

南戏《金印记》的版本及其流变

俞为民

南戏《金印记》是我国古代戏曲史上流传广、影响大的剧目之一，她从宋元时期产生一直延续到今天，在各地方剧种里都还保留着这一传统剧目。而《金印记》经过漫长岁月的流传，也与其他早期的南戏剧目一样，无论在剧本形式上，还是在故事情节上都发生了变化，出现了许多不同的版本。本文即根据现存的资料，对《金印记》从宋元时期产生到明清时期的流变情况加以粗略的考述。

一、版本概况

《金印记》的版本可分为全本流存、全本失传但存有佚曲或存有残出、只见记载而不见流存等四类。现尚存全本的有四种：一是明代万历间刻本《重校金印记》（下简称重校本），卷首题“二南里人罗懋登注释。”二是明嘉靖间进贤堂刻《风月锦囊》所收的《全家锦囊苏秦》（下简称《锦囊》本）。三是明万历间继志斋刻本《重校苏季子金印记》（下简称继志斋本）。四是明崇祯间刻本《金印合纵记》，又名《黑貂裘》（下简称崇祯本），卷首署“西湖高一苇订证。”这四种版本皆为明代刻本，且皆经明人改动。若按其改动的程度及故事情节的差异来划分，大致可以分为两个系统：《锦囊》本与重校本为一类，继志斋本与崇祯本为一类。

第二类是保留在明清戏曲选集中的残出。由于《金印记》所敷演的故事为广大观众所喜闻乐见，而且在明清时期既有适合弋阳腔、余姚腔、青阳腔演唱的剧本，也有适合昆山腔演唱的剧本。因此，在明清时期所编选的戏曲选集中，几乎都选收了《金印记》的一些精彩片段。在现存的明清戏曲选集中，《乐府菁华》、《玉谷调簧》、《摘锦奇音》、《词林一枝》、《八能奏锦》、《大明春》、《尧天乐》、《时调青昆》、《乐府红珊》、《吴歙萃雅》、《珊珊集》、《词林逸响》、《怡春锦》、《万锦娇丽》、《歌林拾翠》、《群音类选》、《赛徵歌集》、《南音三籁》、《万家合锦》、《缀白裘》等都选收了《金印记》的折子。这些戏曲选集所选收的折子大都与男女主角有关的戏，语言优美，曲调皆为长调慢曲，细腻宛转，故为当时戏曲选集的编选者们所亲睐，竞相选入集子中，故名之曰“菁华”、“萃雅”、“合锦”、“拾翠”、“摘锦”、“时调”等。

第三类是全本已佚而仅存一些佚曲的。明清时期的南曲谱大都引录了《金印记》中的曲文，其中明蒋孝《旧编南九宫十三调曲谱》引录一曲，沈璟《南九宫十三调曲谱》（下简称《沈谱》）引录八曲，沈自晋《南词新谱》（下简称《新谱》）引录九曲，清张大复《寒山堂南九宫十三摄曲谱》（下简称《寒山堂曲谱》）引录十二曲，钮少雅《南曲九宫正始》（下简称《正始》）引录三十四曲（包括注文中引录的曲文），周祥钰等合编的《九宫大成》引录八曲，李玉《北词广正谱》引录一曲。在这些曲谱所引录的曲文中，不见于或异于今存各本、且有助于我们了解《金印记》的流变的主要有两种：一是《正始》所引录的明成化间改本《冻苏秦》（详见下述），一是《沈谱》、《新谱》、《寒山堂曲谱》所引录的明改本《金印记》。《沈谱》卷一、《新谱》卷一、《寒山堂曲谱》卷十皆引有《金印记》〔解醒歌〕“冷凄凄玉梅冻蕊”一曲，此曲相当于重校本

《父母闻捷》出中的〔八声甘州〕曲（继志斋本、崇祯本作〔甘州歌〕，《锦囊》本无此曲），但曲文大异，现比勘如下：

《沈谱》、《新谱》、《寒山堂曲谱》	重校本、继志斋本、崇祯本
〔解醒歌〕冷凄凄玉梅冻蕊，光闪闪银海生辉。渔翁独钓寒江里，披归去，玉蓑衣。马蹄乱撒银盃去，滚滚随车縞带飞。红炉畔，暖阁里，高烧兽炭饮羔儿。毡帘下，锦帐围，浅斟低唱庆良时。	〔八声甘州〕（〔甘州歌〕）玄英好景，正彤云黯黯，密布千里。寒威凜冽（觴传玉屑），扶桑冻折鸦翅。冯夷剪下云汉水（鹅毛细），散作天花缭乱飞。 （合）红炉畔，暖阁里，高烧兽炭饮羔儿。珠帘下，锦帐里，浅斟低唱，莫负（庆）良时，（括号内为继志斋本、崇祯本曲文）

显然，《沈谱》等所引录的曲文当出自今存各本以外的另一种版本。

第四类是只见记载而不见流存的，一是明徐渭《南词叙录》“宋元旧篇”内记载的《苏秦衣锦还乡》一目；二是《晁氏宝文堂书目》卷中“乐府类”载有《苏秦戏文大全》一目，从其目中“大全”一词看来，似为当时有关苏秦戏文的总集。

二、从宋元旧篇到《冻苏秦》的流变

最早将苏秦衣锦还乡的故事搬上南戏舞台的当在宋元时期，如徐渭《南词叙录》就已经将《苏秦衣锦还乡》载录于“宋元旧篇”内，张大复在《寒山堂曲谱》卷首《谱选古今传奇散曲集总目》中也称《苏秦传》为“元传奇”。

南戏《金印记》最早的版本虽出于宋元时期，但在现存的《金印记》版本（包括选本），《九宫正始》所引录的《金印记》当是最早的。《正始》引录《金印记》有两种不同的版本，剧名一作《冻苏秦》，一作《金印记》，皆题作“明传奇”。从《正始》所引录的曲文及有关的注文中可见，这是同一剧目的两种不同的版本。从产生的年代来看，《冻苏秦》早于《金印记》，而且《金印记》是在《冻苏秦》的基础上改编而成的，也就是说《金印记》是《冻苏秦》的改编本。如《正始》册六引元传奇《乐昌公主》〔黄莺儿〕曲下注云：“比成化间有《冻苏秦》此调末句云‘只望荣显门闾’，今之《金印记》削去‘荣’字，仍作《蔡伯喈》体也。”又如册八引录《冻苏秦》〔晓行序〕“继晷焚膏”一曲，曲下注云：“此曲今《金印记》借用之。”另外，《正始》所引录的《冻苏秦》佚曲，有许多与今存各本异，有些则为今存各本所无。如册十双调近词内引录的〔水仙子〕“一家和气蔼春风”、“桑榆晚景夕阳红”两曲，从其内容来看，相当于重校本《父母闻捷》中的曲文，但今存各本皆无相同或相应的曲文。显然，这些曲文为后来的改本所删改掉了。

据《正始》所载，《冻苏秦》是明成化朝之改本，如册四在引录元传奇《苏小卿》〔花犯扑灯蛾〕“簫箏清韵奇”曲后注云：“且今成化朝之《冻苏秦》此调亦效之而作，今试备于下证之。”既然《冻苏秦》是成化朝改本，那么《金印记》必定是成化朝以后的改本，不过其产生年代也不会很迟，似也为明初改本。因为钮少雅在《正始》卷首《臆论》“精选”条中称：“词曲始于大元，兹选俱集大（天）历至正间诸名人所著传奇数套，原文古调，以为章程，故宁质毋文。间有不足，则取明初者一二以补之。至如近代名剧名曲，虽极脍炙，不能合律者，未敢滥收。”可见，《金印记》虽较《冻苏秦》晚出，但也应是明初南戏，即是弘治、正德间的版本。

那么《正始》所引录的这两种明初版本是新编，还是承宋元旧本来的？《寒山堂曲谱》卷二引录了“元传奇”《苏秦传》中的〔四边静〕“当初贫贱受人欺”一曲，《正始》册二也引录了《冻苏秦》〔四边静〕一曲，两者不仅曲调名相同，而且曲文只有个别字有出入。由此可见，明成化年间产生的《冻苏秦》实是承宋元旧本来的。那么明初的《冻苏秦》在宋元旧本的基础上作了哪些改动呢？宋元时期的《苏秦衣锦还乡记》、《苏秦传》虽已不存，其具体情节已不可考，但从其剧名来看，当都是以苏秦为主角，且以苏秦的“衣锦还乡”作为全剧的中心情节，其中还没有“杂入”另一纵横家张仪的情节。再来看明代成化间产生的《冻苏秦》，《正始》虽只引录了《冻苏秦》的二十九支佚曲，但这二十九支佚曲中没有一支是与张仪有关的，而且通过这二十九支佚曲，还可窥见此剧的剧情大概，演苏秦去秦邦“上万言书，被奸相挡住不肯奏，”不遇回来，“黑貂裘破损褴褛，一似丧家之狗”（册九引〔惜花赚〕曲）。归家受尽家人耻辱讥诮，“妻不下机，嫂不为炊，父母不共说”（册五引〔红衲袄〕曲）。后得叔父救助，终于求得功名，“衣锦归来，洗却今朝一面羞”（册七引〔下山虎〕曲）。

由上可见，南戏《金印记》从宋元时期产生，发展到明代成化年间的《冻苏秦》，在故事情节上都是以苏秦为主角，还没有插入张仪的情节。

三、从《冻苏秦》到《锦囊》本、重校本的流变

南戏《金印记》流传到明代万历年间，无论在版本、曲文上，还是在故事情节上都发生了重大的变化。在这一时期里，剧作家们在明成化年间改本《冻苏秦》的基础上，对它进行了两种形式的改造：一种是改词不改情节，即虽改动了曲文，但继续保持宋元及明初以来的故事情节，只演苏秦衣锦还乡的情节；另一

种是既改词，也改动情节。这两种在明代万历年间的一些曲目著作中都有所记载与论及，如明祁彪佳《远山堂曲品》在“具品”类下列有《新金印》一目，下云：“此俗优所演者，较原本十改五六。一经抹涂，色泽大减，另名为《新金印记》。燕石良玉，固自有别。”显然，这是指第一种类型的改本。另在“能品”类下又列有《合纵》一目，下云：“杂入张仪一事，较《金印》稍详。曲有数语袭《金印》者，虽较其他稍逊之，而时出本色，令人会心。”这便是指第二种类型的改本。另外，明吕天成《曲品》在“旧传奇·妙品”类下也列有《金印》一目，下云：“季子事，佳。写世态炎凉曲尽，真足令人感激。近俚处，具见之态。今有插入张仪而改名《纵横》者，稍失其旧矣。”

在现存的《金印记》版本中，《锦囊》本与重校本属于第一种改动情形。《锦囊》本是删节本，它是将原本中的精彩场次经过选择剪辑，重新组合成一本短剧，故其全称为《新刊摘汇奇妙戏式全家锦囊苏秦》。若与重校本相比，《锦囊》本删去的大多是过场戏或与次要人物有关的戏。经过删节后，有关苏秦的情节更加集中。另外，《风月锦囊》还收有专演张仪解纵情节的《张仪解纵记》一剧。^①

重校本也是一种改编本，在剧本中还保留着改动过的痕迹，如扮演仲子苏厉的角色，从首次出场的第三出《仲子排宴》到第二十七出《仲子赏月》，全由小生扮演，而自第三十五出《仲子祝寿》起则改由外扮演了。这种前后脚色不统一的现象，显然是由改编者改编时的粗疏所造成的。因为早期南戏的脚色只有生、旦、贴、外、净、末、丑等七种，到了后期才从生这一行当中派生出小生这一脚色来。因此，重校本中前几出以小生扮演仲子，当出自改编者之手，而后面几出由外扮演，当承自底本。

既然《锦囊》本与重校本皆是后人的改编本，那么两者是采用哪一种版本为底本的呢？宋元旧本早已失传了，现存最早的只有

《正始》所引录的《冻苏秦》，与《正始》所引录的《冻苏秦》二十九支佚曲相比勘，我们认为，《锦囊》本与重校本皆是承明初《冻苏秦》或《冻苏秦》这一类版本而来的。如《正始》册二引录《冻苏秦》〔花郎儿〕“万里长空收暮云”一曲，曲文后注云：“此调按《冻苏秦》原本每曲之下半截尚有北调〔红衫儿〕一阙，古人所谓南北合调者也。向被改本《金印记》直削去之，致今人皆不识其全调。今附补于下，以备好学者识之。”《锦囊》本与重校本《焚香保夫》出皆有相应的曲文，惟曲牌名有异，皆作〔二犯朝天子〕（据《正始》所载，〔二犯朝天子〕是〔花郎儿〕的俗称），曲文基本相同。两者在〔花郎儿〕（〔二犯朝天子〕）曲后还保留着〔红衫儿〕曲，即还保持着南北合套的联套形式。这说明，两者皆是承《冻苏秦》或《冻苏秦》这一类版本来的，而不是从如钮少雅所说的那种已削去〔红衫儿〕的改本来的。又如《正始》册八引录《冻苏秦》〔花心动序〕“一个书生”一曲，曲下也注云：“按此调他处皆作引子，……据今《冻苏秦》本而作过曲，但于第六句下亦减去二字之句。然今《金印记》直削去前六句，止于‘登金’句起至末煞下亦添‘凤俦年少’四字，与改本《荆钗记》同体。”验之《锦囊》本与重校本，在“且趁双亲未老”句后果有“凤俦年少”一句。显然。《锦囊》本与重校本正是《正始》所说的那种根据《冻苏秦》改编的今本《金印记》。

《锦囊》本与重校本虽然都是从《冻苏秦》或《冻苏秦》这一类版本演变过来的，而且都属于同一类改本，但在改动程度上，两者有着明显的差异。如果从篇幅上来看，《锦囊》本删削多，改动较大，而重校本改动较小，但如果从具体曲文来看，《锦囊》本改动较小，接近《冻苏秦》，而重校本改动较大，去《冻苏秦》较远。如《正始》所引录或注文中提及的《冻苏秦》佚曲，在《锦囊》本中大多能找到相应的曲文，而且曲调名与曲文基本

相同。可是在重校本中，有的已找不到相应的曲文，有的虽有相应的曲调，但曲文大异。如《正始》册七引录《冻苏秦》〔下山虎〕“从他去后”、“他似飞花浪荡”、“妾身吃尽，万苦千辛”、“喳喳簷外，鹊噪声频”等四曲，首曲下注云：“此四曲据《冻苏秦》体，原本四曲统为一阙刊之，以致章长句乱，使人无从揣摩，故皆删之勿用。余今按本调体仍分为四曲，不惟理明章规，且堪为四格。”从这段注文中可见，这四支曲文为《冻苏秦》中的曲文，且混为一曲，而后来的改本则因其“章长句乱，”又难以分割，故“皆删之勿用。”验之《锦囊》本与重校本，从这四支曲文的内容来看，相当于重校本第三十八出《叔婆传书》出中的曲文，即苏秦离家去魏国求官后，妻子在家思念苏秦时所唱。《锦囊》本在〔杏花天〕曲下依然有〔下山虎〕四曲，而且正如钮少雅所说的那样，将四曲混为一阙。而重校本在〔杏花天〕曲后为〔二犯傍妆台〕二曲，且曲文大异。

有些地方重校本对原本的改动，不仅比《锦囊》本大，而且也超过了继志斋本与崇祯本对原本的改动。如《正始》册五引录《冻苏秦》〔红芍药〕“只恨我时乖”、“少甚么富室豪门”两曲，曲下有注云：“按古本原题实〔红芍药〕，但与上三格大不同，况与中吕宫益不同。今《金印记》改作〔掉角儿〕，然其面目尚存，岂可以古调蔑如矣乎？”这两支曲文是苏秦不遇回家后遭到父母、兄嫂的耻辱这一场戏中的曲文，相当于重校本第十六出《一家耻笑》中的曲文。验之各本，《锦囊》本还保留着这两支〔红芍药〕曲，而且曲文与《正始》所引录的《冻苏秦》曲文几乎完全相同。而继志斋本与崇祯本确已如《正始》所说的那样，将这两支〔红芍药〕改作〔掉角儿〕了。可重校本的改动还要大，既无〔红芍药〕二曲，也无根据〔红芍药〕改成的〔掉角儿〕曲。如果说继志斋本、崇祯本将《冻苏秦》的〔红芍药〕改成〔掉角儿〕，原本“面目尚存”的话，那么重校本则已改得面

目全非了。又如《正始》册五引元传奇《王十朋》〔琐窗寒〕曲下注云：“又成化间《冻苏秦》此句曰：‘沙锅打破怎瞒人？’但今《金印记》妄添‘休支’二字于上。”验之今存各本，《锦囊》本不仅保留着〔琐窗寒〕一曲，而且曲文中“沙锅打破怎瞒人”句上无“休支”二字，这正与《正始》所说的《冻苏秦》相同。崇祯本第十二出也还有〔琐窗寒〕一曲，但“砂锅打破怎瞒人”句上确已“妄添”了“休支”二字，这正是《正始》所说的“今本《金印记》。”而重校本已无此曲，显然已被改编者删去了，其改动更大，故去《冻苏秦》也就更远。

由于《正始》所引录的另一种明初改本《金印记》是承《冻苏秦》来的，因此，《锦囊》本不仅接近《冻苏秦》，而且也与《正始》所引录的明初改本《金印记》相近。如《正始》册八引录明传奇《金印记》〔二犯江儿水〕“劝你不须性急”一曲，这支曲文相当于《锦囊》本“（周氏）投水感救”出（重校本作《周氏投河》）中的曲文，《锦囊》本不仅有〔二犯江儿水〕一曲，而且曲文与《正始》所引录的基本相同，而重校本无此曲。可见，与《锦囊》本相比，重校本不仅去《冻苏秦》较远，而且与明初改本《金印记》也相去甚远。

另外，《锦囊》本与重校本的差异还体现在语言风格上。由于《锦囊》本较接近《冻苏秦》，因此，在语言风格上还较多地保留着早期南戏那种质朴自然的语言风格；反之，重校本在语言风格上则去《冻苏秦》较远，较多地带有明代中叶文人剧作家们所推崇的那种绮丽典雅的语言风格。为了增强曲文的典雅文采，重校本的改编者还将当时文人所作的一些语言典雅绮丽的散曲袭用过来充作曲文，如重校本《仲子祝寿》出外所唱的〔锦衣香〕曲：“只见柳梢头，月又圆；珠帘下，人又圆。且喜安乐，共效于飞愿。全家愿得子孙贤，堆金积玉非吾愿。叹青春易老，红颜易改，绿鬓易变。（合）万事皆如意，开怀乐意逢时遣。”这支

曲文十分典雅华丽，且与剧中人物（仲子）的身分不符。而《正始》册八也引录这支曲文，但题作“明散套《酒满金樽》”。可见，这支曲文当是袭用文人的散曲。而袭用文人散曲充作剧曲，这是明代中叶文人剧作家改编南戏时常用的手法，即往往在遇到游春、赏月、祝寿等剧情时，便袭取当时流行的文人所作的内容相同的散曲，添上一些宾白，连贯而成剧曲。而这些散曲多是文人学士的应景之作，文词典雅优美，且在当时就已经为人们所传诵。因此，文人在改编一些早期的南戏作品时，常常因嫌原作语言粗俗本色，而将这些文人的典雅之作“偷入”剧作中。如《群音类选》“清腔”卷五选收《夜行船序·春游》一套，注云：“近偷入《梁山伯》及《玩江楼记》，亦入弦索。”又“诸腔”卷三选《断机记·秦府赏春》一出，也注云：“内〔啄木儿〕一套，系清曲偷入。”显然，重校本也正是采用这种袭用散曲的改编方法，来增强原作的文采的。

四、从《冻苏秦》到继志斋本崇祯本的流变

在现存的《金印记》版本中，继志斋本与崇祯本是属于第二种类型的改本，即在早期所敷演的苏秦衣锦还乡的故事情节中，“杂入”了张仪的情节。在具体探讨继志斋本与崇祯本在情节上的改动情况之前，首先要弄清楚两者是承哪一种版本来的？与《正始》所引录的《冻苏秦》佚曲相比勘，我们发现，这两种本子也是承《冻苏秦》或《冻苏秦》这一类版本而来的。如有些《正始》所引录的《冻苏秦》佚曲在重校本中已被改得面目全非，仅是意思相近而已，可在继志斋本与崇祯本中，反能找到相同的曲文。如《正始》册二引录《冻苏秦》〔四边静〕“当初贫贱受人欺”一曲，重校本第四十出《官亭遇雪》中已将此曲改为〔中央闹〕二曲，曲文异；而崇祯本第三十二出《荣归》中的曲文与《正始》所引录的《冻苏秦》曲文相同。有的在《锦囊》本

与重校本中已经被删去，而在继志斋本和崇祯本中还保留着。如《正始》册四在元传奇《苏小卿》“纂箏清韵奇”曲后的注中引录了《冻苏秦》〔花犯扑灯蛾〕“前程万里”一曲，验之今存各本，《锦囊》本与重校本已无此曲，继志斋本与崇祯本则还保留着这支曲调，只是曲文略有改动而已。

正因为继志斋本、崇祯本是直接承自《冻苏秦》或《冻苏秦》这类改本，因此，相对来说，它们较接近于《锦囊》本，而离重校本较远。如《正始》册六引录《冻苏秦》〔遶地风〕“荣华富贵”一曲，这是苏秦逼妻卖钗出中的引子。验之今存各本，《锦囊》本与继志斋本、崇祯本皆有这支曲文，而重校本已改作〔驻云飞〕二曲。又如《正始》册九引录《冻苏秦》〔水仙子插玉芙蓉〕“尘蒙镜里鸾”一曲，这是苏秦离家后，其妻典卖金钗一场戏中的曲文，今存各本中虽都有这支曲调，但曲文有异，其中继志斋本、崇祯本与《锦囊》本、《正始》所引的曲文相近，而去重校本较远。

弄清了继志斋本、崇祯本的来源后，我们再来看一下它们是怎样在宋元旧篇只敷演苏秦衣锦还乡的剧情中“杂入”张仪的情节的。将继志斋本、崇祯本的情节与重校本的情节加以对照，可以发现，其“杂入”的方法有两种：一种是借灶安锅，借锅下米。即在原本只敷演苏秦一人情节的场次中插入张仪的情节，作这样的改动共有七出，现将两者这七出所敷演的情节列表对照如下，以见“杂入”之具体情形：

在这七场戏中，虽然“杂入”了张仪的情节，但对原来敷演苏秦的情节没有加以改动，大多数曲调以及曲文是相同的，只是从原来由苏秦一人所唱的曲文中匀出几句或几支给张仪唱。如《刺股读书》出（崇祯本作《弃文》）中的〔驻马听〕“短剑长枪”一曲，重校本中由苏秦独唱，崇祯本则分出“短剑长枪，见几个英雄性莽。看你封侯有分，立志无双，不比寻常”等五句曲

出 名 (重校本)	重 校 本	继志斋本、崇祯本
《季子自叹》	苏秦一人上场， 自述身世，感叹抱 负。	苏秦上场自述身世后， 插入张仪上场，与苏秦相约 讲学。
《季子推命》	苏秦得叔父指 点，请算命先生为自 己发课算命。	张仪与苏秦一起来请算 命先生发课算命。
《秦邦不第》	苏秦来到秦邦献 策，因丞相商鞅阻挡， 不被采用。	张仪与苏秦一起来到秦 邦献策，张仪见秦邦不用苏 秦，激于义愤，与苏秦一同 离去。
《刺股读书》	苏秦不遇归家， 受到全家耻辱，幸得 叔父救助，发奋读书。	张仪闻苏秦受全家耻 辱，便修书来约苏秦。劝他 弃文习武，另投他邦。
《长途叹息》	苏秦独自赴魏邦 献策。	张仪与苏秦一起投奔魏 邦献策。
《魏国招贤》 《侯门于荐》	苏秦来到魏邦， 受到重用，命其游说 六国。	张仪与苏秦同到魏邦， 苏秦受到重用，张仪却不被 重用。

文给张仪唱，整支曲子由张仪与苏秦两人接唱。又如《长途叹息》出（崇祯本作《负剑》）中的〔月儿高〕（崇祯本作〔挂真儿〕）一曲，重校本由苏秦上场时一人独唱，崇祯本也改为由张仪与苏秦两人接唱。

另一种则是节外生枝，重起炉灶。即将整出敷衍张仪情节的戏插入原本中，如继志斋本中的《俊说张仪》、《苏激张仪》、《张仪往秦》、《商相荐仪》、《张仪为官》、《马俊回音》等出（崇祯本中作《夸豪》《激友》、《阴赠》、《悬印》），皆是新增加的场次，这些场次的曲文也皆是新增加的。

继志斋本与崇祯本虽然都“杂入”了张仪的情节，但它们对原本的改编与《锦囊》本、重校本的改编不同，即不是完全出于不同改编者之手，而是有继承关系，其中所“杂入”的张仪的情节当出自同一改编者之手。从两者刊刻的年代及具体情节、曲文来看，继志斋本早于崇祯本，当是崇祯本之祖本。继志斋本虽无具体的刊刻年代，但继志斋所刊刻的戏曲大多在明万历三十年前后，如最早刊刻的《重校琵琶记》，刊刻于明万历二十六年（1598），最晚的是万历四十年（1612）刊刻的《重校义侠记》。因此，《金印记》的刊刻年代也不会迟于《义侠记》，即早于崇祯本。而从具体情节与曲文来看，崇祯本只是在继志斋本的基础上作了压缩，如继志斋本中的《苏秦自叹》、《怨骂三叔》、《周氏投水》、《商相荐仪》、《苏张交锋》、《百户下书》、《公姑赏雪》等七出所敷衍的情节，都被崇祯本删去了，而保留的场次，不仅情节相同，而且曲文也基本相同。从这一点来说，崇祯本只是继志斋本的删节本。

那么，张仪的情节为什么到了明代万历年间被“杂入”《金印记》中？这似与昆山腔的流行有关。因为《金印记》早期的本子当是余姚腔、青阳腔的本子，如重校本大多数曲文中皆有滚唱与滚白，所谓滚唱与滚白，就是插入曲文中间的一些五七言诗句

或对偶句，用于对曲文的解释和引申，这是余姚腔、青阳腔所特有的演唱方式。

到了明代万历年间，经过魏良辅的改革与梁辰鱼作《浣纱记》加以推广，原来只流行于“吴中一带”（《南词叙录》）的昆山腔开始盛行南北曲坛，尤其在上流社会，成为“南曲正音”。这样便吸引了许多戏曲作家为之编撰剧本。而剧作家们在编撰新剧本的同时，也对宋元及明初的南戏加以改编，以适合革新后的昆山腔的演出。当时剧作家们也对明初以来一直在民间盛行的《金印记》加以改编。如果说重校本的改编虽在曲文上对原作加了改动，但在唱腔上仍保持着原本的性质，即仍是余姚腔的本子，而继志斋本与崇祯本则在唱腔上改变了原本的性质，即将原来的余姚腔剧本改成了能适合昆山腔演唱的本子。如我们将继志斋本、崇祯本与重校本对比一下，除了情节及部分曲文有差异外，另外一个最大的差异，就是继志斋本、崇祯本删除了曲文中的滚唱和滚白。正因为继志斋本与崇祯本无滚唱与滚白，适合昆山腔演唱，因此，明清时期的一些昆山腔剧作选集多选收继志斋本与崇祯本中的折子。如《乐府红珊》、《珊珊集》、《缀白裘》等所选收的《金印记》折子便都是选自继志斋本和崇祯本。由于昆山腔的剧作家大多是文人学士，熟读史书，而有关苏秦智激与阴奉张仪投秦一事，本出于史传，如在《史记·张仪列传》中有记载，因此，剧作家们在改编《金印记》时，便把这一史传上所载的情节增入原来的剧情中，不仅可以丰富原作的内容，而且更符合历史人物本来的面貌。

另外，将张仪的情节“杂入”《金印记》中，似也与北曲杂剧《冻苏秦》的影响有关。《冻苏秦》杂剧在敷演苏秦衣锦还乡故事的同时，也写了张仪暗助苏秦成就功名的情节。盖南戏《金印记》产生于杂剧之前，未受《冻苏秦》杂剧的影响，独立编成，故在宋元及明初的旧本中未“杂入”张仪的情节，而到了明

代中叶，剧作家们在对宋元旧本加以改编时，就已经看到了《冻苏秦》杂剧，因此，就有可能受其影响，在情节上加以借鉴，从而“杂入”张仪的情节。

五、明清戏曲选集中的《金印记》

在明清时期，南戏《金印记》的流变除了以上所说的从《冻苏秦》到《锦囊》本、重校本，从《冻苏秦》到继志斋本、崇祯本这两种类型的流变外，还有一种流变形式，这就是明清时期戏曲选集中的《金印记》。由于编选者在选收时艺术志趣的不同，在选择底本时便有所不同，有的编选者在选收的同时，还对原本作了加工与修改，因此，这些选本所选收的曲文与剧情也各有特色。若按曲文与情节的差异来划分，也可将它们划分为两大类。第一类是《乐府菁华》、《吴歙萃雅》、《珊珊集》、《南音三籁》、《赛徵歌集》等选收的折子，这些选本所选收的曲文或出自重校本，或出自继志斋本与崇祯本，虽个别地方有增减，或略有改动，但基本情节与主要唱段是一致的。第二类是《摘锦奇音》、《词林一枝》、《八能奏锦》、《尧天乐》、《歌林拾翠》、《万家合锦》等选收的折子。这一类选本所选收的曲文与现存的各本皆有较大的差异。而在这一类中，《歌林拾翠》与《万家合锦》又自有特色。它们之间的差异，在《逼妻卖钗》与《负剑西游》这两出中体现得最明显，不仅所用的曲调不同，而且曲文大异。现将各本及各选本《逼妻卖钗》出所用的曲调对比如下：

从各选本所用的曲调来看，《乐府菁华》等选本与重校本、《锦囊》本、崇祯本虽也有出入，但其中所用的〔集贤宾〕、〔猫儿坠〕、〔黄莺儿〕等是一致的，而且曲文也基本相同；而《摘锦奇音》等所用的只有〔驻云飞〕曲与重校本相同，而且曲文大异，如首曲之曲文：

重校本	《锦囊》本、 崇祯本	《乐府菁华》 等	《摘锦奇音》 等	《歌林拾翠》 《万家合锦》
〔驻云飞〕	〔遶地风〕	〔遶地风〕	〔驻云飞〕	〔驻云飞〕
〔前腔〕	〔集贤宾〕	〔集贤宾〕	〔前腔〕	〔前腔〕
〔集贤宾〕	〔前腔〕	〔前腔〕	〔江头金桂〕	〔集贤宾〕
〔前腔〕	〔前腔〕	〔前腔〕	〔前腔〕	〔前腔〕
〔前腔〕	〔前腔〕	〔前腔〕		〔前腔〕
〔前腔〕	〔琥珀猫儿坠〕	〔猫儿坠〕		〔皂角儿〕
〔猫儿坠〕	〔醉太平〕	〔前腔〕		〔前腔〕
〔一江风〕	〔黄莺儿〕	(《吴歃萃		〔驻云飞〕
〔前腔〕	(崇祯本〔琥珀	雅》、《珊		
〔黄莺儿〕	猫儿坠〕曲后有	珊集》、《南		
〔前腔〕	〔尾声〕一曲，	音三籁》无		
	另〔醉太平〕作	〔遶地风〕		
	〔光光乍〕。) 曲。又《赛徽	歌集》尚有		
		〔光光乍〕、		
		〔黄莺儿〕		
		两曲。)		

重校本	《摘锦奇音》等
〔驻云飞〕思忆公姑，故把山花比我夫。我夫有日登云路，衣锦光门户。嗟！伯伯与儿夫，共乳同胞，一样孩儿，分甚贫和富？公婆呵，富者何亲贫者疏！	〔驻云飞〕暗想公姑，爱富嫌贫薄我夫。手足如陌路，妯娌生嗔妬。嗟！提起旧如酥，添凄楚。夫，你苦读诗书要上青云路，只怕功名成画虎，只怕功名成画虎。

而《歌林拾翠》与《万家合锦》从所用的曲调来看，似乎是对两类版本的综合，但在曲文上，则更多地接近于《摘锦奇音》等选本。如其中的〔集贤宾〕三曲，曲调虽与重校本、《锦囊》本、崇祯本及《乐府菁华》等相同，但曲文却接近《摘锦奇音》等选本。

又如《负剑西游》（重校本作《长途叹息》）出的曲文，各选本间的差异则更大，相互间的关系也更为复杂。从所用的曲调来看，大致有这样四种类型：

重校本 继志斋本 《锦囊》本 崇祯本	《八能奏锦》 《赛徵歌集》	《吴歙萃雅》、 《词林逸响》、 《珊珊集》、 《南音三籁》	《摘锦奇音》	《尧天乐》 《歌林拾翠》
〔月儿高〕 〔武陵花(春)〕 〔前腔〕 〔尾声〕 (《锦囊》本 仅〔武陵花〕 一曲，继志斋 本、崇祯本首 曲作〔挂真 儿〕)	〔月儿高〕 〔武陵花〕 〔前腔〕 〔余文〕	〔武陵春〕 〔前腔〕 〔尾声〕	〔月儿高〕 〔武陵花〕 〔前腔〕 〔簇御林〕 〔前腔〕 〔尾声〕	〔月儿高〕 〔武陵花〕 〔前腔〕 〔驻云飞〕

而从各本所选收的曲文来看，则可以分为两大类，其中《吴歙萃雅》、《珊珊集》、《词林逸响》、《南音三籁》等为一类，这类选本尽管所选收的曲调有多少之别，但曲文与《正始》所引录的《冻苏秦》、重校本、《锦囊》本、继志斋本、崇祯本等基本相同；而《摘锦奇音》、《八能奏锦》、《词林一枝》、《尧天

乐》、《歌林拾翠》等五种尽管所用的曲调有些与重校本等相同，但曲文大异，如其中的〔武陵花（春）〕曲：

重校本	《摘锦奇音》、《八能奏锦》等
〔武陵花〕万里奔波，堪叹客身南又北。雁飞不到处，人被利名牵锁。（指）望一朝平步上云衢，十年勤苦亲灯火。记得函关，事多磨。时运不到，奈他何！囊篋萧索，不得志还乡间。争被旁人取笑多，取笑多！道儒生饿死填沟壑。妻不下机，嫂不为炊。他这般做作，兀的不是气杀人也么歌，兀的不是气杀人也么歌！将谁倚托？只得浪荡绕天涯，怎忍回头望故国？	〔武陵花〕负剑西游，万里关河不堪回首。举目望南州，只见白云飞出家山岫。趑趄步到江头，又只见野渡无人，横着一只小舟。大叫一声，舟人又不知在前在后。却原来是隔岸渔翁，指应（引）津渡。前村果然见涧水小桥流，叹过时又难措手。心惊挽住桥边柳，惊起水中鸥，双双飞过白蘋芳草。忽听得杨柳枝头黄鸟两迁乔，绵蛮舌巧如笙奏。烦愁转过古荒丘，原来是野蔓荆棘将我衣衫牵扭。辛苦难禁受。若要我消，除非是金銮殿上赐我三杯御酒，那山头桑榆景渐收。

《正始》册十也引录《冻苏秦》〔武陵春〕“万里奔波”一曲，曲文与各本同，显然，各本是承《冻苏秦》来的，而《摘锦奇音》等选收的曲文则出自后人的改动。

又《歌林拾翠》、《尧天乐》两者所选收的这一出曲文另有特色，〔武陵花〕二曲的曲文虽与《摘锦奇音》等相同，但接下去的〔驻云飞〕曲与《摘锦奇音》等选本中的〔簇御林〕曲大异，

如：

《摘 锦 奇 音》	《歌林拾翠》、《尧天乐》
〔簇御林〕忆昔时，又几秋？尚飘蓬，作远游。山林笑我鬓飕飕，我却怜山色还依旧。暮云收，夕阳影里，茆店古沧州。	〔驻云飞〕儒学清高，只为功名把咱熬。跋涉奔驰道，要把龙门跳。嗒！此去必定步青霄。一举成名，衣锦回还（还乡），要把恩人报。方显男儿志气高，方显男儿志气高！（括号内为《尧天乐》曲文。）

《歌林拾翠》〔驻云飞〕曲用“萧豪”韵，与前面几曲所用的“尤侯”韵不合。显然，此曲当是另加的。

另外，若按唱腔来划分，这些选本所选收的《金印记》也可分为昆山腔与余姚腔（包括青阳腔、弋阳腔）两大类。如《乐府红珊》、《吴歙萃雅》、《珊珊集》、《词林逸响》、《南音三籁》、《万锦娇丽》、《缀白裘》等为昆山腔选本，曲文中无滚唱与滚白；而《乐府菁华》、《摘锦奇音》、《歌林拾翠》、《尧天乐》、《大明春》、《词林一枝》、《八能奏锦》、《群音类选》、《赛徵歌集》等为余姚腔、青阳腔、弋阳腔选本；而《怡春锦》与《时调青昆》既选有昆山腔的本子，又选有青阳腔、弋阳腔的本子。那些余姚腔、青阳腔选本，与同属于余姚腔系统的重校本相比，除了具体曲文有出入外，便是增加了滚唱和滚白，如《乐府菁华》卷四上层所收的《周氏对镜》出中的〔水仙子半插玉芙蓉〕曲，重校本在这支曲文中虽已插入滚白，但不多，只在“云阻天边雁”曲文下插入“几回遥望秦关路，阻隔云山千万重”两句滚白。而《乐府菁华》在“云阻天边雁”曲文下又增加

了“你在西来奴在东，雁杳鱼沉信不通”两句滚白，另在“卜尽金钱不见还”曲文下插入“你只为那日遇君平，许你三槐九棘卿；闻说秦朝黄榜挂，逼卖钗梳求利名”等四句滚白。

这种加滚程度上的差异，也是由于产生年代的先后所造成的。因为余姚腔在明代万历以后也有了较大的发展，尤其是当它流传到了安徽的池州、太平、青阳一带后，形成了青阳腔，加滚的形式更加完善。这样，在由余姚腔、青阳腔演唱的剧本中，加滚不仅普遍，而且插入的滚唱与滚白数量更多。而《乐府菁华》、《摘锦奇音》、《词林一枝》等大多是明代万历后期及万历以后产生的选本，因此，它们所选收的《金印记》加滚的程度也就必然要胜过稍早的重校本了。

以上仅是根据现有的资料对南戏《金印记》的版本与流变情况作了粗略的考述，其中必有不当之处，敬请行家批评指正。

注：

①关于《风月锦囊》选收的《张仪解纵记》的情况，详见拙文《〈风月锦囊〉所辑南戏佚曲述略》，载《文献》一九九二年第一期。

作者工作单位：南京大学中文系

（本文责任编辑：毛华轩）