

《汤显祖戏曲全集》总序

撰文 / 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，通过积极的社会活动，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，结果两次落第，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，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，他清廉简朴，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），加之早期的《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于笔端，通过作品去反映时代，反映他全部的爱与恨。

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”，与封建主义“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。

汤显祖一生共作传奇五种。《紫箫记》为未完成的处女作，大约在其未仕之前（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

作者简介：邹自振，闽江学院中文系教授。

《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》,这是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、世风淳正的事迹,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。

《南柯记》《邯郸记》均是寓言性的讽世剧。它显然是汤显祖在经历了宦海风波后看破世情,理想幻灭后,欲在佛、老思想中求得解脱的虚无思想的反映。汤显祖的“四梦”所系莫非一“情”;如果说《紫钗记》和《牡丹亭》是对“善情”的歌颂;《邯郸记》则是对“恶情”的批判;《南柯记》又别具一格,揭示了“善情”如何被“恶情”所吞噬。汤显祖那种在《牡丹亭》里充满喜剧氛围,饱含对一个春天新时代到来的自由期望和憧憬的呼唤已不复存在。但“后二梦”对晚明社会的揭露和批判,在广度和深度上,则比《牡丹亭》大大推进了一层。

综合评价“临川四梦”,可以说《紫钗记》是希望的早春之梦,《牡丹亭》是炽热的仲夏夜之梦,李霍、杜柳的爱情,蹈扬了“真情”的力量;《南柯记》是失落的霜秋之梦,《邯郸记》是绝望的寒冬之梦,通过淳于棼、卢生的宦海沉浮,鞭挞了对“矫情”的贪恋。

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》)。他一生写了二千二百多首诗歌,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,或有丽辞俊音可用,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,劬于伎剧”(《续栖贤莲社求友文》),“自踏新词教歌舞”(《寄嘉兴马东二丈兼怀陆五台太宰》),“自抬擅痕教小伶”(《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”里的许多精彩片断还保留在京、昆剧和地方戏舞台上。

汤显祖戏曲是我国乃至世界戏剧史上的杰作。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“人类口述和非物质文化遗产代表作”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。问黄梁其未熟,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。

责任编辑 / 罗金满