

同治间抄本《碧筠斋古本北西厢》考

陈旭耀

在现知六十余种明刊《西厢记》中,碧筠斋本是早期刊本之一。明人王骥德《新校注古本西厢记》据称就是以碧筠斋本作底本之一校勘而成:

既觅得碧筠斋若朱石津氏两古本。序碧筠斋者,称准于逸史,首署疏注仅数千言,颇多破的。……故余为释句,其微辞隐义,类以意逆;而一二方言,不敢漫为揣摩,必杂证诸剧,以当左契。大氏取碧筠斋古注十之二,取徐师新释亦十之二。

——王骥德《〈新校注古本西厢记〉自序》

王氏还于该书《凡例》中称,碧筠斋本刻于嘉靖癸卯(1543),序言系前元旧本^①。这些是目前所知介绍碧筠斋本最为详尽的文献资料。

又,明刊本《重刻订正元本批点画意北西厢》(以下简称批点画意本)^②在卷首“自叙”之二、之三中,也提到碧筠斋本:

余于是帙诸解并从碧筠斋本,非杜撰也。齐正(斋本)所未备,余补释之,不过十之一二耳。

——“自叙”之二

余所改抹悉依碧筠斋真正古本,亦微有记忆不明处,然真者十之九矣。白亦差讹甚不通者,却都碧筠斋本之白矣,因而改正也。

——“自叙”之三

上引二“叙”分别署“漱者”、“青藤道人”^③,它们也见明刊《田水月山房北西厢藏本》、《三先生合评元本北西厢》及明延阁主人订正《北西厢》等书中,连同王骥德的记载,已是迄今所知有关碧筠斋本的全部文献资料^④。

①参见《新校注古本西厢记·例》第二则。

②按,此本国家图书馆和社科院文学研究所均有收藏,二者卷首所附内容都存在残缺,合则可得全璧。

③按,漱者、青藤道人均系明人徐渭(文长)的别号。

④按,明天启元年(1621)所刻的《西厢定本》及清初毛奇龄校注《西厢记》等也提到碧筠斋本,但均源于徐文长评本。

碧筠斋本现已失传，其面目就只能从王骥德校注本及批点画意本等署名徐文长评本中略知一二，这对了解《西厢记》的早期刊本实属一大憾事。

一次偶然的机会，笔者在山东师范大学图书馆得见清同治十年（1871）的抄本《碧筠斋古本北西厢》，本文拟对此书作全面考证，并以管窥之见就教方家。

一、《碧筠斋古本北西厢》简介

《碧筠斋古本北西厢》为深蓝格抄本，线装四册，各册封面均题“西厢记”，并于“记”字脚偏右用稍小字分别书“月”、“移”、“花”、“影”四字。书高24.4厘米，宽14.9厘米，板框约19.1厘米×13.1厘米。四周双边，有界，单黑鱼尾，版心下端镌“锦云堂”三字。半叶9行，行21字。

卷首《会真记》一卷，紧随其后有淡红朱笔题记曰：“同治十年辛未仲夏之月，自乐主人誉于凤凰里恒记庄上。字之佳者，人可主人书；中者，雋人居士、观海主人、九思斋主人三君所写。兹光绪四年戊寅春王之月，自乐主人以朱笔圈断，以便省目。主人今更名三畏，自今日为始。主人自记。”此题记是书抄成后补记的，补记时间是光绪戊寅（1878）春。从题记可知，此书抄于同治十年（1871）仲夏，抄写者共有五人。观此书，虽均为墨笔正楷书写，但笔迹各异，确出多人之手。自乐主人（三畏）、人可主人、雋人居士、观海主人、九思斋主人等，应是一群有共同志趣爱好的朋友，但其生平行谊，今较难考证。凤凰里今属何处，笔者暂时也难确认；“恒记庄”可能是自乐主人的宅院。

此抄本的内容依次为：

1.《会真记》，首叶卷端下方钤一朱方印章，曰“谈笑有鸿儒”，似乎抄写者以唐代刘禹锡陋室情操自喻。末尾附抄写者的朱笔题记，如上。

2.《凡例》（共三则），内容如下：

《西厢》难解处，不在博洽，而在闲冷，故旧释易晓者不赘。另载批释其上，免混宾白，更入眼改观，一洗旧日见解。记中，有疑难乎，亦略疏附以便人。

曲中多市语、方言、谑语，又有隐语、反语，有拆白，有调侃。率以己意妄解，或窜易旧句，今悉正之。

沙、波、摩，俱语助；俺、咱、咱，俱“我”字，“咱”亦或作语助；“您”是“你”字，“恁”是这般。“您”、“恁”二字，往往混眷，兹为分别。

第一则后并有朱笔小字按语“批注未录”四字。又，这三则《凡例》也见于明刊批点画意本中^①。

3.《碧筠斋古本北西厢上本目》，内容见图一。

4.《碧筠斋古本北西厢卷一》，开篇有“楔子”四句，即“张君瑞巧做东床婿，

^①按，批点画意本共有《凡例》八则（详下），抄本这三则在批点画意本中分别作第一、二、四则。

法本师住持南禅地。老夫人开宴北堂春，崔莺莺待月西厢记。”紧接其后的是“第一折正名”四句：“老夫人开春院，崔莺莺烧夜香。小红娘传好事，张君瑞闹道场。”然后是正文四套曲，但标目与“目录”有差别，分别作“第一套佛殿奇逢”、“第二套僧房借寓”、“第三套墙角联吟”、“第四套斋坛闹会”。

以上为第一册，即“月”字册。

5.《碧筠斋古本北西厢卷二》，首先是“第二折正名”四句：“张君瑞破贼计，莽和尚生杀心。小红娘昼请客，崔莺莺夜听琴。”接下来是正文四套曲，各套标目与“目录”同。是为第二册，即“移”字册。

6.《碧筠斋古本北西厢下卷》，内容见图二。

7.《碧筠斋古本北西厢卷三》，首为“第三折正名”四句：“老夫人命医士，崔莺莺寄情诗。俏红娘问汤药，张君瑞害相思。”以下为正文四套曲，文中标目均与“目录”同。

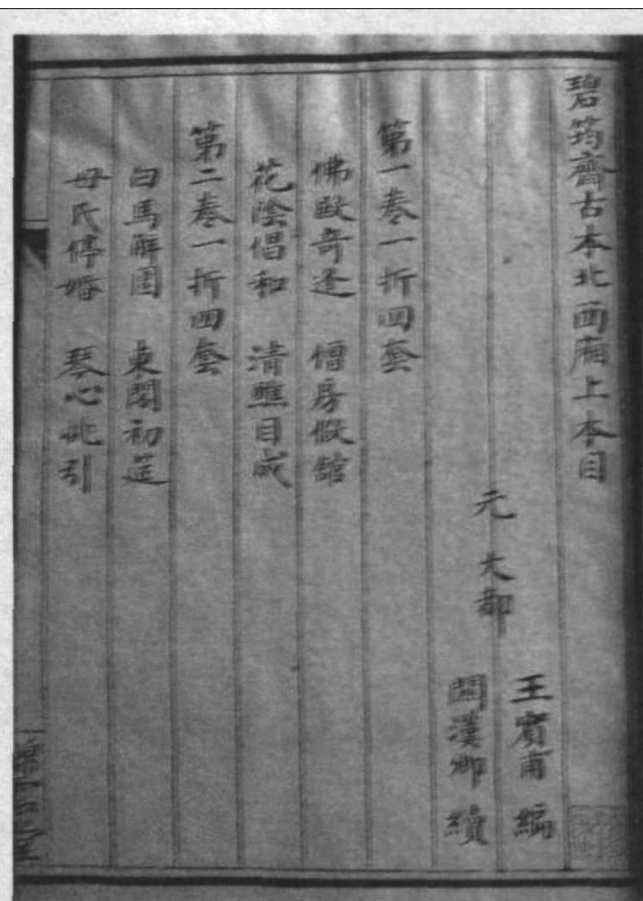
以上作第三册，即“花”字册。

8.《碧筠斋古本（北）西厢卷四》，正文前同样有“第四折正名”四句：“小红娘成好事，老夫人问情由。短长亭斟别酒，草桥店梦莺莺。”而后是四套曲，标目也与“目录”同。

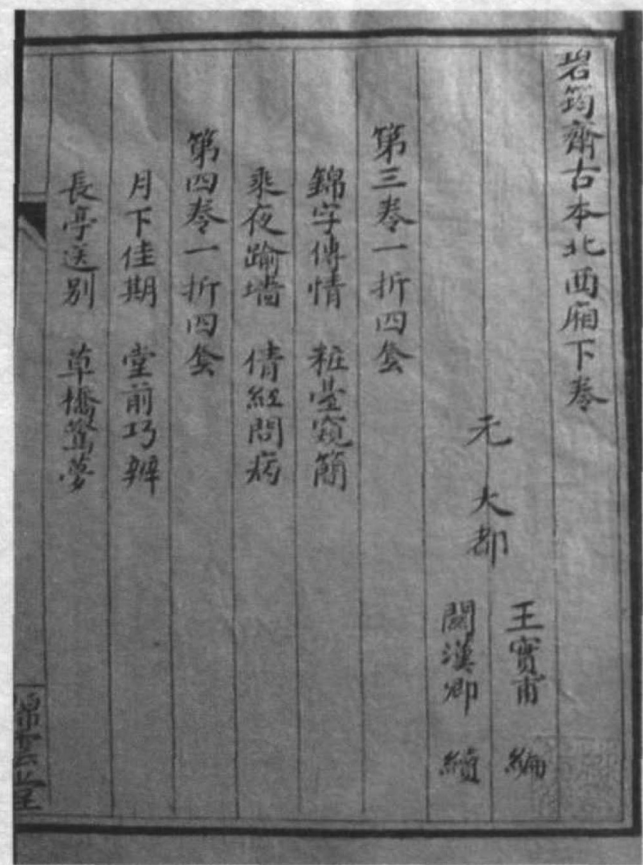
9.《第五卷一折四套》（按，原书卷端如是题写），卷端无“正名”，正文有四套曲，标目与“目录”同。

以上是第四册，即“影”字册。

此抄本看似完整，然其底本当为残本。因为，正文中有两大块内容在其他本子中都未见，却与金圣叹所批《第六才子书》相近。其一，卷二第一套尾部，自“[夫]老身母子，如将死



图一



图二

矣。今日之命，实蒙再造”^①几句始，至卷二结束，均系以《金批西厢》抄补。其二，卷四第三套尾部，自“[夫云]红娘，扶小姐上车，天色已晚，快回去罢！终然宛转从娇女，算是端严庄老娘。[夫下]”一段白始，至全剧终，皆《金批西厢》内容。这里值得注意的是，在抄本之底本中，老夫人已经在【朝天子】曲后下场^②，而《金批西厢》已改成此处下场^③。这样，抄本在这里就出现老夫人两次下场，而中间又无再次上场的提示。另外，卷五之卷端只作“第五卷一折四套”，而未作“碧筠斋古本北西厢卷五”之类，且无四句“正名”，正是因为其底本已经缺失，故只据“目录”简单作“第五卷一折四套”，并补以别本之内容。看来，其底本当装为二册，且每册尾部都有严重残缺。

二、与批点画意本的关系

批点画意本系徐文长靠记忆据碧筠斋古本在当时通行本上批订而成的一个《西厢记》文本，刊行于万历三十九年（1611），距碧筠斋本问世的嘉靖二十二年（1543）已有近七十年的时间。笔者以为，徐氏所谓凭记忆批订而成，是指没有在批订后再作核对，且当在读碧筠斋本后不久即进行，而并非完全脱离碧筠斋本。所以，徐氏自信虽“微有记忆不明处，然真者十之九矣”。也就是说，批点画意本百分之九十以上同碧筠斋本。批点画意本面世后，曾产生了较大影响，不仅出现了直接套用其版式刻印的田水月山房藏本，还出现了一批以其为底本刊印的版本，如徐文长批点音释本、三先生合评本等。可见，槃邁硕人（徐奋鹏）所谓“迩来海内竞宗徐文长碧筠斋本”^④并非虚言。批点画意本之所以会产生如此大的影响，其直接来源于碧筠斋本当为主要原因之一。

因此，我们用批点画意本作为主要参照系，来衡量抄本的真实性和可靠性，应该是较为可靠的。

事实上，我们发现此抄本与批点画意本一样，也是分五卷，每卷为一大折，每折又各分四套，其内容（按，以金批本抄补的除外）也基本与批点画意本相同。如，开篇有“楔子”四句，每折前有“正名”四句（第五折因残缺而无“正名”），每套有一四字标目，这些从形式到内容都与批点画意本同。甚至连批点画意本第

①按，这几句说白《金批西厢》作：“[夫人云]孤寡穷途，自分必死，今日之命，实蒙再造。”

可见，抄本之底本是自此句后半部分始缺，故其前面还残留底本数字。《金批西厢》内容参见傅晓航校点：《贯华堂第六才子书西厢记》，甘肃人民出版社，1985年版，第134页。

②【朝天子】后有“[夫]辆起车儿，俺先回去，小姐和红娘随后来。[生辞科][夫]别无他嘱，愿以功名为念，疾早回者。[下]”一段，可见，老夫人于此下场。

③参见傅晓航校点：《贯华堂第六才子书西厢记》，第299页。

④见《西厢定本》中《刻〈西厢定本〉凡例》。

一折第二、三、四套三个标目,在正文与《目录》中不一致^①,抄本也是这样。抄本正文各套的内容,也是基本与批点画意本一致的。

那是否可以说抄本是依据批点画意本抄成的呢?我们基本上可以否定这一可能性,理由是:抄本与批点画意本之间还存在一些细微的差别。

首先,抄本各卷卷端(补配的卷五除外)基本作“碧筠斋古本北西厢卷某”,而未作批点画意本的“重刻订正元本批点画意北西厢卷某”,也不像另一与批点画意本有直接关系的田水月山房藏本作“田水月山房北西厢藏本”。那是不是抄写者从批点画意本中获知了碧筠斋本这一古本信息,而有意作伪呢?这种可能性也可排除。因为卷五原来残缺,抄写者是以当时流行的《金批西厢》补全的。如果抄写者有意作伪的话,完全可以依前面各卷将此卷卷端题写成“碧筠斋古本北西厢卷五”,而不是只依“目次”作“第五卷一折四套”。因此,其卷端题作“碧筠斋古本北西厢卷某”,当是底本如此。

其次,抄本“目次”的编排与批点画意本或田水月山房藏本的《目录》排放不同。批点画意本和田水月山房藏本的《目录》都是放置在全书卷首,并按“第某折一套xxx二套 xxxxx三套 xxxxx 四套 xxxxx”的方式编排。而抄本的“目次”正如我们上面介绍的那样,是分成两块分别弁于第一册“月”字册、第三册“花”字册之首。据其卷端题写,底本当是将《西厢记》分成上、下二本,上本有两大折八套(实含九套曲),下本则三大折十二套。这不禁使我们想到了弘治岳刻本,这个今存最早的《西厢记》完整刻本,全书虽没有“目次”,但内容的编排则与此抄本相同。即将卷之一(四折)、卷之二(五折)加上卷首的附录作上部分,装为一册;将卷之三(四折)、卷之四(四折)、卷之五(四折)合卷首附录作下部分,装为一册。也就是说,抄本的底本碧筠斋本,继承了早期刊本如弘治岳刻本编排形式上的特点,将《西厢记》不甚平衡的五卷篇幅,按前二后三的方式分成两块,并分别于其首增加“目次”。我们甚至还可作如此推论:碧筠斋本的校勘者可能认为通常杂剧都是四至五折,因而将弘治岳刻本一类早期分二十一(或二十)折的文本整合成五大折,并发明了“套”这一更小的划分单位,来代替之前的“折”。这样,就有了我们在批点画意本等刊本中看到的将《西厢记》分五卷五大折,折各四套的形式,其始作俑者当碧筠斋本也。以上这些也符合《西厢记》文本发展演变的历史逻辑,即从弘治岳刻本到批点画意或徐士范刊本等文本形式的变化,中间还存在碧筠斋本一类的过渡刊本。

第三,抄本的正文内容与批点画意本存在差异。其中的一部分可以看作是抄写者的笔误;但下面表格中这些有差异的内容,则无论如何也不能说是抄写者笔误所致。

①批点画意本这三个标目在《目录》中分别为:僧房假馆、花阴倡和、清醺目成,在正文中则分别作:僧房借寓、墙角联吟、斋坛闹会。

抄 本	批 点 画 意 本
1.你觑宜嗔善喜春风面(第一折第一套【上马娇】)	1.你觑宜嗔宜喜春风面(第一折第一套【上马娇】)
2.[本]将军息怒!夫人使老僧来与将军(说)。(说科)(第二折第一套张生献计后,法本依计对孙飞虎白)	2.[本]将军息怒!夫人使老僧来与将军说。云云(第二折第一套张生献计后,法本依计对孙飞虎白)
3.使故人崔公虽在九泉(第二折第一套杜将军所念张生来书)	3.使故相国崔公虽在九泉(第二折第一套杜将军所念张生来书)
4.[生]既然小姐念我,使小娘子来,小姐必有言语(第三折第一套【元和令】曲中张生白)	4.[生]既然小娘子来,小姐必有言语(第三折第一套【元和令】曲中张生白)
5.[生跳墙科][莺]是谁?[生]是小生。[莺惊科怒云]……(第三折第三套【折桂令】后)	5.[生跳墙科][莺]是谁?[生]是小生。莺怒云]……(第三折第三套【折桂令】后)
6.我只道你文学海量宽(第三折第三套【折桂令】)	6.我只道你文学海量宽(第三折第三套【折桂令】)
7.[红]你接了衾枕者,小姐后面来也。[生]多谢红(娘)姐姐。[红]先生,你怎么谢我?[生拜科]小生一言难尽……[生见莺跪科]……知他是睡里梦里。[莺不抬头科](第四折第一套【寄生草】后)	7.[红]你接了衾枕者,小姐后面来也。先生,你怎么谢我?[生拜科]小生一言难尽……[生见莺跪科]……知他是睡里梦里。(第四折第一套【寄生草】后)

显然,造成上面表格中所列抄本内容不同于批点画意本中相应内容的原因只有一个,那就是抄本所依据的底本不是批点画意本,而是与批点画意本有很大关系的碧筠斋古本。

以上这些也正好反过来印证,徐文长在批点画意本的“自叙”里所言“然真者十之九矣”之类的话是可信的。

另外,抄本卷首的三则“凡例”当为碧筠斋本所有,且为徐文长校改后的批点画意本所借鉴。上文我们详列了抄本的三则“凡例”,并指出这三则“凡例”批点画意本中也有。这样,难免不让人产生这三则“凡例”会不会来自批点画意本的疑问。然而,只要稍加分析,我们就可释然。

先来看第一则“凡例”,这则“凡例”所论是关于该书的注释原则与方法问题。其认为注释《西厢》“不在博洽,而在闲冷”,故对“旧释易晓者”不予采用,但对《西厢》有疑难的地方则略予疏注。其注释的方法是“载批释其上”,即用的是眉批的方法,目的是为避免与宾白相混。这又让我们想起了弘治岳刻本,该书注释恰恰是刊刻于正文中,与说白夹杂在一起,只是以字体的大小及双行、单行镌刻来区分。可见,该“凡例”所谓的“旧释”,指的就是像弘治岳刻本一类的早期刊本将注释夹于正文中的做法,或许碧筠斋本的底本就是如此。此抄本未见注释,但抄写者于此“凡例”后注明“批注未录”,可见其底本是有

注释的。又,批点画意本卷首的徐文长“自叙”还提到“余于是帙诸解并从碧筠斋本,非杜撰也”,也证明碧筠斋本是一注释本。并且王骥德校注本《自序》中也称碧筠斋本“首署疏注仅数千言,颇多破的”,这里“首署”既可理解为署于卷首,也可认为是题于书眉,结合批点画意的说法及古人批书的常见做法,碧筠斋本当采用眉批方式。因而,这则“凡例”当为碧筠斋本所先有。

其他二则“凡例”所论分别为《西厢记》的语体特色以及语助词的特点,均属《西厢》文本语言方面的特点。因此,和第一则一样,宜于直接继承它的批点画意本等袭用。

还有一点,抄本只有三则“凡例”,而批点画意本有八则“凡例”。所以,简单从数量上即可判断,抄本并非源于批点画意本。而且,批点画意本剩下的六则“凡例”也可帮助说明这一问题。下面将这六则“凡例”摘录于此,以资辨析:

腔调中俱有衬垫字眼,流俗类妄增之,俾正腔失体。今据古削之可仍者,别以细字,令观者瞭然。(第三则)

本首列总目,即杂剧家开场本色。记分五折,折分四套,如木枝分而条析也,复列套内《题目》于每折下,曰正名,提纲挈领,悉古意。(第五则)

【络丝娘煞尾】、【随尾】用之,从古,载每折末。(第六则)

◎奇妙,古今不同字并用;○精华;●成响;┐分载;□古本多字;△古本不同字;└俚恶,胥分辩。(第七则)

中刻折为卷,取式类诸韦编。(第八则)

我们注意到,这六则“凡例”中有“据古”、“古意”、“从古”、“古本”一类的字眼,很明显这些“古”字,指的就是其底本碧筠斋本。可见,这几则“凡例”是后来的批点画意本所有。而像第二则“凡例”(见上文),其最后一句本来也可作“今悉依从古本正之”,之所以不是如此,正因为这则“凡例”是从其底本碧筠斋本借来。

至此,我们基本可确定此抄本的底本就是刊行于明嘉靖二十二年(1543)的碧筠斋本。只是由于距刊行时间已有三百余年,当时抄写者所得到的已经是残本,且残缺厉害,共缺失8套曲,约占全书的40%。今抄本系以金圣叹所批《第六才子书》补全,他日若有机会整理出版此抄本,当以批点画意本等接近碧筠斋本的版本来校补。

三、王骥德校注本对碧筠斋本的反映及修改

碧筠斋本也是王骥德校注《西厢记》时所依底本之一,因此,检讨王本所反映的碧筠斋本情况,也有利于我们进一步认识碧筠斋本。同时,对此抄本的甄别也不无助益。

王骥德校注本的“凡例”第一则这样说明:“记中,凡碧筠斋本,曰筠本。朱石津本,曰朱本。二文同,曰古本。”也就是说,在王骥德校注本中,“古本”是指

碧筠斋本与朱石津本的共同处。第二则“凡例”又说“朱石津本，刻万历戊子，较筠本间有一二字异同”，即刊于万历十六年（1588）的朱石津本基本与碧筠斋本一致。

对碧筠斋本的结构，王骥德校注本“凡例”中也有所反映：

元剧体必四折，此记作五大折，以事实浩繁，故创体为之，实南戏之祖……然古本止列五大折，今本离为二十，非复古意。又，古本每折漫书，更不割截另作起止，或以为稍刺俗眼。今每折从今本，仍析作四套，每套首另署曰第一套、第二套云云；而于下方则更总署曰：今本第一折、第二折、至第二十折而止^{此折与五大折不同}，以取谐俗。

这里王氏虽未直言碧筠斋本的情况，但他称“古本”云云，则表明碧筠斋本亦如此。然而，他所说的情形却与批点画意本所言有差距，即碧筠斋本仅作五大折，而每折则“漫书”，未另分成套。当相信谁呢？笔者以为，王骥德所说未可全信。我们知道，批点画意本是每折各分四套的，而王氏也见过批点画意本，即其校注本卷六中所提到的“暨阳刻本”。但这则“凡例”只是说“今每折从今本，仍析作四套”，并“另署曰第一套、第二套云云”，而他所谓的今本则作“第一折”一直到“第二十折”。也就是说，按他的说法，将每大折分四套，并称“第一套、第二套云云”是王氏自己的发明，可这明显与实际不相符。因此，即使碧筠斋本真的是“每折漫书”，王氏这分套的做法也当取自批点画意。可批点画意本对此已有说明：“记分五折，折分四套，如木枝分而条析也……悉古意。”说得已经很清楚，是碧筠斋古本如此，徐文长并未将此当作自己的发明。而参照抄本来看，批点画意本在结构方面仅仅是将碧筠斋本先将整剧分成两大块的做法予以改变。这一点，我们若联想到当时已出现了像徐士范本分二卷二十出，或继志斋刊本分五卷二十出一类的刊本，那批点画意本去掉碧筠斋本可有可无的先分两大块这一形式，直接采取五卷五大折二十套的划分方法，是符合文本形式演变逻辑的。所以说，碧筠斋本应该是分为五卷五大折折各四套的，王骥德在其校注本中所言不实。

我们若以批点画意本与王骥德校注本对照就会发现，王本的曲文与批点画意本差别不大，甚至大多数情况下连衬字都相同。但是，这两种刊本的说白却相差较大，而突出的表现在王本没有批点画意本中那些韵文念白。这说明两种刊本确实都参考了同一种版本——碧筠斋本，但其中一种却作了较大的改动。那是谁进行了大量的删改呢？若简单地以抄本来衡量，当然是王骥德校注本了。这一点其“凡例”中已有说明：

订正概从古本，间有宜从别本者，曰“古作某，今从某本做某”。其古今本两义相等，不易去取者，曰“某本作某，某本作某，今并存”，俟观者自裁。或古今本皆误宜正者，直更定，或疏本注之下。

王氏的这一校订原则当然是较严谨的，但从这里也可看出，他并不以古本

为经典,而是根据他自己的认识,对古本的内容作出或取或舍或改的选择。其“凡例”第二十四则曰:“俗本宾白,凡文理不通,及猥冗可厌,及调中多参白语者,悉系伪增,皆从古本删去。”这里说的虽然是删除俗本的宾白,但我们不禁要问,如果古本并无这些“伪增”之白,王氏又为何要删呢?因为他是用古本为底本,又并非以俗本为底本,所以这里根本就有矛盾。其实,王氏删的主要就是批点画意本中那些韵文念白,而这些韵文白碧筠斋本中也有,因此,他才需要删除。除了这些韵文念白外,有时王氏还将一支曲中插入的说白或两支曲之间的说白删去,这就是其“凡例”所谓“调中多参白语者”。如,第一折一套【村里迓鼓】,王本有“(旦引红娘手撚花枝上佛殿来,生做撞见科)一段科介提示;而这里明刊本一般作“(莺引红撚花枝上云)红娘,俺去佛殿上要去来。(生撞见莺科)”,即王本将莺莺的说白删去了。又,同一套【柳叶儿】和【寄生草】之间,大部分明刊本均有“(聪云)休惹事,河中开府小姐去远了也。(生云)未去远哩!”一段白,但王本也予删除。这种情形在王本中还有一些,可见,王骥德对说白的删改力度是较大的,他其实并未从某一本,所谓“从古本删去”只不过是对其删改行为予以遮掩而已。现在,我们从抄本中看到,碧筠斋本确实增了不少另外两个系统版本所没有的韵文说白,也难怪王氏要删改。

王骥德校注本还删除了碧筠斋本第二、三、四大折末尾的【络丝娘煞尾】,并将碧筠斋本折首的四句“正名”,移到折尾。这一点王氏倒是如实表白:“至诸本益以‘络丝娘’一尾,语既鄙俚,复入他韵,又窃后折意提醒为之,似挡弹说词家所谓‘且听下回分解’等语,又止第二、三、四折有之,首折复阙,明系后人增入,但古本并存……今依秣陵本删去。正名四语,今本误置折前,并正。”可见,王氏是据秣陵本将【络丝娘煞尾】删去的。所谓“秣陵本”即万历二十六年(1598)秣陵继志斋刊行的《重校北西厢记》,该本确实将【络丝娘煞尾】去掉了。其实,王本偶尔在说白方面也从继志斋刊本。如,继志斋刊本第一出老夫人上场白中插入“今日春景天气,好生困人。红娘,佛殿上没人烧香呵,和姐姐闲散心耍一遭去”一段说白。王本亦如此处理,作“(老夫人引二旦欢郎上开)……相扶灵柩往博陵去。目今正遇着春间天道,好生困人也呵!红娘,佛殿上没人烧香呵,和小姐闲散心耍一遭去。我想夫主在日……”。不过,内容并不完全一样,这也见出王氏在处理说白时的随心所欲。当然,这也几乎是明刊《西厢记》一个共同的特点。

另外,王骥德校注本还将碧筠斋本置于卷首并题作“楔子”的四句诗移到全剧末作“总目”。对此,王氏在文后注释中如是说:

筠本“总目”后有“蒲东萧寺景荒凉”一诗,亦后人咏《西厢》之作。本记五折,每折后有“正名”四语,末简以“总目”四语终之,此外不容更加一字矣,今并删去。“东床婿”,旧作“东窗”;“南赡地”,旧作“南禅”……

批点画意本确实如王氏所说,全剧末有“蒲东萧寺景荒凉”七律一首,但

其前面却不是王本的“总目”，而是“郑衙内施巧计，老夫人悔因缘。杜将军大断案，张君瑞庆团圆”四句，这四句被王本作为第五折的“正名”。显然，这又是王氏改动所致。即他保留“郑衙内施巧计”等四句，作为第五折的“正名”，再删去“蒲东萧寺景荒凉”一诗，并将“张君瑞巧做东床婿”四句移来这里作“总目”。对“张君瑞巧做东床婿”四句，批点画意本“凡例”中有说明：“本首列总目，即杂剧家开场本色。”联想到万历八年的徐士范刊本正文前出现了“副末开场”式的《末上首引》，以及《琵琶记》等南戏的早期刻本均有“题目”四句^①，那么，在《西厢记》文本南戏化、传奇化的过程中，嘉靖年间的本子开篇加入四句南戏“题目”之类是完全可能的，其作用或即批点画意本所言，是“杂剧家开场本色”。因此，将这四句移到剧末，当为王骥德所创，并且其称“总目”抑或就来自批点画意本“凡例”。崇祯四年（1631）出现的祖王骥德校注本的李廷谟校订本，也许认为开篇“总目”式的四句“楔子”需要保留，以致于开篇有“楔子”，剧终有“总目”，而且二者的内容相同（仅个别字词出入）。

要之，王骥德校注本虽以碧筠斋古本作底本之一，但仅曲文基本依从了碧筠斋古本，而念白从内容到形式均作了较大变动。

通过上述考察，我们基本可以确定抄本《碧筠斋古本北西厢》的底本就是现已失传的碧筠斋本。况且，抄本既名《碧筠斋古本北西厢》，其本身就说明了它与明刊碧筠斋本有着极不寻常的联系。从抄本残存的内容看，刊行于万历三十九（1611）的批点画意本基本保留了其主要内容，因此，其残缺部分可以批点画意本补校。王骥德校注本虽然也以碧筠斋本为主要底本之一，但由于王氏的校改，故不能以王氏校本来衡量抄本的真伪。

碧筠斋本在《西厢记》的刊刻传播史上，是一部重要阶段的重要版本，它的亡佚，曾经使明刊《西厢记》在嘉靖年间的刊刻情形缺少了一个主要的参照系，使弘治岳刻本到万历初期的刊本之间出现了断层，一些刊刻传播的实际无从了解。如今发现了抄本，尽管其底本也是个残本，但已在很大程度上弥补了这一缺憾。

作者工作单位：井冈山学院人文学院

①如陆贻典抄本《元本琵琶记》开篇有“极富极贵牛丞相，施仁施义张广才。有贞有烈赵贞女，全忠全孝蔡伯喈”四句“题目”。