

西廂記

元 王德信 撰
明 朱有燬 校





西廂記

坦宇題



之機將萌吾見寢不安寐食不甘味是以纏臂之金釧鬆而且疎寒殆夫君瑞之情既
判吾則腸斷情牽渾如離魂是以凝脂之玉肌瘦而且弱矣視彼徘徊不捨之苦大不
相伴於是吾信以為然矣今君瑞將去吾固鬆金釧於言去之時君瑞離別吾復減玉

图书在版编目(CIP)数据

西厢记/王季思校注. —石家庄:河北教育出版社,
2007.4

ISBN 978-7-5434-6415-5

I. 西… II. 王… III. ①杂剧-剧本-中国-元代②西
厢记-注释 IV. I237.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第050485号

出 版 河北教育出版社

网址: <http://www.hbep.com>

地址:石家庄市联盟路705号,050061

发 行 河北麦田图书有限责任公司

印 刷 河北新华印刷一厂

开 本 787×1092毫米 1/16

印 张 20.25

字 数 210千字

版 次 2007年5月第1版

印 次 2007年5月第1次印刷

统一书号 ISBN 978-7-5434-6415-5

定 价 36.50元

版权所有,翻印必究 法律顾问:陈志伟

如有印装质量问题,请与我社出版部联系调换 0311-87755723

邮购地址:石家庄市联盟路705号 麦田书友俱乐部,050061

邮购电话:0311-87731224

电子邮箱: wtbooksell@vip.163.com

前 言

王实甫是中国文学史上最优秀的戏曲作家之一。由于在封建时代，一般戏曲小说的作者不能得到“正统派”文人的重视，因此关于他的生平事迹，很难找到一些足以说明的资料。元人钟嗣成编的《录鬼簿》说他“名德信，大都人”，并记录了他的十三种杂剧。后来明初贾仲明续编《录鬼簿》时，写了一首追吊王实甫的《凌波仙》词：

风月营密匝匝列旌旗，
莺花寨明排剑戟，
翠红乡雄纠纠施谋智。
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。

从这首词里可以说明两个问题：第一，词中所说的“风月营”、“莺花寨”、“翠红乡”，实际上都是指元代官妓聚居的地方，也就是一般杂剧在那里演出的“勾栏”。元代的科举停止了八十多年，一些在功名上失去上进道路的文人，往往组织“书会”，跟“勾栏”里的妓女合作，替她

们编些歌曲或杂剧，这在当时称作“才人”。王实甫，从这首词的前三句看，他显然是很熟悉那些沉沦在当时社会最下层的官妓们生活的“书会才人”之一。他所以特别擅长于写“儿女风情”一类的戏，这是一个主要原因。其次，从这首词的下半首看，他的《西厢记》杂剧，在当时就被认为最成功的作品。后人有的说《西厢记》是关汉卿作，有的说王实甫作了前四本，第五本是关汉卿续的，这些话都可以不攻而破。《西厢记》的第五本为什么没有前四本写得好呢？因为前四本所提出的问题，即当时青年一代要争取自己美满的婚姻和封建婚姻制度的矛盾，是那时候现实生括里带有普遍性的问题，作者可以根据大量现实素材进行概括，这就容易写得动人。第五本是对前四本提出的问题的解决，就当时的历史条件看，要圆满解决这样的问题还缺乏现实的根据。作者在这里进行试探的结果是让张生在考取功名之后回来跟莺莺结合，这样，张生、莺莺固然满意，老夫人不招白衣女婿的愿望也达到了。这在作者最后表现“愿天下有情的都成了眷属”的进步思想的同时，也流露了他对封建家长的妥协。第五本所以没有写好，关键正在这里。元人其他杂剧最后解决问题的一场也往往写不好，但我们不能因此就认为这最后一场是另一个人的手笔。

王实甫的杂剧除了《西厢记》，还有一本《丽春堂》，被选在臧晋叔的《元曲选》里，此外他的《芙蓉亭》杂剧和《贩茶船》杂剧也各有一折曲文被录在《雍熙乐府》里。当时大名地方有青年男女相恋不遂，双双投荷塘自杀，后来传说那年塘里开的荷花都是双头并蒂的。王实甫曾经为这个美丽的传说写了本《双蕖怨》杂剧，可惜没有流传下来（现传（也是元杂剧）里题名王实甫的《破窑记》杂剧是不可靠的）。

王实甫《西厢记》杂剧的故事原本唐人小说元稹的《会真记》。《会真记》里的张生对崔莺莺的恋爱是有始无终的。这篇小说的末段，以为张

生抛弃了莺莺是“善于补过”，曾引起古今不少有正义感的读者的反感。到了北宋时期，这篇小说被收入《太平广记》里，成为民间说书、说唱的题材。民间说书、说唱的对象，主要是当时的市民阶层，他们对于《会真记》里那样一个始乱终弃的结局当然不爱听，这就很自然地使张生和崔莺莺的恋爱故事改变为以团圆终场。到了南宋，北方沦陷于金人之手，使这故事又各自在当时的中原和江南，以各种不同的说唱或戏曲形式演出。特别值得提出的是当时金朝一位说唱家董解元（他的时代约在116年至122年之间），写了一本《西厢记》弹词，是现在流传下来关于崔张故事的文学作品里重要性仅次于王实甫《西厢记》杂剧的著作。到了元朝统一中国，由于官、私手工业的发达和欧亚商路的打通，都市经济得到进一步的繁荣，戏剧跟着发达起来。王实甫就是在这样的情况之下，根据董解元的《西厢记》弹词，把崔张故事改写为杂剧，搬上舞台来。

王实甫的《西厢记》杂剧所以能够得到当时广大市民阶层的欢迎和后世无数青年读者的爱好，这首先是由于它对“父母之命、媒妁之言”的封建婚姻制度表示不满，正面地提出“愿天下有情的都成了眷属”的主张。全部《西厢记》杂剧主要是环绕这个主题发展的。剧中人物凡是为实现这一理想而忘餐废寝、坚决不移的，如莺莺，如张生，如红娘，都给我们一个十分生动可爱的印象。反之，如为了维护门第尊严、勉强要把莺莺许配郑恒的老夫人，凭仗暴力、要夺取莺莺为妻的孙飞虎，仗着父母之命、要上门抢亲的郑恒，都给他们画上了不同的丑恶嘴脸。在封建制度压迫之下，男女恋爱不能自由，他写张生、莺莺的月下私期，是那么美满欢畅、有情有义；写他们的长亭分手，是那么缠绵婉转，难解难分，这就使处在封建统治下的无数青年男女为他们这种美满的恋爱生活所羡慕、所陶醉，引起他们对于“父母之命、媒妁之言”的婚姻的不满和反抗。因此，这个杂剧在中国古典戏曲中是富有生命力的。

在剧情处理上，王实甫善于根据剧中人物的不同环境、不同性格，展开各种矛盾斗争。试以第三本第二折为例，那只是由红娘把张生的信带给莺莺，又把莺莺的回信送给张生，情节本是很简单的。可是莺莺是崔相国的千金小姐，红娘是老夫人叫她服侍她同时也是监视她的婢女。万一红娘把信交给她，而她真的翻起脸来，告诉老夫人，那可真要“打下下半截来”。因此她只能把这封信偷偷放在镜台上等小姐自己去发现。另一方面，在封建时代，一个待字闺中的小姐轻易对一个男人表示爱慕，是被认为可耻的。因此莺莺即使心中真正爱上了张生，在红娘面前仍不能不有许多虚情假意。而在看到张生的信时对红娘发作一番，甚至在写好回信要约张生来私会时，还把信丢在地下，说叫她下次休得如此。这里写莺莺的作假，真是假到十二分，连最机警的红娘都给她蒙在鼓里。红娘为了同情张生，当张生已因老夫人的悔婚一气成病时，当然不愿意再拿这封小姐说是教训他的信去刺激他，因此自然只反复劝他断了这念头，便想撒手回来。只是由于张生的痴情，再三纠缠不放，才把莺莺的信交给他，叫他自看。等到张生把小姐信中约他私会的意思告诉红娘之后，红娘才恍然大悟，原来她自己正好上了她所要热情帮助她的人的一个大当。这就不能不使她对莺莺改取了冷眼旁观的态度，而在剧情上引起新的转变：即莺莺约了张生来，又不能不硬着心肠数落他一番逼他回去。这些地方都是根据人物的性格，引起剧情的矛盾变化，又通过剧情的矛盾变化更突出地表现人物的内心活动的。此外，王实甫在描摹环境、酝酿气氛方面，尤其是元人杂剧中的圣手。像“梵王宫殿月轮高，碧琉璃瑞烟笼罩”、“风静帘闲，透纱窗麝兰香散，启朱扉摇响双环”、“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞”等曲子，往往在剧情一展开的时候就把读者的心情带到了历史上一个典型环境里，与剧中人分享那一份月色与花香、风声与鸟语。这是我们在关汉卿、杨显之、郑廷玉等初期元剧作家的杂剧里比较难于遇到的。为着更切

合这一对在封建时代有着相当文学修养的青年的性格，王实甫更在莺莺和张生唱的曲文里熟练地运用中国古典文学里许多为人传诵的诗句与词汇，来传达他们一种深沉的心情和优雅的风格。这便是“小子多愁多病身，怎当他倾国倾城貌”、“系春心情短柳丝长，隔花阴人远天涯近”等句子所以特别为许多人所爱好的原因。

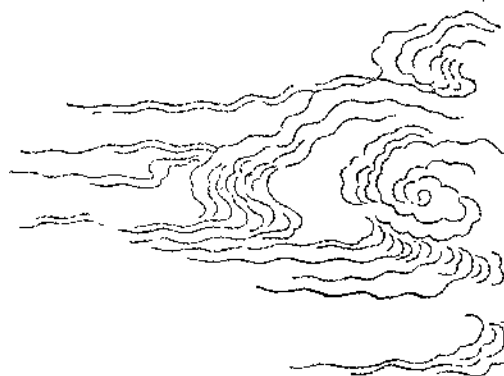
然而，《西厢记》杂剧除了第五本比较松懈之外，即前四本也不是完全没有缺点的。因为杂剧的观众主要是市民阶层里的各色人物，一个“书会才人”为了收到杂剧演出的效果，他有时也不免迎合当时市民阶层某些不健康的情趣，这是王实甫的《西厢记》杂剧所以不能完全避免色情的描写(如第四本第一折里部分地方)和不必要的“噱头”(如第一本第二折里张生对法本开的玩笑)的主要原因。虽然这些地方和全部《西厢记》在中国文学史上的伟大成就比较起来，只是“白璧微瑕”，但为了帮助读者对《西厢记》杂剧有比较全面的认识，仍有必要明确地指出来。

.....

王季思

1959年12月22日

目 录



前 言	1
第一本 张君瑞闹道场杂剧	001
第二本 崔莺莺夜听琴杂剧	047
第三本 张君瑞害相思杂剧	095
第四本 草桥店梦莺莺杂剧	139
第五本 张君瑞庆团圆杂剧	173

附录

陈居中摹 / 崔娘遗照	212
元稹 / 会真记	213
元稹、白居易等与《会真记》有关诗	218
赵令畤 / 《蝶恋花》鼓子词	230
王彦真 / 摘翠百咏小春秋	234
王实甫 / 韩彩云丝竹芙蓉亭（残折）	253
王实甫 / 苏小卿月夜贩茶船（残折）	256
无名氏 / 围棋闯局	258
李开先 / 园林午梦记	262
一九五四年版后记	265
关于《西厢记》作者的问题	267
关于《西厢记》作者问题的进一步探讨	277
第四次《西厢记》校改本补记	288
从《凤求凰》到《西厢记》 ——兼谈如何评价古典文学中的爱情作品	291
出版说明	312

第一本

张君瑞闹道场杂剧



楔子^{〔一〕}

〔外扮老夫人上开^{〔二〕}〕老身姓郑，夫主姓崔，官拜前朝相国，不幸因病告殁。只生得个小姐，小字莺莺，年一十九岁，针指女工，诗词书算，无不能者。老相公在日，曾许下老身之侄——乃郑尚书之子郑恒——为妻。因俺^{〔三〕}孩儿父丧未滿，未得成合。又有个小妮子^{〔四〕}，是自幼伏侍孩儿的，唤做红娘。一个小厮儿^{〔五〕}，唤做欢郎。先夫弃世之后，老身与女孩儿扶柩至博陵^{〔六〕}安葬；因路途有阻，不能得去。来到河中府^{〔七〕}，将这灵柩寄在普救寺内。这寺是先夫相国修造的，是则天^{〔八〕}娘娘香火院，况兼法本长老^{〔九〕}又是俺相公剃度^{〔一〇〕}的和尚；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，从者数百；今日至亲只这三四口儿，好生伤感人也呵！

【仙吕】【赏花时】夫主京师禄命终，子母孤孀途路穷；因此上旅櫟在梵王宫^{〔一一〕}。盼不到博陵旧冢，血泪洒杜鹃红^{〔一二〕}。



今日暮春天气，好生困人，不免唤红娘出来分付他。红娘何在？〔旦俦扮红见科^{〔一三〕}〕〔夫人云〕你看佛殿上没人烧香呵，和小姐闲散心耍一回去来。〔红云〕谨依严命。〔夫人下〕〔红云〕小姐有请。〔正旦^{〔一四〕}扮莺莺上〕〔红云〕夫人着俺和姐姐佛殿上闲耍一回去来。〔旦唱〕

【幺篇^{〔一五〕}】可正是人值残春蒲郡^{〔一六〕}东，门掩重关萧寺中^{〔一七〕}；
花流水流红，闲愁万种，无语怨东风。（并下）

【注 释】

〔一〕楔子 吴瞿安先生曰：“楔子者，元词中常有之。盖剧中情节，间有非四折所能尽，遂加一楔子。楔读如屑，为门户两旁木楔。今衙署大门脱限时，有两木柱于檐端者是也。楔所以辅佐门限，此则以辅佐剧情之不足。”（见所著《南北词简谱》）楔为一端扁平之木杙，匠者于梁柱或车箱疏松处，辄榫楔以实之。小说戏剧中之楔子，虽似在正文以外，而亦有加紧结构之用，故以此名之也。

〔二〕外扮老夫人上开 开，开场也。王静安《剧考》：“曰外，曰贴，均系一义：谓于正色之外，又加某色以充之也。”又曰：“元剧有外旦、外末，而又有外。外则或扮男，或扮女，当为外末、外旦之省。”甚是。元剧称别号为外名，亦此义也。

〔三〕俺 《集韵》：“北人谓我曰俺。”一般带有倨傲语气，并多用在独白时。

〔四〕小妮子 《五代史·晋家人传》：“吾有梳头妮子，窃一药囊，以奔于晋。”元戴侗《六书故》：“今人呼婢曰妮。”清翟灏《通俗篇》卷三十二：“今山左呼婢曰小妮子。”

〔五〕小厮儿 元人称男孩曰厮儿。《岳阳楼》剧第三折正末唱：“做厮儿，做女儿，水煎火燎。”《鲁斋郎》剧楔子外白：“一双儿女：厮儿叫做喜童；女儿叫做娇儿。”并可证。厮，思必切，今浙江温州方言尚如此。

〔六〕博陵 唐置博陵郡，即今河北定州市。

〔七〕河中府 唐置河中府，即今山西永济市，地当黄河汾河之中也。

〔八〕则天 唐高宗后武氏，谥曰则天后。

〔九〕长老 寺中住持僧。

〔一〇〕剃度 指和尚剃发出家。和尚出家时有施主为给度牒，布施衣物，可参看《水浒传》第四回。

〔一一〕梵王宫 谓佛寺也。梵王即大梵天王，为婆罗门教最尊之神。

〔一二〕血泪洒杜鹃红 杜鹃指杜鹃花。用蜀望帝化杜鹃泣血典。

〔一三〕旦俅扮红见科 王伯良《曲律·论部色》第三十七：“小厮曰。”是。《雍熙乐府》卷十八《赛儿令·风月担儿》曲：“李老贪，小俅愁，泼风声做得来实大胆。”俅，盖勾阑行院中供使令之小厮；旦俅，则旦之幼小者。红为红娘之省。《辍耕录》所载金院本有《红娘子》一目，疑所演即《西厢》情事也。徐文长《南词叙录》：“相见作揖进拜舞蹈坐跪之类，身之所行，皆谓之科。”按科为科范之省，谓剧中动作之有一定规范可循者，详见第三本第四折“双斗医科范”注。

〔一四〕正旦 剧中旦色，古今解者不一。《太和正音谱》：“当场之伎曰狙。狙，猿之雌也，其性好淫。俗呼旦，非也。”最为近之。盖元剧脚色，除净为参军，末为苍鹘，沿自参军戏外，其余如孤、李老、卜儿、俅儿，其初皆勾阑行院中人物之称（孤即孤老，伎女以称其所欢，见《对玉梳》、《百花亭》、《南牢记》诸剧。卜儿即薄母、薄妈、鸨妈，而今之所谓鸨儿也。李老、俅儿见上注。），旦自不能例外。《雍熙乐府》卷十二《双调·新水令·半夜朝元》套：“只为那锦阵花营，云窗月户，为狙妆旦，因此上洗铅华独自乐清闲。”又《柳摇金·再试风情》曲：“薄母苦熬煎，道调狙酿狙，须凭着是钱。”周宪王《神仙会》剧：“我将你为狙妆旦的说原因。”元剧常称妓为狙儿，此以旦或狙与狙并举，可知即为妓之别称。《米生债》剧第一折正末白：“什么人这般唱歌咍曲的。”《太平乐府》乔梦符《乔牌儿》曲：“凤求凰琴慢弹，莺求友曲休咍。”《乐府新声·齐天乐》曲：“咍清歌道童声齐。”又《雁儿落》曲：“吹弹，玉人齐声咍。”咍歌、咍曲，盖踏歌、踏曲之音转，谓歌而舞蹈也。吾国歌舞剧远源自北齐之踏踏娘，近传自唐人之踏曲。（按《酉阳杂俎》：“张延赏在蜀时，有梵僧难陀，假裨档巾帽，市铅黛，饰其三尼，谓曰：‘可为押衙踏某曲也。’因徐起舞。”）宋人之转踏。旦之别于他妓，正在其擅歌舞，即咍曲也。其得名当即由此。丹邱以为雌猿，恐犹不免附会也。近人或以“狙”为“姐”之讹，又省而为“旦”者。然元人

曲中“狙”“旦”字，俱叶干寒韵或先天韵，无叶入车遮韵者，上引《雍熙乐府》二曲可证也。又按《玉壶野史》“韩熙载蓄声乐四十余人，闾检无制，往往时出外斋，与宾客生旦杂处。”《梦粱录》：“细旦戴花朵肩，珠翠冠儿，腰支纤袅，宛若妇人。”此则男子之妆旦者矣。

〔一五〕幺篇《九宫谱定》卷前总论论“换头”谓：“篇中或幺或袞，大率即是前腔。”是也。盖曲中同调第二篇，在词即为下阕。《望江亭》剧第三折杨衙内白：“小娘子休唱前篇，只唱幺篇。”即就剧中《夜行船》词上阕下阕言之也。”“幺”字徐文长《南词叙录》谓为“空”字之省文，盖唱前篇了，恐人联唱下，故加“空”字以别之。近人任中敏则疑“幺”字为“袞”字之省文，袞则唐宋大曲之偏名（见所著《曲谱》卷四）。唯友人钱南扬据《碧鸡漫志》“六幺一曰绿腰”语，谓“幺篇”为“腰篇”之省文。腰在人身之中，词之下阕，在中段以下，故曰腰篇（据所著《释幺》节录）。其说最为近之。

〔一六〕蒲郡 即唐河中府。

〔一七〕门掩重关萧寺中 唐李公垂《莺莺歌》：“门掩重关萧寺中，芳草花时不曾出。”此用其语。梁武帝萧衍信佛，好造佛寺，后人因有称佛寺为萧寺者。