

第五章、香雪居版《新校注古本西廂記》及其版畫的圖文關係

明萬曆香雪居刊本。六卷六冊，故宮藏本。書名刻在魚尾之上，卷次頁碼在魚尾之下，版心刻「香雪居」三字。全書分成六卷，卷首收有明·萬曆甲寅（萬曆四十二年，西元 1614 年）王驥德自序，次為萬曆癸丑（萬曆四十一年，西元 1613 年）吳郡梨花館主人毛以燧之序，接著為周公瑕所題「千秋絕艷」四字，每字佔一頁。再來是版畫插圖，共二十一幅，雙面連式，凡例與目次則刊在圖像之後。〈西廂記考〉目錄則刊在卷六之首，最後尚有跋文，不具姓名年月，應是刻在次頁而脫落。此版本卷首書名標題之後署「古虞謝伯美、山陰朱朝鼎同校」，每卷卷首題上《新校注古本西廂記》卷數，二至四行分別刻有「元大都王實甫編」、「明會稽方諸生校注」、「山陰徐渭附解」、「吳江詞隱生評」、「古越李潤、山陰朱朝鼎同校」。目次之後及卷六末尾署「永興蔡迦陵寫」。每齣之前署名宮調、韻目及上場人物，王氏校注書於各齣之末，卷末載題目正名，總目則刊在劇終。卷六為王驥德所整理彙輯，並加按語考釋的歷代相關研究，內容包括〈崔娘遺照〉等二十八篇，其中有王氏提到毛以燧為畫索詩而寫的〈千秋絕艷賦〉、另有〈代崔娘解嘲四絕〉，還有〈詞隱先生手札二通〉和〈評語十六則〉。

第一節：香雪居版《新校注古本西廂記》版畫與文本的詮釋關係

一、卷首插圖---有關〈崔娘遺照〉的問題（圖 25）



（圖 25）《王本西廂》〈崔娘遺照〉中寫，但實際也傳為唐寅所繪。再根據另一幅傳為唐寅所畫的崔鶯鶯像⁵⁷來看

右側題名「崔娘遺照」，左側署名「宋畫院待詔陳居中 鶯□」。據元代陶宗儀的《輟耕錄》記載，「余向在武林日於一友人處見陳居所畫唐崔麗人圖……。」⁵⁶，但此圖與明隆慶三年（西元 1569 年）眾芳書齋顧氏刊本《增補會真記》中卷首的崔鶯鶯像（圖 6），極為相似，此像亦署名為「宋畫院待詔陳居



（圖 26）唐寅〈王蜀宮妓圖〉

⁵⁶ 元代，陶宗儀《輟耕錄》卷十七。

⁵⁷ 引自《Pursuit of Antiquities》，水墨設色絹本立軸 106.2X56.5 公分。

，三幅畫的女子皆是雙手合攏於袖中，置於腹前，並以含蓄的含胸姿勢站立。在服飾裝飾上，兩版畫較為相似，而人物造型上，絹本人物較為豐腴，但另外兩



(圖 27) 唐寅〈秋風紈扇圖〉

圖則在頸部以線條表現體態的質感，與唐寅作畫的風格近似。就三者在繪畫上的技巧與風格而言

，絹本中的崔鶯鶯在衣紋的線條描繪上，若與〈王蜀宮妓圖〉(圖 26) 中左側仕女相比，在因彎曲而顯曲折的手肘部位，沒有唐寅早期筆下鐵線描的流暢細膩，較顯滯晦，人物神情也失去唐寅仕女畫的生動。香雪居版的崔鶯鶯像，柳眉、杏眼、瑤鼻、櫻口、削肩的形象，在唐寅的〈秋風紈扇圖〉(圖 27) 中亦可見到相同造型，且在仇英的仕女畫〈美人春思圖〉(圖 28) 中，也有類似的形象，應該是明代中期對女性普遍的審美意識所致。

有關鶯鶯像的問題，以目前流傳的版本，可分為兩個系統：一是署名為陳居中



(圖 28) 仇英〈美人春思圖〉

一個則是出自唐寅之筆。《王本西廂》當中的鶯鶯像，與明隆慶年間蘇州刊本的《增補會真記》相仿，後者冠「鶯鶯像」二幅，「會真圖」一幅，署名「何鈐刻」，是目前可考作品中最早留下刻工姓名的《西廂記》版畫。何氏為蘇州有名的刻書世家，目前有姓名可考者約二十餘人，但參與版畫刻製的則只有何鈐一人。



(圖 29) 傳陳居中〈文姬歸漢圖〉部分

《增補會真記》圖版，有些地方很值得注意。卷首所冠「鶯鶯像」，一幅圖題“口崔鶯鶯真”（疑有脫字），署名「宋畫院待詔陳居中」。陳居中，南宋畫家，寧宗嘉泰年間（西元 1201—1204 年）擔任畫院待詔，長於人物，尤其邊疆人物、蕃馬，描繪人物準確自然，形神兼得。《增補會真記》當中的鶯鶯像，則線條略顯僵硬，人物表情呆板，如果取陳居中傳世絹本設色作品《文姬歸漢圖》(圖 29) 相比較，人物造型神態有明顯差異。雖然畫史提到陳居中曾據舊本摹寫崔鶯鶯像⁵⁸，但是否是此圖，則仍需考證。

⁵⁸ 元·陶宗儀《輟耕錄》。

另外，署名由唐寅所繪者，則為萬曆三十八年（西元 1610 年）起鳳館刊本《王



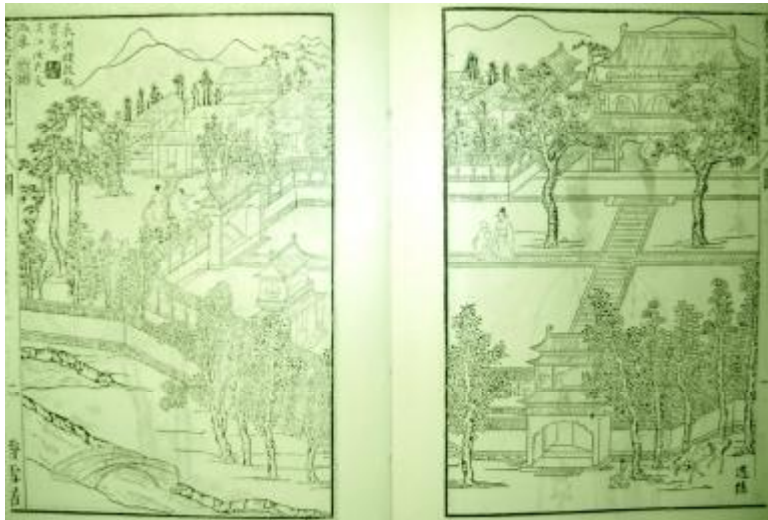
(圖 30) 起鳳館刊本〈鶯鶯遺照〉

李合評北西廂記》的〈鶯鶯遺照〉(圖 30)。唐寅(西元 1470 至 1523 年)，明代著名畫家，與沈周、仇英、文徵明合稱「明四家」。他創作的仕女畫多為素腕纖手，細目蛾眉，修長的纖弱形像，別具一番纖柔多姿的風韻。此本所繪之鶯鶯像，雙手支頤，體型豐滿，似有唐人遺風，但卻難以找出與唐寅仕女畫之風格相通之處。如果取唐寅傳世名作《王蜀宮妓圖》(圖 26)、《秋風紈扇圖》(圖 27)等各圖相比較，〈鶯鶯遺照〉(圖 30)在人物造型上更覺迥異。但傳為唐寅所繪的鶯鶯像，在《西廂記》版畫中影響極大，後世刻本多有取其冠于卷首者。這些圖像或題「伯虎唐寅」，或題「仿唐六如」。至於《遇艷》一圖左上角所題「宋本會真圖」云云，則純屬書賈偽托，以名人繪圖沽得高價。

二、文本內容與圖像的關係

第一折

遇艷



(圖 31)《王本西廂》〈遇艷〉

故事開始於崔鶯鶯與母親崔老夫人、侍女紅娘，欲扶崔父靈柩到博陵，但是因為路途受阻，只能暫時停留在河中府，崔老夫人手書一封，要鄭恒自京城來此，陪同前往目的地博陵。而河中府內的普救寺與崔家淵源深厚，因此決定先行寄住，等待鄭恒前來。

另一位主角——張珙，字君瑞，西洛人，父親為禮部尚書，雙親逝後欲上京應試，路途中經過河中府，想起八拜之交的同窗——杜確將軍駐守此地，決定前去拜訪，因此留宿並想順道欣賞當地幽靜勝景。詢問之下，店家推薦了附近的普救寺，從此開啓了兩人相會緣定的契機，便是「正逢着五百年風流業冤」⁵⁹。

⁵⁹ 引自《新校注古本西廂記》卷一，三頁的〈村裏逐鼓〉。

此頁版畫（圖 31）以較遠的視角，俯瞰故事發生的場景——普救寺，四周環境與寺中佈置甚至中殿中的佛像都可清楚見到，彷彿和張生一同瀏覽：

隨喜了上方佛殿，來到下方僧院，行過廚房近西法堂，北鐘樓前面，遊了洞房，登了塔位，將迴廊遠遍，數了羅漢，參了菩薩，拜了聖賢⁶⁰。

故事主角鶯鶯與張君瑞則以牆隔在兩處，但不久兩人將在通過中間的山門後而首度巧遇，展開一連串的故事情節。因此繪者並非以特寫的方式將最具戲劇性的一幕展現出來，而是將視角拉遠，讓觀者目睹全劇的緣起關鍵。高視角同時也表達出劇中「粉牆兒，高似青天，恨天天不與人方便」⁶¹的氛圍。

投禪



（圖 32）《王本西廂》〈投禪〉

張生因對鶯鶯一見鍾情，想留在寺中投宿，期盼兩人能再相逢，於是向法本長老提出，為赴京趕考，希望藉此一清幽之地以溫習經史，還提出借宿的地點，「不要香積廚、枯木堂，怎生離著南軒、遠着東牆、近著西廂…」⁶²，點出了整個故事重要的關鍵地點

一西廂。緊接著，紅娘奉老夫人之命，欲前往詢問崔老相國法會何日進行，「長老萬福。夫人使得妾來，問幾時可與老相國做好事」⁶³，法本回應「這齋供道場都完備了，十五日請夫人小姐拈香…」⁶⁴，在一旁的張生知曉後，喜出望外，並向法本提出欲參與法事，誠心「追薦俺生身父母」⁶⁵，以把握再次接觸的大好機會。

由版畫（圖 32）當中呈現的內容來看，此圖的時間點，是發生在畫面上方

⁶⁰ 同註 15 所引。

⁶¹ 引自《新校注古本西廂記》卷一，頁 4，〈柳葉兒〉。

⁶² 引自《新校注古本西廂記》卷一，頁 13，〈幺〉。

⁶³ 引自《新校注古本西廂記》卷一，頁 14。

⁶⁴ 引自《新校注古本西廂記》卷一，頁 14 〈柳葉兒〉。

⁶⁵ 同註 20。

的法本長老與張生，爲了商請暫住在寺中廂房的對話場面；有趣的是，在兩人的正前方庭園中，即同一畫面下方，則是被崔老夫人差遣而來的紅娘，正與法聰和尚有所互動，應是相告有事欲見長老。

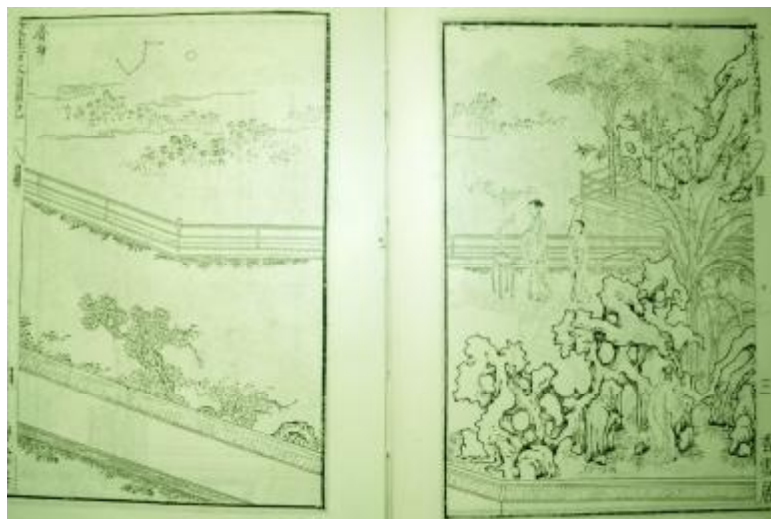
此套當中，描繪張生與紅娘先後都前往拜會法本的情節，繪者此時，呈現了兩個關鍵事情發生的交集點，不僅由畫面上方看出張生「投禪」的「請求」，同時再由下方的紅娘，暗示性地點出張生「投禪」的「目的」，手法上不僅忠實呈現了此套——〈投禪〉故事內容，也清楚地預告了張生將與紅娘交談，以及兩人再度相見的後續發展。

賡句

張生由寺中僧人口中得知，鶯鶯有在園中燒夜香的習慣，因此欲趁機先到牆角旁的太湖石後，透過石縫以窺得鶯鶯一面：

我問和尚每來，小姐每夜花園內燒香，這箇花園，正與小生居處相對。比及小姐出來，我先在太湖石畔，牆角兒頭，等待飽看他一會。兩廊僧眾都睡着了，夜深人靜，月朗風清，是好天氣也呵。聞尋丈室高僧語，悶對西廂皓月吟。⁶⁶

版畫（圖 33）便充分傳達了這一段文本的內容。



（圖 33）《王本西廂》〈賡句〉

其中，在畫面左上方繪有星辰，正與文中提到：「今夜淒涼有四星，他不做人，待怎生眉眼傳情」⁶⁷，又一次忠實呈現文本意境。在構圖方面，可以右上左下、斜角分割成兩部分來看：左大半邊，由圍牆與圍欄框出庭院與湖景，兩者皆以簡單的方式處理空間，庭院內僅有探出上半部的單顆樹木，水面上的漂浮各式植物，最上方的星月，正點出原文中「夜深人靜，月朗風清」的氣氛；與左半邊的舒朗空間對比，右半部構圖的繁複細節，乃爲以傳達故事的重點內容。首先，觀者會將目光投注在正中央，正

⁶⁶ 引自《新校注古本西廂記》卷一，頁 23。

⁶⁷ 引自《新校注古本西廂記》卷一，頁 26b。

在燒夜香的鶯鶯與站立一旁的紅娘，但右下角圍牆角落，奇異扭曲的太湖石，與高矗的芭蕉樹，讓觀者很難不將注意力轉移到此，然後會訝異地發現隱於石後的生，背對觀者，身體向前傾，正透過石洞偷窺鶯鶯，將情境表現地微妙微肖，繪者巧思設計，令人莞爾。左大半畫面的空白，凸顯了正在燒香的鶯鶯姿態，也呈現著張生正專注投入的一幕。

附齋



(圖 34)《王本西廂》〈附齋〉

左右對稱，從上方的三聖佛、供品、兩旁列坐的僧侶、到兩邊因風吹動的幡巾、案上前方的燭台與庭院之樹。重心人物位在畫面中心，法本更位在眾人正中央，扮演關鍵人物的角色：

今日十五日，眾僧動法器，請夫人小姐拈香。比及夫人未來，先請張生拈香，若夫人問呵，則說是貧僧的親眷⁶⁹

也因此崔老夫人拈香之後，法本便說：

貧僧有一句話，夫人行敢道麼。老僧有箇敝親，是箇飽學的秀才……央及帶一份齋，追薦他父母，貧僧一時應允了，恐老夫人見疑⁷⁰

成功引薦了張生後，由版畫中見到飄動的幡巾，呈現出當時法本見「風滅了燈也」⁷¹的狀況，而張生便機伶地上前云：「小生點燈燒香」⁷²，而由鶯鶯轉頭回

⁶⁸ 詳見附錄二表中，第一折〈附齋〉。

⁶⁹ 引自《新校注古本西廂記》卷一，頁 31。

⁷⁰ 引自《新校注古本西廂記》卷一，頁 32。

⁷¹ 同註 27。



(圖 35) 起鳳館本《王李合評西廂記》〈齋壇鬧會〉

看張生的模樣，正呼應著張生在劇中所云：「那小姐好生顧盼小生」。而兩旁的僧眾被鶯鶯美貌吸引而不專心於祭祀儀式，也生動地呈現出來。在他本當中，也有類似的構圖，但以不同的視角呈現，如起鳳館本《王李合評西廂記》的〈齋壇鬧會〉（圖 35）。

第二折

解圍



(圖 36) 《王本西廂》〈解圍〉

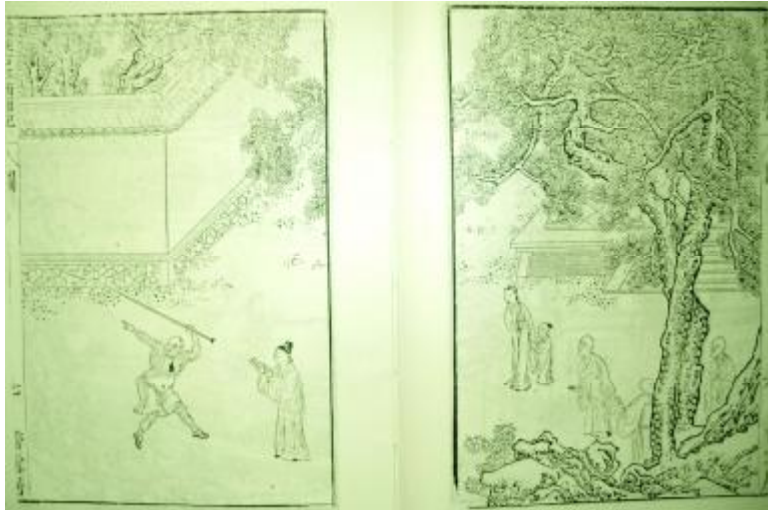
孫飛虎，即孫標，因主帥失政後統五千人馬鎮守河橋，得知相貌傾城的崔鶯鶯停喪於普救寺，因此率軍進河中府，包圍普教寺，欲強搶鶯鶯為妻。第一張圖（圖 36）描繪的正是法本知情後，「我今不敢違誤，必索報知老夫人走一遭」⁷³，連忙告知崔老夫人，而崔老夫人「如此却怎了，俺同到小姐臥房前商量去了」⁷⁴，驚訝與慌張的神情，盡寫在崔老夫人臉上。老夫人右方的歡郎，似乎正指著鶯鶯廂房門口，可呼應文中趕著通知鶯鶯的緊急。而未知險境的鶯鶯，少女懷春，此時想著：「自見了張生，

孫飛虎，即孫標，因主帥失政後統五千人馬鎮守河橋，得知相貌傾城的崔鶯鶯停喪於普救寺，因此率軍進河中府，包圍普教寺，欲強搶鶯鶯為妻。第一張圖（圖 36）描繪的正是法本知情後，「我今不敢違誤，必索報知老夫人走一遭」⁷³，連忙告知崔老夫人，而崔老

⁷² 同註 27。

⁷³ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 1。

⁷⁴ 同註 30 所引。



(圖 37)《王本西廂》〈解圍〉

傷、寺中恐慌聲四起，決定自願犧牲，但又提出：

不揀何人，建立功勳，殺退賊軍，掃蕩烟塵，倒陪家門，情願與英雄，結婚姻成秦晉。⁷⁶

老夫人雖擔心恐失門當戶對，但也無他選擇。這時張生得知崔老夫人欲將鶯鶯許配給解救危機之人後，『我有退兵之策』⁷⁷，馬上想起可向其八拜之交——杜確將軍求援，但是需要一個勇敢無懼之人，傳遞張生親手書信給杜將軍，法本建議『這寺內有一箇徒弟，喚做惠明，則是要吃酒廝打，使他去不肯去，將言語激著他便去』⁷⁸。最後便由好酒、好打的惠明和尚成此任務。

空間處理上，畫面左半邊大片空白背景，放入故事重點人物，張生雙手舉起信箋，朝向惠明；而肌肉裸露、手持鋼杵的人便是惠明，由其誇張動作與手勢，可見其欲成功傳遞訊息的決心與能力，姿態與造型一如文本中『遠的破開步，着鐵棒彪，近的順着手，把戒刀…』⁷⁹。而畫面右半邊，在遞出信函的張生背後，人物群的肢體動作與表情豐富，眾人站立在庭院中的大樹之下，彷彿暗喻著得到遮蔭，有背對觀者的僧侶，左手指著張生與惠明的方向，似與右側僧侶交談，從面對觀者的僧侶微笑表情可知，是為惠明的個性行為發噓、也為自身安危得救而放鬆心情。左側的法本長老身軀前傾，一手微舉，可感受其心中的擔憂；崔老夫人與拉著她衣袖、躲在身後不安的歡郎，則是引頸期盼的神情。

⁷⁵ 同註 30 所引。

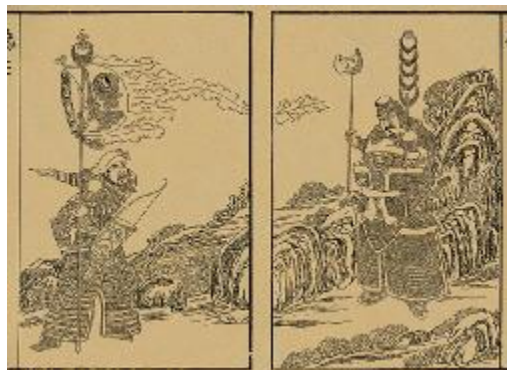
⁷⁶ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 3-4，〈青哥兒〉。

⁷⁷ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 4。

⁷⁸ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 5。

⁷⁹ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 7，〈一煞〉。

第二折第一套，是唯一使用了兩張版畫的部份。其他版本在此處，多是取材自「惠明傳書」或者「孫飛虎升帳」的內容，如《張本西廂》當中的〈解圍〉（圖 38）但《王本西廂》以兩個雙面的方式呈現，先表現老夫人得知後的驚慌，第二幅則是張生傳書由惠明前去求助的情節。兩幅畫面都出現了崔老夫人，也就是主宰鶯鶯終身大事的關鍵人物，由第一幅乍聞時的驚慌，到第二幅內對張生求救之舉，充滿期盼的姿態，這是全篇一個重要的轉捩點。若無此段，早已許配與鄭恒的鶯鶯，與張生兩人的姻緣路，恐是遙遙無期，因此，筆者認為這是繪圖者在此處選擇以兩幅圖片，完整並強調此段情節，為全劇急轉直下的重要關鍵。



（圖 38）陳洪綏繪《張深之正北西廂秘本》〈解圍〉

邀謝



（圖 39）《王本西廂》〈邀謝〉

烏紗帽擦得光掙掙的，怎麼不見紅娘來也呵」⁸¹。接著，紅娘終於出現，對張生感謝道：「老夫人使我請張生，我想若非張生妙計，那得俺一家兒性命也呵」⁸²。此圖便是描繪得知崔老夫人欲設宴款待，以答謝解圍的上述情景，橋段屬於〈邀謝〉的前半段。

經過前日退兵之計成功，崔老夫人對著張生：「先生請兵之恩，固不敢忘也，明日畧備蔬酌，着紅娘來請…」⁸⁰，張生意料必是與託付鶯鶯的婚事有關，心情因而雀躍。此套開頭便是張生迫不急待的說：「夜來老夫人說着紅娘來請，卻怎生不見來，我打扮着，等他…」

（圖 39）為了凸顯紅娘奉老夫人之命往請、張生早早整裝苦候紅娘來邀，

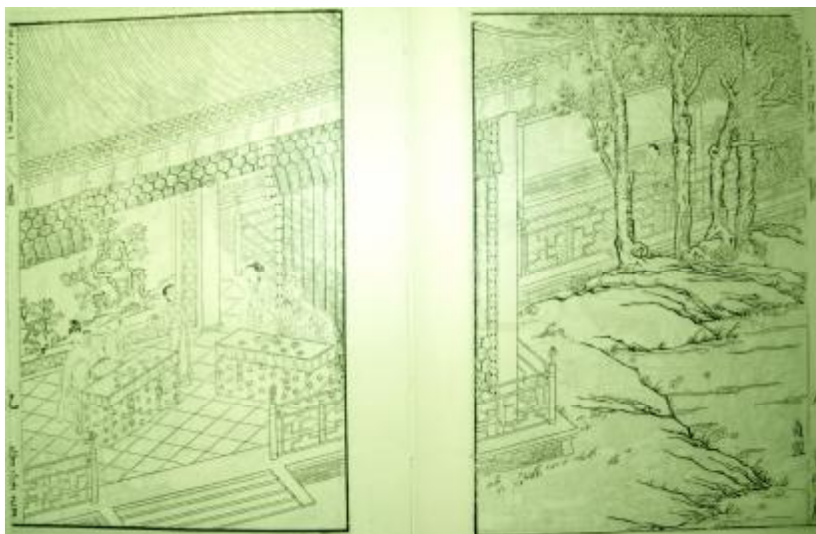
⁸⁰ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 9。

⁸¹ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 20。

⁸² 同註 40。

圖中的空間構圖，是以左右兩旁景物為框界，將石子小徑上的兩人集中為焦點：左上方由張生廂房、曲折向下的階梯，直到前方的大樹；右邊則是約佔三分之二高度的假山石。樹的奇虯盤屈枝桠，向左延伸到張生上方，正好框住他的所在位置，彷彿暗喻著雀躍又焦急的等待，在心中糾結。張生裝束，一改為正式服飾，頭戴烏紗帽，如王驥德在校注內容中所言，『張生既諾赴席，便當有整飭衣冠之事』⁸³，可見其對於此次宴席的期待與重視。畫面右方的紅娘，與已望眼欲穿、等在門外園中步道上的張生，兩人目光相對，加上她雙手一屈一垂放在右側，似正傳達著夫人設宴款待之事，欲請張生前往。紅娘的手勢姿態應受戲曲表演影響。

負盟



(圖 40)《王本西廂》〈負盟〉

對於兩人的反應，崔老夫人並無動搖，反要紅娘「看熱酒來，着小姐與他哥哥把盞者」⁸⁷，若受此酒，則表示張生答應了老夫人的要求。這時鶯鶯接過酒盞，但張生以「小生量窄，夫人央了」⁸⁸，推辭不就。

張生、紅娘與鶯鶯原已認為老夫人確將鶯鶯許配與張生，但卻在謝宴上要鶯鶯拜張生為兄：「小姐近前，拜了哥哥者」⁸⁴，兩人對此十分詫異；張生「呀，聲息不好了也」⁸⁵、鶯鶯「俺娘變了卦也」⁸⁶！

(圖 40) 畫面中將場景描繪的極為細膩，佔據畫面三分之二的設宴廳堂，從屋瓦、兩張桌巾上的花紋、屏風上的假山折枝、尤其垂簾的部份，令人不禁為此精緻的佈置所吸引。在此“精心佈置”的場景中，也藏著崔老夫人心中盤算的佈局——因鶯鶯早許與鄭恆，只能讓彼此心儀的兩人以兄妹相稱。畫面中崔老夫人雙手攏合作揖狀，正說出要兩人互稱兄妹之事，突來的變化讓紅娘張大了口、

⁸³ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 25。

⁸⁴ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 30。

⁸⁵ 同註 43。

⁸⁶ 同註 43。

⁸⁷ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 31。

⁸⁸ 同註 31。

驚訝地回望老夫人；鶯鶯只能側身瞥望張生，左手置於胸前，無奈以對，姿態仍具戲曲表演身段；而張生則是在失望之餘，以不勝酒量為由，以大動作表示對酒盞的拒絕，一如王驥德在校注中所言「此曲俱指張生，言生不堪其醉，豈真嫌玻璃盞大之故，蓋只為我也」⁸⁹，同時也反映了張生對於崔老夫人的背信之舉，拒絕接受的心情。

兩人好事破滅之後，張生為此黯然，懇求紅娘相助，紅娘不忍，於是告知張生：

妾見先生有囊琴一張，俺小姐深慕於琴，今夕我與小姐同至花園內燒香，但聽咳嗽為令，先生動操，看小姐聽的，說甚麼言語，卻將先生之言達知。⁹⁰

紅娘要張生在鶯鶯燒夜香的時刻，彈琴一曲以討鶯鶯歡心。得知此一機會，張生重新燃起希望，而有〈寫怨〉一曲的後續發展。

寫怨

此圖描繪的情節，乃張生以琴聲攸訴負盟愁怨與鶯鶯，而鶯鶯入神傾聽的段落。

自從崔老夫人毀約之後，鶯鶯「離恨千端，閒愁萬種」⁹¹，於是在燒夜香時，紅娘不停製造氣氛，就在鶯鶯仍忍不住喟嘆：「事已無成，燒香何用…」⁹²、「明月天邊有，人間好事無」⁹³，紅娘見時機成熟，便以咳嗽為信，告知張生鶯鶯已到，張生便開始撫琴。鶯鶯聽得好琴聲，循聲前去「我近書房聽聽咱」⁹⁴，紅娘便說：「姐姐，你近這壁聽，我瞧夫人一瞧便來」⁹⁵。紅娘用心牽線，張生便「將弦改過，彈一曲，就歌一篇，名曰『鳳求凰』」，期望能像司馬相如一般成功贏得美人心，張生在歌中將情思表露無疑：

有美人兮，見之不忘，一日不見兮，思之如狂，鳳飛翱翔兮，四海求凰，無奈佳人兮，不在東牆，張琴代語兮，聊寫微腸，何時見許兮，慰我徬徨，願言配德兮，攜手相將，不得于飛兮，使我淪亡。⁹⁶

⁸⁹ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁37，〈幺〉。

⁹⁰ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁33。

⁹¹ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁36，〈越調〉〈鬪鶴鶩〉。

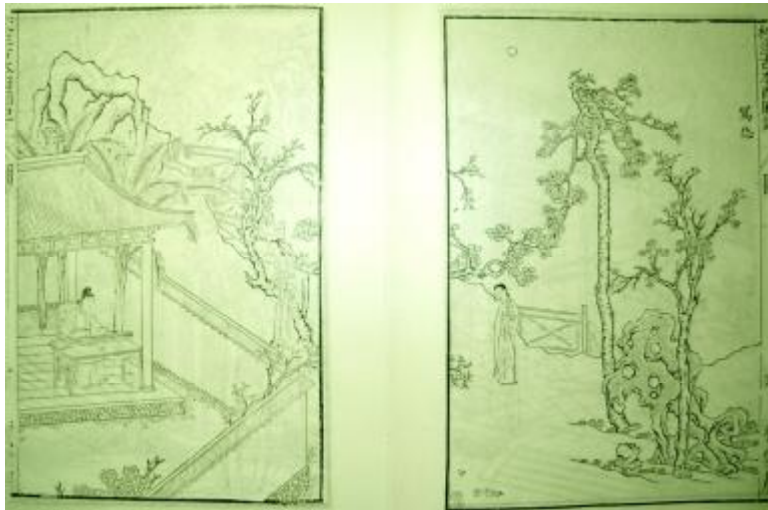
⁹² 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁39。

⁹³ 同註51。

⁹⁴ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁40。

⁹⁵ 同註53。

⁹⁶ 同註53。



(圖 41)《王本西廂》〈寫怨〉

鶯鶯不禁讚嘆「是彈得好也呵，其調哀，其意切，悽悽然如鶴唳天，使妾聞之，不覺淚下」⁹⁷，兩人皆為情傷感，互訴衷曲。正如戲中所唱：「令他人耳聰，訴自己情衷，知音者芳心自融，感懷者斷腸悲痛」⁹⁸，由畫面中鶯鶯入神的傾聽姿勢，可知張生的祈願已得到回應。

此幅(圖 41)構圖將空間分隔為兩個部份，一是以屋牆圈出的張生廂房，其他為鶯鶯燒夜香時所在的庭院。畫面中央枝幹彎曲的樹木，巧妙地被安排在此，稍呈 S 型的主幹，托住身軀前傾、倚坐在其上的鶯鶯，人物與樹木的曲線形成穩定而協調的效果。而位在主幹後方假山的另一枝幹，向右延伸，並與另一株松枝相連，讓這三棵樹在畫面中央圍出近似半圓的弧形，而關鍵牽線人——紅娘，位在正下方，彷彿意味著盼望兩人能共結連理的紅娘，順利地撮合了今夜鶯鶯與張生得借琴聲互訴衷曲。

第三折

傳書

張生在彈琴之後，「害殺小生也，自那一夜聽琴之後，再不能勾見俺那小姐」⁹⁹，於是「央長老說將去，道張生病重…」¹⁰⁰；而鶯鶯也同樣為情相思，正如紅娘「說道張生病重，俺姐姐也不弱，只因午夜彈琴手，引起春閨愛月心」¹⁰¹。既知張生身體不適，著急地央求紅娘前去探望。兩個人在琴聲互訴哀怨後，「憔悴郎鬢有絲，杜韋娘不似舊時，帶圍寬減了瘦腰肢」¹⁰²，「一箇睡昏昏無意看經史，…」

⁹⁷ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 40。

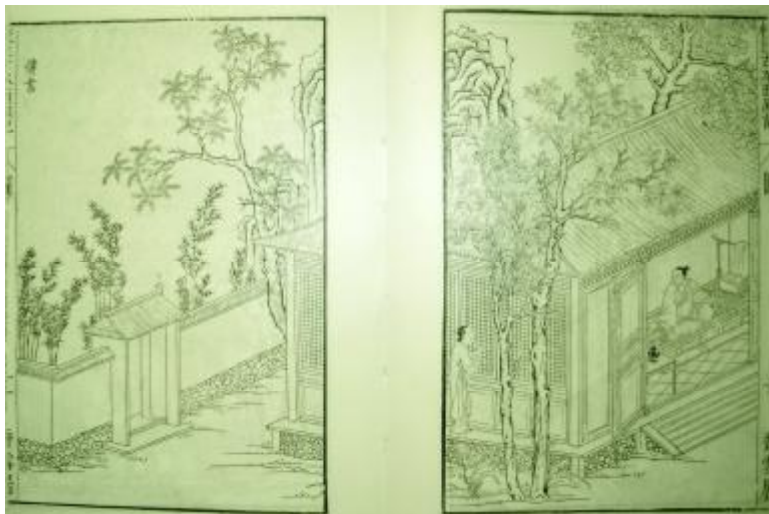
⁹⁸ 引自《新校注古本西廂記》卷二，頁 40，〈麻郎兒〉。

⁹⁹ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 2。

¹⁰⁰ 同註 59。

¹⁰¹ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 1。

¹⁰² 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 2，〈油葫蘆〉。



(圖 42)〈傳書〉

氣色，……」¹⁰⁵。本套名為〈傳書〉，內文是張生見紅娘前來探視，知鶯鶯仍是有心，馬上手書一封，委託代為轉交給鶯鶯。而畫中處理的則是俏皮的紅娘正「潤破紙窗」、窺視張生的生動模樣，而張生覺知有人在外，詢問之下正是紅娘，神情喜出望外。畫面右方的張生臥房，則描繪其坐於床榻上，形象與前幾幅版畫完全不同：未帶烏紗帽，衣著一如文中所述之景況，甚至屋內擺設彷彿呼應著張生的孤況淒涼，僅有一張床、枕、衣架與桌子，並沒有其他擺飾。構圖上，場景置於廂房庭院的空間內，焦點集中在位於畫面中央的紅娘，正側身動作，而順其手勢，視點自然被引導到右方的廂房，展開的房門，似讓觀者的好奇心（彷彿與紅娘的舉動一般），得以滿足，清楚地看見此刻張生為情憔悴的模樣。

兩下里一樣害相思」¹⁰³。紅娘不忍，於是決定前去探視張生現況。

圖中(圖 42)描繪的正是描述紅娘道：

「卻早來到這花園裏也，我把唾津兒潤破紙窗，看他在書房裏做甚麼也」¹⁰⁴，見到的張生則是「孤眠況味，淒涼活計，無人伏侍，滯滯

省簡

紅娘帶回張生信簡之後，返回鶯鶯房內，「聽小姐聲音，敢又睡哩，我入去看他一遭也」¹⁰⁶，原來鶯鶯「起得早了些兒，困思上來，我再睡些咱」¹⁰⁷，因此紅娘「揭起梅紅羅軟簾偷看」¹⁰⁸，見鶯鶯「釵蟬玉斜橫髻偏雲亂挽，日高猶自不凝眸」¹⁰⁹，於是「我待將這簡帖兒與他，俺小姐有多少假意哩，我將這東帖兒，放在粧盒兒上，看他見了說甚麼」¹¹⁰。

¹⁰³ 同註 62。

¹⁰⁴ 同註 59。

¹⁰⁵ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 3，〈村裏逐鼓〉。

¹⁰⁶ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 10。

¹⁰⁷ 同註 66。

¹⁰⁸ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 10，〈中呂粉蝶兒〉。

¹⁰⁹ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 10，〈醉春風〉。

¹¹⁰ 同註 66。



(圖 43)《王本西廂》〈省簡〉

在畫面(圖 43)的處理上，空間以斜角式構圖分成三個部份：左上角鶯鶯與紅娘所在的廂房；自右上斜至左下、佈滿兩座廂房之間的樹石庭院；與右下一隅的張生。「東牆」、「西廂」的意境在此表露無餘。

初看畫面，兩座廂房與主角分別位在左上與右下方，由於中間以屋牆和特別高聳、繁密的樹叢與太湖石為隔，彷彿象徵著兩人之間咫尺千里、重重阻礙的困境。拉高的視點，讓觀者清楚掌握故事的發展狀況：紅娘的手勢說明了已將張生信簡至於粧台上，正回頭看著又入睡的鶯鶯；而張生一方，則是以手支頭，望向鶯鶯所在方向，一派相思的生動模樣，而他入神的目光與姿態，讓觀者的焦點不禁再隨之往上，見到閉目小寐中的鶯鶯。輕解羅裳並以被子半掩，似是刻意側臥著面對畫面，擺弄著露出香肩與酥胸的姿態。這樣的鶯鶯形象，描繪香肩裸露在被子之外的鶯鶯正欲入睡，由於文本當中並未特別描述此時鶯鶯作如此裝束，而兩部版本皆以同樣的形象出現，對於為何設計鶯鶯為此種形象，可能是張生的思念遐想，畫者以實際形象表現出來，一方面真實反映了張生對鶯鶯的熱切情思，也滿足觀者對於更甚文字的幻想空間。

逾垣

在〈省簡〉一套的結尾，是鶯鶯看完張生手書，立刻又回了封信，請紅娘代傳，而張生讀完之後，喜出望外，告知紅娘，鶯鶯在信中相約燒夜香時相會。此套名為〈逾垣〉，正是張生如何急切地見到朝思暮想的鶯鶯的方法。紅娘身為鶯鶯貼身丫環，卻不知原來「今日小姐着我寄書與張生，…元來詩內暗約著他來，小姐也不對我說，我不瞧破他」¹¹¹，於是在燒夜香時，紅娘故意說：「姐姐，這湖山石下立地，我閉了寺裏角門兒看一看，怕有人聽俺每說話」¹¹²，結果遇見正等在牆外的張生，紅娘告知「你休從門裏去，他則道我使你來，你跳過這牆去…」¹¹³。也因此，張生不顧禮教，攀牆而過欲一親芳澤。

¹¹¹ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 23。

¹¹² 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 24。

¹¹³ 同註 72。



(圖 44)《王本西廂》〈逾垣〉

版畫(圖 44)中所描繪的，正是張生「逾垣」的有趣場面。畫面中一共有三座湖石，一座偌高的太湖石矗立在正下方，左側為一涼亭，視覺上使得右下方延伸的圍牆只能到此，讓張生不得不翻牆而入。與張生滑稽動作相對比的，是位於最上方、「一箇背面在湖山下」¹¹⁴的崔鶯鶯，靜靜低著頭，若有所思，與周圍簡單而寧靜的氣氛相應，正如文中所形容：「不近喧嘩，嫩綠池塘藏睡鴨，自然優雅，淡黃楊柳帶棲鴉」¹¹⁵，版畫對此處的細節，描繪地極為生動寫實。對人物的描繪上，欲逾垣以見鶯鶯的張生，一手搭著樹枝、一手攀著圍牆頂，右腳抬起，作勢準備一鼓作氣向上攀爬，扭曲的身形、滑稽的姿態，笨拙反而顯得張生想見鶯鶯的急切與努力。牆的另一端，則是等在一旁紅娘，抬起一手，作勢引導張生，兩手一低垂翻轉、一略彎抬起，同樣深受戲曲表演的身段影響。

訂約



(圖 45)《王本西廂》〈訂約〉

因前夜〈逾垣〉一事遭鶯鶯斥責，張生因而患病，崔老夫人得知後，喚太醫為其診治，並要紅娘前去了解診治情況如何。太醫診斷由「夫七情感傷抑鬱之疾，…只一帖藥便好」¹¹⁶，但紅娘則知病因正是「昨夜喫那一場氣，越重了，小姐呵，送了他命也」¹¹⁷。這時鶯鶯趕緊再求紅娘前去探視，並交待「張生病重，我有一箇好藥方兒，與我將去咱」，親手書寫一封，必要交到張生手上。於是，紅娘見了張

¹¹⁴ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 24，〈沉醉東風〉。

¹¹⁵ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 23-24，〈駐馬聽〉。

¹¹⁶ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 33。

¹¹⁷ 同註 76。

生，並告知「…小姐再三申敬，有一藥方，送來與先生」¹¹⁸，張生聽聞，急忙地追問藥方在何處。最後，看完藥方的張生，開懷地唸出這「極為有效的藥方」，乃鶯鶯的一首詩，最末為「今宵端的雨雲來」¹¹⁹，表明鶯鶯相約今夜共度良辰，許與張生的心意。

（圖 45）在空間處理上，畫面主要為張生的廂房，右方則被庭院假山所佈滿。廂房前兩顆直聳至頂的大樹，枝桠全都位在屋頂部份，並未遮擋到其他空間，而筆直的樹幹，正巧框出此圖傳達的重點內容——對話中的紅娘與張生。原版畫雖已稍脫落，無法清楚看到張生面容，但仍可隱約見到病中頭綁巾帶的貼切裝束，而由張生與紅娘互動的前傾姿勢，不論訴怨或傾聽，都可見其急切熱烈的心情，讓觀者可以想像正是討論鶯鶯與藥方之事。與此對比的，是廂房右側，有一童子正專注地煎煮太醫所開的藥方，室中僅一張桌子，地上放置一提壺，與煎藥之器，童子正側身持扇而立，渾然不知隔壁正發生之事，張生之病，已得解藥矣！在張生背後的屏風畫面，此刻換成了波濤洶湧的海浪，拍打著諸多矗立湖中高聳之石，似象徵著張生澎湃洶湧的情思。

第四折

就歡



（圖 46）《王本西廂》《王本西廂》〈就歡〉

由左邊露出一半的迴廊步道，可猜知兩人是由此而來，並停在進入張生廂房的門口。由迴廊、曲檻、到由兩座高大太湖石所夾的造景拱門，形成一條斜線，區隔出兩人的空間距離。有趣的是，拱門是由滿布盤曲樹枝的窗格狀支架所形成

鶯鶯的「藥方」便是邀張生入夜相見。張生期待地守候在屋前，門外則是手中緊抱為鶯鶯準備衾枕的紅娘，正催促著猶豫不決的鶯鶯快些入內。

（圖 46）在構圖上，人物分別位在畫面斜對角的兩端，張生位在右上方的房門口，鶯鶯與紅娘則同處左下角

¹¹⁸ 同註 76。

¹¹⁹ 引自《新校注古本西廂記》卷三，頁 35。

的花籬，是版畫中唯一出現的特殊門庭，作為兩人空間區隔的，不再是先前伴以茂密叢林的磚瓦高牆，或者高聳於旁的太湖山石，暗喻著橫互阻隔的因素此刻暫時消失了；取而代之的，是兩旁低矮、由窗櫺狀格子組成的拱門，其內枝桠盤根錯節，密中有疏，疏中有密，介於可見與不可見的曖昧當中，彷彿呼應著鶯鶯與張生之間的關係，此處繪者、刻者皆展現精湛細膩巧思。

在情境表現上，左方湖石後面長滿了細長的竹子，正呼應了文中「…風弄竹聲，則道金珮響，月移花影，疑是玉人來」¹²⁰，著裝正式的張生立於屋台，雙手執半開扇，靠身右側，而身軀與臉皆朝向左方，殷切盼望佳人到來；而紅娘曲著身子，雙手捧著衾枕，舉向鶯鶯，而羞答答、遲疑不定的鶯鶯，雙手交叉、一上一下置於胸前，回首看著紅娘，讓觀者彷彿可感受到紅娘正要推鶯鶯入門，「姐姐你入去，我只在門兒外等你」，三人姿態頗有受戲曲表演影響的意味。另外，版畫之於文本的忠實性，可從張生房中，床頭上方牆上，有琴一只為例，此處出自〈訂約〉當中，張生告知紅娘今夜將成好事後，紅娘為鶯鶯擔心張生「身臥着一條布衾，頭枕着三尺瑤琴，他來時怎生一處寢…」，此處畫面處理，讓紅娘為鶯鶯準備衾枕，更顯合理。

說合

在聽聞鶯鶯與張生夜裡私會的情況後，老夫人欲拷問必定知情的紅娘，反被紅娘以背信之由反駁，並極力說服老夫人成其好事。紅娘之冷靜機伶，連徐渭在評注時也忍不住道：「回話夫人妙絕，末兩句更俊」¹²¹。



(圖 47)《王本西廂》〈說合〉

(圖 47)當中的空間從左邊佔畫面三分之一的廳堂、到廳堂右側轉而向畫面右上方延伸的迴廊，最後隱沒在右方佈滿至畫面頂端的庭院樹石後方。〈說合〉一事的重點，發生在左方的廳堂內，堂中人物成三角形構圖：位在頂端的老夫

¹²⁰引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 2，〈混江龍〉。

¹²¹引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 14，〈鬼三臺〉。而徐渭所指的就是：『夫人事已休恩變做讎，教小生半途喜變憂』，引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 10。

人，象徵無上權威；而歡郎與紅娘分別位在下方，一者受命準備家法、另一個則等待受罰。人物動作表現生動，歡郎靜待一旁準備將棍交與老夫人、老夫人呈坐姿，一手舉起指向紅娘，整個上半身由頭部起，順著手勢向側邊略傾，質問與氣勢表露無疑；而跪在地上，頭部抬起向著老夫人，雙手一高一低舉至胸前，紅娘活靈活現的機智反應，正毫無所懼地辯解。這時的鶯鶯則是位在畫面正中央，一邊是精緻細膩的捲簾、另一邊則是細密的窗櫺，讓觀者感覺鶯鶯身處在一個不易被發現的安全位置。但因為刻意安置在整個畫面的中心，因此觀者並會因左側廳堂的場警，而忽略了同是焦

點的鶯鶯。此處畫面的視角乃由左上方斜下觀看，較正面視點靈活，這有兩個作用：第一是讓廳堂與鶯鶯的所在位置更有空間層次感；第二，使老夫人與紅娘間的互動更加緊密，這可由人物姿態與角度的特殊安排得知：老夫人向右前方斜 45 度角、「說合」的大功臣—紅娘則是面對觀者、向左前方斜 45 度角，正好與老夫人形成無形的交集線，讓觀者更能感受兩人正進行精采的辯論。而擔心紅娘會將事情全盤托出，鶯鶯則輕輕地撥開簾子，在一旁側耳傾聽，曲身呈 S 型的戲劇性姿態。

傷離

在〈說合〉一套當中的最末，老夫人答應兩人婚事，但要求張生：「…俺家三輩不曾招白衣女婿，你明日便上朝取應去…，明日收拾行裝，安排酒榖果盒，請長老一同送張生到十里長亭餞行去者…」¹²²。對於正沉浸恩愛情意的兩人，自是一大衝擊，但又無他法，因此圖中所描繪的內容，捨棄以筵席場面為景，將重點放在鶯鶯與張生的依依不捨，極為忠實地詮釋文本，表達了兩人「傷離」的情境與氣氛。

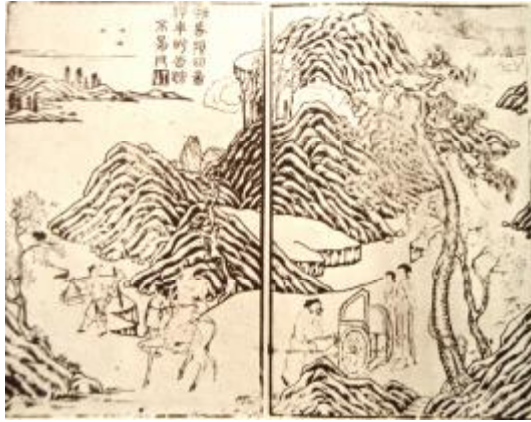


（圖 48）畫中空間，正如文本當中所形容，「青山隔送行，疎林不做美，淡煙暮靄相遮蔽，夕陽古道無人語」¹²³，中央為一座 S 型主山，自最上方延伸向下，將空間分隔為二：擠壓彎曲的高山小徑與左方較為開闊的

（圖 48）《王本西廂》〈傷離〉

¹²² 引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 12。

¹²³ 引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 21，〈一煞〉。



(圖 49) 萬曆年三十八年刊本《重刻訂正批點畫意北西廂》
〈勒馬頻回首〉



(圖 50) 崇禎年間存誠堂刊本
《新刻魏仲雪先生批點西廂記》〈長亭送別〉

沙渚與山林。右邊是繁密而高聳的石，彼此錯落交織，與主山之間形成一條時隱時現的小徑；循徑而走，就在以為道路消失之後，越過一樹，出現了騎馬者、車駕與城門，在重重樹石遮蔽下，似乎易遭忽略，但此處形成的效果，讓觀者不禁為其巧思讚嘆：

首先是文本當中在筵席過後，鶯鶯等人送別張生至城外，老夫人一番叮囑，對眾人道：「輛起車兒，俺先回去，小姐隨後和紅娘來」¹²⁴，留下鶯鶯與張生互訴離別相思，因此在畫面右上方，可見到老夫人的馬車已先行到了城門口，忠實呈現出原貌。更有趣的是，對比下方的鶯鶯與張生等人，老夫人等的人物與車馬俱小，顯示了右方整體的空間距離，代表眾人已離開一段時間，而兩人互換詩句、海誓山盟的情節，便在此刻一幕幕進行著。紅娘見狀催促：「老夫人去遠了，姐姐啣去來」¹²⁵，依依不捨的離愁，使得已上馬車的鶯鶯，身軀面向畫面，但臉部卻向左望著、正雙手作揖道別的張生，從她一手舉起的身段，彷彿可感受到文中所形容：「據鞍上馬，各淚眼愁眉」¹²⁶的哀傷，甚至連文中「車兒投東，馬兒向西，兩處徘徊」¹²⁷的描述，也呈現在圖中，生動地襯托出不願分離的心境。

畫面最下方的兩棵松樹，位在兩人中央，交叉著向上生長，與兩人互望的姿態相映。另外，圖中人物的安排與姿態，與虛受齋刊本的《重刻訂正批點畫意北西廂》相同，只是香雪居版將環境拉到更深遠的山水景物當中，中間綿亙的巨山屏障，人物因繁複的山水景致而較顯微小，而中央山塊的迫近，似乎也暗示著未來的時空距離，即將橫亙在兩人之間。

將張生與鶯鶯兩相泣別的情境，以各處兩頁的分隔作為表達，似乎是各本常用的模式，僅是背景的安排不同，如萬曆三十八年（西元 1610 年）刻本《重刻

¹²⁴ 引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 19。

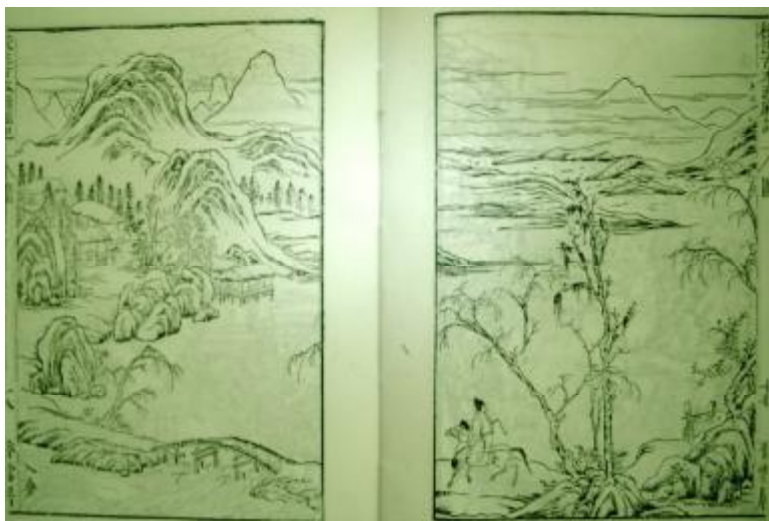
¹²⁵ 引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 21。

¹²⁶ 引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 20，〈三煞〉。

¹²⁷ 引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 20，〈四邊靜〉。

訂正批點畫意北西廂》的〈勒馬頻回首〉(圖 49)。更相似的是崇禎年間存誠堂刊本的《新刻魏仲雪先生批點西廂記》(圖 50)，人物位置與姿態幾乎全部相同，但多描繪了右方的長亭、又將城門換到左後方，景物所佔比例雖已增大，但仍不及《王本西廂》的全景式山水。

入夢



(圖 51)《王本西廂》〈入夢〉

宿一宵，明日早行」¹²⁹，爲了趕在天黑之前投宿，欲催馬前行，以到前方草店寄宿一夜的情境。

張生手持馬鞭向右遠眺，回首向來處——蒲東，呼應上方談到離蒲東二十里之語；右下角的樹石坡後，僮僕正挑著行李，欲趕上張生；左方山下有數間房舍，其中之一架於河岸邊上，有一馬正在空地歇息，此處應是文中的「草橋店」。整幅畫面儼然是一幅山水畫。



(圖 2) 陳洪繪《張深之正北西廂秘本》

〈驚夢〉

第五折

報第

離別半年多之後，張生終於一舉得了探花，爲報喜以讓崔老夫人與鶯鶯安

¹²⁸ 大部分都是描繪張生夢境的情節。

¹²⁹ 引自《新校注古本西廂記》卷四，頁 27。

心，急促琴童攜家書返回報第。版畫中所描繪的情節，是琴童在得到張生囑咐後，「得了這書，不敢久停，星夜望河中府走一遭」¹³⁰，不停趕路終於到達，正往門口前去；而鶯鶯則是爲了思念張生而暗自傷神，「自張生去秋上京，到今春，卻早半年光景，杳無音訊，俺這些時神思不安，粧鏡懶拈…，好生傷感人也呵」¹³¹，紅娘在一旁則是擔憂小姐「往常也曾不快，將息便好，不似這番清減的十分利害也」¹³²。



(圖 52)《王本西廂》〈報第〉

理解空間的處理，琴童是從左方遠處，歷經一個月跋山涉水而來，而此處渡船是否爲琴童所泊，不得而知；由下方不見著陸的樹木、右方正在趕路的琴童來看，可以猜測在大片水域的畫面之外，應是自上到下相通的陸地，而渡船只能行駛至此，至於琴童接續趕路的場景與距離，已不在畫面之內，畫家減去了多餘細節。除了位置相對，在筆法上，遠山沙渚的簡單線條，右下方繁複細密的描繪，也形成對比，吸引觀者將重心集中在此處，窺見幾位故事當中的關鍵人物。鶯鶯正倚窗遠眺，思念張生之切，一如文中所唱：

新愁近來接着舊愁，廝混了難分新舊，
舊愁似太行山隱隱，新愁似天塹水悠悠¹³³。

而紅娘正在一旁捲起簾子，呼應了文中鶯鶯所唱：

…，何處忘憂，看時節，獨上粧樓，手捲珠簾上玉鉤，空目斷山明水秀，
見蒼烟迷樹，衰草連天，野渡橫舟¹³⁴

¹³⁰引自《新校注古本西廂記》卷五，頁1。

¹³¹同註92。

¹³²引自《新校注古本西廂記》卷五，頁2。

¹³³引自《新校注古本西廂記》卷五，頁2，商調〈集賢賓〉。

¹³⁴引自《新校注古本西廂記》卷五，頁2，〈逍遙樂〉。

不論景物與人物，從上述文句當中，都可以見到相呼應的場景與情境。

另外，鶯鶯、紅娘的動作與環境的佈局，皆與海昌陳氏自刻的《麒麟墜》¹³⁵中〈夫妻欲別〉（圖 53）場景相同，兩者之間必存在一定的關聯，以「報第」一景與文本相符合的情況來看，香雪居版《新校注古本西廂記》應為其創作的模仿版本，而目前刊刻年代未定的《麒麟墜》，若以〈夫妻欲別〉的版畫部分來看，或可能是晚於香雪居版《新校注古本西廂記》的版畫創作。



（圖 53）海昌陳氏《麒麟墜》
〈夫妻欲別〉

酬械



（圖 54）《王本西廂》〈酬械〉

酬械指的是鶯鶯在讀完張生家書之後，回信一封，並附上六件物品，一一取代文字傳達心意。版畫描繪的是琴童剛自蒲東返回，帶回鶯鶯手書及所託之物，而張生迫不及待讀起信中內容的情狀。琴童受鶯鶯之託，再回京師，心想著：「我則說哥哥除授

了，元來在驛亭抱病，須索送回書去」¹³⁶，原來這幾天要琴童返回報第，張生「…睡臥不寧，飲食無味，給假在驛亭中將息…」¹³⁷。除了感動於信中堅定的情意，張生深知瑤琴一張、玉簪一枚、斑管一枝、汗衫一領、裹肚一條、襪兒一對，樣樣都有崔鶯鶯的關懷與深意。

¹³⁵ 明·張四維原著，陳與郊重編，萬曆年間海昌陳氏自刻。

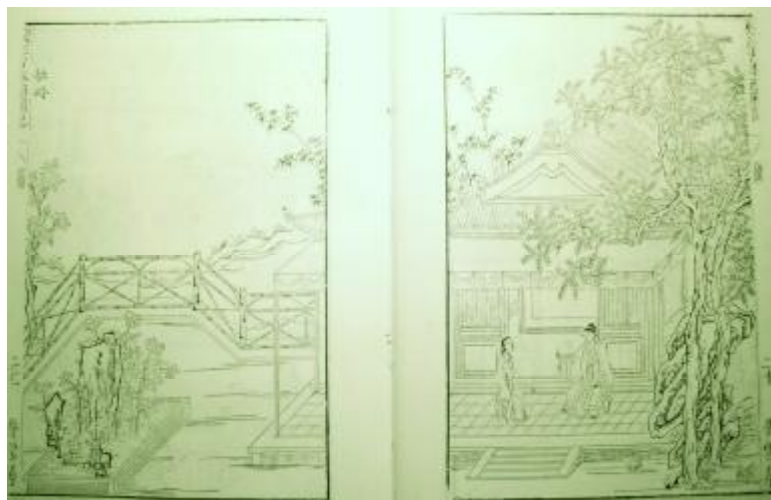
¹³⁶ 引自《新校注古本西廂記》卷五，頁 9。

¹³⁷ 引自《新校注古本西廂記》卷五，頁 8。

(圖 54) 構圖上，以張生休憩的驛亭為場景，中央安排空間開放的書房，後方有椅子與桌子各一張，案頭似有紙張書籍之物，應為張生所用，曲檻與廂房則位於書房兩側，向畫面外延伸，兩旁皆以高聳至頂的樹木為框界，並有將焦點集中於書房的效果。視點是由右前方切入畫面，清楚可見兩人的互動位置與神情。圖中已著官服的張君瑞，立於書房中央，略為前傾的身軀、雙手捧信，低頭細讀的神情，一如張生自言：「我做經呪般持，符籙般使，高似金章，重似金帛，貴似金貲…」¹³⁸，珍視鶯鶯手書的態度，從文字之外再一次呈現在畫面當中。

拒婚

鄭恒早先「因家下無人，事冗不能迭辦，以此來的遲了」¹³⁹，未能與崔家一行人共同扶靈，等趕至河中府，竟聽說在孫飛虎搶親一事之後，鶯鶯已許配與張生，思索之後，猜測「這一件事都在紅娘身上」¹⁴⁰，於是決定在見老夫人之前，先喚紅娘前來了解狀況，再想對策。



(圖 55)《王本西廂》〈拒婚〉

按文本內容，此幅場景(圖 55)則是位在鄭恒到達河中府時的暫居之處，畫面左半邊為庭院，由緩坡、曲檻與前方的一隅造景構成，細看曲檻應由竹子製作而成，材質與形制與先前場景的曲檻不同，此又為鄭恒唯一出現之處，是否繪者巧思以有所區別，頗值玩味。

此幅構圖佈置對照於右半部的「繁」，大片留白與庭石點綴，有助於觀者將焦點集中在右半空間一故事陳述的部份。紅娘與鄭恒兩人在屋外廊上對坐，鄭恒舉手作勢表達，紅娘則頭偏向一方，一手置於胸前，專注望向鄭恒，做傾聽姿態。另外，兩棵高聳至頂的樹木立於太湖石前，成為畫面右方的邊界，兩樹枝繁葉茂，相互交錯，其中並有一棵樹的樹枝，延伸至兩人中央正上方的屋簷，除了再次讓視覺集中於兩人之外，似乎這理不清的交纏枝葉，與紅娘為了張生、鶯鶯而與鄭

¹³⁸ 引自《新校注古本西廂記》卷五，頁 9，〈幺〉。

¹³⁹ 引自《新校注古本西廂記》卷五，頁 16。

¹⁴⁰ 同註 103。

恒辯論，一來一往的景況，有著彼此呼應的意味。

完配



(圖 56)《王本西廂》〈完配〉

鄭恆設計誣陷張生在京城已有所娶，使得鶯鶯與崔老夫人極為不解與不快。圖中所繪，右上方是張生返家之後，由紅娘引導入內，崔老夫人與鶯鶯正質問張生，而紅娘代為擔保，此事必為鄭恆說謊，應讓兩人當面對質的場景。

(圖 56) 構圖分為廳堂、庭院、與屋牆之外，分別位於畫面的上、中、下方。在人物與景物的空間處理上，較先前複雜，或許是因為作為通篇版畫的完結，意圖盡力將情節完整呈現有關。中央橫向排列的樹石，將空間分隔成上下兩個部分，上半部的故事場景位於廳堂，左上方為通至廳堂的走廊，理應無法窺見內部，但卻刻意不畫其中一面門窗，留白一處，好使觀者看見一名童僕，正端著茶水向右方廳堂前進，欲奉給衣錦還鄉的張生與眾人。略微前傾的身軀、微抬的腳步，顯示正在趕往的途中。室內有大型屏風，其上繪畫有如倪贇風格；刻製細膩的竹簾捲起至簷下，露出了正在對話的主要人物，並以大塊的菱格形線條區隔出地面。其中，鶯鶯立於老夫人側後方，兩人與張生正好形成一條對角直線，而紅娘居於兩方中央，但因與張生位在同一條橫線上，因此並不會阻擋到這條對角線，影響兩方對話，而四個人的相對位置，正透露了當前發生情節的來龍去脈。位於中央的橫排樹石，巧妙地成為空間配置的利器。

左方兩株樹木當中的留白，是前來關心婚事發展狀況的法本長老，一手指向廳堂方向，側傾回首詢問僮僕，似乎要瞭解現下狀況；而有趣的是，右方高低錯落的樹林頂端，在老夫人下方沿著地面線條，整齊地形成V字型，框出了焦點人物——老夫人與鶯鶯；相對於V字型，旁邊樹梢形成的三角形尖端，則位在紅娘微舉右手下的正下方，使得人物之間因為樹木的刻意安排而加強聯繫。畫面最下方則為杜確將軍及其僮僕，著正式官服，前來祝賀張生大喜，杜確抬頭望著門沿，後方則為捧禮、牽馬的隨從，正準備等主人令下而在一旁休憩；無獨有偶，右下方杜確將軍與其僮僕的裝扮與物件，全與《新刻魏仲雪先生批點西廂記》當中的

人物一致¹⁴¹，至此，香雪居版《新校注古本西廂記》與《新刻魏仲雪先生批點西廂記》之版畫部份做比對，已有三部份構圖人物近似，應可推測後者有部分承襲了《王本西廂》版畫。

第二節：《王本西廂》版畫的敘事手法

由前一節分析圖像與文本之間的關係之後，整理出《王本西廂》版畫的抒情敘事方式，可以歸納出以下幾項要素：

一、忠實傳達情節

從上述討論王驥德在校注《西廂記》時的態度，詳加考訂以忠實還原文本，是其主要目的，且再不能有俗子庸工之手破壞，因此，儘管在世俗潮流的影響下，與他本同樣收有的插圖版畫，乃是「所謂未能免俗，聊復爾爾」¹⁴²，但也必須要能如同其校注的理念，忠實呈現故事內容。不同於其他書坊的商業利益考量，前面在第三章第二節當中，陳列了香雪居版《新校注古本西廂記》的內容順序，而這二十一幅版畫便位於「千秋絕艷」題字之後、「例」之前。每幅版畫，均有與之相對應的兩字套名，置放在不影響構圖且可見的角落。套名雖簡，但實為每套故事精華，觀者仍能從繪者的「標示」來理解畫面，不若其他版本以題詩、長句，解釋圖片故事內容。其中每一套配一版畫，對於故事內容的描述，畫家選取段落加以描繪，敘事清楚明快，而且折折皆完全取自文本內容，未做絲毫更動，甚至連景物的描述也完整表現，得以烘托出最具原味的劇情，讓觀者得以從畫面串連起情節內容，這是《王本西廂》版畫極為重要的貢獻。

二、空間處理的特色

以上各折版畫的構圖特點之一，即在於畫面不受任何視點所束縛，也不受時間在畫面上的限制。就通過構圖上的巧妙處理，便把這兩個場面，有機的組織在一起，從而加強了情節的緊張和曲折，這自然只有運用這樣的藝術手法，才能達到這樣「位置」的「經營」。這樣的構圖形式，可以使讀者了解到每一重要事件的主要過程，但也可以使讀者獲得完整的概念。而房屋剖面的空間，為了情節需要突出人物的動作，或是為了要吸引讀者而強調道具擺設的裝飾、美化效果，往往將現實空間加以變形，出現了在現實空間裡幾乎看不到的場面。例如室內空間

¹⁴¹ 參見附錄二。

¹⁴² 《新校注古本西廂記》凡例，第三十六條。

多採取「俯瞰式」視點，以便描寫更多人物、景物，有時融合了幾種不同視點，也是爲了這樣的要求。最常見的即是利用把房屋作剖面的處理，雖然這樣的畫法也見於一般的中國繪畫，但在戲曲版畫裡特別明顯。所以爲了顯現人物存在的要求，而對室內柱子、家具安排有所變形，同時對器物的描寫很講究。如《王本西廂》中的《遇艷》便是將普救寺的全景，寺裡寺外，寺中佛殿，僧房，以至兩廂小院，盡收一圖，其他版本在此處則是以不同的視角處理。

另外，在對人物的描寫時候，都是窗戶洞開，甚至作了房間的剖面圖，這種表現手法，就是不受空間的局限，對主題內容，作出了充分的交代。這在《王本西廂》當中亦有類似的表現，如〈完配〉一圖，左上角的童僕出現在走廊上，原本應該是封閉的空間，但是繪者卻刻意空出兩扇門窗，露出正匆忙奉茶的小童，更添畫面的豐富性與趣味性。

三、構圖方式豐富

《王本西廂》一共二十一折的圖版當中，構圖方式可見二種特殊的構思：

1、全景式構圖

如〈遇艷〉、〈傷離〉二折。

兩折正是關鍵的故事情節，以全景式構圖充分傳達鶯鶯與張生的初次相見與首度分離，但兩者採用不同的視角呈現。

〈遇艷〉一圖，採俯瞰式視角，將整個普救寺的景觀都納入畫面中，清楚描繪各處的細節，看來寬闊的寺院空間，迴廊、亭臺、廂房甚多，也因為如此，人物相對變得渺小。主要佛殿位於右上角，前方十字形步道，引導觀者將注意力集中在正中央的張生與僧侶，而十字的延伸，正巧是在迴廊門後的鶯鶯與紅娘。此處的兩位配角——僧侶與紅娘，則扮演著張生與鶯鶯即將首遇的關鍵：僧侶背對觀者，回首與張生對談，前傾的身軀加上微抬的手勢，可瞭解兩人將繼續步行前進；而紅娘一手高舉指向主佛殿，顯示兩女將穿過門廊前去參拜的動機。兩相結合，清楚暗示了這場〈遇艷〉的到來。



(圖 57) 崇禎年間存誠堂刊本的《新刻魏仲雪先生批點西廂記》〈長亭送別〉

這樣的構圖與視角，讓觀者清楚瞭解全寺的空間，以渺小的人物對比空間的寬闊與繁複，而遊寺的動線在重重迴廊與廂房內外穿梭，讓人有「相遇不易」之感，以此強烈凸顯兩人的相遇，是如此難得的巧合，有「姻緣天注定」巧意。

這樣的構圖與視角，讓觀者清楚瞭解全寺的空間，以渺小的人物對比空間的寬闊與繁複，而遊寺的動線在重重迴廊與廂房內外穿梭，讓人有「相遇不易」之感，以此強烈凸顯兩人的相遇，是如此難得的巧合，有「姻緣天注定」巧意。

〈傷離〉一景將人物放置到全幅山水當中，下方為即將分離的兩人。人物配置上，與《新刻魏仲雪先生批點西廂記》本之〈傷離〉（圖 57）相似，但後者將畫面拉近，儘管場景也是位在郊外，但人物佔主要部分，放大了人物的動作與神情，目的仍是將焦點放在兩人依依不捨的情感傳達。而《王本西廂》之〈傷離〉，則是將人物縮小，幾近成為山水畫中的點景人物，但是由於採正面視角，因此仍可清楚看見人物神情動作，由眾人姿態表現出離別的情境。此處遼闊的空間，可從左方水域逐漸縮小的屋舍樹林、向後延伸的遠山群看出，表現出張生即將前去的路途如此地遙遠，加上橫互在兩人之間、經過壓縮的巨大山巒，更顯將兩人分隔兩地的力量如何地牢不可破。全景式俯瞰的山水，加上被放大的空間與縮小的人物，對比之下，不僅同樣傳達了別離的傷感，更能讓觀者感受到時空即將帶來的阻隔，表現更為深刻。

2、對角式構圖

若將各折版畫，自右上或左上斜下拉出一條對角線，可以發現繪圖者的另一種構圖方式，筆者稱其為「對角式構圖」。其中又有兩種呈現的方式，一種是將人物置於對角線同側，包括〈投禪〉、〈賡句〉、〈負盟〉、〈傳書〉、〈逾垣〉、〈說合〉、〈酬緘〉、〈拒婚〉等折。由於必須考慮到，雙面連式版畫在製成後，會將畫面由中央垂直分為二，並分別加上邊框，故在翻閱時，見到的是分處在兩頁的一張圖片，因此對角式構圖法對於此類書籍的刊印形式，得以免去人物受到切割的問題。結果出現了人物位於同一頁，而畫家所布置、人物所處背景當中的庭院樹石、屋瓦門牆等景致，則是另成一頁，如此一來，既不影響原圖的整體感，也能保留人物劇情的表達效果。如〈負盟〉一圖，從左上到右下畫出對角分隔線後，雕琢華麗的場景與故事人物，便位在左半部的三角空間內，四位主角或站或立於八字形的長桌後方，與廳內柱子形成三角，柱子旁的巨幅屏風畫，內容為探出巨大奇石的牡丹花叢，而紅娘的位置正好就在巨大奇石右側的空白處，使她在四人互動關係的位置更為凸顯，成功地以手勢與臉部表情，串起兩邊人物正發生的情境。而另一頁的畫面，正是由鶯鶯上方另外，若將對角式構圖的圖版還原成完整圖片後，畫面當中的主要人物多位在對角線附近，容易成為視覺投射重心，並與其他角色保持清楚、和諧的關係，在經營位置上，不致使人物與景致失去平衡，如〈傳書〉一折當中的關鍵「傳書人」——紅娘，便位在畫面垂直中軸、斜線對角的交角處，加上繪者將高聳至頂的湖石，置於與紅娘同一條軸線上，加強了視覺上的效果。再巧妙而傳神地運用故事當中「潤破紙窗」一舉，讓觀者自然地移動視線，串連起紅娘與張生間的互動。

另一種對角式構圖的模式，則是將人物置於對角線所切割出的兩個空間當中，此類如〈解圍〉之圖一、〈省簡〉、〈就歡〉三折。此種構圖方式，等於將人物分為兩組，在陳述故事情節的作用上，可以達到「對比」、「烘托」的效果。如〈解圍〉一圖，由左上向右下拉出對角分隔線，圍牆與圍欄以幾近平行的方式，

將畫面分割成兩處場景、兩組人物：左下角是崔老夫人、法本長老與歡郎；右上方是紅娘與崔鶯鶯。崔老夫人的身軀姿態，顯示出正與法本長老（背對畫面者）對談，加上手勢與神情，繪圖者安排崔老夫人面對觀者，清楚突顯從法本口中得知圍寺之急的恐慌。與此處驚訝危急的氣氛「對比」，則是右上方完全不知情的鶯鶯與紅娘，順著紅娘指向遠處的手勢望去，鶯鶯斜倚憑欄，正在為著張生，顧盼暮春景色而喟嘆「有情憐夜月，落花無語怨東風」¹⁴³，只任由情思馳騁，一副沉醉投入姿態。另外，歡郎雖不醒目地背向畫面，但他一手舉向門上、左手伸向崔老夫人處，不僅點出後續故事的發展（通知鶯鶯搶親一事），更巧妙地連結兩個場景，讓觀者得以將兩處人物做聯想。

¹⁴³同註 30 所引。