

《西厢记》



与戏曲谜语探综

XIXIANGJI YU XIQU MIYU TANZONG

单 芳 李占鹏 著



人 民 教 育 出 版 社

《西厢记》

与戏曲谜语探综

XIXIANGJI YU XIQU MIYU TANZONG

单 芳 李占鹏 著

● 人 民 出 版 社

责任编辑:李椒元

装帧设计:徐 晖

责任校对:吕 飞

图书在版编目(CIP)数据

《西厢记》与戏曲谜语探综/单芳,李占鹏 著. —北京:人民出版社,2017. 10
ISBN 978-7-01-017741-0

I. ①西… II. ①单… ②李… III. ①杂剧-剧本-中国-元代②《西厢记》
戏剧文学评论③谜语-汇编-中国 IV. ①I237.1②I207.37③I277.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 122587 号

《西厢记》与戏曲谜语探综

XIXIANGJI YU XIQU MIYU TANZONG

单 芳 李占鹏 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京毅峰迅捷印刷有限公司印刷 新华书店经销

2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:18

字数:246 千字 印数:0,001-3,000 册

ISBN 978-7-01-017741-0 定价:42.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

红娘：从文学人物到社会角色(代序)

文学人物脱胎于社会角色,社会角色的来源却殊少是文学人物。自有文明以来,文学人物灿若繁星,数不胜数。然而,真正能够融入现实、被赋予某种社会角色的文学人物却寥寥无几。从整个文学史看,把三、五个社会角色糅合成一个文学人物已屡见不鲜,但三、五十或者三、五百甚至更多个文学人物却没有一个社会角色脱颖而出也非咄咄怪事。社会角色对文学人物的意义远远超过了文学人物对社会角色的意义。读者只在乎文学人物的肌体到底吮吸了多少社会角色的乳汁,至于社会角色的行列是否加入了文学人物这样的新成员,仿佛还没有引起格外关注。实际上,社会角色并没有峻拒文学人物,文学人物一直都呈现于一代又一代读者的“期待视野”,是一种“当代的存在”^①,都在接受社会角色的考察和选择,只不过这种考察和选择的成功率非常低罢了。尽管文学人物演化为社会角色十分罕见,却不是一个都没有,还是有令人惊喜的例外,这个例外,我以为就是最早出现在我国唐元稹文言小说《莺莺传》,后经金董解元《西厢记诸宫调》、元王实甫《西厢记》杂剧以及明清以来各种艺术样式不断增改和润饰,荣膺“二十分才,二十分识,二十分胆,有此军师,何攻不破,何战不克”^②盛誉的崔莺莺的婢女——红娘。她既若“文字之起

① [德]尧斯:《文学史作为向文学理论的挑战》,周宁、金元浦译:《接受美学与接受理论》,辽宁人民出版社1987年版,第26页。

② 汤显祖:《汤海若先生批评〈西厢记〉》,徐朔方编:《汤显祖全集编年笺校》第4册,北京古籍出版社1998年版。

承转合”，“有此许多起承转合，便令题目透出文字，文字透入题目”，又像“药之炮制”，“有此许多炮制，便令药往就病，病来就药”^①，起着莫能替代的联络、调剂、传导、合成作用，具有左右时势、掌控局面的特殊本领^②。红娘既是喜闻乐见的文学人物，又是家喻户晓的社会角色。这已是世所共知且无可争辩的事实。像红娘这样集文学人物与社会角色于一身的跨行兼任的文化现象，可以说在中国甚至世界史上都独一无二。

红娘确实是一个例外，像她这样，既是终于超过崔莺莺从配角变为主角的成功文学人物，又是越来越被公众喜欢、现实生活离不开的社会角色，这种跨行兼任的现象，在中外文化史上无疑属于绝无仅有的孤例。中国文学描写的比她早的有名有姓的女性并不多，像秦罗敷、刘兰芝、花木兰，应该说名气都不小，尤其花木兰更是无人不知，可是，她们充其量只是一个个文学人物，没有演变为具有一定职业的社会角色。中国文学描写的与她同时和比她晚的有名有姓的女性，多得简直犹如盛开的百花和耀眼的群星，像霍小玉、李娃、红拂（张出尘）、红线、聂隐娘、刘无双、璩秀秀、窦娥、赵盼儿、谭记儿、杜蕊娘、谢天香、王瑞兰、燕燕、崔莺莺、李千金、张倩女、赵五娘、杜十娘、莘瑶琴、陈妙常、杜丽娘、李慧娘以及林黛玉、薛宝钗、王熙凤、祥林嫂、繁漪、陈白露……，她们都是作者呕心沥血塑造的女主角，都具有高度的典型性，然而，却没有一个能像红娘这样迈出文学的大门，成为一种特定行业的社会角色。即使红娘侍奉的小姐崔莺莺，随着时代的变迁和社会的发展，也越来越不能抵挡红娘跨行兼任的强劲风头，当今知道红娘的人却不一定知道崔莺莺。我们还可以进一步说，中国古代历史上的女性名流也不少，像娥皇、女英、西施、孟姜女、貂蝉、王昭君、杨玉环、穆桂英、李清照、梁红玉、红娘子、李香君、柳如是，乃至武则天、慈禧，她们都曾红极一时，是社会焦点和舆论中心，然而，却没有像红娘这样在近现代仍有市场。外国文学作品里的女性更是千姿百态，争奇斗艳，像朱丽叶、绿蒂、爱斯美拉达、简·爱、爱玛、玛格丽特、卡门、海丝特·白兰、安娜卡列尼

① 金圣叹：《读第六才子〈西厢记〉法》第四十八、四十九，《金圣叹评〈西厢记〉》，上海古籍出版社2008年版。

② 蒋星煜：《红娘的膨化、越位、回归与变奏》，《〈西厢记〉研究与欣赏》，上海辞书出版社2004年版。

娜、玛丝洛娃、纳斯塔西娅、娜拉、郝思嘉、阿克西尼娅……，她们内心世界丰富，感情细腻真挚，深受世人喜爱，却没有一个能像红娘这样穿古越今，进入非文学领域。即使外国历史上那些不属于文学人物、未受封建礼教桎梏的丽姝、名媛、女王、女首相们，也没有一个像红娘这样走运。还有，曾经和正在活跃的古今中外许许多多光彩照人的艺术女明星们，也没有一个像红娘这样有福气。是的，这样走运、这样有福气的女性委实少得可怜，但毕竟还有红娘，而从男性文学人物演变为男性社会角色者，资料显示，迄今全世界连一位都没有^①。唐代以来以王实甫为代表的谱写崔莺莺故事的文学艺术家们，贡献给世界和未来的不是崔莺莺，而是红娘。像崔莺莺这样知书达理的大家闺秀在古今中外并不鲜见，像红娘这样活泼伶俐的婢女在古今中外也不乏其人，但像红娘这样能在生前身后赢得社会各阶层共同接受、全面认可的独特的婢女，千百年来却只有这样一位。

当今，红娘已成为媒人或媒婆的代名词，不仅在广大城乡的日常生活，即使公共媒体与政府新闻都把红娘作为媒人或媒婆的最佳称谓。历史上曾有过的别称，诸如执柯、媒妁、冰人、月老、保山之类，除月老还被继续沿用外，其他都因为过于陈腐或失之浮泛而退出了时代舞台，它们由于本身运用的狭窄已不适当今社会公众的认知习惯。如果把它们作为媒人的代称，那么，肯定会使绝大多数社会公众莫名其妙。而红娘却不同，它没有时代的烙印和历史的局限性，从时间上说可以纵贯古今，从空间上说可以横跨中外，不论从语义学还是社会学的角度看，这个称谓的优势都是其他称谓无法比拟的。在迄今为止的所有关于媒人或媒婆的称谓里，惟独红娘这个称谓是现实、普世并充满喜庆色彩的，它不含父母之命，虽有媒妁之言，却完全是从当事人的意愿出发的，更不是乔太守乱点鸳鸯谱。它既有对婚姻的严肃审慎，又蕴蓄着对当事人爱情的担当奉献，更有期待这种爱情之花能结出婚姻之果的成功和喜悦。正如今人所说“当用红娘指代媒妁时，多指那些乐为他人作嫁衣而又不计任何得

^① 西方文化里的罗马神话人物小爱神丘比特，与红娘倒有相似之处，但始终是一个神话人物，没有演化和转变。况且，他的意义仅在于强调爱情当事人因一见钟情与彼此吸引而获得的婚姻幸福，跟红娘通过积极奔走和努力争取换来的爱情当事人的婚姻幸福截然不同。

失的良媒”^①，它特别符合近现代人对理想爱情婚姻想通过媒人来完成来满足的感情期待与心理需求。而执柯、媒妁只是一种行动，侧重对婚姻双方的介绍和联系，冰人、月老虽凸显了爱情的晶莹纯洁，甚至有一种带着神话传说的浪漫，却不免有些寒意，且不说喜庆，即使必要的温暖都不能保障；保山则过于强调结果，缺失了当事人的爱情，又兼寓了其他行业经纪和担保的公证人的意义；媒人或媒婆更是该行业的概括称谓，过于笼统，没有特色，不能引人注目。没有一个婚姻介绍所或征婚广告，愿意用执柯、媒妁、冰人、保山之类的字眼来招徕生意，月老虽未舍弃，但用得不多。红娘是一个出现于唐代的婢女的名字，却在近现代产生了新的意义与新的功能，这真是一个值得我们关注、深思的文化现象^②。

二

小说里把这个看似普通却很重要的婢女称为红娘，并不是心血来潮的即兴之举。“红”字除了作为颜色和姓氏的意义外，还有喜庆、顺利、成功以及受人重视和欢迎等意义，这些意义与恋爱、婚姻的热烈、神圣、幸福、美满和令人羡慕等意义具有本质的同一性。“红”字简直可以说是中国婚恋或中国色彩的热词、关键词。如果要找一个词来概括中国人对婚恋理想状态的比拟和描述的话，那么，首选的也是最合适的词应该是“红”字。中国民俗学里就把嫁娶、丧葬仪式称为红白事，红被用来指代婚姻，已经约定俗成。中国人特别崇尚红色，它象征着光明和进步，代表着正义和希望，是充满朝气的新生力量和革命队伍。以鲜艳的五星红旗作为新中国的国旗，就具有这样的寓意。它已融入到中国人的血液、感情和生命里了。另外，“红”字也有让人受惠、获得利益的意思，如今很流行的经济学术语红利的“红”就是这个意思。值得强调的是，它已不仅仅是一个经济学术语，而是被借用到各个领域，凡是共同参与经

① 任清：《八面玲珑话媒人·圣洁的红娘》，河南大学出版社2005年版，第14页。

② 媒人别称，除本文提到者，还有蹇修、红叶等。“蹇修”出自《离骚》，后世几乎未用过。“红叶”出自唐代“红叶题诗”，后世也不多用。这些别称，贯穿着从《诗经》到《红楼梦》整个中国古典文学的始终。红娘虽出现较晚，却后来居上。

营取得成功的事业都会有可观的红利。红娘的“红”字与此意义也甚为吻合。红既是一种福利和公益，又是一种正能量和积极向上的价值观。如果再稍作延伸，我们就会发现，与“红”字相连组成的一些词语，也具有爱情和婚姻的意义，像红豆、红丝、红线、红鸾、红庚、红绿帖，或象征爱情，或代称媒妁，或主宰婚配吉兆，或专指婚约凭证，“红”字都是起关键作用的定语。而“红叶题诗”故事在唐代玄宗、德宗、宣宗、僖宗时期都出现过，真正成为一种引人注目的“题红”文化现象^①。元杂剧《题红怨》、明传奇《题红记》、现代地方戏《红叶诗》都是由这一题材改编来的。

而“娘”字有一种含义指的是年轻的女孩子，与大娘的“娘”所指年长或长一辈的妇女具有不同的意义。它象征着年轻，代表着青春，还蕴含着圣洁、希望，是一种潜力股和能够带来预期效益的价值观。年轻的女孩子为未婚男女青年牵线搭桥，与婚恋的神圣性、纯洁性又取得了根本的一致。她们不像那些走街串巷的年纪大的媒婆，贪财嗜利，靠说媒谋生，根本不关心当事人的想法和愿望，使婚恋蒙上十分功利的世俗色彩。红娘为张生和崔莺莺牵线搭桥，完全站在当事人的立场，是出于想促成他们终身大事的热心、诚心、善心，不含任何企图，没有丝毫私欲杂念。这些意义，也使“娘”字增加了取名用字容易被选择的概率。

“红”与“娘”的连缀真可谓姓名的黄金搭配，都突出了生命、爱情、婚姻、事业的元气和底色，写法简易，音节响亮，寓意成功，象征希望，正因为如此，红娘就成了一个越来越受人喜欢、特别吉祥、能带来好运的名字。不仅如此，早在唐代，就有以红娘命名的流行歌曲。可见在唐代，红娘就是已不限于专指文学人物的固定名称了^②。无论怎样说，把这个婢女叫作红娘，是元稹对中国文学的一个巨大贡献。元稹之后，红娘能如此走运，也是他生前不曾预料过的。

① 见孟棣《本事诗·情感》、王铎《补侍儿小名录·贞元中进士贾全虚者》、范摅《云溪友议·题红怨》、刘斧《青琐高议·流红记》。

② 元稹《狂醉》诗有“舞引红娘乱打人”句，崔令钦《教坊记·曲名》有“红娘子”目，还有以“红娘子”命名的中药。另，发行于清光绪二十三年（1897年）的今存孤品邮票也称《绿衣红娘》，这都是因为元稹小说《莺莺传》里红娘的缘故。

再说,红娘能到崔宰相家做丫鬟,肯定经历了一番介绍、引荐和挑选。当时想获得丫鬟这个差事的女孩子也绝不只是红娘。她无疑是从至少三、五个待选女孩子们挑出来的。她的出身、体质、相貌、性格、品行、能力,方方面面,都得符合崔宰相,尤其是崔老夫人、崔莺莺的要求和标准,虽不像当今需要政审或体检,但基本的考察、审查,诸如多方打听、了解与初次见面的问话、感觉以及此后的反复比较、思量,必须中意称心才行。像崔莺莺这样的大家闺秀,需要的并不是只知端茶送水、抹桌擦椅的很机械的使唤,而是在思想和精神上能与自己交流、有呼应有共鸣的心有灵犀的闺蜜。如果从这个意义来说,红娘角色的重要实在不亚于同床共枕的夫君。出身过于贫寒,体质显得羸弱,相貌平平常常,性格孤僻,品行欠端正,能力平庸,有些呆头呆脑、笨手笨脚的女孩子是不能入选的。从《莺莺传》及后来的文艺作品描写看,红娘很符合崔宰相家丫鬟的资质和条件。红娘入选本身就是她非常出色的一个有力证明,而且在一定程度代表了以唐代为中心的我国古代主流社会普遍的审美习尚与观念取向。她也并非出身于贵族的上等人家,上等人家的女孩子不会做丫鬟。即使中等人家的女孩子,也未必非要做丫鬟。这样看来,红娘极可能是当时下等人家的女孩子,像《红楼梦》里的鸳鸯、袭人、晴雯一样。崔宰相家与红娘,选择与被选择说到底仍是一件如同恋爱婚姻一样属于两厢情愿的事,恋爱婚姻要般配,小姐丫鬟也要般配,所谓红花要绿叶来辐辏,正是这个道理。但也有区别,下等人家的女孩子有誓死不愿嫁入豪门的,却很少有不愿去豪门做丫鬟的。因为嫁入豪门关系爱情和终生托付,讲究门当户对,而去豪门做丫鬟,只不过三五年的工夫,不会妨碍自身姻缘,根本用不着煞有介事。

红娘是一个让近现代很愿意接受的指称媒人或媒婆的名字。正因为这个名字的独特性,作为文学人物的红娘一些不符合媒人或媒婆的特征,诸如十四五岁的年龄与做婢女的身份,竟被完全忽略了^①。现实社会里的媒人或媒婆,年龄极少是十四五岁的,这种年龄的女孩子还不能胜任促成美满姻缘的职

^① 王实甫《西厢记》说红娘“自幼伏侍”崔莺莺,据此推断,红娘到崔家的最小年龄当在五岁,她伏侍崔莺莺十年左右,也就十四五岁了。王季思曾认为红娘是崔家家生婢女。我以为非。如果是,谱写莺莺故事的作品应该有所透露。另,《西厢记诸宫调》卷三有“一托头的侍婢,尽是十五六女孩儿家”的话,可见中国古代女孩子最大到十六岁后,一般就不适宜再做丫鬟了。

责，谁愿意让一个黄毛小丫头来决定终身大事呢？这多少有些轻率，说得严重点，岂不是儿戏吗？即使年龄再大些的未婚女青年，一般也不愿主动去做媒人，因为自己还待字闺中，哪有闲心思去为别人说亲呢？何况未婚女青年去说媒，不论怎么说，都对个人声誉没有裨益。尽管当今婢女已消失了，但新中国成立前，生长在豪门高第里的金枝玉叶，又有哪个没有婢女呢？然而，却都没有成为媒人或媒婆。那是因为婚姻何等神圣，低微的婢女还没有为主家小姐或公子说媒的资格。婢女没见过什么世面，不具备主人丰富的人生阅历与深广的社会关系，她们的地位决定了她们不可能做媒人。因此，文学人物红娘与社会角色红娘也有不一致的地方，就年龄和身份而言，文学人物红娘做媒说亲在现实社会里很难见到。在文艺作品里，红娘的做媒说亲是在特定环境下进行的，虽是十四五岁的婢女，却是促成崔莺莺婚姻大事的惟一人选。在现实社会里，做媒说亲的，几乎没有十四五岁的婢女，即使有也不是完全靠在她们身上。社会角色红娘不是文学人物红娘的简单照搬和机械挪移，虽都是红娘，但内涵和外延已发生了变化。无论发生怎样的变化，社会角色红娘是从文学人物红娘演变而来的，却是不容否认的事实。这至少说明文学人物红娘委实具备了成为社会角色红娘的基本潜质和必要条件。

红娘经历了唐宋以来各种文艺作品的反复传播才走进了公众视野，唐宋以来各种文艺作品在不断翻新、改编崔莺莺故事的同时，也把红娘呈现在读者和观众眼前。没有这些文艺作品漫长而不惮其烦的传播，红娘不可能成为作为媒人或媒婆的社会角色。如果从艺术样式的角度看，红娘的传播主要是通过文言小说、说唱文艺、戏曲、电影电视等样式来完成的，说唱文艺、戏曲的贡献最大。新的艺术样式的产生为红娘的传播提供了契机和载体。而唐代以后正是新的艺术样式越来越繁盛的时期。红娘所以能走出文学，进入社会，与随时代发展产生的越来越繁盛的新的艺术样式有密切关系。如果只是一种样式，像最早描写红娘的《莺莺传》，没有别的样式，红娘的名字传不出去。即使有别的样式，却没有选择红娘，那么，红娘也不会大幅度地进入社会舆论中心，成为公众人物。尤为重要的是，越往后产生的艺术样式越具有大众化特征，传播时间短，速度快，范围广，影响久，突破了文字的局限，利用除了阅读还通过凝视、聆听就可接受对象的认知本能，使占大多数的不识字的文盲和识字较少

的半文盲以及文化程度偏低的普通百姓、群众成为接受主体。这样一来,中国故事普及率空前飙升,红娘传播范围成倍猛增。各种艺术样式为红娘走进千家万户做出了巨大贡献。红娘是在唐代以来的各种艺术样式里聚集和蓄积了足够的人气之后,才被作为社会职业的媒人或媒婆的代称,这个转型既十分独特,又非常成功。

三

《莺莺传》全文 3556 字,写红娘的情节自“崔之婢曰红娘”至“张生赋《会真诗三十韵》,未毕,而红娘适至,因授之以贻崔氏”,共 963 字^①,占总字数 27.08%。它既连贯又集中,尤其篇幅还不短,处在小说前半部分,其余情节都没描写红娘。就这一段,红娘的名字被提到十次,以“婢”字指称七次,还有用“尔”、“之”诸人称代词者。可以看出,元稹对红娘不是不看重,而是格外青睐,就名字来说,小说里她的名字出现的次数远远超过了崔莺莺,崔莺莺的名字总共才出现了三次,其他都用“崔”或“崔氏”代替。即使描写红娘情节的字数,在惜字如金的诗人笔下,对一个婢女来说也应该算得上是浓墨重彩了。所以,红娘从一开始,就是一个很简单的人物,作者对她进行了超出她身份的描写,使她显得比较突出而备受注目,奠定了她在文学史上的最初地位。从情节看,元稹笔下的红娘刚出场还惊惧腼腆,不冒昧卤莽,继之则机智善谋,给张生出主意,后来更主动积极,一次帮张生、崔莺莺互传书信,两次带崔莺莺见张生,张生和崔莺莺的幽会就是她在她引导下完成的。她那样自主独立,那样热情殷勤,而崔莺莺总是一副悴容忧面,常常沉默寡言,还有些乖戾以至神经质,这就让红娘拥有了比崔莺莺更容易给读者留下深刻印象的优势。

《莺莺传》是一部文言短篇小说,文言小说的特征使它只能在有一定文化程度的读书人之间传阅,不识字文盲甚至粗通文墨的初级文化程度的人都不可能去阅读它。因此,在唐代,《莺莺传》的传播范围十分有限。当时知道

^① 本文统计字数都包括标点符号在内。前贤在论述这篇小说篇幅时有所谓“不足三千字”的说法,是指未计标点符号的纯字数。这篇小说不计标点符号的纯字数是 2917 字,描写红娘情节的纯字数是 779 字。

它的人除了作为当事人的作者元稹，还有白居易、李绅、杨巨源、杜牧、沈亚之、王涣等诗人。元稹在《莺莺传》外，还写了与此有关的《古艳诗》《莺莺诗》《杂思诗》《春晓》《古决绝词》《杂忆诗》《赠双文》《感事诗》《忆事诗》《梦游春诗》《嘉陵驿二首篇末有怀》《赠别杨员外巨源》等诗歌，可以看出，这件事对元稹影响非常大，以至终生未能释怀。但是，这些诗歌都没有提到红娘。白居易、李绅、杨巨源与元稹同是中唐诗人，白居易和元稹虽并称元白，但比元稹名气要大得多，他的《和微之梦游春诗百韵》与李绅《莺莺歌》以及杨巨源《崔娘诗》也没有提到红娘。杜牧、沈亚之和王涣是晚唐诗人，杜牧《题会真诗三十韵》、沈亚之《春词酬元微之》没有提到红娘，而王涣《惆怅词》有“钟动红娘唤归去，对人匀泪拾金钗”句，这是红娘继《莺莺传》后第二次出场。王涣是唐代最晚提到红娘的诗人，于唐光化四年（901年）去世。如果把王涣去世的光化四年当作红娘在唐代进入文献记载的下限的话，那么，从《莺莺传》小说所写情节年代的贞元十六年到光化四年，红娘的传播时间刚刚一个世纪。一个世纪，她的名字只被两位作家提到，这太少了，根本不会引起世人注意。红娘在唐代并未受到应有重视。这些诗人看重的只是莺莺，为莺莺的悲惨遭遇惋惜，洒下同情之泪，没有把红娘当回事，红娘的价值和意义还没有被世人发现。尽管如此，在元稹同时及以后的中晚唐文人圈，说起红娘，他们肯定不会陌生。但总体说来，红娘在唐代实际还没有什么名气，知道她的人并不多，尤其是中晚唐文人圈之外的民间市井社会。

北宋的秦观、毛滂和赵令畤接传了这个故事。秦观和毛滂都写了以“莺莺”为题目、“调笑令”为词牌的词。秦观的词写红娘的有两句：“夜半红娘拥抱来”，“红娘深夜行云送”。毛滂的词没有一句写红娘。毛滂的知名度远不及秦观高，他提不提红娘，对红娘的传播并不起决定作用。秦观提两次胜过毛滂提三五次，毛滂不提也无关紧要。调笑令是一支全词只有十五句词的词牌。秦观这首词两次提到红娘，足见对红娘的青睐和欣赏。对红娘的看重，正如他“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”与“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”词对爱情的别致表白一样，是多么独具慧眼，多么与众不同。作为“苏门四学士”之一，秦观在北宋后期以至元明清以来都具有难以替代的地位与不可低估的影响，他以敏锐的视角发现了红娘的价值和意义，充分肯定了红娘的作用

和地位。秦观的词,无疑给红娘作了两次如同黄金般珍贵的广告宣传。红娘随着秦观的词来到了浅斟低吟、朝歌暮舞的宋代,在北宋后期文人士大夫生活圈有所传播,至少他们对红娘的名字并不感到突兀和陌生了^①。

与毛滂同时出生于北宋嘉祐六年(1061年)的赵令畤,是宋太祖赵匡胤次子燕王德昭玄孙,正宗的皇族帝裔。他最有气魄和胆识的地方,既非政绩,也非词功,而是以极为尊贵的身份涉足了以莺莺故事为题材的甚为通俗的《商调·蝶恋花鼓子词》的写作。赵令畤并不是它的原创作者,而是它的记录者、整理者和改编者,就像屈原写《九歌》一样。“鼓子词”是一种在北宋才出现的用鼓来伴奏的流行于市井社会的说唱文艺,类似于近现代以来的曲艺——评弹。这是一篇用一个宫调和一种词牌以鼓来伴奏的说唱文艺作品,它的说的散文部分是十二段,唱的韵文部分也是十二段,符合说一段唱一段的说唱文艺的体例特征,而且说唱并不是同一个人,说者是一个人,唱者又是一个人。说的部分除了前后两段是作者写的,中间十段都是《莺莺传》的节略,像第一段“《传》:‘余所善张君’至‘终席而罢’”。唱的部分则全是以“蝶恋花”为词牌的词。唱的部分没有一处提到红娘,只有说的部分在一处提到了红娘,这一处还是引用《莺莺传》的原文。这里最重要的不是红娘是否被提到,而是这种独特的说唱文艺形式使莺莺故事走出了以元稹、白居易、秦观等诗人、词人为中心的文人士大夫的狭窄圈子,向市井民间的广阔天地挺进。自此始,通过激越的鼓子词,目不识丁的黎民百姓,凭着自己的耳朵也渐渐知道了红娘这个名字。红娘跨出贵族阶层,初次进入世俗市井社会^②。

是的,鼓子词对红娘的传播具有别开生面的推进意义。但是,鼓子词却不

① 实际上,莺莺故事在北宋文人圈一直传播,像晏殊[浣溪纱]“一向年光有限身”词有“不如怜取眼前人”句,直接借用了《莺莺传》里莺莺写给张生最后一首诗的原句“怜取眼前人”;苏轼《张子野年八十五,尚闻买妾,述古令作诗》有“诗人老去莺莺在”句,自注用《莺莺传》事。应该说,北宋文人没有谁对元稹的风流韵事不知道。

② 南宋皇都风月主人《绿窗新话》卷上著录《张公子遇崔莺莺》;罗烨《醉翁谈录》“小说开辟”著录《莺莺传》;周密《武林旧事》卷十“官本杂剧段数”著录《莺莺六么》。可以说,莺莺故事在南宋已完全进入世俗市井社会,不但有说唱文艺,而且有戏剧舞台演出。遗憾的是,它们留下的只是题目,内容都散失了。

是说唱艺术最有代表性的样式,更不能代表戏曲艺术。与金诸宫调、元杂剧、明清传奇比,它的社会影响力要小得多。它只是一个宫调与多次重复的一支词牌的组合体,单调、呆板,没有层次,缺乏变化,这都不能适应越来越挑剔的观众的欣赏要求。大概正是这样的原因,北宋神宗熙宁至哲宗元祐年(1068—1094)间,泽州(今山西省晋城市)孔三传创立的新的文艺形式诸宫调应运而生,它的出现在一定程度弥补了鼓子词的缺陷。它是由若干不同宫调、曲牌组成的说唱文艺形式,调式稠,声部繁,灵活、丰富,有层次有变化,除了是说唱的体例,其他跟戏曲都没有什么不同了。这既是观众欣赏要求越来越高的结果,也是说唱艺术自然演化的结果。很巧合的是,迄今保留下来的惟一完整的诸宫调正是以莺莺故事为题材的《西厢记诸宫调》。

四

《西厢记诸宫调》是金章宗完颜璟时期(1190—1208)一位署名董解元的读书人创作的一部说唱文艺作品。金章宗完颜璟“属文为学,崇尚儒雅”^①,在位期间“典章文物粲然成一代治规”^②。董解元的“解元”不是作者的真名,也不是科举乡试的第一名,而是对当时普通读书人的泛称。《西厢记诸宫调》在金章宗完颜璟时期问世,很符合诸宫调艺术演变以及金章宗完颜璟时期文化繁荣的历史与时代背景。它全文八卷,53454字,14种宫调,193支曲牌(不含重复)。它的字数是《莺莺传》15.03倍,运用宫调和曲牌数是《商调·蝶恋花鼓子词》14、193倍。这超十越百的增长倍数,使这一题材经过三、四百年终于从简章短幅扩展成了长篇巨制。仅就这些数据看,《西厢记诸宫调》是崔莺莺故事演变的一次前所未有的全方位突破和大幅度飞跃。这种篇幅的文艺作品在金代以前还没出现过,即使唐代变文也没有这样的长度^③,它是迄今见到的中国古代第一部长篇叙事文艺作品。篇幅的扩大无疑是一个重要标志,意味着故事叙述视角变广,容量增大,情节和结构相对丰富、复杂,人物形象刻画与语言描写更加逼真细

① 刘祁:《归潜志》卷十二“辩亡”,中华书局1986年版。

② 《金史·本纪第十二》,中华书局1975年版。

③ 参见单芳:《敦煌说唱文学的叙事艺术》,《敦煌研究》2005年第5期。

赋。作为说唱文艺作品,《西厢记诸宫调》“字字本色,言言古意”^①，“最善叙述”^②,在题材、主题、人物、情节、结构、语言以及传播方式等方面都取得了不同往昔的显著进步和卓越成就,崔莺莺故事在这位连真名都不曾留下的姓董的书生笔下发生了脱胎换骨般的神奇变化^③。

《西厢记诸宫调》对莺莺故事的推进具有里程碑式的意义,而红娘也在《西厢记诸宫调》里获得了前所未有的重视,可以说董解元是把红娘当作主角来塑造的,红娘在董解元笔下并不比莺莺逊色。她的名字出现频率很高,不仅多次转述了她的宾白,而且不止一个曲牌地主唱了她,在八卷的每一卷里,几乎都能看到她的秀姿倩影,尤为可贵的是,还对她的容貌打扮、神情举止作了细致描写和高度赞美。她比此前变得更为饱满更为立体了。像她催月下联吟的莺莺同归,告知张生老夫人治家严肃,与莺莺一起救起被贼事吓昏的老夫人,奉老夫人之命请张生赴宴,替张生出琴挑之策并传达莺莺听琴后的反应,不厌其烦地为张生和莺莺密递诗笺,引导莺莺与张生幽会欢聚……,最出彩的是,面对老夫人发现莺莺与张生私情的拷问,不卑不亢,据理力争,从家族名誉、莺莺与张生如何女貌郎才、如何情投意合以及老夫人如何失治家之道而咎由自取等方面为莺莺和张生竭力辩护,策略高明、逻辑缜密的程度连老夫人都不得不佩服地发出“贤哉,红娘之论”的由衷感叹。这就是后世戏曲家为了推尊红娘并使她从莺莺故事独立出来而编写的《拷红》的蓝本。“拷红”是《西厢记诸宫调》的创造,此前描写莺莺故事的文艺作品还没有这个情节。这个情节,既是《西厢记诸宫调》的戏眼,也是有此情节的莺莺故事全部题材的戏眼,无疑是董解元的一个重大贡献。它的精彩的程度不下于孙飞虎兵围普救寺,也不比莺莺和张生的幽会欢聚略输风头。自此,红娘有了独立的情节和专门

① 胡应麟:《少室山房笔丛·庄岳委谈(下)》,上海书店2001年版。

② 徐朔方编:《汤显祖全集编年笺校》第3册。

③ 关于《西厢记诸宫调》对崔莺莺故事演变的贡献,今人已有详论,参见王季思《从〈莺莺传〉到〈西厢记〉》、董每戡《五大名剧论·〈西厢记〉论》、孙逊等《五大名剧评述·〈西厢记评述〉》以及游国恩等主编《中国文学史》、袁行霈主编《中国文学史》有关章节论述。关于董解元的名字,早在20世纪八、九十年代,山西学者提出董解元名朗,绛州曲沃人,可作一说。见姚奠中《董解元和〈西厢记诸宫调〉考察》,《中华戏曲》总第9辑;李正民《〈董西厢〉作者籍贯探讨》,《晋阳学刊》1991年第1期。

的篇幅，她的形象和地位空前地突出、提高了，给读者和观众的印象不是浮光掠影而是感人至深，这真是红娘形象演变和传播的一大进步。由以前诸文学、文艺样式所描写的一个普通奴婢，变成了一个富于正义感、热情助人而又勇敢机智的俏丫头与“活跃”人物^①，她不再是陪衬，不再可有可无，而是举足轻重，不可或缺，以成功撮合张生、崔莺莺婚姻起过关键作用的光彩夺目的少女形象出现在世人眼前。我们应该为红娘形象发生这样的变化感到高兴、庆幸，因为这样的变化，对红娘在当时和后世更为广泛的传播是大有裨益的。然而，遗憾的是，《西厢记诸宫调》仍是说唱文学，又产生在与南宋对峙的只有半壁江山的金代，这两个因素，在很大程度还是限制了红娘形象开始走向全国、被全社会接受的可能性^②。

我们认为，红娘开始走向全国、被全社会接受是在王实甫写了《西厢记》杂剧的元代才起步的。王实甫《西厢记》杂剧使莺莺故事主要在中国北方广泛传播开来，也使红娘变成中国北方全社会各阶层都不陌生的人物。这是因为杂剧是元代风靡全国的戏曲艺术，当时一些城市和地区像大都、平阳、真定、东平、济南、彰德、亳州、太原、大同、杭州、扬州、京兆、西域，都是杂剧创作和演出中心，这种盛况真是史无前例，而元杂剧的覆盖面也是前所未有的。再加之王实甫又是元杂剧大家，描写爱情题材的高手，正像贾仲明[凌波仙]赞美的“作词章，风韵美，士林中等辈伏低。新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁”^③那样，他让这个在唐宋金还比较平常的有限传播的故事，发生了“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”的奇异变化。从此，这个故事恰似奔流一泻千里，犹如飓风扶摇直上，突破、跨越很多疆域和界限，带着令人新鲜、惊愕却不禁艳羡、感动、赞叹的丰富、浑厚，洋溢着青春的气息和活力，焕发着生命的本能、元气和光芒，传遍大半个中国，触动了世人的心灵。不仅是文人士大夫，更重要的是成千上万不识字的普通老百姓，都能亲眼目睹红娘的气度和风采，这就是

① 游国恩等主编：《中国文学史》（三），人民文学出版社2005年版，第192页。

② 陶宗仪：《南村辍耕录》卷二十五“金院本名目”著录《红娘子》，“红娘子”就是红娘，从此至少可以看出，在金代已有表演“红娘”的独立剧目了。

③ 贾仲明[凌波仙]“吊词”。浦汉明：《新校录鬼簿正续编》，巴蜀书社1996年版，第71页。

杂剧作为戏曲艺术不同于各种说唱艺术的独特之处。它的人物作为第一人称直接出现在观众面前,不像说唱艺术由说唱艺人以第三人称转述。王实甫是把莺莺故事和红娘形象首次推向中国北方各地的第一位戏曲作家。红娘从此由隐变显,由“她”变“我”,由被转述变自述,活灵活现地站立在舞台上,拥有了无需读者和听众要通过联想才能获得的能够亲眼目睹的清晰直观的鲜活形象。

王实甫《西厢记》是元杂剧的创体,五本二十一折五个楔子,这样的体制在中国杂剧史上仅此一部。自它问世到现在,广为流传,备受欢迎,仅各种刻印本就超过210多种,这在中国古代戏曲文献版本史上也是一个创举。它是中国古代戏曲史上最受读者、观众喜欢的作品,全文51668字,比《西厢记诸宫调》少1786字,篇幅也没有《西厢记诸宫调》长,但名气、地位和影响远远超过了《西厢记诸宫调》。王实甫《西厢记》乍问世,就成了莺莺故事的专称,《莺莺传》、《西厢记诸宫调》便渐渐被遮蔽遗忘了。它是莺莺故事演变和传播的一个转折,也是红娘形象演变和传播的一个转折。王实甫对红娘的钟爱超过了莺莺,这从红娘所占剧本的篇幅可以看出来。此剧共26套,329支曲牌。其中张生主唱125支,红娘主唱105支,莺莺主唱85支,惠明主唱13支,老夫人主唱1支。红娘主唱曲牌数比莺莺多20支,占了9个完整套数,又在第五本第四折[双调]主唱2支曲牌。而莺莺只占了5个完整套数,又在第一本楔子[仙吕]主唱1支曲牌,第四本第四折[双调]主唱6支曲牌,第五本第四折[双调]主唱3支曲牌,比红娘少4个完整套数。张生主唱曲牌虽比红娘多20个,但所占完整套数只有7个,又在第四本第四折[双调]主唱11支,第五本第四折[双调]主唱16支,比红娘少2个完整套数。何况第三本包括楔子都是红娘主唱,属于红娘个人专场,全剧惟独红娘享有这份殊荣。红娘在王实甫笔下,如果还不能说是第一位人物,但肯定不是第三位人物,即使放在第二位也显得有些委屈。不论怎么说,王实甫塑造的红娘比莺莺有分量有地位,已远远超越了元稹、董解元的刻画和描写。作为一个很成功的“典型人物”^①,红娘善良、正直、热情,对背信弃义的老夫人和仗势欺人的郑恒都很反感,全力支持莺莺和张生的恋爱,尤其在第四本第二折“拷红”里,能够无所畏惧,挺身而出,

① 王季思:《王实甫》,《中国大百科全书·戏曲曲艺》,中国大百科全书出版社1983年版。