

On the Differences in Screenwriting between Wang Shifu and Dong Jieyuan's "The Romance of the Western Chamber"

Jiande Lei

Yongji Puji Temple, Taiyuan, Shanxi, 030000, China

Abstract

"The Romance of the Western Chamber", as a classic work in the history of ancient Chinese literature, traces its origin back to Yuan Zhen's legendary novel "Biography of Yingying". During the evolution from novel to opera, the Jin Dynasty Dong Jieyuan's "The Romance of the Western Chamber in Various Keys" (abbreviated as "Dong's The Romance of the Western Chamber") and the Yuan Dynasty Wang Shifu's "The Romance of the Western Chamber Waiting for the Moon" (abbreviated as "Wang's The Romance of the Western Chamber") are two landmark versions. As the pinnacle of the literary genre of various keys, Dong's The Romance of the Western Chamber for the first time transformed the "initial chaos and final abandonment" of "Biography of Yingying" into "talented scholars and beautiful women finally become a couple", laying the foundation for the creation of Wang's The Romance of the Western Chamber. Wang's The Romance of the Western Chamber, on the basis of Dong's The Romance of the Western Chamber, has undergone artistic re-creation and become the masterpiece of Yuan Zaju. Although both tell the story of love between Cui and Zhang, there are significant differences in their screenwriting concepts, structural forms, character shaping, and language styles. These differences reflect the characteristics of literary genres of different times and the division of artistic pursuits of creators.

Keywords

"The Romance of the Western Chamber"; Wang Shifu; Dong Jieyuan; Artistic Pursuits

试论王实甫和董解元《西厢记》编剧不同之处

雷建德

永济普救寺, 中国·山西太原 030000

摘要

《西厢记》作为中国古代文学史上的经典之作,其故事源头可追溯至元稹的传奇小说《莺莺传》,而在从小说到戏曲的演变过程中,金代董解元的《西厢记诸宫调》(简称“董西厢”)和元代王实甫的《崔莺莺待月西厢记》(简称“王西厢”)是两个里程碑式的版本。董西厢作为诸宫调文学的巅峰之作,首次将《莺莺传》的“始乱终弃”改写为“才子佳人终成眷属”,为王西厢的创作奠定了基础;王西厢则在董西厢的基础上进行了艺术再创造,成为元杂剧的压卷之作。二者虽同演崔张爱情故事,但在编剧理念、结构形式、人物塑造、语言风格等方面存在显著差异,这些差异既体现了不同时代文学体裁的特性,也反映了创作者艺术追求的分野。

关键词

《西厢记》;王实甫;董解元;艺术追求

1 编剧理念:从“叙事张扬”到“情理交融”

董解元和王实甫在改编《西厢记》故事时,秉持着截然不同的编剧理念,这种理念差异深刻影响了作品的整体风貌。

1.1 董西厢:以“反叛精神”重构故事内核

董解元生活于金代,此时科举制度时断时续,文人地位下降,传统礼教的束缚相对松动。董西厢的编剧理念带有强烈的反叛色彩,其核心是对《莺莺传》“始乱终弃”价值观的彻底颠覆。在《莺莺传》中,张生对莺莺的感情被视为

“淫行”,元稹甚至以“大凡天之所命尤物也,不妖其身,必妖于人”为张生的负心辩解,体现了男权社会对女性的物化与苛责。

董西厢则明确站在莺莺的立场,批判张生的“始乱终弃”,并将故事结局改写为崔张二人冲破礼教束缚、终成眷属。这种改写不仅是情节的调整,更是价值观的重塑—董解元通过张生“此身皆托于足下”的承诺和二人最终“美满团圆”的结局,肯定了爱情的正当性,否定了封建礼教对人性的压抑。同时,董西厢的叙事带有强烈的主观色彩,作者常以“解元曰”的形式直接介入叙事,表达对人物行为的评价,如在张生思念莺莺时,作者写道:“不争你气长,你气长,俺莺莺那命短”,直接抒发对莺莺的同情,这种“叙事张扬”的风格体现了董解元对传统伦理的挑战精神。

【作者简介】雷建德(1957-),男,中国山西永济人,本科,从事西厢记研究、再创作、国内外传播研究。

1.2 王西厢：以“情理平衡”深化爱情主题

王实甫生活于元代，此时科举废止，文人“沉抑下僚”，但元杂剧的成熟为文人提供了新的表达载体。王西厢的编剧理念更注重“情理交融”，即在肯定爱情自由的同时，兼顾社会伦理的合理性，使故事既具有反叛精神，又符合大众的接受心理。

王西厢继承了董西厢“反封建”的内核，但弱化了董西厢的激进色彩。例如，在处理崔张私会的情节时，董西厢更强调“情”对“礼”的突破，张生跳墙私会的行为被描绘得大胆直接；而王西厢则通过莺莺的“假意推辞”和张生的“犹豫试探”，展现了人物在“情”与“礼”之间的挣扎，使情节更符合人性的复杂逻辑。此外，王西厢将结局的“团圆”与“金榜题名”结合，既满足了大众对爱情圆满的期待，又契合了封建社会“学而优则仕”的价值取向，实现了“情”与“理”的平衡。

2 结构形式：从“诸宫调叙事”到“杂剧排场”

董西厢和王西厢分属不同的文学体裁，诸宫调与元杂剧的形式差异直接导致了二者在结构安排上的显著不同。

2.1 董西厢：长篇叙事的“散点铺陈”

诸宫调是一种说唱文学，以不同宫调的曲牌联套演唱，兼具叙事性和音乐性。董西厢全长五万余字，分为八卷，共用一百九十三套曲牌，其结构呈现出“散点铺陈”的特点，主要表现为：

叙事线索的多元性：董西厢以崔张爱情为主线，但同时穿插了孙飞虎围寺、白马将军解围、郑恒搅局等支线情节，各线索相互交织，形成复杂的叙事网络。

时空转换的灵活性：诸宫调的说唱形式允许叙事者自由转换时空，董西厢中既有对寺庙场景的细致描绘，也有对张生赴京途中的简略叙述；既有对人物对话的直接呈现，也有对心理活动的深入刻画。这种灵活性使董西厢能够全面展现故事的来龙去脉，如张生初次见到莺莺时，作者先用“目定魂摄，心无那”描绘其神态，再通过“解元休得心头热，比你心儿里畏惧，且把那眼睛儿收撮”的旁白进行调侃，叙事视角自由切换，增强了故事的趣味性。

情节安排的“铺陈性”：董西厢注重情节的层层递进，常以大量笔墨描写细节。例如，描写张生思念莺莺的场景，从“夜坐书院中，对残灯，闷怀千缕”的环境渲染，到“想莺莺，起来无语，恹恹的，似害相思病”的心理刻画，再到“便做道十二巫峰，他也曾赋高唐”的联想，层层铺陈，使人物情感的发展显得更为细腻真实。

2.2 王西厢：杂剧体制的“聚焦式结构”

元杂剧是一种舞台表演艺术，受“四折一楔子”（王西厢突破为五本二十一折）体制的限制，其结构更注重“聚焦式叙事”，以适应舞台表演的需要：

情节的集中性：王西厢删减了董西厢中大量次要情节，

如张生赴京途中的遭遇、寺庙僧人的日常等，将叙事焦点集中在崔张爱情的发展上。例如，孙飞虎围寺的情节在董西厢中用了近两卷篇幅，而王西厢仅用一折（《寺警》）便完成，通过简洁的冲突展现崔母“若有退兵之策，便将莺莺许配”的承诺，迅速推动主线情节发展。

场景的舞台化：王西厢的结构设计充分考虑舞台表演的空间限制，场景多集中在普救寺的西厢、花园、书院等有限地点，通过人物的上下场实现场景转换。例如：《闹简》一折中，红娘传递书信的过程被设计为“红娘持简上→见张生→交简→张生读简→红娘下”的舞台动作，情节紧凑，符合杂剧“一人主唱，众人宾白”的表演形式。

节奏的戏剧性：王西厢通过“折”的划分控制叙事节奏，每折围绕一个核心事件展开，形成“起承转合”的戏剧冲突。如《酬简》一折，从莺莺假意斥责张生，到二人私会，再到红娘“解围”，情节跌宕起伏，矛盾冲突集中，增强了舞台的戏剧效果。这种结构使王西厢摆脱了诸宫调的“说唱”痕迹，成为真正意义上的戏剧文学。

3 人物塑造：从“性格外化”到“内心深化”

人物是戏剧的灵魂，董西厢和王西厢在人物塑造上的差异，体现了二者对“人性”理解的不同。董西厢的人物更注重“性格外化”，通过行为和语言直接展现其特质；王西厢则深入人物内心，塑造出更为复杂的“圆形人物”。

3.1 崔莺莺：从“大胆直率”到“矜持矛盾”

董西厢中的莺莺是一个大胆直率的女性形象。在孙飞虎围寺时，她主动提出“若有能退贼者，愿妻之”；在与张生相恋后，她“不避嫌疑，亲自去书院”，甚至“把张生的手儿携，低声儿道：‘休负了奴情意’”。这种性格直接突破了封建礼教对女性的束缚，体现了董解元对“真情”的推崇。

王西厢中的莺莺则更为复杂，她的性格充满“矜持与矛盾”。一方面，她渴望爱情，在见到张生后“每日价情思睡昏昏”；另一方面，她又受封建礼教的束缚，在红娘传递书信时假意斥责：“小贱人，这东西那里将来的？我是相国的小姐，谁敢将这简帖来戏弄我？”这种矛盾心理在《酬简》一折中达到顶点——她既赴约与张生相会，又在见面时说：“张生，你是何等人，敢如此无礼！”这种“口是心非”的表现，深刻展现了封建闺秀在爱情与礼教之间的挣扎，使人物形象更具真实感和立体感。

3.2 张生：从“风流狂放”到“痴情执着”

董西厢中的张生是一个“风流狂放”的才子形象。他初见莺莺便“发狂吟，忘餐废寝”，甚至“跳过墙来，欲行苟且之事”，其行为带有强烈的世俗欲望。董解元虽肯定其对爱情的追求，但也通过“张生不是读书人，是个轻薄子”的旁白调侃其行为，使人物略显轻浮。

王西厢中的张生则被塑造成“痴情执着”的形象。他

对莺莺的爱不仅是外貌的吸引，更包含了对其才情的欣赏（“隔墙花影动，疑是玉人来”）。在追求过程中，他展现出坚韧的性格——为了接近莺莺，他“借厢房”住下；为了解围，他冒险写信求救；在被莺莺“假意拒绝”后，他“废寝忘食，形容憔悴”。这种“痴情”使张生的形象更为正面，也更符合大众对“才子”的期待。

3.3 红娘：从“辅助角色”到“戏剧核心”

红娘在董西厢中已成为重要角色，但主要作为崔张爱情的“辅助者”存在。她传递书信、牵线搭桥，但性格较为单一，缺乏独立思想和行动。

王西厢则将红娘塑造为“戏剧核心”，赋予其鲜明的个性。她聪明机智，既能识破莺莺的“假意”，又能调侃张生的“痴情”；她勇敢正直，在崔母悔婚时，敢于直言：“当日军围普救，夫人许退贼者，以女妻之。张生非慕小姐颜色，岂肯区区建退贼之策？”她的语言泼辣生动，如“俺姐姐针线无心不待拈，脂粉香消懒去添”，既符合其丫鬟身份，又展现出鲜明的个性。红娘的形象超越了“辅助者”的范畴，成为推动情节发展的关键人物，甚至被后人视为“红娘文化”的源头。

4 语言风格：从“雅俗杂糅”到“文采斐然”

语言是文学作品的载体，董西厢和王西厢的语言风格因体裁特性和作者审美追求的不同而呈现出显著差异。

4.1 董西厢：“雅俗杂糅”的说唱语言

诸宫调作为说唱文学，需要适应不同听众的接受能力，因此董西厢的语言呈现出“雅俗杂糅”的特点：

通俗直白的口语化表达：董西厢中大量使用民间口语，如“你莫道你是相府家，俺也亡过了俺的爷”“待别却，又萦惹”，语言简洁明快，富有生活气息，符合说唱文学“通俗易懂”的要求。

典雅蕴藉的诗词化语言：同时，董西厢也吸收了诗词的艺术手法，如描写莺莺的美貌：“解舞腰肢娇又软，千般袅娜，万般旖旎，似垂柳晚风前”，运用比喻和叠词，语言优美典雅，体现了文人的审美趣味。

这种“雅俗杂糅”的语言使董西厢既能满足市井百姓的娱乐需求，又能体现文人的文学修养，呈现出独特的艺术魅力。

4.2 王西厢：“文采斐然”的戏曲语言

王实甫作为“文采派”杂剧作家，其语言风格以“典雅蕴藉”著称，王西厢的语言更是将戏曲语言的文学性推向

极致：

情景交融的意境营造：王西厢善用景物描写烘托人物情感，如“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。晓来谁染霜林醉？总是离人泪”，以秋日萧瑟之景写离别之情，情景交融，意境深远，被誉为“秋思之祖”。

精妙贴切的修辞运用：作品大量使用比喻、对偶、排比等修辞手法，如形容莺莺的眼神：“那双渐台，赛过苏小小、董娇饶”，用历史上的美女作比，生动形象；“似这般可喜娘的庞儿罕曾见，只教人眼花缭乱口难言，魂灵儿飞在半天”，通过夸张手法表现张生的惊艳之感，增强了语言的表现力。

个性化的人物语言：王西厢的语言符合人物身份和性格，如莺莺的语言含蓄温婉，红娘的语言泼辣直白，张生的语言文雅痴情，使人物形象更为鲜活。

王西厢的语言既保持了戏曲的口语化特点，又融入了诗词的典雅之美，形成了“文采斐然”的风格，被后人誉为“字字珠玑”，对后世戏曲语言产生了深远影响。

5 结语

董解元的《西厢记诸宫调》和王实甫的《崔莺莺待月西厢记》作为《西厢记》故事演变中的两个关键版本，其编剧差异既体现了诸宫调与元杂剧的体裁特性，也反映了不同时代文人的艺术追求。董西厢以“反叛精神”重构故事内核，以“散点铺陈”的结构展现丰富情节，以“雅俗杂糅”的语言塑造外化的人物，为《西厢记》的戏曲化奠定了基础；王西厢则以“情理交融”深化爱情主题，以“聚焦式结构”适应舞台表演，以“文采斐然”的语言刻画复杂的内心世界，将《西厢记》推向艺术巅峰。

二者虽各有侧重，但共同完成了对《莺莺传》的“颠覆性改写”，肯定了爱情的正当性，批判了封建礼教的虚伪，成为中国古代文学中“反封建”与“人文关怀”的象征。正是这种不断的艺术再创造，使《西厢记》的故事历经千年而不衰，成为跨越时代的经典之作。

参考文献

- [1] 刘连群. 名剧《西厢记》的改编与传承 [J]. 中国京剧, 2023, (10): 64-69.
- [2] 黄仕忠. 王实甫的《西厢记》是传奇吗? [J]. 文史知识, 2023, (08): 99-103.
- [3] 陈维昭. 《西厢》制艺·情禅·戏曲体验主义 [J]. 文学遗产, 2022, (02): 108-117.