

中国文学经典书库

乔力 主编

元明清曲选

(下)

明清传奇选

陈鸿儒 陈炜 选注

太白文艺出版社

太白文艺出版社北京图书中心

北京京联图书发行有限公司

发行

中国文学经典书库

元明清曲选

(下)

明清传奇

陈鸿儒 陈 炜 选注

太白文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

元明清曲选 / 落馥香等选注. —西安:太白文艺出版社, 2004

(中国文学经典书库 / 乔力主编)

I.元... II.落... III.①散曲—作品集—中国—元代②散曲—作品集—中国—明清时代 IV.I222.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 031422 号

中国文学经典书库

元明清曲选

元杂剧·元明清散曲·明清传奇

落馥香 王毅 陈鸿儒 陈炜 选注

太白文艺出版社出版

(西安北大街 131 号)

社长兼总编 陈华昌

太白文艺出版社北京图书中心发行

(北京丰台区木樨园珠江骏景园 17 楼 (010)87873533 邮编 100068)

新华书店经销

华北石油廊坊华星印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开 37.25 印张 822 千字

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数:1—6000

ISBN 7-80680-193-6 / I·112

定价:45.00 元(上下册)

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题 可寄印刷厂质量科对换 (邮政编码 065007)

导 论

戏剧发展到明代,杂剧已经渐渐失去元代的辉煌。明代杂剧的不振,并不是缺少作家和作品,而是和元代比成绩已经大不如前。

明初的杂剧家,有王子一、刘东生、谷子敬、汤舜民、杨景言、贾仲言以及王室朱权、朱有燬等,而以朱有燬最有名。有燬(1379—1439)号诚斋,别署全阳子、全阳翁、全阳老人等,安徽凤阳人。他是一个多才多艺的艺术家,其杂剧合集题为《诚斋乐府》。据祁彪佳《远山堂剧品》著录,共三十四种。除《苦海回头》、《全环记》、《新丰记》,都有传本。朱有燬是元、明两代杂剧家作品传世最多的一位。他的作品最值得关注的是两种水戏,即《黑旋风仗义疏财》和《豹子和尚自还俗》。其杂剧韵律协美,为时所赞赏喜爱,弘治、正德间李梦阳《汴中元宵绝句》云:“中山孺子倚新妆,赵女燕姬总擅场。齐唱宪王新乐府,金梁桥外月如霜。”风靡一时。

沈德符《顾曲杂言》指出:“本朝能杂剧者不数人,自周宪王以至关中康(海)、王(九思)诸公稍称当行,其后则山东冯(惟敏)、李(开先)亦近之。”王九思(1468~1551),字敬夫,号溪陂,陕西鄠县人。“前七子”之一。其杂剧有《曲江春》、《中山狼院本》。康海(1475—1541),字德涵,号对山等,陕西武功人。他也作有《中山狼》杂剧。康海的这一杂剧是现存描写中山狼剧本最好、也是影响最大的。冯惟敏(1511—约1580),字汝行,山东临朐人,有杂剧

《僧尼共犯》。明代中叶最值得注意的杂剧家是徐渭。徐渭(1521—1593),初字文清,更字文长,晚号青藤道人,山阴(今浙江绍兴)人。他著有《回声猿》杂剧(包括《狂鼓史》、《玉禅师》、《雌木兰》、《女状元》四种)。《回声猿》摆脱迂腐的封建说教,焕发新思想的异彩。徐渭的戏曲理论著作《南词叙录》也值得珍视。

比较于杂剧,明代的传奇即南戏取得了辉煌的成绩。明代嘉靖年间李开先、梁辰鱼等剧作家的出现,标志传奇进了一个新阶段。李开先(1502—1568),字伯华,号中麓,山东章丘人,今存《宝剑记》、《断发记》两种。《宝剑记》五十二出,基本情节取自《水浒传》林冲逼上梁山的故事。梁辰鱼(约1521—约1594),字伯龙,号少白、仇池外史,昆山(今属江苏)人。他的传奇《浣纱记》取材于春秋时越王勾践天吴的历史事件和范蠡、西施的爱情传说,突破封建伦理说教。或谓王世贞、或谓其门人所作的《鸣凤记》是一部有关当代政治事件的传奇,取材一批忠臣义士与严嵩父子的斗争。

明代南戏流传在南方各地,逐渐形成几种声腔,《南词叙录》载道:“今唱家称弋阳腔,则出于江西、两京、湖南、闽、广用之;称余姚腔者,出于会稽,常、润、池、太、扬、徐用之;称海盐腔者,嘉、湖、温、台用之;惟昆山腔止行于吴中。”在四大声腔中,在嘉靖前,昆山腔流行的范围最狭小,后来经过魏良辅的改革及梁辰鱼将它推向戏曲舞台,传布广泛,昆腔便占据主导地位,并产生不少与之相适应的优秀传奇作品。

晚明社会出现了猛烈冲击宋代以来的程朱理学的思潮,随着社会商品经济的发展和繁荣,资本主义生产关系的滋长,人们开始追求人性的解放,渴望精神情感得到充分的自由。这种社会思潮,无疑深刻地影响了戏剧舞台。

汤显祖是晚明传奇作家的代表。显祖(1550—1616),字义仍,号若士,又号清远道人,江西临川(今抚州市人)。万历五年

(1577)汤显祖第三次会试，因得罪首辅张居正而落第，至十一年(1583)三十四岁时才中进士，次年任南京太常寺博士，后升至南京礼部祠祭司主事。万历十九年(1791)，他上《论辅臣科臣疏》，抨击张居正及继任首辅申时行的专断，并牵扯到万历帝，辞义严正，朝野震动，因被贬为广东徐闻县典史。万历二十一年(1793)年，量移浙江遂昌知县。五年后他辞官还乡，专注于传奇的创作。汤显祖早年创作《紫箫记》，后改编为《紫钗记》；他还作有《牡丹亭》、《邯郸记》和《南柯记》，这四种传奇合称为《玉茗堂四梦》或称“临川四梦”。

汤显祖自己说过：“一生《四梦》，得意处惟在《牡丹》。”《牡丹亭》取材于话本小说《杜丽娘慕色还魂记》，故又称《还魂记》。它写的是南宋太守杜宝之女杜丽娘私下游园，梦中与书生柳梦梅欢会，醒后抑郁而死，葬于官府花园。柳梦梅赴试途经此地，和丽娘阴魂幽合。梦梅挖墓开棺，丽娘起死回生，两人遂为夫妻。梦梅虽然中了状元，杜宝仍拒不承认这桩婚事，最终由皇帝干预，才获团圆。《牡丹亭》与元杂剧《西厢记》同为我国古代最著名的爱情剧，但它与《西厢记》又有很大的不同，作者在《题词》中写道：

天下女子有情，宁有如杜丽娘者乎……如丽娘者，
乃可谓之有情人身。情不知所起，一往而深。生者可以
死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情
之至也。梦中之情，何必非真！

丽娘还魂，死而复生，情节无疑是虚构的，但作者正是采取这种浪漫的、虚构的手法来表现在封建礼教重重压制下的男女的真情，尤其是女子的真情。《西厢记》中的张生与莺莺的邂逅，是由情而发展到情欲，而杜丽娘的梦中之情，实际上是一种被扭曲的情欲的发泄。杜丽娘的情是人生本欲的情，汤显祖对人生本欲之情的讴歌，喊出了人性精神解放的强音，强烈地冲击了程朱理学“存天理，灭人欲”的桎梏。

《牡丹亭》不仅成功地塑造了杜丽娘等人物形象，而且曲文优美动人，富有抒情色彩，试看《惊梦》中的〔醉扶归〕和〔皂罗袍〕：

你道翠生生出落的裙衫儿茜，艳晶晶花簪八宝璫；
可知我常一生儿爱好是天然，恰三春好处无人见。不提
防沉鱼落雁鸟惊喧，只怕的羞花闭月花愁颤。

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！（白）凭般景致，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。

汤显祖本人也特别喜爱《牡丹亭》，其《七夕醉答君东》云：“玉茗堂开春翠屏，新词传唱《牡丹亭》”。

在中国戏剧发展史上，汤显祖曾和沈璟发生过某些戏剧理论问题上的争论。沈璟（1553—1610），字伯英，号宁庵，江苏吴江人，万历二年（1574）进士。沈璟的传奇有《属玉堂十七种》，现仅存《红蕖记》、《埋剑记》、《双鱼记》、《义侠记》、《桃符记》、《坠钗记》和《博笑记》七种。沈氏传奇多以情节离奇、关目曲折取胜，对后来的戏剧创作有一定影响。沈璟曲论，一重格律，二推崇“本色”语言。他曾因《牡丹亭》不合以昆腔为准的音律要求，将其改为《同梦记》，因而引起汤显祖的极大不满。沈璟重曲律，以为“宁协律而词不工，读之不成句，而讴之始协，是曲中之巧”（吕天成《曲品》）。汤显祖讲曲意，强调意趣，以为“凡文以意趣神色为主，四者到时，或有丽词俊音可用，亦时能一顾九宫四声否？如必按字摸声，即有窒滞迸拽之苦，恐不能成句矣”（《答吕姜山》）。所强调之点不同，都有正确的一面，但强调太过，则又不免偏激。

差不多与汤显祖、沈璟同时，还有三位传奇作家的作品值得注意。孙钟龄，字仁孺，号峨眉子，籍贯不详。著有《东郭记》、《醉乡记》，合刻为《白雪楼二种》。《东郭记》是一部讽刺剧，在传奇中别具一格。高濂，字深甫，号瑞南道人，浙江钱塘（今杭州）人。著

有《玉簪记》、《节孝记》传奇二种，《玉簪记》为代表作，刻画人物心理活动细腻，曲词清丽。周朝俊，字夷玉，浙江鄞县（今宁波）人。作有传奇十多种，今仅存《红梅记》一种。该剧李慧娘的故事，取自瞿佑《剪灯新话》中的《绿衣人传》。汤显祖对此剧评价很高：“境界纡回宛转，绝处逢生，极尽剧场之变，大都曲中光景，依稀《西厢》、《牡丹亭》之季孟间。”

明亡前后的传奇作家则有阮大铖、吴炳和孟称舜。阮大铖（1587—1646），字集之，号圆海，一号石巢，安徽怀宁人。清兵入关后，他与马士英在南京拥立福王，官至兵部尚书，以阴险奸诈，品格卑劣不耻于士林。但他精于词曲之道，一生写过十一种传奇，今存《燕子笺》、《春灯迷》、《牟尼合》、《双金榜》四种，合称《石巢传奇四种》。《燕子笺》是其代表作，曲词工丽流动，向为戏剧界所称赏。吴炳（1595？—1648？），初名寿元，字可先，号石渠，又名粲花主人，宜兴（今属江苏）人。他是继汤显祖之后最有成就的明末传奇作家，今存《粲花斋别墅五种曲》，即《画中人》、《疗妒羹》、《绿牡丹》、《西园记》和《情邮记》。吴炳继承汤显祖传奇的精华，虽才情稍逊，而能自成风格，李渔评《粲花五种》云：“才锋笔藻，可继《还魂》；其稍逊一筹者，则在气与力之间耳。《还魂》气去，《粲花》稍促。《还魂》力足，《粲花》略亏。虽然，汤若士之‘四梦’，求其气长力足者，惟《还魂》一种，其余三种，则与《粲花》比肩，使粲花主人及今犹在，奋其全力，另制一种新词，则词坛赤帜，岂仅为若士一人所攫哉！”（《闲情偶记》三）孟称舜，字子塞，一字子若，号卧云子，会稽（今浙江绍兴）人，作有《娇红记》、《二胥记》和《贞文记》。《娇红记》写娇娘与书生申纯为了追求爱情的自由，最终双双殉情，是一部现实主义的作品。

明代戏曲繁荣，一些专门著作也应运而生，除了沈璟的《南九宫十三调曲谱》外，还有王骥德的《曲律》和吕天成的《曲品》。作品的整理出版方面，成绩也很显著，如臧懋循的《元曲选》、毛晋的

《六十种曲》，沈泰《盛明杂剧》都是重要的戏曲总集。而《词林一枝》、《摘锦奇音》等，则是专收当时流行的折子戏选集。这些对后来戏曲的发展产生深远影响。

入清以后，杂剧创作的数量虽然不少，但杰作有限。据傅惜华《明代杂剧全目》和《清代杂剧全目》，明杂剧计五百二十三种，清共有一千三百种，清代是明代的一倍以上。究清杂剧衰颓的原因，王国维《宋元代曲考》认为一是失去元的“生气”，二是失去元曲的“法度”，三是受传奇的压迫，形式上向传奇看齐。清代的杂剧家主要有吴伟业、尤侗、稽永仁、唐英和杨潮观等。

吴伟业(1609—1671)，字骏公，号梅村，江苏太仓人。伟业以名诗人创作戏剧，作有传奇《秣陵春》和杂剧《通天台》、《临春阁》。《通天台》抒情直接而强烈，曲中用了大量诗歌习见的语汇和意象。尤侗(1618—1704)，字同人、展成，号梅庵、西堂老人，江苏长洲(今苏州)人。作有传奇《钧天乐》，杂剧《读离骚》、《吊琵琶》、《桃花源》、《黑白卫》、《清平调》，合称《西堂乐府》。《读离骚》隐括《天问》、《卜居》、《九歌》、《渔父》、《招魂》诸篇，写屈原放逐投江，龙王迎他为永府水仙，而能自铸新词，又将民歌写入曲中，十分清新。稽永仁(1637—1676)，字留山，号抱犊山农，江苏无锡人。因事被囚，作杂剧《续离骚》。该剧包括短剧四种：《刘国师教习扯淡歌》、《杜秀才痛哭泥神庙》、《痴和尚街头笑布袋》、《愤司马梦里骂阎罗》。剧中颇反映作者离经叛道的思想。唐英(1683—1754?)，字俊公，号叔子、蜗寄老人，汉军正白旗人。据傅惜华《清代杂剧全目》，唐英作有《筋骚》、《佣中人》、《芦花絮》、《梁上眼》、《三元报》、《十字坡》、《面红笑》等十三种杂剧。唐英善于将地方戏曲翻改为杂剧。杨潮观(1710—1788)，字宏度，号笠湖，江苏常州人。著有《吟风阁杂剧》，包括三十二个短小的单折戏曲。其题词云：“百年事，千秋笔，儿女泪，英雄血。数苍茫世代，断残碑碣。今古难磨真面目，江山不尽闭风月。有晨钟暮数送君边，听清切。”每

剧前还有一小序,说明创作的目的。三十二个短剧中,以《寇莱公思亲罢宴》思想性和艺术性都最高。

清代的传奇作家,重要的有李玉、李渔和洪昇、孔尚任等。剧作以洪昇的《长生殿》和孔尚任的《桃花扇》成就最高。

李玉(1591?—1671?),字玄玉,号苏门啸侣,吴县(今江苏苏州)人。其书斋名“一笠庵”,故人称“一笠庵主人”。明亡以前,李玉已作有《一捧雪》、《人兽关》、《永团圆》、《占花魁》,合称“一人永占”,亦即“一笠庵四种曲”。吴梅认为:“一、人、永、占,直可进步奉常。”把李玉比作汤显祖,评价很高。吴伟业《北词广正谱序》云:“所著传奇数十种,即当场之歌呼笑骂,以寓显微阐幽之旨。”除了“一人永占”四种,《清忠谱》最为重要,该剧反映明天启年间魏忠贤“阉党”迫害东林党人引起苏州市民爆发一次大规模的斗争,在戏曲舞台上表现了新内容、新人物、新主题。吴伟业《清忠谱·序》说此剧“事俱按实,……虽云填词,目之信史可也”。反映真实的历史事件,给传奇带来了新气象。

清初,在李玉前后,苏州一带涌现了一大批传奇作家,主要有薛旦、叶时章、朱佐朝、朱雒、毕魏、丘园、张大复、朱云从、陈二白、马伶人等。他们人人都有剧作传世,并常常在一起切磋曲艺,如李玉所著《清忠谱》初刻本扉页就标明“苏门啸侣李玉元玉甫著,同里毕魏万后、叶时章雒斐、朱雒素臣同编”。他们的思想较相近,剧作常常敢于抨击黑暗势力,其中一些剧本具有很强的生命力,至今仍被各种剧种改编上演。

李渔(1610—1680),初字笠鸿,晚号笠翁,出生江苏如皋,原籍浙江兰溪。李渔的传奇有《奈何天》、《比目鱼》、《蜃中楼》、《怜香伴》、《风筝误》、《慎鸾交》、《凰求凤》、《巧团圆》、《玉搔头》、《意中缘》十种,合称《笠翁十种曲》。李渔的剧作,剧情新奇,结构巧妙,不入前人陈套,故流传甚广,远至域外。日本学者木正儿《中国近世戏曲史》说:“《十种曲》之书,遍行坊间,即流入日本者亦

多,德川时代(1603—1876)之人,苟言及中国戏曲,无有不立举湖上笠翁者。”

李渔还是清代极为重要的戏剧理论家,他的戏剧理论主要见于《笠翁一家言》中的《闲情偶寄》。《闲情偶寄》分为词曲和演习两部。词曲部从结构、词采、音律、宾白、科诨、格局六方面论戏曲文学。戏剧结构,李渔提出的重要原则有:“立主脑”,“脱窠臼”,“密针线”,“减头绪”等。关于戏剧语言,具体要求有:“贵显浅”,“重机趣”,“戒浮泛”,“忌填塞”等。音律方面,他主张“恪守词韵”,“凜遵曲谱”。关于科诨,他提出:“戒淫亵”,“忌俗恶”,“重关系”,“贵自然”。演习部从选剧、变调、授曲、教白、脱套五方面论戏曲表演。

洪昇(1645—1704),字昉思,号稗畦,浙江钱塘(今杭州)人。他出生于趋于衰落的世家名旗,科场不利,做了二十来年的太学生,旅食京华,未曾得一官半职。康熙二十八年(1689)因在佟皇后丧葬期间演出《长生殿》,革去他国子生学籍。后在浙江吴兴落水而死。洪昇一生,写过杂剧《四婵娟》及传奇多种,今仅存《四婵娟》及传奇《长生殿》。

《长生殿》的写作,前后花了十余年的时间,最后定稿于康熙二十七年(1688)。该剧取材于唐明皇与杨贵妃的爱情故事并加以取舍,构成自己独特的面貌,突出杨贵妃对爱情的忠贞,把她塑造成一个令人同情的悲剧人物,显然带有作者对爱情的理想色彩。作为爱情剧,《长生殿》对前代同类文学作品有较大的突破。首先,剧本突出了一个“情”字,并把“情”作为核心来作描写和渲染,他在第一出“传概”的《南引子·满江红》说:“古今情场,问谁个真心到底?但果有精诚不散,终成连理。万里何愁南共北,两心哪论生与死。”《长生殿》的结局是,杨玉环虽死而犹抱痴情,唐明皇犹活却痛不欲生。这种超越生死、超越时空的爱情是从现实生活中抽象出来的,并带有一种永久的普遍意义,这就是该剧至今

仍然打动、感染众多读者、观众的原因之一。其次，以往的爱情故事常常局限于才子遇见佳人，两相爱慕，冲破重重阻挠最终团圆的套子，而此剧却将李杨的爱情置于安史之乱的广阔历史背景来加以描述，场面宏大、人物众多、情节复杂。“唱不尽兴亡梦幻，弹不尽悲伤感叹”。爱情的悲剧，历史的变乱，更令人悲叹不已。

抒情色彩浓厚，是《长生殿》的一大特色，《闻铃》一出，渲染铃声、雨声，抒写唐明皇对杨贵妃的怀念，〔武陵花〕云：

浙浙零零，一片凄然心暗惊。遥听隔山隔树，战合风雨，高响低鸣。一点一滴又一声，一点一滴又一声，和愁人血泪交相迸。对这伤情处，转自忆荒茔。白杨萧瑟雨纵横，此际孤魂凄冷，鬼火光寒，草间湿乱萤。只悔仓皇负了卿，负了卿！我独在人间，委实的不愿生。语娉婷，相将早晚伴幽冥。一恸空山寂，铃声相应，阁道峻嶒，似我回肠恨怎平！

《长生殿》曲词清丽，像《弹词》一出中，〔七转〕等曲子充满诗意，曲曲动人。〔七转〕云：

破不刺马嵬驿舍，冷清清佛堂倒斜。一代红颜为君绝，千秋遗恨罗巾血。半棵树是薄命碑碣，一抔土是断肠墓穴。再无人过荒凉野，莽天涯谁吊梨花谢！可怜那抱幽怨的孤魂，只伴着呜咽的望帝悲声啼夜月。

颇为后人传诵。

清代传奇可与《长生殿》媲美的是孔尚任的《桃花扇》。孔尚任(1648—1718)，字聘之、季重，号东塘、岸堂，别署云亭山人，山东曲阜人。他是孔子的后裔，康熙第一次南巡经曲阜时，孔尚任被荐御前讲经，受赏识，由国子监生破格擢为国子监博士，后官至户部员外郎。《桃花扇》从构思至完稿前后十余年，孔尚任《桃花扇本末》云：“予未仕时，每拟作此传奇，恐闻见未广，有乖信史，寤歌之余，仅画其轮廓，实未饰其藻采也……又十余年，兴已阑矣。

少司农田纶霞先生来京，每必握手索览，予不得已，乃挑灯填词，以塞其求，凡三易稿而书成，盖己卯之六月也。”己卯，康熙三十八年(1699)。

《桃花扇》是描写南明弘光朝兴亡的历史剧。作品以复社名士侯方域与秦淮名妓李香君的爱情故事为线索，反映了弘光朝社会的动荡和各种社会矛盾，揭示其覆亡的不可避免，从而达到惩创人心的目的。作者说：“《桃花扇》一剧，皆南朝新事，父老犹有存者。场上歌舞，局外拷点，知三百年之基业，隳于何人？败于何事？消于何年？歇于何地？不独令观者感慨涕零，亦可惩创人心，为末世之一救矣。”（《桃花扇小引》）又说：“《桃花扇》就是明朝末年南京近事。借离合之情，写兴亡之感，实事实人，有凭有据。”（《桃花扇·先声》）

侯方域、李香君的悲欢离合，始终笼罩在“兴亡”的苍凉氛围中。当侯、李在南明覆亡后重新相会在南京郊外白云庵，张道士撕破以香君鲜血点染的桃花扇（侯、李坚贞爱情的见证物），给以当头棒唱：

两个痴虫，你看国在那里，家在那里，君在那里，父在那里，偏是这点花月情根，割他不断么？

其他场面的描写，也同样弥漫悲凉与幻灭之感。史可法死守扬州，最终沉江殉国，《沉江》一出，众人合唱〔古轮台〕道：

走江边，满腔愤恨向谁言？老泪风吹面，孤城一片，望救目穿。使尽残兵血战，跳出重围，故国苦恋，谁知歌里剩空筵。长江一线，吴头楚尾路三千，尽归别姓。雨翻云变，寒涛东卷，万事付空烟。精魂显，《大招》声逐海天远。

《余韵》中的〔离亭宴带歇指煞〕写得更是悲哀，读后令人荡气回肠，感慨万千：

俺曾见金陵玉殿莺啼晓，秦淮水榭花开早，谁知道

容易冰消。眼看他起朱楼，眼看他宴宾客，眼看他楼塌了。这青苔碧瓦堆，俺曾睡风流觉，将五十年兴亡看饱。那乌衣巷不姓王，莫愁湖鬼夜哭，凤凰台栖枭鸟。残出梦最真，旧境丢难掉，不信这舆图换稿。诌一套[哀江南]，放悲声，唱到老。

《桃花扇》的艺术特色，除了悲剧性的结局、打破习见的传统大团圆的套式外，还有三点值得注意。一是在塑造人物时较多注意人物类型的多样性和人物性格的复杂性。二是剧情能“独辟境界”，既有出人意料的情节，又能做到“脉络贯通”。三是具有象征意义的桃花扇上的桃花是香君洒下的血痕点染而成，这一构思十分新颖，使剧情显得格外活跃灵动。总之，《桃花扇》作为古代传奇的最后一部杰出著作，其造诣是相当高的。

雍正、乾隆之后，作为传统戏剧的形式传奇就衰落了，除了方成培、蒋士铨等几个剧作家有一些成就外，就再也产生不了李玉、李渔、洪昇和孔尚任这样杰出的传奇作家了，也再没有《长生殿》、《桃花扇》这样感发人心的作品出现。

明清戏剧是我国戏剧发展的至为重要的时期，明清传奇是我国古代至为重要的一种戏剧形式，这一时期的优秀传奇作品很多，限于篇幅，我们这本《明清传奇》只能选至为重要的《牡丹亭》、《长生殿》和《桃花扇》三种稍加注释、品鉴。在注释和品鉴的过程中参考了同类著作，由于篇幅体例的关系，未能一一注明。注释和品鉴可能有不当之处，敬请专家和读者指正。

目 录

导 论	(1)
汤显祖	(1)
牡 丹 亭	
第 一 出 标目	(2)
第 二 出 言怀	(3)
第 三 出 训女	(5)
第 四 出 腐叹	(8)
第 五 出 延师	(10)
第 六 出 怅眺	(13)
第 七 出 闺塾	(16)
第 八 出 劝农	(21)
第 九 出 肃苑	(24)
第 十 出 惊梦	(27)
第 十 一 出 慈戒	(32)
第 十 二 出 寻梦	(33)
第 十 三 出 诀谒	(38)
第 十 四 出 写真	(40)
第 十 五 出 虏谍	(43)
第 十 六 出 诘病	(45)
第 十 七 出 道觐	(47)

第十八出	诊祟	(52)
第十九出	牝贼	(56)
第二十出	闹殇	(57)
第二十一出	谒遇	(63)
第二十二出	旅寄	(67)
第二十三出	冥判	(69)
第二十四出	拾画	(78)
第二十五出	忆女	(80)
第二十六出	玩真	(81)
第二十七出	魂游	(83)
第二十八出	幽媾	(87)
第二十九出	旁疑	(92)
第三十出	欢挠	(94)
第三十一出	缮备	(97)
第三十二出	冥誓	(99)
第三十三出	秘议	(104)
第三十四出	诮药	(107)
第三十五出	回生	(108)
第三十六出	婚走	(110)
第三十七出	骇变	(115)
第三十八出	淮警	(117)
第三十九出	如杭	(118)
第四十出	仆侦	(120)
第四十一出	耽试	(123)
第四十二出	移镇	(127)
第四十三出	御淮	(129)
第四十四出	急难	(132)
第四十五出	寇间	(134)

第四十六出	折寇	(136)
第四十七出	围释	(139)
第四十八出	遇母	(144)
第四十九出	淮泊	(148)
第五十出	闹宴	(151)
第五十一出	榜下	(154)
第五十二出	索元	(156)
第五十三出	硬拷	(159)
第五十四出	闻喜	(165)
第五十五出	圆驾	(168)
洪昇	(178)

长 生 殿

第 一 出	传概	(179)
第 二 出	定情	(180)
第 三 出	贿权	(184)
第 四 出	春睡	(187)
第 五 出	楔游	(190)
第 六 出	榜讶	(194)
第 七 出	幸恩	(195)
第 八 出	献发	(198)
第 九 出	复召	(201)
第 十 出	疑讖	(204)
第 十 一 出	闻乐	(208)
第 十 二 出	制谱	(211)
第 十 三 出	权哄	(213)
第 十 四 出	偷曲	(216)