



張其成
笑翁

張其成



张静和先生
张静和

洪天賜教授捐贈

蕉風文叢 6

綦 綦 著

綦綦論文集

蕉風出版社出版 No.10, Road 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

馬來亞印務公司承印 No.10, Road 217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

友聯書局代理 No.303, North Bridge Road, Singapore 7.

馬來亞圖書公司代理 No.22, Jalan Bukit Bintang, Kuala Lumpur.

定價馬星幣壹元正

一九七五年三月初版

封面設計：牧羚奴

蕉風文叢之六

秦綦論文集

目錄

- | | |
|---------------|----|
| 一、問君能有幾多愁 | 1 |
| 二、意高 逕遠 渾厚 細密 | 10 |
| 三、讀詞劄記 | 28 |
| 四、談民間流傳的西廂記 | 34 |
| 五、也談西廂 | 74 |
| 六、左傳裏的鄭莊公 | 76 |

問君能有幾多愁

——李後主的虞美人分析

■虞美人

李煜

春花秋月何時了，往事知多少？小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中！
雕欄玉砌應猶在，只是朱顏改。問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。

這是李後主最著名也最受世人傳誦的一首詞，也是後主入宋之後的作品。後主入宋以後的作品，一言以蔽之，是以「悲」為主。因為後主本人便是一個悲劇人物。像這首虞美人，它的感情便是悲劇性的（Tragic）。中國古典文學中的悲劇情感，和古希臘的悲劇所表現的不同。籠統地說，在古希臘，悲劇的效果在於把英雄個人的意志和命運的擺佈，兩者間的衝突加強戲劇化，或者是使悲劇的主角盲目地行動，直到最後才出現命運早已替他安排好的下場，而他却毫不自知，只是冥冥中受到命運的主宰。因為在古希臘，人和命運是直接接觸的。命運成了人格的化身，而且不只一個，而是三個女神，像是用綫索牽着每一個人，直接控制着人。可是在中國古典文化中，無論是儒家或者是道家，都沒有人格化的神存在。儒家所

講的是道德本體，而道家的所謂「道」，更非人格神。所謂天網恢恢，疏而不漏，意思就是命運包盡一切，無可逃避，但却不是受着有意志的人格神之主宰，而只是將命運比作一張網，此網雖疏，却是不漏。因此，個人的意志和這樣一個瀰瀰茫茫的網衝突時，自然不會帶有戲劇性。因此，中國文學史上沒有像古希臘的那種悲劇。但這並不等於中國古典文學中沒有悲劇情感。悲劇情感是文學達致較高境界的條件之一。中國古典文學中雖然沒有索福克里斯（Sophocles）的那種悲劇，但却有另一種方法和形式來達致高級的悲劇效果，而悲劇（Tragic）一詞，簡單地說，是指嚴肅的，超乎自我的恐怖與憐憫，對人生宇宙之澈悟（註1）。

在中國古典文學裡的命運觀念，既然與古希臘的不同，則其形象為何？陳世驥以為這命運形象表現，常是一個空白時間和空間的意象。中國古典文學裡不出現命運之神，但是拿時間不可抗拒之流動，和空間無窮的運化來暗示命運的力量，我們稱之為「命運」，是值得留意的。運的意思是流動，因而所謂命運，就像一個巨大無邊、常常流動的節奏，沒有人格意志，不可抗拒，超乎任何個人的，在不停地運轉（註2）。

李後主的虞美人，就是能達致悲劇性高峯的作品。讀這首詞，我們立刻會感到一股悲情，一種宇宙性的悲哀（Cosmic Sadness），而進一步經驗到悲劇性之悲憫。這種高度悲劇情感，在虞美人一詞中，主要是通過對比手法和螺旋句法傳達的。

「春花秋月何時了，往事知多少？」

俞平伯讀詞偶得評此句為「奇語劈空而下，以傳誦久，視若恆言矣。日日以淚洗面，遂不覺而厭春秋之長。歲歲花開，年年月滿，前視茫茫，能無回首，固人情耳。」（註3）我們可以說，僅僅「春花」和「秋月」四字，就寫出了宇宙的永恆與無常的兩種基本形態。如果以蘇東坡在前赤壁賦中所說的「自其變而觀之，則天地曾不能以一瞬。」「自其不變而觀之，則物與我皆無盡也。」來套用的話，那麼，自其變而觀之，則花開花謝，月圓月缺，與夫春秋之往來，確是「不能以一瞬」之無常變化；自其不變而觀之，則歲歲花開，年年月滿，歲歲春至，年年秋來，却又是永恆而不變的。僅僅四個字，就已說明人類在無止境的時空中，是何等渺茫。在面對宇宙的永恆而產生的一份悲哀且無可奈何的情感之下，「何時了」

和「知多少」，正是最無可奈何的嘆息。可是，在這首詞中，後主不談他的未來，只悲他的過去。以「往事知多少」來和後主亡國的歷史事實相對照，確有孟德所謂「去日苦多」之概。後主以「春花」「秋月」這些較為柔美的事物作爲興，而傳達了作者浩渺的悲情，可謂剛柔兼致。讀詞偶得引譚仲修之言，以雄奇幽怨論陰柔與陽剛之美。其辭曰：「雄奇不難，幽怨亦不難，兼之難矣。……雄奇，美之毗於陽剛者，幽怨，美之偏於陰柔者……後主能兼之何耶？夫亦情深一往使之然，惟其深而不拔，乃鬱爲幽怨；惟其往而不返也，又突發爲雄奇（註4）。而傅庚生以爲李重光虞美人一調之兩闕，「春花秋月何時了」一闕爲剛美，而「風回小院庭無綠」一闕爲柔美（註5），似乎對「春花」與「秋月」未有深入之咀嚼。「春花」「秋月」的花謝與月虧這一面，也同時象徵了後主的亡國；或者，我們可以大胆地假設，它也是後主對於自己「大限將至」的預感。

從章法上說，上半句「春花秋月何時了」是面對宇宙的無窮運轉，而產生的茫茫無盡之哀嘆；而下半句「往事知多少」，則轉寫「人生幾何」與「去日苦多」，以對比手法寫出了作者迂迴曲折的矛盾與無可奈何之悲情，是以感染力特別強。虞美人一詞，主要即是以對比手法來傳達後主轉折迂迴之情的。

「小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中！」

俞平伯讀詞偶得說「小樓昨夜又東風」下一又字，與「何時了」密銜，而故國一句，便是必然的轉折。就章法言之，三與一，四與二，隔句相承也；一二與三四，情境互發也（註6）。我們若將「春花秋月何時了，往事知多少？」與「小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中！」分別視爲二句，而以電影手法加以分析，我們會發現，第一句像是「遠景」，而第二句則像「近景」，由第一句引出，因而有小樓、昨夜等更明確的指述。單就第二句而言，上半句「小樓昨夜又東風」和下半句「故國不堪回首月明中」又是一個對比。上半句的「又東風」是承第一句上半句的「何時了」而來「也即俞平伯所謂的「隔句相承」，寫出宇宙無窮運轉之一面。而下半句「不堪回首」則是承第一句下半句「往事知多少」而來，也是隔句相承，慨歎「去日苦多」。此外，「月明中與秋月」遙應，而「昨夜」和「往事」也是遙應。

寫作虞美人時，李後主業已淪爲階下囚，面對皓皓明月，回想當年之「待踏馬啼清夜月（玉樓春）」，則江山已失，何處是當年的「春殿」？何處可尋覓當年之「霓裳歌」？何時才

能重溫「醉拍欄杆」的那種情趣？這些都已一去不復返，所以後主有「故國不堪回首月明中」之悲歎，而「不堪」二字之妙，正是由於後主已回首，才曉得回首之悲不堪忍！

後主心中沉鬱的悲情，在這一句中再度以對比手法傳達，更進一步令人感到這股鬱結之愁的迂迴。

「雕欄玉砌應猶在，只是朱顏改。」

這一句，是從第一句的「遠景」引出第二句的「近景」之後，再推進一步的「特寫鏡頭」。同後主的另一首詞「玉樓春」對照，雕欄可以說是當年後主醉拍的欄杆，再和另一首「菩薩蠻」（花明月黯籠輕霧一闋）對照，「玉砌」則是當年小周后刻襪偷步的階砌，雕欄與玉砌固然不解亡國之痛，只是當年欄邊砌下偷歡之人，朱顏業已憔悴。朱顏改三字，實為雙關語，既可視為雕欄與玉砌在空蕪的庭園中久經風吹雨打，想必已剝落；又可視後主自悲其顏容之憔悴。

隔句相承的章法再度出現，此句上半之「應猶在」即承接第二句上半之「又東風」與第一句上半之「何時了」而來，也就是從宇宙無窮運轉的一面下筆。此句下半之「朱顏改」則承接第二句下半之「不堪回首」以及第一句下半之「知多少」而來，也即從人生無常、去日苦多一面下筆，而且，這一句本身也和第一、第二句一樣，上半句與下半句也是一對比。此外，「雕欄」一句和「故國」一句遙應，而小樓一句也和「朱顏改」一句遙應，可視為「故國應猶在」，而小樓昨夜之東風，更令後主憔悴不堪。

我們就以此二句的對比手法以及各句間遙應關係作一簡單排列：

春花秋月何時了 A 1 往事知多少 B 1

小樓昨夜又東風 A 2 故國不堪回首月明中 B 2

雕欄玉砌應猶在 A 3 只是朱顏改 B 3

A 1 A 2 A 3，都是從宇宙無窮運轉一面下筆。

B 1 B 2 B 3，則是從人生短暫無常一面下筆。

A 1 B 1，A 2 B 2，A 3 B 3各為對比。

A 1（遠景）↓A 2（近景）↓A 3（特寫）。

B 1則是慨歎往事，而B 2則更清楚地指出是哀歎故國之往事，再進步至B 3時，則道出作者為哀歎故國之往事以至朱顏憔悴。

這三句，每句都分成上半與下半，共是六小句，而這六小句之間呈現三度對比；從第一句至第三句，又一共轉折三次，這種轉折復轉折的螺旋句法，使到李後主胸中沉着鬱結的迂迴感情，也同樣迂迴曲折地表現出來。辛稼軒賀新郎云「更那堪，鷓鴣聲住，杜鵑聲切」。正像螺旋捲了一捲，「算未抵人閒離別。」又捲一捲，「啼鳥還知如許恨，料不啼清淚常啼血。」再捲一捲，同樣方式，連用三度，只以步步深轉，便使讀者不覺其複，這正是詞人運筆的高明處（註7）。李後主除了這首虞美人多用螺旋句法外，烏夜啼（林花謝了春紅一闋）中的「胭脂淚，留人醉，幾時重？自是人生長恨水長東！」和另一首烏夜啼（無言獨上西樓一闋）中的「剪不斷，理還亂，是離愁，別是一般滋味在心頭。」也是用同樣的句法來寫。

「問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。」

詹安泰謂「問君能有幾多愁？恰似一江春水向東流。」不僅僅是點滴片段的愁恨，是無比深長的愁恨，是浩渺無邊的愁恨（註8）。

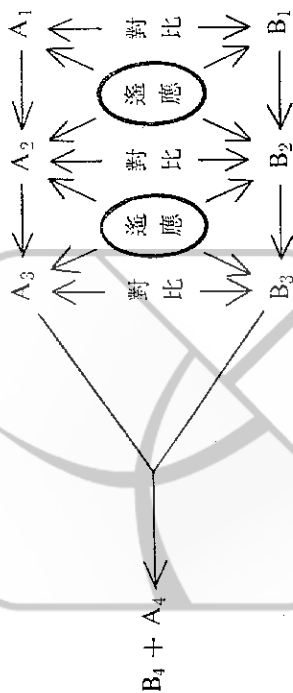
這是一句問答句，也是後主自問自答之句，同時，這一句也不再是轉折之句，而是奔放之句。實際上這一奔放之句，完全是由前三句的轉折而來，而前三句的轉折，也是為了這奔放之句而設。經過三番四次情感上的轉折，從春花秋月到故國，再想到舊日醉拍的欄杆，刻襪之香階，後主的悲情已不能遏止，所以有此一發不能歇之句，也是李後主無盡悲情之奔放。俞平伯說：「蓋詩詞之作，曲折似難而不難，唯直為難。直者何？奔放之謂也。直不難，奔放亦不難，難在於無盡。『恰似一江春水向東流』，無盡之奔放，可謂難矣。」（註9）

「恰似一江春水向東流」雖是無盡之奔放，但在無盡奔放中，我們依舊可以體會到後主的沉鬱之悲情。這一句的效果，和烏夜啼（林花謝了春紅一闋）最末的「自是人生長恨水長東」一樣，都是二、四、三的音節，讀起來令人有一波三折之感，所以說這句奔放之句，是前面三句轉折之句的總結。「恰似一江春水向東流」一句和「自是人生長恨水長東」一句唯

一的不同是前者將愁比作水，後者則將恨比作水。

縱觀整首詞各句與各小句之關係，我們可以發現虞美人在結構上是異常緊密，我們就此而作一簡表，當更能明白其結構：

春花秋月何時了 A 1	往事知多少 B 1
小樓昨夜又東風 A 2	故國不堪回首月明中 B 2
雕欄玉砌應猶在 A 3	只是朱顏改 B 3
問君能有幾多愁 A 4	恰似一江春水向東流 B 4



我在前面已說過，虞美人能傳達高度悲劇效果，而這種悲劇情感，是由於人類面對時空而自然產生的。面對浩渺之宇宙，人會禁不住產生一股蒼茫之感，尤其是李後主，由於亡國之悲痛，這種悲劇情感自然會更加精深博大。這種悲劇情感的達致，我們若借用十九世紀西方一些理論家所謂的「靜態悲劇」來說明，當更容易理會。比利時的梅特林克（Maurice Maeterlinck）曾經主張「生命裡面真正的悲劇成分之開始，要在一切所謂驚險危難都消失之後」，「只要純粹完全的由赤裸裸的個人孤獨地面對着無窮的大宇宙時」，才是悲劇的最高情趣（註10）。這種東方方式的悲劇情感，在中國古典文學中頻頻可見。馮延巳的鵲踏枝：

庭院深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒銅鞍遊冶處，樓高不見章臺路。
雨橫風狂三月暮。門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過秋千去。

納蘭成德的蝶戀花：

辛苦最憐天上月，一昔如環，昔昔都成缺。若似月輪終皎潔，不辭冰雪爲卿熱。
無奈塵緣容易絕，燕子依然，軟踏簾鉤說。唱罷秋墳愁未歇，春叢詎取雙飛蝶。

都是如此。而李後主的這首虞美人，也同樣做到了動作無須鋪敘的地步，僅在寥寥數十字中，在一剎那間，便給予我們一種完整深沉的悲劇經驗。

李後主作品之能够感人至深，主要的原因之一是他敢於直率且毫無保留地宣洩胸中之真情，虞美人一詞便是最典型的例子。其實，在亡國前，後主的一些歡樂之詞也是如此。如一斛珠：

曉粧初過，沉檀輕注些兒箇。向人微露丁香穎。一曲清歌，暫引櫻桃破。

羅袖褪殘殷色可，盃深旋被香醪澆。繡牀斜凭嬌無那！懶嚼紅茸，笑向檀郎唾。

在往國之前，後主耽溺於享樂，亡國之後却耽溺於悲恨。譬如在大周后疾篤之際，後主却和小周后有刻襪香階的幽會；入宋之後，對故國則有不堪回首之悲歎，而在這種悲歎中，後主仍敢於直率地寫出「重淚對宮娥」（破陣子）之句。徐鉉奉太宗之命見他時，他也直悔殺害了潘佑李平（註11）。凡此種種，皆流露出後主任縱純真之特色。這種純真之情，是李後主前後期作品所共有的本質，它在後主亡國以後的作品中還能更進一步地超越，像虞美人一詞所表達的悲情，已是超個人的。後期的李煜之所以偉大，正因为他坦誠地將自己的弱點凝聚，而構成一股強大的力量。坦誠摯正是李後主最大的特點，所以王國維說他是「詞人者，不失其赤子之心者也。故生於深宮之中，長於婦人之手，是後主爲人君所短處，亦即爲詞人所長處」（註12）。由虞美人一詞，我們可以想像他在現實生活中似乎「不能逃避痛苦，也不能超越痛苦，因此將痛苦由自己來承忍。」可是，在藝術表現上，他却能「利用痛苦所不能傷害的那種無限的被動力量和感受性來研究自己的痛苦」（註13）。而進一步將這種浩渺的悲情展現無遺。實際上，沒有早期的生活經驗，他是絕對不能達到後期作品中所表現的博大精深，可謂「大器晚成」。

由於後主的坦誠摯，所以在語言的運用方面也就淺顯直率，在虞美人中，後主就能將他的悲情，以淺顯的語言直率地表現出來，在自然中見章法。淺顯語言的運用，正是李煜作

品風格的一大特色。Alan Ayring 和 Duncan Mackintosh 在「中國抒情詩詞選」(A Collection of Chinese Lyrics)一書中論及李後主的風格時，就會說他「擅於運用淺白的語言，以及擅於發揮詞長短句的特色，在章法上產生突出效果」(註14)。

從虞美人整首詞的內容來看，也是一種對比。詹安泰編注之李璟李煜詞一書中就說：虞美人就是從不堪回想故國的景物情事和現在的生活情況的對比中來抒發他當時的深長愁恨的。因此在內容和技巧上，都是以對比手法傳達。這種變重對比，不是李後主這種大手筆是辦不到的。

虞美人的另一特色可說是「獨白」。這整首詞直像是李後主在亡國後面對慘景而興起之「一番悲切的獨白(Monologue)。而「文學較高的境界，是內在的獨語(Monologue)，不是外在的對話(Dialogue)，詩的境界，尤其如此」(註15)。詞的境界，又何嘗不是如此？

註1：以上意見乃得自陳世驥之「中國詩之分析與鑒賞示例」。捨人牙慧，不敢掠美。陳文載於文學雜誌第四卷第四期，民國四十七年六月版，P. 4—P. 16。

註2：全註1。

註3：俞平伯著讀詞偶得，香港萬里書店一九五九年九月版，P. 26。

註4：全註3，P. 36。

註5：傅庚生著中國文學欣賞舉隅，香港南國出版社一九六九年二月版，P. 186。

註6：全註3。

註7：詳見徐德庵著「由詞中螺旋式句法說到使用標點符號」，原載國文月刊第四十三、四十四期合刊，P. 38。開明書店印行，民國三十五年六月。

註8：詹安泰編注「李璟李煜詞」，P. 21。人民文學出版社，一九五八年。

註9：全註3，P. 27。

註10：全註1，P. 15。

註11：詳見夏承燾著「唐宋詞人年譜」，P. 156。上海古典文學出版社，一九五五年十一月版。

註12：詳見校注人間詞話，P. 9。中華書局，一九五五年版。

註13：詳見T.S. Eliot: Baudelaire, Selected Essays, P. 243。Faber And Faber Edition (Third enlarged edition, April 1951)。

註14：詳見Ayling and Mackintosh: A Collection of Chinese Lyrics, P. 29。Routledge and Kegan Paul, 1965。

註15：余光中著消遙遊，P. 53。文星書店，民國五十七年七月版。

附識：本文初稿完成於一九七〇年，近日修改，稍作補充，有關虞美人一詞章法上之分析，多本葉嘉瑩女士「從人間詞話看溫韋馮李四家詞的風格」之說，而葉女士之說，也多以俞平伯讀詞偶得之說為本。故本文中某些字句，乃直接引用葉女士「從」文中之字句，特此聲明，以免誤會。



意高 逕遠 渾厚 細密

兼釋兩首長調

(一) 常人論詞，每以長短句以別於詩，殊不知詞之所以別於詩者，不僅在外形之句調韻律，而尤在內質之情味意境。外形，其粗者也；內質，其精者也。自其淺者言之，外形易辨，而內質難察。自其深者言之，內質爲因，而外形爲果。先因內質之不同，而後有外形之殊異（註1）。故詞所表現者往往是一種細膩的情感，或甚至是一種「不健康」的情感。唯其細膩，始能深婉沈摯，唯其「不健康」，始能窺其真美。詞也往往是在某種無可奈何的情況時所訴之心聲，不吐不快，故常有寄託與隱約淒迷之境。

清人論詞，有輕空、質實之說。浙派主清空，師白石、玉田，儻野雲孤飛，去留無跡，然則太重輕空，又未免流於油腔滑調，是故周濟宋四家詞選序曰：

問途碧山，歷夢窗、稼軒，以還清真之渾化。（註2）

正是以質實補清空。陳洵海綉說詞，即以「留」字求夢窗。最早以「留」說詞，應是孫麟趾之詞逕，以十六字論詞，提及留。然以「留」求夢窗，陳洵乃第一人。「留」即與「流」相

對，由「留」即可知「拙」，好像書法，上乘法書，無一筆不入紙。唯其「留」，始能一波三折，令人玩味不已。

(二) 吳文英傳記

吳文英，字君特，號夢窗，晚號覺翁，四明人。於翁元龍爲親伯仲，蓋本姓翁氏而出後於吳者也。紹定中，入蘇州倉幕。景定時，客榮王邸，受知於丞相吳潛，常往來於蘇、杭間。（參考杜文瀾曼陀羅華閣刊本夢窗詞劉毓恪序）沈義父著樂府指迷，稱：「王寅（一二四二）秋，始識靜翁（元龍號處靜）於澤潁，癸卯（一二四三）識夢窗。暇日相與倡酬，率多填詞，因講論作詞之法，然後知詞之作難於詩。蓋音律欲其協，不協則成長短之詩，下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味；發意不可太高，高則狂怪而失柔婉之意；思此則知所以爲難。」此其議論，蓋得諸文英兄弟云。

夢窗詞傳世者，有毛氏汲古閣宋六十家詞本，杜氏曼陀羅華閣本，王氏四印齋本，朱氏彊邨叢書本，彊邨遺書本，張氏四明叢書本。

(三)

夢窗集評

①尹煥云：求詞於吾宋，前有清真，後有夢窗，此非煥之言，四海之公言也。（中興以來絕妙詞選卷十引山陰尹煥夢窗詞叙）

②沈義父云：夢窗深得清真之妙，其失在用事下語太晦處，人不可曉。（樂府指迷）

③周濟云：尹惟曉「前有清真，後有夢窗」之說，可謂知言。夢窗每於空際轉身，非具大神力不能。又云：夢窗非無生澀處，總勝空滑；況其佳者，天光雲影，搖蕩綠波，撫玩無歇，追尋已遠。又云：君特意思甚感慨，而寄情閒散，使人不能測其中之所有。（介存齋論詞雜著）又云：夢窗奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚，爲北宋之穠摯。又云：舉文不取夢窗，是爲碧山門逕所限耳。夢窗立意高，取逕遠，皆非餘子所及。惟過嗜餽釘，以此被譏。若其虛實兼到之作，雖清真不過也。（宋四家詞選序論）

④戈載云：夢窗從吳履齋諸公遊，晚年好填詞，以綿麗爲尙，運意深遠，用筆幽邃，鍊字祭句，迴不猶人。貌觀之雕績滿眼，而實有靈氣行乎其間。細心吟繹，覺美味方回，引人鍊勝，既不病其晦澀，亦不見其堆垛，此與清真、梅溪、白石並爲詞學之正宗，一脉直傳入特稍變其面目耳。猶之玉溪生之詩，藻采組織，而神韻流傳，旨趣永長，未可妄諷其獪也。（七家詞選）

⑤孫麟趾云：夢窗足醫滑易之病，不善學者便流于晦。余謂詞中之有夢窗，猶詩中之有李長吉。篇篇長句，閱者生厭；篇篇夢窗，亦難悅目。又云：石以皺爲貴，能皺必無滑易之病，夢窗最善此。（詞選）

⑥馮煦云：夢窗之詞，麗而則，幽邃而綿密，脉絡井井，而卒焉不能得其端倪。（六十一家詞選例言）

⑦陳廷焯云：夢窗精於造句，超逸處，則仙骨珊珊，洗脫凡艷，幽索處，則孤懷耿耿，別締古歡。（白雨齋詞話）

⑧周爾壻云：堯章高遠，君特沈厚，各極其能。又云：於這塞中見空靈，於渾樸中見勾勒，於刻畫中見天然，當於此著眼。又云：性情能不爲詞藻所掩，方是夢窗法乳。（周批絕妙好詞箋卷四）

⑨鄭文焯云：君特爲詞，用雋上之才，別構一格，拈韻習取古諧，舉典務出奇麗，如唐賢詩家之李賀，文流之孫樵，劉蛻，鍾幽鑿險，開徑自行，學者匪造次所能陳其細趣也。又云：其取字多從長吉詩中得來，故造語奇麗。世上罕尋其源，輒疑太晦，過矣。又云：詞意故宜清空，而舉典尤忌冷僻，夢窗詞高雋處固足矯一時放浪通脫之弊，而晦澀終不免焉。至其隸事雖亦淵雅可觀，然鍛鍊之工，驟難索解，淺人或以意改竄，轉不能通，此近世刻本譌變之甚於諸家，當時流轉所爲不廣也。（夢窗詞跋）

⑩樊增祥云：世人無真見解，惑於樂笑翁「七寶樓台」之論，遂謂夢窗詞多理少，能密緻不能清疏。眞替談耳。（樊評彊村詞稿本）

⑪陳洵云：天祚斯文，鍾美君特，永樓賦筆，年少承平，使北宋之緒微而復振。尹煥謂「前有清真，後有夢窗」，信乎其知言也。又云：飛卿嚴妝，惟其國色所以爲美。若不觀其傍盼之質，而徒眩其珠翠，則飛卿且譏，何止夢窗！玉田所謂「拆碎不成片段」者，眩其

珠翠耳。(海繪說詞)

⑫况周頤云：近人學夢窗，輒從密處入手。夢窗密處，能令無數麗字一一生動飛舞，如萬花爲春，非若琉璃瓔纒，毫無生氣也。如何能運動無數麗字？恃聰明，尤恃魄力。如何能有魄力？唯厚乃有魄力。夢窗密處易學，厚處難學。(香東漫筆) 又云：宋詞有三要：重、拙、大。重者，沈著之謂，在氣格，不在字句。於夢窗詞，庶幾見之。即其芳悱麗麗之作，中間儘句麗字，莫不有沈摯之思，瀟灑之氣，挾之以流轉，令人玩索而不能盡，則其中之所存者厚。沈著者，厚之發見乎外者也。欲學夢窗之緻密，先學夢窗之沈著。即緻密，即沈著，非出乎緻密之外，超乎緻密之上，別有沈著之一境也。夢窗之詞，與東坡、稼軒諸公，實殊流而同源，其見爲不同者，則夢窗緻密其外耳。其至高至精處，雖欲擬議形容之，猶若不得其神似。穎惠之士，束髮操觚，勿輕言學夢窗也。(香海棠館詞話)

⑬張爾田云：夢窗詞，殿天水一朝，分蘊清真，碎璧零瓊，觸之皆寶。雖蘊藻潤，其精神行天壤，固自不敵。(遜堪文存)

⑭王國維云：夢窗之詞，余得取其詞中之一語以評之曰：映夢窗凌亂碧。(人間詞話)

⑮胡適云：夢窗四稿中的詞，幾乎無一首不是靠古典與套語堆砌起來的，張炎說：「夢窗詞如七寶樓台……不成片段」這話真不錯。(詞選)

⑯胡雲翼云：夢窗詞有最大的一個缺點，就是太講究用事，太講求字面了，這種缺點本也是宋詞人的通病，但以夢窗陷溺最深。唯其專在用事與字面上講求，不注意詞的全部的脈絡，縱然字面修飾得很好看，字句運用得很巧妙，也還不過是一些破碎的美麗辭句，決不能成個整個的情緒之流的文藝作品，此所以夢窗受玉田「吳夢窗詞如七寶樓台……不成片段」之譏也。(宋詞研究)

⑰吳梅云：其實夢窗才情超逸，何嘗沈晦，夢窗長處正在超逸之中見沈鬱之思，烏得轉以沈鬱爲晦耶？若叙夏七寶樓台之喻，亦所未解，……至夢窗詞合觀通篇固多警策，即分摘數語亦自入妙，何嘗不成片段耶？(詞學通論)

⑱黃少甫云：宋吳君特夢窗詞，媲美清真，爲詞家之義山，嚮成定論，然而歷來評騭，互有低昂，辯說紛紜，莫衷一是。彼夫七寶樓台之喻，顯屬輕率不倫，騰天壯采之褒，復難免誇稱溢量，推原本末，可得而言。夢窗作詞，首重協律，詞之爲物，迺樂府遺製，樂府亡

佚，遂翻新聲，溫尉之後，始成別格，耆卿演拍以製慢，美成犯聲以增調，及白右之出，好爲新曲，宮商必別，四聲判然，或融平聲以作去，或注旁譜以明音，苟失音律，無以入於口齒，徒逞快意，安可傳之絲竹，是以晏歐巨匠，難免酌蠶之譏，蘇辛豪客，終落戲墨之誚，且詞人不解音律，縱有佳製，難入管弦，則伶官所歌，皆粗俗之作，雅詞烏得乎傳，故夢窗製詞，唯聲律是遵，上去既分，律呂乃協，異句讀不毒之詩，得依永和聲之正。次重典雅，雅俗之別，端在用辭，取法唐詩，則有雅淡之致，不雜經史，可免繁蕪之弊，此清真之所以勝也，夢窗用字，懸密妍麗，垂鍊精純，纏令俚之詞，不陳華底，春容大雅之什，恆在篇中，何論踵武前徽，要當推爲獨擅。次重含蓄，詩詞之別，在乎餘韻，餘韻故詩意剛，韻長故詞意柔，意欲柔則字不可露，詞欲剛則句務求精，故折柳無非灞岸，栽桃必假玄都，鬢繞綠雲，淚流玉筍，含毫懸逸，託意無窮，用事之工，當與玉谿爭勝，此又夢窗一境也。次重委婉，作詞之要，發意尤先，枝節繁密，難見本末，蹊徑曲折，易失主題，閒架不勻，事意安託，起結適度，收縱自如，以景結情，傳嫵媚之餘音，稱物見意，啓嫵媚之幽思，故夢窗之作，飛沈起伏，得清真之遺響，穠麗清空，豈玉田所能識。斯四旨者，蓋夢窗之所本也，若乃議論既發，製作是趨，聲意並重，故豪情不如蘇辛，字句蘊婉，則淺約略遜淮海，發意適度，格調乃介乎周柳，詠物工鍊，逸氣遂亞於白石，至於兼論並顧，則夢窗能恰如其分，又非諸家所能追矣。（夢窗詞箋）

四

鷓鴣序

殘寒正欺酒病，掩沈香繡戶△。燕來晚、飛入西城①，似說春事遲暮△②。畫船載、清明過卻，晴煙冉冉吳宮樹△③。念騷情遊蕩，隨風化爲輕絮△。十載西湖，傍柳繫馬，趁嬌塵、輕霧△。遡紅漸招入仙溪④，錦兒偷寄幽素△⑤。倚銀屏、春寬夢窄，斷紅溼⑥歌紈金縷△⑦。暝隄空、輕把斜陽，總遺鷓鴣△。幽蘭漸老，杜若還生⑧，水鄉尚寄旅別△。別後訪六橋無信⑨，事在花委，瘞玉埋香，幾番風雨△？長波妒盼，遙山羞黛，漁燈分影春江宿，記當時、短楫桃根渡△⑩。青樓彷彿，臨分敗壁題詩，淚墨慘澹塵土△。危亭望極，草色天涯，歎鬢侵半半△⑪。暗點檢離痕歡唾，尙染鮫綃△⑫

，蟬鳳迷歸⑬，破鸞慵舞△⑭。殷勤待寫，書中長恨，藍霞溼海沈過雁，漫相思彈入哀
筆柱△。傷心千里江南⑮怨曲重招，斷魂在否△？
△表韻。

注：

①吳文英詞，喜以燕喻伊人。詩經：燕燕于飛。

②離騷：恐美人之遲暮兮。

③李白詩：吳宮花草埋幽徑。

④幽明錄：劉晨阮肇共入天台，迷不得返，糧盡，得山上數桃，啖之遂不飢，溪邊有二女，
姿質妙絕，邀還家，停入半年而歸。

⑤侍兒小名錄：愛愛姓楊氏，本錢塘倡家，泛舟西湖，爲張暹所調，後三年追念不置，感疾
死，其婢錦兒出其繡巾香囊，諸物皆郁然如新。

⑥斷紅濕：言淚盡。

⑦歌純金縷：歌純，歌唱時之純扇。金縷，金線繡成之衣。

⑧楊炯賦：維幽蘭之芬草，稟天地之淳精。九歌：採芳洲兮杜若，將以遺兮下女。

⑨天橋：西湖之堤橋，外湖六橋宋蘇軾建，裏湖六橋明楊孟映建，名環璧，流金，臥龍，隱
秀，景竹，濬源。西湖遊覽志：蘇公隄，自南新路屬之北新路，橫截湖中，蘇子瞻
守郡，濬湖而築之，人因名蘇公隄，夾植花柳，中爲六橋，按六橋者，曰映波，鎖
瀾，望山，壓堤，東浦，跨虹也。

⑩桃葉管王獻之妾，獻之嘗臨渡作歌贈之，桃葉作團扇歌以答。其妹名桃根，見古今樂錄。
獻之桃葉歌：桃叶復桃叶，渡江不用楫。又：桃叶復桃叶，桃樹連桃根。

⑪李：蘇科，背而白色。此處形容髮白如李。

⑫述異記：南海中有鮫人，水居如魚，不廢機織，其眼能泣，泣則出珠。又：鮫人即泉先也
，又名泉客，南海出鮫綃紗，泉先潛織，一名龍紗，其價百餘金，以爲服，入水
濡。

⑬蟬鳳：鶉，垂下貌。蟬鳳，垂翅之鳳，此處謂釵插於兩鬢。

⑭破鏡：謂破鏡。晉鬪資王獲一鸞鳥，不鳴，後縣鏡映之乃鳴，事見藝文類聚引范泰鸞鳥詩序。後世因稱鏡爲鸞鏡。

⑮招魂：目極千里心傷春心，魂兮歸來哀江南。

箋

陳亦峯曰：全章精粹，空絕千古。（白雨齋詞話）

楊鐵夫曰：水鄉尙寄旅，願憲融曰：照後段歡饗侵半字應作一領四字法，因改應尙水鄉寄旅

，鐵夫按詠荷一闕難幾盈夢寐，亦一領四句法，又仄仄平仄仄，與尙水鄉寄旅合，可從，傍柳繫馬回仄字爲此調定格。（夢窗詞選校箋）

陳洵曰：第一段傷春起，欲藏過傷別，留作第三段點睛，燕子畫船，含無限情事，清明吳宮是其最難忘處，第二段十載西湖提起，而以第三段水鄉寄旅作鉤勒，記當時短楫桃根渡，記字逆出，將第二段情事盡銷納此一句句中，臨分淚墨，十載西湖乃如此了矣，臨分於別後爲倒應，別後於臨分爲逆提，漁燈分影，於水鄉爲復筆，作兩番鉤勒，筆力最渾厚，危亭望極，草色天涯，遙接長波妒盼，遙山羞黛，望字遠情，歡字近况，全篇神理，只消此二字，歡睡是第二段之歡會，離痕是第三段之臨分，傷心千里江南，怨曲重招，斷魂在否，應起段，遊蕩隨風，化爲輕絮，作結。通體離合變幻，一片淒迷，細繹之，正字字有脉絡，然得其門者寡矣。（海綉說詞）

釋：

第一片：

第一句便寫出一種病態之美。以燕喻伊人，道出春事遲暮。春事遲暮乃出自離騷：恐美人之遲暮兮，故其變調。因此，整首詞一開始便籠罩在一種幽鬱的氣氛中，音調低沉。接下來，作者便回想過去，並點出那段往事所發生的時（清明）與地（杭州），至此人時地一點點出，層次分明。而後再由念字，帶出更多往事。由景入情格。

第二片：

緊接第一片「念驕情遊蕩，隨風化爲輕絮」一句，道出作者所念乃西湖十載歡睡。往事如煙。幽素是一個雙關語，也作心素。往事既逝，而今「暝隄空，輕把斜陽，總還鷗鷺」，

無限感慨地回到現實中來。時空交錯，頗似現代文學中之意識流手法。葉嘉瑩：夢窗詞之遺棄傳統而近於現代化的地方，最重要的乃是他完全擺脫了傳統上理性的羈束，因之在他的詞作中，就表現了兩點特色，其一是他的敘述往往使時間與空間爲交錯之雜揉；其二是他的修辭往往但憑一己之感性所得而不依循理性所慣見習知的方法（註3）。整首詞進展至第二片，其溫柔纏綿已甚明顯。陳洵海綉說詞謂鶯啼序第二片應與渡江雲參看。渡江雲：

羞紅頻淺恨，晚風未落，片繡點重茵。舊堤分燕尾，桂棹輕鷗，寶勒倚殘雲。千絲綠碧，漸路入仙塢迷津。腸漫回隔花時見，背面楚腰身。逡巡。題門惆悵，墮履牽縈，數出期難準。還始覺留情綠眼，寬帶因春。明朝事與孤煙冷，做滿湖風雨愁人。山黛暝，塵波澹綠無痕。

漸路入仙塢迷津，卽遡紅漸招入仙溪，題門墮履與錦兒偷寄幽素是一時事，蓋相遇之始也。

第三片：

回想起與伊人相遇之後，作者再度回到現實中來。觸景生情，遂謂別後再訪六橋時，已杳無音訊。至此，作者又再不能自拔地回想過去。長波妒盼，遙山羞黛。長波指眼，黛指眉。水是眼波橫，山是眉峯聚，夢窗之追憶，又比第二片更進一步，亦更悲切，真是：重來已是朝云散。

第四片：

作者再度從往事中回到現實。歎鬢侵半苧，正是危亭望極，但見草色天涯之後所發出的最無可奈何之哀歎。而後由彈鳳、破鸞等事物，更勾起作者對伊人之思念。可是海闊天空，欲書寫心中長恨，卻是藍霞滄海沉過雁。望洋空歎之餘，只好將悲情訴諸琴曲。傷心處，尙自問：斷魂在否？

(四)

夢窗詞多爲刻意之作，可一見其斧鑿之痕。其所步乃研鍊繅密之路，與北宋詞人之自然流露互異其趣。鶯啼序一闕，正是一往情深，故感觸於中，乃凄迷悵惘。其詞雖密，但卻生動。是故况周頤乃曰：夢窗密處，能令無數麗字一一生動飛舞，如萬花爲春，非若珊瑚瑩繡，毫無生氣也。如何能運動無數麗字？特聰明，尤特魄力。如何能有魄力？唯厚乃有魄力。

夢窗密處易學，厚處難學。縱觀鶯啼序，全詞二百四十字，是詞中罕見之長調，詞中長調，所忌者有四：

(一)重複

(二)斷而不連

(三)草率，意不深

(四)滯而不通

是故詞中須有轉折，有騰挪，有對句，有長句等等。鶯啼序一闋採漸進式，步步深入，毫無重複之病，且細膩非常，情意深切。雖則時空交錯，却是連綿不斷，引人入勝，絲毫沒有滯礙之感。至如句法「幽蘭漸老，杜若還生」是對句；「倚銀屏，春寬夢窄，斷紅濕，歌執金縷」亦爲三、四與三、四之對句。第三及第四片欲終時，「長波妒盼，遙山羞黛，漁燈分影春江宿，記當時短檣桃根渡」及「殷勤待寫，書中長恨，藍霞遼海沈過雁，漫相思彈入哀箏柱」，是全詞兩個長句，猶似兩根大柱，對整首詞起支撐之作用，也使用韻不會顯得太過急促。此外，作者也善於駕馭虛字：

正，似，卻，念（第一片）

趁，輕把，總還（第二片）

尙，幾番，記（第三片）

暗，尙，漫（第四片）

這些虛字，使整首詞轉折自如，騰挪得當。周濟介存齋論詞雜著便謂：夢窗每於空際轉身，非具大神力不可。而鶯啼序一闋，脈絡分明，其中變化，或藕斷絲連，或異軍突起，變化多端，超妙入神。

夢窗詞，乍看之下，頗爲晦澀。是故張炎詞源卷下乃諷曰：吳夢窗詞，如七寶樓台，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。言下之意，大有以爲吳文英詞，多爲文字遊戲之慨。至如王國維，也以爲夢窗寫景之病，在「隔」字（註4）。胡雲翼詞學概論即引沈義父的話，以爲夢窗「用事下語太晦，而且更加上按語說：他的長調幾乎沒有一首可讀。可見夢窗詞用典之冷僻與下語之晦，是早已爲人所訾病的了。然則讀者若能細加玩味，則夢窗詞立意之高，取徑之遠，又豈有不可得之謂歟？

(六)

周邦彥傳記

周邦彥（一〇五七——一一二一），字美成，錢塘人。疎雋少檢，不爲州里推重，而博涉百家之書。元豐初，游京師，獻汴都賦萬餘言，神宗異之，命侍臣讀於邇英閣，召赴政事堂，自太學諸生一命爲正。居五歲不遷，益盡力於辭章。出教授廬州，知溧水縣。還爲國子主簿。哲宗召對，使誦前賦，除秘書省正字，歷校書郎、考功員外郎、衛尉宗正少卿，兼議禮局檢討，以直龍圖閣知河中府。徽宗欲使畢禮書，復留之。踰年，乃知隆德府，徙明州。入拜秘書監，進徽猷閣待制，提舉大晟府。未幾，知順昌府，徙處州，卒，年六十六。

邦彥好音樂，能自度曲，製樂府長短句，詞韻清蔚，傳於世。（宋史卷四百四十四文苑傳）邦彥詞名片玉集，有汲古閣宋六十家詞本，西泠詞萃本。又有清真集，有四印齋所刻詞本，鄭文焯校刊本。又陳元龍注片玉集，有武進陶氏涉園景宋金元明本詞讀本，歸安朱氏彊邨叢書本。又大鶴山人有清真詞校本。

(七)

美成集評

- ① 劉肅云：周美成以旁搜遠紹之才，縝密典麗，流風可仰。其徵辭引類，推古誇今，或借字用意，言言皆有來歷，真足冠冕詞林，歡筵歌席，率知崇愛。（陳元龍集注本片玉集序）
- ② 陳郁云：美成自號清真，二百年來以樂府獨步；貴人、學士、市僧、妓女，皆知美成詞爲可愛。（藏一話腴）
- ③ 樓鑰云：清真樂府播傳，風流自命，願曲名堂，不能自己。（清真先生文集序）
- ④ 張端義云：美成以詞行，當時皆稱之，不知美成文章大有可觀，可惜以詞掩其他文也。（貴耳錄）
- ⑤ 張煥云：美成撫寫物態，曲盡其妙。（詞集序）
- ⑥ 劉克莊云：美成頗偷古句。（後村詩話）
- ⑦ 陳振孫云：美成詞多用唐人詩括入律，混然天成。長調尤善鋪敘，富艷精工，詞人之甲乙也。（直齋書錄解題卷二十）

⑧張炎云：古之樂章、樂府、樂歌、樂曲，皆出於雅正。粵自隋、唐以來，聲詩閒爲長短句，至唐人則有尊前、花間集。迄於崇寧，立大晟府，命周美成諸人討論古音，審定古調。淪落之後，少得存者。由此八十四調之聲稍傳。而美成諸人又復增演慢曲、引、近，或移宮換羽，爲三犯、四犯之曲，按月律爲之，其曲遂繁。美成負一代詞名，所作之詞，渾厚和雅，善於融化詩句，而於音譜且閒有未諧，可見其難矣。（詞源卷下）

⑨王灼云：邦彥能得騷人意旨，此其詞格之所以特高歟？（碧鷄漫志）

⑩沈義父云：凡作詞當以清真爲主。蓋清真最爲知音，且無一點市井氣，下字運意，皆有法度，往往自唐、宋諸賢詩句中來，而不用經、史中生硬字面，此所以爲冠絕也。（樂府指迷）

⑪沈雄云：徽廟時，邦彥提舉大晟樂府，每製一詞，名流輒爲廣和，東楚方千里，樂安楊澤民全和之，合爲三英集行世。（沈雄古今詞話。）

⑫嚴沆云：詩降而爲詞，自花間出而倚聲始盛，其人雖有南唐、楚、蜀之殊，叩其音節，靡有異也。迨至宋，同叔、永叔、方回、叔原、子野，咸本花間而漸近流暢；耆卿專主溫麗，或失之俚；子瞻專主雄渾，或失之肆；當其時少游、魯直、補之盡出其門，而正伯蘇氏中表，獨於詞未嘗師蘇氏，寧闕入耆卿之調，工者無論，但者殆有甚焉。故論詞於北宋自當以美成爲最醇。南渡以後，幼安負青兕之力，一意奔放，用事不休；改之、潛夫、經國尤而效之，無復詞人之旨；由是蕘章、邦卿，別裁風格，極其爽逸辛艷；宗瑞、賓王、凡叔、勝欲、碧山、叔夏繼之，要其原皆自美成出。（古之詞選序）

⑬彭孫遜云：美成詞如十三女子，玉艷珠鮮，政未可以其軟媚而少之也。（金粟詞話）

⑭賀裳云：周清真有柳欹花暎之致，沁人肌骨，視淮海不特娉媚而已。（皺水軒詞筌）

⑮四庫全書提要云：邦彥妙解聲律，爲詞家之冠，所製諸調，非獨音之平仄宜適，卽仄字中上、去、入三音，亦不容相混，所謂分別節度，深契微芒，故千里和詞，字字奉爲標準。

（片玉詞提要）

⑯先著云：美成詞乍近之，覺陳樸苦澀，不甚悅口，含咀之久，則舌本生津。又云：詞家正宗，則秦少游，周美成，然秦之去周不止三舍，宋末諸家，皆從美成出。（詞潔）

⑰周濟云：美成思力，獨絕千古，如顏平原畫，雖未臻兩晉，而唐初之法，至此大備；後有

作者，莫能出其範圍矣。又云：讀得清真詞多，覺他人所作，都不十分經意。又云：鈞勒之妙，無如清真，他人一鈞勒便薄，清真愈鈞勒愈渾厚。（介存齋論詞雜著）

⑱劉熙載云：周美成詞或稱其無美不備，余謂論詞莫先於品；美成詞信富麗精工，只是當不得箇真字，是以士大夫不肯學之，學之則不知終日意樂何處矣。又云：周美成律最精審，史邦卿句最警鍊，然未得爲君子之詞者，周旨蕩而史意貪也。（藝概卷四）

⑲馮煦曰：陳氏子龍曰：「以沈摯之思，而出之必淺近，使讀之者驟遇之如在耳目之前，久誦之而得雋之趣，則用意難也。以儂利之詞，而製之必工鍊，使篇無累句，句無累字，圓潤明密，言如貫珠，則鑄詞難也。其爲體也纖弱，明珠翠羽，猶嫌其重，何況龍鸞？必有鮮妍之姿，而不藉粉澤，則設色難也。其爲境也婉媚，雖以驚露取妍，寶貴含蓄不盡，時在低回唱歎之餘，則命篇難也。」張氏綱孫曰：「結構天成，而中有艷語、雋語、奇語、豪語、苦語、癡語、沒要緊語，如巧匠運斤，毫無痕跡。」毛氏先舒曰：「北宋詞之盛也，其妙處不在豪快而在高健，不在艷冶而在幽咽。豪快可以氣取，艷冶可以言工，高健幽咽，則關乎神理，難可強也。」又曰：「言欲層深，語欲渾成。」諸家所論，未嘗專屬一人，而求之兩宋，惟片玉、梅溪足以備之。周之勝史，則又在渾之一字，詞至於渾而無可復進矣。（宋六十一家詞選例言）

⑳戈載云：清真之詞，其意淡遠，其氣渾厚，其音節又復清妍和雅，最爲詞家之正宗。（七家詞選）

㉑陳廷焯云：詞至美成，乃有大家，前收蘇秦之終，後開姜史之始；自有詞人以來，不得不推爲巨擘，後之爲詞者，亦難出其範圍。然其妙處，亦不外沈鬱、頓挫，頓挫則有姿態，沈鬱則極深厚；既有姿態，又極深厚，詞中三昧，亦盡於此矣。（白雨齋詞話）

㉒王國維云：美成深遠之致，不及歐、秦，唯言情體物，窮極工巧，故不失爲第一流之作者。但惟創調之才多，創意之才少耳。詞之雅、鄭，在神不在貌。永叔，少游，雖作艷語，終有品格，方之美成，便有淑女與倡伎之別。（人間詞話卷上）又云：以宋詞比唐詩，則東坡似太白，歐、秦似摩詰，耆卿似樂天，方回、叔原則大曆十子之流，南宋惟一稼軒可比昌黎，而詞中老杜，非先生不可。又云：讀先生之詞，於文字之外，須更味其音律。今其聲雖亡，讀其詞者，猶覺拗怒之中，自饒和婉，曼聲促節，繁會相宣，清濁抑揚，輻輳

交往，兩宋之間，一人而已。（清真先生遺事）

⑳陳洵云：宋詞既昌，唐晉斯暢，二晏濟美，六一專家，爰逮崇寧，大晟立府，制作之事，用集美成；此猶治道之隆於成康，禮樂之備於公旦，且監殷、監夏，無間然矣。又云：清真格調天成，離合順逆，自然中度；夢窗神力獨運，飛沈起伏，實處皆空；夢窗可謂大，清真則幾於化矣。由大而幾化，故當由吳以希周。（海綸說詞）

㉑朱孝藏云：兩宋詞人，約可分爲疎、密兩派，清真介在疎、密之間，與東坡、夢窗，分鼎三足。（朱評清真詞）

㉒胡雲翼云：平心而論，邦彥雖不足預于最偉大的詞人之列，然他的詞才思渾厚，富艷精工，言情體物，窮極工巧，終不失爲一名貴詞家。若單就樂府聲律方面的造詣說，則邦彥更足以專視前後的詞人。（中國詞史）

㉓俞平伯云：我覺得宋人作詞佳處，在細、密。凡詞境宛如蕉心，層層剝進又層層翻出，謂之「細」；篇無贅句，句無贅字，調格詞意相當相對，如天成然不假斧削，謂之「密」。又云：清真詞的妙處雖似難盡，而細密二字似頗得要領。（清真詞釋序）

(八)

蘭陵王①

柳陰直，煙裏絲絲弄碧△。隋隄上②、曾見幾番，拂水飄綿送行色△？登臨望故國。誰識△，京華倦客？長亭路、年去歲來，應折柔條過千尺△。 閒尋舊蹤跡△。又酒趁哀絃，燈照離席△。砌花榆火催寒食△③。愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛△，望人在天北△。 悽惻△，恨堆積△。漸別浦縈迴，津堠岑寂△④。斜陽冉冉春無極△⑤。念月榭携手，露橋聞笛△。沈思前事，似夢裏，淚暗滴△。

△表韻

注：

①宋毛幵樵隱筆錄：紹興初，都下盛行周清真詠柳蘭陵王慢，西樓南瓦皆歌之，謂之「渭城三疊」。以周詞凡三換頭，至末段，聲尤激越，惟教坊老笛師能倚之以節歌者。其譜傳自趙忠簡家。忠簡於建炎丁未九日南渡，泊舟儀真江口，遇宣和大晟樂府協律郎某，叩獲九

重故譜，因令家伎習之，遂流傳於外。夏承燾自聲律言，謂此詞應爲四片：「會見幾番，拂水飄綿送行色」第一片結；「年去歲來，應折柔條過千尺」第二片結；「愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛」第三片結；「念月榭攜手，露橋聞笛，沈思前事，似夢裏，淚暗滴」第四片結。（詳見夏承燾著：唐宋詞論叢，p. 70）蘭陵王，北齊文襄王之子封於蘭陵。與北周作戰時好掛面具；勝，有人爲歌贊之。

②揚州府志：隋開邗溝入江，旁築御河，樹以楊柳，今謂之隋隄。

③檣火：清明取榆柳之火賜近臣，順陽氣；見唐會要。雲及七籤：清明一日取楊柳作薪煮食名曰換薪火，以取一年之利。

④津墩：水邊土堡。

⑤哀江南賦：目極千里傷春心，魂兮歸來哀江南。

評箋

張端義云：道君幸李師師家，偶周邦彥先在焉，知道君至，遂匿牀下。道君自攜新橙一顆，云江南初進來，遂與師師語，邦彥悉聞之，遂括成「少年游」云：并刀如水，吳鹽勝雪，纖指破新橙，錦幄初溫，獸香不斷，相對坐調笙。抵聲問向誰行宿？城上已三更，馬滑霜濃，不如休去，直是少人行。「師師因歌此詞，道君問：「誰作！」師師奏云：「周邦彥詞。」道君大怒，宣諭蔡京：「周邦彥職事廢弛，可日下押出國外。」隔一二日，道君復幸李師師家，不見師師，問其家，知送周監稅；坐久，至更初，李始歸，愁眉淚睫，憔悴可掬；道君大怒云：「爾往那裏去？」李奏：「臣妾萬死，知周邦彥得罪，押出國外，累致一杯相別，不知官家來。」道君問：「會有詞否？」李奏云：「有蘭陵王詞。」即柳陰直者是也。道君云：「唱一遍看。」李奏云：「容臣妾奉一杯，歌此詞爲官家壽。」曲終，道君大喜，復召爲大晟樂正。（貴耳錄）

王灼曰：世間有離騷。惟賀方回，周美成時時得之。賀六州歌頭，望湘人吳音子諸曲。周大酺蘭陵王諸曲最奇崛。或謂深勁乏韻。此遭柳氏野狐涎吐不出者也。（碧鷄漫志）

沈際飛云：閒尋舊跡以下，不沾題而直寫別懷，無抑塞。（草堂詩餘正集）

賀裳云：周清真避道君，匿李師師榻下，作「少年游」以詠其事，吾極喜其「錦幄初溫，獸

煙不斷，相對坐調笙」；情事如見。至：「低聲問向誰行宿？城上已三更，馬滑霜濃，不如休去」等語，幾于魂搖目蕩矣。及被謫後，師師持酒餞別，復作「蘭陵王」贈之，中云：「愁一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛。」酷盡別離之慘；而題作詠柳，不書自事，則意趣素然，不見其妙矣。（皺水軒詞室）

周濟云：客中送客，一「愁」字代行者設想；以下不辨是情是景，但覺煙靄蒼茫。「望」字、「念」字尤幻。（宋四家詞選）

陳廷焯云：美成詞極其感慨，而無處不鬱，令人不能遽窺其旨。如蘭陵王云：「登臨望故國，誰識京華倦客？」二語是一篇之主，上有隋堤上，曾見幾番，拂水飄綿送行色」之句，暗伏倦客之根，是其法密處。故下文接云：「長亭路，年去歲來，應折柔條過千尺。」久客淹留之感，和盤托出。他手至此，以下便直抒憤懣矣。美成則不然，「閒尋舊踪跡」二疊，無一語不吞吐，只就眼前景物，約略點綴，更不寫淹留之故，卻無處非淹留之苦，直至收筆云：「沈思前事，似夢裏，淚暗滴。」遙遙挽合，妙在才欲說破，便自咽住，其味正自無窮。（白雨齋詞話）

譚獻云：已是麝杵成針手段，用筆欲落不落，「愁一箭風快」等句之噴醒，非玉田所知。「斜陽冉冉春無極」七字，微吟千百遍，當入三昧，出三昧。（譚評詞辨）

梁啟超云：「斜陽」七字，綺麗中帶悲壯，全首精神振起。（藝蘅館詞選）

陳洵云：託柳起興，非詠柳也。「弄碧」一留，卻出「隋堤」；「行色」一留，卻出「故國」，「長亭路」應隋堤上，「年去歲來」應拂水飄綿，全篇「京華倦客」出力。第二段「舊蹤」，往事，一留；「離席」今情，一留；於是以「梨花榆火催寒食」一句脫開。「愁一箭」至「數驛」三句逆提，然後以「望人在天北」合上「離席」作歇拍。第三段「漸別浦」至「岑寂」，乃證上「愁一箭」至「波暖」二句；蓋有此「漸」，乃有此「愁」也。「愁」是逆提，「漸」是順應，「春無極」正應上「催寒食」。「催寒食」是脫，「春無極」是複。「月樹攜手，露橋聞笛」是離席前事。「似夢裏，淚暗滴」，仍用逆挽。周止庵謂復處無脫不縮，故脫處如望海上神山。詞境至此，謂之不神，不可也。（海綉說詞）

第一片：

第一個字便點出柳，開門見山。破題也。李義山詩：于今衰草無螢火，終古垂陽有春鴉。煙裏絲絲弄碧，秀豔婀娜。拂水飄綿送行色，柔情萬種。登臨一句，強調別離。送行中表現了寂寞情懷。第一片結構頗特別，句法爲：三、六；三、四、七；五、二、四；三、四、七。兩句三、四、七爲對句。可從押韻及錯落的長短句中看出氣勢。

第二片：

第一句爲五、九、七；着一「又」字，帶出酒趁哀弦，燈照離席。次句九、七、五，也是着一「愁」字，帶出一箭風快，半篙波暖。寫離情別緒層層深入，正是層層翻進，又層層剝出，細也。「一箭風快，半篙波暖，回頭迢遞便數驛」正是太白：朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還，兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

第三片：

第一句爲五、九、七，唯將五字句分爲二、三，押兩次韻。次句爲五、四、十。亦將十字句分爲四、三、三，而「似夢裡，淚暗滴」六字全用仄聲，使其情調與聲調俱激蕩而鏗鏘。急中有放，放中有急，此旋律之妙也。

(九)

蘭陵王一詞第一片，着重寫柳，第二第三片則寫離情別緒，無限曲折。自第一片道出柳後，接下來所展現的情節，盡是別思離情。自第一片以柳起興，而後專寫離情，正是一大超越。故譚評詞辨謂此類噴醒，非玉田所知也。全詞轉折處，全在九字句，且皆以虛字吊起：

又酒趁哀弦，燈照離席

愁一箭風快，半篙波暖

漸別浦縈迴，津橋岑寂

念月榭攜手，露橋聞笛

著四虛字，吊起四串離愁。四番鈎勒，渾厚無比，是故介存齋論詞謂：鈎勒之妙，無如清真，他人一鈎勒便薄，清真愈鈎勒愈渾厚。而後又以「梨花榆火催寒食」及「斜陽冉冉春無極」等，作爲鬆弛，使節奏不致太逼促。結句六字仄聲，正合龔平伯所謂「清真詞結句最工」

。其工處，正是在結尾突作一拗筆耳，因去聲最爲拗怒，取介在兩平之間，有繫撞戛捺之妙。（註5）

美成之於詞，猶若杜甫之於詩，其佳作真可謂「涅槃」之詞，是故陳洵謂詞苑至此，謂之不神，不可也。然美成對詞之貢獻，主要仍在音律，而這又賴宋徽宗之力。宋徽宗本自多才，且通音律，故創設大晟府，召周邦彥爲提舉。且美成能有造曲，如六醜一類便是，也進一步發展柳永長調，蘭陵王便是。所以一向自命不凡的李清照，對柳永、晏元獻，歐陽永叔，蘇子瞻，晏叔原，賀方回，秦少游等諸家都頗多微詞，唯獨美成不在其唾罵之列（詳見若溪漁隱叢話後集卷三十三）。周邦彥作詞成就之高，由此可窺見一斑。

稿于七四年九月

附識：本文純屬實驗性之作，企圖以一種「不說盡」的方法，簡介、評析吳文英與周邦彥的詞，故不惜篇幅，遍搜歷代各家之說，編成夢窗及美成集評。七〇年肄業新大，饒宗頤師主講宋詞，對夢窗美成，評價甚高，本文之作，有參考當時饒師見解，並參閱以下書本，編寫而成：

- ① 唐宋名家詞選，龍沐勛輯。
- ② 宋詞三百首箋注，上彊村民重編，唐圭璋箋注。
- ③ 唐宋名家詞選，龍榆生編選。
- ④ 宋詞三百首，胡雲翼選註。
- ⑤ 宋詞研究，胡雲翼著。
- ⑥ 中國詞史，胡雲翼著。
- ⑦ 唐五代宋詞選，香港廣智書局出版。
- ⑧ 唐宋詞論叢，夏承燾著。
- ⑨ 宋四家詞選，周濟編。
- ⑩ 白雨齋詞話，陳廷焯著。
- ⑪ 校注人間詞話，王國維著。
- ⑫ 詩詞散論，繆鉞著。
- ⑬ 中國文學欣賞舉隅，傅庚生著。
- ⑭ 讀詞偶得，俞平伯著。
- ⑮ 清真詞釋，俞平伯著。
- ⑯ 迎陵談詞，葉嘉瑩著。
- ⑰ 夢窗詞箋，黃少甫著。
- ⑱ 詞話叢編，唐圭璋校編。
- ⑲ 澄輝集，林文月著。
- ⑳ 詞曲通義，任中敏著。

註1：詳見繆鉞著詩詞散論，P. 3。香港太平書局一九六三年六月版。

註2：詳見周濟編《宋四家詞選》，商務印書館一九五九年四月版。

註3：詳見葉嘉瑩：《拆碎七寶樓台》。收於《迦陵談詞》一書，P. 171。純文學出版社民國五十九年一月初版。

註4：詳見《人間詞話》卷上，P. 26。中華書局一九五五年版。

註5：詳見夏承燾著《唐宋詞論叢》，P. 68。上海古典文學出版社一九五六年版。



讀詞劄記

(一)
張炎詞源及沈義父樂府指迷代表了作詞的兩個路數。張主清空，師白石；沈主質實，師夢窗而直追美成。姜張是疏，周吳是密。

(二)
姜、吳的共同點，在於詞骨。詞骨者，詞之架構也。有骨才能表現脈，脈有二，一顯一隱。白石、美成脈顯，夢窗脈隱。有骨詞才能立，有脈氣才能通。

(三)
夏承燾以爲玉田以古雅峭拔四字來解釋清空，不適用於白石；夏氏亦認爲樂府指迷謂姜白石「清勁知音，亦未免有生硬處」是對白石咀嚼不深，瞭解不夠。（夏承燾：姜白石詞編年箋校）

(四)
姜夔揚州慢：

全詞通過空靈的比興手法，以諧婉的音節，精妙的字句，自然景物的襯托，反映了作品中寄慨很深的家國之恨。

此詞作於孝宗淳熙三年，當時，揚州城仍是四顧蕭條，一片殘破。臨此滄涼之境，白石不禁傷心，就在沉重的歎息聲中，抒發了對亂後蕪城的傷悼之情，以及由此而生的無限哀時念亂之感。白石時的揚州已非杜牧時的揚州，已經經過金人蹂躪。全詞六處引用杜牧詩。

起首八字，以重拙大之筆墨，概括出想像中昔年揚州的繁華景象。

過春風兩句，筆力一轉，折入「城春草木深」之景象，警動異常。只言十里蕎麥，上承起首八字，提空點出當年何等繁華之揚州，而今却是屋宇蕩然，人煙稀少，雪後蕪城，四顧蕭條。這正是虛處傳神，用筆精妙處也。

自胡馬二句，進一層言戰亂之慘，破壞之徹底，即連廢池喬木，猶對侵略殘殺感到厭恨，人們在傷亂之餘的痛心疾首於這種殘酷之戰亂，自不待言。此乃借物比人，深透無比。

漸黃昏二句，又深一層點出空城寒角，靜中見動，用以反襯周遭之一片死寂。

換頭用杜牧詩意。憶昔傷今。不盡欲歎。

算而今重到須驚，寫往昔繁華，而今已荒廢，「驚」字有冷水澆頭之妙，此一浮脈。

縱豆蔻詞工，青樓夢好，難賦深情。此乃潛脈。指昔年韻事流傳、豆蔻詞工之詩人，若今日重來，目睹殘景破象，恐亦難有逸興抒寫兒女之情。「算」，「縱」乃虛擬之字，由此而透露胸中之沉痛。

波蕩冷月，亦靜中見動，道出繁華衰歇，觸月傷懷的悲涼情調。

從章法言，脈絡分明。蕎麥，廢池，喬木，清角，冷月及紅藥等皆微物也，由此而體現作者胸中之意，深婉沈摯至極！

上下兩片皆以撫今思昔，景中見情之對比手法來進行抒寫。

古今事之比：昔日揚州之繁華與今日揚州之殘破，一興一衰。時也。

昔人今事：杜郎俊賞與今日解鞍沉吟之比，前者生於承平之世，後者則遭逢離亂。人也

昔、今景之比：春風十里之揚州與今之廢池喬木，一則繁華昇平，一則寂莫荒涼。景也

(五)

白石之詞，脈顯，故爲玉典所宗。白石之詞，骨露，因他先寫詩而後作詞，常以作詩之

法入詞。詩亦講求骨力，骨在神舍。

(六)

白石之詞，充其量只是接近清空，但絕非玉田所謂之清空，因姜詞時有執拗之句，然亦未若沈義文所言之生硬：一言以蔽之：清空如話，一氣旋折，辭句俯澹，筆力猶健。

(七)

白石有作小序之特長。一方面講求濃厚情感，使小序成爲優美的小品文，如一萼紅之小序。另一方面，利用小序以討論音律，如淒涼犯之小序，對「犯」字作一番解釋。因白石深懂音律，詞集中有不少自度曲。

(八)

玉田詞像野雲孤飛，去留無跡。宗白石之空靈，而變其路數爲「山中白雲」。故周濟介存齋論詞雜著謂其清絕處自不易到，又云：「玉田詞佳者匹敵甚與」。一般上，張詞薄而不厚，其清空之風，常清得太單調，空得無雲。張詞有起承轉合，字面淺顯易懂。解連環是玉田佳作。

(九)

周濟謂叔夏所以不及前人處，只在字句上著功夫，不肯換意。詞林紀事卷十六引樓敬思言，曰：南宋詞人，姜白石外，唯張玉田能以翻筆、側筆取勝，其章法、句法俱超，清虛颯雅，可謂脫盡蹊徑，自成一家。

(十)

張炎著有詞源二卷，是詞學中重要著作。上卷討論聲律，下卷以十五名目，分論句法、字面、虛字、拍眼、製曲、清空、意趣、用事、詠物、賦情、離情、令曲、離論……等。

(十一)

張炎曰：碧山能文，工詞，琢語峭拔，有白石意度。王沂孫確較玉田峭拔，受白石影響

不少。肩嫵一詞中「試待他窺戶端正」一句，即受姜詞「有輕盈喚馬，端正窺戶」之影響。碧山詞長處在善用比興手法。

(十一)

王沂孫詞，清中葉漸被發掘。周濟反對浙派，故不喜白石、玉田，然其所編宋四家詞選，却挑碧山，並曰：開途碧山，歷夢窗，稼軒，以還清真之渾化。

(十三)

碧山好作咏物詞，言在此而意在彼，有所寄託。齊天樂（咏蟬）即是。

(十四)

碧山詞有法度，很規矩。作詞很用心，苦心經營，推敲復推敲，有杜詩「意匠慘澹經營中」之慨，故毛病少，但也因此而鮮有神來之等。在這方面碧山不及白石。白石踏莎行末句：「淮南皓月冷千山，冥冥歸去無人管」，神來之筆也。

(十五)

稼軒詞，可以渾融深美概括。

稼軒詞於豪壯中又能沈咽蘊藉，空靈纏綿，得此調劑，故豪壯之情，不失於粗糲，詞體之美，仍得以保持。（繆鉞：詩詞散論）

况夔笙香海棠館詞話謂稼軒詞「其秀在骨，其厚在神」。所謂「其秀在骨，其厚在神」者，即指其內蘊之境界及光輝，稼軒詞之所以卓絕者在此也。

(十六)

永遇樂：

千古江山，英雄無覓，孫仲謀處。舞榭歌台，風流總被，雨打風吹去。直是大刀潤斧，舞刀弄劍，英雄本色。豪壯而不失粗糲，此之謂也。

永遇樂另一特色：用典多。例如：封狼居胥，霍去病之典也。佛狸，北魏太武帝之小名也。廉頗，趙將軍也。岳珂即曾評辛詞「微覺用事多耳」。

(十七)

樸魚兒(更能消幾番風雨)。

繆鉞：此詞大旨，乃慨南宋國勢微弱，恐偏安之局難以長保，而傷己之不見用，不能發揮壯志建樹功業。通篇皆用含蓄之筆，比興之法，雖傷國事，抒壯懷，而所借以發揮者，如惜春之情，如落紅，如芳草，如畫簷蛛網，如男女幽怨，如斜陽煙柳，皆極美之意象。悲憤沈鬱之情，映以濛濛之光，遂成異采。既非僅豪壯之呼號，亦非只兒女之怨慕。此稼軒獨創之境界，以前詞人所未有也。

(十八)

詞向以柔婉見稱，鮮有陽剛之氣。東坡始其變革也。

(十九)

柳永以楊柳岸，曉風殘月見稱。

東坡大江東去，可以銅琶鐵板和唱。

東坡佳處，不僅在其豪放之情，亦在其委婉曲折之思：「似花還似非花，也無人惜從教墜」是也。(水龍吟)

(二十)

水調歌頭(明月幾時有)

胡仔茗溪漁隱叢話曰：中秋詞自東坡，水調歌頭一出，餘詞盡廢。」

明月幾時有兩句——李白「把酒問月」詩：青天有月來幾時？我今停杯一問之。」此其用意。

末句千里共嬋娟——謝莊「月賦」：美人邁兮音塵絕，隔千里兮共明月。」此其用意。此詞雖有豪邁邁情，却亦委婉。

(廿一)

豪放詞自東坡始，至稼軒而一變。

「大江東去，浪淘盡，千古風流人物」以氣勢勝，與謝朓名句：大江流嘖，客心悲未尖

「之發端有默契。

(廿一)
易安詞長處：善用口語，隨手拈來皆可入詞，有清新感。

(廿二)
聲聲慢（尋尋覓覓）

羅大經鶴林玉露云：起頭連疊七字，以一婦人，乃能創意出奇如此。

張端義貴耳集云：易安秋詞聲聲慢，此乃公孫大娘舞劍手。本朝非無能詞之士，未曾有
一下十四疊字者。

傅庚生謂此十四字之妙：妙在疊字，一也，妙在有層次，二也，妙在曲盡思婦之情，三也。良人既已行矣，而心似有未信其即去者，用以「尋尋」。尋尋之未見也，而心似仍有未信其便去者，用又「覓覓」；覓者，尋而又細察之也。覓覓之終未有得，是良人真個去矣，闌闌之內，漸以「冷冷」；冷冷，外也，非內也。繼而「清清」，清清，內也，非復外矣。又繼之以「悽悽」，冷冷漸盛而凝於心。又繼之以「慘慘」，凝於心而心不堪任。故終之以「戚戚」也，則腸痛心碎，伏枕而泣矣。似此步步寫來，自疑而信，由淺入深，何等層次，幾多細膩！不然，將求疊字之巧，必貽堆砌之訛，一涉堆砌，則疊字不足云巧矣。故覓覓不可改在尋尋之上，冷冷不可移植清清之下，而戚戚又必居最末也。且也，此等心情，惟女兒能有之，此等筆墨，惟女兒能出之。設使其征人爲女，居者爲男，吾知其破題兒便已確信伊人之不在邇也，當無尋尋覓覓之事，男兒之心曷故也。能詞之士，多昂藏丈夫勉學鶯鶯燕燕者，故不能下如此之十四疊字耳。（中國文學欣賞舉隅）

然聲聲慢之缺點，在於重複過多。三用「怎」字便是。

此詞以氣勝，Particle用得很多，故詞而似曲。

七四年九月

附識：讀詞節記，乃搜羅各家之說，編寫而成，他日另有所獲，當再予以補充。

談民間流傳的西廂記

(一) 前言

西廂記的故事，最早出自唐朝元稹所寫之鶯鶯傳（又名會真記），其後有秦觀、毛滂之「調笑轉答」，趙德麟的「商調蝶戀花」，南宋宮本雜劇有鶯鶯六公一本，金有董解元諸宮調西廂記，而後有王實甫的崔鶯鶯待月西廂記。明以後又有陸采與李日華的南西廂，周公望的翻西廂，清代有查伊璜的續西廂，周果蓏的錦西廂，研雪子的翻西廂等，著作非常多，王國維錄曲餘談曰：「戲曲之存於今者，以西廂爲最古，亦以西廂爲最富。」（註1）在這許多著作中，以王實甫的北曲西廂記爲照耀古今的不朽之作。全書才華富瞻，詞藻紛披，美不勝收。王實甫的西廂記主要是據董解元西廂記而改。「他寫同一故事，寫同一場面，在文字上固有因襲之處，但這並不能減低王作的價值。他以過人的才華，以長於描寫人物性格和心理的藝術技巧，描繪出追求愛情因於封建禮教的青年男女的戀愛故事。變化曲折，極爲動人。……因了他這一部作品，董西廂幾乎被掩沒無聞。六百多年來，在中國舊社會的男女心中，張生、鶯鶯，成爲一對普遍的追求婚姻自由的形象。書中除了清婉美麗的曲辭以外，還有合於戲劇原理的完整結構。」（註2）

至於西廂記的版本，更是指不勝屈。張友鸞在西廂的批評與考證中就說：「論起西廂的版本，可以說是車載斗量。然而俗本多，名本少。而名本流傳的更少。」（註3）

(二) 本文所論及之資料簡介

本文主要是收集民國以來一些以西廂記爲題材而改寫之小說，劇本及流行於民間的一些唱片唱詞等等。限於個人才力，所能收得材料很少，但這些材料，對研究西廂記之學者相信多少有些幫助；同時，由這些材料中也可窺見西廂記之故事數百年來演變與發展之一斑。茲將所收得之材料分類先列於下：

(一) 劇本：

- ① 西廂。郭沫若著。上海大新書局印行，1935年。
- ② 孫飛虎擒楊。姚一葦著。刊於現代文學第26期。1965。
- ③ 西廂記（崑曲）。收於怡庵主人編輯之崑曲大全第三集。上海世界書局出版，1925，4月。
- ④ 西廂記（戲劇）（華東地方戲曲叢刊第二集）蘇雪安執筆。上海新文藝出版社，1954。另一版本爲上海文化出版社，1955年8月出版，爲一本小冊子型的越劇劇本，亦由蘇雪安執筆，文詞與華東地方戲曲叢刊中之西廂記一模一樣。
- ⑤ 西廂記（越劇）。收於越劇精華第二集。香港萬里書店，一九六〇年十二月版。

(二) 電影劇本：

- ① 紅娘（華語片）。此劇本爲修訂本，編劇人未詳。香港邵氏兄弟公司製片廠出品。一九六三年。
- ② 西廂記（華語片）。編劇人未詳。香港邵氏兄弟公司製片廠出品。一九六四年。
- ③ 紅娘（粵語片），馮京編劇。香港桃源電影企業公司。年代未詳，但大約是在一九六〇年前後。

(三) 小說：

- ① 西廂記。池滿秋執筆。星洲世界書局有限公司印行，一九六七年四月版。
- ② 西廂記。楊富森述，收於中國戲劇故事選集（四）。台北東方出版社印行。民國五十八年八月二版。

四連環圖畫：

① 西廂記。胡考，曹聚仁合著。上海千秋出版社，民國二十四年五月初版。

(四) 歌詞：

① 崑曲歌詞拷紅，長亭及驚夢，有簡譜。收於劉振修所編之崑曲新導下冊。中華書局印行，一九四〇年。

② 京劇「紅娘」歌詞，有簡譜。收於京劇歌譜第二集。上海中央書店出版，一九五三年。

③ 京劇「新紅娘」歌詞，有簡譜。收於京劇歌譜第四集。上海中央書店出版。一九五三年。

④ 蝶兒曲，和詞，月圓花好，拷紅四首歌之歌詞，有簡譜。周璇主唱，電影「西廂記」插曲。

⑤ 歌劇西廂記曲集，無簡譜。黎寶銘編撰。香港文采印刷公司承印，年代未詳，唯自演唱者為芳艷芬，紅線女，任劍輝等可確知必為近代。

內唱片唱詞：

① 紅娘，粵劇電影「紅娘」原聲帶唱片。香港天聲唱片公司出品。TSLP 2021。

② 紅娘會張生（廣東小曲）。仙鶴唱片公司出品。編號TLP 702。

③ 西廂記（京劇），二片。香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 205，ATC 206。

④ 西廂記（越劇），共二片。雙環唱片公司出品，編號DRLP 1005，DRLP 1006。

⑤ 西廂待月（粵劇）。香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 212。

⑥ 崔鶯鶯怨婦（廣東曲藝），香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 337。

⑦ 西廂記（瓊劇），香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 374。

⑧ 西廂記（粵曲），長城唱片公司出品，編號CSLP。

⑨ 西廂開篇（滬劇），香港藝聲唱片公司出品，編號COL 3122。

⑩ 張生驚夢（粵曲），香港藝聲唱片公司出品，編號COL 3121。

⑪ 紅娘（粵劇），香港藝聲唱片公司出品，編號ATC 385。

此外，根據藝聲唱片公司之目錄，尙有越劇西廂記（全四片），編號 ATC 189，ATC 190，ATC 191，A1C 192 及評彈西廂記三片（借廂，回來，佳期），編號 SAB-1，SAB-5，SAB 6。可惜一時未能尋得這幾張唱片之唱詞，甚憾。

(七) 電影：

以西廂記故事拍成之電影共有幾套，筆者不甚清楚，但所知者計有：

- ① 周璇，白云，慕容婉兒主演之「西廂記」。
- ② 趙一山導演；張茵，高佩主演，中國浙江省第一越劇團演出之越劇「西廂記」。
- ③ 岳楓導演，香港邵氏兄弟製片廠拍攝之華語片「西廂記」。
- ④ 龍圖導演，芳艷芬，羅劍郎，羅艷卿主演，香港桃源電影企業公司拍攝之粵語片「紅娘」。
- ⑤ 馮寶寶主演之粵語片梨腳小紅娘，拍攝公司未詳。

(八) 其他：

- ① 自梅蘭芳述，許姬傳記之舞合生活四十年第二集中述及京劇佳期與拷紅之片段摘出。詳見上海平明出版社一九五五年七月版之舞合生活四十年第二集。
- ② 據香港中文大學一九六九年八月出版趙聰所著之「中國大陸的戲曲改革一九四二——一九六七」一書，談及西廂記者計有（a）紅娘，京劇劇目：襲自明李日華南西廂，陸天池南西廂，元王實甫崔鶯鶯待月西廂記（見該書 P. 35）。（b）贛劇西廂記（該書 P. 42）（c）越劇西廂記，中共軍委會總政治部文化部文工團改編。得一九五二年中國「第一屆全國戲曲觀摩演出大會」劇本獎（見該書 P. 65）。（d）京戲西廂記，一九五九年中共建國十周年大獻禮北京市京戲演出劇目之一。（該書 P. 99）（e）西廂記（京戲），田漢改編。（見該書 P. 122—P. 125）
- ③ 西廂記鼓子詞，收於傅惜華所編之西廂記說唱集中。上海出版公司一九五五年九月版。內收之鼓子曲西廂記是據一九四七年河南排印本鼓子曲存所收校印。作者未詳。計有驚艷（甲），驚艷（乙），借廂，酬韻，鬧齋，寺警（一），寺警（二），請宴，味婚，琴心（甲），琴心（乙），琴心（丙），琴心（丁），前候（甲），前候（乙），前候

(丙)，鬧簡(甲)，鬧簡(乙)，賴簡，後候(甲)，後候(乙)，酬簡(甲)，酬簡(乙)，拷艷，哭宴，驚夢，秋思，設計會張生，盼鶯鶯，雙夢等，共三十節。根據張長弓所編著之鼓子曲言一書提及曲子西廂曲目計有：驚艷，借廂，耐韻，鬧鶯，寺警(一)，寺警(二)，請宴，味婚，琴心，前候，鬧簡，賴簡，後候，酬簡，拷艷，暗餞，哭宴，驚夢，雙夢，收紅等共二十節(註4)。該書題記中編著者提及其老師時說：「老師是鎮平真奇，一個落魄樂師，民國初年，不知所終。他曾說全部西廂是唐河落第秀才冉青所編。」(註5)由這本鼓子曲中語言推斷，相信不是民初即接近民初之作。

(三)王實甫西廂內容大要

爲了方便下文將述及的一些情節上之比較，茲將王實甫崔鶯鶯待月西廂記的劇情大致描述如下：

唐德宗貞元年間，崔相國的未亡人帶着女兒鶯鶯，扶柩到博陵安葬。走到河中府，由於路上不太平，只得把靈柩寄在普救寺內。寺中的住持法本長老，因受過崔相國之恩惠，便請崔老夫人母女等在西廂暫住，崔老夫人也派人送信到京師，請姪子鄭恆前來幫忙料理。

這時，有個父母雙亡的窮書生張珙，別字君瑞，打算上京應考，路過河中府，想要探訪一位名叫杜君實的老同學。他聽說普救寺的建築非同凡响，就慕名前往參觀，剛巧碰上崔鶯鶯也在佛殿上閒遊。張君瑞被她美麗的姿色所吸引，弄得意亂神迷，便決定以「溫習經史」、「晨昏聽講」爲名，請求法本讓他在寺裡住下，並藉着鶯鶯的侍女紅娘與長老談話後的機會，向紅娘透露自己對鶯鶯的愛慕之情。

紅娘回到西廂，把張生的話對鶯鶯說出，鶯鶯心中有數，只叫紅娘不要把話告訴夫人。當夜，她照例到花園中燒香，不料張生早已從小和尚處得知此而躲在一邊，吟詩傳情，鶯鶯也和了一首，兩人就此埋下情根。

這時有個叛將孫飛虎，聽說崔鶯鶯貌美過人，便領兵圍困普救寺，強要鶯鶯嫁他。崔老夫人着急起來，只好當眾宣稱誰能退得賊兵，就把小姐許給誰。張生一聽大喜，急忙寫信給鎮守蒲關的老同學白馬將軍杜君實，請他出兵援救。但在退了賊兵之後，崔老夫人卻賴婚，

說小姐已許給姪兒鄭恆。

張生與鶯鶯本已心心相印，經此晴天霹靂之打擊，竟害起病來。幸而有紅娘替他們傳遞書簡，使他們能暗通款曲。就在紅娘的鼓勵之下，崔鶯鶯衝破禮教的關防，秘密與張生發生關係。老夫人知此大怒，無奈米已成炊，加上門楣面子的顧忌，不得已將鶯鶯許給張生，唯命張生馬上入京應試，得了功名之後再成親。後來，張生果然中了狀元。

却說老夫人的姪子鄭恆，接到信趕來河中府。聽說鶯鶯已許給張生，心有不甘，便造謠說張生已入贅了衛尚書家，老夫人信以為真，果然答應將女兒嫁給鄭恆。剛巧張生此時奉派為河中府尹，星夜赴任，查出鄭恆破壞他的婚事，便叫鄭恆前來對質，鄭恆無話可說，一時羞憤，觸樹自盡。於是張生和鶯鶯這對飽經波折的情人，終於結為夫妻。

(四) 小說本西廂記

筆者所見之小說本西廂記有二：一為池滿秋先生執筆，星洲世界書局印行；另一為楊富森執筆，台灣東方出版社印行。在情節上，二書與王實甫西廂記沒什麼差別，主要不同是末一段，池本西廂記出版前記（甘豐穗執筆）說：

「根據原作（按：指王實甫西廂記），最末的一段，鄭恆爭奪鶯鶯失敗後，他的陰謀被揭露了，杜將軍要挾他，他的姑母崔夫人則向將軍求情，鄭恆便在這一絲那間，觸樹自殺死了。在鄭恆來說，這是一個悲慘的結局。在全書來說，對這個人物的處理也太重了一些，因此，池滿秋先生認為鄭恆雖有過失，但忤情度理也不致於死，只要他改過自新，鄭恆這人仍是前途的。依這一決定，池滿秋先生便刪去原作鄭恆之死，而讓他去改過自新。」（註6）

楊富森的西廂記末尾，鄭恆亦無自殺，只是向杜將軍請願，又向崔夫人道歉而「垂頭喪氣地逕走出寺門，回他的老家去了。」（註7）

楊著西廂記不分章，一氣呵成；池著西廂記則分為二十三章，計為：

一：白衣書生尋幽探勝

二：普救寺張君瑞遇美人

三：向紅娘問長問短

四：月下酬對

十三：紅娘再傳佳訊

十四：崔鶯鶯鼓勇會情郎

十五：定情夜

十六：洩露春光

- 五：兩人心事
- 六：張飛虎圍困普救寺
- 七：崔夫人許親
- 八：白馬將軍解圍
- 九：崔夫人反悔拒婚
- 十：琴韻傳情
- 十一：癡憶成病
- 十二：禮教在她心裡作怪

- 十七：拷問紅娘
- 十八：長亭送別
- 十九：思憶成夢
- 二十：書傳捷報
- 廿一：紈袴子理論婚約
- 廿二：謊言破壞了婚事
- 廿三：有情人終成眷屬

綜觀二書，池著在各方面都較楊著來得好。現僅就二書中幾段情節作一比較。在後花園中鶯鶯酬答張生所吟之詩後被紅娘催促同房，楊著這麼寫道：

「張珙落個沒趣，眼巴巴地望着小姐進了角門，便不見了，自己還癡呆呆地趴在牆頭兒上，只聽見自己的嘆氣聲，向空中無意地望去，只有一輪明月，彷彿同情地陪着他。」

他只好同房，但並不完全失望，因為，他早已感覺到鶯鶯小姐也動了情。

一夜無話。（見楊著 P. 211）

池著西廂記只寫「但紅娘一眼見到張生，就對鶯鶯驚呼道：『小姐，那裏有人。』說罷兩人匆匆牽手而行。張生網然地看到她們的背影消失在角門的黑暗之中。」便結束了第四章「月下酬對」（見池著 P. 211）。與楊著比較，較為簡練；楊著中說張君瑞並不失望，因此他早知鶯鶯已對他動情一句實為蛇足。

此外，崔夫人賴婚後，張生夜間隔牆彈琴一節，楊著寫道：

「張珙的琴聲歌調完全聽在鶯鶯的耳朵裏，她不由得暗暗叫絕：『他的琴不但彈得好，他的歌詞也很悲哀，情意也非常懇切。』鶯鶯不由地又掉下淚來。」

過了一會兒，又聽張珙嘆道：『老夫人可以忘恩負義，難道小姐也會隨聲附和麼？』鶯鶯心想：『張生，你錯怨了我了，你可知道我心中的悲傷嗎？』她雖有意對牆答話，可是，究竟是名門閨秀，豈能不遵守禮教廉恥！她的心亂極了，情緒充滿了矛盾，恨不得也彈一曲琴，唱一首歌，表達出自己的心意。

忽然，紅娘從角門跑來，輕聲說道：『姐姐，你只願在這兒聽琴，不怕老夫人來找尋你

嗎？咱們快點兒回去吧！」紅娘是個細心人，縱然同情這一對情侶的遭遇，又怕惹出事來，自己受埋怨，受懲罰；於是，她催促鶯鶯小姐回房。

「再呆一會兒好嗎？」鶯鶯此時捨不得走。

「來日方長，何必貪戀這一夕呢？」紅娘拉着小姐的手，竟回房去了。

張珩發覺對面園中寂靜了，可是，他心中頗有慰藉，因為他彈的曲、唱的歌，都傳到牆的那邊去了，他總算達到了一部分的心願。」（見楊著 P. 521-P. 53）

這段寫來頗有浪費筆墨之嫌，且處處顯出作者是在講故事，未能深入。再看池著：

「琴絃驟斷，歌聲忽停。鶯鶯仍覺得餘音嫋嫋，琴聲切切，歌聲淒淒，詞哀意怨，鶯鶯芳心欲碎，淚水潸然而下。心想這怎怪得她自己，只恨媽媽誤了女兒而已。

四週寂然，風吹落葉，簌簌淒切。鶯鶯這時感情激動，不顧紅娘，回身跑進了房去。仆到床上痛哭。」（見池著 P. 49）。

此一小節雖與王實甫原著略有不同，但在語言上則較楊著圓熟得多，且在人物心理捕捉上相當入微，這在楊著中是幾乎找不到的。

（五）越劇西廂記

越劇西廂記劇本，筆者所能尋得者有二，一為華東地方戲曲叢刊第二集之西廂記，由蘇雪安執筆，該書由上海新文藝出版社於一九五四年在上海出版。另一為收在越劇精華第二集中之西廂記，執筆人為誰未詳，該書由香港萬里書店於一九六〇年十二月出版。

由蘇雪安執筆之西廂記共分十四場，即：

- 第一：驚艷
- 第二：借廂
- 第三：酬韻
- 第四：鬧齋 寺簪
- 第五：請宴
- 第六：賴婚
- 第七：琴心

- 第八：傳書
- 第九：鬧簡
- 第十：賴簡
- 第十一：寄方
- 第十二：佳期
- 第十三：拷紅
- 第十四：長亭

越劇精華第二集所收之西廂記則有十二場，即：

- 第一場：驚艷
- 第二場：酬韻
- 第三場：寺警
- 第四場：賴婚
- 第五場：琴心
- 第六場：鬧簡
- 第七場：傳書
- 第八場：賴簡
- 第九場：寄方
- 第十場：佳期
- 第十一場：拷紅
- 第十二場：長亭

兩個劇本都僅寫到長亭，長亭以後之驚夢及鄭恆闖進來之事件及終場大團圓皆被刪去。關於蘇雪安執筆之西廂記，該書前言中有一番交待：

「越劇『西廂記』劇本是根據元王實甫原作，並參考何人改譯本，由華東戲曲研究院編審室蘇雪安整理改編的。一九五三年十一月初步整理完成後，由華東越劇實驗劇團在北京作數度觀摩演出，一九五三年十二月重修改後由華東越劇一團在上海公演，一九五四年二月再度修改。

這一劇本的改編，是比較忠實的。因此在詞藻、語言方面，儘可能地保留原詞（當然，爲了適合劇本的特點，必須略予增刪）。場次安排，也儘可能地保存了原來面貌。只是使驚、張珙的人物性格比較地更明朗一些，在某些地方會予以修葺補充。」

此一劇是由張珙與法聰在普救寺作爲開始。須知越劇是以唱爲主，特別注重唱，爲了烘托唱腔之婉柔，越劇非常注重樂器伴奏，其次才注重動作方面。由於這種體製上之特色，越劇遂不能像小說那般作細緻之心理描繪，但越劇唱詞却由唱者腔調高低長短等來表現劇中人的心理狀態，故越劇劇本省卻許多敘述。蘇雪安執筆之西廂記即抓住此點，在唱詞下功夫，且能盡量保持王實甫原作之歌詞，例如王著第一本第一折，張生在花園中見到鶯鶯後所唱的「讚歌」：

（上馬嬌）這的是兜率宮，休猜做了離恨天。呀，誰想着寺裏遇神仙，我見他宜嗔宜喜春風面，偏宜貼翠花鈿。

（勝葫蘆）則見他宮樣眉兒新月偃，斜侵入鬢云邊。

〔旦云〕紅娘，你覷「寂寂僧房人不到，滿階苔蘚落花紅。」〔末云〕我死也！

未語人前先腫腴，櫻桃紅綻，玉靚白露，半响恰方言。

（玄篇）恰便似歷歷鶯鶯花外轉，行一步可人憐。解舞腰肢嬌又軟，千般袅娜，萬般旖旎，似垂柳晚風前。

在蘇雪安執筆下，則是：

張琪：妙呀！

（唱）宜嗔宜喜春風面，

翠鈿斜貼鬢云邊，

欲語還羞人前先腫腴，

櫻桃紅綻半响恰開言，

解舞腰肢嬌又軟，

似垂柳在晚風前，

唐脂粉見過了萬萬千，

似這般美人兒幾曾見！

我眼花撩亂口難言，

靈魂兒飛去半天，

遊遍了梵王宮殿，

誰想到這裡遇神仙？

（見蘇執筆之西廂記P. 7—P. 8）

在蘇雪安執筆的越劇西廂記中，鬧齋與寺警並置於第四場中，使到西廂記的第一個高潮緊密接在一起，這是該劇成功之處。

至於越劇精華所收之西廂記，在唱詞上有不少處與華東戲曲叢刊之西廂記一模一樣。如前引張生對鶯鶯之姿色的一段「讚歌」即是。在情節方面，越劇精華第二集所收之西廂記刪去借廂，請宴等節；在次序上，鬧簡，傳書然後賴簡，蘇雪安執筆之西廂記則是傳書，鬧簡，賴簡，較忠於王實甫原著。在蘇雪安執筆之西廂記第十四場「長亭」亦與越劇精華第二集所收者略有不同。「碧雲天，黃花地，西風緊北雁南歸」等句在越劇精華第二集中是合唱（見該書P. 40）。在蘇雪安執筆之西廂記中，仍保持為鶯鶯所唱（見華東地方戲曲叢刊第一集P. 107—P. 108）

(六)崑曲西廂記

在怡庵主人所編輯之「崑曲大全」第三集中所收的「西廂記」，只有三場，即遊殿，鬧齋及拷紅。這一本子在唱詞邊還附有工尺譜。至於賓白方面，插入不少粗俗口語，可知該是流傳於民間之作。現僅就「遊殿」一場中的幾段舉例：

「(引)未臨科甲暫羈程旅况凄涼動客情(付)丫喲原來是位相公(小生)首座(付)客堂裡請坐(小生)首座請(付)勿敢、相公請(小生)請(付)丫喲，倒是一個標緻面孔，相公，小僧稽首(小生)首座拜揖(付)請坐，啊呀呀反勞哉反勞哉，請坐(小生)有坐(付)道人，有客人拉裡，泡茶出來(小生)不消(付)便個，要梅片來雪水個(小生)不消(付)便個，隨手帶子個本緣簿出來(小生)吓付也是便個(全笑)哈哈(付)請問相公上姓(小生)張(付)弓長呢立早(小生)弓長(付)弓長乃天階之列宿，立早乃月府之文章，張姓大族，昔日張子房，能言舌辨，張翼德，猛勇剛強，還有兩大張(小生)那兩張(付)北京有個扇子張，搖擺風涼，南京有個胰子張，他的肥皂，噴香，……」又如：

「……(付)阿呀走差哉走差哉，走子東圍半邊來哉(小生)何謂東圍(付)俗坑，出家人家人叫毛叫東圍，道人，拿張草紙來，請張相公登其一東(小生)不要(付)小解小解(小生)也不要(付)屁吓撒一個(小生)什麼說話(付)直個標標緻緻面孔，肚皮裡連尿屁才無得個倒連次虛邀哉(小生)吓……」

不過，該曲也保留了王實甫西廂記的一部分唱詞，例如：

「(江兒水)這裡是兜率院休猜做離恨天(小生)首座看他宜噴宜喜春風(小生連唱)面弓樣眉兒星月眼他未語人前先腩腆恰便是歷歷鶯鶯花外轉舞舞腰肢似垂柳在風前嬌軟(皂羅袍)行過」

此外，如西廂記的高潮之一的「拷紅」一段，在此崑曲中有頗傑出之描寫，尤其是紅娘向崔夫人大發議論的一段便是。

(七)郭沫若的西廂記

郭沫若的劇本西廂記，筆者所見者是上海大新書局民國廿四年四月七版。有關該書之體例，郭氏在劇本前有詳細交待：

(一)每齣均略加佈景。一齣能劃一爲一幕者劃一之，不能者分爲數幕，務使排場動作與唱白相一致。

(二)凡無謂的旁白，獨白，概行刪去。

(三)凡唱白全依實獲齋藏版。原本爲金聖嘆所刪改者甚多，刪改處比原本佳者間採用金本。

。關漢卿所續四齣概行刪去。

四詞中襯字及增白，爲全劇統一上起見間有增改。

(五)凡前人無謂的批評一概刪去，以便讀者自行玩味。

(六)全書概用近代體制！西洋歌劇或詩劇！及新式標點。

全書共分十六齣，計：

第一齣：驚艷。第一場：崔鶯鶯居室

第二場：蒲郡城外

第三場：普救寺前庭

第二齣：借廂。第一場：長老方丈

第二場：普救寺山門

第三齣：酬韻。第一場：鶯鶯居室

第二場：普救寺後庭

第四齣：鬧齋。

第五齣：寺警。第一場：鶯鶯之居室

第二場：寺申大殿

第三場：白馬將軍營

第六齣：請宴。

第七齣：賴婚。

第八齣：琴心。

第九齣：前候。

第十齣：鬧簡。第一場：鶯鶯居室

第二場：書齋

第十一齣：賴簡。

第十二齣：後候。

第十三齣：酬簡。第一場：崔鶯鶯居室，夜。

第二場：書齋。

第十四：拷艷。

第十五：哭宴。

第十六：驚夢。

除了王實甫西廂記第五本郭氏以爲是關漢卿所作而刪去之外，其餘在情節上皆很忠於原著。這一劇本，誠如郭氏自己所說，是近乎西洋歌劇或詩劇。因除了對白外，此劇歌唱部分作了很大的篇幅，而且唱詞都是詩句。我們先看看第一齣「驚艷」第三場普救寺前庭張生見了鶯鶯後的一節：

張生 未語人前先腩腆，

櫻桃紅綻，

玉粳白露，

半晌，恰方言

么

似歷歷鶯聲花外轉。

行一步，可人憐！

解舞腰肢嬌又軟，

千般嫵媚，

萬般旖旎，

似垂柳在晚前。

(見郭著西廂記 P. 131—P. 14)

能將王實甫西廂記的精髓保留，誠屬難得。在心理狀態的反映反面，郭氏也能通過唱詞與對白來襯托劇中人的心理，如鶯鶯與紅娘間心理上的矛盾可從鶯鶯的唱詞中窺見一斑。第五齣「寺警」第一場鶯鶯居室中：

紅娘 姐姐！我和你大湖石畔散悶去來！

鶯鶯（唱）

我欲待登臨，不快。

開行，又悶。

每日價情思睡昏昏

天下樂

紅娘呵！

我只索搭伏定

餃，枕頭兒上盹。

但出關門，

你影兒般不離我身。（鶯鶯復折入居室，紅娘隨入。）

（見郭著 P. 69—P. 70）

又如第十五齣「哭宴」，在十里長亭中鶯鶯向張生透露了她心中的願忌：

鶯鶯（唱）

二煞

你休憂文齊福不齊，

我只怕你停妻再娶妻。

你休要一春魚雁無熱息！

我這裏青鸞有信須頻寄，

你休要金榜無名誓不歸！

此一節，君須記：

見了些異鄉花草，

再休似此處棲遲！

（見郭著西廂記 P. 285）

西廂記在反映劇中人的心理狀態，是極為突出的，這種心理方面之反映，以現代心理學中精神分析（Psycho-analysis）的觀點來看，這是與創作者的心理有密切關係。郭沫若

在所著「西廂記」前的一篇題爲「西廂藝術上之批判與其作者之性格」一文中就說：

「吾人細讀西廂記一書，可知作者底感覺異常發達，幾乎到了病的程度，作者底想像異常豐贍幾乎到了狂的地步。」（見郭著西廂記 P. 8）

郭氏接着舉了一些例子以說明上述二點，然後他說：

「所以我揣想王實甫這人必定是受盡種種約束與誘惑，逼成了個變態性慾者，把自家純粹的感情早早破壞了，性的生活不能完全地向正常方面發展，困頓在肉慾底苦悶之下而渴慕着純正的愛情。照近代精神分析派的學理講來，這部西廂也可說是 *libido* 底產物——*Libido* 便是精神的創痕 *Psychische trauma*，便是個體的性慾由其人之道德性或其他外界的關係所壓制而生出的無形傷害。」（註 8）（見郭著西廂記 P. 9）的確，從西廂記一些較爲「色情」之情節（下文將另闢一節討論）來看，我們不難想像王實甫可能是個病態作家，但也因這種病態，他才能對男女性愛有大胆細緻之描寫。誠如夏志清在先勇白論（上）中所說：「白先勇的同性戀傾向，我們儘可當它一種病態看待，但這種病態也正是使他對人生，對男女的性愛有獨特深刻看法的一個條件。」（註 9）

（八）胡考、曹聚仁的連環圖畫西廂記

胡考與曹聚仁於民國二十四年五月出版了一本圖文並茂的西廂記，由上海千秋出版社印行。胡考是負責該書的插圖，該書共有：

驚豔：張生到普救寺去遊玩，忽見崔相國家的鶯鶯小姐。插圖一張（見該書 P. 3）並於第二頁錄了董解元西廂記一小節文字。

借廂：插圖兩張（該書 P. 5 及 P. 7），皆有兩三行短文說明；同時，在 P. 4 及 P. 6 各剪取王實甫西廂記中一小節。

酬韻：插圖兩張，亦各有文字說明。（該書 P. 9 及 P. 11）此外 P. 8 及 P. 10 也各剪取王西廂中一節文字，中以 P. 8 所錄者較長。

鬧齋：插圖兩張，皆有文字說明（該書 P. 13 及 P. 15）；P12 及 P14 亦各剪取王西廂中一小節。

寺警：插圖二張，有短文說明（該書P. 17及P. 19），P. 16及P. 18亦各剪取王西廂中一小節。

請宴：插圖一張，說明是：「張生正在書房裡，老夫人派紅娘來請他去喝酒。」（該書P. 21）；P. 20則剪取董西廂一小節的文字。

賴婚：插圖兩張，皆有短文說明（該書P. 23及P. 25）、P. 22及P. 24各剪取王西廂中一小節。

琴心：插圖一張，其說明是：鶯鶯正在花園裡燒香，聽見隔牆有人彈出一好苦的琴聲來。』（該書P. 217）P. 26所引的兩句賓白未說明剪自何書，但可知是王西廂第二本第四折中的兩句。

前候：插圖一張，皆有短文說明（該書P. 29及P. 31）、P. 28所引之對白是出自王西廂第三楔子；P. 30所引者則為王西廂第三本第一折中張珙本之寫給鶯鶯的信中之一小節文字。

鬧簡：插圖四張，皆有短文說明（該書P. 33，P. 35，P. 37及P. 39）。P. 32P. 34P. 36所引文字出自王西廂第三本第二折。P. 38所引之詩即鶯鶯寫給張生的：

「待月西廂下，

迎風戶半開；

隔牆花影動，

疑是玉人來！」

賴簡：插圖三張，皆有短文說明（該書P. 41P. 42及P. 45）。P. 40及P. 42所引，應是出自董西廂，P. 44所引之文字則出自王西廂第三本第三折。

後候：插圖兩張，有文字說明（該書P. 47及P. 49）P. 46所引之文字出自王西廂第三本第四折；P. 48所引者即鶯鶯約張生幽會的詩：「休將閑事苦縈懷，取次摧殘天賦才。不意當年完妾命，豈防今日作君災！仰圖厚德難從禮，謹奉新詩可作媒；寄與高唐休詠賦，今宵端的雲雨來！」

酬韻：插圖兩張，皆有短文說明（該書P. 51及P. 53）。P. 50所引之文字是出自王西

廂第四本之楔子：P. 52所引則爲王西廂第四本第一節中張生的一句對白和一句唱詞。

拷贖：插圖兩張，皆有短文說明（該書P. 55及P. 57）。P. 54及P. 56所引之文字皆出自王西廂第四本第二折。

哭宴：插圖一張，說明之短文如下：「老夫人命張生到京裏去考得一官半職方能與鶯鶯結婚。」（該書P. 59）、P. 58所引文字應是出自董西廂，因王西廂中同段文字略有不同。

驚夢：也是最後一節，僅一張插圖，說明如下：張生一路到京裏去，在路上無時無刻不夢見鶯鶯。」P. 60所引者爲王西廂第四本第四折中之唱詞。

這本西廂記也將王實甫西廂記第五本刪去。此書主要特色是以簡短文字敘述西廂記故事概要，並引了董西廂或王西廂一小節原文作爲補充，其主要部分仍是插圖。關於此書之插圖，我們可用該書第一頁魯迅的一段說明來概括：「神情生動，線條也很精鍊，但因用器械，所以往往也顯着不自由，就是線條有時不聽意的指使。」

（九）電影劇本紅娘·西廂記

（甲）粵劇電影劇本：

由桃源電影企業公司拍攝之粵劇「紅娘」係由龍圖導演，馮京編劇。

根據劇本，該劇共分三場，在情節上，與王實甫西廂記不同之處頗多，該劇略去了借廂，酬韻鬧齋等節，僅在張生向紅娘自道身世，說他尙未娶妻之後便直接跳到寺警一節。這一省略似乎使劇情的發展唐突了些。寺警固然是西廂記之高潮，但酬韻一節的刪削，却使到張君瑞與崔鶯鶯的感情發展失去一道橋樑，若西廂記非家喻戶曉之故事，這一刪削相信會使觀眾有上氣不接下氣之感覺。

此外，琴心一節也被刪去，由崔夫人賴婚後，鶯鶯莫名其妙地在房中收到張君瑞的信，到了鶯鶯在花園中賴簡之後，張君瑞一病不起，崔鶯鶯便遣紅娘送來一張「藥方」，在此劇本中，編劇人也將「藥方」中鶯鶯約張生幽會之詩略作修改：

休將閒事苦索懷（索應是縈之誤）取次摧殘天賦才

不意當時完妾行豈防今日作君災
仰耐厚意難從禮謹奉新詩可當媒
寄語高唐休詠賦今宵端的惠然來

最後一行將原來的「雲雨」改為「惠然」不知道是不是編劇人覺得「不好意思」而刪改的？此一劇本最主要的更動是在於鄭恆這個人物。在此劇第6場「寺警」之後，鄭恆莫名其妙地出現了：

鄭恆：（欣然自外入，白）姑媽（五才，行到夫人處花高句）驚聞賊因寺門，日夕掛懷無限。今見兵來賊退，不禁喜溢眉間，我與表妹婚姻，以為被賊人拆散。（見該劇本P. 11）

又如該劇本第10場鶯鶯在花園中賴簡之後，第十一場的開頭却是：

鄭恆：（花高句）姑媽，我地再去壇前，把姑丈先靈一拜。

夫人：（邊行邊接花下句）等待三年服滿，以鶯鶯好合和諧。

鄭恆：（花高句）從此親上加親，（有所見）依！點解（按：為甚麼）個和尚仔走走得咁快（按：這麼快）。

小和尚：（沖頭走來介）啓稟夫人，張先生病得好緊要呀。

夫人：（白）咁呀，你番出去先喇（揮和尚去）

鄭恆：（白）淨係聽見你地講張先生嘅，邊位張先生呀！姑媽？（大意：總是聽見你們提及張先生，哪位張先生呀？）

如果依鄭恆在「寺警」之後出現而言，何以他會不知道張君瑞是誰呢？最荒唐的情節該是鄭恆與紅娘結婚一段。此劇本並未交待鶯鶯已許給鄭恆而和鄭恆定好吉日迎親，但却在第10場中，出現了紅娘替鶯鶯代嫁的一幕鬧劇，及至與夫人爭辯時，崔夫人變成一個因為把女兒許給兩個人而不曉得要怎麼辦的老胡塗。鄭恆這個人物的性格到底如何在此劇中已是模糊不清，然而在張君瑞得狀元回來後，與他照理是「情敵」勢不兩立才對，不料却是對張生說：

鄭恆：我一向將你讚賞。

這一轉變，未免太過「偉大」了。再說，在這一段莫名奇妙的「跳接」中，編劇人也省略了長亭，驚夢，爭豔等節，而直接接上張生高中狀元一幕，這使到草橋店驚夢一幕極為突出之心理狀態的反映完全不見了，足見編劇人未能對西廂記有良好之把握。

(乙)華語片「紅娘」劇本：

這一劇本是由香港邵氏兄弟公司製片廠改編的，編劇人未詳，此劇本據說拍至中途便中止，故未會上映。此劇本共分四十五場，計有：

驚豔：第1場

借廂：第2—5場

酬韻：第6場

寺警：第7—14場（註：該劇未見有第19場，不知何故）

賴婚：第15—21場

琴心：第22場—29場

鬧簡：第30場—32場

賴簡：第33場

寄方：第34—37場

酬簡：第38—43場

拷豔：第44場

長亭：第45場

這劇本也略去長亭以後的幾場戲。這一劇本有一個特色就是許多敘述的部分皆用合唱來代替，例如「驚豔」一場張君瑞驚見崔鶯鶯的「絕色」後：合唱：臨去秋波那一轉

那一轉那！……

（張珙痴迷的神態）

合唱：魂兒飛上了九重天

九重天……

（張珙背鏡，目送鶯鶯和紅娘消失廊後——鏡緩移，張珙成正面）
合唱：誰叫他前生欠下了風流債

今番定把這透骨相思病兒纏（見該劇第一場第三頁）

在情節上，這一劇本與王西廂尚未有多大出入，只有一些細節上略有更改，例如「酬韻」一場，張生爬過牆時：

紅娘：小姐，你瞧，（鶯鶯向紅娘指處望）（張生爬上牆頭）

紅娘：他詩回不過來，人倒爬過來了——快走吧！

（紅娘急扶鶯鶯轉身走，突聞東牆下洞一聲，她們閉聲吃驚地回頭望）

（牆頭已無人影）

張珙：（O·S）（呻吟）啊嘯……

鶯鶯：（着急）啊……

紅娘：（催促）別管他啦，快走吧！

（鶯鶯無可奈何地被紅娘半扶半推地拉走）

（張珙忍痛爬起來向花窗望）

（隔牆人已杳）

（張珙欣然轉身，音樂前奏）

張唱：又是歡喜又是恨

花留清香月留影，

且喜得，再世孽緣今宵定，

兩首新詩作了媒証。

（見該劇第6場第6及7頁）

這一修改，未免詼諧些，對西廂記前半部的嚴肅及中部的悲劇氣氛有所破壞。此外，像「賴婚」一場，崔夫人命鶯鶯敬張珙哥哥一杯的那一幕戲：

夫人：鶯鶯，趕快敬你哥哥的酒呀！

合唱：從此咫尺天涯阻，

他無緣，她命薄，

（鶯鶯微回頭，淚已盈眶）

合唱：母命難違她把酒敬

鶯鶯（悽痛）請乾這杯！

（張珙緩抬頭，苦笑舉杯，一飲而盡）

合唱：他嘴含苦笑心如刀割

(鶯鶯眼見張珙這般神態，淚奪眶而出，失手杯墜)

(見該劇第19場三及四頁)

像張君瑞這樣的「痴情種」，及由後來張君瑞跪向紅娘求幫忙及他害了極端嚴重的相思病來推斷，張珙在這時候似乎不大可能苦笑，苦笑包含着無可奈何之意，在那種情景，張生固然對崔老夫人的態度是無可奈何，但像他這樣非鶯鶯不娶的多情漢，我想張是不可能苦笑，至少，他應該是泣不成聲，悲痛不已。

(丙)華語片西廂記劇本：

這一劇本也是香港邵氏兄弟公司製片廠編著的，該劇編劇人未詳，唯知導演是岳楓，據劇本封面所印之日期是一九六四年九月廿四日。這一劇本共分五十五場，在此劇本前有七頁西廂記分場表，並概述劇情。這一劇本略去了長亭以後幾場戲，由拷紅(第48場)之後便是接上張君瑞高中狀元，這之間也將鄭恆闖入以謠言中傷張生而破壞張生、鶯鶯的一段戲刪去。

在驚艷，借廂之後的酬韻一場，這一劇本也和前一節所述之「紅娘」一劇一樣，將張生爬牆一幕編得較有趣味性：

鶯鶯：什麼？

紅娘：你看！

(鶯鶯看出)

S·L(張君瑞爬上「MS」牆頭)

M·S(鶯鶯吃驚地)

紅娘：他詩回不過來，人倒過來了，快走吧！

(紅娘急扶鶯鶯轉身走，突牆外下洞一聲，她們聞聲吃驚回頭望去)

MS(牆頭已無人影)

君瑞：(呻吟)啊嚏……………(O·S)

MS(鶯鶯着急地)

鶯鶯：啊……………

紅娘：別管他啦，快走吧！

(見該劇本第8場第8頁)

這一劇本除了序幕及場與場之間以外，歌唱的不多。根據此劇之分場表，可看出合唱部分主要在序幕及劇終前大團圓一幕。當然，在細節的處理上這一劇本也略有些微之更動，如「琴心」一場，王西廂是鶯鶯見月而興起一番慨嘆後，紅娘一聲咳嗽給張生暗示，張生才開始奏琴（見王西廂第二本第四折）。在這劇本中却是紅娘以木棍擊打窗框，張生聽到打擊聲，才開始弄琴（見劇本第230場第2頁及第237場）。紅娘聽見琴聲，才放下木棍，故意催鶯鶯到窗口粧台，好便讓鶯鶯聽到琴聲（見劇本第238場第1頁）。這一更動似乎不能比原作來得自然，因紅娘突然以木棍擊窗框這一舉動來得造作些；再說劇本中這段鶯鶯一直是在房中聽琴，與前面說鶯鶯每晚在花園燒香也不符合，原作即是在鶯鶯出來燒香時張生才弄琴，會比較合理些。這可能是編導的一時疏忽所致。

(十) 電影西廂記

以西廂為題材所拍攝之電影，筆者所知者僅有五部，其中兩部是粵語片，兩部粵語片中由馮京編劇，龍圖導演的一部前面已有討論，另一部則因缺乏有關材料，無從討論。在另外三部中，有兩部是華語片，由岳楓導演的一部上節已討論過，由周璇等主演的一部，因年代已相當久，無法尋得有關之材料，只能見到該片中四首插曲的歌詞，將在討論歌詞的一節中再談；另一部則是由中國浙江省越劇團演出之越劇西廂記，由趙一山導演。有關該片之資料也無法尋得，只能找到一張該片在星加坡上演時所印發之廣告宣傳紙，上面印有該劇之劇情概要，由該劇情概要來看，該劇也刪去了王西廂長亭以後的幾場戲，而以長亭一幕作為結束。至於整部戲之情節，根據劇情概要所述，是頗忠於王實甫西廂記的。

(十一) 歌詞

(甲) 崑曲歌詞：

收錄於劉振修所編之「崑曲新導」下冊中有關西廂記之歌曲總共有三首，即：搽紅，長亭及驚夢。

搽紅一曲先是崔夫人責罵紅娘的一段話。然後是紅娘唱一段，勸崔夫人不要太過追究。

最後一段是紅娘與崔夫人合唱一段，大意是希望張生早日金榜有名衣錦還鄉。

長亭一曲，是由「小生且合唱」，歌詞則多半錄自王西廂第四本第三折。

驚夢一曲，先是鶯鶯唱一段，說她是怎麼瞞着夫人跑來找張生。接下來是張生唱一小段，然後又是鶯鶯唱一段說她是怎麼廢寢忘餐地想張生。而後又是張生唱一段，最後一句「生則願同衾，死則願同穴」則是二人合唱。

(乙)京戲：

在上海中央書店出版之「京劇歌譜」第二集中收有一曲紅娘；第四集中則收有一曲「新紅娘」。

「紅娘」一曲，分三段，第一段是「且唱南梆子」，第二段則是「且唱流水」，第三段是「且唱反四平」，都是由紅娘唱出。

「新紅娘」一曲則是紅娘先來一段賓白：「張先生！張先生！看他二人將門關上，已稱心願。老夫人！老夫人！你是枉費心機了」然後才唱。

關於京劇西廂記「佳期」「拷紅」二場，在梅蘭芳述之舞台生活四十年第二集中有提及。他說「佳期」「拷紅」是兩齣戲。爲了張生和鶯鶯的兩情熱戀，相思成病。紅娘從中傳書遞柬，往來奔走的結果，才促成了雙方的結合。這是「佳期」的劇情。等到東窗事發，紅娘用正義說服了崔母，成全兩家的親事，這是拷紅的內容。」(註10)

此外，在趙聰所著之「中國大陸的戲曲改革」一書中亦提及京劇西廂記，據該書所記之京戲西廂記劇本是經田漢修改：「田改本爲了強調鶯鶯敢於反抗封建家庭、爭取婚姻自由，即改以鶯鶯爲主角，如與張珙相會、反對崔夫人等情節，全由鶯鶯採取主動，大大貶低了紅娘撮合之功。至於結尾，則改爲張珙落第歸來，崔夫人即決定將鶯鶯嫁給鄭恆，鶯鶯情急來到西廂，與張珙密議脫走之計。但爲崔夫人聞見，遂逼令張珙馬上走開，叫鶯鶯與他一刀兩斷；鶯鶯却抗辯不屈，最後終於背着她母親，在月殘鷄鳴之晨，與張珙並騎出走，到草橋客店時，二人翩翩起舞，表示勝利。這樣的結尾，很明顯是在教育青年，向封建的父母進行鬥爭，背叛自己出身的官僚地主階級，終會獲得勝利。」(註11)

在京劇唱片西廂記中，共分：

教弟

酬韻

寺警

賴婚

琴心

哭宴

抗命、並騎

一共七節，除酬韻一節中紅娘唱一句外，其餘皆是鶯鶯一人獨唱。最後一節「抗命、並騎」即鶯鶯抗命與張君瑞私奔，這和前面所引趙聰著「中國大陸的戲曲改革」一書中所述及之田漢改本相似。這段唱詞很短即：

崔鶯鶯：（西皮二六）孩兒怎敢違母命？（轉流水）舊事椿椿記得清；東閣娘把名分定，同送張郎十里亭。做夫妻恩愛是根本，何用區區蝸角名？娘吓，你說過「崔家無有再婚女」，却為何逼我嫁鄭恆？

（西皮散板）蝸角虛名何足論？與郎君布衣粗食也暢心懷。夫妻雙雙把馬上，碧蹄踏破板橋霜。你看那殘月猶然依北斗，可記得雙星當日照西廂。

這兩張唱片的七段唱詞都很優美，相信是出自文人手筆。其中哭宴一段前面幾句也沿用王西廂唱詞，僅數字略有不同：

崔鶯鶯：（反二黃散板）碧雲天，黃花地，西風緊，（轉原板）北雁南翔。問曉來染得霜林絳？總是離人淚千行。

（丙）粵語歌劇西廂記之唱詞與粵曲「西廂待月」、「新西廂」及「西廂情緣」，「俏紅娘」，「紅娘遞柬」，「鶯鶯酬簡」，「月下紅娘」之歌詞。

粵語歌劇「西廂記」，是由黎寶銘編撰，盧家熾導演，該劇分「驚艷」，「寺警」，「賴簡」，「酬柬」，「拷紅」，「饒別」六場。每場都有敘述，敘述都在每場之前，但「寺警」，「賴婚」兩場中間亦有敘述。在情節上，在小節方面亦有些更改，如張君瑞向法本要求，在崔夫人齋期時一同參加，法本却說：

法本（白）你托呢位紅娘姐同你向夫人問吓啦

張生(白)哦，紅娘姐，亞紅娘姐，(禿頭長花下句)我拜紅娘，求允許，附荐靈牌幫吓咀，等我先人安樂難消除，小生姓張名君瑞(包齊才)籍貫洛陽人氏，年方二十三歲，正月十七子時出世，語非虛。萬確千真，我老婆都未曾娶。

在語言上雖然比較通俗，但這也是民間文學的一種特色，也就是盡量採用俗語方言，同時依據改編者自己所好或是迎合觀眾所好而在情節上加以修改。

收於「粵曲之王」一書中之粵曲「西廂待月」(該書P. 30)，是張生等待鶯鶯前來幽會的一段唱詞，這段唱詞與本文所論及之粵曲唱片「西廂待月」大同小意，僅在文辭上略有不同。若就文辭而言，唱片「西廂待月」之唱詞較「粵曲之王」所收的唱辭來得文雅。

「粵曲之王」第二四六頁收有一曲「新西廂」，唱辭一般上還稱得上雅，但口語及趣味性唱詞兼有，例如紅娘問「同你地策劃機謀，呢個媒人有乜嘢賞。」張生便答道「酬答你金銀首飾，與及美麗衣裳。」紅娘卻插嘴道「我唔要。」張生便說「最好做我個偏房。」這些唱詞，一一表現其通俗性。

「粵曲之王」一書第一百二十頁所收之「俏紅娘」即從西廂記中「拷紅」一段加以改編。該書第二百九十六頁所收之「月下紅娘」則是紅娘於張生與鶯鶯在房中幽會時徘徊於張生房門外所唱的。

「粵曲之王」一書第一百三十三頁所收之「紅娘遞柬」一則是鶯鶯開簡以後紅娘在張生房中，張生病中苦苦央求紅娘助他一臂之力。該書第一百四十頁所收之「鶯鶯酬柬」一曲即鶯鶯與張生幽會時崔、張二人合唱的一段唱詞。

由這些歌曲曲名及內容，我們可以看出紅娘這個角色在民間文學中的地位是遠比鶯鶯來得高，所以民間許多以西廂為題材的歌曲多以紅娘這一角色為主要人物。

粵曲「西廂情餘」(收於梅欣、伍麗嫦歌集中)，也是崔、張幽會時所唱之曲，其歌詞比「粵曲之王」所收的鶯鶯酬簡短些。

(丁)電影西廂記插曲：

由周璇主演之西廂記，筆者所能見到之插曲有三首：蝶兒曲，月園花好，拷紅；皆范烟橋作詞。

「蝶兒曲」，歌詞是：

春光好

春色滿園林

花兒開

蝶兒採花粉

傳了種兒結了果兒

沒有蝶兒份

爲誰辛苦爲誰忙

誰懂得你的心

這大概是開始時鶯鶯與紅娘在花園中捕蝶時的插曲。「月圓花好」一曲，由歌詞推斷，應當是「酬簡」一段的插曲。「拷紅」一曲，最爲明顯不過，自然是拷紅一幕的插曲，也即紅娘回答崔夫人之語及責罵崔夫人失信賴婦的一番話。

(十二) 唱片唱詞

①「紅娘」。粵劇電影紅娘原聲帶唱片，唱詞皆自該劇摘出，有關該劇，本文第九節已有討論，不贅述。

②廣東小曲「紅娘會張生」，內容是賴婚之後紅娘在張生房中，張生要她代爲傳信，一段情節，與「粵曲之王」所收「紅娘遞柬」一曲內容相近，但歌詞都不同，這張唱片之唱詞所用粵語口語非常多，在張生想自盡的一小節中，可以看出民間文學的一些特色：

(紅娘白)吓，公子你去邊呀，(張生白)我去死呀，(紅娘白)噓，後生遙遙咁靚仔，咁快就死囉，晒鬼左佢啦，(張生白)唉，阿紅娘，我呢個單思病，若果你小姐唔嫁我呢，我實瓜得嘍，不如早的好過夜嚟，(紅娘白)咁你死左就更加見唔到我地小姐嘍，(張生白)假嘅，就係死左至值，(紅娘白)點解呢，(張生白)我若果爲情而死，一定陰魂不息嘍，我三魂七魄，梗成日跟住小姐尾，咁我同你一雙一對服侍小姐，咁我可以時時窺近小姐呀嗎……

③京劇西廂記唱片兩片。本文第十一節(乙)中已有討論，不贅述。

④粵劇西廂待月，本文第十一節（丙）已討論，不贅述。

⑤越劇西廂記唱片兩片。有「驚豔」，「酬韻」，「寺警」，「賴婚」，「鬧簡」，「寄方」，「拷紅」以及「長亭」共八節。「驚豔」第一段之唱詞與「越劇精華」中的唱詞完全一樣。此外，一些唱詞也沿用王西廂原文。如「酬韻」一節：「猛聽得角門兒呀的一聲，風逼人來衣香細生，我躡着脚尖兒仔細定睛（白）妙呀！（唱）比那日初見時越整齊。」這兩張唱片雖然只有八節，但「驚豔」與「借廂」實際上合在一起，而「鬧簡」一節實際上已包括了「賴簡」；「寄方」一節也包括了「酬簡」。在筆者所見的西廂記之唱片中，是比較完整的一套。根據香港藝聲唱片公司目錄第二十八頁越劇部分，有一套西廂記（全四片），包括「驚豔」，「酬韻」，「寺警」，「賴婚」，「鬧簡」，「傳書」，「寄方」，「拷紅」以及「長亭」九節，亦頗為完整，惜因無法尋得這四張唱片之唱詞，甚憾。

⑥廣東曲藝崔鶯鶯怨婚，所唱的是崔鶯鶯埋怨母親賴婚，因而發洩胸中之不平。

⑦瓊劇西廂記，雖然名為西廂記，但所唱的只有「驚豔」一段，其中張君瑞見了崔鶯鶯之後所唱的：「宜囑宜喜春風面，櫻桃半開齒如玉，欲語還休久不言。解舞細腰嬌又軟，恰似垂柳晚風前……」也保留了王實甫西廂記之原文。

⑧粵劇紅娘，只有一小段的唱詞，由紅娘一人獨唱，這是她受鶯鶯所託，前往探望張瑞君一節前所唱，概述崔、張之事及夫人之賴婚。

⑨粵曲西廂記，主要是張生所唱，其唱詞與前文所錄之「西廂待月」大同小異。

⑩滬劇「西廂開篇」。簡潔地從「賴婚」到張生害病，然後唱到佳期（酬簡）以及拷紅，僅由一人獨唱。

⑪粵曲張生驚夢。這張唱片「張生驚夢」之唱詞則有一則劇情介紹，該介紹之最後一段說：「粵曲（張生驚夢）取材於（西廂記）後半部。（長亭送別）之後，張生難忘多情，途中夜宿草橋夢鶯鶯來會。」這段唱詞可以說是張生內心的獨白。

（十三）鼓子詞

筆者所見鼓子詞，本文第二節（八）段第三條目中已有述及，因年代未能確定是否為民國以後，故僅錄之而不討論。

(十四)西廂中的「猥褻」部分

自王實甫西廂記以後，近代有關西廂記的一些劇本，小說等，都將西廂中一些精采部分認為是「色情」而將之刪去。在本文第四節所談之小說本西廂記，第五節所談的越劇西廂記，第七節所談郭沫若之西廂記，第九節所談的三個電影劇本，皆不敢引用王實甫西廂記中的一些粗俗、猥褻的語言。例如王西廂第三本第四折（後候）中的一小段，即在花園中被鶯鶯搶白一番後，害單思病的張生有一小段獨白便是粗俗、猥褻的：

我這額證候，非是太醫所治的；則除是那小姐美甘甘，香噴噴，涼滲滲，嬌滴滴一點唾津兒嚙下去，這吊（尸頭）病便可了。

「額」眼「吊（尸頭）」都是粗話，意為「陰莖」。以這些粗俗猥褻之話置於劇本中，是否會降抵西廂記本身的價值呢？我想不然，這正是王實甫才華的一個表現，「爲了渴望着鶯鶯的一點口水，張生連用四個充滿了肉慾性感的三字片語，把他的性飢餓一表無遺，更顯的是一個善感多情的戀人。」（註12）。

此外像王實甫西廂記中最「色情」的一場戲，也即第四本第一折（酬簡），本文所談及的幾本西廂記關於這一場戲都略帶帶過，不敢依王著原文。從美學觀點來看，這一折中幾段描寫是極「美」的，美，是因爲它「真」且脫俗，故不流於猥褻粗俗。對於一個創作者來說，這是一項文筆的考驗，因它要「真」便必須細緻，要脫俗便必須含蓄些，像：

（元和令）繡鞋兒剛半拆，柳腰兒勾一擗，羞答答不肯把頭擡，只將鴛枕捱。雨鬢彷彿鑿全釵，偏宜鬢兒歪。

（上馬嬌）我將這鈕扣兒鬆，把縷帶兒解；蘭麝散幽齋。不良會把人禁害，咱，怎不肯回過臉兒來？

（勝葫蘆）我這裏歌玉溫香抱滿懷。呀，陀擎到天台，春至人間花弄色。將柳腰款擺，花心輕拆，露滴牡丹開。

（幺篇）但薰着些兒麻上來，魚水得和諧，嫩蕊嬌香蝶恣採。半推半就，又驚又愛，檀口搵香腮。

最大胆的描寫該是張生稱讚染有鶯鶯處女血的手帕那一闕：

（後庭花）春羅元豔白，早見紅香點嫩色。

(且云)羞人答答的，看甚麼？

這段描寫之美，使到王實甫在最大膽的描寫中一點也不落入粗俗猥褻中，相反的，反而使到劇本更加美化。

(十五)談西廂記第五本

王實甫西廂記第四本最後一折是「驚夢」，歷來許多人皆認為王西廂到此便結束。至於第五本，不少人認為不是出自王實甫之手，又有人說是關漢卿所續，衆說紛云。所以後世許多以西廂記爲本而改編的作品，不少皆略去第五本的情節。在本文所論及之資料中，除了兩部小說本直寫到第五本外，兩部越劇劇本只寫到「長亭」，連「驚夢」都略去，郭沫若的西廂，胡考、曹聚仁的西廂記則寫到「驚夢」，邵氏公司的兩個劇本，「紅娘」只寫到「長亭」，「西廂記」雖有大團圓，但却是省去「拷艷」以後的長亭，驚夢，報捷，猜寄，爭艷等節而直接接上張生衣錦榮歸。

我非考據者，故無法斷定第五本是否爲王實甫所作，現僅就第五本略作分析討論。

如果說西廂記寫到第四本就已結束，因第五本已沒有什麼矛盾或衝突，也不全對。至少第五本對崔鶯鶯心理上的顧忌有進一步發展的描寫，崔鶯鶯顧忌張生在外另尋新歡的心理在第五本第一折中可以從細緻的小節中看出：

「書卻寫了，無可表意，只有汗衫一領，裹肚一條，襪兒一雙，瑤琴一張，玉簪一枚，斑管一枝。」

這種心理上的顧忌，作者也由另一事件加以襯托，使觀衆對張生的「貞忠」半信半疑：也即鄭恆誣賴張生在京師已被招爲婿這一事。這不能不說是作者的懸宕手法。

再退一步說，這種心理上的顧忌也是「相當真實的」，因爲在中國舊社會裡，女人的地位是微不足道，女人嫁給了男人後只有服從而不能反抗，所以棄舊迎新的現象並非鮮寡。作者這麼寫可能是爲了討好觀衆，因作者的目的可能是以此襯托出大團圓，說明張生並非「負心人」，由此而進一步達到「教化群衆」的目的。因爲中國人幾千年來受儒家思想影响頗深，道德觀念濃厚，作者爲了爭取更多觀衆，自然會迎合觀衆的心理要求。

不過，從整部戲來說，我覺得第五本畢竟是「畫蛇添足」。在第四本第四折中，爲了增

強戲劇效果，王實甫破例地在一折中讓張生和鶯鶯一起唱，使到「驚夢」這節戲的真實性大為提高，這同時也交待清楚張生對鶯鶯的戀情是何等之深，王實甫由夢來展現張生這種狂戀的心理，正是他才華過人之處。再說，經酬簡之後，我們也必須承認一項事實，也即張君瑞和崔鶯鶯在肉體上和精神上已是已經「結婚」了的，他們缺乏的只是「結婚」的形式而已。所以整部西廂記寫到第四本第四折結束，可說是乾淨俐落極了。加上了第五本，並不能增加這套戲的光采，反而是一大敗筆。如果說是爲了討好觀眾而不得不如此，那誠然不幸。如果說是他人所續，假借王實甫之名，一方面是爲了迎合觀眾，一方面也借此出名，也不是不可能。

總之，王西廂第五本可以說是西廂記的糟粕部分。因爲它除了破壞前四本劇情發展的展示、糾葛，上昇、轉振，下降、高潮和結束所帶來的良好戲劇效果外，對該劇絲毫無助。

(十六)論紅娘這一角色

「西廂記」五本二十折中，張生唱第一本，紅娘第三本。第二本中紅娘唱第二折，鶯鶯則唱其他幾折。第四本中張生唱第一折和第四折，紅娘唱第二折，鶯鶯唱第三折。在第五本中，鶯鶯唱第一折，張生唱第二折，紅娘唱第三折，第四折則三人都唱。須知一個角色一旦被選上担任某折或每本的唱角，他（她）也就支配了該折或該本的戲，同時也顯示出該角色在劇中的地位。

在西廂記中，王實甫把第三本整本加上三折的戲交給紅娘，按理說紅娘不是主角，她在戲中的地位應遠較崔鶯鶯和張生來得低，但王實甫却給予她將近兩本的戲，這正是王實甫戲劇才華過人的另一表現。何以紅娘在王實甫筆下變得如此重要呢？王實甫爲紅娘寫下幾段極爲精彩的戲，給予紅娘在全劇中一個實際上比鶯鶯還大的角色，這是什麼原因呢？關於此，夏志清先生解釋得好：

「在中國傳統的（至少如小說和戲劇裡反映的）社會裏，一位小姐的心腹朋友通常是她私人的婢女，一個她可將秘密吐露，重要的消息附託的人。追求她的人，由於至少在獲得她青睞之前不能和她往來，許多重要的事免不了要依靠她（有些傳奇小說裏男主角的書僮也担任同樣重要的任務；但在董王兩西廂中，張生的書僮僅在故事的後半担任一個小角。）沒有

紅娘，「西廂記」就不會成功。……紅娘當然一天到晚窮忙，張生和鶯鶯不時因鬧失戀，害相思病而消極頹唐，鞭策他們採取行動的只有她，但是姑且不談她在佈局中的重要地位，僅論她的重要戲劇功用，因為她自己不在戀愛，紅娘做旁觀者比當局者來得重要。鶯鶯有時也觀察，如在有力的宴會的那一齣（第二本第三折），她在一段長的獨白中，把她對她言而無信的母親的輕視，她對她沮喪的戀人的同情，都淋漓盡緻地說出來。但在他齣戲中，她主要還是喚人注意她的憂鬱和孤單，做合乎詞曲中傳統的多愁善感的女主角的身份的事。紅娘則常常找到一個觀察的角度來使抒情的气氛有變化，以一個覺得有趣、同情，或憤慨的方武來批評其他的角色，把張生當一個無能而自負的情人時的滑稽可笑，把鶯鶯沒人料到的狡猾，把鶯鶯之母的偽善與愚昧，以及鄭恆荒唐無理的要求通通揭穿的，不是別人，是紅娘。她這麼做，大大增加了這劇本的「戲」。（註13）。夏先生也舉了第二本第二折張生為赴讎而着意打扮一節為例，王西廂中第二本第二折是紅娘所唱。當她到房中來邀張生去赴宴時，張生道：

小生客中無鏡，敢煩小娘子看小生一看如何？

紅娘則批評道：

來回顧影，文魔秀士，風欠酸丁。

下工夫將額顛十分掙，遲和疾擦到蒼蠅，光油油耀花人眼睛，酸溜溜整得人牙疼。

由此可見紅娘這一形象的塑造之成功，這個形象之成功不僅在她本身的生動突出，同時也對照出劇中其他人物的性格。

(十七) 孫飛虎搶親與畢克 (Samuel Beckett) 的「等候哥多」 (Waiting for Godot) 之比較

姚一葦的孫飛虎搶親，刊於現代文學第26期，這是一齣三幕四場一尾聲的荒誕劇。這齣戲的大致劇情如下：

兩個路人——路人甲和路人乙在一座古老的茶亭——十里長亭相遇，談起了大盜孫飛虎。這時，孫飛虎和張君銳也來到長亭，但二人皆不曉得對方是誰。於是張生便道出身世，並把普救寺中遇見崔雙紋，後來孫飛虎圍普救寺，杜將軍解圍及他和崔雙紋小姐偷偷摸摸成了

親之經過全部道出。他又說崔夫人逼他上京求取功名，但却落第。

恰好，這一天正是崔相國夫人將女兒雙紋嫁給內姪鄭恆的大吉日，但張生仍未知，他向孫飛虎說他只有一个願望，即與崔雙紋小姐再見一面。孫飛虎聽後告訴張君銳他有辦法幫他這個忙，於是他和張君銳互相換了穿在身上的衣裳。

×

×

×

在鄭恆的娶親行列中，有一位是張君銳。接着，新娘與婢女阿紅來到茶亭，張君銳也走了茶亭向一對新人敬酒。就在這時，強盜來包圍，鄭恆便請「張先生」照顧他的新娘子一下。以上是第一幕。

第二幕：

仍舊在茶亭中，崔雙紋、阿紅和張君銳在茶亭有一段「荒誕」的對白。就在這時，來了三個瞎子，和崔、張等搭訕了一會瞎子就走了。崔、張和阿紅又談起孫飛虎，他們正在盼望鄭恆早些回來。不久鄭恆果然回來，但却說事情不妙，要去請援兵，又命阿紅與崔雙紋互換衣服，同時也請「張先生」照顧她們一番，然後又走。

這時，孫飛虎帶着面具上，將他們三人一起抬上轎押回寨營。

第三幕第一場：

夜晚，轎子經過樹林時，歇下一會兒。在對話中，崔雙紋與張君銳才互相認出，雙方皆以冷漠的語言問好。不久，二人却爲了對鄭恆持不同看法而鬥嘴。這時，孫飛虎已脫去面具出場，被張君銳認出他們早些時會相見，這時孫飛虎才說出自己的名字，並說出他的搶親就和鄭恆搶張君銳的親一樣，沒什麼不公平。

就在要進入營帳時，崔雙紋突然大吵大鬧，要和阿紅換回衣服，把孫飛虎搞得滿頭霧水，不曉得哪位是崔小姐哪位是阿紅，甚至連自己是誰都不曉得。

第三幕第二場：

崔小姐與阿紅在一個營帳中，孫飛虎與張君銳則在另一營帳。崔小姐與阿紅在商量換回衣服之事，結果是換回了。另一營帳中，孫飛虎也和張君銳談着早上互換衣服之事。孫飛虎要張換上強盜裝看看，張君銳照做。

這時，他們的營帳被包圍了。孫飛虎便帶人離去，留下崔雙紋、阿紅和張君銳三人。崔

雙紋又再向阿紅提出互換衣服，紅死不肯，二人扭成一團，被張君銳拉開，阿紅奔出帳幕。崔雙紋與張君銳在帳幕中談話，張君銳說他不曉得怎麻辦，崔雙紋說他是一隻老鼠，張君銳奔出帳幕。

尾聲：

茶亭。時間是三個月之後。

路人甲和路人乙再度碰頭，談起孫飛虎，路人乙說孫已被逮且遭斬首，路人甲說孫飛虎仍逍遙法外，因抓的是張君銳不是孫飛虎本人，二人吵起嘴來，但突然覺醒自己是爲別人的事而吵嘴，便雙雙下場。

這天，正好是鄭恆再娶崔雙紋的好日子。

「鄭崔聯姻」大燈籠上。幕下。

就主題而言，這一齣戲和法國劇作家畢克(Samuel Beckett)的「等候哥多」(Waiting for Godot)非常接近：愛和友伴的須要；真正了解事物的困難，人存在的荒誕性等等。甚至在對白中，受畢克影響亦頗深。例如重視語言的類似性，單調性和無休止的重複等等。例如在「等候哥多」中，兩個主角佛拉迪米爾(Vladimir)和愛斯特拉公(Estragon)在談話中提到的「我們不能走，因爲我們在等候哥多」一句話，在整齣戲中重複了達六次之多(註14)。在「孫飛虎搶親」第二幕中。

崔雙紋：(誦)過去的事已經過去。

而未來的事還沒有到來。

我們只有過甚麼樣兒的一個過去。

我們還沒有過甚麼樣兒的一個未來。

我們只會等待！

阿紅：(誦)我們只會等待

張君銳：(誦)我們只會等待！

等待着那不知道的未來。(現代文學26期第四〇頁)

又如：

阿紅：我們不能做甚麼，我們只有等待。

張君銳：我們不能做甚麼，我們只有等待。

崔雙紋：我們除了等待，就不能再說甚麼？

（現代文學36期第六九頁）

再如「等候哥多」第二幕中有一段：

愛：我們來得太早了。

佛：我們都是在黃昏的時候來的。

愛：可是夜還不降臨。

佛：它會突然降臨的，像昨天一樣。

愛：然後就是夜了。

（Faber Edition:Waiting For Godot P. 171）

在「孫飛虎搶親」第二幕開頭；

崔雙紋：我們坐了很久了！

張君銳：很久了！

阿紅：或許不很久！

崔雙紋：夏天就要過去了！

張君銳：夏天真的就要過去了；

阿紅：夏天還沒有過去。

崔雙紋：夏天過去了就是秋天。

張君銳：夏天過去了就是秋天。

（現代文學36期第三八——三九頁）

當張君銳和崔雙紋彼此認出對方時，雙方都表示高興：

崔：你好？

張：我很好，你呢？

崔：我也很好！我沒有想到我們還會相見。

張：我也沒有想到。

崔：是不是人人都是這樣，他們分開，於是他們又相見？
張：是的，我想是的。

崔：你高不高興見到我？

張：是的，高興見到你，非常高興，你呢？

崔：我也是的，非常高興。

張：我們都高興！

崔：我們都高興！

（現代文學26期第五四頁）

在這段平淡的對話中，「高興」已經變成空洞的名詞，因為「相見」與否正是人生不可預測的事實之一。像這種不可預測的荒謬人生，在「等候哥多」中有更濃縮的表現：

愛：拿過去！

佛：來我臂裏！

愛：你的臂？

佛：我的懷抱！

愛：來啊！

（他們擁抱。他們分開。靜默。）

（Faber Edition, 1968, Waiting For Godot, P.171）

又如「等候哥多」中空洞的「快樂」：

愛：我快樂。

佛：我也是的。

愛：我也是的。

佛：我們快樂。

愛：我們快樂。（靜默。）我們做甚麼，既然我們是快樂的。

（1968 Faber Edition; Waiting For Godot, P60）

在「孫飛虎擒親」中，作者有效地把人類兩種基本關係戲劇化地表現出來：朋友和朋友
的關係，主人和奴隸的關係。阿紅本是崔雙紋最要好的朋友也最忠誠的僕人，但這種關係在

鄭恆率兵來的時候完全消失了：

崔雙紋：（驚醒）阿紅，我要和你換衣服！

阿紅：你說甚麼？

崔雙紋：（大聲地）我要和你換衣服！

阿紅：不，不，我不要換！

崔雙紋：你一定得換！

阿紅：你說過的，這不是你的衣服，你穿了沒有用。

崔雙紋：謝謝你，只麻煩你一次，最後一次。

阿紅：不行，不行，我是我自己，我只穿我自己的衣服。

崔雙紋：求求你，求求你，求求你。

阿紅：不行，不行，不行，說甚麼全不行。

崔雙紋：怎麼的，你敢！

阿紅：（反抗）不換就是不換！

崔雙紋：（站起）你找死！

阿紅：（也站起）不換就是不換！

崔雙紋：我要好好的教訓你。

阿紅：沒有人聽你的！

（現代文學季刊第六九頁）

這裏的含義不僅說明了人需要他人，而且說明人必須時刻意識到他人的存在是必須的。由於崔雙紋不能如此，也由於這「不幸」被阿紅覺察到了，結果，除了在思想上抗衡之外，在實際動作上阿紅也堅持到底。

（十八）台北之現代紅娘

西廂記故事在民間之流行，及它在民間被改編各種表演形式，自然使到這一劇本身起了很大變化，像姚一葦的「孫飛虎搶親」便是借了西廂中的一些情節和主要人物，而注入現代精神。這一節則要敘述一幕以崔鶯鶯和張生之戀愛故事為題材而改編的鬧劇「紅娘」，這是

筆者於一九七〇年八月間在台北一家歌廳中耳聞目睹的，故也僅能就記憶加以追述：

台上所謂的佈景是一大張差勁的油畫，畫着的是一座花園。

張生和琴童從台右方上。

崔鶯鶯和紅娘從台左方上。

張生和琴童作在花園中觀賞狀，二人亦大讚今天天氣真好，鳥語花香。

張生看到鶯鶯，不禁Whee……oooo……Whee地吹了一聲口哨。紅娘吓的一聲，

怒瞪張生。鶯鶯則「含羞答答地轉過頭，但却故意丟了一條手帕在地上，琴童連忙拾起交給

張生，被紅娘臭罵了一頓。紅娘便擁着鶯鶯下場。

以上是「驚豔」。

張生爲了要追鶯鶯，不得不請紅娘幫忙。這天（大概是這天），他見紅娘出來，急忙叫

道：

Hello ! Miss Hong Niang

接着又唱道：

姓張，名君瑞，本是洛陽人，二十三歲，還沒有娶過親。調子則是電影「江山美人」中

「戲鳳」一曲正德皇帝唱給酒家女的那一段。

這段唱出，被紅娘大大取笑一番。

張生接着便問起「小姐」來了，紅娘知其來意，便要張生叫她乾媽媽她才肯幫忙，張生却

一直都叫不出口，急得滿頭大汗，但在琴童的「鼓勵」之下，張生大概也知道一聲乾媽關係重

大，終於叫了出來，樂得紅娘不可形容，連叫幾聲乾兒子，也窘得張生不知如何是好。（這

些造作的窘態之庸俗，是頗須要一番想像才行的！）

當然，經張生一聲乾媽，紅娘也盡力替他和小姐拉線。

有關寺警，賴婚，琴心等節，在這齣鬧劇中是以高度超時空手法帶過，甚至崔鶯鶯與張

君瑞在西廂陳倉暗渡這一節也這麼帶過，大概編劇人與演出者認爲觀眾都已知曉這些情節，

不必贅述，這麼一來也可縮短演出時間，讓觀眾有點時間欣賞其他歌舞吧！

所以，接下來便是崔夫人出場了。

只見紅娘跪在地上，崔夫人怒氣沖沖地責罵，然後又大嘆家門不幸啊家門不幸，接着當

然也哭哭啼啼一番。這其中，紅娘唱了一段周璇在電影「西廂記」中唱的「拷紅」。然後他便壯胆直言，指責崔夫人不是，又告訴崔夫人歎息也沒用，因生米已煮成飯，爲了相國府的名譽着想，還是成全這項好事吧。崔夫人不得已只好答應，於是便把張生和鶯鶯叫來訓話一番。鶯鶯自然是哭哭啼啼梨花帶雨般地跑出場跪在母親前，而張生也土頭土腦地跪下，大叫「母親」。

眼看小姐出嫁，紅娘自然有點捨不得，琴童這時便嬉皮笑臉地自我推荐，說：「他們一對，我們也來一對，如何？」

鬧劇紅娘至此便結束。

以上是筆者在台北耳聞目睹極盡聲色之娛下欣賞的一場「紅娘」之內容大要。其細節與對話已記不起，只曉得當時劇中人共唱了幾首時下頗爲流行的華語流行曲，同時在對白中也夾雜了不少粗俗的方言及低級趣味的笑話，以博取觀眾的笑聲和掌聲。

(十九) 結語

在近代，以西廂記爲題材而改編之小說，劇本；以西廂記爲題而灌製之唱片，真是不勝枚舉。本文也只能論及其中一部分，一方面限於才力，一方面也頗受時空限制，因這些資料都是筆者在星加坡收集的，在港、台及大陸方面有關這方面之資料相信還有不少。

這篇文章主要是介紹這些資料的內容，間或夾雜一些個人意見或評語，同時也開了幾段討論王實甫西廂記中的幾個問題。

筆者對於本文所收集之材料的內容所作的些許評價，主要還是從較嚴肅的純文學觀點爲出發點，但因本文所述及的材料主要是流傳於民間或出自民間，吾人更應從俗文學觀點來討論，所謂俗文學，就是通俗的文學，就是民間的文學，也就是大眾的文學（註15）。

本文所論及的粵語劇本「紅娘」，從嚴肅文學觀點而言，可謂荒唐，但却是爲了民衆所好而編。對於這些作品，我們實在不能持有太苛刻之要求，實際上，王實甫的西廂記本身便是一部民間文學作品，有關王實甫之生平事跡，由於文獻缺乏，至今仍是一個謎。由此我們不難想像王實甫在他生活的年代中一定不是一個得意的人（註16）。

元劇在當時是一種新興文學，在「正統」文人眼中仍是末道小技，而元劇的作者多半是

接近市井的知識分子，因此，他們的作品多數是爲小市民寫的，我們不難推斷，在這種情況下的作品，娛樂價值必是更高，在這樣情況下產生的作品，只要有「好戲」，自然能爭取更多的觀眾（註17）。所以王國維說元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章（註18）。

七〇年六月初稿七四年八月補（未定稿）

註解：

註①：王國維著宋元戲曲史，香港太平書局一九六四年四月版，P. 275

註②：劉大杰中國文學發展史（下），上海中華書局一九六三年七月版P. 846

註③：參閱譚正璧編著之元曲六大家略傳引張友鸞之說。上海文藝聯合出版社一九五五年十月版，P. 126

註④：詳見張長弓編著「鼓子曲言」，正中書局印行，民國三十七年八月初版，P. 91

註⑤：全註④，P. 142

註⑥：見西廂記（小說本），池濤秋執筆，星洲世界書局有限公司印行，一九六七年四月出版前記，P. 2

註⑦：見楊富森著西廂記，台北東方出版社印行，民國五十八年八月二版，P. 112。

註⑧：Libido，據佛洛伊德最簡單之解釋，即：Sexual urge 詳見佛氏氏所著之小冊子：
“Two Short Accounts of Psycho-Analysis”，Penguin Books，一九六八年版，
P. 122。

註⑨：詳見「現代文學」第三十九期，P. 12。民國五十八年十二月。

註⑩：詳見梅蘭芳述，許姬傳記：「舞台生活四十年」第二集。上海平明出版社一九五五年七月第一版（第二次印刷），P. 165—P. 170。

註⑪：詳見趙聰著：「中國大陸的戲曲改革一九四二——一九六七」一書，P. 122—P. 125。香港中文大學出版，一九六九年八月初版。

註⑫：詳見夏志清著：熊式一英譯本西廂記新序，陳次雲中譯。刊於純文學月刊第三卷第六期（第十八期），P. 20—P. 21。台北純文學月刊社出版，一九六八年六月。

註⑬：同註⑫，P. 18—P. 19。

註⑭：有關這幾句對白，乃參閱Faber Edition 一九六八年版的Waiting For Godot, P. 1

4, P. 48, P. 68, P. 71, P. 78及P. 84。

註⑮：鄭振鐸著中國俗文學史，P. 1，作家出版社一九五四年版。

註⑯：詳見拙作「也談西廂」，原載純文學月刊（香港版）第四十六期，一九七一年一月。當時乃以「匿名」發表。

註⑰：全註16。

註⑱：詳見王國維著宋元戲曲史，P. 106。香港太平書局一九六四年版。



也談西廂

拜讀純文學月刊四十三期徐道鄰先生之「談西廂」一文，對徐先生讀書之仔細，深表敬佩。唯對徐先生之某些意見，敝人不敢贊同，故大膽「佔據」純文學一些版位，向徐先生請教一番。

徐先生在「談西廂」一文中，以批評家姿態出現，指出王實甫西廂記的某些「重大錯誤」。例如他說王實甫依樣葫蘆？把元稹鶯鶯傳中，「棄置今何道，當時且自飄。還將舊來意，謔取眼前人。一詩抄上，」並且還饒上張生一首和韻的打油詩，透頂的寒酸，更加莫名其妙。」（見純文學月刊第四十三期一七六頁）此外，徐先生也談王西廂太着重戲劇化，「節拍太緊促了，以致在整個故事的時間上，犯了重大錯誤。（見純文學月刊第四十三期一七九頁）對於徐先生閱讀西廂之精細，敝人佩服萬分。不過，個人以為，西廂記是一部民間文學作品，這是一項不容否認之事實。有關王實甫之生平事跡，由於文獻缺乏，至今仍是一個謎。由此我們不難想像王實甫在他生活的年代中一定不是一個得意的人，或者，他甚至是個沒沒無聞的落魄文人也說不定。西廂記可能是他落魄時寫下的。再說，元劇的作者也多數是落魄文人，元劇在當時是一種新興文學，在「正統」文人眼中仍是末道小技。這些元劇作者多

半是接近市井的知識分子，因此，他們的作品多數是爲小市民寫的，我們不難推斷，在這種情況下的作品，娛樂價值必是很高的，在這樣情況下產生的作品，只要有「好戲」，自然能爭取更多的觀衆，而大多數的小市民，只要能看到「好戲」，便於願已足。他們大概不致於那麼細心地分析或研究這些戲的結構等等。再說，由於寫給小市民的戲，則通俗口語之採用是必然的（實際上很多元劇都是如此）。因此，在我們欣賞這些作品，我們應盡量從俗文學觀點來欣賞。我們固然不能否認元劇有其偉大傑作，也不能否認王實甫西廂記的卓越成就，但是否因此吾人更應以嚴肅文學的觀點對王西廂作嚴苛之批評呢？

就以徐先生指出的「長亭送別」一場來說吧，在時間順序上是一大疏忽，但若從純粹欣賞觀點出發，徐先生是否贊同以「暮秋天氣」來襯托別離的氣氛會比春天來得更好呢？在這樣的情形下，讓我們作一大膽假設：王實甫，從他在西廂記中某些細節的細膩描寫來推斷，應該不是一個粗心大意的人。其次，若當時觀看戲劇的小市民在看完戲後多不再追究戲中時間是否不合理，那麼，王實甫爲了太注重戲劇效果及太注重節拍的緊促或氣氛之營造，難道不可能有意將「長亭」一場戲排在秋天以增加戲劇效果嗎？

須知，西廂記流傳在民間之廣是難以令人相信的，民間有關西廂記之表演，流傳等等真可說是「多如牛毛」，單就民國以後的說，筆者見過的西廂記小說本便有兩部，越劇劇本兩部，電影劇本三部，其他如崑曲劇本片段，崑曲唱詞，京劇唱詞，粵語小調之唱詞，以及有關西廂之唱片詞不下數十種，這些作品，若從徐先生眼光看來，也必然是「透頂的寒酸」或是改編得「莫名其妙」。但它們仍然在民間「生生不息」地流傳，由此可見俗文學受小市民喜愛之一番。

總之，上述是筆者個人一些淺陋之見，筆者既非批評家也非文學家，只是位對西廂記有極濃厚興趣之小市民。膽敢提出一些不同看法，還請徐先生多多包涵。

左傳裏的鄭莊公

一、緒言

左傳一書，就其基本性質來說是歷史著作，但同時也是一部優秀的史傳文學。我們知道，左傳的體裁基本上是一部列國編年史，以記錄歷史事件為主，並且是按照時間先後依次敘述的。但它在真實記述歷史事實的基礎上，相當注意描寫的形象性，並進行一定程度的藝術加工，因此具有相當的文學價值。它雖然不像後世小說那樣有意識地塑造形象，也沒有本紀、列傳式的篇章來集中刻劃人物，然而它能把人物融合在事件之中，從記事裏寫人物，隨着不同時間內所發生的許多不同事件，以不同方式，分別地、陸續地揭示人物性格的各個方面，而形成一個形象完整性格鮮明的歷史人物呈現在我們眼前。

現僅就鄭莊公而論。

二、左傳步步展現鄭莊公性格

左傳所記第一件大事即「鄭伯克段於鄆」。

莊公即位不久，首先遇到的矛盾是和弟弟太叔段爭奪君位。爲了保全自己的統治地位，太叔段一直是莊公心理上的一道陰影。然而莊公對除去太叔段一事，並不着急，反而以「欲擒故縱」的奸詐方法，放縱太叔段的貪慾，聽任太叔段擴大地盤和實力，以養成其惡，直到時機成熟才加以殲滅。表面看來他似乎是忍讓，似乎是到忍無可忍之地步才逼不得已被動的應戰。所以，連祭仲這班人也不曉得他狡詐的

心思，處處爲莊公担憂，而不知莊公正是耍太叔段自投羅網。對此，東萊博議批評道：

「釣者魚魚，魚何負於釣？獵者負獸，獸何負於獵？莊公負叔段，叔段何負於莊公？且爲鉤餌以誘魚者，釣也；爲陷阱以誘獸者，獵也。不責釣者而責魚之吞餌，不責獵者而責獸之入阱，天下甯有是耶？」

莊公雄猜陰狠，視同氣如寇讎，而欲必致之死。故匿其機而使之狎，縱其欲而使之放，養其惡而使之成。甲兵之強，卒乘之富，莊公之鉤餌也；百雉之城，兩鄙之地，莊公之陷阱也。彼叔段之冥頑不靈，魚爾，獸爾，豈有見鉤餌而不吞，過陷阱而不投者哉？導之以逆，而反誅其逆；教之以叛，而反討其叛，莊公之用心亦險矣。」（註1）

不過，東萊博議只一味攻擊莊公也不全對，莊公固然陰險毒辣，然而其母姜氏偏私成性，暗中準備開城門給太叔段做內應及太叔段之擴張自己的勢力，陰謀奪取政權也是值得商榷的。莊公對母親之不滿，也可從他口口聲聲直呼母親爲「姜氏」及讓臣子對自己母親作出攻擊這兩件事看出。此外，因姜氏與太叔段共謀，莊公便將她逐走，並發誓不到黃泉不相見，這正刻劃出莊公不孝的一面；但後來莊公對此事感到內疚，便聽從潁考叔的話，以巧妙方法接回母親，也反映了莊公這個人也不是全然不孝；再者，由這件事，左傳作者也襯托了莊公心中的矛盾。

左傳隱公三年所記，是「周鄭交惡」一事。

周天子（周平王）想不讓鄭莊公作王室左卿士，鄭莊公因此而怨恨周王，但周平王也不敢直接承認此事，於是，雙方便以交換太子作爲保證。後來周人食言，鄭莊公便派兵劫掠周王室的麥；秋天時，又擅取周王室之禾，狠狠地向周王報復一番。由此，左傳第一次向我們展示了鄭莊公對待周天子跋扈不臣的凶相。站在當時的道德觀念來說，這便是不忠。

作爲春秋初期奸雄之一的鄭莊公，自然深知挾天子以令諸侯的意義的。對於周王朝，他一方面不肯服從，一方面又要利用。所以在周鄭交惡後不久，他便再三主動忍讓，力求改善周鄭關係。在隱公六年，鄭莊公親自去朝拜周天子，周桓王對他很不禮貌，他沒有計較。接着，在隱公八年，鄭莊公又假托齊人作爲中介，再次朝王。隱公十年，在莊公努力下，終於重新取得了周室的諒解，又作了桓王的左卿士。鄭莊公的外交手腕，也可從一些片段看出，例如隱公八年，他爲了討好巴結魯國（當時魯國是大國），鄭莊公可以「請釋泰山之祀而祀周公」；隱公十年，又願意把從宋國搶奪來的兩塊地方送給魯國。

左傳隱公十一年，記鄭莊公聯合齊、魯伐許一事。在這一節中，左傳作者着力描寫莊公之貪婪與虛

僞。他對許國存有野心，但不敢明目張胆地直取，於是「鄭伯使許大夫百里奉許叔以居許東偏」，作爲傀儡攻權；又「使公孫獲處許西偏」，作爲監督。而左傳作者在此一節中詳細地記錄了鄭莊公「封許」的兩番言辭，充分地表現了莊公的政治手段和心機。我們看看他對許大夫講的一番外交辭令吧：

「天禍許國，鬼神實不違于許君而假手于我寡人。寡人唯一二父兄，不能共億，其敢以許自爲功乎。寡人有弟，不能和協，而使餽其口於四方，其况能久有許乎。吾子其率許叔以撫柔此民也。吾將也使獲也佐吾子。若寡人得沒于地，天其以禮悔禍于許，無靈茲，許公復奉其社稷。唯我鄭國之有請謁焉，如舊昏媾，其能降以相從也。無滋他族，實備處此，以與我鄭國爭此土也。吾子孫其覆亡之不暇，而况能禋祀許乎。寡人之使吾子處此，不唯許國之爲，亦聊以固吾圉也。」

表面上是希望許國保護鄭國，實際上是要把許國當作自己的保護國。這樣的一篇演辭，既撫恤了許人亡國之痛，也顯示自己「仁至義盡」，「恩威並施」，於人於己皆面面顧及，無懈可擊。

幾年之後，鄭莊公更是爲所欲爲，在桓公五年，他終於暴露了真面目，和周天子直接衝突起來，把率領着大批諸侯的王師打得大敗，甚至連周天子也被射傷了左肩。然後，莊公才「大發慈悲」，不追敗軍，更派人在半夜去慰勞王師，以示不爲己甚。莊公作爲一奸雄之性格，可說是暴露無疑了。

三、左傳以各種手法展現莊公性格

左傳雖是史書，以記政治大事爲主，但它也並沒有忽略一些細節之描寫，而是把生活細節和重大事件有機地結合起來，互相補充，從不同角度，以不同方式表現了歷史人物性格的豐富性和複雜性。像莊公與弟、母間的矛盾，作者就沒有從家庭生活細節來寫，而是把握着爭奪君位的政治鬥爭來展開，既符合史書應有之條件，也不會忽略了人物性格之展示。同時，左傳作者在暴露莊公奸雄性格之同時，也展現了莊公作爲一個政治領袖的宏才大略，政治手腕之高明；又如隱公五年記「鄭人侵衛牧」隱公九年記「北戎侵鄭」，桓公五年記「周鄭雋葛之戰」等，也表現了莊公是具有相當高明的軍事指揮才能。

在細節方面，如前面所指出莊公發誓不到黃泉不與母親相見一事，正表現了莊公曲折複雜以及矛盾之心情。

左傳作者對於一些細節之描寫，往往是用補敘或插敘的手法，融合在重大事件中。例如「鄭伯克段於鄆」即是，本來主要是寫「克段」一事，但在前面却來一段補以敘作爲伏筆，說「莊公寤生」而驚嚇了姜氏，故姜氏不喜歡他。又在寫完「克段」後，在末了又再有一段補敘，寫莊公和母親之矛盾已消除

。這是左傳作者在交待了莊公和弟弟的矛盾之後，有層次地再交待清楚莊公和母親之間的矛盾。

此外，左傳作者也運用了形象對比之手法，同時描寫出人物性格自相矛盾的兩種具體表現，讓讀者聯系起來，判斷其真相。例如桓公五年鄭莊公和周天子交戰一事，左傳作者剛剛寫完鄭莊公把周天子狠地揍了一頓，接着便寫他派人夜半慰問周王。這就像一個人打了孩子的嘴吧後再給他一粒糖吃，作者的用意如何是再明顯不過了。

又如隱公十一年封許一事，莊公滿口盡是冠冕堂皇的仁義道德，然而緊接下來左傳作者又寫他「以詛射類考叔」，揭露了他對部下所玩弄的障眼法。利用這些生動的事實對比，作者對鄭莊公的諷刺和批判，便自然力透紙背。

四、結論

從上述的例子看來，我們不難發現鄭莊公是一位陰險、毒辣、狡詐的政客，但也同時是一位雄才大略，軍事才能高超之領袖。他的這種性格，在左傳中不是由作者直接告訴我們，而是通過各情節、手法表現出來。

七〇年十月

註1：詳見東萊博議卷一「鄭伯克段于鄆」一節。

本文之作，曾參考以下幾本書：

- 1、王伯祥：春秋左傳讀本。
- 2、朱東潤：左傳選注。
- 3、施瑛：左傳故事選譯。
- 4、呂祖謙：東萊博議。
- 5、譚家健：從鄭莊公看左傳人物描寫的一些特點（文學遺產增刊第十輯）



蕉風文叢 6
綦 綦 著

綦綦論文集