

中国十大古典幽默滑稽剧

落日平林
阮鹄



张燕瑾 主编
汪龙麟 副主编

中国戏剧出版社

中国十大古典幽默滑稽剧

张燕瑾 主编
汪龙麟 副主编



中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国十大古典幽默滑稽剧/张燕瑾, 汪龙麟主编.

— 北京: 中国戏剧出版社, 2012. 1

ISBN 978 - 7 - 104 - 03620 - 3

I. ①中… II. ①张…②汪… III. ①滑稽戏—剧本
—作品集—中国—古代 IV. ①I238. 6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 249045 号

中国十大古典幽默滑稽剧

策 划: 黄艳华

责任编辑: 黄艳华

美术编辑: 王 恬

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出 版 人: 樊国宾

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010 - 58930221 58930237 58930238

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真: 010 - 58930242 (发行部)

读者服务: 010 - 58930221

邮购地址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层
(100097)

印 刷: 北京长阳汇文印刷厂

开 本: 880mm × 1230mm 1/32

印 张: 25.25

字 数: 730 千

版 次: 2012 年 1 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 978 - 7 - 104 - 03620 - 3

定 价: 60.00 元

版权所有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

前言

张燕瑾 汪龙麟

已故幽默大师侯宝林生前曾说过一个“笑一笑，十年少”的相声段子，说要在医院的内外诸科之外，另设“相声科”。此言一出，令人捧腹。“相声科”并没有设成，他留下的许多相声名段，却成为人们消愁破闷的良药，至今想起，令人忍俊不禁，仅此一点便功德无量。

但设“相声科”之说，也并非荒唐之言。据悉印度孟买人马丹·卡塔里亚即在印度开设了150家欢笑诊所，又在法、德、美等国开设了“欢笑俱乐部”，疗效颇著。科学家研究表明：欢笑可以降低血压，减少产生压抑情感的激素，增强肌肉弹性，促进免疫功能，激发人体镇痛激素的释放。

自然，现在就让相声走进医院成为一科，还纯属笑谈，它还应更多地具备隽永和睿智的品格。

笑，不仅有益于健康，它还是沟通心灵的桥梁、和谐社会的良药。日常生活中产生的矛盾，并不都是是非分明、立场坚定的两极对立，因而必须仇人相见分外眼红，拼个你死我活，非得把对方钉在耻辱柱上不可。很多问题都是是非对错交融互涵的，是非分不清，道理讲不明，越想弄清楚就越弄越糊涂。谚云“清官难断家务事”“一个巴掌拍不响”，就是这个道理。人们为生计奔波，很忙很累，免不了有脾气大、火气旺的时候，一时激动，麻烦即生。这时所需要的是互相理解与抚慰，一两句幽默话，相

视一笑，气消了，火灭了，变气恼为愉悦，岂不多了一个朋友？即使是原则问题，也有个处理方法问题，未必需要“灭此朝食”，鲁迅所谓“相逢一笑泯恩仇”，司马迁在《史记·滑稽列传》的序文中所谓“天道恢恢，岂不大哉！谈言微中，亦可以解纷。”解除纠纷，化干戈为玉帛，《史记》中记载了不少滑稽解纷的美谈。

幽默的心态基础是宽容，是大度，得放手时须放手，小肚鸡肠、斤斤计较、认死理、钻牛角尖的人，不知幽默为何物。所以人们把有无幽默感视为一个人文化品位和人格修养的标志。据说弗兰克·英尔·科尔比1976年7月4日在《纽约每日新闻》上说，美国的“男人情愿承认犯了叛国罪、谋杀罪、纵火罪、装了假牙、戴了假发，也不愿意承认自己缺乏幽默感。”可见人们对幽默的重视程度。

幽默是一种尺度，既是衡量个人的，也是衡量社会的。在一个动辄得咎、祸从口出的环境中，开口伊始瞻前顾后，言谈才歇提心吊胆，绳趋尺步犹恐避祸不及，人们幽默不起来，人们拒绝幽默。幽默的生存环境，也要求社会的宽容大度，需要理解幽默、欣赏幽默的人。

这一点我们的古人早有先见，他们创作出大量使人开怀一笑的作品即可证明，而幽默剧和滑稽剧便是其中的佼佼者。也因此我们选析这部《中国十大古典幽默滑稽剧》。我们之所以把“幽默”和“滑稽”放在一起，那是因为它们属于同一美学范畴，它们的共同特点是轻松，引人发笑，它们都是笑的家庭成员。但它们的出生地却并不相同。

“幽默”一词，早在先秦时代就已有之，《楚辞·九章·怀沙》有“眇兮杳杳，孔静幽默”之句，王逸注：“言江南山高泽深，视之冥冥，野甚清静，漠无人声。”朱熹注：“孔，甚也；

默，无声也。”可见此“幽默”乃清静无声之意，与我们所谈不是一码事。作为笑家庭成员的“幽默”是外来语，是林语堂音译而成。他说：“幽默二字原为纯粹译音，行文间一时所想到，并非有十分计较考量然后选定，或是藏何奥义。”^[1]美国人解释“幽默”云：“幽默是任何滑稽可笑的事物。”^[2]英国人的解释略同^[3]。在我国，《新华字典》云：“音译词。言谈、举动有趣而意味深长。”林语堂云：

幽默本是人生的一部分，所以一国的文化到了相当程度，必有幽默的文字出现。人之智慧已启，对付各种问题之外，尚有余力，从容出之，遂有幽默——或者一旦聪明起来，对人之智慧本身发生疑惑，处处发现人类的愚蠢、矛盾、偏执、自大，幽默也就跟着出现……

幽默与讽刺极近，却不一定以讽刺为目的。讽刺每趋于酸辣，去其酸辣，而达到冲淡心境，便成为幽默。欲求幽默，必先有深远之心境，而带一点我佛慈悲的念头，然后文章火气不太盛，读者得淡然之味。幽默只是一位冷静超远的旁观者，常于笑中带泪，泪中带笑。其文清淡自然，不似滑稽之炫奇斗胜，亦不似郁剔（wit）之出于机警巧辩。幽默的文章在婉约豪放之间得其自然，不加矫饰，使你于一段之中，指不出哪一句使你发笑，只是读下去心灵启悟，胸怀舒适而已。其缘由乃幽默是出于自然，机警是出于人工。幽默是客观的，机警是主观的。幽默是冲淡的，郁剔讽刺是尖利的。世事看穿，心有所喜悦，用轻快笔调写出，无所挂碍、不作烂调，不忸怩作道学丑态，不求士大夫之喜誉，不博庸人之欢心，自然幽默。^[4]

日本人对“幽默”的解释是：

以人生为儿戏，笑着过日子的，是冷嘲。深味着人生的尊贵，不失却深的人类爱的心情，而笑着的，是幽默吧。……可以说，靠着嫣然的笑的美德，在我们萧条的人生上，这才有一点温情流露出来。^[5]

可见东西方对幽默的理解有所不同：英美认为幽默的涵义较广，包容了滑稽；而东方则认为其涵义较狭，与滑稽同根而异枝。

“滑稽”一词，亦见于《楚辞·卜居》：“将突梯滑稽，如脂如韦，以洁楹乎？”朱熹《楚辞集注》曰：“滑稽，圆转貌。”《史记·滑稽列传》唐司马贞索隐引崔浩云：“滑稽，流酒器也。转注吐酒，终日不已。言出口成章，词不穷竭，若滑稽之吐酒。故扬雄《酒赋》云：‘鸛夷滑稽，腹大如壶，终日盛酒，人复藉沽’是也。”其本义为圆转滑润，引申则指辩捷之才。《史记·太史公自序》：“不流世俗，不争势利，上下无所凝滞，人莫之害，以道之用。作《滑稽列传》。”王伯祥释云：“滑音骨，流利；滑润。稽，阻碍；留滞。话语流利，正言若反，辩解敏捷，没有阻难，叫做滑稽。所谓‘谈言微中，亦可以解纷’，并不是油腔滑调，言不及义，一味引人发笑。”“谈言微中，亦可以解纷”，是说谈笑之间，有意无意之间合于正道，可以解除纠纷。司马贞索隐引姚察云：“滑稽犹俳谐也……言谐语滑利，其知（智）计疾出，故云滑稽。”明人王骥德《曲律·论俳谐》云：“俳谐之曲，东方滑稽之流也。非绝颖之姿，绝俊之笔，又运以绝圆之机，不得易作。著不得一个太文字，又著不得一句张打油语。须以俗为雅，而一语之出，辄令人绝倒，乃妙。”可见，滑稽即谈

谐，逗笑，风趣，且见智慧机敏，谐中寓庄，以俗为雅，与“幽默”几无别矣。只是演变到今天，人们才把一切令人发笑的东西都谓之滑稽，包括毫无内容的廉价的逗笑，甚至庸俗低级的逗笑。

不论哪种解释，我们都可以说滑稽与幽默是兄弟，都属于笑的家庭。

笑，能产生力量。

笑，能启迪智慧。

笑，能促进健康。

笑，能铸造品格。

愉快的笑是精神健康的体现，也是社会和谐的标志。

我们这部《中国十大古典幽默滑稽剧》是为读者提供笑料，也为考察历史的读者提供一点资料，为创作提供一点借鉴。

中华民族是一个充满了乐观人生的民族，这一点，早在本世纪初，王国维便已指出：“吾国人之精神，世间的也，乐天的也。故代表其精神之戏曲、小说，无不著此乐天之色彩。”^[6]因此，作为国人精神之象征的中国古代戏曲，不仅喜剧多，而且喜剧的种类也多，苏珊·朗格说：“在亚洲的伟大文化中，喜剧贯穿于各种情调中，从最轻快的情调到极为凝重的情调；同时，也贯穿于各种形式中，独幕讽刺剧、滑稽剧、各种风格的喜剧等……”^[7]这段话，不仅可以用来指称她所说的“亚洲文化”，亦可以说是对“亚洲文化”之一脉的“中国文化”，尤其是“中国戏曲文化”的精辟概括。所以林语堂断言：“中国真正幽默文学，应当由戏曲传奇小说小调中去找。”^[8]

别林斯基说：“民族性保存在下层人民里面最多。”^[9]中国戏曲乐感文化的形成，与戏曲作为民间艺术这一文化品性不无关系。中国戏曲长期植根于民间的土壤，无论创作者、演出者，抑

或接受者，多为身居下层之平民百姓。元杂剧作家多为怀才不遇之“书会才人”，明代“古曲自《琵琶》、《香囊》、《连环》而外……皆村儒野老途歌巷咏之作耶”^[10]，清代“花部”、“乱弹”纷起民间……而民间艺术就其总体倾向而言，是一种乐感文化。正如高尔基所言：“民谣是与悲观主义绝缘的，虽然民谣的作者们生活得很苦，他们苦痛的劳动曾经被剥削者夺去了意义，以及他们个人的生活是无权利和无保障的。但是不管这一切，这集团可以说是特别意识到自己的不朽，并且深信他们能战胜一切仇视他们的力量。”^[11]尽管汤显祖、沈璟、吴伟业等古代戏曲大家们也曾跻身庙堂，但在他们的戏曲中，我们仍不难发现民间文艺放旷、乐观的朴野气息。沈璟《博笑记》“未必谈言微中，解颐亦自忘劳。”（第一出）以“博人一粲”为创作之旨归自不必说，汤显祖之《牡丹亭》中亦同样不乏令人捧腹之科诨，即使深具“忧患意识”的《长生殿》（洪昇）、《桃花扇》（孔尚任），也颇多调侃、诙谐之笔。“盖才人韵士，其牢骚抑郁啸号愤激之情，夫慷慨流连、诙谐笑谑之态，拂拂于指尖，而津津于笔底，不能直写而曲摹之，不能庄语而戏喻之者也。”^[12]而正是民间文艺的丰厚土壤，培养了“才人韵士”们的“诙谐笑谑”，“庄语”而以“戏喻”出之的文化个性。

倘我们进行推本溯源，则不难发现，中国戏曲乐观、放旷的文化品性，早在其童年时代便已形成。中国戏曲起源于何时，虽目前学界尚众说纷纭，但将产生于夏，盛行于春秋、战国时期，供帝王贵族阶层娱乐取笑的俳优视为中国戏曲的源头之一，则已成学界共识。据传说，夏桀时代就有了倡优：“夏桀既弃礼义，求倡优侏儒狎徒，为奇伟戏，聚之于旁，造浪漫之乐。”^[13]虽不能据为信史，但优产生很早，却由此得到证明。西周时，有俳优戚施，也是“优笑之人”^[14]；春秋时，晋国有优施，也是以“滑

滑稽调笑”为生^[15]。古史中关于俳优记载最为详备的是优孟：“优孟，故楚之乐人也。长八尺，多辩，常以谈笑讽谏……楚相孙叔敖知其贤人也，善待之。病且死，属其子曰：‘我死，汝必贫困，若往见优孟，言我孙叔敖之子也。’居数年，其子穷困负薪，逢优孟，与言曰：‘我，孙叔敖子也。父且死时，属我贫困往见优孟。’优孟……即为孙叔敖衣冠，抵掌谈语。岁余，像孙叔敖，楚王及左右不能别也。庄王置酒，优孟前为寿。庄王大惊，以为孙叔敖复生也，欲以为相。优孟曰：‘请归与妇计之，三日而为相。’庄王许之。三日后，优孟复来，王曰：‘妇言谓何？’孟曰：‘妇言慎无为，楚相不足为也。如孙叔敖之为楚相，尽忠为廉以治楚，楚王得以霸。今死，其子无立锥之地，贫困负薪以自饮食。必如孙叔敖，不如自杀。’……于是庄王谢优孟，乃召孙叔敖子，封之寝丘四百户，以奉其祀。”^[16]这就是著名的“优孟衣冠”故事，人们多以之为戏剧的开端。

“从科学的、因果的角度，原始意象（即原型）可以被设想为一种记忆蕴藏，一种记忆或者记忆痕迹，它来源于同一种经验的无数过程的凝缩。在这方面它是某些不断发生的心理体验的沉淀，并因而是它们的典型的基本形式。”^[17]正是基于这一认识，我们认为，作为中国戏曲童年时代的倡优戏，其“滑稽调笑”、“谈言微中，亦可以解纷”的特点，乃是中国戏曲的“典型的基本形式”，或者说是中国戏曲的“原型潜质”。后世中国戏曲，即使是被看作悲剧之作的《窦娥冤》、《娇红记》，仍不乏净丑之类的插科打诨，其实正是中国戏曲幽默、滑稽这一“原型潜质”在后世的复活。从某种意义上说，也正是这一儿童时代天性的复活，才使得中国戏曲具有了更为迷人的艺术魅力和无穷的阐释性。

中国戏曲具有融儒、释、道三教于其中的特点：“三教所唱；

各有所尚：道家唱情，僧家唱性，儒家唱理。”^[18]儒、释、道三教对中国戏曲幽默、滑稽品性的形成，也有着深远的影响。

虽然，“儒家之学，大要以穷理为先”^[19]，但作为一种积极入世的哲学，古圣先贤在皓首“穷理”之时，却从未放弃对平凡生活中人生愉悦的追求。所谓“饭疏食，饮水，曲肱而枕之，乐亦在其中矣”^[20]，“不能安土，不能乐天；不能乐天，不能成其身”^[21]，这种对世俗人生乐趣的肯定，也就鄙弃和否定了消极出世、轻视人生的悲观厌世观念。所以，中国古代戏曲虽其事多忠、孝、节、义，但“乐由中出，礼自外作”^[22]，对在戏曲中张扬人生乐趣并不排斥。

“僧家唱性”，不仅表现为中国戏曲在创作和演出中的“禅道妙悟”、“象外之象”、“味外之味”等审美追求，更重要的是，禅宗“实处皆空，空处皆实”^[23]、“谓假似真，谓真实假”^[24]的“圆融”、“妙悟”观念，使得常有“宜游倦，而禅寂意多”^[25]的中国戏曲作家们，能以“空故纳万境”的放旷心胸，去涵括人世之烦忧，消解尘途之悲伤。古代戏曲中颇多以僧尼为题材之作，然却多为游戏笔墨，这自与释氏“圆融无碍”观念的超涵括性有关。

出于清静无为的超然意识，老庄哲学强调的是既不乐天，也不忧人的无乐之乐。庄子虽指出“人之生也，与忧俱生”^[26]，但他并不崇尚忧患意识，而是主张以“虚无恬淡”的“天德”去消解尘世的积忧，所谓“悲乐者，德之邪；喜怒者，道之过；好恶者，德之失。故心不忧乐，德之至也。”^[27]所以庄子能于其妻死之时尚“箕踞鼓盆而歌”^[28]。这种顺乎自然、无忧无虑、无欢无乐的哲学观念，对后世戏曲影响极大，汤显祖将戏曲最高境界推为“至乐”^[29]，便直接源于《庄子·天道》中“人乐”、“天乐”、“至乐”之说，而戏曲中所谓“道家唱情”也就不仅要唱

出“游于太虚”、“慨古感今”的“乐道徜徉之情”^[30]，还要唱出“推于天地，通于万物”的“天乐”之情^[31]。

在中国古代戏曲中，虽“三教所唱，各有所尚”，但“三教”并非截然分开的，而是互融一体，你中有我，我中有你。明人屠隆云：“今夫儒者在世之法也，释道者出世之法也。儒者用实，而至其妙处本虚；释道用虚，而至其妙处本实。”^[32]中国戏曲就是在这儒者之“在世”与释道之“出世”、儒者之“实”与释道之“虚”中互相转换，即如林语堂所言：“中国人得势时都信儒教，不遇时都信道教，各自优游林下，寄托山水，怡养性情去了。”^[33]

民间文化的丰厚土壤，原型潜质的后世激活，以及“三教互融”对人世之乐的深情回眸，形成了中国戏曲超然人生，俯瞰世间的，在嬉笑怒骂、诙谐调侃中成其文章的文化品格。清人程世爵的这段话，颇能代表古人对戏曲之态度：“宇宙内形形色色，何莫非行乐之资？天壤间见见闻闻，孰不是赏心之具……胸内悉蕴藏磊块，端须浇酒三杯；眼前多变幻烟云，辄自填诗一曲。用效庄周之幻化，聊全曼倩之谈谐，遂不觉转愁成喜，破涕为欢矣。”^[34]

这种“转愁成喜，破涕为欢”的创作和接受心态，对中国戏曲之影响极为深远。这种影响大致表现为两大方面。其一是悲剧题材的喜剧化处理。被后世公认为悲剧的作品，除《梧桐雨》、《桃花扇》结局略含悲音外，余者几乎都是“始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨”^[35]。《窦娥冤》的平反昭雪，《赵氏孤儿》的报仇雪恨，《汉宫秋》的梦中团圆，《琵琶记》的忠孝双全，《精忠记》的满门旌表，《娇红记》的化鸟成双，《清忠谱》的除奸慰灵，《长生殿》的月宫仙圆，《雷峰塔》的雷峰佛圆……这种“团圆之趣”，正是中国戏曲乐观、放

旷这一文化品性的深层熏染所致。

中国戏曲的乐观、放旷的文化品性对后世戏曲之影响，还表现为喜剧的幽默化、滑稽化。正如我国古典悲剧崇尚“哀而不伤”一样，我国古典喜剧也主张“乐而不淫”，强调“浓淡繁简，折中合度”^[36]。因此，中国古典喜剧多是“哀乐之触，荣悴之迎，互藏其宅”，即“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐”^[37]，从而达到“乐而不淫”、“和顺积中”的理想境界。如《西厢记》有长亭送别、草桥惊梦的孤寒，《救风尘》有宋引章迫嫁的悲苦，《墙头马上》有李千金被逐的无奈，《拜月亭》有王瑞兰旅寄的凄凉……对“乐而不淫”这一中和之审美品格的追求，使这类喜剧只是将幽默与滑稽作为局部的创作手段，而不敢过分张扬，以免使观众或读者的情感愉悦过度外溢。

“传奇原为消愁设，费尽杖头歌一阕。何事将钱买哭声，反令变喜成悲咽？惟我填词不卖愁，一夫不笑是吾忧。举世尽成弥勒佛，度人秃笔始堪投。”^[38]这颇能代表喜剧作家们的审美追求。幽默与滑稽在这类作家的作品中，不仅仅只是创作手段，而且成为一种创作旨归。悲喜互藏、以哀写乐的创作手法，在这类作品中相对淡化，剧作家们更为热衷的，是通过种种人生形态荒谬性的错位与对接所造成的剧中当事人的滑稽言行，来博取观众或读者的会心微笑。王衡《真傀儡》在“傀儡妆人”和“人妆傀儡”的荒谬性错位中，不仅嘲笑了至高无上的皇权，也揶揄了目不识丁而妄自尊大的村野愚民；而徐渭的《歌代啸》通过对“有心嫁祸的”、“眼迷曲直的”、“胸横人我的”胡作非为和只准“州官放火禁百姓点灯”、“张秃帽子教李秃去戴”的荒诞现实的揭示，让人们在接二连三的捧腹大笑之后，体味作者“凭他颠倒事，直付等闲看”^[39]的人生感喟。其他如石子章《竹坞听琴》尘俗之念与出世之身的错位，孙仁孺《东郭记》君子与小人的错

位，汪廷讷《狮吼记》夫妻伦理纲常的错位……莫不如是。而在这种种荒谬性错位中所迸发出的笑声，却“常于笑中带泪，泪中带笑”，也许这种肤浅中不乏深邃、轻松中夹杂沉重的幽默、滑稽，才是中国戏曲“滑稽调笑”这一原型潜质的充分体现，其他或悲或喜之作，则可视为中国戏曲原型潜质品性之变体。也正是基于这一考虑，我们将这类喜剧统称为“幽默、滑稽剧”。

我们可以自豪地说，中华民族并不缺乏幽默的传统，只是由于很长一段时间内“斗争哲学”的张狂，使我们的幽默天赋隐蔽了，幽默成了权力的特权，站在权力巅峰，便可以随心所欲地幽人一默，而民众的板僵的脸上便小心谨慎地应和出一丝勉强的皱纹。再后来，又被言不及义的给观众挠痒痒式的演出，挠得神经有点麻木了，不会真笑了。而强笑者虽笑不和、虽笑不亲、虽笑不乐。编写这部书的目的，不仅是希望本书的读者能够欣赏幽默，同时也希望通过这种欣赏唤起我们沉睡的幽默，培养建设我们自身的幽默，让周围的人欣赏自己的幽默。希望我们的环境充满幽默，我们应当活得快活，我们需要幽默，我们需要爱。

本书共选中国古代极具幽默、滑稽品性之戏曲十种（凡《中国十大古典喜剧集》已入选之剧目，均未选），其中传奇五种，杂剧五种。所据版本一般为通行本，主要有《元曲选》、《六十种曲》、《古本戏曲丛刊》、《盛明杂剧》等，对一剧多版者，择善而从，并作适当校勘，不出校记。有的剧目用字并不规范，如每与们并用，躁作燥等等，因为不影响阅读，我们都不做改正。全书编排以剧作者时代先后为序，注释力求简明，不作繁琐考订。每剧之后的“评析”也以引导读者阅读为目的，尽量详其时代背景，明其创作意义，以帮助读者理解和欣赏作品。

本书颇多借鉴时贤成果之处，未能一一注明，在此仅致谢忱。

编选这部《中国十大古典幽默滑稽剧》，是出于我们对中国戏曲文化品性的一种思考。这种思考是否正确，只有仰仗于热心读者的最后检验了。

1997年8月

〔注释〕

- 〔1〕林语堂《“幽默”杂话》。〔2〕《美国国际百科全书》。〔3〕《英国大百科全书》。〔4〕林语堂《论幽默》。〔5〕鹤见祐辅《说幽默》（鲁迅译）。〔6〕王国维《红楼梦评论》。〔7〕苏珊·朗格《感情与形式》。〔8〕林语堂《论幽默》。〔9〕别林斯基《文学的幻想》。〔10〕王骥德《曲律·杂论》。〔11〕高尔基《个性的毁灭》。〔12〕程羽文《盛明杂剧序》。〔13〕刘向《古列女传·孽嬖传·夏桀末喜》。〔14〕《国语·郑语》韦昭注。〔15〕《国语·晋语》。〔16〕《史记·滑稽列传》。〔17〕卡尔·古斯塔夫·荣格《心理学与文学》。〔18〕燕南芝庵《唱论》。〔19〕朱熹《答张敬夫》。〔20〕《论语·述而》。〔21〕《礼记·哀公问》。〔22〕《礼记·乐论》。〔23〕恽秉怡《溪山卧游录序》。〔24〕吴伟业《杂剧三集序》。〔25〕汤显祖《如兰一集序》。〔26〕《庄子·至乐》。〔27〕《庄子·刻意》。〔28〕《庄子·至乐》。〔29〕汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》。〔30〕朱权《太和正音谱》。〔31〕《庄子·天道》。〔32〕屠隆《冥寥子游》。〔33〕林语堂《论幽默》。〔34〕程世爵《笑林广记序》。〔35〕王国维《红楼梦评论》。〔36〕潘之恒《广陵散二则》。〔37〕王夫之《姜斋诗话》。〔38〕李渔《风筝误》剧末诗。〔39〕脱士《歌代啸序》。

目 录

前 言	张燕瑾 汪龙麟(1)
竹坞听琴	元·石子章(1)
僧尼共犯	明·冯惟敏(39)
歌代啸	明·徐 渭(63)
博笑记	明·沈 璟(119)
真傀儡	明·王 衡(200)
狮吼记	明·汪廷讷(217)
东郭记	明·孙仁孺(333)
春灯谜	明·阮大铖(474)
意中缘	清·李 渔(628)
面缸笑	清·唐 英(755)
补 记	张燕瑾(792)

竹坞听琴

元·石子章 撰

楔 子^[1]

（正旦扮郑彩鸾引外扮都管上^[2]，云）妾身姓郑，小字彩鸾，今年二十一岁。从幼父母双亡，曾记父母说，在礼部时^[3]，与秦工部指腹成亲^[4]。后来他那壁生了个孩儿，唤做秦儵然；俺这壁生了妾身是也。自父母亡化过了，他那壁不知所向。俺这城北五十里外，有一座草庵。这庵里有个姑姑，他也姓郑，曾教我抚琴写字。今日是妾身生辰贱降之日。都管，安排下酒果，则怕姑姑来也^[5]。（都管云）理会的。（老旦扮老道姑上，云）道可道，非常道；名可名，非常名^[6]。贫姑姓郑，我是梁公弼的夫人，自从与俺老相公失散了^[7]，拢起我这头发，舍俗出家。贫姑善能抚琴下棋。此处有个小姐，他是郑礼部的女孩儿，在贫姑跟前学琴下棋。今日是小姐生辰贵降的日子，我与他上寿走一遭去。可早来到门首。都管，报复去，道有贫姑来了也。（都管报科，云）小姐，有郑姑姑在于门首。（正旦云）道有请。（见科，道姑云）贫姑一径来与小姐上寿^[8]。（正旦云）师父，你那里得到那钱钞来，敢劳如此费心也。（都管云）小姐，近日上司出下榜文，不论官宦百姓人家，但是女孩儿到二十以外^[9]，都要出嫁与人；限定一月之外，违者