

同题异体: 从《会真记》到《西厢记》

吴 晟

自《会真记》问世以来, 历代文人用不同的文体形式诸如鼓子词、诸宫调、杂剧等, 对崔张故事这一题材作了以爱情为主题的演绎。与学界侧重于研究崔张故事题材剪裁、主题演变、本事考辨等不同, 本文在比较戏曲文学对说唱文学情节的增删、改造、敷演的基础上, 从一个新的视角切入, 由文体上比较《西厢记诸宫调》与《西厢记》杂剧在描述与表演、说唱与复述、悬念与冲突上的差异, 最后分析了《西厢记诸宫调》的开场与曲牌联套形式分别对南北戏曲的影响。

唐代元稹所撰传奇《会真记》, 又名《莺莺传》, 收入《太平广记》卷四八八《杂传记五》。略述唐贞元中张生对崔莺莺“始乱之, 终弃之”的故事。其后, 历代文人用不同的文体形式对崔张故事这一题材作了以爱情为主题的演绎。

宋代赵令畤在《会真记》的基础上改作了鼓子词《元微之崔莺莺商调蝶恋花词》, 收在其所著八卷笔记《侯鯖录》卷五中。他在鼓子词开场白中说, 士大夫“无不举此以为美话”, “娼优女子, 皆能调说大略”的崔张故事, “惜乎不被之以音律, 故不能播之声乐, 形之管弦。好事君子极饮肆欢之际, 愿欲一听其说, 或举其末而忘其本, 或纪其略而不及终其篇”, 于是对《会真记》“略其烦褻, 分之为十章。每章之下, 属之以词, 或全摭其文, 或止取其意。又别为一曲, 载之传前, 先叙前篇之义, 调曰商调, 曲名【蝶恋花】”。从题目可知, 他认为《会真记》中的张生, 即作者元稹。所谓“略其烦褻”, 即删汰了传文中张生辱骂莺莺是“妖人”的“尤物”以开脱罪责、“时人”称许他为“善补过者”、元稹的《会真诗》三十韵三个内容, 然后填写了十二首【蝶恋花】, 首尾各一首, 概述全篇内容, 表达作者的看法和感慨; 插入传文的十首则参与叙述故事; 最后加了一段说白。在说白与唱词之间加上“奉劳歌伴, 先定格调, 后听芜词”、“奉劳歌伴, 再和前声”过渡, 从而构成韵散相间的说唱形式。作者很可能觉得《会真记》是以散文叙事的传奇文体, 突然

赵令畤:《侯鯖录》,《历代笔记小说大观·宋元笔记小说大观》,上海古籍出版社2001年版,第二册第2070页。

加入一大段《会真诗》韵文——基本是对崔张欢合描写的猥亵文字,不仅显得庸俗不堪,且破坏了情节的连贯性,在文体上也不统一,于是干脆将其韵文部分抽掉,重新创作十二首【蝶恋花】,分别插入传文之间,构成一种新的文体形式。首尾两首【蝶恋花】基本概括了张生对莺莺“始乱终弃”,谴责了他感情浅薄、道德败坏的嘴脸,表达了作者积极的观点,这是超越传文之处,但作者最后又似乎肯定了张生不忘旧情,反映了作者思想认识的矛盾。至于中间十首【蝶恋花】,除第一首是描写莺莺的外貌和体态外,其他九首则分别描述了男女主人公期待、相思、感受等心理活动,弥补了传文的不足,加强了作品的文学性,特别是说唱文学的艺术感染力。这是作者的独创之处。

赵氏的鼓子词《商调蝶恋花词》只是《会真记》的一个说唱改本,又只限用一个宫调说唱。因此金代的董解元创作了《西厢记诸宫调》(下称《董西厢》)。作为一种说唱形式,它是由多种宫调串接而成,其中插入一定的说白,与唱词配合,叙述有人物和情节的长篇故事。每种宫调,则由若干曲牌联成短套,套曲至少一二首,多则十余首。它不仅大胆改造了《会真记》和《商调蝶恋花词》的主题,改造丰满了张生、莺莺的形象,塑造了红娘、法聪、老夫人三个人物形象,在故事情节上也作了大幅度的敷演。卷一叙张生寓普救寺邂逅莺莺,张生月下吟诗,莺莺酬答。卷二叙乱兵围困普救寺。卷三叙张生请白马将军解围。张生提亲,老夫人赖婚,红娘主动为张生出主意:琴挑。卷四叙张生琴挑莺莺,红娘递简,莺莺赖简。卷五叙张生与莺莺欢会,张生害相思并以悬梁要挟红娘传简。卷六叙老夫人拷红,红娘据理力争,终于争得老夫人的许婚。张生主动提出赴试。长亭送别。张生途中相思成梦。卷七叙张生应试及第,令仆人向莺莺报喜。莺莺相思、得喜讯送衣琴物品以寄意。郑恒上门争亲。老夫人畏忌谗言,张生、莺莺无奈,复以兄妹之礼相待。卷八叙法聪请来杜将军断婚,郑恒投阶而死。张生与莺莺喜结良缘。

元代王实甫所创作《西厢记》杂剧(下称《王西厢》),基本上吸收了《董西厢》的故事情节,但作了较大幅度的增删改造和敷演。《董西厢》卷一叙张生向红娘打听莺莺,红娘说了一段“(老)夫人治家严肃,朝野知名”的话,《王西厢》第一本第二折增加了张生自报家门被红娘抢白一番:“(末云)小生姓张,名珙,字君瑞,本贯西洛人也,年方二十三岁,正月十七日子时建生,并不曾娶妻……(红云)谁问你来?(末云)敢问小姐常出来么?(红怒云)先生是读书君子,孟子曰‘男女授受不亲,礼也’,君子‘瓜田不纳履,李下不整冠’,道不得个‘非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动’……先生习先王之道,尊周公之礼,不干己事,何故用心?早是妾身,可以容恕,若夫人知其事呵,决无干休。今后得问的问,不得问的休胡说!”如此改动,突出了张生的痴迷冒失之憨态,又表现了红娘的泼辣性格。《董西厢》卷一叙张生月下吟诗、莺莺酬答,安排在崔张佛殿初遇、张生向红娘打听莺莺之前,《王西厢》第一本第三折将其挪至张生被红娘抢白之后,即莺莺在庭院焚香许愿:“(旦云)此一炷香,愿化去先人,早生天界!此一炷香,愿堂中老母,身安无事!此一炷香……(做不语科)(红云)姐姐不祝这一炷香,我替姐姐祝告:愿俺姐姐早寻一个姐夫,拖带红娘咱!(旦再拜云)心中无限伤心事,尽在深深两拜中。(长吁科)(末云)小姐倚栏长叹,似有动情之意。”比较之下,《董西厢》的安排,感情进展太快,显得不够真实;《王西厢》安排张生在墙外偷听之后再吟诗试探,不仅有一定感情基础,而且合情合理,顺理成章。《董西厢》叙张生在道场远观莺莺,《王西厢》第一本第四折改为张生为接近莺莺也来拈香,法本大师和张生同时想到,怕老夫人问起,佯称是老僧的亲戚,这样处理,表现了张生为接近莺莺的用心,同时也表现了法本大师的有意无意间成人之美的德行。《董西厢》叙莺莺初遇张生无任何感情反应,《王西厢》第二本第一折改为莺莺听了张生月下吟诗后“神魂荡漾”,公开向红娘袒露心迹。《董西厢》卷三叙乱兵围困普救寺,法聪与孙飞虎交战几个回合后招架不住,张生提出请白马将军解围作为议亲的条件,《王西厢》第二本第一折则改为长老在法堂上高叫:“两廊僧俗,但有退兵之策的,倒陪了房奁,断送莺莺与他为妻。(末鼓掌上云)我有退兵之策,何不问我?”这样改动,张生的形象便由袖手旁观、乘人之危转为毛遂自荐、见义勇为,突出了他为争得莺莺所主动采取的行为。《王西厢》解兵困之围,增加了法聪对乱军说“限时三天”,这是牵制乱军的缓兵

之计，为杜将军的救援争取时间；《董西厢》无。足见这一细节的增设，作者是经过深思熟虑的。《董西厢》卷三叙张生请白马将军解围，通过张生之口：“适才法聪出战之时，已持此书报杜将军矣。”此明显漏洞。《王西厢》第二本楔子则改为惠明和尚主动站出来请愿送书，且在激将法下，自夸武艺了得，为其突兵围、不负众望、定能完成使命张本。《董西厢》卷三中张生请求杜将军解围的书信，由自己宣读，不无卖弄之嫌，与当时危急的场合似不协调；《王西厢》第二本楔子改为杜将军正在想念老同学时，恰得惠明报书，当即展读。优劣自见，无须赘言。《董西厢》卷五叙老夫人赖婚后，张生求助于红娘，竟以悬梁相要挟，《王西厢》第二本第三折改为张生向红娘下跪求助。前者小人形象，后者则表现了张生的至诚至性。《董西厢》叙莺莺听张生抚琴，只是一味地落泪；《王西厢》第二本第四折改为莺莺听琴的大段心理感受描写，突出她与张生乃知音之遇。《董西厢》卷六叙老夫人许婚后，张生主动请求上京应试：“功名世所甚重，背而弃之，贱丈夫也。我当发策决科，策名仕版。”《王西厢》第四本第二折改为老夫人强逼张生去应试：“俺三辈儿不招白衣女婿，你明日便上朝取应去……得官呵，来见我；驳落呵，休来见我。”《董西厢》卷七叙莺莺得张生应试及第的喜讯，命琴童送书简及衣、琴、玉簪、斑管，其寓意由莺莺向红娘道出；《王西厢》第五本第二折增加了张生收到这些信物后对其寓意的会意，这一增加，非同小可，它突出了张生与莺莺这一对有情人心心相印。《董西厢》卷七、八叙半路杀出个郑恒来，张生对之无可奈何，经法聪提醒，请来杜将军，他与莺莺的婚姻才画上了一个圆满的句号；《王西厢》第五本第四折改为杜将军获悉张生一举及第，前来贺婚，张生与莺莺这对有情人，几经曲折，终成眷属。比较而言，后者更为合理，它既呼应了前场，又进一步说明了杜将军与张生的同学友情笃深。《王西厢》对《董西厢》的改造，除了以上情节之外，最关键之处是对其主题的改造。董解元强调：“从今至古，自是佳人合配才子。”在作品中，莺莺对张生的爱有几分出于“报德”，她说：“报德难从礼，裁诗可当媒；高唐休咏赋，今夜雨云来。”（卷五）《王西厢》在第五本第四折的【清江引】一曲中，则鲜明地提出了“愿普天下有情的都成了眷属”的进步爱情观，这是它最闪光的地方，也是它超越以往同类题材之处，所以赢得了广大青年男女的喜爱和后世的高度评价。

二

《会真记》作为传奇文学，基本上以散文体构成，最后交代创作缘起。《商调蝶恋花词》是说唱文体，赵令畤在序中说，崔莺莺的故事“惜乎不被之以音律，故不能播之声乐，形之管弦”，“可见鼓子词的表演是有管弦乐伴奏的，而在管弦之外另有‘鼓子’击节”。从正文中“奉劳歌伴，再和前声”可知，它是用【蝶恋花】一个词调反复演唱崔莺莺故事。而从序中“奉劳歌伴，先定格调，后听芜词”可知，其说唱故事是一人，伴奏则是另一人或几人。至于以鼓击节则可能有两种情况：或说唱者击节；或由伴奏者击节。

如前所述，至《董西厢》，崔莺莺故事演绎得最为完备，而《王西厢》杂剧的主要情节基本上继承了《董西厢》。但由于一是说唱文学，一是戏曲文学，其表演体制有别，从而造成文体之异。说唱艺术在表演上的主要特点，是由一位艺人，以全知者的身份即第三人称来说唱故事，尽管他有时也以故事中的人物口吻即第一人称“代言”，如《商调蝶恋花词》十二首【蝶恋花】，或代莺莺自述，或代张生独白，来展示他们的情感世界。戏曲文学，则均由剧中人物扮演不同的角色，在舞台上现身说法，“全知者”角色已经不复存在。具体言之，《董西厢》与《王西厢》在文体上有三点之异：

（一）描述与表演的差异。说唱文学中，故事中的人物不出现在听众面前，它主要通过说唱艺人的描述诉诸观众的听觉，因此它不惜笔墨，铺张扬厉，反复渲染。如对莺莺的外貌，《董西厢》卷一先由说唱艺人描述一番，再从张生视角描述一番，又从众僧与看人视角侧叙一番，后者

刘光民：《古代说唱辨体析篇》，首都师范大学出版社1996年版，第104页。

侧写莺莺之美尤为精彩,如:

诸僧与看人惊晃,瞥见一齐都望。住了念经,罢了随喜,忘了上香。选甚士农工商,一地里闹闹攘攘。折莫老的、小的,俏的、村的,满坛里热荒。老和尚也眼狂心痒,小和尚每摇头缩项。立挣了法堂,九伯了法宝,软瘫了智广。(【雪里梅】)

添香侍者似风狂,执磬的头陀呆了半晌,作法的阇黎(高僧)神魂荡飏。不顾那本师和尚,聒起那法堂。怎遮当?贪看莺莺,闹了道场。(【尾】)

与汉乐府《陌上桑》侧面烘托罗敷之美相比,可谓有过之而无不及,它更能体现通俗文学的特点——高度夸张、插科打诨,以获得充分的喜剧效果。《王西厢》“全知者”角色已经隐去,《董西厢》中说唱艺人、张生对莺莺美貌的侧叙,经过压缩提炼后改由张生的唱词来侧叙,而众僧对莺莺之美的反应,作者没有采用散白的单一形式来侧叙,而是充分调度舞台表演,直接诉诸观众的视觉,第一本第四折只一句舞台提示:“众僧见旦发科”。戏曲文学中凡登场人物均直接与观众见面,诚然无须过多描述,但也不能一概而论,如关汉卿《关大王独赴单刀会》杂剧,前二折分别通过乔国老、司马徽之口,盛赞关羽勇猛过人,至第三折关羽才闪亮登场,以造成“先声夺人”的舞台艺术效果。但仔细比较发现,同样是侧叙,说唱文学与戏曲文学仍然有异,说唱文学所侧叙一般是具体直观的外貌形象,而戏曲文学所侧叙多是抽象的性格,如乔国老、司马徽在鲁肃面前盛赞关羽如何威武,《王西厢》先后通过红娘、莺莺和法本侧叙老夫人的家教严肃都是如此。又如《董西厢》卷一叙法本大师为相国夫人做法事是通过说唱艺人来描述的:“是夜道场,同业大众,众僧都来到。宝兽炉中瑞烟飘,琅琅地把金磬初敲。众僧早躬身合掌,稽首皈依佛、法、僧三宝。相国夫人煞年老,虔心岂避辞劳!莺莺虽是个女孩儿,孝顺别人卒难学,礼拜无休;追荐亡灵,救拔先考。”(【般涉调·哨遍缠令】)做法事追荐亡灵,场面肃穆壮观,按照上面一段唱词,无论说唱艺人技艺多么高超,其视觉效果必定大打折扣。《王西厢》则充分利用舞台表演的优势处理这场戏,第一本第四折:“(洁与众僧发科)(动法器了,洁摇铃跪宣疏了,烧纸科)”;老夫人与莺莺则以“拈香”等表演形式直接展现于观众面前。说唱文学中的环境、景物也是通过铺叙来表现,《董西厢》卷一对普救寺的描述就费了不少笔墨,先后通过店小二、张生的视角反复渲染。戏曲文学则可通过舞台布景设置来实现,但在早期戏曲演出中,由于物质条件的简陋,加上传统戏曲虚拟化的舞台设置理念,如康进之《梁山泊李逵负荆》杂剧第一折,演述黑旋风李逵于清明放假下山踏青玩赏,沿途虚拟化的风景就是通过他的说唱来表现。但无论如何,由于戏曲文学中环境与景物可以通过舞台布置直接展现于观众,因此较说唱文学直观。如《王西厢》第一本第一折对普救寺的描述,只通过店小二之口道出:“俺这里有一座寺,名曰普救寺,是则天皇后香火院,盖造非俗:琉璃殿相近青霄,舍利塔直侵云汉。南来北往,三教九流,过者无不瞻仰。”与《董西厢》中以艺人、店小二、张生不同的角度,说唱交替、反复描述比较,经济简洁得多,因为舞台上已有直观的普救寺的布景设置。可见,作为综合艺术的戏曲文学文体较说唱文学文体单一的描述形式有更大的表现空间和多样表现形式。

(二) 说唱与复述的差异。《董西厢》卷二、卷三分别叙述法聪与孙飞虎较量、杜将军兵马与贼军交战场面,用了较大篇幅,说唱交替,铺张渲染,描述得惊心动魄。学术界对此多持否定意见,认为它“着墨过多,描写太细,紧扣主题不够,反而显得有点喧宾夺主”。但我认为,作为听觉艺术的说唱文学,听众看不到打斗场面,他们必须借助艺人的说唱,发挥联想与想象,在脑海里使之“完形”,因此极尽铺张渲染之能事,有其必要性。尽管作者在卷一开场白中强调:“话儿

王季思先生注释云:“谓众僧见旦而作种种可笑之态也。”(王季思校注《西厢记》,上海古籍出版社1978年版,第42页。)

朱平楚:《西厢记诸宫调注译·前言》,甘肃人民出版社1982年版,第9—10页。

不是朴刀杆棒，长枪大马。曲儿甜，腔儿雅，裁剪就雪月风花，唱一本儿倚翠偷期话。”不难看出，说唱文学为了迎合市民阶层的欣赏趣味，津津乐道武功加爱情题材、大肆渲染英雄衬美人路数，也在情理之中。作品至卷六老夫人拷红时才提及白马将军解围之事，但它显然不是情节复述，而只是作为许婚条件提出来反驳老夫人的食言悔约。《王西厢》处理白马将军解除普救寺之围，安排在第二本楔子里，通过舞台表演来表现：“（飞虎引卒子上开）（将军引卒子骑竹马调阵拿绑下）。”并在后面的演出中多次通过复述来强调。第二本第三折中，面对老夫人突然变卦赖婚，张生指责她背弃前约：“前者贼寇相迫，夫人所言，能退贼者，以莺莺妻之。小生挺身而出，作书与杜将军，庶几得免夫人之祸。今日命小生赴宴，将谓有喜庆之期；不知夫人何见，以兄妹之礼相待？小生非图哺啜而来，此事果若不谐，小生即当告退。”第五本第三折又通过郑恒、红娘复述：“（净扮郑恒上开云）……我离京师，来到河中府，打听得孙飞虎欲掳莺莺为妻，得一个张君瑞退了贼兵，俺姑娘许了他。”面对郑恒突然上门争亲，“（红云）当日孙飞虎将半万贼兵来时，哥哥你在那里？若不是那生呵，那里得俺一家儿来？今日太平无事，却来争亲；倘被贼人掳去呵，哥哥如何去争？”“（净云）半万贼，他一个人济甚么事？（红云）贼围之甚迫，夫人慌了，和长老商议，拍手高叫两廊，不问僧俗，如退得贼兵的，便将莺莺与他为妻。忽有游客张生，应声而前曰：‘我有退兵之策，何不问我？’夫人大喜，就问：‘其计何在？’生云：‘我有一故人白马将军，现统十万之众，镇守蒲关。我修书一封，着人寄去，必来救我。’不想书至兵来，其困即解。”它说明白马将军解除普救寺兵困这场戏在《王西厢》中具有举足轻重的作用，越是强调它的重要性，就越能凸显张生救美人的胆识和力度，也越能反衬老夫人的背信弃约；可见张生“退兵之策”的多次复述在《王西厢》中明显具有推动剧情的重要作用。又如《王西厢》第三本二折演述张生正感到爱情绝望之际，红娘送来了莺莺的诗简，他拆开一看，原来是小姐约他幽会。他抑制不住内心的激动，公开向红娘逐一解释诗句：“‘待月西厢下’，着我月上来；‘迎风户半开’，他开门待我；‘隔墙花影动，疑是玉人来’，着我跳过墙来。”红娘对此将信将疑，他却非常自信：“俺是个猜诗谜的社家，风流隋何，浪子陆贾，我那里有差的勾当？”晚上，红娘打开角门迎候张生时再次生疑：“真个着你来哩？”他依然自信地将上述话复述了一遍。与莺莺幽会被抢白了一顿后，红娘立即反唇相讥张生“却不‘风流隋何，浪子陆贾？’”在“闹简”、“赖简”两场戏中，“猜诗谜的社家”的话头复述了六次之多。剧作多次复述这段话，是提醒观众注意，因为“隔墙花影动”决没有“跳墙”之意，正因为张生被意外的惊喜冲昏了头脑而曲解了诗意，才导致了一次误会性的戏剧矛盾，既使情节跌宕起伏，又刻画了人物形象，产生了强烈的戏剧效果。《董西厢》卷四在处理这场戏时，未写红娘将信将疑，而写她断然否定张生对诗意的曲解：“此先生思慕之深，妄生穿凿，实无是也。”后面的情节正是顺着张生的理解而发展，它预设的“生拥莺而寝”之结局早已在观众的意料之中。如此安排不仅有悖于“相国人家”闺秀莺莺的性格逻辑，也因为情节缺乏波折而削弱了故事的戏剧效果。

元杂剧演出中这种复述剧情或话头的现象比较常见和突出，这是因为我国从“泛戏剧”到成熟的戏曲形式，经历一个演变发展过程。与南戏相比，元杂剧更加重“唱”，剧情则由繁趋简，相对来说要单纯，它可能会使观众感到单调、沉闷；或者感到“戏”不足而出现审美疲劳，因此不断复述剧情或话头就十分必要。它是设置剧情悬念、突出重要关目、调动观众审美期待的一种必要的艺术手段。从这个意义上说，复述剧情或话头是戏曲文学文体的一个鲜明特征。

（三）悬念与冲突的差异。说唱文学与戏曲文学都追求悬念和矛盾冲突，但戏曲更甚，没有冲突就没有戏剧。如前所述，《王西厢》对《董西厢》进行了增删改造，而有些增加改造对设置戏剧悬念、加强戏剧冲突起着直接的催化作用。《王西厢》保留了《董西厢》中老夫人为答谢张生有退兵之劳，特地单独宴请他小酌，张生“喜不自胜，整衣而待”，满以为新郎做定了，一番“乌纱帽擦得光挣挣的”精心打扮。为了获得充分的戏剧效果，《王西厢》第二本第二折还增加了张生的一段心理独白：“我比及到得夫人那里，夫人道：‘张生，你来了也，饮几杯酒，去卧房内和莺莺做亲去！’”对前来宴请张生的红娘，《董西厢》卷三这样描写，当张生问她“管教俺两口儿就亲

吵”(是教我与莺莺成婚吧),她只是“笑而去”。《王西厢》则增加了红娘也满以为张生与莺莺如愿将偿的天真想法:“今日个东阁玳筵开,煞强如西厢和月等。薄衾单枕有人温,早则不冷、冷。受用足宝鼎香浓,绣帘风细,绿窗人静。”(【中吕·醉春风】)张生问她“今日夫人端的为甚么筵席?”她唱道:“第一来为压惊,第二来因谢承。不请街坊,不会亲邻,不受人情。避众僧,请老兄,和莺莺匹聘。”(【么篇】)下一折红娘仍然对莺莺说:“往常两个都害,今日早则喜矣!”这样,不仅预示着张生与老夫人的戏剧冲突,也设置了红娘与老夫人的矛盾冲突悬念,还有助于塑造人物形象:通过张生、红娘两个年轻人的天真,反衬老夫人的城府高深莫测。他们如此信以为真与老夫人突然变卦便形成巨大反差,从而产生强烈的戏剧冲突。《董西厢》卷七,叙郑恒闻莺莺与张生之事,亲自找上门来以莺莺先许配于他为由与张生争亲,老夫人屈于人言可畏,复让莺莺与张生以兄妹之礼相待,卷八叙法聪为张生的至诚所感动,请来杜将军决断,张生与莺莺的婚姻才取得圆满的结局。《王西厢》五本三折、四折,改为郑恒闻讯,向老夫人造谣张生已入赘卫尚书家,待张生回来见丈母娘,老夫人愤然不受,适逢杜将军前来贺婚,张生与莺莺这对有情人,经过一段挫折,终成了眷属。“造谣中伤”是这种处境中的郑恒最可能使用的招数,而在传统的戏曲中也有类似的情节可资借鉴。这种改动,不仅使情节悬念迭起、扣人心弦,还有利于丰满郑恒这一形象,因为整出戏,郑恒这一角色戏不多,除前面只是侧面提及,仅至此才出场。《董西厢》对这一人物形象的处理,多少给听众一丝同情,也在一定程度上冲淡了崔张婚姻大团圆结局的喜庆氛围,而《王西厢》的改动,再次引向戏剧冲突,并将剧情推向高潮。

三

《董西厢》有一段歌颂太平盛世、夸口自己风流放荡的生活的开场白,接着介绍将要唱说的题材,然后用【般涉调】之【哨遍】、【耍孩儿】两支曲子描述春夏秋冬四季景色,再用【太平赚】劝人们及时行乐,最后用【墙头花】介绍崔莺莺故事梗概。这种表演体制,未被元杂剧继承,却被南戏借鉴,如今存南戏剧本中最早的作品《张协状元》,副末开场所念【水调歌头】、【满庭芳】两首词即分别劝人们及时行乐和夸说戏班实力,再用一段诸宫调介绍剧情梗概。这里试以元代南戏《遭盆吊没兴小孙屠》为例,其开场第一首【满庭芳】即劝人们及时行乐:

白发相催,青春不再,劝君莫羡精神。赏心乐事,乘兴莫因循。浮世落花流水,镇长是会少离频。须知道,转头吉梦,谁是百年人? 雍容弦诵罢,试追搜古传,往事闲凭。想象梨园格范,编撰出乐府新声。喧哗静,佯看欢笑,和气蔼阳春。

第二首【满庭芳】介绍剧情梗概:

昔日孙家,双名必达,花朝行乐春风。琼梅李氏,卖酒亭上幸相逢。从此聘为夫妇,兄弟谋苦不相从。因外往,琼梅水性,再续旧情浓。 暗去梅香首级,潜奔它处,夫主牢笼。陷兄弟必贵,盆吊死郊中。幸得天教再活,逢嫂妇说破狂踪。三见鬼,一齐擒住,迢断在开封。

《琵琶记》的开场也如此,第一首【水调歌头】介绍创作意图,第二首【沁园春】介绍剧情梗概。也有只用一首词直接介绍剧情梗概的,如《宦门子弟错立身》的开场所用【鹧鸪天】、《白兔记》的开场所用【满庭芳】。《董西厢》的【般涉调·哨遍】下方标有“断送引辞”。断送,赠送之意。即是说它所演唱春夏秋冬四季的景色,是作为说唱崔莺莺故事之前,赠送给听众的。这一表演形

张相《诗词曲语辞汇释》云:“戏剧用语之断送,相当于江浙方言之饶头,则亦动词而用如名词,要之亦赠品义也。”(中华书局1955年版,下册第689页。)

式在早期南戏《张协状元》中还能见到，第二出：“（生上白）诃未。（众喏）（生）劳得谢送道呵！（众）相烦那子弟！（生）后行子弟，饶个【烛影摇红】断送。（众动乐器）（生踏场数调）。”不同之处，《董西厢》是唱，而《张协状元》是舞。徐渭认为南戏这一副末开场形式主要源自宋杂剧的“开呵”：“宋人凡勾栏未出，一老者先出，夸说大意，以求赏，谓之‘开呵’。今戏文首一出，谓之‘开场’，亦遗意也。”从地域来看，这一说法不无道理，但从具体文本来看，南戏的开场形式与《董西厢》的开场形式有更多相似之处，《张协状元》开场【满庭芳】“诸宫调唱出来因”透露了个中消息。但这里的“诸宫调”是指孔三传所创诸宫调古传，还是指董解元创作的《西厢记诸宫调》呢？王灼《碧鸡漫志》卷二说：“熙丰、元祐间……泽州孔三传者，首创诸宫调古传，士大夫皆能诵之。”钟嗣成《录鬼簿》卷上在“前辈名公乐章传于世者”下首列“董解元”，并注明：“金章宗时人，以其创始，故列诸首云。”金章宗于公元1190—1208年在位，正当南宋光宗、宁宗的时候，为南宋中期。《张协状元》“当产生于南宋后期”，其显证之一是剧中夸说“绯绿可同声”，“绯绿”是南宋后期临安著名的杂剧社行组织。可知《董西厢》在前，《张协状元》在后。当时虽然南北分治，但艺术特别是民间说唱艺术的传播是不受国界和地域限制的。据此，“诸宫调唱出来因”之“诸宫调”当也包括《董西厢》，表明《张协状元》受到《董西厢》的影响是可能的。

张羽《古本董解元西厢记序》云：“《西厢记》者，金董解元所著也。辞最古雅，为后世北曲之祖。迨元关汉卿、王实甫诸名家者，莫不宗焉。盖金、元立国，并在幽、燕之区，去河洛不遥而音韵近之。故当此之时，北曲大行于世。”元杂剧主要继承了诸宫调曲牌联套的演唱形式，学术界论之甚详，此不赘述。南戏演唱虽然也用诸宫调曲牌联套的演唱形式，但极不整饬，随意性较大，又不叶宫调，正如徐渭所批评：“其曲，则宋人词而益以里巷歌谣，不叶宫调，故士夫罕有留意者。”

综上所述，《董西厢》对后世南北戏曲的影响甚巨，不仅仅是诸宫调曲牌联套、说唱交替的演唱形式，当还包括它的开场形式。

（作者单位 广州大学人文学院）

责任编辑 元亮

徐渭：《南词叙录》，《中国古典戏曲论著集成》，中国戏剧出版社1959年版，第三册第246页，第239页。
王灼：《碧鸡漫志》，唐圭璋编《词话丛编》第一册，中华书局1986年版，第84页。
钟嗣成：《录鬼簿》（外四种），上海古籍出版社1987年版，第6页。
参见王季思主编《全元戏曲》第九卷《张协状元·剧目说明》，人民文学出版社1999年版，第1页。
张羽：《古本董解元西厢记序》，朱楚平《西厢记诸宫调注译》，第353页。