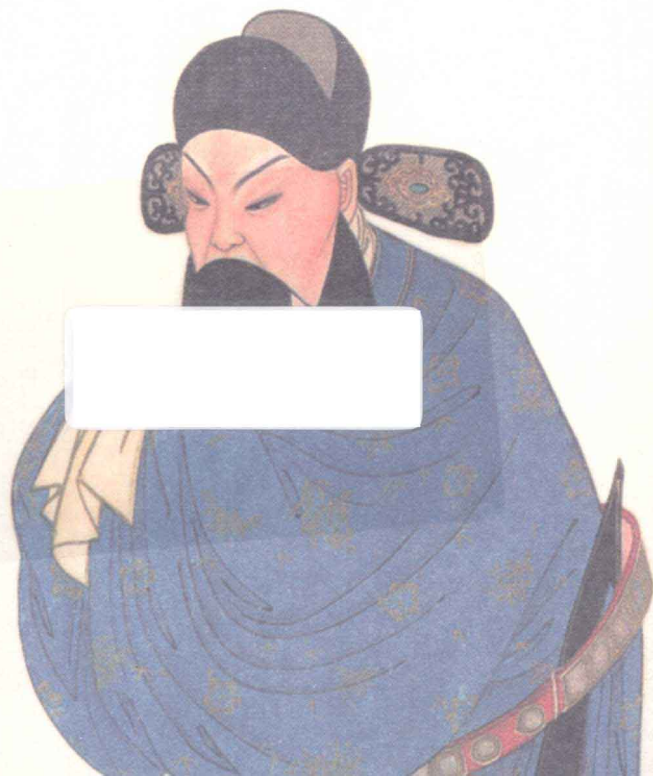


- 经典名剧盛装重现
- 赏阅古典戏剧之精华
- 感受中国传统艺术之美

中国古代传世名剧故事

邯郸记
南柯记



刘炎平 解艾玲 / 编著

天津出版传媒集团



天津教育出版社
TIANJIN EDUCATION PRESS

- 
- 经典名剧盛装重现
 - 赏阅古典戏剧之精华
 - 感受中国传统艺术之美

中国古代传世名剧故事

邯郸记
南柯记

刘炎平 解文玲 / 编著

天津出版传媒集团

 天津教育出版社
TIANJIN EDUCATION PRESS



· 卷首语 ·

本套丛书从浩如瀚海的中国古典戏剧作品中精心挑选出三十部传世名作，将其改写成通俗易懂的戏剧故事，呈现在读者面前。

由于这些传世名作本身具有情节集中、高潮迭起、人物形象活灵活现、剧情内容生动感人的特点，而改编后的每篇戏剧故事，又都经过精心剪裁，布局合理，结构严谨，脉络清晰，叙事流畅，文字清新，语言活泼，在充满时代气息的同时又保留了原剧作中的人物形象、故事情节、思想内容和语言精华，因此通而不俗，深而不奥，雅俗共赏，老少咸宜。这就既为有一般阅读能力而古文基础不足的读者，提供了分享这些前人创造的艺术精品的机会，又引导他们从中领略到这些传世名作原有的意蕴和韵味，从而加深对祖国传统文化精华的了解和热爱。

因全书篇幅较大，为方便读者，我们将其分为十二册出版。这是本书第七册，包括《汤显祖和他的“临川四梦”》及《邯郸记》《南柯记》等两篇传世名作。



目 录

汤显祖和他的“临川四梦” / 001

邯郸记 / 021

附评：一枕黄粱邯郸记 / 089

南柯记 / 091

附评：宦海沉浮槐安国 / 162



汤显祖和他的“临川四梦”

《牡丹亭》《紫钗记》《邯郸记》和《南柯记》，是根据明代著名戏剧家汤显祖的同名剧作改编的。

1. 身世和生平

汤显祖，字义仍，号若士、海若、清远道人，晚号茧翁。江西临川（今抚州市）人。他出生于明嘉靖二十九年（1550—1616），逝世于明万历四十四年六月十九日，享年六十七岁。

汤显祖出身于书香世家，祖上四代皆有文名。他十二岁时就写出过一首题为《乱后》的长诗，诗中写道：“太守塞空城，城中人出走。宁言妻失夫，坐叹儿捐母。忆我去家时，余粮尚栖畎。居然饱盗贼，今归乱离后。”从中可以看到他少年时的才华。他的诗集《红泉逸草》，就是他十二至三十四岁时期的作品。



汤显祖所生活的时代，正是明朝政治极端黑暗腐朽的后期。上面皇帝昏庸，宰相专权，宦官、特务到处横行；下面官场风气败坏，大小官吏为所欲为，正直的知识分子经常受到无端迫害。汤显祖本人就曾深受官场风气腐朽之害。他年轻时因不愿受宰相张居正的笼络，拒绝同张居正的儿子张嗣修交往，因而四次赴试，连连落榜。直到张居正病死，他已经中举十三年之后，才考中进士，其时他已经三十四岁。三十五岁正式进入仕途，被授予南京太常寺博士的闲官。七年后（万历十九年，即1591年），在充任南京礼部主事期间，因“借星变之儆”向神宗皇帝上奏《论辅臣科陈疏》，指名道姓弹劾大学士、当朝宰相申时行等人结党营私贪赃枉法，并指责神宗皇帝本人执政二十年政绩乏善可陈，被视为“狂徒”，贬至广东徐闻做“典吏”（比知县低三级、比主簿还要低一级的小官）。一年后又被升调浙江遂县做知县。五年后又因“纵囚放牒，不废啸歌”受到弹劾，不得不愤而辞官。又过了三年，才被正式“罢免”。从此他决意仕进，隐居家中，以写诗作剧自娱，直到六十七岁逝世。

汤显祖是一个很有骨气、很讲气节的人。《明史》本传中说他“义气慷慨”、“蹭蹬穷老”，宁愿穷愁潦倒也不向权贵要人低头折腰。他自己在《酬心赋序》一文中曾记载了他的老师沈自邠对他的一段规劝：“以子之才，齿至而获一第，何也？凡人有心，进退而

已。然观吾子之色，若进若退，当何处心也？”意思是对汤显祖的“不识进退”表示惋惜。汤显祖呢？他只是“卒卒谢起，作《酬心赋》答之”，明确表示随波逐流、趋炎附势，非自己所愿。他在短短不过十余年的从政期间，不仅敢于秉笔直书针砭时弊，受到打击排斥也毫不屈服。在浙江遂县做知县时，他抑强扶弱，扶正祛邪，严厉打击各种恶势力，对百姓实行比较开明的政令。五年之中，他没有下令拘捕过一名妇女，也没有处死过一名囚犯，还放囚犯出狱观灯，回家过年，因而在受到百姓热烈爱戴的同时，也受到上层统治集团的忌恨。上文所述“纵囚放牒，不废啸歌”的“弹劾”罪名，就是在上层权要人物的指使下，由他的政敌搜集罗织起来的。

2. 思想倾向和文学主张

汤显祖政治上的开明与他思想上的进步有密切联系。他的老师罗汝芳就是左派“王学”泰州学派首领王艮的三传弟子，在哲学上对他影响较大。汤显祖在少年时便通过他接受了左派王学崇尚“赤子良心”的主张。被封建统治阶级正统派视为洪水猛兽的进步思想家李贽，是他心目中十分崇拜的前辈。他的挚友达观禅师（紫柏和



尚)以禅宗反对程朱理学,也受到他的敬重。他称李贽和达观禅师为一雄一杰,认为“寻其吐书,如获美剑”。李贽在狱中被迫自杀后,他还作《叹卓老诗》沉痛哀悼。正是在他们的思想和主张影响下,汤显祖在年轻时就逐渐形成反对豪强、蔑视权贵、同情下层民众、要求个性解放的政治理念,以后更明确提出“贵生学”(“天地之性人为贵”)、“主情说”(“世总为情,人生而有情”,“情有者理必无,理有者情必无”)等哲学观点和文学主张。他在政治上与顾宪成、高攀龙、邹元标等东林党人结为好友,反对权奸误国,主张仁政爱民。在文学上与当时文坛宿将徐渭结为忘年神交,多有诗书往来,共同反对拟古复古思想,推崇其浪漫精神,又与“公安三袁”过从甚密,赞同他们讲究“自然灵性”的创作宗旨。反映在其戏曲创作的实践活动中,则表现为:一、提倡神情至合,描绘理想境界,形成理想、浪漫的美学风格;二、主张以“意趣神色”为主,深刻抒情写性,用“情”与“性”去同当时盛行的“理”学主张相抗衡;三、不重文采而重“本色”,反对斤斤计较于音律程式,与“吴江派”吕天成、沈璟诸人“格律至上”的文学观点相对立。晚年因有感于仕途蹭蹬,人生无常(爱子早逝),出现皈依佛入道的思想倾向,且在后期创作中时有反映。

汤显祖在文学上多有建树。他的作品很多,计有《紫箫记》

《紫钗记》《牡丹亭》《邯郸记》《南柯记》等传奇剧五种，《红泉逸草》《问棘邮草》等诗集十八卷，《玉茗堂文集》十卷。他逝世后有《玉茗堂集》刊行。上世纪五十年代由中华书局出版的《汤显祖集》就是根据这些集子整理重编的。据说他还写过“酒、色、财、气”四记及另外一部作品《雍藻》，惜乎已经失传。他的诗文不如戏曲创作成就高，多数人知道的，还是他的“临川四梦”。“四梦”奠定了他在中国古典戏剧创作史上的巅峰地位。他的诗文缺乏独特的艺术风格。早期诗作语言典丽晦涩，反映生活范围狭窄，但间或有一些意境清新别致的写景抒情之作。中年之后由于经历了宦海沉浮，仕途波折，亲眼看到官场政治的腐朽和黑暗，出于“以民之所欲去留”的思想，写出不少关心民生疾苦和不满现实的诗歌。到了晚年，因为长期脱离现实政治生活，加上爱子夭折，原来潜伏着的消极出世思想与日俱增，又写出一些希求“退隐”、皈依入佛的诗篇。这些，在他的戏剧创作中也时有显现。

汤显祖在文学上与“公安三袁”即袁宗道、袁宏道、袁中道的主张相近，反对做文章只是模拟古人，追求“步趋形似”，认为写诗作文要有“灵性”，敢于抒发己见。他批评前后“七子”李梦阳、李攀龙、王世贞等人的文章不过是汉史唐诗增减“字面”而已，说他们在当时虽享有盛名，其实并不懂得做文章的道理。这是对前后



“七子”提出的“文必秦汉，诗必盛唐”的文学复古主义一针见血的批评。在戏剧创作理论上，汤显祖极力反对以吕天成、沈璟为首的“吴江派”以格律为中心的创作主张，强调戏剧创作要以“以意趣神色为主”，不能拘泥于“按字模声”的格律音韵（《答吕姜山》），要“偶方奇圆，节数随异”（《答凌初成》），即使“拗折天下人嗓子”也不能损害作品个性（《答孙侯居》）。因此，在沈璟、吕天诚等人为迎合时俗对他的《牡丹亭》等作品大肆“改窜”之际，他表示强烈不满，批评他们违背了自己的“意趣”，还在给朋友的信中写道：“莫因人家爱我的戏，便过求他酒食钱物！”（《与宜伶罗章二》）表现了挚爱艺术的高度责任感。

汤显祖的文学主张和创作思想以及他的戏剧创作实践，在当时和以后都得到许多人的高度评价。如与汤显祖同时的明朝戏剧创作家和评论家王骥德，就在其戏剧专著《曲律》中说汤显祖的戏剧作品“布局既新，遣词复俊。其掇拾本色，参错丽语，境往神来，巧凑妙合，又视元人别一蹊径。技出天纵，岂曰人造”；“其妙处，往往非词人功力所及”，“其才情在浅深浓淡雅俗之间”“独得三昧”，称赞汤显祖是“前无作者，后鲜来哲，二百年来，一人而已”。明代另一著名戏剧家兼文学家屠隆也称赞他：“才高博学，气猛思沉。格有似凡而实奇，调有甚新而不诡。语有老苍而不乏于姿，态有秾

艳而不伤其骨。”（《鸿苞集》）清代文学家、思想家王夫之，将“汤义仍之灵警”和“刘伯温（基）之思理，高季迪（启）之韵度，刘彦昂（炳）之高华，贝廷琚（琮）之俊逸”相提并论。（《古诗评选》）戏剧家朱彝尊则认为：“义仍填词，妙绝一时，源实出于关马郑白。”（《静志居诗话》）“吴江派”的重要成员、比汤显祖小三十岁的吕天成，对汤显祖的评价更高。他说：“唐奉常绝代奇才，冠世博学，周旋狂社，坎坷宦途。当阳之谪初还，彭泽之腰乍折。情痴一种，固属天生；才思万端，似挟灵气。搜奇八索，字抽鬼泣之文；摘艳六朝，句叠花翻之颜。红泉秘馆，春风檀板敲声；玉茗华堂，夜风湘帘飘馥。……不事刁斗，飞将军之用兵；乱坠天花，老生公之说。原非学力所及，洵是天资不凡。”（《曲品》）这些赞词虽然有些空泛，但除了汤显祖，还真没有任何人能够担当得了这样的称颂。

3. 临川四梦

“临川四梦”又称“玉茗堂四梦”，是汤显祖所作《牡丹亭》《紫钗记》《邯郸记》和《南柯记》四部传奇剧作的总称。因为汤显



祖是江西临川人，故而这四部剧作被称为“临川四梦”。“玉茗堂”是汤显祖为自己的书房所起的名字。“四梦”，则是因为这四部剧作中，每一部都包含一个奇异的梦。

“四梦”皆从唐代传奇脱胎而来。《牡丹亭》本于温庭筠的《华州参军》以及由此改编的宋元话本《杜丽娘慕色还魂记》；《紫钗记》本于蒋防的《霍小玉传》；《南柯记》本于李公佐的《南柯太守传》；《邯郸记》本于沈既济的《枕中记》。前两个“梦”是写青年男女相恋的爱情剧，后两个“梦”是寓言式的讽刺剧。它们都写得文辞工丽，情节曲折，引人入胜。而《牡丹亭》尤为脍炙人口，有人认为它代表了我国当时戏曲创作的最高成就。

《牡丹亭》全名《牡丹亭还魂记》，完成于万历二十六年（1598年）秋天，汤显祖弃官归里之后。它通过杜丽娘和柳梦梅之间曲折动人的爱情故事，深刻揭示了封建礼教和青年男女追求婚姻自由的爱情生活的尖锐矛盾，无情地暴露了封建社会上流阶层社会家庭和人际关系的冷酷和虚伪，也热情歌颂了青年一代为反抗封建礼教和追求婚姻自由而进行的不屈不挠的斗争。在当时统治阶级大力提倡程朱理学，连皇帝皇后都亲自出面编写《女戒》之类的书提倡所谓“女德”的严酷形势下，这样的主题无疑具有强烈的时代意义。

据清代姚燮《今乐考证》一书记载，汤显祖写完《牡丹亭》后，

有人劝他放弃戏剧创作再去讲学，以免浪费他的才华。汤显祖回答“公所讲性，我所讲情”，我和你们彼此主张不同。意思是，讲理学、道统、拟古和八股那一套清规戒律是你们的事，我是要讲那些追求个性解放和自由幸福的人们的“情”的。正是在这种进步思想指导下，他才把《牡丹亭》中女主人公杜丽娘“由梦生情，由情而病，由病而死，死而复生”的、异乎寻常的爱情经历，写得真挚、热烈、美丽动人，使当时不少青年男女从封建礼教的重压之下抬起头来，在绝望中受到鼓舞。沈德符在《顾曲杂言》中说，《牡丹亭》问世之后立刻风行一时，以致“家传户诵，几令《西厢》减价”。汤显祖自己的诗集中就载有娄江女子俞二娘因读《牡丹亭》忧愤而死的故事（《哭娄江女子二首》）。清代焦循的《剧说》也载有杭州女艺人商小玲演此剧时悲恸难禁，猝死在舞台上的故事，以及内江某女子，自矜才色，不轻许人，读《还魂》而生倾慕之心，往访汤显祖“愿奉箕帚”，不料见到汤显祖已经是一须发皆白的皤然老翁，失望之下，投水而死。还有一广陵女子冯小青，年十六嫁杭州冯生为妾，仅两年卒，留诗曰：“冷雨幽窗不可听，挑灯闲看《牡丹亭》。人间亦有痴如我，岂独伤心是小青。”这些故事不一定完全可信，却从一个侧面说明了《牡丹亭》巨大的艺术力量以及在封建社会妇女群中所激起的强烈反应，正如吕天成《曲品》所云：“杜丽娘事，果



奇。而著意发挥怀春慕色之情，惊心动魄。且巧妙叠出，无境不新，真堪千古矣。”

《紫钗记》完成于万历十五年（1587年），是在汤显祖早期作品《紫箫记》（约完成于1577—1579年）的基础上改写的，从一个侧面反映了封建社会上层贵族子弟的风流浪漫生活。《紫箫记》是一部不成熟的作品。它对唐人蒋防的传奇小说《霍小玉传》作了较大的改动，增加了一些人物和故事情节，删除了李益（十郎）与霍小玉成婚之后另娶高门卢氏的内容，最后以李、霍大团圆结束。全剧主题肤浅，头绪繁多，枝蔓复杂，人物形象不够突出，结构没有摆脱一般才子佳人的俗套，思想也没有传奇故事本身深刻。

《紫钗记》则更接近于传奇小说。它以霍小玉所喜爱的紫玉钗为线索，着力写霍小玉的痴情，李十郎的软弱，卢太尉的专横，同时融进了明代社会的现实内容和汤显祖自己的官场生活经验，对封建社会的门阀制度和特权阶层的专横跋扈进行了强烈的谴责。作品的主题和内容都比《紫箫记》深刻得多，艺术上也开始走向成熟，表现了汤显祖对当时社会现实认识的提高。

但最后把全剧矛盾的解决寄托在一个和上层社会有某种神秘关系的“黄衫豪客”身上，把剧中男女主角放在几乎完全被动的地位。在霍小玉身上，也看不到《牡丹亭》中杜丽娘那种不惜出生入死追

求幸福爱情的执著精神。这就大大削弱了该剧反封建的思想意义，因而使它同《紫箫记》一样，仍然成为学识文人酒足饭饱之后消遣的“案头之书”，而不是受到观众欢迎的“场上之曲”。

《南柯记》和《邯郸记》是汤显祖晚年弃官回乡后的作品。它们虽然取材于唐人传奇小说，但却明显地带有当时现实社会的种种痕迹，曲折地反映出封建社会统治阶级内部钩心斗角、争权夺利、尔虞我诈、荒淫无耻的丑态，深刻地揭示了正在走向没落的明王朝的黯淡命运。

《南柯记》借卢生与崔氏结为夫妇，靠“孔方兄”（金钱）打通关节，一举成名，出将入相，最后又在酒色之中溘然死去的奇特梦境，艺术地概括了一个封建社会大官僚一生的宦海沉浮史。《邯郸记》则以“大槐安国”的蚂蚁世界为背景，淋漓尽致地揭露了封建社会最高统治集团任人唯亲、结党营私、无事生非、冷酷无情、为达目的不择手段的丑恶行径，表现了作者对封建官场中种种丑恶现象的蔑视。

这两部剧作都想象丰富，构思精巧，人物形象生动鲜明，偶尔还闪现出理想的光辉，充满了强烈的表现力和感染力。《南柯记》开头的《提世·南柯子》中意味深长地写道：“有情歌酒莫教停，看去无情虫蚁也关情。”表明剧作者写“无情虫蚁”的目的，还是要写



“有情之人”的。《邯郸记》末尾让汉钟离、铁拐李等八位仙人将卢生梦境中的“大姻亲”“大关税”“大功臣”“大冤亲”“大阶勋”“大恩亲”统统化为虚无，说得一钱不值。两剧的开头和结尾都笼罩着浓郁的宗教色彩，有的地方简直是不折不扣地鼓吹宗教教义。因此，有人说这是他早年受老师、家庭和社会影响以及晚年长期脱离社会政治生活的结果。但也有人认为，这是他精心设计的一层掩饰自己真实政治意图的帷幕，丝毫不影响他揭露抨击封建社会黑暗现实的力度。

我们认为，透过这一层神秘的宗教帷幕，人们还是可以清楚地看到汤显祖鲜明的思想倾向：他对封建统治阶级内部种种腐朽黑暗的丑恶现象深恶痛绝，而对淳于棼治理下“青山浓翠，绿水渊环，草树光辉，鸟兽肥润。但有人家所在，园池整洁，檐宇森齐。何止勾美苟完，且是兴仁兴让”的南柯郡，则充满激赏向往之情。他借梦境表达自己爱憎和愿望的“深心”，是十分明显的。

4. 对汤显祖剧作的评价

“四梦”自问世以来就一直受到人们的高度评价和赞誉，但对其

艺术水平的高下评价则众说纷纭。例如王骥德就认为汤显祖的五部剧作中,“《紫箫》《紫钗》第脩藻艳,语多琐屑,不成篇章。《还魂》好处种种,奇丽动人,然无奈腐木败草,时时缠绕笔端。至《南柯》《邯郸》二记,则渐削芜纰,俯就矩度。布局既新,遣词复俊。其掇拾本色,参错丽语,境往神来,巧凑妙合,又视元人别一蹊境。”(《曲律》)清代戏剧理论家梁廷桢则云:“玉茗四梦,牡丹亭最佳,邯郸次之,南柯又次之,紫钗则强弩之末耳。”(《藤花亭曲话》)近人吴梅也认为,“临川四梦”中,《牡丹亭》在结构上“枝叶散漫,头绪纷繁”,剧情拖沓,《紫钗记》“关目冗漫,辞语繁缛”,还有低级庸俗的插科打诨影响人物形象;只有《南柯记》和《邯郸记》在艺术上的成功较全面,这两个梦“直截了当,无一泛语,增一折不得,删一折不得。”(《中国戏曲概论》)陈继儒认为汤显祖的剧作不因重文采而轻本色,语词尽管绚烂多彩却也生动贴切,非那些虚有其表的镂金错采、剪红刻翠的雕凿作风可比:“独临川最称当行本色。”(《批点〈牡丹亭〉题词》)

对“四梦”的弊病,一般都认为它不合音律,但汤显祖那纵横捭阖、不可一世的过人才华,也为大家所赞许。如王骥德在称赞汤显祖“前无作者,后鲜来哲”的同时,就批评他,“无奈腐木败草,时时缠绕笔端”;“临川尚趣,直是横行,组织之工,几与天孙争