



舞台本【汉英对照】

The Milky Way casts gentle light:
The silver moon sails up on high.
The courtyard shaded with flowers bright.

玉宇无尘，银河泻影，
月色横空，花阴满庭。



Chinese-English

西厢记

Romance of the Western Bower

【明】王实甫◎著

许渊冲 许明◎译

Translated by Pr. Xu Yuanchong and Xu Ming

中国出版集团
中国对外翻译出版公司



西厢记

(舞台本)

Romance of the Western Bower

(明) 王实甫 著



中国出版集团
中国对外翻译出版公司

图书在版编目(CIP)数据

西厢记: 汉英对照/(元)王实甫著; 许渊冲, 许明译. —北京: 中国对外翻译出版公司, 2009. 9

(中译经典文库·中华传统文化精粹)

ISBN 978-7-5001-2267-8

I. 西… II. ①王… ②许… ③许… III. ①英语-汉语-对照读物 ②传奇剧(戏曲)—剧本—中国—明代 IV. H319.4: I

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第141275号

出版发行/中国对外翻译出版公司

地 址/北京市西城区车公庄大街甲4号(物华大厦六层)

电 话/(010)68359376 68359303 68359101 68357937

邮 编/100044

传 真/(010)68357870

电子邮箱/book@ctpc.com.cn

网 址/http://www.ctpc.com.cn

总 经 理/林国夫

出版策划/张高里

策划编辑/李育超

责任编辑/徐小美 张晶晶

排 版/竹叶图文

印 刷/保定市中国画美凯印刷有限公司

经 销/新华书店

规 格/880×1230毫米 1/32

印 张/15

字 数/360千字

版 次/2009年9月第一版

印 次/2009年9月第一次

ISBN 978-7-5001-2267-8 定价: 36.00元



版权所有 侵权必究

中国对外翻译出版公司



前言

我国古代戏曲作品刊刻最多、流传最广、影响最大的应以王实甫《西厢记》为首屈一指。明末清初的戏曲理论家李渔(1611~1685)说过:“自有《西厢》以迄于今,四百余载,推《西厢》为填词第一者,不知几千万人,而能历指其所以第一之故者,独出一金圣叹(1608~1661)!”(《闲情偶寄》填词余论)。所以我们这本汉英对照《西厢记》选用了金圣叹评点的《贯华堂第六才子书西厢记》。

《圣叹外书》中说:“《西厢记》不同小可,乃是天地妙文。”“今后任凭是绝代才子,切不可云此本《西厢记》我亦做得出也。便教当时作者而在,要他烧了此本重做一本,已是不可复得。”“若使异时更作,亦不妨另自有其绝妙,然而无奈此番已是绝妙也。不必云异时不能更妙于此,然亦不必云异时尚将更妙于此也。”异时“另自有其绝妙”的作品,是三百年后英国莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》。为什么说《西厢记》“此番已是绝妙”呢?

以主题而论,金圣叹认为《西厢记》写的是莺莺和张生“不

辞千死万死，而几几乎各愿以其两死并为一死”的“必至之情”。以人物而论，金圣叹说：“《西厢记》只写得三个人，一个是双文（莺莺），一个是张生，一个是红娘。其余如夫人，如法本，如白马将军，如欢郎，如法聪，如孙飞虎，如琴童，如店小二，他俱不曾着一笔半笔写，俱是写三个人时，所忽然应用之家伙耳。”“比如文字，则双文是题目，张生是文字，红娘是文字之起承转合。有此许多起承转合，便令题目透出文字，文字透入题目也。其余如夫人等，算只是文字中间所用之乎者也等字。”“比如药，则张生是病，双文是药，红娘是药之炮制。有此许多炮制，便令药往就病，病来就药也。其余如夫人等，算只是炮制时所用之姜醋酒蜜等物。”“《西厢记》前半是张生文字，后半是双文文字，中间是红娘文字。”“《西厢记》必须与美人并坐读之。与美人并坐读之者，验其缠绵多情也。”

以结构而论，金圣叹说：“若夫《西厢》之为文……‘生’有‘扫’。‘生’如生叶，生花；‘扫’如扫花，扫叶。……最前《惊艳》一篇谓之‘生’；最后《哭宴》一篇谓之‘扫’。……而后于其中间，则有‘此来彼来’。何谓‘此来’？如《借厢》一篇是张生来，谓之‘此来’。何谓‘彼来’？如《酬韵》一篇是莺莺来，谓之‘彼来’。……设若张生不借厢，是张生不来；张生不来，此事不生。即使张生借厢，而莺莺不酬韵，是莺莺不来；莺莺不来，此事亦不生。今既张生慕色而来，莺莺又慕才而来，如是谓之‘两来’。……而后则有‘三渐’。何谓‘三渐’？《闹斋》

第一渐，《寺警》第二渐，《后候》第三渐。第一渐者，莺莺始见张生也；第二渐者，莺莺始与张生相关也；第三渐者，莺莺许张生定情也。此‘三渐’，又谓‘三得’。何谓‘三得’？自非《闹斋》之一篇，则莺莺不得而见张生也；自非《寺警》之一篇，则莺莺不得而与张生相关也；自非《后候》之一篇，则莺莺不得而许张生定情也。……而后则又有‘二近’，‘三纵’。何谓‘二近’？《请宴》一近，《前候》一近。盖‘近’之为言，几几乎如将得之也。……‘三纵’者，《赖婚》一纵，《赖简》一纵，《拷艳》一纵。……‘纵’之为言，几几乎如将失之也。……而后则有‘两不得不然’。何谓‘两不得不然’？《听琴》不得不然，《闹简》不得不然。听琴者，红娘不得不然；闹简者，莺莺不得不然。……而后则有‘实写’一篇，《酬简》之一篇是也。又有‘空写’一篇。……《惊梦》之一篇是也。”总而言之，“两来”，“三渐”，“三得”，“二近”，“三纵”，“两不得不然”，“实写”，“空写”，这就是《西厢记》的结构。以笔法而认，金圣叹说：“子弟欲看《西厢记》，须教其先看《国风》，盖《西厢记》所写事，便全是《国风》所写事。然《西厢记》写事，曾无一笔不雅驯，便全学《国风》写事，曾无一笔不雅驯。《西厢记》写事，曾无一笔不透脱，便全学《国风》写事，曾无一笔不透脱。敢疗子弟笔下雅驯不透脱，透脱不雅驯之病。”

今天看来，《西厢记》与《国风》是继承与发展的关系。所谓“雅驯”，就是文字高雅，遵守规范；所谓“透脱”，就是深



刻透彻，洒脱自如。用孔子的话来说，就是“从心所欲不逾矩”。

“从心所欲”是“透脱”，“不逾矩”是“雅驯”。例如《国风》第一篇《关雎》就是“从心所欲不逾矩”的典范。

关关雎鸠，在河之洲；

窈窕淑女，君子好逑。

参差荇菜，左右流之；

窈窕淑女，寤寐求之。

求之不得，寤寐思服；

悠哉悠哉，辗转反侧。

参差荇菜，左右采之；

窈窕淑女，琴瑟友之。

参差荇菜，左右芼之；

窈窕淑女，钟鼓乐之。

君子在河之洲，听到雎鸠叫春，就对“窈窕淑女，寤寐求之”，这是“发乎情”。后来订婚结婚，“琴瑟友之”，“钟鼓乐之”，这是止乎礼乐。换句话说，这也是“从心所欲不逾矩”。《西厢记》中《惊艳》一折“发乎情”，《衣锦荣归》一折是止乎礼乐，这是《西厢记》对《国风》的继承。但是两书相差两千年，其间自然大有发展。《国风》中的“关关雎鸠，在河之洲”，都是客观的写鸟、写河。《西厢记·哭宴》一折中的“拆鸳鸯坐两下里”，“伯劳东去燕西飞”，说的是鸟，指的却是张生和莺莺。又如“泪添九曲黄河溢”，写的是“九曲黄河”，象征的却是莺莺的柔肠



九转，传达的却是主观的离愁别恨。再如《关雎》中的“求之不得，辗转反侧”，也只是客观的描写；而《哭宴》中的“归家怕看罗帏里，昨宵是绣衾奇暖留春住，今日是翠被生寒有梦知”，对莺莺的内心世界作了细致的刻画，传达的相思之情也就更加深刻透彻，洒脱自如了。再又如《关雎》中谈到的食物，只有“参差荇菜”四个字。而在《哭宴》中莺莺说：“将来的酒共食，尝着似土和泥，假如便是土和泥，也有些土气息，泥滋味。暖溶溶玉醅，白泠泠似水，多半是相思泪。面前茶饭不待吃，恨塞满愁肠胃。”金圣叹批道：“此节是说酒，是说泪，不可得辨也。李后主云：‘此中日夕只以眼泪洗面’，便是如出一口说话也。”由此可见，《西厢记》中的客观世界和人物的内心世界已经融成一片，难解难分。早在三百年前，金圣叹就已经“能历指其所以第一之故”了。

其实，《西厢记》“所以第一之故”，不但是继承、发展了《国风》，而且是超越了“发乎情，止乎礼”的限制。《国风》中有一篇著名的情诗《野有死麇》，全诗如下：

野有死麇，白茅包之。

有女怀春，吉士诱之。

林有朴樕，野有死鹿，

白茅纯束，有女如玉。

“舒而脱脱兮！无感我帨兮！

无使龙也吠！”



最后三句是怀春的少女对求欢的猎人说的话，余冠英语体译文是：“慢慢儿来啊，悄悄地来啊！我的围裙可别动！别惹得狗儿叫起来啊！”这里说的是“别动围裙”，暗示的却是猎人已经解开了少女的围裙和衣带。再比较《西厢记·酬简》中张生的唱词：

我将你纽扣儿松，我将你罗带儿解，
兰麝散幽斋，不良会把人禁害。哈！
怎不回过脸儿来？软玉温香抱满怀。
呀！刘阮到天台！春至人间花弄色，
柳腰款摆，花心轻折，露滴牡丹开。

金圣叹批语说：“双文之面虽终不得而看，而双文之扣，双文之带，则趋势已解矣。夫双文之扣，双文之带，此真非轻易可得而解也。今用明修栈道，暗度陈仓之法，轻轻遂已解得。世间真乃无第二手也。”描写情爱，从《国风》的暗示“别动围裙”，到《酬简》的明说“纽扣儿松”，“罗带儿解”（这是“明修栈道”），再到“露滴牡丹开”的象征写法（这是“暗度陈仓”），真是很大的发展，不但在中国，就是在全世界，恐怕也“无第二手了”。

中国诗歌从《国风》发展到《西厢记》，中间还有唐宋诗词的影响。如《哭宴》中莺莺的唱词：

我见她蹙愁眉，死临侵地。
阁泪汪汪不敢垂，恐怕人知。
猛然见了把头低，长吁气，推整素罗衣。



……知他今宵宿在哪里？有梦也难寻觅。

在唐人韦庄（836~910）的《女冠子》中，已有类似的描写：

忍泪佯低面，含羞半敛眉。

不知魂已断，空有梦相随。

忍泪，低头，敛眉，寻梦，两词都有描写，但唐诗精练、高雅，元曲铺陈、细腻。比较一下，既可以看出唐诗对元曲的影响，也可以看到元曲对唐诗的发展。又如《哭宴》中的《收尾》：

四围山色中，一鞭残照里。

将遍人间烦恼填胸臆，

量这般大小车儿，如何载得起！

试比较宋代女词人李清照（1084~1151）的《武陵春》下半片：

闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。

只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

李清照说轻舟载不动愁，《西厢记》说车儿载不起烦恼。元曲对宋词的继承和发展，在这里看得更清楚了。有了这两千年的文化积累，《西厢记》描写离情别恨，可以说是达到了新的高峰；而描写男女情爱，则在中国文学史上，简直是前无古人。李政道教授说得好：“艺术，例如诗歌、绘画、雕塑、音乐等等，用创新的手法去唤起每个人的意识或潜意识中深藏着的已经存在的情感，情感越珍贵，唤起越强烈，反响越普遍，艺术就越优秀。”（《光明日报》，1996年6月24日）。《西厢记》非常强烈地唤起了千百万人深藏心头的爱情，这是人类最珍贵的情感，





反响持续了几个世纪，真是世界上不可多得的艺术珍品。

三百年后，莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》在西方流传很广，影响很大，可以和《西厢记》先后媲美。如果比较一下东西方的爱情故事，可以说东方的情人更加含蓄婉转，西方的情人更加直截了当。如《酬韵》中的张生和莺莺的唱和：

张生：月色溶溶夜，花阴寂寂春。

如何临皓魄，不见月中人。

莺莺：兰闺深寂寞，无计度芳春。

料得高吟者，应怜长叹人。

张生不说自己爱慕莺莺，却婉转地说他见月思人；莺莺也不说自己怜才，却含蓄地要才子怜惜佳人。而罗密欧和朱丽叶却大不相同，开门见山，握手吻嘴。请看曹禺的译文：

罗密欧：神不也有嘴唇，香客也有？

朱丽叶：进香的朋友，嘴唇是用来祈祷。

罗密欧：哦，我的神，让嘴唇也学学手，

答应了吧，不然，信念就化成苦恼。

他们说的是神、香客、祈祷，指的却是朱、罗、亲吻，并且说到做到，立刻见于行动。这是东西方不同的一点：东方发乎情，止乎礼；西方却一见钟情，甚至借宗教之名，来行情爱之实。但东西方情人也有相同之处，如《酬韵》后，

张生：你若共小生厮觑定，

隔墙儿酬和到天明，



便是惺惺惜惺惺。

这和罗密欧离开朱丽叶时的对话，大同小异。请看曹禺译的罗密欧和朱生豪译的朱丽叶：

罗：爱去找爱，就像逃学的孩子躲开书房；

两个分开，好比垂头丧气赶回到学堂。

朱：晚安！晚安！离别是这样甜蜜的凄清，

我真要向你道晚安直到天明。

张生说的“惺惺惜惺惺”和罗密欧说的“爱去找爱”，张、崔“酬和到天明”和罗、朱道晚安直到天明，不但内容相似，而且形式和词语都有相同之处，真可以说是“诗人所见略同”了。

张生说话和罗、朱有相同之处，莺莺和朱丽叶却有所不同，这从红娘和奶妈口中，可以听得出来，奶妈在二幕五场中对朱丽叶说：

那就去吧，去吧，快到神父那儿去吧，

那儿新郎官等着你来做新娘子呢？（曹译）

奶妈说话直截了当，也说明了朱丽叶直截了当的性格。红娘说话有时转弯抹角，既说明了她自己聪明伶俐，又衬托莺莺的含蓄婉转。如红娘在《闹简》中说到莺莺：

几曾见，寄书的颠倒瞒着鱼雁？

小则小，心肠儿转关，

教你跳东墙，女字边干。

原来五言包得三更枣，四句埋得九里山。





你赤紧将人慢，你要会云雨闹中取静，

却教我寄音书忙里偷闲！

金圣叹说：“《西厢记》只为要写此一个人（双文），便不得不又写一个人。一个人者，红娘是也。若使不写红娘，却如何写双文？然而《西厢记》写红娘，当知正是出力写双文。”可见中国评论家早就知道“烘云托月”的写法了。

总而言之，以《西厢记》和莎剧的主题而论，都是写爱情与家庭的矛盾。《西厢记》以“金榜题名”为家庭赢得了荣誉，以“洞房花烛”为双方赢得了爱情，这是中国典型的大团圆结局。莎剧却以儿女的死亡为代价，使两家世仇化敌为友，这是西方爱情与荣誉冲突的典型悲剧。换句话说，解决矛盾，东方用的是文化，西方用的是暴力。以结构而论，两剧情节都很曲折，但《西厢记》的曲折多是内心的，莎剧却多是外界的。以人物而论，《西厢记》描写外在形象，更加生动；莎剧描写内在情感，更加深刻。以笔法而论，《西厢记》善用抽象迭词，历史典故；莎剧善用具体形象，双关文字。两剧各有千秋。

《西厢记》在西方，远不如莎剧广为人知。直到1935年，英国才出版了熊式一的散体译本，本书英文前言中有所摘引，以见一斑。林语堂认为熊译准确有余，诗意不足。后来香港出版了新译本，还是译成散文。到了20世纪90年代，美国又出了加州大学韦斯特教授的散体译本。1992年，我国外文出版社才出了我译的韵文本；但我根据金圣叹的评论，只译了四本



十六折，译到《惊梦》为止。直到现在这本英译，才把五本二十折完全译出；其中唱词全部译成韵文，说白则译成散文，和莎剧中抒情多用诗体，叙事多用散体，有相似之处。

早在本世纪初，英国哲学家罗素就说过：中国文化在三方面优于西方文化。第一，在艺术方面，象形文字高于拼音文字；第二，在哲学方面，儒家的人本主义优于宗教的神权思想；第三，在政治方面，“学而优则仕”高于贵族世袭制。这三方面的优势，在《西厢记》中都有所表现；具体说来，不用暴力，而用文化来解决家族之间的矛盾，就是一个例子。

日本《读卖》月刊1994年1月号说：“20世纪在文化方面没给我们这一代留下多少有益的东西。”又说：“当中国在21世纪具备了与其人口和面积相称的影响力时，中国文明将在世界文化中占有重大的比重。”因此，中国对外翻译出版公司出版了汉英对照的《诗经》、《楚辞》、《唐诗三百首》、《宋词三百首》、《元曲三百首》、《西厢记》等书，就是为建立21世纪的世界文化，添上了一砖一瓦。

许渊冲

2009年3月1日

北京大学畅春园





PREFACE

The *Romance of the Western Bower* written by Wang Shifu is the most important lyrical drama in the history of Chinese literature. It is as well-known in China as Shakespeare's *Romeo and Juliet* in the West, yet it was written about three hundred years earlier than Shakespeare's tragedy. Like the English play, it consists of a narrative part written in prose and a lyrical part written in verse. It is divided into five acts and twenty scenes. Act One describes the first meeting in the temple between the lovers, Zhang Gong, a young scholar, and Cui Yingying, nineteen-year-old daughter of former Prime Minister Cui. Act Two relates how Zhang saves the temple from attack by bandits and Madame Cui promises her daughter can marry Zhang, but she soon goes back on her word. Act Three describes the lovers' longing for each other. Act Four depicts their meeting in Scene I. In Scene II, Madame Cui will not approve their marriage unless Zhang wins honor in the civil service examinations. Scene III depicts their parting when Zhang leaves to attend the examinations in the capital. Scene



IV ends with a dream in which the lovers meet again. The last Act describes their reunion.

As Jin Shengtan (1608—1661) said in the preface to *Romance*, “Before reading *Romance*, one should read the *Book of Poetry* (Chin’s earliest anthology of poetry compiled in the 6th century BC), because there are correlations between *Romance* and *Book of Poetry*. For instance, the first lyric in the *Book of Poetry* reads as follows:

By riverside are cooing
A pair of turtledoves;
A good young man is wooing
A fair maiden he loves.

Water flows left and right
Of cresses here and there.
The youth yearns day and night
For the good maiden fair.

His yearning grows so strong,
He cannot fall asleep;
He tosses all night long,
So deep in love, so deep!

Now gather left and right
The cresses sweet and tender.



O lute, play music bright
For the fiancée so slender!

Feast friends at left and right
On cresses cooked tender;
O bells and drums, delight
The bride so sweet and slender!

If we compare this lyric with the parting scene in Act Four, we shall find similarities as well as differences between them, which shows the development of love poetry from the 6th century BC to the 14th century AD. In the lyric the young man seeing a pair of turtledoves cooing by the riverside longs for his beloved. In Act Four, Scene III, the heroine sings:

... Two lovebirds torn apart bewail. ...

Eastward the oriole and westward the swallow flies.
The lovebirds, the oriole and the swallow are symbols of the lovers. She sings:

My tears would make the Yellow River overflow.

We see the heroine's grief symbolized by the river, depicted from a more subjective viewpoint, while in the lyric the water flowing left and right of the cresses has nothing to do with the yearning of the young man, and we have only a simple description of the lover who cannot fall asleep and tosses all night long. But in the parting scene of *Romance* the heroine has more intense feelings and is not only unable to fall asleep