

徐朔方箋校

湯顯祖詩文集

上



上海古籍出版社

中國古典文學叢書

湯顯祖詩文集

(全二冊)

〔明〕湯顯祖 著

徐朔方 箋校

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272號)

新华書店上海發行所發行 上海商務印刷廠印刷

開本 850×1156 1/32 印張 52.75 字數 1,099,000

插頁：(精) 12 (平) 8

1982年6月第1版 1982年6月第1次印刷

印數：(精) 1—3,000 (平) 1—8,500

統一書號：10186·297 定價(七)：(精) 7.10元 (平) 6.20元

前言

湯顯祖是傳奇《玉茗堂四夢》的作者。他在當時曾以詩文和辭賦知名。他既是八股文的能手，又是王世貞、李攀龍爲首的復古主義的反對者，開公安派的先聲。《明史》則因他的政治活動而爲他立傳。多方面的成就使他在我國戲曲和文學的發展史上占有重要地位。

湯顯祖字義仍，號若士。明世宗嘉靖二十九年八月十四日，公曆一五五〇年九月二十四日，出生在江西省臨川縣東郊文昌里。他的上輩雖不做官，却享有相當的社會地位。他十四歲進學，二十一歲中舉。

少年時，曾受學於泰州學派創立者王艮的三傳弟子羅汝芳。羅汝芳的性命之學對文學創作持否定態度。但他身受統治者的迫害而不屈服，始終和官方的程朱理學異趣，這些在湯顯祖的思想上留下了深遠的影響。

一五七五年，在臨川知縣的贊助下，湯顯祖刊印了第一部詩集《紅泉逸草》。最早的一首詩是他十二歲的作品。

次年，湯顯祖在南京國子監游學，刊印了第二部詩集《雍藻》（今佚）。

作於一五七七到一五七九年的五七言詩一百四十二首和賦三篇編爲《問棘郵草》。老詩人、雜劇

作家徐渭看到之後，熱情地寫信給這位素昧平生的文壇新秀致以祝賀。

一五七七年春試失利後，在和同縣青年學友謝廷諒、吳拾芝、曾如海等人詩酒唱酬之餘，他試作傳奇《紫簫記》三十四齣（未完）。

一五七一年起，湯顯祖接連四次往北京參加三年一度的春試。後兩次時，他已經享有文名，受人矚目，却因謝絕首相張居正的延攬而落選。

一五八三年，即張居正去世的第二年，他以低名次考中進士。他不受內閣大臣申時行、張四維的籠絡，失去考選庶吉士的機會。由庶吉士而進翰林院是當時入閣升大僚的捷徑。

一五八四年秋，他任命為南京太常寺博士，主管祭祀禮樂。他辭謝了友人的薦舉，不想在通常被視為美缺的北京吏部供職。兩年後，改官詹事府主簿。詹事府是輔導皇太子的機構，在南京只有一名官員，形同虛設。一五八九年，陞南京禮部祠祭司主事。

明朝以南京為留都，設有一套完整的中央官僚機構。不少官員是受到冷遇、排擠，才安插到南京來的。在某些問題上，他們竟成為政府的反對派。後來才正式形成的以顧憲成為首的東林黨是這個反對派的中心。早期東林黨的重要人物和同情者如顧憲成、高攀龍、鄒元標、李三才、顧允成等都是湯顯祖的好友。從來往的書信中可以看出他們在批評朝政時有着共同的立場。湯顯祖差不多一到南京就捲入以御史李植、江東之、羊可立、丁此呂等人為一方，以閣老大臣為另一方的新舊兩派鬭爭中去。影響所及，以致他十年前的舊作《紫簫記》也被懷疑為諷刺朝政，遭長官查禁。一五八七年，他把未完

成的《紫簫記》改編成《紫釵記》。

東林黨是一個鬆弛的政治集團，同時又是理學的一個流派。政治和理學的結合，使得他們過分注意於狹隘的道義之爭，有一些爭論和人民的利益并無多大關係。一五八七、一五八八年江南大飢荒，湯顯祖不僅是目擊者，作爲一個低級官員，他自己也感到生活艱難。這樣他才可能寫出如下的詩句：『精華豪家取，害氣疲民受』（《疫》），顯示對社會現實持有比較清醒的認識。正是從這樣的現實出發，他才會在《論輔臣科臣疏》中毫不留情地抨擊楊文舉，一個救災的使臣給災區帶來那麼多的苦難之後，居然受到特別的提陞。也正是從這樣的社會現實出發，他才在奏疏中對萬曆朝的統治作了一個清算：『陛下經營天下二十年於茲矣。前十年之政，張居正剛而有欲，以羣私人囂然壞之。後十年之政，（申）時行柔而有欲，以羣私人靡然壞之。』清醒地面對現實，不從玄虛的理念出發，正是在這一點上，湯顯祖的某些政治主張比顧憲成、鄒元標等人更能代表人民的利益。

一五九一年，他因上奏《論輔臣科臣疏》抨擊朝政，被貶爲瓊州海峽北岸的徐聞縣典史。南下途中，他取道澳門。次年春北歸，在肇慶（今屬廣東省）會見意大利傳教士利瑪竇。往返所見的新奇印象被加工爲《牡丹亭》第二十一齣《謁遇》中參觀寶物的場面。『香山舉裏巴』，說的就是澳門三巴寺，即聖保羅（San Paolo）教堂。

嶺南貶官回來，雖然有劉應秋、顧憲成、王汝訓等人在上面多方設法，重新回到朝廷的願望仍然未能實現。

一五九三年，他被任命爲浙江山區遂昌知縣。在那裏五年，他和勞動人民有了更爲直接的接觸。他滿懷熱情，爲當地人民辦事。他驅除虎患，壓制豪紳，建立寄宿學校相圖書院和圖書館，實行了一些開明的措施。但是一個真正想替人民做點事情的縣官，總是不斷地遭到上級的挑剔和地方惡勢力的刁難。一五九八年，眼看橫行不法的稅監就要來到，他在北京述職後就拂袖回家了。

同年秋天，他從文昌里遷居城內沙井巷。著名的玉茗堂和清遠樓就在這裏。傳奇《牡丹亭還魂記》也在此時完成。

他的絕句《聞都城渴雨時苦攤稅》說，雨愁抽稅而不敢進入京城，皇帝親自禱告未必有用。熱嘲冷諷如此無所顧忌，在他自己和同時代作家的筆下都是罕見的。雖然《牡丹亭》寫的不是政治問題，作者不再對統治者懷有幻想，有利於他對封建婚姻制度的批判以及對個性自由的追求。

一六〇〇年完成傳奇《南柯記》，次年創作《邯鄲記》，合稱《二夢》。它們和《紫釵記》、《牡丹亭》聯在一起，又名《玉茗堂四夢》。這時臨川知縣吳用先、袁世振都是他的禪友，達觀和樂愚禪師先後來訪，西兒和長子士蘧又不幸夭亡。他愈來愈不易擺脫出世思想對他的羈絆。

宋明理學原來就是儒家摻和佛學的產物。像羅汝芳那樣的理學家居然也談『燒煉採取飛昇』^①之術，可見道教勢力很盛。嘉靖皇帝朱厚熜給自己加上大羅天仙萬壽帝君等等長達三十五個字的封號，而湯顯祖的同年進士朱長春則爲白日飛昇幾乎跌死。這兩個例子可以看出當時上流社會耽溺於道教的程度。湯顯祖對佛學所下的功夫比道教深。他三十歲時曾在南京清涼寺登壇講法。也許沒有另一

個人曾像達觀禪師那樣給予湯顯祖以深刻影響。他們的遇合帶有浪漫色彩。中舉後拜會座師出來，湯顯祖的髮簪掉落在南昌西山雲峯寺的蓮池中，隨即寫了一首詩題在牆壁上。後來，達觀看見了，認定詩人有出世思想，立意要度他出家。整整二十年後，他們才在南京見面。湯顯祖貶官徐聞，達觀打算到廣東去看他。達觀登山涉水訪問了遂昌。湯顯祖罷官的那一年，又來到臨川。臨別，湯顯祖一直遠送到南昌。這之後的第二、三年，《二夢》先後完成，這不是偶然的巧合。達觀是當時負有盛名的佛學大師之一。他對正統的朱熹哲學所作的批判，雖然從右的方面出發，同樣為封建統治者所難以忍受。他聲言『礦稅不止，則我救世一大負』^①，則是挺身而出，為民請命的態度。據湯顯祖自述，他研究了嘉靖、隆慶間的現代史之後，曾和別人討論了張居正以下幾個輔臣的評價，要把討論的要點寫出來由他校定。這時有一奇僧睡面告訴他，嚴嵩、徐階、高拱、張居正都是陳死人了，犯不着編寫他們的事迹。此人很可能就是達觀。這番話和《邯鄲記》對大官僚盧生的批判是精神一致的。

和湯顯祖交往不密而思想影響却值得注意的另一位思想家是李贄。湯顯祖罷官的第二年，他和李贄曾在臨川相會。湯顯祖從反封建角度出發，以李贄、達觀相提并論，和御史康丕揚對李贄進行迫害時也以兩人相提并論，可說不謀而合。當李贄的《焚書》在麻城一出版，湯顯祖就注意到了，并且寫信給友人殷勤求訪。在《牡丹亭》裏所表現的強烈的反對封建婚姻制度、追求個性自由的思想，除了李贄《藏書》卷二十九的《司馬相如傳》之外，同時代還沒有另一位思想家這麼明確地提出過。《牡丹亭》完成於《藏書》出版前一年，這是他們兩位先驅者各自從文學和哲學的領域發出的戰鬪召喚。

湯顯祖是一位古典作家，他不象哲學家那樣具有比較嚴密的思想體系。他沒有獨尊一說，而是擇善而從。有所取捨，在取捨中也不免有矛盾。他和當時的一些進步思想家有共鳴、有交流的，但和他們有所不同。作爲一個作家，他首先從生活實際出發，而道學家則把抽象理念看得比現實本身更重要。因此，瞭解湯顯祖的社會實踐對瞭解他的思想實際有重大意義。像所有的古典作家一樣，湯顯祖也有平庸的一面，他熱中科舉，視科舉爲封建文人的唯一出路，爲八股文和應酬文字消耗大量精力，迷信道教，在佛學的經藏中尋求慰藉等。不同於常人的是幾乎在同時他又對科舉、八股文、應酬文表示厭棄，譏笑企求長生不老的服食者。佛教的輪迴說也免不了他的嘲諷。

《邯鄲記》完成以後，湯顯祖的才華衰竭了。他以藹翁爲號，表示他對現實已經喪失熱情。如果他在寫作《南柯記》的那一年，他勸告達觀不要積極干預政治，可能是從愛護同道出發，那末敢於和宦官鬪爭的老友李三才被彈劾，顧憲成從東林書院寫信給執政爲他辯護，湯顯祖却認爲顧憲成的道理雖然對，而『細欠商量』^③，不够慎重。除態度消極，很少有理由可以爲他解釋。

湯顯祖在萬曆四十四年六月十六日，公曆一六一六年七月二十九日逝世。

湯顯祖以《紫簫記》作爲戲曲創作的起點。男女主角來自唐代蔣防的《霍小玉傳》，主要情節則採自《大宋宣和遺事》亨集。現存三十四齣，不及卷首《鳳凰臺上憶吹簫》所預告的劇情的一半。傳奇中遊仙、皈依佛法、妓妾換馬、《高唐》、《神女》、《好色》、《洛神》賦所喚起的某種情感、冗長的駢四儷六的

說白差不多是完整的六朝小賦。所有這些都帶有風流才子遊戲筆墨的性質。那時不少作家寧願以艷詞麗藻表示他們和正統派文人有所區別。這是可以爲作家辯護的一個理由。同鄉好友帥機評論說：「此案頭之書，非臺上之曲也。」^④湯顯祖也承認它有「穠長之累」^⑤。有這樣的自知之明和嚴格要求自己認真態度，作家得以在長期過程中逐漸汰除多餘的華飾而又保持清新秀美的特點，到《牡丹亭》而奇情異采和清詞秀句相得益彰，淺深、濃淡、雅俗之間各盡其妙，原來的案頭之書在舞臺上成爲現實的再現，幻境的縮影，最後在《邯鄲記》達到明淨、簡鍊的極致。從《紫簫記》到《邯鄲記》二十年的創作生涯，顯然不是文采派一詞所能概括。

《紫簫記》的創作在《紫簫記》之後大約十年。從大體沿用《紫簫記》的那幾齣可以看出駢文說白已經大爲縮減，平鋪直敘的描寫代之以曲折的關目。有如幼蟲破蛹而出，變成彩蝶。

《紫簫記》更多地取材於《霍小玉傳》。女主角在唐人小說中名義上是郡主，實際上是妓女，戲曲把她寫成良家女子。乘墜釵、拾釵的機緣，霍小玉和李益得以互通情愫，不像小說那樣完全出於媒人的撮合。霍小玉自小嬌縱，缺乏人生經驗，而癡情實意，幾經失望而不改易，經《凍賣珠釵》、《怨撒金錢》的正面描寫，《玉工傷感》的烘托，給人以深刻印象。小說中封建婚姻制度及其犧牲者的矛盾，一變而爲戲曲中多情的霍小玉和盧太尉之間的對立。李益在兩者之間游移不定。他有些像《琵琶記》中的蔡伯喈，並不負心變節，只是屈從權勢，無力反抗。不同的是湯顯祖不用虛偽的道德教條爲劇中人物作辯解。黃衫客只有倚仗他非同尋常的勢力才使霍小玉的癡情得到成全。他出現在愛情的開始和結局，

成爲劇情發展的支配者。黃衫客是浪漫主義的虛構人物，他的權勢來自宮廷。此時湯顯祖還沒有對它失去幻想。

新科狀元李益拒不參見盧太尉，被派到邊境的部隊裏去供職。這是唐人小說所沒有的。以這一情節和湯顯祖因觸忤執政而一再遭受壓制的事對照起來看，這是作者第一次把他對時事的不滿反映在戲曲裏面。作家藐視權貴，敢於反抗封建統治階級的鬪志在黃衫客身上初次露出鋒芒。這個主題後來在《牡丹亭》、《邯鄲記》裏繼續得到發展。

佳句如『無分周遮，有數奇絕，不應恰恁相逢別』（第九齣）；『昨宵燈兒下打貼的淚行斜，今朝車輪上碾碎的柔腸絕』（第二十四齣）；尖新俊逸，近於小詞，而流利曉暢，略嫌不足。它們足以代表《紫釵記》的曲趣和文彩。此劇破例以長句作爲尾聲的結句，如『你成就俺一世前程休當耍』（第四齣）；『還看取投筆新參他做個定遠班』（第十九齣）。以後在《牡丹亭》又有進一步表現。

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。小說中杜麗娘還魂後，門當戶對的婚姻順利締成。戲曲中所有的矛盾衝突，就其現實主義的深度和浪漫主義的造詣而論，都是作家化平庸爲神奇的創造性的虛構。

《牡丹亭》是湯顯祖的代表作，它是作者的思想和藝術都在恰當好處地趨於成熟時的作品。它不像前期作品那樣炫耀辭章，也不像後期作品那樣具有比較明顯的消極傾向。

像崔鶯鶯、林黛玉一樣，它的女主角杜麗娘是古典文學中最可愛的少女形象之一。作爲封建體系的一個對立者，杜麗娘在劇中處於無可比擬的優越地位。出身和社會地位規定她應該養成具有三從四德的賢妻良母。她的人生第一課是《詩經》的首篇《關雎》。正統思想認爲它說的是『后妃之德』，是最好的『閨範』讀本。她却直覺地認出它是一首戀歌。這次啓蒙教育的結果就是《驚夢》。在婢女春香的慫恿下，她偷偷地越出繡房，第一次看見了春天，發現了自己的青春。脫口而出的『一生兒愛好是天然』，堅持與生俱來的個性成爲她的信念。她敢于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。』眼看青春一瞬間即將逝去，她却無能爲力，不能自主。即使在夢中，她也不能和異性自由交談。這就是出身於地主階級的青年女性站在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》以前的小說戲曲常常有一些傳奇性的情節，爲作品的男女青年設下極其湊巧的機會，得以一見傾心，互通殷勤。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，甚至鬧了很久才知道從小就有婚約在先。作者不願因襲前人的手法，而安排爲遊園之後，杜麗娘和情人在夢中幽會。於是簡簡單單的第二次遊園，在杜麗娘看來不管是追求幸福的實際行動。接着寫真以至死亡，她一直是嚴格的現實世界中的人物形象。

《牡丹亭》所具有的感人力量，在於它強烈地追求個人幸福、反對封建婚姻制度的浪漫主義理想。

這個理想作爲和封建思想對立的力量而出現，而且在傳奇裏佔了上風。善良與美好的東西都屬於杜麗娘。整個傳奇只有它才受到那麼熱烈的贊揚。相形之下，她的愛人柳夢梅也只是來自現實世界的封建士大夫之類的平庸人物。喧賓奪主的紅娘的存在，說明崔鶯鶯的軟弱。杜麗娘是自己思想和行動的主宰，她的思想水平遠遠超出春香之上。在鬧學前，春香還有比杜麗娘大膽的一面，在鬧學、遊園之後，春香在戲曲中愈來愈不受重視。湯顯祖關於杜麗娘的外貌和行動的描寫也很成功，但是戲曲所特有的魅人之處却在於他描寫杜麗娘的感情和理想的那些片段。不像《西廂記》、《紅樓夢》一樣表達封建婚姻制度怎樣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藝術特色。

《牡丹亭》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荒淫的生活，但是當時婦女所受的封建禮教的束縛，却比以前任何時代都要嚴重。《明史》所收的節婦、烈女傳比《元史》以上的任何一代正史至少多出四倍以上。從這悲慘的事實可以見出當時婦女生活的一斑。

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，恒以理相格耳。第云理之所必無，安知情之所必有邪？』超越一切的抽象的情在現實社會中是不存在的，但是反封建的情是作

爲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啓蒙思想家一樣，他們只看見情和理的抽象對立，不會意識到這種對立實際上只能是封建社會中農民和地主的階級矛盾的全面的投影。他們的呼號和抗爭不管怎樣悲壯動人，并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。

杜寶是封建統治階級的所謂正派人物。封建思想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。說他不關心女兒未免是皮相之論，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，杜寶的性格在不斷蛻變。當初還殘留着的迂腐的書獃子氣逐漸被官僚習氣所取代，愈到後來愈加頑固不化。《牡丹亭》對他是批判揭露的態度，但《勸農》這一齣却對他加以美化。抒情牧歌情調事實上是作者對遂昌知縣生活的美好回憶。

陳最良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。戲曲中關於他的幾個片段都很生動，如《腐嘆》、《閨塾》、《旅寄》、《駭變》等幾段說白，語言通俗而又精鍊，以之和同時代的白話小說相比毫不遜色。在當時的現實社會裏，《牡丹亭》的人物最常見的要數陳最良。作爲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》中的某些人物形象。

湯顯祖只有在《牡丹亭》裏特別描寫了陳最良、石道姑、癩頭黿、郭囊駝四個在精神上或生理上有殘疾的人物。在他們身上，人們看到在封建禮教的桎梏下，人的精神狀態是何等麻木不仁，生理狀況

是何等殘陋不全。由於作家對他們的描寫不認真嚴肅，因此也留下了斑斑點點的敗筆。

胡判官是最獨特的人物，和他同時出現的是那麼陰森淒慘的地府。他和陽世的金府判、銀府判、銅府判、鐵院判一樣貪贓枉法。胡判官對真正愛情的敵意也和陽世統治者一樣。花神一口氣舉了三十九種鮮花，一一遭到判官的指摘。他的迂腐和固執，也只有杜寶和陳最良可以和他相比。這座鬼哭神號的地府是現實的陽世衙門和封建社會的縮影。作家還意味深長地寫出陽世和陰司的差別。胡判官比杜寶之流坦率，有更多的風趣。杜麗娘走上朝廷，發現它比閻王殿更爲可怕。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於其中的整個世界。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，顯示了《牡丹亭》的進步傾向性。

《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無法對付，只有賄通李全妻才招降他。杜寶因此立功，升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。

《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。依靠景色的烘托，作家揭示出杜麗娘內心深處的秘密而又

無損于她的身份。同是對杜麗娘的美貌的贊嘆，出自柳夢梅之口的是詩一樣的語言，而胡判官『猛見了蕩地驚天女俊才』，唱的是喜劇性的詞句。柳夢梅唱的是南曲，胡判官是北曲。一南一北，各得其所。《勸農》一齣，公人、田夫、牧童、採桑婦、採茶女的唱詞比較通俗，和他們的身份相稱。這些都是出色地爲創造典型人物而服務的。

《牡丹亭》每一齣的結句都爲後面的劇情提供暗示。下場詩全部採用唐詩而無不如意。對待這樣的細微末節，也如獅子搏兔，全力以赴，可以看出作者對《牡丹亭》的重視超出他的所有作品之上。

《南柯記》根據唐代李公佐的傳奇《南柯太守傳》改編而成。人和蟻，淳于棼和瑤芳公主可以因情而合，看來似乎和《牡丹亭》的戰勝死亡的愛情相同，可是前者是生活着的人的感情，而後者是抽象的概念。不是男和女的結合，而是情了爲佛。另一方面，醉漢淳于棼倚靠女人關係一直陞到位極人臣的左丞相。君臣敗獵龜山，文人獻賦作頌。朝廷驕奢淫佚的任何瑣事都被加上莊嚴的外表，可惜對現實政治的這些批判并未在劇中成爲主導。

《邯鄲記》是唐代沈既濟傳奇《枕中記》的改編。它的成就僅次於《牡丹亭》。

主角盧生的歷史是封建大官僚從起家發迹直到死亡的歷史。戲曲有聲有色地描寫他的煥赫的氣勢，彪炳的功業，『開了三百里河路，打過了一千里邊關』，做了二十年當朝宰相，進封趙國公，食邑五千戶，官加上柱國太師，子子孫孫一齊高陞，真是懿歟盛哉！可是他飛黃騰達以前的本來面目是怎樣的呢？盧生窮極無聊，閨小姐以送官法辦逼迫他成婚。以錢財買通司禮監和滿朝勳貴而狀元及第。倚

仗天知道的鹽和醋的妙法得了開河的功勞，全虧一個偵探得了開邊的功勞——一句話，以兒戲建立功勳。唐代《枕中記》並沒有這些諷刺性的刻劃，湯顯祖借此吐露他對當時政治的憤懣。在他看來，這種功業分文不值。

戲曲以《雜慶》和《極慾》兩齣的直接描寫以及《友嘆》的襯托，暴露大官僚的無恥和淫佚。盧生雖然到死還受到皇帝的恩寵，在彌留時刻，一會兒惦念着身後的加官贈諡和史書記載，一會兒想着幼子的功名，幾乎比任何人都要死得可悲。作者所否定的顯然不是人生一般，而僅僅是盧生那樣的大官僚的一生。這是邯鄲一夢的消極題材所包含的積極因素。

批評時政會是《牡丹亭》的內容之一，後來發展成爲《邯鄲記》的主題思想。《邯鄲記》不用影射之類手法達到揭露和鞭撻的目的，而是把現實政治中的醜惡集中成爲一個典型。這不是說它沒有描寫和當時政治暗合的一些人物和事件。如第二十九齣《生寤》，盧夫人說：『誰想聽了個官兒，他希求進用，獻了個探戰之術。』這使人聯想起一百年前臭名遠揚的『洗鳥御史』侯進賢和首相萬安的故事。更多的事實和張居正有關。他也妄想以『探戰』求長生。劇中盧生和高力士的關係很象張居正和司禮太監馮保相勾結。『一病三月，重大事機詔就床前請決。皇上恩禮異常，至遣禮部各宮觀建醮禳保』（《友嘆》）。這正是張居正臨終時的寫照。但就整體而論，盧生不是任何人的影射，而是集中反映當時大官僚的醜惡生活的典型。

《邯鄲記》三十齣，差不多只有《牡丹亭》的一半。在全部南戲和傳奇中都算得是短小精悍之作。