

文
史

白寿彝 启功
郭预衡 李修生
主 编

英
華

戏
曲
卷



李修生 李真瑜 编注
郭英德 张文澍

湖南出版社

文 史 英 华

白寿彝 启 功

主编

郭预衡 李修生

戏 曲 卷

李修生 李真瑜 主编
郭英耀 蓝文海 主审

● 全国高等院校古籍整理研究委员会资助项目

湖 南 出 版 社

〔湘〕新登字001号

责任编辑：曾大力

文史英华·戏曲卷

李修生 李真瑜 编注
郭英德 张文澍

*

湖南出版社出版、发行

(长沙市河西银盆南路67号)

湖南省新华书店经销 湖南省新华印刷一厂印刷

1993年12月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：11.375

字数：259,000 印数：1——5,000

ISBN7—5438—0639—8

K·111 定价：11.50 元

题 记

本书是文史名著的选本，按着不同的体例，区分为群经、诸子、纪传、编年、典志、学案、史论、散文、辞赋、诗、词、散曲、戏曲、小说、文论等十五类，每类自为一册，共十五册。在旧日的四部分类法中，经和子是在史部集部之外，各为一类。本书是把这两类作为史书的特殊形式来处理的，所以全书的标名也就以文史二字来概括了。

选本的工作起源甚早。据旧史相传，孔子是第一个选本专家。所谓“删诗书”，就是他的选本成果。后来梁萧统的《文选》，宋李昉等编的《文苑英华》，都是选本的大宗。清人的《古文渊鉴》、《古文辞类纂》、《经史百家杂钞》，也都是著名的选本。近数十年来，《古文观止》、《古文释义》、《古文啖风》等书，因篇幅不多，便于诵习，流传较广。这些选本都各有其历史的背景和编撰上的特点。本书面向目前读书界的具体情况，是为大学生、中学教师及一般干部在文史著作方面提供的适当读物，希望做到既博又精。所谓博，是指上下两三千年文史各体具备。所谓精，是指所选作品，文、情、道、义必有所当，读者既可以通过对本书的泛览得窥我国文史名著的大概，也可以随其所好反复诵读，不断提高其辨析古人著作的水平。本书当有不少错误和缺点，欢迎读者指正。

本书的编选在1982年已开始酝酿。1985年，启功同志、郭预

衡同志和北京师范大学古籍研究所的同志们共同作出了规划，并着手进行。因人力的不足和出版单位的不能确定，工作开展不甚顺利。1987年以后，李修生同志承担起全部的组织工作，工作进度在逐步加快，以至于全书完成。湖南出版社对本书的出版给予大力的支持，劳柏林、易孟醇、胡昭镕、徐日晖、曾大力等五位同志做了大量的工作，我们在此表示感谢。

白寿彝

1992. 4. 10

前 言

中国现存古代戏曲作品有杂剧和南戏、传奇剧本，还有明至清中叶地方戏曲剧本。

戏曲是以唱、念、做、打的综合表演为中心的艺术形式，是世界上古老的戏剧形式之一。中国戏剧起源很早，歌舞、杂技、说唱中很早就出现戏剧性表演，但却没有任何可以作为文学剧本的作品流传。北宋末年才形成独立于其他表演艺术之外的“杂剧”，成为贯通故事、“唱念应对通遍”的综合艺术，在金朝称为“院本”，后发展成为北曲杂剧，入元称元杂剧。南宋在北宋杂剧基础上产生南曲戏文，简称“南戏”。元杂剧和南戏的剧本，今天有刊本流传。这是可以见到的最早的戏曲文学作品。

元杂剧存有元代刊本三十种，虽都是节略本，但赖此可以见到元杂剧的庐山真面目，是非常珍贵的。本书所选关汉卿的《调风月》便是元刊本。明代的抄本和刊本，多经演出艺人和整理者的改动，但又赖此保存元杂剧一百余种，元明间无名氏杂剧数十种。二者合计近二百种。元杂剧兴盛的年代开始于元世祖忽必烈时期。即忽必烈于蒙哥元年（公元1251年）受命主管“漠南汉军国庶事”以后，这时期杂剧家经常与艺人为伍，他们过着放浪形骸的生活，或者干脆自称是“浪子班头”，然而在这些作家的心灵深处却郁结着深沉的悲愤与不平。他们经历了灭金前后的大动乱，对兴亡变化有着深重的感触，而面对的是蒙古帝国的强大统治。忽必烈采取的强有力的政策，使政治、经济、文化均获得发展，蒙古统治者地位是牢

固的。但另一方面蒙古统治集团中一些既得利益者和汉族豪强地主等权豪势力肆意横行，民族矛盾也很尖锐，面对这一社会现实，他们的心底埋藏着强烈的不满情绪。这便是他们共同的、民族的、时代的心理。关汉卿、白仁甫和稍晚于他们的马致远、纪君祥等创作了著名悲剧作品《窦娥冤》、《梧桐雨》、《汉宫秋》、《赵氏孤儿》。这些作品代表了忽必烈时期作品的主调。这些杂剧作家表面过着浪子的生活，而内心深处却猛志常存。他们运用富有滑稽传统的戏曲形式，创作了真正的中国式的悲剧，表面看来似乎矛盾着的两个方面，辩证地统一在这些作家们身上。这些杂剧作家正是这样一个悲剧时代的歌手，也正是这些歌手为我们创造了中国戏曲的第一个黄金时期。

元世祖至元三十一年(公元1294年)元世祖逝世至元文宗至顺三年(公元1332年)元杂剧继续发展。马致远后期创作的神仙道化剧《黄粱梦》、王实甫的《西厢记》、郑光祖的《王粲登楼》等爱情剧、文人事迹剧代表了剧坛的变化。《西厢记》在以《莺莺传》开始的崔张爱情故事描写中，最终深刻地揭示了它的社会意义，在中国文学史的爱情主题的演变上有着重要的划阶段的意义。在理学思想成为官学的时代，一部宣传“有情的终成眷属”的剧本成为家喻户晓的作品，这很值得深思。元末至明初，杂剧渐趋衰落，戏曲表演艺术进入新的蜕变期。杂剧创作也反映了这种变化，杨景贤的《西游记》杂剧共六本二十四出。这时期创作与演出保持密切的联系。明弘治以后杂剧则逐渐成为文人案头剧，作品多是作者寄情之作，艺术形式上也突破了杂剧体制的限制，且多接受南曲的影响。王九思、康海作品是这一转折的代表，徐渭《四声猿》、徐复祚《一文钱》、孟称舜《人面桃花》都是明杂剧的精品。清代杨潮观的《吟风阁杂剧》哲理色彩较浓，意在劝惩，代表了一种新的倾向。

南戏最初流行于浙东温州一带，亦称温州杂剧。宋南渡以后，温州具有特殊的政治地位。宋宗室贵戚聚居温州，各色伎艺人也多汇集于此。温州又向称沃壤，名为“小杭州”。所以南戏便在这里逐渐形成。宋光宗朝是温州人口最盛的时期。南戏在宋光宗绍熙元年（公元1190年）前后得到发展也是可信的。它与北杂剧的发展几乎同步。此后，南戏逐渐扩大到浙闽等地。元灭南宋后进入南戏与北杂剧并行的时期。元末明初南戏更为盛行。现存南戏剧本有《永乐大典》所收戏文三种，存本为明嘉靖重写本之抄本。此外，还有近年出土的明成化本《白兔记》，都代表了南戏的面貌。《琵琶记》是高明根据长期在民间流传的南戏《赵贞女》改编的。高明是把南戏的剧本创作提高到一个新水平的杰出作家。他在南戏发展史上的地位颇似杂剧发展史上的关汉卿。《琵琶记》在艺术上所取得的成就，不只影响到当时剧坛，而且为明清传奇树立了楷模。所以，过去把它称为“南戏之祖”不是没有道理的。元末明初《琵琶记》和《曲国记》等作品整理本的产生，标志着南戏逐渐取代了杂剧在文学史上的地位。

明代前期戏剧仍处于新旧形式的嬗变时期，南方多演唱南曲，北方仍以北曲为盛。这时期翻改元杂剧为传奇，加工整理早期南戏剧本，使传奇戏的体例日趋定型。这时传奇演唱的南曲声腔，主要有弋阳腔、海盐腔、昆腔、余姚腔等。其中弋阳腔、海盐腔势力最大。昆腔元末即产生，顾坚等就是当时精于昆曲的音乐家，至明代嘉靖隆庆间魏良辅等对昆腔进行改革，集中表现了南曲清柔婉折的特点，同时保存了部分北曲激昂慷慨的声腔。它的伴奏乐器兼用箫管和琵琶、月琴等弦乐，较弋阳、海盐等腔丰富。于是昆曲在剧坛占有了主要的地位。梁辰鱼的《浣纱记》是首先用魏良辅改进的昆腔演唱的传奇戏。《浣纱记》、李开先的《宝剑记》、无名氏的《鸣凤记》是

明中叶的著名剧目。

万历时期，戏曲创作繁荣，出现了众多的作家和作品，题材风格也趋多样。当时出现了两个影响最大的流派。即沈璟为代表的格律派和汤显祖为代表的文采派。沈璟重视场上之曲，讲求音律，要求“合律依腔”，崇尚“语言本色”。他的主张成为格律派的主要理论。格律派，也称“吴江派”。汤显祖则主张“以情格理”的“至情”观，重视文采，而不主张拘泥于音韵格律。汤显祖的《牡丹亭》，以其思想的深邃和艺术的高超成为明代戏曲的优秀代表。汤显祖在这部作品中，在表现追求自由爱情的同时，寄寓了他所崇尚的“真性情”，显露与当时社会存在的正统观念相对立的思想。他有意通过这个“情之所必有”的故事，驳斥理学家以“理之所必无”扼杀人们对生活的正常要求。作者还说：“情不知所起，一往而深，生者可以死，死者可以生。生而不可以死，死而不可复生者，皆非情之至也”。汤显祖用“情”与“理”的冲突来贯穿全剧，抒发他对现实的愤懑和对理想的憧憬。因此，《牡丹亭》比起同时代的爱情剧具有更深刻的现实意义。《牡丹亭》全剧是一部抒情诗集，处处充满诗的意境。《惊梦》、《寻梦》等出都是广为流传的单折戏，其中许多曲词将抒情、写景、刻画人物，紧密地结合在一起，达到了传神的境地，成为人们传诵的佳曲。《玉簪记》、《水浒传》、《东郭记》、《红梅记》也是流传很广的作品。

明末清初，苏州地区有一批戏曲作家，形成一个戏曲流派。他们的作品密切联系舞台实际，戏剧性强，对昆曲及地方戏演出有很大的影响。这些作家以李玉，朱素臣、邱园等为代表。此外吴炳、阮大铖的作品颇富文采，袁于令则以关目取胜，李渔的喜剧作品堪称佳构。康熙时期南洪北孔是名重一时的传奇作家，他们创作的《长生殿》、《桃花扇》都是传奇中传世的作品。清初不少知识分子认

真思索明亡的原因,通过对前代历史的研究,吸取经验教训。这不是抒发遗民的故国之思,或不仅是抒发故国之思,更重要的是“亦可惩创人心,为末世之一救”。孔尚任的《桃花扇》正是这样思想背景的产物。戏曲方面早有“借离合之情,写兴亡之感”的传统,洪升的《长生殿》也是这类作品。《长生殿》还是一部借唐明皇杨贵妃的故事歌颂爱情的作品。《长生殿》产生于中国昆曲艺术发展至巅峰之后,以昆曲艺术的文学剧本来看它,它是昆曲高度艺术成就的代表作品。尤侗的《钧天乐》则抒发文人不遇的忧愤。传奇在清初以后,渐趋衰落,乾隆时期应该提到的作家作品有蒋士铨和经艺人反复加工的《雷峰塔》传奇,成就较高。

随着昆腔逐渐趋于衰落,梆子、皮簧、弦索诸腔则日益兴盛,由弋阳腔演变而来的高腔在各地形成重要剧种,昆腔也加入到其他声腔戏曲中去。目前尚保留一些艺人抄录的演出本,而整理本多出现在近代以后,本书以古代为主,故未选录。明至清中叶的杂剧和传奇作品,保存下来的约计一千四百种左右,连同元杂剧,元明之际的北曲杂剧,共计现存古本戏曲剧目一千六百种左右。本书撷其英华,选入五十种,力图能大致反映中国古代戏曲文学的面目。因为照顾到作者、题材、戏曲的不同形式和各个历史时期的代表作,又受篇幅的限制,仍有一些好的剧目未能选入。我们的原则是不求全备,但选入者应为英华。我们的愿望是如此,但实际工作中,无论选目、注文,以及作者介绍题解说明,都可能存在不少问题,欢迎读者指正。

李修生

一九九二年二月于北京师范大学

丽泽六楼寓所

目 录

杂 剧

- (1)感天动地窦娥冤·第三折
(关汉卿)
- (8)关大王独赴单刀会·第四折
(关汉卿)
- (16)诈妮子调风月·第二折
(关汉卿)
- (22)唐明皇秋夜梧桐雨·第四折
(白仁甫)
- (30)破幽梦孤雁汉宫秋·第二折
(马致远)
- (41)西厢记第三本·第二折
(王实甫)
- (52)西厢记第四本·第三折
(王实甫)
- (57)醉乡思王粲登楼·第三折
(郑光祖)
- (73)赵氏孤儿大报仇·第三折
(纪君祥)
- (81)西游记·第六出 村姑

演说 (杨景贤)

- (85)杜子美沽酒游春·第一折
(王九思)

- (92)中山狼·第四折
(康 海)

- (97)狂鼓史渔阳三弄
(徐 渭)

- (111)一文钱·第一出
(徐复祚)

- (116)桃花人面·第四出
(孟称舜)

- (121)穷阮籍醉骂财神
(杨潮观)

传 奇

- (135)琵琶记·糟糠自厌
(高 明)

- (140)琵琶记·琴诉荷池
(高 明)

- (146)幽閨记·幽閨拜月
(施 惠)

(151) 绣襦记·鹅雪

(徐 霖)

(158) 宝剑记·夜奔

(李开先)

(162) 浣纱记·采莲

(梁辰鱼)

(167) 鸣凤记·写本

(无名氏)

(175) 牡丹亭·惊梦

(汤显祖)

(182) 牡丹亭·寻梦

(汤显祖)

(189) 南柯记·情尽

(汤显祖)

(196) 博笑记·也县丞

(沈 璟)

(201) 水浒记·感愤

(许自昌)

(207) 玉簪记·琴挑

(高 濂)

(211) 玉簪记·秋江

(高 濂)

(215) 红梅记·鬼辩

(周朝俊)

(221) 东郭记·妾妇之道

(孙仁孺)

(225) 燕子笺·拾笺

(阮大铖)

(229) 绿牡丹·帘试

(吴 炳)

(236) 疗妒羹·题曲

(吴 炳)

(241) 西楼记·错梦

(袁于令)

(247) 占花魁·种缘

(李 玉)

(255) 千钟禄·惨睹

(李 玉)

(261) 渔家乐·藏舟

(朱佐朝)

(266) 十五贯·廉访

(朱素臣)

(274) 虎囊弹·山门

(邱 园)

(281) 风筝误·惊丑

(李 渔)

(288) 长生殿·惊变

(洪 昇)

(293) 长生殿·闻铃

(洪 昇)

(296) 长生殿·弹词

(洪 昇)

(304)桃花扇·寄扇

(孔尚任)

(312)桃花扇·题画

(孔尚任)

(318)桃花扇·餘韵

(孔尚任)

(330)钧天乐·哭庙

(尤 侗)

(334)雷峰塔·断桥

(方成培)

(339)临川梦·谱梦

(蒋士铨)

(345)思凡

(佚名)

杂 剧

感天动地窦娥冤

关汉卿

第三折

(外扮监斩官上^①，云)下官监斩官是也。今日处决犯人，着做公的把住巷口，休放往来人闲走。(净扮公人^②，鼓三通、锣三下科)(刽子磨旗^③、提刀，押正旦带枷上)(刽子云)行动些，行动些，监斩官去法场上多时了。
(正旦唱)

【正宫端正好】 没来由犯王法，不提防遭刑宪^④，叫声屈动地惊天！顷刻间游魂先赴森罗殿，怎不将天地也生埋怨。

【滚绣球】 有日月朝暮悬，有鬼神掌著生死权。天地也，只合把清浊分辨，可怎生错看了盗跖颜渊^⑤：为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却元来也这般顺水推船^⑥。地也，你不分好歹何为地？

天也，你错勘贤愚枉做天！哎，只落得两泪涟涟。

（刽子云）快行动些，误了时辰也。（正旦唱）

【倘秀才】 则被这枷纽的我左侧右偏，人拥的我前合后偃，我窦娥向哥哥行有句言^⑦。（刽子云）你有甚么话说？（正旦唱）前街里去心怀恨，后街里去死无冤，休推辞路远。

（刽子云）你如今到法场上面，有甚么亲眷要见的，可教他过来，见你一面也好。（正旦唱）

【叨叨令】 可怜我孤身只影无亲眷，则落得吞声忍气空嗟怨。（刽子云）难道你爷娘家也没的？（正旦云）止有个爹爹，十三年前上朝取应去了^⑧，至今杳无音信。（唱）早已是十年多不睹爹爹面。（刽子云）你适才要我往后街里去，是什么主意？（正旦唱）怕则怕前街里被我婆婆见。（刽子云）你的性命也顾不得，怕他见怎的？（正旦云）俺婆婆若见我披枷带锁赴法场餐刀去呵，（唱）枉将他气杀也么哥^⑨，枉将他气杀也么哥。告哥哥，临危好与人行方便！

（卜儿哭上科^⑩，云）天那，兀的不是我媳妇儿^⑪！（刽子云）婆子靠后。（正旦云）既是俺婆婆来了，叫他来，待我嘱咐他几句话咱^⑫。（刽子云）那婆子，近前来，你媳妇要嘱咐你话哩。（卜儿云）孩儿，痛杀我也！（正旦云）婆婆，那张驴儿把毒药放在羊肚儿汤里，实指望药死了你，要霸占我为妻。不想婆婆让与他老子吃，倒把他老子药死了。我怕连累婆婆，屈招了药死公公，今日赴法场典刑^⑬。婆婆，此后遇着冬时年节，月一十五，有煮不了的浆水饭^⑭，煮半碗儿与我吃；烧不了的纸钱，与窦娥烧一陌儿^⑮。则是看你死的孩儿面上！（唱）。

【快活三】 念窦娥葫芦提当罪愆^⑯，念窦娥身首不完

全，念窦娥从前已往干家缘^⑩；婆婆也，你只看窦娥少爷无娘面。

【**鲍老儿**】 念窦娥伏侍婆婆这几年，遇时节将碗凉浆奠；你去那受刑法尸骸上烈些纸钱^⑪，只当把你亡化的孩儿荐^⑫。（卜儿哭科，云）孩儿放心，这个老身都记得。天那，兀的不痛杀我也！（正旦唱）婆婆也，再也不要啼啼哭哭，烦烦恼恼，怨气冲天。这都是我做窦娥的没时没运，不明不暗，负屈衔冤。

（刽子做喝科，云）兀那婆子靠后，时辰到了也。（正旦跪科）（刽子开枷科）（正旦云）窦娥告监斩大人，有一事肯依窦娥，便死而无怨。（监斩官云）你有甚么事？你说。（正旦云）要一领净席，等我窦娥站立；又要丈二白练，挂在旗枪上^⑬；若是我窦娥委实冤枉，刀过处头落，一腔热血休半点儿沾在地下，都飞在白练上者。（监斩官云）这个就依你，打甚么不紧^⑭。（刽子做取席站科，又取白练挂旗上科）（正旦唱）

【**耍孩儿**】 不是我窦娥罚下这等无头愿^⑮，委实的冤情不浅；若没些儿灵圣与世人传，也不见得湛湛青天。我不要半星热血红尘洒，都只在八尺旗枪素练悬。等他四下里皆瞧见，这就是咱苌弘化碧^⑯，望帝啼鹃^⑰。

（刽子云）你还有甚的说话，此时不对监斩大人说，几时说那？（正旦再跪科，云）大人，如今是三伏天道，若窦娥委实冤枉，身死之后，天降三尺瑞雪，遮掩了窦娥尸首。（监斩官云）这等三伏天道，你便有冲天的怨气，也召不得一片雪来，可不胡说！（正旦唱）

【**二煞**】 你道是暑气暄，不是那下雪天；岂不闻飞霜六

月因邹衍^⑤？若果有一腔怨气喷如火，定要感的六出冰花滚似绵^⑥，免着我尸骸现；要甚么素车白马^⑦，断送出古陌荒阡！

（正旦再跪科，云）大人，我窦娥死的委实冤枉，从今以后，着这楚州亢旱三年^⑧！（监斩官云）打嘴！那有这等说话！（正旦唱）

【一煞】 你道是天公不可期^⑨，人心不可怜，不知皇天也肯从人愿。做甚么三年不见甘霖降^⑩？也只为东海曾经孝妇冤。如今轮到你山阳县。这都是官吏每无心正法^⑪，使百姓有口难言。

（刽子做磨旗科，云）怎么这一会儿天色阴了也？（内做风科，刽子云）好冷风也！（正旦唱）

【煞尾】 浮云为我阴，悲风为我旋，三桩儿誓愿明题遍。（做哭科，云）婆婆也，直等待雪飞六月，亢旱三年呵，（唱）那其间才把你个屈死的冤魂这窦娥显！

（刽子做开刀，正旦倒科）（监斩官惊云）呀！真个下雪了，有这等异事！（刽子云）我也道平日杀人，满地都是鲜血，这个窦娥的血都飞在那丈二白练上，并无半点落地，委实奇怪。（监斩官云）这死罪必有冤枉。早两桩儿应验了，不知亢旱三年的说话，准也不准？且看后来如何。左右，也不必等待雪晴，便与我抬他尸首，还了那蔡婆婆去罢。（众应科，抬尸下）

【注释】 ①外：外末的省称。元杂剧演出以一人主唱，女子称为正旦（或省称作旦）；男子称为正末（或省称作末）。外即指正末以外的其他男性次要