

相如、文君劇之演變

磯部祐子

日本高岡短期大學

—

爲琴音所觸動而越牆的是崔鶯鶯，然而爲琴音所吸引而私奔的，則是前漢的卓文君。文君之夫——司馬相如，是漢代有名的賦家，他與文君私奔的故事迄今仍盛享其名。日本的有關私奔的傳說，始見於古代的古事記。譬如，大國主背負須佐之男的女兒須瀨利姑娘私奔的故事。及至平安時代，在更級日記及其他文學作品中，有不少屬於此類的故事。

然而，在中國類似私奔的傳說並不多。在實際生活之中可能不乏其例。但是被記載下來並流傳至今的却不太常見。這是因爲在儒教倫理之下不容許私奔。而且，文學也常受當時的社會規範所牽制。

不過，相如與文君的故事則極爲特異，是中國歷史上最被記錄下來的私奔傳說，它作爲題材，對於文學作品，特別是對於其中的戲曲作品，產生了極大的影響。

我想從某種意義上探究一下，這兩個過著越軌生活的人的生涯是如何被文學作品化的。表一列舉了以此爲題材的文學作品及有關的評論。

表一 相如、文君故事演變

漢	<ul style="list-style-type: none"> ◦ 司馬遷『史記』「列傳第57」 ◦ 班固『漢書』 cf.「司馬相如滂行無節」(班固『典引』)
六朝	<ul style="list-style-type: none"> ◦ 葛洪(?)『西京雜記』 ◦ 常璩撰『華陽國志』 cf.「長卿慢世，越禮自放，犢鼻居市，不恥其

- 狀・託疾避官」(嵇康「聖賢高士傳贊」)
- 「相如竊妻」(『文心雕龍』「程器」)
- 「長卿傲誕・故理侈而辭溢」(『文心雕龍』「體性」)
- 唐
宋
- 小說「相如挑琴」(宋『類說』卷28所收)
 - 郭茂倩『樂府詩集』所收漢司馬相如作「琴歌」二首(第60卷琴曲歌辭4)
 -) 古辭「白頭吟」二首(第41卷相和歌辭16)
 - 曾慥『樂府雅詞』卷上所收「鄭彥能調笑集句」「無名氏調笑轉踏」)
 - 話本「卓文君」(『新編醉翁談錄』卷2甲集)
 - 皇都風月主人編『綠窗新話』「文君窺長卿撫琴」
 - 『清平山堂話本』「風月瑞仙亭」(cf. 後『警世通言』卷6)
 - 宋元戲文『卓氏女鴛鴦會』(『宦門子弟錯立身』「宋元戲文29種」)
 - 宋官本雜劇『相如・文君』(輟耕錄)
- 元
- △ 關漢卿『相如題柱』(『錄鬼簿』『今樂考證』『曲錄』)
 - △ 屈子敬『相如題柱』(『錄鬼簿』『今樂考證』『曲錄』)
 - △ 佚名『相如題柱』(『錄鬼簿』『今樂考證』『曲錄』)
 - △ 范居中『鸚鵡裘』(『今樂考證』『曲錄』『大和正音譜』『元曲選目』)
 -)
 - △ 孫仲章『卓文君白頭吟』(『錄鬼簿』『今樂考證』『曲錄』『大和正音譜』『元曲選目』)
 - △ 無名氏『卓文君駕車』(『元曲選目』『今樂考證』『曲錄』)
- 元(明)
明
- 無名氏『司馬相如題橋記』(『古本戲曲叢刊』本)
 - 朱權『卓文君私奔相如』(『脈望館鈔校古今雜劇』 本『雜劇十段錦』本)
 - △ 無名氏『司馬相如歸西蜀』(『曲海總目提要』)
 - △ 湯式『風月瑞仙亭』(『元曲選目』『今樂考證』『太和正音譜』『曲錄』)
 -)
 - 葉憲祖『琴心雅調』(內閣文庫本)
 - 孫柚『琴心記』(『六十種曲』本)
 - 韓上桂『凌雲記』(羅忼烈校訂本)
 - △ 韓上桂『相如記』(黃宗羲『思舊錄』)
 - △ 陸濟之『題橋記』(劇名及評價『曲品』『遠山堂曲品』)
 - △ 陳貞胎『當壚記』(劇名及評價『適山堂曲品』)
 - △ 楊柔勝『綠綺記』(劇名『曲海總目提要』)
 - 澹慧居士『鳳求凰』(『古本戲曲叢刊』本)
 - 袁于令『鸚鵡裘』(『古本戲曲叢刊』本)

- 舒位『卓女當壚』（『瓶笙館修簫譜』本）
- 朱鳳森『才人福』
- 椿軒居士『鳳凰琴』（『椿軒五種曲』本）
- 黃燮清『茂陵弦』（『倚晴樓七種曲』本）

清以後民國 ◦ 李季偉『當壚』京劇『卓文君』『文君私奔』『文君當壚』
川劇『鸚鵡裘』
粵劇『司馬相如』
黔劇，越劇，評劇，秦腔『卓文君』
彈詞『鳳求凰』

（△——佚書）

可以說這一題材經歷了各個時代，為各種體裁的文學作品所利用，尤其最常見於明代戲曲作品中。

本稿擬把焦點對準最令人感興趣的文學作品——南曲，考察相如、文君劇之細節及作品化之傾向性。此外，總結各個作品的特點，順便言及南曲才子佳人劇的特徵。我想如此做的理由在於，就南曲整體而言，其題材雖不外乎忠臣孝行，才子佳人的故事，但沒有流於公式化。以往的研究者多追溯其題材之源流和作者，斷言南曲千篇一律，並未指明各個作品的特徵。

二

首先，我想大略地考察一下南曲以前的有關相如文君之記載，以及相如文君的故事如何在文學作品中發展的。

衆所周知，相如的傳記乃始於司馬遷史記列傳第五十七。南曲往往從史實中尋找題材，此劇亦不例外。然而，相如文君的故事之所以被編入十幾種作品裏，並不是因為有典可查，而是因為：一、相如以琴誘惑文君可謂風流。二、夜奔之後，為貧窮所迫而開酒店，相如身着犢鼻褌洗滌器皿，而文君不恥降格，當壚酬客，實屬異想天開之插曲。三、男主角乃後來蒙受漢武帝寵愛的一代文人，女主角則是臨邛縣大富豪卓王孫之女，容貌美麗，才氣橫溢。上述種種，可說是在史傳中已經潛藏著令人感興趣的文學要素。再加上第四點，所謂的夜奔，此種違犯儒教倫理的行為，也因相如之出仕而被寬恕。由於這種解釋站得住腳，所以它得以流傳下來，便不是不可思議的了。

當時，司馬遷爲何將此等違犯倫理的事實載入史書？他在創作史記之際，是不是聽到了有關此事的街談巷議？若是如此，則該故事想必有口皆碑，致使司馬遷無法捨去。或者，在漢武帝時代里，對於此種行爲比後代寬容一些，夜奔還沒有被完全否認，這一可能性也是有的。當然還在於司馬遷想真實地記述司馬相如的生平事蹟，不得不將他與文君的事也紮入史傳。總之，是出於司馬遷自身的需要。

「會梁孝王卒，相如歸而家貧，無以自業。素與臨邛令王吉相善，吉曰：「長卿久宦遊不遂，而來過我。」於是相如往，舍都亭。臨邛令繆爲恭敬，日往朝相如。相如初尚見之，後稱病。從者謝吉，吉愈益謹肅。臨邛中多富人，而卓王孫家僮八百人，程鄭亦數百人。二人乃相謂曰：「令有貴客，爲具召之。」并召令。令既至，卓氏客以百數。至日中，謁司馬長卿，長卿謝病不能往，臨邛令不敢嘗食，自往迎相如。相如不得已，彊往，一坐盡傾。酒酣，臨邛令前奏琴曰：「竊聞長卿好之，願以自娛。」相如辭謝，爲鼓一再行。是時卓王孫有女文君新寡，好音，故相如繆與令相重，而以琴心挑之。相如之臨邛，從車騎，雍容閒雅甚都，及飲卓氏，弄琴，文君竊從戶窺之，心悅而好之，恐不得當也。既罷，相如乃使人重賜文君侍者通殷勤。文君夜亡奔相如，相如乃與馳歸成都。家居徒四壁立。卓王孫大怒曰：「女至不材，我不忍殺，不分一錢也。」人或謂王孫，王孫終不聽。文君久之不樂，曰：「長卿第俱如臨邛，從昆弟假貸猶足爲生，何至自苦如此。」相如與俱之臨邛，盡賣其車騎，買一酒舍酤酒，而令文君當鑪。相如身自著犢鼻褌，與保庸雜作，滌器於市中。卓王孫聞而恥之，爲杜門不出。昆弟諸公更謂王孫曰：「有一男兩女，所不足者非財也。今文君已失身於司馬長卿，長卿故倦游，雖貧，其人材足依也，且又令客，獨奈何相辱如此。」卓王孫不得已，分予文君僮百人，錢百萬，乃其嫁時衣被財物。文君乃與相如歸成都，買田宅，爲富人。」（史記）

三

關於相如文君的插曲，還見於西京雜記。

「司馬相如，初與卓文君還成都。居貧愁懣，以所著鸛鷖裘，就市中人陽昌貰酒，與文君爲權。既而文君抱頸而泣曰：「我平生富足，今乃以衣裘貰酒。」遂相與謀於成都賣酒。相如親著犢鼻褌，滌器。以恥王孫。王孫果以爲病，乃厚給文君。遂爲富人。文君姣好，眉色如望遠山，臉際常若芙蓉，肌膚柔滑如脂。十七而寡。爲人放誕風流，故悅長卿之才而越禮焉。長卿素有消渴疾。及還成都悅文君之色。遂以發痼疾。乃作美人賦欲以自刺，而終不能改。卒以此疾至死。文君爲誄傳於世。

」（卷二）

「相如將聘茂陵人女爲妾。卓文君作白頭吟以自絕，相如乃止。」（卷二）

此處，與史記敘述雖有重複的部分，但主要是針對相如和文君個人而執筆的。引用文中有幾點在史記中是看不到的，即：私奔後，文君面對貧困所發出的哀嘆，對文君之外貌的描寫和對其爲人的評價；還有，相如生病的稍微詳細的經過。此外，在另一部分裏，記載著相如欲納茂陵人爲妾，文君作白頭吟以示悲嘆之心。西京雜記序文認爲西京雜記「以裨漢書之闕」。照這樣解釋的話，則可得知西京雜記有一種意圖，即要彌補漢書的欠缺。正因爲如此，相如和文君的私人生活更清楚地被記載下來；文君的心緒或相如之意想不到的面，被描寫得更洋溢著人類生活的氣息。我們可以這樣考慮：這些描寫，似乎在表達一種與記載史實時稍微不同的意識，也就是一種不受所謂的士大夫之倫理觀念所束縛的意識。後代的小說家或戲曲家，對市井之民的愛憎動態感到興趣，這一點，可說是與西京雜記之作者觀察人類時的眼光相近。

史記與漢書中所記載的相如文君故事，經由西京雜記之手，兩人私生活方面的內容得到進一步的充實。這些內容爲編寫戲曲的人提供了適當的材料，誘發了他們的創作興致，於是乎相如文君劇得以產生。

四

不過，歷史上給予相如的評價並不是肯定的。班固將史記相如傳原封不動地納入漢書中，並未給予相如善意的評價。班固在典引第五十二卷裏寫道：「司馬相如，污行無節」，把相如當做超越倫理規範的人。從班固的時代往下推二百年左右，魏人嵇康也以爲「長卿慢世，越禮自放，犢鼻居市，不恥其狀。」（嵇康集），視其爲無視固有倫理不拘常規而且傲世的人。此外，謝惠連也在秋懷詩中如此敘述：「雖好相如達，不同長卿慢。」（李善注曰：達謂通達不拘禮也。）若依據李善之注解，則謝惠連在讚許司馬相如行動之自由自在的同時，也批判了司馬相如傲世超越自由之界限的一面。晉書的王徽之傳中有「未若長卿慢世」一句，說明其作者將相如視爲慢世之典型。

形容相如的詞語，除了上述的「慢世」以外，還可找到「傲誕」二字。

文心雕龍、體性篇曰：「長卿傲誕，故理侈而辭溢」。「傲誕」或可理解成追求自由之心願的表現。除此之外，還有「無操」二字。例如顏氏家訓中云：「司馬長卿窮賫無操」，批評相如爲無節操之人。程器篇裏亦曰：「略觀文士之疵：相如竊妻而受金。」批評相如和文君私奔的事。這一點，與顏氏家訓的看法相通。

總之，六朝時代對相如的評價，決非善意的。特別是就他的品行而言，用「慢世」「傲誕」「無操」等詞顯然是在加以否定。

五

下面，讓我們再來看看對文君的評語。一般地說，文君並未受到像相如那樣苛刻的批評。西京雜記說卓文君「爲人放誕風流」，此處，這個表示不接受原有倫理限制之意的「放誕」一詞，與「風流」一詞有著不可分隔的關係。早年聽說，「風流」的意思在六朝已有所變化；不過，這裏所謂的「風流」或許可以解釋爲：不受原有倫理之局限且立意採取奇特之行動（此處特別是指戀愛方面的行動）。兼之才貌不凡，該詞變得富有浪漫色彩。具體而言，才，是指相如的才華；美，則指相如的「都雅」和文君的「眉色如望遠山，臉際常若芙蓉，肌膚柔滑如脂」的外貌之美。

若是從許身「洩行無節」的男子這一點來看，文君則或許成爲「無節」之女子。但是，如果沿著相如「竊妻」這個評語來看的話，則身爲「被竊之妻」的文君，不論其主動與否，所負的責任是很小的。

然而，無論如何，南朝時代已承認文君爲「風流」女子，這是很有趣的。

六

六朝時代，相如和文君除了受到上述各種評論之外，他們的形象，還和琴有著密切關係。例如：

「薄暮高堂上，調琴召美人，伯喈聲未盡，相如曲復新，點徽還轉弄，亂爪更留賓，聊持一弦響，雜起豔歌塵。」（陳·賀澈「爲我彈鳴琴詩」）

可憐嶧陽木，雕爲綠綺琴，田文承睫淚，卓女弄弦心……（隋·江總「賦詠待琴詩」）

姑且不論六朝人怎樣評論，相如文君以琴爲媒介而相愛，至少這一點，使人感到一種浪漫。也正因爲如此，六朝以後，唐代小說以「相如挑琴」爲題，敘述了相如操琴，與文君夜奔的場面。

「司馬相如遊臨邛，卓王孫有女文君新寡。相如以琴心挑之。其操曰：『鳳兮鳳兮歸故鄉，遨遊四海求其凰，時未通兮無所將，何今夕登斯堂，有豔淑女在此方。室邇人遐獨我傷，何緣交頸爲鴛鴦。』文君聞之夜奔相如。」

相如和文君挑琴、夜奔的情節，與稍後即將敘述的「白頭吟」情節，均爲樂府作品中時常被人吟詠的內容。從文獻上來看，此類情節乃始於上述的西京雜記及所謂的古辭。據西京雜記的記載，相如想要納茂陵人之女爲妾，因文君作白頭吟打算自盡，方打消納妾的念頭。至於樂府詩集所收錄的白頭吟則詳細地表達了文君當時的心情。

「皓如山上雪，皎若雲間月，聞君有兩意，故來相決絕。……願得一心人，白頭不相離。」

樂府之所以紮根於民間，或許是因爲它的形式純樸，適於表現赤裸裸的感情。至於白頭吟故事能被人廣爲知曉，可說是緣於李白的那兩首白頭吟。

「相如作賦得黃金，丈夫好新多異心，一朝將聘茂陵女，文君因贈白頭吟。」

述說著成功發跡的男子想找新歡，以及妻子即將被遺棄的經過。

接著，李白吟唱出對文君遭遇的同情。

「兔絲固無情，隨風任顛倒。誰使女蘿枝，而來強繫抱。兩草猶一心，人心不如草。」

這首詩，把文君那副不知如何是好的困惑懊惱姿態，描寫得非常形象。通過這首詩，李白還提示了情節發展的趨向：相如成功發跡——愛情不專——文君哀嘆。也就是說，文君雖然積極而果敢地採取了私奔這項行動；但是，面對著丈夫愛情不專，却又成爲獨自憂傷的平凡女子。

在六朝時代，上述的那些「白頭吟」或「相如挑琴」之情節，曾被樂府等作爲題材而吟詠。一般認爲，這是因爲，同當時的其他詩體相比，樂府有很多表現戀愛之純樸與多愁善感的作品，而且，它對韻律、平仄、長短等等的要求也並不嚴格，更適於表現故事性強的內容。

七

綠窗新話中的文君窺長卿撫琴，主要敘述長卿到王家做客，文君窺伺長卿撫琴，為琴音、其人、其才所吸引，接受相如之誘惑而私奔的故事。此部作品，只不過是史記的節錄而已，內容上並未翻新。

然而，這段劇情被採錄於清平山堂話本之風月瑞仙亭八則故事中時，則有所發展。話本不是史書，而是說書人演述故事的底本，自然會夾雜一些民間的傳說、作者的想像等史書裏所沒有的情節和描寫。在「話本」的各個開頭部分皆可見到「自思道」「自想」之類的詞語，使人透過其後的描述，清楚地了解登場人物的心理。

風月瑞仙亭是從所謂的「題橋」場面開始的。「題橋」這名稱，據說來自晉人常璩所著華陽國志第三卷——司馬相如初入長安時，在昇仙橋橋柱上記下「不乘駟馬高車，不復過此橋」。

下面是針對這部作品的各個情節所做的整理。

相如為取得功名而上京——梁王死——相如歸城——歸途在卓家裏做客——在宴席上相如彈琴——在瑞仙亭相如、文君幽會——文君私奔——文君當壚——因相如任官兩人別離——王孫、文君和解——相如獻上上林之賦，成為著作郎、中郎將——平定巴蜀。

到相如顯達為止的這一段，主要是描寫他和文君的幽會和私奔，然後開酒店「當壚」，進而因相如入朝廷致兩人別離。下列這段文章，

「小字文君，及笄未聘，聰慧過人，姿態出衆，詩詞歌賦，琴棋書畫，描龍刺鳳，女工針指，飲饌酒漿，無所不通，員外一應家中事務皆與文君計較……」

描述著文君是個妙齡的閨女，無所不精，才色兼備。至於相如，作者則透過文君的眼光，說他是個「俊雅風流，日後必然大貴。」的男子。六朝時代的西京雜記形容文君「傲誕風流」。若拿「俊雅風流」與「傲誕風流」相比較，則前者似因「俊雅」與「風流」結合緊密而更易博得好評。無論用以描寫哪一個，其結果是一樣的。戀愛故事裏的男主角均屬風流才子型，女主角則為佳人淑女型。這大概是作者將之理想化所致吧。

這裏，值得注意的是，文君被描述成「及笄未聘」。依史實而言，文君應該是「新寡」。至於是否為寡婦，到明、清代戲曲為止，仍議論不已。不

過，稍後即將引述的綠綺記及茂陵弦，都把文君當作初次結婚的淑女。大體上，想強調文君之「傲誕」模樣的作品，均視文君爲新寡；而站在否定其「傲誕」立場的作品，則將文君當作初次結婚的淑女。

八

話本中之相如、文君的故事，遂在宋、元、明、清的戲曲中登場。其中，目前可見到的最早作品，是無名氏的北曲司馬相如題橋記。如題目所示，此作品乃以「相如題橋」爲主題，費盡心思描述相如發蹟的來龍去脈。若從曲辭的典雅性來推斷，作者似乎很有學問。或許正因如此，所以在這部作品裏看不到有關「夜奔」及「白頭吟」等等的情節。其故事進展如下：

（第一折）相如挑琴。（第二折）得到王孫的容許，相如、文君結婚。（第三折）相如不願任官，因此王孫叫文君還供帳和奴僕。這樣一來，文君當壚。後來相如在王令尹幫助下進京應試。文君相如在昇仙橋離別。（第四折）相如獻賦給武帝後，回到文君那裏，與王孫和解。

在朱權的卓文君私奔相如劇裏，「題橋」的場面被挪到作品的開頭，與「挑琴」「夜奔」（「文君駕車」亦包括在內）「當壚」「任官」「榮歸」等相關聯。而且還加進相如變得愛情不專一，文君爲之感傷而做「白頭吟」等情節。這齣戲，可說是集明代以前的相如題橋、卓文君白頭吟、卓文君駕車等故事之大全。據說，寧獻王朱權博覽羣書，所以，我們可以想見他廣範地參考了各類書籍。

在論及各作品之前，先列一個表，以相如文君劇中流傳最廣的琴心記之情節爲主軸，考察一下其它作品與之相似的地方。（參考表二）

基本上，如果除掉琴心記後半部有描述唐蒙災難之場面的「文君信誑」以下七出，則作品便能夠循著朱權的卓文君私奔相如劇之五段情節來展開。概觀表二的話，可以看出琴心記及較其稍早的琴心雅調以後之作品，均以「挑琴」「夜奔」「當壚」「題橋」「任官」「白頭吟」爲中心來展開故事。至於描寫到「夜奔」爲止的劇情，占去了琴心記整體的四分之一篇幅；在凌雲記裏則前半部均敘述此。從上述來看，明末的相如文君劇之一大主題，似乎可以從才子佳人如何相結合的過程中找到。

在中國戲曲史上，以戀愛劇而言，王實甫的西廂記當然是一部代表作。

題橋記	私奔相如	琴心雅調	琴心記	凌雲記	鳳求凰	卓女當壚	鸚鵡記	茂陵弦	鳳凰琴
元明	明初	萬曆	萬曆	萬曆	萬曆	萬曆	清初	道光	同治
			①家門始終	①幽齋著賦	①標引		①勝略		
			②相如倦游	②梁園賦雪 ④倦游還蜀	②草 ③遊		②著書	①旅慨	②客梁
			③文君新寡	③文君新寡	④閨怨		③新寡	②閨擘	
			④設館都亭		*⑤訪友				
	第二折	上第一折	⑤王孫作醜	⑤客寓臨邛	⑥召客病 ⑦慰		④持籌 ⑤邀契		
			⑥孤紅窺宴		⑧憐才		⑦調絃 ⑧策媚		
第一折	第二折	上第一折	⑦挑動琴心	⑥琴心挑動	⑨琴挑		⑨期飲 ⑩報宴 ⑪琴挑 ⑫情動	③琴媒 ④簫語	*③議婚 ④琴媒 ⑤虎媵 ⑥拜琴
			⑧私通侍者	⑦侍女通情	⑩遣探 ⑪傳幽		⑬賂婢		
			⑨臨流守約				⑭盟心		
*第二折 (結婚)	第二折	上第二折	⑩夜亡成都	⑨鳳凰于飛 ⑩馳還成都	⑫俠媾		⑮自嫁	⑤奔豔	
	楔子		⑪臨邛夜追		⑬損女		⑯杜門	⑥怨婚	
			⑫相借低舍		*⑭解裘		⑰質裘		
			⑬漢宮春時						
			⑭居徒四壁						
			⑮杜門謝宮						*⑦典衣
第三折	第三折	上第三折	⑯當壚市中	⑪當壚沽酒	⑰當壚	○	⑱當壚	⑦當壚	⑨汲井 ⑩當壚
			⑰勉撥房費						
			⑱歸途遇冠		*⑱道遺		⑲勸析		
			⑲得意薦揚			○	⑳讀賦	⑧賞賦	
第三折	第一折	上第四折	⑳誓志題橋	⑫送別題橋	⑲題橋		㉑題橋		⑪鬧粧 ⑫題橋
第三折			㉑陽關送別				㉒就徵	⑨應詔	
		下第一折	㉒給管求文	⑬賦漢凌雲 ⑭長門買賦	⑮買賦		㉓買賦	⑬買賦	⑬賣賦

題橋記 私奔相如 琴心雅調 琴心記 凌雲記 鳳求凰 卓女當壚 鸚鵡記 茂陵弦 鳳凰琴

⑳ 空閨永嘆

㉑ 持節錦行

㉒ 奸臣誤國

㉓ 牛酒交歡

㉔ 金閨榮返

㉕ 招安絕城

㉖ 花朝舉觴

㉗ 唐蒙設陷

㉘ 文君信証

下第二、
三折 ㉙ 相如受絀

㉚ 空門遇使

㉛ 青囊阻嫁

㉜ 獄中哀泣

㉝ 廷尉伸冤

下第四折 ㉞ 茂陵春色

㉟ 卓老覓女

㊱ 長門望月

第四折 下第四折 ㊲ 吟寄白頭

*第四折 ㊳ 賚金買賦

㊴ 錦江曉發

㊵ 片帆追送

㊶ 魚水重諧

第四折 第四折 下第四折

㊷ 負琴榮歸

㊸ 芳園路阻

琴心記裏沒記載的場面。

㊹ 奉詔諭蜀

㊺ 蜀 變

㊻ 蜀 變

㊼ 蜀 變

㊽ 蜀 變

㊾ 蜀 變

㊿ 蜀 變

㋀ 蜀 變

㋁ 蜀 變

㋂ 蜀 變

㋃ 蜀 變

㋄ 蜀 變

㋅ 蜀 變

㋆ 蜀 變

㋇ 蜀 變

㋈ 蜀 變

㋉ 蜀 變

㋊ 蜀 變

㋋ 蜀 變

㋌ 蜀 變

㋍ 蜀 變

㋎ 蜀 變

㋏ 蜀 變

㋐ 蜀 變

㋑ 蜀 變

㉔ 蜀 變

㉕ 蜀 變

*㉗ 建節
*㉘ 臣夷

㉙ 謀款

㉚ 寄吟

*㉔ 畫繡
*㉕ 歸隱

㉖ 獻賦

㉗ 大獵

㉘ 諫書

○

㉑ 激變

*㉒ 憶遠

*㉓ 諭蜀命
㉔ 報命

*㉕ 建節款
㉖ 納款

*㉗ 岐愛

*㉘ 修好

㉙ 寄吟

*㉔ 罷聘
㉕ 賜露

㉖ 晉接

㉗ 大獵

㉘ 給札

㉙ 醜賀
㉚ 重辛

㉑ 輸查

㉒ 諭檄

*㉗ 使夷

*㉘ 妒夢

㉙ 媚勢

㉚ 情猜

㉑ 詩感
㉒ 別

㉔ 琴圓

㉕ 謫嬌

㉖ 回宮

㉗ 射園

㉘ 諫獵

㉑ 夷警

㉒ 檄蜀

*㉗ 使夷

*㉘ 妒夢

㉙ 媚勢

㉚ 情猜

㉔ 郊迎
㉕ 驢

㉖ 擇配

西廂記不受元曲本來的四折折數之限制，而且突破一齣戲一人獨唱的範圍，因此得以詳述出正末（張生）和正旦（崔鶯鶯）兩者的心境，此外又能自然地描寫戀愛的變遷。至於齣數、篇幅長短均不受限制，而且允許生、旦共唱的南曲，其形式與西廂記相似，所以生、旦可以交互出場，自由自在地吐露心聲。

九

日本的青木正兒先生稱明代萬曆為「昆曲極盛時代」。不過，南曲的相如、文君劇，仍在這段萬曆年間被相繼寫成作品，例如：琴心記、凌雲記、題橋記、當壚記、綠綺記、鳳求凰。題橋記、當壚記、綠綺記是佚書，至於凌雲記，雖在趙景深先生所著的方志著錄明清曲家考略和日本八木澤元先生所著的明代劇作家研究等書中被列為佚書，但是在一九七四年，經由香港的羅忼烈先生的介紹及校訂，目前已有可能取得這部作品。

如上所述，作南曲之際，作者的注意力似乎都放在才子佳人如何地被結合的過程裏。在此，我想探討一下它怎樣地被發展，所以，除了觀察各齣相如文君劇中到夜奔為止的變遷之外，還要涉及與萬曆以前之作品的差異，從而考察萬曆作品的特徵。

在這之前，先讓我略述一下各作品的梗概。琴心記乃明朝人孫柚之作品。徐復祚在曲談中，曾針對其作品的結構，做了如下的批評。

「孫氏有名孫柚者，亦有才情，常取司馬相卿以琴心挑文君事作傳奇，名琴心記，亦俊逸可喜。……琴心記極有佳句，第頭腦太亂，脚色太多，大傷體裁，不便於登場，曲亦時有未叶。」

確實，它比其他作品複雜。

挑琴——夜奔——當壚——作子虛賦——在楊得意的推薦之下進京——成爲著作郎，中郎將——出使巴蜀——榮歸——由於奸臣唐蒙之讒言被關進監獄——被王吉救出，官復原職——王孫強迫文君再婚——文君逃到巫山廟去當尼姑——文君聽到茂陵女之事後，寫白頭吟一賦——相如迎接文君——相如、文君再會——文君成爲蜀郡夫人。

以上，是琴心記的主要結構。

此外，以相如在王孫邀請的宴席上所演奏之琴曲名爲其標題的『鳳求凰

』，其梗概如下：

相如在梁孝王裏遊玩——訪問王吉，在臨邛縣遊玩、挑琴——夜奔——為陳皇后作長門賦，得到黃金，開酒店——在王孫之援助下進京——讀白頭吟——接受官位——與文君和解，隱居。

琴心記與鳳求凰的標題本身，即已提示著相如和文君的戀愛情形。此外，佚書綠綺記裏的綠綺，也指明相如和文君所使用之琴，象徵兩人的戀愛。不過，凌雲記「凡例」將凌雲記視為一部遵照相如本傳，敘述相如一生事蹟的作品。「凡例」八款之中的一條說，「此記全譜司馬相如出處，不專求凰一事，故特舉凌雲以見概。」若從內容來看的話；景帝年間，相如成為武騎常侍，但因病回鄉，在梁孝王裏做客——回蜀——在臨邛做客，彈琴——夜奔——當壚——題橋——作大人賦，任官——為陳皇后彈長門賦——買茂陵之妾——讀白頭吟——平定巴蜀——榮歸。

，故事如此地進展著。縱使凌雲記曾云「不專求凰一事」，然而，故事展開仍然以兩人的戀愛為中心。

我在前頭曾說過，此段時期的才子佳人劇，幾乎都把重點放在才子和佳人如何結合的過程上。那麼相如、文君劇又怎麼樣呢？

首先，我想以「挑琴」和「夜奔」的情節為限，試著將史記中的有關記述（相如文君劇的每位作者都應當意識到的）同劇作進行一下比較。

史記原文所云「恐不得當也」，或許是指文君再嫁這件事吧。文君被描寫成比較消極的人物，此外，「重賜文君侍者通殷勤」中的「重」字顯示出相如這邊再三地推動，也就是指誘惑一事。

相對地，琴心記、凌雲記、鳳求凰這三部作品的故事展開，如表三所示。

	遇到 <u>文君</u> 以前， <u>相如</u> 對 <u>文君</u> 所懷抱的情感。	遇到 <u>相如</u> 以前， <u>文君</u> 對 <u>相如</u> 所懷抱的情感。	挑琴後，至私奔前的經過。
琴 心 記	從 <u>王吉</u> 縣令口中得知 <u>文君</u> 的容貌，又聽說 <u>卓王孫</u> 也欣賞自己的才華，意欲娶 <u>文君</u> 為妻。	聽了 <u>環</u> （ <u>梅香</u> ）說有關 <u>相如</u> 的傳聞及 <u>相如</u> 的心理，思慕 <u>相如</u> 。	<ul style="list-style-type: none"> • <u>文君</u>雖然看上<u>相如</u>，却怕父親<u>王孫</u>知道。 <li style="text-align: center;">↓ • 接受<u>王孫</u>宴請的晚上，<u>相如</u>再度彈琴。 <li style="text-align: center;">↓ • 碰巧<u>文君</u>隔牆聞琴，嘆息。 <li style="text-align: center;">↓ • <u>相如</u>聽到<u>文君</u>的嘆聲，意慾跳牆。 <li style="text-align: center;">↓ • 但琴童阻止<u>相如</u>跳牆，並且答應撮合。 <li style="text-align: center;">↓ • <u>梅香</u>和琴童計議後，勸兩人夜奔。
凌 雲 記	在 <u>卓氏</u> 後院裡聽到 <u>文君</u> 希望跟有才華的人結婚，有意推薦自己的自白。	雖然還沒有稱意的人，但心裡思慕有才華的人。	<ul style="list-style-type: none"> • <u>文君</u>使了<u>環</u>（<u>春英</u>）打聽<u>相如</u>的情況。 <li style="text-align: center;">↓ • 這件事為哥哥（<u>卓王官</u>）所發覺。 <li style="text-align: center;">↓ • 哥哥阻斷<u>文君</u>到<u>相如</u>那邊的通路。 <li style="text-align: center;">↓ • 在<u>春英</u>的協助下，<u>相如</u>於<u>卓大官</u>不在的夜晚彈琴。 <li style="text-align: center;">↓ • <u>文君</u>攀樹，越牆私奔。
鳳 求 鳳	思慕 <u>文君</u> 之「姿容獨絕，更兼豪俠無雙……」	<u>文君</u> 看過 <u>相如</u> 作的賦，敬仰其才。	<ul style="list-style-type: none"> • <u>文君</u>為了獲知<u>相如</u>的情況，次日遣了<u>環</u>（<u>紫玉</u>）至<u>相如</u>處。 <li style="text-align: center;">↓ • <u>紫玉</u>，將<u>文君</u>的意思告訴<u>相如</u>，勸兩人幽會。 <li style="text-align: center;">↓ • 幽會之後，<u>文君</u>認為「新歡方始，但此處已不可居，當思避地之策」催<u>相如</u>私奔。

綜上所述，可以看出明末萬曆的相如、文君劇同史傳相異的幾點，即：一、文君的行動比史傳所記載的主動。不過，二、故事是藉助相如的男僕和丫頭兩人，或是文君這方的一名丫頭而發展的。三、這些丫頭及男僕，對主人具有相當的影響力。四、加入了越牆、夜奔前的幽會等等新的情節。

我發覺，上述的四點與雜劇西廂記的特徵完全相同。這，與其說相如文君劇是在西廂記中追尋戀愛劇的典型，倒不如說它是在不知不覺中受了西廂記的影響而製作成的。至於西廂記的影響，可從下述中窺知。即：琴心記中

敘述著唐蒙襲擊臨邛，當時唐蒙提出一個難題，說只要文君嫁給他，就可解圍。大家正在苦於無計可施時，相如及時趕來救助。因為這份功勞，相如與文君結婚一事得到承認。這段情節與西廂記第二本第一折裏惡漢孫飛虎欲奪取崔鶯鶯的那個場面頗類似。

十

總之，從情節方面而言，可指出萬曆年間的三部作品與西廂記相似。我認爲，那三部作品所描繪出的境界，可說是比較自由而且大膽的。

爲了證明這項說法，我想看一看各作品是如何處理「夜奔」情節的。明代雜劇題橋記被認爲是現存的相如文君劇之中最古老的，該劇中的相如和文君是通過媒婆而正式結婚的。因此，其中的當壚及題柱之場面，描述著長卿陶醉於新婚，而不努力追求仕途，惹怒卓王孫，王孫爲鼓勵長卿奮發向上，乃陷他於貧困之地。王孫夢到文君的婚事，對媒婆說：「司馬相如此人才貌雙全，吾家文君孩兒頗有姿色，況他兩人皆知音律，天生下一對好夫妻。」又，他們兩人之間始終有媒婆在，兩人的婚姻被視爲正規之事。上述部分，是對奔放之戀愛發展的一種否定；這，從稍後即將引述的茂陵弦中亦可感到。

此外，下一個時代，在朱權的私奔相如劇裏可發現，雖然描寫著文君「願薦枕席之歡，以效於飛之樂」那副積極的姿態，以及相如的那段「倘或事泄，反成間隔。如果有春戀之情，不若私奔歸家，永爲夫婦，以同偕老，不亦美乎。」之果斷，却仍安排文君駕車之情節，讓文君述說「妾爲之御，斯及婦道之宜，雖於倉惶之際敢失其義乎」，強調文君雖有心私奔，但不肯失婦道之義。當他們兩人逃走時，照理說會遭到院公的制止，然而院公亦云「今日果然文君御車，你雖在逼迫之際尚不失其大義。可謂賢矣。我放你去了吧。」基於文君駕車這件事而視其爲賢女，容許她私奔。這段情節，似乎是根據前面我所引述的佚本——元朝無名氏之雜劇卓文君駕車而產生的。在此插入院公的臺詞，是爲了容許文君夜奔。雖然不是從正面，而是從其他角度，但却成了一種辯解。

與這些作品相反，萬曆年間的三部作品很少爲文君辯解。例如：到私奔爲止的過程裏，孤紅、春英、紫玉這三位丫頭，分別在琴心記、凌雲記、鳳

求鳳這三部作品中，積極地轉達相如和文君相互之戀情，使文君將深藏於心中的思緒吐露出來。同時，這事件的主角——文君之心情也被真實地描繪出來。

「我正好遂絲蘿之願，則是士以呈身為醜，女以生配為羞，欲行復却，如何是好……」（『鳳求凰』第十二齣俠媾）

鳳求凰的各齣結尾裏都附有評語，其中第十二齣「俠媾」的如下：

「如此看來，不是長卿竊得文君，還是文君竊得長卿耳。」

這句評語的意圖在於說明，是「竊夫」而非「竊妻」。希望大家能和六朝時代責難相如放誕，特別是竊妻的文章，比較一下。在明末，亦可找到批評竊妻却不對竊夫置評而博得喝采的文章。繼剛才的評語：

「昔人稱紅拂之衛公，是千古第一嫁法，吾於文君亦云。」

又說，文君的嫁法也該列為千古第一嫁法。

此外，凌雲記也毫不掩飾、辯解地寫出文君所吐露的心情。在下述中：

「賤妾今夜瞞了舉家，就到先生館裡來……。若錯認做私奔之女，則今日憐之，明日棄之，便辜負賤妾初心了。」（凌雲記「鳳凰于飛」）

文君強烈地表達出結婚的意願。接著，到了明末的鸚鵡記，其齣目名為「自嫁」，更直截了當地顯示出文君極為主動。

「妾此行，實非感於麗情，祇慕君之雄藻，不待六禮而嫁，仰託千秋以傳，幸君憐其一念，勿笑鴉奔……」

這段敘述，是文君和丫環翻云謀劃，闖到相如那邊去之後的自白，繼這一場面之後，文君深恐為父親王孫所發覺，又云：

「長卿，我和你莫戀新歡，須作避地之計，不如乘夜靜，遠離家園，以潛踪跡。」描述出她本人極為大膽地催促夜奔。

十一

另外，在當壚的那段情節裏，也描繪了文君的勇氣：文君向苦於謀生之計的相如，提出開酒店的建議。

「如今欲與先生再往臨邛，典了先生車騎與妾首飾，近他門前開一酒肆，先生滌器，賤妾當壚，他必引以為導，則厚貲可立至也。」（凌雲記十一齣「當壚沽酒」）

「孤紅，我你因見長卿貧困，勸歸臨邛，本意與昆弟假貸，猶足為生，豈意人情惡薄，竟孤所望，幸賴奴家乳母張老媪見憐，將些家財助我做舍，奴家只得自身當壚

，喪名虧恥，也不論了，只是相如自著犢皮褌，滌器於市，類保庸雜作，何羞如之。」（琴心記第十六齣「當壚市中」）

「如今相公無計可施，只得把車兒馬兒，盡行變賣，租下一所酒館，暫時沽酒營生，娘子親自當壚，相公身穿犢鼻褌，與保庸雜作，洗滌器皿於市中。」（鵲橋記「當壚」）

主張開酒店的，在以上所列出的三部作品中，都是文君。不過，史記有一段敘述，即「相如與俱之臨邛，盡賣其車騎，買一酒舍酤酒，而令文君當壚。相如身自著犢鼻褌，與保庸雜作，滌器於市中。」視相如為計畫開酒店的人。

十二

如是，從「夜奔」和「當壚」的情節看來，明末的南曲以「風流」或「豪」等字來形容文君果斷且積極行動的形像。琴心記的第一齣，名為「家門始終」，是總括整體內容的一齣。其中，

「蜀郡相如，臨邛卓氏，風流兩愛琴，筵挑動，私約去都亭。」

敘述為琴音而私奔的兩人為風流。凌雲記也在描述「開場統略」的這一齣裏，提到「風流文君卓氏」。

此外，凌雲記凡例的第四項中，亦如此寫道：

「記內凡形容相如，文君風流豪俠處，並不用齷……（闕）」

這段文章的後半部闕文一行半左右，不過，其內容想必是說相如和文君為風流豪俠的。

鳳求凰也在「標引」中詠道：

「文人腑臟清於水，拍腦長吟銷慷慨，間抽五色繪風流，一曲飛觴澆魄礪。」

「風流」二字在此部作品中俯拾即是。又，「豪」與「俠」在意思上有相通之處。其「標引」說文君是「臨邛女俠」。

明末人馮夢龍在情史第四卷「情俠類」裏設有「卓文君」一欄，他在記載相如和文君的略傳後，附上了他本人對文君的評價。即：

「妻者齊也，或德或才或貌必相配而後為齊，相如不遇文君則綠綺之絃可廢，文君不遇相如兩頰芙蓉後世亦誰復有傳者，是婦是夫，千秋佳偶，風流放誕，豈足病乎……」

記載著相如遇文君，文君遇相如，彼此正因各得佳偶，始能流傳其名於後世

。

又，情史裏，長卿說文君其人與樣子爲放誕風流。到底，放誕風流是表示何種意思呢？在這兒，我想舉出構成這句話的要素來說明。

「長卿氏曰，文君之爲人放誕風流也，女不俠不豪，俠不放誕風流不豪，放誕風流不眉色姣好不豪，姣好放誕所奔非相如亦不豪，奔相如不豪，徒四壁亦不豪，家徒四壁不親當壚相如與傭保雜作滌器於市亦不豪，親當壚相如滌器不得僅百人錢百萬，太守郊迎，縣令負弩，卓王孫臨邛富，人皆偃僂門下亦不豪。此所以爲放誕風流也，文君以身殉文君，一琴一詠已足千古美人賦，白頭吟蛇足矣。」

這段文章說明其既「俠」且「豪」。此外，所謂「豪」，是由下列幾項要素而形成的。即：1.放誕風流。2.眉色姣好。3.私奔對象爲相如。4.家徒四壁。5.親自當壚，相如滌器。6.受到太守、縣令、父親卓王孫等人的歡迎。正因具備上述幾點，所以稱得上「放誕風流」。總之，這段文章可說是給與文君的評價：貌美而不嫌貧苦，一個勁奔向才子，膽大而勇於獻身。「情俠類」裏並沒有其他以戀愛爲主題的項目。馮夢龍當然不是只在戀愛故事中才評價劇中人物爲「豪」「俠」；他在相如最終出仕發蹟後，稱文君爲「豪」，「放誕風流」。

假如未肯定文君行動所富有的魅力，馮夢龍是無論如何寫不出這篇文章來的。馮夢龍的這篇文章，就是那個意思，表達了當時的觀衆的心理：容許豪放的生活方式。

一般說來，觀衆是使戲曲及演劇得以立足於世的一大要素。與小說的讀者不同，他們能夠對演出的場面和劇本發生積極的影響。戲劇終歸要對觀衆發揮其同化作用，這或許是常情，但是，觀衆這邊如何來接受，却左右著那項同化是否容易進行。因此觀衆微妙的反應，勢必要對作者的戲劇創作活動產生一定的影響。

至於「放誕」或「風流」，也可以認爲存在著一個促進其同化的背景。日本宮崎市定先生在敘述遊俠的論文中提到，城市的生活是遊俠的發生母體，這點頗富啓發性。

據說，明朝中葉起到明末這段期間，城市生活已有所發展，平民在經濟方面變得富裕一些。或許就是在這種經濟基礎上，人們接受了「放誕」，愛上了「風流」。

十三

在此，就馮夢龍所言「白頭吟蛇足矣」之「白頭吟」的情節來敘述。此項情節，若只從相如、文君的戀愛問題着眼，「白頭吟」可與「夜奔」「當壚」相提並論，不能忽略。作者想以此段情節，來表明他為作品添加了更多的「風流」性。

最初把這段情節當做一齣戲而處理的，是元人孫仲章的「卓文君白頭吟」，不過未流傳迄今。在被推斷為明初所製定的南九宮譜大全一書中，有一段：

「（道宮引子）（女冠子）悶懷如醉，慳、慳慳鎮日憔悴，教人無賴處，沒情沒緒，對景長是懶拈鍼線，……想這薄情因箇甚，頓覺孤我誓盟輕棄。」

表現著文君因相如薄情而憂慮的情景，坦白地述說著自己終日憂思、憔悴、悶悶不樂，此外，責難相如使她陷入孤獨的描述也在內。

現存的明代戲曲，除了凌雲記之外，都有這段情節。文君的情敵為茂陵的平民姑娘（文君私奔相如），或是妓女（綠綺記），兩者當然有所差別，不過，由於文君的嚴厲拒絕，相如才打消納妾的念頭。

凌雲記在作品的末尾讓楊得意登場，使相如娶茂陵出身的郭姓女子；另一方面，文君被天子封為縣君、一品夫人，而圓滿結束。在這部作品中，由於第一夫人文君容許相如娶第二位妻子，所以相如稱贊文君「寬慈」。從這些事情來看，也可認為此部作品是為了強調文君的「寬慈」才改編的。至於作者韓上桂之改編意圖何在，以後我想針對這點考察一番。

目前，古今圖書集成「明倫彙編閩媛典第三六五卷閩恨部藝文」裏，收錄著以漢代卓文君為作者的「與司馬相如」一文。當然，此文是否真為卓文君之作仍令人懷疑，不過，白頭吟的事被記載於其中。

「羣華競芳，五色凌素，琴尚在御，而新聲代，故錦水有鴛，漢宮有木，彼木而親，嗟世之人兮，營於淫，而不悟朱弦，齧明鏡缺，朝露晞芳，絃歇白頭吟，傷離別，努力加餐，毋念妾，錦水湯湯，與君長訣。」

這只是一封表達強烈告別意志的信，像樂府那般哀怨綿綿的思緒並不多。以「努力加餐，毋念妾」表白了毅然決然的意志。

我認為，這種強烈意志也可以與前面所敘述的「豪」或「俠」之意識相

結合，既可添加作品「風流性」，又可反映出那種文君形象。

十四

我們也常常可從詩中找到上述那般對相如、文君的評價。清朝嘉慶進士——孫原湘的詩，就是其中一例。一般認為，這個孫原湘是托法式善之福而得與王懸、舒位一同吟詠「三君詠」，所以才與卓女當壚的作者舒位有來往。

「當壚滌器兩風流，一曲琴心是蹇脩，青眼竟能憐犢袴，白頭猶生占鸞儔，難消夫婿間居渴，足洗王孫過市羞，臉際芙蓉眉際黛，不因放誕不千秋。」（天真閣集「和道華詠史·文君」）

此處所說的「當壚滌器兩風流」，也就是指文君和相如的行爲都風流，由於放誕的生活方式，他們才得以流傳千秋。

此外，關於對文君之勇敢果斷所做的讚詞，可從附加在其「小像」的五言詩中窺知。

「一聞綠綺琴，連夜相歡悅，一唱白頭吟，登時相決絕，此亦奇女子，況復古詩人，風流而放誕，佇立以屏營，長眉掃遠山，清臚翦秋水，此豈增嬋娟，余情悅淑美，相逢吳季子，忽慕蘭相如，與彼傳阿堵，爲君賦子虛。」（蚌水齋詩集卷十七「顧洛西梅畫卓文君小像爲吳長卿更生題」）

相如入朝廷之際，文君爲他送行，她自己則留在蜀地。這儼然的態度，是被「一聞綠綺琴，連夜相歡悅」的女性採取的，故可評其具有「奇特」的一面，那就是風流且放誕。

綜上所述，可以得知，在明朝中葉，人們以「豪」「風流」「放誕」等詞，讚賞文君。不過，下面要考察的茂陵弦並非如此。爲使明朝中葉、末葉問世的相如、文君劇之特徵更明朗化，舉清朝中期茂陵弦爲例。

十五

茂陵弦是嘉慶年間的黃燮清之作品。黃燮清出生於海鹽腔之發生地海鹽，今樂考證的作者姚梅伯也曾是他的朋友。在戲曲制作方面，或許給他的生

活帶來相當強烈的刺激。

茂陵弦的自序採「客」與「我」的問答方式，首先說明了為何創作茂陵弦。針對客人的發問，「余」回答「是為相如而作」，然後指出，相如的才華並不止於撰寫詞章，只要逢時機，則一定可以發揮其他的能力。

「……為相如而作他。……相如非詞章士也，使其才得大用於時，必更有所施，為詞章，烏足盡。……相如之賦名臣奏疏變格也，故讀相如之詞章，正可見相如之才之不盡于詞章也，而卒以詞章顯其才者，則以武帝僅能識其詞章之才，而終不能盡其詞章以外之才也……」

就是說，惋惜相如未能完全發揮才華，成為他編寫劇本的動機。因此，上卷雖然描寫相如與文君之幽會，以及夜奔和當壚之事，然而一幕一幕在結構上仍保持著密切的關係。接著往下發展到「賞賦」這齣戲。「賞賦」以下，「妒夢」「情猜」等情節的插入，主要仍然是想用來肯定相如的才華。而且，因為動機是「為相如而作也」，所以刪除了史傳及其他作品中可見到的相如催促文君私奔之場面，安排了一個相如、王孫約定婚事的場面，讓王吉從中斡旋。但是，為了要演出一場私奔，不能讓王孫答應婚事。

「只因我家相公，前日在卓府飲酒，承王老爺好意，將卓府小姐與相公作伐，那卓王孫當面應允，我相公就把綺琴為聘，不想這卓老頭兒是個嫌貧愛富之人，探聽得我家相公，家計平常，竟要賴起婚來，把我相公氣的半死……」（「奔艷」）

因此，安排了嫌貧愛富的王孫爽約一場。這段突然的毀約，也令人想起西廂記王夫人爽約的場面。由於王孫的毀約，使文君的私奔也變成了不是違反道德的，而是情有可原的，再者，文君的丫頭被當做催促文君採取私奔行動的人，因此，把相如的責任也完全推卸掉了。

「貼：小姐，你若沒有父母之命，媒妁之言，這才叫做私奔，原是終身之玷，如今這頭親事，是老爺親口應允，且有縣令為媒，綺琴作聘，本是老爺變卦，小姐就權宜行事，也不算傷風敗俗。」

把相如改寫成未超越倫理規範的人，這與想納茂陵娘為妾是一樣的。通過這項改寫，相如成了一個遵守道德規範的人。至於文君，也不再像前面所說的那樣具有積極性或強烈個性了。在「當壚」的這一場面裏也侍立在丈夫身旁。總之，用的是一種描寫消極人物的手法。

自序中的下一個問答如下：

（客）：若文君者固失節女子也，發乎情不能止乎。

（余）：欲寫相如不能不兼寫文君，非因寫文君而始寫相如也。

可見作者主要是想描寫相如。至於文君，則是因與相如有關聯才被寫入

。文君變得不太有個性並缺乏積極性，這可說是作者的創作目的的產物。

一般認為，上述那些在明朝中葉、末葉被大膽地發展的相如、文君劇，到了清朝中葉及後期開始改觀，照理說會一點點一點點地改變下去。若追尋其改變的蹤蹟，明朝中葉及末葉的南曲諸作品之特徵，也許會更清楚地顯現出來。

文學作品雖然是作者基於內在自我表現而形成的，但是却也不能脫離時代或社會而存在。尤其是在現實社會裏演出的戲劇，一定是有感於觀眾或時代之氣息，才產生出來的。同明朝中葉、末葉相比，清代中葉、末葉的時代思潮，從當時的禁書以及禁止上演的艷情戲劇來看，似乎是不喜好風流或放誕的。由於篇幅的限制，針對這件事只敘述到這兒為止。至於夜奔被視為違反倫理的行爲，這似乎是與社會或時代思潮有著密切關係。在這意義上，相如、文君劇可說是在鮮明地反映著各個時代的戀愛觀。

十六

總之，關於南曲相如、文君劇：一、若從其結構方面而言，則主要由1.挑琴、2.私奔、3.當壚、4.題橋、5.白頭吟等情節構成。二、可說幾乎都是依照史話寫出來的。三、故事主要是以兩人的戀愛為線索而發展。四、深受戀愛劇之典型——王實甫西廂記的影響。另外，五、這些作品具有一種極特異的傾向——也可從風流、放誕或豪俠中發現其價值。然而，這或許可以說是隨著經濟生活而來的某種自由意志的體現，因為我們不能離開明朝中葉、末葉的社會情況考慮問題。

* 這篇文章曾於1984年在日本國東北大學日本文化研究所研究報告上發表，這次通過修改翻譯重新發表。