



# 邯郸记

汤显祖戏曲全集



邹自振 主编  
王德保 尹蓉 评注



百花洲文艺出版社



# 邯郸记

汤显祖戏曲全集



〔明〕汤显祖著

邹自振 主编

王德保 尹蓉 评注



百花洲文艺出版社

主 编 | 邹自振

编 委 | (以姓氏笔画为序)

王德保    毛军英    邹自振

张德意    周  秦    胡金望

姚雪雪    黄仕忠

邠  
邠  
记





## 总 序

邹自振

日本学者青木正儿在《中国近世戏曲史》中写道：“显祖之诞生，先于英国莎士比亚十四年，后莎氏之逝世一年而卒（按：实为同一年）。东西曲坛伟人，同出其时，亦一奇也。”当伦敦的寰球戏院正在上演莎士比亚的《仲夏夜之梦》《罗密欧与朱丽叶》时，东方庙会的中国舞台则在演出汤显祖的《紫钗记》和《牡丹亭》。汤、莎二人是同时出现在东西方的两颗最耀眼的艺术明星。

汤显祖（1550—1616），字义仍，号若士、海若，又号清远道人，出身于临川（今江西抚州市）城东文昌里的一户书香之家。从小天资聪颖，刻苦攻读，“于古文词而外，能精乐府、歌行、五七言诗；诸史百家而外，通天官、地理、医药、卜筮、河渠、墨、兵、神经、怪牒诸书”（邹迪光《临川汤先生传》）。他不但爱读“非圣”之书，更广交“义气”之士，积极参加社会活动，铸就了正直刚强、不肯趋炎附势的高尚品格。青年时代，汤显祖因不肯接受首辅张居正的拉拢而两次落第，直到万历十一年（1583）34岁时，即张居正死后次年，才中进士。但他仍不肯趋附新任首辅申时行，故仅能在南京任太常博士之类的闲官。在职期间，他与东林党人邹元标、顾宪成等交往甚密。

明王朝进入汤显祖所生活的嘉靖、万历年间，已是千疮百孔、腐朽不堪。万历十六年（1588），南京在连遭饥荒之后，又发生大疫，汤显祖目睹朝廷的救灾大员饱受地方官贿赂反而得到升迁的事实，便于万历十九年（1591）毅然上疏，抨击朝政，弹劾权臣。这篇震惊朝野的《论辅臣科臣疏》，使汤显祖遭到严重的政治迫害，他被谪贬广东徐闻县典史。一年后移任浙江遂昌知县。在任期间，他清廉俭朴，体恤民情，下乡劝农，兴办书院，抑制豪强，平反冤狱，驱除虎患，除夕放囚徒回家与亲人团聚。这些局部政治改革的成功，使汤显祖相信用“瞑眩之药”便能够医治明王朝的痼疾。然



而事与愿违，他在遂昌五年，虽然政绩斐然，百姓拥戴，却受到上级官吏的欺陷和地方势力的反对。黑暗的现实既堵塞了他施展个人抱负的道路，也浇灭了他依赖明君贤相匡正天下的政治热情。万历二十六年（1598），他决计向吏部告归，回到老家临川玉茗堂寓所。就在这一年，他完成了代表作《牡丹亭》，接着又完成了《南柯记》（1600）、《邯郸记》（1601），加上早期的《紫钗记》（1587），汤显祖以“临川四梦”（又称“玉茗堂四梦”）构成一幅明末社会的现实图景。既然仕途不通，政治抱负无法实现，那就把批判与理想诉诸笔端，通过作品去反映时代，表现他全部的爱与恨。

在中国文化史上，汤显祖是最富有哲学气质的文学家之一。他13岁即师事泰州学派的三传弟子罗汝芳，后来又非常敬仰被封建统治者视为“异端”的思想家李贽和名僧紫柏禅师（达观），并提出了著名的“情至说”，与封建的“理”的教义相对立。这种先进的哲学观点，为他的创作活动奠定了深厚的思想基础。

汤显祖一生共创作传奇五种。《紫箫记》为未完成的处女作，在其未仕之前（1577）与友人谢九紫、吴拾芝、曾粤祥等临川才子合写于故乡。主题仍未脱“才子佳人”之俗套，基本上没有反映什么社会矛盾。此时的汤显祖还未涉足官场，怀抱一腔用世壮志，出世思想还未出现。至于作品中出现的“侠”的观念，乃是其后来在创作中反映正义与邪恶斗争的一个基础。“临川四梦”的基调与特色，均能在《紫箫记》中找到雏形。

十年后，汤显祖在南京任上对《紫箫记》进行彻底改写，易名为《紫钗记》。《紫钗记》较好地继承了唐人蒋防的传奇小说《霍小玉传》的现实主义精神，也体现了汤显祖的“情至观”，鞭挞了封建权贵，歌颂了理想的爱情。剧本除对霍小玉和李益的坚贞爱情进行了极为动人的描绘外，较之《紫箫记》，特别增加了卢太尉这一人物。对卢太尉专横跋扈的揭露，显然反映了汤显祖的个人经历。

在“临川四梦”中，作者自己最为得意，在社会上影响最大，并奠定汤显祖作为中国古代戏曲大家地位的是《牡丹亭》。《牡丹亭》以五十五出的篇幅，敷演了生死梦幻的奇情异彩——“梦中情”“人鬼情”“人间情”。全剧通过杜丽娘现实生活中的悲剧和幻想中的喜剧，深刻地揭露了封建礼教的残酷，表现了封建礼教的叛逆者冲决礼



教罗网的决心，歌颂了他们为追求理想的婚姻所作的不屈不挠的斗争。可以说，《牡丹亭》这部悲喜剧，在中国古代文学中，透露了要求个性解放的最初信息。

《南柯记》取材于唐人李公佐的传奇小说《南柯太守传》。这部作品反映了汤显祖戏曲创作的一个大转变，同时也是其对现实社会进行深入思考的表现。在剧中，他一方面通过淳于棼居官南柯，严于律己，勤于政事，将南柯一郡治理得物阜民丰、世风淳厚的事迹，把自己在现实生活中不能实现的愿望寄托其中；一方面通过淳于棼的宦海浮沉，真实地反映了明朝中晚期统治集团内部争权夺利的斗争，特别是对于封建君臣之间所存在的尖锐矛盾，揭露至深。

《邯郸记》系由唐人沈既济的传奇小说《枕中记》改编，其创作意图在于批判时政，揭露和讽刺上层统治者的卑鄙无耻。卢生不像《南柯记》中的淳于棼，他毫无匡时济世之志，只是一心追求个人的功名利禄和荣华富贵，地位越高就越加腐败，这正是对当政权臣的写照。剧中写卢生梦醒之后，求仙证道，宁肯在天门清扫落花，也不愿在人间过那种争名夺利的齷齪生活，是大有深意的。这明显表达了作者对官场的极端厌恶。

汤显祖在文学思想上与同时代的徐渭、李贽和袁宏道等人相近，极力反对“前后七子”的复古主张，提倡抒写性灵，强调“世总为情，情生诗歌”（《耳伯麻姑游诗序》）。他一生写了2200多首诗歌，颇多佳作，特别是《感事》《闻都城渴雨，时苦摊税》等诗作，把矛头直指封建皇帝，其大胆和尖锐，为同时代诗作所罕见。

在戏曲批评和表演、导演理论上，汤显祖也有重要建树。他通过大量书札和对《西厢记》《焚香记》《红梅记》等剧作的眉批和总评，发表了对戏曲创作的新见解。他认为作品的内容比形式更重要，不要单纯强调曲牌格律而削足适履，“凡文以意、趣、神、色为主。四者到时，或有丽词俊音可用。尔时能一一顾九宫四声否？如必按字摸声，即有窒滞迸拽之苦，恐不能成句矣”（《答吕姜山》）。他和以沈璟为首的偏重形式格律的吴江派进行了激烈的论争。他自己也勤于艺术实践，“为情作使，劬于伎剧”（《续栖贤莲社求友文》），“自踏新词教歌舞”（《寄嘉兴马乐二丈兼怀陆五台太宰》），“自掐檀痕教小伶”（《七夕醉答



君东二首》),同临川一带上千名演唱宜黄腔的戏曲艺人保持着广泛的联系。作于万历三十年(1602)的《宜黄县戏神清源神庙记》,是我国古典戏曲导演学的拓荒之作,汤显祖堪称中国古典戏曲导演学的拓荒者。

汤显祖的戏曲作品和戏剧活动影响深远。师法于他的“玉茗堂派”戏曲家,在明代有吴炳、阮大铖、孟称舜等人,清代则有洪昇、张坚和蒋士铨等。直到今天,“四梦”里的许多精彩片段还保留在京剧、昆剧和地方戏舞台上。

汤显祖戏曲是我国乃至世界戏曲史上的杰作。四百年来,汤显祖研究一直是学术研究的重要内容。自2001年中国昆曲被联合国教科文组织列为“人类口述和非物质文化遗产代表作”以来,汤显祖戏曲作为昆曲的代表作品,在中国乃至世界文化中发挥着日益重大的作用。汤学研究业已成为一门世界性的学问。

汤显祖的剧作初以抄本行世,传于友朋。《玉茗堂尺牋》卷四汤氏《答张梦泽》信中说:“谨以玉茗编《紫钗记》,操缦以前;余若《牡丹魂》、《南柯梦》,缮写而上。问黄粱其未熟,写卢生于正眠。”此信写于万历二十九年(1601),《邯郸记》尚在写作中。其后渐有刻本,汤氏生前刻本已经梓就,并广为流传。明清两代汤显祖剧作刻本众多,仅以《牡丹亭》而言,就不下30种。

比较而言,晚明毛晋所刻《六十种曲》本是晚明剧坛上的通行本,也是明清刻本中传播最广、影响最大的一种。《六十种曲》不仅全部收录了汤显祖的“临川四梦”,还收录了其未完成的处女作《紫箫记》,以及硕园删改本《还魂记》,充分说明了毛晋对于汤显祖及其剧作的推重,可谓别具慧眼。他的版本,反映了明代后期社会的审美观念,也最接近汤显祖时代的思想风貌。

我们编撰的这套《汤显祖戏曲全集》即以毛晋汲古阁刻本为底本,并与明清其他版本参校,尤其参考了当代钱南扬、徐朔方诸先生悉心整理的笺校本。我们的工作是对汤显祖的全部戏曲进行精当的注释和评析,力求通过简洁准确的注释为读者扫清阅读障碍,并从文本出发,联系舞台演出,涉及情节发展、人物性格、艺术特色等诸多方面,帮助读者进一步鉴赏和品评汤显祖戏曲,使全书成为一套兼顾学术性和普及性的汤显祖戏曲读本。



## 凡 例

一、本书是一套兼顾学术性和普及性的汤显祖戏曲读本，旨在帮助读者进一步鉴赏和品评汤剧精华。

二、全书按汤显祖戏曲创作的时间先后，依次分为《紫箫记》《紫钗记》《牡丹亭》《南柯记》《邯郸记》五册。

三、各册正文均包括戏曲原文、注释、评析（出评）和随文插图等部分。

四、充分尊重原典，对正文只作简单的技术处理，原文少量的通假字、异体字等，均改为现行的规范字，如“沈”改为“沉”、“壻”改为“婿”等，但“甚”“什”等异体字，则按原文保留原字。

五、删除正文以外的序跋、评点文字，不出校勘记（必要的校勘在注释中说明），但保留一定数量的原始插图。

六、正文的曲牌唱词（包括衬字）、科介、宾白（念白）等已用不同字体字号作了严格区分，一目了然，以便读者阅读。

如《牡丹亭》第十出《惊梦》中【皂罗袍】一曲：

原来姹紫嫣红开遍，似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！恁般景致，我老爷和奶奶再不提起。（合）朝飞暮卷，云霞翠轩；雨丝风片，烟波画船——锦屏人忒看的这韶光贱。

“原来”“都”“忒”“这”为曲中衬字；“恁般景致，我老爷和奶奶再不提起”为宾白；其余文字则为唱词。



七、注释的重点在于对生字难词注音、解释，对重要的成语、典故、方言列出出处，做到语言准确简洁、明白晓畅，避免烦琐考证。

八、评析从文本出发，结合舞台演出，涉及情节发展、人物性格、艺术风格等诸方面的分析。评析文字根据每出剧情需要，长短不拘。

九、各册正文前均有全书总序、凡例以及对该剧的述评，正文后均有附录、后记。

十、述评由各册戏曲的评注者分别撰写，内容包括剧情叙述、作品评价等，对剧本进行精当的评介和导读。

十一、附录包括汤显祖所取材的原著、戏曲主要版本及主要参考文献。



## 举世方熟邯鄲一梦 ——《邯鄲记》述评

《邯鄲记》写于1601年，是汤显祖最后一部传奇，反映了他在1601年前后的思想和精神状态，也是他对自己一生的反思和总结。

### 一

《邯鄲记》的本事源于唐代沈既济的传奇小说《枕中记》，宣扬了人生如梦的思想。戏曲中很多以《枕中记》为题材的作品，如元代马致远的《黄粱梦》、明代苏汉英的《黄粱梦境记》，还有日本的谣曲《邯鄲》等。就人物、故事情节来说，汤显祖的《邯鄲记》与传奇《枕中记》最为接近，而其中蕴含的思想远比《枕中记》丰富。

就题材而言，《邯鄲记》属于神仙道化剧，吴梅在《四梦跋》中说：“《还魂》，鬼也；《紫钗》，侠也；《邯鄲》，仙也；《南柯》，佛也。……所谓鬼、侠、仙、佛，竟是曲中之意，而非作者寄托之意。”王思任在论玉茗“四梦”亦云：“《紫钗》，侠也；《邯鄲》，仙也；《南柯》，佛也；《牡丹亭》，情也。其知‘四梦’之旨矣。”

汤显祖的《邯鄲记》叙述了吕洞宾度化卢生的故事，属于八仙戏之一。其道教思想主要集中体现在《度世》与《合仙》中。这两出写“八仙度卢”的起因和“度卢”的仪式。八仙本是全真教的神仙：“黄粱饭难消一粒，葫芦药到用的刀圭。垂目睡加工水汞，自心息把东金炼齐。心性悟吾心自悟，一二三主人住持。几时节和你安炉做灶，醒了后又怕你苦眼铺眉。”剧中宣扬了全真教的内丹、心性等思想。最后一折则写卢生在八仙的引导、帮助下，对以前的行为进行一一的忏悔：



(张)你虽到了荒山,看你痴情未尽,我请众仙出来提醒你一番,你一桩桩忏悔者。(生应介)

【浪淘沙】(汉)甚么大姻亲?太岁花神,粉骷髅门户一时新。那崔氏的人儿何处也?你个痴人。(生叩头答介合前)

【前腔】(曹)甚么大关津?使着钱神,插宫花御酒笑生春。夺取的状元何处也?你个痴人。(生叩头答介合前)

【前腔】(李)甚么大功臣?掘断河津,为开疆展土害了人民。勒石的功名何处也?你个痴人。(生叩头答介合前)

【前腔】(蓝)甚么大冤亲?窜贬在烟尘,云阳市斩首泼鲜新。受过的凄惶何处也?你个痴人。(生叩头答介合前)

【前腔】(韩)甚么大阶勋?宾客填门,猛金钗十二醉春楼。受用过家园何处也?你个痴人。(生叩头答介合前)

【前腔】(何)甚么大恩亲?缠到八旬,还乞恩忍死护儿孙。闹喳喳孝堂何处也?你个痴人。(生叩头答介合前)

只有把这些“心之大欲”、功名富贵、生死恩怨都参透,才能登上仙界成为神仙:“尽荣华扫尽前生分,枉把痴人困。蟠桃瘦作薪,海水干成晕。那时节,一番身,敢黄梁锅待滚?”

除了道教思想外,《邯郸记》蕴含着更多的现实意义。正如作品最后唱到“度却卢生这一人,把人情世故都高谈尽,则要你世上人梦回时心自忖”,《邯郸记》借八仙度卢的故事,实际上揭露了明代科举制度的不合理以及官场的腐败。

剧中主人公卢生的科举及第,靠的不仅是妻子崔氏“四门亲戚,多在要津”,更是其家兄“孔方兄”的四处打点,最后,本被判为落卷的卢生,“非万岁爷一人主裁,他与满朝勋贵相知,都保他文才第一”。就是皇帝身边的高力士



“也看见他字字端楷哩”。汤显祖通过这个情节，深刻地揭露了科举制度中“开元天子重贤才，开元通宝是钱财。若道文章空使得，状元曾值几文来”的弊端。

而《邯郸记》中对宇文融形象的描写，则是作者对几十年官场生涯的反省和总结。人们一般认为，宇文融是当时权臣张居正的写照。焦循《剧说》云：“《邯郸梦》中宇文，即指江陵也。‘两梦’中《吊场》《钦定》诸剧，皆极诋讪。至云‘状元能值几文来’，愤怅极矣。”

吴梅《墨憨斋定本邯郸梦题评》：“玉茗堂此记为江陵发，篇中愤慨甚多。臧晋叔、龙子犹辈皆未之知，各为删改，真是梦梦。玉茗有知，当齿冷地下。”

卢生科举考试时未“钻刺”于宇文融，加上在曲江宴上，拒绝了宇文融为“老官媒”的请求，进一步得罪了宇文融，宇文融为此耿耿于怀，一而再再而三地寻“题目处置他”。宇文融先是抓住卢生一个“朦胧取旨”为妻子崔氏偷填封诰的破绽，将卢生贬到陕州凿石开河去。没想到卢生开河成功，因此，宇文融又生一计，让卢生出征吐蕃。可是卢生却勒石而归，让宇文融构陷卢生的阴谋再次落空。宇文融于是再生一计：“潜遣腹心之人，访缉他阴事，说他贿赂番将，佯输卖阵，虚作军功。”朦胧具奏，将卢生做成死罪：“通番卖国，其罪当诛。”最后将卢生贬去“广南鬼门”，买通司户，百般折磨卢生，欲置卢生于死地。一个势焰冲天、一手遮天的权臣形象便呈现在观众的眼前。作品的深刻之处，还在于宇文融倒台之后，卢生又成为了一个新的权臣，过着穷奢极欲的生活，所谓“夜夜笙歌归院落，朝朝灯火下楼台”，最后极欲而亡。汤显祖深刻地揭露了明代官场权臣的炙手可热、官场的尔虞我诈、皇帝的偏听偏信等，《邯郸记》可谓是整个明代官场的一个缩影。

《邯郸记》共三十出，是“四梦”中最短的作品。其结构非常紧凑，一些看似闲笔的描写，却是草蛇灰线，如十六出《大捷》中有热龙莽战败之后，想了一计：“不免裂帛为书，系于雁足之上，央他放我一条归路。”却为后面十七出《勒功》、第十九出《飞语》和二十四出《功白》设下了伏笔，成为关目的转折，可见汤显祖关目针脚之细密。



汤显祖的排场安排可谓是冷热调剂，张弛有道。如写卢生开河成功（《凿陕》）后，按一般的剧情发展，接下来应该是写皇帝东游时的盛况（《望幸》《东巡》），但汤显祖接下来写的是《边急》，描写吐蕃大兵压境，边关告急。这样的处理，很能调动观众的情绪。

《邯郸记》富有戏剧性，情节紧张，扣人心弦。如《死窰》一折，卢生在法场候斩，童伯章评云：“文词奇峭，佐以事实之表演，诚是足以为热血中富贵者，下灌顶醍醐。”《召还》一折，前半部分卢生作为罪官，被司户折磨得死去活来；后半部分情节却陡转直下，卢生被朝廷重新召回，赋予重任，而司户却自绑着向卢生请罪。情节大起大落，不经意间，作者的思想情感自然而然地流露在字里行间，是非善恶，人情冷暖，观众也自能感知。

## 二

汤显祖《邯郸记》是为演出而创作的，正如他自己所说“举世方熟邯郸一梦，予故演付伶人以歌舞之”，其好友邹迪光在《汤显祖传》中亦云汤显祖“每谱一曲，令小史当歌，而自为之和。声振寥廓，识者谓神仙中人云”。由于《邯郸记》的内容宣扬了人生如梦的思想，很契合失意落魄文人的心意，所以在士大夫文人的家乐中演出比较多。

《邯郸记》的演出分为全本演出和折子戏演出。直到清代，还有全本演出的记载，李斗的《扬州画舫录》云：“朱文元，小名巧福，为程伊先之徒。演《邯郸》全本，始终不懈。”但是《邯郸记》共三十出，全本演起来比较长，因此《邯郸记》的演出也是以折子戏为主。吴梅《邯郸记跋》：“今世传唱有《度世》、《西谍》、《死窰》、《合仙》四折，脍炙已久。”

《度世》又名《扫花三醉》，写的是何仙姑证入仙班后，吕洞宾奉张果老之命，前往下界度一人接替何仙姑在蓬莱仙庭门外扫蟠桃的落花的工作。吕洞宾来到洞庭湖上的岳阳楼，醉戏酒客，试探众人道性，发现偌大的岳阳楼上，并没有值得度脱的人。此出戏不仅曲词好听，而且身段好看。

《西谍》又名《打番儿》，写卢生利用“打番儿汉”的反间计，把吐蕃国的丞



相悉那逻杀了，为其开边之功奠定了基础。曲词充满了异域风光和情趣，颇受观众的喜爱。

《死甯》又名《云阳》《法场》，写卢生因为宇文融的诬陷，被拿到云阳法场问斩，亏崔氏领着他的几个孩儿在午门前叫冤。在高力士的帮助下，卢生被免死，贬到了广南崖州鬼门关。此折情节紧张，扣人心弦，由权臣到阶下囚，由死囚到流臣，几乎是整个故事的一个缩影，最能反映死生如梦的情感。

《合仙》又名《堆仙》，是神仙道化剧结尾常见的一个套式，即“八仙度卢”。梁廷柟《曲话》云：“汤若士《邯郸》末折《合仙》，欲呼为《八仙》度。”但是《邯郸记》“八仙仙证”的套式，与元杂剧的套式相比，不再是简单的名籍数说，而是写得非常生动活泼，富有情趣。

明清两代《邯郸记》的演出非常频繁，但是与元明时期其他的八仙戏相比，《邯郸记》的演出性质却发生了变化。八仙戏一般是吉祥戏，但是《邯郸记》却被视为是不吉祥的。吴梅在《八仙庆寿跋》中说：“《八仙庆寿》四折，纯为祝嘏佐樽之词。观宪王小引，以神仙传奇为不宜用，知当时忌讳之深。无怪乎嘉道间，官场忌演《邯郸梦》，以为不吉也。”虽然冯梦龙在《墨憨斋定本邯郸梦总评》云：

玉茗堂诸作，《紫钗》、《牡丹亭》以情，《南柯》以幻，独此因情入道，即幻悟真，阅之令凡夫浊子具有厌薄尘埃之想。“四梦”中当推第一。世俗以黄梁梦为不祥语，遇吉事不敢演。夫梦则为宰相，醒则为神仙，孰有吉祥于此者？

这种豁达，对一个自小就以科举功名为其追求的封建士子来说，是很少有的，人们只有在科举失意的时候，才会想“成仙入道”，才会寻求宗教的寄托。

科举是明清时期士人晋升富贵的主要途径。多少文人为科举奋斗终生，至死不悟，如清代小说《儒林外史》中的周进、范进之流。宣扬功名如梦思想的“黄



梁梦”故事，对这种狂热的科举之潮，不啻于是一帖清凉剂。清代李绿园《歧路灯》中的楼朴在游邯鄲道上的“黄梁梦”旧址卢生庙时云：

小说家言，原有此一说。但是卢是范阳之卢，但这梦在长安地方。俗下扯在这里，夹上些汉钟离、吕洞宾话头。要之也不论真与不真，庙修在大路边上，正可为巧宦以求速仕者，下一剂清凉散也好。

由此可见，“黄梁梦”难怪会被在科举功名之途上锲而不舍的文人们所不喜爱，被视为不吉利的象征。在喜庆的场合，都忌讳说“黄梁梦”“邯鄲梦”。“黄梁梦”意象都如此，更不用说描写“黄梁梦”故事的戏曲了。因此汤显祖的《邯鄲记》被看作不吉祥的戏曲则是很正常的。清代的《仙史通纪小引》记载了这样一个故事：

予跋蹭名场，壬午擢落，即有云水之志。祈梦于燕之吕祖堂。时同寝友二人，一友已列贤书登仕版而例，得试南宫，晓起谓予曰：“竟无他梦，竟演黄梁剧耳，岂大物逼人耶？”……已梦黄梁者，无罪见戮……余因叹黄梁以假梦而成真，度前友以真梦而成真祸，卢生得度即伯氏因缘也。  
(《四库全书存目丛书》)

不用说观看表演，就是梦见演“黄梁梦剧”的人，也落得个“无罪见戮”，不知这是巧合还是真的有这么灵验，但是却说明了“黄梁梦”之不吉利，已经在人们头脑中根深蒂固。

虽然《邯鄲记》被视为不吉利，但是在普通的场合，特别是在文人的宴集上还是很受欢迎。如清宋琬《满江红》序云：“铁崖、顾庵、西樵、雪洲小集寓中，看演邯鄲梦传奇。殆为余五人写照也。……词成，座客传观属和，为之唏嘘罢酒。”王晫在《今世说》中云：



宋荔裳、王西樵、曹顾菴同客湖上。一夕看演邯鄲卢生事，酣饮达旦。曹曰：“吾辈百年间如梦出梦之境，一旦锁之银灯檀板中，可笑可涕也！”

从中可知，文人观演《邯鄲记》其心情多为“悲”“愁”，或是“驴鸣草店记邯鄲，震主勋名枕上看。丰世悲欢成一笑，晨钟动处月光寒。场下卢生太息频，回头谁是太息人？世间忧乐知无定，好梦原来太辛苦”，或是“荣辱事，难凭料，烟雨意，谁分晓？走邯鄲道上，故人不少。人哭人歌传舍换，梦来梦去神仙老”等。《邯鄲记》的演出，容易勾引起人们失意悲凉的心情。从这点来看，《邯鄲记》还的确是不适宜在喜庆场合演出。



