



西厢记选译

王立言 译注
董治安 审阅

和

文獻文獻

附錄

八三

珍藏版

三益堂藏書



西厢记选译

王立言 译注
董治安 审阅

古代

文史名著

选译

丛书

(珍藏版)

主编 章培恒 安平秋 马樟根

图书在版编目(CIP)数据

西厢记选译 / 王立言译注. — 南京: 凤凰出版社, 2017. 1

(古代文史名著选译丛书: 珍藏版 / 章培恒, 安平秋, 马樟根主编)

ISBN 978-7-5506-2489-4

I. ①西… II. ①王… III. ①杂剧—剧本—中国—元代②《西厢记》—译文③《西厢记》—注释 IV. ①I237.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第255681号

- | | |
|---------|---|
| 书 名 | 西厢记选译 |
| 主 编 | 章培恒 安平秋 马樟根 |
| 译 注 者 | 王立言 |
| 责 任 编 辑 | 韩凤冉 |
| 装 帧 设 计 | 姜 嵩 |
| 出 版 发 行 | 凤凰出版传媒股份有限公司
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
发行部电话025-83223462 |
| 出版社地址 | 南京市中央路165号, 邮编:210009 |
| 出版社网址 | http://www.fhcbs.com |
| 照 排 | 江苏凤凰制版有限公司 |
| 印 刷 | 苏州市越洋印刷有限公司
苏州市吴中区南官渡路20号 邮编:215104 |
| 开 本 | 850×1168毫米 1/32 |
| 印 张 | 7.625 |
| 字 数 | 158千字 |
| 版 次 | 2017年1月第1版 2017年1月第1次印刷 |
| 标 准 书 号 | ISBN 978-7-5506-2489-4 |
| 定 价 | 34.00元
(本书凡印装错误可向承印厂调换, 电话:0512-68180638) |

前言

《西厢记》是中国古典名剧，是元杂剧的代表作。明代王世贞称它是北曲“压卷”作品。《西厢记》在中国文学史中爱情主题的演变上，也有着重要的划阶段的意义。它是第一次出现完整地写出恋爱过程、恋爱心理的作品。郑振铎在《文学大纲》中说：“中国的戏曲小说，写到两性的恋爱史，往往是两人一见面便相爱，便誓订终身，从不细写他们恋爱的经过与他们在恋爱时的心理，《西厢记》的大成功便在它的全部都是婉曲地细腻地在写张生与莺莺的恋爱心境的。似这等曲折的恋爱故事，除《西厢记》外，中国无第二部。”它反对封建宗法礼教制度，反对封建伦理观念，揭露封建统治阶级的伪善及野蛮残酷，歌颂青年男女对自由爱情的追求。在中国封建社会理学思想日盛的时代，一部宣传有情人终成眷属的剧本成为家喻户晓的作品，这不是很值得深思吗？郭沫若在《西厢记艺术上的批判与其作者之性格》中说：

反抗精神，革命，无论如何，是一切艺术之母！元代文学，不仅限于剧曲，全是由这位母亲产生出来的。这位母亲所产生出来的女孩儿，总要以《西厢》为最完美，最绝世的了。《西厢》是超时空的艺术品，有永恒而且普遍的生命，《西厢》是有生命的人性战胜了无生

命的礼教底凯歌、纪念塔。

关于《西厢记》的作者，从元末至明初都未见提出疑议。周德清《中原音韵》、钟嗣成《录鬼簿》、贾仲明【凌波仙】吊词、朱权《太和正音谱》都认为是王实甫作。自明朝成化、弘治以来，开始有关汉卿作、王实甫作、关作王续、王作关续等各种说法，但都没有提出什么可靠的证据。不过《西厢记》现存版本都是明刻本，《西厢记》在流传中经过后人修改这是事实，但它仍保留了王作的基本面貌。

王实甫，名德信，大都人，是一个熟悉勾栏生活的作家。《西厢记》的创作成就得到了当时文坛的承认。但是，关于王实甫的生平资料却很少，孙楷第《元曲家考略》中引用《滋溪文稿》中苏天爵为王结写的《元故资政大夫中书左丞知经筵事王公行状》，认为文中王结之父王德信，即王实甫。王德信曾任“陕西行台监察御史”，在四十岁后弃官退隐。《雍熙乐府》、《北宫词纪》等书收录署名王实甫的【商调·集贤宾】套曲《退隐》中说：

【后庭花】住一间蔽风霜茅草丘，穿一领卧苔莎粗布裘；捏几首写怀抱的歪诗句，吃几杯放心胸村醪酒。这潇洒傲王侯！且喜的身登身登中寿，有微资堪贍，有亭园堪纵游。保天和自养修，放形骸任自由，把尘缘一笔勾，再休题名利友。

冯沅君、顾学颉等元曲研究家都同意并征引这些材料。但这些材料是否记录的就是《西厢记》作者王实甫，尚有疑问。

王实甫一生共创作了十三种杂剧，现在有全本流传下来的，除《西厢记》外，还有《四丞相高宴丽春堂》和《吕蒙正风雪破窑记》。《丽春堂》写金代右丞相乐善和右副统军使李圭矛盾斗争的故事。《破窑记》写宋代吕蒙正和刘月娥的故事。《破窑记》影响较大，刘月娥与吕蒙正的形象都较成功。

《西厢记》全名是《崔莺莺待月西厢记》，是一部以多本连演一个故事的杂剧。《西厢记》一共五本二十折，第二本中的楔子所唱为一套曲，所以有人认为第二本应是五折，无楔子。其他各本均为四本一楔子。

故事最早渊源是唐朝元稹的《莺莺传》，又名《会真记》。《莺莺传》是一篇传奇小说，这是最早的莺莺与张生恋爱的故事。传奇的末尾是以始乱终弃的悲剧为结局的。此后，莺莺故事，在诗词作品中经常被引用，或以《莺莺传》为题材进行再创作。如晏殊《浣溪纱》词、苏轼《雨中花慢》词等都引用了《莺莺传》中的诗句。秦观、毛滂有咏莺莺等古代美人的《调笑转踏》。宋朝的赵令畴又用这个题材写成【商词·蝶恋花】鼓子词。鼓子词对元稹《莺莺传》的结局，表现了惋惜的态度，以为这是一种永远的缺憾。“弃置前欢俱未忍，岂料盟言，陡顿无凭准，地久天长终有尽，绵绵不似无穷恨。”宋时还有无名氏的官本杂剧《莺莺六么》。

金代董解元写了《西厢记诸宫调》。学术界通常简称“董西厢”。诸宫调为北宋孔三传始创，南宋与金时流行，是一种合若干宫调以咏一事的说唱形式。董西厢对《莺莺传》故事做了彻底的改造。《莺莺传》始乱终弃的故事格局被打破，从而突出了反封建的主题，丰富了故事情节，塑造了成功的人物形象。

王实甫《西厢记》是在董解元《西厢记诸宫调》的基础上加工改写而成的。作品通过崔张二人共同反对封建礼教,追求幸福爱情并最终获得美满结局的动人故事,体现出反对封建礼教和封建婚姻制度的思想主题。它和《西厢记诸宫调》相比较又有所提高。《西厢记诸宫调》即已提出反对从封建家族利益出发要求门当户对的婚姻,但《西厢记》着力描写了崔张爱情多次遭到老夫人的阻挠和破坏,强化了礼教的统治和叛逆者之间的矛盾冲突,从而更深刻地揭露了礼教对青年自由幸福的摧残。另外,在《西厢记》里更明确地体现了“愿普天下有情的都成了眷属”的思想。这就使《西厢记》杂剧在思想成就方面大放异彩。《西厢记诸宫调》是说唱文字,情节不够集中,如兵围普救寺一场,用了很多篇幅叙述对阵厮杀,处理失之过重。《西厢记》的戏曲冲突则更为集中。《西厢记诸宫调》的人物性格不够统一,如张生最后听说老夫人已把莺莺许了郑恒,不仅没有据理力争,反而退缩避让。《西厢记》杂剧中的人物,特别是张生、莺莺、红娘的形象,则塑造得血肉丰满,个性鲜明。两部作品的语言风格也迥然不同。因而明代以后不仅戏曲舞台主要以王实甫《西厢记》为演出底本,就是说唱艺术中西厢故事也转而依据戏曲剧本了。

《西厢记》是一部杰出的喜剧,它的喜剧冲突既表现为对老夫人负义背盟,郑恒造谣欺骗的合理夸张,又表现为张生风魔痴狂,莺莺故作庄重和红娘热心快肠所造成的误会。两者互相作用,而以后者为主。由于作者放手按照喜剧的特点塑造莺莺、张生、红娘等典型人物,善于开掘人物的内心世界,把他们心曲中的隐微,形象、风趣地揭示出来,产生了强烈的喜剧效果。

《西厢记》的深刻思想内容，是通过戏剧冲突，剧中人物的行动体现出来的。《西厢记》中描摹最细微深刻的是莺莺。莺莺是一位深沉、幽静的少女，作品揭示了她青春的觉醒，对爱情的追求，以及成为封建礼教叛逆者的过程。特别是描写了她自身的思想矛盾和恋爱心理，使她成为一个成功的艺术典型。她早就由父母之命将终身许给了郑恒，本无爱情可言，但在暮春天气，不由自主地产生无限怅惘。她到佛殿间散步时唱道：“花流水流红，闲愁万种，无语怨春风。”当她遇到张生以后，经过隔墙联吟，不自觉地产生了爱情，神魂荡漾，情思不快，“这些时坐又不安，睡又不稳，我欲待登临又不快，闲行又闷，每日价情思睡昏昏”。随着她心中爱情的萌生滋长，她对母亲的约束越来越不满。当张生出面献退兵之策时，她对张生的感情更进了一步。谁知母亲事过之后又变了卦，她一方面埋怨母亲，开始了内心的反抗，“俺娘把甜句儿落空了地，虚名儿误赚了我”。一方面，把心交给了张生。两人感情越深，莺莺表面行动就越矜持。她听琴时说“知音者芳心自懂，感怀者断肠悲痛”，她迫切希望两人到一起。但当红娘带来张生的简帖时，却又发起脾气，要去告诉老夫人，并声称自己与张生“只是兄妹之情，焉有外事”。她约张生到花园相会，但见面后又责问张生：“张生，你是何等之人！我在这里烧香，你无故到此；若夫人闻知，有何理说！”直到张生病笃，莺莺才真正和张生结合。

莺莺这种做假的态度决定于她的家庭教育和贵族身份，同时也和她的处境有关。她每迈出一步都是不容易的。这反映了她追求爱情和恪守礼教两种思想的斗争；她也不能不考虑行动的后果，特别是在宗法社会，如果被遗

弃,她将无法存身。任何一个少女在追求爱情过程中都不能不产生矛盾心理,而每个人的心理状态又不可能不受社会条件的制约。莺莺这一形象的真实性和社会意义也就在这里。莺莺是大胆的、刚强的,是礼教的叛逆者,又是一个矜持的、怯懦的贵族小姐。尽管她内心中炽热地燃烧着爱情之火,但她表面却仍是一个深沉幽静的闺中少女,这便是王实甫笔下的莺莺形象。

张生是一个“才高难入俗人机,时乖不遂男儿愿”的狂生。他在普救寺和莺莺“刚刚打过照面”,便“风魔了”。第一次和红娘说话,便自我介绍生辰八字,并特意强调“不曾娶妻”;十分痴情。墙角联诗后,他情不自禁地望着莺莺竟呆在那里,还是被宿鸟惊醒:

【幺篇】我忽听、一声、猛惊。元来是扑刺刺宿鸟飞腾,颤巍巍花梢弄影,乱纷纷落红满径。

他通过不懈的追求,终于赢得莺莺的爱情,他是一个志诚种。同时作品也写了他的才华,他临危不惧,敢于挺身而出,急人危难。《西厢记》还加强了他忠于爱情、轻视功名的思想。张生的形象比《莺莺传》里有很大变化,比《西厢记诸宫调》中也有发展。但他身上仍有轻狂和猥亵的言行,这是和元代杂剧作者某些放浪行为有联系的。

红娘是《西厢记》中一个主要角色,全剧二十折戏,有八折由红娘主唱。特别是第三本《张君瑞害相思》,全部由红娘主唱。老夫人悔婚后,崔张爱情发展的主要阶段,红娘是穿针引线的关键人物。红娘正是从正义感和同情心出发,促成了崔张的结合。

元代的杂剧作家根据语言风格的不同,可以分为本色派和文采派。本色派要求语言体现生活的本来面貌,关汉卿是本色派的代表作家;文采派则主张辞藻富丽,王实甫便是文采派的代表。明代朱权说“王实甫之词如花间美人。铺叙委婉,深得骚人之趣”(《太和正音谱》)。何良俊说王实甫“才情富丽,真辞家之雄”(《四友斋丛说》)。王实甫确实不愧是一位语言巨匠。他的语言风格,浓极而淡,婉转流利;文辞华美,而又非常自然流畅。

中国戏曲与西方戏剧不同,有自己的民族特点。它不是写实的而是写意的,曲词继承诗词传统,不求每字每句与生活中的“形似”,而要求“神似”,贵在构成意境。在《长亭送别》一折中,莺莺共有十九个唱段,但真正是舞台上对话的很少,大多是写她的心理活动,以曲词写心理唱给广大观众听,演给广大观众看。虽然把莺莺心中的隐秘宣泄无遗,但莺莺仍不失其温柔矜持的外貌。如不少唱段,若当作话剧台词说出,那莺莺便不成为莺莺了。中国戏曲是透过演员的主观世界,表现客观世界的。《长亭送别》开始一曲【端正好】:

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。

就是通过剧中人物——莺莺的离情,描绘出当时的环境气氛。中国古典戏曲主要是靠曲辞渲染场景。这些具有深秋时节特征的景物,又使莺莺的离情得到形象表现。情景交融,意味隽永,是传统的“剧诗”的语言。这段曲词使观众进入一种境界。“董西厢”中也有一种相应的曲词:

【尾】莫道男儿心如铁，君不见满川红叶尽是离人眼中血。

两者比较，一个委婉，一个刚劲，各自具有不同的艺术风格。

另外，《西厢记》在主唱角色的分配和宫调结构的扩大上，对杂剧的体制也有革新和创造。第一本《张君瑞闹道场》由张生主唱，是末本。第二本《崔莺莺夜听琴》是旦本，其中三折由莺莺主唱，第二折由红娘主唱。所加“楔子”则由惠明主唱。第三本《张君瑞害相思》，由红娘主唱，是旦本。第四本《草桥店梦莺莺》，第一折由张生主唱，第二折由红娘主唱，第三折由莺莺主唱，第四折由张生、莺莺二人同唱。第五本《张君瑞庆团圆》第一折由莺莺主唱，第二折由张生主唱，第三折由红娘主唱，第四折由张生、红娘、莺莺同唱。第四本、第五本竟分不出旦本或末本，这在元杂剧中是一个特殊的例子。《西厢记》的音乐宫调结构也有所扩大，如第四本第三折《长亭送别》，这折戏是用正宫，但借入了中吕宫和般涉调。开始时以正宫写莺莺在去长亭路上的心境，接着借用中吕宫写长亭别宴，最后又接般涉调写莺莺与张生话别的场面。借宫虽不只见于《西厢记》，但这样的情况对刻画人物无疑会有着更强烈的艺术效果。

为了更好地了解剧本，这里简单地介绍一下元杂剧的艺术形式。元杂剧直接继承了金院本和诸宫调，并在诗词讲唱文学基础上创造出成熟的文学剧本。杂剧的剧本主要由曲辞与宾白组成。曲辞有严格的韵律要求，常使用衬

字,又可变格增句,能比较自由地表达情意。“衬字”是与曲牌中的正字相对而言的,不限于用虚词,有大量的实词,对曲意有加强和提示的作用。宾白,包括剧中人的对白和独白,由白话和韵组成。此外,剧本里还有“科范”,简称“科”,用以规定人物的主要动作表演和舞台效果,是对演出的提示。元杂剧的角色较宋金杂剧的分工更细,主次鲜明。一本戏中的主要人物为正色,男主角由正末扮演,女主角由正旦扮演,全剧只有主角一人独唱,正末唱者为“末本”,正旦唱者为“旦本”。但也有例外,如《西厢记》第四本、第五本戏里,有末角主唱的折戏,也有旦角主唱的折戏。甚至在一折戏里,末、旦两角对唱或交唱。在末、旦之外,还有副末、贴旦、净、孤、卜儿、孛老、细酸、俦儿等角色,分别扮演剧中的次要人物。剧本的结构,一般均由四折组成。同一宫调的一套乐曲唱完称为一“折”,它既是音乐的单元,也是故事情节发展的大段落,相当于今天戏剧演出的一幕。也有个别的剧本是五折、六折,或多本连演。有的杂剧还有“楔子”,“楔子”指在四折以外所加的场次,一般放在戏剧的开端,相当于序幕,或放在折与折之间,与过场戏相似。“楔子”只用一两支曲子,不用套曲。剧本后面标有“题目正名”,一般用两句或四句对子,总括全剧内容,习惯上以最后一句做为剧名。

中国古典戏曲译注,难度很大;元杂剧的译注,难度更大。这是因为元杂剧既用了大量的口语,又与舞台演出密切结合。用王国维和胡适的话来说,它是“活文学”。如今用我笨拙的语言,把当时生动活泼的“活文学”译成现代汉语,实在无法取得满意的效果。错误之处更在所难免,还请读者指正。译文中对一些千古传诵的名曲,尽量保留原

貌,这样处理是否得当,也很希望听到同好的批评。

此外,注释过程中参考了吴晓玲先生和王季思先生的注本,特向二位先生表示谢意。

王立言(北京师范大学文学院)

人物表

崔莺莺——崔相国之女，十九岁。正旦扮。

张君瑞——名珙，字君瑞，二十三岁。正末扮。

红 娘——莺莺侍女。旦扮。

老夫人——莺莺之母。外扮。

欢 郎——莺莺弟。俚扮。

法 本——普救寺长老。净扮。

法 聪——普救寺和尚，法本的弟子。

惠 明——普救寺和尚，法本的弟子。

孙飞虎——名彪，字飞虎。

白马将军——姓杜名确，字君实，征西大元帅，镇守蒲关。张君瑞同郡同学。

琴 童——张君瑞的书童。

店小二

目 录

前言	001
人物表	001
一 序幕	001
二 奇逢	006
三 假寓	025
四 联吟	051
五 解围	063
六 请宴	082
七 赖婚	096
八 听琴	116
九 闹简	130
十 逾墙	154
十一 问病	168
十二 佳期	183
十三 拷红	196
十四 送别	212

一 序 幕

序幕为原著第一本的楔子，是全剧的发端。它向观众（读者）介绍了本剧的主要人物之一崔莺莺一家的基本情况和故事发生的时间、地点。在崔相国病逝后，相国夫人带着女儿莺莺、儿子欢郎和侍女红娘，护送崔相国的灵柩去博陵安葬。因中途受阻停留在河中府的普救寺内。莺莺是一个十九岁的少女，“针黹女工，诗词书算”无所不能，崔相国生前曾将她许给老夫人的侄儿、郑尚书儿子郑恒为妻，尚未成婚。莺莺上场唱【幺篇】一曲，抒发了情窦初开的少女在暮春之际泛起的怀春与惜春感情，为以后戏剧情节的展开奠定了基础。

（外扮老夫人上开^①）（二旦俵随上^②）老身姓郑。夫主姓崔，官拜前朝相国^③，不幸因病告殁^④。只生得个小姐，小字莺莺，年一十九岁。针黹女工^⑤、诗词书算，无不能者。老相公在日，曾许下老身之侄、郑尚书之长子郑恒为妻^⑥。因俺孩儿父丧未滿，未得成合。又有个小妮子^⑦，是自幼伏侍孩儿的，唤做红娘。这一个小厮儿^⑧，唤做欢郎。先夫弃世之后，老身与女孩儿扶柩至

博陵安葬^⑨；因路途有阻，不能得去。来到河中府^⑩，将这灵柩寄在普救寺内。这寺是先夫相国修造的，是则天娘娘香火院^⑪；况兼法本长老又是俺相公剃度的和尚^⑫，因此俺就这西厢下一座宅子安下。一壁写书附京师去，唤郑恒来，相扶回博陵去。我想先夫在日，食前方丈^⑬，从者数百；今日至亲则这三四口儿^⑭，好生伤感人也呵！

【注释】

① 外：这里是外旦的简称，扮演剧中的老夫人。开：即“开呵”，或作“开科”。宋元民间技艺在开始的时候，第一个登场的人介绍内容或表演唱念都叫做“开呵”，这里是开场的意思。② 俦：杂剧里扮演幼年人的角色称为“俦”。这里用“旦”扮演红娘。“俦”扮演欢郎。③ 相国：官名。为百官之长，后世俗称宰相。唐以后多用作对担任相当职务的人的尊称。④ 殂(cú)：死亡。⑤ 针黹：针线活。女工：又写做女红(gōng)，指缝纫刺绣等针线活。⑥ 尚书：官名。秦时本为九卿之一的少府属官，职位很低。汉成帝时设立尚书员，职位虽低，但职权很大。隋唐时设尚书省，由六部尚书分管政务。其后尚书成为部的长官。⑦ 小妮子：宋元时称未婚的女奴为“小妮子”，与后来的“小丫头”同。⑧ 小厮儿：男孩，又称“小子”。⑨ 博陵：地名，汉时为蠡吾县。汉桓帝在此为其父立博陵，因此改名。治所在今河北蠡县南。⑩ 河中府：因位于黄河中游而得名，唐代开元八年(公元720年)改为蒲州，治所在河东(今山西省永济市蒲州镇)。⑪ 香火院：为求功德福寿而供奉香火的庙