

第六章 餘 論

一、《拜月亭》的成就及高下之爭

《拜月亭》已被公認為四劇中成就最高的作品，金寧芬還稱它為「四大南戲之冠」¹。它的成就及影響是眾所目睹的，最明顯的，縱的來說，從關漢卿到現在七百多年了，它仍活躍在舞台上，〈踏傘〉、〈拜月〉折子，經後人發展特別是演員表演藝術的創造，使他們成為至今活在舞台上的精品；橫的來看，它遍布於東、西、南、北約十七個省份，改調而歌之，化入了大江南北沃富的民間土壤之中。弋陽腔、青陽腔、高腔、徽腔、崑腔等，成為當時的時曲、時調，這就是它最大的成就了。本論文前面所說情節結構、人物塑造、語言表現、戲曲流傳，可說都是它的成績。此處再引用古人對它的讚譽作為印證。如沈璟《南九宮譜》讚美它〈皇華悲遇〉中「是愁都做枕邊淚。」句法巧妙；凌濛初《譚曲雜札》：「曲始於胡元，大略貴當行不貴藻麗，其當行者曰本色。蓋自有此一番材料，其修飾詞章、填賽學問了無干涉也。故荆、劉、拜、殺為四大家，而長才如琵琶猶不得與。以琵琶間有刻意求工之境，亦開琢句脩詞之端。」又曰：「尾聲，元人尤加之意，而末句最緊要。北曲尚矣，南曲如拜月，可見一斑。大都以詞意俱若不盡者為上，詞盡而意不盡者次之，若詞意俱盡則平平耳。……」²凌濛初從本色當行及〈拜月〉、〈驛會〉、〈遇舊〉三齣尾聲的意韻無窮來欣賞它。沈德符說：「北有《西廂》，南有《拜月》。」³；陳繼儒讚美它巧合的結構：「妙在悲歡離合，起伏照應，線索在手，弄調如是。」⁴

除了場上的演出，稱得上「場上之曲」外，《拜月亭》的優點還造成了明朝中期有關《拜月亭》、《琵琶記》、《西廂記》這三部劇作的成就高低的爭論。參與的人相當多，時間也頗長，這一股軒然大波，使它受到大家的矚目。它的「本色」影響到當時的戲曲理論甚大。這場爭論是由何良俊、王世貞兩人開端的。何氏褒揚《拜月亭》，提升了《拜月亭》的地位。其實他只是想藉由提出《拜月亭》而

¹ 金寧芬：《南戲研究變遷·詼諧可喜的《拜月亭》》（天津：教育出版社，1992年5月第一版）頁202。

² 凌濛初：《譚曲雜札》收《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社出版，1959年8月第一版，1980年7月第二次印刷）頁253-256。

³ 見沈德符：《顧曲雜言》收《中國古典戲曲論著集成》四（北京：中國戲劇出版社，1959年第一版，1980年第二次印刷）頁215

⁴ 見陳繼儒：《陳眉公批評幽閨記》總評，轉引自李修生主編《古本戲曲劇目提要》（北京：文化學術出版社，1997年12月）頁230。

開拓時人的眼界，使質樸本色的作品，受到注意，不被流傳廣泛的《琵琶》、《西廂》所淹沒，這是他重視「本色」的態度的表現，並不是否定《琵琶》、《西廂》。

茲將各家之爭論簡要說明：何良俊首先發動，他極推稱《拜月》，論斷出《琵琶記》之上⁵。王世貞以無大學問、無風情、不能墮淚反駁。⁶臧晉叔譏笑兩家之論爭均有盲點⁷。沈德符從音律之和諧、容易入樂來檢視《琵琶》，不如《拜月》。徐復祚亦駁擊王氏，反駁得淋漓盡致。⁸ 呂天成于《曲品》“神品”中以《琵琶》第一，《拜月》列第二。凌濛初駁王元美，意指王元美以偏蓋全，⁹且所偏又非正確者。（案：王元美好富麗之詞，其偏見已為後來許多戲曲家所批駁。）

以上明代諸家之論大抵若是，已有前人研究，本論文不再詳說。支持何良俊的有沈德符、徐復祚、凌濛初、李贄等；反對的有王世貞、王驥德、呂天成。日人青木正兒謂：「取《拜月》者，稱其聲調之入絃索與其辭之質實而餘味豐富；取《琵琶》者，稱其辭之文雅。是即「本色派」與「文辭派」之論爭也。」¹⁰此股風潮一直到明末，評論家紛紛起而論其優劣，影響文學理論甚鉅。比如大大豐富了戲曲理論，因而促進了理論的成熟，並且湧現出一大批戲曲論著，其中，王驥德的《曲律》是最傑出的一部，促成李漁《閑情偶寄》的產生。

三家的高下不妨參考王書珮在其論文中所做的統計：

	西廂記	琵琶記	拜月亭
何良俊	- 全帶脂粉	- 專弄學問，少「蒜酪」 (詼諧風味)	+ 詞家本色語
王世貞		+ 人情盡致、物態	-無詞家學問、不能使人

⁵ 明·何良俊撰：《四友齋叢說》卷之三十七〈詞曲〉收《元明史料筆記叢刊》（北京：中華書局出版，1997年11月第三次印刷）頁342、336。其曰：「余謂其出於《琵琶記》遠甚，蓋其才藻雖不及高，然終是當行。」

⁶ 明·王世貞：《曲藻》收任中敏編《新曲苑》（一）（台灣：中華書局，1970年）頁89。駁曰：「中間雖有一二佳曲，然無詞家大學問，一短也。既無風情，又無裨風教，二短也。歌演終場不能使人墮淚，三短也。」

⁷ 明·臧晉叔編：《元曲選》全四冊（北京：中華書局出版，1989年3月第四次印刷）頁3。曰：「夫《幽閨》大半已雜贗本，不知元朗能辨此否？元美，……又惡知所謂《幽閨》者哉？」

⁸ 見明·徐復祚：《三家村老委談·曲論》。曰：「《拜月亭》宮調極明，平仄極協，自始至終，無一板一折非當行本色語。……不知聲律家正不取宏詞博學也……不知《拜月》風情本自不乏，」

⁹ 明·凌濛初：《譚曲雜札》收《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社出版，1959年8月第一版，1980年7月第二次印刷）頁254。按：凌氏之駁極有道理：「元美責拜月以無詞家大學問，正謂其無吳中一種惡套耳。豈不冤甚？然元美於西廂，而止取其雪浪拍長空，東風搖曳垂楊線等句，其所尙可知矣。安得不擊節於新篁池閣、長空萬里二曲？而謂其在拜月上哉！琵琶全傳，自多本色勝場，二曲正其稍落游詞。前輩相傳，謂為贗入者。乃以繩拜月，何其不倫！」

¹⁰ 見青木正兒：《中國近世戲曲史》上冊（台北：商務印書館，1996年第六次印刷）頁106。

		逼真、問答自然	墮淚、無風情風教
徐 渭	△於此中賤相色貴本色	+ 〈食糠〉諸作從人心流出，〈十八答〉常言俗語，點鐵成金	+ 處處是本色語，無今人時文氣。
李 贄	+ 化工之作	- 畫工之作	+ 化工之作
沈 璟		+ 詞家本色語	+ 句法獨步
臧懋循		- 雖窮極才情，而面目愈離	
呂天成		+ 佈景寫情，真有運斤成風之妙	+ 天然本色之句，往往見寶
王驥德	+ 用事恰好，法與詞兩擅其極。 (神品，第一)	+ 用事恰好，遣意嘔心，造語刺骨。 (妙品，第二)	+ 一味清空，時露機趣。 (能品，第三)
徐復祚	+ 情盡而意無窮		+ 無一折一板非當行本色語
凌濛初		- 琢句修辭	+ 具元曲本色

(“+”表示褒，“-”表示貶，“△”表示折衷。) ¹¹

從上表可以看出，《拜月亭》得到的“+”(表示褒揚)最多，可見它還是贏得大家的厚愛，何良俊沒有看錯它。它的成就應是無可置疑的。

然而餘波似乎未息，到了清朝，王國維從藝術獨創性的角度肯定《琵琶》高於《拜月》¹²。近世日人青木正兒亦褒《琵琶》貶《拜月》。¹³吳梅的批判更是殘酷嚴厲。¹⁴《拜月》的風波可真不小。

小結：各家意見分歧，各就其所好論定，很難達到共識。直到雙美說的調和

¹¹ 王書珮：《明代戲曲理論的對峙與合流——以《西廂記》、《拜月亭》、《琵琶記》的高下之爭為線索》(中興大學中文所碩士論文 1997年6月)

¹² 王國維：《宋元戲曲史》(上海華東師範大學出版社 1996年第二次印刷)頁 152 按：王氏曰「《拜月亭》南戲，前有所因；至《琵琶》則獨鑄偉詞，其佳處殆兼南北之勝。」

¹³ 見青木正兒：《中國近世戲曲史》上冊(台北：商務印書館，1996年第六次印刷)頁 106。謂：「《拜月》關目弄奇，過於做作。如…錯認一條，殆類兒戲，雖以此為一劇構成之樞機，然不免於拙劣。」

¹⁴ 吳梅：《中國戲曲概論》(台北：廣文書局有限公司發行，1980年7月再版)頁 79、83。其謂：「琵琶、拜月古今咸推聖手也。則誠以本色長，而未嘗不工藻飾。君美以質樸著譽，而間亦傷于庸俗。」「科白鄙俚，聞之噴飯……明人盛稱結盟、驛會兩折，亦未見佳。……」

論出現才見消弭。「案頭俊俏，場上當行」應是大家追求的目標。清代後期梁廷柅的《曲話》對整個論戰都表示不滿：「何元朗評施君美《幽閨記》，稱其『遠出《琵琶》上』，王元美譏之，……臧晉叔……。不知作曲各得其性之所近，閱曲者亦嘉其性之所近。……倘必膠一己偏執之見，輾轉譏彈，務必求勝，亦古人之不幸也。」¹⁵近閱李昌集《中國古代曲學史》，中有兩點認識值得思考：

(一)「《拜月》、《西廂》、《琵琶》的比較所以成爲一個熱烈的話題，直接原因在首先挑起爭論的乃晚明文壇大家王世貞；根本的問題則在三劇代表了三種典型的文學風格。借凌初成的“三籟”擬之，《拜月》質樸自然，不加修飾，是爲“天籟”；《西廂》亦饒自然風韻，但「微露質地」，時見人工之“麗”，故爲“地籟”；《琵琶》每見「詞家學問」，故爲“人籟”。凌氏對此“三籟”是分高下等第的，但從一般審美原則上講，“三籟”都是一種藝術的美，而任何一種美都是不可它代的，因而都有其存在的獨特價值。」

(二)「明人三劇高下之爭“邏輯錯位”的另一後果，是使論爭在相當程度上成爲出於一己審美意趣的爭辯。“審美”自然允許有自己的偏好，但如果以自己的偏好爲高下優劣的標準而無公約性的規則，論爭本身便失去了意義，糾纏枝節而忽略本質自在不免。以上引諸說可以看出，對三劇高下的論爭，主要是對“曲”而不是對“戲”的論爭。」¹⁶

對“曲”不是對“戲”，說得真好，一語點醒夢中人。他還認爲李贄的“化工”、“畫工”之說是最有價值的議題，可惜明人未加以發揮。李氏的“童心說”謂天下至文出于童心，即在強調去除人爲的痕跡，這些觀念都有密切的關係。其實還有一點，大家都忽略了。《琵琶記》是文人改編南戲的第一部，高明以其知識份子的身分改編，文筆自然有別於民間作品的《拜月亭》。《拜月亭》質樸真率；《琵琶記》講究雕琢。許建中曾說：「戲文是傳奇草創時期的民間形態，傳奇是戲文成熟時期的文人形態。」¹⁷基本立足點的不同，如何去比較高下呢？高明帶起文人模仿的熱情，使得傳奇愈趨複雜精美，那是必然的現象。

最後引用李漁說的：「凡作傳奇，只當求耳目之前，不當索諸聞見之外。無論詞曲，古今文字皆然。凡說人情物理者，千古相傳；凡涉荒唐怪異者，當日即朽。」¹⁸以之觀《拜月》，不亦明乎？我們再以李卓吾稱讚《拜月記》的話作爲結

¹⁵ 見呂迺基：《何良俊四友齋叢說之研究》（政治大學中文所碩士論文，1988年5月）頁202。

¹⁶ 李昌集：《中國古代曲學史》（上海：華東師範大學出版社出版1997年第一次印刷）頁529。

¹⁷ 許建中：《明清傳奇結構研究》（中州：古籍出版社出版，1999年第一次印刷）頁10。

¹⁸ 李漁：《笠翁曲話·詞曲部·結構第一·戒荒唐》（台北：廣文書局有限公司，1970年初版）

束：「自當與天地相終始。有此世界，即離不得此傳奇。」

二、愛情觀與人性的貞定

胡叔和在〈談曹禺對王昭君形象的塑造〉一文中談到：「一個真正的劇作家，應該是一位出色的社會學家和高明的心理學家。他不但要熟悉、了解人們之間的社會關係，還要熟悉、了解處於特定社會關係中的人們各自的心理狀態。他應該有一雙透視人們內心世界的慧眼。」¹⁹劇作家的偉大就在於這裡。他要有一顆關懷人類社會的心，而更不容易的是，他還要有駕馭文字的能力，甚至運用地方口語。把人內心世界的想法，透過對話、肢體表現出來，並且在其中寄寓作品的思想主題，以及要傳達給人民大眾的心聲。這些都不是一朝一夕就可辦到的。

戲劇包涵內容至為豐富，如哲學、史學、文學、詩歌、詞曲、舞蹈、音樂、美術，無不涉及，可說是傳統文化的精華。尤其可歌可泣的忠烈事蹟、感動天地的孝義行爲、以及高風亮節的人格表徵、或節夫義婦的堅貞愛情，都足以發人深省，起而效尤，這是最好的社會教育。《拜月亭》尤其適合年輕男女觀賞，它是愛情教育很恰當的題材。亂世中的愛情彌足珍貴，日常的感情培養更是要特別謹慎。透過優秀的演員，以深刻細膩而生動的表演，兼有美學與音樂的陶冶，很容易打動人心，培養性靈。2000年8月14日在溫州市展演的越劇《拜月記》，雖改編得很離譜，然據說相當得到年輕人的迴響，浙江省藝術研究所徐宏圖說：「《拜月記》則爭取到了一大批年輕的觀眾，稱其在保留原著精華的同時，又拓展出新鮮的立意。以極大的熱情謳歌了“人性之善”和“人情之美”，從而引發了他們濃厚的審美情趣。」²⁰可見溫州正朝此方向努力。以戲劇作為人格教學工具，那才是最理想的教材，也最合於學生的學習心理。

明人祁彪佳在《孟子塞五種曲》序中，曾熱情地讚揚過曲的這種作用：「天下之可興、可觀、可群、可怨者，其孰過於曲者哉！蓋詩以道性情，而能道性情者莫如曲。曲之中有言夫忠孝節義、可忻可敬之事者焉，則雖駸童愚婦見之，無不擊節而曼舞；有言夫奸邪淫慝、可怒可殺之事者焉，則雖駸童愚婦見之，無不恥笑而唾罵。自古感人之深，而動人之切，無過於曲者也。」²¹這段話把戲曲的

頁 17。

¹⁹ 胡叔和：〈談曹禺對王昭君形象的塑造〉見《戲劇藝術論叢》第一輯（北京：人民文學出版社，1979年10月）頁161。

²⁰ 徐宏圖：〈開闢古典名劇改編的新途徑——評溫州市“南戲新編系列工程”〉收《溫州市文化局編《溫州南戲新編劇本集》》（北京：中華書局出版，2001年3月第一次印刷）頁274。

²¹ 見吳毓華編著：《中國古代戲曲序跋集》（北京：中國戲劇出版社，1990年8月初版）頁11。

功能說得很清楚。它比書本、宗教都容易打動人心，戲曲藝術貴在情真，情真才能感人，才有生命力。而配以代言體的故事表演，本身就是最生動的教育。騷隱生〈情癡寤言〉曰：「人，情種也。人而無情，不至於人矣，曷望其至人乎？情之爲物也，役耳目，易神理，忘晦明，廢飢寒，窮九州，越八荒，穿金石，動天地，率百物。生可以生，死可以死。死可以生，生可以死。死又可以不死，生又可以忘生。遠遠近近，悠悠漾漾，杳弗知其所之。」²²騷隱生的敘述精采已極。的確，在戲曲的天地中，可以滿足人們情感的寄託，精神的超越，以及無邊無際的想像，其作用真的是「遠遠近近，悠悠漾漾，杳弗知其所之。」

但藝術也不能單純表現沒有理性的情感。只有在情感中貫注社會的理性內容，才能喚起人們普遍的共鳴。《拜月亭》就故事主題的探究與「拜月」習俗來解析，吾人可以看出作品所呈現的愛情觀念。「拜月」象徵對愛情的堅定與牽繫，是人性中最美的情懷。「貞心一片如明月，映入清波到底圓。」愛的真純真是可以感動天地。然而，雖是「百年夫婦途中合，一段姻緣天上來。」但也要顧到「禮儀謹化源，關雎始風教。」《禮記·郊特牲》第十一有曰：「夫昏禮，萬世之始也。取於異姓，所以附遠厚別也。」用現代的話來表示，就是：「婚姻之所以為一種契約，不止是為了性關係的運用與維持，並且是為了經營一個真正共同生活。」²³又曰：「男女有別，然後父子親；父子親，然後義生；義生然後禮作；禮作然後萬物安。無別無義，禽獸之道也。」也可以說：「性是指完整的男女關係，這種關係遠比我們想像的要深遠。」²⁴道出了夫婦的重要以及人生而爲人的尊嚴。

在兩性關係上，根據個人不同的情操、愛好和意志選擇自己理想的配偶，由此產生深厚的愛情，互敬互愛，這正是高尚的人性不同於低級的動物性的地方。傳統婚姻制度，往往扼殺了愛情，把人性倒退到了動物性，這是對人的自然本性的扭曲。王瑞蘭認清這點，她在招商店的顧慮和執著是對的，那表示她對愛情的認真和負責，一旦愛上了就堅持到底，也是她積極的一面，可貴的一面。黑格爾說：「愛情的主體不是爲自己而存在和生活，不是爲自己而操心，而是在另一個人身上找到自己存在的根源。同時也只有在這另一個人身上才能完全享受他自己，就形成愛情的無限性。……使一切都由於與愛情的關係而獲得價值，愛情在

²² 張琦著：《衡曲塵譚》（收《中國古典戲曲論著集成》）頁 273。

²³ 英 靄理士著 潘光旦譯注：《性心理學》收《漢譯世界學術名著叢書》（北京：商務印書館出版，1997 年第一次印刷）頁 447。

²⁴ 牛人編著：《兩性心理》（北京：中國人口出版社出版，1997 年第一次印刷）頁 175。

女子身上特別顯得最美。」²⁵ 克拉夫特伊賓 (Von Krafft-Ebing) 在一八九二年首創「性之臣服」(sexual thralldom) 一辭，意謂某些人一但與人發生了性關係，便對之產生了高度的倚賴與順服的心理，這種「臣服」有時可能達于極端，甚至完全不能獨立自主，甘願犧牲自己的最重大利益。²⁶ 王瑞蘭似乎也有這種傾向，說是「性之臣服」，不如說是「愛的奉獻」。不管時代如何更替，情、義、貞潔三者絕對是一樁美好婚姻的要素。在探討《拜月亭記》這一劇本故事或在舞台上詮釋招商店的內涵時，絕對不能忽略這個意義。而他們在患難中建立的感情，更是彌足珍貴。這樣的際遇是少有的，啓示了人們，愛是互相扶持、互相尊重、互相珍惜的，這樣的愛才歷久彌新，經得起風雨的考驗。

《幽閨記》寫出青年男女在戰爭中相遇，然後風雨同舟，患難與共。從不了解到逐漸了解；從沒有愛情發展到生死不渝之愛。這種寫法也是很罕見的，這種逐漸地情投意合的愛情是很自然的。這樣的題材在古代戲曲文學中可說獨無僅有，具有開拓性的意義。經過一些波折，王瑞蘭逐漸對蔣世隆產生深深的愛，眷眷的情。〈抱恙離鸞〉這種禍不單行的情節，用意就在使他們的結合產生更堅實的基礎，使他們的愛情面對一次又一次的嚴峻考驗，逐漸加深，不斷發展。拜月的虔誠，拒婚的堅定，誓死不負的決心，在於作者打破了男才女貌、狀元及第便洞房花燭的套式，筆筆寫來都圍繞著“真正的愛”。彼此不能分離，兩性就是在這樣一種相互依存的關係中，維繫起一個充滿情和愛，充滿吸引力的社會。

「信乎意氣之感也，卒然中之，形影皆憐；靜焉思之，夢魂亦淚。鍾情也夫？傷心也夫？此其所以癡也。如是以為情，而情止矣！如是之情以為歌詠、聲音，而歌詠、聲音止矣！」²⁷ 〈逆旅蕭條〉、〈對景含愁〉、〈幽閨拜月〉、〈姊妹論思〉這四齣是最抒情的部分，就像〈情癡寤言〉這一段的描寫般，當心有所感，情有所繫的時候，是最教人牽腸掛肚的。「半載縈牽方寸，何時不淚滴眉顰？」「待撇下怎忍撇？待割捨難割捨！倚遍闌干，萬感情切，都分付長嘆嗟。」「心撩亂，慵覩粧臺梳洗。」「跌得我氣絕再復，死絕再甦，一回價上心來，一回價痛哭。」愛情的折磨真是蝕人心骨，柔腸百轉啊！只有「從今許下千千拜，望月瞻星夜夜間。」「拜月亭前說心願。」把滿腔心事都寄託在對月凝望中了。

很可貴的，這本劇本裏的人物都是正面的，除了王鎮稍帶反面色彩外。他們

²⁵ 黑格爾：《美學》（台北：里仁書局，1981年5月）第二卷第二章頁345。

²⁶ 佛洛伊德著 林克明譯：《性學三論·愛情心理學》收《新潮文庫》48（台北：志文出版社，1986年再版）頁166。

²⁷ 同註21，頁274。

都很善良，也很可愛，表現出人情的溫暖及互相扶持的美德。李卓吾曰：「始終不相背負」「使人有兄兄妹妹，義夫節婦之思。可謂貞正之極矣！」他是在讚揚《幽閨記》中忠貞于自由婚姻的愛情，以及整部作品所呈現出的「貞正之極」。戲劇的一大功能就在啓示人心，光明面的開導能更健康地帶動觀眾良善的本質。藝術與道德絕對要結合起來，透過藝術造就德性化的理想人格，是藝術家的責任。把人心的美好散發出來，這樣的藝術才有提升的可能。只有把道德作為感情的內容，這種感情才是藝術家所要表現的。作為戲劇創作的原則，要求戲曲藝術要有「勸善懲惡」、「激動人心」的效果，起到所謂「風教」的作用，使達到「中正平和」的修養和氣度，這才是「寓教於樂」。

蘇國榮在其所著《戲曲美學》中說到我國喜劇的審美品格主要體現在“喜生於好”、“樂而不淫”、“丑中見美”三方面。其中“樂而不淫”部分，他舉例說：「《拜月記》王瑞蘭的旅寄……都是悲甚慘絕的悲劇場面，一曲曲怨歌悲曲，似楚峽猿哀，聞之斷腸。它們與喜劇性場面參差錯落、交相輝映，一倍增其哀樂，又使情感得到了調劑，不致使單一性情感過度外溢，從而達到了樂而不淫、和順積中的理想境界。」²⁸其實這三個喜劇品格，《幽閨記》都有。即使是丑角，也都是正面人物，除了製造諧趣外，等於是美的襯托。能說丑而不美？

三、研究成果與未來展望

經由以上步驟研究下來，如故事情節、組織結構、原型神話、文化學、人物、曲譜、折子戲、地方戲曲等，對南戲《拜月亭》有了一番嶄新而深入的認識。舉凡它的戲劇定位、語言特色、藝術成就、戲曲影響都有相當豐碩而清晰的概念，尤其是從關漢卿的雜劇到接近古本的世德堂本到明朝流行的通行本，三本的不同各有千秋，饒富趣味。仿如走進時光隧道，回到元朝，想像《青樓集》所載朱簾秀一出場就光采動人的模樣，一幕幕在眼前搬演。在地方戲的瀏覽中，又好像走遍大江南北，從南到北一路聆賞各地戲種聲腔，融入了民間的呼吸中，陶醉在歌聲戲影裏。透過這樣的研究方式，理清了《拜月亭》戲文的變化路線、流佈的區域，以及曲譜的紀錄盛況；其次在社會意義方面，探討它發揮了多少功能？如人民的心聲、婚姻的自主、兩性教育及不同時代的禮教觀等文化議題以及神話學帶給人們美好的理想等；而在藝術成就方面，除了人物掌握的成功，再從戲文本身，就語言、聲律、科譚、排場、關目、戲劇形式各方面的特色做一番剖析。表演藝

²⁸ 蘇國榮：《戲曲美學》（北京：文化藝術出版社，1999年第二版）頁292。

術，受限於觀賞之不足，較難有具體而完整的比較，僅就所見到的部分，如湘劇新編全本、崑劇〈踏傘〉、評劇〈拜月〉、梨園〈招商店〉等折子戲作初步的呈現。

雖然收穫不少，但疑問也還不少，有待以後繼續研究。就在本論文將完成之際，從網際網路得知，廣州鴻翔音像製作有限公司今年暑假（2003年7月）才推出電影新作《拜月亭》，附有圖文介紹。它是這樣說的：「在中國古典故事的基礎上進行改編突破，是眼下頗為流行的電影創作方式。……《拜月亭》應該是國內又一部以現代人的全新視角演繹傳統故事的成功之作。……中國影后寧靜飾演一位任性、潑辣。同時又嬌嗔可愛的官家小姐。……對男人十分嚴厲，……耿樂飾演世隆，滑稽搗蛋。」²⁹海報上還打出「野蠻女友」的廣告詞，看來應是受四川戲的影響，人物類型走活潑路線，這樣比較能吸引年輕人。故事介紹中還提到：「《拜月亭》是浙江長城影視出品的《傳世經典名劇》系列電影中的第一部，這系列包含《竇娥冤》、《胭脂》、《西廂記》、《牡丹亭》、《王老虎搶親》等經典作品。」可見海峽對岸多麼重視此劇。而從圖片看來，有兩對佳偶成親，可知其根據原著，仍採雙線進行。這樣的訊息令人振奮。

另外，還有戲劇公演的節目表，在香港及荃灣大會堂都有《雙仙拜月亭》的演出時間，分別是“新雙喜粵劇團”及“金滿堂粵劇團”表演，並附有〈踏傘〉的精采圖片。足見《拜月亭》的戲劇活動依然熱絡。還有一位署名「浦玉生」者，于2002年5月12日寫了一篇〈施惠即施耐庵新考證〉短文。他是從施惠【南呂】一枝花“咏劍”套數作品中找出一些蛛絲馬跡來證明，他從「東都施耐庵」、「遍歷江湖」、「掛三尺壁上飛泉」、「逢賢把贈，遇寇則除。」³⁰四個方面考證，頗為用心。這兩則訊息一個標題《雙仙拜月亭》；一個標題《耐庵亭》，有待考察。

以上發現其實已包括了我未來研究的方向之一。

（一）即改編的問題：改編有沒有一個標準？尺度多大？人物、曲文、對白的掌握如何拿捏？爲了時代的不同要做怎樣的調整？是以原著爲重呢？還是要迎合時代？在地方戲的收集中，廣東戲及浙江戲都不見資料，這裡正好彌補了此一空隙。原來這兩個戲種都如此積極于原著的發表，因此，這兩處的戲文是很值得去尋訪觀察的。從關劇王瑞蘭呼之欲出的潑辣氣息，到今日廣州的電影《拜月亭》強調「野蠻女友」、「河東獅吼」，改編者抓住此點當作賣點，那麼越劇中的個性對調大概也不足爲奇了，這實在是很有趣的現象。所謂「老榦新枝」，《拜月

²⁹ 見廣州鴻翔公司：寧靜耿樂最新力作《拜月亭》7月上市（圖）網址：<http://ent.sina.com.cn/v/>

³⁰ 浦玉生：〈施惠即施耐庵新考證〉見（網際網路「中國智慧城」耐庵亭）2002年5月12日）網址：<http://www.zhcchina.com/html/cat11/2321-1.html>

亭》在各地流傳，大同小異或小同大異，既有共性又有各自的個性。基本故事架構不變，只是細節在變。郭漢城說：「這次“南戲新編劇目系列”展演，可以說是古典名劇推陳出新的一個大行動。其成就主要表現在兩個方面：一是用當代的眼光對它們的思想內容重新進行審視和處理；一是對它們的舞台藝術做了再認識、再處理後，一方面更有一些新的突破。」³¹亦即徐宏圖所言：「從“美”字出發，在舞台造型、音樂唱腔、服飾、燈光、舞美等方面做了探索性的改革嘗試，特別受到年輕觀眾的贊賞。」³²這應該是很好的原則，而改編者對原著的了解與掌握是最重要的。值此之際，又有一本九十二年七月，張玲瑜所寫〈古典劇作在當代改編的處境——以《拜月亭》、《白兔記》為例〉³³碩士論文出爐，無獨有偶，她也正關心改編的問題，此論文可作為參考。

(二) 其次是有關施耐庵的問題：考據是很艱鉅的工作，等于就是作者確定的問題。首章已提及，是施惠？無名氏？民間藝人？還是施耐庵？或是集體創作？仍然是千頭萬緒，尚未有定論。不只《拜月》，四大南戲沒有得到文人的再創造而最後寫定，因此作者的問題爭論不一，這些都還需要考證。

(三) 劇本考據方面：有關漢卿、施惠，誰承襲誰的問題。是關劇先有？還是南戲先有？值得進一步探討；還有，早於世本的是那一本？更是一個尚待開發的目標；更有趣的是關、施有否相遇？也許很難查證，但不妨試試。甚至作品的時代問題也愈來愈受到矚目。

(四) 曲文方面：戲曲的輯佚有待更仔細的對照，找出戲文變化的痕跡。這需要耐心和細心；其次宋、金、元代的俗語研究、語言特色也是頗有趣味的研究方向，必須具有語言學的認知；曲譜和地方戲的關係孰先孰後？其變化有何特殊意義？應該也是很值得開發的議題。據說福建還有數量相當可觀的藝人手抄本需要管理和鑑別，這些都值得去挖掘。

(五) 戲劇方面：粵劇、滇劇、桂劇、漢劇、秦腔所知不多，可再進一步蒐集；基於對湘劇的喜好，亦可全力專攻湘劇高腔的深究；茂腔、調腔此兩種古老劇種，資料缺乏，有待將來親身到當地作田野調查；各省地方戲的用詞比較亦頗有趣：到四川和上海收集劇本並欣賞戲劇亦是目標之一；還有，〈招商店〉一

³¹ 郭漢城序言見溫州文化局編：《溫州南戲新編劇本集》（北京：中華書局，2001年3月第一次印刷）頁2。

³² 同註19，頁280。

³³ 張玲瑜：《古典劇作在當代改編的處境——以《拜月亭》、《白兔記》為例》（台灣師範大學中文所碩士論文，2003年7月）

齣在梨園戲的發展情形，目前如何，也待觀察；東南沿海的莆仙戲及崑曲都值得從中尋找南戲遺響；又據《元明清戲曲經典》徐朔方〈前言〉提示「一折或整本的雷同或因襲如《梧桐葉》之于《拜月亭》」「楊顯之的《瀟湘雨》第四折同南戲《拜月亭》的〈驛亭相會〉一齣雷同」³⁴此又是新的發現。他說雜劇和雜劇或雜劇和南戲之間往往出現雷同和因襲的現象，這種現成的套式是不是有跡可尋？有哪些套式？可做一番追蹤調查。

（六）、其他：到湖南尋訪彭依儂，請教她早年演王瑞蘭的心情，以及和現在左大玢作比較，有何不同？觀眾的反應有何變化？有機會的話聽聽有關《拜月亭》的說唱鼓詞、子弟書、牌子曲、八角鼓、鼓子曲、南音、民歌等。或是“四大傳奇”的比較和研究，亦是可進行的項目。

以上六個未來可作為研究的方向。最後，再以趙景深的意見作為本論文的結束，以資共勉：「我們先必須依據現有的資料，作出南戲發展歷史的具體而可靠的結論。比如像過去曾存在過的“《琵琶》為南戲之祖”的錯誤看法，南戲比北曲雜劇“文辭幼稚”的看法都必須大力糾正。從元代南戲劇本不多見的情況，更足以說明它是接近人民的產品。……但根據這些，我們也已可得到不少概念，從而對明代戲劇的因襲性和更改舊作的地方也可作一研究，尤其是文人作品的產生和它與現實脫離這方面有了更深刻的認識。這對於我國整個戲劇史的發展上說，也是極重要的一環。」³⁵

³⁴ 徐朔方 李夢生主編：《元明清戲曲經典》（上海書店出版社出版，1999年第一次印刷）頁8。

³⁵ 趙景深：《元明南戲考略》（北京：人民文學出版社，1990年）頁12。