

中国古典文学读本丛书

# 牡丹亭

汤显祖 著  
人民文学出版社

插图：朱 林

## 牡丹亭

人民文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

六〇三厂印刷

字数260,000 开本 $850 \times 1168$ 毫米 $\frac{1}{32}$  印张 $10\frac{3}{4}$  插页2

1963年4月北京第1版 1982年11月湖北第4次印刷

印数165,001—380,000

书号10019·1732

定价1.00元

## 前言

湯顯祖在一五九八年完成了《牡丹亭還魂記》（簡稱《牡丹亭》）的寫作，到現在已經三百六十多年了。這本書一出來就轟動了當時的文壇，《家傳戶誦，幾令《西廂》減價》（沈德符《顧曲雜言》）。它是這樣風行一時，引得不少名流如臧懋循、呂天成、馮夢龍等人，都曾經爲它作過改編。這種改編和修訂，一直到清代還有人在做。沈璟是同湯顯祖對立的一個戲曲流派的倡導者，他不僅改編了《牡丹亭》，他的《墜釵記》傳奇竟也從它那裏得到啓發（王驥德《曲律·雜論》）。不說吳炳那樣的作家刻意師法《牡丹亭》，甚至在洪昇的名作《長生殿》裏也分明可以看出它的影響。

《牡丹亭》還贏得後世許多青年婦女的同情之淚，留下了許多富有詩意的遺聞軼事。遭遇不幸的馮小青的絕句：『冷雨幽窗不可聽，挑燈閒看《牡丹亭》。人間亦有癡於我，豈獨傷心是小青。』這是在不合理的婚姻制度下所發出的呻吟。在曹雪芹的《紅樓夢》裏，林黛玉偶然在悠揚的笛韻中聽出了幾句崑曲，惹得她一陣傷心，那是《牡丹亭·驚夢》的名句。

《牡丹亭》爲甚麼會那麼激動人心？它是怎樣的一個戲曲呢？

話本短篇小說《杜麗娘慕色還魂》爲《牡丹亭》提供了基本的故事情節，在《驚夢》、《尋夢》、《鬧殤》各齣的賓白中還保留了話本的若干原句。

《牡丹亭》是湯顯祖的代表作，它是作者的思想、藝術同時趨於成熟時的作品。它不像《紫簫記》、《紫釵記》那樣雕章琢句，也不像他在寫作《南柯記》和《邯鄲記》的時候那樣具有比較明顯的消極傾向。

杜麗娘的形象，是湯顯祖在《牡丹亭》中的一個光輝的創造。杜麗娘是太守的小姐。爲了『他日嫁一書生，不枉了談吐相稱』，也爲了『他日到人家，知書知禮，父母光輝』（第三齣），她的父親杜寶把老學究陳最良請來做她的老師。她應該被養成具有三從四德的賢妻良母。這是她的出身和社會地位爲她規定了的。

她的人生第一課就是《詩經》首篇《關雎》。在她的父親和陳最良看來，《關雎》說的是『后妃之德』，是最適當的教本；但在不按照封建道德標準而思想的杜麗娘，却直覺地認出了這是一首熱烈的戀歌。這次啓蒙教育對她有很大的影響，其結果就是《驚夢》。在婢女春香的慫恿下，她偷偷地離開長年拘束自己的繡房，第一次看見了真正的春天，也第一次發現自己的生命是和春天一樣美麗。脫口而出的『一生兒愛好是天然』，是她的信念的告白。你看：『朝飛暮捲，雲霞翠軒；雨絲風片，煙波畫船——

錦屏人忒看的這韶光賤！『她珍惜自己的青春，大自然之美在她內心喚起了共鳴。我們還知道她是《詩經》、詩詞樂府、唐人傳奇以至《西廂記》的愛好者，她敢於提出她對門當戶對的婚姻制度的不滿，一則說：『吾生於宦族，長在名門。年已及笄，不得早成佳配，誠爲虛度青春。』再則說：『則爲俺生小嬋娟，揀名門一例、一例裏神仙眷。甚良緣，把青春拋的遠。』但是好像一朵小花從階台下面探出頭來，由於得不到充分的陽光而顯得纖弱一樣，杜麗娘在封建的夢魘之下，還說不上十分清醒，她還受到有形無形的重重的壓制。於是我們乃感到她的嘆息是多麼深沉！『原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣！良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院！』她惋惜的不是三月殘春，她惋惜的是眼看青春瞬即逝去，而她却無能爲力，不能自主。這便是出身於地主階級的青年女性杜麗娘站在當時還是龐然大物的封建制度前面所懷有的心理狀態，也是她的精神面貌的一個方面。

《牡丹亭》以前的戲曲常常有一些傳奇性的情節，爲作品中的男女青年設下一個極其湊巧的機會，得以一見傾心，互通慇懃。吟詩、彈琴都可以作媒介，不是侍婢帶信，就是贈以家傳寶物做表記，後花園私訂終身，甚至闖了半天纔知道從小就有婚約在先。杜麗娘名爲宋朝人，其實是湯顯祖的時代人的寫照，因之作者不能因襲前人的寫法，而安排爲遊園之後，杜麗娘和柳夢梅在夢中幽會。從她的尋夢、寫真以至於死亡，她一直是嚴格的現實世界中的形象。

現在讓我們來觀察杜麗娘之夢的另一面。這個夢決非現實世界所能有，夢中愛人柳夢梅就是她後來真正的愛人，她的畫像爲柳夢梅拾到，（何等湊巧！）她的鬼魂和他成就了好事。所有這些都是浪

浪漫主義的手法，而且是爲表達反封建的積極浪漫主義理想而服務的。但是，杜麗娘畢竟是封建時代上流社會的閨秀小姐，在她身上也明顯地存在着被束縛的痕跡。她的夢也籠罩在封建禮教的陰影之下，她不能自如地和一個不相識的青年說話。在熱烈的夢中幽歡之後，緊接着的是母親的責備。老夫人知道的不過是瞌睡而已，如果她知道這是怎樣的一個夢，那還得了嗎！杜麗娘在現實中既然無法找到出路，夢幻就成爲她最可信賴的現實了。於是簡簡單單的第二次遊園，在杜麗娘看來不啻是追求幸福的實際行動。而且這也是趁春香去傳遞茶湯時，她獨自來到花園，後來又狡黠地兩次差開了春香，才得以安心尋夢。《豆葉黃》和緊接的《玉交枝》兩支曲調，由回憶中的狂喜突然轉到可悲的現實，一腔無所發洩的熱情在壓制中積聚了更大的力量，它在對一棵梅樹的傾訴中全部表現出來了。極度亢奮之後，又是一陣悲傷，如果活着不能和愛人相聚，她願意死後埋葬在梅樹下面。

關於杜麗娘對愛情的渴望，作者在《寫真》一齣裏以極其獨特的手法作了有力的表現。在愛情的驟雨中她像一棵小樹一樣，成長得多麼迅速呵！她再也不能抑制了，而且絲毫不覺得羞耻，她驕傲地把自己的心事告訴了春香：她已經有一個心上的的人了。愛情帶來的火一樣的煎熬耗盡了她的生命，而目的並沒有達到。

杜麗娘之死揭露了在封建社會的重壓下一個青年女性被摧殘的歷史真實。杜麗娘是一個愛自然、愛生命、愛自由的人。正因爲如此，在封建社會裏，她是註定要被毀滅的。或者是改變她的愛好，或者是被毀滅，兩者必居其一。只要放棄自己的志趣，她很可以像她母親一樣，將來做一位所謂賢淑的

夫人。但是杜麗娘對自己的信念始終是忠實的。『這般花草草由人戀，生生死死隨人願，便酸酸楚楚無人怨！』（《尋夢·江兒水》）這是對她自己說的幾乎聽不見的聲音，却又是何等堅決。她的意思是說：『如果要愛就愛，要生就生，要死就死，那麼人生還有甚麼可怨尤呢？』

《牡丹亭》所具有的感人的力量，在於它強烈地追求幸福，反對封建婚姻制度的積極浪漫主義理想。這個理想作為與封建思想對立的一種力量而出現，而且在傳奇裏佔了上風。在叛逆者杜麗娘的身邊，派來教育她的陳最良與為她驅病的石道姑是鬼魅一樣的人物。善良與美好的東西都屬於杜麗娘。整個傳奇只有杜麗娘受到那麼熱烈的贊揚。雖然湯顯祖關於她的外貌和行動的描寫也是很成功的，但是《牡丹亭》所特有的魅人之處卻在於描寫杜麗娘的感情和理想的那些片段。我們覺得杜麗娘的外貌和行動也很美很動人，這固然是由於直接描寫的結果，同時也是她的精神面貌使我們發生聯想的原故。不像《西廂記》、《紅樓夢》一樣表達封建婚姻制度如何在一對愛人的幸福道路上設置重重障礙，加以破壞；《牡丹亭》以杜麗娘之死寫出她要找到愛人是不可能的，更不要說結合了。她不是死於愛情被破壞，而是死於對愛情的徒然渴望。在這一點說，杜麗娘之死所表示的作家對現實的態度是特別清醒的，同時也充分體現了浪漫主義和現實主義相結合的特色。

《牡丹亭》之所以具有這樣激動人心藝術力量，不僅是由於富有反抗性的主題思想，而且還由於它深刻地反映了那一個時代的青年婦女的苦悶。明代的貴族、顯宦並不隱蔽他們的淫亂的性生活，但是當時婦女所受的封建禮教的束縛，却比它以前的任何一個時代都要嚴重。宋儒建立的貞操節烈的觀

念來不及深入當代社會。元代蒙古族的統治者對婦女的壓迫是殘酷的，但也不像明代一樣特別加強對她們的精神迫害。《明史》所收的節婦、烈女傳比《元史》以上的任何一代正史至少要多出四倍以上。從這個悲慘的事實可以見出當時婦女生活的一斑。明代的皇帝和后妃又積極提倡『女德』，他們編刊了幾種婦女道德教科書，以毒害她們的精神生活。戲曲中杜麗娘奉命讀書，正是當時中、上層社會的風氣。在嚴厲的閹禁之下，一個少女連午睡和遊花園都是不道德的。正如春香所說：『昔氏賢文』之類的教條把人拘束死了。如果完全聽從它們的教訓，除了教籠中小鳥學說話，別的還有甚麼事情可做呢（《閨塾》）？封建時代的婦女在《牡丹亭》裏看見了自己的命運，把它當作她們自己的戲曲。這不是偶然的。

湯顯祖在《題詞》中寫道：『如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。……自非通人，恆以理相格耳。第云理之所必無，安知情之所必有邪。』我們知道超越一切的抽象的情在現實社會中是不存在的，這是唯心主義者的哲學語言，但是反封建的『情』是作為封建的『理』的對立物而提出來的，它是對封建禮教的有力批判。湯顯祖和他同時代的某些啓蒙主義思想家一樣，他們只看見『情』和『理』之間的唯心主義的對立，不曾意識到這種對立實際上只能是封建社會中農民和地主階級矛盾的曲折的不全面的投影。他們的呼號和抗爭不管怎樣悲壯動人，並未觸及封建社會的本質，這是由作者所處的時代和階級地位所決定的。

人們看到杜麗娘和春香，自然會想起她們兩個世紀前的先驅者崔鶯鶯和紅娘。張生和崔鶯鶯雖然寫得很美很成功，但《西廂記》最富有吸引力的人物却是紅娘。紅娘使《西廂記》全劇爲之生色。沒有她的鼓勵，崔、張的愛情不見得會有所發展；沒有她的見義勇爲，崔、張不會有成功的希望。有這樣一位紅娘的存在，却說明了崔鶯鶯的軟弱。在《牡丹亭》裏，杜麗娘和春香的情形却恰恰與此相反。春香發現了大花園，杜麗娘只當沒聽見。等鬧學事件平息後，她才問春香有甚麼景致。春香被責罰得不愉快了，杜麗娘一笑就哄她開口。春香把花園說得多好，杜麗娘却聲色不動，只淡淡地說：『原來有這等一個所在，且回衙去。』接着的遊園，春香是興沖沖地『觀之不足』，完全是個孩子；杜麗娘則『便賞遍了十二亭臺是枉然』，滿腔心事，無處可訴。杜麗娘尋夢，兩次差春香出去，春香一點也不覺得杜麗娘的感情有甚麼變化。直到最後春香只能看出杜麗娘的外表日見憔悴，不是她自己說出夢中歡會，春香還完全想不到這上面去。春香的天真的心中飄過甚麼思想，杜麗娘瞭如指掌；而杜麗娘自己的秘密，却一點沒有讓春香知道。如果說遊園前春香還有比杜麗娘大胆的一面，而杜麗娘的整個思想却遠遠超出春香之上。她是自己的思想和行動的主宰。因此，在鬧學、遊園之後，春香在戲曲中是愈來愈不受重視了，幾乎只是偶然帶上一筆而已。杜麗娘的反抗性超過崔鶯鶯，正如後出的林黛玉又超過她一樣（這裏只是對女主角性格的比較，並不意味着整個作品的優劣，那是另外的問題）。

春香鬧學受杜麗娘責罵，正是天大冤枉。杜麗娘並不比春香循規蹈矩；不過她內心深沉，她的社會地位不允許她像春香一樣無拘無束。同樣不滿意陳最良教書，春香以嘲笑出之，杜麗娘却只說得一

句：『依註解書學生自會。』她不是要春香跪下責認一遭嗎？她要春香『手不許把鞦韆索拿，脚不許把花園路踏。』然而，接着陪她遊園的却正是春香。可見她的責備是違心之論，是爲了照顧老師陳最良的面子和禮貌而不得不來這麼一套的。

春香鬧學的反封建精神和杜麗娘的整個反封建精神是完全一致的，所不同的是身份和地位只允許杜麗娘在內心和夢中、死後所實現的反抗，春香在平時就實行了。雖然杜麗娘想得更爲深刻，在夢中、死後表現得更爲徹底；然而在平時春香又究竟比她潑辣。『女學生以讀書爲事，須要早起。』這是陳最良所信奉的女子生活守則『雞初鳴，咸盥漱櫛笄，問安於父母。日出之後，各供其事』的一個組成部分。一經春香誇張：『今夜不睡，三更時分請先生上書。』陳最良所視爲神聖的準則便變得可笑了。陳最良解『君子好逑』，『是幽閒女子，有那等君子好好的來求她。』春香只追問一句：『爲甚好好的求她？』封建文人對『詩經』的粉飾立刻拆穿，還它活潑的一首民歌。這都是對封建教條的反對。陳最良的言行舉動，無一不從陳腐的封建教條出發；春香則從她所理解的生活出發（雖然從她所處的上流社會的閨中生活出發，有很大的局限性）。一個是封建社會的維護者，一個是封建社會的反抗者。湯顯祖通過春香這個人物把反封建思想表達得更加暢透明朗了。但是，這裏並沒有杜麗娘所真正缺少的東西，因爲她早已成人長大了。

現在讓我們從作爲杜麗娘的愛人的角度，來觀察柳夢梅這個人物。儘管『玩真』這齣戲裏，柳夢梅痴情一片，寫得很爲出色。但是如『幽媾』所描寫，當杜麗娘的鬼魂前來幽會時，他却覺得這是

『夜半無故而遇明月之珠』，感情就不那麼真摯了。我們不得不承認，他畢竟是封建士大夫之類的平庸人物。這位來自現實世界的熱中功名的書生和富有理想的杜麗娘是不相同的。正如柳夢梅自己所說，若把杜麗娘比作一枝玉樹，相形之下他自己不過是一管蘆葦。他遠沒有《西廂記》中窮書生張生那麼令人可愛。柳夢梅未嘗不可以和杜麗娘一樣寫成同樣是浪漫主義的理想人物，但是，作者却碰到無法解決的政治社會問題，而這個問題是難以迴避的。一個理想的書生應該有怎樣的思想和行動？湯顯祖那個時代還找不到答案。視科舉為唯一出路，在明朝知識分子是無例外的，包括湯顯祖自己在內。基於這樣的看法，他對自己同階級的柳夢梅這個人物的描寫，就難免有了一些不好的影響。第二十一齣《謁遇》，柳夢梅對於陳列的寶物，感歎地認為，『寶物蠢爾無知，三萬里之外，尚然無足而至』；而他自已，『滿胸奇異，到長安三千里之近，倒無一人購取，有腳不能飛。』寶物雖真，『飢不可食，寒不可衣』；惟有他自己，才是個『真正獻世寶』。這段話與《玉茗堂文》卷八《惠州府興寧縣重建尊經閣碑》意思相同。湯顯祖為反對礦稅而作的感事詩：『中涓鑿空山河盡，聖主求金日夜勞。賴是年來稀駿骨，黃金應與築臺高！』也以朝廷的輕才和重利相提並論，可見這正是作者自己的思想。作為對封建帝王貪得無厭的剝削性的批判，尤其是適當明神宗朱翊鈞橫征礦稅的時期，這段話是特別有意義的。但是當他從封建士大夫的狹隘的利害關係來考察，作為懷才不遇的感慨提出來却不見得高明。以之作爲正面人物的自抒懷抱顯然是不够格的，更不要說把他寫成理想人物了。柳夢梅人物形象缺乏光彩，是《牡丹亭》戀愛故事的美中不足。

不可否認，《牡丹亭》夫妻榮貴的收場帶有很大的封建性。但是有關愛情的古代小說戲曲，十之八九以男中狀元、女封夫人作結束，並不意味着這些作品的思想性就是千篇一律。各種不同的大團圓，理應得到各種不同的評價。在《牡丹亭》中狀元並不是杜麗娘、柳夢梅結合的條件，在此以前他們早就有了夢中幽會，還魂以後他們就自己作主結婚了。第三十七齣就叫《婚走》。那時柳夢梅仍是窮書生，並沒有狀元及第。而且中了狀元也沒有一帆風順，萬事大吉。他得悉中狀元時正被吊打，直到最後吵到皇帝面前，仍是一場鬥爭。看來杜寶一定會和柳夢梅和解，但是直到結尾仍是各不相讓。柳夢梅是『則認的十地閻君爲岳父』，杜寶則要女兒離異了柳夢梅才得父女相認。如果以『六宮宣有你朝拜，五花誥封你非分外』這兩句曲文，就斷定他們的愛情是『以封建道德爲愛情的結合標準，以封建主義的榮譽爲愛情的理想幸福』。顯然不符合作品的實際。誠然，中狀元有利於取得杜麗娘父親的承認；如果柳夢梅不中狀元，杜寶不承認怎麼辦呢？無論承認也罷，不承認也罷，杜麗娘和柳夢梅事實上、名義上都已經是夫妻了。中狀元會削弱作品的思想性，這是一個缺點。但是《牡丹亭》還不至於像別才子佳人型的小說戲曲一樣，使人以爲問題不在於封建制度本身，而在於才子能否中狀元。它的總的思想傾向還是強烈地指出，問題在於人們是否有像杜麗娘那樣視死如歸的對於封建禮教的反抗性。

杜寶是封建統治階級的所謂正派人物。封建思想並不是外加在他身上的東西，他本能地反對與此相抵觸的事物。『我請陳齋長教書，要他拘束身心。』（《詰病》）他認為自己是完全正確的，絲毫沒有不安的感覺。一聽見女兒『白日眠睡』，就責備老夫人『縱容女孩兒閒眠，是何家教？』他深信只有一個安身立命的標準，即封建社會的道德標準。說他不關心女兒不免是皮相之論，問題是他完全不相信人可以有自己的思想感情。

由太守到安撫使以至同平章軍國大事，杜寶的性格在不斷改變。如果當初還殘留着比較迂腐的書獃子的味道，後來就逐漸由封建的官僚習氣所代替了。等到他升為同平章軍國大事，他的封建頭腦就和石塊一樣硬化了。還魂的雖然是親生獨養的女兒，但為了保全自己的名聲，就不惜要將她打死；到真的無法否認時，也還堅持要女兒離異了她心愛的丈夫才肯相認。爬上了統治集團的高級地位，他的封建階級性就表現得更為頑強和醜惡了。

《牡丹亭》對杜寶是批判、揭露的態度，這是基本的一面。但是在《勸農》這一齣裏，作品却美化了這個封建官僚，以抒情的牧歌掩蓋了農民對地主的階級鬥爭，因此就不可能真實地描寫農村，同時杜寶這個人物形象也顯得前後不一致。這裏可以看出作者還不是很自覺地把杜寶作為反面人物來描寫的，這也正是他的階級局限性的表現。

如果說杜寶是享有高官厚祿的封建知識分子形象，陳最良則是非常可憐的一個小人物。三年一考，考了十五次還是一個秀才。幾十年的『詩云、子曰』使他對現實生活一竅不通。他書讀得很少，

不出《四書》《五經》和八股文的範圍。精神空虛是他的第一個特點。如果瞎子沒有拐杖還可以走路，那末，陳最良不倚靠封建教條就簡直不能開口說話。頑固不化是他的第二個特點，也是精神空虛的必然結果。不過他的地位是那麼低微，決不可能像杜寶一樣把自己的意志強加在他人頭上。他信奉封建禮教不及杜寶那樣頑固，他之所以如此，不過是除封建禮教外，確實一無所知而已。

《牡丹亭》對陳最良的描寫幾乎是定型的，這個人物沒有什麼發展。他在戲曲中不是重要人物，不可能有比較詳盡的描寫。但是，關於他的幾個片段，如《腐歎》、《閨塾》、《旅寄》、《駭變》，都是很生動的。在那個時代的現實社會裏，《牡丹亭》裏的人物最常常出現的就數陳最良了。作為青春被科舉制度所犧牲，思想被封建教條所僵化的老學究的典型，他使人聯想到後來《儒林外史》的某些人物形象。

如果說湯顯祖的諷刺才能在陳最良身上得到最好的表現，那末，當他描寫石道姑時，幽默就降低為刻薄。在《牡丹亭》裏諷刺和惡諷常常糾纏在一起。我們說陳最良的諷刺形象是很生動的，但是當作家忘記了自己的職責，使陳最良在杜麗娘面前居然說出『君子抽一抽』之類的下流話來（《診祟》），在這裏，陳最良的形象就被歪曲了。描寫石道姑的《道觀》這齣戲充塞了穢褻的雙關語，使人難以讀下去。

湯顯祖寫了五本戲，只有在《牡丹亭》裏特別描寫了陳最良、石道姑、癩頭龜、郭橐駝四個在精神或生理上有着殘疾的人物。在他們身上，人們看到了在封建禮教的桎梏中，人的精神狀態是何等麻木不仁，人的生理狀況是何等醜陋不全！但是由於作家對他們的描寫還不够自覺，不够認真嚴肅，因

此也留下了斑斑點點的敗筆。

胡判官是《牡丹亭》裏最獨特的一個人物。和他同時出現的是那麼陰森悽慘的地府。刀山劍樹是他的律令。只要他的筆頭輕輕一動，鬼魂就打入『一百四十二重無間地獄』，備受『剝、燒、春、磨』各種肉刑。作家再次提醒我們陰司地府也和陽世的『金州判、銀府判、銅司判、鐵院判』一樣貪贓枉法，被玉帝看作『正直聰明』的胡判官也照樣『要潤筆，十錠金，十貫鈔，紙陌錢財。』這是作者對於現實社會的嘲弄。

胡判官對真正的愛情的敵意也和陽世一樣。他無法想像女孩兒竟會『一夢而亡』，和杜寶唱的『一個娃兒甚七情』是一個調子。在他看來，連春天裏萬紫千紅、百花開放也是敗壞人心的。在《後庭花滾》这支曲子裏，花神一口氣舉了三十九種鮮花，一一遭到判官的指謫。他的迂腐和固執，也只有杜寶和陳最良可以和他並比。

這座鬼哭神號的地府是十分現實的陽世衙門和封建社會的縮影。但是作家還意味深長地寫出了陽世和陰司的差別。胡判官儘管和杜寶之流有共通之處，並且也是個可厭的人物；但他却比杜寶之流氓坦率，他有更多的風趣。難怪《圓駕》中杜麗娘說：『似這般猙獰漢（指近衛將軍），叫喳喳，在閻浮殿見了些青面獠牙，也不似今番怕。』地獄還不及朝廷那樣令人胆戰心驚呢！只有對封建社會的不滿和憤怒達到無法以一般描寫來表達時，才有可能使作家採取這種光怪陸離的手法。

從杜寶、陳最良、石道姑到胡判官，從陽世到陰間，這就是杜麗娘所生活的整個世界。在廣闊的畫面上所展開的對封建社會的諷刺和批判，同反抗封建婚姻制度的主題相結合，這顯示了《牡丹亭》

在當時的進步傾向性。

三

《牡丹亭》還對當時政治提出直接的批評。戲曲中安撫使杜寶對李全作亂沒有甚麼辦法對付，只有賄通了李全的『娘娘』之後，才招降了他。杜寶却因此立了大功，陞爲同平章軍國事的高官。這使人聯想到首相張居正竭力支持邊將王崇古、吳兌、方逢時、鄭洛等利用三娘子招降俺答的事件。這些將軍確是因此做到兵部尚書之類的大官。戲曲中陳最良對李全的娘娘說：『但是娘娘要金子，都來宋朝取用。』因此封爲『討金娘娘』。他又答應打一副金做的頭盔送去（《園釋》）。並不偶然，《明史·吳兌傳》就有『贈以八寶冠、百鳳雲衣、紅骨朵雲裙，三娘子以此爲兌盡力』的記載。

在湯顯祖的時代，俺答部落常常舉兵犯明，在山西、河北一帶橫衝直撞，如入無人之境。湯顯祖出生的那年，俺答部落的騎兵直到北京城下，明朝政府束手無策。一五九〇年，即《牡丹亭》完成前八年，火落赤部落又背信義棄義進兵青海和甘肅南部。明朝副總兵敗死。首相申時行只是虛報戰績，一味求和。湯顯祖的同鄉友人萬國欽反而以主戰受到處分。湯顯祖完全支持他的主張，自己也寫了《朔塞歌》、《河州》、《弔西寧帥》等詩，明確表示他對妥協政策的不滿。這也成爲他在一五九一年上論輔臣科臣疏的動機之一。

民族矛盾是階級矛盾的表現。歷史上兄弟民族之間的糾紛和衝突現在已經爲社會主義的友好團結

所代替。過去的不正常關係只能歸罪於雙方的統治者即剝削階級。在湯顯祖的時代，北方和西北邊境地區的和平生活受到破壞和威脅，作者對明朝政府的昏庸無能進行抨擊和鞭撻，這是正當的，但是戲曲又多處流露了他對古代民族關係的許多不正確的理解，這是封建主義的時代性和地主階級的階級性給予作者的局限。

#### 四

在湯顯祖的早期戲曲裏，僕人說起話來也是四六文的對句。這個情況在《牡丹亭》裏有了很大的改進。例如《勸農》一齣，寫到公人、田夫、牧童、采桑婦、采茶女，她們的唱詞就比較通俗了，語言和他們的身份是更加相稱了。《牡丹亭》裏那些艷麗典雅的片段往往用來描寫官場和官宦人家的生活。像膾炙人口的《驚夢》、《尋夢》，儘管受到嚴格的曲律的限制，它們所描寫的春日園林使人如親歷其境一樣，以至我們也不自覺地以杜麗娘的心緒在感受着周圍的一切。文字的絢爛多彩和它所描寫的客觀世界是一致的，它具有魅人的力量。

請看《尋夢》的曲文：

〔懶畫眉〕最撩人春色是今年。少甚麼低就高來粉畫垣，元來春心無處不飛懸。（紉介）哎，睡荼蘼抓住裙衩線，恰便是花似人心好處牽。

杜麗娘對愛情的渴望是和她周圍的景色一起傳達出來了。依靠景色的烘托，作家揭示出杜麗娘內心深