



牡丹亭

汤显祖戏曲全集



邹自振 主编
邹自振 董瑞兰 评注



百花洲文艺出版社

牡丹亭

汤显祖戏曲全集



〔明〕汤显祖 著

邹自振 主编

邹自振 董瑞兰 评注



百花洲文艺出版社

图书在版编目（CIP）数据

汤显祖戏曲全集 / 邹自振主编. — 南昌 : 百花洲文艺出版社, 2016.2
ISBN 978-7-5500-1644-6

I. ①汤… II. ①邹… III. ①传奇剧（戏曲）—剧本—作品集—中国—明代 IV. ①I237.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第025006号

汤显祖戏曲全集（全五册）

【明】汤显祖 著
邹自振 主编

出 版 人	姚雪雪
特约编辑	万仁荣
责任编辑	毛军英 张 越
书籍设计	方 方
制 作	周璐敏
扉页题签	吴德恒
封底篆刻	王银茂
出版发行	百花洲文艺出版社
社 址	南昌市红谷滩新区世贸路898号博能中心一期A座20楼
邮 编	330038
经 销	全国新华书店
印 刷	江西千叶彩印有限公司
开 本	850mm×1168mm 1/16 印张 112
版 次	2016年3月第1版第1次印刷
字 数	1810千字
书 号	ISBN 978-7-5500-1644-6
定 价	398.00元（全五册）

赣版权登字 05-2016-27
版权所有，侵权必究

邮购联系 0791-86895108
网 址 <http://www.bhzwyy.com>
图书若有印装错误，影响阅读，可向承印厂联系调换。

主 编 | 邹自振

编 委 | (以姓氏笔画为序)

王德保 毛军英 邹自振

张德意 周 秦 胡金望

姚雪雪 黄仕忠

牡丹亭



总序

邹自振

日本学者青木正儿在《中国近世戏曲史》中写道：“显祖之诞生，先于英国莎士比亚十四年，后莎氏之逝世一年而卒（按：实为同一年）。东西曲坛伟人，同出其时，亦一奇也。”当伦敦的寰球戏院正在上演莎士比亚的《仲夏夜之梦》《罗密欧与朱丽叶》时，东方庙会的中国舞台则在演出汤显祖的《紫钗记》和《牡丹亭》。汤、莎二人是同时出现在东西方的两颗最耀眼的艺术明星。

汤显祖（1550—1616），字义仍，号若士、海若，又号清远道人，出身于临川（今江西抚州市）城东文昌里的一户书香之家。从小天资聪颖，刻苦攻读，“于古文词而外，能精乐府、歌行、五七言诗；诸史百家而外，通天官、地理、医药、卜筮、河渠、墨、兵、神经、怪牒诸书”（邹迪光《临川汤先生传》）。他不但爱读“非圣”之书，更广交“义气”之士，积极参加社会活动，铸就了正直刚强、不肯趋炎附势的高尚品格。青年时代，汤显祖因不肯接受首辅张居正的拉拢而两次落第，直到万历十一年（1583）34岁时，即张居正死后次年，才中进士。但他仍不肯趋附新任首辅申时行，故仅能在南京任太常博士之类的闲官。在职期间，他与东林党人邹元标、顾宪成等交往甚密。

明王朝进入汤显祖所生活的嘉靖、万历年间，已是千疮百孔、腐朽不堪。万历十六年（1588），南京在连遭饥荒之后，又发生大疫，汤显祖目睹朝廷的救灾大员饱受地方官贿赂反而得到升迁的事实，便于万历十九年（1591）毅然上疏，抨击朝政，弹劾权臣。这篇震惊朝野的《论辅臣科臣疏》，使汤显祖遭到严重的政治迫害，他被谪贬广东徐闻县典史。一年后移任浙江遂昌知县。在任期间，他清廉俭朴，体恤民情，下乡劝农，兴办书院，抑制豪强，平反冤狱，驱除虎患，除夕放囚徒回家与亲人团聚。这些局部政治改革的成功，使汤显祖相信用“瞑眩之药”便能够医治明王朝的痼疾。然

而事与愿违,他在遂昌五年,虽然政绩斐然,百姓拥戴,却受到上级官吏的欺陷和地方势力的反对。黑暗的现实既堵塞了他施展个人抱负的道路,也浇灭了他依赖明君贤相匡正天下的政治热情。万历二十六年(1598),他决计向吏部告归,回到老家临川玉茗堂寓所。就在这一年,他完成了代表作《牡丹亭》,接着又完成了《南柯记》(1600)、《邯郸记》(1601),加上早期的《紫钗记》(1587),汤显祖以“临川四梦”(又称“玉茗堂四梦”)构成一幅明末社会的现实图景。既然仕途不通,政治抱负无法实现,那就把批判与理想诉诸笔端,通过作品去反映时代,表现他全部的爱与恨。

在中国文化史上,汤显祖是最富有哲学气质的文学家之一。他13岁即师事泰州学派的三传弟子罗汝芳,后来又非常敬仰被封建统治者视为“异端”的思想家李贽和名僧紫柏禅师(达观),并提出了著名的“情至说”,与封建的“理”的教义相对立。这种先进的哲学观点,为他的创作活动奠定了深厚的思想基础。

汤显祖一生共创作传奇五种。《紫箫记》为未完成的处女作,在其未仕之前(1577)与友人谢九紫、吴拾芝、曾粤祥等临川才子合写于故乡。主题仍未脱“才子佳人”之俗套,基本上没有反映什么社会矛盾。此时的汤显祖还未涉足官场,怀抱一腔用世壮志,出世思想还未出现。至于作品中出现的“侠”的观念,乃是其后来在创作中反映正义与邪恶斗争的一个基础。“临川四梦”的基调与特色,均能在《紫箫记》中找到雏形。

十年后,汤显祖在南京任上对《紫箫记》进行彻底改写,易名为《紫钗记》。《紫钗记》较好地继承了唐人蒋防的传奇小说《霍小玉传》的现实主义精神,也体现了汤显祖的“情至观”,鞭挞了封建权贵,歌颂了理想的爱情。剧本除对霍小玉和李益的坚贞爱情进行了极为动人的描绘外,较之《紫箫记》,特别增加了卢太尉这一人物。对卢太尉专横跋扈的揭露,显然反映了汤显祖的个人经历。

在“临川四梦”中,作者自己最为得意,在社会上影响最大,并奠定汤显祖作为中国古代戏曲大家地位的是《牡丹亭》。《牡丹亭》以五十五出的篇幅,敷演了生死梦幻的奇情异彩——“梦中情”“人鬼情”“人间情”。全剧通过杜丽娘现实生活中的悲剧和幻想中的喜剧,深刻地揭露了封建礼教的残酷,表现了封建礼教的叛逆者冲决礼

教罗网的决心,歌颂了他们为追求理想的婚姻所作的不屈不挠的斗争。可以说,《牡丹亭》这部悲喜剧,在中国古代文学中,透露了要求个性解放的最初信息。

《南柯记》取材于唐人李公佐的传奇小说《南柯太守传》。这部作品反映了汤显祖戏曲创作的一个大转变,同时也是其对现实社会进行深入思考的表现。在剧中,他一方面通过淳于棼居官南柯,严于律己,勤于政事,将南柯一郡治理得物阜民丰、世风淳厚的事迹,把自己在现实生活中不能实现的愿望寄托其中;一方面通过淳于棼的宦海浮沉,真实地反映了明朝中晚期统治集团内部争权夺利的斗争,特别是对于封建君臣之间所存在的尖锐矛盾,揭露至深。

《邯郸记》系由唐人沈既济的传奇小说《枕中记》改编,其创作意图在于批判时政,揭露和讽刺上层统治者的卑鄙无耻。卢生不像《南柯记》中的淳于棼,他毫无匡时济世之志,只是一心追求个人的功名利禄和荣华富贵,地位越高就越加腐败,这正是对当政权臣的写照。剧中写卢生梦醒之后,求仙证道,宁肯在天门清扫落花,也不愿在人间过那种争名夺利的齷齪生活,是大有深意的。这明显表达了作者对官场的极端厌恶。

汤显祖在文学思想上与同时代的徐渭、李贽和袁宏道等人相近,极力反对“前后七子”的复古主张,提倡抒写性灵,强调“世总为情,情生诗歌”(《耳伯麻姑游诗序》)。他一生写了2200多首诗歌,颇多佳作,特别是《感事》《闻都城渴雨,时苦摊税》等诗作,把矛头直指封建皇帝,其大胆和尖锐,为同时代诗作所罕见。

在戏曲批评和表演、导演理论上,汤显祖也有重要建树。他通过大量书札和对《西厢记》《焚香记》《红梅记》等剧作的眉批和总评,发表了对戏曲创作的新见解。他认为作品的内容比形式更重要,不要单纯强调曲牌格律而削足适履,“凡文以意、趣、神、色为主。四者到时,或有丽词俊音可用。尔时能一一顾九宫四声否?如必按字摸声,即有窒滞迸拽之苦,恐不能成句矣”(《答吕姜山》)。他和以沈璟为首的偏重形式格律的吴江派进行了激烈的论争。他自己也勤于艺术实践,“为情作使,劬于伎剧”(《续栖贤莲社求友文》),“自踏新词教歌舞”(《寄嘉兴马乐二丈兼怀陆五台太宰》),“自掐檀痕教小伶”(《七夕醉答

君东二首》),同临川一带上千名演唱宜黄腔的戏曲艺人保持着广泛的联系。作于万历三十年(1602)的《宜黄县戏神清源师庙记》,是我国古典戏曲导演学的拓荒之作,汤显祖堪称中国古典戏曲导演学的拓荒者。

汤显祖的戏曲作品和戏剧活动影响深远。师法于他的“玉茗堂派”戏曲家,在明代有吴炳、阮大铖、孟称舜等人,清代则有洪昇、张坚和蒋士铨等。直到今天,“四梦”里的许多精彩片段还保留在京剧、昆剧和地方戏舞台上。

汤显祖戏曲是我国乃至世界戏曲史上的杰作。四百年来,汤显祖研究一直是学术研究的重要内容。自2001年中国昆曲被联合国教科文组织列为“人类口述和非物质文化遗产代表作”以来,汤显祖戏曲作为昆曲的代表作品,在中国乃至世界文化中发挥着日益重大的作用。汤学研究业已成为一门世界性的学问。

汤显祖的剧作初以抄本行世,传于友朋。《玉茗堂尺牋》卷四汤氏《答张梦泽》信中说:“谨以玉茗编《紫钗记》,操缦以前;余若《牡丹魂》、《南柯梦》,缮写而上。问黄粱其未熟,写卢生于正眠。”此信写于万历二十九年(1601),《邯郸记》尚在写作中。其后渐有刻本,汤氏生前刻本已经梓就,并广为流传。明清两代汤显祖剧作刻本众多,仅以《牡丹亭》而言,就不下30种。

比较而言,晚明毛晋所刻《六十种曲》本是晚明剧坛上的通行本,也是明清刻本中传播最广、影响最大的一种。《六十种曲》不仅全部收录了汤显祖的“临川四梦”,还收录了其未完成的处女作《紫箫记》,以及硕园删改本《还魂记》,充分说明了毛晋对于汤显祖及其剧作的推重,可谓别具慧眼。他的版本,反映了明代后期社会的审美观念,也最接近汤显祖时代的思想风貌。

我们编撰的这套《汤显祖戏曲全集》即以毛晋汲古阁刻本为底本,并与明清其他版本参校,尤其参考了当代钱南扬、徐朔方诸先生悉心整理的笺校本。我们的工作是对汤显祖的全部戏曲进行精当的注释和评析,力求通过简洁准确的注释为读者扫清阅读障碍,并从文本出发,联系舞台演出,涉及情节发展、人物性格、艺术特色等诸多方面,帮助读者进一步鉴赏和品评汤显祖戏曲,使全书成为一套兼顾学术性和普及性的汤显祖戏曲读本。

凡 例

一、本书是一套兼顾学术性和普及性的汤显祖戏曲读本，旨在帮助读者进一步鉴赏和品评汤剧精华。

二、全书按汤显祖戏曲创作的时间先后，依次分为《紫箫记》《紫钗记》《牡丹亭》《南柯记》《邯郸记》五册。

三、各册正文均包括戏曲原文、注释、评析（出评）和随文插图等部分。

四、充分尊重原典，对正文只作简单的技术处理，原文少量的通假字、异体字等，均改为现行的规范字，如“沈”改为“沉”、“壻”改为“婿”等，但“甚”“什”等异体字，则按原文保留原字。

五、删除正文以外的序跋、评点文字，不出校勘记（必要的校勘在注释中说明），但保留一定数量的原始插图。

六、正文的曲牌唱词（包括衬字）、科介、宾白（念白）等已用不同字体字号作了严格区分，一目了然，以便读者阅读。

如《牡丹亭》第十出《惊梦》中【皂罗袍】一曲：

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！恁般景致，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。

“原来”“都”“忒”“这”为曲中衬字；“恁般景致，我老爷和奶奶再不提起”为宾白；其余文字则为唱词。

七、注释的重点在于对生字难词注音、解释,对重要的成语、典故、方言列出出处,做到语言准确简洁、明白晓畅,避免烦琐考证。

八、评析从文本出发,结合舞台演出,涉及情节发展、人物性格、艺术风格等诸方面的分析。评析文字根据每出剧情需要,长短不拘。

九、各册正文前均有全书总序、凡例以及对该剧的述评,正文后均有附录、后记。

十、述评由各册戏曲的评注者分别撰写,内容包括剧情叙述、作品评价等,对剧本进行精当的评介和导读。

十一、附录包括汤显祖所取材的原著、戏曲主要版本及主要参考文献。

世间只有情难诉 ——《牡丹亭》述评

汤显祖自谓：“一生四梦，得意处惟在牡丹。”

《牡丹亭》作于万历二十六年（1598），是汤显祖弃官回乡后立即着手写成的。多年来对现实的不满，对社稷倾危的忧心，对自己身世的愤懑，使他的情感犹如火山一样喷发而出，把全剧的梦境燃成一片灿烂的极光。

《牡丹亭》（即《还魂记》）共五十五出。剧情大意如第一出《标目》中的“家门引子”所述：

杜宝黄堂，生丽娘小姐，爱踏春阳。感梦书生折柳，竟为情伤。写真留记，葬梅花道院凄凉。三年上，有梦梅柳子，于此赴高唐。果尔回生定配，赴临安取试，寇起淮扬。正把杜公围困，小姐惊惶。教柳郎行探，反遭疑激恼平章。风流况，施行正苦，报中状元郎。

其基本情节系根据当时的拟话本《杜丽娘慕色还魂记》。作者为嘉靖间进士晁璠。话本原写得平淡无奇而乏于文采，汤显祖却从中领悟到生活在封建桎梏下的少女们那种不甘向命运屈服，为人生幸福而斗争的积极含义。因此，他毅然将其改编为传奇剧本。

汤显祖在剧本卷首的“题词”中说：

天下女子有情，宁有如杜丽娘者乎！梦其人即病，病即弥连，至手画形容，传于世而后死。死三年矣，复能溟莫中求得其所梦者而生。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。……

由此可见，他创作《牡丹亭》的意图，是要为“情”唱一首热烈的赞歌。

这里所谓的“情”，正是与“理”相对立的。剧中的女主人公杜丽娘，无论是为情而死还是因情复生，都表现出人性向礼教的顽强抗争。

杜丽娘是江西南安太守杜宝的独生女儿，是一个深受封建礼教熏陶、束缚、压抑的千金小姐。为了日后让她嫁一书生，“知书识礼，父母生辉”，父母完全按照封建的伦理道德来教养她，除了对她的日常生活严格禁锢外，还请了腐儒陈最良当老师，向她灌输“后妃之德”之类的观念，企图把杜丽娘培养成一个标准的贵族淑女（第七出《闺塾》）。结果，杜丽娘长到16岁，从未越出闺房一步，甚至不知住处附近居然还有一个花园！她除了父亲老师之外，从未接触过任何同龄异性。生活虽然富贵无比，但她精神空虚，没有欢乐，没有幸福，没有希望。封建礼教室息了这位贵族少女的心灵火花。但她既然是人，就会有“自然的要求”，而这种要求是任何力量也扼杀不了的。

自然美景唤醒了杜丽娘沉睡的心，朦胧的希望鼓舞着她去追求美满的婚姻。在杜宝和陈最良看来，《诗经·关雎》中讲的是“后妃”之德，敏感的杜丽娘却从中感受到这是一首青年男女的恋歌：“关了的雎鸠，尚然有洲渚之兴，可以人而不如鸟乎？”（第九出《肃苑》）这是具有讽刺意味的。人生中的这一课，原是叫她遵守妇道的，可偏偏启迪了她的情怀！在丫鬟春香的怂恿之下，她越出闺房，游了后花园。游园时，她第一次感受到春天的美。大自然的美好气息，吹拂着她的心灵，她情窦初开，发现自己的生命和春天一样美好，于是就有了“惊梦”。在“姹紫嫣红开遍”和“朝飞暮卷，云霞翠轩；雨丝风片，烟波画船”的迷人景色中，她一方面感叹：“似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！”另一方面又想起了古典诗词传奇中的男女欢情，像于祐与宫女韩氏、张生与莺莺的爱情故事，她感叹自己：“生于宦族，长在名门，年已及笄，不

得早成佳配，诚为虚度青春，光阴如过隙耳！”之所以造成这种情况，是因为她这个“小婵娟”需要“名门相配”，她自己也朦胧地感到这是她那个环境所要求的“门户相对”的婚姻制度造成的。因此她喊出了：“甚良缘，把青春抛的远！……淹煎，泼残生，除问天！”（第十出《惊梦》）这反映了杜丽娘的初步觉醒。

朦胧的觉醒，如果有一个较好的客观条件，杜丽娘可能会挣扎着走出一条道路。但她所处的环境确实太恶劣了：父亲是个封建官僚，一个标准的“正人君子”，母亲是个“贤妻良母”，春香人太小，不能理解她。四周的空气竟是那么沉闷。所以，杜丽娘只能把这种正常的爱情追求埋葬在内心深处，不让别人窥测出来。但既然“情动于中”，就一定要有寄托，现实生活找不到，于是她就到暂时摆脱尘世的“梦”里去寻找安慰了。杜丽娘确实在梦中得到了满足，遇到了意中的书生柳梦梅，又和他一起享受了短暂的欢悦。但梦醒了，她依然怅惘，还受到母亲一顿斥责！现实生活是这么冷酷、残忍，杜丽娘没有力量去进行正面的搏斗，只好又再去寻求梦里的慰藉，于是就有了“寻梦”。但梦毕竟是虚幻的，它不可能真正把人带入美丽的境界——一个失望人所企求的归宿。杜丽娘失望之余，整日“情思睡昏昏”，“径曲梦回人杳，闺深珮冷魂销”（第十四出《写真》），在苦闷、相思中挨过时光，情思致病。在《写真》一出中，她顾不得小姐的娇羞矜持，向丫鬟春香泄露了自己的心思，留下自身的画像，终于在爱情之火煎熬下，耗尽了生命，抱恨离开了人世。

从以上剧情看，汤显祖鲜明地以合乎自然、合乎人性、合乎被压抑人们要求的“情”的思想来反对封建专制，反对封建顽固势力宣扬的性、理之学。他说：

“情有者理必无，理有者情必无。”（《寄达观》）汤显祖倾其心血于《牡丹亭》，塑造了一个强烈地热爱自然、热爱生命、热爱自由的艺术形象杜丽娘。汤显祖认为杜丽娘是天下最有情的人，自然，她便是情的化身了。这个举止娴雅而内心炽热的闺阁小姐，一旦青春觉醒，便投向了大自然，在“袅晴丝吹来闲庭院”的歌唱中，享受着生命的春光，在“没乱里春情难遣”的幻梦里，得到了自由的爱情。从此，她便不惜以生命来反抗和追求：“这般花花草草由人恋，生生死死随

人愿，便酸酸楚楚无人怨。待打并香魂一片，阴雨梅天，守的个梅根相见。”（第十二出《寻梦》）坚强的意志终于使她战胜了死亡，最后与心上人柳梦梅结合。还魂——自由，是汤显祖为杜丽娘创造出来的实现爱情自由的最好去处；而这种“幽境”实际上也是他——汤显祖，以及她——杜丽娘那个时代所能提供的最好的解脱之地。人活着，却无法品尝爱情的甘果，人性的真正复归，竟需要在阴间才能实现，这是作者对当时社会所给予的最辛辣的讽刺和最深刻的批判。这种“生者可以死，死可以生”的丰富想象，反映了当时青年男女渴望美好生活的满腔热情，表现了以个性解放为主要内容的反封建思想的力量。这是资本主义已开始萌芽的晚明时代精神之所在，也是汤显祖比同时代作家更深刻地把握和反映现实本质特点之所在。

汤显祖力求把在冷酷的现实世界中不能实现的进步思想，寄托在绚丽幽美的梦境中，通过杜丽娘生前的不屈抗争，真实地反映出明代青年妇女的苦闷；通过她死后的继续追求，表达了她们对生命、自然、爱情、自由的热爱，代表了那个时代千千万万妇女的意志，体现了个性解放的要求和强烈的时代精神。无怪乎《牡丹亭》一出，“家传户诵，几令《西厢》减价”（沈德符《顾曲杂言》），随之出现了俞二娘、商小玲、金凤钿、冯小青这样的多情女子。遭遇不幸的才女冯小青在不合理的婚姻制度下发出呻吟的绝句“冷雨幽窗不可听，挑灯闲看《牡丹亭》。人间亦有痴于我，岂独伤心是小青”，是杜丽娘爱情追求的最好注脚。在曹雪芹的《红楼梦》里，林黛玉偶然在悠扬的笛韵中听到《牡丹亭·惊梦》的名句，作为宝、黛爱情的催化剂，《牡丹亭》鼓舞了他们追求婚姻自由的勇气。

《牡丹亭》是一部充满生死梦幻奇情异彩的浪漫主义剧作，表现理想是其思想的精髓。作者赋予爱以无比巨大的力量，使爱情冲破了在现实生活中实际上不可能冲破的阻力，而最终取得了胜利，这就是理想之所在。为了表现这一现实问题，作者采用了非现实的艺术手法。剧作的艺术构思抓住了杜丽娘和柳梦梅的“同梦”，关键则在杜丽娘的死生之际，写儿女之情可谓别出心裁：先写杜、柳“同梦”——柳生在梦中见杜女，杜女在梦中与柳生幽会；继而写杜女为情而

死，在幽冥间寻找柳生，柳生则拾画、叫画，并与画中的杜女幽会；最后由人鬼相恋到复生结合。如此构思和处理，当然是超现实的、浪漫主义的。

汤显祖在《复甘义麓》中曾指出，他的戏曲创作皆是“因情成梦，因梦成戏”。陈继儒在其《牡丹亭题词》中亦认为，“临川老人括男女之思而托之于梦”，这是汤显祖传奇的一大特色。正是由于汤显祖在四部传奇中精心构思和描写了奇幻的梦境，而通过不同梦境的构思和描写，又成功地、多侧面地宣扬了他所坚持的“情至”观，才使“临川四梦”具有一种朦胧幽眇之美。“临川四梦”不朽的艺术魅力，与这种出色的寓意深远的梦境构思和描写无疑是分不开的。晚于《牡丹亭》近两个世纪的《红楼梦》，在梦境描写和梦幻意识方面，显然受过“临川四梦”的影响，汤显祖曾给予曹雪芹的创作以深刻的启示。

《牡丹亭》对“一生儿爱好是天然”的杜丽娘极尽美化。剧作对女主人公形象的塑造，主要是适应戏剧冲突的特殊性，着重对其丰富内心世界的剖析和刻画。因而杜丽娘思想感情的变化，“无不从筋节窍髓，以探其七情生动之微”（王思任《批点玉茗堂牡丹亭词叙》）。汤显祖不愧为刻画人物心理的艺术大师，杜丽娘的典型性格主要是通过刻画其心理情感流程来完成的，这在明清戏曲史上是罕见的。

《牡丹亭》对杜丽娘性格发展和心理活动的刻画，极有层次。游园之前，生活给予她的感受，只是“剪不断，理还乱，闷无端”（第十出《惊梦》）；通过游园，经受了大自然的洗礼，她这种恍惚迷离的愁绪才渐趋清晰。惊梦时，她彻底明白了自己所向往的原来是异性之爱；梦醒后，一切化为乌有，则使她郁郁成疾。而死后，她则变成了一个封建礼教的叛逆者。总之，杜丽娘这个完全属于虚构的人物的性格及其发展，在作者笔下被描绘得极其合情合理。

和全剧浪漫主义的基调相吻合，《牡丹亭》还善于运用情景交融、意境深邃的曲文，采用抒情诗的手法，倾泻人物内心的感情。我们读《惊梦》《寻梦》《写真》《闹殇》《冥誓》等出时，更多地像读一首首蕴藉隽永的抒情诗而不像在看剧本。用写诗的手法写戏本来是我国许多戏曲作家写作的共同特征，而汤显祖

在这方面表现得尤为突出。如《惊梦》一出：

【皂罗袍】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！……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！

明媚烂漫的春日园林景色，使杜丽娘触景生情，无限惆怅，感叹深闺中人不知春天可贵，不懂爱惜春光，因而越发感到深闺生活的寂寞和青春消逝的忧郁。她渐渐觉醒，更加要求摆脱封建礼教的束缚，渴望婚姻自由的幸福。作者描绘杜丽娘游园惊梦，就是从春景引起春情，又由春情引起春梦，一步一步发展，真切自然，使人们洞悉这个少女的内心隐秘。典雅华丽的唱词把读者不知不觉带入诗情画意之中，让人获得极大的美感享受。《牡丹亭》继承了《西厢记》等戏曲的传统技法，创造了极高的艺术境界。

《牡丹亭》上承《西厢记》，下启《红楼梦》，是中国浪漫主义文学传统中一座巍巍高峰，四百年来不绝于舞台。目前，由台湾著名作家白先勇先生主持制作，大陆、香港和台湾艺术家携手打造的“青春版”昆曲《牡丹亭》正在全世界巡演。汤显祖及其《牡丹亭》已从“美丽的古典”走向“青春的现代”。

明清两代《牡丹亭》刻本众多（见本书附录二：《牡丹亭》主要版本）。按全书体例，本书以明刊本“六十种曲”为底本，参校其他版本，择善而从，不一一列举各本异同（必要说明见相关注释）。文中插图则取自暖红室刊明王思任批评本。评析（出评）亦参阅了明清及现当代学者的许多论著（见附录三：主要参考文献）。囿于学识浅陋，多有舛错疏漏，敬请方家读者教正。

【目录】

一	题 词		
四	第一出	标 目	
八	第二出	言 怀	
一五	第三出	训 女	
二三	第四出	腐 叹	
二八	第五出	延 师	
三五	第六出	怅 眺	
四三	第七出	闺 塾	
五一	第八出	劝 农	
六一	第九出	肃 苑	
六八	第十出	惊 梦	
七九	第十一出	慈 戒	
八二	第十二出	寻 梦	
九二	第十三出	诀 谒	
九八	第十四出	写 真	
一〇六	第十五出	虏 踪	
一一一	第十六出	诘 病	

一一八	第十七出	道 觐	
一二八	第十八出	诊 崇	
一三六	第十九出	牝 贼	
一四〇	第二十出	闹 殇	
一五一	第二十一出	谒 遇	
一六〇	第二十二出	旅 寄	
一六五	第二十三出	冥 判	
一八三	第二十四出	拾 画	
一八九	第二十五出	忆 女	
一九四	第二十六出	玩 真	
二〇一	第二十七出	魂 游	
二一〇	第二十八出	幽 媾	
二二〇	第二十九出	旁 疑	
二二六	第三十出	欢 挠	
二三四	第三十一出	缮 备	
二四〇	第三十二出	冥 誓	
二五一	第三十三出	秘 议	