

论《西厢记》的反意改创之作

伏涤修

《淮海工学院学报》（社会科学版）2008年第1期

-

摘要：明清时期出现了为数不少的《西厢记》的反意改创之作，本文认为理学思潮猖獗是此类剧作产生的最主要的思想文化根源，维护世道风化、消弥《西厢记》的影响是此类剧作创作的根本出发点，以反对“诲淫”为名对《西厢记》的情节和人物作符合封建礼法要求的改造是此类剧作的惯用手法，《西厢记》反意改创之作由于思想陈腐、说教多于艺术创造，因此它们不仅无掩《西厢记》的光芒，反而使人们更加热爱《西厢记》。

关键词：《西厢记》；反意改创；剧作；评价

在《西厢记》众多的改续之作中，有一类反意改创之作，剧作者们反对《西厢记》所表现的自由恋爱观，对《西厢记》怀着敌意的态度，将《西厢记》视为有伤风化的淫褻之作，他们以维护封建世化为宗旨，企图通过反意改创的方式来消弥《西厢记》的影响。这类反意改创之作往往出自道学正统文人之手，其出现具有深刻的社会政治原因，它们虽是《西厢记》改创接受中的浊流，但是却反映了当时主流意识形态的声音，其存在不应被忽视，下面即对此类反意改创之作进行分析论评。

一、《西厢记》反意改创之作的纷纷出笼具有深刻的社会政治背景和思想文化根源，是理学思潮猖獗在戏曲创作领域的表现。

明清两代理学纲常对人思想的束缚较之宋元时期更加苛严，明代立国初期便确立程朱理学在思想文化领域的统治地位，理学纲常成为要求人们遵奉的最高道德标准。朱元璋登极之始便宣称“治国之要，教化为先。”（卷三）这反映到戏曲创作中，便是出现了

以丘浚《五伦全备记》、邵灿《香囊记》为代表的一大批伦理教化式的作品，以理代情、劝惩说教成为这类剧作创作的主要出发点。然而，理学纲常对人的性情欲望的压抑排斥越益显示出它的残酷无情，人们对理学纲常的不满越来越强烈。明代中后期，受王守仁心学思潮的影响，产生了蔑视礼教伦常、重视人的欲望合理性的泰州学派，同时出现了激烈抨击儒家教条和理学纲常、被称为“异端之尤”的思想启蒙者李贽。受这种思想解放风潮的影响，张扬人的个性、表现人的真性情、反映人的世俗欲望，一时成为文学风尚，汤显祖《牡丹亭》正是这种以情反理风气的产物。但是，这时期也有一股与个性解放思潮既相关相生、同时又相离相背的思想浊流出现，统治者放纵声色荒淫无度，整个社会追求现世享乐，“世俗以纵欲为尚，人情以放荡为快”（张翰《松窗梦语》卷七），于是产生了以欲代情、注重表现生理反应和感官刺激的淫秽小说、淫褻剧作。理学纲常失范，而新的价值规范一时又没有建立起来，道德伦理观念出现了混乱，这导致了统治者和卫道人士的惊恐，他们在批判淫褻作品的同时把所有有违礼教的优秀作品也一概加以抨击排斥否定，《西厢记》自然也在被批判的范围之内。清代建国以后，重新确立程朱理学至高无上的思想统治地位，清统治者对理学纲常的推行比明统治者更是有过之而无不及。这种理学高压的政治态势表现在戏曲创作领域，便是强化伦理教化的宣传，以反对“诲淫”为名抵制排斥一切与理学纲常相异的思想、作品。《西厢记》由于宣扬男女青年自由恋爱，主情越礼，便被统治者和道学文人冠以“诲淫”的罪名，不时受到封建文人的诋毁谩骂，有时还受到查禁的处理。

《劝毁淫书征信录》载清道光二十四年九月浙江湖州知府禁淫词小说令，所列禁毁书目中就有《西厢》（禁毁书目原注：“即《六才子》”）[2]（P. 122），清余治《得一录》卷十一之一所载苏郡设局收毁淫书公启计毁淫书目单[2]（P. 136）、《江苏省例藩政》同治七年江苏巡抚丁日昌查禁淫词小说计开应禁书目[2]（P. 143），《西厢》（即《六才子》）也都赫然在列。明代陶奭龄《喃喃录》主张严禁《西厢记》等戏目，“若夫《西厢》、《玉簪》等，诸淫媾之戏，亟

宜放绝，禁书坊不得鬻，禁优人不得学，违则痛惩之，亦厚风俗、正人心之一助也。” [2] (P. 268) 余治《得一录》卷十一之二载《翼化堂条约》称《西厢记》等戏目是“诲淫之最甚者”，言称：“《西厢记》、《玉簪记》、《红楼梦》等戏，近人每以为才子佳人风流韵事，与淫戏有别，不知调情博趣，是何意念，迹其眉来眼去之状，已足使少年人荡魂失魄，暗动春心，是诲淫之最甚者” [2] (PP. 196-197)。清代梁恭辰《劝戒录四编》卷四引汪棣香的话说：“《西厢记》以极灵巧之文笔，诱极聪俊之文人，又为淫书之尤者，不可不毁。” [2] (P. 373) 《文昌帝君谕禁淫书天律证注》也认为《西厢记》较之注重感官刺激的直接宣淫之作其“导淫之害”更甚更烈，文曰：“《西厢》等书，人以为文才绝世，风流蕴藉，未甚淫褻，无大害也。那知他文笔太妙，竟害了天下多少文人。盖其书处处以痴情幻景，勾引淫媒，非比乡里山歌，满纸淫词秽语，自非中人以下者，鲜不憎而弃之。惟《西厢》等记，以极灵极巧之文心，写至微至渺之春思，只须淡淡写来，曲曲引进，目数行下，便觉恋恋，游思相扰，情兴顿浓，如饮醇醪，不觉自醉，心神动荡，机械渐生，习惯自然，情不自禁，醇谨者暗中斫丧，放荡者另觅邪缘，其味愈甘，其毒愈盛，则《西厢》等记，乃所以引诱聪俊之人，是淫书之尤者也，安可不毁。” [2] (PP. 404-405) 正是由于《西厢记》反映了青年男女的恋爱愿望，同时在艺术上极为成功，对文人学士具有极大的诱惑力，因此卫道者们才不遗余力地想禁之毁之而后快。这正是《西厢记》反意改创之作出笼的政治思想文化背景。

二、维护世道风化、消弥《西厢记》的影响是《西厢记》反意改创之作创作的出发点。

王实甫《西厢记》和《董西厢》均源自于元稹《莺莺传》（即《会真记》），《莺莺传》中张生与崔莺莺两情相悦私媾成欢，这在后世道学家眼里是不合礼数的秽乱行为。张生对莺莺始乱终弃，并发了一通“大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖于人”的议论，他以女人红颜祸水、自己不胜妖孽、因此忍情相弃的谬论为自己的负心行为辩解。小说对张生辜负莺莺抛弃莺莺的行为不仅不加谴责，反而称

赞其“为善补过者”，在后世道学家眼里张生的负心所为是浪子回头迷途知返的改过之举。不过张生的负心言行受到后世人们普遍的不满，莺莺被弃的遭遇更是受到后世文人极大的同情，《董西厢》之前所产生的多种歌咏崔、张故事的文艺样式如秦观、毛滂分别所作的《调笑转踏》、赵令畤的《商调蝶恋花》等都对张生有所谴责而对莺莺表示同情。《董西厢》把《莺莺传》的主题改造成为张生与莺莺两人为追求恋爱幸福而共同斗争，最后两人终于结成美满姻缘。王实甫《西厢记》继承了《董西厢》的进步思想，进一步围绕“愿普天下有情的都成了眷属”的主题来结构全剧，《西厢记》以艺术上的杰出成就赢得了北曲压卷之作的美誉。王实甫《西厢记》获得了人们广泛的喜爱，自它问世之后即成为戏曲文学经典，但是由于剧作所宣扬的张崔自由恋爱的爱情方式不合“父母之命，媒妁之言”的礼法，因此它也遭致了封建统治阶级和道学人物的嫉恨，他们给《西厢记》冠以“诲淫”的恶名，一部分文人因此便创作诋毁《西厢记》主旨的敌意剧作，企图以反意改创之作来维护理学纲常拯救世道人心。

明代研雪子《翻西厢》明确表示要翻《西厢记》之案、“为世道持风化”。剧作者以元稹为其姨母所撰墓志和秦贯所撰郑崔墓志为据，认为《会真记》为元稹诬谤之作，既然崔张本事为乌有，《西厢记》所写当然也就是诬蔑不实之词了。他在《翻西厢本意》中说：“历序当年诬谤始末，作为《翻西厢》，为崔郑洗垢，为世道持风化焉。”[3] (PP. 1512-1513) 明代沈谦的《翻西厢》（又名《美唐风》）也表达了与研雪子同名剧作相同的思想主旨。沈谦《〈美唐风传奇〉自序》云他创作此剧的出发点就是“鉴于往事为世教忧”，其目的是要“冀以移风救敝”，他希望能以此剧挽救世风，“果能反世于古，士廉而女贞，……不亦美乎？”[4] (P. 235)（《东江集钞》卷六）沈谦《东江别集》卷四【中吕·粉蝶儿】套曲中【满庭芳】曲也道及他此剧的创作动机与主旨，曲云：“似这等愁脂怨粉，却也要存些风化，切不可玷辱家门。到这里非非是是难欺混，但平心仔细评论。”同一套曲中【耍孩儿】曲再次言说他“俺将这《西厢》业案平反尽”[5] (P. 312)。于此可见，沈谦创作此剧的出发点就是要颠覆

《西厢记》乃至《会真记》的创作主旨，恢复所谓的 唐代醇美之风即男女秉礼之风，以正统的卫道思想重新演绎《西厢》故事。

清代张锦（字菊知）作有《新西厢记》，汤世澐在《〈东厢记〉复序》中说及张锦《新西厢记》的若干情况，汤氏言《新西厢记》：“于崔张淫褻之处，极力翻改，可谓有心世道者矣。” [6] (P. 2223) 《东厢记》所引《先辈驳语》中范秋塘《〈新西厢记〉序》，对《会真记》、《西厢记》及金圣叹所评《第六才子书西厢记》一概否定，认为《西厢记》是“淫书”、“郑声”，说在《西厢记》的盛名之下，唯有张锦敢于翻改，他以极溢美的言词力赞张锦具有担纲世道风化、力挽狂澜的用心和魄力：“夫《西厢》一书，……数百年来，岂无一二正法眼藏者出而辟此淫邪，而必待公于今日！……惟公具菩萨心、操才子笔、放英雄胆，始肯翻之、能翻之、敢翻之” (PP. 2231-2232)。同处所引范秋塘《〈新西厢记〉跋语》，在诋毁“《西厢》非才子书，而书亦不足云才子书”的同时，言及张锦曾与他说过翻改《西厢记》的打算：“吾心将翻之，为世道人心救。” [8] (P. 2232) 救治“世道人心”、维持封建世化是张锦《新西厢记》的主要创作目的。汤世澐《东厢记》（又名《后西厢》）也是此类翻改之作，《东厢记》卷首列有多种序言、凡例、引训、先辈驳语等理论文字，显示出汤氏更多地是以理学家身份而不是以戏剧家身份创作此剧。卷首依次为他人及作者所作的各种《序言》、《凡例》、《引训》、《先辈驳语》、《莺莺答张生书》等，较为全面地展现出此剧的创作理念与特色。李岛《〈东厢记〉序》指出“传奇之有关于世教，非浅鲜也。”他对《西厢记》进行严重的歪曲否定，而对汤世澐翻改《西厢记》为《东厢记》的做法给予肯定和称赞，他说自汤氏之作出现后，“今而后，诲淫之曲，且化为遏淫之书。” [9] (P. 2227) 汤世澐宣扬教化、希冀通过《东厢记》来维系世道人心的用心十分明显强烈，其《凡例》对此一再进行申表：“此记大意，为救《西厢》之诲淫。”“此记原为遏淫善俗起见”，由于其作是接续《西厢记》前四本而来的，而在前四本中崔、张已经相合，所以他的翻续就在崔、张“悔过”上做文章，自言“记中词曲宾白，于‘悔过’二字着意”

[10] (PP. 2223-2224)。《东厢记》卷首还列有多条先辈《引训》，包括王阳明《传习录》、陈榕门《训俗遗规》、成锡田《序〈新西厢记〉》等多种文字，内容多为教化之说。《引训》后，《东厢记》卷首又列有多条《先辈驳语》，把几位前人批驳《会真记》、《西厢记》的教化言论罗列出来，尤其是张锦《新西厢记》所附的序跋，如范秋塘《〈新西厢记〉序》及《〈新西厢记〉跋语》、张菊知（即张锦）《驳〈会真记〉》等，《东厢记》列出多条，表现出汤世澐对张锦《新西厢记》的推崇及《东厢记》与《新西厢记》创作取向上的一致。清代周堉《拯西厢》的主旨也是维护封建纲常，拯救《西厢记》不合礼教“涉淫”之失。剧作第二十四出《止义》【余音】曲云：“普救原来相普救，肯把那陷溺人心救得无？古语云：‘发乎情，止乎礼义。’这就是《国风》好色而不淫的注解，可以拯救人心，愿天下以义制情的都成了眷属。”作者此剧把《西厢记》“愿普天下有情的都成了眷属”的主题改造成为“以义制情”，明确地表达出其注重世教的创作目的。

三、为了达到拯救世道人心的目的，《西厢记》反意改创之作完全消解了《西厢记》的进步思想，对《西厢记》的情节和人物作了以礼以义制情的改造。

《西厢记》写出了张生崔莺莺冲破礼教堤防、打破门第差别、经过斗争获得自由爱情胜利的过程，不过由于历史的局限，《西厢记》对礼教依然表现出某种程度的妥协。如对于张生与莺莺私合成欢的描写，剧作把这种行为安排为老夫人懒婚所致，剧作写老夫人先允婚后懒婚，张生相思成病，莺莺为情为义所感，两人不得已才私相欢合，张生与莺莺越礼行为的产生其责任是在老夫人。其实，以今天的观点来看，即使老夫人不理屈，彼此相爱的张生与莺莺也完全有权利冲破封建礼教的堤防而自由相合。此外，张生与莺莺欢合后，老夫人以三代不招白衣女婿为名逼张生赴京赶考，张生与莺莺没有私奔、反抗，而是接受了老夫人的要求，张生考中状元，得授官职，莺莺也被封官诰，最后由皇帝敕赐张崔结为夫妇，这样张生与莺莺的结合便符合封建礼法和道统了。《西厢记》虽然不得已向礼教作出某种退

让，但是其核心价值追求是对两情相悦自由恋爱的歌颂，这在封建道学文人看来，是大逆不道、不能容忍的，他们在反意改创之作中对《西厢记》的情节和人物作了以礼以义制情的改造。

如研雪子《翻西厢》，剧作以郑恒为正面主角，以张生为主要反角，把郑恒和崔莺莺安排为是具有父母之命、媒妁之言的合法婚配人。张生既奸邪又无耻，他一心想占有莺莺，极力破坏郑恒与莺莺的结合，全剧围绕着以郑恒崔莺莺为代表的秉礼守法的正义一方与以张生为代表的齷齪卑鄙的小人之间的斗争展开情节。《翻西厢》完全沦为封建说教的图解，为了把莺莺塑造成知礼守法的范女形象，《西厢记》中凡是带有莺生私见私合内容的细节在《翻西厢》中都被作了删除或改造。剧中的崔莺莺，是一个“只知《孝经》，女史为先”

（第三出《伤乱》）的守礼孝女，她把自己的人性与爱情都压抑在贞操节烈之中，一举一动都以闺门规范来约束自己，她不是为自己活着，而是为孝道、为礼数活着，她不再是《西厢记》中那个勇敢冲破礼教堤防的大胆少女，而是符合闺仪的封建孝女淑女的化身。莺莺不仅对张生是严守闺范坚拒千里之外，就是对郑恒这一意中人未婚夫，她也是没有丝毫逾越礼法之处，没有《西厢记》中所写的张生与莺莺婚前私合的行为，在成为郑门媳妇之前，她和郑恒始终保持着清白的关系。又如清代程端《西厢印》，此剧虽剧本已佚，不过《曲海总目提要》卷二十五著录，内有程端《自叙》和剧前《杂记》，从中可以见出此剧的主要内容。剧作将莺莺所住的西厢由普救寺内移至其东别院之西，他以此说明莺生所住不在同一院中，以便为莺莺“远嫌”。剧作也把莺生相会相合的若干情节全部抹掉，把有损莺莺贞节形象的各种情节、细节都予更改删节，以保证莺莺形象的纯洁性。

《西厢记》反意改创之作一个明显的特点是非常注重对崔莺莺秉礼形象的塑造，如清代韩锡胙《砭真记》，一力表白莺莺和张生全无相合之事，把《会真记》、《西厢记》中有碍莺莺清白名声的一切言行全部推倒予以重写。张锦《新西厢记》把崔莺莺塑造成为封建道德完人，剧中的莺莺把媒妁之言、婚姻规矩看得高过一切，她秉礼守法，她的言行没有任何违礼失范之处，张生相思病倒，莺莺虽喜欢张

生，但顾于礼法，只能压抑自己的情感，毫无逾矩之处。周燠《拯西厢》更是把崔莺莺塑造成为知书懂礼、至德至孝的闺秀女子，崔莺莺一切行为做事的出发点不是自己的情感，而是社会加给她的伦理道德规范。需要论及的是，《西厢记》反意改创之作在塑造人物形象时对待各人所采取的态度是不同的，各剧对待张生、红娘、老夫人等人，有的是进行正面塑造有的是进行负面指斥，而对崔莺莺，则基本上都是把她塑造成秉德知礼守法的封建淑女楷模，有时为了保持崔莺莺形象的秉礼性与纯洁性，而不惜损害剧中的其他人物。如程端《西厢印》就把莺莺与张生私合之事说成是红娘代莺莺所为。这在表面上看起来是剧作者们最钟爱崔莺莺，实际上隐藏于此背后的道德观念是在男性掌握社会话语权的封建社会，对待女性的贞节要求更高，男子可以不忠于爱情、可以有道德缺点，而女子则容不得有丝毫的道德瑕疵。崔莺莺表面上是世间人人珍爱的宝物、是不可亵玩的宝器，其背后真正的文化意义是她只是男子社会的附庸，她只有被男人玩赏的价值、只有进行道德自律的义务，除此之外，她没有丝毫的追求自己幸福的权利。至于红娘，她不过是贵族小姐的丫环，是封建士子可以伤害与污辱的人，她受侵害无足挂齿，于此可见作为奴婢的下层女性其命运更加可悲。

四、《西厢记》反意改创之作由于思想陈腐、说教多于艺术创造，有些则伴以荒诞迷信的不稽写法，因此它们根本无法消弥《西厢记》的影响，更不要说取《西厢记》而代之了。

“从来传奇家非言情之文，不能擅场”[11]（P. 1）（洪升《长生殿自序》），情感是戏曲作品的生命力所在，而缺乏真情实感是《西厢记》反意改创之作表现出的共同特点。剧作家们由于都是教化主旨在先，都是根据政治、伦理逻辑去演绎剧情，因此他们就无法正视男女主人公内在的情感要求，不能反映男女主人公真实的情感心理，这样剧中人物就缺乏鲜活的生命力，剧作就给人一种虚假的感觉，就无法打动人。如周燠《拯西厢》，写孙飞虎作乱被平定后，由于张生向杜确说情，孙飞虎被释放，被放后孙飞虎痛悔前非，与其妻造了一只救生船，每日在河中往来救生。老夫人要把莺莺嫁给郑恒，

莺莺宁死不从，她和红娘投水自尽，被改邪归正的孙飞虎救起。孙飞虎救起莺莺后把她送往京城与张生成亲，最后又由于张生向杜确说情，孙被官复原职。剧作这样写是为了宣扬不仅好人有好报，即使恶人改过向善也同样能有好的归宿，对孙飞虎形象的改造，寄寓了作者拯救人心、维持世道的良苦用心。但是经过改造后的孙飞虎形象，仅仅是作者拯世思想的传声筒，给人的感觉是虚假不可信。

有些反意改创之作还夹杂浓厚的荒诞迷信思想，充斥着佛法轮回、因果报应思想，剧作成为佛法说教的传声筒，这样的剧作缺乏独立的艺术审美价值，当然也就难以引起人们的欣赏和共鸣。韩锡胙《砭真记》写元稹因撰写《会真记》诬蔑崔莺莺而被妙湛真人拘传，元稹被发配到人世做“极穷极通的秀士”，让他以现身说法证实《会真记》的虚妄和因果报应的无差不爽。元稹转世托生洛阳仕宦之家，名叫张白，他虽然极有才学，然命运不济，家境由富转贫，以至饿死路上。经妙湛真人抢救点化，他才悟出困由，此后他刺破手指，每日以指血书写三张歌词，遍贴天下名胜游人往来之处，使天下人人知道《会真记》、《西厢记》之非，然后才消除前孽，修成功德，仍过富贵生活。这样的剧作犹如佛学教科书，根本谈不上什么艺术的再创造。汤世澐《东厢记》，剧接《西厢记》第四本后写起，言说张生与莺莺由于“淫孽上干天谴”，故而落第，落第后的张生留京在大觉寺租东厢房，“悔过潜修”（第二出《租厢》）。剧作把张生落第的原因归之于他与莺莺的“淫孽”，把张、崔后来的幸福归之于他俩的“悔过潜修”，以因果报应统率全剧，剧中人物全是作者道学理念和佛法教义的代言人，他们的言行人为做作的成分过多，说教意味太浓，使人觉得虚幻不实。黄粹吾《续西厢升仙记》也以佛法报应不爽为旨归来统率全剧进行描写，形象性往往被淹没在僵化的说教气息中，剧作艺术上拙劣不堪，读之令人厌恶反感，这样的作品当然不可能有艺术影响力。

有些剧作还反映出封建文人的庸俗之趣，如汤世澐《东厢记》最后写张生不仅与莺莺成婚，而且以红娘为侧室，反映出作者对一夫多妻制的欣赏。张锦《新西厢记》剧中的张生，他在深爱莺莺的同时

具有好淫的缺点；剧中的红娘，与张生有一己之私，这实际上是作者反淫又好淫的庸俗思想的折射和反映。至于黄粹吾《续西厢升仙记》，则一方面宣扬戒淫止淫，另一方面又充斥恶趣描写，作者戒淫劝佛的主旨标签与他专注淫恶的低下眼光矛盾地混融在同一剧作中，反映出某些道学文人口是心非的肮脏心态，这种趣味与《西厢记》的高尚情趣相比不啻有天壤之别。

由此可见，明清时期出现的《西厢记》的反意改创之作，虽然为数不少，但是由于剧作者们思想观点陈腐落后，这些作品的影响力都非常有限。这说明，《西厢记》反意改创之作不仅不能消弥《西厢记》的影响，相反它们只会激发人们对道学思想的厌恶和对自由爱情的向往，经过对比，人们会更加感觉到《西厢记》的可贵，会对《西厢记》这部反映了青年男女爱情美好愿望、艺术上臻于化境的戏剧经典名作产生更大的热爱之情。