

古代文史
名著选译丛书

宋
元
明
清

译注 卓连营

审阅 章培恒

牡丹亭选译

国家教委古籍整理

『七·五』规划重点项目

《古代文史名著选译丛书》编委会

顾问

周 林 邓广铭 白寿彝

主 编

章培恒 安平秋 马樟根

编 委

(均按姓氏笔划多少排列)

马樟根 平慧善 安平秋 刘烈茂 许嘉璐
李国祥 金开诚 周勋初 宗福邦 董治安
倪其心 黄永年 章培恒 曾枣庄

(以上为常务编委)

王达津 吕绍纲 刘乾先 李运益 何 锐
杨金鼎 曹亦冰 常绍温 裴汝诚

(以上为编委)



序

《古代文史名著选译丛书》与广大读者见面了。这是丛书编委会的同志与众多专家学者通力协作、辛勤耕耘的结果。

中华民族在五千年漫长的岁月里，创造了光辉灿烂的文化，给人类留下了丰富的精神财富。“观今宜鉴古，无古不成今”。今天，以马克思主义的科学理论为指导，整理研究我国古代文化典籍，做到汲取精华，剔除糟粕，古为今用，推陈出新，使人们在正确认识民族历史的同时，得到爱国主义的教育，陶冶道德情操，提高全民族的文化素质，促进社会主义文化的繁荣，使文明古国的历史遗产得以发扬光大，这是我们每个炎黄子孙的责任。而要做到这样，对古籍进行整理与研究是重要的基础工

程。但是，整理与研究古籍仅作标点、校勘、注释、辑佚还不够，还要有今译，使老年人、中年人、青年人都愿意去读，都能读懂，以便从中得到教益。

基于以上认识，全国高等院校古籍整理研究工作委员会于一九八六年五月组成了以章培恒、安平秋、马樟根三位同志为主编的《古代文史名著选译丛书》编委会，确定了以全国十八所大学的古籍整理研究所为主力承担这一看似轻易、实则艰巨的今译任务。在第一次编委会议上，拟定了《凡例》、《编写与审稿要求》、《文稿书写格式》和一百余种书目。以每一种书为十万至十五万字计算，这套丛书大约有一千余万字，应该说是一项大工程。经过一年的努力，完成了第一批三十六部书稿的译注任务。在各研究所的专家与所长把关的基础上，于一九八七年五月和七月，先后在复旦大学、北京大学召开了部分编委参加的审稿会，通过了二十五部书稿，作为《古代文史名著选译丛书》与广大读者见面的第一批作品。与此同时，在一九八七年七月六日，邀请了在京的十几位专家教授与编委会十几位编委一起座谈这套丛书与古籍今译的问题。专家们肯定了今译工作的必要性与深远意义，并以他们数十年的教学科研和创作的经验，说明今译是一项

难度很大的工作，是培养人才，使之打下坚实基本功的一种有效方法；专家们还对《古代文史名著选译丛书》提出了宝贵的建议，这对当时的审稿工作和保证《丛书》的质量起了很好的作用。

实践证明，古籍的今注不易，今译更难。没有对作品的深入、透彻的研究，没有准确、通俗、生动的语言表达能力，要想做好今译是不可能的。两年多来，全国高等院校古籍整理研究工作委员会在探索古籍的今注、今译的道路上，做了一些工作。这部丛书的出版，是系统今译的开始，说明古籍整理研究工作有了新的进展。更可喜的是，一批中青年学者参加了今注今译工作，为古籍整理增添了新生力量，相信他们会在实践中，在学习，中成长成熟。我希望，这套丛书的编委会和高校各古籍整理研究所要敞开大门，加强同国内外专家学者的联系，征求他们和广大读者的意见，并向有真才实学而又适宜做今译工作的专家学者约稿，以提高古籍译注的水平，使《古代文史名著选译丛书》的第二批、第三批作品的质量更上一层楼。

这是一套以文史为主的大型的古籍名著今译丛书。考虑到普及的需要，考虑到读者对象，就每一种名著而言，除个别是全译外，绝大多数是选译，即对从该名著中精选出来的部分予以译注。译

文力求准确、通畅，为广大读者打通文字关，以求能读懂报纸的人都能读懂它。我希望这套丛书能成为中小学教师、语文、历史教学的参考书，成为大专院校学生的课外读物，成为广大文史爱好者的良师益友。由于系统的古籍今译工作还刚刚起步，这套丛书定会有不少缺点、错误，也诚恳地希望读者批评指正。

巴蜀书社要我为这套丛书写序，我欣然接受了。我相信这套丛书不仅会使八十年代的人们受益，还将使子孙后代受益，它将对祖国的繁荣昌盛起到点滴的作用。最后借此机会向曾给予我们支持、帮助的专家学者和巴蜀书社的同志表示衷心的感谢！并殷切地希望台湾同胞、港澳同胞、海外侨胞和我们一同做好祖先留给我们的文化遗产的整理工作，为中华民族灿烂的文化再放异彩而努力！

周 林

一九八七年十月于北京

前 言

《牡丹亭》（又名《还魂记》）是明代著名戏曲家汤显祖的优秀代表剧作。它的问世，使当时整个文坛为之震动，引起了世人的热烈关注，“家传户诵，几令《西厢》减价”（明沈德符《顾曲杂言》）。正因如此，汤显祖才当之无愧地跻身于我国古代伟大戏曲家的行列，几百年来一直为后人所仰慕。这正如清代著名戏曲家李渔所说：

使若士（显祖）不草《还魂》，则当日之若士已虽有而若无，况后代乎？是若士之传，《还魂》传之也。（《闲情偶寄·词曲部》）

汤显祖（1550—1616）字义仍，号海若、若士，别署清远道人。江西临川人，所居称玉茗堂。书香人家出身，祖父晚好道术，父亲潜心儒籍。

汤显祖少有文名而又秉性刚直，颇具“伉壮不阿之气”，素怀“变化天下”之志。隆庆四年（1570）考中举人；自隆庆五年起连续四次进京参加进士考试，后两次因拒绝依附首辅张居正而落选，直到张居正死后的第二年（1584）才考中进士，开始步入官场。但又因不受辅臣申时行、张四维的延揽而只得到南京太常寺博士这样一个七品闲官，五年后才迁升为南京礼部主事。万历十九年（1591）上《论辅臣科臣疏》批评时政，触忤了权贵，而被贬为广东徐闻县典史。任满后，迁浙江遂昌知县。在遂昌，他抑制豪强、整顿税制，招致了当地豪强的诋毁与上司的挑剔，终于怀着满腔悲愤，在万历二十六年（1598）四十九岁时，弃官归临川。也就在这一年，他完成了我国戏曲史上的巨制《牡丹亭》。此后的十余年里，他专心致力于戏曲，又连续创作了《南柯记》、《邯郸记》，连同旧作《紫钗记》，合称“临川四梦”，又称“玉茗堂四梦”。与此同时，他还积极参与戏曲的演出活动，与民间艺人朝夕往还，成为江西戏曲界的领袖人物。

汤显祖一生交游广泛，但最让他钦佩的是罗汝芳、达观禅师和李贽三人。他在《答管东溟》一文中曾直言不讳地宣称：“如明德（汝芳）先生者，时在吾心眼中矣。见以可上人（达观）之雄，听以李百

泉（李贽）之杰，寻其吐属，如获美剑。”罗汝芳是泰州学派创始人王艮的三传弟子，汤显祖十二岁时便师事于他，并始终保持着密切的联系，深受泰州学派学说的影响。达观禅师虽身为僧人，但却积极关心时政，对明王朝的黑暗统治颇为不满，并从禅学角度抨击了束缚人性的假道学。汤显祖四十一岁时与达观初会，此后一直过从密切。李贽是明代著名思想家、文学理论家，他崇尚真性情，反对假道学，要求个性解放；在文学上提倡“童心说”。汤、李二人是否有过直接交往，学术界尚有争议。但汤显祖对李贽其人仰慕已久则确属事实。他在《寄石楚阳苏州》中就曾如饥似渴地向友人访求李贽的著作：“有李百泉先生者，见其《焚书》，畸人也。肯为求其书寄我骀荡否？”汤显祖正是在这三位当时思想界杰出人物的直接影响下，适应明中叶以后资本主义生产关系的萌芽和市民思想的发展要求，提出了著名的“至情说”。他认为情是天地、人生自然而然的产物，主张用这种以个性自由、个性解放为实质内容的“情”，来与扼杀人性、窒息人欲的“理”相抗衡。他的“至情说”对晚明进步文艺思潮的发展起到了相当大的推动作用。与此相关，汤显祖重视戏曲的实际内容，强调文学在表达人物情感上的作用，主张戏曲创作要“以意趣神色

为主”，反对“按字摸声”，因而形成了他在戏曲创作上的强烈的浪漫主义特色。这一点在《牡丹亭》中最为生动地体现出来。

《牡丹亭》全剧共五十五出，描写了一个情节曲折的爱情故事——杜丽娘和柳梦梅生死离合。作品热情歌颂了女主人公为“情”而死，死而复生的感人至情；歌颂了反对封建礼教、追求爱情自由，要求个性解放的斗争精神；揭示了封建礼教及宋明理学“存天理，去人欲”的禁欲主义思想与青年男女追求爱情的尖锐矛盾；暴露了封建家庭关系的冷酷与虚伪。

汤显祖的传奇创作大都是有所依据的。如《紫钗记》取材于唐代传奇《霍小玉传》，《南柯记》取材于《南柯太守传》，《邯郸记》取材于《枕中记》等。而《牡丹亭》则主要取材于当时的话本小说《杜丽娘慕色还魂记》。作者在《牡丹亭题词》中曾写道：“传杜太守事者，仿佛晋武都守李仲文、广州守冯孝将儿女事。予稍为更而演之。”李仲文、冯孝将事均见于《法苑珠林》，前者叙晋武都太守李仲文的女儿少年夭折，她的鬼魂与继任太守张世之的儿子暗中幽会，心相爱慕。后者则记东晋广州太守冯孝将之子夜梦一妙龄女子，自称是北海太守的女儿，不幸被鬼所杀，“今当更生为君

妾”。发棺开视，女果复活如初，于是二人结为夫妇。与这两则故事情节大致相仿的“传杜太守事者”可能就是指载于明何大伦《燕居笔记》中的话本小说《杜丽娘慕色还魂记》。这篇话本小说篇幅不长，全文仅三千余字。写南宋光宗时南雄太守杜宝的女儿丽娘，偶游后花园，梦见一少年书生折柳与之幽会。梦醒后顿觉怅然若失，遂恹恹成病，抱恨而亡。丽娘生前曾自画小像并题诗在画幀之上，死后为继任柳太守之子梦梅拾得，爱不释手，日夜思慕，遂和丽娘鬼魂幽会，并告知父母，发冢还魂成亲。《牡丹亭》中主要人物，如杜丽娘、柳梦梅、杜宝、杜夫人甄氏、丫环春香等都出自这篇话本；剧中的一些重要折子戏出，如“惊梦”、“寻梦”、“写真”、“诒病”、“闹殇”、“拾画”、“玩真”、“幽媾”、“冥誓”、“回生”等，也是根据话本的情节内容敷演生发而来；而杜丽娘的自题诗：“近睹分明似俨然，远观自在若飞仙。他年得傍蟾宫客，不在梅边在柳边。”以及剧中的一些宾白则直接引自这篇话本。由此可见，汤显祖在创作《牡丹亭》时，确实从话本中受益非浅。而汤显祖的伟大功绩就在于他能够匠心独运，“搜扶灵根，掀翻情窟”，把一个篇幅短小、情节简略的话本故事，再创作成体制宏大、超迈千古、令人回肠

荡气的不朽名作，并使之活化于戏剧舞台之上，展现在千万观众面前。在清代焦循的《剧说》中曾记述了这样一件事：

相传临川作《还魂记》，运思独苦。一日，家人求之不得，遍索，乃卧庭中薪上，掩袂痛哭。惊问之，曰：“填至‘赏春香还是旧罗裙’句也”。

这一传说生动地说明了汤显祖在创作《牡丹亭》时倾注了自己的全部心血，并情不自禁地与剧中人物的思想感情融为一体。以至到了三百多年后的今天，我们仍能透过作品的字里行间，强烈地感受到作者那灼人心肺的赤热情愫，看到作者那耀人眼目的思想火花，从而产生巨大的情感共鸣。

杜丽娘是《牡丹亭》中最为光彩照人的人物形象，是全剧的灵魂与核心。作者在《牡丹亭题词》中曾不无感慨地写道：

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，复能溟漠中求得其所梦者而生。如丽娘者，乃可谓之有情人耳。

为了塑造杜丽娘这样一个“情之至者”，汤显祖付出了自己的全部情感与才智，精心构思、撰写了“惊梦”、“寻梦”、“写真”等戏出，淋漓

尽致地展示了她灵魂深处的思想活动。她是那样的美丽聪慧，那样的温柔善良，但她的精神生活却又是那样的寂寞与苦闷：在衣裙上绣了成双的花鸟也要遭到无情的嗔怪，在空闲时打一会儿瞌睡也要被严辞呵斥；在官衙里住了三年，竟连近在咫尺的后花园都没有去过。而十几年来伴随着她的只是那“刺绣宜添线”、“炉香好赋笺”的无聊生涯，和那“三从四德”、“父母光辉”的闺门礼教。她正如一只困在笼中的鸟儿，渴望着能冲破牢笼，在广阔的天地里自由地翱翔。然而，在那阴霾密布的封建礼教重压之下，象她这样一个纤弱女子也只能把自己所憧憬的理想托之于梦，并最终为之缠绵枕席，埋骨幽泉。杜丽娘之死是对封建礼教的无声控诉，是对旧的伦理道德的强烈抨击。在这里，我们仿佛听到了汤显祖那不满现实的愤怒的呼声。然而，杜丽娘不畏艰辛，人间、地府四处寻找梦中恋人，并主动向他倾诉了自己的衷肠，最终还魂复生，与心上人结成眷属。“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。”（《牡丹亭题词》）。赞美自然天生、冲决一切束缚、超乎生死之外的“至情”，这正是汤显祖塑造杜丽娘这一典型形象的主旨所在。

柳梦梅是《牡丹亭》中另一个重要人物形象。他才华横溢，风神俊雅，虽有着较为浓厚的功名富贵思想，但对于爱情却是坚贞不渝、始终如一。他担着“开棺劫坟”的罪名，尽心搭救杜丽娘重返人间；这与杜丽娘的至情执着交相辉映，使得二人间的爱情焕发出更加璀璨夺目的光彩。

同话本相比，《牡丹亭》中的柳梦梅形象更丰满生动得多。这是由于作者在塑造这一人物形象时做了一些必要的充实与调整。话本中的柳梦梅是继任太守柳思的独子，一个养尊处优、衣食无虑的公子哥儿式的人物。他只是在小说的后半部才“姗姗”而来，并自始至终是一个次要的角色，性格模糊，形象苍白。而《牡丹亭》中的柳梦梅则是一个“自小孤单，生事微渺，未遭时势”，已经落到“依郭驼种树为生”地步的穷困潦倒的布衣书生。作者把他安排在第二出“言怀”中来开宗明义，并通过以后的“拾画”、“玩真”、“幽媾”、“硬拷”等戏出的精心刻划，使其个性鲜明突出，形象生动饱满，成为全剧中举足轻重的人物。在话本中，柳梦梅的名字，是其母何氏“梦见食梅而孕，故此为名，”这只是“天降灵物，入梦而感”的陈旧套子的沿用。而汤显祖则匠心独运，将何氏的“梦”巧妙地“移植”到柳梦梅自己身上：

梦到一园，梅花树下，立着个美人，不长不短，如送如迎，说道：“柳生、柳生，遇俺方有姻缘之分，发迹之期。”因此改名梦梅，春卿为字（第二出“言怀”）。

经过这样的调整，就使话本中杜丽娘的“孤梦”有了依托，变为剧本中杜、柳二人的双双入梦、心相爱慕。这样，不仅使以后的“幽媾”、“婚走”等情节摆脱了以往才子佳人故事“偷香窃玉”、“男淫女奔”的俗套，而且也拓宽了“情”字的渗透范围，使一个人鬼相恋、荒诞离奇的爱情故事，获得了远为深刻的思想内涵。

杜宝是《牡丹亭》中封建官僚、封建家长的代表人物。这个在话本中仅被提到姓名的人物，在剧中却占有相当重要的位置。作为封建礼教、伦理道德的忠实代表，他与杜丽娘、柳梦梅发生了激烈的矛盾冲突，从而掀起全剧的层层波澜。在政治上，他清廉正直，公而忘私，为维护封建统治尽心尽职；在家庭中他宁可牺牲掉女儿的青春幸福，也要她恪守封建的闺门礼教。作者通过“训女”、“劝农”、“硬拷”等故事情节，深刻而细腻地描绘了杜宝为人“执古”，为政清廉的双重性格，使其按照不同的道德标准和行为准则，在为父、为政这两条道路上充分表演，从而丰富了作品的思想内涵。

《牡丹亭》中的陈最良形象，是汤显祖的一大创造。在话本中只简略提到“杜府尹到任半载，请个教读，于府中书院内教姊弟二人读书学礼”。而汤显祖则将这个没有姓名、没有任何外貌及性格特征的“教读”，精心勾勒成须眉俱见、个性突出的腐儒陈最良：一个“祖父行医，自幼习儒，一十五次观场不中”的落魄秀才；一个精神空虚、顽固不化，只知“子曰诗云”而对现实生活一窍不通的封建家庭塾师。这一人物形象的成功塑造，起到了多方面的作用。首先，他的出现，加重了杜丽娘孤寂无聊的生活氛围，成为促使杜丽娘感春慕色，寻梦而亡的一个重要契机；其次，这一人物形象贯穿全剧始终，起到了连缀情节、穿针引线的重要媒介作用；再次，陈最良的自身遭遇及性格特征突出地反映了封建科举制度的腐蚀人心和封建礼教的窒息人性，因而增加了作品思想内容的深度和广度。

汤显祖曾说：“一生四梦，得意处惟在牡丹。”明冯梦龙也曾评道：“若士先生，千古逸才，所著‘四梦’，《牡丹亭》最胜”（《风流梦叙》）。这是因为《牡丹亭》最充分地体现了汤显祖戏曲创作的基本特色——浓厚的浪漫主义色彩。而构成这一基本特色实质内核的则是作者对超越生死的“至情”理想的执着追求。在《牡丹亭》中，