

今传“仇文书画合璧西厢记”辨伪

张 人 和

一

“仇文书画合璧西厢记”，即是明代书画家仇英绘画文征明书写的《西厢记》。

文征明（1470—1559），初名璧，字征明，以字行，更字征仲，以先世为衡山人，故号衡山，长洲（今江苏苏州）人。“擅名艺苑，素称多能”^①，“能诗，与字与画称三绝”^②，工行草书，尤精小楷，亦能隶书。后人将其与沈周、唐英、仇英合称“明四家”。

仇英（？—1552前），字实父，号十洲，太仓（今属江苏）人，居苏州。出身工匠，后从沈周学画，为文征明所称誉，从而知名于时，以卖画为生。擅画人物，尤长仕女，亦善山水、花鸟、楼观，水墨、白描无不精工妍丽。文征明对仇英画倍加赞赏，曾有《仇实父玉洞烧丹图》、《仇实父浔阳琵琶图》、《题仇十洲摹赵千里丹台春晓图》、《题仇实父碧梧翠竹图》、《实父白描仕女》、《仇实父画》、《题仇实父山水卷》等诗和《跋仇实父虢国夫人夜游图》、《跋仇实父张择端清明上河图》、《仇实父画罗汉图》、《仇实父职贡图卷》、《题仇实父画》、《跋仇实父仿冷启敬蓬莱仙奕图卷》、《跋仇实父西旅献獒图》、《跋仇英画魏国园景》等文，题咏仇氏画作。二人亦曾合作有《仇英白描九歌图文征明行书合卷》、《仇文合璧赵飞燕外传》

和“仇文书画合璧西厢记”问世。

今传“仇文书画合璧西厢记”有两种影印本。一种是上海文明书局版。初版于1911年2月，封面书名题《仇十洲画文衡山写西厢记合册》，三十九页，八开，上下两册，收书画十九幅，钱塘程氏藏本。1915年7月又改订出版，作为《名人画册》之一种，名为《仇文合璧西厢会真记》，四十页，图文各二十幅，相间排列，八开，上下两册，每册封里为该册目录，书前有书画作者介绍和本册提要，此外，别无其它序跋。此后尚有1920年和1924年再版本。另一种是上海文华美术图书公司版。1933年2月初版，7月再版，名为《仇文合制西厢记图册》，书画各二十幅，一纸两面，一面为图，一面为文，共为一册，收藏者王鯤徙。书画之前有：近代美术家郑昶序、明代书画家赵凡夫（宦光）篆书“绝代风流超群翰藻”、明书画家范允临（长倩）题词。

两种影印本不仅封面皆题仇英画文征明写，《衣锦还乡》曲词的末尾还有“文征明书”的字样，同出图画也有“实父仇英制”的落款。这两种影印本书画《西厢记》，所书曲词二十出，每出有出目、曲牌和曲文，没有宫调、宾白和舞台提示，所画每出一幅。两书二十出书画的排列顺序不同，与原作不尽相合。文明书局本是“三《斋坛闹会》、四《墙角联吟》”，“十一《倩红问病》、十二《乘夜逾墙》”，将第三出《墙角联吟》与第四出《斋坛闹会》、第十一出《乘夜逾墙》和第十二出《倩红问病》位置颠倒。文华公司本则更糟，其初版绘画的后几幅顺序是《月下佳期》（第十三出）、《尺素缄愁》（第十八出）、《郑恒求配》（第十九出）、《堂前巧辩》（第十四出）、《长亭送别》（第十五出）、《草桥惊梦》（第十六出）、《泥金报捷》（第十七出）、《衣锦还乡》（第二十出），其书法顺序为《月下佳期》（第十三出）、《泥金报捷》（第十七出）、《郑恒求配》（第十九出）、《堂前巧辩》（第十四出）、《长亭送别》

(第十五出)、《草桥惊梦》(第十六出)、《尺素缄愁》(第十八出)、《衣锦还乡》(第二十出)。该书再版本后几幅绘画顺序与初版本相同,书法顺序则是《倩红问病》(第十二出)、《郑恒求配》(第十九出)、《尺素缄愁》(第十八出)、《月下佳期》(第十三出)、《堂前巧辩》(第十四出)、《长亭送别》(第十五出)、《草桥惊梦》(第十六出)、《泥金报捷》(第十七出)、《衣锦还乡》(第二十出),不仅次序先后倒置,而且书画亦不相配,极其混乱。这充分显露了编印者的粗疏和对《西厢记》这部古典名剧的陌生,仇英与文征明作为艺术大师断不会如此,他们所依据的《西厢记》底本也决不会是这样,因而不免使人对其是否为仇、文真迹产生怀疑。

二

文明书局出版的《仇文合璧西厢会真记》和文华美术图书公司印行的《仇文合制西厢记图册》,虽然名称、出版单位、序言、附录不同,但两书的正文二十幅图画、二十出曲文,不仅所署作者相同,而且图画和文字以及字体极为相似,甚至笔误也都相同。例如:《僧房假寓》出〔哨遍〕曲词“手掌儿里奇擎”,“奇”两者皆误作“音”;〔四煞〕曲词“小生岂妄想”,“妄”两者皆误作“忘”;《夫人停婚》和《乘夜逾墙》出〔离亭宴带歇指煞〕曲牌,“指”两者皆误作“拍”;《莺莺听琴》出〔绵搭絮〕曲牌,两者皆写作“绵答絮”;《乘夜逾墙》出〔搅筝琶〕曲词“打扮的身子诈”,“诈”两者皆作“窄”;〔离亭宴带歇指煞〕曲词“晴干了尤云殢雨心”,“晴”两者皆作“睛”;“从今悔罪波卓文君”,“波”两者皆误作“汲”;《堂前巧辩》出〔斗鹌鹑〕曲词“老夫人心数多”,“数”两者皆误作“教”;《长亭送别》出〔滚绣球〕曲词“车儿快快随”,“快快”两者皆作“快快”;〔朝天子〕曲词“暖溶溶玉醅白泠泠似

水”，“玉醅”两者皆作“玉杯”，“泠泠”皆误作“冷冷”；

《尺素缄愁》出〔粉蝶儿〕曲词“向心头横躺着”，“躺”两者皆误作“倘”。粗略看来，很容易使人以为这两种书画的原作是仇英所绘文征明所书的同一作品。实则不然。

如果将文明书局本和文华公司本两种书画加以仔细比较和对照，就不难发现，两者虽然极为相似，但又有明显的不同。兹从绘画与书法两方面分别予以说明。

（一）图画

1. 新旧程度不同。文明书局本纸张陈旧，画面漫漶，色调暗淡，线条模糊，面目不清；而文华公司本则纸张新颖，画面亮丽，色泽鲜明，线条细腻，眉目清晰，二十幅传世近四百年的图画却个个“朱粉如新”，今人难以置信。

2. 画面大小不同。文明书局本每幅图宽21.7厘米，高28厘米，文华公司本每幅图宽23厘米，高25.7厘米，也就是说前者较窄而高，后者较宽而低。由于版面的不同，画面容纳的景物就不免有差异，如文华公司本《月下佳期》图就多出半个廊窗，《长亭送别》图左侧则多出一山峰，《衣锦还乡》图则多出一棵树。即使同一物体的大小也会不尽相同，如《月下佳期》图房柱高文明书局本9.6厘米，而文华公司本则9厘米；廊柱高文明书局本7.2厘米，而文华公司本则为6.6厘米；《堂前巧辩》图房高文明书局本15.8厘米，而文华公司本则为14.4厘米。此外，花草、树木、山石、器物的形状也有细微的差别。

3. 景物多少不同。《墙角联吟》和《莺莺听琴》图文华公司本均有弯月，而文明书局本则没有；《堂前巧辩》图墙上壁画，文明书局本岸边树在左方，而文华公司本则在右侧；《长亭送别》文华公司本天空中有一行飞雁，而文明书局本则似乎没有；《郑恒求配》图文明书局本厅内左面有凳，而文华公司本则没有。

4.色调深浅不同。诸如《佛殿奇逢》、《草桥惊梦》等图的红娘、莺莺衣裙，《斋坛闹会》图的堂柱、架鼓、桌帟、经书，《妆台窥简》图的廊檐、斗拱，《倩红问病》图的石桥、草叶及琴童衣服，《草桥惊梦》图的树色、马鬃，《泥金报捷》图的山石花树，《尺素缄愁》图云雾中的屋顶等，颜色的深浅、浓淡，两者截然不同。

5.印鉴有无不同。文明书局本几乎每幅图都钤有“十洲”、“实父”一印或二印，而文华公司本除《妆台窥简》图有“十洲”一印外，其它各幅均没有“十洲”或“实父”的印章。

6.落款字体不同。《衣锦还乡》图后两者皆有“实父仇英制”的落款，但两者字体的大小和疏密不同。文明书局本字体较大较疏，而文华公司本则字体较小较密。

（二）曲文与书法

1.曲词的差别。

第一，《白马解围》出曲词的选择不同。在体例上，《西厢记》有些刊本将全剧分作二十一折，有的则分作二十出（折）。分作二十出（折）的版本，除凌濛初本和闵遇五本外，第五出《白马解围》实际上是两折（出），包括两个套曲，一是莺莺所唱〔仙吕八声甘州〕“恹恹瘦损”套，一是惠明所唱〔正宫端正好〕“不念法华经”套。由于所绘的画图只有二十幅，即《白马解围》只有一图，所以选用与之相配而书的曲词也只能有一套，而不宜用两套，这样才能与整体格局相称。文明书局所用的是莺莺所唱〔仙吕八声甘州〕“恹恹瘦损”一套，出目为通常所用的《白马解围》；而文华公司本所选的则是惠明所唱〔正宫端正好〕“不念法华经”一套，出目是《惠明寄简》。

第二，〔络丝娘煞尾〕的取舍不同。文明书局本《倩红问病》和《草桥惊梦》出的末尾各有一支〔络丝娘煞尾〕曲词，而文华公司本则没有。

第三，个别文字不同。这种情况很少见，主要有几例：如《僧房假寓》出〔上小楼〕〔幺篇〕曲词，文明书局本“远着东墙靠着西厢”，文华公司本作“远着南轩离着东墙靠着西厢”；〔耍孩儿〕曲词，文明书局本“漏泄春光与乃堂”，“漏泄”文华公司本作“泄漏”；《红娘请宴》出〔朝天子〕曲词，文明书局本“恰学害相思病”，文华公司本无“病”字；文明书局本“才子多情佳人薄倖”，“薄倖”文华公司本作“薄命”；《倩红问病》出〔绵搭絮〕曲词，文明书局本“俊的是心”，文华书局本作“俊的是庞儿俏的是心”；《月下佳期》出〔鹊踏枝〕曲牌，文明书局本作“鹊跳枝”，文华公司本则作“鹊踏枝”；《衣锦还乡》出〔庆东原〕曲牌，文明书局本作“庆原乐”，而文华公司本则作“庆东原”；〔得胜令〕曲词，文明书局本“不辩贤愚”，文华公司本“辩”作“辨”；〔落梅风〕曲词，文明书局本“听杜宇一声道不如归去”，“一声”文华公司本作“一声声”。

2. 书法的差别。文明书局本与文华公司本均以同一字体的小楷书写，字体几乎无大差别，但个别字的字形与写法两者相互交错时有差异。

第一，异体字选用不同，如弦与絃、径与迳、踪与蹤、映与暎、個与箇、遊与游、舫与舫、牀与床、粮与糧、痾与痢、阔与濶、煖与暖、针与鍼、閑与閒、妳与奶、婿与壻、煙与烟、馆与館、雁与鴈、疊与叠、癡与痴等，其中以“個”字的异体出现最多。

第二，繁简字使用不同，如髓与髓、繡与绣、畫与画、裡与里、灑与洒、爾与尔、鹽与盐等。

第三，通假字或同音字以及俗写错别字的互用，如蚤与早、围与帋、罗与萝、扇与搧、达与挞、粧与妝、甜与憇等。

第四写法不同。此类事例甚多，排印多有不便，兹不一一列举。仅一“儿”字的不同写法就出现过近80次。两者叠字重叠符号“：”的用与不用也互不相同。

第五，格式不同。文明书局本书法每行45字，文华公司本除《妆台窥简》和《长亭送别》两出每行41字外，其余每行均40字。由于每行字数的不同，两者每篇书法的行数自然也就不同，因而其版式也便随之不同。

3.用印的差别。文明书局本与文华公司本每篇书法出目下面底部和曲文末尾都钤有印章。除《白马解围》外，尽管两者书法文字基本相同，但用印却有明显不同。文明书局本有“文征明印”、“衡山”、“征仲”三印，而文华公司本却没有；文华公司本有“衡山居士”印，而文明书局本却没有；两者虽然都有“停云”、“征明”印章，但其字体、大小和位置也不相同。

4.落款的差别。

文明书局本《衣锦还乡》文后，即全剧的末尾，有“嘉靖己未三月廿又二日雁门文征明书于停云馆”的字样，文华公司本曲词的末尾则有“嘉靖癸酉三月既望雁门文征明书于玉磬山房”的题署。然而嘉靖四十五年中并没有“癸酉”这一年。

上述不同，表明两者影印所依据的并不是一个底本。仇英和文征明作为书画大家是否有必要和可能同时绘两种相似而又微有不同的书画？无论从情理上还是事实上，回答都是否定的。那么就只有一个可能，两者之中的一个是另一个的摹本，而且在摹写得并不尽善尽美，个别地方还有所改动，因而出现差异和破绽。如前所述，文明书局本初版于前，而文华公司本则出版在后。文华公司本所载郑昶序言“庚午秋七月既望，式园先生以新得《仇文合制西厢记图册》见示”，庚午乃民国十九年（1930），此时文明书局本已经再版多次。由此我们可以认为文华公司本，是照文明书局本摹写的，文华公司本是文明书局本的摹本。其临摹时间，当在文明书局初版之后“改订”本之前，即1911年2月与1915年7月之间。笔者未见文明书局初版本，据书目文献出版社出版的《民国时期总书目》介绍，文明书局初版本“收19幅书画”，共“39页”，而

“改订”本则收20幅书画，共40页。很显然，初版本缺一幅书画而“改订”本再版时又将其补上。这一幅书画，我推测就是《白马解围》的书法。文华公司本在摹印文明书局本时，见《白马解围》出有画无文，根据画面所绘张生手持书柬嘱托惠明，惠明弄棍舞棒以示壮勇和决心的场面，另据别本补写了惠明所唱〔正宫端正好〕“不念法华经”一套，并名为《惠明寄简》^③，而文明书局在“改订”再版时补用的却是莺莺所唱〔仙吕八声甘州〕

“恹恹瘦损”一套。这就是两者《白马解围》一出曲文所以不同的原因。关于〔络丝娘煞尾〕，是由于文华公司本见文明书局本只有两曲，很不完整，于是全部删去。至于个别曲文的不同，无非是文华公司本在摹写时对文明书局本疏误和遗漏的补正。因此，尽管文华公司本摹画得极为相似，几可乱真，尽管书中有明人的“题字”和“题词”装点门面，尽管郑昶所言“是册旧藏大兴朱氏、金匱王氏”等名家，“式园精鉴，别嗜古若命”，善辨真伪，此书画为“衡山、实父真迹”，“岂寻常书画可比”，但仍掩饰不了其为摹本并非仇文原作的事实。

三

文华公司《仇文合制西厢记图册》是文明书局《仇十洲画文衡山写西厢记合册》的摹本，那么文明书局本之书画是否是仇英、文征明的手笔呢？此书“改订”版之《本册提要》云：“西厢会真记，韵事流传，艳情秾挚，几于无人不知，得仇氏妙笔以写其神，微妙曲折，绘影绘声，个中人物，无不呼之欲出，……即以画术论，亦为丹青家无上法乘。衡山书法，蝇头妙楷，一笔不苟，全局生动，系文氏传作中最精之品，称为双璧，殆无异议。”不仅谓其为仇文之真迹，而且为丹青之上乘，书法之精品。蒋星煜《〈仇文合璧西厢会真记〉之曲文、绘画与书法》^④一文，对此书画也给予充分肯定：“这部《西厢记》当是文征明逝世这一年

的书法作品”，“是珍贵难得的”，“对于我们研究《西厢记》的版本演变和曲文异同，都有重大的价值”。“文征明确所书写的是十分工整的蝇头小楷，字体娟秀，和他的其他小楷作品的风格也是统一的。”“仇十洲这二十幅画堪称为精心设计的仕女图”，“把仕女画和山水画结合得天衣无缝，那就使任何明刊本《西厢记》插图望尘莫及了。”“无论从绘画、书法、戏曲任何一方面来说，《仇文合璧西厢记》都是珍贵的艺术品。”笔者对书画的鉴定是门外汉，对书画自身的真伪不敢置喙，何况影印本又难以辨识，但却可以从另一角度即以文献为据加以辨别。

仇英与文征明确曾有书画合璧《西厢记》面世。清光绪元年（1875）方濬颐^⑤等所编《梦园书画录》卷十，对其所藏《明仇实父文衡山西厢传奇书画合册》有所介绍，全文如下：

画，绢本；字，纸本。今尺每页高一尺，阔九寸，计二十四页。每页仇画后，文以蝇头小楷按《西厢记》传奇标目并录曲文，可称双璧。第一页《佛殿奇逢》，书曲四十出（按应为“支”，下同），计十八行。殿角绯桃满树，苍松萌阶，一僧手抚，张生长身玉立顾盼生姿，双文手擎折枝，红娘持扇，丰神俱极绰约，沙弥三人伏窗窃窥。其二《僧房假寓》，书曲九出，十六行。碧梧两株，交荫满院，石畔宜男花发，法聪（按应为法本）麾麈高坐，张生偏坐执礼甚恭，琴童抱襖，红娘立于阶下。其三《红责张生》，书曲六出，十二行。左右椿柏，朱戟周廊，张生绿袍倚案而坐，红娘正色隅坐，以手指画，如闻譙呵之声。其四《墙角联吟》，书曲四出，六行。双梧淡月，双文闲吟，月下红娘侍立，墙外张生把扇独立窃听。其五《□□□□》（原缺），书曲七出，十三行，弦月溶溶，假山皱透，下设香几，四围花木繁深，红阑曲折，双文携红娘焚香，张生循阑遥睨。其六《斋坛闹会》，书曲八出，十五行。莲座慈云密布，不见佛像，崔

夫人亲熬炉香，双文、红娘合掌顶礼，法聪率张生上殿，比邱五众捶钟击鼓，双文素服更觉夺目。其七《惠明寄简》，书曲十出，十五行。张生左手持书向长老、惠明，琴童旁睨，崔老夫人携女率婢及欢郎，均集窗外，匆遽之状历历纸上。其八《白马解围》，书曲十一出，二十二行。白马将军冠盔擐甲，人马旗帜充塞山谷。其九《红娘请宴》，书曲十四出，二十行。书斋花木山石毕具，石台另供盆兰，红娘立于阶下，张生整冠出迎，琴童手捧茶瓯。其十《夫人停婚》，书曲十六出，二十三行。松荫满阶，湘帘高卷，正中设一席，旁设一席，崔夫人把盏，张生避席拱揖，双文、红娘倚席侧立，琴童立楹际。其十一《莺莺听琴》，书曲十三出，十八行。山石壁立，芭蕉数株，张生傍室席地抚琴，前列炉香茗碗，双文隔院身倚桂树，红娘手指墙外，墙角秋葵盛开。其十二《锦字传情》，书曲十三出，二十二行。梧桐两本，中设石台，张生以书授红娘，阑内蜀葵萱草秀色可餐。其十三《妆台窥简》，书曲十一出，七行。当阶碧树葱笼，双文斜傍妆台，镜奁旁置一简，红娘遥立窥觑，室内锦帐牙床珠帘半卷。其十四《乘夜逾墙》，书曲十四出，十九行。墙外月照柳梢，张生转侧墙头，红娘悄伺墙下，双文独立太湖石畔。其十五《倩红问病》，书曲十一出，十七行。张生倚琴床上，红娘拱立榻前，树下秋色颇丽。其十六《月下佳期》，书曲十七出，二十五行。隔溪一桥，红娘抱衾款关，双文缓步过桥。其十七《堂前巧辩》，书曲十一出，十八行。崔夫人坐阶下，欢郎旁立，红娘跪苔上，砌畔香蕉两株，榴桂各一。其十八《长亭送别》，书曲十出，十六行。秋林外远山遥映，林下车马各一，琴童负琴、剑，舆夫叉手马前，桥边双文把盏劝张生酒，红娘执壶以侍，大有离别可怜之色。其十九《鞍马秋风》，书曲五出，九行。暮云深处

微露殿角，张生匹马行，霜叶间琴童肩行李相从。其二十《草桥惊梦》，书曲十四出，二十行。荒店凄清，云横屋角，张生卧床，琴童眠榻下，一美人度桥而来，神光离合，宛然梦境。其二十一《泥金报捷》，书曲十二出，十九行。水榭中双文携婢开门，短（琴）童持伞立窗外，亭上崔夫人携欢郎燕坐。其二十二《尺素缄愁》，书曲十五出，二十二行。窗外桃花两株，书案陈设精美，张生左持玉钗，右携素简，以授琴童。其二十三《郑恒求配》，书曲十出，十四行。古木闲亭，红娘立阶前，伯常幅巾微髭，相与对话。其二十四《衣锦还乡》，书曲十八出，二十六行。崔夫人率双文、欢郎、红娘等四人出门相迎，琴童卸装礼阶下，张生绯衣，一人控马过桥，一人掌扇在后，前道两人立树下。每页均有“十洲”二字瓢印及“仇英之印”。首尾钤“子京所藏物外元赏”、“墨林山人子京父”印。文题《西厢记》不备录，仅录跋语。沈归愚先生楷书《会真记》及元集所咏各诗在册首，书法工妙亦不备录。

这里所说的“墨林山人”、“子京”即明藏书家项元汴^⑥，“沈归愚”即清代著名诗人沈德潜^⑦。沈德潜雍正十二年（1734）曾见此书，并亲笔楷书录《会真记》及有关诗作于册首。《梦园书画录》载其识语云：“甲寅之岁，馆于乐安闲圃，暇日，主人出是册示余。年久残破，将事修整。见仇实父于尺幅中摹拟刻画，一种矜贵流丽，直使儿女情态勃勃如生，至于宫殿厢廊，布置错落，设色深浅，皆出自然。衡山先生从而写其词，银钩铁画，工致绝伦，一笔不苟。余因录《会真记》以冠其首，又附以王范考订及元集所载，证是为微之所寄托，非独志书画之并喜。”由此可知，此册明后期曾为项元汴所藏，清中叶又为沈德潜所见，清末又归于方濬颐。项元汴与文征明、仇英同时而稍晚，富收藏而又精鉴赏，沈德潜为一代名士，不仅对仇文书画极力称赞，而且

手书《会真记》冠其册首以配之，此册无疑乃仇文真迹。如果我们将《梦园书画录》对《明仇实父文衡山西厢记传奇书画合册》所作的介绍（下称原本）与文明书局本加以对照，其真伪自明。

（一）图画

原本用绢，文明书局本用纸。原本高一尺阔九寸，文明书局本高八寸五分宽六寸五分。原本二十四幅，文明书局本二十幅，缺《红贲张生》、《白马解围》、《鞍马秋风》等四幅。每幅的画面也不相同。《佛殿奇逢》原本有“苍松荫阶，一僧手抚”，“沙弥三人伏窗窥视”，文明书局本则没有；《僧房假寓》原本有“琴童抱襖，红娘立于阶下”，文明书局本则无琴童，红娘亦未立阶下；《墙角联吟》原本有“双梧淡月，双文闲吟”，“墙外张生把扇独立窃听”，文明书局本则无双梧而有双柳，莺莺亦未闲吟乃回首与红对话，墙外张生亦未把扇，乃背手立石上；《斋坛闹会》原本为“莲座慈云密布，不见佛像，崔夫人亲爇炉香，双文、红娘合掌顶礼”，文明书局本则佛象清晰毕见，张生亲点炉香，莺莺、红娘闲话并未合掌礼拜；原本的《惠明寄简》相当于文明书局本的《白马解围》，原本为“张生左手持书向长老、惠明，琴童旁睨”，文明书局本则是张生左手持书向惠明，惠明正弄棍舞棒以示壮勇，画中并无琴童身影；《红娘请宴》原本有“琴童手捧茶瓯”，文明书局本画面并未有琴童出现；《夫人停婚》原本为“崔夫人把盏，张生避席拱揖，双文、红娘倚席侧立，琴童立楹际”，文明书局本则是红娘门外送张生回转，莺莺倚门怅望，并无崔夫人把盏、张生拱揖的场面；《莺莺听琴》原本为“张生傍石席地抚琴，前列炉香、茗碗，双文隔院身倚桂树”，文明书局本则是张生厅堂内坐椅弹琴，琴置桌上，并未有炉香、茗碗摆列，莺莺垂直站立并未身倚桂树；《锦字传情》原本有“梧桐两本，中设石台，张生以书授红娘，阑内蜀葵萱草，秀色可餐”，文明书局本除有张生单跪以书授红娘外，其它景色皆不

同；《妆台窥简》原本为“当阶碧树葱笼，双文斜倚妆台，镜奁旁置一简”，文明书局本则是莺莺端坐楼上，展简阅读；《乘夜逾墙》原本为“张生转侧墙头，红娘悄伺墙下”，文明书局本张生并未转侧墙头，而是在太湖石畔向莺红作揖施礼；《倩红问病》原本为“张生倚琴床上，红娘拱立榻前”，文明书局本则是红娘于床边凳上端坐；《月下佳期》原本有“隔溪一桥，红娘抱衾款关，双文缓步过桥”，文明书局本则无此场景，只有室内床帐全垂，红娘在屋外侧听；《堂前巧辩》原本为“崔夫人坐阶下”、“红娘跪苔上”，文明书局本则是崔夫人坐阶堂之上，红娘内屋与莺莺私语，并未下跪；《长亭送别》原本有“双文把盏劝张生酒，红娘执壶以侍”，文明书局本则为生莺握手惜别，并无莺莺把盏红娘侍酒的场面；《草桥惊梦》原本有“一美人度桥而来，神光离合，宛然梦境”，文明书局本则是梦境中两骑兵持枪奔驰而来，张生在莺莺身后站立，莺莺作怒斥状；《泥金报捷》原本为“水榭中双文携婢开门，琴童持伞立窗外，亭上崔夫人携欢郎燕坐”，文明书局本则无欢郎出现，崔夫人与红娘在室内站立交谈，琴童在屋前阶下，手持信正欲交与莺莺；《尺素缄愁》原本有“窗外桃花两株，书案陈设精美”，文明书局本无窗亦无书案；《郑恒求配》原本为“伯常幅巾微髭”，文明书局本郑恒并未有髭须；《衣锦还乡》原本为“崔夫人率双文、欢郎、红娘等四人出门相迎”，文明书局本崔夫人仍在堂屋内并未率三人出迎，迎接人员和荣归场面二者亦不相同。总之，二十幅图画两者无一相同。所钤印鉴，原作“每页均有‘十洲’二字瓢印及‘仇英’之印”，而文明书局本则有的有“十洲”瓢印，有的多“实父”一印，偶而也二者皆有，却无“仇英”一印。由上可见，文明书局本的绘画与《梦园书画录》所介绍的完全不同，虽然标作“实父仇英制”，实则并非仇英真迹，确系赝品无疑。

（二）曲文与书法

1. 标目

依据《梦园书画录》的介绍，不可能对文征明书写的曲词原文及书法字体有全面确实的了解，但从其记载的每页所书曲牌数目、行数，尤其是篇幅的数目及其标目，也可窥知原本面貌之一二。

据记载，仇英绘画在先，文征明书法在后，“每页仇画后，文以蝇头小楷，按《西厢记》标目并录曲文”。由于图画为二十四幅，与之相配曲文书法也是二十四段。值得注意的是仇英所绘画图并不是严格按照以折或出为单位绘制的。《西厢记》的结构，如果以折为单位来划分，历来只有两种：分折（出）与不分折（出）。分折（出）的也只有分为二十折（出）或二十一折的两种，此外别无其它分法。如果以折（出）为单位，所绘图画只能有二十或二十一幅，而仇英所绘却是二十四幅，显然他未严格按折，而是依据故事情节和场面转换而绘制的。我甚而怀疑仇英、文征明所依据的《西厢记》底本有可能是不分折（出）的，同残页本、碧筠斋本、朱石津本一样“每折漫书，更不割截另作起止”，否则他们是不会去打破折（出）的界限而去绘图书写曲文的。由于仇英的绘图是二十四幅，所以文征明书写的曲词也就分为二十四段。而文明书局本则以出为单位，全书分作二十出，两者每篇的曲牌数和曲文行数，自然不能等同。《梦园书画录》所介绍的文征明书写曲词的二十四段每段的标目，并不是他所据的《西厢记》底本原有的出目（《西厢记》从未有分作二十四出的），而是文征明后为二十四幅图画和所录的二十四段曲文所立的标题。

从《西厢记》版本的演变和中国戏曲发展史的角度来考察，文征明所处的时代，不仅《西厢记》没有出目，就是明传奇每出也没有出目。《西厢记》是元杂剧，元杂剧在体例上分折或不分折，分折的称“折”也不称“出”，更无出目。《西厢记》分出

并有出目是在刊刻流传过程中受南戏和传奇影响的结果。就南戏和传奇体例嬗变轨迹而言，大致经历了不分出、分出、有出目三个阶段。以《琵琶记》为例，元刊本《琵琶记》（即陆貽典抄本），同《张协状元》、《小孙屠》、《宦门子弟错立身》（即《永乐大典》戏文三种）及成化本《白兔记》一样，是不分出的。1958年从广东揭阳古墓中出土的嘉靖写本《琵琶记》也是不分出的，但是却出现了“第四出”的字样。嘉靖二十七年（1548）苏州书坊所刻巾箱本《琵琶记》才分出，但未有出目。直到万历间容与堂刊李卓吾批评《琵琶记》等本，才有了出目。就《西厢记》体制演变来说，早期的刊本，如残页本、碧筠斋本和朱石津本（王骥德谓两书“序言系前元旧本”）都是从头连写到底并不分折的。弘治本虽然分折，却没有标目。嘉靖年间刊刻的《雍熙乐府》所收《西厢记》曲词也没有标目。因而这一时期的《西厢记》刊本也不可能有出目出现。文明书局本二十出每出皆有出目，表明它不可能是文征明的手笔。

今天所见最早有出目的《西厢记》刊本是万历八年（1580）刊的徐士范本。但徐士范本有两种出目，一是书中的正文和目录，一是书后所附的《北西厢记释义大全》，两者出目不同之处有六出^⑧。这表明两者有不同的来源。从《释义大全》有许多地方不仅不与徐士范本的题评和行批相一致，而且后者还经常对前者提出质疑和驳难的情况来看，《释义大全》的形成时间要比徐士范本的题评和行批早，它并非是徐士范本所原有，而是从其它刊本移植来的。这说明在徐士范本之前，有出目的《西厢记》刊本已经存在。

《北西厢记释义大全》的二十出出目是：第一出《佛殿奇逢》、第二出《僧房假寓》、第三出《墙角联吟》、第四出《斋坛闹会》、第五出《白马解围》、第六出《红娘请宴》、第七出《夫人停婚》、第八出《莺莺听琴》、第九出《锦字传情》、第

十出《妆台窥简》、第十一出《乘夜逾墙》、第十二出《倩红问病》、第十三出《月下佳期》、第十四出《堂前巧辩》、第十五出《长亭送别》、第十六出《草桥惊梦》、第十七出《捷报及第》、第十八出《尺素缄愁》、第十九出《郑恒求配》、第二十出《衣锦还乡》。这些出目从何而来？以前对此从来无人论及，皆不甚了了。现在我们只要把《北西厢记释义大全》的出目与《梦园书画录》所记载的文征明的标目加以对照，问题不言自明。

《北西厢记释义大全》的出目，除第十七出作《捷报及第》而不作《泥金报捷》（徐士范本正文和目录作《泥金捷报》）外，其余皆与文征明的标目相同。因此，我们可以断定《西厢记》明刊本的出目是源自文征明的标目。文征明以他诗人的才华，用凝练精粹的语句，对《西厢记》的剧情作了恰如其分的概括，为后来《西厢记》各种刊本出目的出现奠定了基础，成为《西厢记》出目的渊源。后来万历三十八年（1610）容与堂刊李卓吾评本和王李合评本（第五出作《惠明寄书》）以及陈眉公评本、罗懋登本、徐奋鹏评本、孙鑛评本（第五出漏刻）、魏仲雪评本、汤显祖评本、游敬泉刊李卓吾评本、天章阁刊李卓吾评本、徐文长参订本、徐文长批点音释本、《六十种曲》本、封岳本等的二十出出目完全与文征明的标目相同。有些刊本，如田水月本、批点画意本、闵遇五本、《西厢会真传》等本的出目，也是由此演变而来。有些二字标目本，如何璧本、《西厢记传奇》、《弦索辨讹》本、《西厢记演剧》等，也多是截取文征明四字标目的后二字而成。由此可见，文征明标目影响之大，流传之广。文明书局本的二十出出目，与明万历及其以后刊刻的容与堂刊李卓吾评本等刊本的出目完全相同，说明它的出目和曲文是从这一系统的刊本中抄录而来的。

2. 曲词

有些曲文的差异也可作为考证刊本的时间先后的参照。如第

一本第二折即《僧房假寓》〔四煞〕曲词“他有德言工貌，小生有恭俭温良”。王骥德本注：“《礼记》妇人四德：德言容功，旧俱作德言容貌。容与貌重，且四德缺一，顾玄纬本作‘工貌’，今从之。‘工’本作‘功’，今更正。”由此可见，顾玄纬本以前皆作“容貌”，是顾玄纬本改“容貌”为“工貌”的。文明书局本此句也作“工貌”。顾玄纬本刻于嘉靖四十一年（1562），文征明死于嘉靖三十八年（1559）。如果文明书局本确为文征明写本，那么它只会作“容貌”而不能作“工貌”的。再如第四本第二折即《堂前巧辩》〔小桃红〕〔幺篇〕曲词：“你是个银样镗枪头”。王骥德本注：“诸本作‘银样蜡枪头’，朱本又作‘镗枪头’。”词隐生（沈璟）批云：“毕竟只‘银样蜡枪头’为是”，王骥德本也作“银样蜡枪头”。朱本即朱石津本，刻于万历十六年（1588）。此前的一些刊本俱作“蜡枪头”，弘治本、《雍熙乐府》本、徐士范本皆是，以后的一些刊本，如凌濛初本、《六十种曲》本、毛西河本等俱作“镗枪头”。文明书局本也作“镗枪头”。如果文明书局本果系文征明手书，是不应作“镗枪头”的。这些都是文明书局本不是文征明手笔的例证。

3. 书写时间

文征明的小楷《西厢记》曲词究竟在何时书写？《梦园书画录》卷十，在介绍仇文书画合册的同时，也转录了文征明的跋语，全文是：

余曾见内府所藏宋张萱画唐丽人崔莺图像，精神妍媚，临风欲语，信为绝笔。后又胜国钱舜举绘《会真图》十二帧，至“草桥惊梦”而止。丰神少逊于萱，而规格过之。今仇生此册全图，描写如生，虽未能列张萱，视舜举乃可雁行，而布墨设色，深得宋人遗意，殆可称入室矣。九畴翰撰属余书词，以附不朽云。嘉靖甲辰七月廿又二日，长洲文征明识。

这篇文征明自撰的跋文，简明扼要地说明了仇英绘制《西厢记》

“全图”和他自己书写《西厢记》曲词的缘起，以及对仇画的评价。尤其值得注意的文末题署的时间乃是“嘉靖甲辰七月廿又二日”，嘉靖甲辰，即嘉靖二十三年（1544），这是文征明书写小楷《西厢记》的准确时间，是年文征明七十五岁。文明书局本卷末所题“嘉靖己未三月廿又二日”，与此相差十五年。文明书局本题署的这一年月，与文华公司本落款的年份一样，是作伪者编造出来的。既然捏造就难免不出漏洞。正如文华公司本所署“癸酉”这一年，嘉靖年间并不存在一样，文明书局本所题“嘉靖己未三月廿又二日”，文征明已经不在人世。嘉靖己未即嘉靖三十八年（1559），文征明时年90岁。是年二月二十日，文征明逝世。文嘉《先君行略》云：

……年九十而卒。卒之时，方为人书志石未竟，乃置笔端坐而逝，倏倏然若仙去，殊无所苦也。是岁，为嘉靖己未二月二十日。^⑨

又王世贞《文先生传》云：

至九十，犹矍矍不衰。……己未，为严御史母书墓志已，掷笔而逝，倏然若蜕者。^⑩

黄佐《将仕佐郎翰林院待诏衡山文公墓志》亦载：

寿届九十，嘉靖己未二月二十日，与严侍御杰书其母墓志，执笔而逝，倏然若仙，人皆叹异。^⑪

文嘉为文征明次子，王世贞与黄佐皆为文征明好友，这些记载应是确凿无疑的。文明书局本的作伪者，只知文征明卒于嘉靖己未，却不知死于何月何日，于是闹出文征明死后书写小楷《西厢记》的天大笑话。这是文明书局本为赝品的又一铁证。

文明书局本和文华公司本假冒仇英、文征明的手迹，不仅给绘画和书法，也给《西厢记》版本研究，带来了混乱，予以澄清是必要的。

我们期盼着“仇文书画合璧西厢记”真本发现。

注:

①俞宪《文翰诏集识语》。

②江盈科《文翰林甫田诗引》。

③文华公司本《白马解围》〔端正好〕套曲词，除出目外，与万历四十四年（1616）何璧校梓的《北西厢记》该套曲文全同，当系从其抄录而来。这是文华公司本不是文征明手笔的又一明证。

④载《西厢记考证》，上海古籍出版社1988年版。

⑤方濬颐，安徽定远人，道光进士，官至四川按察使。宦游广州、扬州时，购藏书画甚夥，遂编《梦园书画录》以记之。

⑥项元汴（1525—1590）字子京，号墨林山人，秀水（今浙江嘉兴）人。工绘画，又精鉴赏。家资雄厚，一时三吴书法名画，多为其所购有。顺治二年（1645）清兵至，累世所藏，荡然无存。

⑦沈德潜（1673—1769）字确士，号归愚，长洲人。乾隆三年（1738）举人，次年进士，官至内阁学士兼礼部侍郎，论诗主“格调说”，著有《沈归愚诗文全集》、《说诗晬语》，选诗有《古诗源》、《唐诗别裁》等。

⑧参见拙作《徐士范本〈西厢记〉的出目》，《社会科学战线》1985年第2期。

⑨⑩⑪转引自周振道辑校《文征明集》，上海古籍出版社1987年版。

作者工作单位：东北师大中文系

（本文责任编辑：冯惠民）