

《紅梅記》折子選輯及其對當代新編戲的影響*

侯淑娟**

摘要

本文透過66種明清戲曲選集與曲譜對《紅梅記》折子、散齣的擇選，及當代孟超《李慧娘》和徐棻《紅梅記》新編戲女主角轉換的縱剖分析，探討明清戲曲選集打散周朝俊劇作原著的折子化過程，對後世《紅梅記》流傳劇情主軸的改易，觀察明代天啟時期選輯之《萬壑清音》對《紅梅記》流傳的影響。透過折子戲在戲曲選集中留下的腳色行當、人物描繪的變動，觀察《萬壑清音》與其他戲曲選集選收齣目之間的差異和關係。正文從《紅梅記》在明清兩代的折子輯選與發展，《萬壑清音》提升〈鬼辯〉和李慧娘的戲劇地位，《紅梅記》折子對新編戲的影響等三方面探討。在《紅梅記》系列折子戲的觀察分析中，可發現明末戲曲選集除了為明代劇作提煉劇情精華，更有重塑戲劇主角，將女配角李慧娘轉換為主角的特殊作用。在折子選輯過程中，《萬壑清音》凸顯了周朝俊原劇〈鬼辯〉的重要性，〈平章遊湖〉和〈慧娘出現〉兩齣連選，又改換齣名，增強賈平章與李慧娘間矛盾對立的戲劇張力，顛覆原劇以盧昭容為主的敘事結構，提供後世為李慧娘重塑身世，新編劇情的多重想像空間。由《紅梅記》在歷史發展中變化的探討，可見今古接力的新創歷程，及折子戲的影響力。

關鍵詞：《紅梅記》、折子戲、新編戲、戲曲選集、《萬壑清音》

* 本論文為執行國科會（科技部）108 年度補助專題研究計畫〈《萬壑清音》淨腳行當之研究〉（編號：MOST 108-2410-H-031 -034 -）之部分研究成果。感謝學報兩位匿名審查委員的肯定與寶貴建議。

** 東吳大學中國文學系專任教授兼系主任

A Selection of Zhezi Plays from *Hong Mei Ji* and its Influence on Contemporary New Plays

Shu-Chuan Hou*

Abstract

Through the selection of 66 Ming and Qing opera anthologies and scores, the selection of Zhezi plays from *Hong Mei Ji*, as well as the longitudinal analysis of the transformation of the heroines in the new plays of Meng Chao's *Li Hui-niang* and Xu Fen's *Hong Mei Ji*, this paper aims to discuss the process of breaking up the original works of Zhou Chao-jun's operas in Ming and Qing opera anthologies, the change of the main plot of *Hong Mei Ji* in later generations, and observing the influence of *Wan Huo Qing Yin*, an anthology of the Ming Dynasty's apocalypse period, on the spread of *Hong Mei Ji*. Through the changes of roles and characters left in the anthology of operas by excerpts, this paper observes the difference and relationship between *Wan Huo Qing Yin* and the anthologies of related operas in the previous and later eras. In the paper, the collection and development of excerpts from *Hong Mei Ji* in Ming and Qing Dynasties, how *Wan Huo Qing Yin* elevates the drama status of "Gui Bian" and Li Hui-niang, and the influence of the excerpts of *Hong Mei Ji* on the newly edited plays would be the main analysis. It can be found that in addition to extracting the essence of the plot for the plays of the Ming Dynasty, the anthology of operas in the late Ming Dynasty also played a special role in reshaping the protagonist of the drama and converting the supporting actress Li Hui-niang into the protagonist from the analysis of *Hong Mei Ji*. During the selection process of Zhezi plays, *Wan Huo Qing Yin* highlights the importance of Zhou Chao-jun's original drama "Gui Bian". "Pian-zhang Youhu" and "Hui-niang Chuxian" were two consecutive selections, and then changed their names to enhance the dramatic tension of the contradiction between Jia Ping-zhang and Li Hui-niang, subverting the original narrative structure of Lu Zhao-rong, and providing the multiple imagination space of the new plot for the future generations to reshape Li Hui-niang's Life experience. From the longitudinal analysis of *Hong Mei Ji* in the historical development, it can be noticed that the new creation process of the relay between modern and ancient, and the influence of the Zhezi plays.

Keywords : *Hong Mei Ji*, Zhezi plays, new edited plays, drama anthology, *Wan Huo Qing Yin*

*Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University.

《紅梅記》折子選輯及其對當代新編戲的影響

侯淑娟

前言

《紅梅記》是明代周朝俊（約1580–1624後）所作傳奇¹，寫南宋書生裴禹和家閨秀盧昭容因紅梅結緣，又為賈似道阻撓拆散，最終團圓的愛情故事。作者以賈似道描摹權臣玩弄朝綱，欺君誤國，魚肉百姓，殘害性命……等惡行惡狀，並藉主角裴禹參加科考的情節暗諷明末科舉考場亂象。

就情節結構而言，《紅梅記》傳奇雖有一生二旦，但周朝俊原著對生旦裴禹和盧昭容的愛情主軸安排非常清晰明確，至於主軸外裴禹和李慧娘（貼）的遙望目成，是橫溢的旁枝，也是為寫賈似道之蠻橫而生的點綴性情節，李慧娘是被蹂躪殘害之弱勢象徵。周朝俊原著的創作構思依循明傳奇以生（男性）為第一主角的敘事主體慣例，借裴禹抒發士子對時代的觀點與仕途發展的理想。在以紅梅為寄託的愛情中，裴禹（生）對盧昭容的愛是主動的，於紅梅樹下一見鍾情，得昭容所贈甫折紅梅新枝後，更為之神魂顛倒。至於副配女性腳色貼扮賈似道侍妾李慧娘，只是附屬於生角情節線裡的一名女性，在劇作發展中，未曾與女主角盧昭容產生直接的愛情競爭關係。在西湖上遠望裴禹而不覺輕嘆：「呀，美哉，一少年也。真個是洛陽年少，西蜀

1. 周朝俊（約1580–1624後）之生卒年若依徐朔方《晚明曲家年譜》（杭州：浙江古籍出版社，1993年）第二卷浙江卷〈周朝俊事實存錄〉所記，周朝俊約生於明神宗萬曆8年（1580），卒於明熹宗天啟四年（1624）後。但莊一拂《古典戲曲存目彙考》（臺北：木鐸出版社，1986年）卷九於周朝俊名下有：「約明萬曆元年前後在世。」（冊中，頁856）並記「字夷玉，一作儀玉。浙江鄞縣人。少有才，為詩學長吉，填詞亦擅名。」（冊中，頁856）雖有字號、簡要才學特長紀錄，但沒有明確的生卒年。就周朝俊的整體研究而言，其生卒年仍有不明確之異說，但多從徐朔方之存錄。

詞人，衛玠潘安貌。」²此語被賈似道聽見，回府即嘲諷殺之，以宣洩其怒，此段寫權臣的喜怒無常，及對待侍妾動輒打罵殺害的殘暴。慧娘本未有背叛不忠之心，卻因遠望才俊，及不經意真情流露的讚賞，即斷送生命。在周朝俊的原著中，慧娘是一位生命無法自主的弱女子，她在劇中最主要的作用是救出身陷賈府的裴禹。而裴禹不曾意識到遙望佳人慧娘的存在，一心一意情鍾於盧昭容。

《紅梅記》的愛都是一見傾心，周朝俊以慧娘對裴禹，裴禹與昭容，賈似道對昭容，曹悅對昭容四段情，發展衝突性糾葛情節。賈似道湖上賞梅，遙望昭容美貌，即定計強娶。裴禹夜聞盧母為昭容被賈相逼婚而苦嘆時，敲門請見，獻計娶昭容為妻，阻擋賈相脅迫，裴禹也因此被拘捕，在其受禁賈府時，李慧娘魂魄深夜來會，表達傾慕之心，裴禹先是推拒，但當知慧娘因遠望歎美而亡，即接受其情，在賈府中陰陽相親半載。在裴禹將被殺時，慧娘聞知，暗救裴生脫困，也因此事，在賈似道嚴刑責罰拷打眾姬妾時，現形迴護生前姊妹，與賈氏激辯，申訴委屈，痛斥殘暴，賈氏不畏鬼魂，仍以利劍威迫，命其自己再割下頭來，慧娘在威勢中雖傷心無以抵擋，但仍堅請賈相饒了眾姊妹，在雞鳴聲並起時消失於半閒堂。天明，賈氏命人掘開半閒堂牡丹花下埋骨處，見其屍首不曾腐朽，命人重新埋葬，擇日超薦。慧娘在上卷最後一齣〈鬼辯〉（第十七齣）後不再出現於劇中，是一無法貫串到劇終的情節支線配角。

裴禹被拘賈府時，盧昭容與母親逃至揚州依靠姨母，雖遠離賈似道的威逼，但又有表弟丑扮曹悅慕其美貌，欲強娶為妻，雖為昭容所拒，卻陷入居依困頓之境。在賈似道敗後，裴生參加科考，再至揚州尋昭容，巧遇女婢朝霞，安排生旦夜會，為曹悅撞見，告官誣陷，幸裴生已考取功名，又得故交

2. 周朝俊撰：《紅梅記》今可見之版本有《玉茗堂批評紅梅記》，明刊本，收入林侑蒔編：《全明傳奇》（《中國戲劇研究資料第一輯》）（臺北：天一出版社，1983年）。此本亦收入古本戲曲叢刊編輯委員會編：《古本戲曲叢刊初集》（北京：國家圖書館出版社，2016年）冊36。另有周朝俊：《新刊出像點校紅梅記》，收入朱傳譽編：《全明傳奇續編》（《中國戲劇研究資料第三輯》）（臺北：天一出版社，1996年）。本文引文以《古本戲曲叢刊初集》所收《玉茗堂批評紅梅記》為主，此段內容見冊36，卷上，頁35。

李子春之助，生旦二人終成眷屬。

就《紅梅記》結構而言，旦扮盧昭容所居的女主角地位非常穩固，不會輕易被忽略，在周朝俊筆下，盧昭容是官宦之後，裴禹的至愛，才華出眾、貌美無雙的大家閨秀，堅守愛情，堅執傳統，有美德傳統規範而無積極主動的行動力，只能等待救援的女性，是戲劇愛情線上不容忽視、取代的主軸、主角。但奇妙的是，在明末清初經過折子戲和戲曲選集散齣選錄後，盧昭容的地位消失了，在當代《紅梅記》新編戲裡，真正的女主角變成了李慧娘，改寫強化後的慧娘淒楚美艷，又有為鬼而強，捍衛情人、姊妹的俠義性格。這樣的變化究竟如何產生？明清時期戲曲選集在劇本女主角轉換的過程中產生甚麼作用？這是研究明清時期戲曲選集對劇本影響的有趣課題，也是本文所要探討的重要問題之一。

學界已有一些有關《紅梅記》的討論，如趙倩的〈《紅梅記》與周朝俊的仕途理想〉³，探討劇作家理想與劇作間的關聯；或如李元皓的〈從《紅梅閣》的舊瓶看《李慧娘》的新酒：戲曲表演與政治變遷的個案研究〉⁴，從政治觀點看劇作在時代演進中的變化。與此主題相關的學位論文有：朱一鵬的《《紅梅記》研究》⁵和岳晨璐的《周朝俊《紅梅記》傳播研究》⁶。前者以周朝俊和《紅梅記》文本為研究主體；後者以《紅梅記》評點、戲曲散齣選集之選收，地方戲和影視、相關器皿圖像流播為分析對象。兩本論文雖都探及明清時期戲曲選集對《紅梅記》輯選的研究，《周朝俊《紅梅記》傳播研究》更及於當代傳統戲曲仍傳演的劇目、影視戲劇編創的探討，能凸顯作者對當代新劇作掌握的優點。但兩本論文對《紅梅記》散齣選輯曲套、情節、排場、腳色的具體變化均未深入探討，且都不及就陳志勇主編《明清孤本戲

3. 趙倩：〈《紅梅記》與周朝俊的仕途理想〉，《青年文學家》，2011年19期（2011年10月），頁18、21。

4. 李元皓：〈從《紅梅閣》的舊瓶看《李慧娘》的新酒：戲曲表演與政治變遷的個案研究〉，《民俗藝》164期（2009年6月），頁5-43。

5. 朱一鵬：《《紅梅記》研究》（武漢：湖北大學碩士論文，2015年）。

6. 岳晨璐：《周朝俊《紅梅記》傳播研究》（臨汾：山西師範大學碩士論文，2017年）。

曲選本叢刊（第一輯）》⁷的23種新編海內外孤本戲曲選集材料進行分析。此外，本文另一研究重點在探討《萬壑清音》對《紅梅記》折子的選輯，折子戲在腳色行當和人物描繪上所產生的影響，及《萬壑清音》前後時代相關戲曲選集選收齣目之間的差異和關係。這也是目前《紅梅記》研究不曾探討的問題。

為了更完整地探察明清時期戲曲選集對《紅梅記》的影響，本文除了全面檢索陳志勇主編的《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》之戲曲選集外，同時探察（俄）李福清、（中）李平所編的《海外孤本晚明戲劇集三種》⁸，及王秋桂主編的《善本戲曲叢刊》所收戲曲選集35種，《納書楹曲譜》⁹、《遏雲閣曲譜》¹⁰、《粟廬曲譜》¹¹、《蓬瀛曲集》¹²等曲譜系統對《紅梅記》的接受、選收。正文主要從《紅梅記》在明清兩代的折子輯選與發展，《萬壑清音》提升〈鬼辯〉和李慧娘的戲劇地位，《紅梅》折子對新編戲的影響等三方面分析，釐清前述問題。

一、《紅梅記》在明清兩代的折子輯選與發展

《紅梅記》在祁彪佳（1603–1645）的《遠山堂曲品》¹³中列為第五等的「能品」，祁氏稱此劇為：「手筆輕倩，每有秀色浮動曲白間，當是時調之雋。」（頁58）稱賞周朝俊之筆秀雋而輕巧美好，但對其情節則說：「裴舜卿無端一遇，遂冒門壻拒似道之聘，倘非李惠娘以幽歡解免，舜卿危矣。書

-
7. 陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》（北京：國家圖書館出版社，2017年）。
 8. （俄）李福清、（中）李平編：《海外孤本晚明戲劇集三種》（上海：上海古籍出版社，1993年）。
 9. [清]葉堂編：《納書楹曲譜》（臺北：臺灣學生書局，1987年）。
 10. [清]王錫純輯：《遏雲閣曲譜》（臺北：文光圖書，1965年）。
 11. 俞振飛：《粟廬曲譜》（臺北：國家出版社，2012年）。
 12. 中華學術院崑曲研究所編：《蓬瀛曲集》（臺北：臺灣中華書局，1972年）。
 13. [明]祁彪佳：《遠山堂曲品》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》冊6（北京：中國戲劇出版社，1959年）。

生乘興之事，其可再乎！」¹⁴李慧娘雖是在上卷最後一齣〈鬼辯〉即結束的分支性情節線，但祁氏此論認為若無慧娘，裴禹只是白白送死，難有下卷生旦重逢完姻的結局。可見祁氏對於裴禹的人物形塑，以及裴、盧愛情，從現實性和妥貼性論思，點出問題，也提出慧娘在情節發展中的重要性。

筆者檢索王秋桂主編之《善本戲曲叢刊》、陳志勇主編的《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》、《海外孤本晚明戲劇集三種》等今存62種戲曲選集，以及清代至民國的4種曲譜，戲曲散齣選集選收《紅梅記》齣目者，計有《月露音》¹⁵、《萬壑清音》¹⁶、《玄雪譜》¹⁷、《纏頭百練二集》¹⁸、《徽池雅調》¹⁹、《珊瑚集》²⁰、《時調青崑》²¹、《歌林拾翠》²²、《新鐫歌林拾翠》²³、《萬錦清音》²⁴、《新刻精選南北時尚崑弋雅調》²⁵、《綴白裘》²⁶等12種；而曲譜只有清代《納書楹曲譜》收存《紅梅記》折子。以下即分項詳論明清戲曲選集選收《紅梅記》散齣的情形。

-
- 14.在曲論、各種選本、改編本中，慧娘之名常出現「慧」、「惠」混用的情形，如祁彪佳之《遠山堂曲品》之評論便作「惠娘」。引文見〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》冊6，頁58。
 - 15.〔明〕凌虛子：《月露音》（臺北：臺灣學生書局，1984年）。
 - 16.〔明〕止雲居士：《萬壑清音》有兩種版本，抄本見王秋桂編《善本戲曲叢刊（第四輯）》（臺北：臺灣學生書局，1987年，據東京大學人文科學研究所抄本影印）。刻本見陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊9-10。
 - 17.〔明〕鋤蘭忍人選輯：《玄雪譜》（臺北：臺灣學生書局，1987年）。
 - 18.〔明〕沖和居士編：《纏頭百練二集》，今存明末刻本，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，第11-12冊。
 - 19.〔明〕熊稔震編：《徽池雅調》（臺北：臺灣學生書局，1984年）。
 - 20.〔明〕周之標編：《珊瑚集》（臺北：臺灣學生書局，1984年）。
 - 21.〔明〕黃儒卿：《時調青崑》（臺北：臺灣學生書局，1984年）。
 - 22.〔明〕無名氏：《歌林拾翠》（臺北：臺灣學生書局，1984年）。
 - 23.〔明〕祭花主人選輯：《新鐫歌林拾翠》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊3，頁277-474。
 - 24.〔清〕方來館主人選：《萬錦清音》，全名為《方來館合選古今傳奇萬錦清音》，共四卷，分為風花雪月四集，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》（北京：國家圖書館出版社，2017年），冊15-16。
 - 25.〔清〕清江湖知音者彙選：《新刻精選南北時尚崑弋雅調》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊13-14。
 - 26.〔清〕玩花主人編選、錢德蒼續選：《綴白裘》（臺北：臺灣學生書局，1987年）。

（一）清唱曲本選齣

1、《月露音》選齣

題為凌虛子選輯之《月露音》，分為莊、騷、憤、樂四集（四卷）。²⁷有萬曆四十四年（1616）的序。此書為不分層、分欄的全頁面刊刻，一頁10行。此為崑腔選集。只選曲文，不錄賓白。收《紅梅記》之〈幽奔〉和〈湖遊〉兩齣。這也是現今所見最早收錄《紅梅記》的戲曲選集。

第三卷憤集收《紅梅記》之〈幽奔〉，齣名題於首曲【園林好】之下。一套共有【園林好】二支、【江兒水】二支、【五供養】二支、【玉交枝】二支、【川撥棹】二支、【尾聲】等11曲。此為原劇第十六齣〈脫難〉之簡選。²⁸第十六齣〈脫難〉是由生先上場啟唱的【謁金門】開頭，曲白並置，演出裴禹月夜等待李慧娘來會，慧娘自述與裴禹已歡會半載，因得知賈平章將殺害裴禹，特地來通報解救。《月露音》之〈幽奔〉將開頭小場刪除，而由【園林好】開啟，並改動此曲唱詞：

我胸中事待開言教人怎開，其間意待猜時教人怎猜，待說出怕君心喫駭，我只得自癡呆。（頁470-471）

《紅梅記》原劇第一首【園林好】雖是貼扮李慧娘主唱，但有生扮裴禹賓白問答穿插，此曲作：

（貼）待開言教人怎開。（生）美人心事，生可猜得來麼？（貼）待猜時教伊怎猜。（生）美人何不明說與小生知之？（貼）待說出怕君心喫駭，我只得自癡呆。（頁111）

若以選齣和原劇對照，此二曲是最大差異，可看出輯選者更動第一首曲

27.《月露音》之輯選者雖總題為凌虛子，但四集之輯選者所署不同，莊集題「沛國凌虛子漢瞻父輯」，騷集題「西方美人浮筠氏輯」、憤集題「武襄王孫鳳章甫輯」、樂集題「西湖小謫仙房陵氏輯」。朱崇志：《中國古代戲曲選本研究》（上海：上海古籍出版社，2004年）認為此書之選輯者應為明代李郁爾（頁196）。

28.見周朝俊：《玉茗堂批評紅梅記》，卷上，頁109-119。

牌之曲文，是為了維持賓白抽離後透過曲文閱讀或聆聽仍可了解戲劇情節的改作用意。

《月露音》第四卷樂集收《紅梅記》之〈湖遊〉（頁703–707），由【梁州序】四支、【節節高】、【尾聲】等六曲所組成。此即原劇第二齣〈泛湖〉。²⁹原劇此齣原由【海棠春】、【繞地游】、【梁州序】二支、【節節高】、【尾聲】等六曲組成，分為前後兩場，前場由前三曲組成，是生扮裴禹，外扮郭樺恭與中淨扮李子春西湖攜酒遊春之書生情懷，【海棠春】和【繞地游】為裴、郭情志抒寫的上場曲，第一首【梁州序】為裴禹所唱，寫西湖美景。而後才有賈平章乘舟泛湖，裴、郭登斷橋觀賞，第二首【梁州序】即為淨扮賈平章與貼扮李慧娘穿插歌唱，李慧娘望見裴禹站在斷橋上，不自覺地以「真個是洛陽年少，西蜀詞人，衛玠潘安貌」稱美裴禹，賈平章嘲諷「只怕福薄紅顏命未招」，而後下場。站在斷橋上的郭、裴二人亦見舟中情境，見舟中麗人顧盼裴禹，【節節高】、【尾聲】都為郭樺恭所唱，批評賈似道強娶民女，敗壞朝政。《月露音》所收四首【梁州序】中的第二和第四首都不是周朝俊原劇所有，為後來添作之曲。其節選的方式在歌詠西湖之美中，凸顯賈平章的惡，並藉著賈平章帶出在原劇中戲分不特別多的李慧娘，也讓第二女主角因俊挺少年之美一見傾心的特點特別受矚目。

綜觀《月露音》的選輯，〈幽奔〉和〈湖遊〉兩齣所凸顯的是裴禹和李慧娘，而賈平章則是此中的惡劣嫉妒者。《紅梅記》原劇中的女主角盧昭容在最初的散齣挑選中已被遺落。若以折子戲的觀點而言，不熟悉完整劇本的觀眾可能順著折子戲舞臺上的演出，或《月露音》所收的幾首曲文清唱，《紅梅記》的男女主角便順理成章地被誤認為是裴禹和李慧娘，完全跳脫周朝俊《紅梅記》的創作思維。

2、《珊瑚集》選齣

〔明〕周之標編的《珊瑚集》四卷，分為文、行、忠、信四集，為明末刊本。此選集以崑腔曲唱為主，其〈凡例〉（頁7–8）強調點板之訂正，特

29. 見《玉茗堂批評紅梅記》卷上，頁31–37。

別將其所收的時曲戲曲量拿來與《吳歛翠雅》相比。〈凡例〉第三條雖說：「此刻或載說白，皆情節關係，可資談柄者，幸毋艸艸抹過。」（頁7）但此選集仍以曲文為主，多不收賓白。其卷之四「信集」收有《紅梅記》的〈誣告〉，只收曲文，沒有賓白。此齣為原劇的第三十二齣〈速訟〉。³⁰

此齣為在生旦於揚州夜裡相認後的荒謬詼諧性發展，演裴禹的好友李子春（中淨扮飾）為揚州府江都縣堂官，在剛看過科考的題名錄後，知裴禹已中第一甲第三名，正為好友欣喜時，盧昭容表弟曹悅（丑扮）將裴禹當作姦夫扭入衙門，欲狀告姦情。李子春從容應對，將盧昭容傳喚至縣衙說明原委。此齣原是一人物多，場景轉換頻繁的南北合套。由南雙調過曲【字字雙】、北雙調【新水令】、南【步步嬌】、北【折桂令】、南【江兒水】、北【得勝令】、南【僥僥令】、北【收江南】等八支曲牌組成。各由南雙調和北雙調擷取曲牌組織套數，南北相間齊整。上場人物有中淨李子春帶從人，生、丑，老旦盧氏、旦扮盧昭容、小旦扮盧氏侍婢朝霞等。此出生雖也在場上，但一套之中真正的主唱者只有中淨與旦，中淨唱南曲，旦唱北曲，尤其是在問案過程中交互以曲文歌唱問答，而丑只以賓白穿插其間。

若以排場論，此齣主要分為前後兩場，前場又分為三段落，第一段李子春以南【字字雙】定場，其餘皆為賓白組場。前場第一段李子春自述為官過程，並揭示科考放榜結果，透過李子春之口讓觀眾了解裴禹此春已登科第。第二段曹悅將裴禹扭入衙門，狀告其夜闖府邸私會昭容，其中必有姦。李子春在審理中已察覺事有蹊蹺，命人提調曹悅的口中之妻。第三段場景在府衙與盧氏住所間來回移動，盧氏先以身為朝廷命婦拒絕赴衙，再次催請後，才由朝霞陪伴小姐出門接受審訊。

後場可分為兩段，第一段寫盧昭容到府衙過程中心中的忐忑，李子春訝異於盧昭容之美，由北【新水令】和南【步步嬌】形成一組以容貌品評的情境應對，李子春見盧昭容之後更加懷疑曹悅言詞，而且腳更以北【折桂令】回應曹悅的輕薄，李子春以南【江兒水】唱出心中的評斷，昭容以北【得勝

30.見《玉茗堂批評紅梅記》卷下，頁240-252。

令】說明與裴禹的姻緣及前夜相會之事，在李子春以南【僥僥令】官人聽詞下斷後，用計謀虛應，使曹悅相信將昭容判與為妻，應回家準備迎娶，將其遣走，結束後場最主要的情節。最後一段則只以北【收江南】做結，以賓白說明備船送裴禹就功名，使其與昭容母子相會成親。這原是一場很熱鬧有趣的戲，整個審案過程以南北曲相間歌唱。

《珊瑚集》「信集」所收的〈誣告〉沒有腳色行當的標註，其曲牌有：【新水令】、【步步嬌】、【折桂令】、【江兒水】、【得勝令】、【僥僥令】、【沽美酒】，最末一曲即套數中的【收江南】。沒有宮調、南北曲的標寫，丑腳穿插其間的賓白也全都省略，是一種純然歌唱的擷取。就曲文所反映的情節內容而論，《珊瑚集》的《紅梅記·誣告》相當於只取原劇後場的第一段情節，即盧昭容應訊辨爭的情境。

（二）髡髻唱演曲本之選齣

1、《徽池雅調》選齣

明代熊稔寰編之二卷《徽池雅調》，全名《精選天下時尚南北徽池雅調》，《善本戲曲叢刊》第一輯所收為萬曆刊本，分上中下三欄。此選本與徽州腔和青陽腔聲腔相關。³¹其卷一上層第11種劇作，收《紅梅記》之〈西窓幽會〉一齣（頁63-72）。即原劇第十三齣〈幽會〉。³²

這是一齣由生和貼主演的折子。演裴禹被賈似道騙入府邸拘禁，夜遇李慧娘鬼魂，當知道慧娘是賈平章侍妾，裴禹先是推拒不肯惹禍，但是慧娘脅迫若不接受深夜陪話，將大喊，誣陷裴禹，坐實其強姦罪名，裴禹無奈接受，慧娘傾訴衷情，喚起遊湖時遙望之景，裴禹欣然接納。這是李慧娘死後第一次重新上場的戲。《徽池雅調》的選齣與原劇腳色行當相同，只是腳色的舞臺提示皆省略。

31.參見許強：〈《紅梅記》刊演折子化現象探析〉，《四川戲劇》2013年第4期（2013年10月），頁49-52。

32.見《玉茗堂批評紅梅記》上卷，頁94-100。

原劇和散齣選集的曲套都為南套，由南呂過曲【懶畫眉】二支、【朝天子】二支、【劉潑帽】、【東甌令】、【劉潑帽】、【東甌令】、【隔尾】、仙呂過曲【解三醒】³³二支等11首曲牌組成。這是由南呂和仙呂過曲所組成的套數，共用南呂過曲五種曲牌（共九曲）譜寫李慧娘魂魄在賈府重遇裴禹，最後的兩支仙呂過曲為釋疑後兩人情定歡好的情境。

2、《萬壑清音》選齣

止雲居士所輯的《萬壑清音》，全名《新鑄出像點板北調萬壑清音》，是目前唯一完整留存的明清時期專收北曲折子的戲曲選集。³⁴所收《紅梅記》北曲套數有〈平章遊湖〉和〈慧娘出現〉兩齣。³⁵〈平章遊湖〉即周氏原劇第七齣〈瞥見〉³⁶，演述賈平章遊賞西湖時瞥見盧昭容之美，決意搶奪，強納為妾。

此齣是熱鬧行走流動的場面，以賈似道帶姬妾遊西湖為描寫主體。分為前後兩場。第一場是西湖二船家（外和丑）無法營生等待賈氏到來的小引，全以賓白組場。第二場才是平章遊湖的主場，又可細分為五段情節，淨扮賈氏領眾（姬妾）歌詠西湖美景後，以賓白指引遊賞情境，先遊蘇堤、柳浪聞鶯，又在湖上遠遠望見湖畔樓閣上盧昭容掀簾的美麗容顏，起意搶奪，而後到天竺寺，寺中住持領徒弟跪迎，賈氏卻倒行逆施，強加不守戒律之罪名，直至寺僧以龍井茶百斤、青笋乾五十擔為獻，方乞得寬恕，在黃昏中打道回府。

此齣所有的曲文歌唱全集中在第二部分的主場。由北中呂【粉蝶兒】、南中呂過曲【泣顏回】、北中呂【上小樓】、南【泣顏回】、南黃鍾【黃龍滾犯】、南中呂【撲燈蛾犯】、【上小樓犯】、【疊字兒犯】、【尾聲】等

33.案【劉潑帽】之「刘」，以及【解三醒】之「解」，皆為《徽池雅調》所用字。二曲牌《紅梅記》作【劉潑帽】、【解三醒】。而【解三醒】應是【解三醒】之誤。

34.有關《萬壑清音》收錄北曲的特點參見侯淑娟：〈《萬壑清音》及其「北曲崑唱」之探討—以北曲雜劇之折子劇目為論述〉，《成大中文學報》第65期（2019年6月），頁193-236。

35.〈平章遊湖〉見王秋桂主編：《善本戲曲叢刊·萬壑清音》，冊2，頁569-575。〈慧娘出現〉見冊2，頁577-584。

36.見《玉茗堂批評紅梅記》上卷，頁56-64。

9曲組成，其組套是南北相混的合腔式聯套。³⁷為淨扮賈似道和眾（姬妾）以合唱、接唱、分唱等男女聲交錯的方式展開。《萬壑清音》所選的〈平章遊湖〉多依原劇抄錄，但曲唱分配卻比原劇清楚，將第一支【泣顏回】開始的三首曲文全定為「眾」唱。

此齣描寫賈氏誇耀權勢，凸顯權貴恣遊的歡樂與荒謬。這也是女主角盧昭容劫難的開始，與劇情發展轉變有緊密關係，就舞臺性思考而言，此齣也有活絡戲劇氣氛的作用，但在《紅梅記》戲劇情節發展的整體脈絡中，此齣本不應是會被特別看重的齣目。此齣中段旦腳雖上場，但戲份不多，只以賓白穿插，演其為喧鬧聲打擾，發現又是賈平章，感嘆：「聞道朝中無宰相，果然湖上有平章」（頁60）充滿作者對權臣的嘲諷。淨扮的賈似道和眾姬妾的合唱才是舞臺上的主體，炫耀性戲劇氣氛是由淨扮賈似道攜眾遊西湖所渲染，以歌唱安排而言，此齣是淨和眾（女聲）交互詠景歌唱的套數，淨唱雖以後段【黃龍滾犯】開始的五首曲牌為主，但卻是此齣戲的焦點，展現賈似道好色不顧民命的惡劣，是一淨腳表演戲份很重的齣目。

〈慧娘出現〉即周氏原劇第十七齣〈鬼辯〉。³⁸演述慧娘在黑夜幫助裴禹躲避殺手，逃離賈府後，賈似道由朝中歸來，因得皇帝賜酒賞月，志得意滿，中淨廖瑩中殺裴不成，又讓其逃走，在慧娘滅燈前，見有婦人站立，以為有人刻意縱放，向賈氏稟告時提及，賈似道集合眾妾侍，命婆子拶手嚴刑逼供，慧娘不忍眾姊妹受苦，仗義現形，自承縱放裴禹，講述半年來與裴禹歡會西廊，以鬼的形象出現與賈似道論理，賈氏以劍逼迫，又命其自己割下頭來，慧娘在雞鳴聲中消逝，讓賈氏在半閒堂牡丹花下找答案。賈似道命人掘發，見其屍首未腐，一如故往。

此齣由南呂引子【掛真兒】、北南呂【一枝花】、【梁州第七】、【牧

37.此齣用曲以南北中呂宮為主，若以吳梅《南北詞簡譜》（臺北：學海出版社，1997年）檢索，【黃龍滾】屬南黃鍾宮，但在黃鍾宮集曲中未見【黃龍滾犯】；【撲燈蛾】為南中呂，但在南曲的中呂宮集曲裡卻不收【撲燈蛾犯】；南雙調中有【疊字錦】，但在其集曲中不見【疊字兒犯】。

38.見《玉茗堂批評紅梅記》上卷，頁119-128。

羊關】、【四塊玉】、【罵玉郎】、【哭皇天】、【烏夜啼】、【尾煞】等九曲組成。可分為三場，第一場為賈似道回府，廖瑩中稟以裴禹逃走，召集眾妾拷問。由賈似道唱南南呂【掛真兒】引入，其餘皆以長段賓白展開。魂貼扮的李慧娘以一句賓白「半閒堂直恁的鬧熱也」引出後直接唱北套南呂【一枝花】套。在《玉茗堂批評紅梅記》上卷之末另附一題為「劍嘯閣新改紅梅記第十七折」的〈鬼辯〉（頁130-141）。從腳色行當、曲套到情節內容都有很大的改動。中淨廖瑩中改由小淨扮飾。曲套除保留第一首的南呂引子【掛真兒】外，添作兩首南曲——南呂過曲（實為集曲）【瑣窗郎】、【香柳娘】，在賈似道拷問眾妾時，與眾妾侍唱問唱答。李慧娘出現後依然唱北套，但此套由北仙呂【點絳脣】、【混江龍】、【油葫蘆】、【天下樂】、【金盞兒】、【寄生草】、【煞尾】等七曲組成，慧娘下場。最後以南中呂過曲【撲燈蛾】做結，由廖瑩中、賈似道交互接唱，描寫賈似道的驚嚇，收束第三場。此改本以南北合腔組套。若與原劇相較，有更多舞臺演出的考量，人物間的語言銜接更加簡潔俐落，歌唱也有更多變化，讓舞臺演出更豐富。

《萬壑清音》所輯的〈慧娘出現〉取自周朝俊原劇，也是一套南北合腔，由南呂引子【掛真兒】引出首場之後，主場是李慧娘主唱的八首北南呂【一枝花】套。此選齣賈似道不題腳色，廖瑩中仍為中淨扮飾，李慧娘作「魂貼」，與《玉茗堂批評紅梅記》所題相同。北南呂套凸顯了李慧娘的性格，場上人物雖多，但因北套的曲唱份量，使李慧娘在此折子戲中更具獨立性的主角意義，甚至在後來的發展中超越原劇第一女主角的盧昭容。折子戲發展流播後，戲劇人物在劇作中地位產生潛移性轉變，從曲本編輯的時代性縱軸分析觀之，《萬壑清音》對〈慧娘出現〉的輯選，有關鍵性影響意義，其後〈鬼辯〉更常被選入散齣曲本中。

3、《時調青崑》選齣

《時調青崑》之全名為《新編南北樂府時調青崑》，為明代黃儒卿所彙選，全書四卷，分三層刊刻。《善本戲曲叢刊》第一輯據書林四知館刊本影印。共選《紅梅記》兩齣，其一是卷三上層選《紅梅記》之〈平章遊湖〉

（頁143–152），此即原劇第七齣〈瞥見〉。其二是卷四下層選《紅梅記》之〈慧娘鬼辯〉（頁225–232），為《玉茗堂批評紅梅記》上卷第十七齣〈鬼辯〉的節選。

卷三上層的〈平章遊湖〉將原劇第一場外和丑扮的西湖二船家的賓白科譚小引刪除，只留下此齣由北中呂【粉蝶兒】開頭的主場戲，並在曲牌之下直接以「賈」標明此曲由賈平章上場歌唱，也將原劇歌唱者不夠清晰的曲牌，如第一首【上小樓】直接標題為賈氏歌唱之曲。

至於卷四下層的〈慧娘鬼辯〉，也採用類似的方法，刪除由南曲【掛真兒】引出的第一段長賓白開場，直接從貼扮李慧娘出場唱北套南呂【一枝花】套開始選錄，所以此選齣由【北一枝花】、【梁州第七】、【牧羊關】、【四塊玉】、【罵玉郎】、【哭皇天】、【烏夜啼】、【尾煞】等七曲組成，形成一組純粹的北曲套數，不再是南北合腔的形式，節選之後更加凸顯李慧娘唱北曲對抗賈似道的激昂，此種舞臺呈現方式更強化李慧娘悲劇性人物的性格特點。

《時調青崑》雖與《萬壑清音》一樣，都選了《紅梅記》的第七齣〈瞥見〉和第十七齣〈鬼辯〉，但兩種選集的輯收方式不同，《時調青崑》都以裁掉第一場的節選方式處理，集中凸顯賈似道的惡和李慧娘的義。

4、《纏頭百練二集》選齣

《纏頭百練二集》為明末沖和居士所編，全名《新鐫出像點板纏頭百練二集》，與初集《怡春錦》³⁹相似，分禮、樂、射、御、書、數六卷，分別以「相思譜禮卷」、「漢官儀樂卷」、「元狐腋射卷」、「鐵綽板御卷」、「玉樹音書卷」、「噴囉曲數卷」命名，書首〈百練二集引〉之序末落款題「庚午中秋」，此為明末刻本，序應寫於明思宗崇禎三年（1630）。此書

39. [明]沖和居士編：《怡春錦》（臺北：臺灣學生書局，1984年），即《纏頭百練》初集，此書開頭有〈纏頭百練序〉，其「幽期寫照禮集」卷首時有「新鐫出像點板纏頭百練」之題（頁17）。

共選《紅梅記》兩齣，禮卷（第一集）收一齣，題為〈強歡〉⁴⁰，此即《紅梅記》原劇第十三齣〈幽會〉，曲套和曲牌名與《玉茗堂批評紅梅記》本皆同。但此齣李慧娘已由貼改為小旦主演，形成生與小旦的對手戲，不只與原劇不同，也與《徽池雅調》的〈西窗幽會〉不同，這是此齣特殊之處。御卷（第四集）收一齣，題為〈湖樂〉⁴¹，即原劇第七齣〈瞥見〉。與《萬壑清音》相同，都是連同第一場外與丑二船家賓白引場全選的方式收入。

5、《玄雪譜》選齣

明代題為鋤蘭忍人選輯、媚花香史批評的《玄雪譜》，全稱為《新鐫繡像評點玄雪譜》，共四卷，為明末刊本。其卷四收〈幽會〉⁴²和〈拷問〉⁴³兩齣。即原劇第十三齣〈幽會〉和第十七齣〈鬼辯〉。在《玄雪譜》的〈幽會〉裡，李慧娘已改由小旦扮飾，和原劇的貼扮不同。〈拷問〉為包含第一小場賈平章唱【掛真兒】的原齣全選本。

6、《歌林拾翠》選齣

《歌林拾翠》為明代所編，但編者佚名，書名全題為「新鐫樂府清音歌林拾翠」，二集，不分卷。《善本戲曲叢刊》二輯所收為清奎壁齋、寶聖樓、鄭元美等書林覆刻本。⁴⁴二集有「新鐫樂府紅梅拾翠」，收〈折梅留意〉（冊3，頁1163-1169）、〈平章遊湖〉（冊3，頁1169-1176）、〈昭容私推〉（冊3，頁1176-1186）、〈西窗幽會〉（冊3，頁1186-1192）、〈慧娘鬼辯〉（冊3，頁1192-1201）、〈曹悅調婢〉（冊3，頁1201-1204）、〈尋遇朝霞〉（冊3，頁1205-1210）、〈子春判姦〉（冊3，頁1210-1219）等8

40. [明] 沖和居士編：《纏頭百練二集》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊11，頁31-38。

41. [明] 沖和居士編：《纏頭百練二集》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊12，頁54-62。

42. 見[明] 鋤蘭忍人選輯：《玄雪譜》，冊2，頁847-855。

43. 見[明] 鋤蘭忍人選輯：《玄雪譜》，冊2，頁857-867。〈拷問〉之「拷」為木字旁，與其他選本寫法不同。

44. 參見王秋桂：〈「善本戲曲叢刊」出版說明（附提要）〉，收入[明] 劉君錫編：《樂府菁華》（臺北：臺灣學生書局，1984年），頁9。

齣，即原劇第五齣〈折梅〉（頁46-54）、第七齣〈瞥見〉（頁56-64）、第十一齣〈私推〉（頁80-88）、第十三齣〈幽會〉（頁94-100）、第十七齣〈鬼辯〉（頁119-129）、第十九齣〈調婢〉（頁164-169）、第三十齣〈尋遇〉（頁228-234）、第三十二齣〈速訟〉（頁240-252）。與其他選集相較，這是選齣最多的集子。

在這些選齣中，不見於其他選集的有〈折梅留意〉、〈昭容私推〉、〈曹悅調婢〉、〈尋遇朝霞〉等四齣。這些齣目的情節內容都與女主角盧昭容關係較為密切。如原劇第五齣〈折梅〉便是生旦始遇初逢，折梅為贈，相悅定情的重要情節，更是以紅梅為表記發展愛情的重要關目，也是在所有選集中唯一以生旦為主情節的選齣，但此段情節其他戲曲選集卻從來沒有選收過。第十一齣〈私推〉雖是旦與丑（瞽目課命先生）的對手戲，但是算的是裴禹的命，預示兩人愛情最終的結局，以及裴禹所面對的逼婚，昭容聽見裴禹變心他娶傳聞的傷心。第十九齣〈調婢〉雖是丑扮曹悅和小旦朝霞的對手戲，是科諢調笑性質的齣目，演的卻是昭容在逃難中面對另一位覬覦其美貌者追求的困難。第三十齣〈尋遇〉是小旦朝霞與生為主的，重新將生旦牽合重逢的關鍵情節。

細推《歌林拾翠》所選的八齣內容，前兩齣以旦為主軸推演，從生旦相逢定情而遇強權搶奪，昭容為裴禹擔憂，推算情郎命數，而聽聞負心傳言；第二段的兩齣以裴禹為主，演述生在賈府遇到慧娘發展出另一段幽情，但也因此得到逃脫機會。而後以〈曹悅調婢〉的詼諧調笑寫昭容的困境，最終由〈尋遇朝霞〉、〈子春判姦〉縮合歸結。確實可以將《紅梅記》的生旦愛情的主軸情節貫串展現出來，形成前後情節完整的小本戲。

在〈曹悅調婢〉中表面是旁生、不重要的戲，但是最後一段引出花鼓小戲的表演卻非常有特色，是非常有劇場藝術性的一齣戲。這些選齣基本上都是依據原劇重新刊刻，曲套大致相同，但賓白和舞臺提示略有出入。其中只有〈昭容私推〉在丑扮的算命瞎子為昭容推算裴禹之命時，於丑唱第三首【玉芙蓉】的前四句之後，開始改動賓白，詳述命理，而後又增入很多與推

命有關的大字刻版內容，理應是曲唱，但沒有安上曲牌，從內容來看，有可能是丑以數板歌唱的方式表演，大論命理。

7、《新鐫歌林拾翠》選齣

明代題為祭花主人選輯的六卷本《新鐫歌林拾翠》，今存二卷，後四卷亡佚。陳志勇編的《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》所收為明崇禎十五年（1642）刻本。書前有一序，以及壬午巴西西湖漫史的〈凡例〉和總目都保留。陳氏所選為北京國家圖書館藏本，與浙江圖書館藏全稱為《精繪出像點評新鐫繪選崑調歌林拾翠》的《新鐫歌林拾翠》不完全相同，但從浙藏本的全稱可了解《新鐫歌林拾翠》應屬崑腔系的戲曲選本。⁴⁵

在總目的卷之六共收十一種劇本，《紅梅》為第九種，收〈幽會〉和〈拷問〉兩齣。⁴⁶可惜有目無詞。但從齣名來看，這應是《紅梅記》的第十三齣〈幽會〉和第十七齣〈鬼辯〉。

8、《萬錦清音》選齣

清代方來館主人選輯的《萬錦清音》，全稱《方來館合選古今傳奇萬錦清音》，為清順治十八年（1661）刻本。⁴⁷分上下兩層刻印，劇曲散齣多收於下層，風集下層首行刻「方來館合選古今傳奇」。分風、花、雪、月四集，四卷月集下層選《紅梅記》一齣，題為〈慧娘鬼辯〉⁴⁸，此即《紅梅記》第十七齣〈鬼辯〉，內容取自周朝俊原劇，而非劍嘯閣新改的第十七折，所收包含南曲【掛真兒】開頭的第一場賈氏回府情節。在角色行當上不特別標寫「魂貼」，而是「占」與「貼」交錯使用。在長段賓白後，銜接北南呂【一枝花】套，北套由李慧娘鬼魂主唱。廖瑩中改為廖瑩，仍為中淨扮飾。

45.有關兩種版本的差異詳參陳志勇：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）·解題》，冊1，頁8-9。

46.見〔明〕祭花主人選輯：《新鐫歌林拾翠》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊3，頁305。

47.有關《萬錦清音》版刻情況可參陳志勇：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）·解題》，冊1，頁20-21。

48.見〔清〕方來館主人選：《萬錦清音》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊16，頁322-330。

只是在此場中的眾妾只作「旦丑扮眾妾」，不同於原劇和《萬壑清音》都作「旦、小旦、老旦、丑扮眾妾」，可見《萬錦清音》對於場上角色的配置已微幅簡化。

9、《新刻精選南北時尚崑弋雅調》選齣

清代江湖知音者彙選的《新刻精選南北時尚崑弋雅調》⁴⁹，分為風花雪月四集，為清初刻本。目錄分兩層刊刻，上層目錄，下層為圖畫，方中有圓。正文為三層式版刻。《紅梅記》只選〈洞房花燭〉一齣，收為第四集月集上層之末篇。⁵⁰此即原劇第卅四齣〈完姻〉（頁259-261）。此齣寫男女主角成親，由生腳冠帶領從人迎娶開啟。由【少年遊】二支、【催拍】二支、【人月圓】二支、【尾聲】等七曲組成，場上人物有生、旦、老旦、小旦朝霞，以及最後由生迎接的郭釋恭和李子春二好友，是一齣場上熱鬧的戲，可惜《新刻精選南北時尚崑弋雅調》保存不完整，【人月圓】第二支曲文只存一半，不見【尾聲】。儘管如此，這卻是其他選本不曾選收的齣目。

10、《綴白裘》選齣

清代玩花主人編選、錢德蒼續選的《綴白裘》為清乾隆四十二年（1777）校訂重鐫的鴻文堂梓行本，共十二集四十八卷。此書所收都是乾隆時期流行於劇場的齣目。⁵¹《綴白裘》七編選《紅梅記》，只有〈筭命〉⁵²一齣，此即原劇第十一齣〈私推〉。原劇由【繞池遊】、【玉芙蓉】三支、

49.《新刻精選南北時尚崑弋雅調》選輯時間有明末和清初兩種，陳志勇從其選收的清初劇作《三春夢》判斷此為清代選刻本，詳參陳志勇：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）·解題》，冊1，頁9。

50.見〔清〕清江湖知音者彙選：《新刻精選南北時尚崑弋雅調》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊14，頁170-172。

51.王秋桂：〈「善本戲曲叢刊四、五、六輯」出版說明（附提要）〉，見〔清〕玩花主人編選、錢德蒼續選：《綴白裘》，冊1，頁5。

52.見〔清〕玩花主人編選、錢德蒼續選：《綴白裘》（《善本戲曲叢刊》第六輯），冊8，頁2841-2858。亦有〔清〕錢德蒼編選：《綴白裘新集合編》（十二集四十八卷）（七），清乾隆四十七年（1782年）學耕堂刻本，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊32，頁43-60。錢德蒼編選：《綴白裘新集合編》（十二集四十八卷）（六），清嘉慶十五年（1810年）五柳居刻本，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊42，頁147-164。

【鴈來紅】二支、【朱奴兒】二支組成，原由旦盧昭容主場，以【繞池遊】和第一支【玉芙蓉】為一小場，是旦腳獨唱獨演，敘說裴禹被帶走後的擔憂。第二場由【玉芙蓉】二支組成，是小姐私下找丑扮課命先生推算裴禹八字，也因向課命先生打探消息，得知裴禹將入贅賈府，以為情之所託的才俊變心，在相思中更覺感傷酸楚。第三場由【鴈來紅】二支和【朱奴兒】二支組成，場上人物以老旦所扮盧母和昭容為主，母親寬解昭容的憂慮。第二小場雖有丑腳與旦對演，但整齣戲還是以旦為主，鋪寫女主角的等待和傷心，在情節發展中仍屬重要齣目。

《歌林拾翠》的選齣〈昭容私推〉為第二場的丑加入大段命理賓白，強化丑詼諧調笑的戲份。而《綴白裘》所收的《紅梅記·算命》，民間性很強，完全弱化盧昭容的主場戲份，大幅改動，一齣之中只有四支【玉芙蓉】，將原劇裡的第一場簡化，第三場完全刪除，此散齣真正的主角是新添的淨和改異過的女丑。

在《綴白裘》中原劇裡的旦改為貼扮，散齣中沒有盧昭容之名，貼一上場即唱【玉芙蓉】，沒有賓白，唱完後直接下場。接著的主戲是扮演算命夫婦之淨丑的長段科譚，第二支【玉芙蓉】由淨丑合唱，原劇曲文只留一小部分，其餘皆改為算命夫婦沿街叫喚，無人招問的可憐可笑光景。第三支【玉芙蓉】由再次上場的貼唱，而為其推算八字與斷論的是淨，而非原劇所用的丑腳，第四支【玉芙蓉】又改由淨丑合唱。

《綴白裘》的《紅梅記·算命》在齣目名稱下有雙行小字註明：「此齣無曲文，只仗科白。淨丑需要一口揚州話為妙。」⁵³但如上所述，此齣有四首【玉芙蓉】，由貼和淨丑交錯為唱，只是每一首曲文之間都有大段科譚賓白隔開，曲文之間幾乎沒有連續性。因此題下之注與齣目內容不相符。但此注可看出有可能是在揚州發展的小戲，揚州是《紅梅記》女主角與母親躲避賈似道的地方。就劇情而言，此段情節雖非在揚州發生，但原劇緊接著的第

53.此段文字標點為筆者所加，原文參見〔清〕玩花主人編選、錢德蒼續選：《綴白裘》，冊8，頁2841。

十二齣〈夜走〉就要描寫盧昭容逃往揚州避難。淨丑的賓白和表演又極其粗鄙，盡是放屁、跳溝、踩糞、臭鞋……之語，非出自《紅梅記》，二者間雖有情節性關聯，但根據各種情況判斷，貼、淨、丑的三腳小戲形式，淨丑在此中特別突出，以及強調揚州話的特點觀察，這應是借《紅梅記》之名的揚州民間小戲。從此齣可以看到《紅梅記·私推》，不論是齣目名稱到內容，由明代發展到清代，已產生很大的變化。

（三）曲譜選齣

在曲譜系統中收《紅梅記》的不多，如《遏雲閣曲譜》、《粟廬曲譜》、《蓬瀛曲集》都無《紅梅記》的折子，但清代的《納書楹曲譜》收有《紅梅記》兩齣。這是只有曲文、工尺譜，沒有腳色、賓白和舞臺提示的曲譜。

《善本戲曲叢刊》第六輯所收的清代葉堂編《納書楹曲譜》，為清乾隆五十七-五十九年間（1792-1794）的納書楹原刻本，有正集四卷，續集四卷，外集二卷，補遺四卷。其續集卷一收《紅梅記》的〈脫奔〉和〈鬼辯〉兩齣。即原劇的第十六齣〈脫難〉（頁109-119）和第十七齣〈鬼辯〉。

〈脫奔〉演裴禹得李慧娘之助，在被殺前從賈府順利逃出的情節。原劇此齣之套數由【謁金門】、仙呂【園林好】二支、【江兒水】二支、【五供養犯】二支、【玉交枝】二支、【川撥棹】二支、【尾聲】等十二曲所組成。《納書楹曲譜·脫奔》之選去掉了開頭的【謁金門】，收錄從仙呂【園林好】開始的套數，其中原劇的【五供養犯】，《納書楹曲譜》只提作【五供養】。〈鬼辯〉去掉前面的【掛真兒】，只選收北南呂【一枝花】套的曲文。《納書楹曲譜》所收的兩齣都將原劇中的第一小場刪除，只收主場曲套的曲文。

在逐一討論明清時期戲曲選集之輯選齣目，了解整體收集情形，各齣齣名變化，以及每一種選集選齣內容與周朝俊原劇的關係、變異後，為清眉

目，將選集選收數量、齣目名稱的變化，製為附錄「《紅梅記》散齣選收一覽表」。

二、《萬壑清音》提升〈鬼辯〉和李慧娘的戲劇地位

《紅梅記》共有三十四齣，明清時期《紅梅記》出現各戲曲選集中的只有〈泛湖〉（2）、〈折梅〉（5）、〈瞥見〉（7）、〈私推〉（11）、〈幽會〉（13）、〈脫難〉（16）、〈鬼辯〉（17）、〈調婢〉（19）、〈尋遇〉（30）、〈速訟〉（32）、〈完姻〉（34）等十一齣戲，獲選齣目不到全劇總數的二分之一，且多數選齣集中在上卷。若不避重複計算所有戲曲選集出現齣目次數，也只有二十七齣。這個數字相較於《琵琶記》、《荊釵記》、《牡丹亭》、《浣紗記》……等南戲或新傳奇劇作，獲選數量實是不大。換言之，此戲在戲曲選集中受矚目程度不是太高。

在十一齣選入戲曲選集的齣目中，獲選最多次的是第七齣〈鬼辯〉，共出現七次，分別選入《萬壑清音》、《時調青崑》、《玄雪譜》、《歌林拾翠》、《新鐫歌林拾翠》、《萬錦清音》、《納書楹曲譜》等6種戲曲選集和一種曲譜中，而曲譜的工尺紀錄，更代表著清代傳唱，及後世可再排重現的機會。這一齣一方面凸顯李慧娘為鬼而仗義執言，坦承放人，既迴護昔日賈府姊妹，也直述生時無端被殺的委屈冤枉。當然，此齣主要是貼和淨的對手戲，當李慧娘的仗義形象彰顯時，另一方面也映襯了權臣賈似道的殘暴。一套北曲，在明清兩代不斷出現，而李慧娘的重要性也在傳演中提升，就腳色變化而言，劇場、劇團體制在時代演進中變化，此齣也在選集中出現改以小旦扮飾李慧娘的曲本，如《玄雪譜》，由此可見李慧娘人物地位在劇場中的變化。

以時代來說，專收北調的《萬壑清音》是最早將〈鬼辯〉選入的戲曲選集，若以此書所選的〈平章遊湖〉和〈慧娘出現〉兩齣來看，除了李慧娘之外，另一個在選集中凸顯出來的人物便是淨扮的權臣賈平章。〈平章遊湖〉

中的賈似道和眾姬妾是主唱者，以南北合腔的方式寫權臣的囂張跋扈，是讓淨腳有獨特發揮表演技藝的折子，能琢磨涵養淨行表演的舞臺藝術；〈慧娘出現〉雖說主唱者是慧娘，但賈似道的權霸惡劣更是重要的映襯對比。《萬壑清音》所選的這兩齣折子雖是《紅梅記》戲劇衝突的重要情節，但也讓李慧娘和賈平章兩個非周朝俊原劇主角的人物浮現特點，在戲劇的發展中，受觀眾關注。北曲音樂激昂慷慨，北套一腳獨唱的特點會將唱演焦點匯聚在主唱者身上，有助於李慧娘扮飾腳色在舞臺上發展演唱技藝，而北曲音樂有助於凸顯人物性格特點。

其次是第十三齣〈幽會〉，計收入五種選集，在《徽池雅調》、《纏頭百練二集》、《玄雪譜》、《歌林拾翠》、《新鐫歌林拾翠》等選集中皆可見此齣。在《玉茗堂批評紅梅記》上卷第十三齣〈幽會〉末的總評寫到：「余作還魂傳奇，此折最似之。」（頁100）可見此齣有湯顯祖《還魂記》魂魄與情人相逢，成就戀情的影子。這是生裴禹和貼李慧娘的愛情戲，但真正凸顯的仍是魂魄對愛情的追求，不在裴禹。

再者，第七齣〈瞥見〉有四種選集選收，也都為齣目重新命名，其中《萬壑清音》、《時調青崑》和《歌林拾翠》稱之為〈平章遊湖〉，而《纏頭百練二集》則名之為〈湖樂〉。這原是淨與旦的戲，但因是遙望，旦的戲分極少，此齣真正凸顯的是淨扮權臣賈平章的招搖，囂張跋扈。從人物凸顯的觀點來看，同樣寫賈平章遊西湖的還有第二齣〈泛湖〉，由《月露音》選收，改名為〈湖遊〉，極易與〈平章遊湖〉相混，但《月露音》只收曲文，真正能彰顯賈平章之惡的還是賓白曲文全收的〈平章遊湖〉選齣系統。

其他出現兩次的齣目有〈私推〉、〈脫難〉、〈速訟〉三齣，其中〈脫難〉仍是生與貼李慧娘的對手戲。〈私推〉雖是旦腳戲，但是在明末到清初的折子發展中，此齣的丑行表演分量逐漸壓過旦腳，到了《綴白裘》甚至發展為淨丑戲，女性名姓消失，改由貼行演出取代。〈速訟〉一齣雖然生旦同場，但此齣的主要人物應是中淨扮演的李子春，表現一位斷案行義、戲弄丑腳的好官形貌。

生旦同場表演的戲只有《折梅》、《完姻》兩齣，而這兩齣一是開啟性的訂情，一是大團圓的結束，而且這兩齣是一起出現在小本戲性質的《歌林拾翠》二集，除此之外，再無其他戲曲選集選收。換言之，除了小本戲的《歌林拾翠》外，裴禹和盧昭容早已失去戲劇人物的主角地位。

在上述折子戲中，我們可以發現以盧昭容為主的齣目被選入戲曲散齣選集的機率太低，反觀裴禹和李慧娘同場演出的齣目，以〈幽會〉和〈脫難〉而言，〈幽會〉被選五次，是選齣機率第二高的齣目，〈脫難〉雖都是曲文性選齣如《月露音》、《納書楹曲譜》，但它出現兩次，而且至今仍有音樂譜流傳。若就戲中人物份量而言，雖是裴禹和李慧娘同場，但裴禹在兩齣戲中，一是被迫接受李慧娘的愛慕，而後迅速轉為主動相親，人物形塑扁平，缺乏打動人心的個性；一是需依李慧娘而逃命，也不具攫取觀眾目光的獨特性。因此，當裴禹和李慧娘同場時，李慧娘的獨特性和重要性遠超過男主角。周朝俊的《紅梅記》在人物塑造與情節發展上，本就是裴禹超越盧昭容，而在明清時期戲曲選集的折子戲選齣發展中，裴禹又為李慧娘的鋒芒蓋過。最終，在折子戲的《紅梅記》裡，我們看到的是超越男女主角的貼腳李慧娘，其次則是與之對立、將之殺害的淨腳賈平章。

李慧娘是《紅梅記》散齣選裡最有特殊精神個性的人物。原來周朝俊沒有鋪排或描述的人物關係，反而成為當代李慧娘新編戲發揮的空間。在明清散齣折子戲的流傳中，李慧娘和賈平章都跳出戲劇男女主角的制約，不論義與惡，都成為在折子舞臺上不斷被看見的人物，並與《紅梅記》之名更深地扣合前進。

三、《紅梅記》折子對新編戲的影響

現代的戲曲舞臺演出雖不常見《紅梅記》的折子，但《紅梅記》不曾消失，而是以新編戲的方式強化人物和故事。現代的傳統戲曲舞臺上，許多劇種都搬演折子連串或新編的《紅梅記》故事，除了崑劇之外，京劇、川劇、

蒲劇、粵劇、越劇、秦腔、豫劇都有劇目。⁵⁴在岳晨璐《周朝俊《紅梅記》傳播研究》的劇目中，演出時間最早的是1953年由馬健羚編的秦腔《游西湖》（頁42-43），最晚的是1988年在美国舊金山演出的粵劇《紅梅記》（頁42）。但這樣的研究並未收集臺灣的《紅梅記》新編演出。

進入21世紀後，臺灣的國光劇團於2009年5月2日在臺北市城市舞臺演出《李慧娘紅梅閣》⁵⁵，而臺灣豫劇團於2015年4月11日演出新編豫劇《一樹紅梅》。前者在孟超改編的《李慧娘》⁵⁶基礎上繼續深化改動，而後者則請徐棻為編劇，劇情內容多依其2007年改編的《紅梅記》⁵⁷發展。

現代傳統戲曲的劇場，劇作通常必須在一夜二至三小時的時間內演完，和明代的長篇巨製不同。這些新編戲，幾乎都以李慧娘為主角，串合舊折子的重要情節，並為人物增添新內容。周朝俊《紅梅記》中的女主角盧昭容消失得無影無蹤。周朝俊沒有交代李慧娘的出身，卻又創造了賈平章因一句無心讚美俊秀男子之言就要殺慧娘的情節，新編戲的戲劇新發展幾乎都集中在李慧娘和賈平章的關係上發揮，使之更加合理化，使其戲劇情節更具說服力及高潮張力。

孟超改編的《李慧娘》早於徐棻將近三十八年。有關孟超改編《李慧娘》的過程，穆欣的〈孟超《李慧娘》冤案始末〉言之甚詳。⁵⁸該文載孟超1959年冬應北方崑曲劇院之約，將《紅梅記》改編為《李慧娘》，1960年春夏完成初稿，1961年刊載於《劇本》第7、8期。（頁156）我們從《劇本》的刊載，可見孟超將戲劇開展情節的時間明定於「南宋帝顯德佑元年

54.岳晨璐：《周朝俊《紅梅記》傳播研究》裡第三章《《紅梅記》演出傳播》製表羅列了四川川劇《紅梅閣》、《紅梅贈君家》、《摘紅梅》，江蘇京劇《李慧娘》、浙江崑劇《紅梅記》、北方崑劇院《李慧娘》、蒲劇《紅梅閣》（游西湖）、粵劇《再世紅梅記》、《紅梅記》，秦腔《游西湖》、越劇《紅梅記》（頁41-43）。

55.國立臺灣傳統藝術總處籌備處國光劇團於2010年12月出版演出光碟。

56.參見孟超：《李慧娘》，《劇本》1961年Z3期（1961年8月），頁78-92。

57.參見周朝俊原著、徐棻改編：《紅梅記》，《劇本》2007年12期（總第511期），2007年12月，頁13-26、29。

58.參見穆欣：〈孟超《李慧娘》冤案始末〉，《新文學史料》1995年的2期（1995年5月），頁156-167。

(1275)，元軍進攻襄樊之時」⁵⁹，地點是「臨安（今杭州）城外」。整本劇作內容由〈序曲〉和〈豪門〉、〈游湖〉、〈殺妾〉、〈幽恨〉、〈救裴〉、〈鬼辯〉等六場所組成。孟超將李慧娘寫為陷入相府被逼為妾媵的良家婦女，入府已數年，丫環和侍女秋鴻稱之為夫人，她的地位不同於相府的其他女婢侍妾。第一場〈豪門〉演賈似道府中為其壽誕歡宴歌舞，末尾時，家院送上太學生裴禹的祝壽簡帖，賈似道正為有太學生來賀壽而欣喜欲見，但家院卻說裴舜卿已離開，他急讀獻壽簡帖中詩：「胡塵暗日鼓鼙鳴，高臥湖山不出征。不識咽喉形勝地，公田枉自害蒼生。」大怒擲地，廖瑩中討好賈相，獻策將定計懲罰。一旁的李慧娘因聽此嘲諷詩而深有感概。這是李慧娘與裴禹的第一次接觸，為其才華與勇敢所感動，為第二場〈游湖〉鋪陳前因。第二場裴禹與郭、李二友以小舟遊西湖，恰逢賈似道遊湖攔阻，而質問賈似道劫民鹽，佔民田，增賦稅，濫用刑法，排擠善類，殺人如麻……之惡行；襄樊軍情狼煙急，卻高臥湖山不出兵？惹怒賈相，為二友勸離，李慧娘與秋鴻旁觀一切，知其為壽宴獻詩的太學生，凝望小舟遠離時，低聲說道：「美哉，少年！」此語正好被賈似道聽見，而後有〈殺妾〉等循《紅梅記》發展的情節。孟超的改編讓李慧娘「美哉，少年！」之語顯得更加合情合理，也為李慧娘在賈府的委屈鋪陳前情。讓李慧娘、賈似道、裴禹的關係更為密切，戲劇衝突、張力與高潮更為集中。

《紅梅記》是川劇三百年來號稱「四大本」傳統戲之一，此劇一直在川劇中傳演。徐棻的新編《紅梅記》是為川劇高腔而寫，共分九場，由〈問李〉、〈遇裴〉、〈重逢〉、〈驚變〉、〈誣裴〉、〈鬼怨〉、〈幽會〉、〈放裴〉、〈懲奸〉組成。此新編紅梅戲也將劇情集中在李慧娘、賈似道、裴禹三人的恩怨情仇上。李慧娘原是大家閨秀，被賈似道騙入府中當歌妓，賈氏極喜歡李慧娘，想將之納為妾室，但李慧娘不肯。作者增加賈似道之母——船家婦出身的太夫人，做為賈相與李慧娘間的聯繫，她受兒子脅迫，必須想盡辦法勸李慧娘為妾。在此劇中太夫人有幾分詼諧，就在勸解中，李慧

59. 案南宋恭帝之名應作「昀」，三歲即位，翌年改元德佑，其傳見〔元〕脫脫：《宋史》（北京：中華書局，1985年）卷47〈本紀第四十七·瀛國公〉（頁921-946）。

娘外出，頭上的釵環被梅枝掛住，太夫人解不下梅枝上的釵環，而裴禹正巧經過，由背後看去，以為有女子上吊自殺，疾步趨前解救，靠近方知誤會。在慧娘請求下，為慧娘解下釵環，二人一見鍾情。第三場〈重逢〉即《紅梅記》遊西湖的情節，賈似道為討李慧娘歡心，要折一枝并蒂紅梅為慧娘壓鬢，就在賈相離開時，慧娘與裴禹重逢，慧娘脫口一句「美哉，少年！」恰好被賈相聽見，刻意接近裴禹，假裝尋常老先生，詢問裴禹今日賈似道遊湖，為何不迴避？裴生一番怒罵賈相的激憤言語，激怒賈似道，預謀騙入府中殺害。〈驚變〉、〈誑裴〉……以下場次又回到《紅梅記》的情節線索。徐棻運用許多川劇的特技手法發展劇情，也為李慧娘的身世編補一段故事，讓李慧娘不只被埋在紅梅樹下，在救了裴禹後，魂魄化為梅樹。跳開牡丹，而深扣紅梅。

孟超改編的《李慧娘》和徐棻的《紅梅記》都深入設想賈平章和李慧娘在遇見裴禹前的關係，兩者的構思雖不同，但都為慧娘「美哉，少年！」之語安排線索。孟超寫的李慧娘雖憂愁，卻有幾分紅拂女觀人辨言識英傑的特徵；而徐棻筆下的女主角與裴禹則滿是民間男女一見鍾情的熱烈。男女主角的形塑，將周朝俊《紅梅記》所創造的盧昭容情節完全裁切，尤其是徐棻將所有的「紅梅」意象全都集中到李慧娘身上，穩站此劇女主角的地位。就兩本新編戲而言，不論是崑劇或川劇，真正的情節主軸和重心都集中在周朝俊《紅梅記》的〈幽會〉、〈脫難〉、〈鬼辯〉三齣，其中的〈鬼辯〉和〈幽會〉又是在明清時期散齣戲曲選集中最受歡迎的折子。至於周朝俊《紅梅記》的〈泛湖〉和〈瞥見〉也都曾出現在明清散齣折子裡，雖然〈瞥見〉較之〈泛湖〉更常獲選，但是在這些選齣中幾乎都以〈平章遊湖〉或〈湖樂〉之名出現，而〈泛湖〉在《月露音》中也以〈湖遊〉之名收錄。兩者意象重疊。都在強調賈平章遊湖的囂張霸道，只是〈泛湖〉寫李慧娘「美哉，少年！」的驚嘆，而〈瞥見〉寫賈平章因賞紅梅而看上盧昭容。在當代新編戲裡，已無需寫盧昭容，自然而然將二遊湖都集中到李慧娘身上，讓西湖和紅梅共同注入慧娘的生命裡。由此可見在明清時期散齣戲曲選集流傳中，透過編輯者的眼光，當時舞臺流傳的折子戲，觀眾數百年來的觀賞、接受，

一本三十四齣的周朝俊《紅梅記》，經過明清戲曲選集的篩檢、凝鍊，最終發展為各劇種裡的《李慧娘》和《紅梅記》。這是一個在歷史長河中，由讀者、觀眾擇選後，當代劇作家因著劇種特色再創造的新發展，也是明傳奇折子化之後重新精煉、改編、創造的當代新編戲模式。

結論

透過明清戲曲選集對《紅梅記》的折子、散齣擇選，以及當代新編戲曲孟超的《李慧娘》和徐棻的《紅梅記》女主角轉換的縱向分析，明清戲曲選集將劇作原著打散的折子化過程，對後世為周朝俊《紅梅記》流傳之劇情主軸的改弦更張，有很大的扭轉性影響。

從王秋桂主編《善本戲曲叢刊》、《海外孤本晚明戲劇集三種》、陳志勇主編《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》等今存六十二種戲曲選集，以及清代至民國編纂的四種曲譜探討，《紅梅記》計有〈泛湖〉、〈折梅〉、〈瞥見〉、〈私推〉、〈幽會〉、〈脫難〉、〈鬼辯〉、〈調婢〉、〈尋遇〉、〈速訟〉、〈完姻〉等十一齣折子選入戲曲選集及曲譜，在《月露音》、《萬壑清音》、《玄雪譜》、《纏頭百練二集》、《徽池雅調》、《珊瑚集》、《時調青崑》、《歌林拾翠》、《新鐫歌林拾翠》、《萬錦清音》、《新刻精選南北時尚崑弋雅調》、《綴白裘》、《納書楹曲譜》等十三種散齣選集裡，只收曲文的《月露音》和曲白兼具的《徽池雅調》時代較早，二選集所收的〈幽奔〉（第十六齣〈脫難〉簡選）、〈湖遊〉（第二齣〈泛湖〉）、〈西窓幽會〉（第十三齣〈幽會〉）都是與盧昭容無關，而與李慧娘相繫的齣目。

止雲居士於天啟四年（1624）輯成，專收崑劇北曲折子的《萬壑清音》，收《紅梅記》的〈平章遊湖〉（第七齣〈瞥見〉）和〈慧娘出現〉（第十七齣〈鬼辯〉）兩齣，這是第一次昭容與慧娘並見的選輯，也是〈鬼辯〉第一次在戲曲選集中出現，更是讓賈平章從原著中跳顯出來，漸受重視

的擇選。散齣輯選及折子戲在舞臺上不斷傳演，有提高戲劇人物在舞臺和觀眾心中份量的作用。自《萬壑清音》開啟〈鬼辯〉的散選後，在後來的戲曲集及曲譜，如《時調青崑》、《玄雪譜》、《歌林拾翠》、《新鐫歌林拾翠》、《萬錦清音》、《納書楹曲譜》都納為選齣。而《時調青崑》只選李慧娘主唱的北套，《納書楹曲譜》承此，為北套留譜，使《紅梅記》裡的李慧娘成為明末至清代、現代一直被關注的焦點。而《萬壑清音》選齣裡的淨扮賈平章的惡霸豪強形象，也順理成章地備受矚目。在當代的新編紅梅戲裡成為裴、李愛情的阻攔、搶奪者。《萬壑清音》對於《紅梅記》流傳與人物凝鍊，有其不可抹滅的貢獻，尤其在〈平章遊湖〉中，為淨腳提出磨練、發揮其唱演賓白身段等舞臺技藝的折子，對於淨腳折子戲的發展有特殊意義。

儘管在明清戲曲選集的發展中，曾有《歌林拾翠》以八齣小本戲的方式精煉裴盧愛情，但〈私推〉在折子流傳中，丑扮及淨丑合串的算命先生反客為主，讓盧昭容的戲份減弱，由女主角的旦轉為《綴白裘》裡陪襯淨丑的貼旦。而其他鋪敘故事情節前因後果的選齣也在流傳中漸趨沉寂。

《玉茗堂批評紅梅記》第十三齣〈幽會〉末的玉茗堂總評說此齣最似《還魂記》，透露在明末，李慧娘情節副線受歡迎的原因，或許與時人喜愛《牡丹亭》有關的訊息。李慧娘葬於半閒堂牡丹花下，幽魂幻化人形，完成所願，了結死於強悍的遺憾，有不同於杜麗娘一縷幽魂尋夢成就姻緣的魅力，而〈鬼辯〉裡現身質對，保護陽間有情誼的姬妾姊妹，其情與義，自然不同於杜麗娘「情不知所起，一往而深」式純粹沉浸愛情的柔美。

進入21世紀，臺灣猶有國光劇團「鬼、瘋系列」的《李慧娘紅梅閣》和臺灣豫劇則有《一樹紅梅》的演出，在孟超為崑劇而改編的《李慧娘》上進一步深化改寫，或是讓徐棻為川劇而改編的《紅梅記》在豫劇裡展現。總之，在20-21世紀的新編戲曲裡，我們看到李慧娘人物故事的完整化發展，以及裴禹性格強化的合理性編寫，但在這發展過程中，也讓我們看見盧昭容在《紅梅記》裡消失，女配角取代女主角的有趣發展。從明清戲曲選集到新編戲曲，在流傳發展的歷程中，讀者、觀眾、當代劇作家加入抉擇與創作後，

明傳奇的折子化，精煉、改寫了嶄新的戲劇情節。

附錄

《紅梅記》散齣選收一覽表

編序	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	計
齣次	2	5	7	11	13	16	17	19	30	32	34	
齣目名稱	泛湖	折梅	瞥見	私推	幽會	脫難	鬼辯	調婢	尋遇	速訟	完姻	
月露音	湖遊					幽奔						2
珊珊集										誣告		1
徽池雅調					西窓幽會							1
萬壑清音			平章遊湖				慧娘出現					2
時調青崑			平章遊湖				慧娘鬼辯					2
纏頭百練二集			湖樂		強歡							2
玄雪譜					幽會		拷問					2
歌林拾翠		折梅留意	平章遊湖	昭容私推	西窓幽會		慧娘鬼辯	曹悅調婢	尋遇朝霞	子春判姦		8
新鐫歌林拾翠					幽會		拷問					2
萬錦清音							慧娘鬼辯					1
崑弋雅調											洞房花燭	1
綴白裘				算命								1

納書楹 曲譜						脫弄	鬼辯					2
小計	1	1	4	2	5	2	7	1	1	2	1	

徵引文獻

（一）古籍

1. 〔元〕脫脫：《宋史》，北京：中華書局，1985年。
2. 〔明〕周朝俊撰：《玉茗堂批評紅梅記》，明刊本，收入林侑蒔編：《全明傳奇》（《中國戲劇研究資料第一輯》），臺北：天一出版社，1983年。
3. 〔明〕周朝俊撰：《玉茗堂批評紅梅記》，明刊本，收入古本戲曲叢刊編輯委員會編：《古本戲曲叢刊初集》，北京：國家圖書館出版社，2016年，冊36。
4. 〔明〕周朝俊：《新刊出像點校紅梅記》，收入朱傳譽編：《全明傳奇續編》（《中國戲劇研究資料第三輯》），臺北：天一出版社，1996年。
5. 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品》，收入中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年，冊6。
6. 〔明〕劉君錫編：《樂府菁華》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
7. 〔明〕凌虛子：《月露音》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
8. 〔明〕熊稔寰編：《徽池雅調》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
9. 〔明〕止雲居士：《萬壑清音》，抄本見王秋桂編《善本戲曲叢刊

- (第四輯)》，臺北：臺灣學生書局，1987年，據東京大學人文科學研究所抄本影印。
10. [明] 止雲居士：《萬壑清音》，刻藏本，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊9-10。
 11. [明] 鋤蘭忍人選輯：《玄雪譜》，臺北：臺灣學生書局，1987年。
 12. [明] 沖和居士編：《纏頭百練二集》，今存明末刻本，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，北京：國家圖書館出版社，2017年，第11-12冊。
 13. [明] 周之標編：《珊珊集》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
 14. [明] 黃儒卿：《時調青崑》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
 15. [明] 無名氏：《歌林拾翠》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
 16. [明] 沖和居士編：《怡春錦》，臺北：臺灣學生書局，1984年。
 17. [明] 粲花主人選輯：《新鐫歌林拾翠》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊3，頁277-474。
 18. [清] 方來館主人選：《萬錦清音》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，北京：國家圖書館出版社，2017年，冊15-16。
 19. [清] 清江湖知音者彙選：《新刻精選南北時尚崑弋雅調》，收入陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊（第一輯）》，冊13-14。
 20. [清] 玩花主人編選、錢德蒼續選：《綴白裘》，臺北：臺灣學生書局，1987年。
 21. [清] 葉堂編：《納書楹曲譜》，臺北：臺灣學生書局，1987年。
 22. [清] 王錫純輯：《遏雲閣曲譜》，臺北：文光圖書，1965年。

23. (俄)李福清、(中)李平編：《海外孤本晚明戲劇集三種》，上海：上海古籍出版社，1993年。
24. 陳志勇編：《明清孤本戲曲選本叢刊(第一輯)》，北京：國家圖書館出版社，2017年。

(二) 近人論著

1. 中華學術院崑曲研究所編：《蓬瀛曲集》，臺北：臺灣中華書局，1972年。
2. 朱崇志：《中國古代戲曲選本研究》，上海：上海古籍出版社，2004年。
3. 朱一鵬：《《紅梅記》研究》，武漢：湖北大學碩士論文，2015年。
4. 吳梅：《南北詞簡譜》，臺北：學海出版社，1997年。
5. 李元皓：〈從《紅梅閣》的舊瓶看《李慧娘》的新酒：戲曲表演與政治變遷的個案研究〉，《民俗曲藝》第164期，2009年6月，頁5-43。
6. 孟超：《李慧娘》，《劇本》1961年Z3期，1961年8月，頁78—92。
7. 岳晨璐：《周朝俊《紅梅記》傳播研究》，臨汾：山西師範大學碩士論文，2017年。
8. 俞振飛：《粟廬曲譜》，臺北：國家出版社，2012年。
9. 侯淑娟：〈《萬壑清音》及其「北曲崑唱」之探討—以北曲雜劇之折子劇目為論述〉，《成大中文學報》第65期，2019年6月，頁193-236。
10. 徐朔方：《晚明曲家年譜》，杭州：浙江古籍出版社，1993年。
11. 徐棻改編：《紅梅記》，《劇本》2007年第12期(總第511期)，

2007年12月，頁13—26、29。

12. 莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，臺北：木鐸出版社，1986年。
13. 許強：〈《紅梅記》刊演折子化現象探析〉，《四川戲劇》2013年第4期，2013年10月，頁49—52。
14. 趙倩：〈《紅梅記》與周朝俊的仕途理想〉，《青年文學家》，2011年第19期，2011年10月，頁18、21。
15. 穆欣：〈孟超《李慧娘》冤案始末〉，《新文學史料》1995年第2期，1995年5月，頁156—167。