

國立臺灣大學文學院中國文學系

碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Literature

National Taiwan University

Master Thesis

明代戲曲「湯評本」研究

A study of Tang Hsien-Tsu's commentary of drama



Pi-Hui Weng

指導教授：曾永義博士

Advisor: Yung-I Tseng, Dr.

中華民國 97 年 6 月

June, 2008

國立臺灣大學碩士學位論文
口試委員會審定書

明代戲曲「湯評本」研究

A study of Tang Hsien-Tsu's commentary of drama

本論文係翁碧慧君（R93121011）在國立臺灣大學中國文學系(所)完成之碩士學位論文，於民國九十七年六月十日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明



口試委員：

曾永義

（指導教授簽名）

王璉玲

李惠卿

謝 辭

猶記擔任教職三年後，考上台大中文所，帶著不可置信的驚喜，飄飄然地走在椰林大道上，直到有人問路，「請問你是台大的學生嗎？」，我頓了一下，回答：「是，我是。」，前進的步伐開始篤定。

忙碌地穿梭於國立三重高中與台大校園之間，努力地平衡工作與學業，即使論文寫到半夜，一早面對可愛的學生，又讓我忘了昨夜的疲勞。常常交織著心有所得的愉悅與百思不得的苦悶，往來於台大圖書館與國家圖書館之間，在善本書室會晤四百年前的古籍，在案前書堆追尋任何的蛛絲馬跡，一字一字地完成我的論文。

本論文的完成，必須感謝大學期間師大蔡孟珍教授在戲曲領域給我的啟蒙，以及研究所期間台大曾永義教授在論文寫作給我的指導。曾老師對研究的熱愛，對學生的愛護，總是不遺餘力。還記得前兩年暑假到美國遊學時，從波士頓打電話向曾老師求救，那時台灣已是晚上十點多，因為我沒有帶中文系學生證，無法進哈佛燕京圖書館，曾老師要我去找 Idema 教授，在 Idema 教授的幫助下，我順利進入圖書館查找湯顯祖的資料，這的確是一段奇妙的機緣。也感謝王瓊玲教授與李惠綿教授，悉心地指正本論文中的缺漏。

感謝國立三重高中胡劍峰校長給予我進修的機會，以及國文科同仁的鼎力支持。感謝父母、公婆對我的照顧，讓我無後顧之憂，以及外子逸哲無怨無悔的陪伴與永不停息的鼓勵。

中文摘要

晚明的戲曲評點因為城市人民的娛樂需求、戲曲文化的活躍繁榮與刻書事業的蓬勃發展而興盛。以「湯顯祖」為號召的戲曲評點本，因數量不少，已成一系列的「湯評本」，然而其中有不少評點本並非湯顯祖所評。由於釐清這些湯評本的真偽，運用這些評點資料，有助於建構或補充湯顯祖的戲曲理論，而且即使這些湯評本為偽託之作，其評點內容仍能表現當時普遍流行的戲曲理論觀點，因此有其研究的必要與價值。

本論文所採取的研究方法是先掌握學者諸說的爭議所在，以作為展開真偽考述的基礎；再以四種角度觀照湯評本的諸多問題，一是考察「劇本作者」、「劇本創作年代」與湯顯祖生平的關係，以探討湯顯祖加以評點的可能性；二是藉由板式與插圖進行「評本刊刻地」的考察，觀察明代刊刻湯評本的現象，藉以判斷書坊作偽的可能性與型態；三是針對「同劇作的各種評本」進行比較，以釐清評語是否借襲他本及各評本間的關係；四是分析「評語內涵」是否符合湯顯祖的思想精神與文藝觀點。

最後以可信為湯顯祖所評的《董解元西廂》與《紅拂記》來探討湯評本的戲劇學觀點，一是雖然重視「曲意」的發揮，但已越來越講究「關目情節」的經營與安排，二是對於人物形象塑造，也因「情真」思想，促使人物由「類型化」轉變為「個性化」的發展。

至於偽託湯評本的戲劇學觀點，則由視為「擬作」的《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評種玉記》與《玉茗堂批評節俠記》四種來探討，一是追隨湯顯祖「情」與「夢」的主題，二是注意曲白文詞的抒情性以及人物塑造的「情真」，三是注重關目情節的呈現，四是注意場上表演的需要，已逐漸建立戲曲劇本「場上表演」的觀念。

關鍵詞：湯顯祖；湯評本；戲曲評點；戲曲理論；明代戲曲；明代書坊

Abstract

The commentaries of drama were in vogue during the late Ming dynasty, because of the amusement demand of civilian, prosperous culture of opera and flourishing development of book publication. In the series of text about “Tang Hsien-Tsu’s commentary of drama”, which were thought to be written by Tang Hsien-Tsu himself, were not all Tang Hsien-Tsu’s commentary. For distinguishing “Tang Hsien-Tsu’s commentary of drama” real or fake, using these commentary materials is helpful to construct or supply the drama theory of Tang Hsien-Tsu. However, even if the commentaries were forged to be Tang Hsien-Tsu's, it can still exhibit the popular viewpoints of opera at that time. Therefore, a research about this is necessary and valuable.

The research methodology of thesis is to grasp all scholar's dispute. After that, the problems of the commentaries are surveyed in four respects. First, to show the relations between “drama author”, “play writing times” and Tang Hsien-Tsu's life. Second, to investigate the book workshops and types forged. Third, to compare various of drama commentaries in order to distinguish the relations of drama commentaries. Fourth, to analyze comment intension whether it accords with thoughts, literature and art viewpoints of Tang Hsien-Tsu.

The commentaries of “Tung chieh yuen his hsiang” and “Hung fu ji” made by Tang Hsien-Tsu are reliable. Hence, these commentaries are used to show Tang Hsien-Tsu's drama theory. First, though “meaning of song” was valued, the arrangement of plot was emphasized more and more. Second, for personage image-building, impelling personages to be changed

into “individualized development” from the “the type” was due to the thought of “true feelings”.

The commentaries of “Hung mei ji”, “I meng ji”, “Chien yu ji” and “Chieh hsia ji” were not made by Tang Hsien-Tsu, but commentators made these like Tang Hsien-Tsu do. These commentators, first, followed the theme about “the feeling” and “the dream” of Tang Hsien-Tsu. Second, they paid attention to the lyric words of a song and characterization about “real feelings”. Third, they laid stress on the appearing of plot. Fourth, they thought highly of the need of performing on the field so they had already set up the idea of the libretto, “performs on the field”, gradually.

Keywords: Tang Hsien-Tsu; Tang Hsien-Tsu’s commentary of drama; drama commentary; drama theory; Ming drama; book publication during the Ming dynasty



目 錄

口試委員會審定書.....	I
謝辭.....	II
中文摘要.....	III
英文摘要.....	IV
緒論.....	1
第一節：研究概況與旨趣.....	1
第二節：研究範圍與方法.....	13
第一章：晚明戲曲評點與湯顯祖生平思想概述.....	16
第一節：晚明戲曲評點勃興的因素.....	16
一、城市人民的娛樂需求.....	16
二、戲曲文化的活躍繁榮.....	18
三、刻書事業的蓬勃發展.....	18
第二節：明代戲曲評點本的組成要素.....	21
一、評點形式的分析.....	21
二、評點內涵的分析.....	22
第三節：湯顯祖的生平與文學思想.....	26
一、湯顯祖的生平.....	26
二、湯顯祖的文學思想.....	30
第二章：湯評本真偽考述（上）：玉茗堂批評系列.....	43
第一節：《玉茗堂批評紅梅記》.....	43
一、《紅梅記》創作年代.....	43
二、學者對《玉茗堂批評紅梅記》是否真為湯顯祖所評的看法.....	43
三、學者的爭議之一：袁于令改寫〈鬼辯〉的時間是否在湯顯祖逝世之前.....	46
四、學者的爭議之二：《玉茗堂批評紅梅記》與陳繼儒評《丹桂記》的關係（四種《紅梅記》評本板本的比對）.....	48
五、學者的爭議之三：〈紅梅記總評〉與各齣眉批、齣批是否皆符合湯顯祖思想與藝術內涵.....	59
六、小結.....	64
第二節：《玉茗堂批評異夢記》.....	67
一、《異夢記》創作年代.....	67
二、學者對《玉茗堂批評異夢記》是否真為湯顯祖所評的看法.....	69
三、學者的爭議之一：袁于令創作《西樓記》的時間，是否在湯顯祖逝世之前.....	70

四、學者的爭議之二：《玉茗堂批評異夢記》與師儉堂本陳評《異夢記》的關係	71
五、《玉茗堂批評異夢記》評語內涵的分析	73
六、小結	78
第三節：《臨川玉茗堂批評西樓記》	81
一、《西樓記》創作年代	81
二、《臨川玉茗堂批評西樓記》評者為誰的討論	81
第四節：《玉茗堂批評種玉記》	85
一、《種玉記》創作年代	85
二、學者對《玉茗堂批評種玉記》是否真為湯顯祖所評的看法	87
三、《玉茗堂批評種玉記》與明代蘇州書坊的關係	88
四、《玉茗堂批評種玉記》的評語是否皆符合湯顯祖思想與藝術內涵 ..	89
五、小結	94
第五節：《玉茗堂批評節俠記》	96
一、《節俠記》創作年代	96
二、學者對《玉茗堂批評節俠記》是否真為湯顯祖所評的看法	97
三、《玉茗堂批評節俠記》與明代蘇州書坊的關係	98
四、《玉茗堂批評節俠記》的評語是否皆符合湯顯祖思想與藝術內涵 ..	99
五、小結	100
第三章：湯評本真偽考述（下）：湯評西廂系列及其他	103
第一節：《董解元西廂》與《玉茗堂批訂董西廂》	104
第二節：《湯海若先生批評西廂記》、《西廂會真傳》、《三先生合評元本北西廂》	121
第三節：《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》	143
第四節：湯顯祖評《紅拂記》	146
一、《紅拂記》的評價與評點本	146
二、學者對湯顯祖評《紅拂記》是否真為湯顯祖所評的看法	148
三、三種《紅拂記》評點本的比對	149
四、湯顯祖評《紅拂記》（凌玄洲本）的評語是否皆符合湯顯祖思想與藝術內涵	158
五、小結	163
第五節：其餘湯評本	165
一、有獨立不抄襲的批評內容，而偽託湯顯祖所評	165
二、翻刻抄襲他本的批評內容，而偽託湯顯祖所評	166
三、根本無實質批評內容，而偽託湯顯祖所評	167
第四章：湯評本的戲劇學觀點	168
第一節：湯顯祖評《董解元西廂》的戲劇學觀點探討	168
一、人物形象	170

二、曲白文詞	174
三、關目情節	179
第二節：湯顯祖評《紅拂記》的戲劇學觀點探討	182
一、人物形象	182
二、曲白科譚	190
三、關目情節	193
第三節：偽託湯評本的戲劇學觀點探討	196
一、「情」與「夢」的追隨	197
二、關目情節	200
三、場上表演	207
結論	209
參考文獻	215
附錄：湯顯祖戲曲評點本評語輯錄	227



緒論

第一節：研究概況與旨趣

評點之學的淵源，最早始於漢代經注的章句點勘，「文學評點中的總評、評注、行批、眉批、夾批等方式，是在經學的評注格式基礎上發展起來的。至於評點的符號，則是在古代讀書句讀標誌的基礎上進一步發展起來的」¹。唐人繼承發展，如韓愈〈秋懷詩〉云：「不如觀文字，丹鉛事點勘」²，劉蛻（守愚）〈梓州兜率寺文冢銘〉云：「有朱墨圍者」³。「評點」此一文學批評形式的成熟，學者咸認為是在宋代發展完成，葉德輝《書林清話》卷二「刻書有圈點之始」一條云：



刻本書之有圈點，始於宋中葉以後。岳珂〈九經三傳沿革例〉有「圈點必校」之語，此其明證也。……大抵此風濫觴於南宋，流極於元明。……習俗移人，賢者不免，因是愈推愈密，愈密愈刻，愈刻愈精，有朱墨套印焉，有三色套印焉，有四色套印焉，有五色套印焉，至是而槧刻之能事畢矣。⁴

可見「評點文本」的流傳自南宋已經開始，而且刻書業為因應評點在文本上的出現，進而使書頁板式賞心悅目，精益求精下，影響了明代彩色套印技術的成熟，並促使古代印刷術的極致發展。

張伯偉認為「評點」屬於中國古代文學批評的方式中最有民族特點、同時又使用得最為廣泛持久者之一，由於形成最晚，所吸收的因素也最為複雜，他將評

¹吳承學：〈評點之興——文學評點的形成和南宋的詩文評點〉，《文學評論》第1期，1995年，頁24。

²（唐）韓愈：《韓昌黎全集》（北京：中國書店，1991年），卷1，頁20。

³（清）袁枚《小倉山房文集·凡例》：「古人文無圈點，方望溪先生以為有之則筋節處易於省覽。按唐人劉守愚〈文冢銘〉云：『有朱墨圍者』，疑即圈點之濫觴，姑從之。」《小倉山房文集》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁699。

⁴（清）葉德輝：《書林清話》（台北：文史哲出版社，1998年），頁85-87。

點的源頭分爲四處，一是「章句」提供了符號和格式的借鑒，二是「前人論文的演變」決定評點的重心，三是「科舉」激發了評點的產生，四是「評唱」樹立了寫作的樣板⁵。可見文學演變、社會環境等諸多面向對評點文學發展成立的影響。

目前公認現存最早的評點文本是南宋時期呂祖謙的《古文關鍵》，它是一種散文評點選本，詳細批點每篇文章的用意與筆法，其「評點形式的確立，標誌著文學評點已經構成了獨立而獨特的批評形態」⁶。此後不斷有評點家和評點本出現，自南宋至明代中葉的文學評點皆集中於詩文評點，隨著明代書坊印刷技術的進步，以及明代中葉李卓吾的推動，使評點擴展到小說戲曲領域。孫琴安則以李卓吾之後至晚明這四十餘年間四種現象的出現，一是評點隊伍的空前壯大，二是匯評和集評本的層見迭出，三是評點合刻本的紛紛問世，四是小說評點的空前崛起，認定此時期爲中國評點文學的全面繁榮和空前發展時期⁷。朱萬曙認爲小說與戲曲開始擁有評點作爲文學批評形式，必須已經「完全進入文人視野，並步入社會文化格局後」⁸，可見「戲曲評點」的產生，文人參與和社會文化風氣是重要因素。

評點由於立足於文本的細微分析之上，以挖掘文學之美的何在與何以在，因此難以脫離文本而獨立存在，使得文本與評點有不可分割的依附性，古人曾言及評點的特性，黃宗羲（1610-1695）《南雷文定·凡例》云：

文章行世，從來有批評而無圈點。自《正宗》、《軌範》肇其端，相沿以至荊川《文編》、鹿門《八家》，一篇之中，其精神筋骨所在，點出以便讀者，非以爲優劣也。⁹

強調這些文本評點的目的在於點出一篇之中的「精神筋骨」，使讀者容易掌握作品

⁵張伯偉：〈評點溯源〉，收入章培恒、王靖宇主編《中國文學評點研究論集》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁47。

⁶朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁9。

⁷孫琴安：《中國評點文學史》（上海：上海社會科學院出版社，1999年），頁107。

⁸同注6，頁11。

⁹（清）黃宗羲：《南雷文定》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁253。

的主旨精神，並非以此作為優劣高下的評準，換言之，乃是對科舉應試有所裨益，並未強調其文學批評的審美價值，只有金針度人的教育熱情。

章學誠（1738-1801）《校讎通義》則提出評點的影響，導致後人不再通覽文本全貌，而依賴評者點識批評的現象，其云：

評點之書，其源亦始鍾氏《詩品》，劉氏《文心》。然彼則有評無點；且自出心裁，發揮道妙；又且離詩與文，而別自為書，信哉其能成一家言矣。自學者因陋就簡，即古人之詩文，而漫為點識批評，庶幾便於揣摩誦習。而後人嗣起，囿於見聞，不能自具心裁，深窺古人全體，作者精微，以致相習成風，幾忘其為尚有本書者，末流之弊，至此極矣。然其書具在，亦不得而盡廢之也。且如《史記》百三十篇，正史已登於錄矣。明茅坤、歸有光輩，復加點識批評，是所重不在百三十篇，而在點識批評矣，豈可復歸正史類乎？謝枋得之《檀弓》，蘇洵之《孟子》，孫鑛之《毛詩》，豈可復歸經部乎？凡若此者，皆是論文之末流，品藻之下乘，豈復有通經習史之意乎？……附於文史評之下，庶乎不失論辨流別之義耳。¹⁰

此仍是以對科舉應試有所裨益的角度出發，認為經史詩文評點的作用在於「便於揣摩誦習」，然而當時以評點本為宗的讀書風氣，造成忽略經史詩文全貌的流弊，故章學誠批判這些評點本的點識批評乃是「論文之末流，品藻之下乘」，期許後人能返回文本本身的學習。由此可見，評點本自南宋以後至明清的影響力不容小覷。

以上兩例均就經史詩文的評點而言，由於與科舉應試相關，多注重評點本身對於文本學習的實用性，以下舉小說戲曲的評點特質為例，由於與科舉應試無涉，當可回歸評點的美學意義。明萬曆袁無涯本《水滸傳》中〈忠義水滸全書發凡〉闡釋評點的作用：

¹⁰（清）章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》（合刊《校讎通義》）（台北：里仁書局，1984年），頁958-959。

書尚評點，以能通作者之意，開覽者之心也。得則如著毛點睛，皆露神采；失則如批頰塗面，污辱本來，非可苟而已也。今於一部之旨趣，一回之警策，一句一字之精神，無不拈出，使人知此為稗家史筆，有關於世道，有益於文章，與向來坊刻，實乎不同。如按曲譜而中節，針銅人而中穴，筆頭有舌有眼，使人可見可聞，斯評點所最貴者耳。¹¹

所謂「通作者之意，開覽者之心」，說明評點者是作者與讀者之間的媒介，具有嚮導的作用，既能逆推作者作品的意旨，亦能指導讀者讀出作品的精神，因此評點既關乎世道，亦有益於文章，從而強調評點的導讀性。

清初張潮（1650-？）《虞初新志·凡例》則分析了評點者的心態：

茲集觸目賞心，漫附數言於篇末；揮毫拍案，忽加贅語於幅餘。或評其事而慷慨激昂，或賞其文而咨嗟唱嘆，敢謂發明，聊抒興趣，既自怡悅，願共討論。¹²

評點乃是評者在閱讀過程中隨興隨筆之作，其評事賞文的目的是在於「既自怡悅，願共討論」，由自得而與人分享，強調奇文共賞的樂趣，從而傳達評點的娛樂性。

清初金聖嘆（1608-1661）在《西廂記》評點中，對文學評點曾作了相當具有形象性的比喻：

後之人必好讀書，讀書者必仗光明。光明者照耀其書，所以得讀者也。我請得為光明，以照耀其書，而以為贈之。……後之人既好讀書，必又好其

¹¹（元）施耐庵著，（明）李卓吾評點：《李卓吾批評忠義水滸傳全書》，收於《明清善本小說叢刊初編·第十七輯：水滸傳專輯》（台北：天一出版社，1985年），卷首。

¹²（清）張潮：《虞初新志》，收於《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1994年），第369冊，頁4-5。

知心青衣。知心青衣者，所以晨霜雨夜，侍立於側，異身同室，並興齊住者也。我請得轉我後身，便為知心青衣，晨霜雨夜，侍立於側，而以為贈之。¹³

金聖嘆嘗言「慟哭古人」與「留贈後人」乃其評點《西廂記》的原因，其中以「光明」和「知心青衣」比喻文學評點有「照耀」、「侍立於側」的指導作用。又云：

我真不知作《西廂記》者之初心，其果如是，其果不如是也。設其果如是，謂之今日始見《西廂記》可；設其果不如是，謂之前日久見《西廂記》今日又別見聖嘆《西廂記》可。總之，我自欲與後人少作周旋，我實何曾為彼古人，致其矻矻之力也哉。¹⁴

自言評點《西廂記》非為前人所作，乃是為後人所作的苦心，若評點恰巧能通作者初心，可曰「今日始見《西廂記》」，若與作者初心相違，可曰「今日又別見聖嘆《西廂記》」，金聖嘆此說已有視評點為文學再創作的初衷，從而肯定評點的文學性。

清初程瓊〈批《才子牡丹亭》序〉言作者與批者的關係，其云：「作者當年『鴛鴦繡出從君看』，批者今日『又把金針度與人』矣」¹⁵，作者雖是繡出鴛鴦者，但未將金針度人，評點者雖是金針度人者，然非真正繡出鴛鴦者，兩者都是獨立的創作。清初林以寧〈《還魂記》題序〉提及「妙解入神」的評點本，連作者本身也無法企及其境：

¹³ 〈《貫華堂第六才子書西廂記》聖嘆外書序〉（錄自清康熙間貫華堂刻本），吳毓華編：《中國古代戲曲序跋集》（上海：華東師範大學出版社，2001年），頁342。

¹⁴ 同前註。

¹⁵ （明）湯顯祖原著，（清）吳震生、程瓊批評，華瑋、江巨榮點校：《才子牡丹亭》（台北：學生書局，2004年），頁6。

（玉茗《還魂記》）書初出時，文人學士，案頭無不置一冊。……世乃共珍此書，無復他議。然而批卻導窾，抉發蘊奧，指點禪理文訣，以為迷途之津梁，繡譜之金針者，未有評定一書也。今得吳氏三夫人本，讀之妙解入神，雖起玉茗主人於九原，不能自寫至此。異人異書，使我驚絕。¹⁶

湯顯祖《牡丹亭》雖是世所共珍之書，然吳吳山三婦合評《牡丹亭》妙解入神的領會，無疑已成為文學再創造的過程，即使是湯顯祖本身也不能有此體會，從而肯定評點文學的藝術成就。歸納言之，明清兩代認為小說戲曲評點的性質在於導讀性、娛樂性與文學性，並肯定其藝術價值。

就各類評點文學的研究而言，相較於今日明清小說評點研究的蓬勃發展，甚至已有小說批評史上四大評點本的共識¹⁷，明清戲曲評點仍有許多可以開發與深入研究的空間。

就中國古代戲曲批評而言，一是承襲詩話、詞話傳統的曲話，如明王世貞《曲藻》、明呂天成《曲品》，二是具有系統化理論的專著，如明王驥德《曲律》、清李漁《閑情偶寄》，三是依附在戲曲文本的戲曲評點，晚明有不少曲家是以評點戲曲的形式來表達意見，如王思任《清暉閣批評玉茗堂還魂記》，沈際飛《獨深居點次玉茗堂傳奇》，馮夢龍評改《新灌園》等為《墨憨齋定本傳奇》，孟稱舜自選自評《古今名劇合選》等。

今人對前兩類已有不少討論與研究，至於戲曲評點的研究，也漸漸引起關注。2002年，由章培恆、王靖宇所主編的《中國文學評點研究論集》¹⁸已收入關於戲曲評點的論文，包括台灣學者曾師永義〈《長生殿》眉批之探討〉、華瑋〈重探周昂《增訂金批西廂》〉；大陸學者朱萬曙〈評點的形式要素與文學批評功能——以明

¹⁶ 〈《還魂記》題序〉（錄自清乾隆間夢園刻本之吳吳山三婦合評《牡丹亭》），吳毓華編：《中國古代戲曲序跋集》（上海：華東師範大學出版社，2001年），頁413-414。

¹⁷ 中國小說四大評點為金聖嘆評點《水滸傳》、毛宗岡評點《三國演義》、張竹坡評點《金瓶梅》、脂硯齋評點《紅樓夢》，見張曼娟：《明清小說評點之研究》（台北：東吳大學中國文學研究所博士論文，吳宏一先生指導，1990年5月），頁5。

¹⁸ 章培恆、王靖宇主編：《中國文學評點研究論集》（上海：上海古籍出版社，2002年）。

代戲曲評點為例)、黃仕忠〈明人評《西廂記》資料的新發現——徐復祚《西廂記》評語輯考〉、謝柏梁〈「此一個人」與「極微說」——中國式的典型觀與細節論〉研究金聖嘆評點的《西廂記》、吳新雷〈《桃花扇》評語初探〉、談蓓芳〈關於《吳吳山三婦評牡丹亭還魂記》的評語作者問題〉；美國學者王靖宇〈簡介美國的金聖嘆研究〉談及金聖嘆所評的《西廂記》；韓國學者李騰淵〈試論(朝鮮)《廣寒樓記》評點的主要特徵——與金聖嘆《西廂記》的評點相比較〉。以上多是針對個別名劇的評點加以探討，尤其是金聖嘆評點《西廂記》，引起廣泛而熱烈的討論。在此期間，大陸學者朱萬曙《明代戲曲評點研究》¹⁹則是較能全面呈現「明代戲曲評點」現象的專著，其中對於明代戲曲評點的三大署名系統，包括「李卓吾評點」、「湯顯祖評點」、「陳繼儒評點」，以及三大名劇的評點，包括《西廂記》、《琵琶記》、《牡丹亭》，均有詳盡的考察與分析，並建構明代戲曲評點的理論價值。

之後，台灣方面陸續有學者參與戲曲評點的研究，王瓊玲〈評點、詮釋與接受——論吳儀一之《長生殿》評點〉²⁰、〈「付度予心，百不失一」——論《桃花扇》評本中批評語境之提示性與詮釋性〉²¹、〈曲盡真情，由乎自然——論李贄《琵琶記》評點之哲學視野與批評意識〉²²、〈「為孝子、義夫、貞婦、淑女別開生面」——論毛聲山父子《琵琶記》評點之倫理意識與批評視域〉²³，以探討個別的戲曲評點著作為主，因為採取接受美學、閱讀理論的觀點，能以新的角度對評點內涵展開更深入詳盡的分析。華瑋《明清婦女之戲曲創作與批評》²⁴，則以《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》以及《才子牡丹亭》研究清代婦女在《牡丹亭》評點上的傳承與發展，開拓觀察戲曲評點內涵的新視野。其他單篇期刊論文，尚有侯雲舒〈戲

¹⁹朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年）。

²⁰王瓊玲：〈評點、詮釋與接受——論吳儀一之《長生殿》評點〉，《中國文哲研究集刊》第23期，2003年9月，頁71-128。

²¹王瓊玲：〈「付度予心，百不失一」——論《桃花扇》評本中批評語境之提示性與詮釋性〉，《中國文哲研究集刊》第26期，2005年3月，頁161-212。

²²王瓊玲：〈曲盡真情，由乎自然——論李贄《琵琶記》評點之哲學視野與批評意識〉，《中國文哲研究集刊》第27期，2005年9月，頁45-89。

²³王瓊玲：〈「為孝子、義夫、貞婦、淑女別開生面」——論毛聲山父子《琵琶記》評點之倫理意識與批評視域〉，《中國文哲研究集刊》第28期，2006年3月，頁1-49。

²⁴華瑋：《明清婦女之戲曲創作與批評》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2003年）。

曲評點作品中的敘事觀》²⁵、〈戲曲評點作品中關於人物質素的幾點討論〉²⁶，探討戲曲評點的概念，作廣泛性的討論；陳慧珍〈臧懋循改編評點《還魂記》呈現之曲學批評及其意義〉²⁷，則是研究不僅改編又加以評點的戲曲評點現象。

博碩士論文方面，李春燁《毛聲山評點琵琶記研究》²⁸、陳淑滿《金聖歎評改《西廂記》研究》²⁹、曾守仁《金聖嘆評點活動研究——擬結構主義的重構與解構》³⁰是以金聖嘆評點《水滸傳》、《西廂記》為研究對象，以上皆是針對戲曲評點著作進行個別研究。劉君瑄《湯顯祖戲曲理論之研究》³¹則是引用湯顯祖詩文與評點戲曲的評語建構湯顯祖的戲曲理論。林宗毅《西廂記二論》³²探討晚明《西廂記》評點的發展，並分析鑑賞性評點本，包括王世貞、徐渭、李贄、湯顯祖、陳繼儒等人的評點本。王祥穎《明代傳奇評點初探》³³研究傳奇評點與出版活動、傳奇創作的發展關係。

歸納言之，明清著名劇作的評點已逐漸受到重視並引起討論，但對於明代戲曲評點的三大署名系統，包括「李卓吾評點」、「湯顯祖評點」、「陳繼儒評點」的評點本，除了朱萬曙《明代戲曲評點研究》的介紹與討論外，學者的討論較少。其實明末戲曲評點本印行的興盛，正是戲曲藝術欣賞與出版商業活動的成功結合。然而出版商的趨利行徑，例如藉由名人評點以引起注意的舉動，往往導致評點本作偽的情形發生。由於明末刻書業偽盜風氣的盛行，使明代戲曲評點署名為

²⁵侯雲舒：〈戲曲評點作品中的敘事觀〉，《民俗曲藝》第139期，2003年3月，頁97-145。

²⁶侯雲舒：〈戲曲評點作品中關於人物質素的幾點討論〉，《中正大學中文學術年刊》第5期，2003年12月，頁1-20。

²⁷陳慧珍：〈臧懋循改編評點《還魂記》呈現之曲學批評及其意義〉，《戲曲學報》第2期，2007年12月，頁19-53。

²⁸李春燁：《毛聲山評點琵琶記研究》（高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，徐信義先生指導，1996年6月）。

²⁹陳淑滿：《金聖歎評改《西廂記》研究》（高雄：國立高雄師範大學中國文學研究所碩士論文，王忠林先生指導，1991年5月）。

³⁰曾守仁：《金聖嘆評點活動研究——擬結構主義的重構與解構》（南投：國立暨南國際大學中國語文學研究所碩士論文，高大威，黃錦樹先生指導，1999年6月）。

³¹劉君瑄：《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999年6月）。

³²林宗毅：《西廂記二論》（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，曾永義先生指導，1992年6月）。

³³王祥穎：《明代傳奇評點初探》（嘉義：國立中正大學中國文學研究所博士論文，鄭阿財先生指導，2005年6月）。

「李評」、「湯評」、「陳評」三種系統的評點本，究竟是否為李卓吾、湯顯祖、陳繼儒本人所作，真偽難辨，增加不少研究難度，乃至於能否運用這些評點資料以建構其戲曲理論，更有不少值得商榷的地方。其中署名為「玉茗堂」、「湯海若」、「湯若士」，乃是標榜為湯顯祖所評的評點本，明末的沈自晉（1583-1665）已針對名為「玉茗堂批評」的戲曲刊本作【解醒樂】曲加以諷刺：

覩傳奇喜巧鑄圖象，最堪憎妄肆評量。只合從頭按拍無疏放，一入覽變成腔。那得胡圈亂點塗人目，漫假批評玉茗堂，坊間伎倆。更莫辨詞中襯字，曲白同行。³⁴

可見當時書坊出版戲曲喜借名湯顯祖評點以自抬身價的現象，因此應有不少標署「玉茗堂批評」的戲曲刊本非湯顯祖所評。由於釐清這些湯評本的真偽，運用這些評點資料，有助於建構或補充湯顯祖的戲曲理論，而且即使這些湯評本為偽託之作，其評點內容仍能表現當時普遍流行的戲曲理論觀點，因此有其研究的必要與價值。

學者對此論題的研究概況，如朱萬曙《明代戲曲評點研究》的「湯評」系統中提到 20 種湯評本，並對 14 種進行真偽的討論³⁵；另外，張人和、蔣星煜、周育德、吳書蔭、徐朔方等人則推測了部分湯評本的真偽³⁶。據筆者進一步的交叉比對與資料收集，今存湯評本尚有 22 種，有的在書名頁即標舉「湯顯祖批評」的名號，有的則是在卷首或卷末標明「湯顯祖批評」的名號，署名方式各有不同：

³⁴（清）沈自晉〈偶作·竊笑詞家煞風景事〉三首其一，收於「《越溪新詠》卷」，卷下自註「丁亥以後作」，即清世祖順治四年（1647），乃明亡三年後。（清）沈自晉：《鞠通樂府》，收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002 年），頁 405。

³⁵朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002 年），頁 75-87。

³⁶台灣尚有三篇碩士論文，談及「湯評本」，一是林宗毅：《西廂記二論》（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，曾永義先生指導，1992 年 6 月）。二是黃鳳勤：《《紅梅記》研究》（桃園：國立中央大學中文研究所碩士論文，李國俊先生指導，1994 年 6 月）。三是劉君瑄：《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999 年 6 月），在〈緒論〉中提到 14 種湯評本，並依學者研究成果作真偽蠡測。

署名「臨川湯顯祖義仍甫評」：《董解元西廂》。

署名「臨川湯義仍批訂」：《玉茗堂批訂董西廂》

署名「湯海若先生批評」：《湯海若先生批評西廂記》、《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》、《三先生合評元本琵琶記》、《湯海若先生批評琵琶記》、《寶晉齋明珠記》、《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評節俠記》、《玉茗堂批評種玉記》、《玉茗堂批評焚香記》、《玉茗堂批評錦箋記》、《新鐫全像曇花記》。

署名「海若先生批評」：《寶晉齋鳴鳳記》

署名「湯若士評」：《湯海若先生批評浣紗記》、《湯海若先生批評紅拂記》、《紅拂記》。

署名「湯若士先生評」：《臨川玉茗堂批評西樓記》、《懷遠堂批點燕子箋》。

署名「湯若士批評、沈伯英批訂」：《西廂會真傳》。

署名「湯若士先生、李卓吾先生、徐文長先生合評」：《三先生合評元本北西廂》。

學者對湯評本的真偽蠡測，互有出入的情形頗為明顯（如表一），可見此論題仍待全面性與系統性的考察與研究。

【表一】學者對湯評本真偽蠡測的研究（○：為湯評；×：非湯評；△：疑湯評）

	張人和 1981 ³⁷	蔣星煜 1981 ³⁸	徐朔方 1984 ³⁹	周育德 1991 ⁴⁰	郭英德 1997 ⁴¹	吳書蔭 1997 ⁴²	朱萬曙 2002 ⁴³
玉茗堂批評紅梅記			○		×		○
玉茗堂批評異夢記							○
臨川玉茗堂批評西樓記							○
玉茗堂批評種玉記				○			×
玉茗堂批評節俠記							×
董解元西廂		○	×				○
玉茗堂批訂董西廂		○	×				
湯海若先生批評西廂記		×					×
西廂會真傳	×	×					×
三先生合評元本北西廂		△					
玉茗堂批評新著續西廂昇仙記	×						×
紅拂記				○			
湯海若先生批評紅拂記							×
三先生合評元本琵琶記							×
湯海若先生批評琵琶記							
玉茗堂批評焚香記			○			×	×
湯海若先生批評浣紗記							×
玉茗堂批評錦箋記							
寶晉齋明珠記							×

³⁷張人和：《〈西廂會真傳〉「湯顯祖沈璟評」辨偽》，《社會科學戰線》，1981年第2期。

《〈西廂會真傳〉為閔評說質疑——與蔣星煜先生商榷》，《社會科學戰線》，1982年第4期。

³⁸蔣星煜：《論〈西廂會真傳〉為閔刻閔評本——與羅忼烈、張人和兩位先生商榷》，《社會科學戰線》，1981年第4期。

《湯顯祖評本《西廂記》是偽裝的李卓吾評本》，《明刊本西廂記研究》（北京：中國戲劇出版社，1982年）。

《西廂記考述》（上海：上海古籍出版社，1988年）。

《「王思任評本」疑案》，《西廂記研究與欣賞》（上海：上海辭書出版社，2004年）。

³⁹徐朔方：《〈玉茗堂批訂董西廂〉辨偽》，《社會科學戰線》，1984年第2期。

《編年箋校湯顯祖全集緣起》，（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1998年），並於「詩文卷補遺」收錄〈紅梅記總評〉、〈焚香記總評〉。

⁴⁰周育德：《湯顯祖和萬曆劇壇》，《湯顯祖論稿》（北京：文化藝術出版社，1991年）。

⁴¹「周朝俊《紅梅記》」條，郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年）。

⁴²「焚香記」條（吳書蔭、苟人民撰寫），李修生主編，《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997年），頁325。

⁴³朱萬曙：《明代戲曲評點的三大署名系統：「湯評」系統》，《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年）。朱萬曙討論14種「湯評本」的真偽，並不包括《董解元西廂》，但其認為「湯顯祖評點過《董西廂》卻基本可信」（見朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁314），故此表仍標明朱萬曙視《董解元西廂》為「湯評本」。

寶晉齋鳴鳳記							
新鐫全像曇花記							
懷遠堂批點燕子箋							

44



⁴⁴除了上述學者蠡測「湯評本」的真偽之外，尚有三篇碩士論文談及此議題，一是林宗毅：《西廂記二論》，就「評語內涵」認為《董解元西廂》與《三先生合評元本北西廂》是「湯評本」，《玉茗堂批訂董西廂》、《湯海若先生批評西廂記》、《西廂會真傳》、《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》是偽託的「湯評本」。

二是黃鳳勤：《〈紅梅記〉研究》，就「評語內涵」懷疑《玉茗堂批評紅梅記》並非「湯評本」。

三是劉君琄：《湯顯祖戲曲理論之研究》，依學者研究成果及「評語內涵」，認為《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評種玉記》、《董解元西廂》、《玉茗堂批評焚香記》是「湯評本」，並以此建構湯顯祖的戲曲理論，懷疑《玉茗堂批評異夢記》、《臨川玉茗堂批評西樓記》、《玉茗堂批評節俠記》、湯顯祖評《紅拂記》並非「湯評本」，《玉茗堂批訂董西廂》、《湯海若先生批評西廂記》、《西廂會真傳》、《三先生合評元本北西廂》、《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》、《懷遠堂批點燕子箋》是偽託的「湯評本」。

第二節：研究範圍與方法

今存署名湯評的戲曲評點本尚有 22 種，其中《湯海若先生批評琵琶記》與《玉茗堂批評錦箋記》未知藏處，故本論文不予討論。其餘 20 種為本論文的研究範圍，其中筆者得見的「湯評本」包括《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評種玉記》、《玉茗堂批評節俠記》、《董解元西廂》、《西廂會真傳》、《三先生合評元本北西廂》、《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》、湯顯祖評《紅拂記》、《玉茗堂批評焚香記》、《湯海若先生批評浣紗記》、《新鐫全像曇花記》、《懷遠堂批點燕子箋》。至於《臨川玉茗堂批評西樓記》、《玉茗堂批訂董西廂》、《湯海若先生批評西廂記》、《湯海若先生批評紅拂記》、《三先生合評元本琵琶記》、《寶晉齋明珠記》、《寶晉齋鳴鳳記》，筆者未能得見，故援引學者諸說暫作推論。

另外，本論文所討論的「湯評本」，雖以戲曲為範圍，但也包括性質屬於諸宮調的《董解元西廂》。由於明人胡應麟（1551-1602）認為《董西廂》是「弦唱小戲⁴⁵」，柳浪館評湯顯祖《紫釵記》亦拿《董西廂》相比較⁴⁶，清人沿襲此觀念，黃文暘於乾隆時奉飭編訂《曲海》，將董《西廂》（《絃索西廂》）錄在「元人傳奇」⁴⁷，姚燮《今樂考證》於「金元院本」以董解元《絃索西廂》為第一，與高明《琵琶記》、施君美《拜月記》並列⁴⁸，可見明清之人仍視《董解元西廂》為戲曲，故本論文仍將此系列評本列入研究範圍。

第一章分述「晚明戲曲評點」與「湯顯祖生平思想」兩個命題，前者探討晚明戲曲評點勃興因素與戲曲評點本組成要素，後者則就湯顯祖生平與文學思想概

⁴⁵（明）胡應麟：「今世俗搬演戲文，蓋元人雜劇之變；而元人雜劇之類戲文者，又金人詞說之變也。雜劇自唐、宋、金、元迄明皆有之，獨戲文《西廂》作祖。《西廂》出金董解元，然實弦唱小戲之類，至元王、關所撰，乃可登場搬演。高氏一變而為南曲，承平日久，作者迭興，古昔所謂雜劇院本，幾於盡廢，僅教坊中存什二三耳」《少室山房曲考》，收於任中敏編《新曲苑》（台北：中華書局，1970年），第一冊，頁105-106。

⁴⁶（明）柳浪館〈紫釵記總評〉：「董解元《西廂》，姿態橫生，風情迭出，試檢《紫釵》，亦復有此否？」，見毛效同編：《湯顯祖研究資料彙編》（上海：上海古籍出版社，1986年），下冊，頁791。

⁴⁷（清）黃文暘：《重訂曲海總目》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第七冊，頁333。

⁴⁸（清）姚燮：《今樂考證》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第十冊，頁185。

述之，並觀照「情」與「夢」在四夢劇作中的呈現，以作為探討湯評本諸多問題的背景。

由於湯評本的書名命名有其特色，如「玉茗堂批評××記」、「湯海若先生批評××記」、「三先生合評×××」等，且以「玉茗堂批評」為名的評本頗多，為便於研究，將其具有實質評點內容的部分置於第二章，包含《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《臨川玉茗堂批評西樓記》、《玉茗堂批評種玉記》、《玉茗堂批評節俠記》五種，各立一節分述之。

第三章，先將與西廂故事有關的評本置於「湯評西廂系列」，共分三節，第一節探討性質為諸宮調《董西廂》評本的《董解元西廂》與《玉茗堂批訂董西廂》；第二節探討元雜劇《西廂記》的評本，包括《湯海若先生批評西廂記》、《西廂會真傳》、《三先生合評元本北西廂》；第三節探討具有續寫《西廂記》性質的明傳奇《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》。第四節則探討湯顯祖評《紅拂記》。第五節則討論其餘的湯評本，大多為翻刻其他評本或根本無評語之作，以見明末刻書業的偽託情形。

第二、三章將對湯評本進行真偽考述。由於學者探討角度不同，對於「湯評本」真偽的看法不一，如朱萬曙以「評本翻刻」與「評語內涵」推斷「湯評本」的真偽，如張人和、蔣星煜、吳書蔭藉由「各評本評語」的比較釐清「湯評本」的真偽，如郭英德以「作者年代」推斷「湯評本」的真偽，如徐朔方以「作者生平」與評點本書序的密合性推斷「湯評本」的真偽，如周育德以「作者交遊」推斷「湯評本」的真偽。綜合而言，「作者」的年代、生平、交遊、「各評本評語」的比較、以及「評語內涵」的探究，是上述學者考述「湯評本」真偽的切入角度。再加上林鶴宜《晚明戲曲劇種及聲腔研究》中探討「晚明戲曲刊行」的現象，包含晚明戲曲刊行的主要據點、刊行的內容與形式，以及刊行者的研究⁴⁹，啟發筆者考察「評本刊刻地」以作為佐證「湯評本」的真偽的想法。

⁴⁹林鶴宜：《晚明戲曲劇種及聲腔研究》（台北：學海出版社，1994年），頁83-126。

因此本論文所採取的研究方法是先掌握學者諸說的爭議所在，以作為展開真偽考述的基礎；再以四種角度觀照湯評本的諸多問題，一是考察「劇本作者」、「劇本創作年代」與湯顯祖生平的關係，以探討湯顯祖加以評點的可能性；二是藉由板式與插圖進行「評本刊刻地」的考察，觀察明代刊刻湯評本的現象，藉以判斷書坊作偽的可能性與型態；三是針對「同劇作的各種評本」進行比較，以釐清評語是否借襲他本及各評本間的關係；四是分析「評語內涵」是否符合湯顯祖的思想精神與文藝觀點，將仔細梳理劇作書首序與總評的內容，觀照書中一則則眉批、夾批與齣批，乃至於評點符號的運用。其中第一項與第四項乃是組成湯評本的內緣因素，第二項與第三項乃是組成湯評本的外緣因素，期待藉由湯評本內外緣因素的仔細考察與相關資料的彼此撞擊，能夠周延呈現湯評本的真偽面貌。

第四章則是在第二、三章湯評本真偽研究成果上，以可信為湯顯祖所評的《董解元西廂》與《紅拂記》來探討湯評本的戲劇學觀點，至於偽託湯評本的戲劇學觀點，則由視為「擬作」的《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評種玉記》與《玉茗堂批評節俠記》四種來探討，以呈現其評點戲曲的藝術成就與價值。

第一章：晚明戲曲評點與湯顯祖生平思想概述

第一節：晚明戲曲評點勃興的因素

晚明政治黑暗而腐敗，明世宗崇信道教，長年不親朝政，權臣嚴嵩父子相助為惡，殺戮正直朝臣。明神宗十歲即位，以張居正為首輔，吏治大為整頓，但張居正個性褊急，朝臣恨之者極多。萬曆十年，張居正死，政事又漸敗壞。神宗既長，沉迷酒色，竟至二十餘年不上朝，又加重賦稅，派遣宦官四處開礦，朝臣又各結朋黨，排斥異己，逐漸埋下明朝傾覆的原因。

晚明經濟社會也因政治約束力的鬆綁，而有了新的變化，尤其是江南地區，資本主義萌芽，工商業城市大量興起。商品經濟取代傳統農業自給自足的生產方式，使得去農經商或從事手工業的情形極為普遍，農村人口紛紛湧向城市，促使新興市民的出現，對通俗文化的需求也因此大增。

晚明戲曲評點逐漸興盛，其勃興因素，一為城市人民的娛樂需求，二為戲曲文化的活躍繁榮，三為刻書事業的蓬勃發展，此三種因素相輔相成。

一、城市人民的娛樂需求

由於農業與手工業發展快速，生產力大大提高，商品經濟非常活躍，為社會提供了較為富裕的生活條件與閒暇時間，居於城市的人們得以有較多的時間參與文化娛樂活動，使得娛樂風氣相當盛行。

另一方面，商人及其子弟力求使自身儒化，儒生和士大夫之家則是趨商化，出現了儒賈混雜、士商對轉的情況。商人好儒，除了表現在明經術、講學業外，還表現在對文學藝術的愛好。許多商人好附風雅，喜歡結交文人墨客，文士也樂於和商人往來。因此晚明士人較之他們的前輩，很少道學氣、學究氣、台閣氣、

山林氣、神仙氣，而多世俗氣，這是晚明士夫文人的一大特點、優點⁵⁰。商人儒化，以及文人世俗化，一者雅化，一者俗化，兩條路線的交集促進了通俗文學的發展，使小說戲曲不僅只是娛樂的讀物，更進而要求文學藝術的提升，促使大量文人參與小說戲曲的創作與評點。

明代書院私塾頗多，教育機會普及，識字率明顯提升，張岱（1597-1684，一說卒於1689）曾敘述家鄉餘姚人民的高知識水準：

惟餘姚風俗，後生小子無不讀書。及至二十無成，然後習為手藝。故凡百工賤業，其《性理》、《綱鑑》皆全部爛熟。偶問及一事，則人名、官爵、年號、地方，枚舉而未嘗少錯，學問之富，真是兩腳書廚。⁵¹

可見當時教育文化的水準，市民也普遍具有閱讀能力，進而能以閱讀作為娛樂途徑之一。繆詠禾《明代出版史稿》曾歸納出三類明代主要讀者群及其市場，一是蒙童和蒙學圖書，二是士人和科舉圖書，三是市民和通俗讀物⁵²，其中尤以通俗小說戲曲擁有最廣大的市場，如明葉盛（1420-1474）《水東日記》載：「南人喜談漢小王（光武）、蔡伯喈（邕）、楊六使（文廣），北人喜談如《繼母大賢》等事甚多。農工商販，鈔寫繪畫，家畜而人有之」⁵³，明劉若愚（1584-？）《酌中志》亦載：「《三國志通俗演義》、《韻府群玉》，皆樂看愛買者也」⁵⁴。所以為了滿足在城市聚集的宦官、文人、商人以及市民的娛樂與文化需求，戲曲刊本與戲曲評點刊本亦應運而生。

⁵⁰ 夏咸淳：《晚明士風與文學》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁17、頁21、頁41。

⁵¹（明）張岱：〈夜航船序〉，《瑯嬛文集》（台北：淡江書局，1956年），卷1，頁23-24。

⁵² 繆詠禾：《明代出版史稿》（江蘇：江蘇人民出版社，2000年），頁378-384。

⁵³（明）葉盛：〈小說戲文〉，《水東日記》（北京：中華書局，1980年），卷21，頁213-214。又《繼母大賢》為明人朱有燾雜劇，收於《誠齋樂府》。

⁵⁴（明）劉若愚：〈內板經書紀略〉，《酌中志》，收於嚴一萍選輯《百部叢書集成》（台北：藝文印書館，1967年），卷18，頁3a。

二、戲曲文化的活躍繁榮

明太祖對戲曲的禁令雖一度造成明初文人創作的沉寂，然而南戲在民間的演出並未稍歇。南戲得以蛻變為傳奇的「三化」歷程，也是文人再度參與戲曲創作的歷程。南戲在元代中葉《小孫屠》已有「北曲化」現象，元末明初由高明《琵琶記》更可見明顯的「文士化」現象，至明嘉靖間梁辰魚《浣紗記》用水磨調演唱而開始「崑腔化」。南戲在「北曲化」、「文士化」、「崑腔化」三化之後蛻變為傳奇，集南北曲之長，提昇文學地位，增進歌唱藝術，而成為精緻的文學與藝術，士大夫們趨之若鶩⁵⁵，促使明代文人在萬曆以後的傳奇創作極度興盛，也有不少文人蓄養自己的家庭戲班，形成大量文人投入戲曲創作與戲曲活動的現象。

伴隨戲曲創作的繁榮與戲曲活動的活躍而來的就是戲曲批評的出現，除了曲話的型式之外，跟隨戲曲文本的評點，亦因能夠發揮評者的意見，而佔有晚明戲曲批評的一席之地。



三、刻書事業的蓬勃發展

明代初期對重要圖書的刻印有嚴格的管理，政府提供原式，鼓勵依樣翻刻。明代後期封建統治基礎動搖，政令鬆弛，出版的種種限制不再存在⁵⁶。同時，大批農村人口流入市鎮，刻工人數激增，使雕版印刷生產力大為增長，刻工工價隨之降低，圖書成本亦隨之減少，使得刻書售書更加有利可圖。根據資料顯示，明萬曆年間當代刻本的平均售價為每卷 1.8 錢，刻印成本每卷 0.124 錢，獲利為 14 倍，書商的利潤十分可觀。⁵⁷

⁵⁵南戲蛻變為傳奇的「三化說」，乃曾師永義的創見，參考曾師永義：〈再探戲文和傳奇的分野及其質變過程〉，《戲曲與歌劇》（台北：國家出版社，2004年），頁108-113。

⁵⁶繆詠禾：《明代出版史稿》（江蘇：江蘇人民出版社，2000年），頁401。

⁵⁷袁逸：〈明代書籍價格考〉，收入宋原放編《中國出版史料（古代部份）第二卷》（武漢：湖北教育出版社，2004年），頁529。

而且隨著社會思潮的演化、通俗文學的繁榮，晚明出版物的讀者構成，已由文人士子為主轉向文人士子與市井百姓並存，出版物也由以舉業密切相關的經史子集為主轉向經史子集與無關乎舉業、為市民喜聞樂見的小說戲曲等娛樂性、通俗性作品並存。讀者面的擴大、讀者數量的增加促成了圖書印數的提高，進而降低圖書成本，促進晚明出版業的興盛。⁵⁸

將當時書價與工資、俸祿相比，可以得知讀者分布狀況，如萬曆年間的書價折成米分別為：《新編釋文類聚翰墨大全》一部抵米 170 斤，《月露音》一部抵米 137 斤，《新調萬曲長春》一部抵米 20 斤，《封神演義》一部抵米 276 斤。當時一般刻工每月工資約 1.5 兩，折米 255 斤；嘉興繅絲工每月工資 1.2 兩，北京搭棚匠每月工資 1.5 兩，分別折米為 204 斤和 255 斤，可見買書並非一般貧民所能承受。當時一個七品知縣的月俸是米七石五斗（900 斤），一個中央政府管理圖書的從九品典籍月俸是米五石（600 斤）⁵⁹，因此在城市聚集的宦官、文人、商人與較有錢的市民才是買書者與讀者。

此時出版業有專營圖書的集中地區，範圍達數百里，作坊百餘家，從業成員百千人，經營已數百年，是大型的出版業，如福建建陽。也有分散在城市裡規模很小的書坊，門面開店，後面為作坊，樓上為編輯部，編印發一體，看到什麼書好銷，就立刻動手，幾天就可以趕工完成，十分靈活，如《桃花扇·逮社》即描繪金陵三山街小型出版商的面貌⁶⁰。當時曾刊刻過戲曲評點本的書坊，有浙江杭州府的容與堂（以李卓吾評點本為主），以及湖州府（吳興）的閔氏與凌氏家族，江

⁵⁸白嵐玲：〈小說評點與晚明出版業〉，收入陳平原、王德威、商偉編《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》（武漢：湖北教育出版社，2001 年），頁 392-393。

⁵⁹袁逸：〈明代書籍價格考〉，收入宋原放編《中國出版史料（古代部份）第二卷》（武漢：湖北教育出版社，2004 年），頁 522-524。

賣價資料如下：

（1）劉宗器安朱正堂萬曆三十九年（1611 年）刻本《新編事文類聚翰墨大全》一百二十五卷，其書前牌子有：「萬曆辛亥歲孟復月重新整補好紙版，每部價銀壹兩整。安正堂梓」。

（2）明萬曆四十四年（1616 年）刻本《月露音》四卷，封面有朱印曰：「杭城豐樂橋三官巷口李衙刊發，每部紋銀八錢。如有翻刻，千里究治」。

（3）明萬曆福建書林拱唐金氏刻本《新調萬曲長春》一卷，扉頁有朱印「每部紋銀一錢二分」。

（4）明萬曆蘇州舒仲甫刻《封神演義》，書前有「每部定價紋銀貳兩」印記。

⁶⁰繆詠禾：《明代出版史稿》（江蘇：江蘇人民出版社，2000 年），頁 14。

蘇南直隸京城（金陵）的陳大來繼志齋與蕭騰鴻師儉堂（以陳繼儒評點本為主）等。

書中附上精美插圖，往往促進書籍銷售，如弘治十一年（1498年）金台岳家書舖刊行的《西廂記》末尾就有說明：「本坊謹以經書重寫繪圖，參訂編次大字本，皆與圖合，使寓於客邸、行於舟中、閑遊坐客，得此一覽始終，歌唱了然，爽人心意。」因此明代的戲曲、小說，幾乎本本都有插圖，其精美程度往往成為銷售成敗的重要因素⁶¹。當時以徽州刻工鑄刻技術最為高明，常被延攬至金陵、蘇州、杭州等出版重地，如黃德龐、郭卓然等。

然而由於晚明政令鬆弛，不再嚴格限制出版，再加上書坊主以利潤為考量的情況下，使得出版業偽盜風氣盛行，其手法有以下幾項，一是盜版仿刻，二是假託名人，三是抄襲剽竊，四是任意刪削，五是拼湊舊版⁶²。正派經營的書坊主很難維護自己的權益，馮夢龍（1574-1646）《智囊》甚至記載了一件巧妙防止盜版的事：

吳中鏤書多利，而甚苦翻板，俞羨章刻《唐類函》將成，先出訟牒，謬言新印書若干，載往某處，被盜劫去，乞官為捕之。因出賞格，募盜書賊。於是《類函》盛行，無敢翻者。（《小慧》「唐類函」）⁶³

書坊主利用官府力量和翻印者不願涉嫌偷竊的心理，杜絕所刊之書被翻印的可能。不過此法不能套用在每本書上，出版業偽盜風氣依舊盛行。

⁶¹李茂增：《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999年），頁58。

⁶²繆詠禾：《明代出版史稿》（江蘇：江蘇人民出版社，2000年），頁402-406。

⁶³（明）馮夢龍著，柳戩編：《智囊全集》（北京：民主與建設出版社，2000年），第四冊，頁1396。

第二節：明代戲曲評點本的組成要素

從明萬曆前期到明末，戲曲評點非常勃興，據朱萬曙的調查，此時期各種戲曲評點本約有一百五十多種⁶⁴，其組成要素可依評點形式與評點內涵來分析。

一、評點形式的分析

就評點形式而言，可分為三大類，一是「序與總評」，主要是對作品的概括論述，序置於卷首，有的名為「敘」、「引」或「題詞」；總評則置於卷首或劇末。二是「批語」，是評點者隨處寫下的簡要評論，乃是戲曲評點的主體成分，包含齣批、眉批、尾批、夾批。齣批是每齣後的批語，以一齣戲為批評單元；眉批是眉欄裡的批語，與圈點符號相應，對作品作局部的具體批評；尾批是在一支曲子或一段道白的結尾處，以一支曲子或一段道白為批評單元；夾批是以小字夾於行句之旁，針對某一句曲詞或道白做出直接的評論。三是「評點符號」，包含圈、點、抹。圈（○）和點（、）是明代戲曲評點本中最常見的評點符號，用以突出強調評點者認為值得讚賞的內容；抹是在某些曲詞或道白旁畫上粗黑的豎線，它與批語相結合，成為對作品中某處加以批評的符號⁶⁵。另外，筆者觀察湯評本時，亦發現空心頓號（、）的符號運用，一是用以指出襯字所在，如《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》，二是用以表示劇情關鍵處，如《玉茗堂批評種玉記》。

古代戲曲評點得以形成一可親可近的文學批評，乃有其獨特的表達方式。為貼近文本本身，放置於文本前後的序跋或總評有鳥瞰全覽的作用；隨著文本內容的逐次展開，適時的批語與仔細的圈點有引導提醒的功能；三者深入淺出地帶領讀者進入文本的美好之處，偶也刺激讀者省思文本的深層意涵。

⁶⁴朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁11。又此書附錄一：「明代戲曲評點本存本目錄初編」可參看。

⁶⁵同前註，頁40-47。

二、評點內涵的分析

就評點內涵而言，若要掌握得宜，必須了解戲曲評點可能會運用的評點視角。近來學者對戲曲評點的批評視角有不同的掌握，這當然與此文本評點者本身的長處或興趣有關，如曾師永義〈《長生殿》眉批之探討〉一文中，以《長生殿》現存最早的康熙刻本，卷首署有「錢唐洪昇昉思填詞，同里吳人舒晷論文、長洲徐麟靈昭樂句」，作為《長生殿》評點研究的板本，由此可知此文本的評點者乃是吳舒晷、徐靈昭兩人，且兩人擅長處不同，吳舒晷著重於「論文」，從戲曲文學角度來評論，徐靈昭著重於「樂句」，從戲曲音樂角度來評論。曾師永義將吳舒晷「論文」的要點，分為「論人」、「論事」、「曲白之佳妙」、「筆法運用之得體」及「關目佈置之允當」五種視角來分析；將徐靈昭「樂句」的要點，分為「曲牌規律」、「曲牌名稱與集曲結構」及「套曲結構」三種視角來分析⁶⁶。在這篇文章中，提供了「論文」與「論樂」兩種評點視角。

吳新雷〈《桃花扇》批語初探〉一文中，以介安堂康熙四十七年的《桃花扇》刻本作爲評點研究的板本，由於此文本並未標明批語的作者，吳新雷經由多處論證認爲是孔尚任本人所批，並將此文本批語的精義分為「主題構思」、「藝術手法」、「寫作技巧」、「人物形象塑造」以及「史事詮釋」五種視角⁶⁷。前四種是針對戲曲文學而評，最末一種乃針對《桃花扇》此劇獨有的歷史性而發。此對戲曲評點的一般視角及獨特視角的處理，亦可作爲參考。

朱萬曙《明代戲曲評點研究》一書中，提到戲曲評點的多重視角，有如下一段文字：

對於戲曲作品而言，因為它兼有抒情、敘事兩種文體的特徵，因而批評至

⁶⁶曾師永義：〈《長生殿》眉批之探討〉，《戲曲與歌劇》（台北：國家出版社，2004年），頁135-188。

⁶⁷吳新雷：〈《桃花扇》批語初探〉，收於章培恆、王靖宇主編《中國文學評點研究論集》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁447-458。

少有敘事文學與抒情文學的兩重視角。敘事文學的視角使評點者注重其人物塑造與關目結構，抒情文學的視角則使評點者重視文情詞采、造語造境。在這同時，評點者還從讀者、社會批評者的視角隨時展開批評。⁶⁸

曾師永義對《長生殿》吳舒亮「論文」的要點分析和吳新雷對《桃花扇》孔尚任批語的精義探討，皆可納進朱萬曙以敘事與抒情為戲曲特徵，以此二分的戲曲文學評點視角。然而朱萬曙以敘事與抒情二分的戲曲文學評點視角，並未包含到戲曲本身所具有的音樂文學特質，因此若加上曾師永義對《長生殿》徐靈昭「樂句」要點分析的視角，對評點視角的掌握將會更完整。此外，朱萬曙提到的讀者立場以及社會批評的視角，前者的批評指向是「不是作品本身，也不是作品之外，而是作為讀者完全進入作品所提供的世界中，參與作品藝術體驗時的一種心緒感受，急人物之所急，痛人物之所痛，喜人物之所喜」⁶⁹，後者則是由作品本身盪開，將批評筆觸指向社會現實。這兩種視角提醒我們，評點者個人的意識與對社會的觀感亦會深深影響評點的內涵。

上述學者或從評點文本本身的特性，或從研究評點文本的心得，一一揭示戲曲評點可能會有的視角。若我們再由中國戲劇批評的關注焦點來觀察，或許會獲得更全面的觀照。明萬曆年間的臧懋循編《元曲選》收錄一百種元雜劇，也刪改過湯顯祖的《玉茗堂四夢》，他曾提出戲曲創作的三難，一是「情詞穩稱之難」，二是「關目緊湊之難」，三是「音律諧協之難」，且認為劇作家有「名家」、「行家」之別：

曲有名家，有行家。名家者，出入樂府，文彩爛然，在淹通閎博之士，皆優為之。行家者，隨所粧演，無不摹擬曲盡，宛若身當其處，而幾忘其事之烏有。能使人快者掀髯，憤者扼腕，悲者掩泣，羨者色飛，是惟優孟衣

⁶⁸朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁 50。

⁶⁹同前註，頁 51-52。

冠，然後可與於此。故稱曲上乘首曰「當行」。⁷⁰

「行家」優於「名家」之處，在於「行家」能注意劇本在場上搬演的效果，懂得如何吸引觀眾，而「名家」僅追求文采詞藻，往往忽視劇本場上搬演的需要。臧懋循此說不僅提示戲曲創作的重要元素有「情詞」、「關目」、「音律」三者，亦關注戲曲創作有「案頭之曲」（即「名家」）與「場上之曲」（即「行家」）之別，故戲曲批評角度亦不應忽略此點。

李師惠綿則是分析戲曲理論的範疇，以做為戲劇批評者的觀點，她認為「由於戲曲不僅是抒情、敘事，且透過人為刻意模擬而具體表現，故從劇本創作到舞臺搬演，除作者、作品、讀者，還涵括導演、演員、觀眾及劇場四個重要質素，此四者正構成劇曲論異於散曲論，亦是別於詩論、文論、詞論、小說論之處」⁷¹，藉由戲曲和其他中國文學文類的比較，更能突顯戲曲本身的場上特質乃是獨一無二，故「作者、作品、讀者、導演、演員、觀眾、劇場」此七要素是「戲劇批評闡釋或論述的範疇，每要素皆可做為戲劇批評者的觀點」⁷²，同樣地，此七要素亦可做為同屬於戲劇批評者的戲曲評點者可能會有的視角。

曾師永義則從欣賞評論中國戲曲的角度，揭櫫「本事動人、主題嚴肅、結構謹嚴、曲文高妙、音律諧美、賓白醒豁、人物鮮明、科譚自然」八端做為標準，並由此分「案頭之曲、場上佳劇、案頭場上兩兼之佳作、妙品」四類⁷³。上述的欣賞角度亦可能成為戲曲評點者的批評視角。

綜合上述所言，戲曲由於綜合了文學與藝術的本質，就戲曲文學視角而言，

⁷⁰（明）臧懋循《元曲選·序二》，陳多、葉長海：《中國歷代劇論選注》（長沙：湖南文藝出版社，1987年），頁184。

⁷¹李師惠綿：《王驥德曲論研究》（台北：國立台灣大學文史叢刊，1992年），頁4。

⁷²同前註，頁36。

⁷³曾師永義〈評論欣賞中國古典戲劇的態度與方法〉：「倘劇作止於本事動人、主題嚴肅、曲文高妙三者具備，或甚至僅曲文一項高妙，則不失為案頭之曲；倘結構謹嚴、音律諧美、科譚自然、賓白醒豁四者兼備，則堪為場上佳劇；倘曲文高妙，又加以場上四項，則不失為案頭、場上兩兼之佳作；而若七者健全，又益以人物分明一項，則堪稱無懈可擊之妙品。」《中國古典戲劇的認識與欣賞》（台北：正中書局，1991年），頁322。

評點的角度至少應有四種，一是人物形象，著重於人物性格塑造的鮮明與合理性；二是關目情節，著重於關目配置的靈動與情節照應的流暢；三是曲白科譚，著重於曲詞賓白所營造的語境與抒情性以及插科打諢的自然與趣味性；四是曲牌音律，著重於曲牌合套、曲譜句式及協韻的要求，此乃兼顧戲曲屬於音樂文學的特質。就戲曲藝術視角而言，則是場上搬演的視角，此乃呼應戲曲具有「場上之曲」的特質。就戲曲評點者本身價值觀而言，則有讀者立場視角與社會文化視角，前者流露了批評者身為讀者閱讀文本時的情緒起伏，後者顯示了批評者與作者針對作品反映的社會現實而發的觀念激盪。以上就戲曲文學與藝術視角而發的內涵，才是構築戲曲戲劇學觀點的重要內容。

戲曲評點為戲曲文學批評之一，它和當時其他戲曲批評專著相較而言，它的「深」不在於對某些戲曲文學現象進行深入研究，而是由於貼近文本，能實際對這部作品的優劣進行深入分析，這是當時諸多曲論無法作到的；它的「廣」不在於能鳥瞰當時所有戲曲創作的集體現象，而是由於跟隨文本，能視評點者的感受觸發而隨時靈活地轉換角度來評析作品，這也是當時諸多曲論無法作到的。

第三節：湯顯祖的生平與文學思想

湯顯祖字義仍，號海若、若士、海若士，晚年號繭翁，自署清遠道人。所居名玉茗堂、清遠樓。江西撫州臨川人，世稱臨川先生。生於明嘉靖二十九年（1550），卒於萬曆四十四年（1616），享年六十七歲。

一、湯顯祖的生平

（一）父祖師學影響

湯顯祖出生於衣食豐足的書香世家，祖父湯懋昭是藏書家，中年以後篤信道教，父親湯尚賢則是言行端正的儒者，湯顯祖嘗言：「家君恆督我以儒檢，大父輒要我以仙遊」⁷⁴，仙人瀟灑不羈的想望與儒者兼善天下的抱負，此兩種生命思維，往後將並存於湯顯祖生活之中。湯顯祖十三歲從徐良傅學習古文詞，打下良好的文學基礎，又從羅汝芳學習理學，羅汝芳屬於王陽明學生王艮開創的泰州學派，雖不離陽明心學的主觀唯心思想，但他直指本心，拋除依傍，追求自由的精神，影響湯顯祖往後開放的思想。又湯顯祖曾提及自己景仰的人物，除了羅汝芳（明德）以外，還有李卓吾（李百泉）以及達觀禪師（可上人），「如明德先生者，時在吾心眼中矣。見以可上人之雄，聽以李百泉之傑，尋其吐屬，如獲美劍」⁷⁵，湯顯祖一生中雖未見過李卓吾，不過其「童心說」強烈反對道學家乃至於傳統禮教的激越態度，帶給湯顯祖不同的視野與思維。湯顯祖亦曾於南京雨花臺高座寺受記於達觀禪師，雖有佛緣，卻始終未曾出家。

（二）南京任官

湯顯祖十四歲進學，二十一歲中舉，接連兩次春試失利，二十八歲第三度赴春試，因不肯攀附張居正再度落第，直到三十四歲第五度赴京應考，適逢張居正

⁷⁴（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈和大父遊城西魏夫人壇故址詩·序〉，《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1998年），頁23。

⁷⁵（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答管東溟〉，《湯顯祖全集》，頁1295。

病逝，才考中進士，不過又因拒絕申時行、張四維的拉攏，失去翰林院庶吉士之職，而到南京任太常寺博士，之後又歷任南京詹事府主簿、南京禮部祠祭司主事。鄒迪光（1550-1626）〈湯義仍先生傳〉提及此時生活：

以樂留都山川，乞得南太常博士。至則閉門距躍，絕不懷半刺津上，攤書萬卷，作蠹魚其中。每至丙夜，聲琅琅不輟。家人笑之：「老博士何以書為？」曰：「吾讀吾書，不問博士與不博士也。」間策蹇驢，探雨花、木末、烏榜、燕磯、莫愁、秦淮、平陵、長干之勝，而舒之毫楮，都人士轉相傳誦，至令紙貴。⁷⁶

湯顯祖雖對科場與官場的打擊感到失望，但他在南京任官時仍舊以自我充實為樂，甘為書中蠹魚，也盡情遊歷山水美景，將情感抒發於詩文寫作，並受到當地士人的讚賞，也利用閒暇改寫《紫簫記》。

（三）貶官徐聞

萬曆十九年，湯顯祖四十二歲，借星變上《論輔臣科臣疏》，彈劾首輔申時行及其爪牙，以四大惋惜勇於揭露了神宗皇帝的昏憤，期許政治清明的來臨：

臣謂皇上可惜者有四。爵祿者，皇上之雨露也。今乃為私門蔓桃李耳，其實公家之荊棘也。皇上之爵祿可惜。一也。若群臣風靡，皆知受輔臣恩，不知皇上恩。豈復有人品在其中乎？皇上之人才可惜。二也。輔臣不破法與人富貴，不見為恩。皇上之法度可惜。三也。陛下經營天下二十年於茲矣。前十年之政，張居正剛而有欲，以群私人囂然壞之。後十年之政，時行柔而有欲，又以有群私人靡然壞之。皇上大有為之時可惜。四也。⁷⁷

⁷⁶（明）鄒迪光：〈湯義仍先生傳〉，《調象菴稿》（台南：莊嚴文化，1997年，《四庫全書存目叢書》影印明萬曆刻本），卷33，頁12。

⁷⁷（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈論輔臣科臣疏〉，《湯顯祖全集》，頁1278。

然而湯顯祖因爲此疏被貶爲徐聞縣典史。徐聞在廣東雷州半島，遙對海南島。此次貶謫經歷，使湯顯祖漫遊許多地方，開拓胸襟，也廣泛接觸民間百姓，他自言「萬里炎溟，冰雪自愛」⁷⁸，並安慰好友帥機勿擔心他，「弟去嶺海，如在金陵。清虛可以殺人，瘴癘可以活人。此中殺活之機，於界局何與邪！」⁷⁹，可見湯顯祖豁達之情。

（四）遂昌任官

萬曆二十一年，湯顯祖四十四歲，升爲遂昌知縣。遂昌是浙江西南部十分貧瘠的山區。他在遂昌五年，吏治清明，重視教育，減少訴訟，頗有治績：

雷陽歸，得憩此縣，在浙中最稱僻瘠。僕又不善爲政，因百姓所欲去留，時為陳說天性大義。百姓又皆以為可，賦成而訟希。⁸⁰

遂昌斗大縣，賦寡民稀，故學舍、倉庾、城垣等作俱廢，非生稍修治，殆不成縣。⁸¹

斗大平昌，一以清淨理之。去其害馬者而已。士民惟恐弟一旦遷去，害馬者又怪弟三年不遷。⁸²

亦深受當地百姓的愛戴，獲得「一時醇吏聲爲兩浙冠」⁸³美名。而湯顯祖則視遂昌爲「懶雲窩」，其云：「弟素不喜爲吏，喜遂昌無事，弟之懶雲窩也」⁸⁴，又云：「平

⁷⁸（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答徐聞熊令〉，《湯顯祖全集》，頁 1330。

⁷⁹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈寄帥惟審膳部〉，《湯顯祖全集》，頁 1323。

⁸⁰（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答吳四明〉，《湯顯祖全集》，頁 1354。

⁸¹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答王伯臯〉，《湯顯祖全集》，頁 1355。

⁸²（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答李舜若觀察〉，《湯顯祖全集》，頁 1344。

⁸³（明）鄒迪光：〈湯義仍先生傳〉，《調象菴稿》，卷 33，頁 13。

⁸⁴（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈寄馬心易比部〉，《湯顯祖全集》，頁 1355。

昌令得意處別自有在。第借俸著書，亦自不惡耳」⁸⁵，著書樂趣讓湯顯祖在遂昌任上別有得意處，並於萬曆二十三年完成《紫釵記》。萬曆二十四年，神宗皇帝藉收礦稅為名，派礦使稅監四處擾民，使湯顯祖很難再施展個人抱負，遂於萬曆二十六年，向吏部告歸，辭官歸家。

（五）罷官家居

萬曆二十六年，湯顯祖四十九歲，回到家鄉臨川，移居沙井，修築玉茗堂、清遠樓，棄官隱居，並於萬曆二十六年秋完成《牡丹亭》，萬曆二十八年完成《南柯夢》。萬曆二十九年，湯顯祖五十二歲，吏部大計，已經棄官的他仍遭到考察，以「浮躁」之名，追論削籍，他聞之啞然，友人鄒元標來信鼓勵他豁達視之：「茫茫海宇，遂不能容一若士。倘若士此中又不能容一海宇，即便為所弄矣」⁸⁶，且於此年完成《邯鄲夢》。湯顯祖晚年生活清貧，並不願向人求助，〈湯義仍先生傳〉云：



人勸之請託，曰：「吾不能以面皮口舌博錢刀，為所不知何人計。」指床上書示之：「有此不貧矣。」朝夕與古人居。評某人某氏，誰可誰否。雌黃上下，不遺餘力。千載如對。⁸⁷

有書不貧矣，此乃讀書人的風骨；與古人為友，此乃讀書人的樂趣；評點可否，此乃讀書人的己見。湯顯祖一生，有儒者風範，樂於讀書著書，堅守一己立場，可為有明一代讀書人之榜樣。

⁸⁵（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答習之〉，《湯顯祖全集》，頁 1362。

⁸⁶（明）湯顯祖〈答馬心易〉：「南臯書來，慰弟云：『茫茫海宇，遂不能容一若士。倘若士此中又不能容一海宇，即便為所弄矣。』此語雖非其至，差足豁人。亦足轉奉兄破蹙為笑。」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答馬心易〉，《湯顯祖全集》，頁 1357。

⁸⁷（明）鄒迪光：〈湯義仍先生傳〉，《調象菴稿》，卷 33，頁 14-15。

二、湯顯祖的文學思想

湯顯祖雖未有文學或戲曲理論的專著，然其文學思想散見於詩文、序跋、書信等，亦可視為戲曲文學的思想。湯顯祖以「情至」、「情真」、「意奇」的文學思想，反對明代中葉前後七子復古摹擬的文風，並啟發晚明公安三袁「獨抒性靈，不拘格套」的主張。另外，湯顯祖四夢劇作引起明清劇壇對「情」與「夢」的關注，掌握四夢創作主旨，有助於觀照湯顯祖本身對「情」與「夢」關係的看法。

（一）情至

在性（理）與情（欲）的哲學命題裡，宋代理學以「存天理，滅人欲」為主張，注重正心養性以「性其情」，而非縱情以「情其性」，明代理學因王陽明提倡「心外無理」，其後學泰州學派之王艮，強調「百姓日用」為聖人之道，不再否定人欲，也間接肯定人情，使「情」逐漸擺脫「理」的束縛而受到重視。

湯顯祖受泰州學派影響，對情理關係重新詮釋，將言志與緣情兩種文學目的加以協調，從而突顯出以「情」為主的哲學與文學思想。其〈宜黃縣戲神清源師廟記〉云：

人生而有情。思歡怒愁，感於幽微，流乎嘯歌，形諸動搖。或一往而盡，或積日而不能自休。蓋自鳳凰鳥獸以至巴渝夷鬼，無不能舞能歌，以靈機自相轉活，而況吾人。⁸⁸


「人生而有情」的命題，肯定「情」乃天生自然而有，是一切行為舉止的主導，人也以此「靈機」而活出生命種種色彩。在〈耳伯麻姑遊詩序〉中，湯顯祖則將此哲學命題導向文學的思考，其云：

⁸⁸（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈宜黃縣戲神清源師廟記〉，《湯顯祖全集》，頁 1110。

世總為情，情生詩歌，而行于神。天下之聲音笑貌大小生死，不出乎是。因以愴蕩人意，歡樂舞蹈，悲壯哀感鬼神風雨鳥獸，搖動草木，洞裂金石。其詩之傳者，神情合至，或一至焉；一無所至，而必曰傳者，亦世所不許也。⁸⁹

世間種種現象既是「情」所形成，文學作品亦是為反映世間之「情」而生，包含所有「聲音笑貌大小生死」，有賴於作者神思的運用，以展現於世人面前，才能成為傳世久遠的作品，湯顯祖更以「為情作使」作為歷代文人與自己創作生涯的詮釋⁹⁰。

湯顯祖詮釋情理關係，追求情理調和，並以「情至」為依歸，其〈牡丹亭記題詞〉云：



如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。夢中之情，何必非真？天下豈少夢中之人耶？必因薦枕而成親，待掛冠而為密者，皆形骸之論也。……嗟夫！人世之事，非人世所可盡。自非通人，恒以理相格耳。第云理之所必無，安知情之所必有邪？⁹¹

一般人以合不合理來衡量人間諸多情事，因此認為杜麗娘為情可以死而復生之事，乃是「理之所必無」。然而湯顯祖想藉此強調的是情與理並非兩相抗衡⁹²，因

⁸⁹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈耳伯麻姑遊詩序〉，《湯顯祖全集》，頁 1110。

⁹⁰（明）湯顯祖〈寄達觀〉：「邇來情事，達師應憐我，白太傅、蘇長公終是為情使耳。」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈寄達觀〉，《湯顯祖全集》，頁 1351。

（明）湯顯祖〈續栖賢蓮社求友文〉：「歲之與我甲寅再矣，吾猶在此為情作使，劬于伎劇。」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈續栖賢蓮社求友文〉，《湯顯祖全集》，頁 1221。

⁹¹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈牡丹亭記題詞〉，《湯顯祖全集》，頁 1153。

⁹²有些學者以「情有者理必無，理有者情必無」（〈寄達觀〉），認為湯顯祖有「以情反理」的主張，其實「情有者理必無，理有者情必無」乃是湯顯祖引述達觀的觀點來討論，並非湯顯祖的立場，〈寄達觀〉云：「情有者理必無，理有者情必無，真是一刀兩斷語。使我奉教以來，神氣頓王。諦視久之，並理亦無。世界身器，且奈之何！」學者夏寫時對此評論為「達觀以理破情實有之，湯顯祖以

為「人世之事，非人世所可盡」，我們自認已遍知人世之理，足以解釋人間之情，其實是以此自認合理的「理」限制「情」之發展，正是「恒以理相格」，讓僵化的「理」成為「情」的桎梏，其實杜麗娘為情可以死而復生乃是「情之所必有」的選擇，並不能以人世之理所盡括。因此湯顯祖《牡丹亭》以杜麗娘為「有情人」的代表，其一往而深的真情，形成超越生死的「情至」表現，應當得到普世道理的認同。

（二）情真

明代在哲學方面有反對虛偽道學的思想，在文學方面也有反對模擬字句的主張，皆是對於尚「真」的追求，湯顯祖亦以「情真」為其「主情」思想的重要主張。他對一己的「真氣」加以肯定，其云：

某少有伉壯不阿之氣，為秀才業所消，復為屢上春官所消。然終不能消此真氣。⁹³



即使科舉考試的不公，讓湯顯祖削減了「伉壯不阿之氣」，但他並不會因此轉變為逢迎諂媚以求功名的虛偽之人，其云「僕不敢自謂聖地中人，亦幾乎真者也」⁹⁴，湯顯祖以真人自許，在待人處事與文學創作上，自然亦是以「真」為要求，其〈與劉君東〉提到劉君東認為湯顯祖給屠隆數千字來信的回信只有寥寥八行，不符合待人處事的原則：

來教，旁人何知我輩交情也。屠長卿曾以數千言投弟，弟以八行報之，渠頗為怪。弟云，古人書上云長相思，下云加餐飯，足矣。此世人所不解也。

情破理則未必。他只用『諦視久之，並理亦無』這種禪家的機鋒輕輕一點，就把達觀視情、理不兩立的偏執性指點出來了。」（夏寫時：〈論湯顯祖的創作歷程和理論追求〉，《論中國戲劇批評》（濟南：齊魯書社，1988年），頁261。）因此「以情反理」並非湯顯祖主情論的立場。

⁹³（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答余中宇先生〉，《湯顯祖全集》，頁1320。

⁹⁴（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答王宇泰太使〉，《湯顯祖全集》，頁1305。

公子何得不留膝下耶？古人秉燭夜遊，是真實語。弟偶隨兒子至此，歸去看演《黃梁夢》耳。⁹⁵

湯顯祖認為古人信上僅云「長相思」、「加餐飯」，此寥寥數語已曲盡真情，自然足夠，古人因有感於人生短暫，故及時行樂而秉燭夜遊，自然亦是真情之流露，當然與兒子同看《黃梁夢》的演出，亦是情真的自然驅動，故回信雖僅有八行，真情已具，自然足夠。「情真」自然能寫出「真實語」，此為文學創作所必備，其〈答張夢澤〉提出對前後七子復古文風的反對：

我朝文字，宋學士而止。方遜志已弱，李夢陽以下，至琅邪，氣力強弱巨細不同，等贗文爾。弟何人能為其真？不真不足行。⁹⁶

將前後七子模擬成風的文字視為「贗文」，因為「不真不足行」，這些矯揉造作的虛偽文字，並不能顯現真情，違反文學創作的真正意義。

（三）意奇

延續文學創作「情至」與「情真」思想，湯顯祖在文學鑑賞上是重視意趣之奇，其〈合奇序〉云：

世間惟拘儒老生不可與言文。耳多未聞，目多未見。而出其鄙委牽拘之識，相天下文章。寧復有文章乎。予謂文章之妙不在步趨形似之間。自然靈氣，恍惚而來，不思而至。怪怪奇奇，莫可名狀。非物尋常得以合之。蘇子瞻畫枯株竹石，絕異古今畫格。乃愈奇妙。若以畫格程之，幾不入格。米家山水人物，不多用意。略施數筆，形像宛然。正使有意為之，意復不佳。⁹⁷

⁹⁵（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈與劉君東〉，《湯顯祖全集》，頁 1482。

⁹⁶（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答張夢澤〉，《湯顯祖全集》，頁 1451。

⁹⁷（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈合奇序〉，《湯顯祖全集》，頁 1138。

就「相天下文章」而言，拘儒老生因見聞狹隘，其觀點是鄙陋拘泥的。然而文章之妙，妙在因「情真」而來的「自然靈氣」，奇怪而莫可名狀，不求步趨形似，無法以習以為常的觀點來侷限它的發展。此處以畫為喻，蘇軾與米芾之畫奇妙宛然，若以尋常畫格標準評賞之，反而無法欣賞其妙，其實卻是不刻意造作為之的佳作。是故鑑賞文學的意趣，乃是在於「奇」的品鑑，因為有生氣的文章，乃是奇士的創作，其〈序丘毛伯稿〉云：

天下文章所以有生氣者，全在奇士。士奇則心靈，心靈則能飛動，能飛動則下上天地，來去古今，可以屈伸長短生滅如意，如意則可以無所不如。彼言天地古今之義而不能皆如者，不能自如其意者也。不能如意者，意有所滯，常人也。⁹⁸

士奇則心靈，心靈則能飛動，飛動可以如意，而且可以無所不如，相較於常人，則是意有所滯，不能自如其意。又〈易象通序〉云：「蓋能極暢其意之所欲至，亦可以有傳於世矣⁹⁹」，因此能如意，能極暢其意之所欲至，就能創作出流傳後世的作品，而賞鑑作品，就是賞其心靈飛動所如之意是否有「奇」。

然而此「奇」並非標新以立異、特立而獨行、逾越常理，湯顯祖以評賞丘毛伯的作品說明「奇」的定義：

吾鄉丘毛伯文頗類乎是。其人心靈能出入於微眇，故其變動有象。常鼓舞而盡其詞。詞以立意為宗。其所立者常，若非經生之常。意崿然而可喜，徐理之，故應如是也。¹⁰⁰

⁹⁸（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈序丘毛伯稿〉，《湯顯祖全集》，頁 1140-1141。

⁹⁹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈易象通序〉，《湯顯祖全集》，頁 1085。

¹⁰⁰同註 98。

文學作品以「立意」為重要關鍵，「意」必須「常」，然而此「常」不是被迂腐道學家所扭曲的「常」。作品的立意乍見之下令人覺得奇特，似乎不合常理，但作品本身可喜可愛，當進一步慢慢思考其中脈絡，也會讓人認同作者的立意是合乎常理表現，因此「奇」並非處處不合，而是處處皆合，湯顯祖謂「奇無所不合」¹⁰¹意即在此。是故「奇」的作品，必是「情真」的自然呈現，是不受僵化規範所束縛限制的。

「奇」必須合乎天地常理，而不是以人為造作的僵化規範為常理。湯顯祖對「奇」的詮釋，亦可用來解釋其對音律的看法，其〈答呂姜山〉云：

文以意趣神色為主。或有麗詞俊音可用。爾時能一一顧九宮四聲否？如必按字摸聲，即有窒滯逆拽之苦，恐不能成句矣。¹⁰²

戲曲音律的運用是合乎天地自然之常，而非斤斤於人工之常，應該讓作品在意趣神色極力發揮，而不是以人工音律來束縛設限，所以湯顯祖重視自然音律勝於人工音律。

湯顯祖以「奇」評賞作品，注重作者心靈的飛動如意，能無所不如，無所不合，不能以一般人自以為常的常理來侷限，因此當已作《牡丹亭》遭呂玉繩改竄，以便吳歌時，他不禁啞然失笑，並以王維冬景芭蕉圖作比喻，云：

不佞《牡丹亭記》，大受呂玉繩改竄，云便吳歌。不佞啞然笑曰，昔有人嫌摩詰之冬景芭蕉，割蕉加梅，冬則冬矣，然非王摩詰冬景也。其中駘蕩淫夷，轉在筆墨之外耳。¹⁰³

¹⁰¹ (明) 湯顯祖著，徐朔方箋校：〈合奇序〉，《湯顯祖全集》，頁 1138。

¹⁰² (明) 湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答呂姜山〉，《湯顯祖全集》，頁 1302。

¹⁰³ (明) 湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答凌初成〉，《湯顯祖全集》，頁 1442。

一般人以梅爲冬景的常理，否定了王維以芭蕉爲冬景的想像，無法體會王維筆墨之外的駘蕩情意。其實冬景芭蕉正是此圖之「奇」，能賞此奇，才能真正進入作品的意境。因此欣賞文學作品，不能一味以規範律之，要能體會作者立意之奇。

（四）情與夢的觀照

湯顯祖四夢創作影響明清劇壇甚鉅，亦使「情」與「夢」成爲劇壇的重要主題，且湯顯祖的後二夢，《南柯記》夢醒成佛，《邯鄲記》夢醒成仙，表達的是消極的、出世的「人生如夢」觀嗎？爲了確實掌握湯顯祖對「情」與「夢」的思想內涵，因此釐清四夢創作主旨有其必要，歷來學者討論頗多，看法不一，以下一一評述之。

青木正兒《中國近世戲曲史》言《南柯記》與《邯鄲記》，「均爲夢中觀人一生事，以喻人生一夢之寓言也」，爲其晚年心境的寫照¹⁰⁴。龍華〈湯顯祖的戲劇理論〉言《牡丹亭》的夢表現了杜麗娘的叛逆性格和愛情理想，有一定的真實性和感染力，《南柯記》與《邯鄲記》的夢是爲了宣揚佛道思想而虛構的神秘境界，表現悲觀失望的情緒，流露消極厭世的思想，反映湯顯祖「人生如夢」的世界觀¹⁰⁵。王永健〈「因情成夢，因夢成戲」——試論「臨川四夢」的夢境構思和描寫〉認爲湯顯祖爲避免《紫簫記》未成而是非訛言蜂起的情形再度發生，接下來的四夢創作在題材上借托往代，在藝術構思與表現手法上借夢譏托，以使劇作廣爲流傳，富有別致風格和朦朧之美。王永健在此文中還提出「善情、惡情」說來詮釋四夢，他認爲《紫釵記》與《牡丹亭》是讚美和謳歌「善情」（真情），《南柯記》與《邯鄲記》是揭露和批判「惡情」（不正當的欲念），而用成佛成仙來解決夢中所暴露的人世間種種弊病，消除人生的煩惱和痛苦，乃是湯顯祖正視「夢境（現實世界）」，又找不到出路必然會產生的消極思想¹⁰⁶。鄒自振《湯顯祖綜論》也認爲《南柯記》

¹⁰⁴青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》，（台北：臺灣商務印書館，1965年），頁243、頁248。（此書初版爲1936年，臺一版爲1965年）

¹⁰⁵龍華：〈湯顯祖的戲劇理論〉，《古代文學理論研究》叢刊，第六輯，1982年，頁205-206。

¹⁰⁶王永健：〈「因情成夢，因夢成戲」——試論「臨川四夢」的夢境構思和描寫〉，《戲曲研究》，第

與《邯鄲記》傳達出湯顯祖對於人生如夢的感慨。¹⁰⁷

也有學者雖抱持「人生如夢」的看法，但態度卻是肯定而積極的，如王建科、張義光〈臨川四夢和湯顯祖的悲劇意識〉言「人生如夢是作家對人生、社會歷史徹悟之後的哲學命題。命題本身不是消極的，而是反思後的達觀。它反映了人對無限的渴望，揭示了人的缺憾和悲劇。在另一意義上是對追逐名利之徒的啓悟和提醒」。¹⁰⁸

較為特別的是韓經太〈氣機：在情與夢遊的畸人靈性背後——湯顯祖的文學思想與理學文化的嬗變勢態〉以老子的「同出」與莊子「兩行」來詮釋四夢，他認為湯顯祖的「夢」，具有雙重的「情」思意味，同時在肯定和否定人間情欲世界的追求，《紫釵記》與《牡丹亭》表現著夢圓人生的主題，旨在夢迷之滿足，《南柯記》與《邯鄲記》表現著人生如夢的主題，旨在夢覺之醒悟。亦即對世俗的適應、認可乃至於欣賞，必須同時伴隨以超越世俗的獨立意識和批判精神，所謂「兩行」，最終便是「真」、「俗」之「同出」。¹⁰⁹

對於《南柯記》與《邯鄲記》的主旨，頗多學者因為情節安排入夢而夢醒，而認為二夢有「人生如夢」的思想，也因為夢醒大悟成佛成仙的結局，而認為二夢有消極出世、宣揚佛道的思想。從而將四夢割裂為個體呈現，視《牡丹亭》之夢為「情至」表現，視《南柯記》、《邯鄲記》之夢為「情了」表現，乃是晚年看清炎涼世態，出世思想日深的心境反映。筆者認為這都是拘泥於傳統「南柯一夢」、「黃粱一夢」的角度來觀察《南柯記》、《邯鄲記》，導致視「情了」為消極出世的思想，而且過分重視夢醒徹悟成佛成仙的結局，忽略身為劇情主體的其實是夢境所揭露的官場醜態。若進一步審視四夢的創作時間，自湯顯祖四十六歲完成《紫

二十四輯，1987年，頁194、頁199-200。此文亦收於王永健：《湯顯祖與明清傳奇研究》，（台北：志一出版社，1995年）。

¹⁰⁷鄒自振：〈「因情成夢，因夢成戲」——湯顯祖的戲劇觀〉，《湯顯祖綜論》，（成都：巴蜀書社，2001年），頁211。

¹⁰⁸王建科、張義光：〈臨川四夢和湯顯祖的悲劇意識〉，《漢中師範學院學報》，社會科學第13卷第4期（總第44期），1995年，頁32。

¹⁰⁹韓經太：〈氣機：在情與夢遊的畸人靈性背後——湯顯祖的文學思想與理學文化的嬗變勢態〉，《天津社會科學》，1996年第3期，頁93、頁96。

叙記》開始至五十二歲完成《邯鄲記》爲止，四夢在六年內相繼完成，其時間之相近，不僅難以區分爲中年、晚年心境的轉換，即使以自吏部告歸，開始棄官隱居的生涯爲界，《牡丹亭》尙作於吏部告歸之後，也無法將四夢簡單二分爲歸隱前後心境轉換之作。且湯顯祖五十二歲完成《邯鄲記》後，直至六十七歲逝世前，其間不再創作任何劇作，僅作四夢爲喻的意圖其實很明顯，是故應視這六年內完成的四夢爲一整體來研究，才能真正了解湯顯祖想要傳達的意涵。

對於文學的產生原因與作品傳世價值的認定，湯顯祖曾於〈耳伯麻姑遊詩序〉提出自己的見解：

世總為情，情生詩歌，而行于神。天下之聲音笑貌大小生死，不出乎是。因以愴蕩人意，歡樂舞蹈，悲壯哀感鬼神風雨鳥獸，搖動草木，洞裂金石。其詩之傳者，神情合至，或一至焉；一無所至，而必曰傳者，亦世所不許也。¹¹⁰

世間種種現象是「情」所形成，詩歌（泛指文學作品）乃是爲反映世間之「情」而生，包含一切「天下之聲音笑貌大小生死」，且有賴於作者神思的運用，以巧妙的創作手法展現於世人面前，不論歡樂或悲壯，不僅讓世人受到感動，連自然萬物也同受震撼。因此足以傳世的文學作品，「神」、「情」兼備已是基礎要件，還必須「神」與「情」皆有極致的表現，或至少是「神」達到極致的發揮，或是「情」達到極致的呈現才有傳世的價值。此說乃是重視作品「形式」與「內容」合一的要求，與「文以意趣神色爲主」¹¹¹的主張相同，「情」指的是作品的思想內容，亦即「意趣」，「神」指的是作品的藝術形式，乃是經由作者巧思靈感的「神」來呈現，所呈現的風貌即是「色」，而此處湯顯祖強調的是「情」、「神」二者須有「至」的表現才足以傳世。湯顯祖〈調象菴集序〉亦可參成其說：

¹¹⁰（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈耳伯麻姑遊詩序〉，《湯顯祖全集》，頁 1110。

¹¹¹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答呂姜山〉，《湯顯祖全集》，頁 1302。

萬物當氣厚材猛之時，奇迫怪窘，不獲急與時會，則必潰而有所出，遯而有所之。常務以快其惱結。過當而後止，久而徐以平。其勢然也。是故衝孔動楨而有厲風，破隘蹈決而有潼河。已而其音泠泠，其流紆紆。氣往而旋，才距而安。亦人情之大致也。情致所極，可以事道，可以忘言。而終有所不可忘者，存乎詩歌序記詞辯之間。固聖賢之所不能遺，而英雄之所不能晦也。……聲音出乎虛，意象生於神。固有迫之而不能親，遠之而不能去者。¹¹²

他以自然萬物的現象來說明「人情之大致」，人情有激昂之時，若不能與外在時勢相合而得消滅，必定會循求抒發的途徑，其中不可忘言的部分，就會存在於各種形式的作品之中，而且這是獨立於聖賢、英雄之外的另一事業。此說仍是強調「情」的文學觀，言文學作品的生成乃是基於人情的抒發，並肯定文學有與聖賢、英雄同樣的地位。至於「意象生於神」一句，言作品的意象如何呈現來自於作者神思靈感的發揮，想要靠近卻又無法親近，想要遠離卻又無法離去，此難以掌握的特質，凸顯了作品藝術形式該如何適切展現作品思想內容的難度。

以上兩段引文傳達了湯顯祖文學觀「主情」的特色，且「情」包含一切世間人情，不是只有愛情而已，他以「為情作使」作為歷代文人與自己生命的註腳：

邇來情事，達師應憐我，白太傅、蘇長公終是為情使耳。（〈寄達觀〉）¹¹³

歲之與我甲寅再矣，吾猶在此為情作使，劬于伎劇。（〈續栖賢蓮社求友文〉）

114

¹¹²（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈調象菴集序〉，《湯顯祖全集》，頁 1099。

¹¹³（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈寄達觀〉，《湯顯祖全集》，頁 1351。

¹¹⁴（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈續栖賢蓮社求友文〉，《湯顯祖全集》，頁 1221。

其四夢劇作自應深受「主情」文學觀影響，乃是「爲情作使」而作。湯顯祖〈復甘義麓〉亦言：

弟之愛宜伶學《二夢》，道學也。性無善無惡，情有之。因情成夢，因夢成戲。戲有極善極惡，總於伶無與。伶因錢學《夢》耳。弟以為似道。憐之以付仁兄慧心者。¹¹⁵

性是無善無惡，情是有善有惡，因世間有善有惡之情而產生諸多夢境（想像），湯顯祖即藉此諸多夢境（想像）完成戲劇作品，故言戲劇演出乃是「發夢中之事」¹¹⁶，而夢中之事來自有善有惡的世間之情，發夢中之事的劇情因而有極善極惡的表現。由此可見湯顯祖視「夢」爲有善有惡的世間之情過渡到極善極惡的戲劇之情的媒介，乃是作者展現「情」的藝術手法，亦即作者之「神」的運用。因此「夢」並非四夢劇作的主旨，它是爲突顯「情」而運用的藝術手法，也是讓「情」轉換爲「戲」的媒介，了解此區別，就不會再誤以「人生如夢」來詮釋後二夢，而能認同湯顯祖以舊有題材爲基礎，重新賦予意義的積極心態。湯顯祖自言喜愛宜伶學習《二夢》（指《南柯記》、《邯鄲記》），是因爲「道學」的緣故，言下之意即是有闡發明儒思想的用意，而非宣揚皈依佛道之意。宜伶學習《二夢》之所以「似道」，乃是伶人原本與極善極惡之戲無所關涉，因錢學戲後，於場上展演戲之極善極惡，離開了戲場，伶人恢復了原貌，與極善極惡之戲又無關涉，伶人本貌並不會因爲極善極惡之戲而改變，正如同人性原是無善無惡，但因情是有善有惡，而造作出種種世象，但人之無善無惡的性並不會因此動搖或消逝。明瞭此喻意，即能明白《二夢》成仙成佛的結局亦只是人間世象，而非鼓吹消極出世思想。誠如

¹¹⁵（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈復甘義麓〉，《湯顯祖全集》，頁 1464。

¹¹⁶（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈宜黃縣戲神清源師廟記〉，《湯顯祖全集》，頁 1188。

學者吳梅的看法，「所謂鬼俠仙佛是曲中之主，非作者意中之主」¹¹⁷，「蓋惟有至情可以超生死、忘物我，而永無消滅，否則形骸且虛，何論勳業？仙佛皆妄，況在富貴？」¹¹⁸，四夢的「意中之主」乃是「至情」，鬼俠仙佛是藉以呈現「意中之主」（至情）而採用的題材。

四夢劇作乃是「為情作使」，《紫釵記》的霍小玉是「有情癡」¹¹⁹，故能感動無名黃衣豪客仗義相助，因此與李益有美滿結局；《牡丹亭》的杜麗娘是「有情人」¹²⁰，其一往而深的真情，是「生者可以死，死可以生」的「至情」，因此與柳夢梅有美滿結局。一般人只言此為「理之所必無」之事，卻不知此為「情之所必有」之事。其實情與理並非兩相抗衡，只是以合不合理來衡量人間諸多情事，有時反而是僵化的桎梏，因為「人世之事，非人世所可盡」，湯顯祖認為只要是「至情」就應得到認同。誠如學者王璦玲所言，當杜、柳之情於〈圓駕〉終於獲得承認，成了名正言順的眷屬時，「這一刻也就等於宣告了現實社會對『至情』的肯定」，且「湯顯祖肯定了其以『情』為天地間至理的理念。這一理念，正是『言情』論者處理『情』、『理』統一關係的出發點」。¹²¹

《南柯記》的淳于棼「情盡」成佛，《邯鄲記》的盧生「情盡」成仙，二者皆因「情盡」獲得精神生命的自由。湯顯祖先藉由淳于棼與盧生的夢境批判現實官場的醜態與虛浮名利的追逐，故淳于棼自言「一點情千場影戲」¹²²，盧生自言「一生耽擱了個情字」¹²³。再藉由「情盡」領悟生命的「真」，淳于棼的「情盡」來自

¹¹⁷吳梅：〈四夢總論〉，《中國戲曲概論》（台北：廣文書局，1980年），頁91。

¹¹⁸同前註，頁90。

¹¹⁹（明）湯顯祖〈紫釵記題詞〉：「霍小玉能作有情癡，黃衣客能作無名豪。餘人微各有致。第如李生者，何足道哉！」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈紫釵記題詞〉，《湯顯祖全集》，頁1157。

¹²⁰（明）湯顯祖〈牡丹亭記題詞〉：「如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。夢中之情，何必非真？天下豈少夢中之人耶？必因薦枕而成親，待掛冠而為密者，皆形骸之論也。……嗟夫！人世之事，非人世所可盡。自非通人，恒以理相格耳。第云理之所必無，安知情之所必有邪？」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈牡丹亭記題詞〉，《湯顯祖全集》，頁1153。

¹²¹王璦玲：〈明清傳奇名作中作者之主題企圖與其人物典型之關係〉，《明清傳奇名作人物刻畫之藝術性》（台北：台灣書店，1998年），頁198。

¹²²（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：《南柯記·情盡》，《湯顯祖全集》，頁2435。

¹²³（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：《邯鄲記·合仙》，《湯顯祖全集》，頁2563。

於不再將「眷屬富貴影像執爲吾想」¹²⁴，因此能「情了爲佛」；盧生的「情盡」來自於「於世法影中，沉酣吮嚙，以至於死，一哭而醒」¹²⁵，因此能「知夢遊醒」。故「度卻盧生這一人，把人情世故都高談盡，則要你世上人夢回時心自忖」¹²⁶，亦即要求世人自忖情「真」與否。

霍小玉、杜麗娘的「至情」與淳于棼、盧生的「情盡」，乍看之下乃是處於情的兩極端，其實皆是對生命之「真」（情真）的追求。從「凡道所不滅者真」¹²⁷且「孝則真孝，忠則真忠，和則真和，清則真清」¹²⁸的讚賞，以及湯顯祖肯定自己「真氣」尚在¹²⁹、「僕不敢自謂聖地中人，亦幾乎真者也」¹³⁰，可印證「真」亦是湯顯祖的主張，學者葉長海亦言「湯顯祖強調『真』，因而注重『情』的抒寫，他的戲曲創作帶有強烈的個性解放色彩，因而其藝術魅力歷久不衰」¹³¹，此強烈的個性解放色彩，展現了「情真」可有「至情」的力量、「情盡」以得「情真」的醒悟，從而突顯了「情真」的追求。

由以上探討，可以釐清湯顯祖情與夢的關係，乃是視「夢」爲有善有惡的世間之情過渡到極善極惡的戲劇之情的媒介，乃是以「夢」作爲作者展現「情」的藝術手法，並非以「夢」爲劇作主旨，並非傳達「人生如夢」的感慨。

¹²⁴（明）湯顯祖〈南柯夢記題詞〉：「嗟夫！人之視蟻，細碎營營，去不知所爲，行不知所往，意之皆爲居食事耳。……世人妄以眷屬富貴影像執爲吾想，不知虛空中一大穴也。倏來而去，有何家之可到哉！……夢了爲覺，情了爲佛」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈南柯夢記題詞〉，《湯顯祖全集》，頁 1156-1157。

¹²⁵（明）湯顯祖〈邯鄲夢記題詞〉：「於中寵辱、得喪、生死之情甚具。……獨歎《枕中》生於世法影中，沉酣吮嚙，以至於死，一哭而醒。夢死可醒，真死何及？……所知者，知夢遊醒，必非枕孔中所能辯耳」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈邯鄲夢記題詞〉，《湯顯祖全集》，頁 1155。

¹²⁶（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：《邯鄲記·合仙》【北尾】曲，《湯顯祖全集》，頁 2566。

¹²⁷（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈壽方麓王老先生七十序〉，《湯顯祖全集》，頁 1053。

¹²⁸同前註。

¹²⁹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答余中字先生〉，《湯顯祖全集》，頁 1320。

¹³⁰（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答王宇泰太史〉，《湯顯祖全集》，頁 1305。

¹³¹葉長海：《中國戲劇學史》（台北：駱駝出版社，1993年），頁 150。

第二章：湯評本真偽考述（上）：玉茗堂批評系列

第一節：《玉茗堂批評紅梅記》¹³²

一、《紅梅記》創作年代

《紅梅記》為明人周朝俊作¹³³，其人生卒年不詳，《曲海總目提要》謂此「係明隆、萬前舊本」¹³⁴（約 1567-1573），其著作年代尚有爭議，一說為「不晚於萬曆四年（1576）」¹³⁵，另一說為「萬曆三十七年（1609）前不久」¹³⁶，然皆早於湯顯祖逝世之年（1616），湯顯祖的確有可能閱讀並評點此劇本。

二、學者對《玉茗堂批評紅梅記》是否真為湯顯祖所評的看法

《玉茗堂批評紅梅記》是否真為湯顯祖所評，學者看法不一，以下列其大要：

¹³²（明）周朝俊撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第十一函》（上海：商務印書館，1954年，長樂鄭氏藏明刊本影印）。板式為半葉 10 行，一行 21 字，書眉批語一行可容 4 小字，四周單邊，板心著書名、卷次、頁數，框高 21 毫米，寬 14 毫米，刻有 24 幅單面插圖，位於上卷首與下卷首。

¹³³（明）周朝俊，字夷玉，一作儀玉。鄞縣（今浙江寧波）人。生卒年不詳。所撰傳奇四種：《紅梅記》今存；《李丹記》、《香玉人》、《畫舫記》，已佚。見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁 287。

¹³⁴黃文暘撰，董康纂輯：《曲海總目提要》（台北：新興書局，1967年），頁 301。

¹³⁵黃鳳勤以明代晁璫（約 1506-1576）《寶文堂書目》已著錄《紅梅記》為據，推斷《紅梅記》之完成不晚於萬曆四年（1576）。見黃鳳勤：《〈紅梅記〉研究》（桃園：國立中央大學中文研究所碩士論文，李國俊先生指導，1994年6月），頁 14。

¹³⁶郭英德以王穉登（1535-1612）〈敘《紅梅記》〉所云，王於萬曆己酉（三十七年，1609）秋，於西湖昭慶寺中得會周朝俊，並閱《紅梅記》，時其友屠隆已逝。推斷《紅梅記》之作當在萬曆三十七年前不久。見郭英德：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁 289。

按：若將註 135、註 136 二條資料參看，《紅梅記》既已著錄於《寶文堂書目》，應當於萬曆四年（1576）前完成，而王穉登則是遲至萬曆三十七年（1609）第一次見到《紅梅記》，並為之作敘。故明萬曆間金陵書坊廣慶堂刊刻的《新刊出相點板紅梅記》並未收王穉登〈敘《紅梅記》〉，直至《玉茗堂批評紅梅記》才有此敘。另值得一提的是呂天成（1580-約 1619）於萬曆三十八年（1610）完成的《曲品》，並未錄《紅梅記》，祁彪佳（1602—1645）《遠山堂曲品》則錄《紅梅記》為「能品」，然呂天成究竟是未曾見過《紅梅記》，還是「入吾品者，可許流傳；軼吾品者，自慚腐穢」（（明）呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第六冊，頁 212。），認為《紅梅記》非佳作，故不入品，此尚無法確知。

(一) 黃鳳勤《《紅梅記》研究》認為此評本所流露出的思想理論和湯顯祖並不相同且有明顯矛盾，其提出四點質疑：¹³⁷

1. 評語對曲律、韻調的嚴格要求。¹³⁸
2. 對劇中人物的批評與湯顯祖的思想不合，時有極迂腐、道學的觀念¹³⁹，或彼此矛盾的情形出現。¹⁴⁰
3. 評語中涉及舞台表演的劇場效果，實為湯顯祖的戲曲理論中僅有。¹⁴¹
4. 「余作還魂傳奇，此折最似之」不足以證明《玉茗堂評本》是湯顯祖所評。¹⁴²

綜合上述四點，《玉茗堂評本》應該不是湯顯祖手批，至少不是其獨力之作，乃歷經多人完成而非出自一人之手。

由於評語內容涉及曲牌音律、場上搬演的觀點，黃鳳勤認為這並非湯顯祖所主張的戲曲理論，再加上評語時有迂腐觀念，故《玉茗堂批評紅梅記》非出於湯氏所評，且出於多人之手。

¹³⁷黃鳳勤：《《紅梅記》研究》（桃園：國立中央大學中文研究所碩士論文，李國俊先生指導，1994年6月），頁39-43。

¹³⁸《玉茗堂批評紅梅記》評語對曲律、韻調的嚴格要求，如：「聲字奇」、「此【繡帶兒】對譜似少後二句」、「少二字」、「【風帖兒】絕不與《琵琶記》同」、「韻亦不走」、「詞調不協」。

¹³⁹《玉茗堂批評紅梅記》時有極迂腐、道學的觀念，如第十一齣〈私推〉寫盧昭容私下找算命師推算裴禹命運，其評語：「女兒家只管放他拋頭露面怎的？」、「撞寡門的（指裴禹），思量他怎麼？」以及「小姐臉皮忒老，老堂防範忒疏。」。

又如第九齣〈充婿〉，裴禹因重至紅梅閣下，見門半開，不免偷覷一回，此處眉批為：「忒大膽、忒無禮。」；裴禹替老夫人畫策，勸老夫人將昭容許配一人以杜絕賈似道的求親，此處眉批為：「自薦無恥。」。

¹⁴⁰《玉茗堂批評紅梅記》第二齣〈泛湖〉的總評：「李慧娘不避似道，竟顧裴生，大有意思，大有膽量。」與第四齣〈殺妾〉的總評：「李慧娘既為賈似道妾，自然該殺。」前者讚揚人性自由，後者蔑視人權，二者有明顯矛盾。

¹⁴¹指《玉茗堂批評紅梅記》第十七齣〈鬼辯〉眉批為「賈似道一面拷妾，李慧娘一面唱曲，關目甚懈，使扮者手足無措矣。」以及〈紅梅記總評〉：「上卷末折〈拷妓〉，平章諸妾跪立滿前，而鬼旦出場一人獨唱長曲，使合場皆冷，及似道與眾妾直到後來纔知是慧娘陰魂，苦無意味，畢竟依新改一折名〈鬼辯〉者方是，演者皆從之矣。」。

¹⁴²為《玉茗堂批評紅梅記》第十三齣〈幽會〉的齣末總評，此齣寫裴禹與李慧娘鬼魂於房中相會。

(二) 劉君浩《湯顯祖戲曲理論之研究》中，提及較受學者認可出自湯氏手筆的有《董解元西廂記》、《玉茗堂批評種玉記》、《玉茗堂批評焚香記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評紅梅記》，如俞為民、劉彥君已引用其總評或批語來說明湯顯祖的戲曲理論¹⁴³，故其亦以《玉茗堂批評紅梅記》為湯氏所評。

(三) 郭英德《明清傳奇綜錄》「周朝俊《紅梅記》」條：

按，新改〈鬼辯〉折，標稱《劍嘯閣新改紅梅記》，劍嘯閣為明季袁于令之書齋。〈總評〉既已言及袁于令改本，而湯顯祖去世時（萬曆四十四年，1616），袁年方 25 歲，其改本湯似不應獲見。故〈總評〉及各齣批語，或不出於湯之手。又按，《丹桂記》傳奇署陳繼儒批評，其眉批多與明末刻本《紅梅記》相同，則〈總評〉及評語或即出於陳繼儒。¹⁴⁴

他認為《玉茗堂批評紅梅記》的〈總評〉及評語非湯氏所評，乃出自陳繼儒之手。

(四) 朱萬曙《明代戲曲評點研究》以李復波的考證為據：「袁于令約於萬曆三十八年即創作《西樓記》，時年十九歲。」推測袁氏染指戲曲頗早，其改寫〈鬼辯〉或在湯氏去世之先，故湯顯祖的確有可能看過新改〈鬼辯〉並評論之，而且應該是湯顯祖評本影響了陳繼儒評本的內容。就評點內容而言，《紅梅記》、《異夢記》和《西樓記》三個評點本：

¹⁴³劉君浩：「如俞為民先生《中國古代戲曲理論史通論》引用了〈紅梅記總評〉、〈董解元西廂記題辭〉、〈焚香記總評〉，劉彥君先生在〈穎異不群 遐清高厲——湯顯祖戲劇理論評略〉一文中引用了《新刻玉茗堂批評焚香記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評紅梅記》及湯顯祖評《董解元西廂》的總評或批語說明湯顯祖的戲曲理論，〈戲曲導演學的拓荒人湯顯祖〉一文中，更把《新刻玉茗堂批評焚香記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評紅梅記》和《玉茗堂批評種玉記》當成是湯顯祖對宜伶的『導演提示』」（《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999年6月），頁14-15。

¹⁴⁴郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁289。

既注意結構關目等技法問題，更注重對作品思想和藝術精神的闡發和評價。……最為接近湯顯祖的創作思想，在批評的語言風格上也較為獨特，在沒有否定性的論據出現之前，應該視為湯氏評點的曲本。¹⁴⁵

以上四人的論述，兩兩矛盾之處頗多，顯見《玉茗堂批評紅梅記》是否為湯顯祖所評的爭議頗高，然細究其爭執點有三，一是〈紅梅記總評〉透露評者已見過新改〈鬼辯〉，此牽涉到袁于令改寫〈拷伎〉為〈鬼辯〉的時間，是否在湯顯祖逝世（1616）之前；二是《玉茗堂批評紅梅記》與陳繼儒評《丹桂記》的關係，誰借襲誰，借襲的情況為何，此牽涉到〈紅梅記總評〉與各齣眉批、齣批的作者是否為湯顯祖的問題；三是學者多以〈紅梅記總評〉賞析劇作的精采，肯定其為湯顯祖所作，然眉批與齣批卻時有迂腐思想，此牽涉到〈紅梅記總評〉與各齣眉批、齣批是否皆符合湯顯祖思想與藝術內涵的問題。

三、學者的爭議之一：袁于令改寫〈鬼辯〉的時間是否在湯顯祖逝世之前

今日所見的〈《劍嘯閣新改紅梅記》第十七折：鬼辯〉¹⁴⁶附在《古本戲曲叢刊》初集所收《玉茗堂批評紅梅記》的上下卷之中，板式與《玉茗堂批評紅梅記》不同，應是後人增錄於此，其頁次起於一，迄於六，乃是以「折」為起迄，與當時其他劇本分上下卷、每卷頁次自為起迄的情形不同，且今日未見《劍嘯閣新改紅梅記》的全本，袁于令有可能只是改動《紅梅記》第十七齣〈拷伎〉為〈鬼辯〉而已。

¹⁴⁵朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁81-83。

¹⁴⁶（明）袁于令撰〈《劍嘯閣新改紅梅記》第十七折：鬼辯〉，收於《古本戲曲叢刊·初集·第十一函》（上海：商務印書館，1954年，長樂鄭氏藏明刊本影印）。板式為半葉10行，一行22字，板心著書名、上魚尾、「鬼辯」（齣名）、頁數、「劍嘯閣元板」。

袁于令（1592-1672）¹⁴⁷究竟何時改寫〈鬼辯〉，尙未有進一步證據可以確定，然其創作的戲曲作品，如《西樓記》、《金鎖記》、《珍珠衫》、《鸚鵡裘》，徐扶明則引《南音三籟》爲證，認爲這些劇作皆袁于令「少年之作」¹⁴⁸。李復波則進一步考證袁于令《西樓記》的創作年代，他引用明代施紹莘【梧桐樹】套曲的跋語：

名姬周綺生，才色兩絕。……辛亥午日，偶譜入小詞。……乃《西樓記》成，而于鵑身黜名辱。殊色可憐，美才亦可惜。為一婦人，身為逐客，嗚呼，悲夫。……今于鵑身隱，而《西樓記》傳矣。才名不朽，差可無憾。¹⁴⁹

推斷《西樓記》的寫成應早於「辛亥午日」，即萬曆三十九年（1611）之前，並以呂天成《曲品》未著錄此劇爲據，推斷《西樓記》之作應當在《曲品》付梓之後，即萬曆三十八年（1610）以後，故《西樓記》的寫成應在萬曆三十八年至三十九年間（1610-1611）¹⁵⁰，當時袁于令約二十歲左右。由於袁于令創作戲曲的時間，已開始於湯顯祖逝世（1616）之前，故其改寫〈鬼辯〉也可能在湯顯祖逝世之前。就時間點而言，湯顯祖的確有可能作〈紅梅記總評〉，乃至於《玉茗堂批評紅梅記》各齣眉批與齣批。

¹⁴⁷袁于令，原名晉，字令昭，又字韞玉、白賓，號覺公，別號籀庵，自署幔亭仙史、幔亭歌者、幔亭過客、幔亭音叟、吉衣道人、劍嘯閣主人、硯齋主人等，江蘇吳縣（今蘇州）人。其生年明萬曆二十年（1592）已無異議，其卒年據陸萼庭考證應爲清康熙十一年（1672），享年八十一歲，見陸萼庭：《清代戲曲家叢考》（上海：學林出版社，1995年），頁1-2。

¹⁴⁸徐扶明：〈袁于令與《西樓記》〉，《中國文學研究》，1996年第2期，頁54-59。

¹⁴⁹李復波：〈袁于令〉，收入胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳》（河南：中州古籍出版社，1992年），頁458。

¹⁵⁰同前註。

四、學者的爭議之二：《玉茗堂批評紅梅記》與陳繼儒評《丹桂記》的

關係（四種《紅梅記》評本板本的比對）

今日可見的《紅梅記》評本共有四種板本，其評語或同或異，光是評者的署名就有「玉茗堂」（湯顯祖）、「陳眉公」（陳繼儒）與「袁中郎」（袁宏道）三人，故有必要藉由各板本評語的比對，釐清評語雜糅或襲用的情形並進一步推斷誰是評者。以下先列一簡表釐清《紅梅記》四種評本：「叢刊本」、「益善堂本」、「三元堂本」、「師儉堂本」的板本型態與批評型態：

〔表一〕

書名	《玉茗堂批評紅梅記》 ¹⁵¹	《玉茗堂批評紅梅記》 ¹⁵²	《新刻袁中郎先生批評紅梅記》 ¹⁵³	《陳眉公先生批評丹桂記》 ¹⁵⁴
簡稱	叢刊本	益善堂本	三元堂本	師儉堂本
劇本內容	已刪潤	已刪潤 (同叢刊本)	同「廣慶堂本」	已刪潤 (同叢刊本)

¹⁵¹ (明)周朝俊撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第十一函》(上海：商務印書館，1954年，長樂鄭氏藏明刊本影印)。

¹⁵² (明)周朝俊撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》(乾隆四十六年重鐫明刻本，1781年)，收藏於台灣大學圖書館久保文庫，有微捲可供借閱。板式均同於「叢刊本」，僅刻2幅單面插圖，位於上卷首與下卷首。

¹⁵³ (明)周朝俊撰，(明)袁宏道評：《新刻袁中郎先生批評紅梅記》，收於北京大學圖書館編《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》(北京：學苑出版社，2003年)，第八、九冊。板式為半葉9行，一行21字，賓白小字雙行同，眉欄批語一行可容3小字，四周單邊，板心著書名、上魚尾、卷次、頁數，未刻插圖。

¹⁵⁴ (明)徐肅穎刪潤，(明)陳繼儒評：《陳眉公先生批評丹桂記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第十二函》(上海：商務印書館，1954年，北京圖書館藏明刊本影印)。板式為半葉9行，一行24字，賓白小字雙行同，眉欄一行可容4小字，四周單邊，板心著書名、卷次、頁數，框高22毫米，寬14毫米。刻10幅雙面連式插圖，散見於劇中，相當精美，其中有四幅圖有畫者或刻者的署名，「冲寰筆」(蔡冲寰)、「鳳洲筆」(陳鳳洲)、「聘洲筆」(陳聘洲)、「素明筆」(劉素明)，可見杭州刻工名家劉素明也曾被延攬至金陵書坊畫圖刻圖(此四人姓氏見張國標編撰：《徽派版畫藝術》(安徽：安徽省美術出版社，1996年)，頁246)。

板本 型態	板 式	半葉 10 行 一行 21 字 刻 24 幅單面插 圖，位於上卷首 與下卷首	半葉 10 行 一行 21 字 刻 2 幅單面插 圖，位於上卷首 與下卷首 (同叢刊本)	半葉 9 行 一行 21 字 未刻圖	半葉 9 行 一行 24 字 10 幅雙面連式插 圖，散見於劇中
批評 型態	敘	〈敘紅梅記〉	無	無	〈敘丹桂記〉
	總 評	〈紅梅記總評〉	無	無	無
	眉 批	有 (共 90 條)	有 (共 40 條，內容 均與叢刊本同)	有 (共 72 條，其中 4 條為叢刊本所 無，其餘 68 條與 叢刊本同)	有 (共 89 條，其中 9 條為叢刊本所 無，此 9 條中有 2 條同三元堂本， 其餘 80 條與叢刊 本同)
	齣 批	有 (置於齣末) (共 32 條)	有 (置於齣末) (共 32 條，內容 與叢刊本大致相 同)	有 (置於眉欄) (共 31 條，內容 與叢刊本大致相 同)	有 (置於齣末) (共 26 條，內容 與叢刊本幾乎相 異)

評點符號	有 (符號類型：圈 (。) 點 (、) 抹 () 襯字 (、) 刪 (「 」))	有 (同叢刊本而出 現較少)	無 (有點板符號)	有 (幾乎全同叢刊 本，但無「刪」 號)
------	--	----------------------	--------------	-------------------------------

首先，現存《玉茗堂批評紅梅記》有兩本，皆為純粹評點本，其一為明刊本，收於《古本戲曲叢刊》初集，亦收於《續修四庫全書》中¹⁵⁵，為敘述方便，簡稱「叢刊本」。「叢刊本」究竟出自哪間書坊呢？書上雖未有刊刻者的署名，然《中國版本文化叢書：插圖本》一書提及：

郭氏名工郭卓然於明代末年在蘇州為葉敬池刻有《醒世恆言》、《李卓吾評本西遊記》、《西樓記》、《玉茗堂批評紅梅記》等。¹⁵⁶

郭卓然是徽州旌德刻工，研究者將其風格歸屬為「新安派」（徽派），當時新安刻工鑄刻技巧高明，被延攬至各出版重地如金陵、蘇州、杭州等。《玉茗堂批評紅梅記》的插圖既出自郭卓然為葉敬池所刻，且張秀民《中國印刷史》於明代蘇州書坊著錄「金閶葉敬池書種堂」¹⁵⁷，葉敬池的確為蘇州的書坊主，《玉茗堂批評紅梅記》無疑是刻於蘇州葉敬池的書坊，葉氏刻書亦為家族事業，因為張秀民著錄了明代三十七家蘇州書坊，其中葉姓有九家之多。其二為乾隆四十六年重刻本，其書名扉頁，刻有「乾隆四十六年重鑄 玉茗堂圈點批評新刻繡像紅梅記 益善堂梓行」，為敘述方便，簡稱「益善堂本」。「叢刊本」和「益善堂本」的板式完全相

¹⁵⁵（明）周朝俊撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁653-714。

¹⁵⁶任繼愈主編，薛冰著：《中國版本文化叢書：插圖本》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁75。李茂增：「葉敬池還刊行過《醒世恆言》、《李卓吾評本西遊記》、《玉茗堂批評紅梅記》等，均為旌德刻工郭卓然所刻。」《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999年），頁110。

上述兩者均有相似的說法。

¹⁵⁷張秀民：《中國印刷史》（上海：上海人民出版社，1989年），頁370。

同，劇本內容完全相同，應屬於同一刊本型態，「叢刊本」的卷首有王穉登〈敘紅梅記〉以及未署名的〈紅梅記總評〉，但清乾隆時翻刻的「益善堂本」則沒有此兩篇文章，二者齣批幾乎相同，然「益善堂本」的眉批則比「叢刊本」少了許多，與眉批相應的圈點也少了許多。

今存明刊本的《紅梅記》尚有另外三種，其中只有兩種刊刻評語。一是未刊任何評語的《新刊出相點板紅梅記》¹⁵⁸，其書名扉頁刻有「鐫校正全相點板紅梅記 廣慶堂刊行」，卷首刻有「秦淮墨客校正 唐氏振吾刊行」，紀振倫號秦淮墨客，曾於明萬曆間為金陵的書坊主唐對溪、唐振吾校正過不少戲曲劇本¹⁵⁹，此書為明萬曆間金陵書坊唐振吾的廣慶堂刊刻，為敘述方便，簡稱「廣慶堂本」；二是《新刻袁中郎先生批評紅梅記》，其書名扉頁刻有「袁中郎先生評釋紅梅記 三元堂」，卷首刻有「公安 中郎 袁宏道 刪潤」，為敘述方便，簡稱「三元堂本」。就劇本內容而言，「廣慶堂本」和「三元堂本」相同，但與「叢刊本」、「益善堂本」相較，後二者有刪改的情形；另外「廣慶堂本」有點板記號，眉欄有注音，沒有任何批語與圈點，是屬於較早期的明代戲曲刊本形式；至於「三元堂本」也有點板記號，每齣末附有注音，很明顯是將「廣慶堂本」的眉欄注音移至齣末而成，就評語部分而言，沒有圈點符號，眉批內容和「叢刊本」大致雷同而較少，而且齣末總評置於眉欄，內容和「叢刊本」雷同而較少，可以合理推測「三元堂本」應是在「廣慶堂本」的基礎上，加入眉批、各齣總評而成，屬於較後期的明代戲曲刊本形式，目的是擴大顧客的層面，滿足民眾識字唱曲的需要，也滿足文人欣賞的需要。

就劇本內容而言，「三元堂本」標誌著「袁宏道刪潤」的名號，但如果是袁宏道所刪潤，為何「廣慶堂本」並未打著此名家刪潤的旗幟以招攬更多顧客呢？另外，劇中主角裴禹在第二齣〈湖遊〉自報家門的賓白云：「讀書則師前漢後漢，

¹⁵⁸（明）周朝俊撰《新刊出相點板紅梅記》（明末書坊唐振吾廣慶堂刊本），台灣國家圖書館有微片可供借閱。板式為半葉 10 行，一行 20 字，賓白小字雙行同，眉欄一行可容 3 小字，四周單邊，板心著書名、上魚尾、卷次、頁數，刻 6 幅雙面連式插圖，散見於劇中，相當精美。

¹⁵⁹郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997 年），頁 253-262。

吟詩獨數初唐盛唐」¹⁶⁰，明顯與袁宏道反對復古、擬古的主張不同，《曲海總目提要》則以此句為袁宏道刪潤的明證，其云：「宏道當萬曆時有盛名，其前李夢陽、李攀龍輩，文必宗兩漢，詩必宗盛唐，宏道心以為非，每排詆之，蓋借此寓意也」¹⁶¹，其實此說頗為牽強，若袁宏道真有刪潤，似無必要在劇作主角形象上顯示敗筆，反而更該將其塑造為不同流俗的人物，借以鼓吹自己的文學理論。是故「三元堂本」由袁宏道刪潤的名號應為書坊偽託。

就評語而言，「三元堂本」標誌著「袁中郎先生批評」的名號，但第十三齣〈幽會〉的齣末總評卻露出破綻，其評云：「余作還魂傳奇，此折最似之」¹⁶²，袁宏道並未作任何與還魂情節有關的傳奇，而且此齣情節為裴禹與李慧娘的鬼魂幽會，此處「還魂傳奇」應是指湯顯祖所作的《牡丹亭還魂記》。是故「三元堂本」由袁宏道批評的名號也應為書坊偽託。

三是《陳眉公先生批評丹桂記》，為純粹評點本，其卷首刻有「雲間眉公陳繼儒批評 柘浦敷莊徐肅穎刪潤 富沙傲韋蕭鳴盛校閱」，雖名為徐肅穎刪潤，但劇本內容與「叢刊本」的《玉茗堂批評紅梅記》完全相同，只是將劇中的「紅梅」易為「丹桂」，如第五齣〈折梅〉易為〈折桂〉，原為昭容折紅梅贈與裴禹，改為折丹桂相贈，但此齣下場詩「書中有女玉顏新，底事尋梅太損神」，則有未改「梅」為「桂」的破綻，可見此劇實為《紅梅記》的翻刻本，只是第十七齣〈鬼辯〉改用〈《劍嘯閣新改紅梅記》第十七折：鬼辯〉，且卷首王穉登〈敘丹桂記〉亦全同〈敘紅梅記〉，僅僅易「紅梅」為「丹桂」而已。至於眉批與「叢刊本」的《玉茗堂批評紅梅記》雷同度高，但各齣齣批幾乎完全相異¹⁶³，且改以手寫體刊印。為敘述方便，將《陳眉公先生批評丹桂記》依出版書坊簡稱為「師儉堂本」。

另外，值得一提的是《陳眉公先生批評丹桂記》錄有與《玉茗堂批評紅梅記》

¹⁶⁰此賓白只出現於「廣慶堂本」和「三元堂本」，「叢刊本」與「益善堂本」已刪去此處。

¹⁶¹黃文暘撰，董康纂輯：《曲海總目提要》（台北：新興書局，1967年），頁302。

¹⁶²（明）周朝俊撰，（明）袁宏道評：《新刻袁中郎先生批評紅梅記》，上卷，頁18a。

¹⁶³《陳眉公先生批評丹桂記》僅有第十齣〈誘禁〉齣批：「如此延師，如此就館，可發一笑。」（上卷，頁21a）與《玉茗堂批評紅梅記》此齣齣批：「裴生特被眾奴擁去見平章，無一言排解，就戀館事，何也？如此延師，如此就館，可發一笑。」雷同（上卷，頁25b），其餘齣批均相異。

相同的王穉登〈敘紅梅記〉以及各齣眉批，卻未錄《玉茗堂批評紅梅記》的〈紅梅記總評〉，是否意味著〈紅梅記總評〉的確為湯顯祖所作，故不能翻刻至號稱陳眉公先生批評的評本之中呢？且《陳眉公先生批評丹桂記》第十三齣〈幽會〉齣批也已巧妙成爲：「此生倒是因禍得福，那知盧女痛苦無聊」¹⁶⁴，避免如《新刻袁中郎先生批評紅梅記》出現「余作還魂傳奇，此折最似之」的紕漏；第十七齣〈鬼辯〉因用袁于令新改〈鬼辯〉，眉批改爲「曲白既改得好」¹⁶⁵，齣批則爲「此齣改抹得渾融，比前原齣太不相同，方信筆力見識，意有高低」¹⁶⁶，可見其改評時，已用心處理過這些細節。

以下將經由四種評本評語內容的比對，來探討彼此的關係，並略舉數例以證。第一要先釐清皆以「玉茗堂」爲評者的「叢刊本」與「益善堂本」的關係，見表二：

〔表二〕

書名	《玉茗堂批評紅梅記》	《玉茗堂批評紅梅記》	《新刻袁中郎先生批評紅梅記》	《陳眉公先生批評丹桂記》
簡稱	叢刊本	益善堂本	三元堂本	師儉堂本
評語內容	例一. 第三齣 眉批與 評點符 號 俗句。 （下場詩：「 <u>女子</u> 弄文誠可罪」畫 底線爲用「抹 處）	（無此批語，無 此符號）	（無此批語，無 此符號）	俗句。 （下場詩：「 <u>女子</u> 弄文誠可罪」畫 底線爲用「抹 處）

¹⁶⁴（明）徐肅穎刪潤，（明）陳繼儒評：《陳眉公先生批評丹桂記》，上卷，頁 30b。

¹⁶⁵同前註，上卷，頁 37a。

¹⁶⁶同前註，上卷，頁 42a。

例二. 第四齣 眉批與 評點符 號	還是少年誤青娥 耳。 (下場詩:「卻恨 青娥誤少年」畫 底線為用「抹」 處)	(無此批語,無 此符號)	(無此批語,無 此符號)	還是少年誤青娥 耳。 (下場詩:「卻恨 青娥誤少年」畫 底線為用「抹」 處)
例三. 第六齣 評點符 號	【清江引】:「小 番兒十歲的能騎 馬,不似俺南人 怕。休教走的 忙,他怕的鞭梢 下,骨碌碌滾下 來可也不當耍。」 (畫底線處為 「、」)	【清江引】:「小 番兒十歲的能騎 馬,不似俺南人 怕。休教走的 忙,他怕的鞭梢 下,骨碌碌滾下 來可也不當耍。」 (畫底線處為 「、」)	(無此符號)	【清江引】:「小 番兒十歲的能騎 馬,不似俺南人 怕。休教走的 忙,他怕的鞭梢 下,骨碌碌滾下 來可也不當耍。」 (畫底線處為 「、」)
例四. 第十三 齣評點 符號	【朝天子】:「這 些時夜月無人風 露涼,坐看燈花 落,情易傷。俺 步搖得環珮響玎 璫,耳邊廂,驚 回他一枕黃梁, 恐相逢斷腸,恐 相逢斷腸。」(畫 底線處為「、」)	【朝天子】:「這 些時夜月無人風 露涼,坐看燈花 落,情易傷。俺 步搖得環珮響玎 璫,耳邊廂,驚 回他一枕黃梁, 恐相逢斷腸,恐 相逢斷腸。」(畫 底線處為「、」)	(無此符號)	【朝天子】:「這 些時夜月無人風 露涼,坐看燈花 落,情易傷。俺 步搖得環珮響玎 璫,耳邊廂,驚 回他一枕黃梁, 恐相逢斷腸,恐 相逢斷腸。」(畫 底線處為「、」)

例五. 第廿一 齣齣批	此折中有二件 事，覺零碎否。	此折中有三件 事，覺零碎否。	此折中有三件 事，覺瑣碎些。	此齣太渾雜，不 宜如此，太草 了。
例六. 第卅四 齣齣批	此等結束甚 妙，……可謂劇 場之選。予用林 於閣句付之梓。	此等結束甚 妙，……可謂劇 場之選。予用是 急批而付之梓。	(無齣批)	(無齣批)

「益善堂本」乃清乾隆時翻刻，其眉批較「叢刊本」少了許多條，究竟是明刻本原本即如此，還是翻刻明刻本時漏刻呢？不慎漏刻幾條雖有可能，但「益善堂本」較「叢刊本」少了五十條眉批，不僅眉批未刻，與其相應的圈點符號也一併未刻，如表二所舉的例一與例二，如此大費周章地有意識刪減，不應是漏刻所造成。「益善堂本」也較「叢刊本」少刻一些符號，其中包括了因配置分散而容易漏刻的襯字符號（、），但「師儉堂本」並未少刻，可以推知明刻本應有這些部分，這才是「益善堂本」翻刻明刻本時所漏刻的痕跡，如表二所舉的例三與例四皆少刻了部分的襯字符號。再加上「益善堂本」的插圖也只刻兩幅，分別是上卷首與下卷首各一幅，雖然構圖與「叢刊本」插圖相同，但刻工筆法較不細膩，且在留白處另刻了水紋、飛雲或小草。可見這都是清乾隆的益善堂書坊爲了減少成本與刊刻難度所致¹⁶⁷。且「益善堂本」也有修正「叢刊本」評語的情形，如表二例五，「益善堂本」言此折有三件事，這是正確的，因爲第二十一齣〈怨聚〉的確是敘述三件事，一是李素找郭釋恭湊錢爲賈似道祝壽，遭郭釋恭嚴詞拒絕，二是郭釋恭在路上遇見剛從賈府逃出的裴禹，裴禹自述遭遇，三是郭釋恭與裴禹兩人又遇到商人與窮民哭訴奸相賈似道的壓迫。但「叢刊本」卻言此折有二件事，而「三元堂本」則同「益善堂本」，「師儉堂本」齣批雖與三者不同，但此齣於第二件事結束時多

¹⁶⁷鄭菡：「從書坊角度來說，評點符號會增加成本與刊刻難度，某些書坊會因此而對評點符號進行選擇性刊刻。」《「李卓吾」小說、戲曲評點研究》（上海：復旦大學中國語言文學系博士論文，黃霖先生指導，2005年4月），頁140。

一眉批：「此處亦當提起李素事纔有粘」¹⁶⁸，亦清楚點出三件事連結度不高，集於一齣自有瑣碎之失。又如表二例六，是指此劇最後一齣齣批，「叢刊本」評者自言用了「林於閣句」，「林於閣句」的內容是哪些？「林於閣句」是指眉齣與齣批的來源嗎？由於語意未明，尚難判斷，或許這些眉齣與齣批有可能出自林於閣¹⁶⁹之手。「益善堂本」評者則言此劇為劇場佳作，因此急於批點，使其早日付梓通行，可能是為了遮掩此非湯顯祖所評的痕跡而修正的。是故「益善堂本」乃是翻刻自與「叢刊本」同系列的板本且篩選「叢刊本」的眉批而成，並非較早的明刻本原貌。因此「叢刊本」的九十條眉批應為明刻本原貌，並非在四十條眉批的基礎上再雜糅五十條而成，且評者可能並非湯顯祖，而是圍繞在蘇州葉敬池書坊主人身邊的民間文人林於閣或其他人所為。

第二是「叢刊本」與「三元堂本」的關係。如表三例一：

〔表三〕

書名	《玉茗堂批評紅梅記》	《玉茗堂批評紅梅記》	《新刻袁中郎先生批評紅梅記》	《陳眉公先生批評丹桂記》
簡稱	叢刊本	益善堂本	三元堂本	師儉堂本

¹⁶⁸ (明)徐肅穎刪潤，(明)陳繼儒評：《陳眉公先生批評丹桂記》，下卷，頁 10a。

¹⁶⁹ 筆者曾查閱《明人傳記資料索引》、《明人室名別稱名號索引》均無「林於閣」的資料。但於《清人室名別稱名號索引》查得「林於閣」指的是「涂逢豫」；經查《明清江蘇文人年表》，「涂逢豫」的活動時期為乾隆十年到廿四年（1745-1759），上距明代滅亡（1644）有百年之久，故此處的「林於閣」並非「涂逢豫」。（楊廷福、楊同甫編：《清人室名別稱名號索引》，（上海：上海古籍出版社，2001年），頁 255）（張慧劍編著：《明清江蘇文人年表》，（上海：上海古籍出版社，1986年））。又清人焦循《曲考》與支豐宜《曲目新編》於「國朝雜劇」皆著錄〈義犬記〉、〈淮陰侯〉、〈中山狼〉、〈蔡文姬〉四種為「林於閣」作，然清人姚燮《今樂考證》於「著錄三·明雜劇」提及：「國朝雜劇，焦氏考中載林於閣四種，曰〈義犬記〉，即陳作；曰〈中山狼〉，即康作；〈蔡文姬〉，即〈入塞〉，亦陳作；〈淮陰侯〉，無考。然均係明人作，列之國朝，一誤也；四種為林於閣選本，非其所著，曰『林於閣作』，二誤也。」，可見清人曾將「林於閣」所選刊的四種明雜劇，誤為「林於閣」本人所作並將其歸為清雜劇。（（清）支豐宜：《曲目新編》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第九冊，頁 137）（（清）姚燮：《今樂考證》《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第十冊，頁 162）。

另外，吳書蔭敘錄明陳與郊《鸚鵡洲》板本有「日本神田喜一郎亦藏有明林於閣刊本《鸚鵡洲》傳奇」（李修生主編：《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997年），頁 274）。

由於林於閣選刊過陳與郊與康海的雜劇，又刊刻過陳與郊的傳奇，其身分應是書坊主或是與刻書業有密切相關的人，有可能也是《玉茗堂批評紅梅記》的評者。

評語	例一.	余作還魂傳奇，	余作還魂傳奇，	余作還魂傳奇，	此生倒是因禍得
內容	第十三	此折最似之。	此折最似之。	此折最似之。	福，那知盧女痛
	齣齣批				苦無聊。

前文已提過此齣批為「三元堂本」非袁宏道所評的證據，且「三元堂本」的眉批有六十八條與「叢刊本」大同小異，至於無表二例一與例二的眉批，乃是因為下場詩的眉欄已刻各齣齣批，無空間再刻眉批之故。除了有兩處齣批僅刻後半段¹⁷⁰，以及未刻最末齣齣批以外，其餘二十九條齣批亦與「叢刊本」大同小異，可見「三元堂本」的眉批與齣批乃襲自「叢刊本」，並多了四條新的眉批。

第三是「叢刊本」與「師儉堂本」的關係。如表四：

〔表四〕

書名		《玉茗堂批評紅梅記》	《玉茗堂批評紅梅記》	《新刻袁中郎先生批評紅梅記》	《陳眉公先生批評丹桂記》
簡稱		叢刊本	益善堂本	三元堂本	師儉堂本
評語	例一.	冷語妙；	冷語妙；	冷語妙；	冷語妙；
內容	第廿三	丑淨譚語，直刺	丑淨譚語，直刺	丑淨譚語，直刺	卻是常套可刪。
	齣眉批	世情。	世情。	世情。	
	與齣批				
	例二.	新譚；	(無眉批)；	新譚；	新譚；
	第廿七	考試每屬此等，	考試每屬此等，	考試每屬此等，	箇中這等莽傖，
	齣眉批	然此折頗新快。	然此折頗新快。	然此折頗新快。	何如用舊套也
	與齣批				罷。

¹⁷⁰第一處是「叢刊本」第十齣〈誘禁〉齣批：「裴生特被眾奴擁去見平章，無一言排解，就戀館事，何也？如此延師，如此坐館，可發一笑。」，「三元堂本」此齣齣批僅錄後半段：「如此延師，如此坐館，可發一笑。」；第二處是「叢刊本」第十七齣〈鬼辯〉齣批：「此折大不得體，還該照新改的演。裴生情性嫌其太憨，小姐頭面嫌其太露。此部情節都新，曲亦諧俗。但〈解難〉似張生，〈幽會〉似夢梅耳。雖然有此情節，有此詞曲亦新樂府之白雪也。」，「三元堂本」此齣齣批僅錄後半段：「此部情節都新，曲亦諧俗。但〈解難〉似張生，〈幽會〉似夢梅耳。雖然有此情節，有此詞曲亦新樂府之白雪也。」。

例三.	白可刪；	白可刪；	白可刪；	白可刪；
第十六	李慧娘白：「呼眾	李慧娘白：「呼眾	(無此符號)	(無此符號)
齣眉批	姬至前……人人	姬至前……人人		
與符號	股栗而退」處，	股栗而退」處，		
	有用刪號(「」)	有用刪號(「」)		

郭英德曾推測《玉茗堂批評紅梅記》的〈總評〉及評語有可能即出於《陳眉公先生批評丹桂記》(「師儉堂本」)，乃陳繼儒所評¹⁷¹。然「師儉堂本」並未收〈紅梅記總評〉，且若進一步比對眉批與齣批的密合度，「師儉堂本」眉批與齣批卻有矛盾，如表四例一，眉批稱讚「冷語妙」，齣批則言「卻是常套可刪」，其密切度反不如「叢刊本」齣批言「丑淨譚語，直刺世情」；又如表四例二，眉批稱讚「新譚」，與「叢刊本」齣批「考試每屬此等，然此折頗新快」頗為相應，然與「師儉堂本」齣批「箇中這等莽儻，何如用舊套也罷」卻有明顯矛盾。而且即使「師儉堂本」的評點符號幾乎全與「叢刊本」相同，但仍有漏刻的情形，如表四例三有眉批卻未使用刪號(「」)。可見「師儉堂本」的眉批應也是襲自「叢刊本」，而非陳繼儒所評，除了有兩條眉批與「三元堂本」相同外，又多了七條新的眉批。以上分析與朱萬曙對金陵師儉堂刊刻一系列「陳評本」的研究是相應的，他推斷齣批特別以手書體刊刻，是爲了證明出自陳繼儒之手，至於眉批有些出自陳氏，有的則是刊刻者抄錄了別的評本而成，除了《六合同春》的六種劇本以外，其餘均刊行於萬曆四十六年至崇禎十五年間(1618-1642)¹⁷²。故《陳眉公先生批評丹桂記》(師儉堂本)乃是書坊主刊印陳繼儒手書的齣批並抄錄《玉茗堂批評紅梅記》(叢刊本)的眉批而成。

¹⁷¹郭英德編著：《明清傳奇綜錄》(河北：河北教育出版社，1997年)，頁289。

¹⁷²朱萬曙：《明代戲曲評點研究》(合肥：安徽教育出版社，2002年)，頁93、頁98。又《六合同春》爲師儉堂所刊行的六種陳繼儒評本，包括《西廂記》、《琵琶記》、《紅拂記》、《玉簪記》、《幽閨記》、《繡襦記》。

五、學者的爭議之三：〈紅梅記總評〉與各齣眉批、齣批是否皆符合湯

顯祖思想與藝術內涵

雖然藉由《紅梅記》四種評本的比對，我們已經可以確定《玉茗堂批評紅梅記》的〈紅梅記總評〉與各齣眉批、齣批的評者並非袁宏道，亦非陳繼儒，且評者是湯顯祖的說法也已經有動搖的可能。接下來仍得進一步從評語內涵的分析著手，因為評語會透露評者的藝術觀點與精神風貌。

首先是評語運用的批評視角，〈紅梅記總評〉運用人物形象、關目情節，以及場上搬演視角加以發揮，是一篇頗具水準的劇作評論。各齣眉批與齣批則自在地轉換視角加以批評，然而其中以曲牌音律與場上搬演的視角所發揮的評語，乃黃鳳勤質疑非湯評本的證據。

就《玉茗堂批評紅梅記》曲牌音律的視角而言，總計有一處齣批及六處眉批，評析關於曲譜、韻腳選用及套數安排的問題，約佔所有齣批與眉批評語內容的百分之六，份量雖然不多，然而所有湯評本中只有《玉茗堂批評紅梅記》與《玉茗堂批評異夢記》的評語涉及到曲牌音律，而且《玉茗堂批評紅梅記》在運用評點符號時，有一半以上的曲子使用「、」點出其襯字所在，其方式如第十三齣〈幽會〉【朝天子】：

這些時夜月無人風露涼，坐看燈花落，情易傷。俺步搖得環珮響叮嚙，耳邊廂，驚回他一枕黃梁。恐相逢斷腸，恐相逢斷腸。（畫底線處，即用「、」處）¹⁷³

所點之字和南曲〔南呂宮〕過曲【朝天子】句式「7。○5。3。○7。○3。○6。○

¹⁷³（明）周朝俊撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，上卷，頁 33a-33b。

4。○4。○。」相較¹⁷⁴，的確爲襯字所在；又如第二十八齣〈促歸〉【下山虎】：

（老旦唱）火中放蠟，雪中加霜，叫我如何樣，一時散場。（丑唱）你沒有萬貫纏腰，思量騎鶴上揚。（貼唱）姊妹相依在遠方，怎肯輕廝放。死後憑伊自主張。（老旦唱）你莫把人輕相。道俺漂流異鄉，有一日燕子重歸王謝堂。（畫底線處，即用「、」處）¹⁷⁵

所點之字和南曲〔越調〕過曲【下山虎】句式「4。○4。○5。4。○4。4。○7。○5。○6。○5。○4。○7。○。」相較，實爲襯字所在。可見評者不但對譜檢韻，襯字亦錙銖必較，這與湯顯祖〈答呂姜山〉：「如必按字摸聲，即有窒滯迸拽之苦，恐不能成句矣」¹⁷⁶，認爲曲意重於音律的態度大相逕庭。若和其他湯評本相較，僅有《玉茗堂批評異夢記》也運用「、」點出襯字，但使用次數很少，且只點出部分襯字，不如《玉茗堂批評紅梅記》清楚精確。故《玉茗堂批評紅梅記》運用曲牌音律的視角進行批評，的確令人質疑其評語非湯顯祖所作。

就《玉茗堂批評紅梅記》場上搬演的視角而言，〈紅梅記總評〉：「上卷末折〈拷妓〉，平章諸妾跪立滿前，而鬼旦出場一人獨唱長曲，使合場皆冷，及似道與眾妾直到後來纔知是慧娘陰魂，苦無意味，畢竟依新改一折名〈鬼辯〉者方是，演者皆從之矣」¹⁷⁷，由「合場皆冷」、「苦無意味」等形容，可見評者已具由場上搬演視角來衡量劇本創作優劣的觀念，且當時新改〈鬼辯〉的上演已受到評者與演員的肯定¹⁷⁸。至於第十七齣〈拷伎〉的出批「此折大不得體，還該照新改的演」¹⁷⁹和

¹⁷⁴曲牌的句式分析見吳梅《南北詞簡譜》（台北：學海出版社，1995年）；「。○。」爲協韻之句，「。○。」乃不協韻之句，符號運用見鄭騫《北曲新譜》（台北：藝文印書館，1973年）。

¹⁷⁵（明）周朝俊撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，下卷，頁32a。

¹⁷⁶（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答呂姜山〉，《湯顯祖全集》，頁1302。

¹⁷⁷同註175，卷首。

¹⁷⁸〈劍嘯閣新改紅梅記第十七折：鬼辯〉將搬演方式更動爲賈似道先拷妾，李慧娘陰魂上場，要求賈似道先放了諸妾，於是諸妾下場，此時場上僅餘賈似道與李慧娘二人，避免了諸妾於場上手足無措的缺失。另外，值得一提的是，在《玉茗堂批評紅梅記》第十七齣〈鬼辯〉中，李慧娘的人物形象較爲懦弱，賈似道要她自己拿劍割頭，她提劍照作，此處眉批爲「不像」，但在新改〈鬼辯〉中，李慧娘個性較爲堅毅，不僅斥責賈似道，連賈似道提劍要砍她也不避，反而讓賈似道嚇得驚慌失措。

眉批「賈似道一面拷妾，李慧娘一面唱曲，關目甚懈，使扮者手足無措矣」¹⁸⁰，也是從場上搬演視角出發，約佔所有齣批與眉批評語內容的百分之二，份量雖然不多，卻是難得的場上觀點，即使湯顯祖未有明確探討場上表演效果的專論，但其曾指導宜伶演戲的導演身分，卻是不爭的事實，「往往催花臨節鼓，自踏新詞教歌舞」¹⁸¹、「傷心拍遍無人會，自招檀痕教小伶」¹⁸²，於〈宜黃縣戲神清源師廟記〉提出對演員的要求，學者夏寫時認為其中「一、虛、觀、思、靜」說已頗具表演理論的系統性¹⁸³，且湯顯祖的四夢創作對於分場頗為用心，能作到大場正場與短場過場相濟、文場與武場互搭，可見其重視場上搬演的實際需要。故《玉茗堂批評紅梅記》由場上搬演視角所發揮的評語，無法作為非湯顯祖所評的依據。

其次是評語透露的評者思想，某些評語的確如黃鳳勤所言，時有極迂腐、道學的觀念¹⁸⁴，此正與湯顯祖尚「真」、主「情」的思想背道而馳。另外，筆者也發現有些評語並不能顯現出湯顯祖的藝術眼光，如第十二齣〈夜走〉寫昭容為逃離賈似道的逼婚，母女與婢女三人乃夜奔至揚州親戚曹姨處，齣批為：「三個婦人逃走，好大膽！好大膽！」¹⁸⁵，用「大膽」來形容勇於抗拒強權的三人，不僅太過簡略平庸，也無法突顯湯顯祖的藝術眼光，反而帶點道學氣，流露不贊同三人逃走的意味，反觀《陳眉公先生批評丹桂記》，其第十二齣的齣批為：「女娘家卻有男人見識」¹⁸⁶，肯定三人逃離強權的勇氣，陳繼儒的藝術眼光反較湯顯祖高明，

可見新改〈鬼辯〉在場上搬演與人物塑造方面，的確有其佳處。

¹⁷⁹（明）周朝俊撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，上卷，頁 49b。

¹⁸⁰第十七齣〈鬼辯〉【北一枝花】：「（魂貼唱）忽聽得空堂人語誼，把俺幽窗裡魂靈詫。呀！太師坐當門，俺這裡閃過靠邊些。（聽介）（賈罵介）（貼唱）只道為甚嘍喳，原來是花園事發。（賈白）還不招來麼？（眾妾叫苦介）。」同前註，上卷，頁 46b。

¹⁸¹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈寄嘉興馬樂二丈兼懷陸五臺太宰〉，《湯顯祖全集》，頁 567。

¹⁸²（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈七夕醉答君東二首〉，《湯顯祖全集》，頁 791。

¹⁸³夏寫時：《論中國戲劇批評》（濟南：齊魯書社，1988年），頁 266。

¹⁸⁴《玉茗堂批評紅梅記》時有極迂腐、道學的觀念，如第十一齣〈私推〉寫盧昭容私下找算命師推算裴禹命運，其評語：「女兒家只管放他拋頭露面怎的？」、「撞寡門的（指裴禹），思量他怎麼？」以及「小姐臉皮忒老，老堂防範忒疏。」。

又如第九齣〈充婿〉，裴禹因重至紅梅閣下，見門半開，不免偷觀一回，此處眉批為：「忒大膽、忒無禮。」；裴禹替老夫人畫策，勸老夫人將昭容許配一人以杜絕賈似道的求親，此處眉批為：「自薦無恥。」。

¹⁸⁵同註 179，上卷，頁 32a。

¹⁸⁶（明）徐肅穎刪潤，（明）陳繼儒評：《陳眉公先生批評丹桂記》，上卷，頁 27a。

此種落差並不合理。又如第十七齣〈拷伎〉齣批：「裴生情性嫌其太憨，小姐頭面嫌其太露」¹⁸⁷，由於此齣為上卷最後一齣，故此齣評語有總評上卷的意味，對主角裴禹與昭容形象塑造的批評著墨太少，有體會不夠深刻之嫌。且綜觀全劇評語，雖頗多人物形象的批評，但多只用寥寥數語，如「忒大膽、忒無禮」¹⁸⁸、「自薦無恥」¹⁸⁹、「好像」¹⁹⁰、「莽婦人」¹⁹¹、「無賴」¹⁹²、「不像」¹⁹³、「好秀才」¹⁹⁴、「像」¹⁹⁵、「道學惡心無恥」¹⁹⁶、「像甚」¹⁹⁷等，不僅無法深入挖掘人物塑造的優劣，也無法呈現批評視野的美感，與湯顯祖的藝術修為的確無法相應。

至於評語之間彼此矛盾的情形，除了黃鳳勤所言齣批與齣批彼此矛盾之外¹⁹⁸，尚有〈紅梅記總評〉與齣批矛盾的，如〈紅梅記總評〉：「裴郎雖屬多情，卻有一種落魄不羈氣象」¹⁹⁹與第十七齣〈拷伎〉齣批：「裴生情性嫌其太憨」²⁰⁰，落魄不羈的瀟灑與太憨的愚癡是無法畫上等號的，一言灑脫，一言執著，對裴禹形象的體會明顯有所不同；又如〈紅梅記總評〉：「大都曲中光景，依稀《西廂》、《牡丹亭》之季孟間」²⁰¹，讚賞《紅梅記》的藝術造詣能與名劇相提並論，第九齣〈充婿〉裴生自告奮勇願意為盧氏母女解圍的安排，頗類似《西廂記》張生為崔氏母女解圍之事，眉批：「《西廂》腔」²⁰²，第十三齣〈幽會〉描寫已化為幽魂的李慧

¹⁸⁷（明）周朝俊撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，上卷，頁 49b-50a。

¹⁸⁸同前註，上卷，頁 20a。

¹⁸⁹同前註，上卷，頁 22a。

¹⁹⁰同前註，上卷，頁 27a。

¹⁹¹同前註，上卷，頁 36a。

¹⁹²同前註，上卷，頁 40b。

¹⁹³同前註，上卷，頁 49a。

¹⁹⁴同前註，下卷，頁 18a。

¹⁹⁵同前註，下卷，頁 39a。

¹⁹⁶同前註，下卷，頁 39b。

¹⁹⁷同前註，下卷，頁 42a。

¹⁹⁸《玉茗堂批評紅梅記》第二齣〈泛湖〉的總評：「李慧娘不避似道，竟顧裴生，大有意思，大有膽量。」與第四齣〈殺妾〉的總評：「李慧娘既為賈似道妾，自然該殺。」前者讚揚人性自由，後者蔑視人權，二者有明顯矛盾。

¹⁹⁹（明）周朝俊撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，卷首。

²⁰⁰同前註，上卷，頁 49b-50a。

²⁰¹同前註，卷首。

²⁰²第九齣〈充婿〉：「（生白）小生年纔十九，八月十五丑時建生，尚未有親。（老旦白）又與小女同月同時也，是天就的因緣了。（生）此一時行權，不要認真。（老）先生肯擔待，事平之後，小女願奉箕帚。（生喜介）夫人真有此意，小生就拜了岳母。（生拜介）。」同前註，上卷，頁 21b。

娘和被軟禁在賈府的裴生相遇幽會的情景，齣批：「余作《還魂》傳奇，此折最似之」²⁰³，第十六齣〈脫難〉李慧娘向裴生承認自己是幽魂的過程，此處批語為「似《牡丹亭記》光景」²⁰⁴，此三處評語皆是提點《紅梅記》中與名劇相似的情節，然卻無更進一步的體悟與發揮，至於有總評意味的第十七齣〈拷伎〉齣批：「此部情節都新，曲亦諧俗。但『解難』似張生，『幽會』似夢梅耳。雖然有此情節，有此詞曲亦新樂府之白雪也」²⁰⁵，卻對《紅梅記》與名劇雷同的情節有微詞，與〈紅梅記總評〉就此處大加讚賞的態度有所矛盾。由於〈紅梅記總評〉與齣批觀點相異的情況相當明顯，可合理推斷〈紅梅記總評〉與各齣眉批齣批的作者並非同一人。

〈紅梅記總評〉的藝術眼光雖明顯高於各齣眉批齣批，但其言《紅梅記》「大都曲中光景，依稀《西廂》、《牡丹亭》之季孟間」的口吻，若真是出於湯顯祖，不免有刻意擡高己作《牡丹亭》身價的嫌疑²⁰⁶。若是出自他人之口，則是肯定《紅梅記》有名劇《西廂記》與《牡丹亭》的光景，邏輯上也較為合理。且觀察湯顯祖為他人作品所作的序以及題詞，其內容或發抒一己文學觀，或敘述兩人交遊，或揭示他人作品特色，或讚揚他人作品價值，幾乎未提到自己作品，只有在為梅禹金《玉合記》傳奇所作的〈玉合記題詞〉提及己作《紫簫記》²⁰⁷，其云：

予觀其詞（指《玉合記》），視予所為《霍小玉傳》，並其沉麗之思，減其穠長之累。且予曲中乃有譏托，為部長吏抑止不行。多半《韓蕲王傳》中矣。

²⁰³（明）周朝俊撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，上卷，頁 35b。

²⁰⁴第十六齣〈脫難〉：「（生開門相見介）美人來了，小生待之久矣。（貼歎介）（生）美人往時見小生歡天喜地，今日因何慘然不樂？（貼又歎，欲語不語介）（生）美人怎麼欲言不言，使小生好疑惑也。」同前註，上卷，頁 41a。

²⁰⁵同前註，上卷，頁 50a。此處「解難」指〈充婿〉，「幽會」指〈幽會〉。

²⁰⁶徐扶明也有類似的觀點，其云：「把別人的劇作，一再說是似自己的劇作，我想，湯顯祖未必如此厚顏。」《牡丹亭研究資料考釋》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁 229。

²⁰⁷徐朔方〈玉合記題詞〉箋云：「作於萬曆十四年（一五八六）丙戌八月，時在南京太常博士任。三十七歲。距萬曆四年春宛陵（宣城）之會適十年。」（（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：《玉合記題詞》，《湯顯祖全集》，頁 1152。）顯見此《霍小玉傳》是指《紫簫記》，因《紫釵記》尚未完成。

梅生傳事而止，足傳於時。²⁰⁸

湯顯祖認為《玉合記》與《紫簫記》皆具「沉麗之思」，但《玉合記》卻無《紫簫記》「穠長之累」的缺點；且自己的《紫簫記》因有譏托遭當政者所忌而不能流傳，梅禹金的《玉合記》只傳《韓蘄王傳》之事，能夠流行於當時。可見湯顯祖於題詞中提及己作，並非炫耀，仍是為了突顯友人梅禹金作品的優點，此與〈紅梅記總評〉揄揚己作的態度不同。是故〈紅梅記總評〉應非湯顯祖所作。

經由以上對評語內涵的分析考察，由於運用曲牌音律視角的細節批評不合湯顯祖重視「曲意」的態度，且有部分的眉批與齣批無法和湯顯祖的精神內蘊與藝術修為相應，因此各齣的眉批與齣批，以至於評點符號的運用，應是民間文人所為，乃是書坊主偽託湯顯祖名號射利所致。由於〈紅梅記總評〉與部分眉批齣批的觀點矛盾，顯然與眉批齣批的評者並非同一人，然而〈紅梅記總評〉雖有藝術價值，其口吻卻不似湯顯祖，故仍非湯顯祖所作。



六、小結

經由四種《紅梅記》評本的比對，可以發現有兩種系列的齣批，第一系列是《玉茗堂批評紅梅記》（叢刊本）的三十二條齣批，《新刻袁中郎先生批評紅梅記》（三元堂本）與《玉茗堂批評紅梅記》（益善堂本）皆沿用，且與眉批較無矛盾；第二系列是《陳眉公先生批評丹桂記》（師儉堂本）的二十六條齣批，其藝術層次與思想水準均較第一系列高，用手書體刊刻以標榜為陳繼儒所評，但明顯與眉批有矛盾之處，故第二系列的齣批與眉批並非同一人所評，眉批顯然襲用自其他評本。至於眉批襲用的情形，擁有九十條眉批的《玉茗堂批評紅梅記》（叢刊本），到了清乾隆時的《玉茗堂批評紅梅記》（益善堂本）僅翻刻四十條眉批。然《新刻

²⁰⁸（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈玉合記題詞〉，《湯顯祖全集》，頁 1152。

袁中郎先生批評紅梅記》(三元堂本)共七十二條眉批，其中有六十八條眉批襲自《玉茗堂批評紅梅記》(叢刊本)，《陳眉公先生批評丹桂記》(師儉堂本)共八十九條眉批，其中有八十條眉批襲用《玉茗堂批評紅梅記》(叢刊本)。所以《玉茗堂批評紅梅記》的眉批齣批影響了《新刻袁中郎先生批評紅梅記》與《陳眉公先生批評丹桂記》。

改寫《紅梅記》第十七齣〈拷伎〉為〈鬼辯〉的袁于令，是蘇州吳縣人，袁氏家族詩書傳家，乃吳中的名門望族²⁰⁹。曾為蘇州書坊主葉敬池刻過《玉茗堂批評紅梅記》(叢刊本)插圖的徽州旌德名工郭卓然，亦曾為葉敬池刻過袁于令《西樓記》的插圖。由於地緣關係，使得袁于令新改〈鬼辯〉很快受到注意，乃至於《玉茗堂批評紅梅記》眉批、齣批以及〈紅梅記總評〉都曾提及此齣袁于令新改的〈鬼辯〉，直到金陵師儉堂刊刻《陳眉公先生批評丹桂記》時，即直接將第十七齣改為新改〈鬼辯〉，並襲用抄錄《玉茗堂批評紅梅記》的眉批，再加上改評的各齣齣批而成。而未被抄錄的〈紅梅記總評〉在當時有可能被認為是湯顯祖所作，故當金陵師儉堂想以「陳眉公先生批評」為招牌名號時，不得不捨棄此篇評論文字。

明人周朝俊《紅梅記》傳奇作於湯顯祖生前，湯顯祖雖有評點的可能，且袁于令改寫〈鬼辯〉的時間也在湯顯祖生前，故湯顯祖有可能在評點中提到此改作的優點。但經由探討《玉茗堂批評紅梅記》眉批與齣批的評語內涵，發現批評視角涉及了曲牌音律的運用，部分評語則是透露迂腐道學的思想，而且有些評語過於粗疏簡略或藝術眼光不夠精準，可以合理推斷此書的齣批與眉批並非湯顯祖所作，至於〈紅梅記總評〉則與眉批齣批有矛盾的情形，雖然整體藝術見解頗為精采，但其揄揚己作的態度不似湯顯祖，並非湯顯祖所評。

齣批與眉批的評者，有可能是林於閣，或是其他圍繞在蘇州書坊主葉敬池身邊的民間文人，整體言之，雖然戲劇文學的藝術修為不高以及受到自身思想的限

²⁰⁹李復波：〈袁于令〉，收入胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳》(河南：中州古籍出版社，1992年)，頁453。

制，無法對劇中人物的性格和感情做細緻的分析，也無法深入品評曲詞的意涵，但對關目配置²¹⁰、曲牌音律的注重，乃至於場上演出的要求，在在顯現評者的確親身投入於劇場活動中，可能是大量觀劇、實際參與戲曲創作或指導戲曲的演出等，這些經驗促使他們並未將劇本視為案頭文學，而是場上演出的重要憑藉。



²¹⁰如第三齣〈慈訓〉齣批為「此亦常套」、第二十七齣〈應試〉齣批為「考試每屬此等，然此折頗新快」，對戲曲的常見熟套能進一步評驚其高下；又戲曲常見的串場小戲，批評者也能掌握其特性，如第六齣〈虜圍〉齣批為「小戲緊」、第八齣〈詢婢〉齣批為「小戲緊倬」以及第十九齣〈調婢〉齣批為「小戲不惡」；對於整部劇作關目配搭，則如第三十四齣〈完姻〉齣批：「此等結束甚妙，生旦相見不十分喫力，相會亦不喫力，到底不曾傷筋動骨，使文情戲眼委曲有致，可謂劇場之選」。

第二節：《玉茗堂批評異夢記》²¹¹

一、《異夢記》創作年代

《異夢記》為明人王元壽作²¹²，生平不詳，呂天成（1580-約 1619）於萬曆三十八年（1610）完成的《曲品》，並未錄《異夢記》，祁彪佳（1602-1645）《遠山堂曲品》則錄王元壽二十三種劇作為「能品」，評《異夢記》為「此曲排場轉宕，詞中往往排沙見金，自是詞壇作手」²¹³，稱美其排場靈動與曲詞優美的特點。另外《玉茗堂批評異夢記》卷首所錄〈異夢記序〉為「萬曆戊午孟春蘭畹居士題」，可信此劇於萬曆四十六年（1618）之前已經完成。然潘之恆（1556-1621）於〈情痴——觀演《牡丹亭還魂記》書贈二孺〉提及：

余友臨川湯若士，嘗作《牡丹亭還魂記》。是能生死、死生，而別通一竇於靈明之境，以遊戲於翰墨之場。同社吳越石家有歌兒。令演是記，能飄飄忽忽另番一局於縹緲之餘，以淒愴於聲調之外，一字不遺，無微不極。……蓋余十年前，見此記（指《牡丹亭還魂記》）輒口傳之。有情人無不歎歎欲絕，恍然自失。又見丹陽太乙生家童子演柳生者，宛有痴態。……二孺者，蘅詡之江孺，荃子之昌孺，皆吳閩人。各具情痴，而為幻為蕩，若莫知其所以然者。主人越石，博雅高流，先以名士訓其義，繼以詞士合其調，復以通士標其式。……不慧抱恙一冬，五觀《牡丹亭記》，覺有起色。信觀濤

²¹¹（明）王元壽撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評異夢記》，收於《古本戲曲叢刊·二集·第五函》（上海：商務印書館，1955年，據長樂鄭式藏明刊本影印）。板式為半葉10行，一行21字，書眉批語一行可容3小字，四周單邊，板心著書名、卷次、頁數，框高21毫米，寬14毫米，刻12幅雙面連式插圖，位於上卷首與下卷首。

²¹²（明）王元壽，字伯彭。邵陽（今陝西合陽）人。生平不詳。所撰傳奇二十三種：《異夢記》、《紅梨花記》、《石榴花》三種，今存；《鴛鴦被》，僅存散齣；其餘十九種已佚。見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁371。

²¹³（明）祁彪佳〈「異夢記」條〉：「無端渭塘一夢，王生幾遭縲紲。顧女兩厄於奸人，其魘夢耶？賴有李中丞、吳學士，成名成婚，方不負碧甸環之約耳。此曲排場轉宕，詞中往往排沙見金，自是詞壇作手。」《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第六冊，頁41。

之不余欺，而夢鹿之足以覺世也。遂書以授兩孺，亦令進於技，稍為情痴者吐氣。他日演《邯鄲》、《紅梨花》、《異夢》三傳，更當令我霍然一祭爾。

214

他曾在十年前見及好友湯顯祖《牡丹亭還魂記》即十分推崇，並見到丹陽太乙家童子的演出，巧妙呈現了柳生的痴態；而十年後抱病觀賞吳越石「先以名士訓其義，繼以詞士合其調，復以通士標其式」的方法所指導家班演出的《牡丹亭還魂記》，其中江孺與昌孺為幻為蕩的演出，深具情痴神韻，讓他的內心深受感動，病情也漸有起色；他希望兩人繼續精進，將來能演出《邯鄲》、《紅梨花》、《異夢》的神髓。由於此信已經提到王元壽所作的《異夢記》，可據此推斷《異夢記》的完成時間在此信寫成之前，且〈贈吳亦史〉詩後附記亦提及：

湯臨川所撰《牡丹亭還魂記》初行，丹陽人吳太乙攜一生來留都，名曰亦史，年方十三。邀至曲中，同允兆、晉叔諸人坐佳色亭觀演此劇，惟亦史甚得柳夢梅恃才恃翬，沾沾得意，不肯屈服景狀。²¹⁵

可知潘之恒在湯顯祖《牡丹亭還魂記》完成不久，即見到吳太乙家童子吳亦史演柳生，故〈情痴——觀演《牡丹亭還魂記》書贈二孺〉一信，應寫於湯顯祖完成《牡丹亭》的十年後。今據徐朔方《湯顯祖年譜》，《牡丹亭》成於萬曆二十六年（1598）秋²¹⁶，因此王元壽《異夢記》最晚在萬曆三十六年（1608）或三十七年（1609）以前已經完成²¹⁷。由於《異夢記》的完成早於湯顯祖逝世之年（1616），

²¹⁴（明）潘之恒著，汪效倚輯注：《潘之恒曲話》（北京：中國戲劇出版社，1988年），頁72-73。汪效倚註此篇：原載《巨史》雜篇卷四·文部；亦載《鸞嘯小品》，卷3。

²¹⁵同前註，頁210。汪效倚註此篇：原載《鸞嘯小品》，卷3。

²¹⁶徐朔方：《湯顯祖年譜》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁228。

²¹⁷潘之恒〈情痴〉提及《紅梨花》，據祁彪佳《遠山堂曲品》著錄：「《紅梨花傳奇》有兩種，皆本之元人《三錯認》劇」（《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第六冊，頁41），一為王元壽作，創作年代不詳；一為徐復祚作，作於萬曆三十八年（1610）。即使潘之恒所提的《紅梨花》指的是徐復祚所作，其〈情痴〉一文的寫作時間也是接近此時，故王元壽《異夢


湯顯祖的確有可能閱讀過此劇本並加以評點。

二、學者對《玉茗堂批評異夢記》是否真為湯顯祖所評的看法

《玉茗堂批評異夢記》是否真為湯顯祖所評，學者看法不一，以下列其大要：

(一) 劉君浩《湯顯祖戲曲理論之研究》中，認為《玉茗堂批評異夢記》卷首的〈異夢記總評〉提到袁于令《西樓夢》，此篇總評必寫在《西樓夢》創作之後，由於袁于令生卒年和《西樓記》創作年代未能確定，故《玉茗堂批評異夢記》是否為湯氏所評只能存疑，並未採用此劇評語作為研究湯顯祖戲曲理論的材料。²¹⁸

(二) 郭英德《明清傳奇綜錄》「徐肅穎《異夢記》」條：



現存明末刻本，北京圖書館藏。……署「雲間陳眉公繼儒批評」、「古閩徐肅穎敷莊刪潤」、「潭陽蕭傲韋鳴盛校閱」。首載署「野侏子弘題」之〈異夢記引〉。凡二卷 32 齣。此劇係徐氏據王元壽同名傳奇刪潤而成，……兩相持校，情節關目、曲詞賓白毫無二致，故名為「刪潤」，實係翻刻。……卷末評云：「此劇妙處在境界新，機緣巧，就中許多情事聚散，如冷風岩煙，不可把捉。大凡劇場上看了前折、便知後折等戲，極是嚼蠟。此獨脫去路徑，所以一轟耳目，遂得立幟詞壇。」此評與野侏子弘〈異夢記引〉，俱為王氏原作所無。至其眉批齣評，則與王氏原作略同，可以反觀王氏原作實非「玉茗堂批評」，而為陳繼儒批評。²¹⁹

由於陳評《異夢記》的眉批及齣批與《玉茗堂批評異夢記》大致相同，故《玉茗

記》的完成於湯顯祖逝世之前（1616）的推斷也是合理的。

²¹⁸劉君浩：《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999年6月），頁13-14。

²¹⁹郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁452。

堂批評異夢記》非湯氏所評，乃出自陳繼儒之手。

（三）朱萬曙《明代戲曲評點研究》則以《紅梅記》、《異夢記》和《西樓記》三個評點本，在評點內容上最爲接近湯顯祖的創作思想，在批評的語言風格上也較爲獨特，應視爲湯氏所評，而且湯評《紅梅記》、《異夢記》爲師儉堂陳評本所借襲。²²⁰

以上三人的論述，對《玉茗堂批評異夢記》是否爲湯顯祖所評的爭執點有二處，一是〈異夢記總評〉提及評者已見過《西樓記》，此牽涉到袁于令創作《西樓記》的時間，是否在湯顯祖逝世（1616）之前；二是《玉茗堂批評異夢記》與師儉堂本陳評《異夢記》的關係，誰借襲誰，借襲的情況爲何，此牽涉到〈異夢記總評〉與各齣眉批、齣批的原作者是否皆爲湯顯祖的問題。

三、學者的爭議之一：袁于令創作《西樓記》的時間，是否在湯顯祖

逝世之前

關於袁于令創作《西樓記》的時間，前文推測《玉茗堂批評紅梅記》新改〈鬼辯〉的創作時間已討論之，由於李復波曾以明代施紹莘【梧桐樹】套曲跋語推斷《西樓記》的寫成應早於「辛亥午日」，即萬曆三十九年（1611）之前，並以呂天成《曲品》未著錄此劇爲據，推斷《西樓記》之作應當在《曲品》付梓之後，即萬曆三十八年（1610）以後，因此《西樓記》的寫成應在萬曆三十八年至三十九年間（1610-1611）²²¹，故湯顯祖逝世（1616）之前的確有可能看過《西樓記》並


²²⁰朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁81-83。

²²¹李復波：〈袁于令〉，收入胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳》（河南：中州古籍出版社，1992年），頁458。

在〈異夢記總評〉提及此劇。

四、學者的爭議之二：《玉茗堂批評異夢記》與師儉堂本陳評《異夢記》的關係

郭英德認為《玉茗堂批評異夢記》的眉批齣批乃借襲自師儉堂本陳評《異夢記》，故非湯顯祖所評；朱萬曙的看法恰好與之相反，他認為《玉茗堂批評異夢記》乃為師儉堂本陳評《異夢記》所借襲，故仍可信為湯顯祖所評，其借襲情況有兩例為證，一是：



陳評《異夢記》第二十一齣〈義姪〉的齣批有兩種字體，手書體僅兩字：「殊演」，鑄刻體批語為：「情節甚佳，曲白都暢，稍加節潤便極精神。」而這段批語與「湯評」本完全相同。……這只能說是刻工在翻刻時無意將「湯評」本批語照搬了過來，也可能是書商覺得「陳評」批語過簡，遂將「湯評」本批語搬用過來，但又沒有陳眉公的書寫，只好用鑄刻的字體。²²²

二是：

師儉堂本《異夢記》因為要保持齣批均為手書體的特點，將「湯評」本的有些齣批移作眉批，但是，新增的齣批水平一般，而所移的眉批又不恰當，露出了搬用的破綻，如第七齣〈窺看〉，「湯評」本齣批是：「誰曰：『夢無根』，此折是也。惟此處鍾下奇情，纔有異夢」，「陳評」本將它移動到結尾處作為眉批，又加上手書體齣批：「投穴處甚巧，詞亦整雅」。顯然，「湯評」

²²²朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁84。

本齣批既是就全齣而言，也有價值，而「陳評」本將它移作眉批，加一個齣批，顯得不倫不類，新增的齣批也是水平一般的話。²²³

由於師儉堂本陳評《異夢記》今藏於北京國家圖書館，筆者未能見之，但根據郭英德與朱萬曙對此書的敘錄，我們可以有如下的認識，首先是師儉堂本陳評《異夢記》卷首的題署為「雲間陳眉公繼儒批評 古閩徐肅穎敷莊刪潤 潭陽蕭傲章鳴盛校閱」，前有署名「野侏子弘題」之〈異夢記引〉，其次是齣批用手書體，為師儉堂陳評本的共同特色，眉批內容則與《玉茗堂批評異夢記》的眉批大致相同，甚至有將《玉茗堂批評異夢記》齣批移為眉批（如第七齣〈窺看〉），或以鑄刻體保留《玉茗堂批評異夢記》齣批（如第二十一齣〈義姁〉）的情形。

《玉茗堂批評異夢記》與師儉堂本陳評《異夢記》的密切關係，讓我們不禁聯想到之前所討論過的《玉茗堂批評紅梅記》與師儉堂本陳評《丹桂記》（即《陳眉公先生批評丹桂記》）。第一個值得注意的現象是《玉茗堂批評異夢記》雖未有刊刻者的署名，但其與《玉茗堂批評紅梅記》的板式是相同的，皆為半葉 10 行，一行 21 字，板心皆著書名、卷次與頁數，框高 21 毫米，寬 14 毫米，然《玉茗堂批評異夢記》刻有 12 幅雙面連式插圖，《玉茗堂批評紅梅記》刻有 24 幅單面插圖，二者插圖皆平均分配於上卷首與下卷首。由於板式相同，再加上二者在卷首前均有手書體的「序」和鑄刻體的「總評」，我們可以推測刻《玉茗堂批評異夢記》的書坊主應為刻《玉茗堂批評紅梅記》的蘇州書坊主葉敬池或是其他屬於葉姓家族的書坊。另外，此書插圖的刻工亦可作為旁證，《玉茗堂批評異夢記》的插圖乃是杭州武林名工劉素明所刻：

其刀刻以精緻工麗著稱，尤長於深遠的山水，點綴以細小的人物。……所刻版畫作品有：《六合同春》、《唐詩畫譜》、《李卓吾先生批評三國志》、《新

²²³朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002 年），頁 84。

編孔夫子周游列國大成麒麟記》、《紅杏記》、《丹青記》、《玉茗堂節俠記》、
《玉茗堂異夢記》……。²²⁴

目前確信為劉素明在蘇州所刻的有「天啓間吳縣天許齋刊《全相古今小說》（《喻世名言》）圖四十頁，劉素明刻」、「吳縣衍慶堂二刻增補《警世通言》有圖四十頁，劉素明刻」²²⁵，以及「古吳陳長卿存誠堂所刊《新刻魏仲雪先生批點西廂記》，陳一元等繪稿，劉素明刻」²²⁶，可見杭州刻工劉素明曾被延攬至蘇州。由於著名刻工常被延攬至外地書坊，如「徽州刻工黃德龐、郭卓然以及武林刻工劉素明也為蘇州刻過圖版」²²⁷，因此劉素明所刻的《玉茗堂批評異夢記》，極可能是為蘇州書坊主葉敬池或其他蘇州書坊所刻。

第二個值得注意的現象是出自蘇州書坊的《玉茗堂批評紅梅記》眉批既為金陵師儉堂本陳評《丹桂記》所借襲，師儉堂襲用他本眉批、齣批加以改評並以手書體呈現，再冠上「雲間眉公陳繼儒批評」名號的手法，同樣也被運用在師儉堂本陳評《異夢記》上，故出自蘇州書坊的《玉茗堂批評異夢記》眉批同樣為金陵師儉堂本陳評《異夢記》所借襲，朱萬曙所舉二例襲用的破綻可以為證。另外，師儉堂本陳評《異夢記》卷首前僅有一篇署名「野杰子弘題」之〈異夢記引〉，並未襲用《玉茗堂批評異夢記》卷首前署名「蘭畹居士題」的〈異夢記序〉與未署名的〈異夢記總評〉，此情形與師儉堂本陳評《丹桂記》未襲用《玉茗堂批評紅梅記》的〈紅梅記總評〉相同。

五、《玉茗堂批評異夢記》評語內涵的分析

既然《玉茗堂批評異夢記》的〈異夢記總評〉與各齣眉批、齣批並非出自陳

²²⁴李茂增：《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999年），頁101-102。

²²⁵同前註，頁109。

²²⁶任繼愈主編，薛冰著：《中國版本文化叢書：插圖本》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁89。

²²⁷同註224，頁107。

繼儒之手，那是否皆出自湯顯祖之手，得從評語內涵進行分析。

首先是評語運用的批評視角，〈異夢記總評〉先歷數劇園說夢之劇以突顯《異夢記》的特色，提到了《西廂·草橋》、《牡丹亭》、《南柯》、《黃梁》與《西樓·錯夢》，再由關目情節、人物形象視角加以發揮，是頗具水準的劇作評論。然而〈異夢記總評〉書寫語氣並不似湯顯祖口吻，其云：

從來劇園中說夢者，始于《西廂·草橋》，〈草橋〉，夢之實者也。今世復有《牡丹亭》，《牡丹亭》，夢之幽者也。復有《南柯》、《黃梁》，《南柯》、《黃梁》，夢之大者也。復有《西樓·錯夢》，〈錯夢〉，夢之似幻實真，似奇實確者也。然而總未異也。既曰夢，則無不奇幻，何異之足云。乃若此傳之環珮詩牋，醒時俱燦然在手，斯足異矣²²⁸。

此評言《牡丹亭》為夢之幽者，《南柯記》與《邯鄲記》為夢之大者，若真為湯顯祖所作，明顯有揶揄已作的誇耀之意，此情形與〈紅梅記總評〉相同。若是出自他人之口，來比較湯顯祖諸夢之作與《異夢記》，以突顯《異夢記》在「夢」主題創作的特色，較符合此評口氣，故〈異夢記總評〉並非湯顯祖所作。

至於各齣眉批總計有 56 條，夾批有 4 條，齣批有 29 條，皆自由地運用各種視角加以批評，整體言之，其水準是高於《玉茗堂批評紅梅記》的眉批與齣批。然而其中由曲牌音律視角所發揮的評語與圈點，仍令人懷疑非湯顯祖所作。

《玉茗堂批評異夢記》對於曲牌音律批評的份量並不多，僅有一處齣批及一處夾批，約佔所有齣批、眉批與夾批的百分之二，舉出如下：

第十六齣〈回春〉寫漁夫（丑）、漁婆（淨）從水中救起雲容（旦）的經過，所用曲牌依序是【山歌】（淨唱）、【楚江情】（旦唱）、【北金字經】（丑、淨唱）、【楚江情】（旦唱）、【北金字經】（丑、淨唱），此齣齣批云：「此

²²⁸（明）王元壽撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評異夢記》，卷首。

折用調最合情景」²²⁹，因為此齣角色身分差異頗大，能夠在曲調運用上符應生旦有生旦之曲、淨丑有淨丑之曲的原則，故能受到評者的讚賞。

第四齣〈關邪〉【北收江南】一曲最後一句按曲譜應只填七個正字²³⁰，但此句內容為：「恁這般所爲恁這般所爲真是妖狐假虎妄張威」，此處夾批爲：「字眼重出」²³¹，點出此處「恁這般所爲」的繁冗。

至於圈點符號方面，《玉茗堂批評異夢記》也和《玉茗堂批評紅梅記》相同，運用符號「、」標明襯字，但數量明顯較少，只有不到十分之一的曲子用到此符號，如第五齣〈赴任〉【夜雨打梧桐】：

年方少，學可誇，春雨潤桃花。對公車，魚龍將化。他已學成文武合，貨與王家。他題橋志高應可嘉，怕窮途困阨困阨難把征鞍跨，教人暗掛。他是玉無瑕，肯教埋沒連城寶，荊山只自嗟。（畫底線處，即用「、」處）²³²

所點之字和【夜雨打梧桐】原本句式相較²³³，的確爲部分襯字所在，但並未點出全曲襯字所在。此「、」符號在《玉茗堂批評異夢記》不僅運用少，通常只點出部分襯字，有時還只是爲了區別賓白與曲詞而點出曲中襯字所在，如第十三齣〈途窮〉【山麻客】：

²²⁹（明）王元壽撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評異夢記》，上卷，頁 47a。

²³⁰【收江南】屬於北曲〔雙調〕，句式爲「7。○7。○7。○5乙。○7。○」，「。○」爲協韻之句，「。○」乃不協韻之句。此曲牌的句式分析，見鄭騫：《北曲新譜》（台北：藝文印書館，1973年），頁 317。

²³¹同註 229，上卷，頁 8b。

²³²同註 229，上卷，頁 11b。

²³³【夜雨打梧桐】屬於南曲〔雙調〕過曲，句式爲「3。3。○5。○3。○4。○6。4。○7。○7。○4。○3。○5。5。○」。此曲牌的句式分析，見吳梅：《南北詞簡譜》（台北：學海出版社，1995年），頁 452。

(生唱) 那日買，吳門棹，受多少古渡寒烟，野店蕭條。(賓白省略) 無聊，作了踏空枝無棲飛鳥。(生白：行到此處，科試又停罷了。) 教我太玄空草，子虛空賦，獻璞徒勞。(畫底線處，即用「、」處)²³⁴

其中「教我」用「、」點出表示是襯字，屬於曲詞的一部分，而非賓白；又如同齣的【五韻美】：

(丑唱) 遇多艱休悲悼，你胸中自有東序寶，料儒冠豈肯悞人老。(科介省略) (生唱) 把雲箋碎了，再不做傳書青鳥。(丑白：范老夫人書且莫要扯碎，待我拆開一看。(丑做奪書看介) 原來為你的婚姻，叫你去就親，這是美事，不要扯碎了。) 這是鸞鳳牒麟鳳膠，你早去賦詠關雎，好速窈窕。(畫單底線處，即用「、」處)²³⁵

其中「這是」用「、」點出襯字的作用也是爲了區分曲詞與賓白，至於其他襯字如此例畫雙底線處卻未以「、」標明，可見其不似《玉茗堂批評紅梅記》運用「、」符號所點的襯字清楚精當，其點出襯字以區分曲詞與賓白的作用亦和《玉茗堂批評紅梅記》的運用方式稍有出入。儘管《玉茗堂批評異夢記》對於曲牌音律批評的份量並不多，然而仍明顯與湯顯祖偏重曲意的態度相牴觸，這與《玉茗堂批評紅梅記》運用曲牌音律視角加以評點的情形是一樣的，都令人認爲並非湯顯祖所評。

其次是評語透露的評者思想，有兩處與湯顯祖思想明顯有扞格，一是對和尚的看法，第四齣〈關邪〉寫王奇俊以一秀才身分當眾頂撞奉詔選取童女的輦真吃

²³⁴ (明) 王元壽撰，(明) 湯顯祖評：《玉茗堂批評異夢記》，上卷，頁 35a-35b。又【山麻客】(應爲【山麻楷】) 屬於南曲〔越調〕過曲，句式爲「2。3。◦4。4。◦2。◦3。6。◦4。4。4。◦。◦」。此曲牌的句式分析，見吳梅：《南北詞簡譜》，頁 668。

²³⁵ 同前註，上卷，頁 35b。又【五韻美】屬於南曲〔越調〕過曲，句式爲「6。◦7。◦7。◦4。◦4。◦7。◦4。4。◦。◦」。此曲牌的句式分析，見吳梅：《南北詞簡譜》，頁 667。

刺思和尚，王奇俊大膽斥責輦真誤國欺君，埋下輦真想加害王奇俊的動機，此齣齣批爲：

秀才專與和尚作讐，而呂蒙正被和尚所弄，王奇俊亦遭此禍，和尚誠可畏也。²³⁶

呂蒙正是元雜劇《破窯記》的貧窮書生，在尚未取得功名前，常至寺廟領齋飯度日，受到寺中和尚的捉弄與奚落，憤而在寺壁上題詩，之後發憤取得功名，南戲也有《破窯記》，明傳奇《彩樓記》亦改編於此，可見此題材頗受歡迎。評者將呂蒙正被和尚戲弄與王奇俊遭和尚陷害相提並論，得出和尚令人畏懼的結論，不僅以偏概全，且對和尚頗有敵意。然而湯顯祖早年深受達觀禪師影響，「念與紫柏師，獨受雨花記」²³⁷，曾於南京雨花臺高座寺受記於達觀禪師，肯定其慧根，保證其必定成佛；他也曾與陸五臺、達觀禪師一起參與南京報恩寺迎佛牙的盛事²³⁸，也參觀過南京天界寺的印經場面²³⁹，晚年則想效法東晉慧遠的白蓮社，積極促成樂愚上人設立的棲賢蓮社²⁴⁰，而且還創作了一部與佛教淵源極深的《南柯記》，劇中淳于棼經由契玄禪師指點，大徹大悟而立地成佛；學者周育德亦認爲「《南柯記》從宗教的角度說，堪稱一本形象化的佛學教科書」²⁴¹，可見湯顯祖的佛學造詣與一般人不同，也不可能對和尚有任意而偏頗的汗蔑，故《玉茗堂批評異夢記》第四齣齣批對和尚的偏執看法，令我們質疑此非湯顯祖口吻。

二是對男女幽會的看法，第七齣〈窺看〉寫王奇俊於顧家花園與顧雲容有一面之緣，兩人心生愛慕卻不知對方姓氏身分。第八齣〈夢圓〉寫兩人夢中相會，

²³⁶ (明)王元壽撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評異夢記》，上卷，頁10a。

²³⁷ (明)湯顯祖著，徐朔方箋校：〈書瓢笠卷示沙彌休問三懷〉，《湯顯祖全集》，頁723。

²³⁸ (明)湯顯祖著，徐朔方箋校：〈報恩寺迎佛牙夜禮塔，同陸五臺司寇、達公作〉、〈再禮佛牙邊塔〉，《湯顯祖全集》，頁324。

²³⁹ (明)湯顯祖著，徐朔方箋校：〈天界寺塔下印經〉，《湯顯祖全集》，頁406。

²⁴⁰ (明)湯顯祖著，徐朔方箋校：〈續棲賢蓮社求友文〉，《湯顯祖全集》，頁1221-1223。

²⁴¹ 周育德：《湯顯祖論稿》(北京：文化藝術出版社，1991年)，頁68。

評者在王奇俊的賓白：「小生回去，好生思想小姐。」旁有一夾批：「無恥」²⁴²，對王奇俊的真情流露頗不贊同，此評語充滿迂腐的道學觀，與湯顯祖尚「真」、主「情」的思想明顯不合，而且此齣與湯顯祖《牡丹亭·驚夢》杜麗娘與柳夢梅夢中相會情節頗為類似，湯顯祖應該不會以此道學立場來批評他人之作。

由於《玉茗堂批評異夢記》的眉批、夾批、齣批及圈點符號涉及了曲牌音律視角、不滿和尚的偏見以及陳腐的道學觀，這些評語的作者並非湯顯祖，可能和《玉茗堂批評紅梅記》一樣，是圍繞在蘇州書坊主葉敬池身邊的民間文人。

六、小結

經由對《玉茗堂批評異夢記》評語內涵的探討，從批評視角中曲牌音律的運用與評語透露敵視和尚、陳腐道學思想的觀察，可以確定齣批、眉批與夾批並非湯顯祖所作，至於〈異夢記總評〉也因不似湯顯祖口吻，亦非湯顯祖所作，應是成於蘇州書坊主葉敬池身邊的民間文人之手，此情形和《玉茗堂批評紅梅記》相當雷同。

然而這位《玉茗堂批評異夢記》的評者，其藝術修為顯然是高於《玉茗堂批評紅梅記》的評者，尤其是展現在關目情節的掌握上，時露精采之語，如第十九齣〈途窮〉敘王奇俊處處碰壁後，又得知科舉停辦，氣得想將范老夫人書信撕碎，張曳白搶了回來，得知信中范瓊瓊婚事以及王奇俊與顧雲容夢境相會之事，此處眉批：「好關目」²⁴³，因為此一轉折將埋下張曳白冒名逼娶顧雲容與范瓊瓊的伏筆；又如第十七齣〈訐告〉敘述張曳白冒王奇俊之名逼娶顧雲容，雲容因此跳水自殺，顧老爺告官，鞏真下令捉拿王奇俊，此處齣批：「恰像王生受苦起頭，正是甸環作合根本」²⁴⁴，第二十齣即承此劇情湊泊出一齣極好的關目〈投環〉，寫投水獲救的

²⁴² (明)王元壽撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評異夢記》，上卷，頁19b。

²⁴³ 同前註，上卷，頁35b。

²⁴⁴ 同前註，下卷，頁3a。

顧雲容於旅舍壁縫見到被官差所抓的王奇俊，將當初夢裡交換的信物碧甸環從壁縫再給王奇俊的情景，此處齣批：「此折乃好關目也。兩下驚疑，全在投環之際，演者須從曲白內尋出動人處為妙」²⁴⁵，關目安排巧妙，主角遭遇能順應情節起伏展延，將兩條原本一直平行發展的情節線匯聚於此情此景，被救的雲容有投環的深情，被捉的奇俊有見環的驚疑，評者也於此時提醒表演者要深深領悟其中因緣，方能絲絲入扣地演出全劇最動人之處，顯見評者能注意到劇本本身場上搬演的需求。

另外，評者時有詼諧之語，如第八齣〈夢圓〉寫主婚使者引領王奇俊、顧雲容兩人夢中相會，此處眉批：「有此妙神，吾願拜之」²⁴⁶，希望透過拜神，自己也能有如奇俊的佳緣，語氣相當有趣；又如第十四齣〈詭謀〉寫張曳白假冒奇俊向雲容提親，曳白手寫夢中詩句為證，雲容因筆跡不同而心生懷疑，此處齣批：「世有能文而不能書，能書而不能文者，據雲容看起來，俱不該有老婆」²⁴⁷，逗趣地點出雲容的擇夫標準為書、文必須兼具，頗幽人一默。

至於「夢」主題則是評者的專注焦點，如第八齣〈夢圓〉齣批：「大抵情緣所結，若見奇怪，實非奇怪」²⁴⁸，頗相信夢境所蘊的一股冥冥力量，第十八齣〈攜紅〉顧雲容落水被救安置於范老夫人家：「(旦白)(旦背介)只是我到他家，那夢中人再不得相遇了」²⁴⁹，此處眉批：「既是夢中人，原可從夢中會，何云不得再會？可笑！」日有所思，夜有所夢，夢境所現所顯乃為滿足現實生活之缺憾，即使是夢中會也可算如願以償了，對「夢」頗為認同。評者對「夢」的重視，可能是深受當時風氣與湯顯祖四夢之作的影響。

評者所專注的另一焦點是重視人間之「情」，如第七齣〈窺看〉雲容下場詩：「得為比翼寧辭死，願學鴛鴦不羨仙」（畫底線處，即用「、」圈點處）²⁵⁰，以及

²⁴⁵ (明)王元壽撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評異夢記》，下卷，頁14a。

²⁴⁶ 同前註，上卷，頁19a。

²⁴⁷ 同前註，上卷，頁42a。

²⁴⁸ 同前註，上卷，頁20b。

²⁴⁹ 同前註，下卷，頁6b。

²⁵⁰ 同前註，上卷，頁18a。

本劇最末齣第三十二齣〈完聚〉【尾】：「(生旦唱) 惟願人間恩愛皆如我。」(畫底線處，即用「。」圈點處)²⁵¹，看出評者頗認同作者情比金堅、真情可超越生死名利藩籬，以及推己及人、亦願天下人恩愛幸福的愛情觀。此與湯顯祖《紫釵記》最末齣〈節鎮宣恩〉【一撮棹】：「離和合，嘆此情須問天。……堪留戀，情世界業姻緣。儘人間諸眷屬，看到兩團圓」²⁵²，以及《牡丹亭》首齣〈標目〉【蝶戀花】：「白日消磨腸斷句，世間只有情難訴。……但是相思莫相負，牡丹亭上三生路」²⁵³，所透露的主情思想隱隱結合。

由《玉茗堂批評異夢記》評者對「夢」與「情」的重視，可以推測評者應深受湯顯祖影響，乃是湯顯祖思想與藝術創作的追隨者之一。



²⁵¹同前註，卷下，頁 50b。

²⁵² (明) 湯顯祖著，徐朔方箋校：《紫釵記》，《湯顯祖全集》，頁 2057。

²⁵³ (明) 湯顯祖著，徐朔方箋校：《牡丹亭》，《湯顯祖全集》，頁 2067。

第三節：《臨川玉茗堂批評西樓記》²⁵⁴

一、《西樓記》創作年代

關於袁于令創作《西樓記》的時間，前文探討《玉茗堂批評紅梅記》與《玉茗堂批評異夢記》時已討論過，根據李復波的考證，《西樓記》應於萬曆三十八年至三十九年間（1610-1611）完成，故湯顯祖逝世（1616）之前的確可能看過《西樓記》，也有批評此劇的可能性。

二、《臨川玉茗堂批評西樓記》評者為誰的討論

《臨川玉茗堂批評西樓記》是否真為湯顯祖所評，學者看法不同，劉君琯《湯顯祖戲曲理論之研究》中，以袁于令創作《西樓記》的年代未能確定，故抱持存疑態度，而未採用此劇評語作為研究湯顯祖戲曲理論的材料²⁵⁵，然《西樓記》創作年代已如前述所論在湯顯祖逝世之前，湯顯祖的確有評點此劇的可能性。

朱萬曙《明代戲曲評點研究》則以《紅梅記》、《異夢記》和《西樓記》三個評點本，在評點內容上最為接近湯顯祖的創作思想，在批評的語言風格上也較為獨特，應視為湯氏所評²⁵⁶，然《玉茗堂批評紅梅記》與《玉茗堂批評異夢記》的齣批與眉批已如前述討論非湯顯祖所作，故《臨川玉茗堂批評西樓記》眉批與齣批的評者為誰，尚需進一步分析討論。

《臨川玉茗堂批評西樓記》今藏於北京國家圖書館，筆者未能得見，但李昌集《中國古代曲學史》錄有《臨川玉茗堂批評西樓記》卷首署名「石侶」的序以

²⁵⁴（明）袁于令撰，（明）湯顯祖評：《臨川玉茗堂批評西樓記》，今藏於北京國家圖書館。

²⁵⁵劉君琯：《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999年6月），頁13-14。

²⁵⁶朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁81-83。

及各齣齣批²⁵⁷，朱萬曙《明代戲曲評點研究》附錄則多收了第十九齣〈錯夢〉的兩處眉批，並註明師儉堂所刻的《陳眉公批評西樓記》（今藏於北京中國藝術研究院戲曲研究所），題署為「雲間眉公陳繼儒批評 古閩徐肅穎敷莊刪潤 潭陽蕭傲章鳴盛校閱」，齣批為手書體，其各齣批語與《臨川玉茗堂批評西樓記》大同小異²⁵⁸。又陳多敘錄《西樓記》各板本時，提及「讀書坊刻本」時有詳細的紀錄：

封頁刊「精鑄古本」、「西樓」、「讀書坊梓」。目錄首行題「怡雲閣西樓記」。二卷，卷端署「幔亭仙史編次」。齣末或有「評」。卷下末行題「臨川玉茗堂批評西樓記卷下終」。北京圖書館藏。李復波先生經過校勘後得出的結論是：「此本出自陳批本。兩個本子文字上，不僅曲詞，就是賓白、舞台提示都沒有什麼大的差異。」「每齣之後的評語，除少了二則和幾個別字不同外，與陳批本全然無異。」且由此而斷定卷末所謂「『臨川玉茗堂批評』云云，純是書賈邀利所為」。²⁵⁹

由於李復波校勘比對讀書坊所刻《臨川玉茗堂批評西樓記》與陳繼儒《西樓記》評本結果也是大同小異，可見李復波與朱萬曙所比較的板本是一樣的。然而李復波以兩種評本無太大差異，斷定《臨川玉茗堂批評西樓記》的評語乃是襲自陳繼儒《西樓記》評本。其實以無太大差異為由來斷定誰襲自誰的方式頗為冒險，因為其結果可能剛好完全相反，故仍需要更多的佐證。

筆者又於《中國古代戲曲版畫集》見及《西樓記》三種不同板本的插圖，一是板心有「劍嘯閣」刊記的《臨川玉茗堂批評西樓記》，為雙面連式插圖，此即讀書坊所刻的《臨川玉茗堂批評西樓記》²⁶⁰；二是由陳繼儒批評，蕭騰鴻校，餐霞

²⁵⁷李昌集：〈晚明的戲劇文學評點〉，《中國古代曲學史》（上海：華東師範大學出版社，1997年），頁539-542。

²⁵⁸朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁386-388。

²⁵⁹陳多：《〈西樓記〉評注》，收入黃竹三、馮俊杰主編：《六十種曲評注》（長春：吉林人民出版社，2001年），第15冊，頁718。

²⁶⁰周心慧、王致軍撰集：《中國古代戲曲版畫集》（北京：學苑出版社，2000年），頁377。

子、蓮泉所繪，為雙面連式插圖，即金陵師儉堂所刻的《陳眉公批評西樓記》²⁶¹；三是署名「旌德郭卓然刻」的《劍嘯閣自訂西樓夢傳奇》，此書亦收入《古本戲曲叢刊》，與《玉茗堂批評紅梅記》插圖刻者相同，皆是旌德著名刻工郭卓然為蘇州書坊主葉敬池所刻，為雙面連式插圖²⁶²。這些插圖，構圖精美各有特色，由於樣式不同，可確信分屬三家不同書坊所刻。

特別的是，蘇州葉敬池刻同鄉袁于令的《劍嘯閣自訂西樓夢傳奇》²⁶³，完全沒有任何的眉批齣批，僅僅於卷首有署名「眉道人陳繼儒題於頑仙庵」的〈題西樓記〉，可見其刻印應是早於《陳眉公批評西樓記》與《臨川玉茗堂批評西樓記》。而且已刻《西樓記》的葉敬池，未趁便再刻「玉茗堂批評西樓記」以招攬更多顧客，是否意味著湯顯祖並未評點過《西樓記》。另外，明代杭州段景亭讀書坊所刻的《臨川玉茗堂批評西樓記》²⁶⁴，封頁刊刻「精鑄古本 西樓 讀書坊梓」，目錄首行刻「怡雲閣西樓記」，未將標榜湯顯祖批評的名號刻於封頁或目錄，而刻於卷下末行為「臨川玉茗堂批評西樓記卷下終」，筆者認為這是書商欲蓋彌彰的作偽手法，因為《湯海若先生批評浣紗記》借襲自《李卓吾先生批評浣紗記》的情況也是如此，目錄首行刻「怡雲閣浣紗記」，未刻湯顯祖批評的名號，反而於上卷末行刻有「湯海若先生批評浣紗記卷上終」，然而其各齣齣批卻全部翻刻自李評本²⁶⁵，故杭州讀書坊《臨川玉茗堂批評西樓記》的評語借襲自金陵師儉堂《陳眉公批評西樓記》的說法是可信的，《臨川玉茗堂批評西樓記》並非湯顯祖所評。由於這群評語內涵的水準頗高，顯見評者本身具有相當的藝術眼光，如第十九齣〈錯夢〉

²⁶¹同註 260，頁 310。

²⁶²同註 260，頁 368。又見任繼愈主編，薛冰著《中國版本文化叢書：插圖本》（南京：江蘇古籍出版社，2002 年）：「郭氏名工郭卓然於明代末年在蘇州為葉敬池刻有《醒世恆言》、《李卓吾評本西遊記》、《西樓記》、《玉茗堂批評紅梅記》等」（頁 75），以及「天啓年間葉敬池刊《玉茗堂批評紅梅記》，係徽州旌德名工郭卓然所刻；郭卓然還刻過《劍嘯閣自訂西樓夢傳奇》」（頁 88）。

²⁶³（明）袁于令撰：《劍嘯閣自訂西樓夢傳奇》，收於《古本戲曲叢刊·二集·第十一函》（上海：商務印書館，1955 年，上海市歷史文獻圖書館藏明劍嘯閣刊本影印）。板式為半葉 9 行，一行 17 字，賓白小字雙行同，四周單邊，板心著書名、上魚尾、卷、頁數，框高 20 毫米，寬 14 毫米。

²⁶⁴張秀民於明代杭州書坊著錄「杭州書肆讀書坊」（《中國印刷史》（上海：上海人民出版社，1989 年），頁 365）。又李茂增提及明代杭州著名書坊「段景亭讀書坊」（《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999 年），頁 97）。又黃鎮偉提及明代杭州書坊「段景亭讀書坊」（任繼愈主編，黃鎮偉著：《中國版本文化叢書：坊刻本》（南京：江蘇古籍出版社，2002 年），頁 51）。

²⁶⁵參閱本論文第三章第五節〈其餘湯評本〉。

的兩則眉批：「越奇越幻，出化入神，不可思議，不可名言，真戲也？真夢也？文至此乎？」²⁶⁶，以及「痴耶？真耶？天下無真不痴，無痴不真」²⁶⁷，能引人入勝，詮釋了戲夢人生與情痴情真的觀點，可推知評者明顯受到湯顯祖四夢劇作觀的影響。



²⁶⁶ 《西樓記·錯夢》「淨扮夢中素徽作醉態掩面雜扮侍女扶上」處眉批。見朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁 387。

²⁶⁷ 《西樓記·錯夢》【北沽美酒帶太平令】「待咱將死誓決」處眉批。同前註。

第四節：《玉茗堂批評種玉記》²⁶⁸

一、《種玉記》創作年代

明人汪廷訥（1569-1628 後）曾作《種玉記》²⁶⁹，呂天成（1580-約 1619）於萬曆三十八年（1610）完成的《曲品》曾錄汪廷訥所著九種傳奇為「上下品」，其中亦包括《種玉記》，其云：「吾越金叟撰《摘星記》，即霍仲孺事。此記略具幽情，兼揚將相之業，勝《摘星》多矣」²⁷⁰，稱揚汪廷訥《種玉記》善於鋪敘幽情與將相事業，因此勝過家鄉金氏所作同題材的《摘星記》。就汪廷訥《種玉記》創作時代而言，呂天成《曲品》既已著錄此劇，湯顯祖生前（1616 卒）即有可能閱覽並評點之。

然今傳的《玉茗堂批評種玉記》卻是「梅花墅改訂」本，「梅花墅」即許自昌（1578-1623）別業之名²⁷¹。祁彪佳（1602-1645）《遠山堂曲品》錄汪廷訥十一種劇作為「能品」，評《種玉記》為「霍休文一平陽小吏，而有去病、霍光以為之子，尚復何求！曲中於休文身上，全無發揮，不過現成得妻子、受祿蔭耳。調有情語，局亦簡繁。經梅花墅改訂者，更勝原本。」提及經「梅花墅改訂」的《種玉記》

²⁶⁸（明）汪廷訥原著，（明）許自昌改訂，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評種玉記》，收於《古本戲曲叢刊·二集·第二函》（上海：商務印書館，1955 年，北京圖書館藏明刊本影印）。板式為半葉 10 行，一行 21 字，書眉批語一行可容 4 小字，四周單邊，板心著書名、卷次、頁數，框高 21 毫米，寬 14 毫米，刻有 14 幅單面插圖（原應有 8 幅刻上卷劇情圖，8 幅刻下卷劇情圖，但上卷劇情圖有 2 幅缺頁），位於上卷首。

²⁶⁹（明）汪廷訥，字昌朝，號無如、坐隱先生、無無居士、全一道人、情痴叟。休寧（今屬安徽）人。所撰傳奇十四種，總稱為《環翠堂樂府》：《獅吼記》、《投桃記》、《三祝記》、《彩舟記》、《義烈記》、《重訂天書記》六種，今存；《長生記》、《種玉記》、《二閣記》、《威風記》、《飛魚記》、《忠孝完節》、《高士記》、《同升記》八種，已佚。見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997 年），頁 231-232；又徐朔方曾考訂汪廷訥生卒年為「1569-1628 後」（見徐朔方：《晚明曲家年譜》（杭州：浙江古籍出版社，1993 年），皖贛卷，頁 505）。

²⁷⁰（明）呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959 年），第六冊，頁 236。

²⁷¹（明）許自昌，字玄祐，別署梅花主人，別業名梅花墅。長洲（今江蘇蘇州）人。所撰傳奇七種，《水滸記》、《橘浦記》、《靈犀佩》三種，今存；《弄珠樓》，存佚齟；《報主記》、《臨潼會》、《瑤池宴》三種，已佚。改訂明人傳奇《節俠記》、《種玉記》，皆存。見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》，頁 362。又徐朔方曾考訂許自昌生卒年為「1578-1623」（見徐朔方：《晚明曲家年譜》，蘇州卷，頁 453）。

勝過汪廷訥原作。又《遠山堂曲品》亦錄王元功《種玉記》為「能品」，其評為「此梅花主人改訂者，簡鍊過原本，一洗脂粉之病」²⁷²，則是指王元功改訂梅花主人本的《種玉記》²⁷³，減少了文詞過於藻飾與情節過於柔媚的缺點，因此顯得更為簡鍊。可見汪廷訥《種玉記》曾經過許自昌的改訂，而許自昌的《種玉記》「梅花墅改訂」本又經過王元功的改訂。不過今日已無法見及汪廷訥「環翠堂樂府」本的《種玉記》，亦無法見及王元功《種玉記》改訂本，僅有許自昌的「梅花墅改訂」本，即汲古閣《六十種曲》本與《玉茗堂批評種玉記》流傳至今²⁷⁴。又明人許宇所編的《詞林逸響》為天啓三年（1623）刊本²⁷⁵，曾收錄《種玉記》第六齣〈箋允〉、第十六齣〈往邊〉以及第十七齣〈昭君出塞〉的部分曲文²⁷⁶，其內容與許自昌改訂本《玉茗堂批評種玉記》完全相同，可推知許自昌所改訂的《種玉記》於天啓三年（1623）以前已經流行。

²⁷²（明）祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第六冊，頁61。《遠山堂曲品》署名為「王元功」作，但著錄正文卻言「無功」，筆者認為此乃「元」、「无」形近而誤，「无」、「無」同義異體所致，應為「王元功」無誤，因《遠山堂曲品》評王元功《瑤簪》云：「無功諸作，一以曲折爭奇。阿兄伯彭有《將無同》記，此略取其意，惟卞生之遇薄女不同耳。」「阿兄伯彭」即王元壽，亦以創作傳奇聞名。王元壽，字伯彭，「伯」可為排行，亦有為首為長之義，則與「元」義通，「彭」取彭祖長壽之義，符合名與字義近之理。兩人既為同族兄弟，同以「元」取名，頗為合理。

²⁷³郭英德將此句釋為王元功曾作《種玉記》，亦經許自昌改訂，其云：「汪、王二劇皆經許氏改訂，但許氏是合兩本為一而訂之，或僅改其一而祁氏所記有誤，已不可知。故今傳本雖為許自昌改訂本，卻不能定其為汪作或王作。」（見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》，頁369），筆者認為若參照《遠山堂曲品》所錄王元功《水滸記》的相同詞例，有助於釐清此三本《種玉記》的關係。

祁彪佳評王元功《水滸記》：「此梅花主人改訂者，曲白十改八九，穉弱亦十去八九矣。前本用犯調，有不便於歌者，今取調極穩；前本宋江有妻似噴，今并去之；惟下韻仍雜，不能為全逾耳。」（（明）祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，第六冊，頁59），由於祁彪佳亦評許自昌《水滸記》：「寄宋江事，暢所欲言，且得裁剪之法。曲雖多穉弱句，而賓白卻甚當行，其場上之善曲乎？」

（（明）祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，第六冊，頁59），可見許自昌《水滸記》有曲文「穉弱」的缺點，王元功所改訂的《水滸記》則針對此點加以改進，所以「穉弱亦十去八九矣」。因此「此梅花主人改訂者」乃是指改訂梅花主人的劇作而言，亦即王元功改訂許自昌《水滸記》之意。是故祁彪佳以同樣詞例著錄王元功《種玉記》，其「此梅花主人改訂者」也是指王元功改訂許自昌《種玉記》之意。

²⁷⁴《玉茗堂批評種玉記》的關目曲白與明末毛晉汲古閣刻《六十種曲》本所錄的《種玉記》相同，僅在少部分字詞略有出入，如第二齣〈贈玉〉「小生怕未必有這等際遇」，汲本為「只恐怕未必有這等際遇」，「清言揮動同玉手」，汲本為「清言揮動擎高手」；如第十五齣〈促晤〉「我寫的書，如今將不去了」，汲本為「我寫的書，如今不必送了」等。諸如此類，皆未作明顯且大量的改動，可信《六十種曲》本所錄即許自昌改訂的《種玉記》，只是較《玉茗堂批評種玉記》少了評語。

²⁷⁵朱崇志：《中國古代戲曲選本研究》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁213。

²⁷⁶（明）許宇：《詞林逸響》，月卷，頁80a-84a，收於王秋桂主編《善本戲曲叢刊》（台北：台灣學生書局，1984年），第二輯，頁759-767。

而湯顯祖所見所評的《種玉記》究竟是汪廷訥原作，還是許自昌改訂本呢？首先是湯顯祖與許自昌兩人時代相近，湯顯祖是有可能見過許自昌改訂本；其次是牽涉到許自昌改訂本的更改幅度有多大，因為湯顯祖所評的若是汪廷訥原作，那麼許自昌改訂本對關目曲白更改必定很少，才能一一移植湯顯祖的評語。然而祁彪佳《遠山堂曲品》已云：「經梅花墅改訂者，更勝原本」，可見不是幾處曲白的更動而已，故《玉茗堂批評種玉記》署名湯顯祖所評的這群評語是針對許自昌改訂本而評，而非針對汪廷訥原作而評。

二、學者對《玉茗堂批評種玉記》是否真為湯顯祖所評的看法

《玉茗堂批評種玉記》是否真為湯顯祖所評，學者看法截然不同。周育德認為《玉茗堂批評種玉記》為湯顯祖所評應是可信的，因為該劇評語表現了湯顯祖「因情成夢，因夢成戲」的觀點，且與湯顯祖務奇、尚真的藝術也是相合的²⁷⁷。劉君浩亦贊成周育德的推論，以該劇評語來建構湯顯祖的戲曲理論²⁷⁸。朱萬曙則認為《玉茗堂批評種玉記》未必是湯顯祖所評，因為該劇評語多從藝術角度發揮，尤其是針對結構關目作出批評，就評語水平而言，評點者的確是位戲曲行家，但湯顯祖現存的論曲文字，更多的是偏重於對曲意的發揮，即使是論藝術，也注重藝術精神的發揮，而對情節關目等具體的創作技法不十分留意。²⁷⁹

周育德與朱萬曙兩位學者各提到《玉茗堂批評種玉記》評語的特色，此點毋庸置疑，然而周育德以評語對情與夢的關注，肯定為湯評，朱萬曙以評語對情節關目的重視，否定為湯評，二者皆是各執一偏之隅，導致了立場相異的結論。

《玉茗堂批評種玉記》的評語之所以涉及到「情」與「夢」的主題，跟《種玉記》情節主線為霍仲孺與衛少兒、俞氏二女的愛情故事有關，也跟關目安排夢

²⁷⁷周育德：《湯顯祖論稿》（北京：文化藝術出版社，1991年），頁158。

²⁷⁸劉君浩：《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999年6月），頁15。

²⁷⁹朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁80-81。

境預示未來有關，如〈贈玉〉一齣以福、祿、壽三仙下凡示夢，預告霍仲孺福祿壽兼齊，留下三仙信物為證；又如〈夢俊〉一齣俞氏夢見手持玉拂的霍仲孺即是未來夫婿，且俞母亦作此夢。由於劇作本身情節關目涉及到情與夢的主題，評者自然可能從此處發揮觀感，如果因此遽下判斷為湯顯祖所評，立論難免不夠穩固。此情形與《玉茗堂批評異夢記》相當類似，《異夢記》情節主線為王奇俊與顧雲容的愛情故事，關目上安排〈夢圓〉齣讓兩人夢中相會交換信物，夢醒後又各自擁有彼此信物為證，評者評語亦對「情」與「夢」的主題多所發揮，然《玉茗堂批評異夢記》仍屬偽託湯評之作。因此不能以評語內涵有對「情」與「夢」的關注，即認定是湯顯祖所評的有力證據。

湯顯祖現存的論曲觀點，的確是較偏重於對曲意的發揮，朱萬曙以《玉茗堂批評種玉記》評語重視情節關目而否定為湯評本，看似合理，然湯顯祖若不知情節關目的重要性，又怎能完成四夢之創作？如果遽以評語內涵有對情節關目的重視，即認定為非湯顯祖所評的最佳證據，立論難免薄弱，還是得從刊刻的板式與地點以及評語的視角與內涵來作進一步的觀察。

三、《玉茗堂批評種玉記》與明代蘇州書坊的關係

《玉茗堂批評種玉記》共有 14 幅單頁插圖（原應有 16 幅），在最末兩幅插圖的板心有「姑蘇王千之圖」的字樣，顯然是出自明末蘇州著名畫家王千之所繪。萬曆至明末清初是蘇州版畫的鼎盛時期，原因之一就是有許多著名蘇州畫家直接為版畫作圖，王千之即是其中一位²⁸⁰。《中國古代戲曲版畫集》亦著錄《玉茗堂批評種玉記》為明崇禎年間蘇州刊本²⁸¹。

《玉茗堂批評種玉記》與《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》既同

²⁸⁰當時蘇州著名畫家如顧正誼、唐寅、仇英、魏之璜、文嘉、李士達、王千之、江叔烈等直接為版畫作圖，皆為蘇州木刻版畫的興盛提供了條件。見李茂增：《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999年），頁107。

²⁸¹周心慧、王致軍撰集：《中國古代戲曲版畫集》（北京：學苑出版社，2000年），頁574。

爲蘇州刊本，又同以「玉茗堂批評」爲名號以招徠讀者，而且三者板式類似，皆爲半葉 10 行，一行 21 字，四周單邊，板心著錄方式亦相同，上下卷首頁第一行均刻「玉茗堂批評××記卷×」，《玉茗堂批評種玉記》則於第二行多刻「梅花墅改訂」才開始刊刻劇本正文；另外，《玉茗堂批評種玉記》所刻的各齣齣目均小字偏右，刻齣批時，「評」字佔一行，評語則另起一行，與《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》將「總評」二字與評語刊刻於同一行稍有不同。由於《玉茗堂批評紅梅記》與《玉茗堂批評異夢記》爲蘇州書坊主僞託湯評之作（見前文考述），《玉茗堂批評種玉記》既刻於蘇州，板式又與上述兩者類似，而且改訂者許自昌亦爲蘇州人，蘇州書坊主在當地名人改訂下，當然有可能再僞託名人所評以增加聲勢，因此《玉茗堂批評種玉記》極有可能是此波書坊僞託風潮下的產物。

四、《玉茗堂批評種玉記》的評語是否皆符合湯顯祖思想與藝術內涵

《玉茗堂批評種玉記》卷首有署名「清嘯居士題于雲和小築」的〈序種玉記〉，清嘯居士不知何人，署名旁尚有「元起」、「鄺王孫」兩印，按署名慣例，應與清嘯居士姓名字號有關。〈序種玉記〉透露著「人世幻境耳，何煩營逐哉」²⁸²的思想，並認爲《種玉記》的創作，乃是「記此者以手爲夢」，因此身爲讀者亦須「閱此者以眼爲夢」，才能明白《種玉記》運用「聊借休文（按，主角霍仲孺）入蝴蝶群中，互相栩栩點綴一番」的手法，並領悟「天下事醒時都假，夢安得真」的深意。其實《種玉記》以〈贈玉〉安排三仙下凡預示霍仲孺未來，借三仙之口言：「他年福祿壽兼齊，始信玉成天意」²⁸³，使全齣劇情發展流露著濃厚的宿命思想，祁彪佳《遠山堂曲品》云：「曲中於休文身上，全無發揮，不過現成得妻子、受祿蔭耳」²⁸⁴，同樣也指出劇作家思想貧乏的缺憾。然清嘯居士〈序種玉記〉能由「寓言」

²⁸²（明）汪廷訥原著，（明）許自昌改訂，（明）湯顯祖評：〈序種玉記〉，《玉茗堂批評種玉記》，卷首。

²⁸³同前註，上卷，頁 2b。

²⁸⁴（明）祁彪佳《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，第六冊，頁 36。

角度來看《種玉記》，雖不盡符合劇作家的創作原旨，未嘗不是閱讀者本身見解的突破。

《玉茗堂批評種玉記》的全劇總評並未放在卷首，而是放在全劇末，且篇幅簡短許多：

蝶仙蕭散，蟻帝豪華，此夢之佳境也。萬一富貴貧賤，到底無能分別，又將奈何？²⁸⁵

明顯是針對最末齣〈榮壽〉【尾聲】一曲所透露的作者創作意旨而發：

【尾聲】時人莫慢輕貧賤，玉汝于成意在天，衛霍風猷豈浪傳。²⁸⁶

即使年少貧賤，但只要有天意的成全，最後仍會如衛、霍二人，享有榮華富貴，可見作者有命定與渴慕富貴榮華的傾向。評者則提出反詰，如果富貴與貧賤到最後根本沒有區別，那又有什麼好羨慕的呢？再參以第四齣〈夢俊〉眉批：「又是夢。天地間事，孰真？孰夢耶？」可見評者有著消極的「人生如夢」觀，與清嘯居士〈序種玉記〉所言「人世幻境耳，何煩營逐哉」²⁸⁷的思想頗為接近。然湯顯祖創作四夢，尤其是後二夢，並非宣揚消極出世的「人生如夢」觀，乃是以「夢」作為突顯「情」的藝術手法，以「夢」作為「情」轉換為「戲」的媒介，可見《玉茗堂批評種玉記》評語所透露的消極「人生如夢」觀，並非出自湯顯祖之手。

《玉茗堂批評種玉記》有部分評語的思想內涵亦明顯流露低級的世俗趣味，無法與湯顯祖的思想內涵相應，如第八齣〈赴約〉描寫霍仲孺赴衛少兒鳳樹堂之約的心情，霍仲孺白：「此時日才下午，怎能等得到黃昏時候」，此處眉批為「餓

²⁸⁵ (明)汪廷訥原著，(明)許自昌改訂，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評種玉記》，下卷，頁 37a-37b。

²⁸⁶ 同前註，下卷，頁 37a。

²⁸⁷ 〈序種玉記〉，同前註，卷首。

□」²⁸⁸，取笑霍仲孺等待幽會的心情；霍仲孺白：「小生計役滿之期，止得半年了」，表示與衛少兒的幽會可能在半年後受到阻礙，此處眉批為「半年也□受用了」²⁸⁹，不僅未同情兩人處境，也不重視愛情的恆久；霍仲孺唱【尾聲】曲：「夜夜踰牆赴此期」，此處眉批為「忒勤」²⁹⁰，亦取笑霍仲孺急於幽會的舉止。又如第二十八齣〈悞醋〉描寫衛少兒與俞女吃醋互妒，衛少兒埋怨霍仲孺忘了當日恩義，衛少兒白：「你當初在平陽府給事時節，虧了那個來照顧你」，此處眉批為「好照顧」²⁹¹，有譏笑兩人幽會的用意；衛少兒白：「教我甘老空閨」，此處眉批為「未必空過」²⁹²，有懷疑衛少兒清白的用意；霍仲孺白：「不如埋名隱性，逃入深山裡去，也討個自在」，此處眉批為「婦人最怕此一著」²⁹³，則有認為婦人應委屈求全的用意，並不重視婦女個人的心聲，亦貶低愛情的價值。

另外，值得一提的是《玉茗堂批評種玉記》在評點符號運用上的特色。以符號圈（。）與點（、）表示佳處，以符號抹（|）表示劣處，這些與其他湯評本符號運情形相同，但以空心頓號（、）來表示劇情關鍵處的用法，卻是不同於其他湯評本的獨特情形，如第二齣〈贈玉〉提及三仙留下信物為證：

小生解玉繚環，丑放玉拂塵，末留紫玉杖介。（畫底線處為「、」）²⁹⁴

可見評者認為此三件信物代表著三仙預言，自然有貫串全局脈絡之用，因此凡是劇情出現此重要信物，皆運用此符號加以標明，如霍仲孺想試探衛少兒的心意，以玉繚環作媒介：

²⁸⁸（明）汪廷訥原著，（明）許自昌改訂，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評種玉記》，上卷，頁 17b。

²⁸⁹同前註，上卷，頁 18b。

²⁹⁰同前註，上卷，頁 19a。

²⁹¹同前註，下卷，頁 30a。

²⁹²同前註。

²⁹³同前註，下卷，頁 32a。

²⁹⁴同前註，上卷，頁 2b。

（霍仲孺白）書童！我有一個玉繚結頭散了，要央府裡女侍們結一結，你說哪一個會得？（第五齣〈繚探〉，畫底線處爲「、」）²⁹⁵

如俞母見霍仲孺手執玉拂，驚呼竟與夢境相應：

〔生執拂，淨隨上〕……〔老旦、小旦見生驚介〕〔老旦顧小旦介〕孩兒！這人手執玉拂，儼然是我夢中見的面龐兒。（第十三齣〈拂券〉，畫底線處爲「、」）²⁹⁶

又如劇情發展至最後，已一一應驗三仙的預言，三件信物再度出現表示結局完滿：

〔生白鬚持玉杖，旦玉繚，小旦玉拂，末，小生上〕……（衛青白）下官今日見三位手中所攜美玉，因憶休文昔年夢中言語。……一一都應驗了，世間有此奇事，非休文福祿壽兼全，何以感動星辰如此。（第三十齣〈榮壽〉，畫底線處爲「、」）²⁹⁷

除了關鍵信物外，也有安排關鍵情節的提示，如由衛少兒之口交代衛子夫入宮一事：

（衛少兒白）昨日妹妹子夫，被當今聖上載入宮去了。拋閃得奴家晨昏無伴，形影自憐。（第三齣〈園逅〉，畫底線處爲「、」）²⁹⁸

因爲此際遇將使衛青得到拔擢，衛少兒免去和親任務，連帶使霍去病、霍光皆受

²⁹⁵同前註，上卷，頁 11a。

²⁹⁶同前註，上卷，頁 26a-26b。

²⁹⁷同前註，下卷，頁 35b-36a。

²⁹⁸同前註，上卷，頁 4b。

朝廷重用。又如第四齣〈夢俊〉安排俞氏和俞母皆夢見手持玉拂的霍仲孺：

（俞氏白）昨夜夢一俊俏郎君，手持玉拂，說是與我三生有幸，百歲相隨。……（俞母白）卻喜昨夜夢一個年少郎君，手執玉拂，說是我的女婿。……
（俞氏白）孩兒昨夜也做這個夢！（畫底線處爲「、」）²⁹⁹

因爲此夢將使她們一見及真正的霍仲孺時，即認定他爲乘龍快婿並促成此親事。還有對關鍵科介的提示，如第三齣〈園逅〉描寫霍仲孺與衛少兒在園中第一次相見的場景，園中還有幾位平陽府的侍女：

〔淨〕原來是霍官人。〔生背觀旦介〕……〔旦背介〕〔淨〕妹妹！這就是我常時說的霍仲孺。都是一家人，相見何妨。……〔丑〕霍官人！你自請那邊去看花，我們在這裡坐一坐。〔生笑，將行又立介〕〔旦偷看介〕……〔旦作摸頭介〕呀！我一枝小金鳳釵兒遺落了。〔眾〕不知落在那裡，我們分頭替妹妹尋一尋。〔淨、老旦、丑四散尋介〕〔旦〕【懶畫眉】茶蘼架下往來頻，不是抓住枝頭定是墮草茵。〔旦曲身近生介〕〔生亦曲身介〕（畫底線處爲「、」）³⁰⁰

這些特別用「、」符號強調的科介舉動，細膩地傳達男女主角邂逅時既矜持又欣喜的心情，即使是衛少兒假裝掉釵，爲使眾人四散尋釵，以便能與霍仲孺單獨相處，許多細微動作亦導引著讀者融入劇情之中，當然劇中人亦在此關鍵邂逅中種下情緣。因此《玉茗堂批評種玉記》運用空心頓號（、）來表示關鍵的情節、信物與科介，顯見評者喜掌握劇情關鍵處以埋伏照應全劇，乃是善於讀劇之人，此與評者專注於關目情節抒發評語的態度一致，而與《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗

²⁹⁹同前註，上卷，頁 8a-9a。

³⁰⁰同前註，上卷，頁 5b-6b。

堂批評異夢記》用空心頓號（、）來表示襯字，展現曲牌音律的要求明顯不同。

五、小結

今傳的《玉茗堂批評種玉記》為許自昌的「梅花墅改訂」本，而非汪廷訥原作。劇末的全劇總評與部分眉批透露了評者具有消極的「人生如夢」觀，然而湯顯祖的《南柯記》與《邯鄲記》，題材雖來自唐人傳奇小說《南柯太守傳》與《枕中記》，但並未以「南柯一夢」、「黃粱一夢」等「人生如夢」觀為劇作主旨，而是自出機杼，賦予新的意義。根據湯顯祖的尺牘序跋與四夢題詞，可以釐清四夢劇作中「情」與「夢」的關係乃是以「夢」的藝術手法來呈現「情」的思想內涵，《紫釵記》與《牡丹亭》的「夢」展現了「情真」的「至情」力量，《南柯記》與《邯鄲記》的「夢」協助了「情盡」的「情真」醒悟，因此四夢並非傳達「人生如夢」的感慨³⁰¹。可見《玉茗堂批評種玉記》評語所透露的消極「人生如夢」觀，並非出自湯顯祖之手，再加上有些評語的思想內涵明顯流露低級的世俗趣味，因此就評語的思想內涵而言，《玉茗堂批評種玉記》評語並非湯顯祖所評。

另外，評點者的評賞習慣應該也左右了評點符號的運用，然而《玉茗堂批評種玉記》以空心頓號（、）來表示劇情關鍵處的用法，卻是與其他湯評本明顯不同，此評點符號運用的獨特情形亦可作為並非湯顯祖所評的旁證。

《玉茗堂批評種玉記》插圖乃是明末蘇州著名畫家王千之所繪，可證此為蘇州刊本，又與《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》板式類似，皆以「玉茗堂批評」為號召，且皆為蘇州刊本。《玉茗堂批評紅梅記》與《玉茗堂批評異夢記》是書坊偽託的湯評本，因此《玉茗堂批評種玉記》亦是此波蘇州書坊偽託風潮下的產物。

《玉茗堂批評種玉記》雖為偽託的湯評本，某些評語也流露著低級的世俗趣

³⁰¹湯顯祖四夢創作主旨的討論，可參閱本論文第一章第三節：〈湯顯祖的生平與文學思想〉。

味，然而評者由關目情節視角所發的評語，卻具有一定的藝術水平，其一是注意關目情節之「奇」，如第十五齣〈促晤〉齣批：「妙在書停使去，轉出子夫力挽，仲孺逞赴塞晤，此變中又變，錯中更錯，生出幾許巒峯，弄出幾許波瀾，提放之巧若此」³⁰²，第十八齣〈遇獲〉齣批：「關紐甚奇」³⁰³，如第二十一齣〈閩征〉齣批：「都是意外設奇」³⁰⁴；其二是注意關目情節之「緊」，如第三齣〈園逅〉齣批：「曲白關目，最為真致緊簇」³⁰⁵，第十九齣〈薦甥〉齣批：「鬪筭愈緊愈捷」³⁰⁶；其三是注意關目情節之「肖」，如第四齣〈夢俊〉齣批：「絕似閩中問答，一毫不落虛套」³⁰⁷，第六齣〈箋允〉齣批：「兩節關摹入竅」³⁰⁸，第二十一齣〈閩征〉齣批：「尤妙在出環一段逼肖」³⁰⁹；其四是注意關目情節與全劇情節的照應，如第十五齣〈促晤〉齣批：「機來神熟，作者亦不知其思之如流，氣之如雲，致之如環矣」³¹⁰，以「環」言劇情的連貫照應，又如第二十八齣〈悞醋〉齣批：「無此一折，幾于水直波窮，便少餘趣」³¹¹，以「水波」（波瀾）言劇情起伏的必要性。再加上評者又善於運用空心頓號（、）來掌握埋伏照應的情節、信物與科介，顯見評者不僅善於讀劇，在評賞戲曲劇本方面也具有一定的藝術水準。

³⁰²（明）汪廷訥原著，（明）許自昌改訂，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評種玉記》，上卷，頁 33a。

³⁰³同前註，下卷，頁 7b。

³⁰⁴同前註，下卷，頁 12b。

³⁰⁵同前註，上卷，頁 7b。

³⁰⁶同前註，下卷，頁 9a。

³⁰⁷同前註，上卷，頁 9b。

³⁰⁸同前註，上卷，頁 14a。

³⁰⁹同前註，下卷，頁 12b。

³¹⁰同前註，上卷，頁 33b。

³¹¹同前註，下卷，頁 33a。

第五節：《玉茗堂批評節俠記》³¹²

一、《節俠記》創作年代

《節俠記》為明人許三階所作³¹³，然許三階生平不詳，無法確知其創作年代。呂天成（1580-約1619）於萬曆三十八年（1610）完成的《曲品》並未著錄此劇。今傳的《玉茗堂批評節俠記》為「梅花墅改訂」本，「梅花墅」乃許自昌（1578-1623）別業之名³¹⁴，可見《節俠記》曾經過許自昌的改訂，此《節俠記》改訂本最晚至天啓三年（1623）以前已經完成。又明人許宇所編的《詞林逸響》為天啓三年（1623）刊本³¹⁵，曾收錄《節俠記》第二十三齣〈製衣〉【九疑山】（西風送雁聲）一曲³¹⁶，曲文內容與許自昌改訂本《玉茗堂批評節俠記》第二十三齣〈寄衣〉完全相同，可推知許自昌改訂本《節俠記》於天啓三年（1623）以前已經流行。然仍無法確定湯顯祖生前（1616卒）有無閱覽且評點的可能。

祁彪佳（1602-1645）《遠山堂曲品》錄許三階《節俠記》為「能品」，評語為「傳裴佻先伯侄在武后朝，大有丈夫本色。語多藻麗，從組織得之³¹⁷。」並未提及與經「梅花墅改訂」的《節俠記》有何不同。然今日已無法見及許三階《節俠記》原本，僅有許自昌的「梅花墅改訂」本，即汲古閣《六十種曲》本與《玉茗堂批評節俠記》流傳至今³¹⁸。此情形與《玉茗堂批評種玉記》相似，由於《玉茗

³¹²（明）許三階原著，（明）許自昌改訂，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評節俠記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第十二函》（上海：商務印書館，1954年，北京圖書館藏明刊本影印）。板式為半葉10行，一行21字，書眉批語一行可容4小字，四周單邊，板心著書名、卷次、頁數，框高21毫米，寬14毫米，刻有12幅單面插圖（6幅刻上卷劇情圖，6幅刻下卷劇情圖），位於上卷首。

³¹³（明）許三階，字號、里居、生平均不詳。書齋署四會堂。所撰傳奇三種：《節俠記》，今存；《紅絲記》、《鴛鴦被》，已佚。見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁370。

³¹⁴同注271。

³¹⁵朱崇志：《中國古代戲曲選本研究》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁213。

³¹⁶（明）許宇：《詞林逸響》，月卷，頁84a-84b，收於王秋桂主編《善本戲曲叢刊》（台北：台灣學生書局，1984年），第二輯，頁767-768。

³¹⁷（明）祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第六冊，頁53。

³¹⁸《玉茗堂批評種玉記》的關目曲白與明末毛晉汲古閣刻《六十種曲》本所錄的《種玉記》相同，

堂批評種玉記》署名湯顯祖所評的這群評語是針對許自昌改訂本而評，而非針對汪廷訥原作而評，故《玉茗堂批評節俠記》署名湯顯祖所評的這群評語亦應是針對許自昌改訂本而評。

二、學者對《玉茗堂批評節俠記》是否真為湯顯祖所評的看法

學者對《玉茗堂批評節俠記》是否真為湯顯祖所評，抱持著存疑或否定的態度。劉君琯認為《玉茗堂批評節俠記》的評點內容重在劇中人物的英雄俠義形象，雖然湯顯祖對於「俠」十分敬佩，但湯顯祖戲曲主張的代表是「言情」，而《玉茗堂批評節俠記》的評點內容都沒有明顯的「言情」思想，故是否出自湯顯祖手筆仍須再深入探討³¹⁹。朱萬曙亦認為《玉茗堂批評節俠記》未必是湯顯祖所評，因為該劇評語多從結構關目作出批評，但湯顯祖現存的論曲文字，更多的是偏重於對曲意的發揮，而對情節關目等具體的創作技法不十分留意。³²⁰

以上兩位學者各提到《玉茗堂批評節俠記》評語的特色，然而劉君琯以《玉茗堂批評節俠記》評語無「言情」思想而否定為湯評尚值得商榷³²¹，無「言情」思想雖能作為否定為湯評本的依據，但「言情」思想該如何界定其有無呢？湯顯祖的「情」是包含種種世間之情，湯顯祖「主情」觀所歌詠的是「情真」，英雄俠義亦屬世間之情，只要為「情真」的抒發，自可受到湯顯祖的肯定。因此評語若能針對劇中人物所展現英雄俠義而發，也未嘗不是「情真」思想的抒發。是故以英雄俠義為題材而無「言情」思想則否定為湯評的立論並不夠堅定。至於朱萬曙

不過汲古閣《六十種曲》本並未刻評語。

³¹⁹劉君琯：《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999年6月），頁12-13。

³²⁰朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁80-81。

³²¹《玉茗堂批評節俠記》明顯與湯顯祖「主情」思想相關的至少有四處，一是第九齣〈送別〉李多祚白：「小弟蒙相公國士之知，感仁兄虛左之遇……」，此處眉批為「但見之聞之，必然淚下。何也？情至則自不可掩」（上卷，頁20a）；二是第十齣〈婿謁〉盧鬱金唱【二郎神】：「知他甚處飄飄？人在夢中何日到」，此處眉批為「□女之情自不容掩」（上卷，頁23a）；三是第十八齣〈再貶〉裴仙先白：「離群索居，吞聲忍氣，殊覺悶懷」，此處眉批為「真性時現」（下卷，頁3b）；四是第十九齣〈私仰〉閩華白：「他孑然而來，行李必是蕭條的，我們還應該預備館舍供具待他才是」，此處夾批為「情文何等周密」（下卷，頁6b）。

以評語對情節關目的重視而否定為湯評，筆者已於論述《玉茗堂批評種玉記》真偽時提出此立論薄弱的質疑。關於《玉茗堂批評節俠記》為偽託的湯評本，還是得從刊刻的板式與地點以及評語的視角與內涵來找更明確的證據以助成其說。

三、《玉茗堂批評節俠記》與明代蘇州書坊的關係

《玉茗堂批評節俠記》與《玉茗堂批評種玉記》有完全相同的板式，連刻齣批時，「評」字佔一行，評語則另起一行的獨特情形亦相同；二者卷首均有序，一名為〈題節俠記〉（署名「浮齋主人」），一名為〈序種玉記〉（署名「清嘯居士」），命名方式雖不同，然內容均是以評論劇情人物為主；二者目錄頁的編排方式亦完全相同；二者均將與上下卷劇情相關的插圖置於卷首；二者均將全劇總評置於全劇末，且篇幅均頗簡短。由此可以推知《玉茗堂批評節俠記》與《玉茗堂批評種玉記》應出自同一書坊。

《玉茗堂批評種玉記》插圖為蘇州畫家王千之所繪，屬於明崇禎年間蘇州刊本。又《玉茗堂批評節俠記》與《玉茗堂批評異夢記》的插圖均為曾被延攬至蘇州的杭州武林名工劉素明所刻³²²，故可確信《玉茗堂批評節俠記》亦為明崇禎年間蘇州刊本，且與《玉茗堂批評種玉記》為同一書坊所刻。

然而《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評種玉記》皆為蘇州書坊偽託的湯評本，且《玉茗堂批評節俠記》的改訂者許自昌亦為蘇州名人，蘇州書坊主極可能在當地名人改訂下，再偽託名人所評以增加名聲，因此《玉茗堂批評節俠記》極有可能亦是蘇州書坊偽託風潮下的評點作品。

³²²李茂增：「（劉素明）其刀刻以精緻工麗著稱，尤長於深遠的山水，點綴以細小的人物。……所刻版畫作品有：《六合同春》、《唐詩畫譜》、《李卓吾先生批評三國志》、《新編孔夫子周游列國大成麒麟記》、《紅杏記》、《丹青記》、《玉茗堂節俠記》、《玉茗堂異夢記》……」《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999年），頁101-102。以及本論文對《玉茗堂批評異夢記》插圖的考述。

四、《玉茗堂批評節俠記》的評語是否皆符合湯顯祖思想與藝術內涵

《玉茗堂批評節俠記》的評語形式運用了眉批、夾批與齣批，再加以劇末總評。其夾批有 49 條之多，此大量運用夾批的情形，乃湯評本中頗為獨特的現象，若就評點者評點習慣而言，是可以提出質疑的。

另外，在 59 條眉批中，有 39 條字跡漫滅，難以辨識，較難從此勾勒出評點者的思想風貌，然而某些夾批評語則是明顯流露低級的世俗趣味，無法與湯顯祖的思想與藝術內涵相應，如第十一齣〈計詔〉描寫劇中奸人李秦授與武承嗣欲再設計陷害忠心為國的主角裴佖先，兩人商量如何防止武則天再召見裴佖先，武承嗣白：「前日召見的時節，我再三勸殺了他；誰想聖意甚是為他，著實稱贊他，倒像有些看上了他的意思」（畫底線處為「、」）³²³，在「倒像」句旁有夾批「好笑」；李秦授建議多進幾個人到武則天身邊侍寢，使她應接不暇，自然不會再召見裴佖先，武承嗣提議推薦「丰姿出眾，才學過人」的戶部郎宋之問，李秦授言宋之問有口過，不受聖上中意，又言「太王（指武承嗣），你道這件事那裡用得才學著的？」（畫底線處為「、」）³²⁴，此處用了表示佳句的評點符號（、），提示侍寢武則天之事本來就無需才學；李秦授則是推薦目前在公主家裡的御醫沈南璆與和尚薛懷義，李秦授唱【剔銀燈】：「論丰姿非凡可擬，況材具如今無比。一朝聖上誠歡喜，是微臣區區孝意。二人在朱門久棲，論親情豈容他自私！」，在「況材具如今無比」句旁有夾批「何物」³²⁵，其實此句若無夾批，並不會招致讀者太多聯想，然評者在此夾批「何物」，則是暗中指涉此「材具」為男性性器；又如第十七齣〈毒媚〉武承嗣唱【雙勸酒】：「椒房至親，威權日盛。朝朝縱淫，時時獻佞。終教冊立做儲君，難道只位極人臣？」，在「朝朝縱淫」句旁有夾批「排定八個」³²⁶，評者意指有八人侍寢武則天。以上幾處夾批均流露了世俗氣息的低級玩味，毫無藝術價

³²³（明）許三階原著，（明）許自昌改訂，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評節俠記》，上卷，頁 26a。

³²⁴同前註，上卷，頁 26b。

³²⁵同前註，上卷，頁 27a。

³²⁶同前註，下卷，頁 1a。

值可言，顯然與湯顯祖的思想與藝術內涵不合。

除了某些評語明顯流露低級的世俗趣味之外，有些評語也是籠統而毫無意味的，如第十六齣〈謀歸〉描寫盧鬱金擔心丈夫裴佻先終日與賓客往來，談論國事，會招來比貶謫嶺南更嚴酷的殺身之禍，欲勸裴佻先遠離賓客，盧鬱金白：「相公，我常聞大臣退廢，當閉門謝過，不宜交通賓客。況且如今法令嚴酷，你終日與賓客往來，只恐那告密的奉承奸佞，不說你結客論交，反說你招亡納叛。」，在「當閉門謝過」句旁有夾批「是！是！」³²⁷，評者認同盧鬱金的想法，頗有懼禍之意，並未能藉盧鬱金的擔憂來突顯奸佞的邪惡，故此評無甚意味，頗無價值。又如第二十五齣〈誣激〉描寫武則天寫詩下詔，使上苑百花於隆冬時節，一夜之間全部盛開，李秦授諂媚武承嗣，言此事乃武承嗣「變理有功」，武承嗣白：「這是真天子百靈顯助。若說我甚麼變理，不要說此時沒得花開，便是春天也沒得開了。」（畫底線處為「、」），此處眉批為「老實」³²⁸，評者言奸人老實，其實頗無意義，而且無法突顯武承嗣亦是極盡諂媚之能事的奸佞小人。又如第二十八齣〈追獲〉描寫裴佻先為避開武則天殺害流人之禍，在劉生護送下，與妻子閨華逃往胡地，途中被追兵發現而捕獲的驚險過程，追兵白：「前面雪深欲丈，絕無人跡馬蹄，他們決不會過去。我們方纔遇著那夥人兒，雖是胡人裝束，敢就是他們，也未可知？待我轉去盤問他一番。」（畫底線處為「、」），在「絕無人跡馬蹄，他們決不會過去」句旁有夾批「是！是！」³²⁹，此處評者讚揚追兵的機智，頗有替奸人說話之意，並無法突顯忠良即將被奸佞迫害，讀者隨劇情起伏時時懸心的心理過程。

五、小結

今傳的《玉茗堂批評節俠記》為許自昌的「梅花墅改訂」本，雖無法確定湯

³²⁷同前註，上卷，頁 40b。

³²⁸同前註，下卷，頁 20b。

³²⁹同前註，下卷，頁 29a。

顯祖生前（1616卒）有無閱覽且評點的可能，然學者如劉君浩與朱萬曙皆已提出《玉茗堂批評節俠記》為偽託湯評本的推論。筆者則藉由該湯評本刊刻板式與地點的探討，並重新檢視評語的視角與內涵來證成其說。

就《玉茗堂批評節俠記》刊刻板式與地點而言，其板式與刊於崇禎年間蘇州書坊的《玉茗堂批評種玉記》完全相同，二者應出自同一書坊，其插圖刻工又與刊於蘇州書坊的《玉茗堂批評異夢記》相同，均為曾被延攬至蘇州的杭州武林名工劉素明，亦可作為旁證，故可確信《玉茗堂批評節俠記》乃是崇禎年間蘇州書坊所刻。由於已確信《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評種玉記》皆為明末蘇州書坊偽託的湯評本，再加上《玉茗堂批評節俠記》的評語內涵，有流露低級世俗趣味的情形，也有籠統而毫無意味的評論，皆無法與湯顯祖的思想與藝術內涵相應，此外，其大量運用夾批的情形，又在湯評本中獨樹一幟，基於以上探討，可知《玉茗堂批評節俠記》亦同為蘇州書坊偽託風潮下的評點本，乃是偽託的湯評本。

《玉茗堂批評節俠記》雖為偽託的湯評本，然而頗多由關目情節視角所發的評語以及若干由曲白科譚視角所發的評語，顯示了評者具有一定的藝術水平，若干讚揚忠義與抨擊奸佞的評語，亦頗撼動人心。如置於全劇末的總評：

無一處疏漏，無一處懈緩，次第之妙，落筭之神，學富五車，才超千古。

曲詞鍊而機流，白意深而語簡，《鳴鳳》不獨擅美于前矣！（〈節俠記總評〉）

330

評者肯定《節俠記》於關目情節與曲白文詞的藝術成就，亦肯定《節俠記》劇作的精神光芒足以與同以忠奸為題材的《鳴鳳記》並耀。

評者於關目情節方面，最注重掘發各齣情節如何組織、如何轉折的妙處，如

³³⁰同前註，下卷，頁40b。

第九齣〈送別〉齣批：「組織之上，打疊之妙，已臻熟境」³³¹，第十齣〈婿謁〉齣批：「轉接處有雲往月來之趣」³³²，且善用夾批以「伏」、「應」二字點出劇情細節處。於曲白文詞方面，強調曲白描寫能相應於關目情節的需要，貼切呈現種種關目情節，如第四齣〈忠忤〉齣批：「淫宣奸熾，堂堂朝端竟如狐聚鬼蜮，千載而下，描寫如睹」³³³，第十三齣〈春游〉齣批：「寫得豪華典雅」³³⁴，第十五齣〈俠晤〉齣批：「一班豪俠，一番議論，恍如對面」³³⁵，使奸佞群像、郡主春遊、豪傑聚會皆能恰如其分地表現，甚至於言外之意也能巧妙傳達，如第十九齣〈私仰〉齣批：「白敘父子問答，妙在語言之外別有含意」³³⁶。此外，評者也加以發揚劇中忠義節俠的精神內涵，如第二齣〈憂國〉齣批：「俠膽忠肝揭于毫楮。曲白深卓，是心在廊廟之談」³³⁷，第二十七齣〈遁荒〉齣批：「塞外立錐，尙不容忠良屏足，悲哉」³³⁸，第二十八齣〈追獲〉齣批：「劉將軍爲朋友死，其高行與荆、聶齊芳」³³⁹，從另一角度來看，正是突顯評者對奸人構陷忠良的憤懣。



³³¹同前註，上卷，頁 22b。

³³²同前註，上卷，頁 25a。

³³³同前註，上卷，頁 9b。

³³⁴同前註，上卷，頁 33a。

³³⁵同前註，上卷，頁 39b。

³³⁶同前註，下卷，頁 7a。

³³⁷同前註，上卷，頁 4a。

³³⁸同前註，下卷，頁 26b。

³³⁹同前註，下卷，頁 30a。

第三章：湯評本真偽考述（下）：湯評西廂系列及其他

元雜劇《西廂記》在明代戲曲評點本中是相當重要的主流劇本，與《琵琶記》、《牡丹亭》並列為明代三大戲曲評點系列。《西廂記》評點本有二十餘種，其數量明顯多於有十三種評點本的《琵琶記》與有八種評點本的《牡丹亭》³⁴⁰，《西廂記》的確受到當時文人、書坊主乃至於廣大民眾的重視。

在這二十餘種《西廂記》評點本中，署名李卓吾批評的刊本有六種，署名徐文長批評的刊本也有六種。李贄（1527-1602）嘗言及自己塗抹改竄過《西廂記》：

古今至人遺書，抄寫批點得甚多。……《水滸傳》批點得甚快活人，《西廂》、《琵琶》塗抹改竄得更妙。³⁴¹

王驥德在《新校注古本西廂記》提及其師徐渭（1521-1593）也曾評點過《西廂記》：

先生居與予僅隔一垣，就語無虛日，時口及《崔傳》，每舉新解，率出人意料。人有以刻本投者，亦往往隨興偶疏數語上方。³⁴²

由於李卓吾、徐渭皆確有評點《西廂記》之舉，再加上評本數量之多，因此「李卓吾批評」及「徐文長批評」成為《西廂記》評點本中最被學者注意的兩個系列，皆被歸類為藝術鑑賞型的評點本。與《西廂記》有關的評點本中，署名李卓吾或徐文長的評點本僅及於北雜劇《西廂記》，署名湯顯祖的評點本不僅有北雜劇《西廂記》，還擴及了《西廂記》的前身《董西廂》諸宮調以及《西廂記》的續作《續

³⁴⁰朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁201、頁243、頁277。

³⁴¹（明）李贄：〈與焦弱侯〉，《續焚書》，收於《四庫禁燬書叢刊補編》（北京：北京出版社，2005年），1卷，頁111-112。

³⁴²（明）王驥德：〈明徐渭和唐伯虎題崔氏真〉，《新校注古本西廂記》，收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），6卷，頁143。

西廂昇仙記》，雖然其中或有偽託之作，然而「湯顯祖批評」的名號運用方式卻不同於「李卓吾批評」、「徐文長批評」僅專注於《西廂記》本身的單點擊發，而是自「董西廂」到「王西廂」，乃至於「西廂續作」的隱隱相承，可說是在明代《西廂記》的傳播中，一直頗受書坊主青睞的名號，橫跨諸宮調、元雜劇、明傳奇三種不同文類，也顯見「湯顯祖批評」的影響力。

本文將湯評西廂系列依劇目性質不同分爲三類，一是諸宮調「董西廂」，包括《董解元西廂》、《玉茗堂批訂董西廂》；二是元雜劇「王西廂」，包括《湯海若先生批評西廂記》、《西廂會真傳》、《三先生合評元本北西廂》；三是明傳奇「西廂續作」，僅有《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》。以下即依次討論之。

第一節：《董解元西廂》與《玉茗堂批訂董西廂》

宋金雜劇院本能夠從以唱念科譚爲主、務在滑稽的小戲群轉變爲南戲北劇的大戲型態，乃是自講唱文學中汲取滋養而來，尤其是受到諸宮調「繫宮調以成套數」的影響³⁴³，諸宮調可說是促進了南北曲的產生。諸宮調成立於北宋，至金而出現《董解元西廂》諸宮調。由於《董西廂》在宮調、曲調、尾格、套式等被北曲所沿用，而在音樂、用韻及方言俗語上又多與北曲相同，因此《董西廂》被稱爲北曲之祖³⁴⁴，如元代鍾嗣成《錄鬼簿》云：「董解元，金章宗時人，以其創始，故列其首。」³⁴⁵，以及明代朱權《太和正音譜》云：「董解元，仕於金，始制北曲。」³⁴⁶，皆肯定了《董西廂》在戲曲史上的地位。

署名湯顯祖所評的《董西廂》評本有兩種，據《中國古籍善本總目》的著錄，

³⁴³關於「小戲」與「大戲」的觀念、「南戲」與「北劇」的淵源和形成，可參閱曾師永義的詳盡考述，《戲曲源流新論》（台北：立緒文化，2000年）。

³⁴⁴見曾師永義〈中國古典戲劇的形成〉，《中國古典戲劇的認識與欣賞》（台北：正中書局，1991年），頁20。曾師以鄭騫〈董西廂與詞及南北曲的關係〉（收於《景午叢編》）的研究成果爲依據。

³⁴⁵（元）鍾嗣成：《錄鬼簿》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第二冊，頁103。

³⁴⁶（明）朱權：《太和正音譜》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第三冊，頁20。

一是明刻朱墨套印四卷本，板式為「八行十八字，小字雙行同，白口，左右雙邊，有圖」，今藏於北京國家圖書館與上海圖書館³⁴⁷，筆者所見的《董解元西廂》湯評本有四卷³⁴⁸，乃是台灣商務印書館所影印的本子，板式與此明刻本相同但無插圖，應是同一刊本。前有署名「清遠道人書于玉茗堂」的〈董解元西廂題辭〉，每卷前皆有「明 臨川湯顯祖義仍甫評」的字樣，未署刊刻人姓名，然台灣世界書局所刊行《西廂記諸宮調》的〈簡介〉提及「湯玉茗（顯祖）評朱墨本四卷 明天啓崇禎間」的板本，其云：

湯玉茗評本，不署刊刻人姓名，證諸啟禎間吳興凌氏所刻朱墨本《琵琶記》，兩者行款全同，故可斷定這也是凌氏刻的；卷首有清遠道人（湯顯祖）題辭，圖十二幅。³⁴⁹



另外，何槐昌〈明代湖州閔凌套印本〉一文亦著錄「董解元西廂四卷 明刻二色套印本」為凌刻套印書³⁵⁰。故筆者所見商務複印《董解元西廂》湯評本乃是明末吳興凌氏所刻。

明末的吳興凌氏是當時專門刊刻彩色套印書的佼佼者。早在元末，雕板印刷中朱墨套印的技術已經應用在佛經上，但直到明末湖州烏程（吳興）閔氏與凌氏家族的刻書事業才將這種技術發揚光大，由兩色發展為三色、四色、五色，最適合刻印有評點、批注及各種圈點符號的書籍。清人葉德輝《書林清話》嘗云此種彩色套印本的效用：

³⁴⁷翁連溪編校：《中國古籍善本總目》（北京：線裝書局，2005年），頁1871。

³⁴⁸（金）董解元撰，（明）湯顯祖評：《董解元西廂》（台北：台灣商務印書館，1970年）。板式為半葉8行，一行18字，賓白小字雙行同，書眉批語為手書體一行可容5小字，無插圖。

³⁴⁹（金）董解元撰：《西廂記諸宮調》，收於楊家駱主編《曲學叢書》（台北：世界書局，1967年），第一集。

³⁵⁰何槐昌：〈明代湖州閔凌套印本〉，《圖書館研究與工作》（浙江杭州，浙江圖書館），2006年第1期，頁69。

斑斕彩色，娛目怡情，能使讀者精神為之一振。然刻一書而用數書之費，非有巨貲大力，不克成功。³⁵¹

張秀民《中國印刷史》亦言及閔、凌兩家套印本的特色：

欄上錄批評，行間加圈點標擲，務令詞義顯豁，段落分明，最便初學誦讀。行字疏朗，便於套印，框中無直線，框內多為八行或九行，每行十八字或十九字。³⁵²

可見閔、凌套印本以其潔白疏朗的板面，色彩斑斕的套印，博得好評；且此套印技術所費不貲，刻一本彩色套印書的成本較僅刻單色書多了好幾倍，並非一般書坊所能負擔。何槐昌〈明代湖州閔凌套印本〉則提及閔刻與凌刻板式大致相同，難以分辨的情形：

所刻經、史、子三部類之書，大多半葉九行十九字……。所刻集部之書，特別是戲曲類書，多為半葉八行十八字……。閔、凌兩家的雕版，不僅版式大致類同，紙墨顏色也極相似。正文一律楷書印刷，規格工整；評語、旁注用手寫體，也很悅目，如無序跋、識語，很難區別是誰家刻本。³⁵³

這是因為閔氏與凌氏家族的刻書事業彼此互通，關係密切，「蓋編纂之事，出於凌氏者為多，而雕板之事，則皆屬閔氏也」³⁵⁴，是故若無序跋、識語等資訊可作判別依據，往往難以區別究竟是閔氏、還是凌氏的刻本。

³⁵¹（清）葉德輝：《書林清話》（台北：文史哲出版社，1998年），頁428-429。

³⁵²張秀民：《中國印刷史》（上海：上海人民出版社，1989年），頁450。

³⁵³何槐昌：〈明代湖州閔凌套印本〉，《圖書館研究與工作》（浙江杭州，浙江圖書館），2006年第1期，頁68。

³⁵⁴屈萬里、昌彼得著，潘師美月增訂：《圖書板本學要略》（台北：中國文化大學出版社，1986年），頁68。

雕板套印技術在明萬曆末年蓬勃興起後，以湖州的閔齊伋（1575-?）、凌濛初（1580-1644）為最著名，且湖州板畫大多為王文衡所繪³⁵⁵。值得一提的是，凌濛初所刻的《西廂五劇》和閔齊伋所刻的《六幻西廂》，其插圖沒有絲毫分別，顯然用的是同一板刻³⁵⁶；然而凌濛初為《西廂記》所作的《五本解證》（位於眉批、夾批與每本之末）和閔齊伋的為《西廂記》所作的《五劇箋疑》（附在「關漢卿《續西廂記》」之後，獨立一卷）³⁵⁷卻有互別苗頭的意味。凌濛初在王驥德《新校注古本西廂記》的校注基礎上作進一步的修正與商榷，並將自己曲論中「本色」、「當行」的看法也融於校注文字中，而閔齊伋雖試圖融合各家特色，以成一家之言，但雜糅之跡太顯（意見多與王驥德、凌濛初相同），所箋者出於己見者太少，且多可商榷³⁵⁸。再參以凌濛初友人馮夢禎（1548-1595）〈乙巳十月出行記〉所言：「十五日，至晟社，相傳為唐李令公駐師處，凌、閔二姓所居，世為姻戚，而不免仇妬」³⁵⁹，可見吳興閔氏與凌氏刻書家族是處於一種既合作交流又競爭抗衡的態勢。

國家圖書館亦藏有四卷本的《董解元西廂》³⁶⁰，卷首有與筆者所見商務複印本同樣的〈董解元西廂題辭〉，亦同樣有「清遠道人書于玉茗堂」的署名，不同的是卷首多了「批閱姓氏」頁，署有「點定：臧懋循 晉叔」、「參閱：何適 陶隱、

³⁵⁵李茂增：《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999年），頁104-105。何槐昌：〈明代湖州閔凌套印本〉，《圖書館研究與工作》（浙江杭州，浙江圖書館），2006年第1期，頁67。

（明）閔齊伋，字禹五、寓五、遇五，晚年自號三山伋客，生於萬曆三年（1575），清順治十三年（1656）還在世（見《六書通》自序）。

（明）凌濛初，字玄房，號初成，別號即空觀主人，生於萬曆八年（1580），卒於崇禎十七年（1644）。

（明）王文衡嘗自稱「吳門」，乃蘇州人也。

³⁵⁶趙春寧：《〈西廂記〉傳播研究》（廈門：廈門大學出版社，2005年），頁273。

³⁵⁷《六幻西廂記》又名《會真六幻記》，（明）閔齊伋編，藏於台北國家圖書館，包括：

幻因：元才子〈會真記〉、圖、詩、賦、說、夢

搗幻：董解元《西廂記》

劇幻：王實父《西廂記》

賡幻：關漢卿《續西廂記》，附《圍棋闖局》、《五劇箋疑》

更幻：李日華《南西廂記》

幻住：陸天池《南西廂記》，附《園林午夢》

³⁵⁸林宗毅：《「西廂學」四題論衡》（台北：國立台灣大學中國文學研究所博士論文，曾永義先生指導，1998年6月），頁65、頁91。

³⁵⁹（明）馮夢禎：〈乙巳十月出行記〉，《快雪堂集》，收於《四庫全書存目叢書》（台南：莊嚴文化，1997年），28卷，頁419。

³⁶⁰（金）董解元撰，（明）顧渚山樵點定：《董解元西廂》，藏於台北國家圖書館。板式為半葉8行，一行18字，賓白小字雙行，左右雙邊，書眉批語為手書體一行可容5小字，板心著書名、卷次、頁數，框高20.5毫米，寬14.5毫米，卷首有十二幅單頁插圖。

潘用賓 孟觀、吳德輿 令公、徐俠 仲俠」、「裁定：徐亮 元亮、閔聲 襄子、閔暎 張 文長」，有十二幅單頁插圖，每卷前有「顧渚山樵點定」字樣，並未署「明 臨川湯顯祖義仍甫評」。然而其板式與商務複印本相同，評語與圈點符號的位置也與商務複印本相同，評語與圈點符號的內容也僅是少了幾則評語並稍作修正³⁶¹。這些評語與圈點符號的作者未必是臧懋循，因為各卷首僅云「顧渚山樵點定」，不云「顧渚山樵評點」，即使是卷首的「批閱姓氏」頁，也僅言「參閱」者、「裁定」者，皆未云評點者。此應是書坊主藉當地名人之聲勢來抬高此書地位的作法，如臧懋循（1550-1620）為湖州長興人³⁶²，於萬曆時期知名於江南詩壇，與同郡友人吳稼澄、吳夢暘、茅維共稱為「吳興四子」³⁶³，又曾編刻《元曲選》，並改定湯顯祖「四夢」傳奇，為晚明重要戲曲家，其名號自然受書坊主青睞。且「裁定」者之一的閔暎張（文長）亦是閔齊伋的家人³⁶⁴，有可能即是主持刊刻此書的人。是

³⁶¹據筆者觀察，臧懋循點定本較商務複印本少了一處夾批：「疏宕」（頁1）；少了七處眉批：

「描畫如睹」（頁14）、
「鶯忙、紅淡、張問，一一如畫」（頁33）、
「此段滋味少減，然自去不得」（頁40）、
「好綴」（頁139）、
「又帶旁摹」（頁155）、
「解勸法大是實景，大是真色」（頁297）、
「淡寫如□」（頁300）；

修改10處眉批，此處必須強調的是評語每個字的位置均無改變，與商務複印本皆同，僅有刪字、改字與增字的不同：

其中如「巧插閒綴」（頁27）刪為「巧插」、
「寫得平寂有韻」（頁35）改為「寫得淒清有韻」、
「一歌風艷」（頁57）刪為「風艷」、
「英氣英語」（頁61）刪為「英氣」、
「一味真」（頁151）刪為「味真」、
「著情！著情！妙！妙！」（頁286）刪為「著情！著情！」諸則，較無意義；
但諸如「董詞此類甚艱，然不厭目」（頁43）改為「董詞此類甚夥，然不厭目」是錯別字的改正；
「滋味大是尋常」（頁253）改為「滋味只是尋常」、
「亦是詞人入語」（頁264）改為「亦是詞人語」，以上兩則就語氣而言較為合理；
「到此夢亦成」（頁248）改為「到此夢亦不成」則是較明顯的出入，然就上下文推敲，因為鶯鶯思念張生，希望兩人能在夢裡相會，應是商務複印本的「到此夢亦成」較為合理。

³⁶²（明）臧懋循，字晉叔，號顧渚山人。長興（今屬浙江）人。齋號負苞堂、雕蟲館。見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁191。

³⁶³陳多、明光：〈臧懋循〉，收入胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳》（河南：中州古籍出版社，1992年），頁375。

³⁶⁴陳昭珍：《明代書坊之研究》（台北：國立台灣大學圖書館學研究所碩士論文，昌彼得先生指導，1984年7月），頁24。

故筆者認為其評語與圈點符號乃是出自凌刻的《董解元西廂》湯評本（即今商務複印本），而所謂「點定」者的臧懋循則與此評點內容無涉。國家圖書館將此臧懋循點定的板本著錄為「明烏程閔氏刊朱墨套印本」³⁶⁵，為湖州吳興刻本，應是閔氏在凌氏刻本基礎上稍作修正再重新刻印而成，也是閔氏與凌氏在刻書事業上的交流情形之一。

二是明刻二卷本，題有「文壽承、何元朗、張雄飛校閱 臨川湯義仍批訂」的《玉茗堂批訂董西廂》，卷首有署名清遠道人的〈玉茗堂批訂董西廂序〉，今藏於南京圖書館³⁶⁶，筆者未能得見，不知其評語與四卷本的《董解元西廂》湯評本是否相同。然〈玉茗堂批訂董西廂序〉是否為湯顯祖所作卻引起學者的討論，如徐朔方再次編定《湯顯祖全集》時，因視〈玉茗堂批訂董西廂序〉為偽作，連帶認為〈董解元西廂題辭〉可能為偽作，使得此兩篇文章皆從《湯顯祖全集》刪除，不再收錄³⁶⁷。筆者認為此處還有幾個疑點可以討論，〈玉茗堂批訂董西廂序〉前半已缺，先將所存原文彙錄如下：

（前缺）雷陽謫居，真不減鴟夷五湖、相如臨邛耳已。令平昌，邑在萬山中，人境僻絕。古廳無訟，衙退疏簾，捉筆了霍小玉公案。時取參觀，更覺會心，輒泚筆淋漓，快叫欲絕。何物董郎，傳神寫照，道人意中事若是。適屠長卿（屠隆）訪余署中，遂出相質。長卿曰：「記崔張者凡五人：北則人知有王、關，而不知有董；南則人知有李，而不知有陸。」為子玄（陸

³⁶⁵ 國家圖書館所製微捲（編號 15049）將此臧懋循點定的板本著錄為「明吳興凌氏刊朱墨套印本」應為誤記，因為國立中央圖書館所編印的《國立中央圖書館善本書目·增訂二版》著錄為「明烏程閔氏刊朱墨套印本」，且新編的《國家圖書館善本書志初稿·集部》（台北：國家圖書館，1999年），頁 349，著錄此書為「明烏程閔氏刊朱墨套印本」；又大陸方面，如《中國古籍善本總目》著錄此書為「明臧懋循點定，明閔氏刻朱墨套印本，八行十八字，白口，左右雙邊」（翁連溪編校：《中國古籍善本總目》，北京：線裝書局，2005年，頁 1871），如《中國古代戲曲版畫集》著錄此書為「明湯顯祖評，顧渚山樵點訂。明天啓年間吳興閔氏刊朱墨套印本」（周心慧、王致軍撰集：《中國古代戲曲版畫集》，北京：學苑出版社，2000年，頁 396）。故此處仍採「明烏程閔氏刊朱墨套印本」說法。

³⁶⁶ 翁連溪編校：《中國古籍善本總目》（北京：線裝書局，2005年），頁 1871。著錄板本：「明文彭、何良俊、張雄飛校閱，湯顯祖批訂。明刻本。八行二十字，小字雙行同，白口，四周單邊」。

³⁶⁷ （明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈編年箋校湯顯祖全集緣起〉，《湯顯祖全集》，頁 14。

采)稱冤，並以娑羅園(屠隆)題評見示，且欲易余董本，余戲謂長卿：「昔東坡欲以仇池石易王晉叔韓幹二馭馬，晉叔難之。錢穆公欲兼取二物，蔣穎叔欲焚魚碎石。竟成聚訟。予請以石歸蘇，以魚歸王。今日請以娑羅歸屠，玉茗歸湯。」乙未上巳日清遠道人纂。

徐朔方認為此〈玉茗堂批訂董西廂序〉為偽作的主因有一，疑點有三³⁶⁸，筆者整理臚列如下，依次討論：

(一)主因：此篇文字所署的日期是「乙未上巳日」，即萬曆二十三年(1595)三月三日，按序所言屠隆在此年春天曾到過遂昌。然而湯顯祖所寫有關屠隆到遂昌的詩有六首，其中一首〈平昌得右五家絕決詞示長卿，各哽泣不能讀，起罷去，便寄張師相，感懷成韻〉提到湯顯祖與屠隆看到好友丁此呂(右五)絕決詞時悲痛的心情，而丁氏因黨爭被陷害，被逮的時間正是萬曆二十三年七月，且詩中凡是有關季節的辭彙都是適用於秋季，並不適用於春天三月。

(二)疑點一：從「捉筆了霍小玉公案。時取參觀，更覺會心」看來，湯顯祖在遂昌繼續撰寫《紫釵記》時，曾以《董西廂》作參考。然而據〈《紫釵記》題詞〉，這本戲早就在南京「刪潤，訖」。兩者內容明顯有矛盾。

(三)疑點二：序云：「雷陽謫居，真不減鴟夷五湖、相如臨邛耳已」。范蠡載西施歸隱於太湖，司馬相如和卓文君私奔到成都，都是出名的風流故事。然而湯顯祖貶官嶺南，不得不有戒心，不可能有這樣的艷史。

(四)疑點三：書題「文壽承、何元朗、張雄飛校閱 臨川湯義仍批訂」。文彭(壽承)、何良俊(元朗)都在萬曆元年去世，而湯顯祖所謂的「批訂」至少在二十餘年後，他們和湯顯祖從來沒有交集，書販把這些不相干的名家硬拉在一起，無非是招徠顧客而已。

針對湯顯祖這六首寫屠隆(1542-1605)³⁶⁹至遂昌的詩全部作於秋季的說法，

³⁶⁸徐朔方：〈《玉茗堂批訂董西廂》辨偽〉，《社會科學戰線》，1984年第2期，頁328-329。

³⁶⁹屠隆(1542-1605)，字長卿，又字緯真，號赤水，別號由拳山人、一衲道人、蓬萊仙客、娑婆主

吳新苗已於〈《玉茗堂批訂董西廂》爲湯顯祖作考論〉提出詳盡分析予以反駁³⁷⁰，他認爲〈松陽周明府乍聞平昌得緯真子，形神飛動，急書走迎之，喜作。明府最善琴理〉、〈平昌得右五家絕決詞示長卿，各哽泣不能讀，起罷去，便寄張師相，感懷成韻〉、〈留屠長卿不得〉、〈秋雨九華館憶屠長卿，便入會城課滿〉四首大約都作於此次秋天的遂昌相會，屠隆此行目的是爲了丁此呂被逮而設法營救之事。另外兩首詩則透露屠隆於春天曾來過遂昌，〈平昌送屠長卿歸省〉云：

神仙曾作縣，君子遂名堂。竹色朝行酒，鐘聲晚隱牀。西遊人未老，南至日初長。那用登芸閣，千秋辭賦香。³⁷¹

「神仙曾作縣」乃是指屠隆任縣令時不廢遊樂，自稱仙令；其中「西遊」、「南至」敘述了屠隆從寧波到遂昌的方向，因爲遂昌在寧波的西南面；而「南至」的時間就是「日初長」，指白晝時間已經變長，無疑指明了屠隆是春天南來的。又〈長卿初擬恣遊浙東勝處，忽念太夫人返棹，悵焉有作〉首句云：「神仙縣令如山鬼」³⁷²與〈平昌送屠長卿歸省〉首句云：「神仙曾作縣」如此相同，蓋是作於同時；詩最後云：「定道窮愁能著書，正恐春風動遊子。君去春來誰得知，脈脈芳蹊問桃李」，「春風動遊子」化用「誰言寸草心，報得三春暉」的典故，意謂屠隆在春天裡思念起年邁的母親，所以很快就歸鄉了，「脈脈芳蹊問桃李」則呈現湯顯祖因好友離去而對這個春天感到惆悵的心情；詩中云：「何得采芝未盈把，便向高堂成燕喜」表示這次春遊時間很短暫；由詩題「長卿初擬恣遊浙東勝處」可以得知此次春天

人，晚年稱鴻苞居士。鄞縣（今浙江寧波）人。著述甚豐，有《棲真館集》、《由拳集》、《白榆集》、《采真集》、《南游集》、《絳雪樓集》、《娑羅園集》與《鴻苞》、《鉅文》、《考槃餘事》、《冥寥子游》諸集。有傳奇《修文記》、《曇花記》、《彩毫記》三種存世，合稱《鳳儀閣樂府》。見李修生主編：《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997年），頁268。

³⁷⁰以下屠隆遂昌行的論述見吳新苗：〈《玉茗堂批訂董西廂》爲湯顯祖作考論〉，《南昌大學學報》（人文社會科學版）2005年11月，第36卷第6期，頁131-133。又吳新苗：〈湯顯祖與屠隆交游考——兼論《玉茗堂批訂董西廂》真偽問題〉，《戲劇》（中央戲劇學院學報），2006年第1期，頁24-29，觀點與此相同。

³⁷¹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈平昌送屠長卿歸省〉，《湯顯祖全集》，頁494。

³⁷²（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈長卿初擬恣遊浙東勝處，忽念太夫人返棹，悵焉有作〉，《湯顯祖全集》，頁493-494。

的遂昌之行原本是爲了「恣遊浙東勝處」，與本年第二次秋天來遂昌是爲了丁此呂之事不同。吳新苗的此番論述印證了屠隆萬曆二十三年的確有兩次遂昌之遊，春天的遂昌行正與〈玉茗堂批訂董西廂序〉所署的「乙未上巳日」相應。

針對第一個疑點，學者八木澤元曾由〈紫釵記題詞〉的「南都多暇」與「乙未春，清遠道人題」推斷《紫釵記》的創作時間，其云：「《紫釵記》的初稿，大約完成於湯臨川任官南京的時候；而其定稿則是完成於萬曆二十三年乙未，始至刊行」³⁷³。然而徐朔方 1980 年作《湯顯祖年譜》，根據〈《紫釵記》題詞〉與〈京察後小述〉詩定《紫釵記》爲萬曆十五年京察前後作於南京³⁷⁴，於 1984 年〈《玉茗堂批訂董西廂》辨偽〉一文中，因此認定〈玉茗堂批訂董西廂序〉爲偽作。可是徐朔方在 1998 年出版《湯顯祖全集》所作的兩則箋語皆言《紫釵記》「創作與出版都在同年即萬曆二十三年春」³⁷⁵，但還是在〈編年箋校湯顯祖全集緣起〉中認定〈玉茗堂批訂董西廂序〉爲偽作而予以刪除。由於徐朔方的推論有明顯的矛盾，且《紫釵記》的創作時間牽涉到〈玉茗堂批訂董西廂序〉的真偽，筆者認爲有必要再加以釐清，以下先引錄〈紫釵記題詞〉：

往余所遊謝九紫、吳拾芝、曾粵祥諸君，度新詞與戲，未成，而是非蜂起，訛言四方。諸君子有危心，略取所草具詞梓之，明無所與于時也。《記》初名《紫簫》，實未成。亦不意其行如是。帥惟審云：「此案頭之書，非臺上之曲也。」姜耀先云：「不若遂成之。」南都多暇，更為刪潤訖，名《紫釵》。中有紫玉釵也。霍小玉能作有情癡，黃衣客能作無名豪。餘人微各有致。第如李生者，何足道哉。曲成，恨帥郎多病，九紫、粵祥各仕去，耀先、拾芝局為諸生倅，無能歌樂之者。人生榮困生死何常，為歡苦不足，當奈

³⁷³ 八木澤元原著，羅錦堂翻譯：《明代劇作家研究》（香港：龍門書店，1966年），頁421。

³⁷⁴ 徐朔方：〈玉茗堂傳奇創作年代考〉，《湯顯祖年譜》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁225。又〈京察後小述〉詩：「文章好驚俗，曲度自教作。貪看繡袂舞，慣踏花枝臥」。

³⁷⁵ （明）湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，頁1158、頁1876。

何。³⁷⁶

再引錄徐朔方〈紫釵記題詞〉箋語：

【箋】帥機卒於萬曆二十三年七月（據《陽秋館集·惟審先生履歷》）；粵祥，曾如海字，萬曆二十年中進士，二十二年任福建同安知縣，次年卒（據《泉州府志·名宦傳》）；九紫，謝廷諒號，舉二十三年進士，官南京刑部（據《明史·卷二三三傳》）；知臧刻本題詞所署乙未萬曆二十三年春即此劇創作時也。³⁷⁷

另一則《紫釵記》箋語與此大致相同，末句改爲：「臧懋循改本題詞署『乙未春，清遠道人題』，創作與出版都在同年即萬曆二十三年春。」³⁷⁸，根據〈紫釵記題詞〉所言，湯顯祖在南京任官（萬曆十二年至十九年（1584-1591））閒暇之時改寫未完成的《紫簫記》，刪潤後命名爲《紫釵記》，筆者認爲此應是湯顯祖《紫釵記》創作的開始，然並未完成定稿與出版，之後湯顯祖上〈論輔臣科臣疏〉劾首輔申時行（萬曆十九年（1591））被貶至遠在嶺南的廣東雷州徐聞縣典史，萬曆二十一年（1593）量移浙江遂昌知縣後，才又繼續《紫釵記》的寫作。〈紫釵記題詞〉提及曲成時不能與眾知音好友分享的感傷，其時帥機已病，曾如海（粵祥）、謝廷諒（九紫）已任官離去，謝廷諒任官爲萬曆二十三年（據徐朔方箋），故曲成之時必在湯顯祖遂昌知縣任內，且在萬曆二十三年帥機未卒之前，與〈玉茗堂批訂董西廂序〉所言：「令平昌，邑在萬山中，人境僻絕。古廳無訟，衙退疏簾，捉筆了霍小玉公案。」的記載相吻合。

且《紫簫記》尙未完成，好友帥機已過目並提出「此案頭之書，非臺上之曲」

³⁷⁶同前註，頁 1157-1158。

³⁷⁷同前註，頁 1158。

³⁷⁸同前註，頁 1158、頁 1876。

的建言，若《紫釵記》的確是萬曆十五年京察前後已完成於南京，其間有幾次與帥機會晤的時機³⁷⁹，為何湯顯祖未能早一步與帥機分享，反而在相隔八年帥機過世後才寄《紫釵記》於其靈前，其〈與帥公子從升從龍〉云：

謁上官不得意，忽忽思歸，輒思惟審。或舟車中念及半生遊跡，論心慟世，未嘗不一呼惟審也。惟審仙去，里中誰與晤言，浪跡遲歸，殆亦以此。惟審古詩文必傳，何須世人誇錄。當為去存之。《紫釵記》改本寄送惟審總帳前，曼聲歌之，知其幽賞耳。³⁸⁰

湯顯祖不僅曾在好友帥機生前，為其正定過《陽秋館詩賦選》的篇章³⁸¹；帥機卒後，湯顯祖將自己的重新創作慎重地交給已逝好友的兒子，希望能在好友靈前由歌者演唱，以告慰其在天之靈，是為彌補好友來不及見到自己在其建言下修改《紫簫記》為《紫釵記》的遺憾，此一舉動，傳達了帥機的相知、湯顯祖的相惜，以及無限的悵恨。此為《紫釵記》並非於萬曆十五年已完成於南京的旁證。又王驥德曾記載孫如法與湯顯祖的一段往事，其《曲律·雜論》云：

（孫如法）又與湯奉常為同年友。湯令遂昌日，會先生謬賞余《題紅》不置，因問先生：「此君謂余《紫簫》何若？」〔時《紫釵》以下，俱未出。〕先生言：「嘗聞伯良豔稱公才，而略短公法。」湯曰：「良然。吾茲以報滿抵會城，當邀此君共削正之。」既已罷歸，不果。³⁸²

³⁷⁹ 徐朔方：「萬曆十五年十二月，京察後歸家，晤帥機。」《湯顯祖年譜》，頁 74。「疑是年（萬曆二十年）夏，帥以病請告歸。時顯祖自嶺南初歸，乃得相晤。」《湯顯祖年譜》，頁 107。

³⁸⁰ （明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈與帥公子從升從龍〉，《湯顯祖全集》，頁 1324。又從升、從龍，帥機二子也。

³⁸¹ （明）湯顯祖〈陽秋館詩賦選序〉：「（帥機）龍蛇在歲，被病息夏。會予（湯顯祖）歸自嶺海，（帥機）謂曰：『千秋誰知定吾文者，可謂知音。余集，子其定之。』乃為正定若干卷。君（帥機）復閉戶精削，減前十二三。稿就而卒。卒後十年，桐城劉君燕及寔來。弦歌茲暇，欽企舊德。命刻以傳。因為論之。」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈陽秋館詩賦選序〉，《湯顯祖全集》，頁 1143。

³⁸² （明）王驥德：〈雜論第三十九下〉，《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959 年），第四冊，頁 171。

湯顯祖於遂昌縣令任內曾向孫如法詢問過王驥德對其《紫簫記》的看法，孫如法說王驥德極推崇湯顯祖的文學才情，但對其符應場上演出的音律法度卻有微詞，此與帥機言《紫簫記》為案頭之書的說法不謀而合，而當時湯顯祖不僅欣然接受，還有邀王驥德共同削正的念頭呢！王驥德於此段文字自注：「時《紫釵》以下，俱未出。」可見湯顯祖直至擔任遂昌縣令之前，仍未出版《紫釵記》。再加上臧懋循《紫釵記》改本的湯顯祖題詞署有「乙未春，清遠道人題」，其《紫釵記》的完成與出版應該都在此時，可信〈玉茗堂批訂董西廂序〉所言於遂昌縣令時曾捉筆霍小玉公案（即《紫釵記》）乃為事實。

針對第二個疑點，徐朔方認為湯顯祖貶官嶺南必存戒心，不可能有范蠡、司馬相如的風流艷事。吳新苗則從湯顯祖為屠隆、臧懋循因風流罷官而作的詩看出，其對朋友的豔事是抱著欣賞的態度³⁸³，故被貶後有范蠡、司馬相如的心態並不為過。筆者認為湯顯祖雖因上疏彈劾首輔而被貶雷州徐聞，然此次南遊未嘗不是湯顯祖開拓見聞的機會，且他是以豁達的心境來領受此次貶謫經歷，其給好友帥機的信云：

弟去嶺海，如在金陵。清虛可以殺人，瘴癘可以活人。此中殺活之機，於
界局何與邪！³⁸⁴

由於他能安然面對政治上的打壓，自然能於嶺南雷陽有自在怡然的生活，也相應於〈玉茗堂批訂董西廂序〉中所云雷陽謫居之趣。

³⁸³ 吳新苗：〈《玉茗堂批訂董西廂》為湯顯祖作考論〉，《南昌大學學報》（人文社會科學版），2005年11月，第36卷第6期，頁133。

筆者按：此處應是指「長卿曾誤宋東鄰，晉叔詎憐周小史。自古飛簪說俊遊，一官難道減風流」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈送臧晉叔謫歸湖上，時唐仁卿以談道貶，同日出關，並寄屠長卿江外〉，《湯顯祖全集》，頁219）以及「此君（屠隆）淪放益翩翩，好共登山臨水邊」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈懷戴四明先生並問屠長卿〉，《湯顯祖全集》，頁218）。

³⁸⁴ （明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈寄帥惟審膳部〉，《湯顯祖全集》，頁1323。

至於第三個疑點，徐朔方認為書題上的文彭、何良俊與湯顯祖沒有交集，這只是書販招徠顧客的作偽手法。筆者認為已於萬曆元年去世的文彭、何良俊雖不可能與湯顯祖有交遊，但卻與《董解元西廂》的刊行有密切關係，因為明嘉靖三十六年（1557）張羽（字雄飛）校刻過《董解元西廂》，在其〈古本《西廂記》序〉中曾言及校閱考訂的過程：

嗚呼，惜哉！關氏春秋，世所故有，余既概而刻之矣，而董記號為最古，尤不可少者。乃廢格無傳，又為之傷其不遇也。往歲，三橋文君（文彭）為余言，西山汪氏有元刻本，嘗借錄之，然恨其首尾俱缺，舛謬殊甚，無從校補，每用病焉。柘湖何君（何元朗）晚得抄本，則南峰楊公（楊循吉）所藏，末有題語，因賴以考訂異同，修補遺脫，而董氏之書，於是復完。……
明嘉靖丁巳秋八月黃鵠山人張羽雄飛序。³⁸⁵

由於張雄飛感慨《董解元西廂》無傳本，殊為可惜，當他經由文彭介紹，從西山汪氏借得元刻本，又從何元朗手中得到楊循吉舊藏抄本，才順利完成校閱工作，使《董解元西廂》得以刊行。之後重新再刊印《董解元西廂》的書商，乃是以此序緣由將三人皆列為校閱者，且增加了湯顯祖的評語，書題也有「臨川湯義仍批訂」的字樣，所以書商並非將不相干的名人湊在一起以拉抬聲勢，故不能以書題作為此序為偽託的證據之一。

另外，〈玉茗堂批訂董西廂序〉中所云屠隆的「娑羅園題評」亦是真有其書，吳新苗言：「『娑羅園題評』即為屠隆批訂、周居易校梓的《新刊合併董解元西廂記》，是屠隆批訂的《新刊合併西廂》之一，所謂『合併』即是把董西廂、王西廂、李日華和陸采的南西廂，四種合併校訂而刊刻之。」³⁸⁶，因此序文中所言屠隆的

³⁸⁵蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》（山東：齊魯書社，1989年），頁571-573。又此序錄自明嘉靖間風逸人刻本《董解元西廂》，據吳毓華編：《中國古代戲曲序跋集》（北京：中國戲劇出版社，1990年），頁57-59。

³⁸⁶吳新苗：《〈玉茗堂批訂董西廂〉為湯顯祖作考論》，《南昌大學學報》（人文社會科學版），2005

看法與作為的確符合事實。

綜合上述幾項疑點的澄清，〈玉茗堂批訂董西廂序〉所敘述的內容與湯顯祖生平事蹟多所吻合，學者如鄭培凱亦認為其中述及的人與事與湯顯祖的遂昌經歷很接近³⁸⁷；如蔣星煜亦認為〈玉茗堂批訂董西廂序〉與〈董解元西廂題辭〉出於湯顯祖手筆的可能性又略多一些³⁸⁸，可見〈玉茗堂批訂董西廂序〉應非偽作。

另外，徐朔方因認定〈玉茗堂批訂董西廂序〉為偽作，連帶懷疑〈董解元西廂題辭〉的真實性，這是沒有根據的推論。其實〈董解元西廂題辭〉所闡發的主情思想與聲律看法，始終與湯顯祖的主張明顯貼合，其云：

《書》曰：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」志也者，情也。³⁸⁹

志即是情，指的就是人內心的真實意願、真實情感，詩言志即詩言情，突顯詩歌文學以情為主的特質，此與湯顯祖主情思想相符；其云：

余於聲律之道，瞠乎未入其室也。³⁹⁰

正與〈答凌初成〉所言：「不佞生非吳越通，智意短陋，加以舉業之耗，道學之牽，不得一意橫絕流暢於文賦律呂之事。」³⁹¹，湯顯祖自謙未在聲律之事多下工夫的態度相同；其云：

然則余於定律和聲處，雖於古人未之逮焉，而至如《書》之所稱為言為永

年 11 月，第 36 卷第 6 期，頁 132。

³⁸⁷ 鄭培凱：《湯顯祖與晚明文化》（台北：允晨文化，1995 年），注 97，頁 258。然未作真偽性的考述。

³⁸⁸ 蔣星煜：《西廂記考述》（上海：上海古籍出版社，1988 年），頁 211。然未作真偽性的考述。

³⁸⁹ （金）董解元撰，（明）湯顯祖評：《董解元西廂》，卷首。

³⁹⁰ 同前註。

³⁹¹ （明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答凌初成〉，《湯顯祖全集》，頁 1442。

者，殆庶幾其近之矣。³⁹²

《尚書》的「歌永言」意謂歌聲是用來詠誦詩的，「聲依永」意指歌聲之高低強弱會依照如何詠誦詩的語言而定，「律和聲」則是要用樂律來調和歌聲的表現。其中「歌永言」與「聲依永」都是「自然音律」的發揮，「律和聲」則是「人工音律」的限制，他認為自己的作品在音律運用上雖然無法完全依照「人工音律」，但卻是符合「自然音律」的，此與〈答凌初成〉的觀點也有相近之處：「始知上自葛天，下至胡元，皆是歌曲。曲者，句字轉聲而已。葛天短而胡元長，時勢使然。總之，偶方奇圓，節數隨異。四六之言，二字而節，五言三，七言四，歌詩者自然而然。乃至唱曲，三言四言，一字一節，故為緩音，以舒上下長句，使然而自然也。獨想休文聲病浮切，發乎曠聰，伯琦四聲無入，通乎朔響。安詩填詞，率履無越。不佞少而習之，衰而未融。」（休文是沈約，伯琦是周德清）³⁹³，可見湯顯祖提倡時勢使然、自然而然的「自然音律」，對於沈約倡四聲八病使詩歌產生人為聲律，這些造成種種限制的「人為音律」是湯顯祖難以接受的，當呂玉繩改竄自己的《牡丹亭》以便吳歌時，他不禁有「割蕉加梅」之譏³⁹⁴，因為這不符合自己「文以意趣神色為主」的觀點，且「如必按字摸聲，即有窒滯進拽之苦，恐不能成句矣。」³⁹⁵，更清楚表達對「人工音律」強加限制的反彈。曾師永義於〈論說「拗折天下人嗓子」〉研究湯顯祖聲律觀點時，有如下的結論：

湯顯祖為有明一代最受矚目的戲曲作家，是不爭的事實。他受批評緣於不守吳江律法，他受推崇由於曲詞高妙傑出。湯顯祖的戲曲觀，乃至於文學

³⁹²（金）董解元撰，（明）湯顯祖評：《董解元西廂》，卷首。

³⁹³（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答凌初成〉，《湯顯祖全集》，頁 1442。

³⁹⁴（明）湯顯祖〈答凌初成〉：「不佞《牡丹亭記》，大受呂玉繩改竄，云便吳歌。不佞啞然笑曰，昔有人嫌摩詰之冬景芭蕉，割蕉加梅，冬則冬矣，然非王摩詰冬景也。」（（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答凌初成〉，《湯顯祖全集》，頁 1442）。又（明）湯顯祖〈見改竄牡丹詞者失笑〉：「醉漢瓊筵風味殊，通仙鐵笛海雲孤。總饒割就時人景，卻媿王維舊雪圖。」（（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈見改竄牡丹詞者失笑〉，《湯顯祖全集》，頁 682），亦有此意。

³⁹⁵（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答呂姜山〉，《湯顯祖全集》，頁 1302。

藝術觀，無不以自然臻於高妙。所以他所顧及的不完全是譜律家斤斤三尺的「人工音律」，而重視的是「歌永言，聲依永」，發乎「情志」的「自然音律」。³⁹⁶

可見〈董解元西廂題辭〉所揭示「自然音律」的觀點，不僅與湯顯祖的音律主張一致，也符應湯顯祖一貫強調自然的戲曲觀與文藝觀。綜上所述，〈董解元西廂題辭〉亦可信為湯顯祖所作。

至於各則評語的內涵，由於受到《董解元西廂》諸宮調說唱性質的影響，較偏於從人物形象與曲白科譚的視角發揮，尤其是對《董解元西廂》創作手法的揭示，更是精采，如：

尾有煞尾，有度尾。煞尾如戰馬收繮；度尾如水窮雲起。董西廂慣露此手段。³⁹⁷

鶯之悶愁從自己口中道出，張之悶愁從紅娘眼中看出。³⁹⁸

先形容，後出姓名，董詞慣家數。³⁹⁹

董詞最善敘述。如鎮思向日一套，敘法渾像暗地思怨；此一套敘法，渾像當面告訴。⁴⁰⁰

評語中讚揚了《董解元西廂》善於描寫、形容的優點，不僅與〈玉茗堂批訂董西

³⁹⁶曾師永義：《論說戲曲》（台北：聯經出版事業公司，1997年），頁192。

³⁹⁷（金）董解元撰，（明）湯顯祖評：《董解元西廂》，頁42。

³⁹⁸同前註，頁149。

³⁹⁹同前註，頁298。

⁴⁰⁰同前註，頁302。

廂序〉所言湯顯祖於《紫釵記》創作時，常常觀摩《董解元西廂》並得其滋養，「時取參觀，更覺會心，輒泚筆淋漓，快叫欲絕。何物董郎，傳神寫照，道人意中事若是」，尤其對其能傳神描寫人物的外在形象與心理狀態大加歎服的態度是一致的；也如同〈董解元西廂題辭〉所云：

董以董之情而索崔、張之情於花月徘徊之間，余以余之情而索董之情於筆墨烟波之際。⁴⁰¹

湯顯祖的確是涵泳於《董解元西廂》中，樂於將其以「余之情」所體悟的「董之情」一一掘發，流露在一則則的評語之中。各則評語內容與序、題辭皆無矛盾，故《董解元西廂》的各則評語應仍視為湯顯祖所作⁴⁰²。

另值得一提的是《董解元西廂》湯評本為吳興凌氏所刻，凌濛初又是吳興凌氏書坊主的代表人物，湯顯祖也曾作〈答凌初成〉與凌濛初討論戲曲創作與聲律的看法，學者周育德曾言及兩人友好關係，他說：「凌濛初比湯顯祖小三十歲，但與湯顯祖的友人馮夢禎、劉應秋、袁中道等都很友善，與湯顯祖可稱忘年交。……年長一輩的湯顯祖肯如此坦誠地和凌濛初討論學問（指〈答凌初成〉），足見其交情非淺」⁴⁰³。《董解元西廂》湯評本為天啓崇禎間刻本，即使不一定是凌濛初所刻，但至少刻於凌濛初生前（1580-1644，明朝亡於1644年），凌濛初應不會讓凌氏家族刻出偽託湯顯祖之作，由此可證《董解元西廂》湯評本應為湯顯祖所作。

⁴⁰¹同前註，卷首。

⁴⁰²朱萬曙於《明代戲曲評點研究》一書中，雖未對湯評《董解元西廂》的真偽加以考述，但其亦認為「湯顯祖評點過《董西廂》卻基本可信」（見朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁314）。

⁴⁰³周育德：《湯顯祖論稿》（北京：文化藝術出版社，1991年），頁172-173。

第二節：《湯海若先生批評西廂記》、《西廂會真傳》、《三先生合評元本北西廂》

明代《西廂記》評點本發展的歷史正是明代戲曲評點本發展的縮影，各學者的觀察切入點雖稍有不同，然大致已描摹出整個《西廂記》評點本發展的概況。如傅曉航將《西廂記》評點發展歷史分爲箋注、題評、解證三種類型⁴⁰⁴。從注音釋義的基礎，提昇到欣賞批評的層次與學術考證的研究，《西廂記》由淺到深的逐步推廣傳播，滿足了不同層級的顧客需求，也展現了風靡明人的無窮魅力，確爲有明一代深受重視的戲曲作品。如譚帆則從《西廂記》評點的內容著眼，分爲以署名李贄和署名徐渭爲代表的鑑賞性評點，以王驥德《新校注古本西廂記》、凌濛初《西廂記》（五本解證）爲代表的學術性評點，以槃邁碩人徐奮鵬《詞壇清玩西廂記》爲代表的演出性評點⁴⁰⁵，林宗毅亦將晚明《西廂記》評點本的特色分爲鑑賞性、學術性以及演出性，且肯定這三種評點系統對中國古代戲曲理論史有極大的貢獻，不僅使戲曲理論跳離了明中葉以前將曲視爲詩歌之一種的觀念，也使戲曲的敘事性和演劇性受到注意和深化⁴⁰⁶。這三種特性是明代文人觀照《西廂記》的不同方向，從案頭的文學欣賞與學術研究到劇場實踐，明代文人正兼顧了戲曲的文學性與藝術性，顯見有明一代戲曲獨立且蓬勃發展的生命力。

朱萬曙則從《西廂記》評點的板本型態著眼，分爲四類：一是早期釋義兼評型，二是考訂間評型，三是改評型，四是純粹評點型；又從評點內容分爲「李卓吾批評」系統、「徐文長批評」系統和「糅合——考訂」系統⁴⁰⁷。從評點板本型態著眼的四種分類，揭示了明代《西廂記》評點文本傳播的實際情形與流行趨勢，

⁴⁰⁴趙春寧：《《西廂記》傳播研究》（廈門：廈門大學出版社，2005年），頁185。

⁴⁰⁵譚帆：〈論《西廂記》的評點系統〉，《河北師院學報》，1990年第2期，頁60-63。

⁴⁰⁶林宗毅：《西廂記二論》（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，曾永義先生指導，1992年6月），頁134、頁129。

⁴⁰⁷朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁201-202。

屬於評點本的形式分析；由釋義兼評與考訂間評兩種型態可以看出評點的吸引力與重要性已嶄露頭角，改評型態則是兼顧說明與欣賞劇本改動之處的作用，純粹評點型態的出現不僅表示評點不再是附庸，而是一躍為戲曲文本傳播的主角，也表示評點已成為文人與民眾欣賞戲曲文本的必要指南，顯見明末文藝氣息的濃厚與熱烈。

署名湯顯祖所評的《西廂記》有三本，其中《湯海若先生批評西廂記》是純粹評點型的評點本，《西廂會真傳》與《三先生合評元本北西廂》是糅合釋義、注音、評點兼考訂的評點本，《西廂會真傳》的眉批不僅保留了釋義注音，也吸納以前評點本的批語，並且加入對作品的考訂，較特別的是《三先生合評元本北西廂》則在各折末有署名「湯若士」、「李卓吾」、「徐文長」三人的總評。以下即一一考述之。

《湯海若先生批評西廂記》藏上海圖書館⁴⁰⁸，筆者未能見之，但據朱萬曙的著錄，此為師儉堂刻本，卷首有署名「海若湯顯祖書」的序，並有「湯海若先生批評會真記」。據朱萬曙的比較，《湯海若先生批評西廂記》的眉批與容與堂刊刻的《李卓吾先生批評北西廂記》在文字上小有出入，齣批、總評則完全相同，只是板式改變，一是將容與堂李評本齣批的刻印體，一律改成手書體，字體與師儉堂所刻陳繼儒評點本的齣批手書體全不相同；二是容與堂李評本的尾批，僅保留第二齣與第六齣，並標以大字體「評」字，其餘尾批則移為眉批，故其認為《湯海若先生批評西廂記》很明顯是《李卓吾先生批評北西廂記》的翻刻本，是書商偽託湯顯祖之名的評點本⁴⁰⁹。另外，筆者也發現此上圖藏本的第二十齣批語雖為容與堂李評本所無，但卻是捏合《三先生合評元本北西廂》署名徐渭與湯顯祖的總評而成。⁴¹⁰

⁴⁰⁸翁連溪編校：《中國古籍善本總目》（北京：線裝書局，2005年），頁1877。著錄板本：「《湯海若先生批評西廂記》二卷，元王德信、關漢卿撰，明湯顯祖評。明書林蕭騰鴻師儉堂刻本。十行二十六字，白口，四周單邊。有圖」。

⁴⁰⁹朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁76-77。

⁴¹⁰上海圖書館藏本《湯海若先生批評西廂記》第二十齣評語為：「或曰作《西廂》者鄭恒置于死地，毋乃太毒乎？謂說謊學是非的不死，要他何用？又曰鴛原屬鄭，獨不思張，乃得之孫飛虎之手，非

蔣星煜所見為至德周氏幾禮居所藏的《湯海若先生批評西廂記》，他也認為這是偽裝的李卓吾評本，並舉例證明了該本卷首署名「海若湯顯祖書」的序明顯改寫或移植了《李卓吾先生批評北西廂記》的幾則齣末總評，甚至因為《李卓吾先生批評北西廂記》第二十齣總評的內容已被移植到卷首序，於是又從西陵天章閣本《李卓吾先生批點西廂記真本》移植第二十齣的總評來作《湯海若先生批評西廂記》第二十齣的總評。⁴¹¹

由以上兩位學者的研究，可以確定此兩本《湯海若先生批評西廂記》的卷首序、眉批與齣批乃是移植或改寫自《李卓吾先生批評北西廂記》，皆是書商為了射利而翻刻李評本為湯評本的偽託之作。

《西廂會真傳》⁴¹²為明刊朱墨藍套印本，再加上板式為框中無直線，半葉八行，每行十八字，這種「行字疏朗，便於套印」的特色，顯然是吳興閔氏或凌氏所刻。〈《北西廂記》展覽會〉著錄此書為「《西廂會真傳》，天啓間（1624？）閔氏三色刊本，四冊（北平圖書館）」⁴¹³；趙春寧著錄此書板本為「《西廂會真傳》五卷，天啓間烏程閔氏朱墨藍三色套印本，湯顯祖評，沈璟批訂」⁴¹⁴，故此書為閔刻無疑。

《西廂會真傳》書首有元稹〈會真記〉，署「元唐微之撰」、「明湯若士批評 沈

得之鄭恒也。若非杜將軍來救，鶯定為孫飛虎渾家矣。鄭恒去向孫飛虎討老婆也是一個死。」與《三先生合評元本北西廂》第五折第四套〈榮歸〉徐渭總評：「作《西廂》者置鄭恒于死地，毋乃太毒。□□說謊學是非的不死，要他何用？」以及湯顯祖總評：「鶯原屬鄭，獨不思張，乃得之孫飛虎之手，非得之鄭恒也。若非杜將軍來救，鶯定為孫飛虎渾家矣。鄭恒去向孫飛虎討老婆，少不得也是一個死。」（（元）王實甫撰，（明）湯顯祖、李贄、徐渭批評：《三先生合評元本北西廂》，台北國家圖書館有微片（編號 15058），卷 5，頁 27a-26b。）相同。

⁴¹¹蔣星煜：〈湯顯祖評本《西廂記》是偽裝的李卓吾評本〉，《明刊本西廂記研究》（北京：中國戲劇出版社，1982年），頁 104-112。筆者按，幾禮居所藏的《湯海若先生批評西廂記》第二十齣評語為：「莊生《秋水篇》、靖節《閒情賦》、《長卿傳》當與並傳，具眼者不作劇本觀也」，上海圖書館藏本《湯海若先生批評西廂記》無此評語，可見此兩本《湯海若先生批評西廂記》的評語有些出入。

⁴¹²（元）王實甫撰，（明）湯顯祖批評、沈璟批訂：《西廂會真傳》，板式為半葉 8 行，一行 18 字，賓白小字雙行同，四周單邊，書眉批語一行可容 6 小字，板心著書名、卷次、頁數，框高 21.2 毫米，寬 14.7 毫米，無插圖。藏於台北國家圖書館。

⁴¹³〈民國二十一年（五月至十二月）國內學術界消息：《北西廂記》展覽會〉，《燕京學報》第十二期，1933 年 12 月，頁 2715-2717。

⁴¹⁴趙春寧：《《西廂記》傳播研究》（廈門：廈門大學出版社，2005 年），頁 188。

伯英批訂」，為手書體，筆者所見為台北國家圖書館的黑白微捲，但據張棣華《善本劇曲經眼錄》所記，此署名為朱色套印，此處眉頭批訂語為朱藍二色套印，朱批為湯顯祖評語，藍批為沈伯英批訂語，其餘欄外眉批（亦為手書體）及曲中旁註圈點皆朱色套印⁴¹⁵。可見此書刊印之所以用朱墨藍三色，是為了區分湯顯祖與沈璟的評語，用意甚佳，不過只有書首的〈會真記〉如此做。據蔣星煜對上海圖書館藏本和羅忼烈藏本等的觀察，還有兩人人名均用朱色、眉評則分朱藍二色，甚至是未套藍色的朱墨二色套印本⁴¹⁶，這些都無法區別評語是屬於誰的，不僅失去朱墨藍三色套印的本意，也證明這都不是同時套印的本子，同時意味著我們無法確知《西廂會真傳》的原貌。蔣星煜認為「將『批訂』和『批評』分別開來，那麼『批訂』只能是指對曲文的校勘和訂正，並不包括評論的含意」，此說甚確，也正符合湯顯祖與沈璟的專長，一重視戲曲曲意，一重視戲曲聲律。然蔣星煜推斷「無論『批訂』和『批評』，都是指《西廂會真傳》的附錄〈會真記〉而言」，他認為『批訂』和『批評』只是指書首的〈會真記〉，與《西廂會真傳》的書眉批語無涉，大概是限於只有〈會真記〉才有朱藍二色分湯沈的緣故，但此一說法值得商榷，因為《西廂會真傳》運用朱墨藍三色的原始書貌無法確定，且〈會真記〉乃唐人小說，無需沈璟戲曲聲律的批訂專長，故筆者認為「批訂」與「批評」並非單指〈會真記〉，而是就整部《西廂會真傳》而言，至少以明人的認識來看，〈會真記〉僅是《西廂會真傳》的前奏，真正的主旋律是《西廂會真傳》，湯顯祖與沈璟的專長都在戲曲，自然應該在此處發展所長，也才能吸引眾多戲曲愛好者的青睞。

然而《西廂會真傳》是否真的是由湯顯祖批評、沈璟批訂兩人聯手完成的評點本呢？學者張人和認為湯顯祖和沈璟不可能是評語的作者，首先，他比較了《西

⁴¹⁵張棣華：《善本劇曲經眼錄》（台北：文史哲出版社，1976年），頁7：「15055《西廂會真傳》五卷五冊」。此書乃張棣華為國家圖書館所藏戲曲善本的著錄，15055即微捲編號。

⁴¹⁶蔣星煜：〈論《西廂會真傳》為閔刻閔評本——與羅忼烈、張人和兩位先生商榷〉，《社會科學戰線》，1981年第4期，頁326-331。另外，此文亦收錄於蔣星煜：《〈西廂會真傳〉是沈璟、湯顯祖的合評本嗎？》，《明刊本西廂記研究》（北京：中國戲劇出版社，1982年），頁198-199。

《西廂會真傳》與《董西廂》的評語，「《西廂會真傳》與《董西廂》在人物、事件、情節、場景以及語言文字都有許多相似之處，但兩者的評語卻無一條相同或相近。……甚而詞語的解釋，兩者也不盡相同。……這都表明《董西廂》與《西廂會真傳》的評語，非出自一人之手，都是《西廂會真傳》的評語，並非湯氏所作的佐證。」⁴¹⁷；其次，他以王驥德《新校注古本西廂記》所載詞隱生的評注與《西廂會真傳》的評語加以對照，「王本所引沈璟評語而號稱沈璟評本的《西廂會真傳》卻多數不載。……《西廂會真傳》有的評語雖然與王本所載『詞隱生云』相似，卻與沈璟評注原文不同，而且未全抄對。……《西廂會真傳》有的評語或曲詞卻與王本所載沈璟評注截然相反。……這充分表明《西廂會真傳》的評語絕非沈氏所撰」⁴¹⁸，最後，他認定《西廂會真傳》乃是假借湯、沈之名，其評語乃是諸家評注的雜燴，其來源主要有三，一是徐士範刊刻的《重刻元本題評音釋西廂記》，二是王驥德《新校注古本西廂記》，三是《槃菴碩人增改定本西廂記》⁴¹⁹。朱萬曙在此基礎上，還發現有借納「李評本」（容與堂本）以及「徐評本」（田水月山房本）批語的情形⁴²⁰。由以上學者的考證，可證實《西廂會真傳》的確是雜揉眾家評語與校注而成，並非湯顯祖與沈璟所評，乃是偽託以射利的湯評本。

蔣星煜則認為《西廂會真傳》除了是閔刻本，還是閔評本，乃是出自閔遇五手筆，因為《西廂會真傳》評語和閔遇五《五劇箋疑》相同之處是都以「方本」（指王驥德《新校注古本西廂記》，王驥德字伯良，號方諸生）、「徐本」（指徐渭系列評本）為主要參考，行文、體例也相同；至於兩者相異之處乃是閔遇五看過更多明刊善本後，於《五劇箋疑》中謹慎客觀地並存諸說所致⁴²¹。張人和則對閔評說提出質疑，因為《西廂會真傳》評語與《五劇箋疑》是兩種不同板本的不同評注，即使是曲文相同之處，許多評注也是相異的，反而證明《西廂會真傳》評語並非

⁴¹⁷張人和：〈《西廂會真傳》「湯顯祖沈璟評」辨偽〉，《社會科學戰線》，1981年第2期，頁339。

⁴¹⁸同前註，頁340-341。

⁴¹⁹同前註，頁341-346。

⁴²⁰朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁219-220。

⁴²¹蔣星煜：〈論《西廂會真傳》為閔刻閔評本——與羅忼烈、張人和兩位先生商榷〉，《社會科學戰線》，1981年第4期，頁328-331。

閔遇五所作⁴²²。筆者認為由於閔遇五《五劇箋疑》有照錄異文、並存諸說的性質，較少已見的發揮，所以與具有雜揉眾家評語與校注性質的《西廂會真傳》自然有相同與相異之處，然而此相同與相異之處正好是兩面刃，既不能就此確信為閔遇五所評，也不能當成不為閔遇五所評的證據，只能暫備一說，以資參考。

《三先生合評元本北西廂》與《西廂會真傳》一樣，也是糅合釋義、注音、評點兼考訂的評點本，其眉批有釋義、評語與考訂，注音則是採用尾批方式，這些大多是採摭諸家評注本而成，並未署名湯評、李評或徐評，然各套末（有五折，一折四套，共二十套）有明顯區分為「湯若士」、「李卓吾」與「徐文長」三人所評的總評，則是此書名為「三先生合評」的原因。

《三先生合評元本北西廂》⁴²³卷首有署名「笑庵居士王思任題」的〈合評北西廂序〉；以及〈秦田水月敘〉（世事莫不有本色有相色……）、〈瀨者敘〉（予于是帙，諸解並從碧筠齋本……）、〈青藤道人敘〉（余所改抹，悉依碧筠齋真正古本……），秦田水月、瀨者、青藤道人三者皆為徐渭的稱號，與徐文長批評本《重刻訂正元本批點畫意北西廂》的三篇序相同⁴²⁴；並附〈合評會真記〉，有夾批、圈點，文末有湯、李、徐三人的總評。卷一首頁有「明 湯若士先生 李卓吾先生 徐文長先生 合評」字樣。此書為崇禎間金陵滙錦堂刊本，插圖為單面月光式⁴²⁵（然筆者所見國家圖書館所藏微片並無插圖）。此書為固陵孔如氏所刻，曾請王思任

⁴²²整理自張人和：〈《西廂會真傳》為閔評說質疑——與蔣星煜先生商榷〉，《社會科學戰線》，1982年第4期，頁344-346。

⁴²³（元）王實甫撰，（明）湯顯祖、李贄、徐渭批評：《三先生合評元本北西廂》，台北國家圖書館有微片（編號15058）。板式為半葉9行，一行20字，書眉批語一行可容6小字，左右雙邊，板心著書名、上魚尾、卷次、頁數，無插圖。

⁴²⁴蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》（山東：齊魯書社，1989年），頁647-648。

⁴²⁵薛冰介紹金陵書坊插圖本：「崇禎年間滙錦堂刊《三先生合評元本北西廂》，『三先生』指湯若士、李卓吾、徐文長，插圖作月光式，可能是據山陰延閣李氏刊本翻刻」任繼愈主編，薛冰著：《中國版本文化叢書：插圖本》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁67。

李茂增介紹金陵版畫：「崇禎年間滙錦堂刊《三先生合評元本北西廂》，為單面圓式月光版圖」《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999年），頁93。

又何謂「月光式」插圖？「萬曆年間武林山陰李廷謨延閣刊行的《北西廂記》……延閣版插圖首先採用了外方內圓的形式，即在方形書頁作圓形插圖，因形如滿月，所以俗稱為『月光版』，也有稱『日光版』的。」（任繼愈主編，薛冰著：《中國版本文化叢書：插圖本》，頁80）。

(1574-1646)⁴²⁶爲此書作序，卷首序曾提及此事：

固陵孔如氏，敏慎士也，非聖賢之書，正大之文不讀。此刻《會真》傳奇，請序於余。余以孔如氏不悅此等奇書，今不惟好之，而且壽之木焉，或者證道於性虛靜而難守，證道於情靈而善入耶？⁴²⁷

王思任原本認爲孔如氏是只讀聖賢之書的儒者，沒想到他竟然也愛好《西廂記》，而且還想刊印此書，可能是《西廂記》的靈明真情，容易親近，反而善於引導人入於聖賢之道的緣故。此說可是大大揄揚《西廂記》情靈足以證道的功能。

至於《三先生合評元本北西廂》各套末的總評是否真出自湯顯祖、李贄與徐渭三人之手，尚需一一辨明，以下先評述諸家對此書湯評真偽的看法。

蔣星煜認爲當時僞託名士的評點本很多，此書湯、李、徐三人評語皆係從他書轉錄，其可信性也大可置疑⁴²⁸。趙春寧也認爲此書署名多個名家評點，是爲了壯大聲勢以吸引讀者，乃是書商僞託之作⁴²⁹。朱萬曙則認爲此書署名湯顯祖的批語，因無師儉堂本外的湯評本（指《湯海若先生批評西廂記》，其評語襲自容與堂李卓吾評本）可資比較，故難以論及⁴³⁰。此三人或質疑、或否定、或不置可否，皆未對是否爲湯評作進一步考察。

劉君浩則比較了《三先生合評元本北西廂》與《西廂會真傳》的眉批，他認爲兩者眉批相同者甚多，且閔刻本《西廂會真傳》已經學者考證非出自湯顯祖手筆，《三先生合評元本北西廂》爲湯氏所評的可能性亦不高，故歸爲非湯氏所批評

⁴²⁶ (明)王思任，字季重，號龍庵，浙江山陰（今紹興）人。他是晚明著名的小品文家，爲文縱放詼諧，也是曲論家，曾批點湯顯祖的《牡丹亭》。見鄧紹基主編：《中國古代戲曲文學辭典》（北京：人民文學出版社，2004），頁762。

⁴²⁷ (元)王實甫撰，(明)湯顯祖、李贄、徐渭批評：〈合評北西廂序〉，《三先生合評元本北西廂》，卷首。

⁴²⁸ 蔣星煜：〈「王思任評本」疑案〉，《西廂記研究與欣賞》（上海：上海辭書出版社，2004），頁84。然此文並未對是否爲湯評作進一步真偽考述。

⁴²⁹ 趙春寧：《《西廂記》傳播研究》，頁193。

⁴³⁰ 朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁222。

⁴³¹。由於《西廂會真傳》與《三先生合評元本北西廂》的眉批都具有雜糅各家的特性，故眉批相似性高，此點之前論述已言及，但劉君瑄並未對《三先生合評元本北西廂》各套總評作考察，遽以眉批相似性高推斷此書為偽託，論述過程有些粗率。

林宗毅《西廂記二論》則以《三先生合評元本北西廂》各套的湯顯祖總評為主要材料，來研究湯顯祖《西廂記》評點的特色，其中有若干則總評符合了「情」、「趣」的訴求⁴³²。然而筆者也發現有若干則總評藝術水準不高且流露虛偽道學思想的情形。

綜上所述，由於各說紛紜，莫衷一是，顯見《三先生合評元本北西廂》各套的湯顯祖總評真偽性，仍有重新考述的必要。

湯顯祖究竟有無評點《西廂記》的可能呢？湯顯祖所崇仰的當時戲曲家張鳳翼（1527-1613）⁴³³曾於〈新刻合併《西廂》序〉引述「江東洵美」的一段話：

蓋以古人立教之意望人，而非直以傳奇為傳奇也。江東洵美，鍾情歌曲，尤於《西廂》一集企慕之。一日手是編謂予曰：「崔張奇傳，倡自元微之，宋王性之辨可證。然而是集有南北之分焉：董解元、王實甫演為北調，李日華、陸天池演為南調。……余見今之輕儇子弟，惟拾艷媚新詞，翼以炫耳目、娛心志，毫不諳作者勸懲大義。名流校正始末，徒以崔張奇遇傳為美譚，詎知聖人刪詩不廢淫風，則古人立教常寓意於音聲之外也。以故赤水屠先生，義仍湯先生，均為當世博洽宏覽君子，亦於《西廂》訂正擬閱，

⁴³¹劉君瑄：《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999年6月），頁8-10。

⁴³²林宗毅：《西廂記二論》（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，曾永義先生指導，1992年6月），頁156-162。

⁴³³（明）張鳳翼，字伯起，號靈墟，別署冷然居士。長州（今江蘇蘇州）人。早歲工古文辭，與弟獻翼（幼子）、燕翼（叔貽）並有才名，時人稱為「三張」。嘉靖四十三年（1564）中舉，後四次會試均落第，乃絕意仕進。文學品格，獨邁時流，而恥以詩文字翰，結交貴人。自54歲後，以賣字為生。所撰傳奇七種：《紅拂記》、《祝髮記》、《竊符記》、《虎符記》、《灌園記》六種今存、《辰慶記》僅存殘曲、《平播記》已佚。見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁61。

蓋不以曲辭直視之也。……此《西廂》合併也，校既成矣，子其為我序之。」

因書此以弁諸首。吳郡張鳳翼伯起撰。⁴³⁴

此《新刻合併西廂》乃合併《董西廂》、《王西廂》與李日華、陸天池的《南西廂》四劇而成，應該就是屠隆曾參與批訂過的《新刊合併西廂》，而「江東洵美」乃是促成此書刊印的推手，在此書校完後請張鳳翼作序，「江東洵美」認為《西廂記》有古人立教之意，但一般人只喜好其艷詞以作為娛樂之用，一些參與校正的名流也只視為美談佳話，都忽略作者創作《西廂記》的立意。此與張鳳翼視《西廂記》為「蓋以古人立教之意望人，而非直以傳奇為傳奇也」的態度是一致的，所以張鳳翼才會引用「江東洵美」的這段話，一方面說明自己與「江東洵美」有相同的立場，一方面陳述應「江東洵美」之請而作序的緣由。而「江東洵美」特別提到屠隆與湯顯祖和自己的態度也是一樣的，屠隆與湯顯祖都曾訂正擬閱過《西廂記》，並未將之視為一般曲辭，而是認同其中有古人立教之意。雖然此處僅僅言及湯顯祖曾訂正擬閱過《西廂記》，並無法確定湯顯祖有批評的事實，但至少可以推知當時明人所認識的湯顯祖，是以「古人立教」的態度來看待《西廂記》，重於抉發作者創作的深意，而非只是對艷詞與美談的膚淺欣賞。

清康熙時毛奇齡（1623-1713）⁴³⁵所著的《毛西河論定西廂記》⁴³⁶，曾引述過兩則湯顯祖的評語，一是卷一第二折〈假寓〉【粉蝶兒】處，湯若士曰：「只求一看者，大抵始初時亦祇作如是想耳」⁴³⁷；二是卷三第二折【普天樂】處，湯若士曰：「則見三句，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

⁴³⁴吳毓華編：《中國古代戲曲序跋集》（北京：中國戲劇出版社，1990年），頁108-110。又吳毓華附註此序「錄自明刊本《西廂記考》」。

⁴³⁵（清）毛奇齡，一名甡，字大可，號秋晴，又號初晴，時稱西河先生，浙江蕭山人。為清初文學家、經學家、劇作家。學問廣博，經史、音韻、詩詞皆享盛名。見鄧紹基主編：《中國古代戲曲文學辭典》（北京：人民文學出版社，2004年），頁467-468。

⁴³⁶（清）毛奇齡著：《毛西河論定西廂記》（誦芬室重校本），藏於台灣大學圖書館久保文庫，板式為半葉13行，一行22字，板心黑口、上魚尾、書名、卷次、頁數。

⁴³⁷同前註，卷1，頁14b。

決撒也」⁴³⁸，此兩則評語皆未出現於今日可見的《西廂會真傳》與《三先生合評元本北西廂》眉批中，可見當時另有署名湯顯祖所評的《西廂記》流傳著。康熙時《吳吳山三婦評箋第六才子書》的卷首〈凡例〉，有條目提及「《西廂記》名家」共三十二人，其中有「湯若士先生（諱顯祖）」⁴³⁹；乾隆時任以治刊行《元本西廂記》，卷首有一篇未署姓名的〈敘〉，其云：「是書向有玉茗堂、延訂閣，及碧筠軒諸本，雖手眼各出，而廬山真面目幸存。自金聖歎書出，而割裂改換，音調全乖，曲白皆非，文理頓塞，坊間之盛行，以無人出原本，而一一指示之也。」⁴⁴⁰，可知直至清康熙、乾隆時仍可見及湯顯祖對《西廂記》流行傳播的影響，可能來自於湯顯祖訂正擬閱《西廂記》或是評點《西廂記》所造成。

湯顯祖雖然有可能評點過《西廂記》，但流傳至今日的《三先生合評元本北西廂》，其各套眉批乃是雜糅諸家評注而成。此外，同屬「三先生系列」的《三先生合評元本琵琶記》，亦有署名李卓吾、徐渭、湯顯祖三人的各齣總評，其中徐渭與湯顯祖的各齣總評，有些是襲自容與堂李卓吾評本的出批與眉批⁴⁴¹。然而可能與《三先生合評元本琵琶記》出自同一書坊的《三先生合評元本北西廂》，其中徐渭與湯顯祖的各套總評，並未襲自容與堂李卓吾評本的出批與眉批。徐渭的各套總評雖與一系列《西廂記》徐評本有明顯差異，但也有少量相近或將眉批改為各套總評的情形⁴⁴²。湯顯祖的各套總評並未襲自李評本或徐評本，也未有一系列《西廂記》湯評本可資對照，欲辨其真偽，仍得由《三先生合評元本北西廂》卷首敘與各套總評所透露的思想與藝術內涵著手。

第一部分是《三先生合評元本北西廂》的卷首敘，蔡毅編著的《中國古典戲曲序跋彙編》，於《三先生合評元本北西廂》收錄了一篇湯顯祖的〈敘〉以及「李卓吾先生讀《西廂記》類語」（共九條），筆者所見的《三先生合評元本北西廂》

⁴³⁸同註 436，卷 3，頁 8b。

⁴³⁹蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》，頁 729。

⁴⁴⁰同前註，頁 738。

⁴⁴¹朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁 258。

⁴⁴²同前註，頁 218。

並未有此兩部分，然此篇〈《西廂記》敘〉與湯顯祖是否評《西廂記》有關，故彙錄如下，以資討論：

病鬼依人，宦情索寞。余守病家園，傲骨日峭。朝語官箴，輒漱松風吹去，高人韻士，忙開竹戶迎來。兼喜穠文艷史，時時遊戲眼前，或點或評，不知不識。今日得意價，塗朱潑墨，春風撲面撩人；明日拂意價，挾矢操戈，怒氣滿腔唐突。此皆一時無聊病況，而非有意於某為善而善之，某為惡而惡之者也。茲崔張一傳，微之造業于前，實甫、漢卿續業於後，人靡不信其事為實事。余讀之，隨評之，人信亦信，茫不解其事之有無。好事者，輒以旦暮不能自必之語，直欲公行海內，冤哉！毒哉！陷余以無間罪獄也。嗟乎！事之所無，安知非情之所有？情之所有，又安知非事之所有？余評是傳，惟在有有無無之間，讀者試作如是觀，則無聊點綴之言，庶可不坐以無間罪獄，而有有無無之相，亦可與病鬼宦情而俱化矣。⁴⁴³

此〈敘〉前半提及的生活概況，指的應是湯顯祖晚年罷職隱居生活。萬曆二十六年（1598），湯顯祖四十九歲，因不滿長吏的作為與朝廷徵礦稅擾民的政策，於遂昌令任上向吏部告歸，回到家鄉臨川，移居臨川城東的沙井，修築了玉茗堂、清遠樓等新居，開始棄官隱居的生活，完成情節曲詞綺麗纏綿、歌詠「至情」能使「生者可以死，死可以生」⁴⁴⁴的《牡丹亭》；五十歲時夢見達觀禪師來信，作詩〈夢覺篇〉，其序云夢中之信的內容：「大意本原色觸之事，不甚記。記其末有『大覺』二字，又親書『海若士』三字。起而敬志之。」⁴⁴⁵，此後即以「海若士」為號，出世思想漸深，完成佛學思想濃厚、傳達「夢了為覺，情了為佛」⁴⁴⁶境界的《南

⁴⁴³ 蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》，頁 654-655。

⁴⁴⁴（明）湯顯祖〈牡丹亭記題詞〉：「情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校，《湯顯祖全集》，頁 1153。

⁴⁴⁵（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈夢覺篇〉詩序，《湯顯祖全集》，頁 564。

⁴⁴⁶（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈南柯夢記題詞〉，《湯顯祖全集》，頁 1157。

柯記》。萬曆二十九年（1601），湯顯祖五十二歲，於此年吏部大計考察得「閒住」處分，使原本以為早已結束的政治生涯又再下一個不堪的句點，而主事者溫純的辯解是「遂昌有言，宜遂其高尚」⁴⁴⁷。溫純以「遂其高尚」之名，行停職處分、排除異己之實，湯顯祖的友人或聲援之，或抱不平⁴⁴⁸，鄒元標更來信寬慰之，其云：「茫茫海宇，遂不能容一若士。倘若士此中又不能容一海宇，即便為所弄矣」⁴⁴⁹。湯顯祖本人則是「聞之啞然」⁴⁵⁰，且作詩寄給溫純，其云：「獨坐不羈高尚去，平生知己是溫君」⁴⁵¹，諷刺地將處分自己的溫純引為「知己」，這是多麼深沉的憤懣！對政壇又是多麼強烈的失望！此年作《邯鄲記》，藉劇中盧生遭遇寫盡官場炎涼，未嘗不是一吐胸中塊壘之作。幾年後，在給友人顧憲成的信中述說自己的生活，「第年來多病，心目憤憤。所幸高堂健飯，稚子知書，班斲之色，吾伊之聲，差慰晨夕耳」⁴⁵²。這些晚年景況與《西廂記》敘中所言：「病鬼依人，宦情索寞」的敘述是很類似的。

明人鄒迪光（1550-1626）於萬曆三十六年（1608）寫〈與若士書〉求序，湯顯祖為其作〈《調象菴集》序〉⁴⁵³，鄒迪光則於萬曆四十年（1612）作〈湯義仍先生傳〉，湯顯祖看過此傳後有回信〈謝鄒愚公〉云：「與明公無半面，乃為不佞弟作傳，至勤論贊，反覆開辨，曲折顧護，若惟恐鄙薄之不傳而疵類之不洗。始而

⁴⁴⁷（明）湯顯祖〈趙仲一鄉行錄序〉：「嗟夫，一遂昌令也，上六年計，求去，南考功某曰：『遂昌有關係人，何得便去。』予竟去，未嘗一日之官矣。又三年計，而溫中丞出故相揭袖中曰：『遂昌有言，宜遂其高尚。』」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈趙仲一鄉行錄序〉，《湯顯祖全集》，頁 1095。溫中丞，即溫純，時任都御史；故相，王錫爵也。

⁴⁴⁸（明）湯顯祖〈答黃貞父〉：「獨郭希老能餘吏部堂上昌言留遂昌令，魏見泉、石楚陽逢人作不平語，李翼軒生未一面，而為弟高談。」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答黃貞父〉，《湯顯祖全集》，頁 1388。

⁴⁴⁹（明）湯顯祖〈答馬心易〉：「南臯書來，慰弟云：『茫茫海宇，遂不能容一若士。倘若士此中又不能容一海宇，即便為所弄矣』此語雖非其至，差足豁人。亦足轉奉兄破蹙為笑。」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答馬心易〉，《湯顯祖全集》，頁 1357。

⁴⁵⁰（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈辛丑大計聞之啞然〉，《湯顯祖全集》，頁 609。

⁴⁵¹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈辛丑京考後口號寄溫都堂純〉詩二首其二，《湯顯祖全集》，頁 608。

⁴⁵²（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答顧涇陽〉，《湯顯祖全集》，頁 1346。顧涇陽，即顧憲成，為東林諸賢領袖。

⁴⁵³（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈《調象菴集》序〉與徐朔方箋語，《湯顯祖全集》，頁 1098-1100。

欣然，繼之咽泣。弟何修而得此于鴻鉅也！」⁴⁵⁴，兩人交誼與互相推崇促使鄒迪光作傳，且此傳為湯顯祖生前所作，湯顯祖也曾過目，即使鄒迪光未見過湯顯祖，而以所聞為傳，此傳所敘無疑必是湯顯祖真實的生活情形。〈湯義仍先生傳〉提及湯顯祖晚年罷職的家居生活：

人勸之請託，曰：「吾不能以面皮口舌博錢刀，為所不知何人計。」指床上書示之：「有此不貧矣。」朝夕與古人居。評某人某氏，誰可誰否。雌黃上下，不遺餘力。千載如對。⁴⁵⁵

湯顯祖晚年即使生活清貧，也不願向人請求資助，寧以古人書為精神財富。在日夜與書為友、與古人為友的生活中，他評騭書中的對錯，並加以修改，可見湯顯祖評點書籍的態度是極為認真不苟的。然而〈《西廂記》敘〉中言評點時所抱持的心態卻是隨興而為，「今日得意價，塗朱潑墨，春風撲面撩人；明日拂意價，挾矢操戈，怒氣滿腔唐突。此皆一時無聊病況，而非有意於某為善而善之，某為惡而惡之者也」，並未採用「善，即善之；惡，即惡之」的客觀標準來衡量，而是主觀地依個人心情起伏來評閱，此過於隨興的評點態度與湯顯祖寫作態度並不符合。

且〈《西廂記》敘〉中自言：「余評是傳，惟在有有無無之間，讀者試作如是觀，則無聊點綴之言，庶可不坐以無間罪獄。」評者認為自己的評點乃是無聊點綴之語，希望讀者不要因此陷自己坐無間獄，可見評者對自己評點毫無自信、畏畏縮縮，還擔心因此下地獄。此逃避態度頗不符合湯顯祖的創作觀與人生觀，因為他面對死亡的態度是坦然無畏的，他晚年自號「繭翁」，其〈繭翁口號〉詩云：

⁴⁵⁴（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈謝鄒愚公〉，《湯顯祖全集》，頁 1398。鄒迪光，字彥吉，號愚公，江蘇無錫人，萬曆二年（1574）進士。

⁴⁵⁵（明）鄒迪光：〈湯義仍先生傳〉，《調象菴稿》（台南：莊嚴文化，1997年，《四庫全書存目叢書》影印明萬曆刻本），卷 33，頁 14-15。

不隨器界不成窠，不斷因緣不弄蛾。大向此中乾到死，世人休擬似蘇何。⁴⁵⁶

面對政壇打擊，即使抱負無法實現，即使只能選擇退出，他也要執著自己這股「真氣」，「某少有伉壯不阿之氣，為秀才業所消，復為屢上春官所消。然終不能消此真氣」⁴⁵⁷，這股「真氣」乃是與生俱來、即使遭遇種種挫折也不會消滅的，他要在繭中擁此「真氣」乾枯至死，而不是如西晉的蘇何是爲了「以自沉隱」而宿於繭中，因此湯顯祖自號「繭翁」不是向強權低頭，不是逃避惡勢力，而是一股反抗不屈、堅持到底的力量，使他不願破繭成蛾，他寧願死於繭中以保此真氣。此「大向此中乾到死」的氣魄，顯見湯顯祖對死亡無畏無懼的人生觀。而且湯顯祖直到六十七歲重病去世之前，作詩〈訣世語〉七首預先安排後事的處理原則，對於死亡依舊坦然承受。詩前小序云：



僕老矣。幸畢二尊人大事。苦塊中發疾彌留，已不可起。慎終之容，仍用麻衣冠草屨以襲。厝二尊人之側，庶便晨昏恆見。達人返虛，俗禮繁窒。怪之，恨之。恐遂溘焉，先茲乞免。遂成短絕，用寄哀鳴。⁴⁵⁸

他因爲尚居父母之喪，要求死後仍著喪服下葬，葬於父母之側，以盡孝道，並且拒絕繁複的喪葬禮節，「一祈免哭、一祈免僧度、一祈免牲、一祈免冥錢、一祈免奠章、一祈免崖木、一祈免久露」（〈訣世語〉七首詩詩題），不僅代替親戚及門人擬好祭奠自己的祭文，反映了他勇於面對死亡的開明豁達與不喜祭文的諛諛誇揚⁴⁵⁹，也反對過於迷信的喪葬習俗，其云：「借問地上人，安知地中事」⁴⁶⁰，顯見他

⁴⁵⁶ (明)湯顯祖〈繭翁口號〉詩前自序：「周青來云：『我輩投老如住繭中。』喜其語雋，取以自號」。徐朔方箋：「《法苑珠林》卷41云：『(西晉慧達)晝在高塔，爲眾說法，夜入繭中，以自沉隱。旦從繭出，初不寧舍，故俗名蘇何聖。蘇何者，稽胡名繭也。以從繭宿，故以名焉。』」(明)湯顯祖著，徐朔方箋校：〈繭翁口號〉，《湯顯祖全集》，頁610-611。

⁴⁵⁷ (明)湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答余中宇先生〉，《湯顯祖全集》，頁1320。此尺牘約作於萬曆十一年(1583)，湯顯祖三十四歲成爲進士以後。

⁴⁵⁸ (明)湯顯祖著，徐朔方箋校：〈訣世語〉詩序，《湯顯祖全集》，頁715。

⁴⁵⁹ (明)湯顯祖〈訣世語〉詩七首其五〈一祈免奠章〉詩序：「人生而偽，聞譽則悅。既反而真，

對死後之事並不在乎，又怎會擔心自己的創作導致自己死後下地獄呢？是故〈《西廂記》敘〉所言憂心自己因評點《西廂記》而招致死後會下地獄的說法，並不符合湯顯祖的人生觀與創作觀。

因作品流傳造成作者本人死後災禍的種種傳言，乃是因果業報之說，多半是衛道家為抵制不符道學的作品日漸流行、降低作品的影響力而形成，如明末許自昌（1578-1623）《樗齋漫錄》卷六所云：

吳郡錢公甫曰：「《水滸傳》成於南宋遺民杭人羅本貫中，以後羅氏三世俱啞，則天之不欲露奸偽譎詐於是可知矣。」其書上自名士大夫，下至廝養隸卒，通都大郡，窮鄉小邑，罔不目覽耳聽，口誦舌翻。……機械變詐，種種洩漏，天不三世其啞而何哉！頃聞有李卓吾名贄者，從事竺乾之教，一切綺語，掃而空之，將謂作《水滸傳》者，必墮地獄，當犁舌之報，擯斥不觀久矣。乃憤世疾時，亦好此書，章為之批，句為之點，如須溪滄溪何歟！豈其悖本教而逞機心，故後掇奇禍歟！⁴⁶¹

本文提及羅貫中的《水滸傳》，因揭示諸多奸偽譎詐之事，故有其後三代成為啞巴的報應；明人李卓吾也因批點《水滸傳》而招致獄中自殺的報應。其實這都是因為《水滸傳》相當盛行，衛道家擔心社會風氣因此敗壞，而有附會果報等現象產生，讓禮敬神佛的民眾對此書有所畏懼，以降低此書風靡程度。湯顯祖《牡丹亭》也曾受到類似手法的抵制，如明末徐樹丕《識小錄》所云：

若士文章，在我朝指不多屈，出其緒餘為傳奇，驚才絕艷；《牡丹亭》尤為

聞諛則赧。往見奠章，誇揚爛熳。長跪高誦，兩為失禮。竊不自揣，代中表門生預為數語，無須登軸，第書素紙，奠畢焚之，殊覺雅便。萬乞俯從。維某年某月日，某某祝曰：『惟零歸虛返真，顧在知嫻遊，良深悲悼。茲陳素筵，附於蘭菊，用妥靈心。嗚呼上饗。』」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈訣世語〉詩七首其五〈一祈免奠章〉詩序，《湯顯祖全集》，頁 717。

⁴⁶⁰（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈訣世語〉詩七首其七〈一祈免久露〉，《湯顯祖全集》，頁 717。

⁴⁶¹（明）許自昌：《樗齋漫錄》，收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002 年），頁 102-103。

繪灸。往歲聞之文中翰啓美云：「若士素恨太倉相公（王錫爵），此傳奇杜麗娘之死而更生，以況曇陽子（王曇陽，王錫爵之女）；而平章則暗影相公也。」按曇陽仙蹟，王元美為之作傳，亦既彰彰矣。其後太倉人更有異議云：「曇陽入龕後復生，至嫁為徽人婦。」其說曖昧不可知，若士則以為實然耳。聞若士死時，手足盡墮，非以綺語受惡報，則嘲謔仙真（王曇陽）亦應得此報也。然更聞若士具此風流才思，而室無姬妾，與夫人相莊至老，似不宜得此惡報；定坐嘲謔仙真耳。⁴⁶²

傳言《牡丹亭》乃是為刺輔臣王錫爵而作，故以杜麗娘嘲謔其女王曇陽，由於王曇陽被人奉為菩薩化身⁴⁶³，湯顯祖因而招致不得好死的惡報。明末湯傳楹還曾替湯顯祖死後傳言抱不平，其《閒餘筆話》云：

夜坐閱《牡丹亭》，因憶比來所傳：「世上演《牡丹亭》一本，若士在地下受苦一日。」未知人語鬼語，意甚不平。竊謂才如臨川，自當修文地府，縱不能遇花神保護，亦何至摧殘慧業文人，令受無量怖苦，豈冥途亦妒奇才耶？⁴⁶⁴

此傳言內容為凡世上演《牡丹亭》一次，湯顯祖就得在地獄受苦一天，亦即只要《牡丹亭》繼續搬演，湯顯祖就永無超生之日。此說流行至清乾隆時，已成為湯顯祖與《西廂記》作者王實甫兩人，皆因「口孽深重，罪干陰譴」而拘繫於阿鼻

⁴⁶²（明）徐樹丕：《識小錄》（台北：新興出版社，1985年，《筆記小說大觀》影印佛蘭草堂鈔本），卷4，頁653-654。

⁴⁶³見（明）王世貞〈曇陽大師傳〉：「又曰：『吾左髻曇陽風小仙，吾行甚逍遙，諸觀者亦羨之耶？則胡不早回首？』……復命女童傳語：『吾曇鸞菩薩化身也，以欲有所度引，故轉世耳。』左手結印執劍，右手握麈尾端立而瞑。」（明）王世貞：〈曇陽大師傳〉，《弇州山人續稿》（台北：文海出版社，1970年，《明人文集叢刊》），卷78，頁3834-3835。

⁴⁶⁴（明）湯傳楹：《閒餘筆話》（台北：新文豐出版社，1989年，《叢書集成續編》影印香艷叢書本），頁519。

獄中永不超生⁴⁶⁵。其實言《牡丹亭》為刺王錫爵所作，學者王國維與徐扶明已反駁之⁴⁶⁶，故湯顯祖死後種種慘狀為無稽之談，乃是迂腐道學家為了阻止《牡丹亭》的流行而羅織的傳說。筆者認為《三先生合評元本北西廂》所錄〈《西廂記》敘〉，也是受到明末這股以因果報應說攻擊相關作品的風氣影響，故捏造湯顯祖希望世人以有有無無的心態來看待他所評點的《西廂記》，且別再讓他下地獄的說法。

另外，清人吳震生（1695-1769）、程瓊夫婦兩人所評點的《才子牡丹亭》，卷首有署名「阿傍」的〈批《才子牡丹亭》序〉，為程瓊所作，此序曾引用湯顯祖批評《西廂記》的序，然卻與《三先生合評元本北西廂》錄湯顯祖所作〈《西廂記》敘〉的內容有出入，二者明顯出自不同板本，引錄如下：

湯撫州序其所批《西廂記》云：「余守病家園，傲骨日峭。朝語官箴，輒漱松風吹去，高人韻士，忙開竹戶迎來。兼喜穠文艷史，時時遊戲眼前。或剪或裁，或聯或合，欲演為小說而未暇。歐公之後，又有作《五代史》者，于五史所無者，千餘卷皆編入，鳩聚散逸，聯綴改定，除其冗長，掇其精華，以廣異聞。竊謂詳盡，亦未易哉。茲崔張一傳，微之造業于前，實甫續業於後，人靡不信其事為實事。余不信亦信，讀之評之，好事者輒以旦暮不能自必之語，直欲公行海內，冤哉！毒哉！陷余以無間罪獄也。嗟乎！事之所無，安知非情之所有！」（〈批《才子牡丹亭》序〉）（畫底線處為明顯出入處）⁴⁶⁷

⁴⁶⁵（清）顧公燮：「其所作《還魂記》傳奇，憑空結撰，污衊閨闈。……與唐元微之所著《會真記》，元王實甫演為《西廂》曲本，俱稱填詞絕唱。但口孽深重，罪干陰譴。昔有人遊冥府，見阿鼻獄中拘繫二人甚苦楚，問為誰，鬼卒曰：『此即陽世所作《還魂記》、《西廂記》者，永不超生也。』宜哉！」《消夏閒記摘抄》（上海：上海書店，1994年，《叢書集成續編》），下卷，頁730-731。

⁴⁶⁶王國維：「湯若士《還魂記》，世或云刺曇陽子而作。……然余謂此說不然，……江熙《掃軌間談》云：『王文肅家居，聞湯義仍到婁東流連數日，不來謁徑去，心甚異之，乃遣人暗通湯從者，以覘湯所為，湯於路日撰《牡丹亭》，從者亦竊寫以報，逮成，袖以示文肅，文肅曰：『吾獲見久矣。』』又《靜志居詩話》亦云：『《牡丹亭》初出，太倉相君實先令家樂演之，且云：『吾老年人近頗為此曲惆悵。』』合此二書觀之，則刺曇陽之說，不攻自破矣。」王國維，《錄曲餘談》（台北：藝文出版社，1957年，《論曲五種》），頁154-155。

徐扶明編著：《牡丹亭研究資料考釋》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁45-47。

⁴⁶⁷（明）湯顯祖原著，（清）吳震生、程瓊批評，華瑋、江巨榮點校：《才子牡丹亭》（臺北：臺灣

程瓊為清乾隆、雍正時人，可推知當時湯顯祖評點的《西廂記》仍在流傳。若比較這兩種板本的〈《西廂記》敘〉，我們會發現程瓊所見的〈《西廂記》敘〉，中間敘述到想寫小說與觀閱《五代史》的心得（即畫底線處），不僅與後文要談的《西廂記》沒有關係，使得整篇文章的條理顯然不如《三先生合評元本北西廂》的〈《西廂記》敘〉清晰，而且其內容也與《三先生合評元本北西廂》的〈《西廂記》敘〉中段所提的評點態度完全不同。由於此兩篇序的內容前後段部分完全相同，中段部分卻出入頗大，竄改痕跡相當明顯，反而可作為此兩篇皆非湯顯祖所作的證明。因為若真為湯顯祖所作，其本人又何必寫兩篇僅改動中間部分內容的序呢？若湯顯祖僅寫其中一篇序，坊間文人又何必竄改出另一篇只有中間部分內容不一樣的序呢？雖然無法判定此兩篇序出現時間的前後，但此兩篇序應皆是坊間文人所作所改而成。

《三先生合評元本北西廂》所收錄為湯顯祖的〈《西廂記》敘〉，其中內容所敘「病鬼依人，宦情索寞」，雖與湯顯祖晚年景況相似，但其他內容卻不符合湯顯祖的人生觀與創作觀，其一是對於書籍的評點態度過於隨興，與湯顯祖晚年對於評點諸書認真不苟的心態不同；其二是擔心因為評點《西廂記》而有死後下地獄之禍，與湯顯祖晚年不畏死亡、不迷信死後之事的想法不合，此種迷信思想乃是受到明末某些衛道家對於當時既違反禮教又廣泛流行的作品，採取因果報應說以降低其影響力的風氣所造成，湯顯祖當然不會受此風氣影響而改變創作的理念。又此序內容與清人程瓊所見板本相較，前段與後段完全相同，中段卻有明顯出入，意思完全不同，其竄改痕跡亦可作為此兩篇序皆非湯顯祖所作的旁證。是故此兩篇標榜湯顯祖所寫的〈《西廂記》敘〉雖有小品文的情致，但思想淺薄，乃是坊間文人所作所改的偽託射利之作。

第二部分是《三先生合評元本北西廂》署名湯顯祖的各套總評，首先是透露

著保守的道學思想，如第一折第四套〈鬧會〉總評：「中篝之醜，十有八九從佛境僧房做來。良繇佛法慈悲，以方便爲第一善事也，故呵護最靈。今欲清閨閣之風，須先塞此徑竇。」⁴⁶⁸，言佛殿廂房乃是最容易發生淫亂情事的地方，故欲保有清白家風，必須避免閨中女子到此處來。此評以維護清白家風爲要旨，忽略兩情相悅的真摯與自然，明顯與湯顯祖創作《牡丹亭》歌誦真情、脫離禮教禁錮的思想不符；又如第四折第二套〈巧辨〉總評：「清白家風，都是這乞婆弄壞，更說那個辱沒家譜，恨不撲殺老狐！」⁴⁶⁹，同樣也是重視「清白家風」、「家譜」的維護，雖然用「老狐」形容崔老夫人突顯了她老謀深算的形象，但用「乞婆」來稱呼崔老夫人，又未免顯得太過低俗。其次是某些評語並無藝術內涵，如第一折第二套〈假寓〉總評：「老和尚智慧僧也，亦參不徹、跳不出小張圈套裡，卻被小張算定全局」⁴⁷⁰，此套敘述張生向法本禪師借住於寺中以便接近崔鶯鶯，然評語卻嘲諷法本禪師，且將張生傾慕崔鶯鶯的真情舉動，說成是精心設計的圈套，亦不符合劇中張生略帶憨厚的形象，頗無藝術內涵可言；又如第五折第四套〈榮歸〉總評：「鶯原屬鄭，獨不思張，乃得之孫飛虎之手，非得之鄭恒也。若非杜將軍來救，鶯定爲孫飛虎渾家矣。鄭恒去向孫飛虎討老婆，少不得也是一個死」⁴⁷¹，不僅對鄭恒因事蹟敗露、觸樹而死的行爲毫無同情，且加油添醋地篤定鄭恒無論如何必死的結局，如此評語亦無藝術內涵。其三是某些評語與他人觀點雷同性高，有借襲的可能，如第三折第一套〈傳書〉總評：「紅娘委實是大座主，張生合該稱紅爲老老師，自稱爲小門生。恐今之稱老師稱門生者，未必如紅娘惓惓接引、白白無私也」⁴⁷²，「座主」是科舉時代中試的人對主考官的稱呼，稱紅娘爲「座主」，乃是高度肯定紅娘在崔、張愛情裡的重要性，然而此一形容，與容與堂的《李卓吾先生批評北西廂記》第十四齣〈堂前巧辯〉齣批：「紅娘是個牽頭，一發是個大座

⁴⁶⁸（元）王實甫撰，（明）湯顯祖、李贄、徐渭批評：《三先生合評元本北西廂》，台北國家圖書館有微片（編號 15058），卷 1，頁 26b。

⁴⁶⁹同前註，卷 4，頁 12a-12b。

⁴⁷⁰同前註，卷 1，頁 17b。

⁴⁷¹同前註，卷 5，頁 27a。

⁴⁷²同前註，卷 3，頁 6a。

主。」相同，乃至於受李評本影響的《鼎鑄陳眉公先生批評西廂記》(師儉堂刊本)、《新刻徐筆峒先生批點西廂記》以及《新刻魏仲雪先生批點西廂記》(存誠堂刊本)也皆有此齣批⁴⁷³，故此套評語借襲自諸書的可能性很大；又如第四折第四套〈驚夢〉總評：「天下事原是夢，《會真》敘事固奇，實甫既傳其奇，而以夢結之，甚當。漢卿紐于俗套，必欲以榮歸為美，續成一套，其才華雖不及實甫，猶有可觀。關後復有人拾鄭恒求配處，插入五曲，如乞兒癡疽，臭不可言。惜乎漢卿欲附驥尾，反作續貂，冤哉！」⁴⁷⁴，對《西廂記》的成書有「王作關續，關不如王」的觀念，雖然此觀念在明代中後期直至清末都相當流行⁴⁷⁵，然而目前尚無法從其他文獻確知湯顯祖對《西廂記》作者的看法，且此總評的用語與明萬曆後期槃邁碩人《增改西廂定本》⁴⁷⁶評語：「《西廂》原非實事，通一部是個夢境。王實甫作此而以夢結之，蓋令人悟色空之意也，設意甚妙。關漢卿扭於常套，必欲以榮歸為美，不免太泥。且後所續數折，才華俱不逮前」⁴⁷⁷相當類似，故此套評語也有借襲他書的可能性。

由於《三先生合評元本北西廂》署名湯顯祖的各套總評，有的流露相當保守的道學思想，有的毫無藝術內涵可言，有的批評用語與他人雷同，不僅不符合湯顯祖的思想與藝術內涵，也無法看出其獨創性，故筆者推斷各套總評並非湯顯祖所作，乃是書坊主偽託射利之作。

既然《三先生合評元本北西廂》卷首署名湯顯祖的〈《西廂記》敘〉以及各套總評都是書坊主偽託之作，那麼曾與湯顯祖有交誼的王思任⁴⁷⁸，顯然也未察覺此

⁴⁷³朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁 213。

⁴⁷⁴(元)王實甫撰，(明)湯顯祖、李贄、徐渭批評：《三先生合評元本北西廂》，卷 4，頁 22b。

⁴⁷⁵趙春寧：「『王作關續』是明代中後期直至清末最為流行的一種說法，也是《西廂記》作者探討中產生最晚卻是影響最大的一種。」《《西廂記》傳播研究》(廈門：廈門大學出版社，2005 年)，頁 166。

⁴⁷⁶林宗毅：「從改編者引用徐文長和李卓吾評本，以及插圖中魏之瓚、董其昌等年代考察，(槃邁碩人)約為萬曆中後期至天啓間人。」《西廂記二論》(台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，曾永義先生指導，1992 年 6 月)，頁 70。

⁴⁷⁷(元)王實甫著，王季思校注，張人和集評：《集評校注西廂記》(上海：上海古籍出版社，1987)，頁 231。

⁴⁷⁸湯顯祖萬曆三十八年(1610，時六十一歲)曾作〈王季重小題文字序〉，極力推崇王季思的文字「能于筆墨之外言所欲言」((明)湯顯祖著，徐朔方箋校：〈王季重小題文字序〉，《湯顯祖全集》，

書湯評爲僞作，因其〈合評北西廂序〉提及：

然合刻三先生之評語者又謂何？大抵湯評玄著超上，小摘短拈，可以立地證果；李評解悟英達，微詞緩語，可以當下解頤；徐評學識淵邃，辨謬疏玄，令人雅俗共賞。合行之，則庶乎人無不摯之情，詞無不豁之旨，道亦無不虞之性矣。

分別以湯評具哲學性、李評具娛樂性、徐評具學術性來詮釋三人的特色，且肯定三人評語合刊的效用，不僅使詞旨朗豁，也歌誦真情與真性。然而《三先生合評元本北西廂》署名湯顯祖的各套總評，總體言之乃是瑕瑜互見。其劣處，如前文所舉思想淺薄、藝術內涵貧乏的評語。其佳處，首先是人物形象的分析，巧妙發揮張生、崔鶯鶯與紅娘的特質，三人共同點是「積世情種子」⁴⁷⁹，分別言之則是「張生痴絕，鶯娘媚絕，紅娘慧絕」⁴⁸⁰，且特別突顯紅娘的「慧絕」之處，一是願意忍受責難以促成崔張好事，如第三折第二套〈窺簡〉總評：「崔家孀，風流蘊藉；至誠種（按，此指張生），參透了一緘詩謎。張解元，狂魔癡潑；可喜孀（按，此指崔鶯鶯），賺得來半戶花魂。哎！若不是撮合山（按，此指紅娘），乾受些摧殘言語，則這道會親符，險些而人散酒闌。」⁴⁸¹，二是協助崔張追求愛情的勇氣亦是精神可嘉，如第三折第三套〈踰牆〉總評：「看這儒秀才做事，俾我黯然悶殺，恨不得將紅娘克做張生，把嬌滴滴的香美娘挖扎幫便倒地也。」⁴⁸²。其次是關目

頁 1134。)；又湯顯祖死後，其子湯開遠曾「至越，以先生小像素題」，故王思任作〈題湯若士小像〉詩（選自《王季重十種·爾爾集》，毛效同編：《湯顯祖研究資料彙編》（上海：上海古籍出版社，1986年），頁 242）；王思任也曾批點過《牡丹亭》，書名爲《清暉閣批點玉茗堂還魂記》，其〈批點玉茗堂《牡丹亭》敘〉作於天啓三年（1623），致力於推崇湯顯祖的主情思想。

⁴⁷⁹《三先生合評元本北西廂》第一折第一套〈奇遇〉總評：「鶯也，紅也，張也，都是積世情種子，故佛地乍逢，各各關情如火。若聰和尚，便是門外漢。」（元）王實甫撰，（明）湯顯祖、李贄、徐渭批評：《三先生合評元本北西廂》，卷 1，頁 8b。

⁴⁸⁰《三先生合評元本北西廂》第一折第三套〈聯吟〉總評：「張生痴絕，鶯娘媚絕，紅娘慧絕，全憑著王生巧絕之舌描摹幾絕。」（元）王實甫撰，（明）湯顯祖、李贄、徐渭批評：《三先生合評元本北西廂》，卷 1，頁 23a。

⁴⁸¹同前註，卷 3，頁 14b-15a。

⁴⁸²同前註，卷 3，頁 21a。

情節的掌握，著重於情節轉折對劇情起伏的推波助瀾，如孫飛虎搶親，讓張生有解除崔家之難的表現機會，第二折第一套〈解圍〉總評：「兩下只一味寡相思，到此便沒趣味。突忽地孫彪出頭一攪，惠明當場一轟，便助崔、張幾十分情興。」⁴⁸³，又如崔老夫人變卦，不讓崔張二人結親，第二折第三套〈停婚〉總評：「此齣夫人不變一卦，締婚後趣味渾如嚼蠟，安能譜出許多佳況哉？故知文章不變不奇，不宕不逸。」⁴⁸⁴，皆強調情節的求變出奇才能使劇情跌宕生姿，才能使情思更有韻味。其三是曲白科諱的配置，如第二折第二套〈初筵〉總評：「先將〈請宴〉一齣（按，此即〈初筵〉），虛描宴中情事，後齣〈停婚〉，只消盡摹乍喜乍驚之狀。有此齣，後齣便省多少支離。此詞家安頓法，不可不知。」⁴⁸⁵，讚賞王實甫先在〈初筵〉以虛筆寫出張生幻想在請宴上獲得與鶯鶯成親承諾的喜悅，在〈停婚〉則以實筆一一摹寫張生未能得願的失望，這兩齣虛實交映、省去支離的安頓手法，營造喜憂的強烈對比，緊緊牽繫讀者的心，亦推動劇情進入下個高潮。可是此三種優點並無法說明湯評具有哲學性，且以「玄箸超上」稱揚實際上瑕瑜各半的各套總評，乃是過於溢美之詞。

⁴⁸³同前註，卷2，頁13b。

⁴⁸⁴同前註，卷2，頁25b。

⁴⁸⁵同前註，卷2，頁18b-19a。

第三節：《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》⁴⁸⁶

《昇仙記》為明人黃粹吾撰⁴⁸⁷，創作年代無法確知，呂天成《曲品》未著錄此劇，祁彪佳《遠山堂曲品》則錄為「能品」，評《昇仙記》為「『情緣盡處，立地成佛。』以此為《西廂》注腳，亦是慧眼一照。但鶯娘千古艷香，忽然消滅，其如色界之寂寞何？且成佛又何必在紅娘後也？」⁴⁸⁸，他認為以張生、崔鶯鶯與紅娘三人最後皆立地成佛的結局，來接續《西廂記》的情節發展，是作者頗具慧眼的安排，只是對崔鶯鶯遠離塵世遁入空門感到可惜，對崔鶯鶯成佛晚於紅娘稍有微詞。由此可見，當時人也頗能接受「情緣盡處，立地成佛」的觀念。

《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》封面鐫有「玉茗堂釋義批點續西廂昇仙記續西廂 來儀山房」三行字樣，上卷首有四幅單面插圖，且一幅圖配刻一首單面的題詞或題詩，插圖呈狹長型。明崇禎年間，蘇州會流行過狹長型的戲曲插圖，其高而窄的板框並不會影響畫面構圖，但卻能產生新鮮的視覺效果，促使書坊紛紛仿效，如古吳陳長卿存誠堂所刊《新刻魏仲雪先生批點西廂記》、《新刻魏仲雪先生批點琵琶記》以及《新刻魏仲雪先生批點投筆記》，姑蘇王千之所繪的《玉茗堂批評種玉記》與《櫻桃記》，還有崇禎本《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》也有此特色⁴⁸⁹。麥杰安《明代蘇常地區出版事業之研究》歸納蘇州插圖的特殊風格有三，一是複雜的歷史人物畫，二是月光型的插圖形式（肇端於武林），三是狹長型

⁴⁸⁶（明）黃粹吾撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第六函》（上海：商務印書館，1954年，據北京圖書館藏明刊本影印）。板式為半葉10行，一行22字，賓白小字雙行同，眉欄批語一行可容4小字，四周單邊，板心著書名、卷次、頁數，框高22毫米，寬14毫米，刻有4幅單面插圖，位於上卷首。《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》亦收於北京大學圖書館編《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》（北京：學苑出版社，2003年），第四冊。板式與插圖全同古本戲曲叢刊本，只是多一封面，其上有「玉茗堂釋義批點續西廂昇仙記 續西廂 來儀山房」字樣。

⁴⁸⁷（明）黃粹吾，字號不詳，或謂別署盱江韻客，里居、生平均無可考。所撰傳奇二種：《昇仙記》今存；《胡笳記》已佚。見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁459。

⁴⁸⁸（明）祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第六冊，頁71。

⁴⁸⁹任繼愈主編，薛冰著：《中國版本文化叢書：插圖本》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁89。李茂增：《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999年），頁110。

的版面設計⁴⁹⁰。可見狹長型插圖乃是蘇州刻書特色之一，故將「來儀山房」所刊刻的《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》歸為崇禎年間蘇州坊刻本。

《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》各齣有眉批，齣末有總批，評點符號為圈（。）與點（、），上卷末與下卷末皆附有「玉茗堂釋義續西廂昇仙記」。對於是否為湯顯祖所評，學者一致的看法都是偽託，如張人和認為「評語鄙俗不堪，絕非湯顯祖所評」⁴⁹¹，朱萬曙認為「通觀全劇出批眉批，附著於作品庸俗描寫的評語頗多，它們既不是對人物的分析，也不是作藝術上的評判，而是對庸俗描寫的玩味和闡發。因此，該劇的評點內容根本沒有多少有意義的東西，它們也根本不可能出自既思想敏銳、藝術眼光又頗高的湯顯祖之手」⁴⁹²。可見由於評者思想與藝術內涵的貧乏，使評語僅僅流於庸俗人世的玩味，以下略舉數例為證，如第二齣〈夏賞〉描寫張生與崔鶯鶯同遊涼亭後，張生要鶯鶯先歸，鶯鶯擔心張生與紅娘有私情，要求兩人同歸，此齣寫張生的眉批有「想起爬牆時，得一箇也足了」⁴⁹³、「得隴還要望蜀」⁴⁹⁴、「張公有意思了」⁴⁹⁵，寫崔鶯鶯的眉批有「酒後多忘事，奶奶見得到」⁴⁹⁶、「奶奶小器」⁴⁹⁷，寫紅娘的眉批有「如今不要害羞了」⁴⁹⁸、「這樁事，小器的多，莫苦怪他」⁴⁹⁹、「小心忍了，再過兩日寬了」⁵⁰⁰，齣批為「張奶奶不肯先歸，必要丈夫同去，甚麼要緊？甚麼要緊？難怪紅娘不怨恨他」⁵⁰¹，顯見評者對人物形象的塑造手法毫無體會也毫無興趣，僅僅附會人物舉動抒發己見。又如第四齣〈妄想〉描寫琴童與法聰商討如何用計娶紅娘為妻，齣批為「多見與

⁴⁹⁰ 麥杰安：《明代蘇常地區出版事業之研究》（台北：國立台灣大學圖書館學研究所碩士論文，潘美月先生指導，1996年5月），頁121-122。

⁴⁹¹ 張人和：《〈西廂會真傳〉「湯顯祖沈璟評」辨偽》，《社會科學戰線》，1981年第2期，頁346：注19。

⁴⁹² 朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁78-79。

⁴⁹³ （明）黃粹吾撰，（明）湯顯祖評：《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》，上卷，頁2a。

⁴⁹⁴ 同前註，上卷，頁2b。

⁴⁹⁵ 同前註，上卷，頁4a。

⁴⁹⁶ 同前註，上卷，頁3b-4a。

⁴⁹⁷ 同前註，上卷，頁4a。

⁴⁹⁸ 同前註，上卷，頁1b。

⁴⁹⁹ 同前註，上卷，頁1b。

⁵⁰⁰ 同前註，上卷，頁4b。

⁵⁰¹ 同前註，上卷，頁5a。

和尚做姨夫的，但這個姨夫恐怕做不成」⁵⁰²，第十一齣〈詭謀〉描寫琴童與法聰商討詭計欲強姦紅娘，齣批為「兩姨夫要去會親，只怕天不容你」⁵⁰³，以及第十三齣〈冥怨〉描寫在陰曹的鄭恒向閻王告鶯鶯違父母之命，私奔苟合之罪，齣批為「鄭恒只該告孫飛虎為正犯，告和尚為干證人，錯告了，恐怕涉輪」⁵⁰⁴，第十四齣〈幽訟〉描寫閻王捉問鶯鶯，紅娘替鶯鶯敘清事由，鶯鶯因此無罪，齣批為「張奶奶該去填謝鄭恒纔是，不是他告你，怎麼辦得這場大是非」⁵⁰⁵，顯見評者對關目情節的連結照應未曾注意也毫無概念，僅僅附會情節發展抒發己見。由於大部分的評語多出自評者個人的觀察與價值觀，雖是讀者立場視角的發揮，但受限於評者的思想淺薄與品味低級，未能帶來精神與藝術的美感，自然也無法與湯顯祖的思想與藝術內涵相應，是故《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》的確是蘇州書坊主偽託湯顯祖之名所刊印的評點本。



⁵⁰²同前註，上卷，頁 12b。

⁵⁰³同前註，下卷，頁 4b。

⁵⁰⁴同前註，下卷，頁 9b-10a。

⁵⁰⁵同前註，下卷，頁 17a。

第四節：湯顯祖評《紅拂記》⁵⁰⁶

一、《紅拂記》的評價與評點本

《紅拂記》為明人張鳳翼（1527-1613）⁵⁰⁷於嘉靖二十四年（1545）新婚燕爾所作，時十九歲⁵⁰⁸。明人呂天成（1580-約1619）《曲品》推崇張鳳翼諸作為「新傳奇品」中的「上中品」，其中自然包括了《紅拂記》，僅次於沈璟、湯顯祖諸作的「上上品」。根據郭英德對明清傳奇的歷史分期，《紅拂記》屬於「傳奇生長期」的作品⁵⁰⁹，語言風格雖趨於典雅化，然明人沈德符（1578—1642）《顧曲雜言》云：「張伯起少年作《紅拂記》，演習之者徧國中。」⁵¹⁰，又張鳳翼的侄婿徐復祚（1560-1630）《曲論》云：「晚喜為樂府新聲。天下之愛伯起新聲，甚於古文辭。樂府有《陽春堂六傳》，而是所最行者，則唐李藥師《紅拂記》也。……伯起善度曲，自晨至夕，口鳴鳴不已。吳中舊曲師太倉魏良輔，伯起出而一變之，至今宗焉。」⁵¹¹，可見《紅拂記》自嘉靖至明末一直深受文人與觀眾的歡迎，因為其兼具文學與表演的藝術性，能夠滿足案頭與場上的需求。

明人鄭仲夔甚至以張鳳翼所作傳奇為「第一」，其《雋區·卷五·評雋》云：「傳奇當以張伯起為第一，若《紅拂》、《竊符》、《灌園》、《祝髮》四本，巧妙悉

⁵⁰⁶（明）張鳳翼撰，（明）湯顯祖評：《紅拂記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第七函》（上海：商務印書館，1954年，據北京圖書館藏明刊本影印）。板式為半葉8行，一行18字，書眉批語一行可容6小字，四周單邊，板心著書名、卷次、頁數，框高21毫米，寬15毫米，朱墨刊本，刻有12幅單面插圖，位於上卷首。

⁵⁰⁷（明）張鳳翼，字伯起，號靈墟，別署冷然居士。長洲（今江蘇蘇州）人。早歲工古文辭，與弟獻翼、燕翼並有才名，時人稱為「三張」。嘉靖四十三年（1564）中舉，後四次會試均落第，乃絕意仕進，以賣字傭書為生（時54歲，1580）。所著有詩文集《處實堂集》等。所撰傳奇七種：《紅拂記》、《祝髮記》、《竊符記》、《虎符記》、《灌園記》、《屢屨記》六種，合稱《陽春六集》，唯《屢屨記》僅存殘曲，其餘五種皆存；另有《平播記》，已佚。見郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年），頁61-62。

⁵⁰⁸徐朔方：《晚明曲家年譜》（杭州：浙江古籍出版社，1993年），蘇州卷，頁181。

⁵⁰⁹郭英德：《明清傳奇史》（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁14、頁60。

⁵¹⁰（明）沈德符：《顧曲雜言》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第四冊，頁208。

⁵¹¹（明）徐復祚：《曲論》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第四冊，頁245-246。

敵。彼以唐人之才韻，譜元人之艷聲，質有其文，宕而能法，真可謂字編珠璣，響振林木，高則誠、關漢卿二家不能不拜下風。次則推梁伯龍《浣紗》、梅禹金《玉合》，當與《琵琶》、《西廂記》分路揚鑣。若湯若士之《邯鄲夢》、屠緯真之《曇花》，別是傳奇一天地，然識者有患其才多之議。……《彩毫》、《紫釵》、《南柯》三傳，俱出屠、湯手筆，而往往以學問為長，徒令人驚雕績之滿眼耳。」⁵¹²，乃是從舞台表演的角度著手，因而對屠隆、湯顯祖諸作有「才多」、「雕績滿眼」的批評，從而肯定張鳳翼《紅拂記》等作品能兼顧場上演出的實際需要。

《紅拂記》既然「演習之者徧國中」，自然會引起文人的注意與批評，再加上書商趨利的推波助瀾下，形成《紅拂記》評點本的刊刻風潮。今日所存的《紅拂記》評點本共有五種⁵¹³，一是《李卓吾先生批評紅拂記》為「容與堂刻本」（明萬曆間杭州），二是《李卓吾先生批評紅拂記》為「游敬泉刻本」，兩者評語內容大同小異⁵¹⁴，「游敬泉刻本」的評語內容應是翻刻自「容與堂刻本」⁵¹⁵；三是陳繼儒評《鼎鑄紅拂記》⁵¹⁶為「蕭騰鴻刻本」（明萬曆間金陵師儉堂），又名《陳眉公批評紅拂記》；四是湯顯祖評《紅拂記》為「明凌玄洲刻朱墨套印本」（明萬曆間湖州）；五是湯顯祖評《重校紅拂記》為「陳氏繼志齋刻本」（明萬曆間金陵），又名《湯海若先生批評紅拂記》，據朱萬曙的查考，該本只是封面兩行大字「湯海若先生批評紅拂記」，中間一行小字：「相仿古今名人筆意」，卷首載有陳邦泰引述李卓吾評論的序言，而內文眉欄所鑄均為「釋義」，並未有批評性的評語⁵¹⁷，很明顯地，

⁵¹²（明）鄭仲夔：《雋區·卷5·評雋》，《玉塵新譚》，收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），頁540。

⁵¹³以下《紅拂記》評本的板本著錄，見翁連溪編校：《中國古籍善本總目》（北京：線裝書局，2005年），頁1885。

⁵¹⁴鄭菡：《「李卓吾」小說、戲曲評點研究》（上海：復旦大學中國語言文學系博士論文，黃霖先生指導，2005年4月），頁45。

⁵¹⁵游敬泉所刊的《李卓吾批評合像北西廂記》，其評語亦是照搬自起風館所刊的王世貞、李卓吾合評的《元本出相北西廂》（見朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁206），因此游敬泉所刊的《李卓吾先生批評紅拂記》，其評語內容應是翻刻自容與堂所刊的《李卓吾先生批評紅拂記》。

⁵¹⁶（明）張鳳翼撰，（明）陳繼儒評：陳繼儒評《鼎鑄紅拂記》，收於北京大學圖書館編《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》（北京：學苑出版社，2003年），第十二冊。板式為半葉10行，一行26字，賓白小字雙行同，眉欄批語一行可容4小字，四周單邊，板心著書名、卷次、頁數，上下卷各刻5幅雙面插圖，散見於書中。

⁵¹⁷朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁78、頁297。

這只是偽託「湯海若先生批評」的刊本。

金陵繼志齋的書坊主人是陳邦泰，字大來，刊印不少戲曲劇本，《古本戲曲叢刊》中收錄了十種之多，多以「重校××記」為名，以招攬顧客，內文眉欄鐫有「注音」，曲文旁有「點板符號」，卻沒有一本具有批評性的評語，此情形與同時期金陵的其他書坊相當類似，如富春堂（書坊主人唐對溪，《古本戲曲叢刊》收錄二十五種）、文林閣（書坊主人唐錦池，《古本戲曲叢刊》收錄十二種）、廣慶堂（書坊主人唐振吾，《古本戲曲叢刊》收錄五種）等所刊印的戲曲劇本喜以「新刻出像音註××記」、「新刻全像××記」、「新刻出相點板××記」等為號召，並未刊印任何的戲曲評點本。因此這本繼志齋所刻湯顯祖評《重校紅拂記》的原貌，應是只有《重校紅拂記》而已，而在評點本日漸受到重視與歡迎以後，才加刊有「湯海若先生批評紅拂記」的封面，期以「湯海若先生批評」的名號招徠顧客。此處除了顯現「湯顯祖批評」的號召力以外，另一點令人好奇的是為什麼只有《重校紅拂記》加刊此封面，其他《重校××記》均未加刊呢？可能是當時已有署名湯顯祖批評的《紅拂記》流行於世，繼志齋書坊主人陳邦泰為節省刊印成本，僅換新封面以趁勢促銷。

是故今存的《紅拂記》評點本中，扣除沒有評語的《湯海若先生批評紅拂記》（陳氏繼志齋刻本）與翻刻他本評語的《李卓吾先生批評紅拂記》（游敬泉刻本），僅餘《李卓吾先生批評紅拂記》（容與堂刻本）、陳繼儒評《鼎鑄紅拂記》（師儉堂刻本）以及湯顯祖評《紅拂記》（凌玄洲刻朱墨套印本）三種具有實質評點內容的評點本。

二、學者對湯顯祖評《紅拂記》是否真為湯顯祖所評的看法

凌玄洲所刻的湯顯祖評《紅拂記》朱墨套印本是否真為湯顯祖所評，學者看法不一，一是劉君浩所採的存疑態度，他認為湯顯祖評《紅拂記》的評點內容重

在劇中人物的英雄俠義形象，湯顯祖雖對「俠」十分敬佩，但其戲曲主張為「言情」，而該本的評點內容並未有明顯的「言情」思想，故是否出自湯顯祖手筆仍須再深入探討⁵¹⁸。二是周育德所採的肯定態度，他認為評語對張氏劇作有褒有貶。對劇中人物李靖有所分析，肯定其英雄本色。對張鳳翼所作的曲詞和念白，都能從人物性格出發，論其得失。並引用第三十四齣〈華夷一堂〉眉批云：「近吳中演劇，作虬髯公聞詔至，乃謂衛公曰：『恩綸且至，請從此辭。後會未期，李郎珍重。』遂飄然先下。此股司馬串頭，余似為極得虬髯之概。惜伯起見不及此。」肯定湯顯祖曾見過吳中戲曲演出，而且很熟悉舞台情況，以反駁臧晉叔「每嘲臨川不曾到吳中看戲」以致劇本結構太龐大的說法。⁵¹⁹

對於上述學者的觀點，劉君瑄以評語無「言情」思想而質疑為湯評的看法，立論不夠完全，筆者已於論述《玉茗堂批評節俠記》真偽時提及此點，因為湯顯祖的「情」是包含種種世間之情，因此評語若能針對劇中人物所展現英雄俠義而發，何嘗不是「情真」思想的抒發呢？至於周育德並未考述湯顯祖評《紅拂記》的真偽，其論述乃是在探討湯顯祖與張鳳翼的交遊情形時，從而肯定湯顯祖評《紅拂記》內容的真實性。因此關於湯顯祖評《紅拂記》是否真為湯顯祖所評的考述，除了湯顯祖與張鳳翼兩人交遊的線索之外，還必須比較數種《紅拂記》評本的內容，以觀察湯顯祖評《紅拂記》的評語是否有借襲其他評點本的情形，並且進一步考察評語的視角與內涵是否符合湯顯祖的思想與藝術內涵。

三、三種《紅拂記》評點本的比對

就《紅拂記》評點本的實質內容而言，共有三種系列的評語，一是容與堂所刊的《李卓吾先生批評紅拂記》，二是師儉堂所刊的陳繼儒評《鼎鑄紅拂記》，三是凌玄洲所刊的湯顯祖評《紅拂記》朱墨套印本，為敘述方便，以下分別簡稱為

⁵¹⁸劉君瑄：《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999年6月），頁12-13。

⁵¹⁹周育德：《湯顯祖論稿》（北京：文化藝術出版社，1991年），頁166-167。

「容與堂本」、「師儉堂本」與「凌玄洲本」。

容與堂的《李卓吾先生批評紅拂記》，今藏於北京國家圖書館與上海圖書館，筆者雖未能得見原本，然朱萬曙《明代戲曲評點研究》的附錄有輯錄部分批語，書中行文時亦引用不少「容與堂本」評語為例⁵²⁰，整理如下，以便於與「凌玄洲本」比對：

編號	評語出處	《李卓吾先生批評紅拂記》(簡稱：容與堂本) 評語內容	湯顯祖評《紅拂記》 (簡稱：凌玄洲本) 評語內容
1	第一齣下場詩	眉批：妓字不可以目紅拂。	(無批語)
2	第二齣 李靖唱【錦纏頭】	眉批：肉眼偏笑英雄，然肉眼自笑，英雄自哭，各成其是也。	眉批：「肉眼笑英雄」，世間正自不少，亦不得不任之耳。
3	第二齣 劉文靜唱【古輪臺】	眉批：漁翁不俗。 眉批：惟英雄識英雄，流輩與犬羊一般，如何識得？	眉批：亦典亦覈，亦流亦麗。
4	第二齣 李靖與劉文靜互表胸懷	眉批：英雄相遇，各道肺腑，自不藏頭露尾。	眉批：各揭肺腑相示。
5	第八齣	齣批：有此一齣，關目極好，若是刪去，更為奇特。蓋此時紅拂有心，而李郎何自得知？出於不意方大奇。	(無批語)

⁵²⁰朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁 44、頁 46、頁 50-52、頁 67、頁 74、頁 130、頁 198 頁、頁 372-373。

6	第十齣紅拂唱【懶畫眉】	尾批：這是千古來第一個 嫁法。	（無批語）
7	第十齣齣尾	眉批：即此一事，便是圖 王定伯手段，豈可以淫奔 目之！	眉批：既云「從容定計」， 何以連夜潛逃？舛甚！舛 甚！
8	第十一齣	齣批：只片時間渡，便逢 人說項如此，此君鑑賞不 在紅拂之下。今有知之最 深忌之最刻者，視劉文靜 當作何等面孔相向！此孔 夫子所稱穿穴之盜者與所 稱竊位者歟？	齣批：問津片晌，便為先 容，鑒賞不在紅拂下。
9	第十二齣李靖白：「莫非是 虬髯公否？」	眉批：李靖、虬髯翁各不 相聞姓名更妙。	（無批語） 虬髯客、李靖、紅拂合唱 【一江風】曲：「相逢何必 曾相好」 眉批：俠概。
10	第十二齣紅拂唱【梁州序】	夾批：不瞞是個豪傑。 眉批：若是秀才家數決不 實說出來，定有許多掩 蓋，如此等人幹得恁事？	眉批：以下數段無一語酸 氣，曲亦整鍊。 虬髯客白：「你既不相瞞， 可對我說，果是誰家女 子？」紅拂白：「妾本楊越 公家侍兒……」 眉批：不瞞便是豪傑。
11	第十三齣	眉批：文章到此自在極	眉批：散宕可喜。

	徐洪客唱【雙勸酒】	矣！	
12	第十四齣齣首	眉批：此齣似少得，實少不得，點綴得冷絕冷絕。	眉批：只「小窻知曉」四字，已足曲寫思婦之情。
13	第十七齣 樂昌公主唱【獅子序】	尾批：曲好，最似女子口吻。	(無批語)
14	第十八齣虬髯客白：「這些少家財，都讓與你，願持予之贈以佐明主。」	眉批：奇人奇事。今有兄弟爭家者，何如何如？	(無批語)
15	第十八齣虬髯客唱【江兒水】：「資斧千箱完具」句	夾批：真英雄。	(無批語)
16	第十八齣李靖白：「小生受之無名，斷然不敢。」	眉批：你受令政又是有名的？ 尾批：秀才氣俗甚！ (評點符號用「抹」)	(無批語)
17	第十八齣紅拂唱【五供養】：「中間應有意，何必苦推辭。」	眉批：還是那婆娘。	眉批：解人。
18	第十八齣紅拂唱【五供養】：「張兄，你何不同事，使嫂嫂與我同居共處」	夾批：也是。	眉批：穩住了腳，解極！ 解極！
19	第十八齣紅拂唱【五供養】	尾批：曲好，關目好。	(無批語)
20	第十八齣虬髯客妻唱【玉交枝】：「也隨他意兒。」	眉批：此婦人亦通。	(無批語)
21	第十八齣虬髯客唱【川撥棹】：「休聒絮」句	夾批：英雄。	(無批語)

22	第十八齣虬髯客唱【川撥棹】：「定因風寄與伊」句	尾批：何必。 (評點符號用「抹」)	(無批語)
23	第十八齣虬髯客白：「李郎，我一一交付與你」句	夾批：奇！ 眉批：真豪傑、真丈夫、真聖人、真菩薩！	(無批語)
24	第十八齣李靖、紅拂白：「兄嫂何忍就去？」	尾批：不濟，不如他兩個多了。 (評點符號用「抹」)	(無批語)
25	第二十二齣紅拂唱【長拍】	尾批：不像紅拂俠氣。 (評點符號用「圈」)	眉批：曲自佳第，稍拾漢卿唾餘耳。(評點符號用「點」)
26	第二十八齣李靖對徐德言半信半疑的賓白	尾批：一聞家信則合驚喜，何必猜疑，況家信真偽見之自辨矣。	李靖白：「你莫不是打聽了我家中事情，故把假書來哄我」 眉批：頗精細。
27	第二十九齣紅拂唱【琥珀貓兒墜】	眉批：全不像。 (評點符號用「抹」)	眉批：花間流派。 (評點符號用「圈」)

此處雖未能見及「容與堂本」評語的全貌，但藉由約三十條評語的比對，可以看出「凌玄洲本」與「容與堂本」乃是兩個獨立的評本，彼此評語並無借襲的情形，理由有四，一是兩者評語雖有三處意義相近，但用字卻不完全相同（編號 4、8、10）⁵²¹；二是「容與堂本」有評語，「凌玄洲本」皆無評語之處，共計有十四處（編

⁵²¹編號 4：第二齣李靖與劉文靜互表胸懷，「容與堂本」眉批：「英雄相遇，各道肺腑，自不藏頭露尾。」與「凌玄洲本」眉批：「各揭肺腑相示。」，兩者意義相同，用字不同。

編號 8：第十一齣，「容與堂本」齣批：「只片時間渡，便逢人說項如此，此君鑑賞不在紅拂之下。今有知之最深忌之最刻者，視劉文靜當作何等面孔相向！此孔夫子所稱穿穴之盜者與所稱竊位者歟？」與「凌玄洲本」齣批：「問津片晌，便為先容，鑒賞不在紅拂下。」兩者意義相同，用字不同。

編號 10：第十二齣紅拂唱【梁州序】，「容與堂本」夾批：「不瞞是個豪傑。」以及眉批：「若是秀才家數決不實說出來，定有許多掩蓋，如此等人幹得恁事？」與「凌玄洲本」眉批：「以下數段無

號 1、5、6、9、13、14、15、16、19、20、21、22、23、24)⁵²²；三是「容與堂本」有評語，「凌玄洲本」雖有評語，但因評語切入視角不同，評語意義完全不同之處，共計有七處（編號 3、7、10、11、12、17、18）；四是「容與堂本」有評語，「凌玄洲本」亦有評語，即使評語切入視角相同，評語意義卻完全不同之處，共計有四處（編號 2、25、26、27）。

若進一步觀察屬於第三與第四理由的評語，其切入視角與意義的差異，正可比較出兩種評點本不同的特色。如第二齣〈仗策渡江〉劉文靜唱【古輪臺】曲讚揚李靖的儀表與氣概（編號 3），「容與堂本」的眉批為「漁翁不俗」與「惟英雄識英雄，流輩與犬羊一般，如何識得？」除了從人物形象視角肯定劉文靜人物塑造的成功之外，亦從評點者的社會文化視角而發，頗有批評一般人只會「狗眼看人低」，當然無法「慧眼識英雄」；「凌玄洲本」的眉批為「亦典亦覈，亦流亦麗」，則是從曲文欣賞視角肯定曲詞的出色。又如第十齣〈妓女私奔〉齣尾（編號 7），「容與堂本」的眉批為「即此一事，便是圖王定伯手段，豈可以淫奔目之！」亦是肯定紅拂出奔李靖乃是「慧眼識英雄」的舉動，此能力足以成就圖王定霸的事業，並反駁世人視紅拂出走為「淫奔」的批評；「凌玄洲本」的眉批為「既云『從容定計』，何以連夜潛逃？舛甚！舛甚！」則是從曲詞不合理處提出質疑。以上兩例均可見及「容與堂本」對「英雄」形象的讚賞，包括了李靖、劉文靜與紅拂的「英雄」之處，與「凌玄洲本」皆從曲文視角評析曲詞，二者切入視角乃是大相逕庭。其實「凌玄洲本」亦針對劇中英雄俠義的氣概有所發揮，如同樣是第二齣〈仗策渡江〉及第十齣〈妓女私奔〉，「凌玄洲本」在第二齣有「壯哉」與「不是英雄話」的評語⁵²³，在第十齣以「爽勁曲肖女俠」與「不惟有眼力，才識膽智更自超越」

一語酸氣，曲亦整鍊。」並不相同，但在虬髯客白：「你既不相瞞，可對我說，果是誰家女子？」紅拂白：「妾本楊越公家侍兒……」，「凌玄洲本」眉批：「不瞞便是豪傑。」，兩者批語用字才近似。⁵²²編號 9：第十二齣李靖白：「莫非是虬髯客否？」，「容與堂本」眉批：「李靖、虬髯翁各不相聞姓名更妙。」然「凌玄洲本」於此處並無批語，但在下一句虬髯客、李靖、紅拂合唱【一江風】：「相逢何必曾相好」有眉批：「俠概。」兩者評點處不同，評語意義亦不同。

⁵²³（明）張鳳翼撰，（明）湯顯祖評：《紅拂記》，卷 1，頁 6a。

來讚美紅拂⁵²⁴，均傳達了評點者對劇中英雄俠義氣慨的感受，其他齣也出現不少突顯英雄俠義的評語。可見「凌玄洲本」並非不重視劇中人物的俠義形象，而是較「容與堂本」多關照了曲白文詞的優劣之處。

至於當劇中紅拂表達思念李靖的柔情時，如第二十二齣〈教婿覓封〉紅拂唱【長拍】曲（編號 25）：

無奈燕西飛，更生憎影，鶯鶯伯勞東去，只怕蕭條虛繡戶。禁不得門掩梨花夜雨時，縱不然化做了望夫石，也難免春來，瘦了腰肢。⁵²⁵

「容與堂本」的尾批是「不像紅拂俠氣」（評點符號用「圈」），「凌玄洲本」的眉批是「曲自佳第，稍拾漢卿唾餘耳」（評點符號用「點」）；又如第二十九齣〈拜月同祈〉紅拂唱【琥珀貓兒墜】曲（編號 27）：

殘紅零落，苔徑點胭脂。流水飄香不待時，多情空詠斷腸詩。腰肢，擔不起一腔春恨，萬縷春絲。⁵²⁶

「容與堂本」的眉批是「全不像」（評點符號用「抹」），此處用抹號，可見有強烈不滿之意，「凌玄洲本」的眉批是「花間流派」（評點符號用「圈」），此處用圈號，乃是對曲詞表示讚賞。以上兩例均可見得「容與堂本」乃是以英雄俠義的有無來衡量紅拂人物塑造的合理性，從而以「英雄」形象框限了紅拂人物性格的發展，而未能適時理解人物性格的複雜與多元性。由於「容與堂本」對於紅拂僅有單面向的性格理解，無怪乎張鳳翼的侄婿徐復祚（1560-1630）對於「容與堂本」的評語頗有微詞，其《曲論》云：

⁵²⁴同前註，卷 2，頁 3b、頁 4a。

⁵²⁵同前註，卷 3，頁 19b-20a。

⁵²⁶同前註，卷 4，頁 9b。

近見坊刻李卓吾批點《紅拂》，大要謂：「紅拂一婦人耳，而能物色英雄於塵埃中。」是贊《虬髯傳》中紅拂耳，亦未嘗贊張伯起紅拂也。知音之難如此。⁵²⁷

他認為李卓吾所欣賞的是唐人傳奇〈虬髯客傳〉中的紅拂，對於張鳳翼《紅拂記》傳奇所塑造的紅拂，其實並未有深入的認識，以致於李卓吾批點《紅拂記》（容與堂本）的評語並非是張鳳翼《紅拂記》的知音。徐復祚的意見讓我們注意到評點者的評語與作品的關係，一是評點者的評語與作品的密切性，有助於了解作者創作的用意、優點與缺失；二是評點者的評語與作品的疏離性，突顯的其實是評點者本身獨立的看法。相較於「容與堂本」評語的疏離性，「凌玄洲本」評語的密切性則令人注意。「凌玄洲本」評語所肯定的是既俠骨又柔情的紅拂形象，不僅符合張鳳翼《紅拂記》重新塑造紅拂性格的用意，亦讚賞張鳳翼《紅拂記》讓紅拂人物形象更飽滿的努力。「凌玄洲本」的評語對於張鳳翼所塑造的紅拂並非是照單全收、全部肯定的，如第二十五齣〈競避兵燹〉紅拂唱【縷縷金】曲，有「悔教夫婿覓封侯」句，此處評點符號為「抹」，表示評者的否定態度，眉批為「是兒女輩情語，不是紅拂語氣」⁵²⁸，可見「凌玄洲本」的評語能以持平的態度來檢視張鳳翼的《紅拂記》，因此評語能密切配合作品以提點優劣之處。

接著，我們要探討的是「師儉堂本」與「凌玄洲本」的關係。師儉堂曾將六種陳繼儒評本合刊名為《六合同春》，陳繼儒評《鼎鑄紅拂記》即屬其中之一⁵²⁹，據朱萬曙的研究，其刊行時代應為萬曆四十六年（1618）之前⁵³⁰。另外由清末民

⁵²⁷（明）徐復祚：《曲論》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第四冊，頁237。

⁵²⁸（明）張鳳翼撰，（明）湯顯祖評：《紅拂記》，卷4，頁9b。

⁵²⁹《六合同春》為師儉堂所刊行的六種陳繼儒評本，包括《西廂記》、《琵琶記》、《紅拂記》、《玉簪記》、《幽閨記》、《繡襦記》。

⁵³⁰據朱萬曙的研究，《六合同春》所收的六種曲本有三種名稱，為三次不同時間的刊印，第一種書名是《鼎鑄××記》，卷首均無序文；第二種書名是《鼎鑄陳眉公批評××記》，卷首有序文，卷後附各齣釋義，今存四種，其中〈琵琶序〉、〈玉簪序〉、〈拜月亭序〉（《幽閨記》），序文末均署「雲間

初劉世珩選輯的《暖紅室滙刻傳奇》中，曾收有據師儉堂原板重新刊印《陳眉公批評紅拂記》⁵³¹，為方便敘述，此處簡稱為「暖紅室本」。照理來說，「暖紅室本」的評語應與「師儉堂本」相同，然經筆者仔細比對，「暖紅室本」除了重新刊印可能會漏刻評語之外，還有增刻與改刻評語的情形⁵³²，可見明代金陵師儉堂不僅不只一次刊行《陳眉公批評紅拂記》，其刊刻的評語內容也不完全相同。

經筆者比對「師儉堂本」與「凌玄洲本」的評語內容，可以觀察到「師儉堂本」約 160 條眉批與「凌玄洲本」125 條眉批中，兩者相同或近似的眉批有 15 條，而「師儉堂本」13 條齣批（不包含「劇末總評」）與「凌玄洲本」4 條齣批中，兩者相同齣批則有 4 條，亦即「凌玄洲本」的 4 條齣批全與「師儉堂本」相同。據朱萬曙的比較，「師儉堂本」的評語內容已有一部分借襲自「容與堂本」⁵³³，且金陵師儉堂幾次所刊刻的《陳眉公批評紅拂記》，其評語內容也不完全相同，故筆者認為「師儉堂本」與「凌玄洲本」相同或近似的評語，應是借襲「凌玄洲本」而來。

由以上的比較，可確定「凌玄洲本」乃是一獨立的評點本，其評語內容並未借襲自「容與堂本」與「師儉堂本」。「凌玄洲本」在上卷首刻有 12 幅單面插圖，並署有「庚申秋日王文衡寫」的字樣，乃是由蘇州畫家王文衡為湖州吳興凌氏書坊所繪，且刊印於泰昌元年（1620）之後，刊印時間雖晚於「師儉堂本」（1618），

陳繼儒題」，至於《鼎鑄陳眉公批評西廂記》則為署名「余文熙」的序文，已提及將六部劇本集中成帙，名為「六合同春」，序文末署「戊午孟冬余文熙書於一齋」，戊午為萬曆四十六年（1618）；第三種為《六合同春》本，乃是清代修文堂購買師儉堂書板，於乾隆十二年（1747）重新印行，刪去萬曆四十六年刊本的序文和釋義。見朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁 90-92。

⁵³¹（明）張鳳翼撰，（明）陳繼儒評：《陳眉公批評紅拂記》，藏於台灣大學圖書館久保文庫。板式為半葉 9 行，一行 20 字，書眉批語一行可容 4 小字，四周單邊，板心著書名、上魚尾、卷次、頁數、「暖紅室 師儉堂原板」，卷首署有「雲間眉公陳繼儒評 夢鳳樓、暖紅室刊校」。

又劉世珩於 1917 年始滙刻合刊之前所陸續印行的戲曲劇本和論著，名為「暖紅室滙刻傳奇」，所用板本都經過審慎選擇，並加以校勘。見鄧紹基主編：《中國古代戲曲文學辭典》（北京：人民文學出版社，2004 年），頁 511）。

⁵³²「暖紅室本」較「師儉堂本」增刻的評語，如「暖紅室本」第十七齣增加「這買賣決不誤主顧」、「會賣」兩處眉批；第三十一齣增加眉批「張、徐俱善退步」等。「暖紅室本」較「師儉堂本」改刻的評語，如「師儉堂本」第十六齣齣批為「各露英雄本色」，「暖紅室本」為「有聲有色」；「師儉堂本」第三十三齣眉批為「這□□□從何處來」，「暖紅室本」為「好關目」；「師儉堂本」第三十四齣眉批為「此處只合張王與一妹談音，不合用徐王插嘴」，「暖紅室本」為「此處只合張王與一妹談音，不合用徐參軍插嘴。何也？渠先歸來，只合說過了也」等，另外，兩者劇末總評亦不完全相同。

⁵³³朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁 74-75、頁 96。

但也有可能這些插圖是之後刊印再加入「凌玄洲本」，因為這些插圖全置於上卷首，且頁數自為起訖。凌玄洲除了在「凌玄洲本」有識語之外，還以「凌玄觀」、「玄觀」的署名為王文衡所繪板畫題詩，凌玄洲即凌濛初⁵³⁴，由其名號的命名方式，可見其與凌濛初（即空觀主人）的輩分相同，關係親近。誠如筆者於探討吳興凌氏所刻的《董解元西廂》湯評本所言，由於凌濛初為吳興凌氏書坊主的代表人物，湯顯祖也曾與凌濛初討論戲曲創作與聲律的問題，依兩人的交情，凌濛初應不會讓凌氏家族刻出偽託湯顯祖之作，因此「凌玄洲本」有可能即為湯顯祖所評。

四、湯顯祖評《紅拂記》（凌玄洲本）的評語是否皆符合湯顯祖思想與

藝術內涵

在檢視「凌玄洲本」的評語之前，可以先以湯顯祖與張鳳翼的關係以及湯顯祖對《紅拂記》的評價作為探討的基礎。湯顯祖不僅與張鳳翼有所交遊⁵³⁵，對其行事風格亦十分推崇，萬曆十六年（1588）湯顯祖官南京詹事府主簿，於金陵會晤張鳳翼弟張獻翼（幼于），嘗作詩〈金陵歌送張幼于兼問伯起〉云：「最愛君家張仲蔚，滿徑蓬蒿不出山」，欣賞張鳳翼（仲蔚）晚年絕意仕進、不事干謁的個性。

至於湯顯祖對《紅拂記》的評價，據呂天成（1580-約 1619）《曲品》的記載，湯顯祖的確曾看過張鳳翼《紅拂記》，《曲品》評張屏山《紅拂記》云：

⁵³⁴陳昭珍：《明代書坊之研究》（台北：國立台灣大學圖書館學研究所碩士論文，昌彼得先生指導，1984年7月），頁24。

⁵³⁵湯顯祖與張鳳翼的交遊，略記如下：萬曆五年（1577）春試，二人曾會於北京。萬曆十一年（1583）正月湯顯祖北上赴會試，途中曾親至吳門造訪張鳳翼，張鳳翼有詩贈之（《處實堂集》卷3〈湯義叔過小園夜談贈之，因寄聲孟弢諸君〉）；此年湯顯祖中進士，張鳳翼作詩賀之（《處實堂集》卷2〈聞題名後續賦志喜三首〉之二為「湯義叔」）。萬曆十二年（1584）湯顯祖任南京太常寺博士，張鳳翼嘗作詩記之（《處實堂後集》卷1〈聞湯義仍改教〉）。萬曆十六年（1588），湯顯祖於金陵會晤張鳳翼弟張獻翼，作詩問候張鳳翼（《湯顯祖全集》詩文卷9〈金陵歌送張幼于兼問伯起〉）。見徐朔方：《晚明曲家年譜》（杭州：浙江古籍出版社，1993年），蘇州卷，〈張鳳翼年譜〉頁217、頁220、頁227。車文明：〈《灌園記》評注〉，收入黃竹三、馮俊杰主編：《六十種曲評注》（長春：吉林人民出版社，2001年），第19冊，頁461。

伯起以簡勝，此以繁勝，尚有一本未見。此記境界描寫甚透，但未盡脫俗耳。湯海若極賞其【梁州序】記中句。記序云：「《紅拂》已經三演，在近齋外翰者，鄙俚而不典；在冷然居士者，短簡而不舒；今屏山不襲二格，能兼雜劇之長。」⁵³⁶

可知湯顯祖曾見過近齋外翰、冷然居士（張鳳翼）與張屏山的《紅拂記》，並比較三者優劣。近齋外翰與張屏山之《紅拂記》已佚，但據呂天成所言，張屏山的《紅拂記》以繁勝，境界描寫雖透徹，仍未能免俗，張鳳翼的《紅拂記》以簡勝，相較之下，境界描寫雖較不透徹，但描寫簡潔、篇幅短小乃其優點，故云：「此伯起少年時筆也。俠氣辟易，作法撇脫，不粘滯」⁵³⁷。因此湯顯祖評張鳳翼《紅拂記》為「短簡而不舒」，乃是針對其曲文描寫的深刻與透徹程度而發。

湯顯祖的觀點與當時文人對《紅拂記》的看法亦相當接近，如時代較早的王世貞（1526-1590），其《曲藻》云：「張伯起《紅拂記》潔而俊，失在輕弱。梁伯龍《吳越春秋》滿而妥，間流冗長。」⁵³⁸，若以兩者齣數作比較，有三十四齣的《紅拂記》自然較有四十五齣的《浣紗記》來得簡潔，但卻有曲文描寫顯得「輕弱」的缺失；又如同時期的王驥德（約 1560-1623），其《曲律》云：「傳中緊要處，須重著精神，極力發揮使透。如《浣紗》遺了越王嘗膽及夫人採葛事，《紅拂》私奔如姬竊符，皆本傳大頭腦，如何草草放過！」⁵³⁹，亦是批評《紅拂記》針對重要關目〈俠女私奔〉並未於曲文鋪陳上極力發揮劇作精神，呂天成對此處亦有類

⁵³⁶ 呂天成將張屏山《紅拂》，歸為「中中品」。（明）呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第六冊，頁240。

⁵³⁷ 呂天成將張靈墟《紅拂》，歸為「上中品」，云：「此伯起少年時筆也。俠氣辟易，作法撇脫，不粘滯。第私奔處未免激昂，吾友榭園生補北詞一套，遂無憾。樂昌一段，尚覺牽合。娘子軍亦奇，何不插入？」（明）呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，第六冊，頁231。

⁵³⁸ （明）王世貞：《曲藻》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第四冊，頁37。

⁵³⁹ （明）王驥德：〈論劇戲第三十〉，《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第四冊，頁137。

似評價，其《曲品》評《紅拂記》云：「第私奔處未免激昂，吾友榭園生補北詞一套，遂無憾。樂昌一段，尚覺牽合。娘子軍亦奇，何不插入？」⁵⁴⁰，除了對曲文描寫不足表現遺憾外，亦對部分情節安排有些微詞。雖然明代文人對張鳳翼《紅拂記》的曲文描寫有些批評，但對其總體呈現仍是予以肯定，如呂天成《曲品》評定張鳳翼《紅拂記》為「上中品」，且就場上搬演而言，《紅拂記》乃是「演習之者徧國中」⁵⁴¹的流行佳作，明人臧懋循（1550-1620）嘗云：「自吳中張伯起《紅拂記》等作，止用三十折，優人皆喜為之，遂日趨日短，有至二十餘折者矣。」⁵⁴²，可見篇幅較為短小的傳奇較能適應明萬曆後舞台演出的實際需要，張鳳翼《紅拂記》乃是開此風氣之先的代表作。

湯顯祖評張鳳翼《紅拂記》為「短簡而不舒」，具有總評全劇的性質，乃是針對曲文描寫的深刻與透徹程度而言，「凌玄洲本」也有意涵相近的評語，如第十齣〈妓女私奔〉描寫李靖乍見喬裝私奔而來的紅拂，眉批為「此際未能發揮驚喜之狀。商量逃竄之術，而繼之以□聲，所謂張弩之末也」⁵⁴³，對人物刻畫的簡略與情節安排的不足頗具微詞，亦與當時王驥德、呂天成看法相近。筆者認為「凌玄洲本」雖只有此評語有「短簡而不舒」的明顯傾向，然可能與「凌玄洲本」沒有全劇總評，僅以眉批為主有關，故不能貿然據此推論湯顯祖未評《紅拂記》。

「凌玄洲本」評語大多針對曲文描寫與人物形象而發，也有少部分提及關目情節。在曲文描寫方面，對於《紅拂記》曲文的使事用典甚為注意，此批評視角頗不同於其他「湯評本」，如第二齣〈仗策渡江〉劉文靖唱【古輪臺】曲：「看你儀容俊雅，笑談間氣展霓虹。多管是：吹簫伍相，刺船陳孺，題橋司馬」，眉批為「亦典亦覈，亦流亦麗」⁵⁴⁴，又如第十二齣〈同調相憐〉虬髯客唱【梁州序】曲：

⁵⁴⁰（明）呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，第六冊，頁231。

⁵⁴¹（明）沈德符：《顧曲雜言》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第四冊，頁208。

⁵⁴²臧懋循改訂《紫釵記》的批語，見郭英德：《明清傳奇史》（南京：江蘇古籍出版社，1999），頁329。

⁵⁴³（明）張鳳翼撰，（明）湯顯祖評：《紅拂記》，卷2，頁4b。

⁵⁴⁴同前註，卷1，頁5a。

「果是腹中懷劍，笑裡藏刀，對面情難料」，眉批為「使事俱切實」⁵⁴⁵，又如第二十七齣〈奉征高麗〉李靖唱【似娘兒】曲：「二卵棄干城，救張蒼幸藉王陵」，夾批為「使事渾成」⁵⁴⁶，又如第二十八齣〈寄拂論兵〉李靖唱【蠻牌令】曲：「嘆包胥無衣誰念，痛左車有策難言」，眉批為「用來不覺填實」⁵⁴⁷，均對《紅拂記》使事用典之處表示讚賞。此外，對《紅拂記》使事用典的出處亦加以說明，一是以「注釋」形式簡單說明出處，如第二十六齣〈奇逢舊侶〉徐德言唱【青平樂】詞：「搓得鶯兒黃欲就」，眉批為「『鶯黃』，荆公詩：『弄日鶯黃裊裊垂』」⁵⁴⁸，徐德言唱【太師引】曲：「似孤猿別鶴和斷鴻」，眉批為「『別鶴』，陶淵明詩：『上絃驚別鶴，下絃操孤鸞』」⁵⁴⁹，如第二十七齣〈奉征高麗〉劉文靖唱【江頭金桂】曲：「圖畫雲臺白玉京」，眉批為「『白玉京』，杜詩：『天上白玉京』」⁵⁵⁰；二是既說明出處又加以讚賞，如第二齣〈仗策渡江〉李靖唱【普天樂】曲：「最堪憐、是秋江上寂寞芙蓉」，眉批為「『芙蓉生在秋江上，不向東風怨未開』，『最堪憐』句，可稱點化之妙」⁵⁵¹，點出張鳳翼乃是化用唐人高蟾七絕詩句：「天上碧桃和露種，日邊紅杏倚雲栽。芙蓉生在秋江上，不向東風怨未開」，原詩以碧桃、紅杏的備受寵愛，映襯芙蓉即使未受重視仍舊自得自適之情，張鳳翼將原詩點化為芙蓉未遇東風的寂寞之情，藉此情景巧妙相襯李靖懷才不遇的心志。由於評者能適切掌握《紅拂記》使事用典的出處並加以欣賞，可見其本身必定頗具文學素養。

其次，從「凌玄洲本」的評語賞析亦可發現評者本身對北劇南戲的作品多有涉獵，對作家風格亦有相當程度的認識，如第二十一齣〈髯客海歸〉齣首眉批為「少日從廢篋中見有虬髯報讎出海北劇，大都元人所作，與此相類，伯起所配南調，可稱骨肉停勻。所殺負心人名曰金決良，書以備考」⁵⁵²，評者即以元代《虬

⁵⁴⁵同前註，卷2，頁11a。

⁵⁴⁶同前註，卷4，頁1a。

⁵⁴⁷同前註，卷4，頁6a。

⁵⁴⁸同前註，卷3，頁28a。

⁵⁴⁹同前註，卷3，頁30a。

⁵⁵⁰同前註，卷4，頁3a。

⁵⁵¹同前註，卷1，頁4b。

⁵⁵²同前註，卷3，頁14b。

鬚報讎出海》雜劇與《紅拂記》傳奇相較，認為張鳳翼此齣〈鬚客海歸〉情節雖與元雜劇相似，但在曲詞創作上，將原作北套改為南北合套，於音律與曲詞上皆有傑出表現；如第二十二齣〈教婿覓封〉紅拂唱【長拍】曲：「無奈燕西飛，更生憎影，熒熒伯勞東去，只怕蕭條虛繡戶。禁不得門掩梨花夜雨時，縱不然化做了望夫石，也難免春來，瘦了腰肢」，眉批為「曲自佳第，稍拾漢卿唾餘耳」⁵⁵³，評者不僅稱美曲詞，且點出此曲詞創作受到元代關漢卿雜劇的影響；又如第三十四齣〈華夷一堂〉紅拂唱【二犯傍粧臺】曲：「恨落紅鋪砌穩，聽杜宇喚愁忙。平蕪盡處春山小，花壓欄干春晝長。一般情況，幾回斷腸，只落得盈盈秋水淚汪汪」，眉批為「東嘉入室矣」⁵⁵⁴，則是盛讚此曲曲詞具有元末高明《琵琶記》描寫人物心理委曲必盡的特點。此外，評者亦以詞作風格來評曲詞特色，如第二十九齣〈拜月同祈〉紅拂唱【琥珀貓兒墜】曲：「殘紅零落，苔徑點胭脂。流水飄香不待時，多情空詠斷腸詩。腰肢，擔不起一腔春恨，萬縷春絲」，眉批為「花間流派」⁵⁵⁵，則是盛讚此曲曲詞具有唐末五代西蜀《花間集》詞人華美流麗的風格。

其三，從「凌玄洲本」的評語內容，可以得知評者本身對北劇南戲的音樂風格有一定程度的了解，如第二十一齣〈鬚客海歸〉宮調為雙調，採用南北合套，依序為【北新水令】【南步步嬌】【北折桂令】【南江兒水】【北雁兒落帶德勝令】【南僥僥令】【北收江南】【南園林好】【北沽美酒帶太平令】【南尾聲】，由虬鬚客唱北曲，虬鬚客之妻唱南曲，抒發虬鬚客偕妻出海另尋發展的心跡，齣首眉批云：「北無狠狠之音，南無靡靡之調，可稱雙絕」⁵⁵⁶，就音樂而言，北曲無狠，南曲無靡，乃是盛讚此套南北曲的相合相應，兩者巧妙結合，以呈現既如怨如慕又悲歌浩嘆的情緒，不僅配合劇情所需，亦呼應劇中人物塑造所需，因此以「雙絕」稱美之，另值得一提的是，許之衡《曲律易知》研究前人雜劇與傳奇的曲律，書中提及前

⁵⁵³同前註，卷3，頁19b。

⁵⁵⁴同前註，卷4，頁23b。

⁵⁵⁵同前註，卷4，頁9b。

⁵⁵⁶同前註，卷3，頁15a。

人通行的南北合套，列有四套⁵⁵⁷，而《紅拂記》此齣所用的南北合套正是通行套曲之一，可見評者對南北曲的風格特色了然於心；又如第三十一齣〈扶餘換主〉於探子唱越調【鬪鶴鶉】【紫花兒序】【柳營曲】【么篇】【小沙門】【聖藥王】【尾聲】套曲處，眉批云：「北詞只以調揚氣暢為主，此套即襍之元詞中，恐無從辨也」⁵⁵⁸，乃盛讚此套北曲能有元人之風，可見評者對北曲涉獵亦不少。

上述分析了「凌玄洲本」評語不同於其他「湯評本」的三個特點，首先是注意曲文使事用典之處，此與湯顯祖早年閱覽李攀龍、王世貞的文章，喜「標其文賦中用事出處，及增減漢史唐詩字面處」⁵⁵⁹的作為頗為相似；另外，評者本身涉獵不少北劇南戲，亦能把握作家風格與南北套曲性質，此亦與湯顯祖的創作背景相似，他完成「玉茗堂四夢」傳奇，對南曲自有相當把握，並且對元劇頗為嫻熟，他曾去取元雜劇三百餘種⁵⁶⁰，凌濛初亦曾讚賞湯顯祖劇作「頗能模仿元人，運以俏思，儘有酷肖處，而尾聲尤佳」⁵⁶¹。再加上「凌玄洲本」評語雖有少部分提及關目情節，但大多針對曲文描寫與人物形象而發，此與《董解元西廂》湯評本評語內涵的焦點相似，且這兩本湯評本的藝術內涵均較其他湯評本為高。綜上所述，就評本的藝術內涵而言，筆者認為《紅拂記》（凌玄洲本）有可能為湯顯祖所評。

五、小結

湯顯祖不僅與《紅拂記》的作者張鳳翼有所交遊，呂天成《曲品》亦記載湯

⁵⁵⁷（清）許之衡：《曲律易知》（民國壬戌（十一年）飲流齋刊本，1922年），上卷，頁11a-12b。

⁵⁵⁸（明）張鳳翼撰，（明）湯顯祖評：《紅拂記》，卷4，頁14a。

⁵⁵⁹（明）湯顯祖〈答王澹生〉：「弟少年無識，……論李于鱗（李攀龍）……論元美（王世貞），各標其文賦中用事出處，及增減漢史唐詩字面處，……然此其大致，未能深論文心之一二。而已有傳於司寇公之座者。公微笑曰：『隨之。湯生標塗吾文，他日有塗湯生文者。』」（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答王澹生〉，《湯顯祖全集》，頁1303。

⁵⁶⁰（明）臧懋循〈致謝在杭書〉：「還從麻城，於錦衣劉延伯家，得抄本雜劇三百餘種，世所稱元人詞盡是矣。其去取出湯義仍手，然止二十餘種稍佳，餘甚鄙俚不足觀，反不如坊間諸刻，皆其最工者也。」（明）臧懋循：《負苞堂文選》（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》），卷4，頁110。

⁵⁶¹（明）凌濛初：《譚曲雜劄》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第四冊，頁254。

顯祖對《紅拂記》「短簡而不舒」的評價，因之湯顯祖評點《紅拂記》有其可能。

今存的《紅拂記》評點本中，湯顯祖評《紅拂記》（凌玄洲刻朱墨套印本）是獨立而不借襲他本的評本，其與《李卓吾先生批評紅拂記》（容與堂刻本）有不同的藝術欣賞角度，二者皆重視劇中人物的俠義形象，然而「容與堂本」以「英雄」的標準批評紅拂性格的不一，從而框限了紅拂人物性格的發展。「凌玄洲本」評語所肯定的是既俠骨又柔情的紅拂形象，較符合張鳳翼《紅拂記》重新塑造紅拂性格的用意。

從評語內涵而言，「凌玄洲本」未有明顯與湯顯祖思想及藝術抵觸之處，評語多針對曲文描寫與人物形象而發，與《董解元西廂》湯評本評語內涵的焦點類似；與其他湯評本相較，「凌玄洲本」評語的整體水準較高，且有幾項特點不同於其他湯評本，包括了評者注意曲文使事用典、能把握北劇南戲的作家風格加以比較、能指出南北套曲性質加以批評，此與湯顯祖的評點習慣、藝術素養、創作背景頗為相似；從評本刊刻的情形而言，刊印湯顯祖評《紅拂記》的凌玄洲，為吳興刻書業，與凌濛初關係親近，由於凌濛初曾與湯顯祖有過交遊，因之此書可能為湯顯祖所評。綜上所述，同刻於吳興凌氏的《董解元西廂》湯評本與湯顯祖評《紅拂記》，由於思想與藝術內涵與湯顯祖無抵觸而且相近，筆者認為皆有可能為湯顯祖所評。

第五節：其餘湯評本

今存湯評本中，除了上述所討論之外，有些湯評本有研究上的實際困難，因為雖有著錄，但找不到原書，無法討論，一是《玉茗堂批評錦箋記》著錄於傅惜華《明代傳奇總目》以及李修生《古本戲曲劇目提要》，二是《湯海若先生批評琵琶記》著錄於李修生《古本戲曲劇目提要》以及侯百朋《《琵琶記》資料彙編》⁵⁶²，為「明萬曆劉次泉刻本」，大陸學者朱萬曙已表示未知藏處，筆者於台灣亦未能查得原本，故本文對此二書未予討論，以待來者。至於其餘湯評本，均為偽託之作，將以書商作偽方法的不同，加以分述，並藉此觀察明末書商作偽手法與心態。

一、有獨立不抄襲的批評內容，而偽託湯顯祖所評

《懷遠堂批點燕子箋》⁵⁶³的書名葉中間大字題「燕子箋」，右側小字「湯若士先生評」，左側「本衙藏板」，上欄外「繡像」⁵⁶⁴，其書內頁刻有評語與評點符號，然並未刻印湯顯祖批評之類的名號。由於阮大鍼（1587-1646）的《燕子箋》，為《石巢四種》之一，作於崇禎十五年（1642）⁵⁶⁵，而湯顯祖逝世於萬曆四十四年（1616），生前不可能見及阮大鍼的《燕子箋》，因此《懷德堂批點燕子箋》並非湯顯祖所評。可見《懷德堂批點燕子箋》本為一獨立評本，但書坊主在此書封面上刊印「湯若士先生評」，加以促銷，其趨利心態可見一斑。

⁵⁶²侯百朋編：《《琵琶記》版本見知錄》，《《琵琶記》資料彙編》（北京：書目文獻出版社，1989年），頁463。

⁵⁶³（明）阮大鍼撰，湯顯祖評：《懷遠堂批點燕子箋》，藏於台北國家圖書館。板式為半葉9行，一行24字，竇白小字單行，四周雙邊，書眉批語一行可容3小字，板心著書名、上魚尾、卷次、頁數，框高20.2毫米，寬11.9毫米，卷首有十六幅單頁插圖。

⁵⁶⁴書名葉的著錄內容，見國家圖書館特藏祖編：《國家圖書館善本書志初稿·集部》（台北：國家圖書館，1999年），頁359。

⁵⁶⁵黃鈞：〈阮大鍼〉，收入胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳》（河南：中州古籍出版社，1992），頁445。

二、翻刻抄襲他本的批評內容，而偽託湯顯祖所評

湯評本中，有不少是翻刻他本評語，再冠以湯顯祖批評的名號而成，一是《玉茗堂批評焚香記》⁵⁶⁶，雖然上下卷首均刻有「新刻玉茗堂批評焚香記」的字樣，但其板式與評點內容上完全是《李卓吾批評焚香記》的翻刻⁵⁶⁷；二是《湯海若先生批評浣紗記》⁵⁶⁸，上下卷首均刻「怡雲閣浣紗記」，僅在上卷末刻有「湯海若先生批評浣紗記卷上終」的字樣，然其齣批內容與《李卓吾先生批評浣紗記》⁵⁶⁹完全一樣，僅省略眉批而未刻；三是《寶晉齋明珠記》，上卷末刻有「湯海若先生批評無雙傳明珠記」，筆者未能得見原本，但據朱萬曙的考查，其出批數量與文字，與李卓吾評本完全相同⁵⁷⁰；四是《寶晉齋鳴鳳記》，卷末刻有「海若先生批評鳴鳳記」，筆者未能得見原本，但朱萬曙亦懷疑此本乃省略翻刻自李卓吾評本。⁵⁷¹

第五，則是情況比較複雜的《三先生合評元本琵琶記》，署「明湯若士先生 李卓吾先生 徐文長先生合評」⁵⁷²，筆者未能得見原本，但據朱萬曙的考查，他認為《三先生合評元本琵琶記》署名湯評或徐評的評語，乃是雜揉了《李卓吾先生

⁵⁶⁶ (明) 王玉峰撰，(明) 湯顯祖評：《玉茗堂批評焚香記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第七函》(上海：商務印書館，1954年，北京圖書館藏明刊本影印)。板式為半葉10行，一行21字，書眉批語一行可容3小字，四周單邊，板心著書名、卷次、頁數，框高21毫米，寬14毫米，上卷首刻有5幅雙面插圖，下卷首刻有6幅雙面插圖。

⁵⁶⁷ 吳書蔭、苟人民〈焚香記〉：「今存明萬曆間李卓吾評本、明末玉茗堂批評本(《古本戲曲叢刊》初集據此本影印)、汲古閣原刻初印本和《六十種曲》本。前兩種無論板刻形式，還是內容本身以及每齣後的總評都相同，所謂玉茗堂批評本，實際上是《李卓吾評焚香記》的翻刻。據明錢希言《戲瑕》卷3《贗籍》：『此來盛行溫陵李贄書，則有梁溪人葉陽開名畫者，刻畫模仿，次第勒成，記於溫陵之名以行。』故此本蓋非李氏所評，恐怕也出自葉畫之手。」吳書蔭、苟人民：〈焚香記〉，收入李修生主編，《古本戲曲劇目提要》(北京：文化藝術出版社，1997年)，頁325。

⁵⁶⁸ (明) 梁辰魚撰，(明) 湯顯祖評：《湯海若先生批評浣紗記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第六函》(上海：商務印書館，1954年，長樂鄭氏藏明刊本影印)。板式為半葉10行，一行22字，書眉無批語，四周單邊，板心著書名、上魚尾、卷次、頁數。

⁵⁶⁹ (明) 梁辰魚撰，(明) 李卓吾評：《李卓吾先生批評浣紗記》，藏於台北國家圖書館。板式為半葉10行，一行22字，賓白小字單行，書眉批語一行可容3小字，四周單邊，板心著書名、上魚尾、卷次、頁數，卷首有二幅單頁插圖。

⁵⁷⁰ 朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁77。

⁵⁷¹ 同前註，頁78。

⁵⁷² 《三先生合評元本琵琶記》，板式為「九行二十字，白口，四周單邊，有圖，均刻於卷首，每半頁作圓形圖一幅，存十五幅，自『才俊登程』出圖始，此前之圖殘失。……每齣之末分錄三先生評語」。見黃仕忠：〈崑山本《琵琶記》及其裔本考〉，《《琵琶記》研究》(廣州：廣東高等教育出版社，1996年)，頁230。

批評琵琶記》容與堂本的出批與眉批，此書的三人評語存在著嚴重捏合的情形，乃是因爲徐渭、湯顯祖並未評點《琵琶記》的緣故。⁵⁷³

上述五本湯評本，不論是原樣翻刻、省略翻刻或雜揉而成的對象都是署名李卓吾的評本，雖然只有容與堂刊刻的五種李評本是出自李卓吾之手，其他則可能是出自葉晝或其他人之手僞託李卓吾而成，但將標榜「李卓吾」批評的字樣置換成「湯顯祖」批評，意謂著明末各地書坊標榜「湯顯祖」名號的熱潮正席捲而來。

三、根本無實質批評內容，而僞託湯顯祖所評

上文研究《紅拂記》評本時，曾提及《湯海若先生批評紅拂記》（金陵陳氏繼志齋刻本）乃是在書籍封面上冠以「湯海若先生批評紅拂記」的名號，內容卻是僅刻釋義而毫無評語，此處要提的《新鐫全像曇花記》（浙杭翁文源刊本）⁵⁷⁴，亦是僅在卷首標榜「湯海若先生批評曇花記」，全書卻毫無任何評語。由此可見，在明末各地書坊標榜「湯顯祖」名號的熱潮影響下，只要書名冠上湯顯祖所評的名號，即使毫無實質批評內容，亦可流傳推廣的怪異現象。

⁵⁷³朱萬曙：《明代戲曲評點研究》，頁 72、頁 258。

⁵⁷⁴（明）屠隆撰：《新鐫全像曇花記》，爲明浙杭翁文源刊本，藏於台北國家圖書館。板式爲半葉 10 行，一行 21 字，賓白小字雙行，四周單邊，板心著書名、上魚尾，卷次、頁數。

第四章：湯評本的戲劇學觀點

第一節：湯顯祖評《董解元西廂》的戲劇學觀點探討

《董解元西廂》雖是諸宮調，為講唱文學，並不具有舞台搬演的性質，但其具有的說唱性質，也就是以「說」來敘事，以「唱」來抒情的手法，則是影響戲曲形成的重要元素，是故明人仍視《董解元西廂》為戲曲，並從中汲取戲曲創作的養分。

湯顯祖藉由評點《董解元西廂》，不僅是抉發其創作技巧，以從中觀摩戲曲創作之法，亦是欣賞其藝術成就，以推廣《董解元西廂》，使眾人有一欣賞指南得以窺其堂奧。就評點本的形式要素而言，湯顯祖評《董解元西廂》卷首有〈《董解元西廂》題辭〉一篇；位於眉欄的眉批，共 177 條；夾於行間的夾批，共 14 條；運用的評點符號有圈、點兩種。就評點本的內涵要素而言，湯顯祖評《董解元西廂》的評語乃是以「曲意」鑑賞為主，多針對「人物形象」與「曲白文詞」發揮，合佔所有評語的十分之九，對於形象藝術與敘述手法多所發揮，「關目情節」評語的份量雖然較少，仍可觀察湯顯祖對於情節設計的主張。此本評語質量均佳，頗具深入探討的價值，可藉此觀察明人對戲曲創作的認知與成就。

首先，湯顯祖在〈《董解元西廂》題辭〉所談及的概念，可分為「情志觀」、「評點觀」與「聲律觀」來探討，先引錄全文如下：

余於聲律之道，瞠乎未入其室也。《書》曰：「詩言志，歌永言，聲依永，律合聲。」志也者，情也。先民所謂發乎情，止於禮義者是也。嗟乎，萬物之情各有其志。董以董之情而索崔、張之情於花月徘徊之間，余亦以予之情而索董之情於筆墨烟波之際。董之發乎情也，鏗金戛石，可以如抗而如墜。余之發乎情也，宴酣嘯傲，可以以翺而以翔。然則余於定律合聲處，

雖於古人未之逮焉，而至如《書》之所稱為言為永者，殆庶幾其近之矣。⁵⁷⁵

湯顯祖的「情志觀」乃是將文學作品原本歌詠作者意志的目的，擴大為展露世間種種人情，以「志也者，情也」、「萬物之情各有其志」，融古代「言志」與「緣情」的文學傳統為「情志」概念，此「情志」內容，包含了「先民所謂發乎情，止於禮義者是也」，亦即人的本能欲望、意志目的與道德情操，乃人情的諸多呈現。

既然文學呈現人情，作者創作的目的在於此，讀者閱讀的目的在於此，評者批評的目的亦在於此，因此當作者「董以董之情而索崔、張之情於花月徘徊之間」而創作了文學作品後，身為評者的湯顯祖則是「余亦以予之情而索董之情於筆墨烟波之際」，然而兩人對於崔、張之情可以有不同的體會，「董之發乎情也，鏗金戛石，可以如抗而如墜。余之發乎情也，宴酣嘯傲，可以以翺而以翔」，湯顯祖認為當作者完成文學作品後，評者可有自己獨立的詮釋，並將此批評視為文學再創造的過程。王璦玲在明清傳奇的抒情性研究中，認為湯顯祖此說已脫離傳統詩學的藩籬，其云：

董之情與湯氏之情皆係為崔、張之情的一觀察者與欣賞者，全文之論述方始具有意義。此種將文學表達之情之境界客體化作為創作者與欣賞者共同可以在主觀的世界中印證其普遍存在的論點，明顯已脫離了傳統詩學中先重視作者單獨認定的主觀世界而以激發認同作為衍生效應的藩籬。⁵⁷⁶

崔、張之情既然是「情之境界客體化」，可讓作者與評者各依其主觀重新印證自己的論點，突破了傳統詩學只重視作者本身認定的主觀世界的限制，此乃以「通達人生『情』的共同境界的努力作為他充實本身人生追求的充足意義」，從而使「客

⁵⁷⁵（金）董解元撰，（明）湯顯祖評：《董解元西廂》（台北：台灣商務印書館，1970年），卷首。

⁵⁷⁶王璦玲：〈論明清傳奇之抒情性與人物刻畫〉，《中國文哲研究集刊》第9期，1996年9月，頁244。

觀的寫情與主觀的抒情在此有了一種自覺的結合」。⁵⁷⁷

《尚書》的「歌永言」與「聲依永」是「自然音律」的發揮，「律和聲」則是「人工音律」的限制。湯顯祖認為自己在音律運用上雖無法完全符合「律和聲」的「人工音律」要求，但乃是依循「情志」發揮，符合「歌永言」、「聲依永」的「自然音律」，此為湯顯祖的「聲律觀」。湯顯祖〈答孫侯居〉所言，可與此相發，其云：

周伯琦作《中原韻》，而伯琦於伯輝、致遠中無詞名。沈伯時指樂府迷，而伯時於花菴玉林間非詞手。詞之為詞，九調四聲而已哉！且所引腔證，不云未知出何調犯何調，則云又一體又一體。彼所引曲未滿十，然以如是，復何能縱觀而定其字句音韻耶？弟在此自謂知曲意者，筆懶韻落，時時有之，正不妨拗折天下人嗓子。⁵⁷⁸

周德清（伯琦）、沈伯時（沈約）皆為詞曲聲律之大家，然其所作定的詞曲聲律，常有「又一體」的例外，如何談「定其字句音韻」呢？且兩人作品並未有與詞曲名家創作齊名的成就，可見真正有成的創作者是「知曲意者」，依「自然音律」而行，而非斤斤計較「人工音律」的要求，導致文學美感的喪失，故湯顯祖以「不妨拗折天下人嗓子」的戲謔之語，聲明「曲意」重於「曲律」，「曲律」依「自然音律」的主張。

一、人物形象

《董解元西廂》敘述了張君瑞與崔鶯鶯的愛情故事，由此本評語可以觀察到湯顯祖對於人物形象，尤其欣賞「至情」的發揮，至於人物描寫的技法，則是以

⁵⁷⁷同前註，頁 244。

⁵⁷⁸（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈答孫侯居〉，《湯顯祖全集》，頁 1392。

「逼真」、「宛肖」為第一要求，並注意到《董解元西廂》善用「借客形主」與「映襯對比」突顯人物特質的成就，以下一一分述之。

（一）人間至情

董解元致力於刻畫君瑞癡情書生的形象，湯顯祖將此視為君瑞「至情」的表現，卷二【戀香衾】：「扮了書闈裏坐地不穩，鏡兒裏拈相了內心騁。窗兒外弄影兒行，恨日頭兒不到正南時分」以及【惜奴嬌】「你試尋思，秀才家，平生餓，無那，空倚著門兒嚙唾」，寫君瑞解決孫飛虎圍普救寺之難後，等待鄭氏相邀以實現將鶯鶯相嫁的承諾，此處描寫君瑞坐立不安的舉止，期待時間迅速飛逝的心情，甚至寧願餓著肚子只為等待鄭氏相邀，湯顯祖分別眉批為「風魔景色」⁵⁷⁹與「備寫眼懸懸處」⁵⁸⁰，以「風魔」言其情癡之極，以「眼懸懸」寫其情深之極，皆是「至情」的呈現；又卷三【惜黃花】：「還彈到斷腸聲，得姐姐學連理。指頭兒，我也有福囉，你也須得替！」，寫君瑞以琴聲對鶯鶯一訴衷情，竟發奇想與自己的指頭對話，眉批為「囑付指頭，顛狂萬狀」⁵⁸¹，不僅讓君瑞「風魔」形象再添一筆，也顯示其「至情」的顛狂可愛。

卷四末描寫鄭恆的讒言阻礙了君瑞與鶯鶯的結合，鶯鶯在給君瑞的信中敘述一己之思念：「於喧譁之中，或勉為笑語。霄霄自處，無不淚零至於夢寐之間，亦多敘感咽離憂之思」，君瑞讀完信則唱【玉翼蟬】：「纔讀罷，仰面哭，……讀了又讀，……眉蹙眉攢，斷腸腸斷，這鶯鶯一紙書」，湯顯祖分別眉批為「柔婉悽惻」⁵⁸²與「纔讀便哭，讀了又讀，不勝低徊」⁵⁸³，詮釋兩人情真而哭的「至情」。

卷四末因鄭恆讒言作弄，造成君瑞與鶯鶯無法相見而彼此疑忌，鶯鶯唱【轉青山】：「待道是實，從前於俺無弱；待道是虛，甚音信杳？為他受苦了多多少少，爭知他恁地情薄。只是自家錯了！」，眉批為「且疑且悔，總之是怨」⁵⁸⁴，著眼於

⁵⁷⁹（金）董解元撰，（明）湯顯祖評：《董解元西廂》，卷2，頁110。

⁵⁸⁰同前註，卷2，頁113。

⁵⁸¹同前註，卷3，頁142。

⁵⁸²同前註，卷4，頁267。

⁵⁸³同前註，卷4，頁269。

⁵⁸⁴同前註，卷4，頁272。

鶯鶯怨情的呈現，君瑞唱【柳葉兒】：「教人半餉如呆，回來卻入書舍。後來更不相逢，十分捨了休也！」，眉批為「著情，著情，妙！妙！」⁵⁸⁵，君瑞覺得鶯鶯冷漠以對，因而心灰意冷，湯顯祖認為此是「著情」的自然流露，並以此為「妙」，君瑞又唱【四門子】：「這些兒事體難分別，如今也，待怎著？鶯鶯情性，那裡每也悄無了貞共烈！你好毒，你好呆，恰纔那裏相見些！你好羞，你好呆，虧殺人也姐姐！」，眉批為「說到此際，直已無可奈何。不自禁其氣之憤懣，而詞之煩復矣」⁵⁸⁶，則是著眼於君瑞由對鶯鶯心死的悲傷轉為埋怨鶯鶯的憤懣，此三處眉批詮釋了兩人因疑忌相怨怒的「至情」。

卷四末寫君瑞與鶯鶯相見，疑忌化解的一幕，【尾】：「比及夫妻每重相遇，各自準備下萬言千語，及至相逢卻沒一句」，眉批為「驟相見，悲喜倉卒，無暇他及，精神如是」⁵⁸⁷，湯顯祖肯定董解元描繪兩人心中千言萬語，見面卻無一語，正是真情的自然流露；又【尾】：「譬如往日害相思，爭如今夜懸樑自盡，也勝他時憔悴死」，寫鶯鶯欲上吊，君瑞亦隨之上吊，眉批為「兒女至情」⁵⁸⁸，湯顯祖將兩人為情而死的抉擇，視為「至情」的表露。

藉由君瑞與鶯鶯的人物形象，不論是為情而生的風魔顛狂、悽惻哭泣、怨恨憤懣，還是為情而死的無怨無悔，湯顯祖以此宣揚了「情不知所起，一往而深，生者可以生，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也」⁵⁸⁹的「情至」思想。

（二）逼真宛肖

湯顯祖喜以「逼真」、「宛肖」欣賞《董解元西廂》對於人物的描繪，如卷一【哨遍纏令】：「秀才家那個不風魔；大抵這個酸丁忒劣角，風魔中占得個招討」，眉批為「正當敘事，忽插數語，嬉笑怒罵，種種逼真」⁵⁹⁰，肯定作者以嬉笑

⁵⁸⁵同前註，卷4，頁286。

⁵⁸⁶同前註，卷4，頁288。

⁵⁸⁷同前註，卷4，頁292。

⁵⁸⁸同前註，卷4，頁295。

⁵⁸⁹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈牡丹亭記題詞〉，《湯顯祖全集》，頁1153。

⁵⁹⁰同註588，卷1，頁52。

怒罵的寥寥數語，逼真地勾勒君瑞「風魔」形象；又如卷二孫飛虎唱【急曲子】叱責法聰：「眾僧其間只有你做虎豹，叨叨地把爺凌虐」，眉批為「鬚眉宛肖」⁵⁹¹，肯定作者描寫人物，各有其貌的功力。

對於人物描繪的逼真宛肖，湯顯祖亦喜以「畫」來形容，甚至以畫聖「吳道子」稱美董解元刻畫人物之成就，如卷三【碧牡丹】寫君瑞：「鏡兒裡不住照，把鬚鬢掠了重掠。口兒裏不住，只管吃地忽哨。九伯了多時，不覺的高聲道：『兀囉！日齋時！啞！日轉角！啞！日西落！』」，【尾】寫鶯鶯：「可憎的媚臉兒通紅了，對夫人不敢分明道，猛吐了舌尖兒背背地笑」，眉批分別為「吳道子手段」⁵⁹²與「宛然畫出」。⁵⁹³

除了以逼真宛肖概括人物形象外，湯顯祖也有具體細微的欣賞內容，如卷一【尾】寫君瑞：「身到處他便為家，似當年未遇的狂司馬」，眉批為「落拓有概」⁵⁹⁴，以此作為君瑞雖落拓卻氣概不凡的註腳；又如卷一【風吹荷葉】寫鶯鶯：「生得於中堪羨，露著龐兒一半。宮樣眉兒山勢遠。十分可喜，二停似菩薩，多半是神仙」，眉批為「寫崔處輕輕冉冉，有嫣然欲笑之意」⁵⁹⁵，以此勾勒鶯鶯動人的美好形象。

（三）借客形主、映襯對比

為使人物逼真宛肖，湯顯祖注意到董解元除了直接刻畫的技巧外，亦運用到「借客形主」的間接描摹手法，卷一【雪裏梅】寫眾人於道場見及鶯鶯的情景：「諸僧與看人驚晃，瞥見一齊都望。住了念經，罷了隨喜，忘了上香，……貪看鶯鶯，鬧了道場」，眉批為「文章之妙全在借客形主，若只寫崔之奇艷，張之風狂，人皆能之。此卻把眾和尚鬧鬧攘攘處，極力描畫，正為張生張本」⁵⁹⁶，以眾和尚見到鶯鶯美貌的騷動不安，作為君瑞見到鶯鶯為之瘋狂的鋪墊，自是順理成章，且具有渲染之效，此法亦稱為「暗描」，即借他人之口來描摹此人，卷二【柳葉兒】僧

⁵⁹¹同前註，卷 2，頁 68。

⁵⁹²同前註，卷 3，頁 193。

⁵⁹³同前註，卷 3，頁 218。

⁵⁹⁴同前註，卷 1，頁 8。

⁵⁹⁵同前註，卷 1，頁 17。

⁵⁹⁶同前註，卷 1，頁 49。

人質疑君瑞以一書生之姿如何退敵：「你肌骨似美人般軟弱，與刀後怎生掄摩？氣力又無些個，與匹馬看怎生乘坐？」，眉批為「借問難張生，暗描他身貌，輕俊巧甚」⁵⁹⁷，湯顯祖認為此「暗描」手法可以成功且巧妙地描摹人物。

人物形象除了逼真如畫的描摹之外，運用人物之間的映襯對比，更能突出各人形貌的不同之處，如卷一描寫君瑞與鶯鶯於月下相見的情景，眉批為「鶯忙、紅淡、張問，一一如畫」⁵⁹⁸，湯顯祖指點讀者欣賞作者讓君瑞與鶯鶯滋長互有好感的情愫，又以紅娘催促鶯鶯回房的冷淡來相襯的手法，兩相烘托，恰如其分；如卷三寫鄭氏硬要君瑞與鶯鶯認作兄妹，阻擾兩人結合，君瑞以琴聲試探鶯鶯情意，【芰荷香】：「鶯鶯感此，閣不定粉淚漣漣，吞聲□氣埋冤。張生聽此，不托冰絃」，眉批為「一個魑魑幽恨，一個騰騰熱腸」⁵⁹⁹，以「魑魑幽恨」寫鶯鶯對兩人結合的失望感傷，以「騰騰熱腸」寫君瑞對兩人結合的期待熱情，一悲一喜的映襯，加強情感奔放的力度；如卷四寫鄭恆以讒言毀謗君瑞，鄭氏、鶯鶯及紅娘聽到君瑞官授翰林學士，已與衛吏部之女成親的消息，【一枝花纏】：「鄭氏聞言道：『怎地著？』……(鶯鶯)九曲柔腸，似萬口尖刀攪……」，【傀儡兒】：「(紅娘)妄想那張郎的做作，於姐姐的恩情不少……」，眉批為「於夫人著惱處略，特詳鶯鶯忙恨，紅娘閑解，方合本情」⁶⁰⁰，湯顯祖注意到董解元運用詳略法，略寫鄭氏之怒，而詳寫鶯鶯之恨，藉以突出主角鶯鶯的深情，又寫紅娘從旁寬慰鶯鶯並為君瑞說話的情景，兩相映襯，藉以突出一疑一信的對比，增強情感渲染的效果。

二、曲白文詞

《董解元西廂》為講唱文學，包含敘事與抒情兩種特質，湯顯祖尤其關注其文情呈現與造語造境的技巧，一一指點出其特色，並對董解元常用的曲白文詞創

⁵⁹⁷同前註，卷2，頁91。

⁵⁹⁸同前註，卷1，頁33。

⁵⁹⁹同前註，卷3，頁144。

⁶⁰⁰同前註，卷4，頁271。

作技巧作一歸納，以下分述之。

(一) 情生於文

藉由造語呈現情思的成功與否，是創作者才情高下立判的指標，才情下者，為文而造情，才情高者，則情生於文。董解元正是才情高者，擅長於造語中包含豐沛情感，使情感自然流露於字裡行間，這也是湯顯祖高度肯定之處，因此有「閑點綴，俯仰憑吊，情生於文」⁶⁰¹、「情事如畫」⁶⁰²的眉批。

此處以卷四三段情事的造語為例，一是寫君瑞為赴京應試，鶯鶯送別的情景，【驀山溪】：「臨上馬，還把征鞍倚，低語使紅娘，『更告一盞以為別禮』。……廝覷者，總無言，未飲心先醉。」前句眉批為「依戀延捱」⁶⁰³，以描述兩人舉止，點出依依不捨之情，只希望能藉由再飲一杯酒，拖延分別的時刻，後句眉批為「恁地無言，只堪哽咽」⁶⁰⁴，然而兩人無言只能哽咽，更顯出兩人對彼此百般不捨的情思。

二是寫君瑞得知鄭氏將鶯鶯許配給鄭恆，【尾】：「鶯鶯俏似章臺柳，縱使柔條依舊，而今折在他人手」，眉批為「一踢一跌，故自入人」⁶⁰⁵，以「縱使柔條依舊」為一踢，「而今折在他人手」為一跌，在文詞的踢跌之間營造情緒的高度反差，以先揚後抑手法，巧妙傳情，使「情生於文」達到「入人」境界。

三是寫鶯鶯認為兩人結合無望，向君瑞訴一己衷情，「多時，鶯語郎曰：『學士淹留京國，……【賺】誰知後來，更何曾夢見個人傳示？……誰知鄭家那廝，新來先自長安至，……【渠神令】誰知今日見伊，尚兀子鰥居獨自，又沒個婦兒妻子……』」，其一眉批為「拭卻淚點，從頭告訴，遐想正在此際，白中『多時』二字，大有關目」⁶⁰⁶，為何心中明明情思翻騰，相見後卻默默無語，湯顯祖特別注意到「多時」二字在此處營造情思的作用，以一段長時間的無語相對，醞釀即

⁶⁰¹同前註，卷1，頁6。

⁶⁰²同前註，卷3，頁190。

⁶⁰³同前註，卷4，頁232。

⁶⁰⁴同前註，卷4，頁232。

⁶⁰⁵同前註，卷4，頁278。

⁶⁰⁶同前註，卷4，頁293。

將傾洩而出的深情，手法相當高明，湯顯祖以「大有關目」盛讚之；其二眉批爲「三『誰知』大有味，況前兩『誰知』不無埋怨，謂音書不頻，離京不早也。後『誰知』鰥居獨自則不勝憐之矣」⁶⁰⁷，董解元寫鶯鶯以三「誰知」訴衷情，湯顯祖注意到其中不同層次的表現，表面上以三個「誰知」連續鋪敘，其實前兩個「誰知」因不知真相，充滿對君瑞的埋怨之情，後一個「誰知」則是明白真相後，對君瑞的憐惜之情，善用語言藝術呈現又怨又憐的情緒翻騰，湯顯祖以「大有味」盛讚之。

（二）寫生奇手

董解元善於描景，湯顯祖稱美其「描畫如睹」⁶⁰⁸、「指點如畫」⁶⁰⁹，以「如睹」、「如畫」歌頌其善於鋪敘景色栩栩如生，歷歷在目，並封董解元爲「寫生奇手」⁶¹⁰，其寫生之奇，奇在何處，以下舉數例以見湯顯祖的體會。

四季景色的描繪技巧如何把握，湯顯祖評董解元描景云：「春夏靡麗，寫景易工，入人亦淺；秋冬蕭瑟，寫景難工，入人亦深」⁶¹¹，提供自己的兩項觀察，一是春夏景色靡麗容易描摹，秋冬景色蕭瑟難以描寫，二是易工的藝術則入人淺，難工的藝術則入人深，是故工夫必須下得深，藝術才能有動人力量。

景物繁多，揀選鋪敘亦必須力避重複，如董解元描寫普救寺景觀，眉批爲：「前面壯麗鋪張，只說寶塔鐘樓等項耳。此卻寫竹石花溪，非複說也」⁶¹²，寫寶塔鐘樓的壯麗，也寫竹石花溪的清幽，然分次敘述，抓住景色特徵予以發揮，才有新意，避免寫景繁複冗長之病。

寫景之語亦是抒情之語，湯顯祖亦注意景語是否含有情語，以達情景交融之境，如卷四寫君瑞赴京應試，與鶯鶯話別的哀戚，【尾】：「莫道男兒心如鐵，君不

⁶⁰⁷同前註，卷4，頁294。

⁶⁰⁸同前註，卷1，頁14。

⁶⁰⁹同前註，卷4，頁251。

⁶¹⁰同前註，卷1，頁13。

⁶¹¹同前註，卷1，頁4。

⁶¹²同前註，卷1，頁15。

見滿川紅葉，盡是離人眼中血！」，眉批為「點染處，跌宕烟波」⁶¹³，將個人情感點染至周圍景色，使景語亦為情語，自有「跌宕烟波」之美；又如卷四寫君瑞赴京過程，【尾】：「華山又高，秦川又杳，過了無限野水橫橋。騎著瘦馬兒圪登登的又上長安道」，眉批為「只將山高水杳，描畫一過，無數恹惶」⁶¹⁴，看似赴京路程的簡單鋪敘，卻藉由景色的轉換迅速，隱隱包含路途遙遠而隻身趕路的恹惶之情。

（三）點綴神手

董解元善於敘事，湯顯祖以「如此點綴，真是神手」⁶¹⁵稱美其善於點綴的敘事技巧，如卷一【驀山溪】：「貪說話，到日齋時，聽噹噹鐘響」，眉批為「轉換如神」⁶¹⁶，以「噹噹鐘響」的點綴，巧妙結束法聰與君瑞的對話，順勢推進，合情合理。董解元點綴之神，神在何處，以下舉數例以見湯顯祖的體會。

董解元用詞遣字之妙，如卷一【尾】：「心頭懷著待不思憶，口中強道不憔悴，怎瞞得青銅鏡兒裏！」，眉批為「董詞之妙，都於無描畫中做出幾尖新語」⁶¹⁷；卷三【尾】：「照人的月兒怎的雲蔽卻？看院的狗兒休唱叫，怨劣相夫人先睡著」，乃是承接前句：「怕的是：月兒明，夫人劣，狗兒惡」，眉批為「就疊上三結句，大有折趣」⁶¹⁸；卷三【尾】：「快疾忙報與恁姐姐，道門外『玉人來』也」，眉批為「即用其語作尾，味更遐長」⁶¹⁹，乃是引用鶯鶯之詩句：「拂牆花影動，疑是玉人來」；以上三例，湯顯祖稱美董解元善用「尖新語」點綴，以營造「有趣」、「味長」的美感。

平鋪直敘的文字，看似平淡無奇，但只要善於點綴，仍有無窮況味，如卷一寫君瑞借宿普救寺，【碧牡丹】：「有幾扇兒紙屏風，有幾軸兒水墨畫，有一枚兒瓦香鑪」，眉批為「瀟瀟散散，是鋪敘本色，卻便是淒涼況味」⁶²⁰，看似瀟散的

⁶¹³同前註，卷4，頁228。

⁶¹⁴同前註，卷4，頁243。

⁶¹⁵同前註，卷2，頁118。

⁶¹⁶同前註，卷1，頁24。

⁶¹⁷同前註，卷1，頁39。

⁶¹⁸同前註，卷3，頁159。

⁶¹⁹同前註，卷3，頁161。

⁶²⁰同前註，卷1，頁28。

鋪敘，卻透露君瑞的孤寂淒涼；又如卷一寫君瑞思念鶯鶯，【豆葉黃】：「薄薄春陰，釀花天氣，雨兒廉纖，風兒淅瀝」，眉批為「空齋無奈，只合平平敘述，纔有冷寂本色」⁶²¹，看似平鋪景色，卻流露君瑞的無奈孤寂。董解元善於從平鋪直敘之中營造況味，湯顯祖以「不過是平鋪文字，然非老手不能」⁶²²盛讚其敘事技巧的高明。

湯顯祖也注意到董解元描述各段情事時的技巧，如卷二寫孫飛虎圍住普救寺，眾人想不出退敵之計，鶯鶯欲跳下階梯自殺以保全名節，此時【尾】：「覷著塔址卻待褰衣跳，眾人都說得呆了，見塔下一人拍手笑」，眉批為：「純是暗渡法」⁶²³，先不提此人是君瑞，而接續一段此人形貌的描述，之後才以【出對子】：「卻認得是張生」點出此人身分，眉批為「才點破」⁶²⁴，此即吊人胃口、令人懸念的「暗渡法」。又如卷三描寫君瑞與鶯鶯因鶯鶯母親阻撓無法結合的愁悶，湯顯祖眉批為「鶯之悶愁，從自己口中道出，張之悶愁，從紅娘眼中看出」⁶²⁵，寫兩人同樣的愁悶情懷，用不同敘法來呈現，一是自己道出，一是別人看出，避免重出累贅，且能層層渲染情意，在卷四有兩段重敘往事，一是君瑞得知鶯鶯許配給鄭恆後，傷心地回想過往，此「鎖思向日」一套，眉批為「恹惶無寐，將從前情事，節節提起，節節傷懷」⁶²⁶，二是君瑞希望好友杜確太守幫忙，故重敘往事，眉批為「董詞最善敘述。如鎖思向日一套，敘法渾像暗地思怨；此一套敘法，渾像當面告訴」⁶²⁷，同樣是重敘往事，為避免重出累贅，能依不同的情緒，安排不同的語氣，其他如「囑付罷，卻便慰解，慰解罷，卻又囑付，悲戀徘徊」⁶²⁸，「張囑鶯，鶯囑張，僕人促張，夫人促鶯，恁地匆匆」⁶²⁹，可見董解元「最善敘述」的功力。

⁶²¹同前註，卷 1，頁 37。

⁶²²同前註，卷 2，頁 107。

⁶²³同前註，卷 2，頁 89。

⁶²⁴同前註，卷 2，頁 91。

⁶²⁵同前註，卷 3，頁 149。

⁶²⁶同前註，卷 4，頁 285。

⁶²⁷同前註，卷 4，頁 302。

⁶²⁸同前註，卷 4，頁 229。

⁶²⁹同前註，卷 4，頁 231。

（四）董詞慣家數

湯顯祖閱讀《董解元西廂》時，對董西廂慣用手法亦有心得，歸納如下，一是描寫人物，「先形容，後出姓名，董詞慣家數」⁶³⁰，讓讀者先在心中勾勒人物圖像，再點出姓名，避免先入為主而讓形象受到框限。

二是【尾】曲的作法，「尾有煞尾，有度尾。煞尾如戰馬收繮；度尾如水窮雲起。董西廂慣露此手段」⁶³¹，視情節敘述所需，運用不同的【尾】曲，以營造戰馬收繮，戛然而止的收煞，或是水窮雲起，開啓下段的鋪墊。

三是慣用某些詞語來敘述，如卷四【整金冠令】：「促織兒外面鬪聲相聒，小即小，天生的口不曾合。是世間蟲蟻兒裏的活撮，叨叨的絮得人怎過？」，又【三臺】：「隔窻促織而泣心晴，小即小，叫得暢啣，輒向空堦那畔，叨叨地悄沒休歇。做個蟲蟻兒，沒些兒慈悲，聒得人耳疼耳熱」，前者眉批為「以下亦能詞者可辦」⁶³²，後者眉批為「此等語忒慣用」⁶³³，此兩處皆以促織絮聒寫人之愁煩，然寫法不完全相同，乃董解元慣用的描摹詞彙。

三、關目情節

湯顯祖對於《董解元西廂》關目情節的評點份量雖少，但精湛處並不少減，尤其注意情節與情節之間如何轉換，以及如何安排情節波瀾起伏的技巧，以下分述之。

（一）情節轉換

對於《董解元西廂》情節轉換的安排，湯顯祖以「每讀其轉換處，如山窮水盡，別出一段煙波」⁶³⁴稱美之，如卷一寫君瑞見鶯鶯後的相思愁煩，突然轉出法

⁶³⁰同前註，卷4，頁298。

⁶³¹同前註，卷1，頁42。

⁶³²同前註，卷4，頁245。

⁶³³同前註，卷4，頁266。

⁶³⁴同前註，卷1，頁33。

本和尚來找君瑞閒談的一段情節，順勢連接紅娘來找法本，傳達夫人要做清醮的事情，眉批為「前數幅寫盡愁煩光景，至此無可下手，便捏出法本閒話一段，轉到紅娘，大是作家」⁶³⁵，湯顯祖認為如此轉換相當高明，不僅以法本閒話自然地收束了君瑞愁煩之情，也開啓後續發展的情節，如此設計合情合理，有助於情節的推進，故以「大是作家」讚美之。

情節的安排穿插能巧妙發揮承上啓下的作用，是情節轉換成功的關鍵。湯顯祖即以「妙」、「奇」、「絕」來盛讚董解元情節轉換的敘述手法，如卷一寫君瑞遊賞普救寺，先寫寶塔鐘樓，再寫竹石花溪，董解元在此兩段之間安排一【尾】：「都知說得果無謬，若非今日隨喜後，著丹青畫出來不信都有」，眉批為「掣轉『都知』，曲盡穿插之妙」⁶³⁶，穿插都知（店小二）所言不虛一段，不僅印證普救寺之美，同時亦收承上啓下之效；又如卷二寫紅娘獻計，讓君瑞有機會向鶯鶯表達情意，【御街行】：「只因此物，不須歸去，你有分學連理」，眉批為「逗出琴來，絕！奇！」⁶³⁷，以紅娘居中牽線，開啓月下操琴一段，讓兩人互表衷情。

（二）情節波瀾

董解元善於製造情節波瀾，湯顯祖對此頗為讚賞，尤其是以誤會來製造波瀾的手法，如卷二寫君瑞誤記鄭氏相邀時間，空等一日，全無進食，【木蘭花】：「從自齋時，等到日轉過，沒個人揪問，酪子裏忍餓。侵晨等到合昏個，不曾湯個水米，便不餓損卑末？」，眉批為「著此一誤，殊波瀾」⁶³⁸；如卷三寫君瑞月下操琴，誤以為來人是鶯鶯，【鶻打兔】：「初喚做鶯鶯，孜孜地覷來，卻是紅娘」，眉批為「有此一錯，倍添悽惻」⁶³⁹；又如卷三寫鶯鶯當面拒絕君瑞，君瑞回房傷心之際，鶯鶯又來喚門，【尾】：「隔窻兒驀聽得人喚門」，眉批為「忽起波濤」⁶⁴⁰，然而這只是君瑞的夢境，並無其事，【尾】：「璫璫的聽一聲蕭寺擊疏鐘，玉人又不見方知

⁶³⁵同前註，卷 1，頁 41。

⁶³⁶同前註，卷 1，頁 15。

⁶³⁷同前註，卷 2，頁 133。

⁶³⁸同前註，卷 2，頁 111。

⁶³⁹同前註，卷 3，頁 145。

⁶⁴⁰同前註，卷 3，頁 170。

是夢。愁濃，楚臺雲雨去無踪」，眉批為「一路說來渾如真境，此忽指破是夢，令觀者心魂俱眩」⁶⁴¹。以上三例，皆用誤會來設計引人入勝的情節波瀾，亦讓人物情感在明顯反差之下，得以作最大的渲染。

設計曲折的情節亦是製造情節波瀾的手法，如卷三寫鄭氏與鶯鶯探望君瑞病情，才剛離開，又聽到君瑞仆倒在房間的聲音，【降黃龍袞】：「子母每行不到窻兒西壁，只聽得書舍裏，一聲仆地」，眉批為「添得許多曲折，覺覽之不窮」⁶⁴²；又如卷三寫鶯鶯夜裡探視君瑞，但紅娘先來傳話，【賞花時】：「急把眼兒揩，見紅娘歛袂，傳示解元咳！」，眉批為「此一番音耗，自是中間節奏處，若鶯立時便到，則太興盡矣」⁶⁴³。以上兩例皆巧妙設計情節，有曲折、有節奏，以收覽之不窮、興之不盡的效用。



⁶⁴¹同前註，卷3，頁171。

⁶⁴²同前註，卷3，頁180。

⁶⁴³同前註，卷3，頁195。

第二節：湯顯祖評《紅拂記》的戲劇學觀點探討

由湯顯祖評《紅拂記》（凌玄洲本）的評語，可見到湯顯祖對此「演習之者偏國中」佳作的意見，以及從中自我學習與指引讀者的努力，且評語本身質量均佳，具有深入探討的研究價值，可藉此呈現一部分明末戲曲評點本的藝術成就。

就評點本的形式要素而言，湯顯祖評《紅拂記》沒有成篇的序跋與總評；位於眉欄的眉批，共 125 條；夾於行間的夾批，共 6 條；置於各齣末的出批，共 4 條；運用的評點符號有圈、點、抹三種。相較於被視為偽湯評本的「玉茗堂批評」系列評本，大多有成篇的序跋或總評，總概創作旨趣與特色，以及各齣齣末幾乎都有出批的情形，湯顯祖評《紅拂記》在這部分是較無表現的，這或許和評者的批評習慣有關，當然這些偽湯評本也可能是在書坊主的要求下，為求評本受到青睞，而以此完整架構的面貌流傳所致。不過，湯顯祖評《紅拂記》125 條的眉批數量，若是和偽湯評本⁶⁴⁴相較，也是不遑多讓，且就評語內涵而言，以眉批為主的湯顯祖評《紅拂記》，其總體呈現的藝術水平，仍是較偽湯評本傑出。

就評點本的內涵要素而言，湯顯祖評《紅拂記》的評語乃是以「曲意」鑑賞為主，多針對「人物形象」與「曲白科譚」發揮，合佔所有評語的三分之二，對戲曲本身的形象藝術與語言藝術多所著墨，至於有關「關目情節」的評語份量雖然較少，但仍傳達了湯顯祖對於關目情節設計安排的意見。

一、人物形象

張鳳翼《紅拂記》以改編唐人傳奇《虬髯客傳》為主，並縮合樂昌公主破鏡重圓的情節而成，故事本身既歌頌了風塵三俠的俠義精神，亦歌頌了紅拂女與樂昌公主的柔情繾綣，因此人物描寫上著意於「英雄」與「柔情」形象的勾勒，評語焦點亦不離「英雄」與「柔情」形象塑造的成功與否來發揮。

⁶⁴⁴《玉茗堂批評紅梅記》90 條眉批；《玉茗堂批評異夢記》56 條眉批；《玉茗堂批評種玉記》129 條眉批；《玉茗堂批評節俠記》存 59 條眉批，39 條漫滅。

關於劇中「英雄」形象的塑造，評語著墨甚多，以下依人物分述之。

(一) 李靖

評者對作者所勾勒的李靖多所肯定，一是心懷大志，待時而動。在第二齣〈仗策渡江〉中，李靖唱【瑞鶴仙】曲：「且渡江西去，朱門寄跡，待時而動」（畫底線處為「。」），眉批為「『待時而動』四字，便是李衛公一生拿把」⁶⁴⁵，在全劇起始之處，評者提點讀者「待時而動」足以概括李靖一世英雄的特徵，也照應之後諸多情節發展的脈絡；當然，英雄之所以能待時而動，乃是心懷大志的緣故，在第四齣〈天開良佐〉李靖唱【玉芙蓉】曲：「終不然坐看社稷丘墟。待捧忠竭從明主，仗劍除殘早濟時」（畫底線處為「。」），眉批為「有大志」⁶⁴⁶，此大志即是以天下蒼生安危為念，因此在第二十七齣〈奉征高麗〉李靖唱【江頭金桂】曲：「好教淨洗單于頸，只待臨朝係漢纓」（畫底線處為「、。」），眉批為「偉然丈夫子」⁶⁴⁷，歌頌李靖渴望建立戰功，為國家效力的英雄形象。

二是英雄未遇，抑鬱無聊。既是待時而動，自有未遇之時，在第四齣〈天開良佐〉，李靖來到西嶽大王廟，由於行藏未決，心中焦慮，遂向神靈拜囑求卦，先是要求神明務必顯靈，否則焚廟，李靖白：「李靖吐肝膽於堦下，拜求一卦。倘三問不對，亦何神之有靈？我便當斬大王頭、焚其廟，為神裁之」，眉批為「英氣鬼神愁」⁶⁴⁸，此處是揚筆，讚美李靖的英雄氣概能夠震懾鬼神；李靖唱【玉芙蓉】曲：「我堂堂一丈夫，落落多艱阻，十年來一身進退維谷」（畫底線處為「。」），眉批為「英雄未遇，自有一種抑鬱無聊之狀。李衛公從龍之願，乃其素心，此作者善摹其無聊之詞耳」⁶⁴⁹，此處是抑筆，表達英雄未遇的愁悶情結，並對作者摹寫技巧加以肯定；之後李靖得到神靈托夢，叮囑行藏，李靖唱【玉芙蓉】曲：「不須買卜君平宅，免使楊朱泣路岐。時不遇，向誰行控訴？謝神靈應聲如響指長途」，

⁶⁴⁵（明）張鳳翼撰，（明）湯顯祖評：《紅拂記》，卷1，頁3a。

⁶⁴⁶同前註，卷1，頁11b。

⁶⁴⁷同前註，卷4，頁2b。

⁶⁴⁸同前註，卷1，頁11a。

⁶⁴⁹同前註，卷1，頁11a。

眉批爲「是英雄本色」⁶⁵⁰，不遇的英雄，對未來的境遇總是偶爾會出現茫然無所從的忐忑，但只要未來仍是光明可期，英雄自是收起焦慮，全力以赴，評者肯定作者此處的描摹，摹出了英雄應有的本然面目。

三是風流會心，仍爲英雄。張鳳翼筆下的人物，並非單一性格的扁平人物，而是多方面性格的表露，呈現一有血有肉的飽滿形象。因此，即使是英雄，也有其感情世界，第八齣〈李郎神馳〉描寫李靖見到紅拂後，難以忘懷的情思，李靖唱【江兒水】曲：「笑水中看月作風中絮，無端一笑成何濟？料目成心許也非常容易。把意馬心猿拴住，打疊情踪，收拾起迷魂春思」（畫底線處爲「。」），眉批爲「風流會心，又不失英雄本色」⁶⁵¹，一方面寫李靖奔放的情思乃是風流會心，一方面寫李靖能適度節制情思的發展，在一收一放之間，即是英雄本色的當然呈現。評者認爲作者如此描寫李靖，仍是符合其英雄的形象。

（二）虬髯客

虬髯客在《紅拂記》的形象是時不我予的英雄，評者亦多所肯定，一是壯志未酬，英氣仍存。在第十六齣〈俊傑知時〉，虬髯客放棄一統天下的大志，唱【出隊子】曲：「魂搖心死，一局殘碁了半生，空餘長劍氣凌雲。尺蠖神龍有屈伸，從此休誇謀事在人」（畫底線處爲「、」），眉批爲「垂首喪氣中，自有一種英氣不可磨滅」⁶⁵²，虬髯客一統天下的壯志雖無法實現，但仍舊保有英雄氣概，顯示評者並未有以成敗論英雄的成見，乃是專注在英雄氣概如何於個人生命承轉之中加以發揮。

二是悲歌浩嘆，英雄本色。虬髯客雖然另求發展成爲一方霸主，不過一統天下的壯志未酬，仍是永遠橫梗於胸中的沉痛，在第二十一齣〈髯客海歸〉虬髯客唱【北收江南】曲：「到頭來未免受顛蹶，算不如早明決。早知拿雲握霧手嘆摧折，待學東陵種瓜，卻教人垂頭無語自悲咽」，眉批爲「如怨如慕，如泣如訴，此處真

⁶⁵⁰同前註，卷1，頁12b。

⁶⁵¹同前註，卷1，頁23a。

⁶⁵²同前註，卷2，頁21a。

有英雄無用武之嘆」⁶⁵³，又虬髯客唱【北沽美酒帶太平令】曲：「(白：我想起這大海，知他磨過了多少英雄也呵)，變桑田幾多歲月，祖龍橋舊基磨滅」(畫底線處為「。。」)，眉批為「悲歌浩嘆，英雄本色」⁶⁵⁴，將不得志的抑鬱噴發為浩嘆的悲歌，一吐胸中塊壘，一展真英雄的本色。評者由此角度出發，對劇中不符此失意英雄形象的部分，也一一作了糾正，在第二十一齣〈髯客海歸〉齣末，虬髯客妻唱【南尾聲】曲：「仔細看來都幻也，空使心機催鬢雪」(畫底線處為「抹。」)，眉批為「結句用禪家話頭，非髯公夫婦本色」⁶⁵⁵，評者認為以人生如夢幻泡影的禪語，使虬髯客否定自己曾對英雄功業的追求，並且讓虬髯客流露悔恨不盡的心緒，這些敘述並不是失意英雄應有的感嘆，因為一位真正的英雄，即使鬱鬱不得志，也不會對自己曾有的奮鬥感到懊悔，英雄乃因其實現壯志的奮鬥過程而成其英雄，而非實現壯志的成功來成其英雄；又第三十四齣〈華夷一堂〉扶餘國王(虬髯客)唱【刮鼓令】曲：「把微功漫錄在封章」(畫底線處為「抹。」)，眉批為「該說『把微功免錄在封章』，才是虬髯寧為雞口之意」⁶⁵⁶，評者認為虬髯客自言要把戰功寫在朝廷的封章裡，就表示了臣服於當今天子之下，並不能與當初遠離中原另謀發展的初衷相吻合，故「漫錄」應改為「免錄」，才有另成一番霸業的英雄不屈之氣，又劉文靖白：「詔書已到，跪聽宣讀」，眉批為「近吳中演劇作虬髯公聞詔至，乃謂衛公曰：『恩綸且至，請從此辭，後會未期，李郎珍重。』遂飄然先下。此殷司馬串頭，余似為極得虬髯之概，惜伯起見不及此」⁶⁵⁷，評者認為吳中地區在場上演出時，讓虬髯客不跪聽聖旨的處理方式值得借鏡，正可顯出虬髯客不願屈就的氣概，也與其放棄逐鹿中原另尋發展的初衷一致。

《紅拂記》的作者歌頌了李靖與虬髯客，評者則進而肯定兩種人物的英雄氣概，一是躊躇滿志的英雄，以李靖為代表，另一是失意悲歌的英雄，以虬髯客為

⁶⁵³同前註，卷3，頁16a。

⁶⁵⁴同前註，卷3，頁16b。

⁶⁵⁵同前註，卷3，頁16b。

⁶⁵⁶同前註，卷4，頁27a。

⁶⁵⁷同前註，卷4，頁28b。

代表，藉由兩種不同英雄形象的對照，傳達了值得歌頌的英雄本色。

(三) 紅拂

《紅拂記》的紅拂是女中豪傑，評者亦由多重面向肯定作者刻畫的形象。一是膽識過人，爽勁女俠。紅拂的大膽從其吐語、行徑可以見得，在第三齣〈秋閨談俠〉樂昌公主問紅拂為何手執紅拂，紅拂答唱【駐馬聽】曲：「欲待拂除煙霧，拭卻塵埃，打滅蜚螭。春絲未許障紅樓，簾櫳淨掃窺星斗」(畫底線處為「。」)，眉批為「揮塵吐霓虹，出語自是異人」⁶⁵⁸，評者以紅拂此語為其志向的象徵，以不凡的吐語暗示異於常人的遭遇；又第十齣〈妓女私奔〉紅拂計畫如何私奔李靖，唱【北二犯江兒水】曲：「正瓊樓罷舞，綺席停歌。改新粧，尋鴛侶，西日不揮戈，三星又啓途。……握兵符怕誰行來問取？魏姬竊符，分明是魏姬竊符。雞鳴潛度，討得個雞鳴潛度。聽更籌戍樓中漏下玉壺」，眉批為「爽勁曲肖女俠」⁶⁵⁹，評者此處除了肯定作者語言藝術的精采外，也讚揚紅拂爽勁膽大的俠女特質；又第二十六齣〈奇逢舊侶〉紅拂向樂昌公主說明當初不告而別的原因，其白：「我自那日見了李郎，看他是個豪傑，要去從他，又恐洩漏，因此上不曾告別姐姐」，眉批為「以真情相告，毫無藏頭蓋尾意，是大俠」⁶⁶⁰，無欲言還休、扭扭捏捏的行止，而是坦然面對別人眼光、以實情告之，故評者以「大俠」稱美紅拂。

二是聰慧過人，解人慧心。紅拂的聰慧描寫也是成功塑造女俠形象的一環，在第七齣〈張娘心許〉寫李靖拜謁楊素的慷慨偉然，令紅拂傾心不已，紅拂巧問李靖寓所，其白：「院子，老爺着你問李秀才寓所何處？」(畫底線處為「。」)，眉批為「慧心女子當由慧業文人化身」⁶⁶¹，將女子之智視為女子之才的表徵，此處以文人作比喻，肯定紅拂的智慧；第十齣〈妓女私奔〉寫紅拂為化解更夫的阻撓，唱【北二犯江兒水】曲：「寄語主更夫，何須竟夜呼。(白：老爺呵)，自有絃上醍醐，燈下氈氍。這時節向陽臺行雲雨」，眉批為「不惟有眼力，才識膽智更自

⁶⁵⁸同前註，卷1，頁8b。

⁶⁵⁹同前註，卷2，頁3b。

⁶⁶⁰同前註，卷3，頁29b。

⁶⁶¹同前註，卷1，頁22a。

超越」⁶⁶²，又第十二齣〈同調相憐〉紅拂巧妙化解李靖與虬髯客的衝突，轉移了虬髯客的愛慕之意，其白：「妾也姓張，合是兄妹」（畫底線處為「。」），眉批為「婦人之智遠超婦人之仁。巧思。」⁶⁶³，評者不僅欣賞紅拂慧眼識英雄的眼力，更讚揚其解決問題的才識膽智，肯定作者成功塑造了膽大心細的女中豪傑形象；又第十八齣〈擲家國圖〉李靖欲輔佐李世民，卻推拒虬髯客的資助，紅拂唱【五供養】曲：「中間應有意，何必苦推辭」（畫底線處為「、」），鼓勵李靖應接受虬髯客的好意，眉批為「解人」⁶⁶⁴，紅拂繼續唱【五供養】曲：「謀王同力助，定霸兩心齊。談笑功名，斷金之利」（畫底線處為「、」），勸勉虬髯客齊心同力完成霸業，眉批為「穩住了腳，解極！解極！」⁶⁶⁵，兩度肯定紅拂善解人意的慧心。

三是美麗動人，柔情繾綣。紅拂的俠女形象不是只有膽識才智而已，評者亦肯定劇中紅拂不需妝扮的美麗及真摯坦然的情感。在第十二齣〈同調相憐〉寫紅拂梳頭，唱【一江風】曲：「翠雲撩，一半塵埋了，膏沐香猶繞。歛脩蛾不倩郎描，不貼花鈿小，不將脂粉調，不將脂粉調，村粧別樣嬌，還怕光輝易惹人情料」（畫底線處為「。」），眉批為「自憐自語，尤物移人」⁶⁶⁶，描摹未經妝扮的紅拂，其素樸面貌依舊動人；紅拂面對國家大愛與個人私情時，都是坦率真誠的，在第二十二齣〈教婿覓封〉紅拂唱【桂枝香】曲：「漫遲疑，試看龍虎紛爭日，豈是鴛鴦穩睡時」，眉批為「高華」⁶⁶⁷，鼓勵丈夫李靖為天下蒼生輔佐明主，但在第二十五齣〈競避兵燹〉紅拂唱【縷縷金】曲：「悔教夫婿覓封侯」（畫底線處為「抹」），評者認為紅拂的思想應是前後一致，不宜有悔恨之情，眉批為「兒女輩情語，不是紅拂語氣」⁶⁶⁸，故評者對作者此處人物描寫予以否定，可見評者維護紅拂形象的努力。至於紅拂該不該有對李靖遠征的思念柔情呢？作者以第二十二齣〈教婿

⁶⁶²同前註，卷2，頁4a。

⁶⁶³同前註，卷2，頁9a。

⁶⁶⁴同前註，卷3，頁3b。

⁶⁶⁵同前註，卷3，頁3b。

⁶⁶⁶同前註，卷2，頁8b。

⁶⁶⁷同前註，卷3，頁19a。

⁶⁶⁸同前註，卷3，頁25b。

覓封〉與第二十九齣〈拜月同祈〉寫紅拂思念李靖的柔情，評者對前齣紅拂唱【長拍】曲：「無奈燕西飛，更生憎影，熒熒伯勞東去，只怕蕭條虛繡戶。禁不得門掩梨花夜雨時，縱不然化做了望夫石，也難免春來，瘦了腰肢」(畫底線處為「、」)，以評點符號「、」表示肯定，眉批為「曲自佳第，稍拾漢卿唾餘耳」⁶⁶⁹，於後齣紅拂唱【琥珀貓兒墜】曲：「流水飄香不待時，多情空詠斷腸詩」(畫底線處為「。」)，以評點符號「。」表示肯定，眉批為「花間流派」⁶⁷⁰，又第三十四齣〈華夷一堂〉紅拂唱【紅納襖】曲：「只落得萬縷千絲攪寸腸」(畫底線處為「。」)，更直接以「本色」⁶⁷¹為眉批，視柔情萬千為紅拂本然面目。顯見評者贊成作者重新塑造一位既具有俠骨又含情脈脈的紅拂形象，合理詮釋人物性格的複雜性與多元性。

相較於容與堂本的《李卓吾先生批評紅拂記》，一用「不像紅拂俠氣」的尾批，一用「全不像」的眉批，乃是以英雄俠義的有無來衡量紅拂人物塑造的合理性，反而限制了紅拂人物性格的發展。對於人物性格若只能以單一面向來理解，此人物必定是扁平而單調的，甚至是過分理想化而遠離了實際面。張鳳翼的侄婿徐復祚（1560-1630）認為《李卓吾先生批評紅拂記》評語對紅拂形象的理解，其實是以唐人傳奇〈虬髯客傳〉中的紅拂作規範，對張鳳翼重新塑造的紅拂並未有深入的認識。⁶⁷²

張鳳翼與湯顯祖均肯定兼具俠骨與柔情的紅拂形象，才是合乎現實人生的「真」，才是「情」的合理發展，此構築了晚明浪漫文學思潮的傾向，從重視類型化人物轉而關注人物本身豐富複雜的情感世界。王瓊玲於觀察明清傳奇的人物刻畫之中，得出近似的結論，其云：

戲曲的走向，人物刻畫已由「類型化」發展為「個性化」。偉大作品的關鍵在於是否能有摹寫人情的共通特質，進而肖寫出真正鮮活的個人。在藝術

⁶⁶⁹同前註，卷3，頁19b。

⁶⁷⁰同前註，卷4，頁9b。

⁶⁷¹同前註，卷4，頁24b。

⁶⁷²徐復祚的觀點，前文已有分析，參閱本論文，頁156。

表現的深層意義來說，這種創作已逐漸有把原本僅以藝術形式作為傳達作者意的原始目的，進一層發展為使藝術品脫離作者，進而產生自身生命的傾向。⁶⁷³

此雖是談明清傳奇作者本身創作的自覺，但評者欣賞作品的自覺亦是如此。又廖可斌提及晚明浪漫文學思潮美學理想的第二層次：「張揚感性自我」，於此亦可隱隱縮合，其言：

古典美學理想盛行的時代，人們對人物的命運和性格並未特別關注，因此當時關於敘事文學的理論，重視的是對敘事技巧的探討，對作品中表現的理性觀念及其教戒意義的總結等。晚明浪漫文學興起後，文學批評也把人物性格問題擺到最重要的位置上。⁶⁷⁴

又言：

人們對人物性格的認識，已經突破了抽象的理性觀念或曰類型化的水平，而涉及到了人物本身豐富複雜的心理活動內部。⁶⁷⁵

此張揚感性自我的傾向，從而要求了劇作人物性格發展的面向，不再是單一面向的類型化人物，不再是一味歌誦某種理想的理性思維，而是讓劇作人物能貼近真實人生的表現。如劇中的楊素不再是唐人小說中尸位素餐的權貴，而是具有豐沛感情的人物，在第五齣〈越府宵遊〉楊素唱【香柳娘】曲：「(白：我為將十年呵)，

⁶⁷³王璦玲：〈論明清傳奇之抒情性與人物刻畫〉，《中國文哲研究集刊》第9期，1996年9月，頁318-319。

⁶⁷⁴廖可斌：〈晚明浪漫文學思潮美學理想的三個層次〉，收於吳承學、李光摩編：《晚明文學思潮研究》（武漢：湖北教育出版社，2001年），頁411。

⁶⁷⁵同前註。

身披草莽，寒關夜渡渾無恙」(畫底線處爲「。」)，眉批爲「躡躑哉！是翁堪與共語」⁶⁷⁶，楊素是歷經戰場考驗的躡躑老將，仍志在千里；又第二十齣〈楊公完偶〉楊素唱【啄木鷓】曲：「想啼笑俱難非是謊。算咱每風月襟懷，肯教人雲雨分張？你當初鏡破鸞孤往，管今朝重合粧臺上」(畫底線處爲「。」)，眉批爲「菩薩心腸，豪傑作用」⁶⁷⁷，楊素成全樂昌公主與徐德言的愛情，乃是具有惻隱仁愛之心的豪傑。豐富複雜的人性構築了飽滿的人物形象，不僅是作者自我創作的要求，亦是評者評價劇作的要求。

二、曲白科譚

湯顯祖評《紅拂記》針對「曲白科譚」而發的評語，約佔所有評語內容的三分之一，而且評語內容亦較具體，不似其他僞托的玉茗堂評本，多以「妙」、「奇句」、「好句」、「俗句」、「好像」、「不像」等，籠統概括劇作語言藝術的優劣，並不能言明所以優與所以劣的緣由。以下將針對「曲白科譚」而發的評語，分成三項較突出的成就：

(一) 情景交融技巧的提點

情景交融，乃是在景色物態之象中寓託情感之意，能夠巧妙寄意於象中，乃是敘述技巧高明之處。《紅拂記》中不乏此情景交融的描寫，評者對此一一讚揚，如第三十四齣〈華夷一堂〉紅拂、樂昌公主分唱【畫堂春】曲：「(紅：)東風吹柳日初長，雨餘芳草斜陽，杏花零落燕泥香，睡損紅粧。(樂：)香篆暗消鸞鳳，畫屏縈繞瀟湘，峭寒輕透薄羅裳，無限思量」，以夕陽微雨過後的場景，描摹兩位女子的相思之情，自然是低吟不已的無限柔情，眉批爲「曲有情景，極妙」⁶⁷⁸；又如第六齣〈英豪羈旅〉李靖唱【集賢賓】曲：「寒燈欹枕聽夜雨，堪憐彈鋏無魚。懷

⁶⁷⁶ (明)張鳳翼撰，(明)湯顯祖評：《紅拂記》，卷1，頁17a。

⁶⁷⁷ 同前註，卷3，頁12a。

⁶⁷⁸ 同前註，卷4，頁23a。

刺侯門誰是主？……雖逆旅，……」，描寫李靖羈旅情思，眉批為「客況宛然」⁶⁷⁹；又如第十二齣〈同調相憐〉李靖、紅拂合唱【一江風】曲：「路迢迢，霜徑迷荒草，險似王陽道。近前村曙色將開，又聽金雞報。盤山渡板橋，盤山渡板橋，宵征不憚勞」，描寫李靖、紅拂兩人夜間私奔情形，眉批為「極得宵征之狀，且極□極潔」。

680

（二）描摹精細技巧的提點

描摹技巧的精準與細膩，不僅讓人物栩栩如生，亦讓情感汨汨流洩，如描摹樂昌公主的思婦之情，第十四齣〈樂昌懷伴〉樂昌公主唱【霜天曉角】曲：「小窻知曉，幽夢縈懷抱。天外音書難報，鏡中眉黛誰描？」，眉批為「只『小窻知曉』四字，已足曲寫思婦之情」⁶⁸¹，評者以「小窻知曉」為此曲之眼，善於提醒讀者欣賞的要點何在；又第十七齣〈物色陳姻〉樂昌公主唱【賞宮花】曲：「紅顏自古多薄命，只落得莫怨東風當自嗟。重提猛省，怎禁那梧桐夜雨，和珠淚飄灑」，眉批為「寫樂昌語氣甚委曲，亦甚淒慘」⁶⁸²，肯定作者善描摹委曲淒慘的思婦之情。

徐德言對樂昌公主的無限深情，在第十九齣〈破鏡重符〉徐德言唱【山坡羊】曲：「白茫茫六花飛墜，亂紛紛如風飛絮。虛飄飄浮踪似伊，冷颼颼撲面無情緒」，眉批為「苦調商音，淒清欲絕」⁶⁸³，又徐德言唱【山坡羊】曲：「眼睜睜瓊簪敲碎，苦哀哀銀瓶剛墜。痛煞煞當時鏡分，哭啼啼各自湮紅淚」，眉批為「一聲一句，悲絕！婉絕！」⁶⁸⁴，肯定作者善描摹淒清悲婉的相思深情。

英雄豪傑氣概亦是作者極力描摹之處，如第九齣〈太原王氣〉虬髯客唱【瑣南枝】曲：「我生事在吳鉤，機關已成就。倘有勁敵起，做項與劉。這紛爭，怕粘手？」，眉批為「壯麗，生氣勃勃」⁶⁸⁵；又如第二十四齣〈明良遭際〉李靖唱【祝

⁶⁷⁹同前註，卷2，頁8a。

⁶⁸⁰同前註，卷4，頁24b。

⁶⁸¹同前註，卷4，頁16a。

⁶⁸²同前註，卷2，頁28a。

⁶⁸³同前註，卷3，頁5b。

⁶⁸⁴同前註，卷3，頁6b。

⁶⁸⁵同前註，卷2，頁2a。

英臺】曲：「須臾，聽不得鶴立華亭，又早狗烹錡釜，恨他鄉，這骸骨倩誰收取」，眉批爲「精切淒楚，幾碎英雄膽」⁶⁸⁶。不論是英雄豪傑的壯麗生氣，或是淒楚失意，評者均加以肯定作者運用自如的描摹技巧。

作者仔細安排問答，亦受評者肯定，如第十三齣〈期訪真人〉徐洪客白：「他是何處來的？……婦人家尚識豪俊，你難道到不識他？……他丈夫姓甚名誰？何等樣人？」，眉批爲「摹淨處問答甚精細」。⁶⁸⁷

至於「曲白科譚」發揮不佳之處，評者亦十分在意，如第十八齣〈擲家國圖〉李靖唱【園林好】曲：「乍相逢歡同故知，許相邀不失故期。深自愧資身無計，空兩手造華居，乏執贄効芹私」，眉批爲「此一段頗有酸氣」⁶⁸⁸，無法顯現李靖英雄豪傑的大度。

（三）用事使事技巧的提點

湯顯祖評《紅拂記》對於曲文描寫的使事用典之處甚爲注意，如第二齣〈仗策渡江〉李靖唱【普天樂】曲：「最堪憐、是秋江上寂寞芙蓉」，眉批爲「『芙蓉生在秋江上，不向東風怨未開』，『最堪憐』句，可稱點化之妙」⁶⁸⁹，說明作者化用唐人高蟾七絕詩句，而且點化有其妙處；又如第二齣〈仗策渡江〉劉文靖唱【古輪臺】曲：「看你儀容俊雅，笑談間氣展霓虹。多管是：吹簫伍相，刺船陳孺，題橋司馬」，眉批爲「亦典亦覈，亦流亦麗」⁶⁹⁰，突顯了使事用典的美感，濃縮古人古事的精華藉以具體描述李靖的風采，運用精簡文字包蘊豐富意涵，不僅有形式上排比對偶的流麗之美，也有內容上精鍊豐富的典覈之美；又如第二十七齣〈奉征高麗〉李靖唱【似娘兒】曲：「二卵棄干城，救張蒼幸藉王陵」，夾批爲「使事渾成」⁶⁹¹，以及第二十八齣〈寄拂論兵〉李靖唱【蠻牌令】曲：「嘆包胥無衣誰念，

⁶⁸⁶同前註，卷3，頁24a。

⁶⁸⁷同前註，卷2，頁14a。

⁶⁸⁸同前註，卷3，頁2b。

⁶⁸⁹同前註，卷1，頁4b。

⁶⁹⁰同前註，卷1，頁5a。

⁶⁹¹同前註，卷4，頁1a。

痛左車有策難言」，眉批為「用來不覺填實」⁶⁹²，則說明使事用典必須不留痕跡，自然渾成，使人不覺，否則即有堆砌拼湊之惡感。

三、關目情節

湯顯祖評《紅拂記》針對「關目情節」而發的評語，約佔所有評語內容的十分之一，份量雖然較少，仍有三項較突出的成就：

(一) 關目之內符合齣旨的提點

湯顯祖評《紅拂記》特別注意到關鍵情節的提點，在第十五齣〈棋決雄雌〉寫虬髯客與李世民下棋，以棋局喻世事，當虬髯客（淨作大叫科）白：「這局全輸了」，暗寓自己逐鹿中原的失敗，此處眉批為「關目肖題」⁶⁹³，點明此處情節安排，不僅呼應此齣題目：「棋決雄雌」，虬髯客因明主既出，不得不放棄逐鹿中原大志的命運，也衍生往後情節，虬髯客資助李靖輔佐李世民，虬髯客成扶餘國王，並抓到高麗王，協助李靖建功等諸多發展。至於關目內不合理的安排，也一一加以批評，在第十齣〈妓女私奔〉描寫紅拂夜裡私奔李靖，眉批為「此際未能發揮驚喜之狀。商量逃竄之術，而繼之以口聲，所謂張弩之末也」⁶⁹⁴，李靖的驚喜之情發揮不足，簡略草率，當兩人商量如何逃竄，也只是輕輕帶過要到太原找劉文靖，紅拂唱【懶畫眉】曲：「從容定計他州去」（畫底線處為「抹」），眉批為「既云『從容定計』，何以連夜潛逃？舛甚！舛甚！」⁶⁹⁵強烈表達對作者草草結束此重要關目的不滿。

(二) 關目之間伏筆呼應的提點

湯顯祖評《紅拂記》除了注意關鍵情節的提點，也關注情節之間的伏筆安排與聯絡呼應，在第四齣〈天開良佐〉藉西嶽大王之口，預示李靖的未來，其【西

⁶⁹²同前註，卷4，頁6a。

⁶⁹³同前註，卷2，頁19b。

⁶⁹⁴同前註，卷2，頁4b。

⁶⁹⁵同前註，卷2，頁5b。

江月】詞：「南國休嗟流落，西方自得奇逢。紅絲繫足有人同，月府一時跨鳳。去處須尋金卯，奔時莫易長弓。一盤棋局識真龍，好把堯天日捧」，眉批為「分明指出」⁶⁹⁶，此詞已清楚說出李靖往後際遇，並暗示全劇發展，因此在全劇末齣第三十四齣〈華夷一堂〉，藉李靖之口解釋此詞，亦有回環呼應的作用；在第三十三齣〈天涯知己〉寫李靖雖平定高麗，但尚未擒獲逃走的高麗王，正巧成為扶餘國王的虬髯客擒得高麗王，來與李靖會面，李靖唱【玉交枝】曲：「乍驚還喜，在他鄉得逢故知。想當時靈石成友誼，十餘年遠隔天涯」（畫底線處為「。」），眉批為「月明千里故人來，果然出自望外。至此始是虬髯公為衛公結局」⁶⁹⁷，評者肯定作者讓兩位惺惺相惜的英雄能夠重逢，讓知己得以相遇的巧妙安排，並且突破了唐人傳奇《虬髯客傳》只寫李靖與紅拂瀝酒遙遙祝賀虬髯客的窠臼。

張鳳翼將《虬髯客傳》小說改編為《紅拂記》傳奇，既以「紅拂」為此劇之名，並非專指劇中主角紅拂女，當然紅拂女手持「紅拂」為其特徵是無庸置疑，但是評者認為強調劇中之物「紅拂」在全劇縮結關目的重要作用，才是此劇命名之由。在第二十八齣〈寄拂論兵〉寫徐德言以紅拂為信物求訪李靖，在途中欲休息，其白：「行了這半日，身子更覺困倦了，不免把紅拂藏好腰間，向草叢中少睡片時，多少是好」，正巧遇到行軍的李靖，此處眉批為「關目卻好」⁶⁹⁸，評者認為以此「紅拂」為信物，合理縮結了徐德言、樂昌公主與李靖、紅拂兩個故事，也鋪墊之後的團圓結局，可說是極力發揮了「紅拂」在此劇的作用；在第三十三齣〈天涯知己〉寫李靖功成回京，欲接紅拂同行，由於紅拂正住在樂昌公主寓所，便派徐德言先通知，以免大軍驚擾兩人，徐德言要求李靖寫信作為信物，但李靖白：「只將此拂寄還寒荆便了」（畫底線處為「。」），眉批為「此拂又經德言手一番」⁶⁹⁹，在第三十四齣〈華夷一堂〉徐德言唱【不是路】曲（出拂科）：「當年紅拂渾無恙」，紅拂白（旦驚科）：「為何又帶了回來？」（畫底線處為「。」），眉批

⁶⁹⁶同前註，卷1，頁12a。

⁶⁹⁷同前註，卷4，頁21a。

⁶⁹⁸同前註，卷4，頁4a。

⁶⁹⁹同前註，卷4，頁22b。

爲「實信，亦且完了拂子局面」⁷⁰⁰，作者安排紅拂推薦徐德言給李靖，以「紅拂」爲信物，如今李靖託徐德言交代音訊，亦以「紅拂」爲信物，讓「紅拂」重回紅拂手中，也讓「紅拂」貫串全劇的使命得以完成，此伏筆呼應的巧思，令評者十分讚賞；此齣又寫徐德言要紅拂、樂昌公主推測這段時期的際遇與以「紅拂」爲信的用意，樂昌公主唱【紅納襖】曲：「莫不是萬軍中痛青年送戰場，因此上一封書把紅拂空回往」(畫底線處爲「。」)，猜測李靖已爲國犧牲，故只能以紅拂爲信，此處眉批爲「把紅拂又番一案」⁷⁰¹，評者肯定作者此處運用「紅拂」再掀餘波，手法的確高明。

(三) 情節設計波瀾起伏的提點

對於如何設計情節波瀾以引人入勝，湯顯祖評《紅拂記》亦相當注重，在第十九齣〈破鏡重符〉徐德言唱【山坡羊】曲：「近來聞得他沒入在楊越公府中了」(畫底線處爲「。」)，眉批爲「此句關目甚好，得此，曲中便有無限波瀾」⁷⁰²，評者肯定作者安排樂昌公主在楊素府中，紅拂此時亦在楊素府中，使兩條情節線得以縮合交織往後分合起伏的發展，當然徐德言能否與在楊素府中的樂昌公主重逢，更是難卜的命運，因爲楊素位高權重，是否會輕易放走樂昌公主，仍是未定之數，自然衍生了徐德言的重重心事；又第三十二齣〈計就擒王〉寫已是扶餘國王的虬髯客安排手下假扮樵夫漁人，高麗王因此被擒，齣首眉批爲「插一段詐誘，便覺波瀾」⁷⁰³，肯定作者安排這場小戲，的確達到使情節起伏的作用；在第三十四齣〈華夷一堂〉寫紅拂擔心李靖的安危，紅拂唱【紅納襖】曲：「他莫不是未遭逢漂流轉異鄉，……」，眉批爲「後數段寫一番猜疑驚訝光景，甚多意致，甚多轉折」⁷⁰⁴，肯定作者極力設計波瀾，層層推進，使情思轉折能有最淋漓盡致的發揮，自然能使此劇在齣末仍能緊緊吸引讀者與觀眾的目光。

⁷⁰⁰同前註，卷4，頁24a。

⁷⁰¹同前註，卷4，頁25a。

⁷⁰²同前註，卷3，頁5b。

⁷⁰³同前註，卷4，頁18a。

⁷⁰⁴同前註，卷4，頁24b。

第三節：偽託湯評本的戲劇學觀點探討

偽託湯評本的評語來由，一是「翻刻」，二是「雜揉」，三是「擬作」。「翻刻」只是將批評者的署名換成「湯顯祖」，評語本身是翻刻他書，鮮少改動，如《湯海若先生批評西廂記》翻刻自《李卓吾先生批評北西廂記》、《玉茗堂批評焚香記》翻刻自《李卓吾批評焚香記》、《湯海若先生批評浣紗記》翻刻自《李卓吾先生批評浣紗記》、《寶晉齋明珠記》翻刻自李卓吾評本、《寶晉齋鳴鳳記》翻刻自李卓吾評本、《臨川玉茗堂批評西樓記》翻刻自《陳眉公批評西樓記》。「雜揉」則是抄襲眾家評語，重新組織而成，如《西廂會真傳》、《三先生合評元本北西廂》與《三先生合評元本琵琶記》。上述兩種評語都不能展現湯顯祖的精神風貌，但可見到「湯顯祖批評」的名號廣受注目的盛況。「擬作」則是獨立不借襲的評本，有意識地以湯顯祖為效仿對象，或意圖模擬其口吻，或刻意宣揚其主張，如《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評種玉記》與《玉茗堂批評節俠記》⁷⁰⁵，此種評語較能顯現湯顯祖四夢所帶來的影響。本節接下來將闡述此四種偽託湯評本如何追隨湯顯祖四夢劇作觀的步伐，以及其他具有文學與藝術價值的戲劇學觀點。

《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評種玉記》與《玉茗堂批評節俠記》皆為蘇州書坊主所刻，偽託「玉茗堂批評」的名號，以「湯顯祖」的名聲招徠讀者。在評語內容上，有的是直接模擬湯顯祖敘述的口吻，如《玉茗堂批評紅梅記》第十三齣〈幽會〉寫裴禹與李慧娘鬼魂於房中相會，此齣齣批為「余作還魂傳奇，此折最似之」⁷⁰⁶，直接以「余作還魂傳奇」（指《牡丹亭》）的字眼取信於讀者；有的是對「情」與「夢」主題的關注，明顯受到湯顯祖四夢

⁷⁰⁵ 《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》為獨立未借襲的偽託湯評本，但因評語內涵鄙俗不堪，思想淺薄低級，故此處不予討論。《懷遠堂批點燕子箋》亦為獨立未借襲的偽託湯評本，但其書內頁並未刻印湯顯祖批評之類的名號，書坊主只是在此書封面上刊印「湯若士先生評」加以促銷，乃趨利偽盜的行徑，並非有意識的擬作，故此處亦不予討論。

⁷⁰⁶ 《玉茗堂批評紅梅記》，上卷，頁 35b。

劇作的影響。另外，這批偽託湯評本頗為重視關目情節的呈現，也開始注意到場上表演的需要，正展現了明末戲劇學潮流。

一、「情」與「夢」的追隨

這批偽託湯評本，試圖追隨湯顯祖的精神風貌，就「情」而言，注意到曲白文詞的抒情性以及人物塑造的「情真」形象。就「夢」而言，有浮生如夢的領悟，雖然與湯顯祖以「夢」作為媒介連結「情」與「戲」的領會不同，但注意到夢的力量與效用，乃深受四夢劇作引起的風潮所致。

（一）曲白文詞的抒情性

這批偽託湯評本，在曲白文詞方面，頗注意其抒情的性質，如《玉茗堂批評紅梅記》第二十齣〈秋懷〉寫盧昭容思念裴舜卿，齣批為「寫閨怨，亦宛而多情」⁷⁰⁷，第三十齣〈尋遇〉寫盧昭容的侍女朝霞在廟裡巧遇來尋找盧昭容的裴舜卿，朝霞敘說盧昭容的相思之情，裴舜卿亦自敘一己相思，齣批為「曲白都宛轉有情」⁷⁰⁸，第三十一齣〈夜晤〉則描寫裴舜卿與盧昭容的夜裡相會，兩人互訴衷情，齣批為「細膩有情，雖不脫套亦不落套」⁷⁰⁹。如《玉茗堂批評異夢記》第二十齣〈投環〉吳奇俊唱【尾犯序】曲：「只見那銀缸咫尺，好一似連雲峻棧」（畫底線處為「。」），眉批為「句有深情」⁷¹⁰。如《玉茗堂批評種玉記》第十五齣〈促晤〉衛少兒回憶起與霍仲孺在鳳樹堂相遇的情景，眉批為「更不雕琢，直寫情悰，字真至」⁷¹¹。如《玉茗堂批評節俠記》第二十一齣〈南征〉寫盧鬱金與盧母在流放嶺南途中，盧鬱金思念流放塞外的夫婿裴佑先的情景，齣批為「寫來情淒景清，絕不繁衍可厭」⁷¹²。這些具有強烈抒情性的曲白文詞，不僅有助於渲染全劇歌頌美好愛情的主線，也有助於塑造人物形象的情感面。

⁷⁰⁷ 《玉茗堂批評紅梅記》，下卷，頁 9a。

⁷⁰⁸ 同前註，下卷，頁 38b。

⁷⁰⁹ 同前註，下卷，頁 41b。

⁷¹⁰ 《玉茗堂批評異夢記》，下卷，頁 13b。

⁷¹¹ 《玉茗堂批評種玉記》，上卷，頁 31b。

⁷¹² 《玉茗堂批評節俠記》，下卷，頁 10b。

(二) 人物塑造的「情真」形象

這批偽託湯評本，在人物塑造方面，頗注意「情真」的發揮，深受湯顯祖文藝思想影響。《玉茗堂批評異夢記》第七齣〈窺看〉敘述王奇俊與顧雲容在花園初次見面的情景，齣批爲「誰曰：『夢無根』，此折是也。惟此處鍾下奇情，纔有異夢」⁷¹³，認爲夢有其根，並非無故而生，有此花園邂逅，兩人「鍾下奇情」，才成此夜異夢。日有此奇情，夜有此異夢，可見「情真」力量的無遠弗屆。第八齣〈夢圓〉寫王奇俊與顧雲容夢中相會情景，齣批爲「吾謂王生覺時實落抱著顧雲容，才是異夢。若以倩女看來，亦不爲異。大抵情緣所結，若見奇怪，實非奇怪」⁷¹⁴，評者認爲作者可以讓王奇俊在夢醒之後真的與顧雲容在一起，正如同鄭光祖《倩女離魂》雜劇，描寫張倩女魂離軀殼，追隨所愛王文舉赴京趕考，皆是「情緣所結」，皆是「若見奇怪，實非奇怪」，這些看似不合常理之事，只要在「情真」的堅持之下，皆是合乎情理，可以發生之事，此乃追隨湯顯祖認爲杜麗娘爲情可以死而復生的思想，因爲此乃「情之所必有」的選擇，並不能以人世之理所盡括。

《玉茗堂批評種玉記》第三齣〈園逅〉描寫霍仲孺與衛少兒在園中第一次相見的場景，其中衛少兒假裝掉釵，使得眾人四散尋釵，以便能與霍仲孺單獨相處，眉批爲「有情的便痴起來」⁷¹⁵，齣批爲「一時邂逅，兩地縈神，雖曰天緣，亦關情種」⁷¹⁶，兩個有情人皆爲「情種」，因此「情真」便痴，自然有往後諸多深情舉止，如第五齣〈繚探〉寫霍仲孺想試探衛少兒的心意，託書童央求衛少兒替他結玉繚結頭，齣批爲「情圖周密，想路紆迴，妙寫如睹」⁷¹⁷，第六齣〈箋允〉寫衛少兒爲便於與霍仲孺相會，「特地把臥室移近著鳳樹堂，僅隔一牆」，眉批爲「男女之情，何所不至」⁷¹⁸，第十六齣〈往邊〉寫霍仲孺聽聞衛少兒出塞和番，急著趕往邊塞以求會面，唱【剔銀燈】曲：「須向邊關奔走，怎顧得驅馳不休」，眉批

⁷¹³ 《玉茗堂批評異夢記》，上卷，頁 18a。

⁷¹⁴ 同前註，上卷，頁 22b。

⁷¹⁵ 《玉茗堂批評種玉記》，上卷，頁 6b。

⁷¹⁶ 同前註，上卷，頁 7b。

⁷¹⁷ 同前註，上卷，頁 11b。

⁷¹⁸ 同前註，上卷，頁 12a。

爲「是有情人」⁷¹⁹，以上皆描寫兩人「情真」而痴的深情舉動，因爲「情真」，所以情圖周密，所以無所不至，皆是「有情人」。

《玉茗堂批評節俠記》第九齣〈送別〉寫裴佻先被奸邪陷害，貶至嶺南，好友李多祚送行，此處眉批爲「但見之聞之，必然淚下。何也？情至則自不可掩」⁷²⁰，強調因爲「情至」所致，自然會因爲悲痛好友遭遇而爲之淚下，又第十齣〈婿謁〉盧鬱金擔心裴佻先貶至嶺南的路上會發生意外，她唱【二郎神】曲：「知他甚處飄飄？人在夢中何日到」，此處眉批爲「□女之情自不容掩」⁷²¹，同樣也因爲「情至」，自然會有爲對方擔心的深情舉動，凡此種種，皆爲刻畫「情真」而無所不至的人物形象。

（三）「夢」的領悟

在這批偽託湯評本中，由於《玉茗堂批評異夢記》與《玉茗堂批評種玉記》有「夢」的情節設計，也讓評者針對「夢」提出不少自己的看法，可見得一些當時流行的想法。這些對「夢」的重視，應是深受當時風氣與湯顯祖四夢之作的影響。

《玉茗堂批評異夢記》第七齣〈窺看〉齣批爲「誰曰：『夢無根』，此折是也。惟此處鍾下奇情，纔有異夢」⁷²²，敘述王奇俊與顧雲容在花園初次見面的情緣，乃是接下來第八齣〈夢圓〉兩人在夢中相會的根由，所以夢有其根，並非無故而生。第十八齣〈攜紅〉顧雲容落水被救安置於范老夫人家，顧雲容白：「只是我到他家，那夢中人再不得相遇了」，眉批爲「既是夢中人，原可從夢中會，何云不得再會？可笑！」⁷²³，評者認爲夢境所現所顯乃爲滿足現實生活之缺憾，即使是夢中會也可算如願以償了，對「夢」之效用頗爲認同。

《玉茗堂批評種玉記》第二齣〈贈玉〉霍仲孺夢見福祿壽三仙贈與寶物，霍

⁷¹⁹同前註，下卷，頁 2a。

⁷²⁰《玉茗堂批評節俠記》，上卷，頁 20a。

⁷²¹同前註，上卷，頁 23a。

⁷²²《玉茗堂批評異夢記》，上卷，頁 18a。

⁷²³同前註，下卷，頁 6b。

仲孺白：「我說只是場夢。誰料那福星的玉縑環，祿星的玉拂塵，壽星的紫玉杖，一一都在桌上」，夾批為「醒來翻成大夢，奇！奇！」⁷²⁴，齣批為「人人都有此夢，但醒來未必然耳」⁷²⁵，評者對福祿壽三仙以夢境預示霍仲孺的未來，且將來一一應驗的遭遇，感到驚奇而欣羨。又第四齣〈夢俊〉俞氏與母親皆夢到霍仲孺，俞氏白：「夢一俊俏郎君，手持玉拂」，眉批為「也是夢」⁷²⁶，俞母白：「夢一個少年郎君，手執玉拂，說是我的女婿」，眉批為「又是夢。天地間事，孰真？孰夢耶？」⁷²⁷，第十齣〈愴別〉寫霍仲孺與衛少兒的愛情被哥哥衛青所阻，兩人必須分離，霍仲孺唱【金蕉葉】曲：「誰承望半載恩情，都做了一場夢境」，眉批為「夢來夢去，夢始夢終，天地一大夢也，何悲為？」⁷²⁸，評者藉此闡揚「天地一大夢」的思想，既然天地間事為夢幻泡影，又何必因此悲傷？全劇總評更明顯闡發此一心態，總評云：「蝶仙蕭散，蟻帝豪華，此夢之佳境也。萬一富貴貧賤，到底無能分別，又將奈何？」⁷²⁹，可見評者帶有人生如夢的想法，並且視富貴的至樂不以為然。



二、關目情節

這批偽託湯評本的共同特色，就是對關目情節頗為重視，不論是重要情節的承轉，或是過場小戲的安排，或是埋伏照應的掌握，皆是這群評者關注的焦點。

《玉茗堂批評紅梅記》的〈紅梅記總評〉肯定全劇情節關目的安排，概括全劇特色為「境界紆迴宛轉，絕處逢生，極盡劇場之變」⁷³⁰，缺點則是細節銜接顯得粗略，〈紅梅記總評〉云：「而所嫌者，畧于細筭鬪接處，如撞入盧家及一進相

⁷²⁴ 《玉茗堂批評種玉記》，上卷，頁 2b。

⁷²⁵ 同前註，上卷，頁 4a。

⁷²⁶ 同前註，上卷，頁 8a。

⁷²⁷ 同前註，上卷，頁 9a。

⁷²⁸ 同前註，上卷，頁 21b。

⁷²⁹ 同前註，下卷，頁 37a-37b。

⁷³⁰ 《玉茗堂批評紅梅記》，卷首。

府更不提起盧氏婚姻，便就西席，何先生之自輕乃爾！此等皆作者所畧而不置問也」⁷³¹，此處是指第十齣〈誘禁〉的情節，裴生因假充盧家女婿被賈家院子眾人帶到賈府，但竟無協助盧氏母女的言行，且賈似道以府中欲請名師為由強留裴生，裴生也未堅決拒絕，齣批為「裴生特被眾奴擁去見平章，無一言排解，就戀館事，何也？如此延師，如此坐館，可發一笑」⁷³²，可見此關目粗率無理的敗筆。

不過，〈紅梅記總評〉云：「下卷如曹悅種種波瀾，悉妙于點綴」⁷³³，可見《紅梅記》下卷的關目情節善於點綴，故能有種種「波瀾」，此點值得喝采，如第二十六齣〈得耗〉寫裴舜卿因想用盧府的紅梅閣來準備考試，遇到來處理盧府家業的曹悅，並從曹悅口中得知盧昭容下落，評者認為此乃水到渠成的關目安排，頗為欣賞，眉批為「關目好」⁷³⁴，齣批為「借房遇得曹悅，妙甚！」⁷³⁵；又如第三十齣〈尋遇〉寫裴舜卿前往揚州尋盧昭容，正在關王廟中停歇，巧遇替小姐賣針黹的侍女朝霞因腳酸至此休息，眉批為「關目恰好」⁷³⁶；再如第三十三齣〈空喜〉描寫曹悅以為盧昭容將嫁己為妻，已備妥迎娶事宜，然盧昭容已由縣令李子春派人送回臨安盧府，此巧妙安排亦受評者讚賞，齣批為「〈空喜〉妙甚，皆文人波瀾處。」⁷³⁷；最後第三十四齣〈完姻〉寫裴舜卿與盧昭容順利完婚，齣批為「此等結束甚妙，生旦相見不十分喫力，相會亦不喫力，到底不曾傷筋動骨，使文情戲眼委曲有致，可謂劇場之選」⁷³⁸，因此關目情節安排委曲有致，正是文人善於表現「波瀾」的技法。

此外，評者對於戲曲的常見熟套，能進一步評驚其高下，如第三齣〈慈訓〉齣批為「此亦常套」⁷³⁹、第二十七齣〈應試〉齣批為「考試每屬此等，然此折頗

⁷³¹ 《玉茗堂批評紅梅記》，卷首。

⁷³² 同前註，上卷，頁 25b。

⁷³³ 同前註，卷首。

⁷³⁴ 同前註，下卷，頁 26a。

⁷³⁵ 同前註，下卷，頁 28a。

⁷³⁶ 同前註，下卷，頁 36a。

⁷³⁷ 同前註，下卷，頁 51a。

⁷³⁸ 同前註，下卷，頁 52a。

⁷³⁹ 同前註，上卷，頁 5a。

新快」⁷⁴⁰；又戲曲常見的串場小戲，評者也能掌握「緊」、「緊倬」的特性加以批評，如第六齣〈虜圍〉齣批爲「小戲緊」⁷⁴¹、第八齣〈詢婢〉齣批爲「小戲緊倬」⁷⁴²，以及第十九齣〈調婢〉齣批爲「小戲不惡」⁷⁴³。

《玉茗堂批評異夢記》的〈異夢記總評〉即相當重視本劇關目情節的特色，其云：「事出《艷異編》，茲經作者敘次點綴，實妙有化工。雖張曳白拾環冒親，頗似《釵訓》，然境界又覺一新。曳白復向博平求配，似屬重贅，而有吳學士復送雲容于范夫人處，李中丞復向范夫人說瓊瓊親事，遂覺關目交錯，情致紆迴，而妙在千絲一縷毫無零亂之病。至後又有入宮一折，如山盡處轉一坡巒，正與輦真選女照應，又見雲容俠烈，雖愈出愈奇，不覺其多也」⁷⁴⁴，評者認爲《異夢記》雖然取材自明人所編的唐人傳奇集《艷異編》，部分情節也與明月榭主人的傳奇戲曲《釵訓記》頗爲類似，但作者的巧思使這些舊素材有了新生命，因此能夠「境界一新」，且關目情節的安排合宜，能夠「妙有化工」，乃是自然天成的佳作，不僅使情致能紆迴呈現，關目交錯連結亦妙在「千絲一縷，毫無零亂」，因此能「愈出愈奇」，引人入勝。

第三齣〈春遊〉敘述顧雲容欲買紫金碧甸環，顧老爺已差人買回，此處眉批爲「埋伏好」⁷⁴⁵，此乃埋下伏筆之處。第七齣〈窺看〉敘述王奇俊與顧雲容在花園初次見面的情景，齣批爲「誰曰：『夢無根』，此折是也。惟此處鍾下奇情，纔有異夢。」⁷⁴⁶，評者認爲有此花園邂逅，才成此夜異夢，關目安排合理而妙。第八齣〈夢圓〉敘述王奇俊與顧雲容夢中相會情景，兩人交換信物時，顧雲容白：「妾有紫金碧甸環一個，贈君願得如環不絕。」王奇俊白：「小生有水晶雙魚佩一枚，送小姐更祈魚水同歡。」（畫底線處，即用「。」圈點處）⁷⁴⁷，評者不僅是讚賞作者

⁷⁴⁰ 《玉茗堂批評紅梅記》，下卷，頁 30b。

⁷⁴¹ 同前註，上卷，頁 13b。

⁷⁴² 同前註，上卷，頁 18b。

⁷⁴³ 同前註，下卷，頁 6a。

⁷⁴⁴ 《玉茗堂批評異夢記》，卷首。

⁷⁴⁵ 同前註，上卷，頁 6a。

⁷⁴⁶ 同前註，上卷，頁 18a。

⁷⁴⁷ 同前註，上卷，頁 21a。

巧設兩樣信物的意涵，而且也提醒讀者此信物及此意涵將貫串全文。此齣最後王奇俊醒來，但船正要駛離岸邊，王奇俊唱【二犯朝天子】曲：「誰知夢已先圓，人却未圓。」（畫底線處，即用「。」圈點處）⁷⁴⁸，評者點出本劇關目安排之曲折，往後情節即由此生發。第十二齣〈閨病〉敘顧雲容相思成病，向父親吐露夢境與心事，齣批為「有此異夢，不可少此奇語」⁷⁴⁹，評者對此關目的安排亦頗為肯定。第十九齣〈途窮〉敘王奇俊處處碰壁後，又得知科舉停辦，正氣得想將第三封范老夫人書撕碎，張曳白搶了回來，得知信中范瓊瓊婚事與王奇俊夢境之事，此處眉批：「好關目」⁷⁵⁰，因為此一轉折將埋下往後劇情許多伏筆，故評者甚為欣賞。

第十七齣〈訐告〉敘述張曳白冒王奇俊之名逼顧雲容成親，顧雲容因此跳水自殺，顧老爺告官，輦真下令捉拿王奇俊，齣批為「恰像王生受苦起頭，正是甸環作合根本」⁷⁵¹，第二十齣即承此劇情湊泊出一齣極好的關目〈投環〉，寫顧雲容於旅舍壁縫見到王奇俊，將碧甸環從壁縫再給王奇俊的情景，齣批為「此折乃好關目也。兩下驚疑，全在投環之際，演者須從曲白內尋出動人處為妙」⁷⁵²，關目配置得宜，將兩條原本是一直平行發展的情節線匯聚於此情此景，乃是全劇高潮所在。

顧雲容與王奇俊又分離後，情節線繼續平行發展，到了第二十七齣〈代選〉寫顧雲容為報答范老夫人收容恩情，自願代替范瓊瓊被選入宮，齣批為「此折乃關目宛轉處」⁷⁵³，評者提醒讀者此齣又是本劇的重要轉折，將開啓之後的劇情發展。第二十九齣〈除奸〉敘述王奇俊將輦真處斬後，放走張曳白，正好被王奇俊請來的顧老爺撞見，顧老爺當場向王奇俊舉發張曳白逼死顧雲容之事，此處眉批：「關目妙合處」⁷⁵⁴，齣批為「關目會合處有趣」⁷⁵⁵。第三十齣〈議婚〉敘述吳學

⁷⁴⁸ 《玉茗堂批評異夢記》，上卷，頁 22a。

⁷⁴⁹ 同前註，上卷，頁 32b。

⁷⁵⁰ 同前註，上卷，頁 35b。

⁷⁵¹ 同前註，下卷，頁 3a。

⁷⁵² 同前註，下卷，頁 14a。

⁷⁵³ 同前註，下卷，頁 34b。

⁷⁵⁴ 同前註，下卷，頁 40b。

⁷⁵⁵ 同前註，下卷，頁 42a。

士向王奇俊提范瓊瓊親事，王奇俊因而得知顧雲容未死，由范老夫人收養為己女，眉批為「關目湊合處，令人讀之，欣然如獲寶」⁷⁵⁶，又吳學士勸說王奇俊娶顧雲容、范瓊瓊二人，齣批為「說親中有許多湊泊機緣，不比尋常撮合，所以為妙」⁷⁵⁷，評者對恍如自然天成的結局拍案叫好，而全劇看似千絲紛繁的情節關目，其實皆有一縷主線隱隱綰接，的確能愈來愈奇。

全劇所用的熟套也被評者點出，如第十八齣〈携紅〉齣批為「一投水便有救，似套」⁷⁵⁸，評者認為雲容落水即有漁夫救起，乃是關日常用手法，已不足為奇。又如第二十八齣〈訪舊〉齣批為「王生之接甚濃，顧老之去甚淡，若為後來關目而設此折。」⁷⁵⁹，評者認為王奇俊派人到渭塘再尋訪顧雲容，並要求若顧雲容已死，務必邀請顧老爺來相見的關目安排，較不合情理，看得出是為了後來關目而配置，留下斧鑿關目的遺憾。

《玉茗堂批評種玉記》評者則是注意到關目情節的幾個特性，其一是注意關目情節之「奇」，如第十五齣〈促晤〉寫衛少兒得知皇上下旨要出塞和親，派書童通知霍仲孺至塞上相會，姊姊衛子夫為其求情，改選其他妃子代替衛少兒出塞和親，然而書童已經出發，齣批為「妙在書停使去，轉出子夫力挽，仲孺遲赴塞晤，此變中又變，錯中更錯，生出幾許巒峯，弄出幾許波瀾，提放之巧若此」⁷⁶⁰，第十八齣〈遇獲〉寫霍仲孺至塞上欲見衛少兒一面，竟被番人誤為奸細而被抓走，齣批為「關紐甚奇」⁷⁶¹，如第二十一齣〈闔征〉寫十八年後衛少兒之子霍去病出征匈奴，臨行前，衛少兒說出霍去病的身世，希望此番到邊塞，能尋訪父親霍仲孺的消息，齣批為「都是意外設奇」⁷⁶²，可見這些關目情節安排奇特而巧妙的特性。

⁷⁵⁶ 《玉茗堂批評異夢記》，下卷，頁 44a。

⁷⁵⁷ 同前註，下卷，頁 45b。

⁷⁵⁸ 同前註，下卷，頁 6b。

⁷⁵⁹ 同前註，下卷，頁 37a。

⁷⁶⁰ 《玉茗堂批評種玉記》，上卷，頁 33a。

⁷⁶¹ 同前註，下卷，頁 7b。

⁷⁶² 同前註，下卷，頁 12b。

其二是注意關目情節之「緊」，如第三齣〈園逅〉描寫霍仲孺與衛少兒在園中初次見面，女侍們簇擁著衛少兒去看花，衛少兒假裝掉釵，讓女侍們分頭尋找而得以支開眾人，能與霍仲孺單獨相處，然曹侯回府，霍仲孺只得去應承而離開，衛少兒假裝尋釵，又不見霍仲孺回來，只好離去，恰巧霍仲孺應承完後，想衛少兒應還在園中，特地再來，然已不見衛少兒，眉批為「好波瀾」⁷⁶³，齣批為「曲白關目，最為真致緊簇」⁷⁶⁴，第十九齣〈薦甥〉的時空一下子轉換至十八年後，寫衛青推薦外甥霍去病給皇上，齣批為「鬪筭愈緊愈捷」⁷⁶⁵，可見這些關目情節安排緊湊以營造劇情起伏的特性。

其三是注意關目情節之「肖」，如第四齣〈夢俊〉寫俞氏與俞母談論夢中所見手持玉拂的霍仲孺，齣批為「絕似閨中問答，一毫不落虛套」⁷⁶⁶，如第五齣〈縹探〉寫霍仲孺想試探衛少兒的心意，託書童央求衛少兒替他結玉縹結頭，第六齣〈箋允〉寫衛少兒寫信給霍仲孺，但不知該如何給霍仲孺時，正巧書童拿玉縹環前來，齣批為「兩節關摹入竅」⁷⁶⁷，第二十一齣〈閩征〉衛少兒對霍去病說出其身世，並拿出玉縹環為證，齣批為「尤妙在出環一段逼肖」⁷⁶⁸，可見這些關目情節描摹如真的特性。

其四是注意關目情節與全劇情節的照應，如第十五齣〈促晤〉齣批為「機來神熟，作者亦不知其思之如流，氣之如雲，致之如環矣」⁷⁶⁹，以「環」比喻劇情的連環關係，又如第二十八齣〈悞醋〉寫霍仲孺二妻衛少兒與俞氏爭風吃醋，齣批為「無此一折，幾于水直波窮，便少餘趣」⁷⁷⁰，以「水波」（波瀾）比喻劇情起伏的必要性，以「餘趣」言結局安排的技法。此外，評者善於運用空心頓號（、）來評點本劇埋伏照應的情節、信物與重要科介，顯見評者在關目情節上的用心批

⁷⁶³ 《玉茗堂批評種玉記》，上卷，頁 7a。

⁷⁶⁴ 同前註，上卷，頁 7b。

⁷⁶⁵ 同前註，下卷，頁 9a。

⁷⁶⁶ 同前註，上卷，頁 9b。

⁷⁶⁷ 同前註，上卷，頁 14a。

⁷⁶⁸ 同前註，下卷，頁 12b。

⁷⁶⁹ 同前註，上卷，頁 33b。

⁷⁷⁰ 同前註，下卷，頁 33a。

評。

《玉茗堂批評節俠記》的評者亦專注於關目情節如何組織、如何轉折的妙處，如第九齣〈送別〉寫裴佻先被奸邪陷害，貶至嶺南，由於之後將因此機緣與在嶺南的盧鬱金相會，齣批為「組織之上，打疊之妙，已臻熟境」⁷⁷¹，因此第十齣〈婿謁〉寫裴佻先登廬府拜訪盧氏母女，齣批為「轉接處有雲往月來之趣」⁷⁷²，即言關目情節組織轉接的妙趣，正如「雲往月來」，自然渾成。

又如第八齣〈聞謫〉齣批為「此齣若做了其母先知謫信，喚女兒出來告知，有何光景？惟政在沒聊賴情緒萬千之時，又突出此凶報，便有委曲」⁷⁷³，第二十三齣〈寄衣〉齣批為「政愁無人寄衣，忽得劉生遠探，湊縫極妙」⁷⁷⁴，第二十五齣〈誣激〉齣批為「就頌賀花瑞時，忽轉到妄解讖語，誅害謫遷，思路極渺」⁷⁷⁵，這些「又突出」、「忽得」、「忽轉到」的字眼，均是評者拿捏住各齣情節起伏的關鍵。

評者亦善用夾批以「伏」、「應」二字點出劇情細節處，如第四齣〈忠忤〉裴炎因忤逆武后而遭斬，裴佻先欲上封事為伯父裴炎稱冤，一旁的思摩可汗白：「好漢子！好漢子！中國畢竟有人」（畫底線處為「。」），此處夾批為「伏」⁷⁷⁶，亦即埋下往後思摩可汗接濟流放塞外的裴佻先，並讓其女閨華與裴佻先成親的因緣際會；又如第十八齣〈再貶〉描寫裴佻先於貶至嶺南後潛歸故鄉，讓奸人武承嗣與李秦授有藉口再將裴佻先貶至塞外，並在押解途中加害之，然裴佻先善交賓客豪傑的情誼於此時有了回報，校尉白：「本官果毅都尉李爺厚賞我們，教一路好好伏侍裴爺與二位夫人」（畫底線處為「、」），此處夾批為「應」⁷⁷⁷，意謂裴佻先能躲過奸人的加害，正是回應裴佻先的節俠精神獲得了賓客豪傑的襄助。

⁷⁷¹ 《玉茗堂批評節俠記》，上卷，頁 22b。

⁷⁷² 同前註，上卷，頁 25a。

⁷⁷³ 同前註，上卷，頁 18b。

⁷⁷⁴ 同前註，下卷，頁 16b。

⁷⁷⁵ 同前註，下卷，頁 23b。

⁷⁷⁶ 同前註，上卷，頁 9b。

⁷⁷⁷ 同前註，下卷，頁 5a。

因此劇末總評所言：「無一處疏漏，無一處懈緩，次第之妙，落筭之神，學富五車，才超千古」⁷⁷⁸，正是評者極力稱美《節俠記》在關目情節設計安排上的傑出表現。

三、場上表演

評者能重視劇本場上表演的需要，正可見到評者爲了讓劇本能兼顧舞台演出與案頭文學兩項性質的努力，亦可見到明末評點已建立戲曲劇本「場上表演」的觀念，對於舞台表演藝術的知識也逐漸豐富。

《玉茗堂批評紅梅記》第十七齣〈鬼辯〉安排賈似道拷問家中諸妾是誰私放裴生與李慧娘幽魂出現觀賈似道拷問諸妾兩件事同時發生，此眉批爲「賈似道一面拷妾，李慧娘一面□□，關目甚懈，使扮者手足無措矣」⁷⁷⁹，在評者眼裡是無法接受的關目配置，以致接下來將兩場景合而爲一時，李慧娘白：「賤妾叩頭，老爺，將息貴體，爲甚在此煩惱呵！」賈似道白：「你這賤人好大膽，一向躲在哪裡，纔來見我，放出裴生敢就是你。」（畫底線處即用「抹」處），眉批爲「關目糊塗」⁷⁸⁰，齣批爲「此折大不得體，還該照新改的演」⁷⁸¹，〈紅梅記總評〉亦云：「上卷末折〈拷妓〉，平章諸妾跪立滿前，而鬼旦出場一人獨唱長曲，使合場皆冷，及似道與眾妾直到後來纔知是慧娘陰魂，苦無意味，畢竟依新改一折名〈鬼辯〉者方是，演者皆從之矣」⁷⁸²，由於〈拷妓〉（又名〈鬼辯〉）安排不當，讓演員在舞台上手足無措，袁于令新改〈鬼辯〉將搬演方式更動爲賈似道先拷妾，李慧娘陰魂上場，要求賈似道先放了諸妾，於是諸妾下場，此時場上僅餘賈似道與李慧娘二人，避免了諸妾於場上手足無措的缺失，此安排合乎場上要求，因此受到演員青

⁷⁷⁸同前註，下卷，頁 40b。

⁷⁷⁹《玉茗堂批評紅梅記》，上卷，頁 46b。

⁷⁸⁰同前註，上卷，頁 47a。

⁷⁸¹同前註，上卷，頁 49b。

⁷⁸²同前註，卷首。

眈。

《玉茗堂批評異夢記》第二十齣〈投環〉寫顧雲容於旅舍壁縫見到王奇俊，將碧甸環從壁縫給王奇俊的情景，齣批為「此折乃好關目也。兩下驚疑，全在投環之際，演者須從曲白內尋出動人處為妙」⁷⁸³，由於被救的顧雲容必須表達投環的深情，被捉的王奇俊必須表現見環的驚疑，評者因此提醒演員務必領悟其中因緣，且要尋出曲白動人之處，好好發揮。這些對演員的提醒之語，亦是評者重視場上表演需求的表現。



⁷⁸³ 《玉茗堂批評異夢記》，下卷，頁 14a。

結論

晚明的戲曲評點因為城市人民的娛樂需求、戲曲文化的活躍繁榮與刻書事業的蓬勃發展而興盛。在諸多評點本中，以「湯顯祖」為號召的評點本，因數量不少，已成一系列的「湯評本」，然而誠如明末沈自晉所言，「漫假批評玉茗堂」的情況頗為嚴重，其中有不少是偽託的湯評本，評點素質參差不齊，乃是出自書坊主周圍民間文人之手。這些湯評本雖是偽託之作，然而先就圖書出版與市場層面來看，對於出版者和讀者而言，「湯顯祖」名號在當代具有深遠的影響力，再就這些評點本的評語內涵來看，有些評點本是追隨著湯顯祖的「主情」思想來發揮，如《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《臨川玉茗堂批評西樓記》、《玉茗堂批評種玉記》、《玉茗堂批評節俠記》，即使偶有評語流露迂腐的道學氣，但仍可見得湯顯祖主情思想在當時不可小覷的影響力。

筆者以學者諸說的爭議為基礎，繼而考察湯評本內外緣因素，內緣因素包括「劇本作者」、「劇本創作年代」與湯顯祖生平的關係，以及分析「評語內涵」是否符合湯顯祖的思想精神與文藝觀點；外緣因素包括藉由板式與插圖進行「評本刊刻地」的考察，且比較「同劇作的各種評本」以釐清評語是否借襲的情形。湯評本真偽考述成果整理如「表一」：

【表一】筆者對湯評本真偽蠡測的研究（○：為湯評；×：非湯評；△：疑湯評）

	內緣因素		外緣因素		推論結果
	劇本創作年代	評語內涵	評本板式、刊刻地	同劇作的各種評本比較	
玉茗堂批評紅梅記	△	× 1.運用曲牌音律視角 2.參雜迂腐道學思想 3.評語過於粗疏簡略	1.蘇州葉敬池刻 2.插圖刻工為徽州郭卓然	△ 為獨立評本，影響三元堂《新刻袁中郎先生批評紅梅記》與師儉堂《陳眉公先生	偽託湯評本

				批評丹桂記》	
玉茗堂批評 異夢記	△	×	1.板式同《玉茗堂 批評紅梅記》，可 信為蘇州葉敬池 刻 2.插圖刻工為杭 州劉素明	△ 為獨立評本，影 響師儉堂陳繼儒 評《異夢記》	偽託 湯評本
臨川玉茗堂 批評西樓記	△	?	杭州段景亭讀書 坊所刻	×	偽託 湯評本
玉茗堂批評 種玉記	△	×	1.板式似《玉茗堂 批評紅梅記》，可 能為蘇州葉敬池 刻 2.插圖繪者為蘇 州王千之	無其他評本	偽託 湯評本
玉茗堂批評 節俠記	△	×	1.板式同《玉茗堂 批評種玉記》，可 能為蘇州葉敬池 刻 2.插圖刻工為杭 州劉素明	無其他評本	偽託 湯評本
董解元西廂	△	○	吳興凌氏刻	為獨立評本	可信 湯評本
玉茗堂批訂 董西廂	△	?	?	?	存疑 湯評本
湯海若先生 批評西廂記	△	?	金陵師儉堂刻本	×	偽託 湯評本
西廂會真傳	△		吳興閔氏刻	×	偽託 湯評本
三先生合評	△	×	金陵滙錦堂刊	×	偽託

元本北西廂		1.序非湯顯祖作； (1)評點態度過於隨興 (2)流露擔心下地獄的迷思 2.齣評非湯顯祖作： (1)參雜迂腐道學思想 (2)某些評語並無藝術內涵 (3)某些評語與他人評語雷同性高	本，固陵孔如氏刻	眉批為雜揉眾家評語而成	湯評本
玉茗堂批評新著續西廂昇仙記	? 無法確知	×	蘇州來儀山房刻	×	偽託湯評本
紅拂記	△	○ 評語符合湯顯祖思想	1.吳興凌玄洲刻朱墨套印本 2.插圖繪者為蘇州王文衡	△ 為獨立評本，影響師儉堂《陳眉公批評紅拂記》	可信湯評本
湯海若先生批評紅拂記	△	×	金陵陳氏繼志齋刻本		偽託湯評本
三先生合評元本琵琶記	△	原書未能得見	?	×	偽託湯評本 雜揉《李卓吾先生批評琵琶記》批語
湯海若先生批評琵琶記	△	原書未知藏處	?		未知藏處
玉茗堂批評焚香記	△		?	×	偽託湯評本 翻刻《李卓吾批評焚香記》
湯海若先生批評浣紗記	△		?	×	偽託湯評本 翻刻《李卓吾先生批評浣紗記》
玉茗堂批評錦箋記	△	原書未知藏處	?		未知藏處
寶晉齋明珠記	△	原書未能得見	?	×	偽託湯評本 翻刻李卓吾評本

寶晉齋鳴鳳記	△	原書未能得見	?	× 翻刻李卓吾評本	偽託 湯評本
新鐫全像曇花記	△	× 毫無評語	浙杭翁文源刊本		偽託 湯評本
懷遠堂批點燕子箋	× 晚於 湯顯祖		?		偽託 湯評本

在 22 種湯評本中，除了未知藏處的《湯海若先生批評琵琶記》與《玉茗堂批評錦箋記》兩種之外，只有湯顯祖評《董解元西廂》與湯顯祖評《紅拂記》為可信的湯評本，另外《玉茗堂批訂董西廂》卷首的〈玉茗堂批訂董西廂序〉雖可信為湯顯祖作，但因未能得見原書其他評點內容，故暫歸為存疑的湯評本。

其餘 17 種均為偽託的湯評本。其偽託方式如下：

一是獨立評本，未有借襲情形，而是由書坊主周圍的民間文人所評點，只是冠上「湯顯祖評點」的名號，如《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評種玉記》、《玉茗堂批評節俠記》四本，為蘇州葉敬池或其他葉氏書坊主所刻；又如《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》，為蘇州來儀山房所刻；又如《懷遠堂批點燕子箋》。

二是借襲、雜揉或翻刻自其他評點本，其中借襲自容與堂李卓吾評本的數量最多，有《湯海若先生批評西廂記》、《玉茗堂批評焚香記》、《湯海若先生批評浣紗記》、《寶晉齋明珠記》、《寶晉齋鳴鳳記》六本；借襲自師儉堂陳繼儒評本的有《臨川玉茗堂批評西樓記》一本；《西廂會真傳》、《三先生合評元本北西廂》與《三先生合評元本琵琶記》、則是雜揉眾家評語而成。

三是毫無評點內容的刊本，如金陵陳氏繼志齋所刊的《湯海若先生批評紅拂記》，以及浙杭翁文源所刊的《新鐫全像曇花記》。

以上三種偽託湯評本的方法，能夠以小見大，可以藉此了解晚明刻書業因趨利而偽託名人評點的手段。

藉由湯顯祖評《董解元西廂》與湯顯祖評《紅拂記》這兩本可信為湯評本的

作品，可以歸納出湯顯祖的戲劇學觀點。首先，湯顯祖在〈《董解元西廂》題辭〉提及三個重要觀點，一是「情志觀」，乃是將文學作品原本歌詠作者意志的目的，擴大為展露世間種種人情，力求融合古代「言志」與「緣情」的文學傳統為「情志」概念。二是「評點觀」，說明評者批評的目的亦是在呈現人情，作者與評者對於作品可以有不同的體會，肯定評者可有自己獨立的詮釋，將評點視為文學再創造的過程。三是「聲律觀」，音律運用並非斤斤於符合「律和聲」的「人工音律」要求，應該是依循「情志」發揮，符合「歌永言」、「聲依永」的「自然音律」。

至於湯顯祖評《董解元西廂》眉批評語的內涵，則是以「曲意」鑑賞為主，多針對「人物形象」與「曲白文詞」發揮，合佔所有評語的十分之九。「人物形象」方面，尤其欣賞「至情」的發揮，至於人物描寫的技法，則是以「逼真」、「宛肖」為第一要求，並注意到《董解元西廂》善用「借客形主」與「映襯對比」突顯人物特質的成就；「曲白文詞」方面，則認為文情呈現應該是「情生於文」，於造語中包含豐沛情感，並關注《董解元西廂》造語造境的成就，除了歸納「董詞慣家數」的手法，如描景方面是「寫生奇手」，敘述方面是「點綴神手」，都是「意奇」而無所不如的發揮。「關目情節」評語的份量雖然較少，但已經注意到如何安排情節與情節之間的轉換，以及設計情節波瀾起伏的技巧。

其次，從湯顯祖評《紅拂記》的評語內涵，我們可以了解湯顯祖對於戲曲人物形象乃是關注人物本身豐富複雜的情感世界，此乃人之「真」、人之「情」的合理發展。因此《李卓吾批評紅拂記》評語觀點只肯定紅拂「英雄」性格的塑造，從而否定了紅拂「柔情」性格的呈現，此以單一「英雄」標準框限李靖、紅拂性格的侷限性，只是重視塑造類型化人物，已經不再能滿足晚明戲曲創作與批評的要求。張鳳翼塑造既具英雄氣概又有繾綣柔情的李靖與紅拂，湯顯祖亦能接受此人物形象，並從而讚賞之，顯見晚明浪漫文學思潮的傾向，已由重視類型化人物轉而詮釋更貼近真實人性的複雜情感。至於戲曲的曲白科誦，湯顯祖認為曲必須有情有景、宛然，描摹眾人必須精切、精細，使事用典必須渾成、不填塞，相較

於其他偽湯評本評語的籠統粗略，湯顯祖的評語不僅具體且引人入勝。至於關目情節，湯顯祖重視關目肖題、情節結合、波瀾轉折的設計與安排，此乃戲曲創作不可或缺的要求。

湯顯祖評點的戲劇學觀點，仍是與其「情至」、「情真」、「意奇」的文學思想相應，而且藉由評點劇本來發揮一己戲劇學的觀點，當下的劇本內容就是證成己說的最好實例，當然也因為評點必須依附於劇本，對於創作手法的抉發也因此成為重心，乃是理論與實踐的最佳呼應。湯顯祖評點的戲劇學觀點，除了可以補充建構其文學理論以外，也是晚明評點文學成就的一部分，一是雖然重視「曲意」的發揮，但已越來越講究「關目情節」的經營與安排，二是對於人物形象塑造，也因「情真」思想，促使人物由「類型化」轉變為「個性化」的發展。

至於偽託湯評本的戲劇學觀點，可由視為「擬作」的《玉茗堂批評紅梅記》、《玉茗堂批評異夢記》、《玉茗堂批評種玉記》與《玉茗堂批評節俠記》四種來探討。此四本皆為蘇州書坊主所刻，皆是獨立不借襲的評本，有意識地以湯顯祖為效仿對象，或意圖模擬其口吻，或刻意宣揚其主張，不僅追隨「情」與「夢」的主題來發揮，也注意到曲白文詞的抒情性以及人物塑造的「情真」形象，明顯受到湯顯祖四夢劇作的影響。值得注意的是這批偽託湯評本頗為注重關目情節的呈現，大至關目情節的承轉，小至過場小戲的安排以及埋伏照應的掌握，皆是這群評者的關注焦點。另外，這群評者也注意到場上表演的需要，顯見評者為了讓劇本能兼顧舞台演出與案頭文學兩項性質的努力，可見明末的戲曲評點已逐漸建立戲曲劇本「場上表演」的觀念，對於舞台表演藝術的知識也日漸豐富。

參考文獻

一、戲曲刊本

(明)周朝俊撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第十一函》(上海：商務印書館，1954年，長樂鄭氏藏明刊本影印)

(明)周朝俊撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》，收於《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2002年)

(明)周朝俊撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評紅梅記》(乾隆四十六年重鑄明刻本，1781年)，藏於台灣大學圖書館久保文庫

(明)周朝俊撰《新刊出相點板紅梅記》(明末書坊唐振吾廣慶堂刊本)，台灣國立中央圖書館有微片可供借閱。

(明)周朝俊撰，(明)袁宏道評：《新刻袁中郎先生批評紅梅記》，收於北京大學圖書館編《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》(北京：學苑出版社，2003年)

(明)徐肅穎刪潤，(明)陳繼儒評：《陳眉公先生批評丹桂記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第十二函》(上海：商務印書館，1954年，北京圖書館藏明刊本影印)

(明)袁于令撰《劍嘯閣新改紅梅記》第十七折：鬼辯，收於《古本戲曲叢刊·初集·第十一函》(上海：商務印書館，1954年，長樂鄭氏藏明刊本影印)

(明)王元壽撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評異夢記》，收於《古本戲曲叢刊·二集·第五函》(上海：商務印書館，1955年，據長樂鄭式藏明刊本影印)

(明)袁于令撰：《劍嘯閣自訂西樓夢傳奇》，收於《古本戲曲叢刊·二集·第十一函》(上海：商務印書館，1955年，上海市歷史文獻圖書館藏明劍嘯閣刊本影印)

(明)汪廷訥原著，(明)許自昌改訂，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評種玉記》，收於《古本戲曲叢刊·二集·第二函》(上海：商務印書館，1955年，北京圖書館藏明刊本影印)

(明)許三階原著，(明)許自昌改訂，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評節俠記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第十二函》(上海：商務印書館，1954年，北京圖書館藏明刊本影印)

(金)董解元撰，(明)湯顯祖評：《董解元西廂》(台北：台灣商務印書館，1970年)

(金)董解元撰，(明)顧渚山樵點定：《董解元西廂》，藏於台北國家圖書館

(明)閔齊伋編：《六幻西廂記》(又名《會真六幻記》)，藏於台北國家圖書館

(元)王實甫撰，(明)湯顯祖批評、沈璟批訂：《西廂會真傳》，藏於台北國家圖書館

(元)王實甫撰，(明)湯顯祖、李贄、徐渭批評：《三先生合評元本北西廂》，台北國家圖書館有微片(編號 15058)

(清)毛奇齡著：《毛西河論定西廂記》(誦芬室重校本)，藏於台灣大學圖書館久保文庫

(明)黃粹吾撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第六函》(上海：商務印書館，1954年，據北京圖書館藏明刊本影印)

(明)黃粹吾撰，(明)湯顯祖評：《玉茗堂批評新著續西廂昇仙記》，收於北京大學圖書館編《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》(北京：學苑出版社，2003年)

(明)張鳳翼撰，(明)湯顯祖評：《紅拂記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第七函》(上海：商務印書館，1954年，據北京圖書館藏明刊本影印)

(明)張鳳翼撰，(明)陳繼儒評：陳繼儒評《鼎鑄紅拂記》，收於北京大學圖書館編《不登大雅文庫珍本戲曲叢刊》(北京：學苑出版社，2003年)

(明)張鳳翼撰，(明)陳繼儒評：《陳眉公批評紅拂記》，藏於台灣大學圖書館久保文庫

(明)阮大鍼撰，湯顯祖評：《懷遠堂批點燕子箋》，藏於台北國家圖書館

(明) 王玉峰撰，(明) 湯顯祖評：《玉茗堂批評焚香記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第七函》(上海：商務印書館，1954年，北京圖書館藏明刊本影印)

(明) 梁辰魚撰，(明) 湯顯祖評：《湯海若先生批評浣紗記》，收於《古本戲曲叢刊·初集·第六函》(上海：商務印書館，1954年，長樂鄭氏藏明刊本影印)

(明) 梁辰魚撰，(明) 李卓吾評：《李卓吾先生批評浣紗記》，藏於台北國家圖書館

(明) 屠隆撰：《新鐫全像曇花記》，為明浙杭翁文源刊本，藏於台北國家圖書館

二、專著

(一) 古籍

(唐) 韓愈：《韓昌黎全集》(北京：中國書店，1991年)

(金) 董解元撰：《西廂記諸宮調》，收於楊家駱主編《曲學叢書》第一集(台北：世界書局，1967年)

(元) 王實甫著，王季思校注，張人和集評：《集評校注西廂記》(上海：上海古籍出版社，1987年)

(元) 鍾嗣成：《錄鬼簿》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959年)

(元) 施耐庵著，(明) 李卓吾評點：《李卓吾批評忠義水滸傳全書》，收於《明清善本小說叢刊初編·第十七輯：水滸傳專輯》(台北：天一出版社，1985年)

(明) 朱權：《太和正音譜》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959年)

(明) 葉盛：《水東日記》(北京：中華書局，1980年)

(明) 沈德符：《顧曲雜言》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959年)

(明) 徐復祚：《曲論》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，

1959年)

(明)王世貞：《曲藻》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，

1959年)

(明)王世貞：《弇州山人續稿》，收於《明人文集叢刊》(台北：文海出版社，1970年)

(明)胡應麟：《少室山房曲考》，收於任中敏編《新曲苑》(台北：中華書局，1970年)

(明)李贄：《續焚書》，收於《四庫禁燬書叢刊補編》(北京：北京出版社，2005年)

(明)湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》(北京：北京古籍出版社，1998年)

(明)湯顯祖原著，(清)吳震生、程瓊批評，華璋、江巨榮點校：《才子牡丹亭》(台北：學生書局，2004年)

(明)鄒迪光：《調象菴稿》，收於《四庫全書存目叢書》(台南：莊嚴文化，1997年)

(明)王驥德：《曲律》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959年)

(明)王驥德：《新校注古本西廂記》，收於《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2002年)

(明)祁彪佳：《遠山堂曲品》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959年)

(明)凌濛初：《譚曲雜劄》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959年)

(明)馮夢禎：《快雪堂集》，收於《四庫全書存目叢書》(台南：莊嚴文化，1997年)

(明)潘之恆著，汪效倚輯注：《潘之恆曲話》(北京：中國戲劇出版社，1988年)

(明)馮夢龍著，柳戩編：《智囊全集》(北京：民主與建設出版社，2000年)

(明)呂天成：《曲品》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959年)

(明)臧懋循：《負苞堂文選》，收於《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2002年)

(明)許自昌著：《樗齋漫錄》，收於《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2002年)

(明)許宇：《詞林逸響》，收於王秋桂主編《善本戲曲叢刊》(台北：台灣學生書局，1984年)

(明)劉若愚：《酌中志》，收於嚴一萍選輯《百部叢書集成》(台北：藝文印書館，1967年)

(明)鄭仲夔《玉塵新譚》，收於《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2002年)

(明)徐樹丕：《識小錄》，收於《筆記小說大觀》(台北：新興出版社，1985年)

(明)湯傳楹：《閒餘筆話》，收於《叢書集成續編》(台北：新文豐出版社，1989年)

(清)沈自晉：《鞠通樂府》，收於《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2002年)

(清)黃宗羲：《南雷文定》，收於《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，2002年)

(清)張潮：《虞初新志》，收於《古本小說集成》(上海：上海古籍出版社，1994年)

(清)顧公燮：《消夏閒記摘抄》，收於《叢書集成續編》(上海：上海書店，1994年)

(清)袁枚：《小倉山房文集》，收於《續修四庫全書》(上海：上海古籍出版社，

2002 年)

(清)章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》(台北：里仁書局，1984 年)

(清)黃文暘：《重訂曲海總目》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959 年)

(清)黃文暘撰，董康纂輯：《曲海總目提要》(台北：新興書局，1967 年)

(清)支豐宜：《曲目新編》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959 年)

(清)姚燮：《今樂考證》，收於《中國古典戲曲論著集成》(北京：中國戲劇出版社，1959 年)

(清)葉德輝：《書林清話》(台北：文史哲出版社，1998 年)

(清)許之衡：《曲律易知》(民國壬戌(十一年)飲流齋刊本，1922 年)

(二) 民國以後

1. 戲曲史

青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》(台北：臺灣商務印書館，1965 年)

吳梅：《中國戲曲概論》(台北：廣文書局，1980 年)

葉長海：《中國戲劇學史》(台北：駱駝出版社，1993 年)

吳新雷：《中國戲曲史論》(南京：江蘇教育出版社，1996 年)

李昌集：《中國古代曲學史》(上海：華東師範大學出版社，1997 年)

郭英德：《明清傳奇史》(南京：江蘇古籍出版社，1998 年)

2. 戲曲研究

王國維：《論曲五種》(台北：藝文出版社，1957 年)

陳多、葉長海：《中國歷代劇論選注》(長沙：湖南文藝出版社，1987 年)

蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》(山東：齊魯書社，1989 年)

吳毓華編：《中國古代戲曲序跋集》(上海：華東師範大學出版社，2001 年)

- 李修生主編：《古本戲曲劇目提要》（北京：文化藝術出版社，1997年）
- 郭英德編著：《明清傳奇綜錄》（河北：河北教育出版社，1997年）
- 黃竹三、馮俊杰主編：《六十種曲評注》（長春：吉林人民出版社，2001年）
- 朱崇志：《中國古代戲曲選本研究》（上海：上海古籍出版社，2004年）
- 吳梅：《南北詞簡譜》（台北：學海出版社，1995年）
- 鄭騫：《北曲新譜》（台北：藝文印書館，1973年）
- 八木澤元原著，羅錦堂翻譯：《明代劇作家研究》（香港：龍門書店，1966年）
- 葉德均：《戲曲小說叢考》（北京：中華書局，1979年初版，2004年重印）
- 夏寫時：《論中國戲劇批評》（濟南：齊魯書社，1988年）
- 曾永義：《中國古典戲劇的認識與欣賞》（台北：正中書局，1991年）
- 曾永義：《論說戲曲》（台北：聯經出版事業公司，1997年）
- 曾永義：《戲曲源流新論》（台北：立緒文化，2000年）
- 曾永義：《戲曲與歌劇》（台北：國家出版社，2004年）
- 李惠綿：《王驥德曲論研究》（台北：國立台灣大學文史叢刊，1992年）
- 李惠綿：《戲曲批評概念史考論》（台北：里仁書局，2002年）
- 林鶴宜：《晚明戲曲劇種及聲腔研究》（台北：學海出版社，1994年）
- 王瓊玲：《明清傳奇名作人物刻畫之藝術性》（台北：台灣書店，1998年）
- 夏咸淳：《晚明士風與文學》（北京：中國社會科學出版社，1994年）
- 蔣星煜：《明刊本西廂記研究》（北京：中國戲劇出版社，1982年）
- 蔣星煜：《西廂記考述》（上海：上海古籍出版社，1988年）
- 蔣星煜：《西廂記研究與欣賞》（上海：上海辭書出版社，2004年）
- 趙春寧：《《西廂記》傳播研究》（廈門：廈門大學出版社，2005年）
- 侯百朋編：《《琵琶記》資料彙編》（北京：書目文獻出版社，1989年）
- 黃仕忠：《《琵琶記》研究》（廣州：廣東高等教育出版社，1996年）
- 周育德：《湯顯祖論稿》（北京：文化藝術出版社，1991年）

王永健：《湯顯祖與明清傳奇研究》（台北：志一出版社，1995年）

鄭培凱：《湯顯祖與晚明文化》（台北：允晨文化，1995年）

鄒自振：《湯顯祖綜論》（成都：巴蜀書社，2001年）

毛效同編：《湯顯祖研究資料彙編》（上海：上海古籍出版社，1986年）

徐扶明：《牡丹亭研究資料考釋》（上海：上海古籍出版社，1987年）

3.評點、小說評點、戲曲評點

孫琴安：《中國評點文學史》（上海：上海社會科學院出版社，1999年）

章培恆、王靖宇主編：《中國文學評點研究論集》（上海：上海古籍出版社，2002年）

譚帆：《中國小說評點研究》（上海：華東師範大學出版社，2001年）

朱萬曙：《明代戲曲評點研究》（合肥：安徽教育出版社，2002年）

華瑋：《明清婦女之戲曲創作與批評》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2003年）

4.善本目錄、板本學、版畫

張棣華：《善本劇曲經眼錄》（台北：文史哲出版社，1976年）

國家圖書館特藏祖編：《國家圖書館善本書志初稿·集部》（台北：國家圖書館，1999年）

翁連溪編校：《中國古籍善本總目》（北京：線裝書局，2005年）

屈萬里、昌彼得著，潘師美月增訂：《圖書板本學要略》（台北：中國文化大學出版社，1986年）

張秀民：《中國印刷史》（上海：上海人民出版社，1989年）

繆詠禾：《明代出版史稿》（江蘇：江蘇人民出版社，2000年）

陳平原、王德威、商偉編：《晚明與晚清：歷史傳承與文化創新》（武漢：湖北教育出版社，2001年）

任繼愈主編，黃鎮偉著：《中國版本文化叢書：坊刻本》（南京：江蘇古籍出版社，

2002 年)

宋原放編：《中國出版史料（古代部份）第二卷》（武漢：湖北教育出版社，2004 年）

張國標編撰：《徽派版畫藝術》（安徽：安徽省美術出版社，1996 年）

李茂增：《宋元明清的版畫藝術》（鄭州：大象出版社，1999 年）

周心慧、王致軍撰集：《中國古代戲曲版畫集》（北京：學苑出版社，2000 年）

任繼愈主編，薛冰著：《中國版本文化叢書：插圖本》（南京：江蘇古籍出版社，2002 年）

5. 傳記資料

徐朔方：《湯顯祖年譜》（上海：上海古籍出版社，1980 年）

徐朔方：《晚明曲家年譜》（杭州：浙江古籍出版社，1993 年）

胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳》（河南：中州古籍出版社，1992 年）

陸萼庭：《清代戲曲家叢考》（上海：學林出版社，1995 年）

鄧紹基主編：《中國古代戲曲文學辭典》（北京：人民文學出版社，2004 年）

張慧劍編著：《明清江蘇文人年表》（上海：上海古籍出版社，1986 年）

楊廷福、楊同甫編：《清人室名別稱名號索引》（上海：上海古籍出版社，2001 年）

三、期刊論文

〈民國二十一年（五月至十二月）國內學術界消息：《北西廂記》展覽會〉，《燕京學報》第十二期，1933 年 12 月

張人和：〈《西廂會真傳》「湯顯祖沈璟評」辨偽〉，《社會科學戰線》，1981 年第 2 期

蔣星煜：〈論《西廂會真傳》為閔刻閔評本——與羅忼烈、張人和兩位先生商榷〉，《社會科學戰線》，1981 年第 4 期

張人和：〈《西廂會真傳》為閔評說質疑——與蔣星煜先生商榷〉，《社會科學戰線》，

1982 年第 4 期

龍華：〈湯顯祖的戲劇理論〉，《古代文學理論研究》叢刊，第六輯，1982 年

徐朔方：〈《玉茗堂批訂董西廂》辨偽〉，《社會科學戰線》，1984 年第 2 期

吳承學：〈評點之興——文學評點的形成和南宋的詩文評點〉，《文學評論》第 1 期，

1995 年

譚帆：〈論《西廂記》的評點系統〉，《河北師院學報》，1990 年第 2 期

王建科、張義光：〈臨川四夢和湯顯祖的悲劇意識〉，《漢中師範學院學報》，社會科學第 13 卷第 4 期（總第 44 期），1995 年

王永健：〈「因情成夢，因夢成戲」——試論「臨川四夢」的夢境構思和描寫〉，《戲曲研究》第二十四輯，1987 年

王瓊玲：〈論明清傳奇之抒情性與人物刻畫〉，《中國文哲研究集刊》第 9 期，1996 年 9 月

韓經太：〈氣機：在情與夢遊的畸人靈性背後——湯顯祖的文學思想與理學文化的嬗變勢態〉，《天津社會科學》，1996 年第 3 期

徐扶明：〈袁于令與《西樓記》〉，《中國文學研究》，1996 年第 2 期

王瓊玲：〈評點、詮釋與接受——論吳儀一之《長生殿》評點〉，《中國文哲研究集刊》第 23 期，2003 年 9 月

侯雲舒：〈戲曲評點作品中的敘事觀〉，《民俗曲藝》第 139 期，2003 年 3 月

侯雲舒：〈戲曲評點作品中關於人物質素的幾點討論〉，《中正大學中文學術年刊》第 5 期，2003 年 12 月

王瓊玲：〈「忖度予心，百不失一」——論《桃花扇》評本中批評語境之提示性與詮釋性〉，《中國文哲研究集刊》第 26 期，2005 年 3 月

王瓊玲：〈曲盡真情，由乎自然——論李贄《琵琶記》評點之哲學視野與批評意識〉，《中國文哲研究集刊》第 27 期，2005 年 9 月

吳新苗：〈《玉茗堂批訂董西廂》為湯顯祖作考論〉，《南昌大學學報》（人文社會科

學版)第36卷第6期,2005年11月

吳新苗:〈湯顯祖與屠隆交游考——兼論《玉茗堂批訂董西廂》真偽問題〉,《戲劇》(中央戲劇學院學報),2006年第1期

王瓊玲:〈「爲孝子、義夫、貞婦、淑女別開生面」——論毛聲山父子《琵琶記》評點之倫理意識與批評視域〉,《中國文哲研究集刊》第28期,2006年3月

何槐昌:〈明代湖州閔凌套印本〉,《圖書館研究與工作》(浙江杭州,浙江圖書館),2006年第1期

陳慧珍:〈臧懋循改編評點《還魂記》呈現之曲學批評及其意義〉,《戲曲學報》第2期,2007年12月

四、學位論文

(一) 博士論文

張曼娟:《明清小說評點之研究》(台北:東吳大學中國文學研究所博士論文,吳宏一先生指導,1990年5月)

林宗毅:《「西廂學」四題論衡》(台北:國立台灣大學中國文學研究所博士論文,曾永義先生指導,1998年6月)

鄭菡:《「李卓吾」小說、戲曲評點研究》(上海:復旦大學中國語言文學系博士論文,黃霖先生指導,2005年4月)

王祥穎:《明代傳奇評點初探》(嘉義:國立中正大學中國文學研究所博士論文,鄭阿財先生指導,2005年6月)

(二) 碩士論文

陳昭珍:《明代書坊之研究》(台北:國立台灣大學圖書館學研究所碩士論文,昌彼得先生指導,1984年7月)

陳淑滿:《金聖歎評改《西廂記》研究》(高雄:國立高雄師範大學中國文學研究



所碩士論文，王忠林先生指導，1991年5月）。

林宗毅：《西廂記二論》（台北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，曾永義先生指導，1992年6月）

黃鳳勤：《《紅梅記》研究》（桃園：國立中央大學中文研究所碩士論文，李國俊先生指導，1994年6月）

麥杰安：《明代蘇常地區出版事業之研究》（台北：國立台灣大學圖書館學研究所碩士論文，潘美月先生指導，1996年5月）

李春燁：《毛聲山評點琵琶記研究》（高雄：國立中山大學中國文學研究所碩士論文，徐信義先生指導，1996年6月）

劉君皓：《湯顯祖戲曲理論之研究》（高雄：國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，汪志勇先生指導，1999年6月）

曾守仁：《金聖嘆評點活動研究——擬結構主義的重構與解構》（南投：國立暨南國際大學中國語文學研究所碩士論文，高大威，黃錦樹先生指導，1999年6月）



附錄：湯顯祖戲曲評點本評語輯錄

一、《玉茗堂批評紅梅記》

		《玉茗堂批評紅梅記》	《玉茗堂批評紅梅記》	《新刻袁中郎先生批評紅梅記》	《陳眉公先生批評丹桂記》	
齣數	齣名	叢刊本眉批	益善堂本眉批	三元堂本眉批	師儉堂本眉批	評點處
1	提綱	是這等寬套開場詞，於後四句落場詩必要念了	是這等寬套開場詞，於後四句落場詩必要念了	是這等寬套開場詞，於後四句落場詩必要念了	是這等寬套開場詞，於後四句落場詩必要念了	下場詩
2	泛湖	聲字奇	聲字奇	聲字奇	聲字奇	【海棠春】曲：「月色梅聲清悄」
		者也之乎真能剗人		者也之乎真能剗人	者也之乎真能剗人	【遶地游】曲：「被者也之乎剗倒」
		略詞取景可也		略詞取景可也	略詞取景可也	【梁州序】曲
		看秀才怕奸相，奸相又怕秀才，畢竟都是惹怕的	看秀才怕奸相，奸相又怕秀才，畢竟都是惹怕的	看秀才怕奸相，奸相又怕秀才，畢竟都是惹怕的	看秀才怕奸相，奸相又怕秀才，畢竟都是惹怕的	院子白：「那一個鬍子是個學霸」處
3	慈訓			不知換文體	不知換文體	【尾犯序】曲
		俗句			俗句	下場詩：「女子弄文誠可罪」
4	殺妾	此【繡帶兒】對譜似少後二句	此【繡帶兒】對譜似少後二句	此【繡帶兒】對譜似少後二句	此【繡帶兒】對譜似少後二句	【繡帶兒】曲
		少二字		少二字	少二字	【白練序】曲
		還是少年誤青娥耳			還是少年誤青娥耳	下場詩：「卻恨青娥誤少年」
5	折梅	想頭好		想頭好	想頭好	【嚶林鶯】曲

					即此送花一端一少能無關情耶	盧昭容白：「你將方纔折下那一枝丹桂送這生罷」處
		此曲結句宜有兩關意		此曲結句宜有	此曲結句宜有兩關	【啄木鷗】曲
		「更」字似不妥些。當曰：「花已妙了，人更好是花」方是	「更」字似不妥些。當曰：「花已妙了，人更好是花」方是	「更」字似不妥些。當曰：「花已妙了，人更好是花」方是	「更」字似不妥些。當曰：「花已妙了，人更好是花」方是	【啄木鷗】曲：「人如此，物更精」
6	虜圍	(無批語)	(無批語)	(無批語)	(無批語)	
7	瞥見	譚俗否		譚俗否	譚俗否	舟子白：「少不得把雷峯塔也變個醬瓜兒配酒」
		此曲亦假	此曲亦假	亦假	此曲亦假	【中呂粉蝶兒】曲
		此等可刪		此後可刪	此後可刪	【撲燈蛾犯】曲
8	詢婢	家中又無人，這女子又出來與人閒話，奇甚		(缺此齣)	家中又無人，這女子又出來與人閒話，奇甚	朝霞白：「俺小姐年方二八」處
9	充婿	忒無禮！忒大膽！	忒無禮！忒大膽！	忒無禮！忒大膽！	忒無禮！忒大膽！	【香柳娘】曲
		此生可入季倫之廁	此生可入季倫之廁	此生可入季倫之廁	此生可入季倫之廁	裴禹白：「門兒半開在此，不免捱進偷覷一回」處
		關目好	關目好	好關目	關目好	朝霞白：「姐姐，是前日那折（旦背搖手朝止介）」
		此等問安甚扯淡		此等問安甚扯淡	此等問安甚扯淡	裴禹白：「特候女郎出來問安」
		如今秀才忒會排難	如今秀才忒會排難	如今秀才忒會排難	如今秀才忒會排難	朝霞白：「所貴乎大丈夫者，爲人排難

		解紛了些	解紛了些	解紛了些	解紛了些	解紛耳」處
		自薦無恥	自薦無恥	無恥目存	無恥自薦	裴禹白：「不就將令愛小姐許配了一人」
		《西廂》腔	《西廂》腔	四箱腔(《西廂》腔)	四廂腔(《西廂》腔)	裴禹白：「尙未有親」處
10	誘禁	裴生何無一言相答，作怪！作怪！	裴生何無一言相答，作怪！作怪！	裴生何無一言相答，作怪！作怪！	裴生何無一言相答，作怪！作怪！	裴禹白：「平章老大人在上，生員告揖了」處
		何至此方問姓名		何至此方問姓名	何至此方問姓名	賈似道白：「書生姓甚名誰」處
		聘得牽強，生得腌臢	聘得牽強，生得腌臢	聘得牽強，出得腌臢	聘得牽強，生得腌臢	賈似道白：「俺府中久欲請個名師」處
11	私推	撞寡門的，思量他怎麼		撞寡門的，思量他怎麼	撞寡門的，思量他怎麼	盧昭容白：「平地裡一個書生」處
		女兒家只管放他拋頭露面怎的		女兒家只管放他拋頭露面怎的	女兒家只管放他拋頭露面怎的	盧昭容白：「街上一個算命先生是瞽目的」處
		好像			好像	【玉芙蓉】曲（先生仔細觀）
		算得著		算得著	算得著	算命先生白：「只怪今日犯歲君」處
		既相愛了，刑剋何妨		既相愛了，刑剋何妨	既相愛了，刑剋何妨	盧昭容白：「他夫妻上可也沒有刑剋麼」
		秀才想會冒認		秀才想會冒認	秀才想會冒認	算命先生白：「不知果是女婿、是親眷」
		小姐急了		小姐急了	小姐急了	盧昭容白：「把那個女兒招那個爲婿」
12	夜走	沒有這樣體		沒有這樣體	沒有這樣體	【金蕉葉】曲：「一門中沒個兒男，女裙釵應門不便」
13	幽會	句俗		句俗		【懶畫眉】曲：「撫心切齒恨平章」
		有見		有見有見	有見有見	裴禹白：「敢奸相欲害小生」處

		是				裴禹白：「你主翁將我幽禁在此」處
		寔是妙語		寔是妙語	實是妙語	裴禹白：「小生命該死于今夕也」處
		此生也是個鬼魂	此生也是個鬼魂	此生也是個鬼魂	此生也是個鬼魂	【解三醒】曲
14	抵揚	莽婦人		莽婦人	莽婦人	朝霞白：「定是他家，不免逕自進去」
		俗否	俗否		俗否	【宜春令】曲：「他似混江龍作浪何難，我這沒腳蟹要橫行能勾」
		此處貼旦口中就該說幾句留住的說話	此處貼旦口中就該說幾句留住的說話	此處貼旦口中就該說幾句留住的說話	此處貼旦口中就該說幾句留住的說話	曹老夫人白：「原來有這等事也」處
		曲可刪	曲可刪	曲可刪	曲可刪	【宜春令】曲（肩包袱）
				曲白大可厭可厭	曲白大可厭可厭	【宜春令】曲（肩包袱）
		可刪		可刪	可刪	【宜春令】曲（從別後）
		忒俗了	忒俗了	風俗了(忒俗了)	俗了	【宜春令】曲（從別後）：「今四十單生此狗」
					說有丫頭，何令兒子家中打點茶餅	曹老夫人白：「我自有丫頭伏侍」處
15	謀刺	殺這蠢生何用		養這蠢畜何用	養這蠢生何用	賈似道白：「思量一計，害了此人」處
		【風帖兒】絕不與《琵琶》同				【風帖兒】曲
16	脫難	無賴				裴禹白：「今晚漏下二更，還不見那美人走動，盼煞人也」處
		似《牡丹亭記》光景		似《牡丹亭記》光景	似《牡丹亭記》光景	裴禹白：「美人來了，小人待之久矣」處

		白可刪	白可刪	白可刪	白可刪	李慧娘白：「呼眾姬至前……人人股票而退」處
		裴生討盡便宜	裴生討盡便宜	裴生討盡便宜	裴生討盡便宜	【江兒水】曲（此事真奇怪）
		拜卻多餘	拜卻多餘	拜卻多餘	拜卻多餘	李慧娘白：「我與你開了園門，就此拜別了罷」
17	鬼辯	此處著譚便解	此處著譚便解		曲白俱改得好(已用新改〈鬼辯〉)	齣首廖瑩中白〔叢刊本、益善堂本〕 // 齣首〔師儉堂本〕
		賈似道一面拷妾，李慧娘一面唱曲，關目甚懈，使扮者手足無措矣	賈似道一面拷妾，李慧娘一面唱曲，關目甚懈，使扮者手足無措矣	賈似道一面拷妾，李慧娘一面唱曲，關目甚不便，使扮者手足無措矣		【北一枝花】曲
		可刪				【梁州第七】曲
		關目糊塗				李慧娘白：「賤妾叩頭」處
		不像	不像			賈似道白：「我與你一劍，要你好好自己割下頭來」處
18	探姻	俗句		俗句	俗句	【桂枝香】曲（自嗟薄命）：「思夫痛子身」
				到老實		【二犯傍粧臺】曲
19	調婢	淫書挑動儘有這樣事(字模糊不確定)	淫書挑動儘有這樣事(字模糊不確定)	大書排動儘有這樣事(不符合劇本內容)	淫書挑動儘有這樣事	曹悅白：「《如意君傳》」處
20	秋懷			沒甚趣	沒甚趣	雜唱：「今年花落顏色改」處
21	怨聚	這樣人儘多儘多	這樣人儘多儘多	這樣人儘多儘多	這樣人儘多儘多	李素白：「今日誦個德政詩」處

		妙得儒像，韻亦不走	妙得儒像，韻亦不走	妙得儒像，韻亦不走	妙得儒像，韻亦不走	【玉胞肚】曲（寒酸真厭）
		「無廉」二字欠通	「無廉」二字欠通	「無廉」二字欠通	「無廉」二字欠通	【玉胞肚】曲（年來清淡）：「做秀才難免無廉」
		敘事清緊	敘事清緊	敘事清緊	敘事清緊	【阜羅袍】曲
					此處亦當提起李素 事纔有粘	郭禪恭白：「有這等異事」處
22	遣杭	(無批語)	(無批語)	(無批語)	(無批語)	
23	城破	今日有官去處，不可一刻無達子	今日有官去處，不可一刻無達子	今日有官去處，不可一刻無達子	(缺此齣第一頁)	襄陽文官白：「闖將來圍了禁城」處
		冷語妙	冷語妙	冷語妙	冷語妙	襄陽文官白：「我等只是順了天罷」處
24	恣宴	好秀才		好秀才	好秀才	郭禪恭白：「待要當面數落他一番」處
		好詩！好詩！賽過 塩政策一道		好詩！好詩！賽過 塩政策一道	好詩！好詩！賽過 塩政策一道	郭禪恭詩：「雖然要作調羹用」處
		和尚甚妙		和尚甚妙	和尚甚妙	賈府院子白：「這和尚去了，遺下托鉢在此」處
		妙	妙		妙	報子白：「非老爺親自出征不可」處
		似道可殺	似道可殺	似道可殺	似道可殺	【南滴滴金】曲
		好策			好策	【北四門子】曲：「把華筵暫賜與饑軍用，留這笙歌奏凱功」
		似道可殺	似道可殺	似道可殺	似道可殺	賈似道白：「偌大江山一半已屬胡兒，何況些須地方」處
25	劾奸	(無批語)	(無批語)	(無批語)	(無批語)	

26	得耗	關目好		好關目	關目好	裴禹白：「他宅後有座紅梅閣」處
27	應試	新譚			新譚	生員白：「內有題目不明」處
					那裡有作誠官的四 此後正經	考官白：「我也要他一耍」處
28	促歸	詞調欠協		詞調欠協、詞調欠協	詞調欠協、詞調欠協	【小桃紅】曲
		曹悅慙狀如畫		畜犬慙狀如畫	曹悅慙狀如畫	曹悅白：「原來作弄我」處
29	改粧	老女兒沒計較了，都 幹此等事	老女兒沒計較了，都 幹此等事	老女兒沒計較了，都 幹此等事	老女兒沒計較了，都 幹此等事	盧昭容白：「我如今一意清修」
		老嫗亦動念了		老嫗亦動念了	老嫗亦動念了	盧老夫人白：「說來真是可憐」處
30	尋遇	關目恰好	關目恰好	關目恰好		朝霞白：「小姐教我把些針指去城中貨 賣」處
		敘得清		敘得清	敘得清	【紅衲襖】曲
		妙			妙	裴禹白：「小生不待今日有情，折梅之 時便已留情了」
		動人			動人	朝霞白：「俺小姐爲你不肯別嫁」處
31	夜晤	像	像		像	盧昭容白：「當真是他」
		道學惡心無恥	道學惡心無恥	道學惡心無恥	道學惡心無恥	盧昭容白：「見我母親纔是」
		遲貨怎的跌了		遲貨怎的跌了	遲貨怎的跌了	裴禹白：「什麼東西跌這一交」
		曲都好	曲都好	曲都好	曲都好	【鶯啼序】曲
		那姓曹的極會			那姓曹的極會倒鬼	盧昭容白：「這又是曹大倒鬼」
32	速訟	像甚				齣首李素白
		妙！李公差殺老曹		李公差殺老曹		李素白：「曹生！你怎的有這等一個老

						婆」處
					四視冷笑，大非官局	【折桂令】曲
					妙	李素白：「這嘴腳兒花斑斑的，果然不稱些」
				妙		盧昭容白：「好不識羞，誰許你來」
33	空喜	曹子姻緣不久如此			曹子姻緣不久如此	曹悅白：「母親請新人出轎」處
34	完姻					
總計		共 90 條	共 40 條	共 72 條	共 89 條	
比較			40 條均與叢刊本同	多 4 條為叢刊本所無，其餘 68 條與叢刊本同	多 9 條為叢刊本所無，9 條中有 2 條同三元堂本，其餘 80 條與叢刊本同	
缺頁				(缺第八齣)	(第十七齣用新改〈鬼辯〉、缺第二十三齣第一頁)	

二、《玉茗堂批評紅梅記》

		《玉茗堂批評紅梅記》	《玉茗堂批評紅梅記》	《新刻袁中郎先生批評紅梅記》	《陳眉公先生批評丹桂記》
齣數	齣名	叢刊本齣批	益善堂本齣批	三元堂本齣批	師儉堂本齣批
1	提綱	(無批語)	(無批語)	(無批語)	(無批語)
2	泛湖	慧娘不避似道，竟顧裴生，大有意思，大有膽量	慧娘不避似道，竟顧裴生，大有意思，大有膽量	慧娘不避似道，竟顧裴生，大有意思，大有膽量	(無批語)
3	慈訓	此亦常套	此亦常套	此亦常套	(無批語)
4	殺妾	慧娘既為賈似道妾，自然該殺。用調甚雜。	慧娘既為賈似道妾，自然該殺。用調甚雜。	慧娘既為賈似道妾，自然該殺。用調甚雜。	老賈奸心，國亦不恤，奚留一嬌娥乎
5	折梅	釋恭甚腐，煞盡風情	釋恭甚腐，煞盡風情	釋恭甚腐，煞盡風情	初相見不宜如此多情，似乎桑間濮上之意
6	虜圍	小戲緊	小戲緊	小戲緊	(無批語)
7	瞥見	此處又被平章瞧見，覺小姐甚容易見否	此處又被平章瞧見，覺小姐甚容易見否	此處又做平章(闕後頁)	這和尚也為這賈平章弄騙
8	詢婢	小戲緊倬	小戲緊倬	小戲緊倬	(無批語)
9	充婿	裴生單要老婆，全無本事，可笑！可笑！	裴生單要老婆，全無本事，可笑！可笑！	裴生單要老婆，又無本事，可笑！可笑！	此齣太白撞，似欠回護
10	誘禁	裴生特被眾奴擁去見平章，無一言排解，就戀館事，何也？如此延師，如此坐館，可發一笑。	裴生特被眾奴擁去見平章，無一言排解，就戀館事，何也？如此延師，如此坐館，可發一笑。	如此延師，如此坐館，可發一笑。	如此延師，如此坐館，可發一笑。

11	私推	小姐面皮忒老，老堂防範忒疎	小姐面皮忒老，老堂防範忒疎	小姐面皮忒老，老堂防範忒疎	插此一齣不是暗藏關鎖，不如刪去爲佳
12	夜走	三個婦人逃走，好大膽！好大膽！	三個婦人逃走，好大膽！好大膽！	三個婦人逃走，好大膽！好大膽！	女娘家卻有男人見識
13	幽會	余作《還魂》傳奇，此折最似之	余作《還魂》傳奇，此折最似之	余作《還魂》傳奇，此折最似之	此生倒是因禍得福，那知盧女痛苦無聊
14	抵揚	老、貼旦口中雖不必文，亦不該太俗	老、貼旦口中雖不必文，亦不該太俗	老□□口中雖不必文，亦不該太俗	此齣似太粗偽，宜當改纂
15	謀刺	爲何直到此時遣刺	爲何直到此時遣刺	爲何直到此時遣刺	關目欠妥
16	脫難	(無批語)	(無批語)	(無批語)	(無批語)
17	鬼辯	此折大不得體，還該照新改的演。裴生情性嫌其太憨，小姐頭面嫌其太露。此部情節都新，曲亦諧俗。但〈解難〉似張生，〈幽會〉似夢梅耳。雖然有此情節，有此詞曲亦新樂府之白雪也	此折大不得體，還該照新改的演。其太憨，小姐頭面嫌其太露。此部情節都新，曲亦諧俗。但〈解難〉似張生，〈幽會〉似夢梅耳。雖然有此情節，有此詞曲亦新樂府之白雪也	此部情節都新，曲亦諧俗。但〈解難〉似張生，〈幽會〉似夢梅耳。雖然有此情節，有此詞曲亦新樂府之白雪也	此齣改抹得渾融，比前原齣太不相同，方信筆力見識，意有高低
18	探姻	還該倩人說說	還該倩人說說	還該倩人說說	鸞鳳不爲鴟鳥，匹麒麟怎肯逐村牛
19	調婢	小戲不惡	小戲不惡	小戲不惡	此齣可刪
20	秋懷	寫閨怨，亦宛而多情	寫閨怨，亦宛而多情	寫閨怨，亦婉而多情	盧氏女儘恁多情，裴舜卿不見珍藏，關目大疎□了
21	怨聚	此折中有二件事，覺零碎否	此折中有三件事，覺零碎否	此折中有三件事，覺瑣碎些	此齣太渾雜，不宜如此，太草

					了
22	遣杭	老嫗甚愚。這姓曹的哀求一個老婆，又要說法房子，可笑	老嫗甚愚。這姓曹的哀求一個老婆，又要說法房子，可笑	老嫗甚愚。這姓曹的哀求一個老女，又要說法房子，可笑	(無批語)
23	城破	丑淨諱語，直刺世情	丑淨諱語，直刺世情	丑淨諱語，直刺世情	卻是常套，可刪
24	恣宴	生日方做，死信沓來，這個生日做得不暢	生日方做，死信沓來，這個生日做得不暢	生日方做，死信沓來，這個生日做得不暢	此齣絕似風波亭，但欠鋪敘點化
25	劾奸	秀才原是有用的。這本卻動得暢	秀才原是有用的。這本卻動得暢	秀才原是有用的。這本卻動得暢	國勢將危，奸臣方貶，天下已去矣
26	得耗	借房遇得曹悅，妙甚	借房遇得曹悅，妙甚	借房遇著曹悅，妙甚	如此相遇，卻亦巧搭
27	應試	考試每屬此等，然此折頗新快	考試每屬此等，然此折頗新快	考試每屬此等，然此折頗新快	箇中這等莽儉，何如用舊套也罷
28	促歸	那姓曹的可笑，人又不愛你，爲何只管要喫天鵝肉，癡子！癡子	那姓曹的可笑，人又不愛你，爲何只管要喫天鵝肉，癡子！癡子	那姓曹的可笑，人又不愛你，爲何只管要喫天鵝肉，癡子！癡子	痴獸子的□□比別人又大不同，氣他怎的
29	改粧	難中寄食，也該感激了。但老媽自家沒正經，輕與小兒曹戲耍，惹此閑氣	難中寄食，也該感激了。但老媽自家沒正經，輕與小兒曹戲耍，惹此閑氣	難中寄食，也該感激了。但老媽自家沒正經，輕與小兒曹戲耍，惹此閑氣	寄食人家都是如此，且耐煩，此身有出頭之日
30	尋遇	曲白都宛轉有情	曲白都宛轉有情	曲白都宛轉有情	一到即遇朝霞，喜也何如
31	夜晤	細膩有情，雖不脫套亦不落套	細膩有情，雖不脫套亦不落套	細膩有情，雖不脫套亦不落套	裴生命太乖也，纔相遇即有許多齟齬
32	速訟	李公幫襯甚妙，不該是花面腳色。小姐可以免提	李公幫襯甚妙，不該是花面腳色。小姐可以免提	李公幫襯甚妙，不該是花面腳色。小姐可以免提	此段公案卻也判得有理，服法明情，兩盡之矣
33	空喜	〈空喜〉妙甚，皆文人波瀾處	〈空喜〉妙甚，皆文人波瀾處	〈空喜〉妙甚，皆文人波瀾處	完局曹悅事蹟卻□略妥

34	完姻	此等結束甚妙，生旦相見不十分喫力，相會亦不喫力，到底不曾傷筋動骨，使文情戲眼委曲有致，可謂劇場之選。予用林於閣句付之梓	此等結束甚妙，生旦相見不十分喫力，相會亦不喫力，到底不曾傷筋動骨，使文情戲眼委曲有致，可謂劇場之選。予用是急批而付之梓	(無批語)	(無批語)
總計		共 32 條	共 32 條	共 31 條	共 26 條



三、《玉茗堂批評異夢記》

齣數	齣名	型態	評語	評點處
1	開宗		(無批語)	
2	期試	眉批	白工而雅	王奇俊白：「稜稜氣節挺雲霄」處
		齣批	曲都豪放宏麗，而王生氣節，隱隱筆端	
3	春遊	眉批	曲甚佳	【四時花】曲
		眉批	埋伏好	院子白：「紫金碧甸環，小人買得在此」
		齣批	描寫春色，葱倩如畫，而介白處，又不失家門口氣，妙！妙！	
4	鬪邪	眉批	此時王生托疾亦可	齣首王奇俊白
		眉批	此一段氣節與口官的相反	【北折桂令】曲
		眉批	以此等責罰和尚，終是書生	【北雁兒落帶得勝令】曲
		夾批	字眼重出	【北收江南】曲：「恁這般所為」
		眉批	罵得那和尚好	【北沽美酒帶太平令】曲
		齣批	秀才專與和尚作讐，而呂蒙正被和尚所弄，王奇俊亦遭此禍，和尚誠可畏也	
5	赴任	眉批	好曲	【攤破金字令】曲
		齣批	不惜薦剡者，或惜贈送。交情如李公，真世上所少	
6	閨訓	齣批	母子、姑姪口氣，宛宛摹出	
7	窺看	眉批	如畫	【香遍滿】曲
		眉批	句工甚、韻甚	【浣溪紗】曲
		眉批	趣語	【秋夜月】曲

		眉批	詞主此耶	【東甌令】曲
		眉批	西廂筆意	【金蓮子】曲
		眉批	妙句	王奇俊下場詩：「乍見猶疑夢，回身化作雲」
		眉批	妙！妙！	顧雲容白：「就要去訪他，我卻怎生好說這事」
		眉批	情語無聊	顧雲容白：「就要那生要來訪我，卻也無因而至」
		齣批	誰曰：「夢無根」，此折是也。惟此處鍾下奇情，纔有異夢	
8	夢圓	眉批	醒語	主婚神白：「相逢都是夢，何必夢來時」
		眉批	有此妙神，吾願拜之	主婚神白：「指引王奇俊到雲容房中」處
		夾批	無恥	王奇俊白：「好生思想小姐」
		夾批	可憐	【月上海堂】曲：「頃刻裡分開雙燕」
		齣批	吾謂王生覺時實落抱著顧雲容，才是異夢。若以倩女看來，亦不為異。大抵情緣所結，若見奇怪，實非奇怪	
9	憶夢	眉批	敘事如畫	【瓦盆兒】曲
		眉批	想頭好	【榴花泣】曲
		眉批	好白	顧雲容白：「他便來，也沒處尋訪了」
		齣批	看他敘事填詞，勻妥特甚	
10	訪故	齣批	曲白勻淨	
11	空訪	齣批	就此看來，王生常在夢裡，常遇騙子的，甸環那保不失	
12	閨病	眉批	好句	【阜羅袍】曲
		眉批	好句	【解三醒犯】曲
		齣批	有此異夢，不可少此奇語。倘人家女兒實落在園亭相會之日，投環索詠，托辭異夢，其父亦信之乎？顧老終是蠢物	

13	途窮	眉批	當權的要弄一秀才何難？輦真停了一場科舉，亦拙矣	張曳白白：「乞詔罷科舉事」處
		眉批	關目好	【五韻美】曲
		齣批	王生失環太呆，張曳白竊書太狠，然呆人愛近狠人，每為狠人所弄	
14	詭謀	齣批	世有能文而不能書，能書而不能文者，據雲容看起來，俱不該有老婆	
15	錯配	眉批	可笑	【錦纏道】曲：「莫非你夢中差謬」
		眉批	奸火囤	張曳白白：「還了我的聘禮來」
		齣批	此處顧老亦欠主意，逼殺雲容，可恨！可恨！	
16	回春	眉批	確論	【山歌】曲
		齣批	此折用調最合情景	
17	訐告	眉批	此便是誣告	輦真白：「你那老兒不要誣告了」
		齣批	恰像王生受苦起頭，正是甸環作合根本	
18	攜紅	眉批	既是夢中人，原可從夢中會，何云不得再會？可笑！	顧雲容白：「只是我到他家，那夢中人再不得相遇了」
		齣批	一投水便有救，似套	
19	被擒	眉批	極痴極真	王奇俊白：「或者有相遇日子也未可知」
		眉批	夢話	【北越調鬪鶴鶩】曲
		眉批	透語	【紫花兒序】曲
		眉批	妙得世情	張曳白白：「你的文字也沒用處了，我與你不是朋友了」處
		眉批	確論	張曳白白：「你如今這等落寞，則有奚落你的」處
		眉批	書生口氣	王奇俊白：「難道我再無富貴時了」

		眉批	可憐！可憐！	【小沙門】曲
		眉批	供狀紙自然糊塗影響，王生何腐	【聖藥王】曲
		齣批	王生之言風情，曳白之言世態，兩兩逼真	
20	投環	眉批	此處句法用俗、用文，俱不得體	【尾犯序】曲（玉漏已將殘）
		眉批	白中「可憐」兩字不緊，必要下兩句緊語	【尾犯序】曲（玉漏已將殘）
		眉批	句有深情	【尾犯序】曲（玉漏已將殘）：「只見那銀缸咫尺，好一似連雲峻棧」
		齣批	此折乃好關目也。兩下驚疑，全在投環之際，演者須從曲白內尋出動人處為妙	
21	義姦	眉批	此曲可刪。以其接上不來也。前曲一完就問，可。	【滴滴金】曲
		眉批	「曾訪著這生」一句，緊白為妙	【畫眉序】曲
		眉批	關目	范老夫人白：「那騙你的姓甚麼」處
		齣批	情節甚佳，曲白都暢，稍加節潤，便極精神	
22	遇故	眉批	暢極！暢極！	李昌言白：「拿過來各打四十」處
		齣批	御史有如此風幹，何可一日無之	
23	露姦	齣批	甚矣！假書無用。看此折，凡寫假書的，就是真書也沒用了，可憐！可憐！	
24	逢世	齣批	李公善推引，王生急糾彈，可謂恩讐兩得矣	
25	肆姦	齣批	曳白技窮，復從妖僧處出首，可厭！可恥！秀才至此乎！	
26	訂盟	齣批	敘事清脫	
27	代選	夾批	無恥	范瓊瓊白：「還是母親高見」
		齣批	老嫗欺心，瓊瓊無恥，雲容可憐。此折乃關目宛轉處	

28	訪舊	眉批	此老如夢中	顧仲瑛白：「他騙我女兒為婚」處
		齣批	王生之接甚濃，顧老之去甚淡，若為後來關目而設此折	
29	除奸	眉批	既曰光棍，何處不到	顧雲容白：「怎麼這個光棍，又在此間」
		眉批	秀才與和尚講《嫖經》，皆是通別經的	張曳白白：「國師，打情罵趣出在《嫖經》上的」處
		眉批	高僧	輦真白：「我做個和尚，享了多少榮貴」處
		眉批	做幕賓的，正不必通文理	王奇俊白：「你文理也不通，做甚麼幕賓」處
		眉批	關目妙合處	顧仲瑛白：「我正要尋你，你卻在此處」處
		齣批	關目會合處有趣。曳白機鋒，到底不乏	
30	議婚	眉批	關目湊合處，令人讀之，欣然如獲寶	【高陽臺】曲（差迭香發）
		齣批	說親中有許多湊泊機緣，不比尋常撮合，所以為妙	
31	參成	眉批	范夫人亦在夢中，顧小姐亦在夢中	范老夫人白：「那夢中的書生」處
		眉批	好句	【六犯宮詞】曲
		眉批	有趣	吳學士白：「到完了大令愛一樁美事」處
		眉批	范夫人亦問得到	范老夫人白：「怎麼又在王老先生處」處
32	完夢		(無批語)	
總計：眉批 56 條，夾批 4 條，齣批 29 條；符號有「、」、「。」、「、」。				

四、《玉茗堂批評種玉記》

齣數	齣名	型態	評語	評點處
1	開宗		(無批語)	
2	贈玉	眉批	關心關心	霍仲孺上場詞：「低眉俯首渾風塵，不堪流水年光迅。中雀無緣，歌魚有分。」
		眉批	膝下自有能人	霍仲孺白：「我霍休文，文不能起明經之科，武不能建汗馬之績。」
		眉批	事雖不經，想亦奇落	福祿壽三星【西江月】詞 (預告霍仲孺一生)
		夾批	醒來翻成大夢，奇！奇！	霍仲孺白：「我說只是場夢。誰料那福星的玉縑環，祿星的玉拂塵，壽星的紫玉杖，一一都在桌上。」
		眉批	插入好	外見玉介 (外：衛青)
		眉批	求者乃癡	霍仲孺唱【解三醒】曲：「敢痴心分外希求」
		眉批	句句應驗起來，誰知？誰知？	霍仲孺唱【解三醒】曲：「他說姻緣重向花前結，將相兼從膝下收。怕難消受，怎能勾華封三祝，繼美千秋。」
		齣批	人人都有此夢，但醒來未必然耳	
3	園逅	眉批	好夢不成	衛少兒唱【滿宮花】曲：「喚起海棠睡醒」
		眉批	不堪回首	衛少兒上場詩：「回首終身竟若何」
		眉批	黯然	衛少兒唱【香遍滿】曲：「徘徊無所親，支離笑此身。花開即苦春，誰道花自解心頭悶？」
		眉批	有關	侍女白：「這就是我常說的霍仲孺。都是一家人，相見何妨？」
		眉批	不知趣的，何不拉之同坐？	侍女白：「霍官人！你自請那邊去看花，我們在這裡坐一坐。」
		眉批	肉麻	霍仲孺唱【懶畫眉】曲：「我憐他旖旎多風韻，願做黃鸝借綠陰。」

		眉批	急智	衛少兒白：「我一枝小金鳳釵兒遺落了」
		夾批	只中下懷	眾侍女白：「我們分頭替妹妹尋一尋」
		夾批	妙	淨、老旦、丑四散尋介（淨、老旦、丑：侍女們）
		眉批	忒怕	霍仲孺唱【懶畫眉】曲：「與君相見即相親，早難道無緣對面成孤另？怕洞口桃花也笑人！」
		夾批	真話	眾侍女白下場詩：「無緣對面不相逢」
		眉批	有情的便痴起來	衛少兒白：「我哪裡曾失落釵兒，假意是這等說，好在此等霍仲孺再會一面。」
		眉批	好波瀾	霍仲孺白：「只道衛少兒還在園中，特地又來，不想他已進去了。」
		齣批	一時邂逅，兩地縈神，雖曰天緣，亦關情種。曲白關目，最為真致緊簇	
4	夢俊	眉批	也是夢	俞氏白：「夢一俊俏郎君，手持玉拂。」
		眉批	句巧至	俞氏唱【祝英臺】曲：「做孩兒翻愧慈烏能孝」
		眉批	好說	俞氏白：「只要母親高年康勝，孩兒勉勵承歡。若論孩兒身世，自有定分，何勞母親掛念！」
		眉批	又是夢。天地間事，孰真？孰夢耶？	俞母白：「夢一個少年郎君，手執玉拂，說是我的女婿。」
		齣批	絕似閨中問答，一毫不落虛套	
5	繚探	夾批	奇句	書童白：「幾道文墨上臉。」
		眉批	葛天、無懷，難再其人	書童白：「炎暑呼為臘月，清早認做黃昏。吃飯專思打盹，上街忘入家門。」
		夾批	奇	霍仲孺白：「彼方無匹……我亦鮮儔……四目相挑」
		眉批	追思懸望，語語入真	霍仲孺唱【尾犯序】曲：「全不顧尋花問柳，單為我含情凝睇。」
		眉批	分明是一條軟麻繩，縛住衛女心兒	霍仲孺白：「不免把這玉繚環，解散了這個結頭。只說挈進去央他結一結。」

		眉批	《西廂》使女卑，此獨使男蠢。時地不同，各裁其用	霍仲孺白：「那書童，這小廝，又愚蠢，又老實。」
		眉批	問得無破綻	霍仲孺白：「玉縑結頭散了，要央府裡女侍們結一結，你說哪一個會得？」
		夾批	也識人	書童白：「這畢竟是衛少兒會得。」
		夾批	慘否	霍仲孺白：「央他與我結做同心方勝。」
		夾批	妙！快人！	書童白：「我就拿去。」
		齣批	情圖周密，想路紆迴，妙寫如睹	
6	箋允	眉批	還有一個	衛少兒唱【步步嬌】曲：「脈脈對誰言，知心唯有鶯和燕。」
		眉批	丰格易見，襟懷安知？	衛少兒白：「遇著霍仲孺，丰格不凡，襟懷灑落。」
		眉批	男女之情，何所不至	衛少兒白：「特地把臥室移近著鳳樹堂，僅隔一牆。」
		眉批	兩邊都私用著他，實是個妙人！妙人！	衛少兒白：「書童這小廝，性最愚蠢，沒有機心。」
		夾批	假覓釵，假傳書，弄假成真	衛少兒白：「我寫簡帖兒，假傳老爺的命，著他與霍郎寫的便是。」
		眉批	急	衛少兒唱【五供養】曲：「銀河填鵲駕，權擬會雙仙，休得踟躕，更莫遲延。」
		眉批	前日尋釵也見得了，胡說！胡說！	衛少兒白：「突然拿個帖兒與男子，不免吃那男子看輕了。」
		夾批	解人	衛少兒白：「拿這玉縑來，他的意思，我豈不知。」
		眉批	慢不得了	衛少兒白：「慢慢的結了還他。」
		眉批	惟此不錯，可為大事，不糊塗者	書童白：「那些兒不中使令，要你這般樣叮嚀。」
		齣批	兩節關摹入竅。	
7	奇術	眉批	真豪士	衛青唱【菊花新】曲：「丈夫吐氣做長虹，不為寒微動戚容。」
		眉批	英雄遇知己，直吐本色	衛青唱【駐馬聽】曲：「才堪分閫，志在忘家，力足摧鋒。」

		夾批	眼中只識得一個霍郎	衛少兒白：「這般一個人，怎麼哥哥叫我捧茶與他吃。」
		眉批	用得著，該送十兩銀子	公孫敖唱【駐雲飛】曲：「看這紅光滿面，眼見得花發天台洞，不久便簫弄秦樓鳳。」
		齣批	風塵物色，俊眼自別	
8	赴約	眉批	撇脫	霍仲孺白：「我知道了，你自去罷。」
		眉批	善解詩謎	霍仲孺白：「這詩分明是叫我月下鳳樹堂相會。」
		眉批	餓□	霍仲孺白：「此時日才下午，怎能等得到黃昏時候？」
		眉批	□景象	霍仲孺唱【賞宮花】曲：「看漸漸虞淵紅日墜，衣冠重整赴星期。」
		夾批	太著形跡，不如《西廂》灑脫	衛少兒白：「料他必不爽約，且把梯兒靠向粉牆。」
		眉批	□真□	衛少兒唱【啄木兒】曲：「似老狐聽徹層冰，怕小犬見人迎吠。」
		眉批	畫得出此際情景	霍仲孺唱【啄木兒】曲：「華堂雖喜來容易，洞房還恐藏深邃。」
		眉批	半年也□受用了	霍仲孺白：「小生計役滿之期，止得半年了。」
		眉批	只恐當夜此時，那得工夫敘話	霍仲孺唱【降黃龍】曲：「堪悲。」
		夾批	話都寒儉	霍仲孺唱【降黃龍】曲：「愧非才子，怎生與佳人為配。」
		眉批	忒勤	霍仲孺唱【尾聲】曲：「夜夜踰牆赴此期。」
		齣批	狀兩人驚驚喜喜，疑疑信信，十分著肉	
9	露遣	眉批	會不像謹密的	衛青白：「見妹子少兒與那霍仲孺踪跡。」
		眉批	何不早些做人情？	公孫敖白：「這兩個正好做一對。」
		眉批	不知令妹已自做主了	衛青白：「這事在公主，卑人如何做得主張。」
		夾批	主侯何憤憤乃爾	衛青白：「近來一個搬進鳳樹堂外耳房裡安寓，一個的臥房搬近鳳樹堂。」
		眉批	還是熱漢子話	衛青白：「怎肯坐視妹子與人做這等鼠竊狗偷之事，我意欲結果了他。」

		眉批	畢竟調停語非佳	公孫敖唱【泣顏回】曲：「況仲孺是崢嶸丈夫，你令妹呵五花鸞誥三公婦。」
		齣批	衛仲卿不能主張設策，成就一對英雄，請問如何？	
10	愴別	眉批	死前想後，一發當不過哩！	衛少兒唱【金蕉葉】曲：「當不過眼前光景。」
		夾批	慘神	衛少兒唱【臨江仙】上場詞：「河梁今夜雨，溝水各東西。」
		眉批	半載尙不畫出籠之計，卻待何時？愧紅拂多矣！	衛少兒白：「自與霍郎私會，半載有餘，只指望圖個脫身計策。」
		眉批	夢來夢去，夢始夢終，天地一大夢也，何悲爲？	霍仲孺唱【金蕉葉】曲：「誰承望半載恩情，都做了一場夢境。」
		眉批	兄妹兩人，專用假法	霍仲孺白：「是你狠心的哥哥，曉得我兩人踪跡，假以他事稟過曹侯，限歸原籍。」
		眉批	一往婉切□□	衛少兒唱【章臺柳】曲：「想著你來月明，去曉星，多少歡娛與戰兢。」
		眉批	淚下	霍仲孺唱【憶多嬌】曲：「月已沉，雞亂鳴，牽衣欲別怎暫停，忍唱陽關第四聲。」
		齣批	別致，能令人淚	
11	寵拜	眉批	可憐！可憐！	公孫敖白：「今日見他須做個假小心。」
12	虜驕	眉批	(無批語)	
13	拂券	眉批	畫	俞氏唱【一江風】曲：「睡魔撩，坐起身還倒，自覺精神耗。」
		眉批	如此顛倒卻爲何？	俞氏唱【一江風】曲：「待把錦機挑，顛倒金針，心轉添煩躁。」
		眉批	玉拂是個求婚招頭	俞母白：「這人手執玉拂，儼然是我夢中見的面龐兒。」
		眉批	敘話動人	霍仲孺唱【一江風】曲：「養晦需時，霧隱南山豹。」
		眉批	問得奇	俞母白：「家中有令政麼？」

		眉批	豈不？	霍仲孺白：「這媽媽的言語，深似有意於我。」
		眉批	快！真快！	俞母白：「今日是黃道吉日，就請掌禮的結了花燭罷。」
		眉批	真是奇□	霍仲孺唱【梁州序】曲：「何期雙跨鳳，弄瓊簫。」
		眉批	心如口否？	霍仲孺唱【梁州序】曲：「只為難抒驥足，且寄鷓枝，勉強圖歡笑。鰕生非薄倖，忘丰標。」
		齣批	爲了玉拂一案，幻出此段精神，作者心手雙費矣	
14	隙中	眉批	關外宣威，從古已難。	眾唱【似娘兒】曲：「論闔外誰個威宣？」
		眉批	傑句	衛青唱【似娘兒】曲：「黃雲萬點籠萍劍」
		眉批	誰爲致此？	丞相唱【啄木兒】曲：「況中原食盡兵疲，那胡人銳氣滔天。」
		夾批	難道再無計了？	丞相白：「爲今之計，除非是……。」(指和親)
		眉批	主此策者何多，哀哉！	丞相唱【啄木兒】曲：「栢池花貌能除亂，更輸金帛方填願。」
		夾批	壯哉！朝陽一鳴。	衛青白：「老丞相此言差矣！」
		眉批	生氣直盜千古	衛青唱【啄木兒】曲：「中原氣，未索然，誰不欲荷戟揮戈靖九邊。猛起起戰將熊飛，烈轟轟謀士蜂攢。」
		眉批	識微遠見之策	衛青白：「非大創一番，醜虜必不寒心，將來蹂踐不已。」
		眉批	□□財盡	眾白：「況如今民疲財盡」
		夾批	是	衛青唱【滴溜子】曲：「愚衷主戰」
		夾批	非	丞相唱【滴溜子】曲：「主和爲便」
		眉批	獨斷更難	眾唱【滴溜子】曲：「伏惟獨斷」
		眉批	到底強不過丞相	黃門官白：「但事勢危急，暫從和議。」
		眉批	還是此老風骨尙在	衛青白：「和親之議，下官不敢與聞。」

		眉批	棘手就下	丞相白：「偏要把他的妹子少兒出去和番。」
		齣批	衛仲卿廷諍主戰，振古往今來無限委靡之氣，大有關係。	
15	促晤	眉批	只此一詞，便消一斛淚矣	衛少兒唱【生查子】上場詞：「入柳又穿花，去去輕如葉。可堪歧路長，不道關山別。無賴是黃鸝，喚起空愁絕。」
		眉批	周到之極	衛少兒白：「奴家以有子為辭，又托公孫敖再三調停。」
		眉批	如今得毋假令兄的書麼？	衛少兒白：「如今不免休書一封」
		夾批	又用著他	衛少兒白：「著書童送去」
		眉批	更不雕琢，直寫情悰，字真至	衛少兒唱【獅子序】曲：「若提起鳳樹堂的情狀」
		眉批	□氣□□被他抹盡滿朝	衛少兒唱【降黃龍】曲：「堂堂空自說天王，那戰甲金戈，謀臣猛將。不能勾消除烽火，任胡塵飛滿疆場。」
		眉批	情態如醉如痴，心腸欲割欲裂	衛少兒白：「我正要你到平陽去尋霍官人，誰想到又有此風波。」
		眉批	胡地無霍郎其人者	衛少兒唱【大聖樂】曲：「再休思重會蘭房」
		眉批	淒其欲絕	衛少兒唱【大聖樂】曲：「促他送遠人千里，了我關心事一場。」
		眉批	淒殺人也	書童下場詩：「可憐無定河邊骨，正是青樓夢裡人。」
		眉批	還虧有這隻腳	衛青白：「我以著人入宮去通知子夫妹妹，叫他挽回。」
		眉批	□□	衛少兒唱【解三醒】曲：「連城光耀我偏喪，這離別允埋荒。」
		眉批	卻好有這個代替，幻哉？確哉？	眾白：「另選宮中妃子王嬙去了。」
		眉批	奈何？奈何？風波又起矣。	衛少兒唱【解三醒】曲：「恐那人聞言扼腕，空往邊疆。」
		齣批	妙在書停使去，轉出子夫力挽，仲孺逞赴塞晤，此變中又變，錯中更錯，生出幾許巒峯，弄出幾許波瀾，提放之巧若此	

		齣批	機來神熟，作者亦不知其思之如流，氣之如雲，致之如環矣	
16	往邊	眉批	戀新憶故，情事伊何？	霍仲孺唱【梁州序】曲：「為戀新人動歲留，此逢疑是夢中遊。故人迢遞在陽侯，魚雁無憑暗自愁。」
		夾批	關目好	霍仲孺白：「(背介)哎！俞氏娘子幸生下一個孩兒了，那衛少兒我別的時候，他說有孕，如今不知曾分娩否？」
		眉批	書童到此，殊覺伶俐	書童白：「一路行來，聞得霍官人招贅俞家，此間是他門首。」
		眉批	光景絕妙	霍仲孺白：「呀！你是曹府書童，為何到此？」
		眉批	是有情人	霍仲孺唱【剔銀燈】曲：「須向邊關奔走，怎顧得驅馳不休。」
		眉批	這朋友是第一個知己，第二輪著令愛了	霍仲孺白：「岳母！小生邊上有一舊友邀我。」
		眉批	行行想想，思人觸物，對景又思人，淒淒楚楚，如怨如訴	霍仲孺唱【武陵花】曲：「他往紫塞悲秋，相思淚，苦凝眸。……」
		齣批	寫得淋漓悲痛	
17	妃怨	眉批	真可惜	官校白：「只可惜蟬鬢雲髻，漂泊胡塵。」
		眉批	這用得著	明妃唱【醉扶歸】曲：「春蠶到死絲方斷」
		齣批	絕塵風塞，離情慘澹，字字如畫 / 翻案	
18	遇獲	眉批	此段幻出	霍仲孺白：「我們不是奸細，是來尋人的。」番卒白：「咱們也不管你做甚的，只是拿住在此就是。」
		齣批	關紐甚奇	
19	薦甥	眉批	□令堂不□令尊與兄同年了	霍去病白：「生來未見嚴父，止與慈母相依。」
		眉批	鳳樹堂故事自是支吾也	霍去病白：「小生常問及父親，母親便自支吾。」
		齣批	鬪筭愈緊愈捷	

20	夷訶		(無批語)	
21	闖征	齣批	都是意外設奇，尤妙在出環一段逼肖	
22	乘訪	眉批	是也	俞氏唱【二郎神】曲：「多應是梗斷萍飄歧路迷。」
		眉批	極真語	霍光唱【紅衲襖】曲：「敢是你別離深誤把門庭記？」
		眉批	託名應試的，不知悞了人家許多子女	霍光白：「我父親應試回來，我母親招贅的。」霍去病白：「豈有此理！我父親當初那裡是……」
		眉批	難聽	霍光白：「府中有個侍女曾與私期，生出此兄。」
		眉批	□哉	俞氏白：「他就把言語支吾過去，一定爲此了。」
		眉批	□是會中人	霍去病白：「我母親也是這等樣。」
		眉批	好機會	霍去病白：「孩兒如今正奉命北伐，到塞上一定要訪著父親，方纔回來。」
		眉批	大來頭	霍去病白：「竟到衛府去訪問母親便是。」
		眉批	難得！難得！	俞氏唱【大研鼓】曲：「喜鴛行有伴，更雛鳳高飛。」
		齣批	兩地各添一母一子，喜忌相半	
23	遇親	夾批	好計	霍去病白：「(起背介)父親流落在邊上，如今不免以捕獲餘黨爲名，四下搜尋一番。」
24	登雋	眉批	要領	霍光白：「奉嫖姚之命，特來叩見夫人的。」
		眉批	對女娘是該直說	霍光白：「孩兒就是霍光，霍休文就是我父親。」
		眉批	考試如此見效之速，豈不快哉！	雜白：「外邊有報事人來尋這位官人，說已中賢良科第一人，即刻要入對丹墀。」
		眉批	十年也只是頃刻	霍光唱【滴溜子】曲：「頃刻雲泥相異。」
25	捷報	眉批	真是腸腑中流出	俞氏唱【二犯傍粧臺】曲：「那匈奴呵！族類多蜂和蟻，心性狠虎和狼。……」

		眉批	兩個一般賢淑，愁甚麼兩雌不並栖？	俞氏唱【不是路】曲：「愁眉放，喜他母子相偎傍。」
		眉批	敘不繁，故佳	霍仲孺唱【不是路】曲：「滯疆場，幸兒一鼓匈奴喪。」
		夾批	二字何等斟酌	俞氏白：「現與前娶的姐姐同居。」
		眉批	尊而光卑不可踰	俞氏白：「現與前娶的姐姐同居，特來接我們到長安去。」
26	嘉會	眉批	消了多少爭嫉	俞氏白：「夫人！待奴家拜見。」衛少兒白：「妹子請上，奴家也有一拜。」
		齣批	那知兩廂俱是面情	
27	封功	夾批	胡說	衛青白：「天意尙未可知。」
28	悞醋	眉批	好照顧	衛少兒白：「你當初在平陽府給事時節，虧了那個來照顧你？」
		眉批	未必空過	衛少兒白：「教我甘老空閨。」
		夾批	好說	霍仲孺白：「卑人因在窮途，勉強就這婚姻。」
		眉批	□倒樂	霍仲孺白：「且到俞姬處散悶，有何不可。」
		眉批	酸味頗正	俞氏白：「我母親招你爲婿，名正言順。須不是那等賤婢，苟合淫奔，我怎生居他之次！」
		夾批	這句說不過，卻甚肖口吻	俞氏唱【金落索】曲：「誰料停妻再娶妻。」
		眉批	彼此醋風勢所不免，但講俞不過	俞氏唱【金落索】曲：「況他是侯門侍女身卑賤……」
		眉批	婦人最怕此一著	霍仲孺白：「不如埋名隱性，逃入深山裡去，也討個自在。」
		眉批	妙	生作出門介。旦、小旦東西跑上扯生介。(生：霍仲孺；旦：衛少兒；小旦：俞氏)
		眉批	此老善于調停	霍仲孺白：「兩人要像姊妹一般，不可遺笑外人。況孩兒望重朝廷，你爲母的何不自愛。」
		齣批	曲盡兒女子情態 / 無此一折，幾于水直波窮，便少餘趣	

29	尙主	夾批	暢哉	霍光唱【山花子】曲：「帷幄愧收，又何當釐降承麻。」
		眉批	雖是天作□衛少兒贊合之力	眾唱【山花子】曲：「這姻緣人謀怎求？文鸞彩鳳天作儔。」
30	榮壽	夾批	了玉杖一案	生白鬚持玉杖，旦玉縑，小旦玉拂上（生：霍仲孺；旦：衛少兒；小旦：俞氏）
		眉批	極天上人間之樂	衛青唱【錦堂月】曲：「蟠桃薦兩兩仙姑，斑衣舞雙雙軒冕。」
		全劇 總評	蝶仙蕭散，蟻帝豪華，此夢之佳境也。萬一富貴貧賤，到底無能分別，又將奈何？	

總計：129 條眉批，29 條夾批，20 條齣批，1 條全劇總評；符號有「、」、「。」、「抹」及「、」。



五、《玉茗堂批評節俠記》

齣數	齣名	型態	評語	評點處
1	開宗	眉批	(無批語)	
2	憂國	眉批	大識大議	裴仙先白：「遲延不討，留住大兵，看有機會，劫遷太后于內，奉迎大駕于房州。」
		齣批	俠膽忠肝揭于毫楮。 曲白深卓，是心在廊廟之談	
3	閨憶	眉批	此景可想	盧母、盧鬱金唱【薄倖】曲：「半庭清晝，向南樓一聲歸雁。」
		夾批	好句	盧母唱【傍妝臺】曲：「北邙松柏鎖愁烟。」
		眉批	好句	盧鬱金唱【傍妝臺】曲：「機中錦字論長恨，樓上花枝笑獨眠。」
		齣批	觸景興思，撫今追昔，有無限含愁縈抱之意	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
4	忠忤	夾批	可恨	武后白：「張昌宗，我與你且入宮去罷。」
		夾批	伏	思摩可汗白：「好漢子！好漢子！中國畢竟有人。」
		齣批	淫宣奸熾，堂堂朝端竟如狐聚鬼蜮，千載而下，描寫如睹	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
5	虜俠	夾批	妙句	閨華上場詞【搗練子】：「似曾相識燕歸來。」
		夾批	奇句	閨華白：「海雲無葉，山雪飛花。」
		齣批	揭出此段，以羞中國而夷狄者	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
6	直諫	眉批	讜論	裴仙先白：「奈何遽自封崇私室，擅立諸武為王，誅斥唐宗，自稱皇帝！」

		齣批	為唐室謀實為武黨謀，惜乎其不能用也！	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
7	勘責	齣批	忠心耿耿，之九死以不移，讀之下拜	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
8	聞謫	眉批	何等世界	下場詩：「鵬鳥巢南更數千，明時非罪謫何偏。」
		齣批	此齣若做了其母先知謫信，喚女兒出來告知，有何光景？惟政在沒聊賴情緒萬千之時，又突出此凶報，便有委曲	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
9	送別	眉批	遠識	李多祚白：「如今諸兄上數百人在此，倘若奸人知道，又好說聚眾謀反了。諸兄到不如請回。」
		夾批	也是妙人	眾白：「雖則如此說，難道獨是兄送得的？」
		夾批	說得到家	李多祚白：「若諸兄，昨日一定安慰他過了，何必拘拘在此一送！」
		夾批	方見交情	眾白：「如果有心，他日到嶺南去看他便了。」
		夾批	清句	裴伯先唱【唐多令】：「瘴雨蠻烟迢遞。」
		夾批	要知不是別淚離愁	裴伯先唱【唐多令】：「愁似織，淚如絲。」
		眉批	□□□□□□□□□□但見之聞之，必然淚下。何也？情至則自不可掩	李多祚白：「小弟蒙相公國士之知，感仁兄虛左之遇……」
		眉批	□□□□□□直震天下，雪裡送炭，諸君□□千秋	堂候官白：「小的是平章事魏玄同老爺差來的……」
		夾批	伏	將官(狄仁傑差來的)白：「改日回朝，還要上本與裴爺白冤。」
		齣批	組織之上，打疊之妙，已臻熟境	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
10	婿謁	眉批	□女之情自不容掩	盧鬱金唱【二郎神】：「知他甚處飄飄？人在夢中何日到？」
		夾批	恰好	裴伯先唱【轉林鶯】：「藍橋應有裴航棹。」
		夾批	何不一同相見	盧母白：「孩兒，你且進去。」

		夾批	「全無室家之思」語安在？	裴佖先唱【啄木鷓】：「暗心焦，屏懸孔雀，何日鵲填橋？」
		夾批	舊家風宛然	院子白：「稟老夫人，飯已設在後亭了。」
		齣批	轉接處有雲往月來之趣	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
11	計詔	夾批	怪蛋	李秦授白：「老公公不生鬚，小孩兒焉敢生鬚？」
		眉批	要殺害一個忠良，說得恁地輕易。心肝不□，怎生樣□	李秦授白：「須在聖上面前攛掇一聲，殺了他纔好。」
		夾批	好笑	武承嗣白：「著實稱讚他，倒像有些看上了他的意思。」
		夾批	何物	李秦授唱【剔銀燈】：「沉材具如今無比。」
		夾批	好孝意	李秦授唱【剔銀燈】：「是微臣區區孝意。」
		夾批	好話	武承嗣白：「纔見得是個補闕。」
		齣批	姦佞之用心，何所不至	
12	成婚	齣批	一賦極其駢麗，餘亦藻發	
13	春游	夾批	□是偏裨氣象	閨華白：「奴家可汗之女，性喜繁華，情耽絃管。」
		夾批	巧句	閨華唱【宜春令】：「撲風塵香褪衣襟。」
		齣批	寫得豪華典雅	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
14	訂訪	眉批	天下有心男子□□	駱賓王唱【一剪梅】：「腰間猶佩舊吳鉤，謀在心頭，恨在眉頭。」
		齣批	賓王一派禪機，可抹到葫蘆先生	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
15	俠晤	夾批	伏	裴佖先白：「只有狄梁公一人。」
		齣批	一班豪俠，一番議論，恍如對面	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
16	謀歸	夾批	先見	盧鬱金白：「但恐那奸邪知道，或把聚眾的名色誣害他。」
		夾批	是！是！	盧鬱金白：「相公，我常聞大臣退廢，當閉門謝過，不宜交通賓客。」

		眉批	何處不可避難，必欲歸故里邪？	盧鬱金白：「遠棄墳墓，在此終日宴樂，恐非事體。」
		齣批	未有賜環之命，遽爾謀歸，奸網讒羅，高張暗布，自投其機，厥咎伊何？	
17	毒媚	夾批	排定八個	武承嗣唱【雙勸酒】：「朝朝縱淫。」
		眉批	真正獨行	李秦授唱【普賢歌】：「勢利小人如我有幾？」
		眉批	自供	李秦授上場詩：「殺人以媚人。」
		眉批	遠勞了	李秦授白：「差人前往嶺南探聽裴伯先踪跡。」
		眉批	何可？何可？	武承嗣白：「待他孤身上路，叫解子謀害了他。」
		齣批	下石之計，愈工愈刻	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
18	再貶	眉批	真性時現	裴伯先白：「離群索居，吞聲忍氣，殊覺悶懷。」
		夾批	應	校尉白：「本官果毅都尉李翁厚賞我們，教一路好好伏侍裴翁與二位夫人。」
		齣批	妙在東處以李都尉驗出交結豪傑之報	
19	私仰	夾批	牢記在心，妙！妙！	閨華白：「就是那為伯父諫死要上封事的麼？」
		夾批	便有意	閨華白：「竟把他夫妻都拆散了」
		夾批	問得好	閨華白：「他為人怎麼樣？」
		夾批	孰謂夷狄無人	思摩可汗白：「人都忌他，我卻重他。」
		夾批	情文何等周密	閨華白：「他子然而來，行李必是蕭條的，我們還應該預備館舍供具待他才是。」
		齣批	白敘父子問答，妙在語言之外別有含意	
20	北往	夾批	如今識荆的反未必了	裴伯先白：「小生素不識荆，何敢遠勞？」
		齣批	過脈輕便	

21	南征	齣批	寫來情淒景清，絕不繁衍可厭	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
22	奇偶	夾批	終是落托本色	裴佻先白：「這等小生痛飲了。」
		夾批	嘖	裴佻先白：「既是郡主，小生當迴避了。」
		夾批	何慮至此？	閨華唱【梁州序】：「怎禁胡笳互動，牧馬悲鳴，寄宿無人館。」
		夾批	是何言歟？	裴佻先白：「小生在此，形影相弔，好生淒楚人也！」
		齣批	奇絕千古	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
23	寄衣	齣批	政愁無人寄衣，忽得劉生遠探，湊縫極妙。 曲白已到佳境	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
24	圍獵	夾批	可厭	軍校白：「有詩為證：大都秋雁少，只是夜猿多。」
		齣批	點綴熱鬧	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
25	誣激	眉批	老實	武承嗣白：「不要說此時沒得花開，便是春天也沒得開了。」
		夾批	但沒了天理	武承嗣白：「畢竟是你們這些讀書人，說來的就有文理。」
		夾批	何但一秦授	李秦授白：「下官歸殺有這些文理，所以做得這官。」
		夾批	言之可□可慘！	李秦授白：「陛下登極以來，凡所流放，已數萬人。」
		夾批	武氏以己自例，婦人該先殺了	武后白：「可即往流放所在，拘刷流人，除婦女外，悉押赴市曹處斬。」
		齣批	就頌賀花瑞時，忽轉到妄解讖語，誅害謫 遷，思路極渺	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
26	密報		(無批語)	
27	遁荒	眉批	畫	裴佻先唱【風馬兒】：「黯淡彤雲六花驟……」
		夾批	慘心	劉生唱【花落寒窗】：「嬌姿瘦損，不比寒衣豐厚。」
		齣批	塞外立錐，尚不容忠良屏足，悲哉！	

28	追獲	夾批	應前「三十里」句	劉生白：「天明纔起身，那曉得夜走的官兒！」
		夾批	是！是！	追兵白：「絕無人跡馬蹄，他們決不曾過去。」
		齣批	劉將軍爲朋友死，其高行與荆、聶齊芳	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
29	泰回	眉批	聖斷	黃門官白：「李秦授著所在官司立時處斬。」
		齣批	快心之事，快心之談	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
30	誅佞	夾批	慘極不忍觀	閨華唱【憶多嬌】：「忍見你青鋒送少年。」
		夾批	何不凌遲了	外斬丑獻頭介 (外：隨從；丑：李秦授)
		齣批	報應如簷頭滴水，一毫不差。 勘破醜形， 可發一笑	(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
31	迎內	夾批	可痛	盧鬱金白：「昨夜燈花結蕊，今朝鵲噪簷前，我們這般光景，有甚好處？」
				(此齣眉批有一處漫滅，不錄)
32	圓全	夾批	宛而多風	盧鬱金白：「還是虧他的郡主哩。」
		全劇總評	無一處疏漏，無一處懈緩，次第之妙，落筭之神，學富五車，才超千古。曲詞鍊而機流，白意深而語簡，《鳴鳳》不獨擅美于前矣！	
總計：59 條眉批 (其中 39 條漫滅，不錄)，49 條夾批，28 條齣批，1 條全劇總評；符號有「、」、「。」。				

六、湯顯祖評《董解元西廂》

卷數	頁數	型態	評語	評點處
卷一	1	夾批	疏宕	【整金冠】醉時歌，狂時舞，醒時罷。
	3	眉批	四詞多少留連，有物換星移之感	【哨遍】九十日光陰能幾？早鳴鳩呼婦，乳燕攜雛；亂紅滿地任風吹，飛絮蒙空有誰主？春色三分，半入池塘，半隨塵土！……。
	4	眉批	春夏靡麗，寫景易工，入人亦淺；秋冬蕭瑟，寫景難工，入人亦深。	【耍孩兒】窮秋盡，千林如削，萬木皆枯。……黃昏後，風輕月淡，竹瘦梅疎。
	5	眉批	敘次風流	【柘枝令】也不是崔韜逢雌虎，也不是鄭子遇妖狐，也不是井底引銀瓶，也不是雙女奪夫。也不是離魂倩女，也不是謁漿崔護，也不是雙漸豫章城，也不是柳毅傳書。
	6	眉批	閑點綴，俯仰憑吊，情生於文	【墻頭花】這些兒古蹟，見在河中府，即目仍存舊寺宇。這書生是西洛名儒，這佳麗是博陵幼女。而今想得，冷落了迎風戶，唯有舊題句；空存著待月迴廊，不見了吹簫伴侶。
	7	注釋	宋包拯善彈人過，譽人者因有「沒包彈」之諺	【賞花時】德行文章沒包彈。
	8	眉批	落拓有概	【尾】身到處他便為家，似當年未遇的狂司馬。
	9	眉批	俊雅	【賞花時】髻髻來到雲霄。黃流滾滾，時復起風濤。
	10	眉批	敘次最閑，又似最詳，每有冷況	【侍香金童】正疑惑之際，二歌推戶。張生急問道：「都知聽說：不問賢家別事故，聞說貴州天下沒，有甚希奇景物？你須知處。」
	11	眉批	帶敘帶描，文人粧點如許	【尾】二歌不合盡說與，開口到不彀十句，把張君瑞送得來腌受苦。
	12	眉批	粧成問答，口吻似諧似謔	【木蘭花】說謊後小人圖甚麼？普天之下，更沒兩座。張生當時聽說

			破，道：「譬如閒走，與你看去則個」
12	眉批	淡致	【醉落魄】僕人順手直東指，道：「兀底一座山門！」君瑞定睛視。
13	眉批	寫生奇手	【尾】到根前，方知是，觀牌額分明是敕賜，寫著簸箕來大六個渾金字。
14	眉批	描畫如睹	【玉抱肚】欲待問是何年建，見梁文上明寫著：「垂拱二年修」。
15	眉批	掣轉「都知」，曲盡穿插之妙	【尾】都知說得果無謬，若非今日隨喜後，著丹青畫出來不信都有。
15	眉批	前面壯麗鋪張，只說寶塔鐘樓等項耳。此卻寫竹石花溪，非複說也	【文如錦】景清幽，……。
16	眉批	出得神鬼	【文如錦】正驚疑，張生覷了，魂不逐體。
17	眉批	寫崔處輕輕冉冉，有嫣然欲笑之意	【風吹荷葉】生得於中堪羨，露著龐兒一半。宮樣眉兒山勢遠。十分可喜，二停似菩薩，多半是神仙。
18	注釋	鶻鶻即胡伶聰明之謂	【尾】這一雙鶻鶻眼。
19	注釋	北人指眼謂淥老	【香風合纏令】那鶻鶻淥老兒。
20	眉批	束如畫舫笙歌，從遠地來，從近地過，又從遠地去	【尾】你道是可憎麼？被你直修落庭前無數花。
21	注釋	沒拈三，不著緊要意	【伊州滾】沒拈三，沒思慮。
21	眉批	驀地出聰	【尾】凜凜地身材七尺五，一隻手把秀才掙住，吃搭搭地拖將柳陰裏去。
22	眉批	逼真措大渾語	【惜黃花】這裡管塑蓋得希罕。
24	眉批	轉換如神	【驀山溪】貪說話，到日齋時，聽噹噹鐘響。
25	眉批	少不得插入此數語	【戀香衾】君瑞雖然腹中餓，奈胸中鬱悶如麻；待強吃些兒，嚙他不下。

25	夾批	語雋	【尾】一椀松風啜罷，兩個傾心地便說知心話。
27	眉批	巧插閒綴	【吳音子】若不與後，而今沒這本話說。
27	夾批	雅韻	【吳音子】容一儒生又何礙也！
28	眉批	瀟瀟散散，是鋪敘本色，卻便是淒涼況味	【碧牡丹】有幾扇兒紙屏風，有幾軸兒水墨畫，有一枚兒瓦香鑪。
29	眉批	颯颯清風，宛身在此際	【鶻打兔】詩罷躊躇，不勝情，添悲哽。
30	注釋	撐，方言謂美也	【尾】便是月殿裏嫦娥也沒恁地撐。
31	眉批	□□□□位置迢遞	【整花冠】低矮矮的冠兒偏宜戴……。
31	眉批	含情無限	【尾】覷著剔團團的明月伽伽地拜。
32	眉批	點染入神	【繡帶兒】不防花下，有人腸斷。
32	夾批	妙	【繡帶兒】早見女兒家心腸軟，諛得顫著一團，幾般兒害羞赧！
33	夾批	妙轉	【繡帶兒】思量那清河君瑞，也是個風魔漢。不防更被別人見，高聲喝道：「怎敢戲弄人家宅眷？」
33	眉批	每讀其轉換處，如山窮水盡，別出一段煙波	【繡帶兒】思量那清河君瑞，也是個風魔漢。不防更被別人見，高聲喝道：「怎敢戲弄人家宅眷？」
33	眉批	驚忙、紅淡、張問，一一如畫	【賞花時】紅娘低報：「教姐姐睡來呵！」
35	眉批	寫得平寂有韻	【梅梢月】此恨教人怎說？待拼了依前有難割捨。一片狂心，九曲柔腸，剗地悶如昨夜。
36	眉批	重從和尚說敘起，入他人手便複，此獨愈複愈入情，愈有波紋。	【玉翼蟬】前時聽和尚說，空把愁眉斂，道：「相國夫人從來性氣剛，……」。
37	眉批	空齋無奈，只合平平敘述，纔有冷寂本色	【豆葉黃】薄薄春陰，釀花天氣，雨兒廉纖，風兒淅瀝。
39	眉批	董詞之妙，都於無描畫中做出幾尖新語	【尾】心頭懷著待不思憶，口中強道不憔悴，怎瞞得青銅鏡兒裏！
40	眉批	此段滋味少減，然自去不得	【應天長】淹不斷眼中淚，搵不退臉上啼痕，處置不下閑煩惱，磨滅

			了舊精神。
41	眉批	前數幅寫盡愁煩光景，至此無可下手，便捏出法本閒話一段，轉到紅娘，大是作家	生攝衣而起，勉就方丈，與法本閒話。
42	夾批	雅雋	【應天長】許了林下做爲侶，說得言語真個不入俗。
42	眉批	尾有煞尾，有度尾。煞尾如戰馬收繮；度尾如水窮雲起。董西廂慣露此手段	【尾】傾心地正說到投機處，聽啞得門開瞬目覷，見個女孩而深深地道萬福。
43	夾批	句俏	【墻頭花】那些兒鶻鴿那些兒掉。
43	眉批	董詞此類甚□，然不厭目	【墻頭花】裙兒窄地，一搵腰肢裊……。
43	夾批	句尖	【墻頭花】稔色行爲定有孝。見張生欲語低頭，見和尚佯看又笑。
45	注釋	大小，猶言偌大也	【牧羊關】你尋思大小大鬱悶。
45	注釋	正本，是相思得著了，即王詞投正意	【尾】便做受了這恁皇有正本。
46	眉批	少此一段不得	【碧牡丹】悶如絲，愁似織，夜如年。
47	眉批	次眾僧錯綜	【上平西纏令】法聰收拾，鼓鳴鐘響。眾僧雲集，盡臨壇上……。
48	眉批	老寡婦拖兒挈女光景絕似	【青山口】左壁頭個老青衣拖著歡郎。右壁個佳人舉止輕盈。
48	夾批	真雅淡語	【青山口】把蓋頭兒揭起，不甚梳粧，自然異常。
49	注釋	晃，炫耀也	【雪裏梅】諸僧與看人驚晃。
49	眉批	文章之妙全在借客形主，若只寫崔之奇艷，張之風狂，人皆能之。此卻把眾和尚鬧鬧攘攘處，極力描畫，正爲張生張本。	【雪裏梅】諸僧與看人驚晃，瞥見一齊都望。住了念經，罷了隨喜，忘了上香……貪看鶯鶯，鬧了道場。
52	眉批	正當敘事，忽插數語，嬉笑怒罵，種種逼真	【哨遍纏令】秀才家那個不風魔；大抵這個酸丁忒劣角，風魔中占得個招討。
52	夾批	妙語	【急曲子】譬如這裏鬧鑊鐸，把似書房裏睡取一覺。

	52	注釋	鑊鐸，喧鬧之意	【急曲子】譬如這裏鬧鑊鐸。
	53	注釋	葫蘆提，方言糊塗也	【尾】一夜葫蘆提鬧到曉。
卷二	55	注釋	瞑子，調侃暗地也	【定風波】瞑子裏歸去。
	57	眉批	一歌風艷	〔鶯鶯本傳歌〕家家玉帛棄泥土……。
	58	眉批	氣色亦佳	【文序子纏】南鄰北里成灰，劫掠了民財。蒲城裡豈變個後巷前街，變做屍山血海。
	59	眉批	接句跌宕	【脫布衫】來後怎生當待？思量恁怪那不怪，由然甚矮也不矮，彷彿近此中境界。
	61	眉批	英氣英語	【尾】把破設設地偏衫揭將起，手提著戒刀三尺，道：「我待與羣賊做頭抵。」
	62	眉批	凜凜有生氣	【繡帶兒】腰間戒刀，是舊時斬虎誅龍劍，一從殺害的眾生厭。
	64	眉批	是闍黎慌忙赴鬪模樣	【文如錦】或拿著切菜刀，擀麵杖。把法鼓擂得鳴，打得齋鐘響。
	67	眉批	退陣時，甘言勸誘	【柘枝令】念本寺裏別無寶貝，敝院又沒糧草。將軍手下有許多兵，怎地停泊？
	68	眉批	鬚眉宛肖	【急曲子】眾僧其間只有你做虎豹，叨叨地把爺凌虐。
	70	眉批	罵陣時，醜言剝削	【四門子】你便欺民叛國，劫人財產行竄魯，更蹉踏人寺院。好乾、好羞，饅頭待要俺不與；好乾、好羞，待留著喂驢。
	74	眉批	壯哉法聰，又全不是莽氣息	【紅羅襖】和尚果雄驍，兵法煞曾學。擗過鋼鎗，刀又早落。不緊不慌，不驚不怕，不忙不暴。
	79	眉批	本是對手，著意形容	【麻婆子】法聰使一調鑊鐵棒，飛虎使一柄板鋼斧。恨不得一斧砍了和尚，恨不得一棒待搦殺飛虎。
	83	注釋	曜州和尚等語，是彼道中一種故事	【一斛叉】粧就個曜州和尚。

83	眉批	末句太諠，可笑	【一斛叉】不合道渾如那話，初出產門來。
84	眉批	寫寺僧被害之狀，淋漓盡興	【玉翼蟬】幾個參頭行者，著箭後即時坐化。
84	眉批	入禪語自佳	【尾】欲待揪捽沒頭髮，扯住那半扇雲衲。
87	眉批	正在張皇躊躇中，又間入賊徒呼叫，故作恐嚇光景	【解紅】隔門又聽得賊徒叫，指呼著鶯鶯是他待要。
89	眉批	純是暗渡法	【尾】覷著塔址卻待褰衣跳，眾人都說得呆了，見塔下一人拍手笑。
91	眉批	才點破	【出對子】卻認得是張生。
91	眉批	借問難張生，暗描他身貌，輕俊巧甚	【柳葉兒】你肌骨似美人般軟弱，與刀後怎生掄摩？氣力又無些個，與匹馬看怎生乘坐？
92	眉批	故作不對科語，單埋自己腳根	生笑曰：「師等佛家弟子，豈不悟此？……」。
96	眉批	才說出本懷	【花心動】恁時節，便休卻外人般待我！
104	眉批	如此英雄，作尾又著諠收，甚有冷趣	【尾】孫飛虎諛得來肩磨，魂魄離殼。自摧折，只管為這一頓饅頭送了我。
107	眉批	不過是平舖文字，然非老手不能	【滿江紅】約退雜人，把知心話說。三巡酒外紅日斜，白馬將軍離坐起，道：「先生勿罪，小官索去也！」相送到山門外，臨歧執手，彼此難捨。
109	眉批	陳米黃齏出自法師調生甚妙。王實甫用甚急為紅語而曰淘下陳倉米云云，滋味少減	【木蘭花】法師笑道：「休打砌！我道舂了幾升陳米，煮下半甕黃齏」。
110	眉批	風魔景色	【戀香衾】扮了書闈裏坐地不穩，鏡兒裏拈相了內心騁。窗兒外弄影兒行，恨日頭兒不到正南時分。
111	眉批	著此一誤，殊波瀾	【木蘭花】從自齋時，等到日轉過，沒個人徇問，酪子裏忍餓。侵晨等到合昏個，不曾湯個水米，便不餓損卑末？

	113	眉批	備寫眼懸懸處	【惜奴嬌】你試尋思，秀才家，平生餓，無那，空倚著門兒嚙唾。
	113	注釋	殺剝，詈詞。鄧，方言，謂奚落也	【惜奴嬌】殺剝！又不成紅娘鄧我？
	114	眉批	好起句	【賞花時】體面都輸富貴家，客館先來擗掠得雅。
	117	眉批	先描歡郎，正為鶯鶯張本	【紅羅襖】低語使紅娘，叫「取我兒來」。
	118	眉批	如此點綴，真是神手	【尾】怎不教夫人珍珠兒般愛？居中中地行近前來，依次第覷著張生大人般拜。
	120	眉批	冷致	【尾】比舊時越模樣兒好否。
	121	眉批	較「宜嗔宜喜春風面」等語，味深多矣	【瑤臺月】伽伽地拜，百般的軟和。
	129	注釋	之個，即子個、則別個也	【尾】託付你方便之個。
	129	眉批	趣甚	【棹孤州纏令】做個老人家說謊。
	131	注釋	掙、搶，即撐之義	【迎仙客】做為掙，百事搶。
	132	眉批	憤恨之狀	【洞仙歌】道得一聲「好將息」，早收拾琴囊，打疊文字。
	133	眉批	逗出琴來，絕！奇！	【御街行】只因此物，不須歸去，你有分學連理。
卷三	137	眉批	看他自敘手段，便有指下風生之致	【文如錦】向焚香窻下，煮茗軒中，對青松，彈得高山流水，積雪堆風。
	138	注釋	遮莫，猶言儘教	【尾】遮莫是石頭人也心動。
	138	眉批	入情	【賞花時】去了紅娘悶轉加，比及到黃昏沒亂煞。
	139	眉批	好綴	【賞花時】只怕我今宵瞌睡呵，先點建溪茶。
	139	眉批	點景絕韻	【尾】鐘聲才罷，又戍樓寒角奏梅花。
	139	眉批	句雋永	【滿庭霜】初移軫，啼鳥怨鶴，飛上七條絃。
	140	眉批	淡味	【滿庭霜】鶯鶯未寐寢，須到小窻前。

	141	夾批	妙句	【粉蝶兒】輕寒猶嫩。
	141	眉批	下語每出人意表	【尾】千古清風指下生。
	142	眉批	囑付指頭，顛狂萬狀	【惜黃花】還彈到斷腸聲，得姐姐學連理。指頭兒，我也有福囉，你也須得替！
	144	眉批	一個魑魑幽恨，一個騰騰熱腸	【芰荷香】鶯鶯感此，閣不定粉淚漣漣，吞聲□氣埋冤。張生聽此，不托冰絃。
	145	眉批	有此一錯，倍添悽惻	【鶻打兔】初喚做鶯鶯，孜孜地覷來，卻是紅娘。
	148	眉批	全是沒頭沒緒光景	【雙聲疊韻】自埋怨，自失笑，自解嘆，自敦擗。眼懸懸地，盼明不到。
	148	眉批	不撞曉鐘，故言及行者貪睡	【尾】昏沉的行者管貪睡著，業相的明月兒不疾落，慵懶的雞兒甚不唱叫？
	149	眉批	鶯之悶愁，從自己口中道出，張之悶愁，從紅娘眼中看出	【侍香金童纏令】天色兒又待明也，不知做什麼，書幃裏兀自點著燈火。
	151	眉批	一味真	【勝葫蘆】紅娘道：「且住，把鶯鶯心事，說與解元。」
	155	眉批	又帶旁摹	【繡帶兒】自來心腸□，更讀著恁般言語，你尋思怎禁受？
	156	眉批	驚喜倉皇	【點絳脣】驚見紅娘，淚汪汪地眉兒皺。生曰：「可憎姐姐，休把人儻愁。」
	158	眉批	愁則怨月之不落，喜則怨日之不轉	【出隊子】業相的日頭兒不轉角，敢把愁人刁虐殺？
	158	注釋	鄧將軍，謂日也	【出隊子】鄧將軍你敢早行麼。
	159	眉批	就疊上三結句，大有折趣	【尾】照人的月兒怎的雲蔽卻？看院的狗兒休唱叫，怨劣相夫人先睡著。
	161	眉批	即用其語作尾，味更遐長	【尾】快疾忙報與恁姐姐，道門外「玉人來」也。

	165	眉批	好插	【夜游宮】怎禁受紅娘廝調戲，道：「成親也先生喜，喜！」。
	169	眉批	不禁憤毒	【尾】不走了，廝覷著，神天報應無虛設。休，休，休，負德孤恩的見去也！
	170	眉批	忽起波濤	【尾】隔窗兒驀聽得人喚門。
	171	眉批	一路說來渾如真境，此忽指破是夢，令觀者心魂俱眩	【尾】璫璫的聽一聲蕭寺擊疏鐘，玉人又不見方知是夢。愁濃，楚臺雲雨去無踪。
	173	眉批	即用「賞花時」三字入本曲，古人多用此法	【賞花時】怕愁擔恨，孤負了賞花時。
	175	眉批	說得酸鼻	【尾】沒親熟病染沉哦。可憐我四海無家獨自個，怕得功夫肯略來看覷我麼？
	176	眉批	到此不容不出盡言	【一枝花】少後三二日，多不過十朝，須要您鶯鶯償命。
	180	眉批	添得許多曲折，覺覽之不窮	【降黃龍袞】子母每行不到窗兒西壁，只聽得書舍裏，一聲仆地。
	182	眉批	入謔語	【黃鶯兒】張生低道：「我心頭橫著這鶯鶯。」醫人曰：「我與服瀉藥。」
	183	眉批	回首絮叨	【六么遍】偏疑：沉香亭北太真妃。
	185	眉批	對照埋怨	【瑞蓮兒】到此際，兀誰可憐見我那哩！
	190	眉批	情事如畫	【滿江紅】是恁姐姐，今宵與我偷期的意思，說與你也不礙事。
	190	注釋	啞你，即哄你也	【滿江紅】不道是啞你。
	193	眉批	吳道子手段	【碧牡丹】鏡兒裡不住照，把鬚鬢掠了重掠。口兒裏不住，只管吃地忽哨。九伯了多時，不覺的高聲道：「兀囉！日齋時！啞！日轉角！啞！日西落！」。
	195	眉批	此一番音耗，自是中間節奏處，若鶯立時便到，則太興盡矣	【賞花時】急把眼兒揩，見紅娘歛袂，傳示解元咳！
	201	眉批	韻語	【尾】您且聽著：隄防牆上杏花搖。

	204	眉批	兩低語入情	【應天長】(鶯鶯)低謂：「粉郎呵！鶯鶯的祖宗你知麼？……」張生低告道：「姐姐言語錯。……」。
	206	眉批	描出初交女子之神，然此次夕也，用之首夕，覺尤切中	【梁州三臺】恁恁地覷了可喜冤家，忍不得恁情嗚嘸。
	208	眉批	留連往復	【尾】懶別設的把金蓮撒，行不到書牕直下，兜地回來又說些兒話。
	210	注釋	積世，即即世也	【紅羅襖】那積世的老婆婆。
	214	眉批	紅娘可與定大事	紅娘曰：「外不能報生之恩，內不能蔽鶯鶯之醜，取笑於親戚，取謗於他人，願夫人裁之」。
	218	眉批	宛然畫出	【尾】可憎的媚臉兒通紅了，對夫人不敢分明道，猛吐了舌尖兒背背地笑。
	219	眉批	真可與定大事	紅娘曰：「先生赴約，可以獻物爲定」。
	219	眉批	極意形容酸子逆旅蕭然之狀	【喜新春】夜擁孤衾三幅布，晝倚單枕是一枚磚：只此是家緣。
	222	眉批	摹口角直至是	【芰荷香】咱家命裏，算來歲運亨通，多應魚化爲龍。恁時節奉還，一年請俸。
	224	眉批	好幫襯	紅娘曰：「物雖薄，禮不可廢也」。
卷四	228	眉批	點染處，跌宕烟波	【尾】莫道男兒心如鐵，君不見滿川紅葉，盡是離人眼中血！
	228	眉批	越令人腸斷	【上平西纏令】且休上馬，若無多淚與君垂。
	229	夾批	佳句	【鬪鶻鶻】酒釀花濃。
	229	眉批	囑付罷，卻便慰解，慰解罷，卻又囑付，悲戀徘徊	【雪裏梅花】莫煩惱，莫煩惱！放心地，放心地！是必是必，休恁做病做氣！
	230	眉批	先囑飲酒閑遊，後及早晚茶飯，兒女心事，固有重輕	【鬪鶻鶻】少飲酒，省遊戲……【錯煞】冷茶飯莫喫，好將息。

231	眉批	張囁鶯，鶯囁張，僕人促張，夫人促鶯，恁地匆匆	【戀香衾】君瑞道：「閨房裏保重」，鶯鶯道：「途路上寧耐」……【尾】僕人催促怕晚了天色……夫人好毒害，道：「孩兒每回取個坐車兒來」。
232	眉批	依戀延捱	【驀山溪】臨上馬，還把征鞍倚，低語使紅娘，「更告一盞以爲別禮」。
232	眉批	恁地無言，只堪哽咽	【驀山溪】廝覷者，總無言，未飲心先醉。
233	眉批	讀者不容不目斷矣	【尾】馬兒登程，坐車兒歸舍；馬兒往西行，坐車兒往東拽；兩口兒一步兒離得遠如一步也。
234	眉批	一味寂寞	【點絳脣纏令】回首孤城，依約青山擁。西風送，戍樓寒重，初品《梅花弄》。
235	眉批	單寫暮景，孤冷荒涼	【賞花時】一徑入天涯。……瞥見個孤林端入畫……。
236	眉批	語語冷	【廳前柳纏令】畫櫓聲搖拽，水聲嗚咽，蟬聲助淒切。
237	眉批	打點著	【蠻牌兒】比時他時，再相逢也，這的般愁，兀的般悶，終做話兒說。
237	眉批	向後愁煩，預先準備	【蠻牌兒】不恨咱夫妻今日別，動是經年，少是半載，恰第一夜。
238	眉批	無端入夢	【尾】燈兒一點甫能吹滅，雨兒歇，閃出昏慘慘的半窗月
239	眉批	極曠極幽，似真似幻	【應天長】澹雲遮籠素魄，野水連天天竟白。見衰楊折葦，隱約應漁臺。新愁與舊恨，睹此景，分外增煞白。柳陰裏忽聽得有人言，低聲道：「快行麼娘骸！」。
241	眉批	閃出一夢，略一點染，便爾驚覺，正是沒把鼻光景	【定風波】好事多妨礙……。
243	眉批	只將山高水杳，描畫一過，無數恹惶	【尾】華山又高，秦川又杳，過了無限野水橫橋。騎著瘦馬兒圪登登的又上長安道。
244	眉批	件件傷神	【雙聲疊韻】吟硯乾，黃卷堆，冷落了讀書閣。金篆鼎寶獸爐，誰熬

			龍涎火？幾冊書，有誰塚？粉牋暗，被塵污，俏沒人照顧子個。
245	眉批	不堪回想	【刮地風】有新詩，有新詞，共誰酬和？那堪對暮秋，你道如何？
245	眉批	以下亦能詞者可辦	【整金冠令】促織兒外面鬪聲相聒，小即小，天生的口不曾合。是世間蟲蟻兒裏的活撮，叨叨的絮得人怎過？
248	眉批	到此夢亦成	【石榴花】心頭暗發著願，願薄倖的冤家夢中見。爭奈按不下九曲回腸，合不定一雙業眼。
250	眉批	驀地打著	【脫布衫】追想那冤家，獨自在天涯。
251	眉批	指點如畫	【御街行】蒲州東畔十餘里，有敕賜普救之寺。法堂西壁，行廊背後，第三個門兒是。
253	眉批	滋味大是尋常	【凭欄人纏令】鬢雲亂慵整瓊釵。勞勞攘攘，身心一片，沒處安排。
254	眉批	猛然提起	【美中美】去年此夜，猶自月圓人在。不似去年人，猛把欄杆拍。有個長安信，教誰帶？
256	眉批	能詞者易辦	【青玉案】浙浙微微風兒細，薄薄怯怯半張鴛被，冷冷清清地睡。
257	眉批	一一描出	【滿江紅】夫人親問，道：「張郎在客可煞苦辛？想見彼中把名姓等？幾日試來那幾日唱名？得意那不得意？有何傳示、有何書信？」。
260	眉批	一路襯貼，都有致	【雪裏梅】一領汗衫與裹肚，非是取，取是俺咱自做。綿襪兒莫嫌薄，燈下曾用功夫。
261	眉批	寫紫毫瑤琴，更瀟灑多韻	【疊字玉臺】紫毫管，未嘗有，是九嶷山下蒼竹。……瑤琴是你咱撫，夜間曾挑鬪奴……。
262	眉批	那得不腸斷	【緒煞】臨了教讀這一封兒墮淚書。
264	眉批	亦是詞人入語	【梁州令斷送】晚風兒浙溜浙冽，暮雲外爭鴻高貼，風緊斷行斜，衡陽迢遞，千里去程賒。

265	眉批	不檢秦晉，翻尋吳越，大是怨恨	【賺】把引睡的文書兒強披閱。檢秦晉傳檢不著，翻尋著吳越，把耳朵攤。
266	眉批	此等語忒慣用	【三臺】隔窗促織而泣心晴，小即小，叫得暢啣，輒向空堦那畔，叨叨地悄沒休歇。做個蟲蟻兒，沒些兒慈悲，聒得人耳疼耳熱。
267	眉批	柔婉悽惻	(鶯鶯信)於喧譁之中，或勉為笑語。霄霄自處，無不淚零至於夢寐之間，亦多敘感咽離憂之思。
269	眉批	纔讀便哭，讀了又讀，不勝低徊	【玉翼蟬】纔讀罷，仰面哭……讀了又讀……眉蹙眉攢，斷腸腸斷，這鶯鶯一紙書。
271	眉批	於夫人著惱處略，特詳鶯鶯忙恨，紅娘閑解，方合本情	【一枝花纏】鄭氏聞言道：「怎地著？」……(鶯鶯)九曲柔腸，似萬口尖刀攪……【傀儡兒】(紅娘)妄想那張郎的做作，於姐姐的恩情不少……。
272	眉批	且疑且悔，總之是怨	【轉青山】待道是實，從前於俺無弱；待道是虛，甚音信杳？為他受苦了多多少少，爭知他恁地情薄。只是自家錯了！
272	夾批	妙字	【尾】孤寒時節叫俺且充個「張嫂」，甚富貴後教別人受郡號？
274	眉批	不意相逢，如何措手	【尾】言未迄，簾前忽聽得人應諾，已道：「鄭衙內且休胡說，兀的門外張郎來也！」。
275	眉批	諧趣	【香山會】旁邊鄭衙內，怎生坐地？忍不定連打嚏。
278	眉批	一踢一跌，故自入人	【尾】鶯鶯俏似章臺柳，縱使柔條依舊，而今折在他人手。
278	眉批	追溯初別，情境亦肖	【上平西纏令】自年前，長安去，斷行雲，常記得分飲離樽。一聲長喟，兩行血痕落紛紛。
280	眉批	仍歸到鶯身上去	【雪裏梅花】暗暗覷地，玉容如花，不施朱粉。
285	眉批	恹惶無寐，將從前情事，節節提起，節節傷	【第三】鎮思向日，空教人氣快微撇。小庭那畔，撚吟鬚，步廊月。

		懷	朱扉半揜，驀觀伊向西廂下，漸漸至空階側，畔倚湖山，春困歇。
286	眉批	著情，著情，妙！妙！	【柳葉兒】教人半餉如呆，回來卻入書舍。後來更不相逢，十分捨了休也！
288	眉批	說到此際，直已無可奈何。不自禁其氣之憤懣，而詞之煩復矣	【四門子】這些兒事體難分別，如今也，待怎著？鶯鶯情性，那裡每也悄無了貞共烈！你好毒，你好呆，恰纔那裏相見些！你好羞，你好呆，虧殺人也姐姐！
289	眉批	餘音嫋嫋	【尾】似琴上斷絃難再接。
291	眉批	俠士風概	【尾】把忘恩的老婆梟了首級，把反間的畜生教屍粉碎，把百媚的鶯鶯分付與你。
292	眉批	驟相見，悲喜倉卒，無暇他及，精神如是	【尾】比及夫妻每重相遇，各自準備下萬言千語，及至相逢卻沒一句。
293	眉批	拭卻淚點，從頭告訴，遐想正在此際，白中「多時」二字，大有關目	多時，鶯語郎曰：「學士淹留京國……」。
294	眉批	三「誰知」大有味，況前兩「誰知」不無埋怨，謂音書不頻，離京不早也。後「誰知」鰥居獨自則不勝憐之矣	【賺】誰知後來，更何曾夢見個人傳示……誰知鄭家那廝，新來先自長安至……【渠神令】誰知今日見伊，尚兀子鰥居獨自，又沒個婦兒妻子。
295	眉批	兒女至情	【尾】譬如往日害相思，爭如今夜懸樑自盡，也勝他時憔悴死。
297	眉批	解勸法大是實景，大是真色	【哨遍纏令】人死後渾如悠悠地逝水，厭厭地不斷東流。榮華富貴盡都休，精爽冥冥葬荒丘。一失人身，萬劫不復，再難能勾。
297	眉批	指次如面話	【哨遍纏令】投托的親知，不須遠覓，而今在蒲州。昔年也是一儒流，壯歲登科，不到數餘秋，方今是一路諸侯。
298	眉批	先形容，後出姓名，董詞慣家數	【長壽仙袞】這個官人，不枉食君祿，扶社稷，安天下，兼文銳武，古今未嘗曾有。

	299	眉批	好口角	【于飛樂】果貴人多忘，早不記得賊黨臨門。
	299	眉批	真如面話	【于飛樂】與夫人連大眾，都有深恩。太守謂誰？是去年白馬將軍。
	300	夾批	閑綴	【洞仙歌】不及殷勤展參榜。
	300	眉批	淡寫如□	【洞仙歌】太守道：「君瑞喜登科！」君瑞道：「哥哥別無恙！」。
	302	眉批	董詞最善敘述。如鎮思向日一套，敘法渾像暗地思怨；此一套敘法，渾像當面告訴	【看花迴】普救院，權居止，詩書暗理……。
	309	注釋	參差，猶言險些也	【文如錦】鶯鶯在普救，參差被虜。
總計：177 條眉批，14 條夾批，20 條注釋；符號有「、」、「。」。				



七、《三先生合評元本北西廂》

齣數	齣名	湯若士總評	李卓吾總評	徐文長總評
第一折 第一套	奇遇	鶯也，紅也，張也，都是積世情種子，故佛地乍逢，各各關情如火。若聰和尚，便是門外漢。	張生也不是個俗人，賞鑑家！賞鑑家！	只鄭氏叫小姐「閒要散心」一語，做出許多色聲香味折子來。
第一折 第二套	假寓	老和尚智慧僧也，亦參不徹、跳不出小張圈套裡，卻被小張算定全局。	無端一見，瞥爾生情，便打下許多預先帳，卻是可笑。秀才們窮纏餓想，種種如是，到底也作得上，只是有志者事竟成也。	假寓蕭寺，乃張生無聊極思，及見紅娘，不覺驚喜，遽爾涉謔，法本不解此情，便鑿鑿認真。既而要紅娘私語，亦是無聊情緒不能已已。猶冀紅娘見憐，反被搶白，而此心終不灰冷，張生固是情癡。
第一折 第三套	聯吟	張生痴絕，鶯娘媚絕，紅娘慧絕，全憑著王生巧絕之舌描摹幾絕。	非但能言人不可得，正索解人亦不可得。	崔家情思，不減張家。張則隨地撒潑，崔則獨付之長吁者。此是女孩家嬌羞態，不似秀才們老面皮也。情則一般深重。
第一折 第四套	鬧會	中篝之醜，十有八九從佛境僧房做來。良繇佛法慈悲，以方便為第一善事也，故呵護最靈。今欲清閨閣之風，須先塞此徑竇。	做好事的看樣。	且看糴的要糴，糴的要糴，大是熱鬧。單則夫人、法本被「老」字板殺，不作此態，卻也曾打從這熱鬧場裡過來。
第二折 第一套	解圍	兩下只一味寡相思，到此便沒趣味。突忽地孫彪出頭一攪，惠明當場一轟，便助崔、張幾十分情興。	描寫惠明處，令人色壯。	杜將軍、惠和尚都是護法善神，飛虎將亦是越客猛虎。
第二折	初筵	先將〈請宴〉一齣，虛描宴中情事，	此齣曲，如家常便飯，不作意，不經心，	諸人以為佳，吾從眾。

第二套		後齣〈停婚〉，只消盡摹乍喜乍驚之狀。有此齣，後齣便省多少支離。此詞家安頓法，不可不知。	信手拈來，無句不妙，所以為化。	
第二折 第三套	停婚	此齣夫人不變一卦，締婚後趣味渾如嚼蠟，安能譜出許多佳況哉？故知文章不變不奇，不宕不逸。	我欲贊一辭不得。	讀此乍喜乍怨之詞，如和風甘雨、淒風苦雨忽忽從山窗相繼而至。
第二折 第四套	琴挑	一曲瑤琴，一聲「回去」，愁慘慘牽動崔孀百種情窩，若無好姐姐樹此奇勳，幾乎埋怨殺老娘狠毒。	無處不似畫，無語不入化。	這琴定是神物，不然那得感動人心乃爾！
第三折 第一套	傳書	紅娘委實是大座主，張生合該稱紅為老老師，自稱為小門生。恐今之稱老師稱門生者，未必如紅娘惓惓接引、白白無私也。	曲白妙處，盡在紅口中摹索兩家，兩家反不有實際神矣。	讀「靈犀一點」，紅是大國手；讀「剪草除根」，紅是公直人；讀「賣弄家私」，紅是清廉使客；讀「可憐見小子」，又是慈悲教主；讀「忒聰明」數語，又是賞鑑家；讀「偷香手」數語，又是道學先生。總之是維摩、天女，隨地說法，隨處徵心。今而後，余不敢以侍兒身目紅娘矣。
第三折 第二套	窺簡	崔家孀，風流蘊藉；至誠種，參透了一絨詩謎。張解元，狂魔癡潑；可喜孀，賺得來半戶花魂。哎！若不是撮合山，乾受些摧殘言語，則這道會親符，險些而人散酒闌。	吳道子、顧虎頭只畫得有形象的，至如相思情狀，無形無象，《西廂記》畫來的逼真，躍躍欲有，吳道子、顧虎頭又退數十舍矣。千古來第一神物。	痛喝熱罵、美語甜言，都是皮裡春秋、藥中甘草。
第三折	踰牆	看這儒秀才做事，俾我黯然悶殺，恨	此時即便成合，則崔張是一對淫亂之	須看張之熱、崔之媚、紅之冷。熱令人

第三套		不得將紅娘克做張生，把嬌滴滴的香美娘挖扎幫便倒地也。	人，非佳人才子矣。有此一阻，寫出張生怯狀，崔子嬌態，千古如生。何物文人，計至此乎！	豪，媚令人憐，冷令人達。
第三折 第四套	問病	紅娘的是個精細人，只因昨夜虛套賺煞窮神，故今日當場竝不敢下一實信語。	妙在白中述驚語。	張生受過多許摧折，只是一味痴痴癡癡，到底也被他括上。故知沒頭情事，越是痴人，越做得來。
第四折 第一套	佳期	讀至崔孃入來，張生捱坐，我亦狂喜雀躍。諒風魔酸漢霍然奇暢，不必索之枯魚之肆。	極盡驚喜之狀。	疑真疑假，憂思描摹入聖。乍驚乍喜，情事刻畫傷雅。
第四折 第二套	巧辨	清白家風，都是這乞婆弄壞，更說那個辱沒家譜，恨不撲殺老狐！	好事多磨。	當時那得此俊婢，我生不復見此俊婢。
第四折 第三套	送別	丈夫面目，兒女肝腸，描摹不露針芥，自是神手。	盡情描寫，故描寫盡情。	樂極則悲，萬事盡然。
第四折 第四套	驚夢	天下事原是夢，《會真》敘事固奇，實甫既傳其奇，而以夢結之，甚當。漢卿紐于俗套，必欲以榮歸為美，續成一套，其才華雖不及實甫，猶有可觀。關後復有人拾鄭恒求配處，插入五曲，如乞兒癰疽，臭不可言。惜乎漢卿欲附驥尾，反作續貂，冤哉！	文章至此，更無文矣。	駱金卿云：第一段如孤鴻別鶴，落寞悽愴；第二段如牛鬼蛇神，虛荒誕幻；第三段如春蝶初回，晨雞乍覺，不勝其驚恐悲愁也。余向來尋常看過，今拈出「旅夢覺」三字，所謂鼓不桴不鳴，今而後當作一篇絕奇文字看矣。
第五折 第一套	捷報	愁怨動人。	寄物都是寄人去。	太倉大王，首可此套。此雖不及前四折，以後當以此套為最。

第五折 第二套	緘愁	極力摹畫處，不乏人工，終傷天巧。 此關之所以不如王也。	見物都是見人來。	前套因物達誠之意，與此套睹物懷人之思，關合不差，是極得「相思」二字深旨而摹之者。
第五折 第三套	求配	險些兒嬌滴滴玉人去也，又虧殺白馬將軍來也。	紅娘為何如此護著張生，怪不得鄭恒疑心。	鄭恒是個勢利中刻薄人。
第五折 第四套	榮歸	鶯原屬鄭，獨不思張，乃得之孫飛虎之手，非得之鄭恒也。若非杜將軍來救，鶯定為孫飛虎渾家矣。鄭恒去向孫飛虎討老婆，少不得也是一個死。	不得鄭恒一攪，反覺得沒興趣。	作《西廂》者置鄭恒于死地，毋乃太毒。 □□說謊學是非的不死，要他何用？



八、《玉茗堂批評續西廂昇仙記》

齣數	齣名	齣批
1	開場	(無批語)
2	夏賞	張奶奶不肯先歸，必要丈夫同去，甚麼要緊？甚麼要緊？難怪紅娘不怨恨他。
3	說法	這場大事姻緣，正主子當面錯過，倒被後頭人領教去了，也是各人的分定。
4	妄想	多見與和尚做姨夫的，但這個姨夫恐怕做不成。
5	自悟	生撇下意中人，為著何來？只因心上有箇妙人兒。
6	致嗔	張生不罵和尚，只念昔日指教西廂的那些情分。
7	辯折	崔小姐要斷丈夫知己，故將紅娘配與琴童，左右共是一家，如何斷得？不如讓他出家更是。
8	面斥	琴童糊出鬼模鬼樣，醜死鬼來，一發看不上眼了。
9	謬舉	和尚與尼姑相交的廣多，只是這箇尼姑交不得。
10	遇化	張生一向打錯了譜，今日紅娘，不比往日，掃興！掃興！
11	詭謀	兩姨夫要去會親，只怕天不容你。
12	試真	紅自啗靈棗後，一靈獨炳，萬緣皆空，業已入於覺室，入定之性，牢不可破，又奚埃試之耶？第辟支野狐，三昧迴別，如來恐其入於傍歧，故便護法，引趨正道，欲其免滯疑域，早歸隻履，以證我佛之三昧耳。紅又何知其來試，勉為之耶？一念堅精久拋，濃艷即潘、賈之容，蘇、張之口，不能動其萬一，此龍神之所必護，而聰輩之所以難犯也。
13	冥怨	鄭恒只該告孫飛虎為正犯，告和尚為干證人，錯告了，恐怕涉輸。
14	妬災	好箇聰俊的張奶奶，到被奴儕算了，空受一場煩惱，惱得好！惱得好！
15	幽訟	張奶奶該去填謝鄭恒纔是，不是他告你，怎麼辦得這場大是非？
16	閱獄	魯男子生前作秀才，時閉門，不放婦人進；死後作獄司，緊閉門，不放婦人出，總只是痛絕二字。見那墮地獄的婦人，又痛絕之；見這遊地獄的婦人，又禮貌之，總只是好善惡惡四字。

17	脫生	這起人都在地獄受過苦來的，從今超生去，高飛遠走，再不要鑽向這裡來。
18	醒悟	人生只是一場大夢，崔小姐夢遊地獄，醒來是的都是鬼，講的都是鬼話。
19	豁化	往日這箇師父，教壞了徒弟。如今從新做過，好師父！好徒弟！
20	普證	(缺此頁)
		此處未錄眉批，一因字跡漫滅者多，二因較無藝術內涵，故僅錄各齣總批。



九、湯顯祖評《紅拂記》

齣數	齣名	型態	評語	評點處
1	傳奇大意	眉批	紅拂傳本張燕公作。或曰衛公兵法多得之虬髯客云	齣首
		眉批	句俊	末唱【青玉案】曲：「卻笑風流賦枯樹」
2	仗策渡江	眉批	「待時而動」四字，便是李衛公一生拿把	李靖唱【瑞鶴仙】曲：「待時而動」
		眉批	「肉眼笑英雄」，世間正自不少，亦不得不任之耳	李靖唱【錦纏道】曲：「任區區肉眼笑英雄」
		眉批	「芙蓉生在秋江上，不向東風怨未開」，「最堪憐」句，可稱點化之妙。	李靖唱【普天樂】曲：「最堪憐、是秋江上寂寞芙蓉」
		眉批	亦典亦覈，亦流亦麗	劉文靖唱【古輪臺】曲：「看你儀容俊雅，笑談間氣展霓虹。多管是：吹簫伍相，刺船陳孺，題橋司馬」
		夾批	俗了	李靖白：「請問漁翁姓名，下次好相謝」
		眉批	各揭肺腑相示	李靖與劉文靖互表身分的賓白
		眉批	壯哉	劉文靖唱【尾聲】：「有日還乘破浪風」
		夾批	不是英雄話	劉文靖下場詩：「即今相見卻成悲」
3	秋閨談俠	眉批	可憐	樂昌公主唱【一剪梅】曲：「新恨眉頭，舊事心頭」
		眉批	只不耐煩喚聲，便煩惱私奔矣	紅拂白：「每聞喚聲，好不耐煩也」
		眉批	詞旨溫厚，亦復雄偉	紅拂唱【駐雲飛】曲：「空有煉石奇材，誤落裙釵後。魂斷西風不自由，心事縈牽別樣愁」
		眉批	揮塵吐霓虹，出語自是異人	紅拂唱【駐馬聽】曲：「欲待拂除煙霧，拭卻塵埃，打滅蜉蝣。」

				春絲未許障紅樓」
		眉批	更為典切	樂昌公主唱【駐馬聽】曲：「一段相思半面羞。只為青鸞罷舞，金鵲驚飛，缺月含愁。粧臺懶整玉搔頭，水晶簾舊約空回首」
4	天開良佐	眉批	野景	李靖唱【西地錦】曲：「殘陽古廟無烟火，空山惟有啼鳥」
		眉批	英氣鬼神愁	李靖白：「李靖吐肝膽於堦下，拜求一卦。倘三問不對，亦何神之有靈？我便當斬大王頭、焚其廟，為神裁之。」
		眉批	英雄未遇，自有一種抑鬱無聊之狀。李衛公從龍之願，乃其素心，此作者善摹其無聊之詞耳。若卦上不得為天子，便思退為宰相，則幾癡人前說夢矣。覽者宜得之。	李靖唱【玉芙蓉】曲：「十年來一身進退維谷」
		眉批	有大志	李靖唱【玉芙蓉】曲：「終不然坐看社稷丘墟」
		眉批	分明指出	西嶽大王【西江月】詞：「南國休嗟流落，西方自得奇逢。紅絲繫足有人同，月府一時跨鳳。去處須尋金卯，奔時莫易長弓。一盤棋局識真龍，好把堯天日捧」
		注音	易讀作難易之易	西嶽大王【西江月】詞：「奔時莫易長弓」
		眉批	是英雄本色	李靖唱【玉芙蓉】曲：「不須買卜君平宅，免使楊朱泣路岐。時不遇，向誰行控訴？謝神靈應聲如響指長途」
5	越府宵遊	眉批	主張亦壯	楊越公府院子白：「若論我老爺，果然是整頓乾坤手，扶持日月功。腰間三尺劍，掌上萬人雄。」
		眉批	如今富貴人，不覺者太多	楊素唱【齊天樂】曲：「番覺此身勞攘」
		眉批	道其實	楊素白：「人知我成功之易，不知我皆以賞罰中得士力也。」
		眉批	「獨照華堂」四字大有關係	楊素、紅拂合唱【香柳娘】曲：「看澄波夜光，獨照華堂，偏宜

				清賞」
		眉批	躑躅哉！是翁堪與共語	楊素唱【香柳娘】曲：「(白：我為將十年呵)，身披草莽，寒關夜渡渾無恙」
		眉批	無限幽情	樂昌公主唱【香柳娘】曲：「誰懸明鏡青天上」
6	英豪羈旅	眉批	客況宛然	李靖唱【集賢賓】曲：「寒燈欹枕聽夜雨，堪憐彈鋏無魚。懷刺侯門誰是主？…… 雖逆旅……」
7	張娘心許	眉批	得用	紅拂唱【似娘兒】曲：「為公拂拭芙蓉劍」
		注釋	樓蘭，西域國名，後更為鄯善	樂昌公主唱【似娘兒】曲：「曾斬樓蘭」
		眉批	曲末三句極壯！嫌不肖樂昌語氣	樂昌公主唱【似娘兒】曲：「看氣奪霜威，光欺星燦，曾斬樓蘭」
		眉批	詞嚴義正	李靖白：「天下方亂，英雄競起，公為帝室重臣，須以收羅豪傑為心，不宜倨見賓客」
		眉批	慧心女子當由慧業文人化身	紅拂白：「院子，老爺着你問李秀才寓所何處？」
8	李郎神馳	眉批	湊成語渾脫。末句嫌司空見慣不以為意也，語冷而真	李靖唱【步步嬌】曲：「眇眇獨愁予，司空見慣渾閑事」
		眉批	風流會心，又不失英雄本色	李靖唱【江兒水】曲：「笑水中看月作風中絮，無端一笑成何濟？料目成心許也非常容易。把意馬心猿拴住，打疊情踪，收拾起迷魂春思」
9	太原王氣	眉批	自是有人人口吻	虬髯客、徐洪客合唱【喜遷鶯】曲：「風斷數聲殘漏，雁排一帶深秋」
		眉批	壯麗，生氣勃勃	虬髯客唱【瑣南枝】曲：「我生事在吳鉤，機關已成就。倘有勁敵起，做項與劉。這紛爭，怕粘手？」
10	妓女私奔	眉批	秋波一轉	紅拂白：「也不枉了我這雙識英雄的俊眼兒」

		眉批	爽勁曲肖女俠	紅拂唱【北二犯江兒水】曲：「正瓊樓罷舞，綺席停歌。改新粧，尋鴛侶，西日不揮戈，三星又啓途…… 握兵符怕誰行來問取？魏姬竊符，分明是魏姬竊符。雞鳴潛度，討得個雞鳴潛度。聽更籌戍樓中漏下玉壺」
		眉批	不惟有眼力，才識膽智更自超越	紅拂唱【北二犯江兒水】曲：「寄語主更夫，何須竟夜呼。（白：老爺呵），自有絃上醜醜，燈下黠黠。這時節向陽臺行雲雨」
		眉批	此際未能發揮驚喜之狀。商量逃竄之術，而繼之以□聲，所謂張弩之末也	李靖唱【懶畫眉】曲：「夜深誰個扣柴扉，只得顛倒衣裳覷渠。元來是紫衣年少俊龐兒……」
		眉批	既云「從容定計」，何以連夜潛逃？舛甚！舛甚！	紅拂唱【懶畫眉】曲：「從容定計他州去」
11	隱賢依附	眉批	英主之概逼人	李世民唱【生查子】曲：「乘醉斬蛇回，劍吐虹霓氣。何日掃秦灰，夢想風雲會」
		眉批	平淡	劉文靖唱【剔銀燈】曲：「扁舟江上同時濟，兩情歡如魚得水」
		齣批	問津片晌，便為先容，鑒賞不在紅拂下	
12	同調相憐	眉批	極得宵征之狀，且極□極潔	李靖、紅拂合唱【一江風】曲：「路迢迢，霜徑迷荒草，險似王陽道。近前村曙色將開，又聽金雞報。盤山渡板橋，盤山渡板橋，宵征不憚勞」
		眉批	自憐自語，尤物移人	紅拂唱【一江風】曲：「翠雲撩，一半塵埋了，膏沐香猶繞。歛脩蛾不倩郎描，不貼花鈿小，不將脂粉調，不將脂粉調，村粧別樣嬌，還怕光輝易惹人情料」
		眉批	婦人之智遠超婦人之仁。巧思	紅拂白：「妾也姓張，合是兄妹」
		眉批	俠概	虬髯客、李靖、紅拂合唱【一江風】曲：「相逢何必曾相好」

		眉批	以下數段無一語酸氣，曲亦整鍊	李靖唱【梁州序】曲：「衝風度夜，披星乘曉」
		眉批	不瞞便是豪傑	虬髯客白：「你既不相瞞，可對我說，果是誰家女子？」紅拂白：「妾本楊越公家侍兒……」
		眉批	使事俱切實	虬髯客唱【梁州序】曲：「果是腹中懷劍，笑裡藏刀，對面情難料」
		眉批	少年豪氣益之以小心，則天下何事不可為	李靖唱【節節高】曲：「(白：我聞得那李公子呵)，……年方少，氣正豪，心猶小」
		齣批	打鼓弄琵琶，相逢兩會家。君行楊柳岸，我宿浪淘沙	
13	期訪真人	眉批	散宕可喜	徐洪客唱【雙勸酒】曲：「飄飄此身，燕齊秦晉。角巾布紳，資糧無甚。龍爭虎鬪正紛紛，是誰能早定乾坤？」
		眉批	摹淨處問答甚精細	徐洪客白：「他是何處來的？……婦人家尚識豪俊，你難道到不識他？……他丈夫姓甚名誰？何等樣人？」
		眉批	「好漢識好漢」一句，便是俠士口談	徐洪客白：「自古道：好漢識好漢」
		眉批	「借下寡婦人家」是虬髯客用心處	虬髯客白：「我已借下寡婦人家，我同李郎送一妹到他家暫住何如？」
14	樂昌懷伴	眉批	只「小窻知曉」四字，已足曲寫思婦之情	樂昌公主唱【霜天曉角】曲：「小窻知曉，幽夢縈懷抱。天外音書難報，鏡中眉黛誰描？」
		眉批	語俱不俗	樂昌公主唱【綿搭絮】曲：「暗憐花貌，孤枕度良宵。曉起尋歡，女半潛踪轉寂寥。憶花朝拾翠相邀，何事戀著年少。一旦輕拋，想是難按春心，不耐冰絃月下挑」
15	棋決雄雌	眉批	徐洪客何等躊躇，何等心熱	徐洪客唱【高陽臺引】曲：「無端滿眼狐疑事，漫勞人搔首難決」

		眉批	起伏處俱峭雅	李世民唱【高陽臺】曲：「黑白分行，從橫異道，須教四裔圍合，先着誰知？個中另有神訣。……」
		眉批	關目肖題	虬髯客白：「這局全輸了」
		眉批	心然有味	李世民白：「三君何所聞而來？何所見而去？」徐洪客白：「聞所聞而來，見所見而去」
16	俊傑知時	眉批	垂首喪氣中，自有一種英氣不可磨滅	虬髯客唱【出隊子】曲：「魂搖心死，一局殘碁了半生，空餘長劍氣凌雲。尺蠖神龍有屈伸，從此休誇謀事在人。」
		眉批	實話	虬髯客唱【紅衫兒】曲：「眼前顛倒渾難定，愁憤交并。黍熟勞薪水，分明爲那人。」
		眉批	畢竟不能割捨	徐洪客唱【醉太平】曲：「閒評，人謀天命，看茫茫宇宙，得失難憑。尋谿問徑，那知道進退無成？須聽，桃源還自有通津，向漁郎好生尋問。(虬髯客作墮淚科) 漫縈方寸，無端故作楚囚悲憤」
		齣批	各露英雄本色	
17	物色陳姻	眉批	難道無故而去？	楊素白：「我那張美人，無故而去」
		眉批	若此則不成《紅拂記》了	楊素白：「我早知如此，悔不把這妮子贈與李靖，也得他些力氣」
		眉批	可作半鏡一絕	樂昌公主唱【賞宮花】曲：「痛惜分連理，應自嘆兼葭。一入侯門深四海，至今顧影愧菱花」
		眉批	寫樂昌語氣甚委曲，亦甚淒慘	樂昌公主唱【賞宮花】曲：「紅顏自古多薄命，只落得莫怨東風當自嗟。重提猛省，怎禁那梧桐夜雨，和珠淚飄灑」
18	擲家國圖	眉批	意調慷慨，點綴亦自踈爽	李靖唱【謁金門】曲：「情脈脈，回首晉陽天碧。烟樹幾家渾未識，小門何處覓」

		眉批	豈至此方同行	李靖白：「司空既不追尋，我今日就與同行」
		眉批	只幽雅無奇麗處，然正不必奇麗	李靖唱【沉醉東風】曲：「只道我似司馬相如，道我似司馬相如，把文君竊去，應猜做琴臺風致」
		眉批	此一段頗有酸氣	李靖唱【園林好】曲：「乍相逢歡同故知，許相邀不失故期。深自愧資身無計，空兩手造華居，乏執贄効芹私」
		眉批	解人	紅拂唱【五供養】曲：「中間應有意，何必苦推辭」
		眉批	穩住了腳，解極！解極！	紅拂唱【五供養】曲：「謀王同力助，定霸兩心齊。談笑功名，斷金之利」
		齣批	千古妙人	
19	破鏡重符	眉批	慘然	徐德言唱【金蕉葉】曲：「憐卿謾道為卿苦，愛他風雪耐他寒」
		眉批	苦調商音，淒清欲絕	徐德言唱【山坡羊】曲：「白茫茫六花飛墜，亂紛紛如風飛絮。虛飄飄浮踪似伊，冷颼颼撲面無情緒」
		眉批	此句關目甚好，得此，曲中便有無限波瀾	徐德言唱【山坡羊】曲：「近來聞得他沒入在楊越公府中了」
		眉批	寓意奇冷	院子白：「我這鏡非同小可，一向無人識他，恐怕埋沒了這段清光，因此不辭風雪，為他求個售主」
		眉批	一聲一句，悲絕！婉絕！	徐德言唱【山坡羊】曲：「眼睜睜瓊簪敲碎，苦哀哀銀瓶剛墜。痛煞煞當時鏡分，哭啼啼各自湮紅淚」
		眉批	詞人之致	徐德言唱【山坡羊】曲：「半日倉皇，一天憔悴。(白：鏡子，我若照你時呵)，須知，羞看鬢有絲。(白：他若照你時呵)，須知，羞看減玉肌」
20	楊公完偶	夾批	不象	楊素唱【繞地遊】曲：「終朝凝望，為爾添惆悵，待人回必知的當」

		眉批	奸語	徐德言唱【二郎神】曲：「漫悒悒，嘆一雁西飛路渺茫。正鍛羽垂頭無倚仗，浪書空咄咄，迤逗柔腸，那裡有心情來妄想？」
		眉批	真是做人難	樂昌公主誦詩：「今日何遷次，新官與舊官。笑啼俱不敢，方信做人難」
		眉批	菩薩心腸，豪傑作用	楊素唱【啄木鸞】曲：「想啼笑俱難非是謊。算咱每風月襟懷，肯教人雲雨分張？你當初鏡破鸞孤往，管今朝重合粧臺上」
		眉批	俗氣	徐德言、樂昌公主唱【黃鶯兒】曲：「告蒼蒼，願他籌添海屋，福祉似川長」
21	髯客海歸	眉批	少日從廢篋中見有虬髯報讎出海北劇，大都元人所作，與此相類，伯起所配南調，可稱骨肉停勻。所殺負心人名曰金決良，書以備考	
		眉批	北無狠狠之音，南無靡靡之調，可稱雙絕	虬髯客唱【北折桂令】曲：「坐談間早辨龍蛇，把袖裡乾坤作夢裡蝴蝶」
		眉批	如怨如慕，如泣如訴，此處真有英雄無用武之嘆	虬髯客唱【北收江南】曲：「到頭來未免受顛蹶，算不如早明決。早知拿雲握霧手嘆摧折，待學東陵種瓜，卻教人垂頭無語自悲咽」
		眉批	悲歌浩嘆，英雄本色	虬髯客唱【北沽美酒帶太平令】曲：「(白：我想起這大海，知他磨過了多少英雄也呵)，變桑田幾多歲月，祖龍橋舊基磨滅」
		眉批	壯	虬髯客唱【北沽美酒帶太平令】曲：「(白：可惜這片無窮的大水也)，淘不淨我心性薄劣，洗不清我面皮紅熱，傷嗟痛嗟，若自不寧貼。那紛爭幾時休歇」

		眉批	結句用禪家話頭，非髯公夫婦本色	虬髯客妻唱【南尾聲】曲：「仔細看來都幻也，空使心機催鬢雪」
22	教婿覓封	眉批	尤物殢人	紅拂唱【一枝花】曲：「怕花發新枝，笑我玉貌把人留住」
		眉批	高華	紅拂唱【桂枝香】曲：「漫遲疑，試看龍虎紛爭日，豈是鴛鴦穩睡時」
		眉批	曲自佳第，稍拾漢卿唾餘耳	紅拂唱【長拍】曲：「無奈燕西飛，更生憎影，熒熒伯勞東去，只怕蕭條虛繡戶。禁不得門掩梨花夜雨時，縱不然化做了望夫石，也難免春來，瘦了腰肢」
		夾批	四句俗	下場詩：「郎今別去路漫漫，千里雲山阻笑歡。東去伯勞西去燕，馬行十步九回看」
23	奸宄覬覦		(無批語)	
24	明良遭際	眉批	精切淒楚，幾碎英雄膽	李靖唱【祝英臺】曲：「須臾，聽不得鶴立華亭，又早狗烹錡釜，恨他鄉，這骸骨倩誰收取」
		夾批	二句不雅	下場詩：「得放手時須放手，得饒人處且饒人」
25	競避兵燹	眉批	是兒女輩情語，不是紅拂語氣	紅拂唱【縷縷金】曲：「悔教夫婿覓封侯」
		眉批	慘然	紅拂唱【縷縷金】曲：「水流花落鳥聲愁，咸陽怎回首」
26	奇逢舊侶	注釋	「鷺黃」，荆公詩：「弄日鷺黃裊裊垂」	徐德言【青平樂】詞：「搓得鷺兒黃欲就」
		眉批	敘亦淒清可愛	徐德言唱【解三醒】曲：「想那日瑟調琴弄，嘆中途付與東風。只道今生已作鴛鴦塚，誰承望再睹乘龍。幾回賸把銀缸照，猶恐相逢是夢中。恩山重，把斷絃再續，勝似鸞封」
		眉批	句俊	紅拂唱【不是路】曲：「看一灣流水三山拱，五柳當門半畝宮」
		眉批	以真情相告，毫無藏頭蓋尾意，是大俠	紅拂白：「我自那日見了李郎，看他是個豪傑，要去從他，又恐洩漏，因此上不曾告別姐姐」

		注釋	「別鶴」，陶淵明詩：「上絃驚別鶴，下絃操孤鸞」	徐德言唱【太師引】曲：「似孤猿別鶴和斷鴻」
		眉批	無限餘波	徐德言唱【太師引】曲：「我怕聽得景陽曉鐘，故尋個深山幽處絕踪」
		眉批	此拂今番到德言，衛公見之應駭然	紅拂白：「如今即將此拂與徐官人帶去」
27	奉征高麗	夾批	使事渾成	李靖唱【似娘兒】曲：「二卵棄干城，救張蒼幸藉王陵」
		眉批	偉然丈夫子	李靖唱【江頭金桂】曲：「好教淨洗單于頸，只待臨朝係漢纓」
		注釋	「白玉京」，杜詩：「天上白玉京」	劉文靖唱【江頭金桂】曲：「圖畫雲臺白玉京」
28	寄拂論兵	眉批	有兒女之態	徐德言唱【月雲高】曲：「舉步天涯近，回首雲山遠。何事關情一樹烟，惱殺行人啼杜鵑」
		眉批	真實話亦委曲	徐德言唱【月雲高】曲：「漫提起金張貴，已是人離鄉賤。若話不投機，可不枉了身勞倦。出處皆前定，空自閒嗟嘆。方信道人生行路難」
		眉批	關目卻好	徐德言白：「行了這半日，身子更覺困倦了，不免把紅拂藏好腰間，向草叢中少睡片時，多少是好」
		眉批	頗精細	李靖白：「你莫不是打聽了我家中事情，故把假書來哄我」
		眉批	毫無疑慮，李郎真信得過邪？	李靖白：「呀！紅拂是我夫人的，如此定是真了」
		眉批	用來不覺填實	李靖唱【蠻牌令】曲：「嘆包胥無衣誰念，痛左車有策難言」
		眉批	還虧得紅拂的舉薦	李靖白：「拜先生為參軍」，徐德言白：「小生無功，豈敢受職」
29	拜月同祈	眉批	曲亦俊雅	紅拂、樂昌公主分唱【天下樂】曲：「(紅：)簾幙垂垂春雨微，鞦韆院靜落花飛。(樂：)碧雲望斷音塵杳，莫怪年年顰翠眉」
		眉批	有致	樂昌公主唱【征胡兵】曲：「欄干共倚時，曲曲傷心處」

		眉批	花間流派	紅拂唱【琥珀貓兒墜】曲：「殘紅零落，苔徑點胭脂。流水飄香不待時，多情空詠斷腸詩。腰肢，擔不起一腔春恨，萬縷春絲」
30	張皇天計		(無批語)	
31	扶餘換主	眉批	自是好漢	扶餘國王(虬髯客)唱【破陣子】曲：「新年正朔從誰是？」
		眉批	北詞只以調揚氣暢為主，此套即襍之元詞中，恐無從辨也	探子唱越調【鬪鸛鶉】【紫花兒序】【柳營曲】【么篇】【小沙門】【聖藥王】【尾聲】套曲
32	計就擒王	眉批	插一段詐誘，便覺波瀾	齣首
33	天涯知己	眉批	月明千里故人來，果然出自望外。至此始是虬髯公為衛公結局	李靖唱【玉交枝】曲：「乍驚還喜」
		眉批	何等體貼	李靖白：「參軍可領前隊人馬，先駐札村口，參軍自到村中，與他說知，省得大軍齊到驚動他。我隨後同張兄領大軍便來也」
		眉批	此拂又經德言手一番	李靖白：「只將此拂寄還寒荆便了」
34	華夷一堂	眉批	曲有情景，極妙	紅拂、樂昌公主分唱【畫堂春】曲：「(紅：)東風吹柳日初長，雨餘芳草斜陽，杏花零落燕泥香，睡損紅粧。(樂：)香篆暗消鸞鳳，畫屏縈繞瀟湘，峭寒輕透薄羅裳，無限思量」
		眉批	東嘉入室矣	紅拂唱【二犯傍粧臺】曲：「恨落紅鋪砌穩，聽杜宇喚愁忙。平蕪盡處春山小，花壓欄干春晝長。一般情況，幾回斷腸，只落得盈盈秋水淚汪汪」
		眉批	實信，亦且完了拂子局面	徐德言唱【不是路】曲：「當年紅拂渾無恙」，紅拂白：「為何又帶了回來？」
		眉批	後數段寫一番猜疑驚訝光景，甚多意致，甚多轉折	紅拂唱【紅納襖】曲：「他莫不是未遭逢漂流轉異鄉……」

	眉批	本色	紅拂唱【紅納襖】曲：「只落得萬縷千絲攪寸腸」
	眉批	把紅拂又番一案	樂昌公主唱【紅納襖】曲：「莫不是萬軍中痛青年送戰場，因此上一封書把紅拂空回往」
	眉批	趣	樂昌公主唱【紅納襖】曲：「多應是將到天台也，先遣劉郎候阮郎」
	眉批	該說「把微功免錄在封章」，才是虬髯寧為雞口之意	扶餘國王(虬髯客)唱【刮鼓令】曲：「把微功漫錄在封章」
	眉批	近吳中演劇作虬髯公聞詔至，乃謂衛公曰：「恩綸且至，請從此辭，後會未期，李郎珍重。」遂飄然先下。此殷司馬申頭，余似為極得虬髯之概，惜伯起見不及此	劉文靖白：「詔書已到，跪聽宣讀……」
總計：125 條眉批，6 條夾批，4 條齣批，1 條注音，4 條注釋；符號有「、」、「。」、「抹」。			

