戲劇研究　第15期
Journal of Theater Studies
2015年1月　頁47-80
DOI: 10.6257/JOTS.2015.15047

汪石青戲曲創作考論*

左鵬軍
華南師範大學國際文化學院教授

前言

關於汪石青及其文學創作，以往所知無多，關注者更少。天虛我生陳栩（1879-1940）撰〈栩園苔岑錄二〉中嘗有云：「汪石青，年齡籍貫未詳。通信處：安徽宣城正街愼康錢莊。」[1]可知雖然後來汪石青拜陳栩爲師學琴，成爲栩園衆多門弟子中的一員，但在二人未見面之前，陳栩對其並不瞭解。趙景深、張增元編《方志著錄元明清曲家傳略》一書「汪炳麟」條引《民國黟縣志》卷十三云：「《儷樂園集》、詩詞、南北曲四卷、《鴛鴦塚傳奇》南北曲一卷、《伴香吟草》二卷、《吳江吟》。」[2]據相關文獻可知，「汪炳麟」與「汪石青」爲同一人。除此之外，關於汪石青及其著述情況的記載無多。待至汪石青次子亞青初輯、長子稚青編次《汪石青全集》、長子稚青所編《汪石青集》的先後出版，這種情況才逐漸發生了改變，也爲深入研究這位短命的悲劇性文學家提供了可資憑藉的文獻資料。

今根據《汪石青全集》、《汪石青集》及有關文獻資料，可將汪石青生平事蹟、著述創作情況概括如下：

汪石青（1900-1927），名炳麟，字霑雯，又字石青，別署玲山怪石，以字

* 本文爲國家社科基金重大項目「近代戲曲文獻考索類編」（14ZDB079）階段性成果。

1 天虛我生編著：《文藝叢編（栩園雜誌）》第二集（上海：家庭工業社，1921年），頁1。

2 趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略》（北京：中華書局，1987年），頁373。

臺灣大學學術期刊資料庫

行。安徽黟縣人。生於光緒庚子十一月七日（1900年12月28日），少富才華，習古文辭，嘗入教會所辦聖雅各中學讀書，通曉英文。一九一八年從母親之命與西遞村名門胡耀林長女儷青結婚。曾赴上海拜天虛我生陳栩爲師，隨其學琴。後回鄉任小學教師，同時進行詩詞、戲曲創作，表現出鮮明個性和出色才華。一九二二年在宣城創辦南樓詩社，當時十六歲之族妹汪阿秀（字瓊芝）慕名拜其爲師。一九二五年五月三十日「五卅慘案」爆發，工人顧正紅被日本軍警槍殺，汪石青激於義憤撰寫文章、散曲、戲曲等作品，譴責抨擊侵略者暴行，表現出強烈的民族情感和愛國精神。汪石青與汪阿秀結爲師生後，時常酬唱往還，志同道合，兩情相依，相悅相戀，遭族人強烈反對，不見容於世俗，二人感到壓力沉重、極端苦悶、毫無出路，終竟共沉於黟縣屏山長寧湖而逝，時爲民國十六年丁卯正月初九日（1927年2月10日）。

汪石青是清末民初古今文化傳承轉換、中外文化衝突交匯之際一位早慧早逝、個性張揚、特立獨行的文壇才子，在詩詞、散曲、戲曲創作及詩歌翻譯等方面均有傑出成績。著有《儷樂園詩集》、《儷樂園文錄》、《黟山新賴》、《製曲指南》、《律呂析微》、《儷樂園琴譜》、《儷樂園雜著》等。由於生活多變、時局動盪，其著作多有散佚。多年後方由其次子汪亞青初輯、長子稚青編次爲《汪石青全集》。[3]後又由其長子汪稚青匯輯編定爲《汪石青集》。[4]戲曲創作今存者有雜劇《七弦心》一種，傳奇《鴛鴦塚》、《換巢記》二種。需要特別指出，這三種戲曲均未見以往有關曲目、曲錄著錄，亦未見其他研究者撰文討論，當屬值得注意的近代傳奇雜劇文獻。據余永剛爲《汪石青集》所作《前言》，汪石青另尚撰有傳奇《三桃記》、《紅綃夢》等，然「未及刊載」（頁2），今似俱已不存。

汪石青岳父從弟胡嘉榮一九三一年五月二日所作《汪石青傳》有云：「君詩風骨遒勁，神思綿邈，亦豪昇，亦沉鬱，力追青蓮，復涵泳魏晉，沉潛莊列，紬詠懷之幽思。悟天全之微旨，出入四唐，自成一家，後傾心定盦，其詩益神。且精音律，工度曲，嘗取《孔雀東南飛》本事，譜《鴛鴦塚傳奇》十折，蜚聲

[3] 據汪稚青爲《汪石青全集》所作《後記》，是書由汪亞青在臺北初步編成，但由於汪亞青於1986年春節去世，後由稚青最後編次完成，1977年10月在臺灣影印發行，並於2000年11月由香港天馬圖書有限公司出版。

[4] 汪稚青輯，余永剛校：《汪石青集》（合肥：黃山書社，2012年）。本論文引用此書時不另加註腳，直接於正文標注頁碼。

臺灣大學學術期刊資料庫

詞壇。又有《換巢記》、《紅綃夢》等傳奇，事則窈思畸想，出人意表，詞則含宮吐徵，沁人心脾。時歙人吳東園，以工曲稱，讀君作，往往斂手，自歎不及。」（頁2-3）又云：「又精英文，曾譯裴倫、柯立芝之詩爲絕律，更自製英文詩而又自譯之。多才多藝，並世罕見。」（頁3）其中述及汪石青之詩涵泳於莊子、列子、阮籍及魏晉詩風，更受到李白等唐代詩人影響，更因個性、時代之相似性而深受清代詩人龔自珍薰染，而且通英文，曾將英國詩人裴倫（George Gordon Byron，1788-1824，今譯拜倫）、柯立芝（Samuel Taylor Coleridge，1772-1834，今譯柯羅律茲）的詩歌用近體律絕形式翻譯成中文，可見他對於西方文學的瞭解。這些評論道出了汪石青詩歌的創作觀念和取徑淵源、個性特徵。其戲曲創作或緣情而發、自述心曲，或感於時事、憂時憤世，也都是特色鮮明，頗獲時譽。安徽歙縣籍著名戲曲家、文學家吳承烜（1855-1940，號東園）嘗對汪石青戲曲予以高度評價，每有自歎不如之慨，亦可見汪石青創作才華之一斑。

一、雅正本色的戲曲觀念

汪石青雖然喜愛戲曲並從事戲曲創作，具有一定的創作經驗，但並非具有完整理論觀念、學術思想的戲曲理論家或戲曲研究家。爲教其女弟子汪阿秀學戲曲而撰寫的《製曲指南》今已不存，所著另一部研究戲曲音律的著作《律呂析微》亦已散佚。在今所見有關文獻中，看不出他關於戲曲理論和創作的全面系統見解，只能從一些零散文字中窺探其戲曲觀念的某些側面。

清中葉以降，對於戲曲理論和戲曲創作來說，戲曲的雅俗關係、劇種的變革分化、評價戲曲史新變的尺度標準等都是無法迴避的問題。汪石青仍然保持著以雅部崑曲爲正韻、而對新興的皮黃戲曲頗爲不屑的正統態度。他在《曲話》中指出：「馬、關久逝，孔、洪不作；皮簧奪雅，正韻幾亡。鼎革以來，治曲者益寡，更鮮佳構。吾皖東園老人，名滿天下，顧其曲亦復平平。蝶仙師少作甚佳，近年所作皆失之淺。詩尤平易，與丙辰以前之作絕不類。豈所謂絢爛歸於平淡者耶？」（頁399）又在散曲套數《南南呂．次東園韻並用其格》的注文中說：「馬、關久逝，孔、洪不作；皮簧奪雅，正韻幾亡。鼎革以來，吾徽治曲者益不多見。東園老人名滿天下，顧其曲亦復平平。」（頁243）這兩段文字，對元代以降的戲曲變革作了概括性評價，比較集中地反映了汪石青的戲曲觀念。他認爲：當元雜劇名家馬致遠、關漢卿已逝去多年、成爲歷史的陳跡，以孔尚任、洪

臺灣大學學術期刊資料庫

昇爲顚峰標誌的清代傳奇也漸趨消沉、風華不再，此後崑曲所代表的正聲雅韻就走上了日漸式微、每況愈下的道路，至民國初年，崑曲幾乎到了消亡的境地；而以皮簧爲代表的花部戲曲卻逐漸取代了崑曲的正宗地位。待至清朝滅亡、民國成立以後，從事傳奇雜劇創作的作者逐漸減少，佳作更是難得一見。安徽歙縣吳承烜（字伍佑，號東園，1855-1940）雖頗有時名，但與前代名家相比，其傳奇創作水準已頗顯一般；陳栩（字栩園，號蝶仙，別署天虛我生，1879-1940）早年創作傳奇較佳，但後來所作也發生了變化，失之於膚淺，缺少思想和藝術深度；自從丙辰年（民國五年，1916）以後，其詩歌風格也發生了變化，由絢爛歸逐漸於平淡。因此從總體上看，晚近的傳奇雜劇創作水準終不能與此前戲曲達到的思想和藝術高度相提並論。

基於對既往戲曲史的認識和對當時戲曲創作狀況的瞭解，汪石青還表達了對戲曲創作、藝術觀念的若干認識。其《曲話》有云：「《桃花扇》有守格律處，有不守格律處，若〈聽稗〉、〈眠香〉等折。其他逸出常範處正多，不可按譜塡詞也。」（頁396）特別值得注意的是「不可按譜塡詞」的觀念。就是說，在戲曲創作中，既要在總體上遵守戲曲格律的規範要求，又可以根據表現人物、情節、場面、情感等的需要對戲曲格律進行若干突破，《桃花扇》就是一個典型的例子。《曲話》又有云：「《長生殿》格律精嚴，最便初學。初習製曲者，宜取九種曲及《長生殿》爲讀本，下筆自無薄俗之病。」（頁396）無論如何，戲曲創作中格律對劇本體制、音律、形態等提出了明確要求，同時也是戲曲賴以存在的形式前提，其作用和意義顯而易見。洪昇《長生殿》、蔣士銓《藏園九種曲》都是遵守戲曲格律的典範之作，由此入手進行戲曲創作當可走上正途，可以避免「薄俗之病」，從而走向厚重雅正的方向。汪石青還在《曲話》中說過：「《病玉緣傳奇》，演麻風女邱麗玉事，署莫等閒齋主人，不知爲何許人。其才情頗爲雄厚，惜于曲尚非作家，且多襲《西廂》筆法，未免美中不足。」（頁398）[5]通過對《病玉緣傳奇》的評價表達對作者「才情」的肯定，同時也對該劇多有沿襲《西廂記》筆法的缺點提出批評，從中可見汪石青對於戲曲創作本色當行、獨特

[5] 當時未爲人知曉、汪石青亦未知的「莫等閒齋主人」，據後來研究者考證，可確定爲陳尺山（?-1934以後），原名尺山，後改天尺，字昊玉，號韻琴，別署莫等閒齋主人，福建長樂人。所作《病玉緣傳奇》刊載於《中華婦女界》第一卷第十期至第十二期、第二卷第一期至第六期，1915年10月25日至1916年6月25日出版，僅刊出二十三齣，未完。後有上海中華書局單行本，1917年5月至6月初版。由此可見汪石青對當時戲曲創作情況的關注。

臺灣博碩士論文知識加值系統 國家圖書館 期刊資料庫

性、創新性的認識和強調。

汪石青的創作有戲曲、散曲、詩詞、文章等，文體形式比較多樣，以個人情感經歷、精神感受、創作經驗爲其戲曲理論觀念的主要出發點和思想基礎。因而他關於戲曲的鑑賞評價及與之相應的創作觀念就成爲一個非常重要的方面，他談論這方面認識感受的文字也最爲豐富。其《曲話》有云：「予讀元曲三十種，最愛白仁甫《梧桐雨》一劇。若關、馬諸作，皆不免瑜瑕互見。」（頁396）在元雜劇中，汪石青最爲喜愛的是白樸的《梧桐雨》，相比之下，關漢卿、馬致遠的雜劇也不能不顯得瑕瑜互見、稍遜一籌。可見他對於元雜劇主要作家作品的基本評騭。他又曾指出：「九種，名著也，傳之不若十種之廣。信乎黃鐘大呂，不若負鼓盲翁之易受歡迎也。十種惡劄，直不足論。」（頁396）此處所說「九種」是指蔣士銓《藏園九種曲》，即《一片石》、《第二碑》（一名《後一片石》）、《四弦秋》（一名《青衫淚》）、《空谷香》、《香祖樓》、《臨川夢》、《雪中人》、《冬青樹》、《桂林霜》（一名《賜衣記》）；「十種」是指李漁《笠翁十種曲》，包括《憐香伴》、《風箏誤》、《意中緣》、《蜃中樓》、《凰求鳳》、《奈何天》（一名《奇福記》）、《比目魚》、《玉搔頭》、《巧團圓》（一名《夢中樓》）、《慎鸞交》。又云：「前人傳奇，若《琵琶》、《燕子》及元人雜劇，直是不顧情理，只以填詞爲快。所以湖上之傖，拾其唾餘而成十種惡劄。故吾謂九種曲不僅詞章爾雅，即關目亦至情至理，不愧史筆，洵名作也。」（頁396）他還說過：「麟于曲中，除玉茗外，惟嗜太史之九種。而九種中更以《四弦秋》、《雪中人》爲最。乃論者謂《四弦秋》僅敷演本事，無甚出色，不亦冤乎？甚矣，嗜好之不同也。」（頁200）胡嘉榮在《汪石青傳》中也提到：「君論曲推尊藏園，唾棄笠翁，蓋猶疾俗之意。」（頁3）其中反映的觀點很值得注意：南戲如高明《琵琶記》、傳奇如阮大鋮《燕子箋》以及元人雜劇中的一些作品，過於追求文學性、過多重視曲詞的華美與合於音律，卻在舞臺演出中「不顧情理」，也忽視戲曲思想內涵、生活內容上的合情合理，必然帶來明顯的局限性。在歷代戲曲家的創作中，只有蔣士銓《藏園九種曲》從結構曲詞到情節關目、從題材內容到思想主題，均處理得最爲合情合理，特別是其中多有「史筆」，具有傳信史、留眞相的紀實價值，因而堪稱名作。與《藏園九種曲》相比，李漁的《笠翁十種曲》雖然廣爲流傳、大受歡迎，但是這種流行性並不能成爲其具有重要地位、獲得高度評價的理由。《笠翁十種曲》終顯得淺俗庸碌，難免惡劄之誚。這種認識反映了汪石青的戲曲觀念和對清代前中

臺灣大學學術期刊資料庫

期戲曲創作的基本判斷，值得注意。

汪石青的戲曲觀念還表現在對近代與時人戲曲的評價上。他嘗說：「尤西堂惟擅北曲。其南曲殊弱。陳兌庵君謂讀尤曲豪情勝概，鬚眉飛動，往往爲之浮白，此蓋言其北曲耳。若其南曲則不然。」（頁398）對於清初戲曲家、江蘇長洲（今蘇州）人尤侗（1618-1704）的戲曲，汪石青並不完全同意友人的評價，而是特別強調其戲曲創作中南曲與北曲的差異，指出尤侗的北曲豪邁雄健、開闊宏大，確是其所擅長；而其南曲則完全不同，頗顯薄弱，並不值得給予過高評價。從這樣的言論中，既可見汪石青文學藝術眼光之深刻和戲曲觀念之獨特，又可以看到他對於南曲、北曲相通性與相異性的關注和強調，體現了本色當行的戲曲家素養，是既具有理論價值又具有實踐意義的見解。他又認爲：「黃燮清之《宓妃影》、《當爐豔》兩劇，不失典雅，亦稱當行。然視藏園九種，則似遜一籌矣。」（頁397）[6]認爲在傳奇雜劇創作逐漸走向低谷的戲曲史背景下，生活於清道光、咸豐至同治年間的浙江海鹽人黃燮清（1805-1864）的傳奇創作在當時頗爲突出，堪稱典雅當行之作。但是黃燮清的傳奇與蔣士銓《藏園九種曲》相比，仍不能不稍遜一籌。既反映了汪石青一直以來對蔣士銓的高度讚譽，又與實際創作水準、戲曲史的普遍評價相吻合。青木正兒嘗指出：「黃燮清詞才有餘，而劇才不足，論者云：『其曲學蔣士銓，而遠不如也，』（《顧曲麈談》下《螾廬曲談》四）蓋定論也。然在道光以還戲曲衰頹之時，如求其足稱者，則不可不先屈指此人。」[7]此論恰可與汪石青的觀點相參觀，表現出基本評價的一致性，也反映了汪石青戲曲觀念的學術價值。

汪石青還說過：「憶琴師栩公昔所編之《女子世界》中，有《白團扇》雜劇四折，署名東籬詞客吳梅，公知此君何許人否？其雜劇四折，深得元人法髓，而又能以爐火純青出之。近人治曲者，除栩公外，殆未見一人能出其右矣。」（頁200）[8]又說：「昔年於雜誌中讀《白團扇》傳奇四折，深得元人法髓，爐火純青，信是大家，近人鮮有能及之者。署東籬詞客吳梅，不知何許人。曾函詢蝶

[6] 「當爐豔」當作「當壚豔」，原刊似有誤。一般認爲，黃燮清劇作收入《倚晴樓七種曲》中，即《茂陵弦》、《帝女花》、《鵲鴝原》、《鴛鴦鏡》、《凌波影》、《桃溪雪》、《居官鑑》七種，另有傳奇《玉台秋》、《絳綃記》二種。未知黃燮清尚有《當壚豔》之作，汪石青此語未知何據，詳情待考。

[7] 青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》（北京，中華書局，1954年），頁475。

[8] 筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

仙師，亦不知其詳。恨不得天涯沿路訪斯人也。」（頁398-399）[9]儘管當時汪石青還不知道吳梅是何許人，甚至向其師陳栩詢問也未得其詳，但已經發現吳梅所作《白團扇》傳奇深得元劇精髓，堪稱大家名作。在吳梅及其戲曲創作尚未廣爲人知的情況下就有如此準確的認識和高度的評價，既可見吳梅的戲曲創作特點和突出成就，又可見汪石青的藝術眼光和判斷能力。汪石青還曾評價其交往甚多的朋友蔡竹銘的戲曲說：「壺公《草堂夢》劇，不衫不履，如見其人。〈晚悟〉折，雖寥寥短簡，眞麻姑指爪，痛搔癢處。如嚼哀梨，如啖生果，令人百讀不厭也。」（頁398）他又在《與蔡竹銘先生書》中說：「《草堂夢》一劇，不衫不履，飄然而來，悠然而往。麟於琴童，猶健羨之，何況長者？惟麟見獵心喜，將取定公《瑤台第一層》本事，譜《紅綃夢》數折。藉此韻事，證成前無題曲發乎情止乎禮之義，與公各夢其夢。世或有蔣太史其人，撰合嶺東江南，相見於栩栩蘧蘧之間，正當相視一笑矣。」（頁205-206）[10]用不衫不履、妙道自然對《草堂夢傳奇》予以高度評價，既切合其內容主旨和思想傾向，又符合作者的生活態度、出世精神，可謂戲如其人。《草堂夢傳奇》劇末有汪石青（炳麟）評語曰：「不衫不履，如見其人。其會心處，正不當於引商刻羽中求之也。〈晚悟〉折雖寥寥短調，眞蘇姑指爪，痛搔癢處。如嗽哀梨，如啖生果，令人百讀不厭。」[11]此語正可與汪石青《曲話》相參觀，可見二者之間具有高度的一致性。汪石青還曾記述道：「瓊芝讀《草堂夢》劇，亦謂予不衫不履四字評得的當。然渠微恨〈入夢〉折【忒忒令】首二句，未免皮簧氣味。予細參之，無以折也。」（頁398）此處引用其弟子、族妹汪阿秀（瓊芝）對蔡竹銘《草堂夢》傳奇的評價，辨析二人認識之異同，特別指出汪阿秀對劇中沾染皮黃氣味的片段提出批評，且表示這種判斷確有根據。在這樣的認識和評價中，汪石青及汪阿秀堅守戲曲傳統、推重傳奇和雜劇、對新興花部戲曲仍不以爲然的觀念也清晰可見。

可見，汪石青雖然不是專門的戲曲理論家或戲曲研究者，關於戲曲發展與變遷、戲曲創作與鑒賞、晚近戲曲劇種之興衰隆替、古今戲曲家及其創作等方面的

[9] 吳梅《白團扇》最初發表於《女子世界》第三期至第六期，1915年3月5日至7月6日出版，汪石青所云「雜誌」當指該刊。

[10] 蔡瀛壺（1865-1935），名卓勳，字竹銘，自號瀛壺仙館居士，別署吹萬室，人稱壺公。廣東澄海縣西門人。與汪石青交往頗多，相知較深。著有《草堂夢傳奇》、《壺史》等。

[11] 蔡瀛壺：《壺史》下冊〈史餘〉部分（臺北：新文豐出版股份有限公司，1977年），頁10。

臺灣博碩士論文學術期刊資料庫

言論數量不多且並不系統，但是，由於具有比較豐富的戲曲創作經驗、對於古今戲曲創作和發展多有關注，更重要的是具有深刻獨特的思考角度和不同流俗的認識判斷能力，顯示出比較豐富的理論內涵和針對性頗強的實踐價值。而且，這些戲曲理論觀念與其戲曲創作之間也形成了相當密切的關係，並從另一角度顯示出其意義和價值。

二、《七弦心》的自抒心曲

《七弦心》雜劇，有《汪石青全集》所收本，作者署「安徽黟縣石青汪炳麟著」；又有汪稚青輯《汪石青集》所收本，作者署「汪石青」。僅一折。是爲目前所知汪石青創作的唯一一種雜劇作品，值得予以關注。

上場詩爲集龔自珍《己亥雜詩》句，云：「樸學奇材張一軍，亦狂亦俠亦溫文。千秋名教吾誰愧，身世閑商酒半醺。」（頁264）這種集句形式除了顯示作者的才學喜好，尤其重要的是表現了作者對龔自珍其人其詩的喜愛效法。這一點在汪石青模擬效法龔自珍的多篇詩詞、在其著意借用、化用定盦詩詞成句或意象中可以得到更加充分的證明。同時，這種創作習慣和取徑傾向也反映了晚清民國時期一大批青年詩人、新生文士嚮往並追慕龔自珍詩詞風格、名士風度、獨立人格的時代風氣。以【金絡索】開場：「扶香玉照春，聘月花爲媵。終老溫柔，可是書生分？悠悠此鈍根，撫精魂，歌泣無端字字眞。這壁箱，縱橫風雨三更夢；那壁箱，罨藹春秋一瞥塵。無安頓，把瑤琴寶劍覷頻頻。住青山，不是劉晨；舞青萍，待學劉琨。到期何日，舒胸悃？」（頁264）其中仍然有意使用了龔自珍《己亥雜詩》中人的詩句「歌泣無端字字眞」，再度反映了作者的興趣愛好和個性氣質。

此劇劇情極爲簡單，表現書生姚介庵（人稱四郎）父母早逝，孤獨無依，幸有風流嫻雅、深明大體之妻子安芷卿相依相伴，頗得雙棲之樂。但姚介庵不甘因循自誤、終老牖下，頗有經世用世之志，卻深感懷才不遇，難抒懷抱，遂彈琴歌唱，以抒發志向、排解愁悶。曲牌運用也比較單一且相當簡短，由身著時裝的生角扮演姚介庵一人獨唱【金絡索】後加四支【前牌】，構成全劇曲詞的主要部分，最後則由姚介庵引出旦扮其妻安芷卿，二人共唱一支【前牌】即告結束。此劇不以表現人物性格、構造完整的故事情節取勝，一般意義上的戲劇性並不是作者的創作重點，而在於自我情緒的抒發和內心感受的表達，是一齣自抒心曲志

臺灣大學學術期刊資料庫

向、表達人生困惑的單折雜劇，具有極強的抒情性和自傳性特徵，從而使之與明代後期以來逐漸興起並大量出現的以南雜劇爲主要形式的抒情短劇的表現方法、風格特徵具有明顯的相通性和一致性，也與清初以降一部分雜劇抒情性和自敍性加強的創作趨勢有關，反映了清末民初時期雜劇創作的總體變革趨勢。

《七弦心》既以「七弦琴」爲名，實際上已蘊含著以古韻琴聲訴內心衷曲之意。一些片段頗能反映作品的用意和作者的個性。姚介庵云：「我本恨人，非關好罵，知我罪我，聽其自然，或者言之無咎，聞者足警，則寸莛之叩，或亦不無小補波！」（頁264-265）僅此數語，姚介庵失意抱恨、個性張揚、特立獨行、我行我素的形象已躍然紙上，而作者的生活境況、性格特點、人生態度也如此清晰地寄予其中。劇中曲詞的主要部分即是姚介庵邊彈琴邊歌唱、表達志向、抒發情感，特別集中地反映這種創作手法和抒情意圖的兩支曲子云：

> 【前牌】昂藏七尺身，慷慨千般軫。萬里前途，待我從頭墾，煙嵐細吐吞。漱霞紋，劍膽簫心挹古春。看一看、星辰高列明無滓，聽一聽、河漢爭流卷有嗔。消磨混，怕年光摧抹了氣如雲。做書生、不屑頭巾，做英雄、不憚蹄輪。怎辜負，燕台駿？
>
> 【前牌】一任我肝腸靜裡醇，只落得、氣魄閑中困。燕雲鴻歸，都是年來恨，難求盡蠖伸。吊沉淪，短嘯長吟拭涕痕。春寒酒薄難爲醉，柳暉花眠易斷魂。天難問，鶯花三月付何人？莽中原、誰吊孤身？莽風塵、誰拔孤根？丈夫受誰憐憫？（頁265）[12]

全劇說白不多，以曲詞爲主，上引兩曲中間竟無任何說白、科介或其他關於表演的舞臺說明。這表明作者的創作重心完全在於獨白式宣洩、抒情性歌唱，而不在於戲曲性本身。通過這樣的曲詞內容和表現形式，可以比較準確地認識《七弦心》的創作意圖和文體特點。

特別值得注意的是，《七弦心》中「姚介庵」這一名字在汪石青的戲曲中並不是唯一一次出現。他後來所作傳奇《鴛鴦塚》第二十折即最後一折〈吊塚〉中，「姚介庵」這一人物再度出現，在該劇中同樣人稱「四郎」，也是以敍事主體、抒情主人公的形象出現的。從該折內容和表現形式來看，可以推斷「姚介庵」這一人物很可能是作者本人的化身。《鴛鴦塚》傳奇的這種處理方式，反映了作者通過「姚介庵」這一特殊人物寄託自己內心情感的創作用意，也透露出作

[12] 筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

者的思考方式和創作習慣。由此可以進一步認識《七弦心》強烈的主觀性、濃重的抒情性特點和個性鮮明的創作風格。

三、《鴛鴦塚傳奇》的悲情共鳴

《鴛鴦塚傳奇》，今見二種版本，一爲《文苑導遊錄》所刊本；一爲《汪石青全集》（作者署「安徽黟縣石青汪炳麟撰」）和《汪石青集》所收本。二者折數、內容多有異同，後者當係據前者修改增飾而成。

《鴛鴦塚傳奇》最先刊載於天虛我生陳栩所編《文苑導遊錄》第五種第十卷，版心標明「乙丑二月」，即一九二五年二月至三月，版權頁標明「上海希望出版社，中華民國二十五年十二月（1936年12月）重版」。署「汪石青」、「天虛我生錄存」。當爲此劇之最初刊本。

凡八折：第一折〈閨歎〉、第二折〈怒遣〉、第三折〈密誓〉、第四折〈諫兄〉、第五折〈鬧聘〉、第六折〈兄逼〉、第七折〈雙殉〉、第八折〈塚圓〉。作者署「汪石青」。

此劇係據《孔雀東南飛》詩及其他關於劉蘭芝與焦仲卿愛情故事改編增飾而成。寫劉蘭芝嫁焦仲卿後，恩愛異常，然仲卿母不容蘭芝，欲休之，仲卿哀求無效。臨別二人互訴衷腸，誓同生死。蘭芝母親和兄長劉憨生見蘭芝被逐回家，既氣憤且羞愧。母親欲聘鄰女羅敷爲仲卿妻，被仲卿拒絕。媒婆來劉家勸說，欲將蘭芝介紹給縣太爺三公子，蘭芝不從，其兄不顧蘭芝反對而應允。迎娶之日，仲卿與蘭芝尋機相會，傾訴相思無奈，蘭芝跳水自盡，仲卿自縊身亡。二人死得同穴，共葬於華山旁，魂魄終可自由相愛。劇末【生查子】頗能表現作者心境：「閑坐自挑燈，漫把瑤琴弄。研麝寫烏絲，譜出《鴛鴦塚》。孔雀自徘徊，雛燕嬌無用。是墨是啼痕，擲筆餘哀痛。」[13]

首有陳栩乙丑三月（1925年3-4月）所作識語，可知此劇創作的基本情況，亦可見陳栩對此劇的評價，頗有價值，錄出如下：

> 《鴛鴦塚傳奇》，爲汪生石青所著，采《焦仲卿妻》詩意演繹而成。於三年前就予正拍，以事冗未暇一一校讎。但其詞句頗順，妙造自然，雖有數

[13] 天虛我生編著：《文苑導遊錄》第五集〈小說十〉（上海：希望出版社，1936年），頁36。

臺灣大學學術期刊資料庫

處不盡合於譜法，然以元人曲本論，則信筆所之，大都先有文辭，而後施以工尺，學士優人，正不預爲謀合。依詞作譜，自有伶工曲承其旨，不必如李日華之削足就履，強作《南西廂》以就範圍。例如玉茗《牡丹》，其〈冥判〉中之【混江龍】一闋，直可謂之完全不合，而王夢樓以文章氣魄，無可損益，特與家伶依聲作譜以就之。此正不可與按譜尋聲者同日語也。爰仍其舊，不加竄易，錄存如左。吾知汪生果於音律，復有研求之處，恐其所著轉多束縛，反不如此稿之現成矣。即予曩著《桃花夢傳奇》亦然。後以自視不當，特加修正，而詞氣轉爲所沮。蓋亦同一造境使然也。[14]

在《文苑導遊錄》所刊九種傳奇雜劇中，《鴛鴦塚傳奇》有兩點比較特殊：其一，與《文苑導遊錄》刊載的另外八種傳奇雜劇係將作者原作與陳栩改訂本同時刊出、可供比較其間異同、實際上產生了兩種版本的情況不同，此劇僅發表了作者原作本，因而僅有這一種版本。據卷首陳栩所作識語，此劇當亦經過陳栩潤色加工，但改動不大。其二，是此劇共有八折，雖然這樣的長度在傳奇中算是比較簡短的，但在《文苑導遊錄》所刊九種傳奇雜劇劇本中，已經是篇幅最長的一種了，其他八種多爲一折短劇。可見《文苑導遊錄》的主持人、編著者陳栩對此劇格外重視。[15]

《鴛鴦塚傳奇》的另一版本爲汪稚青輯《汪石青集》本，最易見到，且經作者修改，與《文苑導遊錄》本文字多有異同。首有〈自序〉，繼爲開場曲〈製曲〉，凡十折：〈閨語〉、〈宦情〉、〈釵分〉、〈鬟歎〉、〈誓守〉、〈慚歸〉、〈母怒〉、〈兄纏〉、〈超塵〉、〈吊塚〉。

卷首有作者民國十四年（1925）冬月所作〈自序〉，云：

辛酉夏月，客居宛陵。蚊蚤擾人，長夜無寐。篝燈弄筆，越半月，得《鴛鴦塚傳奇》十折，蓋即《孔雀東南飛》本事也。脫稿之際，爲友人攫去，先後刊載於蕪湖報章、上海雜誌中。既又倉卒錄之，刊單行本。然皆適足供人噴飯而已。今年冬，既成《換巢記》後，遂以剩墨餘楮，取此曲細加

14 同前註，頁1-2。標點爲筆者所加。

15 關於《文苑導遊錄》所刊傳奇雜劇具體情況，可參考左鵬軍：〈《文苑導遊錄》所刊傳奇雜劇考述〉，《中國典籍與文化》2003年第1期，頁69-74；左鵬軍：〈《文苑導遊錄》與《文藝叢編》所刊傳奇雜劇考述〉，收入《晚清民國傳奇雜劇文獻與史實研究》（北京：人民文學出版社，2011年），頁354-370。此不贅。

臺灣人文學術期刊資料庫

> 改訂，刪冗補漏，仍成十首之數，俾與《換巢記》同梓一函，爲《儷樂園二種曲》。嗚呼！曲豈易言哉？諢調易俗，雅調易滯，此中甘苦，正未易爲外人道也。近世治曲者固不乏人，惟琴師栩園先生之套曲，可云名作。又《女子世界》雜誌中，載吳梅之《白團扇》劇，亦稱本色，不愧作者。餘則自鄶以下。安得有心人一提倡之，勿使皮簧奪雅，其庶幾乎？民國十四年，歲在乙丑冬月，怪石自志於儷樂園。（頁291）[16]

這段文字不見於初版本《鴛鴦塚》，當爲後來修改劇本時所加。其中透露了關於此劇創作情況及相關戲曲史資訊，也反映了作者戲曲觀念的某些側面，頗顯珍貴。其中重要者如：第一，《鴛鴦塚》初作于「辛酉夏月」即民國十年（1921）夏天作者客居宛陵（今安徽宣城）時，初成即發表於蕪湖報紙、上海某雜誌，又曾印單行本發行；第二，民國十四年（1925）冬，在創作完成另一傳奇《換巢記》之後，重新對《鴛鴦塚》修訂成爲十齣傳奇，冀使二者合刊爲《儷樂園二種曲》；第三，戲曲創作頗難，近世從事戲曲創作者雖不乏人，但可觀者無多，唯有陳栩所作套曲、吳梅所作《白團扇》傳奇可稱本色當行；第四，當努力提倡散曲和戲曲創作，希望振興雅部戲曲，勿使出現新興皮黃興盛而雅部崑曲漸趨衰落的局面，對「皮簧奪雅」的局面表示擔心和批評，可見保持著維護雅部崑曲、鄙薄新興花部的戲曲觀念。

汪石青嘗在《儷樂園雜著．詩話》中評價自己劇作云：「《孔雀東南飛》一詩，洋洋灑灑，有表述，有科白，有麗句，有白話，實爲彈詞小說鼻祖。予曾取其事演爲《鴛鴦塚傳奇》十折，謬承友朋獎掖，實不足方駕原詩也。」（頁394）這顯然是針對此劇的修訂本而言的。作者在劇中多處運用《孔雀東南飛》原詩，如第一折〈閨語〉開頭劉蘭芝上場時，即用《孔雀東南飛》開端數句云：「孔雀東南飛，五里一徘徊。十三能織素，十四學裁衣。十五彈箜篌，十六知禮儀。十七爲君婦，中心常苦悲。君既爲府吏，守節情不移。賤妾留空房，相見常日稀。雞鳴入機織，深夜無停時。三日斷五匹，大人固嫌遲。非關織作遲，君家婦難爲。」（頁393）第五折〈誓守〉開頭焦仲卿上場詩云：「哽咽不能語，淚落連珠子。愁思出門啼，徘徊空爾爾。」（頁304）前三句也是集《孔雀東南飛》詩句而成。又如第九折〈超塵〉府丞上場詩主要是集《孔雀東南飛》原句，最後二句參以己作而成，云：「從人四五百，鬱鬱登郡門。躑躅青驄馬，金車玉

[16] 筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

作輪。賚錢三百萬，穿用青絲繩。雜彩三百匹，交廣市鮭珍。借問將何去，將去迎新人。」（頁316）這些成句或集句的運用，密切了劇作與《孔雀東南飛》原詩的關係，也顯然增強了作品的古雅色彩，可收到良好的藝術效果，作品的題材淵源與作者的創作用意也從中得到了充分的展現。

據余永剛《汪石青年表》，此劇作於一九二一年：「是年夏，客居宛陵，撰《鴛鴦譜》十折（據古詩《孔雀東南飛》改編），刊於《蕪湖報》、《上海雜誌》，又出單行本」（頁467）復於一九二四年將劇名由《鴛鴦譜》改爲《鴛鴦塚》：「冬，刪改《鴛鴦譜》，易名爲《鴛鴦塚》。」（頁468）所云《鴛鴦塚》原名爲《鴛鴦譜》，未知何據。「《上海雜誌》」似不確，並非專名，當是指上海的某家雜誌。據筆者所見，刊載汪石青《鴛鴦塚》的雜誌當係陳栩主編的《文苑導遊錄》。至於「《蕪湖報》」，似當爲《蕪湖日報》，筆者尚未知曉此劇發表於該報何年何期，詳情待考。汪石青在《與蔡竹銘先生書》說：「拙作《鴛鴦塚傳奇》曩以友人索閱者多，故不揣譾陋，略刊數十冊，以鉛槧本就正於方家。然其中舛誤，誠不勝枚舉，茲已重加刪改，另鈔一卷。長者如以爲孺子可教，請俟郵奉點定。」（頁200）[17]所述雖比較簡略，但仍然透露了此劇在當時產生的影響和作者的重視程度。

從總體上考察發表於《文苑導遊錄》中的初版本《鴛鴦塚》與後來《鴛鴦塚》修訂本之間的關係，可以發現二者不僅在整體寫法、內容上存在明顯不同，而且在細節上也存在大量修改豐富、增刪變化。兩種版本的《鴛鴦塚》存在著顯著差異，從總體上看，修改本較初刊本內容更加充實、情節關目更加合理、藝術處理漸趨成熟，反映了作者戲曲創作逐漸進步的趨勢。而這一切又是作者的主動修改、有意爲之，就更能夠說明問題，更值得注意。

這兩種版本的主要差異在於：修訂本卷首民國十四年（1925）作者、《製曲》均爲補作；修訂本第一折〈閨語〉據初刊本第一折〈閨歎〉增飾；第二折〈宦情〉爲初刊本所無，乃修訂時所補；第三折〈叙分〉據初刊本第二折〈怒遣〉增飾；第四折〈鬢歎〉爲初刊本所無，乃修訂時所補；第五折〈誓守〉據初刊本第三折〈密誓〉增飾；第六折〈慚歸〉據初刊本第四折〈諫兄〉增飾；第七折〈母怒〉據初刊本第五折〈鬧聘〉增補；第八折〈兄纏〉據初刊本第六折〈兄纏〉增飾；第九折〈超塵〉據初刊本第七折〈雙殉〉增飾；第十折〈吊塚〉據初

[17] 筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

刊本第八折〈吊塚〉重新創作。另外，初刊本卷首陳栩所作識語亦爲修訂本所無。這種不斷修訂與再度創作也反映了作者對此劇的關注和重視。

《鴛鴦塚》兩種版本的顯著差異和作者思想感情、創作心態的變化，集中體現在兩方面：一是初刊本與修訂本在描寫劉蘭芝、焦仲卿二人被逼迫自盡時結局感情強度、描寫方式上的改變。初刊本第七折《雙殉》當然是將這一愛情悲劇結局作爲戲劇高潮來表現的，這一抒情性極強的南北合套曲由以下十二支曲牌組成：【中呂．粉蝶兒】、【南泣顏回】、【前腔】、【北小梁州】、【幺篇】、【南駐馬聽】、【北要孩兒】、【五煞】、【四煞】、【三煞】、【二煞】和【煞尾】。如其最後一段云：

> 【四煞】（生）你苦衷兒，訴可憐，我淚珠兒，空自咽。惺惺相對愁何限？說什麼春蠶到死絲方盡，幾曾見臘炬成灰淚肯乾？三千弱水茫無岸，早尋個酒闌人散，燭冷香殘。
>
> 【三煞】（旦）做鴛鴦不羨仙，好花枝雨打殘，茶蘼夢醒三春晚。大都是彩雲易散琉璃脆，再休提霽月流輝壁玉堅。從前已往都休算，總付與春林啼鶯，秋峽哀猿。
>
> （指介）那邊碧水粼粼，妾當畢命於彼，死於君前，以明不二呵。咳……
>
> 【二煞】恨天公，不見憐，折蒲葦，旦夕間。黃泉碧落終相見，畢竟是未償孽債，生無趣，赤緊的拿定情根死不捐。則怕這湛湛碧水，淘不盡紅顏怨，擔多少悽悽惻惻，嘯月啼煙。
>
> 哪，那壁廂敢誰來也！（生回望介）（旦疾趨作跳池淹沒介）（暗下）（生）哎吓！怎的竟……自盡了？（哭介）我親愛的劉氏呀！我的賢妻呀！咳……（大哭介）我的賢妻呀！咳！賢妻，你魂靈少住，候我同行波！（望介）呀，這裡大樹崔嵬，是我畢命之所了！
>
> 【煞尾】心中事，不可言，意中人，成泡幻。俺把弱軀懸向枝頭顫，料定你蕩悠悠的斷魂兒，在前途不遠。（作縊介）[18]

在修訂本中，作者將這一情節增補爲一套由十四支曲子組成的南北合套曲：【北粉蝶兒】、【南泣顏回】、【北石榴花】、【南泣顏回】、【北上小樓】、【南撲燈蛾】、【南隔尾】、【魔合羅】、【五煞】、【四煞】、【三煞】、【二煞】、【一煞】和【煞尾】。其最具代表性的結尾一段云：

[18] 天虛我生編著：《文苑導遊錄》第五集〈小說十〉，頁33-34。

臺灣大學學術期刊資料庫

（各悲介）（旦）郎君還不知我的心跡嗎？你看波：

【五煞】檗心茹白雪，蓬頭委翠鈿。說什麼琵琶別抱諧良眷？莫是你莊生曉夢迷蝴蝶，孤負我望帝春心託杜鵑？我冰清玉潔無瑕玷，折證到千秋萬歲，節義昭然。

（生）你的心事，我也明白，只是將何以處呢？（旦）

【四煞】君言既不違，儂情亦不遷。如何抖擻向情魔戰？恨只恨前生未種忘憂草，歎只歎今世空栽並蒂蓮。似這等多迍蹇，怕不是鐘殘漏盡，撒手崖顛？

誓猶在耳，事豈忘心？君不負妾，妾亦豈肯負君？（各悲介）（旦）

【三煞】做雙飛，不羨仙，拆雙飛，各慘然。茶蘼夢醒春光淺，何妨柳絮因風散，莫把蠶絲抵死牽。從前往後都休戀。不敢望韓憑化蝶，早尋個齊女哀蟬。

（指介）那廂兒碧水粼粼，大可湔愁洗恨。妾當畢命於彼，以明不二。只是郎君前途萬里，善自爲之波。

【二煞】恨天公，不見憐，折蒲葦，旦夕間。黃泉碧落行相見。你青雲有日乘風上，我白水今宵擁月眠。煌煌鴛錦嗤嗤剪，留得個一場痛苦，萬劫纏綿。

（生）人世團圓，既不可期，只有同赴冥途，再圖來世呵！（握手痛哭介）（旦）

【一煞】出塵寰，君既決，赴冥途，我亦然。問泥犁何處有光明線？投生不向鄒屠地，補恨應歸大梵天。擘開蓮子中心見，交還你清清白白，楚楚娟娟。

（生握旦手頓足大哭介）呵呀！妻呵！（旦拭淚捽手介）

【煞尾】春從電露歸，情如松柏健。你若是躡蹤兒追我風中霰，則俺這蕩悠悠的斷魂兒可也去不遠。

（作投水介）（暗下）（生目送作慘笑介）好，好，好！你請先行，我也來了！那前邊大樹崔嵬，正好了我殘生。（大笑解帶介）哈，哈，哈！母親呀，母親！今日大風寒，嚴霜結庭蘭。兒從此冥冥，令母在後單。故作不良計，勿復怨鬼神。哈哈！生爲情種死何悲，生太顛連死已遲。來去一

臺灣大學學術期刊資料庫

身無掛礙，拚將尺帛殉蛾眉。（趨下）（頁318-320）[19]

從修訂本中可以明顯地看出，通過非常充分的曲詞、對話、表情、動作及其他表演手段，既將劉蘭芝、焦仲卿的人生感慨、精神痛苦、生離死別場面、悲劇結局描寫得更細緻，表現得更充分，同時也更加充分地寄予深切同情，表現了強烈的內心共鳴，寄託著作者強烈的思想感情。特別是其中「今日大風寒」以下一段《孔雀東南飛》原詩集句的運用，既保持了此劇開頭以來即已運用的表現手法，也增強了古雅色彩，對其取材來源也是一種自然巧妙的回應。

二是兩種版本最後一折的重大差異，主要表現爲作者多運用明清文人傳奇中常見的表現方法，初刊本將最後一折〈塚圓〉處理得比較平實簡單，劇中人物的抒情式表演和作者的情感寄託雖堪稱充分，但總體上尚比較克制；修訂本的處理方法和表現方式則大不相同，對最後一折進行了整體性重寫，有意增加了更多的歌唱、言語、動作表演成分，全劇的結局也由此出現了全新的面貌，更具有起伏性、衝擊性、震撼力和感染力。初刊本第八折〈塚圓〉相當簡短，先是引用《孔雀東南飛》原詩最後數句，焦仲卿與劉蘭芝魂魄合唱道：「生前不稱意，死後得徜徉。幸哉遂合葬，合葬華山傍。松柏栽墓前，梧桐植山陽。中有雙飛鳥，自名爲鴛鴦。旦暮淒淒鳴，哀怨一何長。行人朝駐足，寡婦夜徬徨。多謝後世人，戒之愼勿忘。」[20]之後只用了【北正宮．端正好】、【輥繡球】、【叨叨令】、【脫布衫】、【小梁州】和【尾聲】六支曲子作爲該折的歌唱部分，似有未曾充分展開即已結束之感。如二人鬼魂合唱的後四曲云：

【叨叨令】則由他年兒月兒，一謎價悠悠忽忽的送，不管他風兒雨兒，一例去春春夏夏的哄。猛凝眸、花兒蝶兒，隨和著嬉嬉落落的弄。有什麼情兒性兒，還覺得拘拘束束的冗。早則算遂了人也麼哥，遂了人也麼哥。到頭來形兒影兒，長守這端端整整的塚。

【脫布衫】繡榻兒細草茸茸，翠幕幙兒竹樹蔥蔥。綠深沉垂楊護夢，住一雙泉台鸞鳳。

【小梁州】不怨時窮與命窮，拚這般齎恨長終。形偎影抱脫牢籠，休回首，無事可榮胸。

【尾聲】茫茫人世原如夢，何事尊前唱懊儂。黃金休哄，明珠休弄，這一

19　筆者對原標點有所調整。

20　天虛我生編著：《文苑導遊錄》第五集〈小說十〉，頁34。

臺灣大學學術期刊資料庫

點眞情算來鐵石重。[21]

這幾曲子之後，全劇即結束了。上引四曲由二人鬼魂一氣合唱完成，中間無任何道白或其他表演形式，不能不讓人感覺到結束得頗爲匆促。而修訂本第十折〈吊塚〉的安排則顯得舒展自由、深摯充分了許多，從內容和體制上看，當是作者重新進行創作的結果。該折寫民國十年（1921）姚石庵來到廬江府焦仲卿、劉蘭芝荒墓前酹酒憑弔，並在夢中得見焦仲卿鬼魂，對這一千古愛情悲劇寄予深切同情。該折的套曲已修改爲：【北正宮．端正好】、【滾繡球】、【叨叨令】、【小梁州】、【幺】、【白鶴子】、【二疊】、【三疊】、【四疊】、【快活三】、【雙鴛鴦】、【蠻姑兒】、【塞鴻秋】、【甘草於】和【尾聲】，使該折篇幅增加了二倍，曲詞得到大大豐富，內容也更加充實，作者的情感寄託也更加深切。如其中有代表性的片段云：

【叨叨令】則由他年兒月兒，一謎價悠悠忽忽的送，不管他風兒雨兒，一例去春春秋秋的哄。眼看著花兒蝶兒，隨和著嬉嬉落落的弄。有什麼情兒性兒，還覺得拘拘束束的冗。早則算解脫了也麼哥，解脫了也麼哥。到頭來形兒影兒，長守定淒淒惶惶的塚。

【脫布衫】繡榻兒細草茸茸，翠幕兒竹樹蔥蔥。綠深沉垂楊護夢，住一雙泉台鸞鳳。

（魂生魂旦靚妝，侍從羽葆簇上，繞場舞下）（小生）

【小梁州】呀，一霎裡猿鳥啾啾鬼嘯風，吹瘦了斜日猩紅。悲歡離合絮岡壟，摩挲盡碑一統，喚不醒地下可憐蟲。

俺想，紅絲一系，義重山嶽。夫妻情分，原該如此。若以哀樂易愛，窮通易節者，皆非情之正也。

【麼】生生死死眞情種，悲歡外默默神融。顯晦通，金石動，算此情的輕重，不在笑啼中。（頁322）[22]

又如焦仲卿之魂上場吟白居易《長恨歌》結尾詩句云：「在天願作比翼鳥，在地願爲連理枝。天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期。」（頁324）顯然也是以此增強戲曲的悲劇氣氛。全劇最後片段及兩曲寫道：

（小生仍隱几作醒介）呀，方才睡去，何人見夢？看他豐神澹雅，言語超

21 同前註，頁35-36。

22 筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

脫，來去飄然，不是塚中人，難道是誰？哈哈！千古傷心者，可以破涕一笑矣！（起行介）

【甘草於】輕與重，向生死關頭，要打准那心間訟。脫牖下，竟長終，不庸庸。要賺得千秋來吊詠，又何惜淚珠紅？帝座連遙有路通，休昧了違從。

【尾聲】頻迦同命還同塚，公案添來又一重。乾坤如甕，古今如夢。俺爲你，擲下銀毫大聲諷！（下）（頁324-325）[23]

還有一點值得特別注意，就是修訂本〈吊塚〉一折中「姚介庵」（人稱四郎）這一人物的出現。汪石青雜劇《七弦心》中的主人公即姚介庵，同樣是人稱「四郎」。從《七弦心》表現出來的強烈自傳性、抒情性特徵和「姚介庵」在戲曲中發揮的作用和語言、行動方式來看，可以認爲此人即作者的化身，此人在《鴛鴦塚》再度出現，又一次表明了這一點。

在明清文人傳奇中運用劇情以外的人物，以增強作品的敍述情、紀實性、抒情性特徵，有時兼對劇中人物、事件進行補充說明、議論或評價，起到結束全劇、交代未能或不便寫入正戲之中的相關情況的作用。這種處理方法經常出現在明清時期的傳奇劇本之中。這種創作安排和人物處理，有時出現在劇前，當與「副末開場」的傳統創作方式密切相關；但更經常出現在劇末，當與「餘一齣」、「附一齣」、「補一齣」等的創作習慣有關。這可以視爲成熟形態的傳奇戲曲的一種創作慣例。這種創作習慣也延續到清末民初的多種傳奇作品之中，而且增加了更具有時代色彩的政治文化內容和藝術表現手段，也給作者留下了更加自由、主動的創作空間，是作者在劇情之外繼續敍述交代、議論說明、表達情感的一種補充方式。可見，《鴛鴦塚》最後一折中姚介庵出場的安排，從劇外人、局外人的角度表達對劇中人物事件的評價、感受，對作品進行補充說明，起到結束全劇的作用，也具有引領讀者或觀衆繼續思考劇中人物事件的功能。這種處理方式和文體選擇也反映了作者對戲曲敍述、議論功能的認識和紀實述史、自抒己見的創作觀念。這既是明清傳奇創作習慣的繼承運用，又增強了作品的紀實色彩和主觀情感，而這正是作者戲曲創作中著意追求的目標。這一重要修改反映了作者對此劇的格外重視和情感寄託，也透露出此劇初版本發表之後，作者戲曲創作觀念、思想心態等方面發生的明顯變化。

23　筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

如上所述，《鴛鴦塚》初刊本八折，修訂本十折，篇幅較爲簡短。那麼此劇究竟當屬「雜劇」還是「傳奇」？從清末民初時期雜劇與傳奇的文體形態及其形式變遷來看，的確容易帶來不甚明晰、難以確定之困難，似有做一辨析之必要。一九八一年三月，趙景深在爲梁淑安、姚柯夫《中國近代傳奇雜劇劇目》所作的〈序〉中指出：「梁、姚二位對於傳奇雜劇的名稱一律不用，只說明各劇有多少齣，這是賢明的辦法。因爲近代戲曲，很多只有幾齣、十幾齣的，也都稱爲傳奇，這就與以前《六十種曲》動輒三、四十齣的，大不相同了。」[24]梁淑安、姚柯夫在《中國近代傳奇雜劇經眼錄》的〈前記〉中介紹該書編輯體例時也指出：「由於傳奇、雜劇受到曲律解放與戲劇改革浪潮衝擊，已經失去原來嚴格的體制及曲律限制，創作時有很大的隨意性，概念亦十分含混。有的作品在刊物上發表時，目錄上標作傳奇，正文卻標作雜劇；同一部作品，有人稱之爲傳奇，有人稱之爲雜劇；即便是作者本人在序跋中，前後稱謂也可能不同。……這種情況的出現，並非少數人的偶然失誤或無知，而是已經形成一種社會風氣。在近代人眼中，傳奇和雜劇已不再是不容混淆的兩種各有嚴格體制的戲劇形式，而互相融合了。在這種情況下，再去勉強劃分其界限，不僅困難重重，也無實際意義了。」[25]事實確是如此，到了清末民初時期，由於中國戲劇史內部與外部諸多因素發生的深刻變化，假如仍象以往一樣，試圖從篇幅長短、齣數多少[26]、南曲北曲等方面對「雜劇」或「傳奇」進行切實有效的區分，將面臨極大的困難而且難以眞正解決問題。在這種情況下，似無必要在此問題上強生分辨。根據作品原貌、尊重作者原意進行基本判斷和相關研究，可能是比較恰當且有學術意義和實踐價值的辦法。《鴛鴦塚》篇幅雖然不長，凡八齣或十齣，但作者既自稱之爲「傳奇」，作法與文體形式亦基本符合傳奇體制，又與清末民初時期出現的爲數衆多、篇幅短小的「傳奇」具有相同的文體特點，因此當以「傳奇」視之爲妥。至於其不符合甚至迥異於典範的明清文人傳奇的種種新變、奇異現象，正是清末

24 趙景深：〈序〉，收入梁淑安、姚柯夫：《中國近代傳奇雜劇經眼錄》（北京：書目文獻出版社，1996年），頁2。

25 梁淑安、姚柯夫：〈前記〉，《中國近代傳奇雜劇經眼錄》，頁6。

26 在中國戲曲史研究特別是傳奇史與雜劇史研究中，有研究者主張以齣數或折數的多少爲標準區分「傳奇」和「雜劇」，如提出八至十齣（折）、十一齣（折）、十二齣（折）等觀點並運用於研究實踐。筆者以爲，將這種觀點和方法運用於明清傳奇、雜劇研究中已經存在明顯問題；而將其運用於清末民初時期的傳奇和雜劇研究中，將會帶來更加複雜難解的困難。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

民初時期「雜劇」和「傳奇」乃至中國戲曲史發生深刻變革的顯著表徵，也是值得充分關注、深入研究的方面。

四、《換巢記傳奇》的傷時憂世

《換巢記傳奇》，有《汪石青全集》所收本，作者署「安徽黟縣石青汪炳麟撰」；又有汪稚青輯《汪石青集》所收本。署「汪石青」。首有胡嘉棠、汪阿秀、張宗煜題詞，繼爲作者〈自序〉。首有開場曲《塡詞》，凡二十折：〈豪賭〉、〈閨情〉、〈營巢〉、〈鬻宅〉、〈授計〉、〈凶聚〉、〈靦謀〉、〈過巢〉、〈密算〉、〈拯危〉、〈鋤惡〉、〈囑詞〉、〈約法〉、〈花語〉、〈發明〉、〈鴻哀〉、〈流血〉、〈揚威〉、〈定霸〉、〈換巢〉。

作者民國十四年乙丑九月下浣（1925年11月）所作〈自序〉云：「癸亥之夏，皖報載有叢談一則。述某生以博傾家，馴至行乞。婦某氏，美而賢，宛轉運籌，拯於不覺。情奇意俠，讀而愛之。擬以塡爲雜劇，然未果也。甲子嘉平月某夕，紅燈照雪，瓶蕊欲融，擁爐小酌，忽憶此事。因約略按之，記入筆談。並撰構格局，塡成一首。甫及尾聲，已燈黯香消，指僵墨凍矣。明日，宛陵來書相促，匆匆出山。而是劇一折之後，竟長置之。今年秋日，家食多暇，始發願踵成。……人亦有言：『理想者，事實之母。』孰謂我中華竟無此一日乎？然吾又聞之：昔祖龍之毒焰痛逞一時者，以非秦之書激其怒也。使吾書果不足傳，脫稿之後，漸然泯滅，則亦已矣。苟睡獅不振，馴至有不忍言者，則吾書將不悅於異族而罹一炬，其傷心又爲何如耶？雖然，挽頹流，雪大恥，振積弱，臻強盛，匪異人任，吾願與讀吾書者共勉之。」（頁330）

《換巢記本事》首先交代故事來源云：「皖報有《叢談》述〈巾幗俠情〉一則，智珠在握，令人眉宇生動。予取其巔末爲譜《換巢記》傳奇矣。顧報端所載，文不雅馴，因更爲潤色，重敘一於此。」（頁412-414）開端數語云：「金陵有世家子某生者，翩翩年少，擁鉅資，奴婢成行。儷某氏，美而賢，然初無奇能瑰行也。生固賅通經史，而倜儻不羈，沉湎於博。父母沒後，益豪放，累千累萬，脫手不介意。無何，家漸落。又無何，而奴婢、而田產，相繼鬻去，日形不支矣。氏於生之豪賭，初微諷之，不聽，遂亦置而不問。惟一切出納均操其手，因生之縱情博場，無暇及此也。又無何，益窘，於是高堂大宅不能復保，亦並售之，賃茅舍而居。氏則以洗衣糊口。而生博如故，大負，囊空如洗耳恭聽，徘徊

臺灣大學學術期刊資料庫

賭局，長歎不已。」（頁412）[27]結尾云：「生是時如醉如夢，如墮五里霧中。方將問故，而氏笑謂生曰：『咄咄郎君，此何處耶？妾爲此事，心血盡矣。』生曰：『何如？』氏曰：『此妾與君偕老之菟裘也。』生大驚而起曰：『是何言與？是何言與？』氏乃摒退僕從，正色謂生曰：『君坐，妾請述之。』生坐，氏續言曰：『初君之沉溺於博也，妾明知諫亦無益，徒傷愛情。又明知長此以往，不至破產不止。於是密提鉅資，遣老僕貿易於外。幸以君之靈，得無隕越。年復一年，獲利不貲。嗣後凡君之田產房屋售出者，均一一收下。妾之來此，亦爲鄙衷所料，故已早爲之備。君欲見所謂富商者乎？一老嫗耳。』生至此如醒大夢，如飲醇醪，沁入心脾，感極而涕。卒爲善士，優遊以終。」（頁414）[28]

劇寫潁川陳世仁才華出衆，研讀經史，學貫中西，然父母雙亡、家道衰落，又值鼎革發生、民國成立，猶在南京城內日夜吃喝豪賭。其妻朱佩芬出身名門、知書達禮，苦勸丈夫無效，憂心家業罄盡，遂託付老僕陳義暗將家產轉移於外，購買田宅，經營貿易，以圖挽救。陳世仁盡日被一夥賭徒拉籠利用，賭博盡輸，至於家財蕩盡，一無所有，於饑寒交迫之中，只得寄居劉府籬下，依傍他人門戶求生。陳世仁於中華民國十一年正月入住劉府花園中，三年以後方恍然大悟，知悉收留自己者恰是妻子所安排，田產倉儲悉爲故物，奴僕童婢猶是舊人。朱氏與丈夫約定條件，陳世仁答應痛改前非，專心苦讀，發憤鑽研，並發明一種凌虛技術，可以禦風而行，並準備前往月球一探。時值英國巡捕在上海南京路槍殺工人領袖顧正鴻，群情激憤，掀起反侵略高潮。中國首先與月球交通來往，並得月球將帥兵士之助，戰勝各國，收復失地與租界，選賢任能，整軍經武，國富民強，聲威大振。陳世仁積極參與月球飛行、爲國效力，且立功而返，並於中華民國十五年十二月三十一日作爲全權代表，在中國首都參加世界和平大會，共同簽署國際約法。陳世仁功成歸來，終於明白自家由富至貧、復從貧還富變化之原委，並明曉一切俱出自賢德妻子朱氏之保護安排、引導教化，遂與妻子朱氏在新巢中幸福團圓。

關於《換巢記》，汪石青嘗在《與蔡竹銘先生書》中說：「麟平生所嗜，惟詩與曲，費時費日，習之於今。……麟行年二十有六，讀古人書，不作如何妄冀，惟願遺世獨立，自全形神而已。全之爲用，誠非文字可表。拙作《換巢記》

27 筆者對原標點略有調整。

28 筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

曲，頗本此旨。第恐下士鈍根，欲闡眞詮，轉成矢橛，不免爲高明冷齒。」（頁199）從中可見作者對自己所作戲曲的謙遜態度，這種小心翼翼的表述中除了自謙的成分以外，也透露出作者對此劇的重視。

《換巢記》題材來源於當時安徽報刊所載實人實事，汪石青根據自己對此故事的理解、並結合傳奇戲曲的敘事抒情習慣、關目結構要求創作而成，在故事情節、人物關係、價值取向等方面表現出明顯的延續傳統意識、護持傳統觀念的傾向。在表現方式上，此劇不僅增加了以近現代科學技術、科學幻想因素爲主要表現方式的理想化色彩，使作品更加鮮明生動、引人入勝，並且通過離奇誇張的人物安排和情節設計，寄予作者深切的傷時憂國之感和反帝愛國情懷。而這，正是《換巢記》最具有近現代思想文化氣息、最值得深入考察的方面。

從中國傳統戲曲創作模式和傳統社會背景下夫妻關係、家庭倫理的角度來看，《換巢記》的思想內涵和主導指向中反映出明顯的傳統主義傾向。主要表現爲對妻子賢德高尚、聰明智慧、仁忍勸夫，從而促成浪子回頭、改斜歸正，最後實現夫貴妻賢、家業興旺、立功立言、爲世人楷模的圓滿結局。這種思想模式和情節習慣在明清文人傳奇、小說中所在多有，已經成爲一種思想習慣和創作模式，實際上反映了傳統中國人的一種重要的價值取向、思想方式和道德期待，透露出傳統社會背景下許多男性文學家對於女性的帶有理想化色彩的家庭倫理觀念、人格境界要求。因此可以說這種戲曲模式是近代性別意識和道德理想意味的戲曲化表現，也是中國戲曲傳統中充分道德化、倫理化理想在女性人物身上的集中體現，蘊含著深刻的民族藝術審美、道德倫理價值取向意義。比如第十三折〈約法〉寫陳世仁悔悟一段云：「【前牌】今番悟徹，如何招架？縱然教痛改前非，恐沒有半人憐惜。恨平時太差，恨平時太差，到窮時周折，到急時休者，怨誰耶？算良知空向風前現，這羞面難從暗處遮。咳！社會未將我不齒，良心上並不是感著什麼憤激，環境呵，屢次予我以改過機會，我陳世仁一何墮落到此！【前牌】思量這答，思量這答，好男兒七尺昂藏，半世裡什麼建白？歎人生有涯，歎人生有涯，既東南負殺，合南冠磨折，甚周遮？縱教萬死吾何恨？要向癡魂懺悔些。」（頁364）[29]又如第十五折〈發明〉寫陳世仁經過三年發憤，發明淩虛禦風技術、準備前往月球探尋云：「我已探得月球之上有山川人物，其人樸野眞純，與我國太古時代相似。方今我國備受外人侵略，積弱不振，我意欲借月

[29] 筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

球上人並助力助我，向外禦敵圖強。但我國與月球向未交通，不知月球人願聽從相助否？今且先往一探。」（頁370）[30]人物言語、情節結構中雖然帶有極爲鮮明的近代思想文化、科學技術色彩，但其內在觀念、價值取向仍然是既有傳統的延續和遺留。

假如《換巢記》僅僅停留於這種傳統道德觀念、家庭倫理的延續宣傳，停留於妻子以賢德仁忍、聰明智慧、有效方法勸說具有浪子品性和行爲的丈夫回頭並取得成功，丈夫痛改前非、通過苦讀並取得功名，夫妻終獲團圓，那麼《換巢記》只不過是在近現代社會文化背景下簡單地延續著明清文人傳奇中的常見觀念和作法而已，也就只能說是一部落於俗套、無甚新意、缺少創造性和時代感的傳奇作品，其思想意義和認識價值都不能不大打折扣。但實際上，作者的創作意圖和作品的思想內涵並沒有到此爲止，而是向著更具有近現代思想文化色彩的方向發展。特別值得關注的是，作品的後半部分已經完全脫離了原來的故事本事，進入了具有突出現實針對性和鮮明國家民族觀念的重新創作。作者將當時國家的政治局勢、重大事件直接寫入劇中，而且成爲作品的內容主體和情節核心，使此劇的主題轉變爲及時反映引起當時中國社會各界普遍關注和產生了強烈政治反響的時事事件「五卅慘案」，並由此展開了憂患時事、反帝愛國、呼喚民族獨立、國家強大的政治化主題的著力表現。這是《換巢記》最具有時代精神、時事色彩和政治含義的方面。不論是對於作者的創作來說還是對此劇的思想內涵來說，正是由於後一主題被有意加入並充分呈現，才使這部作品的意義得到了完整的表達。這種處理同時也明顯改變了全劇的藝術結構和風格特徵，使之成爲一部兼具傳統性與現代性、創新性與探索性的新式戲曲作品。

這一點，在此劇轉入政治時事記述和作者情感抒發的後半部分中，表現得最爲集中、最爲強烈。第十六折〈鴻哀〉和第十七折〈流血〉，突然轉入對時事的反映和評論，不僅及時反映了國家政治局勢和重大事變，而且表現了當時國人的民族情感與愛國激情。這種處理不僅是作者的有意爲之，而且是愛國憂時之情的戲劇化表現。在第十五折〈發明〉中，已有陳世仁於三年苦讀之後改名陳毅生，並決定運用所發明的禦風術前往月球一探，請求月球國支援的情節交代。在第十八折〈揚威〉、第十九折〈定霸〉中，作者延續這一思路，又突發奇想地將劇情引入了類似科學幻想的境界：月球國派兵幫助中國打敗列強、擺脫貧病受欺命

[30] 筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

運，並在首都召開世界和平大會、大總統委任陳毅生爲全權代表主持會議，各國在國際約法上共同簽字，中國從此得以富強，不僅不再受列強欺辱，而且成爲世界大同的倡導國家。

從《換巢記》的主要內容、藝術構思和情節設計來看，不能不說這樣的轉換和處理是頗爲生疏生硬、明顯不夠流暢、不夠自然合理的，甚至可以認爲是此劇內容和藝術尚顯生澀稚嫩、存在明顯缺陷的集中表現。假如單從創作水準和藝術處理方面看，這種情況的出現當然反映了作者戲曲修養的欠缺或幼稚。當作者的創作意圖、內容安排、主題呈現與戲曲的文體容量、藝術手段、表現手法之間出現明顯矛盾或處於兩難境地的時候，作者的把握能力和應對方法出現了明顯的不足。這是《換巢記》在整體構思和藝術處理方面存在的一個明顯缺憾。但另一方面，從作品思想表現、主題呈現的角度來看，這又是作者的大膽嘗試和有意爲之。作者在嘗試運用傳統戲曲的藝術手段來表現具有鮮明近現代文化特徵和重要時政意義的內容過程中，遇到了無法妥當處理的思想難題和藝術困惑。這種情況在另外一些清末民初時期的傳奇雜劇作品中也曾出現過，在同時期產生的一些小說作品中也時常出現，可以認爲是一種具有時代性特點的戲曲史和文學史現象。因此可以說，恰恰是這種不古不今、不中不外、亦實亦虛、亦眞亦幻而且明顯幼稚生硬、粗糙草率的情節構想和藝術處理，反映了汪石青運用傳奇體式、情節關目及其他戲劇手段表現具有鮮明近現代思想文化特徵、具有突出政治時事色彩的故事與人物的刻意而爲，作者的創作意圖、戲劇與文學觀念也通過這種頗顯生硬粗疏的方式更加直接充分地表現出來，從而形成了既具有個人特色又帶有時代特徵的戲曲形式和創作模式。這種現象既反映了清末民初戲曲家在新的戲曲觀念、文化觀念驅動下對傳統戲曲進行大膽變革以探尋創新發展道路的努力，同時也留下了值得深入分析、認眞記取的創作教訓。《換巢記》就是在這種戲曲文學、政治文化背景下產生的一部傳奇作品，儘管思想成就和藝術成就並不特別突出，但仍值得予以適當的關注。

第十七折〈流血〉爲全劇情節高潮，以套曲抒寫「五卅慘案」的史實和作者感受，與作者散曲〈北雙調．五卅慘案，長歌當哭〉（頁239-240）字句多有相同，二曲頗得異曲同工之致。〈北雙調．五卅慘案，長歌當哭〉最後三曲寫道：

> 【折桂令】熱心的死目難瞑，奔走的弟弟兄兄，瘁魄勞形。倘若是後盾肩承，甘言圖聽，沒一個能作幹城。兀的不霎時冰冷，斷送神京？又何止孤負寧馨，貽笑聯盟？還怕要肉袒牽羊，墟社犁庭。

臺灣大學學術期刊資料庫

【碧玉簫】俺則灑痛淚胸頭熱哽，把舌蓮吼起，呼天不應。好輿圖，空照影，前路望，沒光明。枉有了如山的俠性，如海的豪情，撫頭顱抖撲起風雲冷。

【鴛鴦煞】新聞載不了風鶴警，國民捱不盡瘡痍病。由得他異族野心生，萬目中居然的肆橫行。魑魅般施兇猛，草管似殘人命，這奇辱兀的難勝。俺問你，雄獅睡，幾時醒？俺問你，封狼禍，幾時靖？（頁240）[31]

作者對這一部分進行修改後，運用在《換巢記》第十七折〈流血〉中：

【折桂令】慘死的黃泉不瞑，奔走的弟弟兄兄，瘁魄勞形。倘若是後盾肩承，空言圖聽，沒一個能作幹城。兀的不霎時冰冷，斷送神京？又何止孤負寧馨，貽笑聯盟？還怕要肉袒牽羊，墟社犁庭。（頓足介）

【碧玉簫】俺則灑痛淚胸頭熱哽，把舌蓮吼起，呼天不應。好輿圖，空照影，前路望，沒光明。俺呀，枉有了如山的俠性，如海的豪情，撫頭顱抖撲起風雲冷。（揮淚介）

【鴛鴦煞】新聞載不了風鶴警，國民挨不起瘡痍病，待誰來整頓好門庭？向同胞彼此的惜惺惺，掃除去胡行徑，振刷掉奴才性，這才是齊烏飛鳴。（內鳴槍，聽眾驚惶介）（小生高聲連喊）俺問你，雄獅睡，幾時醒？俺問你，封狼禍，幾時靖？（頁376-377）[32]

通過比較作者對這段曲詞的修改完善，可以推測《換巢記》相關部分的創作過程，更可以認識作者對「五卅慘案」的高度關注和對反帝愛國時代主題的著力表現，作品的思想特徵、愛國激情也由此得到了充分的宣洩抒發。這種創作手法與處理方式也透露了作者的創作態度和情感狀態。

胡嘉榮嘗在《汪石青傳》中記述云：「無何，上海參案起。君大憤，拍案叫號，捱拳切齒。爲文刊報章，縷縷數千言，大旨以求統一、勵自強、謀與國、雪積恥爲言，斥軍閥亂政，主張學生與聞國事，聯美俄以抗英日。余時得國民黨宣言，讀而善之，貽書與君討論。君報書曰：『孫氏之三民主義，誠救時之良藥，然若不行三自，則三民主義殆談紙上兵。』三自者，謂自由、自治、自強也。君平素不熹談政事，惟此時激於時艱，遂侃侃言之，其言皆中肯綮。」（頁3）又云：「越日，以北雙調一套寄余，則詠滬案事，痛軍閥之禍國，恨強鄰之欺淩，

31 筆者對原標點有所調整。

32 筆者對原標點有所調整。

臺灣大學學術期刊資料庫

警國人之自救。其詞如鵑泣，如猿啼，如晨雞鳴，如獅子吼，長歌當哭，極慷慨淋漓之致，愛國熱忱，躍然紙上。余亦讀而哀之，而後知君不僅爲詩人也。」（頁4）

至於《換巢記》結尾兩折表現的陳毅生前往月球探訪、月球國派兵支持中國打敗列強、中國首都舉辦世界和平大會、與各國簽訂國際約法的情節，顯然爲此劇增添了科學幻想因素，使之更具有現代化、理想化色彩。如第十八折〈揚威〉寫道：「（英帥）喂，你們不像華人，爲何苦苦相逼？（淨）吾乃月球大帥煙土披裏純是也。俺國已與大中華民國聯盟，本帥奉國主之命，隨陳先生來此修聘，恰遇著你們在此放肆。俺正好割取你們首級，當個進見之禮。（日帥）咦，支那是個病國，何必與他聯盟？（淨）倭狗聽者！俺不說，你不知：俺月球開國之初，發下宏願，無論何國與我首先交通，便永與聯合，並隨時予以種種協助。如今中華民國最先交通月球，所以俺國主踐此宏願，誓與合作，不容別國侵犯。你休得多言，快些納命！」（頁380）[33]這種昇天入地、超越時空的科幻表現方式，是《換巢記》後半部分的主體，也是作者通過傳奇創作及相應的藝術手法表達其憂患時事、傷時愛國、渴望國家振興、呼喚民族強盛的愛國激情的主要手段，爲處於貧病不振、孤苦無助、屢受侵略、飽受欺凌境況下的人們尋求一條宣洩內心苦悶、抒發精神嚮往的途徑。從中國近現代戲曲、文學接受外國思想文化觀念、科學技術手段影響的角度來看，可以非常明顯地看到有意變革傳統、學習西方的思想動向和創作觀念，爲處於傳統與現代矛盾衝突、艱難轉換之際的近現代戲曲、文學打開了新鮮天地，帶來了新奇景觀，集中反映了這一時期中國戲曲、文學尋求變革、探索嘗試的努力方向，也使今天的讀者頗感親切，甚或有解頤之趣。在中國近現代的多種戲曲和小說中及其他形式的具有敍事功能的文學作品中，採用西方科學技術觀念、運用新興的科學幻想方法表現新奇事物、表達新鮮觀念的作品層出不窮，成爲這一時期戲曲與文學創作中值得關注的表現方式和時代特徵之一。《換巢記》中科學幻想手段的自覺運用及其帶來的戲曲表現方式上的顯著變化，儘管並非其首創，但應當認爲此劇有意識地反映了這種具有代表性和標誌性特點的觀念更新和時代變革，值得注意。

[33] 筆者對原標點有所調整。「煙土披裏純」當作「煙士披里純」，即英文inspiration（今譯靈感）之音譯，「裏」當作「里」，原刊誤。又見汪亞青初輯、汪稚青編次：《汪石青全集》（香港：天馬圖書有限公司，2000年），頁370。「煙士披里純」不誤。

臺灣戲劇學術期刊資料庫

但另一方面，也應當清醒地看到，《換巢記》在著力表現以嫻淑妻子教化任性冥頑的浪子丈夫爲主題的傳統家庭倫理內容與最後幾折的政治時事、科學幻想內容之間，在內容連接和思想轉換上，存在著深刻的矛盾，在創作中也必然遇到戲曲創作方法和表現方式上的內在困難。也就是說，在中國傳統戲曲多所表現的家庭倫理、悲歡離合故事與具有明顯近現代色彩的政治時事、國家民族命運主題之間，不論是在思想轉換、觀念調整方面還是在藝術結構、戲曲風格的處理方面，都必然面臨相當棘手的創作難題。汪石青在《換巢記》中對這一難題的處理，雖然在明確的思想意圖和生硬的藝術表現的共同推動之下勉強地完成了，但作者在處理二者之間的聯繫與區別、過渡與轉換的過程中明顯地表現出吃力和生硬，作品的後半部分也因此顯得幼稚粗糙。

從總體上看，《換巢記》最具有思想文化意味也最值得關注的是：一方面是浪子賢妻的傳統家庭故事、倫理道德書寫，一方面是時事政治、國家民族命運的直接表現，在這種存在巨大政治差異、話語差異和文化差異的嫁接轉換中，反映了作者的思想變化和介入當時政治時事事件、表達個人思想情感的強烈願望，也反映了時代變遷對於戲曲創作產生的深刻影響。作者爲了實現這一頗難兼得的創作目的，有意採用了當時相當盛行的科學幻想手法，大膽運用極具近代色彩的藝術想像和誇張，通過超越時空、地域、語言和國家民族限制、甚至超越地球與其他星球關係的想像完成了這一時代政治色彩極其鮮明的戲劇創造，從而使這種產生於國家民族危難之際、中外古今文化轉換時期的戲曲創作一方面顯得相當奇異，甚至明顯生疏滯澀，一方面又顯得頗爲入時，傳達了時代的政治聲音。

不僅如此，《換巢記》在傳統思想與近代觀念、題材新變與表現方式、固有習慣與外來科技之間的特殊處境和處理的艱難，幾乎成爲近代一批戲曲、小說及其他敘事性文學作品題材處理和藝術表現上的一個共同難題，也似乎形成了近現代以來相當一批具有探求、徘徊、選擇、創新精神和意趣的戲曲、小說及其他敘事性作品的創作模式，同時也是那批文學家思維模式與觀念形態的反映。在這個意義上說，《換巢記》所包含的就是一種更加廣泛的時代文化意義和思想認識價值，這也正是此類作品值得注意的一個重要原因。

結語：一顆不該被遺忘的文壇彗星

汪石青的性格思想、行事處世態度和人生境況及結局中，蘊含著強烈的個性

臺灣大學學術期刊資料庫

特徵和時代色彩，從而表現出鮮明的先知先覺意義、濃重的孤獨情調和強烈的悲劇性質。他一方面堅守著傳統觀念中的一些重要方式與習慣，如對於忠孝之道、家庭觀念的自覺遵守和有意延續，在基本觀念、基本方式上，與傳統思想體系和行事習慣保持著相當直接、相當密切的關係，從而使他與傳統文士在精神氣質和行爲風度上保持著深刻而密切的關聯；另一方面，也是更值得重視的一個方面，他又在人生態度、行爲方式、愛情婚姻觀念等方面著意突破傳統的束縛，表現出強烈的叛逆精神和異端色彩，敢愛敢恨，個性鮮明，具有挑戰和衝擊世俗眼光、傳統觀念的思想毅志和實際行動。在承襲傳統與解放個性、遵從世俗觀念與指向本心眞情之間，汪石青面臨著尖銳的內心矛盾，也與傳統思想觀念、社會秩序等級之間構成了一種強烈的緊張關係。在自我意識、個性覺醒與家族倫理、世俗習慣構成的尖銳矛盾面前，汪石青感受到了處世的艱難並飽受熬煎；在自我價值、人生追求與時局動盪、生不逢時形成的巨大衝突面前，汪石青品嘗到了個人的藐小和前途的渺茫，內心的極度痛苦使他經常處於孤獨狂狷的狀態，並有意識地寄託在文學創作之中。這種存在於個人與時代、自我與世俗、舊框框與新追求之間的難以調和的矛盾衝突雖然以個體生命的意外結束而終結，其結局不能不令人歎息哀婉，其命運不能不令人同情悲憫。但是，其中表現出強烈的悲劇色彩和崇高意志、鮮明的個性解放精神、追求和實現個人理想與價值的願望，蘊含著深刻的時代精神和珍貴的個性解放特徵。汪石青實際上是用鮮血和生命書寫了一曲從傳統走向現代、從世俗走向自我的悲壯之歌。這個具有象徵意義的生命雖然短暫，但其價值已經遠遠超出了一人一事的過程與結果本身的內涵，反映了近現代以來許多下層文士的普遍命運、共同苦悶與不懈抗爭，從而獲得了更加普遍、更加深廣的時代意義。

汪石青的戲曲創作，同樣帶有近現代思想觀念衝突變革、藝術手法新舊雜糅的特點；或者說，汪石青的戲曲創作就是其思想觀念和文學創作觀念的一種表現方式。不論是維護正統、中和雅正的戲曲觀念，還是對於自身命運與人生處境的抒寫感慨、對於古老愛情故事的重新解讀與悲情共鳴、對於賢妻浪子故事模式的回應式闡發以及據此嫁接而成的對近現代反帝愛國時事主題的積極回應，都反映了汪石青戲曲觀念與創作中古今交替、中外結合的時代特點。從另一個角度說，也是社會與時代的劇烈變遷促使他的戲曲創作發生了如此自覺、如此深刻的變化。特別是其中刻意表現的政治時事主題、反對外國侵略內容、科學幻想因素等，都集中反映了清末民初戲曲及其他文學作品中經常出現並被著意強調的時代

臺灣大學學術期刊資料庫

性和政治性特徵，與許多文學家的創作一道，共同反映了這一時期戲曲、文學發展變革的一個重要方向，爲戲曲史和文學史留下值得深入考察、詳細分析並認眞記取的經驗和教訓。而《換巢記》中將傳統家庭倫理故事與近現代反對外國列強侵略、借助月球軍事力量使中國打敗列強、成爲世界強國並主盟世界的情節，雖然在藝術上頗顯生硬牽強、幼稚簡單，出現了明顯的不成熟和不自然狀況，卻眞實表現了汪石青和許多近代文人知識分子的強國理想，也表現了作者在戲曲創作過程中試圖創新出奇但在能力和水準上存在的草率與不足、造成的幼稚性和局限性。從更廣闊的範圍來看，這種創作思路和創作模式也是清末民初時期戲曲、小說中一種時常出現的現象，也反映了這一時期戲曲及其他文學樣式在探索求新、作意好奇、效法西方、突破傳統過程中出現的具有一定普遍性的思想和藝術難題。

除了戲曲，汪石青還喜歡並擅長詩歌創作，還創作過一些詞和散曲等。汪石青的詩歌創作成就相當突出，最值得注意的是他在詩中極力張揚的具有自我覺醒色彩的思想鋒芒和率眞淩厲的創作風格、著力宣揚的個性解放精神與異端色彩。特別引人注目的是，汪石青在詩歌上有意效法和模仿龔自珍的思想特點與創作風格，在許多方面帶有明顯的龔自珍影響的痕跡。當然，這種明顯的仿效現象同時也反映了汪石青的詩歌創作仍處於嘗試探索、生長變化的階段，尚未形成其獨特的思想和藝術風格，與中國近代詩歌史上那些形成獨特風格、產生重要影響並獲得了顯赫地位的傑出詩人相比，尚有明顯的差距。這大概也是許多青年詩人創作中存在的共同問題和必然經歷的階段，也可以視爲一種值得注意的創作現象。從這種現象中既可以看到汪石青思想特點、行事風格與創作追求的傾向性，反映了他性格稟賦的一個重要側面；同時也反映了處於古近代之際具有標誌性意義的詩人龔自珍在中國近現代文學史上產生的深遠影響，而這恰恰透露出當時文人生活情趣、文學創作風氣、文壇思想狀況的一個有意味的方面，因而具有值得重視的文學史意義。

總之，由於種種文學與非文學、學術與非學術原因而使其聲名不彰、尚未引起應有注意的汪石青，是清末民初時期一位在戲曲、散曲、詩詞等方面都著意創新、個性鮮明且取得了突出成就的文學家。他以充滿悲劇性與崇高感、追求價值獨立與思想藝術創造、充滿抗爭精神與特立獨行氣質的生命足跡和文學創作，詮釋了從傳統士人走向近代知識分子的艱辛歷程，反映了中國近現代思想文化巨變、文學深刻轉換時期的重要現象和基本趨勢。在群星璀燦的清末民初戲曲史、

臺灣大學學術期刊資料庫

文學史上，汪石青並不是最耀眼、最具有標誌性意義的文學家，甚至連代表性文學家的行列也難以進入。無論就創作數量和品質、思想與藝術來看，還是就價值與影響、貢獻與地位來看，都當作如是觀。但是，汪石青宛如黎明之前偶然劃過天際的一顆文壇彗星，生命歷程和創作經歷雖然短暫卻異常耀眼、轉瞬即逝卻意味深長，就清末民初戲曲史、文學史研究的細化和深化、開拓和進步而言，仍然可以認爲他是一位值得關注而不應當被遺忘的戲曲家和文學家。

臺灣大學學術期刊資料庫

汪石青戲曲創作考論

左鵬軍

華南師範大學國際文化學院教授

汪石青具有比較清晰的戲曲理論觀念，創作雜劇一種、傳奇二種，積累了較爲豐富的創作經驗。汪石青以本色雅正、維護傳統戲曲樣式的理論觀念、以憤沉不平與自抒心曲、傳統愛情故事的詮釋與共鳴、家庭倫理與政治時事相結合的戲曲創作，寄託了極其強烈且個性鮮明的思想感情，表達了對於政治局勢、國家民族命運的深切關注，反映了近代戲曲在繼承傳統觀念與學習西方思想之間、表現政治事件與抒發個人情感之間尋求變革出路和創新可能的總體趨勢。汪石青在詩詞、散曲創作等方面也取得了突出成就，是一位具有獨特戲曲史和文學史意義、值得關注的近現代文學家，應當引起中國近現代文學和中國戲曲史研究者的注意。

關鍵字：汪石青　戲曲觀念　戲曲創作　情感寄託　中國近現代

臺灣大學學術期刊資料庫

A Research on Wang Shiqing (Wang Shih-Tsing)'s Traditional Chinese Opera Creation

Peng-jun ZUO
Professor, College of International Culture, South China Normal University

Wang Shiqing had distinct theoretical concepts about traditional Chinese opera. With works of one Zaju and two Chuanqi operas, he presided over a rich accumulation of creative experience. Wang Shiqing's works embody elegance and decency, and his theoretical concepts defend traditional opera's forms. Reinterpreting and resonating with traditional romance, the operas combine grief with indignation in self-narration, as well as family-based ethics and reference to political situations. He infused these works with extremely strong and distinctive emotions, expressing his deep concern about political situations and the nation's destiny, reflecting a general tendency in modern drama of searching for possibilities of innovation and a revolutionary way out from the alternatives of simply carrying on tradition or learning occidental concepts, and of presentation of political events or expression of personal emotions. Meanwhile, Wang Shiqing also made outstanding achievements in creating poetry (poems and *ci*) and lyric verses (*sanqu*), which made him a modern litterateur of historical significance in both traditional Chinese opera and literature, and made him worthy of attention from researchers of Chinese modern and contemporary literature and history of traditional Chinese opera.

Keywords: Wang Shiqing (Wang Shih-Tsing)　concepts of traditional Chinese opera　creation of traditional Chinese opera　emotional infusion　Chinese modern and contemporary times

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

天虛我生編著：《文藝叢編（栩園雜誌）》第二集，上海：家庭工業社，1921年。

_____：《文苑導遊錄》第五集，上海：希望出版社，1936年。

左鵬軍：〈《文苑導遊錄》所刊傳奇雜劇考述〉，《中國典籍與文化》2003年第1期，頁69-74。

_____：〈《文苑導遊錄》與《文藝叢編》所刊傳奇雜劇考述〉，收入《晚清民國傳奇雜劇文獻與史實研究》，北京：人民文學出版社，2011年，頁354-370。

汪亞青初輯，汪稚青編次：《汪石青全集》，香港：天馬圖書有限公司，2000年。

汪稚青輯，余永剛校：《汪石青集》，合肥：黃山書社，2012年。

青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》，北京：中華書局，1954年。

梁淑安、姚柯夫：〈前記〉，《中國近代傳奇雜劇經眼錄》，北京：書目文獻出版社，1996年。

趙景深、張增元編：《方志著錄元明清曲家傳略》，北京：中華書局，1987年。

趙景深：〈序〉，收入梁淑安、姚柯夫：《中國近代傳奇雜劇經眼錄》，北京：書目文獻出版社，1996年。

蔡瀛壺：《壺史》，臺北：新文豐出版股份有限公司，1977年。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫