

中 国 古 典 名 著 文 库

西 厢 记

[元]王实甫 / 著 王寿之 / 注释



安徽文艺出版社

中国古典名著文库

西厢记

元]王实甫 / 著 王寿之 / 注释

安徽文艺出版社



图书在版编目(CIP)数据

西厢记 / (元)王实甫著;王寿之注释. - 合肥:安徽文艺出版社,2004.7

ISBN 7-5396-2232-6

I. 西... II. ①王...②王... III. 杂剧-剧本-中国-元代 IV. I237.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 039516 号

西厢记

(元)王实甫 著 王寿之 注释

责任编辑:王克谦

出版:安徽文艺出版社(合肥市金寨路 381 号)

邮政编码:230063

网 址:www.awpub.com

发行:安徽文艺出版社发行科

印刷:安徽新华印刷有限责任公司

图书印装分公司

开 本:850×1168 1/32

印 张:6.375

字 数:140,000

印 数:5000

版 次:2004 年 7 月第 1 版 2004 年 7 月第 1 次印刷

标准书号:ISBN 7-5396-2232-6

定 价:9.00 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

出版说明

本社积数年之力,精益求精,郑重推出这套《中国古典名著文库》,以飨读者。本套丛书的主要特色有:

一、编选精。中华文明博大精深,源远流长,世代流传下来的文化典籍汗牛充栋,蔚为大观。古典通俗小说作为中国古代文化典籍的重要组成部分,受到了历代广大读者的喜爱和欢迎。因此,这套丛书不仅注重选取传统文化典籍中颇具代表性的经典之作,而且也侧重于精心搜求一批著名的古典通俗小说,以满足广大读者的阅读需求和收藏愿望。

二、点校严。本套丛书约请有关专家学者精心整理,对不同底本和校本进行严格校勘,力求权威、通俗,旨在为广大读者尤其是青少年读者提供一套错讹较少、明晓易读的名著读本。对于古典名著中存在的异体字、通假字、俗体字、方言字等情况,在尊重古典名著特点的前提下,既注意保持原貌,又按照有关标准和现在的阅读习惯加以取舍,择善而从。

同时本套丛书风格统一、品种齐全、价格低廉,希望能得到广大读者的珍爱。

安徽文艺出版社

前言

元代王实甫的杂剧《西厢记》是以金代董解元的诸宫调《西厢记》为蓝本创作的,为了区别这两个西厢记,通常简称为“董西厢”和“王西厢”。它们所表现的崔莺莺和张生的恋爱故事始出于唐代元稹的《莺莺传》(一名《会真记》)。

从《莺莺传》到董西厢,再到王西厢,崔、张故事经历了从文学读物、说唱艺术,再到舞台戏剧的漫长过程,显示着文艺品种的发展变化,时间约五百年^①。

《莺莺传》文体为唐代风行的传奇。唐传奇是文人写的短篇小说;它已有现代小说的某些特征,如写人事而不拘泥于实录,用故事表现思想,有较细腻的人物心理和环境描写。这种传奇小说到宋代还有人写作,可见很受文士们欢迎;但它在文坛上并无地位,不能与传统的诗、文比肩,所以元稹的《元氏长庆集》就没有收录《莺莺传》,直到宋初太平兴国(976—984)年间宋太宗下令修纂李昉等编辑的小说总集《太平广记》才把它收进去。

元稹写《莺莺传》时,他的好友李公垂曾按《莺莺传》故事写了长篇叙事诗《莺莺歌》,也叫《莺莺本传歌》,董西厢曾多次引用。那个歌也只是供阅读和吟诵的,没有被谱成曲子由歌手演唱。到北宋的后期,崔、张故事被搬到红氍毹上,成为歌舞表演节目,那就是常提到的秦观和毛滂的“调笑转踏”^②。

“转踏”也作“传踏”,是北宋教坊歌伎演出的歌舞节目。每次演出有若干节,每节均为形式相同的一诗一词,唱时伴以舞蹈。调

笑是词牌名,也叫调笑令。调笑转踏是指这个节目里词用的是调笑令^③。秦观、毛滂的调笑转踏每节各演唱一人一事。秦观为十首,演唱王昭君、乐昌公主、崔徽、无双、灼灼、盼盼、莺莺、采莲、烟中怨、离魂记十人十事。毛滂的调笑转踏演唱崔徽、泰娘、盼盼、美人赋、灼灼、莺莺、荇子、张好好八人。与秦观同时、却活到南宋初的赵令畤(字德麟,1051—1134)也写了一个演唱崔、张故事的节目,叫“商调蝶恋花会真记”,那是民间说唱艺术鼓子词,所以它叫“蝶恋花鼓子词”。这个节目共十二首,每首都有说有唱。唱的部分所用宫调是商调,词牌是蝶恋花。与秦、毛的调笑转踏相较,一为歌舞,一为说唱;一是十首分咏十事,一为十首只叙一事。在叙述崔、张故事上赵令畤鼓子词显然有发展。但它们都是演唱节目,有共同的特点,即把崔、张故事与音乐结合起来。具体地说就是按乐曲定格制词,用乐器伴奏,由职业歌手去演唱,文艺品种起了质的变化。在内容上它们又有一个共同特点,都是叙说《莺莺传》故事,没有发展。但作者的思想感情发生了变化,已经摒弃元稹所持的女人是祸水的观点,不再去称道张生始乱终弃的行为。尽管道学先生周(敦颐)程(程颢、程颐)早已在说教,文士们咏叹崔、张故事却不管维护封建伦理准则的“理”,只重爱情的“情”。毛滂的调笑转踏就谴责张生玩弄莺莺是“恃恩力”,是“薄情年少”,同时体验她寄玉环给张生的心情是“寄恨”^④。赵令畤鼓子词的引词也谴责张生“不奈浮名”,是“情太浅”;最后一节批判张生“始相遇也,如是之笃;终相失也,如是之遽”,描述莺莺被弃掷的恨像《长恨歌》一样永无终极:“地久天长终有尽,绵绵不似无穷恨。”这种感情已经表现了人们要求崔、张恋爱得到团圆的强烈愿望。

两宋教坊演出的杂剧里也有莺莺故事的节目。南宋末年周密《武林旧事》载有《官本杂剧段数》,这是现存宋杂剧具体节目的目录,其中有《莺莺六么》。宋杂剧确实很杂,包括很多艺术品种,主要有两大类:一是从参军戏发展成的滑稽短剧,由艺人扮演某个人

物,反映市井生活,或进行政治讽刺,已经是代言体,但只表演一个片断,不是演有头有尾的故事,还不算成熟的戏剧。二是用大曲、法曲、词调、诸宫调演唱一个故事,有的兼有舞蹈,如大曲;它们也不是戏剧,与上述转踏、鼓子词同为叙述体演唱节目,艺人并不扮演剧中人。说明依六么乐曲制词可以唱。

在北方与南宋对峙的金朝,勾栏、瓦肆里沿袭演出北宋杂剧,名叫院本。元末陶宗仪《南村辍耕录》载有《院本名目》,是现存金院本目录,里面有《红娘子》,未标曲名,本子也失传了,不能断定是歌舞说唱,还是代言体的表演片断。

宋元民间还风行以说为主的话本小说,据罗烨《醉翁谈录》记载,有《莺莺传》名目,当是民间说书艺人用通俗语言说讲崔、张故事的,作品也不传。

宋杂剧《莺莺六么》、金院本《红娘子》、宋元话本《莺莺传》、是崔、张故事流传的又一个系统,是赵令畤《蝶恋花鼓子词》后民间创作的演唱节目。它们必然要适应广大群众的思想感情和欣赏兴趣,对元稹《莺莺传》的故事情节做一些改动,与上述北宋文人的作品不同。可惜没有作品证实这一推断。

以上这些都为董西厢的诞生准备了条件。董西厢的出现,使崔、张恋爱故事得到根本性质的改造,展现出全新的面貌。董西厢在我国文学史上有非常重要的地位,是古典文学名著。在文艺品种上它与《蝶恋花鼓子词》相同,仍属叙述体说唱文学,但成就之大、规模之宏伟、思想的高度,远非鼓子词所能比拟。尤其要指出赵令畤鼓子词与董西厢虽同为演唱而作,一是自我陶醉,或供少数上层人士欣赏,一个是为了社会各阶层的广大听众。一个仅仅摘叙《莺莺传》演唱,靠听众熟悉文学作品原著取得艺术效果;一个彻底改造了原作品,又以唱为主,故事的进展,人物的活动,环境、景物、心理的描述,主要是唱出来,诉诸人们的听觉,借助音乐形象取得艺术效果。董西厢既是巨型叙事诗、长篇诗体小说,又是为广大

群众服务的演出节目,是说唱实践的产品。常被提到的董西厢的缺点,如战阵厮杀篇幅过多,某些扣人心弦的人物活动重复,等等,是应当从演出实践的角度加以认识和评价的。

崔、张爱情故事进一步流传的宋金时期,是叙述体的各种文艺品种竞相演唱、争妍斗艳的时期。这类作品至董西厢而面貌一新,思想艺术达到空前的高峰,冠冕今古。元代出现的王西厢,沿着董西厢创造的高峰继续前进,在新生成的另一个文艺品种的领域里,使崔、张故事登上新的高峰,与董西厢媲美而成为双璧。

王西厢就文艺品种说是杂剧。元代杂剧与宋杂剧是两个不同的概念。元杂剧其实并不杂,相反倒是有很纯的体例的一个文艺品种。它在金院本中诞生,把叙唱故事与滑稽短剧结合起来,用代言体让艺人扮演剧中人去表演有头有尾、有情节的故事,是在北方形成的最早的戏剧,所以也叫北杂剧。

鲁迅说过:“小说和戏曲,中国向来是看作邪祟的”^⑤。王实甫作为杂剧作家,自然不被重视,故生平事迹不详。钟嗣成在《录鬼簿》里把他列入“前辈已死名公才人有所编传奇行于世者”这一栏,并在这一栏末注明对这些前辈,“余生也晚,不得预几席之末”。关于《西厢记》作者,明代中叶以后有王作关续说(前四本王实甫作,第五本关汉卿续)。现存王实甫《丽春堂》杂剧写金代右丞相完颜乐善的故事,反映金代朝廷生活习尚比较具体生动,又以颂扬金代皇帝作结。根据以上材料,一般认为他由金入元,是元杂剧早期作家,与关汉卿同时,主要活动不迟于元统一初(世祖忽必烈十六年,公元1279年南宋亡)。也有说他主要活动稍后,在元成宗元贞、大德(1295—1307)年间,《西厢记》作于1299—1307年之间。(见王季思校注《西厢记》1954年版后记)。与英国文艺复兴时期伟大戏剧家莎士比亚(1564—1616)比较,王实甫的剧作早三百多年。但是《西厢记》情节结构的安排,矛盾冲突的设置,人物性格的塑造,戏剧语言的锤炼,以及主题思想的表现等等方面,综合起来显示出

的艺术光彩,并不比莎士比亚作品逊色。所以赵景深先生说:“《西厢记》和《红楼梦》本来是中国古典文艺中的双璧,《红楼梦》的研究已蔚成风气,希望《西厢记》的研究也能逐步展开,不要落在日本和欧美的学者后面太远。”^⑥

王西厢的艺术成就是专文讨论的课题。须要指出的是王西厢思想和艺术与董西厢分不开,因为它是在董西厢的基础上进行戏剧艺术再创造的。下面略举数端:

一、采用了董西厢创造的许多重要情节。如佛殿奇逢,闹道场,白马解围,赖婚,琴挑,闹简,害相思,送药方,拷红,长亭送别,郑恒争配,最后在白马将军帮助下团圆等等,几乎构成全剧骨架的这一系列情节都源于董西厢,且是元稹《莺莺传》所无的。

二、许多细节也出自董西厢,甚至有不少语言直接袭用董西厢原文。这方面例子甚多,读者不妨留心检索。

三、有的地方还残留着董西厢说唱艺术手法。闹道场侧面烘托莺莺貌美就是一例。详见本书注释。

四、更为重要的是继承了董西厢民主性思想精华。突出表现在原文照用了送药方时莺莺给张生的七律,这首诗也是《莺莺传》没有的,其中“仰图(董文作酬)厚德难从礼”句,集中反映了董西厢表达的思想。董解元改造《莺莺传》,使崔、张恋爱故事获得崭新的生命,千古传唱,功劳就在这里。他不是用廉价的、轻佻的、甚至浪荡的性爱来反对封建礼教,而是用“不意当时完妾命,岂防今日作君灾”的严肃情节,展现崔、张两人爱情的诚挚,揭露老夫人忘恩负义、背信弃义,把读者和听众的同情集中在张生身上,渴望莺莺摆脱封建礼教的束缚。这就使莺莺毅然奔向张生,成为郑重的、合情合理的正义行动,满足了人们的心愿。王西厢的艺术成就,不过是掌握了董西厢这个思想精华,把它作为统率作品的主题,用来提炼、增补董作提供的情节、细节,精心塑造人物形象。例如寺警汰去枝蔓,只交代孙飞虎要掳莺莺,增加夫人命法本向两廊僧俗高叫

悬赏的细节,这就集中反衬出老夫人赖婚的不义。联诗、听琴各发展为一折戏,充分展现了崔、张爱情基础。

明代徐复祚《曲论》说:“实甫之传本于董解元。解元为说唱本,与实甫本可称双璧。”这个总的评价是恰当的。从文学语言的角度看,董西厢的曲辞,有许多情语、景语胜过王西厢。清代焦循《剧说》称王西厢“长亭送别一折为绝调”,却列举董西厢的曲辞与王西厢比较,说“两相参玩,王之逊董远矣”。从文学作品整体艺术看,王西厢情节比较集中,人物性格也较统一,体现思想的戏剧矛盾冲突发展脉络更为清晰:这些又较董西厢为优。但是,没有董西厢也就没有王西厢这些成就。

王西厢距今已近七百年,又是戏剧这个品种刚刚诞生的作品,适应当时观众的欣赏习惯,在今天的舞台上演出就需要改编,原本只能做戏剧文学作品欣赏了。但它毕竟是演出实践的产物,有以下几个特点,给今天的戏剧创作提供了可资借鉴的经验。

一、案头之书与场上之曲相结合。明代万历年间戏曲家臧晋叔把戏剧作家分为名家和行家,“名家者出入乐府,文采烂然,在淹通闳博之士皆优为之。行家者随所妆演,无不摹拟曲尽,宛若身当其处,而几忘其事之乌有”^⑦。名家是写案头之书的,着重文采;行家是写场上之曲的,所以要当行、本色。金圣叹极赞《西厢记》,把它作为第六才子书,详细评点,写了几十条读西厢记法,第一条就说它“不同小可,乃是天地妙文”。重视舞台实践的李渔说:“圣叹所评,乃文人把玩之西厢,非优人搬弄之西厢也。文学之三昧,圣叹已得之;优人搬弄之三昧,圣叹犹有待也。”^⑧这就明确指出《西厢记》在文学性和舞台性两个方面都有很深的造诣。既能读,也能演。《西厢记》语言广泛吸收文化遗产,“几乎无一字无来历”^⑨,又把它与口语熔于一炉,符合各种人物在不同环境里的声口,是戏剧语言。所以明代王世贞《曲藻》说“此曲故当以西厢压卷”,“实甫西厢,千古绝技;微词奥旨,未易窥测”,同时也认为本色没有超过“董

西厢”和《琵琶记》的。作为案头读物,它是“天地妙文”;就戏剧矛盾、舞台气氛的不断发展变化,戏剧悬念等手法的运用看,它又是能够征服观众的场上之曲。

二、矛盾主线的单一与具体冲突的多样化相结合。贯串全剧的主线是老夫人代表的封建礼教势力与崔、张要求爱情婚姻之间的矛盾。这个矛盾主线非常显豁地制约、主宰着全剧情节,表现很单一。但是这对矛盾直接交锋构成具体的戏剧冲突却只有夫人赖婚、拷红、郑恒争配等很少的几个片段,大量的具体的戏剧冲突却在矛盾一方的内部展开。也就是说,许许多多的戏是在张生与莺莺、莺莺与红娘、红娘与张生以及他们三人之间进行的,不少笔墨又集中在展示一个人物在戏剧矛盾中的内心世界。此外还有孙飞虎与莺莺,张生与惠明、法聪、法本及道场僧众,红娘与郑恒,白马将军与孙飞虎和郑恒,等等具体矛盾冲突。这就使作品结构集中、完整,情节丰富、生动。

三、悲与喜结合。这有两个方面。一是悲剧矛盾,喜剧冲突。贯串全剧的矛盾应是悲剧的,因为在当时的历史条件下以爱情为基础的婚姻是不可能实现的,即使红娘堂前巧辩,征服了老夫人,仍不免要演出长亭送别一场悲剧。但是众多的具体冲突却是喜剧的,从而造成全剧风格的喜剧性。一是舞台气氛的悲喜结合或悲喜交替,如寺警时莺莺提出三计五便是悲,悬赏后张生鼓掌上起,舞台气氛迅速转成喜;或悲中有喜,如莺莺赖简,是赖婚后给张生又一次更为严厉的打击,舞台气氛应当是悲,但戏剧手法的运用,却使具体冲突取得的效果变成喜剧的。一出戏里激起观众喜怒哀乐之情,喜和悲相互为用,表现了我国传统戏剧美学思想的一个特色。

四、喜剧情节与喜剧性格相结合。例如赖简一场戏,情节是喜剧的,却依赖张生的喜剧性格而成立。张生接到待月西厢的诗简,欣喜若狂,稳操胜券,万万没有料到莺莺此时变卦,翻脸不认账,数

落他一顿，飘然而去；张生在红娘面前夸耀自己是猜诗谜的社家，神气活现，此时在莺莺面前却又“叉手躬身，装聋做哑”；明明有诗筒在握，莺莺数落他时，竟不知道拿出来对付，却于莺莺走后说：“你着我来，却怎么有偌多说话？”正是张生这些喜剧性格的尽情展现，才使得赖简这场戏的情节成为喜剧的。一部《西厢》之所以成为喜剧，就因为张生、红娘两个喜剧性格在其中率意行动，构成主要篇幅的缘故。这两个喜剧性格又是可亲可爱可敬的正面形象，这个经验，尤其值得重视。

五、高度艺术性和深刻思想性的结合。这是一条最根本的经验。没有这个结合，无论怎样是不可能成为伟大作品的。王西厢的高度艺术性前人谈得较多。今天看来，《西厢记》艺术性宝藏仍待进一步开采。至如思想性的宝藏，过去开掘得很少，明、清两代所得不过“儿女风情”四字。今人的采掘，往往只发现崔、张的叛逆性格，以及他们对封建礼教的反抗精神。所得也太少。作品的思想是蕴藏在情节之中的，须要从全部情节中细心采掘，不是可以随意拈得的。王西厢全部情节所揭示的主要有两个方面：一个是崔、张两个有共同思想基础、超出家世利益的纯洁坚贞，而且是平等的爱情；这个爱情产生在近七百年前的中国，但是就今天世界范围来看，也仍然能使人感到亲切。一个是无情无理、不信不义而又极端虚伪的封建礼教，它以老夫人为代表。这个前朝相国夫人，“治家严肃，有冰霜之操”，管束女儿，若被“游客小僧私视”，都认为是耻辱，但是在寺警时公然将她悬赏两廊僧俗，连和尚也可以嫁与！乱平以后她又翻手为云，覆手为雨，“不请街坊，不会亲邻”，凭借封建家长权威，轻轻松松，随随便便，一句话就把婚姻赖掉。后来她发现女儿“做下来了”，气势汹汹拷问红娘，却为了自己的脸面、利益，居然依从丫环的意旨，容忍女儿违犯礼教的行为，“捫之以去其污”，根本不考虑什么玷辱相国家谱……从以上两个方面粗采一下王西厢思想矿藏，那么，与其说作品是歌颂崔、张的叛逆性格，不如

说是在封建礼教黑暗统治下歌颂现代意义上的爱情；与其说作品描写崔、张反抗封建礼教，不如说作者用确凿的戏剧情节给封建礼教以无情揭露；与其说作品反映了婚姻自主的民主要求与封建礼教的矛盾，民主力量取得了胜利，不如说作者设置了爱情、恩德、信义与封建礼教的矛盾，矛盾解决的根本原因不在于前者力量的强大，而在于后者的极端虚伪和腐朽，崔、张的团圆并不表示现代意义上的爱情胜利了，不过是满足近七百年前人们的善良愿望而已。正是这样博大、深刻的思想内容，与作品高度艺术性的结合，才使“西厢”成为不朽的名著。

六、作品形式的创新与适应观众欣赏习惯的保守相结合。元杂剧作为一个剧种，有它明确的体例。简单地说，多是单本戏，每本四折一楔子，偶有五折、六折的；每本由一个主角（正旦或正末）主唱。王西厢按董西厢创造的丰富情节，量体裁衣，写了五本，而且有一本甚至一折之内由几个角色唱曲，如一本张生主唱，楔子分别由夫人和莺莺各唱一曲，四折中间由莺莺、红娘各插唱一曲；四本四折由张生、莺莺交替唱曲；五本四折又由张生、红娘、莺莺三人轮唱。尽管这些不一定是王实甫原作如此，可能是传到南方以后受南戏影响为别人改动，但毕竟是突破杂剧体例的艺术形式的创新。另一方面流传下来的本子，不管是通行本还是罕见本，尽管有不同处理方法^⑩，都留下了写得不及前四本好的第五本，这又是较为保守的做法。寻找原因，说明这最后一本不可能写好，以保持名著的声誉，是问题的一面。另一面是作为舞台演出本，这末一本戏最后完成了张生和老夫人的性格塑造，将戏剧矛盾的主线，歌颂爱情、批判礼教的主题贯彻到底，有头有尾，满足人们的愿望，仍然有“优人搬弄之三昧”可寻，至少是适应了观众的欣赏习惯。征服观众原要适应观众的。

王西厢这个名著影响确实很大，单是明代刊印的版本就有六十多种，据蒋星煜列表所记现存明版王西厢尚有三十八种之多。

傅惜华 1954 年《元代杂剧全目》所记,清代刻本也有三十八种,日本译本五种。这在出版史上也是罕见的。

为适应广大爱好古典文学的青年以及对古典戏剧名著有兴趣的戏剧工作者研究工作的需要,本书采用王季思教授 1954 年校注的《西厢记》(简称“王本”)以及 1982 年主编的《中国十大古典喜剧集》(简称“十大喜剧本”)为底本,用暖红室本(即安徽省贵池刘世珩“暖红室汇刻传剧第二种”重刻明天启年间凌濛初校注本)校勘。凌濛初本是“校刻精良的善本”^⑪。涉及其他版本的注释中说明。标点从底本,个人有不同理解的个别地方做了改动。字形也做了如下变动处理:㊶繁体已简又无歧义的从简体;㊷异体无另外含义的从现行正体,如妳、裯、幙、汙,用奶、祸、幕、污,另有含义的从暖红室本原字,如(待颺下教人怎颺)的颺;㊸暖红室本原字有时代特色的(如们字统作每);另有含义的(如衡,不同于真)以及兼有这两种情况的(如则字详见注释)概从原字;㊹尚有个别情况(如恁字有两义,做您字用时从底本改为您),在注释中说明。

注释除上面提到的内容,还有:㊺用典注出处,有故事的举其大概;㊻用前人诗词原文的注出处,适当举上下文;㊼古典文学用词,现虽沿用但词义不同的释原义,如豪杰;㊽词义不难理解,但有出处,适当加注,以见作者语文修养;㊾当时口语费解的释义,说明用法,以《西厢记》内部用例及元杂剧其他作品用例作证,不做过多征引,以节省篇幅;㊿句意费解的适当串释或译意;Ⓐ非常见字注以拼音,个别字音按曲律有不同读法的注出,便于朗读时领略韵律的美;Ⓐ对个别句、段做串释、说明或提示性的思想艺术分析,紧接注释条目书写,不加注释号码;Ⓐ个别条目,鄙见与通常注释不同的稍做阐述,如逃禅。

个人学识水平所限,难免谬误,敬请读者、专家指正。吸收前贤研究成果,不一一说明,谨借此表示谢意。

①唐德宗贞元(785—805)年间是元稹少年得志时期。《莺莺传》末说“贞元岁九月,执事李公垂……遂为《莺莺歌》以传之”,是《莺莺传》的创作不迟于805年。王西厢的创作不迟于1307年,详后文。

②秦观(1049—1100),宋词作家。毛滂生卒年不详,元符二年(1099)知武康县,政和(1111—1118)中守嘉禾,当较秦观稍晚。

③宋·王灼《碧鸡漫志》卷三载:“世有般涉调拂霓裳曲,石曼卿因取作传踏,述开元天宝旧事。”可知转踏用曲不限调笑令,且可多首述一事。

④《莺莺传》里的情节。

⑤鲁迅《且介亭杂文二集·徐懋庸作〈打杂集〉序》。

⑥见赵景深为蒋星煜《明刊本西厢记研究》写的序。

⑦《元曲选》序二。

⑧李渔《闲情偶寄》卷之三《填词余论》。

⑨吴晓铃语,见1982年9月27日《光明日报·文学遗产》。

⑩明刊本《西厢记》均为五本合刊,仅《六幻西厢》将前四本作《剧幻·王实甫西厢记》,第五本作《废幻·关汉卿续西厢记》分刊分装。金圣叹极度贬斥第五本,但第六才子书仍保留了这一本。

⑪见《明刊本西厢记研究》。

目 录

前 言	(1)
-----------	-----

崔莺莺待月西厢记杂剧

第一本 张君瑞闹道场	(1)
楔 子	(1)
第一折	(4)
第二折	(14)
第三折	(27)
第四折	(34)
第二本 崔莺莺夜听琴	(42)
第一折	(42)
楔 子	(51)
第二折	(63)
第三折	(70)
第四折	(80)
第三本 张君瑞害相害	(87)
楔 子	(87)
第一折	(88)
第二折	(95)
第三折	(108)
第四折	(115)

第四本 草桥店梦莺莺·····	(123)
楔 子·····	(123)
第一折·····	(124)
第二折·····	(131)
第三折·····	(138)
第四折·····	(146)
第五本 张君瑞庆团圆·····	(153)
楔 子·····	(153)
第一折·····	(154)
第二折·····	(161)
第三折·····	(168)
第四折·····	(176)