

西厢记艺术谈

吴国钦著



西厢记艺术谈

吴国钦著

装帧设计：杨白子
封面题字：梁鉴江
责任编辑：谢 凡

《西厢记》艺术谈

吴国钦 著

•

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

韶关新华印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 5.75印张 1插页 107,000字

1983年10月第1版 1983年10月第1次印刷

印数 1—15,230册

书号10111·1399 定价0.76元

小 引

王季思

国钦继《中国戏曲史漫话》之后，又完成了《〈西厢记〉艺术谈》的论著，读后为之深喜。

这部论著是国钦采取东坡“八面受敌”的读书方法，从故事源流、人物形象、戏剧冲突、全剧结构、场面处理、艺术风格、语言艺术等各个方面，对《西厢记》进行反复研究，剖析其艺术成就；又采取比较文学的方法，把它放在我国文学史的长河中，跟并时的关、白、马、郑诸大家的杂剧，以及从元微之《莺莺传》到曹雪芹《红楼梦》等爱情名著，加以比较、分析，得出自己的结论。因此常能在前人已经达到的境界上有所进展，或在前人引而未发的问题上有所发挥，这是很不容易的。

对于文学论著，我有些设想：这一是思想内容的探讨和艺术形式的分析相结合。文艺作品的内容和形

式是对立统一的两个方面。不会有绝无思想内容的文艺作品，也不会有不通过艺术手段表达的赤裸裸的思想内容。作品既是这样，在理论研究上就必须把这两个方面结合起来考虑。由于研究工作者的兴趣不同，角度不同，可以有所侧重，但是不能偏废。国钦从艺术角度出发研究《西厢记》，但开宗明义就指出“这部古典文学名著对中国人民精神生活的巨大影响”，直至后来讨论全剧的大团圆结局时，说明它怎样使戏剧冲突和人物性格都有新的发展；从而更完整地体现了有情人终成眷属的主题思想，始终没有背离作品的思想内容来分析它的艺术成就。这是值得向读者介绍的第一点。

二是理论的高度概括和对作品的细致分析相结合。一篇文艺评论文章，没有高度的理论概括，将不能从纷繁的文艺现象中找出一些带有共同性、规律性的东西，使读者可以提纲挈领，通观全局。而另一方面，高度的理论概括如不是从作品的细致分析中来的，这理论就将架空，使读者不能信服。国钦以“一线贯穿、两类矛盾、三个人物、四折段落、五本大戏、六次转折”概括《西厢记》的主要内容和完美结构，然后就作品的艺术特征细致地加以说明。在谈我国戏曲在编剧方面的特点时，以“虚拟为主、时空自由、

以少胜多、写意传神”十六字加以概括，然后细致地以《惊艳》《寺警》《闹简》等折的编剧艺术加以论证。又如作者说莺莺的性格特征为“内里热情而外表深沉，感情丰富而举止幽静”，说张生是“一个富有胆识才情、可敬可爱而又可笑的秀才”，这些高度概括的论点是从对剧中人物的艺术形象细致分析中得来的。编中类似的例子还不少。这是值得向读者介绍的第二点。

三是逻辑思维的明确和语言表述的生动相结合。文艺论著跟科学论文不同。科学论文做到推理严明、判断准确就够了，有些科学原理和演算公式往往多次引用，反复出现，不嫌重复；而文艺论著还要求文笔的变化多姿，语言的鲜明生动，使读者如饮醇醪，如游画苑，在获得有用的文艺知识的同时，感到象阅读文学作品时的一种快意。国钦在写《中国戏曲史漫话》时已注意到文章的短小生动，表达的深入浅出，现在又有所前进。环绕《西厢记》艺术这个中心，分章分节，带叙带议。描述人物，则生旦净丑，各显其姿；渲染场景，则春月秋林，各异其态。而又注意辞采的鲜明，句调的铿锵，这不仅移步换形地引导读者欣赏《西厢记》艺术的各个侧面，对读者的怎样评论文艺，也有所启发。当然，这是指全书的格局和其中某些精

采的段落说的，不是说它已经十分完美，无须继续加工了。

除上面三点外，就戏曲作品说，还必须把剧本创作成就和舞台表演艺术结合起来看。国钦在谈《西厢记》的抒情喜剧风格、剧情的集中和场面的处理、人物语言的性格化和喜剧科诨的运用时，往往联系舞台演出的情况，举例加以说明。这便不至把这部古典戏曲名著仅仅当作纸面的文字看，引人去钻古书堆；对当前的改编旧剧目或新编现代戏，都有一定的借鉴意义。

最后还有两点补充说明。这—是从《西厢记》的艺术结构看，我向来认为它包含着坚持封建家长制婚姻的老夫人和崔、张、红等青年一代争取自愿结合的对抗性矛盾，以及崔、张、红之间因身分、处境、性格的不同而引起的误会性矛盾。经过“文化大革命”，个人阅历多了，觉得孙飞虎的气势汹汹，乘乱逼亲，恰好对崔张的美满姻缘从反面起了催化剂的作用。因此在上述两类矛盾之外又提出孙飞虎的半万贼兵和崔莺莺一家、普救寺僧人以及张生之间的矛盾。这在剧中好象是离开主线的偶发事件，其实是贯穿全剧的。张生在第一折上场时就说要到蒲关访问白马将军，中间靠他寄书白马将军，解除了崔氏全家和全寺僧人的灾

难；到全剧结束时又在白马将军主持下有情人终成眷属。如果不是孙飞虎兵围普救，后面的戏情将很难合情合理地展开，白马将军这个人物也将是可有可无的了。

另一点是戏曲语言问题。前人分戏曲语言为本色、文采两派，以关汉卿为本色派代表，王实甫为文采派代表，这确如国钦说的，他们有如“诗坛李杜、文苑韩柳，是我国古代戏剧峰顶上肩并肩的巨人。”一九五八年，关汉卿被作为世界文化名人来展开种种纪念活动，关汉卿在剧坛的评价遂远出王实甫之上。本色当行的戏曲作品也渐较文采派为吃香。李渔认为戏曲演给识字与不识字人同看，语言应力求浅显，这当然是对的。但优秀的舞台演出本不仅演给当时人看，同时还流传给后人作文学读物欣赏。王实甫的《西厢记》，早已不能照原本演出，从明中叶以来的各种评点本看，实际是把它作为文学名著来欣赏的。由于文词的变化，不象口语的变化来得快，虽然文采派的作品距离现实生活稍远，未免影响到当时演出的效果，却可以长期得到后人的喜爱，经久不衰。孔子说：“言之无文，行之不远。”多少说明了这个道理。提出这一点，不是为文采派的王实甫争历史上的地位，而是企图适当纠正长期以来舞台演出中以粗制滥造为本色当行的偏向。质之国钦，不悉以为有当否？

目 录

小引	王季思(1)
一、一部风魔了七百年的杰作	1
二、化腐朽为神奇	4
三、老谱翻出新声 改编产生巨著	8
四、“倾国倾城貌”的美人该怎样描画	12
五、不要通过放大镜或哈哈镜去观察人物	16
六、崔莺莺是“离经叛道的反封建形象”吗?	19
七、看一看二十三岁不曾娶妻的傻角	24
八、老夫人并非青面獠牙之辈	28
九、光彩照人的红娘	32
十、从郑恒谈到戏曲反面形象的塑造	37

十一、“脚踏地轴摇，手扳天关撼”的惠明·····	42
十二、匠心独运的戏剧冲突·····	48
十三、鸿篇巨制、浑然天成的艺术结构·····	53
十四、戏剧是处理场面的艺术·····	57
十五、“怎当她临去秋波那一转”·····	62

——精彩戏剧动作举隅

十六、发扬戏曲编剧艺术的优势·····	67
十七、抒情喜剧的典范·····	72
十八、喜剧，你的名字叫做“笑”·····	76
十九、“花间美人”的艺术风格·····	81
二十、银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣·····	86

——戏剧高潮管见

二十一、见情见性 如其口出·····	91
--------------------	----

——《西厢记》语言艺术之一

二十二、绮词丽语 俯拾即是·····	97
--------------------	----

——《西厢记》语言艺术之二

二十三、口语俗谚以及迭字词的奇功妙效···	103
-----------------------	-----

——《西厢记》语言艺术之三

二十四、着一“闹”字而境界全出矣·····	110
——析《闹简》	
二十五、《拷红》为何久演不衰·····	116
二十六、长亭送别 令人心折·····	121
二十七、也谈大团圆结局·····	126
二十八、《西厢记》与元杂剧其他爱情戏 之比较·····	131
二十九、王实甫与关汉卿·····	137
三十、一份被遗忘了的古典戏曲理论遗产···	143
——《西厢记》的评点艺术	
三十一、明清的“西厢学”·····	150
三十二、续书面面观·····	157
三十三、《西厢记》的姐妹篇《破窑记》·····	163
三十四、结束语·····	169
后记·····	172

一、一部风魔了七百年的杰作

旧时代有句俗话，叫做“少不看《西厢》，老不读《三国》”。意思是说少年时血气方刚，戒之在色，故不宜看专写逾墙偷情的《西厢记》；及至老来，谄事渐多，世故日深，读了《三国演义》便很容易变成奸猾的人物。以上两句老式的格言，从反面让我们了解到这两部古典文学名著对中国人民精神生活的巨大影响，以及封建卫道者对它们惧怕的程度。

元代王实甫的《西厢记》杂剧，是我国古典戏曲遗产中一颗光芒熠熠的艺术明珠，当它降临到世上时，便以它深邃的思想道德力量和精湛的艺术魅力风靡剧坛。元末戏曲家贾仲明曾写一首〔凌波仙〕的曲子来赞颂它的出现：

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，士林中辈伏低；新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。

在戏曲领域内，《西厢记》确是遐迹知名、出类拔萃的，这种情况使封建卫道者忧心忡忡。为了诋毁《西厢记》巨大的思想影响，他们造谣说王实甫写了这本杂剧，死后在阿鼻地狱中缱绻终年，永不超生；他们还给作品扣上“诲淫”的罪名，说它是“邪书之最可恨者”（清代梁恭辰《劝戒录》四编）。因此，在元明清三代禁毁的戏曲小说中，《西厢记》名列榜首，卫道者们是非把它毁尽禁绝不可的。然而，这一部元代的“夺魁”作品，七百年来却风魔了千千万万的青年男女。关于这方面的情况，只要举出《红楼梦》的例子就够了。曹雪芹在《红楼梦》第二十三回“《西厢记》妙词通戏语，《牡丹亭》艳曲警芳心”中，是这样描写主人公们对《西厢记》的印象的：

宝玉道：“……真是好文章！你要看了，连饭也不想吃呢！”一面说，一面递过去。黛玉把花具放下，接书来瞧，从头看去，越看越爱，不顿饭时，已看了好几出了。但觉词句警人，余香满口。一面看了，只管出神，心内还默默记诵。宝玉笑道：“妹妹，你说好不好？”黛玉笑着点头儿。

一生最讨厌“千部一腔，千人一面”的才子佳人作品的曹雪芹，让宝黛从《西厢记》中汲取力量，使我们仿佛听到，在心细如发的林黛玉心灵深处那根无人知晓的爱情之弦，已经在《西厢记》的撩拨下强烈地颤动起来。可以说：小青年爱不释手，珍之如掌上明珠；卫道者骂不绝口，畏之如山中猛虎。

——这就是《西厢记》问世后所激起的巨大反响。拿最近的情况说，在十年“史无前例”的时期，爱情从我们的文学艺术中被抉剔净尽，《西厢记》好象也销声匿迹了。殊不知曾几何时，五光十色、炫人眼目的肥皂泡终于不见了，实践证明《西厢记》依然是我们民族文化瑰宝中一颗永放异彩的艺术明珠，它的价值已愈来愈为人们所认识。

苏东坡曾经给自己读书的方法名之曰“八面受敌”法（见《又答王庠书》），意思是每一书要读数遍，每一遍只从一个角度去阅读和理解。读书如此，读剧又何曾不能如此。对戏曲史上这部使千百万青年着魔揪心的杰作，我们也可进行一二次的单项解剖，从各个不同的角度认识它的庐山真面目：溯源流，从《西厢记》的“母本”探查各种佛头着粪的续书；说人物，看作者的生花妙笔如何描写“倾国倾城貌”的小姐和那“风欠酸丁”的傻角；剖冲突，看剧本如何匠心独运，把一段“五百年前风流业冤”排比得有声有色；赞主题，看“有情的都成了眷属”和封建礼教的抵牾对立；探氛围，看时而令人喷饭，时而催人泪下，时而叫人忍俊不禁的魅力何在？观布局，看作者如椽之笔怎样伏脉千里和涉笔成趣；赏词采，仔细玩玩那些叫人一唱三叹、荡气回肠的语言，岂非赏心乐事？……凡此种种，笔者愿将一孔之见献陋尊前，谨喧锣鼓，实在惶恐之至。

二、化腐朽为神奇

明代著名的皇族戏曲评论家朱权在《太和正音谱》中评关汉卿的戏曲如“琼筵醉客”，这是很恰当的，丰盛醉人的宴席上珍馐佳肴、飞的走的当然应有尽有，好比关汉卿擅长多种题材和各种类型的杂剧；朱权评王实甫的戏曲如“花间美人”，这也极为人们所激赏。《西厢记》故事美，崔张有情相眷恋乃好事一桩，历来有口皆碑；人物美，莺莺美得可爱，张生痴得可爱，红娘俏得可爱，堪称“三绝”；音韵美，全剧音节铿锵，掷地有声，真有所谓“绕梁三日”、“三月不知肉味”之魅力；语言美，绮词丽语，俯拾即是，剧作是元代戏曲文采派的典范性作品……就是这样一位亭亭玉立的“花间美人”，如果我们从它的身世源流方面来考察的话，却惊异地发现，她的“祖母”原来是一位面目可憎、丑陋不堪的老虔婆！

“西厢”故事的本源，来自唐代元稹的传奇小说《莺莺传》（又名《会真记》）。《莺莺传》是一个爱情悲剧，主要人物张生和莺莺与后来王实甫剧作中的人物有很大的不同。小说中的

崔莺莺，深受封建礼教的熏陶，是一个感情丰富而优柔寡断的少女。她渴望爱情，但却叶公好龙，当爱情蓦地来到她的身边的时候，她却板起面孔教训张生的“非礼之动”。当她意识到张生要抛弃自己的时候，口无一言，自怨自艾，写诗叫张生“还将旧来意，怜取眼前人”。这样一位感情深沉、充满矛盾而又听任命运摆布的莺莺，和王实甫《西厢记》中大胆挣脱礼教枷锁、追求爱情幸福的莺莺，确是大相径庭的。

如果说《西厢记》里的张生是一个十分可爱的“文魔秀士”的艺术形象的话，小说中的张生却是一个令人生厌的无行文人的形象。他对莺莺“始乱之，终弃之”，是一个为了功名利禄而把所爱的姑娘完全抛撇一边的封建士子。最叫人不能容忍的是，作者对张生玩弄女性的卑劣行径大为赞赏，张生抛弃莺莺，作者却称许他是“善补过者”。小说的末尾有一段表面堂而皇之、内里肮脏至极的议论，它借张生之口说：

“大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖于人。

使崔氏子遇合富贵，乘娇宠；不为云为雨，则为蛟为螭，吾不知其变化矣。昔殷之辛、周之幽，据万乘之国，其势甚厚；然而一女子败之，溃其众，屠其身，至今为天下僂笑。予之德不足以胜妖孽，是用忍情。”

这一段“高论”，把被自己玩弄过的姑娘斥之为“尤物”、“妖孽”，认为象莺莺这样美丽聪明的女人是“不妖其身，必

妖于人”的“祸水”，把她比为丧邦乱国的妲己和褒姒，最后提出“知(智)之者不为，为之者不惑”。这无异于说，玩弄女性而后把对方抛弃是完全正确的。所以鲁迅指出：《莺莺传》“篇末文过饰非，遂堕恶趣。”(见《中国小说史略》)可以说小说中的张生，完全是一副“才子加流氓”的丑恶嘴脸。

从作品的主要人物形象来看，《莺莺传》的思想意义是无足道的，它露骨地表现了封建士大夫对待妇女的观点：既把妇女看作玩物，又视为“祸水”，于是寻找各种借口来为玩弄女性的行为辩解。这样一篇散发出封建士大夫思想霉毒的作品，和王实甫通过崔张自由结合来歌颂普天下“有情的都成了眷属”的《西厢记》，真是一个在地下，一个在天上，相去何啻十万八千里！因此，《西厢记》可以说是一部“化腐朽为神奇”的杰作，它脱胎于充满男尊女卑、女人祸水等封建说教的《莺莺传》，却能点铁成金，使之成为中国文学史乃至世界文学史上大名鼎鼎的作品。

当然，《莺莺传》并非一无是处，元稹在这篇为自己开脱罪咎的自传性小说中，生动地描绘了莺莺的悲剧形象，她深沉的内心世界和沉默寡言的外部特征，特别是她悲剧性的命运，赢得了许多读者的同情。因此《莺莺传》问世后，崔张故事便不胫而走。到了宋代，它已经成为文人学士的创作和民间说唱中的题材。著名诗人晏殊、苏轼、秦观以及毛滂、赵令畤等都在诗词中写到崔张故事。这中间值得一说的是与苏轼同时的诗人赵令畤用十二首〔商调蝶恋花〕写成的鼓子词《崔莺莺》。赵令畤虽然没有动手改变《莺莺传》那个可憎的结