

NANKEJI

【明】汤显祖 著
胡金望 吕贤平 评注



邹自振 主编

南柯记



百花洲文艺出版社

汤

显

祖

戏

曲

全

集

NANKEJI

【明】汤显祖 著
胡金望 吕贤平 评注



汤显祖
戏曲全集

南柯记



百花洲文艺出版社



图书在版编目(CIP)数据

南柯记 / (明) 汤显祖著; 胡金望, 吕贤平评注. -- 南昌: 百花洲文艺出版社, 2014.1

(汤显祖戏曲全集 / 邹自振主编)

ISBN 978-7-5500-0852-6

I. ①南… II. ①汤… ②胡… ③吕… III. ①传奇剧(戏曲) - 剧本 - 中国 - 明代 IV. ①I237.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第008784号

南柯记

(明) 汤显祖 著

胡金望 吕贤平 评注

出版人	姚雪雪
特约编辑	万仁荣
责任编辑	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9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 21.75
版次	2015年3月第1版第1次印刷
字数	350千字
书号	ISBN 978-7-5500-0852-6
定价	36.00元

赣版权登字 05-2014-261

版权所有, 侵权必究

邮购联系 0791-86895108

网 址 <http://www.bhzwjy.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

南
柯
记



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，斲于伎剧”（《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。

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，避免繁琐考证。

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。

普天下梦南柯人似蚁 ——《南柯记》述评

《南柯记》是明代戏剧家汤显祖的“临川四梦”之一。汤显祖在万历二十六年（1598）弃官归家，是年秋完成了《牡丹亭》的创作，仅隔两年，即万历二十八年夏，《南柯记》的创作也得以完成。

《南柯记》依据唐代李公佐的传奇小说《南柯太守传》敷演而成。小说讲述功不成、名不就的游侠之士淳于棼在大古槐树下入梦，梦游至蚁穴大槐安国，与瑶芳公主结为连理，并任南柯郡守。后因公主病故，淳于棼“罢郡还国”，因遭国王疑惮，被遣返人间。小说的故事情节在《南柯记》中大都得到生动再现。

《南柯记》作为汤显祖晚年的作品，它是作者历经仕途坎坷，政治抱负和人生理想彻底破灭以后冷静反省的产物。因而积淀了他对于社会政治的深刻认识，集中体现了作家的思想感情和创作成就，在明代戏剧史、文学史以及思想史上都占有一席之地。

《南柯记》演东平人淳于棼慷慨侠义，精通武艺，曾补淮南军裨将，因使酒失主帅欢心，被免官，落魄郁闷。居广陵城外，庭有古槐一株，常邀友人周弁、田子华豪饮树下。周、田走后，倍感无聊，借酒浇愁。一日，帮闲溜二、沙三告之，润州甘露寺契玄禅师受扬州孝感寺之请，于中元节讲经说法。淳于棼趁机前去听讲释闷。与此同时，古槐树下蚂蚁王国瑶芳公主正当妙龄，母欲为之择驸马，派遣女侄琼英公主、灵芝国嫂和上真仙姑赶赴扬州孝感寺孟兰大会，以便从中物色。在寺庙中，淳于棼的潇洒多情令三女甚为满意，认定为驸马的最佳人选。

淳于棼听经归来，情绪愈加低落。一日大醉入梦，有使者以牛车迎，导入大

槐安国东华馆，乃引拜见国王，被招为驸马，与瑶芳公主成婚。旧友周弁、田子华亦在槐安国任职。一时间，国王和王后的钟爱、瑶芳公主的美貌多情、婚礼的奢华隆重、宫室的典雅气派令淳于棼顿感平步青云，如入仙境。

檀萝国主将侵犯槐安国之南柯郡，国王带领淳于棼、周弁、田子华等一行去龟山围猎，顺便演练兵马。新婚蜜月之际，公主体恤驸马心思，先为驸马寄信边疆，探询戍边多年，杳无音讯的父亲，又为驸马奏请国王谋得南柯太守一职，同时又获准周、田二友协治理郡政。于此，淳于棼婚姻、仕途两全其美，好不得意威风。

淳于棼赴任南柯郡守，二十年勤政恤民，忠于职守，百姓称颂，政绩斐然。公主生下二男二女，种下病根，且又怕热。淳于棼为其在堑江城筑瑶台一座以供避暑。不料丧妻的檀萝国四太子，因垂涎公主美色，领兵攻打瑶台欲夺公主为妻。公主一边组织人员自卫，一边派人向淳于棼报信。淳于棼命周弁领兵救援堑江，自己则亲率人马直奔瑶台救出公主。周弁因酒失机，兵败堑江，淳于棼为正军法将周弁收监。国王此时决定召淳于棼和公主回京，让田子华继任南柯太守，免除周弁死罪，让其戴罪立功。淳于棼夫妻回京之时，南柯郡百姓念其恩德政绩，恳切挽留，百里相送。途中公主因在瑶台受到惊吓，病情愈重，不幸病逝。

淳于棼回到朝廷，升任左丞相，位在右丞相段功之上，更加受其嫉妒。加之权贵们见驸马回朝升迁，无不趋奉，轮流宴请恭贺。淳于棼此时一因位高权重，放松警惕；二因公主去世，自己孤闷空虚，又受到琼英、灵芝、上真倾慕、色诱而沉湎于花天酒地之中。正好给右相段功以天象之变与宫中淫乐之口实，向国王启奏。国王见公主已逝，淳于棼行为不检，加之又是“他族”，为防不测，罢免其所有官职并遣送回乡。至此，淳于棼无可奈何，所有荣华富贵化为乌有。

淳于棼醒来，余酒尚温，原来是南柯一梦，好不诧异！便领溜二、沙三寻找古槐洞穴，细辨地形地貌，与梦中所历之事一一印证，丝毫不爽，方知梦游了大槐安国，又以为是有鬼魂缠身所致，于是借请契玄禅师做水陆道场之时，问此情缘，并捻指为香，祈祷其亡父、公主及槐安国蚁群并升天界。忽天门大开，诸人、

蚁纷纷升天，公主也将升天，淳于棼难舍恩爱之情，欲强留之。契玄禅师挥剑砍开，斩断情缘，淳于棼气绝昏倒，醒而顿悟，万象皆空，立地成佛。

二

汤显祖是一位“至情论”的倡导者和实践者，当他以这种理论指导戏曲创作时，就形成了一种“因情生梦，因梦成戏”的艺术构思模式。这是因为在当时现实生活中，“至情”是无法实现的，只能在梦中去追求。作为思想家和戏曲家气质兼于一身的汤显祖，对此有着深刻的认识，所以他的《玉茗堂四梦》均是借用唐传奇和宋元话本具有梦境的故事作为题材，进行冶炼、打造。从以梦写爱情到以梦写政治，这是汤显祖在戏剧创作道路上的新发展。《南柯记》艺术地表现出晚明社会的现实图景，让主人公通过梦幻的形式由悲到喜、由喜入空，产生巨大的心理落差，从而艺术化地否定了封建正统的人生价值观，引起人们对作为万物之灵——“人”应该如何生活的深沉思考，它寄寓着作家对社会人生的深刻探索。

剧中的主人公淳于棼是一个情义十足的人物。他的所作所为，他的生活方式和人生追求皆是由“情”作为原动力而生发开去，产生出种种奇异的故事。他因酒使气，失主帅欢心而丢官失职、郁闷难遣，虽有周弁、田子华两位朋友，但不能终日相陪，仍觉孤独。后到禅智寺、孝感寺参加孟兰大会，对从蚂蚁王国来问禅的琼英、灵芝和上真三位女娘表现出特别的“殷勤”和“多情”，被她们定为驸马的最佳人选。后来，他的入梦，深层次的原因亦皆是因“情”而致。第十出《就征》写他感叹自己“人才本领，不让于人。到今三十前后，名不成，婚不就，家徒四壁。守着这一株槐树，冷冷清清，淹淹闷闷。想人生如此，不如死休”。可见，功名与婚姻乃封建社会正统人生观的核心内容，尤其对于像淳于棼这样既有本领又想有所作为之人更是如此。但是现实是残酷的，而立之年，名不成，婚不就，家徒四壁，只守着一棵古槐树冷清度日。无奈之极，遂生梦境。淳于棼被大槐安国招为驸马，从此开始了封建社会千万士子所向往和艳羡的仕途生活。剧作从

第十出《就征》后半段到第四十二出《寻寐》前半段，均是“因情生梦”的戏，从而构成了全剧的主体，真可谓“因梦成戏”。在长达三十二出的梦中之“戏”里，淳于棼生活在与人间无二的蚂蚁王国中，以驸马的特殊身份和地位，出将入相，建功立业，享尽荣华富贵。同时，随着剧情的展开，他身上所具有的亲情、爱情、友情、夫妻之情、爱民之情等等都得到了充分的表现。如在新婚蜜月之中，他仍思念因戍边分别多年而杳无音信的父亲（第十六出《得翁》）；在受命南柯太守这一重任时，他不忘向国王推荐好友周弁、田子华为司宪、司农，以辅佐自己治郡理民（第十九出《荐佐》）；在荣为驸马之后，他和瑶芳公主情深意笃，恩爱有加，生下二男二女。因公主怕热，还专在堑江筑一座瑶台让其避暑（第二十五出《玩月》）；在主政南柯郡的二十年中，他勤政爱民，雨顺风调，深得百姓颂扬拥戴（第二十四出《风谣》、第三十四出《卧辙》）。诸如此类的描写，均表明淳于棼不愧是富有血性的有情之人。这正是作者汤显祖宣言“诸公所讲者性，仆所言者情也”的最好的艺术实践。值得玩味的是，这种“情”在现实世界里无法表现，只能在梦境中去追求，从而使作品具有了人生哲理意味和社会批判意义。

在剧作中，淳于棼因符合“选郎须得有情人”的标准而被定为驸马，同样，也由于他情欲的不断扩张而走向幻灭。如公主不幸病逝，为念夫妻之情，在选择葬地时，他与右相段功发生激烈争执，终于选定风水宝地蟠龙岗，但同时也受到段功更加妒恨。他归朝拜相，威仪日盛，受到国戚王亲轮番宴请，尤其在公主逝后孤闷难遣之时，受到琼英郡主、灵芝国嫂和上真仙姑的色诱，淫乱宫廷，被右相段功参倒革职，最终被国王认为是“坏法多端”的“他族”异类，遣送回乡，真可谓“淳于梦中人，安知荣与辱”。

值得肯定的是，淳于棼无论是“因情成梦，因梦成戏”，还是梦醒之时已知虚幻一场，均情思不断，执着追求。《寻寐》一出写他明知是梦游了槐安国，却仍天真地发掘洞穴，寻求踪迹，发现如楼台亭阁、蚁群无数像王宫者，其中亦有似南柯郡、龟山、蟠龙岗者，一一印证。尔后又请契玄禅师做水陆道场，燃指为香为其亡父、公主及槐安国蚁群作福升天，以表达怀念之情。更有甚者，在最后

《情尽》一出中，淳于棼看见升天的瑶芳公主，竟然要她下来“重做夫妻”。当公主坠下将观音座下所供犀盒金钗送给他时，他执意抱住公主要求一道升天。这非常感人的一幕堪称恩爱夫妻的生离死别。它出现在笼罩着禁欲主义的冰冷氛围中，不仅具有反讽的意味，更显示出人性真情的艺术力量。虽然剧作在“梦了为觉，情了为佛”的创作理念指导下，最后非常勉强地请出契玄禅师挥剑将淳于棼和瑶芳公主砍开，让淳于棼气绝昏倒，醒来说出以下两段著名的道白：

（生醒起看介）呀！金钗是槐枝，小盒是槐笊子。啐！要他何用？（掷弃钗盒介）我淳于棼这才是醒了。人间君臣眷属，蝼蚁何殊？一切苦乐兴衰，南柯无二。等为梦境。何处生天？小生一向痴迷也。

……

（净）你待怎的？（生）我待怎的？求众生身不可得，求天身不可得，便是求佛身也不可得，一切皆空了。（净喝住介）空个甚么？（生拍手笑介，合掌立定不语介）

但是这种说教式的醒悟，醒悟后立地成佛的无奈结局，已经是强弩之末，它在靠艺术形象感动读者和观众的戏剧文学中，已失去力量，充其量只不过在形式上给作品画一个句号而已。而淳于棼“因情生梦，因梦成戏”的人生经历及其感叹的“人间君臣眷属，蝼蚁何殊？一切苦乐兴衰，南柯无二”才是最有思想意义的艺术实体。它形象地提出了“梦醒了无路可走”和“人应该如何生活”的大问号，让人们永远思考着如何实践和回答。从这个意义上讲，《南柯记》与《邯郸记》一样，同是一部人生悲剧。淳于棼从“一点情千场影戏”到“一切皆空，立地成佛”，即从“情”到“佛”的转化十分勉强和被动。本是对立的东西，硬是人为地统一在一起。它反映了作者汤显祖思想上有着无法解决的矛盾。他肯定“人生而有情”，“世总为情”，甚至认为“看取无情虫蚁，也关情”。在他的眼里，本是有情人生构成了有情世界，但在现实生活中，人人身上最有价值的

“情”却得不到张扬和满足，这就难免出现悲剧。所以他为主人公选择的出路只能是或成佛、或入道。这一方面与明代中叶“三教合一”的思想文化氛围的影响有关，更重要地反映出汤显祖晚年对有情人生找不到出路的痛苦探求。王国维在《红楼梦评论》中说过：“吾国之文学中，其具厌世解脱之精神者，仅有《桃花扇》与《红楼梦》耳。而《桃花扇》之解脱，非真解脱也。沧桑之变，目击之而身历之，不能自悟而悟于张道士之一言；且以历数千里、冒不测之险、投繯继之中所索之女子，才得一面，而以道士之言，一朝而舍之，自非三尺童子，其谁信之哉！故《桃花扇》之解脱，他律的也；而《红楼梦》之解脱，自律的也。”《南柯记》的解脱与《桃花扇》一样，也是他律的解脱。淳于棼的立地成佛，乃契玄禅师代表佛法的威力所致，并非其本意。同样，汤显祖在《南柯记题词》中说的“梦了为觉，情了为佛”，前一句含有唤醒人们如何对待功名利禄的警世意味，富有人生的积极意义，后面一句乃是构思故事结局的标签而已。正如作者所云“秀才念佛，如秦始皇海上求仙，是英雄末后偶兴耳”，不能误认为汤显祖真的主张灭情入佛。

与《牡丹亭》“以情格理”的思想主旨不同，《南柯记》则是一部以情反映人生荣辱得失的浪漫主义杰构。它描写的不仅有婚姻爱情，而且有为实现封建传统人生价值观所经历的丰富多彩的世情。许多封建政治黑暗、官场丑恶的现象在剧中得到了生动的展示和揭露。淳于棼因是“有情人”被招为驸马，但他南柯太守一职，却是靠夫贵妻荣，由瑶芳公主向父王求得的。他自己也认为“这等做老婆官了”。公主病危时劝淳于棼入朝后要谨慎，担心“人情不同了”。果然，公主才“生天几日”，淳于棼便“入地无门”。这里面既有老权贵右相段功等人的妒恨、排斥和迫害，也有君心难测，“伴君如伴虎”的危险与无奈。“太行之路能摧车，若比君心是坦途。黄河之水能覆舟，若比君心是安流。”《疑惧》一出中淳于棼的深沉感叹，矛头直指最高统治者，亦可视为作者借剧中人物之口对黑暗残酷的封建帝王政治的有力抨击和批判。

《南柯记》的故事来源于唐代李公佐的传奇小说《南柯太守传》。唐人善于

写梦,《南柯太守传》的作者李公佐一生浪游淮北、江南,所到之处,访疑探故,搜集轶闻旧事,其自吴入洛,泊船淮安,听说淳于棼梦入槐安国事,明知“事涉非经”,仍创作了《南柯太守传》。为了让文中那些奇巧的情节能够前后巧妙地吻合,结尾淳于棼醒后,让人发掘蚁穴,故事情节一一得到证实。刘开荣在《唐代小说研究》中说《南柯太守传》是李公佐“暮年削官后的作品”,作家借助于梦幻这一形式,表达出对仕宦人生的独特见解,写出了作者的迷茫和失落,通过梦事表达自己“人生如梦”的心理体验,“自遣自娱”性非常明显。原作中的淳于棼“感南柯之浮虚,悟人世之倏忽,遂栖心道门,绝弃酒色”,四十七岁“终于家”。小说主旨正如李肇所云:“贵极禄位,权倾国都,达人视此,蚁聚何殊。”表达了一种否定建功立业、追求权利名位的思想。“这种现象与其是说文学参与之政事,不如反过来说,是政事干预了文学。”从创作思想的角度看,小说作者的政治视野还是相当狭窄的。汤显祖超越了前人对于梦的认识和运用,这种超越突出地表现在现实性的加强。“因情生梦,因梦成戏”(《复甘义麓》),以梦为外在的表现形式,“梦中之情,何必非真?天下岂少梦中之人耶?必因荐枕而成亲,待挂冠而为密者,皆形骸之论也”。(《汤显祖诗文集》)在他看来,文学创作应该而且能够像梦那样不拘形式、淋漓尽致地抒发感情,反映生活。所以在借鉴小说题材进行创作时,继承和发展了小说中的进步思想内核,并作了充实和提高。如除了在主人公结局上改造为“情了为佛”之外,还在剧情容量上作了有力的铺展。在人物关系上,有的作了增添,如溜二、沙三、录事官等;有的予以精心刻画,如公主、国母、右相段公等。形象都十分鲜明丰满,从而使剧作在思想上得到了深度挖掘,在艺术上达到了高度升华。标志之一就是他把“梦”这种最能表现人的潜意识(即弗洛伊德所说的“本我”)的生理现象转化为艺术作品时,恰到好处地表达了对社会人生的独特认识和心理诉求,深深打上了明代社会政治和文化思潮的烙印。淳于棼在蚂蚁王国二十年的荣华富贵、建功立业、出将入相,到头来却是南柯一梦,其寓意是何等的深刻,多么富有哲理意味!它艺术化地否定了封建传统的人生价值观,显示出难能可贵的过人胆识。作品最后