

〔元〕王实甫 原著
〔清〕金圣叹 批改
张国光 校注

金圣叹批本西厢记



〔元〕王实甫 原著
〔清〕金圣叹 批改
张国光 校注

金圣叹批本西厢记

上海古籍出版社

金圣叹批本西厢记

〔元〕王实甫 原著

〔清〕金圣叹 批改

张 国 光 校注

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272号)

新华书店上海发行所发行 上海市印刷三厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 11.5 字数 193,000

1986年4月第1版 1986年4月第1次印刷

印数:00,001—20,000

统一书号: 10186·648 定价: 1.85元

例 言

一、《西厢记》故事最早见于唐代诗人元稹所作传奇小说《会真记》（即《莺莺传》）。由于《会真记》中莺莺寄给张生的诗有「待月西厢下」之句，又说张生与莺莺同住于西厢（普救寺内西边的厢房），所以后来演述崔张恋爱故事的金董解元的讲唱文学伟著，即以《西厢》作为书名，称为《弦索西厢》或《西厢记诸宫调》，又称《西厢记》。元代戏剧家王实甫就在董《西厢》的基础上写成了他的包括五本二十折（或作二十一折）的《崔莺莺待月西厢记》杂剧。到了清初（十七世纪五十年代中）金圣叹又把王《西厢》加以批改。他的本子在此后三百年中，一直压倒了他的批注本，成为流行最广的本子。因为金圣叹最推崇《离骚》、《庄子》、《史记》、杜诗、《水浒传》、《西厢记》六部著作，分别以它们代表辞赋、哲理散文、传记文、诗歌、小说、戏剧方面的最高成就，于是按时代顺序把屈原、庄周、司马迁、杜甫、施耐庵、王实甫的作品称为第一、二、三、四、五、六才子书。《西厢记》就被称为《第六才子书》。在金圣叹死后，毛宗岗批改《三国演义》时，竟伪作金圣叹序文，以它冒充《第一才子书》，可见金圣叹「才子书」影响之大。但因「第六才子书」之称今已不广被人知，故本书恢复其原称《西厢记》。

二 金批本《西厢记》是近三百年间最受读者欢迎因而翻印最多的本子，越剧《西厢记》和京剧《西厢记》都是以金本为依据。这是由于金批本提高了旧本的思想性，不管评论者如何批判金圣叹的主观意图，但总不能否认他清除了旧本宣扬夫荣妻贵、衣锦还乡的封建正统观念，使大团圆的《西厢记》变成震撼人心的古典悲剧的功绩，从而使读者、观众对莺莺、张生这一对在封建制度压迫下不能成为眷属的青年，永远给予深挚的同情。金圣叹又把旧本中主要的反面人物郑恒删去，使代表封建势力的老夫人的形象更为突出。他还把莺莺改写成了「至尊贵、至灵慧、至多情、至有才」的少女形象，纠正了董解元、王实甫原作中对她的性格平面化，甚至还有所歪曲的写法，使之比元稹《莺莺传》中的主人公，更丰富多采，有血有肉；金圣叹又把红娘改写成有正义感、热心快肠、能说会道而又天真烂漫的一个大家丫鬓，把张生改写成志高才大、但却坎坷不过，执着于爱情而又不流于放荡的青年。他又突破了原来篇幅浩繁的杂剧体例，使之简洁明快。把许多隐晦难懂的口语改写成通行的语言，使之明朗化，把许多粗鄙猥亵的曲白改得含蓄些，使之更好地表现人物性格、故事情节。他还把某些错乱的地方进行了调整。这些都是金圣叹的贡献。人民之所以欢迎他的本子，乃至今天舞台演出时仍然根据他的本子，而不是根据接近于原本的凌濛初、王伯良等的本子，不是没有原因的。这也可见金批本《西厢记》是值得推荐给读者欣赏和演员参考的。

三、本书对于金圣叹的序文、读法及批语全予保留，未加删节。这是因为：金圣叹的批和他的改本一向是不可分割的。在过去人们之所以欢迎金本而不重视旧本，也与金本中附有不少精湛的批文有关。现在我们肯定了金圣叹是我国杰出的文学批评家，他的文学见解，又以《水浒》和《西厢》批文为代表。他批刻《水浒》在明末（一六四一年），而据《辛丑纪闻》，批《西厢》则在顺治丙申（一六五六年），相距十五六年。一方面他的造诣随着年龄的增长日益提高，另一方面在这本单纯写爱情的戏曲中，他也不必如批《水浒》那样，对政治问题特别是象农民起义那样敏感的问题公开表态。这就可见：全部保存金圣叹的《西厢记》批文，有利于我们总结他的美学理论，有助于我们欣赏《西厢记》的艺术成就，还可以使我们窥测金圣叹之所以要那样删改原著的用心。当然，由于历史的、阶级的局限，金圣叹在批语中杂有一些封建的、唯心主义的糟粕，在个别地方语涉淫秽，希望读者认真鉴别批判。

四、《西厢记》「王作关续」或「关作王续」之说，起源很早。明末凌濛初刻本，即称之为「王关正续本」，以前四本为「王实甫正本」，后一本为「关汉卿续本」。凌氏自述：「此刻悉遵周宪王元本，一字不易置增损。」这说明从周宪王朱叔始，已不认为《西厢》五本出同一作者之手。近人刘世珩刊《暖红室汇刻西厢记》，在《题识》中也盛称凌氏校刻「考订详审，悉遵元本」，因此他也仿凌氏前例，把《西厢记》杂剧称为《王关西厢五剧》。可见断言后一本为关汉卿续作之说，乃

明代以来直至本世纪多数学者的观点。这显然是由于后一本大团圆的结局，为有识见的文人所不满之故。王世贞在《艺苑卮言》中说：「《西厢》文，传为关汉卿所撰，迩来有以为王实甫者，谓至《邮亭梦》而止。又云：至《碧云天》而止，此后乃汉卿所补也。」就说明有一些评者是希望《西厢》以悲剧结局的。金圣叹的贡献，就是矢口断定第五本为无知妄人所续，而径称之为「续书」，却并不把前四本称作「正本」。他根本不再用《西厢五剧》这样的题目，复在批语中对后一本加以痛骂，使读者对它抱鄙弃态度，这样前四本在读者心目中遂成为「天仙化人」的杰作，而第五本则成了「真乃可以无有」、「真大无聊」的「庸笔」、「弱笔」、「丑笔」、「恶札」。有些对白甚至被他批为「一片犬吠之声」。他说：「续《西厢》者，「盖必使普天下锦绣才子读《西厢》正值飘飘凌云之时，则务尽吹之到鬼门关前，使之睹诸变相，遍身极大不乐而后快于其心。」这样一来，后一本在读者心目中的地位，就一落千丈。随着金本的广泛流行，《西厢记》杂剧第五本为续书之说，几乎成为定论，读者不爱看它，舞台一般不演它，画家也不画它了。但是金圣叹虽然割断了原剧第五本和全剧的关系，却没有象对《水浒》的后四十九回一样，把它摒弃不顾，他仍然把它们附于书后。因此，本书也把《惊梦》以后四出保留下来，以便了解金批本全貌。

五、根据我的研究，金圣叹批改《西厢记》是以王伯良的《古本西厢记校注》为底本，并参照了其它本子的。王校本删去了各本的《络丝娘》煞尾，并把前人的本子每折用的四字标题，改为

用两字标题，而金圣叹本也如此。但金本标题，却是后来居上，超过了王本。如王本《遇艳》金本改为《惊艳》，一个「惊」字就使莺莺之美跃然纸上；而张生被她吸引住了的神情，也突出地展现在读者的眼前了。但是王伯良的作法，却受到凌濛初的讥评。凌在《西厢记·凡例》中说：「北体每本止有『题目正名』四句，而以末句作本剧之总名，别无每折之名。不知始自何人，妄以南戏律之，概加名目，如《佛殿奇逢》、《僧房假寓》之类。王伯良复以二字名目，如《遇艳》、《投禅》之类，皆系紫之乱朱。」显然，凌氏意在恢复杂剧之旧体，故如此说。但是在王伯良以前，《西厢记》的刊本早已有了四个字的标题。王本简化四字为二字的作法，以后陆续有人仿效。可见，每折用四字，再缩为两字标题，本已约定俗成。当然金本也有个别标题是可以修改的，如《拷艳》不如《拷红》，《酬简》就不如《佳期》容易为人了解。

六、金圣叹删改《西厢记》，成绩是主要的。《红楼梦》第四十九回记宝、黛有如下一段对话：「宝玉笑道：『那《闹简》上有一句说的最好：是几时孟光接了梁鸿案？这几个字不过是现成的典，难为他是几时三个虚字问的有趣。是几时接了？你说我听！』黛玉听了因笑道：『这原问的好！他也问的好，你也问的好。』」按《闹简》乃是金本的标题，而且「是几时」三字也恰好是金圣叹改的。这也说明曹雪芹对金批本《西厢记》的评价之高。至于《红楼梦》以悲剧结局一反才子佳人小说大团圆的俗套，也不能说未受金批本《西厢》的启发。但金本也有错改之处。例如有

些唱词就被金圣叹改得不如原本了。

七、在金圣叹对《西厢记》的批语中，大量地引用了经、传、子、史等文献资料和文学掌故，又每每以佛教教义与老、庄、《周易》思想糅合，有些总批也确实达到了「汪洋恣肆」的程度，为我国明清散文别开生面，这使广大读者感到阅读时存在着一些障碍。为此，本书对其批文中引用的一些难词典故作了疏释，以供读者参考。但由于金圣叹既是一位文学家和批评家，又是一位思想家和学者，因此他行文涉及的知识领域甚广，而为金批著述作注解，又是草创性的工作，尚无前人的成果可资借鉴。因此注释条目就难免有不足或不妥之处，如承读者随时指教，补其未备，纠其偏谬，曷胜欣感！

八、金批本《西厢记》和金批本《水浒传》一样，每卷之前均题有「圣叹外书」四字。由于《圣叹外书》之名迄为学者所引用，故本书仍保留了这一题署。

九、本书选择了用铜活字排印的袖珍本，即康熙庚子吕世镛题序的《绘像第六才子书》为底本。这个袖珍本和其他的翻刻本比较起来，可说是时间较早而又校勘得较为仔细的本子。但吕本系排印本，也有误植及字迹模糊之处。故又用较好的本子——上海中原书局一九二六年的重校影印本《全图足本第六才子书》与之互校。

十、本书的出版深感上海古籍出版社编辑部的支持，在注释及体例方面，又承编辑同志多

所匡正，谨在此表示衷心的感谢，并盼专家、读者不吝指教。

张 国 光

一九八三年五月第三次修订毕

词

言

目 录

例言.....一

序一.....一

序二.....七

读第六才子书西厢记法.....一〇

卷 一

一之一 惊艳.....三三

一之二 借厢.....四六

一之三 酬韵.....六二

一之四 闹斋.....七四

目 录

卷 二

二之一 寺警.....八六

二之二 请宴.....一〇七

二之三 赖婚.....一二九

二之四 琴心.....一三三

卷 三

三之一 前候.....一四六

三之二 闹简.....一五九

一

三之三 赖简……………一七七

三之四 后候……………一九四

卷四

四之一 酬简……………二〇八

四之二 拷艳……………二三五

四之三 哭宴……………二四三

四之四 惊梦……………二五六

卷五

续之一 捷报……………二七四

续之二 猜寄……………二八三

续之三 争艳……………二八九

续之四 荣归……………二九八

【附录】

重刻绘像第六才子书序……………吕世鏞（三〇九）

金圣叹先生传……………廖燕（三二〇）

金人瑞……………蔡圻因（三二一）

辛丑纪闻……………无名氏（三二五）

研堂见闻杂记……………王家祯（三二五）

诛邪鬼……………归庄（三二六）

闲情偶寄……………李渔（三二六）

曲话……………梁廷枏（三二八）

柳南随笔……………王应奎（三〇）

蒿庵随笔……………陆文衡（三二）

山志……………王弘撰（三三）

三冈识略……………董含（三三）

一亭杂记……………毛庆臻（三三）

茶香室续钞……………俞樾（三三）

《西厢记》杂剧第五本系王实甫

原作辨……………张国光（三四）

金本出目与王骥德诸本两字出

目对照表……………张国光（三九）

金圣叹批本西厢记

圣叹外书

序一曰：恸哭古人

或问于圣叹曰：《西厢记》何为而批之、刻之也？圣叹悄然动容，起立而对曰：嗟乎！我亦不知其然。然而于我心则诚不能自己也。今夫浩荡大劫（二），自初迄今，我则不知其有几万万年月也。几万万年月皆如水逝、云卷、风驰、电掣，无不尽去，而至于今年今月而暂有我。此暂有之我，又未尝不水逝、云卷、风驰、电掣而疾去也。然而幸而犹尚暂有于此。幸而犹尚暂有于此，则我将以何等消遣而消遣之？我比者亦尝欲有所为，既而思之：且未论我之果得为与不得为，亦未论为之果得成与不得成，就使为之而果得为，乃至为之而果得成，是其所为与所成，则有不水逝、云卷、风驰、电掣而尽去耶？夫未为之而欲为，既为之而尽去，我甚矣叹欲有所为之元益也！然则我殆无所欲为也。夫我诚无所欲为，则又何不疾作水逝、云卷、风驰、电掣，顷刻尽去，

而又自以犹尚暂有为大幸甚也？甚矣，我之无法而作消遣也！细思我今日之如是无奈，彼古之人独不曾先我而如是无奈哉！我今日所坐之地，古之人其先坐之；我今日所立之地，古之人之立之者，不可以数计矣。夫古人之坐于斯、立于斯，必犹如我之今日也。而今日已徒见有我，不见古人。彼古人之在时，岂不默然知之？然而又自知其无奈，故遂不复言之也。此真不得不致憾于天地也，何其甚不仁也（二）！既已生我，便应永在，脱不能尔，便应勿生。如之何本无有我，我又未尝哀哀然丐之曰尔必生我，而无端而忽然生我；无端而忽然生者，又正是我；无端而忽然生一正是之我，又不容之少住，无端而忽然生之又不容少住者，又最能闻声感心，多有悲凉。嗟乎，嗟乎！我真不知何处为九原（三），云何起古人。如使真有九原，真起古人，岂不同此一副眼泪，同欲失声大哭乎哉？乃古人则且有大于我十倍之才与识矣。彼谓：天地非有不仁，天地亦真无奈也。欲其无生，或非天地；既为天地，安得不生？夫天地之不得不生，是则诚然有之，而遂谓天地乃适生我，此岂理之当哉？天地之生此芸芸也（四），天地殊不能知其为谁也；芸芸之被天地生也，芸芸亦皆不必自知其为谁也。必谓天地今日所生之是我，则夫天地明日所生之固非我也。然而天地明日所生又各自以为我，则是天地反当茫然不知其罪之果谁属也。夫天地真未尝生我，而生而适然是我，是则我亦听其生而已矣。天地生而适然是我，而天地终亦未尝生我，是则我亦听其水逝、云卷、风驰、电掣而去而已矣。我既前听其生，后听其

去，而无所于惜，是则于其中间幸而犹尚暂在，我亦于无法作消遣中随意自作消遣而已矣。得如诸葛公之「躬耕南阳，苟全性命」可也（五），此一消遣法也。既而又因感激三顾，许人驱驰，食少事烦，至死方已，亦可也，亦一消遣法也。或如陶先生之不愿折腰（六），飘然归来，可也，亦一消遣法也。既而又为三旬九食，饥寒所驱，叩门无辞，至图冥报，亦可也，又一消遣法也。天子约为婚姻，百官出其门下，堂上建牙吹角，堂后品竹弹丝，可也，又一消遣法也。日中麻麦一餐，树下冰霜一宿，说经四万八千，度人恒河沙数（七），可也，又一消遣法也。何也？我固非我也。未生已前非我也，既去已后又非我也。然则今虽犹尚暂在，实非我也。既已非我，我欲云何？抑既已非我，我何不云何？且我而犹望其是我也，我决不可以有少误我；而既已决非我矣，我如之何不听其或误乃至或大误耶？误而欲以非我者为我，此固误也，然而非我者则自误也，非我之误也；又误而欲以此我作诸郑重，极尽宝护，至于不免呻吟啼哭，此固大误也，然而非我者则自大误也，非我之大误也。又误而至欲以此我，穷思极虑，长留痕迹，千秋万世，传道不歇，此固大误之大误也。然而总之，非我者则自大误大误也，非我之大误大误也。既已误其如此，于是而非我者之日月，误而任我之唐突可也；以非我者之才情，误而供我之挥霍可也；以非我者之左手，误为我摩非我者之腹，以非我者之右手，误为我拈非我者之须，可也。非我者撰之，我吟之。非我者吟之，我听之。非我者听之，我足之蹈之，手之舞之。非我者足蹈之，手舞之，我思有以

不朽之。皆可也。硯，我不知其为何物也，既已同谓之「硯」矣，我亦谓之「硯」，可也；墨，我不知其为何物也，笔，我不知其为何物也，纸，我不知其为何物也，手，我不知其为何物也，心思，我不知其为何物也，既已同谓之云云矣，我亦谓之云云，可也。窗明几净，此何处也，人曰「此处」，我亦谓之「此处」也；风清日朗，此何日也，人曰「今日」，我亦谓之今日也。蜂穿窗而忽至，蚁缘槛而徐行，我不能知蜂蚁，蜂蚁亦不知我。我今日而暂在，斯蜂蚁亦暂在；我倏忽而为古人，则是此蜂亦遂为古蜂、此蚁亦遂为古蚁也。我今日天清日朗、窗明几净、笔良硯精、心撰手写，伏承蜂蚁来相照证，此不世之奇缘，难得之胜乐也。若后之人之读我今日之文，则真未必知我今日之作此文时，又有此蜂与此蚁也。夫后之人而不能知我今日之有此蜂与此蚁，然则后之人竟不能知我今日之有此我也。后之人之读我之文者，我则已知之耳。其亦无奈水逝、云卷、风驰、电掣，因不得已而取我之文自作消遣云尔。后之人之读我之文，即使其心无所不得已，不取作消遣，然而我则终知之耳。是其终亦无奈水逝、云卷、风驰、电掣者耳。我自深悟夫误亦消遣法也，不误亦消遣法也，不误不妨仍误亦消遣法也。是以如是其刻苦也。刻苦也者，欲其精妙也；欲其精妙也者，我之孟浪也；我之孟浪也者，我既了悟也，我既了悟也者，我本无谓也，我本无谓也者，仍即我之消遣也。我安计后人之知有我与不知有我也？嗟乎！是则古人十倍于我之才识也。我欲恸哭之，我又不不知其为谁也。我是以与之批之、刻之也。我与之批之、刻之以代恸哭