

重評李日華《南西廂記》

林宗毅

靜宜大學中文系副教授

摘要

明代劇作家李日華《南西廂記》自問世以來，實在罕見對它有所肯定的評價，連帶對它的研究也不多。本文認為應不全然如古人所評，其中可商榷處亦復不少，筆者首先列表統計南北《西廂》曲牌數之多寡，從表中數字所透露之訊息，推測方便南方吳人清唱演出是其改編動機，曲文之刪繁就簡是其改編原則。明乎此，繼而以十一例論其得失。發現某些曲文之弊，或古今共見，不容多所迴護，然竊以為有些情節更動，卻是補了王實甫《北西廂》之罅漏，或有曲文、情節疑義（不一定是敗筆），李日華以己意疏通明朗化，後者之功過較有爭議，但悉以「創作」標準論斷其功過，難免過激或不公。經由諸例之探討、舉證，可以探知李日華改編的原則與透過此一原則所達到的由雅奧繁密趨於通俗朗豁的文字風格傾向，其苦心應不容抹煞！

一、前言

明李日華《南西廂記》自問世以來，實在罕見對它有所肯定的評價(注¹)，連帶對它的研究也不多。本文認為應不全然如古人所評，其中可商榷處亦復不少，後文會就此提出個人的一些意見。

在進入正題之前，首先要交代的是《南西廂記》的作者（陸采為另一本《南西廂記》作者，故可不論。）以及所用以討論的版本。

作者方面，歷來會提及李景雲、崔時佩、李日華三人。李景雲已被確定為元人，作品為《崔鶯鶯西廂記》，全本已佚，尚可見佚曲二十八支(注²)，非所謂《南西廂記》作者。至於崔、李二人，一般視為創作上有承繼改編關係的作家，只是古人話說得較為「不屑」，如明梁辰魚〈南西廂題詞〉：

崔割王腴，李奪崔席，俱堪齒冷。

明祁彪佳《遠山堂曲品》：

觀其中不涉實甫處，亦盡自堪造撰，何必割裂北詞，致受生吞活剝之誚耶？然此實崔時佩筆，李第較增之。人知李之竊王，不知李之竊崔也。

因本文著重曲文劇情的優劣判別，並不涉及「版權」，縱使有糾紛，亦無甚干涉，故內文中一律稱《南西廂記》作者為李日華。

至於版本方面，據《中國大百科全書 中國文學》頁 395 云：

現存《南西廂記》較早的版本，是明代萬曆年間金陵富春堂本和周居易校刻本，《古本戲曲叢刊初集》第 30 種即據富春堂本影印。明末《六十種曲》本和《六幻西廂》本是比较通行的版本，它們與早期版本的差別較大(注³)。

二年十一月北京中華書局又出版以劉世珩暖紅室刊本為底本，精校而成的《南西廂記》，但問題是這幾種版本當中，內容上存在著一定幅度的差異，論述多所不便。為使論述當中所引曲文，讀者較易核對、複查，本文不以版本優劣為考量，而以「通行」程度來抉擇，毛氏汲古閣刊《六十種曲》的《南西廂記》最符合此一要求，非但各大圖書館必備一套，中國古典戲曲相關研究人員也是人

¹ 可參見吉林人民出版社《六十種曲評注》第五冊頁 723~728 所附〈《南西廂記》作者生平資料匯輯〉、〈《南西廂記》歷代評論匯輯〉及〈《南西廂記》版本序跋匯輯〉，無一則肯定評價。2001 年 9 月，1 版 1 刷。論文中所引歷代評論，如未特別加注說明出處，即出於本書所附。另，中國戲劇出版社《中國古典戲曲論著集成（四）》中之張琦《衡曲塵譚》提及：「今麗曲之最勝者，以王實甫《西廂》壓卷，日華翻之為南，時論頗弗取，不知其翻變之巧，頗能洗盡北習，調協自然，筆墨中之鑪冶，非人官所易及也。」則屬肯定意見。頁 269，1959 年 7 月 1 版，1982 年 11 月 4 刷。

² 錢南揚《宋元戲文輯佚》，上海古典文學出版社，1956 年 12 月。據其自敘，主要根據《彙纂元譜南曲九宮正始》，並參考《舊編南宮詞譜》、《南九宮十三調曲譜》、《廣輯詞隱先生增定九宮詞譜》、《寒山曲譜》、《新編南詞定律》、《新定九宮大成南北詞宮譜》輯得。

³ 《中國大百科全書 中國文學》，中國大百科全書出版社編輯部編，中國大百科全書出版社，1988 年 9 月，2 版 1 刷

手一冊。不過，筆著寓目之汲古閣刊本有二，一存於國家圖書館，為清代修補本，共三十四齣；一為民國五十九年四月，臺灣開明書店發行的《繡刻南西廂記定本》，共三十六齣。基於「通行」，當採開明書局本(注⁴)。

二、南北《西廂》曲牌數之消長情況

一般同題材之劇本，雜劇所用曲牌支數一定不會多於傳奇體製，不過，《北西廂記》內容篇幅長達五本二十一折，卻是一個異數。

以下列表統計南北《西廂》曲牌數之多寡，表中數字透露了一些訊息，適可解釋前人的某些評價。

北		南	
情節段落(本、折)	曲牌數	情節段落(齣)	曲牌數
		第一齣 家門正傳	2
		第二齣 金蘭判袂	9
第一本楔子	2	第三齣 蕭寺停喪	6
第一本第一折	13	第四齣 上國發軔	4
		第五齣 佛殿奇逢	11
第一本第二折	20	第六齣 禪關假館	10
		第七齣 對謔琴紅	1
第一本第三折	15	第八齣 燒香月夜	2
		第九齣 唱和東牆	10
第一本第四折	13	第十齣 目成清醮	12
		第十一齣 亂倡綠林	4
		第十二齣 警傳閨寓	0
第二本第一、二折	13+11	第十三齣 許婚借援	15
		第十四齣 潰圍請救	1
第二本楔子	2	第十五齣 白馬起兵	5
		第十六齣 飛虎授首	7
第二本第三折	16	第十七齣 東閣邀賓	10
第二本第四折	16	第十八齣 北堂負約	10
第二本第五折	15	第十九齣 琴心寫恨	10
第三本(楔子)第一折	(1)13	第二十齣 情傳錦字	13
第三本第二折	19	第二十一齣 窺簡玉臺	5
		第二十二齣 猜詩雪案	10

⁴ 至於《南西廂記》各版本間曲文之差異，可參考拙著《西廂記二論》中討論到《南西廂記》的部分，頁54~61。文史哲出版社，1998年12月，初版。中華書局選刊的明清傳奇《明珠記南西廂記》的〈點校說明〉亦有提到。另，《六十種曲》的《南西廂記》亦可參看吉林人民出版社2001年9月所出版的《六十種曲評注》。

第三本第三折	14	第二十三齣 乘夜踰垣	10
第三本第四折	13	第二十四齣 回春柬藥	7
		第二十五齣 病客得方	7
第四本楔子	1	第二十六齣 巫姬赴約	2
第四本第一折	17	第二十七齣 月下佳期	9
第四本第二折	14	第二十八齣 堂前巧辯	12
第四本第三折	19	第二十九齣 秋暮離懷	14
第四本第四折	17	第三十齣 草橋驚夢	12
		第三十一齣 曲江得意	0
第五本楔子	1	第三十二齣 泥金報捷	2
第五本第一折	12	第三十三齣 尺素緘愁	14
第五本第二折	19	第三十四齣 回音喜慰	8
第五本第三折	12	第三十五齣 詭媒求配	5
第五本第四折	21	第三十六齣 衣錦還鄉	19
合計	329		278

(注⁵)

從上表可知，《南西廂記》自行添加的情節段落其實極少，第一齣〈家門正傳〉乃是基於體製上要求，不得不有此一齣。實際多出的多集中在前六分之一，著重在張珙、杜確的金蘭之交，以及孫飛虎的圍寺授首，而崔鶯鶯、張君瑞二人的愛情歷程，《南西廂記》幾無置喙餘地。經羅列南北《西廂》各段之曲牌數，發現《南西廂》每齣一般在 10 支以下，但《北西廂》除楔子外，各折全部在 10 支以上，雖只有五本二十一折，加總之後，共用了 329 支曲牌，反超過《南西廂》的 278 支，這說明了《南西廂》比《北西廂》在曲文上來得精簡（不過，賓白有時反較駢儷），但《北西廂》夙以細膩見長，將細膩化的描述精簡，無非得割捨細膩以就情節之流暢簡練，故竊以為過去如明陸采《南西廂記·自序》中所謂的：

迨後李日華取實甫語翻為南曲，而措辭命意之妙，幾失之矣。

即是指此。當然這其中可能也有如明凌濛初《譚曲雜劄》所說的：

改北調為南曲者，有李日華《西廂》。增損句字以就腔，已覺截鶴續鳧，如「秀才們聞道請」下增「先生」二字等是也。更有不能改者，亂其腔以就字句，如「來回顧影，文魔秀士欠酸丁」是也。……至《西廂》尾聲，無一不妙，首折煞尾，豈無情語、佳句可采，此隱括南尾，使之悠然有餘韻，而直取「東風搖曳垂楊綫，游絲牽惹桃花片」兩詞語填入耶？真是點金成鐵手！

⁵ 表中第三本楔子情節或曲文未被採用入《南西廂記》，故加括號區別之。另，表中上層所列《北西廂》之位置，即相對於《南西廂》某齣之情節，但有時並不易準確標出其對應關係。至於用以參照的《北西廂》，仍依「通行」原則，採里仁書局 1995 年 9 月 28 日初版的王季思校注本。往後兩本曲文之比較，則不再詳注曲文出處。另，臺灣商務印書館 1976 年 7 月初版之《南北西廂記比較》，著者叢靜文亦曾作過此一表格，但所用《北西廂》之底本為《六十種曲》本，結論則是《北西廂》重曲，《南西廂》重賓白。後者理由是「其第十二齣竟有白而無曲，意在強調重視賓白。」實屬誤解。

清姚燮《今樂考證》引葉堂意見，云：

《南西廂》，明李日華作。以北改南，煞費苦心，然未免有點金成石之憾。

皆認為李日華將名作改壞了，「點金成鐵」、「點金成石」。前引之陸采也指斥李日華「生吞活剝」。不過，「生吞活剝」與「煞費苦心」似有矛盾，竊以為前人所評尚有可商榷之處！

就拿前面凌濛初所舉的失敗例子「東風搖曳垂楊綫，游絲牽惹桃花片」來討論，它真的無法隱括該齣，使之結尾悠然有餘韻嗎？它真的非情語、非佳句嗎？

大陸學者王季思注釋「東風搖曳垂楊綫，遊絲牽惹桃花片，珠簾掩映芙蓉面。」三句如下：

此三句寫人已去而餘情不盡，光景尚依稀可想也。⁶

「餘情不盡」四字顯然可作為凌氏意見的反撥，而弔詭的是李日華只截取了前兩句，隨即又借用原【賺煞】末二句「爭奈玉人不見，將一座梵王宮疑是武陵源。」作為第五齣〈佛殿奇逢〉的最後一支曲牌唱詞。詳細改動情況如下：

《北西廂》第一本第一折原文：

（末唱）

【寄生草】蘭麝香仍在，佩環聲漸遠。東風搖曳垂楊綫，遊絲牽惹桃花片，珠簾掩映芙蓉面。你道是河中開府相公家，我道是海南水月觀音現。

「十年不識君王面，始信嬋娟解誤人。」小生便不往京師去應舉也罷。（觀聰云）敢煩和尚對長老說知，有僧房借半間，早晚溫習經史，勝如旅邸內冗雜，房金依例拜納，小生明日自來也。

【賺煞】餓眼望將穿，饞口涎空嚥，空著我透骨髓相思病染，怎當他臨去秋波那一轉！休道是小生，便是鐵石人也意惹情牽。近庭軒，花柳爭妍，日午當庭塔影圓。春光在眼前，爭奈玉人不見，將一座梵王宮疑是武陵源。（並下）

《南西廂》改貌：

【前腔】〔生〕門掩梨花深小院，粉牆兒高似青天，粉牆兒高似青天。〔淨〕他去遠了。〔生〕玉珮聲漸漸遠，空教人餓眼望將穿，空教人餓眼望將穿，怎當他臨去秋波那一轉，休說小生，便是鐵石人情意牽。

【尾聲】東風搖曳垂楊綫，遊絲牽惹桃花片，爭奈玉人不見，將一座梵王宮疑是武陵桃源。

⁶ 《西廂記》，王季思校注，里仁書局，1995年9月28日，初版，頁16，注49。

十年不識君王面，始信嬋娟解誤人，小生便不去應舉也罷。[轉身介]敢問首座，有空閒房屋，乞借半間，早晚溫習經史，房金依例奉上。[淨]先生，空房雖有，貧僧焉敢自專，待老師父回來，對他說方可。[生]既如此，小生明日又來，煩首座在尊師處竭力贊助為幸。[淨]當矣當矣。

花前邂逅見方卿， 頻送秋波似有情。
便欲禪房尋講習， 無心獻策上神京。

筆者以為「珠簾掩映芙蓉面」意指崔鶯鶯進入其住家內，消失於張生視線中，亦即「玉人不見」，故兩句只須選擇一句存留即可；另，王季思先生注釋，三句為一則，其實並不恰當，因第三句意思甚明，不如前兩句情景交融，偏於虛寫，比喻方式也與末句不類，「東風」、「遊絲」借指鶯鶯留存張生腦海中之倩影，垂楊綫、桃花片指其為倩影(或者說是愛情)所牽扯的一顆心；但第三句卻無法作此等類比，看似鼎足對，細繹之，仍有分別，故李日華這一改，其實是「煞費苦心」，也未失其妙，而借由上例曲文比較，也大致可看出，李日華苦心孤詣所在，除改填曲牌，以便吳人唱演外，原則有二：不失原曲文之妙；且又能精簡唱詞。為何一定要精簡？從今天舞台上之折子戲與原著相比，一般多是以刪減曲子支數為多，或如清李漁在《閒情偶寄 演習部 變調 縮長為短》所言：

然戲之好者必長，又不宜草草完事，勢必闡揚志趣，摹擬神情，非達旦不能告闕。然求其可以達旦之人，十中不得一二；非迫於來朝之有事，即限于此際之欲眠，往往半部即行，使佳話截然而止。予嘗謂好戲若逢貴客，必受腰斬之刑，雖屬謔言，然實事也。(注⁷)

李漁從觀眾的角度著想劇本長短的增減，未嘗不是清代劇作家孔尚任所考慮的，《桃花扇 凡例》云：

各本填詞，每一長折，例用十曲，短折例用八曲。優人刪繁就簡，只歌五六曲，往往去留弗當，辜作者之苦心。今於長折，止填八曲，短折或六或四，不令再刪故也。(注⁸)

李日華也許考慮「作者之苦心」及演出之「刪繁就簡」，故例用十曲者占多數。這是演出之潮流所趨，今之學者陸萼庭《崑劇演出史稿》即指出：

一部傳奇名著，在供專門家欣賞的廳堂演出時基本上保持原本面貌，在劇場則多演節本。……演出習俗不是一成不變的，它往往反映出觀眾的接受口味，頗具制約力。……觀眾要求為時短些，演出精煉些，劇場奉行，劇作家也不得不遵守。(注⁹)

陸氏談的雖是明末清初演出的主演方式，但揆之實際狀況，此制約仍然合情

⁷ 清李漁《閒情偶寄》，江蘇廣陵古籍刻印社，1991年9月，1版1刷，頁73。

⁸ 清孔尚任《桃花扇》，里仁書局，1996年10月15日，初版，頁13。

⁹ 《崑劇演出史稿》修訂本，國家出版社，2002年12月，初版1刷，頁149~150。

合理。「一場演出約在十五齣至二十齣左右，全本戲有三十齣或四十齣，可分兩天演畢。」(注¹⁰)《南西廂》恰在這個齣數範圍內，也必須兩天才能演完，更何況一天演十五至二十齣，完全照本宣科，亦甚感吃力，足見場上演出本應存在再一度「刪繁就簡」的風氣，否則很難想像一個晚上演畢十五段以上情節，或誰有體力、時間從早到晚皆能共襄「盛舉」！

因此，筆者以為便吳人清唱演出是其改編動機，刪繁就簡是其改編原則。明乎此，再論其得失。某些地方之失，或古今共見，不容多所迴護，然竊以為有些情節更動，卻是補了王實甫《北西廂》之罅漏，或有曲文、情節疑義（不一定是敗筆），李日華以己意疏通明朗化，後者之功過較有爭議，二者一併列後討論。

三、改編得失舉例

第一例：

第六齣〈禪關假館〉已無張生以「紅娘演撒老潔郎」激怒法本透露老夫人治家嚴肅的情節，這被刪的一段，原本《董西廂》也沒有，可見是《北西廂》刻意補添出來，以「三復情節」(注¹¹)的手法加強老夫人之治家風格及對崔張愛情的間阻力量。但不易明瞭作者苦心，故《南西廂》第三齣〈蕭寺停喪〉中改以崔家老僕人一上場，即言明「老夫人治家嚴肅，不用雜人。外事只有老僕，內有侍妾紅娘。」第六齣〈禪關假館〉法本上場又說「那夫人處世有方，治家嚴肅。是是非非，人莫敢犯。」只是不如原作之妙，可以顯現張生分別用不同的手段獲取崔家內（紅娘）外（法本）人物所透露的相同訊息——老夫人治家嚴肅。（《北西廂》處理崔鶯鶯之美，亦是同樣手法。）《南西廂》則改由崔家內老僕、紅娘先後告知，外之普救寺法本自道，三者加上張生再重複一遍「適間紅娘說夫人節操凜冰霜，小姐不合臨去回頭望。」其實已是「過三不成禮」了（除非單就第六齣計算，剛好「三復」）。而且第十齣〈目成清醮〉卻仍保留原先作為傳聞印證的「侯門不許老僧敲，紗窗外定有紅娘報(到)。」增加男性老僕就減弱了老夫人治家之嚴肅，不過，李日華大概也隱隱感覺不妥，故將「紅娘報」改為「紅娘到」。然而紅娘搶白張生自報家門的話中卻仍有「內無應門五尺之童，年至十二三者，非呼喚不敢輒入中堂。」「五尺之童」是指將近成年之少年男子，更何況是男性老僕，因此，李日華雖將曲文奧深難明之處刪改得較易了解，本無可厚非，但照應不周，卻是失其妙了。

第二例：

第二十齣〈情傳錦字〉中，仍有紅娘將唾津兒潤破紙窗，偷看張生病況的情節，《北西廂》第三本第一折曲文如下：

¹⁰ 同注 9，頁 150。

¹¹ 參見拙文〈《西廂記》「三復情節」舉例〉，2004年5月20日，「靜宜大學第三十二次學術論文研討會」論文。所謂的「三復情節」，是大陸學者杜貴晨於一九九七年左右提出來的，「三復」一詞借自《論語·先進》：「南容三復白圭。」一句，認為中國古代小說多有從形式上看來經過三次重複才能完成的情節，大者如《三國》的「劉玄德三顧草廬」、《水滸》的「宋公明三打祝家莊」、《西游》的「孫行者三調芭蕉扇」，小者則如《儒林外史》中周學道三閱范進試卷或范進三笑而瘋的描述，也算是「三復情節」之運用。

【村里迓鼓】我將這紙窗兒潤破，悄聲兒窺視。多管是和衣兒睡起，羅衫上前襟褶衣_至。孤眠況味，淒涼情緒，無人伏侍。覷了他滯氣色，聽了他微弱聲息，看了他黃瘦臉兒。張生呵，你若不悶死多應是害死。

《南西廂》則修改如下：

【六衰】潤破紙窗兒，潤破紙窗兒，悄聲兒窺視。見他和衣初睡起，前襟有摺衣_至。孤眠滋味，淒涼情緒，這瘦臉兒不是悶死是害死。

《北西廂》的文字，與電影鏡頭的推移有異曲同工之妙，不直接照臉，而先由前襟往上慢慢推移，由所穿衣服（非睡衣）的前襟起皺褶，令人聯想到張生害相思到無體力換衣睡覺，再加上「輾轉反側」，以致平常外出服起了皺褶。繼而伴雜呼吸聲出現，是微弱的，最後落在一張黃瘦的臉，一如衣皺所帶來的聯想，不過筆者所未提到的幾句，其實出了問題，一是「氣色」太早出現，「臉」都還沒照到呢！二是張生身邊的琴童那兒去了？從第一本第一折後，無緣無故消失。寺警之後，明明崔老夫人邀請張生：「自今先生休在寺裏下，只著僕人寺內養馬，足下來家內書院裏安歇。」且根據狀元店中琴童曾云「安排下飯，撒和了馬，等哥哥回家。」當然琴童也跟著搬進普救寺養馬，但自家主人生了重病，到了不是悶死就是害死的地步，怎可能「無人伏侍」？也許紅娘到的時候，琴童剛好不在，但遍尋《北西廂》，琴童是遲至第四本第三折長亭送別才又出現，於情於理非常不通。李日華也看到這點，故添加了不少琴童的戲，在這兒，「孤眠滋味，淒涼情緒，無人伏侍。」三句，獨獨刪掉末一句，倒補了王實甫極大的漏洞；而且第二十五齣〈病客得方〉寫張生踰垣被訓，一命將危，一開場即是「丑（琴童）扶生上」，隱然針對「無人伏侍」予以駁斥。《北西廂》這一節的疏失，《董西廂》原先未犯，不知《北西廂》何故有失，李日華將之更正回來。

第三例：

第二十一齣〈窺簡玉臺〉，寫崔鶯鶯拈信後之表情變化，原先在《北西廂》第三本第二折中頗複雜多變，足以說明鶯鶯小姐個性中「有許多假處」，其曲【普天樂】（紅唱）

晚妝殘，烏雲驪，輕勻了粉臉，亂挽起雲鬟。將簡帖兒拈，把妝盒兒按，開拆封皮孜孜看，顛來倒去不害心煩。（旦怒叫）紅娘！（紅做意云）呀，決撒了也！厭的早拈皺了黛眉。（旦云）小賤人，不來怎麼！（紅唱）忽的波低垂了粉頸，氳的呵改變了朱顏。

將一個守禮教又情性多變的相國千金小姐寫得具體活現。發現情人張生的來信，急於看信，卻又不忘照例理容挽髮，雖較往日輕忽胡亂，也算做了。信拿了出來，不忘隨手將妝盒蓋回去，足見鶯鶯之注重儀容、注重生活細節。而表情之豐富一如湯顯祖所評：

三句遞伺其發怒次第也。皺眉，將欲決撒也；垂頸，又躊躇也；變朱顏，

則決撒矣。(注¹²)

如果再加上「孜孜看」、「怒叫」(可能聲音表情先臉部表情走，臉上也許尚留笑意)，豈不「變化多端」，且皆在一瞬間完成，故用「厭的」、「忽的」、「氲的」強調其快速，而這也提供了後面張生跳牆赴約，為何一撲鶯鶯，鶯鶯隨即翻臉的依據。

但《南西廂》翻為南曲【祝英臺】(【前腔】)：

〔旦醒對鏡介〕心亂，晚妝殘，烏雲驕，春睡損紅顏。雙眼倦開，半晌擡身。〔行嘆介〕酪子裏一聲長嘆。〔見書介〕這書是那裏來的，敢又是紅娘這小妮子。無端，不思量刺鳳描鸞，只學去傳書遞緘。意孜孜，顛來倒去不害心煩。

竟是形似而神非了，此可謂之「生吞活剝」。

第四例：

第二十二齣〈猜詩雪案〉末尾，張生與紅娘在討論粉牆太高，恐怕難以跳牆赴約，張生曾云：

小生去兩遭，不曾見一些好處。〔貼〕今番不比往常了。

【尾聲】雖然是去兩遭倒不如這一番，隔牆酬和都胡侃，證果在今番這一緘。

曲文與《北西廂》無甚出入，都強調張生去了花園「兩遭」。但仔細回想，除了「隔牆酬和」外，似乎找不到第二遭。李日華又發覺不對勁，《北西廂》第三本第二折紅娘唱完〔煞尾〕即下場，《南西廂》則補了兩句賓白：「正是聽琴酬和皆虛哄，證果全憑此一封。」將鶯鶯聽琴也算一遭，雖顯勉強，終究也是「煞費苦心」，想幫《北西廂》稍作彌補。

第五例：

原本《北西廂》中「玉人」一詞，除張生猜詩謎自認為是指自己外，整本《西廂記》只有第三本第三折【沉醉東風】第二句「原來是玉人帽側烏紗」指的是赴約的張生，其餘皆指崔鶯鶯。「玉人」一詞原屬中性，可指男亦可指女，然依作者用詞習慣百分之九十以上是指崔鶯鶯，為何獨獨「待月西廂下」一詩，「疑是玉人來」是指張生自己？可是明明又擺著【沉醉東風】這一句例外來支持張生的臆測也不無可能。雖然崔鶯鶯賴簡的原因，傳統上以為是紅娘在場窺伺的關係，但從前後曲文看，也不排除有其他兩個原因：一是崔鶯鶯不喜歡別人冒冒失失抱住她，侵犯身體之自主權，而之前不久紅娘也暗示過張生「你索將性兒溫存，話兒摩弄，意兒謙洽；休猜做敗柳殘花。」沒想到張生左耳進右耳出；二是萬一崔鶯鶯詩中暗示張生在書房等她過去，「玉人」是指她而非張生，張生反跳牆過來，

¹² 轉引自王季思校注《西廂記》，里仁書局，1995年9月28日，初版，頁118，注10。

崔鶯鶯在意料之外該如何面對紅娘陪著？喊「有賊」當然是不得已中的脫身之計。更何況再一次的幽會，崔鶯鶯可是暗示張生「酸醋當歸浸」呢！

因此，筆者認為李日華看出「玉人」一詞有歧義性，依《南西廂》之習性，大多不願讓情節太複雜或語意晦澀，第二十三齣〈乖夜踰垣〉中即將曲文改成「卻是多才，帽側烏紗。」讓「玉人」專屬於崔鶯鶯，避免滋生誤解，如此一來，反倒更凸顯了張生猜詩謎誤入歧途的可能性，只是李日華有此自知之明乎？

而李日華何以選擇「多才」一詞彙？這也是另一種「專屬」歸類，因為第十三齣〈許婚借援〉，【三台令】首二句即是「自那日忽覩多才，不覺每上心來。」「多才」當然指的也是張生！

第六例：

第二十三齣〈乘夜踰垣〉中的經典賓白：

〔旦〕紅娘快來！有賊。〔貼〕是誰？〔生〕是小生。〔貼〕姐姐，不要慌。是熟賊。〔旦〕賤人！賊有甚生熟？〔貼〕你道是誰？是張生。〔旦〕不要管張生李生，拿去見老夫人。……

《北西廂》第三本第三折之賓白在此處反顯平平：

〔旦〕紅娘，有賊。（紅云）是誰？（末云）是小生。（紅云）張生，你來這裏有甚麼勾當？〔旦云〕扯到夫人那裏去。

現今舞台上，任何劇種演至此處，幾乎沒有不採取《南西廂》「熟賊」之論以博觀眾一粲的。這豈能說是點金成鐵？

第七例：

第二十七齣〈月下佳期〉有兩段賓白，頗為人所詬病：

1·〔貼〕……張先生，開門！開門！〔生〕是誰？〔貼〕是你家前世的娘。〔生〕小姐來了麼？〔貼〕又不得來。〔生〕若不來，你就替一替。〔貼〕呸！放尊重些，休得驚了小姐。且接了衾枕進去。……

2·〔貼〕張先生，且喜且喜，你如今病醫好了麼？〔生〕多謝紅娘姐。我十分病已去九分了，還有一分不去。〔貼〕這一分如何不去？〔生〕這一分還在紅娘姐身上。承你不棄，一發醫了小生這一分何如？〔貼〕呸！

《南西廂》中張生與紅娘之間常有如上之打情罵俏情節，一些人或以為有礙張生之專情。不過，以結果論，張生並不似後來某些改編本，有得隴望蜀之想，故寧以談吐有雅俗之別視之，情之專則一也。

第八例：

第二十九齣〈秋暮離懷〉已刪除《北西廂》第四本第三折中連張生本人都感不解的五言絕句（陸采《南西廂》亦然）

(旦云)君行別無所贈，口占一絕，為君送行：「棄擲今何在，當時且自親。還將舊來意，憐取眼前人。」(末云)小姐之意差矣，張珙更敢憐誰？謹賡一絕，以剖寸心：「人生長遠別，孰與最關親？不遇知音者，誰憐長歎人？」

其實，崔鶯鶯的心理十分容易理解，不是不信任張生，而是她也有一般身為女子的恐懼——所愛所託付終身者「停妻再娶妻」。且張生的賡和，不僅是安撫，也是再度呼應前面隔牆酬唱，鶯鶯所回應的那首詩：

「蘭閨久寂寞，無事度芳春；料得行吟者，應憐長嘆人。」

表示熱戀深愛之後，仍不忘最初認識交心的那一夜。而本折亦以鶯鶯三次「長吁科」「三復」其離懷。可惜的是，《南西廂》為求曲文意義醒豁，精簡為上，使措辭之妙流失不少。

第九例：

第三十齣〈草橋驚夢〉之「驚」蕩然無存，只以「內鳴鑼，旦下，生抱丑介」而醒，將《北西廂》第四本第四折「卒子搶旦下」的驚夢完全抹除。這恐怕又是基於曲文冷僻字詞不少，舞台聽效不佳而刪的吧！試看《北西廂》第四本第四折【水仙子】一曲：

硬圍著普救寺下鍬鏹，強當住咽喉仗劍鉞。賊心腸饒眼腦天生得劣。(卒子云)你是誰家女子，夤夜渡河？(旦唱)休言語，靠後些！杜將軍你知道他是英傑，覷一覷著你為了醢醬，指一指教你化做膏血。騎著匹白馬來也。

除文字不夠通俗，亦難稱雅正，又有「普救寺」一地點混淆張生夜宿的「草橋店」，然從此曲可暗示末尾白馬將軍杜確再度出馬助張，逐退鄭恆，且間接逼其觸樹而死——「為了醢醬」、「化做膏血」，但觀眾可有此閒暇慮及？再加上李日華改編之原則是「刪繁就簡」，極少添加情節曲文，亦復極少重塑曲文，大多以《北西廂》曲文當支或前後數支拼湊成南曲，以便吳唱，故其考慮既難重組又無法修枝剪葉，只有刪去一途。

第十例：

第三十四齣〈回音喜慰〉描寫張生猜鶯鶯所寄的六樣東西——瑤琴、玉簪、斑管、裹肚、汗衫、綿襪，《北西廂》第五本第二折中，張生雖自云：「小姐寄來這幾件東西，都有緣故，一件件我都猜著了。」但實際上，汗衫、玉簪是猜錯了，裹肚之寓意也未明確說中。以崔、張之前不用言語，即可心心相印而言(第一本第一折鶯鶯「拈花微笑」之設計)，至後來反只能猜中一半，就情理上較難令人接受。

《南西廂》瑤琴、斑管、綿襪等項之猜臆文字承自《北西廂》，乃因這三樣物品原本就猜著了，自然不需另塑曲文。裹肚、汗衫則合解：

裹肚精製，汗衫貼體，見他不離我身邊，識盡他心中之事。

雖仍有跡可尋，化自《北西廂》，但卻因「貼體」、「不離我身邊」等關鍵曲文，而較《北西廂》第五本第二折之處理高明

（末拿汗衫兒科）休道文章，只看他這針黹，人間少有。

【滿庭芳】怎不教張生愛爾，堪針功出色，女教為師。幾千般用意針針是，可索尋思。長共短又沒個樣子，窄和寬想像著腰肢，好共歹無人試。想當初做時，用煞那小心兒。

【四煞】這裏肚，手中一葉綿，燈下幾回絲，表出腹中愁，果稱心間事。

而鶯鶯寄託的寓意卻是：

這汗衫兒呀，

【梧葉兒】他若是和衣臥，便是和我一處宿；但貼著他皮肉，不信不想我溫柔。（紅云）這裏肚要怎麼？（旦唱）常則不要離了前後，守著他左右，緊緊的繫在心頭。

至於「玉簪呵有甚主意？」

（旦唱）我須有個緣由，他如今功名成就，只怕他撇人在腦背後。

《北西廂》的張生解為：

【二煞】這玉簪，纖長如竹筍，細白似蔥枝，溫潤有清香，瑩潔無瑕疵。

《南西廂》亦從質地讚云：

玉簪細巧，玉簪細巧，全無瑕疵。

明顯化自前者而來。或以為詠物即詠人，讚玉簪溫潤無瑕，即是美鶯鶯內外兼美。不過，終隔一層，鶯鶯在意恐懼的是「離」與「忘」，而非缺少情人的讚美。

總之，李日華看到了《北西廂》中的不妥之處，改了兩處，卻彷彿贊同王實甫對「玉簪」的比喻、解釋。也許，六樣猜中三項，比例嫌低；六樣全部猜中，又復太過完美、神奇，故要留下一絲絲缺憾。不管如何，這一節「猜寄」，李是勝王的。

第十一例：

若說南北《西廂》人物造型變化最多的是誰？恐非琴童莫屬，不過，這個人物似乎沒有多少加分效果，出語總嫌粗俗，大陸學者蔣星煜〈琴童在《西廂記》

中的地位 > 一文已痛批再三(注¹³)，本文不擬多談。此處要談的是另一位真正負面的人物鄭恆。在《北西廂》中作者藉由鄭恆晚出場，不合舞台慣例來暗示其非鶯鶯託付終身的理想伴侶，不需至第五本第三、四折才明其嘴臉如何？原因至少有三：一是故事一開場，崔老夫人已去信要求他趕赴普救寺共扶死去姑丈之靈柩回河北博陵，沒想到從當年暮春至隔年張生赴考得中狀元回普救寺，他也只比張生早一天到達，若以張生腳程計算，他是不合理地花了三倍時間才走到，面對姑母也就是未來丈母娘託付的任務，竟然如此不放在心上，足見不負責任之甚；二是鶯鶯在已許配表哥鄭恆的情況下，紅娘還幫她拈香祝禱「願俺姐姐早尋一個姐夫」，而鶯鶯卻也默許。說明了鄭恆得崔母歡心，在其家世背景，而其為人恐不得鶯鶯、紅娘之認可，故作者故意讓鶯鶯騎驢找馬；三是藉由孫飛虎武人搶親，來凸顯稍後鄭恆的文人搶親，同樣跋扈而不討人(劇中人、觀眾)歡心。再者，作者對鄭恆的晚至普救寺，竟輕描淡寫由鄭恆自己交代「因家中無人，來得遲了。」不是作者搪塞、疏忽，而是有意暗示其在京城逗留，恐怕只是紈袴子弟的行徑。但這樣的蘊藉寫法，其實是案頭文章常見的伏筆安排，《南西廂》作者唯恐觀眾不察，遂在第三十五齣〈詭媒求配〉鄭恆一上場，便迫不及待讓鄭恆向觀眾交代一年來的行蹤：

【秋夜月】〔淨上〕心性鷺，慣使風流鈔。柳陌花街常時樂，偎紅倚翠追歡笑。只愁易老，只愁易老。

【梨花兒】我家累代是公卿，自我生來欠老成。終日奔波不暫停也麼嗒，風流態度人皆敬。

小子鄭恆是也。前者姑娘崔老夫人附書來，著我到京搬喪還河中去。誰想到得遲，又起程去了，不得相會。一向在京院子裏嫖耍，整整住了一年以上……。

《南西廂》非但解釋了人物晚到的原因，還特地讓他遲到兩次——在京起程，一次；河中普救寺會合，又一次。也強調整整在京「嫖耍」了一年以上，落實了原先《北西廂》的虛筆。

從這一例子，可以以小窺大，《北西廂》有許多潛台詞暗藏字裏行間，虛實相半；《南西廂》則大多伴以實筆出之，以求情節顯豁易懂。

另，鄭恆的下場，《北西廂》作觸樹而死，雖是改自《董西廂》的「投階而死」，卻又另有所寓，一為呼應〈草橋驚夢〉之夢境，一為使結構上皆有死亡作背景，襯托愛情的熱烈，起始皆然。但不管如何鄭恆罪不至死的論調卻大有人提，認為孫飛虎「本欲斬首示眾」，最後也不過「杖一百」而已，鄭恆只不過造謠生事，反落一死？因此《南西廂》刪去草橋之夢相關曲文，繼而又改換孫飛虎「監候呈詳處決」，鄭恆則被杜確將軍以「律有明條」，姑舅做不得夫妻押送官司，當然罪不至於處決。或許，改編者認為如此方符合人心、民情！

四、結語

¹³ 收入蔣星煜《西廂記新考》，學海出版社，1996年11月，初版，頁251~262。

明徐復祚《曲論》評云：

李日華改《北西廂》為南，不佳，然其《四景記》亦可觀。

明凌濛初《譚曲雜劄》提及：

陸天池亦作《南西廂》，悉以己意自創，不襲北劇一語，志可謂悍矣，然元詞在前，豈易角勝，況本不及？

清夢鳳樓校訂本〈跋〉云：

今讀其曲詞，一沿王、關之舊，甚至直抄不改一字，無怪當時有「齒冷」之譏。

三段引文，其實可激發兩個議題：何謂「創作」？何謂「改編」？徐氏所論，《南西廂》是「改」自《北西廂》，而《四景記》則疑屬創作，宜分而論之。¹⁴凌氏所提正足以說明陸天池《南西廂》「不襲北劇一語」，屬悉以己意「自創」之作；而夢鳳樓之〈跋〉所謂的甚至「直抄不改一字」，則相對而言是「改編」。明白之間的不同，也就明白歷代評論之標準其實存在著歧義。或許，李日華有自知之明，不易角勝元詞，區分《南西廂》為「改編作品」，目的在便於南音歌唱，那麼，悉以「創作」標準論斷其功過，難免過激或不公。前節諸例之探討、舉證，已約略可以探知李日華改編的原則與透過此一原則所達到的由雅奧繁密趨於通俗朗豁的傾向，其苦心應不容抹煞的！

¹⁴ 從行文上看，《四景記》未言「改」，應是創作。不過，今已佚，難判其是否「可觀」。且據莊一拂《古典戲曲存目彙考》（上海古籍出版社，1982年12月，1版1刷）中冊卷九頁823云：「《傳奇品》、《曲考》、《曲海目》、《曲錄》與《今樂考證》皆作無名氏撰。」連是否為李日華作也有疑問。

Re-commenting the Southern West Chamber of Li, Jih-Hua

Tsung-Yi Lin

Abstract

Since the Southern West Chamber of Li, Jih-Hua, a dramatist of Ming Dynasty, was published, there were seldom positive evaluation and studies. This text believes that the criticism of ancient people is not exactly true, and there are many parts which need to be discussed. The author lists the number of tunes of southern and northern West Chamber. According to the numbers in the list, it is supposed that the adaptation motive is to be convenient for southern Wu people to sing and perform, and the adaptation principle is to condense and simplify the tunes. Therefore, the success and failure of the Southern West Chamber were discussed with eleven examples. Some faults which couldn't be covered were found and known by ancient and modern people. However, the author thinks that some changes of the plot actually complement the deficiency or doubtful interpretation (not really faulty expression in writing) in tunes and plot of the Northern West Chamber of Wang, Shih-Fu. Li, Jih-Hua used his own opinions to make the Northern West Chamber coherent and clear. Although the merits and faults are controversial, it is too drastic or unfair to criticize the merits and faults with "original" standards. Via the discussion and proof of these examples, we could tell the adaptation principles and the writing style trend from elegance and complication to vulgarness and clearness that he got by these principles. Thus, his effort should not be eliminated.

Southern West Chamber、Li, Jih-Hua、Northern West Chamber、Wang, Shih-Fu、dramatist