

《董西厢》《王西厢》之争与中晚明戏曲批评

赵春宁

摘要:《董西厢》与《王西厢》的高下之争是明代众多戏曲论争之一,由于评价标准、评判角度、审美趣味各不相同,这场讨论没有取得一致的结论。探讨这场争论,不能简单地评价优劣,而应将其放在明代戏曲演进的大背景下来观照。董、王之争是在心学思想的背景下,明人为规范传奇创作、反对当时曲坛绮丽典雅的“时文之气”找寻范本所作的努力,对深化和发展明代戏曲理论有重要意义。

关键词:《董西厢》;《王西厢》;论争

中图分类号:J805

文献标识码:A

DOI:10.15965/j.cnki.zjys.2017.02.012

论争是中晚明戏曲理论界最重要的形态之一,《董西厢》和《王西厢》之争即是其中一例。以往的董、王之争研究中,研究者多从内容上对其进行观照,强调不同曲家在审美趣味、评价标准、批评角度的差异性,以及结论的分歧性。笔者以为这种研究方法固然能够使我们了解争论的全貌,但依然解决不了这样一些问题:如这一论争为何会在这一时期展开,其实质是什么,它与当时的戏曲创作、戏曲批评有何关联,如此等等。因此我们有必要把这一论争置于当时的历史语境和曲学背景中进行观照,探究其实质和意义。

《董西厢》和《王西厢》之争,要而言之,主要观点可概括为以下三种:王作优于董作,董作优于王作,两作并美。然就其评价标准、评判角度而言则各不相同。

第一种观点,王作优于董作,批评者主要从两个方面对其进行评述:

一是在明确《董西厢》和《王西厢》之间渊

源关系的基础上,强调王实甫《西厢记》变诸宫调为杂剧的舞台搬演意义和对前人的超越。典型代表如王骥德《新校注古本西厢记·序》:

记崔氏不自实甫始也。微之既传《会真》,……迨完颜时,董解元始演为北词,比之弦索,命曰《西厢》,然第搦弹家言,而匪登场之具也。于是,实甫者起,沿用纛弄诸色,组织董记,倚之新声。……令前无作者,后掩来哲,遂擅千古绝调。

又如胡应麟《少室山房笔丛·庄岳委谈》云:

《西厢》出金董解元,然实弦唱小戏之类,至元王、关所撰,乃可搬演。

从崔张故事发展演变的角度登场明确了《董西厢》和《王西厢》的故事来源及相互关系,指出《王西厢》脍炙人口、高于《董西厢》的原因在于变叙事体位代言体,变说唱为登场搬演。

二是从董、王二作曲词风格的差异上进行对比,指出其优劣高下。王骥德《新校注古本西厢记·附评语》云:

董解元倡为北词,初变诗余,用韵尚间沿

收稿日期:2017-03-09

作者简介:赵春宁(1972—),女,辽宁大连人,厦门大学中文系副教授,主要从事中国古代戏曲史论方面研究。(厦门361005)

词体，独以俚俗口语谱入弦索，是词家所谓本色当行之祖。实甫再变，粉饰婉媚，遂掩前人。大抵董质而俊，王雅而艳。

又其《新校注古本西厢记·序》亦云：

董词初变诗余，多稚朴而寡雅驯，实甫斟酌才情，缘饰藻艳，极其致于浅深浓淡之间，令前无作者，后掩来哲，遂擅千古绝调。

王骥德关于董、王曲词的高下评判，源于其“本色当行”的评价标准。王骥德的本色当行论要求曲辞通俗易懂，“作剧戏，亦须令老妪解得，方入众耳，此即本色之说也。”然本色当行并不单指文词一味质朴，而是要在雅俗浅深浓淡之间，“大抵纯用本色，易觉寂寥；纯用文调，复伤凋镂。……至本色之蔽，易流俚腐；文词之病，每苦太文。雅俗浅深之辨，介在微茫，又在善用才者酌之而已”。（《曲律·论家数第十四》）以为曲词上王高于董的尚有胡应麟，其《少室山房笔丛·庄岳委谈》云：

今王实甫《西厢记》为传奇冠，北人以并司马子长固可笑，不妨作词曲中思王、太白也。

又云：

《西厢》主韵度风神，太白之诗也。

思王、太白之比，是从曲辞“韵度风神”的角度所作的评价，虽然这一比拟不一定恰当，但它明确了《王西厢》在戏曲史上的地位。

与之相对，一些批评者认为，《王西厢》虽晚出，有《董西厢》为楷模，而辞采神韵实逊于董。明万历年间黄嘉惠《董解元西厢引》云：

王元美《曲藻》、梅禹金《词旨》载关汉卿警策不下百十条，中如“竹索缆浮桥”、“檀口香腮”等语，不知皆撰自董解元。“竹索”上有“寸金”二字，“檀口”句则曰“檀口微微，笑吐丁香舌，被郎轻啗，却更憎人劣”。较汉卿奇丽精采，何啻十倍。元美、禹金且不及简，矧其他乎？……论者谓其如朱汗碧蹄，神采骏逸，良不诬云。

需要说明的是，黄嘉惠对《西厢记》作者的认定有误，即认为《西厢记》作者是关汉卿。曲辞上，“神采骏逸”的《董西厢》要远远高于“奇丽精采”的《王西厢》。

在论者各执一端众说纷坛的同时，有的曲论者

提出了“并美”说。徐复祚《三家村老委谈》云：

实甫之传，本于董解元，解元为说唱本，与实甫本可称双璧。

胡应麟亦称“戏文《西厢》作祖”，具有“韵度风神”，但同时又说董曲“精工巧丽，备极才情，而字字本色，言言古意，当是今古传奇鼻祖”。（胡应麟《少室山房笔丛·庄岳委谈》）

明人的这场论争并没有因为众多人的参与而得出一致的意见，而是一直持续到清代，刘廷玑《在园杂志》、梁廷楠《曲话》、焦循《剧说》等都对此有所阐发，但讨论范围和内容基本没有超出明代。如清刘廷玑《在园杂志》云“董解元弹词《西厢》，王实甫师其意，作《北西厢》传奇。然董之弹词冗长太文，反不若王之传奇情文益美，可歌可诵也。大抵弹词元时最上，一代风气使然。今则竞胜传奇，纵有好弦索者，亦不足悦人耳目。”焦循亦云“王实甫《长亭送别》一折，称绝调矣；董解元云‘莫道男儿心如铁，君不见满川红叶，尽是离人眼中血。’实甫则云‘晓来谁染霜林醉？总是离人泪。’泪与霜林，不及血字之贵矣。……两相参玩，王之逊董远矣。……前人比王实甫为词曲中思王、太白，实甫何可当？当用以拟董解元。李空同云‘董子崔张剧，当直继离骚。’”^[1]从《董西厢》到《王西厢》，从诸宫调到杂剧，从弦索演唱到登场搬演，崔张故事艺术形式的发展变化是“一代风气使然”，《董西厢》为王实甫的成功改编提供了保证，使他可以“斟酌才情，缘饰藻艳”，超越前人，成“千古绝调”。但《王西厢》曲辞创作的成功并没有完全掩盖《董西厢》的词采之美，同一题材，不同的艺术表现形式，两种不同的美学风格，成为论争的焦点。

二

董、王之争所引起的观点上的分歧，其意义并不在于曲词风格的差异，也不在于体制、艺术形式的不同，而在这一论争是如何展开的，论争的实质在哪里。

元明易代，随着政权的转移，戏剧的艺术形式也在悄悄发生着转换，元杂剧逐渐衰落，南曲戏文日渐兴盛。在南戏发展壮大过程中，面临着一个不能回避的问题——如何使相对粗糙的“里巷歌谣，

不叶宫调”的南戏规范化。《琵琶记》虽“用清丽之词，一洗作者之陋，于是村坊小伎，进与古法部相参，卓乎不可及矣”，然而这只是南戏传奇化的开始，规范雅化的传奇创作范式尚没有形成。那么如何规范传奇创作，其标准是什么？这是摆在曲学家面前的必须解决的问题。嘉靖年间魏良辅改造昆山腔，万历三十四年沈璟校订完成《南九宫十三调曲谱》，都可以看作是对这一戏曲史问题的回应。如同中晚明诗文批评家们在申述自我观点时回望汉魏盛唐一样，中晚明的曲家们在规范传奇创作的过程中把目光瞄向了元杂剧，为传奇创作找寻文学范本。实际上，传奇规范化的过程也正是它在宫调系统、人物塑造、语言等方面向北杂剧学习的过程。正是基于此，不同的曲学家提出了不同的文学范本。《董西厢》和《王西厢》之争是对这一问题进行回应的一种表现。

何良俊推崇北曲、南戏，并将其作为创作风范的代表，其《曲论》云“金元人呼北戏为杂剧，南戏为戏文。近代人杂剧以王实甫之《西厢记》，戏文以高则诚之《琵琶记》为绝唱，大不然。……今二家之辞，即譬之李、杜，若谓李、杜之诗为不工，固不可；苟以为诗必以李、杜为极致，亦岂然哉！”何良俊最为推崇的北曲风格是“清丽流便，语入本色”，“淡而净”，代表作家是郑光祖而非王实甫，但以王实甫《西厢记》为诗中之李杜，又云“王实甫才情富丽，真辞家之雄”，“王实甫《西厢》，其妙处亦何可掩”，这些评价肯定了《西厢记》在元杂剧中的地位，也为传奇创作确立了一个范本和典型。明人推崇北曲、南戏，何良俊之外，大有人在，如王骥德、陈与郊、臧懋循等等。王骥德《曲律·杂论上》云：“元人诸剧，为曲皆佳”，“元初诸贤作北剧，佳手叠见”，“作北曲者，如王、马、关、郑辈，创法甚严。终元之世，沿守惟谨，无敢逾越。而作南曲者，如高如施，平仄声韵，往往离开错。作法于凉，驯至今日，荡然无复底止。”因此《曲律》的创作是以北曲为典范，摒弃南曲“尽是呜呜之调”、“祇为靡靡之音”的恶习。陈与郊撰《古杂剧序》云“夫元之曲亦摹绘神理，殚极才情，足扶宇壤之秘。三闾而上无论，即令苏、李、沈、宋、秦、黄诸君子而在，与之按节度曲，角技胜

场，未知孰为左袒。”此外，王骥德、臧懋循还从另外一方面——选曲来确立元曲的典范性，所选《古杂剧》、《元曲选》沿袭了何良俊等人的思路，陈与郊评《古杂剧》云“今传奇之家无兼充栋，然率多猥鄙，古法扫地，每令作者掩口。是编也，即未竟大全，顾典刑具在，庶几吾孔氏村饩羊意耳。”^[2]臧懋循《元曲选·自序二》亦云“选杂剧百种，以尽元曲之妙，且使今之为南者，知有所取则云尔。”其标举典刑，指导传奇创作的意图十分清楚。

《董西厢》的情况是，一方面，从艺术形式上属于诸宫调，是说唱文学，乃“弦唱小戏”之类，“匪登场之具”，曲词之外，无论是音律、情节结构还是场上搬演，它都无法对传奇的规范化创作提供更多有益的借鉴和参考。另一方面，《董西厢》创作于金，到元末已知者甚少，“罕有能解之者”（陶宗仪《南村辍耕录·杂剧曲名》），至明“乃废格无传”（张羽《古本董解元西厢记序》）。对诸宫调创作形式的陌生也使得它不可能成为明人传奇规范化的理想范本。《王西厢》则不同，陆采《南西厢记序》云“至都事王实甫，易为套数，本朝周宪王，又加（赏花时）于首，可谓尽善尽美，真能道人意中事者，固非后世学士所敢轻议而可改作为哉。”五本二十折的规模体制，旦、末并可演唱的表演形式，成功的人物塑造和典雅的曲词风格，使《王西厢》“尽善尽美”，成为无可非议的经典杰作，明人学习北曲，规范传奇创作的范本和典型。王骥德、胡应麟等人从崔张故事发展流变角度所作的王优董劣的评判，着眼点也在于此。

其实，《董西厢》和《王西厢》的高下之争所回应的戏曲史命题也同样反映在明代中后期其他的戏曲论争中，包括元曲四大家之争，汤、沈之争，《西厢记》和《琵琶记》、《拜月亭》的高下之争，《琵琶记》和四大南戏的高下之争等等，这些论争实际上都是从不同层面、不同角度对传奇规范化这一戏曲史命题所作的回应，是明人为指导传奇创作，纠正当时传奇创作中存在的问题所作的探索和努力。尽管这些争论最终没有取得一致的结论，但争论本身的意义和影响是深远的，它不仅加深了人们对戏剧文本的认知，促进了晚明戏剧理论繁荣，而且推进了戏剧理论向纵深化发展。

《董西厢》和《王西厢》之所以能在明中后期的曲坛上引起争论，还与它所表现的主题和内容有关。《董西厢》改变了元稹《会真记》“始乱终弃”的主题，强调了封建礼教和自由爱情之间的矛盾冲突，《王西厢》继承并深化了这一主题，突出了封建礼教对追求幸福爱情婚姻的崔张的束缚和桎梏，这一主题也回应了明中叶以来心学的思想命题，同时也成为两作进行对比的一个基本前提和基础。王阳明心学思想的核心是心即理，理不存在于客观世界的宇宙中，而是存在于人心之中，心外无理，人只要通过内省，即可获得“良知”。王阳明把获得“良知”的重任交给内心（即义理之心），结果给感性之“心”以可乘之机，这就为肯定人欲、人情留下了广阔的空间。发展到王学左派，李贽发展了这一命题，提出“穿衣吃饭，即是人伦物理，除却穿衣吃饭，无伦物矣”（李贽《焚书》卷一《答邓石阳》），进一步肯定了人的自然欲求的合理性。人欲和私心被认可，个体的感性需求得到了体认，任情、纵情、抒情成为再合理不过的表达。对真情的推崇体现在明中后期的各个文学流派中，无论是倡导复古的前后七子，还是与之对应的公安派、竟陵派，言语激进汤显祖等，都主张“真情”，尽管不同流派对“真情”的阐释不尽一致，但倡“情”以“真”贯穿了明代中后期的整个文坛。《董西厢》和《王西厢》对崔张追求自由爱情的歌颂和赞美，对自然情欲的肯定，对礼教桎梏人行为的批判，回应了明中后期从文学理论到文学创作中的这一哲学命题，这也是董、王之争能够展开的逻辑基础。

三

《董西厢》和《王西厢》论争中一个核心的话题是曲辞风格的差异以及由此而产生的高下优劣。无论是认为《董西厢》高于《王西厢》，还是《王西厢》高于《董西厢》，晚明曲家们对《董西厢》和《王西厢》所表现的曲辞风格的认知基本是一致的，即董辞质朴而王辞雅艳。徐士范《重刻元本题评音释西厢记序》云“崔记……金有董解元者演为传奇，然不甚著。至元王实甫始以绣肠创为艳词，而《西厢记》始脍炙人口。”王骥德称“大抵董质而俊，王雅而艳”（王骥德《新校注古本西厢

记·附评语》），董辞“多稚朴而寡雅驯”，王辞“斟酌才情，缘饰藻艳”（王骥德《新校注古本西厢记·序》）；屠隆云“《西厢记》为崔张传奇，……董解元者取而演之，制为北曲。至王实甫乃更新之，……顾其委曲蕴藉，靡丽华藻，为古今绝倡。”（屠隆《王实甫西厢记叙》）胡应麟称董辞“精工巧丽，备极才情，而字字本色，言言古意，当是今古传奇鼻祖”（胡应麟《少室山房笔丛·庄岳委谈》）。徐复祚云“王弇州取《西厢》‘雪浪拍长空’诸语，亦直取其华艳耳，神髓不在是也。语其神，则字字当行，言言本色，可为南北之冠。”（徐复祚《三家村老委谈》）王思任称“《西厢》谱元微之事，凡数本，俱可观，而王实甫独登峰造极。……然观其词章变化高妙，入圣通神，上至九天，下至九渊，而终不出其位。”（王思任《王季重十种·王实甫西厢序》）面对明人对《董西厢》和《王西厢》体认，我们不禁要问评判何以集中在曲辞风格上，其评价的标准是什么？

明代中期，传奇创作趋于典雅，使事用典、堆垛雕琢、追求藻丽成为习气。徐渭《南词叙录》云“以时文为南曲，元末、国初未有也，其弊起于《香囊记》。……至于效颦《香囊》而作者，一味孜孜汲汲，无一句非前场语，无一处无故事，无复毛发宋元之旧。三吴俗子，以为文雅，翕然以教其奴婢，遂至盛行。南戏之厄，莫盛于今。”为反对这一风气，纠正传奇创作的弊端，明人开始把目光转向宋元传统，从中寻找可以利用的武器，于是曲之本色论被提出来，并在明中后期引起了广泛的讨论。

明代较早以本色论曲反对时风的是李开先，其《西野春游词序》云“国初如刘东生、王子一、李直夫诸名家尚有金元风格，乃后分而两之，用本色者为词人之词，否则为文人之词矣。”（李开先《闲居集》卷六《西野春游词序》）这里曲之本色是指金元风格。其后，何良俊论曲亦主本色论，“盖填词须用本色语，方是作家”。称王实甫《丝竹芙蓉亭》“【仙吕】一套，通篇皆本色，词殊简淡可喜”，欣赏《拜月亭》“《赏春》《惜奴娇》如‘香闺掩珠帘镇垂，不肯放燕双飞’，《走雨》内‘绣鞋儿分不得帮底，一步步提，百忙里褪了根’，

正词家所谓‘本色语’”。何良俊所推崇的本色虽在内容上与李开先并不完全一致，但以本色为金元辞曲之风格是相同的。实际上以元南戏、北曲之曲辞风格为本色是明人的一种普遍的认知，徐渭云南戏“句句是本色语”（徐渭《南词叙录》），王骥德说“曲之始，止本色一家”（王骥德《曲律·论家数》），凌濛初亦指出“曲始于胡元，大略贵当行不贵藻丽，其当行者曰本色”（凌濛初《谭曲杂札》）等等。

明人的推崇本色，标榜元之南戏、北曲，其目的并不在于从戏曲史的角度对这些文学作品进行合理的评价和定位，同明中后期的诗文复古思潮回首遥望秦汉、盛唐一样，他们眼光所向金元，其目的在于规范传奇创作，确立当下的传奇评价标准，反对时人传奇创作典雅纤弱。“以时文为南曲”之习。王骥德《曲律》云“曲之始，止本色一家，观元剧及《琵琶》《拜月》二记可见。自《香囊记》以儒门手脚为之，遂滥觞而有文词家一体。近郑若庸《玉玦记》作，而益工修词，质几尽掩。夫曲以模写物情，体贴人理，所取委曲宛转，以代说词，一涉藻绩，便蔽本来。然文人学士，积习未忘，不胜其靡，此体遂不能废。”（王骥德《曲律·论家数》）臧懋循《元曲选序》亦云“至郑若庸《玉玦记》，始用类书为之。而张伯起之徒，

转相祖述，为《红拂》等记，则滥觞极矣。”自邵灿《香囊记》始，传奇创作一变本色为典雅，后来者推波助澜，骈雅藻丽之风愈演愈烈，至万历前期已是登峰造极，曲辞“徒逞其博洽，使闻者不解为何语”，宾白“尽用骈语，恒钉太繁”。（沈德符《顾曲杂言》）明人的倡言本色推崇元曲正是对这一习气的批判和反驳。

本色论的探讨中，尽管对本色的理解不尽一致，曲家们所推举的作家作品也不相同，但他们对本色的追求是一致的。《董西厢》和《王西厢》论争中关于曲辞风格的评论正是明人本色论探讨的延伸，它反映了明人本色理解的差异性和分歧性。董、王之争与明代曲坛其他论争一样，贯穿了明人对本色等问题的理解，是明人为规范传奇创作，反对当时传奇创作绮丽典雅的“时文之气”所作的努力，对明代戏曲理论的深化和发展具有重要意义。

参考文献:

- [1] 焦循. 剧说: 卷五 [M] //中国古典戏曲论著集成. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [2] 陈与郊. 古杂剧序 [M] //蔡毅. 中国古典戏曲序跋汇编. 济南: 齐鲁书社, 1989: 424.

(责任编辑: 周立波)

Controversy between *Romance of the Western Chamber of Dong* and *Romance of the Western Chamber of Wang* and the Drama Criticism in the Late Ming Dynasty

ZHAO Chunqing

Abstract: The controversy between *Romance of the Western Chamber of Dong* and *Romance of the Western Chamber of Wang*, both of which are famous Chinese plays, is just one of the competitions among the plays of the Ming dynasty. Up to now, there is no consensus on which of the two plays is better, because of different evaluation criteria and varied aesthetic tastes. We should not simply decide which play is better, but rather we should put the two plays against the backdrop of the evolution of the plays in the Ming dynasty. The rivalry of the two plays emerged at a time when Mind Thought was the dominant philosophy and people in the Ming dynasty tried to standardize the creation of legendary stories, as opposed to the flamboyant plays at that time. Therefore, both of the plays contributed significantly to the development of the opera theory in the Ming dynasty.

Key words: *Romance of the Western Chamber of Dong*; *Romance of the Western Chamber of Wang*; controversy