

粵劇劇目研究之一

《六國大封相》劇目、本事、傳演與編者初探

梁沛錦

香港中文大學中文系

- 一 引言
- 二 《六國封相》劇本之歷史淵源與蘇秦事蹟
- 三 宋元明清以來傳演《六國封相》劇目與劇情
- 四 粵劇傳演《六國封相》劇目與劇情
- 五 《六國大封相》在粵劇中之地位與作用
- 六 粵劇例戰《六國大封相》之編者與時代初探

一 引言

《六國大封相》又名《六國封相》，簡稱《封相》，演出戰國時代縱橫家蘇秦的生平故事，因此另外標目為《蘇秦衣錦還鄉》、《衣錦還鄉》、《凍蘇秦》、《蘇秦》、《金印記》、《金印合縱記》、《蘇秦拜相》、《蘇秦獻策》、《黃金印》、《蘇秦不第》、《蘇秦歸家》、《蘇秦戲嫂》、《蘇秦說六國》、《蘇秦相六國》、《七氣蘇秦》等。此外在劇情中涉及與張儀交往事，則另有其他劇目，如《和氏璧》、《張儀伐蘇秦》、《洪昌府》、《雙義節》、《伐蘇秦》、《智激張儀》等。但主題和《六國封相》無關，可以不論。

單就《六國封相》來說，早在宋代南戲、元代雜劇和明代傳奇，便不斷有所傳演。清代至今，全國各省各地以及不同區域、語言、風俗、音樂聲腔之劇種體系，包括弋陽、崑曲、高腔、梆子、秦腔、皮黃等多類地方劇種，皆盛行演出蘇秦封相此類之劇目。劇情之內容和表演程式也大致依照史實編演。唯一不同，只有偏處南方兩廣，歷史悠久之大型粵語劇種——粵劇，另具新姿，上演獨有之《六國大封相》。粵劇雖然同樣傳演一般蘇秦故事，但是獨有之《六國大封相》，並非尋常之歷史人物故事劇本，而是一齣最具規模、陣容最大、意義最深、作用最大、地位最尊之開台首演例戲，屬於戲王之王，劇本之本，鋪張行頭、巡禮檢閱式之盛大演出。把清代以來各戲班及藝人珍藏粵劇封相劇本，與歷代各地劇種有關粵劇之劇本互校，大為不同，粵劇封相內其中部分人物與蘇秦事蹟頗有出入，同時演出主角人物，甚至排場介口，均有別異之處，令人對粵劇封相劇本有所質疑，何故如此？何時轉變？何人所改？凡此

種種問題，均是粵劇劇目研究要務。可惜有關資料極度貧乏，兼且議論紛紜，莫衷一是。為此，先說明封相與蘇秦事蹟，就歷代各地劇種與粵劇傳演封相之劇目與劇情，對比求證源流狀況，說明《封相》劇在粵劇中之地位作用，最後考核推論粵劇《六國大封相》為何人所改編，何時改編，何故改編，又何故成爲開場首演例戰，作出初步結論。至於有關封相之劇本校釋、綜合、訂明；扮演角色分析說明；戲中各類排場、工架與特藝；全劇曲文音樂唱腔、樂器組合，諸角色之服裝、頭飾、化裝以至佈景及整體舞台效果等問題，均有可述可考可賞可論之處，當另爲專文討論，不在本文範圍之內。

二 《六國封相》劇本之歷史淵源與蘇秦事蹟

《六國封相》演述我國東周戰國時代著名縱橫家蘇秦游說齊、楚、燕、趙、韓、魏成功，導致六國聯盟合縱，共同抵禦西方強秦入侵，因而被封爲六國丞相。屬於古代歷史人物故事劇本。按照史實，在公元前475年，中國進入東周第二期戰國時代，由中央之東周政府象徵式統治，實則由各地諸侯割據。當時最具勢力之諸侯有：齊、楚、燕、趙、韓、魏、秦等七國，史稱「戰國七雄」，彼此攻擊，甚爲混亂。齊、楚、燕、秦是春秋時代原有的諸侯，至於韓、趙、魏卻是晉的三個大夫分割晉國土地而成的新國，稱爲「三晉」。戰國初期，魏文侯用法家李悝和大將吳起，國力漸強，攻佔秦國河西的領土，計劃統一「三晉」。由於疏忽防禦，被背後的齊打敗兩次，開始轉弱。齊被本國大夫田氏篡位後，攻陷燕國城鎮。燕用名將樂毅，突然反擊打敗齊國，因此齊也未能稱霸；位處南方的楚國，地域最大，勢力不少；至於秦國偏處西陲，戰國初年不爲東方諸侯重視，不准其參加中原盟會。公元前359年秦孝公用商鞅變法，秦國才告富強起來，對東方諸國施加壓力。「三晉」中的韓國處身秦楚之間，魏國之前，前後受敵，形勢最爲艱困。趙國則興起較晚，在公元前333年即周顯王三十六年始見旺盛。戰國七雄並立時，六國開始感受秦國興起的威脅。游士蘇秦掌握時機，說服六國，組成合縱聯盟，對付西秦。蘇秦因此掛配六國相印，可說一人出任六國丞相的高職。六國合縱起來，確能抵禦秦國東侵，秦軍接近十五年不敢出函谷關。可惜六國各懷鬼胎，自相侵佔。秦重用蘇秦的同學張儀，採取遠交近攻的戰略，進行反間逐個擊破戰略。對北方較強的趙國施行反間計，使趙國撤換大將廉頗，一夜之間坑殺趙軍四十五萬，趙國從此大弱。秦又用張儀誘騙拘禁楚懷王，再出兵打敗燕、魏，先消滅韓國。公元前256年秦攻周，周赧王入秦獻地而亡。亡周後，秦繼續進行統一戰事，直至公元前221年即秦始皇二十六年把最後的齊國消滅，統一全中國。

在戰國末期一百年間，合縱與連橫爲各國彼此間最重要的戰略，蘇秦主張「合縱」，結合南北各國對付西方的秦，張儀提倡「連橫」，消除東西矛盾，與秦合作抵抗南北敵人。名史學家司馬遷寫《史記》時，除了在《表》和《本紀》、《世家》有所提及外，同時以頗長篇幅寫成《蘇秦傳》和《張儀傳》。《蘇秦傳》見《史記》卷六十九，爲《史記》列傳中的第九篇¹。其生平行事及

1 見《史記》，上海：中華書局聚珍版，第十七冊，頁1-22。

著述又見《東周列國志》第九十回²及《漢書·藝文志》³，此外《戰國策》⁴亦有載及蘇秦事蹟。茲根據有關資料，扼要說明蘇秦生平如下：

蘇秦是東周戰國時代洛陽人，字季子，兄弟五人，秦最少，均以游說為務。蘇秦在齊和張儀同時追從鬼谷先生，學習縱橫之術。蘇秦最初游說周顯王，被顯王左右排斥，蘇秦出遊數年，裘敝金盡，憔悴回家。妻不下機，嫂不為炊，父母不子。於是發憤苦讀《陰符經》。困倦欲睡，便引錐刺股。窮研之下，深得揣摩之術，於是再到秦國。當時秦孝公死後不久，商鞅被誅，秦國當權者不喜游說之士。蘇秦便離開秦國，經趙國往燕國，游說燕文侯，他說：「燕國能偏安一隅，是由於趙國作為屏障，秦國攻燕，地隔數千里，趙國攻燕，只距數百里，假若和趙國合縱結盟，燕國便可無患。」燕文侯同意說：「你如能說服齊趙，寡人願以國從。」於是資助蘇秦車馬金帛，往見趙肅侯說：「秦國顧忌不敢攻打趙國，恐怕北上進軍時被韓、魏乘虛攻秦的後部，假若秦國先行蠶食了韓、魏，下一步便兵臨趙國，目前諸侯的土地總和比秦大上五倍，士卒數量多過十倍，假若六國聯合對付西秦，秦國必破。趙國要建立霸業，莫如聯合韓、魏、齊、楚、燕合縱抗秦，六國會於洹水訂約，如有任何一國不依約者，五國聯軍加以討伐。」趙肅侯大喜，贈送蘇秦黃金千鎰，車馬百乘⁵，作為趙國代表，游說韓、魏、齊、楚，蘇秦往見韓宣王說：「韓國土地不多，只有九百里，而且位於秦國前端，假如靠攏秦國，必被取去西南成臯、宜陽要地，還不能滿足秦國慾望，必須與諸侯合縱自保。」韓宣王說：「寡人雖不肖，必不能事秦，願從趙王為合縱。」蘇秦由韓國到魏國，見初立的魏襄王，當時魏正與東面的齊國修好，且被西方秦國所敗，蘇秦分析魏國參加六國合縱，方能免強秦之患，於是魏襄王說：「敬聞明教，願以國從。」蘇秦完成「三晉」聯合，前往謁見齊宣王，逞其三寸不爛之舌，先誇賞齊國之強，天下莫敵，如西面事秦，實屬可羞。再分析韓、魏由於國小力弱，又接近強秦，秦軍不出十天便可加以胤吞，如此秦國的勢力不止坐大，且直接對付齊國，當前「三晉」已告聯合，齊當與三晉合縱制秦，「可以無事秦之名，而有強國之實。」齊宣王表示贊同。蘇秦最後往見楚威王，讚揚楚國強大，秦最怕楚國，楚強則秦弱，秦楚勢不兩立。為楚國利益計，最

2 見明馮夢龍撰，清蔡昇評《東周列國志》一百八回，清光緒十九年（1893）澹雅書局影印清乾隆十二年（1747）陳邦彥奉刻本。

3 《漢書》卷三十《藝文志》著錄《蘇子》三十一篇，北京：中華書局，1962年6月，頁1739。

4 見張北拱《國策評林》卷三《秦策》，頁一至八。按近年出土漢墓《戰國策》帛書二十七篇，可作舊本《戰國策》補缺訂誤之用，尤可注意者，其中十二篇記載蘇秦事蹟，有關內容，已屬蘇秦封相後在燕齊之間情事，詳見《帛書戰國策》所載《帛書別本戰國策各篇的年代和歷史背景》一文，台北：河洛出版社，民國六十六年（1977），頁39-55。

5 按古代以二十兩或二十四兩為一鎰，四馬一車為一乘。

好與五國合縱親善，孤立秦國。楚威王承認秦楚接境，自料以楚當秦，恐不能反勝，正猶豫不定，如今能與諸侯合作共存，遂說：「謹奉社稷以從。」

蘇秦完成六國縱約，被共推為縱約長，佩六國相印，北返回報趙肅侯。趙肅侯封蘇秦為武安君，衣錦還鄉，自有一番可歌可泣之事。時為周顯王三十六年，即公元前333年。六國合縱成功，秦兵不敢出兵函谷關達十五年。期間由於六國互相矛盾，彼此侵佔，秦重用蘇秦的同學張儀，施行「連橫」之遠交近攻策略，離間六國聯盟，蘇秦被趙肅侯怒責之餘，先後遊居燕齊之間，均不討好。十二年後，齊宣王與燕易王相繼去世。蘇秦在齊，為齊人所刺殺。蘇秦雖死，但他所主張的合縱政策，影響山東諸侯數十年之久，一直為當時倡議之國際政策。

三 宋元明清以來傳演《六國封相》劇目與劇情

東周晚年，齊、楚、燕、趙、韓、魏六國合縱聯盟，一起對付西方強秦入侵，為戰國時代一項極為重要之政策。當時倡導合縱理論及游說六國諸侯成功的風雲人物，乃是寒士蘇秦。蘇秦在不平凡的際遇中不但表現個人機智與口才，同時顯示不第末遇時之落寞無奈、親人輕視、苦學勤讀以至一朝得志，六國共同封為丞相之無比榮耀，前後貧富榮辱，世態炎涼與阿諛奉承之強烈對比，充分表現動人的舞台效果，直接發揮戲劇性能。其故事情節正是撰寫小說與編排劇本之上乘題材。故此早在宋人所作南戲文中即有《蘇秦夜錦還鄉》，明代徐文長著《南詞斂錄》⁶、《舊編南九宮目錄》⁷、今人錢南揚編《宋元南戲百一錄》⁸均收部分殘存曲文。至於金院本中，亦有《衣錦還鄉》一劇，見元人陶九成編《院本目錄》⁹；明代南戲亦有蘇秦戲文大全一本，具見明人晁琛所編《寶文堂書目》之中¹⁰；元雜劇有無名氏《凍蘇秦衣錦還鄉》劇，明人賈仲明續編元代鍾嗣成《錄鬼簿》¹¹「失載名目」項下著錄此劇，題目作《秦張儀為官忘舊》，正名作《凍蘇秦衣錦還鄉》，簡名《衣錦還鄉》。明代晁琛編《寶文堂書目》，清人姚

6 徐渭撰《南詞斂錄》一卷，有壹隱居黑格鈔本、董康輯本、《讀曲叢刊》本，見《曲苑》、《重訂曲苑》及《增補曲苑》等書。

7 徐渭撰《舊編南九宮目錄》一卷，見《重訂曲苑》、《讀曲叢刊》及《增補曲苑》等書。

8 錢南揚編《宋元南戲百一錄》，民國二十三年（1934）12月哈佛燕京學社印本。實為四十五種，《蘇秦衣錦還鄉》排在第三十六名目下。

9 陶九成（宗儀）撰《院本名目》，有《津逮秘書》本，原著在陶著《綴耕錄》卷二十五中，吳梅在《中國戲曲概論》中曾加排列及訂正。

10 晁琛編《寶文堂書目》，有北京圖書館藏明鈔本，見民國十八年（1929）《國立北平圖書館月刊》第三卷。

11 賈仲明撰《錄鬼簿續編》，見北大鄭振鐸等手抄天一閣本及馬廉校注本。

雙編《今樂考證》¹²，王國維《曲錄》¹³並著錄此劇正名。明寧獻王朱權之《太和正音譜》¹⁴則誤分為《張儀凍蘇秦》及《衣錦榮歸》兩個劇目。明人臧懋循編《曲選目》¹⁵亦沿此誤而分割此劇為《凍蘇秦》、《蘇秦還鄉》二劇。無名氏編《曲海總目》¹⁶簡名此劇為《凍蘇秦》。有關此劇流傳版本，現存有臧氏《元曲選》丙集本題為「元○○○撰」，題目作《冰雪堂張儀用智》，正名稱《凍蘇秦衣錦還鄉》，簡名《凍蘇秦》。按清人姚燮《今樂府選》¹⁷原收有此劇，可惜未見傳本。

羅錦堂《現存元人雜劇本事考》據《元曲選》劇文寫成本事說明：

本劇演張儀為秦相，故友蘇秦往謁，儀故薄待之以激秦，秦乃發憤往他國進取，卒佩六國相印事。略云：蘇大公有二子，長名蘇梨，次日蘇秦，世業農。秦不喜稼穡而好仕進，與金蘭友張儀同攻詩書。兩人學成，赴京求官，途中秦病，儀乃先行。儀入咸陽，見秦王，獻策稱旨，拜右丞相，而蘇秦困居逆旅，無以維生，遂抱病返家。時天寒降雪，秦衣衫襤褸，父母不見容，兄嫂亦倨傲，妻復語多譏諷，蓋嫌其落魄而歸也。秦正無奈，聞張儀發跡，乃往投之，儀恐秦志意不振，故相輕慢，羞辱備至，秦負氣而走，四顧茫然，將欲自縊，儀陰令僕人陳用，贈春衣一襲、白銀二錠助其行，秦至趙國，以策說趙王，王大悅，拜為相，又歷說韓、魏、燕、齊、楚，官封六國都元帥。衣錦榮歸，父母兄嫂遠道迎之，秦不與為禮，時張儀與陳用亦至，秦見用感恩下拜，而置儀於不顧，用乃具道始末，於是蘇張重修舊好，舉家歡敘稱慶。¹⁸

按元雜劇《凍蘇秦》一劇情節關目中說及蘇秦未遇，由同窗張儀激發及協助事與史實不符，據《戰國策》卷三《秦策》¹⁹及《史記》卷七十《張儀傳》²⁰所載，蘇秦張儀是同學，從鬼谷先生習縱橫之術，蘇秦先得志，曾薄待張儀，以勵其志。元雜劇《凍蘇秦》改動倒置部分史實來編

12 姚燮編《今樂考證》十二卷，有民國二十五年（1936）北大出版部影印北大圖書館藏原鈔本，收入中國戲曲研究院編《中國古典戲曲論著集成》，北京：北京戲劇出版社，1960年。

13 海甯王國維撰《曲錄》，有《晨風閣叢書》本、《曲苑》本及《增補曲苑》本，此外《王觀堂先生全集》與《海甯王忠愍公遺書》均有收入。

14 朱權撰《太和正音譜》有嘯餘譜本，涵芬樓秘笈本，中國書店影印本。

15 臧懋循編《元曲選目》；具見《元曲選》，有明萬曆雕蟲館刊本，民國七年（1928）上海商務印書館影印本，民國二十五年（1936）上海世界書局仿宋排印本。

16 無名氏撰，董康等校訂《曲海總目提要》，民國十七年（1928）上海大東書局排印本及1959年5月北京人民文學出版社重印本。

17 姚燮編《今樂府選》，有手抄本，見傅惜華撰《元代雜劇全目》引，北京：作家出版社，1957年12月。

18 羅錦堂著《現存元人雜劇本事考》，台北：中國文化事業股份有限公司，民國四十九年（1960），有關資料見頁99、400-402、442。

19 同注4。

20 同注1。

劇,其作用在突出「冰雪堂張儀用智,凍蘇秦衣錦還鄉」而已。按現存秦腔傳統劇目《和氏璧》²¹,即依史實編演蘇秦激勵張儀。

至於明代長篇傳奇劇本,亦有編演《蘇秦封相》劇目,如蘇復之所寫《金印記》²²及高一鞏所訂正的《金印合縱記》²³,均屬此類。有關《金印記》²⁴,呂天成《曲品》²⁵、《南詞新譜》²⁶、《祁氏讀書樓目》及《鳴野山房書目》²⁷均有著錄,《古人傳奇總目》²⁸、《重訂曲海目》²⁹、《傳奇彙考標目》³⁰、《曲目表》³¹、《今樂考證》³²、《曲錄》³³、《曲海總目提要》³⁴,皆題為蘇復之作。數百年來被視為蘇秦封相最具代表性傳統長編劇本,各地劇種有關此劇目均謂據蘇復之《金印記》改編而成。按此劇流傳版本,鄭振鐸藏有明萬曆四卷刻本³⁵,1954年《古本戲曲叢刊》初集二十七種亦為萬曆刻本之影印本³⁶,標作《重校金印記》,此外明代《梨園雅調》所收本³⁷未見流傳。傅惜華稱曾見明萬曆李卓吾批評本,惜未說明藏於何處。1986年,筆者於北京搜購傅氏遺藏戲劇書籍,在登記目錄中未見有關此刻本任何紀錄。至於《金印合縱記》,《遠山堂曲品》³⁸、《祁氏讀書樓目》及《鳴野山房書目》³⁹雖有著錄,但未見傳本。《曲海總目提要》⁴⁰載《金印記》又名《合縱記》,又名《黑貂裘》。《傳奇彙考標目》⁴¹亦題此劇實為蘇復之《金印記》之改訂本。傅惜華藏有明崇禎間刻本⁴²,題為高一鞏訂正《金印合縱記》,北大圖書

- 21 見陝西省藝術研究所編《秦腔劇目初考》,西安:陝西人民出版社,1984年8月,頁53。
- 22 蘇復之撰《金印記》見明無名氏編明末刊本《傳奇十種》(共二十三卷)第七種。又見明黃文華撰《鼎雕崑池新調樂府八態奏錦》(共六卷)。明萬曆刊本尚存四齣:《命婢洒掃花亭》、《三叔陽關錢別》、《蘇秦途中自嘆》、《蘇秦壽觴稱慶》。此外,不少明清傳奇選本也收入此劇。
- 23 高一鞏編訂《金印合縱記》,明祁彪佳《遠山堂曲品》著錄,見《中國古典戲曲論著集成》。
- 24 傅惜華著《明代傳奇全目》,北京:人民文學出版社,1959年12月。
- 25 呂天成撰《曲品》,收入《中國古典戲曲論著集成》。
- 26 清沈自晉撰《南詞新譜》,北大出版社1937年影印原本。
- 27 見《祁氏讀書樓目》、《鳴野山房書目》,據傅惜華《明代傳奇全目》引。
- 28 清無名氏編《古人傳奇總目》,收入《中國古典戲曲論著集成》附錄。
- 29 清黃文暘編《重訂曲海目》,收入《中國古典戲曲論著集成》。
- 30 清無名氏編《傳奇彙考標目》,收入《中國古典戲曲論著集成》。
- 31 清人支豐宜撰《曲目表》見《曲苑》及《增訂曲苑》所收本。
- 32 周注12。
- 33 同注13。
- 34 同注16。此書乃王國維、董康、吳梅、孟森、陳乃乾等據清人《傳奇彙考樂府考略》殘本編成。
- 35 鄭振鐸輯《彙刻傳奇》,1934年鄭氏影印明刻本。
- 36 古本戲曲叢刊編委會編《古本戲曲叢刊》,1954年影印本。
- 37 明無名氏輯《梨園雅調》收有《明傳奇五十九種》,明末刻本,詳見《彙刻書目》,清嘉慶四年(1799)桐川顧氏刊本。
- 38 見注23。
- 39 同注27。
- 40 同注16。
- 41 同注30。
- 42 同注24。

館藏清初輯刻明崇禎間本⁴³，近代劉氏輯刻《暖紅室彙刻傳奇》⁴⁴均屬此類。上述《金印記》與《金印合縱記》內文大致相同，較為依據蘇秦事蹟。

及至清代，崑劇傳奇逐漸衰退，元明以來流散各地之花部亂彈雜腔代興，形成各地方劇種。此類劇種亦盛演蘇秦封相故事，如秦腔梆子戲便有《蘇秦拜相》，別名《蘇秦獻策》、《黃金印》、《金印記》等；陝西中路和南路秦腔，甘肅與山西晉中梆子戲，經常演出此劇，屬於小生與大淨唱做兼重傳統名劇。陝西省藝術研究所藏手抄劇本⁴⁵，內容與史實相同；大意為：蘇秦飽學而貧，得叔父資助，入秦獻策，秦丞相公孫衍忌才不用。蘇秦歸家，父母辱之，嫂不為炊。蘇秦忿欲自殺，叔父勉其苦讀。乃懸樑刺股，發憤攻讀。後赴趙，倡合縱之策以禦秦，身佩六國相印，衣錦榮歸⁴⁶。

弋陽腔系統劇種⁴⁷有《金印記》；川劇有《封相》、《黃金印》；梨園戲有《蘇秦》劇目，湘劇、漢劇與河北梆子名為《金印記》，宛梆與同州梆子亦有此劇目，名為《蘇秦封相》。比較各地劇種，此劇劇目與劇情大致相同，正如河南豫劇常演之《六國封相》，敘述「蘇秦求官不得，歸家後妻不下機，嫂不為炊，欲投井自盡，被叔嬸救至家中，發憤讀書，困倦時頭懸樑，錐刺股，後游說六國，聯合禦秦，被六國封相。」⁴⁸可見在劇情關目佈局上，主要扮演蘇秦落第、苦讀，而非詳介蘇秦如何說服六國諸侯，甚至對於蘇秦被六國封相場面，僅屬於結尾大團圓交代排場，各地劇本內容一致，不同之處僅在於把自縊改作投井或投江，在自己家中苦讀改為在叔父家，甚至多出一位由老旦扮演善良嬸母而已⁴⁹。

豫劇《六國封相》屬於高腔戲劇系統，龔德柏《戲劇與歷史》提及其家鄉高腔戲亦有此劇，名為《六國封相》⁵⁰，劇本內容大意為：

蘇秦說秦國商鞅，商鞅忌之，屢說不用。蘇秦衣弊金盡，不得已回家。家人見其形似乞丐，妻不下機，嫂不為之炊飯，父母並痛責之。蘇秦氣憤，乃投水覓死，其三叔救之，遂收容於三叔家中。發憤讀書，讀書有得，自信可以取卿相之位，又去趙國遊說。趙王大悅，遂為趙相，又由趙往說其他燕、魏、韓、齊、楚五國，遂被封為六國宰相。蘇秦為六國宰相後，回家省親。其嫂來見之，門房不理，嫂說：「我係官嫂。」門房說：「甘草在藥舖裏，這裏不用。」其兄往見，說：「我是官兄。」門房說：「川芎也在藥舖裏，我這裏沒

43 清玉夏齋輯《玉夏齋傳奇》，北大等圖書館藏清初重印本。

44 劉世珩輯《暖紅室彙刻傳奇》共二十一種，蘇復之《金印記》名列十三，此書漸次刊行，見叢書學要引列。

45 同注21。

46 同上注，頁52。

47 見文燦等編《豫劇傳統劇目匯釋》，河南：黃河文藝出版社，1986年7月。

48 同上注，頁50

49 對比河南省戲劇研究所藏傳統劇本目錄油印本與陝西省藝術研究所藏秦腔抄本。

50 見龔德柏著《戲劇與歷史》，台北：中美文化出版社。

有。」後三叔往見之，遂大開中門迎接。這與第一次回家時情形完全不同。此戲之情節，只有第一幕說商鞅，與歷史不合。此時商鞅已被殺，而當政者是秦惠王，而不是孝公。其回家以後之情節，則與《戰國策》「蘇秦始將連橫」一段，大致相同。我先看戲，後讀《戰國策》，故對之頗感興趣。⁵¹

據龔氏述高腔戲《六國封相》，劇情亦是詳敘蘇秦貧窮落第及得志後人情冷暖，封相場面只是輕輕交代而已。

傳統劇中流行面最廣的京劇亦有演出《六國封相》⁵²，近代有名京劇演員周信芳先生，最為擅長演出此劇，京劇《封相》敘述：

洛陽人蘇秦不得志時，為母嫂所不齒，得叔父慰勉並贈以川資，蘇秦赴秦游說，仍不見用，欲投井自盡，為叔父所救。遂發憤閉門讀書，用合縱之說，游說列國，燕王從之，六國聯合禦秦，蘇得配六國相印，富貴還鄉，家人前倨後恭。⁵³

可見情節與其他劇種一樣符合史實。甚至偏處西南的雲南滇劇，亦有《六國封相》，據稱由崑劇《金印記》改編⁵⁴。此外越調有《錐刺股》一劇，屬於蘇秦故事劇，強調蘇秦苦學勤讀為劇情關目焦點。

總括上文，可見我國戲劇自宋元以來乃至近代，各地劇種均盛演蘇秦故事劇，所述內容亦大約一致，頗為符合史實。由於蘇秦苦學成功，六國封相情節動人，戲劇效果強烈，劇中人物形象塑造性殊高，盡依史實編寫已經可觀可賞，可歌可演，不必作無謂的增衍杜撰。劇本之外，即使其他說唱文藝亦屬如此，如清代餐花館主人編的《黃金印彈詞》與無名氏之《黃金印寶卷》，均依史實描述。至於兩廣粵劇所演有關蘇秦故事劇中最具代表性之劇目《六國封相》，其中劇情、人物、主角，比之其他歷代各地劇種同類劇目卻大為不同，為何如此？實在令人費解。

四 粵劇傳演《六國封相》劇目與劇情

粵劇為元明以來，從外地吸入各地劇目、音樂和做手藝術，逐漸綜合本地歌謠、民間故事乃至南派武打工架和土話而成⁵⁵。上演蘇秦故事的《六國封相》劇目是很自然，甚至必然

51 同上注，上册，頁45-46。

52 見陶君起著《京劇劇目初探》，北京：中國戲劇出版社，1963年6月。

53 同上注，頁34-35。

54 見楊明等編《滇劇史》，北京：中國戲劇出版社，1986年，頁181。

55 見拙著《粵劇研究通論》，香港：龍門書店，1982年，頁144-170。

之事。就筆者歷年所收一萬三千多個粵劇劇目中⁵⁶，有演出年份可據者達五份之四，清光緒末年前上演劇目接近三千個⁵⁷，佔有年份可據者約四份之三，蘇秦故事劇多為民國以前曾演劇目。

至於粵劇何時開始演出《六國封相》一劇，已無法考究，但依照戲劇發展程式來說，早期的傳演，必和其他叔伯兄弟劇種極為接近，甚至相同，劇情肯定一致。環顧宋元明清以來各類劇種演出均按照史實。在理論上言，早期粵劇上演蘇秦六國封相應與史實相符。此劇在戲劇性情節來說，焦點強烈，故事可以直接突出戲劇高潮，沒有杜撰改寫的的必要。按蘇秦故事情節有三大重點，一為對蘇秦封相前失意苦讀與得志後還鄉之家庭倫理社會人情種種描繪；二為蘇秦游說六國諸侯動人之理由與口才等說明；三為情節最簡單，但排場最為龐大之封相場面表現。宋代南戲、金院本、元雜劇和明傳奇以及清代以來各地不同體系聲腔之劇種，他們所傳演劇目、劇情均以第一項情節進行，至於第二項情節游說六國諸侯理由和動人之表現只能略為帶過，在舞台上不方便詳細道來，以免破壞戲劇效果，流於沉悶，與說書彈詞的演繹方法有所不同。至於第三項封相大排場，亦屬於尾聲團圓閉幕前之交代場面，或於劇中作一短暫過場，甚至口頭交代六國封相榮譽，接續上演夜錦還鄉劇情。按照劇場經營運作處理，自當如此。

在粵劇劇目中依據歷代和各地中國戲劇之演出亦屬不少，包括《蘇秦不第》、《蘇秦歸家》、《蘇秦相六國》、《蘇秦說六國》、《蘇秦榮歸戲嫂》、《七氣蘇秦》等。這些劇目，近年少見傳演，但在明清以來直至民國初年，卻是盛演劇目。據年近八十老藝人新金山貞說，童年時曾看過《蘇秦不第》一劇，由當時名伶聲架羅演出，（按聲架羅為馮鏡華之師傅，馮出生於九十多年前，聲架羅為光緒年間成名藝人無疑），劇情大要敘述蘇秦落第回家，受盡種種冷淡對待。據名優曲本著有此劇聲架羅及小晴雯演出本。屬於「出頭戲」，香港高陞戲院於民國二年（1913）曾由優界模範班演出此劇⁵⁸。《蘇秦相六國》亦屬「出頭戲」，祝康年第一班曾於1907年12月5日在香港重慶戲院演出，劇情大要對蘇秦故事作全面交代⁵⁹。《蘇秦說六國》一劇，曾作出頭戲及正本戲演出。省港各班多演此劇，如祝康年第一班於1906年9月15日在香港重慶戲院及同年10月26日在香港太平戲院上演此劇⁶⁰。又名班詠太平正第一班，亦於1919年7月26日、9月22日，1920年1月7日、3月15日、6月12日演出此劇⁶¹。羅禮銘稱清末名伶新華擅

56 見拙編《粵劇劇目初編》，香港：學津書店，1978年。

57 見拙編《粵劇劇目通檢》，香港：三聯書店，1985年，頁276-285。

58 見香港《華字日報》1912年12月9日「娛樂版」。

59 見香港《華字日報》1907年12月6日報導。

60 見香港《華字日報》當日廣告。

61 見香港《華字日報》當日廣告。

演此劇，並說此劇「為《六國封相》以外一種，原有粵劇劉華東《六國封相》乃根據崑劇《金印記》改成。」⁶²可見此劇與目前粵劇所演例戲《六國大封相》不同。《七氣蘇秦》為過去名伶羅家權演出本，劇情較著重蘇秦所受諸般侮辱及委屈事。《蘇秦榮歸戲嫂》為六十年代戲班福祿壽劇團演本，曾於1956年3月26日至27日在香港高陞戲院由羽佳、陳豔儂、白揚、羅家權、馮鏡華、譚詠秋、黃鶴聲等藝人演出⁶³。主要內容自然集中渲染蘇秦榮歸後如何戲弄現實無情的嫂嫂，以快人心，滿足觀眾反對「欺貧重富」情懷，而非誇張鋪排六國封相場面。就劇情編演與劇目命名來說，《七氣蘇秦》和《蘇秦榮歸戲嫂》均屬於五六十年代新編粵劇風格作品，與明清以來古老粵劇劇目《蘇秦不第》等劇有所不同。此外麥嘯霞曾謂名伶曾三多擅演《蘇秦戲張儀》一劇⁶⁴，內容與其他劇種所演《戲張儀》、《伐蘇秦》相近，與《蘇秦六國封相》一劇有別。

至於我們一般熟識的粵劇戲寶《六國大封相》，又名《六國封相》，簡名《大封相》和《封相》。由於清末以來，任何戲班在首晚正場劇目演出之前，例行先演出《六國大封相》，有關其傳演紀錄是無可能完全列出的。現在僅就香港各劇院及戲班在清末以至民國前曾演出之部分封相劇作一簡單著錄⁶⁵：1902年（光緒二十八年）盛世年班4月1日在九龍普慶戲院、鳳凰儀第三班7月22日在香港重慶戲院、祝堯年同日在香港高陞戲院、祝豐年11月26日在九龍普慶戲院演出《封相》。1903年（光緒二十九年）由名伶新華、公爺創、蛇王蘇、扎脚文組成超羣大集會於6月27日在高陞戲院演出。1904年（光緒三十年）周豐年第一班於7月30日在香港太平戲院、12月22日在重慶戲院演出。1905年（光緒三十一年）華康年爽台班於8月31日在太平戲院、國豐年第一班於9月1日在重慶戲院、華天樂第三班於10月28日在重慶戲院、堯年樂第一班於10月28日在太平戲院演出。1906年（光緒三十二年）瓊山玉第一班於2月9日在重慶戲院、6月20日在筲箕灣舉行天后寶誕演戲，開場演出《封相》，華天樂第三班於7月11日及8月8日、人壽年於8月10日、周豐年第一班於12月13日在神功戲及戲院開場時，並演出《封相》。1907年（光緒三十三年）華天樂第二班於7月27日在高陞戲院演出《封相》開場。1908年（光緒三十四年），采南歌童子班於7月17日演出《封相》開場。1909年（宣統元年），采南歌於4月1日、6月20日在太平戲院及重慶戲院、新少年童子班於8月5日、10月27日在太平戲院演出《封相》開場。1910年（宣統二年），國豐年於4月16、8月7日演出《封相》作開場。1911年（民國元年），禎祥班於8月4日在高陞戲院、人壽年第一班於8月14日在高陞戲院以《封相》作開場演

62 見羅禮銘以禮記筆名於娛樂畫報「憶舊談新」專欄，1965年。

63 見香港《新生晚報》當日廣告。

64 麥嘯霞撰《廣東戲劇史略》，載《廣東文物》，1930年。

65 下列資料，可見香港《華字日報》有關當日及前一日戲班演出廣告。

出。……⁶⁶1919年(五四運動發生)祝華年班於2月20日在九如坊、8月13日及10月23日在高陞戲院、頌太平於同日及12月13日在太平戲院、樂羣英幼童於3月5日、10日及4月4日在高陞戲院、祝太平於5月8日、6月21日在太平戲院、樂其樂於5月8日及8月27日在太平戲院、詠太平於6月7日及7月24日在太平戲院、周康年於12月23日在九如坊均以《封相》作為開場演出。……1931年(九一八事變發生)以薛覺先為首的覺先聲正第一班於2月25日在高陞戲院、永維新正第一班於2月25日在太平戲院以《封相》作為開場演出。……1937年(抗戰開始)至1942年(香港淪陷前)在香港演出之各戲班均以《封相》作為首晚開場前演出例戲,如1936年中華劇團(白玉堂、肖麗章、葉弗弱、少新權、靚新華等)於3月28日在高陞戲院、超羣男女劇團(少崑崙、七星梅、黃笑儂等)於6月24日在高陞戲院、勝壽年男女劇團(靚少佳、靚次伯、紫蘭女、猩猩仔、何芙蓮等)於9月12日在中央戲院及高陞戲院、男女劇團(靚靚就、鄺山笑、廖俠懷、關影隣等)於10月10日在高陞戲院、10月14日中央、金星及摩登劇團於中央戲院為蔣(介石)公壽辰籌款救國基金演出《封相》為開場戲。……1938年陳錦棠等的錦添劇團於農曆年初一在利舞台亦以《封相》為首晚開場演出。1939年覺先聲男女劇團(薛覺先、上海妹、半日安、靚榮、麥炳榮、新馬仔、車秀英等)於2月19日通宵戲於高陞戲院、錦添花男女劇團(陳錦棠、靚新華、關影隣、李海泉等)於2月23日及10月2日在高陞戲院、粵劇名伶大集會(以薛覺先、白駒榮、廖俠懷等人為首)於8月2日及31日在高陞戲院、人壽年劇團(羅家權、林超羣、龐順堯、盧海天等)於8月19日、勝壽年男女劇團(靚次伯、靚少佳、林超羣、何芙蓮、龐順堯等)於12月25日在高陞戲院,均以《封相》為首映開場演出例戲。1940年鏡花艷影女劇團(任劍輝、徐人心、小飛紅、潘影芬等)於1月29日在高陞戲院、興中華劇團(白玉堂、鍾卓芳、曾三多、羅家權、張活游等)於2月26日在高陞戲院、勝壽年男女劇團(靚次伯等)於7月19日在高陞戲院、九重天新班(黃鶴聲、鍾卓芳、少新權等)於8月5日在高陞戲院均以《封相》作為首晚先行演出之例戲。

自清末以至今日,所有粵劇戲班在首晚正式演出之前,不論為某一劇目,必以《六國大封相》作為先行開場演出之例戲。在廣東、廣西等地,自從中華人民共和國統治後,1949年即成立戲曲改進局⁶⁷。1950至1952年文化部據戲曲改革委員會意見明令禁演劇目三十六個⁶⁸,但是地方有關單位為了表示積極,禁演劇目不止此數。《六國大封相》由於含有「封建意識」,約在此段時期不見上演。但對在海外各地演出之粵劇,並無絲毫影響,《六國大封相》一直為戲班首晚開場前先行演出之例戲。

66 從1902年到1911年按年列出,以後只就中國現代史重要代表年份列出,包括1919年(五四運動)、1931年(九一八事變)、1937年至1940年(抗戰開始至香港淪陷前)。

67 見趙聰著《中國大陸的戲曲改革》,香港:中文大學,1969年。

68 同注55,頁208-213。

粵劇例戲《六國大封相》劇情內容極為簡單，僅就蘇秦故事中第三項焦點情節表示蘇秦被六國封為丞相之龐大場面展現而成。敘述蘇秦說和六國，合縱抗秦，魏王為謝蘇秦，命黃門官公孫衍邀韓、趙、齊、楚、燕五國諸侯聯合會商並封蘇秦為六國丞相，並在洹水築台，由公孫衍代為頒賜，六國元帥排列參禮，蘇秦訴說身世一番，由武生扮飾公孫衍大要坐車工架。人物除有六國諸侯、元帥、公孫衍、蘇秦之外，另有四太監、四飛巾、四天星、四滿洲、六旗手、四御棍、四開門才、四高帽、兩把羅傘、二宮燈、二御扇、二中軍、六匹(人扮演)馬、六馬夫以及一至多架推車手，全場上陣演員達七十四至八十，可謂熱鬧至極，全班藝人總動員，有如馬戲班開入上演地區巡禮遊行。但是整個劇情簡單，甚至演出唱腔工架也不見得相應的豐富，純屬排場羅列，收檢閱戲劇效果。如此演出，為歷代劇種所無，為粵劇所獨有。因此對其意義、作用、編演、淵源、出處、因由等問題，均具有探明之需要。

五 《六國大封相》在粵劇中之地位與作用

《六國大封相》為清代以來傳演劇目，雖屬於一般歷史人物故事，而非宗教神仙吉慶意味劇本，但在粵劇節目上既可作為出頭(折子)戲或正本(長劇)戲之演出，亦可作為首演、開場和帶有檢閱式與吉慶例戲上演。中國戲劇在中華民族、文化、宗族、信仰、風俗、節日慶典中成長和結合，表達羣眾歡樂，對於開場、首演例戲之演出，視為戲班規距程式，具有宗教祈福吉慶意義，從原始戲劇直至今日數百種地方戲曲莫不如此⁶⁹。

元代承傳金代妓館院本演出，擴而為大眾街頭演出雜劇。由於亂世作樂，宗教信仰紛亂低落，宗教吉慶性例戲未見隆重，但在節日及首場演出時，亦多上演一些較為歡樂劇本⁷⁰。明代傳奇吉慶劇目從崑劇上演例戲足見一斑，如送子、加官、賀壽等折子排場戲，以及不少有關曲牌流傳至今⁷¹。明代已傳演各種板腔劇種，對吉慶例戲極為重視，從明清迄今不改，如豫劇及秦腔等體系中例戲《大賜福》，與其他劇種《天官賜福》相同，敘述天官奉玉帝旨意，偕祿、壽二星及五路財神下界降福人間，八仙、魁星亦先後繼至，獻瑞事畢，同回天宮⁷²。俗例演出堂戲或還願(神功)及安神戲，第一場多演此劇，羅卷戲、漢劇、宛榔、越調、秦腔、同州榔子、上黨榔子、山西道情、萊蕪榔子、河北榔子、徽劇、京劇、川劇、懷劇、滇劇、五調腔和粵

69 參考田仲一成著《中國祭祀演劇研究》，東京大學東洋文化研究所報告，1981年3月30日。

70 參考拙著《元雜劇八十五種互見異本校評》，香港新亞研究所1964年論文報告。

71 按粵劇例戲中之《碧天賀壽》，加官、送子等劇中所存牌子曲，多為崑曲可證。

72 同注47，頁500。又見《秦腔劇目初考》，頁596。

劇均有此劇，作為媚神祝福專演例戲，在亂彈中常唱崑曲調，多以笙笛、嗩吶伴奏，曲文音樂各地劇種版本相同⁷³。

清代崇尚佛教，講究意頭。帝后多好戲劇，宮中六大舞台不停上演，演出一般劇目外吉祥承應戲豐盛，屬於開團、月令和慶典等承應戲目近七百種，單就傅惜華所收集⁷⁴，屬於承應戲叢編者有一百五十六種⁷⁵。開團承應戲有一百四十六種⁷⁶，月令承應戲更達二百四十種⁷⁷，慶典承應戲有一百二十八種⁷⁸。劇目大部分以四字句吉祥意義命名，一般佳話外如：黃雲扶日、交象圖書、萬國麟儀、壽山呈瑞、五代登榮、瑤池集慶、萬年一統、蘭殿呈祥、承乾介壽、軒皇應運、膺受多福、春應風和等等，文辭瑰麗，令人嘆為觀止。有些作家專以編寫此類劇本為務，分作內府抄本、南府戲檔、昇平署抄錄，文官進士窮年埋首以蠅頭正楷加以謄寫，但在細看之下，內容全屬神仙佛道或風花雪月，正史人物故事絕少，《六國大封相》不在其內。至於清代以來傳演之京劇，均極重視歷朝故事劇本，但亦流行在開台前演出吉慶戲，神仙佛道混同登場，無朝代限制，僅取吉祥慶賀之意便成，現存劇本曲文者有《天官賜福》、《三多九如》、《福祿壽榮》、《遐齡永祝》、《風調雨順》、《五穀豐登》、《魁星點元》、《財源輻輳》、《八仙慶壽》、《羣仙祝壽》等劇⁷⁹。每劇曲文不多，出場演員扮演滿天神佛不外十多人，純屬開場附帶吉祥增加熱鬧之演出。

傳統粵劇對於吉祥開場例戲演出，劇目也不多見，例如《加官進爵》、《仙姬送子》、《碧天賀壽》、《天官賜福》、《財神慶賀》、《香花山賀壽》等，此類例戲與其他各地劇種同屬一致，只是多出一個《六國大封相》，外省戲劇把蘇秦故事劇作為一般歷史人物故事劇來演，從沒有移作開場、承應例戲之演出，粵劇對一般蘇秦故事劇也作為普通劇目處理，只是把《六國大封相》之「封相大排場」作為例戲演出，兼且比較一般吉慶神仙道佛登場之例戲更為隆重，視為大檢閱巡禮式之演出。

粵劇例戲的通常安排，自清代至四十年代仍然保持，第一晚開台例戲，先作破台祭白虎，又名為跳財神儀式，通常不許觀眾觀看，只是戲班中人在新戲台啟用或新班上演第一場之前進行，認為有擋煞之民間宗教信仰效果，由幫二花面扮玄壇（財神）伏白虎（由包尾五軍

73 陝西省藝術研究所藏西安市文聯有抄錄秦腔《大賜福》劇本，以粵劇通行《天官賜福》劇本對照，曲文牌子曲出入極微。

74 傅惜華遺著《清代雜劇全目》，北京：人民文學出版社，1981年2月。

75 同上注，頁353-410。

76 同上注，頁411-464。

77 見上注，頁465-554。

78 見上注，頁555-620。

79 見張伯謹編《國劇大成》，台北：國防部振興國劇研究發展委員會，民五十八年（1969），第一集，頁7-31。

虎扮)故事⁸⁰。正式開幕時,由正印小生扮呂洞賓、正印男丑扮鐵楊李、大淨扮漢鍾離、大花面扮張果老、公腳扮曹國舅、第三小生扮韓湘子、正旦扮何仙姑、貼旦扮藍采和,演出《八仙賀壽》,戲行稱《碧天》或《碧天大賀壽》,全用高腔牌子及說白,演出時間約二十分鐘。隨着全班優伶全部登場上演《六國大封相》,戲行稱為「開台」,上演蘇秦被六國封為丞相之大排場,需時約一小時左右。按清代至三、四十年代盛行天光戲時,首晚劇目除《賀壽》、《封相》外,續演三齣崑劇,通常從《釣漁》(尉遲恭訪薛仁貴故事)、《訪臣》(宋太祖訪趙普故事)、《送嫂》(關公送嫂故事)、《報喜》(科舉報喜故事)、《祭江》(王十朋祭江故事)等五個崑劇折子戲中隨便選演三齣,隨後再由班中名角分別擔綱演出三個短編文靜戲粵劇,名為「三出頭」,所演劇目通常為《寒宮取笑》、《三娘教子》、《五郎救弟》、《仁貴別窰》、《三下南唐》、《六郎罪子》、《打洞結拜》、《四郎探母》、《李忠賣武》等⁸¹。三齣文靜粵劇之後繼續上演一場稍長的武打粵劇,稱為「成套」,又稱「開套」,全班台柱均須登場,由武生及小武擔綱演出如《全忠孝》、《有義方》、《雙狀元》等劇其中一劇。節目至此連同祭白虎共已上演十個項目,時間已達深夜,最後由配角擔任有如獨幕劇之「古尾」演出,大鑼鼓全部退場,僅有最簡單的音樂場面,所演劇本全屬插科打諢之喜劇,如《送燈》、《賣胭脂》、《嫁女》、《戲叔》之類劇目,直至天光全場完畢。假若首場演出不是夜戲而是日戲時,節目較夜戲略為簡單,先以「發報鼓」聲招徠觀眾,提醒藝人準備演出,劇目排列《八仙賀壽》、《跳加官》、《仙姬送子》、《玉皇登殿》等四個吉慶例戲,然後由第三小生作副末開場,俗稱「打頭場」,唱些牌子曲《風入松》、《珠露兒》、《六波令》、《帥牌》等崑曲來宣報劇情,由部分藝人出場上演敵軍犯境,遣將對敵,打武場面,戲班稱為「場勝敗」,隨後連演三齣崑劇及三齣文靜粵劇,略如夜戲。開場日戲較夜戲簡單,最主要不演全體優伶上場的《六國大封相》,可見《封相》在粵劇中屬於大戲之大戲,例戲之例戲。以前主會買戲,班方例給「橫頭單」列明全班角式藝員陣容,首晚開場演出《封相》時,主會人士按單核對角式,否則扣減戲金,可見《封相》不屬於一般劇目,必須於首日開場夜戲上演。能夠上演完整陣容之《封相》,方算有正式演出條件之大戲班,一切設備亦以《封相》作為標準。例如戲服出租商亦以供應整套《封相》所用戲服作為一系列。近數十年天光戲取消後,《封相》同樣保持於首晚開場夜戲排在全本劇目前作團結抗暴,全體一心,陣容鼎盛之象徵演出,其他例戲包括《賀壽》、《加官》、《送子》、《登殿》等或有或無,僅作個別處理,可見《封相》在粵劇之隆重地位與作用,並為歷代各地劇種所無之最突出劇目。在世界古典戲劇中亦屬僅見。

80 玄壇穿黑盔甲,外加黑掛,開面執單鞭,鞭上繫一小串炮竹,燃着後沖頭鑼鼓上場,以生豬肉片銀白虎,隨即以鐵鏈鎖虎頭,跨上虎背倒行入場。

81 「三出頭」例戲,詳見麥嘯霞撰《廣東戲劇史略》,頁159。

六 粵劇例戲《六國大封相》編者與時代初探

上文不厭其煩先後說明蘇秦故事的淵源和重點，以及宋元明清以來各類劇種及粵劇本身傳演封相劇目與劇情等具體情況，作為對粵劇例戲《六國大封相》編者與時代初步探明之外圍勘察。粵劇在明代和其他劇種一樣已經演出有關蘇秦故事的劇目，劇情規範、腔調、排場甚至演技、工架也是一致，出入甚微，崑亂兼備，以洪武中州音語調表達。粵劇傳統劇目，直到民國初年一直保持如此。明清以來，粵劇所演《蘇秦不第》、《蘇秦歸家》、《蘇秦相六國》、《蘇秦說六國》，均屬此類，劇情內容主要集中陳述蘇秦發憤苦讀成功，甚至有如何游說六國諸侯及六國封為丞相之較為堂皇介口場面，其他劇種亦屬如此。

至於清末以來流行之粵劇例戲《六國大封相》，全以「封相」場面作擴大誇張之表演。並且打破神仙、道、佛、吉慶、祈福獨佔之開場先演之例戲，更而凌駕一般吉祥例戲，具有顯示戲班規模巡禮組合，表現大團結和抗暴意識精神，兼且內容角色以武生扮演魏國黃門官公孫衍作最主要發揮專角專藝坐車工架之演員，其作用尤大於正生扮演之蘇秦。按公孫衍即為秦國丞相犀首，史實上曾排斥蘇秦游說秦王，在例戲《封相》劇情言既與史實不符，在演出上地位又凌駕於劇情主人翁蘇秦，凡此種種均令人費解，不得不對粵劇何時開始演出此例戲《六國大封相》，誰是編劇者？因何如此改編？加以進一步探明。

粵劇演出例戲源於鬼神祭祀與宗族祭祀演出⁸²。演出情況屬於江南型，劇目與江南甚至其他佛道流行地區亦大致相同，用意在祈福吉祥，以神仙佛道為劇中人物，古代如此，甚至今日在海外保留之神功戲規例亦無更改。明清粵劇例戲除《封相》一劇令人懷疑外，其他全無問題。《封相》加入例戲行列，應在清代後期才見出現，戲班中人故老相傳是同治年間，紀念粵劇中興及廣州八和會館新建由劉華東從崑劇《金印記》改編而成。首見麥嘯霞在《廣東戲劇史略》「例戲」一項之文字說明⁸³，此後撰文提及此劇目者均沿此說⁸⁴。戲行中已逝世之老藝人，金山和、陳非儂、肖蘭芳等口述，亦屬如此⁸⁵。文字及口述證據追溯約達百年之久，距離劉華東其人約五六十年，加之麥嘯霞等所述亦是由其前輩告知，口耳相傳，短期失實者極少，所以在「時間證人」上似屬可靠。但是有關劉華東其人事蹟，曾在中山大學任教逝世不久之冼玉清女士有頗詳之研究⁸⁶，說明劉自少負才使氣，為文縱橫奇詭，不受繩削，乘

82 參考田仲一成著《中國の宗族と演劇》書中《有關廣東型から江南型への發展の方向》(頁303-314、573-600、877-888)，及《宗族演劇の擴大と展開》一節(頁1091-1094)，東京大學東洋文化研究所報告，1985年。

83 同注64。

84 包括禮記《憶舊談新》、陳會毅《戲劇漫談》等。

85 金山和所說，據已過世郭安先生轉告；至於陳非儂及肖蘭芳兩位老藝人則親口告知筆者。以時間言，麥嘯霞及各老藝人涉及年份約達百年。

86 冼玉清撰《番禺三怪》及《劉華東》二文見，《藝林叢錄》第三編，香港：商務印書館，1962年。

性耿介，工書法，擅詩詞，時稱文怪。嘉慶六年（1801）中舉，後因官司連累，被革功名，坐牢四月，自號「奉革舉人」及「臣本布衣」。嘗與戲班中人往還，名聞鄉里，卒年六十四歲。惟未見說明於何年被革功名及何年去世。按如冼玉清考據劉於嘉慶六年中舉，當時年齡起碼二十歲，則逝世年份應在道光二十五年（1945）左右，如就故老及戲行人中稱劉華東特別為同治七年（1868）粵劇解禁中興或八和會館在廣州重新落成約在光緒八至九年（1883-1884）而改編《封相》一劇，時間相距二十四至四十年，實不可能。冼玉清考據專文甚為細密，中舉年份及壽數相當詳明，不易推翻。故歐安年於《歷史上的劉華東》一文即以此質疑《封相》是否為劉氏所編⁸⁷，亦屬有理。又清人楊因壽在《坦園日記》載先後於同治四年（1865）四月及十一月，曾於兩廣境內見演出土音是操登場者百餘人，金碧輝煌、花團錦簇⁸⁸之《六國封相》，更且於1852年10月18日美國三藩市攝得公開演出一百二十三人之粵劇《六國大封相》照片現仍保存世上⁸⁹。在此文物資料確證之下推翻為同治七年解禁中興，廣州建新八和會館而寫的說法。此外，早在同治四年（1865）甚至咸豐二年（1852），粵劇戲班在兩廣和海外已演出過百人登場的《六國大封相》。又蘇振榮編粵劇排子集時發現「封相」音樂中除有崑曲外，又有點絳唇、混江龍、村里逐鼓、梧葉兒等南北曲牌和一些亂彈板腔體系中之中板及嘆板，情形極為特殊⁹⁰。談錫永（王亭之）認為「封相實即當年湘班的《金印記》，粵劇封相仍有《外江封相》曲文，即《俺六國》曲，目前演《封相》已經不唱，《封相》工尺譜，有大腔之首板、慢板和滾花，是屬於湘班中祁陽班體系。」⁹¹從粵劇《封相》劇本中所包含崑、弋、高、梆各體綜合不純，加上筆者細心校核比對多個清代以來粵劇《封相》劇本，並與外江《封相》及多個地方劇種蘇秦故事劇本對照，粵劇《封相》特別強調抗暴團結，又以武生飾演公孫衍，作為主角，演出專角專藝，令筆者初步懷疑和粵劇同治七年解禁經兩廣總督瑞麟認許以及新建廣州八和會館之主持藝人德高望重之武生鄭新華，極有關連。在煙幕重重，眾說紛紜下，暫時作一個綜括性初步結論。

粵劇在明代及清代初年已很興盛，戲劇重心在工商業發達之佛山、兩廣各地，上演廣腔粵班，結集南戲、元劇、南北曲、弋陽腔和崑劇而成⁹²。其中蘇秦故事劇與歷代及其他劇種相

87 見歐安年撰《歷史上的劉華東》，見《粵劇研究》，1989年第1期，頁70-72。廣州市粵劇研究中心梁威亦在「梨園在西方」展覽說明以《六國封相始於何時？》提出同樣意見。

88 楊因壽《坦園日記》卷三《北流日記》，見《坦園全集》所收本，《日本京都大學人文科學研究所漢籍藏書目》，頁795上欄。

89 見美籍華人陳依範所藏「梨園在西方」照片。1988年曾在上海及廣州展出，1989年7月18日起經筆者安排協同在荃灣三棟屋博物館展出兩月。

90 蘇振榮編《粵劇排子集》，見廣東粵劇院刊本。

91 據王亭之於《明報》1984年4月8日第11版專欄中所寫《再談封相》撮寫。

92 同注55，《明清期間粵劇情況初探》一節，頁144-150。

似,主要劇目屬於《蘇秦不第》、《蘇秦歸家》、《蘇秦相六國》、《蘇秦說六國》一般歷史人物故事通常演出。乾隆年間,由於外地商人長駐廣州,引致多省戲班在廣州興盛起來,雄據省城⁹³,與流行四鄉本地班並立。從乾隆末(1795)至道光三十年(1850)太平天國事起,期間五十年,本地班不斷吸納外江班之戲劇精華,把明朝末年傳入之高腔、秦腔、榔子和稍後明清之際傳入之江西二黃和以前所採弋崑,整體結集融滙一爐⁹⁴,從而反擊外江班雄據省城局面,並以大排場多編新劇爭取粵籍觀眾。道光時粵人楊掌生曾記載當時本地班云:「……赴鄉村搬演,鳴金吹角、目眩耳聾。然其服飾豪侈,每登台金翠迷離,如七寶樓台,令人不可逼視,雖京師歌樓,無其華靡……」⁹⁵筆者曾就粵劇民國以前曾演出之二千五百九十三個劇目分析,有一部分風格既結集弋崑榔黃交錯不純,而不似早期僅及弋崑,或較後榔黃為主,甚至與光緒年間一些文人介入編寫較為文雅如《哭晴雯》等劇目均有所不同,相信為乾隆末至道光晚年本地班振興期間新編劇目⁹⁶,從粵劇《六國大封相》在音樂上混集弋崑高秦榔子,兼具湘班祁陽體系⁹⁷更屬可信。至於生於此期間之廣東名士劉華東曾經有所涉及,亦是有可能之事。細察《封相》劇本曲文之文學性,僅屬一般,並無過人之處。《封相》最大特色應為綜合弋崑高腔榔子以及傳統演藝程式如推車與羅傘等工架,並且以盛大堂皇陣容誇張六國封蘇秦為丞相排場,顯示粵劇雄厚實力,熱鬧齊心合作舞台效果,強調抗暴團結精神,戲班中人應有所出意出力,為求古雅尚文,傳為劉華東據崑劇《金印記》改編,也屬自然之事。其實為不同時多人協力參預之成果,在民間文藝上言是最普遍之現象。粵劇在演出陣容龐大之新劇《六國大封相》,初期相信並非與神仙道佛內容劇目作祈福吉祥之例戲演出。經過咸豐至同治初年太平天國事起,李文茂與八和子弟加入反清行列,導致粵劇被禁,粵劇班改掛京班生存,直至同治七年(1868)愛看戲劇之兩廣總督瑞麟,由於其母在觀劇時感覺反串旦角勾鼻章貌似亡女,收為乾女兒,因此關係令粵劇解凍,恢復上演,形成同治晚年至光緒初年,粵劇得以復甦中興,本地班經深入吸納外班戲班藝術,融滙元明曲牌以及各類板腔成功,而以榔黃為主要音樂,並加本地歌謠,於是古今南北雅俗共賞,令粵劇奪取省城廣州為粵劇發展之重心。建立新八和會館,主持其事為戲行中德望甚高之武生鄭新華,排演《六國

93 冼玉清撰《清代六省戲班在廣東》,載《中山大學學報》,1963年,頁108-114。

94 參拙撰《明清以來粵劇發展》,香港大學亞洲研究中心1983年明清文藝研討會專題論文。並參考賴伯疆等編《粵劇史》,由國戲劇出版社,1988年,頁1-12。

95 楊掌生撰《夢華瑣簿》,見麥嘯霞《廣東戲劇史略》引。

96 拙撰《劇目研究札記》手抄未印本。

97 乾隆駐廣州外江班中湖南班甚衆,如悅普班、天慶班、集秀班、萬勝班、極樂天班、雙福班、陽泰班、熨福班、連陞班、大觀班、福壽班、瑞華班、普慶班、慶芳班、彩雲班、景台班、麗華班、文華班,其中不少屬祁陽體系,影響本地班甚多,見《廣州外江梨園碑記》。

大封相》，以示團結慶祝⁹⁸。由武生鄭新華本人擔正坐車飾演魏國黃門官公孫衍，戲分比故事主人翁由正生飾演蘇秦為重，而公孫衍實即秦丞相犀首⁹⁹，原為排斥蘇秦之人，現在竟為代六國諸侯封蘇秦為相之人，編劇者不會不知一般史實，現在改作似屬無稽，但經筆者苦思多時，初步猜測為影射令粵劇解禁之兩廣總督瑞麟所致。行將於1989年9月9日集合全港主要粵劇藝人為新落成之香港文化中心開幕巡禮排演傳統劇目《六國大封相》，經多次會商並得老藝人白玉堂、靚次伯、新金山貞等人同意，把掛白鬚由武生扮公孫衍坐車工架，改由掛黑鬚由正生扮演蘇秦來坐車¹⁰⁰。除在戲劇效果可行外，在劇情人物與史實之學理上言，亦是順理成章之事。歷來各地劇種和同治以前之粵劇演出蘇秦戲，均以正生扮演蘇秦為第一主角。從整體發展過程看來，比較保守之估計，筆者初步認為目前粵劇《六國大封相》成為開場首晚正式演出前之例戲劇目之習俗，應在清同治七年或稍後方成慣例，在此之前，雖有接近同樣龐大排場封相之演出，但仍未視為開場宗教吉祥組合例戲之一。總而言之，在目前資料下，對《封相》之編者、時代、原因考證，作一周全且兼容眾說之初步結論，大致如此。

98 同注55,《清末粵劇中興》一節,頁153-156。

99 公孫衍據《史記》載為戰國魏人,號犀首,為秦說齊魏攻趙,破蘇秦合縱之約,與張儀不善,而去秦國。儀卒後,復歸秦,秦欲相之,為甘茂所間,復之魏而卒。

100 見香港市政署1989年香港文化中心開幕巡禮籌演粵劇《六國大封相》委員會會議六月工作紀錄。

Cantonese Opera Script Research I: Preliminary Inquiry into the Script, Story Line, Performance History, and Playwrights of “Liuguo Da Feng Xiang” (Joint Appointment of a Minister by the Six States)

(A Summary)

Leung Pui-kam

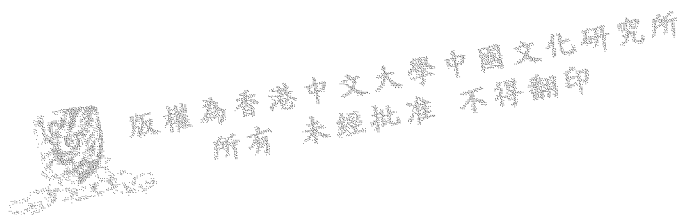
“Liuguo Da Feng Xiang”, or “Liuguo Feng Xiang”, abbreviated as “Feng Xiang”, is a play about Suqin, a Roving Counselor (Advocate of Alliances 縱橫家), circa 333BC, during the Warring States Period. Therefore, it also appeared under the following titles: “Suqin’s Glorious Return”, “Glorious Return”, “Cold Suqin”, “Suqin”, “The Gold Seal”, “The Comprehensive Gold Seal”, “Suqin Appointed Minister”, “Suqin Offers Strategies” “Yellow Gold Seal”, “Suqin Unsuccessful at Examination”, “Suqin’s Homecoming”, “Suqin Teases Sister-in-law”, “Suqin Counsels Six States”, “Suqin Becomes Minister of Six States”, “Seven Enragement of Suqin”. That one person’s life can inspire so many scripts testifies to his biography’s popularity.

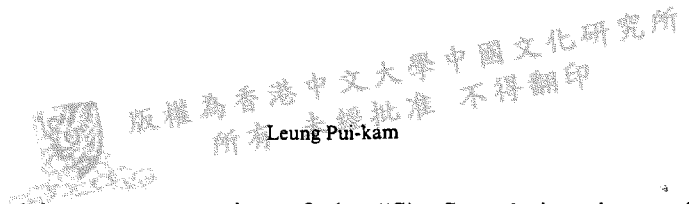
“Liuguo Feng Xiang” had been performed in the repertory of “Nanxi 南戲” of the Song dynasty, “Yuenben 院本” of the Jin dynasty, “Zaju 雜劇” of the Yuen dynasty, the “Chuanqi 傳奇” of the Ming dynasty almost continually.

Since the Qing dynasty, different versions characterised by provincial, regional, language, music, and vocal pitch variations had been introduced. These include regional theatres like Yiyangqiang 弋陽腔, kunqu 昆曲, Gaoqiang 高腔, Bangzi 梆子, Qinqiang 秦腔, and Pihuang 皮黃. Both the content and performance format of these regional presentations were similar to one another. The Cantonese Opera is alone in being different. Most versions follow the biography of Suqin. While Cantonese Opera also adheres to this story line, one very popular treatment deals solely with Suqin’s appointment as Prime Minister by the Six States, considering this as worthy of an independent and separate production. It further became a tradition that this was given the honour of the inaugural performance of any company, preceding all regular repertory. This play brings out all cast members, symbolizing luck, solidarity, merrymaking, grandiosity, and gravity. It is not unlike the circus parade one witnesses before the Big Top’s performance in a new location.

Concerning the Cantonese Opera “Liuguo Da Feng Xiang” there are many issues still awaiting further research. Among the questions to be answered are: What are the evolution and evolvement of the main characters? When did these take place? Who were responsible for these changes? Why and when did the play become the inaugural performance preceding the regular repertory?

According to in-depth studies, the fixed “Inaugural” performance started during late Qing (1870–90), between the last years of Tongzhi 同治 and the middle years of Guangxu 光





緒. However, the elaborate presentation of the “Six States’ Appointment” performance appeared earlier, during the Daoguang period (1821–50). Some place the beginning of the grand exhibition tradition to attract audiences even earlier, in the Qianlong 乾隆 period (1736–95). As to script changes, they probably were not introduced by Juren Liu Huadong 舉人劉華東 during the reign of Daoguang 道光. It is believed that the evolution involved many theatre personages through the years, much like the development and growth of the novel during the Yuan and Ming dynasties.

