

董解元西厢记

人民文学出版社
凌景埏校注

董解元西厢记

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

六〇三厂印刷

字数131,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张5 $\frac{7}{8}$ 插页2

1962年1月北京第1版

1978年5月湖北第2次印刷

书号10019·1651

定价0.58元

前言

《董解元西廂記》（以下簡稱《董西廂》）是現存三種諸宮調中首尾最完整、思想價值和藝術價值也最高的一種。

諸宮調是一種有說有唱、而以唱爲主的文藝形式。它說的部分用散文，唱的部分用宮調。相傳爲北宋時期民間藝人孔三傳所創，曾經廣泛流傳。在孔三傳以前，一般說唱都限在一個宮調之內，後來有人打破了這個格律，逐漸吸收了唐宋詞、唐宋大曲、宋初賺詞的『纏令』和當時流行的俗曲，組成套數，用若干宮調唱奏一個故事，所以名爲諸宮調。孔三傳是最早期的說唱諸宮調的著名藝人，這個創始的榮譽便歸在他的名下了。諸宮調雖然產生於北方，隨宋朝南渡，也傳到了南方，遂有南北諸宮調之分。據研究者意見，南諸宮調伴奏樂器主要是笛子；北諸宮調則是琵琶和箏。《董西廂》是北諸宮調，所以又稱《西廂搗彈詞》或《絃索西廂》。

● 早期諸宮調已無傳本，傳世的除《董西廂》外，還有殘缺近三分之二的金代《劉知遠》和只存六十套曲文的元代王伯成的《天寶遺事》兩種。

● 見宋王灼《碧鷄漫志》、耐得翁《都城紀勝》、吳自牧《夢粱錄》、孟元老《東京夢華錄》。

《董西廂》的作者爲董解元。董解元佚其名。近年有人說曾見湯顯祖《董西廂》親批本，批云姓董名良；又有人說，據天一閣某抄本，董解元名琅。但都僅聞其說，不曾親見其書，未必可信。『解元』這個名詞爲金、元時期對讀書人的敬稱，與明、清時代作爲考中鄉試頭名者的專稱不同。董解元生平事迹無可考，鍾嗣成《錄鬼簿》把他列於『前輩已死名公，有樂府行於世者』之首，並注明『金章宗（公元一一九〇——一二〇八）時人，以其創始，故列諸首。』陶宗儀《輟耕錄》所載大致相同。但兩說都極簡單，也沒指出根據，故其可信程度也很難說。《太和正音譜》說他『仕於金』。但只此三字，也不能解決疑問。從本書的『引詞』和『斷送引詞』中的《醉落魄纏令》、《整金冠》、《太平賺》等曲看到的作者的生活情況和思想情況，他是一個放浪不羈、不爲封建禮法所拘而和下層社會接近的知識分子，大概是可以肯定的。一說他可能是一個擅長寫作的民間藝人，在宋朝南渡時從北方移居武林（今杭州）的，『引詞』中所謂『太平多暇』，大概指的即是南宋偏安停戰之時。按照這個說法，董解元生存的時期當早於金章宗在位時期，或者竟是南宋初期的人，也說不定（此說我們還沒有其他足以引證的材料，附帶說明如上，請大家研究）。

《董西廂》的故事源出唐代詩人元稹（公元七七九——八三一年）所寫的傳奇《鶯鶯傳》（一名《會真記》）。

《鶯鶯傳》是元稹『以張生自寓，述其親歷之境』的一篇『文過飾非』●爲封建制度和封建禮法說

教、思想反動的作品。作者公開宣揚這樣的謬論：美麗而聰明的女人是『天之所命尤物』^①，是『不妖其身，必妖於人』的『禍水』，誰若粘上了她，便不能免於『殷之辛、周之幽』那樣爲『女色』亡國亡身的災禍。因此，張生『始亂之，終棄之』的行爲不能被視爲負心背義。不見『時人多許張爲善補過者』嗎？這就是說，它的合情合理是衆所公認的。作者最後還作了這樣的結論：『知（智）者不爲，爲之者不惑』，這無異昭告世人：一個男子玩弄了一個女子之後而加以遺棄，不但不算缺德事，而且，只有這樣才是正道。元稹的這篇小說雖然描寫男女愛情部分亦時有情致而爲人所樂道，在客觀上也暴露了封建社會的某些黑暗現象，但作者的主觀意圖在着力於男尊女卑論、婦人禍水論的宣傳，却是極爲明顯的。

大約就因爲這個原故吧，《鶯鶯傳》問世以後，不斷引起讀者不滿，有些作家歌詠其事時都表示了惋惜或憤慨。北宋詩人毛滂在他詠鶯鶯的《調笑令》中就斥責張生爲『薄情年少如飛絮』；趙令時在他的《商調蝶戀花鼓子詞》中更以『棄擲前歡殊未忍，豈料盟言，陡頓無憑準』批判張生的背盟，並在序言末段否定了元稹所謂善於補過的說法。但是，怎樣才是比較合理的主張呢？他們都沒有明確的意見。直到《董西廂》從反對封建制度和封建禮法出發，把女子放在和男子同等地位，提出了以愛情爲婚

① 兩句引文均見人民文學出版社版《魯迅全集》第八卷六四頁。

② 本節引文均爲元稹《鶯鶯傳》原文。

姻基礎的要求，賦予了它以新的生命，使它具有了積極的社會意義。

《董西廂》把愛情和婚姻問題統一了起來，要求婚姻的最後決定權屬於愛情，屬於當事的男女雙方；而不是屬於封建禮教和維護封建禮教的家長的利益。它具體地批判了男子對於女子的『始亂終棄』的特權思想，從而也就打擊了『男尊女卑』、『婦人禍水』一類的反動論調。

《董西廂》首先改變了《鶯鶯傳》的一個根本性的情節，它以鶯鶯和張生的相偕出走以至獲得『美滿團圓』代替了《鶯鶯傳》的悲劇性的結局。這在當時的歷史條件下，如果不是作者有着非常大胆、非常先進的思想，是不可能作這樣的改造的。我們知道，那個時候，僅僅是鶯鶯和張生的私戀，僅僅由私戀而結成婚姻，已經被認為是不正當的行爲，已經要受到難堪的非議甚至殘酷的打擊了。董解元不消說是深深了解這種情況的，而他在《董西廂》裏却歌頌了他們的叛逆行爲。這說明了什麼問題呢？這不是董解元對於封建制度和封建禮法的蔑視的反映嗎？不僅如此，鶯鶯和張生的團圓，還是被放在出走這樣的局面下取得的。在那個時候，這樣性質的出走，乃是所謂『淫奔』、『大逆不道』，是爲人所不齒，難於得到同情的。而《董西廂》却用它來解決愛情與婚姻之間的矛盾。它認爲鶯鶯和張生要獲得勝利，獲得自由幸福，就必須採取這個步驟。這又說明了什麼問題呢？事情是很明顯的，董解元不止於蔑視封建制度和封建禮法，他簡直是在以實際行動和具體作品向它們進行挑戰了。

其次，《董西廂》還改變了《鶯鶯傳》中一些人物的面貌，塑造了一些新的形象，藉以揭露封建制度

和封建禮法的罪惡，贊揚反對封建制度和封建禮法的鬥爭。老夫人在《鶯鶯傳》中原是一個無足輕重的人物，在《董西廂》裏，她却是封建統治勢力的代表，是冷酷、虛偽、欺詐的化身。鄭恒爲《鶯鶯傳》原所未有，《董西廂》塑造了這個從外貌到內心都極醜惡的「衙內」，讓他和老夫人站在一起，而最後他們都悲慘地失敗了。張生在《鶯鶯傳》裏是一個無行文人，是封建制度和封建禮法的維護者，而在《董西廂》裏，却被塑造成爲忠於愛情、爲維護愛情甚至不惜獻出生命的人物。鶯鶯在《鶯鶯傳》裏是一個被侮辱的弱者，她在遭受遺棄以後，還叮囑遺棄她的人要「還將舊時意，憐取眼前人」，完全是一個逆來順受的婦女的典型。可是，在《董西廂》裏，她却成了貴族家庭的叛逆女性，敢於以封建禮教爲「小行」、「小節」，敢於爲着愛情和封建家長決裂，不避「淫奔」之名而出走。《董西廂》將這兩個主角緊密聯結在一起，共同向封建統治勢力作鬥爭，並對他們的鬥爭始終懷着無限同情予以贊揚。此外，《鶯鶯傳》裏的紅娘不過一個普通丫頭，性格形象都不明朗，《董西廂》賦予了她愛憎分明、見義勇爲的性格，使她成爲富有智慧、敢於爲正義而鬥爭的十分可愛的人物。法聰這個「路見不平，拔刀相助」的俠士，也是《董西廂》的創造，他爲了解救普救寺中僧俗危難，不惜出生入死；對於鶯鶯、張生的鬥爭，不斷給以幫助和鼓舞。這兩個人物對鶯鶯、張生反對封建制度和封建禮法的鬥爭是起着支持和推動作用的。《董西廂》裏的這一些情節安排，以及它對於封建禮教叛逆者的同情和贊揚，這不但在當時，甚至在以後的長時期的封建社會中，應該說都是非常大胆、非常先進的思想。

《董西廂》的這些改變，使鶯鶯故事獲得了嶄新的面目，強烈地突出了它反對封建制度和封建禮法

的主題。它的這些改變，是符合人民的意願的。它之所以成爲我國文學史上有數的傑出作品之一，其原因就在這裏。

《董西廂》和《鶯鶯傳》思想內容如此不同，可能由於以下因素產生的：

從作家來說，元稹與董解元社會地位的懸殊，對他們作品的思想內容不能沒有影響。第一，元稹從年輕時參加科舉考試起就是頗爲得意的，後來竟攀登到宰相、節度使的地位，曾是顯赫一時的人物。董解元的生平雖不詳，但根據上述我們所了解的他的一鱗半爪的情況，他只是一個生活貧困、居於社會低層的知識分子，不是汲汲於功名利祿的人。因此，我們可以推想得到，他們對事物的看法和態度是必有分歧的。第二，既然元稹一生向上看的時候多，周旋於統治階級間的時候多，他的《鶯鶯傳》以代封建勢力立言的姿態出現，就並不是什麼意外的事情。董解元却不同，他居於社會的低層，和廣大人民羣衆有較密切的聯系，他的這部《西廂記》又是面對人民羣衆的說唱文學作品，必然會在說唱過程中不斷吸收聽衆的意見，反復加以修改，因此，《董西廂》反映了人民羣衆的願望，也是不言而喻的。第三，元稹是以遊戲態度來對待愛情的，這在《鶯鶯傳》中固已表現得很突出，在他爲《鶯鶯》寫的其他許多詩篇中，也充分流露出這種思想，他一面表示很愛《鶯鶯》，但同時也輕薄地表明了他根本沒有和她結婚的打算。他說：『一夢何足云？良時事婚娶。』●說明他認爲戀愛不過一場春夢，並不值得重視，到了適當時機就要另行結婚的。董解元呢？我們從本書可以看到，他對愛情的態度正

好與元稹相反，他是主張婚姻的基礎應該建築在愛情上面的。恩格斯在《家庭、私有制和國家的起源》一書裏論及歐洲中世紀封建婚姻制度時說：『以兩方的相互愛情高於一切考慮作為結婚依據的事情，在統治階級的實踐上是從所未聞的事情。只有在浪漫的事跡中，或者在不受重視的被壓迫階級中才有這樣的事情。』^①這些教言不但是元稹和董解元對愛情與婚姻的態度何以大異其趣的最好的說明，它還幫助了我們更深刻地理解到董解元改變《鶯鶯傳》的結論並非偶然，他的改變是有其階級基礎的。

從時代來說，董解元和元稹雖然同處中世紀封建時期，但是，他們的具體的時代背景、社會風氣都不完全一樣。元稹生活在唐代。唐代承兩晉、六朝餘風，『門第』的界限依然非常嚴格，『高門』與『寒族』之間有一道幾乎不可逾越的鴻溝。較高的統治階層都是高門中人，寒族要爬上去，沒有高門的援引是辦不到的。這反映到婚姻關係上，便是：一方面極力講究『門當戶對』，一方面積極企圖藉聯婚高門以抬高自己的身份。恩格斯在前引書中也曾說：『結婚乃是一種政治的行爲，乃是一種藉新的聯婚以加強自己勢力的機會；起決定作用的是家世利益，而決不是個人的感情。』^②這在我們分析唐代封

① 見元稹《夢游春》詩。

② 見《馬克思恩格斯文選》兩卷集第二卷二三五頁。

③ 同上二三四頁。

建婚姻制度時也是完全適合的。當時不少出身寒族或沒落貴族的士人，在考中進士以後，往往遺棄了原來門第低微的妻子或戀人，另外通婚於貴族權豪，作為向上爬的階梯；而一些貴族權豪也喜歡以聯婚方式來吸收他們，擴大自己的力量和聲勢。在這種社會風氣之下不知產生了多少悲劇，唐人詩歌和傳奇裏都有所反映。《鶯鶯傳》裏雖然把張生和鶯鶯的家世寫得高低差不多，而實際上，真正的故事中的主人公元稹，他所遇到的『鶯鶯』却不是高門大族。許多研究者們都從資料中證實了這一點。這才是作家讓張生拋棄鶯鶯的故事背景和原因。《鶯鶯傳》那樣的結局，只不過是當時許多悲劇中的一個罷了。

董解元所處的時代，上距唐代已是四百多年了，其間經歷了統治集團內部的軍閥割據，大規模的農民起義，王朝的更替，進至民族矛盾突出呈現的宋遼、宋金以及遼金的對峙局面。無數次的戰爭變亂，經濟和政治都發生了許多變化。舊的貴族大地主的門第被摧毀，新的貴族大地主也沒有像過去那樣的條件建立那樣的門第，社會上對於高門、寒族嚴格劃分的意識因之也就減弱了。反映到婚姻關係上，儘管結婚被當作政治行為的觀念還沒有完全消除，但是，選擇配偶的範圍已經大大放寬，『門當戶對』的圈子也不像以前那麼狹窄了。這樣的社會情況，給了正直而敏感的作家以啓發，使他們開始有了這樣設想的可能：要求把愛情作為婚姻的基礎，不受門第限制。《董西廂》正是這個時代背景下的產物。再加上作者思想比較先進，寫作態度又相當大胆，因而從根本上改變了《鶯鶯傳》的結局。

《董西廂》不但具有高度的思想內容，它的藝術成就也是很高的。雖然它是根據傳奇《鶯鶯傳》

改寫，事實上却應該被認為全部出於創造。因為不但它的絕大部分情節是《鶯鶯傳》所沒有的；便是那些故事、人物也經過了改造，面目一新。

首先，在故事情節上，《董西廂》以出走結局，我們已經指出這是一個根本性的改變，它顯示了被壓迫者反抗封建制度和封建禮法的勝利，歌頌了愛情和婚姻自由；在藝術上也突破了在它以前寫愛情和婚姻的矛盾的一些作品的成規（以悲劇告終或與封建統治勢力妥協），造成了全書高潮。作者不僅改變了原來的《鶯鶯傳》的情節，而且運用他豐富的想像力，增加了許多情節，如佛殿奇逢、月下聯吟、張生鬧道場、兵圍普救寺、張生害相思、鶯鶯問病、長亭送別、村店驚夢等等，來為那個結局預伏綫索。它把愛情和婚姻問題聯系在一起，主張以愛情為婚姻的基礎，環繞着這個中心展開了鬥爭；老夫人在兵亂中許親、事後悔婚、鶯鶯與張生相戀、紅娘義責老夫人、老夫人再度許親與再度悔婚、鶯鶯與張生終於出走，等等。它所寫的這些鬥爭的場面，一個回合比一個回合更加尖銳的矛盾，都符合當時封建社會的實際情況。從藝術上看，也正由於封建統治勢力的沉重壓力，才引起了被壓迫者的堅強抵抗；如果沒有老夫人的許親與悔婚，下面的許多情節都失去了根據。因為老夫人一再欺騙、阻撓，於是逼出最後的決裂，通過決裂才使愛情和婚姻問題的矛盾得到了解決。故事情節中的這些波瀾起伏，也就顯得非常合於事實發展的邏輯了。

其次，在人物性格形象的塑造上，《董西廂》的手法也很出色。作者愛憎分明地把書中人物劃分為兩個對立的方面：老夫人被放在封建統治者的地位，她和鄭恒代表着罪惡的方面；鶯鶯、張生、紅娘

和法聰則處於被壓迫的地位，代表着正直和善良的方面。這種劃分不是概念式的，書中對於他們的外貌和內心都作了細緻深刻的描繪，而這些描繪又是聯系着故事的發展、人物的活動進行的。這樣，呈現於讀者和聽衆面前的人物形象就是豐腴的、生動的，他們矛盾鬥爭的尖銳性和複雜性從而也就得到了如實的反映。

寫人物的外貌，它用的不是靜止的、堆砌的方法，常常是注重人物的動態，用烘托、誇張的手法，從旁着筆。如寫鶯鶯。張生最初四次看見鶯鶯，情景即各不相同：初見是『瞥然一見』，只是偶然看到一個少女的大致外表；二見時間從容，距離較近，一個月下美人的外貌、動作和情態就顯得真切些了；三見在道場上，既不從正面寫，也不從張生眼中寫，而是着重寫衆僧如痴如呆的形象以襯出鶯鶯的超乎常人的美麗。它在這裏用了很大的誇張，強烈的烘托，却不令人有絲毫過分之感，相反，却更增強了動人的力量；四見是在亂定後的筵席上，是鶯鶯張生正式見面，雖然鶯鶯『常服悴容，不加新飾』，但張生却覺得她『顏色動人』，『妍態迥別』，依然宜笑宜嗔，宜行宜坐。寫來又是一番光景。總之，它隨着故事的發展，從各方面來刻畫人物，因而人物形象逐步具體、鮮明，愈加栩栩如生。寫鶯鶯如此，寫其他人物也如此。

《董西廂》塑造人物的成功，很多地方得力於內心的刻畫。特別是對於男女主角的思想活動的描寫。鶯鶯和張生都出身於沒落的貴族家庭，不消說他們所受的封建教育是很深刻的。當他們感到需要愛情、需要婚姻自由的時候，不但要和封建統治勢力作鬥爭，還要和自己頭腦中的封建思想作鬥爭。

如果自我思想鬥爭不能取勝，就無從向封建統治勢力作鬥爭，即使進行鬥爭，也將軟弱無力，勝利沒有保證。他們的自我思想鬥爭有其複雜艱苦的過程，是可以想見的。《董西廂》很好的掌握了這一點，細膩地描寫了這個過程。對鶯鶯的描寫更爲突出。鶯鶯從『羞婉而入』到月下聯吟，從面斥張生到以封建禮教爲『小行』、『小節』，從西廂就張到長亭送別，從鄭恒進讒到與張生相偕出走，這其間她內心有多少的矛盾鬥爭啊！故事一開始，她的思想就不斷變化，時進時退，在各個階段有各種不同情況。《董西廂》的這些淋漓盡致的刻畫，使人深切地感到鶯鶯確是一個在封建禮法束縛下養在深閨的但却有着叛逆精神的貴族女性。

再次，《董西廂》渲染景物，描繪細節，以增強氣氛，突出主題，它的手法也是很高明的。例如描寫景物，它不但精於素描，使人如身臨其境，面對其物，而且總是聯系着主角的思想感情來烘染的。這在情節有重大轉折，主角心理有重大變化時特別明顯。幾百年來，爲人們所傳誦的『長亭送別』，就由於它刻畫心情，點染環境，抒情、寫景、敘事交融在一起，用精鍊的詩歌語言寫出，因而收到了藝術上很好的效果。『村店驚夢』也有這種集中的描寫的優點。運用同樣手法，寫得很動人的片段，書中更所在皆是。又如寫靜止的事物，也很活潑，從不板滯。《鶯鶯傳》中『有僧舍曰普救寺』一句僅僅七個字，《董西廂》却用了相當長的篇幅來描繪這個寺宇，寫得它既金碧輝煌，又曲折幽深，一開始就引人入勝。它寫普救寺又不是一下子作正面的平鋪直敘，而是由遠到近、從淡而濃，一步一步地具體化，一層一層展開來的。這樣的環境，密切適應故事中主角的身份，極有利於整個故事的發生和發

展。因此，這些描寫就成為全書不可缺少的部分，與一般爲寫景而寫景便不一樣。其他許多細節的描寫，也非常入微傳神，如張生赴試以後，鶯鶯思念張生，無以自解，只得用針綫來排遣，誰知心不在焉，引綫穿針竟穿到針尖上去了；剪裁衣服却把自己穿着的裙子剪壞了。這些描寫，不能看作「挿科打諢」，它對於展示人物的內心世界是有很大作用的。

還有，《董西廂》的組織結構，從文學發展史上來看，也具有很大的創造意義。它塑造了許多典型人物，布置了許多場面背景，按照事物發展規律寫出了曲折的故事情節，隨時隨地刻畫着主角複雜的內心活動：把這一些組織起來，形成一個整體，作爲一部長篇巨製而出現。它不但和《鶯鶯傳》面目迥異，有着豐富的進步的內容；而且，在此以前，一切敘事體的詩文，無論是戲曲或小說，還沒有過這樣規模宏偉的作品。和它同時產生或晚於它的《劉知遠》和《天寶遺事》兩種諸宮調，在思想性和藝術性上，都難和它相提並論。再者《董西廂》雖然是說唱本，它實際上已具備了劇本雛形。它的組織形式和它所採用的藝術手法，爲後來的戲曲、小說開闢了蹊徑，這個功績也是應該着重指出的。

此外，《董西廂》在語言運用上的成就也很大。它把詩詞和俗曲、方言融合到一起，豐富多采，變化萬千。一方面，古典的詩詞得到了通俗化；一方面，民間的口語被加工提煉爲優美的詩歌語言，運用得又極其準確精當。它的文字清新流暢，生動活潑，具有民間文學所特有的質樸風格和濃厚的生活氣息，這和它善於運用語言是分不開的。後來元人的雜劇，在這方面受了它極其重大的影響。

《董西廂》無疑是一部優秀的文學作品，但也不是毫無缺陷的。因為它到底是十二、三世紀間的作品，儘管作者接近人民羣衆，但畢竟是一個處於封建時代的文人，必然要受到種種局限，在今天看來，他的這部作品在思想上藝術上都不能說是完美無缺的。

《董西廂》作者筆下的鶯鶯，有其熱情奔放的一面，也有其矜持的一面。那些矜持，往往襯托着下文的熱情奔放，因此，當她矜持的時候，可能正是思想鬥爭開始激烈的時候，可能正在醞釀新的轉變。根據鶯鶯所屬階級和所處地位，她的矜持有一定的時代背景和階級內容，並非故弄姿態。《董西廂》在這方面一般處理得很好，我們可以從這一些地方看到鶯鶯思想的尖銳矛盾之處，進而發現鶯鶯在鬥爭中如何付出了驚人的勇氣和決心。但也有個別地方，《董西廂》却寫得過火了，例如她第一次見了簡帖發怒，竟用鏡台擲打紅娘。這完全不合鶯鶯的身份和性格。又如寫張生回來對證了鄭恒的誑言，這個時候的鶯鶯一言不發，思想上還有拋不了『父母之命』的觀念，使她在下文去找張生而後和張生雙雙出走，就不免有些突然。

對於張生，作者是他當做忠於愛情、勇於冲破封建禮法羅網的人物來塑造的。這樣來塑造這個人物，是符合故事的主題需要的。當然，張生的階級出身、所受教養以及整個社會環境加於他的影響，他不可能沒有軟弱的一面，作者的描寫不遺漏這一面，才能更全面更真實的表現這個人物。但《董西廂》有的地方過分地強調了它。如鄭恒的誣陷被擊破以後，張生本來完全可以理直氣壯地和老夫人、鄭恒正面鬥爭，把鶯鶯從他們手中奪取過來，作者却把他處理為退縮，竟然準備放棄經過曲折鬥爭才獲得的

愛情成果，說什麼『鄭公，賢相也，……吾與其子爭一婦人，似涉非禮。』這就不免削弱了故事的主題思想，也損害了人物形象的鮮明性和完整性。

故事情節也有不必要的重複之處。如張生被斥歸臥相思時，忽見鶯鶯來到，被寺鐘驚醒，方知是夢。思極而夢，原很自然。這個穿插，既表明了張生相思之苦，也爲他下文因思成疾預伏一筆，是有意義的。但後來又有『村店驚夢』，用了三套曲子，敘寫鶯鶯紅娘跟踪追到。假如這不是夢，而是事實，倒也不失爲一個好的處理手法，然而這還是一個夢，而且是和前夢沒有什麼不同的夢，就顯得有些重複了。還有兩次上吊的情節也是可笑的：第一次是在鶯鶯探病之後，張生單獨自殺；第二次是鶯鶯和張生在法聰房內，他們要一同自殺。兩次都是被紅娘扯着，自殺未成。特別是第二次，當着人面上吊，更不合情理。

在處理題材時，也有輕重失宜的地方。如兵圍普救寺，原是一個重要情節，它關係着整個故事的發展，必須加以適當描繪；但它竟以全書約六分之一的篇幅敘寫對陣廝殺，這就不免近於喧賓奪主了。《董西廂》的缺陷，可能還不止於上述各點。這些缺陷雖然不能掩蓋本書的主要成就，但究竟是瑕疵，仍然是很可惋惜的。

到了元代，有以《董西廂》爲藍本改編的雜劇《西廂記》出現。雜劇的作者，有人說是王實甫，有人說是關漢卿；有人說是王作關續，也有人說是關作王續。因爲沒有足夠的資料，至今還難作確切結

論。說王作的人較多，一般也就稱它爲《王西廂》。

《王西廂》爲多人扮演的舞台劇本，分本分折，近於現代劇的分幕分場，顯得呼應穿插，十分靈活。這是一大進步。按照組織結構需要，《王西廂》也增補了一些情節，並將原來的題材作了分別取捨或前後移動，避免了上文指出的《董西廂》的缺陷，使故事更見緊湊，也更合理。《王西廂》也善於融合古典詩詞和方言，運用得純熟自然，改動之處，比《董西廂》似更見精緻。應該說，《王西廂》在若干方面承襲了《董西廂》的優點，又在若干方面避免了《董西廂》的缺點，因此，就全書來說，它是有所提高的。可是，《王西廂》也並非沒有可以訾議之處，它在某些地方改得很不好，如在結尾改崔張的出走爲老夫人的妥協，反對封建的徹底性就遜於《董西廂》；在景物描寫方面，不少研究者都曾指出『長亭送別』的某些曲詞就不如《董西廂》的深刻和貼切^①，等等。它們的得失長短，還有待於研究者們的探討分析，我們在這裏就不作詳細比較了。

元、明以來，根據《王西廂》改編的劇本出現了不少，也稱什麼《西廂》，但它們的思想內容和藝術技巧都沒有超過董、王《西廂》的，在這裏更無論列的必要。

《董西廂》的刻本很多。本書以明閔遇五刻《六幻》本爲底本，依一九五七年在績溪發現的古本分爲

① 見明黃嘉惠校本篇首題引及清焦循《易餘籥錄》。