



紫箫记

汤显祖戏曲全集



邹自振 主编
黄仕忠 陈旭耀 评注



百花洲文艺出版社

紫箫记

汤显祖戏曲全集



〔明〕汤显祖著 邹自振主编

黄仕忠 陈旭耀 评注

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

汤显祖

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。《玉茗堂尺牍》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”、“婿”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。

卷之二

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、凡例以及对该戏曲的述评，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。

共攀桃李出精神 ——《紫箫记》述评

明代戏剧家汤显祖一生以“玉茗堂四梦”傲视曲坛，特别是其中的《牡丹亭》传奇，“几令《西厢》减价”，至今仍活跃于舞台。但要讨论汤显祖剧作的成就，还必须关注其传奇创作的发轫之作——《紫箫记》。

《紫箫记》演唐代著名诗人李益与王府郡主霍小玉的爱情故事。本事出唐人蒋防的《霍小玉传》。小说原为一个悲剧性故事，以才子李益负心别娶、霍小玉抱恨而终为结局。但汤显祖此剧不是对唐人小说的简单翻版，而是借唐人小说为线索，另起炉灶，结合其他故事，重新创作而成。

《紫箫记》得名于剧中第十七（《拾箫》）、十八（《赐箫》）、十九（《诏归》）三出，小玉在上元佳节拾得紫玉箫一管，并得赐箫诏归团聚。这一情节，实据《大宋宣和遗事》亨集中一段故事的改编，只是将妇人换成小玉，金杯换成紫玉箫，情节亦略作改动（徐朔方《紫箫记考证》）。

《紫箫记》的创作时间，大约在万历五年（1577）秋至七年（1579）秋（徐朔方《玉茗堂传奇创作年代考》）。其时汤显祖年岁在三十左右，因不受当时首辅张居正招览，累试不第，在临川家居，与友人吴拾芝、谢廷谅、曾粤祥等朝夕唱和，用当时还较少为文人士大夫关注的传奇戏曲形式，创作这部才子佳人故事戏剧。

但是，《紫箫记》只写到三十四出，因友朋分散等原因，就中止了。

现在可以看到的《紫箫记》的内容是这样的：

时值新春，陇西书生李益（十郎）在京应制，与友人骠骑将军花卿、徐州武举

石雄、吐蕃侍子尚子毗春日宴集。霍王侍妾郑六娘携女儿小玉并侍女浣纱、樱桃在府中翠阁银塘春游，感受新春气息。花卿于军营中宴请十郎，令爱姬鲍四娘唱曲佐酒，时有郭小侯骑骏马过，花卿乃以爱姬鲍四娘换取骏马。郭小侯为四娘置别院，只是让她在良辰佳节入府中相随歌舞。恰在此时，郑六娘请鲍四娘担任女儿小玉教习。小玉向四娘求“外间才子诗词”，鲍四娘举李十郎“开帘风动竹，疑是故人来”之句，引动小玉无限遐思。

霍王人日家宴，命郑六娘、杜秋娘演唱新词。在听了李益[宜春令]词后，霍王感慨万千，尘心顿消，决定入华山修仙。行前赐郑六娘名净持，赐女儿小玉红楼一座，从其封邑姓霍；让杜秋娘到西王母观中修道。李益访鲍四娘，得知小玉深爱其诗，因托四娘为媒，前去说亲。小玉担心李益已有婚娶，又怕婚后须回陇西，便让侍女樱桃假作鲍四娘养女，前往打探。樱桃探明十郎未婚，婚后也将在京城久住。十郎则将家传的九子金龙镜、三珠玉燕钗作聘礼。又向花卿借骏马仆人，前往霍府就婚。

花卿、石雄、尚子毗前来祝贺。席间，花卿让小玉要勉励丈夫“努力前程”，小玉则谓“只怕十郎富贵，撇了奴家”，花卿当即担保“十郎不是两心人”。转眼上元佳节来临，皇帝下旨，传示都下士女，无论贵贱道俗，俱得至华清宫玩灯，尽丙夜。以示与民同乐。十郎与小玉同去赏灯，兴浓忘记时间，不觉丙夜已尽。恰逢金吾清宫，慌乱间，小玉与众人走散。惟于地上拾得紫玉箫一管，因思自己一个弱女子，此刻纵出得宫去，也将落入外间少年之手，不如让清宫太监拿住。小玉被拿住后，交郭娘娘讯问。小玉细说情由。娘娘嘉许小玉好志气，并引奏御前。皇上赐小玉所拾紫玉箫一管，内科一道，派女官内臣送回府。

小玉与十郎情意日深。一日游园，小玉谓男子多好新，因与十郎约定十年欢爱；十年后，允其另聘新欢，自己也死而无憾。十郎则称决不相负，并在乌丝栏纸上写下誓言：“地老天荒，海枯石烂。永劫同灰，无忘旦旦。”

十郎殿试，被圣旨钦点为状元，授翰林供奉，并着五日后往朔方参丞相杜黄裳军事。好友石雄中武状元，奉旨经略陇西吐蕃事；花卿表奏边关效用，奉旨仍任

西川节度使；尚子毗亦获准西归。四人依依惜别，小玉亲到霸桥驿为十郎送行，愁肠寸断，悲怨缠绵。

十郎抵塞后，与杜丞相出塞巡边，担当使命。小玉在家中思念十郎，与母亲前往西王母观中烧香祈保。一日，圣旨传到边关，诏召杜、李回京，朔方边情暂付左、右将军协理。杜丞相令十郎调停二将，酌理边情，自己先入长城，半月后即派人接取。杜丞相途经章敬寺，访旧友四空禅师，感叹人生“只是蜉蝣一梦”，在佛前发念，“愿抛烦恼，竟证禅心”。临行前，对四空允诺，回京“谢官后，长来栖托”。半月后，十郎想念爱妻小玉，正思绪万千之际，接取他返京的旗卒方才来到。

尚子毗自归吐蕃后，在昆仑山中闭门读书。一日吐蕃赞普来访，言欲攻打唐之陇西。尚子毗劝其不如与唐和亲，赞普即邀其出山同行。尚子毗允诺，但要求不受品级，且完事后容其自便。

又是一个七夕之夜，郑六娘为减轻女儿相思之苦，请鲍四娘、杜秋娘过红楼乞巧穿针，众人嬉戏正酣之际，报子来报“李老爷已到”，众人惊喜无比。

以上即此剧已完成的三十四出之剧情。而据第一出《开宗》预告的剧情概要，这还不到全剧的一半。其未完成部分，剧情大致是：十郎回来后，又担当护送公主出塞和亲的大使，和亲队伍与异族军队发生冲突。有徐姓女子，陪同十郎一起出塞和亲，因而也同受围困。李益出塞，久久未归，是非谣言传到了小玉耳中，小玉遂心生痴妒。小玉因家无出产，处境困难，遂将御赐的紫玉箫卖了，以筹银费。正当十郎危急之际，好友尚子毗赶到，解开了重围，救出了十郎与公主。皇上嘉李益功勋，迁升他为当朝一品的官职。小玉也终于与李益团圆，有情人终成眷属。

二

《紫箫记》叙写了李益与霍小玉的爱情故事，以有情人的最终团聚，替代了其本来的唐人小说的悲剧结局。小说中负心绝情的李十郎，在汤剧中也成了忠于爱情的志诚郎。不过唐人小说对封建门阀制度进行尖锐批判的现实主义精神，在《紫箫记》中也就荡然无存了。尽管剧作对人间“真情”予以颂扬，显示汤氏“至

情论”思想在其不甚成熟的处女作中即已萌芽,但《紫箫记》所歌颂的李、霍爱情,格调并不高,纯粹只是一种男欢女爱,缺乏较深刻的社会现实意义。

这里我们不妨与《西厢记》所描写的崔、张爱情作一比较:崔莺莺是在老夫人“佛殿上没人烧香呵,和小姐闲散心一回去来”的吩咐下出场的,一个幽居深闺、各方面均受到严格管制、压抑的封建贵族小姐来到大家面前,且一出场就唱了一曲:“人值残春蒲郡东,门掩重关萧寺中。花落水流红,闲愁万种,无语怨东风。”这样一位身心受到极端压抑的封建大家闺秀,当一位风流倜傥的书生出现在她面前时怎能不怦然心动,所以剧本才会有“旦回顾觑末下”(旦即莺莺,末为张生)的表演提示。张生也的确堪称“情种”,见到天仙一样的莺莺小姐,简直忘乎所以,并当即改变自己的计划,提出到普救寺觅一僧房“温习”功课的要求,其真实目的是为了能得到机会多看几眼莺莺,甚至连上京去应举也抛到脑后,其后的跳墙、相思、惊梦等情节也表现了他情感的一贯性。最后当爱情遭到了代表封建势力的老夫人的阻挠时,他们也是齐心协力冲破阻挠(在红娘的帮助下),战胜困难。可见,崔、张爱情已经不再是那种寻常的才子佳人式的爱情,王实甫已将之置于与封建婚姻制度相对立的高度来谱写这曲恋歌。

对比之下,《紫箫记》中的李、霍爱情则仍未完全脱离“才子佳人”模式的窠臼。小玉生长在锦衣玉食的王侯家庭,父亲出家修仙,准其听母择婿,母亲为她选婿最后也要其本人首可,颇有些今天家庭民主之风。宽松的家庭环境,使小玉能凭两句诗即对李益产生倾慕之心,因其才而爱其人,这也是很自然的事。剧中李益虽也被刻画成志诚郎君,但他起初求的却是能配得上自己才华的绝色女子,且要求对方有丰厚的家资,以便婚后既能餐秀色,又能享荣华。婚后他们过着男欢女爱的幸福生活,小玉虽也担心过十郎将来会抛弃她,但李的一纸盟誓就换得了她的安心。霸桥送别,小玉愁肠寸断,十郎则眼泪也不肯轻易洒落。虽然《边思》一出也写了他对小玉的思念,但后面他又娶徐女做小,用情则不专一。可见,《紫箫记》所描写的李、霍爱情显得有些平庸,李益身上总是散发着一丝男权的气息。

不过,《紫箫记》毕竟是汤显祖在传奇创作上的初次努力,在剧作的思想内容

方面也有可圈可点之处。

首先,《紫箫记》将唐人小说对李、霍婚姻悲剧的描写,改变为对李、霍爱情的赞颂。这在当时尽管缺乏现实的基础,却与晚明泰州学派的启蒙主义思潮是合拍的。汤显祖曾师从泰州学派创始人王艮(1483—1541)的三传弟子罗汝芳(1515—1588),泰州学派尊重个体、追求个性解放的思想对他产生了很大的影响,其“至情论”思想与之是一脉相承的。《紫箫记》对“真情”的歌颂,尤其是对霍小玉执着爱情的赞美,是值得我们肯定的。小玉虽出身王侯之家,但由于母亲的出身不高,她也没有太多的优越感,随着霍王入华山修仙,她与母亲被放出,因而在婚姻上,她自是极其慎重。当鲍四娘前来为李十郎提亲时,尽管她对十郎心仪已久,但聪敏机智的她却派出侍女樱桃去弄清十郎求亲的真实目的,等到最终确定十郎是可以托付终身之人,才对其倾注了自己的全部真心。因此剧中才会有霸桥送别时小玉的愁肠哀怨、西王母观为十郎烧香祈保、十郎娶徐女作小后小玉的痴妒等关目,所谓爱之深、思之切、恨之亦切是也。正如汤氏自己所言“霍小玉能作有情痴”(《紫钗记题词》),虽然这是针对《紫钗记》中的小玉而言,但《紫钗记》对小玉性格的描写基本上吸收了《紫箫记》中小玉形象的合理内核,《紫钗记》的大团圆结局也可说是对《紫箫记》结局的保持。当然,《紫钗记》增加了卢太尉这一形象,使其批判锋芒远远超过了《紫箫记》。因此,对“有情痴”的小玉的歌颂,对其一往情深、忠贞不渝的爱情的肯定,应该是汤氏创作《紫箫记》最初的出发点。只是初作传奇,还不能较纯熟驾驭这种艺术形式,使得其在对人物的把握上出现了欠缺,但这一切都将随时间的推移,作者人生历练的增长而臻于完善。

其次,《紫箫记》增加了杜黄裳这一人物,也值得我们注意。杜黄裳以邠国公并丞相的身份,亲临朔方戍边。这一情节的设置,当然是为了写十郎在殿试后到朔方参军戍边,但对杜黄裳这一形象在客观上起到了褒扬作用。历来论者均指责《紫箫记》情节枝蔓芜杂,缺乏贯穿全剧的戏剧冲突。与杜黄裳有关的系列情节即体现了这一特点。当圣旨召杜丞相与李参军回朝后,先走一步的杜黄裳不是直接回朝复命,而是枝生出他路经章敬寺,前往拜访长老四空,并在佛前忏悔,还许

下谢官后长来栖托的诺言等情节,使得剧情进展缓慢。

汤显祖在《紫钗记题词》中谈到《紫箫记》的创作情况,谓“往余所游谢九紫、吴拾芝、曾粤祥诸君,度新词与戏,未成,而是非蜂起,讹言四方。诸君子有危心……”,在为梅鼎祚《玉合记》所作的题词中又说“且予曲中乃有讥托,为部长吏抑制不行。多半《韩蕲王传》中矣”。这说明这部作品尽管没有完成,但在当时就已产生了影响。汤显祖在中进士后,将它带到了南京任上,并且应当有续完的计划,不意传观之中,是非顿起,甚至汤显祖的上司(部长吏)直接出面制止,更使“诸君子有危心”,因此不得不中止。

这里是非顿起的原因,当即认为汤显祖是以杜黄裳影射权相张居正,讥讽张曾对一个叫李中溪的和尚允诺过“与翁期于太和衡湘之间,一尽平生”(张居正《答李中溪有道尊师》)。其实这里杜黄裳流露出来的功成名就、归心于佛的思想是作者思想复杂性的一个体现,在《紫箫记》中,这种消极出世的气氛一直弥漫未消,前有霍王入华山修仙,又有杜秋娘于西王母观修道,还有尚子毗避居昆仑山中,闭门读书,谢绝时事。因而杜黄裳的归心于佛只是作者的这一思想的再度展现。然而,作者未必然,而读者未必不然。当时敏感的读者既有此种解读,以此前汤显祖不受张居正招揽而致累试不第的情况,也难免使人发生联想,以致汤氏不得不将这部未完成的不成熟之作“具词梓之,明无所与于时也”(《紫钗记题词》)。但这样一部不完整的作品不仅居然刊行问世,而且在明末即有三种刻本,并且万历间的戏曲选本还选录有此剧散出,也从另一个侧面可见汤氏此剧的成就。

三

明初百余年间,南戏传奇仍处民间,而罕有文人士大夫留意。明中叶之后,《香囊记》《玉玦记》等出现,文人士大夫始染指。但其创作,主要是从文人的视野,着眼于文人的情趣,所以多用典故,对白喜用骈文对仗。因而多是案头之作,而非场上之剧。

《紫箫记》作为汤显祖在传奇戏曲上的初次尝试,也存在以上所述情况。

这突出体现为汤氏在创作过程中对语言的刻意雕琢。这样，我们看到《紫箫记》中到处是长篇的骈四俪六的韵文说白，而且触目皆是典故。下面我们试从第二出《友集》中李益上场白中截取一段，以见其一斑：

王子敬家藏赐书，率多异本；梁太祖府充名画，并是奇踪。小生少爱穷玄，早持坚白。熊熊旦上，层城抱日月之光；闪闪宵飞，南斗触蛟龙之气。对江夏黄童之日晷，发清河管辂之天文。

对仗确实工整，且句句均有典故。当然，这样雕琢语言的结果，是曲白的艰涩难懂。对一般人而言，要读懂这些充斥典故的文句实非易事。故而明人王骥德说：“《紫箫》诸白，皆绝好四六，惜人不能识。”（王骥德《曲律·论宾白第三十四》）汤显祖的好友帅机也认为《紫箫记》是“案头之书，非台上之曲”（见汤氏《紫钗记题词》）。对《紫箫记》语言的上述特点，也许徐朔方先生如下的评论堪称允当：

长篇的韵文说白，特别是第二出李益、第十七出严遵美的上场词，骈四俪六，有如一篇独立的六朝小赋。曲文多而且长，非韵文的对白则又少又短，重唱不重做，有漂亮的曲文而很少包含动作。

《紫箫记》比同时代的文人传奇具有更典型的文人传奇的弱点，别的文人作家对文采的追求都没有走得象青年汤显祖那么远。在别人似乎是习气难除，才显出文人本色，在汤显祖却是有意对戏曲语言的锤炼和提高进行探索。可以嫌他求之过深，失之艰涩，但是决不凡庸近俗而失去自己的个性。

——见徐朔方为胡士莹校注《紫钗记》所作《前言》

看来，这是剧作家的追求，即追求一种典丽的语言风格；这也需要一个过程，即经

过《紫箫记》的探索尝试，才会最后出现“家传户诵，几令《西厢》减价”（沈德符《顾曲杂言》）的《牡丹亭》。

四

《紫箫记》虽然在写出后不久，由于要证明“无所与于时”，即雕版刊布，但流传下来的版本并不多。主要有：（一）明万历间金陵富春堂刻本，四卷，藏中国国家图书馆。此本全称《新刻出像点板音注李十郎紫箫记》，每卷卷端均题署“临川红泉馆编、新都绿筠轩校、金陵富春堂梓”。《古本戏曲丛刊初集》曾据国图藏本影印。（二）明万历二十四年（1596）金陵世德堂刻本，二卷。此本全称《新镌出像注释李十郎霍小玉紫箫记》，据《中国古籍善本书目》，藏旅大市图书馆（按，即今大连图书馆）。（三）明崇祯间汲古阁原刻初印本，二卷。（四）明末汲古阁刻《六十种曲》所收本。现在出版的校点整理本主要有：（一）钱南扬校点《汤显祖戏曲集》所收本。此本以汲古阁刊《六十种曲》本为底本，以金陵富春堂刻本为校本。（二）徐朔方笺校《汤显祖全集》所收本。此本以汲古阁刊《六十种曲》本为底本，以金陵富春堂刻本为校本。

本书以汲古阁刊《六十种曲》本为底本，同时参考金陵富春堂本、钱南扬校点本、徐朔方笺校本等确定文本的取舍，书中一般不再出校记一一说明。金陵世德堂刻本因未获见，故无法参校。书中插图取自明万历四十四年（1616）序刻曲选本《月露音》。

《紫箫记》的评注，目前只有《六十种曲评注》中所收曲家源先生的《紫箫记评注》。曲先生所做的是开创性的工作，其注释虽间有可商榷处，但筚路蓝缕之功，高不可没，值得我辈学习。本书注释条目大部分为笔者新撰，在注释时，除对曲先生注释中可商榷之处，作出自己的解释外，对其成果也作了适当参考，文中不再一一说明。

由于时间仓促，加上评注者学识有限，所作注释难免存在讹误，所作评论也是一家之言，不当之处，敬祈学界前辈、同好以及读者朋友们不吝指正！