

多
維
小

談「西廂記」的 小說、戲曲和電影

「男不讀水滸，女不看西廂。」相傳這是昔時我國讀書人的戒條，現在聽來，確是很有意思。

古人所耽心的：水滸的反叛造亂，西廂的熱情奔放，可能導致社會道德的低落，危及治安秩序，破壞傳統禮教，促使大眾的奢侈邪行，這種耽心並非多餘，他從社會整體的觀點出發，着重主題意識與世道人心的關係，是有其必要的憂慮，特別是對血氣方剛，心性未定的少男少女來說，勸導他們要選擇合適的書來讀，這的確是應該的。

遺憾的是，經過了千百年的相傳，以訛傳訛，不免把西廂記塗染上一層「淫詞穢說」的色彩，在元明清三代，都不只一次的把西廂列為禁書，甚或加以燒燬，這種說法和做法，也曾經引起了很多文人士子的憤懣，他們為西廂力加辯說，認為西廂有它文學創作上的價值，金聖歎就是最好的例子，他把西廂列為第六才子書，而且慷慨激昂的說：

「有人來說，西廂記是淫書，此人後日定墮拔舌地獄，何也？西廂記不同小可，乃是天地妙文。」

「西廂記斷斷不是淫書，斷斷是妙文，今後若有人說是妙文，有人說是淫書，聖歎都不與做理會。」

他不僅爲西廂記大力辯護，而且還在他的「增批西廂記」書前，寫了一篇讀法，告訴大家應如何來讀西廂，他一共列舉了八十一條，一方面是表達了他讀西廂的心得，一方面也在增加大眾讀西廂的趣味，其中有幾條是很能觸發人的深思的——

六一、西廂記必須掃地讀之，掃地讀之者，不得存一點塵於胸中也。

六二、西廂記必須焚香讀之，焚香讀之者，致其恭敬，以期鬼神之通之也。

六三、西廂記必須對雪讀之，對雪讀之者，資其潔清也。

六四、西廂記必須對花讀之，對花讀之者，助其娟麗也。

六五、西廂記必須盡一日一夜之力一氣讀之，一氣讀之者，總攬其起盡也。

六六、西廂記必須展半月一月之功精切讀之，精切讀之者，細尋其膚寸也。

六七、西廂記必須與美人並坐讀之，與美人並坐讀之者，驗其纏綿多情也。

六八、西廂記必須與道人對坐讀之，與道人對坐

讀之者，歎其解脫無方也。

金聖歎把西廂看得非常的莊重，實際上它也確是我國古典戲曲中的偉大傑作，這一傑作的來源，是由唐德宗貞元（公元七八五——八〇四）末年的名詩人元稹，所寫的一篇傳奇「鶯鶯傳」而開始，後人因文中有張生賦會真詩三十韻，又有元稹續會真詩三十韻，故又名叫「會真記」。

在傳奇中，「鶯鶯傳」是一代表作，現在我們研究唐人小說，「鶯鶯傳」也是必不可缺的一篇作品。當元稹此文一出，不僅是它的內容情節，婉轉哀豔，感人至深，就是他所塑造的角色人物，如張生、鶯鶯、老夫人等人，有關他們的出身、性格、遭遇，也都引致人們的熱烈談論，從宋朝以來，更有很多人進行了考證的工作，如蘇東坡贈張子野的詩，其中有句：「詩人老去鶯鶯在」，注言所謂張生，乃張籍也，以爲「鶯鶯傳」所述的是詩人張籍的愛情故事。

蘇東坡的論斷，王性之不表同意，他在「辨傳奇鶯鶯事」一文中，從張籍和元稹的生年、家世和行事來做推論，考證出張生其人就是作者元稹自己，而鶯鶯即是太尉崔鵬之女，她和元稹爲中表親戚，因而「

「鶯鶯傳」所寫，乃是作者自己的愛情歷程。陳寅恪在他所著的「讀鶯鶯傳」中，贊同了王性之的看法，認為張生確是元稹本人，但對於鶯鶯一角，却認為是娼妓一流的人物，所以後來張生對鶯鶯才有所謂：「大凡天之所命尤物也，不夭其身，必夭於人。」之語，而全文也才有以「女別嫁，男另娶」的悲劇終場。

元稹，（公元七七九——八三一）字微之，死年五十三歲，根據他所作的「夢遊春詞」，和他的好友白居易作的「和微之夢遊春詩百韻並序」來看，元稹在少年時代，是有過一段浪漫而綺麗的愛情生活，做為一位詩人和作家，他把自己的生活經歷，化入作品之中，將事實真象，透過藝術創作的技巧，做了美的再現，因而使人在讀了作品之後，依稀的能窺見作者的影子，說來這是很平常的情形，所以今天我們來探討從鶯鶯傳到西廂記的價值與意義，有關於男主角張生，是不是元稹本人？女主角崔鶯鶯，是不是崔鵬之女？我覺得它的真實意義並不大，主要的還是在於它文學創作的價值及影響力。

「鶯鶯傳」的寫作，為唐代的傳奇，開展了一個全盛時期，說來這傳奇的風行，是和唐的古文運動相

呼應的，陳寅恪在「讀鶯鶯傳」文中就說：「即唐代貞元元和時小說之創作，實與古文運動有密切關係是也。」由於韓愈和柳宗元對古文的熱心倡導，因而大家都以自由的散文體來寫作，使得字句運用靈活，解除了魏晉六朝以來文體華麗的約束，着重了平實的人性感情的敘述，突破了詞藻美的修飾，這一文體運動的推展，促使了以描寫細膩和敘事婉曲的傳奇文章的產生，也使得唐代文學，傳奇的地位，較之韓柳的散文為重要，它直接的為後代的戲曲和小說做了催生的工作。

就「鶯鶯傳」的創作技巧而言，是很富戲劇性的，我覺得全文的特色，可分為三方面來探析——

第一、結構曲折：全文在起伏轉承之間，很注意曲折的安排，使人有一種意外的驚嘆，聚集而成為一股劇力，敲打着人的心弦，讓人感到震顫激動，元稹在撰寫張生救助、驚豔、對紅娘訴衷情、並綴春詞託贈之後，立刻就表現出了第一個曲折來，「鶯鶯傳」文中說：「是夕，紅娘復至，持綵箋以援張，曰崔所命也，題其篇曰明月三五夜。」這是崔鶯鶯寫來的詩，也是千古以來為大眾所傳誦的一首詩：

待月西廂下，迎風戶半開；

拂牆花影動，疑是玉人來。

這意思很明顯的是人約黃昏後的雅集，張生見詞，當然心中大喜，於是而演出了攀樹、跳牆、私會的鬧劇，結果張生是見到了鶯鶯，可是她却「端服嚴容」，絲毫沒有幽會的情趣，她「是用鄙靡之詞，以求其必至。」所以見到張生之後，即義正詞嚴的告誡他：「特願以禮自持，毋及於亂！」言畢，翩然而逝，這對張生，無異是澆了一盆冷水，張生只好「復踰而出，於是絕望。」

這一曲折，製造得很有趣味，不僅是由喜樂而轉變為悵惘，由希望而轉變為絕情，同時張生的尷尬和狼狽，也很具喜感，這一情節的佈置，是有高度的戲劇效果的。

緊隨着這第一個曲折而來的，是第二個曲折的出現，這也是由前一波浪的沖擊，而湧現的浪花，根據「鶯鶯傳」原稿的記述是這樣的——

數夕，張生臨軒獨寢，忽有人覺之，驚駭而起，則紅娘歛衾携枕而至，撫張曰：「至矣！至矣！匪何為哉！」並枕、重衾而去。張生拭目危坐久之，猶疑

夢寐。然修謹以俟。俄而紅娘捧崔氏而至。

就這段情節來看，正當張生絕望而歸，忽然間，柳暗花明又一村，紅娘先是「歛衾携枕而至」，繼則是「捧崔氏而至」，先前「端服嚴容」的崔鶯鶯，如今不請自來，這一轉折的鋪排，確是使人又驚又喜，莫怪張生要「拭目危坐久之，猶疑夢寐。」但這一轉折，終使絕情變為有情，悵惘變為歡悅，而且也引致以後一連串悲歡離合情節的進展，若沒有這一轉折，則後來的情節就無由產生，因而此處是一個重要關鍵。

「鶯鶯傳」的結構甚為周密，對曲折的安置經營，尤見用心，除去上舉的例子之外，其後張生到了京師，以「予之德不足以勝妖孽，是用忍情。」他面對現實社會，而薄倖的棄却了鶯鶯，從最先的驚豔開始，到這裏又是一處轉折，到了「后歲餘，崔已委身於人，張亦有所娶。」照理應當是一個結束，可是張生竟然又到了她的居地，並且對她「求以外兄見」，希圖有情人再會一面，「而崔終不為出」，這最後的曲折，是很有力量，不落俗套，留下了繚繞的餘韻，讓人感恩，也讓人尋味。

第二、悲劇氣氛：「鶯鶯傳」是一愛情悲劇，因

而感人氣氛特濃，悲劇的本質原就有引發人同情和憐憫的情緒，尤其是在封建保守的社會中，男女愛情的關係，是很難有自由建立的機會，因而對於文學作品所描繪的愛情故事，感受的力量也就特別強，元稹文章的寫出，立刻就引起人們的回響，這悲劇效果的擴散作用，是一項重要基礎。

我們讀「鶯鶯傳」全文，會感到一股悲切哀怨的氣氛，凝聚得濃濃的，直透達紙面。從張生西去長安開始，悲劇的種子就已播下，那時的崔鶯鶯就已「愁怨之容動人矣」，但「不數月」，張生又「復遊於蒲，會於崔氏者又累月」，小別之後的重聚，惜已沒有歡樂，只有愁嘆；沒有熱情，只有傷懷，聰慧而敏辯的鶯鶯，已預感到這番短暫的重聚，並非永恆的廝守，故在張生「又當西去，當去之夕」，她終於對他說出了：「始亂之，終棄之，固其宜矣，愚不敢恨」的話，及至操琴而彈，她已肝腸寸斷，原文是這樣寫着

遂不復至。

就此，直到終場，始終是延續着一股兒女私情的怨嘆和悽絕，尤其是鶯鶯寫給他的信，更在哽咽心碎之餘，仍寄予一線飄渺的希望，她在這時還隨函致贈玉環等物，「玉取其堅潔不渝，環取其終始不絕」，「意者欲君子如玉之貞，俾志如環不解」，少女情懷，那份癡迷，那份專注，的確令人神動，但結果所獲致的卻是張生稱她為「尤物」和「妖孽」，他的鐵石心腸，那份寡情，那份薄義，也的確令人浩嘆再三。

有情人而不能成為眷屬，這是人生際遇中的憾事，在歷經崔張各自婚嫁之後，張生再至鶯鶯居地，不免觸景傷情，有所感念，乃有求見伊人之舉，這結尾作者的安排，在婉轉有緻之中，洋溢着無窮的情味，讓人憐嘆不已，原文是這樣寫着——

……而崔終不爲出，張怨念之誠，動於顏色，崔知之，潛賦一章，詞曰：

自從消瘦減容光，萬轉千迴懶下牀。
不爲旁人羞不起，爲郎憔悴却羞郎。

……後數日，張生將行，又賦一章以謝絕之，曰：

棄置今何道，當時且自親。

還將舊來意，憐取眼前人。

這末尾的兩首詩，寫出了鶯鶯內心的怨艾，也表白了她此時的心意，益使讀者對女主角的同情和懷思，以此做為結局，留下淡淡的哀怨和絲絲的愁思，徘徊在人的腦際，這股悲劇的氣氛，是釀造得很成功的。

第三、人物刻劃：元稹雖然是一位著名詩人，和白居易並稱，但他在小說創作上的才華，也很卓越，看他這篇「鶯鶯傳」，對人物性格的刻劃，和心理變化過程的描寫，都很見功力，以張生這一角色而論，一開始就先對他做了介紹——

貞元中，有張生者，性溫茂，美風容，內秉堅孤，非禮不可入。

在元稹的筆下，這張生完全是一位典型的儒生君子，他年屆二十三，而「未嘗近女色」，作者塑造了這人物生活的嚴謹與持重之後，終於見到了崔鶯鶯，從此張生有了莫大的變化，尤其心理狀況的異動，顯得複雜而極微妙，很能掌握到人情分寸，描繪來生動而又細膩，且看他在驚豔之後，緊接着的描述——

張自是惑之，願致其情，無由得也。崔之婢曰紅

娘，生私爲之禮者數四，乘間遂道其衷，婢果驚沮，腴然而奔。張生悔之。翼日，婢復至，張生乃羞而謝之，不復云所求矣。

從這一段情節來探研，張生由惑之到悔之，再到羞而謝之，已經寫盡了一個少年初戀的心境，他爲愛迷惑而繫念於懷，以至於討好鶯鶯身邊的侍婢，對她說出了心事，目的在求她代爲轉達，但却把紅娘給嚇跑了，他因此而沮喪而懊悔，後來紅娘又來，他就覺得不好意思起來了，不敢再說什麼。在這很簡單的一個「愛」的過程中，張生的心理狀態，是複雜而多變，他由惑——悔——羞，在這樣一種多層次的轉變之間，他還要保持着讀書人的「禮」的基礎，所以才有了「爲之禮者數四」，和「羞而謝之」的言行動作，這一心態的映寫，是很具真實性，而且也够深刻的了。

我們就戲劇的觀點來分析，張生是唯一串連全局的人物，而且是自始至終在場的人物，所以作者對這人物的雕鏤，也見出了他的技巧，他對張生的心理態勢，一直是以曲線的形狀，做着高低起伏的浮動，顯出了多姿多采的光芒，例如西廂約會，他有着偷情的喜趣，倒被義正詞嚴的告誡，他內心的那股「虧」與

「醜」，真到了無地自容的情景，但其後鶯鶯又携枕而來，他猶疑在夢中，不敢信以爲真，這是一段曲折的情節，張生的心理和情緒，也隨着做了曲線的變化，他是由幽會的竊喜——出醜而絕望——意外的歡樂，同樣的是以多層次的方式，來表現心理複合的狀況，而顯出一種多重奏的效果來。

再從崔鶯鶯這一角來看，她的戲份不多，但可分爲直接出場與間接出場兩種情況，直接出場是指她以本身的言語、動作、表情來做演現，直接表達了本身的意思，從奉母命，和張生相見開始，到張生二次入京，離她而去爲止，間接出場則是指她透過信函詞章，來表達自身的意思，這包括了她的寫給張生的長信，和最後兩首詩詞。

在短暫的直接出場的情節推展中，崔鶯鶯的心理狀況，也是多樣式的，作者對這女主角的介紹出場，是這樣寫道——

常服降容，不加新飾，鬟垂黛接，雙臉銷紅而已。顏色豔異，光輝動人。

簡單的描述，却已把她服飾平常，但麗質天生，勾繪了出來，可是我們要注意的，還不是對她外表的

這一番形容，而是在於她的遲遲出場，夫人爲了答謝張生的救助，乃命子女以兄禮奉見，鶯鶯最先是：「久之，辭疾。」到了夫人生氣，她才在無奈之中：「又久之，乃至。」這時的鶯鶯，也可能真的病了，也可能是她不願見陌生的男子，但不管如何，這已見出了她是有個性的女子，而這一出場的延宕，却也造成了一種功用，它使讀者在期待之中，對這人物有着了強烈的印象。

強烈的印象，更來自這角色造像的鮮活，且看作者對她的描寫之一——

至，則嬌羞融冶，力不能運肢體，曩時端莊，不復同矣。

這是在張崔私會之時的景象，已活生生的映襯出了一個少女，理智與感情的雙重面貌，她在端莊賢淑的軀殼之內，也蘊藏着愛慾的火苗，所以她「力不能運肢體」，顯得嬌柔而羞澀，惹人愛憐，作者對人物的着筆，已經透達了內心的裏層，把人性如實的做了表現。

我們再看作者對崔鶯鶯的描寫之二——

大略崔之出人者，藝必窮極，而貌若不知；言則

敏辯，而寡於酬對。待張之意甚厚，然未嘗以詞繼之。時愁艷幽遠，恒若不識；喜慍之容，亦罕形見。

崔鶯鶯的性格和爲人，在這裏已全做了敘述，她顯然是受禮教的陶冶下，所造就出來的一個典型的古典女子，她聰慧而多才藝，有內涵而多愁緒，識大體而多情感，這種性格已經鑄定她是一個悲劇人物，但也使人對她這個角色，留下了不可磨滅的印象。

「鶯鶯傳」的情節、氣氛、人物，我認爲在藝術的評價上，是足可稱道的，特別是對於戲劇的貢獻，由於這篇作品戲劇性的濃烈，就其曲折的結構、嚴密的氣氛和突出的人物形像而言，無異都是提供給了後人，做爲改編戲劇作品的大好題材，因而自唐以來，每一朝代，都有人把它編撰成各種戲曲演唱，西廂的故事，成了傳留不朽的佳話，而做爲原始藍本的「鶯鶯傳」，也就益顯得它地位的崇高，和影響的深遠。現在，我先把經由「鶯鶯傳」改編而來的重要作品，列表簡述如後——

作品名稱	朝代	作者	寫作文體
鶯鶯傳	唐	元稹	傳奇

鶯鶯歌

唐 李公垂

詩歌

調笑轉踏

宋 秦觀 毛滂

舞曲

商調蝶戀花

宋 趙德麟

鼓子詞

西廂記諸宮調

金 董解元

諸宮調

西廂記雜劇

元 王實甫

雜劇

南西廂

明 崔時佩 李日華

崑腔

第六才子書西廂記

清 金聖歎

根據西廂記批註修潤

在這幾部主要的作品中，李公垂的「鶯鶯歌」一篇，在元稹「鶯鶯傳」中已有記述——

貞元歲九月，執事李公垂宿於余靖安里第，語及於是。公垂卓然稱異，遂爲「鶯鶯歌」以傳之，崔氏小名鶯鶯，公垂以命篇。

李公垂就是李紳，和元稹是同一時代的詩人，兩人交誼頗厚，他的「鶯鶯歌」共有四十二句，是董解元作西廂記諸宮調時，做爲根據的材料之一，現特摘錄前兩段於後，以供參考——

伯勞飛遲燕飛疾，垂楊綻金花笑日，
綠窗嬌女字鶯鶯，金雀鴉鬟年十七。
黃姑上天阿母在，寂寞霜姿素蓮質，

門掩重關蕭寺中，芳草花時不會出。

至於「調笑轉踏」，是一種用一首七言八句的引詩，這詩前四句爲平韻，後四句爲仄韻，再加上一首「調笑令」，用來歌詠一個故事的舞曲，已接近歌舞劇的型態，原本是聯結八個故事爲一套，其中有關鶯鶯部份，秦觀是寫到幽會雅約爲止，原作如後——

崔家有女名鶯鶯，未識春光先有情。河橋兵亂依蕭寺，紅愁綠慘見張生。張生一見春情重，明月拂牆花影動。夜半紅娘擁抱來，脈脈驚魂若春夢。

春夢，神仙祠。冉冉拂牆花樹動。西廂待月知誰共，更覺玉人情重。紅娘深夜行雲送，困殢釵橫金鳳。

毛滂的調笑轉踏，則是寫到遙寄玉環，以表情意爲止，原作如後——

春風戶外花蕭蕭，綠窗繡屏阿母嬌。白玉郎君恃恩力，樽前心醉雙翠翹。西廂月冷濛花霧，落霞零亂牆東樹。此夜靈犀已暗通，玉環寄恨人何處？

何處？長安路。不記牆東花拂樹。瑤琴埋罷霓裳譜，依舊月窗風戶。薄情年少如飛絮，夢逐玉環西去。

趙德麟的「商調蝶戀花」，則是採用鼓子詞的形式來寫作的，這是民間說唱文學的一種，其中「說」的部份，用的是散文，除了首尾兩段是他自己所作之外，其餘十段，都是根據元稹的「鶯鶯傳」刪節濃縮而成，而於「唱」的部份，用的是韻文，全是他自己所作的十二首蝶戀花所組成。

在這十二首詞中，一曲爲起，一曲爲結，中間十曲則用來歌詠崔張的愛情故事，這種構成方式，已和後來戲曲體裁相似，所以毛西河「詞話」，認爲鼓子詞可說是戲曲之祖，它已大致的具備了近代戲曲的規律，而趙德麟寫情敘事，周密細緻，熱情洋溢，同時主題明顯，直指張生的薄倖，對鶯鶯則寄予了無限的同情，空留一股怨恨，引人嘆惜，這都是他的特色。

從「鶯鶯傳」到「西廂記」的過程中，董解元「西廂記諸宮調」的寫成，是一件很重要的事，它表示多方面的意義，很值得我們的重視。

第一是故事完整：董解元把「鶯鶯傳」的結構再

予舖張，在崔張兩人的愛情上，給以有形和有力的障礙因素，而不是純粹訴之於心理的轉變，同時這一障礙的造成，也由張生自己，而轉換為老夫人，所以作者在處理了「白馬解圍」之後，接着而來的不是結婚成親，而是暴露了愛情的危機，老夫人賴婚了，她賴婚的原因有二：一是藉口崔鶯鶯已由其父於生前許給了鄭恒，一是因為張生是個沒有功名的布衣，這種來自門第觀念的阻碍，和出自母親心意的反對，甚至由此而牽引出來的成串枝節，都使得故事的軀幹更為壯實，更顯蓬勃，也更具備了完整性與衝突性。

原本的「鶯鶯傳」，情節是比較單薄，但改編成為西廂記諸宮調之後，增加了很多的劇情，例如孫飛虎圍寺、欲擄鶯鶯為妻、以及懸賞許婚、張生修書求救、白馬前來解圍等等，內容確是大為充實，就現代的眼光來看，已經可以做為一部戲劇來演出。

第二是人物加強：在「鶯鶯傳」中，情節的發展是集中在崔鶯鶯和張生兩人身上，老夫人和紅娘都是陪襯的人物，都沒有單獨的主戲，其他等而次之的人物，例如歡郎、杜確，則更只是出場亮相而已。

董解元的這部作品裏，他把全體人物予以強化，

一方面是增加了人物，例如法聰、鄭恒、孫飛虎等，一方面是增加了人物的戲，不僅老夫人和紅娘都有了重要的情節表現，就是鄭恒、法聰、孫飛虎諸人，也都各有主戲演出，這一角色的加多，和劇情的加強，當然使得人物更為活潑和靈敏，也使得這部作品，更見豐采和厚實。

第三是結局圓滿：「西廂記諸宮調」最大的一處改變，那就是把悲劇改為悲喜劇，在結局收尾之時，使崔張獲得了美滿團圓，結合成親，滿足了一般大眾「有情人終成眷屬」的心理希求，這一改變，影響到了後來王實甫的西廂記雜劇，也影響到了現在電影的改編拍攝，大家都採用這一喜劇的收場。在藝術的境界上，我總覺得元稹所設計的悲劇氣氛，纏綿悱惻，令人憾惜悲嘆，其價值更高，但從通俗流傳上着眼，董解元的改編，顯然也費了一番心思，不無它的道理在。

為了這結局的圓滿，作者又把崔鶯鶯編撰為相國之女，張生為禮部尚書之子，雖然他們的父親都已過世，但身世背景仍在，所以老夫人在竭力反對他們婚事之後，終由於張生已中了探花，做了翰林學士，又

有白馬將軍的幫忙，再加上這份身世背景，因而奠定了喜劇團圓的理由，作品中間雖然不斷湧呈挫折和阻碍，但也不斷的佈伏下暗筆，為這結尾做一呼應。

董解元，只知他是金章宗時人，至於有關他的生平著作，却缺乏記載，連他的真實名字都不知道，所謂解元，照唐朝的考試制度，進士由鄉而貢稱為「解」，所以後來就稱鄉試為「解試」，鄉試的第一名就稱為「解元」。可是，到了金元時代，凡是讀書人，都可以叫做解元，從這種情形來看，董解元不一定就是仕於金朝的官吏，他很可能是當時一個愛好讀書寫作的文人。

儘管作者的名字和生平不詳，但他這部著作，則是確是不朽的傑構。他之利用諸宮調的形式來寫作，因為這是北宋到金元之時，在民間流行很廣的一種講唱文學，以散文的「說」，和韻文的「唱」，結合起來交待出一個生動而有趣味的故事來，極受大眾的歡迎。

所謂諸宮調，是很多宮調的集合連結，至於宮調之說，根據華連圃「戲曲叢譚」所載：「宮調之立，本之五聲十二律。五聲者，一曰宮、二曰商、三曰角

、四曰徵、五曰羽。十二律者，曰黃鐘、曰太簇、曰姑洗、曰蕤賓、曰夷則、曰無射、曰大呂、曰夾鐘、曰中呂、曰林鐘、曰南宮、曰應鐘。」吳梅的「曲學通論」也說：「律自黃鐘以下，凡十二也。聲之宮商角徵羽而外，合變宮變徵凡七也。宋人所謂八十四調者。」又說：「八十四調，此古法也。然不勝其繁，且樂工又不盡用，於是省之為四十八宮調。」由這些記述，可知宮調是規定樂器管色的高低，並把曲聲的剛柔哀樂，取其相類，分屬各宮各調之下，以完成一個和諧的唱奏。

宮調既然是一種聲律，那它就代表有各種不同的感情，明寧獻王朱權「太和正音譜」說：「太凡聲音各應於律呂，分為六宮十一調，共計十七宮調，其性質如下：

仙呂宮	清新綿邈	南呂宮	感嘆傷悲
中呂宮	高下閃賺	黃鐘宮	富貴纏綿
正宮	惆悵雄壯	道宮	飄逸清幽
大石調	風流蘊藉	小石調	旖旎嫵媚
高平調	條拗淠漾	般涉調	拾掇抗掣
歇指調	急併虛歇	商角調	悲傷宛轉

雙調	健捷激裊	商調	悽愴怨慕
角調	嗚咽悠揚	宮調	典雅沈重
越調	陶寫冷笑		

我們對宮調，有了一個概略的認識之後，再來欣賞「西廂記諸宮調」的作品，當可幫助我們對它的了解，現在舉個例子，一方面是加深我們對宮調的印象，一方面是可以品味這部董西廂的特色——

（大石調）……雨兒乍歇，向晚風如凜冽，那聞得衰柳蟬鳴淒切，未知今日別後，何時重見也。衫袖上盈盈搵淚不絕，幽恨眉峰暗結，好難割捨，縱有千種風情何處說。（尾）莫道男兒心如鐵、君不見滿川紅葉，盡是離人眼中血。

（黃鐘宮）滴滴風流，做爲嬌更柔，見人無語但回眸，料得娘行不自繇，眉上新愁壓舊愁。天天悶得人來穀，把深恩都變做仇，比及相面待追依，見了依前還又休，是背面相思對面羞。

每一宮調的使用，有二、三曲相聯，在這裏「大石調」描寫的是崔鶯鶯送張生上京赴考，長亭送別的場面，在充滿了離愁別緒之中，還包含了無窮的風情與愛意；「黃鐘宮」描寫的是白馬解圍之後，老夫人

設宴致謝，命鶯鶯以兄禮出來拜見張生，這就是她出場時的表情和心境，顯得複雜、纏綿而多思慮。

從這例子可以看出，文字詞句的運用，是完全配合着宮調的情感性質，然後再配和着聲律唱曲的演奏，於是，一部動人的戲曲，就這般的在董解元的編撰下，很細膩綿密的完成了。

我們現在一般所稱的西廂記，是專指王實甫所編的西廂記雜劇而言，它是以董西廂爲基礎，而再予以加工創作，使得從「鶯鶯傳」以來，崔張的戀愛故事，到此才算是編寫完備，由人物型像、情節進展到最後結局，都能爲後世人們所接受，民國以來，電影的改編攝製，也都是根據王實甫的作品，他是真正的做到了「承先啓後」的作用。

王實甫，名德信，他大約在元成宗元貞、大德時代（公元一二九五——一三〇七年），是他創作最活躍的時期，他的生平事蹟，和董解元一樣，沒有記載流傳下來，只知道他是大都人，他全部的劇作有十四種，能完整的保存着的，只有「崔鶯鶯待月西廂記」（西廂記原名）、「四丞相歌舞麗春堂」（麗春堂原名）、「呂蒙正風雪破窑記」（破窑記原名）等三部，

僅存一折的有「芙蓉亭」和「販茶船」，還有「雙蕖怨」、「嬌紅記」、「進梅諫」、「多月亭」、「麗春園」、「于公高門」、「明達賣子」、「七步成章」和「陸續懷橘」等作品，則都已經失傳，很是可惜，他同時也作散曲，現在流傳的也很少，只有堯民歌（別情）兩首及山坡羊（春睡）一首而已。

元朝雜劇的表現型態，已超越了前代的戲曲，為近代戲劇的演出，建立了一個規範。就一般元劇的結構來說，它是以一宮調之曲一套為一折，一本雜劇通常分為四折，所謂「折」約等於現代話劇的「幕」，在這一幕戲內，規定由正末（生）或正旦獨自唱完一整套曲子，如果是情節複雜，那可以在四折之外，另加「楔子」，做為補充，古人使用這「楔子」二字，意思是指木器的榫頭鬆動了，乃用小木片釘入，使之緊密牢固，另一種是指墊穩桌子的小木片而言，因此這楔子是可以用在戲的開頭，也可用在折與折之間，本身是一個過程，但却有聯繫，使其緊湊密合的意義。

我們所以說元劇是建立了近代戲劇的規範，那是因為它已具備了一個充分而完整的表現形式，它用曲

（歌唱）、科（動作）、白（說白）三者，來做全劇表達的主體，尤其是「白」的部份，在戲曲中增添了臺詞，這可說是宋金以來戲劇上最大的進步，使得演出的效果增強不少，同時由於元劇嚴格限制了人物的演唱，只許生旦唱曲，其他「腳色」則有白無唱，就是有曲可唱，也是限於楔子的過程戲而已，因此這時對於演員，已經確立了主角和配角的地位，這也是對近代戲劇產生影響的。

王實甫的西廂記，就以當時盛行的這種雜劇體裁，來寫成他的劇本，但他是奠立在這「基石」上，却另外有了創造性的表現，我們把它的特性，分成兩方面來說：

第一、舊規格的突破

元劇的一般結構，都是四折加一楔子，例如關漢卿的「竇娥冤」、白樸的「梧桐雨」、馬致遠的「漢宮秋」，這些名劇，均嚴守這一規格，可是王實甫的「西廂記」，却大膽的予以突破，他把全劇分為五本，第一、三、四、五本，每本均為四折，但第二本却為五折，合共為廿一折，可說是一大部頭的鉅作，同時也可看出王實甫分場分幕的用心，這在元劇中，該

是僅有的、且見出氣派的作品。

在人物的演唱方面，王實甫也有突破性的創新，原本一折戲都是由一生或一旦單獨唱完，可是西廂記中，却有由生主唱，且配唱一曲者，如一本四折；也有由生且分唱者，如四本三折及四折；更有由張生、崔鶯鶯、紅娘三人分唱，甚至齊唱者，如五本四折，而每本結尾，則用兩句「絡絲娘煞尾」來轉場，連接到下一本戲的情節上去，王實甫已講究到轉接技巧了，他的表現是多姿多采，充滿了創意。

第二、新語言的使用

元滅金之後，只舉辦過一次科舉考試，其後即行廢止，於是一般文人學士，在茫然徬徨之中，唯有寄情於當時民間所流行的雜劇，他們編寫，甚至粉墨登場，整日擠身在市井之內，和現實社會有了密切的接觸，做了很深刻的生活體驗，因而反映現實和口語文學，是當時編劇家們所常用的兩個特點，王實甫是其中的典型。

打破了古語文學的拘束，自由的把平民的口語及俗話，運用於雜劇之中，開展了一種新語言的文體，這對後來的文學創作，確具有很大的影響，「西廂記

」在這方面成績斐然，有相當出色的寫法，且看——

（雁兒落）綠依依牆高柳半遮，靜悄悄門掩清秋夜，疏刺刺林梢落葉風，昏慘慘雲際穿窗月。

（得勝令）驚覺我的是顛巍巍竹影走龍蛇，虛飄飄莊周夢蝴蝶，絮叨叨促織兒無休歇，韻悠悠砧聲兒不斷絕，痛煞煞傷別，急煎煎好夢兒應難捨，冷清清的咨嗟，嬌滴滴玉人兒何處也？

（叨叨令）見安排着車兒馬兒，不由人熬熬煎煎的氣，有什麼心情花兒靨兒，打扮得嬌嬌滴滴的媚。則索昏昏沉沉地睡。從今後衫兒袖兒，都搥着重重疊疊的淚。兀的不悶殺人也麼哥？兀的不悶殺人也麼哥？久已後書兒信兒，索與我悽悽惶惶的寄。

時人的口語，加上疊字的運用，這都是古文學上所未曾有，這種新語言的應用技巧，使得西廂的詞曲，顯露出了一股自然而真純的美，對於寫情、繪景和述事，都有著了生動、活潑和親切之感。

從諸宮調到雜劇，西廂記在這兩者之間的不同，比較顯著的，可歸納為三方面，用來做一個簡單的說明——

一、演出方式：諸宮調是講唱，雜劇則是一種裝

飾表演，由單純而進入複雜的形式。

二、人物安排：諸宮調中的崔鶯鶯，是在「賴婚」之後，才和老夫人顯出了衝突，激起了內心的反抗；但在雜劇中，一開始即顯出她的閨怨春愁，對老夫人的治家嚴肅，內心已在浮盪着反抗的力量，到和張生相遇，這股力量就壯大了起來，雜劇是把人物的衝突提前了，同時也把鶯鶯的性格強化了，同樣的紅娘的性格，也被刻劃得明確突出，她顯得熱情、勇敢而可愛。

三、情節編寫：諸宮調中，董解元寫孫飛虎搶親一段，用了近六分之一的篇幅，其所造成的危機，和所促成的姻緣，都有它戲劇上的效果，但這只是一條支線，因而在比重上，顯得過長，不無欠失，王實甫乃大加濃縮，使得情節益為緊湊，而且賓主分明，層次井然，顯出了雜劇的優點。

但雜劇最後情節的編寫，我覺得却不及諸宮調遠甚，王實甫是敘述張生衣錦榮歸，知得老夫人已聽了鄭恒的謊言，把鶯鶯許配給他，張生在悲傷中焦急不已，紅娘自願為之幫忙，正好白馬將軍前來道賀，在他主持正義之下，鄭恒自知理屈，觸樹身死，於是成

就了張崔的一段姻緣。

董西廂這最後一段情節的處理，以今日的眼光來看，是很富有電影技巧的，書中描述張生榮歸，獲知老夫人聽了謊言，把鶯鶯許給了鄭恒，他哀傷欲絕，夜半難眠，披衣而起，取出鶯鶯的信函和贈物，乃憶念起前情來，往事歷歷，佳人又出現在他的眼前，從兩情眷戀，危困救助，賴婚不嫁到暗約西廂，這些回憶場面的出現，加強了情感，也加重了劇力。

在這傷痛的憶念中，法聰為之憤憤不平，竟欲操刀而起，往殺了鄭恒與老夫人，幸好鶯鶯與紅娘偕來勸阻，但有情人相對唏噓，意欲自盡殉情，法聰力言白馬將軍可為其做主，至此劇情始急轉直下，終至鄭恒跌落石階而死，張崔完成了良緣。

董解元的結尾婉轉有致，且波瀾洶湧，令人激賞，雜劇則呈現草率、疲軟之態，所以有人說王實甫的西廂，只寫了前四本，這後一本不是他的手筆，是關漢卿代為續作的，金聖歎也認為「西廂記」應該止於第四本，這第五本是沒有存在必要。這話當然是值得商榷，沒有第五本，就沒有結局，全劇就不夠完整了，但由此也可看出，這末尾的確是寫得較差，歷來大

家都覺得不甚滿意。

由西廂記的古典作品到電影，這其間雖經多次改編拍攝，但情節內容，大都沿襲王實甫的劇作。最先搬上銀幕的「西廂記」，是民國十六年，民新公司攝製，由侯曜編導，李旦旦、林楚楚、葛次江主演，當時各家電影公司，正在競拍古典小說和民間故事，民新當局就把這部傳頌千古的佳構，交付給了侯曜來精心製作，上映之後，一般風評不惡。

到了廿九年，國華公司又開拍了「西廂記」，由范烟橋編劇、張石川導演，周璇、白雲、慕容婉兒主演，片子拍得柔美感人，很受歡迎，電影中的插曲「拷紅」，更是膾炙人口，流行一時，這首歌的原詞如后——

拷紅

夜深深，停了針繡和小姐閒談吐，
聽說哥哥病久，我倆背了夫人到西廂問候。

他說夫人恩當饑，教我喜憂憂，

他把門兒關了我只好走，

他們心意兩相投。

夫人你能罷休便罷休，又何必苦追究，

一不該言而無信把婚姻賴，
再不該女大不嫁把青春埋，
三不該不曾發落這張秀才。

如今是米已成飯難更改，

不如成其好事，一切都遮蓋。

這支歌是由周璇所唱，金玉谷作曲，以訴說、埋怨、勸解的情感來表達，很能顯現戲劇的情景，也很能引起觀眾的共鳴。

後來邵氏公司也拍了部「西廂記」，由王月汀編劇，岳楓導演，凌波、李菁、方盈主演，並穿插有黃梅調歌唱，這片子情節，全以王實甫雜劇為藍本，稍有不同的是開始佛殿相逢，電影中改為鶯鶯與紅娘在園中追撲彩蝶，張生遊寺而遇見，看來雖然俗氣，但還算有動感；再就是齋供之日，正在崔張眉目傳情之時，忽傳孫飛虎率眾圍寺，影片把這兩件事，併在一起，使在同一時間發生，這都是為求緊湊，適應電影特性而改編的，全片拍來尚稱嚴整，頗具氣氛。

年初又有當代影業公司拍攝「新西廂記」，由賁敏編劇，廖祥雄導演，翁倩玉、楊麗花主演，同樣是以王西廂為依據，影片首先介紹王實甫編寫西廂，接

着再介紹出全劇的時代背景，使得以後發生的情節，有一連貫的脈絡，這是可稱道之處，我覺得編劇最能匠心獨運的，是塑造了綠娘這個角色，她是老夫人的侍婢，屬於喜劇性人物，最後假充鸞而嫁與鄭恒，使得全片圓滿收場。

歷來就有人對於鄭恒一角，在董解元和王實甫的筆下，都給了他自盡身亡的慘局，表示了異議與不同看法，雖然他進了讒言，奪人所愛，但作者也不至於就應當判他死罪，現在「新西廂記」的電影，略去了進讒與奪愛，只單純的基於早先的婚約，而給予了移花接木的補償，安排來很是恰當，更要緊的是這一安排，具備了通俗性趣味，目的在招引一般觀眾發笑，因而在處理上，趨向於逗樂鬧要，達到了純娛樂性的功效。

我所看過的這兩部西廂電影，都比原作粗糙，對感情的描繪，也不及原作細膩，就是在人物的造型上，也欠缺性格的表達，甚至未能體會到王實甫對人物塑造所下的功夫，以「新西廂記」為例，當孫飛虎圍寺，欲擄鸞為妻，僧俗惶恐驚懼，眾皆束手無策，最後是由老夫人來做解決，且看原劇本的編寫——

法本：（大聲疾呼）我再宣告一遍，相國夫人說

了，無論僧俗人等，只要有退兵之計，相府有千金重賞！

△人羣中雖有輕微騷動，但仍然無人敢出頭
法本：各位應該聽明白了吧！千金重賞求退兵之

計！

△數百人面面相覷，作聲不得。

法本：（為難的向夫人）相國夫人！你看——

夫人：（無奈，含淚）長老！如有人能解得此圍，老身願將女兒鸞許配與他！

電影劇本是以一般的常理做推論，認為老夫人是一家之主，遇到這種非常的場面，當然是由老夫人來出主張、拿主意，因而有這一編排，但這正好和王西廂的原著不同，「西廂記雜劇」在這一緊急情況下，是由崔鸞前後提出了三個方案來，且看原劇本的編寫——

（旦）孩兒別無他計，除是將我獻與賊人，庶可免一家性命。

（老哭云）俺家無犯法之男，再婚之女，怎捨得你獻與賊人，却不辱沒了俺家譜。

這第一案，鶯鶯雖然還補充了「將我獻與賊人，其便有五」的理由，但老夫人仍力加反對，於是她又提出第二案——

（柳葉兒）……我不如白練套頭尋個自盡，將我屍襯，獻與賊人，也須得個遠害全身。

當然，這自盡獻屍之議，也不會獲得老夫人的同意，所以她接着又提了第三案——

（青哥兒）……母親休愛惜鶯鶯這一身，孩兒別有一計，不揀何人，建立功勛，殺退賊軍，掃蕩妖氛，倒陪家門，情願與英雄結婚，成秦晉。

（老）此計較可，雖不是門當戶對，也強是陷於賊人之手。

從這雜劇的原本中，可知首先提議「殺退賊軍，即行許婚」的是崔鶯鶯自己，而不是老夫人，王實甫做這樣安置，是和他所塑造的人物性格及觀念，具有密切關連的。

王實甫筆下的崔鶯鶯，是一位性格鮮明而強烈的少女，她勇毅而且有着反逆精神，她有自己的見解和人生觀，從佛殿相遇，一見鍾情開始，以至於悔婚之

後，西廂幽約，都可見出她執著的個性，而老夫人則是代表封建社會中，一個堅守禮教立場的角色，她在寺警受困之時，注意到的還是「門當戶對」的問題，至於現實的災難，她先後的態度是「怎生了也？」「如之奈何？」「怎生是好？」等等，她惶惶然的是如何確保相國家譜，維持她的名望地位的問題，所以她在鶯鶯提出三個方案之後，選擇了最後一案，這是比较能顧及封建門第的利益，同時也顧及了倫理親情的關係。

一句話由誰提出，看似小問題，實際却包含了大意義，自崔鶯鶯口中說出，它表現了她的勇於犧牲的精神，和有面對現實的勇氣，然後再由老夫人在無奈中做了抉擇，這也見出了母女親情，王實甫是有了多方面周詳的考慮，才做了這樣技巧的鋪排，我覺得它看來是自然而能合於情理的，對人物而言，則是貫串而能相互映照的。

電影最大的憾缺，是從「俗趣」上着眼，未能做更上一層樓的優美氣氛的經營，這是使人感到可惜的，當然，片子只單純的利用這個「古典故事」，來介紹給大眾，使大眾知道「西廂記」的簡單內情，若從

這一方面來說，電影也可算是盡了責任，但做為一件藝術品，它是可以做更完美、和更見內涵的表達，甚至還可以從現代的觀點，來探索崔張的愛情，以及老夫人和紅娘的立場與作法，這都應該是更具意義的。

西廂的主題，是向來大家較少談論的，依照金聖歎的看法，這不過是作者為「消遣」而作，正如同他為了「消遣」，而來批改西廂，劇中要表現的，也只是一種「人生如夢」的感受罷了。但五四運動以後，科學與民主的觀念盛行，有很多人就認為西廂的涵義，是在於婚姻自由的爭取，和對封建宗法制度的抗拒上，不管怎麼說，王實甫在作品內，起碼是宣達了「願天下有情人終成眷屬」的心意，這該是古典愛情文藝創作的正規主題了。

王西廂的成功和轟動，奠定了它在文學上的地位與影響力，於是就有很多作品，或出之於模倣，或出之於改編，如元朝著名的雜劇家白樸，他編寫的「東牆記」和鄭光祖的「傷梅香」，根據王季烈的「孤本元明雜劇提要」所說：「東牆記，事與西廂相同。」又據梁廷柅的「藤花曲話」所載：「傷梅香如一本小西廂，前後關目、挿科，打諢，皆一一照本模擬。」

白樸及鄭光祖和王實甫都是同朝代的名家，他們自己的創作，尚且會在有意無意中，模倣到王西廂之作，由此更可見得西廂的魅力。

改編的作品，自然以「南西廂」為最重要，因為雜劇北曲，不能用崑腔演唱，所以才由明人李日華與崔時佩改為南曲，因而更推廣了西廂的流行，其後還陸續的有「雍熙樂府」收錄的「小桃紅西廂百詠」、卓珂月的「新西廂」、查繼佐的「續西廂」、雪研子的「翻西廂」、周公魯的「錦西廂」、無名氏的「後西廂」及程端的「西廂印」等，其中只有「小桃紅」是優秀之作，此外都是真正為了「消遣」的遊戲筆墨，沒有什麼可談的價值。

我們覺得從鴛鴦傳到西廂記，這是我國古典文學中的瑰寶，歷經小說、鼓子詞、諸宮調、雜劇和崑曲的演現，真個是洋洋灑灑，蔚為大觀，做為現代藝術表現形式之一的電影，雖也先後改編攝製，但我們總感到不能滿意，它應當有更好的成績，一如諸宮調和雜劇般，不僅要有口皆碑，而且還能流傳後世，我們真該拍攝一部這樣的西廂電影出來，這是大家所熱烈期盼的。