



关于《西〇〇》作者和年代〇〇的再思考

メタデータ	言語: eng 出版者: 公開日: 2010-05-27 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 黄, 毅 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004438

关于《西厢记》作者和年代问题的再思考

黄毅

内容提要：关于《西厢记》的作者、体制和创作年代问题，历来颇多争论。本文认为《西厢记》的作者是王实甫，关汉卿作、王作关续、关作王续诸说皆不可信。《西厢记》在体制上突破了一本四折和一人主唱的规范，是王实甫在南戏影响下作出的艺术创新。

关键词：《西厢记》 王实甫 一本四折 一人主唱 南戏

《西厢记》是中国戏曲史上最负盛名的作品，吸引了众多研究者的关注。自上一世纪以来，有关《西厢记》的论著很多，对于《西厢记》的思想意义和艺术成就作了深入的研究，并取得了显著的成就。然而对于《西厢记》的一些基本情况，如作者问题、创作年代问题等，尽管讨论得很热烈，但并没有取得一致的意见。本文老话重提，对《西厢记》的作者和创作年代问题重新作一番检讨，以期引起进一步的讨论。

一

《西厢记》的作者是王实甫，似乎已经成为一个常识，所有的文学史、戏曲史在提及《西厢记》时，毫无例外地指明其作者是王实甫，出版的各种《西厢记》排印本，署名也都是王实甫。实际上，这是一个在学术界颇多争论，至今尚未完全解决的问题。关于《西厢记》的作者，在历史上有“王实甫作”、“关汉卿作”、“王作关续”、“关作王续”四种不同的说法。

现存最早有关《西厢记》的记载是周德清作于元泰定元年（1324）的《中原音韵》，其自序云：“乐府之盛之备之难，莫如今时。其盛，则自缙绅及闾阎歌咏者众。其备，则自关、郑、马、白，一新制作，韵共守自然之音，字能通天下之语，字畅语俊，韵促音调，观其所述，曰忠曰孝，有补于世。其难，则有六字三韵，‘忽听、一声、猛惊’是也。诸公已矣，后学莫及。”¹该书《正语作词起例》在“六字三韵语”条下载：“《西厢记》【麻郎么】云：‘忽听、一声、猛惊’、‘本宫、始终、不同’。”²《中原音韵》提到的两句曲词，分别见于《西厢记》第一本第三折、第二本第四折。《中原音韵》在引用《西厢记》的曲词时，并没有提到作者的名字，只是把他与关、郑、马、白并称为已经去世的“诸公”。

最早提到《西厢记》作者的记载是元人钟嗣成在元至顺元年（1330）所作的《录鬼簿》。《录鬼簿》把王实甫列入“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”，并开列了王实甫所作的十四种杂剧，第一部就是《西厢记》。至明初，朱权作于洪武三十一年（1398）的《太和正音谱》，根据《录鬼簿》所载，把《西厢记》列于王实甫名下。此后，贾仲明在为《录鬼簿》所收作家补作挽词时，说王实甫“作词章，风韵美，士林中等辈伏低。新杂剧，旧传奇，《西厢记》天下夺魁。”

¹ 周德清《中原音韵自序》，《中国古典戏曲论著集成》第一册，中国戏剧出版社1959年版。

² 《中国古典戏曲论著集成》第一册，中国戏剧出版社1959年版。

³说明在元代至明初,《西厢记》已广为流传,并享有盛誉,其作者为王实甫并无异议。

至明代中期,关于《西厢记》的作者就有了不同的说法,正德八年(1513),都穆作《南濠诗话》说:“近时北词以《西厢记》为首,俗传作于关汉卿,或以为汉卿不竟其词,王实甫足之。予阅《点鬼簿》,乃王实甫作,非汉卿也。”⁴《南濠诗话》的记载最早提到了“关汉卿作”和“关作王续”两种说法,但仅是“俗传”,并无的据。都穆更相信《点鬼簿》所载,《西厢记》乃王实甫作,而非关汉卿作。⁵嘉靖年间,王世贞的《艺苑卮言》首先提到“王作关续”说:“《西厢记》久传为关汉卿撰,迩来乃有以为王实甫⁶者,谓至‘邮亭梦’而止,又云至‘碧云天,黄花地’而止⁷,此后乃汉卿所补。初以为好事者传之妄,及阅《太和正音谱》,王实甫十三本,以《西厢》为首,汉卿六十一本,不载《西厢》,则亦可据。”⁸王世贞也是从传说那里得知“王作关续”之说,及阅《太和正音谱》,才相信《西厢记》乃王实甫所作。然而,在明代中后叶,“王作关续”说影响较大,信从者很多。清初金圣叹评改《西厢记》,认为王实甫作《西厢记》前四折,第五折是无知妄人所续。因此他将前四折作为正文,第五折作为附录。金批本《西厢记》流传很广,以致淹没了其他的刻本,他的观点也为许多人所接受。

近代研究者对《西厢记》的作者问题作了更深入的探讨。赵景深、王季思等人力主《西厢记》五本皆为王实甫所作,他们的理由概括起来有这么几点:

1.从现存最早的记载《录鬼簿》、《太和正音谱》和贾仲明所作元代杂剧作家的挽词来看,《西厢记》的作者是王实甫一人,并无异议。从考据学来讲,越是早的材料,可信度越高。在没有找到比《录鬼簿》更早的记载前,《录鬼簿》等书的记载是可信的。

2.《西厢记》第五本的艺术风格和前四本基本上是一致的,看不出出自两个作家之手的痕迹。《西厢记》是根据《西厢记诸宫调》改编的,诸宫调里就写到张生上京赶考得中,回来迎娶莺莺的事。因此,杂剧《西厢记》也应该以两人成婚才收场,不可能写到“草桥惊梦”就结束。大团圆结局是元杂剧的通例,如果只写到“草桥惊梦”,那就是悲剧结局,而不是大团圆结局。《西厢记》在前四本结尾,都有一支【络丝娘煞尾】曲,概括这一本的内容,预示下一本情节的进展。在第四本后也有此曲:“都只为一官半职,阻隔着千山万水”,透露了第五本里“尺素缄愁”、“泥金报捷”等情节线索,说明到第四本“草桥惊梦”,剧情还没有结束。综上所述,《西厢记》五本在艺术构思上是个整体,第五本不可能是他人续作。“王作关续”、“关作王续”说皆不能成立。

3.从年代而言,王实甫晚于关汉卿,关汉卿为王实甫续《西厢记》可能性不大。而且关汉卿杂剧的风格泼辣豪爽,与《西厢记》瑰丽委婉的风格不同,《西厢记》也不可能出自他手。

在学术界,大多数学者都持上述观点,即《西厢记》为王实甫一人所作,但

³ 钟嗣成《录鬼簿》卷上,上海古籍出版社1978新版。钟嗣成《录鬼簿》原著没有所收作家的挽词,明初贾仲明补作自关汉卿至李邦杰八十二个作家的挽词,即今所见天一阁所藏明蓝格抄本《录鬼簿》。

⁴ 丁福保辑《历代诗话续编》,中华书局1983年版。

⁵ 都穆所说的《点鬼簿》,即钟嗣成的《录鬼簿》。据目前掌握的资料,除了钟嗣成的《录鬼簿》,没有另一种《点鬼簿》。也许《点鬼簿》是《录鬼簿》的别名,也可能是都穆将《录鬼簿》误记为《点鬼簿》。

⁶ 王实甫即王实甫,古代“甫”“夫”两字可以通用。

⁷ “邮亭梦”即今通行本第四本第四折“草桥惊梦”。“碧云天,黄花地”为第四本第三折“长亭送别”中的曲词。

⁸ 丁福保辑《历代诗话续编》,中华书局1983年版。

也有持不同意见者。张庚、郭汉城主编的《中国戏曲通史》重提“王作关续”说，认为现存最早《西厢记》版本是弘治11年（1498）年北京岳家书坊刊刻的本子，“但在书中所附的杂录里，却用了两支【满庭芳】曲子，分别嘲咏了戏的作者王实甫和关汉卿。明崇祯十二年（1639）的张深之校本，则径称此剧为王实甫编、关汉卿续。据此，一般认为，此剧系王实甫作；也有人认为，其第五本乃是关汉卿所续。”⁹《中国戏曲通史》虽然提到“一般认为”、“也有人认为”两种观点，但该书特别介绍了两个明刊本提出的“王作关续”观点，其倾向性是明显的。专门研究《西厢记》版本的蒋星煜先生也从各种明刊本的题署和序跋中得出结论，《西厢记》只能是“王作关续”。

此外，杨晦先生坚持《西厢记》的作者是关汉卿，他的主要依据是乾隆二十年（1755）修的《祁州志》，该志“关汉卿故里”条载：“关汉卿高才博学而艰于遇，因取《会真记》作《西厢》以寄愤。”他认为，“从这条材料里可以断定，《西厢记》是关汉卿的晚年之作。”¹⁰

关于《西厢记》的作者问题，笔者有这样几点看法：

1. 《西厢记》的作者是王实甫，这样的说法有史料支撑，比较可靠。

2. “关汉卿作”、“王作关续”、“关作王续”三说皆不可靠。此三说出自明代中叶，距《西厢记》问世已近两百年，只是传说，并无史料的依据。因此，都穆说是“俗传”，王世贞说是“好事者传之”，他们根据《录鬼簿》或《太和正音谱》，都肯定了王实甫的《西厢记》著作权。

3. 乾隆《祁州志》载关汉卿作《西厢记》，不足为据。乾隆《祁州志》修于清乾隆二十年（1755），离《西厢记》问世已近五百年，编者也认为此说“无稽”，不足采信。

4. 将关汉卿与《西厢记》相联系，实出自误解。这种误解可能源于明无名氏辑《乐府群珠》和《新编题西厢记咏十二月赛驻云飞》。《乐府群珠》收录了一支【中吕·普天乐】套曲，写崔张十六事，隐括了杂剧《西厢记》的主要情节，题关汉卿作。也许后人将关汉卿所作的套曲误解为杂剧《西厢记》，也可能有人想当然地把套曲和杂剧联系在一起，认为套曲的曲词出自杂剧《西厢记》，因此把杂剧的著作权也归于关汉卿。其实，《乐府群珠》所收的这支套曲，其作者是否就是关汉卿，也是值得怀疑的。隋树森的《全元散曲》，虽然在关汉卿名下收录了这支套曲，但在附注中对其作者为关汉卿表示怀疑。另有成化年间编刊的无名氏《新编题西厢记咏十二月赛驻云飞》，收录一套【南中吕·驻云飞】“题西厢记十咏”，也是歌唱崔张故事，首曲云：“汉卿文能，编作《西厢》曲调精。”次曲提到“王家增修，补足《西厢》音韵周。”¹¹提到《西厢记》是“关作王续”。这样的说法，同样毫无根据。事情很可能是这样的：杂剧《西厢记》问世后，在民间广为流传，有人将其剧情改编为散曲传唱。《乐府群珠》收入此曲，误题作者为关汉卿。后人遂将杂剧《西厢记》的作者也当成关汉卿。《十二月赛驻云飞》则认为是“关作王续”。然所说皆无依据。都穆和王世贞说近时“俗人”、“好事者妄传”，可能就是指《乐府群珠》和《十二月赛驻云飞》的编者。

二

《西厢记》的作者是王实甫，应该说是没有问题的。但是王实甫所作的《西

⁹ 张庚、郭汉城《中国戏曲通史》，中国戏剧出版社1980年版。

¹⁰ 杨晦《再论关汉卿——关汉卿与〈西厢记〉问题》，《北京大学学报》1958年3期。

¹¹ 谢伯阳《全明散曲》，齐鲁书社1994年版。

厢记》，是否就是我们今天看到的《西厢记》呢？

我们今天看到的元杂剧，除了《元刊杂剧三十种》保留了元代杂剧的本来面貌，其他的杂剧都经过明人的改动，《西厢记》也是如此。现存最早的《西厢记》刊本，是弘治十一年刊刻的，也难免经明人的篡改。陈中凡先生在《关于西厢记杂剧的创作时代及其作者》一文中认为：《录鬼簿》所载王实甫的《西厢记》，只不过是一部一本四折的“平庸粗俗”的作品，而今传五本二十一折的《西厢记》，应是“受到南戏影响，由元代后期作家们在王本的基础上，不断加工、改编而成，实为元人后期的集体创作。”¹²陈中凡先生这样说，其主要根据是，《西厢记》有五本二十一折，这样大规模的杂剧在元杂剧前期创作中是从未有过的。元代前期杂剧的创作，严格遵守一本四折的体制，而南戏则不受此限制，一出戏往往有好几十出。《西厢记》还突破了一人主唱的限制，张生、莺莺、红娘都可以唱，这也是南戏的特点。南戏的兴起，在元代后期，所以现在我们要看到的《西厢记》，是受到南戏影响的产物，当产生于元代后期。针对陈中凡先生的观点，王季思先生先后撰写了《关于西厢记作者的问题》、《关于西厢记作者问题的进一步探讨》等文，反驳了陈中凡先生的观点，提出元代前期杂剧就有多本连演的，如“三国戏”、“杨家将戏”就有好几本，高文秀一个人就写了六本黑旋风的戏。因此，《西厢记》有五本二十一折，不足为奇。此外，在前期元杂剧中，并不局限于一人主唱，如无名氏的《货郎旦》，第一折正旦主唱，第二、三、四折都是由副旦演唱。李好古的《张生煮海》，第一、二、四折都由正旦主唱，第三折由正末主唱。在一折中除了主唱，也有他人演唱的例子，如关汉卿的《包待制三勘蝴蝶梦》，第三折有插唱曲【端正好】、【滚绣球】各一支；杨显之《潇湘雨》第二折、第四折各有插唱曲【醉太平】一支。因此，王季思先生得出结论说，“不能认为这种现象只有到了元代后期才有可能出现。”¹³其言外之意，陈中凡先生提出如今的通行本《西厢记》必然受到南戏影响的观点是不能成立的。

陈中凡先生和王季思先生的争论，集中在两个问题上：《西厢记》突破了元杂剧一本四折和一人主唱的体制，是艺术上的创新还是前期元杂剧比较普遍的现象？《西厢记》在体制上的突破，是否受到南戏的影响？笔者认为，在这两个问题上，陈中凡先生和王季思先生的论述，都有值得商榷之处。现在先谈第一个问题。

首先，关于《西厢记》和一本四折的问题。陈中凡先生提出王实甫原作应当只有一本四折，其理由是《太和正音谱》著录王实甫的剧目时，在《破窑记》、《贩茶船》、《丽春堂》、《进梅谏》、《于公高门》下均注明“二本”，在《西厢记》下却无注，因此怀疑王实甫的《西厢记》原为一本，并不是我们现在看到的五本。然而，上述注明“二本”诸剧，《破窑记》、《丽春堂》尚存，皆为一本四折，并没有第二本。那么，《太和正音谱》中所注“二本”究竟是什么意思？赵景深先生在《元曲的二本》中说得很清楚：“涵虚子的《太和正音谱》所列杂剧名下面常注上‘二本’，这很简单，只是说‘同名者有二本’的意思。”“总之，二本的意思只是同样题材的戏曲有二本，是两个人写的罢了。”¹⁴赵景深先生的结论是有充分根据的。笔者翻检《录鬼簿》和《太和正音谱》，《破窑记》有王实甫和关汉卿两人所作的同名剧本，《进梅谏》有王实甫和梁进之两本，《丽春园》有王实甫和庾吉甫两本，《贩茶船》有王实甫和纪君祥两本，《于公高门》有王实甫和梁

¹² 《江海学刊》1960年第二期。

¹³ 王季思《关于西厢记作者的问题》，《文汇报》1961年3月29日。

¹⁴ 赵景深《戏曲随笔》，北新书局1936年版。

进之两本。《西厢记》只有王实甫所作的一种，没有其他人所作的同名剧本，因此就没有可能在下面注“两本”或“四本”、“五本”了。以《太和正音谱》为据，证明王实甫的《西厢记》只有一本而非五本，是不能成立的。

王季思先生以“三国戏”、“杨家将戏”和“黑旋风戏”为例，说明前期元杂剧已不限于一本四折，也难以成立。元杂剧中的“三国戏”、“杨家将戏”和写黑旋风李逵的戏，虽然有好几本，情节也可能有关联，但并不是一个整体。每本戏都是独立存在的，也不可能连续演下去。高文秀写的六本黑旋风的戏，虽然都以李逵为主人公，但并不是演一个故事。而《西厢记》是演一个完整的故事，是一个组织严密的艺术整体，其情况与“三国戏”等全然不同。像《西厢记》这样规模的杂剧，在元代尚未见到第二例。

其次，关于《西厢记》和一人主唱的问题。《西厢记》突破了元杂剧一人主唱的体例。该剧第一本由末主唱，但第四折中间插入了旦（莺莺）唱的【锦上花】和红娘唱的【么篇】。第二本由旦主唱，但第二折“惠明下书”由惠明一个人唱，（有人将这一折当作楔子，因此《西厢记》有五本二十折和五本二十一折两种说法）；第三折由红娘唱。第三本全是红娘唱。第四本第一折是末唱，第二折红娘唱，第三折旦唱，第四折由末和旦分唱。第五本第一折由旦唱，第二折末唱，第三折红娘唱，第四折由末主唱，但插入了红娘唱的【乔木查】、【甜水令】、【折桂令】，莺莺唱的【沈醉东风】、【雁儿落】、【得胜令】，还有使臣唱的【锦上花】两曲。由此可见，《西厢记》在大致遵循一人主唱体例的同时，有了很大的突破，尤其是第五本第四折，有四个角色分别演唱，是元杂剧中绝无仅有的。

对此，王季思先生解释道，这种情况在前期杂剧中也有其他的例子，如关汉卿的《包待制三勘蝴蝶梦》、无名氏的《货郎旦》等，都是由几个角色分别演唱的。王季思先生的说法，论据并不充分。他以《货郎旦》和《张生煮海》为例，说明元代前期杂剧已有在一本戏中，由不同角色分别担任其中一折或几折的主唱，但从这两个剧本的具体情况来看，并没有真正突破一人主唱的规范。《货郎旦》现存两个版本，一是脉望馆抄本，由正旦分别扮演李彦和妻和张三姑，主唱全剧，为元杂剧中旦本戏的惯例。由一个角色分别扮演不同的角色，是元杂剧常见的现象，称为“改扮”。如关汉卿的《单刀会》，正末第一折扮乔公，第二折扮司马徽，第三、四折扮关羽。一是《元曲选》本，第一折由正旦扮演的李彦和妻子主唱，因为她在第一折中就死去，后面三折就只能由扮演副旦的张三姑主唱，这说明并没有改变由旦角一人主唱的体例。《张生煮海》有《元曲选》和孟称舜《柳枝集》两个本子。《元曲选》第三折由长老扮演的正末演唱，与其他三折由龙女扮演的正旦主唱不合。孟称舜在《柳枝集》所收此本第三折批曰：“仙母作媒，吴兴本（臧懋循为吴兴人，故《元曲选》本称为吴兴本）改做石佛寺长老；今看曲辞，与长老口角不肖，仍改从原本。”可见原本第三折由正旦改扮仙母主唱，是标准的旦本。臧懋循对原本作了改动，第三折由正末唱，但唱词的口气依然是个女性，因此孟称舜又将其改了回来。这说明《张生煮海》原本即为正旦一人主唱的旦本。由此可见，《货郎旦》和《张生煮海》并不足以说明元代前期杂剧已经突破了一人主唱的体例。

而《西厢记》与《货郎旦》、《张生煮海》全然不同，完全打破了旦本和末本的概念。从全剧来讲，张生主唱的末本有七折，莺莺主唱的旦本有五折，红娘主唱的有七折，根本无法以末本或旦本加以界定。若以本论之，第二本第一、四、五折，是莺莺主唱，第二折是惠明唱，第三折是红娘唱，也不能说是旦本。第四本第四折是末、旦分唱，既不能算旦本，也不能算末本。可见《西厢记》的作者

在创作剧本时，已经不考虑旦本或未本的体制了。

王季思先生还以《三勘蝴蝶梦》和《潇湘雨》为例，证明元代前期杂剧在一折中就有多角演唱的现象，其论据也无说服力。元杂剧的体例是一人主唱，但也有变例，如楔子可以由配角演唱，如《陈州粳米》是末本，楔子由冲末演唱。在正本戏文中，也有其他角色演唱，但一般都在套曲之前或之后，且与套曲不同韵，甚至不同宫调。这种套曲之外由其他角色演唱的曲子，称作“小曲”或“曲尾”，一般是喜剧性的穿插。《三勘蝴蝶梦》和《潇湘雨》都是旦本，其他角色所唱，皆是“小曲”或“曲尾”。

先看《三勘蝴蝶梦》，该剧是王母主唱的旦本，第三折演到王母指认亲身儿子王三是杀死葛彪的凶手，包拯将王三处以死刑时，王三唱了起来：

【端正好】腹揽五车书，（张千云：你怎么唱起来？王三云：是曲尾。）都是些《礼记》和《周易》。眼睁睁死限相随，指望待为官为相身荣贵，今日个毕罢了名和利。

【滚绣球】包待制笔问牛的省力气，俺父亲比那教子的少见识，俺秀才每比那题桥人无那五陵豪气。……

王三唱的这两支曲，在套曲之后，所以他说是“曲尾”。《三勘蝴蝶梦》第三折套曲用的是正宫，押的是“先天”韵。王三唱的两支曲，也属正宫，但押的是“齐微”韵。元杂剧惯例，套曲中每支曲子必须同韵，王三唱的是曲尾，所以与套曲不同韵。

再来看《潇湘雨》中两支【醉太平】。《潇湘雨》是张翠鸾主唱的旦本。第二折开场，写崔通考中状元，被任命为秦川县令，考官将女儿嫁给他，送他们赴任。考官说：

崔甸士（崔通字甸士），我今日除你秦川县令，和我女儿一同赴任去。我有一个小曲儿，唤做醉太平，我唱出来与你送行者。

【醉太平】只为你人才是整齐，将经史温习，联诗猜字尽都知，因此上将女孩儿配你。这幞头呵除下来与你戴只。这罗襦呵脱下来与你穿只。弄的来身儿上精赤条条的。我去拿堂子里把个澡洗。

这是一段插科打诨的表演。考官唱的曲子在套曲之前。第二折的套曲是【南吕】，而【醉太平】属【正宫】。套曲的宫调是必须一致的，考官所唱【醉太平】，不是套中之曲。

《潇湘雨》第四折写张翠鸾与做了廉访使的父亲张天觉相认，张天觉要拿崔通和考官的女儿治罪，搽旦扮的考官女儿说：

且不要啰唆，俺父亲做官，专好唱【醉太平】的小曲儿，我也学的会唱。小姐，待我唱与你听。

【醉太平】我道你是聪明的卓氏，我道你是俊俏西施，怎肯便手零脚碎窃金货？这都是崔通来妄指。解下了这金花八宝凤冠儿，解下了这云霞五彩帔肩儿，都送与张家小姐妆台次，我甘心倒做了梅香听使。

这一支搽旦唱的【醉太平】，在套曲之间，且与套曲的曲子属于同一宫调，但与

套曲的曲子不同韵。套曲用的“先天”韵，搽旦唱的【醉太平】用的是“支思”韵。可知这支【醉太平】也不是套中之曲。

从音律上讲，小曲可以与套曲不同宫调和不同韵；从内容上讲，插入的小曲也不是剧情发展之必须。《三勘蝴蝶梦》和《潇湘雨》中插入的小曲，如果删去，并不影响剧情的进展和剧情的完整性。以上所举两剧之例，演唱的都是小曲而非套中之曲，都没有违反一人主唱的惯例。王季思先生此为例，说明元代前期杂剧已有多角演唱的现象是不能成立的。

而《西厢记》的情况，与《三勘蝴蝶梦》和《潇湘雨》全然不同。《西厢记》第五本第四折，本是由张生主唱的末本，中间插入了红娘唱的【乔木查】、【甜水令】、【折桂令】，莺莺唱的【沈醉东风】、【雁儿落】、【得胜令】，红娘和莺莺唱的曲子，与张生唱的曲子同宫同韵，都属于双调，用的“鱼模”韵。而且红娘、莺莺所唱的曲子，和剧情有紧密联系，与张生唱的曲子互相呼应，如果删去两人的曲词，意思就不连贯。简而言之，《西厢记》中主唱以外角色所唱之曲，都是套中之曲，与《三勘蝴蝶梦》和《潇湘雨》中插入的小曲，两者的性质和在曲中的作用是完全不同的。

综上所述，《西厢记》是真正突破了一本四折和一人主唱的体制。那么，这样的突破，是作家个人的创新，还是明人篡改的结果？这是一个值得研究的问题。章培恒先生在《中国文学史新著》中指出，“《西厢记》那些突破元杂剧体制之处，到底在多大程度上是出于后人之手，这实在是个重大问题。”¹⁵章培恒先生通过对弘治本和刘龙田本的比较，指出弘治本中的第一本是末本，第二折旦唱了【耍孩儿】、红娘唱了【五煞】，第二本是旦本，第四折中【庆宣和】却是张生唱，这些破例之处，都是明人擅自改动的结果。章培恒先生的分析很有道理，笔者在这里要补充说明的是：明人的改动，只能是在枝节的地方，重要的地方是没法改动的。试举例如下：如第二本是旦本，第二、三折却是惠明和红娘各唱一折。这两折正旦扮演的莺莺都不在场，只能由惠明和红娘主唱，这就不是明人所能改动的。为什么呢？因为如果原本是莺莺所唱，由明人改为惠明、红娘唱，那故事情节、人物的矛盾冲突等都要重新设置编写，那就等于要另写一个剧本了。又如第五本第四折，以正末主唱，红娘和莺莺每人唱了三支曲，这三支曲子是红娘、莺莺和张生的对话（唱），所以也不可能原本全部由张生唱而由明人改成红娘、莺莺唱。因为这几段对唱表现了特定情景中不同人物的心理活动，因此使不可替换的，所以应该是原著就有的。因此笔者认为，《西厢记》突破体制的地方，主要还是王实甫的创新，明人改动仅是很少和不太重要的部分。

《西厢记》在体制上的突破，适应了戏曲发展的需要，是在吸取前人经验基础上进行的。它要搬演一个比较复杂的故事，一本四折的元杂剧体制显然不能适应内容的需要，因此王实甫在基本遵循杂剧一本四折的基础上，把五本连缀成一个完整的剧本，也是很自然的事情。元代前期杂剧，为叙事的需要，经常采用“改扮”的方法，即让一个角色扮演不同的人物，随着戏曲的发展，势必会发展到不同角色扮演剧中不同的主要人物，突破一人主唱的束缚也是势所必然的事情。

三

《西厢记》体制上的突破，是否受到南戏的影响？这涉及到《西厢记》创作

¹⁵ 章培恒、骆玉明主编《中国文学史新著》，复旦大学出版社2007年版。

的年代问题。如果《西厢记》作于至元一统之前，此时南戏尚未盛行，《西厢记》受南戏影响的可能性不大，如果作于至元一统之后，就不能排斥这样的可能。

关于王实甫的生平和《西厢记》的创作年代，历来也颇多争议。《录鬼簿》把王实甫归于“前辈已死名公才人”，是“大都人”。天一阁本《录鬼簿》说他“名德信”。元人苏天爵的《元故资政大夫中书左丞相知经筵事王公行状》，叙述了王结的生平行事，其中提到王结的父亲名德信，“治县有声，擢拜陕西行台监察御史。与台臣议不合，年四十余，即弃官不复仕。”¹⁶行状中还提到，王结死于后至元二年（1336），当时其父德信、母张氏犹存。孙楷第先生《元曲家考略》据此认为，此德信就是写《西厢记》的王实甫。孙氏仅据名字相同，遽下结论，并不可靠。行状所说王结之父德信，是易州定兴人（今属保定），与《录鬼簿》所载王实甫是大都人不符。王结父亲死于后至元二年之后，据周德清在泰定元年（1324）所写的《中原音韵自序》，当时《西厢记》的作者王实甫已不在人世。因此，苏天爵行状中所说的德信，应该不是王实甫。王国维、吴梅等人认为王实甫是由金入元的前期作家，并认为《西厢记》的写作年代应在元一统至元初期或迟到中期，而不会太早或太迟。戴不凡、徐朔方认为王实甫是金人而不是元人，其年代早于关汉卿，《西厢记》创作于金代而不是元代。王季思等人则认为王实甫并非由金入元，而是元代中后期的作家，其年代比关汉卿、白朴稍迟。《西厢记》的创作，当在大德年间。现在大多数学者把王实甫归于元代前期作家，《西厢记》的创作年代在元贞、大德年间。

元贞、大德年间，即从1295年到1307年，此时南戏已经盛行。元人刘埙《词人吴用章传》：“至咸淳，永嘉戏曲出，泼少年化之。而后淫哇盛，正音歇。然州里遗老犹歌用章词不置也。”¹⁷据此，南戏形成于咸淳年间（1265—1274）。实际上南戏形成的时间还可以提前，咸淳间南戏已经相当盛行了。元人刘一清《钱塘遗事》载：“戊辰己巳间，《王焕》戏文盛行于都下。”此书还记载，当时一些官宦人家的姬妾，看了这出戏后，群相私奔。书中提到的戊辰、己巳年间，指贾似道为相期间的咸淳四、五年。此时南戏已经流行“都下”，即南宋首都杭州，并产生了重大的影响。也就是说，王实甫在元贞、大德年间作《西厢记》时，南戏至少已盛行二三十年，他受到南戏的影响是完全可能的。

关于《西厢记》的作者和创作年代问题，笔者的结论是：

1. 《西厢记》的作者是王实甫，原作即五本。“关汉卿作”、“王作关续”、“关作王续”等说法难以成立。
2. 《西厢记》突破了元杂剧一本四折、一人主唱的体制，其中有明人修改的痕迹，但主要部分还是王实甫的艺术创新。
3. 《西厢记》作于元贞、大德年间，不可能更早或更迟。此时南戏已经盛行，《西厢记》在体制上的突破，很可能受到南戏的影响。

作者：黄毅 中国复旦大学中国古代文学研究中心 教授

¹⁶ 转引自孙楷第《元曲家考略》，上海古籍出版社1981年版。

¹⁷ 刘埙《水云村稿》，四库全书本。