

# 第一章 緒 論

## 第一節 研究動機

《荆釵記》、《劉知遠白兔記》、《拜月亭》、《殺狗記》這四本戲，被公認為我國民間戲曲藝術的瑰寶，歷來被視作南戲中的上乘之作。焦循《劇說》還稱之為「劇中四大家」。「江湖十八本」也以它為首。南戲扎根於民間，具有深刻的現實意義和濃烈的時代氣息。過去由於史料的欠缺、戲文的失傳，南戲的研究一直未受到重視，錢南揚還稱為「一個失去了的環節」。自王國維《宋元戲曲史》出現，糾正以前南戲後於元雜劇的說法，南戲才引起更多學者的注意和重視。

王國維《宋元戲曲史》謂：

元之南戲，以《荆》、《劉》、《拜》、《殺》並稱，得《琵琶》而五。此五本尤以《拜月》、《琵琶》為眉目，此明以來之定論也。

又說：

元人南戲，推《拜月》、《琵琶》；明代如何元朗、臧晉叔、沈德符等，皆謂《拜月》出《琵琶》之上。<sup>1</sup>

王國維是首先注意到戲曲發展的人。此二段引文將《拜月》、《琵琶》並提，足見《拜月》有它不可忽略的地位。凌延喜《拜月亭傳奇·跋》亦云：

《拜月亭》一記，屬元詞四大家之一。王元美先生訾其有三病，然詞林家至今膾炙之，何也？蓋其度曲不以駢麗為工，而樸真蘊古，動合本色，與中原紫氣之習判不相入，非近日作手所能振腕者。<sup>2</sup>

凌延喜拈出了《拜月亭》受人喜愛的最大原因，即「樸真蘊古，動合本色。」

周貽白說：

中國戲曲自明清以來，最為人所熟知的劇本，在演唱而言，夙推《荆》、《劉》、《拜》、《殺》四大本。<sup>3</sup>

周貽白的說明印證了“江湖十八本”中“四大傳奇”的重要。

朱承樸《明清傳奇概說》如此說：「這四本戲，最常見的是《六十種曲》本，都經過明代文人的潤色，並非古劇舊觀。從藝術水平及思想價值看，《拜月亭記》成就最高，影響甚大；《荆釵記》稍次；《白兔記》民間氣息較濃；《殺狗記》的

<sup>1</sup> 王國維：《宋元戲曲史》（上海：華東師範大學出版社，1996年3月第二次印刷）頁146。

<sup>2</sup> 陶湘輯：《元明清傳奇五種》（四）《幽閨記》（拜月亭）附記（武進涉園景印，歲在丁卯孟春）。

<sup>3</sup> 李恕基編：《周貽白戲劇論文選》（長沙：湖南人民出版社出版，1982年）頁391。

封建意味多些。」<sup>4</sup>另外，盧冀野《中國戲劇概論》亦說：「一般人認為，《拜月亭》是四傳奇中最出色的，且高出於《琵琶記》。」<sup>5</sup>一般認為南戲《拜月亭》吸收了關漢卿雜劇《閨怨佳人拜月亭》的重要情節，並做了創造性的加工。其中巧合的戲劇手法、人物塑造的成功、悲劇喜劇因素的融合、傳奇的故事色彩、語言的本色自然、情節主線的完整、副線的搭配陪襯，使它成為南戲作品中的佼佼者。此外，在明朝中期，還引發了一場《琵琶記》、《拜月亭》、《西廂記》高下之爭，帶起明朝戲曲理論的蓬勃風潮。然而該劇作者是誰呢？有說是「施惠」，有說是「施耐庵」。作者何時人？有說元朝人，有說明朝人，眾說紛紜，莫衷一是。

《拜月亭》與早期南戲《張協狀元》、《宦門子弟錯立身》、《小孫屠》三本相比，結構也較為完整，逐漸走向成熟。不管是思想內容或藝術成就，均為百姓所喜愛，也是長期活躍舞台的原因。從其流行於舞台，七百年來，元代至明代，明代至清代，一直到現代的一些地方戲劇，都還有其零折單齣來看，可謂經得起歲月的淬鍊。如崑曲有「踏傘」一齣；而長沙高腔也有新編的全本《拜月亭記》；梨園戲有〈世隆頭齣〉、〈瑞蘭賞〉、〈深林邊〉、〈過小溪〉、〈宿店〉五齣；川劇有「搶傘」、「拜月」二齣；京劇有「請醫」等。

有關台灣地區的四大傳奇研究，《荆釵記》較為熱門，其次《白兔記》，《殺狗記》尚無人研究。《拜月亭》則只有朱師自力在民國五十七年著《拜月亭考述》碩士論文。民國八十六年王書珮有〈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〉碩士論文發表，雖不以「拜月亭」為主，但也佔相當份量。至於其中所蘊含的意義，尚有待研究，本文即關注於此。

## 第二節 研究方法及範圍

### 一、研究方法

本論文著重劇本文學研究，如人物的分析、戲劇的結構、語言的運用、關目的安排、曲調的配合等，再輔以地方戲曲的收集與觀察。同時致力於兩個角度的思考：(一)神話與原型的討論，探討「拜月」的意義。(二)人類文化學的討論，觀察文化社會意義。

<sup>4</sup> 朱承樸 曾慶全著：《明清傳奇概說》（台北中和：龍泉書屋，1987年）頁99。

<sup>5</sup> 盧冀野著：《中國戲劇概論》（台北：莊嚴出版社1981年初版）頁137。

### (一)、拜月與神話

透過初步的神話探討，略知拜月習俗的由來。嫦娥月中化蟾蜍的古老神話，說是嫦娥偷了不死藥，懼死逃亡而不得，倉皇奔月化爲蟾蜍。透過這種變形神話的想像和創造，月被賦予有恆性，成爲人們追求永生的情感寄託。它既含有企圖否定死亡，也含有逃避危機困境的寓意。幾千年以來人們寄託在月亮身上的夢想，到今天都沒有改變。「七夕」成了情人節，人們依然拜月宮祈福。在台南就有「月老廟」，七夕這天，眾多青年男女到廟裏上香膜拜，祈求美滿姻緣，這種慎重的態度是很可取的。小兒女的心事透過月亮訴願，月老牽線顯得更加珍貴。

神話是人類最早的集體的夢，也是人類最初運用想像以原始思維開闢而成的一快園地。樂蘅軍說：「邃古之初，神話創作是視爲真實和信念的事物。由於對生命本能的熱愛，和冥覺到生命與它生存於其間的宇宙的休戚之情，原始人內心時時升起一種迫切的渴望，要想對他自己，和生活周遭的物理世界及人文世界賦以豐富的意義。這是人類心靈發出的第一個訊號。」<sup>6</sup>這段話把人與神話的緣起說得極爲細緻入裏。人與大自然的溝通，必須先有「信心」，這是進入神話內在世界的唯一通路。在人類還無法假借知識來建立一套說法的蒙昧時代，同時也是人類對事物還懷著天真關切的孩童期時代，神話就產生了。

尉天驄也說：「人們爲了生存去認識他所處身的環境時，對於那些他們所不了解的事物，必然會根據個人的經驗而予以想像。」<sup>7</sup>神話就是這樣來的。他又說：「今天我們所見到的古代神話，都是產生於先民共同勞動生產的經驗之中，而且經過多次的流傳與變動才定型的。它們能通過這麼漫長的歷史過程，必是由於它們已經成爲這一團體之共同精神與信仰，發展成爲全民族共同的財產。」神話的可貴性也即在此。人們抬頭即可望見月亮，月亮自然成了人們移情的對象。

現代社會人類學，已經企圖從更有建設性的角度來追溯儀式、神話、社會結構之間的關係。神話顯然是具有不容置疑的邏輯、結構、和豐富性，我們還有很多解讀神話的工作待作。

### (二)、文化及社會探討

十九世紀人類學者對「文化」一詞的用法，已經牽涉到其他的思想領域，並且造成很大的影響。德國學者基辛（R. Keesing）謂：「文化一詞指由學習累積的

<sup>6</sup> 樂蘅軍：〈中國原始變形神話試探〉收《中國古典文學論叢》第三冊《神話與小說之部》（台北：中外文學月刊社出版，1985年3月三版）頁2。

<sup>7</sup> 尉天驄：〈中國古代神話的精神〉同上註收《中國古典文學論叢》第三冊，頁53。

經驗，指的是某特定社會群體的行為特質及其受社會傳遞的模式。」<sup>8</sup>以《拜月亭》來說，在思想內容上不可避免地存在著時代留下的痕跡。如劇本以蔣世隆考中狀元與王瑞蘭團圓為結局，最終還是宣揚了夫榮妻貴、門當戶對的傳統婚姻觀念，對於前面曾經懷疑和批判過的東西，最後又加以肯定，這就影響了劇本的思想層次。又比如父女之間不同的價值觀、青年男女婚姻的自主觀、兩性心理的不同及元明兩代不同的禮教觀等都屬於文化範圍。

文化其實可涵蓋觀察到的景象及不可見的觀念領域，在研究時不能有文化本位的偏見，才能接納並進而欣賞不同時代的不同做法。基辛又說：「文化是人類個體的集體創作，文化作為溝通的體系，是靠個人學習、思考和理解來形成的。」<sup>9</sup>然而共有共享的意義，不可避免地常超越個人的思想和信仰。文化是複合體，而一個社會通常藉地域的隔離和共同的語言文化來和四鄰的族群區別開來。在複雜的現代社會中，即使文化的符碼極為紛歧，社會生活仍然可以井井有條地進行，這就是共有的認識及規則。人類學既是尋找特異性，也追求規律性。所謂變與不變，以及它在人性中造成的衝突。人類學家關心的是社會脈絡，是文化意義的世界。文化相對觀的概念，尤其是倫理相對觀的概念——主張每種生活方式只能以它自己的是非觀念去評斷，一直深遠地影響著美國人類學。最雄辯的倡導者是賀斯科維茲 (Melville Herskovits)，他說文化相對觀是一種「心智堅強的哲學」，強調「每個風俗傳統都有其本身特有的尊嚴。」<sup>10</sup>就如元、明兩代有不同的道德標準，各有其時代背景。

至於婚姻制度，高凱琳 (Gough 1959) 認為「在一切時地，婚姻均為習慣之協議，用來確立新生兒的法律地位，使他們成為社會可接受的份子。」<sup>11</sup>古納夫 (Goodenough 1970) 說：「婚姻關係是一種協議和有效契約。」<sup>12</sup>他認為婚姻規範了性的關係，界定了個人的社會地位及其在群體中的成員身分，創造了家庭經濟單位，建立了個人與親族外的親族之關係，規定了法律權利和地位。《拜月亭》中的婚姻仍是走傳統路線，以大團圓做美滿結局，並帶有皇室權威。

在婦女人類學方面，女性普遍居於從屬地位的事實值得我們深入研究。到底兩性的角色與人格模式主要是由遺傳與生理化學所決定，還是經由文化學習而獲

<sup>8</sup> 基辛著 于嘉雲 張恭啓譯：《當代文化人類學》(台北：巨流圖書公司 1986 年一版三印)頁 202。

<sup>9</sup> 同上註，頁 208。

<sup>10</sup> 同上註，頁 269。

<sup>11</sup> 同上註，頁 413。

<sup>12</sup> 同上註，第十四章〈婚姻、家族與社群〉頁 413。

得？羅莎多（Rosaldo 1974）認為女性因為承擔兒童養育的任務，造成所有的社會都有所謂「內外之別」<sup>13</sup>。還有何以貞節的觀念只要求在婦女身上？女性意識的覺醒必須付出相當的代價才能達到？這些種種，文化對人格傾向的養成、模塑與輸導可能是最重要的。

人類學一直意圖成爲一門人類生活的綜合研究，從不同時空的人類生活去了解彼此的異同。就如各地地方戲的表現方式以及語言傳達各有其風格與特點一般，文化的多元主義及尊重異地的不同價值觀、習俗觀是必備的涵養。

另外一個角度與文化學學亦多少有關，即「新歷史主義」（New Historicism）。它誕生於二十世紀八十年代，代表人物有斯蒂芬·格林布拉特（Stephen Greenblatt）、路易斯·蒙特洛斯（Louis Montrose）、喬納森·多利莫爾（Jonathan Dollimore）、海登·懷特（Hayden White）等。它顛覆了「歷史與人」的古老命題，強調從政治權力、意識形態、文化霸權等角度，對文本實施一種綜合性解讀。「讓歷史自身的奇特性和差異性說話。」<sup>14</sup>注意文學在當時歷史條件中的「社會效果」，是多利莫爾（Jonathan Dollimore）的新歷史主義探討的特點，有點逆向思考的意味。比如戲劇有教育大眾服從統治階級的功能；但另一方面也有喚醒大眾蔑視權威的作用。莫爾注重的是第二種功能。以《拜月亭》來說，反映的是戰爭帶來的災難；諷刺司政者的昏庸。「劇本本身付諸實踐之時，既是對權力的維護，又是對權力的挑戰。既是超越歷史型態的瞬間，又代表了普遍真理的覺醒。」<sup>15</sup>《拜月亭》中男女主角爲愛情堅持到底的精神，是對權力的挑戰；但也帶來婚姻制度的省思。對家長制、對女性被壓抑、對社會秩序強迫人接受某些觀念，加以反省。

「新歷史主義」文論是當代文藝理論轉型中的重要流派。「顛覆」是「新歷史主義」主要的表現型態，亦有似「翻案」。反抗權威，顛覆權力，甚至對整個宇宙時空加以重新解釋。「它不是完全沉醉於歷史事件中去亦步亦趨地尋求客觀化，而是通過文本對歷史的重新解讀，發現其中他人之所未見，言他人所未能言的方面，而獲得一種真實的見解，能夠啓發人的心智。」<sup>16</sup>比如《拜月亭》的時代背景，侯百朋認為宋代的看法，已是少見；洛地還認為在愛情故事的背後，有一個潛在的重大的政治主題——金、宋當聯合抗元。「西北天兵起」、「車駕南遷

<sup>13</sup> 同上註，第二十四章〈婦女人類學〉頁 715。

<sup>14</sup> 王岳川：《后殖民主義與新歷史主義文論》（山東：教育出版社 2002 年 7 月第三次印刷）頁 195。

<sup>15</sup> 同上註，頁 197。

<sup>16</sup> 同上註，頁 214。

汴梁」除揭示了歷史大事，也是作者心迹之透露。他說：「女真金皇朝用漢人爲兵部尙書，取漢窮士、女真草寇爲文武狀元，此三家又互結爲兄弟姊妹，又互結姻親，團結爲一家。表現了一個潛在的重大政治主題——宋、金應該聯合共同抵禦蒙古。」<sup>17</sup>

清朝黃文暘曰：「傳奇雜劇之所以盛於金元者，則以外夷入主，士大夫習於荒淫，家絃戶誦，幾不自念亡國之恥。於是有心者，因勢利導，作逢場之戲，爲救世之針，描畫人心，竟如其面，宛轉譬喻，則取諸身。於是匹夫匹婦知有所責，十手十目，毫不能逃。中國之不亡於元，未始非其功也。」<sup>18</sup>道出了戲曲之功能，社會意義也盡在其中了。

## 二、研究範圍

本論文研究範圍以南戲《拜月亭》爲中心，並涉及與它有關的問題。比如文學史部分，從金院本、宋雜劇到南戲，元雜劇，明清傳奇須有一整體的認識，南戲是焦點。作者及時代部分，從諸多說法中整理出幾個方向，歸納出最合理的推測。目前雖未有肯定的結論，但未來還有繼續研究的空間。版本的紛紜是必須釐清的重點，藉助各大圖書館現有的資料做考證。拜月神話透過一些碩、博士論文了解其來源和蘊含意義。作品的藝術表現則參考東西方理論，諸如亞里斯多德的《詩學》、黑格爾《美學》、布羅凱特《世界戲劇藝術欣賞》及中國李漁名著《閑情偶寄》、明代有名戲曲理論以及當代海峽兩岸著名學者之見解等。地方戲的發展部份，透過《中國戲曲志》一類的書，了解《拜月亭》在全國各地曾經有過的演出記錄，並配合各家曲譜殘本的對照，找出《拜月亭》戲文流傳的線索及受人民歡迎喜愛的程度。而在不同的劇種中，又有怎樣的表演方式？著重點是那裡？歌詞對白有什麼變化？皆值得觀察。

南戲《拜月亭》和雜劇《閨怨佳人拜月亭》，兩者宛如母子，其中體制的不同，寫法自亦不同。其次，南戲《拜月亭》有古本、今本之分，文詞亦有差異。差異若何？差異所形成的效果如何？也有加以探討的必要。南戲文獻部分有徐渭《南詞敘錄》、錢南楊《戲文概論》、俞爲民《宋元南戲考論》、劉念茲《南戲新證》、趙景深《元明南戲考略》、以及彭飛、朱建明編輯的《戲文敘錄》等，都是炙手可熱的寶庫。

<sup>17</sup> 洛地：《戲曲與浙江》（浙江：人民出版社出版，1991年2月第一次印刷）頁92。

<sup>18</sup> 清·黃文暘：《曲海總目提要》序（台北：新興書局1967年）頁1。

本文所論係以毛氏汲古閣本《六十種曲》《幽閨記》爲主，以世德堂刊本《拜月亭記》爲輔。曲譜如《舊編南九宮譜》、《九宮正始》、《南詞新譜》、《南音三籟》、《雍熙樂府》等；戲曲選如《詞林一枝》、《摘錦奇音》、《堯天樂》、《綴白裘》、《集成曲譜》等亦是重要的參考資料。前人的研究如朱師自力的《拜月亭考述》和王書珮的〈明代戲曲理論的對峙與合流——以《西廂記》、《拜月亭》、《琵琶記》的高下之爭爲線索〉均在參考之列，作爲進一步開展的方向。朱師研究偏重在內容及寫作技巧，本論文則增加了作者、版本、曲譜、小說、地方戲以及世本、今本之分的研究，王書珮的「高下之爭」部分不再細說，只做結論。

除了《拜月亭》文本的研究外，該劇目前在各地方中的流變、演出情況，也是本論文所關注。目前台灣《拜月亭》的地方戲快成絕響了，只有大甲的國寶級吳素霞老師在教。民國八十六年曾由其弟子在「彰化戲曲中心」表演「招商店」一齣。台南「南聲社」<sup>19</sup>的蔡勝滿先生，藏有「梨園戲」〈招商店〉的手抄本。彰化「梨春園」目前專唱「北管」，「北管」有《拜月亭》〈奇逢〉一曲。員林「新生樂高甲戲團」的「蔣世隆」劇本，因團長過世，資料也就散佚了。大陸方面，有關《拜月亭》的劇種，有崑曲、評劇、川劇及湘劇，以精采的折子戲“踏傘”及“拜月”爲主。91年暑假，湖南湘劇團正好來台灣表演全本高腔新編《拜月記》<sup>20</sup>。這些都是寶貴的資料。然此等戲，皆未保全《拜月亭》原貌。

### 第三節 作者與時代

#### 一、作者

《拜月亭》全名《幽閨怨佳人拜月亭》，又名《幽閨記》、《拜月記》，元人施惠根據關漢卿《閨怨佳人拜月亭》雜劇改編而成。這個說法，直到明嘉靖、隆慶中關於《拜》、《琵琶》之爭時，才被提出，然也有人質疑。

有關施惠之事跡，元鍾嗣成《錄鬼簿》卷下有這樣的記載：

施君承，錢塘人，世居吳山，以賈爲業。公巨目美髯，好談笑。余嘗與趙君卿、陳彥實至其家，多承接納，多有高談。詩酒之暇，唯以填詞和曲爲事，所著有《古今詩話》，亦成一集，其好事如此。道心清靜絕無塵，和

<sup>19</sup> 「南聲社」是台南歷史最悠久的一個研究南管音樂的社團，由張鴻明老師指導。張老師已經八十多歲，仍每週奔波於台北、台南間，任教於「中國藝術學院」，神采奕奕，令人敬佩。

<sup>20</sup> 除湘劇有全本高腔新編《拜月記》。2000年溫州有越劇《拜月記》新編本，劇情變動頗多。而且蔣世隆、王瑞蘭人格特質完全不同。

氣雍容自有春，吳山風月收拾盡。一篇篇，字字新。思君賦，盡行雲。三生夢，百歲身，空只有，衰草荒墳。<sup>21</sup>

這一段敘述未提及施惠是否作《拜月記》。朱權亦未提及施均美是否作《拜月記》，但將他列於“詞林之英杰”105人之中<sup>22</sup>。

陳邦炎所編《曲苑觀止》云：「另外，曹本有注：『一云姓沈』，《正音譜》作施均美，疑都是傳聞之誤。所作雜劇今僅知有《鸛鷓裘》中一折。又南戲《拜月亭》作者亦名施君美。清張大復《寒山堂曲譜》的《拜月亭》條云：『吳門醫隱，施惠字君美著』，則似是一人。但這是一則孤証，尙待研究。南戲《拜月亭》原本已亡，僅存殘曲若干。其改本名《幽閨記》，尙存。」<sup>23</sup>陳氏以張大復之說為可信，「施君美」一名較有可能。

清無名氏《傳奇彙考標目》曰：「施惠，字君美，武林人。《拜月亭》今名《幽閨》。」其中〈別本第五〉又有「施耐庵，名惠，字君承，杭州人。《拜月亭旦》、《芙蓉城》、《周小郎月夜戲小喬》」<sup>24</sup>，此中竟然還出現了「施耐庵」之號。

據此知施惠另有《古今砌話》、《鸛鷓裘》<sup>25</sup>、《芙蓉城》、《周小郎月夜戲小喬》這些作品。《鸛鷓裘》、《周小郎月夜戲小喬》已佚，《芙蓉城》只剩殘本。《全元散曲》收有他一隻套曲【南呂一枝花】〈詠劍〉<sup>26</sup>。此套數雖是詠物之作，但托物言志，表達的卻是自己的人生理想。

以上是有關施惠的一些記載，底下試以表格顯示各家對作者的看法：

作	者	名	字	主	張	者	說	明
---	---	---	---	---	---	---	---	---

<sup>21</sup> 鍾嗣成：《錄鬼簿》（外四種）（上海：古籍出版社，1978年第一次印刷）頁34。案：葉德均《戲曲小說叢考》下，頁530謂：「天一閣舊藏明寫本《錄鬼簿》作《古今詩話》，大誤，宜《古今砌話》，《古今砌話》即「古今笑話」也。」上文最後三行是鍾氏為施氏所作之詞。

<sup>22</sup> 明·丹丘先生涵虛子編：《太和正音譜》（台北：學海出版社，1976年初版）頁29。名「施均美」。另：頁65「范冰壺」底下，有「第二折施均美」字樣。

<sup>23</sup> 陳邦炎主編：《曲苑觀止》（上海：古籍出版社，1997年5月第一次印刷）頁339。

<sup>24</sup> 清·無名氏編：《傳奇彙考標目》卷上收《中國古典戲曲論著集成》七（北京：中國戲劇出版社，1959年初版，1980年7月第二次印刷）頁194、〈別本第五〉頁249。

<sup>25</sup> 同上註，頁338。據《正音譜》所載，此劇作者第一折范冰壺，第二折施均美，第三折黃德潤，第四折沈拱之。《錄鬼簿》不載此劇目，但曹本、天一本均有此記錄。

<sup>26</sup> 隋樹森編：《全元散曲》第一卷施惠（北京：中華書局1991年）〈詠劍〉：「離匣牛斗寒，到手風雲助。插腰奸膽破，出袖鬼神伏。正直規模，香檀把虎口雙吞玉，沙魚鞞龍鱗密砌珠。掛三尺壁上飛泉，响半夜床頭驟雨。【梁州】金錯落盤花扣挂，碧玲龍鏤玉妝束，美名兒今古人爭慕。彈魚空館，斷蟒長途，逢賢把贈，遇寇即除。比莫邪端的全殊，縱干將未必能如。曾遭遇諍朝讒烈士朱雲，能迴避嘆蒼穹雄夫項羽，怕追陪報私仇俠客專諸。价孤，世無，數十年是俺家藏物。吓人魂，射人目，相伴著萬卷圖書，酒一壺，遍歷江湖。【尾聲】笑提常向尊前舞，醉解多從醒後贖。則為俺未遂封侯把他久耽誤。有一日修文用武，驅蠻靜虜，好與清時定邊土。」



施惠	字君美， 杭州坐賈	王世貞、何良俊 臧懋循、凌濛初 紐少雅、王驥德 沈德符、黃文暘 王季烈、王奕 <sup>27</sup>	王世貞《藝苑卮言》： 「《琵琶記》 之下，《拜月亭》是元 人施君美撰，亦佳」。 <sup>28</sup>
施惠	字君美，吳門醫隱	張大復、錢南揚	吳門醫隱施惠 <sup>29</sup>
無名氏	元末無名氏所撰	羅錦堂	經明人改訂而成 <sup>30</sup>
書會才人		世德堂本末折	書府翻騰燕都舊本 <sup>31</sup>
不言作者		鍾嗣成、朱權 <sup>32</sup>	未提是否施作
懷疑是否施君美		呂天成、王國維	呂曰：亦無的據 <sup>33</sup>
施耐庵	名惠，字君承	無名氏、吳梅	傳奇匯考標目 <sup>34</sup>

從上表可看出認為施惠所作者為多。在明朝中期有關《琵琶記》、《拜月亭》、《西廂記》高下之爭時，王世貞等人均就施君美作論之。首欄和第二欄之差別在籍貫及職業的不同。錢南揚根據張大復之說亦認為是吳門醫隱，他說：「曹本《錄鬼簿》既云：『一云姓沈』；而明藍格鈔本《錄鬼簿》又作：『施君承，錢塘人』；再看《九宮十三攝譜》卷首《拜月亭》下注云：『吳門醫隱，施惠字君美著』則編撰《拜月亭》的施君美是吳門人，不是杭州人，也不是錢塘人。是醫隱，不是坐賈。……自應以吳門醫隱，施惠為是。」<sup>35</sup>羅錦堂認為是元末無名氏所撰；鍾嗣成、朱權都未提及施惠是否有作《拜月亭》；呂天成、王國維則持懷疑論；清朝無名氏、民國吳梅則說是施耐庵。無名氏之說，前已提及。吳梅在《顧曲塵談》明確指出：「《幽閨》為施君美作。君美名惠，即作《水滸傳》之耐庵居士也。」<sup>36</sup>此說較薄弱。兩部作品手法不同，理念亦不同，不知吳梅何據。

<sup>27</sup> 羅錦堂：〈流落西班牙的四大傳奇〉下（《大陸雜誌》第十五卷第二期）頁 53。俞為民：〈南戲《拜月亭》作者和版本考略〉（《文獻季刊》第一期）（北京：文獻編輯部，1986 年 4 月）頁 13。

<sup>28</sup> 明·王世貞：《藝苑卮言》收（古今說部叢書）（上海：中國圖書公司，1915 年）。

<sup>29</sup> 清·張大復《寒山堂九宮十三攝南曲譜》卷首《蔣世隆拜月亭》名下注云：「吳門醫隱，施惠字君美者。」（轉引自俞為民：〈南戲《拜月亭》作者和版本考略〉，《文獻季刊》第一期）頁 13。

<sup>30</sup> 羅錦堂：〈流落西班牙的四大傳奇〉下（《大陸雜誌》第十五卷第二期）頁 53。

<sup>31</sup> 世德堂本第四十三折〈成親團圓〉“尾聲”曲云：“亭前拜月佳人恨，醞釀就全新戲文，書府番騰燕都舊本。”案：書府即書會；燕都即北京；舊本疑指關漢卿《拜月亭》。

<sup>32</sup> 明·丹丘先生涵虛子編：《太和正音譜》范冰壺名下，謂其與施均美共作《鸚鵡裘》。

<sup>33</sup> 呂天成：《曲品》：「云此記（指《拜月亭》）出施君美筆，亦無的據。」王國維：《宋元戲曲史》：「則《拜月》是否出君美手，尙屬疑問。」頁 143。

<sup>34</sup> 同註 24 清·無名氏：《傳奇彙考標目》別本第五，頁 249。

<sup>35</sup> 錢南揚：《戲文概論·劇本第三》（台北：里仁書局，2000 年初版）頁 107。

<sup>36</sup> 吳梅：《顧曲塵談》（台灣：商務印書館發行，1988 年 11 月台四版）頁 166。

比較中庸的說法是：大約是施君美或者別的「書會才人」依據關漢卿的雜劇和《宋元舊篇》改編而成。最早當在宋、元間出於民間藝人之手，而施氏原本今亦不存。籍貫方面，其實從世德堂本第一折〈副末開場〉“滿江紅”詞中云：「自古錢塘物華盛，地靈人杰。昔日化魚龍之所，勢分兩浙。」直接可證出自杭州。而在全劇結尾時，尾聲云：「亭前拜月佳人恨，醞釀就全新戲文，書府翻眷燕都舊本。」這個“燕都舊本”所指應即關漢卿的《閨怨佳人拜月亭》，而“亭前拜月佳人恨”，便包含著《佳人拜月亭》這個名目，而“全新戲文”，則亦為對舊有雜劇而言。所以其文詞有蹈襲關劇之處，或可以憑此斷定。

## 二、時代

### （一）戲文《拜月亭》與關劇《拜月亭》之先後

南戲《拜月亭》是否承襲雜劇《拜月亭》？說法有下列幾家：

1、周貽白認為《南詞敘錄·宋元舊篇》中的《蔣世隆拜月亭》，也可能早於關漢卿之《閨怨佳人拜月亭》。他說：「南戲既源出南宋時期的溫州雜劇，這本南戲也有成書於關劇之前的可能。關劇與南戲在文詞上既各有所長，則誰為原本，誰為因襲，如無切實證據，便不能一語斷定南戲大都蹈襲關劇。」<sup>37</sup>

2、余從《中國戲曲史略》說：「“四大南戲”中最有成就的一本是《拜月亭記》。人們一般認為南戲《拜月亭記》是根據關漢卿《閨怨佳人拜月亭》雜劇改編的。但是有的學者提出另一種可能性：這個戲的故事產生於金末之金地，而將它編成戲曲，則是南宋的戲文。關漢卿很可能以“西湖舊本”的《拜月亭》為“本”，改寫為元曲雜劇。而後南戲《幽閨記》，其改編又受關作影響。理由是《拜月亭》的背景很具體地揭示了蒙古攻金，金宣宗棄京城中都（今北京），南遷“南京”汴梁這一歷史事件。」<sup>38</sup>

3、余從所說其實就是洛地的看法。洛地還根據三種推測，論定在關漢卿之前已有一本《拜月亭》戲曲，關漢卿是以它為根據而改編的。他的理由是：（1）、金自南遷後，戰亂不休，不可能產生《拜月亭》這樣的戲。（2）《拜月亭》有著名南戲本，如《南詞敘錄·宋元舊篇》所載。（3）自元、明以降，直到今天，《拜月亭（幽閨記）》在南方諸省廣泛流行。<sup>39</sup>

<sup>37</sup> 周貽白：《中國戲曲發展史綱要》（上海：古籍出版社，1979年第一版）頁231。

<sup>38</sup> 余從 周育德 金水著：《中國戲曲史略》（北京人民音樂出版社，1996年第二次印刷）頁110。

<sup>39</sup> 洛地：《戲曲與浙江》（浙江：人民出版社，1991年2月第一次印刷）頁93。

另外，有一些材料足以證明，關漢卿同南戲有一定的關係。這一發現是很值得重視的，在張永鑫的〈關漢卿與南戲〉一文中指出：「《望江亭》第三折末尾云：張稍云：黃昏無放（旅）店。親隨云：今夜宿誰家？衙內云：這廝每扮南戲哪？」<sup>40</sup>以此證明關漢卿知道南戲，他還舉出關漢卿多部作品都帶有南戲的影子。南宋初年，溫州一帶的南戲已相當成熟，關漢卿有可能接觸到南戲，何況他還到過杭州？若然，是誰承襲誰？是先有關作？才有南戲？還是先有南戲老本？再同時有關作及南戲施作？的確相當費解。

以上諸說均極有見地，尚待更多證明。再看關漢卿和施惠時間差距。據盧元駿《關漢卿考述》：「關漢卿大抵生於 1210 年左右，……他的卒年約在 1298 到 1300 之間但至遲似不能超過 1300 年。」<sup>41</sup>吳曉玲則認為關漢卿生於 1224 年左右，並曾在南宋滅亡之後（1279），約六十歲左右，到過當時南方戲曲演出的中心杭州，也寫有【南呂一枝花】〈杭州景〉套曲。至於施惠的生卒年均不詳，據莊一拂《古典戲曲存目彙考卷》說，約元成宗貞初年左右（1295）在世，死在西元 1345 年以前，或說 1330 年以前。張燕瑾謂：「據曹棟本《錄鬼簿》，施惠與《錄鬼簿》作者鍾嗣成相知，而《錄鬼簿》成書時，施惠已歿，可知施惠 1345 年前在世。」<sup>42</sup>若以卒年估計，兩人相差時間應不到五十年。

## （二）《拜月亭》作品時代的不同主張

朝 代	主 張 者	理 由	反 駁
南宋	侯百朋	上京、東行、西北天兵、 納貢、南朝、宋史之說 <sup>43</sup>	無
元代	世德堂本、徐渭、 紐少雅、吳曉鈴	九宮正始元傳奇、宋元舊 篇宋元南戲	
明代	王國維	雙手劈開生死路	似嫌武斷 <sup>44</sup>

依上表有三種主張，即南宋、元代、明代的不同。先從侯百朋看起，侯百朋在〈談世德堂刊本《重訂拜月亭記》〉一文中，很清楚地考證《拜月亭》是在南

<sup>40</sup> 張永鑫：〈關漢卿與南戲〉《文學遺產》季刊第二期（北京：中華書局，1981年6月）頁75。

<sup>41</sup> 盧元駿：《關漢卿考述》（台北木柵指南新村，1960年）頁12。

<sup>42</sup> 張燕瑾：《中國戲劇史》（台北：文津出版社，1993年）頁25。

<sup>43</sup> 侯百朋：〈談世德堂刊本《重訂拜月亭記》〉（《南戲探討集》第五輯，1987年）頁85。

<sup>44</sup> 王國維謂明太祖微行時所題闍家之春聯。見毛氏汲古閣本第五齣下場詩：「雙手劈開生死路，一身跳出是非門。」陳萬籍《元明清劇曲史》謂「僅由兩句確定其時代，似嫌武斷。況此兩句亦見於殺狗、浣紗、明珠等戲，以俗語入劇」（台北：鼎文書局1987年）頁461。

宋時出現的戲文。它以宋、金交戰為背景，後人改編，更動為金、元交戰。他以世德本為根據，提出了諸多證明：

1、「上京」一詞，曲文中多處提到。按《金史·地理志》載：「上京」在今黑龍江省，為女真族之發源地，稱之為內地，建金後成為金之京城，以後才遷都中都的。那有作為金使的王尚書到內地去和番的？

2、「東行」一詞（尊父東行何日見），與「西北天兵」是相矛盾的。《宋史》裏，派臣子出使金之上京是屢見的。

3、進貢問題，世德本中所寫三年一小貢，五年一大貢，是符合宋、金關係的，元、金並未如此。

4、「和番回朝」折“南北修和四海清”，南和北指的是宋、金對峙，不是金、元抗衡。憑這些理由，他認為關漢卿的雜劇是根據戲文改編的，這個看法個人極為認同，也解決了閱讀時的困惑。一直想不通王尚書一家人及蔣世隆等是漢人還是金人？關漢卿沒有必要寫金人的愛情故事吧！

主張元代的有徐渭、紐少雅、吳曉鈴，這個說法是較多人認同的。

主張明代的王國維較有人反駁，陳萬鼎就認為他的說法似嫌武斷。

### 三、小結

不管是不是施惠，作者應為元代杭州人，有四個理由：

（一）、在明徐渭的《南詞敘錄》中，已將《拜月亭》戲文列入「宋元舊篇」了。

（二）、根據元代天曆年間的南曲譜編成的，收有許多宋元南戲佚曲的《南曲九宮正始》，也稱《拜月亭》為「元傳奇」。

（三）、第四折〈金主設朝〉曲白：「俺覷那大朝軍馬只是兒戲。」稱蒙古為「大朝」可為一證，這顯然是元朝人的口氣。

（四）前已提及的世本末齣尾聲曲云：「亭前拜月佳人恨，醞釀就全新戲文，書府翻卷燕都舊本。」書府，即書會，是宋元時期由一些流落民間的下層文人組成的編寫劇本的團體，到明代就已解體了。據此，應是出自元代的書會才人之手。

<sup>45</sup>杭州則是證自世德堂本首齣“滿江紅”詞中云：「自古錢塘物華盛」之句。

但還有更微妙的地方，陳中凡分析說：世德本《拜月亭記》第三折直稱「番王起兵」，曲中用丑、生、小生、末分扮番兵，唱【回回彈】，更把他們加以趣味

<sup>45</sup> 俞為民：《宋元南戲考論》（台北：商務印書館，1994年初版）頁123。

化。至《幽閨記》第三齣徑稱「虎狼擾亂」，淨扮番將上說：「自家北番一個虎狼軍將是也。」接著番軍上唱道：

【水底魚】（小生外末番軍上）白草黃沙，毡房為住家，胡兒胡女慣能騎戰馬，因貪財寶到中華，閒戲耍，被他拿住，鐵里溫都哈喇。

稱蒙古為「北番」，番將為「虎狼軍將」，並醜化了番兵，說他們「貪財寶到中華」，這都是明人對蒙古軍的貶詞。元人不能用這種語氣直斥的。由此推知，《拜月亭記》原為元人改編關劇而又兼蒙《宋元舊篇》《拜月亭》南戲的影響，在民間流傳多年，並把它搬上舞台，為了適應演出的需要，不斷的加工修改，改變了原來的面貌，遂易名為《幽閨記》。因此可以說是元末人的作品，經明人繼續加以修訂的。<sup>46</sup>此說亦可作為參考。

## 第四節 版本

錢南揚《戲文概論》說宋元戲文名目有二百三十八本，流傳下來的不到二十本。其中又分保存原貌和經過明人修改的兩種。「五大傳奇」的荆、劉、拜、殺、琵琶，都有不同時期、不同地域、不同劇種聲腔的各種明人改本，相當紛繁。底下分兩方面來討論：

### 一、古本和通行本

《拜月亭》，曾收入最早的戲文記錄明《永樂大典》第一萬三千九百八十九卷，題《王瑞蘭閨怨拜月亭》（見〈永樂大典目錄〉）；次見明徐渭《南詞敘錄》〈宋元舊篇〉，則作《蔣世隆拜月亭》；清《九宮十三攝譜》即《寒山堂曲譜》卷首作《蔣世隆拜月亭記》，並注云：「武林刻本已數改矣，世人幾見真本哉！五十八齣，按察司刻。」可說《拜月亭記》戲文原本已失傳，今存本均為明以後改本，或改稱《幽閨記》。列表如下：

書名	出版社	今藏處
1·《全家錦囊拜月亭》 五卷	明嘉靖間進賢堂刊刻	西班牙愛斯高里亞聖勞倫佐圖書館藏
2·《新刊重訂出相附釋標注月亭記》二卷	明金陵唐氏世德堂刊本 海陽程氏敦倫堂參錄	已影印收入《古本戲曲叢刊初集》

<sup>46</sup> 陳中凡：〈南戲怎樣改編關漢卿的《拜月亭》〉（《戲劇論叢》第二輯，1958年）頁75。

3·《重校拜月亭記》 二卷	明萬曆金陵文林閣刊本 羅懋登注釋	北京圖書館藏
4·《註釋拜月亭記》 二卷	明德壽堂刊本 羅懋登注釋	暖紅室翻刻《匯刻傳奇》第三種
5·《幽閨怨佳人拜月亭記》四卷	明吳興凌延喜刻（朱墨本）武進涉園影印行世	喜詠軒叢書本
6·《李卓吾先生批評幽閨記》二卷	明虎林容與堂刊本	已影印收入《古本戲曲叢刊初集》
7·《幽閨記定本》二卷	明末毛氏汲古閣本	《六十種曲》
8·《陳繼儒評鼎鑄幽閨記》二卷	明師儉堂刊本 明書林蕭騰鴻刻本	《六合同春》本
9·《拜月亭》（沈兆熊鈔本）二卷	清康熙五十五年原為懷寧曹氏藏書，附注板眼	藏「中國戲曲音樂院」 <sup>47</sup>

以上九種版本中，世德堂本最接近原來面目。而《全家錦囊拜月亭》其實只存九齣。<sup>48</sup>其標目有四字、有五字、有六字，甚至有七字者，極不一致。再加以插圖兩旁的對聯，有的對；有的不對，沒有一定的標準。疑係早期述作，時間應比世德堂本早。而【月上海棠】、【皂羅袍】等曲文，暖紅室本沒有。《全家錦囊》和世德堂本則都有，且語句基本相同，由此可見，《全家錦囊》與世德堂本是同一系統的本子，可稱為古本。不過，錦本是節選本。因此可說現存版本分兩大系統，以世德堂本為一系統，較接近古本，可稱古本；其他為另一系統，可稱通行本，又叫今本。另外，凌延喜朱墨本，附錄別本所未收的佚曲，經沈璟及凌濛初刪訂，一般認為是最善本。（沈兆熊鈔本）二卷是金寧芬所著《南戲研究變遷》〈詼諧可喜的《拜月亭》〉一文中提及，一般較少知道。較為常見的是：明汲古閣本、世德堂本、容與堂本。

案：《九宮正始》收錄《拜月亭》一百四十八曲（一說 133），有不見於《幽閨記》者。凌濛初《南音三籟》收〈誤接絲鞭〉套，注云：「此套時本所無，曾見先輩云：『《拜月亭》自拜月之後，皆非施君美原本。』」又《寒山堂曲譜》引

<sup>47</sup> 以上版本資料參考金寧芬、俞為民、羅錦堂、朱自力及車錫倫、莊一拂之說。（見註 27、48）。

<sup>48</sup> 羅錦堂〈流落西班牙的四大傳奇〉（《大陸雜誌》第十五卷第一期）及朱自力師《拜月亭考述》，（政大中文所碩士論文，1968年）。以及金寧芬《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）均作「十四齣」。今據王秋桂主編《善本戲曲叢刊》第四輯《風月錦囊》（台灣：學生書局，1987年）。補正為九齣，以上三人所見本缺第二、三頁。

注云：「……武林刻本已數改矣，世人幾見真本哉！五十八齣，按察司刻。」<sup>49</sup>據此本爲五十八齣，較今本多十八齣，由此可知，明凌濛初曾見舊南戲殘本；清初張大復曾見南戲原本。凌延喜朱墨本附錄時本軼落譜中所載一共十曲，有【喜遷鶯】、【杏花天】、【小桃紅】、【下山虎】、【二犯排歌】、【五般宜】、【本宮賺】、【鬪蛤蟆】、【五韻美】、【江頭送別】。以上十曲，世德堂本有【喜遷鶯】、【杏花天】、【小桃紅】、【五韻美】四曲，幾乎都在末齣〈成親團圓〉。通行本則無。

又《雍熙樂府》卷十六，收有【山坡羊】、【水紅花】、【皂羅袍】三曲，題作王瑞蘭。【山坡羊】、【水紅花】即今之六十種曲本《幽閨記》第十九齣曲文。【皂羅袍】一曲，味其詞意，實亦《拜月亭》文，其詞云：

對景遊人堪愛，喜今朝重會，共賞開懷。母親不見淚盈腮，多蒙你個秀才相耽待。雙雙廝共，兩情意諧。今生相聚，前生命該，合伊少欠風流債。此曲在世本中亦無。可見，明刊本經過增刪改動，散失了多少曲文。從凌本十曲及《雍熙樂府》【皂羅袍】，可見在《全家錦囊》及世本之前，還有未知的古本。底下再看看《全家錦囊拜月亭》的插圖標目：

- 1、興福避難【父年（念）股肱扶社稷，兒慮（慮）忠孝著名時。】
- 2、兄妹逃生【蠻夷混亂中華地，兄妹逃生實可悲。】
- 3、子母避難【□□烽火連天炎，子母相隨竄地兆。】
- 4、錯認相從【葵萼有心終向日，楊花無力漸隨風。】
- 5、夫人認瑞蓮【□水有緣千里會，娘兒以義兩相隨。】
- 6、興福義認世隆【須信以德酬洪德，還知將恩報大恩。】
- 7、瑞蘭詢問故友【松中桃李根何共，棘裏芝蘭香不同。】
- 8、世隆投店【野外風煙將暝色，前村燈火幾黃昏。】
- 9、夫婦歡飲【萬種愁懷憑酒破，一般心事付恃消。】
- 10、世隆諧親【鴛鴦彩戲芙蓉帳，鸞鳳交鳴錦綉帷。】
- 11、夫人瑞蓮宿古駟【昔為鸞諧金章婦，今作逃災避難人。】
- 12、丞相駟內遇夫人【譙鼓鼕鼕更漏永，愁聽切切刻哀聲。】
- 13、姊妹傷懷【夫妻隔別何時會，兄妹分離甚日逢。】
- 14、對月燒香【欲求寶鏡重圓日，蒲熱沉檀告上穹。】
- 15、瑞蘭姐妹叙前情【舊處恨成新處恨，一重愁作兩重愁。】
- 16、鶴鹿園林【素禽斑陸遊閑草，□□□□□□□□】

<sup>49</sup> 莊一拂：《古典戲曲存目彙考》卷一（台北：木鐸出版社，1986年）頁8

此本選曲曲文與世德堂本（以下簡稱世本）同。與汲古閣本（以下簡稱汲本）比較，實只有九齣，見於汲本的二、七、十一、十七、十九、二十、二十二、二十六、三十二齣。<sup>50</sup>錦本沒有開場始末、大部分有曲無白、文字有省略跳脫之處、印刷不清楚（如「苦學干祿」「志謹習」）、或錯誤之處（如「珠幾」——璣；前程萬里付「鳴環」——溟鴻）等，別字頗多，也許是節選本之故或印刷的問題。

## 二、古本和今本之別

首先看世德堂本、汲古閣本、容與堂本、暖紅室本四本齣目之對照：

	世德堂本		汲古閣本		容與堂本		暖紅室本
第一齣	副末開場	第一齣	開場始末		開場始末		家門始終
第二齣	世隆自敘	第二齣	書幃自嘆		兄妹籌咨		閒居自嘆
第三齣	番王起兵	第三齣	虎狼擾亂		虎狼擾亂		胡騎南侵
第四齣	金主設朝	第四齣	罔害蟠良		罔害蟠良		庭執遷都
第五齣	興福操兵	第五齣	亡命全忠		亡命全忠		興福逃難
第六齣	軍捕興福	第六齣	圖形追捕		圖形追捕		官司追捕
第七齣	興福遇隆	第七齣	文武同盟		文武同盟		脫袍掩跡
第八齣	瑞蘭自敘	第八齣	少不知愁		少不知愁		瑞蘭自敘
第九齣	興福遇強	第九齣	綠林寄跡		綠林寄跡		避難落草
第十齣	奉命和番	第十齣	奉使臨番		奉使臨番		緝探軍情
第十一齣	兄妹自敘	第十一齣	士女隨遷		士女隨遷		世隆聞難
第十二齣	興福劫掠	第十二齣	山寨巡邏		山寨巡邏		婁羅打圍
第十三齣	瑞蘭逃軍	第十三齣	相泣路岐		相泣路岐		母子避難
第十四齣	兄妹逃軍	第十四齣	風雨間關		風雨間關		兄妹逃難
第十五齣	番兵北返	第十五齣	番落回軍		番落回軍		番將收兵
第十六齣	蘭母驚散						
第十七齣	兄妹失散	第十六齣	違離兵火		違離兵火		奔持途路
第十八齣	夫人尋蘭						
第十九齣	隆遇瑞蘭	第十七齣	曠野奇逢		曠野奇逢		途中邂逅
第二十齣	蓮遇夫人	第十八齣	彼此親依		彼此親依		相逢得意

<sup>50</sup> 見註 48，宜修正為九齣。又其中【皂羅袍】一曲，實即南管【非是阮】曲。羅氏又誤以為暖紅室本為世德堂本，可能當時資料未完善之故，至有此誤。



第二十一齣	隆蘭遇強	第十九齣	偷兒擋路	偷兒擋路	路遇強人
第二十二齣	興福釋隆	第二十齣	虎頭遇舊	虎頭遇舊	遇難逢恩
第二十三齣	夫蓮同行	第二十一齣	子母途窮	子母途窮	母女途行
第二十四齣	黃公賣酒				
第二十五齣	世隆成親	第二十二齣	招商諧偶	招商諧偶	旅館諧姻
第二十六齣	和番回朝	第二十三齣	和寇還朝	和寇還朝	王鎮還朝
第二十七齣	興福離寨	第二十四齣	會赦更新	會赦更新	興福應試
第二十八齣	隆蘭拆散	第二十五齣	抱恙離鸞	抱恙離鸞	驀拆鸞鳳
第二十九齣	驛中相會	第二十六齣	皇華悲遇	皇華悲遇	萍跡偶合
第三十齣	世隆憶妻	第二十七齣	逆旅蕭條	逆旅蕭條	旅邸思妻
第三十一齣	興福遇隆	第二十八齣	兄弟彈冠	兄弟彈冠	恩詔傳頌
第三十二齣	汴城聚會	第二十九齣	太平家宴	太平家宴	宴慶團圓
第三十三齣	蘭蓮自敘	第三十齣	對景含愁	對景含愁	傷心倦遊
第三十四齣	隆福途行	第三十一齣	英雄應辟	英雄應辟	同赴雲程
第三十五齣	瑞蘭拜月	第三十二齣	幽閨拜月	幽閨拜月	幽懷密訴
第三十六齣	試官考選	第三十三齣	照例開科	照例開科	科場考試
第三十七齣	蘭蓮思憶	第三十四齣	姊妹論思	姊妹論思	姊妹縈思
第三十八齣	王府選婿	第三十五齣	詔贅仙郎	詔贅仙郎	絲牽二鳳
第三十九齣	官媒送鞭	第三十六齣	推就紅絲	推就紅絲	棄婚不允
第四十齣	姊妹聞信	第三十七齣	官媒回話	官媒回話	月老回姻
第四十一齣	姊妹辭贅	第三十八齣	請諧伉儷	請諧伉儷	冰人請宴
第四十二齣	夫妻相會	第三十九齣	天湊姻緣	天湊姻緣	劍合雙鸞
第四十三齣	成親團圓	第四十齣	洛珠雙合	洛珠雙合	配合鸞鳳

茲將古本與今本的不同處作一整理如下：

### (一) 折數及齣目的不同

《拜月亭記》情節相當冗長，明世德堂本簡稱《月亭記》，有四十三齣，它最接近原貌，姑稱之為古本。它很可能是弋揚腔“改調歌之”的演出本，是現在各地方戲高腔演出本的祖本。其他三本稱為今本或通行本。這一系統的本子，是當時流行的版本，也是崑曲演出的底本<sup>51</sup>。汲本及容與堂本（以下簡稱容本）皆名

<sup>51</sup> 車錫倫：〈南戲《拜月亭》的作者和版本〉（《內蒙古大學學報》，1978年2期）頁12。

《幽閨記》，暖紅室本則稱《拜月亭》。這三本都是四十齣。其長短不同的原因是：《幽閨記》把《月亭記》中第十六齣〈蘭母驚散〉刪去，以第十七齣〈兄妹失散〉、第十八齣〈夫人尋蘭〉併為第十六齣〈遠離兵火〉；以第二十四齣〈黃公賣酒〉、第二十五齣〈世隆成親〉併為第二十二齣〈招商諧偶〉。由此可看出《幽閨記》實為《月亭記》的刪改本，世本成書在前，應無可疑。

根據這四本的齣目文詞來看，大體上差不多。世本較樸實淺白；汲本及容本較文雅，這兩本只有第二齣齣目不同，一是〈書幃自嘆〉；一是〈兄妹籌咨〉，基本上是一個本子；暖紅室本全然不同，不知何據？有雕琢的成分，也有比容本古樸處，似在容本之前。羅懋登的《註釋拜月亭記》王國維跋曰：「此本雖古於毛本，亦經明中葉以後刪改者。然在今日可云第一善本矣。」容本則有明李卓吾批點，詞句稍有增改。世本與它本比較，不但唱詞古樸、對白俚質，而且開場結尾，皆為南戲舊有規模，套用關劇《拜月亭》雜劇曲詞。就以一到四齣的關目來看，世本顯得直接實在，其它三本就比較講究修飾，有不同的風味。

## （二）結尾情節的不同

現存南戲《拜月亭》或改名為《幽閨記》的各種流行刊本，大都是明人的改編本。據凌濛初《南音三籟》等書所記載，則古本與流行本區別，主要在“拜月”以後（世本 38 齣〈王府選婿〉，今本 35 齣〈詔贅仙郎〉開始），皆非施君美原本。兩者曲白均異，情節亦不同。世本在第三十九齣〈官媒送鞭〉寫蔣世隆及第後，在官媒送絲鞭來時，雖沉吟考慮了一會，經不起旁人勸說，最後仍接下了絲鞭。王瑞蘭則誓不另嫁。流行本情節，則改為王瑞蘭與蔣瑞蓮都堅拒父親的安排。同時，蔣世隆也堅拒接受絲鞭。官媒回話，使王家生了疑心，請文狀元小宴，於是蔣、王夫妻相認，因而團圓，這樣的安排是為了凸顯兩人的堅貞愛情。這種改變是時代不同之故，明代講究貞節，所以架構完美的結局，以造就「義夫節婦」的形象，也是為了教化的目的所做的更動。

前面已提過，由凌濛初及凌延喜所見，得知舊本在蔣世隆和王瑞蘭成親團圓前，尚有〈誤接絲鞭〉一折。即在大團圓之前，尚有「回頭一掉」的風波。即蔣、王二人均答應這門親事，及至見面後，便相互埋怨，指責對方違盟負心，重婚再嫁。今存八本明改本中，除了世本保留一些痕跡外，其餘各本皆刪改了元本中的「至尾回頭一掉」的情節。世本在〈官媒遞鞭〉中，媒婆仍有這樣的一段念白：「尚書相公乃是兵權大官，大的小姐（即王瑞蘭）招贅武狀元；小的小姐（即蔣

瑞蓮)招贅文狀元。請即便早赴華筵，以成佳偶。」後來當王瑞蘭知道文科狀元就是蔣世隆時，媒婆又云：「轉卻絲鞭，夫妻兩隨。」(第四十二折【四邊靜】)這確是誤投絲鞭了。這樣便解決了誤接絲鞭的的矛盾，〈成親團圓〉折便刪去了蔣世隆和王瑞蘭互相責備的情節。《南曲九宮正始》也收有【二犯排歌】【文官狀元】一曲，可見元本中確有官媒誤投絲鞭，蔣世隆誤接絲鞭的情節。明人的刪去，主要著眼於內容的考慮。因此，有無「至尾回頭一掉」的情節，是目前尚可考見的元本與明本的一大區別，這一區別也反映出元明兩代戲曲作家不同的創作傾向。茲根據俞爲民《宋元南戲考論》列出兩本後六折之不同情節<sup>52</sup>：

世德堂本		其餘各本	
38 齣	王府選婿：王鎮接到招婿的聖旨後，即差官媒遞絲鞭與文武狀元	35 齣	詔贅仙郎：王鎮遣媒遞絲鞭與文武狀元，瑞蘭瑞蓮均辭贅不從。
39 齣	官媒送鞭：蔣世隆與陀滿興福皆接受了絲鞭。	36 齣	推就紅絲：蔣世隆拒絕接受絲鞭。興福則接受。
40 齣	姐妹聞信：瑞蘭與瑞蓮聞招贅事，頓生愁悶。	37 齣	官媒回話：王鎮聞知文科狀元情形，起了疑心，便準備在府中宴請狀元，到時就叫瑞蘭辨認。
41 齣	姐妹辭贅：姐妹辭贅後，王鎮得知新文科狀元也姓蔣，且與張千戶同里，故命張千戶宴請狀元，然後叫瑞蘭去張家窺看虛實。	38 齣	請諧伉儷：官媒請蔣世隆赴宴。
42 齣	夫妻相會：瑞蘭與世隆在張家相會。	39 齣	天湊姻緣：瑞蘭與世隆在王府相會。
43 齣	成親團圓：蔣世隆與王瑞蘭、陀滿興福與蔣瑞蓮雙雙成親。	40 齣	洛珠雙合：結局同於世本，然曲白均不同，多典故俗套。

以上對照，除了古本接受絲鞭與今本堅拒的差別外，還有團聚地點的不同。世本在張千戶家裡，今本則在王府，改變的痕跡極爲明顯。

### (三) 曲牌的變動

1、第一齣：世本〈副末開場〉，所用曲牌是【滿江紅】：「自古錢塘物華盛，地靈人傑。……」其次，【西江月】：「金主遷都汴地，大軍北犯邊庭。……」通

<sup>52</sup> 俞爲民：《宋元南戲考論》(台灣：商務印書館，1994年初版)，頁135。

行本則是【西江月】：「輕薄人情似紙，遷移世事如棋。……」接著【沁園春】：「蔣氏世隆，中都貢士，妹子瑞蓮。……」此兩本曲不同，詞亦不同。前者先自誇錢塘地靈人傑，文章好，寫風化，亦可觀。然後介紹劇情大意；後者先感嘆人生變化，有及時行樂之意。然後再介紹自己及劇情大要，情趣各不相同。

2、第二齣：世本〈世隆自敘〉有兩曲【月上海棠】，而其餘各本皆為一曲。而德壽堂本和李評本則從世本的十一折移來【緜山月】、【玉芙蓉】、【玉芙蓉】、【刷子序】、【前腔】等五曲。如此移花接木實不太妥當。原本是「生」獨唱二曲，自抒懷抱。十一折上來後是「生」、「旦」輪唱。妹妹慰解哥哥，雖詞意甚佳，但覺唐突。妹妹太早出場，且哥哥滿腹牢騷，不若世本的含蓄溫雅。沈璟亦認為「謬矣」！

3、第三十六齣：凌延喜朱墨本在第三十六折〈推就紅絲〉注云：「詞隱生曰：『舊本此折用【啄木兒】、【三段子】、【歸朝歡】各二闕，其詞精練蒼古，非君美不能為也。今皆用【集賢賓】、【琥珀貓兒墜】諸曲矣。』今並【啄木兒】等曲亦無從見之，奈若何！」驗之今存各本，世本第三十九齣〈官媒送鞭〉有【啄木兒】、【三段子】、【歸朝歡】（曲牌誤作【雙勸酒】）等六曲，該折聯套為【出對子】、【鳳凰閣】、【鳳凰閣】、【啄木兒】、【啄木兒】、【三段子】、【三段子】、【雙勸酒】、【雙勸酒】、【尾聲】，而不用【集賢賓】、【琥珀貓兒墜】等曲。可知世本此折曲文聯套即是沈璟所云「舊本」，證以此折故事，則知它是南戲《拜月亭》原有的〈誤接絲鞭〉一折，今本均無此折。另外《南音三籟》“戲曲”卷下所收《拜月亭》越調【小桃紅】套曲，同世本第四十三折〈成親團圓〉相較，知世本此折即南戲原本“團圓”折，但有所刪節。其曲文聯套是：【西地錦破子】、【杏花天】、【杏花天】、【畫眉序】、【小桃紅】、【滴溜子】、【神仗兒】、【大聖鼓】、【大聖鼓】、【尾聲】、【團圓旋】、【團圓旋】、【尾聲】。以上可證世本保存了南戲原本的〈誤接絲鞭〉和“團圓”折的大部。

#### （四）格律的安排

在戲曲格律上，世本與其他通行本也有不同。世本大約是明初的改本，即魏良輔改革崑山腔以前的改本，且接近元本。故曲律上還有許多不合律處，今本皆是明代中葉崑山腔盛行以後的改本，故他們多從崑山腔的角度對世本的曲文做了修正。底下以四個例子，對照出世本及今本格律疏忽處。

1、如世本第二十二折〈興福釋隆〉（各本為二十齣）中的【尾犯序】曲，實

爲四曲，起首處世本將其混爲一曲，剩下三曲，且在「聽啓」句前脫漏三句。各本將此曲分爲四曲，並在「聽啓」句前補上【尾犯序】【小生】「無非買命與贖身，但隨行有何囊篋貨費。快口強舌休同兒戲。」三句，使其合律。世本是以對白表達，而在此四曲結尾，又多了兩行小生陀滿興福的獨白。

2、世本第二十八折〈隆蘭拆散〉（各本爲第二十五齣）所用曲調多有脫誤，如首曲【蠻葫蘆】不見曲譜；【北後庭花】不合句格；【尹令】誤作【東尹令】；【品令】誤作【華品令】；起首多了一曲【賞宮花】，配上店主公自白；各本刪去了【蠻葫蘆】、【北後庭花】二曲，但多了【奈子花】、【駐馬聽】、【剔銀燈】、【山坡羊】、【三棒鼓】五曲，即「庸醫」的一場譚諺戲，並改正了【尹令】等曲牌名。

3、世本第二十二折〈興福釋隆〉【鮑老催】曲，據《南曲九宮正始》此曲應分爲兩曲，各本除凌本外，皆誤分爲四曲。凌本則將曲牌誤作【耍鮑老】。

4、世本第十折《奉命合番》【番鼓兒】三曲下尙有【僥倖令】曲，該曲不見曲譜。而《南曲九宮正始》冊三【仙呂過曲】引元本《拜月亭》【袞袞曲】一曲，曲文正與世本【僥倖令】同，且注云：「亦名【僥僥令】」。可見【僥倖令】乃【僥僥令】之誤，其餘各本只知其誤，而不知其爲【僥僥令】之誤，故擅將它改爲【番鼓兒】，與前三曲同。<sup>53</sup>

### （五）腳色的分工

戲文的腳色基本上是生、旦、外、貼、淨、末、丑七類，到了明代，分工更細，腳色更多。比較世德堂本和通行本的腳色有兩點不同：

1、世本腳色分工還較亂：如飾演番兵等，通行本是以外、末、淨、丑爲之；世本有外、末，外作生，生亦可飾番兵。金瓜武士，通行本以小生、丑扮；世本卻是旦、貼扮（旦、貼通常飾女角）。其次王尙書夫人，通行本以老旦飾；世本則是貼，而且不太一致，第十出寫「貼扮夫人上」，第十三出又換成「夫」了。後面都以夫稱。瑞蓮，通行本稱小旦；世本則稱貼。這說明世德本腳色的分工，跟早期戲文《張協狀元》相同，尙不穩定。而通行本則已固定下來了。

2、小生定位問題：蔣世隆在通行本及世本都以生稱，而陀滿興福這個腳色，世德本以外飾；通行本以小生飾。徐渭《南詞敘錄》：「外，生之外又一生也，或謂之小生。」照此說，外即小生，同生一樣，是飾男子的。因爲需要兩個男子，所以生之外，又添一小生。徐渭的說法，可能是後起的現象。觀之《張協狀元》

<sup>53</sup> 同上註，頁138

無小生一角，而外不專飾男角，女角亦可。小生應是明代才出現的腳色名稱。

### （六）通行本的修補

通行本對世德堂本劇情發展中的一些缺漏或不合理的地方，也做了一些修補。如：

1、世本在蔣世隆與王瑞蘭旅店成親前尚有〈黃公賣酒〉一折。這折戲與劇情關係不大，僅介紹成親的地點而已，店主黃公也不是重要人物，實不必專設一折敷演，故今本將之與下折〈世隆成親〉合為一折。

2、王鎮和番還朝（第二十三齣〈和寇還朝〉）。這是過場短戲，只要略作交代即可，不必設置大段曲白。而世本第二十六折共安排了五支曲文，不僅王鎮有大段的唱詞，僕人六兒也有唱，影響劇情的發展。故今本做了壓縮，王鎮唱了兩支【三棒鼓】曲就下場，六兒的部份也刪去，這就比世本緊湊多了。

3、再如世本第七折〈興福遇隆〉，寫幾個弓兵追捕興福，興福逃到一座土地廟，將土地神像推倒，自己裝成土地公坐在上面，瞞過了弓兵。這樣的安排，似乎不太可能。通行本則改為先由太白金星令土地神將陀滿興福變成土地神像，以躲過弓兵的追捕。這是藉助神的力量，彌補世本的草率。但也有人以為採用神話並不太妥，到底何者為佳？就難分軒輊了。

4、今本第三齣〈虎狼擾亂〉、第四齣〈罔害蟠良〉、第九齣〈綠林寄跡〉與世本也有很大的不同。第三齣刻意描寫早朝之景，不似世本由番兵輪唱回回曲而已。大約也是文人賣弄文筆之故。第四齣有大篇幅陀滿海牙與聶賈列的爭辯，為了突顯陀滿海牙的忠義，劇本鋪陳甚力。第九齣開頭寫嘍囉們戴金盔的情節，份量亦相當多，帶有神話色彩。崑曲有“大話”一折，即來自此。這一部分也是世本和今本很大不同處，即所謂的「插科打諢」，它使得戲劇演出更有趣味，更有可看性。

5、第二十八齣〈兄弟彈冠〉起首，小生陀滿興福唱完【孤飛雁】之後，與店主人的對話，頗有情味，其中有這樣的組合：「幾番尋，幾番覓，幾番詢。」  
「客來多，客來便，客來頻。」排比精采活潑。第二十九齣〈太平家宴〉起首，輪唱合唱完【傳言玉女】後的對白，增加了歡樂氣氛。如「（外）夫人，今日幸喜骨肉團圓，夫妻再合，早已分付安排酒餚慶賀，不知完備未曾。……」世本則無對白。

### (七) 對白的加入

古本和今本還有一個相當大的不同，那就是對白部份。除了最後六折曲白皆異之外，其他部分，明人的改定多從對白下手。比如通行本第四齣〈**罔害瞻良**〉陀滿海牙與聶賈列的激辯；第五齣〈**亡命全忠**〉小生陀滿興福與屬下的對話，古本與今本意同詞卻不同，通行本還多了「**好笑番魔也，怎當俺三千忠孝軍？**」<sup>54</sup>第六齣〈**圖形追捕**〉擒捕強盜的公使和管街坊的坊正互相消遣，製造諧趣。第七齣〈**文武同盟**〉外、末、淨、丑追捕興福的鬧劇，也是透過對白表現。第九齣〈**綠林寄跡**〉外、淨、丑、末嘍囉們戴金盔的一幕。第十七齣〈**曠野奇逢**〉世本對白反而比較多，世隆對瑞蘭的調戲，增加了許多趣味；第二十二齣〈**招商諧偶**〉兩本對白均有相異處，今本還多了酒保的大幅對話、世隆瑞蘭的房間之爭以及店主公、店主婆的開導之詞；第二十五齣〈**抱恙離鸞**〉中請醫的那一大段口白。李贄評：「畫出庸醫模樣。」；第二十八齣〈**兄弟彈冠**〉增加了一些小生和店主人，小生和生的對話，婉轉有致。第二十九齣〈**太平家宴**〉；第三十齣〈**對景含愁**〉的對白都異於世本；第三十二齣〈**幽閨拜月**〉，世本有大量的對白，內容異於今本。兩姊妹伶牙俐嘴，你來我往，相當精采。

### (八) 插科打諢的運用

插科打諢的齣數不多，但卻使得今本生色不少。有的是爲了製造戲劇的諧趣；有的也許是作者賣弄。如第六齣〈**圖形追捕**〉淨、末、丑角公使和坊正的鬧劇，雖可搏人一笑，但免不了庸俗淺薄。第七齣〈**文武同盟**〉外、末、淨、丑搜捕陀滿興福的情節雖好玩，但過於冗長；第九齣〈**綠林寄跡**〉外、淨、末、丑眾嘍囉的戴金盔、說大話一段，賓白貫串，頗有妙語如珠之感；第二十二齣〈**招商諧偶**〉酒保的穿插表演，頗有炒熱氣氛之效，配合講話的口氣及身分，相當有趣。第二十五齣〈**抱恙離鸞**〉有名的“請醫”那一大段，製造的謔趣不少，但也有弄巧成拙之處，賣弄過頭易惹人生厭。比較特殊的是世本第三十六齣〈**試官考選**〉。今本是〈**照例開科**〉，曲白皆無，世本則很精采。考官和考生之間的對答互動，詼諧有趣。這些插科打諢，都是爲了避免劇情過於枯燥所設計，用心良苦。今本似乎比較多，改編者各施其本事，甚至走火入魔，而且還帶有地方色彩的特質。

以上列舉八項所見古本、今本之別，乃舉其犖犖大者。還有一些細節，不再詳述。至於優劣，非一二語所能說清。不過，藉由兩本的比較，可以對照出明代

<sup>54</sup> 案：《中國通史·宋金遼元史》「忠孝軍」乃金哀宗所設，金宣宗時尙未有，此處有商榷之處。

戲劇所呈現的開展，並可看出明代有些好事的文人，爲了抒發一己的才情，妄加改動，其目的並不在戲劇的演出。但也似乎暗示出明代傳奇作者缺乏創造性，有這番功夫補綴舊本，何以不另作發揮？而透過明代改本去追求舊本原貌，可信度有多少？恐怕也是一門龐大而費功夫的事，留待以後努力發掘。