



紫釵記

湯顯祖 著

紫 钗 记

汤 显 祖 著

胡 士 莹 校 注

人 民 文 学 出 版 社

一 九 八 二 年 · 北 京

封面设计：古 干

紫 钗 记

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北 京 朝 内 大 街 166 号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

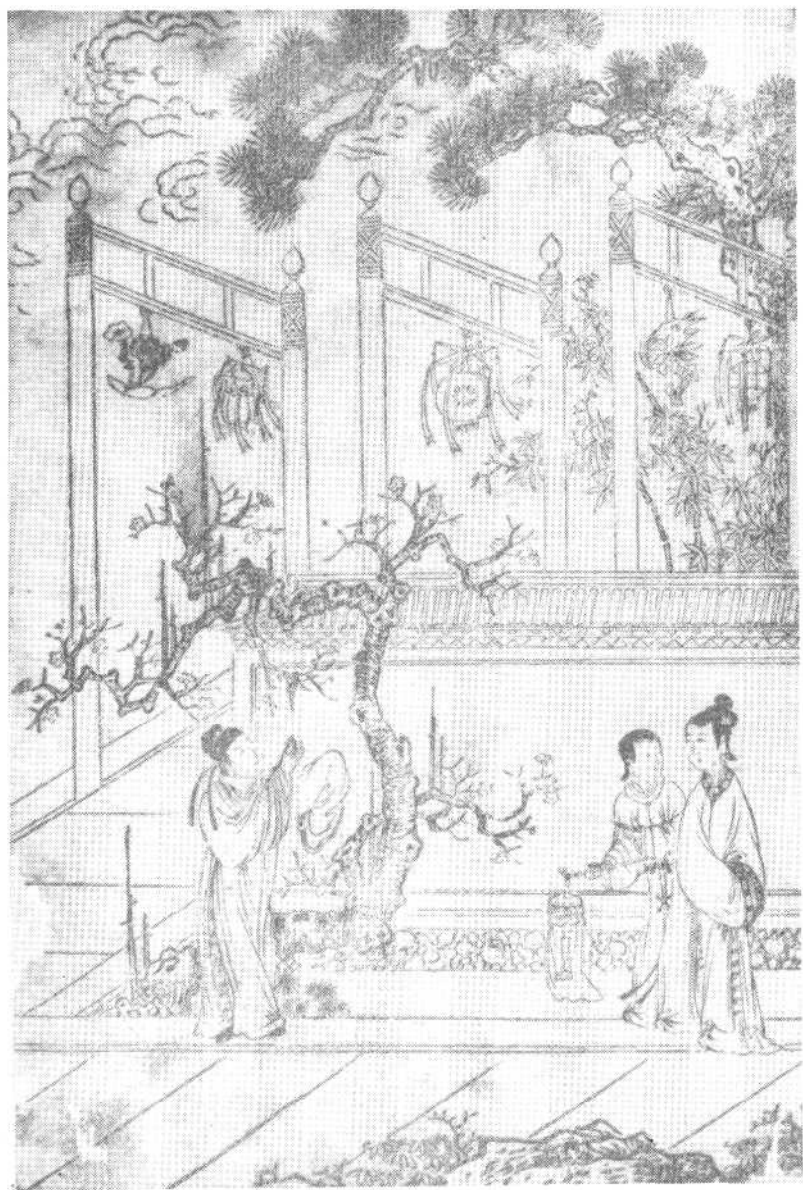
北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 260,000 开本 880×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 12 插页 2

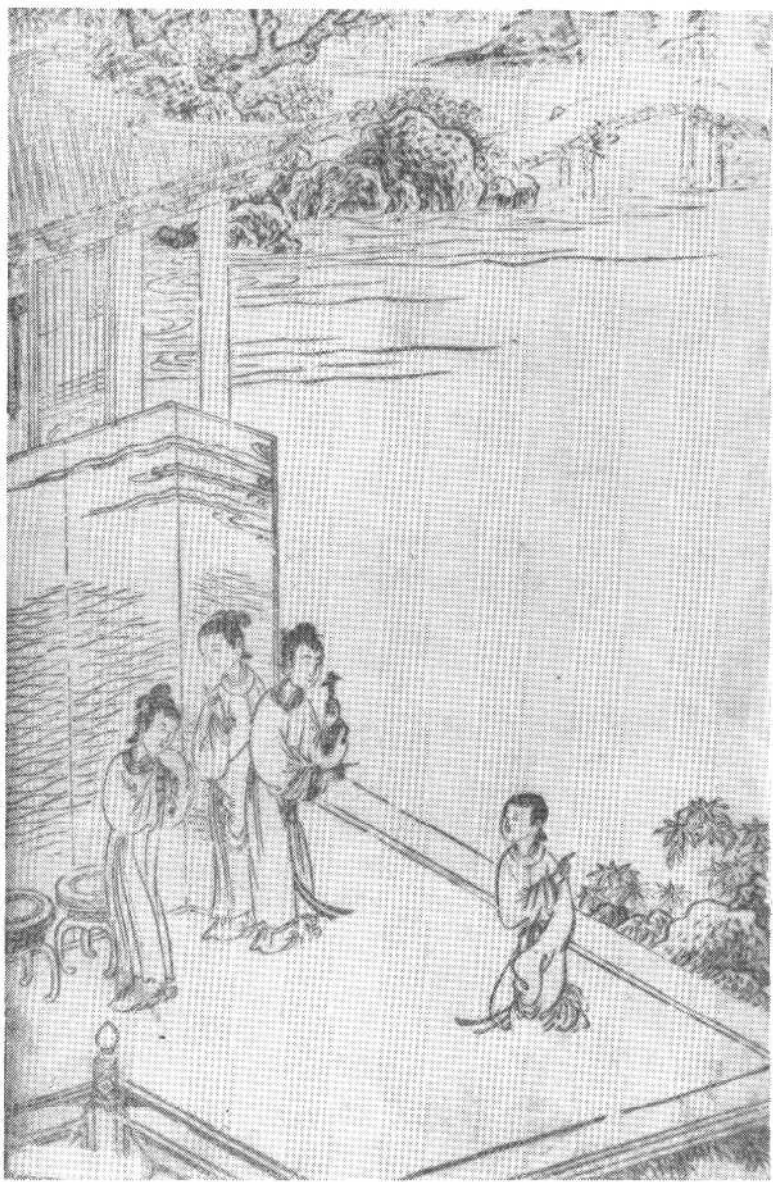
1982 年 1 月北京第 1 版 1982 年 1 月北京第 1 次印刷

印数 00,001—16,000

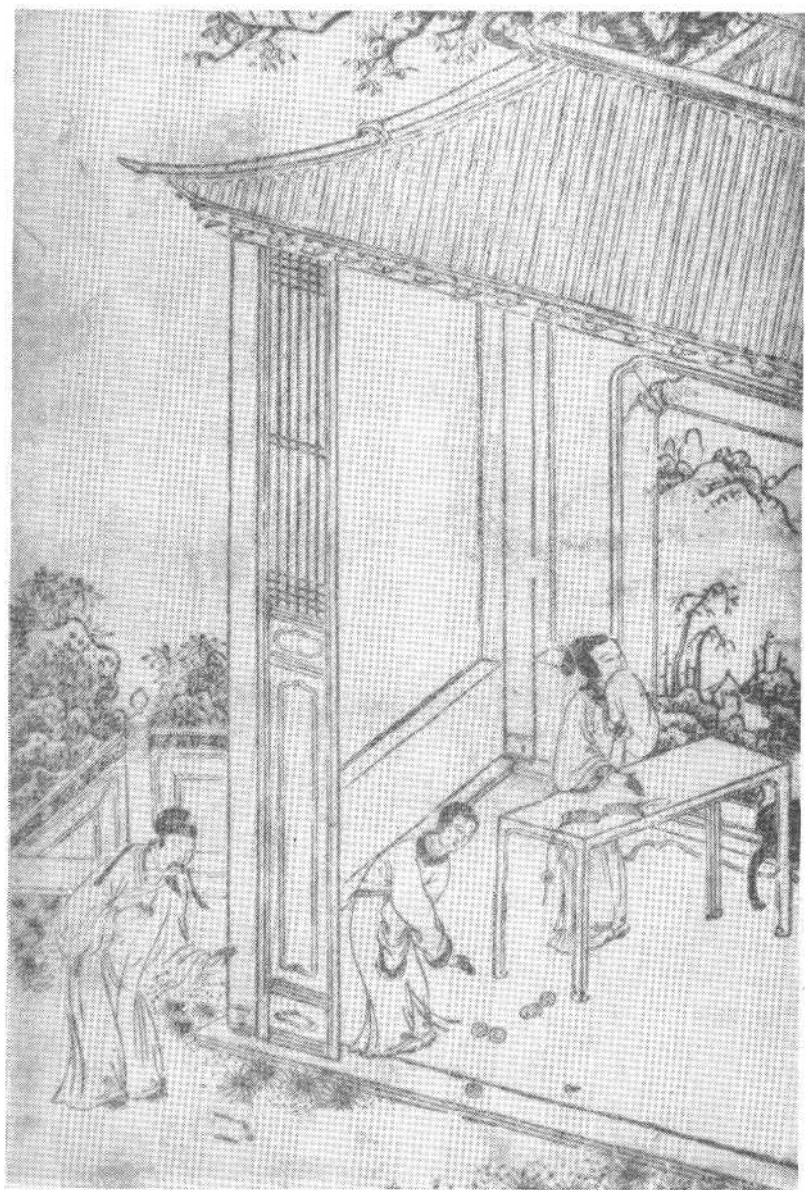
书号 10019·3253 定价 1.25 元



明臧晋叔改本《紫钗记》插图：第五齣《观灯》



明臧晋叔改本《紫钗记》插图：第七齣《托鮑》



明臧晋叔改本《紫钗记》插图：第四十七齣《怨撒》



明臧晋叔改本《紫钗记》插图：第五十一齣《遇侠》

前言

汤显祖（一五五〇——一六一六）的光采夺目的戏曲创作从《紫箫记》开始。《紫箫记》即所谓「红泉旧本」，是《紫钗记》的初稿。

一向以为《紫箫记》取材于唐代蒋防《霍小玉传》。其实除李益、霍小玉爱情故事开头部分及个别情节外，都和唐人小说不同。《紫箫记》得名于第十七、十八、十九三出戏，这是《大宋宣和遗事》亨集中一段故事的改编，只是主角姓名不同，金杯换成了紫玉箫。

《紫箫记》大约作于一五七八年前后，那时汤显祖还不满三十岁。由于传奇的艺术形式十分难于掌握，戏曲作家很少在这样的年龄起步。

当时汤显祖在他的家乡江西和以南京为中心的江南地区已经享有文名。他不愿接受首辅张居正的罗致，一再没有考取进士。下第归来，牢骚不小，但他自视甚高，并不忧虑自己的前途。他照样和家乡的青年友人欢乐聚会，吟诗醉酒，唱歌踏舞。歌舞，指的是近二十年前邻县宜黄人谭纶从浙江传入的海盐腔，在经过江西化以后称为宜黄腔。当时每填好一曲，友人吴拾芝就以柔曼婉转的假声试唱，引得人人喝采。谢廷谅的应对酬答，曾粤祥的丰盛款待，使得汤氏的创作生活得以顺利进行。《紫箫记》既不是传统文人的书斋产物，也不是和舞台演出保持紧密联系的书会才人的作品，而是介于两者之间：一

群青年戏曲爱好者自编自唱的友谊的结晶。很可能自唱之外还有自演，可惜这一点还找不到证明。

《紫箫记》是平铺直叙的描写，没有矛盾冲突。或者更正确地说，大概由于友人分散而中途搁笔，还没有写到矛盾冲突。

后来汤显祖考取进士，在南京礼部太常寺任博士之职。他勇于议论朝廷政治，影响所及，连他早年动笔而未完成的这本《紫箫记》也被认为影射时事而受到长官的查禁。汤显祖在《玉合记题词》中愤愤不平地说，这是用“莫须有”三字对他的诬陷。正因为“是非蜂起，讹言四方”（《紫钗记题词》），作者才被迫将它付印，以表示没有别的用意。后面十来出，有的可能是为了勉强作结束而在付印前仓卒写成，它的情节和第一出家门大旨中所预告的不同。

传奇第一出的第二支曲子照例是全剧内容的简单提要，以它和作品相对照，已完成的三十四出还不到原定内容的一半。如果完成的话，很少有别的传奇比它更占篇幅，正如第十七出由二十六支曲子组成，找不出别的一出戏比它更冗长。

传奇的某些情节如第四出的妓妾换马，第十一出由《高唐》、《神女》、《好色》、《济神》等赋而起兴，第七出的游仙，第三十一出的皈依佛法等，都是典型的文士之笔。

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，骈四俤六，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，但是决不平庸近俗而失去自己的个性。

《紫箫记》剧情缺少波澜起伏，也没有后来《四梦》所共同具有的对社会现实的热嘲冷讽。它以艳丽的色调和优美的词句歌唱霍小玉和李益的爱情，显出对无忧无虑的青春美满的幸福生活的向往。如第十三出《纳聘》：

〔番卜算〕屏外笼身倚，睡觉唇红退。轻蜂小尾扑香归，颺得花憔悴。

〔三换头〕娇酣困媚，唤醒梦轻难记。亚粉枝红坠，寒煤糝袖丝。好忒煞春无力，女孩儿没缘由把相思，做场情事。叶染花欹也，手搓裙带蕊。浅醉深慵，怎的那人儿没话儿？

前一曲写霍小玉午睡新起，可以意会而不可以言传；后一曲写她等待情人的回话，既含蓄，又显露，神情如画。这些精细的心理描写使得人们自然对它的修改稿《紫钗记》寄以殷切的期望。

大约在写作《紫箫记》十来年之后，汤显祖在南京把未完成的少作改为《紫钗记》。

从二者的人物、部分情节和曲文的相同之处看来，《紫箫记》里值得保留的东西可以说都被保留下来了。另一方面，《紫箫记》中习见的大段骈文被删去，每出组成的曲子大为精减，封建文人的游戏笔墨或者不再出现，或者改为少见。华丽的《文选》式的词藻、对仗、骈句和典故的逐渐压缩，明白如话或较少用僻典的曲文和对话的相应增多，是汤显祖艺术才华日益成熟的标志。这个趋势清晰地从《紫箫记》贯穿到最后的《邯郸记》。

《紫钗记》的曲文仍然过于浓艳，象《紫箫记》第二十四出《北寄生草》（「这泪呵，慢颊垂红缕」）那样象咏物短赋的曲子，作者还是嗜痴成癖，不忍割爱，重新安置在《紫钗记》的第二十五出里。但就大体而论，《紫钗记》比《紫箫记》已经更多地考虑到剧情发展的需要，曲文比较接近于本色。象第三十九、四十九出的曲文就很明快，神情声态历历如在眼前。所谓本色，决不是要求作家放弃自己的个人风格，而流于庸俗。雅俗，或本色和文采，都是相对而言，不可走上极端。《紫钗记》第八出（三学士）曲描写霍小玉回忆她和李益在元夕灯下相会：

是俺不合向春风倚暮花，见他不住的嗟呀。知他背纱灯暗影着蛾眉画，还咱个插云鬓分开燕尾斜。猛可的定婚梅月下，认相逢一笑差。

由于声律和格调规定较严，也由于意境和艺术效果的特殊需要，诗词曲的语法本来可以和散文有所不同，这差不多已成常识。上面引的曲文，既无典故，又无难词，「背纱灯」和「插云鬓」两个对句略有参差而显得十分自然，看起来明白易懂，而又令人玩味无穷，可以说是佳作。同时代的戏曲评论家臧懋循却以为「倚暮花」三字费解，将第一句改成：「俺不该事游耍」，点金成铁，令人兴味索然。

李益久别不归，丫环浣纱建议「出个招子贴在长安街上」：某年某月某日，有霍王府小玉姐，走出汉子一名李益。派行十郎，陇西人也。官拜参军，年可二十多岁。头戴乌纱冠帽，身穿紫罗袍，腰系鞞金宝带，脚踏倒提云一线粉朝靴。身中材，面团白，微须。有人收得者，谢银一钱，报信者，银二钱。」这样的说白放在任何戏曲作家的集子里都不会相形见拙。为逐渐摆脱传统文人的旧习，作家正在探索新

的创作方法，并且取得成就。

《紫钗记》增加了唐人小说原来没有的历史背景。一是李益和幽州节度使（戏曲中改为关西节镇）刘济（戏曲中改为刘公济）的关系，后者原是封建割据者，戏曲把他写成爱才的正面人物，以他和卢太尉作对照。一是小说中并无特殊权势的卢氏被改写成实有其人的奸相卢杞的胞弟，官居太尉之职。太尉其人完全出于虚构。史载李益是前丞相李揆的孩子，而李揆曾被卢杞排挤，以耆年旧德而出使西番。作者把这个故事略加改变，移到李益身上。不是凭空捏造，而是在史籍中找出一星半点的依据，然后就在这上面添枝加叶，移花接木，随意加以生发，或者只是为了逗人一笑，或者含有深刻的寓意，这是汤显祖安排情节的巧妙手段之一。只有十分熟悉历史故事而又不受它们拘束的作家，才能这样挥洒自如，左右逢源。

《紫钗记》比初稿更多地取材于唐代蒋防的《霍小玉传》。除新增的情节外，可以说只有结尾例外。要了解汤显祖的改写意义何在，先得了解小说的原来面目，它的成功和失败。

小说把唐代社会所实有的那种妓女当作良家妇女中特别尊贵的郡主来描写。但是，一则李益是“博求名妓，文而未谐”，二则媒人对李益介绍霍小玉时说：“有一仙人滴在下界，不邀财货，但慕风流”，“仙人”正是唐代妓女的别名，三则李益那么轻易地得到她，连婚礼都不需要举行，后来又是那么随意地抛弃她……这些描写足以说明“故霍王小女”只是假借的名份，实际上是妓女。李益对霍小玉始乱终弃反映当时世家子弟玩弄女性习以为常，既无法律制裁，又不受舆论的非议。小说对为爱情而殉身的霍小

玉形象写得那么真挚可爱，那么令人同情，这是对当时封建婚姻制度和不公平的社会习俗的批判，在当时是有意义的。缺点是妓女和郡主形象混淆不清，人物描写不够完整。

从某些词句上来看，唐人传奇里那些容易引起误会句子，如「有一仙人滴在下界」等，《紫钗记》还没有删除净尽，但从戏剧所展开的人物形象来说，霍小玉已经比较肯定地写成了良家少女，不再轻易事人。她和李益初次相见是在上元节的灯月交辉的晚上，趁坠钗、拾钗的机缘，倾吐了彼此的爱慕。这些描写还补救了唐人小说的另一缺点，小说把他们的结合完全归之于第三者的撮合，相形之下当事人反而比较被动。在戏曲中，当李益负心久久不归时，霍小玉仍然痴情一片，并不绝望。尼姑和女道士的花言巧语在她的心里燃起了希望的火焰，她以变卖首饰的大部分所得作为布施，为的是祈求神灵护佑。为了寻访丈夫下落，她舍得把紫钗也卖了。她一旦知道卢太尉小姐要和负心汉李益成亲而把紫钗买去插戴时，她把卖得的百万钱财全都撒在地上。当她的友人义形于色要前去责备李益时，她又把这些钱财送他作酒资。霍小玉自小娇纵，缺乏人生经验，她为了爱情什么都可以割舍，万贯家财被她弃如粪土。她的为爱情而献身的形象既非《紫箫记》所可比拟，也比唐人小说更为丰富多采。

侠义的黄衫客本是唐人小说的创造，但是只有在汤显祖笔下才成为真正出于幻想的浪漫主义色彩的人物。在小说里，封建婚姻制度及其牺牲者的矛盾表现为李益负心和霍小玉多情的冲突。黄衫客把李益带回到霍小玉面前，用八分计谋二分强力，干涉并未改变悲剧的结局。以小说而论，这样处理很好，它对封建婚姻制度的批判比《紫钗记》集中而有力。但以黄衫客这一人物而论，小说关于他的一切描写仅仅

是插曲性质，并不特别引人注意。在《紫钗记》里，李益并不完全无情负义，他久久不归，是由于卢太尉的劫持。原来封建婚姻制度及其牺牲者的矛盾，一变而为多情的霍小玉和卢太尉之间的矛盾，也即人民大众和封建特权阶级的矛盾，从而使得戏曲的社会意义超出爱情问题之外。李益则在霍小玉的爱情和卢太尉的强力之间徘徊不定。要压倒卢太尉的特别显赫的权势，黄衫客就不能停留在唐人小说所写的水平上。在戏曲的最后几出，黄衫客只是倚仗他的非凡力量，才从劫持者手里把李益交还给霍小玉。悲剧之所以变成喜剧，他是决定性的力量。正因为如此，一当霍小玉和李益初次相见时，黄衫客就出场了。在仕女游乐的上元夜，忽来忽去的黄衫客一群人给绮丽的场景带来了豪迈的气氛。即使在他不出场的第十出，依然感到他的巨大力量的投影。作家如此着力描写的黄衫客并不代表有的任何社会力量，而是出于幻想的浪漫主义人物形象。他在全剧的作用有如法聪、红娘之于董解元《西厢记》。他们不仅是作家主观愿望的产物，同时也是在不合理的封建制度压迫下，人民群众迫切要求自由解放的社会意识的升华。但是黄衫客毕竟是法聪、红娘的旁系亲属，法聪、红娘直接来自民间，黄衫客则仅仅成形于民间文学的影响之下，是间接的关系。从他身上可以清晰地看出作者汤显祖的思想局限。卢太尉所代表的封建特权阶级是应该反抗的，但是怎样反抗，谁来反抗？倚靠社会的上层自行调节呢，还是依靠人民群众的斗争？汤显祖出身于统治阶级，而又没有和统治阶级决裂，他不可能寄希望于人民群众的反抗斗争。黄衫客既不是法聪，也不是红娘，黄衫客的力量来自宫廷。《紫钗记》和董解元《西厢记》的成就不同，正如黄衫客和法聪、红娘的不同。《紫钗记》的长处和缺陷都可以在黄衫客身上得到解释。

新科状元李益因为不愿参见卢太尉，就被派到边境的军队里去供职，期满以后又改调孟门，使得夫妻久别不能团圆。这是唐人小说没有写到的。以这一情节和汤显祖因触忤执政而不得中进士的事对照起来看，可以说这是汤显祖第一次把他对时事的不满反映在戏曲里面。作家藐视权贵、敢于反抗封建特权阶级的斗志在黄衫客身上初次放出光芒。这个主题在后来的剧作《牡丹亭》、《邯郸记》中继续得到发展。

徐朔方 一九六四年于杭州大学

一九六四年教研室同事胡宛春教授校注《紫钗记》讫，命缀数语，布诸简端。一十五年后，出版社寄回旧所为小文，冀有所更定。睹物思人，情不能已。是以为记。

朔方又记 一九七九年十一月

凡 例

《紫钗记》刻本流传的不多，主要的有下列几种：

- 一、明《柳浪馆批评玉茗堂紫钗记》二卷。首有总评，每出末有评，有眉评。
- 二、明刊本《汤义仍先生紫钗记》二卷。此本据《柳浪馆》本重刊，删评语，行款全同，首有清远道人汤显祖题词。

三、明汲古阁《六十种曲》本《紫钗记》二卷。

四、清叶堂《纳书楹四梦全谱》本《紫钗记》二卷。

五、明臧晋叔改本《紫钗记》二卷，有图。

本书以明《柳浪馆》本为底本，删去评点，据目补入每出标题，并增汤氏题词一篇，据臧氏改本附印插图二十八页。末附唐人蒋防撰《霍小玉传》，用资参考。

本书注释以引原文、标出处为主。若原文难懂，则摘录大意，以求易晓。注释以一见为限，不再重出；但有不同涵义，则另作诠释，其不易解释的词句，为慎重计，宁缺不注。

本书取各本互校，校语附于注释内，校勘方法仅取文字出入较大或曲牌不同者标出之，其词义相近，小有不同者，概从省略。

紫釵记 凡例

二

本书另附《紫箫记》一种，以汲古阁本为底本，校以明富春堂刊本。校勘体例，一如《紫釵》。

胡士莹 一九五七年十月