

崑曲《草廬記 花蕩》、京劇《蘆花蕩》 及臺灣亂彈戲《蘆花》之音樂比較

黃筱雯*

摘要

本文主要探討《蘆花蕩》故事在崑曲、京劇及臺灣亂彈戲中音樂的異同。經由同一劇目在不同劇種間的比較，除了可以呈現各自劇種音樂的特色，亦可以關照不同劇種間移植、改編的手法。文中分為兩個部分，第一個部分為「曲詞與念白」之比較，首先，崑曲版本的唱與白的分際較為明顯，京劇版本則是在不破壞曲牌架構的前提下加入些許對白，臺灣亂彈戲版本則是有唱白分量相當的段落，且有重複對話、俚俗詞彙的使用。並且，京劇版本在移植崑曲版本時，會在不更動正字的原則下更改襯字，臺灣亂彈戲版本則是會加入粗口聲詞「啊」。第二個部分為「音樂比較」，從整體架構觀之，三個版本大段唱與白的時機相當，然而京崑版本與臺灣亂彈戲版本雖然曲詞相似，卻有不同的音樂段落安排。逐曲比較崑曲及臺灣亂彈戲版本，可知臺灣亂彈戲版本除了以句為單位改曲牌體為古路唱腔【平板】的上下句外，更利用【困板】作為貫穿全劇、增強戲劇效果的元素，以作為前場演員發揮所用。崑曲版本的【煞尾】與臺灣亂彈戲的【北尾聲】則是在句首旋律及結音相似，句中旋律則不盡相同。本文經由比較相同故事、相似曲詞在不同劇種中的樣貌，進一步呈現各劇種的特色及創作方式。

關鍵詞：《蘆花蕩》、《蘆花》、崑曲、臺灣亂彈戲、古路唱腔

* 國立臺北藝術大學傳統音樂學系碩士生

A Comparative Music Study of Kunqu *Hua-Dang* from *The Story of the Cottage (Cao-lu-ji)*, Peking Opera *Lu-Hua-Dang* and Taiwanese Luan-tan-xi *Lu-Hua*

Huang, Siao-Wun*

Abstract

This article mainly discusses the similarities and differences of the story of Lu-hua-Dang in Kunqu, Peking Opera and Taiwanese Luan-tan-xi. This article is divided into two parts. The first part is lyrics comparison, the proportion of singing and speaking among three kinds of dramas is different, and when the Peking Opera version is transplanted from the Kunqu version, the lining characters will be changed without changing the main characters, while Taiwanese Luan-tan-xi version add “a” as sound word when it transplants the Kunqu version. The second part is music comparison. The timing of the big sections of three versions is similar, but the Kunqu and Peking Opera versions have different arrangements of music sections from the Taiwanese Luan-tan-xi version. Comparing the versions of Kunqu and Taiwanese Luan-tan-xi song by song, it can be seen that the Taiwanese Luan-tan-xi version not only changed Qupai music into “Ping Ban” (平板) in unit of sentences, but also used “Kun Ban” (困板) as an element throughout the play to create dramatic effect. The Kunqu version’s “Sha Wei” (煞尾) and Taiwanese Luan-tan-xi’s “Bei Wei Sheng” (北尾聲) are similar in the opening melody and ending note, but the melody in the middle is different. By comparing the same story and similar lyrics in different dramas, we can further understand the characteristics and creation methods of each drama.

Keyword : *Lu-hua-dang*, *Lu-hua*, Kunqu, Taiwanese Luan-tan-xi, Gu Lu singing

* Graduate Student, Traditional Music Department, Taipei National University of the Arts

一、前言

崑曲、京劇與臺灣亂彈戲就劇目觀之，有許多互相影響之處。例如崑曲折子戲會被京劇表演體系吸收；臺灣亂彈戲搬演的新路戲，與京劇具有很高的相似度；臺灣亂彈戲中的扮仙戲《天官賜福》，亦是來自崑曲的《賜福》。然而，即使是同一劇目或同一故事，在不同的表演體系中，會因應劇種的需要而產生文本及音樂上的變化。因此，比較及分析同一劇目在不同劇種中的異同，除了可以瞭解同一劇目在不同劇種中的表現方式，亦可以發現不同劇種間互相移植、改編的手法。目前關於崑曲、京劇及臺灣亂彈戲的比較研究，有以曲牌聯套研究入手者，如【醉花陰】聯套之研究。¹亦有從劇目著手，例如比較分析崑曲及臺灣亂彈戲的《天官賜福》音樂及文本的異同。²筆者在前賢的研究基礎上，再進一步對另一劇目《蘆花蕩》以為比較研究。

關於《蘆花蕩》的研究，目前已知有淨行表演之相關研究成果，³劉美枝亦於《臺灣亂彈戲之腔調研究》中提及《蘆花蕩》在崑曲、京劇及臺灣亂彈戲之間的關係：京劇《蘆花蕩》乃是移植自崑曲，臺灣亂彈戲《蘆花》則是以崑曲《草廬記·花蕩》的唱詞為藍本，改曲牌體為板腔體歌之，⁴至於較為細部的音樂改編方式，則尚未論及。鑑於前賢的研究成果多集中於表演及曲詞方面的探討，尚未有對於音樂較為深入的剖析，是以本文選擇《蘆花蕩》的音樂作為

-
1. 蔡瑋琳：《北管【醉花陰】聯套研究》（臺北：國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，2008年）。
 2. 洪惟助、高嘉穗、孫致文：〈崑曲的《賜福》與臺灣北管的《天官賜福》——比較兩者在文辭、音樂的異同與變化〉，收入華瑋、王瓊玲編：《明清戲曲國際研討會論文集》，（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1998年），頁777-834。
 3. 楊敬明：《戲說淨行蘆花蕩》（臺北：國立臺灣戲曲學院，2018年）。
 4. 劉美枝在《臺灣亂彈戲之腔調研究》中言：

崑曲《花蕩》運用的曲牌有【鬥鶴鶉】、【紫花兒序】、【禿廝兒】、【聖藥王】、【煞尾】，京劇《蘆花蕩》的曲牌與崑曲同，可知京劇移植自崑曲。而亂彈戲的情形不同，亂彈《蘆花》的唱詞雖與崑曲大致相同，但腔調運用很特別，特別處在於：除劇末保留一支曲牌【北尾聲】外，其餘全改唱古路板腔。唱詞相同，但腔調不同，顯示亂彈《蘆花》吸收崑曲《花蕩》的唱詞，卻在腔調運用上進行大改造：將曲牌改頭換面成為板腔。

劉美枝：《臺灣亂彈戲之腔調研究》（臺北：國家出版社，2012年），頁724-725。

研究對象，更進一步關照京劇及臺灣亂彈戲中，移植或改編崑曲劇目《草廬記·花蕩》的具體音樂手法。筆者分別以「曲詞與念白」及「音樂研究」兩方面入手，音樂研究則細分為「整體架構」及「單曲比較」，以比較三者間的異同，並求其改編或移植的方法。

二、《蘆花蕩》故事及版本

本文旨在比較崑曲《草廬記·花蕩》、京劇《蘆花蕩》及臺灣亂彈戲《蘆花》，下文先說明文中所使用的版本，再略述《蘆花蕩》情節梗概。

（一）使用版本

崑曲《草廬記·花蕩》之版本，採用《集成曲譜》之版本。《集成曲譜》由王季烈、劉富樑共同編訂。全譜分金、聲、玉、振四集，每集八卷，共三十二冊。收錄為數眾多的崑曲折子戲，曲詞科白皆有記錄，較一般曲譜詳備，⁵因此以《集成曲譜》為例，《草廬記·花蕩》一折收錄於《集成曲譜》聲集。京劇《蘆花蕩》之文本採用《戲考》之版本。《戲考》一名《顧曲指南》，共收五百二十三齣劇本，四十冊，王大錯述考。所收劇本大部分是當時在上海各戲院所上演者，因此大部分是京戲發展至最高峰時演出的劇本。⁶與《集成曲譜》不同，《戲考》所收錄者為劇本，僅具曲詞及科白，並無板眼及工尺，《蘆花蕩》位於戲考第二十二冊。臺灣亂彈戲《蘆花》之文本則採用共樂軒⁷成員所提供，

5. 參考自李惠綿：《戲曲要籍解題》（臺北：正中書局，2001年），頁86。

6. 王秋桂：〈《戲考》出版說明〉，《戲考》第一冊（臺北：里仁書局，1980年），頁1-2。

7. 共樂軒……是大稻埕一帶最具歷史價值的北管軒社之一。參考自林冠慈：〈共樂軒〉，《臺灣大百科全書》，網址：<<https://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=10500>>（2023年4月26日檢索）。

邱火榮⁸所傳之手抄本。該抄本工尺詳盡，鼓介⁹清楚標示於抄本上，且此版本近年來亦曾公開演出，¹⁰因此筆者以該版本作為臺灣亂彈戲《蘆花》之文本依據。

（二）《蘆花蕩》情節梗概

《草廬記》本為南曲戲文，按吳新雷主編《中國崑劇大辭典》「《草廬記》」條，屬「元末明初無名氏作，南曲戲文，寫劉備三顧草廬，諸葛亮輔佐他爭戰事。共五十四出。」¹¹其中《花蕩》條書：「（又名《蘆花蕩》），原本第四十六出，周瑜來奪荊州，張飛受諸葛亮密計，埋伏在蘆花蕩裡，正好遇到周瑜帶兵前來，兩人交戰，周瑜戰敗被擒。」¹²後來此故事經崑曲、京劇、臺灣亂彈戲搬演，其情節皆大抵如此，主要描寫兩人對打、張飛戲弄周瑜的情形。至於該事件的前因後果，在目前場上經常演出的京劇《龍鳳呈祥》中有較完整的交代。《龍鳳呈祥》，據劉連群於〈京劇《龍鳳呈祥》漫議〉所述：「原全稱《甘露寺》，《美人計》，《回荊州》。」¹³全劇描述劉備向孫權借荊州，然而遲遲不肯歸還。周瑜於是使出美人計，假意將以孫權的妹妹孫尚香嫁與劉備，欲誑騙劉備以為人質。此計為諸葛亮所識破，用計使婚禮於甘露寺弄假成真。嗣後，周瑜又以聲色犬馬將劉備羈留在吳地，趙雲見狀便依諸葛孔明之錦囊妙計，向劉備詐稱曹操襲取荊州，劉備因此協同孫尚香趕回荊州。周瑜率兵追趕而至，諸葛孔明已命張飛於蘆花蕩伏兵，周瑜中計，氣憤而亡。據《戲考》第五冊所載，《蘆

8. 邱火榮，據呂鍾寬《北管音樂》一書中所述：「為目前年紀較高的北管樂師中技藝最突出者，擅長於各類北管樂器……曾獲得教育部頒的薪傳獎北管項目藝師，除了自組亂彈嬌北管劇團，從事北管戲的展演，並應民間的北管館閣藝文社團之聘，積極推動北管音樂與戲劇的傳藝工作。」見呂鍾寬：《北管音樂》，（彰化：晨星出版有限公司，2018年），頁59。

9. 鼓介，據呂鍾寬《北管音樂》一書中所述：「……表示鑼鼓的符號，做為演奏鑼鼓時的規範與依循，此一鑼鼓音樂的總體稱之為鼓介，其中的鼓是指作為頭手鼓之小鼓，介字則指演奏小鼓時的動作。」見呂鍾寬：《北管音樂》，頁219。

10. 據共樂軒成員所述，共樂軒曾於2017年於霞海城隍廟以排場方式演出本劇。

11. 吳新雷：《中國崑劇大辭典》（南京：南京大學出版社，2002年），頁71。

12. 吳新雷：《中國崑劇大辭典》，頁71。

13. 劉連群：〈京劇《龍鳳呈祥》漫議〉，《中國戲劇》第四期（北京：中國戲劇家協會，2013年），頁53。

花蕩》劇情發生在《回荊州》中的第十六場，¹⁴即敷演張飛與周瑜於蘆花蕩對戰情節。

三、曲詞及念白比較

在三個版本中，崑曲及京劇版本皆是使用【鬥鶴鶩】曲牌聯套。臺灣亂彈戲版本則是使用【平板】、【困板】等古路唱腔。以下先就【鬥鶴鶩】聯套講解。本齣劇目，在崑曲及京劇版本中的【鬥鶴鶩】聯套皆由以下曲牌組成：【鬥鶴鶩】、【紫花兒序】、【調笑令】、【禿斯兒】、【聖藥王】、【煞尾】（京劇版本作【尾聲】）。然在京劇的文本中，【紫花兒序】的曲牌名脫落，並未記載。該曲牌聯套宮調為〔越調〕，〔越調〕套首曲例用【鬥鶴鶩】，曲牌連綴方式為北曲常用聯套。¹⁵至於臺灣亂彈戲版本所使用的【平板】等，則為臺灣亂彈戲古路唱腔。另，臺灣亂彈戲版本除使用古路唱腔外，在本劇最後並出現單一曲牌【北尾聲】。以下為筆者將三個版本的曲詞及念白比對後的結果：

（一）三者唱曲與念白的比重不盡相同

從整個劇本觀察，崑曲版本中，唱曲與念白的分際較為明顯，曲中夾白的情況少見。就本劇而言，較常見的情形為一個曲牌唱畢，角色方才開始說話。京劇則開始在唱曲中夾入較多的夾白，然雖京劇版本在曲牌中夾白的情況較崑曲版本多，然尚看得出曲牌的完整性。臺灣亂彈戲版本則為板腔體，不循曲牌體的規則，因此雖有唱白分明的段落，亦有唱腔與念白互相穿插、分量相當的部分。以【禿斯兒】曲牌段落為例，崑曲版本從頭唱到底，京劇版本則在第三、四句間加入簡短的夾白，至於亂彈戲的版本則是唱與白篇幅相當，並有兩個角

14. 王大錯述考，鈍根編次，燧初校定：《戲考》第五冊（臺北：里仁書局，1980年），頁737-750。

15. 參考自鄭騫：《北曲套式彙錄詳解》（臺北：藝文印書館，1973年），頁138-139。

色間一來一往的對話。三者的唱白比重如下表所示：

表 1：【禿廝兒】段落對照表¹⁶

崑曲《草廬記·花蕩》	京劇《蘆花蕩》	臺灣亂彈戲《蘆花》
<p>【禿廝兒】 叮哈揪、（浪）揪住了青銅鎧甲，</p>	<p>（淨）（唱禿廝兒） 揪住你的青銅鎧甲，</p>	<p>【平板】 扯破你的青龍盔甲（上） 【困板】 俺這裡有啊。 （大花）（白）周瑜。 （小生）（白）張飛。 （大花）我的兒。 （小生）狗匹夫。 （大花）哇哇哇哇哈哈， 哇哇哇哇哈哈，啊啊呵呵哈哈。 （哭相思） （二鑼半收）</p>
<p>扯、扯碎了玉帶菱花，</p>	<p>扯碎了你的玉帶菱花，</p>	<p>【平板】 扭斷你的玉帶綾花（上）</p>
<p>只見他盔纓歪斜力困乏。</p>	<p>只見他盔纓歪斜，力困乏。 （白）周瑜 （唱）</p>	<p>【洞房點】 頭上盔呀啊纓燦爛啊花 【長點】 【蘆花點】</p>
<p>周瑜！你的武藝也不熟，（丈丈）鎗法也不高加。（抽頭）</p>	<p>你的武藝又不精，鎗法也不高佳，你怎能當咱。 （對打過河）</p>	<p>【平板】 我看你武藝不真 槍法是假 今日裡遇著了咱（上） 鼓啊咚咚一咚一咚要你下馬（下） 【長點】</p>

16. 畫底線者為筆者附註，手抄本上所無。

可從上表觀察到，在本段中，三個劇種間唱與白的比重不盡相同，在崑曲版本中，唱的部分尤重，京劇的版本則是以唱為主，夾以夾白。臺灣亂彈戲的版本則是會出現念白的部分與唱詞相當的情形。而其中的差異來源，除本身劇種的特色以外，或可從演出場地的差異觀之。崑曲的演出場地多為室內場地，京劇劇本《戲考》所載者，乃是上海各戲院所上演者，¹⁷亦為室內場所，因此在觀眾全神貫注觀賞、甚至是已經熟悉該劇目的前提下，表演者不需一直重複提示劇情的內容。至於臺灣亂彈戲，簡秀珍曾提及多在開放空間演出，觀眾走動來去。¹⁸因此在空間是戶外、且觀眾是流動的情況下，演出時以念白來提示去而復返抑或是隨時加入的新觀眾劇情的進展，方能達到讓觀眾理解劇情的目的。除了劇種本身的特色外，此為三個劇種間，唱白比例不盡相同之原因。

（二）臺灣亂彈戲版本中的重複語句

在比對三個版本的文本時，可以看出臺灣亂彈戲不僅念白的部分較其餘兩個版本眾多，且其念白有一定的定式。最明顯的為張飛與周瑜對戰時，兩人會重複以下對話：

（大花）（白）周瑜。

（小生）（白）張飛。

（大花）我的兒。

（小生）狗匹夫。

（大花）哇哇哇哇哈哈，哇哇哇哇哈哈，啊啊呵呵哈哈。¹⁹

這段對話共重複四次，可以推測此重複語句是刻意重複出現，以達到某種舞臺效果。關於臺灣亂彈戲中特定的對話一再出現的這個現象，簡秀珍指出：

17. 見王秋桂：〈《戲考》出版說明〉，《戲考》（臺北：里仁書局，1980年），頁1-2。

18. 簡秀珍：〈亂彈聲腔戲曲文本的變化——以《清蒙古車王府藏曲本》、《戲考》、北管總綱為比較對象〉，收入《移地花競豔——臺灣亂彈戲的敘事結構與地方特色》，頁71。

19. 邱火榮：《蘆花》手抄本，未出版，「頁10-11」。

「臺灣北管戲的沒落雖可歸諸於其他劇種的競爭……，但從文本內容與口述傳承的方式，則可看到北管總綱保留了亂彈戲梆子腔戲文『重重絮絮，反反覆覆』的特色。」²⁰ 這種重複語句的形式，同篇文章說明可作為滑稽效果的使用。然而在本劇《蘆花》中，或可理解為兩人對戰時，穿插於武打橋段中間休息、停頓的段落，以調節武戲的節奏。此外，因臺灣亂彈戲的演出場地常為戶外，必須重複敘述念白，可讓戶外流動的觀眾得以明瞭劇情。²¹ 其作用與上段所述念白與唱腔比重相同，皆為使觀眾明瞭劇情而設。這種重絮反覆的念白特色，在崑曲及京劇的版本中並未得見。

（三）臺灣亂彈戲版本的用詞較為俚俗

比較三者間的劇本，雖劇情發展及臺詞大抵相同，然而在臺灣亂彈戲的版本中，可見到俚俗詞語的運用，於其他二版本所無。例如周瑜質問張飛為何帶兵到此時，張飛的回答，在京崑版本中為「你且聽者」，²² 在臺灣亂彈戲版本中則為「你且扯開牛耳聽著」。²³ 至於周瑜的回應，在京崑版本中分別為「講」及「講來」，²⁴ 在臺灣亂彈戲版本中則為「你狗嘴講來」。²⁵ 在臺灣亂彈戲版本中，將較為文言的「你且聽者」更改為較為俚俗的「扯開牛耳聽著」，可體現在臺灣亂彈戲中，因其劇種特色以及戶外表演場地，而將對話更改為較為白話、趨近於庶民的敘述方式。二人在對打時穿插的對話「狗匹夫」，²⁶ 亦是同樣的運用方式。因此，在敘事的手法上，相較於京崑版本較為文言的表現方式，臺

20. 簡秀珍：〈亂彈聲腔戲曲文本的變化——以《清蒙古車王府藏曲本》、《戲考》、北管總綱為比較對象〉，頁 86。

21. 簡秀珍：〈亂彈聲腔戲曲文本的變化——以《清蒙古車王府藏曲本》、《戲考》、北管總綱為比較對象〉，頁 71。

22. 王季烈、劉富樑：《集成曲譜第四冊》（臺北：學藝出版社，1981 年），頁 1011；王大錯、鈍根、燧初：《戲考》（臺北：里仁書局，1980 年），頁 3380。

23. 邱火榮：《蘆花》手抄本，頁 9。

24. 王季烈、劉富樑：《集成曲譜第四冊》，頁 1011；王大錯、鈍根、燧初：《戲考》，頁 3380。

25. 邱火榮：《蘆花》手抄本，頁 9。

26. 邱火榮：《蘆花》手抄本，頁 8。

灣亂彈戲有較為庶民、俚俗的詞彙運用。

(四) 京崑版本的襯字使用並不完全相同

如前所述，崑曲版本及京劇版本皆使用同一套曲牌聯套【鬥鶴鶉】套，然觀察兩個版本的文本，可察覺雖然曲詞中正字的運用雷同，然而在襯字的運用上，卻有些許差異，以下以【聖藥王】為例。

表 2：崑曲《草廬記·花蕩》【聖藥王】及京劇《蘆花蕩》【聖藥王】曲詞比較²⁷

崑曲《草廬記·花蕩》	京劇《蘆花蕩》
【聖藥王】	(淨)(唱聖藥王)
(也不用)刀去砍	(也不用)刀去砍
鞭來打◎	鞭來打◎
(叮哈只、只俺這)丈八(矛)攪得(你)	(只俺這)丈八(茅)攪得(你)滿身麻◎
滿身麻◎	
(叮哈恁、恁道是)休當真	(怎，怎，怎，怎道是)休認真
(叮哈俺、俺可也)不是假◎	(俺，俺，俺，俺可也)不是(個)假◎
(恁在那)黃鶴樓(上)痛飲醉喧嘩◎	(你在那)黃鶴樓痛飲醉喧嘩◎
(休休休、休笑俺)沉醉 黃沙 ◎	(休·休·休·休笑俺)沉醉臥黃沙◎

【鬥鶴鶉】套為北曲聯套，北曲曲牌的襯字規定不若南曲嚴格，因此在北曲創作中，可以看見作家添加許多襯字，甚至字數超越正字的現象。由上述表格可以觀察到，京劇版本在繼承崑曲版本時，縱使兩者為同一齣劇目，使用相同的曲牌，然其曲詞襯字，可因需要而騰挪更改，至於正字的部分，則仍遵守曲牌本身的詞式規範，而幾乎沒有任意增減字的現象。

27. 本表之詞式及韻位參考自李玉：《北詞廣正譜》（臺北：學海出版社，1998年），頁525；鄭騫：《北曲新譜》（臺北：藝文印書館，1973年），頁254。正襯字之分則參考自王守泰：《崑曲曲牌套式及套數範例集·北套》（上海：學林出版社，1997年），頁1162。韻處所在以◎標示。

（五）三個版本的唱詞皆有共通之處

崑曲、京劇及臺灣亂彈戲版本的《蘆花蕩》，就整體比對結果看來，其唱詞內容相似度極高，例如張飛自述虎鬚、烏雕，越嶺爬山等。其中崑曲與京劇版本曲詞的內容十分近似，臺灣亂彈戲的曲詞明顯加入了許多粗口的聲詞「啊」。²⁸ 例如崑曲版本中的「管教他，夢魂中見了俺張飛也怕」，對應到臺灣亂彈戲版本的「管哪啊叫他夢魂之中見俺害怕」。然雖然有聲詞的加入，在劇本上看來，臺灣亂彈戲版本的《蘆花》與崑曲版本的曲詞大意相似者多，可再一次證實《蘆花》確是參考崑曲《花蕩》曲詞而來。

以上，提出五點比較結果，並整理出京劇及臺灣亂彈戲在吸收崑曲版本時，關於曲詞及念白的一些更動之處：京劇的部分，大致上保留了崑曲版本中曲牌的完整性，僅在曲牌的唱詞間偶爾插入一些短小的對白，以調節大段的曲唱，整體觀之，還是與崑曲版本有高度的相似。此外，京劇版本在移植崑曲版本時，雖然保留了曲詞的正字，然而襯字的部分卻有更動的現象。至於臺灣亂彈戲版本的改編手法則有較大的更動，會在特定的段落，在唱腔中插入整段的對白，其篇幅足以與唱詞相當，且此對白會不斷重複出現，在本劇中乃是用以調節武打場面以及提示觀眾情節進展之用。另外，臺灣亂彈戲會使用較為俚俗之詞句例如「牛耳」、「狗嘴」等等以代替較為文言的語句，並會在在曲詞中加入了許多聲詞「啊」，然整體在曲詞內容仍與崑曲版本十分相似，可以看出兩者之間的緊密關係。

四、音樂分析比較

由上節文本分析可知，《蘆花蕩》故事，在崑曲、京劇及亂彈戲中，雖各為曲牌體及板腔體，然而三者曲詞內容的相似度極高。本節則以此為出發點，

28. 北管戲曲唱腔演唱時採行加聲詞唱法，唱腔中所用的聲詞，主要為開口之啊音與細口之伊音，聲口屬粗口的演唱，其聲詞為阿音，細口的演唱則以伊音為聲詞。見呂鍾寬：《北管音樂》，頁 295。

分析在劇本內容如此相似的情況下，於曲牌體及板腔體中的音樂表現手法有何異同，同時也觀察臺灣亂彈戲《蘆花》改調歌之的音樂手法。首先由「整體架構」入手，以劇情作為分段點，分析比較各段劇情與曲牌或唱腔段落的安排方式。再來就崑曲版本及臺灣亂彈戲版本為逐曲分析。

（一）整體架構

筆者整理崑曲、京劇與臺灣亂彈戲三個版本之音樂整體架構如下表：

表3：崑曲《草廬記·花蕩》、京劇《蘆花蕩》
與臺灣亂彈戲《蘆花》音樂整體架構表²⁹

劇情	崑曲 《草廬記·花蕩》	京劇 《蘆花蕩》	臺灣亂彈戲 《蘆花》
張飛等待 周瑜到來	【鬥鶴鶉】	【鬥鶴鶉】	【導板】
			【平板】
	【困板】		
	【紫花兒序】	（【紫花兒序】）	【平板】
周瑜抵達	大段對白	大段對白	大段對白

29. 古路唱腔的段落判別，筆者乃是以每次【蘆花點】（代替【平板頭】的前奏）的出現，作為一個唱腔段落的開始。

劇情	崑曲 《草廬記·花蕩》	京劇 《蘆花蕩》	臺灣亂彈戲 《蘆花》
兩人對打	【調笑令】	【調笑令】	【平板】
			【平板】
	【禿廝兒】	【禿廝兒】	【困板】
			【平板】
			【困板】
	【聖藥王】	【聖藥王】	【平板】
【洞房點】			
【平板】			
張飛擒周瑜	大段對白	大段對白	【平板】
			【困板】
			【困板】
張飛交代不殺周瑜原因	【煞尾】	【尾聲】	【困板】
			【平板】
			【平板】

就音樂整體架構而言，因京劇版本之《蘆花蕩》承自崑曲，兩者皆以曲牌聯套為主，整體架構相同；至於臺灣亂彈戲則以古路唱腔為主，與前二者有較明顯的區別。崑曲及京劇的音樂架構觀表可知，為曲牌連綴而成，以下筆者更進一步分析臺灣亂彈戲《蘆花》中古路唱腔的運用方法。

臺灣亂彈戲版本的《蘆花》以【平板】為主要唱腔，中間間以【困板】，全劇第一句唱【導板】，為散板唱，接【平板】下句。散板起唱一句的唱腔，在古路唱腔中，原稱【彩板】，在新路唱腔中稱【導板】，皆是指「散板起唱一句」，本抄本雖使用古路唱腔，卻稱此散板起唱一句為【導板】，

係因使用新路唱腔名稱之故，其音樂仍為【彩板】。根據呂鍾寬於《北管音樂》中所述：「【彩板】乃不完全樂句，其後必須接以另一板式的下句，才能夠形成完整的樂段，常見的例子為接唱【平板】的下句。」³⁰ 本劇中即為此用法。至於【平板】，同書中亦有說明，【平板】為古路戲曲的主要唱腔之一，以兩句唱詞組成，反覆同一旋律演唱。【平板】用於起始處時，經常以絲竹樂的過門作為引句，口語稱【平板頭】。³¹ 在本劇中，基本上便是以【平板】上下句為唱詞。其較為特殊之處，是劇中以【蘆花點】代替³²【平板頭】作為【平板】起唱前的引句。因此抄本中所見【蘆花點】者，意指演奏一段特定的絲竹旋律，用以代替【平板頭】作為【平板】的前奏。【困板】，根據邱火榮於《北管戲曲唱腔教學選集》所錄製之影片中所言，又稱【困五更】。³³ 在本劇中，【困板】由「一句唱詞＋一段重複演奏的器樂旋律＋原【平板】上句前半旋律之變化音『五五五六』」組成。其中，一句唱詞為「士 士乙 士合 乙乙乙 乂 士乙 士士」或其變奏，一句唱詞過後，會有一段器樂演奏的過門旋律，就特定旋律：「合乙 士士 士合 工合 士乙 士，合乙 士士 士工 乂乙 士乙 士」重複演奏，稱「弄」。³⁴ 這一段過門有時搭配臺上角色念白，有時僅有器樂演奏，待角色念白結束，或器樂演奏告一段落，再接唱詞。這句唱詞的前半旋律為變化音「五五五六」，後半部則回到原本【平板】上句的後半旋律「五六 工六六六六 乂乂」，如「五五五六五六 工六六六六 乂乂 扯破你的青龍盔 甲」。為求清楚，以下將【困板】結構以圖表表示，筆者將【困板】中的三個階段分別標示為 A、B、C 部分：

30. 呂鍾寬：《北管音樂》，頁 145。

31. 參考呂鍾寬：《北管音樂》，頁 149-150。

32. 劉美枝在《臺灣亂彈戲之腔調研究》中提及：「用於【平板】唱段的器樂過點，有兩種情形。第一類，過點具有前奏功能。這類過點有用於《奇逢》的「奇逢點」、用於《蘆花》的「蘆花點」等。」，見頁 392。

33. 邱火榮、邱婷：《北管戲曲唱腔教學選輯》（樂譜、2CD 及 4DVD）（宜蘭：國立傳統藝術中心，2002 年），DVD〈古路（下）〉，第六首〈過秦嶺〉【困板】之解說。

34. 劉美枝稱本段旋律為「睏板弄」。見劉美枝，《臺灣亂彈戲之腔調研究》，頁 379。

表 4：【困板】的結構與【平板】的銜接³⁵

唱腔		旋律	說明
【困板】	【困板】A 部分	士 士 乙 士 合 乙 乙 乙 乂 士 乙 士 士 俺 這裡 取 呀 啊	一句唱詞
	【困板】B 部分	合 乙 士 士 士 合 工 合 士 乙 士， 合 乙 士 士 士 工 乂 乙 士 乙 士	器樂重複演奏此樂句，稱「弄」
	【困板】C 部分	五 五 五 六 扯 破 你 的	原【平板】 上句前半旋 律之變化
【平板】	【平板】上 句後半旋律	五 六 工 六 六 六 六 乂 乂 青 龍 盔 甲	【平板】上 句後半旋律

劉美枝對【困板】有以下敘述：「【困板】並非獨立板式，只是一小段與【平板】串聯的旋律……，【困板】似如【平板】上句前半旋律的變體。」³⁶ 因此在本劇中，【困板】後多接【平板】上句後半旋律，然此規則並非絕對，筆者於後文單曲分析比較處詳述。至於全劇後半出現的【洞房點】，則是穿插在【平板】中出現的一句特殊旋律，在本劇中用以作為【平板】下句演唱的變化，並非獨立的唱腔。³⁷ 綜上所述，臺灣亂彈戲《蘆花》的整體音樂結構以【平板】為主，以【蘆花點】取代【平板頭】作為【平板】的前奏，全劇第一句為【導板】，後接【平板】，接下來的唱腔皆以【平板】為主，另有【困板】穿插其間，以為變化。後半出現的【洞房點】則是在「頭上盔啊纓燦爛啊花」句，作為平板下句旋律的變化使用，並非獨立的唱腔。

三者間的整體結構之比較結果，藉觀察表 3，筆者整理出以下兩點：一為

35. 資料來源：邱火榮手抄本《蘆花》，頁 11。

36. 劉美枝：《臺灣亂彈戲之腔調研究》，頁 379、381。

37. 參考自劉美枝：《臺灣亂彈戲之腔調研究》，頁 390。

三個版本間大段對白時機點相同，二為各曲牌及古路唱腔段落的起迄時間並非完全對應。大段對白時機點相同的部分，如表 3 所示，筆者將該折劇情分為五個段落，在「張飛等待周瑜到來」時，無論是崑曲京劇抑或臺灣亂彈戲的版本，皆為大段的唱，直到「周瑜抵達」時，三者皆為大段的對白。再來「兩人對打」時，又進入唱的部分，「張飛擒周瑜」時，皆進入大段對白，最後唱一曲牌結束。可知三個版本的演出在大架構上是十分雷同，再一次顯示出此三劇本的關係十分密切。第二點，各曲牌及唱腔段落起迄時機未必互相對應，如以臺灣亂彈戲演奏【蘆花點】的時機作為每段的開頭，則可以觀察到在《蘆花》中，每個唱腔段落的起迄時間，未必與京崑版本中曲牌的起迄時間相同。例如：在【鬥鶴鶉】與【紫花兒序】在曲牌交界處，臺灣亂彈戲並未加入【蘆花點】以重開，而是以【困板】繼續演唱，此為不相對應之例子。然而，並非每個音樂段落皆不相對應，觀察上表，仍可發現有互為對應的情形，例如京崑版本中【聖藥王】起唱處與《蘆花》中的【平板】起唱處對應。換句話說，即使京崑版本與臺灣亂彈戲版本間的曲詞有眾多相似之處，然而在音樂段落的安排方式仍然有細微的差異。綜上所述，可知三個版本在大的結構上——大段念白及唱的時間——是做相同的安排，然而在細部音樂段落上仍有差異，只是這些差異並不甚巨大。以上為整體結構的比較結果。

（二）單曲分析

在本節中，筆者逐曲觀察崑曲及臺灣亂彈戲版本的曲牌或唱腔運用。因《戲考》（京劇版本）中並未註明工尺，其表演亦是直接承自崑曲，與崑曲版本的表演相似度高，因此本節主要以崑曲以及臺灣亂彈戲版本為主要比較對象。

1. 【鬥鶴鶉】、【紫花兒序】與其相應的古路唱腔段落

本段的曲詞為自張飛自述「雙眼圓睜」起，至「今日水淹長沙」止。筆者整理相似曲詞在兩種版本下的運用情況如下表：

DOI:10.7020/JTCT.202406_(30).0002

表 5：相似曲詞在兩種版本的音樂使用：【鬥鶴鶉】至【紫花兒序】段³⁸

崑曲版本曲詞	崑曲音樂	臺灣亂彈戲版本曲詞	臺灣亂彈戲音樂
【鬥鶴鶉】		古路唱腔	
俺將那環眼圓睜，	第一句	有啊張飛呀啊環眼容 爭環眼哪啊容爭哪啊	【導板】
虎鬚兒也那抓開，	第二句	有啊張飛鬚鬚撥開	【平板】下句
騎一匹豹劣烏騾， 越嶺個爬山。	第三句	騎一匹豹月烏騾越嶺 扒山	【平板】上句
只俺這丈八矛， 翻江也那攪海。	第四句	丈啊八茅翻江瑤海	【平板】下句
我觀著那下邳城， 紙罩兒般的囂虛。	第五、六句	俺這裡取呀啊	【困板】（A+B）
		俺這裡取呀啊	【困板】（C）+ 【平板】上句 後半旋律
		取啊周瑜氣色沖昂	【平板】下句
那虎牢關似粉牆 兒這般樣低矮。	第七、八句	虎牢關粉牆兒這般樣 粧	【平板】上句
（憑著俺斬黃巾 威風抖搜，）	念白		
（吁哈戰、）戰呂 布其實個軒昂，	第九句		
釋嚴顏雅量豪懷。	第十句	斬哪啊顏良啊列胆沖 開	【平板】下句
【紫花兒序】		古路唱腔	
我觀、觀周瑜如麻 疥，	第一句	俺哪啊這裡取呀啊	【困板】（A+B）

38. 崑曲版本分句參考自王守泰《崑曲曲牌套式及套數範例集·北套》，頁 1162。

崑曲版本曲詞	崑曲音樂	臺灣亂彈戲版本曲詞	臺灣亂彈戲音樂
		俺哪啊這裡取呀啊	【困板】(C) + 【平板】上句 後半旋律
		取啊下丕城一同凱甲	【平板】下句
那魯肅、叮哈他、 一似井底蝦蟆。	第二、三句	那魯肅好比著井底之 娃(按:蛙)	【平板】上句
若還逢著咱，	第四句	他若還遇著了咱	【平板】上句
向核心滴溜撲將 他摔下了馬。	第五句	直啊溜溜要他下馬	【平板】上句
只叫他夢魂中見 張爺也怕。	第六、七句	管哪啊叫他夢魂之中 見俺害怕	【平板】下句
當日個火燒了華 容，	第八句	當日裡火燒著華容道	【平板】上句
今日個水淹了長 沙。	第九句	到啊今朝水淹長沙	【平板】下句

由上表可知，在崑曲版本中，曲詞乃是搭配曲牌音樂，而臺灣亂彈戲的版本則是將崑曲的版本以句為單位，逐句改為古路唱腔上下句，以搭配【平板】等古路唱腔，各自符合其劇種特色。此處可觀察到一個現象，在【鬥鶴鶉】的「我覷著那下邳城」句，乃是對應至臺灣亂彈戲「俺這裡取呀啊」句，並使用【困板】音樂；在【紫花兒序】「我覷、覷周瑜如癬疥」句，亦對應至「俺哪啊這裡取呀啊」句，並使用【困板】音樂。這裡或可以判斷臺灣亂彈戲的「取」乃是取「覷」的諧音，³⁹也就是說臺灣亂彈戲的「取」字乃是自崑曲曲詞的「覷」字而來。而這一句「俺這裡取呀啊」在兩處（對應【鬥鶴鶉】及【紫花兒序】

39. 簡秀珍曾於〈臺灣亂彈戲《打登州》中的地方特色〉一文中提及：「北管戲曲總綱的紀錄，以記下發音為原則，許多看似錯字、訛字的書面文，若用臺語發音，則能豁然瞭解。」簡秀珍：〈臺灣亂彈戲《打登州》中的地方特色〉，收入《移地花競豔——臺灣亂彈戲的敘事結構與地方特色》，頁93。本文所提及臺灣亂彈戲《蘆花》抄本中所記錄者為「取」字而非「覷」字，可視為北管戲曲總綱以發音為記錄原則的表現。

之處)皆唱了兩次,一次以【困板】演唱,另一次以【困板】+【平板】上句後半部分旋律演唱,承上文所述,【困板】似如【平板】上句前半旋律的變體,因此在此處,【困板】是扮演變化【平板】上句前半旋律擴充的角色。

2.【調笑令】、【禿廝兒】與其相應的古路唱腔段落

本段的曲詞自張飛回答周瑜「俺奉軍師令」起,至張飛嘲笑周瑜「槍法不佳」止。筆者整理相似曲詞在兩種版本下的運用情況如下表:

表 6:相似曲詞在兩種版本的音樂使用:【調笑令】至【禿廝兒】段

崑曲版本曲詞	崑曲音樂	臺灣亂彈戲版本曲詞	臺灣亂彈戲音樂
【調笑令】		古路唱腔	
奉軍師令咱、奉軍師令咱,	第一、二句	奉軍師令哇差,俺奉著軍師令哇差	【平板】上句
叮哈把人馬掩在蘆花。	第三句	將啊人馬埋在蘆花	【平板】下句
哎呀只聽得吶喊搖旗大戰法,	第四句	又聽得呀啊三軍吶喊搖旗打戰鼓哇啊	【平板】上句
向核心掩映個偷睛抹,吱吱的咬碎了鋼牙。	第五句	惡啊人頭滾下	【平板】下句
叮哈恁、恁在那鶴樓上,	第六句	俺這裡取呀啊	【困板】(A+B)
將俺的大哥哥來謀害殺,	第六句		
俺今日到此活拿。	第七句		
【禿廝兒】		古路唱腔	
叮哈揪、(浪)揪住了青銅鎧甲,	第一句	扯破你的青龍盔甲	【困板】(C)+ 【平板】上句 後半旋律

崑曲版本曲詞	崑曲音樂	臺灣亂彈戲版本曲詞	臺灣亂彈戲音樂
		俺這裡有啊	【困板】(A+B)
扯、扯碎了玉帶菱 花，	第二句	扭斷你的玉帶綾花	【困板】(C) + 【平板】上句 後半旋律
只見他盔纓歪斜力 困乏。	第三句	頭上盔呀啊纓燦爛啊 花	【洞房點】
周瑜！你的武藝也 不熟，	第四句	我看你武藝不真	【平板】上句
鎗法也不高加。	第五、六句	槍法是假	【平板】上句
		今日裡遇著了咱	【平板】上句
		啊咚咚一咚一咚耍 你下馬	【平板】下句

本段中崑曲版本依然為曲牌，臺灣亂彈戲的版本仍是將各句曲詞以句為單位改為古路唱腔上下句，與上段相似。較為不同者，只是將【調笑令】末三句以【困板】「俺這裡取呀啊」替代，並在對應【禿廝兒】第二、三句曲詞間加入【困板】「俺這裡有啊」；末句後加上「耍你下馬」等詞。此時可以觀察到，在臺灣亂彈戲的版本中，除了最常使用的【平板】以外，【困板】的運用亦經常出現。然而本段中【困板】的運用來源卻與前段有所不同，觀察本段【困板】「俺這裡取（有）呀啊」的使用，其對應樂句為：

表 7：【困板】與【調笑令】、【禿廝兒】的對應曲詞

崑曲版本曲詞	崑曲音樂	臺灣亂彈戲版本曲詞	臺灣亂彈戲音樂
【調笑令】		古路唱腔	
叮哈恁、恁在那 鶴樓上，	第六句	俺這裡取呀啊	【困板】(A+B)

崑曲版本曲詞	崑曲音樂	臺灣亂彈戲版本曲詞	臺灣亂彈戲音樂
【禿廝兒】		古路唱腔	
吁哈揪、（浪）揪 住了青銅鎧甲，	第一句	扯破你的青龍盔甲	【困板】（C）+ 【平板】上句 後半旋律
		俺這裡有啊	【困板】（A+B）
扯、扯碎了玉帶菱 花，	第二句	扭斷你的玉帶綾花	【困板】（C）+ 【平板】上句 後半旋律

比較本段（【調笑令】、【禿廝兒】段）與前段（【鬥鶴鶉】、【紫花兒序】段）【困板】的來源差異，本段中，每次【困板】音樂出現，仍是搭配「俺這裡取（有）呀啊」曲詞，然而與前段不同，【調笑令】及【禿廝兒】的曲詞，卻沒有「覷」字，用以對應「取」字（見表 7）。也就是說，在前段中，「俺這裡取呀啊」皆有對應的崑曲版本的曲詞，然而在本段中，「俺這裡取呀啊」對應的崑曲曲詞卻無相似之處，甚至並無對應的崑曲曲詞（見表 7），可以認定在本段中，此句【困板】「俺這裡取（有）呀啊」的來源，已非來自該段崑曲曲詞的挪用，而是臺灣亂彈戲在改編的過程中，因為某種需求，而沿用前段的音樂【困板】，另行加入而得。換言之，此處的【困板】「俺這裡取（有）呀啊」，並非是因為崑曲曲詞中有「覷」字，才会有此對應語句，而是採用前段的音樂元素，在本段中繼續使用的結果。至於【困板】會成為此段不循崑曲曲詞、另行加入的原因，蓋因【困板】的器樂過門有「弄」的器樂橋段，「弄」為重複某段樂句的器樂演奏，在臺灣亂彈戲演出中，經常作為前場演員表現身段動作時所搭配演奏的音樂，共要演奏多久、重複幾次樂句，經常是配合前場演員的表演而定。本劇中的【困板】既然有弄的橋段，即可作為前場演員表演發揮之用，如遇在表演上需要特意加強之處，便可加入【困板】，以為運用，作為強化戲劇效果的元素。再觀察【困板】「俺這裡取呀啊」到目前為止的出現時機，平均分布在對應崑曲四個曲牌的段落：【鬥鶴鶉】、【紫花兒序】、【調笑令】及【禿廝兒】，可知【困板】在本劇中，除了可增強戲劇效果之外，

更起到貫穿全劇的效用，讓觀眾可以一直聽到【困板】的反覆出現。

再論本段（【調笑令】、【禿廝兒】段）中【困板】與【平板】的銜接方式。本段中【困板】與【平板】的銜接方式與上段（【鬥鶴鶉】、【紫花兒序】段）有些許不同。在上段中，【困板】皆是緊接在前奏【蘆花點】之後，置於【平板】上句之前。在本段中，對應【調笑令】段的【困板】仍是緊接在前奏【蘆花點】之後、【平板】上句之前，然在【禿廝兒】的段落，【困板】乃是置於兩句【平板】上句之間，筆者認為此處之【困板】可解釋為第二句【平板】上句前半旋律的變化體，因此此處的【困板】，仍為【平板】上句的變體，銜接【平板】上句後半旋律。至於【洞房點】，則在「頭上盔呀啊纓燦爛啊花」句作為【平板】下句的變化使用。

3. 【聖藥王】與其相應的古路唱腔段落

【聖藥王】與古路唱腔的比較，可由下表觀察而得：

表 8：【聖藥王】與古路唱腔的比較

崑曲版本曲詞	崑曲音樂	臺灣亂彈戲版本曲詞	亂彈戲音樂
也不用刀去砍、鞭來打，	第一、二句	俺這裡不用刀來砍鞭來打	【平板】上句
吁哈只、只俺這丈八矛	第三句	全憑著丈八茅搜搜哇哇哇搜搜搜搜搜啊啊	【困板】 (A + B)
		哇哇搜搜搜搜搜哇哇哇哇搜搜哇哇哇哇搜搜搜搜啊啊	【困板】 (A + B)
		俺這裡搜搜哇哇哇哇，搜搜哇哇搜搜哇哇哇哇，搜搜搜搜搜啊啊。	【困板】 (A + B)

由上譜分析可得，曲詞「俺這裡搜搜哇哇哇哇」等詞所搭配的旋律，為前面兩段所出現的「 $\text{士}\ \text{士}\ \text{乙}\ \text{士}\ \text{合}\ \text{乙}\ \text{乙}\ \text{乙}\ \text{又}\ \text{士}\ \text{乙}\ \text{士}\ \text{士}$ 」旋律之擴充變化，甚至
 俺 這裡取呀 啊
 在旋律擴充中間插入了器樂過門（ $\text{士}\ \text{合}\ \text{工}\ \text{合}$ ）。另外，此處唱詞後所銜接的重複演奏之過門「弄」，其旋律與前數段的【困板】B部分相同。可以認為，「俺這裡搜搜哇哇哇哇」等曲詞使用的【困板】旋律，乃承自前兩段而來，然而此處的旋律並沒有搭配常用曲詞「俺這裡取（有）呀啊」，而是以「俺這裡搜搜哇哇哇哇」等曲詞代替，並對旋律加以擴充、變化，作為更進一步表現張飛對於周瑜的戲弄、增加表演效果的手法。

再論此處【困板】與【平板】的銜接，本段【困板】「一句唱詞+器樂重複演奏」的部分共疊唱了三次，唱至最後一次時，不接原【平板】上句前半旋律的變化音「五五五六」，而是以器樂演奏「 $\text{士}\ \text{合}\ \text{工}\ \text{合}\ \text{士}\ \text{士}$ 」結束【困板】，接唱【平板】下句「搜啊得你渾身上下辯嘛嘛」，譜例如下：

譜例 2：【困板】銜接【平板】下句處⁴⁰

((弄) 合乙 士士 士合 工合 士乙 士) (士合 工合 士士) (士合 工合)

六 六 又工 又 — (工六 又工 上乙) 士工 合 (又上 士合 工六 又工 六 上又 合乙 士合)
 搜 啊 得你

【平板】下句

由上譜例可以觀察到此段【困板】與【平板】銜接的方式與前兩段（參見

40. 資料來源：邱火榮手抄本《蘆花》，頁 15，16。

表 5、表 6) 稍有不同，前兩段的【困板】皆在 B 部分「弄」之後銜接 C 部分「五五五六」，再接【平板】上句後半旋律。本段的【困板】卻在 B 部分之後，不接 C 部分，而是以器樂過門「土合 工合 土土，土合 工合」結束，並接唱【平板】下句。因此在本段中，【困板】的使用不以【平板】上句變體為限，而是穿插在平板上下句之間（見表 8），用以做劇情的進一步描寫及擴充。亦即在【平板】的上句「俺這裡不用刀來砍鞭來打」及下句「搜啊得你渾身上下遍休嚇麻。」之間，特意加入一段可以擴充運用的【困板】，加強此處張飛對戰周瑜的輕視之感。

綜觀以上三個段落，可在全劇中觀察到【困板】使用的變化：先是以「覷」為對應曲詞，以「俺這裡取呀啊」唱詞作為【困板】的呈現方式，後來不以崑曲曲詞中有「覷」可對應為限，在劇情需要處加入【困板】「俺這裡取（有）呀啊」以作為增強戲劇效果的手法，再來使用相似的唱詞旋律，替換曲詞為「搜搜哇哇」等詞，並將旋律進行擴充及變化，其目的依然作為增強戲劇效果的手法，由此可以看到【困板】在本劇中靈活使用的現象。再一進步說，雖然臺灣亂彈戲的版本幾乎是以崑曲曲詞為藍本，逐句改調歌之，然而自【調笑令】段之後的【困板】曲詞，其來源並非有可對應的崑曲曲詞（觀表 7、8 可知，【困板】所對應的崑曲曲詞為空白，亦或沒有相似曲詞），而是臺灣亂彈戲版本在改編崑曲曲詞時，沿用曾經出現、具有戲劇效果的音樂元素，另行加入而得，其目的則是用以貫穿全劇、增強戲劇效果。而關於【困板】與【平板】的銜接方式，在對應至【鬥鶴鶉】、【紫花兒序】、【調笑令】的段落中，【困板】皆是緊接在前奏【蘆花點】之後，以為上句【平板】前半旋律的變體。在對應【禿廝兒】的段落中，【困板】乃是銜接於兩個重複的【平板】上句之間，作為第二句【平板】前半旋律的變體。到了【聖藥王】的段落中，【困板】則不以作為【平板】上句變體為限，而是穿插在【平板】上下句之間，疊唱三次，作為表現劇情張力的唱段。

從上述的各種情況可以看到，相對於曲牌體對唱詞固定句數及字數的限制，亦對其音樂形成某種限制，臺灣亂彈戲則因為其音樂體制的特色，而可以

在表演者認為可以發揮之處，加入適合的音樂及表演段落，以增強表演的強度與效果。

4. 崑曲曲牌【煞尾】與臺灣亂彈戲版本的【北尾聲】

崑曲的【煞尾】與臺灣亂彈戲版本的【北尾聲】皆屬曲牌。兩者皆為【散板】，兩者逐字對應如下：

譜例 3：【煞尾】及【北尾聲】第一句

煞尾	3	2	3	-	3	3	3	2 3	5	5	3 ⁵	2	1	-	-	-		
	只	因	他		三	江	夏	口	功	勞	大							
北尾聲	3 5	2 1	3	-	2 1	3	2 1	3	5	5	3 5	3 2	1	-	-	-		
	都	只	為		三	江	夏	口	功	勞	大							

譜例 4：【煞尾】及【北尾聲】第二句

煞尾	6	5 6	1	1	6	5	6	1	1	6 ¹	3	-	-	-	-		
	赤	壁	鑿	兵	是	俺	的	軍	師	戰	法						
北尾聲	2	i	6	5	3 5	6 i	6	6	5	-	-	-	-	-	-		
	赤	壁	熬	兵	用	火	攻										

譜例 5：【煞尾】及【北尾聲】第三句

煞尾	3	2	1	3	3 5	6	5 4	3	3	-	-	-	-	-	-		
	若	不		是	黃	蓋		深	恩								
北尾聲	若	不		是	軍	師		用	計	呵	(念白)						

DOI:10.7020/JTCT.202406_(30).0002

譜例 6：【煞尾】及【北尾聲】第四句

煞尾		3		<u>2 1</u>	3	3		2	1	3		<u>5 4</u>		3		<u>2 1</u>	5	6		1	-	-	-				
		俺		怎	肯	輕		輕		的		摔		下		了		馬									
北尾聲		<u>3̇ 5̇</u>		<u>2̇ i̇</u>	3̇	-		6	5	5	5		6	5	5	-		3̇	5̇		<u>3̇ 2̇</u>	i̇					
		俺		怎	敢			把		他		輕		輕		直		溜		溜		要		他		下	馬

逐字比對的結果，可以發現兩個曲牌間，第一句的旋律十分相似，且皆結束在「1」，第二句的旋律則相差較多，而臺灣亂彈戲版本的第三句「若不是軍師用計呵」則直接以念白的方式呈現。至於第四句則是開頭相似，中間有不同的旋律走向，最後同以「1」為結音。根據觀察到的現象，可以判斷兩者互有關係，單以此例而言，相似的地方以句首旋律及結音最為明顯，至於句中的旋律則有不同。另，在臺灣亂彈戲的版本中，有以念白取代曲唱的現象，如本例第三句所示。綜合以上現象，筆者認為，臺灣亂彈戲版本的【北尾聲】，根據其曲詞及旋律與崑曲版本【煞尾】的相似度判斷，可認其同崑曲一般，為一北曲曲牌，然而臺灣亂彈戲版本因自身音樂及劇種的特色，有將【北尾聲】曲牌稍加改變之處，例如句中的旋律走向、將唱改為念白，但在改變的同時，仍保留了一些北曲曲牌的元素，例如部分句首的旋律，以及全曲的結音。

逐曲比對崑曲版本與臺灣亂彈戲版本的音樂後，筆者整理如下：首先為兩個版本在大段念白及唱曲的安排頗為一致，皆對應到相同的劇情橋段，然而在音樂段落的安排上，曲牌與古路唱腔起迄的時間點未必相同。從這裡可以看出即使是曲詞如此的相像，然而在不同的劇種及音樂體制當中，仍可以有不同的音樂段落安排。另外，可以從各個單曲比較對照表中觀察到，在臺灣亂彈戲《蘆花》中，曲詞的挪用基本上乃是以句為單位，例如更改曲牌中的第一句為【平板】的上句，第二句為【平板】的下句等，然而亦有例外，亦即崑曲曲詞及臺灣亂彈戲曲詞互不對應者，在本劇中多以【困板】呈現。【困板】在本劇中通常是以「一句唱詞（俺這裡取呀啊）+ 器樂過門（弄）+ 原【平板】上句前半旋律之變化音」的型態呈現，其中一句唱詞的「取」字是取自【鬥鶴鶩】中「覷」

之諧音，然而在之後的段落，即使崑曲曲詞中沒有「覷」字可供對應，【困板】仍持續在各個段落出現，蓋因【困板】具有「弄」的反覆演奏，可作為前場演員表演身段之用，因此在本劇的後半部，【困板】便不以崑曲曲詞有「覷」字可對應為限，而可以出現在劇中需要加強戲劇效果之處，並且在「一句唱詞」的部分進行旋律的擴充變化。再來關於【困板】銜接【平板】的方式，在前兩段（對應至【鬥鶴鶉】、【紫花兒序】、【調笑令】、【禿廝兒】段），【困板】皆是作為【平板】上句的變體使用，在最後一段（對應【聖藥王】段）則是穿插在【平板】上下句之間使用，而不以作為【平板】上句的變體為限。最後，關於劇尾【北尾聲】及【煞尾】的比較，《蘆花》【北尾聲】與崑曲【煞尾】相較，兩者相似的地方以句首旋律及結音最為明顯，句中的旋律則有不同，以上為筆者比較崑曲及臺灣亂彈戲版本的音樂之結論。

五、結語

以上就崑曲《草廬記·花蕩》、京劇《蘆花蕩》及臺灣亂彈戲《蘆花》的曲詞與念白，以及細部音樂做一比較研究。曲詞及念白的部分，三個版本間以崑曲版本唱與白分界最為明顯，京劇版本則雖有在唱詞間加入些許夾白，然而仍不妨礙曲牌完整度，臺灣亂彈戲版本則有唱與白比例幾乎相等的段落，並有重複特定對白以及使用俚俗詞彙等敘事特色。三者間差異的成因，除本身的劇種特色外，演出場地的差異亦有所影響。另，崑曲與京劇版本的曲詞雖屬同劇目同曲牌，然京劇在移植崑曲劇目時，雖未就正字做許多更動，卻有更改襯字的現象。至於臺灣亂彈戲版本則是基於崑曲版本挪用曲詞，並在曲詞間會加入「啊」等聲詞。

音樂比較的部分，在整體架構上，三者大段唱與白的時機相當，大型唱段與大段對白皆對應到相應的劇情。音樂段落上，京崑版本曲牌的起迄時間與臺灣亂彈戲版本的唱腔段落不盡然相等，由此可知三者雖然在曲詞上有許多相似之處，然而在音樂段落上卻會因各自劇種的特色而有不同的安排。單曲比較的

部分，主要以崑曲及臺灣亂彈戲版本為比較對象。臺灣亂彈戲版本除了以句為單位挪移曲牌曲詞外，另以【困板】的使用貫穿全劇，起到增強戲劇效果的作用，且此【困板】的使用因為有「弄」的反覆演奏可供前場演員發揮，因此不以有崑曲曲詞對應為限，而可以在有需要時，穿插在全劇各處，並對旋律進行擴充及變化。最後，崑曲版本中的【煞尾】與臺灣亂彈戲版本中的【北尾聲】同為曲牌，在句首旋律及結音部分較為一致，句中的旋律則不盡相同，然仍可辨別出兩者有所關聯。以上為筆者比較《草廬記·花蕩》、京劇《蘆花蕩》及臺灣亂彈戲《蘆花》的結果，在本例中，可以發現到相同故事、相似曲詞在不同劇種中的音樂樣貌，進一步釐清三者間的異同，以及改編的具體手法。

徵引書目

(一) 專書

1. 王大錯、鈍根、燧初：《戲考》，臺北：里仁書局，1980年。
2. 王季烈、劉富樑：《集成曲譜》，臺北：學藝出版社，1981年。
3. 王守泰：《崑曲曲牌套式及套數範例集北套》，上海：學林出版社，1997年。
4. 吳新雷：《中國崑劇大辭典》，南京：南京大學出版社，2002年。
5. 呂鍾寬：《北管音樂》，彰化：晨星出版有限公司，2018年。
6. 李玉：《北詞廣正譜》，臺北：學海出版社，1998年。
7. 李惠綿：《戲曲要籍解題》，臺北：正中書局，2001年。
8. 楊敬明：《戲說淨行蘆花蕩》，臺北：國立臺灣戲曲學院，2018年。
9. 劉美枝：《臺灣亂彈戲之腔調研究》，臺北：國家出版社，2012年。
10. 鄭騫：《北曲套式彙錄詳解》，臺北：藝文印書館，1973年。
11. 鄭騫：《北曲新譜》，臺北：藝文印書館，1973年。
12. 簡秀珍：《移地花競豔—臺灣亂彈戲的敘事結構與地方特色》，臺北：國立臺北藝術大學、遠流出版公司，2020年。

(二) 單篇論文

1. 洪惟助、高嘉穗、孫致文：〈崑曲的《賜福》與臺灣北管的《天官賜福》—

比較兩者在文辭、音樂的異同與變化〉，《明清戲曲國際研討會論文集》，1998年，頁777-834。

2. 劉連群：〈京劇《龍鳳呈祥》漫議〉，《中國戲劇》第4期，2013年4月，頁52-55。

（三）學位論文

1. 蔡瑋琳：《北管【醉花陰】聯套研究》，臺北：國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，2008年。

（四）曲譜

1. 王季烈、劉富樑：《集成曲譜》，臺北：學藝出版社，1981年。
2. 邱火榮：手抄本《蘆花》，未出版。

（五）影音及網路資料

1. 邱火榮、邱婷：《北管戲曲唱腔教學選輯》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2002年。
2. 林冠慈：〈共樂軒〉，《臺灣大百科全書》，最後修訂日期：2009年9月9日，<https://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=10500>（徵引日期：2023年4月26日）。

附錄：崑曲《草廬記·花蕩》、京劇《蘆花蕩》及臺灣亂彈戲
《蘆花》對照表

集成曲譜聲集 《草廬記·花蕩》	《戲考》第二十二冊 《蘆花蕩》	邱火榮傳手抄本 《蘆花》
<p>(眾小軍喊殺)(雙打大小鑼)(四記)(元場歸位)</p> <p>(淨上)(六調)</p> <p>草笠(二記)芒鞋(一記)漁父裝(三記), 豹頭環眼(二記)氣軒昂(三記), 坐下烏騾千里馬, 蛇矛(長尖)丈八(二記)世無雙(大鑼歸位)。</p> <p>俺(一記)張飛, 奉軍師將令, 著俺帶領三千人馬, 掩在那(一記)蘆花蕩口(二記), 待等周瑜到來, 只叫俺活活的(長尖)擒下(一記)馬來(二記), 又叫俺不要傷他的性命,你道為何, 只因他在三江夏口, 赤壁之間, 有這麼些須功勞, 為此軍師有令不許殺害。 嘍,大小三軍, (眾)有。(大四記)</p> <p>(淨)把人馬(一記)一字兒排開。 (眾喊殺)(元場歸位) (淨唱)(笛小噴呐)</p>	<p>(四小軍淨上)(拉起霸)(白)</p> <p>草笠芒鞋漁父裝, 豹頭環眼氣軒昂。</p> <p>胯下烏騾能捷戰, 手執蛇矛丈八長。</p> <p>俺,張飛, 奉了軍師將令, 帶領三千人馬, 埋伏在那蘆花深處,</p> <p>等待那周瑜小兒到來, 活活將他生擒馬下, 不許俺殺傷他的性命, 不免就此走遭。</p> <p>大小三軍。 (眾)(白)有。</p> <p>(淨)(白)將人馬與俺一字兒擺開。 (眾)(白)得令。</p>	<p>第一場 (大花)(跳台)</p> <p>豹頭環眼世無雙, 腳穿草鞋巧樣粧, 跨(馬夸)下一匹烏騾馬, 手執丈八斜茅鎗。</p> <p>俺張翼德, 奉了軍師將令, 帶領三千鉄騎, 埋在蘆花洞口, 【火炮】 等待周瑜到來,叫俺不可傷他性命。輕輕把他這麼一耍,那麼一耍,要他【火炮】下馬而來。但不知有什麼的緣故吓【水波浪】。哇,想是念著三江夏口,有些些的功勞,點點的韜略,故此不可傷他性命。師爺將令,依計而行。 眾鉄騎,周瑜可曾到? (什)在。 大花(白)周瑜可曾到? (什)未曾到。 (大花)(白)好,既是未曾到,你將人馬一字一字排開,聽你爹爹把平生武藝細說一番</p>

集成曲譜聲集 《草廬記·花蕩》	《戲考》第二十二冊 《蘆花蕩》	邱火榮傳手抄本 《蘆花》
<p>【鬪鶴鷄】 俺將那環眼圓睜，</p> <p>虎鬚兒也那抓開， 騎一匹豹劣烏騾， 越嶺個爬山。 只俺這丈八矛， 翻江也那攪海。</p> <p>我覷著那下邳城， 紙罩兒般的蠶虛。</p> <p>那虎牢關 似粉牆兒這般樣低矮。 憑著俺斬黃巾威風抖擻， 吶哈戰、戰呂布其實個 軒昂， 釋嚴顏雅量豪懷。</p> <p>【紫花兒序】 我覷、覷周瑜如癩疥，</p> <p>那魯肅、吶哈他、一似 井底蝦蟆。 若還逢著咱， 向核心滴溜撲將他摔下 了馬。 只叫他夢魂中見張爺也 怕。</p>	<p>(淨)(唱鬥鶴鷄) 俺將那環眼圓睜，</p> <p>虎鬚兒也那抓開， 騎一匹豹月烏騾， 越嶺(拉勢耍鎗花)爬 山。 只俺這丈八矛 翻江也攪海。</p> <p>覷著那下邳城， 似紙罩兒蠶。</p> <p>覷那虎牢關， 似粉牆兒這麼低矮。 斬黃巾，我的精神抖擻。 擒呂布，其勢軒昂。</p> <p>俺釋嚴顏，我的膽量高。 (四龍套四下手)(小生 上)(轉場同下) (淨)(唱) 覷周瑜，如癩疥。</p> <p>那魯肅，似井底蝦蟆。</p> <p>倘若是逢著咱， 滴溜溜撲將他，摔下馬。</p> <p>管叫他，夢魂中見了俺張 飛也怕。</p>	<p>【導板】 有啊張飛呀啊環眼容爭 環眼哪啊容爭哪啊 轉【哭想思】 【蘆花點】 【平板】 有啊張飛鬚鬚撥開(下) 騎一匹豹月烏騾越嶺扒山 (上)</p> <p>丈啊八矛翻江瑤海(下) 【長點】 【蘆花點】 【困板】 俺這裡取呀啊 【平板】 俺這裡取呀啊(上) 【哭想思】 【二鑼半】收 取啊周瑜氣色沖昂(下) 虎牢關粉牆兒這般樣粧(上)</p> <p>斬哪啊顏良啊列胆沖開(下)</p> <p>【困板】 俺哪啊這裡取呀啊 【平板】 俺哪啊這裡取呀啊(上) 取啊下邳城一同凱甲(下) 那魯肅好比著井底之娃</p> <p>他若還遇著了咱 直啊溜溜要他下馬(上)</p> <p>管哪啊叫他夢魂之中 見俺害怕(下)</p>

集成曲譜聲集 《草廬記·花蕩》	《戲考》第二十二冊 《蘆花蕩》	邱火榮傳手抄本 《蘆花》
<p>當日個火燒了華容， 今日個水淹了長沙。</p>	<p>想當日，火燒了華容道。 今日裡，水淹了長沙。</p>	<p>當日裡火燒著華容道（上） 到啊今朝水淹長沙（下） 【火炮】</p>
<p>（大播元場）（小生衝上）</p> <p>（小生）吹（一記），張飛，你不奉軍師將令，擅自提兵到此。</p> <p>（淨）吹，周瑜我的兒。 （小生）匹夫。</p> <p>（淨）你道俺三爺，不奉軍師將令，擅自提兵到此，你且聽者。</p> <p>（小生）講。 （眾喝）（大帽頭）（一記）</p>	<p>（龍套四下手）</p> <p>（小生上）（白）吹，張飛，你不奉你家軍師將令，擅敢提兵到此，所為何事。</p> <p>（淨）（白）周瑜，我的兒吓。 （小生）（白）匹夫。</p> <p>（淨）（白）你道俺，不奉軍師令，擅敢提兵到此，你且聽者。</p> <p>（小生）（白）講來。</p>	<p>（什）（白）家爺，周瑜到。 提鎗帶馬。 （【緊戰】對陣） （小生）嘍，張飛，你沒有軍師將令，敢來擋住本師的去路？</p> <p>（大花）（白）嘍周瑜。 （小生）（白）嘍張飛。 （大花）（白）我的兒。 （小聲）（白）老匹夫。 （大花）啊哈哈哈哈哈嘍周瑜我的兒，你道張爺爺沒有軍師將令，你且扯開牛耳聽著。</p> <p>（小生）你狗嘴講來。</p>
<p>（淨）【調笑令】</p> <p>奉軍師令咱、奉軍師令咱， 吔哈把人馬掩在蘆花。</p> <p>哎呀（奪頭）只聽得</p> <p>吔喊搖旗大戰法，</p> <p>向垓心掩映個偷睛抹， 吱吱的咬碎了鋼牙。 （抽頭）</p>	<p>（淨）（唱調笑令）</p> <p>奉軍師令咱、奉軍師令咱， 把人馬掩此蘆花。 （眾內喊介） （淨）（白）哎呀 （唱）</p> <p>只聽得吔喊搖旗，</p> <p>大戰殺，</p> <p>向垓心掩映個，偷睛抹角。錚錚咬碎鋼牙，</p>	<p>（大花） 【蘆花點】 【平板】 奉軍師令哇差，俺奉著軍師令哇差（上） 將啊人馬埋在蘆花（下） 【長點】 【哭想思】 【蘆花點】 【平板】 又聽得呀啊 【哭想思】 【二鑼半】收 三軍吔喊搖旗打戰鼓哇啊（上） 惡啊人頭滾下（下） 【長點】 【蘆花點】 【困板】</p>

集成曲譜聲集 《草廬記·花蕩》	《戲考》第二十二冊 《蘆花蕩》	邱火榮傳手抄本 《蘆花》
<p>吶哈恁、恁在那 鶴樓上， 將俺的大哥哥來謀害殺， 俺今日到此活拿。 (抽頭)</p>	<p>恁在那 鶴樓， 將俺的大哥哥來謀害殺， 咱今日，到此活拿。 (對打拉架式，比鎗殺過河)</p>	<p>俺這裡取呀啊 (大花) (插口白) 周瑜。 (小生) (白) 張飛。 (大花) 我的兒。 (小生) 狗匹夫。 (大花) 哇哇哈哈，啊呵呵哈哈。 【哭想思】 【二鑼半】收</p>
<p>【禿廝兒】 吶哈揪、(浪) 揪住了青銅鎧甲，</p> <p>扯、扯碎了玉帶菱花， 只見他盔纓歪斜力困乏。</p> <p>周瑜！你的武藝也不熟， (丈丈) 鎗法也不高加。 (抽頭)</p>	<p>(淨) (唱禿廝兒) 揪住你的青銅鎧甲，</p> <p>扯碎了你的玉帶菱花， 只見他盔纓歪斜，力困乏。 (白) 周瑜 (唱) 你的武藝又不精， 鎗法也不高佳， 你怎能當咱。 (對打過河)</p>	<p>【平板】 扯破你的青龍盔甲(上) 【困板】 俺這裡有啊 (大花) (白) 周瑜。 (小生) (白) 張飛。 (大花) 我的兒。 (小生) 狗匹夫。 (大花) 哇哇哇哈哈，哇哇哇哈哈，啊啊呵呵哈哈。 【哭想思】 【二鑼半】收 【平板】 扭斷你的玉帶綾花(上) 【洞房點】 頭上盔呀啊纓燦爛啊花 【長點】 【蘆花點】 【平板】 我看你武藝不真 鎗法是假 今日裡遇著了咱(上) 啊咚咚一咚一咚耍你下馬(下) 【長點】</p>
<p>【聖藥王】 也不用刀去砍、鞭來打， (丈丈) 吶哈只、(浪) 只俺這丈八矛</p>	<p>(淨) (唱聖藥王) 也不用刀去砍，鞭來打， 只俺這丈八矛，</p>	<p>【蘆花點】 【平板】 俺這裡不用刀來砍鞭來打(上) 【困板】 全憑著丈八矛搜搜哇哇哇哇</p>

集成曲譜聲集 《草廬記·花蕩》	《戲考》第二十二冊 《蘆花蕩》	邱火榮傳手抄本 《蘆花》
<p>攢得你滿身麻！ （丈令丈）</p> <p>（小生）呔，張飛，你還是當真，是當假。 （淨）咦唏吓哈…… （抽頭） 吓哈恁、（浪）恁道是休當真，看鎗！（扎丈） 吓哈俺、（浪）俺可也不是假。 恁在那黃鶴樓上痛飲醉喧嘩，</p>	<p>攢得你滿身麻。</p> <p>（小生）（唱）匹夫。 （淨）（笑介）（唱）</p> <p>怎，怎，怎，怎道是休認真， 俺，俺，俺，俺可也不是個假。 你在那黃鶴樓， 痛飲醉喧嘩，</p>	<p>搜搜哇哇哇哇搜搜搜搜搜啊 【哭想思】 【二鑼半】收 【困板】 哇哇搜搜哇哇哇哇搜搜哇哇哇哇搜搜搜搜搜 （大花）我的兒。 （小生）狗匹夫。 （大花）哇哇哈哈，哇哇哈哈， 啊啊哈哈哈哈哈。 【哭想思】 【二鑼半】收 【困板】 俺這裡搜搜哇哇哇哇搜搜哇哇搜搜哇哇哇哇搜搜搜搜搜 （大花）（插白）周瑜。 （小生）（白）張飛。 （大花）我的兒。 （小生）狗匹夫。 （大花）（笑）哇哇哇哇哈哈， 哇哇哇哇哈哈。啊啊哈哈哈哈哈。 【哭想思】 【二鑼半】收 【平板】 搜啊得你渾身上下遍休嚇麻 （下） 【長點】 【蘆花點】 （小生）（插白）休當真？</p> <p>【平板】 （大花）（唱）休當真 （小生）（白）休當假 （大花）也非啊當假</p> <p>曾記得黃鶴樓上飲酒 酒醉啊喧嘩 你要將俺大哥哥謀殺 今日裡遇著了咱（上）</p>

集成曲譜聲集 《草廬記·花蕩》	《戲考》第二十二冊 《蘆花蕩》	邱火榮傳手抄本 《蘆花》
休休休、休笑俺沉醉黃沙。(急急風長尖)	休，休，休，休笑俺，沉醉臥黃沙。	管哪啊叫你命送黃沙(下) (殺科)
<p>綁下了。</p> <p>(眾)吓。</p> <p>(小生)呔，(一記)張飛，你三次擒俺下馬，為何不殺？</p> <p>(淨)呔，周瑜我的兒。</p> <p>(小生)匹夫。</p> <p>(淨)你道俺三爺爺為何不殺你，只因你在三江夏口赤壁之間，也有這麼些須的功勞，奉軍師將令不要傷你的狗命，沒用的東西，去罷。(一記)</p> <p>(小生)咳，老天吓老天，既生瑜，何生亮。三計不成，氣死我也。(長尖下)</p> <p>(眾)啟三將軍，周瑜氣死了。</p> <p>(淨)怎麼講？</p> <p>(眾)周瑜氣死了。</p> <p>(淨)死了就罷了，稀你娘的罕。</p>	<p>(殺過河再戰，擒小生介)</p> <p>(淨)(白)軍士們，與俺綁了。</p> <p>(眾)(白)吓。</p> <p>(小生)(白)張飛，你這匹夫，擒俺三次，為何不殺。</p> <p>(淨)(白)周瑜，我的兒吓。</p> <p>(小生)(白)匹夫。</p> <p>(淨)(白)俺本當將你斬首，只是俺臨行之時，軍師對俺言道，念你前在三江夏口，赤壁鏖戰之時，有這些小一點點的功勞，為此叫俺，不殺你這無用的東西。(鬆綁介)饒爾不死，去罷。</p> <p>(小生)(白)噯呀老天吓，天吓，既生瑜何生亮，既生亮何生瑜，我連用三計不成，氣死我也。(撞死下)</p> <p>(眾)(白)三將軍，周瑜氣死了。</p> <p>(淨)(白)怎麼講？</p> <p>(眾)(白)周瑜氣死了。</p> <p>(淨)(白)他死了。</p> <p>(眾)(白)他死了。</p> <p>(淨)(白)死了就罷了。</p>	<p>(什)(白)家爺，周瑜拿著了。</p> <p>(大花)站開，周瑜我的兒(笑科)，嚕周瑜我的兒。你今日被張爺爺所擒，你是願生還是願死？</p> <p>(小生)嚕張飛，本帥今日被你所擒，要斬便殺，何必多言。</p> <p>(大花)好，你當真要死。來，看你爺爺傢伙過來。</p> <p>(什)(白)爺爺，傢伙在。</p> <p>(大花)嚕周瑜我的兒，你若是願生，張爺爺就你逃生。若是願死，看俺一槍。哇，周瑜我的兒，你張爹爹有名之槍，不刺你無名小將，放你去罷，日後須要打點好好做人，去罷。</p> <p>(小生)上蒼哎，既生瑜何必生亮，既生亮和必生瑜，今日本帥被張飛所擒，好不痛殺人也。</p> <p>【火炮】 (下台)</p> <p>(什)(白)家爺，周瑜去了。</p> <p>(大花)站開。</p> <p>【緊戰】 (白)周瑜我的兒，你當真去了，呀吓，去了就罷。</p>

集成曲譜聲集 《草廬記·花蕩》	《戲考》第二十二冊 《蘆花蕩》	邱火榮傳手抄本 《蘆花》
<p>(眾) 他說三次擒下馬來，為何不殺？ (淨) 你們不知，起過一邊。 (眾應) (大五記)</p>	<p>(眾) (白) 三將軍，連擒周瑜三次，為何不殺？ (淨) (白) 軍士們，你等不知，與我起過一傍，聽者。 (眾) (白) 吓。 (淨) (白) 也是俺家軍師，念他當年在那三江夏口，赤壁鏖兵，火燒曹瞞，有這麼一點點些小的功勞也。</p>	<p>(什) (白) 啓家爺，周瑜拿著，為何不殺。 (大花) (白) 我的兒那裡知道呵？</p>
<p>(淨) 【煞尾】 只因他三江夏口功勞大，赤壁鏖兵是俺的軍師戰法。 若不是 蓋深恩，俺怎肯輕輕的摔下了馬？ (眾喝) (急急風) (長尖) (鬧鬧鬧) 唳唏 (五記) 吓哈 (三記) 呀 (反尖) (眾喝) (元場) (全下)</p>	<p>(唱尾聲) 只他在，三江夏口，赤壁鏖兵，嚇得那曹瞞怕。赤壁鏖兵，是俺的軍師戰法。 若不是 蓋深恩，俺怎肯今朝，將他來輕輕的，饒過了他。 (拉勢耍槍) (白) 眾三軍，回營繳令。 (眾) (白) 吓。 (淨下 眾隨下)</p>	<p>【北尾聲】吹腔 凡字管都只為三江家口功勞大，赤壁熬兵用火攻， 若不是軍師用計呵，俺怎敢把他輕輕直溜溜耍他下馬。 (三笑) 哈哈，啊哈，哎哈哈哈哈哈。 介 (下場鑼) 【節節高】【火炮】 【三鑼】收</p>

註：畫底線者為筆者附註，手抄本上所無。