大阪公立大学
Osaka Metropolitan University
学術情報リポジトリ

从《王魁》到《情探》：王魁故事的演⊠及其在舞台上的⊠播

メタデータ	言語: eng 出版者: 公開日: 2011-10-06 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 黄, 毅 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004412

从《王魁》到《情探》
——王魁故事的演变及其在舞台上的传播

中国 复旦大学中国古代文学研究中心 黄 毅

摘 要 王魁故事在民间流传甚广，《王魁》戏文是最早的戏文。王魁故事在流传中不断丰富，对中国文学中负心婚变类的作品产生了深远的影响。《焚香记》是至今唯一完整保留下来的关于王魁故事的剧本，后来的昆剧演出即遵从此本。近现代赵熙的川剧《情探》，田汉的越剧《情探》，分别标志着王魁故事演出的新阶段。

关键词 王魁 敫桂英 《焚香记》 《情探》 负心婚变

《王魁》是中国戏曲史上最早的戏文，王魁负桂英的故事，经过不断的改编，在舞台上久演不衰，深受广大群众的欢迎，并对负心婚变类的小说、戏曲产生了很大的影响。探讨王魁故事的演变及其在舞台上的传播，对于梳理中国戏曲发展的轨迹，认识中国戏曲特有的艺术规律，都有所裨益。

一. 王魁故事的演变

王魁的故事，现有最早的记载见於宋张师正的《括异记》：

> 王廷评俊民，莱州人。嘉祐六年进士状元登第，释褐廷评，佥书徐州节度判官。明年，充南京考试官。未试间忽谓监试官曰："门外举人喧噪诉我，何为不约束？"令人视之无有也。如是者三四，少时，又曰："有人持檄逮我"，色若恐惧，乃取案上小刀自刺，左右救之，不甚伤，即归本任医治。逾旬创愈，但精神恍惚，如失心者。家人闻嵩山道士梁宗朴善制鬼，迎至，乃符召为厉者，梦一女子至，自言为王所害，已诉于天，俾我取偿，俟与签判同去尔。道士知术无所施，遂去。旬余，王亦卒。或闻王未第时，家有井灶婢，蠢戾不顺使令，积怒，乘间排堕井中。又云：王向在乡閈与一娼妓切密，私约俟登第娶焉。既登第为状元，遂就媾他族，妓闻之，忿恚自杀，故为女厉所困，夭阏而终。[1]

张师正是仁宗时人，其时代与王俊民相距不远，记载虽然简略，但已具备了以后王魁负桂英故事的两个基本要素：负心再娶和勾魂索命，并为后来的创作提供了充足的空间。类似的记载还见于曾慥《类说》所引《摭遗》载录的《王魁传》，王俊民改称王魁，[2]与之相好的妓女名桂英，没有姓氏，但文中王魁为桂英题诗，有"谢氏筵中闻雅唱"句，桂英或姓谢。明屠隆《青泥莲花记》卷五引《异闻集》、《摭遗》所载《王魁传》，题作"桂英"，下注"元人词作姓谢"。《王魁传》还增加了一个重要的情节，即王魁赴试前，与桂英同到海神庙盟誓，曰："吾与桂英，

---

[1] 《括异志》卷二《王廷评》 四部丛刊本。

[2] 宋人习惯称状元在姓后加一"魁"字，如马涓称马魁，见何薳《春渚纪闻》。

誓不相负。若生离异，神当殛之。”桂英自刎后，化作鬼魂去见王魁，王魁提出“为汝饭僧诵佛书，多焚纸钱，舍我可乎？”桂英决绝地回答：“得君之命即止，不知其他也。”[3]表现了桂英决不妥协的反抗精神。

王魁故事在流传过程中，不断被改编为话本和戏曲作品。宋罗烨《醉翁谈录》所载说话名目有《王魁负心》，另有一篇《王魁负心桂英死报》，具体记载了王魁的故事，其梗概如下：

> 王魁名杲，考试落第，到山东莱州，被妓女王桂英收留，供他食宿读书。一年后王魁上京赶考，两人共到海神庙盟誓。王魁考中状元，到徐州做官。桂英遣人往徐州送信，被王魁赶走。桂英知道王魁变心，到海神庙哭诉，并祈求海神：“既有灵通，当与英决断此事，吾即自杀以助神。”回家后，取剃刀自刎。几天后，桂英在家显形，说已得神助，前去报仇。侍女见桂英骑一大马，后有数十兵丁，往西而去。王魁家人忽见桂英满身鲜血，执剑从天而降，吓得四处逃散。桂英说：“我与你们无冤，要寻无义汉负心王魁！”家人告诉她王魁在南京主考，桂英便离去。王魁在南京试院阅卷，桂英自空中来，披发仗剑，大骂：“王魁负义汉！我上穷碧落下黄泉，寻你不见，你却在此！”王魁自知理屈，提出做佛事超度桂英，桂英说：“我只要你命，要佛书纸钱何用！”于是王魁似若发疯，以剪刀自刺，未死。回到徐州家中，又欲自杀。王魁母请道士马守素设醮驱鬼，也不起作用。几天后，王魁自杀而死。[4]

《醉翁谈录》所载王魁故事，可能就是说话艺人讲说《王魁负心》的蓝本。此处王魁名杲，桂英也姓王，其中描写桂英复仇的过程比较详细，桂英满身鲜血，批发仗剑的形象也十分凶悍，与其他王魁故事都不同，说明此时王魁故事尚未定型。该篇增添了桂英派人到徐州送信和到海神庙告神的情节，为以后描写王魁故事的作品所沿袭。

演说王魁故事的话本，还有万历末年《小说传奇》合刊本所载的《王魁》，文字古朴简洁，可能是宋人的作品。其情节与《醉翁谈录》大致相近，细节描写更为详尽，但没有“告庙”的情节，当也是早期的作品。文中王魁字俊民，桂英姓敫，与后来同类题材的作品相同。该话本的形成年代当晚于《醉翁谈录》，或经明人修改。

王魁的故事，在宋代也登上了戏曲舞台，宋代官本杂剧有《王魁三乡题》，戏文则有《王魁》。元叶子奇《草木子》云：“俳优戏文，始于《王魁》，永嘉人作之。”明徐渭《南词叙录序》云：“南戏始于宋光宗朝，永嘉人所作，《赵贞女》、《王魁》二种实首之。”《王魁》作为最早的戏文，在戏曲史上的地位和影响不容忽视。《王魁》剧本已佚，现存十八支残曲，系钱南扬从《南曲全谱》、《南词新谱》、《九宫正始》、《寒山堂曲谱》、《九宫大成》等曲谱中辑得，原谱俱题《王魁》，《九宫正始》注云：“元传奇”。据此，钱氏所辑之残曲，当出自戏文《王魁》。这十八支残曲，写到王魁与桂英共同生活的幸福，王魁上京赶考，两人分别前同往海神庙盟誓，桂英对王魁的思念和对前途的担忧，桂英派人到徐州送信等情节。这十八支曲子，并非出自同一本子，其中有一支【正宫过曲·双鸂鶒前腔第三换头】：

> 伊娇面，伊娇面，俏如洛浦神仙。肯漾却甜桃，再寻酸枣留连？是果然，意恁坚，指日同往，灵神祠里同设愿。亏心的，上有天，莫辜负此时誓言。

---

[3] 梅鼎祚《青泥莲花记》卷五《桂英》　黄山出版社 1998 年版。

[4] 罗烨《新编醉翁谈录》辛集卷二　上海古典文学出版社 1957 年版。。

[5]

又有【仙吕入双调过曲·十二娇】:

> 伊家恁的娇面，悄如阆苑神仙。终不漾了甜桃，去寻酸枣，再吃添。同往聖祠前，双双告神天。[6]

这两支曲子，文字和意思大同小异，但不属于同一宫调，出于两个本子无疑。

元杂剧演王魁故事的有尚仲贤的《海神庙王魁负桂英》，现仅存一支套曲。叙写桂英遭王魁遗弃，到海神庙哭诉，谴责王魁忘恩负义，诅咒神灵无动于衷（相当于《焚香记》第二十六出《陈情》，昆剧演出台本的《阳告》。该剧在描写桂英的命运悲剧时，把批判的矛头指向了现实生活和虚幻的神灵：

> 【沉醉东风】 则他那人间语天闻若雷，但行处祸福相随。国家明明的放着王法，耶耶！你须暗暗的施着神鬼。各要个寸心不昧，兀的般弃旧怜新将盟誓违，惯得他嗲可可的辜恩负德。

在封建社会中，国家王法惩恶扬善，用道德和法规约束人们的言行，神灵则警示人们不要做坏事，否则会受到报应。可是，这些对王魁没有任何作用，世道的黑暗也就可想而知了。桂英对王法和神灵失去了希望，最后决定以死抗争：

> 【尾声】 旧恩情应不的神前誓，新冤仇有似檐前水，再见人有甚面皮。有那闲做伴的浪儿每掂，旧厮守女伴每嫌，则称了俺那受厮哝虔婆意。则不如觅个自尽，寻个自缢，两件事身上命亏：比及做搂代扣颈上魂，则不如做裙到儿刃下鬼。[7]

元杂剧对现实的强烈批判精神，在中国文学中是非常突出的，以关汉卿的《窦娥冤》最具代表性。而尚仲贤的《海神庙王魁负桂英》，虽然批判现实的深度和力度都不及《窦娥冤》，但两者在精神上是相通的。

王魁故事的演变，到了元末明初发生了关键性的变化，将负心汉王魁改为了有情有义的正面人物，将原来的悲剧结局改为了大团圆的结局。《王魁》戏文中的王魁是个负心汉，产生于金元时期的《宦门子弟错立身》中，王金榜演唱了一支由各种戏曲名目组成的曲子，其中就有《负心王魁》。元代前期作家尚仲贤的杂剧《海神庙王魁负桂英》，王魁的负心汉形象依然没有改变。在宋元的戏曲舞台上，王魁一直是作为反面人物登场的。而到了明代初期，出现了为王魁翻案的戏曲，杂剧有杨文奎的《王魁不负心》，戏文有阙名的《桂英诬王魁》。元末明初，戏曲创作中出现了一股翻案风，《琵琶记》就是此类作品中最具有代表性的。这些作品，把原先妇女遭遗弃的悲剧，改编为夫妻重归于好的大团圆结局。从统治者来讲，是出于宣扬封建礼教的需要，而对于一般的观众，这样的结局满足了他们的精神需求，使他们得到心理的补偿和满足。

明代万历年间王玉峰创作的《焚香记》，是一部为王魁翻案、以大团圆作为

---

[5] 王季思《全元戏曲》第十二卷　人民文学出版社 1990 年版。
[6] 同上。
[7] 王季思《全元戏曲》第三卷　人民文学出版社 1990 年版。

结局的代表作品。《焚香记》有可能是在宋元戏文旧作的基础上改编的。此剧第十六出《卜筮》开场曲为【十二时】：

> 终朝生懊恼，漫自嗟排未到。堆上淹煎，砌成潦倒，喘吁吁气馁形消，未卜生死何兆。[8]

《九宫大成谱》在【商调引子】下收录了此曲，文字与《焚香记》全同，题《王魁旧传》。如果《九宫大成谱》所记无误，《焚香记》此曲当是承袭旧本而来。

与旧本相比，《焚香记》在情节上有了很大的变动。剧叙王魁会试落第，不愿回到济宁家中，在莱阳与敫桂英结为夫妻。王魁上京赶考，与桂英在海神庙焚香盟誓。王魁状元及第，丞相韩琦爱其才，欲招赘为婿，遭王魁拒绝。王魁被任命为徐州佥判，寄家信给桂英，让桂英到徐州相会。莱阳富豪金垒欲娶桂英为妻，设计窃改王魁家信，说自己已入赘相府，要与桂英解除婚约。桂英接到家信，痛恨王魁负心，遂至海神庙哭诉，以罗帕自缢而死。桂英鬼魂再谒海神，海神乃遣鬼卒拘王魁之魂，与桂英对质。最后真相大白，桂英起死回生，与王魁团圆。《焚香记》凭借虚幻的神灵力量，让桂英起死回生，用大团圆的结局掩盖了现实的矛盾，削弱了王魁故事原有的批判精神，使作品具有浓厚的说教意味。

然而此剧在艺术上具有一定的成就，为后来的舞台演出奠定了基础。剧本描写桂英对爱情的执着追求，对忘恩负义男子的深恶痛绝，揭示了生活中美与丑的尖锐对立，具有强烈的艺术感染力。汤显祖《焚香记总评》云："作者精神命脉，全在桂英冥诉几折，摹写的九死一生光景，婉转激烈。其填词皆尚真色，所以入人最深，遂令后世之听者泪，读者颦，无情者心动，有情者肠裂。何物情种，具此传神手！"晚明是个尊情的时代，许多文人对男女之情也给予了充分的尊重和肯定。《焚香记》通过桂英感动神灵起死回生的经历，赞颂了爱情的强大力量，也是受时代思潮的影响，因此得到了汤显祖赞许。该剧在描写人情世态方面，如谢妈妈的势利、金垒的无耻，也都刻画得相当逼真生动。袁于令《焚香记序》云："兹传之总评，惟一真字足以尽之耳。何也？桂英守节，王魁辞姻无论，即金垒之好色，谢妈之爱财，无一不真，所以曲尽人间世态炎凉喧寂景状，令周郎掩泣，而童叟村媪亦从而和之，良有以也。"另外，该剧的曲辞本色而不失文采，有些曲子颇有元曲风味，如二十六出《陈情》：

> 【满庭芳】　你听雁声天际，嘹嘹呖呖耿耿凄凄，他那里惨离群，任孤飞，只是一生一配。又谁知道有人心的，也不念一夜夫妻。他那里绣罗帏成双作对，我这里在泥神庙倚砖枕石。寻思起就里，心窝中疼也不疼，满胸臆气也不气！
>
> 【山坡羊】　白茫茫风波平地起，杳沉沉灵魂何处？你恨漫漫含冤在九泉，生擦擦逼你将身弃。你好心性痴，也须问个是与非，如何不耐些儿气，一入冥途无路归。须知满望终身靠着伊，谁知今日番教断送伊。[9]

《焚香记》作为中国古代唯一完整的描写王魁故事的剧本，标志着王魁故事发展的重要阶段，在戏曲舞台上产生了深远的影响。

---

[8] 毛晋《六十种曲》第七册　中华书局1953年排印本。
[9] 同上。

二. 王魁故事对负心婚变类文学作品的影响

爱情和婚姻是人类最基本的生活内容，也是整个社会和文学创作最为关注的热点。爱情和婚姻关联到社会制度、经济关系、思想观念、风尚习俗等各个领域，为文学创作提供了取之不竭的素材。当人们脱离了原始的群婚状态，逐步建立起一夫一妻制，负心婚变就成了爱情和婚姻生活中十分突出的现象，也成了文学创作的重要题材。

在中国古代文学中，自《诗经》开始，描写女子遭丈夫抛弃的作品层出不穷，如《诗经》的《氓》、《谷风》，汉魏乐府的《怨歌行》、《上山採靡芜》、《有所思》，唐诗中杜甫的《佳人》、张籍的《离妇》等等，或哀怨凄绝，或慷慨激愤，写出了被遗弃女子的失望和痛苦，不满和反抗。唐代传奇盛行，这种新的文学样式开拓了反映现实生活的视野，增强了刻画人们思想感情的能力，产生了一些描写男子负心的经典作品，如《莺莺传》、《霍小玉传》。及至宋代，随着市民阶层的壮大，通俗文学的发展，表现负心婚变的小说、戏曲也日益增多。王魁的故事作为早期流传的婚变作品，尤其是《王魁》作为最早的戏文，对于后来婚变题材的作品有深远的影响。

受《王魁》影响最显著的作品是现存最早的戏文《张协状元》。该剧演张协上京赶考，路过五鸡山，遭强人抢劫，行李尽失，身受重伤，被王贫女收留在古庙中。在王贫女精心照料下，张协伤愈，与贫女结为夫妻。张协要进京赴试，贫女剪发卖钱，为张协筹措路费。张协考中状元，便决意抛弃贫女。太尉王德用要招张协为婿，被张协拒绝。贫女得知张协中了状元，进京寻夫，被张协赶出门外。张协被任命为梓州佥判，上任途中，在五鸡山碰见贫女，顿起杀心。贫女臂上中了一剑，跌下山去，幸亏邻居李大公夫妇相救，才幸免于难。王德用因为张协拒绝婚事，女儿胜花郁郁而死，向皇帝请求出判梓州，做张协的上司，找机会摆布他。王德用上任途中，遇见贫女，遂认为义女，携往任所。最后张协向王德用认罪，王德用把义女嫁给他，张协和贫女破镜重圆。

从剧情来看，两剧的基本故事框架是相同的，王魁和张协都是落难的文人，在女子帮助下才得以考中状元，考中状元后两人都变了心，又都碰上权贵招婿的事情。《王魁》中王魁是个负心汉，考中状元后即另娶高门，最后以桂英自刎、王魁被勾魂结束。《张协状元》中张协却拒绝了王德用提出的亲事，却又剑斩贫女，最后又安上一个大团圆的结局，显示出情节安排和人物塑造上的不合理和逻辑混乱。《张协状元》本来也应该是个悲剧，《宦门子弟错立身》中王金榜唱的曲子里就提到戏文《张协斩贫女》。现在看到的《张协状元》是经过后人修改的，而且修改得十分仓促粗疏。

宋元戏文《三负心陈叔文》情节也与《王魁》类似。该剧仅存佚曲九支，本事出自宋刘斧《青琐高议》，亦为《青泥莲花记》所引，由此可见剧情大概：京师陈叔文与妓女崔兰英相恋，登第后授宜兴主簿，因乏路费不能到任，就隐瞒已有妻室，与兰英结为夫妻，由兰英资助同往任所。三年任满回京，归途中想到回家后两个妻子碰面，必不相容，若惊动官府有损自己名誉，就起了杀机，在月夜将兰英推入江中。后来陈文叔在相国寺遇见兰英鬼魂，鬼魂假言当日落江，被人搭救，约陈叔文至其寓所相会。陈叔文入兰英家门，到晚上还不见出来。邻居进入室内，见陈叔文仰面两手束于背而死。此剧冤魂索命的情节，正是王魁故事中的重点。

在王魁传说中，桂英化为鬼魂索命，最能表现人物的反抗精神，是整个故事

的高潮，对后来的影响也最大。这一段情节包括了戏曲常演的折子戏《阳告》、《阴告》、《活捉》，有些剧种径直以《活捉王魁》为戏名。明许自昌的传奇《水浒记》演宋江义释晁盖，杀阎婆惜，发配江州，浔阳楼题反诗，梁山好汉劫法场，最后同上梁山，皆据小说《水浒传》改编，唯独增加了张文远借茶、阎婆惜活捉的情节，现在的昆剧折子戏《借茶》、《活捉》即据此本演出。这一段情节演张文远路过阎婆惜门口，借口讨茶喝，入门调戏阎婆惜。后来阎婆惜卖与宋江为妾，因不耐寂寞，与张文远私通。阎婆惜被宋江杀死后，难忘旧情，化作鬼魂深夜到张文远住所，将张文远活捉而去。《水浒记》凭空增添《借茶》、《活捉》的故事，在情节和表演上，明显受到了王魁故事中桂英勾魂的影响。

宋代类似王魁负心遭报的故事，还有宋洪迈的《夷坚志补》所载满少卿的故事。其梗概云：

> 满生年轻时浪游四方，曾困于旅舍，幸得邻居焦大郎救助，才衣食无忧。满生由此经常出入焦大郎家，与焦大郎的女儿有了私情。事情败露后，焦大郎顺水推舟，将女儿嫁给满生。居二年，满生中进士，授东海尉。满生赴任前，回到老家，家人已为他与豪门朱氏议亲。满生思量："彼焦氏非以礼合，况门户寒微，岂真吾偶哉?异时来通消息，以理遣之，足矣。"遂与朱氏成亲。二十年后，满生累官鸿胪少卿，出知齐州。突然有一天，焦氏来访，说父亲已死，举目无亲，特来投靠满生，愿作侧室，侍奉满生夫妇。满生收留了她。一日，满生和焦氏在房内，久久不出来，家人破壁而入，发现满生已死在窗下，口鼻流血，焦氏不知去向。当天晚上，朱氏梦见焦氏说："满生受我家厚恩，而负心若此，自其去后，吾抱恨而死，我父相继沦没。年移岁遣，方获报怨。此已幽府伸诉逮证矣。"[10]

《夷坚志补》在此则故事后有个说明："此事略类王魁，至今百余年，人罕有知者。"洪迈生于北宋宣和五年（1123），卒于南宋嘉泰二年（1202），他编撰《夷坚志》化了四十年尚未完成。他生活的后期和编撰《夷坚志》的时侯，正是南戏形成并取得迅速发展的年代，也是王魁故事在民间广泛传播的年代。洪迈看到了这条故事与王魁的相似之处，在采录编写此故事时，受到王魁故事的影响也是有可能的。这条故事，在明代被凌濛初改编为白话小说《满少卿饥附饱飏》，收入《二刻拍案惊奇》卷十一。在《满少卿饥附饱飏》的入话中，凌濛初写到："从来说王魁负桂英，毕竟桂英索了王魁命去。此便是一个男负女的榜样，不止女负男——如所说的陆氏——方有报应也。今日待小子说一个赛王魁的故事，与看官每一听，方晓得男子也是负不得女人的。"凌濛初特地举王魁故事为例，作为男子负心受报的榜样，可见王魁故事流传之广，影响之深。

王魁故事在流传过程中，不仅对其他类似题材的作品产生了深远的影响，同时也受到了其他作品的影响，不断借鉴其他作品来丰富自己。《焚香记》对王魁故事的改造，明显受到了《琵琶记》和《荆钗记》的影响。首先从思想倾向而言，《琵琶记》演蔡伯喈与赵五娘的故事，把原先"贤惠的五娘遭马踹，五雷轰顶是那蔡伯喈"的悲剧改编为夫妻团圆的喜剧结局，其目的是要宣扬"子孝与妻贤"，该剧题目即为"有贞有烈赵贞女，全忠全孝蔡伯喈"。《荆钗记》通过王十朋和钱玉莲的悲欢离合，歌颂了两人对于爱情的坚贞，其主旨是"义夫节妇，千古永传扬。"《焚香记》则通过王魁和桂英先离后合的坎坷经历，赞扬"辞婚守义王俊民，捐生持节敫桂英"。在宣扬封建礼教方面，《焚香记》与《琵琶记》和《荆钗记》是一脉相承的。其次，从剧情而言，这三个剧本大同小异，都讲读书人上京赶考，

---

[10] 洪迈《夷坚志补》卷十一《满少卿》　民国商务印书馆排印本。

中了状元，当朝宰相要招赘为婿，王十朋、王魁因不愿抛弃发妻而坚决拒绝，蔡伯喈迫于压力答应了婚事，但心中始终没有忘记赵五娘。三人经历种种曲折，最后与妻子团聚。《荆钗记》写王十朋中状元后，修家书接玉莲进京同往任所，被孙汝权窃改为休书。《焚香记》中金垒改书的情节与《荆钗记》如出一辙，某些细节描写在文字上也很接近：

《荆钗记》　【净】承局哥，既蒙允肯，同到下处写书与你。【末】如此同行。【净】这里便是下处，请坐。【末】不敢。【净】承局哥，我本待留你吃一杯酒，一来没人在此不便当，送一钱银子与你，自去酒肆中去吃三杯，待我写完了书，你来去。【末】多谢。无功蒙厚禄，不敢受。【净】亵渎尊前，请收了。【末】如此受了。我去吃了酒，官人你写完了，我就来取。【净】我就写在此。【末下净叫介】孙官人，怎么又叫我？【净】我与你说，这个包儿，倘若到酒肆中吃醉了，这包儿放在那里，不如放在此，吃了酒一发来取。【末】我晓得，你说道我拿了一钱银子去了，不来取书，拿我包在此做当头。【介】我便放在此，你不要动，里面有王状元的书在里面。[11]

《焚香记》　【净】书还未曾写，烦小哥同到敝寓去，写起来就是。【小生同行介净】转弯抹角，此间就是。我欲小饭相留，奈下处不便，干折白银三钱，小哥自到酒肆中一坐。我在这里写起书来，却不两便。【小生】这个使得，但不当相扰。【净】说那里话。这行李暂放在这里，那酒肆中人杂。【小生】这个一定了。【净】小哥，那包儿里头有甚么东西，莫非不肯托我？【小生】有甚事，止有王状元家书，这个是要紧的，其余都不打紧。[12]

比较这两段文字，可知《焚香记》与《荆钗记》的雷同，并不是巧合，而是有意识的承袭和模仿。

戏曲在创作演出的过程中，不断吸取其他剧目的营养来丰富自己，经过艺人们不断的改编和艺术加工，逐渐形成了一定的情节模式和表演程式，这是中国戏曲发展的普遍规律。《王魁》戏文开创了负心婚变类的戏曲模式，在以后的戏曲演出中十分流行。

三.　王魁故事在舞台上的演出

早期的王魁戏曲，没有完整的本子流传下来，其演出情况也不明了。《焚香记》是中国古代唯一流传下来的完整剧本，问世后舞台上久演不衰。据明代万历至崇祯年间的各种戏曲选本，《焚香记》的演出还是比较频繁的，如《万壑清音》收《金石不渝》、《诉神自缢》、《阴诉拘夫》、《决策御敌》；《怡锦春》、《缠头百练》收《阳告》；《玄雪谱》收《捉拿》；《乐府遏云编》收《接书》、《阳告》、《阴告》；《醉怡情》收《阳告》、《阴告》、《折证》、《回生》；《乐府歌舞台》收《桂英阳告》、《桂英阴告》、《活捉王魁》、《王魁对词》；《歌林拾翠》收《入赘》、《盟誓》、《议亲》、《坚志》、《阳告》、《阴告》、《捉魁》、《对词》。这些选本，收录的都是当时在舞台上经常演出的节目，其中《歌林拾翠》、《万壑清音》是青阳腔选本，由此可知在明末《焚香记》不仅以昆剧的形式演出，一些地方戏也有演出。清代乾嘉

[11] 毛晋《六十种曲》第一册　中华书局 1953 年排印本。
[12] 毛晋《六十种曲》第三册　中华书局 1953 年排印本。

以后，昆剧逐渐式微，但《焚香记》依然还在上演。同治年间邗江小游仙客的《菊部群英》，载录了当时一些戏曲演员及其常演的剧目，其中提到钱阿四专攻昆剧正旦，擅演《阳告》、《阴告》。至今昆剧还常演《阳告》、《阴告》、《活捉》等出。

《焚香记》不仅在昆剧舞台上演出，也影响了其他剧种。清代雍正、乾隆年代，随着“花部“的勃兴，昆腔、高腔、梆子腔、皮簧腔相继流传到四川，与当地的声腔和表演相结合，形成了川剧，同时也把一大批其他剧种的剧目带入四川。清代川剧《红鸾配》即据《焚香记》改编，有《誓别》、《折书》、《逼嫁》、《阴告》、《阳告》、《活捉》诸折。

特别值得一提的是，清光绪二十八年（1902），举人赵熙看了川剧的《活捉王魁》，其中桂英一见王魁便将他灵魂勾去，情节过于简单，人物形象也很一般，唱词冗赘而缺乏文采，于是用一个晚上的时间，将《活捉王魁》改为《情探》。赵熙的改本，突出了桂英的善良多情和王魁的刻薄寡恩。桂英死后，还不忘旧情，她要以昔日的恩情打动王魁，让他知道悔改。如果王魁有悔改之意，她就会放弃复仇的举动。因此桂英带领鬼卒来到王魁府，鬼卒当即要拘拿王魁，被桂英阻止：“缓思裁，权相待，犹恐他从前恩爱依然在，好叫奴千回万转，触目伤怀！”[13]她向王魁回忆起当日夫妻恩爱的情景，倾诉两人分离后她对王魁深深的思念：

> 梨花落，杏花开，梦绕长安十二街。夜间和露立窗台，到晓来辗转书斋外。纸儿，笔儿，墨儿，砚儿呵！件件般般都似郎君在，泪洒空斋，泪洒空斋，只落得望穿秋水不见一书来。

万般无奈之下，桂英还苦苦哀求：“状元公也知道当初恩情，我正舍不得当初恩情，故而婉转求你呵！(唱)黄金屋，不须开，可容奴偏房自在？” 直到最后，桂英见王魁丝毫不念旧情，没有一点悔改的意思，才把王魁灵魂勾去，完成了复仇的举动。赵熙的改本《情探》，增强了桂英和王魁之间的戏剧冲突，人物形象塑造得比较丰满生动，唱词也雅洁而有文采，因此很快在四川流传开来，并为其他剧种所吸取。

豫剧、晋剧、秦腔、蒲剧、楚剧、曲剧、淮剧、扬剧等地方戏都有上演王魁故事的剧目，或称《烟花泪》、《情断状元楼》，演出最多的是《打神告庙》（即《阳告》），情节、唱词和表演基本上相似，都是从川剧改编而来。晋剧《打神告庙》的收场与其他剧种有所不同，写桂英到海神庙哭诉，在梦中化为鬼魂，带领鬼卒去拘拿王魁，醒来一切如故，桂英的满腔仇恨无处倾诉，只能在幽恨中度过余生。这个当是49年之后的改编本，为了避免鬼魂形象的出现，只能托之于梦。

福建的蒲仙戏和梨园戏的演出是另一个路子。这两个剧种都是古老的剧种，保留了一些南戏的痕迹。在蒲仙戏和梨园戏中，桂英自杀都是自刎，在剧中称“桂英割”，与早期的戏文相同，而与后来戏曲中的桂英自缢而死不同。蒲仙戏《王魁》共八出：《金荡首出》、《提银翻脸》、《王魁卖字》、《金荡卖业》、《荡抽（讥）桂英》、《耻辱自尽》、《无颜自尽》、《审决丧命》，大意为：富豪金荡心爱桂英，荡尽家产，桂英见金荡囊空，与之绝交，继而与落魄书生王魁结为夫妻，并同往海神庙盟誓。王魁上京应试，考中后授徐州通判，桂英遣老仆前去送信，被责打赶回。金荡闻信，上门百般讥刺，桂英羞愧难加，自杀身亡。桂英鬼魂往海神庙哭诉，海神爷给她一纸文凭，让她前去捉拿王魁。王魁身死，金

---

[13] 川剧情探的唱词，据魏香庭、筱惠芬演唱的川剧高腔《情探》录音整理。下同。

荡为他料理后事，继任徐州通判者恰是金荡的儿子，最后金荡父子夫妻团圆。该剧以金荡作为贯穿始终的一条副线，并以金荡全家团圆作结，当受到《焚香记》的影响而有所发展。蒲仙戏增加一条副线，不仅使结构松散，妨碍了对王魁、桂英故事的深入挖掘和刻画，也有损于桂英形象的塑造。在该剧中，桂英和一般见钱眼开的妓女没有什么两样，她抛弃金荡，与王魁另结新欢，也是个负义人物，因此她就丧失了桂英在其他剧种所具有的道德批判力量。该剧忠实于早期南戏的悲剧结局，没有让王魁和桂英团圆，但又不能违反戏文以大团圆结局的惯例，于是就安排了金荡全家团圆，也算是权宜之计。[14]

1958 年，傅全香、陆锦花主演的越剧《情探》曾引起轰动。越剧《情探》的剧本是田汉和安娥夫妇共同创作的。该剧原稿由安娥创作，本来是要给京剧的，1950 年越剧第一次进京演出，取得很大成功，安娥就把本子交给越剧演出。但剧本的初稿并不成功，其中没有桂英化作鬼魂复仇的情节，而是增添了一个侠客类人物，在桂英自缢时救了她，并帮她复仇。1957 年，傅全香进京，与安娥谈及越剧《情探》的演出，此时安娥已身患重病，就把修改剧本的事情托付给田汉。田汉在原稿的基础上，吸取了川剧的成功之处，创作了一个新的《情探》。田汉的《情探》，对王魁和桂英的心理活动作了更深入更丰富的刻画，并尽可能地突显出人性的丰富性和复杂性。剧中桂英依然是温柔多情、贤惠善良，田汉新增了《三支香》一折，把桂英对王魁的思念和祝福，对美好生活的向往刻画得淋漓尽致。《阳告》一折，面对桂英的哭诉，神灵无动于衷，引起桂英的强烈不满，她对神灵的诅咒，显示出她性格的刚烈一面。当她化作鬼魂，要去拘拿王魁时，还不忘旧情，多方试探王魁是否对自己尚念旧情。她对判官说："判官爷，许桂英先去试探，他若还有人性在，我情愿收回。"她明知和王魁已经生死相隔，试探并不能丝毫改变残酷的现实，但她对爱情还是充满憧憬，对人性还是寄于极大的希望。她对王魁的试探，已经超越了自我的利益，而是对人性的拷问，是美与丑、善与恶的碰撞。田汉也没有把王魁塑造成一个简单的反面人物，而是写出了他内心的复杂和矛盾、抛弃桂英后的自责，以及对桂英的歉疚。在《情探》一折中，王魁见到桂英的鬼魂，唱道：

> 敫桂英只说得珠泪双掉，想起了在莱阳她义厚情高。何况她依旧是花容玉貌， 虽则是困风尘减了纤腰。这件事叫王魁如何是好？
>
> 敫桂英本是多情女，她曾是我当年心爱的妻。 恨只恨马到悬崖船到江，心里要想回头，唉，夫人怎依？[15]

他人性中善的一面并没有完全泯灭，只是相当地微弱，经不起现实功利的摧残和压抑。他也有天良发现的时候，但那仅仅是一闪念，很快就变得冷酷无情。田汉剧本塑造的人物形象，应该说是成功的。

越剧演出的成功，推动了其他剧种。上海评弹团在 1959 年根据川剧和越剧，创作了中篇评弹《王魁负桂英》。这个中篇分《送别》、《义责》、《哭诉》、《活捉》四折，其中《义责》是新创。以往的王魁故事讲王魁高中后，桂英派仆人到徐州送信，被打出厅外。《义责》说王魁中状元后，写了一封休书，另有三百两银子，让老仆王中到莱阳交给桂英。王中得知内情，极为愤慨，严词痛责王魁忘恩负义，

---

[14] 关于蒲仙戏演出《王魁》的情况，参见郑尚宪《蒲仙戏王魁》 《厦门大学学报》2006 年 3 期。

[15] 越剧《情探》的唱词，据 1958 年电影演出本整理。

最后拂袖离去。后来《义责》改编为京剧《义责王魁》，由周信芳主演。

正当王魁故事在戏曲舞台上百花齐放时，1963 年中共中央批转了文化部党组《关于停演鬼戏的请示报告》，这个报告提到当时鬼戏充斥舞台，虽然将《焚香记》定为“思想内容比较好，表演艺术又较有特色的剧目”，但依然坚持要停演一切鬼戏，于是搬演王魁故事的各种剧目从舞台上销声匿迹了。文革后，改革开放之初，戏曲舞台一度呈现复兴的景象，关于王魁的种种剧目重新登上了舞台。上世纪八十年代初，京剧新编了《青丝泪》，2007 年，为纪念越剧诞生 100 周年，上海红楼越剧团复排了经典越剧《情探》，接着绍兴小百花剧团也演出了此剧。然而，在文化日益多元化发展的今天，中国传统戏曲的前景并不乐观，也许王魁的故事从此就以这样的面貌定格在舞台上了。

参考文献：

《全元戏曲》　王季思主编　人民文学出版社　1990 年版
《六十种曲》　毛晋编　中华书局 1958 年版
《永乐大典戏文三种校注》　钱南扬校注　中华书局 1979 年版
《戏文概论》　钱南扬著　上海古籍出版社 1981 年版
《昆剧演出史稿》　陆萼庭　上海文艺出版社 1980 年版
《善本戏曲丛刊》　王桂秋主编　台湾学生书局 1984 年版

作者：　黄 毅　中国　复旦大学中国古代文学研究中心　教授