

II

傳統戲曲

中文大學出版社，具有版權的資料

熊譯《西廂記》新序^{*}

陳次雲 譯

多少世紀以來中國人喜愛的愛情故事，在文學作品及通俗娛樂中出現的為數不少。其中張生和崔鶯鶯的故事佔有獨特的地位，這不僅因為它在中國各地不同的地方戲中一直是一齣可以隨時上演的好戲，而且從公元800年至1300年之間，有三部不朽的傑作以它為題材：元稹的《鶯鶯傳》（一名《會真記》），董解元（解元是當時對讀書人的通稱）的長篇敘事詩《西廂記》，和王實甫也以《西廂記》為名的劇本。它在文壇上享這麼大的聲名，在中國愛情故事中實找不到另一篇可跟它相比的。歌詠唐玄宗迷戀楊貴妃的名作：白居易的《長恨歌》、白樸的《梧桐雨》、及洪昇的《長生殿》，加起來在數量上並不少於前者。但洪白的兩部劇本在文學上的重要性都遜於王實甫的《西廂記》，而《長恨歌》同董詩相比之下，不啻有歌謠與史詩之別。

楊貴妃死於安史之亂，其事在當時已膾炙人口；她的悲劇當然引起詩人、小說家及劇作家的注意。鶯鶯則不然，若元稹沒把她的故事記載下來，到今天可能仍是一位沒人詠嘆過的美人。雖然在故

* 〈熊譯《西廂記》新序〉（“An Introduction to *The Romance of the Western Chamber*”）英文版1976年刊熊式一譯 *The Romance of the Western Chamber*（哥倫比亞大學出版社），然中譯版早於1968年刊《純文學》6月第3卷第6期，此文後刊《夏志清文學評論經典》（麥田出版，2007），現得麥田出版與《夏志清文學評論經典》編者王德威教授同意轉載，特此鳴謝。

事裏從她不凡的教養和顯赫的姓氏，可推想出她是名門之後（董詩則稱鶯鶯為宰相之女），但學者現在都認為這則故事是一篇偽裝的自傳，而鶯鶯實際上是一位出生寒微、作者一度愛過的女子。元稹到長安之後（和故事中的張生一樣），覺得中輟那段往事對他有利。儘管他們生性風流多情，在元稹那時代住在長安的年輕詩人學者都一心思進，務求考試時名列前茅，締結對他們事業最有利的婚姻。元稹自不例外，他的詩和他的好友白居易齊名，很早便中了進士，娶了一位韋姓望族的小姐，並終於做了宰相，可謂極為得意。

在寫鶯鶯的故事時，元稹一定受到良心的譴責，感到內疚。然而傳奇小說的寫作又是一種社會行為，以博得同儕的讚佩、前輩的扶掖為目的。即使元稹有意，他也不可能寫出一篇縷述他始亂終棄經過的自白書，他因此杜撰了一個張生做主角，並且按這種文體的規矩，穿插了很多詩篇和幾段賣弄自己才華的文章在裏頭。甚至鶯鶯動人的信也很可能出自他的手筆，藉此顯露他在函牘上的才情罷了。現代讀者都覺得張生遺棄鶯鶯後所做的辯解不近情理，但是想來元稹是故意把我們這位敏感而平易近人的女主角說成一個可怕的狐狸精，可與過去歷史上禍國殃民的「尤物」並列，以便在讀者面前炫耀一下自己發怪論的天才。

在極力為男主角辯護的層面上，這個故事雖然難使人信服，其核心倒極真實。它所描畫的那位謎樣而引人入勝的小姐確實動人（正如她一定感動了當時的讀者一樣）。鶯鶯並非中國詩詞中標準的棄婦——倡伎、商人婦、或是在深閨中空待皇恩的宮女。但她也不是一般小說中關注自己婚姻幸福有膽識的女子。到元稹那時代好幾對才子佳人已成為婦孺皆知的人物，最有名的是司馬相如，他琴挑卓文君，使她不顧她富有的父親的反對跟他私奔。在董、王兩部《西廂記》中，張生屢屢以司馬相如及其他的風流才子自居，而把意中人比為卓文君，但小說中的鶯鶯不是一位解風情、有堅決意志追求幸福的年輕寡婦。她滿心想跟張生往來，在他們初會時仍辭嚴義正的把他教訓了一番，雖然在他的熱烈追求下，她不久就把少女的矜持、傳統的禮教都置諸腦後，自動地去獻身。在她這個明顯的矛盾中，

元稹把每個有教養的中國少女面臨那最大的考驗時進退維谷的神態捕捉到了。

在兩部《西廂記》中，鶯鶯性格的刻畫都較完整。她有時也會用心計，也能說出一篇大道理來，解釋何以在和張生初會時對他不假辭色，並對她那位口是心非的母親有一肚子氣。同時她以一些最優美的詞句來表達她的期待、憔悴、沮喪各種心情。但是添了這些抒情和戲劇性的細節，董解元和王實甫給我們的女主角並不比元稹刻畫的深刻複雜，主要是因為身為已故宰相之女，鶯鶯同她被人始亂終棄的原型的環境相距更遠，在張生追求她和張生去長安後她的恐懼不安顯得並無社會現實根據。元稹筆下的鶯鶯，家庭背景雖然交代不清楚，卻保持了一位秉性溫柔的女子對意中人過分慷慨而失身後那種易受傷害的品質。在他沒有回信給她之後，她不再採取任何行動去左右他，一年後就嫁了人。但她在另婚女嫁之後的拒絕與張生見面，無異是用平淡無奇而教人擊節三嘆的寫實主義手法把故事作結。在中國文學上既為一個新型的女子，難怪她賺了許多人的同情，在唐宋詩人的詩歌中備受褒揚讚美。

北宋時，很多新型的通俗娛樂興起，說書人將鶯鶯的故事接下來並賦予新的生命。近代的學者認為說書人的聽眾顯然同情鶯鶯，但他們不夠世故，接受不了元稹筆下鶯鶯的下場，他們寧可要一個更悲慘的故事，或是把張生化為多情種子，造成大團圓的結局。說書人顯然選擇了後者，在金章宗統治中國北部的十來年間（1190–1208）它們的底本終於由董解元用一篇五萬餘言、分八卷的長詩寫定下來。那位改寫成多情的男主角張君瑞（名珙）支配了整篇詩。在他的情敵鄭恆被揭穿是一個惡毒的小人以後，他終於娶了鶯鶯。

董《西廂》是用諸宮調寫的現在僅存的一部完整作品。諸宮調主要的特色是把歌詞來配合各種不同的調子。在描摹景色與動作之外，這些曲子或成套的唱曲描寫劇中人的心理狀況；同時他們的獨白或對話也大半是唱詞。因此在實際演出時，講述故事的人一定是一個能言善唱的演員，因為他一下子要扮張生，一下子演鶯鶯，再過一會兒又變成紅娘，並且要把他們心裏想的口裏說的都唱出來。

在唱了一支或兩、三支曲後，他就唸一段表白。這段表白可能是前頭故事的大綱，後面布局的提要，有時則增加一分懸宕 (suspense) 的氣氛。它們通常都很短，只有在複製對白，引用〈鶯鶯傳〉、李紳〈鶯鶯歌〉的原文時才較長。

董《西廂》無疑是中國敘事詩中最偉大的作品。雖然王實甫的劇本一直遠較董《西廂》有名，較受人歡迎（董詩很久流傳不廣是部分原因），要說這本情節幾乎完全因襲董詩，用字遣詞許多地方直引董詩的劇本較董《西廂》更偉大實在很難。至少董詩的男主角在比較嚴肅看法下夠得上是一位道地情人，儘管他的相思病一再使他顯得滑稽可笑。劇中的男主角，本質上仍不失為一個憨直熱烈的情人，卻有輕佻的缺點，且在好幾齣戲中以無能而自負的登徒子姿態出現。¹ 如果說元稹樹立了鶯鶯的偶像，張生能成為一個受讀者歡迎的人物，而且成為後來中國戲劇小說中典型的才子，則要完全歸功於董解元。他並不是無懈可擊，對習慣見到有果敢、有主張的多情男主角的西方讀者而言，張生可能顯得太消沉、過多想自殺，而且結尾鄭恆對他挑戰時太懦弱。但是在重要的場合中（這些場面後來王實甫都採用），張生很能得我們的愛戴和同情。在董解元之前，中國的確沒有一位作家曾將一位在戀愛中的少年的反覆無常，一會兒歡喜若狂，一會兒氣餒沮喪，既溫柔又愚蠢的心情，用這麼一大本熱情洋溢的詩，那麼老到地抓住。

董解元在《西廂記》中創造了一種新的「羅曼史」(romance)——即所謂的才子佳人的羅曼史。但是這個名詞不甚恰當，因為在詩裏張生和鶯鶯主要以一對熱戀的情人姿態出現。他們當然是才子佳人的典範，而且都出身名門（詩中跟劇中一樣，張生變成禮部尚書之子，因父親去世而家道中落）。但是他們的出身和家庭背景也可說是用來證明他們有資格經歷這種強烈的愛情。同理，那些沒教養，長相粗鄙，或是肚裏沒有墨汁的人無法詩情畫意地愛，就如賊梟孫飛虎和面目可憎的鄭恆，他們都極想佔有鶯鶯，卻沒一絲一毫配做她的愛人的體貼和溫柔。一位有才的書生一旦遇到一位有才的美人，他們就互相愛慕乃是理所當然的事。由於教養相同，由於他們沒有

戀愛的自由，他們不須要同時也沒有時間像今天的男女一再約會來考察對方的個性和背景，看看他們彼此最初的相悅是否適於將來的終身相處。以現在的標準來衡量，張生追求鶯鶯的時間異常短促。在他們第二次相會時（在第一次邂逅相遇時張生僅僅驚鴻一瞥地看到鶯鶯），她已經誦詩作答表示極為有意，而王實甫（第二本，第一折）將董解元描寫張生在贈答後的憂鬱的那幾行改寫，並巧妙地派給鶯鶯唱，表示她也思念他。她既已愛上張生，又早有酬答之意，她只要知道那位英俊的書生誠心誠意，而且能用詩詞和琴音表達感情就很夠了。

如果說文藝為才子佳人打下愛情的基礎，儒教則使他們從小尊重禮儀，力求上進。張生和鶯鶯都不是有意識的叛徒，但他們最可愛的地方是受了愛情飢餓的驅策，他們至少能暫時拋開拘謹，冒父母與社會反對的危險繼續交往。書生一旦中了進士，功名利祿都不在話下，高官大員當然巴不得將女兒許配給他。這種婚姻也許會美滿，但他一定不會經驗到當愛情俘虜時那種強烈的悲和喜。中國的讀書人都想在考場中一顯身手，在社會上賺得應得的地位，但比較風流的則認為要是他能尋找到愛情，在未顯達之前因他本身的條件而被愛是他的大幸。用西方的標準來看，張生也許太多愁善感，但他正因唯愛是從，完全不顧羞恥地把害相思病的病徵（開頭時的興奮，食慾不振，無力，失眠，想自殺，稍見有轉機精神又再興奮）全部表露出來，而顯出他的不同凡俗。在中國羅曼史的傳統中，單單這些病徵就足夠教一位小姐對他千憐萬愛。

小姐之所以易於憐憫、愛慕，乃是因為大家閨秀絕少有被人暗中追求或者跟人私通的機會的。年輕的書生為了參加考試不免到處走動，所以能夠找到真正的愛情或者至少在倡家找到性的慰藉，年輕的小姐則在深閨裏做針線（除此之外她可做的事極少），靜觀四季的推移，直到她出為人婦為止。因此要體會到有人獻給她一篇詩，在夜裏對她琴挑，或是給她一封情書時她內心的激動，頗需要我們的想像力。此外，鶯鶯又分外幸運，因為她住在寺廟裏，容易引人注意。假如她住在家裏，她除了跟她父母為她定親的男子結婚沒有

別的選擇。也許她跟他可以過相當幸福的生活(因為她的未婚夫鄭恆的短處顯然是被過分誇大)，她就不會有在寺中被追求被愛的那種盪氣迴腸的經驗了。

在祕密被發現後，張生受鶯鶯母親之命進京考試。但是即使沒人催促，他遲早也會振作起來，而他的愛人，雖然不願和他分離，卻不至於想要阻止他。他們的格言可不是「一切為了愛，不然世界於我何有？」，他們在享受了不見容於世俗的愛情後又要回到世間來。尤有進者，即使是最熱情的戀人，他們胸中的烈火也要靠祕密和反對和挫折來點撥的。但是祕密終會洩露，反對在家醜不可外揚的大前提下會變得溫和，戀人他們自己也會要把關係合法化。做才子的現在必須求功名來彌補他起初違背傳統的做法，挽回佳人的令譽。由於他要這麼做通常沒有甚麼困難，原先的風流才子佳人會安定下來成為佳偶，撫育聰明穎慧的子女。我們也許可以指望，一俟他們長大成人，他們又有自己的傳奇情史。

才子佳人式的羅曼交往都以大團圓作結，雖然它們的作者在最後一刻還想教我們耽心有情人是否會終成眷屬。董解元是這類文學作品的倡導者，他尚不知道用懸宕這個把戲。他阻止張生娶鶯鶯的方法有二，一是延遲他從長安回來，一是創造一個新的反角，鶯鶯正式許配給鄭恆。張生在長安中了探花之後，莫名其妙地害了病，鶯鶯焦慮萬分地等候他的消息(在讀中國這類羅曼史時，人們免不了有這種感覺：如果書中的男女主角打個長途電話或把書信交代給比較有效率的郵政，許多痛苦災難都可避免)。她把那封規規矩矩從元稹的故事中抄下來的信寄給他，把附上的禮物逐項賦予哀怨動人的意義。但是因為我們這位有情的男主角，跟〈鶯鶯傳〉裏他的原身不同，實在沒有教她譴責、不信任的道理，所以送這封信和讀這封信所激起的情感顯得造作。接着鄭恆出現了，哄得鶯鶯的母親相信張生在長安娶了另一個女子，害得鶯鶯幾乎和他成婚。張生來得太晚，不及洗刷自己的罪名，就跟鶯鶯逃到杜將軍的營中。杜將軍跟起初叛兵圍寺時一樣，又挺身出來為他的朋友調停。羞恥交集，鄭恆終於跳下「一丈來高石階」而死(在劇本裏他用頭撞樹自殺死得更

方便)。綜觀結尾的情節，我們可以看出董解元為了迎合羅曼史的條件把他的故事弄得過分的複雜。劇本也犯了同樣的毛病，而且情形更為嚴重。

王實甫的《西廂記》，成稿於董詩百餘年後，是一套五本的雜劇。明初楊景賢作《西遊記》，是一套六本三藏西行取經的故事。然而除了這兩部作品外，元明以來的雜劇差不多全是四折自成單元的劇本，有的多了個短短的楔子，有的則闕如。演出時扮正生或正旦的戲子把四折從頭唱到尾，雖然有的劇本要他扮兩角。其他的角色可以在楔子裏唱，通常是按規定的曲調。在一折中的曲子都是一個調子，押一個韻。這是一個在英譯本裏幾乎不可能如法泡製的技巧。劇作家用了許多的對白和獨白；甚至一個小角色在初次登臺時也不時作一篇冗長的自我介紹。在《西廂記》裏這種獨白都很短，而金聖嘆的1656年版、熊式一英譯所根據的主要版本，²又把杜將軍在第二本第一折（熊譯本第66頁）的上場白更縮短了。

要是董解元沒把元稹的故事大大地擴充，王實甫很可能把它改編成一本四折的戲。王實甫非但沒把董詩濃縮，還採取了一個大膽的步驟，將詩中的細節大加渲染。結果這個劇本，在長度上空前，在抒情的優美上絕後，睥睨所有元劇，堪稱中國戲劇中最偉大的傑作。但是假如我們把第五本視為全劇的一部分的話，它則是一部功虧一簣的傑作。為了維護王實甫大戲劇家的令譽，傳統早有他是前四本的作者，第五本則為關漢卿所續的說法。但是王實甫活躍於元成宗（1295–1307）年間，屬於年輕一代的劇作家，而不在關漢卿、白樸等開路前輩中。一個名氣更大、年紀又高的人願意續完同代後生的作品是十分不可能的事。還有，把認為有損王實甫身分的作品歸諸一位極多才多藝的大戲劇家，對關漢卿實不啻是譏諷。

今日的學者都認為五本全是王實甫的手筆，而把第五本的敗筆歸咎於他從董解元繼承下來的材料的難處理。話雖如此，一位像王實甫在前四本裏所顯現的大戲劇家本色，沒有理由不能把那些材料改編，改寫得更好。假如有人仔細地檢視第五本，他至少會發現第四折跟前面各折在一個重要的戲劇慣例上有惱人的不同。若置情有

可原的變格不論，王實甫在前四本中可說遵守一折中只有一角從頭唱到尾的規則（此規則於現譯本中不幸已不明顯，因為金聖嘆的版本把每個楔子編入它前一折或後一折中）。為了戲劇效果，他似乎僅在第四本第四折張生和鶯鶯一起唱的地方，故意破壞這個規則。不過鶯鶯以在他夢中的姿態出現，可視為他的意識的延伸。然而在第五本的第四折，張生、鶯鶯和紅娘都唱（現譯本中杜將軍也唱，結尾數闕都標明是齊唱的）。該劇既寫於雜劇最盛的時代，王實甫如無顯然正當的理由似乎不可能故意破格。假如傳統說王實甫沒寫第五本的假設並非完全無據，那麼假定某個後來的作家，於雜劇衰微時，為了迎合大眾的要求，根據董詩寫一個續集使這個故事有頭有尾也不算是離譜。

《西廂記》五本由二十或二十一折構成（第二本第二折〔今譯本第58至72頁〕前的長楔子，有些明朝的版本予它獨立的地位，算為一折）。和元劇的習慣一致，張生唱第一本，紅娘唱第三本。第二本中紅娘唱第二折，鶯鶯則唱其餘各折。第四本中張生分配到第一和第四折的唱角，而紅娘和鶯鶯各唱第二第三折。在第五本中，鶯鶯、張生和紅娘按序唱第一至第三各一折。而在第四折，正如前面所說，三人都唱。這樣一一枚舉五本戲之中擔任唱的角色，我也許顯得在末節皮相上下工夫，但是除非牢記下列這個事實，我們無從欣賞元劇：當一個角色分配到唱的任務，通常其他的角色雖然有資格，也沒機會唱了，而且一旦被選上，他就支配了整折或整本的戲，予它一種特殊的情調和戲劇性的統一。例如在白樸的《梧桐雨》中，楊貴妃與玄宗之間的愛情是由明皇的迷戀、昏聩、無能與孤單看出來的，因唱的角色由明皇擔任。但是白樸也有同樣堂皇的理由把這個任務交給楊貴妃，那麼他的劇本就會完全不同，因為他得把全部的曲子用女性的觀點來寫。在《西廂記》這戲裏，張生固然是擔任唱第一本的明顯人選，因為他在董詩這部分裏是重要的角色，在後面的許多折裏，主要角色的選擇絕非如此容易。一折給紅娘的戲給張生或鶯鶯可能同樣妥當。王實甫竟把第三本全本再加上三折的戲給紅娘，而紅娘按理講遠沒男女主角任何一個來得吃重，正足以

彰顯王的戲劇天才。假如說元稹是鶯鶯的主要創造者，假如說董解元簡練而帶感情筆下的張生的戀情王《西廂》難以超越，那麼王實甫成為這個故事的最後塑造人的大功在他給紅娘一個實際上比鶯鶯還大的角色，在他為紅娘寫下幾齣最精采的戲。紅娘在董詩中已經相當重要，但是只有在劇本裏她才是完全活潑潑的一個人。王實甫精美絕倫的描寫影響之深長可自下列的事實看出來：直至文化大革命為止，大陸各地區不同的地方戲搬演張生、鶯鶯故事時，紅娘總是主角。在京戲中《西廂記》早就易名為《紅娘》來強調她的重要。

在中國傳統的（至少如小說和戲劇裏反映的）社會裏，一位小姐的心腹朋友通常是她私人的婢女，一個她可將祕密吐露，重要的消息附託的人。追求小姐的人，由於至少在獲得她青睞之前不能和她往來，許多重要的事也免不了要依靠她（有些才子佳人小說裏男主角的書僮也擔任同樣的角色；但在董、王兩《西廂》中，張生的書僮僅在故事的後半擔任一個小角）。沒有紅娘，《西廂記》就不會成功。最近一位學者說：「紅娘，一個有撮合癖的媒人，是劇中最活潑、最使人難忘的角色。她不但精於愛情的謀略，又擅長敏答巧辯，挖苦譏諷。她知道怎樣撒沒惡意的謊話、搪塞、作弄、勸誘、安慰，以及反激。」³紅娘當然一天到晚窮忙，張生和鶯鶯不時因鬧失戀，害相思病而消極頹唐，鞭策他們採取行動的只有紅娘。但是姑且不談她在布局中的重要地位如何，僅論她的重要戲劇功用，因為她自己不是戀愛中人，紅娘做旁觀者比當局者來得重要。鶯鶯有時也扮演旁觀者的角色，如在第二本第三折那場盛宴中的獨唱裏，把她對她言而無信的母親的輕視，她對她沮喪的戀人的同情，都淋漓盡致地說出來。但在其他章折中，她主要還是喚人注意她的憂鬱和孤單，做合乎詞曲中傳統的多愁善感的女主角的身分的事。紅娘則常常找到一個觀察的角度來使抒情的氣氛有變化，以一個覺得好玩、同情或憤慨的方式來批評其他的角色。把張生當一個無能而自負的情人時的滑稽可笑，把鶯鶯沒人料到的狡猾，把鶯鶯之母的偽善與愚昧，以及鄭恆荒唐無理的要求通通揭穿的，不是別人，是紅娘。她這麼做，大大地增加了這劇本的「戲」。舉個例說，我們在讀董詩看