

中国古代戏剧选（上）

前 言

自金、元以来,戏剧在中国古典文学发展史上,因其剧目浩繁,剧情异彩纷呈,占有着重要的地位,是研究古典文学不容忽视的一个领域。由于杂剧中的《西厢记》,明清传奇中的《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》等,人民文学出版社业已陆续单行整理问世,而且还将继续出版他种,因此本书所选专门着眼于元明清以来杂剧之名篇。以往的戏剧选本,往往合杂剧、传奇于一编,为了照顾各个剧本在篇幅上的大体平衡,一般采取选折、选出的办法。这样,即使所选尽为各剧的精华,但一个完整的剧本,既经割裂,难免伤筋动骨、支离破碎。现在,人民文学出版社采取长剧单行,短剧合编的办法,分别出版,相辅而行,使古代戏剧之精华,大小长短,毕现于世,各发其彩。我们双方很快地达成了共识,确定本书只选杂剧,这是需要向读者说明的。

杂剧之选,自应以元人所作之北杂剧为冠冕。元代立国,虽不及百年,而杂剧特为一代之盛,在中国文学史上,占有相当重要的光彩的一页,所谓“唐诗、宋词、元曲”的评赞,就充分说明了这个问题。据不完全统计,有元一代杂剧作家八十余人,所作杂剧七百余种,现存一百六十二种,可见其繁荣的情况。元杂剧的出现,标志着中国古代戏剧的成熟和定型:一本四折的结构体制,展现了戏剧冲突从发生、发展到转折、收场的完整过程,使故事发展显得跌宕起伏,有头有尾;不同宫调的套曲的组合,用以写景抒情,交代事件,大大强化了演出的戏剧效果;末、旦、净、杂

等行当的确立,更进一步促进了表演艺术向纵深发展;而一人主唱的表演方式,虽有相当的缺陷,但由于突出了男、女主角,对后世以生、旦为主的传奇,也不能不产生相当的影响。元杂剧的内容,非常广泛,题材多样化;或直接反映现实,或取材于史传、传说与神话。举凡家庭爱情、公案断狱、拔刀赶棒、仙佛神鬼,乃至忠奸斗争、农民起义、民族矛盾、朝代兴亡等等,莫不可以入戏。而且,应该指出,剧中的主人公,除以往文学作品中的帝王将相、才子佳人外,更多的是出身于社会下层的小人物,诸如妓女、丫鬟、童养媳、穷书生、乞丐、艺人、草莽英雄、绿林好汉等等,莫不应有尽有。不少作家,从不同的角度,对当时社会的黑暗,官吏的残暴,进行了大胆的抨击,热情的歌颂了人民的反抗和斗争,反映了人民的愿望,塑造了一个又一个鲜明生动的艺术形象,写出了一本又一本传世的名作。这里面,既有轻松欢快的喜剧,也有震撼人心的悲剧,还有融悲喜剧之情于一体的正剧。从风格上来讲,起于勾栏瓦舍的元杂剧,大多以本色当行见长,比较符合市民的审美情趣,显得朴质自然,通俗易懂。正如王国维所说:“写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出。”即使以文彩见长的一些作家,也能于“丽”中显自然之色,雅中见俗,俗不伤雅,与专以典雅见长的文人之作,大异其趣。中国古代戏剧发展至元杂剧,可以说是众体皆备,名家辈出,争奇斗胜,各极其妙。因此,《中国古代戏剧》的编选,不能不以元杂剧为重点。作为“元剧四大家”的关汉卿、白朴、马致远、郑光祖的中心地位自然要予以突出,各选二或三剧;以“花间美人”著称的王实甫,其《西厢记》已单行问世,我们另选了他的《丽春堂》入集,以见其感慨苍凉的一面。另外,为了使选本能反映出元杂剧的基本面貌,对不同时期、不同风格、不同题材的剧作,只要是名篇,也都尽量入选。这样,从总体上看,重点的突出,加上面的照顾,元杂

剧共入选十四家二十二本，约为全书三分之二之数。看来这个比数还是比较合理的。

明、清两代，舞台上盛行的主要的是以南曲为主的传奇。特别是明中叶以后，传奇风靡南北，杂剧失去了演出的机会，相比之下，益显衰落。据傅惜华先生《明代杂剧全目》、《清代杂剧全目》两书所记，自明初至清代乾隆五百年间，得作家三百余人，杂剧八百种，似乎还可以与元人争一日之雄，但细案之，则实有不少的差异。明初作家，如《太和正音谱》所录谷子敬、贾仲明诸人，大多由元入明，虽以北曲擅场，牢守元剧旧法，然所作多无可取。稍后，宗室朱有𠄎，作杂剧三十一种，然其内容，或点缀太平，或歌功颂德，而尤多神仙道化、风花雪月之作，今取其差强人意者《继母大贤》一种，以见明初杂剧之所就。自此以后，文人所作，寥寥无几，北杂剧之命运，若断若续。直到嘉靖年间，康海之《中山狼》，冯惟敏之《僧尼共犯》两剧，在北杂剧衰败声中，独放异彩。前者以寓言的形式，抨击忘恩负义之徒，妙含哲理而又富有强烈的讽刺意味；后者反宗教禁欲主义，以雅笔写俗境，俗不伤雅。两剧抗衡并驱，足与元人所作媲美，实为明代前期杂剧之代表。

明代后期，即嘉靖以后，由于昆腔的兴起，传奇大行于世，一般演员多习南曲，风声所变，北化为南。这时的杂剧作家，已不大会用北曲写作，所作或南北互用，或纯用南，实际上是一种传奇化的短剧，即戏剧史上所谓的“南杂剧”。南杂剧之于北杂剧，除了使用南曲以外，在体制上完全打破了元人一本四折的限制。或仅一折，一气呵成；或依剧情发展之需要，分作数折，少则二三，多至八九，篇幅伸缩，极为自由。惟在唱法上，仍多保留了元杂剧一人主唱的习惯，这大概由于是短剧、主角一人的缘故。杂剧体制的变异，是适应当时舞台演出的创举，这种新体制杂剧的

确立，完成于明代后期，是明人的创造和贡献，从古代戏剧演变来说，它是一个极为重要的环节。因而，这一时期出现了不少主要从事杂剧写作的作家，一些传奇作家也兼写杂剧。一度沉寂的杂剧，至是复又飘然而起，出现于戏剧舞台之上。在杂剧的传奇化过程中，青藤山人徐渭实开风气之先。他的《四声猿》，以十出的篇幅分写四个故事，四剧合为一本，影响至为深远。清代张樾之《续四声猿》、桂馥之《后四声猿》，都是合四剧为一本的仿作。今特选其《狂鼓史》、《雌木兰》两剧，作为明代后期杂剧的代表。另外，王衡之《真傀儡》，讽刺世俗，感慨殊深；孟称舜之《桃花人面》，描写爱情，刻画入微，都是明后期杂剧中之力作，一并入选。

入清之后，杂剧一变，文人之作，趋于典雅纯正，去元剧之本色当行益远。郑振铎先生在《清人杂剧初集序》中说：“尝观清代三百年间之剧本，无不力求超脱凡蹊，屏绝鄙俚。故失之雅，失之弱，容或有之。若失之鄙野，则可免讥矣。”认为明代文人剧，“风格每落尘凡，语调时杂嘲谑。”“纯正之文人剧，其完成当在清代。”实为公允持平之论。清代文人剧，很少能够上演于舞台，只能欣赏于案头，盖作者原本不为演出而作。在这里，戏的意义多被淡化，而戏剧创作也被异化为一般的文学写作，作家之写剧本和他们写辞作赋并无什么本质的区别，以此被论者讥为案头剧。但其中却有不少佳作，特别是明、清易代之际，作家身丁丧乱，山河变异，故国沦亡，往往借古抒怀，以沉郁悲愤之词，写历史兴亡之感，为人们所重视。今选清初名诗人吴伟业之《通天台》，作为案头剧的代表，以供读者赏析。雍正、乾隆年间，风气稍变，渐又注重舞台演出，文人剧的创作，更显活跃之势。杨潮观《吟风阁杂剧》三十二种，其《罢宴》一出，淋漓慷慨，音能感人。相传某大吏偶观此剧，有感亦为之罢宴。稍后，唐英《古柏堂传奇》十七

种,虽声誉不及前人,然所作多为梆子腔小戏之改编,《面缸笑》一剧,谑而不虐,尤富舞台效果。自是以后,虽然仍有不少作家进行杂剧的写作,然豪气渐消,殊乏新意,故本书所选,亦断止清代乾隆年间,以杨、唐所作为殿。由于篇幅的限制,明、清两代不能过滥,不能如元剧之点面兼顾,只能以时代为序,突出三五重点,意在联点为线,略显杂剧演变之轨迹。总计明、清合选九家十一本,约占全书三分之一的篇幅。

古代戏剧遗产浩如烟海,以杂剧而论,清代乾隆以前历代所作现存者仍有五百六十七种,其中清人所作约近半数。本书所入选者仅三十余种,元、明尚差如人意,清代部分则略感局促,沧海遗珠,势所难免,只好请诸君谅之。

关于本书的校理,首先是底本的选择问题。戏剧、小说一类的古书,在流传过程中,往往会出现不同的刻本或翻刻本,各本之间在文字上多少都有一些出入。我们所选取的,主要是在读者中比较通行的、学术界公认的前人选本,如臧晋叔的《元曲选》、沈泰的《盛明杂剧》等。清代杂剧尽量采用近人的整理本,如胡忌先生的《吟风阁杂剧》、周育德先生的《古柏堂戏曲集》等。凡是入选的剧本,均利用他本,作了一点文字是正的工作,如有重要改动,都在注文中说明,以便读者复按,这里不再细说。另外,底本确实有误,又有其他可靠旁证资料足以纠正其误者,亦酌情予以改正。如马致远《陈抟高卧》底本第一折〔金盏儿〕曲:“到这戍字上呵水成形,火长生,避乖龙大小运今年并。”隐然预言五代时周之灭汉,以及后来赵宋之代周,有一定的神秘色彩。根据古代五行家五德相生的说法,历史的变迁,王朝的更替,都是所谓的木、火、土、金、水五行相生,周而复始的结果。宋太祖赵匡胤立国后,于建隆元年(960)三月壬戌“定国运以火德王,色尚赤,腊用戌。”其根据是“国家受禅于周,周木德,木生火,合以

火德王。”宋既以火德承运，故上推五代之周为木，汉为水，晋为金，唐为土，而黜朱梁为闰统。这自然是为了肯定自己是“奉天承运”的正统，才这样安排的。如果不联系史事，就很难发现曲文中“水成形”之“水”字，实为“木”字之形误，如不改正，则〔金盏儿〕一曲不知所云矣。此一字之误，关系全文之例。又如郑廷玉《看钱奴》第一折，灵派侯叙东岳大帝出身一段，全文二百馀字，经查，节自元无名氏《三教源流搜神大全》之东岳条，虽文字详略不同，但实可改正杂剧传本若干错误。如“群仙之祖”当为“群山之祖”；“天地之子”当为“天帝之子”之类。这些都是明显的错误，自可利用他书加以改正。但另外还有一种情况，即根据旁证，明知其误，却又不便改动者。如尚仲贤《柳毅传书》第二折，洞庭龙王上云：“今日时当卓午，我听太阳道士讲《道德经》未完”数句，出于唐人小说《柳毅传》，原作“与太阳道士讲《火经》”。并说：“道士，乃人也。人以火为神圣，发一灯可燎阿房。”观此，知其为拜火教明矣。“太阳道士”，即拜火教道士。后世不知，误以“太阳”为道士之道号。于是，拜火教之《火经》，遂变为道教之圣典《道德经》了。这个误解，可能是唐中叶以来拜火教势力衰歇以后，民间艺人在演说过程中的误解，似乎不能独怪于尚仲贤一人，故仍保留原文，仅在注文中作必要的说明，以便读者参考。总之，旁证的采用，必须慎之再慎，不可乱改，以免自误误人。

最后，谈谈作者简介、剧本说明和具体注释问题。作者简介，我们力求简要，侧重于其戏剧创作和在戏剧史上的地位、影响等等，一般不作过多的考证。明、清两代的一些曲家，生平资料虽多，其成就又不仅仅限于戏剧，但因为本书是戏剧选本，所以对他们的简介也只着重于曲。入选各剧的说明，一律放在注释的第一条。因为全文已选，故省去内容提要，只简要说明该剧之思想意义、艺术成就等等，有时也略略涉及本事，概以三百字

为限。至于剧本正文的注释,考虑到戏剧语词中的典故俗语,重见叠出,是一个比较普遍的现象。如果一一逐条作注,势将不胜其烦;但如不点破,又无法排除阅读中的疑难。为了解决这个矛盾,同时为了避免注文的繁复,我们采取这样的办法:凡以前各剧已经注释过的词条,如果再次出现,则视其难易程度,或略而不注,或只述大意,或简释后再注明参见某剧某注。这样的处理,可能不免会有一些重注的现象,但却便于读者。这是需要说明的。本书在注释过程中,尽量注意采用时贤研究成果,如有关小说、戏曲语词之专书,以及一些戏剧选本,概在参考之列。其间,得益于王季思先生《中国戏曲选》、徐沁君先生《元曲四大家名剧选》者尤多,在此特为表出。惟以往有关论作,多半着意于语词之训诂,对戏剧中出现的大量俗语,包括成语、谚语、歇后语等,往往忽而不讲。其实,俗语多阅世之言,最能反映一个时代人民之心理情感,其确切含义亦当于全句或兼顾上下文求之,不可任意择取其中单词作个别之解释。如纪君祥《赵氏孤儿》第二折公孙杵臼罢职归农后,在太平庄上过着“苦庄三顷地,扶手一张锄”的种地生涯。二语本元时俗语,其见于元曲者,多用于对官员之处分。元刊《薛仁贵》第一折作“饱庄(刨种)三顷地,扶手一张锄。”明《金貂记》附刊本《敬德不伏老》第一折作“苦耕三顷地,持着一张犁。”据此,则“苦庄”二字当为“苦种”之误。刨种、苦耕、苦种,都指种田苦役而说。《元典章》卷四十七刑部军官“侵盗官钱配役”条规定,犯者如赔偿不起,罚去配役。“他每根底,交担着粮食步行的交种田去者。”即指此而说。选注者不察,只就“苦庄”二字为解,或云“占有”,或云“苦盖茅草的庄屋”,显然不够妥切。又如杨潮观《汲长孺矫诏发仓》,老驿丞云:“你说生姜树上生,我也只得依你说。”亦本宋人俗语,随声附和的意思。《宋元学案·百源学案》(下)引程颐语录云:邵尧夫临终时,

只是谐谑。某往视之，因警之曰：“尧夫平生所学，今日无事否？”气微不能答。次日见之，却有声如丝发来大。答曰：“你道生姜树上生，我亦只得依你说。”又刘克庄诗云：“人道生姜树上生，不应一世也随声。”可见其意。而选注者仅据“生姜树上生”一语为说，解曰：“比喻性情固执的人”。凡此，我们都尽可能的求取旁证，照顾上下文义，以期得到一个比较稳妥的解释。总之，俗语的解说，应该着眼于全句整体意义的通达，不可孤立地就单词为说。由于俗语多为白话，容易为人们所忽略，故特申说如上。

最后需说明的是，本书元剧参校各本，注释中多用简名，具体如下：

- ①元刊本：《元刊杂剧三十种》。
- ②顾曲斋本：明顾曲斋刊本《古杂剧》。
- ③古名家本：明龙峰徐氏刊本《古名家杂剧》。
- ④息机子本：明息机子刊本《杂剧选》。
- ⑤脉望馆赵钞本：明赵美琦脉望馆钞校本《古今杂剧》。
- ⑥继志斋本：明继志斋刊本《元明杂剧》。
- ⑦《柳枝集》：明孟称舜编选《古今名剧合选·柳枝集》。
- ⑧《酹江集》：明孟称舜编选《古今名剧合选·酹江集》。

以上各种，皆见于《古本戏曲丛刊》第四集。

本书在编写过程中，从选题、选目到体例的确定，始终得到人民文学出版社古典部有关同志热心的帮助。特别是责任编辑杨华同志，接稿后又细心代为磨勘一过，重新查对原书，并提出不少中肯的意见，纠正了原稿中的一些疏忽，在此一并表示衷心的感谢。由于水平所限，书中一切疏漏、不当之处，仍希海内学者正之。

一九九九年六月于兰州

目 录

前言	1
----------	---

关汉卿

感天动地窦娥冤	1
赵盼儿风月救风尘	33
关大王独赴单刀会	56

白 朴

裴少俊墙头马上	81
唐明皇秋夜梧桐雨	110

杨显之

临江驿潇湘秋夜雨	141
----------------	-----

王实甫

四丞相高会丽春堂	170
----------------	-----

马致远

破幽梦孤雁汉宫秋	194
西华山陈抟高卧	218

李直夫

便宜行事虎头牌	246
---------------	-----

郑廷玉

看钱奴买冤家债主	272
----------------	-----

纪君祥	
赵氏孤儿大报仇	309
康进之	
梁山泊李逵负荆	343
石君宝	
鲁大夫秋胡戏妻	367
孟汉卿	
张孔目智勘魔合罗	391
尚仲贤	
洞庭湖柳毅传书	422
郑光祖	
迷青琐倩女离魂	445
醉思乡王粲登楼	472
秦简夫	
东堂老劝破家子弟	509
无名氏	
风雨像生货郎旦	546
无名氏	
朱太守风雪渔樵记	572
无名氏	
包待制陈州糴米	610
朱有𣊠	
清河县继母大贤	642
康 海	
中山狼	659
冯惟敏	
僧尼共犯	679

徐 渭

狂鼓史渔阳三弄 696

雌木兰替父从军 707

王 衡

真傀儡 719

孟称舜

桃花人面 730

吴伟业

通天台 754

杨潮观

汲长孺矫诏发仓 780

寇莱公思亲罢宴 791

唐 英

面缸笑 800

关汉卿

关汉卿，号已斋叟，大都（今北京）人。约生于十三世纪初，卒于元成宗大德年间（1297—1307）。幼年时期，可能赶上蒙古灭金（1234），入元以后，作过“太医院尹”这样的小吏，晚年到过杭州。关汉卿是元代最杰出的戏曲家，钟嗣成《录鬼簿》将其列于群英之首；贾仲明补作挽词，更进一步肯定其“梨园领袖”、“编修帅首”、“杂剧班头”的历史地位。他是一位集编、导、演于一身的全面的戏曲家，生平所作杂剧六十余种，现存十八种（其中个别剧本的作者问题，尚有争议）。其悲剧《窦娥冤》，喜剧《救风尘》，史剧《单刀会》等，都是脍炙人口的名篇，代表着元杂剧的最高成就，几百年来，始终上演不衰。

感天动地窦娥冤^{〔1〕}

楔 子^{〔2〕}

（卜儿蔡婆婆上^{〔3〕}，诗云）花有重开日，人无再少年。不须长富贵，安乐是神仙。老身蔡婆婆是也，楚州人氏^{〔4〕}，嫡亲三口儿家属。不幸夫主亡逝已过，止有一个孩儿，年长八岁。俺娘儿两个，过其日月。家中颇有些钱财。这里一个窦秀

才,从去年问我借了二十两银子,如今本利该银四十两。我数次索取,那窦秀才只说贫难,没得还我。他有一个女儿,今年七岁,生得可喜,长得可爱,我有心看上他,与我家做个媳妇,就准了这四十两银子,岂不两得其便。他说今日好日辰,亲送女儿到我家来。老身且不索钱去,专在家中等候。这早晚窦秀才敢待来也。(冲末扮窦天章引正旦扮端云上^[5],诗云)读尽缥緲万卷书^[6],可怜贫杀马相如^[7];汉庭一日承恩召,不说当垆说子虚。小生姓窦,名天章,祖贯长安京兆人也^[8]。幼习儒业,饱有文章;争奈时运不通^[9],功名未遂。不幸浑家亡化已过,撇下这个女孩儿,小字端云,从三岁上亡了他母亲,如今孩子儿七岁了也。小生一贫如洗,流落在这楚州居住。此间一个蔡婆婆,他家广有钱物;小生因无盘缠^[10],曾借了他二十两银子,到今本利该对还他四十两。他数次问小生索取,教我把甚么还他?谁想蔡婆婆常常着人来说,要小生女孩儿做他儿媳妇。况如今春榜动,选场开^[11],正待上朝取应^[12],又苦盘缠缺少。小生出于无奈,只得将女孩儿端云送与蔡婆婆做儿媳妇去。(做叹科^[13],云)嗨!这个那里是做媳妇?分明是卖与他一般。就准了他那先借的四十两银子,分外但得些少东西,勾小生应举之费,便也过望了。说话之间,早来到他家门首。婆婆在家么?(卜儿上,云)秀才,请家里坐,老身等候多时也。(做相见科。窦天章云)小生今日一径的将女孩儿送来与婆婆,怎敢说做媳妇,只与婆婆早晚使用。小生目下就要上朝进取功名去,留下女孩儿在此,只望婆婆看觑则个^[14]。(卜儿云)这等,你是我亲家了。你本利少我四十两银子,兀的是借钱的文书,还了你;再送与你十两银子做盘缠。亲家,你休嫌轻少。(窦天章做谢科,云)多谢了婆婆。先少你许多

银子，都不要我回了，今又送我盘缠，此恩异日必当重报。婆婆，女孩儿早晚呆痴，看小生薄面，看觑女孩儿咱。（卜儿云）亲家，这不消你嘱咐，令爱到我家，就做亲女儿一般看承他，你只管放心的去。（窦天章云）婆婆，端云孩儿该打呵，看小生面则骂几句；当骂呵，则处分几句^{〔15〕}。孩儿，你也不比在我跟前，我是你亲爷，将就的你；你如今在这里，早晚若顽劣呵，你只讨那打骂吃。儿！我也是出于无奈。（做悲科，唱）

【仙吕赏花时】我也只为无计营生四壁贫，因此上割舍得亲儿在两处分。从今日远践洛阳尘^{〔16〕}，又不知归期定准，则落的无语暗消魂。（下）

（卜儿云）窦秀才留下他这女孩儿与我做媳妇儿，他一径上朝应举去了。（正旦做悲科，云）爹爹，你直下的撇了我孩儿去也^{〔17〕}！（卜儿云）媳妇儿，你在我家，我是亲婆，你是亲媳妇，只当自家骨肉一般。你不要啼哭，跟着老身前后执料去来^{〔18〕}。（同下）

注 释

〔1〕《窦娥冤》：正如王国维所说，这是一本“即列之于世界大悲剧中，亦无愧色”的古典悲剧。剧本前两折，主要用现实主义的手法，通过窦娥的无辜受戮，反映了元代社会的黑暗和吏治的腐败，激发起观众“恐惧与怜悯之情”；后两折则突出主人公永不妥协的性格，特别是第三折，更是全剧的高潮。窦娥负屈含冤，抢地呼天，满腔愤恨，滚滚而来，直可惊天地而泣鬼神。临刑前所发的三桩誓愿，更是浪漫主义的奇想，使全剧的思想和艺术，升华到一个新的高度。结尾描写的清官平反冤狱的情节，则更多的反映了作者对他的主人公的深切的同情，当然也有一定的局限。《窦娥冤》据《元曲选》本校注，个别地方则参校古名家本。

〔2〕 楔(xiē 歇)子：元杂剧通常于一本四折外，加用楔子以交代

人物或联系剧情。其用于剧首者,起序幕的作用。如本剧楔子,交代了主人公的身世,剧中人物的关系,以及故事的社会背景等等。楔子如用于两折之间,则为过场戏,用以推动剧情之转换。

〔3〕 卜儿:即婆儿。在剧中扮演老妇人的角色。

〔4〕 楚州:宋楚州山阳郡,今江苏淮安。

〔5〕 冲末:元杂剧中正末以外的重要男角,多在开场时出场。

〔6〕 缥緙:书卷的代称。缥,淡青色的绸子;緙,浅黄色的绸子。

古人多用来作书囊或书袋,故云。

〔7〕 马相如:西汉辞赋家司马相如。早年家贫,作客临邛,以琴声打动富商卓王孙的孀女卓文君,一起私奔。后在成都卖酒,文君当垆,相如涤器。不久,因所作《子虚赋》为汉武帝所赏识,召见为官。

〔8〕 京兆:本指汉代长安及其附近地方,这里指京都。

〔9〕 争奈:即怎奈。

〔10〕 盘缠:路费。这里指日常生活开销。

〔11〕 春榜动,选场开:指考试临近的意思。唐、宋进士考试例在春季,故称春榜。选场,即试场。

〔12〕 上朝取应:进京应考。

〔13〕 科:元杂剧演出,称动作、表情或舞台效果为科,南戏作介。

〔14〕 看觑则个:即照顾一点。则个,语尾助词,无义。

〔15〕 处分:这里指叮咛、吩咐。

〔16〕 洛阳:泛指京都。

〔17〕 直下的:竟然舍得。下的,忍心的意思。

〔18〕 执料:照料、照应。

第 一 折

(净扮赛卢医上〔1〕,诗云)行医有斟酌,下药依《本草》〔2〕;死的医不活,活的医死了。自家姓卢,人道我一手好医,都叫做

赛卢医，在这山阳县南门开着生药局。在城有个蔡婆婆，我问他借了十两银子，本利该还他二十两；数次来讨这银子，我又无的还他。若不来便罢，若来呵，我自有个主意。我且在这药铺中坐下，看有甚么人来？（卜儿上，云）老身蔡婆婆。我一向搬在山阳县居住，尽也静办^{〔3〕}。自十三年前窦天章秀才留下端云孩儿与我做儿媳妇，改了他小名，唤做窦娥。自成亲之后，不上二年，不想我这孩儿害弱症死了^{〔4〕}。媳妇儿守寡，又早三个年头，服孝将除了也。我和媳妇儿说知，我往城外赛卢医家索钱去也。（做行科，云）蓦过隅头^{〔5〕}，转过屋角，早来到他家门首。赛卢医在家么？（卢医云）婆婆，家里来。（卜儿云）我这两个银子长远了，你还了我罢。（卢医云）婆婆，我家里无银子，你跟我庄上去取银子还你。（卜儿云）我跟你去。（做行科）（卢医云）来到此处，东也无人，西也无人，这里不下手，等甚么？我随身带的有绳子。兀那婆婆，谁唤你哩？（卜儿云）在那里？（做勒卜儿科。李老同副净张驴儿冲上^{〔6〕}，赛卢医慌走下。李老救卜儿科）（张驴儿云）爹，是个婆婆，争些勒杀了^{〔7〕}。（李老云）兀那婆婆，你是那里人氏？姓甚名谁？因甚着这个人将你勒死？（卜儿云）老身姓蔡，在城人氏，止有个寡媳妇儿，相守过日。因为赛卢医少我二十两银子，今日与他取讨。谁想他赚我到无人去处，要勒死我，赖这银子。若不是遇着老的和哥哥呵，那得老身性命来。（张驴儿云）爹，你听的他说么？他家还有个媳妇哩。救了他性命，他少不得要谢我；不若你要这婆子，我要他媳妇儿，何等两便，你和他说去。（李老云）兀那婆婆，你无丈夫，我无浑家，你肯与我做个老婆，意下如何？（卜儿云）是何言语！待我回家，多备些钱钞相谢。（张驴儿云）你敢是不肯，故意将钱钞哄我？赛卢医的绳子还在，我仍旧勒