



HAL
open science

Zhege yuwan de kepa duixiang - Xixiang ji jingmeng xinshi 这个欲望的可怕对象 - 《西厢记》惊梦新释

Rainier Lanselle, Du 杜 Lei 磊

► To cite this version:

Rainier Lanselle, Du 杜 Lei 磊. Zhege yuwan de kepa duixiang - Xixiang ji jingmeng xinshi 这个欲望的可怕对象 - 《西厢记》惊梦新释. Zhongguo gudai xiaoshuo xiju yanjiu 中国古代小说戏剧研究 (Studies on Ancient Chinese Novel and Drama), 2023, 19, pp.179-194. <hal-04505619>

HAL Id: hal-04505619

<https://hal.science/hal-04505619>

Submitted on 15 Mar 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

这个欲望的可怕对象

——《西厢记》惊梦新释*

[法]蓝 碁 著 杜 磊 译

摘要：王实甫通过对《董西厢》中张生之梦的改写重塑了莺莺的女性形象，使之成为一个无视社会纲常、有意志与决断、只身御敌的超凡客体。从精神分析的角度来看，一方面，杜确之名承载着张生之欲，另一方面，张生虽对失去挚爱深怀恐惧，但从杜确为其镜像自我的意义上看，梦境又满足了他。金圣叹对王本梦的改写是对梦者主体欲望无意识的明晰化。从元稹的《莺莺传》到曹雪芹《红楼梦》对金本的取用，这一表面平淡无奇的梦保存了被压抑的记忆，亦书写了主体的真实心理，具有无穷的吸引力。

关键词：西厢记；梦；莺莺传；欲望；金圣叹

一、引言

假如提到中国古典戏剧中“梦”这一主题，首先映入脑海的可能会是汤显祖（1550—1616）的四部传奇，即“玉茗堂四梦”或“临川四梦”。在这四部作品中，梦扮演着不可或缺的角色^①。如果提及爱恋的梦，就更容易想到其中的一部——《牡丹亭》，又名《还魂记》《牡丹亭还魂记》。女主人公杜丽娘在梦中遇到了自己的良人，爱情在此剧中具有

*【基金】本文为教育部中华优秀传统文化专项课题（A类）重点项目（尼山世界儒学中心/中国孔子基金会课题基金项目）：“《赵氏孤儿》海外传播与中外戏剧交流（1731—2022）研究”（23JDTC A086）的阶段成果，且为浙江省哲学社会科学重点研究基地“中华译学馆”的研究成果。文章原题为：This Fearful Object of Desire: On the Interpretation of a Bad Dream in Wang Shifu's Story of the Western Wing, 原文为英语，发表于《远东，远西》（*Extrême-Orient, Extrême-Occident*），2018年总第42期，第205—237页。翻译过程中经与蓝碁教授协商，略有删减与调整，摘要为译者所加（原文无）。

① 该系列包括四部传奇：《紫箫记》（又名《紫钗记》）、《牡丹亭》、《邯郸记》和《南柯记》，简要介绍见：Idema, L. Wilt, “Traditional Dramatic Literature.” In Victor H. Mair ed., *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2001, 745—847.

起死回生的力量。这部戏对当时的读者和社会产生了巨大的影响^①，其在中国社会如此广泛的接受程度不免让人觉得梦境显然是直接指向现实的——用弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856—1939）的话来讲，梦无疑完美地实现了欲望。

本文将要探讨的是一个较为温和、更为平实的梦境。它虽然存在于王实甫（1260—1336）所作的那部同样有名、有影响力的戏曲——《西厢记》中，却较少引起人们的关注。众所周知，这部杂剧（共五本，若不计楔子，视编辑情况而定，共二十或二十一折）影响了数百年来中国小说和戏剧的创作。直至20世纪，它仍牢牢矗立于中国爱情传奇轶域的中心^②。在对该剧梦的解读过程中，本文将借用两种截然不同的分析方法：一是版本和批评传统，尤其是清初评论家金圣叹对该剧的批评；二是借用法国精神分析学家雅克·拉康（Jacques Lacan, 1901—1981）的精神分析理论。本文并非要比较因上述两种不同方法运用而形成的观点差异或检视它们在分析梦境过程中的有效性。尽管这两种方法源于截然不同的知识背景，但两者都视梦为一种与语言相连的话语结构。在这样的框架下，梦展现出了这样一种性质：它并没有通过想象实现主体经验。相反，它将主体经验植根于“他者”欲望的不确定性之中，使其变为他/她自身欲望固有的局限因素。

①《牡丹亭》与其接受见：Chang, Sun Kang-i, & Owen, Stephen, eds. *The Cambridge History of Chinese Literature, vol.2*, Cambridge (UK)/New York: Cambridge University Press, 2010, 138; Lu, T. *Persons, Roles, and Minds: Identity in Peony Pavilion and Peach Blossom Fan*. Stanford: Stanford University Press, 2001, 19-141; Ko, Dorothy, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford: Stanford University Press, 1994, 68-112; Zeitlin, T. Judith, "Shared Dreams: The Story of the Three Wives' Commentary on The Peony Pavilion." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1994(June), Vol. 54, 127-179; Swatek, C. *Crutchfield, Peony Pavilion Onstage: Four Centuries in the Career of a Chinese Drama*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 2002; Berg, Daria, "Miss Emotion: Women, Books and Culture in Seventeenth Century Jiangnan", In Santangelo Paolo & Donatella Guida eds. *Love, Hatred, and Other Passions: Questions and Themes on Emotions in Chinese Civilization*. Leiden/Boston: Brill, 2006, 314-330; Berg, Daria, *Women and the Literary World in Early Modern China, 1580-1700*. New York: Routledge, 2013, 128-159.

②Dolby, William, "Wang Shifu's Influence and Reputation." *Ming Qing Yanjiu*, 1994(3),19-45; Carlitz, Katherine, "Passion and Personhood in 'Yingying Zhuan', 'Xixiang Ji' and 'Jiaohong Ji' ." In Santangelo, Paolo & Donatella, Guida eds., *Love, Hatred, and Other Passions: Questions and Themes on Emotions in Chinese Civilization*. Leiden/Boston: Brill, 2006, 273-284; Hsiao, Liling, "The Allusive Mode of Production: Text, Commentary, and Illustration in the Tianzhang Ge Edition of Xixiang Ji (The Story of the Western Wing)!" In Daria, Berg, ed., *Reading China. Fiction, History and the Dynamics of Discourse. Essays in Honour of Professor Glen Dudbridge*. Leiden/Boston: Brill, 2007, 37-73; Wu, Yinghui, "Constructing a Playful Space: Eight-Legged Essays on Xixiang Ji and Pipa Ji." *Young Pao*, 2016,102 (4-5), 503-545; Harris, Kristine, "The Romance of the Western Chamber and the Classical Subject Film in 1920s Shanghai." In Zhang, Yingjin ed. *Cinema and Urban Culture in Shanghai, 1922-1943*. Stanford (CA): Stanford University Press, 1999, 51-73.

二、爱情故事与爱的梦境

为方便读者阅读，此处简要概述一下《西厢记》的情节，以便将梦中的场景置于整个故事语境之中。书生张生（名珙，字君瑞）为参加科举进京，在普救寺（普救寺，今山西省永济地区）暂居。同时，女主人公崔莺莺和其母亲、婢女也留宿于寺院，意欲起程护送莺莺父亲（前礼部尚书）的灵柩归至故里。张生与莺莺一见钟情，坠入爱河。莺莺的倾国之色引起了匪徒孙飞虎的注意，他很快就带着叛军围攻寺院，要求将莺莺交给他。如果不满足他的要求，就威胁要屠尽伽蓝，无论僧俗。人们都十分恐惧，但张生“救”了他们。他让一个和尚冲破敌线，带信给他的结拜兄弟——“白马将军”杜确。杜确立刻回应，带军赶来，转瞬击溃了一众土匪。不过，我们要记得，这完全是张生的功劳：故事讲得很清楚，通过写信求援，张生救了包括其挚爱莺莺在内的所有人。在这一系列可怕的事件之后就是整部戏中最美的爱情故事：莺莺的母亲曾向张生公开承诺把女儿嫁给他，以报答他搭救之恩。但当一切都恢复正常后，她却收回了承诺（张生毕竟只是一个没有任何社会关系、默默无闻的穷书生），这使这对恋人陷入了绝望。随之而来的是漫长而隐秘的求爱过程。在婢女红娘的帮助下，张生和莺莺互通心意，交换诗词互表心意。在踌躇不决后，少女将自己托付给了书生。其母为了掩盖家族的耻辱，勉强接受了两人的婚事，但条件是张生必须考取功名，衣锦还乡。与莺莺含泪离别后，张生上京应考，在客栈里度过了他的第一个夜晚，而梦就发生于此刻（第四本，第四折）。

当张生刚刚入睡时，莺莺突然出现了。在一连串的唱词中，她表示自己无法忍受与张生的分离，故而趁着母亲和仆人熟睡之际，半夜从寺院里跑了出来。她裹着小脚，独自一人急急地穿行于乡间田野，渴望与张生重逢，与他同行。当莺莺赶到客栈，张生惊感于她的无畏。他唱出了自己对莺莺的柔情蜜意，并下定决心永不与她分离：

【甜水令】想着你废寝忘餐，香消玉减，花开花谢，犹自觉争些；便枕冷衾寒，凤只鸾孤，月圆云遮，寻思来有甚伤嗟。

【折桂令】想人生最苦离别，可怜见千里关山，独自跋涉。似这般割肚牵肠，倒不如义断恩绝。虽然是一时间花残月缺，休猜做瓶坠簪折。不恋豪杰，不羨骄奢；自愿的生则同衾，死则同穴。^[1]

忽然，一伙匪盗涌上。他们就是剧中早些时候围攻寺院的那伙人。他们在门外要求马上把莺莺交出来。张生慌乱失措，莺莺却以号令般权威的口吻，让他退后并把这件事交由她处理。然后，她打开客栈的门，只身与匪盗对峙，以绝对自持与威严的态度痛斥匪徒，

并唾弃他们围攻普救寺的可悲企图。当张生说他要去找匪徒交涉时，她让他闭嘴，并再次嘱咐他待着别动。她继续羞辱着这伙匪徒，并严正告诉他们，“杜将军你知道他是英杰，觑一觑着你为了醢酱，指一指教你化做背血”。话音刚落，匪徒们就把她掳走了——卒子抢旦而下。与此同时，张生猛然惊醒，大喊一声：“呀，原来却是梦里！”^[2]

从此时直到这折结束，张生恍恍惚惚，对梦境的感知始终不甚明确——这究竟是个梦，还是他真的与莺莺见过面了？他的唱词也颇为含糊。破晓之时，他跟年轻的仆役，怀着无法弥补的失落感再次踏上赶考之路。

三、主题的演变

这个梦境的显眼之处在于它是如此不显眼。它不是中国文人善于创造的那种富丽堂皇、超乎自然的梦。它是一个很平实、很有“现实”感的梦，是实际生活中人人都会做的那种梦。另外，它并非我们在小说中司空见惯的那种清晰甚至透明的符号，它保留了“真实”梦境的不确定性与高度模糊性。这不是一个噩梦，而是一个典型的“惊梦”（bad dream）^①，一个充满挫折和痛苦、令人无助的梦，一个梦者欲望（或者我们应该说有意识的欲望）受挫的梦。这里所描写的似乎是张生最害怕的一幕：失去挚爱的莺莺却无力挽回。而这种不确定的特征，居然出现在了以热情不减的求爱和相当圆满的爱情为核心的故事行将结束之时！

如果材料允许，去探寻故事的早期版本或故事的叙述细节将永远都是研究主题演变的一个好办法。在《西厢记》这个案例中，材料十分充足，有元稹的《莺莺传》《调笑转踏》和董解元的诸宫调^②。

元稹（779—831）的《莺莺传》是著名的唐传奇作品（亦名《会真记》，意为一个和神仙相遇的故事），也是这个主题最为有名的底本。实际上，在这个故事中，真正的梦境不过是一个“半梦”——一个一半幻想、一半现实且高度模糊的幻梦。它恰巧发生在张生和莺莺共度良宵的那一刻。由于莺莺一言不发，整个场景充满了神秘的气氛，无论是字面或隐喻，莺莺都被作者描述为一位仙女。到了傍晚，当她离去时，张生甚至不明白他的片刻欢愉究竟是源于梦境还是现实。他只得依赖于手臂上胭脂粉黛的痕迹与衣服上留下香味说服自己她真的来过。下文是对这个场景的描述：

数夕，张君临轩独寝，忽有人觉之，惊而起，则红娘敛衾携枕而至，抚张

① “惊梦”是金圣叹本《西厢记》第四本的题目，原作者以bad dream对译“惊梦”一词。（译者注）

② 《莺莺传》中的故事在北宋时期就流传甚广。赵德麟就提道：“今士大夫极谈幽玄，访奇述异，无不举此以为美谈；至于倡优女子，皆能调说大略。”南宋当时就有《莺莺传》话本，与《莺莺六么》官本杂剧。（译者注）

曰：“至矣，至矣！睡何为哉！”

并枕同衾而去。张生拭目危坐，久之，犹疑梦寐，然而修谨以俟。俄而红娘捧崔氏而至。至则娇羞融冶，力不能运支体，曩时端庄不复同矣。是夕，旬有八日矣。斜月晶荧，幽辉半床，张生飘飘然，且疑神仙之徒，不谓从人间至矣。有顷，寺钟鸣，天将晓，红娘促去。崔氏娇啼宛转，红娘又捧之而去，终夕无一言。张生辨色而兴，自疑曰：“岂其梦耶？”

及明，睹妆在臂，香在衣，泪光荧荧然，犹莹于茵席而已。

是后十余日，杳不复知。^[3]

这个梦显然并非《西厢记》中梦境的来源，因为它并没有被置于相同的位置，它发生在故事的中段而非临近结尾的部分。梦里也根本没有匪盗袭击寺院的情景。然而，这个梦却留有《西厢记》梦境中显然也同样存在的一些特点：主体无法辨明是梦还是现实，他也怀疑莺莺的存在是否只是自己的意念在起作用（以希望、梦想或幻想的形式表达）。梦中的莺莺就如她在杂剧诸多其他场景中那样保持着沉默（但并不包括最后的梦境），像是某种永不可及的超自然存在一般。

不少源于北宋的文人作品将崔张故事在口头文学中保留至今，见证了故事早期的演变历史。毛滂（1064—？）与秦观（1049—1100）所作的《调笑转踏》都名为《莺莺》。两作对爱情的叙述均只有些许细节，寥寥数笔，且都在张生和莺莺之间持续营造出了一种强烈的奇异氛围与不真实之感。两作对梦虽也有提及，但充其量也只是以隐喻的方式。如在秦观的《莺莺》中，崔张相遇被描摹为一个“春梦”，二人鱼水之欢的地点被比作“神仙洞”；毛滂的作品中，梦则被一笔带过。作者以莺莺的口吻在结尾处清晰地透露了张生与莺莺依依惜别时的情景：“何处，长安路，不记墙东花拂树。瑶琴理罢霓裳谱，依旧月窗风户。薄情年少如飞絮，梦逐玉环西去。”^[4]莺莺将信物交予张生，张生则继续向都城进发，踏上漫漫长途，去追求另一个更为缥缈遥远的人生之梦。此处，张生是以一个软弱、对挚爱之人薄情负心的青年形象出现的，可谓反转了元稹的笔法^①。这见证了宋时一种特殊故事题材的上升——欲求飞黄腾达的男子会毫不犹豫地牺牲良家女子的青春^②；赵令畤

^①元稹《莺莺传》中的莺莺对爱情的态度飘忽不定。到了秦观的《莺莺》，张生成了薄情者，这是《西厢记》原型故事最重要的变化之一。（译者注）

^②如高明《琵琶记》，参见：颜长珂《中国大百科全书·戏曲曲艺》，中国大百科全书出版社，1983年，第84页；南戏《王魁负桂英》（作者不详），参见：徐大军《元杂剧与小说关系研究》，河南人民出版社，2006年，第160—184页；Lowry, A. Kathryn, *The Tapestry of Popular Songs in 16th- and 17th-Century China: Reading, Imitation, and Desire. Sinica Leidensia*, 69. Leiden/Boston: Brill, 2005, 184.

[字德麟（1064—1134），苏轼的好友之一]则作了一套《蝶恋花》为词牌的鼓子词，将故事衍化为十二支鼓子词^①。可以看到，第一次梦境发生在张生告别莺莺之后的第九支：

别后相思心目乱，不谓芳音，忽寄南来雁。却写花笺和泪卷，细书方寸教伊看。独寐良宵无计遣，梦里依稀，若寻常见。幽会未终魂已断，半衾如爇人犹远。^[5]

无论从梦出发，还是从张生主观的视角来看（词中有女性称谓“伊”与“教伊看”，因此这支词是以张生为视角的，而非莺莺），爱之相遇，到头来都给人以一种如梦似幻、不尽真实的体验之感，乃至使人不免对爱情是否真实地发生过产生疑惑。在不同形式的故事重构中，无论是叙事还是抒情，经久不变的特征之一是对作为“他者”的莺莺抱有的强烈欣赏之情。这个“他者之身”既属于幻象世界，又属于世俗世界，且不停地在现实与梦境之间来回切换，甚至最终消解了两者之间的界限，用元稹《莺莺诗》中的一句可直接概括出这个特点——“依稀似笑还非笑，仿佛闻香不是香”^[6]。这种对爱情场景中“他者”的体验不仅构成了元稹《莺莺传》的核心，更是以其自身文学价值广泛地存在于历代对《西厢记》的点评以及基于故事主题的创作回环之中（recycling）。

四、女性角色的重塑

董解元（约1189—1208）所作弹词《西厢记诸宫调》（下文简称《董西厢》）是王实甫杂剧《西厢记》的首要来源^②。《董西厢》有两处写梦，本文所聚焦的梦在第六本处。比较这一梦呈现的不同方式不仅可以凸显王实甫重写的意图，亦可揭示他对梦的解读。

王实甫对梦的重写既包含对《董西厢》原文的直接取用，又包含对词曲细节的剪辑，

①赵的鼓子词中只有一句直接提到了这梦：人去月斜疑梦寐，衣香犹在妆留臂。（译者注）

②关于诸宫调的历史发展，参见：Ch'en, Li-li, "Outer and Inner Forms of Chu-Kung-Tiao, with Reference to Pien-Wen, Tz'u and Vernacular Fiction." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1972, 32: 124-149; Ch'en, Li-li "Some Background Information on the Development of Chu-Kung-Tiao." *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 1973, 33: 224-237; Idema, L. Wilt, "Performance and Construction of the Chu-Kung-Tiao." *Journal of Oriental Studies*, 1978, 16(1-2): 63-78; Idema, L. Wilt, "Data on the Chu-Kung-Tiao: A Reassessment of Conflicting Opinions." *T'oung Pao*, 1993, 79 (1-3): 69-112; Idema, L. Wilt. "Satire and Allegory in All Keys and Modes." In Cleveland, Tillman Hoyt and Stephen, H. West eds., *China under Jurchen Rule: Essays on Chin Intellectual and Cultural History, SUNY Series in Chinese Philosophy and Culture*. Albany: State University of New York Press, 1996, 238-280.

特别是补充了一些本不存在的细节。这些细节繁多，难以一一展开，读者可自行比读。总而言之，这些细节大都将莺莺塑造成一位更为坚强且更令人钦佩的女性。《董西厢》中，她与其婢女一起逃离，而杂剧中她却一人夜行，更无所畏惧。同时，她在杂剧中的存在感也更强——她成为此幕的唱角，张生却反倒被边缘化了；她的宾白分量更重，且尽管她也大胆示爱，却透着一股超凡脱俗的气质；而在《董西厢》中，张生一见到莺莺即刻就褪去了她的衣裳，两人毫不拘谨地就同床共眠了^①。两部作品的结局也完全不同。在《董西厢》中，张生与莺莺刚开始亲热就被一阵嘈杂之声打断，外面有人下了搜房令，房门被踢开，张生从梦中惊醒，起身回击。下表大致归纳了两个剧本的主要差异：

《董西厢》与《西厢记》相关段落相比

《董西厢》	《西厢记》
红娘陪同莺莺一起前来。	莺莺避开她的婢女和母亲的视线，独自前来。她的小脚也不能阻碍她横穿村野。
自僧院到旅舍，路途艰险，但仅仅在一个抒情唱段中表现。	莺莺的无畏、无惧、坚强的个性，以及她一个人走过的路途中的种种困难，作者以细节的方式强调与描述较多。有些细节甚至由于第一人称的运用而更加戏剧化。
除对话中的简要回答，莺莺一言未发。	莺莺也成为唱角，通过四个相连的唱段与数段对白，详细描述了她的深层动机，对张的思恋与其大胆的决定。
张生一见到莺莺，就急于脱去她的衣裳。	张生在四段相连的唱词与对白部分传达出了他对莺莺的爱慕。他保持着与莺莺的距离，没有任何对之的亲热之举。

此外，王实甫增补了很多并未出现在《董西厢》中的细节：如在《西厢记》中，场景移回到了普救寺，而非在旅舍；当匪徒突然登场时，试图驱赶他们的不是张生，而是莺莺，其势几乎压倒了张生；莺莺作为一个反抗人物出现，有整段完整的、充满激情的曲子（【水仙子】），且是唯一的唱角，她直言不讳地蔑视土匪，甚至是痛斥他们，同时她两次警告胆小的张生，让他退后一步，把整件事情交于她处理；莺莺不由自主地提及了会来救她的“英雄”，而这个“英雄”居然是“白马将军”杜确；突然，她被匪徒掳走消失了（而在《董西厢》中并没有提到她被绑架的事）。正是在此刻张生突然梦醒，完整的杂剧值得在此处引述：

^①杂剧是无法表现出如此狎昵的动作的，《董西厢》是以第三人称叙述的，并非为真实舞台表演而作，因而更自由灵活，比杂剧也更具性表现力，伊维德（Wilt L. Idema）就曾指出：《董西厢》对于闺房之爱的描述甚至可以使之被当作一篇关于《爱的艺术》（Ars Amatoria）的论文来读。[《爱的艺术》是古罗马著名诗人奥维德（Publius Ovidius Naso, 前43-17?）的代表作，书中含大量神话爱情故事与例证。]

【外净一行扮卒子上叫云】恰才见一女子渡河，不知那里去了？打起火把者。分明见他走在这店中去也，将出来！将出来！

【末云】却怎了？

【旦云】你近后，我自开门对他说。

【水仙子】硬围着普救寺下锹镬，强当住咽喉仗剑钺。贼心肠馋眼恼天生得劣。

【卒子云】你是谁家女子，夤夜渡河？

【旦唱】休言语，靠后些！杜将军你知道他是英杰，觑不觑着你为了醯酱，指一指教你化做背血。骑着匹白马来也。

【卒子抢旦下】

【末惊觉云】呀，原来却是梦里。且将门儿推开看。只见一天露气，满地霜华，晓星初上，残月犹明。无端喜鹊高枝上，一枕鸳鸯梦不成！^[7]

杂剧中，张生没有碰触莺莺，莺莺显然成为篇章中最突出的人物。她的女性形象被重塑为一种超凡的客体，或者说是一个有着自我意志、有决断的主体。王实甫的叙述中增补了大量细节，进一步深化了这位坚强女性的人物形象。并且这一幕清晰地再现了“包围普救寺”的情景：莺莺表示希望“英雄”杜确骑着白马带她脱离险境，而张生却无计可施，任凭她在眼皮底下被掳走。王实甫的改写使得故事发生了重大变化。

五、改写与阐释

杂剧《西厢记》是对《董西厢》或其他与此叙事主题相关的传统文本的改写。因此，这一部分王实甫对于梦的改写亦是对梦的阐释^①。

王实甫改写最引人注目的地方在于他揭示了莺莺个性中令人意想不到的一些层面：莺莺远非一位名门中娇弱的缠足少女，她无视社会纲常，独自夜奔，穿越在深夜的旷野上，成为欲望与性驱力的缩影。还不止于此：与张生一见面，她就下意识地表露了她对张生的忠诚。当后者只能沦为欲望的配角时，莺莺却打开了寺院的大门（该空间曾被伊维德独占地称为阴性空间，一个女性世界），召唤一个拥有与她力量相匹配的人——张生的结拜兄弟杜确。在张生眼中，对于这种特殊的“三角关系”，王实甫选择了在英雄“白马将

^①对于改写与阐释的理论问题，参见：Lefevere, Andre, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. Translation Studies*. London/New York: Routledge, 1992。

军”——杜确之名被脱口而出的那一刻切断梦境。这道出的名字承载了她的欲望，而在她被匪徒掳走的那一刻，这种欲望又让她离开了张生——因为自故事一开始就围困她的匪盗也是欲望的隐喻^[8]。读到这里，一个心理学家可能会将其理解为强迫症患者身上常见的幻想症候：他们喜欢在脑海中与挚友分享自己的妻子。但是，我们不能忘了这完全是一个虚构的角色，并非真实人物，而试图对一个虚构人物的行为展开心理测度是毫无意义的^①。考虑到王实甫对这一梦境的解读对后世作家和读者产生了如此大的影响力，我们不应仅停留在心理层面，而当从元心理学角度更趋结构化地来思考问题。

首先，尽管我们已经提出了莺莺欲望的问题，但我们并不真正了解她的动机。我们看到王实甫为梦境营造出了一种非常模糊的氛围，对梦境也仅是做了非常粗略的描述而已。后世读者对此大加赞赏，认为这就好似“庄周梦蝶”，她不过是主体梦中的一个客体罢了。当主体意识到“原来却是梦里！”之后，这个梦得到了阐释——“一枕鸳鸯梦不成”。在余下几折中，尽管刚才发生的极有可能是虚幻的，他直到离开旅舍，张生的内心依然对莺莺充满了留恋。“玉人”已然不在，万般所有皆为大梦一场：

虚飘飘庄周梦蝴蝶，

 痛煞煞伤别，
 急煎煎好梦见应难舍；
 冷清清的咨嗟，
 娇滴滴玉人几何处也！^[9]

为了衣锦荣归得以与莺莺婚配，张生无论如何仍旧要继续他的赶考旅途。至此，有两个事实我们应特别注意：其一，梦中所出现的女性之于梦者是所谓的“阳具女性”（phallic woman）^②。这点很重要，莺莺在故事中的突出地位可溯源至元稹的传奇。《西厢记》最为著名的评点家金圣叹（1608—1661）对此做了详尽的考证，他在《读第六才子书〈西厢记〉法》中总结了这一特点，并将其置于其戏本的序言中：“若更仔细算时，《西厢记》亦止为写得一个人。一个人者，双文（崔莺莺）是也。（第五十条）”^[10]；第二点

①因此，将莺莺被孙飞虎叛军劫走的梦境解释为张生“对于离去的内疚”是没有什么意义的，参见：Wang, Shifu. Idema, L. Wilt & Stephen, H. West, 79.

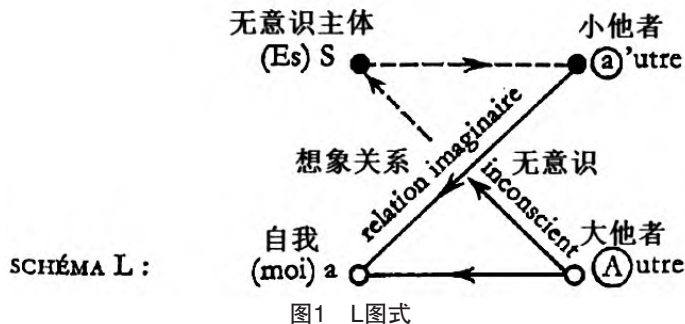
②“阳具女性”本是一个精神分析术语，读者对文中这一概念的理解应把握两个重要方面：一、金本改写王本后，这一幕梦中，莺莺的角色由张生扮演，从这一角度来看，莺莺带有“雌雄同体”（androgeny）的性质；二、梦中，莺莺作为他者承载着主体张生的欲望。（译者注）

是“白马将军”杜确为张生的“他我”。如果一读他们面向观众或向读者介绍自己的开场白就可知他们构成了一个人物的两面，两人一文一武、一民一军，具有互补特质（象征性的和真实的）。他们都来自洛阳，是八拜之交的兄弟；他们曾为同窗，年龄相仿；他们的名——君瑞和君实都含有同一个“君”字，如同兄弟姐妹般带有家族一代人的标记；当他们第一次在舞台上登场时，还会不由自主地谈起对方：杜确“弃文从武”，成了武状元，这与张珙后来成为文状元可谓异曲同工。

六、梦中晦暗的他者

注意到上述两个事实之后，我们就可以确定使梦境成为全戏“分水岭”的关键机制，并尝试结构化地去分析梦境。王实甫对梦境的阐释之所以对后世产生了巨大的影响，必然是某种结构性机制在背后运作的结果，这一机制超越了固有情节的限制，具备一种普适的价值。

为了分析梦境机制下欲望、自我与他者身份的结构以及无意识活动等问题，本文使用了雅克·拉康的“L图式”^①。（见图1）



如果要尽可能简单地阐述图式，那么可以这样去理解：“L图式”是动态的，由于有想象关系的屏障，主体（图中的“S”）无法向大他者直言说，而只能向小他者言说；自我具有想象

的镜式结构（图中的“a”），主体的言语经由小他者传回自我；人的主体性即是在与他人互动的无意识过程中形成的（人类首先是与给予我们姓名的双亲，即图式中的“A”互动）；大他者的回应由于有想象关系的屏障也被送回自我。这里的自我是主体想象的投射（图式中的“a”或是小他者“a”）。

^①参见：Lacan, Jacques, *Le Séminaire, Livre II: Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse. 1954-1955*. Jacques-Alain MILLER eds. Paris: Le Seuil. 1978, 334; Dylan, Evans, *Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London/New York: Routledge. 1996, 172-174; Roland, Chemama, & Vanderersch, Leon, *Dictionnaire de la psychanalyse 3e ed.* Paris: Larousse. 2003, 379-382; Joël, Dor, *Introduction à la lecture de Lacan: L'Inconscient structure comme un langage, La Structure du sujet*. Paris: Denoel. 2002, 155-165; Erik, Porge, *Jacques Lacan, un psychanalyste. Parcours d'un enseignement*. Toulouse: Eres. 2000, 174-177.

这个自我就是张生梦境中“白马将军”杜确所扮演的角色。当他使莺莺渴及“英雄”时，他实际想要驱动的是作为他者的莺莺的欲望。但是他自己却隐藏在自我的伪装下。这就是莺莺在梦中带有如此阳具性质的原因，它明确地表明了张生在此刻情景中所缺失的东西。缺失了什么？答案当然就是“她”。那么是什么使她显示出阳具性质呢？其原因不外乎她是杜确将军的欲望对象，后者会来搭救并占有她，而梦者张生却无能为力。此处应记住的是，当我们使用“阳具”这个词时，它是一个纯粹的、缺失的能指，无法代表任何形式的满足。

从张生的角度来看，欲望的动机是以挫折与悖论的形式表达的。对于他而言，这场梦是一种对欲望的欲望。在杂剧梦境的尾声，莺莺被匪徒掳走。这是主体最为恐惧的一刻，因为它在真实与镜像重复的维度上消解了欲望的可能性。然而，欲望终究还会实现。于是，张生任凭欲望对象离他而去。但是，莺莺虽在戏剧情节中“消失”了，但作为纯粹的阳具符号，其能指形式却被保留了下来，这为日后张生欲望得到满足打开了可能性，缓解了他在矛盾情景中的欲望焦虑（拉康认为，焦虑是缺乏本身缺乏的产物）^[1]。在《西厢记》第五本中，此种欲望的实现将通过张生高中金榜与迎娶佳人这一程式化的大团圆结局再现。也就是说，未来的某日，张生终将会处于自我——杜确的位置（指的是那个助其婚姻圆满的杜确）^①，成为莺莺欲望的对象与她的“英雄”。这正是《西厢记》这个梦的要旨。

七、梦外别有洞天？

传统观念虽心态迥异，概念工具不同，但它以评论或阐释对《西厢记》做出的反应与本文的精神分析之间却无丝毫矛盾，这点十分有趣。众所周知，杂剧《西厢记》成为案头戏之后的很长一段时间内（非舞台演绎之剧本，不过有证据表明，在南京，杂剧表演持续到16世纪末）形成了十数个改编本，成为明代的经典。16—17世纪之交，读者甚至可以读到近七十种不同的版本^②，张生与莺莺的故事在彼时想象文学的图景中可谓经久不衰。其

①长期以来，人们一直断言，杜确这个名字可能是一个文字游戏，指的是杜鹃，即穿越银河，在七夕节晚上使织女和牛郎团聚的喜鹊。根据这种解释，传说中的天河在剧中对应的是黄河，将军杜确居住在蒲州，与普济寺隔河相望，因此他的位置就与牛郎一样，参见：Yao, Christina Shu-hwa, "The Design Within: The Symbolic Structure in Hsi-Hsiang-Chi." In Jaroslav Průšek eds. *Études d'histoire et de littérature chinoises offertes au professeur Jaroslav Průšek*. Bibliothèque de l'institut des Hautes Etudes Chinoises, XXIV. Paris: Collège de France, 336; Wang, Shifu. Idema, L. Wilt & Stephen, H. West, 78-83.

②关于《西厢记》的不同版本，参见：Kathryn, Sally, Church, Jin Shengtan's Commentary on the Xixiang Ji (*The Romance of the Western Chamber*), Ph. D. Dissertation. Harvard University. 1993, 1-21.

中，最富盛名的即为1656年，金圣叹（1608—1661）所作的《〈西厢记〉，第六才子书》（《贯华堂第六才子书》）。

金圣叹是一位编辑学家，也是民间叙事文学传统中最杰出的文学批评家。金圣叹本《西厢记》因对早期剧本的大量改动而著称，也因其点评内容丰富、见解水平高超独到而闻名^①。在某种程度上，金本对原剧的改写与他对故事的独立评述是一体的。因此，本文分析的梦，金圣叹通过编订和改写也做了另一番他的阐释。我们所感兴趣的是，这种阐释将王实甫版本蕴含的内容明晰化了，与我们刚才从L图式的逻辑推演中得出的结论完全一致。这意味着对于梦境的处理，金圣叹虽然不认同欲望满足论，与王实甫相比确实有着明显的不同，但这仅仅只是戏剧故事表层的不同。事实上，我们甚至可以认为金本揭示了王本的潜在意义，是对王本的一种阅读延伸。用拉康式的术语来说，金本通过对梦者主体欲望处理表达出了无意识的真相。

在改写中，金圣叹用意深刻地重塑了莺莺的形象。他通过文本的改动集中淡化了人物，莺莺仍旧是一位来客栈寻找张生勇敢而痴情的女性，但与之前那个果敢健谈的女性相比，她不再有欲望的痕迹，不具有“阳具”的性质。在旅舍门前敲门时，她言语寥寥，只是让张生开门让她进来——这对于她来说就是全部的戏份了。在余下的场景中，她不过是一个沉默的存在，一言不发，更不用说唱段了^②。在来势汹汹的匪徒面前，她也并没有采取主动，大开房门。金圣叹还大胆地把【水仙子】——在王实甫版本中，这是她站在土匪面前用最勇敢的语言所唱的宫调，但金圣叹却将其派给了张生！（此时，金圣叹所注的科介甚至表明她已离开舞台）因此，呼唤“白马将军”的是张生而非莺莺，莺莺的身份与原来“拯救”寺院的那场戏如出一辙。

在金圣叹本的插画中，莺莺躲在张生身后寻求保护，完全是在他的保护之下（见图2）。并且张生也是在这种姿势中自己“吓”走了匪盗（与眼睁睁看着莺莺被掳走相去甚远）。之后，他忽然醒来，用前文引用过的话总结了那个梦：“无端燕雀高枝上，一枕鸳鸯梦不成。”如果我们把这幅插图与更接近王实甫原文的弘治版（1498）中同一支【水仙子】曲子所配的插图进行比较，区别是惊人的。（见图3）

^①参见王靖宇（Wang John Ching-yu）的《金圣叹的生平及其文学批评》（Chin Sheng-t'an: His Life and Literary Criticism）（1972）对于金圣叹的介绍，或张国光的《金圣叹批本〈西厢记〉》；Rolston, L. David, & Lin, Shuen-fu, *How to Read the Chinese Novel. Princeton Library of Asian Translations*. Princeton: Princeton University Press, 1990, 124-146.

^②金在【乔木查】前的评语中甚至以北戏中不允许两个主要演员在同一剧目中演唱的规则为借口，否认莺莺在这一剧目中有任何演唱的可能性。他这样做是很狡黠的，因为当时的每一个读者都知道，在这个特定的剧目中，这个规则有许多例外的情况。参见张国光：第262页；关于《西厢记》中杂剧体制的例外，参见：Wang, Shifu. Idema, L. Wilt & Stephen, H. West, 62-76.

图2 金圣叹版本中的梦境^①图3 1498年版本中的梦境^②

“阳具化”的莺莺独自面对匪盗，并且梦者张生完全没有出现在画面上。将两幅图合起来看则更能彰显金圣叹评点的意义——这与L图式机制推演所得结论是相容的：某日，张生站在了杜确的位置上，成为女人欲望的对象与口中的“英雄”。金的改写与阐释使得王实甫所绘的梦境在无意识中显现出了内涵。对之理解恰恰可以用金圣叹评点《西厢记》中颇具见地的那句话来说明（位于其言退匪盗和张生梦醒之间）：“是张生此时极其不得意梦，是张生多时极得意事。”^[12]某种意义上，如果这对现代的、“分裂的”主体有什么启示的话，那就是激发他/她欲望的最终对象绝不是现实中任何实际之人可充当的。张生占据了自我的位置（图式中的“a”），满足了自己的幻想。为了维系幻想，大他者（女人）的身份须被维持（但无法接触）。匪盗不仅是欲望的象征，也以压力、恐惧的人格化形式出现，并以这种性质发挥出了隐喻的功能：他们是可怕的，正如欲望对象被夺走那一刻是可怕的一样，这是欲望必然的结果。这一过程中，主体可能到最后会感到不悦，但他/她还是满足了幻想。

尽管金圣叹的解读从不同的概念角度切入，但是他对张生和莺莺故事处理却切中肯綮。在他看来，梦不仅关涉此幕，更是统照全剧（他为这一本拟定了“惊梦”就是这个原因），这点在张生醒来的那一刻就已明确了：在王实甫的版本中，他醒来时的感叹是：“（生云）呀！原来却是梦里！”在金圣叹本则变成了：“（张生醒科，做意科）呀！原来是一场大梦！”在他对第四本的第四折“惊梦”的其他评点中——无论是在该剧的总论，还是夹注中——他详尽地评述了“庄周梦蝶”（梦者张生在【得胜令】中即引经据典

^①此图为贝索烈藏品（Collection Ferdinand Bertholet），出自19世纪无名氏的画册，署名“云汉”（音译）。内含《西厢记》（金氏版本）的16幕，共32张，14幅画和12幅书法。作者对图片所有者贝索烈允许转载该图片表示感谢。

^②王实甫《新刊奇妙全相注释西厢记[1498]（古本戏曲丛刊初集古本戏曲丛刊初第二卷）》（商务印书馆，1955年版，第133页）为金台岳家木刻刊本。

地唱到“虚飘飘庄周梦蝴蝶”），甚至把庄周这个故事改写了一番：“夫梦为蝴蝶，诚梦也；今忆其梦为蝴蝶，是又梦也。”^[13]于是，张生非仅梦一次，而是两次，梦中有梦。在引言中，他甚至借引《金刚经》中对于现实自然的描绘，指出张生已然达到了“无上正觉”（阿耨多罗三藐三菩提，无上正等正觉）的至高境界，并提及“至人无梦”^[14]，因为众生皆在梦里——与愚人不同，愚人不梦是因活在其不知不觉的梦中。因此，整篇引言完全是围绕着对现实如梦般阐述的性质展开的。金甚至还表示，他对这个问题的看法已被他具名的那些人通晓（这暗示了他可能曾就这个问题进行公开演讲过）^①。

在结论中，金圣叹更进一步。通过对梦境的解读，他决定将张生和莺莺的故事在这个叙事节点，即第四本的第四折处收束，不令其再有下文。正如前文所述，杂剧《西厢记》由五个连续的“本”组成，但从明代至今，对第五本（考验忠诚，中举后衣锦还乡，恋人团圆）是否与前四本为同一作者，看法不一，批评与版本讨论一直未断。学者普遍认为第五本质量欠奉，可能非王实甫所作，而是出自关汉卿之手。明末读者的主流观点更是认为，这本不过是俗语所谓的“狗尾续貂”罢了（如徐复祚）。

因此，金圣叹将第五本列为“续”，并给予几乎完全负面的评价以证明此本与品质极佳的前四本并不连贯。但他做校订并非只为了从外部进行批评。校订是对前四本细读与理解的结果，并以释梦为高潮。为何以梦作结？这是因为梦是主体和他/她（这里是他）的欲望对象之间所发生的，或者更准确地说，是没有发生之事的逻辑结果。正如上文引用其评点中所说的那样，与其说张生没有满足自己的欲望，倒不如说他以一种出乎意料的方式让自己的欲望得到了满足（不管是否是一种令其挫败的方式），这是金圣叹的顿悟。对于他来说，此种悬而未决的结局中存在一种结构性的东西使整个故事在梦境中煞尾——梦外无物，也不可能无物。用拉康的精神分析术语来说，他的自我固然受了挫折，但其主体以及其分裂主体却达到了与引起他欲望的对象保持疏远与分离的矛盾幻想的目的^②。

本文作者正是以这样的方式理解金氏在解读《西厢记》过程中的大量评点的。金氏认为：“《西厢记》一书，其中不过皆作男女相慕悦之词，如诚以之为无当者而已，则便可以拉杂摧烧，不复留踪。”^[15]该书不应如读绝大多数书那样，把它当作一部表现现实生活中两性关系的作品来阅读，因为其中还存在一些更为微妙的东西。在我看来，简单地从金氏的论述中推断出其道德考量完全没有抓住问题的实质。

①一切有办法，如梦幻泡影，如露亦如电，应作如是观。参见张国光：第256页。

②用拉康的“数元”（*matheme*）标记（ $\$ \diamond a$ ）来概括的话，就是分裂的主体与自我（*a*）之间维系着连接（*conjunction*）与分裂（*disconjunction*）的关系（菱形 \diamond ）。Lacan, Jacques, Seminar 14, *La Logique du fantasme*, Unpublished seminar.; Lacan, Jacques, “Kant Avec Sade.” *Ecrits*, 2. Jacques-Alain Miller eds. Paris, Le Seuil, 1999, 252–253, 257–259; Dor, Joel, 485; Dylan, Evans, 60–62; 111.

八、结语：一个寻常之梦的永恒命运

我们考察崔张这则故事往后的命运基于的也是这个出发点。它首先出现在另一个宏大的梦境叙事小说《红楼梦》中。曹雪芹（1715/1724—1763/1764）在小说中多次提及戏剧，而《西厢记》被提得最多^①，也是最能引发两位年轻主人公（先是贾宝玉，后则林黛玉）共鸣的一部。二人均在《西厢记》的阅读中领会到了爱情的意义，似乎这部书已成为他们的爱情指南。须知，曹雪芹所用的正是金圣叹的评点本^②，这可不是金本巨大影响力造成的（虽然自十七世纪一经问世之后，金本就使其他版本黯然失色）。考虑到曹雪芹在书中曾以讽刺和轻蔑的口吻反对当时传统才子佳人式小说大团圆的结局^③，他可能已高度敏感地觉察到了金将恋人之爱处理成到头来如梦境般忧郁、无望之事的用意^④。

总结一下本文试图提出的观点。无论形式、体裁或处于什么时代，崔张的叙事总是以某种梦的存在为标志。这场梦揭示了爱情故事中两位主人公之间的关系，也揭示了更为普遍的两性关系。这个梦从来没有以任何超自然，或寻求某种超自然阐释的形式被呈现。相反，它是以个体内心深处体验到的未解之谜的形式出现的。由于它关涉个体幻想层面的主体问题，这个梦同时具有普遍与现代的双重意义。本文借助于拉康的L图式这一概念工具，将包括性的他者、欲望、认同、主体、客体关系以及最重要的一个维度——无意识的主体欲望（主体欲望是以主体无意识的方式被宣泄的，而这就是“分裂主体”这一概念所要传达的内容）这几个方面同时纳入考虑。这个谜具有使每个人，包括是读者、演员与观众都感兴趣的品质。因此，每一代人都要评论梦境，重写这对颇有爱情象征意义的恋人之命运。

梦又扮演着被压抑记忆的保存者的角色。梦似乎是通往未知或被遗忘真相的钥匙。《西厢记》的记忆与故事本身的历史有关。如果我们回过头来看元稹在8世纪末9世纪初创作的那个文言故事，崔张之间是一场错过的相遇。正是由于最初主客体关系的破裂，这个古老的故事才有了那么大的魅力与吸引力，让一代又一代的改编者去尽力抹掉爱情的失败，努力以渐近相遇的形式来否定爱情的模糊性，并以高度形式化的、虚构的团圆结局取

①《红楼梦》中的3、23、25、26、35、40、42、45、51、54、58回提及《西厢记》。

②有许多文字证据表明，曹雪芹让其书中人物阅读的的确是金本，包括金所作的校订评点与重新拟定的各折题目。《西厢记》和《红楼梦》之间的关系可参见：徐大军《红楼梦与金批本〈西厢记〉》，《红楼梦学刊》2008年第3期，第45—54页；张国光：第5页。

③《红楼梦》第五十四回，曹雪芹以“元小说”形式借贾母对才子佳人故事进行了批判：“这些书都是一个套子，左不过是些佳人才子，最没趣儿。”（译者注）

④即梦的悲剧意识，参见：庄清华《中国古代梦戏研究》，社会科学文献出版社，2015年版，第143页。（译者注）

而代之。只需一读金圣叹对第四本中第四折的评点就能明白他是如何将梦视为发现根本真相的关键的。值得关注的是，金本结局朦胧，对挚爱的感受模糊不清，这又不啻对晚唐时期元稹传奇故事的一种回归。如果再考虑到金的阐释为曹雪芹熟知（这或许可以另作一篇有趣的论文），那么我们会惊叹，在近千年不断的改写、评点与变化中，看似普通平淡的一梦竟然如此重要。

参考文献

[1][2][3][4][5][6][7][9]王季思：《集评校注〈西厢记〉》，上海古籍出版社，1987年版，第167页、第168页、第261页、第274页、第277页、第265页、第168页、第168页。

[8]Lanselle, Rainier, “Le Malentendu, Comme de Juste (contribution à partir de La Chine classique)” In Kristeva Julia ed. *Guerre et paix des sexes*. Paris: Hachette. 2009, 73–80.

[10][12][13][14][15]张国光：《金圣叹批本西厢记》，上海古籍出版社，1986年版，第19页、第266页、第259页、第257页、第256页。

[11]Dylan, Evans, *Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London/New York: Routledge. 1996, 10–12.

作者

蓝基（Rainier Lanselle），巴黎第七大学（Université Paris Diderot, Paris 7）文学博士，法国高等研究实践学院（Ecole Pratique des Hautes Etudes）教授，主要研究方向：中国古典小说与戏曲。

杜磊，浙江大学外国语学院副研究员，浙江省哲学社会科学重点研究基地“中华译学馆”研究员，本文译者，主要研究方向：中国古典戏曲海外译介。