

「情理對峙」與明代戲曲小說 「西廂故事類型」的發展

張錦瑤*

摘 要

本於唐人小說《鶯鶯傳》的王實甫《西廂記》，除奠基於董解元《西廂記諸宮調》外，其文辭、體制、獨唱慣例的突破，不僅開傳奇之先聲，戲曲小說中更有不少仿作、續作、翻案之作與「情理主題」、「西廂故事類型」的作品產生，凡此多不離「情理對峙」的美學課題表現。

綜觀明代戲曲小說「西廂故事類型」之發展，大多以「情理對峙」探討為主。準此，本文由抒情傳統的「文以載道」至「情理對峙」論明代戲曲小說「西廂故事類型」之發展與意義呈現。不僅爬梳出「西廂故事類型」在戲曲小說中之發展梗概，更突顯出社會思潮、文學觀念的進步、抒情傳統「言志」的表現等為「情理對峙」所呈現的意涵。

關鍵詞：情理對峙、文以載道、西廂記、西廂故事類型、戲曲小說

* 國立中興大學中國文學系兼任助理教授。

壹、前言

「情理論」為明代重要美學課題，綜觀此期戲曲小說的內容與主題反映，皆多少觸及「情」「理」。以傳統美學的「情理論」為例，「詩言志」¹之說，即是「重理」傾向藝術觀念的確立；而「緣情說」²正是文學自覺的要求。究「情理論」的形成與發展，實未脫「實用與藝術」、「教化與言情」等，為生活而藝術或為藝術而藝術的論爭範圍。

故事本於唐人小說《鶯鶯傳》的王實甫《西廂記》，除奠基於董解元《西廂記諸宮調》改編而成的結局外，其文辭之蘊藉婉麗、體制之宏大、獨唱慣例的突破等，已開傳奇之先聲³。再者，《西廂記》（案：此文指王實甫《西廂記》）之後，戲曲中亦多仿作、續作、翻案之作，《西廂》評點更如雨後春筍；明清小說中題材內容受影響者，亦不在少數，誠如張燕瑾說：

《西廂記》所取得的藝術成就，在整個戲劇史上也堪稱一座豐碑。問世以來刊本不下百數十種，其流行之廣、讀者之眾是罕見的。同代作家學習、摹擬者如鄭德輝《娉梅香驕翰林風月》；對後世則直接影響著戲劇乃至言情小說的創作，《牡丹亭》和《紅樓夢》是最為成功的例子。⁴

即是最佳說明；又，陳少欽在〈試論王實甫《西廂記》的獨特地位〉文中，將明清《西廂》發展情形標列出：

由於《王西廂》的巨大成功，引得明清以來的不少文人躍躍欲試，都想在西廂故事這個系統中爭得一席之地。然而，其中只有李日華的《南調西廂記》流傳較廣，因為他將王西廂的北曲改為南調，使西廂故事更加深入民間。至於詹時雨的《補西廂奕棋》、屠峻的《崔氏春秋補

¹ 「詩言志」之說，先秦典籍論述頗多，如《左傳·襄公二十七年》：「詩以言志，志誣其上，而公怨之，以為實榮。」參十三經注疏 6：《左傳》，（台北：藝文印書館），頁 648；《莊子·天下篇》：「詩以道志，書以道事，禮以道行，樂以道和，易以道陰陽，春秋以道名分。」參黃錦銘註譯《新譯莊子讀本》（台北：三民書局 1994 年 2 月），頁 370。

² 陸機，〈文賦〉：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春……」，參《中國歷代文論選》上，（台北：木鐸出版社 1987 年 7 月），頁 136。

³ 王季烈《螭廬曲談》云：「王實甫《西廂》，才華富瞻，北曲巨製，其疊四本以成一部，已開傳奇之先聲，且其詞藻，亦都有近於南詞之處。」參王季烈、劉富樑合撰《集成曲譜聲集》3，（台北：進學書局 1969 年 1 月），頁 71。

⁴ 張燕瑾，《中國戲劇史》（台北：文津出版社 1993 年 7 月），頁 89。

傳》、查繼佐的《續西廂》、周公魯的《錦西廂》、韓錫祚的《砭真記》、碧蕉軒主人的《不了緣》，楊國賓的《東廂記》、吳國榛的《續西廂》等等，……。⁵

準此，更得以窺知「西廂類型」⁶在戲曲小說中已蔚然成一系統。明清戲曲小說中《西廂》故事形成一股創作風潮，除部分「翻案」作品外，在思想上多彰顯「情理對峙」的思想，如湯顯祖的《牡丹亭》、劉兌《嬌紅記》（案：元明間亦有中篇傳奇小說《嬌紅記》與此劇內容當近似）其中尤以明代為最。

於此，筆者擬由抒情傳統的「文以載道」至「情理對峙」論明代戲曲小說「西廂類型」故事之發展與意義呈現。文分：前言、抒情傳統中的「文以載道」與「情理對峙」、由「主題」「情節」「人物」論「西廂故事類型」、明代戲曲小說中「西廂故事類型」與「情理對峙」、結論等單元。

貳、抒情傳統中的「文以載道」與「情理對峙」

「抒情」和「敘事」為文學存在與表現的主要意義，中西文學的差異，更在於二者著重點之不同。蒲安迪認為西方文學是由「荷馬史詩（EPIC）→羅曼史（Romance）→小說（Novel）一脈相承的主流敘事系統」所構成⁷；而中國文學則是「三百篇→騷→賦→樂府→律詩→詞曲→小說」以抒情為重的傳統⁸。以「抒

⁵ 陳少欽撰，〈試論王實甫《西廂記》的獨特地位〉，轉引自《中國古代、近代文學研究》1986年1月，頁13。

⁶ 「類型」是指多位人物彼此間的性格特質，具有某種「相似和對應」且構成一「橫向聯繫」。準此，「西廂類型」乃指戲曲小說中故事主題、情節、人物形象等有某種「相似和對應」且構成一「橫向聯繫」者。如陳益源說：「《嬌紅記》無疑曾受唐傳奇《鶯鶯傳》的影響」見《元明中篇傳奇小說研究》（香港：學峰文化事業公司1997年12月），頁13；又說：「就作為青年男女的愛情讀物而言，《嬌紅記》這篇名作始終與《西廂記》並居典範地位……縱然仿作四出，《嬌紅記》依舊散發出它那獨特的迷人魅力，……」（大陸：遼寧古籍出版社1996年7月），頁58。而蔣星煜更說：「我的另一工作就是將明、清兩代較著名的《西廂記》評點校刻者、整理改編者的生平事跡盡可能鉤稽出一個大致的框架。」見《西廂記的文獻學研究》，（大陸：上海古籍出版社），頁4；林宗毅亦說：「自西廂故事形成於《董西廂》、《王西廂》後，繼續用此題材創作的作品不少，今就個人所知三十四家進行分析，體裁包括南戲、傳奇、雜劇數種及小說二種、杖陽腔劇本一種，至於其他劇種的地方戲及說唱體裁的改編本，暫不予討論。」見《西廂記二論》，（台北：文史哲出版社1998年12月），頁50。筆者案：據上所述，「西廂類型」明確矣，本文主要探討明代戲曲小說「西廂類型」故事的發展與「情理對峙」的關係，故此處將「西廂類型」做一義界與論述。

⁷ 蒲安迪，《中國敘事學》（北京：北京大學出版1996年3月），頁9。

⁸ 同上註，頁10。

情」為重的中國文學，當然也有「敘事」文學，只不過二者間的比重仍以「抒情」為最⁹。

前述：「言志」為詩的特質，「抒情」為中國文學的傳統，則整部中國文學史可謂由詩史形成。既是肯定「抒情」為中國文學傳統之主脈，又清楚可知「言志」與「抒情」乃同一意義之指涉。文學上的「言志」、「抒情」到後來的「文以載道」若專就文學功用論，不外乎「言作者心志」、「抒作者之情」及宣揚教化之用。「文以載道」在抒情傳統中，其「言志」與「抒情」皆以教化實用為目的。中國文學發展中，實不難看出抒情與載道的拉鋸戰，此種文學主導權的爭奪戰，在明代戲曲小說中的「情理對峙」更是顯露無遺。

為使「明代戲曲小說中『西廂故事』類型與『情理對峙』」之關係與意義更加彰顯，本單元擬將「文以載道」與「情理對峙」二者加以論析。

一、「文以載道」

「志」與「道」關涉文學存在意義的思考。朱自清在《詩言志辨·序》說：

現代有人用「言志」和「載道」標明中國文學的主流，說這兩個主流的起伏造成了中國文學史。「言志」的本義原跟「載道」差不多，兩者並不衝突；現實卻變得和「載道」對立起來。¹⁰

「言志」與「載道」原是抒情範疇之指涉，然而，落實到實用功能，即成為風世教化之工具。故以抒情為本位的文學性自然減弱，如：《論語·陽貨》篇：「小子何莫學夫詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識鳥獸草木之名。」¹¹；董仲舒的「質文兩備，然後其禮成；文質偏行，不得有我爾之名，俱不能備而偏行之，寧有質而無文。」¹²等即是肯定文學的實用功能。「言志」與「載道」最大分野在於對象與功用之差異，二者雖有交集，但未必然相等，甚而，到了後來而有「情理對峙」之局面呈現。

此處的「文以載道」乃泛指文學實用功能，以儒家道統教化為依歸者，自然涵蓋其中。這樣的文學思想主導了中國文學發展，亦窒礙了戲曲小說等俗文學的

⁹ 案：以抒情為重的中國文學傳統，亦有「敘事」文學，只不過與西方不同的是——抒情與敘事結合；敘事加強「抒情」意義；抒情為主，敘事為輔等。

¹⁰ 朱自清，《詩言志辨》（台北：五洲出版社 1964 年 10 月）。

¹¹ 《論語·陽貨》見宋·朱熹編撰，《四書集註》（台北：文津出版社 1985 年 9 月），頁 406。

¹² 董仲舒，〈立杯〉，參百部叢書集成：《春秋繁露》卷一（台北：藝文印書館 1966 年）。

進步。以「西廂故事類型」言，由唐代至明清小說戲曲中的「情理對峙」即是最鮮明的例證。

二、「情理對峙」

「情理論」發展，由先秦至明清，可分為重理、情理平衡、重情三個時期¹³，究其形成與發展，實未脫「實用與藝術」、「教化與言情」等論爭範疇。先秦至兩漢的「重理」時期，肯定文學的教化實用性，此時的「言志」即是「重理」傾向的藝術觀念；魏晉至宋元的「情理平衡」時期，文學自覺的「緣情說」¹⁴已產生；明清時期的「重情」則無論是戲曲或小說的內容與主題反映，皆多少與「情」、「理」有關。

筆者認為：傳統美學觀的「情理」論述，曾祖蔭雖將明清歸為「重情時期」然而，設若由戲曲小說等文藝創作論，此時期則具「重情」、「重理」、「雙美」等特質¹⁵。夏咸淳在《情與理的碰撞——明代士林心史》的〈引論〉提到：明代士人心理結構經過三大調整，其一，情與理的調整；其二，雅與俗的調整；其三，一與二的調整¹⁶。就其文章敘述實可看出，其「雅與俗」、「一與二」的調整，實際上皆指涉「情與理」，如文中：「於是出現雅俗合流的趨勢，對士大夫的人生觀、價值觀、審美觀、情理觀均產生深刻影響。入俗則要求滿足人欲，順乎人情，因而對尊情思想起了催生助長作用。」¹⁷；又說：

明中後期思想文化丕變，士心放逸自由，學者文人越來越不守宋儒矩矱繩墨了，乃至不拘一切舊格套老框框……明代士階層心理結構情與理、雅與俗、一與二的調整和轉換，基本上是共時同步的，初期是「舊貌」，後期是「新顏」，中期是新舊轉化的過渡階段。……由崇理變為尊情，反映了人性的覺醒，從這個意義上說，情理演化史即是人性發展史。¹⁸

¹³ 曾祖蔭，《中國古代美學範疇》（台北：丹青圖書有限公司 1987 年 4 月），頁 8-55。

¹⁴ 陸機，〈文賦〉：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春……」《中國歷代文論選》上（台北：木鐸出版社 1987 年 7 月），頁 136。

¹⁵ 參拙著《關、王、馬三家雜劇特色及其在戲曲史上的意義》，國立高雄師範大學國文所博士論文，2005 年 7 月，頁 237。

¹⁶ 夏咸淳，《情與理的碰撞——明代士林心史》（大陸：河北大學出版社 2001 年 11 月），頁 22-28。

¹⁷ 同上註，頁 26。

¹⁸ 同上註，頁 27-28。

夏咸淳將明代分三期，以雅俗、一與二之調整論，終歸為「情與理」之演化。由此可知：明代戲曲小說中「西廂類型」蓬勃發展，當與「情理對峙」有關聯。

另外，值得探討的是：明代戲曲「情理對峙」亦關涉「風教觀」「言情觀」的論述。「風教觀」早在元人周德清的《中原音韻·序》即有「觀其所述，曰忠，曰孝，有補於世」¹⁹之說；夏庭芝〈青樓集誌〉亦說雜劇「皆可以厚人倫，美教化」²⁰；朱權於《太和正音譜·序》云：

禮樂之盛，聲教之美，薄海內外，莫不咸被仁風於帝澤也，於今三十有餘載矣。……皆樂我皇明之志。夫禮樂雖出於人心，非人心之和，無以顯禮樂之和；禮樂之和，自非太平之盛，無以致人心之和也。故曰治世之音，安以樂，其政和。……²¹

朱權承《樂記》的「治世之音安以樂，其政和」觀點，認為人心、禮樂與太平盛世是互起作用的，故戲曲「具社會教化意義」是不言而喻的。明代戲曲傾向「教化意義」之發展，當與明太祖對文化思想的壓制有關，如何良俊在《曲論》中說：「祖宗開國，尊崇儒術，士大夫恥留心詞曲。雜劇與舊戲文本皆不傳，世人不得盡見。」²²在這種情況下，戲曲不得不走向教化的保守路線；高明承繼夏伯和「厚人倫，美風化」的教化論，在其《琵琶記》第一齣〈副末開場〉寫：

【水調歌頭】（副末上）秋燈明翠幕。夜案覽芸編。今來古往。其間故事幾多般。少甚佳人才子。也有神仙幽怪。瑣碎不堪觀。正是不關風化體。縱好也徒然。論傳奇。樂人易。動人難。知音君子。這般另作眼兒看。休論插科打諢。也不尋宮數調。只看子孝共妻賢。正是驂騑方獨步。萬馬敢爭先。²³

¹⁹周德清，《中原音韻》參《中國古典戲曲論著集成》一（北京：中國戲劇出版社 1959 年 7 月），頁 175。

²⁰夏庭芝撰，《青樓集》參《中國古典戲曲論著集成》二（北京：中國戲劇出版社 1959 年 7 月），頁 7。

²¹朱權撰，《太和正音譜》參《中國古典戲曲論著集成》三（北京：中國戲劇出版社 1959 年 7 月），頁 11。

²²何良俊著，《曲論》參《中國古典戲曲論著集成》四（北京：中國戲劇出版社 1959 年 7 月），頁 6。

²³明·高明，《琵琶記》參毛晉編，《六十種曲》一（北京：中華書局，1958 年 5 月），頁 1。

高明的「不關風化體，縱好也徒然。」為戲曲理論史上「教化論」的最佳代表。再者，朱有燉由「興、觀、群、怨」²⁴讚揚太平美事與宣揚三綱五常之理；邱濬的「若於倫理無關緊，縱是新奇不足傳。」²⁵；邵璨在劇作中「忠孝」思想的宣揚²⁶；王世貞在「《西廂記》、《琵琶記》和《拜月亭》高下」之爭時，指出《拜月亭》不比《琵琶記》的理由有三短，其中「無裨風教」²⁷之說，即是王世貞「重理」、「重教化」的戲曲觀。

此外，因陽明心學的影響與文學觀念的進步，劇作家創作劇本時，往往以個人內在情感抒發為主要的考量。如湯顯祖認為：

其填詞皆尚真色，所以入人最深，遂令後世之聽者淚，讀者顰，無情者心動，有情者腸裂。何物情種，具此傳神手。²⁸

湯顯祖說描寫真情的戲曲作品，往往易使觀眾讀者感動，正因為「人生而有情，思歡怒愁，感于幽微，流乎嘯歌，形諸動搖。」²⁹之故，湯顯祖主張戲曲創作應以「情」為重，即便是其劇作，諸如《牡丹亭》等亦實行其「重情」的創作理念。此外，尚有徐復祚的「《西廂》之妙，正在於〈草橋〉一夢，似假疑真，乍離乍合，情盡而意無窮。」³⁰等「重情」劇論家之說。王瓊玲在〈論湯顯祖劇作與劇論中之情、理、勢〉文中曾論及「情」、「理」交會時，其作為人心的一種可能呈現，事態發展有其某種必然性與偶然性的趨向，這就是「勢」，她認為：

²⁴ 朱有燉在〈《牡丹仙》自引〉中說：「嘗謂太平之世，雖草木之微，亦蒙恩澤所及，以遂其生，成繁盛之道焉。」蔡毅編著，《中國古典戲曲序跋彙編》二（大陸：齊魯書社，1989年10月），頁838。

²⁵ 參秦學人、侯作卿編著，《中國古典編劇理論資料匯輯》，（北京：中國戲劇出版社，1984年4月），頁28。

²⁶ 邵璨，《香囊記》，第一齣〈家門〉末唱【沁園春】：「為臣死忠。為子死孝。死又何妨。……孟母賢慈。共姜節義。萬古名垂有耿光。因續取五倫新傳。標記紫香囊。」參《六十種曲》一（北京：中華書局，1958年5月），頁1。

²⁷ 王世貞著《曲藻》：「《琵琶記》之下，《拜月亭》是元人施君美撰，亦佳。元朗謂勝《琵琶》，則大謬也。中間雖有一二佳曲，然無詞家大學問，一短也；既無風情，又無裨風教，二短也；歌演終場，不能使人墮淚，三短也。」參《中國古典戲曲論著集成》四（北京：中國戲劇出版社1959年7月），頁34。

²⁸ 湯顯祖，〈焚香記總評〉，徐朔方箋校，《湯顯祖全集》二（大陸：北京古籍出版社，1999年1月），頁1656。

²⁹ 湯顯祖，〈宜黃縣戲神清源師廟記〉，陳良運主編，《賦學曲學論著選》（大陸：百花洲文藝出版社，2002年4月），頁630。

³⁰ 徐復祚，〈曲論〉《中國古典戲曲論著集成》四（北京：中國戲劇出版社1959年7月），頁241-242。

從戲曲美學的層面來說，以情、理論述為基礎而構思如何呈現世間「情」、「理」交會的種種樣態時，他所呈現的，是一種首尾貫串的整體性動態思維。……湯顯祖以劇作「寫情」，其中所牽涉的情、理、勢問題，其實是提出一個如何使戲劇產生「戲劇性」的根源問題—當「情」與「理」交會時，無論是「以理格情」、「以情抗理」抑或「以情通理」，其作為人心的一種可能呈現，事態發展有其某種必然性與偶然性的趨向，這就是一種「勢」。³¹

劇作家以「情」、「理」論述為基礎，構思「情」、「理」交會的種種樣態時，無論是「以理格情」、「以情抗理」，就劇作與劇論趨向言，「情理並重」的發展是必然的。而「情理並重」的明代劇作家，除重視內在情感表現外，也顧及文學的教化作用，「情教兼論」的劇作家以倫理綱常、反映現實和社會教化觀為主。另外，無論教化性質的差異，將情與教並論的劇作家，其創作思想的基點實為「雙美說」之呈現，如馮夢龍不僅提出「我欲立情教，教誨諸眾生。」³²的情教論，更言：「忠孝志節種種具備，庶幾有關風化而奇可傳矣。」³³；張琦的「古之亂天下者，必起於情種先壞，而慘刻不衷之禍興。使人而有情，則士愛其緣，女守其介，而天下治矣。」³⁴即由人性角度論「情種說」，將「情」用來統一「主情」和「教化」，可說是承襲湯顯祖之「情教兼論」者。再者，徐渭、李贄、孟稱舜、潘之恒等人，亦皆有「情教兼論」的「雙美」觀念。筆者認為：「情教兼論」是「情」與「理」的折衷論點，此種折衷思想的提出，除了緩和劇論論爭外，「情」、「理」分論至「情理並論」的發展過程，受政治與時代背景的影響與左右，是不爭的事實，而劇作劇論家亦在「情與理」孰重孰輕的論爭中，取得劇本創作時的平衡點。此種平衡點的產生，不僅與戲劇理論發展的成熟度有關，明代戲曲小說中「西廂類型故事」的發展，亦扮演著重要的角色。

藉由上述「文以載道」與「情理對峙」之論述，約略可知，二者在戲曲小說等俗文學發展上之延展與影響甚鉅，其中尤以「情理對峙」對「西廂類型故事」之刺激為甚。甚而可說：「情理對峙」刺激「西廂類型」之生成與盛行；相對地，「西廂類型」之興盛亦助長了「情理」觀念的發展與成熟。

³¹王瓊玲撰，〈論湯顯祖劇作與劇論中之情、理、勢〉，參中央研究院中國文哲所【湯顯祖與牡丹亭】國際學術研討會，2004年4月27~28日，頁7。

³²馮夢龍撰，《情史·序》，收錄於橘君輯注，《馮夢龍詩文》（海峽文藝出版社，1985年10月）頁85。

³³馮夢龍撰，〈新灌園序〉《中國古典戲曲序跋彙編》二（大陸：齊魯書社，1989年10月），頁1341。

³⁴張琦，《衡曲塵譚》〈填詞訓〉《中國古典戲曲論著集成》四（北京：中國戲劇出版社1959年7月），頁267。

參、由主題、情節、人物，論「西廂故事類型」

朱權的「如花間美人」³⁵與賈仲明的「詞章風韻羨」³⁶皆從曲文論王實甫「詞章穠麗」特點。以王實甫劇作論，賈仲明的「風月營密匝匝列旌旗」「鶯花寨」「翠紅鄉」等形容³⁷，則透顯其關注點在《西廂記》。王實甫《西廂記》在戲曲史上之重要，除了王世貞的「北曲故當以《西廂》壓卷」³⁸的評價外，明代劇壇「《西廂》《琵琶》《拜月》優劣」論爭將《西廂記》併為論爭議題、明清《西廂記》評點與改寫繁盛等現象，皆可窺知《西廂記》重要地位與影響。

前述「西廂類型故事」乃指戲曲小說中故事主題、情節、人物形象等有某種「相似和對應」且構成一「橫向聯繫」者。為使「西廂類型」更明確，此處乃以王實甫《西廂記》為主，擬由主題、情節、人物等面向論之。

一、主題精神的繼承

「主題」(Theme)是指「文學作品中占統治地位的中心思想」³⁹而「主題」的生成問題，雖有「作家帶著論證某主題的目的而從事創作」「根據情節、人物、語言、意象等綜合推斷出來的」⁴⁰等不同說法。筆者認為：無論是「作家帶著論證某主題的目的而從事創作」或是「根據情節、人物、語言、意象等綜合推斷出來的」說法，其實皆與作家個人的人生態度有關。因為源於不同的生命情調，文學創作上的主題表現自然各異其趣。

寫張生、崔鶯鶯婚戀故事的《西廂記》，雖取材於唐代元稹《鶯鶯傳》，王實甫卻將傳奇小說與金院本中的悲劇故事，改為喜劇收場，寓才子佳人故事「天下有情人終成眷屬」的美好追求，誠如余秋雨所論：

³⁵明·朱權，《太和正音譜》《中國古典戲曲論著集成》三（北京：中國戲劇出版社 1959 年 7 月），頁 17。

³⁶明·賈仲明，〈「凌波仙詞」吊「王實甫」見《錄鬼簿》〉卷上，楊家駱主編，《錄鬼簿新校注》（台北：世界書局 1982 年 4 月），頁 9。

³⁷同註 36。

³⁸王世貞，《曲藻》《中國古典戲曲論著集成》四（北京：中國戲劇出版社 1959 年 7 月），頁 29。

³⁹林驥華，《西方文學批評術語辭典》（大陸：上海社會科學院 1988 年 8 月），頁 519。

⁴⁰同上註，頁 520。

如果說，眾多的元雜劇批斥黑暗現實的凌厲呼喊可以由竇娥詛天咒地那一段話來代表，那麼，他們歌頌美好追求的執著呼喚則可以由《西廂記》中的一句名言來概括：願天下有情的都成了眷屬。⁴¹

不錯，「願天下有情的都成了眷屬」是現代人視為理所當然者，在元代則是勇敢與新奇之論，它是人們內心美好的追求。婚戀自由的理想追求，當然有違傳統禮教的要求，在重禮教與婦德的明代，「西廂故事」帶動了「情」「理」的對峙與省思，此種「情理對峙」的主題精神，在李日華《南西廂》、陸采《南西廂》、湯顯祖《牡丹亭》、孟稱舜《嬌紅記》等劇本中，亦是主要「主題精神」表現，如《牡丹亭》中的柳夢梅與杜麗娘；《嬌紅記》中的申純與王嬌娘等對婚戀自由的理想追求與執著，就如同《西廂記》裡的張生與崔鶯鶯般。再者，小說《嬌紅記》、《賈雲華還魂記》、《鍾情麗集》、《李嬌玉香羅記》等亦同樣為婚戀自由的理想追求與執著的主題精神承繼。

二、情節結構的仿效

「情節」與「故事」有關連但不等同，「情節」通常是依附在「故事」上的，以「故事情節」（Plot）論：

在一部戲劇或敘述作品中，故事情節是具體情節的框架。……具體情節（包括語言和形象）是一部作品中某些人物的活動，通過這些活動，他們展示出自身的道德和氣質特性。……亞里士多德指出，一個完整的情節是以開頭、中間和結尾的順序排列的一個連續體。⁴²

故事與情節時常被劃上等號，若以因果律論戲曲的故事情節，「故事」是按時間順序安排的事件的敘述；「情節」也是事件的敘述，但重點在因果關係。而「結構」（Structure）則指「一篇文學作品事先計畫好的架構」⁴³同樣地，「西廂類型故事」亦具「情節結構仿效」的特點。

⁴¹ 余秋雨，《中國戲劇文化史述》（台北：駱駝出版社 1987 年 8 月），頁 194。

⁴² 林驥華，《西方文學批評術語辭典》（大陸：上海社會科學院 1988 年 8 月），頁 131-132。

⁴³ 同上註，頁 170。

王實甫《西廂記》打破元雜劇一本四折固定體制的傳統窠臼，將其擴大為五本二十折（案：或云「二十一折」）的宏幅巨製「已開傳奇之先聲」⁴⁴外，更因此宏幅巨製與不限一人演唱的特點，促使學者往往就《西廂記》與南戲、傳奇的關係多所聯繫⁴⁵，此乃就結構體制論。設若以《西廂記》情節結構表現論：張君瑞和崔鶯鶯、老夫人是主要衝突人物，劇作家再安排張飛虎、鄭恆等次要衝突人物來強化主要衝突，如《西廂記》第一本「張君瑞鬧道場」楔子，老夫人提及鶯鶯婚約：「老相公在日，曾許下老身之姪、鄭尚書之長子鄭恆為妻。」⁴⁶，此實為張、崔戀情埋下一個衝突的可能，亦是張、崔戀情變化的伏筆。此外，事件安排也使《西廂記》情節更形曲折，如第二本的孫飛虎搶婚與第五本的鄭恆騙婚等，皆使單純的愛戀更錯綜複雜，且正因孫飛虎搶婚，才讓張君瑞與鶯鶯有共結連理的機會，亦促成了老夫人許婚、悔婚的情節發展，這是複雜曲折且多重線索構成的情節。

作者在情節安排上卻銜接嚴密且緊湊。由佛殿偶遇，才子見佳人驚為天人，到孫飛虎圍普救寺，老夫人允諾退賊漢者使鶯鶯為妻，張生以書信向白馬將軍杜確求援……，此緊湊且集中的故事情節安排是適於舞臺演出的。

又如第二本「崔鶯鶯聽琴」中描寫孫飛虎圍普救寺一事，劇作家僅以兩折就將此足以影響全劇劇情發展的情節呈現，緊湊、不拖延的衝突，正是舞臺演出的最佳表現。戲劇衝突的安排，有時是人物間的對立關係所衍生的，如齊森華說：

《西廂記》在戲劇衝突的安排上，同樣是獨具匠心的。劇中以張生、鶯鶯、紅娘為一方，為追求自由愛情，同以老夫人為代表的封建勢力形成了尖銳的矛盾。與此同時，張生、鶯鶯、紅娘之間，由於階級地位、社會環境、生活經歷以及各自性格的不同，在反對封建禮教的共同鬥爭中，也形成了複雜微妙的內部矛盾。前者是主要的，後者是由前者所派生的。正是由於這種內外部的矛盾交織，共同構成了全劇的戲劇衝突。⁴⁷

⁴⁴ 王季烈，《蟪廬曲談》：「王實甫西廂，才華富贍，北曲巨製，其疊四本以成一部，已開傳奇之先聲，且其詞藻，亦都有近於南詞之處。」王季烈、劉富樑合撰，《集成曲譜 聲集》3（台北：進學書局 1969 年 1 月），頁 71。

⁴⁵ 案：關於《西廂記》與南戲、傳奇關係：王季烈認為「王實甫西廂，體制上已開傳奇之先聲，其詞藻則近於南詞」，（參同上註）；又蔣星煜撰寫〈《西廂記》受南戲、傳奇影響之跡象〉一文，由劇名及全稱、角色分行、讀音與韻律、套曲的組織、輪唱與齊唱、家門大意、篇幅與分折分齣、校訂之方式與地域等，進行《西廂記》乃受南戲、傳奇影響之論析。參《徐州師範學院學報》，1981 年第 4 期，頁 84-88。

⁴⁶ 《西廂記》第一本楔子，楊家駱主編，《全元雜劇初編》四（台灣：世界書局 1985 年 4 月）。

⁴⁷ 齊森華，〈略談《西廂記》的藝術特色〉，《文科月刊》，1985 年 1 月，頁 10。

齊森華以追求自由愛情與封建勢力為對立的兩方，筆者認為：《西廂記》無論是內外部的矛盾交織否，皆可說是情與理所衍展的糾葛。

同樣地，明代戲曲小說「西廂類型故事」在情節結構上亦有仿效《西廂記》者，如《牡丹亭》劇寫南宋初年南安太守杜寶，為約束女兒杜麗娘的身心，請陳最良教授儒家典籍。麗娘受《詩經》〈關雎〉詩影響產生思春之情，侍女春香乘杜寶外出勸農時帶麗娘去花園中遊玩。麗娘受明媚的春光感動，夢中與書生柳夢梅相遇，歡會時被花神用落花驚醒。之後，杜麗娘因思念夢中情人致抑鬱而終。臨死前自畫小像一軸，囑咐春香藏在太湖石底。麗娘死後葬梅花樹下，鬼魂仍在追尋自己的情人。適逢柳夢梅趕考路經南安，拾得畫像朝夕呼叫，麗娘鬼魂遂與之歡聚。在石道姑幫助下掘墓破棺使麗娘復生，結為人間夫婦，一起去臨安應舉。放榜前柳夢梅前往揚州尋杜寶，杜寶卻以柳夢梅為盜墓賊而吊拷之。適柳中狀元，在皇帝干預下翁婿相認，一家團圓。

湯顯祖在情節構思上，雖依據明初話本小說《杜麗娘慕色還魂》，其主要表現的是「情」的自由追求。在情節結構上，與《西廂記》相同的是：主要衝突、次要衝突的安排。柳夢梅、杜麗娘與杜寶、陳最良是主要衝突人物；死亡與鬼魂倒成了次要衝突的安排。其次，《牡丹亭》與《西廂記》二齣劇，最後皆以書生及第而得全家團圓收場。

再者，孟稱舜的《嬌紅記》寫北宋成都申慶之子申純科場不利，往眉州通判王文瑞舅父家散心，與表妹嬌娘一見鍾情之故事。此齣戲在情節上，亦以「婚戀自由的理想追求」過程為主要安排，惜最終卻以悲劇收場。張燕瑾曾評《嬌紅記》：「從思想到藝術都有明顯摹擬《西廂記》、《牡丹亭》的痕跡」⁴⁸足見其與《西廂記》之關係匪淺。另外，明代中篇小說《嬌紅記》在情節結構上的仿效，自不待言。其餘如高濂《玉簪記》、朱有燉《劉盼春守志香囊怨》、沈璟《墜釵記》等戲劇；《賈雲華還魂記》、《麗史》等小說皆然。

三、人物形象的模擬

作為「代言體」的戲劇，人物塑造往往影響劇本的成功與否。戲劇人物的理論闡發，是從明代中葉開始，如王驥德《曲律·論引子》：

⁴⁸張燕瑾，《中國戲劇史》（台北：文津出版社 1993 年 7 月），頁 235。

引子，須以自己之腎腸，代他人之口吻。蓋一人登場，必有幾句緊要說話，我設以身處其地，模寫其似，卻調停句法，點檢字面，使一折之事頭，先以數語該括盡之，勿晦勿泛，此是上諦。⁴⁹

在古典劇論史上，最早從戲劇角度來論述戲劇人物塑造的，當屬王驥德，正如王氏所說戲曲人物的塑造當「設以身處其地，模寫其似」如此方得完善成功。

戲曲小說中，若「主題」「情節」有承繼與仿效之關係，在「人物形象」的塑造上，自然會出現模擬的情形，以《西廂記》為論，對愛情執著又大膽追求的書生張君瑞，與《牡丹亭》中的柳夢梅、《嬌紅記》的申純等為同類型的人物；而名門閨秀崔鶯鶯與《牡丹亭》裡的杜麗娘、《嬌紅記》的王嬌娘等亦同屬「為婚戀自由而反禮教」的類型人物；固執保守的老夫人，在《牡丹亭》中以杜寶為表現、《嬌紅記》中卻以王嬌娘父親王文瑞身份出現；機靈與直言不隱的戲劇靈魂人物紅娘，與《牡丹亭》中的春香是同類型人物。

準此，可知《西廂記》無論在主題、情節結構、人物形象上，對明代戲曲小說皆有相當份量的影響；也就是說：明代戲曲小說中「西廂類型故事」在主題精神、情節結構、人物形象等，皆多少承繼、仿效、模擬《西廂記》。

肆、明代戲曲小說中「西廂故事類型」與「情理對峙」

明代戲曲小說興盛，不外乎俗文學本身的發展、詩文等正統文學與學術的衰微、商業的繁榮、帝王與士大夫的喜好與提倡等因素，就文學創作思想言，明代的文學觀念較前代進步，除了具革新精神的文學理論家如徐渭、袁宏道、李贄等人提出與封建文學觀念相對立的文學主張外，戲曲小說、文體與理論的勃興，亦與進步的文學思潮有關，誠如學者所言：

到了明代嘉靖年間，隨著市民階層和市民文學的勃興，戲曲、小說理論也蓬蓬勃勃地發展起來，並在萬曆以後至明末的數十年中達到了它的全盛時期。這個全盛，不僅表現在戲曲、小說論著的數量的猛增上，也不僅表現在理論水準的迅速提高上，而尤其表現在戲曲、小說理論在整個文學論壇所佔的地位上。在這個時期的文學論壇上，戲曲、小說理論眾響交會，熱鬧非凡，而老資格的詩文理論卻被擠到了一角，冷清得多；重要的文學理論家大多數都是戲曲、小說理論家，少數也往往要兼備戲曲、小說。……文學解放思潮的理論家多數以論戲曲、

⁴⁹明·王驥德，〈論引子〉第31，《曲律》《中國古典戲曲論著集成》四（北京：中國戲劇出版社1959年7月），頁138。

小說為主，一些戲曲、小說理論家又顯然受到文學解放思潮的影響。

50

此段文字敘述，不僅指出明代文壇「重俗輕雅」的情狀，更進而肯定文學思潮與俗文學發展之雙向影響關係。綜觀明代文學思潮與文學發展現象，徐渭等具革新精神的理論家，對作家情感、真性情表現之重視，亦是「情理對峙」（革新與傳統文論）的推手。不可否認地，「情理對峙」非明代始有，唐代傳奇小說《鶯鶯傳》等即具鮮明「情理對峙」色彩；宋元以來的中篇傳奇小說，如《嬌紅記》、《鍾情麗集》等亦「正與唐傳奇代表作《鶯鶯傳》一脈相承」⁵¹然而，「情理對峙」的文學創作思潮，卻是明代戲曲、小說反映的重要主題，其中尤以「西廂故事類型」為最。

本文以「西廂故事類型」為論，主要是《西廂記》故事可溯源唐傳奇〈鶯鶯傳〉，而〈鶯鶯傳〉不僅影響戲曲《西廂記》與小說《嬌紅記》等創作成書，對明清時期的「仿《西廂》」、「翻《西廂》」等「西廂故事類型」的戲曲形成亦貢獻良多，故筆者於此擇「西廂故事類型」論明代戲曲、小說中「情理對峙」之表現。

一、戲曲中的「情理對峙」

若中國戲曲發展，以興盛、繁榮二期論之。元雜劇為戲曲興盛時期，此期的劇本創作、劇作家風格皆為後來戲曲發展奠下堅實基礎。然而，劇論之不成熟為其美中不足處（案：劇論之發生，當在大量劇本產生之後）；明清時期為戲曲發展繁榮期，此期劇本量多、劇作家人才輩出、戲劇理論亦高度發展。

明代戲曲在中國戲曲史上居極重要地位。除劇本、劇作家多之外，「劇壇論爭」使劇論更臻成熟，亦奠下「雅俗共存」、「情理兼備」的「雙美說」戲劇發展準則。「雅俗共存」、「情理兼備」等「雙美」觀念，實已涉及戲曲的主題反映。郭英德說：

⁵⁰ 成復旺等，《中國文學理論史：明代時期》（台北：洪葉文化事業有限公司 1994 年 5 月），頁 4-5。

⁵¹ 陳益源，〈元明中篇傳奇小說在中國文學發展史上的價值〉：「由於這批作品（案：《嬌紅記》、《鍾情麗集》等）自成體系，篇幅確實「不長不短」，形式與內容則因循唐宋傳奇體制，史筆、詩才、議論兼而有之，又多以浪漫愛情故事為主要題材，正與唐傳奇代表作〈鶯鶯傳〉一脈相承，絕非「詩文小說」一詞可以涵蓋……」，《從嬌紅記到紅樓夢》（大陸：遼寧古籍出版社 1996 年 7 月），頁 3。

明清傳奇戲曲在表層結構上展示了三大時代主題，即對社會政治中忠奸鬥爭的關注、對人性結構中情理衝突的探索和對歷史演變中興亡交替的反思。細加探究，這三大時代主題雖然各具特色，並且各自有其發展演變的歷程，但是卻有著一個共同的深層結構，即感性與理性的對立，亦即明中後期人們常說的「情」與「理」的衝突。這一對立和衝突，幾乎存在於所有的傳奇戲曲作品中，並構成這樣一種潛在的主題模式：情理共存（平衡）→情理衝突（不平衡）→情理融合（平衡）這一潛在的主題模式便構成傳奇戲曲的「詞髓」，不過它在傳奇戲曲，從轉型到定型的歷史過程中，有著性質和程度不盡相同的展示。⁵²

準此，「情理對峙」既是戲曲表層結構的時代主題之一，又幾乎存在於所有的傳奇戲曲作品中，故本文以「西廂故事類型」為主，論明代戲曲中「情理對峙」在劇本、劇論中之表現。

以「西廂故事類型」的劇本為論，王國維於《錄曲餘談》說：

戲曲之存於今者，以《西廂》為最古，亦以《西廂》為最富。宋趙德麟（令時）始以商調《蝶戀花》十二闕，譜《會貞記》事。南宋官本雜劇段數有《鶯鶯六么》一本，金則有董解元之《弦索西廂》，元則有王實甫、關漢卿之北《西廂》，明則陸天池（采）、李君實（日華）均有《南西廂》，周公望（公魯）有《翻西廂》，國朝則查伊璜（繼佐）有《續西廂》，周果庵（坦綸）有《錦西廂》，又有研雪子之《翻西廂》，疊床架屋，殊不可解。⁵³

以中國戲曲發展言：若「南戲」不論，則此中的「最古」、「最富」已道出《西廂記》故事的源遠流長（案：王國維時因南戲資料少，故而有「《西廂》最古、最富」之說。筆者認為：若除卻南戲不論，王氏之說可成立也）。就戲曲中的《西廂》故事論，王實甫《西廂記》承趙令時《商調·蝶戀花》、南宋官本雜劇的《鶯鶯六么》、金董解元《弦索西廂》等特色而加以發揮改寫，自此奠定了《西廂》故事在戲曲史上之地位。林宗毅於《西廂記二論》中云：

自西廂故事形成於《董西廂》、《西廂記》後，繼續用此題材創作的作品仍然不少，今就個人所知三十四家進行分析，體裁包括南戲、傳奇、雜劇數種及小說二種、弋陽腔劇本一種，至於其他劇種的地方戲

⁵² 郭英德，《明清傳奇戲曲文體研究》（北京：商務印書館 2004 年 7 月），頁 44-45。

⁵³ 王國維撰，《錄曲餘談》《王國維戲曲論文集》（台北：里仁書局 1993 年 9 月），頁 312。

及說唱體裁的改編本，暫不予討論。當然，就南戲、雜劇、傳奇而言，實際當不止此數。⁵⁴

《西廂》故事在戲曲中的發展與影響是可以肯定的。地方戲及說唱體裁的改編本，涉及文本蒐集不易與田調工作耗時等問題，未能一一羅列，這是可理解的。筆者論《西廂》故事「情理對峙」時亦僅能據目前可見、可知的文本加以考索。由元代王實甫《西廂記》後，迄明代戲曲「西廂故事類型」劇本約可分故事原本者、故事類型者二種，茲以二類論之。

（一）、故事原本者

所謂「故事原本者」乃指戲劇名稱、內容、人物、情節等皆以王實甫《西廂記》為本，雖或為改寫、翻作，仍不離其本事。元代李景雲的《崔鶯鶯西廂記》、楊訥《翠西廂》；明代「晚進王生」的《圍棋闖局》⁵⁵、作者或稱崔時佩、李日華的《南西廂記》《南調西廂記》，作者不詳的《東廂記》與《錦翠西廂》、陸采的《南西廂記》、王百戶《南西廂記》、黃粹吾的《續西廂昇仙記》、屠本峻《崔氏春秋補傳》、槃過碩人《增改定本西廂記》、周公魯《錦西廂》、查繼佐《續西廂》、秦之鑑《翻西廂》⁵⁶、卓人月《新西廂》等。

「西廂故事類型」在明代戲曲中表現殊異外，清代的碧蕉軒主人《不了緣》、沈謙《美唐風》（《翻西廂》）、葉時章《後西廂》、薛旦《後西廂》、周杲《竟西廂》、程端《西廂印》、韓錫胙《砭貞記》、王基《西廂記後傳》、楊國賓《東廂記》、張錦《新西廂記》、高宗元《新增南西廂》、周聖懷《真西廂》、陳莘衡《正西廂》、石龐《後西廂》、溫世濬《東廂記》、吳國榛《續西廂》、吳沃堯《白話西廂記》、成燮春《真正新西廂》、作者不詳的《普救寺》等，皆是原本「西廂故事類型」而作的劇本。

⁵⁴ 林宗毅，《西廂記二論》（台北：文史哲出版社 1998 年 12 月），頁 50。

⁵⁵ 林宗毅：「邵曾祺編著的《元明北雜劇總目考略》在詹時雨名下亦繫有『《補西廂弈棋》又名《圍棋闖局》』一劇。很明顯，編者傾向於晚進王生即詹時雨，《圍棋闖局》同《補西廂弈棋》是同一作品。也就是說晚進王生的意思是尊稱王實甫為「前進王生」，謙稱自己是後於王氏的「晚進王生」，而非王姓晚輩。」，同上註，頁 52-53。

⁵⁶ 案：《翻西廂》即「翻改西廂故事」。參林宗毅，《西廂記二論》（台北：文史哲出版社 1998 年 12 月），頁 83。

(二)、屬於故事類型者

所謂「故事類型者」乃指故事內容、主題情節、人物性格等具有某種「相似和對應」且構成一「橫向聯繫」者，《西廂》故事即為一類型。《西廂記》係以歌頌堅貞不渝的愛情為主題，表現出青年男女勇於追求愛情幸福。以主題思想論，「情」與「理」的對峙，當可作為此「故事類型」論析歸納。如元代雜劇後期劇作家鄭光祖的《嬭梅香騙翰林風月》、《倩女離魂》；明代劉兌的《金童玉女嬌紅記》、朱權的《卓文君私奔相如》、朱有燉的《劉盼春守志香囊怨》、沈璟《墜釵記》、高濂《玉簪記》、湯顯祖的《牡丹亭》、孟稱舜《節義鴛鴦塚嬌紅記》等皆屬之。

據上述可知，自元人王實甫《西廂記》後，無論是承寫故事原本者，或是「情理對峙」類型者，皆蔚成一創作脈絡，誠如張燕瑾在《中國戲劇史》中說：

《西廂記》所取得的藝術成就，在整個戲劇史上也堪稱一座豐碑。問世以來刊本不下百數十種，其流行之廣、讀者之眾是罕見的。同代作家學習、摹擬者如鄭德輝《嬭梅香騙翰林風月》；對後世則直接影響著戲劇乃至言情小說的創作，《牡丹亭》和《紅樓夢》是最為成功的例子。明人李贄《雜說》稱《西廂》為「化工」之作，凌濛初《譚曲雜劄》稱其為「情詞之宗」。明人改編有《南西廂記》，京劇等也有改編本，至今上演不衰。⁵⁷

此段話，正為「西廂故事類型」，在戲曲小說中繁盛的創作現象，作了最佳說解。

二、小說中的「情理對峙」

小說發展到了唐傳奇方成熟，其題材影響後世戲曲創作者，如元稹的《鶯鶯傳》影響《西廂記》即是最佳例證；此外，陳玄祐《離魂記》影響鄭光祖的《倩女離魂》；湯顯祖的《紫釵記》取材自蔣防的《霍小玉傳》等皆是。

小說中自然可見「西廂故事類型」，如元明中篇小說的《嬌紅記》、《賈雲華還魂記》、《鍾情麗集》、《麗史》等。陳益源在〈元明中篇傳奇小說在中國文學發展史上的價值〉文中論元明中篇小說歷來評價及存在意義時說：

⁵⁷張燕瑾，《中國戲劇史》（台北：文津出版社 1993 年 7 月），頁 89。

《百川書志》有序作于嘉靖十九年（1540），編者高儒可能是對元明中篇傳奇小說發展評論的第一人。他在著錄《嬌紅記》、《鍾情麗集》、《豔情集》、《李嬌玉香羅記》、《懷春雅集》、《雙偶集》六種單行本之後，論道：「以上六種，皆本《鶯鶯傳》而作，語帶煙花，氣含脂粉，鑿穴穿牆之期，越禮傷身之事，不為莊人所取，但備一體，為解睡之具耳。」高儒此言觸及《嬌紅記》諸作的淵源、風格、題材及價值判斷……從嘉靖到萬曆年間，這類作品竟然如雨後春筍地接連在文壇出現，並成為通俗類書、小說匯編的寵兒，廣泛流傳於社會上。

58

《嬌紅記》受「西廂故事類型」影響，於元明中篇傳奇小說中又居主導地位，足可見明代小說中「情理對峙」亦成為重要創作題材。此外，明清章回小說如《金瓶梅》、《紅樓夢》等，亦可見《嬌紅記》影子（案：可參酌陳益源《從嬌紅記到紅樓夢》）。

據上述可知，明清戲曲小說「《西廂》故事類型」盛行之現象，又如黃強於〈明清「西廂熱」持續的一個重要原因〉文中所說：

綜觀明清文化史，文人喜歡在各個層面上將戲曲與八股文進行類比，以提高戲曲的地位。將《西廂記》冠以「春秋」之名，已不是一般層面上的類比，而是有意識將《西廂記》等同於八股文闡發意蘊的對象——儒家經典。這是一種實際地位的等同，一種最高層面的等同。正是這種最高層面的等同，對明清「西廂熱」的興起和持續起到了重要的作用。⁵⁹

既道出明清《西廂》地位等同於儒家經典，又肯定此時「西廂熱」。《西廂記》與四書、五經並列，如吳炳在〈新校注古本西廂記序〉：

《西廂》、《桑間》、《濮上》之遺也，然幾與吾姬孔之籍並傳不朽。李獻吉至謂：當直繼《離騷》。⁶⁰

⁵⁸ 陳益源，〈元明中篇傳奇小說在中國文學發展史上的價值〉《從嬌紅記到紅樓夢》（北京：中國戲劇出版社 1959 年 7 月），頁 10。

⁵⁹ 黃強撰，〈明清「西廂熱」持續的一個重要原因〉《河北學刊》1999 年 3 月，頁 70。

⁶⁰ 吳炳撰〈新校注古本西廂記序〉，參蔡毅編著《中國古典戲曲序跋彙編》二（大陸：齊魯書社 1989 年 10 月），頁 664。

又佚名〈玩西廂記評〉云：

夫《西廂》傳奇，不過詞臺一曲耳。而至與《四書》、《五經》並流天壤不朽，何哉？大凡物有臻其極者，則其精神……⁶¹

此皆肯定《西廂》之地位可與四書、五經媲美。值得思考的是：以「情理對峙」言，《西廂》與四書、五經關係正是「情」與「理」對峙之勢。明代因戲曲小說「西廂故事類型」盛行，故有「情理對峙」之現象，相對地，此期戲曲小說「西廂故事類型」意義之彰顯為何？正是本文下單元欲探討的。

肆、結論

明代「西廂故事類型」成爲俗文學創作的題材趨向，無論是戲曲或小說，皆可見此類型故事之表現，在主題意涵上更是大多與「情」、「理」對立有關。無庸置疑地，流行風潮背後定有其存在的意義，即便是「西廂故事類型」亦然。

就《西廂》故事在明代蔚爲創作風潮之現象言，除文學自身發展外，政治、社會思潮、文學觀念的進步、「言志」傳統等皆有關。筆者針對「西廂故事類型」形成的「情理對峙」，擬由社會思潮、文學觀念的進步、抒情傳統「言志」的表現等三面向論其彰顯之意涵。

一、社會思潮

明代爲鞏固政權，採八股取士科舉制度，表面是拔擢人才，實際是箝制思想的愚民政策。此時的文人士子無不陷於八股考試制度的泥沼裏。如洪武六年（1373）朱元璋開設文華堂，延攬文人學士，又下詔：「一宗朱子之學，令學者非五經孔孟之書不讀，非濂、洛、關、閩之學不講。」夏咸淳在其文章中亦說：

明朝統治者標榜以理學開國，理學之中又獨尊朱熹學說。洪武初詔令天下學校祭祀朱子。科舉考試規定，「四書」主朱子《集注》，《詩經》主朱子《集傳》，違者不錄。朝廷館閣大臣都尊崇頌揚朱子。⁶²

此外，朱棣又令人撰修《性理大全》、《五經大全》、《四書大全》等理學著述，即便是《大明律》亦對戲曲搬演多傾向「神仙道扮及義夫節婦孝子順孫勸人爲善

⁶¹ 佚名撰，〈玩西廂記序〉（大陸：齊魯書社 1989 年 10 月），頁 689。

⁶² 夏咸淳，〈情與理的碰撞—明代士林心史〉（大陸：河北大學出版社 2001 年 11 月），頁 5。

者」。⁶³準此可知，明初「理」學主導了社會思潮，即便是戲曲，亦淪為「理學」代言人。誠如徐渭《南詞敘錄》評：

以時文為南曲，元末國初未有也，其弊起於《香囊記》。《香囊》乃宜興老生員邵文明作，習《詩經》，專學杜詩，遂以二書語句勻入曲中，賓白亦是文語，又好用故事作對子，最為害事。⁶⁴

由此可看出，徐渭意識到文學本身獨立的存在價值。又如王瓊玲在〈明清傳奇名作中作者之主題企圖與其人物典型之關係〉文中說：

明代中葉以後，「言情」的文藝思潮席捲文壇，文人開始意識到文學本身具有的獨立的藝術價值；而獨立的文學主體意識的覺醒，也促使傳奇作家們產生戲曲主題意識的自覺與深化……就中國戲曲劇論的發展角度言，「言情」說之提出，強調以「真情」做為戲劇創作的出發點與內在動力，正是要求戲劇應以人之性情本質的客觀性呈現做為傳統之主體。⁶⁵

確實，明中葉後「主情說」起，戲曲小說等俗文學，成了宣揚情感自主、婚姻自由的反禮教束縛之工具。自唐傳奇始即以追求婚姻自由、擺脫傳統枷鎖的「《西廂》故事」自然成了最佳題材，於是戲曲小說中出現了大量的「《西廂》故事」描寫。

二、文學觀念的進步

「西廂故事」在明代盛行，除了社會思潮影響外，文學觀念進步，自然是重要的因素。「社會思潮」與「文學觀念」二者實一體兩面且互為關連者，此處將「文學觀念的進步」獨立論述，實因明代對戲曲小說等俗文學重視，將文學創作的自覺意識歸回作家身上。如徐渭於〈西廂序〉云：

⁶³明·萬曆年間奉勅《大明律講解》卷廿六〈刑律雜犯〉（台北：台灣學生書局 1970 年 12 月），頁 1888-1889。

⁶⁴徐渭撰，《南詞敘錄》《中國古典戲曲論著集成》三（北京：中國戲劇出版社 1959 年 7 月），頁 243。

⁶⁵王瓊玲，《明清傳奇名作人物刻劃之藝術性》（台北：台灣書店 1998 年 3 月），頁 171。

世事莫不有本色，有相色。本色，猶俗言「正身」也；相色，「替身」也。「替身」者，即書評中「婢作夫人，終覺羞澀」之謂也；「婢作夫人」者，欲塗抹成主母而多插帶，反掩其素之謂也。……⁶⁶

重本色、反塗抹；恐「插帶」而「反掩其素」所標舉的是「真性」。又如李贄云：

夫童心者，真心也，若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。⁶⁷

「童心說」實根源於王陽明主觀唯心主義的良知說，若以文藝創作的具體領域言，李卓吾的「童心說」實標舉「真心」亦回歸到作家真心、真性情表現。王瓊玲說：

明代此種文藝論的「言情」觀，就理論思想而言，係肇始於徐渭（1521-1593）、李贄（1527-1602）；就藝術創作言，則是以湯顯祖的「臨川四夢」為中心。⁶⁸

自徐渭始，「言情」創作觀，恰與「重理」形成明顯對立狀態；而「西廂故事」如湯顯祖《牡丹亭》等作品之盛行，更是文學觀念進步之表現。

三、抒情傳統「言志」的表現

抒情傳統是中國文學的特質，可上溯先秦典籍的「詩言志」觀念⁶⁹，若說「言志」為詩的特質，「抒情」為中國文學的傳統，則整部中國文學史可謂由詩史形成，誠如明·沈寵綏《度曲須知》：「顧曲肇自三百篇耳。〈風〉、〈雅〉變為五言、七言，詩體化為南詞、北劇。」⁷⁰與王世貞的《曲藻》：「三百篇亡而後有騷、賦，騷、賦難入樂而後有古樂府，古樂府不入俗而後以唐絕句為樂府，絕

⁶⁶ 蔡毅主編，〈西廂記·自序〉《中國古典戲曲序跋彙編》二（大陸：北京古籍出版社，1999年1月），頁647-648。

⁶⁷ 李贄撰，〈童心說〉《中國歷代文論選》中冊（台北：木鐸出版社1987年7月），頁332。

⁶⁸ 王瓊玲，〈明清傳奇名作人物刻劃之藝術性〉（台北：台灣書店1998年3月），頁171。

⁶⁹ 《詩經》：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩」，引自《十三經注疏》二（台北：藝文印書館1993年9月），頁13。

⁷⁰ 明·沈寵綏《度曲須知》《中國古典戲曲論著集成》五，（北京：中國戲劇出版社1959年7月），頁197。

句少宛轉而後有詞，詞不快北耳而後有北曲，北曲不諧南耳而後有南曲。」⁷¹及王國維《人間詞話》：「四言敝而有楚辭，楚辭敝而有五言，古詩敝而有律絕，律絕敝而有詞。」⁷²等說，即是將中國文學史視為詩歌史的最佳寫照。將曲歸為詩歌體式，卻是對戲曲抒情傳統本質的肯定與認同。

「劇詩」、「詩劇」為中國戲曲之特質。王實甫《西廂記》「以詩作劇」手法，不僅曲文富含詩意，在主題思想上更呈現「情理對峙」描寫。當然，明代戲曲小說中「西廂故事類型」對於「情」「理」的書寫，無論是「重情」、「情理對峙」或「情理兼備」的「雙美說」，皆以「言志」抒情傳統為歸向。

總之，「情理對峙」透顯了傳統價值意識與社會思潮的衝擊；文學創作與八股、理學制約之拉鋸；「言志」在抒情傳統中的詮釋等問題與現象。然而，此些現象與問題之糾葛，在「西廂故事類型」發展中，不僅獲致平衡，亦助長戲曲小說中「西廂熱」之產生。

⁷¹明·王世貞《曲藻》《中國古典戲曲論著集成》四，（北京：中國戲劇出版社 1959 年 7 月），頁 27。

⁷²王國維，〈人間詞話〉，唐圭璋編，《詞話叢編》五（台北：新文豐出版公司）。

參考書目

一、書目

- 王世貞撰，曲藻參《中國古典戲曲論著集成》四，北京：中國戲劇出版社，1970年7月。
- 王季烈、劉富樑合撰，《集成曲譜聲集3》，台北：進學書局，1969年1月。
- 王國維撰，〈人間詞話參〉，唐圭璋編《詞話叢編》五，台北：新文豐出版公司。
- 王國維撰，錄曲餘談參《王國維戲曲論文集》，台北：里仁書局1993年9月。
- 王璦玲主編，明清文學與思想中之主體意識與社會（上下），台灣：中央研究院中國文哲所出版 2004年12月。
- 王璦玲著，明清傳奇名作人物刻劃之藝術性，台北：台灣書店1998年3月。
- 成復旺等著，中國文學理論史：明代時期 台北：洪葉文化事業有限公司1994年5月。
- 朱自清著，詩言志辨，台北：五洲出版社1964年10月。
- 朱熹編撰，四書集註，台北：文津出版社1985年9月。
- 沈寵綏撰，度曲須知參《中國古典戲曲論著集成》五，北京：中國戲劇出版社1970年7月。
- 明·萬曆年間奉勅《大明律講解》卷廿六〈刑律雜犯〉，台北：台灣學生書局1970年12月。
- 林宗毅著，西廂記二論，台北：文史哲出版社1998年12月。
- 夏咸淳著，情與理的碰撞—明代士林心史 大陸：河北大學出版社2001年11月。
- 徐渭撰，南詞敘錄 參，《中國古典戲曲論著集成》三，北京：中國戲劇出版社1970年7月。
- 張燕瑾著，中國戲劇史，台北：文津出版社1993年7月。
- 郭英德著，明清傳奇戲曲文體研究，北京：商務印書館2004年7月。
- 陳益源著，從嬌紅記到紅樓夢，大陸：遼寧古籍出版社1996年7月。
- 曾祖蔭著，中國古代美學範疇，台北：丹青圖書有限公司1987年4月。
- 董仲舒著〈立杯〉，參百部叢書集成：《春秋繁露》卷一，台北：藝文印書館1966年。
- 蔣星煜著，西廂記的文獻學研究，大陸：上海古籍出版社1997年11月。
- 蔡毅編著，中國古典戲曲序跋彙編二，大陸：齊魯書社1989年10月。

二、期刊論文

張家欣撰，〈從董西廂到南西廂之藝術流變〉，見《藝術百家》第 3 期，2006 年。

郭 梅撰，〈試論紅樓夢對西廂記、牡丹亭女性意識的繼承與發展〉，見《南京師大學報》（社科版）第 5 期，2005 年 9 月。

黃 強撰，〈明清「西廂熱」持續的一個重要原因〉，見《河北學刊》1999 年 3 月。

雷會生撰，〈歷史進程中的西廂故事〉，見《丹東師專學報》第 25 卷第 2 期，2003 年 6 月。

齊森華撰，〈略談《西廂記》的藝術特色〉見《文科月刊》，1985 年 1 月。

劉書成撰，〈西廂文化與古代小說〉，見《甘肅高師學報》第 9 卷第 1 期，2004 年。

三、學位論文

張錦瑤撰，《關、王、馬三家雜劇特色及其在戲曲史上的意義》，國立高雄師範大學國文所博士論文，2005 年 7 月。

Feng Chia Journal of Humanities and Social Sciences
pp.xx-xx, No. 14, Jun. 2007
College of Humanities and Social Sciences
Feng Chia University

The Development of the Xi Xiang Gu-shi Lei-xing in Ming's Drama and Fiction: A Prospective of the Qing Li Dui Zhi

*Jiin-Yau Chang**

Abstract

Base upon works of the *Ying-Ying Zhuan* (The Story of Ying-Ying), famously legendary novel in Tang Dynasty, as well as Dong Jie-yuan's *Xi Xiang Ji Zhu Gong Diao* (Master Tung's Romance of the West Chamber) in Jin Dynasty, Wang Shih-fu's *Xi-Xiang Ji* (West Chamber) is a major breakthrough in terms of rhetoric, forms, and ritual of solo performance in Chinese opera and drama. In other words, it itself is a milestone in Ming drama, followed by imitation and extending work in its Ming and later Qing dynasties, together with reflections on previous literature within Chinese drama and fiction. It also enlightens the peculiar theme of the "sense and sensibility" (in Chinese term, *qing li zhu ti*) and work of the West Chamber's genre (*xi xiang gu-shi lei-xing*). In sum, these could be demonstrated as an aesthetic embodiment of the theme "sense vis-à-vis sensibility" (in Chinese term, *qing li dui zhi*).

Overall, the development of the West Chamber's genre (*xi xiang gu-shi lei-xing*) within Ming's drama and fiction is generally modeled by the theme of the "sense vis-à-vis sensibility" (*qing li dui zhi*). As a result, this research paper deals with the development, meanings, and implications of the West Chamber's genre, from the discourse upon traditional concept of the "*wen yi zai dao*" (literally, literature conveys the Sage's instructions) and later the theme of the "*qing li dui zhi*". By and large, the

* Assistant professor, Literature of Chinese, Chung Hsin University.

major contribution of this paper is to systematically provide the gist of development of the West Chamber's genre within Ming's drama and fiction, and in the meantime to highlight the sociological ideologies and thought as well as the progress made in the pioneering concepts in Chinese literature. The author has also presented the implications that conventionally affective work (in literature term, *yan zhi*), which has long been overshadowed for centuries, has now re-surfaced in Ming Dynasty.

Keywords: qing li dui zhi, wen yi zai dao, xi xiang ji, xi xiang gu-shi lei-xing, drama and fiction