



原著：董解元 注译：朱平楚

西厢记

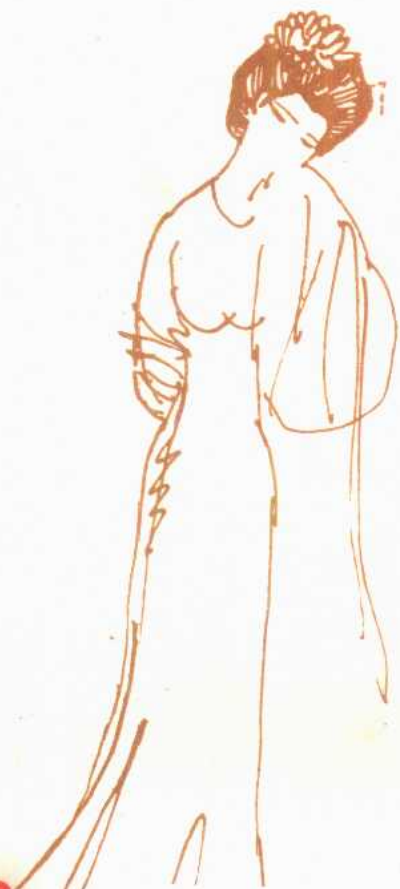
诸宫调注译

甘肃人民出版社

I239.55/1

西厢记诸宫调注译

原著 董解元
注译 朱平楚



首都师范大学图书馆



20891163

891163

责任编辑：王曼生

封面设计：韶川

西厢记诸宫调注译

〔金〕董解元 著

朱平楚 注译

甘肃人民出版社出版

（兰州第一新村51号）

甘肃省新华书店发行 张掖地区印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张11.875字数350,000

1982年10月第1版 1982年10月第1次印刷

印数：1—23,574

书号：10096.287 定价：1.15元

前 言

《西厢记诸宫调》，金董解元著。过去或称《西厢拍弹词》，或称《弦索西厢》，一般简称为《董西厢》。它在我国文学史上发生过较大影响，是一部优秀的现实主义文学作品。

关于董解元的生平，由于缺乏记载，我们可以说一无所知，连他的名字也无法确切地知道。“解元”并非他的本名。在金、元时代，凡读书人都可以被尊称为解元。据说有人曾见汤显祖亲批的《董西厢》，批曰姓董名朗；又有人据天一阁某抄本，说是姓董名琅；许多人因不曾亲见其书，认为不一定可信。

元人钟嗣成编著的《录鬼簿》，把董解元列于“前辈已死名公，有乐府行于世者”之首，并注明“金章宗时人，以其创始，故列诸首。”元末陶宗仪著《南村辍耕录》，也说董解元是金章宗时人。金章宗于公元1190—1208年在位，正当南宋光宗、宁宗的时候。说董解元活动于这一时期，是可信的。到了明、清两代，因“解元”一词成了考中乡试第一名者的专称，有人便根据“解元”二字，说他“仕于金”（见朱权《太和正音谱》），甚至说他做过金章宗学士（见毛奇龄《西河词话》），则是靠不住的。

在《董西厢》前面的“引词”和“断送引词”中，有些诗句，可以帮助我们了解作者的生活和思想情况。从其中的“醉落魄缠令”、“整金冠”、“太平赚”等曲看来，他大概是一个放荡不羁，不为封建礼法所拘束的进步知识分子，他的艺术兴趣在于撰写以男女爱情为题材的“多情曲”。他有很高的文学修养，对于自己的艺术创作力量，他是很自信的。“比前贤乐府不中听，在诸宫调里却着数”，“怕曲儿捻到风流处，教普天下颠不刺的浪儿每许”等诗

句，就反映了他的这种自信。

所谓诸宫调，乃是一种有唱有说，韵文与散文交错组成的文体，流行于宋、辽、金、元间。它以唱为主，辅之以必要的解说，联合若干不同宫调的套数，用来歌咏一个故事。过去有人说它是“话本”，也有人把它划入戏剧的范围。在《董西厢》内，董解元一再提到“话儿不是朴刀杆棒，长枪大马”，“唱一本倚翠偷期话”，“而今没这本话说”，看来他认为自己的作品是一种“话本”，是无疑的。象《董西厢》这样的作品，对于我国戏剧的发展，确曾起过重要作用，有些人因此便把诸宫调划入戏剧的范围。但准确地说，诸宫调是一种说唱文学形式，介于“说话”与“戏曲”之间，和今日流行的弹词、鼓词有几分相似。而从它以韵文为主这一点看，我们也可认为《董西厢》是一部长篇的叙事诗。

《董西厢》的歌唱部分，由许多套数组成。所谓套数，乃是集合同一宫调的若干支曲子组成的歌唱单位。在《董西厢》中，共有这样的套数一百九十三套。其组套方法，约略可以分为三种：第一种是组织两个同样的只曲，成为一套；第二种是组织两个或两个以上同样的只曲，并附以尾声，成为一套；第三种是组织数个不同样的只曲，并附以尾声，成为一套。《董西厢》使用的宫调有十几种，计有仙吕调、黄钟调、商调、中吕调、大石调、般涉调、双调、正宫调、越调、道宫、小石调、高平调、羽调、南吕宫等。它的曲调很广泛，有的原来是词调，如应天长、沁园春、满江红等；有的是唐宋大曲，如梁州令、大圣乐、长寿仙袞等；也有的是俗曲，如双声叠韵、山麻秸等。由此可见，它的歌咏花样繁多，富于变化，这种表现形式和它的内容达到了和谐的统一。

《董西厢》的内容是叙写发生在普救寺之西厢的崔、张恋爱故事。故事源出唐代诗人元稹所撰传奇《莺莺传》。

《莺莺传》一名《会真记》，在唐人传奇中，是一篇流传较广、影响较大的作品。文中的张生，过去一般认为实际就是元稹自己。大概元稹少年时代，确实曾有过一段类似的恋爱故事，但我们不能因此便把《莺莺传》看成元稹的自叙传。《莺莺传》中的张生，本是一个“非礼不可入”的正人君子，“以是年二十三，未尝近女色”。可是当他遇见莺莺以后，却不由自主地为之神魂颠倒，终至缀“春词”、攀树、跳墙，极力追求她。后来追求到手，却又轻易地加以遗弃，而且宣称美丽而聪明的莺莺是一个“尤物”，“不妖其身，必妖于人”，所以不得不“忍情”。张生的这种行为，本来是薄倖残酷、卑鄙无耻的，可是作品中却说：“时人多许张为善补过者。”这就等于说，张生“始乱之、终弃之”的行为是合情合理的。作品中的这种思想，反映了作者头脑中的封建意识。

《莺莺传》问世以后，受到了读者的喜爱。有关崔张恋爱的故事，在北宋时已经广泛流传。北宋赵德麟在他的《商调蝶恋花鼓子词》中说：“今士大夫极谈幽玄，访奇述异，无不举此（指崔张故事）以为美谈；至于倡优女子，皆能调说大略。”便是一证。但是对于作品中有关妇人祸水论的宣传，对于张生负心薄倖，作者却称赞他为“善补过者”，读者一般表示不满。赵德麟便说：“张之于崔，既不能以理定其情，又不能合之于义，始相遇也，如是之笃，终相失也，如是之遽”，“最是多才情太浅，等闲不念离人怨”，“弃掷前欢俱未忍，岂料盟言，陡顿无凭准”。明确地表示了对于莺莺的同情和对于张生的批判。

《莺莺传》作者的主观思想是为封建制度和封建礼法说教，其中有严重的思想糟粕。《董西厢》虽然采用了《莺莺传》的故事和主要情节，但是对它的主题进行了根本的改造。《董西厢》从反对封建礼法出发，提出了把爱情作为婚姻基础的要求，歌颂了张生和莺莺为争取美满婚姻而进行的斗争。《董西厢》的思想倾向是进步的，在当时具有积极的社会意义。

由于《董西厢》的主题是反封建礼教，它虽然以《莺莺传》为基础，但对其结局作了根本性的改变。在《莺莺传》中，结局是悲剧性的，张生对莺莺始乱之、终弃之，莺莺虽充满了哀怨，但并没有愤恨，崔张恋爱以离弃结束。到了《董西厢》中，张生和莺莺一见钟情，生死相恋，张生坚持“生不同偕，死当一处”，后来双双出走，得到白马将军帮助，获得“美满团圆”的结局。

在封建社会里，婚姻的根据是“父母之命”、“媒妁之言”，自由恋爱是不允许的，自由恋爱的结果只能是悲剧。因此，一般说来，《莺莺传》中崔张恋爱故事的情节和结局，在那个社会里带有普遍性。唯其如此，我们说《董西厢》对崔张恋爱结局的改变，具有深刻的社会意义。它和一般的所谓大团圆结局不同。这个结局，符合广大男女青年的愿望，和封建礼教是直接相冲突的。这一改变，说明作者从人民生活中汲取了丰富的营养，说明作者的思想是非常大胆、非常进步的。否则，在当时的历史条件下，这种改变是不可能的。

《董西厢》热情地讴歌了崔张的自由恋爱，当张生相思成病几至性命不保时，莺莺蔑视封建礼法，把“贞慎自保”那一套，视为“小行”、“小节”，毅然提出“顾甚清白救才郎”，把拯救张生性命，视为最高尚的道德。她敢于以贵族少女的身份，半夜三更主动去向张生表示爱情，是很了不起的。在他们的恋爱被郑恒离间，眼看婚姻就要遭到破坏的紧急关头，他们双双出走，去追求美满团圆的婚姻结局。这种行为，在那个社会里常常被称为“淫奔”，视为大逆不道。董解元却用赞美的笔调，精雕细刻地加以描绘。这是对封建礼教的蔑视和嘲笑，是对恋爱自由和婚姻自主的追求和肯定。这一主题，使《董西厢》获得了高度的思想性。

在艺术上，《董西厢》取得了较高的成就。它所塑造的莺莺、张生、红娘的形象，都是较为成功的。作为次要人物的法聪，见

义勇为，骁勇善战，助人为乐，留给读者的印象也深。

莺莺是一个美丽而聪明的少女，是一位封建社会里的叛逆女性。她一出场，就以她的美貌吸引了张生。作者运用烘托、夸张的手法，对莺莺的美貌作了充分的渲染，特别是道场一节，作者从众僧贪看莺莺落笔，把莺莺如花似玉的容貌描绘得栩栩如生，给人以深刻的印象。

然而莺莺形象的成功，关键还在于作者从正面描写了她作为一个贵族少女，对封建礼教进行了大胆的斗争。

莺莺对张生的爱恋，一开始是胆怯和动摇不定的。一方面她具有少女的情感和欲求，另一方面她又接受过较多的封建道德教育。这就构成了她思想和行动上的矛盾。她回答张生的那首诗：“兰闺久寂寞，无事度芳春；料得行吟者，应怜长叹人。”表达了她不甘寂寞的苦闷心情，流露了她对异性的渴望。在“听琴”的时候，她被张生琴中的热切呼唤，感动得“阁不定粉泪涟涟，吞声气埋怨”，但这时她还没有勇气和张生见面。在她的内心，封建礼教的约束和对张生的爱恋，激烈地冲突着。这种冲突的结果，爱情战胜了礼教，后来当她接到张生的情诗时，终于大着胆子写了一首题为《明月三五夜》的回诗，约定张生于十五日晚上相会。“待月西厢下，迎风户半开；拂墙花影动，疑是玉人来。”短短二十个字，标志着莺莺决然走上了叛逆的道路。

然而后来又发生了“赖简”的事，这一波折给作品带来了起伏，异峰突起，使作品显得摇曳多姿，同时它和莺莺的性格发展也是一致的。作为贵族小姐的莺莺，顾虑重重，她原想瞒过红娘，偷偷和张生约会，没有料到张生竟不避红娘，跳过墙后，还使红娘去向她传报，因而使她感到处境尴尬。她的赖简是出于不得已的。所以后来当她看到由于赖简，张生相思成疾，病得快死的时候，她就毅然地打消一切顾虑，采取了一个大胆的行动，深夜主动地去向张生表示爱情。至此，莺莺作为一个封建礼教的叛逆者的形象，在作

品中被塑造成功了。她是在和客观封建势力，也是在和自已头脑中的封建道德观念作斗争的过程中，被塑造成功的。

在元稹的《莺莺传》中，莺莺是一个被侮辱与被损害的人，她被张生玩弄一番以后遗弃，后来她知道张生已另有所娶，却力劝遗弃她的人“还将旧时意，怜取眼前人”，因此她的形象还显得有些软弱。到了《董西厢》中，她完全是一个贵族家庭的叛逆女性，她的形象显得更勇敢，也更可爱了。

《董西厢》中的张生，是一位多才多艺，容貌出众的公子，是一个勇敢地追求爱情，忠于爱情，为了爱情甚至不惜献出生命的人物。他头一次偶然瞥见莺莺之后，便如痴似狂地爱上了她。他爱得那样深沉，那样执著，没有什么困难不可克服，没有什么障碍不可冲破。为了得到莺莺的爱情，他“不以进取为荣，不以干禄为用，不以廉耻为心，不以是非为戒，夜则废寝，昼则忘餐”，完全沉浸在爱情的海洋里，爱情的波涛洗刷了他头脑中的封建道德观念，推动他坚决地对封建礼法展开了猛烈的斗争。

他对爱情是忠实的。在得到莺莺之前，他因为相思，差一点送了命。后来他被郑恒所谗，婚姻遭到破坏，在无可奈何时，他宁愿同莺莺死在一起，表示“生不同偕，死当一处”。这种品质，同那些以玩弄女性“风流自赏”的男子格格不入，在那个社会里，是一种值得赞扬的高贵品质。

他的不足处是未能忘怀功名富贵。他认为：“功名世所甚重，背而弃之，贱丈夫也。”在老夫人答允他们的婚事后，他甚至主动提出赴京应考，并奉劝莺莺“无惜一时孤闷，有妨万里前程”。作为一个封建制度的叛逆者的形象，因此显得不够高大。但是他的追求功名，并没有使他背弃爱情。在赴京应考时，他和莺莺难解难分。在凄凉的旅途上，他又慨叹：“活得正美满，被功名使人离缺。”对于自己追求功名富贵，表现了某种程度的不满。

拿《董西厢》中的张生和《莺莺传》中的张生比较，完全是截然不同的两个人。《莺莺传》中的张生是一个无行文人，他视女子为玩物，把异性玩弄一番以后，轻易地加以遗弃，还极力文过饰非，把一些诬陷之词强加给对方。他的形象是一个封建制度和封建礼法的维护者。董解元对这个形象进行了一番彻底的改造，赋予他以完全不同的性格和品质，把他塑造成为一个封建礼教叛逆者的形象，这是董解元的重要功绩。

莺莺和张生相结合，在中间穿针引线的是红娘。没有红娘的帮助，他们的结合是不可能的。红娘是莺莺和张生反礼教斗争中的参加者，有时甚至对他们的斗争起着推动作用。

红娘身为莺莺的侍婢，她所处的这种地位，使她可以成为独处深闺的莺莺与张生之间的信使。张生正是看中了这一点，希望从她那里得到帮助。头一次，张生请求红娘在莺莺面前代诉“肺腑”，红娘告诉他：“莺莺幼从慈母之教，贞顺自保，虽尊亲不可以非语犯，下人之谋，固难入矣。”张生想送给她一支金钗加以收买，她忿然不受。后来当她看到张生因智竭思穷，无法与莺莺谋面，感到绝望时，她却主动替他出主意，指出“这七弦琴便是大媒人”。张生按照她的计策去办，果然奏了效。

红娘的性格爱憎分明，见义勇为，富于同情心。她看到由于老夫人从中作梗，莺莺和张生两下里苦苦相思，有情人不能成为眷属，不由得暗暗落泪，责骂老夫人：“做个夫人做不过，做得个积世虔婆。教两下里受这般不快活。”从此，她竭力帮助他们，任劳任怨，替他们传书送简，即使受到不应有的责骂，她也从不计较，最后终于促成了张生和莺莺的私下结合。

红娘身为侍婢，地位低下，较少受到封建礼教的束缚。她思想比较解放，性情比较开朗。她又富于智慧，勇于为正义而斗争。后来当莺莺和张生的幽会被老夫人识破，因而大发雷霆的时候，红娘

被老夫人责骂，她的态度不亢不卑，先用“夫人罪妾，夫人安得无咎？失治家之道”堵住了老夫人的嘴，接着指出如果拆散莺莺和张生的恋爱，“外不能报生之恩，内不能蔽莺之丑”，徒然“取笑于亲戚，取谤于他人”，使老夫人有所顾忌，暴怒顿息，反而向她请教该怎么办。她然后因势利导，奉劝老夫人“因小过”，“结良姻”，一席话把天大的一场祸事，化成了男欢女笑，皆大欢喜，使崔张恋爱得到了美满的结局。

红娘的形象实在是又可爱又可敬。后来经过王实甫的加工，红娘的形象更加完整丰满。在中国文学形象的画廊里，红娘至今占有一席重要地位。

《董西厢》作为一部长篇叙事诗，在艺术上有不少值得借鉴之处。它把叙事与抒情、写景有机地结合了起来。它的叙事，充满了抒情性；它的抒情，又常常穿插着对自然景色的描绘。叙事中有抒情，抒情中有写景，是它的一大艺术特色。

一部长篇的叙事诗，如果没有或缺少抒情，读来就会觉得呆板枯燥；抒情而不写景，也会缺乏美感，收不到情景交融的艺术效果。董解元深深地懂得此中三昧。《董西厢》的歌唱部分，通篇散发着浓烈的抒情气息，沁人心脾。它的许多唱词，充满着诗情画意，显得非常优美。例如卷六“小亭送别”一节，张生赴京应考，莺莺到十里小亭为他送行，两人恋恋不舍，难解难分。董解元用了四套曲子来抒写这个场面，其中有人物的心理刻画，有暮秋的景色描绘，叙事和抒情、写景交融在一起，离愁别恨，一唱三叹，读来使人鼻子发酸，具有强烈的艺术感染力，素来为人们所称道。又如卷八“黄钟宫”一套曲子，描述张生为郑恒所谗，婚姻被破坏，法聪邀他同宿客舍，劝导他“无以一妇人为念”。睡到半夜，张生再也睡不着，披衣起坐，取出莺莺书信及所赐之物，反复观看，忍不住泪如雨下，旧事一一在眼前重现。这套曲子以间花啄木儿第一至第

八，穿插使用，将从前情事一件件提起，伤怀之情溢于言表。可以想象，当年艺人演唱时，定然是十分感动人的。

《董西厢》中有一些精美的抒情诗句，如“莫道男儿心如铁，君不见满川红叶，尽是离人眼中血”，称得上是绝妙好词。它写景的一些曲子，如卷六“仙吕调赏花时”，描绘傍晚时的渔村：

“落日平林噪晚鸦，风袖翩翩吹瘦马，一径入天涯。荒凉古岸，衰草带霜滑。”“瞥见个孤林端入画，篱落萧疏带浅沙，一个老大伯捕鱼虾。横桥流水，茅舍映荻花。”称得上诗中有画。如果请一位画家照诗意画出来，就是一幅绝妙的山水画图。我们不妨拿这支曲子对照马致远的著名小令《天净沙·秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”两相比较，仔细玩味，我们会觉得它并无逊色，堪相比拟。它们各有千秋，各有妙处。

《董西厢》布局宏伟，结构谨严，词藻清新，抒写豪放，特别是其文词十分优美，凡读过它的人无一不极口称赞。明人胡应麟《少室山房笔丛》说：“《西厢记》虽出唐人《莺莺传》，实本金董解元。董曲今尚行世，精工巧丽，备极才情，而字字本色，言言古意，当是古今传奇鼻祖。金人一代文献尽此矣。”这样评价《董西厢》是不算过分的。

《董西厢》作为一部优秀的现实主义文学作品，也有它的某些不足之处。例如卷二写乱兵围普救，张生不是挺身而出，救困扶危，而是加以刁难和要挟，给人的印象，老夫人答应“祸灭身安，继子为亲”，是张生逼出来的；还有张生主动提出赴京应考，抛下莺莺，而去追求功名利禄，这些都有损张生形象的完整。

在题材的剪裁上，《董西厢》也有取舍失宜的地方。几乎整个第二卷，写的是乱兵围普救，法聪与孙飞虎等人阵前厮杀。单看这一部分，关于厮杀的场面的确写得很生动；但从全书看，着墨过

多，描写太细，紧扣主题不够，反而显得有点喧宾夺主。此外，两次写张生作梦，两次写上吊，也显得故事情节有些重复。

《董西厢》的这些缺点，到了王实甫创作《西厢记杂剧》的时候，就已经被发现，并且被克服了。上述乱兵围普救这一矛盾的解决，在《西厢记杂剧》中，就已改为由莺莺自己提出，“不拣何人”，只要“杀退贼军”，便情愿与他结婚，然后张生鼓掌而出，设谋破贼。张生赴京应考也改为被老夫人逼迫去的。这两个情节一改，张生的形象显得更完满了。

脍炙人口的《西厢记杂剧》，是在《董西厢》的基础上创造出来的。王实甫能够有所创新，有所前进，实和《董西厢》给他提供了一个坚实的基础分不开。在从《莺莺传》到《西厢记杂剧》的发展过程中，使崔张恋爱故事大改旧观的是《董西厢》。郑振铎曾指出：“董作是崔、张故事的改弦重张的张本，却也便是崔、张故事的最后的定本。以后王实甫、李日华、陆天池诸人的所作，小小的所在虽间有更张，大关键却是无法变更的。”（见郑著《中国俗文学史》第八章）。郑先生的这一论断是正确的。这也说明了《董西厢》在中国文学史上占有重要地位。

这本书的初稿，是我在兰州大学学习时于一九五九年到一九六〇年上半年完成的。后经多次修改。我的大学毕业论文题为《论西厢记诸宫调》，那部初稿是它的副产品。当时曾得到论文指导老师孙艺秋先生的许多指点，此次出版之前，又蒙他审阅。学生不当忘记老师，在本书付印之际，谨向孙先生表示最诚挚的谢意。

限于水平，本书定然还存在不少缺点、错误，欢迎专家和读者批评指正。

注 译 者 一九八二年三月于张掖师专

01774/12

目 录

前 言	1
西厢记诸宫调卷第一	1
西厢记诸宫调卷第二	70
西厢记诸宫调卷第三	115
西厢记诸宫调卷第四	155
西厢记诸宫调卷第五	192
西厢记诸宫调卷第六	235
西厢记诸宫调卷第七	277
西厢记诸宫调卷第八	315
关于校点注译的说明	347
附 录	
古本董解元西厢记序 [明] 张羽	353
莺莺传 [唐] 元稹	355
调笑转踏·莺莺 [宋] 秦观	360
调笑转踏·莺莺 [宋] 毛滂	361
商调蝶恋花鼓子词 [宋] 赵德麟	362

西厢记诸宫调^①卷第一

【仙吕调】——醉落魄缠令——

(引 辞)

吾皇德化，
喜遇太平多暇，
干戈倒载闲兵甲。
这世为人，
白甚^②不欢洽！

秦楼谢馆鸳鸯幄^③，
风流稍是^④有声价；
教恁恁浪儿每^⑤都伏咱，
不曾胡来，
俏倬^⑥是生涯。

当今皇上以德行感化人，
百姓们喜遇太平多闲暇，
刀枪入库一片和平景象。
在这样的世界上活着，
平白地为甚么不快乐啊！

出入娼楼酒肆歌舞场，
风流放荡颇是有声望；
教风流浪子们都佩服我，
并不胡来，
放荡不羁是我生活的本色。

——整 金 冠——

携一壶儿酒，
戴一枝儿花；
醉时歌，
狂时舞，
醒时罢。

手上提一壶儿酒，
头上戴一枝儿花；
喝醉了就唱歌，
高兴了就跳舞，
酒醒了才作罢。

每日价疏散⑦，
不曾着家。
放二四⑧，
不拘束，
尽人团剥⑨。

每日里东游西荡，
从早到晚不落家。
天不怕，
地不管，
任凭别人怎么指责。

—风吹荷叶—

打拍⑩不知个高下，
谁曾惯对人唱他说他？
好弱高低且按捺。
话儿⑪不是朴刀杆棒⑫，
长枪大马⑬。

打拍子也不知道个高低，
谁曾惯对人唱它说它？
好坏强弱暂且按压住。
今几个不说朴刀杆棒，
也不唱金戈铁马。

—尾—

曲儿甜⑭，
腔儿雅，
裁剪就雪月风花，
唱一本儿倚翠偷期话⑮。

曲调儿柔美，
唱腔儿雅致，
风花雪月巧剪裁，
男欢女爱的佳话唱一回。

注 释：

- ① 西厢记诸宫调 原本作《古本董解元西厢记》，下题“海阳风逸散人 适适子 重校梓”。按《董西厢》或称《西厢挡弹词》，或称《弦索西厢》，但以称《西厢记诸宫调》最能正确、概括地说明作品的内容和形式。内容是叙写发生在普救寺之西厢房的崔、张恋爱故事；形式是诸宫调——有别于西厢记杂剧和其他西厢记说唱形式如鼓子词、马头调、子弟书等等。故今径题为《西厢记诸宫调》。所谓诸宫调，乃是一种有唱有说、韵文与散文交错组成的文体，流行于宋、辽、金、元间。它以唱为主，联合若干不同宫调的套数，用来歌咏一个故事，所以诸宫调实是一种长篇

的叙事诗。

② 白甚 平白地为甚么、凭甚么。

③ 秦楼谢馆鸳鸯幄 喻娼楼妓馆酒肆歌场等冶游场所。“秦楼”，李白词《忆秦娥》：“箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，霸陵伤别。”后因用以指歌舞之所。“谢馆”，即妓院，唐李德裕有妓名谢秋娘，徐渭《南词序录》称宋、元间多呼妓女为谢娘，或因此而得名。“鸳鸯幄”，缀有鸳鸯绣带之帷幄，唐陆畅《行帷诗》：“碧玉为竿丁字成，鸳鸯绣带短长紫”。

④ 稍是 颇是。“是”原本作“似”，兹从六幻本。

⑤ 惺惺浪儿每 风流浪子们。“惺惺”，聪明机灵的意思。“每”与“们”字同。

⑥ 信倬(zhuō) 放荡不羁，风流浪漫。

⑦ 每日价疏散 “每日价”，每日里，“价”是语助词。“疏散”，游荡的意思。

⑧ 放二四 有失信、无赖、糊涂、任意等义。此处作任意浪漫解，“放二四，不拘束”并举同义。

⑨ 团剥 批评，指摘。参见本卷注“德行文章没包弹”条。

⑩ 打拍 指歌唱时拍手以应乐节。

⑪ 话儿 谓说唱的故事。

⑫ 朴刀杆棒 指侠义人物路见不平，拔刀相助，以及江湖亡命、杀人报仇一类的事。

⑬ 长枪大马 指战争故事。

⑭ 甜 美好。

⑮ 倚翠偷期话 婚姻恋爱私约会一类故事。

【般涉调】 一 哨 遍 一

(断送引辞)①

太皞司春②，
春工着意，
和气生眙谷③。
十里芳菲尽东风，
丝丝柳搓金缕。
渐次第④桃红杏浅，

司春的神祇是太皞，
步履到处冰雪消；
日出眙谷和气生，
芳菲十里东风暖，
杨柳依依摆金缕。
逐渐地桃杏花开添春色，