

从《西厢记》的历次改编看

经典剧目的创新

王嘉兴 苏红

崔张故事，源于唐人元稹传奇小说《莺莺传》。乃元稹以张生自寓，述其亲历之境。其主题，表现封建士大夫视女性为“尤物”、“妖孽”，玩之如至宝，弃之如敝屣的腐朽观念。思想内容属封建性糟粕。艺术表现亦并不高明。主要人物莺莺和张生藕断丝连的所谓“爱情”，无非偷香窃玉，游戏人生而已，终无真正爱情可言。莺莺被人玩而弃之，反以为“固其宜矣”，“命也如此，知复何言。”如此自轻自贱，怎不令人生厌。张生轻薄无行，始乱终弃，作者却以“善补过者”誉之。无怪鲁迅斥以“文过饰非，遂堕恶趣。”（鲁迅《中国小说史略》）。至于次要人物红娘、老夫人等，则更写得十分粗疏，形象模糊，不值一谈。小说故事情节单薄，文言用语艰深，对话冗长，说教连篇。但供元稹一类百无聊赖的士大夫们，“极饮肆欢之际”，“极谈幽玄，访奇述异”（赵令峙《商调蝶恋花鼓子词序），聊以消遣可矣。至于平民百姓，则实难引起共鸣。时至今日，《莺莺传》除了作为史料收藏，还有几位热心读者？

宋人继元稹歌咏崔张故事者，如秦观有《调笑令·莺莺》一首、赵令峙《商调蝶恋花鼓子词》十二曲，乃改编供教坊艺人演唱的段子，可视为崔张故事由“说”到“唱”，由小说向戏曲过渡的一种艺术形式，但惜乎其内容均因袭《莺莺传》，而无甚创新，故不足道。

金代董解元，胸怀创新意识，发扬创新精神，参阅前人同一题材作品，对所谓“正传”《莺莺传》进行了大刀阔斧的全局性增删、根本性改造。一举将几千字的短篇小说《莺莺传》，改编成几万言的八卷巨制《西厢记诸宫调》。崔张故事的主题思想、人物形象、情节结构、语言运用等诸方面，均为之一新。

《董西厢》一反《莺莺传》的主题，摒弃玩弄女性的腐朽观念，确立互敬互爱的全新主题，歌颂情深意切的纯真爱情。把一个始乱终弃的悲剧故事，改造成一个天长地久的爱情喜剧，体现了平民百姓反抗封建礼教、追求美好未来的善良愿望。思想内容蕴含着民主性的精华，艺术表现亦可圈可点。《董西厢》主要人物莺莺和张生，以全新的形象出现。从《莺莺传》里自轻自贱令人生厌的卑贱女人，和始乱终弃十分可憎的轻薄浪子，一变而为一对纯真志诚、倾心相爱的可爱

情侣。其心理描写颇为细腻。次要人物红娘、老夫人的形象也较前鲜明得多。红娘的正直机灵，老夫人的冷酷虚伪，均能留给人难忘的印象。此外，还增加了郑恒等人物。

情节结构方面，《董西厢》以《莺莺传》某些情节作基本框架，充分发挥想象，大力加以生发，创新设计一系列生动的情节。如佛殿相逢、月下联吟、张生相思、莺莺问病、长亭送别、草桥惊梦等，大大充实故事内容，曲折有致，颇具魅力。特别是以崔张双双出走，取代始乱终弃作结，更突出了人物形象和反封建主题。

语言运用方面，《董西厢》除保留《莺莺传》里的《明月三五夜》诗等少量语言精华外，扬弃原著艰深的文言，删掉乏味的冗长说教，吸取前人作品中许多富于生命力的语汇，与金代生动活泼的民间口语熔为一炉，形成清俊朴素的本色语言风格。加之采用“曲儿甜，腔儿雅”，为时人喜闻乐见的诸宫调进行说唱，较之小说，在平民百姓中更拥有广泛的群众基础。诸宫调这种既说且唱的艺术形式，为崔张故事向戏曲演出过渡，起了很好的桥梁作用。

当然，《董西厢》人物塑造还不够丰满，且存在一些有损形象的败笔。如张生幽会莺莺未成，便求红娘“不如咱两个权做妻夫”之类。情节结构剪裁还不够严谨，存在好些节外生枝的赘疣。如张生修书退贼前，大讲其“生者死之原，死者生之路”等玄理以及法聪大战贼兵等等。语言还不精炼，大量喧宾夺主或无必要重复的冗词亟应压缩。如首卷中开头的两组套曲，五卷中张生词二首、诗三十韵等，均宜大量删减。尽管作品存在诸多缺陷，但我们却不能不承认，从《莺莺传》到《董西厢》，无论思想内容和艺术表现，都实现了前所未有的质的飞跃。在《西厢记》点石成金，化腐朽为神奇的改编创新历史上，《董西厢》贡献突出，立下头功。

元代王实甫，继承《董西厢》创新成果，广采历代文化精华，发挥卓越艺术天赋，继往开来，推陈出新，以全新的杂剧形式改编崔张故事，更一举取得“北曲第二”、“天下夺魁”的光辉成就。《王西厢》以其深刻的思想性和高度的艺术性，将《西厢记》推向创新的高峰，在中国戏曲史上具有至高无上的经典地位，产生了极其深远的影响。

《王西厢》的主题思想与《董西厢》保持一致，而更具新意。同样是歌颂情深

意切的纯真爱情，但“愿天下有情的都成眷属”，为爱情而抗争的反封建主题，《王西厢》却表现得更为深刻。维护封建礼教力图包办婚姻的老夫人，与反抗封建礼教力争自主婚姻的崔张，这对基本矛盾，贯穿全剧，愈演愈烈，直至结局。而人物性格，也在尖锐的矛盾冲突中得到更充分的展示。

《王西厢》对《董西厢》的人物描写去粗取精，删除一些有损形象的败笔，保留好些生动活泼的细节，经过精雕细刻的艺术再创造，形象更为丰满，个性更为鲜明。特别是主要人物莺莺和张生的形象，简直栩栩如生，非常可爱，非常感人，以至成了古往今来千百万争取婚姻自主的恋人之楷模。作者多侧面精心描写美丽多情的才女莺莺的爱情觉悟和复杂心理。细腻地展示她热情、纯洁、温柔、智慧、忠诚爱情、摒弃名利的高尚思想境界。怨恨“蜗角虚名，蝇头小利，拆鸳鸯两下里”，追求“但得一个并头莲，煞强如状元及第。”这锦心绣口掷地有声的铮铮誓言，直羞煞古今多少趋炎附势的情场市侩。作者多侧面精心描写风流俊雅的才子张生对爱情的执着。形象地表现他热情、纯朴、忠厚、忠诚的品质，和视爱情如生命，虽一波三折而不屈不挠的精神。他爱得傻气，以致初识红娘便忙不迭冒冒失失自荐家门：“小生姓张，名珙，字君瑞，本贯西洛人也，年方二十三岁，正月十七日子时建生，并不曾娶妻。”傻得实在非同一般。他爱得痴迷，以致不见莺莺身影便丢魂落魄，刻骨相思成病。一见莺莺“药方”便大喜过望，神采飞扬不己。痴得实在不同寻常。这文章魁首，爱情勇士，其情之真，情之深，情之高洁，直羞煞古今多少故作多情的风流浪子。至于红娘的形象，更在《董西厢》的基础上得到极大的加强，以致上升到主要人物的地位，对崔张的结合起举足轻重的“擎天柱”作用。作者多侧面精心描写她促成崔张婚姻的正义行动，生动地表现她的热情、伶俐、聪明、泼辣。其助人为乐的古道热肠、见义勇为的侠肝义胆，实所罕见。特别是《拷红》一折，红娘与老夫人斗智斗勇，义正辞严，无懈可击，以致反守为攻，置拷问者老夫人于被拷问地位，终于大获全胜，成全了崔张婚事。红娘的可爱形象耀眼夺目，光照千古。“红娘”竟成了世代中国人对婚姻介绍人亲昵的爱称。反面人物老夫人，乃封建礼教的代表，出场不多，话也不多，但在尖锐的戏剧冲突中，却使人时时感到她存在的份量。作者写此人物，着墨虽少，却具匠心。他如次要人物正直雄豪的惠明和尚，也写得有声有色。《王西厢》在遵循《董西厢》戏剧情节路子的前提下，立主脑，减头绪，围绕崔张与老夫人在婚姻问题上的冲突这一基本矛盾剪裁。既系统保留《董西厢》一系列很好的情节，

又果断删除《董西厢》节外生枝的赘疣，并充实新的精彩细节。总观全剧，除某些局部(如第五本)较为松散外，题材更为集中，情节更趋紧凑，波澜起伏，跌宕多姿，悬念迭起，引人入胜。

《王西厢》对《董西厢》的语言艺术，在借鉴其清俊朴素的语言风格，删除其喧宾夺主或不必要重复的冗词的同时，旁征博采，广纳众长，融历代名著名言，特别是唐诗宋词佳句，和元代民间妙语于新作之中，推敲锤炼，巧夺天工，形成清新雅丽，优美动人，诗情洋溢的语言风格。天籁之音，雅俗共赏。传神文笔，誉满神州。《长亭送别》里一曲[端正好]“碧云天，黄花地，西风紧，北雁南飞。晓来准染霜林醉，总是离人泪。”化用宋人范仲淹《苏幕遮》“碧云天，黄叶地。秋色连波，波上寒烟翠。……酒入愁肠，化作相思泪”。唱词情景交融，意境深邃。描写萧索秋景，充满诗情画意。抒发离愁别恨，催人落泪断肠。千古绝唱，脍炙人口，无愧戏中极品。《王西厢》在《董西厢》采用民间诸宫调说唱的基础上加以发展，不再沿用金代流行的第三人称一人多角的叙事体说唱形式，而改用元代新兴的第一人称一人一角代言体杂剧形式。且突破元杂剧生本主角主唱或旦本旦角主唱的局限，为演员的艺术再创造提供了广阔的个性空间，生、旦、净、丑各擅其长。这种崭新的艺术形式，生动活泼，表现力强，理所当然地受到平民百姓各类观众空前的欢迎，观之魂摇魄动，唯恐终场。

王实甫的经典剧作《西厢记》，以其非凡的艺术魅力，被前人誉为“神品”，乃中华传统戏曲的瑰宝，中华民族文化的丰碑。由小说《莺莺传》，到诸宫调《董西厢》，再到元杂剧《王西厢》，几百年的改编过程，是典型的点石成金、化腐朽为神奇的过程。是继承民族文化传统，批判封建性糟粕，发扬民主性精华，去粗取精，去伪存真，与时俱进，发展创新的过程；《西厢记》成功的历史，为经典剧目的改编，提供了继承、发展、创新的光辉典范。

那么，对于这千锤百炼造就而成的经典剧目《西厢记》本身，是否还有加以再改编的必要呢？我们完全可以想象，对经典剧目加以再改编，绝对是一项难度极大的工程，弄不好极易造成点金成石，乃至化神奇为腐朽的恶果。因此，曾有人主张“千万别去碰前辈已经成功的作品。”诚然，经典剧目作为宝贵的民族文化遗产，我们首先应当一丝不苟地保持其原貌。比如对于王实甫的剧本《西厢记》，

必须精心校勘，精心笺注，精心印刷，精心收藏，子孙后代保存永远。绝不妄改一字，妄动一词，乱去“碰”它，有损国粹。保护非物质文化遗产，我们责无旁贷，这是毫无疑问的。然而，剧本作为一剧之本，却又不同于出土文物青铜器之类供博物馆精心收藏展出而已。剧本是供舞台演出用的，即使如经典剧目《西厢记》，一旦离开舞台演出，离开广大观众，其广泛传播即成为大不可能，其非物质文化遗产的价值也就难以充分发挥。而演出又必然受历史发展的制约，必须随不同时代的观众变化而变化。向来如此，从无例外。所以，清代大戏剧家李渔呼吁：“变则新，不变则腐；变则活，不变则板。”（按：本文所引李渔言论，均见《闲情偶寄》）现代被尊为“通天教主”的京剧大家王瑶卿强调：“戏要跟着时代走，不然它就活不久。”京剧大师梅兰芳常说：“一个戏要常演常新。”经典剧目也只有遵循继承、发展、创新的艺术规律，在革新中适应不同时代不同观众的不同欣赏习惯和审美情趣，才可能生存、发展、繁荣。这实际上是积极保护非物质文化遗产的另一种表现形式。经典剧目《西厢记》问世几百年来，之所以能在世世代代中国观众中以极顽强的生命力永葆艺术青春，其重要原因亦在于此。我们不妨设想，如果对“前辈已经成功的作品”如元杂剧《西厢记》，不去“碰”它，不进行改编创新，原样搬上今天的舞台，其演出效果将是何等的尴尬。

事实上，元杂剧《西厢记》问世几百年来，不仅刊刻多，印刷广，而且据专家统计，早在明清时代，就涌现出大量的改编本。诚然，其中一些逆继承、发展、创新艺术规律而动的“改编”本，或以荒诞的立意诋毁原著的主题，或以恶俗的形象丑化原著的人物，或以胡诌的情节扭曲原著的佳构，或以低俗的语言玷污原著的词采，或以乖谬的音律破坏原著的和谐，从而造成点金成石，乃至化神奇为腐朽的恶果。把一部雅俗共赏的文化经典，“改”成了平庸之作，甚至“改”成了恶俗不堪的文化垃圾，成了中国文化史上匆匆泛起而又匆匆消逝的沉渣。当年李渔即以“变极佳者为极不佳，极妙者为极不妙”等评语加以指责。现代著名戏曲理论家蒋星煜，在论及前人“改编”的《西厢定本》时，更索性以《化神奇为腐朽的〈西厢定本〉》为题撰文。可想这些随心所欲自以为是的“改编”者们，对经典剧目《西厢记》糟蹋之惨烈。然而，据专家称，另一些尽力继承原著，有所发展创新的改编本，则多有可观之处，这对《西厢记》在全国范围内的推广传播，无疑起了不可忽视的促进作用。李渔说：“词之佳者必传，剧之陋者必黜。”

历史选择如此，艺术辩证法如此。

近现代以来，《西厢记》更被改编成平民百姓广大观众喜闻乐见的各种地方剧，以及话剧、歌剧、评弹等多种艺术形式，得到更为广泛的传播，以至家喻户晓，老幼皆知。改曲牌体为板腔体的京剧《西厢记》，更令人耳目为之一新。特别是上世纪五十年代，由田汉改编的京剧《西厢记》，文学性和艺术性都达到相当高的水平，作为国庆 10 周年献礼演出，产生过很大影响。半个世纪以后的今天，鉴于田本《西厢记》存在每次演出时间过长、情节安排不尽如人意等不全适应新时期观众的问题，李瑞环对其重新加以改编。李本京剧《西厢记》，顺应时代的进步，社会的发展，人民的需要，力求贴近新时期观众的欣赏习惯和审美情趣，据田本京剧《西厢记》进行二度加工，取得喜人成果。一经搬上舞台，即引起多方关注，观众认可，热烈欢迎。成了天津青年京剧团看家好戏，其他京剧团纷纷演出。这在当前京剧演出市场日渐萎缩，观众日渐减少，戏曲生存状况堪忧的严峻现实而前，实在非常难能可贵。认真研究李本《西厢记》与田本《西厢记》。以及原著《王西厢》之间的艺术传承，对经典剧目的改编创新，无疑大有启发作用。笔者作为热心观众，不揣固陋，姑妄言之。门外谈戏，聊充引玉之砖，以俟行家高见。

李本《西厢记》全面继承田本《西厢记》的艺术精华，从戏剧语言和戏剧情节两方面着手，进行再度加工。

戏剧语言方面，李本《西厢记》对田本《西厢记》的原词，大量予以保留，适当加以修改，果断作些删削，精心补写新词。在留、改、删、补中，大力弘扬从《王西厢》到《田西厢》优秀的语言传统。李本《西厢记》继承田本《西厢记》语言艺术精华的一大特色是，悉心保留原著《王西厢》的绝妙好词，充分彰显原著《王西厢》的语言风采。李渔论及诗词词采问题时曾说：“首首有可珍之句，句句有可宝之字，则不愧填词之名。”又说：“古曲之中，取其全本不懈，多瑜鲜瑕者，惟《西厢》能之。”多少年来，《王西厢》以其“多瑜鲜瑕”的词采，使多少观众为之倾倒。李本继田本，择原著《王西厢》中脍炙古今人口的绝妙好词，或完整照录文段，或部分照录文段，或照录文段略加改动。如《相遇》一场，完整照录《王西厢》中张生关于“尚未娶妻”的一段告白。《酬韵》一场，完整照

录张生“月色溶溶夜”五绝一首。《闹简》一场，完整照录莺莺“待月西厢下”五绝一首。《送别》一场，完整照录张生下场前口占“泪随流水急，愁逐野云飞”一联。又如《探病》一场，部分照录《王西厢》，张生八句五言诗的前二句和后二句，巧妙凑成一绝：“相思恨转添，漫把瑶琴弄。莫负华明，且怜花影重。”再如《送别》一场，莺莺接唱〔二黄原板〕中，部分照录《王西厢》〔二煞〕的四句（略改二字）：“你休忧文齐福不齐，我则怕你停妻再娶妻。我这里青鸾有信频频（原著为‘须’）寄，你休要金榜无名（原著和田本为‘誓’）人。”又〔二黄散板〕，照录原著中〔耍孩儿〕一句“伯劳东去雁西飞。”再将原著中〔五煞〕的“鞍马秋风里，最难调护，最要扶持”压缩成一句“鞍马秋风你好扶持。”然后照录其中二句（略加四字）“一路上（原著无此三字）荒村雨露宜眠早，野店风霜你（原著无此字）要起迟。”前后四句，巧妙组成一个有机的唱段。再如《送别》一场，莺莺唱〔反二黄散板〕转〔回龙〕四句，“碧云天黄花地西风紧，北雁南翔。问（原著无此字）晓来谁染得（原著无此字）霜林绛，总是离人泪千行（原著无此二字）。照录《王西厢》中〔端正好〕唱段，只是为与后文押韵，将原文韵脚“飞”、“醉”、“泪”三字，分别改作“翔”、“绛”、“行”，并增加四字。如此等等，不胜枚举。

李本《西厢记》继承田本《西厢记》语言艺术精华的另一大特色是，浅显通俗，自然情真。李渔论及戏曲剧本词采时曾指出：“能于浅处见才，方是文章高手。”王国维在论及元曲之“佳处”时说道：“一言以蔽之，曰：. 自然而已矣。”（《宋元戏曲史》）《王西厢》以其浅显通俗、自然情真的词采，征服过多少观众。然而，元杂剧《王西厢》毕竟成书于几百年前，其中大量使用的宋金元时期的方言俚语、成语谚语、以及当时民间广泛流行的诗文语句等，当年元代人觉得浅显自然的语言，当今现代人已深感生疏费解。排除语言障碍，古语化为今语，乃传统经典剧目改编之大要务。田本《西厢记》一方面悉心保留原著《王西厢》中至今“活着”的富于生命力的语句，一方面大力删除原著中今已“死去”的难以理解的语句，特别是原著中生僻的土语和大量的典故，一一予以删除。竭力将原戏词改造成今人一听就懂，闻之感动的当代语言。经田本改造后的许多浅显通俗、自然情真的语段，或被李本删节保留、或被李本全段保留。且看《闹简》一场中，红娘受莺莺委屈后一段念白：

好哇!跟我耍小姐脾气,摆好人架子,我红娘传书递简,担惊害怕,我都为的是谁呀?怎么了,倒把我当成了出气筒了。瞧你背地里愁眉泪眼的,可当着别人哪,又巧语花言的,不肯露自己的心思,这是何苦呢?好,你的心也散了,我的腿也懒了,这封信也别管了吧。我要是不去吧,待会儿小姐又说我违拗她。再说张生那个傻秀才,还等着我回话呢。唉!去一趟吧,谁叫我是红娘呢!

这段节录自田本并略改后的李本《西厢记》中最长的一段念白,无一字不浅显,无一字不通俗。取代原著《王西厢》中几段今天已颇难听懂的唱词,淋漓尽致地展示了“只要别人甜,且学蜂酿蜜”(见《探病》一场)的红娘那助人为乐的古道热肠,见义勇为的侠肝义胆,令人为之感动。特别是最后一句“谁叫我是红娘呢!”出语自然,情真意切,不由你不喜爱这小红娘。再看《赖简》一场,李本全段保留田本中的一段红娘调侃张生的念白:

我说您倒是怎么讲解的呀?得、得、得、得、得啦,从今往后哇再别提什么金人玉人的了,准备着纸帐寒窗,再打十年光棍吧!浅显自然,意味深长的一席话,把个伶牙俐齿、聪明泼辣的红娘的个性,表现得栩栩如生。至于经李本修改后的田本中的诗句唱词,也都继承田本浅显自然的语言特色。如《酬韵》一场,张生闻莺莺隔墙吟诗后,田本有句唱词,“且喜得一天好事今宵定,”总觉有些唐突。李本改作“且喜得我有情来她有意”,显得更为自然。又如《赖婚》一场,田本红娘出场念诗,“张相公真有本领,请来了白马将军。”李本改上句作“张相公一封书信”,自然紧扣前场惠明下书,照应相当严密。

李本《西厢记》继承田本《西厢记》语言艺术精华的突出特色是,简洁明快,意境深邃。王国维在论及元剧“文章之妙”时说:“亦一言以蔽之,曰:有意境而已矣。”(《宋元戏曲史》)《王西厢》以其深邃的意境感动了多少观众,陶醉了多少观众。然而,由于几百年的历史变迁造成的语言障碍,好些戏词的深邃意境,今日观众已难以体会。而且好些套曲,在今日观众看来,也显得冗长,亟待提炼。李本继田本,大力提炼语言,压缩文字,以简洁明快的语言,概括原著《王西厢》的大量内容,同时保留深邃意境。如《渡河》一场,张生自述身事才情志向,叙述赴试长安途中黄河所见,涉及地理形胜、人文典故等。原著《王西厢》用了[点绛唇]等四段唱词,四十多句,且有大段念白。田本提炼压缩为十四句唱

词。李本摘取其中的前五句和后一句，进一步提炼压缩为[西皮导板]转[原板]一段唱：“扬鞭催马长安往，春愁压得碧蹄忙。风云未遂平生望，书剑飘零走四方。行来不觉黄河上，艰难险阻只寻常。”短短六句，概括非常精当，辅以念白数语，交待事件，描写人物，浅显生动，简洁明快，意境耐人寻味。又如《相遇》一场，张生抒发初遇莺莺时惊艳的复杂心情，原著《王西厢》用了[元和令]等八段唱词，凡六十多句。田本提炼压缩为两段(西皮摇板)。李本原文照录田本(仅改五字)：“无限春愁横翠黛，一脉娇羞上粉腮。行一步似杨柳风前摆，说话儿似莺声从花外来。似这等俏佳人世间难再，真愿学龙女善财同傍莲台。”“庸脂俗粉多如海，好一朵幽兰在空谷开。俺张珙今日把相思害，但求(田本为‘再对’)长老做安排(田本为‘说开怀’)。”短短十句概括大量内容，真真简洁明快。述事则如其口出，写人则在人耳目，抒情则沁人心脾，可谓意境深邃。而且因为删掉了原著《王西厢》中“饿眼望将穿，馋口涎空咽”之类格调不甚高雅的内容，使人物形象更加清纯可爱。此外，李本补写的新词，亦颇简洁明快，意境深邃，风格与田本保持一致。如《闹简》一场，李本删去田本中红娘大段唱词后，特意补写莺莺[二黄原板]唱词一段：“睡沉沉相思夜未眠，懒洋洋无意整容颜。恨老母棒打鸳鸯散，问苍天为何不周全。怨张郎怎能无决断，叹红颜深闺空自怜。想瑶琴曲终音不断，苦幽怨却又向谁言。”充分抒发莺莺思念、怨恨、烦闷、无奈的心情，弥补了田本不足之处。

戏剧情节方面，“长亭送别”之前，李本《西厢记》，一如田本《西厢记》，忠实遵循原著《王西厢》戏路，系统保留大部分场次，同时果断删掉一些关目，去其枝蔓，突出主干，加速剧情发展节奏。第一场《渡河》，乃剧情的开端。田本、李本都干净利落地删去《王西厢》中有关途中风光、客店经历、庙宇所见、方丈周旋等内容，以简短唱词和少量念白交待张生旅途的所见所思后，迅速将剧情推到第二场《相遇》。后面的剧情发展中，在继续去其枝蔓，突出主干的同时，田本和李本都将《王西厢》中一些明场处理的关目改为暗场处理。如第四场《寺警》，删去《王西厢》中孙飞虎率兵出场关目，改由法本“今有孙飞虎带领半万人马围住寺院，要抢莺莺小姐去做压寨夫人！”一句台词予以交待。当张生嘱法本去见孙飞虎，佯称三日后将莺莺相送，法本随之下场不久，又由孙飞虎幕后一句“众将官，兵撤一箭之地！”表明已经退兵。又如《王西厢》中白马将军上场，谈《孙

子兵法》，读张生来信引兵擒孙飞虎，解普救寺之围，这一系列明场戏，也被田本、李本全部删去，改由第五场《赖婚》开头红娘“张相公一封书信，（田本为‘张相公真有本领’）请来了白马将军。五千人放下兵刃，我一家死里逃生。”短短四句台词交待过去。再如第十场《寄方》，张生阅罢红娘带来莺莺“药方”，大喜过望道：“今宵休咏赋，端的云雨来。《王西厢》在此后有一折明场戏，细写张生盼望莺莺，并与之“云雨”，也被田本、李本全部删去，改由第十场《拷红》中，红娘唱词予以概括性追述。此外，李本对田本中的枝蔓也果断芟除。如田本中法本向老夫人介绍张珙的《附斋》一场被删。改由李本《寺警》一场中法本一句话介绍。上述这些情节处理，大大节省了剧本笔墨，精简了舞台演出人员。既不中断原著之情节脉络，又加快了剧情发展节奏，压缩了演出时间。

在戏剧情节改编中，李本《西厢记》与王实甫《西厢记》、田汉《西厢记》最大的差异，在接尾部分。王本在“长亭送别”之后，还有《草桥惊梦》、《琴童报捷》、《莺莺寄物》、《郑恒舍命》、《崔张团圆》等五折戏，以大团圆结束。田本在“长亭送别”之后，也还有三场戏，写张生落第归来，草桥惊梦，崔张并骑私奔，亦以团圆结束。李本断然删掉王本、田本“长亭送别”后的所有情节，摆脱才子佳人戏大团圆结局的窠臼，径直结束于第十二场《送别》。在感情抒发推向高潮，观众深受感动的浓郁气氛中，全剧戛然而止。留下了一个含蓄、深沉、令人回味无穷的悬念，突出了全剧的反封建主题。如此果断结尾，也大大压缩了演出时间。

此外，对田本情节发展中针线不够细密的地方，李本也精心进行补救。如莺莺热情寄诗约张生相会，见到张生时却又责备他一番。何以如此出尔反尔，观众感到莫明其妙。李本在《赖简》一场中，特意为莺莺加上一段〔西皮摇板〕四句唱词：“盼相见即相见又怕相见，想倾谈真倾谈不知从何而谈。怕来迟莫来早何时来好，靠红娘避红娘谨防那碎语闲言。”如此将莺莺的矛盾心理向观众交待明白，戏剧情节也更顺了。戏剧语言和戏剧情节经过再度加工后问世的李本《西厢记》，主题思想鲜明，人物形象生动，情节节奏明快，语言浅显简洁。演出时间也从当年田本的四个小时，压缩到两个多小时。让经典剧目《西厢记》在新时期平民百姓广大观众的一片掌声中，焕发出绚丽的青春光彩。

诚然，见仁见智，艺无止境，李本改编之得失，还得接受观众的长期检验，

在进一步继承、发展、创新中，精益求精，提高升华。一部经典剧目《西厢记》的光辉历史，也正是一部继承、发展、创新的历史。

ⁱ 参周聘，《霸王别姬解》[J]，《扬州大学学报》1998年第2期

ⁱⁱ 参梅兰芳，《梅兰芳文集》，中国戏剧出版社，1962年版

ⁱⁱⁱ 参魏莲芳整理的京剧曲谱《霸王别姬》，上海文艺出版社，1987年版

^{iv} 魏莲芳整理，《霸王别姬》，上海文艺出版社，1987年9月版，第12页

^v 同上，第11页

^{vi} 魏莲芳整理，《霸王别姬》，上海文艺出版社，1987年版，第22，23页

^{vii} 同上，第30页

^{viii} 魏莲芳整理，《霸王别姬》，上海文艺出版社，1987年版，第30页

^{ix} 参布莱希特，《布莱希特戏剧选（下）》人民文学出版社，1980版，第302页

^x 孙惠柱，《谁的蝴蝶夫人——戏剧冲突与文明冲突》，商务印书馆，2006年版，第225页