

元明戲劇中的戰爭與演武： 以尉遲恭敘事為例

汪詩珮*

提 要

本文初步探索古典戲劇中的武戲。為探究早期武戲之表現手法，及其中戰爭敘事的觀點演變，本文以尉遲恭故事為觀察對象，梳理元明戲劇中與尉遲恭相關的征戰敘事。先溯及元刊雜劇，再探究明人改本雜劇、內府本雜劇、明傳奇及晚明選本。初步認為，雜劇「由元入明」的演變，至為關鍵。元刊雜劇著重勾勒戰爭之前與之後的時勢與人心，表現手法為「以唱述武」。明宮廷喜觀雜劇，經伶人改、編的內廷本雜劇，主題意識雖被改換為政治正確觀點，但由於內廷演劇的資源、人手，及特定觀眾需求，演武走向舞台藝術的分工化與專業化。明傳奇則出現以「退、隱」為敘事的尉遲恭田居形象，影響晚明選本的摘齣，出現「消解」戰事的隱喻。

關鍵詞：武戲、尉遲恭、元雜劇、明內府本、脈望館鈔本

本文於 111.07.21 收稿，112.12.16 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系教授。

DOI:10.6281/NTUCL.202312_(83).0002

The War and Martial Performance in the Yuan and Ming drama: A Case Study of the Yuchi Gong Narration

Wang, Shih-Pe*

Abstract

This article aims to primarily investigate the martial plays of classical Chinese drama. In order to explore the earlier expression of martial plays and the narrative transformation of the war and battle, I choose a series of Yuchi gong plays in the Yuan and Ming drama as the case study, from Yuankan *zaju*, Ming court *zaju*, Ming *chunqi*, to the late Ming miscellanies. It initially concludes that the developing process of *zaju* from Yuan to Ming is the most crucial. In the Yuan edition *zaju*, its story places emphasis on describing the surroundings and psychological implications before or after the war, while making use of the songs as a mean of martial deliverance. As for the Ming court *zaju* plays, since their restricted audiences like to watch them revised or rewritten by the court performers, they always show the high-lightened political-right trend. Also, because of the rich resources and plenty of performers of the court, the performance of the court martial *zaju* plays develops towards to the professional and division of labor. In the Ming *chunqi* play, Yuchi gong's image appears to be a recluse figure in the village, which then influences the excerpts in the late Ming drama miscellanies to emerge the "war-eliminating"

* Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

metaphors. metaphors.

Keywords: martial plays, Yuchi gong, Yuan *zaju*, Ming court plays,
mowanguan manuscripts

元明戲劇中的戰爭與演武： 以尉遲恭敘事為例

汪詩珮

一、前言：溯源武戲

古典戲劇中的武戲元素，學界有明傳奇敘事「武戲情節線」之論，分析其情節排場及敘事程式。¹如：許子漢以表格統計分類，提煉出「武鬧情節線」，涵蓋屬於武戲、譚鬧型態的情節副線。²林鶴宜碩士論文《阮大鍼石巢四種研究》，先以情節線概念分析阮大鍼劇作，提出所謂主線、旁線、輔線，³後再於〈論明清傳奇敘事的程式性〉文中，正式將輔線稱為「武戲（或征戰或義俠）」

¹ 參見張敬：《明清傳奇導論》（臺北：華正書局，1986年），頁109-131。曾永義：〈說排場〉，《詩歌與戲曲》（臺北：聯經出版公司，1988年），頁351-401。游宗蓉：《元雜劇排場研究》（臺北：文史哲出版社，1998年）。許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》（臺北：國立臺灣大學文學院，1999年，《臺大文史叢刊》第108種）。林鶴宜：〈論明清傳奇敘事的程式性〉，收入《明清戲曲學辨疑》（臺北：里仁書局，2003年），頁63-112。

² 許子漢定義「情節線」為：「中國戲曲的關目安排其實是以人物為中心的，劇作家除了清楚的表達劇情以外，並須考慮如何使各種腳色的表演得到均衡的展現機會。在故事的框架之下分配場次，設定各腳色主場之齣數，而將這些場次相連，即形成所謂的『情節線』。」（頁30）「武鬧情節線」則指「武戲或譚鬧場面的部分（大致應以武戲為主）」、「武鬧情節線的狀況可能較特殊，可能不屬同一人物之情節，它是以表演類型集合而成的一條線。只要屬於武戲或專以譚鬧演出為主之場面，即歸此線。」（頁31）

³ 林鶴宜：《阮大鍼石巢四種研究》（臺中：東海大學中文所碩士論文，1986年，張敬先生指導），頁90-110。如分析《燕子箋》時，提出「虛線第二條輔線，為與安祿山作亂有關之劇情……。」（頁93）

情節線」。⁴綜言之，明傳奇敘事程式中，「武戲情節線」為常見排場，或輔佐正戲劇情，或帶出時代背景，於生旦主線之外，補充武事、俠義或征戰，調劑冷熱場景，兼顧腳色勞逸分配。較為著名者如：《牡丹亭》以李全（淨）、楊婆（丑）一線，敘寫胡人結合漢賊為亂，對南宋朝廷一度造成禍害。此線發展過程，逐漸與杜寶、陳最良的事功結合，對主要劇情產生影響；此線之滑稽調笑與場面鬧熱，為杜麗娘穿越生死的濃烈愛情，帶來適時的舒緩與耍樂。《西樓記》於于叔夜、穆素徽的死生情誓中，加入胥長公的俠士義行，為兩人捐姬除奸，成就一對癡緣；俠義與愛情的結合，增添全劇的浪漫性與理想性。《長生殿》於李楊愛情之外，另立郭子儀、安祿山、哥舒翰之武戲情節線，為帝王后妃的情事，增添邊關武事的張力，與似隱若顯的社會批判。

武戲在文人編寫的明傳奇中，逐漸形成份量不一定多、卻儼然不可少之情節結構一環。那麼，古典戲劇的另一重要體製「雜劇」中，征戰武鬥以何等樣貌展現？這必須從元代雜劇開始梳理脈絡。本文所欲關切探究者，乃整體而言，涵蓋雜劇、傳奇、選齣，「武」、「戰」元素如何具現於元、明戲劇之中，及其所展開的敘事手法與舞台表現。此問題之釐清，亦有另一層意義：明傳奇之後，學界對清代武戲⁵及現當代京戲、崑劇武戲脈絡已有研究，⁶但對元明戲劇中之武戲樣貌，尚有細緻梳理之空間。筆者以為，先不論漢代以來的小戲、雜技，以成熟戲劇體製而言，武戲之內涵及演出當上溯至元代雜劇，其後，雜劇「由元入明」的演變，則至為關鍵，學界尚未詳論；⁷當中牽涉元代雜劇的

⁴ 林鶴宜：〈論明清傳奇敘事的程式性〉，頁 72、頁 106 註 13。

⁵ 參考徐建國：《清宮武戲研究》（臨汾：山西師範大學博士論文，2015 年，車文明先生指導）。

⁶ 參考王安祈：〈崑劇表演傳承中京劇因子的滲入〉，《戲劇研究》第 10 期（2012 年 7 月），頁 109-138。林佳儀：〈論京劇武戲之套曲應用及崑班承演〉，《民俗曲藝》第 184 期（2014 年 6 月），頁 229-278。

⁷ 徐建國《清宮武戲研究》第一章「武戲淵源及演變」，自上古以降的祭祀、儺儀、歌舞、百戲、宋金雜劇院本談到元雜劇，其中元雜劇部分亦舉《尉遲恭單鞭奪槊》等為例，但僅概談之，尚未及細析。明代則主要談論目連戲、地方戲之雜耍及《古城記》劇本中的科白場面。

表現手法、明代宮廷教坊的表演特色，及明代民間對戰爭主題的觀點。為探究元明武、戰敘事的演變，本文將以尉遲恭——隋唐之際戰功彪勳、後成為元明小說戲劇多所描繪的英雄人物——為觀察對象，⁸ 梳理元明戲劇與尉遲恭相關的征戰敘事，涵蓋元刊雜劇《尉遲恭三奪槊》、明改本元雜劇《功臣宴敬德不伏老》、明教坊改編雜劇《尉遲恭單鞭奪槊》及教坊新編雜劇《尉遲恭鞭打單英雄信》，兼及明傳奇《薛平遼金貂記》與晚明選本戲齣，作為瞭解中國戲劇演武發展的重點個案。

二、元代雜劇中的戰爭與政治

戰爭實為元雜劇重要取材元素，尤其表現於描寫朝代更替之際（春秋、漢初、三國、隋唐、五代）的征戰離合，如現存最早的文本「元刊雜劇三十種」，劇情關涉「武／戰」者有：

春秋故事：楚昭王踈者下船、趙氏孤兒。

漢初故事：漢高皇濯足氣英布、蕭何月夜追韓信。

三國故事：關大王單刀會、關張雙赴西蜀夢、諸葛亮博望燒屯。

隋唐故事：尉遲恭三奪槊。

仔細觀察，其戰爭場面非直以「動作」呈現，而是以「唱」表現：

《踈者下船》第二折，楚昭王「追憶」伍子胥的追殺。⁹

⁸ 參考段春旭：〈論古代小說、戲曲中尉遲恭故事的演變〉，《中國典籍與文化》2014年第2期，頁28-38。

⁹ 參見鄭騫：《校訂元刊雜劇三十種》（臺北：世界書局，1962年），頁78：【禿廝兒】馬到處敵軍亂走，槍舉處鮮血交流。是他×愛殺伐爭戰鬪。君臣意，不相投，難休。【聖樂王】他槍似虯，馬似彪。五五行地下滾死人頭，咱見陣休，一鼓收。片時間血濺了鳳凰樓，休想分破帝王憂。

《趙氏孤兒》第四折，趙孤「想像」未來對上屠岸賈的舐血。¹⁰

《氣英布》第四折，探子「描繪」英布與項羽的對戰。¹¹

《追韓信》第四折，呂馬通（童）「描繪」韓信用計殺滅霸王。¹²

《單刀會》第三折，關羽「回憶」往日征戰、「預示」未來爭鬥。¹³

《西蜀夢》第三折，張飛「想像」劉備為他與關羽的慘死報仇。¹⁴

《博望燒屯》第三折，諸葛亮坐聽將士回報與「描繪」軍情。¹⁵

以上，戰爭場景由正末扮飾的主角／旁觀者以描繪、想像、追憶、回報方式，亦即，以「非即時現場」的、「虛」的、「說唱」方式展現；無論場面如何血腥、暴力、慘烈，皆非「真」、「實」演練，皆不在「真實戲劇時間」中發生、搬演；換言之，皆發生於戲劇戰爭時間「之前」或「之後」，以「事前揣度／想像」與「事後追憶／描繪」的手法鋪敘。可能的原因為：1. 元代戲班人數通常不多，難以在舞台上演練戰事，故借鑒說唱技法。2. 關乎元代雜劇的審美傾

¹⁰ 《校訂元刊雜劇三十種》，頁 176：【十二月】想著啣冤父母，拿住那奸佞賊徒。著那廝騎著木驢，劓那廝身軀。爛剝了他嬌兒幼女，不落下一口兒親屬。【耍孩兒】到明朝若把讎人遇，將反賊長街上當住。扯龍泉在手拽了衣服，撐動馬熊腰將猿臂輕舒。班番玉勒金鞍馬，掙下金花皂蓋車，無輕恕。猛虎猶豫，不如蜂蠆之毒。

¹¹ 同前註，頁 165：【刮地風】鑿鑿！不待的三聲凱戰鼓；火火！古刺刺兩面旗舒；脫脫！僕刺刺二馬相交處。喊振天隅，我子見一來一去，不當不靚，兩匹馬，兩個人，有如星注。使火尖鎗的楚項羽，是他便刺胸脯。

¹² 同前註，頁 375：【滾繡球】唉，霸王呵。全不見鴻門會那氣性，今日向烏江岸滅盡形。那裡也拔山舉鼎，怎想你臨死也通個人情。自刎處叫一聲，鄉人呂馬通，梟首級分付的明。

¹³ 同前註，頁 7：【鮑老兒】戰鼓才過斬了蔡陽，血濺在沙場上。刀挑了征袍離了許昌，辭了曹丞相。向單刀會上，對兩朝文武，更小可如三月襄陽。

¹⁴ 同前註，頁 21：【二煞】燒×半×□，支起九頂鑊。把那廝四肢梢一節節鋼刀剝。剝開了腸肚雞鳴啄，數算了肥膏猛虎拖。咱人靈位上端然坐。也不用僧人持咒，道士宣科。

¹⁵ 同前註，頁 404：【水仙子】哎！糜芳糜竺鎮邊疆，喜得您無是無非出戰場。博望城交鹿角叉了街巷，賺得他入城來好近傍。四下裡火燒著積草屯糧，明晃晃逼殺軍將，焰騰騰燎著上蒼，恁的敢馬死人亡。

向：更看重抒情、感發而非動作場面。¹⁶ 當中，《尉遲恭三奪槊》的變化幅度最大，¹⁷ 以下將結合明改本元雜劇《功臣宴敬德不伏老》一併探究。

（一）以戰反戰

史傳與唐人筆記敘事中的尉遲恭，塑造一位忠勇義膽、幾近無敵的英雄形象；¹⁸ 元代雜劇更孳乳細節，豐潤傳說，可謂明代同題小說、戲劇之先聲。¹⁹ 元刊本《三奪槊》情節大致為：²⁰

第一折：高祖即位，太子建成、齊王元吉欲與秦王李世民爭奪王位繼承權，卻懼怯世民手下勇將尉遲恭，故設計向高祖誣奏尉遲恭為反臣。大臣劉文靖（靜）力言尉遲恭當日在榆科（窠）園搭救秦王之功，為他辯護，高祖

¹⁶ 關於元雜劇（尤其是元刊本雜劇）於「曲文」抒發、意境上的特色，可參見拙文：〈世變、文人、隱喻：元雜劇《王粲登樓》的視界〉，《漢學研究》第28卷第1期（2010年3月），頁144-149；〈英雄遺恨與歷史哀歌：「元曲悲劇」初探與《西蜀夢》〉，《中正大學中文學術年刊》2011年第1期，頁181-183；〈曲境、畫境、意境：《七里灘》與「富春山居圖」〉，《中正漢學研究》第21期（2013年6月），頁180-183、212-222。

¹⁷ 《尉遲恭三奪槊》僅存元刊本，據元·鍾嗣成：《錄鬼簿》，《中國古典戲曲論著集成》第2輯（北京：中國戲劇出版社，1982年），載作者為尚仲賢。以下引文皆出自鄭騫：《校訂元刊雜劇三十種》，僅標註頁碼而不另外作註。王國維：〈元刊雜劇三十種敘錄〉，收錄於《校訂元刊雜劇三十種》，特別提及：「《元曲選》庚集有《尉遲恭單鞭奪槊》，與此全異。」（頁3）

¹⁸ 參見唐·劉昫等撰：《舊唐書》（北京：中華書局，2002年），卷68，列傳18「尉遲敬德」本傳，頁2495-2500。唐·劉餗撰，程毅中點校：《隋唐嘉話》（北京：中華書局，1979年），頁10-11。

¹⁹ 據《錄鬼簿》載，與尉遲恭故事相關的元雜劇劇目還有：關漢卿《介休縣敬德降唐》、鄭廷玉《尉遲公鞭打李道煥》、于伯淵《尉遲公病立小秦王》、屈子敬《敬德撲馬》，惟四劇已佚。晚明則有四部隋唐小說內含尉遲恭敘事：《唐書志傳通俗演義》（序於嘉靖32年〔1553〕）、《隋唐兩朝史傳》（現存萬曆己未1619刻本）、《大唐秦王詞話》（萬曆年間刊刻）、《隋史遺文》（序於崇禎6年〔1633〕）。

²⁰ 元刊本《三奪槊》為孤本，性質為正末角本，並非讀者導向的曲科白全錄本。以下情節介紹參考徐沁君：《新校元刊雜劇三十種》（北京：中華書局，1980年）的劇情說明，頁266，筆者再加以濃縮。

決定讓尉遲與元吉比武。

第二折：建成、元吉來至秦叔寶家中，詢問當年美良川秦叔寶與尉遲恭戰爭情況。秦叔寶極力誇讚尉遲恭之勇猛，勸阻元吉不要和他比武，以保全性命。

第三折：尉遲恭至秦王前訴說委屈，論及明日比武，必要打死元吉。

第四折：御園中兩人比武，元吉使槊，尉遲使鞭，結果元吉被打死，尉遲恭免罪。

本劇正末改扮三次，第一折扮劉文靖，第二折扮秦叔寶，三、四折扮尉遲恭。四折內容或追憶、或描繪、或搬演武事，堪稱元刊雜劇中武戰敘事最精彩的劇本。值得注意的是，《三奪槊》故事的時間點，是李氏天下已定的初唐治下。在煙硝甫散的太平時日，皇子的誣告、高祖的輕信，無疑帶有兔死狐悲的暗示；此為解讀本劇之鑰。

《三奪槊》對尉遲恭生平傳說的兩個「經典場景」有所刻畫，一是「美良川」，其時敬德在劉武周麾下，為追擊秦王，與叔寶對戰，不分勝負；此事未見唐宋史傳筆記，應屬元代通俗文學傳說。二是「榆科園」，單雄信追擊秦王，敬德勇猛救駕，殺敗雄信。²¹美良川事件，尉遲恭尚未投唐，與秦瓊各為其主，皆屬忠勇。榆科園事件，他已效唐，受秦王寵信器重。「美良川」與「榆科園」在象徵意義上，分別代表「兇狠的反賊」與「義勇的忠臣」。

《三奪槊》首先被突出的是「美良川」。第一折，元吉以圖畫誣陷尉遲恭：

……元吉道：我有一計，將美良川圖子獻與官裡，道的不是反臣那甚麼？

交壞了尉遲，哥哥便能夠官裡做也。（駕云了）（呈圖科）（高祖云了）

（大怒將尉遲拿下）（末扮劉文靖將榆科園圖子上了）（頁 145）

元吉獻「美良川圖子」，以「圖說」代「講述」，為元雜劇的典型編劇技法；²²

²¹ 此事《舊唐書》尉遲敬德本傳有述：「是日，因從獵於榆窠，遇王世充領步騎數萬來戰。世充驍將單雄信領騎直趨太宗，敬德躍馬大呼，橫刺雄信墜馬。賊徒稍卻，敬德翼太宗以出賊圍。」（頁 2496）

²² 如《趙氏孤兒》第四折，程嬰對趙孤講述身世，亦先以所繪之圖吸引目光，再看圖說故事，循序道出趙家族滅、搜孤救孤的過程。

圖中所繪，當是尉遲追趕秦王、欲奪其命的場景，故引發高祖盛怒，將尉遲當場拿下。情急之際，劉文靖拿出另一張「榆科園圖子」反制，也以圖示解救尉遲。²³兩張圖的共同點，是尉遲恭勇猛過人與忠心為主（無論舊主新主）。敘事上，元刊本最爽利之處為「直言不諱」，臣下面對君王仍批評暗諷，見劉文靖：

陛下，想當日背暗投明歸大唐，卻須是真棟梁。剗地□□□□廝提防。
比及武官砌壘個元戎將，文官掙揣個頭廳相。知他是幾個死？知他是幾處傷？今日太平也，都指望請官賞，剗地胡羅惹斬在雲陽。（頁 145）
當日都是那不主事蕭丞相，更合著那沒政事漢高皇，把韓元帥葫蘆蹄斬在未央。今日個人都講，若有舉鼎拔山的霸王，哎，漢高呵！你怎敢正眼兒把韓侯望。（頁 145-146）

將今日的「美良川」事件，指涉為殺害功臣的前哨戰，並將漢初與唐初對照，諷刺君王。至此，《三奪槊》的主題漸次明朗，可謂透過「過往的戰場役事」提示「當下的政治煙硝戰」；披甲持矛的戰士，鬥不過搬弄口舌的政治人物。為儆醒高祖，劉文靖以「追憶」視角重提「榆科園」事件，從秦王面對單雄信的狼狽說起：

元帥不合短箭輕弓觀他洛陽，怎想潤劍長槍埋在淺岡。映著秋草半蒼黃。初間那唐元帥怎想，腦背後不提防。
呵！則見那骨刺刺征旗遮了太陽，赤力力征輦振動上蒼。那單雄信恁高強，他猛觀了敵軍勢況，忙撥轉紫絲繩。
打得足不刺刺征□走電光，藉不得眾兒郎。過潤沿坡尋路慌。過了些亂烘烘的荊棘，密稠稠榆柳，齊臻臻長成行。（頁 146）

²³ 參見明·澹圃主人編次：《大唐秦王詞話》，收入《古本小說集成》編委會編：《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994年），第88冊，第37回，有徐茂功獻計繪榆科園圖救敬德之事，可視為後世的孳乳：「茂公說不妨，臣有一計，取丹青手畫起一軸圖來……畫單雄信持著銀牙槊，帶領鐵騎，往後追擒；畫臣手扯住雄信紅袍，雄信割袍斷義；畫尉遲蓬頭裸體，剗馬單鞭，在榆窠園奪槊救駕之圖。回朝之日，即將此圖進與萬歲觀看，就好取救尉遲恭了。」（頁 758）

雄信威武，秦王忙逃，元刊本使用多組疊詞（骨刺刺、赤力力、亂烘烘、密稠稠、齊臻臻），形容情勢驟變與心情驚慌。此刻，秦王顯然也在朝中，劉文靖不忘對其調侃兩句：

元帥卻是那些兒慌，那些忙。（帶云）忙不忙，元帥也記得。（唱）把一領錦征袍，扯裸得沒頭當。單雄信先地趕上，手撚著綠沉槍。槍尖兒看看地著脊背，著脊背透過胸膛。那時若不是胡敬德。（帶云）陛下聖鑑！誰搭救小秦王。（頁 146-147）

以敬德搭救秦王「對照／對戰」敬德追逐秦王，此策略起了功效；高祖遂命尉遲與元吉比武，以輸贏定勝負英雄。值得注意的是，元刊本正末不扮秦王李世民，本身就是一種立場的隱喻：由文臣解救武將，以臣僚機智義膽對照皇家腹黑機心，《三奪槊》可視為一篇功臣自救書。

《三奪槊》亦有迂迴筆法，時間較早的「美良川」戰役，於第二折才下筆描繪；此為元刊雜劇常見手法：「回溯」。²⁴ 第二折，正末扮老病的秦叔寶，太子建成、齊王元吉藉探病打聽，秦瓊回憶當年的美良川大戰：²⁵

當日我和胡敬德兩個初相見，正在美良川廝撞着。咱兩個比並一個好弱低高。他滴溜著虎眼鞭颯，我吉丁地著皮楞簡架卻。我得空便也難相從，我見破綻也怎擔饒。我不付能卒卒地兩簡才颯重，他搜搜地三鞭卻還報了。（頁 148）

²⁴ 如《關張雙赴西蜀夢》第二折，正末扮諸葛亮，唱出劉備告知夢見張、關二弟之事。因元刊本無科白，無法判定諸葛亮所說之夢，是在第四折關張「赴劉備夢前」或「赴夢後」，若是劉備作夢後欲召軍師解夢，則「劇中時間」應是第四折在第二折之前，編劇手法帶有「情節回溯」技巧。參見拙作：〈英雄遺恨與歷史哀歌：「元曲悲劇」初探與《西蜀夢》〉，頁 194-195。

²⁵ 元刊本的年代早於《大唐秦王詞話》，從情節得知美良川故事在元末已相當完整，明代才能在觀眾熟悉劇情的前提下，僅提煉出「兩簡鬥三鞭」的戰鬥主軸。明代「兩簡三鞭」故事與元刊本有些歧異，見明·楊慎評點：《隋唐兩朝史傳》，收入《古本小說集成》，第 54 冊，第 54 回「敬德三鞭換兩簡」，頁 638-651。《大唐秦王詞話》，第 30 回「龍畏虎三跳虹霓澗，臣救君大戰落葉坡」，頁 605-626。

彼此不相上下的「兩箇鬥三鞭」戰事，不是當下景況、不是探子回報，而是老病叔寶腦海裡的往事，戰爭描述為「虛」，心理情感方為「實」。秦瓊的追憶中，似乎尉遲恭更佔上風，他述說其鞭：

那鞭，卻似一條玉蟒生麟角，便是半截烏龍去了牙爪。那鞭，著遠望了吸吸地腦門上跳。那鞭，休道十分的正著，則若輕輕地抹着，敢交你睡夢裡驚急列地怕到曉。（頁 148）

明代小說中，兩人爭戰平分秋色，元刊本卻稍減秦瓊威風，順道「恐嚇」元吉。透過英雄遲暮回溯的美良川之戰，元吉讒言固經證實（秦王差點喪命），卻也證明無人怨恨敬德，甚至是他的頭號對手。榆科園之戰與美良川之役的描寫，皆以回憶之曲勾勒：「之前」戰役的回顧，對照「如今」太平時日對功臣的處置；「回顧」隋唐之際群雄並起、策馬征戰的時日，反映「當前」李唐王朝兩名大將，一被誣、一老病的唏噓。

《三奪槊》一、二折皆「預示」元吉失敗，²⁶ 第三折正末扮尉遲恭上，表達「反君」怒火：

你今日太平也不用俺舊將軍。呀，來來！把這廝豁惡氣建您娘一頓。可知道家貧顯孝子，直到國難用功臣。如今南面稱尊，便撇在三限裡不做問。（頁 150）

「你今日太平也不用俺舊將軍」的「你」指高祖還是秦王？抑或兩者皆有，概指君王家、統治者的本色？元刊本缺少正角以外科白的性質，於解讀時無形中表現雙關曖昧，與敬德之直率。尉遲對這場比武頗有憂慮：

……他每親父子，俺然是舊忠臣。則是四海他人，比他是龍子龍孫。則軍師想度，元帥尋思，休休！是他每親的到頭來也則是親，怎辨清濁？（頁 150）

²⁶ 如第一折劉文靖【賺煞】：「……則那鞭則是鐵頭中取命的閻王。……也是青天會對當，故交這尉遲恭磨障，磨障這弒君弒父的劣心腸。」（頁 147）第二折秦叔寶【煞尾】：「……則若是輕輕的虎眼鞭抹着，穩情取你那天靈蓋半截不見了。」（頁 149）

帶出秦王的心機——因秦王答覆之後（元刊本雖無賓白，可從敬德回答判斷），敬德宣告：「則我這鞭穩打死須無定論」、「元吉打死須並無論」，素知敬德心性的秦王，應口出激將言語；如是，政治謀略的高下賢愚，不辨自明。

是故，元刊本描寫的多非當下之戰爭，而是回憶「之前」的戰爭、想像「之後」的戰事，以及反映戰爭「之後」、事後境遷後，政治處境的諷刺。從戰爭延展出的局勢，成為人性的試煉所，《三奪槊》以隋末兩大經典戰役，回顧書寫「太平盛世」下另一種「以戰反戰」敘事：功臣終究只能借助軍事戰「反抗」政治戰。

與元刊本《三奪槊》可互為補充者，為「明改本元雜劇」《功臣宴敬德不伏老》。²⁷《不伏老》作者疑為元末楊梓，²⁸今存《脈望館鈔校本古今雜劇》鈔本²⁹與富春堂本。³⁰富春堂本附刊於無名氏傳奇《薛平遼金貂記》卷首，而《金貂記》內容可視為《不伏老》之延伸；兩本合刊，在主題上具有連貫性與互文性，或可將《不伏老》視為「入話」，《金貂記》視為「正話」，³¹兩

²⁷ 明人鈔刊元雜劇非元代雜劇原貌，稱之為「明改本元雜劇」更為適宜，下文將述。

²⁸ 參見元·姚桐壽著，李夢生點校：《樂郊私語》（上海：上海古籍出版社，2012年），「楊氏樂府」：「州少年多善歌樂府，其傳皆出於潁川楊氏。當康惠公存時，節俠風流，善音律，與武林阿里海涯之子雲石交善……今雜劇中有《豫讓吞炭》、《霍光鬼諫》、《敬德不伏老》，皆康惠自制，以寓祖父之意，第去其著作姓名耳……。」（頁134）王國維〈元刊雜劇三十種敘錄〉據《樂郊私語》所言再考楊梓生平。傅鴻礎：〈關於楊梓名下三部雜劇的作者問題〉，《文學遺產》2008年第6期，頁76-83，對作者楊梓的說法有所質疑，可備一說。又，《錄鬼簿》錄鄭廷玉著有《尉遲公鞭打李道煥》，應也為相似主題之劇。

²⁹ 《脈望館鈔校本古今雜劇》，收入《古本戲曲叢刊》四集（上海：商務印書館，1958年），收錄鈔本《敬德不伏老》，首頁題目旁有校者墨書「第三十五號」，題目下方有校者墨書「元無名氏」。

³⁰ 明萬曆富春堂刻本《薛平遼金貂記》，收入《古本戲曲叢刊》初集（上海：商務印書館，1954年）。該劇開頭為《功臣宴敬德不服（伏）老》，四折標示為「附一摺（折）」、「附二摺」、「附三摺」、「附四摺」。

³¹ 朱平平：〈《薛平遼金貂記》對《敬德不伏老》的繼承與發展〉，《遼東學院學報（社科版）》第2卷第4期（2019年8月），頁106-111，其文則將《金貂記》視為對《不伏老》的改編。

本皆為功臣武將於戰爭之後、太平之時遭難，但彼時皇帝為太宗李世民，故其影射、批判之力道也更強。以下以富春堂本為分析對象。³²

《不伏老》主要情節為：太宗李世民命房玄齡設功臣宴，首功者上坐，簪花飲酒，功少者依次下坐。尉遲恭與秦叔寶齊來赴宴，兩人各自謙讓首位。此時，皇叔李道宗大刺刺到來，將首功者的酒飲了、花簪了。敬德大怒，打落道宗兩顆門牙，被房玄齡判斬。所幸軍師徐茂功及其他將領求情，方免死罪，撤去官職，被貶至職田莊閒居。三年後，因高麗國來犯，指定尉遲出馬，徐茂功親至職田莊，戳破尉遲裝病，以激將法使之披掛禦敵，最後老尉遲大敗高麗軍。

《不伏老》由正末尉遲恭主唱四折，較《三奪槩》更切身，也更尖銳。第一折，軍師徐茂功提起榆科園，推崇尉遲為首功，敬德言語雖謙讓秦瓊，心裡卻甚樂：

見軍師數次殷勤，量尉遲何足論？怎消的當今天子重賢臣。（頁 2b）

不料皇叔李道宗搶功，惹怒敬德（「道宗，你有何功勞，敢坐上首，簪我的花、飲我的酒？」），出拳揍他，房玄齡竟判斬：

尉遲，誰不知你有功？你有功無功瞞不過兩班文武，為何打落道宗二齒，是何道理？可不道：有功雖仇必賞，有過雖厚難饒。拿去斬訖報來！

（頁 3b）

道宗得意地對他說：

敬德，如今太平時世，不用你了！（頁 3b）

局勢驟變，敬德頓悟自身功高震主的處境：

太平時文勝似武，事急也武勝似文。……（頁 3b）

……知他是君負欺（臣）、臣負欺君？若留得個惡楚秦，若留得西楚霸王在呵，怎生便敢誅了韓信？古人言語不虛云，想淮陰與鄂國，咱兩個同

³² 脈望館鈔本賓白較富春堂刊本為多，曲白亦有部分差異，應為教坊伶人所增改；但兩本劇情脈絡、人物形象基本相同，仍反映作者（楊粹）編創筆法，故本文視之為「明改本元雜劇」，以區別下文內廷改編痕跡顯著的教坊本。因富春堂本將雜劇、傳奇合刊，對本文後續討論頗具意義，故此處以富春堂本為分析對象。

時運。一任那漁樵閑話，少不得青史標名。（頁 4b）

與《三奪槩》相似之語，但由敬德「自喻」倍覺辛酸。《不伏老》的敬德骨氣剛硬，被貶為民也乾脆：

既是聖上賤了老夫，今日就辭了列位，收拾了行李，便往職田莊去罷！

（頁 4b）

毫不戀棧，轉頭便走。或因明代對「駕頭雜劇」的搬演有所限制，雖言「聖上」貶之，實際發落者為房玄齡。³³

第二折，徐茂功率諸將於十里長亭為尉遲賤行，日前一同赴宴的秦叔寶「染病在家」未克前來。病秦瓊也隱喻太平時日大唐龍虎將的下場，老的老、病的病、貶的貶。第三折，高麗大將鐵勒金牙叫戰，大唐只得請敬德掛帥，顯然是作者刻意的安排：太平年間仍有對外戰事，反擊朝廷識人不明，亦為武將一吐悶氣。第三折時間已歷三年，唐家十路總管皆歿，但敬德性子仍拗：

每日閒伴漁樵每閑話，到豁達似文武班齊。落魄忘機，誰待要為是非，我向這急流中湧退。我如今罷職閒居，若是那鐵勒金牙索戰，我看他怎生和他相持。（頁 8a-b）

敬德故意裝病（風疾），徐茂功探病傳旨，敬德不受，軍師說：「不去可便是違宣抗勒」（頁 9a），反惹怒他：

我我我便有幾顆頭，敢違宣抗勒？一句話惱得從頭便至尾，怎著我鬍老子安邦定國？你何不去教李道宗相持來對壘？（頁 9a-b）

此「氣」引惹徐氏疑心，故意派卒子至尉遲家攪擾，使他顯露裝病馬腳，不得已奉旨再上戰場。戰爭，重新讓敬德被「起用」，重新燃起他的熱情鬥志，宣告自己「不伏老」：

我老只老呵，老了咱些年紀。老只老呵，老不了我腦中武藝。老只老呵，老不了我龍韜虎略。老只老呵，老不了我妙策神機。老只老呵，老不了

³³ 關於明初對駕頭雜劇禁令的研究，參見 Tian Yuan Tan, "Prohibition of Jiatou Zaju in the Ming Dynasty and the Portrayal of the Emperor on Stage", *Ming Studies*, 49 (2004, spring): 82-111.

我一片忠心貫日。老只老呵，尚兀自萬夫難敵。俺老只老，止不過添了些雪鬢霜髭。老只老，又不曾駝腰曲背。老只老呵，只我這水磨鞭不曾長出些白髭鬚，量這廝何須咱費力。（頁 11a-b）

尉遲恭只能再次以「沙場戰爭」證明自己的忠勇、清白、奉獻，以換取「宮鬥戰」下的政治生存空間。既要「以戰反戰」，當然就不能「伏老」，此唱段越是豪壯英武，越顯示敬德處於山林廟堂之間的身不由己，太平日容不得真英雄。臨老，仍須披掛上陣昭顯自己「忠心貫日」，此為元刊本及明改本元雜劇從宮闈、政治看待戰爭的視角。

（二）以唱述武

《三奪槊》第四折，尉遲恭於滿朝注視下，在御園與元吉決戰，是元刊雜劇難得的一場「正末親唱『當下』戰鬥」之戲。他身不掛甲、腰不帶弓、手不拿槍，騎馬單鞭對付元吉。題目的「三奪槊」，曲文內容未見，應於舞台表演時顯現（敬德三次奪下元吉之槊）。³⁴ 尉遲恭所唱為元吉反應：

那廝鬥旗下把我容顏望見，則說得那廝鞍心裡身軀倒偃，則看你再敢人前說大言。這廝為甚麼則管裡廝俄延，不肯動轉。（頁 152）

尉遲殺氣騰騰，元吉心虛膽顫，兩人相鬥，元吉難以招架：

那廝槍尖兒武藝都呈遍，被我遮截架隔難施展，這廝輸贏勝敗登時現，存亡死活分明見。噤！論到打也末哥，論到打也末哥，這番交馬應無善。（頁 152）

以「唱」編織兩人對陣的武打場景：元吉氣喘吁吁、難以招架，敬德遊刃有餘——此折以敬德主唱當下戰況，以唱營造實力懸殊之感，表現其老當益壯。

³⁴ 三奪槊本事參考《舊唐書》敬德本傳：「齊王元吉亦善馬槊，聞而輕之，欲親自試，命去槊刃，以竿相刺。敬德曰：『縱使加刃，終不能傷。請勿除之，敬德槊謹當卻刃。』元吉竟不能中。太宗問曰：『奪槊、避槊，何者難易？』對曰：『奪槊難。』乃命敬德奪元吉槊。元吉執槊躍馬，志在刺之，敬德俄頃三奪其槊。元吉素驍勇，雖相嘆異，甚以為恥。」（頁 2496）

因此，元刊本中的「武戲」乃「以唱述武」，以「曲」形構「武」、「戰」場景。最後，元吉被打死：

……這廝不納賢，不可憐，不送俺一遍。交這廝落不的個尸首完全。這廝不斃折脊梁也難消我這恨，把這廝不打碎天靈沙怎報我冤？怎不交我忿氣沖天？（頁 153）

打死皇子之過，經秦王奏請，高祖赦其罪，尉遲恭得以申冤：

謝吾皇把罪愆免，打元吉喪黃泉。我這裡曲躬躬的朝拜怎敢訛言。再把天顏現。

我吃了一萬金瓜也不怨天，則稱了我平生願。元吉那廝一靈兒正訴冤，敢論告他閻王殿。這斯那翼浮詐偽，輕薄諂佞，那裡有納士招賢。那凶頑狠劣，奸滑狡倖，則待篡位奪權。（頁 153）

這場戰事以武藝強者、計謀高者「完勝」告終，競技場之戰與政治場之戰相互輝映。結尾固不合史實，然元代雜劇向以隱喻書寫歷史玄機：玄武門之變中，元吉正是死在尉遲恭之手，尉遲甚至披甲持矛向高祖報告皇子誅殺局勢。《三奪槊》結尾可視為「以戲劇隱喻歷史」：元吉的挑唆、高祖的昏昧、秦王的機心、文臣武將表態與未來的貞觀大業。作者不直寫玄武門之變，卻以「三奪槊」為假借，乃因元代雜劇向來不喜描寫帝王一統功業的主旋律，卻慣從與當朝不合人物洩漏「政治不正確」觀點。尉遲恭的失意、秦叔寶的老病、劉文靖的抗辯，代表對統治者的困惑、質疑、挑戰；最終平反的榮光，實建立於前三折的陰影之上，往昔戰役與眼前爭鬥的交錯與疊合，構成元刊雜劇戰爭敘事的主軸：戰事從國家延伸至個人，輸者與贏者無一倖免。³⁵

《不伏老》第四折為敬德與鐵勒金牙的對戰場景，與《三奪槊》第四折相似，敬德以唱述武：

³⁵ 相似的主題意識，參見拙作：〈文人化與折衷化的改編——從「元刊本」與《元曲選》的《薛仁貴》說起〉，《漢學研究》第 26 卷第 1 期（2008 年 3 月），頁 137-164。

驟驂騶走似煙，驟驂騶走似煙，戰馬兒疾如箭，莫道是平地上走不出，
便走到那鬼窟洞裡也直尋見。

這的是難比美良川，折麼尼走上蹈魔天。今日是你合休日，今年是你
該死年。當先不喇喇，一騎馬疾如箭心堅，可甚為青山懶憎鞭。³⁶（頁
12a-b）

若將此（富春堂本）段曲唱對照脈望館鈔本，可發現鈔本於曲文前、後、中間
夾雜不少「科」的身段，如「淨發科」、「金牙敗科」、「拿住淨科」，以增
補金牙的發威、鬥敗與被擒，增加武戰的動作提示。後文將析論，明內府本著
重的正是舞臺表演性，故此處可反推，元代雜劇對戰事的描繪，重點並非科白
動作，而是曲唱。戰勝後，尉遲恭亦以曲唱回報徐茂功戰況：

我閒居時老弱尫羸，廝殺處身輕體健。相持在綠鴨大江邊，撲咚咚戰鼓
聲催，二馬相交，在垓心鏖戰。把鐵勒金牙，活捉下駿馬雕鞍。（頁
12b）

再次以唱述武、以描繪演示戰事，代表「唱武」比「演武」精彩、易現。最後，
徐茂功宣讀聖旨封賞，劇本唸白寫著大大的二字「聖旨」（頁 13a），尉遲恭
謝恩唱道：

……我呵，幸遇得聖王明文修武偃。呀，願皇圖河清海晏。（頁 13b）

第四折於封賞謝恩處，一反前三折的風格，從厭倦君主到口稱聖王，顯經明人
改動；其間之轉折後文將述，代表元人雜劇與明內廷觀點看待武戰性質的差
異——證明己身清白，或最終甘心為朝廷所用。

因此，無論是《三奪槩》或《不伏老》，場上真正的戰事僅以一折敷演，
以曲唱描繪行動；與其說是「武戲」，不如稱之為「以唱述武」。既以唱詞描
繪動作細節、對手反應，則與後代習見的「武打身段」表現有所差距。元代舞
台上的英雄、綠林、豪傑，乃以「唱」現戰情，武戰敘事多從政治局勢、心理
層次抒發感受，整體而言更重視「書寫人性」而非「武技展演」。

³⁶ 刊本曲文末句磨損不易辨識，據鈔本增補。

三、明內廷教坊雜劇的政治與表演

由晚明趙琦美鈔校收集，後輾轉經歷諸藏書家，最終歸於北京中國國家圖書館的一批元明雜劇，學界稱之為《脈望館鈔校本古今雜劇》，是理解明代內府本的重要材料。³⁷ 根據孫楷第考證，這批鈔本、刊本與內廷關係密切，³⁸ 鈔本部分：

……核其詞筆，皆大致相同，如出一手……且詞意呆滯，不唯不類元人曲，且亦不類明初人曲，故余疑《述古目》所錄歷史劇，除少數為舊本外，其餘皆係教坊新編。其本曾進呈演之內廷，故歷史劇內府本獨多……然此無題識鈔本四十五種中，當亦有不少自內府本出者。³⁹

明刊之元雜劇，除《元曲選》、《柳枝集》、《酌江集》外，所據底本：

當直接間接自明內府或教坊本出。明內府本曲與教坊本同，故亦可云自明內府本出……至臧懋循《元曲選》，本自內本出。而懋循，師心自

³⁷ 參見鄭振鐸：〈跋脈望館鈔校本古今雜劇〉，原文發表於1939年11月，收入《鄭振鐸說俗文學》（上海：上海古籍出版社，2000年）。孫楷第：《也是園古今雜劇考》（上海：上雜出版社，1953年）。鄭莉：《明代宮廷雜劇研究——以《脈望館鈔校本古今雜劇》為中心》（上海：華東師範大學中文系碩士論文，2008年，譚帆先生指導）。（日）長松純子：《明代內府本雜劇研究》（廣州：中山大學博士論文，2009年，康保成先生指導）。李真瑜：《明代宮廷戲劇史》（北京：紫禁城出版社，2010）。Tian Yuan Tan, “Sixty Plays from the Ming Palace, 1615-18”, in Tian Yuan Tan, Paul Edmondson and Shih-Pe Wang ed., *1616: Shakespeare and Tang Xianzu's China*. London: Bloomsbury, 2016. 伏蒙蒙：〈《脈望館鈔校本古今雜劇》內府本考述——兼論明代內府本的戲劇史意義〉，《文化遺產》2018年第6期，頁49-56。潘建國：〈也是園古今雜劇發現及購藏始末新考〉，《文學遺產》2019年第1期，頁149-160。趙鐵錚：〈《脈望館古今雜劇》名實關係及相關問題考辨〉，《中國戲曲學院學報》第40卷第2期（2019年5月），頁88-93。吳真：〈《脈望館鈔校本古今雜劇》發現史之再發現〉，《文獻》2019年第5期，頁12-30。

³⁸ 參見《也是園古今雜劇考》，第三章「板本」，頁77-153。

³⁹ 同前註，頁114-115。

用，改訂太多，故其書在明人所選元曲中自為一系……然懋循選元曲，謂其出於內本而不依內本也可，謂其不出於內本則不可。孟稱舜《柳枝集》《醉江集》，書出在臧懋循本之後，故其書多依懋循本……故余意凡明人選刻元曲，無一不與內本有關……然吾人所見舊本，除元刊三十種外，其餘仍為刪潤之本；是於元曲僅十得七八也……。⁴⁰

因此，明代鈔刊之「元雜劇」實非「元代雜劇」原貌，稱之為「明改本元雜劇」更為適宜。其中「脈望館鈔本」與內廷關係最密切，⁴¹ 演出場合、教坊伶工與皇室觀眾，皆與元代雜劇脈絡相異。其中，部分鈔本呈現更大幅度的「改寫」或「新編」樣貌，如本節所論二劇，筆者稱之為「明內廷教坊雜劇」。明教坊對尉遲恭興致極高，現存三部大幅改寫及新編劇目：《尉遲恭單鞭奪槊》、《小尉遲將鬪將鞭認父》、《尉遲恭鞭打單雄信》，本節以「榆科園戰事」為主題之《尉遲恭單鞭奪槊》、《尉遲恭鞭打單雄信》為討論對象，前者雖著錄關漢卿作，但鈔本業經伶工大幅改寫，已非元雜劇形貌；⁴² 後者不著撰人，其出場人物眾多、場面浩大，可視為內廷伶工新編雜劇。⁴³ 兩本合觀，可探究明內廷教坊雜劇的主題意識及戰爭表現手法，瞭解內廷的武戲視角與表演觀。

⁴⁰ 同前註，頁 150-153。

⁴¹ 參見 Tian Yuan Tan, "Sixty plays from the Ming Palace, 1615-18", pp.96-107.

⁴² 《錄鬼簿》、《太和正音譜》未著錄《單鞭奪槊》，此鈔本以格線稿紙鈔錄，標示作者關漢卿，題目下另墨筆批注：「《太和正音譜》名《敬德降唐》」。考《錄鬼簿》於關漢卿項下著有《敬德降唐》，繁本系統名「介休縣敬德降唐」，增補本系統名「武周將敬德降唐」。臧懋循《元曲選》收有《單鞭奪槊》，卻題為尚仲賢作，疑將此劇與《三奪槊》混同。據孫楷第考證，《單鞭奪槊》屬「無識題不知來歷鈔本」，「按：此無名氏本。今本誤題關漢卿也，他本題尚仲賢，亦非。」（頁 110）筆者認為，趙琦美與臧懋循標示皆誤，孫楷第說法可從，因鈔本題目正名為「唐敬德顯耀英雄，單雄信有志無功。真天子百靈相助，大將軍八面威風」，與《錄鬼簿》題目全異，應屬內廷教坊大幅改寫之作。《單鞭奪槊》相關研究可參考李占鵬：〈論關漢卿的歷史劇《單鞭奪槊》〉，《藝術百家》1997 年第 4 期，頁 33-37。趙奇恩：〈從關漢卿元雜劇到話本小說的流變——以《單鞭奪槊》中的尉遲恭形象為例〉，《社會科學論壇》2015 年第 9 期，頁 87-90。

⁴³ 《尉遲恭鞭打單雄信》，鈔本不分折，本文為便於表述，仍依套曲慣例分折論析。

(一) 戰爭表述與政治正確

《單鞭奪槊》開頭楔子及一至三折，正末扮飾秦王李世民，第四折改扮為探子。雜劇體製為一人主唱，主唱者轉變意謂敘事視角的轉變；此戲既由秦王所唱，李世民顯然躍居主角，尉遲恭則轉為配角。明代禁駕頭雜劇，故明改本雜劇君王入戲者甚少，⁴⁴本劇李世民雖因「秦王」身份入戲，但未來將登皇位，故伶工改編《單鞭奪槊》仍可視為從朝廷、官家、帝王「正統」觀點描繪之劇，與《三奪槊》、《不伏老》的反抗精神相異，主旋律是「君聖臣賢」；過程中雖有奸人阻撓、危機時刻，最終仍靠「明主」成就美事。

此戲情節大意为：

楔子：敬德同意降唐。

第一折：敬德降唐過程。秦王決定親往奏請皇上賞賜將軍牌印。

第二折：元吉設計，將尉遲恭下在牢中，欲加害之。徐茂功追趕秦王，秦王回營搭救，後命二人比武，元吉不敵。

第三折：秦王觀看洛陽城，被單雄信趕至榆科園。徐茂功欲搭救，單雄信「割袍斷義」。後尉遲恭前來對陣，大敗雄信。

第四折：探子向徐茂功回報榆科園大戰。

整部戲的重心，與其說是「敬德降唐」，不如說是「明主」收「賢將」，聖威所致，心悅誠服。第一折言秦王愛才，第二折為敬德自證「忠心」，第三折敬

⁴⁴ 王曉傳輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》（北京：作家出版社，1958年），頁10，引《大明律講解》卷26「刑律雜犯」：「凡樂人搬做雜劇戲文，不許粧扮歷代帝王后妃、忠臣烈士、先聖先賢神像，違者杖一百；官民之家，容令粧扮者與同罪；其神仙道扮及義夫節婦、孝子順孫、勸人為善者，不在禁限。」明·顧起元：《客座贅語》（北京：中華書局，1997年），卷10「國初榜文」，頁347：「……永樂九年七月初一日，該刑科署都給事中曹潤等奏乞勅下法司，今後人民倡優裝扮雜劇，除依律神仙道扮、義夫節婦、孝子順孫、勸人為善及歡樂太平者不禁外，但有褻瀆帝王聖賢之詞曲、駕頭雜劇，非律所該載者，敢有收藏、傳誦、印賣，一時拏送法司究治……」。

德自證「勇猛」；最後，忠將搭救明主，君臣龍虎之會，值得報探再唱一遍。本劇與內廷關係密切，觀眾或為君臣、皇親、貴胄，故一反元代雜劇晦澀、質疑、悲愴的敘事風格，以「王」之視角檢視「臣下」，以朝日光輝帶動全劇氣氛。

同理，《鞭打單雄信》表面上相反，全劇四折以尉遲恭為正末，論述觀點卻相近。其情節大意为：

楔子：王世充得知秦王發兵來攻，令單雄信守城拒敵。

第一折：秦王與徐茂功領五百騎先觀洛陽城，令尉遲恭等將領駐守營內。

第二折：秦王遇單雄信奔逃，徐茂功回營討救，於鄧清澗旁遇洗馬的尉遲恭，他不及披掛，剷馬單鞭奔救。

第三折：尉遲恭攔住單雄信，秦王得以回營，敬德一鞭敗走雄信。

第四折：秦王回營，尉遲隨後回營，報告交戰過程，秦王封賞。

從題目可知，情節集中在榆科園救駕及對戰單雄信，以尉遲為聲口，展現其剛猛忠勇，堪為諸將表率；亦連帶描繪諸將之忠，如元帥（李世民）第一折之言：「……軍師，你與眾將既有竭力忠心剋伏洛陽……（頁 9a）」。內府本雜劇為何集中敘述「榆科園」，甚少描繪「美良川」？因「耀武揚威」而非「落荒而逃」，才足以於內廷場合搬演；無論是《單鞭奪槊》的聖主視角，亦或《鞭打單雄信》的忠臣視角，兩者合縱交織，形塑初唐君聖臣賢意象，隱喻大明君德武德，昭示內廷搬演雜劇所蘊涵的「政治正確性」。

《單鞭奪槊》楔子，徐茂功敘述美良川事件，僅以兩句帶過：

某為軍師，劉文靖為前部先鋒，在美良川交戰，（尉遲恭）被俺使倒城之計，統兵圍住介休城。（頁 1）⁴⁵

將美良川事件「轉化」為軍師囊中妙計，專為圍住敬德而設。⁴⁶ 正因敘事採朝

⁴⁵ 《單鞭奪槊》鈔本未標頁碼，此處及其後的頁數標示，為筆者自行計算之。

⁴⁶ 敬德上場後自述：「今因唐元帥領兵前來，與我相持在美良川交鋒。某與唐將秦叔寶交戰百餘合，不分勝負。某因追趕唐元帥，到此介休城，誰想他棄下座空城，唐兵圍住。裡無糧草，外無救援。」（頁 2）亦顯示其中計被圍。

廷正統視角，作為秦王恥辱象徵的美良川，被美化為招安尉遲的設計，歧異於元刊本的凶險危難。第一折秦王主唱，聖君賢臣意象明確：

將軍你是個輔皇朝棟梁材，佐國家將相胎。想當日劉沛公知文武，俺準備著韓元帥拜將臺，把筵宴快安排。俺將你做真心相待，則要你扶立起俺唐朝世界，仗英雄顯手策，仗英雄顯手策。（頁7）

同樣以劉邦韓信為喻，《三奪槩》寫兔死狗烹，《不伏老》寫朝廷不用，《單鞭奪槩》卻寫韓信封拜將臺，取材同一歷史事件的不同時刻、異樣評價，代表上層階級之統馭手段。於是，敬德深感秦王恩義，自剖心聲：

軍師，想敬德降唐，無寸箭之功，元帥就與我取牌印去了，我必然捨這腔熱血，與國家用力，方顯盡忠之心也。我仗義能施離舊主，赤心報國輔朝廷。憑著我點鋼鎗扶持唐社稷，水磨鞭保佐李乾坤。（頁8）

敬德自願效忠、甘心被用，演者之言，意在臺下的特定觀眾（君臣內侍）；「扶唐保李」無疑暗示「扶明佐朱」。同理，《鞭打單雄信》亦讓尉遲恭自剖心聲（第三折）：

尉遲恭從來勇烈，盡忠心不懼忘危。（頁15b）

結尾李世民則當著全營諸將，封賞敬德：

……這一場奇功當賞，回朝中保奏吾皇，封國公赤心輔佐，列清名萬載人揚。（頁21a）

亦透過戲劇搬演，對特定觀眾起到自表、激勵、效法作用。換言之，「場合」（occasion）決定明內廷雜劇的修編方式與立論主軸，政治意涵必然高於藝術內涵。若今日讀者排斥其劇本內容的封建性、淺薄性、單一性，恐非其罪，實乃場合所致。

《單鞭奪槩》既以李世民為敘事主導者，與之相爭的李元吉則被刻畫為小丑一般的人物（以「淨」扮飾），無論陷害敬德的計策、面對秦王的狡辯，皆十分滑稽可笑；相對而言，《三奪槩》中元吉的控訴與心機是嚴肅的，比武被殺結局亦悲慘。《單鞭奪槩》則具喜感，如第二折元吉辯稱：敬德欲離軍營，他單騎單鞭降服，一把抓回軍營。此言無人肯信，秦王遂命兩人武場演練一遍，

兩人交戰「科白」即為比武過程：

（敬德）……我如今單人獨馬前行，你拿槊來，你捉的住我，情願認罪。你刺的死我死，我情願死。（元吉笑云）如此，不怕你。我便上演武場去。（入場介）（敬德做先行，元吉做刺，被奪槊墜馬科）（元吉云）我馬眼差，換馬。（如前科，元吉云）我手雞爪風兒發了。（又趕如前，元吉云）俺肚裡疼者，待吃鍾酒去着。（末云）原來如此也……。（頁15）

既有逗趣的賓白，也充滿動作性的「科」（做刺、奪槊墜馬科），使械鬥過程具象化。此外，元刊本第四折你死我活的爭鬥，《單鞭奪槊》改以滑稽調笑的方式進行——這般「玩笑武打場面」顯為明人改動，既似明南戲傳奇「淨丑」插科打諢模式，另一方面，「醜化元吉」也意謂「美化秦王」，疊加政治正確性。

（二）馬、陣、演武與說戲

《單鞭奪槊》與《鞭打單雄信》內容雖較淺顯，卻重視搬演武戲的場面。事實上，內廷演劇以其人力、物力、資源，可充分展現戰爭的動作性與戲劇效果。劉若愚《酌中志》卷16「鐘鼓司」條提到：⁴⁷

先帝最好武戲，於懋勤殿升座，多點岳武穆戲文……。（頁108）

神廟孝養聖母，設有四齋近侍二百餘員，以習宮戲外戲。（頁109）

萬曆喜愛觀劇，內廷設有至少兩百多位伶工習戲，人力資源雄厚。熹宗最好武戲，則征戰場面應為其欣賞重點。由此可知，在教坊伶工的質量與武戲技藝的發展上，明內廷有其歷來傳承與積累。⁴⁸張影《歷代教坊與演劇》書中，已注意到內府本的「武戲」元素：

內府本雜劇體制上的另一特徵是表演的程式化，這一特徵在涉及征戰打鬥的武戲中表現得尤為突出。（頁220）

⁴⁷ 明·劉若愚：《酌中志》（北京：北京古籍出版社，2001年）。

⁴⁸ 可參考張影：《歷代教坊與演劇》（濟南：齊魯書社，2007年），頁209-223。

明內府本雜劇則場上演員眾多。在這些雜劇中，以描寫戰爭的武戲居多，最能體現其場上演員龐大陣容的也是這類關於戰爭的武戲。（頁 222）

內府本雜劇排場熱鬧的另一個表現是劇中打鬥的場面增多，場上打鬥的演員與砌末增多，這也是內廷演劇的特點。應當指出，內府本雜劇打鬥場面的增多是與當時創作題材緊密相關的。（頁 222）

整體觀察內府本涉及征戰、打鬥的武戲表現突出，具有慧眼，惜因該書主題較廣並未細部闡述，然亦啟發筆者針對教坊武戲細節再探。

以二劇而論，首先值得注意者為其中的「馬」。馬是《單鞭奪槊》第三折榆科園戰役的重要砌末，充分顯現內府演戰場景的精進。此折，上場依序為：單雄信、段志賢、李世民、徐茂功、尉遲恭，皆為元帥、將軍、軍師；他們於此折的首次出場，皆以「跚馬兒」的「科」註記。如：

（單雄信跚馬兒引卒上，云）……（段淨跚馬上，云）……（末跚馬上，云）……（茂公跚馬慌上，云）……（敬德跚馬上，叫云）……。（頁 17-19）

跚，意為踩、踏，「跚馬」極可能與後世「手持馬鞭揮舞」的動作相異，更強調「腳步」、「足下」的踩踏，包括跨馬及模擬馬行、馬躍、上下馬等動作。周育德〈竹馬說〉研究，「竹馬」為元代及之前騎馬演出的砌末。⁴⁹元刊本《蕭何月夜追韓信》第二折「科」：

正末背劍躑竹馬兒上開。（頁 368）

蕭何躑竹馬兒上了。（頁 369）

「躑」即為踩、踏之意。由此看來，明內廷演出在「以足踏表現馬戲」的技藝上，承繼元代以來的手法，但對於「馬」之砌末有所改良，故內府本未現「竹

⁴⁹ 參見周育德：〈竹馬說〉，《戲曲研究》第二輯（1980年10月），頁334-341。周文對此議題有開創性貢獻，但因未及於元刊本與脈望館鈔校本的版本、時代問題，故將兩者視為同一時期的論證依據，再將之與南戲傳奇對照。

馬」一詞。再參考另一部教坊改編雜劇，脈望館鈔本《虎牢關三戰呂布》「頭折」，袁紹領軍對戰呂布，劇中大將出場多標示「躡馬兒」，如：

（袁紹同曹操、淨孫堅躡馬兒領卒子上）（頁 15a）

（劉表同孔融、韓昇躡馬兒領卒子上）（頁 15b）

躡，亦為踩、踏之意，推測「躡馬兒」與「跚馬兒」相似，⁵⁰但「躡」用在更大規模的領軍之時（後接「領卒子上」），「跚」用在單人上場、或僅領一二卒子之時。《三戰呂布》劇末附有「穿關」，標示劇中角色的裝扮、砌末，並按角色上場順序註記。接續於角色穿關之後，另標示場面調度：

袁紹曹操孫堅卒子又上	同前	躡馬兒
劉表孔融韓昇卒子又上	同前	躡馬兒
鮑信喬梅王曠卒子又上	同前	躡馬兒
韓愈吳慎張秀卒子又上	同前	躡馬兒
陶謙袁術趙庄卒子又上	同前	躡馬兒
劉羽公孫瓚田容卒子又上	同前	躡馬兒
呂布八健將卒子又上	同前	躡馬兒（頁 71a-b）

將「躡馬兒」特地標示出來，有兩種可能：其一，「躡馬兒」為舞台表演的重要技藝；其二，當中的「馬」為一種穿關、砌末，「躡（跚）馬兒」為利用該砌末進行武戰演示的特殊操作方式。如是，一方面顯示教坊武藝的「馬技」為表演與觀賞要點；二方面，其「馬」或介於「竹馬」與後世的「馬鞭」之間，以足下功夫為駕馭方式，較竹馬簡便、可蘊含身段表演，尚不及馬鞭的輕巧性、象徵性，為明內廷武戲場面的主要道具。如周育德所言，《單鞭奪槊》第三折共出現五匹馬，場上最多同時有三匹馬。⁵¹如此，明代教坊表演策馬爭戰的鬧

⁵⁰ 「躡馬」一般解釋為「跨馬」，見曾永義等著：《戲曲選粹》（臺北：國家出版社，2003年），頁192，注6（〈趙氏孤兒大報仇〉第五折）：「躡馬：跨馬。指演員做跨馬動作。」

⁵¹ 周育德：〈竹馬說〉，頁337。

熱性，超越元代雜劇以唱述武的手法，而能真正在舞台上以砌末、兵器、動作演示戰役，舞台景觀更富視聽娛樂效果。

《鞭打單雄信》除同樣有「跚馬兒」的「科」之外，第二折出現更多與馬相關的表演場景：「敬德洗馬」。元帥與軍師前去觀賞洛陽景致後，營中無事，敬德決定至「鄧清澗」洗滌他的烏騾馬，開頭尉遲恭的「科」：

（正末做跚產馬兒拿鞭領卒子上）（頁 12b）

「做跚產馬兒」是很有趣的指示，「產馬」意指「割馬」，即尉遲恭預備洗馬故未配馬鞍；若此馬為後世舞臺上的「馬鞭」，極難想像如何以「馬鞭」做出「割馬」姿態。因此，筆者推測，內廷演出的「馬砌末」是可配戴「馬鞍」的；如此一來，便出現「產馬」專用語，如第三折末徐茂功問尉遲：「……你則這一匹產馬單鞭，你可救的元帥末？」（頁 14a）」，及尉遲唱【尾聲】：

驟一匹產馬行，持鋼鞭親去討……。（頁 14b）

使用具象化的「一匹產馬」用語，與「單鞭／鋼鞭」對仗，以描述此馬特殊的形貌。敬德既要「拿（鋼）鞭」，還要「跚馬」、「產馬」連用，則表演上應是手、腳、身並用，焦點則在該具象化的砌末之馬。敬德來到鄧清澗：

（正下馬科。云：）小校，來到這鄧清澗也，你便牽著，等某自己洗這馬咱。（卒子牽馬科）（正拽衣服科）（洗馬。云：）馬也，趕著這一澗好水，某親洗你咱。（做洗科）……（正末云）小校，某洗了這馬也。你將這馬牽在岸上控的乾了，回營中去。（卒子云：）理會的。（做牽馬控科）……。（頁 12b-13a）

這段洗馬演繹，唱作俱佳，表演精采，顯現敬德愛馬之情。他令卒子牽馬，於水中仔細洗馬，再讓卒子牽回岸上控（乾）馬；人與馬的互動是舞台的焦點。劇本中以「科」標示出的「馬戲」，有上馬、下馬、牽馬、控馬、洗馬等姿態，變化多元，顯示砌末與身段搭配的嫻熟度。這樣看來，明內廷的馬戲表演已脫離元代以竹竿騎乘、變化不大的動作模式，也不同于後世的靈活馬鞭。其「馬」可配「鞍」、可交替牽移、可營造對陣氣勢、可與兵器相伴進行搏鬥，如《單鞭奪槊》敬德元吉對戰有「被奪槊墜馬科」、「換馬科」。因此，將士跨騎之姿、

踢踏聲響、眾馬列陣、馬上爭戰等動作，當為明內廷武戰動作戲的觀看重點。綜論之，明內廷的馬砌末，介於元代的「竹馬」與清代的「馬鞭」之間，應為具象化的物件，兼具表演之彈性，為其後更抽象化的馬鞭提供中介轉折過程。

馬戲之外，教坊武戲在將士走位上的場面調度亦為重要特色。長松純子《明代內府本雜劇研究》提及，元刊本《追韓信》已出現「調陣子」的記載，內府本則經常見到。⁵²《單鞭奪槊》第三折有「調陣科」指示，於單雄信追趕段志賢之時：

（雄信趕上云）段志賢往那裡走？快下馬投降！（調陣科。段云）我近不的他，跑跑跑！（頁 17）

此處「調陣科」表現單雄信命令一同上場的卒子調度陣勢，包圍、逼近段志賢的人與馬，以其威武走場的動作與聲勢，迫使段志賢心生畏懼而逃。第二次出現於尉遲恭將與單雄信對戰之際：

（雄信云）那裡走這個胡漢來？這廝剗馬單鞭也，何足道哉！（敬德云）單雄信，不得無禮！（做調陣科）（頁 19）

此際單雄信正「單騎」追趕秦王，應無卒子相隨，故此「調陣」應指雄信與敬德兩人對峙之刻、開打之前，以手中兵器輪轉、走勢、繞圈、擺出架勢的準備動作，「調陣」之後才展開對打。⁵³對戰情形則由正末秦王唱出：

【禿廝兒】尉遲恭威而不猛，單雄信戰而無功。我見他遮截架解鞭不停，見殺氣罩長空遮籠。

【聖藥王】這一個鎗法疾，那一個鞭下的猛。半空中起了一個避乖龍。那一個輸，這一個贏，玳瑁鞭槊緊相從，好下手的也尉遲恭。（頁 20）

⁵² 參見（日）長松純子：《明代內府本雜劇研究》，頁 76。《蕭何月夜追韓信》第四折開頭：「竹馬兒調陣子上」，《校訂元刊雜劇三十種》，頁 374。

⁵³ 長松純子認為：「內府本中的『做戰科』和『調陣子』的差別是：『做戰科』主要表示將軍和將軍、一對一的戰鬥狀態；『調陣子』是將軍領著多數卒子來展開布陣、戰鬥的狀態。（頁 76）」然就《單鞭奪槊》脈絡看來，「調陣」也有一對一的擺勢。

秦王觀場，唱出兩人相鬥的招式與局勢，相應其廝殺場面。其後：

（敬德做打雄信走下）（敬德云：）元帥，若不是敬德來的早呵，險些兒落在他勾中。被某一鞭，打的那廝吐血而走，被我奪了那廝的棗槊也。
（頁 20）

兩人對戰結局：敬德一鞭打得單雄信吐血而走，並奪下其兵器。

如此看來，《單鞭奪槊》第三折的榆科園武戲，舞臺上有馬、有兵器、有走勢、有武打廝殺，但真正的戰事卻將「做」與「唱」分開，由正末秦王以旁觀者之姿解說描繪戰況。亦即，舞台上既有武戲的「動作片」，亦有「配樂填詞」以詮釋劇情的「歌劇」。這般「以現場觀戰『配音』當場廝殺」的表演，或為內廷表演專業分工之一環：擅長唱曲者以正末主唱，擅長武戲者則專心演繹武藝身段。如此「奢侈」的分工，唯有人力充沛的內廷教坊才足變化得宜。

再看《鞭打單雄信》，第三折兩人對戰，舞台指示為「單雄信與正末『交戰科』」，以「交戰科」提示武戲爭鬥的激烈性，⁵⁴ 彰顯「武戲表演」的獨立性，意謂武戲已出現脫離倚靠「唱」的狀態，更近於技藝化的趨向。但即便如此，唱的重要性仍不可或缺，正末亦邊打邊唱：

【禿廝兒】啣兩箇相持廝殺併輸贏，人馬交雜。（雄信云：）着這匹夫吃吾一狼牙棗槊！（打正末科）（正唱：）他把那狼牙棗槊滿面打，我側身軀手中拿鞭，起處還他。（雄信中鞭科，云：）哎喲！某脊上中這廝一鞭也，口中吐血，出污了我這袍凱也……。

【聖藥王】這廝他勦力之難爭⁵⁵ 鬧，中鋼鞭血洩滿衣甲。（雄信云）某矣負痛不能取勝也，須索逃命走走走（淨同下）（正唱）見那廝畏懼咱催戰馬，潑賊臣負痛不能加，險一命喪黃沙。（頁 17a-b）

對照前文分析《單鞭奪槊》的第三折，顯見同中有異。同樣為【禿廝兒】、【聖藥王】兩支曲牌，《單鞭奪槊》由秦王以唱觀武，《鞭打單雄信》由尉遲恭邊

⁵⁴ 長松純子論文頁 75 已提及：「內府本中的歷史劇經常出現『做戰科』的動作提示。」

⁵⁵ 鈔本此字寫為：「鬥」裡添上「爭」。

唱邊武；但《鞭打單雄信》於曲唱「之間」增添更豐富的「科」、「白」武打細節，如「打正末科」、「中鞭科」等，生動演示雙方武鬥、中招、受傷的過程，整體場面之唱做，亦朝「專業技藝」的打磨邁進，使《鞭打單雄信》的演出特以「馬戲」與「武戲」為亮點。這兩部教坊雜劇的不同視角，彼此相較互觀，可證內廷武戲趨於專業化、分工化、「歌武並行化」與打鬥細緻化。

《單鞭奪槊》第四折，徐茂功命探子回報榆科園交戰情形，正末改扮探子主唱，形同將第三折對戰內容「重複」說唱一遍。「探報」是元雜劇套式之一，可視為說唱文學遺留，以第三人稱敘述不易當場演出之景。⁵⁶元刊本中的「探報」場景，未與前折情節重複，故探子可化繁為簡將征戰「比畫」描繪，有其敘事之必要性。但《單鞭奪槊》已於第三折充分表現武戲場面，第四折卻再次探報，形成前後兩折情節的「重複性」。筆者推測，或因教坊伶工於增添表演動作之外，難以重新改寫第四折探報，只得保留曲文；⁵⁷或內廷觀眾喜愛武戲，願意欣賞（不厭其煩）戰況之雙重「表現」（presentation）與「再現」（representation），既有熱鬧的場中競武，也樂於聽探子再以「載歌載舞」回溯戰事精彩處。那麼，「探報」複述固無情節推動之效，亦不失以歌舞舒緩場上武戲的緊張氣氛，津津回味一番。

綜論之，明教坊伶工改寫／新編雜劇的戰爭敘事，內容彰顯政治正確觀點，創發處則在武戲表演場面上，既有明場對陣的展示、兵戎馬匹的熱鬧，亦持續發展更豐富的探報說唱與細緻武藝。武戰、文唱並有之，戰爭之中的臨場感與戰爭之後的回味性兼顧。

⁵⁶ 參考林鶴宜：〈論元雜劇征戰情節中的「問探」〉，收入氏著：《從戲曲批評到理論建構》（臺北：國家出版社，2011年）。

⁵⁷ 同前註，頁37-42，統計現存元雜劇運用「問探」刻畫征戰場面的劇本共十種，其中除《氣英布》「從主將出征直接跳到問探，省略征戰過程的舞台表演」，其餘九種都「先搬演戰爭行動，再由探子出場敘述戰爭經過」。值得注意的是，十種中《氣英布》僅存元刊本，其餘九種則僅存明人改本雜劇（脈望館鈔校本、古名家本、《元曲選》本）。由此可知，元代雜劇的「問探」模式與明人改本雜劇有所歧異，後者皆為「搬演」加「探報」模式，重複演述。

四、明傳奇與晚明選本中的戰爭消解

相較於明教坊雜劇的政治正確性，明無名氏傳奇《薛平遼金貂記》內含一段尉遲恭敘事，反倒繼承元代雜劇的省思。更值得注意的是，《金貂記》於晚明曲類選本中的選齣樣貌，則是對尉遲恭戰爭敘事的顛覆。

（一）繼承元代精神的尉遲恭敘事

富春堂本《金貂記》⁵⁸開頭附刊元雜劇《不伏老》，前文已述，兩者於情節、人物、主題呈現「平行對照」手法。《金貂記》主角為薛仁貴，情節描述薛仁貴征東、三箭定天山後，於太平年歲卻遭皇叔李道宗構陷下獄。其後，海西遼蘇保童率軍來犯，仁貴獲程咬金、徐茂功等人保薦，皇上起用為將，歷經波折掃平狼煙，最終闔家團圓、一門旌獎。其劇情脈絡與《不伏老》相似：薛仁貴與尉遲恭同樣得罪李道宗、獲罪於朝廷，也同樣於外敵入侵後被起用，藉另一場戰爭平反冤屈。固然，薛仁貴不是尉遲恭，兩人個性與劇情細節有所差異，且另筆描繪仁貴妻、子（薛丁山）情節遭遇；但兩劇平行對照、互文見義所反映出的立場相當鮮明：功臣名將面對政治鬥爭與對外戰事的難題。

《金貂記》以薛仁貴（生）為主角，搭配老尉遲（外），主線與副線的雙重禍災，堆疊加深太平時日功臣武將的遭遇。薛仁貴的被誣，使尉遲恭氣憤非常，不僅親自探監（亦於獄中拳打張御史），更親自奏朝為仁貴喊冤。第十四折，敬德於殿前遇見李道宗，言語不合，揮拳奏落李兩顆門牙，御旨判下：

（內傳旨云）……尉遲恭不以道宗係朕宗室，輒敢揮拳落齒，即如欺朕一般，情甚可惡。本該賜死，念你有開國之功，但罷其職，貶為庶民，

⁵⁸ 《薛平遼金貂記》，劇本「齣」皆作「折」。又，朱恆夫主編：《後六十種曲》（上海：復旦大學出版社，2013年）收錄之，並參考許之衡飲流齋校訂本、張玉森古吳蓮勺廬鈔本（兩種）校訂，皆為本文所參考。

仍賜犁一張，赴職田莊為農。……（頁 15b-16a）

《不伏老》由房玄齡宣旨，《金貂記》則是天子（李世民）直接下判（以黃門傳旨），其冷酷無情之口吻，與內廷雜劇的聖主形象相悖，反映宮廷之外、市井意識中，百姓對帝王的殘酷印象。同時代教坊面對權貴觀眾的政治正確性，與傳奇演出面對的觀眾接受度，一為頌揚性，一為批判性，階級與場合相異的讀者／觀眾群體乃為決定性因素。

敬德被貶至職田莊的生活見第三十二折〈飲社佯風〉。此折出場皆為莊中鄉民：王小二（末）、劉大（小生）、趙三（淨），恰逢村裡牛羊社會，眾人齊聚與胡老爺（敬德）飲酒吃肉、聊天行令、賦詩歌唱。其後，從京城回返的伴哥傳來消息：權臣李道宗欺上使計，聖旨派拗公程咬金至莊上尋尉遲恭，要他復出率兵伐遼，救援被困於孤城內的薛仁貴。敬德立即「作中風科」倒地裝病。與《不伏老》相似者，其後裝病被拆穿，敬德仍舊披掛上陣，前去救援仁貴；與《不伏老》稍異者，此齣描寫敬德歸隱田間的安詳愉悅、追憶往日戰役的氣概、回溯受冤被貶之情由，這三項細節堪稱「無聲的抗議」：以鄉間漁樵之輩的厚道、平等待之的情誼、戰時立下之功勳，對比朝中封建的尊卑及翻臉無情。換言之，《金貂記》所著力描寫的老尉遲，之前雖也忠勇仗義、之後雖也帶兵出征，但更令人印象深刻的，毋寧是其間「隱居者」、「田間老」的鄉野形象。以《金貂記》文詞之質樸，寫作時代較早推測，⁵⁹可能主要於鄉鎮市間演出；老尉遲與鄉民的劇情場景，貼近一般觀眾的日常生活，或召喚出市井民眾潛意識對皇親權貴的憤懣或恐懼。緣此脈絡，我們便能理解萬曆年間的戲曲選本對《金貂記》選齣的摘錄。

⁵⁹ 郭英德《明清傳奇綜錄》將《金貂記》劃分於卷一「傳奇生長期」（1465-1586），並據第 42 折有曲文云「此奇編重補訂，繞梁聲琳琅堪聽，留與知音作世珍」，推測富春堂本係據舊本增刪補訂者，且因被收錄於胡文煥編《群音類選》，故問世不晚於萬曆 21 年（1593）。（頁 120）

(二) 晚明選本中的鄉居潛音

萬曆年間戲曲選本錄有《金貂記》選齣的情況如下表：⁶⁰

書名	目錄	劇名	選齣	備註
群音類選 1593-1596	官腔類卷 9	金貂記	仁貴私宴 皇叔郊遊 鄂公慶壽 餞居田里 退保陽城 城開疑敵 得書敗敵	全版，僅錄唱詞
樂府菁華 1600	卷 2 上欄	金貂記	四老飲社	兩欄版面，錄曲白
樂府菁華	卷 3 上欄	金貂記	桑園戲節	同上
詞林一枝 1605-1608	卷 2 下欄	金貂記	胡敬德詐裝瘋魔	三欄版面，錄曲白
八能奏錦 1605-1608	卷 6 下欄	金貂記	敬德南山牧羊	三欄版面，錄曲白
玉谷新簧 1610	卷 1 上欄	金貂記	國公牧羊 (敬德牧羊)	三欄版面，錄曲白 (目錄與內容異)
玉谷新簧	卷上上欄	金貂記	敬德釣魚 遼王訪友	同上
玉谷新簧	卷之一上欄	金貂記	桑園戲節	同上
玉谷新簧	卷之二上欄	金貂記	敬德耕田 與樵伴話 國公相勸	同上

⁶⁰ 以下選本皆出自王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》（臺北：學生書局，1984-1987年）。選本年代判定，參考王秋桂：〈「善本戲曲叢刊」出版說明（附提要）〉。郭英德、王麗娟：〈《詞林一枝》、《八能奏錦》編纂年代考〉，《文藝研究》2006年第8期，頁55-62。

摘錦奇音 1611	卷5下欄	金貂記	敬德罷職耕田	兩欄版面，錄曲、 科、白
大明春 萬曆時期	卷5下欄	征遼記	敬德南山牧羊	三欄版面，錄曲白

根據上表，時代稍早（1600 以前）的《群音類選》以「全版」擇選《金貂記》七齣，主角薛仁貴戲份有四齣，反派李道宗有一齣；尉遲恭則摘選居官慶壽與貶鄉生活兩齣。整體而言，其摘曲手法為對全劇情節、人物、主題的「串接組合」。

然而，1600 年之後的曲類選本，出現新興的流行版式，即所謂「摘錦」、「合選」——相異於從劇本摘錄前後連綴、串成脈絡的系列，此類多摘選各劇單齣（或兩齣，偶有特定劇目方多至五、六齣），「匯編」為「集錦」樣式，一卷可包納三至六部劇本選齣。⁶¹ 令人驚訝的是，1600 年後六部選本摘取的《金貂記》齣目，除《樂府菁華》卷三、《玉谷新簧》卷之一為李道宗戲份的〈桑園戲節〉外，其餘所錄，盡是以尉遲恭為主的折子；若僅就此時期選本而論，幾乎令人忘卻《金貂記》主角為薛仁貴，以為是尉遲恭！更奇特的是，所摘之折，多集中敬德貶住職田庄之事；當中除《詞林一枝》〈胡敬德詐裝瘋魔〉實為《不伏老》第三折（後世崑劇俗稱〈北詐〉）外，其餘選齣如〈四老飲社〉、〈南山牧羊〉（敬德牧羊、國公牧羊）、〈敬德釣魚〉、〈敬德耕田〉等，其內容或與現存《金貂記》版本相異，似為「濃縮版」劇情（如〈四老飲社〉），或根本於現存《金貂記》無對應內容，可視為「新編版」劇情（如〈敬德牧羊〉、

⁶¹ 《樂府菁華》書名全題為「新鏤梨園摘錦樂府菁華」，《詞林一枝》書名全題為「新刻京板青陽時調詞林一枝」，《八能奏錦》書名全題為「鼎鑄崑池新調樂府八能奏錦」，《玉谷新簧》書名全題為「鼎刻時興滾調歌令玉谷新簧」，《摘錦奇音》書名全題為「新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音」，《大明春》書名全題為「鼎鏤徽池雅調南北官腔樂府點板曲響大明春」（別題「新調萬曲長春」）。有三部選本書名含有「摘錦」或「奏錦」，另外三部選本書名含有「時調」、「時興」或「新調」。可見諸本皆為彼時最流行的集錦式、合選式刊本。

〈敬德釣魚〉、〈敬德耕田〉)。⁶² 換言之，1600年後的選本，對尉遲恭的興趣超越薛仁貴，尤其喜愛閱聽的，是敬德的鄉間生活；《金貂記》原本亦有平遼戰役等武戲齣目，然武戲也被這批選本捨棄；無形中，戰爭英雄場景竟然被選本所「消解」。⁶³ 如是，彼時徽州腔、池洲調、青陽、弋陽諸腔盛行的江右、徽州地域，由《金貂記》故事所衍生的副線——堂堂鄂國公無法入朝議事、上場殺敵，僅能飲於鄉里、隱於田間、與百姓同樂的場景，才是受歡迎的觀覽重點。戰爭的消音，隱居的突出，成為晚明選本看待尉遲恭的特殊視角，也是歷代尉遲恭敘事從未出現的奇情怪景。試將同時代內廷武戰的鬧熱場景，對比選本裡耕田釣魚牧羊的冷清場面，不言可喻地道出遠離名利場、權力場的悠閒與自在。以下試析敬德牧羊、釣魚、耕田等戲齣之魅力與隱意。

敬德於鄉村牧、漁、耕（樵）的選齣，集中出現在1605-1608年之後的選本，意味此時讀者／觀眾喜覽焦點的轉變。〈敬德牧羊〉、〈敬德釣魚〉、〈敬德耕田〉皆為北曲折子，⁶⁴ 三齣編創以北曲為基調，突出英雄氣概與英雄氣短之嘆。三齣前半部敘事手法與《金貂記》〈飲社佯風〉相近，皆有：1. 抒發鄉居閒情，2. 追想往日朝廷情事，3. 或怨對奸相昏君、或自比忠臣遭詬。以〈敬

⁶² 郭英德《明清傳奇綜錄》認為《金貂記》選齣出於舊本：「明代戲曲選集《八能奏錦》……及清初戲曲選集《歌林拾翠》中，尚收錄〈四老飲社〉、〈國公牧羊〉（或題〈敬德南山牧羊〉、〈山岡牧羊〉）、〈敬德釣魚〉（或題〈溪邊釣魚〉）、〈敬德耕田〉（或題〈敬德罷職耕田〉、〈歸農耕田〉）等齣，為富春堂本所無，則其所據出之本，或即富春堂本據以補訂之舊本……。」（頁120）

⁶³ 羅合如：〈談弋陽腔《尉遲恭》〉，《戲劇報》1959年第14期，頁25-27，談到弋陽腔〈敬德釣魚〉的觀後感，亦可為參照。

⁶⁴ 〈敬德牧羊〉聯套為：【新水令】【北駐馬聽】【前腔】【北寄生草】【撲燈蛾】【清江引】。〈敬德釣魚〉聯套為：【清江引】【北新水令】【朝天子】【滴漏子】【滾繡球】【前腔】【意難忘】【叨叨令】【混江龍】。〈敬德耕田〉聯套為：【普天樂】【北點絳脣】【清江引】【寄生草】【前腔】【清江引】【寄生草】【清江引】【前腔】。三齣中除【意難忘】為南曲，並將北曲慣稱的【么】改為南曲慣稱的【前腔】之外，皆為北曲曲牌。

德牧羊〉為例，淨扮敬德，上場先抒閒情：⁶⁵

【新水令】送春歸正當初夏，池塘生青草，水底鬧鳴蛙。說甚麼野草閑花，因此上閑駐了將軍戰馬。（頁 87）

論如今處境，自比為牧羊的蘇武：

最喜朝登天子堂，未曾日暮敗潮陽。榮華富貴如春夢，淡飯粗衣得久長。【北駐馬聽】俺也曾威震邊疆，獨自山岡看守羊。非但咱家如此，憶昔，當年蘇武也曾嚼雪滄毡，受盡風霜，十八年後轉還鄉，佐一個忠臣名列在雲臺上。我老尉遲也不圖百世流芳，做一個逍遙散誕神仙樣。（頁 87）

嗟嘆薛仁貴被奸臣誣陷，聖上不察：

【前腔】堪嘆，忠良正大光明反受殃，不想奸佞誹謗，妄奏他私謀叛逆，十大功勞今在何方。（頁 88）

再追想自身打抱不平反受殃：

誰想奸佞面君王，險些兒把我一旦含冤喪。聖上大怒，將我取斬，喜得徐軍師保奏，饒我罪過，因此上將咱罷職在田庄，做一個子房公得道歸山上。（頁 88）

由此可知，以牧羊為喻，鄉居為表，內心之怨、嘆為裡，具體而微濃縮《金貂記》前半部皇親當道、皇上昏庸、忠臣良將遭難劇情。這批選本摘錄反映的核心理念，呼應《三奪槩》與《不伏老》的價值觀，以《金貂記》中的尉遲言行，取代本是主角的薛仁貴。《金貂記》以「生」飾仁貴，符合南戲傳奇的腳色慣例，但相對而言，人物形象較為斯文、柔弱。因此，若要突出反抗精神，尉遲恭之怒、之憤，自是更具力量的不二人選。

喟嘆抒憤之後，〈敬德牧羊〉排場轉換，由插科打諢的二小戲（丑、旦）調劑場面，⁶⁶ 參見《玉谷新簧》：

⁶⁵ 參考《八能奏錦》〈敬德南山牧羊〉。值得注意的是，《金貂記》以「外」扮尉遲恭，但選本中皆改以「淨」扮，此應為晚明舞台演出時的腳色配置。

⁶⁶ 各選本因版面長度、對應欄位不一，上場人物稍有差異。如《八能奏錦》僅丑出場，《玉谷新簧》與《大明春》為「旦丑同上」。

(旦丑同上)老大多，老大多，整日山中看取鵝，日間由自可，到晚來想老婆。老爹，送點心在此。(旦)安童哥，你看那鳥兒叫得好。(丑)老爹，那鳥兒叫甚麼名字。(淨)我兒，是杜鵑。(頁15)

以杜鵑之啼暗示「不如歸去」之隱。此處《玉谷新簧》漏了一句丑白(極可能因排版對應而簡省)，筆者以《大明春》補綴：

(丑)老爺，今當春暮之時，豈不聞鄉村四月閑人少，恐怕荒了田，黃了秧。(淨)且住，說甚麼黃了秧，待明日又何妨。喜的是漁樵耕牧鄉親傍……。(頁207)

上引末句突顯選本的精神：「漁樵耕牧」的質樸民風，⁶⁷也是尉遲恭抗辯朝廷險惡的慰藉；緣此，這批折子有牧羊、釣魚、耕田，甚至在〈敬德耕田〉中，樵夫也現身了。因此，與其觀察個別選齣，毋寧以互文見義之眼統攝，方能顯現萬曆晚期地方聲腔、民間演劇之隱音。《玉谷新簧》丑旦接續的調笑對白，帶有通俗春意：

(丑)我與你夫妻一對如魚似水。(旦)我嫌你，(丑)你嫌我甚的，(旦)我嫌你口臭難當，只許你同床睡，不許你共頭眠。(丑)我也嫌你，(旦)你嫌我甚的，(丑)我嫌你臭雞眼薰了我的嘴。老爺，前面虎來了。(頁17-18)

雖是鄙趣，亦能惹人發笑，轉換前面敬德沉鬱之姿。最後一句，排場再次轉換：猛虎出現，敬德展現霸氣與伏虎：

【撲燈蛾】忽聞猛虎嚎，咱這裡舉金鞭站立在山凹，那怕他銅頭鐵爪擺尾身搖，那怕他怒氣聲高，待效取趙明公鎖住在玄壇廟。又【余文】看看日落西山凹，來早睡到日頭高。堪笑，為官的紫陌雞鳴候早朝。(頁18)

南山牧羊的高潮為「打虎英姿」(就曲文脈絡看來，或有實際展演打虎，但未

⁶⁷ 此一精神價值呼應《不伏老》第三折「每日閒伴漁樵每閑話，到豁達似文武班齊。落魄忘機，誰待要為是非，我向這急流中湧退」；亦呼應《金貂記》第十四折：「俺待要學農夫耕草野，聽牧童三弄著梅花嘹唳。與漁樵為伴侶，忘機共頡頏。」

寫明)，隱喻敬德之勇猛依舊、之「不伏老」，也嘲擬「伴君如伴虎」的敬德，離開朝廷才能放手一搏。尾曲則為伏虎成功、暢快發洩後，敬德歸家的步履，及對鄉居之樂的頌讚：無憂無慮，睡到自然醒。綜觀之，〈敬德牧羊〉成為《不伏老》與《金貂記》尉遲恭內心情感、情緒與情結的微型濃縮與淋漓抒發，亦暗示其時讀者／觀眾對君王的態度與立場。

〈敬德耕田〉中，敬德親自下田，〈牧羊〉自比為蘇武，隱以「羊」為喻；〈耕田〉自比為耕田的「牛」，見《玉谷新簧》：

馬比君子，牛比將才。昔日田單用火牛之計以成基業，俺尉遲收了七十二煙塵，定了唐室江山，收了白氏夫人、黑氏女子，都是俺一鞭成之。今日為了平遼公賤在此。看將起來，牛就如俺，俺就相似此牛也。牛呵，你為人遭辛苦……。（頁 213）

以牛之苦辛比喻為人作嫁反受累。其後排場轉換，出現一位老樵（丑扮），他鎮日遭少妻責罵，行路間遇見敬德，與之攀談。兩人有一段「耕樵賭寶」（此即目錄所謂〈與樵伴話〉），⁶⁸講到精彩處，少妻前來尋他，另起一段「丑旦」滑稽科諢，敬德在旁排解：

我教你，有新帽子買一頂，好衣服穿一件，粧扮齊整好看些，打扮得子弟家風，你若遣興，他自溫存。我再有個好方傳與你，你夜飯須多喫，早酒自頻斟。
（丑）從今不聽帝王宣，專聽妻兒命。（旦）我從今再不嫌你老爺松，粗糙奴甘用。（頁 222-223）

這段丑、旦插曲，既是滑稽調劑，亦帶春情意；更有趣的是，老樵能娶少妻，乃因「她的父親昔年上山砍柴被虎所傷，是我救他性命，因此把女兒嫁了我（頁 220）」，隱與〈牧羊〉情節猛虎害人、尉遲打虎有所聯繫，推測〈耕田〉編

⁶⁸ 即淨、丑以耕、樵歷數古人比較，如：「（淨）我看這老人到會講話，我與你賭三分銀子做一東道何如？（丑）這老官人不是好人，見我打些柴就起心騙我。（淨）也罷，我與你講個志氣如何？（丑）我是個打柴的人有甚麼志氣？我講起樵家，昔日有個朱買臣，賣柴後來做官是不是？（淨）我農家有個大舜後來做皇帝，你是臣子是不是？（丑）我樵家有個仙人，有詩為證：王子去求仙，丹成上九天。山中方七日，世上已千年。你說是不是，老官……」，頁 215-216。

寫稍後於〈牧羊〉。

較為特別者，為僅見於《玉谷新簧》的〈敬德釣魚〉。〈釣魚〉前半與〈牧羊〉、〈耕田〉敘事類似，以鄉居之樂對照昔日朝廷險惡：

不免把我往日在朝事情思想一邊（按：應為遍），多少是好。（做上船釣魚介）【北新水令】俺再不去聽雞鳴上金鑾，再不去列朝班佩著鳴珂，再不去殺人場上用機謀。早離了青瑣，立在清波，每日裡捕魚來做鮓，我把醋來烹着，茅柴酒兒我也自斟酌。閒非事兒明不理，名利心兒都丟卻。（頁52-53）

以釣魚、醃魚、烹魚下酒為樂，對比昔日朝官生涯；後半部情節卻與〈牧羊〉、〈耕田〉差異甚大。只見排場轉換，大隊軍馬簇擁一名官將（生扮），取代丑旦調劑場面。見此景象，敬德忙搖船一旁躲藏，此人仍直向他打聽「老國公下落」。一番交談後，方知其為薛仁貴。敬德與之相見、訴念，仁貴告知海西遼入侵，軍師保奏他帶兵將功贖罪，方才得出天牢，仁貴親向恩人報告：

（生）老將軍，小弟此行若能勾權服遼夷回朝，定要奏保老將軍復還原職。（淨）賢弟，你做你的官，我再不想那富貴。俺不去執銳披堅，每日裡相伴漁樵。賢弟，我前日上朝，好似那一件來。【混江龍】險做了韓元帥惹禍苗，怎知得嚴子陵垂釣。利名疆是禍根苗，得之來非為喜，失之去非煩惱……想聖上昔日相待我好不厚也，他用人時畫俺一個興唐，到如今做了山蒼野草。（頁62-63）

這一段顯然偏離《不伏老》、《金貂記》中，徐茂功或程咬金激將、敬德奮起、回朝征遼的情節。即便敬德心心念念的薛仁貴親訪，他也表明決不回朝，並以元曲隱逸經典主題「子陵意象」自喻——較之〈牧羊〉蘇武喻忠、〈耕田〉牛之喻苦，有著更進一步的顛覆；子陵釣魚是堅持自清、逃遁官場的象徵，⁶⁹ 這使〈釣魚〉成為消解尉遲恭之武、之戰、之忠、之勇形象最直白的聲音。此一選齣的出現，幾乎使《金貂記》後續的情節進展畫下了句點（原劇中，尉遲恭

⁶⁹ 參見拙作：〈曲境、畫境、意境：《七里灘》與「富春山居圖」〉。

加入戰局才得致勝），也代表萬曆晚期讀者／觀眾對此敘事的立場：遠離朝廷機心，追求個人自在境界。

據上所析，萬曆晚期選本中的《金貂記》選齣，承繼尉遲恭於《不伏老》與《金貂記》中的言行、精神、姿態，可視為地方聲腔劇種的「新編」戲齣，特別強化敬德隱於漁樵耕牧的各式樣貌，擷取傳奇長篇敘事之「菁華」，跨出「以戰反戰」框架，直接消解政治、戰事、機心，就讓敬德留駐在職田庄上，不返朝、不復職、不妥協。其中，《玉谷新簧》同時摘錄〈牧羊〉、〈耕田〉、〈釣魚〉三齣，代表時人對田間老「化身」各類「隱人」，以多元視角痛快批判的喜愛。而此一特殊觀點，又似乎隱與萬曆晚期時局及江右士人心態有所聯繫。⁷⁰

五、小結：武戰與隱意

本文以尉遲恭敘事為例，觀察這位戰爭英雄於武戲中的遞進與變化，按時代、體製梳理元刊雜劇、明改本元雜劇、明內廷教坊雜劇、明傳奇及晚明選本中的武戰表現。綜合觀察結果，元明戲劇「演武」有以下三種模式：

其一，著重勾勒戰爭「之前」與「之後」的時勢與人心，功臣武將常被譜為宮鬥旗子，相關場景主要「以唱述武」，結局多為「以戰反戰」，透過太平時日的另一場戰事，攘外安內，以息偃政治場的鬥爭，如元刊雜劇《尉遲恭三奪槊》、明改本元雜劇《功臣宴敬德不伏老》。事實上，明傳奇《薛平遼金貂記》延續政治性與黑暗面的刻畫、增加「退、隱」篇幅，廣義而言亦屬此種模式。換言之，從元雜劇至明傳奇，「唱述」皆為武戰表現的主要手法，明傳奇的「武戲情節線」有其承繼脈絡，其中潛藏的批判隱意亦其來有自。

⁷⁰ 三欄式選本的編選者多為江西籍文人，參見李平：〈流落歐洲的三種晚明戲劇散齣選集的發現〉，李福清、李平編：《海外孤本晚明戲劇選集三種》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁17-19。晚明江西籍曲家以湯顯祖為代表人物，其於1598年棄官罷歸，返鄉歸隱。

其二，經伶工大幅修改、新編的明教坊雜劇應獨立一類。明宮廷喜觀雜劇，配合特定觀眾需求，將戲劇主題及意識型態轉化為「政治正確」的君聖臣賢觀點，雖失元劇遺風，但因內廷演劇資源、人手豐富，使演武場面的舞台調度與表演效果大幅精進；無論是場上需要的「馬與馬技」，「調陣子」的擺場與兵器手法，「以唱、做同時演武」的配搭，皆走向舞台藝術的分工化與專業化，足以提升觀劇效果。筆者以為，明內廷教坊雜劇的搬演，具體展現戰爭「之中」的場景，可視為清代後「武戲／武技」表演之濫觴。

其三，萬曆晚期特殊的二欄、三欄式戲曲選本的摘錄，更突出「退、隱」之無聲抗議與田居隱喻，以歷來小說戲曲未曾有過的〈敬德牧羊〉、〈敬德耕田〉、〈敬德釣魚〉，刻畫鄉居情趣，將戰爭英雄形象轉化為釣魚子陵意象，無形中「消解」戰事，以歸隱配角取代戰事主角，以邊緣敘事替代中心戲齣，可能出於民間視角，或呼應萬曆晚期士人心態。

由此觀之，尉遲恭敘事中的戰爭與演武，具體而微地彰顯出劇作家／伶工／編輯者的意識形態，從「以戰反戰」到「消解戰事」，元、明戲劇文本不同程度地折射出對上層階級的質疑、抗辯或退避。至於明代教坊演劇，其政治意涵雖然鮮明，但恐怕演者、觀者更在乎武戲本身的技藝性與精進度，使舞臺表演性更重於政治效果的樣板價值。從這點看來，明宮廷喜閱武戰的風尚，有別於當時宮廷之外雜劇、傳奇的敘事走向，可視為中國戲劇武戲技藝發展之端；只不過，越是酣戰淋漓，戲劇內裡的隱意則越發晦澀難存。

（責任校對：王誠御）

引用書目

一、傳統文獻

唐·劉昫等撰：《舊唐書》，北京：中華書局，2002年。

唐·劉餗撰，程毅中點校：《隋唐嘉話》，北京：中華書局，1979年。

- 元·鍾嗣成：《錄鬼簿》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》第2輯，北京：中國戲劇出版社，1982年。
- 元·尚仲賢：《尉遲恭三奪槊》，收入鄭騫：《校訂元刊雜劇三十種》，臺北：世界書局，1962年。
- 元·金仁傑：《蕭何月夜追韓信》，收入鄭騫：《校訂元刊雜劇三十種》，臺北：世界書局，1962年。
- 元·楊梓：《敬德不伏老》，明富春堂刊本，收入《薛平遼金貂記》，古本戲曲叢刊編刊委員會編：《古本戲曲叢刊初集》，上海：商務印書館，1954年。
- 元·楊梓：《敬德不伏老》，收入《脈望館鈔校本古今雜劇》，北京圖書館藏本，收入古本戲曲叢刊編刊委員會編：《古本戲曲叢刊》四集四函，第23冊，上海：商務印書館，1958年。
- 元·姚桐壽著，李夢生點校：《樂郊私語》，上海：上海古籍出版社，2012年。
- 明·佚名：《尉遲恭單鞭奪槊》，《脈望館鈔校本古今雜劇》，北京圖書館藏本，收入古本戲曲叢刊編刊委員會編：《古本戲曲叢刊》四集二函，第8冊，上海：商務印書館，1958年。
- 明·佚名：《尉遲恭鞭打單雄信》，《脈望館鈔校本古今雜劇》，北京圖書館藏本，收入古本戲曲叢刊編刊委員會編：《古本戲曲叢刊》四集九函，第58冊，上海：商務印書館，1958年。
- 明·佚名：《薛平遼金貂記》，明富春堂刊本，收入古本戲曲叢刊編刊委員會編：《古本戲曲叢刊》初集，上海：商務印書館，1958年。
- 明·佚名：《薛平遼金貂記》，收入朱恆夫主編：《後六十種曲》，上海：復旦大學出版社，2013年。
- 明·劉若愚：《酌中志》，北京：北京古籍出版社，2001年。
- 明·顧起元：《客座贅語》，北京：中華書局，1997年。
- 明·楊慎評點：《隋唐兩朝史傳》，收入古本小說集成編輯委員會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994年，第54冊。

- 明·澹圃主人編次：《大唐秦王詞話》，收入古本小說集成編輯委員會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1994年，第88冊。
- 明·劉君錫輯：《樂府菁華》，明萬曆庚子書林三槐堂王會雲刻本，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 明·黃文華選輯：《詞林一枝》，明萬曆書林葉志元刻本，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 明·黃文華編：《八能奏錦》，明萬曆書林愛日堂蔡正河刻本，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 明·吉州景居士編：《玉谷新簧》，明萬曆三十八年書林劉次泉刻本，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 明·龔正我編：《摘錦奇音》，明萬曆三十九年書林敦睦堂張三懷刻本，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 明·程萬里選：《大明春》，明萬曆書林金魁刻本，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
- 明·胡文煥編：《群音類選》，萬曆文會堂輯刻「格致叢書」之一種，收入王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》，臺北：臺灣學生書局，1987年。
- 王曉傳輯錄：《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，北京：作家出版社，1958年。
- * 鄭 騫：《校訂元刊雜劇三十種》，臺北：世界書局，1962年。
- 徐沁君：《新校元刊雜劇三十種》，北京：中華書局，1980年。
- 王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》，臺北：臺灣學生書局，1984-1987年。

二、近人論著

- * 王安祈：〈崑劇表演傳承中京劇因子的滲入〉，《戲劇研究》第10期（2012年7月）。DOI:10.6257/2012.10109
- 伏蒙蒙：〈〈脈望館鈔校本古今雜劇〉內府本考述——兼論明代內府本的戲劇史意義〉，《文化遺產》2018年第6期。

- 朱平平：〈《薛平遼金貂記》對《敬德不伏老》的繼承與發展〉，《遼東學院學報（社科版）》第2卷第4期（2019年8月）。
- 吳真：〈《脈望館鈔校本古今雜劇》發現史之再發現〉，《文獻》2019年第5期。
- 李占鵬：〈論關漢卿的歷史劇《單鞭奪槊》〉，《藝術百家》1997年第4期。
- 李平：〈流落歐洲的三種晚明戲劇散齣選集的發現〉，李福清、李平編：《海外孤本晚明戲劇選集三種》，上海：上海古籍出版社，1993年。
- * 李真瑜：《明代宮廷戲劇史》，北京：紫禁城出版社，2010年
- 汪詩珮：〈文人化與折衷化的改編——從「元刊本」與《元曲選》的《薛仁貴》說起〉，《漢學研究》第26卷第1期（2008年3月）。DOI:10.6770/CS.200803.0137
- 汪詩珮：〈世變、文人、隱喻：元雜劇《王粲登樓》的視界〉，《漢學研究》第28卷第1期（2010年3月）。DOI:10.6770/CS.201003.0125
- * 汪詩珮：〈英雄遺恨與歷史哀歌：「元曲悲劇」初探與《西蜀夢》〉，《中正大學中文學術年刊》2011年第1期。DOI:10.7013/CCTHCWHSNK.201106.0159
- 汪詩珮：〈曲境、畫境、意境：《七里灘》與「富春山居圖」〉，《中正漢學研究》第21期（2013年6月）。
- 周育德：〈竹馬說〉，《戲曲研究》第二輯（1980年10月）。
- 林佳儀：〈論京劇武戲之套曲應用及崑班承演〉，《民俗曲藝》第184期（2014年6月）。
- 林鶴宜：《阮大鍼石巢四種研究》，臺中：東海大學中文所碩士論文，1986年，張敬先生指導。
- * 林鶴宜：《明清戲曲學辨疑》，臺北：里仁書局，2003年。
- 林鶴宜：《從戲曲批評到理論建構》，臺北：國家出版社，2011年。
- 段春旭：〈論古代小說、戲曲中尉遲恭故事的演變〉，《中國典籍與文化》2014年第2期。

- * 徐建國：《清宮武戲研究》，臨沂：山西師範大學博士論文，2015年，車文明先生指導。
- 孫楷第：《也是園古今雜劇考》，上海：上雜出版社，1953年。
- 張敬：《明清傳奇導論》，臺北：華正書局，1986年。
- * 張影：《歷代教坊與演劇》，濟南：齊魯書社，2007年。
- 許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》，臺北：國立臺灣大學文學院，1999年，《臺大文史叢刊》第108種。DOI:10.6327/NTUPRS-9570246529
- 郭英德、王麗娟：〈《詞林一枝》、《八能奏錦》編纂年代考〉，《文藝研究》2006年第8期。
- 傅鴻礎：〈關於楊梓名下三部雜劇的作者問題〉，《文學遺產》2008年第6期。
- * 曾永義：《詩歌與戲曲》，臺北：聯經出版公司，1988年。
- 曾永義等著：《戲曲選粹》，臺北：國家出版社，2003年。
- 游宗蓉：《元雜劇排場研究》，臺北：文史哲出版社，1998年。
- 趙奇恩：〈從關漢卿元雜劇到話本小說的流變——以《單鞭奪槊》中的尉遲恭形象為例〉，《社會科學論壇》2015年第9期。
- 趙鐵鏘：〈《脈望館古今雜劇》名實關係及相關問題考辨〉，《中國戲曲學院學報》第40卷第2期（2019年5月）。
- 潘建國：〈也是園古今雜劇發現及購藏始末新考〉，《文學遺產》2019年第1期。
- * 鄭振鐸：《鄭振鐸說俗文學》，上海：上海古籍出版社，2000年。
- 羅合如：〈談弋陽腔《尉遲恭》〉，《戲劇報》1959年第14期。
- 嚴敦易：《元劇斟疑》，上海：中華書局，1960年。
- 鄭莉：〈明代宮廷雜劇研究——以《脈望館鈔校本古今雜劇》為中心〉，上海：華東師範大學中文系碩士論文，2008年，譚帆先生指導。
- *（日）長松純子：《明代內府本雜劇研究》，廣州：中山大學博士論文，

2009年，康保成先生指導。

Tian Yuan Tan, "Prohibition of *Jiatou Zaju* in the Ming Dynasty and the Portrayal of the Emperor on Stage", *Ming Studies*, 49 (2004, spring):82-111.

Tian Yuan Tan, "Sixty Plays from the Ming Palace, 1615-18", in Tian Yuan Tan, Paul Edmondson and Shih-Pe Wang ed., *1616: Shakespeare and Tang Xianzu's China*. London: Bloomsbury, 2016.

(說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography)

Selected Bibliography

- Cheng, Ch. (1962). *Jiaoding yuankan zaju sanshizhong* [Annotated thirty zaju plays in Yuan editions]. Taipei: The World Book.
- Li, Zh.-Y. (2010). *Mingdai gongting xiju shi* [The history of Ming court theatre]. Beijing: Zijincheng chubanshe.
- Lin, H.-Y. (2003). *Mingqing xiquxue bianyi* [Norms and variants: Rethinking the conventions of Ming and Qing theatres]. Taipei: Liren.
- Nagamatsu, J. (2009). *Mingdai neifuben zaju yanjiu* [A study on Ming court editions of northern drama]. [Unpublished doctoral dissertation]. Sun Yat-sen University, Guangzhou, China.
- Tseng, Y.-Y. (1988). *Shige yu xiqu* [Chinese poetry and the drama]. Taipei: Linking.
- Wang, A.-Ch. (2012). The influence of Peking opera on Kunqu in the twentieth century. *Journal of Theater Studies*, 10, 109-138.
- Wang, Sh.-P. (2011). [Hero, history, and songs of sorrows: Yuan tragedy and the dream of Western Shu]. *Chung Cheng Journal of Chinese Studies*, 17, 159-212.
- Xu, J.-G. (2015). *Qingdai wuxi yanjiu*. [Research on Qing court martial drama]. [Unpublished doctoral dissertation]. Shanxi Normal University, Shanxi, China.
- Zhang, Y. (2007). *Lidai jiaofang yu yanjiu* [The court theatre and its performance from Tang to Qing dynasty]. Jinan: Qilu shushe.

Zheng, Zh.-D. (2000). *Zheng zhenduo shuo suwenxue* [Zheng zhenduo's discussion on popular literature]. Shanghai: Shanghai guji.

臺大中文學報

(第八十三期抽印本)

元明戲劇中的戰爭與演武： 以尉遲恭敘事為例

汪詩珮 著

臺灣 臺北

國立臺灣大學中國文學系 印行

中華民國一百一十二年十二月出版