

# 重评李日华《南西厢记》

伏涤修<sup>1</sup>

(南京大学中文系, 南京, 210093)

摘要: 明清文人从文学角度出发对李日华《南西厢记》批评、呵责甚多, 但是我们若从戏曲演出史、接受史方面考察, 就会发现李记《南西厢》长期盛演于场上, 具有广泛巨大的社会影响。明清及民国初年的许多戏曲选本都收录了它的散出, 《金瓶梅词话》中也有关于它演出的详细记载。李记《南西厢》适应了戏曲演唱南腔取代北声的变化发展之势, 我们有必要重新评价和肯定它在戏曲演出、传播方面所曾发生的积极作用。

关键词: 李日华《南西厢记》; 演出; 传播; 价值

## Revaluating Li Rihua's Southern Xixiang Ji from the Angle of performing Chinese Opera

Fu Dixiu

(Department of Chinese language and literature, Nanjing University,  
Nanjing, China, 210093)

Abstract: Intellectual of Ming and Qing dynasty often criticized Li Rihua's Southern Xixiang Ji, one of Chinese traditional opera, according to its weakness in literary language. But we discovered that Li's Southern Xixiang was performed in long-term and it had widespread, gigantic social impact. Many libretto of it had been selected by selections of Chinese opera in Ming and Qing dynasty and in early days of the Republic of China. There were detailed writing about its performing in Jinpingmei Cihua. Li's Southern Xixiang adapted itself to circumstance that the north tune had been replaced by the south tune. We should reevaluate its positive function in performing and spreading Chinese opera.

Key Words: Li Rihua; Southern Xixiang Ji; performing; spreading; value

李日华《南西厢记》<sup>①</sup>问世以来, 文人们对其是褒赞少、詈骂多, 凌濛初、李渔等人责之尤甚。应该说王实甫《西厢记》作为中国古典戏曲的最典范与压卷之作, 从文学角度讲确实没有改编它的必要, 以往文人们在评价、责骂李日华《南西厢记》时也多是从文学性上着眼的。但是我们若从戏曲演出史、接受史方面考虑, 就会发现李日华《南西厢记》适应了明代声腔演变、北曲衰微南曲兴盛的演唱需要。明代初叶以后尤其是魏良辅改革的新昆山腔兴起以后, 《王西厢》更多地是作为案头文本供人阅读玩赏, 盛演于场上的则更多的是《李西厢》。通过《金瓶梅词话》及戏曲选本、宫尺谱等, 我们可以知晓《李西厢》在明清及民国初年受人欢迎的大概情形。以往我们对李记《南西厢》的评价过低, 与它在戏曲演出史上的实际地位不相称, 有必要重新评价和肯定《李西厢》的功绩。

### 一、《李西厢》与《王西厢》在情节、演唱上的同异比较

汲古阁《六十种曲》本同时收进李日华《南西厢》与王实甫《北西厢》, 下面我们就以《六十种曲》中的这两部剧作来作比较, 看看两者在情节、人物角色、演唱等方面存在的异同。

<sup>1</sup> 伏涤修 (1963—), 男, 江苏徐州人, 淮海工学院中文系副教授, 南京大学中文系博士生。

<sup>①</sup> 李日华《南西厢记》, 汲古阁《六十种曲》本标注为“明崔第出时佩、李景云著”, 据钱南扬先生考证, 李景云为元人, 他也著有另外一种《崔莺莺西厢记》, 但全本已佚, 钱先生《宋元戏文辑佚》辑得其残曲二十八支。本文所论汲古阁本《南西厢记》应是由明代浙江海盐人崔时佩编集, 江苏吴门人李日华增写, 本文依从旧谓简称之为李日华《南西厢》或《李西厢》。

王实甫《北西厢》		李日华《南西厢》	
出目	演唱角色	出目	演唱角色
第一出 佛殿奇逢	生主唱，老、旦	第一出 家门正传	末
		第二出 金兰判袂	生、外、末
		第三出 萧寺停丧	老旦、旦、净
		第四出 上国发轫	生、丑
		第五出 佛殿奇逢	净、生、贴
第二出 僧房假遇	生	第六出 禅关假馆	末、生、贴
第三出 墙角联吟	生	第七出 对谿琴红	丑（仅一支曲）
		第八出 烧香对月	旦、贴，过场戏
		第九出 唱和东墙	生、旦、贴
第四出 斋坛闹会	生主唱，旦、贴	第十出 目成清醮	末、净、丑、生、老旦、旦、贴
第五出 白马解围	前半：旦； 后半：惠明	第十一出 乱倡绿林	净，过场戏
		第十二出 警传闺寓	无唱曲，过场戏
		第十三出 许婚借援	旦、老旦、丑
		第十四出 溃围请教	丑（仅一支曲）
		第十五出 白马起兵	外、丑
		第十六出 飞虎授首	净、生、外、老旦
第六出 红娘请宴	贴主唱，生	第十七出 东阁邀宾	贴、生
第七出 夫人停婚	旦主唱，生、贴	第十八出 北堂负约	老旦、生、旦、贴
第八出 莺莺听琴	旦	第十九出 琴心写恨	生、旦
第九出 锦字情传	贴	第二十出 情传锦字	生、贴
第十出 妆台窥简	贴	第二十一出 窥简玉台	旦、贴
第十一出 乘夜踰墙	贴	第二十二出 猜诗雪案	生、贴
		第二十三出 乘夜踰墙	旦、贴、生
第十二出 倩红问病	贴主唱，生	第二十四出 回春束药	旦
第十三出 月下佳期	生主唱，贴	第二十五出 病客得方	贴
		第二十六出 巫姬赴约	旦、贴
		第二十七出 月下佳期	生、旦、贴
第十四出 堂前巧辩	贴	第二十八出 堂前巧辩	老旦、净、贴、生
第十五出 长亭送别	旦主唱，生	第二十九出 秋暮离怀	生、旦、老旦、贴
第十六出 草桥惊梦	生旦均主唱	第三十出 草桥惊梦	生、旦
第十七出 泥金报捷	旦主唱，生	第三十一出 曲江得意	无曲，过场戏
		第三十二出 泥金报捷	生，过场戏
		第三十三出 尺素缄愁	旦
第十八出 尺素缄愁	生	第三十四出 回音喜慰	生、丑
第十九出 郑恒求配	贴	第三十五出 诡媒求配	净、贴
第二十出 衣锦还乡	生、旦、贴、众人	第三十六出 衣锦还乡	老旦、贴、生、旦、外、净

从上表可以看出，《李西厢》在情节、关目上与《王西厢》差别并不很大，它对《王西厢》的改造主要是在艺术体制上，它按照传奇的体式重新敷写西厢故事，以南调来改唱北曲，特别是在演唱角色分配、戏份安排上作了新的调整。《李西厢》对《王西厢》故事作了整合，它把《王西厢》的部分出目由一出分成若干出，并且专门增出第一出“家门正传”即“家门大意”，由末角演说全剧大意，

每出后都有四句下场诗，而这正是传奇的惯用写法。再就是《王西厢》结尾安排郑恒死去，《李西厢》写郑恒没死而被逐出，这和明传奇少有悲剧结局的常见写法是相合拍的。还有，在人物角色标注上，《王西厢》除主要人物以角色标为生（元时称末，明人将末改标为生）、旦、贴外，老夫人（老旦，多标为老）及其他人物如琴童、法本、法聪、惠明、杜确、孙飞虎、郑恒、欢郎等多以人名相标；而《李西厢》则将生旦贴外的其他人物也都以角色身份相标，如老旦（老夫人）、末（军官、崔府院子、店小二、法本、道人）、丑（琴童、惠明）、净（欢郎、法聪、孙飞虎、草桥客店小二、郑恒）外（杜确）等。此外，《王西厢》各出（即各折）份量大体均衡，而《李西厢》各出长短不一，有好几出短戏，有的出如第七出“对谑琴红”和第十四出“溃围请救”唱曲很少，有的只是过场戏。从角色演唱看，《王西厢》虽然已经打破了北杂剧一人主唱的体例，但全剧主要是生、旦、贴三人唱，而且大体上各出（即各折）还是一人唱或是一人主唱，其他角色只能算是配唱；而《李西厢》一出中仅由一人唱的很少，多数是两个以上角色唱，同时合唱较多，除生、旦、贴外，老旦、丑、净的演唱也不少，像第十三出“许婚借援”后半、第十四出“溃围请救”、第十五出“白马起兵”中就有丑角惠明的大量演唱。还有我们说北杂剧是剧诗的艺术，没有哪折戏是没有唱段的，而《李西厢》作为昆腔传奇戏，有的出根本就没有唱段，如第三十一出“曲江得意”就是如此。为了适应调节演出气氛的需要，《李西厢》中的插科打诨戏也远较《王西厢》为多，像第四出“上国发轫”写琴童（丑）与小二（末）为店钱插科打诨，第七出“对谑琴红”写琴童（丑）与红娘（贴）谐谑闹诨，纯为逗引观众发笑的滑稽戏。

总之，《李西厢》在主题、情节上基本上是遵从《王西厢》的，但在艺术体制上作了相当的改易，这是《李西厢》在精神上忠实于《王西厢》同时又力求适应传奇演出体制的表现。

## 二、《李西厢》在曲牌翻写上的得失

把王实甫《北西厢》翻改为《南西厢》，在情节上并不存在大问题，因为《王西厢》本身就有二十出（别本里有的是五本二十一折），属于“联本的杂剧”，篇幅上远较其他元杂剧为长，在容量上较为接近明传奇。翻改《王西厢》主要的问题是在改写曲牌上，《王西厢》中虽有少量南曲牌，但主体是北曲牌，它属于北曲演唱体系。北曲遵循的是周德清的《中原音韵》，它没有入声字，入声要派入平、上、去三声中；而南曲则是有入声字的，南北曲的用韵有差别。另外《南西厢》主要是用海盐腔、昆腔演唱的，昆腔讲究调缓和板眼，昆曲演奏乐器与北曲也不同。李日华要想使自己改创的《南西厢》能盛行于场上，就必须解决好这些问题。李日华想在忠实于《王西厢》精神的前提下将它改易为用南调来演唱的新剧本，他就不能有太多的自主性发挥，因此他就做了一些裁剪拼凑的文字增删，努力使自己的改造符合南曲格律。《南西厢》中有些唱词几乎与《王西厢》中的一致，只是将北曲曲牌更换为南曲曲牌。如《王西厢》第五出“白马解围”中莺莺唱【寄生草】：“想着文章士、旖旎人，他脸儿清秀身儿俊，性儿温克情儿顺，不由人口儿里作念心儿里印。学得来一天星斗焕文章，不枉了十年窗下无人问。”李日华《南西厢》第十三出“许婚借援”把此曲牌翻制改易为【泯江犯】曲，唱词为：“[旦]想着风流士、旖旎人，脸儿清秀身儿俊，性儿温克情儿顺，不由人口儿作念心儿应。端的是常萦方寸。[贴]姐姐，闻得他好才学。[旦]星斗焕文章，方显得平生学问。”应该说曲意未变，文词也大体上保持了《王西厢》的文彩。当然，也有许多原来王实甫北曲脍炙人口而被李日华改得支离破碎、面目全非让人难以卒读卒闻的情形，如《王西厢》第十五出“长亭送别”中著名的曲子【端正好】：“碧云天，黄花地，西风紧北雁南飞。晓来谁染霜林醉，总是离人泪。”它与下曲【滚绣球】（恨相见得迟）在《南西厢》第二十九出“秋暮离怀”中被揉合进一支曲子【普天乐】中，并且改由生唱，曲词远不如原作琅琅上口，这种情形在《南西厢》中可以找出不少，这也正是《南西厢》招致人骂的主要原因。

凌濛初对李日华《南西厢》套用王实甫《北西厢》曲意却翻改曲牌的做法大为不满，他指责李日华“增损字句以就腔，已觉截鹤续凫，……更有不能改者，乱其腔以就字句”，凌氏认为这种情形

是属不能容忍的糟糕行为，他称李日华“真是点金成铁手！”<sup>[1](P.257)</sup>不过凌濛初也看到了《北西厢》被《南西厢》的必然性，他说：“乃《西厢》为情词之宗，而不便吴人清唱，欲歌南音，不得不取之李本，亦无可奈何耳。”<sup>[1](P.257)</sup>这实际上等于是承认了李日华翻改《北西厢》的合理性。

从文本阅读上讲，李日华《南西厢》确实不如王实甫《北西厢》，但从戏曲表演史上看，《南西厢》承担了以南曲（主要是昆曲）演奏传唱《北西厢》的任务，所以它也是功不可没的。在北曲演唱逐渐退出历史舞台以后，即使没有李记《南西厢》，也会有别的南调《西厢》来承担这项演唱任务，否则人们就得要借助于别的唱腔或是只能从案头阅读中去了解、体会王记《北西厢》的韵致了。李渔是十分推崇《北西厢》的一个人，他认为古代戏曲中“其文字之佳，音律之妙，未有过于《北西厢》者”<sup>[2](P.33)</sup>，出于对《北西厢》的厚爱和对李日华改本《南西厢》的厌恶，他宁愿去听他平生所不喜的用弋阳、四平腔演唱的全本《王西厢》也不愿去听李记《南西厢》，他说：“予平生最恶弋阳、四平等剧，见则趋而避之，但闻其搬演《西厢》，则乐观恐后。何也？以其腔调虽恶，而曲文未改，仍是完全不破之《西厢》”<sup>[2](P.34)</sup>。他批评李记《南西厢》是“变极佳者为极不佳，极妙者为极不妙”<sup>[2](P.33)</sup>之作，并极端地说道：“使读书作古之人，取《西厢》南本一阅，句栉字比，未有不废卷掩鼻秽气薰人者也。”<sup>[2](P.34)</sup>认为李记《南西厢》为“改头、换面、折手、跛足之《西厢》也。南本则聋瞽、喑哑、驮背、折腰诸恶状，无一不备于身矣。”<sup>[2](P.34)</sup>虽然李渔对《南西厢》可谓是攻击无所不用其极，但他也还是看到和承认《南西厢》在场上取代《北西厢》的不可避免性，他说翻《北西厢》为南调，“推其初意，亦有可原，不过因北本为词曲之豪，人人赞赏，但可被之管弦，不便奏诸场上，但宜于弋阳、四平等欲优，不便强施于昆调，以系北曲而非南曲也。……此北本虽佳，吴音不能奏也。”<sup>[2](P.33)</sup>正是从这点出发，李渔评说《李西厢》为“功之首而罪之魁矣”<sup>[2](P.33)</sup>，“所谓功之首者，非得此人，则俗优竞演，雅调无闻，作者苦心，虽传实没。所谓罪之魁者，千金狐腋，剪作鸿毛，一片精金，点成顽铁”<sup>[2](P.34)</sup>。李渔对《李西厢》的批评是从文人趣味出发的，有些属于极端之言，而他对《李西厢》功绩的肯定，则是从戏曲演唱的实际发展来品评的，应该说是公允之论。《北西厢》是文人气味极其浓郁的一出雅戏，而在明代，它却无法用文人所喜好的雅腔昆调来演唱，人们既要欣赏《西厢》又不愿听用其他声腔演唱的全本《王西厢》，所以只能用《李西厢》作为《王西厢》的替代品来聊作观赏。

至于明人为何选择《李西厢》而没选择《陆西厢》，这恐怕正和《李西厢》距离《王西厢》近而《陆西厢》距离《王西厢》远有关。陆采在自序中很自信地说道：“迨后，李日华取实甫之语翻为南曲，而措词命意之妙，几失之矣。予自退休之日，时缀此编，固不敢媲美前哲。然较之生吞活剥者，自谓差见一班”<sup>[3](P.1195)</sup>，认为自己的《南西厢》要比《李西厢》文词要高妙许多。他在第一折【临江仙】词中自负地预言当已作出现后，“从今南北并流传，引他娇女荡，惹得老夫颠”，自信已作定能盛演于场上、盛名于天下。《陆西厢》虽然主题、情节、关目仍然没脱《王西厢》的基本框架，但在文辞上有意不粘《王西厢》一语，他有意识地自铸新词以显露自己的才华。梁辰鱼是贬李褒陆者，他说《李西厢》“蹈袭句字，割裂词理，曾不堪与天池作对”<sup>[4](P.594)</sup>，然而事实上却并非如此，戏场上《陆西厢》根本就不是《李西厢》的对手。还是凌濛初的分析评价有道理，凌氏说：“陆天池亦作《南西厢》，悉以己意自创，不袭北剧一语，志可谓悍矣。然元词在前，岂易角胜，况本不及？”<sup>[1](P.257)</sup>陆采虽然自负志悍，然而他的《南西厢》在文学性上并不能与《王西厢》相比，他在文词上一味标新立异，又造成其作与《王西厢》缺乏语言上的密切联系，从而使得人们难以在心理上对它产生认同感，因此其作也就没能盛演于场上。

### 三、《王西厢》演唱的衰微与《南西厢》的广为流播

我们先来看一例改南腔为北调的情形，以说明戏曲不仅是文学剧本的戏曲，同时也是表演艺术的戏曲。明代开国之初，北杂剧演出仍盛行一时，朱元璋、朱棣两位帝王均喜听北曲，宁献王朱权、周宪王朱有燬均为创作北曲杂剧的大家。朱元璋盛赞高明《琵琶记》“如山珍海错，富贵家不可无”，

然而因《琵琶记》为南曲戏文，不能付之弦索以北曲奏演，他对此深感遗憾、不满足，他“寻患其不可入弦索，命教坊奉銮史忠计之。色长刘杲者，遂撰腔以献，南曲北调，可于箏琶被之；然终柔缓散戾，不若北之铿锵入耳也。”<sup>[5](P.240)</sup>以弦索演奏《琵琶记》当然不能与用南曲演唱的韵味相比，但色长刘杲改南调为北腔的唱法毕竟满足了朱元璋听北曲《琵琶记》的观赏要求。从这里我们也可以看出，对戏曲不仅仅是要在书斋中阅读墨本，更要观听其场上的表演，这样才会获得直接、感性的审美满足。

然而，随着时间的推移，北曲杂剧的演唱却无可挽救地衰颓了。李开先记载了时人喜唱南曲的情形：“康对山每赴席稍后，座间方唱南词，或扮戏文，见其入，即更之。”（李开先《乔龙谿词序》）康海爱看北剧，但时人更爱南戏，演南戏唱南曲已成时尚，人们只是顾及康海的情面，才往往在康海出席的社交场合，由唱南词而改演北剧。顾起元《客座赘语》也记载了万历前后人们由尚北曲、看院本到喜听南调的转变过程：“南都万历以前，公侯与搢绅及富家，凡有宴会，小集多用散乐，或三四人，或多人，唱大套北曲，……若大席，则用教坊打院本，乃北曲大套者，……后乃变为尽用南唱，……大会则用南戏，其始止二腔，一为弋阳，一为海盐。……后则又有四平，……今又有昆山，……士大夫稟心房之精，靡然从好，见海盐等腔已白日欲睡，至院本北曲，不啻吹篪击缶，甚且厌而唾之矣。”<sup>[6](P.303)</sup>（顾起元《客座赘语》卷九“戏剧”条）经过时间的推移，人们的声腔喜好不断发生着变化，文人士大夫们最终选择了昆腔作为他们听曲的雅正之音。到了明代中叶，一方面北曲声腔逐渐被南曲声腔所改造而成为带有南腔色彩的新北调，另一方面不论是唱旧北曲还是新北调，唱的人都越来越少，就连《王西厢》这样最为脍炙人口的北曲杂剧，也渐渐地丧失了它的演唱阵地。沈德符《顾曲杂言》中记载了马四娘携戏班来南京演唱全本《北西厢》的情形，这种演唱在当时是很少有的。他写道：“自吴人重南曲，皆祖昆山魏良辅，而北词几废，今惟金陵尚存此调。……顾甲辰年，马四娘以生平不识金闾为恨，因挈其家女郎十五六人来吴中，唱《北西厢》全本。其中有巧孙者，故马氏粗婢，貌甚丑而声遏云，于北词关捩穷妙处，备得真传，为一时独步。他姬曾不得其十一也。四娘还曲中，即病亡。诸姬星散。巧孙亦去为市姬，不理歌谱矣。”<sup>[7](P.212)</sup>马四娘一死，她的能演出全本《北西厢》的戏班就解散而不复存在，从这里可以看出北曲演唱已经不成气候、几成广陵散了。

《王西厢》在明清两代的流传也可以说是很兴盛，但这种兴盛只是文本传播上的兴盛，《王西厢》文本流播极广，出现了数十种不同的版本，文人们精研《王西厢》几成一门显学。但是在演出领域，王实甫《北西厢》确实是让位给李日华《南西厢》了，清初李渔正是无法听看到用昆腔演唱的《北西厢》才去听看用弋阳、四平腔演唱的《北西厢》的。实际上，不仅是昆腔系统《李西厢》广为唱演，即使是弋阳腔、徽调系统，《李西厢》同样是常演不衰的剧目。浙江海盐人崔时佩起初改创《南西厢》时，应是为适应海盐腔演唱而创作的，因海盐腔与昆山腔较为接近，故它同时适合昆山腔演唱。在海盐腔衰微、昆山腔兴盛后，经吴门人李日华全面改造的《南西厢》更适合昆腔演唱，因此它被梨园广为接受盛唱不衰。清代焦循《剧说》言：“李日华改实甫北曲为南曲，所谓《南西厢》，今梨园演唱者是也。”<sup>[8](P.105)</sup>焦循说的是清代梨园的演出情形，其实在明代《南西厢》就已经广受欢迎了。《金瓶梅词话》第四十、四十一、四十二回提到西门庆与乔大户家结亲，为了给宴请乔大户家亲眷的宴会助兴，他派人去请王皇亲家的家乐小厮们来唱《西厢记》，孙崇涛先生认为《金瓶梅词话》所写王皇亲家家乐是由苏州“小厮”“戏子”组成的早期昆剧家班，这几回所写扮演的《西厢记》就是李记《南西厢》<sup>[9](P.221)</sup>。孙先生的分析是有道理的，这从《金瓶梅词话》第七十四回“宋御史索求八仙鼎 吴月娘听宣黄氏卷”的描写中可以得到证明。《金瓶梅词话》第七十四回中写道：“安郎中唤戏子：‘你们唱个《宜春令》奉酒。’于是贴旦唱道：……”贴旦唱的是什么呢？我们把小说中所写的唱词曲牌与汲古阁本李日华《南西厢》第十七出“东阁邀宾”中所写作一对比，就可以看出《词话》正是依据《李西厢》而写。

《金瓶梅词话》第七十四回	《南西厢》第十七出“东阁邀宾”
--------------	-----------------

<宜春令>第一来为压惊	【宜春令】[贴]第一来为压惊
<玉枝花>来回顾影	【五供玉枝花】[贴]来回顾影
<玉娇莺>今宵欢庆	【玉娇莺儿】[贴]今宵欢庆
<解三醒>玳筵开香焚宝鼎	【解三醒】[贴]玳筵前香焚宝鼎
<前腔>（生唱）可怜我书剑飘零无厚聘	【前腔】[生] 可怜我书剑飘零无厚聘
	【前腔】[贴]凭着你灭寇功勋举将能
<尾声>老夫人专意等	【尾声】老夫人专意等

与《李西厢》相比，《金瓶梅词话》除了曲牌名字稍异及少一支【解三醒】第三支曲子外，两者曲文几乎全同。从《李西厢》这种整套曲文被小说整体引用的描写，我们不难想见它在当时所具有的广泛而巨大的社会影响。

至于明清、民国初年的戏曲选本及带有演出指导性质的宫尺谱，它们所收李记《南西厢》的散出则更是蔚为大观。这些选本、宫尺谱，有些表现的是文人趣味，有些则是当时艺人演出实际状况的反映，笔者对它们收录《李西厢》的情况作了统计，从中更可以看出《李西厢》在明清直至民国初年受人欢迎、擅演于场上的盛况。

选本、曲谱名称	所选李记《南西厢》出目
乐府红珊	崔莺莺长亭送别、张君瑞泥金报捷、崔莺莺佛殿奇逢
月露音	酬和（【素带儿】）、听琴（【梁州序】）、传情（【降黄龙】）、报捷（【集贤后】）
怡春锦	赴约、报捷、传情
群音类选	佛殿奇逢、访僧遇红、烧香吟句、张生闹道场、书遣惠明、红娘请生、夫人背盟、莺莺听琴、红娘寄柬、莺莺见书、红娘订约、跳墙奕棋、莺莺探病、莺莺忆念、红娘寄诗、西厢幽会、夫人拷红、长亭送别、草桥惊梦、泥金报喜
赛徵歌集	佛殿奇逢、乘夜踰墙、堂前巧辩、长亭送别
万壑清音	惠明带书、草桥惊梦
玄雪谱	游佛殿、听琴、送别
醉怡情	奇逢、请宴、拷婢、惊梦
乐府歌舞台	莺莺听琴、巧辩（只存目）、跳墙（只存目）
万家合锦	斋堂闹会
缀白裘	惠明、佳期、请宴、拷红、游殿、寄柬、跳墙、著碁、长亭
审音鉴古录	游殿、惠明、佳期、拷红、伤离、入梦
纳书楹曲谱	听琴、惊梦、游殿、酬韵、请宴、寄柬、送方、佳期、长亭、跳墙
遏云阁曲谱	佳期、拷红
集成曲谱	请宴、听琴、寄柬、跳墙、佳期、拷红、长亭、惊梦
昆曲大全	游殿、闹斋、佳期、拷红

另外弋阳腔、徽调系统的选本也收录了《南西厢》的一些选出，下面也将之列出。

选本名称	所选李记《南西厢》出目
乐府菁华	莺莺月下听琴
玉谷新簧	莺红月下听琴、红娘递柬传情、小姐私窥丹青（只存目）、莺莺夜赴佳期
摘锦奇音	张生假借僧房、君瑞跳墙失约、
词林一枝	俏红娘堂前巧辩、崔夫人拷问红娘（只存目）
八能奏锦	莺莺月下赴约
大明春	莺生隔墙酬和、君瑞托红寄柬
徽池雅调	月下佳期

尧天乐	秋江送别、泥金捷报
时调青昆	莺莺送别、乘夜踰墙、红娘请宴

上述统计资料无可辩驳地说明，李日华《南西厢》被人们广为接受，它已成为中国戏曲史上不可忽略的一部重要演出剧目。

#### 四、对李日华《南西厢》的再评价

前已述及，明清文人对《李西厢》的批评有些是甚为苛刻的，他们对《李西厢》的拒斥与厌恶和他们对《王西厢》的热爱有关，他们不愿《王西厢》这部经典受到挑战与亵渎，因而对于影响《王西厢》生存的《李西厢》竭力攻击之。他们带有感情用事性质的结论，今天看来有许多是不妥的，对于《李西厢》的戏曲史地位，应当予以重新评价。

其实即使在明代，也有人认识到了《李西厢》创作的戏曲史意义并给予了积极肯定的褒赞。如张琦就认识到了南北曲的差异，“大抵北主劲切雄壮，南主清峭柔脆。北字多而调促，促处见筋；南字少而调缓，缓处见眼。”<sup>[10](P.269)</sup>既然南北曲演唱存在很大不同，因此不能直接以南曲来唱北词，如果完全是北词南唱，就会贻笑天下，“南袭北辞，殊为可笑”<sup>[10](P.269)</sup>。他对李日华变换曲词以适应南曲演唱的做法很是称赏，对李日华所受的批驳进行了辩护，张琦说道：“今丽曲之最胜者，以王实甫《西厢》压卷，日华翻之为南，时论颇弗取，不知其翻变之巧，顿能洗尽北习，调协自然，笔墨中之坩冶，非人官所易及也。”<sup>[10](P.269)</sup>我们说戏曲创作总是要追求场上效应的，如果一部戏曲从创作出来的那天起就无法敷演而只能供人案头阅读，那么它总不能算是成功之作。戏曲创作必须得要适应它所赖以生存的戏曲生态环境，《曲海总目提要》从戏曲文化环境上着眼，对李日华翻北为南的做法进行了公允的评价：“南北曲之各异，不独北调铿锵，南调宛转，南兼四韵，北并三声。凡元人杂剧，每折皆一人独唱到底。《西厢》要紧人物，惟张生与莺、红，而红曲尤多。若不稍为变通，则势不能给，唱善歌者难继其声。故不得而易元曲而为明，易北曲而为南也。近时演唱关目，有欠雅者，亦非日华本色。”<sup>[11](PP.298-299)</sup>（卷七《南西厢》条）这段话说明《李西厢》翻北为南的做法正是适应了明传奇取代元杂剧的戏曲发展大势，是伴随着戏曲演唱声腔变化而产生的必然结果。

对于《李西厢》在曲词翻写上是否应算剽窃抄袭，这里也有说明的必要。前人认为，《南西厢》创作中存在着崔时佩窃袭王实甫、而李日华又偷取崔时佩的问题，如梁辰鱼说：“崔割王腴，李夺崔席，俱堪齿冷。”<sup>[12](P.824)</sup>祁彪佳《远山堂曲品》也云：“李日华《西厢》翻北为南，剽窃为词”，“此实崔时佩笔，李第较增之。人知李之窃王，不知李之窃崔也。”<sup>[13](P.57)</sup>关于《南西厢》中究竟崔时佩和李日华各作了多大的贡献，崔和李分别创作改写了哪些内容，作品的著作权究竟应当如何归属，这确实应当搞清楚。但古代戏曲创作与古代诗文创作不同，与现代戏剧创作也不同，相当一部分戏曲作者创作的目的是为了提供演出的脚本，他们当时未必都有让自己的作品传之久远彪炳千秋的意识，古代戏曲中搞不清作者的情况非常多。对《南西厢》究竟应该姓崔姓李还是合姓崔李，这个问题并不容易说清，同时这也不是本文所讨论、瞩目的所在，本文称《南西厢》为《李西厢》，主要是遵从旧谓，同时也为行文方便。现在我们所要说明的是，《李西厢》不应该算是剽窃抄袭《王西厢》之作，虽然《李西厢》中有很多文词是从《王西厢》中直接改易过来的，但是两者在艺术体制上的差异也很多很大。如前分析，《李西厢》在创作的时候可能是作为《王西厢》的南调演出脚本来改写的，但在具体改写的过程中也融进了崔、李等人许多创造性的劳动，尤其是为适应传奇演出而作的艺术体制上的改造，有不少匠心独运之处，我们完全有理由说《李西厢》是一部既忠实于原著又有一定的艺术革新的独立作品。其实，同题翻写现象在中国古代戏曲史上并不少见，象关于李隆基杨玉环故事的戏曲就有近二十种，著名的就有白朴《梧桐雨》杂剧、吴世美《惊鸿记》传奇、孙郁《天宝曲史》传奇，正是在这些剧作基础上，洪升才创作出不朽的传世之作《长生殿》。西厢题材文学作品也是如此，在《王西厢》之前，已经有了倍受人赞誉的董解元《西厢记诸宫调》，甚至在《王西厢》诞生之初，还曾产生过《王西厢》与《董西厢》孰优孰劣的争论。我们不能因为《王西厢》与《董

西厢》在主题、情节等方面的一致就说王实甫之作是拟董之作而不是创造性的作品。同样,《李西厢》在演唱、戏份安排等方面与《王西厢》存在诸多不同,里面凝聚了李日华等人的想象与智慧,我们应当认同和尊重他们的付出。我们既应看到《李西厢》与《王西厢》的天然联系,也应把它视为独立、成熟的传奇剧作,毛晋汲古阁刻《六十种曲》把北、南两种《西厢》兼收并容,正是对《南西厢》独立存在的承认和肯定。毛氏刊刻《六十种曲》之后,《李西厢》更是长期盛演于戏曲演出中,当我们对戏曲演出的历史进行回溯时,更会感到《李西厢》内具的不朽魅力与艺术价值,因此我们应当重新审视过去文学史、戏曲史对《李西厢》的忽视及不公评价,赋予《李西厢》以它所应具有的戏曲史地位。

- 
- [1] 凌濛初.谭曲杂劄[M].中国古典戏曲论著集成[C](四).北京:中国戏剧出版社,1959.
  - [2] 李渔.闲情偶寄[M].中国古典戏曲论著集成[C](七).
  - [3] 陆采.南西厢记自序[A].蔡毅编著.中国古典戏曲序跋汇编[C].济南:齐鲁书社,1989.
  - [4] 梁辰鱼.南西厢记叙[A].梁辰鱼集[M].上海:上海古籍出版社,1998.
  - [5] 徐渭.南词叙录.中国古典戏曲论著集成[C](三).
  - [6] 陆粲.顾起元.庚巳编 客座赘语(谭棣华 陈稼禾点校)[M].北京:中华书局,1987.
  - [7] 沈德符.顾曲杂言[M].中国古典戏曲论著集成[C](四).
  - [8] 焦循.剧说[M].中国古典戏曲论著集成[C](八).
  - [9] 孙崇涛.南戏<西厢记>考[A].孙崇涛.南戏论丛[C].北京:中华书局,2001.
  - [10] 张琦.衡曲麈谈[M].中国古典戏曲论著集成[C](四).
  - [11] 佚名.曲海总目提要[M].北京:人民文学出版社,1959.
  - [12] 梁辰鱼.南西厢题辞[A].见庄一拂.古典戏曲存目汇考[M].上海:上海古籍出版社,1982.
  - [13] 祁彪佳.远山堂曲品[M].中国古典戏曲论著集成[C](六).