

文史知识

漫谈治史

《牡丹亭》散论

近代史上开眼看世界的先驱

岳飞的《满江红》不是伪作

《辞源》与《辞海》

初唐诗人骆宾王

《水浒传》的两大批评家——李卓吾和金圣叹

阳关之谜

郑天挺

周先慎

左步青

邓广铭

赵克勤

徐公持

滕云

成大林

3

1981

WEN SHI
ZHI SHI

文史知识

1981年5月
第三期

治学之道

漫谈治史.....郑天挺 3

文学史百题

《牡丹亭》散论.....周先慎 7

历史百题

近代史上开眼看世界的先驱.....左步青 16

怎样读

我国古代短篇白话小说的珍品——《三言》.....宁宗一 21

诗文欣赏

白居易诗学杜甫一例.....顾学颀 28

读《卖油翁》.....黄进德 30

说王安石的《促织》诗.....吴小如 33

《大江歌罢掉头东》诗新析.....刘宗汉 35

岳飞的《满江红》不是伪作.....邓广铭 39

难以推倒的疑案——谈岳飞《满江红》词.....吴战垒 44

文史书目答问

沈括和《梦溪笔谈》.....倪平 47

《汉书》.....董洪利 50

《后汉书》.....王凌 52

文史工具书介绍

《辞源》与《辞海》.....赵克勤 55

文体史话

乐府诗体.....褚斌杰 61

人物春秋

西汉细君公主、解忧公主、冯夫人和戎事.....胡昭静 66

初唐诗人骆宾王.....徐公恃 71

努尔哈赤事略·····	阎崇年	75
曹振鏞其人·····	龚书铎	81
《水浒传》的两大批评家——李卓吾和金圣叹·····	滕云	84
成语典故		
目无全牛·····	朱石立	89
乘风破浪·····	苑约	90
语言知识		
语言运用中的变异现象(下)·····	潘兆明	91
教学随笔		
“张楚”词义辨析·····	王 镔	97
西汉的“郎”官·····	许树安	99
清代军机处漫谈·····	宋元强	103
文史古迹		
阳关之谜·····	成大林	107
青年园地		
说春秋时代的“君”与“民”·····	南开大学历史系学生 王兰仲	112
中国名著在国外		
玄奘《大唐西域记》在国外·····	杨廷福	120
文史信箱		
印古书为什么不用简化汉字? ·····	程 弘	125
补白 9 则		
君子善假于物也(6)	孔子姓名的由来(15)	宋太祖怕史官(43)
诸葛亮空城计(60)	关于“叶公好龙”中的“钩”与“凿”(88)	作文须先有意(90)
三上文章(102)	辞高纠(111)	闻一多先生谈治学(127)
敬告读者·····		119

文史知识

1981年5月
第三期

治学之道

- 漫谈治史.....郑天挺 3

文学史百题

- 《牡丹亭》散论.....周先慎 7

历史百题

- 近代史上开眼看世界的先驱.....左步青 16

怎样读

- 我国古代短篇白话小说的珍品——《三言》.....宁宗一 21

诗文欣赏

- 白居易诗学杜甫一例.....顾学颀 28

- 读《卖油翁》.....黄进德 30

- 说王安石的《促织》诗.....吴小如 33

- 《大江歌罢掉头东》诗新析.....刘宗汉 35

- 岳飞的《满江红》不是伪作.....邓广铭 39

- 难以推倒的疑案——谈岳飞《满江红》词.....吴战垒 44

文史书目答问

- 沈括和《梦溪笔谈》.....倪平 47

- 《汉书》.....董洪利 50

- 《后汉书》.....王凌 52

文史工具书介绍

- 《辞源》与《辞海》.....赵克勤 55

文体史话

- 乐府诗体.....褚斌杰 61

人物春秋

- 西汉细君公主、解忧公主、冯夫人和戎事.....胡昭静 66

- 初唐诗人骆宾王.....徐公恃 71

努尔哈赤事略·····	阎崇年	75
曹振鏞其人·····	龚书铎	81
《水浒传》的两大批评家——李卓吾和金圣叹·····	滕云	84
成语典故		
目无全牛·····	朱石立	89
乘风破浪·····	苑约	90
语言知识		
语言运用中的变异现象(下)·····	潘兆明	91
教学随笔		
“张楚”词义辨析·····	王 镔	97
西汉的“郎”官·····	许树安	99
清代军机处漫谈·····	宋元强	103
文史古迹		
阳关之谜·····	成大林	107
青年园地		
说春秋时代的“君”与“民”·····	南开大学历史系学生 王兰仲	112
中国名著在国外		
玄奘《大唐西域记》在国外·····	杨廷福	120
文史信箱		
印古书为什么不用简化汉字? ·····	程 弘	125
补白 9 则	君子善假于物也(6) 孔子姓名的由来(15) 宋太祖怕史官(43) 诸葛亮空城计(60) 关于“叶公好龙”中的“钩”与“凿”(88) 作文须先有意(90) 三上文章(102) 辞高纠(111) 闻一多先生谈治学(127)	
敬告读者·····		119

·治学之道·

漫谈治史

郑天挺

郑天挺先生，福建长乐人，生于1899年，是我国著名历史学家。现任南开大学历史系教授，兼南开大学副校长。

主要著作有《探微集》、《清史简述》等。

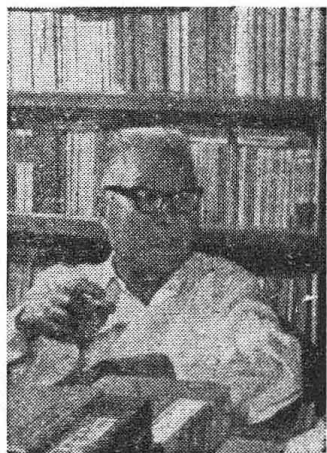
中国的历史很长，地域广袤，社会发展的状况也不尽相同，经常有新的东西出现。因此，研究和学习历史，一定要有重点，靠一个人的力量要兼顾到各方面是不可能的，必致挂一漏万。

历史研究和自然科学、技术科学的研究一样，也有一个科学方法问题，要从自然科学的研究中找出可以用之于社会科学的规律。过去，爱因斯坦曾告诉他的学生三句话：一、因果律不能颠倒；二、时间不能倒过去；三、将来不能影响到现在。

凡是搞科学研究的人都要牢牢掌握这三点。我想学历史也是这样：

- 一、因果关系不能颠倒；
- 二、时间先后不能错乱；
- 三、历史是向前发展的，不能用后来的发展附会当时。

在技术科学中，某些方法，在历史研究中也适用。如在技术改革和研究中，每讨论一个问题，都要从对你的整个事业有无作用着眼，然后把问题分成若干小的单元，再从三方面加以研究：一、这个选题是否必要，能否取消它？二、能否和别的题目合并？三、能否以别的



东西取代它？研究历史，这个方法也适用。如研究明末农民起义时的“荥阳大会”，这就要先看如果不搞它行不行？如果行就不必搞了；如果不行，那就要再看能不能和别的题目合并起来搞？如果认为也不行，那么再看能否用其他更宽的题目或更细的题目取代它，从而就可以证明“荥阳大会”对明末农民起义的发展是个关键。应当广泛联系，从各个方面都来比较一下，然后决定是否研究这个问题和怎样研究。研究历史，要多问几个为什么。问的越多，解决问题越彻底。应当一个问题扣一个问题地追下去，找到问题的根本性原因和规律。

当然，学习和研究历史，还必须掌握马克思主义理论，不全面掌握理论，就会使问题简单化。但理论还需要材料证明。要详细占有材料，做到理论联系实际。

我们建议同志们研究问题应做到深、广、新、严、通五个字。

深：包括事实，多问几个为什么，深入追下去。

广：要求详细占有材料，还要广泛联系。

新：要求不断提出新资料、新问题、新见解，核实新资料，解决新问题，证明新见解。

严：要严格，不虚构，不附会，要事事有来历，处处有交代，要说清楚，不回避问题。

通：找出规律，前后一贯。

既然要详细占有资料，这就需要读书。陶渊明有几句诗：“得知千载外，正赖古人书。圣贤留余迹，事事在中都（长安）”，前两句说明书的重要；下两句是说实际考察的重要，这和我们今天的要求相差不远。孟子说，“尽信书，则不如无书”，也不是不主张读书，而是说要对书中说的进行分析，要比证，要思考，不要盲从，孤证要存疑。

读书时要勤查、勤翻，首先是字书，所谓读书必先识字。过去读书时离不开《说文》和《广韵》，整天自己翻，往覆查阅，查后不懂再找别的书。今天方便多了。有字典，有辞典，有年表，要勤查勤问，问题就逐步解决了。现行字典查不到，可查《康熙字典》和《经籍纂诂》。

历史书早出者接近真实，价值高；晚出者详细。

读书，我们建议做到“博、精、新”三个字。“博”是“博览勤闻”，

这样可以“多闻阙疑”，要反对“孤陋寡闻”。过去说“闭门自精”是不确切的，无选择、无目的的泛览，是不易于精的。“囿于一隅”固然不对，但也不应当乱找书，这样不能集中。过去说：“百星之明，不如一月之光；十牖之开，不如一方之明”（《淮南子·说林》），就是这个意思。

学习历史的目的即在于：一求真，二求用，三真用结合。求真就要详细占有材料，研究事件是怎样发生的，经过及结果如何。一点一点地核实了，把事实真相反映出来。求用，是指研究历史要有用，要研究历史事件对社会发展、生产发展的影响和作用，从历史事件的教训中吸取经验。求真和求用两者是统一的。要求事件经过真实，时间、地点、环境真实，因果先后真实。在方法上则要求多看、多想、多联系、多比较，找出规律，以便实用。顾亭林讲的“经世致用”，就是“真”和“用”都求。乾嘉时史学家的求真，往往钻牛角尖了。钱大昕还是强调求真和求用结合。

精是精密，精深通贯，详明严密，反对“浅尝辄止”，也反对华而不实，脆而不坚。读书目的在求用，这就要求新方法、新研究、新努力、新结论、新见解的“五新”，反对固步自封，人云亦云。

读书要选择读好书，读有用的书。中国过去的史书有其传统的体裁，大致有三种类型，各有其优缺点。

一是编年体：以年为主，先后次序清楚。但重点不易突出。

二是纪传体：以人为主。详尽，但难免重复，时代先后亦不鲜明。

三是纪传本末体。以事为主。时间明确，重点突出，但有时不免烦琐，系统不分明。因此，我们应当以时为经、以事为纬，以人物、制度贯穿其间。仿佛看图画和地图那样，先找出上下，定出方向，然后山川原隰错列其间，才更为清楚。

看二十四史，不妨先看一下“本纪”的赞语，再看“志”，最后看“传”。因为“传”中材料比较多，但较杂乱，不用时代穿起来不行，所以后看较为便利。

一个人的时间是有限的，中国史籍浩如烟海，当然不可能都读。

为了深入系统钻研古汉语并和中国历史结合起来，最好选择一部史书精读。

要精读一部书，就要了解这部书的资料来源，观点如何，与其它同类书不同之处，以及后人对这部书有哪些研究成果。

中国古代史书中，当然以《史记》和《资治通鉴》最负盛名。《通鉴》包括的时代更长，事迹更多，文字也是经过锤炼的。虽然多数取材于原来诸史，可是并不尽同诸史，而是有剪裁，有组织，兼采笔记杂说而又不囿于笔记杂说（可参见《通鉴·考异》）。《通鉴》的文字简洁，层次井然，容易抓着重点，没有芜杂、造作或生硬的地方，也没有文学家的调子和套头，比其它史书——如《明史》——更有文学味（指刻画或描写、渲染方面）；比《史记》、《新五代史》等书更多史书味（指纪实、朴素方面），阅读《通鉴》不仅学习了历史，同时还可以从《通鉴》的文字中学习如何修辞、选字，如何安排写作，如何句读等等，所以比较深入地阅读较好。

君子善假于物也

吾尝终日而思矣，不如须臾之所学也；吾尝跂〔qì，抬起脚跟〕而望矣，不如登高之博见也。登高而招，臂非加长也，而见者远；顺风而呼，声非加疾也，而闻者彰〔听得清楚〕。假舆马者，〔假，凭借；舆，车〕，非利足也，而致千里；假舟楫〔船桨〕者，非能水也，而绝江河。君子生非异也，善假于物也。——荀子《劝学》

〔译文〕我曾经整天苦思冥想，但是不如学习一会儿收获大；我曾经踮起脚跟远望，但是不如站在高处望得宽广。站在高山上招手，手臂并没有加长，远处的人却能看得见；顺着风向呼喊，声音并没有比平常更宏亮，听的人却听得很清楚。利用车马的人，他本人的脚并不见得走得特别快，却能到达千里之遥；利用舟船的人，他的水性并不见得特别好，却能渡过长江大河。君子的本性和其它人并没有什么不同，只不过是善于利用和借助客观条件罢了。

〔小议〕望得远要登高，听得远要顺风，行千里靠车马，渡江河靠舟船，一个人只有努力学习才能增长才干。这也就是一个有出息的人同一般的人的区别所在。（谷雨）

《牡丹亭》散论

周先慎

任何一部描写爱情题材的作品，如果仅以表现男女性爱为限，而不能揭示出丰富的社会内容，不能反映时代的脉搏，那它将是没有生命力的。从古及今，一无例外。

《牡丹亭》，又名《还魂记》，是明代大戏剧家汤显祖于十六世纪末创作的一部描写爱情的杰作。一百多年以后，曹雪芹在《红楼梦》里写了“西厢记妙词通戏语，牡丹亭艳曲警芳心”一回，写林黛玉听了悠扬婉转的《牡丹亭》曲词，竟“心动神摇”、“如醉如痴”。这位伟大的现实主义作家，以一种特殊的形式——通过他笔下的女主人公，一个生活在黑暗王国之中、开始觉醒、具有初步民主思想的少女的心灵感应，对《牡丹亭》作出了评价。这是一个不同寻常的很高的评价。时间又过了两个多世纪。今天的女孩子读《牡丹亭》，由于时代条件完全不同，当然不会再有如林黛玉那样的撼魄警心的感受。但它仍然能够活在社会主义的舞台上，仍然能够打动人心，对我们具有认识的和审美的价

值。

一部描写贵族少女和青年书生爱情关系的剧作，历时近四个世纪而仍然保有它的艺术生命力，这当然不会是无缘无故的。

一

剧中的男主人公柳梦梅，在第二出《言怀》中即已登场，但在“自报家门”并唱了一番将来要登科发迹的理想以后，即一闪而过，直到第十出《惊梦》，才再次出场，在那如水中月、镜中花一样朦胧的梦境中倾诉对杜丽娘的爱情。其间，剧本用了大量的篇幅去描写女主人公杜丽娘的身世、家庭、教养、环境，并揭示出由此而形成的人物的内心世界。这样的构思和结构安排，表明了剧作者非常重视爱情同人物思想性格以及人物的思想性格同环境的关系；又表明了剧作者对他所反映的社会生活（亦即剧中人物所处的历史环境），有着非常清醒的认识。

原来，美丽而苍白的爱情之花，

是生长在一个完全不适合、不容许它生长的社会土壤之中。这是一个不合时宜、也不合地宜的爱情。汤显祖在我们面前非常出色地展现了一个阴暗而又冷酷无情的世界。他描绘出一种与爱情对立而又统一的、不可分割却又极不谐和的时代气氛。他写出了弥漫于那个社会之中的迫人的气压。很明显，作者写爱情，歌颂爱情，其着意处却在揭露和抨击摧残爱情的封建压迫。这种压迫，不同于我们在前此的《窦娥冤》和《水浒传》一类作品中所见到的那种政治压迫，而是思想和精神的压迫，亦即理学和封建礼教的压迫。精神压迫不象政治压迫那样常常染着可以看得见的血污，但它无所不在，无形而有形，渗透在日常生活之中，也渗透于人物的内心世界。其残酷激烈，不在常常令人惨不忍睹的政治压迫之下。

我们现在来看看杜丽娘生活的环境，看看在她周围给予她的生活和思想以巨大影响的，是些什么样的人物。

杜丽娘的父亲杜宝，在剧本中是封建势力的主要代表。他是一个正统的封建官僚，严格遵守封建礼教的一套规范，并按照这种规范的要求去塑造自己的女儿。在他眼里，诗书女工是名门闺秀的必修功课，“古今贤淑，多晓诗书”。他是要把女儿培养成象东汉的班昭和晋朝的谢道韞那样的贤淑之女，以便“他日到人家，

知书知礼，父母光辉。”（《训女》）“知书”是为“知礼”，是为培养性情，铸造灵魂。因此，有些书是不让读的。杜宝说：“《书》以道政事，与妇女没相干”，“其余书史尽有，只可惜她是个女儿。”（《延师》）所以，在延师就学以前，囿于父教，杜丽娘就已经“男女《四书》”都能成诵了。那末，为什么还要为女儿延师呢？他说得明明白白：“我请陈斋长教书，要她拘束身心。”（《诒病》）所以开学第一课，便是从“开首便是后妃之德”的《诗经》学起的。所谓“拘束身心”，就是用一套封建教条去扼杀



一个活泼泼的少女的青春与心灵。这便是杜宝为自己的女儿所铺设的生活道路。而迂腐可笑的塾师陈最良，便是杜宝特意请来的杜丽娘生活的领路人。

陈最良是一个迂阔而又顽固的腐儒，他除了诗书教条，别无所知，也别无所求。他按照孟子“求其放心”的教导来修炼自己，也用它来教训和管束学生。他心如死灰，差不多连一丝活气也没有。听说杜丽娘要游园伤春，他竟然大惑不解，大惊失色，对春香说：“你师父靠天也六十来岁，从不晓得个伤春，从不曾游个花园。”（《肃苑》）单是这么一句话，这个人物就够令人感到可悲、可怜而复可叹的了。他用来在饮食起居、行为举止方面拘束杜丽娘身心的，就是诸如“凡为女子，鸡初鸣，咸盥漱、栉、笄，问安于父母”（《闺塾》）以及“论娘行，出入人观望，步起须屏幃”（《肃苑》）等从《礼记》和《闺范》一类书里搬来的教条。伴读丫头春香对此曾给予一针见血的揭露：“昔时贤文，把人禁杀。”（《闺塾》）“把人禁杀”就是杜宝所说的“拘束身心”，只是由于两人立场不同，因而所用的语言和所表达的思想倾向便很不一样罢了。

杜丽娘的母亲杜夫人，是一个深受封建礼教毒害的慈母形象。她虽曾被杜宝指责为“纵女闲游”，但其实对女儿的管束和防范是极严的。她这样训戒春香和丽娘：“凡少年女子，最不宜艳妆戏游空冷无人之处。”“女孩儿只合香闺坐，拈花翦朵。”（《慈戒》）甚

至看见女儿裙衩上绣着成双作对的花鸟，也禁不住引起她的骇怪和警惕。她用的语言跟陈最良差不多，她的思想本质上和杜宝没有什么两样，只是“严父慈母”，在表现形式上有些不同。她爱女儿，却又害她，摧残她；摧残她却又不自知，还以为是真心实意地在爱她。这是一个悲剧型的人物。正是从这带有浓重悲剧色彩的“慈戒”里，作者预示了生活为杜丽娘安排的不幸的命运。

一个青春年少的姑娘，如果生活为她准备了良好的条件，使她能得到正常的发展，她应该是天真活泼、充满活力的。然而杜丽娘却被整日拘禁在绣房和书塾之中，不仅与社会隔绝，而且与大自然隔绝，连一丝春天的气息也呼吸不到。甚至于刺绣累了白天在闺房里打一个盹儿，也被目为有背家教的非礼行为，连杜夫人也因此招来“娘亲失教”的罪名。仅此一点即不难想见贵族小姐杜丽娘的内心世界是多么的狭小、空虚、苦闷！娇贵而养尊处优的小姐生活，不啻是人间地狱，精神的牢笼。

这就是《牡丹亭》所揭示的杜丽娘的家庭、教养、环境。这是剧作者为我们展示的一个时代，一个没有人情味的令人窒息的时代。杜丽娘就生活在这样的时代环境之中，她和柳梦梅的爱情就是在这样薄瘠而布满荆棘的土地上萌生出来的。

二

非常熟悉又非常爱护杜丽娘的贴

身丫头春香这样评论她的小姐：“看她名为国色，实守家声。嫩脸娇羞，老成尊重。”（《肃苑》）这个相当准确的概括，道出了杜丽娘思想性格的一个重要特征。

杜丽娘是一个热情大胆的反抗女性，但她同时又是一个生活于理学统治的中世纪的贵族妇女。她不能脱离她的时代，也不能脱离她的阶级。她的反抗采取不同于他人的形式，具有她所独具的特征。这就是：她在反抗道路上的每一个行动，几乎都拖带和幌动着那副沉重的精神镣铐。

毫无疑问，在不适宜、不容许生长爱情的土壤里偏偏要萌生爱情，这种在非人的境遇中对于正常人的生活自然而又合理的向往和渴求，本身就是对封建礼教的一种蔑视和反抗。它表明了人的青春和生命是富于活力的，并不那么轻易地就会被埋葬、扼杀。“关了的雉鸠，尚然有洲渚之兴，可以人而不如鸟乎？”（《肃苑》）这是杜丽娘怨愤的呼声。“这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨。”（《寻梦》）这是杜丽娘对自由生活的憧憬。这种从心灵深处发出的呼喊，深沉有力，却又凄楚哀怨。我们分明看到那个令人压抑的、不自由的时代在杜丽娘的思想性格上投下的暗影。人物不能超越历史而存在、活动；我们不能用今天的眼光和标准去理解、看待和要求杜丽娘的反抗精神。

与此同时，剧作者在跟春香那种大胆、泼辣、爽朗的思想性格的对比

中，毫不掩饰地表现了封建礼教对杜丽娘思想和行动的束缚。《闺塾》一出中，两人进馆稍迟，招来陈最良的训斥：“如今女学生以读书为事，须要早起。”春香当即针锋相对地投以尖刻的嘲弄：“知道了。今夜不睡，三更时分，请先生上书。”而杜丽娘却只回答：“以后不敢了。”对于陈最良迂腐可笑的解诗，春香是无所顾忌地打趣、嘲笑，弄得师父狼狈不堪。而杜丽娘却是彬彬有礼、轻言细语地说：“师父，依注解书，学生自会。但把《诗经》大意，敷演一番。”只是含而不露地透出一丝不满。她分明跟春香一样怨恨那枯燥无味、拘束身心的读书生活，而向往于“花明柳绿”的美好春光，但当春香偷进后花园而引起陈最良的恼怒时，她却娇揉作态地斥责春香：“死丫头，唐突了师父，快跪下。”半真半假地训戒她：“手不许把秋千索拿，脚不许把花园路踏。”甚至还拿“夫人堂上那些家法”来进行威吓。师父一走，却又迫不及待地问“花园在哪里？”听春香说景致十分美妙，又情不自禁地惊叹：“原来有这等一个所在！”春香有意挑逗，问她读书困闷时如何消遣，她是“一会沉吟，逡巡而起。”心有所向往而口不愿说，不敢说。当春香直接提出“到后花园走走”时，她又娇骂一声：“死丫头，老爷闻知怎好？”春香提醒她老爷早已下乡，她于是“低回不语者久之，方才取回历书迭看”佳日良辰。看她扭扭怩怩，半推半就，含蓄而近于矜持，娇羞而近于怯懦。这就是杜丽娘独具个性的反抗与追求。

她有怨恨，有不满，她在寻求光明与自由，然而步履维艰，每迈一步都是那样的沉重与困难。反抗与追求，跟思想上封建礼教的重重束缚相抵触，构成了杜丽娘内心世界的深刻矛盾和苦闷。但她又毕竟是一个勇敢的反抗者，并未被精神的重负所压倒，她在不断的追求中逐渐地克服着内心的矛盾，挣脱封建礼教加在她身上的枷锁。

歌颂杜丽娘反抗封建礼教，却又处处写她受到封建礼教的束缚，不回避自幼的家庭教养打在她身上的鲜明烙印。这样写，不仅是真实的，而且是深刻的。通过这个没有被简单化的血肉丰满富有时代感的艺术形象，读者更能感受到封建礼教的罪恶。对于杜丽娘思想性格的这种严格地符合于现实主义原则的刻画，应该说是汤显祖在思想和艺术创造上的一个杰出成就。

三

《牡丹亭》是一部浪漫主义名作。扎实而深刻的现实主义描写，跟大胆奇异的浪漫主义想象在剧本里并不显得矛盾和不协调，而是相互依存，构成了一个不可分割的艺术整体。

浪漫主义通过幻想去描写在现实中不可能出现或作者所希望出现的事物，以寄托作家的社会理想。在幻想世界，作家可以自由地驰骋他的想象。所以雨果说：“总起来讲，浪漫主义，其真的定义不过是文学上的自由主义而已。”^①这是一方面。雨果同时

又说过：“诗人可以有翅膀飞上天空，可是他也要有一双脚留在地上。”^②浪漫主义的幻想是自由的，又是不完全自由的。一切真正艺术作品中的奇思异想，都不是完全不受现实生活制约的作家随心所欲的凭空杜撰。

杜丽娘和柳梦梅爱情的产生和发展，经历了一个曲折的过程，并表现为一种极为特殊的超现实的幻想形式。这也是由时代条件决定的。

在旧小说戏曲中，到处可以看到一见钟情式的爱情。这是特定历史条件下的产物。生活在封建时代的青年男女，没有象今天能在长期接触、互相了解的基础上产生爱情的客观社会条件，因而一见钟情便成为一种自然、合理和非常普遍的现象。但是杜丽娘的生活环境，却连“一见钟情”的条件也没有。除了顽固的父亲杜宝和迂腐的塾师陈最良，她没有跟异性接触的任何机会。于是便出现了《惊梦》所写的那种更为特殊的形式：梦中相爱——未实见而即钟情。然而好梦不长。醒来以后，热恋的情人象烟雾一样地飘散，无踪无迹，留下的照旧是包围着她的冷冰冰的世界。于是有《寻梦》。梦哪里能寻？寻梦不着，因情而病，感病而死。表面上看来，杜丽娘之死是由于一个痴情女子得了莫名其妙的相思病；仔细想想，就知道她实际上是被封建礼教拘禁压迫而死

① 《〈天神〉序》，转引自《〈欧那尼〉序言》，《古典文艺理论译丛》第二辑，121页。

② 《西方古典作家谈文艺创作》375页。

的。人死了，但是青春和爱不死，活的生命附丽到本来并不存在的幽魂上。于是又有《幽媾》。人鬼（富有情情的、美的鬼）之间实现了爱的结合——为人间所无而为人们所普遍渴求的结合。而后是死而复生，回到现实世界，又经历了种种磨难曲折，最后才得以团圆结束。《惊梦》、《幽媾》和《回生》中的情节，纯属虚构，在现实世界中是绝然不可能有的。但它并没有离开生活的土壤，不是凭空捏造，而是对于现实世界的一种虚幻的曲折的反映。

幻想的世界和现实的世界在剧中形成鲜明的对比。剧中人物柳梦梅这样唱出他的真切感受：“叹书生何幸遇仙提揭，比人间更志诚亲切。”（《冥誓》）杜丽娘的幽魂与柳梦梅相爱是那样的主动、大胆、热情，而一旦复生就重新受到束缚。柳梦梅求她“便好今宵成配偶”，杜丽娘竟搬出那“必待父母之命，媒妁之言”的古训，说什么“前夕鬼也，今日人也。鬼可虚情，人须实礼”（《婚走》）。可见，只有在幻想的世界里，她才可以跟自己理想的情人自由地接触，才可能真正挣脱精神枷锁去热烈地相爱。相比之下，更显见现实世界是多么的不合理，多么的冷酷无情，多么的可诅咒！显而易见，幻想的世界产生于对现实世界的强烈不满，并且是为抗议和否定（某个方面和某种意义上的否定）现实世界而存在的。这就是《牡丹亭》浪漫主义的幻想产生的依据和它合理性的基础。它是大胆、虚幻甚至是荒诞的，

但它的产生和存在又完全合乎情理。可以说，它是以一种超乎寻常而又为人乐于接受的特殊形式，反映了历史的某些本质方面。艺术现象有时就是这样的不可思议：唯其虚幻——假，所以才真。只有从这里，我们才能理解《牡丹亭》浪漫主义幻想的全部积极意义。

不仅是从全剧，而且是从浪漫主义奇丽想象本身，我们看到了诗人在艺术天空中飞翔的翅膀，也看到了他留在现实的地上的一双脚。

四

每一位名垂后世的作家都必然在他的作品中提供前代作家没有或很少提供过的东西。这是时代对作家的要求，也是时代对他养育的结果。

古代小说戏曲描写青年男女的爱情，大都不能突破才子佳人、郎才女貌的窠臼。《牡丹亭》也基本上是如此。但它也有新的因素，这就是汤显祖在作品中突出地加以描写和热情歌颂的那个“情”。汤显祖在《寄达观》书中说“情有者理必无，理有者情必无。”①这是他创作《牡丹亭》的思想基础。在剧本中，“情”是作为“理”的对立物而出现和被强调的。当时曾给予汤显祖以极大影响的泰州学派，认为日用饮食男女生活之私都是属于自然本性的要求，是自然之理，与“存天理，灭人欲”的理学口号针锋相对，肯定了“天理即在人欲中”。汤显祖在剧

① 《汤显祖集》1268页。

中满腔热情地歌颂“情”，是跟这一进步的时代思潮分不开的。剧中的“情”，按狭义的理解是指男女爱情；按广义的理解是指人的自然本性，七情六欲，亦即合理的生存要求。

《冥誓》一出，柳梦梅问杜丽娘的幽魂：“因何错爱小生至此？”丽娘先是答：“爱的你一品人才”；接着又说爱的是他“情倾意惬”，“年少多情”。杜丽娘对柳梦梅也同样是一片真情。这情被赋予异乎寻常的神奇力量，它可以超脱生死，“前日为柳郎而死，今日为柳郎而生”。《牡丹亭》中便有这样的唱词：“生生死死为情多”（《魂游》），“死里淘生情似海”（《婚走》）。在《牡丹亭·题词》中，作者写道：

如丽娘者，乃可谓之有情人耳。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。

《牡丹亭》所热情肯定和歌颂的，就是这种为之生，为之死，出生入死、起死回生的天下之“至情”。将爱情强调渲染到这样的程度，用一种通行的说法，可以叫做“爱情至上”。“爱情至上”在今天当然是声名狼藉了，但它在明代，却是《牡丹亭》提供的具有时代色彩的新的思想，也是剧本的进步意义所在。要知道，那是一个虚伪残酷的理学统治的时代，是人的合理的生活、正常的欲望和感情遭到限制、压抑和扼杀的时代，是一个“爱情至下”的时代。单就男女爱情婚姻关系

来说，在明代就有无数妇女被节烈观念摧残致死，节妇烈女之多超过前代。《明史》记载，仅“著于实录及郡邑志者，不下万余人。”①汤显祖肯定和歌颂“情”，是为了否定和批判“理”。《牡丹亭》反封建的进步意义，主要的并不是表现在要求婚姻自主上（杜丽娘虽然大胆地与情人私合，却仍然要期求家长的承认，她还遵守父母之命、媒妁之言），而是表现在对于青年男女间正常的合理的爱情的肯定和对于摧残扼杀这种美好事物的封建礼教的否定上。正由于此，《牡丹亭》写的虽然是一个贵族小姐生死离合的爱情故事，但它表达了广大被压迫妇女的强烈愿望，符合人民的利益和要求，表现了反理学的进步的时代潮流，因而一出现就受到热烈的欢迎，得到强烈的反响②。

应该指出，生活于十六世纪末和十七世纪初的汤显祖，在当时不可能提出新的社会理想，他和泰州学派一样，用来批判理学的武器不过是一种人性论的思想。“情不知所起，一往而深。”“梦中之情，何必非真？”③剧中所歌颂的那种超乎生死的“至情”，也不过是一种带有神秘色彩的幻想。生活在现实世界中的人们到底也不知道怎样才能争取到实实在在的爱情、自由和幸福。相传当时有一些女子酷

① 《明史》卷301《列女传》。

② 据沈德符《顾曲杂言》载，《牡丹亭》在当时“家传户诵，几令《西厢》减价”。

③ 《牡丹亭·题词》。

爱《牡丹亭》，却因意有所属而势不得通，终于抑郁断肠而死^①。这并不是偶然的。可见，即便在当时，这种天下之“至情”就有很大的局限性。在今天，如果有谁再来提倡这种“至情”，或者向杜丽娘学习，为情而生，为情而死，那就是十分荒唐可笑的了。

五

或许正因为这种超脱生死的“至情”过于飘渺神秘，所以，为要使主人公在现实的世界中也能最终得以团聚，作者就还需要别求途径。汤显祖虽然属于那个时代的先进思想的代表，但他毕竟是那个已经逝去的时代的人物。正象他笔下的人物一回到现实世界就不大自由一样，剧作者本人在为剧中人物安排出路的时候，表明了他自己也同样受到封建思想的羁绊。

第二出《言怀》，写柳梦梅忽然做下一梦，“梦到一园，梅花树下，立着个美人，不长不短，如送如迎”，对他说：“柳生，柳生，遇俺方有姻缘之分，发迹之期。”这不只是为了说明“梦梅”得名的由来，还为了给主人公安排命运，为后文的情节发展张本。作者后来在《惊梦》、《冥判》等出中反复强调了这种命中注定的“姻缘之分”。宿命论的思想明显地影响到全剧的艺术构思。强调命中注定，作者的目的是为男女主人公的最终团聚找到一个非人力能改变的合理的基础。然而其结果，却与剧作者的初意相反，它大大地冲淡了主人公反抗封建礼教

的斗争精神，减弱了剧本对现实生活锐利的批判锋芒。

其次，杜丽娘和柳梦梅仍然走着《西厢记》中的张生和崔莺莺走过的那条老路——功成名就，团圆成亲。功名富贵的庸俗思想，同样纳入了全剧艺术构思的整体之中，而不单纯是一个结局的安排。柳梦梅一上场就抒发他“必须砍得蟾宫桂，始信人间玉斧长”（《言怀》）的怀抱；杜丽娘在自画像上题诗：“他年得傍蟾宫客，不在梅边在柳边。”（《写真》）几句唱词，直射剧终。追求功名富贵，实现夫荣妻贵，这是他们的生活理想，也是他们爱情的归宿。功名富贵既是他们在现实世界（在幻想世界中可以不受此局限）中争取得到封建统治者承认以实现美满结合的一种手段，也是他们的生活目的。

末一出《圆驾》，那个超迁相位、身分显赫的大官僚杜宝坚持“门当户对”，问女儿“看上柳梦梅什么来”？那时杜丽娘已稳坐了状元夫人的宝座，便乐不可支地唱道：“是看上他戴乌纱象简朝衣挂，笑，笑，笑，笑的来眼媚花。”读者在这里看到的不是美，而是闻到了一股令人产生厌恶之感的庸俗气息。所谓的大团圆，不是民主思想对封建思想的最后胜利，而是适应于地主阶级的需要，在封建思想基础之上的大妥协，大融合。因此，从本质上来说，杜丽娘和柳梦梅的最终结

① 参看青木正儿《中国近世戏曲史》第九章第三节。