

西厢论稿

xixiang lungao

二 诸宫调和董解元弦索西厢记

三 西厢记的面貌

四 西厢记的时代和思想

五 西厢记的戏剧冲突

六 西厢记的艺术手法

七 三幻同名人物性格辨

段启明 著

四川人民出版社

I207.37/16

段 启 明

西厢论稿

四川人民出版社

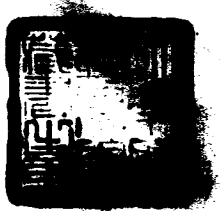
一九八二年·成都

首都师范大学图书馆



20890203

890203



责任编辑：张晓谷

封面设计：李文金

封面题字：孙伯鲁

西 厢 论 稿

段 启 明

四川人民出版社出版 (成都盐道街三号)

四川省新华书店发行 成都印刷一厂印刷

开本850×1168毫米1/32印张 5.75 插页 4 字数132千
1982年10月第一版 1982年10月第一次印刷

印数： 1—27,000册

书号：10118·552

定价： 0.58元

引

《西厢记》是我国家喻户晓的古典戏曲名著，它是元杂剧的优秀代表之一，在我国文学史和戏剧史上都占有重要地位。

《西厢记》以其深刻的戏剧冲突，鲜明的人物形象，巧妙的艺术手法，优美的戏曲语言，博得了几百年来广大读者的赞扬，它是一部不朽之作！但是，由于它揭露并鞭挞了封建道德的反动和虚伪，肯定并歌颂了反抗封建礼教的斗争精神，因此，它一向又受到封建卫道者的指责和曲解。在著名的古典小说《红楼梦》中，就不止一次描写了不同的人物对待《西厢记》的不同态度：贾宝玉看了《西厢记》对林黛玉说：“真是好文章！你要看了，连饭也不想吃呢！”林黛玉“接书来瞧，从头看去，越看越爱，不顿饭时，已看了好几出了。只觉词句警人，余香满口。一面看，只管出神，心内还默默记诵。”而薛宝钗、宝琴则完全是另一种态度，宝琴写的《蒲东寺怀古》说：“小红骨贱一身轻，私掖偷携强撮成。虽被夫人时吊起，已经勾引彼同行。”这显然是站在维护封建礼教的立场上对《西厢记》的歪曲；薛宝钗的态度则更为顽固，她根本不准提到《西厢记》。她不仅命宝琴“另作

两首为是”，而且对林黛玉在行酒令中偶然涉及到《西厢记》《牡丹亭》，也要加以劝诫。^①《红楼梦》的这些情节，当然是社会生活的反映，它表明人们对《西厢记》有着完全不同的理解和评价。正因为如此，关于《西厢记》种种问题的探讨，一向是我国古典文学、戏曲研究中一个重要的课题。

王实甫的《西厢记》杂剧产生在元代，而它的题材——崔莺莺与张生的恋爱故事，则首创于唐人元稹的《莺莺传》传奇。因此，我们的讨论也必须从《莺莺传》开始。

注：

^①见《红楼梦》第二十三回、四十二回、五十一回。

DL 70/34

007409

目 录

一、元稹的《莺莺传》	(1)
(一) 《莺莺传》的题材	(3)
(二) 《莺莺传》的思想	(4)
二、诸宫调和董解元《弦索西厢记》	(10)
(一) 诸宫调——古老的说唱艺术形式	(11)
(二) 《董西厢》的成就	(16)
(1) 对《莺莺传》的“改造”	(16)
(2) 夸张、渲染及其它	(19)
三、《西厢记》的面貌	(28)
(一) 版本小议	(28)
(1) 明清两代的《西厢记》版本	(28)
(2) 几种版本的“题目正名”及 折(或出)的标名	(35)
(3) 刘龙田本一瞥	(43)
(二) 《西厢记》的主唱、宫调和用韵	(45)
(1) 主唱的角色	(48)
(2) 宫调	(49)
(3) 几种宫调的特点	(51)
(4) 用韵	(52)

附：《王西厢》使用的曲牌	(53)
四、《西厢记》的时代和思想	(61)
五、《西厢记》的戏剧冲突	(68)
六、《西厢记》的艺术手法	(85)
(一) 结构和高潮	(85)
(二) “悬念”和“突转”	(89)
(三) 人物动作——“掷杯”试辨	(94)
(四) 语言特色	(102)
七、“三幻”同名人物性格辨	(110)
(一) “谎到天来大”的老夫人	(111)
(1) “寺警”前	(111)
(2) 从“寺警”到“赖婚”	(112)
(3) “拷红”以后	(114)
(二) “合当钦敬”的“傻角”——张生	(117)
(1) 共同的本质	(117)
(2) 才子和“傻角”	(120)
(3) 反抗性的强与弱	(121)
(4) 关于“乘人之危”	(124)
(三) “相国小姐”崔莺莺	(126)
(1) 两个美丽的叛逆者形象	(126)
(2) 不同的性格特征	(128)
(四) 高尚的卑贱者——红娘	(136)
(1) “是我爱你的金钗？”	(138)
(2) “这小贱人也道得是”	(141)
附录	(144)
后记	(176)

一、元稹的《莺莺传》

自公元九世纪唐人元微之的《莺莺传》问世以来，一千多年的时间里，崔莺莺与张生恋爱的故事题材，曾以不同的文学样式在各个历史时期一再出现，直至今今天依然为人们所熟知。元微之的《莺莺传》是传奇，实际上就是文言短篇小说，它是最早叙述崔张故事的文学作品；在宋代，诗人们又把这一题材写成诗歌唱词，保存至今的有秦观、毛滂的“调笑转踏”、赵德麟的“商调蝶恋花”；至金，董解元以说唱文艺形式的诸宫调写下了辉煌的《弦索西厢》；元代乃有王实甫的杂剧《西厢记》；此后，明代又有李日华、陆天池的“南西厢记”，以及其他文人歌咏西厢故事的作品；明清时期还出现过很多《西厢记》的“翻”“续”之作，但其社会意义不大，艺术成就不高。在现代各主要剧种中，也几乎都有有关《西厢记》的剧目。这就是说，一千多年来，《西厢记》所选用的题材，曾以小说、诗歌、说唱、戏剧等多种文学形式一再出现，几乎是不间断地流传着。其中的主要作品——《莺莺传》、董解元《弦索西厢》、王实甫《西厢记》——对我国文学史和戏剧史的发展，发生了深刻的巨大影响。

元稹《莺莺传》的主要内容是讲“贞元中，有张生者，性温

茂，美风容，内秉坚孤，非礼不可入。”曾游于蒲州，住在普救寺内。正巧他的姨母“崔氏妇”也带着女儿莺莺住在这里，当时正逢乱军“大掠蒲人”，崔氏母女“旅寓惶骇，不知所托。”由于张生的保护，“遂不及于难”。此后，张生与莺莺经历一番周折，而相爱至深，私自结合。不久，张生赴长安。数月后，“复游于蒲，会于崔氏者又累月。”张生又以“文调及期”，西赴长安，于是与莺莺分手。第二年，张生因“文战不胜”，“遂止于京”。曾“赠书于崔”，崔莺莺亦有回复。复信表达了由衷的深情。而张却已变心，把莺莺说成是“妖孽”，以所谓“予之德不足以胜妖孽，是用忍情”抛弃了莺莺。而作者最后却说：“时人多许张为善补过者。予尝于朋会之中，往往及此意者，夫使知者不为，为之者不惑。”

元稹的《莺莺传》在唐人小说中并不是名列前茅之作，但是它在文学史上却颇负盛名，如鲁迅所说：“其事之振撼文林，为力甚大。”①“影响甚大。”②其原因，主要在于它首创崔张恋爱故事，成为后来千古名著《西厢记》的源头。

我们这样讲，是否贬低了《莺莺传》本身的价值呢？不，《莺莺传》本身依然不失为一篇很好的文言短篇小说。

鲁迅先生说：“元稹以张生自寓，述其亲历之境，虽文章尚非上乘，而时有情致，固亦可观，惟篇末文过饰非，遂堕恶趣……”③这段话讲了三层意思：一是说崔张恋爱的题材是作者的真实的生活经历；二是肯定作品“时有情致”；三是指出篇末的说教“文过饰非”，已堕“恶趣”。鲁迅对《莺莺传》的评价是全面的、公正的。它一方面指出了作品是有生活基础的，不是凭空虚构；另一方面又指出作品本身瑕瑜互见，既有真实的感情，又有虚伪的说教。这一切，完全符合作品的实际情况。

(一) 《莺莺传》的题材

在苏东坡赠张子野诗中“诗人老去莺莺在”句下的小注里说，《莺莺传》里的张生即唐代诗人张籍。但未说明其根据是什么？宋人王性之反对这种说法，力主张生就是元稹本人。他的主要根据，一是元稹的生平与《莺莺传》所写张生事迹正合；二是元稹在其它诗作中一再提到“双文”“莺莺”。这个结论显然是有道理的。但是，王性之根据元稹《陆氏姊志》中所说“予外祖父授睦州刺史郑济”，白居易作《微之母郑夫人志》中说微之母系“郑济女”，以及《唐崔氏谱》所载“永宁尉（崔）鹏，亦娶郑济女”，就断言崔莺莺是崔鹏之女，乃元稹之表妹，把文学作品中的崔莺莺确指为唐代大世族崔姓之女，这一结论却是不能成立的。^④陈寅恪先生在所著《读〈莺莺传〉》中对这一问题作了详细的辨析，指出《莺莺传》所写崔莺莺决不是大世族崔氏之女，决不是元稹的表妹：“莺莺所出必非高门，实无可疑，”因为——

若莺莺果出高门甲族，则微之无事更婚韦氏。惟其非名门之女，舍而别娶，乃可见谅于时人。……舍弃寒女，而别婚高门，当日社会所公认之正当行为也。

而《莺莺传》中的张生就是元稹本人，崔张故事为元稹的一段亲历，这一点陈寅恪先生同样是肯定的。

陈寅恪先生以史家的眼光，着眼于整个时代的风尚，就一般的普遍的意义而立论，无疑是正确的。但是，史家的结论，还不能完全代替我们对文学作品的分析。《莺莺传》是文学作品，

其中的张生，是作者以自己为模特而塑造的文学形象；崔张恋爱的故事，是作者以自身的一段经历为依据，经过艺术构思而成的故事情节。因此，这一切虽为作者“亲历之境”，但决非生活的实录。“亲历之境”，只是作品的题材。至于元稹的“亲历”究竟是怎样的呢？现在已没有完整的确凿的记载帮助我们回答这个问题。但我们就现在的材料，似可看到：

（1）元稹确与一个并非高门甲族所出的青年女子有过一段恋爱；

（2）这恋爱不符合当时的封建社会的礼教和习俗；

（3）这恋爱不利于元稹作为封建士大夫一员的仕途前程；

（4）因而终于分手，或者“始乱之终弃之”。

如果确乎如此，那么，这段“亲历”的某些情况无疑是有违封建礼教而具有进步性的，就是说，《莺莺传》的题材本身有进步的因素。这或者正是《莺莺传》“时有情致”的一个重要原因吧。

（二）《莺莺传》的思想

《莺莺传》作为小说，它的思想主要是通过人物形象表达出来的。《莺莺传》中的人物莺莺和张生，在我国古代文学形象画廊中，虽然还称不上鲜明突出的典型，但他们的性格还是真实可信的，因而从一个侧面反映了时代的风貌。

作品中的崔莺莺，究竟生活在一个什么样的家庭里，是并不明确的。她既不是后世《西厢记》中所确指的“相国小姐”，也不是“寒女”；作品只告诉我们她的家庭“财产甚厚，多奴仆。”⑥

那么她是否算是“贵族少女”呢？按照唐代的社会习俗，贵族是有严格界线的，“财产甚厚，多奴仆”并不一定就是贵族；如果根据崔姓是唐代大世族，而断定崔莺莺是“贵族少女”，那又过于拘泥了。因此，给崔莺莺冠以“贵族少女”，并据此强调“封建教养带给她的局限性”，^⑩封建礼教的束缚，实际上是并不恰当的。因为这不能以作品本身为依据，实事求是地解释崔莺莺思想性格的特征。

崔莺莺的性格是复杂的，思想感情是矛盾的。她大胆地热烈地爱张生，但又始终充满了哀怨和痛苦，她事实上并不曾得到过爱情的欢乐。她在写给张生的动人肝胆的信中说：“君子有援琴之挑，鄙人无投梭之拒”，“及荐枕席，义盛意深，愚幼之心，永谓终托”；她赠给张生的玉环，意在“玉取其坚润不渝，环取其始终不绝”，可见她的爱情之深之坚。但是，读者又清楚地感觉到，莺莺的爱情又始终处于矛盾和动摇之中，并充满着哀怨。这又应该如何解释呢？这是否仅仅是封建教养带给她的局限性呢？我们且看作品写她与张生分别时的一段文字：

崔已阴知将诀矣，恭貌怡声，徐谓张曰：“始乱之，终弃之，固其宜矣。愚不敢恨。必也君乱之，君终之，君之惠也。则没身之誓，其有终矣。又何必深感于此行？……”因命拂琴，鼓《霓裳羽衣》序，不数声，哀音怨乱，不复知其是曲也。左右皆歔歔。崔亦遽止之，投琴，泣下流连，趋归郑所，遂不复至。

这是一段生动感人的文字！它深刻地反映了崔莺莺之所以处于矛盾动摇的状态并充满了哀怨，是由于她对“始乱终弃”的预感，就是说，“始乱终弃”的威胁是造成她上述性格特征的主要原因。

因。她所说的“没身之誓，其有终矣”，不过是一种希望，而在这诀别的时刻特别强调这一点，正说明她深感这希望的渺茫。如果说她确信“没身之誓，其有终矣，又何必深感于此行？”那么，她何以在抚琴时，“哀音怨乱”，进而“遽止”、“投琴”、“泣下流连”呢？事实上这些都正好表现了莺莺“阴知将诀”——被遗弃的预感。我们在前面引述了陈寅恪先生的意见：“舍弃寒女，而别婚高门，当日社会所公认之正当行为也”。崔莺莺在作品中虽然不是寒女，但“始乱终弃”作为一种社会现象，她当然是有所感知的。她说：“始乱之，终弃之，固其宜矣，愚不敢恨。”正说明这种现象对崔莺莺来说是无法反抗的，是没有力量改变的，她只能痛苦地接受这种极不合理的习惯势力。她虽然敢于违背封建礼教，大胆地爱上张生，即所谓“儿女之心，不能自固”，但是，她却无法摆脱和改变封建制度给她安排下的终被遗弃的命运。这正是崔莺莺在整个故事发展中表现出动摇、矛盾、哀怨等性格特征的根本原因。正因为如此，崔莺莺的性格，就在一定程度上概括了封建社会广大妇女的命运，反映着时代的风貌。崔莺莺的悲剧，正是时代的悲剧。

崔莺莺作为封建社会中的一个少女的形象，她的思想上当然有“封建教养带给她的局限性”，但这不是造成她上述性格特点的决定性因素。莺莺对张生，也的确是怨多于恨的，这是因为：一方面莺莺对张生的感情是真挚的、深厚的；另一方面，莺莺所蒙受的悲剧的痛苦，事实上也不能仅仅归罪于张生个人的品德和行为。因此，“她不是振振有辞地向张生提出责难，而只是一味哀怨”，^①也就无可指责。而且，我们正是从她的哀怨中体会到封建社会里一个无辜的善良少女的痛苦和绝望，而这种痛苦和绝望是对整个社会的控诉。

《莺莺传》里的张生，是一个“始乱之，终弃之”的爱情变节者。作品写张生收到莺莺的来信后，“发其书于所知，由是时人多闻之。”接着插入杨巨源的《崔娘诗》、元稹的《会真诗》，之后，即写“张之友闻之者，莫不耸异之，然而张志亦绝矣。”究竟发生了什么事情促使张生“志亦绝”，作品并没有写，也无从推断；“别婚高门”的问题，就作品本身而言是不存在的。但张生的确是发生了一百八十度的大转变，从当初为追求莺莺而“行忘止，食忘饱，恐不能逾旦暮”，一变而诬莺莺为“妖孽”，“是用忍情”，这该如何解释呢？

我们无须否认张生最初对莺莺是一往情深的，他们的爱情，对封建礼教来说，显然富有叛逆性。因为他们是自愿的自由的结合，而不是“父母之命，媒妁之言”的婚姻；甚至当红娘建议张生请媒人时，张生还公开表示反对：“若因媒氏而娶，纳彩问名，则三数月间，索我于枯鱼之肆矣”。可见他对封建婚姻制度起码是不感兴趣的。但是，对张生来说，如果忠于这种叛逆性的爱情，那就必须在整个人生道路的选择上采取新的抉择：在叛逆的道路上继续走下去。张生没有选择这条道路，他很快就离开了莺莺，投身到功名利禄的角逐中去了。这样，封建社会给他安排的人生道路，同他与莺莺的爱情就处于完全对立的地位，叛逆性的自由结合的恋爱，只能给他的功名仕途带来障碍，于是他“是用忍情”，抛弃莺莺。这里，作品没有对此作具体的描述，但这正透露了作者元稹亲历中的难言的苦衷（当然元稹本人还有一个别婚高门的问题，因为他的妻子韦丛确系高门之女）。我们联系作者的亲历，唐代社会的风习，就更可理解《莺莺传》中的张生何以会发生这一百八十度的大转弯了。

此外，张生本人的思想里，明显地浸透着封建主义的毒液，

也是他抛弃莺莺的根本原因之一。他公开鼓吹：

“昔殷之辛，周之幽，据百万之国，其势甚厚。然而一女子败之。溃其众，屠其身，至今为天下谬矣。……予之德不足以胜妖孽，是用忍情。”

这种“女人祸水论”，是典型的唯心史观，是封建阶级用以篡改历史，歪曲历史的最荒谬的理论之一。张生完全接受这种理论，并加以鼓吹，诅咒他所热烈追求过的莺莺，开脱自己对爱情的背叛，这就充分暴露了这一人物的丑恶灵魂，说明他之所以不能选择叛逆的道路，成为一个封建礼教的真正的叛逆者，正因为他的思想里本来就充满着封建阶级的陈腐观念。

客观的社会条件，主观的思想意识，都决定了张生必然抛弃莺莺，成为了爱情的变节者。由此看来，张生抛弃莺莺远远不是把“妇女视为玩物”，“喜新厌旧”等个人品德问题，而是体现在张生身上的社会的、思想的反动性所造成的悲剧。正是在这个意义上，我们说《莺莺传》诅咒了万恶的封建社会。

在元稹的笔下，张生的恶劣行为，不仅没有受到斥责，反而受到称赞——“时人多许张生为善补过者”。而且元稹还以此为训诫，鼓吹“知者不为，为之者不惑”。所谓“不惑”，就是“终弃之”。就是说，可以随便去“乱”，只要能“终弃之”，即为“善补过”。客观上完全肯定了张生的变节行为。这正是元稹作为封建士大夫的一员为自己的开脱和辩解。这种“文过饰非”的“恶趣”，恰恰是唐代社会乃至整个封建社会一种极其反常的社会风气的反映，是封建道德虚伪性的反映。

但是，千百年来，《莺莺传》的故事之所以长久地流传，广大人民之所以要阅读它，却完全不是要接受和承认张生的辩解和

元稹的说教。恰恰相反，乃是出于对莺莺的同情，对“始乱终弃”的批判。这里，元稹所鼓吹的思想和他笔下的艺术形象，产生了完全相反的社会效果；而“形象大于思想”，唐以后的文学大师董解元、王实甫正是在《莺莺传》的“形象”的基础上，吸取和发挥其中的进步的因素，舍弃封建的说教——经过再创造，终于产生了我国文学史上闪烁着艺术光辉的优秀作品“董西厢”和“王西厢”。

注：

①鲁迅：《唐宋传奇集·稗边小缀》。

②③鲁迅：《中国小说史略》。

④见王性之《辨传奇莺莺事》，（载宋赵德麟《侯鯖录》卷五）。

⑤《莺莺传》的原文均引自汪辟疆注录《唐人小说》，不另注。

⑥⑦张友鹤选注《唐宋传奇选》一九七九年版第一一一页。

二、诸宫调和董解元《弦索西厢记》

《莺莺传》故事在宋代已有了广泛的流传。北宋赵德麟说：“至今士大夫极谈幽玄，访奇述异，无不举此以为美话。至于娼优女子，皆能调说大略。”而赵德麟更“惜乎不被之以音律，故不能播之声乐，形之管弦。”^①于是他制作了《商调蝶恋花》，“句句言情，篇篇见意，”^②以歌咏崔张恋爱故事。秦观和毛滂，又各有《调笑转踏》，歌咏八个故事，其中也都包括了崔莺莺：

秦观——

崔家有女名莺莺，未识春光先有情。
河桥兵乱依萧寺，红愁绿惨见张生。
张生一见春情重，明月拂墙花影动。
夜半红娘拥抱来，脉脉惊魂若春梦。
春梦，神仙洞。冉冉拂墙花树动。西
厢待月知谁共，更觉玉人情重。红娘
深夜行云送，困殢钗横金凤。