

名家讲堂

张燕瑾

讲

西厢记



张燕瑾
著



天津古籍出版社

名家讲堂



张燕瑾

讲

西厢记



天津古籍出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

张燕瑾讲《西厢记》张燕瑾著. —天津: 天津古籍出版社, 2011. 5
(名家讲堂)
ISBN 978-7-80696-904-5

I. ①张… II. ①张… III. ①西厢记—文学研究
IV. ①I207. 37

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第077557号

张燕瑾讲《西厢记》

张燕瑾/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路35号 邮编300051)

<http://www.tjabc.net>

三河富华印刷包装有限公司印刷

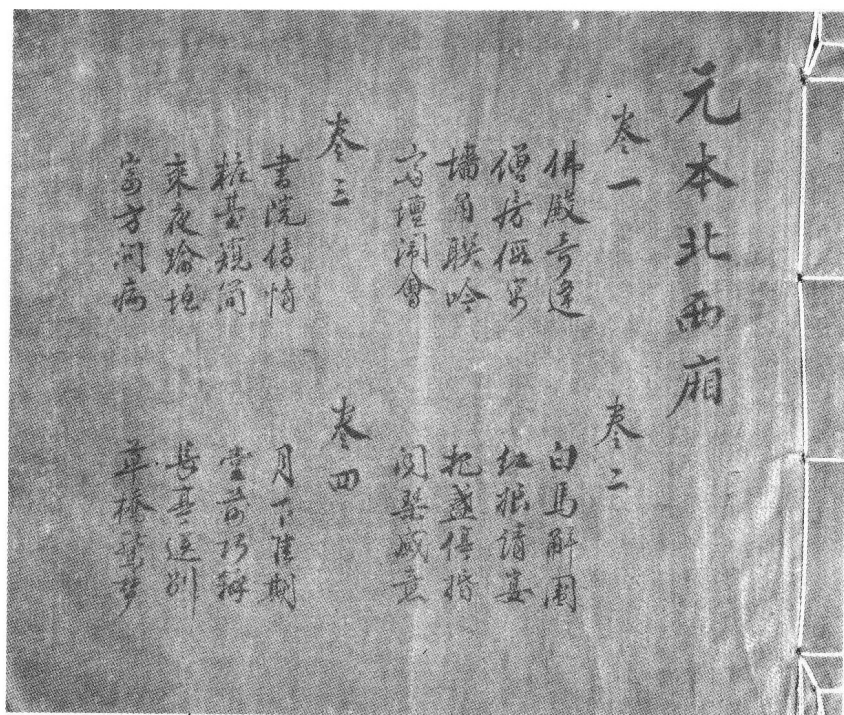
全国新华书店发行

开本787×1092毫米 1/16 印张18 插页4 字数250千字

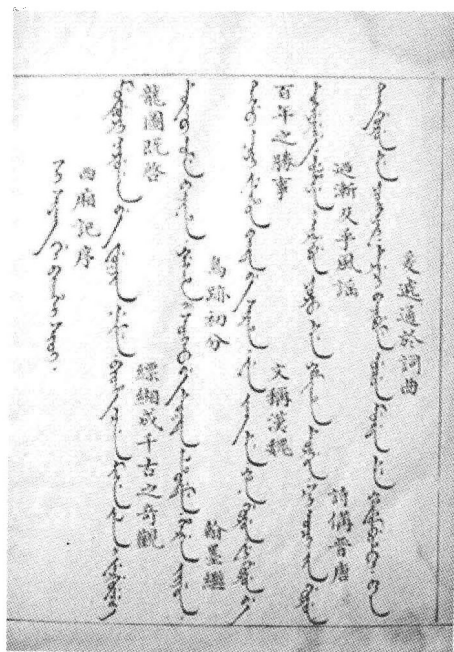
2011年7月第1版 2011年7月第1次印刷

ISBN 978-7-80696-904-5

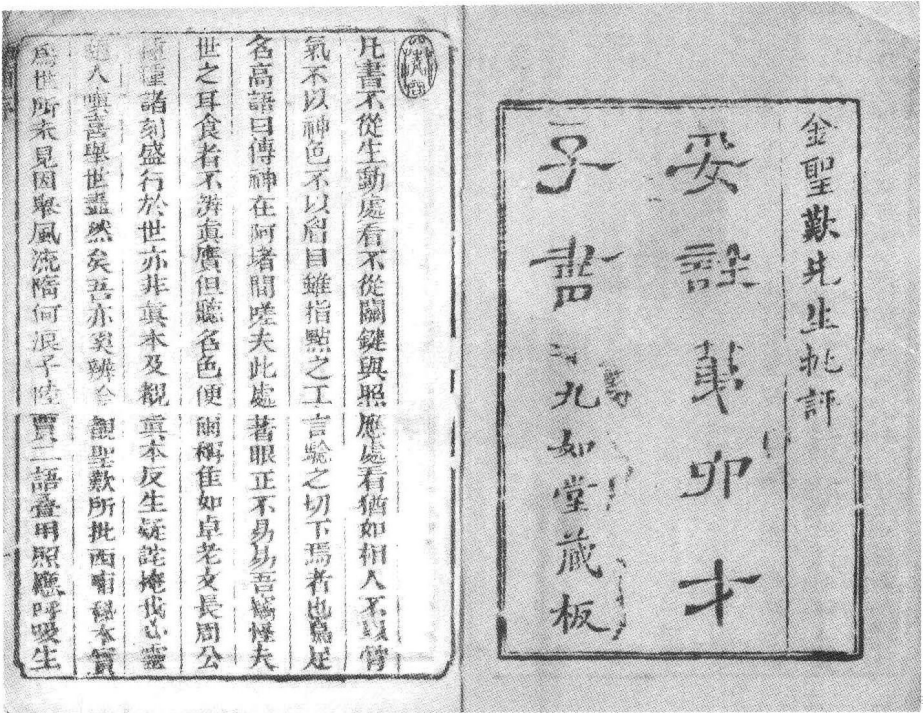
定 价: 36.00元



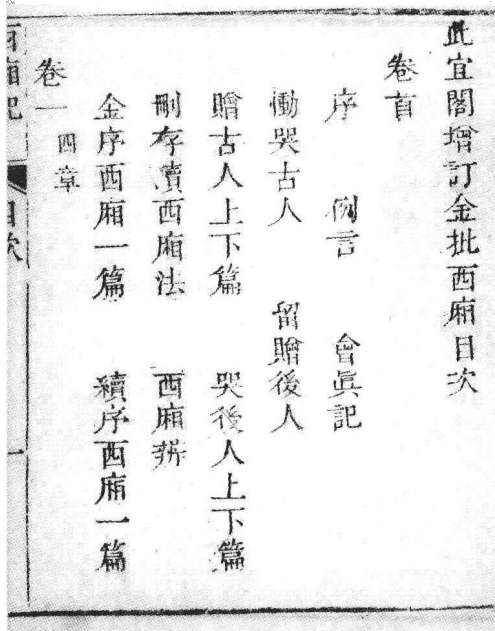
西來意《元本北西廂》書影



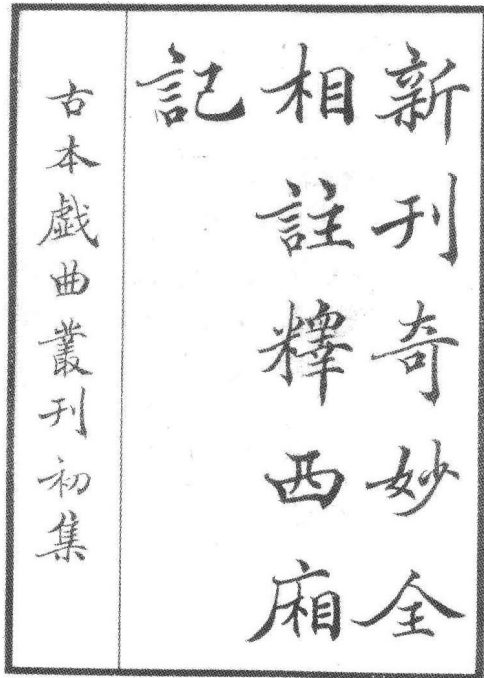
《滿漢西廂記》清鈔本首頁書影



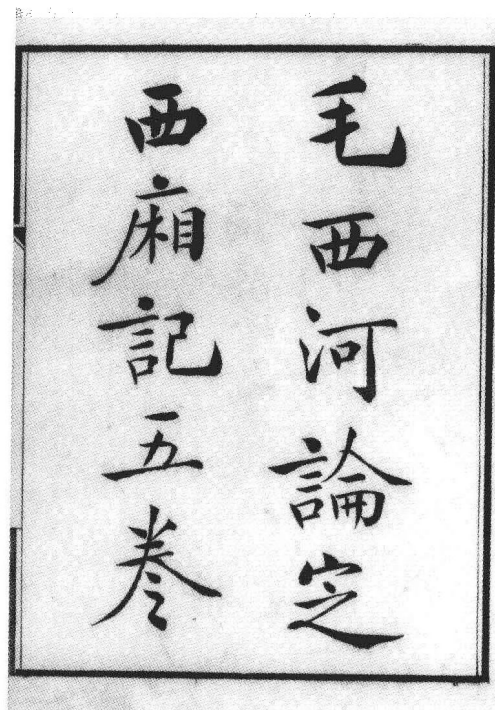
樓外樓訂正《妥註第六才子書》書影



《此宜閣增訂金批西廂》書影



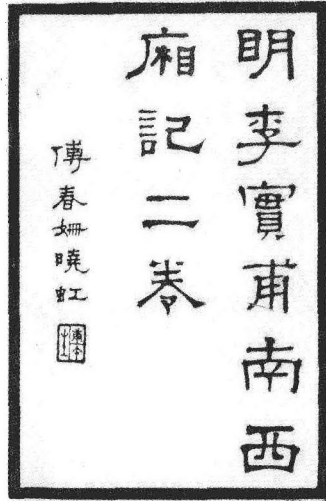
《新刊奇妙全相注釋西廂記》書影



《毛西河論定西廂記》書影

南西廂記卷上目錄	
第一齣	家門始末
第二齣	河梁送別
第三齣	停喪蕭寺
第四齣	應舉登途
第五齣	佛殿奇逢
第六齣	邂逅蓮紅
第七齣	琴紅嘲謔
第八齣	紅傳生語

頁十一 二 李實甫撰 紅生語

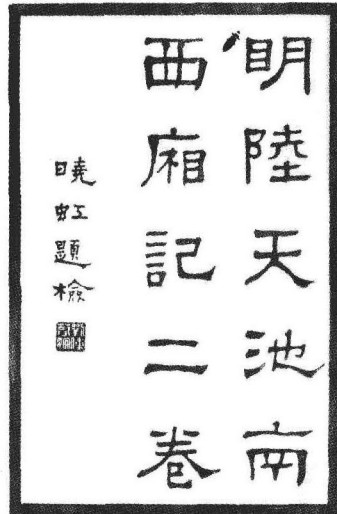


明李實甫《南西廂記》書影

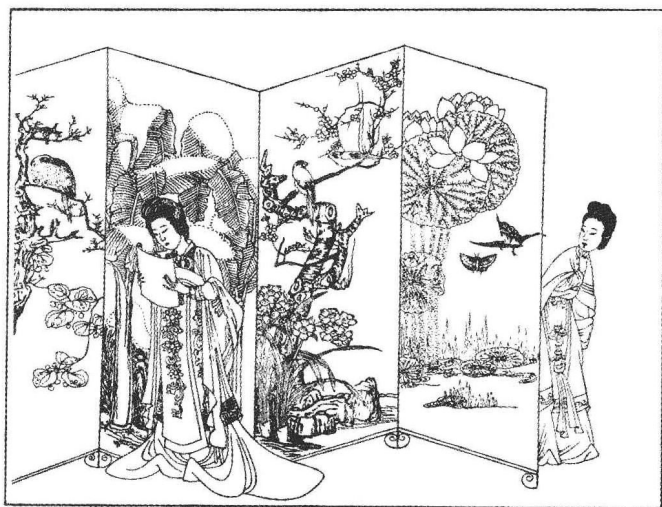
南西廂記序

唐元相微之蘊抱情癖假張生以自宣宋王性之辨之詳矣自侯鯖錄記時賢所著詞曲而優戲之源始開逮金董解元演為西廂記元初盛行顧當時專尚小令率一二闕即改別宮至都事王實甫易為套數本朝周憲王又加賞花時於首可謂盡善盡美真能道人意中事者固非後世學士所敢輕議而可改作為哉迨後李日華取實甫之語翻為南曲而措詞愈意之妙幾失之矣余自退休之日時綴此編固不敢

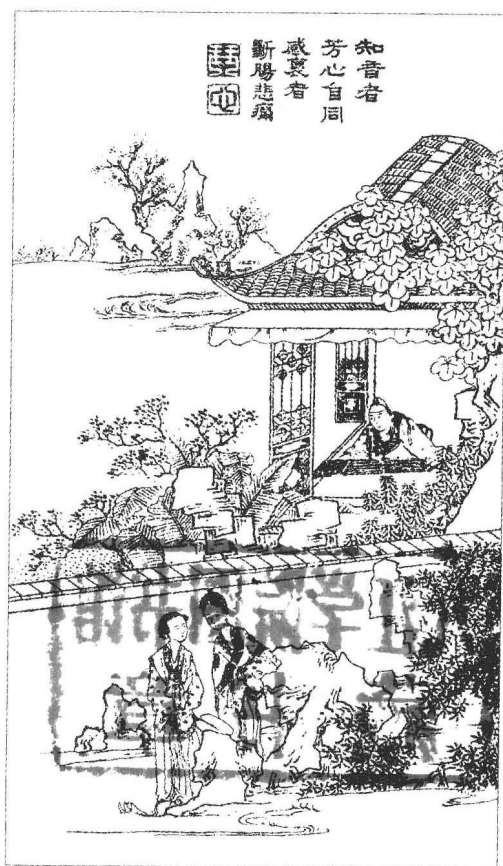
頁百四 頁十三 二 李實甫撰 紅生語



明陸天池《南西廂記》書影



明崇祯刻本《秘本西厢记》插图（清陈洪绶画）



清光绪庚寅上海书局石印本《西厢记》插图

《西厢记》及古典曲学“经典研究”(代序)

一

一般认为,对传统文学经典地位进行挑战,并由此引发“经典”问题的论争大约开始于西方上世纪的70年代,其标志为1971年希拉·狄兰妮以完全另类的文体风格对抗以“官方经典”为代表的“官方文化”的《反传统》文集,与1972年路易·坎普和保罗·洛特合作编选的对传统的文学研究与教学大张挞伐的《文学的政治》一书。这股潮流到70年代末达到其高峰,1979年,一些学者聚集在哈佛研讨“经典”问题,两年后,著名学者莱斯利·菲德勒和休斯顿·贝克尔将会议论文编辑成书,题名《打开经典》,此后经典问题的论争就正式进入了美国和西方学术界的主潮。尽管这种论争在基本层面上呈现为“为经典辩护”的保守主义批评与“开放经典”的自由主义批评两个敌对立场,不过在E·迪恩·科尔巴斯看来,这种有关“开放经典”的经典自由主义——多元主义批评与“为经典辩护”的保守主义——人文主义批评之间存在着“根本假定的相似性”与“意识形态的相似性”,因为“从本质上说,他们要么从理想主义美学方面构想经典,很少或没有参照客观历史条件和物质条件,要么出于政治目的或教学实用主义目的来鉴别经典,没有检视现代性中艺术的无功能或中介的方面”。

当这种火药味十足的论争逐渐扩大成为一种“学术事业”之后,有关经典的讨论很快就波及并迅速占据了在中国文学研究(尤其是比较文学研究)的中心,并自1990年代起有愈演愈烈之势。仅就文学研究领域而言,直接以经典阐释为标志论题而展开的学术活动就有:中国比较文学学会、河南大学圣经文学研究所主办的“经典阐释与文化传播学术研讨会”(2002年),首都师范大学文艺学重点学科、北京师范大学文艺学研究中心和《文艺研究》杂志社主办的“文化研究语境中的经典的建构、解构和重构国际研讨会”(2005年),中国社会科学院文学研究所、《文学评论》编辑部和陕西师范大学文学院主办的“文学经典的传承与重构学术研讨会”(2006年)等等。而《中国比

较文学》杂志的“经典的解构和重建”专栏，自2003年开设以来，至2006年中期已先后发表了中外学者的26篇专题论文，并与其他学术活动相互呼应，在学术界特别是比较文学研究界引起了不小的反响。不过，应当注意的是，尽管有关现代“经典”的阐释与论争始自上世纪70年代的西方，并逐步进入中国文学研究视阈，且占据了一定的中心地位。但并不能就此认为相关的“经典”的研究论题与方法便是舶来之物，这种“经典”研究的思想其实在讲求正统、道统与学统等等统绪的古典儒学研究及其相关的文学研究当中俯拾皆是。如较早刘勰《文心雕龙·宗经》所云之“经也者，恒久之至道，不刊之鸿论”，就已经具有这种“经典”研究的意味。至于“经典”一词从汉魏时期就被经常用来指称儒家典籍。如《汉书·孙宝传》所载：“周公上圣，召公大贤，尚犹有不相说，著于经典，两不相损。”《后汉书·皇后纪》载和熹邓皇后“昼修妇业，暮诵经典”。至唐代刘知几则将一应“圣贤述作”统称之为“经典”。至于魏晋的文笔之辨，唐的古文运动，宋“词别是一家”的论辩，明人的文章辨体等文学思潮的兴起与流播以及所谓建安七子、李杜、唐宋八大家等文学经典作家的尊崇与推广，均是古人在“经典”视域中对当时文学研究的有效思辨与积极探讨。

这种“经典”研究的理念在古典曲学研究中也不例外。因此，借助现代“经典”研究的治思理念来反观古典曲学的“经典”研究便成为一个既有历史性、又颇具共时性，既充满古典意味、又颇具时代气息的课题。

二

对于古来并不能登大雅之堂的中国古代戏曲作一番有关的“经典”的研究，可以说是一个饶有兴味的论题。而这一论题的具体设计又牵涉两个层面的问题。

第一，在精英文化与民俗文化、大传统与小传统链条之间的古典戏曲“经典”研究，有着因无法进入传统“经典”序列而要求“开放经典”，与戏曲艺术自身“经典”化要求的双重性在里面：

一方面，从所谓精英文化以及大传统的角度来审视中国古典文学艺术，可以发现，戏曲往往是被排斥在正统的诗词文赋的“经典”系列之外的，何良俊“祖宗开国，尊崇儒术，士大夫耻留心辞曲”之论虽针对明初曲坛而发，亦未尝不可以视作戏曲在整个文学艺术发展链条与历史进程中地位底下的真实写照。因此，面对传统的诗词文赋所构成的既有文学“经典”序列，中国古典戏曲的“经典”研究的首要任务即在于打破传统的“经典”壁垒，要求“开放

经典”，以便为戏曲在传统文学“经典”序列中谋得一席之地。故而，历代的戏曲研究者为了使戏曲研究取得学统上的合法地位就不得不强为戏曲“经典”辩护。由此产生了许多比附诗乐传统，强调戏曲讽谏社会功用的曲学观点。如在确认戏曲源流的经典性与合法性方面：罗宗信将唐诗、宋词与元曲并举，通过接续唐诗、宋词的经典序列来确认元曲“经典”的合法性；而王世贞运用“诸耳”的观点，在诗经、骚、赋、古乐府、绝句、词的文学经典链条上向下接续了北曲与南曲；王阳明则直接将“今之戏子”与《韶》《武》等“古乐”相提并论，认为“后世作乐”只要“于风化有益”，那么“古乐渐次可复”。而在确认戏曲经典作品地位的论述当中，李贽推尊《西厢记》、《水浒传》“皆古今至文”、“有感于童心者之自文”，认为《六经》、《论语》、《孟子》“断断乎其不可以语于童心之言”。金圣叹则举《西厢记》与《离骚》、《庄子》、《史记》、杜诗与《水浒传》为“六才子书”之经典名录。至于朱权更是认为在中国古典戏曲表演史中存在着良家子弟充任表演主体(隋康衢戏——唐梨园乐——宋华林戏——元升平乐)与倡优艺人充任表演主体的两个表演统绪，所论虽对倡优艺人多有贬斥，但是其初衷仍是致力于打破既有的经典统绪，而使得戏曲进入文学正统的轨道上来。

但是另一方面，在民俗文化或者市民社会当中；在小传统统绪当中，戏曲作为一个自足的艺术世界又必然拥有属于它自己的经典(作家、作品、演员等等)；而针对这些在戏曲艺术发展演进过程中业已形成的经典名录与经典序列，后来曲学研究者不得不面对这样的问题：即这样一份“经典”名录或者“经典”序列是否能够代表戏曲艺术的一应经典与最高成就：如果能够代表，那么就需要“为经典辩护”者维护既有“经典”的权威性，向那些要求“开放经典”者展开“为经典”的辩护；如果不能代表，那么需要如何“开放经典”，既有的“经典”名录与序列需要如何修正，则又势必成为各家论说纷纭的关键。也正是在这个意义上，才会形成关于曲体体性关乎“风教”与关乎“人情”的本体认知差异，才会有关曲作者名公才人与倡优艺人的行戾之辨，才会有对“元曲四家”与王实甫经典作家的名家之争，才会有关《西厢》、《琵琶记》与《拜月亭》的名剧之争，才会有意法之争中汤显祖关乎“意趣神色”与沈璟关乎“合腔依律”的辩驳。

第二，在戏曲研究的古代学术史与现代学术史之间，存在着古代非“经典”的戏曲艺术的现代“经典化”过程。古典文学世界，尤其是明清文学世界中非“经典”的戏曲与“经典”的诗词文赋在20世纪的文学研究进程中，发生



了一次根本性的角色置换。

应当说,现代戏曲研究本身就是一种现代西方学术意识的产物,其效用已经不局限于传统意义上的提高小说戏曲的地位了。在20世纪初,中国的改良主义者纷纷注意到西方的戏剧在其文艺门类中的优越地位,而开始中国古典戏曲的“经典化”进程。这种古典戏曲“经典化”所造成的直接后果是:20世纪有关中国文学史的撰写中,元明清三代中戏曲小说的渐次增加,而传统的诗词文赋的“经典序列”渐次减少,从而使得古典明清文学的“经典”研究的重心与20世纪现代明清文学的“经典”研究的重心发生了一次根本性的角色置换;古典研究时代附庸的戏曲研究成为现代“经典”研究的大观,而古典“经典”研究时代蔚为大观的诗词文赋研究则沦为附庸。

三

在中国古典曲学“经典研究”的视阈下,王实甫及其《西厢记》“经典化”的进程尤其能够体现上述诸多层面的问题:如李贽、金圣叹要求为《西厢记》而开放传统诗词文赋经典名录之诉求与正统文人斥《西厢》为“海淫”“淫书”的“为经典辩护”之诉求之间的纷争,何良俊、沈德符要求为《拜月亭》而开放以《西厢》为代表的曲学“经典”之诉求与王世贞、王骥德为《西厢》经典地位辩护之诉求之间的纷争以及进入现代研究阶段之后,《西厢记》研究在当代意识对中国古代戏曲文本重新阐释过程围绕其“经典”地位所展开的诸多论辩。

客观的来讲,20世纪的戏曲文本批评可以看作是上世纪戏曲研究者与中国古代戏曲文本在价值思考上的视界融合,是中国古代戏曲家与20世纪戏曲研究者在价值思考上的交汇。一方面,这种批评实践可以视为中国古典戏曲文本在新时期的意义生成;另一方面,则可视为当代意识对中国古代戏曲文本的重新阐释。于是,这种批评实践就面临着文本原意与批评主体之间的距离问题;因此如何适当地把握这种距离,既可以熔古今于一炉,又能够最大限度地避免落入“庸俗社会学”之窠臼,就成为诸多现代曲学研究者颇为究心之所在。

而在诸多近现代《西厢记》研究当中,张燕瑾先生的《西厢》研究无疑是在努力调试“文本原意”与“批评主体”之间的距离问题上处理的相当“适度”的代表之一。一方面,张燕瑾先生并不“从理想主义美学方面构想经典,很少或没有参照客观历史条件和物质条件”。例如在分析《西厢记》的“创作主旨”过程中,通过对《董西厢》与《王西厢》主题的对比研究,否定了以往认为

《董西厢》与《王西厢》都是歌颂“才子佳人式”的婚姻，认为《西厢记》提出的“愿普天下有情的都成了眷属”的口号，比《董西厢》在“才子施恩，佳人报德”前提下所提出的“佳人合配才子”，“是从整个婚姻制度的高度发出的呐喊”，故而胸怀更博大，具有更为广泛的群众基础。并指出“《西厢记》与它以前的描写男女感情的作品相比，有着明显不同。一是莺莺与张生之间的互相爱慕有着多方面的因素，并不仅仅是‘郎才女貌’，更没有‘财’和‘势’的考虑。作者所着重强调的，是男女之间感情上、情趣上的和谐融洽、契合无间。二是这种选择是相互的，不仅男子对女子有一定的要求，同样的，女子对男子也有自己的选择标准，改变了男女关系中以男子为中心，妇女只是以容貌的美丽作为被挑选对象的情况，男女双方的地位，更趋向于平等了”，而在“参照客观历史条件和物质条件”，也同样看到了崔张爱情的局限性，指出“时代在发展，人类在发展，爱情也应当随之发展，不断升华，充实进新的更富有生命力的内容。但不能否认，崔莺莺同张生的爱情在当时是进步的”。

另一方面，张燕瑾先生又能够摆脱“出于政治目的或教学实用主义目的来鉴别经典，没有检视现代性中艺术的无功能或中介的方面”的缺陷，善于从戏曲艺术自身的特点展开研究。

如借鉴别林斯基“使登场人物出声地思考的”论点，将《西厢记》精彩的抒情场面称为“出声地思考”。“可以看出，王实甫善于抓住矛盾冲突尖锐激烈的当口，在戏剧情节迅速推进的时刻，在暴雨霹雳中来揭示人物的感情，描写出精彩的抒情场面；也善于利用节奏舒缓、剧情缓慢的时候，放手写出非冲突性的场面，在光风霁月中揭示人物的感情。不论哪一种场合，剧作家都能够抓住契机，根据人物性格，把人物在特定情境下的感情，充分挖掘出来，打开人物心灵的闸门，使人物的感情如冲破堤防的洪水，奔涌腾跃而出，得到痛快淋漓的抒发，情与境是和谐统一的”。通过这种“出声地思考”，“剧作家使人物隐藏在内心深处的秘密思想迸发出来，显示了非常激动的性格的力量，能够引起观众和读者强烈的感情共鸣，具有很强的戏剧性”。

并在“出声地思考”的基础上，创造性地提出了“有形地思考”的论断。众所周知，戏剧是表演艺术，由演员在舞台上进行表演作为戏剧创作的最后完成，本来就富有动作性。这种表情动作作为“支配戏剧的法律”，是由演员根据台词所揭示的剧中人物内心感情设计出来的，这是话剧和戏曲所共有的刻画人物的重要手段。而张燕瑾先生提出的“有形地思考”的动作，并不仅仅指这种表情动作。而是指“在人物的唱词和道白中所描绘出来的、与台



词完全一致的动作表情细节,通过这种典型的细节描绘,来表现人物的思想活动,这是戏曲中所独有的,而王实甫又是运用这种艺术手法最突出、最成功的一位”。王实甫把剧中人丰富、复杂的思想感情,除了用咏叹调式的大段抒情唱词反复咏叹,使人物作“出声地思考”之外,更别出心裁,赋无形于有形,使人物进行“有形地思考”,把人物微妙的思想感情,通过优美动人的舞蹈身段、通过表情动作来表现,以形写神,可以收到载歌载舞、声形并茂的艺术效果。

又如在分析崔莺莺、张生、红娘等人物形象时,张燕瑾先生并不对“一个具有多方面复杂性格的有血有肉的人”做单一、片面的概念的图解,而是深入其思想、性格的复杂的多个方面,提炼出王实甫在人物形象塑造中所运用的相反相成的原则——莺莺的“真”与“假”、张生的“精”与“傻”、红娘的“怨”与“爱”。

自然,在具体研究过程中,这种不“从理想主义美学方面构想经典,很少或没有参照客观历史条件和物质条件”与摆脱“出于政治目的或教学实用主义目的来鉴别经典,没有检视现代性中艺术的无功能或中介的方面”的努力调试并非是截然分开的,在更多时候,这种“参照客观历史条件和物质条件”与检视“艺术的无功能或中介的方面”的治思理念在张燕瑾先生的研究中是完美融于一体的。如在分析有关《西厢记》研究中争论最多的“结尾”问题中,张燕瑾先生认为“我们在讨论结尾问题的时候,也就必须从作品的整体出发,而不能眼睛只盯住结尾,不顾其余”,进而提出了“从人物性格和主题思想等方面”全面研究“结尾”问题的全新研究理念。具体而言,其“从人物性格来考察”结尾、“从剧作家的创作意图来考察”结尾是规避了既往研究“出于政治目的”或“实用主义目的来鉴别经典”,深入检视了《西厢记》“艺术的无功能或中介的方面”之后得出的独到结论;而“从当时的社会情况来考察”结尾则又自觉放弃了“从理想主义美学方面构想经典”的研究理念,“参照客观历史条件和物质条件”,认为“王实甫改为中头名状元,而且把《董西厢》的出奔结局改为衣锦荣归当场团圆。这在元代是不可能的”,王实甫之所以“在舞台上实现他们的荣华梦”,只不过是“一吐胸中块垒”而已。并在剖析“私奔结局”在现实基础以及艺术性格上的双重不可取的基础上,总括认为“王实甫写张君瑞中状元,大团圆是合理的。……只有大团圆才是人物性格和矛盾冲突发展的必然的、也是自然的结果。否则,就与全剧的喜剧风格不相调谐了”。

又如在论析王实甫《西厢记》之所以采用崔张一见钟情式的爱情模式时,张燕瑾先生一方面摆脱“出于政治目的或教学实用主义目的来鉴别经典”,经过深入检视“艺术的无功能或中介的方面”,认为这种一见钟情式的爱情模式的形成是受限于杂剧自身的艺术形式,由于杂剧四折一楔子艺术体制的局限使得杂剧“不可能像小说那样细腻地、不受篇幅限制地去描写男女双方感情的发展历程”。另一方面,张燕瑾先生不“从理想主义美学方面构想经典”,在“参照客观历史条件和物质条件”的前提下,认为这种一见钟情式的爱情模式的形成同样是受制于社会的固有现实。在封建时代,男女之间“在成长的过程中,接受的是封建伦理道德的教育,没有可能对异性进行认识,更不可能对具体的异性有接触、认识和了解的机会”。因此,崔张一见钟情式的爱情在当时“便是一种奇遇了”,“比起被蒙蔽的包办婚姻来,也算前进了一步”。

四

豪塞尔在对艺术研究的基本任务的界定时认为,“艺术史,以及对艺术的解释和评价”有着两种不同的任务。第一种任务,是在“艺术史的领域中,去发现它的客观真理”,例如作品的产生年代、属性的考订,作品反映流派、个性的分类等等研究,其特点是“与实际的历史研究”没有什么本质上的不同。这些问题与任务的提出与解决并不受任何特殊的意识形态的影响。第二种任务,则是对风格作出合理的解释和评介。在这个问题上,支配艺术史的评价和再评价的是意识形态,而不是逻辑。但是这种解释和评价却“都采用现在的观点和流行的标准作解释,发现、赞扬和否定”。这种研究是每一代研究者始终在重复的一项工作,其本身并无所谓进步与否,亦无所谓对客观真理的不断发现。它大约只是某种程度的合目的性或者说与当下研究的某种适应性——“每一代人多多少少都以自己的艺术目的来判断过去时代艺术家的辛劳,当以前的艺术家与自己的目的相一致时,他们才引起新的兴趣和受到新的目光和光顾”——的产物。

当我们对历史上的艺术品作起码的选择,开始从事某种“经典研究”,把一个时期的艺术生产中精华的部分从不重要的作品中筛选出来;把所认为是重要的艺术作品集合在一起时,我们必须得承认,这是一种思维的创造性活动,而非利用作品既有的理由而来研究。因为我们的选择依赖于我们对有采用价值的作品的流行判断的程度,事实上这预先促成了我们的大部分判断,包含我们所贯彻的也许仍处于萌芽状态的解释原则。那种认为我们



是靠着收集一堆材料并对之加以评论来起步的看法根本是骗人的。事情并不是先作出客观地选择,然后再对作品予以解释和估量。我们选择的、或者我们在历史上、在评论中所记下的仅仅是那些我们早已用一种历史上有意义的系列加以整理的事实,是那些我们所理解的日益展现出来的事实——总而言之,是那种对我们已构成一种问题和当作有关系来接受的事实。从这个意义来看,我们对于人类自身的正确认知与客观标准无疑是颇为灰心的。因为根本不存在一个先验的绝对标准与客观真理,这注定了我们永远无法在一个颇令自己信服的高度来尽量客观地对对象作出判断。豪塞尔认为,在这种情况下,那种被我们预先推测出来的解释由于对原始材料作进一步的研究而应该不断地受到修订和改正,事实上每当在事实和它们的解释之间出现了紧张状态,这种推测的解释就得加以修订。也许因为这样,我们才有了足以进行继续审美研究、审美判断的理由与勇气吧。

张燕瑾先生尝引纪德评论司汤达《巴马修道院》语“每次重读,总觉得是一本新书”来阐释王实甫及其《西厢记》“播下的,是诗一样美的爱情的种子,也是没有族群之分的普世大爱,产生着千古不衰的艺术魅力,每读一次都会有新的收获,都是一次新的美感享受”,我们所获得的这种“新的收获”、“新的美感享受”应当是“那种被我们预先推测出来的解释由于对原始材料作进一步的研究而应该不断地受到修订和改正”的审美判断。

从这个意义出发,当张燕瑾先生的《西厢》研究进入“西厢学”的“经典”序列之后,因着“那种被我们预先推测出来的解释由于对原始材料作进一步的研究而应该不断地受到修订和改正”的缘故,先生的《西厢》研究同样面临着“开放经典”与“为经典辩护”的双重诉求。移录先生四十年前旧作一首,以为先生寿:

散淡平生不羨官,成名容易护名难。
形骸放浪江湖仄,箫剑吟哦天地宽。
驾骀无心追势力,神明有意入长安。
半开半闭骚人眼,亦卸亦挑处士肩。

煮字斋门下牛马走敬晓庆
庚寅仲秋谨题于西安未央湖畔

目 录

《西厢记》及古典曲学“经典研究”(代序) / 1

问世间情是何物? 直教生死相许

——爱情是什么 / 3

告诉我爱情在何方?

——人类心灵的叩问 / 5

窈窕淑女,君子好逑

——先秦时期的情爱观 / 7

愿得一人心,白头不相离

——汉魏六朝的情爱观 / 9

我悦子容艳,子倾我文章

——隋唐时期的情爱观 / 12

多情却被无情恼

——宋代的情爱观 / 16

心顺处便是天堂

——金元时期的情爱观 / 17

曾经沧海难为水,除却巫山不是云

——唐·元稹《莺莺传》 / 21

心不自抑,出之翰墨

——假他姓以自避的元稹自叙之作 / 23

儿女之心难以自固的高才绝艳女

——崔莺莺 / 30

始乱终弃的忍情负心汉

——张生 / 35