

小說戲劇中「回」折「齣」三字的來歷

徐彼汀

宋元兩代，是小戲劇由草創進入定型化的期間。小說分「回」，元曲分「折」，傳奇分「齣」，都於彼際，肇其端倪。但是「回」「折」「齣」三字究竟是怎樣的來歷呢？頗有研求根底之必要。

宋人京本通俗小說裏面的「西山一窟鬼」「錯斬崔寧」兩個話本，已經有用「回」字分段的痕跡。例如「西山一窟鬼」的引子說道：

「自家今日也說一個士人，因來行在臨安府取選，變做十數「回」蹊蹊作怪的小說。」

「錯斬崔寧」的頭上也說道：

「這「回」書單說一個官人只因酒後一時戲笑之言，遂至殺身破家，陷了幾條性命。且先引下一個故事來權做個「得勝頭迴」。」

「正字通」謂「回」字，通作「迴」。具見「得勝頭迴」亦可寫作「得勝頭回」。魯迅先生在「中國小說史略」裏面，解釋「得勝頭迴」四字曰：

「『頭迴』即云前「回」；聽說話者多軍民，故冠以吉語曰「得勝」。」

胡適先生不以這個解釋為然。他說：

「『得勝令』乃曲調之名。本來說話人開講之前，聽衆未到齊，必須打鼓開場。「得勝令」當是常用的鼓調，「得勝令」又名「得勝迴頭」，轉爲「得勝頭迴」。後來說書人開講時往往因聽衆未齊，須慢慢地說到正文，故或用詩詞，或用故事，也權做個「得勝頭迴」。」

（見亞東本「宋人話本序」）

我以為「頭迴」既是用在小說正文之前，作爲引子（多稱爲「入話」），不如乾脆的解作開講的「第一回」，反而比較「前回」「二回」來得清楚明白。「清平山堂話本」（亦係宋代作品）「刎頸鴛鴦會」一篇的「入話」裏說：「權做個「笑耍頭回」」，可見「頭回」二字是個普通的名詞，始有「得勝頭迴」，與「笑耍頭回」之不同名稱，所以不能輕於轉成「得勝頭迴」。大概宋人小說，最初是用詩詞一首或若干首去做「入話」，以爲定場之用。後來變成引用同樣或相反性質的另一簡單故事，以作「入話」，（如「錯斬崔寧」用魏進士的故事，同是因一句戲言生出禍事。「馮玉梅」用徐信的故事，同是夫妻失散而又團圓。也有取其相反的引子，如「簡帖和尚」用宇文解元的故事。宇文解元錯封書信，事出無心，結果夫婦相會。簡帖和尚錯下書信，是有心生事，結果鬧得人家夫妻分散。）「入話」的規模。既然日漸擴大，自身也就成爲「回」書，所以稱爲「頭回」了。

現在應該說到「回」字的來歷了。按「回」字本有「轉也」「邪曲也」「違也」「屈也」「返也」「返顧也」種種解釋，都與小說方面用以分段的「回」字涵義無關。祇有唐人杜甫之「一日須來一百回」及孟郊之「一日踏春一百回」兩句詩，是把「一回」字解作「一次」而與小說所用之「回」字，意義相近。據我想這個「回」字是從佛家語「回向文」之「回」字，借用過來的。「大乘起信論」之末，及「十住毗婆沙論」「易行品」「彌陀章」之終，皆有「回向」之偈頌。此等蓋以著作之功「回向」與衆生及佛道也。故凡於法會之終，

30 必有誦「回向文」，「回向」其功德於所期之事，以為定式。「回向文」種種不同：「淨土宗」多用「願以此功德，平等施一切。同發菩提心，往生安樂國。」四語。（善導「觀經疏」之文）其餘諸宗，多用「願以此功德，普及於一切。我等與衆生，皆共成佛道。」四句偈。（出「法華經」）又禪家則以「楞嚴咒」為法會終所誦之「回向文」。日本僧圓仁於唐文宗開成三年入唐。四年六月至山東文登縣住青寧鄉赤山院，曾預講經之會。其行記卷三紀赤山院講經儀式中有「……講訖，大衆同音，長音讚嘆，讚嘆語中有「回向詞」，講師下座。」諸語。宋元照四分律行事抄資持記卷三「釋導俗篇」，亦有「（七）說竟「回向」，（八）復作贊頌，（九）下座禮辭，……」之句。可見「回向詞」實際上乃是講經儀式終了應有交待。假若連續再作一次講經，最後還要照樣來一次「回向詞」而不能略去。法國巴黎國家圖書館所藏（Pollot 3349）號敦煌卷子一卷，載有俗講儀式一段。其文云：

『夫為俗講：先作梵了；次念菩薩兩聲，說押座了；……便又念佛一會了；便「回向」發願取散云云。已後便開維摩經。講維摩；先作梵，次念觀世音菩薩三兩聲，便說押座了；……便施主各發願了；便「回向」發願取散。』

其中在俗講完畢之際，先來一次「回向詞」，取散聽衆，作一結束。等到繼續開講維摩經終了，再來一次採用「回向詞」，取散聽衆的辦法。於是每次的「回向詞」便簡稱曰「一迴」了。唐朝想是已有一次謂之一回的俗語，因疑杜甫和孟郊詩句之中的「回」字，也是從「回向詞」簡化而來也。我們知道宋代說話人的話本，乃是採取佛教裏面，由散文講的部分（韻文唱的部分）合組成的變文體裁而仿造，出來的通俗作品。因此話本連帶的也把佛教慣用「回向詞」結束每次講經儀式的辦法，抄襲下來。凡是遇到故事中間，可以暫且告一段落的時候，就叫做「一回」，以作頓挫。例如「碾玉觀音」由「入話」渡入正文幾句後，即用「正是：「塵隨馬足何年盡，事繫人心早晚休。」」

收煞，很像是分「回」的樣子。等到述明崔待詔和秀秀逃出王府，到崔家坐定吃酒後，又用「正是：三盃行葉穿心過，兩朵桃花上臉來。」兩句一頓；在郡王差人來潭州府尋崔寧和秀秀時，又用「却似：皂雕追紫燕，猛虎啖羊羔」兩句一頓；秀秀被郡王打死後，郭排軍又在崔待詔碾玉舖裏看見秀秀，吃了一驚，拽開脚步便走，說話人又用「正是：平生不作皺眉事，世上應無切齒人」兩句詩句；郭排軍稟告郡王，同兩個轎番來取秀秀時，又有「正是：麥秀兩岐，農人難辨」兩句。這些頓挫作用的詩句，顯然是採取「回向詞」使用偈頌作為結束的體裁，本來可以在每個「正是」之下，分成「一回」的。不過當時還沒有確定分「回」的辦法，而且也沒有與出「回目」的形式，所以「碾玉觀音」祇分成上下兩段而已。但是「西山一窟鬼」的引子，則已透漏出來：……變做十數「回」蹣跚作怪的小說」的消息。可見宋人小說，雖無分「回」的外形，却已有了分「回」之實際結構了。「清平山堂話本」裏面，另外供給我們幾個很白的例子。如「明陳巡檢梅嶺失妻」一篇，很明顯的分成十段。每段完畢，不但有「正是如何如何」兩句收場詩句，並且在「正是」上面還冠以「有分教如何如何」或「未知如何如何」的一句。收場一聯後，另有詩一首作為下一段的引子。如第二段之末，「陳巡檢不合聽了孺人言語，打發羅童回去。有分教如春爭些個做了失鄉之鬼。正是：鹿迷鄉相應難辨，蝶夢周公未可知。」第八段之末，「行者回寺，只說陳辛去尋妻，未知尋得見尋不見。正是：風定始知蟬在樹，殘燈方見月臨窗。」這種結束，和後來章回小說每「回」的結束形式，異常相像。祇差沒有「且聽下回分解」六個字而已。「曹伯明錯勘贓」和「錯認屍」兩篇，也完全相同。「錯勘贓」不過二千多字，却分六「回」。「西山一窟鬼」只有六千字，竟分為十數「回」。可見，話本之分「回」，乃是根據情節之需要，而不是以字數之多寡為標準的了。其所以如此者，想是說話人拿着每「一回」的情節作為綱要，在說書的時候，自由的添枝添葉將其拉長，好去湊夠「一回」書的時間，所以短短幾千字的話本，往往

分成十幾「回」去說了。這樣看來「得勝頭迴」，或「耍笑頭迴」，雖然是個引子式的簡短「入話」，不也很可能的拉長當做一「回」書去說嗎？那末，把它解作開書的「頭回」（即「第一回」）也是很合理的了。

二

元曲之用「折」字分段，始終沒有人清清楚楚的說出所以然來。假若祇就「折」字的「斷之也」涵義，去解釋它，未免太簡單而取巧了。現在應當從元曲本身上去查考「折」字的來歷。

元曲在草創期間，它的曲牌套數，分段方法，脚色名稱，種種方面都留下很雜亂的痕跡。根據鍾嗣成「錄鬼簿」推關漢卿為首的線索看來，關氏當是最早的元雜劇作家無疑了。大概關氏作劇之時，元曲尚未臻於定型化，所以他的「關大王單刀會」「詐妮子調風月」「閻婆惜人拜月亭」三劇之中，就有三種不同形式的分段方法。例如「關大王單刀會」劇第一折開始即有（駕一行上，開，住，）（外末上，奏，住，云）（駕云）（外末云住）（正末扮喬國老上）（住）……諸字係以「住」字表示語言動作的頓挫。「詐妮子調風月」劇第一折開始，則用（老孤正末一折）（正末卜兒一折）……第三折開始亦用（孤一折）（夫人一折）（末六兒一折）（正旦上云：「好煩惱人呵！」）（長吁了）（唱）……（末六兒上）……等等字樣。其中的「折」字，即一場之謂也。從上場到下場的話言動作，完全賅括於此一「折」之內。祇不過將此語言動作略去而不寫明罷了。故第三折中（末六兒一折）完畢，即行下場。等到「末六兒」二次上場的時候，復用（末六兒上）四字，作為交待。這是「折」字的原來用法。「閻婆惜人拜月亭」劇第二折先有（孤云了）（店家云了）（便扶末上）了）……（大夫上云了）……（大夫妻藥了）（做送出來了）……（孤上云了）……諸字。所謂「了」字者，除去指示語言終了之外，連下場的動作，亦可由「了」字交待一過。如「孤云了」即係「孤」說話

完畢逕行下場之謂。及至「孤」二次上場，還要再用「孤上」「云了」（按此「云了」二字係指語言終了而非兼指下場也。）的字樣。還有（大夫上云了）之後，在他下場之際，復謂（做送出來了）始將大夫送下場。由此可知，「住」字係於在場脚色語言動作暫行終了作一頓挫時用之。「折」字係於整個一場的語言動作完全終了且須下場時用之。「了」字既有「住」字所包在場語言動作時終了之意，並又兼有「折」字所具備的指示下場的作用。比較起來，自以「折」字能夠表達出來每一脚色在每一場所有的語言動作，來得範圍廣大，意思完備。所以元雜劇作家便逐漸的用「折」字去把全劇分段了。通常每劇是分爲四個段落，名曰四「折」。不過每一「折」中包括許多場戲而不限定一「折」祇演一場。這樣便把一「折」代表一場的原來用法給擴大範圍，變成一「折」可以代表一個段落了。但是「折」字這樣的破格擷用是有附帶條件的。原先，「折」字僅祇指示出來一場戲裏的語言動作而沒有唱詞，及至擴大成爲指示一個段落的時候，一「折」之中，必須具備同一宮調之曲牌一套（例由「正末」或「正旦」唱之），所以元曲每劇分爲四「折」，係以四套曲牌為標準。至於一「折」之中雖有許多場子，然每場祇有語言動作而無整套之曲牌，故一場與一「折」的內容意義，顯有區別。（按元曲於每劇四「折」之外，復又加入「楔子」一個或兩個於各「折」之間，或在各折之前。其所以不逕行列入「折」數以內者，蓋因「楔子」多用「端正好」或「賞花時」支曲而成套數，故與每「折」所用之套曲，性質有異也。）以上乃是元曲用「折」字分段的大致情形。

我以為「折」字係由「遮」字衍化而來。「折」「遮」二字，是可以相通的。例如「周折」二字原作「周遮」，係「語多貌」之意。（白居易詩有「周遮說話長」之句。）又可解作「忙於照顧也」。（「朱子全書」「學」：「讀書則虛心玩理，以求聖賢之本意；不須如此周遮勞攘，枉費心力。」）此外「說郭」卷五「雜纂」條內有「琅瑯」沒折合雜劇，村妓唱長詞。」字樣，係宋真宗

124432 時人王君玉所纂。其意殆謂村妓唱長詞，沒盡沒休，惹人生厭，故曰「瓊瑤」。在同樣情景之下，倘若雜劇也是這樣的漫無遮攔，任意拉長，亦易生厭而流於瓊瑤。「可見「沒折合」三字，即「沒遮攔」之謂也。（按「沒折合」之「合」字，疑係語助詞「呵」字之俗字。

「雜纂」內另有「好殺合」老妓嫁富商。』一條，其中之「合」字，當亦係語助詞「呵」字之俗字而無甚意義。雜劇「蓋采和」中有「替那鼓弄們「開呵」些也好」之句，「開呵」乃「開場」之謂。此「呵」字即係語助詞而無講解。「關大王單刀會」劇中「駕一行上，「開」住。」之「開」字，當與「開呵」之「開」字同義。推「開呵」俗亦有寫作「開合」者，如「信口開合」——俗多誤作「信口開河」——是也。可見「合」字與語助詞「呵」字的用法相同也。）由此證明「遮」字在宋代就有改用「折」字替代的現象了。「周遮」既可寫作「周折」，其中復又包括「語多貌」（屬於語言方面）及「忙於照顧」（屬於動作方面）兩個解釋，元曲乃取「周折」二字用以指示一場戲的語言動作。並且按照「回向詞」簡稱為「回」的成例，所以「周折」亦簡稱曰「折」。現在對於一樁內幕複雜的事情，仍然謂之為「內有許多「周折」』，想即其遺意也。似此元曲之「折」，也可以說是指着一場戲中的「周折」而言。及至把「折」的範圍擴大成爲一個段落而把全劇分爲四「折」的時候，「折」字於是跟着變成指示每一段落之「周折」了。

三

「永樂大典」載有宋元時間「張協狀元」「錯立身」「小孫屠」等三種南戲，皆係全本而未分「齣」。錢南揚先生謂：「宣德（明宣宗年號）周憲王本「誠齋樂府」，猶未分「折」，而徐渭所見之「琵琶記」已分「齣」了。大概在成（化）弘（治）間開始。」他已經指出由南戲蜕化出來的傳奇分「齣」的年代。所以「琵琶記」之外，如「拜月亭」「殺狗勸夫」兩本馳名而早出的南戲，也跟着被明初人分

「齣」了。錢氏又謂：「明人將古整本戲分「齣」，大概由「題目」而來（或便於閱讀）。明傳奇一經分「齣」，就不復有「題目」。復將傳奇分「齣」的源起說出來。他給我們這兩點很寶貴的指示，是值得感謝的。但「齣」字究竟是怎樣的來歷呢？」

青藤山人（徐渭）「路史」解釋「齣」字的來歷如下：

「高則誠「琵琶」有第一「齣」第二「齣」。考諸韻書，並無此字。必「齣」之誤也。牛食吞而復吐曰「齣」，似優人入而復出也。」

「齣」字「抽之切」，音鴟。與「丑之切」音癡之「齣」字同音又復同義，故可相通。「齣」字載於「爾雅」「說文」，而「齣」字最早祇能追溯到明初之「洪武正韻」（見「康熙字典」），恐怕當時係將「齣」字之「台」字偏旁，多誤寫作「司」，因此與出「司」字偏旁的「齣」字。及至到了慣用別字俗字簡字省字的戲劇界中人手裏，再把「司」字偏旁誤寫作「句」，於是另又造出「齣」字來也。本來「台」「司」「句」三字的寫法，極其近似，所以「齣」「齣」「齣」三字也連帶的容易造成筆誤。自從「齣」字被戲劇界和傳奇作者一致使用，後人乃不復知有「齣」「齣」二字了。

按「齣」音癡「齣」音鴟，俱與「尺」音相近。元代的北音係將「支時」「齊微」兩韻分列着（見周德清「中原音韻」），故兩不相混。然而南方的語言，却沒能把這種界線區分出來。不但「支時」「齊微」兩韻相混，並且還把「魚模」韻也給串在一起，以致造成「市」「一」「飛」「X」「口」五母混押通用的現象。南戲「張協狀元」，已經有人考證出來，是南宋的作品，其中便有這種現象，例如：

「（燭影搖紅）燭影搖紅，最宜浮浪多乾戲（「一」母）精奇古怪事堪觀，編撰於中美，真個梨園院體（「一」母）。論談諧，除却怎比「九山書會」（「一」母）。……此段新奇差異。更詞源移宮換羽（「一」母）。大家雅靜，人眼難瞞，與我分個令利（「一」母）。」「（生）噯——休訝男兒未際時（「市」母），困龍必有到天期

（「ㄩ」母），十年窗下無人問，一舉成名天下知（「ㄩ」母）。——小弟亂談！」

元宋高則誠編的「琵琶記」傳奇第四齣中，也給我們一個例證了。

「太師引」「前腔」（淨）他意兒只要供甘旨（「ㄩ」母），又何曾貪歡戀妻（「ㄩ」母）。自古道會參純孝，何曾去應舉及第（「ㄩ」母）。功名富貴天付與（「ㄩ」母），天若與不求而至（「ㄩ」母）。（生）娘言是，望爹行聽取（「ㄩ」母）。矢須鑒蔡邕不孝的情罪（「ㄩ」母）。

這樣把「ㄩ」「ㄩ」「ㄩ」「ㄩ」四母的字音，混押在一段曲牌裏面，乃是南戲和初期傳奇通常的習慣。所以南音讀到「ㄩ」母「齣」的「尺」字音時，常與「ㄩ」「ㄩ」兩母字音相混。根據南戲常謂某腳上場曰某脚「出」（「張協狀元」劇中有「丑作強人出」「淨作查婆出」……字樣）的線索看來，宋元之際的南戲，頗有把一場戲叫做「出」的可能。（錢南揚先生謂明本戲文尚有「第□出」的寫法）那末明初新興的「齣」字，不但與「出」字同音，而且同義了。我以為「齣」「齣」既都音「尺」而「齣」字單獨的改變成為音「出」，必是由於遵循沿用南戲舊謂一場戲為「出」的習慣所使然也。屬於「ㄩ」母的「尺」字和屬於「ㄩ」母的「出」字（按南音之「出」字屬「ㄩ」母而非「ㄨ」母。）彼際既是互相串混，遂使徐渭謂「齣」乃「齣」之誤了。及至「魚模」韻分裂成為「居魚」（「ㄩ」

母）「蘇模」（「ㄨ」母）兩韻之後，「出」音之「齣」字乃轉隸「蘇模」韻。今人仍遵此種讀法，大家一致說是某「齣」（「ㄨ」母）戲如何如何了。

我還以為明初使用「尺」音的「齣」或「齣」字，作為「出」音「齣」字的先聲，並非偶然的現象，而是有所淵源的。原來元曲所謂「折」的「折」字，係「車遮」韻（「女」母）屬於「齊齒呼」。「齣」字前身的「齣」「齣」二字，則係「支時」韻（「ㄩ」母），而亦屬於「齊齒呼」。讀起來頗有相似之處。大概南戲在元代曾經一度採用元曲分「折」的方法，所以想要拿着與「折」音相近的「齣」字去替代「折」字。不過誤把「齣」字偏旁的「台」字寫成「司」字，於是明初的「洪武正韻」始與出「齣」字的寫法。其音義與原來的「齣」字，絲毫沒有什麼分別，祇不過寫法不同罷了。錢南揚先生謂「明富春堂刻本『岳飛破虜東窗記』（鄭振鐸先生謂係元人戲文。見『文學』二卷六號）三十年來中國文學新資料的發現史略」文中。）也有運用「折」字的。可見元代南方戲文的作家，已有採用「折」字來替南戲分段的痕跡。似此與「折」音相近的「齣」「齣」二字之被南戲作家使用，顯欲借以代替北劇「折」字的用途。但是這種學時髦的辦法，究竟扭不過南戲舊謂一場戲為「出」的固有習慣，纔把「齣」字變成新興的「齣」字而從「出」字的字音，故與「齣」「齣」二字讀音截然不同了。「齣」字的來歷，或許是這樣的吧！

敬悼梅光迪先生

茅於美

自從一九四三年冬，敵軍進逼貴陽，遵義人心惶亂，浙大準備北

遷，聽到梅先生曾在遵義石家堡他的書齋裏痛哭說：「一切都完了」