

## 从“美丽的错误”到“错误的美丽”

——千年西厢故事嬗变的再反思

○ 周相录

(河南师范大学 文学院,河南 新乡 453007)

[摘要]抛弃先入为主之成见,寻绎文本内在之逻辑,不难发现,元稹《莺莺传》中的张生与崔莺莺开始都严守礼教,后为情所牵而追求违背礼教的非法恋情,再后由于不能赋予非法恋情以正当性而逃避非法恋情皈依礼教,因此,《莺莺传》不过是崔张(也是元稹)的悔过书,与元稹品格之高下、崔莺莺反抗礼教追求自由爱情无关;王实甫《西厢记》杂剧中的崔莺莺与张生同样没有为追求自由爱情而反抗或否定礼教,即使其行为在一定程度上突破了礼教的规定,也只是行动上的无意违犯而不是有目的的违背,他们所追求的只是在礼教框架之内给爱情留下可怜空间的合法婚姻,王实甫不过是企图调和不合理的婚姻制度所造成的爱情与婚姻的矛盾紧张,因此,《西厢记》所描绘的只是弥补现实缺陷的一场人生美梦。明清剧作家或将崔张婚前非法接触合法化,或否认崔张婚前曾非法接触,或谴责崔张婚前非法接触。做法有异,目的则同,即用封建婚姻伦理改造以往的西厢故事,教化世道人心。西厢题材戏曲的嬗变,反映出古代文人不敢正视现实缺陷、不能理性反思人生出路的思维惰性与品格软弱性。

[关键词]《莺莺传》;西厢戏曲;爱情;婚姻;合法性

DOI:10.3969/j.issn.1002-1698.2018.08.004

元稹正式踏上仕途之前写作的《莺莺传》,绝大多数学者都认为,它是一篇带有自传性的小说。小说里说,张生的朋友知道了崔张的故事,“多许张为善补过者”<sup>[1]</sup>;现实生活中,元稹最知心的朋友白居易说,元稹写崔张故事的目的是“悔既往而悟将来也”<sup>[2]</sup>,改过自新。然而,吊诡的是,在当时获得很多人称许的张生(元稹),在后人的评说里,却成了一个始乱终弃、无赖薄情的反面典型:先

作者简介:周相录,河南师范大学文学院教授,博士生导师。

是追求崔莺莺，待到崔莺莺应许他的追求，与他一同追逐自由恋情时，他却以崔莺莺是一个不害自己则害别人的“尤物”为借口，无情地抛弃了崔莺莺。而崔莺莺则成了一个大受好评的正面形象：她勇敢冲破礼教的束缚，响应张生的追求，对张生一往情深，但最终却被张生诬陷成一个害人害己的狐狸精，遭到无情地抛弃。元王实甫《西厢记》杂剧改编元稹“版本”的崔张故事，崔张由原来的分道扬镳变成美满结合，让有情人终成眷属。有学者因此认为，作品写的是一个勇敢追求违背礼教的自由爱情并最终取得决定性胜利的故事，作者王实甫是一个具有爱情至上观念的文人，把自由爱情看得高于一切。但是，当我们摘下有色眼镜，细读作品，又会发现崔张言必称礼教，自由爱情何曾至高无上？明清时期，改编西厢故事的戏曲如雨后春笋，层出不穷，既因王实甫《西厢记》已风行海内，名满天下，文人“袭其名，著为后书副之，取其易行”<sup>[3]</sup>；又因不满元稹、王实甫等人旧作，希望通过改编抢占思想市场。然而，历史并没有出现机械进化论者希冀的“后来者居上”的一幕，剧作家或将崔张婚前非法接触合法化，或谴责崔张婚前非法接触，或否认崔张婚前曾非法接触。当理论的演绎与历史的现实存在明显距离甚或抵牾时，我们就应该反思过往的阐释理论，甚至质疑批评者所处的位置与所扮的角色。这篇文章只是反思与质疑工作的一个阶段性总结，呈诸方家，有以教我。

### 一、《莺莺传》：追求、反思与逃避自由爱情

《莺莺传》的故事，似乎可以用一场“美丽的错误”来概括。说它“美丽”，是因为那是一个爱情故事，而爱情是孤寂人生中一支足以引发无限美好想象的乐曲，是灰暗人生中的一道引人俯仰留连色授魂予的亮丽风景；说它“错误”，是因为当事人崔莺莺与张生，并没有在理性的层面肯定追求自由爱情的正当性，即没有认识到追求自由爱情的合理性，更没有赋予追求自由爱情的行动以合法性，他们是那个时代那个社会以礼自守的“模范青年”，他们把自由爱情视为人生道路上“失足”之后的无意收获，把追求自由爱情的过程视作为情所累的一时迷途。读《莺莺传》这篇曾让元稹背负千古恶名的小说，我们尤其不该忽略作者开篇对张生大有深意的介绍：“性温茂，美丰容，内秉坚孤，非礼不可入。”<sup>[4]</sup>这就是说，张生在遇到崔莺莺之前，是一个性情温和、颜值很高、立场坚定、一般的诱惑不能让他越礼而行的年轻文人。正因为此，在与同辈同赴倡优杂坐的娱乐场所，他人放纵情欲，越礼而为之时，张生“容顺而已，终不能乱”<sup>[5]</sup>——他依然能够节制情欲，坚守礼教底线，丝毫不为之所动。就此而言，张生是一个较常人更能自觉抵御诱惑的人，是一个较常人更守礼的人，是一个较常人更不容易犯错的人。

然而，“情之所钟，正在我辈”<sup>[6]</sup>。曹雪芹在《红楼梦》里，将“淫于色”的男性分为两类：一类是登徒子之类的好“色”之徒，属于“皮肉之淫”；一类是贾宝玉之类的好“情”之徒，属于“滥情之淫”。“好色即淫，知情更淫”<sup>[7]</sup>。登徒子之类的好色之徒，容易越礼而行，却不易为情所惑；贾宝玉之类的溺情之徒，一般的诱

惑并不能让他轻易越礼而行,而一旦越礼而行,就不易迷途知返。好色之徒,如果没有生理或心理的疾病,人人得而为之;好情之徒,则“非慧男子不至也”<sup>[8]</sup>,一旦为之,其惑也深,其迷途知返也难。打个比喻,一般的吃货,虽然也嘴馋,见美食而驻足,但口袋里如果没有带足够的银子,也能望而却步,转眼即忘。而美食家遇见色香味俱佳之上等美食,则垂涎三尺,必欲大嚼而后快,如果口袋里银子不够,定会魂牵梦绕,千方百计寻找机会满足欲求。一般的吃货,一般的美食可以满足,而美食家则不会为一般的美食而动心,能够让他动心的,必是非同寻常之上等佳肴。

张生能够抵御一般的诱惑,坚守礼教的阵地,却抵御不了崔莺莺的如花美貌与万种风情,因为他并非登徒子之流,而是“真好色”<sup>[9]</sup>的“慧男子”,当时不动心,只是因为并没有遇上能够让他心旌荡摇的对象,而当超迈众人不知其几的崔莺莺出现在他面前时,他原先的矜持与坚守瞬间消失得干干净净,“行忘止,食忘饱,恐不能逾旦莫”<sup>[10]</sup>。张生在崔莺莺无边的魅力与无穷的魔力面前,很快就缴械投降,丧城失地,原来“以礼自守”的矜持张生消失得无影无踪,瞬间变成了一个沉溺于爱情无法自拔的感情俘虏。由“终不能乱”到“自是惑之”<sup>[11]</sup>,由以礼自守到越礼而行,张生拐入了原来设计好的人生路线图上没有的一条歧路。从《莺莺传》“张自是惑之”的叙述中,我们仿佛已经看到了张生日后的迷途知返,因为只要你认识到自己做错了事,改过自新,重新回到原先规划的人生之路上,就是自然且必然的事情,不同的人只是回归的早晚不同而已。也就是说,当张生认识到“予之德不足以胜妖孽”<sup>[12]</sup>——自己还没有修养到圣人的“忘情”的境界——认识到过往的“溺于情”是对以礼自守的“原来的自己”的背叛时,主动离开崔莺莺,回归到“非礼不可入”的自己,就是崔张爱情故事的必然结局。

关于悲剧的经典定义,还是鲁迅先生说得最简洁、最到位:悲剧就是把人生有价值的东西毁灭给人看。而毁灭有价值的东西的,并不一定就是邪恶势力。《莺莺传》中的张生与崔莺莺,其实根本就不是一对一错或一善一恶的两个人物形象。如果两人是一对一错或一善一恶,为什么没有尖锐的矛盾冲突就造成了二人各分东西的悲剧后果?在笔者看来,崔张两人不过是一个半斤一个八两,并没有本质的区别,二人走了大体相同的路,经历了大致相同的心路发展历程。张生已如前言,此处重点说说崔莺莺。崔莺莺在与张生自由恋爱之前,本来也是严守礼教要求的少女:红娘向张生介绍崔莺莺的情况时,曾说:“崔之贞顺自保,虽所尊不可以非语犯之。”<sup>[13]</sup>“贞顺自保”不是严守礼教,不肯越雷池一步么?崔老夫人设宴答谢张生,请崔莺莺出来见张生,崔莺莺依礼而迟迟不肯出来,<sup>[14]</sup>最后还是在崔老夫人的逼迫之下,不得已才勉强出来见张生的。而出来之时,“严服睟容”<sup>[15]</sup>,对张生的主动搭讪也不理不睬,让张生“愿致其情,无由得也”<sup>[16]</sup>。此时的崔莺莺,严守礼教规定,排斥自由恋情,是一位主流道德标准塑造出来的大家闺秀。然而,爱情毕竟融最深的原欲与最美的人生理想为一体,具有冲决礼教堤防的巨大潜在力量。因此,当张生写了两首爱情诗,让红娘捎给崔莺莺之

后，“怨慕者久之”<sup>[17]</sup>的崔莺莺为张生的文采风流而怦然动心，也走上了追求非法自由恋情的人生歧路。

张生与崔莺莺的相遇，是他们人生之路上的一次偶然。在古代男女没有接触自由的情况下，相遇的机会本来就微乎其微，而相遇又产生爱情的机会更寥若晨星。然而，张生寓居普救寺，崔莺莺一家也同时寓居普救寺。凑巧的是，河中府军帅死亡，监军不善治军，乱兵围住普救寺以行掳掠，关键时刻恰巧张生故人为官于此，遂修书一封解了普救寺之围。更凑巧的是，崔莺莺的母亲是张生的“异派之从母”。因此之故，崔老夫人设宴答谢张生，筵席之上才违礼让崔莺莺出来见张生。机缘巧合，才有了本来参商的崔张铁树开花般的相见；压抑情感已久的崔张有了不同寻常的相见，才有了才子佳人火山喷发般的相互倾慕。崔张的相遇不是他们人生之路原先设计好的一环，崔张的相爱也超出了他们原先设计的人生蓝图（他们原来都是遵循礼教的安排，追求合法的婚姻的），“错误”的人生成就了一段“美丽”的爱情。不妨设想，如果没有这些平时不该发生也不会发生的“错误”事件，崔张的人生轨迹还有交集的可能么？在正常情况下，严守礼教的崔张一定会各自走各自的路，各自看各自的风景，即使擦肩而过，也擦不出爱情的火花来。

当然，所谓“美丽的爱情”，只是现代人对崔张一段“错误”人生的描述，当事人张生、崔莺莺并不如此看待，尤其是“雨过天晴”崔张分手之后。还记得白居易新乐府诗《井底引银瓶》么？一个年青的女子，一见钟情，没有父母之命媒妁之言，就跟着一个同样年青的男子私奔了。自由爱情的非法性质，决定了二人情感的悲剧结局：“聘则为妻奔是妾，不堪主祀奉苹蘩”。于是，这个女子后来后悔了，“为君一日恩，误妾百年身。”白居易借这个女子之口，告诫情窦初开的女孩子，切莫任性追求非法的自由恋情，“慎勿将身轻许人”<sup>[18]</sup>，不然，一失足成千古恨，悔之晚矣。白居易不认可非法的自由恋爱，所以，他虽然挚爱早年自由恋爱的对象湘灵，但后来还是逃避了曾经拥有的自由爱情，而娶了出身高门名宦的妻子杨氏，选择了合法的婚姻<sup>[19]</sup>；元稹（张生）不能赋予自由爱情合法性，以礼自律的他后来也只能舍弃自由恋爱的对象崔莺莺，而娶了出身高门名宦的妻子韦丛，选择了合法的婚姻；崔莺莺同样不能肯定自由爱情的正当性，“贞顺自保”的她也只能选择离开曾经心仪的恋爱对象张生，而皈依合法的婚姻。崔张都曾克制感情以礼自守，都曾为情所牵而追求非法的恋情，但后来都改过自新，回到了以礼自守的人生原点。

《莺莺传》原来的名字是《传奇》，很可能是《太平广记》编者将其改成了《莺莺传》，但细审这篇小说不难发现，张生才是小说真正的主人公，张生的守礼一失足一悔过自新才是小说表现的真正重心所在。在故事的结尾，张生谈到了他离开崔莺莺的原因：“予之德不足以胜妖孽，是用忍情”<sup>[20]</sup>。如果抛开其中隐含的传统文化里男性对女性的部分偏见，不难发现张生内心深处的纠结与无奈。笔者每次读《莺莺传》到这里，总想起白居易《李夫人》中的“人非草木皆有情，不

如不遇倾城色”，想起白居易《长恨歌》中沉溺于爱情不能自拔因而导致天下大乱的李隆基。古代男性文人的最高理想是治国平天下，而在民主监督制度非常不完善的中国古代，官僚也好，皇帝也罢，一旦你沉溺于情不能自拔，就会程度不等地如《长恨歌》中李隆基一样，因宠爱杨贵妃而“从此君王不早朝”，或“姊妹弟兄皆列土”，让私人化的情感渗透到公共权力运作过程之中，政治腐败就不可避免地发生了。王士禛《香奁诗》之七云：“情到钟时骨自柔”<sup>[21]</sup>，俗语从另一方面说：“无欲则刚”，其实谈的都是一个道理，那就是“情到钟时”，会让人丢盔卸甲失守原来的阵地，而如果要坚守原来的阵地，那就只好节制甚或消灭一往情深。鲁男子雨夜拒绝邻居单身女性的避雨请求何以被称赞<sup>[22]</sup>，张生“忍情”离开崔莺莺在当时为何得到“时人多许张为善补过者”的赞许，原因即在于此。“情之所钟”的文人，一方面禁不住对“擅风情，秉月貌”的女性由衷喜爱，另一方面又在内心深处潜藏着对此类女性的高度警惕与莫名戒惧。《红楼梦》中的风月宝鉴，一体两面——一面是具有无穷诱惑力的风月俏佳人，一面是令人毛骨悚然的骷髅——便是中国传统文化对难以抗拒诱惑的两种相关又相背的态度的象征。

## 二、宋金元时期：鱼与熊掌兼得的人生春梦

封建社会的婚姻，往往排斥男女双方当事人的意愿，讲究父母之命媒妁之言的合法程序，如果没有这一将男女当事人关系合法化的环节，当事人双方自由选择恋爱或婚姻的对象，那么，下场就是“父母国人皆贱之”<sup>[23]</sup>。既然男女双方结婚之前不能有任何自由接触，更谈不上相互之间增进了解，交流思想，婚姻之内没有爱情就是一个极大概率的事件。如果有人婚前不自由接触，而婚后能够情投意合，那绝对是“天上掉馅饼正巧砸着你”式的幸运。排斥婚姻当事人的意愿，必然带来“爱情总在婚姻外”的不幸后果，必然有一幕幕的“生育合作社”式的悲剧接连上演。白居易与湘灵、元稹与崔莺莺的自由爱情是不可能结出合法婚姻之果的悲剧爱情，白居易与杨氏、元稹与韦丛的合法婚姻是根本没开爱情之花的不幸婚姻<sup>[24]</sup>。

我国古代的婚姻制度，打着父母之命媒妁之言的合法旗帜，却将婚姻当事人的意愿排斥在外，这样的荒唐造成了无数青年男女的人生不幸。在中国古代，爱情主要是男女双方当事人的事儿，相互的情感是决定当事人亲密程度的关键因素，而婚姻则更多的是家庭、家族的事儿，甚至是国家的事儿，合法与否是决定当事人婚姻成败的关键因素。当事人没有决定权，有决定权的不是当事人，荒唐的婚姻制度，将本不该对立的爱情与婚姻，设置成了鱼与熊掌二者不可兼得的选择困境，造成了很多人追求爱情却不能成就婚姻、获得婚姻却不能收获爱情的人生悲剧。意识到人生的悲剧，可能导致两种迥然不同的解决方案的诞生：一种是正视现实的残缺，从而挖掘悲剧的根源，即使前景黯淡，仍然奋进抗争，不获胜利决不收兵；一种是回避现实的残缺，有意无意地掩盖悲剧的真正根源，用想象的“桃花源”慰藉痛苦不堪的心灵，梦境虽然美丽无比，光芒四射，但它的种子永远

无法在干涸的土地上发芽、开花、结果，一代一代繁衍无穷。譬如一个乞丐，不去寻找挣钱的门路，不想出大力流大汗，饥肠辘辘时只梦想着一夜暴富，从一无所有变成应有尽有，那么，梦永远只能是梦，画的饼再圆也无法充饥。

不幸的是，中国古代很多文人选择了后者，在繁华绚烂的梦里，企图调和爱情与婚姻根本无法调和的矛盾。王实甫《西厢记》杂剧就是这样一颗让人用来“望”而“止渴”的梅子，它用美丽的想象，把崔张的一切都描绘得锦绣灿烂，把崔张从爱情到婚姻之间横亘的沟壑一道儿一道儿填平，给读者营造出一个虚假的幻象：古代的婚姻制度并不存在什么错误或荒谬之处，只要当事人（主要是男主人公）努力，金榜题名，然后洞房花烛，爱情、婚姻两相兼得根本就不是问题。一句话，婚姻制度这部“经”根本不存在任何问题，问题只在于你是否能够念好这部“经”。那么，王实甫怎么调和爱情与婚姻，让爱情、婚姻原本尖锐矛盾的两个方面成为一条战线上的两个阶段呢？

王实甫首先要让崔张通过“父母之命”这一关。元稹在《莺莺传》中，没有交代张生的父母，只交待了崔莺莺父亲过世，寡母在堂。元稹如果非要让崔张非法的地下恋情发展成为合法的婚姻，必定要过双方父母这一关。由于张生的父母不在场与崔莺莺父亲的故去，而崔莺莺的母亲在普救寺危机过后又让崔张二人以兄妹之礼相待，崔张想通过父母之命媒妁之言成就合法婚姻，几乎是完全不可能的事。事实上，元稹也没有让崔张成就合法婚姻的想法，因为崔张关系的合法与否，决定因素不在外部，而在二人的内心深处，在于他们将自由爱情看作非法之事。而到了《西厢记》杂剧这里，王实甫让张生父母双亡，崔莺莺父亲过世，双方父母只剩下崔莺莺的母亲一人。如此，满足父母之命，就成了只要得到崔莺莺母亲的首肯。崔莺莺的母亲发现崔张地下恋情之后，不加任何阻拦地认可，意味着向崔张非礼之举的投降，当然不可行；大义凛然地断然拒绝，棒打鸳鸯两分离，又不符合王实甫让崔张最终走到一起的本意，当然也不可取。可取的办法是，崔莺莺的母亲既要设置障碍又要让张生能够逾越。于是，崔莺莺母亲以张生尚未取得功名，拒绝崔张的当下成婚。当然，用脚趾头都能想象得到，张生到京城一举高中，满足了崔老夫人提出的结婚条件，父母之命这一关顺利通过，崔张原本非法的地下爱情初步获得了合法性基础<sup>[25]</sup>。而且，我们也不应忘记，崔老夫人在“寺警”之时，曾许诺过崔张的婚姻，崔张后来的结合，本就有“父母之命”的一部分前提在里面。原先已有崔老夫人“寺警”之时的许婚，崔张的私下接触多少已经具有一点儿合法色彩，而满足崔老夫人提出的结婚条件，更使“父母之命”这道赋予崔张婚姻合法性的“坎儿”成为崔张脚下的坦途。

在王实甫看来，仅仅有父母之命这一合法标签，崔张婚姻的合法性尚不足以抗衡婚前恋爱的非法性，还需要更具效力的合法性依据。于是，王实甫不仅让张生一举高中，还让张生中了状元；不仅让张生中了状元，还让皇帝“钦点”张生为“翰林学士”；不仅让张生被皇帝“钦点为翰林学士”，还让张生特别讨皇帝欢心。特别受宠的张生，沐浴特别的隆恩，皇帝“敕赐”崔张“为夫妇”。皇帝给崔张颁

发结婚证,那还有什么不是合法的?以前再不合法的,到了这个时候不也变得合法了?王实甫至此,已完全赋予崔张原来非法的地下爱情以合法化的外衣,崔张结为合法婚姻的一切障碍已被清除,结果当然是非法的爱情、合法的婚姻“鱼与熊掌二者兼得”。

王实甫确实说过:“愿天下有情的皆成为眷属”,但“有情”只是“成为眷属”的一个条件,绝对不是唯一条件。如果王实甫认为,婚姻双方当事人只要彼此有情,其他一切都不成问题,任何阻挡有情人结合的行为都是不道德的,那他确实算得上古代的爱情至上主义者。但让有些人失望的是,王实甫理想的婚姻,不是只有如歌如诗、如泣如诉的浪漫爱情,还有符合礼教要求的“父母之命”“皇帝赐婚”这些合法外衣。设如在《西厢记》杂剧中,没有崔老夫人乱军围寺之时的许婚,没有张生满足崔老夫人“三辈不招白衣女婿”的设计,没有皇帝“敕赐为夫妇”,崔张还能顺利结为美满婚姻么?不仅《西厢记》杂剧如此,白朴《墙头马上》也是如此。在白居易《井底引银瓶》中,由于社会无法认可没有“父母之命媒妁之言”的私奔爱情,当事人最终只能分道扬镳。白居易借这个故事告诉读者,没有经过合法程序的“走私”爱情,不可能有“善终”的结局。《井底引银瓶》的故事到了白朴手里,裴少俊与李千金原本没有经过合法程序的恋爱,经过双方父亲原先的指腹为婚而具有了合法性,裴、李自作主张的自由恋爱出人意料地正好暗合了双方父亲为他们安排好的婚姻,于是,裴、李的“走私”爱情才最终修成合法婚姻的正果儿。王实甫、白朴对元稹《莺莺传》、白居易《井底引银瓶》故事的最大发展,就是将“走私”的恋情纳入礼教的合法框架之内,将非法恋情导向合法婚姻。王实甫也好,白朴也罢,他们的爱情婚姻观,借用甄嬛体的语言表述就是,在合法的婚姻框架之内,如果双方当事人再有感情,那便是极好的。

《莺莺传》采用的是现实主义写法,在元稹笔下,现实有些惨淡。崔张的家庭背景如何,元稹没有交代;张生到京城谋取功名,“文战不胜”,铩羽而归;崔张始合终离,张终有他娶,崔亦嫁他人。某些人期望中的才子佳人大团圆结局没有出现,出现的是张生“予之德不足以胜妖孽,是用忍情”<sup>[26]</sup>式的退却,出现的是崔莺莺“岂其既见君子,而不能(以礼)定情,致有自献之羞,不复明侍巾帔”<sup>[27]</sup>式的忏悔。《西厢记》杂剧采用的是浪漫主义写法,在王实甫笔下,崔张的人生圆满而灿烂:张生“先人拜礼部尚书”,崔莺莺出自门第特别高的博陵崔氏,其父官拜先朝相国,其母出自“官族甲天下”<sup>[28]</sup>的荥阳郑氏;张生入京赶考,一举高中,被钦点为翰林学士,不久官拜河中府尹,所谓一举成名千载难逢;张生高中之后,崔莺莺获得“县君”的封号,被赏赐“金冠霞帔”,所谓夫人之荣几至造极。张生不仅仕途辉煌无比(凡对唐代历史稍微熟悉一点儿,即可知现实中此类事件是绝对不可能发生的),而且恋爱婚姻心想事成。《西厢记》杂剧给读者描绘的人生图画极度美丽,无奈这极度美丽的人生图画无法在现实的土地上发芽生根并长成参天大树,而只是饿昏的流浪者在无边的旷野中做的一个“面包会有的,一切都会有的”式的美梦。《莺莺传》给读者展示的,是爱情与婚姻的水火不容,是

元稹发现的现实人生历程中一段儿“美丽的错误”；《西厢记》杂剧给读者展示的，是调和成水乳交融的爱情 + 婚姻，是王实甫制造的虚幻人生历程中一段儿“错误的美丽”。

### 三、明清时期：主流意识诱胁下的主动输诚

明清时期是宋元时期的历史发展，明清西厢题材戏曲是王实甫《西厢记》杂剧的继承与“创新”。继承体现在接续王实甫的梦境把美梦继续做下去，并且越做越美；“创新”体现在用主流意识形态规训西厢故事，挑剔其中与主流意识形态不合拍、不着调之处，讽刺之，批判之。查继佐《续西厢》实际上是改写王实甫《西厢记》杂剧第五本，在基本价值取向上，与《西厢记》杂剧没有根本的不同，不同的只是在王实甫非法恋情合法化设计的基础上更锦上添花，让剧中所有正面人物皆大欢喜，以更为圆满的结局进一步提高了梦想的境界。在王实甫《西厢记》中，美满团圆的只是崔张，红娘依然只是崔莺莺的贴身侍女，而在查继佐《续西厢》中，红娘也有了在那个时代算是非常美满的归宿——张生的侧室。如此，风流才子张生不仅在外皇帝垂青，事业辉煌，而且在内妻妾随身，鱼和熊掌二者兼得。就是原本辅助崔张故事展开、为崔张合法婚姻扫除障碍的白马将军，在查继佐的笔下也获得了官职的升迁。好人得好报，美梦终成真，查继佐《续西厢》是比王实甫《西厢记》更灿烂炫丽的一曲人生春梦。

王实甫《西厢记》杂剧也好，其后查继佐《续西厢》等沿着王实甫开创的路子继续演绎西厢题材的明清戏曲也罢，都在将崔张婚姻合法化时无法掩盖一个基本的事实，那就是崔张婚前恋爱的非法性，它们所做的工作不过是用事后追认的方式——用皇帝赐婚或父母认可——赋予崔张婚姻以合法性。但婚姻的合法取代或掩盖不了恋爱的非法，就如同商品出售过程的合法不能掩盖或取代商品生产过程的非法一样。虽然王实甫让崔老夫人在兵围普救之时，许诺将来嫁崔莺莺于解围之人，而张生正是搬来救兵的人，因而崔张在结婚之前已有了婚约，其结合似乎具有了一定的合法性。但是，崔张之私下自由交往毕竟是在婚前，而无论有无父母之命媒妁之言，婚前双方的任何私下自由交往都是不被古代婚姻伦理允许的，毋庸置疑属于非法的行为。而且，崔莺莺与郑恒在崔张相识之前已有婚约，崔张结为婚姻意味着崔氏的失信背约，也是有违古代婚姻伦理的；崔老夫人在解围之后答谢张生的筵席之上悔婚了，不承认崔张的婚约，崔张私下自主交往的非法性更是秃子头上的虱子——明摆着。当有人把眼光聚焦在崔张恋爱过程的时候，崔张恋爱的非法性就前所未有的凸显了出来。于是，在主流意识形态对文人思想钳制越来越严重的时候，在文人头脑中的迂腐伦理观念日渐浓厚的时候，用古代婚姻伦理检讨、批判崔张非法恋情的作品，就必然会越来越多地出现在历史舞台上。明清时期演绎西厢题材的戏曲虽然多得有点儿让人眼花缭乱，但有一个基本的趋向，那就是对王实甫版的西厢故事不满，用古代婚姻伦理重新包装、检讨、批判崔张的非法恋情。韩锡胙《砭真记》、张锦《新西厢记》、



汤世澐《东厢记》、周燠《拯西厢》、李开先《园林午梦》、盱江韵客(黄粹吾)《续西厢升仙记》、秦之鉴《翻西厢》等莫不如此。

当然,不同的作家,包装、检讨、批判的路径不同,呈现出的具体情况也有所不同。既然崔张美满婚姻需要有感情基础,而崔张产生感情必须有婚前接触,而婚前接触又是非法的,不合乎古代婚姻伦理的。解决崔张婚前非法接触问题的最直接的方法,就是承认崔张婚前接触的非法性,但重新赋予这种违法行为以合法性基础。周燠《拯西厢》的写作目的很明确,就是挽救王实甫《西厢记》杂剧的“涉淫”之失。该剧第二十四出《止义》【余音】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。”<sup>[29]</sup>为此他特别强调崔老夫人在兵围普救寺时的许婚,认为崔张已经有了“父母之命”,崔张婚前私自同居,虽然也有违古代婚姻伦理,但于情可原,于理有据。第十五出《就欢》末尾云:“待月西厢夙愿酬,几疑越礼误风流。须知阿母曾亲许,比较文君胜一筹。”第十九出《刺梦》三尸神诘难张生行为违礼时,张生辩解说:“当日兵围普救,老夫人亲口许婚,我才为他修书退贼,那崔小姐和我是已定的夫妻。后来老夫人请宴赖婚,不得不与小姐私期相会,虽则于礼未合,却也于心无愧。”<sup>[30]</sup>为了替崔张洗刷婚前非法自由接触之“恶名”,周燠可谓费尽心机,他不仅多次强调“阿母曾亲许”,崔张之私下交往与卓文君私奔司马相如不同,而且将王实甫曾经废弃的《莺莺传》开篇叙述张生“非礼不可入”一段重新捡了回来,并谓王实甫弃而不取,实为失策<sup>[31]</sup>。既然张生是“真好色者”,他的“好色”是否与古代婚姻伦理相矛盾呢?为此周燠特别强调,张生所“好”之“色”,“必须是四德兼全三从备”。为了将崔莺莺塑造成古代伦理道德的榜样,周燠极力为崔莺莺开脱责任:崔莺莺游花园,不是她私自行动,而是因父亲去世,愁结郁闷,母亲命其散心,她才来到花园,因此与张生花园非法相见,她不用承担违礼的责任;崔莺莺月下听张生弹琴,是红娘引她前来,她事前并不知情,因此,她不用承担违礼的责任;崔莺莺传书张生,是因为崔老夫人“昧却前言不管,坑人性命”,她“再拘泥礼法,便是全家负义,一味忘恩”,因此,她“纵使效尤文君,也非为过”<sup>[32]</sup>,不用承担违礼的责任;崔莺莺与张生西厢私下同居,是春姑暗示崔莺莺,应“守经达权”“自作转关”<sup>[33]</sup>,她不用承担违礼的责任。甚至为证成崔张婚姻的合法性,将崔莺莺父亲在世时许下的嫁与郑恒一事儿,说成是其父“临终乱命”<sup>[34]</sup>,且“但系通名,未经行聘”<sup>[35]</sup>,所谓的婚约并不具备契约效力。在周燠的多重包装下,崔莺莺成了一个美丽多情、从一而终、坐不违礼行不忘义的道德模范,崔张的婚姻成了那个时代符合古代婚姻伦理的模范婚姻。

周燠强调的主要是父母之命,张锦强调的主要是天意。在张锦《新西厢记》中,崔老夫人在兵围普救寺时,主动提出将崔莺莺嫁与张生,但危机过后,崔老夫人欲践约,崔莺莺却以无媒妁之言而断然拒绝。后来,还是红娘略施诡计,说她晚上做梦,梦见如来让她给崔张做媒,崔莺莺才同意与张生的婚姻。此后,崔莺

莺也并未用“淫词鄙语”邀约张生夜晚违礼翻墙幽会，她的诗也只是梦中所为，并不是有意识地写作。红娘误解崔莺莺意图约请张生相见，遂将此诗交给了张生。而张生以为此诗是崔莺莺邀约其月夜赴会的暗语，于是有了崔张的悖礼之举。红娘、张生误传误猜，张生才如期前来，崔莺莺斥责张生举止悖礼，不是她薄情，不是她出尔反尔，而是她本来就守礼而行，根本就没有干过约请张生月夜私会之事。至于张生从此之后，一病不起，从救人之命的角度出发，崔莺莺当然不能不去探望。但她探望张生是和其母崔老夫人一同前去的，完全合乎礼的要求。遇此非常之事，崔莺莺既有责任救张生之命，又不能逾越礼教的界限，只能让红娘代替自己以解当前之困。如此，崔莺莺既做到了有情有义，知恩图报，又保持了自身的贞洁，维护了自己以礼自守的光辉形象。周孺也好，张锦也罢，在他们的内心深处，封建婚姻伦理依然神圣，其价值仍然不可否定，这是作者替崔张推脱非礼私合责任的深层原因所在。

崔张婚前私合的非法性在一定程度上虽然被周孺、张锦等所弥缝，但崔张只是可以不负责任而已，而婚前私合的非法性本身并未从根本上被连根拔起。将崔张婚前私合的非法性彻底铲除的办法，只能是根本不承认崔张曾婚前私合。秦之鉴改编西厢故事的原因，他自己说得非常明白，即据后世伪造而冒名唐代秦贯所撰崔莺莺墓志，在所谓的考订史实的基础上，“历序当年诬谤始末”“为崔（莺莺）郑（恒）洗垢，为世道持风化”<sup>[36]</sup>，纠正元稹《莺莺传》所谓“补过说”与王实甫《西厢记》故事之虚妄。出于维护封建婚姻伦理的教化目的，秦之鉴否定一切婚前私合之事，不仅没有婚约的崔张没有传奇、杂剧所述的婚前私合，而且既有婚约又最终结为婚姻的崔郑（恒）也没有婚前私合。秦之鉴《翻西厢》将男主角改为郑恒，郑恒与崔莺莺为姑舅表兄妹。崔莺莺父亲过世之后，郑恒主动提出帮助崔老夫人一家扶柩归乡安葬。当此之时，与崔莺莺为姨表兄妹的张生也在普救寺，他设计让崔莺莺去大士阁烧香许愿，欲强迫崔莺莺就范，结果被崔莺莺以死相拒。张生恼羞成怒，遂勾结叛将孙飞虎，兵围普救寺，企图掠走崔莺莺。郑恒向杜确借兵解围，崔老夫人留其在寺中读书。崔莺莺虽然与郑恒已有婚约——古代法律意义上的夫妻关系，但在郑恒婚前对她挑逗之时，她仍然坚守礼法底线，决不与郑恒私合。张生因求婚被拒而心怀怨愤，写作《会真记》污蔑崔莺莺，而实际上，崔莺莺严守礼教，从未越雷池一步。秦之鉴剔除西厢故事中的“非法私合”最为彻底，因而崔莺莺与郑恒的婚姻也最合乎封建婚姻伦理的要求。当然，秦之鉴如此处理，也使合法婚姻内的情感成分变得更为稀薄。

李开先《园林午梦》是演绎西厢故事戏曲中比较另类的一部作品。说它另类，一是因为它用院本的形式改编王实甫《西厢记》，二是它将主角由崔张改编为崔莺莺和仆女红娘、李亚仙和侍女秋梅，并让四人互相指责对方违背封建婚姻伦理。与李开先《园林午梦》一样，盱江韵客（黄粹吾）《续西厢升仙记》也同样采取了按照封建婚姻伦理标准丑化剧中人物的写作策略。《续西厢升仙记》中的崔莺莺变成妒妇，心胸狭窄，“容示有亏”，对张生、红娘处处防范，威逼红娘嫁

给琴童,甚至还要焚烧红娘修行的地方,将红娘逐出;张生被写成淫夫,既娶崔莺莺为妻,又纳红娘为妾;红娘则成了崔莺莺身边自私的侍女,与张生有“一缕之私”,与崔莺莺争风吃醋,恨崔莺莺不容自己;琴童与法聪都是见美色而心迷的色鬼,狼狈为奸,企图骗淫红娘。虽然两本剧作谴责的重点不在崔张私合,而在女性的不守妇道和男性的不能抵御诱惑,但衡事量情的标准是迂腐的封建伦理观念,则是两部剧作存在的一致之处。

按照封建婚姻伦理的标准剔除剧中人物言行之瑕疵,美化剧中人物,是高扬封建婚姻伦理的旗帜;按照封建婚姻伦理的标准凸显剧中人物言行之污点,丑化剧中人物,也是高扬封建婚姻伦理的旗帜。这看似绝然对立的两种做法,其实不过是一个硬币不同的两面儿,两面固然有异,但不要忘记它们本来就是一体的。明清两大类演绎西厢故事的戏曲,其认同、维护封建婚姻伦理的价值取向则是一致的。错误依然在继续,价值立足点错了,故事幻设得再美丽也是徒劳的,犹如在干涸的沙漠栽植娇贵的竹子,地点儿选错了,再勤奋细心的护理也避免不了竹子的枯萎。当婚姻当事人不能做到“我的地盘我做主”,不能赋予自由爱情以正当性、合理性、合法性,那么,一切关于婚姻建立在深厚真挚纯洁感情基础之上的美好想象,都只能是不切任何实际的白日梦。

#### 四、西厢故事的演变与古代文人的现实处境

据学者考证,《莺莺传》大约写成于贞元二十年。贞元十年,年仅十六虚岁的元稹以明二经及第<sup>[37]</sup>,成为封建国家的候补官吏。贞元十六年,漫游到河中府的元稹与崔莺莺恋爱,稍后离开河中府去京城觅取功名。贞元十八年,元稹参加吏部平判科考试,次年春登第<sup>[38]</sup>,被授予秘书省校书郎,很快娶京兆尹韦夏卿的幼女韦丛为妻。秘书省校书郎是中央直属机关的官吏,吏职清闲,被提拔的机会也多,因此,是初入仕途的文人不可多得的美差;京兆韦氏门第极高,京兆尹权重一时,韦氏家族冠冕相望,因此,韦丛是名副其实的“贵N代”“官N代”。而且,韦丛还是“谢公最小偏怜女”<sup>[39]</sup>。此时的元稹,可谓仕途顺遂,婚姻美满(按照唐代标准)。就是在人生几无缺憾的情况下,元稹完成了给他带来无限声誉、也给他带来无数批评的《莺莺传》。

本来,以治国平天下为己任的文人,就很难把人生价值的裁判权交给爱情。在他们的人生天平上,治国平天下往往压倒一切,裁量一切,而爱情则常常不具有独立的价值,这一点在他们仕途得意之时尤其如此。美艳无比与风情万种的女性,往往使以治国平天下为己任的文人迷失奋斗的目标,“心不存学海文林,梦不离柳影花荫”<sup>[40]</sup>,因此,当他们追求治国平天下梦想的时候,戒惧并远离能够让他们迷失人生方向的魅力女性,就成为他们自我救赎沉溺灵魂的自然且必然的选择。当元稹结束游学生涯,离开河中府赴京城觅取功名之时,其实已经预示了崔张爱情的悲剧性结局,数年之后的“张亦有所娶”,不过是对此的更确实的验证。元稹是清醒的,选择是理智的。正是这清醒与理智,让后人以为他有些

薄情,甚至始乱终弃归于无赖。但这又是真实的,虽然真实得有些残酷,让人难以接受<sup>[41]</sup>。

元稹写作《莺莺传》时的现实人生是比较幸运的,但王实甫的现实人生则整个就是一场惨淡的悲剧。关于王实甫,我们只知其名德信,大都人,与关汉卿大约同时而略晚,在元贞、大德年间尚在世,曾长期混迹勾栏艺人之中,一生主要成就体现在戏曲、散曲创作上,著有杂剧十余种,现存《西厢记》等三种。在政治上曾经辉煌过的文人,或有地位、有身份的文人,正史多有他们的专传,其生平事迹记载较详。无权、无势、无地位的社会底层文人,谁会浪费资财、浪费精力为他们树碑立传呢!王实甫生平事迹的湮没无闻与混迹勾栏的人生经历,从一个方面说明他属于被上层社会所鄙视的下层文人。而且,金、元是我国北方少数民族建立的两个政权,在这样的政权统治下,文人总体的社会地位比汉族政权统治下的唐宋时期低,似乎是无须浪费笔墨来证明的问题。金代的情况稍好些,文人还有一些跻身统治阶层的希望,但到了元代前期,这微小的希望也几近完全破灭。元代统治者不仅对汉族人实行民族压迫与民族歧视政策,汉族文人常常被“混为编氓”,而且科举考试在延祐开科之前基本没有得到贯彻执行。仕进之路在一定程度上被堵塞,最想干的事干不成<sup>[42]</sup>,中国古代文人遭遇了前所未有的人生不幸。

仿佛真实的现实描述,有时候恰恰是作家意识中梦境的再现,而自称说梦者,则对现实必然持清醒的态度,因为说梦必然在梦醒之后,而仍在梦中的人绝对不知自己身处梦境。因此,曹雪芹的“红楼‘梦’”,恰是封建社会后期社会生活最为清醒的现实主义叙述,而许许多多的才子佳人戏、清官公案戏,不过是让痴情模糊了双眼者所做的一个个自欺欺人的美梦。需特别指出的是,在讨论元稹《莺莺传》时,我们不应忘记他还有演绎崔张故事的《梦游春诗》。元稹在短暂的“梦游”之后,回到了现实生活,成了一名封建官吏,也成了高门显宦韦氏的乘龙快婿,于是,在他笔下感性自然而然地让位于理性,爱情理所当然地屈从于仕宦。《梦游春诗》也好,《莺莺传》也罢,都是“梦醒”之后对自己所经历的一段“梦境”的追述,它们都在寓言式的叙事框架中,包含着作家真实而真诚的人生体验。而王实甫《西厢记》描绘的图景,不过是落魄文人做的一个无比美丽的白日梦,现实人生存在的诸多缺憾,无比登峰造极地在梦境中一一得到满足,让伤痕累累、疲惫不堪的心灵沉浸并陶醉其中以获得栖息与疗救。可以说,王实甫并没有为饥肠辘辘的流浪者探索出一条现实可行的填饱肚子的人生之路,而是为饥肠辘辘的流浪者画出了一个极其诱人的特大号馅饼,让流浪者信以为真地仰望天空等待馅饼的自天而降。于是,我们不难明白,作为现实人生悲剧角色的王实甫,为什么把崔张的家庭背景及张生的功名事业等都夸饰到极点,为什么让现实生活中难成眷属的才子佳人奉旨结为婚姻,为什么在作品中特别强调政治清明等。如果我们说,王实甫借崔张故事好好做了一个梦,把自己人生历程中的缺失如数补齐,把现实中遭遇的屈辱转化为指点江山激扬文字的辉煌,在虚幻的艺

术世界里慰藉现实中孤寂失落的灵魂,应该不是无所依据的刻薄之谈。

然而,悲剧并没有到此为止,仍在一幕幕继续华丽上演。明清时期是我国封建君主专制制度达到登峰造极的时期,原先在一定程度上制衡君权的宰相制度被取消,而代之以皇帝服务、惟皇帝马首是瞻的秘书机构,君主集权“前不见古人,后不见来者”。高度集权的封建君主们,除用各种利益诱惑文人以达到自己牢笼天下士人的目的之外,一方面用仕宦坎坷、用文字狱、用特务监察等惩戒措施规训文人的思想与言行,让他们望而生畏甚或闻风丧胆,思必有限,言必有规,行必有矩;另一方面用官方改造过的程朱理学灌输陈腐的封建伦理观念,钳制文人思想的自由生长,让他们“思不出其位”,渐渐失去对社会、对人生“温度”的敏锐感知。威逼利诱,软硬兼施,内外兼修,潜移默化,共同塑造了明清时期文人日益严重的贫瘠化、板结化的心灵世界。《儒林外史》中的马纯上、范进便是被改造了“三观”的众多士人的艺术展示。当然,每个时代都有为数极少的另类者,能够在一定程度上摆脱主流思想资源的羁绊,特立独行,但另类什么时候都不是潮流,都代表不了潮流,因为另类如果赶上了潮流或能够代表潮流,那就不是真正的另类。另类一定是历史的杳冥缝道里偷偷开放的异样之花。

明清时期的西厢戏曲,对崔张故事的取舍演绎各不相同,但有一点是所有戏曲都相同的,那就是不认可婚姻当事人婚前的自由恋爱,因而从不同角度对崔张婚前的非法恋爱,或企图替崔张开脱掩饰,或试图对崔张否定谴责。通过否定崔张曾私合为崔张洗白也好,强调崔张有婚约为其掩饰也好,让剧中人自我忏悔也好,让剧中人互相攻讦也好,作者如此安排,只为一个目的,那就是对封建婚姻伦理自觉修补,向封建主流意识形态主动输诚。不用看剧作者的“自白”,只要看剧中主要人物张口闭口说的言说,随处即可发现其与封建婚姻伦理的高度一致之处。对自由恋爱、自主婚姻、爱情至上观念的蔑视与背弃,只能制造更多的迂腐僵化的封建婚姻伦理教化剧,只能制造更多的人间爱情婚姻悲剧。但是,悲剧本身还不是最可怕的,更可怕的是对悲剧的漠视甚或欢呼,是把悲剧当喜剧来讲述。正视悲剧的存在,解析造成悲剧的原因,是思想者清醒的表征,是社会进步的基石,是一个民族的知识分子应该具备的基本功能。否则,民众与文化就会如鲁迅先生所说,在“铁屋子”中毫无感觉地“含笑”死去<sup>[43]</sup>。

学者们往往把《莺莺传》看作一个悲剧故事,笔者却不敢苟同,因为崔张最后均自觉地逃避了曾经拥有的自由爱情,回到了故事开始时以礼自守的人生原点。既然逃避自由爱情是当事人自身主动的选择,分道扬镳如何能体现故事的悲剧性质?我们不妨将《莺莺传》所描绘的崔张爱情看作“善补过者”犯的一场“美丽的错误”。与《莺莺传》在价值选择上并无根本不同,《西厢记》杂剧亦未突破封建礼教的框架,王实甫宣扬的不是爱情至上,仍是合法婚姻,他错误地将自由爱情硬塞进合法婚姻之内,遮蔽了自由爱情与合法婚姻原本一直存在的矛盾对立。明清西厢戏曲强化了封建婚姻伦理,更加弱化甚或否定了自由爱情的作用与价值,爱情与婚姻都被剧家用封建婚姻伦理进行了“过滤”。元稹

是清醒的,王实甫是处于梦寐中的,明清剧作家是迂腐至极的。《莺莺传》真实展现了非法爱情被放逐的过程,《西厢记》虚幻地展现了非法爱情与合法婚姻的调和,明清西厢戏曲则悲剧性地展现了非法爱情向封建婚姻伦理的屈服。剧作家竭力维护的封建婚姻伦理观念在剧作中依旧“美丽”无比,而婚姻当事人的自主权被忽视、被蔑视,自由爱情的独立价值被否定、被遗弃,那“美丽”也只能是一种“错误的美丽”。执迷于“错误的美丽”,是对现实人生缺陷的一种无视,是思想锋刃的一种钝化,是自欺欺人的一种鸵鸟策略。西厢故事的演化过程,实质上是古代文人在爱情婚姻问题上从清醒到梦想再到自觉向封建婚姻伦理输诚的过程。

### 注释:

[1][4][5][9][10][11][13][16][26][27][唐]元稹:《莺莺传》,《元稹集校注》补遗卷6,周相录校注,上海:上海古籍出版社,2011年,第1519、1513、1513、1513、1514、1513-1514、1514、1514、1519、1517页。

[2][唐]白居易:《白居易集笺校》卷15,朱金城笺校,上海:上海古籍出版社,1988年,第863页。

[3][清]刘廷玑:《在园杂志》卷3,北京:中华书局,2005年,第124页。

[6][南朝·宋]刘义庆:《世说新语校笺·伤逝第十七》,徐震铎校笺,北京:中华书局,1984年,第349页。原文为:“圣人忘情,最下不及情,情之所钟,正在我辈。”

[7][清]曹雪芹:《红楼梦》第5回《游幻境指迷十二钗 饮仙醪曲演红楼梦》,北京:人民文学出版社,1990年,第54页。

[8]“通德奏子于(伶玄)曰:‘夫淫于色,非慧男子不至也。慧则通,通则流,流而不得其防,则百物变态为沟为壑,无所不往焉。’”见《西汉文纪》卷22《赵飞燕外传》,文渊阁四库全书本。

[12]“妖孽”其实是诱惑的另一种表述,只不过基于古代对女性魅力的偏见而操持贬斥之态度。

[14]《礼记·孔子闲居》:“夫礼,坊(防)民所淫,章(彰)民之别,使民无嫌,以为民纪者也,故男女无媒不交,无币不相见,恐男女之无别也。”文渊阁四库全书本。

[15][唐]元稹:《莺莺传》,《元稹集校注》补遗卷6,上海:上海古籍出版社,2011年,第1514页。“辟容”谓品性修养极高者所表现出之容色,出自《孟子·尽心上》:“君子所性,仁义礼智根于心,其生色也晬然见于面,盎于背,施于四体,四体不言而喻。”

[17]《孟子·万章上》:“万章问曰:‘舜往于田,号泣于旻天,何为其号泣也?’孟子曰:‘怨慕也。’”赵岐注:“言舜自怨遭父母见恶之厄而思慕也。”朱熹集注:“怨慕,怨己之不得其亲而思慕也。”在《莺莺传》中,“怨慕”当指崔莺莺“怨”己之不遇而渴望爱情之降临。

[18][唐]白居易:《井底引银瓶》,《白居易集笺校》卷4,上海:上海古籍出版社,1988年,第246页。

[19]白居易与湘灵没有成就百年之好,原因到底是什么?有学者以为是门第:白居易门第高,湘灵门第低。其实,有关白居易与湘灵的任何文献,都没有道明这一点儿,所谓门第造成白居易与湘灵悲剧的说法,只是一种没有根据的臆测。

[20][唐]元稹:《莺莺传》,《元稹集校注》补遗卷6,上海:上海古籍出版社,2011年,第1519页。《左传·昭公二十八年》载:“初,叔向欲娶于申公巫臣氏(巫臣与夏姬所生女),……其母曰:‘子灵之妻杀三夫、一君、一子,而亡一国,两卿矣,可无愆乎?吾闻之:甚美必有甚恶。是郑穆少妃姚子之子,子路之妹也。子路早死,无后,而天钟美于是,将必以是大有败也。昔有仍氏生女,黠黑而甚美,光可以鉴,名曰玄妻。乐正后夔取之,生伯封,实有豕心,贪牀无餍,忿类无期,谓之封豕。有穷后羿灭之,夔是以不祀。且三代之亡,共子之废,皆是物也,女何以为哉?夫有尤物,足以移人,苟非德义,则必有祸。’叔向惧,不敢取(通娶)。”元稹之语,或源于此。

[21][清]王士禛著、袁世硕主编:《王士禛全集》,济南:齐鲁书社,2007年,第67页。

[22]《诗经·小雅·巷伯》毛亨传：“鲁人有男子独处于室，邻之厘妇又独处于室。夜，暴风雨至而室坏，妇人趋而托之，男子闭户而不纳。妇人自牖与之言曰：‘子何为不纳我乎？’男子曰：‘吾闻之也，男子不六十不闲居。今子幼，吾亦幼，不可以纳子！’”妇人曰：‘子何不若柳下惠然？姬不逮门之女，国人不称其乱。’男子曰：‘柳下惠固可，吾固不可。吾将以吾不可，学柳下惠之可。’”

[23]《孟子·滕文公下》，文渊阁四库全书本。

[24]韦丛娘家门第高，父亲做官大，这是元稹家无法比拟的，因此，韦丛是“下嫁”元稹的；结婚之后，元稹家无积蓄，工资又低，“性复事外”，韦丛虽“自嫁黔娄百事乖”，而无怨无悔，辛勤持家；后来，元稹工资高了，但韦丛已于元和四年早逝，元稹唯一能做的，只是“与君营奠复营斋”。元稹感激韦丛，感觉对不起韦丛，但感激与愧疚本身还不是现代意义上的爱情。

[25]《西厢记》第三本第四折崔莺莺云：“仰因厚德难从礼”（“难从礼”不是否定礼，而只是暂时委屈礼）。第五本第二折张生唱云：“怎不教张生爱尔，堪针工出色，女教为师。”第五本第四折张生对白马将军云：“夫人怒欲悔亲，依旧要将莺莺与郑恒，焉有此理？道不得个‘烈女不更二夫’。”稍后张生又唱云：“娶了个四德三从宰相女”。张生完全从礼教的角度想象和要求崔莺莺，既暴露了他思想深处潜隐的礼教意识，也在一定意义上间接说明崔莺莺并不是挑战礼教的新女性。崔张的“地下”恋爱，只构成对礼教事实上的违犯，并不表明崔张对礼教有意识地背弃与逃离。崔张始于无意识地违犯礼教以获得爱情，终于有意识地皈依礼教以成就婚姻。

[28]《唐》元稹：《夏阳县令陆翰妻河南元氏墓志铭》，《元稹集校注》卷58，上海：上海古籍出版社，2011年，第1376页。

[29][30][31][32][33][34][35][清]周冰鹤：《拯西厢》，明清抄本孤本戏曲丛刊本（第九册），北京：线装书局，1996年，第263、200-201、8-9、121、143、143、16页。

[36][明]秦之璩：《翻西厢本意》，《翻西厢》卷首，《古本戏曲丛刊》三集影印明末识闲堂刊本。

[37]周相录：《元稹年谱新编》贞元十年条，上海：上海古籍出版社，2004年，第21页。

[38]周相录：《元稹年谱新编》贞元十九年条，上海：上海古籍出版社，2004年，第40页。

[39][唐]元稹：《遣悲怀三首》之一，《元稹集校注》卷9，上海：上海古籍出版社，2011年，第249页。

[40][元]王实甫：《西厢记》第三本第四折，王季思校注，上海：上海古籍出版社，1978年新1版，第127页。

[41]“宣宗时，越守进女乐，有绝色。上初悦之，数日，锡予盈积。忽晨兴不乐，曰：‘明皇帝只一杨妃，天下至今未平，我岂敢忘？’”召诣前曰：‘应留汝不得。’左右奏‘可以放还’，上曰：‘放还我必思之，可赐鸩一杯。’”（[宋]王说：《唐语林校证》卷7，周勋初校证，北京：中华书局，1987年，第630页。）唐玄宗选择“占了情场”，于是“乱了朝纲”；唐宣宗选择“占了朝纲”，于是只好退出情场。最美艳、最风情万种的女性，最具有无穷的魅力，最能让男性文人缴械投降，也最让男性文人在内心深处产生深深的戒惧，因而，在中国古代，越有魅力的女性，如夏姬等，越是“最坏”的女性；越铁石无情的男性，如柳下惠等，越是被称颂的男性。坐怀不乱是圣人，节情制欲或知错能改是君子，溺情不返是“淫”人。

[42]笔者以为，中国古代文人最想干的事儿是治国平天下，最擅长干的事儿是写作，但悲剧的是，他们最想干的事儿不是自己最擅长干的事儿，最擅长干的事儿不是自己最想干的事儿。《史记·太史公自序》：“夫儒、墨、阴阳、名、法、道德，此务为治者也，直所从言之异路，有省不省耳。”很多文人只是没机会从政，并不是不想从政；很多文人只是觉得不是出山的时候，不是不想出山。关于此点，请参阅[清]赵翼：《廿二史劄记》卷32《明初文人多不仕》。

[43]鲁迅：《呐喊》自序，《鲁迅全集》第一卷，北京：人民文学出版社，2005年，第441页。

[责任编辑：李本红]