

译改祖显汤

石凌鹤 改译

此情情
動早

收勝伯勞香紅袖招

不經人事意相關
牡丹夢殘

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

夢情也難清

上海文艺出版社

汤显祖剧作改译

石凌鹤 改译

上海文艺出版社

责任编辑：金 名

封面设计：刘福昇

汤显祖剧作改译

石凌鹤 改译

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海南翔印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 11.25 插页 2 字数 256,000

1982年12月第1版 1982年12月第1次印刷

印数：1—10,000 册

书号：8078·3399 定价：1.20 元

内 容 提 要

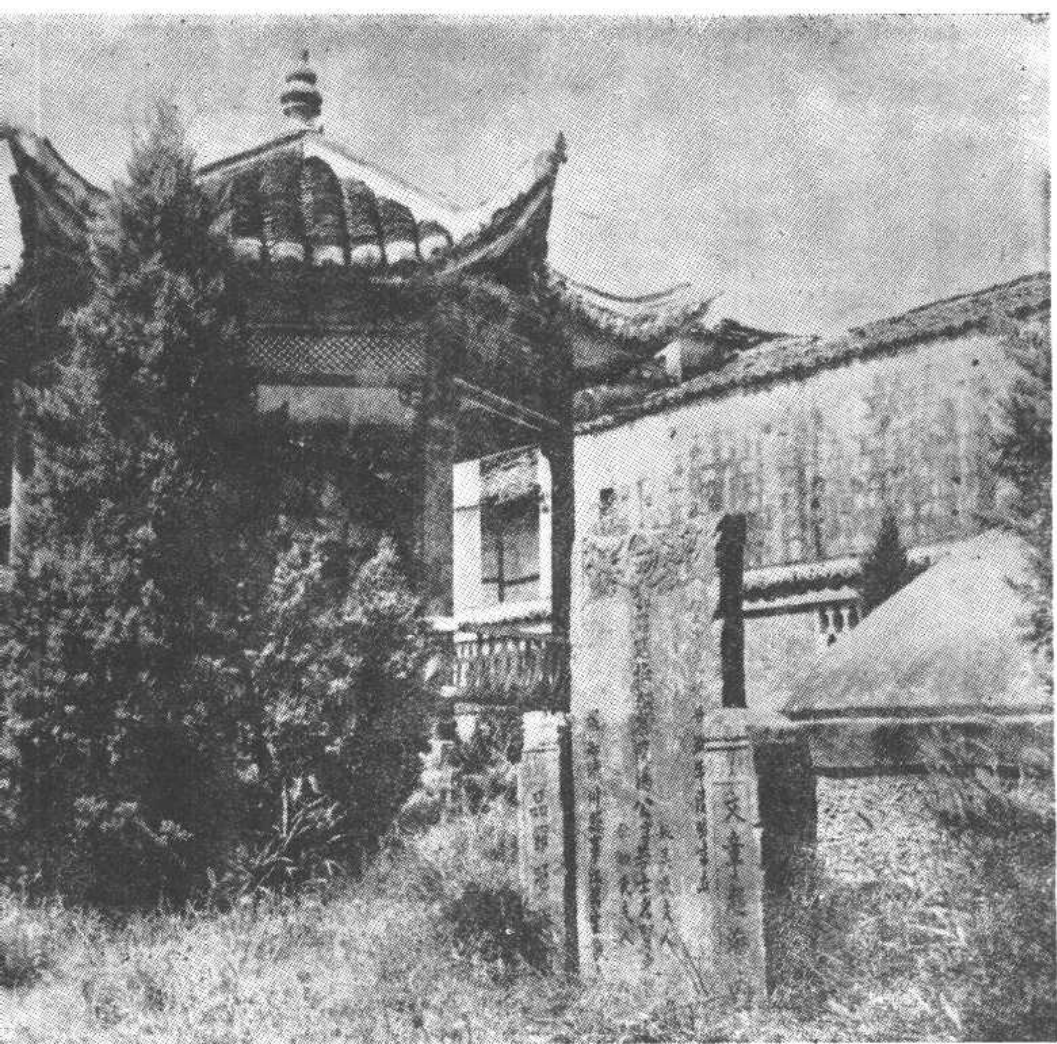
汤显祖是我国明代著名戏曲作家、文学家，所著《紫钗记》、《还魂记》、《南柯记》、《邯郸记》四种剧作，因每剧中都有梦境出现，被称为《临川四梦》；其中《还魂记》即蜚声国内外的我国古典名剧《牡丹亭》。

本书将汤显祖的四种剧作，尊重原著精神，加以剪裁和压缩，使之符合今天舞台演出的要求；对原作中的丽词佳句，尽可能加以保留，或通俗地译意。书名称为改译，意即有改有译，并非全按原本译释。

改译者戏剧作家石凌鹤同志，对汤显祖剧作研究有素。本书附有他的代序《关于〈临川四梦〉的改译》，以及他创作的诗剧《汤显祖》。



汤显祖遗像



汤显祖坟墓遗址

目 次

关于《临川四梦》的改译 凌 鹤 (1)

紫钗记 (13)

还魂记 (77)

南柯记 (125)

邯郸记 (203)

[附录]

汤显祖(诗剧)..... 凌 鹤 (259)

关于《临川四梦》的改译

凌 鹤

兹当纪念汤显祖逝世 365 周年，不由的回忆起一些有关的往事。

大凡对中国戏剧史稍有知识的人，都会知道在汤显祖问世之前的三个世纪，我国戏曲事业，已经出现过鼎盛的黄金时代，这就是以关汉卿、王实甫为代表的元代杂剧。这以后，以高则诚的《琵琶记》在民间搬演为标志，南方的南戏传奇逐渐形成，而汤显祖却生活在传奇的全盛时代。他的代表作《牡丹亭还魂记》举世瞩目，因而成为南戏的代表人物。而这位一代巨匠的戏曲大师却是江西临川县人，因而后人称他为汤临川。他先后创作的《紫钗记》、《还魂记》、《南柯记》、《邯郸记》，被世人称为《临川四梦》了。

作为江西省文化行政的负责人，我当时有责任对这位明代的我省文艺伟人及其作品，进一步进行研究和了解。我于 1941 年在重庆阅读过他的剧作，但很肤浅。于是挤时间翻阅他的诗文和传记之类的文章，然而断续进行，谈不上系统地学习，更无

时间到他的家乡进行必要的有关文物调查，引为憾事。1953 年二季度，我正忙于抢救和扶植古老文化遗产赣剧的工作，接待了来自北京中央戏曲研究院的黄芝岗同志。他才从我省宜黄县和抚州市（原为抚州府临川县）转南昌，实地调查有关汤显祖的确切资料。这对于我是得到启发和帮助，必须使这一位艺术大师的作品不在我们社会主义舞台上丧失生命。

1957 年 9 月，中央文化部原决定为汤氏举行逝世 340 周年纪念活动，江西省必须为这位大师在故乡有所响应。江西省文化局党组报经省委批准，早作准备。我改译《还魂记》由省赣剧院进行排练，以便届时演出。虽然由于全国进行反右派斗争，中央文化部对原计划纪念活动不予举行，但本省仍照原计划召开文化界的纪念大会和有关作品的各种版本、图片展览，当晚举行《还魂记》首场公演，获得较好的艺术效果。以后，该剧在上海（1958）、庐山（1959）的中央会议上演出《游园惊梦》，并得到“美、秀、娇、甜”的嘉许。1961 年摄制彩色影片，同年又在庐山中央工作会议上演出全剧，得到肯定的是“写出了汤显祖”。这使我在 1962 年于广州召开的“话剧、歌剧、儿童剧创作会议”之后进行《汤显祖》（亦题《玉茗花笑》）创作中，进一步得到体会^①。

1981 年初，江西省文化局派员来上海，谈及汤显祖逝世 365 周年之际，江西将再次举行纪念活动。特别提到在早已发掘和整理古老曲种弋阳腔和青阳腔之外，又在江西省广昌县的农村发现了历代流传的海盐腔，存在于该县的两个公社每年春节搬演祖传的“孟剧”（即全部《孟姜女》）节目中，这使我惊喜交加。因为以前多年只是从汤氏的文章中得知“宜黄子弟”以海盐腔^②演唱他的作品，而该腔调在皮黄戏为主的“宜黄戏”剧种中

① 《汤显祖》是诗剧形式，不是戏曲剧目。

② 海盐腔是明代谭纶自浙江移植到江西的。

早已绝响，在它的发源地浙江也没有被发现，现在这久负盛名的曲种，有如青阳腔不在安徽发现一样，而幸存于江西，怎能不喜出望外呢。

这就促使我下决心，积极利用既老且残的年华，使汤氏的名著在人民新世纪的舞台上延续艺术生命，而且有所发展。每当想到和汤显祖同时从事戏剧艺术、且同于1616年逝世的莎士比亚，他的名剧在我国常得演出且极被推崇，而我国自己的大师，除《游园惊梦》这单折偶上舞台外，他的作品多被遗忘，不能不慨叹厚彼薄此这样悬殊，未免为之伤心落泪了。

此外，我曾亲自至抚州市探访到汤家山旧址（即现在的大桥下堍的临街某店的后院内）的汤显祖坟墓和玉茗堂遗址（现该市若士巷附近）。经过十年内乱，墓地被铲毁造楼，遗址的原碑石不知去向，那就更不必重抚伤痕了。

抚今追昔，更重要的是展望未来。但愿我们重睹芳华，继往开来于后世。

以下，仅就我对于《临川四梦》的改编和翻译，作必要的说明，并向行家求教。

尊重原著 鉴古裨益

记得我于1957年纪念汤显祖的大会上，曾经发表短文，说明我们唯物主义的共产党人，决不能同意所谓因有“至情”故死后可以还魂复生主观唯心主义的宣传迷信的谬论。但是，如果粗暴地将《还魂记》中的杜丽娘因笃爱柳梦梅而起死回生的情节，改得面目全非，那这个在明代风靡一时的传世之作，就会被扼杀生命，那将是犯罪。因为当时汤显祖是和李卓吾、释达观等人以“情”和“性”为武器来攻击反动的“程朱理学”的；在那个历史时代是进步的革命意义的表现，决不能轻率地抹杀那时

代的光辉，否则便犯反历史唯物主义的错误。《还魂记》的改译，我以表达了汤显祖的思想实质而自慰，因而尊重原著的进步性及其精神实质，便作为改译玉茗堂其余三“梦”的信条了。

但是，生长在三百多年前的文人学士，每每不可避免的受到佛道思想影响，从而宣传反动的封建迷信学说，而且又不能以古代神话为借口；何况我们是无神论者的共产党人，岂能以迷信思想毒害观众和读者，因而必须遵照“去伪存真”、“存精取华”的原则，作慎重精细的筛选，尽可能做到既不厚非古人，又不贻害大众。这决不是一般的泛泛其谈的厚今薄古相提并论，而是立足于社会主义，阐述并发扬它对今天的文化有益的观点，批判或扬弃其毒害部分。例如在《还魂记》中，不能不保留它“情以格理”的主题思想的来源于元杂剧《倩女离魂》、《两世姻缘》之类的杜丽娘的“回生”的情节，却抛弃它可以删削的迷信说教。又例如在《邯郸记》中不可能删去吕洞宾这个人物，却毫不犹豫地抛弃所谓道教的八洞神仙引渡卢生超登天境的迷信幻想，相反的我突出了“口蜜腹剑”的奸相^①和喜怒无常的昏君的暴虐行为。再例如在《南柯记》中，我将所谓槐安国公主瑶芳、郡主琼英等佛坛听经和其后的登天超升的佛教的迷信说法，全部删除。可是原作者的清官勤政爱民，使南柯郡成为物阜年丰万家安乐的福地的主题所托的部分，我有意将《还魂记》的“劝农”一折移来，使其更明显地充实突出，虽然最后也借人物之口批判它在当时是不现实的“桃花源”幻想。

如上所述，尽管改编者和原作者由于时代的差异，以致世界观多么不同，但必须尊重和发展原著的主题思想。例如我在《紫钗记》中加强了黄衫侠客的见义勇为拔刀相助的性格和行为，因为我认定这是汤显祖在万历年间，对于权奸弄政、颠倒是非，借

^① 原为宇文融，改为口蜜腹剑的李林甫。

戏文以抒发胸臆的主题所在，决不能掉以轻心。如果有人不着眼于黄衫客的扶持正气使得主人公破镜重圆，而强调悲剧感人，任意改为霍小玉自杀结束，那未免有负原作了。

保护丽句 译意浅明

我们知道，中国戏曲的曲文是重要的组成部分，而每支曲调的旋律基本上是由词演变而来的曲牌，其字数、韵脚、平仄又由严格的格律所规定，作者只能依照规定填写，而且比词更要求每句都归韵。字数虽因便于演唱增加少许衬字，可又不许自由破格。

尽管当时就有人批评汤显祖不肯严格地依韵行腔，汤氏本人也说过“宁愿拗尽天下人嗓子”，但这足以说明他非常注重词藻的遣词造句，这就形成他的著作为人称颂的特色。例如《还魂记》“惊梦”折中的〔步步娇〕

袅晴丝吹来闲庭院，
摇漾春如线，
停半晌，
整花钿，
没揣菱花，
偷人半面，
迤逗的彩云偏。
步香闺怎便把全身现。

以下接唱〔醉扶归〕

你道翠生生出落的裙衫儿茜，
艳晶晶花簪八宝填。

可知我常一生儿爱好是天然，
恰三春好处无人见，
不提防沉鱼落雁鸟惊喧，
则怕的羞花闭月花愁颤。

再下接唱〔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。

(合)朝飞暮卷，

云霞翠轩；

雨丝风片，

烟波画船。

锦屏人忒看的韶光贱。

仅举此三段唱词为例，便带来一些问题。首先肯定，这么美的丽词佳句，非保留不可。如果弃置不用或代以别的词句，便是粗暴鲁莽，对于继承我国优秀传统文化来说，乃是不能容允的。但是从一般文化水平的观众来说，他们只接触语体文，很少接触甚至从来不接触古代或近代的诗词歌赋，这样的唱词，不但听不懂，甚至打出字幕来也看不懂。怎么办呢？我当时考虑了很久。解决矛盾的办法，只能在尊重原著的前提下，尽可能改译得比较通俗一些，抄录译文，以资对照。

杜丽娘唱〔桂枝香〕(改易曲牌的原因，容下文详述。)

妩媚春光、吹进深闺庭院，
袅娜柔如线。
理秀发、整花钿，
才对着菱花偷窥半面，
斜梳发髻恰似彩云偏；
小步出香闺，
怎便把全身现。

以下接唱〔前腔〕

你道我裙衫儿打扮得这般艳，
亮晶晶花簪八宝钿；
可知我一生爱好是天然，
正好象春光美好无人见。
且由他沉鱼落雁鸟惊喧，
只怕羞花闭月花愁颤。

再下唱〔红衲袄〕

原来是姹紫嫣红开遍，
这风光都付与断井颓垣。
良辰美景奈何天，
赏心乐事谁家院！
彩云轻卷，
云霞翠轩；
雨丝风片，
烟波画船。

锦屏人忒把这韶光看得贱！

虽然换了曲牌，并因乐曲规定而改动了不易理解的若干词句，但没有改变原词句的本色，藉以存真。困难的是如观众对“菱花”、“闭月羞花、沉鱼落雁”和“锦屏人”等词汇都不理解，那只能说我翻译得很不彻底吧。至于说我将原句“朝飞暮卷，……”改为“彩云轻卷……”只是稍为易懂而已。至于“睡茶糜抓住裙绦线，恰便是花似人心带笑牵”，分明是可以联想到不可言宣之处，但我不忍删去，稍易数字，仍予保留。除非象《邯郸记》中的“今宵同睡碧窗纱，明朝看取香罗帕”太露色相了，便将后一句改掉。至于比此更不雅观的，毫不保留，一律排除不用，我认为应该如此。

重新剪裁 压缩篇幅

一般说来，元杂剧通常为四大折，加一个楔子。发展到明曲则增多了篇幅，每每是三五十出不等。例如《紫钗记》原五十三出，《还魂记》原五十五出，《邯郸记》原三十出，《南柯记》原四十四出。我们设想，不论每一剧的分场如何短小，每一整本，决非一个下午或一个夜晚所可演完。我记得少年时候，若看完一大本戏，就是那样上场门进、下场门出的，从“报台”到“大团圆”，常是吃完早晚饭起看到鸡啼为止，给弄得精疲力竭。这是指二十年代初期的高腔《珍珠记》或皮黄《长城记》之类的剧目而言，如果草台班惯例从“大八仙庆寿”开台起，到演完全本再加演“找戏”两折，那就非演一夜到天亮不可。当然，这是现代城乡生活所不允许的。五十年代前后，通常每场四小时为限，六十年代到十年内乱期间，只准演两个半小时以内，现在如演到三个小时，就觉太长了。所以太冗长的整本戏，非删繁就简不可。

集中主要事件和人物，展开矛盾以突出表现主题，这是写戏的共通法则，可是又不宜用来自西欧的话剧手法集中为三幕或四幕，删除枝蔓只剩下光杆牡丹。就个人的经验来说，每本戏曲的创作或改编，总以八场左右较合适。现在《紫钗记》为七场，《还魂记》为九场，《南柯记》、《邯郸记》均为八场。

《紫钗记》是汤显祖在未写完《紫箫记》之后改写而成的，成为第一本传奇。正因为第一本创作，很着重铺张情节，在悲欢离合四字上做文章。他将李益被权奸作弄不得回京，霍小玉可怜很少得到丈夫的消息，甚至传闻将另婚太尉府姑娘，以致贫病交加，凄凉饮恨，直到黄衫客相助才得夫妇团圆。过多的曲折徒使篇幅冗长，反而使主要的戏剧矛盾和中心人物不够突出。因此必须删却参军和被迫到太尉帐下的正面叙述的场面，以加强黄衫客仗义抗强的描写，才能使主题明确，人物鲜明。

同样的原因和办法，《还魂记》删去“回生”以后的情节已如前述外，在《邯郸记》中删去卢生在刑场被赦、改判充军、再被起用陞官等情节。《南柯记》情节删削较少，但三女一男同奸决不能容允，《邯郸记》中的二十四女探战邪说，也是秽褻的糟粕，非删不可。所以在尊重原著的同时，必须去芜存精。这是原则，这就不仅是篇幅上的删除枝蔓而已。

牌名仍旧 曲调更新

无论北曲或南曲，曲调多已失传，而且我在这方面是门外汉，知识少得可怜，照理说很不适宜从事古老剧种的改革工作。如搞弹腔皮黄的七字句或十字句，仅就熟悉各种板式而言，似乎困难较少。但从事弋阳腔、青阳腔或昆腔的音乐调性、套曲分类等工作，委实力不从心。汤显祖能“自掐檀痕教小伶”，我只能佩服得五体投地。

弋阳腔在江西解放初期还留下所谓十八本高腔的不少曲调是可供演唱的。我第一次改编弋阳腔的剧目《珍珠记》，由音乐工作者程南豪同志帮助我根据原有的舞台上演唱的套曲牌名，稍作文字上的调整，便能演出和摄制电影。1957年搞《还魂记》便较麻烦了。得先由南豪对照原剧我所定下必需的场次，找出弋腔中适当的套曲牌名，再由我来改易汤氏原剧的词句以适合演唱，摸索到一些经验；又由演唱中多听多熟悉而稍增音乐调性知识。所以创作弋阳腔《西域行》（写班超、班昭有关出使西域的故事）时，便能先根据剧情需要来选择曲牌或加入创作新腔了。

1960年我根据董解元、王实甫的原著改写《西厢记》^①，却因为要使用发现不久的青阳腔而碰到难题了。尽管它来源于弋腔却已加工而成新声，对于我完全生疏而无知，因而只好请李忠诚同志根据我确定的剧情，先行选定该剧种合适的曲牌，我再依腔定律和照格填词了。这对于我比较麻烦，但对演出却顺利方便。

那么现在这个《临川四梦》的全部，并不能规定哪种古老声腔搬演呀，怎么办呢？我主观认为已存在的昆腔、弋阳腔、青阳腔、海盐腔、四川高腔、甚至福建的南戏，都可以参照排演，只有专唱七字或十字上下句的剧种不好适用。因此我决定凡是汤氏原剧选用的成套曲牌，完全不动，我只依原牌子从事浅释改译或填词，完全依韵不出格和不拗平仄，只请演出单位参照本剧种曲牌选定或调整曲调。我只在《南柯记》中，出于不得已新写一段“自度曲”，须请各依本剧种适合的调性各自谱曲。

就我浅见所及，不少古老剧种的声腔，多已创作或改造旧曲，使其适合节目的需要。有的新声不失原剧种风味，听来节奏

① 一九六二年四五月间，江西省赣剧院在北京、上海演出，当地报上有文章称该剧为“石西厢”。