

清中葉一部顛覆性的白蛇戲曲「續集」： 日本天理圖書館藏《後雷峰塔傳奇》初探*

汪詩珮**

（收稿日期：106 年 8 月 1 日；接受刊登日期：106 年 10 月 17 日）

提要

本文論述對象為一部新發現的清中葉伶人鈔本，是白蛇戲曲的續集，可視為「白蛇戲曲」傳衍、改編過程中，一條激進的徑路、失落的環節，堪稱清代《雷峰塔》傳奇情節與角色演變脈絡中的「隱藏版」。其潛在的影響與啟發不在當時，而在時間更晚的民國時期。文中著重考察現藏日本天理圖書館的《後雷峰塔傳奇》，兼及北京國家圖書館與美國國會圖書館的《稱心緣》傳奇，討論其可能成形的年代、場合與文本特徵，深入探究內容思想上的顛覆性，及其對清代白蛇戲曲敘事改編的特殊觀點與意義。

關鍵詞：雷峰塔、白蛇戲曲、稱心緣、伶人本、續書

* 本文投稿過程幸蒙兩位匿名審稿人的修正建議；於國立臺灣大學中國文學系主辦之「中國文學、歷史與社會的多重對話國際學術研討會」（2017 年 11 月 5 日）宣讀，幸獲游宗蓉教授的討論指正；資料收集過程中，感謝黃仕忠教授、蕭涵珍教授、韓昌雲女士、國會圖書館張建京先生、北京國家圖書館李際寧先生的協助，謹此一併深致謝忱。

** 國立臺灣大學中國文學系副教授。

一、前言：新發現的「白蛇後傳」戲曲文本

《雷峰塔》傳奇的版本眾多，¹其「源與流」——創作、改編、傳衍與定型，皆發生於乾隆時期，在文人、伶人、商人、名流間交互影響、激盪，與劇場觀眾、內廷觀賞及皇帝喜好緊密連結。²各本「白蛇戲曲」皆以白娘子與許宣姻緣的生滅為主題，佐以佛教輪迴之前因後果，終以法海的收妖與接引結尾。然而，在此主軸之外，另有一部以「白蛇後傳」為主軸的戲曲，或可稱之為「青蛇傳」，主角為青蛇及其人間宿緣的丈夫，亦包含部分許宣及許士林的戲份。關於這部罕見之劇，較早提及的學者，有杜穎陶（1908-1963）〈記玉霜簃所藏鈔本戲曲〉³著錄：

《稱心願》。原共二卷，此本缺下卷，未錄作者姓名。按此劇又名《稱心緣》。余曾見曹心泉先生藏本，首尾俱全……（頁 54）

「願」、「緣」讀音、意義俱近，應屬傳鈔過程的訛變。穎陶所見為程硯秋（1904-1958）「玉霜簃」藏鈔本，僅存上卷；該本現藏於北京大學圖書館。⁴他亦曾過目曹心泉（1864-1938）藏完整二卷本。孫楷第（1898-1986）《戲曲小說書錄解題》也著錄一本：⁵

稱心愿二卷抄本。不著撰人名氏。其本繼《雷峰塔》而作……

該鈔本為二卷完整本，來源未知，現不知下落。著述資料最詳盡者為岑齋（邵茗生）〈《稱心緣》傳奇〉：⁶

¹ 如穎陶：〈雷峰塔傳奇的作者〉，《劇學月刊》第 4 卷第 8 期（1935 年 8 月），頁 37：「梨園鈔本的《雷峰塔》傳奇，曾見過十餘部，但每部齣數多寡，均不相同，若成一本，而去其重複，可得六十餘齣……」。

² 參考汪詩珮：〈潛跡與明蹤：清中葉《雷峰塔》傳奇演變新論〉，《民俗曲藝》第 199 期（2018 年 3 月），待出刊，故頁數未定。

³ 杜穎陶：〈記玉霜簃所藏鈔本戲曲〉，《劇學月刊》第 2 卷第 4 期（1933 年 4 月），頁 43-57。

⁴ 清·佚名：《稱心願》，收錄於北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜簃戲曲珍本叢刊》第 30 冊（北京：國家出版社，2014 年），頁 451-521，收錄鈔本《稱心願》。該本第一齣有缺頁，共收錄十七齣，即上卷範圍。

⁵ 孫楷第：《戲曲小說書錄解題》（北京：人民文學出版社，1990 年），頁 408。根據校次者戴鴻森〈校次綴言〉，該書寫成於 1934-1938 年（頁 1）。

⁶ 岑齋：〈《稱心緣》傳奇〉，《劇學月刊》第 4 卷第 5 期（1935 年 5 月），頁 28-29。

《稱心緣》傳奇二卷二冊，都七十七頁。每頁十二行；行二十七字至三十三字不等。
嘉慶二十一年七月三槐堂王琮鈔本。共三十齣，每齣皆詳注工尺板眼……此本即《雷峰塔》後本，頗罕見。不著撰人姓氏。舊藏懷寧曹氏，今歸上海涵芬樓……

此本舊藏懷寧曹氏，首尾俱全，即為穎陶過目的曹心泉藏本，⁷後歸上海涵芬樓，今藏北京中國國家圖書館（以下簡稱「北京國圖本」）。⁸由此可知，此戲鈔本至少有三：（一）三槐堂王琮鈔本（稱心緣），（二）杜穎陶著錄之上卷殘本（稱心願，以下稱北大圖本），（三）孫楷第著錄鈔本（稱心願）。

自三零年代以降，此一罕見戲曲鈔本幾被學界遺忘，直到鄧長風（1944-1999）於〈康熙殘鈔本《稱心緣》傳奇的發現與《雷峰塔》版本、情節衍變之推考〉，⁹披露美國國會圖書館藏有一《稱心緣》殘鈔本，附於《漁家樂》上卷之後，僅存下卷七齣（以下簡稱「美國國圖本」）。鄧文將《漁家樂》、《稱心緣》的鈔本年代推定為康熙時期，有誤；¹⁰然其發現亦相當重要：（一）存世的《稱心緣》鈔本多出一部「下卷殘本」；（二），引發學界對「白蛇後傳」戲曲的新認識。¹¹然而，此殘本藏於美國，不易得見；北京國圖的王琮鈔本則紙質黃脆，翻閱不易，有一定的辨識難度，故鄧長風文於1997年刊出至今，仍未見學者針對此劇梳理研究。

筆者數年前翻閱《日藏中國戲曲文獻綜錄》，¹²其中著錄一部藏於日本天理圖書館（原鹽谷溫舊藏）的《後雷峰塔傳奇（二卷）》鈔本，未經學者檢閱。親自走訪發現此即一部完整的《稱心緣》鈔本，共二卷。上卷卷首標示《後雷峰塔》與各齣齣目，下卷卷首標示《稱心緣（後段）》及「松茂堂蔣」四字，顯示抄錄者的堂號與姓氏，次頁再標示《後雷峰塔》與各齣齣目；由此可知《後雷峰塔》即為《稱心緣》。該本上卷為難得的「精鈔本」，

⁷ 吳書蔭：〈前言〉，北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏硯秋玉霜移戲曲珍本叢刊》第1冊（北京：國家出版社，2014年），頁1-2：「清末民初，在北京梨園界中，藏鈔本戲曲最富者，一為金匱陳氏，一為懷寧曹氏……懷寧曹氏，指安徽懷寧曹春山，名福林，唱崑曲老生，其父曹鳳志，工崑曲小生，父子倆都是嘉慶、同治年間四喜班的崑曲名角。曹春山之子曹心泉則是近代著名的戲曲音樂家。這兩個梨園世家所藏曲本，大部分是兩家和崑曲班社的演出本，還有不少鈔本出自內府和昇平署。」穎陶所見曹心泉藏本應為此本。

⁸ 索書號：09686。

⁹ 鄧長風：〈康熙殘鈔本《稱心緣》傳奇的發現與《雷峰塔》版本、情節衍變之推考〉（以下簡稱〈康熙殘鈔本〉），《國立編譯館館刊》第26卷第1期（1997年6月），頁89。

¹⁰ 參見註2文之考證。

¹¹ 陸萼庭：〈序〉，鄧長風：《明清戲曲家考略三編》，《明清戲曲家考略全編》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁3-4。

¹² 黃仕忠：《日藏中國戲曲文獻綜錄》（桂林：廣西師範大學出版社，2010年），頁220。

八行 22 字，當中「玄」、「胤」、「歷」字避諱（缺撇筆），可知鈔本時代至少在乾隆之後。下卷鈔寫者及書體至少有兩人（種），分別是八行 16 字與八行 20 字，均與上卷不同，字體粗疏，近似常見的伶人鈔本。此本堪稱至今最完整、面目最清晰的《稱心緣》鈔本，因藏於東瀛而學界未見，本文將據以介紹劇情、人物，討論其於白蛇戲曲演變脈絡中的意義，兼及推論此本的時代、演出場合與性質。

二、情理之間隙：《雷峰塔》與觀眾反應

清中葉的《雷峰塔》傳奇源自馮夢龍〈白娘子永鎮雷峰塔〉，早期改編者黃圖珙（1699-1752 後）¹³未料到小說與戲劇兩種文體存在重大差異：小說讀者乃被動接受故事樣貌，僅能藉評點後設地給予意見；戲劇一旦搬上舞台，觀眾卻有回應、質疑、乃至參與的空間，表演者與閱聽者的緊密互動與相連影響，可能導致情節與人物的轉向與變化。〈白娘子永鎮雷峰塔〉的敘事者，游移於「白蛇的妖氛與專情」、「許宣的受害者姿態與自私色慾」、「法海的拯救與重刑」之間，無意中形塑出「有情之妖」、「無情之人」、「佛法嚴厲」的隱意，反映情理相扞的兩難局面。黃圖珙基本按此思路照搬，依樣畫葫蘆的結果反映作家對小說人物欠缺同情理解，忽視對原著提出新的詮釋觀點，亦未能於改編內容加入時代精神，輕看清初至清中葉觀眾組成與晚明讀者間的差異。是故，黃本的改編其實是不成功的，其迴響之低，作者本人也吃了一驚，僅能怪罪伶人擅改：

方脫稿，伶人即堅請以搬演之。遂有好事者，續「白娘生子得第」一節，落戲場之窠臼，悅觀聽之耳目，盛行吳、越，直達燕、趙……不期一時酒社歌壇，纏頭增價，實有所不可解也。¹⁴

然姑蘇仍有照原本（按：即黃本）演習，無一字點竄者，惜乎與世稍有未合，謂無狀元團圓故耳。¹⁵

伶人為何「好事續之」？因清中葉商業劇場流行，伶人藉賣座營生，顯然戲場觀眾不滿足

¹³ 清·黃圖珙：《雷峰塔》，《中華再造善本·看山閣樂府雷峰塔》（北京：國家圖書館出版社，2013 年，據乾隆三年黃氏看山閣刻本影印）。

¹⁴ 清·黃圖珙：〈【賞音人】（觀演雷峰塔傳奇）〉，《看山閣集》，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010 年），頁 428-429。

¹⁵ 清·黃圖珙：〈【賞音人】（觀演雷峰塔傳奇）〉，《看山閣集》，頁 429。

於黃本敘事，才需「再度改編」。以黃圖珖為代表的文人作者，與伶人編創之間的縫隙，代表案頭戲劇理念與舞台實際搬演的兩種意圖：前者儘可維持道德化的傳統姿態，強調倫理教化觀；後者面對舞台下的聽眾，不能不考量觀賞者的喜好及其傳播接受。如是，黃本演出的寂寥，與伶人本的廣泛好評、南北盛行，實為兩種思維與實踐的必然結果。

伶人／梨園介入後，《雷峰塔》的流行成為「清傳奇體製」的一頁傳奇。清中葉以降，雖不乏文人傳奇創作，但新作能搬上舞台、廣受歡迎者，並不多見。《雷峰塔》堪稱乾隆時期最受歡迎的崑劇新劇。¹⁶從黃本起算，約莫三十年的時間，是世代伶人累積改編白蛇戲曲的創造期。伶人打磨開發出「專屬」於新時代、新觀眾、新表演的折子：新的時代意義，必須考量晚明以來的情觀；新的觀眾，必須考量其所喜見的人物個性；新的表演，必須考量武戲的添加，與兼具抒情性、戲劇化的表現手法。三十年期間，《雷峰塔》傳奇面貌大幅轉變，起自「白蛇產子」衍生的各項風波；懷孕、孕痛、產子具有關鍵影響力。首先，孕事如何呈現需要鋪排、襯墊，梨園於編修過程逐漸開發出〈端陽〉一折：在端午忌諱之日，許宣診脈知喜，以雄黃酒表達慶祝；白蛇念著夫妻之情，不欲許宣起疑而強喝酒，竟嚇死夫君。許宣驚死該如何收場？伶人編出〈求草〉，展現白蛇武藝，¹⁷突出其一往情深與自我犧牲。由死復生後，伶人改造關鍵的金山寺場景，發展〈水鬥〉：白蛇思念夫君，法海斬斷姻緣，一以愛情為吶喊，一高舉佛法正義旗幟，雙方叫陣，大打出手（再次看到「武戲」的吸引力）。由於懷孕，也因邪不勝正、妖不勝佛，白蛇輸了，接下來怎麼辦？許宣雖虛情假意，但白蛇自始至終鍾愛許宣，從未改變，故伶人編出〈斷橋〉，讓白蛇因即將分娩被迫停息，使這對夫妻暫時和解卻暗潮洶湧。〈斷橋〉細描深寫兩種心情：白蛇的內心創傷與肉體苦痛，許宣的刻意欺騙與隱含機心。換言之，世代伶人歷經三十年最重要的創造，是編排出〈端陽〉、〈求草〉、〈水鬥〉、〈斷橋〉四齣「專屬」於梨園的新折子，表演精彩，情感豐富，伶人面對觀眾的隱形反應也呼之欲出：觀眾對白蛇的同情、對許宣的質疑、對法海強力干涉的不滿，種種出於人性觀點的同情與憐憫，皆與傳統倫理「異類相抵」的價值觀有所扞格；這四齣新創折子，是對「妖亦有情」的呼應。再進一步追問如何結局？唯一的解決之道，只能寄望白蛇腹中的孩子。孩子雖是人、妖結合，卻因其狀元得第，符合儒家承負觀，注定其命運不凡（文曲星），擁有可上達天聽的能力；同時，儒家極重孝道，子永不嫌母之出身，故其哀、奏、哭、祭，成為白蛇的「救贖」。

伶人／梨園本的精神，影響再次修編的文人，方成培（1713-1808？）改梨園本以「雅

¹⁶ 陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂本）》（臺北：國家出版社，2002年），頁389：「整個乾隆期最受歡迎的崑劇新戲，或者說南洪北孔以後清代由藝人參與、具有多方面影響的新劇，當推《雷峰塔》。」

¹⁷ 如《消寒新詠》（序於1795）卷一記載集秀揚部「武部」小旦倪元齡，擅於與貼旦李福齡合演〈水漫〉、〈斷橋〉，可知乾隆時期梨園旦角所演武戲能吸引觀眾目光。清·鐵橋山人撰，周育德校刊：《消寒新詠》（北京：中國老年文物研究學會、中國戲曲藝術中心，1986年），頁19-20。

化」，亦繼承情的主軸，明證為第一齣〈開宗〉下場詩：

覓配偶的白雲姑多情喫苦，
了宿緣的許晉賢薄倖拋家。
施法力的海禪師風雷煉塔，
感孝行的慈悲佛懺度妖蛇。¹⁸

從「白蛇」到「白雲仙姑」，精怪不僅人性化，甚至被稱為「仙姑」；相對以「風雷」形容法海的嚴厲之姿，隱喻其執法過度。白蛇是多情、喫苦，許宣卻成為薄倖拋家者，譴責意味甚濃。最後，預視其子孝感動天，佛之慈悲度化白蛇升天。若黃圖秘是文人曲家的保守者，方成培毫無疑問是開明、進步人士，願意吸收伶人改換面貌；這也意味觀眾與伶人聯手的勢不可擋，若不接納白蛇故事中情的力量，恐難引起觀者的共感共鳴。從乾隆三年至三十六年，文人視角從譴責俗眾至迎合俗眾，變化甚大。

然而，即便經歷改編與轉化，現存乾隆時期《雷峰塔》的文人、伶人本，在劇情發展與人物形象上，仍多少存有無法撫平的「情之缺憾」，形成此戲本質上的悲情／苦情屬性，亦是觀者必須「忍情」耐之的結節。主因在於：許宣所代表的「凡人」、法海所代表的「佛法」，始終凌駕於異類的「妖」之上，形成難以破除的階級立場、無法撇棄的理性秩序。因此，最大的疑難發生在接近結尾處，關係到如何收束全劇、如何穩定天理人情。如方本〈重謁〉，白娘子分娩半月後，許宣至淨慈寺請法海收妖，法海欲付其鉢：

（外）……你將此鉢帶回，不可使妖知道。到明日巳牌時分，待他梳粧之際，將此鉢合在他頭上，決無走脫矣。

（生）禪師阿，此妖一時無狀，水漫金山，致遭天譴，理所應該。但弟子夫妻之情，不忍下此毒手。

（外）罪孽深重，佛法難容。也罷，待我明日巳牌時分，親來收取便了。（頁 139-140）

許宣表面與娘子和好恩愛，背地卻主動尋求法海收妖，此一負心之舉伶人／梨園本亦未變更，方成培卻努力緩解，見「海棠巢客」尾批：

舊本許生恬然受鉢而去，太覺忍心。稍一轉移，情理俱盡。（頁 140）

¹⁸ 清·方成培著，徐凌雲編校：《皖人戲曲選刊·方成培卷·雷峰塔》（合肥：黃山書社，2008年），頁1。

可知「夫妻之情，不忍下此毒手」，是方本最大讓步。下一齣〈煉塔〉，許宣假意向白蛇示好：

（生上）暗祝妖降歸淨城，又愁邪勝戰心兵。昨日禪師說，今早親來收取此妖。祇得將此事與姐夫、姐姐說明，猶恐害怕，為此同他每往親戚人家暫避。急急趕回，不免竟入。……

【梁州序犯】……（生）請娘子畫眉。（旦唱）……（外引二揭諦上）（頁 143-144）

預知白蛇大難臨頭，許宣提早安排家人避難，卻對娘子虛情相待；恰於此時法海現身，一切皆為算計。這段情節固上承〈白娘子永鎮雷峰塔〉，卻使《雷峰塔》的男主角成為明清傳奇史上罕見的「愛情負面人物」，為彰顯宇宙秩序卻翻成傳奇變體。方成培應亦不忍，故於本齣結尾稍加轉折：

（生背介）白氏雖係妖魔，待我恩情不薄。今日之事，目擊傷情，太覺負心了些。咳！恩怨相尋，一場懣懣，我於今省悟了也。（向外介）弟子塵心已斷，願隨師父出家。（頁 145）

以「目擊傷情」四字，帶出許宣的不安，然白蛇終遭鎮壓，法海偈語：

白蛇聽者，雷峰塔倒，西湖水乾，江湖不起，許汝再世。（頁 146）

鍾情之輩，判以無期徒刑；負情之人，反而得道升天。質疑、不平、心疼的情緒，或使目睹演出的觀眾心生震撼，需要情感流洩的出口。因此，乾隆時期的伶人本多於其後安排一場許宣悔悟之戲。¹⁹參見乾隆 45 年「遜錦堂鈔本」（未標齣名）：²⁰

（許仙上）……昨日禪師降妖鎮壓，我夜來追想前事，白氏雖係妖魔，與我恩情一載，並無害我之心，況遺下一子。我仔細想來，許仙真薄倖也。想人生碌碌，尤如

¹⁹ 方成培嫌其累贅，將之刪去，見〈歸真〉尾批：「……舊有〈剪髮描容〉一折，贅甚，亟芟之。（頁 149）」

²⁰ 筆者於中國國家圖書館發現一部舊鈔本《雷峰塔》（索書號為「85410」）。三冊三卷，共 38 齣。第二冊開頭有：「遜錦堂徐」，第二冊末有「遜錦堂記」，第三冊開頭有「遜錦堂置」。第三冊末頁有：乾隆庚子四十五年三月廿八日抄完 嚶溪子抄記」。該本為迄今最早且具體標示年代的《雷峰塔》伶人本。

一枕黃粱，若不及早回頭，空有浮生之嘆。我如今把孩兒托付姐夫、姐姐扶養，我即拜禪師披剃，皈依三寶，免得遺臭於世。且住，倘日後孩兒長大成人，聞知此事，思念雙親，如何是好？吓，也罷，帶我畫成一軸真容，并將自己頭髮剪下，放在匣中，待他成人，使他觀看，便知雙親之事。咳，正是，追思前後心中事，不覺叫人淚滿襟。……²¹

傷痛悔恨總在事件之後，因為人有良心，有感情。伶人雖無力改變結局，卻以此折補敘許宣情緒的發酵。他剪己之髮，繪妻真容，封存記憶，以為其子未來追思的憑藉。此二物，之後亦將聯繫許士林的孝思與祭塔，代表伶人版留予觀眾的抒情出口。其目的，正是彌補白蛇故事於情理之間兩難的縫隙，考量觀眾反應所尋求的解決之道。

綜上所述，乾隆時期《雷峰塔》的傳播與改編者眾，重點為如何處理原先小說、黃本中「情」與「理」的悖論——妖的真情，人的假意；以及如何「行義」的兩難——小青的仗義遭罰，法海的行義過當。可以想見，彼時觀眾已開始質疑傳統正邪不兩立的道德原則，因對峙的兩方呈現「內在本質」與「外顯行為」情、義相反的悖論。觀眾諸般對許宣的憤懣、對法海的不以為然，點滴匯集成為對白蛇、青蛇的無限喜愛，成就傳奇史上同樣難得的奇觀——女主角與女配角皆非人，而是妖，使傳統負面角色成了正面人物。觀眾亦不免期待，二妖因情所滅，能否因情而生？筆者以為，這般隱然、流動、呼之欲出的觀眾情愫，造就了《後雷峰塔》（《稱心緣》）這部精彩的「後傳」，而其改編的新意，必然來自於挑戰《雷峰塔》所形成的諧擬、逆反、甚至革命。

三、稱心與快意：作為「續集」的《後雷峰塔》

清初至清中葉湧現大量小說「續書」，²²但戲劇續作卻不如小說普遍。²³主因在於明清

²¹ 此鈔本通篇無頁數。

²² 高玉海：《明清小說續書研究》（北京：中國社會科學出版社，2004年）。段春旭：《中國古代長篇小說續書研究》（上海：上海三聯書店，2009年）。孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史（下卷）》（北京：三聯書店，2013年），第三章「清初文學」（李惠儀著譯），頁242-247。

²³ 劉廷璣曾批評詞客稗官續書，見其《在園雜誌》（北京：中華書局，2005年），卷3，頁125，「續書」：「而傳奇各種，《西廂》有《後西廂》，《尋親》有《後尋親》，《浣紗》有《後浣紗》，《白兔》有《後白兔》，《千金》有《後千金》，《精忠》有《後精忠》，亦名《如是觀》……」，但除《後尋親》、《如是觀》外，其餘罕見。郭英德：《明清傳奇綜錄》（石家莊：河北教育出版社，1997年），自清順治9年至嘉慶25年，傳奇「續書」僅有：陳軾《續牡丹亭》、曹寅《續琵琶》、胡云壑《後一捧雪》、高宗元《續琵琶》、不著撰人《後西遊》、不著撰人《後漁家樂》。

傳奇結尾的「團圓旌獎」襲套，使戲劇結局趨於完滿，需以續寫撫平的情狀也隨之降低。

《雷峰塔》為清中葉流行戲，當中充斥不少及至今日仍有賣點的元素——妖魔、神怪、法術、法器、神鬼大戰等；白蛇永鎮一案若未得完滿解決，彷彿今日電影正集播完後，預留「開放式、未完成、餘波蕩漾」的結尾，暗示未來拍攝「續集」的可能。²⁴因此，《後雷峰塔》作為一部後傳、續集，代表清中葉的戲劇編創與展演已具備通俗化、流行化的條件。

然而，續書、續作，難寫易失。成功的戲劇續集，與正集之間須有高度延續性，又得進行轉化、創新，使觀眾兼有熟悉感與新鮮度。因此，重要角色必須大部分保留，否則將是一部新作而非續作；最好能加入新角，因增派人物可對原本故事產生新的動能，也易於鋪排新梗，增添變化；即便是舊角色，也應在人物形象上進行重塑(reshape)或重啟(reset)，使新、舊角色擦出火花，引發新的關係、效應。與此同時，續作的情節需與前作彼此呼應、平行對照，使觀眾似曾相識，再導入新的詮釋。同時，續作的戲劇轉折與衝突若能出其不意，且於通往結局的徑路發揮想像力，整體佈局將使觀眾眼睛一亮，具有滿足感，以補正集缺憾。緣此，若從編劇技法的書寫策略(writing strategy)觀之，《後雷峰塔》堪稱一部精彩續作。它並未落入補恨窠臼，²⁵而是開發新人物，重塑舊人物，設計兼具平行對照與創新奇想的情節，閱讀時澆灌以充沛的動能，表演時令人感到「稱心快意」。以下二節，將從劇本設計的因果框架、人物塑造與情節變革，分析其獨特手眼；這也是學界首次披露《後雷峰塔》的對話與細節，尚祈方家指正。

(一) 重啟(Reset)因果關係

《雷峰塔》開頭對白蛇許宣的情緣，設定一套前世今生的佛理／倫理框架，由釋迦如來擔任總督察，開示法海：座前捧鉢侍者許宣，與撿食王母蟠桃修煉千年的白蛇，因有宿緣，待其「孽案」了結，法海需收伏妖精、接引許宣。《後雷峰塔》開篇即針對此一因果論下手，進行看似理路相近、實則悖反的顛覆，故第一齣〈釋因〉²⁶引入一位新角色：芙蓉教院教主殷雲：

沁宇清香，三生石上尋盟尚；細數名花，檢校情緣賬。……吾乃芙蓉教院教主殷雲是也，合兩姓之歡，掌百緣之簿。……前者如來座下司花侍者許宣，與靈山足下白

²⁴ 若我們諧擬(parody)《蝙蝠俠》電影系列，可考慮將《雷峰塔》與《後雷峰塔》的標題改為：「白蛇 I：愛與背叛」，「白蛇 II：青蛇崛起」(或「白蛇 II：黑暗曙光」)。

²⁵ 傳統補恨說著重「補」，《後雷峰塔》讀來令人有開發新路、穿透舊徑之感，非補恨所能道盡。

²⁶ 清·佚名：《後雷峰塔傳奇(二卷)》(日本天理大學圖書館(原鹽谷溫舊藏)鈔本，鈔本未標示年代)，該本未標頁數。以下提及之齣數、齣目，參考後文表甲的整理。

氏，宿因既深，降生依合。塵緣未了，法海強恃佛力，硬拆姻緣，致使俺情緣簿上，一宗公案未消。今其婢小青與蘇州秦繼元有二載夫妻之分。小青久經悔悟，蒙孚佑真人以金液煉形，仍出凡塵。誠恐法海糾纏，復踏前轍。²⁷

芙蓉教主執掌情緣，令人聯想至石曼卿，²⁸及《補紅樓夢》寶玉所出任的「芙蓉城主」，芙蓉城即太虛幻境。²⁹如此，芙蓉教之內涵，正是「以情為教」，隱喻本劇「情教」乃在「佛教」之上。殷雲情緣簿中，許白因果迥異：許宣不捧鉢，成了如來座下的司花使者，以花徵情；白氏於靈山如來足下修練，實為同門師兄妹，頗為巧妙。同時，殷雲也為指控法海定調，譴責其「強」、「硬」姿態，為情之迫害者，違反情緣簿設定；法海不再是《雷峰塔》中受命於如來的執行者，反被視為潛在的「離經叛道者」。最後，殷雲為小青定位，她因久經悔悟，遂得孚佑真人（即呂洞賓）以金液煉形重生，³⁰終於擁有自己的俗世姻緣。透過殷雲之口，作為續集的《後雷峰塔》，天理不再凌駕於人情之上，劇作主題是「情」，及由情而生的「悔、悟」，即人性與宗教中最根本的翻轉力量，真正的救贖可能。綜言之，本劇延續《雷峰塔》最重要的四名角色，但改變白、許因果，反轉高僧的執法合理性，明示續集事實上是一部「青蛇傳」，由此再掀情案。

然而，光靠一位無權無勢的芙蓉教主，革命尚難成功。殷雲下一步，是至「燃燈古佛」面前告狀。明代神魔小說中，燃燈古佛乃過去佛，為釋迦如來師父；³¹要壓制《雷峰塔》架構的「如來——法海」體系，《後雷峰塔》必須請出更高的佛界權威，才能解構既定框架，置換新秩序。為此，殷雲與古佛展開對話論辯：

²⁷ 以下引用《後雷峰塔》，原鈔本無頁數，偶有訛錯別字，皆為依鈔本所書，為保留原貌，暫不更動。

²⁸ 宋·歐陽修著，鄭文校點：《六一詩話》（北京：人民文學出版社，1962年），頁15：「……曼卿卒後，其故人有見之者，云恍惚如夢中，言：我今為鬼仙也，所主芙蓉城……」。蘇軾〈芙蓉城〉詩有：「誰其主者石與丁」，可知宋人傳說視石曼卿與丁度為芙蓉城主。參考胡琇淳：〈蘇軾〈芙蓉詩〉與古典文言小說中的芙蓉城傳說〉，《國立中正大學中國文學研究所研究生論文集刊》第10期（2008年5月），頁27-49。

²⁹ 清·娜嬛山樵著，李凡點校：《補紅樓夢》（北京：北京大學出版社，1988年），頁2-3。第一回：「賈雨村醒悟覺迷渡甄士隱詳說芙蓉城」：「賈雨村道：『前聞太虛幻境之名，又有仙草通靈之說，竟使人茫然不解，要請教到底是何處何物呢？』甄士隱道：『太虛幻境即是真如福地，又名離恨天，又名芙蓉城。』……士隱道：『賈寶玉就是神瑛侍者……寶玉的前身，神瑛侍者的後身，又為石曼卿，乃是芙蓉城主……』」。

³⁰ 呂洞賓為元明「度化劇」常見的度化者，他為小青煉形回生，實是不二人選。

³¹ 燃燈古佛為佛教三世佛中的過去佛，曾為釋迦牟尼的前身授記作佛，參考中國佛教文化研究所點校：《增壹阿含經》（北京：宗教文化出版社，1999年），卷20。在明代神魔小說譜系中，燃燈古佛被視為釋迦牟尼佛的師父，地位極高，如《西遊記》第九十八回，祂直接繞過佛祖，命白雄尊者奪去唐僧等人「無字之經」；於第一百回末眾佛合掌皈依唸佛時，地位居於眾佛首位，排於佛祖之前。於《封神演義》中，將之轉化為道教的「靈鷲山元覺洞燃燈道人」，曾解救李靖，並協助姜子牙破十絕鎮，收服羽翼仙（即大鵬鳥）等。

(生)弟子職掌情緣之簿，其間舛錯甚多，特來叩求開示。(佛)佛門四大皆空，與人世情緣何涉？……我佛慈悲，(唱)那情慾固結，多少世人困喪。得與失，遂心懷，皆因果，談這三寸，得這舌強。(佛)俺不二門中，空即是色，色即是空，有甚情緣因果？(生)不是弟子唐突，慈悲即是情，無情焉得有慈悲？因果即是緣，無緣說甚因果？這情緣二字，是佛門至重的。……(佛)聽你所講，有實歸無，無實生有，深合不二之理。只是今日到此，是何因果？(生)啟我佛，二十年前，有法海不察，一味仗彼法力，又犯聖經垂訓，又違我佛慈條，鹵莽如此。至于水漫金山，殘害生靈，皆不量情理，豈不是法海激成奇變？仔細看來，乃奉法不臧耳。……(佛)據汝所言，法海背經違律，威裂要功，釀成奇禍，難免輪迴一轉矣。

「殷雲」之名，乃取「因緣」相近音義；為重探佛理情緣，殷雲論辯「慈悲即是情」、「因果即是緣」，佛法不是無情，更應賦予有情之眼。這當然不是真正的佛義，而是民間化的思維，但古佛竟被說服，同意法海確實違背慈條，拆散因緣，乃奇變罪首。將情緣納入佛法體系，乃本戲開頭最精彩的顛覆性論述；因「情」重於「理」，才能反轉白蛇、青蛇罪刑至法海身上，使《雷峰塔》中正義的化身，形象為之一變，轉為「僧而為魔」，相對於青、白蛇的「妖而為人(仙)」，不啻扭轉兩極的新架構。細觀之，殷雲僅於全劇首齣出場，之後再未現身，其功能正是確立《後雷峰塔》以情為宇宙秩序及道德依歸。

第六齣〈慈度〉進一步「攻擊」許宣：燃燈古佛從華筵大會返回昭慶寺途中，見江上怨氣重重、鬼聲悽惻，傳喚四名怨鬼詢問：

(佛)我見汝等有數萬愁魂，何故沈淪在此？(四鬼白)上告佛爺，我等皆無辜遭劫的百姓，只因許宣一人負義，激成其妻水漫金山，一概淹死，至今不得超生，所以悲哀耶。……(佛白)汝得當此目前苦景，心中歸怨何人？(四鬼)此村元是法海激成，然他道法甚高，不敢怨他。只有許宣這負心的賊，為他害了數萬生民，他更公然在執事。小鬼們實情不敢，須要驅逐他下山，不許在此為僧，方洩眾恨。……(佛)如此說來，你們何不乘夜深之時，擁入禪堂，驅逐他下山便了？(四鬼)只是山門有護法天王守住，小鬼們不敢進去。(佛)奉我法號，教法海超度你每便了。(四鬼)謝佛爺。(鬼下)善哉善哉，法海仗此佛門法力，作事如此鹵莽，結成數萬之怨，罪孽不少也。……

淹死眾鬼代替民間通俗觀眾的心聲，無辜遭劫的他們不敢怨懟法海，遂將冤念全數推到許

宣身上，命其罪名為「負義」，代表本劇對負心漢的宣判，反轉《雷峰塔》的價值體系，認定其不配為僧（當然更不配升天）。古佛代表最高仲裁者，順應「鬼／民」心，令其得逐許宣下山（第七齣〈鬧鬼〉）。因此，繼反轉法海、白蛇評價，此處再撻伐許宣，將之從「受害者」改判為「加害者」，亦為白蛇脫罪。如此，《雷峰塔》中「許宣—法海聯盟」的瓦解，已在不遠；離開法海後的許宣，性格也將產生巨大的轉變。《後雷峰塔》重設四名角色的「因果關係」，徹底改變白蛇故事各版本一以貫之的道德、倫理秩序，為將來的顛覆預作準備。

（二）新角色的派入：奇士、情種、逆佛者

作為續集，《後雷峰塔》增派一位重量級的新角色：與小青有姻緣之分的秦繼元。小青為改編新視角，但繼元的吸引力更甚之，因其言行舉止令人耳目一新。為抗衡《雷峰塔》中許宣的薄倖寡情，繼元於情之層面所展露的痴、專、真，已達「奇士」境界——他偏愛異類更甚人類！見第二齣〈痴情〉：

……小生秦繼元，蘇州人也。……小生搏張華之博，好千寶之奇。我想，河岳英靈之氣，不鍾於人，而鍾於物，四海之廣，何地不有？咳，獨吾不能奇其遇，真可浩嘆也。……不免將志異之編，展玩則個……

他甫上場便展現對奇物、異類的興致，於深夜展玩志怪筆記，欽羨其中描寫的種種奇情豔遇。家中老僕為之倒茶，詢問他為何讀書狂叫：

（付）相公看舍个詩賦介？亂曉亂喊介？（小生）是《述異編》。（付）吓，書上看着子舍个詫異事了？拽起子个樣堂調勒喊？（小生）吓，中間載一段鄭六郎巧遇幻娘。我想，精靈異類具此仙才，有此玉貌，鍾此美情，守此奇節，免不得狂呼大叫。

這是《後雷峰塔》獨具手眼的新創造：新任男主角僅為「情種」尚不足，還必須是位癡情於鬼狐精怪者，如小說《任氏傳》的鄭六郎，才能徹底擺脫許宣對異類情變的陰影，進而顛覆「人與異類不得交通」之「理」。志怪筆記盛於六朝至唐宋，至清中葉更有《聊齋誌異》的成書，但於戲劇裡公然歌頌、想像異類情緣者，秦繼元恐是明清傳奇第一人。作為回應，老奴說出一則小時親眼見聞之事——即《雷峰塔》的白蛇故事。口說為憑，此「真跡實事」相較於書本故事，使繼元更加發狂，入戲太深而泣：

(小生)阿呀，我那多情多義的白娘娘吓！(付)相公亦拉虱痴哉个，是異類多情，勿算舍个賬勾哭些舍。(小生)奶公說那裡話，情之所鍾，正在我輩。白氏如此坎坷，許宣恁般薄倖，人人得而誅之……奶公，我想白氏如此遭磨，青姐全無消息。(付)个到勿曉得。(小生)我如今到杭州去，親至雷峰塔前，哭奠一番，兼訪青兒消息……

這段對話中，第一層的「真」，是透過劇中人(老奴)所言，將原本為「(假)戲」的故事，幻化成真；第二層的「真」，是劇中人(秦生)的信以為真，故而「情真意切」，決定親赴杭州哭奠真人真事(而非傳說故事)。兩重「真實」，其實都是戲劇捏造的「假象」，卻使《後雷峰塔》承繼、延續《雷峰塔》的時、空，在觀眾眼中，彷彿「前集」與「後傳」皆發生於不遠的當下，皆是日常生活的熟悉場景；這不就是最早的「穿越劇」？劇中人儼然穿越《後雷峰塔》，回到《雷峰塔》，再返回觀眾當下的時空。兩部故事中的白蛇、青蛇永遠青春不老，但許宣和許士林／秦繼元已是兩代人；那麼，白蛇戲劇及其續集，既是舊時傳說，也是當下可觸可及的進行式。

繼元尚未抵達杭州，便尋得日思夜想的奇緣。第四齣〈劫奪〉，小青先收伏平望鎮「涉趣園」內的白鯪魚精，以之為根據地(情節可視為《雷峰塔》〈收青〉的平行對照)。第五齣〈賽社奇遭〉，秦繼元至平望鎮，恰逢地方三月三的土谷神會社，熱鬧非凡。他上岸遊玩，被人群推擠，無意間擁住青兒(當然，實乃小青暗中安排)，一見鍾情，進而結緣、締姻，居於園中。第八齣〈情誓〉，三月恩愛後，小青才告知真實身份；她先要繼元猜，遍猜不著後道出，繼元反應為：

(小生笑介)是了，據娘子說起來，莫非是精怪異類了？(貼)咂(小生)呵呀，妙極的了！小生乃探奇之士，每閱《豔異》諸編，嘆古人多福，今人分慳。我秦繼元何德何能，感蒙錯愛，好僥倖也！(貼)秦郎，你不要太痴了，我與(你)相交厭了，要吃你的呢！不如撇了我，免傷性命。(小生)怎麼說？娘子要吃我？妙極子又妙了！我和你相愛，如管夫人所云，必須泥塑一個你我打破重圓之說，反不如與娘子吃了，葬于玉體，豈非死生肉骨之？……(貼)痴男子吓，怎麼性命不要的？(小生)哟，士為知己死，何況知己而竟知己乎？哈哈！(貼)阿呀，我那多情多義的親哥，你真是天下第一個情種也！

秦生得知小青為精怪異類，非但沒有絲毫異樣，第一反應竟是美夢成真，興奮不已；連小

青佯嘍要吃他，也甘之如飴，引管道昇贈與趙孟頫〈我儂詞〉，表達甜蜜之美好。本劇對繼元的描繪，實已超越小青的「情種」讚嘆，進一步展現他不屑俗緣，嚮往極端、強烈、超越常態的意志。許宣與繼元「常與非常」的對立，使後者成為觀看亮點，他的每一句台詞曲文，皆出人意表、引人入勝。

然而，繼元又不僅止於談情說愛。進行至 15 齣〈旛掛〉（即「旛攝」），劇情急轉直下：繼元病篤，青兒急赴冠山竊取仙草（此為《雷峰塔》白蛇〈求草〉的平行對照）。小青剛走，白鮫魚精便趁隙溜進園中，化身「假小青」欲淫繼元，未果；與此同時，法海付旛金剛，令攝秦生之魂羈押。於是，繼元身死，生魂被攝困至金山寺。第 18 齣〈強項〉，當繼元魂魄發現自己處境，第一反應不是驚疑、恐懼，而是：

（外白）秦生，你來了麼？（小生）吓呵吓！晦氣晦氣，怎麼走來就撞見個和尚？……

（外）老僧與你有緣，故此相屈來山。（小生笑介）哈哈，我聞釋老之教，無非異端之說，我讀之嘔吐。見和尚咄咄，平生最惡。有恁緣吓？……

兩人對峙的精彩對話，堪稱明清傳奇中的異數。繼元對釋老的厭惡，表露無遺，劈頭就稱其「晦氣」，開篇即稱其「異端邪說」。值得注意的是，即便《雷峰塔》劇本涵蓋儒釋道三教立場（如劇中出現道士、和尚、孝子），《後雷峰塔》首齣亦尊古佛為大，繼元卻以對立、抗衡之姿，責詈法海、毀棄佛理。接下來，他與法海另有一輪精彩辯論：

（外）你與青蛇相處已久，未免為害，老僧救你，可保性命。（小生）我磊落襟懷，浩然英氣，縱與蛇虎相處，方寸坦然，況生死乃天命之所關，與你卻無干涉。……

（外）老僧念你書香一脈，沈迷慾海，墮入火坑，萬劫難招，因此大發慈悲，婆心垂救，你還不覺悟麼？（小生）**我讀聖賢之書，明先王之道，豈肯信你空空之教，把三綱俱廢，五倫盡棄吓？……**（外）秦生，你不皈依三寶，只怕禍到臨頭，悔之晚矣。（小生）吓，什麼叫做皈依？難道教我削髮不成？我想頭之有髮，猶如山林之草木。聖人云，身體髮膚，受之父母，不敢毀傷。若違了聖訓，為名教指斥；若做了和尚，白白要人家布施，生生討人家飯吃，豈不羞死？……（外）這般清秀人才，痴愚何至於此？（小生）你異言異服，深為名教所斥，才是真愚。我堂堂孝廉，人欽鬼服，何謂痴愚？豈有此理。……（外）你若再不回頭，將你押入刀山地獄，不得超升。（小生）吓，如此說來，閻王就是你做的了？真個邪教橫行。可恨吓可恨！……

面對法海的教訓警示，繼元一一剝視回應：以正氣與異類相處，何來相害？命乃天所賜，與佛法何涉？佛理虛空，焉能顛倒儒家聖賢之理？削髮皈依，豈非違背儒家孝道之訓？在儒士面前，佛教才是他者、異類，以地獄輪迴之說恐嚇世人，豈非邪教？繼元面對法海所表現的精神氣度，已超越純粹作為「許宣對立面」的角色性格，展露書生反骨，抗觸佛法釋義，毀謗法海僧人，無意間流露編劇對佛教規訓化、獎懲化的反對立場，並為儒家傳統揚聲。此齣乃上卷結束高潮，繼元一席論辯，直指儒、釋兩教的高下優劣；令人感覺在這一刻，爭論主題已悄悄從人妖異類與情理衝突，轉折至意識形態與思維方式的顛覆性。繼元所痛斥者，應是「宗教律法化」的佛理，故而將法海從一介高僧，扭轉成為達目的、不擇手段、走火入魔者。

（三）重塑舊角色：從過街老鼠至孟姜女

《後雷峰塔》的挑戰還有「重塑」舊角色，而最需按鈕重啟者，莫過於許宣負心漢。本劇將法海妖魔化，將之從「正義的化身」打落為「大魔頭」；對許宣則先「刨根」痛責，再「換土」使之重新做人。

《雷峰塔》許宣性格的缺陷，是易惑於色、誘，屢次反覆、疑猜，終至背情負義。《後雷峰塔》許宣的現身，始於跟隨法海於金山寺為僧。前文已述，群鬼鬧寺後，法海只得令之下山，派遣他至蘇州度化秦繼元，斬斷孽緣。他走至蘇州，飢渴難耐，第9齣〈化齋羣嫉〉，敷演他托鉢化緣的遭遇，堪稱奇文。開頭為熱鬧群戲，綽號「氣殺西施」的婦人，與另二位結拜姊妹（付、淨、三旦）共遊虎丘，聽化緣僧人說唱故事，唱的正是《雷峰塔》中「許宣收白娘娘故事」；這是第二度《後雷峰塔》以《雷峰塔》為「戲中說／唱」取材，刻意傳達「戲中『觀眾』反應」予「臺下真正觀眾」，是對《雷峰塔》的諧擬嘲諷，也是續集以「觀眾之眼」賣弄的另種「評點」。「戲中觀眾」的反應，代表「續集」存在的必要性與編劇立場；當「戲中觀眾反應」與「台下看戲觀眾」彼此影響、互動、映照時，無形中成為另種「互相觀看」、「多元論述」，令人聯想至《比目魚》的「戲中戲」場景，或《桃花扇》出入戲內戲外的老贊禮，代表清中葉傳奇編劇技法的成熟與精進。三位婦人聽著甚覺可憐，掉下淚來。（與繼元聽聞老奴反應相同，不也與各位現場觀眾相同？）接著，他們與化緣的許宣相遇，三人拿素飯施捨，順道閒聊，問和尚是否認識金山寺的許宣，情況便急轉直下：

（生）就是小僧。（眾）吓，就是你吓？（付）奢渠个飯拿下來，勿許里吃。（淨）騷母命的，拿下來。（付）寧可不拉狗吃，勿要不拉个賊禿吃。（三旦）二位一齊動

手，與白娘娘報仇！

三人剛飆淚結束，眼前就是故事中的仇家！他們立刻把飯奪回，寧可給狗吃，也不給賊禿，甚至毆打、痛罵他：

（三旦）負心的賊，那白氏何等待你，將他恁般處置，世人多像了你這樣男（人），女人盡為魚肉矣！

當中「男人」與「女人」的性別對立，暗示清中葉男性觀眾與女性觀眾看待許宣態度的歧異。許宣逃走，巧遇一位故舊：吉利橋下開飯店的王敬溪（參見方本《雷峰塔·遠訪》），他聽聞許宣挨餓多時，便請至家裡，命妻取素飯施捨。王妻看他面熟，詢問：

（丑）老兒，這和尚有些認得。（末）這就是白娘娘的丈夫許宣官吓。（丑）吓，就是个天誅地滅个！（打生）……拿飯下來，倒拉豬狗吃！……白娘娘待咍奢等樣情義，替咍生大養細，問咍為奢斷送里阿鼻地獄里去？……（咬生，末勸介）……（丑）快點趕里出去！……（丑內白）和尚還勿去殺？拿屎馬桶潑出來哉！……

此處設計極有喜感，甫脫離毒手，以為得救的許宣，竟遭故舊狠狠修理。王妻的詈罵更加激動，不僅動手打他，甚至張口咬他，最後再拿馬桶潑屎，命其儘速離開。這下子，許宣在蘇州成了過街老鼠，人人喊打；不妨想像：舞台上許宣被打時，臺下觀眾是否跟著起鬨、叫好？本齣劇情可撫慰觀眾長久以來對許宣的不滿情緒，引發觀眾的額首稱快、拍手稱慶，形成「解構」許宣形象的高潮。

許宣萬萬沒想到自己被街頭巷尾嫌棄，灰頭土臉、飢渴相逼之下，轉往杭州尋訪秦繼元。第 11 齣〈反噬悔悟〉，許宣至平望鎮決定行善，救出被鎮壓於井中的白鮫魚精。不料妖精出井後，竟要吃他！許宣責怪他不念恩情，為「中山狼之輩」，精怪反嘲諷之：

（付）你這賊禿，責人則已，責己則昏。那白氏何等恩情，尚且被你陷害。你不過一揭之勞，就思保全性命？今日把你細吞慢嚼，替白氏報仇也。

這是強烈的諷刺（irony）、現世的報應；許宣發善心卻無善報，乃因他當初自作孽，連劇中一名真正的反派、惡者，都能站在比他更高的道德位置，數落之、打擊之，編劇的刁鑽刻薄至甚矣！許宣於是狂奔，離開精怪，卻逃入涉趣園，被小青丫鬟發現，以為外賊，

吊起來打。恰好，青兒與繼元散步前來，發現許宣，青兒立欲取劍殺之，被繼元勸阻住。但繼元亦忍不住教訓他：

（小生）……許朋友，夫婦乃人倫之始。君子之道，造端乎夫婦。況白娘娘有少君之風，兼孟光之德，你要想成佛，只怕（有這樣，）沒有這樣沒情無理糊塗菩薩。

《雷峰塔》最恨許宣的不是白蛇，而是青蛇這位仗義忠僕。《後雷峰塔》安排仇人相見，小青卻因「愛」的力量，放過許宣，再證新角色轉化舊人物的強大動能。本劇「重塑」許宣的切入點，是他身為和尚的背景脈絡；《雷峰塔》賦予他得道、為僧的位置，《後雷峰塔》將其崇高地位由眾人拉下扯碎，豈非某種革命精神？他未曾得道，反因眾口訾毀而愈陷迷惘，法海灌輸給他的價值觀亦隨之動搖。至此，許宣終於看清事實，醒悟過來，性格為之轉向，角色重塑任務完成：

吓，許宣吓許宣吓，你神人共憤，鬼怪不容，似此偷生，何顏立於人世？罷，我如今到杭州，務將雷峰塔哭倒，救出恩妻，稍蓋前愆也。……法海吓法海吓，你害得我好苦也。……

負心漢許宣頓然悔悟，實為佛理「放下屠刀，立地成佛」的最佳諧擬（「放下（假）佛法，立地成（真）人」）。他決定痛改前非，效法「孟姜女苦倒長城」，意欲「許宣哭倒雷峰塔」，人物形象強烈翻轉，內在性格徹底改造。自此，他的行為進入重啟模式。第13齣〈慟塔〉，可視為《雷峰塔》許士林〈祭塔〉的平行對照，不同的是，將「祭母」改為「哭妻」，這是許宣原型絕對做不到的事，但「重新做人」的他，卻痛惡前非、深情懺悔：

……我許宣一時失智，辜負恩妻，為天下所不容。**因此罰誓，到此必要哭得天地感動，救出恩妻，方才住手。**……妻吓，你在重泉冥冥，不知是何光景，此時恨不得鑽入地中，見我恩妻一面，由你打罵，摠將我剔骨抽筋，亦所甘心。……我想此事多是法海挑唆，害我到此地位。不免咬破指尖，題詩一首，以記此恨。（咬痛介）……賢妻吓賢妻吓，你若不得出來，我從此死于此地，只好陰魂入地，見你之面罷！……我哭了半日，且到淨慈寺中投了晚齋，夜間就在塔下伴我恩妻便了。……

本劇擊垮法海的力量，在繼元是「情」，在許宣是「悔」，這項人性最深沈真切的內省力，使許宣成了另一個人，發誓、哭塔、願受身死、怨懟法海；他連夜間也不離塔，以露宿苦

行陪伴恩妻。全齣許宣獨唱四支【山坡羊】，與《雷峰塔》最悲苦纏綿的〈斷橋〉遙相呼應，³²透過動人的曲唱哭聲，淨化觀眾內心的負情儂。懺情之外，許宣的哭塔，也在情節安排上產生意想不到的善果。下卷 20 齣〈宵會〉，他的暗夜哭聲，驚動官衙內的欽差巡河大人——許士林，他派人將慟哭者帶入官衙，問答之下，意外父子相認！相認的表記，正是《雷峰塔》許宣於〈剪髮描容〉所遺之髮、所繪之像；當初的一念之悔、紀念之舉，在《後雷峰塔》得獲回報，許宣「入佛」前的悔與其「出佛」後的悔，遙相呼應；中間這段「置身佛寺」的身份，反倒成為一趟迷失的旅程。如今他已重返「情之正道」，方得天倫聚首！在夜深欲寐之際，許宣向子辭行：

（生）夜已深了，你夫妻去安睡罷，我去也。（付生）爹爹！（旦）公公！不住在此間，要到那裡去？（生）兒吓，你做爹爹的曾經罰誓，直要哭得雷峰塔倒，救你母親出來，方能慰我之愿。日間在你署中盤桓，夜間在河（邊）安歇。我去也。（付生）爹爹，你夜間獨宿湖邊，受了些風寒雨露。（旦同）教孩兒媳婦那裡願意得去？情愿一同住在塔下。（生）兒吓，是你為父的日前短幸所致也，休得（管）我！

經由人物內在性格重啟，許宣言行舉止判若二人：他堅守誓言，寧可放棄家人與舒適圈，夜宿塔邊，守護恩妻。其執著的力道、綿長的哭聲，終於上達天聽（古佛處），促成最終的圓滿結局。因此，《後雷峰塔》的前半段，在舞台實際展現眾人對許宣的報復，為觀者提供「稱心快意」；後半段藉由人物心理的重啟，使許宣棄絕法海之理，回歸人性真情，方能在白蛇回歸後，成為與之匹配的丈夫。從因果到人物的翻轉，《後雷峰塔》已顯示其高超的續集書寫技法，以及高度的觀眾意識；接下來的難題，就是如何收尾與安置角色命運。

四、破偈語、強團圓：《後雷峰塔》的新結局與舊框限

明末清初以來，傳奇的編劇技法逐漸成熟，尤其體現在「情節性」的營造上；情節不再只是事隨人走的安排或曲文抒情的脈絡，逐漸精進深化，以展現事件的曲折、人物關係的複雜、場景與主題結合的佈局，如李漁十種曲、孔尚任《桃花扇》、周稚廉三種曲等。換言之，清初以降，傳奇在曲文的抒情造境之外，更重視情節結構所引發的戲劇性；若非

³² 〈斷橋〉開頭二曲皆為【山坡羊】，分別抒發白蛇與許宣的心事。

彼時劇場盛演花部戲曲的炙熱景況，限縮崑腔傳奇全本新戲的演出機會，傳奇的編創手法或有更多的突破，甚至能產生類似近代通俗劇（melodrama）的新徑路。做為續集的《後雷峰塔》，在角色性格上的翻轉、情節鋪排上的迂迴，皆反映清代傳奇走向新、變、奇的趨勢。若正集的白蛇故事與續集的青蛇故事均能於場上長期聯演，或可帶動傳奇體制從「抒情性」走向「戲劇性」的重要轉機——可惜，歷史不能重演。

《後雷峰塔》情節走向最關鍵的問題，是如何解決白娘子「出塔」懸案，以及如何安排最終的「團圓」；這也是《雷峰塔》各版本改編念茲在茲的課題。一言以蔽之，「續集」不再採取迂迴手法（子為母求），而是選擇直視偈語，以合法性為前提，正面爭戰，不惜衝突，終獲解決。

拯救白蛇的情節發端，得先確認「搜救伙伴」們各自的發展與準備。曾於《雷峰塔》現身的白蛇義兄黑風仙，重回續集，且睽違多年後，已非昔日僅能探望義妹卻無力拯救者；他已然修練完畢，脫胎換骨，未來即將發揮任務。第 10 齣〈水任〉，黑風仙自道：

吾乃黑風仙是也。含至性于玄宮，秉純陰于北極。吞精吸氣，訪道煉魔。修一千五百餘劫，譯四十八萬餘言。性善禮，鬥忍辱，保真祚。（昨）奉天符，道我功行已滿，敕賜冕袞，命作西湖龍王，今日到任。……

白蛇劫難，仙界如同人間，若有熟人關係、靠山，狀況便會不同。因此作者安排黑風仙修練完畢，晉升仙界，得入仙班。第 21 齣〈憫訴〉，小青與之相遇，大為驚喜：

（貼）吓，大爺，大爺，那裡去。（淨）元來是小青。（貼）好冠冕吓。（淨）我今為西湖龍王，超出異類，不是你全類了。（貼）恭喜你了！……

不得不佩服安排黑風仙任職西湖龍王的手眼，掌管水族風雨，可為未來大開方便巧門，為結局預作準備。

第二位與拯救白蛇相干的當事人，為其子士林。在《雷峰塔》中，士林得中狀元，奏請皇上拆毀雷峰塔，但聖旨未允，無功返鄉，僅能於塔前祭奠、哭訴，雖哀情動人，卻於事無補。《後雷峰塔》重塑其背景、官階。第 12 齣〈蓼懷〉，士林中狀元後，官授翰林院修撰，並與表妹結親，已有五載，姑父母相繼去世。正當思念出家之父、永鎮之母，忽獲吏部派令，命他先任「巡視海塘」的欽差御史，後升任江蘇學道。如此安排，使士林成為位高權重的朝廷命官，行事可任憑決斷，不需事先上奏；其專責「海塘」，則西湖亦屬管轄範疇。於是，仙界有西湖龍王，人間有欽差御史；一為義兄，一為親子，與之干係深厚

者，俱居大位，則白蛇未來的出塔，幾乎是萬事俱備，只欠東風。

當人事底定後，情節敷演拯救之前的難關與爭戰，這必然與青蛇與法海的終極對立相聯繫。《雷峰塔》的重要爭戰場景是〈水鬥〉，而《後雷峰塔》與之平行對照的戰鬥，場景同樣在金山寺，情節同樣是法海拘禁秦繼元（生魂），當青蛇踏上舊地，昔日戰敗與傷痛之情再度湧現。來此之前，小青甫從冠山武鬥求草返回（16 齣〈竊草〉），發現繼元身亡，立即追至陰間打傷小鬼，要尋閻王查詢死簿（17 齣〈閻拒〉），判官告知秦生未死，小青才從土地神口中，得知其夫生魂被攝往金山，決心拯救（19 齣〈佛庇〉）。一連三齣，皆是小青的重頭武打戲（中間夾一齣秦繼元罵僧的〈強項〉，為口舌之戰），上山、下地、入寺，各有輸贏，緊張萬分，高潮迭起，幾乎可與今日的好萊塢動作片比美。於〈佛庇〉中，她先鼓起勇氣與法海說理：

（外）呸，你這孽障，已被護法神打死，得孚佑真人煉形復活，只合潛跡深山，膽敢又入人間，迷惑善良，是何道理？（貼）小奴豈敢迷惑善良，秦生與我元有二載夫妻之分，奉燃燈古佛慈旨，准誠婚配，今已一載。秦生陰魂被師收攝，因此特地到此，懇望大發慈悲，放轉回生呢。……

法海言行陰險詭詐，表面答應讓他領回繼元，實則秦生已被旛旗控制，呆若木雞，無法自主。小青判斷旛旗古怪，決定動手：

（貼）吓，一定這旛古怪，待我拔去他罷。（金剛）呔，妖魔休得動手！（殺介）（貼逃出跌介）阿呀，唬死我也，好生利害，幸得我逃得快，險些兒被他傷壞。……阿啐，我若怕死，官人何能再生？罷，我不如戰死陰魂，和俺官人一處罷。阿呀，燃燈佛吓，你教（我）下凡，卻把我斷送也！……得，守旛神將聽者，俺小青今日不要性命了！……（殺介）

護法金剛將之殺退，小青驚險逃出，為報答繼元義重情深，決定寧可戰死，不願獨活。由後文得知，小青所以殺敗，非因功力不夠，實乃已懷五月身孕。戲劇情節忌重，之前已連續戰鬥兩場，此刻若要再以武鬥取之，觀眾心理勢將疲憊。於是，情節為之轉向。在小青即將遭難、危急存亡的關頭，舞台指示如下：

（金翅鳥啣旛，小生撲跌，貼身負行，金剛追，金翅鳥護下）

燃燈古佛及時派出座前的大鵬金翅鳥，干預戰事。金翅鳥先啣旛拔起，救出秦生陰魂，小青得負其逃走；再阻撓金剛的追殺，救護兩人順利離開。這段「動作戲」，有神、怪、鳥、人，景況瞬息萬變，成為武鬥爭戰的亮點。不同於〈水鬥〉的悲劇性收場，〈佛庇〉因古佛介入，竟得在法海眼前，上演「青蛇復仇記」，使其一切圈套計謀盡皆落空，豈非暗示未來白蛇的出塔有望？復活後的繼元，將與小青前往杭州祭奠白蛇。於是，隨著情節的進行，西湖岸邊終將聚集所有當事者，迎接最後關頭。

當然，扭轉局勢的關鍵，仍待最高統治者／仲裁者的首肯，才能合乎法理。21 齣〈憫訴〉，燃燈古佛聽聞哭聲，詢問西湖龍王；黑風仙稟報此乃許宣哭妻，古佛動心惻隱，再問：

……那白氏沈埋塔底多少年了？（淨）二十五載。已悔厥辜，無門哀訴。（佛）一念回頭，可消罪孽。……

古佛乃真佛也，看重「一念」之「悔」的價值，可消罪孽，亦呼應許宣發誓哭倒雷峰塔的執念。於是，《雷峰塔》中法海的凝滯「天理」，在《後雷峰塔》以「慈悲」替代：天理的最高準則，是人的懺悔與佛的慈悲。古佛一念，成為此劇結解的關鍵：不必繞過偈語，只要超越之。《雷峰塔》偈語的法力在於「西湖水乾，江湖不起，雷峰塔倒」，只要西湖水乾、雷峰塔倒，白蛇自可出塔／出世。當然，古人認為西湖如江海，湖水不乾；雷峰塔滿有法力，絕不會倒。但《後雷峰塔》偏偏就要讓西湖水乾、雷峰塔倒，這才出人意料、才叫觀眾過癮。怎麼做呢？燃燈古佛裁示「破解」永鎮偈語之法予黑風仙：

汝可託夢與許狀元，叫他淨寺前開一照池，將塔影倒入水中，以應雷峰塔倒之識，救出白氏便了。

原來，雖不似孟姜女「哭倒」長城，但破解之鑰卻藏在文字裡：只要把「倒」字解讀為「倒影」，從水面觀看，恰似雷峰塔已倒，此項偈語的法力就能如煙飄散，儼然成真。此破解法最「狠」之處，在於把照池開在「淨慈寺」前——此即法海之寺，亦為《雷峰塔》中許宣受鉢之處，豈非直搗法海巢穴？第 22 齣〈開池〉，西湖龍王託夢，許士林下令開池，引起眾僧反抗：

……人夫已齊，正欲動手，忽有淨慈寺住持率領眾僧，稟稱二十年前有一聖僧法海，曾言照池斷斷開不得，大傷西湖風水。為此稟見大人，祈求電察。（付生）呸，本

院奉旨，督理天下河工海塘，豈有一池不能專主？（丑）並非卑職抗違，實是和尙作梗。（付生）說那裡話。難道幾個愚僧，敢與欽差做抗？可傳與眾僧，如再抗違者，即將住持枷號寺前示眾。……

開池絕非小事，必得官員支持；至此恍然大悟讓士林擔任海塘欽差的方便法門；「正集」中無力作為的白蛇親子，於「續集」中卻展現鐵腕開池，因果相報，足以大快人心。這項命令雖不無以公報私之嫌，卻隱含復仇的力量；士林威脅眾僧的話語，堅毅而不假辭色，顯現其性格由柔至剛的轉變，也使這場「鑿池反抗」之戰，成為拯救白蛇的前哨戰。

解決一項之後，該如何面對「西湖水乾」呢？古佛接著裁示：

（淨）還有西湖水乾之識，還求佛爺慈悲。（佛）爾現掌西湖，何不暫時一乾？（淨）恐犯天條，未敢擅變。³³（佛）也罷，你可奏聞上帝，只說我的主意，再賜你七寶妙杵乙枝，持之入土無碍。……

同樣，派任黑風仙的重要功用至此顯明；執掌西湖的龍王，既可呼風喚雨，當然亦可令水乾水滿，簡直是專屬特權——促成此一命令者是古佛，凌駕於上帝、如來的最高統治者。若無第一齣因果關係的重構、宇宙層級的重塑，以上皆無法成立，可知此戲伏筆埋梗之精細。與淨慈寺老巢相似的諧擬諷喻，是古佛所賜予的法器——七寶妙「杵」，正好與法海倚仗的法器「鉢」，形成攻守之勢：以杵之法，破鉢之器，以其人之道，還治其人之身。黑風仙奉令，恰好小青偕同繼元來至西湖，他告知五日後即將救出白蛇，要她屆時一齊舉事。23齣〈甦晤〉，小青入地救出白蛇，許宣於岸上等候，見到日夜思念的娘子：

（生）娘子甦醒，娘子甦醒。（貼）娘娘怕風，遮護好了。（生）妻吓，薄倖人負了你了。……許宣之罪，擢髮難數。如今得見恩妻之面，死也瞑目了。

負情郎已然消失，站在白娘子身邊，是位恩重情深的夫君，一句「妻吓，薄倖人負了你了」，不啻一篇摯重的悔過書，前愆盡可抵銷，前緣盡可再敘。這句話堪稱解救白蛇行動後的抒情高潮，無論是白蛇、青蛇或觀眾，從晚明等到清中葉，才等到許宣的回心轉意。所有情節的堆疊與營造，都是為了此刻的暖意；筆者以為，《後雷峰塔》在情節上最精妙的設計，莫過於破解「西湖水乾、雷峰塔倒」偈語／咒語的方式；所有當事者藉此解救旅程改變、

³³ 杵為「檀」異體字，應為擅之訛，意「未敢擅變」。

成長、聚合，從反抗權威（法海）起始，終得權威（古佛）相助，使一切合法、合理、合乎情之所鍾。《後雷峰塔》之外，從清中葉至今兩百多年來，再也不曾見到如此充滿創意的結解之道。³⁴

然而，種種新、奇、變的情節走向與人物發展，隨著白蛇出塔、劫難了結，趨向結尾收束時，《後雷峰塔》彷彿重蹈《雷峰塔》結局的窠臼，陷入另一種「襲套」。劇情走向「疲乏」，是從第 24 齣〈指訛〉開始；法海發現白蛇出塔，立即趕到現場，緊迫在後，準備再次動武；白氏、小青、許宣逃奔不及，眼看就要被鉢所籠：

（外）呔，孽畜，（看）法寶者！（生貼占急下）（佛高高處接鉢白）法海，休得逞狂！（外）元來是老佛，弟子參拜，聖壽無疆。

關鍵時刻，古佛必然出手干預，因為解救白蛇正是祂一手促成的，故除了巧合外，這段情節未能引起驚喜、震撼。而後，古佛狠狠教訓法海：

（佛）你可知罪麼？（外）弟子不知罪，求佛爺開示。（佛）如來付你法寶，元說許仙與白蛇有姻緣之分，待緣滿之後，若再迷戀不捨，或有相害之意，那時收取未晚。你不待緣滿，豈不知他腹中有文曲星在身？事有不成，反傷數萬人命，豈不是為禍之首？……（外）弟子不察，知罪了，望佛爺垂救。（佛）也罷，你速速回山，禮拜大慈懺文四十九日，梁皇寶懺文四十九日，焰口十壇，河燈萬盞，金剛經十萬八千卷，超度水厄諸魂，齊往生方，那時方免輪迴之苦。謹記謹記。……

法海必須完成諸般「罰課」，否則難免「輪迴」之苦。初看之下亦大快人心，然仔細體察，「撥亂反正」卻又似乎來得太容易；古佛的教訓與規訓，即刻「收編」法海，輕易化解反派力量。這就像《雷峰塔·煉塔》（合鉢）的平行對照，反動勢力瞬間瓦解，但法海承受之罰，相對白蛇卻輕微得多。這倒不是輕重的問題，如此一來，法海錯誤的信仰，只需形式化的念經超度，功過便可消抵，缺少內在心理層次的懺悔，無形中使全劇的戲劇衝突「不對等」——尤其，對照許宣的覺醒徹悟，法海全然是被「在上位者」逼迫而反省者。《後雷峰塔》最具生命力的描寫，奠基於人物與情節的「顛覆性」與「翻轉性」。古佛一直隱身幕後，反派、黑暗力量即為法海所代表的「偽佛理」；當古佛從背後襄助者身份站出來，於光天化日下發落法海，「正邪對立」的抗爭與能量不費吹灰之力「被合蟹」，全劇立即洩

³⁴ 當代改編白蛇的電影，仍多以水淹金山、白蛇鎮壓為結局，如徐克改編李碧華小說的《青蛇》、李連杰主演的《法海：白蛇傳說》。

了元氣。如同《水滸傳》的「招安」一般，此戲結局將重回佛界正道，但前面繼元與法海的抗辯、佛儒之爭的意義，至此亦被消解。終究，佛理仍是天道，事物重回常軌，質問與革命的精神力量，被物質性的經文數量取代，夫妻之情則被得道升天的度化欲求所置換。倘若，古佛與法海之間，也有一番對峙、攻守、收伏的場景，則這「最後一戰」的調性與狀況便會不一樣。戲劇為民間觀眾宣洩情緒的管道，反映他們對改變的渴望，對現世景況的翻轉與想像，但明清傳奇的大團圓結局，卻多少帶有統治階層的教化觀：無論內部有多少矛盾、勉強、爭議，結局亦得維持美好；否則，不啻隱喻天下破局，怎能忍受？³⁵

於是，《後雷峰塔》接下來的劇情進展是：許宣夫婦、小青夫婦與兒媳團圓；許士林升遷赴任，與父母居於江蘇學道府；小青於繼元家中待產，繼元上京應試（25 齣〈聚順〉）。第 26 齣〈歸真〉，法海罰課完畢，接獲古佛指示，托夢度化白氏、許宣；兩人覺醒後，清晨相互道別，各自離家，前往深山修行。士林發現父母失蹤，拼命追趕許宣，哭泣懇求歸家，遭致嚴拒，只得放手。第 27 齣〈灌頂〉，法海率白蛇、許宣參見古佛，得道歸天。28 齣〈賀週〉，小青產下一子，預備返回天界，故擇選一門續姻，托士林提親（29 齣〈定姻〉）。末齣〈榮歸喜圓〉，繼元已中探花，因在京得罪宦侍，左遷杭州府理刑，歡欣返家，欲接小青一同赴任，享夫婦天倫之樂；不料，小青已換方外之服，即將離去升天。後面這六齣，無論情節、對話、曲文，皆索然無味。尤其令人疑惑的是，哭塔兩月的許宣，與遭鎮二十五年的白氏，聚首不過數日，轉眼便為求道再次化離，³⁶豈非為襲套而度化、為窠臼而升天？倏忽之間，本劇開頭所看重的「情觀」，再度被「理」所勝，一切化於「空」、「無」，人間得官、續姻與仙界得道，「物質文化」戰勝「情感力量」。續寫乃為情而來，結局卻同樣由多情入無情，這是作為續集的《後雷峰塔》難以圓說的缺憾。唯一遺下的些許反抗精神，仍在獲知「噩耗」的秦繼元身上：

（貼）今日與你成親的袁小姐，有二十分才息，你不要認差了。（小生）（縱）是月殿嫦娥，我也不要！……（貼）住了，你我所愛者，情與色耳，譬如我死了，你還戀我什麼？（小生）憑你變了白髮婆婆，我只是愛你。……

多情、深情的繼元，不願小青成仙，不願與之分離，不願接受續姻，始終如一地愛著妻子。最後，小青離開了，士林勉強他拜堂，繼元依然難以面對：

³⁵ 汪詩珮：〈追憶、技藝、隱喻：《桃花扇》中的「作者七人」〉，《戲劇研究》第 19 期（2017 年 1 月），頁 38-39。

³⁶ 此與《桃花扇》因家國之變而頓悟入道的侯李二人不同，或有意襲其關目。

（小生）寸心如割，怎忍成親！

直至末了不發一語，由「贊禮」之詞結束全劇，成為歡欣景象中的異數，以沈默形塑最後的抵抗之姿。傳奇慣性的皆大歡喜，令續集結局虎頭蛇尾，亦是強抑人物情感的罪魁禍首。綜論之，「後傳」到頭來仍服膺權威體制，消抹反叛精神，距離現代化的通俗劇，終缺臨門一腳。

五、時空、演出與場合：《後雷峰塔》文本的特殊性

本節關注《後雷峰塔》可能的編撰年代、演出情況，及其文本的特殊性。比對天理大學藏本《後雷峰塔》與北京國圖本、美國國圖本《稱心緣》，實同名異；由文本內證看來，《後雷峰塔》早於北京國圖本、美國國圖本，³⁷由「劇名」演變推測，亦應先有「續集」概念的《後雷峰塔》，再因應演出、傳播過程中，觀眾反應的大快人心，改名為《稱心緣》。如是，北京國圖本鈔寫年代為嘉慶 21 年（1816），美國國圖本年代可能為乾嘉之際至嘉慶初年，³⁸《後雷峰塔》的編撰與傳鈔，極可能落在乾隆中晚期。1770 至 1780 十年間，為《雷峰塔》傳奇自成熟至定型的關鍵期，³⁹《後雷峰塔》的編鈔年代，可能從 1770 年前後至乾隆末年（1795）之間。原因之一，是「後傳／續集」必須在「正傳」流傳趨於穩定後方才出現，前文分析《後雷峰塔》帶有不少與《雷峰塔》「平行對照」的情節，盡皆呼應《雷峰塔》成熟文本的樣貌（如〈盜草〉、〈水鬥〉、〈斷橋〉、〈剪髮描容〉等）。其餘原因，則與《後雷峰塔》文本的「地景空間」有關。

《後雷峰塔》劇內出現多處蘇、杭地區的「名勝／地景」。先觀察方本《雷峰塔》出現的「名勝／地景」，包括：

籍貫地：峨嵋山連環洞（白蛇仙居）、嚴州桐廬（許宣籍貫）

蘇杭地區：杭州（草橋門、鐵線巷、薦橋雙茶坊）、西湖（斷橋、雷峰塔、淨慈寺）、蘇州（吉利橋、虎丘）

³⁷ 北京國圖本多將天理本存疑處修改、確認，如第一齣〈釋音〉，天理本首句為「沁字／字清香」，北京國圖本劃掉「字」，確立為「字」，且將「許宣」全改為「許仙」，可知時代較晚。美國國圖本亦有將天理本劃掉或省略處，如天理本下卷〈宵會〉首句為「躬膺民社收勤王，事邑有絃歌雅化多」，美國國圖本劃掉「收」，改為：「躬膺民社勤王事，邑有絃歌雅化多」。

³⁸ 見汪詩珮：〈潛跡與明蹤〉文第四節推論。

³⁹ 汪詩珮：〈潛跡與明蹤〉，見第三節論證。

其他：嵩山（求草地）、鎮江、金山寺

以上劃底線者，為小說〈白娘子永鎮雷峰塔〉已出現者，方本添加地名僅：白蛇夫婦籍貫、仙山嵩山、杭州草橋門與鐵線巷、西湖斷橋、蘇州虎丘七地。至於《後雷峰塔》內地名，參見表甲整理。

表甲：《後雷峰塔》齣目及劇本提及之名勝／地景／地名一覽表

卷	齣數	齣名	提及名勝／地景／地名
上卷	1	釋因	西湖昭慶寺 （燃燈古佛留雲下院）
	2	癡情	蘇州秦繼元家中
	3	隊晤	西湖雷峰塔
	4	劫奪	平望 涉趣園（白鮫魚精根據地）
	5	賽社奇遭	平望涉趣園
	6	慈度	長江
	7	鬧鬼	鎮江金山寺
	8	情誓	平望 涉趣園
	9	化齋羣嫉	潞墅關、 蘇州 、 虎丘
	10	水任	西湖 （黑風仙上任龍王）
	11	反噬悔悟	平望 涉趣園
	12	蓼懷	京師
	13	慟塔	西湖雷峰塔 、 淨慈寺
	14	付旛	鎮江金山寺
	15	旛扞	平望 涉趣園
	16	竊草	冠山（萬回隱居地，其為杭州人）
	17	閼拒	陰間地府 平望
	18	強項	鎮江金山寺
下卷	19	佛庇	鎮江金山寺
	20	宵會	西湖小有天園
	21	憫訴	西湖得勝壩
	22	開池 （美國國圖本：開湖吊場）	西湖淨慈寺
	23	狴晤 （北京國圖本：出塔） （美國國圖本：開湖吊場，與	西湖雷峰塔

		前齣合為一齣)	
24	指訛		西湖雷峰塔道旁
25	聚順		西湖小有天園
26	歸真 (北京國圖本：悟昇)		蘇州江蘇學道府
27	灌頂 (北京國圖本：佛圓)		西湖昭慶寺
28	賀週		蘇州秦繼元家中
29	定姻 (北京國圖本：說親)		蘇州胥門
30	榮歸喜圓 (北京國圖本：歸別)		蘇州秦繼元家中

據上表分析，值得玩味者有：

- (一) 新派入角色中，秦繼元籍貫蘇州，隱居冠山、擁有仙草的萬回，籍貫杭州；集中於蘇、杭兩地。相較之下，方本安排白蛇、許宣兩人的籍貫，一為四川、一為浙江桐廬，較為分散。
- (二) 發生在杭州的場景，全數集中在西湖周邊，包括《雷峰塔》已出現過的淨慈寺、雷峰塔，及《後雷峰塔》新增派的：昭慶寺、小有天園、得勝壩。
- (三) 發生在蘇州的場景，除《雷峰塔》已出現過的蘇州府及虎邱外，《後雷峰塔》另增派：秦繼元家內、澣墅關、江蘇學道府、胥門。特別值得注意的是，增加蘇杭之間的古鎮「平望」，及平望鎮上的涉趣園。
- (四) 《後雷峰塔》中的場景，除小青求草冠山、小青下陰間探詢夫婿，鎮江金山寺、士林原任京師之外，全數為蘇、杭景點。
- (五) 若以場景出現頻率而言，除去故事主線的「金山寺」與「雷峰塔」兩處，次數最多的地景是：平望（涉趣園），小青打敗白鯪魚精後的根據地（5 次），其次為秦繼元蘇州家中（3 次）、西湖小有天園（2 次）。

以上地景空間似乎隱然與乾隆南巡蘇杭有所聯繫。關係最密者首推西湖「小有天園」。「小有天園」在淨慈寺西，慧日峰下，舊名壑菴，清初為汪之萼別墅。乾隆十六年（1751）第一次南巡，賜名小有天，⁴⁰為乾隆西湖二十四景之一。由此線索判斷《後雷峰塔》的編

⁴⁰ 陳葆真：〈康熙和乾隆二帝的南巡及其對江南名勝和園林的繪製與仿建〉，《故宮學術季刊》第 32 卷第 3 期（2015 年 3 月），頁 18。

撰年代，必晚於 1751 年。乾隆極愛此園，南巡必至此，《欽定南巡盛典》⁴¹收錄多首御製〈題小有天園〉、〈小有天園〉、〈再小有天園〉詩，及御製〈小有天園記〉文，亦於圓明園內仿建其園。⁴²乾隆南巡時亦曾路經平望鎮，收錄有御製〈平望〉、〈雨中過平望〉詩。再檢視《欽定南巡盛典》，亦發現多首與《後雷峰塔》地景空間有關的御製詩，歌詠姑蘇、遊覽虎邱等，及與西湖景點相關的〈淨慈寺〉、〈昭慶寺〉等詩。

先看蘇州。由宮廷畫師徐揚奉命繪製的《乾隆南巡圖》，為描繪乾隆首次南巡（1751）的巨幅歷史畫卷，共十二卷。⁴³其中第六卷命名為「駐蹕姑蘇」，參見《乾隆南巡圖研究》第七章關於本卷的說明文字：

過了一座高大的單拱石橋，呈現出一片繁榮的市鎮，鎮內街巷縱橫，樓舍櫛比，行人南來北往，步行的、騎馬的、擔擔的、坐轎的、熙熙攘攘。沿街店鋪各色貨物紛陳，市招高懸，名目繁多……沿街向前行，不少招牌顯示了地方風味、姑蘇特色……這時街上來往行人更多，騎馬的、坐轎的夾雜其中。沿街兩邊樓宇精舍大都是鋪面，一些行業顯示出著名的姑蘇工藝……左右店鋪中顧客出出進進，生意紅火。有的招牌上寫著「炕席老店」、「細席發客」。這些市招告訴人們這裡是有名的潁墅關，因這一帶盛產蘆葦，鄉人多以編席為業，潁墅關所產葦席遠近馳名。……⁴⁴

徐揚的畫風工筆寫實，其筆下的「潁墅關」（第 9 齣地景）正位於御駕入蘇之要塞，細描兩岸人物景象。⁴⁵ 再看另一段說明：

……進了胥門，畫卷呈現出一片肅穆的景象，寬闊的大路兩邊，各有數十名頂戴袍服的大員沿街依次跪列。一對對騎馬挎刀的御前侍衛在前面引導，九龍曲柄黃華蓋下，乾隆皇帝身著石青色行褂，頭戴紅絨結頂青色行冠，騎在一匹白馬上，後面十幾名御前大臣和帶刀侍衛簇擁著皇上緩轡行進。……胥門內路邊設有結綵戲臺，幾

⁴¹ 高晉、薩載、阿桂等編：《欽定南巡盛典》，收入《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1981 年），卷 658-659。

⁴² 見陳葆真：〈康熙和乾隆二帝的南巡及其對江南名勝和園林的繪製與仿建〉，頁 26-27。

⁴³ 〈《乾隆南巡圖研究》簡介〉，中國國家博物館編著：《乾隆南巡圖研究》（北京：文物出版社，2010 年），頁 1。

⁴⁴ 中國國家博物館編著：《乾隆南巡圖研究》，頁 286。

⁴⁵ 王翬繪製《康熙南巡圖》第七卷有「潁墅關」之圖。參見網頁資料：

http://blog.sina.com.cn/s/blog_c88d18fa0101m8in.html（檢索日期：2017 年 7 月 31 日）。清·徐珂：《清稗類鈔》（北京：中華書局，1984 年），頁 337「巡幸類·聖祖六巡江浙」記有：「聖祖南巡，始於康熙甲子十月二十六日，御舟抵潁墅關。」可知潁墅關為清帝南巡路線中的蘇州要塞。

名演員正在裝扮，準備登場。……⁴⁶

本卷長圖中，乾隆所在的位置，便在「胥門」（第 29 齣地景）入城處，可見此門吞吐蘇州城的重要性。

杭州的「得勝壩」（第 21 齣地景），是杭州境內運河水道的要津。⁴⁷乾隆南巡最重要的目的，是巡視河塘海工，見《欽定南巡盛典》卷首上〈御製南巡記〉（乾隆 49 年 3 月）：⁴⁸

……予意也，蓋南巡之典始行于十六年辛未，是即遲也。南巡之事，莫大於河工……
（頁 1-2）

而得勝壩屬於「湖塘」之一。《欽定南巡盛典》的「河防」、「海塘」兩門相加共 30 卷，佔全書 100 卷比例最高。⁴⁹再檢視《後雷峰塔》錢塘知縣對士林官職的敘述（〈宵會〉）：

（丑）……今有欽差巡河許大人，挈同家眷，自黃河查視，直至海塘；又從海道，直至西湖，耽閣半月，方赴江蘇學道之任。已辦公館在小有天園……（欽命巡視河工海塘江蘇學道上）……

乾隆時期，自黃河查視河工海塘直至西湖者，正是乾隆皇帝本人；許士林甚且將公館置辦在乾隆最喜愛的西湖小有天園，則士林這位御賜欽差可能暗示、隱喻乾隆皇帝及其功績。如此一來，《後雷峰塔》為何在劇中添入許多蘇、杭沿線景點，而幾乎每一處皆為乾隆南巡所造訪者，寓意也就相當清楚。乾隆南巡路線上，最喜愛且屢次造訪的三處，正是揚州鎮江（金山寺）、蘇州、杭州西湖，及其周遭景點。劇中平望的「涉趣園」，無論是白鮑魚精或小青居所，皆為精怪棲息之地；而蘇州於明代確實有一座「涉趣園」：⁵⁰

在太倉璜涇，趙某闢。清時廢。

⁴⁶ 中國國家博物館編著：《乾隆南巡圖研究》，頁 287-288。

⁴⁷ 參見網頁資料說明得勝壩：<http://www.gwcw.ntnu.edu.tw/news2/news.php?Sn=200>（檢索日期：2017 年 7 月 31 日）。

⁴⁸ 陳葆真：〈康熙和乾隆二帝的南巡及其對江南名勝和園林的繪製與仿建〉，頁 4。

⁴⁹ 陳葆真：〈康熙和乾隆二帝的南巡及其對江南名勝和園林的繪製與仿建〉，頁 10-11。

⁵⁰ 魏嘉瓚：《蘇州歷代園林錄》（臺北：文史哲出版社，1994 年），頁 197。

精怪以廢園為居，透過法力將之轉化為美園，故入清後的廢園實景，成為戲劇「場景設置」的最佳想像空間。

若將《後雷峰塔》的編撰，與乾隆南巡相聯繫，還有一條資料值得推敲。《清稗類鈔》「巡幸類·高宗南巡供應之盛」提及揚州鹽商接駕之排場：

彼時各處紳商，爭炫奇巧，而兩淮鹽商為尤甚，凡有一技一藝之長者，莫不重值延致。又揣知上喜談禪理，縉流迎謁，多荷垂詢。然寺院中實無如許名僧，故文人稍通內典者，輒令髡剃，充作僧人迎駕。並與約，倘蒙恩旨，即永為僧人，當酬以萬餘金，否則任聽還俗，亦可得數千金。故其時士子稍讀書者，即可不憂貧矣。⁵¹

本劇敷演繼元與法海之對峙，有一段僧、儒論辯，前文已述；然而看似反抗佛理的情節主題，卻在劇末接近收尾時，由佛法收編儒士。那麼，是否可將《後雷峰塔》全劇視為一整套禪理公案？又或編撰者因揣度皇帝口味，故於收束處轉彎歸道？若此戲的編撰、演出，與南巡相關，則結局的疑點與缺憾，似可迎刃而解，畢竟要合乎特定觀眾之品味，怎能不讓最高統治者收攝所有內在、外在的反抗力量，回歸倫理秩序？既然《雷峰塔》於乾隆年間發展與演變的軌跡，從成熟至定型，與揚州淮商及乾隆南巡關係密切；⁵²則《後雷峰塔》亦可能與乾隆南巡有關，或為紀念南巡盛典。其編撰者可能為蘇杭文士／伶人，⁵³演出場合可能在蘇杭（蘇州的可能性又更大，因結尾數齣場景皆在蘇州），才會大量接合蘇杭地名於劇本內，成為「地域特色」強烈的白蛇後傳。

劇本內部另有一項證據，顯明《後雷峰塔》鈔本存有內廷／御前演出痕跡，見〈賽社奇逢〉繼元上岸觀看「賽社」的鬧熱場景，於活動高潮之際：

（內）社大來了。（眾擠貼到，小生懷抱住介）（舞球出天下太平彩）（十二童合唱）……⁵⁴

臺上擠滿「圍觀群眾」，小青將被擠倒，繼元扶之；劇本雖未細描勾勒接下來發生的事，我們自可想像，二人必然四目交接，心動，甚至停格數秒，背地裡舉袖讚嘆對方容貌。若是現代劇場，可用聚光燈照在男女主角身上，營造「瞬間的放大感」；而清中葉的此刻，

⁵¹ 清·徐珂：《清稗類鈔》，頁341。

⁵² 汪詩珮：〈潛跡與明蹤〉文第三節。

⁵³ 由天理本的齣名（蓼懷、旃捍、強項、蛭晤等），推測作者為名流文士的可能性較大。表甲可知美國國圖本與北京國圖本將齣名改為通俗化，應為伶人所為。

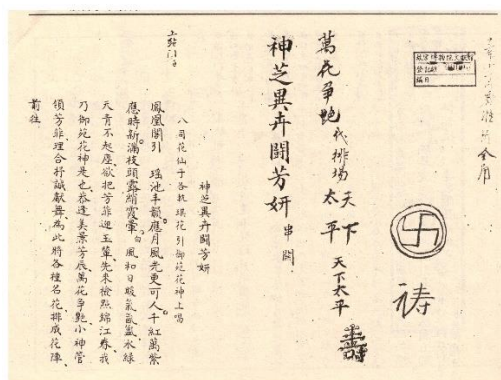
⁵⁴ 北京國圖本此處標示：「眾擠倒貼，小生抱住。童兒上，舞球襟耍亦可，完，唱。」

舞臺的辦法，是以「舞球出天下太平彩」的形式，以舞蹈隊形襯托二人的中心位置，再以十二位童子合唱，為二人內心思緒幫腔。⁵⁵此處，舞台指示的關鍵字，為「天下太平（彩舞）」，這是清代宮廷戲所使用的排場隊形之一。參見《故宮珍本叢刊》所收內廷承應短劇《神芝異卉闢芳妍》（串關本），於鈔本首頁標題旁，鈔有：⁵⁶

萬花爭豔 代排場 天下太平 天下太平（頁9）

並附上天下太平排場的「萬字圖樣」：

卐（頁9）



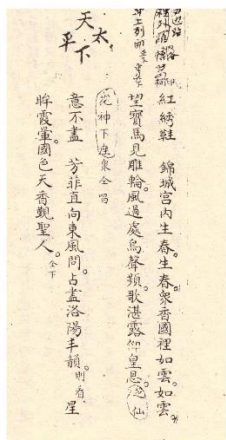
鈔本頁末另附「天下太平」四字，於場上結束、眾口合唱的曲文處：

天
平 太
下

（頁10）

⁵⁵ 令人聯想清中葉演《牡丹亭·驚夢》時，以十二花神（或更多）隊舞簇擁兩人夢中相遇，並以合唱道出交歡情狀。

⁵⁶ 故宮博物院編：《故宮珍本叢刊·崑弋各種承應戲》第2冊（海口：海南出版社，2001年）。



以十二「童子」舞唱，也近似內廷排場。《後雷峰塔》鈔寫「天下太平」的這條線索，北京國圖本未見，北大圖本上卷同之。若然，則天理藏本《後雷峰塔》的鈔寫與御前演出場合關係應相當密切，而南巡盛典／紀念或為其編撰初衷。

由《後雷峰塔》易名的《稱心緣》，亦有演出記錄存留於小說內，時代在北京國圖本之前，可證嘉慶中期以前此劇或常上演，故至今留下四種鈔本。參見《紅樓夢》續書之一，鄉嬛山樵的《補紅樓夢》，現存清嘉慶 25 年（1820）本衙藏板本，作者〈敘〉年為「嘉慶甲戌（19 年，1814）」。⁵⁷第四十回「怡紅院燈火夜談書，蘅蕪院管弦新學曲」，敘述某年五月中旬賈政七十生辰，榮府一連慶祝五日，第五日是家宴。晚上，桂芳（寶玉寶釵之子）與大夥兒談戲：

桂芳道：「今兒外頭唱的是《遂人願》的整本新戲，倒也生疏有趣呢。……這本戲是接著《白蛇記》新今打出來的。那白蛇在雷峰塔裡不得出來，青蛇便又配了個秦生，也猶如許宣頭裡的一般，也到雄黃山去取了仙草來救了秦生。那許宣卻在西湖上做了和尚了，他每日還去哭妻。後來秦生做了官，遇見許宣，問其哭妻的緣由，後來便拆了雷峰塔，許宣還與白蛇團圓的故事。」岫煙道：「這《遂人願》的名字就起的有趣兒。人都因為看著白蛇並無過惡，那法海又何苦來要把鉢盂罩住了他，壓在雷峰塔底下呢？是凡聽戲的人，總要給白蛇稱冤道屈，故此才演出這本新戲來，給人聽著稱快，都遂了人的心願了。這裡頭和尚哭妻，倒也是翻案的文章呢。」……桂芳道：「今兒這和尚哭妻的那一套曲子，倒很好聽。我卻又不知道他的曲文。……」

⁵⁷ 清·鄉嬛山樵著，李凡點校：《補紅樓夢》，頁 1。

(頁 355-356)

小說稱此「新戲」《遂人願》，與《稱心緣（愿）》同義，均著眼於該戲帶給觀眾心理上的滿足感。桂芳對劇情大要的說明，將重點放在秦生姻緣、青蛇竊草、許宣哭妻、雷峰塔毀與團圓，符合前文析論：新角色的派入、舊角色的重塑、平行對照情節、與結局的扭轉等「續集」關鍵。岫煙的回話，代表對白蛇同情的主要族群——女性觀眾的反應，這也難怪劇中安排唾棄許宣者，幾皆為女性角色。《遂人願》在情節上的翻轉，固為塔毀蛇出，但顯然「情感抒發」上的顛覆亦令觀眾落淚，即許宣哭妻由負情轉為深情的表現；無論是岫煙所言的「翻案遂心」，或桂芳所言的「曲子好聽」，悟、悔、癡的曲文與音樂纏綿的組合，引發觀眾共鳴。再看小說第四十七回，「椿齡女劇演紅香圃，薛寶釵夢登芙蓉城」，多年後，桂芳已中舉，此時升任翰林院侍讀學士，各衙門及親友都來賀喜：

初二日，外面一班大戲，園子裡一班小戲兒。大家都在榆蔭堂上坐了聽戲，唱的是《遂人願》的整本。寶釵道：「上年聽見外頭唱過這本戲的，我們都還沒聽過呢。這是《雷峰塔》的續本。」湘雲道：「這續本不但能遂人願，卻於情理吻合，關目合宜，通身還不甚支離。就如這〈雄黃山〉一段，也不厭其重複呢。」李紈道：「聽見今兒外頭唱的是《南陽樂》的整本。這本戲雖沒聽過，卻看見過這本傳奇，是新曲六種裡頭的一種。這算是補天之石，演的是諸葛孔明滅魏平吳，也給這《遂人願》的戲是一樣的意思。」湘雲道：「那是從孔明有病禳星起，天遣華陀賜藥，北地王問病，興師滅魏平吳，功成歸臥南陽的故事。這本戲名為《補恨傳奇》，《遂人願》也是補恨。這麼說起來，今兒裡外唱的戲雖不同，意思倒是一樣了呢。」寶釵道：「每每續書補恨的，其才遠遜前書，以致支離妄誕，便成畫虎類犬，自取續貂之誚。這兩本戲雖不能登峰造極，還算刻鵠類鶩的呢。」說著，戲上已唱到西湖上和尚〈哭妻〉的關目。探春看了笑道：「這翻案的文章倒還做的有趣兒。想起頭裡我們二哥哥出家做了和尚去了，各處找尋了年把，合家大小終日哭泣，鬧的家反宅亂。後來我回家來了，就說這都是事有一定，不必找尋了，也不必傷悲，只當沒有這個哥哥罷了。誰知後來，二哥哥有人見他又留了頭髮，不是和尚了。並且優遊自在，已成仙體，身居仙境。大家把這找尋傷悲的心腸，久已丟掉了，坦然毫無罣礙。可見頭裡那些哀痛迫切，都是白撻掉了的。這會子，我們姪兒已發了科甲，入了詞林，又升了官。這也不是翻案的文章麼？將來有人譜入填詞，還不是一本絕妙的好戲麼！」湘雲笑道：「不錯，不錯，我明兒開了就先起稿兒做出這部傳奇來，大家看看，再為更改添補就是了。」……等場上《遂人願》的戲唱至《團圓》，大家賞了一百多

串錢。席散時，才交二更天……（頁 421-422）

這一段對話的關鍵、隱語不少。首先，兩次演出《遂人願》皆強調「整本」，可知至少在嘉慶中期以前，該劇主要以全本戲（而非折子戲）方式搬上舞台；一次強調「新戲」、一次強調「續本」，再證該劇為《雷峰塔》流行、成熟、傳播後才「新制」的續集。其次，兩番演出場合，一為祝壽，一位賀喜，皆取團圓喜慶之利，則《後雷峰塔》被改名為稱心、如意、遂人願的緣由，也就意味著「演出場合」與「戲劇形式、內容」之間的相互影響。

更重要的隱喻為：第四十回所提到的《白蛇記》，可與《紅樓夢》第二十九回「享福人福深還禱福 多情女情重愈斟情」，端午平安醮神佛所拈三戲中的首齣《白蛇記》，進行「平行對照」。《紅樓夢》的《白蛇記》，是漢高祖斬白蛇的故事，隱喻賈府先祖跟隨先帝打下江山、白手起家的家族史開頭。⁵⁸除以戲劇扣緊寓意，亦可能曹雪芹寫作之時，白蛇故事戲曲還是以《雷峰塔》之名流傳。《補紅樓夢》故意將第四十回的「白蛇故事」名為《白蛇記》（至四十七回正名為《雷峰塔》），顯然是刻意回應《紅樓夢》。賈府榮衰是《紅樓夢》的背景脈絡；至《補紅樓夢》，賈府各自於仙地、陰府、人間三界重拾生活，人間界則「由衰轉盛」，故《白蛇記》不再適用於漢高祖斬白蛇的故事，反而是白蛇故事的「悲情性」，在續集《遂人願》中已化悲為喜為團圓，等同《補紅樓夢》承接《紅樓夢》重啟下文的願望。《補紅樓夢》兩次提及《遂人願》，皆以「白蛇續集」迂迴討論已作；鄉蠟山樵的補恨之心亦以另位雍乾作家夏綸的《南陽樂》為例；⁵⁹和尚（許宣）哭妻思妻，隱喻出家的寶玉留髮入仙，當年的「負心人」（先負黛玉，後負寶釵）反因「重情」膺任「芙蓉城主」之位；寶玉之子桂芳中舉升官，彷彿許士林，為賈府增添榮光；該戲演至尾齣「團圓」散場，也暗示小說以旌獎團圓為念。姑且不論《補紅樓夢》在文學性上的缺憾／平庸，眾人談論戲裡的翻案文章之際，小說作者趁機偷渡創作理念，則《遂人願》的「刻鵠類鶩」，正是鄉蠟山樵對自己《補紅樓夢》的謙譽。⁶⁰

⁵⁸ 李涪苗：《〈紅樓夢〉中引用戲曲之研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，2007 年），頁 43-44。

⁵⁹ 參考王瓊玲：〈「庸中之奇，斯其奇可傳，而其傳可久」——論夏綸劇作中之倫理意識與社會視野〉，《明清文學與文獻》第 2 輯（哈爾濱：黑龍江大學出版社，2013 年），頁 3-46。

⁶⁰ 第四十回還有一段談《西遊記》的續書，同樣為平行對照，見清·鄉蠟山樵著，李凡點校：《補紅樓夢》，頁 355：「寶釵道：『但凡前頭有過的書以及傳奇等類，後人見他做的很好了，便想著要續，殊不知前人好手，所謂「極盛，尤難為繼」的了。後人做出來的，總難免續貂之誚。……』岫煙道：『我看小說裡頭倒是《後西遊記》比前書竟還好些呢。』寶釵道：『也就是這部書算後來居上，其餘總是後不如前的了。』……桂芳道：『我最喜歡他說的，到靈山有無見佛的一段，他說佛原是沒有的，是空是無，那大顛說到了靈山見不成佛，豈不枉費了功夫呢！那小行者聽見了，就變成了如來佛，坐在上頭要割豬一戒的舌頭，說你罵師兄就是罵我，我和你師兄不分彼此。那是說心即是佛，真是遊戲三昧，是好文章呢。』」

另據黃仕忠、李芳、關瑾華《新編子弟書總目》著錄一部子弟書名：⁶¹

趁心願。三回。作者未詳。……演秦世恩遊西湖，與小青定姻緣事。本事見《續雷峰塔》傳奇。……

所據子弟書目錄來源有：「百本張」、「別夢堂」、「民初輯本」等，可知自清中葉至清末民初，根據此戲改編、摘錄的子弟書亦演唱不綴。

綜論之，《後雷峰塔》的編撰與早期展演，約莫在乾隆後期，與南巡盛典及蘇杭地域相關；嘉慶之後，仍不乏以全本戲型態上演，但已改名為《稱心緣》或《遂人願》，觀劇焦點除小青姻緣、塔倒團圓外，許宣的懺悔與哭塔實為抒情高潮。觀劇末贊禮所唱尾曲（〈榮歸喜圓〉）：

【沽美酒帶太平令】謝穹蒼，福德照，謝皇恩，雨露膏。……【煞尾】世人情痴同調，異類姻緣事所少。再譜新文，以博人間笑。痴情兒，今堪古難遭，異類與相交。把金山譜出奇調，博個人間笑。

「謝皇恩，雨露高」兩句，或許暗示早期展演的場合特殊性；「再譜新文，以博人間笑」，其演出時的「喜劇團圓」氣氛，成為小說續作可取之嵌入的隱意。

六、餘論：隔代之影響

《後雷峰塔》可視為清中葉白蛇戲曲發展過程中的一個「左派變體」——暫略其「續集」之身，本劇主軸意欲攻擊法海所代表的僧魔力量，公開提倡人、妖共和的多元成家，孽子（人、妖之子）得古佛支持差點拿僧人開刀等，歷來白蛇戲劇從未達至這般激烈、反叛的高度。雖然嘉慶之後，《後雷峰塔》的文本流傳與舞台演出似乎銷聲匿跡，其「前衛性」（avant-garde）的影響力卻跨越隔代。1924年10月28日，魯迅寫下〈論雷峰塔的倒掉〉，敘述他小時候聽祖母說白蛇故事：

那時我惟一的希望，就在這雷峰塔的倒掉。……

⁶¹ 黃仕忠、李芳、關瑾華：《新編子弟書總目》（桂林：廣西師範大學出版社，2012年），頁276-277。

現在，他居然倒掉了，則普天之下之人民，其欣喜為何如？

這是有事實可證的。試到吳越的山間海濱，探聽民意去。凡有田夫野老，蠶婦村氓，除了幾個腦髓裡有點貴恙的之外，可有誰不為白娘娘抱不平，不怪法海太多事的？

……

聽說，後來玉皇大帝也就怪法海多事，以至荼毒生靈，想要拿辦他了。他逃來逃去，終於逃在蟹殼裏避禍，不敢再出來，到現在還如此。我對於玉皇大帝所做之事，腹誹的非常多，獨於這一件卻很滿意，因為「水滿金山」一案，的確應該由法海負責；他實在辦得很不錯的。只可惜我那時沒有打聽這話的出處，或者不在《義妖傳》中，卻是民間的傳說罷。⁶²

魯迅及所有吳越「山間海濱」凡有腦髓者，都希望雷峰塔倒、法海遭罰；甚至他還聽說玉皇大帝要嚴懲法海。魯迅不知出於何處的民間傳說，當然不在《雷峰塔》或《義妖傳》裡，而在大快人心的《後雷峰塔》及其傳播、傳說中。「吳越」也就是「蘇杭」的擴大版，《後雷峰塔》堪稱清中葉蘇杭地區似魯迅一般打抱不平的文人，所寫的「快意復仇記」。只是《後雷峰塔》的創作與演出者未曾預料，這塔，在民國年間還真的倒了。

從這個意義上而言，《後雷峰塔》原為日本東京大學教授鹽谷溫藏書，身後轉藏天理圖書館，⁶³也是歷史的必然。鹽谷溫師從葉德輝治中國戲曲小說，⁶⁴其藏書除自行搜買外，亦得葉氏所贈；⁶⁵葉德輝原籍蘇州，其父於太平天國時期遷居長沙，後以湘潭為籍，其戲曲收藏相當豐富。⁶⁶前文已述《後雷峰塔》與蘇州的關係，鹽谷溫若輾轉得之，天理鈔本來源即應出自蘇州；若非被攜至東瀛，恐怕不無毀於後續戰亂的可能。這部保存良好且珍貴的鈔本，無疑可補充我們對清代戲劇史的認知：清中葉崑劇傳奇的殊異面貌，以及清代戲曲與帝王、宮廷間的緊密關連。

⁶² 魯迅：〈論雷峰塔的倒掉〉，《魯迅全集》（北京：人民出版社，2005年），卷1，頁179-180。

⁶³ 參考黃仕忠：《日本所藏中國戲曲文獻研究》（北京：高等教育出版社，2011年），頁75-78：「（鹽谷溫）其藏書後為天理圖書館所得……」（頁75）。

⁶⁴ 參見王逸明、李璞編：《葉德輝年譜》（北京：學苑出版社，2012年），頁162，宣統元年（1909）葉氏四十六歲：「日本學者鹽谷溫得水野梅曉之介，前往葉家，拜葉氏為師，研習中國戲曲。」

⁶⁵ 黃仕忠：《日本所藏中國戲曲文獻研究》，頁76：「鹽谷溫的一部分曲籍，出自其師葉德輝所贈。」

⁶⁶ 參見王逸明、李璞編：《葉德輝年譜》，頁104。光緒25年（1899）葉氏三十六歲，寫他與王先謙集資組成「春台班」之事，引其《學行記》：「……提倡崑曲，蓄梨園一部，豪華聲伎之盛，傾動一時。……家藏元明人雜劇數百種，擇其尤雅者，授伶官重演之……」

徵引文獻

古籍

- 中國佛教文化研究所點校：《增壹阿含經》（北京：宗教文化出版社，1999年）。【Chinese Institute of Buddhist Studies(Annotator). *Ekottara-Agama sutra*. Beijing: Religion and Culture Press, 1999】
- 北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜稭戲曲珍本叢刊》第1冊（北京：國家出版社，2014年）。【Peking University Library(Editor). *Beijing Da Xue Tu Shu Guan Cang Cheng, Yan-qiu Yu Shuang Yi Xi Qu Zhen Ben Cong Kan*, Vol.1. Beijing: National Press, 2014】
- 故宮博物院編：《故宮珍本叢刊·崑弋各種承應戲》第2冊（海口：海南出版社，2001年）。【National Palace Museum(Editor). *Gu Gong Zhen Ben Cong Kan · Kun Yi Ge Zhong Cheng Ying Xi*, Vol.2. Haikou: Hainan chubanshe, 2001】
- 宋·歐陽修著，鄭文校點：《六一詩話》（北京：人民文學出版社，1962年）。【Ouyang, Xiu(Author); Zheng, Wen(Annotator). *Liuyi Shihua*. Beijing: People's Literature Publish House, 1962】
- 清·方成培著，徐凌雲編校：《皖人戲曲選刊·方成培卷》（合肥：黃山書社，2008年）。【Fang, Cheng-pei(Author); Xu, Ling-yun(Editor). *Wan Ren Xi Qu Xuan Kan · Fang, Cheng-pei Juan*. Hefei: Huangshan Publishing House, 2008】
- 清·方成培：《雷峰塔》（乾隆36年初刻本，中國國家圖書館藏）。【Fang, Cheng-pei. *Lei Feng Ta*. 1771 first print in National library of China】
- 清·佚名：《後雷峰塔傳奇（二卷）》（日本天理大學圖書館（原鹽谷溫舊藏）鈔本，鈔本未標示年代）。【Anonymous. *Hou Lei Feng Ta Chuan Qi*. Manuscript in Japan Tenri Central Library】
- 清·佚名：《稱心願》，收錄於北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏程硯秋玉霜稭戲曲珍本叢刊》第30冊（北京：國家出版社，2014年）。【Anonymous. *Cheng Xin Yuan*, in Peking University Library(Editor). *Beijing Da Xue Tu Shu Guan Cang Cheng, Yan-qiu Yu Shuang Yi Xi Qu Zhen Ben Cong Kan*, Vol.30. Beijing: National Press, 2014】
- 清·徐珂：《清稗類鈔》（北京：中華書局，1984年）。【Xu, Ke. *Qingbai Leichao*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1984】
- 清·黃圖珙：《雷峰塔》，《中華再造善本·看山閣樂府雷峰塔》（北京：國家圖書館出版社，2013年，據乾隆三年黃氏看山閣刻本影印）。【Huang, Tu-bi. *Lei Feng Ta, Zhonghua Zai Zao Shan Ben Kan Shan Ge Yuefu Lei Feng Ta*. Beijing: National Library of China Publishing House, 2013, Reprint

- according 1738 Huangshi Kanshange Keben yingyin】
- 清·黃圖秘：〈【賞音人】（觀演雷峰塔傳奇）〉，《看山閣集》，收錄於《清代詩文集彙編》編纂委員會編：《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2010年）。【Huang, Tu-bi. “【Shang Yin Ren】（Guan Yan Lei Feng Ta Chuan Qi）”, *Kan Shan Ge Ji*, in *Qing Dai Shi Wen Ji Hui Bian*. Shanghai: Shanghai Gu Ji Publishing House, 2010】
- 清·鄉嬛山樵著，李凡點校：《補紅樓夢》（北京：北京大學出版社，1988年）。【Langhuan shanqiao(Author); Li, Fan(Annotator). *Bu Hong Lou Meng*. Beijing: Peking University Press, 1988】
- 清·劉廷璣：《在園雜誌》（北京：中華書局，2005年）。【Liu, Ting-ji. *Zaiyuan Zazhi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2005】
- 清·繆溪子抄：《雷峰塔》（乾隆四十五年鈔本，中國國家圖書館藏）。【Liuxizi(Transcribed). *Lei Feng Ta*. 1780 manuscript in National library of China】
- 清·鐵橋山人撰，周育德校刊：《消寒新詠》（北京：中國老年文物研究學會、中國戲曲藝術中心，1986年）。【Tieqiao Shanren(Author); Zhou, Yu-de (Collation). *Xiao Han Xin Yong*. Beijing: Chinese Cultural Relics Society and Chinese opera art center, 1986】

近人論著

- 中國國家博物館編著：《乾隆南巡圖研究》（北京：文物出版社，2010年）。【National Museum of China(Editor). *Study on The Qianlong Southern Inspection Tour*. Beijing: Cultural Relics Press, 2010】
- 王逸明、李璞編：《葉德輝年譜》（北京：學苑出版社，2012）。【Wang, Yi-ming and Li, Pu(Editor). *Yearbook of Ye, De-hui*. Beijing: Academy Press, 2012】
- 王瓊玲：〈「庸中之奇，斯其奇可傳，而其傳可久」——論夏綸劇作中之倫理意識與社會視野〉，《明清文學與文獻》第2輯（哈爾濱：黑龍江大學出版社，2013年），頁3-46。【Wang, Ai-ling. “The Ethical Ideology and Social Vision in Xia, Lun’s plays”, *Literature in the Ming and Qing Dynasties*, Vol.2. Haerbin: Heilongjiang University Press, 2013, pp.3-46】
- 李蒨茵：《〈紅樓夢〉中引用戲曲之研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，2007年）。【Li, Tien-yin. *The Study of Chinese Traditional Opera in The Dream of the Red Chamber*. Taipei: National Taiwan University Department of Chinese Literature Master Thesis, 2007】
- 汪詩珮：〈追憶、技藝、隱喻：《桃花扇》中的「作者七人」〉，《戲劇研究》第19期（2017年1月），頁1-50。【Wang, Shih-pe, “Remembrance, Artistry, and Metaphor: The Seven Recluses in The Peach Blossom Fan”, *Journal of Theater Studies*, Vol.19, 2017.1, pp. 1-50】DOI: 10.6257/JOTS. 2017.

19001

- 汪詩珮：〈潛跡與明蹤：清中葉《雷峰塔》傳奇演變新論〉，《民俗曲藝》第 199 期（2018 年 3 月），待出刊，故頁數未定。【Wang, Shih-pe. “The Underlain Footprints and Revealed Route: A Re-examination on the Development of Thunder Peak Pagoda in Mid-Qing”, *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore*, Vol.199, 2018.3】
- 杜穎陶：〈記玉霜簪所藏鈔本戲曲〉，《劇學月刊》第 2 卷第 4 期（1933 年 4 月），頁 43-57。【Du, Ying-tao. “Notes on the Dramatic Collection of Yu Shuangyi”, *Monthly of Drama Study*, Vol.2: 4, 1933.4, pp. 43-57】
- 岑齋：〈《稱心緣》傳奇〉，《劇學月刊》第 4 卷第 5 期（1935 年 5 月），頁 28-29。【Cen, Zhai. “The Tale of Cheng-Hsin-Yuan”, *Monthly of Drama Study*, Vol.4:5, 1935.5, pp. 28-29】
- 段春旭：《中國古代長篇小說續書研究》（上海：上海三聯書店，2009 年）。【Duan, Chun-xu. *The Research of Sequel-Novels in Ancient China*. Shanghai: Shanghai SDX Joint Publishing Company, 2009】
- 胡琇淳：〈蘇軾〈芙蓉詩〉與古典文言小說中的芙蓉城傳說〉，《國立中正大學中國文學研究所研究生論文集刊》第 10 期（2008 年 5 月），頁 27-49。【Hu, Xiu-chun, “Su, Shi’s Hibiscus Poem and the Legend of Hibiscus City in Classic Wenyan Stories”, *Journal of Postgraduate in Department of Chinese Literature, National Chung Cheng Universit*, Vol.10, 2008.5, pp. 27-49】
- 高玉海：《明清小說續書研究》（北京：中國社會科學出版社，2004 年）。【Gao, Yu-hai. *The Study of Sequel-Novels in Ming-Qing Times*. Beijing: China Social Sciences Press, 2004】
- 高晉、薩載、阿桂等編：《欽定南巡盛典》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1981 年），卷 658-659。【Gao, Jin and Sa, Zai and A, Gui (Editor). *Qinding Nanxun Shendian*, in *Yingyin Wenyuange Siku Guanshu*, Vol. 658-659. Taipei: The Commercial Press, LTD., 1981】
- 孫康宜、宇文所安主編，劉倩等譯：《劍橋中國文學史（下卷）》（北京：三聯書店，2013 年）。【Sun, Kang-i and Stephen Owen(Editor); Liu, Qian et al(Translator). *The Cambridge History of Chinese Literature (Volume 2)*. Beijing: Sanlian Bookstore, 2013】
- 孫楷第：《戲曲小說書錄解題》（北京：人民文學出版社，1990 年）。【Sun, Kai-di. *Annotated Bibliography of Drama and Fiction*. Beijing: People’s Literature Publish House, 1990】
- 郭英德：《明清傳奇綜錄》（石家莊：河北教育出版社，1997 年）。【Guo, Ying-de. *Collection of Ming-Qing Chuanqi*. Shijiazhuang: Hebei Education Press, 1997】
- 陳葆真：〈康熙和乾隆二帝的南巡及其對江南名勝和園林的繪製與仿建〉，《故宮學術季刊》第 32 卷第 3 期（2015 年 3 月），頁 1-62。【Chen, Pao-chen. “The Southern Inspection Tours of the Kangxi and Qianlong Emperors and the Painting of Jiangnan Sites and the Imitation of Jiangnan Gardens”,

Gu Gong Xue Shu Ji Kan, Vol.32:3, 2015.3, pp.1-62】

陸萼庭：《崑劇演出史稿（修訂本）》（臺北：國家出版社，2002年）。【Lu, E-ting. *The history of performance of Kun drama* (Xiu Ding Ben). Taipei: Kuo Chia Publishing, 2002】

黃仕忠：《日藏中國戲曲文獻綜錄》（桂林：廣西師範大學出版社，2010年）。【Huang, Shi-zhong. *The Catalogue of Chinese Dramatic Materials in Japan*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2010】

黃仕忠：《日本所藏中國戲曲文獻研究》（北京：高等教育出版社，2011年）。【Huang, Shi-zhong. *The Study of Chinese Dramatic Materials in Japan*. Beijing: Higher Education Press, 2011】

黃仕忠、李芳、關瑾華著：《新編子弟書總目》（桂林：廣西師範大學出版社，2012年）。【Huang, Shi-zhong and Li, Fang and Guan, Jin-hua. *New Selected Bibliography of Zidishu*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2012】

鄧長風：〈康熙殘鈔本《稱心緣》傳奇的發現與《雷峰塔》版本、情節衍變之推考〉，《國立編譯館館刊》第26卷第1期（1997年6月），頁73-94。【Deng, Chang-feng. “The Discovery of an Incomplete Kang-Hsi Edition of the Tale of Cheng-Hsin-Yuan and the Study of the Plot Development in the Edition of Lei-Feng-Ta”, *Journal of the National Institute for Compilation and Translation*, Vol.26:1, 1997.6, pp.73-94】

鄧長風：《明清戲曲家考略三編》，收錄於《明清戲曲家考略全編》（上海：上海古籍出版社，2009年）。【Deng, Chang-feng. *The third parts of investigation in Ming-Qing playwrights*, in *The complete works of investigation in Ming-Qing playwrights*. Shanghai: Shanghai Gu Ji Publishing House, 2009】

魯迅：〈論雷峰塔的倒掉〉，《魯迅全集》（北京：人民出版社，2005年），卷1，頁179-180。【Lu, Xun. “The Collapse of Leifeng Pagoda”, in *The complete works of Lu, Xun*. Beijing: People’s Publishing House, 2005】

穎陶：〈雷峰塔傳奇的作者〉，《劇學月刊》第4卷第8期（1935年8月），頁36-39。【Ying, Tao. “The Author of the Legend of Leifeng Pagoda”, *Monthly of Drama Study*, Vol.4:8, 1935.8, pp. 36-39】

魏嘉瓚：《蘇州歷代園林錄》（臺北：文史哲出版社，1994年）。【Wei, Jia-zan. *Su Zhou Li Dai Yuan Lin Lu*. Taipei: The Liberal Arts Press, 1994】

A Subversive White Snake Drama Sequel in Mid-Qing: The Preliminary Analysis of Post-Thunder Peak Pagoda collected in Tenri Library

Wang, Shih-pe

(Received August 1, 2017 ; Accepted October 17, 2017)

Abstract

This paper aims to discuss a newly found actor's manuscript in Mid-Qing, a sequel of white snake drama; we can view it as a radical footprint, a lost link within the development of adaptation and transmission of white snake drama. It is also a "hidden version" in the transition of plots and characters among various *Thunder Peak Pagoda* versions, which affected and inspired not on its generation but on far more later adaptations in the Republican Era. This paper will examine this actor's manuscript collected in Tenri Library of Japan, *The Story of Post-Thunder Peak Pagoda*, along with two versions of *The Satisfactory Wish* collected respectively in The National Library of Beijing and The Library of Congress in the U.S. It will discuss the possible writing period, its performative occasion, and the textual characteristics of the play. The purpose is to dig out the subversion context from its text and thoughts, which might lead to a specific narrative meaning on the various adaptations of White Snake story.

Keywords: Thunder Peak Pagoda, White Snake drama, The Satisfactory Wish, Actor's manuscript, Sequels

