

睢景臣高祖還鄉箋證

羅錦堂

元人睢景臣¹所作的散套高祖還鄉，在政治意識上，可與劉時中的上高監司套²相比；在談諧多趣方面，可與杜仁傑的莊家不識勾欄³相比；在文學價值方面，可與馬致遠的百歲光陰⁴及張可久的長天落彩霞⁵相比；但就後人對它的研究興趣來說，則又與詩經中的“靜女”⁶一詩，不相上下。

最先有劉永濟的評介元曲家睢景臣高祖還鄉散套⁷一文發表，事隔將近一年，乃有韓湘子的對評介元曲家睢景臣高祖還鄉套曲的意見⁸，其後接着又有許政揚的論睢景臣的高祖還鄉哨遍⁹；雖然這是一篇很有分量的作品，但也引起讀者的不滿，於是有吳紫銓的我對高祖還鄉的意見¹⁰，許氏又有所答辯，便再寫了一篇關於高祖還鄉¹¹，最後另有何純的散曲漢高祖還鄉¹²。他們幾個人都一致針對着這個問題，提出許多不同的意見，歸納起來，主要不外是：

1. 在高祖還鄉裏所描述的，雖然是漢代的故事，但句句都說的元代的情形；如果從作品的標題中抹去“高祖”二字；曲子的最後一行，抹去“漢高祖”三字的話，讀者就會馬上失去全部足以辨別這裏所描寫的究竟是不是一個漢代故事的根據了。這是什麼道理呢？因為作者在故事中的人名以及此一事件的原委上，雖然借用了一些歷史題材，然而在作品的內容方面，却更多的直接採用了當時生活中的形形色色，所以在作品中展示出來的農村，一望而知是一個元代的農村，所刻畫出來的漢高祖，也儼然是一個元代的帝王，而非真正的劉邦了。

2. 在高祖還鄉中，讀者很清楚地可以看出，作者對於漢高祖的憎恨，是非常強烈的，對於漢高祖藉以壯聲勢、誇威風的所謂“儀仗隊”的挖苦，是非常刻薄的。然而在事實上，所憎恨的是元代皇帝的嘴臉，所挖苦的是元代皇帝的儀仗。我們知道元代統治中國的法令極嚴，曾規定許多文字上的限制，如云：“諸亂言犯上者處死，仍沒其家”。“諸妄撰詞曲誣人以犯上惡言者，處死”¹³。又云：“諸亂制詞曲為譏議者，流”¹⁴。這些條款，便是籠罩在元曲家頭上的嚴密文網，誰要是對當時的

壓迫，稍有不滿，就會遭遇到充軍、流放或殺頭的危險；因而曲家們的生命和安全，受極大的威脅。處在這樣惡劣的環境之下的睢景臣，要想吐一口不平之氣，最好的辦法，是讓自己的作品，在歷史外衣的掩蔽下，纔可儘量的指桑罵槐，說個痛快！

3. 由於元代蒙古族的壓迫漢人，一般知識分子，無法得到出路¹⁵，於是他們很自然地把帝王卿相，富貴功名，視之如敝屣，或用嘲弄的口吻，或用輕蔑的語調，或用歎惋的神情，因之使得那些統治階層的權力和地位，都成為可憐亦復可厭的東西。作曲的人，雖然沒有去發動革命事業，也沒有明目張膽地拿文學作宣傳鼓動的武器來提倡反抗，却由於他們的歌曲讀來通俗，唱來悅耳，因此流行民間，極為廣泛，得到宣傳鼓動的功效於不知不覺之中。因此一般人心目中對於皇帝已不再認為是神聖不可侵犯的領袖，所以統治權力一旦發生動搖，或壓力鬆弛時，反抗的勢力自然如風起雲湧，不可遏止了。

從以上那些觀點看來，可知睢景臣的高祖還鄉，並非單純在描繪鄉民的無知與可笑，而是有它的絃外之音，言外之意的。因此我們就不應該拿它當作平常的套曲來看，務必要字字留心，句句會神，用比較的方法及揣摩的工夫去探索其中的微言大義。

通常我們讀高祖還鄉有兩大困難，一是這首套曲所用的般涉調，在元代曲家中已不大習用¹⁶，因此它的字句、平仄，相差很大，不容易弄清楚。一是在此套曲中所用的特殊辭彙及方言土語極多，也不是人人所能瞭解的。可是這兩大困難，在以上所提到的那些人的作品中都沒有談到，雖然在許政揚的文章中曾涉及若干有關元代的制度問題，但只是附帶說明，並非專門在解釋字句上着眼。本文的目的，便是就以上那兩點困難，加以論述，希望能引起更多讀者的注意，以便作進一步的分析與研究。

先就般涉調的曲牌來說，在元人雜劇中根本沒有¹⁷，因此它在音樂上的作用，無法獲知；燕南芝菴的唱論¹⁸，在般涉調下注“拾掇坑塹”四字¹⁹，從字面上看，凡屬於本調的曲子，其音調大概是低沉而緩慢，唱起來特別費力；可是在陶九成的輟耕錄中，把般涉調諸曲，都併入中呂宮；而中呂宮的音調是“高下閃賺”，可見二者在某些地方，是可以相互借用的。

本調的第一支曲是哨遍，哨遍的句法，各家極為混亂，根據太和正音譜所舉曾瑞卿輩較下人生有幸一套為“七八、六七三、四四六、六五五、七七、四四四”。共十六句，八十七字，十韻。但有時由於作者受內容的限制，可以省略為十五句，或十四句，甚至十三句。關於它的平仄，大致是：

| | ---- | | (韻、可押、可不押)

----、| | -- | (韻)

| | |、---- (韻)

-- | | | -- (韻)

+--+ (韻)

-+ | +

| | -+

| | ----+ (韻)

++-- | | (韻)

--++ | |

| | +-- (韻)

-- | + | --

| | -- | -- (韻)

| | --

-- | |

-- | | (韻)

以上第六七兩個四字句、第十、第十一兩個五字句，第十二、第十三兩個七字句，一定要作對，最後的兩個四字句，平仄可以互換。再翻檢李玄玉的北詞廣正譜，所舉朱庭玉喚起瑣窗離恨一套的句法為：“六七、五七、三四四五、六四四、七七、四四四”。共十六句八十一字。睢氏的這支曲，省去了第九、第十、第十一各句，共十四字，於是就成為十三句，六十七字，八韻或九韻；與北詞廣正譜合，與太和正音譜不合，其譜式如下：

| | -- | | (韻、可押、可不押)

--+ | -- | (韻)

| | -- | (韻)
 | | -- | - | (韻)
 - | - (韻)
 - | - |
 - | - | (韻)
 --- | | (韻)
 -- | 、 | | --
 | -- 、 | | -- (韻)
 -- | | (| | --)
 | | -- (-- | |)
 -- | | (韻)

此譜的最後一個仄聲韻，以押去聲為上。第六、第七兩個四字句，第九第十兩個七字句，第十一第十二兩個四字句，都應作對。如依譜式，分開正襯（中間大字為正格，偏下小字為襯字，下同），應該是：

社長排門告示：

但有的差使無推故。

這差使不尋俗。

一壁廂納草除根一邊又要差夫。

索應付。

又言是車駕，

都說是鑿輿。

今日還鄉故。

王鄉老執定瓦臺盤，

趙忙郎抱着酒葫蘆。

新刷來的頭巾，

恰極來的綉衫，

暢好似粧么大戶。

以上的第三句，曾曲作六字，但作五字者較多。

本調的第二支曲是耍孩兒。耍孩兒，一名魔合羅，亦可入正宮、中呂、雙調。它的句法，依太和正音譜，為“六七八六、八八、三五五”。九句，五十六字，七韻。第五六兩句及第八九兩句，均須作對。依北詞廣正譜的句法，為：“七六、七六、七七、三五五”。九句，五十三字，六韻。第五六兩句及第七八句兩句，亦均作對。今採取前者，其譜式如下：

-- | | - | (韻)
 | | -、-- | | (韻)
 | | -- | | --
 -- | | -- (韻)
 + -- | | -- |
 + -- -- | | - (韻)
 -- | (韻)
 + | -- |
 + - + -- (韻)

現在依據此譜，把它分開正觀：

瞎王留引定火喬男女。
 胡踴蹬吹笛搗鼓。
 見一彪人馬到莊門，
 匹頭裏幾面旗舒。
 一面旗白胡闌套住箇迎霜兔，
 一面旗紅曲連打着箇舉月烏。
 一面旗鷄學舞。
 一面旗狗生雙翅，
 一面旗蛇纏胡蘆。

以下是五煞、四煞、三煞、二煞、一煞。煞曲的句法，依太和正音譜為：“三七、七七、三四四”。共八句，三十八字，五韻。但據北詞廣正譜，則為：“四四七、八八、三四四”。八句，四十二字，六韻。無論太和正音譜或北詞廣正譜，其第一二兩句，及第四五兩句，均須作對。最後的兩個四字句，可對，可不對。

至於煞曲的五、四、三、二、一等，只是表示所用煞曲次數的多少及位置所在，並無不同之處。它的譜式，按照太和正音譜，應為：

— | |

| | — (韻)

+ — | | + — | (韻)

— — | | — — |

| | — — | | — (韻)

— — | (韻)

— — | |

| | — — (韻)

茲依此譜式，再分開正視，把睢氏所作的五支煞曲，寫在下面：

紅漆了叉，

銀錚了斧。

甜瓜苦瓜黃金鍍。

明晃晃馬鎗鎗尖上挑，

雪白白鵝毛扇上鋪。

這幾個喬人物。

拿着些不曾見的器仗，

穿着些大作怪的衣服。

以上為五煞，其第一二兩句的平仄，略有不合，但對句極工。

鞦韆上都是馬，

套頂上不見驢。

黃羅傘柄天生曲。

車前八個天曹判，

車後若干遞送夫。

更幾個多嬌女。

一般穿着，

一樣裝梳。

以上為四煞，再看三煞：

那大漢下的車，
 衆人施禮數。
 那大漢覷得人如無物。
 衆鄉老屈脚舒腰拜，
 那大漢那身着手扶。
 猛可裏擡頭覷。
 覷多時認得，
 險些兒氣破我胸脯。

以上為三煞，再看二煞：

你須身姓劉，
 您妻須姓呂。
 把你兩家兒根脚從頭數。
 你本身做亭長就幾杯酒，
 你丈人教村學讀幾卷書。
 曾在俺莊東住。
 也曾與我喂牛切草，
 拽壩扶鋤。

以上為二煞，再看一煞：

春採了桑，
 冬借了粟。
 零支了米麥無重數。
 換田契強科了麻三秤，
 還酒債偷量了豆幾斛。
 有甚胡突處。
 明標着冊歷，
 見放着文書。

以上為一煞，再看煞尾：

這一曲的煞尾，與中呂煞尾相同，它的句法是：“三三、七七”。共四句，二十字，三韻。頭兩句，照例要作對。其譜式大致是：

+ | -

- + + (韻)

-- | | -- | (韻)

| | -- | - | (韻)

最後的一個仄聲韻，通常以上聲為主，全句應為“仄仄平平去平上”。如依譜式分開正視，應為：

少我的錢，差發內旋撥還

欠我的粟，稅糧中私准除。

只道劉三誰肯把你揪捩住。

白甚麼改了姓更了名喚做漢高祖。

以上是般涉調哨遍的大略情形，雖然在某些地方的平聲需要分開陰陽，仄聲也要分開去上，這是訂譜時的必然過程，本文只是借譜以說明正視，因此就無暇詳細討論了。另外如文中譜式的平仄，常常與作品不盡相合，這是由於同其他作品比較的結果，自然應當以譜為準。如曲尾的第三句，依太和正音譜及北詞廣正譜，都應作：“平平仄仄平平仄”，但睢氏却寫作：“誰肯把你揪捩住”，顯然與譜不合，即為其例。

再就般涉調所用的辭彙來說，大都與元代的政治制度有關。在未談辭彙之前，我們先得要弄清楚高祖還鄉，為什麼會引起那麼多人創作於前？又引起那麼多人討論於後？當然也有其歷史依據的。據司馬遷史記說²⁰：

十二年（一九五）十月，高祖已擊（英）布軍，會酈，布走，命別將追之。高祖還。歸，過沛，留，置酒沛宮，悉召故人、父老、子弟縱酒，發沛中兒²¹，得百二十人，教之歌。酒酣，高祖擊筑²²，自為歌詩曰：“大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方！”令兒皆和習之。高祖乃起舞，慷慨傷懷，泣數行下。謂沛父兄曰：“游子悲故鄉！吾雖都關中，萬歲後²³，吾魂魄猶樂思沛。且朕自沛公以誅暴逆，遂有天下，其以沛為朕湯沐邑²⁴，復其民，世世無有所與”。沛父兄、諸母、故人，日樂飲極驩，道舊故為笑樂。十餘日，

高祖欲去，沛父兄固請留高祖。高祖曰：“吾人衆多，父兄不能給”。乃去。沛中空縣皆之邑西獻。高祖復留止，張飲三日。

像這樣熱鬧的情形，在班固漢書“高帝紀”裏，也有同樣的記載。劉邦本來是一個傳奇性的人物，在未作皇帝前，就有許多奇聞異事；及至做了皇帝以後，那些奇聞異事，便更加為人津津樂道了，例如：

一、（高祖）父曰太公，母曰劉媪。其先媪嘗息大澤之陂，夢與神遇。是時，雷電晦冥。太公往視，則見蛟龍於其上。已而有身，遂產高祖。

二、（高祖）醉臥……見其上常有龍。

三、呂公者，好相人，見高祖狀貌，因敬重之，引入室……酒闌，呂公因目固留高祖。高祖竟酒後，呂公曰：“臣少好相人；相人多矣，無如季相。願季自愛！臣有息女，願為季箕帚妾”。酒罷，呂媪怒呂公曰：“公始常欲奇此女，與貴人，沛令善公，求之不與，何自妄許與劉季”？呂公曰：“此非兒女子所知也”。卒與劉季。

四、高祖被酒，夜徑澤中，令一人行前；行前者還報曰：“前有大蛇當徑，願還”。高祖醉，曰：“壯士行，何畏”！乃前，拔劍擊斬蛇，蛇遂分為兩，徑開。行數里，醉，因臥。後人來至蛇所，有一老媪夜哭；人問何哭？媪曰：“人殺吾子，故哭之”。人曰：“媪子何為見殺”？媪曰：“吾子，白帝子也，化為蛇，當道，今為赤帝子斬之，故哭”。人乃以媪為不誠，欲笞之，媪因忽不見。

五、秦始皇帝常曰：“東南有天子氣”，於是因東遊以厭之。高祖即自疑，亡匿，隱於芒、碭山澤巖石之間。呂后與人俱求，常得之。高祖怪問之，呂后曰：“季所居，上常有雲氣，故從往，常得季”。高祖心喜，沛中子弟或聞之，多欲附者矣。

以上所引，俱見“高祖本紀”；是否屬實，當然無法知道，但由此以見高祖在當時一般人的心目中，的確是一個天命所歸的大英雄。另外朴通事諺解在“馬有垂繮之報”句下引史記作注道：“漢高祖與項王會鴻門舞劍，事急，謀脫，足馬，甫行道傍，有一筓井，馬到井邊不肯行，項王追至，井傍見馬迹，至井而止，謂漢王在井，令人下井搜求，見井口有蜘蛛草網，鶉鴿一雙，出井飛去，謂無人在井中。項

王還壁。翌日，其馬到井，垂縵，漢王執之而出”。縱然有這麼多關於他的神話傳說，但其出身却並不高，僅是一名小小的亭長；不到幾年工夫，竟然推翻了大秦帝國，擊敗了西楚霸王，一躍而登上了皇帝的寶座，然後便是榮歸故里。這在人情上來說，是一件非常重大的事。項羽早就說過：“富貴不歸故鄉，如衣錦夜行”²⁵。因此高祖的還鄉，無論在當時或後來，都會引起人許多感觸的。而且史記上說，高祖因看見秦始皇出巡的行列，極為羨慕，當時慨歎道：“嗟呼！大丈夫當如此也”。可見他的榮歸故鄉，定有一番大熱鬧、大排場的。在元代利用這個故事為題材而寫作戲曲的人，計有白樸的高祖歸庄²⁶，張國寶的高祖還鄉²⁷；在睢景臣作此套散曲的當時，揚州的曲家們，也都紛紛執筆，但沒有他寫得那樣動人²⁸。胡適先生曾說：“高祖還鄉是一篇很妙的滑稽文學……在中國文學中，別開一生面”²⁹。正由於它能夠“別開一生面”，不僅壓倒了當時文人們同一题目的製作，而且就整個元人散曲來說，無論在藝術上、思想上，都有它嚴肅的一面，並不只限於“滑稽”了。我們現在把它逐一箋證如下：

社長排門告示：但有的差使無推故。這差使不尋俗。一壁廂納草除根一邊又要差夫。索應付。又言是車駕，都說是鑾輿。今日還鄉故。王鄉老執定瓦臺盤，趙忙郎抱着酒胡盧。新刷來的頭巾，恰樞來的紬衫，暢好似粒么大戶。(哨遍)

社長，即相當現在的村長或鄉長。在元代為了控制農村，每個鄉村中設置了許多大小不同的“社”，把農民們都編入社的組織。世祖（忽必烈）至元七年（公元一二七一年），曾下令縣邑所屬村疇，凡五十家立為一社，推選年長而熟習農事者一人為社長，如果增至百家以上，便另外多設社長一人。如不及五十家者，與附近的村落分合為一社³⁰。這個社長，在表面上雖說是為農事而設，可是實際上還負責治安、差科等事³¹，無形中加大了他的權力，成為地方上的頭目。

“排門告示”，是“排門粉壁告示”的簡稱，乃是元代農村中用以傳佈法令的設置，其法於村坊各家門首立一“粉壁”，如有任何通知，便寫在上面，排門告示，即是說挨門挨戶去通知。例如元典章說：

追獲賊人段丑斯等，妄造妖言，煽惑人衆，已將同情及聞知不首之人，並行處斬，妻子籍沒，首捉事人，各與官賞訖。其使“排門粉壁”曉諭：告捕者有償，不告者有刑，仍令社長、里正主首，各處官司，廉訪司常加體察，毋致愚

民冒觸刑憲³²。

諸科差稅，皆司縣政官監視人吏置局科攤，務要均平，不致偏重。據科差定數目，依例出給花名印押由帖，仍於村坊“各置粉壁”，使民通知³³。

為頭兒作歹的，一同商量來的，理會的，不首告的，都一般處死斷沒者。於內悔過自首，免罪更與賞者。不干礙的人首告呵，量加官職更與賞者，這般各家立“排門粉壁”，省會禁約呵，怎生，奏呵，聖旨了也，欽此³⁴！

由此可知曲中所敘述的“社長排門告示”一語，及分攤差徭的情形，都是有所本的。馬致遠漢宮秋有“粉壁上除了差法”句³⁵，也即屬此種情形。

“但有的差使無推故”，意為無論什麼差使，不得藉故推託。“尋俗”，即尋常；因此顧佛影的元明散曲選註，便作“尋常”，其實這個“俗”字是韻脚，斷不能改“尋俗”為“尋常”，顧氏誤。如尚仲賢的氣英布第四折醉花陰：“此一陣不尋俗，這漢英布武勇誰如”。又無名氏的生金閣第一折金盞兒：“我則見他人馬鬧喧呼，這人物不尋俗”。也都是以“俗”為韻的。

“一壁”，猶“一邊”，“壁”與“邊”為一聲之轉。宋洪邁夷堅志卷十一，玉華侍郎：“曉粧不覺星與至，只畫人間一壁眉”。一壁眉，即一邊眉。“壁廂”，又作“邊廂”，東坡詩集“贈寫玉容妙善師”：“憶昔射策干皇帝，珠簾翠幄分兩廂”。可見一壁、一壁廂為宋人習用語，明陳士元的諸史夷語音義卷四、“元史”條謂：“今詞曲這壁廂，那壁廂，蓋本胡語”其說不確。

“納草除根”，一般曲本多誤作“納草也根”，以為“也”字是視字，此據雍熙樂府校改。納草，是指供給騾馬的草料而言。除根的“根”字，疑為“糧”字之誤。“除”字有準備、預備的意思，如易革云：“君子以除戎器，戒不虞”。因之所謂“除糧”，是指預備人的食糧而言。

趙忙郎之“忙郎”，一作“芒郎”，如清平山堂話本中的陳巡檢梅嶺失妻記：“架上麻衣，昨日芒郎留下當；酒市大字，鄉中學究醉時書”。喻世明言第二十卷陳從善梅嶺失渾家，及第三十六卷宋四公大鬧禁魂張，略同；惟前者把“酒市”作“酒帘”，後者把“昨日”作“好飲”；“酒市”作“壁間”；“書”作“題”而已。又“忙郎”，一作“萌兒”，或作“芒兒”。據莊綽鷄肋編卷下：“韓世忠輕薄儒士，常目之為‘子曰’。主上聞之，因登對，問曰：‘聞卿呼文士為子曰，是否？’世忠應曰：‘臣今已

改’。上喜，以為其崇儒，乃曰：‘今呼為萌兒矣’。上為之一笑。”按宋王闢之澠水燕談（卷十）云：“胡秘監旦，學冠一時，而輕躁喜況人。其在西掖也，嘗草江仲甫升使額告詞云：‘歸馬華山之陽，朕雖無愧；放牛桃林之野，汝實有功’。蓋小字芒兒，俚語以牧童為芒兒”。³⁶ 由此可見“忙郎”、“萌兒”、“芒郎”、“芒兒”，都是“牧童”的別名。

“新刷來的頭巾，恰樞來的綉衫”。刷，是洗刷乾淨的意思。樞，是把衣服洗乾淨後，用米汁漿熨的意思。兩個“來”字，乃語句中間的視字，與用於語尾作助詞者不同，如鴛鴦被第二折滾繡毬：“索甚麼問天來買卦，莫不我與那劉員外合做渾家”？即為其例。在漁樵記、來生債、冤家債主、千里獨行、忍字記、隔江闖智諸劇中，都有類似的句法。

“暢好是”，猶“正好是”，或“真個是”，如陽春白雪後二，不忽麻半章點絳脣套，辭朝：“紫簫吹斷三更後，暢好是孤鶴唳，一聲秋”。又石君寶的秋胡戲妻第一折柳葉兒：“眼見的有家來難奔，暢好是短局促燕爾新婚”。按“暢好是”，又作“常好是”，如關漢卿的望江亭第二折紅繡鞋：“誰著你收拾下兩婦三妻，你常好是七八下里不伶俐”。白樸的梧桐雨第二折蔓菁菜：“你道我因歌舞壞江山，你常好是占森。早難道羽扇綸巾笑談間，破強虜三十萬”。均可相互印證。

“粧么大戶”，“粧么”，徐渭南詞彙錄說：“猶做模樣也，古云作態”。“大戶”，有兩個意思，一個是指酒量大的人，如延瀉錄：“凡飲以一人為錄事以糾座人，須擇有飲材者，材有三：謂善令、知音、大戶也”。另一個是指門第貴顯人家、地主、富翁等，例如水滸傳第二十四回：“那清河縣裡有一個大戶人家，有個使女，娘家姓潘，小名喚做金蓮”。睢氏曲中的“大戶”，即指的是“大財主”或“大紳士”而言。又按在朴通事諺解（中）有“他如今氣象大起來時，粧腰大模樣。”注云：“腰大模樣，質問云：‘如人大氣象起來時，又粧妖氣，又作大模大樣，不禮待人。方言謂氣象大起來時，粧腰大模樣。一說，粧腰，猶修飾也。一說，腰大，猶言大氣象也’。”

歸納以上哨遍一曲的意思，是從高祖未到時鄉民準備迎接的情形寫起，把鄉民聽到劉邦要回來的消息後的各種安排，說得忙忙亂亂，最先是社長挨家挨戶的通知，其次有王鄉老和趙忙郎等人的負責佈置迎接的儀式，拿酒的拿酒，拿肉的拿

肉，把鄉下紳士們的那種阿諛逢迎的醜態，勾勒得極為生動。社長所下的命令，既要百姓擔任公幹，清除道路，又要出糧出草，不准有任何的推托，因為這次的事情特殊，不能當作平常差徭看待的。可是農民們根本不瞭解是什麼重要的事，於是紛紛議論，有人說迎接的是車駕，有人說迎接的是鑿輿。車駕也好，鑿輿也好，都是指皇帝乘坐的車子，也就是皇帝的代名詞，本來是一件東西，可是鄉下人那裏懂得這些，於是車駕、鑿輿的亂說一通，自有一種莫名其妙的感覺。在地方上，除了社長外，似乎只有王鄉老和趙忙郎為比較有見識的人，知道這次迎接劉邦的重要性，因此戴着剛剛洗刷乾淨的頭巾，穿上恰才燙好的綢衫，居然比平常濶綽得多了。同時粧着擺出紳士派頭，在人堆裏鑽來竄去的真有點好笑！其次接着是：

瞎王留引定火喬男女，胡錫蹬吹筒搗鼓。見一彪人馬到莊門，匹頭裏幾面旗舒，一面旗白胡關套住個迎霜兔。一面旗紅曲連打着個畢月烏。一面旗鷄學舞。一面旗狗生雙翅，一面旗蛇纏葫蘆。（耍孩兒）

王留，是元代農村中好管閒事而有勢力的少年的通稱，在其上着一“瞎”字，使讀者對於迎接劉邦的那批鄉下佬的形像，就顯明清楚得多了，但不可作壞講。又王留一名，與牛表、沙三等相同，都是元曲中經常看到的，如趙顯宏滿庭芳曲：“賽社處王留宰豬，勸農回牛表牽驢”。又范康的竹葉舟第四折滾繡毬：“看王留撇會科，聽沙三朝會歌”。按除牛表外，又有牛金（一作牛勛）、伴哥等不同的稱呼，例如無名氏的黃鶴樓第二折木旦白：“牛金牛表扶策走，只喫的東歪西倒醉如泥”。石君寶的秋胡戲妻第二折尾曲：“牛表牛勛是你親戚，大戶鄉頭是你相識”。李壽卿的伍員吹簫第三折里正白：“我是喚當村裏後生咱！沙三，伴哥，牛表，牛勛，你們一齊的都來”。引定，猶言率領。

“火”，即“夥”的本字，如關漢卿的單刀會第二折滾繡毬：“他驢一驢漫天塵土橋先斷，喝一聲拍岸驚濤水逆流，那一火怎肯干休？”按“一火”或作“一夥兒”，又作“一窩兒”，如凌濛初的二刻拍案驚奇三十八：“我兩個一窩兒作伴，豈不快活”？又如吳沃堯的九命奇冤十八：“此時叫他一窩兒死在石室裏，沒了個苦主，地方官那裏還肯認真緝捕”？

“喬男女”，“喬”即“喬才”的簡稱，所謂“喬才”，也就“喬賊”，因為北方音讀“賊”作“才”。“喬”，本是罵人的字眼，有醜惡，下賤、滑稽、虛偽、裝腔作勢等

的意思。伍員吹簫第三折，伍子胥罵鱗諸道：“元來是怕媳婦的喬人，嚇良民的潑皮”。宋葉夢得說：“紹聖（哲宗）初，修天津橋，以右司員外郎賈种民董役，种民以朝服坐道旁，持桴親指揮工役，見者多非笑。一日橋成，尚未通行，（丁）仙現適至，素識。种民即訶止之，曰：‘吾橋成，未有敢過者。能打一善譚，當時先衆人’。仙現應聲曰：‘好橋！好橋！’即上馬急趨過。种民以為非譚，使人亟追之，已不及。久，方悟其譏已也”³⁷。按丁仙現，是當時一個說雜劇的藝人，以能說笑話，善於戲弄著名。“橋”與“喬”為諧音字，“好橋”也就是“好喬”，是譏諷賈种民穿着朝服監工，有點兒裝腔作勢，未免太可笑了。“男女”，並不是指的男人和女人，凡元曲中“男女”二字連在一起，乃為人的賤稱，如殺狗勸夫第三折牧羊關公曲：“是一個啜狗尾的喬男女，是一個拖狗皮的賊醜生”。又僕人對主人，也往往自稱為“男女”。如遇上皇第二折隔尾：“小人則是個隨驢把馬喬男女，你須是說古論文士大夫”。

“胡踢蹬吹笛搗鼓”，“踢蹬”，是游蕩、閒蕩的意思。東堂老第二折柳隆卿白：什麼風雪酷寒亭？我則理會的閒騎寶馬閒踢蹬哩！”所謂“閒踢蹬”，即信馬閒行，因此“胡踢蹬”，就是形容人馬亂行亂闖的樣子。“吹笛打鼓”，按在元朝中統元年（公元一二六〇年）九月，曾設置拱衛儀仗。到了至元八年（公元一二七二年），又造內外儀仗。英宗（碩德八剌）即位（公元一三二一年），制定鹵簿³⁸，大駕三千二百人，法駕二千五百人³⁹。可見元代皇帝每一次出行，都要組織成一個數千人的儀衛隊，一方面為了裝點場面，一方面為了保護自己。儀仗的前排，便是那一幫“胡踢蹬吹笛搗鼓”的人物；係指馬鼓隊和金鼓隊而言。所謂馬鼓，在轡勒後勒當胸都綴以紅纓拂、銅鈴、杏葉校具、金塗紀，上面插以雉尾。又在馬上負一四脚小木架，架上放華鼓一面。一人前引。凡“行幸”的時候，負鼓於馬，以先馳，與纛並行⁴⁰。金鼓隊，也在外仗的前列，隊中有鼓、鈺、角各二十四人⁴¹。曲中的“吹笛搗鼓”，即是描寫這些情形的。

“見一彪人馬到莊門”，“一彪”的“彪”字，字書不載，或以為是“彪”字的形誤，非是。按“彪”字有三個含義：一、“彪”即“彪抹”之“彪”，又作“抹彪”，或作“抹丟”，意並同，都是指的扭捏作態而言。如太平樂府九“耍孩兒拘刷行院套”：“盼的他來到，早涎涎瞪瞪，抹抹彪彪”。二、“彪”，巴收切，猶南方人之言甩。

甩，刮患切，見清范寅越諺卷下“單辭隻義”。按“甩”，又讀如摔，同摔，吳音讀滑。是指用物之尖端相擊而言，如馬致遠借馬的般涉調三煞：“休教鞭颯著馬眼，休教鞭擦損毛衣”。但以上這兩種講法，與此曲均無關係。三、元曲選張壽卿的紅梨花第四折得勝令：“我這裏輕搨你箇颯風小狀元”一句後的音釋云：“颯，音蹶”。周密癸辛雜識云：“虜中謂一聚馬為一颯，或三百匹，或五百匹”⁴²。可見“一颯”，就是“一大隊”的意思，乃北地方言，與“入馬到莊門”，在意思正好能聯貫起來。

“匹頭裏幾面旗舒”，“匹頭”，猶當頭，或開頭，即最前邊。“舒”是展開。是說在一大隊人馬的最前邊，有幾面旗幟在空中飄蕩着。

“白胡關套住個迎霜兔”，“胡關”是“環”的合音字，意思是“圓圈”。在學名上叫做切腳語，宋洪邁云：“世人語音，有以切脚而稱者，亦間見之於書史中。如以蓮為勃籠，鐸為突落，巨為不可，圍為突樂，鉦為丁寧，頂為滴顛，角為矧落，蒲為勃盧，精為即零，螭為突郎，諸為之乎，旁為步廊，茨為蒺藜，圍為屈擊，錮為骨露，窠為窟駝是也。”⁴³全句的意思，是說用白圓圈套着一個兔子，乃屬二十八宿中的“房宿旗”⁴⁴。在元代“外仗”的“二十八宿後隊”中，於氏、危兩宿旗後，有“房宿旗”與“虛宿旗”左右並列，旗後各有執弓者五人隨從。“外仗”中的“房宿旗”，“上繪四星，下繪兔”⁴⁵。或以為此句是根據月中玉兔搗藥的故事而來，這是由於不明白元代政治制度所犯的錯誤⁴⁶。

“紅曲連打着個畢月烏”，“曲連”是“團”的合音字，也是切腳語。“畢月烏”亦傳說中二十八宿之一，宋俞琰云：“二十八宿有房日兔，畢月烏。”⁴⁷元代“外仗”中，“畢宿旗”在“二十八宿前隊”，鬼、背兩旗之後。“柳宿旗”居右，“畢宿旗”居左，旗後各有五個執盾的人相從。“外仗”中的“畢宿旗”上的圖象是：“上繪八星，下繪烏”⁴⁸。傳說日中有三足烏，近代星曆家以七曜（日、月、火、水、木、金、土）配二十八宿，又以各種鳥獸配二十八宿。

“鷄學舞”，是“鳳凰旗”或“舞鳳旗”，“蛇纏葫蘆”，是“黃龍負圓旗”或“螭龍旗”，“狗生雙翅”，是“飛黃旗”。有人以為“蛇纏葫蘆”是“龍戲珠旗”，這是一種誤會。關於“飛黃旗”的圖象是赤質，赤火焰脚，形如馬，色黃，有兩翼⁴⁹。王力等人的古代漢語（下）註解此句時，以為乃指“飛虎旗”而言，非是。這三面旗，都排在外仗的“諸衛馬前隊”中，緊跟在“房宿旗”及“畢宿旗”之後。

歸納以上耍孩兒一曲的意思，是描寫劉邦的先頭部隊到達的情況，先從迎駕的樂隊說起。王留是領隊的，一火男女是奏樂的。由於這些排場，鄉下人從未見過，覺得很陌生，所以稱之為“一火喬男女”，用現在的話說，就是“一批稀奇古怪的傢伙”。在“王留”上加一“瞎”字，“踢蹬”上加一“胡”字，就特別顯得那些村民的奇態怪狀與無知可笑。其次說到劉邦的先頭部隊中所打的旗幟，真是五光十色的畫着些各種不同的圖案，有的象徵着太陽，有的象徵着月亮；同時又有鳳凰，有飛馬，有黃龍，但在鄉民的眼裏看起來，却不大瞭解，只認得是畫了些白兔、烏鴉；學舞的鷄、生翅的狗、纏在葫蘆上的蛇而已。作者用這樣地字眼，正面好像是刻畫鄉民的愚蠢，反面却是在嘲諷皇帝儀仗的不值一顧，使之毫無莊嚴性可言。

紅漆了叉，銀錚了斧，甜瓜苦瓜黃金鍍。明晃晃馬鐙鎗尖上挑，白雪雪鵝毛扇上鋪。這幾個喬人物，拿着些不曾見的器仗，穿着些大作怪的衣服。（五煞）

除了各種旗幟之外，又有執仗的人。前列是塗了紅漆的刀叉，鍍過白銀的斧錘。後列是“甜瓜苦瓜黃金鍍”，也就是所謂的“臥瓜”與“立瓜”，俗稱金瓜錘。“臥瓜”，制形如瓜，塗以黃金，臥置朱漆棒首”。“立瓜，制形如瓜，塗以黃金，立置朱漆棒首”。這在元史與服志的儀仗條，都有記載可查。

“馬鐙鎗尖上挑”，也就是在鎗尖上挑着馬鐙，當時稱為“鐙仗”，俗呼“朝天鐙”。其制為“朱漆棒首，標以金塗馬鐙”⁵⁰。

“鵝毛扇上鋪”，即用鵝毛做成的宮扇，有時或用野鷄尾巴的毛做成，故又叫雉扇。

以上五煞是說劉邦的儀仗隊，除了各種旗幟之外，便是這些排隊執仗的人，他們手裏拿着的好像刀叉、斧頭一類的兵器；甜瓜、苦瓜似的金錘，鎗尖上挑着的朝天鐙，鋪滿了鵝毛的大宮扇等，都是作皇帝的用來裝場面壯聲威的，可是農民們並不明白它們的意義，因而有等於無。甚至連穿上制服的人，也覺得是故意作怪，細致而深刻地描繪出了一羣可笑的小丑圖像！下面纔慢慢說到皇帝快來了：

轅條上都是馬，套頂上不見驢。黃羅傘柄天生曲。車前八個天曹判，車後若干遮送夫。更幾個多嬌女。一般穿着，一樣粧梳。

“轅條”是車前的平衡木。據元楊元孚的樂京雜詠：“翎赤王侯部落多，香風簇簇錦盤陀。燕姬翠袖顏如玉，自按轅條駕駱駝”。自注云：“轅條，車前橫木，按之

則輕重前後均適。”由此可見它的用途所在。

“套頂”，和“轅條”一樣，是元代車輅上的裝備，乃車上之韉革，有人以為“套頂”猶“車前”，是不對的。據新元史與服志、象輅條：

輅馬、誕馬皆黃色，鞍轡、鞅勒、纓拂、套頂，並金粧黃韉。

另外在金輅、革輅、木輅諸條，“頂”字都作“項”。又在元史與服志，與輅條，凡“套頂”一律寫作“套項”，可見二者是相通的。

“黃羅傘柄天生曲”，是指用黃色綢緞作成的“曲蓋”而言。所謂“曲蓋”，即用曲柄做成的大傘，崔豹古今註云：“曲蓋，太公所作也。武王伐紂，大風折蓋，太公因折蓋之形而製曲蓋馬”。至於元代儀仗中的“曲蓋”，其製作和通常的“華蓋”差不多。緋瀝水，繡瑞草，曲柄，上施金浮屠。又據崔豹的古今註說：“華蓋，黃帝所作也；與蚩尤戰於涿鹿之野，常有五色雲氣，金枝玉葉，止於帝上，有花葩之象，故因而作華蓋也”。所謂“天生曲”，在鄉民的眼裏，因為沒有見過這種曲柄的大傘，便以為是自然生成的彎曲形狀。按金史百官志：“衛尉司，護衛三十人，奉引八十人，傘子四人，執旂二人。”所謂傘子，即打傘的人。金既如此，元代也是一樣，每於帝王出行時，便有專門執傘以蔽風日的人。

“天曹判”，所謂“天曹判”，本是說的天上的官吏；可是天上的官吏，誰也沒有見過，只有在廟宇中見過他們，僅只是木雕泥塑而已；藉此便可襯托出劉邦的扈從，由於過於緊張嚴肅，猶如廟宇中木雕泥塑的判官一樣。依照元代崇天鹵簿的記載，皇帝出行，照例有“導駕官”，是由御史大夫、御史中丞、侍御史、翰林學士、中書侍郎、黃門侍郎等，組成一隊。曲中所說的“車前八個天曹判”，便是指的那些人員。

“遮送夫”，即各侍從人員。據崇天鹵簿說，皇帝出行時，除了“導駕官”外，又有“殿中導從隊”，他們的任務是執香案、交椅、水盆、唾盂、淨巾等物，以備皇帝隨時方便之用。

“幾個多嬌女”，是指女樂隊而言，雖然在儀仗中沒有記載，但據南宋孟珙的蒙鞞備錄說：“國王出師，每以女樂隨行。率十七八美女，極慧黠，多以十四弦等彈大官樂，四拍子為節，甚低，其舞甚異。”不但國王如此，一般大將出師，也是一樣。至元十二年（公元一二八五年）唆都征越南時，軍中便帶有樂人，大越史記全

書卷七陳紀三云：“先是破浞都時，獲優人李元吉，善歌。諸勢家少年婢子，從習北唱。元吉作古傳戲，有西方王母獻蟠桃等傳。其戲有官人、朱子、旦娘、拘奴等號，凡十二人。着錦綉袍衣，擊鼓吹簫，彈琴撫掌，闌以檀槽，更出迭入為戲⁵¹。同時耶律楚材也說：“素袖佳人學漢舞，碧髯官妓撥胡琴”⁵²。可見蒙古統治階級自國王至羣臣，出行時都有女樂相隨，是很普遍的事。

歸納以上四煞，全寫的是皇帝車駕前的侍衛和車駕後的扈從、宦官和宮女等。意味着在那曲柄的黃羅傘下，就是高祖的御駕了，所以緊接着說：

那大漢下的車，衆人施禮數。那大漢覷得人如無物。衆鄉老屈脚舒腰拜，那大漢那身着手扶。猛可裏抬頭覷。覷多時認得，險些兒氣破我胸脯。（三煞）

“那大漢”，當然指的是劉邦，據史記高祖本紀說：“高祖為人，隆準而龍顏，美鬚髯，左股有七十二黑子。”可見他確實是一個長得很魁偉的人。

“覷得人如無物”，覷，是眯着眼睛看的意思。據高祖本紀云：“酈食其……乃求見說沛公，沛公方踞床，使兩女子洗足。酈生不拜，長揖曰：‘足下必欲誅無道秦，不宜踞見長者’。於是沛公起，攝衣謝之，延上坐。”又：“王陵對曰：‘陛下慢而侮人，項羽仁而愛人。’”又：“高祖擊布時，為流矢所中，行道病。病甚，呂后迎良醫，醫入見。高祖問醫，醫曰：‘病可治’。於是，高祖嫚罵之曰：‘吾以布衣持三尺劍，取天下，此非天命乎？命乃在天，雖烏鵲何益！’”從這些記載，把高祖覷人如無物的個性，顯示無疑了；同時他又極不喜歡讀書人，每次遇到，便摘下他們的帽子來小便⁵³，以示侮辱之意。另外在史記“黥布列傳”中，也有高祖踞床洗足以辱黥布的記載，它說：“淮南王（黥布）至，上方踞床洗足，召布入，布甚大怒，悔來，欲自殺。”及至元人尚仲賢的“漢高皇濯足氣英布”雜劇及敦煌變文的“季布罵陣”出，把劉邦的傲岸個性，更是寫得有聲有色。

“猛可裡”，猶忽然間，或驀然間。如無名氏的清江引：“半夜三更睡不着。懊惱傷懷抱。咯噔的響一聲，猛可裡嚇一跳。原來把一根脊梁骨窮斷了。”見任中敏的曲海揚波。

以上三煞，寫皇帝下車的一瞥，乃全文的轉折，作者一方面寫迎接他的“衆鄉老”舒腰展拜的樣子，一方面刻畫皇帝慢而侮人的性格，連用“那大漢”三次，把皇帝擺架子外貌，形容得淋漓盡致，充分顯示出尊卑貴賤來。可是老百姓不看則已，

一看原來那個威風凜凜的皇帝老兒，正是從前的無賴劉三，於是“險些兒氣破我胸脯”了；以下的曲，便接着破口大罵起來：

你須身姓劉，你妻須姓呂。把你兩家兒根脚從頭數。你本身做亭長耽幾盞酒，你丈人教村學讀幾卷書。曾在俺莊東住。也曾與我喂牛切草，拽壩扶鋤。（二煞）

“須”字依張相之說，應作“本”解，即本姓劉，本姓呂。“根脚”，就是根底、出身、履歷，如太平樂府二張小山水仙子：“淡文章不到紫薇郎，小根脚難登白玉堂。”又陽春白雪後三、劉時中端正好套、上高監司第二支曲：“那問他無根脚，只要肯出頭顱，扛扶着便補”。另外在王實甫的西廂記，關漢卿的拜月亭中，也有同樣的字句。根據元典章云：“本官根脚，原係是何出身”？註：“謂承襲、承繼、廢敘、吏員、儒業、軍功等”⁵⁴。同書：“投下設首領官……哈刺帖木兒根脚，系屬俺的廣平路的人，後頭江陵府按察司裏做奏差，年月滿了也”⁵⁵。又：“賊人張不花狀招，年二十五歲，根脚：女直人氏。招伏通犯盜竊二次”⁵⁶。由此證明“根脚”二字，所指的範圍甚廣，除了出身、履歷外，還包括家世、籍貫、種族等。

“亭長”，史記高祖本紀云：“及壯，試為吏，為泗水亭長”。泗水是亭的名字，在今江蘇沛縣東。秦代制度，每十里設一亭，合十亭為一鄉。亭長，猶如後來的保、甲長一類的職務，是最低的吏員。

“耽幾盞酒”，耽，是嗜好的意思。高祖本紀云：“好酒及色。常從王媪、武員貰酒。”是其證。

“拽壩扶鋤”，“拽壩”，壩，一作具，又作把，亦作壩。是一種農具，馬致遠漢宮秋第一折金盞兒：“誰問你一犁兩壩做生涯。”原注：“壩，顏曲齋本作把。”狄君厚的介子推第三折粉蝶兒：“舌計生涯，遣僕男一犁兩壩。”另外“壩”又作“把”，宋邵博聞見錄云：“東坡發怒曰：‘何處把上曳得一劉正言來，知得許多典故！’在“把”字下註云：“把，去聲，農夫乘以事田之具，今寫作具。”可見這個“壩”字，先後共有六個不同的寫法。“鋤”與“鋤”字通用，也是治田農具。

以上二煞，是借鄉民之口把那位不可一世的皇帝的“根脚”，一一指出，便覺威嚴頓失，使得擺在他前面的那些儀仗隊、旗隊、樂隊，駕前侍衛、駕後扈從，以及美麗的宮女，都成了空的排場，毫無神聖可言了。於是又接着罵道：

春採了桑，冬借了粟。零支了米麥無重數。換田契強秤了麻三秤，還酒偷量了豆幾斛。有甚胡突處。明標着冊曆，見放着文書。（一煞）

“胡突”，即糊塗，北音讀“突”為“塗”。老生兒第二折卜兒白：“你看這老的，越發老的糊突了”。“冊曆”，即帳簿。

以上一煞，作者全以調侃的口吻，揚發高祖過去欠債、勒索、暗偷、明爭，以及營私舞弊的種種無賴行為，輕鬆而幽默，好像並無此事，其實我們從史書查看，說他：“不事家人生產作業”、“好酒及色，常從王媪、武負賞酒”，“置酒未央宮，戲弄太上皇，殿上羣臣皆呼萬歲，大笑為樂”⁵⁷，“吾翁即若翁，若欲烹吾翁，請賜一杯羹”⁵⁸。又史記說，有一次沛縣的縣令有貴客，沛中縉紳皆往賀。蕭何負責收賀禮，吩咐賀錢不滿千的，坐在堂下。高祖非但不滿千，且不持一錢，却騙說他有賀錢萬貫。就這樣被他混了進去，乃得與貴客相見。蕭何因此大為生氣，便說：“劉季固多大言，少成事。”由於這些事實的證明，他採桑、借粟、支米，以及強秤麻、偷量豆的行徑，是不足為奇的！鄉民最後又想出討債的妙計，更令人捧腹：

少我的錢，差發內旋撥還，欠我的粟，稅糧中私准除。只道劉三誰肯把你揪捋住。白甚麼改了姓更了名喚做漢高祖。（尾）

“差發”，就是當官差，老百姓被派到了，有錢的人，可以出錢雇人頂替。旋，即立刻，“私准除”，即暗中扣除。

“劉三”，漢高祖原來沒有名字，做了皇帝之後，才取名“邦”。史記只說他“字季”，其實“季”是指排行中的最小者而言。因為劉邦還有兩個哥哥，所以叫他“劉三”。

“揪捋住”，捋，是手抓的意思，戰國策“楚策”：“吾將深入吳軍，若扑一人，若捋一人”。注：“捋，持頭髮也。”猶言拉住，或抓住。一作“揪採住”。

“白甚麼”，一作“白甚”，猶云為甚麼平白地。北詞廣正譜九，般涉調，楊立齋哨遍：“不如買牛學種洛陽田，抱瓮自澆邵平瓜。白甚雲棧揮鞭，滄海撐舟，斗牛泛槎”？又董西廂二，掉孤舟纏令：“白甚鋪謀退羣賊，到今日方知是枉”。皆是其例。

以上的曲尾，乃用滑稽筆調結束全套。喬夢符謂作曲的要點是：“鳳頭、豬肚、豹尾”⁵⁹。此曲便是用的這種手法。鄉民向皇帝討債，本來是很滑稽的事了，還說

“差發內旋撥還”，“稅糧中私准除”，二者都可以，實在說得更加天真。並且又說：“誰肯把你揪掉住”，你又何必要改姓漢，換名高祖呢？意思是說，從前你撒無賴，強採、強借、強科、強支，甚至還強偷，現在居然堂而皇之的變成了賦稅，向我們公開榨取了，真是“勝者王侯敗者賊”。又說，以前你本是個不務正業的流氓，現在居然連名姓都不許人隨便叫了。誰都知道，漢高祖，本來是劉邦死後的尊號，睢景臣也不是不知，他故意要在這樣寫，便覺風趣得多；此作之所以在當時能夠壓倒羣芳，原因即在此。加以它那含意的深刻，諷刺得有力，明眼人一望而知寫的是什麼事，罵的是什麼人了。

總括來說，睢景臣的高祖還鄉，有下面幾個顯著的特點⁶⁰：

1. 司馬遷在史記中寫“高祖還鄉”時，令讀者覺得劉邦和沛中父老子弟的感情十分融洽；可是睢景臣却從反面下手，專門以鄉民仇視劉邦的心理活動為主旨，與司馬遷所寫的，顯然有很大的距離。

2. 它對作為最高統治者的漢高祖，毫無隱避，毫無顧忌地進行了各種辛辣的諷刺和無情的朝罵，數他的家底，揭露他的流氓行徑，否定了皇帝不可瀆犯的尊嚴。在封建社會中，敢于指名道姓的以皇帝為攻擊的對象，表現了如此強烈地反抗性的作品，還是少見的。

3. 這篇作品主人公的形象是很生動的，幽默、嘴快心直，令人如見其面，如聞其聲。至於漢高祖，我們不僅看到他今日的趾高氣揚，而且看到了他從前的無賴行徑。以今昔對照的手法，刻意描寫，富有強烈地感染力。

4. 結構謹嚴，層次分明。最先是社長告示，要鄉民趕快準備；然後便是在極其奢華的儀仗下；漢高祖出現了，和作為“我”的抒情主人公打了照面，接着是“我”的回憶，最後達到感情高潮：“只道劉三，誰肯把你揪掉住？白甚麼改了姓，更了名，喚做漢高祖”！這些話說得生動突兀，極其痛快淋漓。這種有背景，有情節，有人物，而人物又有自己的語言的套曲，在元人散曲中是一種獨創，沒有其他作品可以比擬的！

註

- 1 睢景臣，在鍾嗣成錄鬼簿卷下，列入“方今才人相知者”之內，但說他名舜臣，字嘉賢。曹棟亭刊本錄鬼簿云：“景臣，後字景賢。大德七年（公元一三〇三年），公自維揚來杭州，余與之識。自幼讀書，以水沃面，雙目紅赤，不能遠視。心性聰明，酷嗜音律。維揚諸公，俱作高祖還鄉套數，惟公哨遍，製作新奇，皆出其下。又有南呂一枝花題情云：‘人間燕子樓，被冷鴛鴦錦。酒空鸚鵡盞，釵折鳳凰金’。亦為工巧，人所不及也”。他有雜劇三種：千里投人、鶯鶯牡丹記、楚大夫屈原投江，惜皆不傳。鍾嗣成所作弔他的凌波仙曲云：“吟髭搵斷為詩魔，醉眼慵開為酒醜。半生才便作三閭，些歎番成薤露歌。等閒間，蒼鬢成皤。功名事，歲月過，又如何”？景臣又有大石調六國朝散曲一套，太平樂府題作“睢玄明”，隋樹森的全元散曲，在睢景臣名下的小傳云：“或疑景臣與玄明為一人”，姑從之。
- 2 劉時中所作正宮端正好上高監司套曲，見陽春白雪，有散曲叢刊本。此曲歷數當時吏役弄奸，以及庫藏積弊，並分別條陳了許多改革的辦法，可謂愷切詳明；其中亦多涉及元代名物制度，與睢景臣的般涉調哨遍相似。
- 3 杜仁傑的莊家不識勾欄，見太平樂府。此曲描寫鄉下人初入勾欄（即戲場）的情況，極突梯滑稽之致。惜其中敘述元代社會情形，及戲場規模，多不可解。胡適文存三集說：“（高祖還鄉）是一篇很妙的滑稽文學。太平樂府裏，這一類的套數很不少，如卷九杜善夫（仁傑號）的莊家不識勾欄，馬致遠的借馬，都是滑稽的文學，在中國文學中，別開一生面。”
- 4 吳梅先生說：“馬致遠小令，以天淨沙為最，純是天籟，彷彿唐人絕句；秋思一套，直似長歌矣。且通篇無重韻，尤較作詩為難。周德清評為元詞之冠，洵定論也。”按周德清中原音韻云：“不重韻，無視字，韻險語俊。諺曰：‘百中無一’，余曰：‘萬中無一’。後輩學去”！
- 5 沈德符顧曲雜言云：“若散套雖諸人皆有之，惟馬東籬百歲光陰，張小山長天落彩霞為一時絕唱”。李開先云：“小山此曲（長天落彩霞），古今絕唱，世獨重馬東籬夜行船（百歲光陰），人生有幸，有不幸耳”！
- 6 “靜女”是詩經“邶風”中的一首詩，在顧頡剛編的古史辨第三冊中，最先有顧氏所作“瞎子斷扁的一例——靜女”，其後接着有張履珍的“誰俟於城隅”？謝祖瓊的“靜女的討論”，劉大白的“關於瞎子斷扁的一例——靜女的異議”，顧頡剛的“答劉大白書”，劉大白的“再談靜女”，郭全和的“讀邶風靜女的討論”，

- 魏建功的“邶風靜女的討論”，劉復的“瞎嚼噴蛆的說詩”，董作賓的“邶風靜女篇美的討論”，劉大白的“三談靜女”，劉大白的“四談靜女”，杜子勤的“詩經靜女討論的起漚與剝洗”，我們統計靜女一詩，只有五十個字，可是討論它的那些文章，要在十萬字以上了。
- 7 見一九五四年六月號的長江文藝。
 - 8 見一九五五年五月號的長江文藝。
 - 9 見一九五五年南開大學學報第一期。
 - 10 見一九五六年南開大學學報一號。
 - 11 同上
 - 12 見一九五五年十二月號的語文學習。
 - 13 元史刑法志、三、大惡條。
 - 14 元史刑法志、四、禁令。
 - 15 明胡侍真珠船卷四：“蓋當時臺省元臣，郡邑正官，及雄要之職，中州人多不得為之。每沉抑下僚，志不得伸，如關漢卿乃太醫院尹，馬致遠省行務官，宮大用釣臺山長，鄭德輝杭州路吏，張小山首領官；其他屈在籌書、老於布素者，尚多有之。於是以其有用之才，而一寓之於聲歌之末，以抒其拂鬱感慨之懷，所謂不得其平而鳴者也”。
 - 16 凌廷堪燕樂考原云：“六宮之道宮，元人雜劇不用，金人院本有之，是金時六宮尚全也。十一調之小石調、歇指調、般涉調、中呂調、高平調、仙呂調、黃鐘調，元人雜劇皆不用，金人院本亦有之，惟無歇指調，是金時，十一調僅缺一調也。……故元人雜劇及輟耕錄有曲者，祇正宮、中呂宮、南呂宮、仙呂宮、黃鐘宮五宮；大石調、雙調、商調、越調四調，較中原音韻少小石、商角、般涉三調”。不但元人雜劇中不用般涉調，即散曲中用者，亦不多，共計馬致遠二套，王伯成一套，曾瑞六套，睢景臣一套，錢霖一套，董君瑞一套，高安道二套，朱庭玉五套，楊立齋一套，湯式一套，關漢卿一套（殘文），俱見隋樹森全元散曲。
 - 17 參見註十六。
 - 18 見新曲苑本，中國古典戲曲理論叢書本。
 - 19 又見周德清中原音韻。
 - 20 史記高祖本紀。
 - 21 指男孩子們。
 - 22 筑，在外表上有些像琴瑟的一種樂器。

- 23 萬歲後，是說死了的意思。
- 24 湯沐邑，是說把某一邑的賦稅收入，完全作為某一私人作為湯沐的費用。古代王侯、公主之類的貴族，常得到帝王賜給的“湯沐邑”。這裏是劉邦自行指定以沛縣為他的湯沐邑，然後他再以自己的“湯沐邑”為理由，這樣可以免除當地人的繳納賦稅。
- 25 見史記項羽本紀，及漢書項籍傳。
- 26 元雜劇中有白樸的高祖歸莊，見天一閣本錄鬼簿，但曹棟亭本錄鬼簿，作“泗水亭長”。
- 27 張國寶，一作張國賓。天一閣本錄鬼簿，有高祖還鄉，曹本錄鬼簿作“漢高祖衣錦還鄉”。
- 28 鍾嗣成錄鬼簿（下）云：“維揚諸公，俱作高祖還鄉套數，公（睢景臣）甯遍制作新奇，諸公者，皆出其下”。
- 29 胡適文存三集，第一〇三四頁。
- 30 元史食貨志一、農桑條，及元典章戶部九、立社、勸農立社事理條。
- 31 元典章戶部九、至元新格條，及社長不管餘事條；又通制條格卷十六田令理條。
- 32 元典章、聖政二、明政刑條。
- 33 元典章、聖政二，均賦役條。
- 34 元典章刑部三、謀叛，禁約作歹賊人條。
- 35 馬致遠漢宮秋第一折，金盞兒曲。
- 36 澠水燕談錄卷十。
- 37 葉夢得避暑錄話卷四。
- 38 鹵簿：蔡邕獨斷：“天子出，車駕次第，謂之鹵簿”。又春明夢餘錄：“鹵簿之制，兆於秦，而其名則始於漢。或曰：鹵，大盾也，一大盾領一部之人，故亦曰鹵部”。其實此種制度，自漢以後，凡后妃、太子、王公、大臣等都有，非僅為天子所專用。
- 39 見元史世祖本紀一，英宗本紀一。
- 40 見元史輿服志二，儀仗。
- 41 見元史輿服志二，外仗。
- 42 見周密癸辛雜識別集下。
- 43 見洪邁容齋三筆。
- 44 淮南子天文訓：“五星八風二十八宿”。注：二十八宿者，東方（蒼龍七宿）角、

亢、氐、房、心、尾、箕。北方（玄武七宿）斗、牛、女、虛、危、室、壁。西方（白虎七宿）奎、婁、胃、昴、畢、觜、參。南方（朱鳥七宿）井、鬼、柳、星、張、翼、軫也。

- 45 在元代儀仗中，“內仗”和“外仗”所用的二十八宿旗，色彩各不相同。例如“房宿旗”，“內仗”中是“青質，赤火焰脚。畫神人、烏巾、白中單、碧袍、黑襴、朱蔽膝、黃帶、黃裙、朱烏、左手仗劍”。但在“外仗”，則僅“繪四星，下繪兔”。又如畢宿旗，內仗是：“青質，赤火焰脚，繪神人作鬼形，朱視，持黑杖，乘赤馬行於火中”。但外仗則“上繪八星，下繪烏”。曲中的描寫，因為是皇帝出行時所見，故全說的是外仗。
- 46 如香港今代圖書公司所出版的元明散曲，在此曲的註解說：“月形中畫白兔，根據玉兔搗藥的傳說”。
- 47 見宋俞琰的席上腐談卷上。
- 48 參看附註第四十四。
- 49 見元史輿服志儀仗條。
- 50 同上。
- 51 轉引自明淨越南史略中譯本。
- 52 耶律楚材贈蒲察元帥詩。
- 53 史記酈食其傳：“諸客冠儒冠來者，（高祖）輒解其冠，溺其中”。
- 54 元典章、吏部卷五給由，解由體式條。
- 55 元典章、吏部卷三投下，投下設首領官條。
- 56 元典章、刑部十一刺字，女直作賊刺字條。
- 57 見史記高祖本紀。
- 58 見班固漢書。
- 59 見元陶九成的輟耕錄。
- 60 參考歐陽攀龍的“劉邦在小說戲劇中的形象”一文，及北京大學的中國文學史（修訂本）第三冊頁127至128。

NOTES ON *KAO-TSU HUAN-HSIANG*

CHIN-TANG LO

Kao-tsu huan-hsiang, a song in series by Sui Ching-ch'en of the Yuan dynasty, is a work vivid and humorous in description and profound in meaning. On the surface, it seems to be a riculture of Liu Pang 劉邦, but actually it is meant to deride the Yüan emperor and his rule.

With regard to this significant work, there are two problems yet to be solved. First, it uses the Pan-She Tune 般涉調 which is not only hard to understand but also difficult to sing. This obstacle prevented many Yüan dramatists from using it. In addition, the sentence pattern, word number and rhymes were not at all comprehensible to the singers and performers.

Secondly, it uses a great number of colloquial words and expressions which deter many scholars from explaining and interpreting it.

The aim of this study is merely to make some contribution towards a final solution of these two problems. It is hoped that this study will ultimately arouse people's attention so that this excellent piece of literary will not be buried with the passage of time.