

清明節與「清明劇」

翁敏華*

摘 要

中國傳統節日是先民時間意識自覺的產物。節日均衡分佈四季，行事充分體現對自然的親近、對生命的關懷和對人情的呼喚。清明節是一個源於農事曆法的節日。本文，我們由「清明劇」看宋以後的清明節面貌，看寒食「併」入清明，上巳「躲」進清明，令清明節在諸節中地位顯赫，文化內涵繁富。本文論述的幾部戲劇，或以清明為時空背景，或蘊含其民俗內涵和附會傳說，或表現其民俗糾葛兩性恩怨，由此我們能夠獲知當時清明「寒食」其外、「上巳」其裏的本質，同時窺探到節令文化對戲劇題材、情節內容和人物塑造的滲透。本文證明了對以傳統節日為主的民俗文化具有保存、載傳、發揚等功能。

關鍵詞：清明、寒食、上巳、「清明劇」

2006.4.2 投稿；2006.4.26 審查通過；2006.5.9 修訂稿收件。

* 翁敏華現職為上海師範大學人文學院教授。

Tomb-sweeping Day and Tomb-sweeping Drama

Weng Min-hua *

Abstract

Chinese festivals are the outcome of ancestors' social activities. The festivals distributed in the four seasons incarnate our ancestors' care for nature, concern about life and call for human feelings. Tomb-sweeping Day is from Chinese lunar calendar. This paper will present the panorama of Tomb-sweeping Day after Song Dynasty by Tomb-sweeping Drama. Some dramas discussed in this paper are showed with the background of Tomb-sweeping Day, the folk-custom connotation and connected folklores, or reflect lovers' kind and enmity. We can not only acquire the essence of Tomb-sweeping day, but also find out that festivals' great influence to dramas.

Keywords: Tomb-sweeping Day, Hanshi, Shangsi, Tomb-sweeping Drama

* Professor, Humanities and Communications college, Shang-hai Normal University.

中國的傳統戲劇與傳統節日有著密切的、千絲萬縷的關聯。傳統戲劇發端自遠古的祭祀儀式，許多傳統節日亦與遠古祭祀有關；當戲劇定型前尚未作日常性商業性演出時，絕大多數是作節日演出的；戲劇後來獨立為一項綜合的表演藝術，產生了職業演員團體，在特定的勾欄瓦舍劇場、戲棚劇場作日常性演出，即便如此，歲時節日依舊是它們最集中、最大量的演出時機，是職業藝人和業餘演員爭相表演、甚至競演的時機。從這個意義上說，傳統節日直是傳統戲劇的在時間上和空間上的搖籃。同時，那些以節日為背景、穿插著節俗故事、表現節日活動節日文化為內容、甚至由節俗生髮出母題和典型形象的戲劇作品，又在有意無意之間傳承了節日傳統，弘揚了節日文化，即使某一節日已經失傳或者衰微，某一節日已與本來面貌大相徑庭，我們依然可以從這些劇演中瞭解這些節日的原有面貌，瞭解它們的文化內涵和發展演變。從這個意義上說，傳統戲劇又是傳統節日的傳承載體。

本文欲展示的是清明節與清明劇之間這樣的一種關係，由清明劇看清明節的節俗行事，看清明節的演變更易，看其蘊含的文化內涵和附會傳說，同時窺探節令文化對戲劇題材、情節內容和人物塑造等方面的滲透。

一、清明節及其前後的寒食、上巳

清明節，農曆二十四節氣之一，時在農曆三月間，大致是春分後15日。《月令七十二候集解》云：「農曆三月節……物至此時，皆以潔齊而清明矣。」記敘了「清明」之名的來歷。《淮南子·天文》云：「春分後十五日，鬥指乙為清明。」清明之節氣，大致是太陽到達黃經15度開始。這一節日前後，民間一是要忙春耕春種，植樹造林，二是由於前一到二日是「寒食」，故只食起先做好的冷食，這一日一般要「改新火」，三是掃墓以紀念祖先，四是踏青以感受春天的到來。中國一年之內主要的傳統節日裏，來自二十四節氣的節日，惟有清明一節，是惟一一個以形容性辭彙作名稱的節日。「潔齊而清明」，清朗而明媚，正是這一時節給人的美好印象。

清明節前後，在古代，還有兩個與它在時間上十分接近的節日，在它之前，有寒食；在它之後，有三月三上巳節。這三個節日，若按過節

的時間順序排列，應該是寒食、清明、上巳，若按其誕生先後論，則應該是上巳、寒食、清明的排列。

應當說，清明這個節日原來的活動是不豐富的。查唐代之前類書史料，我們看到：寒食、清明、上巳三節中，清明的史料是最為薄弱的。至遲在唐代，清明已呈與寒食融合的傾向，或者說，清明已將寒食的行事納入自己的懷抱。

寒食節的時間在冬至後的 105 日。民間傳說認為：寒食是紀念春秋時期晉國臣子介子推的。介子推輔保晉公子重耳流亡時，曾割股肉給公子充饑，重耳歸國當上晉文公後，介子推不願佐政，隱居山中，晉文公燒山求之，介子推竟抱木而亡，始終不肯出來做官。於是後來於這一日全國「禁火」紀念。另一說認為寒食起源于周代「改火」習俗¹。

古人於寒食節令禁火。南朝《荊楚歲時記》云：「去冬節一百五日，即有疾風甚雨，謂之寒食。禁火三日，造餠、大麥粥。」《會要》云：「禁火，周之舊制，唐宋清明日賜新火，亦周人出火之義。」《歲時記》云：「唐朝于清明取榆柳之火，以賜近臣，順陽氣也。」²大抵當時，人們於寒食日禁火，清明日改新火，正好兩、三天。唐代詩人韓翃《寒食》詩云：「春城無處不飛花，寒食東風禦柳斜。日暮漢宮傳蠟炬，輕煙散入五侯家。」是當時寒食節令禁煙改火習俗的藝術寫照。

寒食不得舉火，人們只能吃冷食，待清明改新火，人們自然要好好犒勞自己，所以唐《輦下歲時記》有云：「長安清明尚食」。至宋有過之而無不及。《東京夢華錄》載：「京師清明日，四野如市，芳樹園圃之間，羅列杯盤，互相酬勸，歌舞遍滿，抵暮而歸。」這盛景，正是繪畫長卷《清明上河圖》所表現的。

由於寒食一般只在清明前兩三天，兩者的融合顯得十分自然。

宋代以前國人於寒食節掃墓。有學者認為其來自寒食「葬骸」古俗³。清明作為節日，在漢代「不顯」，更毋論掃墓了；唐代雖略顯，但也還不及掃墓。唐代著名的《清明》詩，無論是杜甫的「渡頭翠柳豔明媚」，還是杜牧的「清明時節雨紛紛」，我們都還看不到祭掃追悼先人的含義來。

¹ 李道和，《歲時民俗與古小說研究》（天津：天津古籍出版社，2004），頁 49。

² 【清】張英、王士禎等，《淵鑿類函》（北京：中國書店，1985）卷 18，頁 3。

³ 同注 1。

有祖宗崇拜文化含義的清明節是宋代開始大顯的。宋朝朝廷規定：清明節裏，各地均須祭掃陵墓，表示對亡靈的悼念，這一天，「官員士庶，俱出郭省墳，以盡思時之敬。」⁴

清明前後正是柳枝發芽泛綠的時候，當時人家都時行插柳枝於門上，《夢梁錄》說柳枝「名曰『明眼』」。還有將柳圈戴於頭上、插柳葉於兩鬢的，說是有明目、驅毒、祈年之含義。這一習慣，直至清代還十分盛行。《帝京歲時紀勝》云：「清明日摘新柳佩帶，諺云：『清明不帶柳，來生變黃狗。』」民間的約定俗成，有時候是難以問一個為什麼的，它帶有一種強制性的力量。

比清明節時間稍後的上巳節，是更為古老的節日。上古時代以農曆三月第一個巳日為「上巳」，又名「元巳」、「三巳」。後來定時間為三月三，又名「重三」。起源很早。據史載，西周時即已存在，於漢代正式立為節日。古代人在三月三這一天的主要行事是祓禊沐浴，男女自由交往。《詩經》裏的《鄭風·溱洧》篇就是描寫三月上巳祓除洗濯、男女嬉戲之俗的。晉代起則盛行「曲水流觴」的文人遊戲，王羲之的《蘭亭序》可以為證。

清明和上巳至唐代也已有混同的趨勢。杜甫在他的《清明》詩裏最後說：「逢迎少壯非吾道，況乃今朝更祓除。」自歎年事已高，不可能像少年壯漢一樣男女逢迎、更不能下河沐浴行祓禊了。祓除，原本是上巳節主題，被杜甫寫進了《清明》裏。清明節在唐宋開始已成為一個混合的節日，人們已將清明、寒食、甚至上巳混稱，形成一個意象繁複的特殊節日，我們還能舉出許多例證來。唐詩人孟浩然有《洛中寄王九迴》詩：「卜洛成周地，浮杯上巳宴。鬥雞寒食下，走馬射堂前。」洛陽是上巳節俗表現得最為集中的地方，所以卜居洛陽的孟浩然要這樣向朋友介紹這個節日的活動：浮杯、鬥雞、走馬。宋之問《寒食江州滿塘驛》詩的開頭兩句是：「去年上巳洛橋邊，今年寒食廬山曲」，也將「上巳」和「寒食」聯舉。寒食上巳這兩個節日的名稱，已是可以互換的辭彙、可以互文見義的了。白居易《寒食野望吟》首二句：「烏啼鵲噪昏喬木，清明寒食誰家哭？」「清明」已經置於「寒食」之前了。王維《寒食城

⁴ 【宋】孟元老等，《東京夢華錄(外四種)》(上海：上海古典文學出版社，1956)，頁148。

東即事》最後兩句說：「少年分日作遨遊，不用清明兼上巳。」說少年們在這幾天裏四處遨遊，根本不管是清明還是上巳。題目中作「寒食」，內裏又寫到「清明兼上巳」，三個節日已混為一談，互相參合，可以證之。

上文說到宋代人清明戴柳圈、插柳葉祈求明目、驅毒之事，唐時也是上巳風俗，《酉陽雜俎》裏說得明白：「唐時三月三日，賜侍臣細柳圈，言帶之免蠱毒。」

本來，清明節的文化含義遠沒有上巳節富繁，特別是沒有男女交往這方面的含義。後來有了。這是上巳節俗的滲入。宋代詩人高翥有一首有名的《清明》詩，云：「南北山頭多墓田，清明祭掃各紛然。紙灰飛作白蝴蝶，淚血染成紅杜鵑。日落狐狸眠塚上，夜歸兒女笑燈前。人生有酒須當醉，一滴何曾到九泉！」我們看到當時的「兒女」們白日祭掃、晚上調笑的景象。這首詩很能夠代表當時人的「清明觀」，而「清明觀」就是人的生死觀：死去原知萬事空，行樂須及時。

在戲曲史上，明清兩代都有被統治集團嚴禁的「上墳」題材的曲和劇⁵。如果真是上墳祭掃的歌哭之曲之劇，何以會被如此禁絕？其內容，都是借哭墳，歌唱或表演男女豔情，與宋元兩代的「清明劇」，從主題內容到風尚格調一脈相承。

關於寒食清明上巳三節的此起彼伏、浮沉消長，清代毛奇齡在《辨定祭禮通俗譜》卷二「祭之時·清明日霜降日行墓祭禮」，有一段清晰的概括：

（漢武帝）太初以前清明未顯，焉得有清明上墓之事？惟寒食上墓則六朝、初唐早有之，如李山甫、沈佺期寒食詩皆有「九原」、「報親」諸語，全不始開元二十年之敕。蓋寒食上墓前此所有，而開元則始著為令耳。若清明則自六朝以迄唐末，凡詩文所見並不及清明上墓一語。沿及五代，吳越王時羅隱有《清明日曲江懷友詩》，始有「二年隔絕黃泉下」句，

⁵ 明英宗朝有《禁唱妻上夫墳曲》，《元明清三代禁毀小說戲曲史料》載：「正統間，北京滿城忽唱【妻上夫墳】曲，有旨命五城兵馬司禁捕，不止。」「滿城」聽唱，夠普遍的，動用「兵馬司」，夠嚴重的，結果「不止」，禁令無效；清代花部戲有《小寡婦上墳》，無名氏作，載《永禁淫戲目單》，歸為「淫戲」，統治者要對它「永禁」，決心不可謂不大。《燕蘭小譜》卷2「高明官」條：「明官演《小寡婦上墳》，甚是嬌媚。」，頁14。

至宋詩則直曰「清明祭掃各紛然」，竟改寒食為清明矣。
 （按……二節本相連），而曆家只取清明諸節編入曆中，至寒食上巳諸節皆不及。因之，世但知清明而不知寒食，逐漸漸以寒食上墓事歸之清明，理固然也。

所以可以說，清明節不但在唐代開始與寒食節融為一體，而且還在宋代開始在中原地區「吃」掉了上巳節、取代了上巳節。這一點，在下文引述的「清明劇」中表現得格外明顯。

二、幾種清明劇的面貌及劇情概要

在中國文藝史上，一些記錄描述節日氣氛景象的詩詞，例被稱為「元宵詩」或「重陽詞」什麼的，有名的如杜牧的《清明》詩「清明時節雨紛紛」，蘇東坡的「中秋」詞「明月幾時有」，等等。由此，我們也將本文涉及的幾個劇本，這幾個或以清明為時空背景，或描寫清明節俗附會故事，或堪以發見清明文化底蘊的劇本，稱作「清明劇」。

1、節日社火「鬧清明」

「清明劇」除了到成熟的劇本裏去尋找，還可以到民間的一些「準戲劇」或謂「類戲劇」裏面去尋覓，這類演藝，與民俗行事活動更為接近，或者說它們本身就是節日行事中的一個有機組成部分，是不許我們忽視的。

浙江一些地方於清明日，要行一種名為「鬧清明」的扮演活動，每個村出一條船，上面用松毛枝作棚，在鑼鼓聲中，船上作種種表演，所扮演的人物主要是蠶婦和田夫，蠶婦椎髻簪花，先翻「葉仙詩」，以蔔桑葉好壞和葉價情況，再類比把蠶、稱繭、縲絲等，以祈求蠶絲豐收。著田夫裝的扮演者則表演播種栽秧、踏車車水、耘苗除草、割穫打稻等農事，以卜農業豐歉。然後，有兩名體壯者表演相撲，或一人表演拳術。村民士女，則划著舟船觀看，人山人海，熱鬧非凡，故著一「鬧」字名曰「鬧清明」，又名「划船會」。⁶

這類民俗演藝，已經有扮演、說白、形體動作，甚至還會有歌舞，與正規戲劇也就一步之遙。它們是民間習俗與「真戲劇」之間的一架渡橋。

⁶ 葉大兵、烏丙安等，《中國風俗辭典》（上海：上海辭書出版社，1990），頁57。

2、元雜劇裏的清明題材劇

元雜劇裏的「清明劇」並不少見。這裏略作展示。

《李素蘭風月玉壺春》雜劇，簡名《玉壺春》，有題武漢臣作、無名氏作，也有題賈仲明作的。⁷劇情概要是：嘉興的上廳行首李素蘭，於清明時節到郊外遊春，恰遇秀才李斌李玉壺，兩個人眉來眼去，一見鍾情，素蘭主動搭話，主動發出邀請，擺出春盛擔裏裝著的佳餚，請李斌喝酒享用。對飲述懷，兩情留戀，素蘭又主動給玉壺送出定情物：翠珠囊和香串。兩人結合以後，素蘭請人根據兩人名字的含義，畫了一枝「素蘭花兒」插在「玉壺」裏，並親自題一首【玉壺春】詞於上，把當初女贈男的翠珠囊、男贈女的玉螳螂分別掛兩邊，以紀念兩人一年的好時光。又是一個清明日，兩人賞畫詠詞，正在歡天喜地之際，鴛母持黃桑棒趕走囊中羞澀的李斌，逼素蘭陪伴富商甚黑。素蘭斷發明志。李斌素蘭多日不見，設法約定在好姐妹處相見，正訴別後相思，鴛母又撞將來辱罵，甚黑也跟來胡鬧，把李斌抓去見官，幸好嘉興太守是李的把兄弟，為他們做媒，以玉壺素蘭圖為證，讓他們有情人終成眷屬。

這是部才子妓女的愛情劇，寫得曲白相生，才情並茂，特別是第一折的春景和第二折的情愛描寫，十分出彩。

《逞風流王煥百花亭》，簡名《百花亭》，無名氏作，也有認為是鄭光祖的作品。⁸王煥生性風流，人稱「風流王煥」，時值清明，他去百花亭遊春，邂逅著名妓女賀憐憐，四目相視，一見傾心。與《玉壺春》裏一樣，這裏也是作為女性的賀憐憐主動，先含羞摘得一枝蘭花在手，隨後吟出兩句情詩來：「折得名花心自愁，春光一去可能留？」因為王煥一時沒有反應，她還特意吟了兩遍，這才有王煥「東風若是相憐惜，爭忍開時不並頭！」的酬答。眉目傳情已是心事明瞭，更何況聯詩！王煥從賣查梨條的王小二處得知賀憐憐的情況，小二也樂得為兩人做媒，於是兩人就在一處生活了半年。半年後，卜兒趕走王煥，強迫賀憐憐嫁給高邈將軍，移住承天寺。賀憐憐托王小二傳達對王煥的思念，王煥在小二的指導下扮作賣查梨條的小販，一路叫賣吆喝，到寺裏與心上人相會。憐憐用首飾資助王煥，讓他去西延邊關從軍立功，並告訴他高邈的

⁷ 邵曾祺，《元明北雜劇總目考略》（河南：中州古籍出版社，1985），頁447。

⁸ 同上注，頁570。

許多違法行為。王煥投延安府鎮西夏立功榮歸，升西涼節度使，告高邈盜用官錢買妾等罪行，奪回愛人賀憐憐。榮升團聚，雙喜臨門。

風流才子王煥的愛情故事在宋元兩代流傳得非常廣，中國最早的南戲裏就有《王煥》戲文，劉一清《錢塘遺事》說這一戲文「盛行於都下」，一高官的小妾們看了戲後竟至「群奔」，去追求自己真正的愛。南戲中的這一題材不止一本，《南詞敘錄》裏有《百花亭》又有《賀憐憐煙花怨》；《永樂大典》的南戲劇碼作《風流王煥賀憐憐》，將兩人的名字並列；《寒山堂曲譜》則作《風流王煥百花亭記》，應該都是同一個故事⁹，可見這一愛情故事的深得人心。

以上介紹的兩本都是愛情劇。令人感到有趣的是，元雜劇裏還有一部水滸劇和一部包公戲，竟然也與清明節有染。那就是：康進之的《梁山泊李逵負荊》和無名氏的《鯁直張千替殺妻》。

《李逵負荊》劇情是：清明節梁山泊放假，黑旋風李逵歡天喜地下山，到王林酒家飲酒。他發現王林偷偷落淚，原來是女兒滿堂嬌被自稱為宋江和魯智深的人搶走了。李逵不辨真偽，上山就把宋、魯兩人諷刺咒罵，急得兩人跟他賭腦袋。三人來到山下對質，李逵輸，只得光著膀子負荊請罪。最後將功補過，捉拿到歹人宋剛和魯智恩。本劇是所有寫李逵的黑旋風戲裏寫得最好的一部，其下山一段，描繪清明風光，有聲有色，雅俗共賞，表現了李逵也是個有情有趣的性情中人；李逵回山后對宋、魯先不挑明事情，盡情挖苦嘲笑，譏刺得淋漓盡致，他的詈語咒罵，簡直是民俗語言學研究的絕好材料。

《替殺妻》一劇嚴格地說只能算一部殘本，劇本只有曲詞和簡略科白。說的是：某員外與屠夫張千結拜兄弟，員外外出討債半年，時值清明，張千陪嫂嫂上墳去。嫂嫂看中張千，千方百計引誘，張千藉口野外人多，哄她回家再說。回家後，女人準備了酒食，打算與張千一同享用，不料員外正好到家。妻就把員外灌醉，再次向張千求愛，張強調哥哥大恩未報，女人就揚言要殺了員外，張千則搶先一步殺死了那女人，題目「替殺妻」即指此。張千殺人出逃，到開封府做了一名衙役。家裏出了人命案，本來要員外抵命的，包公覺得有疑問。審理中，張千自首，真相大白。張千就刑前囑咐哥哥（即員外）照顧自己的老母，並給自己立

⁹ 齊森華等，《中國曲學大辭典》（浙江：浙江教育出版社，1997），頁273。

一塊「勿頸碑」，「將我好名兒萬古標題。」邵曾祺先生認為其結尾短缺，張千的結局不明。其實張千還是被斬首的，十分明瞭，劇本還有個名目就叫「勿頸張千替殺妻」。

令人感興趣的並不是這幾部劇本曲詞寫得雅致與否，人物塑造得如何，而是這一類公案類的劇作，怎麼也以清明作時空背景？是隨便套用？還是別有講究？這幾個問題，容我們在下文解答。

3、桃花人面——「清明劇」中的生死戀

「清明劇」最出彩、讚譽最多、影響最大的，數明代南雜劇《桃花人面》。作者孟稱舜，名重一時，劇作不少，除了這一雜劇，還有描寫唐伯虎點秋香的《花前一笑》雜劇、著名的傳奇作品《嬌紅記》等。由於他擅長寫作愛情劇作並且風格旖旎，歷來被認為是湯顯祖「臨川派」的一員。¹⁰

《桃花人面》今存《盛明雜劇》初集，題目正名為：「笑春風兩度桃花，題紅怨傷心崔氏；喜成親再世姻緣，死相思癡情女子。」因為有一個死而復生、再結良緣的結局，此劇被稱為「愛情喜劇」。¹¹

本劇隱括的是唐代崔護的一首絕句，《題都城南莊》：

去年今日此門中，人面桃花相映紅。人面不知何處去，桃花依舊笑春風。

這是一首極富戲劇性情節性的著名愛情詩，後來「人面桃花」甚至成了讚美少女、讚美愛情的專詞、典故。而崔護，也以此一小詩留名於唐代詩史。此詩還有一段被廣為傳播的「本事」：

崔護……舉進士下第，清明日，獨游都城南，得居人莊，一畝之宮，而花木叢萃，寂若無人。叩門久之，有女子自門隙窺之，問曰「誰耶？」以姓字對，曰：「尋春獨行，酒渴求飲。」女子以杯水至，開門，設床命坐，獨倚小桃斜柯佇立，而意屬殊厚，妖姿媚態，綽有餘妍。崔以言挑之，不對，目注者久之。崔辭去，送之門，如不勝情而入，崔亦睞盼而歸。嗣後絕不復至。及來歲清明日，忽思之，情不可抑，逕往尋

¹⁰ 同上注，頁 139。

¹¹ 徐子方，《明雜劇史》（北京：中華書局，2003），頁 328。

之，門牆如故，而已鎖扃之，因題詩于左扉曰……（唐孟榮《本事詩·情感》）。

《桃花人面》劇情基本上尊重原詩和本事之意，特別是兩人初見面一見鍾情一段。增加的，是後面部分。劇本為那女孩按了個葉姓，因為是桃花開時節生的，名「綦兒」，女孩知書達理，心靈手巧，已到懷春年紀。清明那天，葉父到鄰居家喝「社酒」，綦兒一人在家：

碧桃花下自吹簫，空歎息夢回春曉。（【沉醉東風】）

崔護上場，自報家門，說白道：

眼下春光如醉，不勝伊人一方之想。

也是懷春男子的情懷。崔護前來綦兒家討水喝，兩人相見，對話數語，頗有意。特別是綦兒斜倚小桃樹，含情脈脈注視崔護，更使崔護情不能堪：

他佯整羅衣，半含羞，半偷視，桃花人面畫欄西。正相看不語時，東風笑帶人無二，蕩得咱春心不自持。（【元和令】）

崔護告別，綦兒欲語而止，如情不能勝，這些場景，都與上述《本事詩》所載一致。但《本事詩》只是站在崔護一人的立場上表現的，劇本，特別孟劇是上場腳色都能唱的南雜劇，劇中人的表現自可以多元。所以，在崔護離開以後：

【女長歎掩門科】早知相見難相傍，何似今朝不相見。

這也符合男女授受不親時代女兒家的心態。

崔護一去無消息，綦兒在家害相思。七月七日那天，她一人獨唱了十一曲，全部是怨聲，羨慕牛郎織女幸福，把自己比作孤單的嫦娥。幸好鄰家二姐妹來串門，綦兒袒露心曲，與她們說了半天體己話。

第二年清明，綦兒不得不與父親一起外出掃墓，崔護「忽思之，情不可抑，徑往尋之」，門牆依舊，只是那個人兒不見了。崔護大失所望，題詩于左扉上，那詩與流行的崔護原詩第三句略有不同：

去年今日此門中，人面桃花相映紅。人面只今何處在，桃花依舊笑春風。

藜兒歸來，見詩，大為失落，一時神情恍惚，相思轉劇。父親面前不敢實告，終於相思成病，臨終前才將實情告訴鄰家姐妹，被父親偷聽到。這個癡情女死後，崔護前來哭悼，一聲聲，一句句，都是情語，全是歌哭：

我待要探花期重到玄都，誰知你早做了淚斑斑帝女下蒼梧。
你便死也波，這蛾眉兒還則為誰蹙，這蟬鬢兒為誰枯？唏也麼噓，你俏魂兒兀自知，俺呵做不得死韓重同伊一處，則這扶睡臉、偎香腮、哭哀哀送終的，也還是那桃花下乞漿的崔護。（【堯民歌】）

感天動地泣鬼神，竟使女孩兒死而復生，兩人遂成連理。劇本歌頌的，正是與《牡丹亭》一致的「生者可以死，死可以生」的人之「至情」。

劇本自然是富有隱喻性的。讓人疑問的是：崔護這樣喜歡那姑娘，怎麼一走一年、毫無音訊，直至下一個清明才來？這表明了一種什麼樣的信仰習俗文化？

孟稱舜《桃花人面》塑造的崔護葉藜「清明戀」故事，是一個生死戀的構造，這一劇本自誕生就獲得了很高的評價。祁彪佳《遠山堂劇品》將其列入「逸品」，說「今而後，崔舍人可傳矣；今而後，他之人之傳崔舍人者，盡可以不傳矣。」也就是說，孟氏的這部《桃花人面》，堪稱清明戀劇的代表作。它當得起這樣的評價麼？

這幾個問題，也容我們下文再解。

三、由「清明劇」看宋以降的清明節

1、寒食其外，上巳其裏

綜上，我們看到的「清明劇」都寫到男女之情，有的是愛情劇，有的雖稱不上崇高的愛情，但也可算一種私情，一種情色。限於篇幅，我們這裏舉的還只是雜劇，尚未涉及到傳奇劇和清代以後的地方戲；即使是宋元戲劇裏，以清明節為背景的也還有一些，如《報冤台燕青撲魚》雜劇的第二折，還有已佚的、悼念詞人柳永的南戲《花花柳柳清明祭柳七記》等。

由「清明劇」看到的清明節，是宋代及宋代以後的清明節，自然早已不是二十四節氣之一的清明。由「清明劇」看到的清明節，是一個以掃墓祭祖為外殼、以男女自由戀愛交際為內涵的時間節點。而這兩點，一則來自寒食，一則來自上巳，所以我們是否可以這樣說：那時的清明節，已然是「寒食其外，上巳其裏」。

上巳的節俗行事主要是「祓禊」，或謂「祓除」，那是一種沐浴去病的儀式。《周禮·春官·女巫》載：「女巫掌歲時祓除釁浴。」鄭玄注：「歲時祓除，如今三月上巳如水上之類。釁浴謂以香熏草藥沐浴。」這說明：祓禊之行事在周代就已經有了，到了漢代，成為上巳節俗中最重要的人事。香草藥浴，祓禊去病。上巳節自古就同時是男女求偶的節日。祓禊去病，去的也主要是不育症，有求子的意味在。上巳節的主題就是這相關聯的三求：求生、求偶、求子。《詩經·鄭風·溱洧》描寫的就是三月初三，鄭國的溱洧兩河邊男女交際的大集會：

溱與洧，方渙渙兮。士與女，方秉蘭兮。女曰「觀乎！」士曰「既且。」「且往觀乎！洧之外，洵訏且樂。」維士與女，伊其相謔，贈之以勺藥。

溱與洧，瀏其清兮。士與女，殷其盈兮。女曰「觀乎！」士曰「既且。」「且往觀乎！洧之外，洵訏且樂。」維士與女，伊其將謔，贈之以勺藥。

用現代漢語申講的話，即：溱河洧河的水，正在歡快地流動著；男士女眷們，正手持著蘭花；女的說：「去看看吧！」男的答：「好，去！」女的說：「去看看，洧水可正是大得很吶！去那裏很開心呵！」男男女女，就在那裏調情，互相贈送芍藥花。這裏的蘭花芍藥，既是祓禊保健的藥物，又是求情戀愛的媚物。朱熹《詩集傳》稱《溱洧》為「女惑男之語也」，即女子主動發起進攻，向男人發出媚惑。朱老夫子看得很準。

女惑男，我們在清明劇中屢屢看到「女惑男」。李素蘭向李斌發出邀請共飲共食，賀憐憐首先吟詩傾吐情愫，《替殺妻》裏的員外妻子甚至有點強迫張千接受自己。在男尊女卑的傳統社會，平日裏當然少有女人表達意願的權利，但是，中國傳統文化也不是鐵板一塊，也有以人為本、尊重人情的一面，比如在節日這個時點，女性就能夠得到相對的解放，女性可以打扮自己，出門去拋頭露面，展示自己的容貌身材，展示

自己的才藝品格，展示自己的美處，甚至，可以向自己心儀之人主動表示愛意，吐露心聲，率先贈送信物。這一點，與今天十分盛行的 2 月 14 日「情人節」，女性向男性贈送巧克力，何等相似乃爾！

本來是三月三上巳節的習俗，宋代以後轉移到清明節裏來了。宋代是中華文化轉型的時代。宋型文化，是更理性的文化。一方面，在文人圈，文明化程度更高；另一面，在市井社會，世俗氣息卻更濃。宋代理學的興起，抑止了一些具有巫術氣息、「迷信」色彩的民間活動，但民間的力量、民俗文化的力量，總體來說不是削弱而是轉移了。比如較多巫術氣息和性色彩的上巳節，表面上看起來消沉了，甚至不見於正史野史筆記的記載，其實它的行事它的主旨，多轉移到了清明節裏。

最近，李道和博士論述過寒食向清明演進並捏合上巳節俗的歷史事實，他認為，寒食的「葬骸求雨」之俗，後來演變為清明的「掃墓祭奠」行事，兩者的「時間交叉」是「表層」原因，其「深層原因在於寒食缺乏廣泛的適應性」，故此「在相續的時間段裏，由寒食轉化出或凸現出『清明』這樣的節日來。」並「受到上巳的影響」在「清澈明朗的自然環境中加進嬉戲遊樂的成分。」¹²

那麼，我們要進一步探究的是：何以寒食、上巳都會歸結到清明裏，而不是倒過來？

筆者認為，寒食是「併」入清明的，上巳是「躲」入清明的。

寒食的「併」入清明，借用李道和的觀點，是因為寒食「缺乏廣泛的適應性」；上巳的「躲」入清明，是因為正統理學規範壓制的結果。三月三上巳節，在一月一新年、五月五端午、七月七七夕、九月九重陽這一奇數複疊的節日系列裏，是最具性色彩的一個節日，也惟有它消失在中古時代（當然，這裏指精英文化層面）。帶著祭掃祖先墳墓「面具」的清明節，在宋代的理學和正統文人集團面前，自然擺得上臺面，容易存身得多。

宋人筆記《東京夢華錄》和《夢梁錄》的「清明」條目裏，有一個類似的記載值得我們格外注意：都提到了清明節的「子女上頭」的習俗。前者說「子女及笄者，多以是日上頭」，後者更詳盡些：「凡官民不論小大家，子女未冠笄者，以此日上頭。」所謂「上頭」，就是給少年少女

¹² 李道和，《歲時節日與古小說研究》，頁 96。

們行成人禮，少年戴了冠，少女梳了笄，就說明可以成婚了。毋庸置疑，這樣的禮俗，應當與祭掃祖墓的清明節俗不相干，而是與上巳節相關的內容。由《夢梁錄》可見，南宋清明節活動更是在「追悼祖靈」的大帽子下開男女交際的「小差」了：「車馬往來繁盛，填塞都門。」「都人不論貧富，傾城而出，笙歌沸騰，鼓吹喧天，雖東京金明池未必如此之佳。殆酒貪歡，不覺日暮。」「男跨雕鞍，女乘花轎，次第入城。」連錢塘人、作者吳自牧都不禁感歎：「杭城風俗，侈靡相尚」。

南宋的另一部筆記《武林舊事》，記敘清明時節杭人的遊湖，「凡締姻、賽社、會親、送葬、經會、獻神，……以至癡兒騃子，密約幽期，無不在焉。」¹³簡直包羅萬象。其中男女間的戀愛婚姻，特別引人注目。《白蛇傳》的戲劇故事就定型在南宋杭城，白素貞許仙的一見鍾情，就發生在清明。

2、「清明劇」民俗意象種種

清明之所以與上巳在精神上能夠合一，其最根本原因，我認為，是社神崇拜，是祈禱農耕豐作的民俗目的。

我們知道，中國的社日是禮拜土地神的日子，分春社和秋社，春社一般就在上巳清明那幾天，不少地方把春社日定在三月三，這一日，以村為單位，要舉行祭奠儀式，一家出一人，帶一壺好酒、一碗好菜，聚集在代表社神的山石或寺廟一類的地方，先焚香燒紙，跪拜聽經，然後聚餐共飲，聯絡感情。¹⁴這樣的情狀在「清明劇」中不就有表現麼？《桃花人面》劇中，第一年清明葉父外出，正是和鄰家一同飲社酒，且沒帶女兒同往，與上述介紹的社日之俗完全吻合；第二年清明，卻是葉父帶秦兒一起去掃墓。這說明，當時的清明，既可以用於祭社，亦可以用於祭掃祖墳。這就造成了第一年秦兒崔護的邂逅和第二年的錯過。

古人行上巳節俗每每選擇水濱，水意象是三月三節最顯見的意象。先秦的溱水、洧水，隋唐的灞水、洛水，成為與這一節日並稱的著名河流。有趣的是，宋代描繪清明節風貌的著名圖卷張擇端的《清明上河圖》，題目竟用有「上河」二字。上河？上河去做什麼？祭掃？祖先墳墓不都在山間的麼？結論只有一個：清明上河，即過去的上巳上河是

¹³ 【宋】孟元老等，《東京夢華錄(外四種)》，頁39、148、375、378。

¹⁴ 葉大兵、烏丙安等，《中國風俗辭典》，頁48。

也！是「三月三日天氣新，長安水邊多麗人」（杜甫詩《麗人行》）的宋代版！仔細端詳《清明上河圖》卷，缺的，竟然正是哭墳掃墓的形象和畫面！畫卷上的射柳、拔河、蹴鞠、相撲、聽書、看戲、鬥雞、蕩秋千，還有林立的酒館、長龍般的餅攤，還有沒明確畫出來的沐浴、流觴、男女對歌嬉戲，情投意合者甚至可以幽會試婚，概括起來，正是「食色性也」。至今傳承的西南少數民族地區和鄰國日本韓國的三月三節俗，依舊有許多宴飲以及性放縱的痕跡，是支援我們觀點的活著的民俗材料。

清明劇中的第二大意像是桃花意象。桃花是清明時節開放的最美麗的花卉、最多見的景色。在民俗文化中，桃花意象向來是美的意象同時又是薄命的意象，用來表現民間女子最為切合。其他幾劇只是作為一般景象描寫，《桃花人面》則女主人公就是桃花的化身，桃花象徵著女主人公的美貌和靈魂，或者可以說，葉蓁兒就是以桃花的形象來塑造的。她桃花時節生、桃花時節愛、桃花時節死又死而復生，哪有這麼巧的？惟有把這些情節作為寓意理解，才能解通。她的名字叫「葉蓁兒」，來自《詩經·周南·桃夭》的「其葉蓁蓁」句，姓與名連貫一體，極富詩情畫意。劇本在對女主人公形象的塑造上具有極大的自由。劇作家在塑造這一形象時發揮了很好的想像力。就像補天遺石至於賈寶玉、絳珠仙草至於林黛玉一樣，孟稱舜沒有全然按現實社會生活中的少女形象來塑造葉蓁兒，而在他的藝術構思中摻入了原始象徵意義，捏合了民俗傳統心意，使他筆下的人物帶了點變形神話的意蘊。在這裏，葉蓁兒既是生活在大自然環境中健康的懷春少女，又是桃的化身、美的象徵、愛的精靈，所以她才能為情而死又為情死而復生，所以生活在同樣文化氛圍中的人們能夠接受她喜歡她，把她看作與清明節相聯繫的藝術形象。《桃花人面》的成功主要成功在葉蓁兒這個女主人公形象上。這是祁彪佳所沒有肯定夠的。

徐子方先生《明雜劇史》在分析這一劇本時，注意到了葉蓁兒的作為農家女子形象，在歷代文藝女性形象長廊裏的「新意」、「特別」，注意到了崔葉之戀既無「六禮」，又無「媒證」，更無「皇帝賜婚」，提到了孟稱舜的「這一個」¹⁵，但是，他沒有聯繫清明的節俗文化和桃花意象作深一層的分析，總讓人覺得有點意猶未盡。

¹⁵ 徐子方，《明雜劇史》，頁 33-333。

「清明劇」第三意象是媒妁意象，或人或物的媒介。《玉壺春》裏以酒為媒（後來嘉興太守陶伯常也出面參與做媒），《桃花人面》裏以茶為媒，酒和茶在這裏都不只是飲品，而是與婚俗密切相關的東西，酒在婚禮上是「喜酒」，茶在訂婚禮中叫「茶定」，都是婚姻禮俗中不可或缺的媒介品；《百花亭》中的媒介有二，其一，以詩為媒，賀憐憐半首，王煥酬答半首，內中就有遠古上巳節俗如《溱洧》中女呼喚男應答的遺痕，也有至今少數民族地區三月三節俗中男女「對歌」的面影；其二，則是小販王小二，他在王煥賀憐憐的戀愛中所起的作用，不是一般的牽線搭橋，還幫助他們出主意想辦法，動用了自己的智慧才能和職業社會關係，為他們克服重重困難，突破重重障礙，才得以成功的，這位媒人，就其功用言，簡直可以與《西廂記》裏的紅娘媲美。媒的意象自然也是上巳的節日意象。上巳節的節日崇拜就是高禖神。由此，上巳節和融合了上巳節俗的清明節本身，也變得具有了媒妁的意味。所以，像《桃花人面》，可以說無「媒證」，也可以說是有「媒證」的。

中華文化對於男女性事，有比較嚴格的規範，但也有網開一面的做法，民俗中有特定的性開放的日子。《禮記》載：「仲春之月，令會男女，奔者不禁。」上巳節以及宋以後變化了的清明節，正是在仲春時節。另外還有元宵、七夕、中秋等。在這些日子裏，男女歡愛試婚甚至私奔，都是被允許的。這裏面也有祈求農耕豐收的俗信在¹⁶。

我們在上文提到的明清兩代的禁戲《小上墳》之類，就是一類「上墳其外、豔情其裏」的劇碼，正與中世後「寒食其外、上巳其裏」的清明節相吻合。

3、以民俗糾葛構成的戲劇衝突

《替殺妻》雜劇裏，張千最後臨刑前，見一路上人山人海，「我只見街坊鄰里，大的小的，啼天哭地，見了我並無一個感歎傷悲。」街坊鄰里們哭的，是那個被他殺了的女子。他想不通。在他眼裏，那女子該死。他確實是「鯁直張千」。他沒想到，清明時節即便是婚姻以外的男女有點「不伶俐的勾當」，也是習俗所默許甚至鼓勵的。他不懂得什麼是約定俗成。他拒絕那女人拒得太絕情了，致使她惱羞成怒揚言要殺了親夫，街坊鄰里恐怕是不會相信她真會殺人吧！

¹⁶ 翁敏華，《中國戲劇與民俗》（臺北：學海出版社，1997），頁45。

近現代有一個在戲劇說書中非常流行的故事叫《楊乃武與小白菜》，也是一個奸殺的公案，故事裏的男女主人公最後承認：他們在某年清明有過「一夜情」，官府認為這算不得「通姦」，這一情節，也是基於上述清明節俗的慣習。

吞併了上巳的清明之日，男女若有私情，也每每是「一夜情」，一般過後不再思量。這就是何以《桃花人面》中崔護第一年清明去都城南莊後，直到第二年才再去。兩情相悅的男女甚至連姓名都不通問，這些都不重要，重要的是這一時的愉悅與否。元宵也一樣，所以詞人會有「去年元夜時」、「今年元夜時」的對比吟唱（宋朱淑真【生查子】，一說歐陽修作）。

至於《李逵負荊》，宋剛和魯智恩兩個「歹人」清明那天搶滿堂嬌，也有古代搶婚習俗的殘餘面影留存。《秋胡戲妻》裏的秋胡，在桑園調戲了妻子，最終得到妻子的原諒，也因為事情發生在清明上巳采桑時節。

清明、寒食、上巳並稱，不但清明，後來連寒食也沾染春遊、男女情色的意味。石君寶雜劇《李亞仙花酒麴江池》，時間背景是上巳節，正旦有句說白卻是：

妹子你看，那莊家每（們）也賞寒食呢！

這裏的「寒食」，顯然是上巳節乃至暮春季節的代稱。

白朴的雜劇《唐明皇秋夜梧桐雨》，其第一折正末扮演唐明皇，上場唱了一首【仙呂 八聲甘州】後，有這麼一句夾白（帶雲）：

寡人自從得了楊妃，真所謂朝朝寒食，夜夜元宵也。

這裏的「寒食」和「元宵」，竟都成了男歡女愛的代名詞！以「寒食」代替男女須臾不願離開的濃情蜜意，那麼寒食節的文化內涵，早已不是吃冷食紀念介子推，而已經加入三月上巳的愛情含義了。

關漢卿寫有一部愛情劇《詐妮子調風月》，塑造了一個敢愛敢恨的婢女燕燕形象。其第二折說的是：寒食那天，燕燕外出玩了一整天，回來時意猶未盡道：

年例寒食，鄰姬每（們）鬥來邀會，去年時沒人將我拘管收拾，打秋千，閑鬥草，直到昏天黑地。

曲詞將當時少女們節日裏放縱遊樂的情景寫得生動形象。但是今年，她不敢這等放肆：

今年個不敢來遲，有一個未拿著性兒女婿。

指她剛剛在這一季裏愛上的小千戶，對他的性格還有點拿不準。

她回來時小千戶已經在家，不理不睬冷著臉，她以為是自己貪玩所致，所以格外殷勤，不料這時從小千戶衣服裏掉出一塊女用手帕來，原來這一天小千戶郊外遊春，邂逅一位鶯鶯小姐，兩人相見恨晚，剛相識已經交換了一大堆情物。燕燕對眼前「摩合羅般的小哥哥」由愛轉恨，劇本の後兩折就是描寫她怎樣與小千戶鬥爭、與命運抗爭，怎樣為自己爭取合情合理的權益的。

《調風月》與上述的《替殺妻》、《秋胡戲妻》，其戲劇衝突，可謂是由「民俗糾葛構建的情節衝突」，陳勤建說，「自人類誕生以來，男女兩性的位置和關係歷來是一個普遍的民俗糾葛，人類最初的衝突糾葛以及後起的階級壓迫，均是兩性位置和關係的不平衡所致」。¹⁷燕燕回來晚了就要遭譴責，而小千戶卻在這一天裏背叛了她；唐明皇「朝朝寒食，夜夜元宵」、「從此君王不早朝」的責任，最後要楊貴妃來負。這一點，本文就不展開了。

本文題為清明節與清明劇。作為尾聲，我們不禁要問：節日，到底對我們的世俗人生具有怎樣的意義？

節日，一年中的這一個一個時節節點，與天地運行、氣候變化、萬物生長規律有關。所以，它與人類的生命和生命感悟有關。它是人類走出尋常走向非常的時點，是對日常規範的消解。是人性欲求的放縱。是人神溝通的機會。是人類特別厚待自己心靈的日子。那裏面，有一種對超越世俗的恆久意義的追求。

而清明，集三節于一身的清明，成了春天的節日代表。

清明節關注生命中的兩大風景：生命的勃發和消失。所以，清明節是一個關乎生命的節日。它特別的關懷生命，關懷生命中最濃烈兩極：愛與死。生則愛，死則葬，這就是清明。人類就是在這樣的生生死死中，

¹⁷ 陳勤建，《文藝民俗學導論》（上海：上海文藝出版社，1991），頁321。

得到永恆的，這就是清明給我們的啟示，清明劇給予我們的感悟。這一點，《桃花人面》表現得最為酣暢。

筆者不久前曾經寫就《論三部元雜劇的上巳節俗意象》一文，分析了《牆頭馬上》、《曲江池》、《金錢記》三部唐代故事劇，都在原有的本事上，增加了三月上巳節背景，表現了求偶求子的節日習俗意向和高禰祭祀的節日崇拜。宋元時代是三月三上巳節名存實亡的階段，而元雜劇劇本卻頻頻青睞三月三。這從一個側面證明戲劇來自祭壇、並自始至終對祭祀具有一定的替代作用。同時，戲曲對於古代民俗文化又具有很好的載傳功能。在這裏，本文論述的幾部戲劇，或描寫清明節俗行事，或蘊含其演變更易，或表現中世後清明節新的文化內涵，由此我們能夠獲知清明自宋代以後，「寒食」其外、「上巳」其裏的事實，同時窺探到節令文化對戲劇題材、情節內容和人物塑造的滲透。本文同樣證明了，古劇所隱含的祭祀功能和對以傳統節日為主的民俗文化的保存載傳功能。這兩篇論文堪稱姐妹篇，對清明、上巳這兩個姐妹節日的沉浮存亡，作了互補互益、相得益彰的論說。

元宵節俗也帶有不少性色彩，所以後來戴上了「儼」的面具；性色彩更濃的上巳節俗，則「躲」到了清明的掩飾傘下。民間有許許多多這一類的聰明做法。民間的智慧和民間的力量，至今依然是保護傳承和弘揚民族傳統文化的首要。在發掘保護非物質文化遺產方興未艾的今天，明白這一點似乎顯得特別重要。【責任編校：劉順文】

參考書目

專著

- 王曉傳輯錄，《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，北京：作家出版社，1958
- 李道和，《歲時民俗與古小說研究》，天津：天津古籍出版社，2004
- 孟元老等（宋），《東京夢華錄(外四種)》，上海：上海古典文學出版社，1956
- 邵曾祺，《元明北雜劇總目考略》，河南：中州古籍出版社，1985
- 徐吉軍等，《中國風俗通史》，上海：上海文藝出版社，2001

徐子方，《明雜劇史》，北京：中華書局，2003

翁敏華，《中國戲劇與民俗》，臺北：學海出版社，1997

張英、王士禎等（清），《淵鑿類函》，北京：中國書店，1985

陳勤建，《文藝民俗學導論》，上海：上海文藝出版社，1991

廖奔、劉彥君，《中國戲曲發展史》，山西：山西教育出版社，2000

期刊論文

高丙中，〈民族國家的時間管理——中國節假日制度的問題及其解決之道〉，《開放時代》，2005年第一期

翁敏華，〈三月三上巳節失落之謎初探〉，《雲南藝術學院學報》，2006年第一期

陳勤建，〈多姿的民俗生活相與文藝題材的多樣化〉，《民間文藝季刊》，1988年第二期

曾永義，〈我在中華民俗藝術基金會的工作講演〉，《中國非物質文化遺產》第九輯，中山大學出版社，2005年12月

會議論文

蕭放，〈傳統節日：一宗重大的民族文化遺產〉，《中國非物質文化遺產保護論壇論文集》，2005年7月

審查意見摘要

第一位審查人：

內容紮實，對於清明節前後的「寒食、上巳」與清明劇之關聯探討，深入而細膩、功力精深，讓學界對清明劇有更深一層的認識，具學術價值。

第二位審查人：

本文由元明戲曲中的「清明劇」探討宋以後清明節面貌，闡

與其文化意涵。全文雖以元、明雜劇為論述對象，但重點在於說明傳統節令文化對於戲劇題材、情節內容與人物塑造的滲透。尤值注意者，作者所論述的幾部元明劇作，或描寫清明節俗行事，或蘊含其演變更易，或表現中世後清明節新的文化內涵，如《玉壺春》、《百花亭》、以及清明劇的代表作《桃花人面》等，但其重點在於解析此類清明劇「寒食其外，上巳其裏」的特質，並進一步論述清明劇所展現的種種民俗意象，如水、桃花、媒等意象，且亦論及以民俗糾葛構成的戲劇衝突等。總之，全文不僅選題具有新意，文中有關民俗意象與劇作構思之關聯的論述，亦時有創見，不僅開拓了戲曲研究的新視野，也相當程度地彰顯了古典戲曲所蘊含的豐富文化意涵。