

## 第二章 梁祝故事原型及演變現象

由古至今，中國流傳許多以男女戀愛為主題的故事。這代表著不論何人何時何地，愛情都是人們所希冀、渴求，在生命中佔有的重要位置。人們追求愛情的美好，但並不是每段愛情都能「過著幸福快樂的生活」，當愛情的結果不如己意，人們便會將現實生活中的缺憾，藉由想像寄託在虛幻的故事中，讓故事人物在經歷悲傷的責難後，得以成就其姻緣，彌補現實中的無可奈何。通常悲戀故事所代表的，除了歌頌人類對愛情的堅貞，亦鼓吹婚姻自主的思想。故事中人物藉著反抗阻礙和摧殘愛情的封建制度勢力，不惜犧牲自己的生命的行動，來訴說現實中人們所受到的束縛。而「梁祝」故事正是其中之一。

「梁祝」是我國民間流傳久遠的愛情故事，可視做舊社會的青年男女為爭取自由婚姻和理想伴侶，而竭盡身心奮鬥的寫照。在古代的封建禮教下，「自主婚姻」簡直是「神話」，可是那畢竟是人們的理想、心願，因此自然無限的嚮往之。故事中梁山伯、祝英台奉獻了生命，雖生不能同衾，但死卻能同槨，他們形軀雖然消滅，但靈魂卻能超脫人世間的束縛，幻化為蝴蝶，使兩人的精神繼續留存。

將目前流傳的「梁祝」故事內容與過去的資料相比，故事流傳民間千餘年，有著多變的形貌，經過許多人的增添、刪減和更動，故事主題思想逐漸確立，情節由簡單逐漸變為複雜，內容由單純紀錄轉而為曲折的故事，人物形象也漸漸具體鮮明而成為典型。

「梁祝」因不同時代、不同地區，呈現出不同形貌；卻也可以在其他不同故事中，看見與「梁祝」相似的情節，這是因為傳說故事具有的變異性。曾永義認為民間故事變化的原因有「文人學士的賦詠和議論」和「庶民百姓的說唱和誇飾」兩個來源；以及「民族的共同性」、「時代的意義」、「地域的特色」、「文學間的感染與合流」四條線索。他說：

對於民間故事的歌詠或描述，有些彼此之間本來是不相干的，但由於蛛絲馬跡的類似，便可以連類相及，逐漸感染而終致合流。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 引自曾永義，〈從西施說到梁祝—略論民間故事的基型觸發與孳乳展延〉，《中華文化復興月刊》第13卷第3期（1980年3月），頁11-16。

民間傳說故事的發展會因「文學間的感染與合流」，而產生增加、附會的現象。這些情節相似的故事或大或小，可能是直接抑或間接對「梁祝」故事產生影響，或在「梁祝」故事定型前後代表不同的意義。本章將以〈梁祝故事原型〉、〈唐宋梁祝故事演變〉、〈元明清梁祝故事演變〉進行探討，以統整歷代「梁祝」故事的演變情形。

## 第一節 梁祝故事原型

「梁祝」故事反映梁山伯與祝英台為追求美好的自主婚姻，以忠貞的愛情反抗封建禮教的制度。羅永麟將「梁祝」故事基本情節，歸納為：「避婚、求學」、「草橋結拜」、或「柳蔭結拜」、「書館談心」、「十八相送」、「思兄」、「勸婚、罵媒」、「樓臺會」或「祝莊訪友」、「聞耗」、「吊孝哭靈」、「逼嫁」、「祭墳、化蝶」。<sup>2</sup>參考羅氏的歸納，「梁祝」故事的基型為：祝英台扮男裝求學，愛上同窗三年的同學梁山伯。後來英台因事先行返鄉，但山伯仍未識破她的身分。直到山伯至祝家探友，才知道英台的身分；山伯欲與之結親，然英台早已訂親。山伯無奈返家後死亡。英台於出嫁當天，經過山伯墳前祭奠，此時墳墓裂開，英台投墳而與之合葬，死後雙雙化為一對彩蝶。

在「梁祝」故事中有幾個部分，如「女扮男裝」、「入墓殉葬」、「死後化形」或是明代以後發展出來的「輪迴轉世」，在其他故事亦可見相類似的情節，下面就探討幾個同類型的故事：

### 一、女扮男裝

中國歷史上，「女扮男裝」最具代表性的，一是以文人潤飾的詩篇而揚名的木蘭，另一個就是流行於民間的祝英台了。木蘭代父從軍，沙場立功，她的功勳及孝心，讓人們不追究她的離經叛道，反而讓人津津樂道。曾永義認為祝英台的女扮男裝，應當就是取自木蘭的故事<sup>3</sup>。

<sup>2</sup> 參考羅永麟，《論中國四大民間故事》（北京市：中國民間文藝出版社，1986年），頁74。

<sup>3</sup> 參考曾永義，《俗文學概論》（臺北市：三民書局股份有限公司，2003年），頁489。

比較故事的發生時代，「梁祝」故事約發生在東晉，而木蘭故事則出自北朝時期，「梁祝」故事不應該會受到後朝木蘭故事的影響，但以故事情節成形的時間來看，「梁祝」故事發生時間雖早於木蘭故事，但就「女扮男裝」的情節，在現存資料中，至晚唐張讀的《宣室志》中，才有記載，出現時間反而比較晚了，因此，僅就「女扮男裝」情節而言，祝英台偽裝的行動，是有可能源自於木蘭故事的。

除了木蘭與英台，古籍中「偽為男裝」的事例不在少數。容肇祖在〈祝英台故事集序〉<sup>4</sup>中，參考了明代徐應秋《玉芝堂談薈》卷十「女子男飾」<sup>5</sup>，清代趙翼《陔餘叢考》卷四十二「女扮為男」<sup>6</sup>，以及野史遺聞、筆記小說等資料，將中國文學中「女扮男裝」的動機分為「作官」、「從軍」、「復仇」、「得終身伴侶」及「隨從所愛」五類，並列舉十一例。這些例子中，多半是爲了成就倫理關係，如木蘭是因爲年老的父親被軍隊徵召，才改扮男裝代父從軍。而祝英台扮男裝，卻是出於主動的自我實現的願望<sup>7</sup>。

在當時以男性爲主的社會制度，女性是處於卑微弱勢的地位，如《禮記·內則》就有男女分際的嚴格規定：

男不言內，女不言外。非祭非喪，不相授器。其相授，則女受以篚，其無篚，則皆坐奠之而後取之。外內不共井，不共湔浴，不通寢席，不通乞假，男女不通衣裳。內言不出，外言不入。男子入內，不嘯不指；夜行以燭，無燭則止。女子出門，必擁蔽其面；夜行以燭，無燭則止。道路，男子由右，女子由左。<sup>8</sup>

女性的本分就是要守在房內，不能隨意外出；除了祭祀喪禮外，要與男子保持距離，因此女性藉由裝扮爲男性，才能跨出內室。以「梁祝」故事的時代背景而言，

<sup>4</sup> 引自容肇祖，〈祝英台故事集序〉，《梁祝文化大觀·學術論文卷》（北京市：中華書局，1999年），頁1-6。

<sup>5</sup> 引自（明）徐應秋，《玉芝堂談薈》《景印文淵閣四庫全書》第883冊（臺北市：臺灣商務印書館，1983年），頁237-239。

<sup>6</sup> 引自（清）趙翼，《陔餘叢考》（石家莊市：河北人民出版社，2003年），頁883-884。

<sup>7</sup> 蔡祝青將女扮男裝的動機分為「倫理型」（爲成就現實的倫理關係）及「自我實踐型」（分「才性」與「情性」），祝英台爲追求自我才能的精進而扮男裝，當屬後者。參考其論文《明末清初小說中男女扮裝之性別與文化意義》（嘉義縣：南華大學文學研究所碩士論文，2000年），頁61-70。

<sup>8</sup> 語出《禮記·內則》。引自（漢）鄭玄注，（唐）孔穎達疏，《十三經注疏·禮記正義》第14冊（北京市：北京大學出版社，2000年），頁974-975。

「女扮男裝」是祝英台唯一獲得與男子同等受教機會的辦法，只有作男裝打扮的祝英台，才得以進入書院就讀。

雖然這種行爲是社會規範的破格，但在環境壓力與求學意志驅使下，她的改扮是迫於現實，是無可奈何的，具有純正動機的，因此讓人們容易接受，並給予肯定。喬裝求學，是自古多數婦女的嚮往，而英台的改扮正是這種憧憬的實現。於是，「女扮男裝」的情節，成爲「梁祝」故事中，不可缺少的要素，也是第一次刻畫祝英台性格的關鍵，表現出她個性中剛烈的部分。後來幾個重要情節，如「姑嫂打賭」、「十八相送」的啞謎、「以妹許婚」等，均由此觸發而來，幾乎整個故事的架構建立在此一基礎上。<sup>9</sup>

## 二、入墓殉葬

「梁祝」的悲劇最讓人動容的，便是「入墓殉葬」的情節了，然而活人殉葬的情節早在民間樂府〈華山畿〉已出現。《樂府詩集》云：「華山畿者，宋少帝時懊惱一曲，亦變曲也。」<sup>10</sup>現今只有二十五首流傳下來。樂曲的本事是：

宋少帝時，南徐一士子，從華山畿往雲陽。見客舍有女子年十八、九，悅之無因，遂感心疾。母問其故，具以啓母。母爲至華山尋訪，見女具說聞感之因。脫蔽膝令母密置其席下臥之，當已。少日果差。忽舉席見蔽膝而抱持，遂吞食而死。氣欲絕，謂母曰：「葬時車載，從華山度。」母從其意。比至女門，牛不肯前，打拍不動。女曰：「且待須臾。」妝點沐浴，既而出。歌曰：「華山畿，君既爲儂死，獨活爲誰施？歡若見憐時，棺木爲儂開。」棺應聲開，女透入棺，家人叩打，無如之何，乃合葬，呼曰「神士塚」。<sup>11</sup>

華山少女感受到南徐士子的心意，在士子棺木從門前經過，以歌謠明志後「棺應聲開，女透入棺」，家人將兩人合葬。這與祝英台祭墳，墓裂而投身自盡，有相似之處。那麼「梁祝」故事是否有附會上〈華山畿〉傳說的可能呢？依據胡適《白

<sup>9</sup> 參考林美清，《梁祝故事及其文學研究》（臺北市：臺灣大學中文研究所碩士論文，1982年），頁167-170。

<sup>10</sup> 引自（宋）郭茂倩，《樂府詩集》卷四十六（臺北市：里仁書局，1981年），頁669。

<sup>11</sup> 引自（宋）李昉等奉敕撰，《太平廣記》卷一六一「感應類」《景印文淵閣四庫全書》第1046冊（臺北市：臺灣商務印書館，2003年），頁883-884。

話文學史》的考證：

南徐州治在現今的丹徒縣，雲陽在現今的丹陽縣。華山大概即是丹陽之南的花山，今屬高淳縣。雲陽可以有華山，何以見得廬江不能有華山呢？兩處的華山大概都是本地的小地名，與西岳華山全無關係，兩華山彼此也可以完全沒有關係。<sup>12</sup>

故事中的「華山」並非指西岳華山，而是江蘇高淳縣境內的花山。既然華山、雲陽都在江蘇，那麼〈華山畿〉故事的發生地，與「梁祝」故事發源的江、浙有地緣關係，兩個故事有所接觸亦屬合理。依照目前所得資料，〈華山畿〉發生在宋少帝（西元 423—424 年）時，「梁祝」故事最早的紀錄則在梁元帝（西元 552—554 年）<sup>13</sup>，那麼「梁祝」故事是有可能附會上〈華山畿〉「入棺」、「同塚」的情節。明代朱孟震《浣水續談》錄「華山畿事」<sup>14</sup>即云：「事與祝英台同。」兩個都是表現古代「生不能共羅帳，死也要同墳臺」的悲劇婚姻心理。

此外，丹徒縣當地人稱〈華山畿〉為「小梁祝」，說明了〈華山畿〉是一則尚未成型的「梁祝」故事雛型。而「神土塚」又被稱為「玉女墩」，正好符合梁山伯與祝英台是天上金童玉女下凡投胎的民間傳說，也印證了〈華山畿〉當為「梁祝」雛型的說法。<sup>15</sup>

### 三、死後化形

「梁祝」故事結尾兩人雙雙殉情，化為蝴蝶。人們藉由靈魂的超脫，將人世間未能相守的遺憾，以另一種形式的圓滿，是一種心理上的補償。劉錫誠說：

化蝶原是原始先民世界觀、靈魂觀念的一種表現。人死了，靈魂脫離肉體，所謂靈魂出竅後，自由遊蕩於天地之間。而蝴蝶正是梁山

<sup>12</sup> 引自胡適，《白話文學史》（臺北市：遠流圖書公司，1986年），頁97。

<sup>13</sup> 參考（明）徐樹丕，《識小錄》卷三（臺北市：新興書局，1985年），頁435。

<sup>14</sup> 引自（明）朱孟震，《浣水續談》卷一《四庫全書存目叢書》104冊（臺南縣：莊嚴文化事業有限公司，1995年），頁732。

<sup>15</sup> 參考康新民，〈《華山畿》和梁祝故事〉，《名家談梁山伯與祝英台》（北京市：文化藝術出版社，2006年），頁52。

伯與祝英台死後靈魂的變形和依託。<sup>16</sup>

事實上，「死後化形」故事情節並不是首見於「梁祝」。〈孔雀東南飛〉和韓憑夫婦的鴛鴦、蝴蝶，以及陸東美伉儷「比肩墓」上的雙梓與棲止的雙鴻，都可視作是梁、祝化蝶的先驅。

### （一）焦仲卿與劉蘭芝

焦仲卿夫妻的故事見於東漢長篇敘事詩——〈孔雀東南飛〉，約產生於建安時代，作者不可考。故事敘述廬江府小吏焦仲卿與劉蘭芝夫婦十分恩愛，卻因蘭芝不得婆婆的歡心，仲卿被迫休妻。仲卿告訴蘭芝：暫時歸回娘家，不久將再次迎娶。但二人同受家人所逼再婚，最後蘭芝投水而死，仲卿自縊於庭樹，兩人雙雙殉情。詩的末端：

……兩家求合葬，合葬華山傍。東西植松柏，左右種梧桐。枝枝相  
覆蓋，葉葉相交通。中有雙飛鳥，自名為鴛鴦。仰頭相向鳴，夜夜  
達五更。<sup>17</sup>

受到兩人的堅貞的愛情所感動，兩家將焦、劉二人合葬。不只兩人得以同墓合葬，連墓旁的松柏、梧桐，也受到感召而枝葉相交。樹上更飛來了鴛鴦，以象徵兩人的愛情。

焦仲卿與劉蘭芝面對不合理的道德規範，為追求自由的愛情，做出最激烈的反抗；在兩人雙雙殉情後，形體雖死，精神卻長存人間，永垂不朽。詩末藉由兩樹枝葉相交、鴛鴦仰頭相鳴，呈現浪漫而美麗的想像，象徵兩人生死不渝的愛情。詩中並無直接描述枝葉、鴛鴦就是兩人的化形，但連理枝、鴛鴦通常就是愛情的象徵，在某些地區或某些版本的「梁祝」故事，死後也有化為連理枝或鴛鴦<sup>18</sup>。

<sup>16</sup> 引自劉錫誠，〈梁祝的嬗變與文化的傳播〉，《名家談梁山伯與祝英台》，頁 44。

<sup>17</sup> 引自（南朝）陳代、徐陵編，（清）吳凡宜注，程琰刪補，穆克宏點校，《玉臺新詠箋註》卷一（臺北市：明文書局，1988 年），頁 42-54。題為〈古詩為焦仲卿妻作〉；（宋）郭茂倩，《樂府詩集》卷四十六（臺北市：里仁書局，1984 年），頁 1034-1038。題為〈焦仲卿妻〉。

<sup>18</sup> 梁、祝死後化形，以「化蝶」流傳最廣，也最為人所知；但也有些地區流傳梁祝化為不同的型態：如「化蝙蝠」，見〈蝙蝠雙飛梁祝魂〉，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》（北京市：中華書局，1999 年），頁 35-38、「化鴛鴦」，見〈鴛鴦成雙不分離〉，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 72-76、「化彩虹」，見〈飛蝶化彩虹〉，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 72-76 等。

## (二) 韓憑夫妻

韓憑夫婦的故事最早見於《列異傳》，故事為：「宋康王<sup>19</sup>埋韓憑夫妻，宿夕文梓生，有鴛鴦雌雄各一，恆棲樹上，晨夕交頸，音聲感人。」<sup>20</sup>僅有故事結局，而未見該故事的詳細始末，後經過鋪敘與繁衍，到了晉代干寶《搜神記》卷十一「韓憑條」，已有相當完整的故事架構。其記載：

宋康王舍人韓憑，娶妻何氏，美。康王奪之。憑怨，王囚之，論為城旦。妻密遺憑書，繆其辭曰：「其雨淫淫，河大水深，日出當心。」既而王得其書，以示左右；左右莫解其意。臣蘇賀對曰：「其雨淫淫，言愁且思也；河大水深，不得往來也；日出當心，心有死志也。」俄而憑乃自殺。其妻乃陰腐其衣。王與之登臺，妻遂自投臺；左右攬之，衣不中手而死。遺書於帶曰：「王利其生，妾利其死，願以屍骨，賜憑合葬！」王怒，弗聽，使裏人埋之，塚相望也。王曰：「爾夫婦相愛不已，若能使塚合，則吾弗阻也。」宿昔之間，便有大梓木生於二塚之端，旬日而大盈抱。屈體相就，根交於下，枝錯於上。又有鴛鴦雌雄各一，恆棲樹上，晨夕不去，交頸悲鳴，音聲感人。宋人哀之，遂號其木曰相思樹。相思之名，起於此也。南人謂此禽即韓憑夫婦之精魂。今睢陽有韓憑城，其歌謠至今猶存。<sup>21</sup>

由《搜神記》的記載，可知韓憑夫婦殉情最初是化為相思樹及鴛鴦。到了唐敦煌俗賦中〈韓朋賦〉出現了另一種化石的型態，列舉如下：

宋王即遣人掘之。不見貞夫，唯得兩石，一青一白。宋王睹之，青石埋於道東，白石埋於道西。道東生於桂樹，道西生於梧桐。枝枝相當，葉葉相籠，根下相連，下有流泉，絕道不通。……宋王即遣人誅伐之。三日三夜，血流汪汪。二劊落水，變成雙鴛鴦，舉翅高飛，還我本鄉。<sup>22</sup>

<sup>19</sup> 戰國時宋國最後一個國王，在位期間西元前 318—286 年，為齊所滅亡。

<sup>20</sup> 語出（魏）曹丕，《列異傳》。引自鄭學弼輯注，《列異傳五種》（北京市：文化藝術出版社，1988 年），頁 34。

<sup>21</sup> 引自（晉）干寶，《搜神記》（北京市：中華書局，1985 年），頁 78。

<sup>22</sup> 潘重規編著，〈韓朋賦〉《敦煌變文集新書》卷二（臺北市：中國文化大學中文研究所，1983-84

〈韓朋賦〉可以看到死後連續的化形：首先化爲一青一白兩塊石頭，接著化爲桂樹及梧桐，最後才化爲鴛鴦。韓憑夫妻死後的化形，一再被宋王拆開，可是兩人的化形仍是彼此互通，強化兩人愛情的形象。

晚唐李商隱（西元 812—858 年）在〈青陵臺〉也有韓憑夫婦死後化形的記載。其云：

青陵臺畔日光斜，萬古貞魂倚暮霞。  
莫訝韓憑爲蛺蝶，等閒飛上別枝花。<sup>23</sup>

詩中的「爲蛺蝶」，就是韓憑夫妻死後化形的第三種型態。由韓憑妻化蝶，逐漸有韓憑夫妻化蝶之說。

唐代之後，韓憑夫婦化蝶與梁、祝化蝶有相混的情形，故明代彭大翼《山堂肆考》卷二二六「韓憑條」就說道：「俗傳大蝶必成雙，乃梁山伯祝英台之魂，又韓憑夫婦之魂，皆不可曉。」<sup>24</sup>明清以後的民間說唱及戲曲中，梁、祝化蝶、化鴛鴦、化鴻雁、化虹等，正如韓憑故事之化相思樹、化鴛鴦、化石、化蝴蝶，其目的都是表現他們精魂不死的形象意義。由以下說法可進一步驗證兩個故事是互有關聯的。錢南揚曾說：

可見韓憑夫婦魂化蝶的傳說，在唐朝已有了，到宋朝乃轉變而為梁祝的魂化蝶。……可見在唐朝化蝶的傳說，還是韓憑所佔有，彭氏以梁祝為主體，可見到明朝梁祝的勢力甚大，已取而代之了。<sup>25</sup>

曾永義也言：

孔雀東南飛和韓憑夫妻的鴛鴦，以及陸東美伉儷的雙鴻，就是梁祝化蝶之先驅。<sup>26</sup>

又如梁、祝的殉情和化蝶，其實是集合東漢末〈孔雀東南飛〉一詩

---

年)，頁 141-142。

<sup>23</sup> 引自（唐）李商隱著，〈青陵臺〉《李商隱選集》（南京市：江蘇教育出版社，2006 年），頁 303。

<sup>24</sup> 引自（明）彭大翼，《山堂肆考》（上海市：上海古籍出版社，1992 年），頁 427。

<sup>25</sup> 引自錢南揚，〈祝英台故事敘論〉，《中國民間傳說論集》（臺北市：聯經出版事業公司，1980 年初版），頁 131-132。

<sup>26</sup> 引自曾永義，〈梁祝故事的淵源與發展〉，《主題學研究論文集》，頁 145。

中的焦仲卿、劉芝蘭和樂府詩集所引古今樂錄〈華山畿〉中的徐士子、華山少女，以及干寶《搜神記》中韓憑、何氏事蹟而成的。因為「梁祝」係「集大成」，所以也特別感人。<sup>27</sup>

這兩個故事產生的時期相近，參考當時的宗教思想，從而產生志怪小說的社會風氣，是有可能相互影響而造成情節上有些相似。<sup>28</sup>此外，王國良說：

韓憑夫婦之魂既化為一雙大蝶，並為梁祝故事襲用而與之混合，後代則韓逸事逐漸湮晦，少為里巷所知，而化蝶之說遂為梁祝所獨有了。<sup>29</sup>

「梁祝」化蝶的傳說遠比韓憑夫妻化蝶為盛，但是以年代早晚而言，「梁祝」化蝶是由韓憑化蝶所轉化，並襲奪而成。

### （三）陸東美夫婦

合葬化形的情節，也見於南朝齊祖冲之（西元 429—500 年）《述異記》所載的「比肩人」故事：

吳黃龍<sup>30</sup>年中，吳都海鹽有陸東美，妻朱氏，亦有容止。夫妻相重，寸步不相離，時號為「比肩人」。夫婦云：「皆比翼，恐不能佳也。」後妻卒，東美不食求死。家人哀之，乃合葬。未一歲，冢上生梓樹，同根二身，相抱而合成一樹，每有雙鴻，常宿於上。孫權聞之嗟嘆，封其里曰：「比肩」，墓曰「雙梓」。<sup>31</sup>

陸東美夫妻是最為完美的故事，「生得同衾，死亦同槨」，不只生前兩人恩愛，妻死而夫又「不食求死」殉情，後冢上生梓樹，合成一樹，又有雙鴻常棲樹上，藉由同根樹、雙鴻來延續夫妻生前的深情。後見少數民族間流傳的「梁祝」故事，

<sup>27</sup> 引自曾永義，〈從西施說到梁祝——略論民間故事的基型觸發與孳乳展延〉，《中華文化復興月刊》第 13 卷 3 期（1980 年 3 月），頁 16。

<sup>28</sup> 參考金秀炫，《中、韓梁祝故事之演變與比較研究》（臺北市：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1993 年），頁 13-14。

<sup>29</sup> 引自王國良，〈韓憑夫妻故事的來源與流傳〉，《主題學研究論文集》，頁 175-180。

<sup>30</sup> 黃龍為三國吳孫權（西元 229-231 年）年號。

<sup>31</sup> 語出（南朝齊）祖冲之，《述異記》。引自鄭學弢輯注，《列異傳五種》，頁 99-100。

也有同根樹的化形。焦仲卿、韓憑與陸東美三對夫婦的故事，都有死後化形的情節，均是將希望寄託在另一種生命體上。

由以上這幾則傳說，不難看出「梁祝」故事的原型與附會。〈華山畿〉棺木應聲而開，正是「梁祝」地裂並埋的根源；焦仲卿、劉蘭芝和韓憑夫婦的鴛鴦，以及陸東美伉儷的雙鴻，就是「梁祝」化蝶的先驅。「地裂並埋」和「棺開同葬」，都象徵至情至愛的感天動地；化爲鴛鴦、鴻雁、蝴蝶，交頸交鳴而交舞，都象徵著至情至愛不因死生而易其本質，同時也將人世間的無限憾恨，昇華爲超現實的美滿。<sup>32</sup>

中國的悲劇故事常在末段留一個喜劇的結尾，使人不陷入絕對的無望，在悲哀的情緒中仍有一點點的信心，將生前不能圓滿的遺憾，在死後以另一種型態存在。這種「哀而不傷」的美學觀點，正是符合中華民族的心態。不只「梁祝」的化蝶，如「牛郎織女」每年一次的相會，「白蛇傳」子祭塔救母的結局，都是用來滿足人們期盼圓滿的心理需求與對現實無奈的安慰。正如何其芳所說：

「化蝶」這樣的結局自然都是浪漫主義的。然而這正是一種積極的浪漫主義，它使得這個愛情的悲劇，不但符合古代的現實，而且又帶著堅強的希望，樂觀的精神。<sup>33</sup>

「死後化形」，不論是化蝶、化鴛鴦、化同根樹等，都是將人世間的遺憾，用另一種形式來彌補；讓人間的情不因死亡終結，而得以延續。這些故事正是代表著，人們將現實的無可奈何，化爲精神上的圓滿。

#### 四、輪迴轉世

殉情化蝶是「梁祝」故事中最美的情節，有著悲壯而感人的力量，但終究是一種遺憾；爲了補償梁、祝的未能婚配的姻緣，投胎轉世是其中一種方法。投胎轉世是伴隨「張皇鬼神，稱道靈異」<sup>34</sup>的宗教思想而產生的，民間流傳「七世夫妻」的說法，將梁、祝繫於其中一世。輪迴的前世有金童玉女及牛郎織女兩種說法。

<sup>32</sup> 引自曾永義，〈梁祝故事的淵源與發展〉，《主題學研究論文集》，頁 145。

<sup>33</sup> 引自何其芳，〈關於梁山伯祝英台故事〉，《梁祝文化大觀·學術論文卷》，頁 39。

<sup>34</sup> 引自羅永麟，〈論中國四大民間故事〉，頁 65。

### (一) 金童玉女

根據民間流傳的說法，人間會有「七世夫妻」起因於金童、玉女在天庭犯了錯，被玉帝責罰下凡，兩人「配為夫妻，卻不許成婚」。《中國民間通俗小說·七世夫妻》記載：

這一日，正逢七月七夕，玉帝在斗牛宮中，歡宴群仙，盛會難遇，故而熱鬧異常。玉帝一時興致勃發，使命金童玉女與眾仙敬酒。金童領了玉旨，左手捧著玉壺，右手持琉璃盞，走到殿下，與各位仙家每人敬了一盃，最後到南極仙翁面前敬酒，不防右手一鬆，將琉璃盞墜在丹墀之上，打得粉碎，金童嚇得面如土色，此時玉女在旁瞥見，對著金童嗤的笑了一聲。玉帝大怒道：「金童敬酒，太不小心，打破玉盞；玉女在旁嗤笑，可見你們二人已動了凡念，從此貶謫下凡，罰你們受些磨折，在紅塵配為夫妻，卻不許成婚，等到功行圓滿，復還本位。」<sup>35</sup>

因此，金童、玉女在凡間輪迴七世，前六世雖有夫妻之名，卻都無法成婚，以悲劇收場，直到第七世才終於團圓，成為夫妻。此七世夫妻分別為：

- 一世夫妻 萬杞梁與孟姜女
- 二世夫妻 梁山伯與祝英台
- 三世夫妻 郭華郎和王月英
- 四世夫妻 王十朋與錢玉蓮
- 五世夫妻 商琳與秦雪梅
- 六世夫妻 韋燕春與買玉珍
- 七世夫妻 李奎元與劉瑞蓮<sup>36</sup>

而梁、祝乃七世夫妻的第二世。以第七世的朝代來看，「七世夫妻」的說法應成形於明末至清中葉之後，並不是一開始就有的，劉錫誠言：

二位主人公說成是天上玉帝或觀音佛的金童玉女下凡，顯然不是這

<sup>35</sup> 引自佚名，〈七世夫妻〉，《中國民間通俗小說》（臺北市：文化圖書公司，1990年），頁1。

<sup>36</sup> 引自佚名，〈七世夫妻·目錄〉，《中國民間通俗小說》。

個傳說初始的情節，而是這種神祇信仰得到一定普及以後的附會。

37

不過，民間說唱文學另有三世及八世之說。如光緒鈔本《梁祝寶卷》<sup>38</sup>裡馬文才魂告陰司，閻王謂：梁祝本是金童玉女，「自從打破琉璃盞，罰下凡間走三巡」，「一世郭華買胭脂」，「二世藍橋韋郎保」，三世即為梁山伯與祝英台。據此，梁祝成為「三世姻緣」的第三世。而「八世」之說，則見於淮北顏三班《藍橋相會全集》：

你我不是凡間客，金童玉女下天堂，只因打破琉璃盞，怒了凌霄張玉皇，罰下紅塵為夫婦，七世為人不成雙，難得今日閒無事，慢慢談說老家鄉。

(生) 一世我是萬喜良	(旦) 奴是貞潔女孟姜
只因始皇造長城	捉去我夫為同房
二世投生韓湘子	奴是羅英女紅粧
夫婦同床假三日	你去休道上山崗
三世郭華就是我	月英王氏我身當
正賣胭脂來相會	毛鬚打鬧兩分張
四世托生商郎做	奴是雪梅女姑娘
相約花園來相會	丫環打破好淒涼
<b>五世投生梁山伯</b>	<b>奴是英台九姑娘</b>
<b>杭城攻書三年正</b>	<b>馬家拆散好鴛鴦</b>
六世我是楊二善	奴是美容王姣娘
夫婦隔牆來相會	仍然分離各一方
七世我是韋郎保	奴是賈氏女紅粧
約定今晚成婚配	水漫藍橋把命亡
要想你我成夫婦	八世維人再成雙
我今投到姜家去	奴去投胎王家庄

<sup>37</sup> 引自劉錫誠，〈梁祝的嬗變與文化的傳播〉，《名家談梁山伯與祝英台》，頁 47。

<sup>38</sup> 參考戴不凡，《小說見聞錄》（臺北市：木鐸出版社，1983），頁 44-47。

二人正在來談說	水上蓮船到這廂
觀音老母船上坐	金童玉女不在旁
因此下凡來指點	特渡二人上天堂
二人同把蓮船上	上天交旨見玉帝
諸君莫問下回事	不過消閒散心腸 <sup>39</sup>

此與「七世」之說次序有所更動，梁、祝成了八世中的第五世。民間傳說因人、因時、因地而改變，沒有固定形式。如譚達先所說：

歌謠、故事……等等，不管是什麼藝術形式，只要在下層群眾中一流傳，就會產生變異，從語言、表現手法、人物形象，有時甚至包括主題在內，都會發生變化。往往是首先漸起量變，最後終至到質變。<sup>40</sup>

民間傳說本無固定的形式，在人與人間不斷流傳，故事間互相渲染，加上當時的宗教信仰與社會思想而附會情節，而有三世、七世或八世等不同附會之說。但比較前面幾世的「不許成婚」與最後一世的「美滿姻緣」，傳達強烈的宿命觀，只有天命認可，才能成就圓滿的婚姻，十分具有社會教化意義。王溢嘉言：

雖然第七世李奎元與劉瑞蓮成就了美滿姻緣，但令人傳誦不已的，反而是梁山伯與祝英台與萬杞梁與孟姜女、商琳與秦雪梅等的愛情悲劇。即使到了明清時「梁祝」故事出現了以「結婚」為結局的美滿故事，真正讓人感動、傳誦的，依然是以「死亡」為結局的愛情悲劇，人間最甜美的歌訴說的總是最悲壯的處境。<sup>41</sup>

梁、祝的不圓滿，讓人們藉由超現實的想像，賦予他們死後化蝶的情節，更進一步讓兩人重新輪迴，得到人們盼望的美滿婚姻。雖然美滿的結局是人們所盼望的，但故事的悲劇結局，才更容易讓人有惋惜的感覺，以及深刻的印象。

<sup>39</sup> 轉引自林美清，《梁祝故事及其文學研究》，頁 11-12。

<sup>40</sup> 引自譚達先，《中國民間文學概論》（臺北市：貫雅文化事業有限公司，1992 年），頁 38。

<sup>41</sup> 參考王溢嘉，〈從梁祝與七世夫妻談浪漫愛與其他〉，《臺北評論》第 5 期（1988 年 5 月），頁 193。

## （二）牛郎織女

與「梁祝」同為中國四大傳說之一的「牛郎織女」，相傳也是梁、祝的前世。「牛郎織女」相關文獻首見於西周，《詩經》云：

維天有漢，監亦有光。跂彼織女，終日七襄。

雖則七襄，不成報章。睨彼牽牛，不以服箱。<sup>42</sup>

〈大東〉詩中僅有「牽牛」、「織女」的星體名字，直到西漢末，才開始依這兩個星體名，發展成「牛郎織女」的相關故事。從西漢末到東漢靈帝時期，「牛郎織女」故事經過口頭和筆下的不斷加工、修改和創作，而達到定型。流傳過程由於自然和人文環境不同，而演變出不同的情節，但多以牛郎、織女戀愛故事為主。

在〈梁山伯寶卷〉中，採用了「牛郎織女」故事的基型，將兩個故事串聯起來，其載：

英台非是凡間女，山伯亦非凡間人。

牛郎本是梁山伯，英台原是織女星。

只為私將銀河渡，上帝罰他下凡塵。<sup>43</sup>

比照「梁祝」故事情節與原型，在不同的故事中，人物出現相似行動，正是藉由故事流傳，表達敘事者與接受者的主觀情感。光兩人同塚，又號稱「義婦」，便附會上〈華山畿〉的入棺情節；兩個相愛的人，雖然死後同墳，仍不能安慰觀眾的遺憾，於是如同焦、劉或韓憑夫妻一樣，化為另一種生命體，或為鴛鴦，或為蝴蝶，讓兩人的精神可以延續。而後，在人們期盼團圓的心理因素下，讓兩人輪迴轉世，成就美好的姻緣。「梁祝」故事正是因為這種心理，而不斷發展與孳乳。

<sup>42</sup> 引自屈萬里，《詩經詮釋》（臺北市：經聯出版事業有限公司，1983年初版），頁389。

<sup>43</sup> 轉引自林美清，《梁祝故事及其文學研究》，頁13。

## 第二節 唐宋梁祝故事演變

曾永義研究傳說故事的發展過程，認為傳說故事成爲典型前，都會經歷「基型」、「發展」、「成熟」的三個時期。<sup>44</sup>傳說故事的「基型」，通常都非常的簡單，有時甚至只是一項紀錄，但是都藏著易於聯想的「基因」，人們由「基因」觸發，加以延伸、孳乳、附會，便會更滋長、更蔓延。

觸發、聯想、附會，是民間故事發展、延伸的原動力，而民族意識、民族思想和民族情感是其主要表現內容。民間故事一旦發展成熟，則其故事之人物，便成了「典型人物」。人們膜拜的，不是象徵他們的「偶像」，而是他們共同表現出來的，那維繫人心與生民休戚與共的「精神」。傳說可以給人們提供一定的社會信息和可供民眾仿效的道德標準。

「梁祝」故事也是以最簡單的核心情節爲基型，由故事所蘊含觸發之基因，繼以因時依地及人民之情感、思想、文學間之相互感染牽引而附會、增飾、滋長。以下經由可見文獻，如地方志、文人筆記、作品等紀錄，探討唐代至清代「梁祝」故事的演變，本節先就唐宋「梁祝」文本入手。

### 一、唐代

「梁祝」故事大約形成於東晉時代，但今日所見的相關資料，都是宋代以後的記載，宋代以前只有轉引或殘缺不全的間接史料，沒有直接的文獻紀錄。

據說最早記錄是依照明代徐樹丕《識小錄》卷三所言：「梁祝事異矣！金樓子及會稽異聞皆載之。」<sup>45</sup>依據徐氏說法，「梁祝」故事的起源當可溯至東晉末年，然《會稽異聞》現今不存，且未有其他記錄，無法得知是何朝代的書籍；《金樓子》爲晉代梁元帝時的書，既然內容記載了「梁祝」故事，那故事至少在梁元帝之前即已產生。然而，《四庫全書總目》謂「此書明初漸已湮晦，明季遂竟散亡。」<sup>46</sup>今日所見的《金樓子》，是由明代《永樂大典》中輯錄出的殘本，當中

<sup>44</sup> 引自曾永義，〈從西施說到梁祝——略論民間故事的基型觸發與孳乳展延〉，《中華文化復興月刊》第13卷第3期（1980年3月），頁11-16。

<sup>45</sup> 引自（明）徐樹丕，《識小錄》卷三（臺北市：新興書局，1985年），頁435。

<sup>46</sup> 引自（清）紀昀總纂，《四庫全書總目提要》卷一一七（石家庄市：河北人民出版社，2000年），頁3038。

卻不見「梁祝」的相關記錄。徐樹丕（？）乃明季諸生，約卒於清康熙間，因此，《識小錄》的內容是否屬實？還是徐氏誤記？抑或原本《金樓子》確有其事之記載？錢南揚認為：

徐氏之言究竟可靠呢？還是不可靠呢？要是他有意託古，或者誤記書名，這話是不可靠的，那就無話可說了。不過就情理而論，實在沒有託古的必要。說是誤記罷，然而我們知道今本《金樓子》是從《永樂大典》中輯錄出來的不完全的本子。《四庫全書總目》卷一百十七，謂《金樓子》在明初漸已湮晦，明季遂竟散亡。如何能夠斷定一定不是《金樓子》原文的散佚，而是徐氏誤記呢？因此我們雖不敢信徐氏之言是十二分可靠，然而也無法證明他是不可靠。現在在尚未發現徐氏之言不可靠的證據以前，應該可判斷「梁祝」故事最遲在梁元帝之時已經流傳了。<sup>47</sup>

另外，錢南揚又參考晉代葛洪《抱朴子外篇》卷二十五〈疾謬〉篇：

而今俗婦女，休其蠶織之業，廢其玄統之務，不績其麻，市也婆娑。舍中饋之事，修周施之好。更相從詣，之適親戚，承星舉火，不已於行，多將侍從，晦暉盈路，婢使吏卒，錯雜如市，尋道褻謔，可憎可惡！或宿於他門，或冒夜而反，遊戲佛寺，觀視魚畝，登高臨水，出環慶弔，開車褰幃，周章城邑。盃觴路酌，弦歌行奏，轉相高尚，習非成俗。<sup>48</sup>

晉朝社會風氣禮教開放，婦女有較多的行動自由，不像其後的朝代那麼拘束，男女的分界也沒那麼嚴格。既然沒有更確鑿的證據，《識小錄》仍是為故事源起提供了一條線索。因此，錢南揚認為「梁祝」故事早在東晉就已流傳，是可信的。不過，何其芳對此論持反對意見，其言：

梁山伯祝英台的故事在漢族中的確是很早就流傳的。徐樹丕《識小錄》卷三說，南北朝的梁元帝蕭繹所著《金樓子》中就載有這個故

<sup>47</sup> 引自錢南揚，〈祝英台故事敘論〉，《中國民間傳說論集》，頁 126。

<sup>48</sup> 引自（晉）葛洪，《抱朴子外篇》（北京市：中華書局，1985 年），頁 598-599。

事。但查現在還存在的從《永樂大典》輯錄出來的《金樓子》殘本，不見有這樣的記載，徐樹丕是明末清初的人，他當時見到的《金樓子》是全書還是根據別的书的轉引，甚至他的話是否可靠，我們都無法斷定。我們如果謹慎一些，是不能根據他這句話來推斷梁祝故事的流行的朝代的。現存的較早而又可靠的根據是南宋張津等人撰的《乾道四明圖經》卷二和元代袁桷等人所撰的《四明志》卷七都提到的唐代《十道四蕃志》中關於梁祝故事的記載。根據這個記載，斷定梁祝故事在唐初已經在漢族某些地區流行，是無可懷疑的。<sup>49</sup>

何氏認為傳說人物的時代與傳說故事流傳的時代，不能混為一談，將「梁祝」故事產生定為唐代比較可靠。姑且不論晉朝時是否真有梁山伯、祝英台二人，依目前所見「梁祝」相關紀錄，梁載言《十道四蕃志》，作於唐中宗時（705 年左右），其可信度確實比徐樹丕孤證的《金樓子》要高。既然推斷梁載言所著《十道四蕃志》是較確實可靠的紀錄，那麼「梁祝」故事最早的版本，應該就紀錄在《十道四蕃志》了。然宋代張津《乾道四明圖經》所引的《十道四蕃志》僅有「義婦祝英台與梁山伯同冢」<sup>50</sup>一句。

紀錄兩人完整名字，死後同塚，對於兩人生平、故事背景，為何會同塚，為何祝英台是「義婦」，隻字未提。《十道四蕃志》記載太過簡略，無法見故事本來的面貌，只能當作「梁祝」故事在初唐時期的一則史料紀錄。不過，《十道四蕃志》和《四明圖經》都是「地方志」，屬於史部，或許歷史上卻有梁、祝二人。不論張津所引的《十道四蕃志》中的「義婦祝英台與梁山伯同冢」這句話，是真實的歷史紀錄，或是文人將附會的傳聞作為真實事件記載下來，都可視作「梁祝」故事的一則小傳。自此，「梁祝」故事不僅在民間口頭流傳，也在文人筆下發展。符合曾永義對民間文學發展的兩個來源之說法。

再者，晚唐張讀（約西元 853 年前後在世）在《宣室志》中寫道：

英台，上虞祝氏女，偽為男裝遊學，與會稽梁山伯者同肄業。山伯，

<sup>49</sup> 引自何其芳，〈少數民族文學史編寫中的問題〉，《何其芳文集》第 6 卷（北京市：人民文學出版社，1984 年），頁 290。

<sup>50</sup> 引自（宋）張津，《乾道四明圖經》，「鄞縣志冢墓條」所錄，見《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 286。

字處仁。祝先歸。二年，山伯訪之，方知其為女子，悵然如有所失。告其父母求聘，而祝已字馬氏子矣。山伯後為鄞令，病死，葬鄞城西。祝適馬氏，舟過墓所，風濤不能進。問知山伯墓，祝登號慟，地忽自裂陷，祝氏遂並埋焉。晉丞相謝安奏表其墓曰：義婦塚。<sup>51</sup>

《宣室志》是唐代一部著名的書，在五代和宋初很流行。在張讀的版本中，已明白指出「梁祝」故事產生於東晉；並增加了女扮男裝（偽為男裝遊學）及入墓殉葬（地忽自裂陷，祝氏遂並埋焉）的原型故事；至此，梁祝同窗、山伯訪友、英台字馬、山伯病死、英台哭墳等，「梁祝」的幾個重要情節都已見於《宣室志》。也交代了梁、祝的故里、山伯的字、山伯任官及安葬之地等，人物的背景資料。

此外，張讀仍保留祝英台的「義婦形象」，並以歷史人物——晉丞相謝安，強調故事的真實性。士大夫推崇的「義」字，表現出文人心理勸懲的見解<sup>52</sup>。對照明、清時期的地方志，如《寧波府志》<sup>53</sup>、《鄞縣志》<sup>54</sup>、《宜興荆溪新志》<sup>55</sup>等，也有相關紀錄。除了「化蝶」情節，至此「梁祝」故事的架構大致已經完成。因此可以推斷《宣室志》所載，大概是「梁祝」故事的雛形了。

然根據查屏球考證，近年在韓國發現，唐僖宗、昭宗時期，浙江餘杭籍詩人羅鄴創作的〈蛺蝶〉七律詩，詠出了「梁祝」的傳說。〈蛺蝶〉詩收於《夾註名賢十抄詩》卷下，為《十抄詩》的註譯本。韓國本《十抄詩》是高麗時期編輯的一部唐詩選本，成書年代約在西元 918 年到 1200 年間，相當於中國五代十國到南宋時期，收錄了中國中晚唐時期白居易、杜牧、皮日休等詩人的七律詩作品，其中許多詩是《全唐詩》所未收入的<sup>56</sup>。

羅鄴（約 877 年前後在世）的〈蛺蝶〉是至今看到的唐詩中唯一的與「梁祝」相關的詩歌，也是至今發現的最早反映「梁祝」故事的古詩詞，又是至今最早反映梁祝「化蝶」的文學作品。《蛺蝶》詩如下：

<sup>51</sup> 引自（清）瞿灝，《通俗編》，「梁山伯訪友」所錄（北京市：中華書局，1999 年），頁 227-228。

<sup>52</sup> 引自容肇祖，〈祝英台故事集序〉，《梁祝文化大觀·學術論文卷》，頁 5。

<sup>53</sup> 如（明）黃潤玉《寧波府簡要志》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 286；張時徹《嘉靖寧波府志》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 286。

<sup>54</sup> 如（清）閻性道《康熙鄞縣志》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 289-290；徐時棟《光緒鄞縣志》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 290-291。

<sup>55</sup> 如（清）吳景燾《光緒宜興荆溪縣新志》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 291。

<sup>56</sup> 參考查屏球，〈新見最早《梁山伯祝英台傳》——兼論梁祝故事在唐宋流行〉，《中國古代文學研究高層論壇論文集》（北京市：中華書局，2004 年），頁 72-85。

草色花光小院明，短牆飛過勢便輕。  
 紅枝嫋嫋如無力，粉蝶高高別有情。  
 俗說義妻衣化狀，書稱傲吏夢彰名。  
 四時羨爾尋芳去，長傍佳人襟袖行。<sup>57</sup>

羅鄴生活地與「梁祝」故事發源地接近，自然熟知「梁祝」傳說。羅鄴詩中「義妻」及「化衣」之事與此皆相符，詩中明言「俗說」，表明他是引用民間傳說入詩的。詩中既用「俗說」指「梁祝」傳說，那麼浙江的「梁祝」故事在唐代時候已在民間流傳。「義妻」應是指《宣室志》中「謝安奏封義婦塚」這件事，「義女」就是「義婦」，即指祝英台。「衣化狀」，就是指祝英台衣裙化為蝴蝶狀。這一詩句，將現今「梁祝化蝶」的時間往前推到了晚唐，而不是以前中外專家學者認為南宋才形成的。故因應新資料的出現，在晚唐時期「梁祝」故事演變應已達到成熟。

綜合《十道四蕃志》、《宣室志》與〈蛺蝶〉詩等文本，可推論晚唐時代，「梁祝」故事已具備「女扮男裝」、「梁祝同窗」、「山伯訪友」、「英台字馬」、「為鄞令病死」、「英台哭墳」、「地裂並埋」、「奏封義婦塚」、「衣化蛺蝶」情節，故事架構已經成形，宋以後故事的演變仍持續著，不論「梁祝」故事因著各地風俗，抑或各種形式而有不同表現的樣態，但其基本架構，多類於此。

綜觀上述資料可以推斷：由晚唐時期羅鄴的〈蛺蝶〉詩，可知「梁祝」故事架構已發展成熟，只是「化蝶」之說附於「梁祝」故事還未普遍，因此，文人撰寫梁祝的相關故事時，尚未在故事末端加上「化蝶」情節。

## 二、宋代

宋代對於「梁祝」故事的記載，首見北宋徽宗（1101—1127）時人李茂誠（？）所撰的《義忠王廟記》：

神諱處仁，字山伯，姓梁氏，會稽人也。神母夢日貫懷，孕十二月，時東晉穆帝永和壬子三月一日，分瑞而生。幼聰慧有奇，長就學，

<sup>57</sup>引自查屏球，〈新見最早《梁山伯祝英台傳》——兼論梁祝故事在唐宋流行〉，《中國古代文學研究高層論壇論文集》，頁 82。

篤好墳典。嘗從名師過錢塘，道逢一子，容止端偉，負笈擔簦。渡航相與坐而問曰：「子爲誰？」曰：「姓祝名貞字信齋。」曰：「奚自？」曰：「上虞之鄉。」曰：「奚適？」曰：「師氏在邇。」從容與之討論旨奧，怡然相得。神乃曰：「家山相連，予不敏，攀魚附翼，望不爲異。」於是樂然同往。肄業三年，祝思親而先返。後二年，山伯亦歸省。之上虞，訪信齋，舉無知者。一叟笑曰：「我知之矣，善屬文者，其祝氏九娘英台乎？」踵門引見，詩酒而別。山伯悵然，始知其爲女子也。退而慕其清白，告父母求姻，奈何已許鄞城廊頭馬氏，勿克。神喟然歎曰：「生當封侯，死當廟食，區區何足論也。」後簡文帝舉賢良，郡以神應召，詔爲鄞令。嬰疾鐵瘳，屬侍人曰：「鄞西清道源九隴墟爲葬之地也。」瞑目而殂。甯康癸酉八月十六日辰時也。郡人不日爲之塋焉。又明年乙亥，暮春丙子，祝適馬氏，乘流西來，波濤勃興，舟航縈回莫進。駭問篙師。指曰：「無他，乃山伯梁令之新塚，得非怪歟？」英台遂臨塚奠，哀慟，地裂而埋壁焉。從者驚引其裙，風裂若雲飛，至董溪西嶼而墜之。馬氏言官開槨，巨蛇護塚，不果。郡以事異聞于朝，丞相謝安奏請封「義婦塚」，勒石江左。至安帝丁酉秋，孫恩寇會稽，及鄞，妖黨棄碑於江。太尉劉裕討之，神乃夢裕以助，夜果烽燧熒煌，兵甲隱見，賊遁入海。裕嘉奏聞，帝以神助顯雄，褒封「義忠神聖王」，令有司立廟焉。越有梁王祠，西嶼有前後二黃裙會稽廟。民間凡旱澇疫癘，商旅不測，禱之輒應。宋大觀元年季春，詔集《九域圖志》及《十道四蕃志》，事實可考。夫記者，紀也，以紀其傳不朽云爾。爲之詞曰：生同師道，人正其倫。死同窀穸，天合其姻。神功于國，膏澤於民。諡文諡忠，以祀以禋，名輝不朽，日新又新。<sup>58</sup>

《義忠王廟記》是「梁祝」故事裡，少數以梁山伯爲主的文本，裡頭詳細紀錄了山伯生平事蹟與死後顯靈的故事。李茂誠是宋徽宗時明州郡守，他將梁、祝事跡寫成廟記，並紀錄在地方志上，應該是具有可信的證據。至於將梁山伯神格化，應是與當地信仰——梁山伯做爲當地保護神有關，將他幫助地方官擊退盜賊

<sup>58</sup> 引自（清）徐時棟，《光緒鄞縣志》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 290-291。

的故事，做爲史料紀錄下來。與張讀《宣室志》相較，除了山伯的名、字，甚至連生辰都有，只是名、字，兩篇所載恰恰相反（山伯由官鄞令，改爲鄞令）。對英台的化名也有比較詳細的紀錄，兩人由相遇、同窗、返鄉、訪友、字馬到殉情的過程，與《宣室志》相似，但《義忠王廟記》運用人物對話，加深了「梁祝」的故事性與人物形象。

另外，《義忠王廟記》可以明顯看到李茂誠對中國道統的重視。他身處北宋交替之時，國勢動盪，當時爲了統治思想上的安定，理學已逐漸興起；李茂誠就是以「忠」、「義」的角度來敘述「梁祝」故事。雖然同窗、祭墳、合葬等主要情節都還保留著，但整篇《義忠王廟記》仍是充滿封建社會的思想。如：山伯在得知與英台婚姻無望所言：「生當封侯，死當廟食，區區何足論也。」甚至死後靈魂仍爲朝廷效忠，助劉裕討伐亂黨。全文著重在梁山伯死後顯靈立功上，反而梁、祝二人沒有結果的愛情故事被淡化了。

《義忠王廟記》中言：「從者驚引其裙，風裂若雲飛，至董溪西嶼而墜之。」似乎已有梁、祝化蝶的影子，但畢竟沒有明指示兩人幻化爲蝴蝶，只說英台的裙子裂開，像雲一樣飛到天上，可見李茂誠應該無意暗示裙化蝶的可能性。

《義忠王廟記》之後，不僅祝英台被冠以「義婦」的美名，梁山伯也被封爲神明，建廟膜拜，以「忠義」稱之。宋代許多地方志記載的「梁祝」故事，都以「冢」、「廟」並提。如：張津《乾道四明圖經》「鄞縣志」：

義婦冢，即梁山伯、祝英台同葬之地。在縣西十里接待院之後，有廟存焉。舊記謂二人少嘗同學，比及三年，而山伯初不知英台之爲女也，其樸質如此。<sup>59</sup>

王象之《輿地紀勝》（約作於 1221 年）卷十一「慶元府」記載：

義婦冢，在鄞縣西十里接待院之後，即梁山伯與祝英台之冢也。<sup>60</sup>

羅濬（？）《寶慶四明志》「鄞縣」記載：

<sup>59</sup> 引自（宋）張津，《乾道四明圖經》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 286。

<sup>60</sup> 引自（宋）王象之，《輿地紀勝》（一），《中國古代地理總志叢刊》（北京市：中華書局，2003 年），頁 629。

梁山伯祝英台墓，縣西十里接待院之後，有廟存焉。二人少嘗同學，比及三年而山伯初不知英台之為女也。以同學而同葬。見《十道四蕃志》所載。舊志稱曰「義婦塚」，然英台女而非婦也。<sup>61</sup>

由以上幾則方志來看，宋代「梁祝」故事並沒有很大的發展，但已脫離前期簡陋的故事形態，豐富了故事的解釋性。主要在於說明同塚的原因，與稱為義婦的附會上。宋代標榜祝英台的「義」與冊封梁山伯的「忠」，說明封建時代的文人學士一樣希望把民間的故事傳說思想納入教統的範疇內。

唐代的士大夫賞識祝英台一「義」字，宋代的士大夫賞識梁山伯加一「忠」字。對當時的讀書人，梁、祝尚未婚嫁而同墳的情形，仍是有所顧忌，非有「義」、「忠」等字，才將故事登之紀錄。有了這些「義」、「忠」等字的褒揚，讓兩人「義」、「忠」的形象在民間的俗語中流傳，成為美談。<sup>62</sup>

在發現羅鄴〈蛺蝶〉詩之前，關於「化蝶」傳說與「梁祝」故事結合的研究，多半推測首見南宋薛季宣〈遊祝陵善權動詩〉<sup>63</sup>，但將「化蝶」放進故事敘述中，還是南宋史能之的《咸淳毗陵志》。

南宋薛季宣（1134—1173）〈遊祝陵善卷洞詩〉言：

萬古英台面，雲泉響佩環。  
練衣歸洞府，香雨落人間。  
蝶舞凝山魄，花開想玉顏。  
幾如禪觀適，游納戲澄灣。  
左右蝸蠻戰，晨昏燕蝠爭。  
九星寧曲照，三洞獨何營。  
世事嗟興衰，人情見死生。  
阿能誰種玉，還爾石田耕。<sup>64</sup>

<sup>61</sup> 引自（宋）羅濟，《寶慶四明志》，《中國方志叢書》574冊（臺北市：成文出版社，1989年），頁5257。

<sup>62</sup> 參考容肇祖，〈祝英台故事集序〉《梁祝文化大觀·學術論文卷》，頁6。

<sup>63</sup> 如路工《梁祝故事說唱集序》所說：「化蝶的傳說，最早提的，是南宋紹興年間薛季宣〈遊祝陵善權動詩〉中……。」引自周靜書主編，《梁祝文化大觀·學術論文卷》，頁141-142。

<sup>64</sup> 引自（清）阮升基等修，《宜興縣志》卷九「遺址」，《中國方志叢書》22冊（臺北市：成文出版社，1989年），頁365。

南宋史能之《咸淳毗陵志》（約作於 1279 年）卷二十七亦云：

祝陵，在善權山，其岩前有巨石刻云：「碧鮮庵」，蓋祝英台讀書處。昔有詩云：「蝴蝶滿園飛不見，碧鮮空有讀書壇。」俗傳英台本女子，幼與梁山伯共學，後化為蝶，事類於誕。然考《寺志》，謂齊武帝贖英台舊產建，意必有人第，特恐非女子耳。<sup>65</sup>

以上兩則記載，是最早寫出祝英台讀書處——碧鮮庵的紀錄，在英台讀書的地方，常有蝴蝶飛舞。〈遊祝陵善權動詩〉中用「萬古」與《咸淳毗陵志》以「昔有」開端，且用「俗傳」介紹梁山伯、祝英台共學與化蝶的事情。由以上紀錄可見，至宋代梁祝「化蝶」傳說成形，應早於宋代這兩項紀錄，並且已普遍流傳。

詞曲中均有以「祝英台」<sup>66</sup>為詞牌名，【祝英台】一調，為中調，故稱【祝英台近】，又稱為【甘露歌】。然而，這一調子創自何人，已不得而知。據考證，南宋辛棄疾【寶釵分】一詞，是目前所見【祝英台】一調最早的詞作<sup>67</sup>。觀察詞意，並非歌詠祝英台的事蹟，錢南揚認為：

普通創作這個調子的人，用這調子所填的最先的一個闋，仍然就以這調自為題目的。<sup>68</sup>

因此【祝英台近】一調應在辛棄疾之前就已經有了；【祝英台近】詞調也做為宋代「梁祝」故事留存於歌曲、音樂上的證明。

<sup>65</sup> 引自南（宋）史能之，《咸淳毗陵志》，《中國方志叢書》422 冊，頁 3699。

<sup>66</sup> 宋代已出現的詞牌【祝英台近】，明、清有些曲譜將其調性紀錄下來。如（明）沈璟《南九宮十三調曲譜》卷十五云：「越調引子 祝英台近（與詩餘同）凡引子皆曰「慢詞」，凡過曲皆曰「近詞」，此當作【祝英台慢】，但此調出自詩餘，元作【祝英台近】，不敢改也。越調過曲 祝英台（或作【祝英台序】）」，（明）徐渭《舊編南九宮目錄》，（清）汪汲的《詞名集解》、《詞名集解續編》、《南北詞名宮調彙錄》，均有記載。

<sup>67</sup> 引自林美清，《梁祝故事及其文學研究》，頁 54。

<sup>68</sup> 引自錢南揚，〈詞曲中的祝英台牌名〉，《民俗週刊》93-95 期（1930 年 2 月），頁 75。

### 第三節 元明清梁祝故事演變

唐、宋時期為「梁祝」故事的成形，這兩個時期多以地方志的型態紀錄下來。元代以後隨著地方戲曲的發展，歷經元、明、清三代，故事人物不僅是文字紀錄，還以不同的地方說唱藝術來呈現。以下分三個時期介紹「梁祝」故事的演變。

#### 一、元代

元代的「梁祝」故事以戲曲為主，地方志僅見袁桷（1266—1327）的《延祐四明志》，內容與宋代羅濬《寶慶四明志》相同，只是在最後加上：「然此事恍惚，以舊志有，故存」<sup>69</sup>之語。

「梁祝」故事在宋代既已廣泛流傳，元代也有以「梁祝」故事為題材的雜劇。據鍾嗣成（？）《錄鬼簿》所載，最早描述「梁祝」故事的作品是白樸（1226—1306）創作的《祝英台死嫁梁山伯》，朱權（1378—1448）《太和正音譜》題為《祝英台》，可惜今已亡佚，無法考證其內容。天一閣明鈔本《錄鬼簿》記題目二句為「馬好兒不遇呂洞賓，就英台死嫁梁山伯」，可以推測白樸劇中的「梁祝」故事「死嫁」情節應與現今「殉情」結局相去不遠；呂洞賓的出現，代表著「梁祝」故事已有「神仙道化」的發展，嚴敦易研究後認為：

元明間人「神仙道化」戲的關目，向例是男女主角多為金童玉女下凡，並以「三度」之後「正果朝元」，為劇情的最終發展。所以，很可能本劇是以呂洞賓參加控制，阻止梁祝塵世的肉體的結合，……白樸生於金正大三年（公元1226年），由此我們略可體認到十三世紀中葉梁祝故事的面影。白氏一生，除晚年在金陵外，悉寓北方，他所吸取的故事的來源，如非增飾己意，應當說北方所傳佈的即係如此。另外一個角色，梁山伯的競爭者，劇稱馬好兒，姓是相同的，「好兒」則是元代的一種口語，形容人的性格及品質，而非名字，如憑化中將一個神出鬼沒的小偷兒，稱為「好兒趙正」，看起來「好兒」一辭，究竟是讚美還是諷刺還難判定。這樣，劇中

<sup>69</sup> 引自（元）袁桷，《延祐四明志》，《中國方志叢書》578冊，頁5637。

這一人物，會不會用淨丑角來扮演，也不易確指的。<sup>70</sup>

就《錄鬼簿》所記題目只能推測梁、祝殉情與神仙度化的情節，至於馬好兒為何人？與後來所說的「馬文才」是否有淵源？對梁、祝有何影響？就不得而知了。

元雜劇還有《風雨像生貨郎旦》第四折提到，該劇作者不可考，只用來敘述講唱情形，不做「梁祝」故事的說唱。雖不能得知所言的「梁祝」故事為何，但可知「梁祝」在當時已是為人熟知的故事了。

戲文，又稱南戲，本於宋代南曲戲文，流行於中國南方，用南方語言、歌曲所演唱的民間戲曲。因起源於浙江溫州，故又稱溫州雜劇或永嘉雜劇。這種由宋詞與流行的小曲所組成的戲曲，沒有嚴整的宮調限制，適合一般民眾扮演與欣賞。

元代雜劇為當時的主流，戲文只是流行於南方的地方戲，但仍有大批戲文的作品產生。現今所見的「梁祝」戲劇，留存最早的就是明末鈕少雅（約 1569—？）《彙纂元譜南曲九宮正始》第三冊所輯錄的「《祝英台》元傳奇」三支〈仙呂〉曲：

〔醉落魄〕傍人論伊，怎知道其間的實。奴見了心中暗喜。一別尊顏，不覺許多時。

〔傍妝臺〕細思之，怎知你喬裝改扮做箇假意兒。見著你多嬌媚，見著你□□□。見著你羞無地，見著你怎由己。情如醉，心似痴，劉郎一別武陵溪。

〔前腔換頭〕奴家非是要瞞伊，自古道得便宜處誰肯落得便宜。爭奈我為客旅，爭奈我是女孩兒。爭奈我雙親老，爭奈我身無主。今日裡，重見你，柳藏鸚鵡語方知。<sup>71</sup>

這三曲曲文，應是「梁祝」故事中「訪友」的情節。〔醉落魄〕是英台見到山伯欣喜之情，〔傍妝臺〕是山伯看見英台女裝模樣，驚為天人，〔前腔換頭〕是英台解釋扮男裝理由。由這三曲僅知「女扮男裝」與「山伯訪友」的情節。

元代「梁祝」的雜劇、戲文，正表示民間口傳的「梁祝」故事與文人書面紀錄的相關資料，已經足夠成為一齣悲劇的演出。而「梁祝」故事確實也為民間表

<sup>70</sup> 引自嚴敦易，〈古典文學中的梁祝故事〉《梁祝文化大觀·學術論文卷》，頁 118-119。

<sup>71</sup> 引自錢南揚輯錄，《梁祝戲劇輯存》（上海市：古典文學出版社，1956 年），頁 1-2。

演藝術所取材。

## 二、明代

明代「梁祝」文本與唐宋元相比，相對豐富，以下從方志、文人記載、小說、民歌、傳奇探討之：

### (一) 方志

明朝記載「梁祝」故事的地方志流傳下來的相當多，以下列舉幾則重要資料。如明代黃潤玉（1391—1392）《寧波府簡要志》載：

義婦塚，縣西十六里。舊志，梁山伯、祝英台二人少同學，比及三年，山伯不知英台為女子。後山伯為鄞令，卒，葬此，英台道過墓下，泣拜，墓裂而殞，遂同葬焉。東晉丞相謝安奏封為「義婦塚」。梁山伯廟，縣西十六里，祀東晉鄞令梁山伯。事詳古蹟志。<sup>72</sup>

明代張時徹（1504—1577）《嘉靖寧波府志》卷十五、十七、二十分記：

義忠王廟，縣西十六里接待亭西，祀東晉鄞令梁山伯。山伯故有墓在焉，詳遺事志。安帝時孫恩寇鄞，太尉劉裕夢山伯效力，賊遁去，奏封「義忠王」，令有司主廟祀之。宋大觀中明州事李茂誠撰記。

梁山伯祝英台墓，在縣西十里接待寺之後，有廟存焉，舊志稱「義婦塚」然英台尚未成婦，故改今名，共載遺事。

晉梁山伯，字處仁，家會稽。少遊學，道逢祝氏子，同往肄業。三年，祝先返。後二年，山伯方歸。訪之上虞，始知祝女子也，名曰「英台」。歸告父母求姻，時祝已許鄞城馬氏，弗遂。山伯後為鄞令，嬰疾弗起，遺命葬於鄞城西清道原。明年，祝適馬氏，舟經墓所，風濤不能前。英台聞有山伯墓，臨塚哀慟，地裂而埋壁焉。馬

<sup>72</sup> 引自周靜書主編，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 286。

言之官，事聞於朝，丞相謝安奏封「義婦塚」。<sup>73</sup>

明代陸應暘（約 1572—1658）《廣輿記》「寧波府」：

義婦塚，府城西。梁山伯祝英台二人少同學，梁不知祝乃女子。後梁為鄞令，卒，葬此。祝氏弔墓下，墓裂而殞，遂同葬。謝安奏封「義婦塚」。

以上三本方志所載內容，大抵延續《宣室志》所載的「梁祝」故事，張時徹《嘉靖寧波府志》多記載馬氏鄉里為「鄞城」、山伯葬地「鄞城西」多了地點名稱「清涼原」及改成因馬家將英台投墳殉情的事言之於官，才促使謝安的奏封。

## （二）文人記載

除了地方志，「梁祝」故事也見於明代文人文集中，如明代朱孟震（約西元 1582 年前後在世）《浣水續談》卷一載：

會稽梁山伯與上虞祝英台同學。祝先歸，梁後過上虞訪之，始知為女，告於父母，請娶之，而祝已許馬氏子。梁悵然若失，後三年為鄞令病死，遺言葬清道山下。又明年祝適馬，過其處，風濤大作，舟不能進。祝造梁塚，哀慟失聲。地忽裂，祝投而死焉。馬氏聞其事於朝，丞相謝安請封為義婦。和帝時，梁復顯靈異，效勞於國，封為義忠，有司立廟於鄞。云：吳中有花蝴蝶，婦孺俱以梁山伯、祝英台呼之。近有作為傳奇者，蓋祝男服從師，與古木蘭、近世保寧韓貞女、河西劉方事類。<sup>74</sup>

明代徐樹丕《識小錄》卷三載：

梁山伯、祝英台，皆東晉人。梁家會稽，祝家上虞，同學於杭者三年，情好甚密。祝先歸。梁後過上虞尋訪，始知為女子。歸告父母，欲娶之。而祝已許馬氏子矣。梁悵然不樂，誓不復娶。後三年，梁為鄞令，病死，遺言葬清道山下。又明年，祝為父所逼，適馬氏，

<sup>73</sup> 引自周靜書主編，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 287。

<sup>74</sup> 引自（明）朱孟震，《浣水續談》《四庫全書存目叢書》，頁 732-733。

屢欲求死。會過梁葬處，風波大作，舟不能進。祝乃造梁塚，失聲哀慟。塚忽裂，祝投而死矣，塚復自合。馬氏聞其事於朝，太傅謝安請贈為義婦。

和帝時，梁復顯靈異助戰伐。有司立廟於鄞縣。廟前桔二株合抱，有花蝴蝶，桔蠹所化也，婦孺以梁祝稱之。按，梁祝事異矣。《金樓子》及《會稽異聞》皆載之。夫女為男飾，乖矣。然始終不亂，終能不變，精神之極，至於神矣，宇宙間何所不有，未可以為證。

75

明代馮夢龍（1574—1646）《情史》卷十，引《寧波府志》後，另加案語：

吳中有花蝴蝶，橘蠹所化，婦孺呼黃色者為梁山伯，黑色者為祝英台。俗傳祝死後，其家就梁塚焚衣，衣於火中化成二蝶，蓋好事者為之也。<sup>76</sup>

以上文人的記載大部分取材於歷史文獻及前人筆記小品，仍不超出《宣室志》與《義中王廟記》的範疇，但在故事細節及人物行動上有較深刻的描寫，如山伯得知英台已許馬氏子，會「悵然」；英台祭墳時「失聲哀慟」。另外將吳中的地方風俗「呼花蝴蝶為梁山伯、祝英台」，甚至是蝴蝶顏色都有記載。

### （三）小說

以「梁祝」故事為題材架構完整的小說，最早出現在馮夢龍《古今小說》卷二十八〈李秀卿義結黃貞女〉入話中，其載：

又有個女子，叫做祝英台，常州義興人氏，自小通書好學，聞餘杭文風最盛，欲往遊學。其哥嫂止之曰：「古者男女七歲不同席，不共食，你今一十六歲，卻出外遊學，男女不分，豈不笑話！」英台道：「奴家自有良策。」乃裹巾束帶，扮作男子模樣，走到哥嫂面前，哥嫂亦不能辨認。英台臨行時，正是夏初天氣，榴花盛開，乃手摘一枝插於花臺之上，對天禱告道：「奴家祝英台出外遊學，若

<sup>75</sup> 引自（明）徐樹丕，《識小錄》（臺北市：新興書局，1985年），頁435。

<sup>76</sup> 引自（明）馮夢龍，《情史》（江蘇省：江蘇古籍出版社，1993年），頁778-779。

完名全節，此枝生根長葉，年年花發；若有不肖之事，玷辱門風，此枝枯萎。」禱畢出門，自稱祝九舍人。遇個朋友，是個蘇州人氏，叫做梁山伯，與他同館讀書，甚相愛重，結為兄弟。日則同食，夜則同臥，如此三年，英台衣不解帶，山伯屢次疑惑盤問，都被英台將言語支吾過了。讀了三年書，學問成就，相別回家，約梁山伯二個月內可來見訪。英台歸時，仍是初夏，那花臺上所插榴枝，花葉並茂，哥嫂方信了。同鄉三十里外，有個安樂村，那村中有個馬氏，大富之家。聞得祝九娘賢慧，尋媒與他哥哥議親。哥哥一口許下納彩問名都過了，約定來年二月娶親。原來英台有心於山伯，要等他來訪時露其機括，誰知山伯有事，稽遲在家。英台只恐哥嫂疑心，不敢推阻。山伯直到十月方才動身，過了六個月了。到得祝家莊，問祝九舍人時，莊客說道：「本莊只有祝九娘，並沒有祝九舍人。」山伯心疑，傳了名刺進去。只見丫鬟出來，請梁兄到中堂相見。山伯走進中堂，那祝英台紅妝翠袖，別是一般妝束了。山伯大驚，方知假扮男子，自愧愚魯不能辨識。寒溫已罷，便談及婚姻之事。英台將哥嫂做主，已許馬氏為辭。山伯自恨來遲，懊悔不疊。分別回去，遂成相思之病，奄奄不起，至歲底身亡。囑咐父母，可葬我于安樂村路口。父母依言葬之。明年，英台出嫁馬家，行至安樂村路口，忽然狂風四起，天昏地暗，與人都不能行。英台舉眼觀看，但見梁山伯飄然而來，說道：「吾為思賢妹一病而亡，今葬於此地。賢妹不忘舊誼，可出轎一顧。」英台果然走出轎來，忽然一聲響亮，地下裂開丈餘，英台從裂中跳下。眾人扯其衣服，如蟬脫一般，其衣片片而飛。頃刻天清地明，那地裂處只如一線之細。歇轎處，正是梁山伯墳墓。乃知生為兄弟，死作夫妻。再看那飛的衣服碎片，變成兩般花蝴蝶，傳說是二人精靈所化，紅者為梁山伯，黑者為祝英台。其種到處有之，至今猶呼其名為梁山伯、祝英台也。後人有詩贊云：

三載書幃共起眠，活姻緣作死姻緣。

非關山伯無分曉，還是英台志節堅。<sup>77</sup>

馮夢龍家中收藏著不少宋、元、明的話本，經過審慎遴選、整理，出版《古今小說》。而後將《古今小說》作為「三言」：《喻世明言》、《警世通言》、《醒世恆言》的總稱。

這段故事是馮夢龍的《古今小說》中〈李秀卿義結黃貞女〉的入話。在此之前的梁祝故事多是以山伯赴學途中，遇到男裝英台開始，不過馮夢龍〈李秀卿義結黃貞女〉中的英台只是他所列舉數位「貞潔」女子之一，此段自然以英台的角度來描述。

與以往的傳說紀錄基本一致，英台為常州義興人，而山伯則籍設蘇州，地理空間上有小差異。英台「女扮男裝」的行為，在傳統封建社會，極不合理，但唐、宋的紀錄略而不提。為了說服讀者，《古今小說》中英台多了兄嫂阻止她去讀書，並且加上了「生命指示物」<sup>78</sup>——「榴花起誓」的情節，表現祝英台性格中的勇敢、自信、堅強的一面，反映了人們靈魂可以依附在身體外物體的古老觀念。影響清代講唱中以「紅綾」「牡丹」為誓，或楚劇中「姑嫂打賭」等情節之濫觴。末端也是以「化蝶」情節作結，眾人扯碎英台的衣服，變成蝴蝶，並且明確指出「紅者為梁山伯，黑者為祝英台」，當時已經成形的「還魂」之說，未被馮夢龍採用。最後以詩作結，再次強調英台的「貞潔」。這個故事情節已經很接近現在我們所看到的梁祝故事，而以英台角度論述故事，多為後來的「梁祝」故事所本。

從馮夢龍《古今小說》所敘述的「梁祝」故事，仍是受了傳統禮教的影響，「榴花起誓」、結尾詩都是為了突顯出英台的「節」，不脫出唐代以來的「義婦」的形象。因此，未著墨於英台追求「自由婚姻」。英台對於馬家的親事，僅「只恐哥嫂疑心，不敢推阻」，淡化了反封建的色彩，同時也呼應了「榴花起誓」的情節。

#### （四）民歌

民歌，指民間流行的小曲小調，是眾多人民在社會生活中，以口頭傳唱的方

<sup>77</sup> 引自依馮夢龍《古今小說》（臺北市：建宏出版社，1995年），頁347-348。

<sup>78</sup> 一種與人物異質並且遙遙相隔的植物（或其他物件），能夠對她的生命和行為狀況作出準確的反映，確實神秘而又稀奇。也許正是因為這種神奇，人們把這種能夠顯示對人物生命趨向的物件，稱為「生命指示物」（Life Index）。

式逐漸形成、發展，屬音樂與文學相結合的民間藝術。「民歌」中多反映的人民的現實生活，因此「民歌」的地方色彩尤為濃厚。明代「梁祝」故事相關的文學，除了文人的創作外，民間的表演藝術，也有多數以此為題材的作品。明代流傳一首以「梁祝」為題材的民歌，如楚歌〈羅江怨〉：

紗窗外，  
月影歪，  
山伯來訪祝英台。  
冤家閃得無聊賴，  
在杭州賣盡巧乖。  
今日裏訴出情懷，  
教人牽惹得相思害。  
想當初老實癡呆，  
誰猜你是個裙釵？  
這場瞞哄真奇怪。  
想前生分薄緣虧，  
今世裏不得和諧，  
生生再結同心帶！<sup>79</sup>

〈羅江怨〉以山伯之口唱出「訪友」的場面：未識英台女兒身的懊惱，對英台的愛慕之情，以及不能結緣的無奈。

### （五）傳奇

明傳奇是承宋、元的戲文而來。宋、元時的戲文，文字質樸、形式不夠嚴整；到了明代，戲文唱詞採用北曲，吸收雜劇以弦索樂器伴奏的優點，逐漸成為優美的長篇鉅製的明代傳奇。明代傳奇中演出「梁祝」故事不在少數，但可惜沒有整本傳留，現列舉所保留下來的殘本：

《牡丹記》：朱從龍（約西元 1573 年前後）撰，此本亡佚。清代《古人傳奇總目》、黃文暘《曲海目》、王國維《曲目》均錄此目。明呂天成《曲品》著錄有〈牡丹記〉云：「朱春霖作，祝英台事」，朱春霖名從龍，《曲品》列為「下之下」。

<sup>79</sup> 錄自明刊本《詞林一枝》。路工輯，《梁祝故事說唱集》（臺北市：明文書局，1981 年），頁 16。

牡丹作用是否為英台的「生命指示物」，無法斷定。嚴敦易認為：

祝英台涉及牡丹，似為傳說中所無，也許牡丹是用來代替祝英台男裝游學，自盟心跡所手植的石榴的，假如是這樣，劇題強調這一點，便是專在封建的女子貞潔說較上著眼。<sup>80</sup>

《兩蝶詩》：王紫濤（約西元 1636 年前後）撰，此本亡佚。傳鈔本《傳奇彙考》及王國維《曲目》收錄此目。據考為韓憑故事的可能性較高。

恐怕不是梁祝故事，因為韓憑夫婦青陵臺的故事也有化蝶，而韓妻是曾作烏鵲歌二詩見志的，劇名繫「詩」字，便近於韓憑故事了。

81

《英台記》：朱少齋（？）撰，此本亡佚。明祁彪佳（1602—1645）《明曲品》收錄此目，又名《還魂記》，可見明代已有還魂的情節附會。

《訪友記》：此本亡佚，作者不可考。清黃文暘（1736—？）《曲海總目提要》卷三十五：

不知何人作。記梁山伯訪祝英台事，相傳最久，故詞名有祝英台近。而南中人指蝴蝶雙飛者為梁山伯、祝英台，亦因此也。英台，或云上虞人，或云宜興人。

《同窗記》：此劇全本已散佚，現僅存「梁祝」故事的單折戲五齣，其中四齣都標明出自《同窗記》，分見於各戲曲選本：

《天下時尚南北徽池雅調》卷一收錄〈英台相別回家〉及〈山伯賽槐陰分別〉兩齣。路工把〈英伯相別回家〉歸於《同窗記》，但錢南揚在《梁祝戲劇輯存》則云：

〈英伯相別回家〉一齣，錄自《秋夜月新鐸天下時尚南北徽池雅調》卷一，目錄無此目，書口題〈還魂記〉。明祁彪佳《遠山堂明曲品》有朱少齋〈英台〉，注云：「即還魂」。然本齣必非朱作。本齣句調

<sup>80</sup> 引自嚴敦易，〈古典文學中的梁祝故事〉，《梁祝文化大觀·學術論文卷》，頁 136。

<sup>81</sup> 同前註。

完全是民歌形式，除了〈夜行船〉半支之外。而且此半支夜行船，也不是創作，乃是從元戲文〈柳耆卿詩酒翫江樓〉中鈔來的，原文見《雍熙樂府》、《吳歛萃雅》、《南音三籟》等書。這是一種地方小戲，祈氏決不會收入曲品的，所以可以斷定是朱作外的另一本〈還魂記〉，也許朱作就是根據此戲做的。

〈英台相別回家〉唱詞保持了質樸真率的本色，未經過文士們的潤飾與加工改製。描述祝英台返鄉時，沿途取十種景物為喻，這種重疊聯章的形式，採用了民歌的表現手法。末尾以許妹相約。

路工把〈山伯賽槐陰分別〉歸於〈還魂記〉。錢南揚以為此齣與〈河梁分袂〉同一題材，一本戲曲中決不會重複兩齣道理，可見〈同窗記〉當不止一本。「槐陰分別」原是董永和織女的故事，劇目〈山伯賽槐陰分別〉，即借董永和織女的故事來描述梁、祝的分別；以「賽」字，表勝過董永和織女的「槐陰分別」。此齣敘述山伯疑英台為女，英台巧為辯解的情節，英台用「三七二八四六日」的隱語相約。可以看出傳說彼此間相互吸收、運用的痕跡。

《新選天下時尚南北新調》卷上收錄〈河梁分袂〉。本齣已經文人之手，通篇經史典故、仁義道德教條及典故堆砌，少了反映現實的通俗文學色彩。由〈英台相別回家〉、〈山伯賽槐陰分別〉及〈河梁分袂〉三齣，雖然風格不一、腔調各異，但已見「十八相送」的鋪敘。

尚有《摘錦奇音》卷六收錄的〈山伯千里赴約〉及《纏頭百練》二集〈嘖囉曲數卷〉所收錄的〈訪友〉。兩者曲詞相同，相當於「樓臺會」、「祝莊訪友」的場景，描述梁祝分別以後，梁山伯依約往訪英台的情節。

從這幾齣戲可以看出，在明代戲曲中，「分別」和「相訪」已被當做「梁祝」故事的重要橋段，開啓後世講唱與地方戲劇對「十八相送」、「樓臺會」一段的延伸。

### 三、清代

到了清代，「梁祝」文本比起明代之前，更為豐富，且有許多完整保存下來的資料，以下從方志、文人記載、說唱文學、地方戲曲、民歌探討之：

### （一）方志

清代留有大量的地方志，記載「梁祝」故事的不在少數，列舉如下：

清代瞿灝（？）《通俗編》卷二十：

白仁甫祝英台，劇見《宣室志》：……。<sup>82</sup>

清代聞性道（約西元 1644 年前後）《康熙鄞縣志》：

晉梁山伯祝英台墓，縣西十里接待寺後。舊稱「義婦塚」，以謝安嘗奏封英台為義婦也。事詳敬仰考李茂誠義忠王廟記。義忠王廟，縣西十六里接待亭西，祀東晉縣令梁山伯，故有墓在焉。安帝時，孫恩寇鄞，太尉劉裕夢山伯效力，致賊遁去。奏封「義忠王」，令有司立廟祀之。

宋大觀中，明州知事李茂誠撰記云：「……。」<sup>83</sup>

《康熙清水縣志》卷十一「人物紀」：

梁、祝氏，諱英台，五代梁時人也。少有大志，學儒業。為男子飾，與里人梁山伯遊，同窗三年，伯不知其為女郎。祝心許伯，伯亦無他娶。及成歸家，父母已納焉氏聘矣。祝志惟在伯，伯聞而訪之，不得而志卒，窆邽山之麓。祝當于歸，道經墓側，乃以拜辭為名，默禱以誠，墓內忽開，祝即投入，墓復合。誠千古奇事，邑人傳頌不置，過者時有題詠云。<sup>84</sup>

徐時棟（1814—1873）《光緒鄞縣志》：

梁山伯祝英台墓，縣西十里接待寺後，有廟。舊記謂二人少嘗同學，比及三年，山伯初不知英台之為女。案《十道四蕃志》，義婦祝英台與梁山伯同塚，即其事也。此事恍惚，以舊志有姑存。俗傳以墓

<sup>82</sup> 引自（清）瞿灝，《通俗編》（北京市：中華書局，1999年），頁 227-228。省略部分見（唐）張讀《宣室志》原文。

<sup>83</sup> 引自（清）聞性道，《康熙鄞縣志》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 289-290，省略部分見（宋）李茂誠《義忠王廟記》原文。

<sup>84</sup> 引自（清）《康熙清水縣志》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁 291-292。

土置灶上，則蟲蟻不生。國朝李裕詩：「塚中有鴛鴦，塚外喚不起。女郎歌以怨，輒來雙鳳子。織素澄雲絲，朱旛翦花尾。東風吹三月，春草香十里。長裾裹泥土，歸彈壁魚死。」義忠王廟，一名「梁聖君廟」，縣西十六里接待寺西，祀東晉鄆令梁山伯。安帝時，劉裕奏封「義忠王」，令有司立廟。<sup>85</sup>

曹秉仁《寧波府志》（完成於1735年）卷三十四「塚墓」：

梁山伯祝英台墓，鄞縣西十里接待寺後，有廟在焉。舊志稱「義婦塚」，然英台尚未成婦，故改今名。事載遺事內。<sup>86</sup>

以上幾則資料仍是本於唐以下的方志，所記載內容不超出《宣室志》與《義忠王廟記》，大都是介紹梁祝墓、廟的由來。少數幾則記載梁、祝生平或地區不同，如《清水縣志》卷十一「人物紀」中說梁、祝為五代梁時人，父母將英台許配給焉氏，墓位於清水邽山；《宜興志》中也說梁祝的讀書處和塚墓都位於善權山。可知「梁祝」故事在清代已廣泛流傳，並與流傳當地的風物結合，呈現出各地的色彩。

## （二）文人記載

清代吳騫（1733—1813）《桃溪客語》卷一、二，主要用來介紹祝陵的由來：

蔣薰留素堂集：清水現有祝英台墓，嘗為詩以吊之。又舒城縣東門外，亦有祝英台墓，今善權山下有祝陵。相傳以為祝英台墓，何為英台墓之多耶？然英台一女子，何得稱陵，此由可疑者也。又談遷外索云：鄞縣東十六里，接待寺西祀梁山伯，號忠義王云。

祝陵雖以英台得名，而墓道則不知所在。民居園闌，頗稠密。……地故善釀，陳克詩有：「祝陵賣酒清若空」之句。騫嘗疑祝英台當亦爾時一重臣，死即葬宅旁，而墓或踰制，故稱曰「陵」。碧鮮庵，乃其平日讀書之地，世以其詭裝化蝶者。名字偶符，遂相牽合。所

<sup>85</sup> 引自（清）徐時棟，《光緒鄞縣志》，《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁290-291。

<sup>86</sup> 引自（清）曹秉仁纂修，《寧波府志》（四）（臺北市：中華叢書委員會印行，1958年），頁2396-2379。

謂俗語不實，流為丹青者歟？<sup>87</sup>

記載「祝陵」得名的原因、週遭環境，並提出懷疑，認為此陵中的「祝英台」應為同名同姓者，而非故事所傳的主角。清代「梁祝」記載中，為英台立傳的完整故事，當屬道光年間（1821—1850）的邵金彪《祝英台小傳》了。其云：

祝英台，小字九娘，上虞富家女。生無兄弟，才貌雙絕。父母欲為擇偶，英台曰：「兒出外求學，得賢士事之耳。」因易男裝，改稱「九官」。遇會稽梁山伯亦游學，遂與偕至宜興善權山之碧鮮岩，築庵讀書，同居同宿，三年而梁不知為女子。臨別梁，約曰：「某月日可相訪，將告父母，以妹妻君。」實則以身許之也。梁自以家貧，羞澀畏行。父母以英台字馬氏子。後梁為鄞令，過祝家詢九官。家童曰：「吾家但有九娘，無九官。」梁驚語，以同學之誼乞一見。英台羅扇遮面，側身一揖而已。梁悔念成疾卒，遺言葬清道山下。明年，英台將歸馬氏，命舟子迂道過其處。至則風濤大作，舟遂停泊。英台乃造梁墓前，失聲慟哭，地忽開裂，墜入墓中。繡裙綺襦，化蝶飛去。丞相謝安聞其事於朝，請封為「義婦」。此東晉永和時事也。齊和帝時，梁複顯靈異，助戰有功，有司為立廟於鄞，合祀梁祝。其讀書宅稱碧鮮庵。齊建元間，改為善權寺。今寺後有石刻，大書「祝英台讀書處」。寺前里許，村名祝陵。山中杜鵑花發時，輒有大蝶雙飛不散，俗傳是兩人之精魂。今稱大彩蝶尚謂「祝英台」云。<sup>88</sup>

上述內容是以祝英台為主線的「梁祝」故事，某些情節與〈義忠王廟記〉相似。此處多了「父母欲為擇偶」和「以妹妻君」的故事，影響後來戲劇「自許婚姻」的橋段。在前幾則紀錄中，「九」<sup>89</sup>是代表英台的數字，英台扮成男子在外，自稱是「九舍人」、「九官」，這九也許是排名；然一般傳統，女兒是不列入兄弟排

<sup>87</sup>（清）吳騫，《桃溪客語》（北京市：中華書局，1985年），頁14-26。

<sup>88</sup>（清）吳景牆《光緒宜興荆溪縣新志》，引錄邵金彪《祝英台小傳》，見《梁祝文化大觀·故事歌謠卷》，頁291。

<sup>89</sup>現代作品即表現出「九」的意含：或作師母慧眼識人，在梁祝二人拜師時，即看穿英台身分而賜英台「九紅」為學名；或作英台於父親壽宴時，扮男裝與八位兄長一同祝壽，自稱「九郎」。

行的。不論英台的兄長是否存在，英台跟九這個數字被連結在一起了。後來「梁祝」戲劇上看到的「許九妹」，也就是「許英台」了。其餘情節大抵相同與馮夢龍《古今小說》相似，只是多了英台讀書處的遺跡介紹。

「梁祝」故事流傳至清代已遍及江南各地、各城鄉。另外，清代為各種文學皆備，如唱本、傳奇、民歌、戲曲等各種形式，特別是唱本、戲曲的影響面最大。清乾隆以後，隨著地方戲曲、曲藝的勃興，梁祝故事的歌詠演唱遍及全國。

### （三）說唱文學

說唱文學是俗文學中重要的一類，以韻、散兩種文體交織而成，以散文說，以韻文唱。唐代的變文、宋代的鼓子詞、諸宮調和元代的詞話，都屬於說唱文學。明、清兩代以彈詞和鼓詞為主的各種說唱藝術發展，不但與通俗小說和戲曲的形成有極為密切的關係，本身也有體貌多變的發展過程。說唱文學多自歷史故事取材，也有來自民間傳說或小說戲曲者。而「梁祝」故事流傳於全國各地，在不同的地方融合各地特色，它曾以民間故事、歌謠、傳奇、木魚書、戲劇、曲藝、音樂等形式傳播。因為清代「梁祝」故事的文本很多，以下就寶卷、鼓詞、彈詞分別討論，將文本綱目列出，列舉例證介紹：

#### 1. 寶卷

寶卷乃繼變文之後，流行民間之另一講唱文學，又稱為「寶經」、「寶傳」、「科儀」、「寶懺」等。寶卷源於講釋經文，演佛道故事，轉而取材自小說、戲劇及民間傳說，並有延伸出文字遊戲，其演變之跡，則與變文同出一轍。寶卷之體製也是韻散交雜的說唱藝術。有關「梁祝」故事的寶卷，屬於清代作品有：〈梁山伯寶卷〉<sup>90</sup>、〈英台寶卷〉<sup>91</sup>及〈新刻梁山伯祝英台夫婦攻書還魂團圓寶卷全集〉<sup>92</sup>。

關於〈梁山伯寶卷〉可參考第一節中，「牛郎織女」一段。

#### 2. 鼓詞

鼓詞和彈詞是流行於不同地區的說唱相兼之曲藝。前者主要流行於北方，用

<sup>90</sup> 根據上海文益書局發行之石印本。引自杏橋主人，《梁祝故事說唱合編》（臺北市：古亭書屋，1975年），頁6。

<sup>91</sup> 根據丙午年菊月立顧智德堂抄本。引自（日）澤田瑞穗，《增補寶卷の研究》（東京市：國書刊行會，1975年），頁172。

<sup>92</sup> 根據光緒初抄本。引自戴不凡，〈梁祝故事三種〉，《小說見聞錄》，頁43-47。

鼓和三弦等樂器伴奏，主要說唱鐵馬金戈的戰爭故事。後者流行於南方，用三弦、琵琶伴奏，主要說唱才子佳人的愛情故事。

鼓詞又稱「鼓兒詞」，或稱「說唱鼓書」、「大鼓書」，是韻、散相間的說唱形式。唱鼓詞者，小鼓一具，配以三弦，二人唱書，謂之鼓詞兒。唱詞為七言或十言句，以七言為主，以說白來銜接內容，大致上，議論敘事多用說白，記景寫情則用唱詞。

鼓詞實際上有兩種：一種是又說又唱的成本大書，另一種是只唱不說的小段。習慣上，前者稱為鼓詞，後者稱為大鼓。大鼓出現較晚，它是從鼓詞「摘唱」來的。所謂「摘唱」，即從鼓詞中摘取精彩的一段來演唱。清中葉前後漸漸興盛，並有了專門為此創作的作品；於是它便與鼓詞正式分開，成為另一種曲藝。

鼓詞大部分是寫前代忠臣良將南征北戰的故事，其中雖有一些歷史的影子，但絕大部分是虛構的，也還有不少神仙道化的描寫。還有一部分鼓詞是由文學名著改編的，這些鼓詞一般與原作出入不大，對這些文學名著的普及有很大作用。清代有關「梁祝」故事之鼓詞為：《新刻梁山伯祝英台夫婦攻書還魂團圓記》<sup>93</sup>、《柳蔭記》<sup>94</sup>、《祝英台辭學》<sup>95</sup>。

《柳蔭記》內容相當於《新刻梁山伯祝英台夫婦攻書還魂團圓記》，但情節更為豐富。唱詞以七言為主，說白則用散文。而與《團圓記》不同的，鼓詞中插入詩跟祭文，人物對話多以詩體表現；四九、英台哭墳時的祭文，亦是以長篇詩體表現。此版本在梁祝化蝶之後，神仙出現，讓兩人得以「還魂」，不但學會一身功夫，為地方除暴安良；更受皇上賜婚、封王。雖然結局以「大團圓」形式，是為了迎合當時民間的思想，但卻顯得「狗尾續貂」，削弱了化蝶悲中帶喜的餘韻。《柳蔭記》鼓詞內容對封建王朝歌功頌德，並含有道德教化意義：「到底路遙知馬力，日久自然見人心。因此纂成書一本，留在世間勸化人。」明顯看出是經過文人的潤飾。但就篇幅及形式而言，《柳蔭記》是相當典型的長篇說唱鼓詞，比起其他「梁祝」文本，其故事鋪敘的程度更多。<sup>96</sup>

### 3. 彈詞

<sup>93</sup> 根據清末河南刻本，上海清末石印本校勘。引自路工輯，《梁祝故事說唱集》（臺北市：明文書局，1981年），頁55-105。

<sup>94</sup> 根據清末（約1870年）四川桂馨堂刻本。引自路工輯，《梁祝故事說唱集》，頁106-180。

<sup>95</sup> 根據清光緒三年許昌成文堂刻本。轉引金秀炫，《中、韓梁祝故事之演變與比較研究》，頁75。

<sup>96</sup> 參考林美清，《梁祝故事及其文學研究》，頁113。

彈詞是由宋代「陶真」和元代「詞話」發展起來的。歷來有「彈唱詞話」、「文書」、「說小書」、「評彈」、「南詞」、「弦詞」等名稱，以「彈詞」最為普遍。「彈詞」當在明嘉靖年間風行。彈詞大多數是長篇作品，由說（說白）、噱（穿插）、彈（伴奏）、唱（唱詞）幾部組成的。說白部分為散文，唱詞部分基本上是七言韻文，有時也略有變化，加上三言的襯句，成為三、三、七或三、三、四的句式。彈詞中的開篇沒有說白，短的只有兩韻四句，長的也不過十幾韻。主要是起定場作用，把聽眾的興趣引向正書上來，正如宋人說話中的入話一樣。彈詞有「國音」、「土音」之分。國音彈詞是用普通話寫的；土音彈詞是用方言寫的，或者夾雜有方言的，以吳音彈詞為最多。「梁祝」故事彈詞作品有七種：《新編金蝴蝶傳》<sup>97</sup>、《新編東調大雙蝴蝶》<sup>98</sup>、《全本梁山伯即係牡丹記南音》<sup>99</sup>、《土九問路》、《英台回鄉》、《英台拜月》<sup>100</sup>、《山伯訪友》<sup>101</sup>。

《新編金蝴蝶傳》及《新編東調大雙蝴蝶》，內容與《團圓記》相同，也有還陽、封官、團圓等的情節，死後兩人化為蝴蝶。雖然結尾仍是「化蝶」，但失去所代表追求自由婚姻而犧牲的意義。特別的是將梁、祝拜於孔子門下，成了聖人子弟了。

《金蝴蝶傳》與《大雙蝴蝶》這兩本彈詞完成年代相近，故事內容及團圓結局也相近，但《大雙蝴蝶》的篇幅多了三倍，因此，插入許多與故事內容不相關的情節，如：山伯乘船往書院途中，下船與船家的問答；青樓女子欲托終身等的情節。雖然達到鋪述的效果，但是和「梁祝」故事原有面貌，相去甚遠。且唱詞非口語，而有文字雕琢的痕跡，已不是民間文學作品的風格，而有傳統古典文學以文言為主的基調。「梁祝」彈詞多經文人的編撰，雖然辭藻精雕細琢，卻不易大眾化；而大團圓的結局，減弱了劇情的張力與原型的意涵，因此，「梁祝」彈詞無法長久流傳與深植民心<sup>102</sup>。

<sup>97</sup> 根據清乾隆乙丑年（1769年）江蘇蘇州民間藝人抄本。引自路工輯，《梁祝故事說唱集》，頁237-258。

<sup>98</sup> 依據清乾隆三十四年（1769年）寫定，道光三年（1822年）文會堂補刊本。引自路工輯，《梁祝故事說唱集》，頁259-345。

<sup>99</sup> 依據清末廣州芹香閣刻本編印。引自路工輯，《梁祝故事說唱集》，頁188-233。

<sup>100</sup> 均屬於龍舟歌，分別依據清以文堂之木刻本、成文堂本刻本及清以文堂機器本。轉引金秀炫，《中、韓梁祝故事之演變與比較研究》，頁76。

<sup>101</sup> 依據廣州五桂堂機器版本排印，屬於龍舟歌。引自路工輯，《梁祝故事說唱集》，頁185-187。

<sup>102</sup> 林明輝，《梁祝戲曲與音樂之研究》（高雄市：高雄復文圖書出版社，1997年），頁58-59。

#### (四) 地方戲曲

中國的戲劇以作者言可以分爲兩大系統，一爲文人的戲劇，一爲民眾的戲劇。前者文字典雅，難以理解，多流行於大城市中；後者文字通俗，容易領悟，多流行於小城鄉鎮。以下介紹幾個清代發展較成熟的劇種：

##### 1. 川劇

「川劇」是流行在四川、貴州、雲南一帶，集有多種聲腔的一個風格特殊大劇種，包含了「高腔」、「崑腔」、「胡琴腔」、「彈腔」、「燈戲」五大聲腔，各自獨立又互相交融。「高腔」是川劇的主要聲腔，約於明末清初，弋陽腔流入川境，而弋陽腔原是一種最富於侵占性與吸收性的腔調。

「崑腔」約於明末清初傳入四川，據推測，可能是楊慎被貶帶到四川的，以四川方言唱、演形成「川崑」。但因崑曲的文辭太雅，音樂變化不多不如高腔那般受人歡迎。「川劇」融合「高、崑、胡、彈、燈」，既具有深厚的巴蜀文化傳統，又有豐富的四川民間音樂的地方特色；其劇本因有很高的文學價值，語言的生活氣息很濃、幽默風趣，使得川劇成爲中國傳統戲曲的一顆耀目明珠。

《柳蔭記》<sup>103</sup>是川劇最著名的版本，共有十二場：柳蔭結拜、英台辭館、山伯送行、英台歸家、罵媒、山伯訪友、山伯寄書、求藥方、英台下山、百花樓、英台打樓、封官團圓。由劇本分場目次來看，故事內容與「鼓詞」《柳蔭記》應屬同一系統。

《柳蔭記》最特別的是「罵媒」。南方早期有個特殊的風俗習慣：新娘出嫁之前要邀集親戚朋友到家中歌唱，此歌唱習俗，在四川稱爲「坐歌堂」，若找到好姻緣，就以歌唱方式表示感謝；但若新娘不樂意媒人所牽成的對象，就以歌詞表現自己的憤怒。而「罵媒」就是早期四川女孩出嫁時，所唱出對封建壓迫的不滿與抗爭。《柳蔭記》中，英台的悲憤轉嫁到「罵媒」的尖酸刻薄，使川劇《英台罵媒》與其他戲曲所塑造的人物形象有著迥然不同的風格。

##### 2. 洪桐戲

洪桐戲，又稱洪桐道情或洪趙道情，是山西洪桐、趙城一帶之地方戲。原爲唱曲，後吸收當地民歌小調，且受蒲劇影響，唱腔分高調、宮調、平調三種；在

<sup>103</sup>引自林明輝，《梁祝戲曲與音樂之研究》，頁 126。

裙子功、手帕功、扇子功的運用，有獨到之處。多半是農民臨時組織的戲班，在陰曆正月農閒的時候，在各村莊演出。全班不過三四人，僅一副鼓板，也不用戲臺。有一特點，沒有生角，以丑、旦為主角。關於「梁祝」故事者有兩種：《梁山杯全本》、《梁山杯探朋》<sup>104</sup>。

前面一齣雖名「全本」，實際只有山伯送英台回家一段。因洪桐戲沒有生，故以丑扮梁山杯<sup>105</sup>。唱詞也多農村景物及土語，充滿鄉土情趣。

### 3. 滇劇

滇劇是雲南省的主要地方戲劇，淵源於秦腔及徽、漢二調，後又受平劇、川劇的影響，終於清乾隆年間形成。滇劇的表演有些特殊的技術，如翅子功、變臉等，比較不重武戲，即使有，亦偏舞蹈。音樂唱腔分胡琴、襄陽、絲弦三大類。表演細膩，長於表現歡樂喜悅的情緒。流行於雲南、四川、貴州的部分地區。關於「梁祝」故事的戲劇有〈山伯訪友〉<sup>106</sup>。

〈山伯訪友〉全本分為六齣，各有劇目：「山伯訪友」、「英台會兄」、「書房敘情」、「辭地出莊」、「山伯得病」、「四九求方」。內容敘述山伯訪英台一段，至山伯病故。

### 4. 南管

南管的歷史十分悠久，但其源流缺乏可靠的史料。南管戲原稱「七子班」，又稱「七色班」、「梨園戲」、「七腳戲仔」等，所謂「七子」是指生、旦、丑、淨、末、外、貼七種角色。演唱以泉州鄉音為主，與崑曲極為相近，因此又稱「泉州絃管」；所演劇目，大抵為元、明舊有傳奇。後來七子班日趨沒落，於是原來戲劇變成了清唱，即後日的所謂南管。根據吳守禮的《清乾隆間刊同窗琴書記校理》中，有關「梁祝」故事者，就是〈同窗琴書記〉<sup>107</sup>。

全本共分二十四齣：「仙伯遊春」、「英台賞花」、「入賞花園」、「遇摘牡丹」、「全說牡丹」、「仙伯行」、「英台行」、「入學從師」、「馬家求親」、「畫美人」、「看

<sup>104</sup>根據山西洪桐同義堂刻本。引自周靜書主編《梁祝文化大觀·戲劇影視卷》，頁 392-398、399-401。

<sup>105</sup>臺灣歌仔冊中將〈山伯英台〉寫成〈三伯英台〉，是因閩南語「山」、「三」發音相近的關係；依此推測洪桐戲中的「梁山伯」作「梁山杯」，應與當地發音有關。

<sup>106</sup>清光緒十五年雲南榮煥堂之木刻本。轉引金秀炫，《中、韓梁祝故事之演變與比較研究》，頁 79。

<sup>107</sup>清乾隆四十七年刊本。轉引金秀炫，《中、韓梁祝故事之演變與比較研究》，頁 78。

美人」、「巡視」、「送琴書」、「英台歸家」、「仙伯辭師」、「仙伯歸家」、「揆鴛鴦」、「人心送」、「見會公」、「報相思病」、「探病」、「打媒婆」、「封官主婚」、「團圓拜賀」。

由劇目可知為大團圓的喜劇收場，與傳統化蝶的淒美結局不同。雖然〈同窗琴書記〉屬「梁祝」團圓的系統，但「由山伯獻計，寫信給老師解圍，結局封官團圓」與其他團圓結局的方式不同，且英台在學堂與同學打架的情節，更是未見於其他版本，相當獨具一格。

### （五）民歌

清代搜集民歌而編成專集的風氣非常盛行，所採集的民歌範圍很廣，其中粵歌為清代民歌的代表。關於《梁祝故事》的民歌有兩種：〈梁山伯歌〉、《梁山伯》。

〈梁山伯歌〉<sup>108</sup>為長篇敘事民歌，七言一句，五句一段，共計大約一萬三千五百多字，主要的情節與傳統「梁祝」故事相同，結尾部分多了：馬氏至陰府告狀，山伯與英台的精魂送往張家和李家，二人長大後同結再世姻緣。〈梁山伯歌〉除了七字唱句，插進去許多獨立小曲：「十綉」<sup>109</sup>、「十想郎」<sup>110</sup>、「十嘆」<sup>111</sup>、「十唱良歌勸君」<sup>112</sup>、「十送郎」<sup>113</sup>、「十二月想思」<sup>114</sup>、「十項樂房」<sup>115</sup>、「十封書札」<sup>116</sup>、「十哭郎」<sup>117</sup>、「嘆五更」<sup>118</sup>。唱詞簡潔明朗，結構緊湊，可以與〈孔雀東南飛〉媲美<sup>119</sup>。另外，還有粵風的民歌〈梁山伯〉：

古時有個梁山伯，  
常共英台在學堂，  
同學讀書同結願，

<sup>108</sup>根據清初（約 1660 年左右）浙江忠和堂刻本編排。引自路工輯，《梁祝故事說唱集》，頁 18-52。

<sup>109</sup>祝英台唱詞，時房中繡花文。

<sup>110</sup>祝英台唱詞，時父許婚於馬氏。

<sup>111</sup>梁山伯唱詞，在知道了戀愛失敗以後。

<sup>112</sup>祝英台唱詞，勸慰山伯。

<sup>113</sup>祝英台唱詞，送山伯到涼亭。

<sup>114</sup>梁山伯唱詞，歸後思念成疾。

<sup>115</sup>祝英台唱詞，知道山伯生重病時。

<sup>116</sup>祝英台唱詞，求山伯身體保重。

<sup>117</sup>祝英台唱詞，時山伯已死。

<sup>118</sup>祝英台唱詞，時山伯已死。

<sup>119</sup>參考金秀炫，《中、韓梁祝故事之演變與比較研究》，頁 79。

夜間同宿象牙床。<sup>120</sup>

〈梁山伯〉一曲接近山歌形式，以「梁祝共學」為詠唱題材。

清代說唱藝術、地方戲曲、民歌等，唱出了民眾對愛情的關切與期待，且因為流傳區域甚廣，在劇情的細節上，各有不同。而多數以「團圓」為結局的作品，有著神話式的想像。雖然減少或刪除「化蝶」的情節，但反映了人民對梁、祝的同情與支持，是補償心理的延伸。

「梁祝」故事是一個單純的愛情故事。男女主角從相識、相知到相愛，真實的反映了封建社會中青年男女的愛情要求，而不圓滿的姻緣和雙雙殉情則深刻的反映了封建禮教對他們的迫害。故事的成形，由唐代《十道四蕃志》「義婦祝英台與梁山伯同塚。」的一句紀錄，到後來「女扮男裝」、「三載同窗」、「十八相送」、「山伯訪友」、「英台哭墳」、「殉情化蝶」，歷經千餘年的孳乳與演變，不斷改造和再創作，使故事情節不斷豐富發展，發展出同樣題材卻不同樣貌的「梁祝」作品。

依明代徐樹丕《識小錄》所載，「梁祝」故事最早發生於東晉時期，唐代梁載言《十道四蕃志》也只紀錄兩人同塚之事，引發人們的聯想。到了晚唐張讀《宣室志》，附會上了「女扮男裝」、華山畿的「入墓殉葬」，紀錄了梁、祝兩人生前「同窗」、「訪友」等的交往情形。而保存於韓國漢學古籍的羅鄴〈蛺蝶〉詩，證明「梁祝」故事在晚唐，已經增加韓憑、焦劉「死後化形」的情節。宋代李茂誠的《義忠王廟記》隱含了理學的道統，延續唐代英台的「義」，又加上山伯的「忠」，但人物的背景有更進一步的交代。此時，「梁祝」故事不僅只出現在地方志，也開始延伸到歌曲音樂〈祝英台近〉。元代延續唐代地方志與宋代廟記的，更將「梁祝」故事發展至戲曲方面的演出；明代在此之上，更豐富了傳奇中梁、祝二人在分別與相會時的互動。馮夢龍亦將「梁祝」故事，編寫成架構完整的小說。到了清代，「梁祝」故事的流傳已遍及中國各地，故事呈現各種型態表演，使「梁祝」故事深植民心。

<sup>120</sup>錄自清乾隆間李調元編的《粵風》。引自路工輯，《梁祝故事說唱集》，頁 17。

唐、宋兩代的「梁祝」故事，屬於民間故事孳乳的過程；而元、明、清的文學類型的成熟與多元化，讓「梁祝」故事以不同的類型表現，發展出不同的樣貌。