



西厢六论

牧惠 著

上海师范大学出版社

西厢六论
PDG

序

当人们开始研究和学习西方现代戏剧的时候，西方文化人士也在把目光投向东方。前些时，我接触到一些欧美观众，舞台上出现的景象令他们“千言万语”。最近听说有一出在美国上演的《林黛玉进贾府》借用了中国戏剧中的脸谱、法官以灰脸，包拯以黑脸，诸葛亮开脸为鱼脸，这同三国史实并不符合。在戏剧人物动作方面，不但演员动作表演，而且台词也模仿中国戏剧的声调方法。“京剧”我想这大概是“得意”的意思。这种自由处理情节的空间，并突出人物的主观情绪感受的西方“表现”，假如我们不感到意外，至少也应受到感动。

中国民族文化的“表现”传统，在明代达到了高潮的顶峰。无论是倪云林垂髫淡泊、宁静悠远的纸兰趣笔，还是王蒙重、浓、繁、密相郁苍浑的秋山问道、不遇白昼而犹觉响应的山水，以及沈周拙朴的快耕，这都是不容置疑的。

因此,要研究中国的、中国的文物,为这一事业作出更大的贡献,进行理论探讨,总结经验,分析研究,在学术上有所建树,具有重文的意义,这应成为我们

部《西厢六论》的写作要旨。在这部论著中，比较了《董西厢》、《王西厢》、《金西厢》三本西厢在思想上、艺术上的所得所失；又对某些主观随意性的文学评论方法提出了自己的看法。这样，《西厢六论》便具有其针对性。不同的见解，可以活跃我们的思维；仁者见仁，智者见智，这是《西厢六论》的独特之处。

牧惠同志是一位高明的杂文家，他不久前出版的一本文集《湖滨拾翠》通今博古，逸趣横生，并深具生活哲理。使我感到意外的是他还潜心于对祖国古典戏剧的研究，卓有成就。这本《西厢六论》，前论四个主要人物，既有横向比较，又有纵向开掘；从剧中人物所处的时代背景中，寻找“西厢”之奇光异彩；资料翔实，读来具有丰富的历史感。后二论则主要从文学及文学史的角度对“第五本”的得失，做了甚为透彻的分析；及至论到《金西厢》对《红楼梦》的影响，更体现作者的探索精神。作者思路明晰，文笔晓畅，旁征博引，词锋犀利，并能切中时弊，甚是难能可贵。

由《会真记》演变而成的《西厢记》是中国戏剧史上描写青年男女争取恋爱及婚姻自主的开山之作。这支华丽的乐章，几百年来不绝鸣响于中国人民的历史旋律之中，对中国的精神文明有着不可磨灭的巨大影响。我想，如果把它放在整个民族文化的壮丽源流之中，考察戏剧的继承和对比，将会获得饶有兴趣的艺术启示。牧惠这一著作在这一方面将会起到同样不小的影响，是可以断言的。

吴祖光 1968年6月于北京

目 录

序.....	吴祖光(1)
引言.....	(1)
论老夫人	(12)
论崔莺莺	(45)
论张生	(83)
论红娘.....	(116)
论第五本.....	(144)
论《金西厢》对《红楼梦》的影响.....	(167)

引 言

风月营，密匝匝列旌旗；莺花寨，明颼颼排
剑戟；翠红乡，雄纠纠施谋智。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。

这首《浣波仙》曲子，是元末戏曲家贾仲明写来悼念《西厢记》作者王实甫的。关于王实甫这位不见经传的元代“臭老九”，我们所知极少。“王实甫名德信，大都（即现在北京）人”，仅此而已！但是，他留下了《西厢记》，留下了“天下夺魁”的《西厢记》，这就够了。历史有时是多么地相似！“文革”那时在文坛、政坛上的类如梁效、罗思鼎之流，跳上跳下，不可一世；但是，真正留下传世佳作的，却是那些当时被打在最底层的“臭老九”、“老右”、“三反分子”。在黑暗无比的元代，“八倡九儒十丐”，处在倡与丐之间的知识分子中，有一位王实甫。他无法像其他朝代的知识分子那样靠科举当官，只好在“风月营”、“莺花寨”、“翠红乡”这些官妓聚居的地方消磨时光，靠给她们编写剧本来维持生活。对王实甫和其他知识分子来说，这种命运和待遇，当然是不幸的；但是，有幸的是，这种不

来遭遇给了他们丰富的思想和艺术营养，孕育出一批以王实甫、关汉卿为代表的戏剧家，他们写出一批不朽的戏曲，其中包括这出《西厢记》，使后人得以欣赏这些杰作而获得美的享受。

继承了中国古典文学的优良传统，又吮吸了时代和人民的乳汁，《西厢记》出现在文坛之后，诚如贾仲明所说的那样，风靡一时，“天下夺魁”。人们欣赏它、赞赏它。当然，各个阶层、各种身分的人物的反映又并不总是一样的。

统治阶级特别是官方，一方面抵制不了这出戏的艺术魅力，不仅看，不仅演，而且还把它编进《永乐大典》，把它译成满文；但是，仔细思量之后，他们又发现这终归是对他们的黑暗统治有碍的书，于是又下令禁毁。感谢王利器先生，他花了大量的劳动，把元、明、清三代禁毁小说戏曲的史料，从浩瀚的书海中一一搜寻出来，使我们得以见识一下当时的统治者在这个问题上干了些什么。左一个“禁唱”，右一个“禁演”，清代还多了一个“禁译”，“如有违犯，要罪过者”，“违者杖一百”，甚至“剥去舌头”。圣旨一下，地方照例层层加码。明代有一位到南雄府巡视的庠某，不仅下令禁曲本（理由是“诲人以淫”），而且下令禁时文，禁佛经、道经，据说时文会“蠹坏学者心术”，而佛经、道经则是以“煽惑人心”。清朝有个余治，是个维护封建思想秩序最卖力的卫道者，按照他的要求，大概所有的图书馆、书店也得像“文革”时那样“清除”得干净利索。他认为，《西厢记》这类戏，比那些赤

淫猥的黄色小说戏曲更坏。

《西厢记》……等戏，近人每以为才子佳人风流韵事，与淫戏有别。不知调情等语，是何意义；垂青斜睇眼去之状，已足使少年人荡魂失魄，暗动春心，是诲淫之最甚者。

他还举了一个实例来证明《西厢记》的社会效果之坏：

金陵一名家子，姓曰成诺。年十二，博通经史。一日偷看《西厢记》曲本，恣食戕害。无日不而无阳一泄，医家云心肾绝度，乃死。

个别例子总是不难找到的，其实这个例子，如果不是胡编，也是掐头去尾，取其所需而已。明清那时究竟清除得如何，我们是不问；但是，“文革”的扫荡之彻底，我们是亲眼目睹的。那结果，除了整个国家的文化水平下降之外，作为副产品，这种“纯净”倒是招惹出一批一批的失足者，这10年大大地超过了“封建修”流行的17年，而且是成倍成倍地超过。虚弱的统治者总免不了找一些借口和替罪羊来为他们的腐朽辩护。就这样还不够。且道者们干脆胡编乱造，说王实甫是“嚼舌而死”的，说有人曾经游历过“冥府”，见阿鼻狱中拘系着汤显祖，王实甫两人，“甚苦楚”。而且是“永不超生”。有的人更想连“根”拔，通过“剪

证”，证明崔莺莺其实是一位“四德兼备，母仪《内则》，礼行《诗风》”的标准淑女，元稹写《会真记》是“因私憾而作”。这种根本不知文艺规律为何物的奇谈怪论，今天仍有市场，所以也很难看成怪异。倒是由此窥见他们对《西厢记》又恨又怕。

同统治阶级代表们这种态度相反，在民间，则是“趋附日众，虽屡经明旨禁止，而其调终不能止”。一些文人学士，还起而为之辩护，为之宣传。其中比较知名的是一位打头阵的李卓吾。他把《西厢记》同当时的代圣贤立言的制艺同等看待，认为都是“古今至文”：

诗何必古选？文何必先秦？降而为六朝，变而为近体，又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢记》，为《水浒传》，为今之举子业，大贤言圣人之道，皆古今至文，不可得而时势先后论也。（《焚书·童心说》）

他还充分肯定《西厢记》的艺术，认为“《拜月》、《西厢》化工也，《琵琶》画工也……画工虽巧，已落第二义矣”。很多评论家、鉴赏家都极口称赞《西厢记》。或指出它“铺叙委婉，深得骚人之趣，极有佳句，若玉环之出浴华清，绿珠之采莲洛浦”（朱权）；或指出在“古典之中，取其全本不懈、多瑜鲜瑕者，惟《西厢》能之”（李渔）。在明清时代，研究《西厢记》甚至成了一门学问：“西厢学”——就像我们今天的有“红学”。

既然是一门学问，于是也就必然有各种各样不

同的看法。这些争论，一直到今天仍然有待我们进一步探讨。

我们都知道，《西厢记》作为一个剧本出现，是在元代的大德年间，也即是大约1297年到1307年间。它的前身，是1189年到1208年间的《董解元西厢记》；更早一些，则是唐代作家元稹写的《会真记》又名《莺莺传》（802年——804年）。从《会真记》到《董西厢》到《王西厢》，大约经历了400多年。就人物、故事来说，它们大体是相同的；但是，在文艺体裁的选择上，在故事情节的处理上，在主题思想的构思上，它们的差别是相当大的，有的地方甚至是相反的。这些变化，当然同作者的主观指导思想有很大关系。作者是生活在具体的社会条件下的。他们所以这样写而不那样写，所以继承了这些而抛弃了那些，当然同时代条件有着不可分割的联系，这是不在话下的。不同时代、不同阶级的人们，对于这些继承和变化的评判，有说好的，有说坏的，也就在所难免。三个作品的三种结尾（如果加上金圣叹的修改，就有四种结尾）孰优孰劣，就仁者见仁，智者见智。此外，例如《董西厢》同《王西厢》比，到底谁优谁劣，也有不同看法。一些人认为青出于蓝而胜于蓝，《王西厢》胜于《董西厢》；但是，也有相反的观点。清代焦循是其中一个。他在《剧说》中谈到：

《词旨》载：《西厢》警策，不下百十余，如“竹索揽浮桥”、“檀口搵香腮”等语，不知皆撰自董

解元《西厢》，竹索上有“寸金”二字，“短口”句则曰“短口微微，笑吐了香舌，被郎轻啗，却更增人劣”。校汉卿奇赏精采十倍（见黄嘉惠《董解元〈西厢记〉序》）。案：王实甫《长亭送别》一折，称绝调矣。董解元云：“莫道男儿心如铁，君不见满川红叶，尽是离人眼中血。”实甫则云：“晓来谁染霜林醉？总是离人泪。”“泪”与“霜林”，不及“血”字之贵矣。（下举许多类似的例子，略）……。前人比王实甫为词曲中思王、太白，实甫何可当？当用以拟董解元。李空同云：“董子崔张剧，当直继《离骚》。”

梁廷桢《曲话》也持此说，认为《王西厢》“未免瑜瑕不掩，不如解元之玉璧全完也”。

除了对作品孰优孰劣的争论，又还有对评论《西厢》的评论家的褒贬，其中最惹人注目的要算是金圣叹。

金圣叹是明清时代“西厢学”中的一个很值得注意的人物。他继李卓吾之后，给《西厢》以很高的评价，把《离骚》、《庄子》、《史记》、《杜诗》、《水浒传》、《西厢》以次序定为六才子书。他充分肯定《西厢》，为《西厢》解护，认为“《西厢记》断断不是淫书，断断是妙文”，是贤学、国风，“无一笔不雅驯”，“无一笔不透脱”的“天壤妙文”。别的人例如李卓吾、王骥德等也删改过《西厢记》，评注过《西厢记》。但是，删改得最多、评注得最细的，要数金圣叹。经过他删改和批注

的《西厢记》，就如经他删改和批注的《水浒传》一样，在繁多的版本中，拥有绝大多数读者，以至于“今人只知有金圣叹之《西厢》，不知有毛西河之《西厢》”（俞樾）。对他的评注最佩服的要算是戏剧家和小说家李渔。他在《闲情偶记》中说：

读金圣叹所评《西厢记》，能令千古才子心死。夫人作文传世，欲天下后代知之也，且欲天下后代称许而赞叹之也。治其文成矣，其书传矣，天下后代既群然知之，复群然称许而赞叹之矣，作者之苦心，不几大慰乎哉。予曰：未甚慰也。誉人而不得其实，其去毁也几希。但云千古传奇，推《西厢》第一，而不明言其所以为第一之故，是西施之美，不特有目者赞之，盲人亦能赞之矣。自有《西厢》以迄于今，四百余载，推《西厢》为填词第一者，不知几千万人，而能屈指其所以为第一之故者，独出一金圣叹。

李渔也谈到金圣叹评论中的缺点；但是，从上面一段文字可以看出，总的评价是够高的。可以说，金圣叹能使作《西厢》者心死，大概李渔也可以使金圣叹心死。

对金圣叹持否定态度的人也不少。戴廷樵在《曲话》中批评“金圣叹强作解事，取《西厢记》而割裂之，《西厢》至此为一大坏；又以意见更改，尤属害罪”。他举了许多金圣叹删改的例子，说“圣叹以文律

曲，故为于衬字删繁就简，而不知其腔拍之不协”，“李笠翁从而称之，过矣”。姚燮也认为“圣叹恣一己之私见，本无所解，自谓别出手眼，寻章摘句，琐碎割裂”。在他们看来，金圣叹糟蹋了《西厢记》。

上面这种意见，重点在于艺术。另一批反对金圣叹的人，重点在于思想。王应奎在《柳南随笔》中说：

圣叹自为乱为凭，下笔益机辩润翻，常有神助；然多不执于正，好评解秽官词曲，手眼独出。初批《水浒传》行世，昆山归玄恭庄见之曰：“此倡乱之书也。”继又批《西厢记》行世，玄恭见之又曰：“此诲淫之书也。”

那时候，有不少人像王应奎那样，肯定金圣叹是个才子，但不执正业。例如李岛就称他是“小慧之人”，他把《水浒》、《西厢》评为才子书，起了“煽焰扬波，流风滋甚”的不良效果。沿着这个观点延展下去，他们认为，“其终以笔舌贾祸也，宜哉”（董含），他的被杀头也给看成是理所当然的报应。在一份宣传迷信的《文昌帝君谕禁淫书大律征注》中举了很多著、刻、评小说、淫词得到报应的事例，其中讲到金圣叹：

评刻《西厢记》等书（此种邪书，一经才子品评，其描写愈工，其声价愈重，其流传愈广，其陷溺愈深），卒陷大辟（你以文词杀人，天以文词杀你），无子（从此断绝书香种子）。

这些，就是《西厢记》产生后，对这出戏的评价问题上一个远非全面的概况。

近 40 年来，我们许多人力图用崭新的历史唯物主义的立场、方法来研究、评价和改编《西厢记》，有进展，一些旧的分歧被保留下来，又添有新的争论。在这当中，对金圣叹的看法却呈现一种耐人寻味的情况。过去，在封建社会，一些人说他是毒种，那原因是在封建卫道者看来他思想不轨，不利于卫封建主义之道。在解放后，在民主社会里，金圣叹却又被列入“封建反动文人”之中。他的评改《西厢》，被认为“是西厢故事演化过程中的一次反动”。人们指责他评改的《西厢》“把其中的斗争性完全改掉，并篡入为统治者服务的新内容”，“歪曲成维护封建宗法礼教”的作品，并且“掩盖了《西厢记》的艺术价值”。如是云云。一些有关文艺批评史的专著，甚至根本不提金圣叹。

平心而论，金圣叹删改的《西厢记》，有改得不好的地方；他的评注，有一些我们未必欣赏的观点和趣味。但是，历史不应割断，也不能割断。按照自己的思想和艺术趣味修改《西厢》，金圣叹不是第一个。他有时是继承了前人，有时是自己动手，其中得失，需要具体分析。他的评注，也有一些显然是继承和发展前人的成果。从思想上肯定《西厢》，金圣叹继承了李卓吾的观点。在艺术观点的评注上，《闹简》折红娘唱的《中吕宫粉蝶儿》三支曲子的评语，金圣叹显然是

从毛西河的评语中得到启发,然后有所发展的。(晋天乐)一曲的评语,也可以看出汤显祖批语的影响所在。厚此薄彼是不妥的,实事求是应当是我们的准则。因此,如何用辩证唯物主义和历史唯物主义来评价《西厢》,评价包括金圣叹在内的“西厢学”家,看来得在 50 年代的研究基础上再前进一步。

关于知识更新、观念更新问题,曾听见这样一种意见,认为古典文学的研究,是例外地不存在这个问题。我不以为然。《西厢》作者为谁,有哪些版本等之类,也许不容易有新的发现,新的突破;因此更新或老化问题可能并不存在。但是,由于“左”的教条主义和庸俗社会学的影响,有一些观念和方法,实践已经证明早已过时或根本错误,就有更新的必要。同是戏

五、毛西河对《中吕丑宫蝶儿》的评语是:“此一折绝大关键。前二曲写莺初起时,是晓雨之绝艳者。‘风静’二句,相承语,惟‘风静’故‘帘内’;惟‘帘内’故香绕。此从外看入者,故以‘后来事’承之;绛台、金荷,承妙就也。既晓而银缸犹燃者,闺房多停烛,犹吴宫词‘见日吹红烛’也。……”

金圣叹的评语是:“(‘风静……’)二句写红娘自外行来,帘内是窗,窗外是帘。有风则帘动,无香则帘开。今因无风,故不开帘;帘因有香,故不开窗。只十一字,写友儿深闺便如图画。”

汤显祖对《晋天乐》的评语是:“(三句)凄恻其发怒次第也。被眉,欲将决撒也;垂头,又踌躇也;变朱颜,则决撒矣。”

金圣叹的评语是:“‘后来事’去,是思何以见红娘,非于张甚留意也。”“被眉”是据此贴如何说来。“垂头”是算今日不宜发怒,还宜发作。“变朱颜”是决计发作,无有再说也。看他三句,写出只文三头两折”。

割家，相对地来说，我们对关汉卿比较注意，对王实甫则略有怠慢，看来可能有“政治标准第一”的烙印。肯定李卓吾而否定金圣叹，恐怕也有这种因素在。现在，应当是改变这种认识的时候了。修正错误，就是前进。

论 老 夫 人

—

早在评《水浒》中，金圣叹就曾经反复强调写人物对于一部文学作品的极端重要性。《水浒》写的是群像。因此，金圣叹称赞《水浒》，赞的是它“写一百八个人性格，真是一百八样”，“人有其性情，人有其气质，人有其形状，人有其声口”；“三十六个人，便有三十六样出身，三十六样面孔、三十六样性格”。施耐庵的成功，其中一点是他确实写出一批（当然不能说已达到一百八个）生动深刻的人物形象。《西厢记》不同。《西厢记》是一出戏。在都要求写出人物这方面来说，《西厢》同《水浒》是一致的；但是，就所需描写的人物数量来说，一出戏无论如何也不能像《水浒》那样写借多人物。金圣叹充分明白这一点区别。他说：

《西厢记》止写得三个人：一个是双文，一个是张生，一个是红娘。其余如夫人，如法本，如白马将军，如欢郎，如法聪，如孙飞虎，如琴童，如店小二，他俱不曾着一笔半笔写，俱是写三个人

时所忽然应用之家伙耳。(《读法》)

金圣叹这个意见是合理的。从《莺莺传》即《会真记》到《董西厢》、《王西厢》，老夫人在故事中的地位有些上升，但始终是配角。在《王西厢》中，老夫人与莺莺、张生、红娘之间的封建礼法和反封建礼法的矛盾，也即是封建主义的“礼”同自由婚姻的“情”之间的矛盾，是全剧的重要矛盾。但是，西厢故事还存在着另一矛盾，那就是莺莺与张生、红娘之间的礼与情的矛盾，莺莺本身的礼与情的自我矛盾。从理论上说，以老夫人为一方和以莺莺、张生、红娘为一方的矛盾，当然在这出戏中占着主要地位，是实质性的矛盾。莺莺同张生、红娘之间的矛盾和莺莺内心的自我矛盾，是前一矛盾的反映，很大程度受前一矛盾的影响和制约。但是，就戏论戏，这种情与礼的矛盾，在戏里更多的却是表现为以莺莺为一方和以张生、红娘为另一方的矛盾。老夫人在这场冲突中占重要地位；但在舞台上却远非主要人物。除了《赖婚》、《拷艳》之外，几场重要的戏，都是莺莺、张生、红娘的戏。这种情况，不仅仅是出于戏剧表演的需要，也符合现实生活的逻辑。作为一种强大的社会力量的代表，老夫人占有绝对优势。她不必出面，就已经把自己的权威笼罩着整个普救寺。而且，在那个时代，在那个环境里，莺莺、张生、红娘同老夫人的斗争，还不是很自觉的。莺莺、张生在爱情道路上之所以那样步履艰难，多半不是老夫人的出面干预，而是他们也认为干的不是一