒不果，「翠菊畏羞亡」。（頁8）卷下「查監遇父」，丫環道出三春姦情，被三春責打，「懸樑縊死」。（頁3）木魚書《桂枝寫狀柳絲琴》為二卷合併出版，人物和情節皆有前後矛盾之處，可見口傳文學（oral literature）、民間文學在傳播過程中所產生的不隱定性。²⁵

25. David Atkinson, "Folk Songs in Print: Text and Tradition", in *Folk Music Journal*, Vol.8, No.4 (2004), p. 458.

《奇雙會》演《販馬記》故事，長期以三至四折結構，演繹《販馬記》的後半部。唐劇《販馬記》（1956），全劇共分六場，情節敘李奇娶三春至冤案被平反，故事相當完整。唐滌生改編所本兼備《販馬記》【前本】和《奇雙會》兩齣京劇故事。

二. 偏孤——從受害者到拯救者

唐劇《販馬記》（1956）描述了一對狠毒後母：三春和趙寵繼母施虐，以及兩對偏孤兒：桂枝、保童姐弟；趙寵、連珠兄妹所受的虐待，從而帶出偏孤——後母主題所衍生的家庭和社會問題。

（一）受害者

桂枝、保童姐弟；趙寵、連珠兄妹，都因喪母而成為偏孤兒。偏孤之義為喪父或母。《文選》潘岳（247-300）〈寡婦賦〉：「少伶俜而偏孤兮。痛切怛以摧心。」李善（630-690）注：「偏孤，謂喪父也。」²⁶《陳書·王沖傳》載：王沖（493-568）母親為梁武帝（502-549年在位）妹新安穆公主，「卒於齊世」；「武帝以沖偏孤」，特別鍾愛王沖。²⁷王沖喪母便成為偏孤兒。無母之兒因失去母親的疼愛和保護，比無父之兒更加可憐。²⁸

偏孤——後母類，在歷史和文學中，成為歷久不衰的主題。後母虐兒案中，最極端而嚴重的是謀殺：《東觀漢記》載東漢經學家馮豹，被後母憎惡，欲毒害他，「嘗因豹夜臥。引刀斫之。」幸馮豹醒來，「中獲免」。²⁹偏孤兒被勞役亦是常見的情節：《後漢書·徐穉傳》述東漢隱士李曇「少孤」，「繼母嚴酷」。李賢注引《謝承書》敘李曇雖然「躬事繼母」，後母仍勞役他，甚至要他「寒苦執勞」。³⁰此外，《三國志·魏書·杜畿傳》載：東漢末三國時曹魏將領杜畿（161-222）「少孤」，亦被「繼母苦之」。³¹還有「臥冰求鯉」的孝子王祥（185-268）也遭後母虐待。《晉書·王祥傳》載：「繼母硃氏不慈」，要王祥「掃除牛下」。³²最能表現陰毒繼母的一則故事見（清）《靄樓剩覽》所載：粵東呂某女，後母「嫌其礙目」，以樟木屑漿糊女衣。女「不停搔癢」，「全身浮突」，「酷類麻瘋」；因為樟木屑「著體可致瘋疾」。³³繼母以毒衣裳虐害偏孤兒，可謂陰狠之至。陰毒繼母苦害偏孤兒故事，便惹人同情。

26. 蕭統編，李善注：《文選》（北京：中華書局，1977），卷十六，〈寡婦賦〉，頁233。

27. 姚思廉撰：《陳書》，卷十七，列傳十一〈王沖〉，刊於《二十四史》（北京：中華書局，1997），頁64。

28. 決明：〈後母問題〉，《新女性》第三卷第十號（1928年9月），頁13。

29. 班固等撰：《東觀漢記》，卷十四〈馮豹〉，刊於陸費逵總勘，高時顯、吳汝霖輯校：《四部備要·史部》【據掃葉山房本校刊】（上海：中華書局，1936），頁61。

30. 范曄撰，李賢等注：《後漢書》（北京：中華書局，1973），卷五十三，列傳四十三〈徐穉〉，頁1748。

31. 陳壽：《三國志》（北京：中華書局，1975），卷十六《魏書·杜畿》，頁493。

32. 房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974），卷三十二，列傳三〈王祥〉，頁987。

33. 歐蘇：《靄樓臆覽》（清嘉慶五年刻本），卷四「樟木屎」，刊於陳建華主編：《廣州大典》（廣州：廣州出版社，2015），第四十九輯·子部雜家類，第三冊，頁46。

唐劇《販馬記》（1956），出現一對狠毒的繼母。趙寵後母，被連珠形容為「狼毒婦」，勞役一對偏孤兄妹：迫令趙寵擔柴、連珠勞役。（第三場，頁237。）唐滌生更多著墨的是桂枝、保童的繼母三春。三春屬淫婦型狠毒後母，三春自言：「老人娶嫩妻，等如種一枝出牆紅杏。」（第二場，頁222。）桂枝亦批評三春：「出牆杏」、「人妖蕩」，不守婦道。（第一場，頁212。）保童更直斥每天黃昏，前來訪三春的田旺為「鼠目獐頭」的「姦夫」。（第一場，頁206-207。）三春與田旺私通，在虐兒方面，多了一位幫兇，可謂如虎添翼。

唐劇《販馬記》（1956）中的三春，就是位至為狠毒型的繼母：竟對一雙偏孤兒動了殺機。保童識破三春姦情，怒打田旺。三春在旁吶喊，要田旺把保童置諸死地。（第一場，頁207-208。）前文本：京劇《販馬記》【前本】，三春便是位殺人型後母，連親兒也殺害：她告訴田旺：「我那小兒，被我摔死」。（第二場）唐劇《販馬記》（1956），幫兇田旺便對保童充滿殺機。他不但對保童「冷笑」，更在廚房「拈刀」、「磨刀」。（第一場，頁209。）「冷笑」、「拈刀」、「磨刀」，連串動作是飽含意義的行動語碼（*proairetic code*）。巴爾特（Roland Barthes, 1915-1980）所言的行動語碼，包含動作和反應兩方面。³⁴ 田旺準備動刀的動作充滿殺機，偏孤兒的反應是驚怖及逃跑，因為生命受到嚴重威脅。事實上，三春確想斬除兩位偏孤兒。婢女春花無意中偷聽，知悉三春欲「先殺保童」，再殺桂枝的兇殘計劃。（第一場，頁211。）三春心腸歹毒，劇中屢引「蜂」、「蛇」等意象來形容她。三春自言：「黃蜂有毒，點會尾後無針」。（第二場，頁223。）李奇更進一步形容：「青竹蛇群黃蜂陣，兩般皆不毒，最毒婦人心」。（第二場，頁227。）可見三春之心比毒蜂、毒蛇還要毒辣。春花對她更有總結性評語：「若問後娘心，好比蛇蠍一窩」。（第二場，228。）三春作為繼母，便有著「蛇蝎美人」（*femme fatale*）的特質：危險、誘人，卻致命。³⁵ 三春欲謀害兩位偏孤兒，心如蛇蝎。當田旺形容她「淑德純良」；（第一場，頁208。）春花被迫稱讚她為「賢淑夫人」時，（第二場，頁228。）便充滿反諷（*irony*）意味，反諷指句子不只是表面的意思，而是表達了相反之意。³⁶ 三春豈會是「賢淑夫人」？在這齣偏孤——後母劇中，她扮演了蛇蝎繼母的角色。

唐劇《販馬記》（1956），比前文本更為強化偏孤兒，作為受害者所受之苦難：唐滌生筆下，比前文本增加了一位偏孤兒：趙寵的妹妹連珠；劇中因而共有兩對偏孤兒：桂枝、保童姐弟和趙寵、連珠兄妹。《販馬記》故事，著重描寫偏孤兒之苦。桂枝、保童所受的是至為極端的苦難，就是生命受到極大威脅。保童被田旺「持刀」追殺，走頭

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

35. *Brewer's Dictionary of Phrase and Fable* (19 ed), edited by Susie Dent; published by Chambers Harrap Publishers, 2013, <https://www-oxfordreference-com.proxy1.library.ln.edu.hk> (14 May 2021 at 7.20pm).

36. *Encyclopedia of Rhetoric*, edited by Thomas O. Sloane, published by Oxford University Press, 2006, <https://www-oxfordreference-com.proxy1.library.ln.edu.hk> (19 April 2021 at 4.30 pm).

無路下，憤而自殺：「死在傖夫刀下，不若自殺投江」。（第一場，頁210。）《販馬記》【前本】，保童也是「投江」自殺的。（第十場）唐劇《販馬記》（1956），保童由於被追殺而「投江」（後被蕭翁所救，見第五場，頁275），便能帶出偏孤兒的孤絕處境。電影《桂枝告狀》（1956）寫保童被田旺追殺墮水。兩者比較，唐劇《販馬記》（1956），較電影在描述偏孤兒之苦方面更具張力：保童被趕上絕路：自殺，更能表現主人公所受的煎熬及絕望。此外，桂枝的生命亦受到莫大威脅，她是三春、田旺殺害的對象，因而逃離家園：「荒村四處有刀藏」。但求活命，甚至「願為奴」、「願為婢」。（後被劉志善夫婦「收作螟蛉撫養」，見第一場，頁212。）除了殺之外，桂枝日常亦遭虐待：三春誣告桂枝匿藏保童，便「打桂枝兩巴」。（第一場，頁210。）電影《桂枝告狀》（1956），婢女春花亦向李奇揭露三春「時時用棒棍」責打偏孤兒，令他們「生不如死」。唐劇《販馬記》（1956），桂枝便一字一淚，泣訴：「三月哭清明，九月怕登高」；偏孤兒在生母墳前哀哭，形像淒苦。（第一場，頁208。）其可憐處境有若（阮瑀）〈駕出北郭門行〉，孤兒「上冢察故處」，向已歿生母哭訴：「舉動鞭捶施」，受繼母虐待之苦。³⁷

趙寵、連珠也是受繼母苛待的受害人。繼母對兩兄妹的迫害，可謂步步進迫。第一層迫害，以「擔柴」諸務勞役趙寵。（第三場，頁237。）電影《桂枝告狀》（1956），趙寵甫出場便需破柴。唐劇《販馬記》（1956），趙寵被繼母刻薄，自言：「蘆花血淚濺衣裳」。（第一場，頁212。）憶述昔日坎坷，再言：「蘆花有淚」。（第六場，頁292。）電影《桂枝告狀》（1956），亦兩次引用「蘆花衣」之典：「蘆花有淚」和「蘆花血淚灑千行」。唐滌生以「蘆花衣」，表現偏孤兒之苦。《孝子傳》載：閔子騫（公元前536-487年）「早失母，後母遇之甚酷」。「損衣皆藁絮為絮，其子則綿纈重厚」。³⁸ 閔子騫只穿蘆花衣，不足以禦寒；繼母親兒則穿保暖的絲棉，可見偏孤兒所受的苛待。第二層迫害，就是繼母意圖埋沒趙寵的才智。趙寵本身具備才華：「孤高自賞」，自比「阮籍才多」，雄心壯志希望「雁塔名揚」。表伯母亦認為他自幼已表現「頭角崢嶸，將來一定位居人上」。（第一場，頁214-215。）唯繼母剝奪趙寵的學習機會，不許他「守芸窗」。（第一場，頁212。）第三層迫害，也是最徹底的「解決」，就是繼母將趙寵迫走：「背井離家求倚仗」及干脆將連珠也趕出家門；（第一場，頁212。）一對偏孤兒受盡繼母刻薄，顛沛流離。

一對狠毒繼母，以計劃殺人（三春）及驅逐方式（趙寵繼母），令偏孤兒幾乎自殺（保童）或流離在外。（桂枝、保童、趙寵、連珠）唐劇《販馬記》（1956）比前文本，增加了趙寵妹妹連珠的角色。桂枝、保童和趙寵、連珠兩對偏孤兒並列

37. 郭茂倩輯：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979），第六十一卷雜曲歌辭一，〈駕出北郭門行〉，頁889-890。

38. 李昉等撰：《太平御覽》（北京：中華書局，1998），卷四一三，人事部五四，孝中，師覺授《孝子傳》載閔損故事，頁1908。

(parallel)，更加強化偏孤兒受虐、受苦的主題。(桂枝、趙寵同為孤兒，亦增加夫妻二人同病相憐的意味)並列就是以相似或相反原則，將角色並置以加強渲染。³⁹此外，三春和趙寵繼母這一對狠毒繼母的並列，亦強化了後母虐兒的主題。

(二) 拯救者

唐劇《販馬記》(1956)中的偏孤兒，有正能量的易轉：由無助的受害者變為有能力的拯救者；將被誣迫死婢女春花，身陷冤獄的李奇(桂枝、保童父親)拯救出來。易轉之由主要是趙寵和保童透過科舉，改變個人的命運，亦改變他人的命運；把李奇從死囚中脫拔出來。

趙寵(與桂枝成婚)是李奇案的第一位拯救者。他中式：「得中第十八名進士」，「欽命褒城縣正堂」〔褒城在今陝西〕。趙寵亦自傲：「落難孤兒堪耀祖」。(第三場，頁237-238。)《販馬記》【前本】趙沖也任「褒城縣正堂」。(第二十八場)《奇雙會》中，趙寵為「褒城縣令」。(第二場「寫狀」，頁12。)唐劇《販馬記》(1956)，趙寵為「褒城縣正堂」。《後漢書·肅宗孝章帝紀》：「癸酉」，「祠光武、顯宗於縣舍正堂」。⁴⁰東漢肅宗(75-88年在位)拜祠父王、祖父之處，便在「縣舍正堂」；「正堂」就是指衙署大堂；以衙署為官稱，縣官別稱縣正堂，趙寵的官職就是褒城縣令。據《中國官制史》載：「縣，知縣一人，正七品」；⁴¹趙寵為縣官，官階屬七品。他接任褒城縣令時，李奇已被前任知縣胡敬定案：「秋後處決」。(第四場，頁266。)以趙寵正義的性格，他亦努力把「李奇招詳取到」，「把冤案複查」；(第四場，頁264-266。)並為桂枝撰寫一篇「淋漓盡致，似杜鵑泣血」的狀紙，讓她替父親李奇鳴冤。(第六場，頁292。)

作為第一位拯救者，趙寵有兩點局限。一為官階不高，趙寵言：「自慚七品卑微，難翻命案」。(第六場，頁292。)初接任褒城縣令之職，實在不易推翻前任知縣胡敬的判決。第二點局限是性格上的缺點，趙寵雖不失正義但膽識不足。遇上司保童(後與連珠成婚)，趙寵便「面白唇青」，桂枝暗中拉其衣袖，他則「抖開更震」。保童問及李奇冤案，他再次發抖：「腳軟欲跪」。(第五場，頁284-285。)唐滌生賦以趙寵膽怯的特色，此為《販馬記》前文本所未見。唐滌生特意編撰膽怯的趙寵，便合理地鋪墊第二位拯救者：保童的出場；推翻冤案需要一位更有膽識、官階更高的拯救者。

39. Luis Enrique Sam Colop, "Poetics in the Popol Wuj", in *Parallel Worlds Genre, Discourse and Poetics in Contemporary, Colonial and Classic Maya Literature*, edited by Kerry M Hulland and Michael D. Carrasco (Colorado: University Press of Colorado, 2012), p. 285.

40. 《後漢書》，卷三，〈肅宗孝章帝紀〉第三，頁155。另外，《儒林外史》亦提及正堂：「纔叫他領了他進去。看見敞廳上，中間擺著一乘彩轎，彩轎傍邊豎著一把遮陽，遮陽上帖著『即補縣正堂』。」這裏，「縣正堂」指知縣。見吳敬梓：《儒林外史》(香港：中華書局，1972)，第六回，頁62-63。

41. 孫文良：《中國官制史》(台北：文津出版社，1993)，頁329。

保童作為第二位亦是最終的拯救者，依仗的是更高權力及其清官特質。唐劇《販馬記》（1956），保童投江卻被漁翁所救，後中式：「雁塔已題名」，「步步青雲」任「八府巡按」。（第五場，頁275；第六場，頁296。）甫出場便「捧尚方寶劍」。（第五場，頁275）木魚書《桂枝寫狀柳絲琴》，保童亦為「按院大人」，（「桂枝告狀」，頁7。）獲「諸侯寶劍」。（「選日離京」，頁11。）《販馬記》【前本】和《奇雙會》中，保童都是山峽巡按並獲賜尚方寶劍。⁴² 唐劇《販馬記》（1956），保童的「尚方寶劍」，乃王權的象徵。（唐）顏師古（581-645）注《漢書》曰：「尚方，少府屬官也」，「作供御器物」。尚方為官方機構，製造寶劍等器物，供宮廷使用。⁴³ 尚方寶劍代表王權，始於明朝。《明史》卷二百二十八載：明神宗先後派出魏學曾（1525-1596）和葉夢熊（1531-1597）出兵，二人均獲「賜尚方劍」。⁴⁴ 唐劇《販馬記》（1956），保童除手執代表王權的「尚方寶劍」外，其官職為清代五品官（而非趙寵所言的「一品」）⁴⁵「八府巡按」，亦令他有權力替父親李奇翻案。巡按即監察御史，《明史·職官志》載：監察御史負責巡查、監察百官：「主察糾內外百司之官邪，或露章面劾，或封章奏劾。」「按臨所至，必先審錄罪囚，弔刷案卷，有故出入者理辯之」。⁴⁶ 巡按查「官邪」、「弔刷案卷」。唐劇《販馬記》（1956），保童作為八府巡按，便擁有「弔刷案卷」之權，重審李奇冤案；還其清白。（第六場，頁306。）

保童作為八府巡按，除擁查「官邪」之權，更重要的是其清官特質。唐劇《販馬記》（1956），保童為李奇案「弔刷案卷」而曰：「事關條條王法，不能因團圓而稍徇私情」。（第五場，頁288。）為救親父也絕不徇私，翻案必依證據：「就算後娘狼毒，都不能妄加死罪」；春花「已死，更無生口對證」。（第六場，頁302。）電影《桂枝告狀》（1956），保童審案卻被田旺質疑：「為了親情翻案？」胡敬甚至語帶質疑，「叮囑」保童要「幫理不幫親」。唐劇《販馬記》（1956），保童不用外在「壓力」，已自言絕不「徇私」，查案必依「王法」；比電影《桂枝告狀》（1956），多了一份清廉正義的氣質。此外，連珠獻計是個轉捩點，連珠以其貌類死去的春花，順勢扮成「春花鬼魂」，上演唐劇《販馬記》（1956）獨有的戲中戲——「鬼控告」。連珠喬裝為鬼，以「披頭散髮」之造型，威脅三春要她「過刀山油鑊，慢慢熬煎」。（第六場，頁302-306。）電影《桂枝告狀》（1956）更將場景由粵劇的官衙改為「閻王殿」，由保童扮演閻王，旁立胡敬所扮「牛頭」，令陰府情景更為逼真。三春因「鬼控告」，

42. 參考《販馬記》【前本】，第三十場和《奇雙會》第三場「三拉」，頁27，32。

43. 班固撰，顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1962），卷六十七，傳第三十七，〈朱雲傳〉，頁2915。

44. 張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1974），卷二百二十八，列傳第一百十六，〈魏學曾〉，頁5978-5980。

45. 永瑢等修纂：《歷代職官表》六，刊於王雲五主編：《叢書集成初編》（上海：商務印書館，1936），卷十八，頁480。唐劇《販馬記》（1956），趙寵卻言：「八府巡按乃一品紅員」。（泥印本，第六場，頁297。）清制巡按非一品而是五品。

46. 《明史》，卷七十三，志第四十九，《職官》二，頁1768。

終亦招認罪狀：「供詞一紙罪難填」。（第六場，頁306。）連珠為唐滌生所創角色，她在劇中產生扭轉情勢，令三春招供的關鍵作用。以戲中戲誘導翻案供詞，拯救死囚李奇；保童絕不「稍徇私情」的審案態度，亦令他成為有別於劇中貪官的一位清廉巡按。從受害者至拯救者，見證受害者遭遇坎坷、艱難，努力不懈得來的成長歷程。

唐劇《販馬記》（1956），描敘偏孤兒——後母主題。偏孤兒受虐、被逐，甚至被謀害，涉及刑事、法律。反映的便不單是家庭問題，也是社會問題。這類事故和故事，歷代皆有。（由漢代至清代事例，參考本文「受害者」一節之討論）1936年《婦女月報》載：暴戾後母胡氏，對偏孤兒月英「時加虐待」，一日之間，用鐵鎚「兇毆月英計達八次之多」。⁴⁷ 1947年《四邑僑報》載：繼母雷氏，以麻繩勒斃前妻遺子。⁴⁸ 繼母虐待、迫害偏孤兒，情感上對丈夫前妻所遺子女和自己親生子女有親疏之別，固然有心理因素。另外，財產、繼承方面衍生之因亦為重要；宗法社會尤甚。《奇雙會》（《販馬記》）最早演出資料編於清代乾隆末年。查《大清律例》「卑幼私擅用財」條，明言「嫡庶子男」，「其分析家財田產不問妻、妾、婢生，止以子數均分」。⁴⁹ 諸子均分，嫡庶均可分產。唯襲蔭方面則只傳嫡長子，《大清律例》「卑幼私擅用財」條載：「凡文武官員應合襲蔭者。並令嫡長子孫襲蔭」。⁵⁰ 只有嫡長子孫，才可以承襲爵位；嫡庶之別仍是個問題。迫害嫡長子孫背後，便有襲蔭、財產等計算。唐劇《販馬記》（1956），三春欲殺害偏孤兒桂枝、保童姐弟也有著財產、利益的考慮。若計劃成功，嫡子保童死亡；待李奇逝世後，三春便可獲取巨大利益。《大清律例》「立嫡子違法」條載：「婦人夫亡無子守志者，合承夫分，須憑族長擇昭穆相當之人繼嗣」。⁵¹ 寡婦可擇立嗣人，間接成為承繼者。三春殺害偏孤兒後，便有繼承家業的可能。偏孤兒——後母，乃是社會問題。由於普遍性，能在共性（universality）基礎上，引發共鳴。⁵² 唐劇《販馬記》（1956），有其社會意義。

三. 奸貪、酷刑與冤獄

唐劇《販馬記》（1956），承《販馬記》前文本，李奇被誣告是件典型的冤案，此亦反映了清代社會的奸貪狀況。（清道光【宣宗年號】年間已有徽班《販馬記》抄本，參考「傳承」一節的討論）婢女春花是被三春而非李奇迫害上吊的：春花自言如她將桂枝、保童被虐、出逃之事告訴李奇，「楊氏一定殺我」，因而自殺。（第二場，頁

47. 《婦女月報》，1936年第二卷第三期，「暴戾後母虐待幼女」。

48. 《四邑僑報》，1947年第一卷第二期，「後母殺子判無期徒刑」。

49. 上海大學法學院、上海市政法管理幹部學院輯，張榮錚、劉勇強、金懋初點校：《大清律例》（天津：天津古籍出版社，1993），卷八，〈戶律·戶役〉，八十八「卑幼私擅用財」條，頁201-202。

50. 《大清律例》，卷六，〈吏律·職制〉，四十七「官員襲蔭」條，頁162。

51. 《大清律例》，卷八，〈戶律·戶役〉，七十八「立嫡子違法」條，頁195。

52. Akin Adesokan, "Technicians of the Secular: Yoruba Poets and their Nigeria Publics", in *Research in African Literature*, Vol.48, No.2 (Summer 2017), p.2.

229。)《販馬記》【前本】，李奇卻具迫死春花之嫌：「想員外回來問我，我也是性命不保。我不免去到後花園，自盡一死便了」。(第二十四場)唐劇《販馬記》(1956)，唐滌生巧妙地編了一段春花「拈紅綾帶」自吊前的獨白，清楚交待自殺原因是為保護李奇，絕非被李奇迫死。如李奇從春花處知悉真相，三春在「逼虎跳牆」下可能會傷害李奇。春花自殺前，甚至叩首多謝李奇「養育之恩」。(第二場，頁229)電影《桂枝告狀》(1956)，春花更直言：「我寧願犧牲我自己」，「以保存老爺性命」，報答「養育恩典」。唐劇《販馬記》(1956)，田旺、三春向知縣胡敬告李奇「因姦不遂」迫死婢女，實是誣告。貪官胡敬納賄，李奇案在嚴刑拷打下問成冤案。(第二場，頁230-231。)

戲劇中奸貪——酷刑——冤獄便成為一種類型。元雜劇《包待制智謙灰蘭記》，奸貪的鄭州太守蘇順「但要白銀」，(第二折，頁1116。)受大娘子之賄，以酷刑拷問海棠。海棠被酷打至「發昏」：「烘烘的脊背上著撲撲的精神亂。悠悠的魂魄消」。(第二折，頁1120。)海棠更被誣告為毒殺親夫之兇手，成為冤案中的死囚。⁵³《感天動地竇娥冤》中，貪官楚州太守桃杌：「我做官人勝別人。告狀來的要金銀。」(第二折，頁1507。)使酷刑拷打竇娥：令她「捱千般打拷。萬種凌逼。一杖下。一道血。一層皮。」(第二折，頁1508)結果屈成毒殺驢兒父之冤案，竇娥伏法亦招來六月飛霜。⁵⁴唐劇《販馬記》(1956)，貪官受賄，酷打李奇問成死罪，便屬奸貪——酷刑——冤獄類戲劇。

(一) 奸貪

奸貪——酷刑——冤獄是貫穿唐劇《販馬記》(1956)和《販馬記》前文本的共同主題。木魚書《桂枝寫狀柳絲琴》，蘇生「封銀五百」，賄賂「最貪賊」的縣官。(「計害李奇」)《販馬記》【前本】，田旺「遞二百兩銀子」予貪官胡敬。(第二十六場)《奇雙會》李奇指胡縣令：「受賄一千兩」。(第三場「三拉」)唐劇《販馬記》(1956)，知縣胡敬受賄款「二百兩紋銀」。(第六場，頁303。)

唐劇《販馬記》(1956)，在賄賂情節上，大大增添了戲劇性；唐滌生筆下有一場非常精彩的行賄、受賄戲，其間涉及貪官的四次「變臉」：首先，胡敬未受賄前，具正確判斷，認為「白髮蒼蒼」的李奇，不類「摧殘脂粉」者。第一次「變臉」在田旺「暗中賄銀一筒」，胡敬聲線「校低一點」說：「知人口面不知心」。第二次「變臉」是再「受銀」，貪官聲線再低一些；誣說李奇具犯案動機：「立意圖姦」。第三次「變臉」是胡敬三度受銀，斷定李奇「鐵定」是「行兇之人」。第四次「變臉」是四度受賄，胡敬只言：「鎖」，干脆將李奇收監。(第二場，頁231。)胡敬的四度「變臉」，便呈現一個良心因奸貪而泯滅怠盡的過程。胡敬為官，收受賄賂是為奸貪。清朝奸貪情況十

53. 臧晉叔編：《元曲選》(北京：中華書局，1979)，第三冊，〈包待制智謙灰蘭記〉，頁1107-1129。

54. 《元曲選》，第四冊，〈感天動地竇娥冤〉，頁1499-1517。

分嚴重，低俸為其中一個原因。《日知錄》載：「今日貪取之風，所以膠固於人心而不可去者，以俸給之薄而無以贍其家也。」⁵⁵ 此外，捐納之風，買官鬻爵；⁵⁶ 入仕只為漁利，亦加劇奸貪風氣。和珅是個著名的例子，他被查二十宗罪；因奸貪聚斂而積累的財富共八億兩，⁵⁷ 可謂奸貪之極。

唐劇《販馬記》（1956），更反映了上下交征利的情況。李奇說：「十個為官，多半是貪。」（第四場，頁257。）官場上下貪官者眾，胡敬身為知縣領頭貪污，低級官吏：禁子亦貪。看管李奇的禁卒只望犯人奉上「珠寶金銀」以自肥。（第四場，頁251。）（清）《東華錄》有一段很好的描述：「夫初任不得已略貪贓，賴贓以足日用，及日久贓多，自知罪已莫贖，反恣大貪；下官賄以塞上司之口，上司受贓以底下官之貪；上下相蒙，打成一片。」⁵⁸ 上司與下屬「上下相蒙」、互相包庇，因而形成龐大的奸貪集團。⁵⁹

（二）酷刑與處罰

貪官收受賄賂，以酷刑苦打成招，便造成冤案。唐劇《販馬記》（1956），描述李奇苦況：被知縣胡敬，施以「五刑拷打」。（第四場，頁254）先秦五刑指墨、劓、剕、宮、大辟。墨：指面上或額上刺青；劓：即割鼻；剕：指斬腳；宮：即割除生殖器；大辟指死刑。⁶⁰《唐律疏議》規範五刑為笞、杖、徒、流、死，多為後世所沿襲。⁶¹《唐律疏議》謂笞刑乃「擊也」；杖刑，至隋室「以杖易鞭」。徒者「奴也」；流者「宥之遠也」。死刑乃「刑之極也」。⁶² 唐劇《販馬記》（1956），沒真箇展示胡敬主審時所施五刑；唯李奇卻飽受摧殘：「創痛難當」。除肉刑笞、杖外，最為冤屈的是李奇被判五刑中「刑之極也」的死刑：「秋後處決」。（第四場，頁266。）

李奇除受「五刑拷打」外，更被禁卒虐以私刑，迫他奉上錢財以飽其私囊。唐劇《販馬記》（1956），便在觀眾跟前上演虐囚酷刑。禁卒將李奇「頭髮挽在將軍柱」，（第四場，頁251。）〈西湖三塔記〉載：「只見兩個力士，捉一個後生，去了巾帶，解開頭髮，縛在將軍柱上。」⁶³ 奚宣贊所看見將被娘娘吃掉心肝的「後生」，便是被縛在「將軍柱」上。「將軍柱」，就是指大柱子。禁卒把李奇的頭髮紮吊在柱上，復「將

55. 顧炎武著，陳垣校注：《日知錄校注》（合肥：安徽大學出版社，2007），卷十二，「俸祿」，頁678。

56. 孫季萍：〈清代貪污腐敗犯罪成因分析〉，《煙臺大學學報》（哲學社會科學版），第16卷第3期（2003年7月），頁287。

57. 單遠慕、劉益安：《中國廉政史》（鄭州：中國古籍出版社，1991），頁242。

58. 蔣良騏：《東華錄》（北京：中華書局，1980），頁151-152。

59. 上下勾結互為縱容包庇。制度疏漏，朝廷失於監督等討論。參考孫季萍、張鴻浩：〈清代高官貪污腐敗犯罪及其懲治〉，《煙臺大學學報》（哲學社會科學版），第23卷第4期（2010年10月），頁27。

60. 杜正勝：《編戶齊民——傳統政治社會結構之形成》（台北：聯經出版事業公司，1990），頁261-294。

61. 王信杰：〈唐至宋舊五刑體制的破壞與元代近世新五刑的建立〉，《史耕》第十七期（2015年6月），頁1。

62. 長孫無忌：《唐律疏議》（上海：商務印書館，1933），第一卷，〈名例律〉，頁12-14。

63. 洪楹編，譚正璧校點：《清平山堂話本》（上海：上海古籍出版社，1967），〈西湖三塔記〉，頁27。

柱上繩套挽在李奇頸上」，再以「兩條麻繩」網綁犯人雙腳。李奇被吊髮、套頸、網腳，已是動彈不得。禁卒更殘忍地把麻繩絞緊，將李奇行刑，令他「雙腳紫標」痛楚流血，誓要壓榨犯人得到賄款：「不見錢財不罷休」。（第四場，頁252。）李奇亦因酷刑折磨而哭喊。唐劇《販馬記》（1956）第四場，李奇共放三次悲聲，首二次皆關涉嚴刑拷問。第一次：李奇因被知縣胡敬「五刑拷打」，肉體疼痛而夜放悲聲；吵醒禁卒。（頁250-251，254）第二次：禁子聞李奇哭而苛索金錢，向他動「將軍柱之刑」，令李奇發出更大的悲喊；連珠聞「悲咽」動惻隱之心，告訴嫂子桂枝：「監倉有個犯人喊到天愁地慘」。（頁251-253）第三次：在「認親」一場，李奇憶述一雙子女保童、桂枝下落不明而悲啼。面對父親老淚縱橫，桂枝大受感動；說完「有女享榮華，父在階前喊」之後便進行認親。（頁257）李奇接二連三的痛哭悲啼，反映濫刑：「五刑」和「將軍柱之刑」對老年犯人所造成的不人道摧殘。

唐劇《販馬記》（1956）在奸貪、酷刑屈成冤案之後，卻有個鼓舞人心的結局。經拯救者保童、趙寵等救援，李奇冤案得以平反。（參考「拯救者」一節的討論）奸貪、作案者得到懲處：「貪官胡敬，淫婦姦夫一並推出斬了。」（第六場，頁306）木魚書《桂枝寫狀柳絲琴》姦夫被「凌遲斬首」，楊氏「問絞」。（「報仇脫難」，頁10。）《奇雙會》胡敬畏罪「投井」。（第三場「三拉」）唐滌生對壞人的處罰，承傳了《販馬記》前文本的重罰：胡敬、三春和田旺被斬首。相比唐劇《販馬記》（1956），電影《桂枝告狀》（1956）對惡人的懲罰便輕微很多。胡敬、三春和田旺均被收監，沒有明言他們的下場。處罰（punishment）是對某種價值觀的重新肯定。⁶⁴ 唐劇《販馬記》（1956）較電影《桂枝告狀》（1956），更直接了當地處決犯奸者，肯定了由保童代表的清廉正義的價值觀。（參考「拯救者」保童作為清官之討論）趙景深亦言《販馬記》故事「伸張了正義」。⁶⁵ 唐劇《販馬記》（1956），屬奸貪——酷刑——冤案類；拯救者的出現並成功翻案，令這齣劇作具備儆惡懲奸的結局。

四. 悲喜劇

唐劇《販馬記》（1956），有一個特質是悲中有喜，淚中有笑；是齣吸引觀眾的悲喜劇（tragicomedy）。悲喜劇含喜劇和悲劇元素；⁶⁶ 是悲喜的一種融合。⁶⁷ 《悲喜劇引

64. Ted L.L. Bergman, *The Criminal Baroque—Lawbreaking, Peacekeeping, and Theatricality in Early Modern Spain* (Suffolk, New York: Boydell and Brewer, 2021), p.172.

65. 顧文苻、葉惠農、郁鍾馥整理：《販馬記》，刊於《京劇曲譜集成》，趙景深序，頁211。

66. 唐劇《販馬記》於1956年2月在香港演出，作為賀歲表演，喜劇情節能增添喜慶氛圍悲喜劇分析，參考：Filippo Andrei, "The Tragicomedy of Lament: La Celestina and the Elegiac Legacy of Boccaccio's Fiammetta", in *Reconsidering Boccaccio-Medieval Contexts and Global Intertexts*, edited by Olivia Holmes and Dana E. Stewart (Toronto: University of Toronto Press, 2018), p. 367.

67. Massimo Fusillo, "The Serial Dramatization: Alexander Hardy's Tragicomedy Theagenes et Cariclee", in *Rewiring The Ancient Novel*, edited by Edmund Cueva, Stephen Harrison, Hugh Mason, William Owens, Sandra Schwartz (Netherlands: Barkuis, 2018), p. 280.

論》載悲喜劇為：「悲喜兩種因素平行，主要表現在悲劇情節和喜劇情節的平行發展上」。悲喜由對立，「最後融為一體」。⁶⁸ 唐劇《販馬記》（1956），亦呈現悲喜並行至融為一體的特色。

（一）悲劇情節線

唐劇《販馬記》（1956），以孤兒苦和李奇冤案帶出兩條悲劇情節線。孤兒苦以趙寵、保童中式得以扭轉。（參考「偏孤——從受害者到拯救者」一節的討論）唯李奇屈成死囚乃貫穿全劇的至悲情節線。李奇所受的是精神和肉體上的折磨。精神而言，絕望是最令人煎熬的情緒：「傷心冤案事。誰為我。再推翻。經已苦打成招」。（第四場，頁263。）李奇已成死囚，官員因奸貪而蒙混真相，當時並沒轉機之望。肉體上李奇更受「兇神惡煞」的禁卒虐待，本身是位「老監犯」，卻被虐至「不支跌地」。（頁251。）

（二）喜劇情節線

悲喜劇特色之處，在於除悲劇情節線外，另有一條與之並行的喜劇情節線；令悲情不至於過悲。唐劇《販馬記》（1956）的喜劇情節線，主要由趙寵和桂枝的閨房樂帶出；高潮在「寫狀」一折。趙寵知悉李奇冤案，為桂枝寫狀以鳴冤。唯趙寵「揮筆一怒為紅顏」，卻未能下筆，原因竟是未知「夫人名字」；（第四場，頁267。）便引人發噱。趙寵與桂枝已結為夫婦，卻未通姓名，可笑中帶點荒謬。更荒謬處在於許婚人亦不知桂枝姓名，桂枝被劉志善夫婦「收作螟蛉撫養」，他們卻忘記詢問養女姓名。至劉氏夫婦將桂枝許配趙寵，他問及桂枝姓名，答案仍是一個謎。劉志善夫人竟告訴趙寵以代號稱呼桂枝：「趙家表少，你結婚之前叫表妹，結婚之後叫愛妹，做官之後叫夫人」。（第一場，頁212，215）趙寵居然接受這個似是而非的「建議」，以「表妹」、「愛妹」、「夫人」稱呼桂枝；桂枝實際上是以「無名氏」身份出嫁。（此亦女性缺乏「身份」之哀）在婚前、婚後，趙寵對枕畔人的真實姓名都懵然不知。至「寫狀」一節，才知悉夫人的真實姓名為「李桂枝」。揭盅後趙寵以閨房逗樂口吻說：「怪不得枕畔衾前都有一種桂枝香」。（第四場，頁267。）在敘寫冤情中，不失逗趣。「寫狀」一折出色處在於：喜令悲免於過甚，悲令喜更具深道；悲喜二者掌握便具備技巧。唐滌生在「寫狀」一折，標出一個很好的提示：「《販馬記·寫狀》一場所以能夠成為名劇，便是夫婦在悲慘氣氛中，尚能處處刻劃閨房之樂」。（第四場，頁264。）梅蘭芳擅演「寫狀」中的悲喜：「原劇李桂枝痛父遭難，悲愁情感表現不夠；梅先生近年演出，已從表演上彌補了這一缺點」。⁶⁹ 悲中有喜，喜中有悲令「寫狀」成為唐劇《販馬記》（1956）的高潮。

繼「寫狀」後，「桂枝告狀」一折，亦在悲情中滲透喜劇元素；透過桂枝喬裝

68. 趙康太：《悲喜劇引論》（北京：中國戲劇出版社，1996），頁124。

69. 寶文堂本《奇雙會》，第二場「寫狀」，頁26注1。

(disguise)：女扮男裝引發笑聲。「喬裝」指外貌、性別上之改變，觀眾亦知悉劇中人在扮演雙重角色。⁷⁰ 透過喬裝，劇中人隱藏了真正的身份。⁷¹ 唐劇《販馬記》(1956)，桂枝為方便告狀，依趙寵在「寫狀」一場的建議：「扮作男裝」，改變外貌、性別，隱藏了女性身份，以便「遞狀」。(第四場，頁268。)桂枝喬裝後，甚至認作保童；(第五場，頁280。)她因而扮演了雙重角色，既是桂枝，亦是保童。喬裝引發的喜感，首先為女扮男裝所產生的不協調(incongruity)。「桂枝告狀」一場，桂枝穿「男裝」，「遮媚態。斂鶯聲」。當她遇見趙寵時卻「回頭一望」，並「撒嬌」。桂枝在告狀前忐忑，趙寵使激將法著她不如歸去，「一切復歸安靜」。桂枝耐不住閨房調侃之話語，再度撒嬌：「相公呀相公」。(第五場，頁277-278。)桂枝的裝扮與行為便極不協調。「不協調」引起笑聲，源自它超越一般「正常」的情況，或引發意想以外的情況。⁷² 桂枝男服女聲已屬不協調，(喬裝)「男子」撒嬌更是超越「正常」的情況，便令觀眾粲然皆笑。

喬裝引發喜感的第二點，為桂枝易服為男竟觸發一場保童、桂枝和趙寵的「偽三角戀」。唐劇《販馬記》(1956)「桂枝告狀」一場，桂枝的喬裝被識破：「跌頭巾」，回復「嬌嬌滴滴」的「小婦人」模樣。保童認出桂枝為胞姊後，「抱起桂枝」入二堂並「掩門」。「抱」和「掩門」兩組動作，在旁觀者胡敬眼內是曖昧。經他向趙寵陳述二人入後堂「暢敘幽情」；在趙寵眼內便是婚外情、三角戀。趙寵未悉桂枝、保童為親姐弟關係，因而對「生得風流俊逸」的保童，產生強烈的嫉妒：「無端吹塊綠荷蓋頂」，「染綠了頭巾」(妻子不忠)。(第五場，頁280-282。)趙寵兩提「綠頭巾」，對妻子和保童的曖昧關係，產生極為不安的強烈猜疑。這場由喬裝引起的「偽三角戀」，便在告狀悲情中，產生因誤會而觸發的笑聲。

悲喜交錯，最終走向融和。《悲喜劇引論》載：「悲喜劇的高潮和結局是嚴重的危機得以避免而產生的」。⁷³ 唐劇《販馬記》(1956)亦以「嚴重危機」得以解除以終。李奇本已被判極刑：「秋後處決」。(第四場，頁266。)幸得拯救者的出現，保童為巡按，並得連珠扮作春花，向三春、田旺進行「鬼控告」，春花認罪；(第六場，頁302-306。)李奇方能脫冤，解除死刑的「嚴重危機」。唐劇《販馬記》(1956)雖以冤情的悲劇情節線貫穿全劇，趙寵、桂枝的閨房逗趣、「偽三角戀」的喜劇情節線，卻產生沖和作用。「嚴重危機」李奇冤案的平反，更產生以喜勝悲；悲喜的融和。唐劇《販馬記》(1956)，便以悲中有喜，哀中有樂，哀樂共融的悲喜劇，吸引觀眾。

70. Peter Hyland, "The Performance of Disguise", in *Early Theatre*, Vol. 5, No.1 (2002), p.78.

71. Katie Normington, "Player Transformation: The Role of Clothing and Disguise" in *Medieval Theatre Performance Actors, Dancers, Automata and their Audiences*, edited by Philip Butterworth and Katie Normington (Cambridge: D.S. Brewer, 2017), p.83.

72. George Pacheco Jr and David Nelson, "Mex vs. BC: Notions of a Perspective by incongruity in Hispanic/ Latina/ O Ethnic Humor", in *Studies in Popular Culture*, Vol. 37, No. 2 (Spring, 2015), p.146.

73. 《悲喜劇引論》，頁115-116。

五. 結語

唐劇《販馬記》（1956），著重描寫偏孤兒受繼母虐害。桂枝、保童姊弟被三春謀害，亡命天涯；（第一場，頁210-211。）趙寵、連珠兄妹被繼母迫害，逃離家園。（第一場，頁212。）兩對偏孤兒仿如孤兒般，沒有父母照顧，亦缺乏家庭溫暖。孤兒問題，歷代有之。《史記·孝文本紀》載漢文帝（公元前180-157年在位）元年（公元前180）：「上為立后故，賜天下鰥寡孤獨窮困及年八十已上孤兒九歲已下布帛米肉各有數。」⁷⁴ 漢文帝時，已有針對年幼孤兒進行救濟的措施。唐劇《販馬記》，於1956年上演，當時香港的孤兒、貧童情況嚴重。由於國內政治，南來居民量增，戰後經濟問題等因素，當時貧童眾多。1957年《香港年鑑》載：香港兒童「在三十萬人以上」；「尚待救濟尚待教育之貧童仍有二十餘萬人」。基督教兒童福利會仍在建構中，收容孤兒人數約二千名；救助名額「與所需數字相距甚遠」。⁷⁵ 1957年出版的《香港年鑑》所紀錄的就是1956年，也就是唐劇《販馬記》上演年份的情況。1956年香港有二十多萬貧童需要救援，福利機構卻只可收容二千多名孤兒。1949至1957年，每年收容孤兒人數也只有二千多。以下為每年可收容孤兒的名額：

年份	1949	1952	1953	1954	1957
收容孤兒人數	1950《香港年鑑》載：收容孤兒名額為2100餘名。 ⁷⁶	1953《香港年鑑》載：收容孤兒名額共2360名。 ⁷⁷	1954《香港年鑑》載：收容孤兒名額共2317名。 ⁷⁸	1955《香港年鑑》載：收容孤兒名額為2144名。 ⁷⁹	1958《香港年鑑》：載基督教兒童福利會在烏溪沙建兒童新村，至1958年可收容1400名孤兒。 ⁸⁰

於1956年公演的唐劇《販馬記》，描述偏孤兒苦楚，便能引發觀眾的共感。況且，

74. 司馬遷撰，裴駟集解，司馬貞索隱，張守節正義：《史記》（北京：中華書局，1982），卷十，〈孝文本紀〉第十，頁420。

75. 1957《香港年鑑》（香港：華僑日報，1957），第十回，「香港全貌·一年來之福利」，甲112頁。

76. 1950《香港年鑑》（香港：華僑日報，1950），第三回上卷，「香港全貌·福利」，頁116。

77. 1953《香港年鑑》（香港：華僑日報，1953），第六回上卷，「香港全貌·福利」，頁82。

78. 1954《香港年鑑》（香港：華僑日報，1954），第七回上卷，「香港全貌·福利」，頁100。

79. 1955《香港年鑑》（香港：華僑日報，1955），第八回上卷，「香港全貌·福利」，頁100。

80. 1958《香港年鑑》（香港：華僑日報，1958），第十一回，「香港全貌·一年來之福利」（第二篇），頁118。

1950年《香港年鑑》載：「粵劇觀眾，婦女們佔了百份之八十五」。⁸¹ 粵劇觀眾大部份為女性，女觀眾容易就受害、受苦的偏孤兒遭遇，產生憐憫、同情，並引發共鳴；孤苦兒戲劇便容易吸引粵劇受眾。

除偏孤兒——後母問題外，唐劇《販馬記》（1956）承前文本，反映了奸貪——冤案問題；成為有別於才子佳人戲的社會劇。前文本《奇雙會》在乾隆（清高宗【1735-1796年在位】年號）末年，徽班此戲已在北京演出。道光三年（1823）《奇雙會》進入宮廷，正月十一日在重華宮上演。⁸² 反映偏孤、奸貪的社會劇，能在清宮演出，可見此劇受觀眾歡迎。唐劇《販馬記》（1956），在前文本之上，增添「鬼控告」，（見「拯救者」一節之討論）另有喬裝、夫妻逗趣等表演；（見「喜劇情節線」一節之討論）冤案之悲中亦有喜，淚中也有笑。悲喜劇令觀眾不至過悲，喜中也有傲世懲奸的深度，便能吸引觀眾。 □

81. 1950《香港年鑑》，第三回上卷，「香港全貌·娛樂」，頁110。

82. 王安祈，上引文，頁37。