

衝突的重構

——《謝金蓮詩酒紅梨花》、《紅梨記》和《蝶影紅梨記》的對讀

羅劍創*

摘要：《蝶影紅梨記》是唐滌生 1957 年劇作，改編自元代雜劇《謝金蓮詩酒紅梨花》及明代傳奇劇本《紅梨記》，為「仙鳳鳴」劇團第三屆演出劇目。原故事的戲劇衝突主要源於男女主角的不能相認與誤會，然而比較《紅梨記》與《蝶影紅梨記》兩個改編版本，劇作家都在上述戲劇結構中加入了一些個人創意：傳奇劇本加設了政治副線，以豐富情節；唐滌生更在前作基礎上，使戲劇衝突更加多元化，而細究其改編意圖，乃受眾主導的結果，可以「脫窠臼」及「因人度戲」概言之，而相關改編意圖或正為唐滌生後期劇本的成功之處，可為當代劇作家借鑒。

關鍵詞：唐滌生 誤會 戲劇衝突 因人度戲 女性自主

一. 引言

《蝶影紅梨記》是唐滌生 1957 年的劇作，改編自元代張壽卿（生卒不詳，約 1279 年前後在世）所撰雜劇《謝金蓮詩酒紅梨花》及明代徐復祚（1560—1630？）所撰傳奇劇本《紅梨記》，交「仙鳳鳴」劇團首演，^①對於該劇，前人之肯定已然明瞭，葉紹德曾

* 羅劍創，《戲曲品味》雜誌劇評人，粵劇研究者。

① 唐滌生交《蝶影紅梨記》予仙鳳鳴劇團於利舞台首演，首演主要演員為：任劍輝飾趙汝州、白雪仙飾謝素秋、梁醒波飾錢濟之、靚次伯飾王黼、蘇少棠飾劉公道、任次兒飾沈永新。本文所引《蝶影紅梨記》曲白主要取自葉紹德編撰，張敏慧校訂：《唐滌生戲曲欣賞》（二）（香港：匯智出版有限公司，2016 年），及參考香港中文大學所藏《蝶影紅梨記》泥印本。為便行文，本文於摘引曲文時只於正文註明所屬場次；《蝶影紅梨記》的場次於開山泥印本與及後版本稍異，前者為第一場〈詩邀〉、第二場〈賞燈追車〉、第三場〈盤秋寄託〉、第四場〈窺醉·亭會·詠梨〉、第五場〈賣友歸王〉、第六場〈宦遊三錯〉；後者為第一場〈詩邀·隔門〉、第二場〈咫尺天涯〉、第三場〈盤秋寄託〉、第四場〈窺醉·亭會〉、第五場〈詠梨〉、第六場〈賣友歸主〉、第六場〈宦遊三錯〉，本文悉取前者。本文所引《紅梨記》曲文悉取毛晉：《六十種曲》（北京：中華書局，1958 年），所引《謝金蓮詩酒紅梨花》曲文悉取臧懋循：《元曲選》（北京：中華書局，1958 年），正文只標明所屬齣目，下不另註。

憶述：「當在利舞台上演《蝶影紅梨記》時，觀眾看完交口稱譽，好評如潮。」^②蘇翁也曾指出該劇「合情合理，劇本的結構也很緊湊」，其成功可窺一斑。^③

對於唐滌生及其劇作由來不乏研究者，例如賴伯疆、賴宇翔著《珠海歷史名人：唐滌生》、^④楊智深著《唐滌生的文字世界·仙鳳鳴卷》、^⑤陳守仁著《唐滌生創作傳奇》、^⑥潘步釗著《五十年欄杆拍遍——唐滌生粵劇劇本文學探微》^⑦等，以上專著都對唐氏其人其作作了深切的分析；至於專門研究《蝶影紅梨記》的論文亦有之，例如劉燕萍撰〈從隔不到不隔——論唐滌生編《蝶影紅梨記》（1957）〉，^⑧探討男女主角於劇中的阻礙；蔡曉彤撰〈唐滌生粵劇改編的轉捩點——論《蝶影紅梨記》的建構藝術〉，^⑨分析該劇於唐氏創作歷程中的重要性及箇中編劇技巧；另外，亦有論者將《蝶影紅梨記》、《紅梨記》及《謝金蓮詩酒紅梨花》並而論之，例如陳素怡撰〈意象的改造與呈現——論唐滌生改編名劇《蝶影紅梨記》之電影改編〉，^⑩探究蝶、梨花意象由雜劇至粵劇的演變。以上著作俱為研究《蝶影紅梨記》打下了基礎，然而，以上著述或多聚焦於劇本精讀或文本間的內部對讀，較少涉及劇作家的編撰背景及意圖。在此前提下，本文擬於對讀基礎上加以深化，稍作補充。

下文共分兩個部份，第一部份將以文本細讀的方式，將《謝金蓮詩酒紅梨花》、《紅梨記》及《蝶影紅梨記》情節細拆，加以對照，藉此分析明傳奇、粵劇兩個改編本與原故事的異同；同時，本文認為矛盾衝突是戲劇必有的元素，甚至可謂評論劇作是否

-
- ② 資料反映，《牡丹亭驚夢》於首演時並不成功，也得不到大部份觀眾的認同，葉紹德如此解釋：「由於曲詞文句深奧，演出進步，當時粵劇觀眾跟不上。」仙鳳鳴劇團的部份成員，包括任劍輝也曾指出，該劇過於高雅，恐有曲高和寡之憂，但因白雪仙堅持要「帶著觀眾向前邁進」，力排眾議，始有《牡丹亭驚夢》一劇。上述資料分別參考盧瑋鑿編，白雪仙口述：《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》（鐵濃本）（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，2004年），頁14；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年），頁299、305。
- ③ 蘇翁：〈粵劇編劇藝術流變〉，載黎鍵編錄：《香港粵劇口述史》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，1993年），頁87。
- ④ 賴伯疆、賴宇翔：《珠海歷史名人：唐滌生》（珠海：珠海出版社，2007年）。
- ⑤ 楊智深：《唐滌生的文字世界·仙鳳鳴卷》（香港：三聯書店〔香港〕有限公司，1995年）。
- ⑥ 陳守仁：《唐滌生創作傳奇》（香港：匯智出版有限公司，2016年）。
- ⑦ 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年）。
- ⑧ 劉燕萍：〈從隔到不隔——論唐滌生編《蝶影紅梨記》（1957）〉，《文學論衡》第38期（2021年6月），頁51-67。
- ⑨ 蔡曉彤：〈唐滌生粵劇改編的轉捩點——論《蝶影紅梨記》的建構藝術〉，香港教育大學人文學院，畢業論文，2018年。
- ⑩ 陳素怡：〈意象的改造與呈現——論唐滌生名劇《蝶影紅梨記》之電影改編〉，《文學論衡》第7期（2006年1月），頁74-88。

成功的關鍵。¹¹故論者謂《蝶影紅梨記》乃唐滌生傑出劇本，必與他處理戲劇衝突的手法有關。第二部份，將分析三位劇作家如何應用誤會元素及藉塑造謝素秋的人物形象，以促成戲劇衝突；套用艾布拉姆斯（M.H. Abrams）於《鏡與燈》中的假設，¹²假定元雜劇、明傳奇、粵劇俱以迎合受眾期望視野為首要，並運用李漁「脫窠臼」¹³一說及區文鳳「因人度戲」一說，¹⁴比較《紅梨記》及《蝶影紅梨記》如何符合當時受眾的需求，或能為現今粵劇改編提出一些方向。

二.《謝金蓮詩酒紅梨花》、《紅梨記》與《蝶影紅梨記》的情節比較

任劍輝在〈柳夢梅與趙汝州兩個人〉一文中說：「『蝶影紅梨記』是從元曲『紅梨記』與雜劇『紅梨花』改編的。」¹⁵換言之，唐滌生在改編過程中，曾參考明傳奇《紅梨記》與元雜劇《謝金蓮詩酒紅梨花》，¹⁶對於《謝金蓮詩酒紅梨花》而言，《紅梨記》已是一個改編本，兩作之情節已有所增刪。現將三劇情節整理於下：

-
- ①① 矛盾衝突由人與人、事物與事物之間的關係構成的，劇中人物因不同性格、遭遇、喜惡等而產生衝突，鄭懷興說：「沒有衝突就構不成戲。」可見其重要。鄭懷興：《戲曲編劇理論與實踐》（台北：文津出版社有限公司，2000年），頁126。
- ①② 艾布拉姆斯提出藝術作品之構成，總要涉及藝術家、作品、世界、受眾等四個元素，而因應實際情況，其偏重有所不同。艾布拉姆斯著，鄭雅牛等譯：《鏡與燈》（北京：北京大學出版社，1992年），頁5-6。
- ①③ 李漁：《閒情偶寄》（武漢：崇文書局，2012年），頁20-21。
- ①④ 因人度戲蓋有四重意義，一，「按『六柱制』的標準，均衡地安排六位台柱演出的機會」；二，「按演出者的特長安排演出場面，如擅演武打的安排武戲，擅唱的安排文戲」；三，「按演出者的性格安排塑造劇中人物性格，使演出者更容易掌握人物角色」；四，區文鳳說劇作家「往往視乎演員的名氣和觀眾的喜好」來塑造劇中人物，即在創作和改編時劇作家會顧及觀眾，考慮當時觀眾的口味。區文鳳：〈唐滌生早期的創作道路和編劇特點〉，《南國紅豆》1995年第S1期，頁26；區文鳳：〈唐滌生後期的粵劇創作與香港粵劇的發展〉，載劉靖之、冼玉儀編：《粵劇研討會論文集》（香港：香港大學亞洲研究中心、三聯書店〔香港〕有限公司，1995年），頁438。
- ①⑤ 盧瑋鑾編，白雪仙口述：《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》（纖濃本），頁7。
- ①⑥ 唐滌生在〈我改編《紅梨記》的動機〉一文清楚說明，因閱徐復祚的《紅梨記》始有改編念頭。他在文中簡介了作者生平，更講述《紅梨記》的某些齣目與情節，似乎該劇是主要改編對象；然而，白雪仙於〈讀張壽卿「紅梨記」後〉中，提及張壽卿所撰雜劇《謝金蓮詩酒紅梨花》乃《蝶影紅梨記》的依據。同時，在「仙鳳鳴」劇團第三屆場刊中，明確介紹《蝶影紅梨記》根據元張壽卿雜劇《謝金蓮詩酒紅梨花》改編。簡言之，根據現存資料，《蝶影紅梨記》本於何作，似乎存在兩種說法。本文嘗試作此推敲：唐滌生於〈我改編《紅梨記》的動機〉一文雖多次提及徐復祚，但由此至終稱之謂「元曲」；又，唐滌生在上文提及：「自從，改編了〈琵琶記〉與〈牡丹亭驚夢〉之後，我對於元曲發生了無上的景仰和興趣。」可該兩劇實本於明傳奇劇本改編。綜合唐滌生多篇撰於場刊的文章，他基本上沒有提及明傳奇，甚至慣以「元曲」稱呼傳奇劇本，某程度上，反映唐滌生對於明傳奇之了解不甚深切，也反映五十

表一：《謝金蓮詩酒紅梨花》、《紅梨記》與《蝶影紅梨記》主要情節對比

《謝金蓮詩酒紅梨花》	《紅梨記》
<p>第一折</p> <p>① 趙汝州訪洛陽太守劉公弼，欲見謝金蓮。</p> <p>② 劉公弼恐誤趙汝州功名，稱謝女已嫁。</p> <p>③ 劉公弼留之於書房暫住。</p> <p>④ 劉公弼令謝女冒名與趙生相見。</p> <p>⑤ 謝金蓮窺視趙生，傾心。</p> <p>⑥ 謝金蓮自稱王同知女逗引趙汝州，相談甚歡。</p> <p>⑦ 謝金蓮表示明晚將回訪。</p>	<p>第一齣 副末簡介劇情大要</p>
<p>第二折</p> <p>⑧ 次晚，謝金蓮回訪；贈紅梨花，二人賦詠梨詩。</p> <p>⑨ 嬾嬾喚謝金蓮；謝金蓮離去。</p>	<p>第二齣至第十二齣</p> <p>Ⓐ 趙汝州赴京，與好友錢濟之訪謝素秋，未果。</p> <p>Ⓑ 宰相王黼設宴邀謝素秋，遭軟禁。</p> <p>Ⓒ 謝素秋向花婆訴苦，表示已傾心趙汝州。</p> <p>Ⓓ 金相幹離領兵攻宋，冀在元旦左右攻破汴梁。</p> <p>Ⓔ 翌日，趙、錢再訪，知軟禁事。約明天再來。</p> <p>Ⓕ 王黼為爵位謁見金邦，擬獻家妓，謝氏在列。</p> <p>Ⓖ 謝素秋知上事，花婆幫忙，擬携之逃亡。</p> <p>Ⓗ 王黼告知謝素秋已逃，另選俏妓冒其名押送。</p> <p>Ⓘ 王黼往雍丘暫避，待金相密命。</p> <p>Ⓝ 花婆與謝素秋出城。</p> <p>Ⓚ 趙汝州遇押送隊伍，知謝素秋在內，嘆無緣。</p> <p>Ⓛ 花婆携謝素秋往雍丘。</p>
<p>第三折</p> <p>⑩ 花婆摘花，遇趙汝州。花婆告知王同知女兒早因相思而亡。</p> <p>⑪ 趙汝州驚惶；即赴考。</p>	<p>第十三齣</p> <p>Ⓜ 錢濟之從進城名冊知王黼、謝素秋已至雍丘。</p>
<p>第四折</p> <p>⑫ 趙汝州高中狀元。</p> <p>⑬ 趙汝州拜訪劉公弼；</p> <p>⑭ 趙汝州與謝素秋相見。</p> <p>⑮ 劉公弼等解釋前事；釋疑；團圓。</p>	<p>第十四齣至三十齣</p> <p>Ⓝ 趙汝州赴雍丘途中述前事，嘆與謝素秋無緣。</p> <p>④ 錢濟之令謝素秋隱名與趙生相見，免誤功名。</p> <p>① 趙汝州拜訪錢濟之。</p> <p>② 錢濟之留趙汝州暫居讀書。</p> <p>⑤ 趙汝州大醉歸，花婆與謝素秋窺視。Ⓞ 王黼於雍丘受人監視，欲投往金邦。</p> <p>⑥ 次夜，謝素秋稱王同知女與趙生相見。</p> <p>⑦ 謝素秋約明晚再會。</p> <p>Ⓟ 王黼逃出雍丘，錢濟之差守將追捕，斬之。</p> <p>⑧ 謝素秋回訪，贈紅梨花，各賦詠梨詩，甚歡。</p> <p>Ⓠ 錢濟之催趙汝州赴試，未果；花婆獻計。</p> <p>⑩ 花婆告知贈花者已亡。</p> <p>⑪ 趙汝州驚惶失措，即上京赴考。</p> <p>Ⓡ 謝素秋婢聞謝素秋在雍丘，往尋。</p> <p>Ⓡ 錢濟之將謝素秋從樂籍除名，專等趙生高中。</p>

- ⑫ 趙汝州高中。
 ㊦ 聞謝氏在雍丘，修書託錢濟之尋。
 ㊧ 錢濟之得書，知趙汝州高中，欣喜不已。
 ⑬ 趙汝州訪錢濟之。
 ⑭ 錢濟之安排趙汝州與謝素秋相見。
 ⑮ 錢濟之解釋前事；釋疑；團圓。
 ㊨ 趙汝州與謝素秋成親，一眾人等到賀。

《蝶影紅梨記》

第一場〈詩邀〉

- ㊦ 趙汝州赴京，與好友錢濟之訪謝素秋，未果。

第二場〈賞燈追車〉

- ㊦ 王黼宴邀謝素秋，囚之。
 ㊦ 趙生尋至，與謝氏隔門訴情。
 ㊦ 王黼討好金邦，擬贈家妓，謝素秋在列。
 ㊦ 謝素秋訴情；劉公道動容，答應幫忙。
 ㊦ 劉公道以已服毒自殺的馮飛燕代之；救出謝女。
 ㊦ 押送長官誤以為謝氏已服毒自殺，將香車推下山崖；趙汝州追至，以為謝氏已死，離去。㊦ 劉公道與謝素秋出城。
 ㊦ 二人見趙生傷心狀，悲嘆不已。
 ㊦ 二人決定往雍丘，尋錢濟之。

第三場〈盤秋託寄〉

- ㊦ 謝素秋與劉公道訪錢濟之，不予謝、趙相見；倘不得已撞面，只能自稱王同知女。
 ③ 錢濟之留趙汝州暫居讀書。

第四場〈窺醉•亭會•詠梨〉

- ㊦ 趙汝州醉歸，謝氏違約窺視。
 ㊦ 趙生酒醒，尋蝶至隔院，遇謝氏，相談甚歡。
 ⑨ 劉公道假裝謝母，催回。
 ⑦ 謝素秋約再會。
 ⑧ 謝素秋回訪，贈紅梨花，二人賦詩，甚歡。
 ⑩ 劉公道裝花王，告知趙生贈花者已亡。
 ⑪ 趙汝州驚恐不已，與錢濟之告別，赴試。

第五場〈賣友歸王〉

- ㊦ 謝素秋携劉公道轉投好友沈永新，遭出賣，獻予王黼。

第六場〈宦遊三錯〉

- ① 王黼強納謝素秋為妾。
 ㊦ 趙汝州高中。奉命查檢王黼。
 ㊦ 錢、劉獻計，以謝素秋討好趙生；王黼從之。
 ㊦ 謝素秋戲弄王黼。
 ㊦ 趙汝州至，言語譏諷王黼。
 ⑭ 趙汝州與謝素秋相見。
 ⑮ 錢濟之等解釋前事；釋疑；團圓。
 ㊦ 眾勸王黼伏法。

註解：

《謝金蓮詩酒紅梨花》原有或由之沿襲的情節：①—⑮

《紅梨記》新擬或由之沿襲的情節：㊦—㊨

《蝶影紅梨記》新擬的情節：㊦—㊦

《蝶影紅梨記》承襲前作但稍作改動的情節：㊦、④、⑤、⑥、⑫

就其篇幅及內容，《謝金蓮詩酒紅梨花》只是一齣愛情小品，簡單地交代了男女主角初遇、誤會、分離、再會、釋疑、團圓的經過，與馬鳳華所總括「一見鍾情—挑撥離散—一大團圓」的才子佳人故事結構相合，^{①7}所不同的，是在《謝金蓮詩酒紅梨花》中，男女主角在故事開首，雖然互相「鍾情」，卻無以真實身份「一見」，《紅梨記》則在此基礎上擴充。在結構上，《紅梨記》第十三齣〈憶友〉可謂分水嶺，一方面，雍丘縣令錢濟之於此齣概述了第二至十二齣的主要情節；另一方面，他表示已約趙汝州「日下到此暫住」。其後，守城兵卒呈交進出城名冊，由之知悉王黼與謝素秋已進雍丘城——然則，該劇主要角色已到雍丘，準備開展下半部故事。故此，第十三齣起承上啟下作用。同時，第十四至三十齣基本上與雜劇的情節對應，概如上表，而二至十二齣即為《紅梨記》新添的情節，〈憶友〉亦可謂新與舊的轉折。

《紅梨記》新增的情節多為加添男女主角間的波折，套用馬鳳華的才子佳人結構，即使「挑撥離散」過程更精彩。傳奇劇本一般由愛情與政治雙線構成，《紅梨記》也不例外。由趙、謝二人主導的愛情線佔該劇大部份篇幅，第五齣〈胡擾〉、第七齣〈請成〉、第九齣〈獻妓〉、第十齣〈出關〉、第十八齣〈奸竄〉、第二十齣〈誅奸〉則另闢一道故事線，講述王黼與金相幹離密議以一百二十名家妓換取爵位，以及金兵敗走、王黼伏誅等事，可謂政治線。《紅梨記》則以王黼及由之主導的情節使主角於團圓之前經歷更多波折，也使箇中戲劇衝突更激烈。

衝突是戲劇的重要元素，常由劇中人物不同的想法、性格、遭遇、喜惡等構成，在很多情況下，一齣戲是否成功取決於箇中衝突是否構設得精彩。《謝金蓮詩酒紅梨花》的戲劇衝突主要源於趙汝州無法實現他「欲求謝金蓮相會一面」願望。他因有此願望，始於第一折往雍丘尋謝金蓮、希望劉公弼幫忙，然而，其願望與劉公弼的想法相左，後者恐他「迷戀煙花，墜了你進取之志」，遂命謝金蓮訛稱王同知女兒與之相見，其後又讓花婆稱王同知女兒已死，令趙汝州倉皇赴京。相關安排導致了趙汝州的誤會，使男女主角不能相見，「渴望相見—想法相左—促成誤會—不能相見」形成一個閉合、互相呼

年代，全本明傳奇之難得——根據〈我以那一種方法改編《紅梅記》〉一文，當改編《紅梅記》時，唐滌生僅從《集成曲譜》得〈脫穿〉、〈鬼辯〉兩折，及從《曲海提要》與《中國戲曲概論》等書了解原著故事梗概。本文估計唐滌生編撰《蝶影紅梨記》時也遇到類似情況，這也解釋了何以在白雲仙的憶述中，唐滌生只把《謝金蓮詩酒紅梨花》全文交她細讀，至於徐復祚的《紅梨記》，只把梗概付之參考。場刊標示《蝶影紅梨記》沿於《謝金蓮詩酒紅梨花》，或許也由於上述原故。唐滌生：〈我改編《紅梨記》的動機〉、〈我以那一種方法改編《紅梅記》〉，分別載陳守仁：《唐滌生創作傳奇》，頁150-152、184-189；白雲仙：〈讀張壽卿《紅梨記》後〉，載盧瑋鑾編、白雲仙口述：《姹紫嫣紅開遍——良辰美景仙鳳鳴》（織濃本），頁1。

^{①7} 馬鳳華：〈古代士人的愛情童話——論才子佳人小說發展及其特質〉，《嘉應大學學報》2001年第2期，頁57。

應的戲劇結構，也促成了劇中主要衝突。

《紅梨記》第一齣，趙汝州自詡「風流才調，必得天下第一個佳人」，願望已然明瞭。如上言，該劇下半部承襲雜劇，第十五齣〈訴衷〉，錢濟之為怕趙、謝相見後「便不上緊功名」，命謝素秋只能「說是園主之女，打扮做好人家模樣，與他顧盼綢繆」。第二十二齣〈逼試〉，錢濟之見趙汝州「把名利輕於糞土，正假紅倚翠」，遂任花婆施計，引出第二十三齣〈再錯〉及第二十四齣〈赴試〉，即雜劇第三折的情節，趙汝州也因而與謝素秋離散。簡言之，《紅梨記》下半部促成衝突的模式，與雜劇相仿，其創見則在於把該衝突結構重複了一次，建構了該劇的上半部——第二至第十二齣，趙汝州因欲見謝素秋，三次尋訪均遭王黼阻撓，不能如願。最後，趙汝州不知謝素秋在協助下逃脫，誤以為已遭押往金營，遂懷著這個誤會開展下半部的故事——藉以增添男女主角之間的波折。

簡言之，明傳奇《紅梨記》，除了將原故事延長外，也豐富了劇中的矛盾衝突，使趙、謝二人的遭遇更顯波折。¹⁸至於《蝶影紅梨記》，第一至二場基本沿襲《紅梨記》上半部，第三、第四、第六場明顯參考了傳奇劇本的下半部及雜劇的情節。當然，箇中也不乏唐滌生的創意，一方面，他新設了一些前作沒有情節，表一以㊸至㊻表示；另一方面，某些情節雖明顯承自前作，但經稍微修改，即表一所示㊼、㊽、㊾、㊿、Ⓚ、Ⓛ、Ⓜ。細究之，上述新設和修改的情節主要關於王黼與謝素秋，一則加重王黼對男女主角結合的阻撓，一則烘托謝素秋的自主形象，下文將詳加論述，整體而言，則為使該劇的衝突更多元化。葉紹德如此評論：「唐氏劇本到了《蝶影紅梨記》，可算已攀上了高

¹⁸ 除了豐富戲劇衝突，也使女主角的人物形象更具體。在《謝金蓮詩酒紅梨花》中，謝金蓮的人物形象不太深刻，就其姿容，雜劇對之描寫不多，與男主角初會時，趙汝州僅讚「一個好女子也」即罷。於第二折，謝金蓮賦詠梨詩，趙汝州也僅以「妙、妙、妙」三字評其才智。簡言之，雜劇中的女主角形象比較蒼白。相反，該劇更著意塑造趙汝州的人物形象，例如第一折初會，謝金蓮便預言：「久後他顯才能一舉登科甲。」又說：「你只說秀才無路上雲霄，卻不道文官把筆平天下。」第二折再會，謝金蓮稱讚：「想才郎沒半米兒塵俗性。他比著那謝東山后嗣，杜工部門生，潘安仁顏貌，曹子建才能，他生的才貌相應。」趙汝州賦詠梨詩後，謝金蓮除譽「好高才也」，還稱讚：「聽絕詩句猛然驚，早是他內性兒聰明，才調兒清正。這兩般消的人欽敬，不枉了風流俊英。」趙汝州風流韻藉、才貌雙全的形象躍然紙上，某程度使男女主角形象不大相配。可以這樣說，觀眾大部份藉趙汝州對謝金蓮仰慕的態度，重構對女主角的印象。觀乎《紅梨記》，趙汝州於第二齣甫上場便道出了一句俗諺：「男中趙伯疇，女中謝素秋。」於往後的齣目中，這句俗諺多次出現，以強調二人名聲相當。其次，趙汝州於第一齣〈詩要〉中讚譽她「天姿國色，絕代無雙」，其後謝素秋寄詩，錢濟之以「詩意倒也清新」評之。第三齣〈豪宴〉，梁師成首見謝素秋便讚之「果然生得好」，王黼又說：「我愛你體態輕盈，歌喉宛轉。我府中歌舞雖多，卻沒有你這般顏色，你住我府中罷，我另眼看覷你。」劇中對其容貌、才智的直接或間接描寫不在少數，且不枚舉。相對之下，傳奇劇本能更具體地塑造女主角才貌雙全的形象，使之與趙汝州相配。

峰。」¹⁹衝突的多元化或許能為「高峰」之譽下一註。

三. 《蝶影紅梨記》中的衝突重構

改編是文學作品傳播的一種重要手段，而在改編過程中，各種戲劇元素必然趨於豐富，故由元雜劇、至明傳奇、再至粵劇，箇中的戲劇衝突愈見多元乃文學發展的自然規律。本部份所討論的並非闡釋箇中衝突之演化，而是藉此演化折射出劇作家的考量點。

1. 誤會與誤會以外的衝突——關於「窠臼」的一些思考

青木正兒在《元人雜劇概說》中如此評論《謝金蓮詩酒紅梨花》：「結構的手腕，也還是《紅梨花》做得好。《紅梨花》從開端起，汝州就一貫地把金蓮誤認著。直到最後一瞬，知道了實情，全劇也就完了，所以四折都是緊張的。」²⁰緊張，或有三個原因：一，誤認或誤會，由人物的錯誤判斷造成，即事實與角色獲取的資訊不相同，形成戲劇衝突，使劇情緊張；²¹二，觀眾因掌握的資訊較劇中人全面，故會為劇中人的誤會引發觀眾的緊張情緒；三，該劇只有四折，因之篇幅較短，致見情節緊湊，形成「四折都是緊張」的。

李漁論戲有「窠臼」之說。窠臼者，即某些既成的格式，亦即林鶴宜所謂既定的敘事程式。²²倘將該概念推延，在改編時，原作一些既有的元素，諸如情節、結構……也可理解為窠臼。運用這些既定元素本無優劣正負之別，關鍵只在於劇作家是盲目套用，抑或在箇中有所創見。如上論，《謝金蓮詩酒紅梨花》最突出的是誤會這個元素，而至改編時，誤會元素倒成了窠臼。

表二：《謝金蓮詩酒紅梨花》、《紅梨記》與《蝶影紅梨記》中的誤會及由之推展的情節

《謝金蓮詩酒紅梨花》	《紅梨記》	《蝶影紅梨記》	趙汝州的誤會→ 由誤會推展的情節	
劉公弼：「我怕你迷戀煙花，墜了你進取之志。是我分付張千，則	謝汝州：「王黼獻彼奸計。使金人邀二帝議和。挾之（謝素秋）以索重賄。」（第十六齣〈托寄〉）		誤會一	誤以為謝女已屬他人。 失意 • 投奔雍丘。（《謝金蓮詩酒紅梨花》無

¹⁹ 葉紹德：〈五十年來粵劇編劇面觀〉，載黎鍵編錄：《香港粵劇口述史》，頁99。

²⁰ 青木正兒著，隋樹森譯：《元人雜劇概說》（北京：中國戲劇出版社，1957年），頁81。

²¹ 胡健生：〈論「誤會」在戲劇中的妙用〉，《瀋陽教育學院學報》2000年第4期，頁46-48。

²² 林鶴宜於《規律與變異：明清戲曲學辨疑》一書中指出，明傳奇雅化過程中出現了各種敘事程式，這些程式固可幫助劇作家改編，但也或多或少地局圍了創作。林鶴宜：《規律與變異：明清戲曲學辨疑》（台北：里仁書局，2003年），頁75。

說謝金蓮嫁了人也……		趙汝州：「素秋想是為我殉情而死，我要抱屍痛哭，以謝雲鬢。」（第二場〈賞燈追車〉）		誤以為謝女已死。	此節。） •以酒消愁，致月夜遇謝女。
我卻暗暗的著此婦人，只做採花，與你相見。她不是別人，則她便是謝金蓮。著他隱姓埋名。假說做王同知的女兒……	錢濟之：「你如今再不要說是謝素秋。我衙門西側。有所空閒花園。你明日先到那邊住下。隨後就送趙解元來。你只說是園主之女。」（第十五齣〈訴衷〉）	錢濟之：「……縱然共汝州碰面，不能說出真姓名，只可認作王同知之女，萬不能把舊情吐露。」（第三場〈盤託寄〉）	誤會二	誤以為謝女為王同知女兒。	一見鍾情；相約次夜再會，引起詠梨情節。因二人相戀，致無心功名，引起花婆計賺情節。
後來又著三婆說她是鬼，迷死了她的兒子。以此賢弟吃驚，不辭而去了……	花婆：「為是你迷留愛寵，則恐怕阻隔蟾宮，因此上老婢子與錢老爺定計，激勸狀元。」（第二十九齣〈三錯〉）	劉公道：「（王小姐）為慕書生慘殉情，此後秋燈夜雨出現紅裳影，愛向書生把話傾。」（第四場〈窺醉、亭會、詠梨〉）	誤會三	誤以為王同知女兒／謝女是女鬼。	驚慌失措，倉皇赴考，引起高中與謝女再會。
今日賢弟來到，伏侍你，猶然不認得他。」（〈第四折〉）	謝素秋：「狀元。我真個是謝素秋。休認錯了。」 趙汝州：「你是鬼王小姐。今番不被你哄了。」（第二十九齣〈三錯〉）	趙汝州：「對花色變，嘆無緣，焉能伴鬼，相對在奈何天，令我心驚復膽戰。」（第六場〈宦遊三錯〉）	誤會四	不相信眼前女子是謝女，疑鬼。	見謝女而疑鬼，引起劉公弼或／及錢濟之等釋疑情節，二人因而團圓。

《謝金蓮詩酒紅梨花》僅四折，故事自見緊湊，將之改編為動輒幾十齣的傳奇劇本，固有不足，《紅梨記》的處理方法是增添情節，而相關增添又暗透了某些敘事程式的影子——受實學思潮影響，明傳奇多以愛情及政治雙線敘事，即在傳講離奇故事的同時，也呈現劇作家對社會現實、政治鬥爭的關注。^{②③}《紅梨記》將原故事架設於北宋歷

②③ 郭英德：《明清傳奇史》（南京：江蘇古籍出版社，2001年），頁145。

史背景之下，批判六賊之一的王黼（1079-1126）通番賣國，或許也暗諷了劇作家身處之明神宗（朱翊鈞，1563-1620，1572-1620在位）時期，以求符合時人的觀賞品味。^{②④}觀上表，《紅梨記》縱增添了情節，仍以誤會為推動情節發展的主要手段^{②⑤}。誤會結構本是一窠臼，政治線之架置也是一窠臼，劇作家的巧妙在於把兩者揉合，將主領政治線的王黼設計成另一男女主角結合的阻礙，促成誤會一，如上表述，這或可以李漁「脫窠臼」一語譽之。

惜政治與愛情兩道故事線只於《紅梨記》上半部緊密結合，至下半部，王黼只於第十八齣〈奸竄〉、第二十齣〈誅奸〉出現，而這兩齣俱為交代王黼伏誅過程，與男女主角俱無涉。可見這角色於下半部已脫離主線，作者不過要為他安設一個結局，滿足觀眾惡有惡報的期待視野而已。於此，阻撓趙汝州的責任轉交錢濟之，故事地點又由汴梁改往雍丘，致上下兩個部份雖有聯繫，卻不緊密，下半部份基本可獨立觀之。另外，以誤會建構情節、促成衝突，有幾項不足之處：首先，如一劇從頭到尾都由誤會構成，那麼該劇離開了任何一次誤會，整個戲劇將不復存在，^{②⑥}也即是說，偶然、巧合在劇中佔的成份若過重，將使之類於佳構劇，^{②⑦}也因而使劇情脫離現實視野。再者，由誤會促成的衝突只能由解釋誤會紓解，事實上，觀乎《謝金蓮詩酒紅梨花》與《紅梨記》，當趙汝州知悉箇中佈置後，故事便結束了，由促成誤會起，觀眾便能預料會解釋誤會，衝突構成與紓解的過程較單調。

簡言之，徐復祚對於《謝金蓮詩酒紅梨花》的改編雖有創意，某程度上仍流於套用前作的固有元素。至《蝶影紅梨記》，由雜劇與傳奇劇本承襲的元素更為豐富，或者說前作為唐滌生設下的窠臼更多，如何脫之則見劇作家的功力。

《蝶影紅梨記》第一至二場概述傳奇劇本第二至十二齣的情節，戲劇衝突源於王黼阻撓趙汝州與謝素秋相見，最終趙汝州誤會謝素秋於押送途中服毒、屍體遭推下懸崖；第四至五場概括《紅梨記》十三至二十四齣情節，亦即《謝金蓮詩酒紅梨花》第一至三折，戲劇衝突源於錢濟之的阻撓，使趙汝州誤會謝素秋為女鬼，倉皇赴考。可知《蝶影紅梨記》吸收了元雜劇和明傳奇的許多基本設定，不過，唐滌生之功顯然不在於此，而

②④ 《紅梨記》中求取功名、團圓旌獎等敘事元素，林鶴宜於《規律與變異：明清戲曲學辨疑》也指出屬明傳奇常用敘事情節。不過，這些情節雜劇原有，在此不討論。參林鶴宜：《規律與變異：明清戲曲學辨疑》（台北：里仁書局，2003年），頁81。

②⑤ 趙汝州俱經歷了四次誤會。徐復祚所謂三錯分別見於第十一齣〈錯認〉、第二十三齣〈再錯〉、第二十九齣〈三錯〉，依次為誤會謝素秋為王同知女兒、誤以為王同知女兒是女鬼、誤以為謝素秋是女鬼。然則，所謂「錯」可理解為「誤會」，倘如此理解，則本文認為「三錯」不能概述劇中的誤會，情況可見上表。

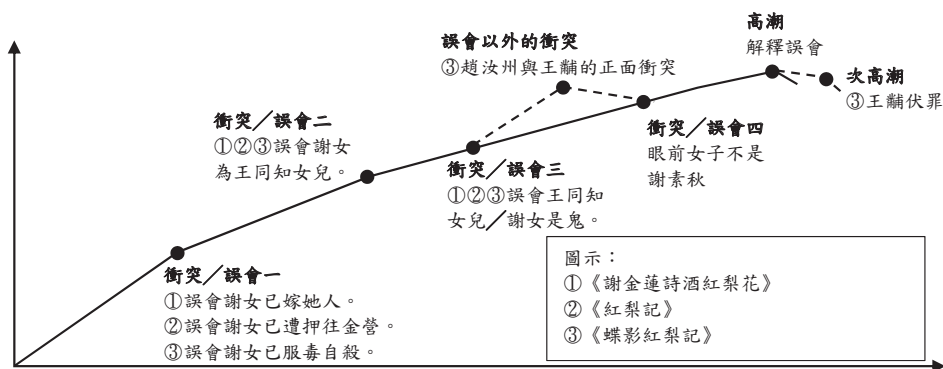
②⑥ 胡健生：〈論「誤會」在戲劇中的妙用〉，頁47。

②⑦ 佳構劇也稱情節劇，劇中多由一連串偶發的情節構成，由之使情節曲折和高潮。

在他沒有停留於純粹重複這些設定，而是有所創造。

如表一所示，《蝶影紅梨記》的第五場〈賣友歸王〉乃唐滌生的創作，第六場〈宦遊三錯〉雖參考了前作部份情節，箇中仍不乏其創造，而這些創新大部份環繞王黼一角。王黼於《紅梨記》下半部已成為可有可無的角色，最後，在第二十齣〈誅奸〉將之草草處決。唐滌生則加重了他在故事下半部的戲份：第五場〈賣友歸王〉，講述王黼於金兵退走後，欲「打道回京再受王恩俸」，途經雍丘，遇舊寵沈永新；沈永新出賣謝素秋，將於趙汝州赴試後心灰意冷、轉投靠她的好友獻予王黼，引出第六場王黼要強納謝素秋為妾的情節。增設了上述情節，顯然放棄了純以誤會建構衝突。

圖一：《謝金蓮詩酒紅梨花》、《紅梨記》與《蝶影紅梨記》的衝突推展



解釋誤會同是三劇高潮所在，《紅梨記》第二十九齣〈三錯〉，趙汝州高中拜訪錢濟之，錢濟之安排他與謝素秋相見並道出真相。然而，一則，觀眾早知悉誤會的關鍵。二則，王黼於二十齣已伏誅，男女主角之間的阻礙僅錢濟之的善意謊言，而只須趙汝州取得功名，謊言自會戳破。第二十七齣〈發跡〉，趙汝州高中，即之後的情節都是可以預見的。劇作家安排趙汝州在再會謝素秋時誤會她是王同知女兒，驚呼「你是鬼王小姐，今番不被你哄了」，不過故意製造一些小波折、小衝突以鋪墊高潮而已。上述情況同樣見於《謝金蓮詩酒紅梨花》，且不贅述，而該情況呈現於上圖，由誤會一至誤會四，衝突的激烈程度有趨緩的偏向，即觀眾因衝突推展而形成的緊張情緒，漸趨於不激烈。

反觀《蝶影紅梨記》第六場〈宦遊三錯〉，^⑳王黼已把謝素秋、錢濟之等逮回相府，要「圓卻小星夢，設下納寵宴，湊成十二金釵艷」，加之在第五場〈賣主歸王〉，王黼早預告要把錢濟之「殘生斷送」。錢濟之已無力如《紅梨記》般安排男女主角見面，則趙汝州要與謝素秋團圓的最大阻礙除了二人之間的誤會，徒然增添了王黼，身為

⑳ 「錯」即誤會，「三錯」即三次誤會，然而，在《蝶影紅梨記》中應有四次誤會，依次為誤會謝素秋已死、誤會謝素秋為王同知女兒、誤會王同知女兒為女鬼、誤會謝素秋為女鬼。「三錯」之說顯然是依《紅梨記》。

宰相的王黼與錢濟之的善意謊言相較，阻力更強，也更能讓觀眾期待解決。其後，報卒匯報：「新帝在汴京登基，相爺賄賂金帛，機謀事敗，特命開封府簽判搜府稽查，回報上苑，開封府就係趙汝州新科狀元。」換言之，趙汝州非如原著般只是一個被動的角色，而是與王黼作正面對峙，形成更激烈的戲劇衝突，其中包括因之地位遽升導致的權力矛盾；與第二場〈賞燈追車〉相較，王黼對趙汝州前倨後恭的對比；趙汝州對王黼含沙射影式的鞭撻……這些加起來，使在第三與第四次誤會中，加插了一個更激烈的衝突場面，以之引發觀眾的緊張情緒。

另外，三劇的高潮同在解釋誤會，一般而言，高潮以後，衝突得以緩解，對觀眾的吸引度便下降。²⁹《謝金蓮詩酒紅梨花》僅四折，篇幅所限，高潮以後隨即劇終，下降動作很短；《紅梨記》於高潮後加插了第三十齣〈永慶〉，講述男女主角成婚，徒將其下降動作延長，使該劇結束得更沒趣；《蝶影紅梨記》於解釋誤會後，加設了一個次高潮——男女主角相認後，王黼「陪笑向汝州連拜」，乞求恕諒，趙汝州則以「老相爺，我勸你不如戴罪上朝，求新帝恕免，或可苟存性命」一語駁斥，意謂王黼將會伏罪。大團圓是中國古典文學常見的模式，而在該模式中，觀眾的接受心理展現為由不平衡到平衡的過程。於《謝金蓮詩酒紅梨花》與《紅梨記》中，觀眾的不平衡心理源於期望男女主角結合，卻不能如願，平衡則因二人團圓，滿足了觀眾期望；至於王黼伏罪一節，即惡人有惡報——伏罪情節於《紅梨記》雖有，可已脫離主線，倒似多餘，反擾亂了主線敘事——善惡到頭終有報才是真正的大團圓，唐滌生將善惡的報應同時置於劇終，既緩解了全劇的所有衝突，使觀眾緊張情緒趨於平衡，也暫緩了高潮後的下降動作，確較原著版本精妙。

對於改編者而言，這些前作所固有的戲劇元素也可理解為一種窠臼，改編者的功力則見於盲目套用或添加創意。徐復祚的創意在取用前作誤會元素後將之與新設的政治副線揉合；惟後段未經妥善思考，結構終見鬆散。至唐滌生，則在前作基礎上進一步把二者融合，並豐富了前作單純由誤會構成衝突的戲劇結構。

2. 女性及女性與命運的衝突——關於「因人度戲」的一些思考

關於唐滌生的編劇技巧，時人多以因人度戲概括。因人度戲蓋有多種解說，其一，劇作家視乎演員的名氣和觀眾的喜好來塑造劇中人物，換言之，所謂人即指觀眾。本文則進一步指出，觀眾的口味與喜好又受社會文化影響——觀乎《蝶影紅梨記》，除了上節所論，唐滌生運用王黼重構了前作的戲劇衝突外，也藉豐富謝素秋的形象使衝突更多元，而該改動實因人度戲致之——由《謝金蓮詩酒紅梨花》到《紅梨記》，女主角才貌雙全的形象更見豐富，唐滌生亦在多處著意刻劃謝素秋之才與貌，³⁰可他似更著意突顯

²⁹ 鄧綏寧編著：《編劇方法論》（台北：正中書局，1979年），頁157-171。

³⁰ 第一場〈詩邀〉，男女主角未登場時，唐滌生藉普雲寺住持介紹：「壁上兩首詩，說好好奇異。一是素

其自主形象。事實上，女主角的形象設定側面呈現了當時社會文化現況，或者說，劇作家正因顧及當時受眾對女性的觀念而設計相關形象。

在封建社會中，女性的地位一向卑下，林芳玫認為，她們的身份、生存目的皆由男性賦予，故沒有繼承權、自由行動權、婚配權等，可謂男性的附庸。^{③①}這些轄制於中國古典文獻中俯拾皆是，例如《禮記·曲禮》：「外言不入於梱，內言不出於梱。」陳澧註：「梱，門限也，內外有限，故男不言內，女不言外。」又，《禮記·內則》：「女子出門，必擁蔽面，夜行以燭，無燭則止。」^{③②}《白虎通·婚嫁》：「陰卑不得自專就陽而成之……女不自專嫁，必由父母。」^{③③}《大戴禮記》：「在家從父、適人從夫、夫死從子。」^{③④}不論謝金蓮或謝素秋，既為女性，其身份之卑下可知。同時，《謝金蓮詩酒紅梨花》、《紅梨記》和《蝶影紅梨記》俱提及女主角是上廳行首。上廳行首，即官廷教坊中的官妓之首，雖有權監管其他妓女，社會地位仍十分低。根據唐律，妓女屬賤民，^{③⑤}宋代基本承襲唐律，沒有人身自由，古代女性固沒有婚配自主權，對妓女的限制就更多，簡單一點說，妓女若想婚配、從良，必須先經一定法律程序，從樂籍上除名。這反映在三劇中，《謝金蓮詩酒紅梨花》第四折，劉公道說：「我將這婦人樂籍上除了名字，另置別館。」《紅梨記》第二十六齣〈閨慮〉，花婆說：「老爺又與你除了樂籍名字。造成一宗從良文卷。解元得意回來。就與你完成好事。」《蝶影紅梨記》第二場〈賞燈追車〉，梁師成說：「以相爺嘅尊榮，何難替你除名樂籍呢？你應該畀啲心機坐，唔應該過於傲慢。」

在《謝金蓮詩酒紅梨花》第一折，謝金蓮初見趙汝州便有「我久以後嫁人呵，則嫁這等風風流流的秀才」一語；《紅梨記》第三齣〈豪宴〉，當王黼對謝素秋說：「你住我府中罷，我另眼看覷你。」欲將之軟禁時，謝素秋曾以「念素秋章台陋質。永巷庸流。祇堪賣酒當壚。難入瓊樓玉館。況且老爺貴府。無數佳冶麗人。豈少賤妾一輩」等語拒絕，其後在花婆的幫助下逃出相府，更曾向花婆建議逃往趙汝州處。論者每著眼於上述細節，謂之展現了對戀愛自主的願望。^{③⑥}當然，女主角對戀愛自主的願望是可以肯

秋題，佢艷旗已高幟。一是山東趙汝州，翩翩俗世佳公子。」當然，在其後的劇情中，不乏劇中人讚賞謝素秋之才或貌，然而，上語基本可為其形象定調，且不他舉。

③① 林芳玫：〈自由主義女性主義〉，載顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》（台北：女書文化事業有限公司，1996年），頁9。

③② 陳澧註：《禮記》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁7、154-155。

③③ 班固：《白虎通》（北京：中華書局，1985年），頁251、339。

③④ 戴德：《大戴禮記》（台北：台灣商務印書館，1975年），頁467。

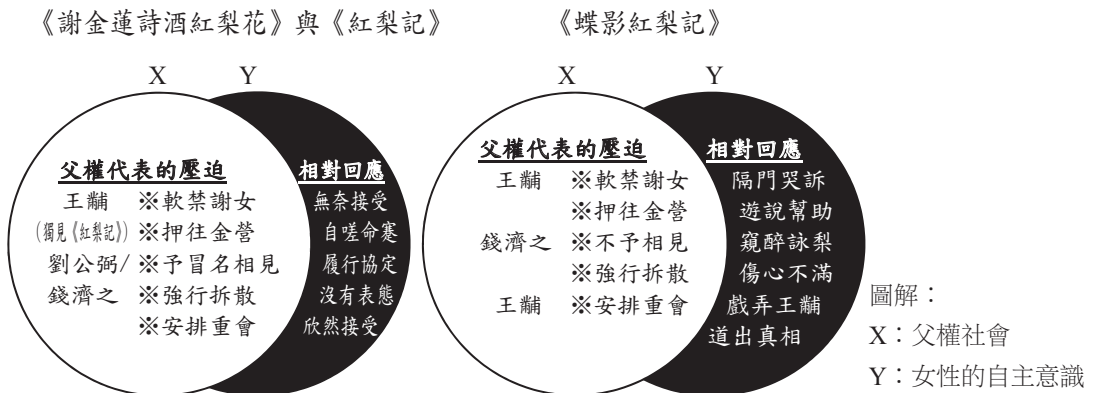
③⑤ 唐代將人民分為良人、賤人、雜戶三等，各載於不同版籍，不能隨意更動。劉伯驥：《唐代政教史》（台北：台灣中華書局，1974年），頁88。

③⑥ 「《紅梨記》所歌頌的正是擇偶自主、愛情自由的合理要求。」參古今：〈從雜劇到傳奇的《紅梨記》〉，《聊城師範學院學報》1997年第4期，頁63。

定的，只是從整體而言，其附庸形象仍十分明顯，簡言之，她們的行動、去留大抵分別受劉公弼或錢濟之左右。雜劇第一折，謝金蓮登場時說：「奉相公的鈞旨，教我假妝做王同知女兒，往後花園逗引那趙秀才。」意即她受劉公弼允許才得與趙汝州相會。第三折，劉公弼吩咐花婆訛稱趙汝州所見女子是女鬼，使二人分離。第四折，趙汝州高中歸來，劉公弼吩咐謝金蓮服侍他，並於全劇將結束時表示已把她從樂籍除名，配予趙汝州。雖然，在初會時，謝金蓮曾說要「嫁這等風風流流的秀才」，也曾主動邀約「明夜晚間，將一樽酒一瓶花，與秀才回禮」，可在緊要的關節都是噤聲的，她與男主角的「合一離一合」皆劉公弼擺佈。同樣，劉公弼與謝金蓮的關係即如錢濟之與謝素秋，第十五齣〈訴衷〉，錢濟之允許謝素秋以「園主之女」身份與趙汝州會面，在往後的情節上，她始終沒有逾越該約定。第二十三齣〈再錯〉，花婆得錢濟之允許，欺騙趙汝州，使之埋怨女鬼「只顧將平人來害損」，旋即赴京；第二十九齣〈三錯〉，錢濟之安排謝素秋與高中歸來的趙汝州相見、成親。對比之下，劉公弼與錢濟之在封建社會架構中同是父權的代表，而花婆則其權力的延伸，他們對劇中的女主角有絕對的主宰權，女主角最終也須經之同意才能與趙汝州結合——在《紅梨記》中，王黼是另一個父權代表，他先把謝素秋軟禁，欲以自娛。後來，王黼擬把她押往金營，視之儼如個人財產，當謝素秋得悉該噩耗後，即哭訴：「今朝寶瑟拋珠袂，明日金槍臥鐵衣。悲笳裡，聲聲斷送朱顏頰。定做異鄉冤鬼，異鄉冤鬼。」不單沒有任何反抗的意思，倒似接受了命運。

不論雜劇或傳奇劇本，主要觀眾仍為男性，在父權社會中，自不允許女性有絕對自主權，而兩劇中女主角能償所願皆與她們的自主行動無關，反之，她們只是用以滿足父權代表的工具。謝素秋於上述兩劇的形象符合時人對於女性、妓女的理解。《蝶影紅梨記》的故事背景為北宋，在符合時代特徵的前提下，謝素秋必須處於弱勢，只是唐滌生的生活年代、社會背景、受眾觀念自然有所進步，為符合現代人口味，粵劇版的謝素秋與前二作同中存異。

圖二：《謝金蓮詩酒紅梨花》、《紅梨記》與《蝶影紅梨記》中的女性自主意識



上圖顯示三劇中父權代表對女主角的壓迫及女主角的回應，由之折射其自主意識，事實上，這也是當時社會的現況，戲劇只是將之重現而已。在《謝金蓮詩酒紅梨花》與《紅梨記》中，當女主角面對劉公弼或錢濟之等父權代表的脅迫或要求時，均無反抗，甚至主動配合。這些要求或脅逼俱為成就男主角的功名，然則，女主角的舉動實為滿足男主角的願望；《紅梨記》所添情節，講述王黼對謝素秋的禁制與操縱，謝素秋亦無強烈的反抗舉動。縱而觀之，在雜劇與傳奇劇本中，女主角與劇中的男性角色維持著一種主隸關係，這種關係於上圖呈現為象徵父權社會的X圓大幅度地覆蓋著象徵女性自主意識的Y圓，而該設定又與當時社會暗合。

至唐滌生改編的年代，社會情況、女性地位已然迥異。香港已進入工業化階段，更多女性於工廠覓得工作機會，經濟趨於獨立。³⁷文英玲分析：「女性出外工作，意味着她們有經濟獨立能力，社會地位亦有所提升。她們的自我意識日漸提高，開始嘗試表達自己的意願，主動爭取個人幸福。」³⁸倘編劇、改編以因人度戲為尚，因時「人」對女性印象不同，編劇重點當然會有所調整，即如上圖示，Y圓已稍移離了X圓的覆蓋，換言之，劇中謝素秋更敢於反抗壓迫。首先，第二場〈賞燈追車〉，王黼早定計把謝素秋送予金邦，故「只准其入，不准其出」，謝素秋惦記趙汝州，故甫進府便聲稱：「相爺是個惜花之人，當能體惜我今日花容憔悴，你知啦，每逢燈節，我又要在宮中上值，又要向兵部請安，又要向禮部請安，唉，真系幾難偷得浮生半日閑。」斟酒一杯便欲告辭，更不諱言道：「相爺，素秋一定要告辭啦，惜花何苦再留難。改日登堂重遞盞。」其後，趙汝州在門外求見，她先乞求：「相爺，快……快……快啲請佢入嚟啦，此趙生才名滿山東，若果得佢入嚟，我可以再奏一曲琵琶，好待佢把新詞譜撰。」再在旁哀懇：「相爺，相爺，你畀我見佢一次啦。」她敢於表達個人意願，言詞也愈見激烈。該激烈

³⁷ 據潘毅於〈女性研究的歷程和展望〉一文闡述，於香港早期社會，女性處附屬地位，恪守中國傳統規條，甚至可供買賣，被販作「妹仔」、童養媳、童工等情況十分普遍。後於五十年代，因香港開始工業化歷程，大量女性進入工廠就業，致令其社會地位有所改善。據《香港年鑑》資料，1947 的工廠女工人數為 18,681，至 1958 年，上升為 67,312 人，增幅達 3.6 倍，反映當時女性投身工廠的情況。另一方面，麥谷淑美〈創造不一樣的公共空間：香港婦女運動發展的空間政治〉一文，其時女性社會地位改善也由於一些婦女團體的抗爭。二次大戰前，婦女團體除參與慈善活動外，也參與反蓄婢等維護女性權益的活動。1947 年，香港婦女協會正式成立，並以男女平等為首要目標，致社會婦女運動更為激烈。潘毅：〈女性研究的歷程和展望〉，載謝均才編：《我們的地方，我們的時間，香港社會新編》（香港：牛津大學出版社，2002 年），頁 108-110；《香港年鑑》第十三回（香港：華僑日報出版部，1960 年），頁 102；谷淑美：〈創造不一樣的公共空間：香港婦女運動發展的空間政治〉，載吳俊雄、馬傑偉、呂大樂編：《香港、文化、研究》（香港：香港大學出版社，2006 年）頁 87-114。

³⁸ 文英玲：〈都市共鳴——唐滌生《九天玄女》的時代意義〉，《文學論衡》第 21 期（2012 年 12 月），頁 33。

也見於行動：當王黼拒絕謝素秋請求後，她便「撲出，但為家院以棍擋住」；又「三衝門」，與趙汝州隔門喚叫，形成「一個門前高聲喊，一個低徊淚暗彈」的局面。

《蝶影紅梨記》的上半部與《紅梨記》一般，王黼是男女主角結合的更大阻礙，然而，在《紅梨記》中，男女主角均無作反抗，其矛盾衝突的畫面自然不及《蝶影紅梨記》激烈。再者，在封建社會的故事背景下，對於女性而言，王黼的脅制無異於不可違抗的命運，故謝素秋的反抗等於對命運的抗逆，由之構成戲劇衝突，也使其形象更具自主的意味。例如，面對王黼「以一百二十名家妓獻上金邦」的威脅，唐滌生放棄了花婆主動幫助的情節，而作了另類的安排。

表三：劉公道與謝素秋的一段對話

劉公道	謝素秋
<p>Ⓐ1 <u>劉公道的決定：不予救援</u> 素秋，疊埋心水坐上香車罷啦，鬼叫你生得靚咩。 所謂花越香越易殘，女憑色而惹禍。</p> <p>Ⓑ1 <u>劉公道的個性：迂腐</u> 我都唔願喺相府再聽再睇咯。</p> <p>Ⓑ2 <u>劉公道的個性：富同情心</u> 怪不得老子話，聞五音乎令人耳聾，看五色乎令人目盲。</p>	<p>Ⓑ2 <u>回應劉公道的個性(迂腐)</u> 伯伯，素秋命在頃刻之間，點解你仲者也之乎，絕無憐惜。</p> <p>Ⓐ1 <u>回應劉公道的決定(不予救援)</u> 伯伯，我先求你假我以文房，再假我以砒霜，等我寫一封絕命書，煩伯伯帶予趙郎，免至佢招魂無路。伯伯，係你先做得到嘅啫。</p> <p>Ⓑ1 <u>回應劉公道的個性(富同情心)</u> 伯伯，我正話聽住你講，你話不忍見青階掃落紅，寧短三餐茶與飯，咁好心腸嘅人真係萬中無一嘅。</p>
劉公道	謝素秋
<p>Ⓑ1 <u>劉公道的個性：富同情心</u> 唉，一聲伯伯已經心戚戚，聽埋呢句仲難抵受，今晚馮飛燕又要死，謝素秋又要死，死一個就好啦，點解一夜之中，要連死兩位雲鬢。</p>	<p>Ⓑ1 <u>回應劉公道的個性(富同情心)</u> 飛燕素秋同命運，姐妹投生再莫向勾欄。</p> <p>Ⓐ1 <u>回應劉公道的決定(不予救援)</u> 乞求伯伯賜揮毫，待我咬破指頭書血柬。</p>

㉓ 劉公道的決定：施予救援

素秋，你開嚟，我相信馮飛燕而家已經服左毒架啦……可以換柱偷樑離災難，黃金買鬼擔幡，金光遮無婆眼，金蟬脫殼也何難，只要脫下羅衣重改扮，垂危飛燕怎回生，自有紅羅蓋面難分辨。

㉔ 劉公道的憂慮：(營生無術)

苦在我白髮蒼蒼搵食難。

㉕ 回應劉公道的憂慮(營生無術)

多謝伯伯，命薄已無回生日，幸而鶯老惜花殘，願同亡命走天涯，乞奉老人三餐飯。

唐滌生將原著花婆角色換作相府門客、老儒生劉公道，上表顯示謝素秋知悉噩耗後與劉公道的一番對話。在首兩輪對話中，劉公道明確地表示了自己的決定——不予救援並透露了兩項個性，即迂腐與富同情心，觀乎謝素秋的答話，其實在回應上述三項。對於他的迂腐，謝素秋予以薄斥，針對他的同情心，則先讚賞「咁好心腸嘅人真係萬中無一」，再慨嘆命運不濟，希望「投生再莫向勾欄」，反而沒有主動要求劉公道幫之脫險，只求他代為傳書。然而，經過謝素秋的一番對答，劉公道對謝素秋遭遇的態度由「鬼叫你生得靚咩」，變為「心戚戚」和「難抵受」，最後決定幫助謝素秋施「金蟬脫殼」計。縱觀整個對答的流程，謝素秋似在順著劉公道的個性，用一種以退為進的方式誘使劉公道協助，如此，謝素秋「係你先做得到嘅啫」一語更見可圈可點。該假設有兩項佐證，其一，在二人對話後段，劉公道憂慮離開相府後「搵食難」，謝素秋隨即表示：「命薄已無回生日，幸而鶯老惜花殘，願同亡命走天涯，乞奉老人三餐飯。」四句話之間，她兼述了過去、現在、未來的處境，並承諾照顧劉公道日後溫飽，使之無後顧之憂，心思慎密可見、渴望脫困之心可見；其二，1959年，李鐵把該劇拍成電影，對比粵劇與電影版，曲詞有多處修改，即包括上述一段謝、劉的對答。在電影版本中，謝素秋直白地哀求：「劉學長，你救我，你救我。」再奉承：「在呢種摧花嘅暴力中，老伯你嘅慈善心腸，真係萬中都無一嘅，咁試問除左你之外，患海何處有明燈呢？」又規勸：「老書生應把正義談，自應破關、未應疏懶，未應荼毒歌娘壯色膽。」多番遊說後劉公道始決定：「年邁老人應把正義參，有誰願花罹難，以蟬脫殼釋紅顏，用燈替火一去不還。」³⁹唐滌生對此撰有〈作者對於拍攝《蝶影紅梨記》之初步意見書〉一文，⁴⁰詳列了對是次拍攝的意見，可見其重視，上述曲詞改動也應經其認許——謝素秋於電影中的主動哀求，可為她於表三的應對作註，兩者說辭不同，目的卻一致，展現一名女性對

³⁹ 唐滌生原著、李鐵導演：《蝶影紅梨記》(DVD) (香港：寰宇鑄射錄影有限公司，2000年)。

⁴⁰ 唐滌生：〈作者對於拍攝《蝶影紅梨記》之初步意見書〉，載陳守仁：《唐滌生創作傳奇》，頁74-78。

命運的抗拒，或言顯示了謝素秋如何在不可違抗的命運下，爭取更多自主，^{④1}戲劇衝突由此而生。

第三場〈盤秋託寄〉，錢濟之與謝素秋約法三章：「一，不能見汝州之面；二，鎖閉梨門，不能作出牆之想；三，縱然共汝州碰面，不能說出真姓名，只可認作王太守之女，萬不能把舊情吐露。」第三項有「縱然」一詞，意謂這是無可奈何之計，錢濟之實不許二人見面，而謝素秋顧及劉公道「白髮無依」，一一答應，甚至「願對蒼天盟毒誓，背約雷轟賤妖狐」，這無疑又是另一命運的設限。面對該設限，謝素秋在第四場〈窺醉·亭會·詠梨〉作一連串的反抗：其一，早在謝素秋與錢濟之約法三章時，劉公道已提醒：「你想真至好呀！我哋讀書人千金一諾，怕只怕你痴心難耐斷情刀。」謝素秋當晚即要求：「睇下趙生係點樣嘅。」更毋視劉公道「豈不是負了錢大人三章約定」的告誡；其二，由〈窺醉〉到〈亭會〉至〈詠梨〉，謝素秋與男權約制之間的衝突愈見激烈。開始的時候，她只要求「響呢處企一陣，睇下趙生係點樣嘅」，劉公道無奈，「拉素秋連隨閃埋青峰石後」，任其遠觀酒醉的趙汝州。謝素秋顯然不滿足於此，遂「走埋靜靜向汝州關目作種種驚羨、憐惜、愛撫、難堪表情」，當劉公道「拉素秋欲推門」，謝素秋竟撥開又走到趙汝州身邊，最後「公道走埋拉開素秋，素秋再撲埋，為公道一攔、二攔、三攔一推掩門，素秋跌地為公道拉向側邊下」，謝素秋的窺醉行動止於此，而唐滌生為之設計的這番動作明顯超出劉公道的特許，也充分展現了謝素秋對戀愛自主的渴望；^{④2}其三，在〈亭會〉一折中，男女主角雖然得以會面、對話，但這次接觸實由趙汝州主動，未算違約。可是，亭會之後，謝素秋又再要求：「劉伯伯，我重要去佢書齋見埋佢最後一面。」由之引發〈詠梨〉情節。

綜觀〈賞燈追車〉、〈盤秋託寄〉與〈窺醉·亭會·詠梨〉，謝素秋面對兩次男權社會的約制，也可理解為命運的設限，這些設限從事件而言具有一定的偶然性，可就本質而言，在男權社會中，這些約制或設限對女性來說都是必然的。劉公道的身份是老儒生，是傳統文化的象徵，也是命運的化身，上述謝素秋多次對之遊說、哀求，無異於將

^{④1} 《蝶影紅梨記》寄寓於北宋背景下，唐滌生雖賦予謝素秋更多自主意識，始終不能違反文化規定的行為模式。唐滌生把劉公道設計成一個老儒生，則要讓他成為傳統文化的代表，然則，謝素秋乃在男權文化的允許下爭取有限度自由，不至於過份違背故事背景。龍琳於〈論《美狄亞》的殺子復仇——女性的反抗與尷尬〉一文中，如此評論美狄亞：「在男性霸權的社會形態中，文化為了保持其內部張力，也賦予了像美狄亞這種遭遇冤屈的女性以行動或是反抗的權利，不過這反抗必須按照文化規定的行為模式——往往是自我毀滅或求助於更高一層的男性，如杜十娘，秦香蓮，這樣的行為模式才能保證不對男性中心的社會形態產生威脅。」在某程度上，唐滌生描寫的謝素秋也符合其評論。參龍琳：〈論《美狄亞》的殺子復仇——女性的反抗與尷尬〉，《湖北社會科學》2013年第8期，頁126。

^{④2} 在〈亭會〉一節中，謝素秋雖與趙汝州相會，但這場相會實由趙汝州主動，故未足以顯示她的自主意識。

女性與命運間的衝突形象地表現出來。^{④3}

第六場〈宦遊三錯〉，王黼成為最重要的阻撓者，並與趙汝州構成強烈的衝突場面；謝素秋的地位自居於王黼之下，但因趙汝州高中，頓成討好趙生的籌碼，因而引出謝、王之間的衝突場面——王黼對她明言：「我寧願你去做狀元妻，不必再為夫子妾，一陣狀元黎嘅時候，你就要歌舞一回，重要小心替佢招風打扇。」謝素秋卻戲弄說：「唉吔相爺，都係唔好嘅，我為乜嘢事幹有個白髮相爺難待奉，去搵個颯風小狀元。」這番戲弄，實是謝素秋對王黼的報復，也象徵著婚配的主權，在當時的處境下，已交謝素秋，而她則選擇了趙汝州。最後，謝素秋載歌載舞地逗引趙汝州，當趙汝州「一見素秋大呼見鬼」後，謝素秋主動說出真相：「王紅蓮，更是秋娘變，謝素秋，原是小紅蓮。」一反原著由男權代表說出真相的設定，展現了謝素秋挑戰命運、最後得以選擇所愛的女性自主主題。

戲劇作品與社會、文化、傳統等各項元素密不可分，觀眾生活於怎樣的氛圍下，對於作品的期望自然有所不同，這也是劇作家的其中一項思考點，即所謂因人度戲。本節以謝素秋人形象的轉化為切入點，探討其改變實劇作家因人度戲的結果，在傳奇劇本中，其形象處處暗合父權社會對女性的印象。然則，唐滌生重塑女主角的形象，某程度反映了時代進步，也更能引起當時觀眾，尤其女性觀眾的共鳴。

四. 總結

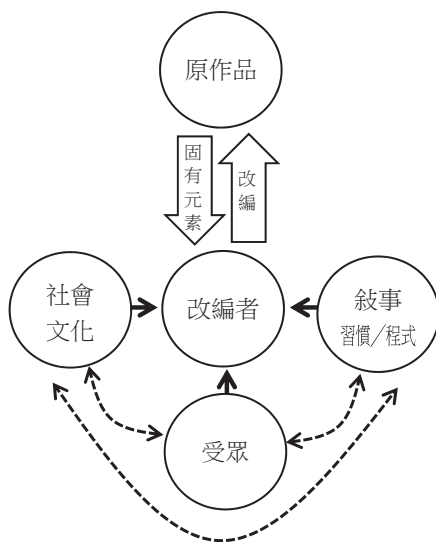
葉紹德說：「《蝶影紅梨記》改編自元曲張壽卿的《詩酒紅梨花》，元曲僅得四折，內容非常貧乏。」^{④4}另外，他又說：「在劇本方面，最頭痛就是觀眾已知一切，而

^{④3} 在劇中，謝素秋因思慕趙汝州，多番挑戰由男權代表所佈置的限制，無異於展現了在中國傳統社會中，一個女性與命運之間的衝突——唐滌生筆下的謝素秋，雖然更具自主意識，始終沒有脫離故事所屬的時代背景。第四場，謝素秋往書齋尋趙汝州，並對劉公道說：「一任雞聲啼破千重爰，一任殘更敲碎萬般情。含淚折紅梨，好待芳齋留話柄。」「留話柄」一語可圈可點；後來，劉公道說：「雞啼破曉嘅時候，就算你個心點痛，你都要離開趙生啦。我憑你手上個枝紅梨花，就自然會把趙生發落。」這「發落」乃指詭稱趙汝州遇鬼一節。劉公道之語與謝素秋之語似相呼應，該「話柄」應是留給劉公道計賺趙汝州，然則，謝素秋參與了該計劃。這讓謝素秋由第一場至第四場的經歷，類近於一齣命運悲劇。套用藍玉琴的說法，謝素秋一角乃「對性別壓迫已有自覺，但出於自主選擇，願意遵循或接受某些現存父權社會之現實」。觀眾自然無法否定謝素秋對愛情的執著、嚮往，也不否定她付出的努力，但或為符合故事背景設定，最後促成大團圓結局，很大程度上，仍依靠男性的力量。藍玉琴：《〈牡丹亭〉人物杜麗娘的女性研究》（台灣中山大學中國語文學系研究所，碩士論文，2001年），頁153-154。

^{④4} 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年），頁305。

劇中人未曾知道，處理非常困難。」^{④5}這些評論指出原作的不足，也為劇作家提供了改編空間。改編是一種再創造的過程，^{④6}改編者能對原文本有絕對的增刪權，然而，增刪不能無的放矢，而根據上文論述，情況概如下圖：

圖三：改編的流程



如上圖示，在戲劇改編的過程中，劇作家會先從原作中接收一些固有的元素，例如情節、結構等，但改編往往不會簡單地重現這些元素，而是會考慮社會文化、敘事習慣、受眾喜好等因素，而這些左右了劇作家改編決定的因素又互相影響，形成一個複雜的網絡。在許多因素中，當以受眾的喜好為首，故能否因人度戲是評量戲劇作品的優劣，而因人度戲又往往需先理解受眾於社會文化薰陶下的期望視野；同時，劇作家在應用既定敘事程式的時候，也應顧及受眾尚奇的心態，此所謂脫窠臼。相關情況上文已分別以徐復祚與唐滌生對《謝金蓮詩酒紅梨花》的改編演示上圖構想，冀該演示能為現今粵劇改編給予一些方向。

^{④5} 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年），頁288。

^{④6} 文學評論家哈羅德·布魯姆（Harold Bloom, 1930-2019）在探討詩歌的影響時，提出了誤讀（misreading）一說。他認為，當一則詩篇流傳於兩名詩人之間時，後者不會單純接受前詩人的解讀，而是按個人見識，有意地去「誤讀」作品。他稱為創造性背叛（creative correction）。原句為「Poetic influence — when it involves two strong, authentic poets, — always proceeds by a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation.」Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Oxford University Press, 1973), p.30.