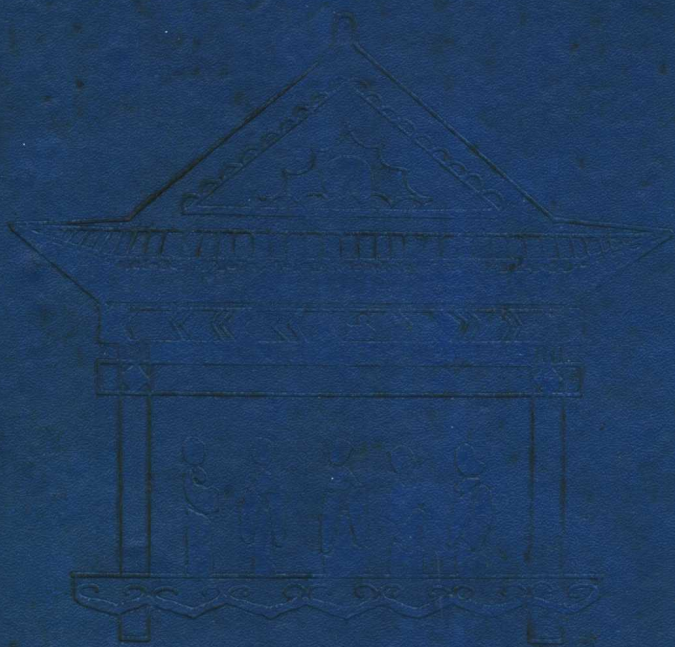




贺新辉 朱捷 编著

西厢记鉴赏辞典



中国妇女出版社

责任编辑：孙耀中 赵 伸
特约编辑：贺大龙 刘海兰

《西厢记》鉴赏辞典

贺新辉 朱捷 编著

中国妇女出版社出版
新华书店北京发行所发行
测绘出版社印刷厂印刷

787×1092 毫米 32 开 14.5 印张 510 千字
1990 年 5 月北京第一版 1990 年 5 月北京第一次印刷
印数：1—6100 册

ISBN7-80016-223-0/I·75

(京)032 号

定价：9.00 元

前 言

王实甫的杂剧《西厢记》，是我国古典戏剧文学史上的不朽名著，它以其光辉的主题思想，精美圆熟的艺术技巧，优美典雅的独特风格和隽拔通俗的文学语言著称于世。它如同我国文坛艺苑中的一颗璀璨夺目的明星，吸引着世世代代的观众与读者，震撼着他们的心弦。在我国，崔、张的爱情故事家喻户晓；《西厢记》的许多佳词丽句脍炙人口；改编、上演、学习、研究《西厢记》之风日盛一日。目前，随着崔、张爱情故事的发生地——山西省永济县普救寺的重建复原，在全国将会掀起一个学习、研究《西厢记》的更大热潮。为了帮助广大青年读者深入理解这一古典名著，我们编撰了这部鉴赏辞典，对《西厢记》的五本二十一折连同四个楔子，逐一进行了赏析。这一篇篇鉴赏作品，分开来看，是一个个词条；合起来看，加上这篇前言和附录，又是一部研究专著。在辞书正文之后，附录了作者传略，版本、官调曲牌、方言俗语介绍，名句佳语索引，以及《西厢记》的渊源——《莺莺传》、《调笑转踏》、《商调蝶恋花》、《西厢记诸宫调》，荟萃了我国《西》学研究的丰硕成果，是当前研究元代杂剧与《西厢记》的一部必备工具书。

崔莺莺与张生的爱情故事，从普救寺当地民间流传的一些传说看，最早产生于民间。这些民间传说，是寄同情于崔莺莺的。这位相国千金、名门闺秀，随母扶父灵柩返回故里，路居普救古寺。对她来说，按礼教的要求，是不能有什么爱情念头的，何况重孝在身，连父母包办的与郑恒的婚约，也不得不按制推期。不料，在普救寺里与张生邂逅相遇，二人竟一见钟情。张生赁居西厢，借故搭斋，毛遂自荐，墙角吟诗，道场传情，搬兵解围……，婀娜多姿的莺莺，倾心于张生的才貌，默默依顺地接受了张生的爱情。由于二人门第悬殊，张生身份低微，不

得不赴京应试。莺莺忠于张生又不放心张生，心里不愿他离开又无法使他不离开；不满母亲“逼试”，又阻止不了张生去赴试。不料，张生应考得中，一步登天，从白衣秀士一跃而为玉堂人物，他却喜新厌旧，竟抛弃了莺莺。当地人一代一代地传说着这个美妙动人的故事。老人们每每讲到这个故事，总是要掉泪的。他们把普救古寺叫莺莺寺，古塔叫莺莺塔，古寺下大道沟里的细沙，也叫做莺莺沙。在普救寺东南方的中条山脚下，竹林中的许许多多斑竹，人们说那点点斑痕，便是莺莺的泪痕，把这种竹子也叫做“莺莺竹”。游人们每游古寺，在古塔下击石，塔上即有蛙鸣声，人们称之为“莺蛙叫”。可见好心的人们，对这位容貌俊美、心地善良的相府闺秀的爱怜、同情之心是多么深厚！

崔张爱情故事最早见诸文字的是唐代元稹的传奇小说《莺莺传》。《莺莺传》又叫《会真记》。在这篇爱情小说里，张生是一个无行文人，他迷恋于莺莺的美貌而对地百计追求。但是，当他骗取了莺莺的爱情，使莺莺失身于他之后，却又负心背义另娶高门，抛弃了莺莺。后来张生又要求相见，“崔终不出”，“竟不之见”。写诗一首赠张生：“弃置今何道，当时且自亲。还将旧时意，怜取眼前人。”明白无误地道出：是你抛弃了我，那么现在还有什么可说的。但是，当时是你自己亲近我的。请你过去对我的那种情意，去爱你现在的爱人吧。哀中有奋，怨而不馁。在小说的末尾，作家借人物之口的告白却与形象本身是矛盾的：对于“始乱之，终弃之”的张生，不仅不视为轻薄残忍，反而认为他是“善补过者”。正如鲁迅所说：“文过饰非，遂堕恶趣。”（《中国小说史略》）这就告诉人们，和莺莺对立的已经不是她原来的情人张生，而是整个封建社会。是那个冷酷虚伪的上层社会与封建礼教，撕裂着美好的东西，制造了这出爱情的悲剧！唯其如此，这篇传奇小说产生于与作家主观意图大相径庭的社会效果：人们喜爱莺莺，同情莺莺。在读者的眼里，莺莺不是什么“不妖其身，必妖于人”的“尤物”，而是一位端庄娴雅、感情真挚，热烈追求真正爱情生活的美丽少女。

《莺莺传》女主人公独特的悲剧命运强烈地拨动着人们心灵的琴弦，加上它那简约明澈、清新秀美的文字描述，浸透着一种深情柔和的诗意，因而，产生了强烈的社会反响。崔、张的爱情故事，不胫而走，广为流传；以这一故事为题材的各种文艺演唱作品，纷纷出现。目前还存传于世的有秦观、毛滂的《调笑转踏》和赵德麟的《商调蝶恋花》。此外，还有南宋皇都风月主人《绿窗新话》中的小说《张公子遇崔莺莺》。这些作品在歌咏崔张爱情故事的同时，对于张生“弃置前欢”的薄情行为进行了批判。说他是“薄情年少如飞絮”（毛滂），“最是多才情太浅，等闲不念离人怨”（赵德麟）。都表现了进步的创作倾向。

但是，真正使崔张爱情故事由情节到主题都发生了质的飞跃的，是金人董解元的《西厢记诸宫调》（即《西厢记诸宫调》）。

诸宫调，是宋金时期由泽州（今山西省晋城市）民间艺人孔三传首创，广泛流传在我国北方的一种有说有唱、以唱为主的民间文艺形式。董解元的《西厢记诸宫调》（简称《董西厢》），结构宏伟，是现存诸宫调中唯一最完整的作品，是那时代民间文艺最杰出的代表。在这部作品中，除说词外，共用了包括十四种宫调的一百九十三套组曲。作者在蝉联而下的组曲中，做了精心结构。从而，将崔张爱情故事，由不足三千字的《莺莺传》扩展为五万余字的说唱文学作品，使之在主题思想、人物形象、艺术结构、语言特色等方面，都呈现出崭新的面貌。作品用交叉描绘男女主人公的方式，表现两人在相爱过程中的性格发展。在《董西厢》里，改变了张生负心人的形象，温柔美丽的莺莺也不屈从于命运的摆弄，形象更加丰满。作品用崔张二人共同追求幸福爱情的动人故事，取代了《莺莺传》“始乱终弃”的悲剧结局，最后二人双双出走，成就了美满婚姻。这样，就突出了崔张故事争取婚姻自主、反抗封建礼教束缚的光辉主题。在这里，莺莺同张生一见钟情；白马解围使二人的心更加贴近。于是，在红娘的撮合下，他们冲破封建礼教的束缚，由相互倾慕，到月下私合；用既成事实迫使老夫人承认了他们的

亲事。可是，当张生告别莺莺赴京赶考得中探花时，郑恒却前来谎称张生已改娶卫尚书家小姐为妻，老夫人一怒之下，“阴许恒择日成礼”。待张生赶到，木已成舟，二人便以“悬梁自尽”表示抗议。幸得法聪和尚与红娘及时救下，二人才双双出奔，投于白马将军处团圆。郑恒赶来投诉被斥，投阶自杀。至此，张生、莺莺成就了美满姻缘。复杂多变、生动曲折的故事情节，委婉、细腻的人物形象的刻画，叙事、写景与抒情相结合的环境氛围的艺术描绘，以及秀丽自然，“字字本色，言言古意”的文学语言，使《董西厢》成为我国“古今传奇鼻祖”（胡应麟语）。《董西厢》的出现直接影响了杂剧《西厢记》的产生。但是，“以出奔作为团圆的手段，只能是作者的一种幻想，是不见容于封建制度的，因而，实际上也是行不通的，不可能达到团圆的目的”（张燕瑾、弥松颐《西厢记新注》前言）。其次，在故事情节的安排上，也有轻重失当、过分芜杂等不合理的地方；有些人物的性格不够完整等。因此，对于广大读者来说，也还不尽如人意。这些又为王实甫创作杂剧《西厢记》留下了广阔的驰骋天地。

杂剧《西厢记》正是在《莺莺传》出现以来的许多描写崔、张爱情故事的文艺作品，尤其是在《董西厢》的基础上创作出来的一部伟大的古典现实主义杰作。对于描写崔张爱情这一题材的文艺作品，由《莺莺传》到《西厢记》的转变与飞跃，正如宋之的在《论〈西厢记〉》一文中所指出的：

元稹的《莺莺传》是悲剧；是残酷的封建社会生活里的、一首被任意侮辱和弃掷的女性的哀歌。王实甫底《西厢记》是喜剧；描写了封建时代的一些青年男女，为了自由、幸福和生活的权利而敢于和传统的封建力量进行搏斗的、充满了曲折但也充满了痛苦、胜利和喜悦的一篇宏伟的诗篇。如果说《莺莺传》的艺术力量，在于元稹通过莺莺这一美丽而悲惨的封建社会里的女性命运，唤起我们的同情、惆怅和哀挽。而《西厢记》的艺术力量，就在于王实甫以热辣的讽刺，火一样的嘲笑，尖锐的指责，抨击和烧毁了看来是强大无比的封建统治阶级底封建观念和封建力量。元稹站在封建统治阶级底立场上，看出了封建统治力量的可怕、可恨和可憎；王实甫却站在封建统治阶级底叛逆者

立场上,勇敢地描写了封建社会的两种力量,即传统的封建统治阶级的力量和渴望突破这种罪恶的力量的青年一代的严重的搏斗和深刻的冲突。王实甫的《西厢记》,充满了叛逆者的声音。王实甫鲜明地倾向青年一代,热烈地歌颂了敢于向封建力量进行突击的青年一代。

确切地分析出由《莺莺传》到《西厢记》这一飞跃的实质,深刻地指出了杂剧《西厢记》反对封建礼教和封建婚姻制度的伟大主题。如果说,由《莺莺传》到《董西厢》完成了一个质的变化,而《西厢记》对于《董西厢》则是全面的深化与完善。《董西厢》将《莺莺传》由悲剧结局改为团圆结局,但还没有使崔张故事演绎为喜剧;《西厢记》则在《董西厢》的基础上,从故事结构和人物塑造方面,充分挖掘喜剧因素,构成了一部著名喜剧。王实甫以其“纵横烂漫,出入变化”的大笔,将崔、张故事升华到出神入化的境地。因此,《西厢记》一出现,就如异峰突起,在我国古典戏曲乃至整个古典文学创作领域矗起一座高峰,赢得了“天下夺魁”的美誉,连它借以脱胎的《董西厢》也为人们所淡漠了。其后,虽然有不少作家仍试图描写这个题材,但不是摹仿改写,就是笨拙的续貂;不仅没有能取代《西厢记》在我国古代文学史上的崇高地位,相反,倒将它陪衬得更加光彩夺目,不可逾越!因此,它使历代许多思想不同、地位各异的文人们一致为之倾倒,有的称赞它是“化工”之作,是“出于童心”的“天下至文”(明李卓吾《焚书》);有的则说它是“无所不工”,“以神以韵”的“神品”(明王骥德《曲律》);有的说它是“北曲压卷”之作(明王世贞《艺苑卮言》);有的评它是“南北杂剧之冠”(明徐复祚语);有的说它是“词曲之关雎,梨园之虞夏”(程巨源《重刻元本评音释〈西厢记〉序》);有的说它是“超时空”的艺术佳作(郭沫若《西厢记艺术上之批判与其作者之性格》);有的则将它与古典小说《红楼梦》合称为“中国古代文艺的双璧”(赵景深《明刊本西厢记研究》序);有的称赞它的思想性和艺术性可以“凌驾于元、明、清三代任何一个处理同类题材的剧本之上”(董每戡《西厢记发覆》)。

那么,王实甫的杂剧《西厢记》在崔、张爱情题材的创作

中,究竟有哪些重大的突破,在艺术上又有哪些值得学习和借鉴的呢?

造成《西厢记》艺术生命不朽的原因,首先当然是它“现实主义的真实性的”,透过爱情故事的描写,在《董西厢》的基础上,进一步深化和发展了崔、张故事反封建的主题,赋予作品以时代精神。

《西厢记》产生在我国封建社会金末元初的动乱年代。恩格斯在《家庭、私有制和国家的起源》一书中曾精辟地揭示了封建婚姻制度的实质,指出:“结婚乃是一种政治行为,是借新的联姻以加强自己势力的机会。在这里起决定作用的是家世的利益,而绝不是个人的意愿”,所以,“婚姻的缔结”,“是一种由父母包办的事情”。在中国长期的封建社会中,在婚姻问题上,始终存在着以门第财产和家世利益为转移的父母包办和本人自主的矛盾。这种封建婚姻制度,完全排斥男女双方表达爱情和自主婚姻的权利,是造成无数爱情、婚姻悲剧的主要根源。蒙古族入主中原之后,一方面,“有一些所谓名儒投奔蒙古人,献上典章礼乐制度三纲五常等统治中国的儒学”(范文澜《中国通史简编》),元人则继承有利于其统治的封建礼教,并与佛、道结合,用封建礼教统治并麻醉人民;另一方面,元人对汉人和其他民族实行野蛮统治,赤裸裸地掠夺、买卖、蹂躏妇女,惨状目不忍睹。人的尊严被摧残毁灭,人的思想感情受到最沉重的压抑。《西厢记》的意义,正是在于它尖锐提出和真实反映了封建社会普遍存在的、牵动千家万户的、于元代更加突出的一个社会问题:青年男女追求爱情自由、婚姻自主与封建礼教婚姻制度的矛盾。这个主题,在《西厢记》里,象一条蜿蜒的细流,九溪十八涧,曲曲弯弯,跌宕多姿,岸花明媚,细浪湍激,魅力动人地歌颂了青年一代为争取幸福爱情与自主婚姻而忘餐废寝、坚定不移的斗争精神。剧中的男女主人公张生、莺莺,月下私期,是那么的欢畅欣喜,有情有义;他们的长亭离别,又是那么的悲凄缠绵,难舍难分,使古今读者为他们这种美满爱情所感动、所陶醉。最后,剧本通过张生之口,发出了这

样的呼唤：“永老无别离，万古常完聚，愿天下有情的都成了眷属。”于是，它象划过乌云笼罩的黑夜长空的一道电光，预示着革命暴风雨的到来，给灾难深重的人民以精神鼓舞；它喊出了广大青年男女的共同心声，引起了世世代代青年男女的强烈共鸣！正如郭沫若先生所说，“反抗精神，革命，无论如何，是一切艺术之母”！《西厢记》正是“由这位母亲产生出来的”、“最完美”、“最绝世”的“女孩儿”，“是有生命的人性战胜了无生命的礼教底凯歌，纪念塔”。彭·琼生曾精辟地称颂莎士比亚的剧作是“本世纪的灵魂”；那么，我们完全可以毫不夸张地说，王实甫的《西厢记》和与它同时代的杂剧作品是“元时代的灵魂”。

正是《西厢记》革命的主题，赋予崔张爱情以新的生命，使之由二百年前《莺莺传》的悲剧，敷演成了喜剧。

《西厢记》作者王实甫的独特创造和贡献，还在于他为崔、张爱情这个长期流传的故事，找到了最适合的艺术形式，使《西厢记》在《董西厢》的基础上，将诸宫调改写创作成有科、白、唱的代言体的戏剧。而且作者精心结构、合理布局，突破了元杂剧一本四折、每折由一人独唱的体制，独创了五本二十一折的规模，使剧本主线突出、布局合理，有开有合，张弛相间，巧妙娴熟地发挥了戏剧艺术的表现力，成功地展示了事件曲折反复的过程，从而，构成一个有机勾联、宏大精细的艺术整体，最大限度地显示了作品的思想力量。

突出主线，使作品紧紧围绕崔、张爱情的产生、受阻和胜利的过程，组织情节，展开矛盾，在全剧形成一条贯穿始终的主要线索。围绕主要线索，层层展开矛盾。老夫人与莺莺、张生、红娘之间的矛盾是主干，贯穿始终；莺莺、红娘、张生之间的矛盾，以及莺莺内心的矛盾，是枝叶，由主要矛盾产生，受其支配，并为其服务。这样，三重矛盾，一线贯注，紧密扭结，相互补充，相互推动，使戏剧冲突比较集中。作者环绕作品主线，根据主题要求，精心组织布局，将大小事件和故事情节巧妙地编织在五本二十一折的结构中，形成一部宏伟的整体。各本有中心事件，各折又都有完整的戏剧情节，各本、各折之间，连环盘

结，互为因果，联递推进，使剧情沿着主线向预定的方向进展。第一本《张君瑞闹道场》，崔、张一见钟情，矛盾遂开始酝酿产生；第二本《崔莺莺夜听琴》，兵困普救，张生解围，老夫人赖婚，爱情受阻，矛盾得以展开；第三本《张君瑞害相思》，红娘传书，莺莺闹简，集中表现莺莺的内心斗争，以及莺莺、红娘、张生之间的内部矛盾，是矛盾的继续和深化；第四本《草桥店梦莺莺》，莺莺酬简，夫人“拷红”，长亭“送别”，草桥“惊梦”，两种势力第二次正面冲突，矛盾激化，全剧出现高潮；第五本《张君瑞庆团圆》，莺莺寄书，郑恒争婚，崔张团圆，矛盾解决，二人的理想得以实现。五本戏各有中心，又围绕一个主题，有机地体现了矛盾发生、发展、激化与解决的完整过程。这些矛盾的发展并不是平铺直进的，而是有张有弛，急缓相间，引人入胜，合理自然。全剧共有三个高潮，而每次高潮的出现，都有一个酝酿、积聚、渐进的过程，突发事变既出人意料，又是逻辑的必然。崔、张二人的爱情，经过“惊艳”、“借厢”、“联吟”、“闹斋”，由萌生到加深；“寺警”一折，由暗到明，老夫人被迫允婚；红娘高高兴兴去“请宴”，莺、张二人喜气洋洋准备成亲，在欢快的气氛中，接踵而来的却是老夫人的“赖婚”，这犹如晴天一声霹雳，老夫人翻云覆雨，莺莺怨恨欲绝，张生痛不欲生，红娘义愤填膺，戏剧矛盾冲突被推向第一个高潮。接着，剧情又转入莺、张、红三人之间喜剧性的矛盾冲突之中，一连串的抒情性描写，加上莺莺内心的矛盾冲突，相互交织，经过误会与谅解、冲突与和谐，在“琴心”的渐积，“前候”、“闹简”的铺排之后，于“赖简”一折中，又出现了戏剧冲突的第二个高潮。经过“后候”，在“酬简”一折，莺、张私下结合，人们正为他们挣脱封建羁绊而激动和兴奋时，“拷红”又掀起了轩然大波；结果，却是红娘挫败老夫人，化险为夷，导致了老夫人许婚；不料，老夫人才许婚便逼试。前波未平，后波又起。“哭宴”一折，离愁别恨，触目伤怀。接着是“惊梦”，梦境送别，莺莺私奔，张生魂惊，两人的性格发展出现了新的飞跃，感情的怒涛掀起了连天大波，激烈凄惋，将戏剧冲突推向了最高潮。大潮过后，又生余波，张

生“报捷”，莺莺“缄愁”，郑恒“争婚”，老夫人再度悔婚。然而，张生归来，误会被解除，阴谋被揭穿，反扑被击败，莺、张庆“团圆”，有情人终成眷属，全剧冲突在皆大欢喜中获得圆满解决。

就是这样，《西厢记》用一条主线贯穿大小矛盾和内外冲突，戏剧情节的发展汪洋恣肆，气象万千，犹如长江出三峡，一波未平，一波又起，莺、张一对青年男女，在惊涛骇浪中为爱情而抗争、而痛苦、而欢乐，广大读者的心潮也随着主人公的悲欢离合而起伏跌宕。在这剧情曲折回环的发展过程中，作品结构进生动丰富的矛盾冲突，编织入多姿多彩的喜剧性情节。从而，使全剧红紫绚丽、枝叶横生，却主干突出、纹理清晰。整部作品，针线密细，结构严整，十分工巧却不见裁剪之迹，工于提炼却如生活一样朴素自然，真正达到了“情节的生动性和丰富性”、“巧妙的布局和彻底的戏剧性”（马克思语）相结合，不愧为我国古代戏曲作品的佳构，是古今中外戏剧艺术结构的光辉典范。

《西厢记》作为我国古典戏曲中出色的爱情喜剧，从始至终，作者都以饱满的笔触，着力描写了剧中人物的感情潮汐。他们有时使人发笑，让你的感情得以舒展；有时使人哭泣，令人的感情在眼泪中得以净化。作者在描写莺莺、张生、红娘与老夫人之间的矛盾冲突，即描写两种对立的社会力量之间的斗争的同时，充分揭示了人物内心的冲突，描画出他们各自丰富的内心世界，挖掘出他们各人细腻深邃的复杂感情，所以，《西厢记》特别能震颤千千万万读者的心弦，它的这几个主要人物，都成为我国古典文学领域里流传千古的艺术典型。

老夫人在剧中是个始终如一的反面人物。一开始便“开门见山”，在首折“楔子”中自报家门，交待了人物的家庭身世，点明了人物关系，预示了戏剧冲突的社会根源，从而，也透露出她看重家谱门第的顽固意识。接着，在“寺警”、“赖婚”、“拷红”等戏剧冲突的关键时刻，集中、反复地揭示了她的内心冲突：维护眼前利益、疼爱女儿与顽固的封建意识、门第观念之间的矛盾。她反反复复，一连三次赖婚：头一次“明许明赖”（二本三

折),第二次“明许暗赖”(四本二折),第三次“虚推实赖”(五本四折)。手法多变,但万变不离其宗。手法的变化,是出于眼前利益的需要,是为了心疼女儿;宗旨不变,是为了维护其封建门第观念。这便是她那些出尔反尔行动的内在依据。在她的观念里,婚姻与爱情无关,在这种逻辑中轻轻勾销了自己的负义与欺瞒恶行,从而,求得灵魂的安慰;明明是在害女儿却认为是疼女儿,“心平气和”地在迫害别人却觉得心安理得。她也有苦恼,那就是无法否认自己当众许婚的事实。所以,张生质问,她不恼;莺莺怨恨,她不怪,只管用“甜话儿将人和”,表现了温良恭俭让的风度。作者的这些描写,正表现了这个贵族夫人受封建观念毒化之深,显示出封建道德的冷酷无情而又虚伪可笑。这便是王实甫塑造这个反面典型的深刻之处。

内心矛盾冲突表现得最充分、最深刻的是莺莺。莺莺内心的矛盾冲突,是她身心解放的要求与封建精神桎梏之间的矛盾造成的。这是全剧矛盾在她内心的反映,而她与张生、红娘三人之间的冲突又是她内心矛盾冲突的表现。莺莺的内心矛盾在“寺警”以前,主要表现为她的青春由窒息昏睡到觉醒中的精神苦闷。佛殿乍逢张生,唤醒了她的青春,使她平日的伤春愁绪有了明确的内容;隔墙联吟,直接倾吐了她被禁锢的苦闷和对爱情的向往。但是,在她萌生爱情的时候,内心便同时产生了矛盾:一方面情不自禁地向爱情走去,一方面又感觉到不能自由表达爱情的苦恼,不得不极力控制自己的感情,将它埋在心灵深处。白马解围,推动了她与张生的爱情,而夫人赖婚又扑灭了她的希望,激化了她的内心冲突:一方面是母亲的严命,一方面是深深爱着的张生。要爱情,就要违母命。但是当真正要违背母命、家法与张生结合时,头脑中的封建意识便成为她行动的严重障碍,使她在前进的道路上,犹疑动摇,反反复复。她每次反悔变卦,给别人带来苦恼,也使自己陷入越来越无法忍受的双重痛苦与不幸之中。她的那些“假处”,她与张生、红娘之间的一系列矛盾冲突,就是这种内心矛盾的外在表现。“酬简”标志着莺莺冲破了内心的封建堤坝,冲突得以和

谐。但夫人逼张生上京，又使她内心涌起新的冲突：不得官，怕婚姻成为虚话；得了官，又怕张生“停妻再娶”，爱情反成遗憾。所以，长亭送别，莺莺忧心忡忡，无限感伤。张生半年无消息，她“新愁”接着“旧愁”；张生中了状元，接到喜信，本应高兴，她却“书在手，泪凝眸”……这一切，都生动而细腻地表现了莺莺那纯真美好的心灵：她追求的不是一时的欢乐，而是相知相敬、偕老百年的爱情。正是由于崔张之间的专心不渝的爱情，才能克服时间不当（崔父丧葬期间）、地点不合（佛门净地）、门第悬殊、莺莺又早已许配他人等不利因素，取得了奇异的成功。就是王实甫这些深入细致的描绘，塑造出了令千千万万人同情、喜爱的莺莺的艺术形象。

张生是一个具有独特个性的青年形象。他具有忠诚的心肠，正直的品格，正义的理想。他痴呆得可笑而又可爱，鲁莽得可气而不可厌；他轻视功名，忠于爱情，与那些善于调情的“风流才子”，惯于玩弄女性的花花公子，截然不同。

红娘是中国古典文学艺苑中头一个成功的奴婢典型。她机灵、正义；宽大为怀，见义勇为；聪明机智，又深谋远虑。作品歌颂她帮助崔、张在叛逆道路上的抗争，在戏剧发展中展示她的品格，丰满了她的形象与个性。红娘是我国古代文艺作品中无与伦比的奴婢形象。

围绕与老夫人的矛盾，剧本细致生动地展开了莺莺与张生、红娘之间的喜剧性冲突。喜剧情节主要从人物性格中发生，人物个性又通过喜剧情节得以绘塑。莺莺的内心矛盾，她的那些“假处”，造成了她与张生、红娘的一系列矛盾。加之他们三人的身份、处境、教养、个性不同，所以，他们各自反抗和争脱封建礼教束缚的步调有紧有慢，方式方法也各不相同。这种差异更加造成了他们之间的冲突，有时甚至达到十分难堪、相互捉弄的程度。但是，由于有共同追求、攻击的目标，却不致造成对抗与决裂，反而在一连串难解难分的纠葛之中，加深了相互之间的了解，显示了他们各自的独特个性与美好形象。莺莺、张生、红娘和老夫人都成为古典文学中同类人物的成功典

型。从而，使剧本反封建的主题在形象的塑造中得到深入的开掘。

《西厢记》是一部出色的诗剧，它那抒情性的唱词和富有概括力的道白，给剧本平添了优美动人的艺术魅力。《董西厢》的艺术语言，为《西厢记》奠定了基础，王实甫在前人基础上又大大迈进了一步，他或者化前人的诗词佳句入曲，意境优美，词旨细腻缠绵；或是融情入景，使许多场面饱含诗情画意，境界尽善尽美，烘托了戏剧中人物的内心活动和感情状态，景物描绘真切，感情寄托幽深；或驾轻就熟地用当时的方言俗语，吸收口语入曲，用以刻画人物形象，表现人物个性，体现了杂剧的行当本色。因此，《西厢记》的语言，具有十分突出的个性特色。张生的语言爽朗热烈，抒发其胸臆开阔清丽、洒脱不俗，表现痴情，描写急切，夸张感叹，富有喜剧色彩；红娘的语言，锋利、俏皮、泼辣、爽快，俗语方言脱口而出，符合一个聪明机智、助人为乐的下层人物的身份；莺莺的语言，则深沉优雅，显得钟情、旖旎、犹疑、凝重、矜持、蕴藉，不失相国小姐的大家风范。其余人物的语言，如老夫人的语言板滞僵硬，惠明的语言豪爽朴素，郑恒的语言庸俗粗鄙，也都符合各自的身份。从而，准确、生动、真切地表现出剧中人物在特定情境中各自不同的思想感情与性格特征，尤其是他们内心深处的隐秘和细致入微的思想活动与冲突，时时将读者引入作者所创造的艺术氛围即“充满冲突的情境”（黑格尔语）之中，去感受主人公的悲欢乐。

《西厢记》就是这样，用通晓流畅、隽秀精妙、满篇珠玑、美不胜收的语言，塑造了一个个活灵活现的艺术形象。整部作品，无论故事的铺叙，还是景物的摹写，或是人物内心活动的揭示，都交织着浓郁的诗情画意。

正是由于《西厢记》具备了这些艺术特色，使它成为“一部不朽的中国古典喜剧名著”，“它以乐观的战斗精神划破了封建宗法礼教的黑幕”，“它以笑声歌颂了封建年代男女青年自由婚姻的彻底胜利”（林涵表语）。因此，它一出世便成为“天下

万世人人心里公共之宝”(金圣叹语)。问世几百年来,尽管统治阶级和封建卫道士们从未停止过对它的诬蔑,甚至不断颁布法令,严加禁毁。但是,《西厢记》却以它旺盛的艺术生命力,在社会上不胫而走,广泛流传,尤其在文学创作和艺术实践领域内产生了广泛而深刻的影响!《西厢记》问世不久,元代著名作家白朴便模仿创作了《董秀英花月东墙记》,郑德辉创作了《伯梅香翰林风月》。其后,从明代到清代、到民国、到中华人民共和国,《西厢记》版本广泛流传,解放后仅单行本的印行已达百万册以上;各种地方戏曲大都编演了这个剧目,并且在说唱、曲艺、剪纸、绘画、泥塑、牙雕等各种艺术形式中,形成了一股持久的“西厢热”。明清以来的一些优秀小说、戏曲作品,大都从它那里汲取过思想和艺术上的营养,如明代进步戏剧家汤显祖的《牡丹亭》,从主题思想、人物形象到语言风格等,无不都是《西厢记》的深化与发展。代表我国古典小说艺术高峰的《红楼梦》,无疑也继承了《西厢记》、《牡丹亭》等作品的优秀传统。总之,任凭什么都无法阻拦世代代青年男女对《西厢记》的喜爱。它的主题:“愿天下有情的都成了眷属”,是他们追求的爱情理想;它的男女主人公张生、莺莺,成为他们为争取自主婚姻而进行斗争的榜样;红娘成了中国人民心目中玉成男女婚姻的月老;它的优美语言,脍炙人口,广为流传。《西厢记》已成为神州大地家喻户晓的名作,它在我国一代又一代青年男女的心灵深处卷起过层层感情的波澜!

随着《西厢记》的广泛流传,在学术研究领域内,它已成为为数不多、可以独立成为一门学问的作品之一。明清两代对它作过点评或校注工作的,就有王伯良、李卓如、王世贞、汤显祖、徐文长、罗懋登、凌濛初、闵遇五、汪然明、李日华、陈眉公、孙月峰、张深之、徐士范、孙、邱琼山、唐伯虎、萧孟昉、董华亭、金在衡、顾玄纬、梁伯龙、焦猗园、何元朗、黄嘉惠、刘丽华、毛西河、朱路、尤展成、钱西山、沈君征、金圣叹等。这些人的研究工作做得虽有好坏不同,但由此可以看出古代研究《西厢记》的强大阵营。全国解放后,《西厢记》的研究更是呈现一派

蓬勃气象，先后出版发行了王季思、吴晓铃、张燕瑾和弥松颐、祝肇年和蔡运长的四种新的校注本，各种研究论著也不断涌现。在我国古典文学研究中，《西厢记》研究是可以同《楚辞》研究、杜诗研究、《红楼梦》研究等相媲美的少数领域之一。

《西厢记》早已越出国界，成为世界文艺宝库中的珍品，它那巨大的艺术魅力同样赢得了世界各国人民的赞叹。世界各国的大百科全书对《西厢记》的思想、艺术价值都作出了高度的评价。美国大百科全书说：《西厢记》“是剧作者王实甫以无与伦比的华丽的文笔写成的，全剧表现着一种罕见的美”，“是一部充满优美诗句的爱情戏剧，是中国十三世纪最著名的元曲之一”，“是这一时期最具代表性的作品”。法国大百科全书说：“十三世纪中国戏剧家王实甫的《西厢记》，在元曲中是篇幅最长的一部浪漫主义杰作。这是爱情的诗篇，整个故事自始至终贯穿着一对情人的悲欢离合，充满了迷人的情趣。”大英百科全书在介绍到《西厢记》时写道：“这个戏有高度的文学价值，它的篇幅较其他元曲长出几倍，对后世戏剧产生了极大的影响。”日本大百科事典列有《西厢记》专门辞条，写道：“积极的内容与优美的形式综合在一起，就使《西厢记》成为元曲的最佳作品。”苏联大百科全书在“中国文学”条目中说：“戏剧在元代文学中占主导地位。著名戏剧家关汉卿的《窦娥冤》、王实甫的《西厢记》、马致远的《汉宫秋》等，代表着元代戏曲艺术发展的高峰。”《西厢记》和它由之而来的《莺莺传》、《董西厢》已被译成英、法、德、意、拉丁、俄、日、朝、越等语种文字出版发行，在各国广为流传。同时，在世界别的许多国家和地区，也涌现出许多研究专家，他们辛勤地写作、出版了许多研究《西厢记》的专门著作。

今天，作为我国古典戏剧发展高峰之一的《西厢记》，已经被世界各国的人民和他们的学者视为全世界的优秀文化遗产。有的认为，《西厢记》可与《天方夜谭》等世界名著相媲美（英·Leo T. Y《西厢记：中国八世纪的故事》前言）；有的认为，王实甫的《西厢记》与歌德的《少年维特之烦恼》一样，都是全世