

上海艺术研究论坛

传统艺术 与 当代艺术

上海艺术研究所学术委员会编



上海艺术研究所学术委员会

顾 问： 蒋星煜

主 任： 黄 钧

副主任： 兰 凡

委 员： （以姓氏笔划为序）

王家熙

李 晓

施怀仁

高义龙

彭本乐

前 言

在艺术科学领域里，值得研究的对象丰富而深邃。我所有志于艺术研究的同志，正在向研究的深度和广度推进，这是十分可喜的。

《上海艺术研究论坛》系列论文集第1辑诞生了，其中共收有所研究人员撰写的文章二十三篇。有的是作者多年研究的结晶，如明刊本《〈西厢记〉研究》和《中国妇女装饰风俗》；有的则是作者在大学毕业论文基础上提高后的成果（如《论郭沫若历史剧的结构艺术》）。从内容来看，有的是针对当前戏曲改革现状，提出自己的看法（如《当代戏曲的走向》）；有的是对戏曲史上的某个问题，发表自己的意见（如《冯梦龙的戏曲美学观》）；有的则是对艺术作微观深入的探索（如《简论箫笛的音准》）。涉及的面也很广，有戏曲、话剧、音乐、曲艺、装饰、语言、舞台美术等。或许，读者看了目录会有内容“杂”的感觉。不过，我想杂也有杂的好处，据《东京梦华录》记载，我国古代香市，飞禽走兽、家用器物、衣着服饰、饮食果品、香料药物、笔墨书籍，以及花草鱼虫等琳琅满目。可谓致天下之民、聚天下之货，交易而退，各得其所。明·紫微宫二折：仲冬佳节景堪褒，百卉千葩逞艳娇。游者均赞曰丰富多彩，赏心悦目。同样，读者可以从这些不同艺术门类的论文中，领略到各种艺术的特色，既有情趣，也可触类旁通，获取某种启示。当然，我也看到《论坛》中有的论文主题突出，材料翔实，深入探索，颇有新意，能看

出作者对所论之事确有研究，读来兴味甚浓，得益非浅。而有的文章则内容较薄，论述浮光掠影不够深入；有的内容虽可，结构还欠谨严，文笔也显稚嫩。对于这些不成熟的文章，我们也把它收入进来，是考虑到出版这套系列论文集的目的：既要收集我们的研究成果，公诸于众，为社会服务；又要成为培养艺术研究人材的一块园地。

谁都知道，很少打仗的战士，难以成为能征善战的将军。难得演出的演员，不会成为独创一派的大师。那么，没有机会发表自己研究成果的年青研究人员，怎能得到社会上多方面的指点和帮助，从而不断提高水平，鼓舞信心，得以成长呢？可以说，我们编纂出版这系列论文集的宗旨，更多的是考虑到我所的艺坛雏鹰，使他们在实践中得到磨砺，以期得到专家学者们的指套导。

今年，是我们伟大的社会主义祖国建立四十周年和上海解放四十周年大庆。又值我所创建十周年。我们出版这本集子，也是向二大庆典献上一束鲜花。希望集子问世后，能得到社会各界的热情关注，更希望全所研究人员百尺竿头，更自觉地担当起艺术科学研究的使命，刻苦钻研业务，提高学术水平，继承优秀文化传统，又敢于标新立异，从各个层面、各个角度探索艺术的奥秘，总结规律，提出建议，为社会主义文艺的繁荣，无私地奉献我们的智慧。

凡是有利于编好出好《上海艺术研究论坛》系列论文集的任何批评建议，我们都竭诚欢迎。

李样春

1989年4月11日

目 录

《西厢记》出目异同考释·····	蒋星煜 (1)
两种不同体系的元刊本《琵琶记》	
——《全家锦囊》比较研究·····	朱建明 (20)
《牡丹亭》类说·····	蓝 凡 (38)
论戏曲在中国和世界文学史、	
美学史上的地位·····	周锡山 (53)
论当代戏曲的走向·····	高义龙 (73)
试论南派京剧的发展与停滞·····	韩希白 (91)
连台本戏——海派京剧的重要标志·····	侯硕平 (103)
从苏滩的衰落看评弹的未来·····	彭本乐 (119)
中国早期话剧衰蜕之因说·····	张 余 (135)
选择新的审美方式	
——论话剧艺术的创新探索·····	周 捷 (158)
中国服饰与中国文化·····	高春明 (171)
中国妇女妆饰风俗·····	周 汛 (181)
京剧旦角之妆扮·····	刘月美 (197)
南戏中的北曲径路	
——南戏音乐结构续篇·····	李 晓 (203)

沪剧音乐源流初探·····	汪建平 (215)
初议戏曲音乐的创造	
——戏曲的作曲与表演·····	黄 钧 (227)
简论箫笛的音准·····	陈正生 (235)
冯梦龙的戏曲美学观·····	沈鸿鑫 (248)
汪笑依生平新探·····	傅秋敏 (268)
论杨宝森演唱艺术的成就和特色·····	王家熙 (289)
论郭沫若历史剧的结构艺术·····	张泽纲 (304)
元杂剧“套语”刍议·····	周珉平 (318)
京剧对越剧的影响·····	李梅云 (333)

《西厢记》出目异同考释

蒋 星 煜

一、《佛殿奇逢》与《萧寺奇逢》

凡是用四字标目的明刊本《西厢记》，今传世者如徐士范刊本这一系统的“音释题评本”，如容与堂刊本等李卓吾评本，等等，第一折几乎全是用的《佛殿奇逢》，唯一的例外是金陵文秀堂刊本，作《萧寺奇逢》。

古典戏曲以“奇逢”作出目名者不仅《西厢记》，《拜月亭》亦有《旷野奇逢》，且为主要关目。

按《西厢记》之规定情景：张君瑞自西洛取道河中前往京城长安应试，闻普救寺为则天娘娘敕建名刹，客中无聊，乃往一观，根本没有想到会遇到崔莺莺这样的美貌少女。而崔莺莺平时住在梨花深院里，老夫人根本不让她外出一步，只是怕她闷坏了身子，才让红娘陪她出来散散心。但也关照好，一定要等佛殿上没人烧香时才可以。耽心会闹出乱子，有伤相国家声。红娘也是这样做的，可没有知道天色虽较晚，仍旧有张君瑞这个倜傥书生在这里观光，所以还是闹出了一场纠纷。此次相逢，彼此都毫无思想准备，称之为“奇逢”，自然可以成立。

在何处“奇逢”？则仍旧是一个可以研究的问题。此时

此刻，张君瑞已经“随喜了上方佛殿，早来到下方僧院。行过厨房近西法堂北、钟楼前面。游了洞房，登了宝塔，把回廊绕遍。数了罗汉，参了菩萨，拜了圣贤”。所谓罗汉、菩萨、圣贤，都是佛像，都是佛殿上的雕塑。但张君瑞是否唱完“拜了圣贤”一句后，已走出佛殿否？则并不十分明确。剧本写到此处，下面是：

（莺莺引红娘拈花枝上云）红娘，俺去佛殿上耍去来。

则莺莺与红娘均在佛殿之外，倒是清楚的。莺莺说了这句话，同时就被张君瑞发现了。而且张君瑞就此就一直在密切注视她了。敏感的莺莺和红娘并没有再前进，而是停留了下来。接着红娘就陪莺莺回她们住的梨花深院去了。

莺莺和红娘回去的路如何走法？【后庭花】的第一句“若不是衬残红芳径软，怎显得步香尘底样儿浅”。所走的是堆满落花的泥地，怎能是在佛殿上呢？甚至也不是佛殿廊沿下的石板地，至于佛殿前面的院落一般也都是用十分整齐的青石板平铺着的，既不是泥地，也不会有落花堆积在那里。

根据故事发展的情节，根据张君瑞和崔莺莺两人的唱词和说白，他们二人的“奇逢”都不在佛殿之中。

《萧寺奇逢》是否妥贴呢？我们不妨试作探讨，所谓“萧寺”，原是佛教寺院的泛称。因为南北朝的梁武帝信奉佛教，在江南遍造寺院，所以后人称佛教寺院为萧寺。可以说，《萧寺奇逢》并没有什么错误，但也不够精采，几乎没有说明任何问题，在这里，萧寺就是普救寺，再没有指出具体的地点和方位。

之所以采用“萧寺”二字，很可能从第一折的曲文“门锁重关萧寺中”一句而来。一部分明刊本《西厢记》结束时诗八句，第一句即为“蒲东萧寺景荒凉”。当然，早在唐代，李公垂《莺莺歌》已有“门掩重关萧寺中，芳草花时不曾出”之句。

正因为《佛殿奇逢》、《萧寺奇逢》都不甚理想，所以日本田中谦二教授的日译《西厢记》此一折之插图标名为《梵宫奇逢》，梵宫也是佛教寺院的称谓，实际上和《萧寺奇逢》差不多。

用二字标目的明、清《西厢记》刊本对第一折标作《惊艳》的较多。南曲《西厢记》被选入《缀白裘》折数不少，此折亦称《惊艳》，至今昆剧舞台上均用此称谓。应该承认出目标名也是一种艺术，而《西厢记》的四字出目标名难度不小，标得精采的甚少。

二、《堂前巧辩》与《堂前强辩》

《西厢记》的第十四折，用四字标目者，明清刊本大都为《堂前巧辩》，徐士范刊本系统的“音释题评本”均如此，容与堂刊本等李卓吾批点本均如此，金陵继志斋、师俭堂等书林刊本亦如此。吴兴闵氏《六幻西厢》本《西厢记》第十四折标目也是如此，他的《西厢会真传》第十四折的标目则是《堂前强辩》了。

我起初以为《西厢会真传》中红娘的人物形象较诸本低下而不可爱，经与诸本相互对照勘比，剧情、结构以及红娘之说、唱、科、介均与诸本无异。也就是说，我在《西厢

会真传》中并没有发现红娘有仗势欺人或调弄老夫人之处。按理说，强辩、狡辩、强词夺理等词汇是无法加到红娘自己身上去的。

当然，老夫人问红娘：“你知罪么？”红娘劈口回答：“红娘不知甚么罪。”老夫人责备过红娘：“你还自口强哩。”我们知道《西厢记》作者在这个关键问题上和老夫人的立场全然不一样。老夫人认为红娘“口强”，《西厢记》作者完全可能、甚至必然不这样认为的。

老夫人再三追问情况时，红娘知道隐瞒不过，唱了一支【鬼三台】，结束系用张君瑞原话，即是“他道红娘你且先行，教小姐权时落后”。这不啻是在直截了当地承认他们之间已经有了男女关系。但说得迂回曲折，听起来仿佛极为平常，无露骨之处。《西厢会真传》对这一支曲牌的批语是：

“回话夫人妙绝”，显然是很欣赏红娘的。

老夫人责备红娘，不应该让莺莺“权时落后”。红娘可能已经决定不再按照老夫人的提问作答，而是不想多纠缠时间，迳自采取主动了。所以【秃厮儿】的曲文中有“他两个经今月余，则是一处宿，何须你一一问缘由”。这句可以作为交代，实质上乃是最主动的一种“辩”也。

果然老夫人后来无法再问下去，变成为追究责任了。这时红娘乃施展了她的滔滔辩才，把这事情的责任全部推给老夫人承担。所用的语言简洁明快，还引了一些经史典籍，所以老夫人哑口无言，让红娘牵着鼻子走了。

【秃厮儿】和后面一大段说白是这出戏的最核心的部分，也可以说是“辩”的高潮。“辩”到此，基本上已经告

一段落了。

我们知道出现于万历八年（1580年）的徐士范刊本这个系统的熊龙峰刊本、刘龙田刊本都对这一大段说白十分欣赏，所以作了如下的评价：

此段白以学究之谈，逞娇娃之辩，亦自快人。不仅仅赞扬口才，而且为《西厢记》作者解脱了某些指责。过去评《西厢记》者纠缠于红娘究竟是否识字这个问题的人不少。言下之意，既不识字，则不应掉书袋而文绉绉地吟诗琢句。现在评语不以红娘作“学究之谈”为欠缺，并且认为“亦自快人”。釜底抽薪地否定了以前那些比较苛求的评论。

十分值得注意的是《西厢会真传》对“此段白”未有一字置评。果真认为红娘的辩驳是强词夺理，不可能不作一些眉评或夹评的。

对于红娘所唱【麻郎儿】一曲，则有“红劝成亲处，一句紧一句，词意妙甚”。显然认为红娘主张让莺莺与张君瑞完姻的一套话对老夫人甚有说服力。颇为欣赏。

容与堂刊李卓吾评本、金陵师俭堂刊陈眉公评本、汤显祖评本每出均有总评，此出总评为：

红娘是个牵头，一发是个大座主。所谓牵头，系指对莺莺与张君瑞这一对怨女旷夫而言。所谓大座主，系指对老夫人而言。大座主都是升坛说法的高僧，古人有“生公说法，顽石点头”的神话。这评语是说红娘的说法把老夫人说服了。当然和《堂前巧辩》的标题的精神是完全统一的。

《西厢会真传》每出无总评，所以看不出对红娘的辩论

的总的评价。原来红娘所唱【斗鹌鹑】曲中有“老夫人心较多，情性白，使不着我巧语花言，将没作有”等语，则仍保存。

使人困惑的是红娘所唱【紫花儿序】开头三句：“老夫人猜那穷酸做了新婿，小姐做了娇妻，小贱人做了牵头”，这原是合乎事实的真相。但眉评却说：“此正夫人巧语花言，将没作有处”。究竟是红娘还是老夫人“巧语花言”，在这里显得混乱了。

对明刊本《西厢记》第十四出的曲文和评语作了某些比较探索之后，问题仍旧难以澄清，我不得不从古汉语、古文献中去寻找线索与答案。随即发现早在先秦之际，“巧”字的用法便不甚一致，相当纷歧。孟子所说的“离娄之明，公输班之巧”固然把“巧”作为机智聪明，是褒词。但是另一方面如：

《诗·小雅·巧言》：“巧言如簧，颜之厚矣。”

《论语·学而》：“巧言令色，鲜矣仁。”

则认为“巧言”者是厚颜无耻的人，讨人喜欢的语言和态度都是表面的，是讨好的手段。这种人是不讲仁义的。那就贬得相当厉害了。

《诗经》和《论语》都只是提到“巧言”，这仅是单方面的，至于“巧辩”，还牵涉到对方，驳斥对方的论点。是否更不足取呢？稍后，到了魏晋南北朝以及唐代，有许多历史文献都直接提到“巧辩”：

《吴志·胡综传》：“综侍坐，上问隐蕃如何？”

综对曰：“蕃上书，大语有似东方朔，巧捷诡辩有似祢

衡，而才皆不及。’”

潘尼《释奠颂序》：“抑淫哇，屏郑卫，远邪佞，释巧辩”。

魏征《论时政疏》：“谗谀之士，稍避龙鳞，奸佞之徒，肆其巧辩。”

《淮南子》：“邓析巧辩而乱法。”

《吴志》算是对巧辩最宽容的，用了“巧捷诡辩”一词，大概认为说的话都似是而非，与事实相比较，则能发现对不起头来。如与祢衡这一具体人物联系，又兼有狂放之意。潘尼以巧辩与淫哇、郑卫、邪佞并列，视之为荒谬、淫乱、奸乱的近似值。魏征认为奸佞之徒才用巧辩的手法。《淮南子》认为邓析长于巧辩，其目的则是乱法。无一例外地均作为贬义词。我想《西厢会真传》所以不用《堂前巧辩》的标目原因大概就在此。

那末，古籍上对“强辩”一词又是如何使用的呢？

《北史·张雕武传》：“通五经，尤明三传，弟子远方就业者以百数，诸儒服其强辩”。

《旧唐书·陆元方传》：“元方从叔余庆，陈右军将军珣孙也。少与知名之士陈子昂、宋之问等交游，虽才学不逮子昂等，而风流强辩过之”。

《北史》所说“强辩”主要是指口才，是指说理透彻。之所以能有说理透彻的口才，从行文来看，则归功于精通五经和三传，典籍为他所用，自然得心应手。《旧唐书》所说“强辩”和风流联系在一起，可见有一种从容不迫、潇洒自如的神态，而不是剑拔弩张或声嘶力竭。陈子昂从口才闻

名，这里点名而认为其辩才不及陆元方，有意识地作了这样的对比。此处的“强辩”恐怕是作为论据充分、持之有故，而且能压倒对方的一种设想。

这里的“强辩”，具有一定的正面性，较高的学术性，和“雄辩”或巧辩是相当接近的。和我们现在所说的缺乏理由还振振有词地百般为自己粉饰的“强辩”完全是两种不同的意思。再如“博闻强记”，古代也常用，“强记”是指超越常人的记忆力，而不是指当时记住，瞬息即忘。

“强辩”之有异义，根子在“强”读法之不同。“风流强辩”、“博闻强记”之“强”读作(Qiáng)。古籍中之“强”加此用法极多。“强词夺理”、“逞强欺人”之“强”读作(Qiǎng)，大概是唐以后才使用较广，而在古籍中则较难找到例证。与此相反，古籍中用作褒称的“强辩”到后来逐渐消失了，今天在日常生活中也很少用。

《西厢会真传》刻于明末，其时“巧辩”早已作为褒称，“强辩”早已作为贬称，但评点校刻者却从古汉语语法，用《堂前强辩》作为标目，对红娘的赞扬、欣赏并没有什么改变也。

到了二字标目的校刻者手中，用《说合》或《拷艳》者均有之。还是《说合》较好。《拷艳》很容易产生误解。因为二字标目诸版本也有第一出用《遇艳》或《惊艳》的，那末“艳”究竟是指莺莺呢？还是指红娘呢？对老夫人而言，红娘是相国府中的丫头，根本不考虑其艳不艳的。

南曲《西厢记》和各地方戏均称此出为《拷红》，颇为简单明瞭，问题仍旧存在。因为《堂前巧辩》的主角是红

娘，《拷红》的主角只能是老夫人了。从艺术性分析固然不一定如此，从思想性分析，只能是如此。所以二字的标目，我还是赞成何璧、张深之、朱素臣诸人用的《巧辩》。

三、其 他

此外，如第十出《妆台窥简》，虽然容与堂刊李卓吾评本、汪氏环翠堂本、师俭堂诸刊本是如此，但徐士范刊本系统的“音释题评本”则均作《玉台窥简》，亦难分其优劣。

此剧主要情节为红娘深怕莺莺矫情，而将张生所写简帖不声不响地置于莺莺妆台之上，等待莺莺镜前梳洗时自己去发现。而不面交，以免把事情弄僵。

用“妆台”二字，原是最朴素的手法。

用“玉台”二字，不能说错，因为根据王昌龄《朝来曲》：“盘龙玉台镜，唯待画眉人。”此处之玉台也就是妆台也。至于萨都刺《尘镜》诗有“玉台虫网暗，朱匣土花浮”之句，玉台固然也是指妆台，但已是《西厢记》同时代之作品，就不象王昌龄的诗那样更有说服力了。

值得推敲的是“玉台”还有多种解释，如《楚辞·九思·伤时》：“登太乙兮玉台，使素女兮鼓簧”，则玉台指的神仙居住之处了。如出之于张生之口，喻莺莺妆台为玉台犹自可说，作为出目就不十分妥贴。玉台又作宫庭解，《玉台新咏》一书主要收的宫体诗即是例证。

话再说回来，指神仙居所以及宫廷这两种用法，到元代已日渐少用，似乎专指妆台了。

据我推测，唐代之所以用玉台以名妆台，恐怕和《世说

新语》有关，此书《假谖》篇谓晋代温峤随刘琨北征，得玉镜台。丧妇后，向姑母求娶表妹，即以玉镜台为聘。所以关汉卿还以此题材写了《玉镜台》杂剧四折。

所以我认为《妆台窥简》、《玉台窥简》完全可以并存。最早用何名，现无资料，亦难断定。

第十四出《长亭送别》，诸本皆然，而徐士范刊本系统之“音释题评本”则均作《秋暮离怀》。

长亭送别，简单明瞭，今普救寺与蒲津渡口之间犹有“遗迹”，谓此是张君瑞与崔莺莺作别之处，固然不一定确有其事，但已深入人心了。唯一的缺点也就是太浅显了，一无含蓄，而且长亭送别似乎也成了俗套。

那末《秋暮离怀》呢，把时序点明了，把晨昏也交代清楚了。此时此地青年男女的热恋中的分别，离愁别恨自然非同一般。所以我还是欣赏的。问题错在这一出戏开始之时并非“秋暮”，而是“晓来谁染霜林醉”，则是“秋晓”也。

另一方面，既然在元明两代均有人称“西厢记”为“春秋”，则在出目之中亦应有所呼应，后有“秋暮”，则前应有“春晓”。但任何版本均无《××春晓》之出目，所以用《秋暮离怀》也就看不出有什么特殊的匠心了。

最后一出，明刊诸本以四字标目者均为《衣锦还乡》，独《重刻订正元本批点画意北西厢》与西陵天章阁刊李卓吾批点本作《衣锦荣归》。我认为“还乡”与“荣归”是一回事。作为出目来说，都是十分普通的常见的。

明代校刊者也有人在这上面大做文章，说用“荣归”者是贗本云云，都没有说出什么道理来。至多作为版本与版本

之间的问题，这个出目还有研究余地，其他方面就找不出更多的意义了。因为从明末以来，演唱《西厢记》者从来没有演唱过《还乡》或《荣归》，南曲是如此，更不必说北曲了。

附 录：

十年来《西厢记》研究论文目录

前 言

1986年，在山西参加中国古代戏曲学术讨论会，香港中文大学梁沛锦博士所提交的学术论文乃是近30年来欧美日本以及港澳台等地所发表、出版的关于中国古典戏曲的论文、专著的一个目录。大家认为他花的劳动不小，大大地开阔了我们的视野，其价值超过一般的论文。

1987年，在北京参加中国戏曲艺术国际学术讨论会，日本京都大学名誉教授田中谦二所提交的论文是《日本近二十年来元曲研究的情况》，也是一份论文与专著综合编排的目录。由于内容集中，十分齐全，对中国以及全世界的元曲研究贡献尤大。也正是有了这份目录，我才知道日本东京大学的《中哲文学会报》曾于1984年6月发表过关于我的《明刊本西厢记研究》的书评。

经过这两次学术讨论会，我发现海外、国外对论文的概念比我们科学得多，不斤斤计较于形式，而讲究论文的内容和实效。这种学风当然应该大力提倡才是。使人惊异而惭愧的是，目录之学早在汉代已被认为是高层次的学术，后来