

論崔鶯鶯

上海文藝出版社



封面设计：陆全根
封面题字：姜再尹

178
论 崔 莺 莺

戴不凡著

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海中华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 6.25 字数 137,000

1963年10月第1版 1981年2月第2次印刷

印数：6,001—19,000册

书号：8078·3250 定价：0.56元

分析戏曲不能离开戏曲的特点

——自序

(一)

这是一部《西厢记》的人物论。它共包括三个部分：《董西厢》管窥、《西厢记》新解、《第六才子书》发复。这里虽然谈了西厢故事演化过程中最有影响的这三部作品中的诸色人等，并偶及《西厢记》的不同版本和一些续貂之作，但我论述的目的只是一个：王实甫所创造的崔莺莺究竟是怎样一个人物。——这就是书名的由来。

写成这部十多万字的论文，我要感谢《人民日报》的一位读者。1952年冬，我初到北京，正好碰上了全国戏曲会演，在《人民日报》上写了一篇评越剧《西厢记》的文章。后来，编辑同志转来一封未署名的读者来信——还记得很清楚，它写满了一张八开白报纸的两面。他以激烈的措词反对我的全部意见。信中指出：过去事实上存在两个崔莺莺：一个反抗性很强的，由董解元首创之，王实甫丰富之，毛大可论定之；一个是缺乏反抗性的，由王伯良曲解之，金圣叹窜改之。他认为我是袭圣叹衣钵的。证据是引用原文和折名时，以及改编可以终于惊梦一说，都根据

《第六才子书》。虽然，他的一些看法至今难以同意，可是，这位热心的读者的确揭了我的底：我虽看过毛、王二本《西厢记》，但读《西厢记》确是从读金圣叹的《第六才子书》开始的。虽然从前人曲话中，也早知道圣叹此书文字较他本多异，但向来亦认为这是圣叹以文律曲的结果，似乎没大关系，因此写文章引原文时，就据随身带来的一部《第六才子书》，没去查对《西厢记》，以至将金词作王词。同时，我觉得他从人物上来论《西厢记》诸本的不同，虽然语焉不详，但很发人深思。因此，我把信中的主要意见都用楷字抄录下来，一方面是为了研究问题，但更主要的是将它当作为警惕自己一知半解、粗枝大叶的座右铭。

从收到信以后，我几乎把校、读《西厢记》作为临睡前的日课（很遗憾的是有些重要的版本还无缘读到）。舟车逆旅，每有所得，亦随手记下。终于在1955年下半年写毕，1958年春改写成最近这篇稿，几年来在上面涂涂改改，终不惬意；它原来已经交给出版社了，但去夏我又将原稿抽回，打算重写，还想把一些专谈《西厢记》艺术以及有关故事源流、十来种版本、各种续作和《南西厢》的文字附入。因为病所缠，一直没有动笔整理，再三踌躇，觉得对人物的理解既尽于此，所以不问文字工拙，还是将它先行出版，以便求教。至于要谈艺术技巧、手法，是离不开人物的，而自问对《西厢记》人物的看法，和时贤诸说颇相径庭；假如我对人物的看法不能成立，侈谈艺术技巧便成为空中楼阁了。而这是可以另写一部书来谈的。至于考证之类的文字，不见得每个读者全有兴趣，也可以另集成一书。因此，我把原已附入此书的一篇附录《王实甫年代新探》也抽了出来。虽然自己对此文很有些偏爱，觉得稍有点新材料和新看法，多少可以证明王实甫是金人，但为免杂凑成书，还是将它割爱了。

(二)

这里想说一下,我是怎样去看《西厢记》的。

《西厢记》是一部上演不衰的场上之曲(至迟在清中叶,高腔还能依原文演唱)。分析作品自然离不开细节的真实,离不开典型环境中的典型性格。但是,问题还在于这不是别的体裁的作品,而是一部戏剧,而是戏剧中有自己特有表现形式的戏曲——杂剧作品。而“曲虽小技,亦复有曲之体”(清初黄周星《制曲枝语》)。

既然是一部场上之曲,那么,研究一下人物关系,研究一下主要是由这种关系所构成的规定情景下的人物的行动,恐怕是不可缺少的工作。比如说,看《西厢记》第一本的楔子,如果仅仅从“案头”的角度去看,这不过是故事的开端,情节的发轫,对人物身世加以介绍而已。可是,把它“立”起来看一下,这场“垫戏”的作用是不止于此的。细读《游殿》(不是金圣叹本的《惊艳》),从张生唱词中所反映出的情绪来看,可知剧本虽没有用多少曲白去描写的、那个和张生同在台上的莺莺,是有许多好戏可做的。她确是对张生“目挑心招”“四目互视”(借用金圣叹语)过的。莺莺这些动作在别处,在别人,不一定有什么意义。可是,在楔子之后来看这么一场戏,味道就有些不同了。莺莺是一个已由父命许人的姑娘(而古代是“烈女不事二夫”的),是一个“禔期未满”(丧服未除)的相国小姐(居丧岂能有男女之事),是一个需有母命才能上佛殿一游的千金(她私出闺门,就会被母亲召立于庭下去听训、认错),是一个在相府中成长起来的女孩儿(她平时见了外人就躲避也来不及),……但就是这么一个人,居然在“夫男先

乎女，固亦世之恒礼也”(借用圣叹语)的世界中，居然在则天皇后盖造的“庄严”佛殿上，去向一位陌生的青年书生留情，怪不得封建的才子金圣叹要大骂这种描写直是“忤奴”“伧父”之笔，说这样的莺莺是不成体统、“丑态”不堪了。然而，在我们看来，王实甫是多么聪明！他运用了楔子的形式，轻轻几笔，就将莺莺的身世、处境勾勒出来，在《游殿》时没有安排她多少台词，只让她朝张生将花笑拈，只让她临去时再一次回头望，于是，作者不费一词，一个和封建礼教、家长制度对立的离经叛道的形象，就浮在我们面前了。成功的戏剧艺术形象，总是有形有象，几乎是触手可摸的。但这不是单摘几句美丽的台词就可以说清楚的，在这里，重要的是人物的关系，人物的行动。

《西厢记》中，莺莺张生从游殿时就一见钟情了；而且莺莺主动爱张生的线索是一气贯串下来的。另一方面，王实甫又是鲜明地把老夫人当作为莺莺(以及张生、红娘)的对立面来描写的。一个要爱，一个要管，因此形成了尖锐的戏剧冲突(正是在这里，剧本反映了封建社会生活中一个重要的矛盾：情与礼的冲突)。莺莺在寺警前不满老母的管束，赖婚时不满老母的决定，这些在剧本中都写的很明白。但是，这里有个饶有兴趣的问题：莺莺张生既然互爱，红娘又是站在他们一边的，那么，“赖婚”以后，中间横生两阻(闹简、赖简)是什么原因呢？是莺莺身上那种“谎”和“赖”的封建习性发作的结果么(古来就有人这样解的)？是她害臊怕羞的结果么(如有些改编本的处理)？……王实甫写《游殿》时，既然把莺莺写成为那么一个反封建的人物，而且在联吟、闹斋和寺警前，写了她很多爱张生的表现，为什么在老夫人赖婚以后，红娘在热心奔走之时，这个人却故作多情、畏缩不前呢？作者究竟是怎样安排戏剧冲突，他意图描写的是一个什么样的人

物呢？——研究这个问题，我以为重要的首先还是人物关系。这里，老夫人分明是派红娘去“行监坐守”的；而红娘口中也曾亦庄亦谐地透露过莺莺“忌的是‘知母’（中药名）未寝”。应当说，莺莺的赖简、闹简，不能不和老母亲以及由她派来的“这些时”以来特别服侍得殷勤的小梅香有关系。再从剧中的人物关系和古代的主婢关系来考察，一方面既有“老夫人手执着棍儿摩挲着”，一方面在小姐面前稍不留心就可能告到夫人面前打下“下截”来，在这样的情况之下，作为“治家严肃，朝野知名”的“威严”老母派去对小姐“行监坐守”的红娘，是否可能去公开和莺莺谈论张生的爱情问题呢？而作为一个平时但见个外人就要脸红的、在老夫人严格管教下长大的莺莺，是否可能和明知是母亲派来监视自己的丫环，公开谈论自己的心事呢？我以为是于情于理都是不可能的。

但很使人困惑的是：剧本明写着红娘早就得悉莺张的秘密，后来还为之奔走呢；同时，红娘很早似乎就和莺莺在谈论莺张之事了。这样，人物应有的关系，和应有这种关系的人物的行为，显然不是一致的。那么，问题究竟何在呢？

我还是把剧本作为场上曲来看一下。我想，假如作为一个导演或演员，这里无论如何得研究一个问题：莺红二人是在什么时候，第一次议论起张生的爱情的。因为，对于这样处境下的人物来说，这简直是要加“一锊”的。但是，研究了好久，不得要领。后来，我想，假如不仅作为一个戏剧——而是戏曲的导演或演员，根据传统戏曲的特征来看这个问题，将何处之？……终于，我恍然大悟，哑然失笑了。我是在读《联吟》折时想起来的。剧本写着：

(旦云)有人墙角吟诗。

(红云)这声音便是那二十三岁不曾娶妻的那傻角。

(旦云)好清新之诗，我依韵做一首。

(红云)您两个是好做一首儿。(从弘治本)

如果用读小说甚至是读话剧的眼光来看，这明明是莺红在对谈张生，是红娘在对莺莺说俏皮话。可是，在并不存在第四面墙的戏曲舞台上，一个剧本这样写着，是否就意味着只能够这样解释呢？不一定。如说，第一番话是两人的对谈（这是无伤大雅、不失分寸的话）；莺莺说要和诗是她的内心独白；红娘的俏皮话是她一面暗中以手指莺莺，并噙着嘴儿，转着眼儿，向观众示意，……这又何尝不可呢？——从上述人物关系来看，我以为这里不但是可以，而且应当是这样解释才恰当的。这样，人物的心情既得到了真实的表现，而且戏也出来了。接着，我再探讨了剧本中仿佛是莺红两人公开讨论爱情的曲白，终于发现，它们都是适合于戏剧——戏曲舞台的特有形式的。这些容易使人误为莺红对谈心事的地方，有的是双关语，有的是独白、背躬、旁白以及对台下观众的打趣语；曲词有的是向对方唱的（但不失分寸），有的是独唱，也可以朝着观众唱。总之，从人物关系，从这是一部场上之曲来看，《西厢记》中除了莺张互爱，红娘知情，以及赖婚后红娘张生公开议论莺张爱情问题以外，这里事实上还有一种十分重要的人物关系，即：莺莺一直是没有和红娘说破心事，一直是瞒着老夫人派来行监坐守的红娘在爱着张生的（至于上面所说的要加“一镞”的地方，那是在莺莺酬简前，红娘忍无可忍，说“那里发付那生”的时候）。而这种人物关系，在舞台指示简略的古典剧本中，如果离开了戏曲表现手法的特点，就很难以发现

和解释它。

我觉得这不仅是如何分析一部戏曲作品应该考虑到的方法问题，而且也关系着整个莺莺性格的理解。主动爱张生的莺莺既然从来不曾对红娘公开过自己内心的秘密（当然，她更不可能把自己的心事告诉老夫人），那么，这就表明她是一个背着人在爱的封建阶级小姐；莺莺既然从未曾对老夫人派来“行监坐守”的红娘公开自己的爱情，那么，通过红娘之口去挽留张生再住一遭儿，通过红娘去传书递简，以及闹简、赖简等，就得从另外的意义上去解释。举一个简单的例子吧，在听琴以后：

（红云）姐姐则管听这琴怎么！张生著我对姐姐说，他待回去也。（旦儿云）好姐姐，你见他呵，说是必再住一程儿。（红云）再说什么？（旦云）你去呵，〔尾〕（唱）你道夫人时下有人唧唧，好共歹不教你落空。你休问口不应的狠毒娘，我则怕别离了志诚种！（下）——（从毛本）

如果从上述人物关系来考虑，两个人的对谈是只应该止于“不教你落空”的（在威严老母管束下，精细的莺莺岂会冒冒失失当着老母派来的丫头骂“狠毒娘”，说自己不愿离开心爱的张生），这支〔尾〕其实不是莺莺一口气冲着红娘唱完的；后两句完全该是下场曲词：她在嘱咐红娘完了以后，翩翩然翻过身来，朝着观众独唱后，下场。（否则，你想这个演员如何下得场去？）再从上面两个人的对谈来看，细味之下，不难发现，莺红此处其实并没有公然谈论莺莺所爱的张生如何如何，她俩不过是在谈论老夫人收留下的莺莺的哥哥张生要回去了。莺莺通过红娘之口，是“光明正大”地以妹妹留“哥哥”（而不是留爱人），而妹妹留哥哥并不

是越礼之举。同时，作为“妹妹”来说，要红娘告她“哥哥”，母亲好歹不让你落空，这是一句既可以这样又可以那样理解的话。王伯良认为这是莺莺“为夫人讳过，又以己意留张也”——虽然未尽确当，但这位三百多年前的戏曲评论家倒是看出了莺莺的潜台词的。根据人物的贯串行动设身处地地来看一下，莺莺在这里其实正是用表面上“为夫人讳过”似的言语，以便通过红娘之口，去达到以己意留张的目的。红娘骂她“小则小心肠儿转关”，其“转关”正在此等处所。她是在利用“合法”条件进行反封建斗争，所以她很善于用冠冕堂皇、刀切豆腐两面光一样的语言，通过红娘去向张生表示她的态度。在剧本中，凡是这些地方，几乎都是话中有话。《西厢记》的语言固不独词藻富丽，文采光华而已；它完全是戏剧的语言。乍看起来，平平淡淡的几句道白，其中却有使人玩味无穷的潜台词。出色的戏剧大师总是善于根据人物关系，为在规定情景下行动着的具有性格特征的人物，安排丰富的潜台词。实实填词，呆呆度曲，那是毫无意趣的。对待象《西厢记》这样的戏曲作品，如果不是以曲解曲，而只是以文衡曲——仅仅视作为案头文字的话，这是容易买椟还珠的。

在莺莺看来，红娘是唯一可向东邻通殷勤的人物，可是在她心目中，这也是一个非常“危险”的人物——这个监视着自己的人是如此尖嘴利舌、机灵“贼牢”啊！因此，她在利用红娘时，其态度、语言都如庖丁解牛，恰中音节（如果红娘不慧敏，那一切就会被她瞒得铁桶一般）。可是她根本没料到，红娘早就觑破了一切，只是无法说出口而已。观众看得很清楚：莺莺心目中的“危险”其实是助力，“阻隔”其实是一副触媒剂，“监视人”其实是撮合山；……然而，不久前潜出闺门就被老夫人训斥了一顿的莺莺，她又从何得知这些啊！她的设想完全不符合实际，因此使得

这个悲剧性的人物蒙上了一层喜剧色彩。然而，观众决不会去责备她，因为这显然不是她主观上的缺陷所造成的，而正如红娘所说，“这都是俺老夫人的不是”啊！三个青年人的痛苦和折磨，牢骚和苦闷，尴尬的处境，啼笑皆非的局面，……这一切，全都是由于莺红之间存在着一重不可突破的障碍——老母威严咄咄逼人的结果。“都则是一层儿红纸，几棍儿疏樯，兀的不是隔着云山几万重！”这其实就是人物处境的白描。王实甫写出了在封建家长统治下的人物的真实性格，因此，当我们看到这些活生生的人物的行动时，老母的威严也就跃然纸上，不言自喻了。《西厢记》中的老夫人正和《琵琶记》中的牛丞相一样，出场次数不多，但是，她的“影子”是时时闪现着的，只不过是反映在几个出场人物的心灵深处罢了。老夫人赖婚以后，对立面的尖锐矛盾，转化成为三个正面人物之间的尖锐矛盾，在这种“侧笔”之下，封建制度统治下的生活中尖锐而复杂的矛盾，得到了非常深刻的表现。——由此可见，文章是不一定只从正面去做的。

莺莺爱张生，但她一直是背着人在爱的；她甚至敢于利用合法的兄妹关系通过红娘去爱。她强烈地诅咒老夫人对自己的拘束，在心中甚至什么“积世老虔婆”“狠毒娘”全都骂。可是，不论是在什么样的情况下，她永远不当面向老夫人或别人透露一下自己的心情（这从她在赖婚、逼试时没有任何公开表示，就可以看出来）。这个人的心性，红娘是摸得最透的：在表面上说什么“‘张生是兄妹之礼，焉敢如此！’——对人前巧语花言。没人处便想张生，背地里愁眉泪眼。”她为什么要这样？这不仅是出身、教养的缘故，更重要的还是她背后站着一个手拿家法的老夫人。在后来木已成舟之际，老夫人犹且那样发怒、打人，逼走张生，可以设想，如果在木未成舟之际，莺莺把心中秘密公开了，那么，恐

怕一切都完了。莺莺要爱情，但在老夫人的威严和家法下，不能公开自己的心情，因此只能背着人去积极追求。“有意诉衷肠，争奈母亲侧坐”，她的痛苦和苦闷，显然是中世纪礼教、家长制统治下渴望自由幸福生活的青年的共同痛苦和苦闷。我以为崔莺莺就是这么个人物。“……人物的性格不仅表现在他做的什么，而且表现在他怎么样做”（恩格斯）。莺莺性格的典型意义，不止是在于她是封建社会里追求合理幸福生活的人，更在于她是采用了自己特有的行动逻辑在追求这种生活。王实甫不仅在莺莺所追求的生活目标上反映了古代青年的要求，并且在莺莺的行动逻辑上概括了古代这一类青年女性的特征，王实甫正是从这里深刻地反映了他那个时代生活中的尖锐矛盾。不过，七百年前的王实甫也不免有自相矛盾的地方，他控诉了门第制度的罪恶，但终究还是让张生中状元，和崔家的门第扯平，来作为他笔下的正面人物的出路。

（三）

校勘、对比、探讨作品的演化……等等传统的考证方法，如果不是陷于烦琐，如果不是为考证而考证，而是把考证的结果当作研究问题的资料来看，我觉得这还是不能偏废的。

原来我也囿于习惯的看法，只是大关节地从文字从情节从人物姓名着眼，觉得《董西厢》和《西厢记》的不同，不过在于词章（诸宫调和杂剧的曲牌不同）、结尾（私奔与否）以及惠明、法聪的描写不同等等而已。其中似乎没有什么太多“文章”的。可是，当仔细对勘了这两部不朽之作以后，才发现它们的内容不是“差不多”，而是“差得多”——简直是两码事！

在对勘词章细节的基础上，来进一步考察这两部作品的人物关系，不难发现，董解元并不曾象王实甫那样，把老夫人写成为对莺张好事采取直接干扰行动的对立面。这里，老夫人既没有派红娘去行监坐守、晓夜将门禁、对莺莺无明无夜并女工，寺警后没有赖婚，后来也没有逼试。这里的莺莺其实是更有“相国小姐”的丰仪的，她一直到请宴之际才开始对张生钟情。她在内心中不但象《西厢记》中的莺莺那样敢于强烈诅咒老母，相反，她原来还是以“孝顺别人卒难学”的千金小姐自命的。她爱上了张生以后，在红娘面前却要竭力装腔，显得自己是“一本正经”。这和那位狂热地单恋着她，并且后来因此病得要死的张生，真是一对“活宝”！——张生从瞥见莺莺起就在神魂颠倒了，可是在老夫人面前，永远要显出自己知书达礼；甚至于在中了状元回来，心中竟会觉得和“贤相”之子郑恒争老婆“似涉非礼”。董解元写的其实就是这么一对“君子淑女”的爱情。他们要爱情是使人同情的，但是，由于潜伏在他们自己心灵深处的礼教观念和浓厚的功名思想等等，却使得他们足将行而越趄，口将言而啜嚅，显得软弱无能；封建阶级教养出来的青年在做着和他们阶级道德、法律不相容的事情时，内心中充满了矛盾，行动上显得迟疑，态度上不免过多的做作，当其假作一本正经的时候，终不免使人感到有些酸味，发出会心的微笑。董解元在作品中所强调的就是这对可怜而又可笑的懦弱者，在两个“卑贱者”——红娘和法聪的全力促成下，才得过幸福的生活。他写莺张最后私奔到白马将军处，其实正是从人物性格的发展中，来突出法聪的作用。……

如果把这些情况来对照一下《西厢记》，那么，我们将会有许多有趣的发现。王实甫的改编工作（假如说，《西厢记》真是根据

《董西厢》改编的话),是富有创造性的,是有他自己的见解的。比如说,他写了一个对女儿好事采取阻挠行动的威严老母(为达到这一点,他甚至在一些细微末节和个别词句上,也是煞费苦心的。例如:董词中崔家仆役不问年龄还是能间被呼召到“帘下”的;而王词中,老夫人家里干脆是“内无应门五尺之童”了),他又写了个从游殿时起就开始对张生留情的莺莺,……人物关系、人物性格变了,即使是词句、情节大体上还是和董词差不多,但剧本的内容、意义也就随之而变了。举个小例子吧:两部著作都写了联吟,可是,董写红娘问醺在后(而且张生未曾向她说,不曾娶妻),联吟在前(张生入寺的当晚),这样,莺莺向墙外和诗,只是发抒了深藏在内心的苦闷,却不知和了谁的诗;而王实甫写张生向红娘自报家门在前,联吟在后,且由红娘说破墙外吟诗的就是张生,这样一改,莺莺的和诗(纵然诗句和董词一样),就变成她有意识的行为了。试想,在威严老母的教养管束下,竟在明知墙外就是那二十三岁不曾娶妻的“傻角”的时候,和出“料得行吟者,应怜长叹人”的诗句,这是何等强烈的感情的表现!董词中的好关目,好文章,在王实甫笔下,因人物关系、性格的不同,就这样翻出了新意。

从对勘中,不难发现这两部作品的人物不同,戏剧冲突不同,主题思想不同。因此,我才进一步想起来,王实甫写过私向书斋、那么大胆赤露地向对方求爱的韩彩云(《芙蓉亭》),在《西厢记》的台词中也歌颂过私奔的卓文君;可是,他为什么偏偏不写私奔出走的莺莺。问题显然不是在于古代有无私奔的少女,也不只在于象故事中的莺莺是否可能私奔,值得注意的,他并不是象董解元一样,在用这个传统的故事,写两位“卑贱者”促成想爱而无力爱的人的终身幸福,他是在写一位背着封建家长追求

幸福的人物,这个人的特点就在于她永远不满老夫人,但也永远不去正面顶撞一下老夫人;她坚决要做在当时世俗观念看来是“非法”的事,但她总是在利用“合法”的条件去达到奋斗目标。可以想象,如果她逃出普救寺——和老夫人彻底决裂,那么,她就不属于王实甫所描写的这种性格了。问题是在于王实甫在这个性格的真实描写中,不仅告诉我们封建社会生活中有这么一种人,而且正是从这个性格的发展过程中,向人们揭示了礼法的化身、老母的威严所给予渴望自由幸福的青年人的束缚和痛苦。卫道的艺术批评家金圣叹大骂王实甫在第五本所写的莺莺,只知一味“淫啼浪哭”,不知功名科第为何等喜事,说“才子佳人至此一齐扫地矣”,这些话正可帮助我们思索问题:和老夫人对立的、不以功名门第为念的莺莺,不满母亲逼走张生,但她又不公开表示态度,所以又亲自送走了张生,终于陷入痛苦的深渊中去,只得背地里伤心断肠流泪哭泣了。总之,王实甫既不是在写一个礼教统治下的软弱的人坚强起来了,又不是在写封建牢笼是可以挣脱的。在这样的构思之下,他如果硬把别人作品中的一个很有意义的情节——私奔硬挪过来,生硬搁在自己所构思的这个人物身上,那真是画蛇添足了。《西厢记》等古典剧作的结尾问题永远不是一个孤立的问题,它和剧作者所意图描写的究竟是何等样人有密切关系;易言之,结尾常常牵涉到整个人物性格的理解。在艺术大匠笔下,性格决不会是支离破碎,缝缝补补而成的;而总是经过精心的、完美的构思以后,写出来的一个活生生的人。他写的是生活中这样的人,是无法去责问他为什么不把这人写成那个样子的。——这只是我对《西厢记》原著的看法罢了。这本书中没有具体谈到改编问题。但是,我以为王实甫的作品是写给他的时代的观众看的(这自然不妨碍后人去

欣赏它);而改编则是编演给今天的观众看的,时代不同了,作家的思想感情不同了,观众不同了,大家的口味不同了,如果舞台上一切率由旧章,怕未必能处处合得上今天人们的审美要求的。不过,从上面所说的情况来看,不论如何改编,在这个问题上还是可以接受王实甫的经验:作者对自己的人物性格,总须有个统一的、贯串的完整构思的。拼凑而成的百衲衣,恐怕是难以成为精致的艺术品的。

对读《董西厢》,可以很清楚地看出王实甫的用意;如果对照金圣叹的《第六才子书》,还可以有很多有趣的发现。

我是在校读了闵遇五、王伯良、毛大可三本以后,才开始去校金圣叹本的。一校之下,几乎把一部陈维崧精刊本(这可能是比贯华堂刊本为早的一部《第六才子书》)涂得一塌糊涂。在这里,我发现金本较其它本的异文,其数量要比前人指出过的多几十百倍(主要是在前四本)。起先我仍以为这不过是版本、文字上的问题,没有在意。但是,从人物关系来看一下这些异文,却在这堆乱发般的材料中,梳理出来圣叹的一条“辫子”。辫子唯何?那就是古代社会中足以困煞青年人的“先王之礼”。圣叹尝谓莺张二人乃唐贞元时天地之“至宝”;他所“宝”的,不是别的,正是经过他窜改后的这两个人物身上的“礼”。圣叹是非常聪明地从人物关系出发,用边删边添边改边批的方式(甚至于达到字斟句酌的地步),几乎移步而不换形,偷天换日地把王实甫所写的“情”的化身的莺莺,窜改成为“礼”的化身。在他笔下,莺莺不复是王实甫所写的那样,从游殿时就向张生留情的封建叛逆女性,而变成为寺警时“始与张生相关”,后候时“始许张生定情”的循规蹈矩的端正小姐。(赖婚后,莺莺的定情酬简,在圣叹看来是合“礼”的。一则,母氏诺之,但又翻悔,故咎不在莺莺,而在他所

批判的那个“反面人物”老夫人；二则，张生有活命之恩，张生病至重，而莺莺不往救，“则豺虎之不如也”。)这条重要的人物关系被窜改了，于是，寺警前后的莺莺也不复是个敢于在内心中诅咒、怒骂老夫人的忤逆女儿，而成为善于体贴娘意的好闺女了；于是，莺莺和红娘的整个关系也随之而改变了；这里，二人的隔阂不再是老夫人所造成的，而变成为知礼、尊贵、矜尚的相府千金，不愿把心事告诉知情的红娘，以至于时时闹出小误会。圣叹主要就是这几方面，把莺莺改扮成为他心目中的“正面人物”，标准的知礼“佳人”。职是之故，无怪他在批语中要再三力争莺莺初遇张生时，目中实未见张生，更没有对张生留情。象王实甫那样写莺莺大胆对张生“目挑心招”，在他看来完全是失却一个知礼的“佳人”的体统的。明白了这一点，就不难发现《西厢记》中游殿时“旦回顾觑生”，联吟时，张生唱“我拽起罗衫欲行”后的“旦做见科”，闹斋时张生所说的“那小姐好生顾盼小生”……这些仅有的舞台指示全被圣叹删去的原因，也不难发现圣叹为什么要把联吟后“旦回顾(张生)下”四个字改成为“莺莺红娘关角门下”，要把寺警前莺莺的上场白“自见了张生，神魂荡漾”(这一写莺莺自己心情的语言)，改成为“前日道场，亲见张生神魂荡漾”(这一客观地介绍对方模样的词儿)……。这样一改窜，莺莺就变成圣叹所顶礼膜拜不止的“目无下士”的“天仙化人”了。同时，因为封建阶级心目中的“佳人”是只能孝顺而不能忤逆母亲的，所以《第六才子书》中的莺莺，内心中决不能对老母有所怨恨。明白了这一点，我们就不难发现，象赖婚后莺莺的怨恨之词“而今烦恼犹闲可，久后思量怎奈何”，圣叹为什么忽然会在每句前面去加上个“你”字。盖“你而今烦恼”“你久后思量”，这都是张生的事情，不干相国“好女儿”之事也。