

(创刊号)

湯顯祖研究集刊

湯顯祖
研究

主編 黃振林

黃天驥題

中國社會科學出版社



(创刊号)

湯頭祖研究集列

黃天璣題

主 編 黃振林

副主編 徐國華

編輯部主任 劉文輝

图书在版编目 (CIP) 数据

汤显祖研究集刊 / 黄振林主编. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 7
ISBN 978 - 7 - 5161 - 6361 - 0

I. ①汤… II. ①黄… III. ①汤显祖(1550 ~ 1616) — 人物研究 — 文集
②汤显祖(1550 ~ 1616) — 戏剧文学 — 文学研究 — 文集 IV. ①K825.6 - 53
②I207.37 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 147013 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭沂纹
特约编辑 丁玉灵
责任校对 董晓月
责任印制 李寡寡

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印刷装订 北京君升印刷有限公司
版 次 2015 年 7 月第 1 版
印 次 2015 年 7 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 22
插 页 2
字 数 372 千字
定 价 69.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社联系调换
电话: 010 - 84083683
版权所有 侵权必究

东华理工大学江西戏剧资源研究中心 学术委员会

主任委员：谭 帆

委 员：康保成 郑尚宪 邹元江 车文明
黄振林 黄建荣

主编寄语

东华理工大学江西戏剧资源研究中心，是江西省教育厅批准建立的江西省高校人文社科重点研究基地，也是江西唯一研究戏剧戏曲艺术的重点研究机构。中心紧紧围绕“立足江西、面向全国，凸显特色，发挥优势”的建设目标，坚持“科学发展、内涵发展、创新发展”的建设理念，紧紧围绕汤显祖与明清戏曲理论、现代戏剧美学与批评、江西傩戏与民间戏曲研究这三大基本研究方向，重点研究领域覆盖汤显祖及其他江西戏曲作家、江西苏区红色戏剧、古傩戏及民间戏曲、明代声腔研究、明清江西戏曲文物和资源研究、舞台表演艺术等江西戏剧特色资源，并辐射至戏剧戏曲学科的其他领域。在江西形成了自己独特的研究优势，并在全国逐渐形成了自己的特色和影响。

研究中心现有专兼职研究人员 18 人。其中教授 5 人，副教授 10 人，讲师 3 人。具有博士学位人员 11 人，硕士学位人员 7 人，硕士生导师 9 人，省级中青年学科带头人 2 人，省文化艺术学科带头人 1 人，省级中青年骨干教师 3 人。中心主要学科带头人为黄振林教授。

近年来，中心研究人员共承担国家社科基金项目 9 项，教育部人文社科规划项目 9 项，文化部文化艺术科学研究项目 1 项，江西省社科规划项目 15 项，江西省教育厅重点研究基地招标项目 16 项。公开出版学术专著 12 部，在学术刊物发表论文 100 余篇，其中在《文艺研究》、《戏剧》（《中央戏剧学院学报》）、《戏剧艺术》（《上海戏剧学院学报》）、《戏曲艺术》（《中国戏曲学院学报》）、《中华戏曲》、《戏曲研究》等戏剧戏曲类一级核心期刊发表论文近 50 篇。学术成果荣获江西省社会科学优秀成果奖二等奖 4 项，三等奖 5 项，江西省教育厅高校人文社科优秀成果奖一等奖 1 项，全国田汉戏剧奖优秀论文一等奖 1 项，二等奖 4 项。

研究中心近年来主办全国性学术研讨会——“全国孟戏与非物质文化遗产保护学术研讨会”，戏剧史家周华斌、麻国钧等先生到会指导，引起学术界的关注。著名学者徐中玉、杨义、周育德、谭帆、康保成、刘桢、刘彦君、邹元江、朱恒夫、车文明及其他多批海内外戏剧研究者到中心访问、讲学和从事江西戏剧资源调查。中心研究人员多次参加戏剧戏曲类全国性学术研讨会并做主题发言。中心与华东师范大学中文系、中山大学非物质文化遗产研究中心、武汉大学艺术系、山西师范大学戏曲文物研究所等单位建立学术交流。

研究中心创办全国性不定期学术刊物《汤显祖研究集刊》，以刊发汤显祖研究新成果为主，兼顾古代戏曲理论与现当代戏剧艺术的讨论。欢迎国内外致力于汤学研究及相关戏剧戏曲研究的专家热情赐稿，本研究中心建立开放性的学术交流制度，欢迎相关专家学者进驻研究中心从事地方戏曲资源调查和学术交流。

目 录

主编寄语	(1)
------------	-----

汤显祖研究

从明清缩编版到现代演出版《牡丹亭》

——谈昆剧重构的几个关键	蔡孟珍(3)
“临川四梦”的文化书写与汤显祖文人形象的虚拟塑造	邹元江(38)
论汤显祖的诗学观与晚明曲学批评	黄振林(76)
“砥柱洪流,抱琴太古”的“豪杰之才”	
——黄人《中国文学史》有关汤显祖论述评议	王永健(91)
汤显祖的诗歌理论与创作简论	邹自振(107)
《南柯记》集唐诗的整理与注析	黄建荣(121)
《牡丹亭》“三教合一”思想的审美文化探赜	骆 兵(136)
试谈“汤学”的兴起和发展	龚重谟(142)

戏曲声腔与传播研究

借“拗嗓”说曲律 立昆腔为正宗

——也谈“汤沈之争”	苏子裕(151)
戏曲插图的传播及其审美情趣	
——以《牡丹亭》插图为考察对象	王省民(172)
北曲演唱考论	李连生(184)

雅俗互鉴竞风流

——广昌刘家班孟戏手抄本与汤显祖晚期

- 剧作唱腔设计模式比较 章军华(196)
- 论北曲声律体系的成熟与文人对民间声腔的矛盾心态 李雪萍(206)

戏曲史论

- 中西即兴戏剧脉络中的歌仔戏即兴叙事研究 林鹤宜(221)
- 背灯遗恨 司徒秀英(244)
- 《董西厢》之叙述文本析论 罗丽容(262)
- 儒释道思想之传播与伎艺发展的多向度延伸 赵兴勤(285)
- 论明清才子佳人剧中的“遇合” 王永恩(310)
- 傅一臣《苏门啸》研究 张祝平(322)
- 后记 (344)

汤显祖研究

从明清缩编版到现代演出版《牡丹亭》

——谈昆剧重构的几个关键

蔡孟珍^①

摘 要：戏剧为搬演而设。格高调雅的文士剧本，宜于案头清玩，但未必适合场上表演。“玉茗四梦”，曲坛向有赵壁隋珠之誉，《牡丹亭》尤为汤显祖一生得意之作，然当其脱稿时，即因声律、排场备受訾议而出现诸多改本。明清之际，众多文士、艺人根据各自的审美需要、艺术品味乃至观众意识，从案头到场上，先后对《牡丹亭》进行缩编与淬炼，从而加速《牡丹亭》的传播，迨至近现代，中西表演文化交互激荡，《牡丹亭》更蔚为世界性的研究与搬演热潮，现代诸版《牡丹亭》竞相奏技，其中文化差异、行当错位、舞美驳杂等问题一一浮现，究竟传统昆剧在时空移易而不得不重新建构时，何者该“遵古以正今之讹”？何者不妨“从俗以就今之便”？均有讨论之必要。

本文先就明清缩编版（臧懋循、冯梦龙与徐硕园诸改本）探讨《牡丹亭》全本戏之重整历程，再就戏曲选本厘析折子戏之磨琢雕饰功夫，总结前贤将剧本文学演绎成舞台艺术之场上化经验，对照现代诸版《牡丹亭》之搬演得失，冀能寻绎出今日昆剧重构的成功关键。

关键词：汤显祖 牡丹亭 昆曲 脚色制 折子戏 青春版

^① 蔡孟珍，台湾师范大学国文系教授，文学博士。

前 言

“玉茗四梦”，曲坛向有赵璧隋珠之誉，^①《牡丹亭》一剧尤为个中珍奇，不仅为汤显祖一生所得意，四百余年来舞台表演不辍，而今更蔚为世界性的研究与搬演热潮。然而这部旷世巨作所焕发出的璀璨舞台风华，并非汤氏一人所独创，而是几经斧削、增华所缔造而成。明清之际，众多文士、艺人根据各自的审美需要、艺术品味乃至观众意识，从案头到场上，先后对《牡丹亭》进行缩编，从而加速《牡丹亭》的传播。换言之，《牡丹亭》的传播史既是一部被不断改编的历史，也是一部不断适应舞台搬演的历史。

迨至近现代，中西表演文化交互激荡，《牡丹亭》的搬演未尝或歇，在绮縠纷披、异彩纷呈的现代诸版《牡丹亭》竞相奏技之余，令人不禁省思，究竟传统昆剧在时空移易而不得不重新建构时，何者该“遵古以正今之讹”？何者不妨“从俗以就今之便”？方能真正呈现其所以为世界文化遗产的价值。缘此本文拟从明清缩编版探讨《牡丹亭》全本戏之重整历程，并就戏曲选本厘析折子戏之磨琢雕饰功夫，总结前贤将剧本文学演绎成舞台艺术之场上化经验，对照现代诸版《牡丹亭》之搬演得失，冀望能寻绎出今日昆剧重构的成功关键。

一 明清缩编版——《牡丹亭》全本戏之重整

《牡丹亭》虽有“几令《西厢》减价”之誉，但汤显祖甫一脱稿，即遭当时曲坛名家标涂改窜，改编者以序跋、眉批或校注方式，对该剧提出意见，且众口一词地宣称其改编之目的在于使《牡丹亭》能完美地登于“场上”。沈璟将改本称为“串本”，意在使汤作能顺利串演于场上。^②

① 吴梅曾云：“玉茗四梦，其文字之佳，直是赵璧隋珠，一语一字，皆耐人寻味。”见《顾曲尘谈》第一章“原曲”第三节“论南曲作法”，台湾商务印书馆1969年版，第76页。

②（明）沈自晋：《南词新谱·古今入谱词曲传剧总目》：“《同梦记》，词隐先生未刻稿，即串本《牡丹亭》改本。”中国书店1985年影印版，第6页。

而臧晋叔、冯梦龙、徐日曦也纷纷表示《牡丹亭》词致奥博难懂、情节繁冗且音韵欠谐，系“案头之书”，而非“筵上之曲”或“当场之谱”^①。于是诸家竞相改编，或更动剧本结构，或芟剪修润曲文宾白，或裁汰剧中人物，旨在“删改以便当场”。

《牡丹亭》之改编本甚多，就传播学角度而论，若干改本或仍存在争议，如所谓“吕家改本”^②，或曲目太少，如沈璟改本仅存残曲二支，或更动篇幅不大、价值不高，如徐肃颖删润《玉茗堂丹青记》（又名《留真记》）、半园删订《还魂记定本》，^③或因政治需要而改窜，如清代冰丝馆本《牡丹亭》。^④上述诸改本因影响有限，故本文未遑细究，兹就传播影响较为深远之臧晋叔、冯梦龙、徐硕园诸多大家，如何从结构、曲白、人物等视角，将《牡丹亭》予以缩编并重整厘述如次。

（一）更动结构——删并、调换场次

《牡丹亭》在“玉茗四梦”中结构最为玲珑而奇丽，^⑤李渔曾说好戏

① 见臧晋叔《玉茗堂传奇引》，收于《负苞堂集》，台北河洛图书1975年版，第62页；冯梦龙：《风流梦·小引》，收于《冯梦龙全集》第12册，凤凰出版社2007年版，第1047页；徐日曦：《硕园删定牡丹亭·序》，转引自徐扶明《牡丹亭研究资料考译》“硕园本牡丹亭”条，上海古籍出版社1987年版，第60页。

② 汤显祖：《与宜伶罗章二》曾云：“《牡丹亭》要依我原本。其吕家改的，切不可从。”所谓“吕家改本”目前学界有两种看法：一者认为“吕改本”实则为沈璟改本《同梦记》，并不存在另一个“吕玉绳”或“吕天成”改本。见徐朔方《汤显祖评传》，南京大学出版社1993年版，第225页；徐扶明《牡丹亭研究资料考译》，第54页。一者认为吕改本并非沈璟改本之误，而是实际存在之吕玉绳改本。见夏写时《论中国戏剧批评》，齐鲁书社1988年版，第279页；周育德《汤显祖论稿》，文化艺术出版社1991年版，第303—308页。兹因文献佐证不足，仍难成定论。

③ 徐肃颖《丹青记》讹字多，剧中主角名字更改，前后不一，又特意更改若干集句诗，借以伪装成一新剧作，系价廉物差之赝品。半园《还魂记定本》凡28出，仅将原作删约，并无任何新意。参见根ヶ山彻《徐肃颖删润〈玉茗堂丹青记〉新探》，收于华玮主编《汤显祖与牡丹亭》，台北“中央研究院”中国文哲研究所2005年版，第367—392页。

④ 清乾隆五十年刊行之冰丝馆本《牡丹亭》，系根据明王思任清晖阁批点《牡丹亭》而重刻，删原作第15出《虏谍》，并注明：“遵进呈订本不录”，第47出《围释》亦删金使臣上场一节，全剧凡涉“金”、“胡”等政治敏感字眼皆遭删改。参见周育德《汤显祖论稿》，第250—252页。

⑤ （明）袁宏道云：“词家最忌逐出填去，漫无结构，《紫钗》、《南柯》、《邯郸》都犯此，所以词虽峻洁，格欠玲珑，若《还魂》庶几无憾乎！”见（明）沈际飞评点《牡丹亭还魂记》卷首《集诸家评语》（明刻本，中国国家图书馆善本阅览室微卷）。（明）王骥德：《曲律·杂论第三十九下》：“《还魂》处处种种，奇丽动人。”《中国古典戏曲论著集成》（四），中国戏剧出版社1959年版，第165页。

必长，戏长则剧作家方能尽情“阐扬志趣，摹拟神情”^①。《牡丹亭》在四梦中恰是篇幅最长且最动人心魄之剧作。就剧本文学而论固然如此，然而戏剧之道，贵在搬演，剧作家若徒聘才情而不谙舞台规律，不仅情节易流于枝蔓，结构松散冗长，演员体力亦将不堪负荷，终不免遭受删削改窜。臧晋叔在总评《邯郸记》时已点明“临川作传奇，长怪其头绪太多”。总评《紫钗记》时亦云：“计玉茗堂上下共省十六折，然近来传奇已无长于此者。自吴中张伯起《红拂记》等作，止用三十折，忧人皆喜为之，遂日趋日短，有至二十余折者矣，况中间情节非迫促而乏悠长之思，即牵率而多迂缓之事，殊可厌人。予故取玉茗堂本细加删订，在竭俳优之力，以悦当筵之耳。”总评《牡丹亭》时同样提出：“常恐梨园诸人未能悉力搬演，而玉茗堂原本有五十五折，故予每嘲临川不曾到吴中看戏。”^②

为使《牡丹亭》结构紧凑，突出主线，臧晋叔、冯梦龙与徐硕园大刀阔斧地删并了近20出情节较为枝蔓的支线折目。其中硕园改本成书较晚，^③且所更动之结构与臧、冯改本颇多雷同，即可能参酌前贤而成。硕园对“风流佚宕、道妙宗风”的汤显祖颇为景慕（见《硕园删定牡丹亭·自序》），因而保留汤作出目最多（43出），与汤作相比，只是量的压缩，较臧氏（36折）、冯氏（37出）更忠实于原著。因而他仅删去主脑以外、缺乏戏剧性之过场戏，如《怅眺》、《劝农》、《慈戒》、《虏谍》、《道观》、《缮备》、《诃药》、《御淮》、《闻喜》等9出，皆属侧出枝叶之支线，原是对剧情发展影响不大的开场子，其中《道观》、《诃药》又多被视为汤显祖笔下的糟粕，故最易被删削。

臧、冯改本删并场次原本更多，除上述9出以外，臧晋叔认为《诀

① 见《闲情偶寄·演习部·变调第二》“缩长为短”，中国戏曲研究编《中国古典戏曲论著集成》（七），中国戏剧出版社1959年版，第77页。

② 见臧氏改编评点《还魂记》第35折《圆驾》眉批（明末吴郡书业堂梓行，台北“国家”图书馆善本书室微卷），卷下，第75页上。

③ 臧改本《还魂记》均作于万历四十六年（1618），冯改本《墨憨齐重定三会亲风流梦》则晚于臧改本五年以上，而徐日曦天启二年（1622）才中进士，其改本《硕园删定本还魂记》原序曾提及汤作“词致奥博，众鲜得解”，然一般改本“剪裁失度，或乖作者之意”，徐氏乃“稍为点次，以畀童子”（见毛晋《六十种曲》初印本），故其成书更晚。

谒》、《仆侦》“皆属迂阔”^①，《旁疑》、《欢扰》仅属生旦欢会之小插曲，《淮惊》、《淮泊》亦属支线小过场，皆可删除；其他折数太烦、情节松散之出目，臧改本皆予以缩并，如将《腐叹》、《延师》、《闺塾》缩为《延师》一出，又将《诊崇》并入《写真》，《秘议》并入《回生》。冯梦龙除删《忆女》、《淮泊》^②……之外，另并“怅眺”入“二友言怀”，并《腐叹》、《延师》为《官舍延师》，并《言怀》、《诀谒》为《情郎印梦》，并《诘病》、《缮备》、《调药》、《御淮》、《闻喜》、《道观》为《慈母祈福》，并《拾画》、《玩真》为《初拾真容》，并《旁疑》、《欢扰》为《石姑阻欢》，并《如杭》入《夫妻合梦》，并《移镇》、《御淮》为《杜宝移镇》，并《遇母》、《急难》为《子母相逢》。

由于大量删并场次，结构虽紧实了，但也出现了一个角色接连主唱两三出的情况，如旦角连唱《游园》、《惊梦》、《寻梦》、《写真》，于是臧晋叔将《诘病》往上移置《寻梦》之后，生、旦主唱的《冥誓》、《回生》、《婚走》三出相连，其后又将连唱三出戏——《如杭》、《耽试》、《急难》，恐男女主角气力难支，臧改本把《移镇》往上移置《回生》之后，并加注眉批：“此临川四十一折也，今移于此，盖节生旦力也。”（卷下，第11页下）并将《寇间》移置《耽试》之后。至于汤显祖原作中《魂游》与《幽媾》相连，臧氏也体贴地在两出中间夹上一出《奠女》（汤显祖原作《忆女》），并加注批语：“此折本在《魂游》前，今改于后，为旦上场太数也。”（卷上，第59页上）汤氏原著《急难》与《寇间》相连，臧改本特地加进两出《耽试》与《折寇》，并在《寇间》折中批注：

临川此折在《急难》后，盖见北剧四折止旦未供唱，故临川于生旦等曲皆接踵登场，不知北剧每折间以爨弄队伍吹打，故旦未尝有余力，若以概施南曲，将无唐文皇追宋金刚，不至死不止乎？（卷

① 臧改本《还魂记》第6折《谒遇》有眉批：“又第五有越王台与韩子才《怅眺》折，第十二有于园公郭驼《诀谒》折，第三十九有郭驼《仆贞（侦）》折，皆属迂阔，删之。”（卷上，第20页上）臧改本眉批中凡提及汤作之折次，皆较明代怀德堂刊本少一折，推知臧氏所撰版本首出《标目》当不占出目，故臧氏改本首折“开场”亦不占折目。

② 冯氏《风流梦·总评》云：“原本如老夫人祭奠，及柳生投店等折，词非不佳，然折数太烦，故削去。”见《全明传奇》第1辑，台北天一出版社1985年版，第2页。

下，第23页上)

意谓元杂剧虽是一人主唱，但每折之间穿插杂技乐舞，使主角得暇喘息（或换装），传奇篇幅太长，剧作家若不能调节排场之冷热，则无法达到“均演员之劳逸，新观众之耳目”的舞台效果。

值得一提的是，诸改本为使结构紧凑，去芜除赘地突出主线，的确使《牡丹亭》在搬演时更具戏剧张力。然而古典戏曲之审美品格并非仅指结构严谨而已，臧改本将看似非紧要关目的《拾画》删除，虽无疑与剧情之发展，然此出辞采俊逸灵秀，琢调妍媚赏心，是小生展现“玉树临风”气格的经典主戏，至今曩演不辍，若随臧氏贸然删却，无疑是昆台文学艺术之一大损失！^①

（二）芟剪改窜曲调曲词

汤显祖《牡丹亭》一剧总计437支曲牌，但在明清诸改本中被大幅芟剪，硕园本只剩245曲，臧改本凡252曲，冯改本计有293曲，除了上述因删并场次而连带削减曲牌之外，有些则是因不合格律而被更换、修改或重作。诸改本中硕园较乏音律素养，也较尊重汤作，对曲牌处理也仅止于删曲或并曲，而无心力重作。然虽是简单的删并未见完善，如《移镇》一折，汤原作由杜宝先上场唱【双调引·夜游朝】，其后杜母再上场唱【双调引·似娘儿】，不料硕园为节篇幅而罔顾曲意，删掉【似娘儿】，让二人分唱【夜游朝】：

（外杜安抚引众上）西风扬子津头树。望长淮渺渺愁予。（老旦）
枕障江南，勾连塞北，如此江山几处。

试想被王思任批为“软”的杜母，怎会有“枕障江南，勾连塞北，如此江山几处”。这般忧心国事之胸次？如是忽略身份、口吻之并曲，手法颇为粗疏。此外，《闺塾》一出，臧、冯、徐三人皆着意重整、归并，

^① 本节所述诸改本结构，详参附录一，“汤氏原作与硕园、臧晋叔、冯梦龙诸改本结构对照表”。

而徐改本效果最差，因他删曲过多，贼牢的春香遇上腐儒陈最良，其天真闹学的生动戏目全被删除，弄得演员无戏可做，整个场子变得空洞简单。另如臧改本将《惊梦》中表现杜丽娘怀春入梦、情思幽怨缠绵的【山坡羊】删掉，令人兴味索然，故王季烈批评他“矫枉过正”^①。

沈璟的改本《同梦记》仅余残曲二支——《言怀》之【真珠帘】与《遇母》之【蛮山忆】，就音律而言，汤、沈之曲牌格律各有所据，尤其汤原作四支集曲【番山虎】组合得自由而灵活，在《遇母》中，杜母、春香、石道姑与还魂后的杜丽娘四人重逢，各唱一曲，将惊喜疑惧交杂的心情写得活现，反观沈璟欲将四人唱词合而为一，无怪乎徐朔方反对说：“四个人的唱词全部相同，这是把人物个性与社会关系强行统一了，在艺术上较原作倒退了一步。”^②一般学界推称沈璟为“吴江派”之首，事实上，臧晋叔的音律造诣较沈璟为高，凌濛初曾云：“吾湖臧晋叔，知律当行在沈伯英之上，惜不从事于谱。使其当笔订定，必有可观。”^③朱彝尊也称赞：“晋叔精音律，持论断不爽。”（《静志居诗话》）臧改本中常体现其独到的音乐造诣，如《寻梦》一折，臧批云：“此下有【尹令】，吴人目为拽纤腔，与其厌听，不若去之。”（卷上，第25页上）即因不美听而删曲；《折寇》眉批：“原本外末共唱【榴花泣】一曲，无论曲名已见，且于场上不便下紧版，故以【四边静】易之。”（卷上，第33页下）指出汤作前几出《婚走》、《急难》已用过【榴花泣】，为使音乐不重复而改用他曲。尤其汤作偶尔声情与剧中情境不合处，臧氏亦能予以改正，如《寇间》中陈最良身处兵火离乱之际，汤原作让他唱诉请而调缓之【驻马听】，臧批云：“未当此兵戈惶急之时，用【驻马听】曲殊不得调，故易之【缕缕金】，且重用『山前山后一声锣』句亦自有韵。”（卷下，第23页下）至于冯梦龙之音乐素养虽未必出色^④但其改本《初拾真容》折所改窜过之曲调【商调二郎神】、【集贤宾】、【黄莺儿】、【簇御林】等，确为后世艺人采入《叫画》中，迄今传唱不衰。

① 王季烈《螭庐曲谈》卷2“论作曲”云：“明人臧晋叔于四梦均有改本，但臧之意在整个演唱，故于各曲芟削太多，不无矫枉过正之嫌。”上海商务印书馆1941年版，第32页。

② 见徐朔方《汤显祖评传》，南京大学出版社2001年版，第224页。

③ 见凌濛初《谭曲杂记》，收录于《中国古典戏曲论著集成》（四），第260页。

④ 冯改本中偶有删曲不当、以俗词入曲、以净丑曲入生旦之口、不擅北套等缺失，详参朱夏君《〈牡丹亭〉与〈风流梦〉对勘研究——兼论汤、冯审美意趣之差异与时代动因》（上、下），《汤显祖研究通讯》2010年第1—2期，第49、53、56、60、82—86页。