

第一章 童年和青年

一、童年

走出府城东门，经过横跨汝水的文昌桥，来到文昌里。这就是汤显祖的祖居所在。门联上大书：“北垣回武曲，东井映文昌。”隔江和城北的关帝庙（武曲）相望，东井连接着文昌桥。对联为住宅提供正确的方位。“武曲”、“文昌”又表明家族对子孙的殷切期望。

石造的文昌桥上有一排骑楼那样的长廊，俯临江流，气势雄伟。东北是钟楼高耸的正觉寺，王安石曾为它的箴龙轩题诗。江边树木葱茏，景色幽美。汤家附有一片园林，桃李春艳，桔栗秋实。疏桐迎风，修篁滴露。棕榈芭蕉，高下相映成趣；鱼池桑圃，不失农家本色。这是不脱离生产、所谓耕读传家的一户乡绅地主。

明世宗嘉靖二十九年八月十四日卯时，即公元1550年9月24日清晨5时许，汤显祖在这里诞生。

汤家在文昌里聚族而居，到汤显祖这一代已经有六世了。据《吉永丰家族文录序》自述，汤家系出唐代殷文圭。殷文圭的事迹附见《新唐书》卷一八九田额传。据说，入宋后避宋太祖的父讳，改姓汤。

汤家不是名门大族，却也是富有的地主。据记载，高祖峻明曾因捐谷救灾，受朝廷褒扬。家里四万多卷藏书说明峻明对阅读的爱好，也说明他生活优裕。从峻明到汤显祖的父亲，四代都是秀才，在当地很有名望，但没有当官。

汤显祖出生时，祖父懋昭大约是七十岁的老人。他在早年多次参加秋试没有中举，四度做了幕客，最后还是郁郁不得志而归。四十余岁，他到离家15里外的酉塘庄去隐居了几年。有一副对联，足以表示他的志趣：

金马玉堂，富贵输他千百倍；
藤床竹几，清凉让我两三分。

不能在仕途进身，回过头来追寻山林的乐趣，由崇奉入世的儒家学说转而耽溺于出世思想，这原是封建文人的老套。懋昭也不例外。汤显祖说，他的祖父“早综籍于精糞，晚言筌于道术”，正好道出这种转变。

在六十三岁时看到长孙显祖出世，这是祖母魏夫人的最大安慰。她的慈祥的抚爱在长孙心里永远保留着甜蜜的回忆。显祖在青年时代出外应试，在异乡的寂寞夜晚，他在梦里见到的不是母亲而是祖母。祖母也崇信道教。她常常诵习道家的经文。她的出生和逝世都受到道家色彩的传说所渲染。说她是南岳夫人降世，九十岁时还能看小字本的书籍，能分辨二里外的船只。死后“颜色如生，轻棺就祖”，说是“尸解”。当时迷信之深可以由此想见。

汤显祖出生时，父亲尚贤二十三岁，母亲吴氏二十一岁。吴氏是读书识字的女子，虚弱多病。尚贤性情严峻，讲求道家的养生之术。据说他晚年也和青年一样健壮。

出世的仙道思想和入世的热衷科举的儒家思想是矛盾的，但是两者共同的封建性，有时彼此相辅相承，互为补充，使知识分子无论进退都能找到思

见《汤显祖诗文集》卷二，《和大父游城西魏夫人坛故址诗》。

见帅机《阳秋馆集》卷三《魏夫人诔》。

想依据。在生活实践上，道家思想并不妨碍对功名利禄的向往。失意时它是一种安慰，得意时成仙证道正是尘世富贵的继续，同时也把世俗的名利美化了。汤显祖的第一本诗集《红泉逸草》，收集十二岁到二十五岁的作品七十五首，其中有十一首流露出仙道思想。他的祖父一再启发他神往于超现实的灵境。“第少仙童色，空承大父言”（《和大父云盖怀仙之作》），自责之词可能委婉地反映他的抵触情绪。对少年汤显祖说，热衷科举的儒家思想起主导作用。

一个富裕的地主家庭，几代人没有中过举人进士，没有人做官，迫切需要的就是子孙登科及第，为家族争光。家长给他命名为显祖，字义仍，可能就表示家庭对他的期望——克绍箕裘，荣宗耀祖。这是封建的时代和家族为他安排的一条正规道路。有出息的人是不会在这条路上走得多远的。后来他有时把义仍省作义，或写成同音的义人。如六十岁那年，他给友人黄荆卿的信说到他家乡抚州知府苏字庶得悉他当了多年县官，而如今租谷一年收入不满六百石，而人们认为他远不止此时，汤显祖感叹道：“古称知己之难。世岂有达观怖死，义人要钱者那！”友人达观和尚六年前在狱中被害，以他的不怕死和自己的不要钱相比，就用义人这个名字。这时他把庸俗的“学而优则仕”的传统信条已经抛在脑后了。

受母亲的先天影响，汤显祖从小瘦弱多病。不到断奶就投入祖母的溺爱中。孩子经常不在床上，而在祖母身上入睡。家长们发现孩子的手掌心有一种特殊的纹路，认定这是贵相。以生辰八字、面相、手纹预测人的命运，在中国一直流行到20世纪中叶。于是过于殷切的期许和过早的诱导一齐强加在稚弱的孩子身上。据说他五岁就会对对子，可以一连做几次而毫不为难。对对子是古代知识教育和科举考试的基本训练之一。家长喜欢让自己的孩子在别人面前公开表演以满足自己的虚荣。许多文人的幼年都有类似的经历。汤显祖的家长也让他这样做。然后就开始对儒家经典《四书》、《五经》以至《十三经》的本文和注疏的死记硬背。那时没有幼儿园和小学。汤氏族人在城内唐公庙附近设有家塾。汤显祖最初在这里上学。情况和《牡丹亭》《闺塾》描写的讲《诗经》相近（不包括闹学在内）。《十三经》差不多包括儒家学派的全部知识在内，文学、伦理道德、礼仪制度、哲学以及治国平天下的道理无不具备。这等于满桌川广大菜要让牙齿还没出齐的孩子饱餐一样。人们恨不得让天真活泼的儿童在十来年的时间内变得文雅持重、未老先衰，和他的前辈一样。汤家为这位长子和长孙的教育，又在文昌门外离家不远处设立文会书堂。“文比韩柳欧苏，行追稷契^皇虞”，这一副对联再次表明家族对于弟期望很高，走的却依然是科举的那条老路。从汤显祖时代直到19世纪末，封建主义为中国知识分子安排的命运就是如此。这种命运可以把平民出身的知识分子变成白痴的亚种即学究，或孔老夫子所说的“乡愿”，也即汤显祖后来在《牡丹亭》所刻划的陈最良那样的老童生，另外比较幸运的一小部分则成为官僚。平心而论，这种教育制度也培育了一些人才，但由于它从属于腐朽的科举制，它的教学方法又把理解而后记忆的心理过程变成记忆而后理解，有如把恋爱而结婚的自然过程颠倒成结婚而后或者可能恋爱的封建婚姻一样，效果不佳，造就的人才在全部学生中只占极小部分。

没有同伴们天真的捉弄和吵闹，汤显祖的童年是缺少生趣的。整天的诵读和书写使得他的身体更加瘦弱。

汤显祖出生在哥伦布横渡大西洋、远航西印度群岛之后58年，达·伽马

绕道好望角到达印度西海岸之后 53 年。当他四岁那年，葡萄牙人在广东香山县海滨向颛顼的明朝政府租借一片土地作通航经商用，名叫澳门。这是西方殖民势力在中国占领的第一个立足点。中国以文明古国长期在经济文化、科学技术上居于世界领先地位，到此由停滞而落后以至挨打，一部屈辱的近代史将渐渐地拉开它的序幕。14 世纪以来，文艺复兴的浪潮席卷欧洲，黑暗愚昧的中世纪寿终正寝，而在中国封建社会内部产生的资本主义因素始终处于萌芽状态，未能使老大腐朽的帝国获得生机。

汤显祖出生时明朝开国已经 182 年之久，洪武永乐时的盛世早就烟消云散。汤显祖身后不到三十年，农民起义的燎原大火终于把延续 280 年的旧王朝烧成一片废墟。汤显祖生活的时代，在眩目的虚荣和繁华的后面，危机四伏，到处是冒烟的火种。没有一年没有农民叛乱。城市平民的罢市和抗争则是前所夫有的新事。老大帝国的四境警报频传。汤显祖出生四天之后，鞑靼俺答部族的骑兵直追北京城下，首都戒严。八天之后才解严，次日被封为平虏大将军的诸军总指挥仇鸾又在白羊口吃了败仗。兵部尚书丁汝夔、保定巡抚杨守谦都因作战不力斩首示众。六岁时，东南沿海又有倭寇侵扰，深入到苏州、南京、芜湖等内地城市。局势如此，而朝廷一筹莫展。在位的嘉靖皇帝只会给自己加上长达三十五字的“太上大罗天仙紫极长生圣智昭灵统三元证应玉虚总掌五雷大真人玄都境万寿帝君”的道号，大权在握的好相严嵩的首要政务是给皇帝撰写祈祷文。汤显祖十一岁那年，被征募上前线抗御倭寇的两广民兵，在福建闽清县夺取仓库起事，进军江西。抚州邻县失陷，居民逃散，知府闭城而守。汤显祖全家奔逃在外，到第二年秋天事平才回家。他写了一首五言古诗《乱后》。这是他留下的最早一首诗。他的童年在“世故遭阳九”的悲叹中黯然结束。

二、入学

嘉靖四十二年（1563），汤显祖十四岁补入临川县学为诸生。官府给予诸生的资助，分廩膳、增广、附学三类，按照考试成绩，依次递补。廩膳生每月领取食米六斗和鱼、肉若干。

科举制的最低一级学衔称诸生或生员，更通俗的称呼则是秀才。

明代设有府学县学。府学由教授主持。教授相当于学官兼校长。县学由教谕负责。教谕也是学官和校长的结合。府、县学的教员称训导。

学生未入学叫童生，入学后才是正式学生即生员。通过由省提学使主持的考试才取得生员资格。府、县学的生员都有定额，前者 40 名，后者 20 名。生员享有豁免徭役的特权。他们未被被夺生员资格，不受法律制裁。

那时何镜任江西提学使，他是浙江丽水人，编有《名山记》十七卷，不像一般官僚那样不学无术。提学使的职责是到省内各地主持府、县学的最后一场考试。作为乡绅，汤家享有接待来往官员的荣誉。设宴送礼，破费不小，却给家门添加一汾光彩。童生汤显祖曾被引进参见提学使大人。在这种场合，尊长往往叫孩子面试八股文开头的一二句即破题，简称破，以察看被试者的文才和志趣。何螳指书案为题。汤显祖略一构思，朗朗然回答道：“形而上者谓之道，形而下者谓之器”。原句引用《易经·系辞》，简明扼要，符合八股文代圣贤立言的意旨。切题而不拘泥，气魄阔大。何螳夸奖他将来必定以文章而闻名于世。

对天地君亲师的尊崇，被封建主义者信奉为社会秩序和伦常道德的基础。师生关系受到的重视不下于君臣、父子关系。师指教师，其中最引人注目的却是不做教师的县试、乡试和礼部试的考官。考官决定门生的终身前途，被认为不下于父母的养育之恩。汤显祖十四岁受知于何镗，直至临终前不久还在《负负吟》中缅怀何镗对他的恩德。

汤家对长孙长子的教育不遗余力，入学前后他的教师都是当时当地所能物色的最佳人选。

第一位老师徐良傅（约1506—1665）是邻县东乡人，嘉靖十七年（1538）进士，曾任吏科给事中。出仕八年后，因得罪首相夏言革职为民。以这样的宦历而至于授徒糊口，可见他潦倒失意到何等地步。著有《爱吾庐集》和《枪榆集》。他不像老学究那样浅陋迂腐，汤显祖也不像一般童生那样不学无知，师生两人很相投合。汤显祖从他那里接触了《左传》、《史记》、《文选》和唐宋八大家的古文，跳出狭隘的圣贤经传的圈子，把视野扩大到文学上来。徐良傅在他生命的最后二三年接受汤显祖为弟子。他忽视了年龄上的差异，以自己老年人对仙道的醉心诱导他的未成年的弟子。他赋诗赠汤显祖说：“若不尽捐烟火瘴，教君何处住蓬莱。”徐良傅以《尚书》起家成进士，触犯权贵罢官，幻想登仙——这些方面师生如出一辙。汤显祖在他身后写了一篇《徐子粥先生传》以作纪念，见《东乡县志·人物志》。

汤显祖的另一位老师罗汝芳（1515—1588）是左派王学的巨子。左派王学又名泰州学派，创立于王艮（1483—1540）。王艮传徐樾（？—1552）。徐樾官至云南左布政使，元江府土司叛乱时被害。他的弟子颜钧远道前往寻求骸骨而归。罗汝芳以颜钧为师。徐、颜、罗三人都是江西人。当时江东以文学辞章著名，江西则以理学见长。余姚王守仁（1472—1528）世称阳明先生。他主张“心外无物，心外无事，心外无理，心外无义，心外无善”。王学又名心学。这是一种主观唯心主义哲学，和官方的程朱客观唯心主义哲学异趣。王学和程朱学同样提倡“去人欲而存天理”。两者的分歧是王阳明并不一律否定情欲。这是他的自相矛盾之处。他说：“喜怒哀惧爱恶欲，谓之七情。七者俱是人心合有的，但要认得良知明白……七情顺其自然之流行，皆是良知之用，但不可有所著。七情有著，俱谓之欲。”

上面的意思，他的弟子钱德洪总结为：“无善无恶心之体，有善有恶意之动。”情欲有善恶之分，不能一概否定，这就在封建礼教上打开了一个缺口。

王艮的名作《乐学歌》说：“人心本自乐，自将私欲缚。私欲一萌时，良知还自觉。一觉便消除，人心依；日乐。”他又重申：

“天理者，天然自有之理也。才欲安排如何，便是人欲。”颜钧强调“率性所行，纯任自然”；罗汝芳则标举“赤子良心，不学不虑”。颜、罗的主张可说是李贽《童心说》的先声。从王守仁、王艮到罗汝芳愈益清晰地看出

见《明儒学案》卷十王氏语录。

见前书同卷传习录。

见《明儒学案》卷十，传习录。

同前。

见同书卷三十二。

见同书卷三十四。

禅宗顿悟说的影响。顿悟说反对烦琐教义，和渐悟说相对。佛学的渐悟说同哲学上的程朱学说可说有异曲同工之妙。上述引文中王良所说的“人欲”、“私欲”，有时差不多已经指桑骂槐地把程朱哲学的那一套也触犯了。左派王学家有的出身于所谓贩夫走卒的下层人士，而又奇装异服，警世骇俗，风靡一时，具有明显的反传统的特色。他们之中如何心隐（梁士元）、颜钧、罗汝芳都曾不同程度地受到统治者的迫害。

罗汝芳当时任刑部郎中。告假回籍省亲时，他应汤家之请在抚州城内唐公庙附近的家塾为子弟讲课。

光阴贵似金，莫作寻常燕坐；
天地平如水，相看咫尺龙门。

带有理学色彩而又鼓励仕进的这一副门联可能出自罗氏手笔。那时汤显祖十三岁。

同年，罗汝芳出任宁国（今安徽宣城）知府。二年之后，他借开元寺建立立志书院。

不久，罗汝芳回到家乡南城讲学。南城在抚州东南一百几十里处，高踞抚河上游。南城近郊有著名的从姑山，它和稍远的号称道家第二十八洞天的麻姑山齐名。罗汝芳在从姑山设立前峰书屋。汤显祖和宣城沈懋学是学生中的佼佼者，后来又都成为首相张居正所罗致的对象。《罗近溪先生全集》有诗《汤义仍读书从姑赋赠》和《玉冷泉上别汤义仍》。前一首诗如下：

君寄洞天里，飘飘意欲仙。
吟成三百首，吸尽玉冷泉。

诗意平常，但以理学耆宿而甘为未成年的弟子再次赋诗为赠却是不平常的。颜钧以理学家而带有侠者的古风。赵贞吉得罪奸相严嵩，远谪广西，颜钧奋不顾身，陪同前往。徐樾被害于云南，他跋涉万里，深入少数民族地区求得老师的骸骨。这种使气仗义的作风也使他冒犯当局，终于被捕关押在南京刑部的监狱里，几乎被置于死地。罗汝芳变卖田产，千方百计援救老师出狱。这时汤显祖十九岁。权势前不屈服，危难前不动心，活生生的榜样在少年心中留下的印象要远比抽象而又精微的性命之学深刻。

汤显祖受学于罗汝芳的时间并不长。后来他在《太平山房集选序》中回忆说：“盖予童子时，从明德（罗汝芳）夫子游。或穆然而咨嗟，或熏然而与言，或歌诗，或鼓琴，予天机冷如也。”虽然，“后乃畔（叛）去，为激发推荡，歌舞诵数自娱。积数十年，中庸绝而天机死。”潜伏在幼小心灵中的理学家的影子直到白头也不曾完全得以摆脱。

常来文会书堂一同讨论切磋的同乡学友有帅机、饶仑、周献臣、曾如海和谢廷谅、谢廷撰兄弟。这些人后来都成为进士。那时帅机已经中举，比汤显祖年长十三岁。曾如海是他创作《紫箫记》时的曲友。谢廷谅著有传奇《纨扇记》，在吕天成《曲品》中列为中之中。后来汤显祖文名大盛，谢廷谅心中不平，曾向钱谦益表白：“当年汤生跟我兄弟俩同学，我们读《文选》，他读的也还是《文选》。”话总算还有一点保留。钱谦益回答道：“文人读《文选》，如同秀才读《四书》，一样的本本，就看各人手法高低了。”对二谢来说，这是自讨没趣的一场笑话。但在当日他们却确如一群健儿刚冲出起跑线不久，你追我赶，忽前忽后，似乎不分彼此，等他们之间终于拉长距离时，那已是终点在望了。

汤显祖十三岁时，统治集团上层发生大的变动。

严嵩自从嘉靖二十一年（1542）八月，以礼部尚书兼武英殿大学士进入内阁，二年后晋升首相。次年，夏言复职，严嵩又退居次相。此后二相明争暗斗，多次较量，直到嘉靖二十七年（1548），政敌夏言以首相之尊而被处以斩首示众的极刑后，严嵩的地位才得到巩固。他从此日益蒙蔽君主，勾结宦官，扶植群小，残害忠良，无所不用其极，达十四年之久。俺答骑兵直逼京师，倭寇横行于东南，在一定程度上应归咎于他专权误国。嘉靖四十一年（1562）严嵩被黜免，三年后他的儿子被处死，抄没家产计黄金三万余两，白银二百余万两，死灰复燃的幻想才最后破灭。

汤显祖路经严氏家乡时写了一首诗《分宜道中》。诗中说：“难言召康悦，已落高平手”，惋惜严嵩不能像卫康叔那样重新被周成王召回任为司寇，而是像西汉宣帝的丞相韦贤一样被高平侯魏相所取代。诗又说：“百身天网罟，一老皇情厚”，指严嵩罢归后，在南昌奏上一道《祈鹤文》，受到嘉靖帝诏书褒扬。汤显祖对严氏虽有批评，却从爱护着眼，说明当时重视同乡关系，竟然可以淆乱是非，不分善恶。诗又说：“天道有倾移，况此浮人寿。锦袍横白玉，驱驰遂成叟，此道不坐进，满堂为谁守？”道家思想在一个十五岁少年的心目中不自觉地成为评价历史人物的标准。这又是令人难以想象的事，然而这恰恰是当时的真实情况。

汤显祖在二十岁那年的腊月初四日结婚，新娘吴氏是邻县东乡沓水人。当时太仓张起潜任抚州同知。他喜欢找当地有才学的诸生到他那里去读书论文。汤显祖特别受到他的赏识，常常到夕阳西下才告辞。洞房花烛的第二天早上，张同知差人来道喜，并请他去作客。半开玩笑半认真地对新郎说：“怕你昨天晚上辛苦了，好好地在这里休息一会儿。娶亲和出仕是人生两件大事，不是为家贫找出路。梁鸿娶孟光为妻双双隐居于吴。你和吴家联姻可是为了出仕？”张同知给他的温情和诱导，三十五年后他还念念不忘地铭记在心里。

这是汤显祖在成人的道路上迈出的第一步。

三、中举

士子入学以后有资格参加乡试。乡试每三年举行一次。乡试中式取得举人学衔。举人可以参加进士试，也可以不参加进士试，录用为官员。

乡试由朝廷派遣官员或指定各省的行政长官二人为主考官。另有同考官四人。各省录取的名额都有规定。江西省为65名。

乡试都在八月举行，因此又名秋试。初九日举行第一场，十二、十五日分别为第二、三场。考试范围限于《四书》、《五经》。考生可以专治一经。文章限定字数，遵照特定的格式，用排偶体，风格以“纯正典雅”为上。这就是所谓八股文，又名制艺或时文。圣贤经传外，即使引用《左传》、《国语》、《史记》、《汉书》的文句也会看作杂学旁收，不合体例。直到明代末年才略有放宽。

试场设在布政使衙门内。

考生要填写曾祖以下三代姓名、籍贯、年龄。

考生入场经过搜身以防夹带。场内有主考、同考称内帘官，场外掌管监察、杂务的官员称外帘官。内外门户严加封锁，禁止出入。考生应试时所住的单人窄小房间，刚容得下一桌一凳。叫号房。除纸、墨、笔外，不得携带其它物品。门上加锁，食物由官府发给。每人由一名兵士看守。为防止作弊，

考生书写答卷用墨笔，一律弥封，称墨卷。另有专人用硃笔誉录，送考官批阅，称硃卷。如白昼来不及完卷，每人发给蜡烛三支，夜间继续。

按照定式，初场考《四书》三道，经义四道，字数以 500 为限。二场考论一道，判五道，诏、浩、表、内科一道。三场考经史时务策五道。《四书》、《五经》所用注本都有规定，如《四书》限用朱熹《集注》，《尚书》限用朱熹门人蔡沈的《书集传》及古注。

汤显祖二十一岁参加江西乡试，取中第八名举人。他的初场《尚书》经义试卷和三场经史时务策试卷以及考官批语保存在今传《隆庆庚午江西乡试录》中。主考官刘思问和张岳都是江西省的行政长官。

汤显祖后来回忆这次秋试说：

童子诸生中，俊气万人一。
弱冠精华开，上路风云出。
留名佳丽城，希心游侠窟。
历落在世事，慷慨趋王术。
神州虽大局，数着亦可毕。
了此足高谢，别有烟霞质。

——《三十七》

他这时得意非凡，神采飞扬，仿佛进取功名的门路已经为他敞开。他想象着将来为国家建树勋业，然后退居林下。他在《挽徐子拂先生》诗序中说：“仆自登徐公之门，辄以鲁连相待。”指的当是同样的阔大而空疏的胸襟。

秋试完毕，他到省城南昌西南 60 里的西山云峰寺去，向主考官参政张岳致谢。薄暮时分，告别出来，在寺门外莲池旁，解下头巾，略作休息。也许他把池水当作镜子，看自己刚才是否衣冠欠整。不料一枚束发的簪于落到水中。当时士大夫蓄养长发，像后代的道士一样盘成头髻，以便戴中或帽。因此，“投簪”（散发）就成为归隐或罢官的同义词。汤显祖随口吟了二首小诗题在墙壁上。

搔首向东林，遗簪跃复沉。
虽为头上物，终为水云心。
桥影下西夕，遗簪秋水中。
或是投簪处，因缘莲叶东。

——《莲池坠簪题壁》

与其说他在出仕之前就存心归田，不如说多半是以隐逸为高尚的漂亮话而已。这是不足道的小事，后来却引起他和高偕真可即达观禅师的一段不平凡的因缘。

神宗万历三年（1575），汤显祖的第一本诗集《红泉逸草》在知县李大晋的赞助下出版。红泉馆是作者的书斋名号。临川城西三十里有胜地华子岗。谢灵运《华子岗麻源第三谷》诗：“铜陵映碧涧，石磴泻红泉。”这是得名的由来。从它所收集的作于 12—25 岁的 75 首诗，看出他对传统的五七言诗的写作技巧从小训练有素，但作为文学作品，那是不成熟的。

前已提及，75 首诗中有 11 首流露出仙道思想。《分宜道中》是其中一个例子。

另外有 16 首诗上呈抚州知府、同知、通判、临川知县以及同乡前辈兵部尚书谭纶和益王朱厚炫。朋友间的酬赠诗不在此数之内。《丙寅哭大行皇帝》、《壬申岁哭大行皇帝》之类则是另一种应时之作。少年汤显祖在当地被看作

神童、才子之类人物，富而未贵的家长以他的文才为荣，地方官借他显示文治的成就，而他自己则以此为媒介得以周旋于官府之间。诗，与其说是文学作品，不如说是官府交际场上的高雅礼品。

个别诗篇如《湧金曲》、《承春閣酒楼上逢姜十以剑换酒留别》，显示作者后来某些绮丽俊逸作品的萌芽。但就大体而论，由于受到八股文技法的影响，缺少自然之致。如《天子障送人往泰山观日》：“虎啼三笑北，人在《四愁》东”，用了高僧慧远和张衡《四愁》诗的典故，对仗整伤，综合新巧，句法之工超过它的意境。正如他《答李乃始》信引用《列子·说符》的那个故事：宋国有入把玉片雕琢成楮叶。如果制作不到三年，三年而不够专心，就无法使它的形状脉络一一和天然的楮叶无异。然而正如《列子》所评论的那样，生长叶片要是这么烦难，天下的树木都得只剩光秃的枝条了。汤显祖在诗艺上所化费的很大一份心血，不仅徒劳无益，而且限制了他后来五七言诗的成就。然而不是从小就在修辞用典、声律对仗上经过严格训练，那他后来在戏曲创作上能获得高度成就是难以想像的。

汤显祖二十三岁时，谭纶被召为兵部尚书。他在抚州的故旧以及不相识的士绅纷纷设宴饯行。汤显祖送去一对古刀以及琴、扇、金印等厚礼连同七律一首。尚书给了一封回信：“足下兼资文武，惜仆犹未追踪绛灌耳。”受到这样的鼓励，他又送去一首诗。二年之后，汤显祖到北京应试，前去参拜尚书。第四次登门，才被引进府邸之内，听到尚书大声谈笑，而迟迟不予接见。但他并未拂袖而去，而是颇有耐心地再写一首诗留别。

《红泉逸草》说明汤显祖其人及其作品，深受时代的局限，顶着沉重的因袭的负担而起步走向仕途。一般人由少不更事而狂妄自许磨练成以后的圆通老成，他却由少年时循规蹈矩的个性成长为独立不羁的风格。前后相比简直如同两个人。这是他的与众不同之处。他的诗文一直到最后并未完全摆脱旧习，然而就他真正的成就而言，自始至终几乎经历一个脱胎换骨的转变过程。

二十三岁那年除夕，邻居失火，延烧到汤宅。黑夜汲水不便，援救困难，一直到天亮才熄灭。祖上累积的藏书几乎全部被毁。幸而主要的财产土地还在，才不至于一蹶不振。次年，汤显祖照样到北京应试。此后“十载居无常”（《吾庐》）。城内县学附近的汤氏家塾也可能部分地改充住宅。六年后写的《奉举主刘中丞开府闽中》诗说：“舍与学宫邻”，当指此而言。《答龙君扬》诗序所说：“草庵河上，家徒四壁”，当也是火灾之后的写照。

四、挫折

万历四年（1576）三月，汤显祖在出发往南京国子监游学的途中，顺道在宣城作客。离宣城不远的太平府（当涂）同知龙宗武是他的同年举人，宣城知县姜奇方则是他第一次春试时在北京认识的友人。这里又是罗汝芳的另一得意门生、他的同门学友沈懋学的家乡所在。有友人的邀约，又有谢眺和李白的诗篇的招引，他乐于在古代诗人熟游的胜地略作停留。

在这里他还结识了诗人、戏曲作家梅鼎祚，会见旧友张青野。

在烛光摇曳的开元寺的夜晚纵谈古今，在波光点点的水阳江上摇荡小

据谢廷谅《问棘堂邮草序》。

船。醉里唱歌踏舞，月下赋诗赠答。汤显祖和他们青春结伴，意气相投。人是复杂的，思想和行动既是多方面的综合，又可以随机而显现前后不一的个性。也许这是变化和发展，也许只是某一面在显现，另一面在隐蔽。罗汝芳的明心见性的理学暂时被搁置在脑后，天真活泼的青年在这里找到一片自由的大地。沈懋学善于在马上挥舞丈八蛇矛，而梅鼎祚则是古代名姬美女传记集《青泥莲花记》的作者。和他们的交游加速汤显祖由兢兢业业的应试士子到风流倜傥的才人名士的转变。同时也使他的拘谨平实的诗风为之一变。

科举考试是否得利，不表示一个人的真才实学，甚至难以见出八股文学艺的高下。明代的科举不像唐代那样取决于考生的门第出身以及达官贵人对他们的推荐。当局采取严格措施防止作弊。尽管如此，离开公正合理仍然差距甚大。

传说万历四年，汤显祖在皖南作客时，一位湖广来客自称是当朝首相张居正的叔父，邀请汤显祖和沈懋学晋京时到相府一见。沈懋学如期赴约，汤显祖却婉言谢绝。次年春，原来拟定宋希尧第一名，张居正的次子张嗣修第二甲第一名。由于皇太后和亲信宦官冯保的干预，改以沈懋学为第一名即所谓状元，张嗣修擢为第二名即所谓榜眼。张居正物色汤显祖、沈懋学作为儿子高中科第的陪衬，意在假借二人的文名以掩饰作弊之实，心计很细。汤显祖没有登门上谒，支付的代价是自己名落孙山之外。

时代相近的两种著作，钱谦益的《列朝诗集小传》和谈迁的《枣林杂俎》对此都有大同小异的记载。后来的传说夸张失实，不足为据。就汤氏本人的记载来看，居中拉拢者是宣城知县姜奇方，他曾是张府的家学塾师。那位湖广来客不是张居正的叔父，而是他的异母幼弟张居谦，即张嗣修的叔父。姜奇方任期届满，照例升为户部主事。张居正怕影响自己的声誉，要求幼弟不参加本年春试。张居谦不敢违抗兄长的意旨，不久郁郁而死。

汤显祖和沈懋学曾是亲密无间的同门学友。考试前，汤显祖曾在表背胡同沈寓过夜，细叙皖南之游的；日谊。沈懋学高中之后也曾在汤显祖的寓所住宿，赠诗一首以作安慰：“独怜千里骏，拳曲在幽燕”。汤显祖在《别荆州张孝廉》诗中写道：

谁道叶公能好龙，真龙下时惊叶公。
谁道孙阳能相马，遗风灭没无知者。
一时桃李艳青春，四五千中三百人。
掷至本自黄金贱，抵鹊谁当白璧珍。
年少锦袍人看杀，唇舌悠悠空笔札。
贱子今龄二十八，把剑似君君不察。

愤愤不平之情溢于言表。而他在留别沈懋学的诗却只说：“天地逸人自草泽，男儿有命非人怜。”不亢不卑，适可而止。实际分歧已经产生，诗句不过是往日交谊的空洞回响而已。幸亏次年因张居正父死不奔丧而朝议大哗，鲠更直的谏官纷纷被杖贬职时，沈懋学就告病假还乡，微妙地置身事外，汤显祖才不至于像晋代嵇康那样给友人写一封绝交书。沈懋学后来在寄张献翼的一封信里说：“不佞覩今之词赋家辄自处作者，薄待当世。即李于鳞（攀龙）、王元美（世贞）、汪伯玉（道昆）辈，犹曰姑舍是，吾不知其所负真有过于诸名公不，而扬扬訾訾，志趣可知矣。藉令所负过诸名公，而以文艺骄人，较彼以富贵骄人者，吾不敢谓其有差等也。彼富贵骄人，人皆贱之，此独足贵乎。顷者，谈学满天下，言高而行卑，风稍变矣。而谈艺满天下，

亦言高而行卑，恃足下二三兄弟能维持世道耳”（《郊居遗稿》卷九《寄张幼于》）。不管他是否有意指斥汤显祖，汤显祖却正是他所不指名地加以非难的词赋家。汤显祖太厚道了，直到沈懋学去世之后，他还梦想不到他们青年时代的友谊早已随着宦海浮沉而发生变化。汤显祖回家之后写了一篇《广意赋》。文字艰涩，而意趣平凡。这是制艺干扰他的文学创作的明证之一。

《赋》说，他在长途旅行之前，梦见海神。海神出示奇珍异宝，然后占卜者应召而来，预告他前程不吉。从此他以海若为号。海若之名原出《庄子·秋水》，而他所描写的海神，实际上是见于《仇池笔记》的南海广利神王。此书作者传说是北宋苏轼。原文如下：

余一日醉卧。有鱼头鬼身者，自海中来，云：“广利王请端明（苏轼）。”予披褐履草黄冠而去。亦不知身步入水中，但闻风雷声。有顷，豁然明白。真所谓水晶宫殿也。其下骊目夜光，文犀尺璧，南金火齐，不可仰视。珊瑚琥珀，不知几多也。广利佩剑冠服而出。从二青衣。余曰：“海上逐客，重烦邀命。”有顷，东华真人、南溟夫人造焉。出蛟鲛丈余，命余题诗。余赋曰：“天地虽虚廓，唯海为最大。圣王皆把事，位尊河伯拜。祝融为异号，恍惚聚百怪。三气变流光，万里风云快。灵旗摇虹蜺，赤虬喷滂湃。家近玉皇楼，彤光照无界。若得明月珠，可偿逐客债。”写竟，进广利。诸仙迎，成称妙。独广利旁一冠簪者，谓之鼈相公，进言：“苏软不避忌讳。祝融字犯王讳。”王大怒。余退而叹曰：“到处被相公厮坏。”

张居正炙手可热，同列的内阁大臣也不敢在他面前小声他说个不字。汤显祖婉言谢绝，说不上公开抗拒，已经使得这一次跋涉徒劳无功。为了今后的前程，满腔牢骚无可宣泄，而保持沉默又不合他的个性，这样才转弯抹角地用鼈相公这个雅号讥刺一下，同时又以《庄子·秋水》中的神灵名（北海若为号，以示旷达。“神州虽大局，数着亦可毕”——对这样一个高尚其志的二十八岁青年来说，现实的人生道路第一次在他的足下出现障碍，稍不留神就会将他绊倒。汤显祖娶妻九年，接连养了三个女儿。为了早生贵子，女儿差不多生下来就托付给奶娘哺育。两个幼弱的生命过早地离开人世。年轻的父亲为他们写了一首悼诗《哭女元祥元英》：

徒言父母至恩亲，叹我曾无儿女仁。
隔院啼声挥即住，连廊戏逐避还嗔。
周星并是从人乳，四岁何曾伴我身。
不道竟成无限恨，金环再觅在谁人。

上引最后一句诗用的是佛教的典故。相传二十三祖鹤勒那尊者未生时，他的父母在七佛金幢前祈祷后，梦见须弥山顶一位神童，手持金环说：“我来也”，因而有孕（见《五灯会元》卷一）。汤显祖三十来岁时就对佛教这样熟悉，这是一条旁证。《晋书·羊祜传》有类似记载：“祜年五岁时，令乳母取所弄金环。乳母曰：汝先无此物。祜即诣邻人李氏东垣桑树中探得之。主人惊曰：此吾亡儿所失物也，云何持去。乳母具言之。李氏悲惋。时人异之，谓李氏子则祜之前身也。”这两部书，汤氏都很熟悉。他写过《五灯会元》序。此传虽见于《晋书》，但《晋书》所记的轮回说却来自佛教，可能是同一故事的改编。

按照当时的习俗，汤显祖又续娶赵氏为妾。

五、《问棘邮草》

汤显祖的第二个诗集名《雍藻》，今佚。汤氏各诗文集按照年代先后排列，序次分明。本集所收当是万历四年（1576）他在南京国子监（辟雍）游学时的作品（藻）。

他的第三个诗集叫《问棘邮草》，由他的同乡学友谢廷谅编定，卷首有谢氏万历六年写的序文。问棘一词，见《列子》卷五《汤问》：“殷汤问于夏革”。原注：“夏棘字子棘，为汤大夫。革，《庄子》音棘。”这里用为作者姓氏的代称。谢廷谅序文说，这些作品都是寄给他看的，所以名为邮草。国内（大陆）所见二卷本收赋3首，五七言诗142首，赞7首，都是万历五至八年（1577—1580）的作品。台湾故宫博物院所藏十卷本反而比大陆的二卷本少收赞七首，其它赋和诗又有序次不同，个别文字出入可以互校。可能两者都不是原本。汤显祖在二十岁前后开始熟读梁萧统编集的《文选》。《文选》是从《楚辞》到汉魏六朝的一部辞赋诗文选集。不收儒家经典和诸子等非文学作品。据说整部书他都能一字不差地背诵。他特别爱好六朝的抒情篇章。由科举用的八股文转到辞赋家心目中所指的文学，由道学家口中的心和性转到世俗的感情，这是汤显祖作为文学作家跨出的重要一步，也是《文选》对他影响好的一面。当然，《文选》也有助于八股文的精进，但是一般举子都急于求成，顾不上在它上面多费心血。《文选》对它的消极影响，一是习惯于骈骊辞藻的堆砌，二是爱用奇字难词，而使作品艰涩。试各举一例如下。

从军行送边将千城连虎落，万里戍渔阳。早破黑山贼，兼降白水羌。天王赐弓箭，地主给衣粮。代郡羽书急，秦城刁斗长。身为前部将，出遇左贤王。汉月轮高阙，胡沙吹战场。军分辽水上，虏哭阴山旁。归辞上柱印，还调中妇妆。何如出下策，所杀但相当。

徐渭评论说：“通篇都佳，愈看愈妙”。对仗工整，而字句流利，所谓“看时容易成却难”，就是这样的情况。但是“渔阳”、“黑山”、“白水”、“代郡”、“秦”、“汉”、“左贤王”、“辽水”、“高阙”、“阴山”等原有特定意义的人名、地名都成为无所确指的代词，整首作品失去它的时代性。可说是赝品，不是创作。话又得说回来，偶句是作曲填词最常用的修辞形式之一。汤显祖精于此道，和他戏曲创作的杰出成就分不开。这是《文选》编者及其后世成千上万读者所不能想象的，然而却是事实。

马当骤暑晚步田家

招摇承巽隅，畏日纤衢轩。织女向昏中，箕风自南引。乘舶逗堆崎，振履寻虚化。逶迤玩时物，聊用慰羁裙。木鸕响空林，竹鹁窠深筍。田池沸卜蛙，芜塍出丘蚓。篱菽问雕胡，陵苔半蒸菌。共言江水肥，稻麦连区畛。归去南山下，相将治锄屨。但令生事存，未恨声华陨。

“木鸕”以下三对句，抒写五月傍晚的江南田野景色，使人有如亲历其境的逼真之感，但“篱菽”、“陵苔”、“芜塍”等虽非僻字，却很少有人这样组词。徐渭对《问棘邮草》击节称赏，但对它的缺点并不宽容。他指斥《感士不遇赋》说：“有古字无今字、有古语无今语时，却是如此。使汤君自注，如《事类赋》，将不得不以今字易却古字，以今语易却古语矣。此似汤君自为四夷语，又自为译字生也。今译字生在四夷馆中何贵哉！亦庸人习

之，亦能优为之耳。”这个缺点在诗中，不如在他的赋中严重。平心而论，如果一一以今字代替古字，弊病固然可以避免，与此同时原来的风采恐怕也会因而减色。力避陈言，不求圆熟。在艺术上有它的可取之处。像这样一类诗可说是后来竟陵派的先声。汤显祖后来在戏曲创作中出现的少数艰深晦涩的语句可以远溯到这里。

在宣城之游以后，汤显祖的诗作出现了《红泉逸草》中少见的一种新风格。《问棘邮草》中的《老将行》、《别沈君典》、《别荆州张孝廉》、《郁金谣》等七言古诗是它的代表。在以后几年汤显祖的诗风又有发展之后，他不写这样风格的诗了，但是当他和梅鼎祚酬赠时，类似的调子曾重新出现，如《吹笙歌送梅禹金》、《招梅生篇》、《凌阳篇》。可见这和梅鼎祚等友人对他的影响有关。这些诗得力于南朝小赋，又向没有洗尽六朝靡丽之风的初唐诗借来绚烂的外衣。它们之所以值得注意，是因为汤显祖的第一个传奇《紫箫记》（未成）就是在这种诗风里孕育的。这些诗出现时，诗坛上“诗必盛唐”的拟古派口号正在盛行。学杜甫，不学他的精神实质，而只歆羡他的艺术技巧，摹拟他的用字、遣词、练句和章法。《紫箫记》第二出就有一首书童的拟作：“书房僮于小青儿，春日春盘青菜丝。老我百年愁烂熳，呼儿觅纸一题诗。”然后借剧中人物挖苦道：“杜子美是我的老朋友，他的诗被你小使们抄来抄去，也抄熟了”，“也抄不全，只抄得些杜律虞注。”汤显祖不满意他们那一套，却又提不出正确的主张，于是他以六朝和初唐代替盛唐。可贵的是他毕竟在探索改革的门径了。

徐渭在南直浙闽总督胡宗宪入狱而死后，怕受牵连而自杀未遂。不久，他又因杀害继妻被捕监禁七年才获释放。次年即万历八年，徐渭前往北京投奔翰林侍读张元忭。他在路途上读到《问棘邮草》，为此题诗一首。其中说：“执鞭今始慰生平”，赞赏备至。当时无法投递，后来趁有人往江西之便才得以寄出。徐渭当时六十岁，比汤显祖大二十九岁。老诗人对新进的鼓励是文学史上的佳话之一。

徐渭有一首诗《渔乐图》。题目下原注：“都不记创于谁。近见汤君显祖，慕而学之。”古代诗词作者有时标明自己的作品效某某人体，如刘禹锡的三首《学阮公体》、白居易的《效陶潜体诗十六首》，阮籍、陶潜都是早有定评的前代诗人；另一类如韩愈的《月蚀诗效玉川子作》、李商隐的《效长吉》，效者和被效者都是同时代人，同声相应，同气相求。徐渭这首诗也正是如此，不同的是前辈虚心地向后辈学习，极少有这样的先例。“近见汤显祖”，指的不是人而是指他的作品《芳树》。这一类型的作品，在《问棘邮草》中不止一首，而以《芳树》比较典型。全诗七言三十六句，中段十二句“芳”字重复二十三次：“也随芳树起芳思，也缘芳树流芳眇。难将芳怨度芳辰，何处芳人启芳宴？乍移芳趾就芳禽，却溺（浣）芳泥恼芳燕。不嫌芳袖折芳葵，还怜芳蝶萦芳扇。惟将芳讯逐芳年，宁知芳草遗芳钗。芳钗犹遗芳树边，芳树秋来复可怜。”徐渭《渔乐图》全诗四十六句，中间十二句“新”字重复二十九次：“新丰新馆开新酒，新钵新姜捣新韭。新归新雁断新声，新买新船系新柳。新鲈持去换新钱，新米持归新竹燃。新枫昨夜钻新火，新笛新声新暮烟。新火新烟新月流，新歌新月破新愁。新皮渔鼓悲前代，新草王孙唱旧游。”七言歌行若干字或词适当重现，以使音节浏亮，意想回环，不失为修辞一巧。如唐人刘若虚《春江花月夜》，月字用十五次，江字凡十二见。又加“春江”、“春月”、“江月”等词多次显现，流利自然，

不嫌犯复。汤显祖这一首诗，标新立异，不步后七子后尘，但多少带有点文字游戏性质。徐渭“慕而学之”，反王、李的意图更加鲜明。

唯其对以王、李为首的后七子深感不满，徐渭对后起之秀汤显祖才有那么热忱的推崇。单从《问棘邮草》本身的文学价值很难理解徐渭为什么会对一个素昧平生的青年作者如此器重。

六、《紫箫记》

大体和《问棘邮草》同时，万历五至七年期间，汤显祖在家乡试作《紫箫记》传奇。这时邻县宜黄人、前浙江按察司副使谭纶，近二十年前从任所引进的海盐腔已在抚州一带广泛流行。“其体局静好，以拍为之节”。这时上距第一本有意识地为昆山腔创作的传奇梁辰鱼的《浣纱记》脱稿大约三四十年，昆山腔还很少流传到太湖地区以外。《紫箫记》的唱腔无疑是宜黄腔，即一种江西地方化的海盐腔。后来剧本传到苏州一带才以昆腔演唱。

汤显祖曾在《玉合记题词》中追忆《紫箫记》的创作情况。当时填好一曲，就被玉云生“夜舞朝歌而去”。玉云生当即友人吴拾芝。他体态苗条，假声清润而尖细。与此相配合，又有曾粤祥的美食佳肴，谢廷谅的应酬接待。他们都是当地的名家子弟。《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，一些未见世面的名士才子式的知己在酒绿灯红之际自编自唱的本。可能自唱之外也自演，可惜这一点还找不到证明。青年人对友谊、爱情和仕途的带有浪漫色彩的憧憬，这是全剧的基调。剧中的诗朋酒侣可能是他们自身的写照，不过排场气魄都更加富丽壮观。虚构的悲欢离合被染上一层虹彩，缺乏现实生活中真正的矛盾冲突。或者更正确他说，大概由于友人分散而中途搁笔，还没有写到矛盾冲突。不久前试场失利的痛苦至少暂时已经置于脑后。

整个戏曲漫衍铺叙，很少曲折。它的曲文也像当时文士的传奇一样，以堆砌辞藻为能事。华丽的形式和贫乏的内容成为对照。例如第二十四出《送别》的第五支《北寄生草》：

这泪呵，漫颊垂红缕，娇啼走碧珠。冰壶迸裂蔷薇露，阑干碎滴梨花雨，蛟盘溅湿红绡雾——层波泪眼别来枯。这袖呵，斑枝染尽双琼箸。

五十几个字只写得一个人流泪。这种句子几乎可以描写任何深闺美女。冗长而骈四骊六的说白同样不能适应人物的个性和剧中情景。如第二、十六两出的念诵词实足像单独一篇小赋。

《紫箫记》比同时代的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像青年汤显祖那么远。在别人似乎是习气难除，流露出文人本色，汤显祖却是有意对戏曲语言的锤炼和提高进行探索。可以嫌它求之过深，失之艰涩，但是决不凡庸近俗而失去自己的个性。

《紫箫记》缺少后来《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

李攀龙已在隆庆四年（1570）去世。

见《汤显祖诗文集》卷三十四《宜黄县戏神清源师庙记》。

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。浅醉深情，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作者未来的剧作寄以殷切的期望。

现存《紫箫记》三十四出还没有写完。它不到第一出《凤凰台上忆吹箫》所预告的剧情的一半。未成部分的情节至少包含：李益“和亲出塞，战苦天骄”，被吐蕃所包围，幸遇旧友尚子毗解救；另娶“汉春徐女”为妾。受人陷害，以至霍小玉只得变卖紫箫以维持生计；剧终以李益拜相而团圆。如果完成，也许没有别的文人传奇会比它更冗长，正如第十六出由二十六支曲子组成，很少有别的一出戏比它更占篇幅。

传奇中游仙（第七出）、皈依佛法（第三十一出）、妓妾换马（第四出）、《高唐》、《神女》、《好色》、《洛神》赋所唤起的艳情（第十一出）以及若干过于刻露的词句（如第十出《江儿水》、第十一出《尾声》）都是封建文人的游戏之笔。

一向以为《紫箫记》取材于唐人小说《霍小玉传》。实际上作者随意生发，自由虚构，除霍小玉和李益爱情故事开端及个别情节外，都和唐人小说不同。《紫箫记》得名于第十七至十九三出戏。内容是霍小玉夫妇到华清宫看灯，在人群中失散，亏她拾取紫玉箫才得和丈夫重聚。这是《大宋宣和遗事》亨集中一段故事的改编。人物不同，原作中的金杯换成紫玉箫。

《紫箫记》表明汤显祖的文学思想和艺术技巧都有待提高。幼苗还没有长成大树。

《紫箫记》虽然未完成，万历二十年（1592）前后杭州曲家胡文焕编选的《群音类选》却收录它第七、十三、十五、十七四出，分别改名《霍王感悟》、《小玉插戴》、《洞房花烛》、《讯问紫箫》，依次略去十、七、六、十五曲。作者自知有“称长之累”，所选各出删削之后还存七、九、九、十一曲。可见《群音类选》所选是当时演出本。作品未完成而受欢迎的一个原因是昆曲作为新腔风靡一时而剧本还少，另一个原因是《紫箫记》的题材和形式，特别是它讲对仗，使典故，形式重于内容，正是八股文的伎俩，恰好投合广大士子的兴趣和需要。

某些生活细节、熟语和词汇并不引人注意，却为汤显祖所习用，甚或赋以独特的含义。如《紫箫记》第三出《余文》：“你归去绣房呵，还把金针凤眼挑”，《牡丹亭》第二十出《闹殇》、《前腔》（《红衲袄》）则有“鸡眼睛不用你做咀儿挑”，点明这是古代缠足妇女的常见病。《紫箫记》第二十一出《滴溜子》：“今宵热赶在谁边”，《牡丹亭》第五十二出《索元》《前腔》（《香柳娘》）几乎是上句的重复：“热赶在谁边”，借用唐代《北里志》的行话以描摹现实。《紫箫记》第二十出《川拨掉》：“怕只怕笺梅字殷”，殷指字画笔迹着水后渗透模糊的样子，此义不见于字书。《牡丹亭》第二十四出《金珑璁》：“雨淋殷杏子罗”，用法相同。《牡丹亭》第十出《惊梦》，在虚幻和理想相结合的梦境中成全杜丽娘姻缘的不是才子中状元

见《汤显祖诗文集》卷三十三《玉合记题词》。

之类的世俗力量，也不是金童玉女式的上天旨意，而是由于作者别出心裁所虚构的花神的助力。它首次出现于《紫箫记》第二出《玉芙蓉》李十郎的唱词：“愿花神作主，暗催花信。”《紫箫记》偶然提及的这个不见经传的非正统的神灵在二十年后创作的《牡丹亭》中才以完整的形象脱颖而出。这不是说《牡丹亭》的构思酝酿得这么长久，而是指出这个杰作所赖以成长的根系在作者思想意识的底层中伸展得出人意料地深远。

金陵富春堂刊本《紫箫记》不署作者姓名，只说“临川红泉馆编”，这也就是《紫钗记》第一出《西江月》词所说的“红泉旧本”（红泉馆是抚州文昌桥处汤氏旧宅中的书斋名号）。

七、汤显祖和张居正

万历八年（1580），汤显祖第四次往北京参加春试。首相张居正的第三子懋修一再屈驾到旅舍里去看望汤显祖，汤显祖也曾回访而不遇。据邹迪光《汤显祖传》，张居正的同乡和亲信都察院左副都御史王篆曾从中进行斡旋。汤显祖没有直截了当地拒绝张居正的好意，但他珍惜自己的气节和操守。用当时正派人的话来说，一个人通过邪门歪道登上仕途，无异处女轻易沾污自己的贞节。汤显祖不是这样的人。结果张懋修状元及第，汤显祖又一次黯然落第而归。

这一年秋，他应好友黄州同知暂摄黄冈知县龙宗武的邀请前去作客，《问棘邮草》有一首诗《秋忆黄州旧游》。此集有万历六年友人谢廷谅的序，所收作品止于今年，而出版则更迟。如同《龄春赋》自序说祖母“年九十一二矣”，由于事后追加而记不真切，《秋忆黄州旧游》的题目显然也出于后来所追改，不是当时的语气。尺牍之五《答陈偶愚》说：“弟孝廉两都时，交知惟贵郡诸公最早。无论仁兄、衡湘（梅国桢）昆季，即思云（刘守有）爱客亦自难得。”梅、刘是表兄弟。万历四十一年（1613）臧懋循在黄州麻城刘家借到金元杂剧二三百种，说这批曲藏的“去取”出于汤显祖之手。万历二十八年（1600），汤显祖《南柯记》完成。第四十四出作为全剧的结局，男主角淳于梦忍受焚烧手指的剧痛，许下宏愿。真诚所至，天门大开。他居然目睹大槐安国军民蝼蚁五万户口同时升天，包括他的亡父、亡妻和亲戚故旧在内。这明显受到《金瓶梅》最后一回普静禅师荐拔幽魂的影响。当时《金瓶梅》还没有出版，而麻城刘家已有抄本。汤显祖在刘家看到曲藏和小说的年代无可查考，这一年的黄州之行是它的上限。

张居正（1525—1582）是明代后期的著名政治家。他在隆庆元年（1567）以吏部左侍郎兼东阁大学士进入内阁。五年之后，神宗朱翊钧年少即位，张居正被任命为首相，掌握国家大权，直到他逝世止。张居正在他执政的十多年中，改革内政，抗御外敌，作出积极贡献。汤显祖和他的矛盾冲突不起于政治大事。张居正为使自己的三个儿子以高名次考取进士，要物色知名文人作为陪衬，以免招致物议。他一再叫人拉拢汤显祖都被婉言谢绝。汤显祖只有在张居正死后才考取。如果从此得出结论，汤显祖和张居正如何如何，那就未免言之过早了。

汤显祖对张居正的政治作风相当不满，在他的诗文里不时有所流露。这是不是汤显祖以保守的立场反对张居正的政治革新呢？

张居正的重大政治成就就可以归结为三个方面。

（一）蒙古族俺答部落长期以来成为明朝的主要外患。汤显祖出生那一年，俺答部落兵临北京城下。以后不时侵扰，严

重威胁北方人民的安全。1570年，把汉那吉和他的祖父俺答发生矛盾，愤而向大同巡抚方逢时投降。总督王崇古在内阁大臣高拱、张居正的支持下，利用时机招安俺答，封为顺义王。俺答将降人赵全等送交明朝法办。后来，明朝又进一步利用顺义夫人三娘子，使北方边境得到二十年和平。

（二）内政的重大改革之一：万历六年（1578）丈量全国土地共7013976顷，比弘治十五年（1502）的4228518顷增加了近一倍。一方面是耕地面积有所扩大，另一方面是查出了豪强地主的黑田，不允许他们规避田赋，将负担转嫁到占有少量土地的农民身上。丈量之后，国家增加收入，人民负担比较合理，部分豪强地主受到打击。

（三）内政的重大改革之二：赋税制度普遍推行一条鞭法。将人民所负担的各种赋税劳役全部摊派在田亩上面，征收银两，不用实物。这叫做一条鞭法。好处是简化手续，减少额外需索，合理负担，又由于实物税收改为货币，促进商品交换的发达。一条鞭法以前已经局部施行，在万历九年（1581）张居正的大力推行之下才普及于全国。

比张居正的所有政治大事更为轰动一时的是所谓夺情事件。万历五年（1577），张居正的父亲病死，依照礼教和国家制度，张居正应该奔丧回家，守孝三年，实际上是二十七个月。父母之丧，只有遇上紧急军情，才可以由皇帝下令不奔丧，照常办事。这叫做夺情。当时由张居正的亲信户部侍郎李幼孜出面，倡议夺情，得到皇帝赞同，同意或反对几乎使整个朝廷分成两派。谴责夺情、主张奔丧的很多人受到廷杖、罢官或降职的严厉处分。汤显祖对他们受迫害深表同情。

汤显祖的诗《边市歌》、《胡姬抄骑过通渭》、《河州》、《吊西宁帅》、《朔塞歌》等都为俺答（本人已死）部落侵扰西北而写。这些诗作于万历十八年（1590）前后，上距张居正招安俺答将近二十年。在张居正当时，边将任用得人，并且注意发挥他们的作战积极性，以攻为守。对东北的土蛮、北方和西北的俺答、东南沿海的倭寇都取得胜利。招安俺答以实力为后盾，不是屈辱求和。《明史》《王崇古传》说：“自是边境休息，东起延永，西抵嘉峪，七镇数千里，军民乐业，不用兵革，岁省费什七。”这个评价是公允的。张居正死后，积极防御一变而成消极求和。汤显祖所讽刺的与其说是张居正，不如说是他的后继者申时行等。同是俺答事件，前后情况大不一样。

汤显祖早在张居正在世时所写的《老将行》说：“都将野战惜曹参，但见朝廷询聂壹。不信青门白首翁，犹堪赤地黄台吉。”积极主战，不怕牺牲，不寄希望于侥幸取巧，如同汉武帝初即位时误用聂壹的计谋那样。可以说这是对七八年前张居正召降俺答的委婉批评。在对外御侮问题上，汤显祖如果同张居正有分歧，那是嫌张居正不够坚决。

汤显祖对张居正整顿国家税收，压制豪强的内政改革没有发表意见，从他自己的政治实践以及他对当代政治事件的评论中不难看出，他和张居正并无二致。

汤显祖对张居正的反感不在于某些具体政策措施的是非曲直，而是对这位权相的封建专制作风不满。这才是问题的实质所在。

万历九年（1581），正在张居正权力极盛时，明朝下令免除大成至圣先师孔子和宋儒朱熹、真德秀等人后裔的赋役。张居正的《少师存斋徐相公七

十寿序》甚至将老师、前首相徐阶比之为司马光而加以歌颂。司马光是王安石新法的顽固反对者。

他自己则以司马光的继承者吕公著自居，还谦虚地怕高攀不上。他在《圣母图赞·宣仁守旧》中说：“政必法祖，人唯求旧。一洗熙宁，化为元祐。”同样站在王安石的对立面。至于他为皇帝编写的教科书《帝鉴图说》，为皇后编写而实际上成为统治阶级妇女读物的班昭《女诫》的通俗注释和译文，以及大量的应制诗、贺祥瑞表等等都和他的政治主张异趣。这是他的世界观的复杂和矛盾的表现，同时也不排斥这是他的政治手腕，用某一方面的让步和妥协以争取上层集团的谅解，以减少他在改革道路上可能遇到的阻力。汤显祖在二十八岁时写的《广意赋》说：“粤余小子，姓于天乙，以施于尼父，则我之自出鸿矣。”甚至为汤姓和孔氏同出一源而引以为荣。然而在经历了大约二十年的社会斗争和生活实践的磨炼之后，他对儒家和礼教的态度也有了转变。从这一方面看，汤显祖和张居正也颇有相似之处。

张居正是杰出的封建时代政治家，汤显祖青年时也以贾谊、晁错自命。“神州虽大局，数着亦可毕”（《三十七》）。整顿乾坤曾是他的政治抱负。然而由于历史的误会，在特定的社会条件下这一对伟人未能成为知己。有一点要重申，汤显祖反对的不是张居正的政治革新，而是在他身上所表现的封建专制作风。正因为如此，当张居正死后受到追夺官阶和抄家的处分，汤显祖在贬官广东时，却对张居正的被流放的儿子面加慰问，又同他的另一个儿子通信，问到近来有没有为先相国扫墓。情真意切，不是泛泛之言。现在某些研究论文几乎将《四梦》所写的丞相、太尉都看作是对张居正的影射或化身，未免把问题看得太简单了。

六年前为张居正作说客的当时宣城知县姜奇方，万历十年正在杭州通判任上。他曾以同乡身份在张府坐馆，即被聘为家学教师。由于秉性孤高，并未得到主人的赏识。汤显祖二十一岁时第一次在北京参加春试，和他同住一家旅店而相识，经历了人世浮沉后交谊颇深。那一年六月张居正逝世，汤显祖路过杭州已是十一月光景。这时汤显祖醉心于词赋，对八股文感到厌倦。据他自述，十年来做的八股文一共不到十篇。朋友们劝他说：“你既然一向对前辈钱福、王鳌两大举业名家的技法揣摩颇深，为什么不再努力一下，博得个会试时名列前茅呢？”他感谢友人的关切，而定不下心神。四次失利，试场的弊端使他兴味索然。姜奇方邀他在西湖住了一个多月，很可能就在昭庆寺（即今杭州市少年文化宫）寄宿。差不多是出于强迫，他才撰写一些八股文。他在后来寄姜奇方儿子的信中说，他的八股文都是这时候写的。现存明刻本《海若先生文》，一名《汤海若先生制艺》，计《大学》《中庸》十七题、《论语》十八题、《孟子》二十题。每写完一篇，姜奇方都以他特有的方式捧腹大笑，称道不已，夸口说它必定是传世之作。到考期迫近，汤显祖才匆匆北上。

第二章 坎坷的仕途

一、出仕

张居正逝世的次年，即万历十一年（1583），汤显祖才以礼部会试取中第六十五名，治《书经》。殿试以第三甲第二百一十一名赐同进士出身，简称进士。这时他三十四岁了。

会试在首都举行，由礼部主持，又称礼部试。每三年一次，都在各省秋试的第二年春季二月举行，因此又称春试。

会试的科目、考场管理方式和秋试相同而更加严格。以二月初九日为第一场，以后每隔三日一场。主考官二人，特命内阁大臣充任，读卷官八人在翰林院的词臣中进选。三月初一日，会试中式的士子由皇帝亲自加以考试，称廷试或殿试，以最后确定进士的录取等第。会试第一名称会元。殿试放榜，录取进士分为三等。一甲三名，依次为状元、榜眼、探花，称进士及第；二甲约五六十名，称赐进士出身；三甲约二百几十名，称赐同进士出身。汤显祖时代，参加会试的士子三千多人，录取比率大约为十分之一。

这次癸未科录取进士三百四十一名，比常额增加近五十名。这是因为去年皇长子诞生而特赐的恩典。三月十五日殿试，十八日放榜。次日，在礼部设宴款待新进士，由定国公徐文壁主持，内阁大学士张四维、申时行等出席。二十二日状元朱国祚接受朝服和冠带的赏赐，每一名新进士都分发到宝钞即纸币。虽不怎么值钱，却很荣耀。

唐代每年都举行进士试，但录取名额少则不到二十名，多则三十名以上。明朝进士比唐朝增加三四倍。这是由于后来经济发展，人口增加，官僚机构也随着而扩大。

明代官员除功臣外戚及其子弟外都由科举出身。嘉靖以来，很少例外。举人可以当小官，在仕途上常受人歧视。进士至少做县令，相当多人直接任命为朝廷各级官员。除开国初年，明朝内阁大臣都是进士出身，很少例外，头三名照例任命为翰林修撰或编修，晋升内阁大臣的捷径由此开端。

名之所在，利之所趋，进士试的竞争十分激烈。明代考试大体上比唐代公正，但舞弊情况不时发生。毛病大都出在内阁大臣子弟身上，往往由此引起宗派纠纷，以至影响大局。

二三甲新进士中要选拔若干名为庶吉士。庶吉士可以和头三名进士同在翰林院阅读宫廷藏书，使自己成为高级官员的候补人。首相张四维和次相申时行的儿子是汤显祖的同年进士，他们同样想和汤显祖结交，同样遭到委婉的谢绝。

考选庶吉士在同年五月举行。照例由本房考官推荐。据汤显祖《酬心赋序》自述，翰林编修冯梦楨对同僚——汤的房考官沈自邠说：“你的门下士不会有人超过汤生吧。”沈表示首肯，接着说可惜此人“骨相凉薄”，不及徐闻邓生。邓生将来有可能拜相。沈在一次宴会上当面对汤说：“以你这样的高才，为什么迟到现在才考取进士，很可以想一想。一个人不要上进，就当恬退。看你样子若进若退，究竟安的是什么心呢？”若进若退，正是汤在辅相前面的态度。既不想冒犯权威，又不愿违反自己的本性。沈自邠那番话隐约地透露了不能推荐他的苦衷，汤毕竟还是得罪了他所不愿得罪的人，所谓“骨相凉薄”的真实含义就是如此。

为了荣宗耀祖，汤不借违反他的本性和兴趣，限制自己对文学和戏曲的热情而对八股文死下苦功。八股文是具有固定程式的一种文字技艺，是封建统治阶级用来僵化文人思想，使他们耗尽毕生心血而不知不觉的一种工具。明末思想家黄宗羲在《南雷文案》卷一《明文案序上》指出，明代诗文之所以出不了杜甫、韩愈、欧阳修、苏轼那样的名家，“此无它，三百年人士之精神专注于场屋之学，割其余以为古文，其不能尽如前代之盛者，无足怪也”。比汤显祖略迟，话本《负情侬传》的作者宋楙澄在《悔读古书记》中自述，当他童年时，连《韩非子》《史记》那样的名著也由于不利于专精科举而被家人禁止。当时士子浅薄到如此程度简直令人吃惊。汤显祖后来认识到二十岁前专心致志于八股文，使他对文学“心散而不精”（诗文集卷十七《答张梦泽》）。后来在二十一岁到三十三岁的十多年间，他写的八股文还不满十篇，可见他对举子业的态度逐渐有所改变。但是他毕竟被称为当代八股文的名家之一，给他带来很大的声誉，可见他为举子业确曾作出巨大的努力，而其目的只能是求取功名。他没有能超出时代和家庭对他的局限。令人意外的是当功名唾手可得时，他却再三拒绝执政的笼络，使自己遭受挫折。

中进士后，他又拒绝另外两位执政的结纳，宁愿到冷衙门去做一名见习官。只有了解到他对仕进的热衷，才能衡量像他这样对执政始终高做不屈的态度需要多硬的骨气。

以天下为己任而作风专横的首相张居正去世之后，由张四维接任。张四维的儿子甲征和辅相申时行的儿子用懋都是汤显祖的同年进士。礼部试放榜后正要举行廷试，御史魏允贞上奏章要求改革弊政，建议从今以后内阁辅臣子弟会试录取后，应待父兄退职后才得参加殿试。户部员外郎李三才上奏章表示赞同。这是鉴于前首相张居正的三个儿子先后以高名次取中进士而提的反措施。魏允贞被贬为许州判官，李三才降调东昌推官。汤显祖在一次同年宴会中向张甲征进言：有话就说，不一定都切实可行，这是御史的职责。首相对他们要以礼相待，不必多所计较。过一个月，张四维因奔丧离职，申时行接任首相。同年十月，由于吏科给事中邹元标的弹劾，礼部尚书徐学谟罢官。邹是申时行的门生，而徐学谟是申时行的亲戚。申时行对邹元标由此怀恨在心。十二月，邹元标又因慈宁宫焚毁上了一道评论时政的奏章。万历帝怀疑邹有意讽刺他本人，下诏切责。汤显祖听到邹元标将受处分的风声，他写信给申用懋要求首相从中斡旋。他甚至说，当日张居正的儿子如果好好规劝父亲，何至于一意孤行，以至后来不可收拾。劝说无效，邹元标在次年正月被贬为南京刑部照磨。

下面是另一事件。

赵用贤原任翰林检讨，以前因谏阻张居正父死不奔丧，受廷杖处分，并被除名。张居正死后，恢复名誉，升右赞善，受到江东之、李植等少壮派的拥戴。赵用贤意气用事，多次议论内阁大臣的是非得失，受人猜忌。次年，李植、江东之抨击首相申时行，辅臣许国反过来诤奏江、李，而意在排斥赵用贤。他说：“昔之专恣在权贵，今乃在下僚。昔颠倒是非在小人，今乃在君子。意气感激，偶成一二事，遂自负不世之节。号召浮薄喜事之人，党同伐异，罔上行私。其风不可长”（《明史》卷二二九赵传）。结束几句针对赵用贤、吴中行而发。赵用贤为自己抗辩，并要求辞职。汤显祖先是规劝赵

用贤不应求退。他说申时行为人不太固执，而赵是他的门生，两家乡里相近，又有亲戚关系，正好从中游说，使政局向好的方向运转。不久，汤显祖的同乡好友御史丁此吕重提张居正儿子科场作弊案，申时行竭力为张辩护，实际上是为开脱自己，并将丁此吕降为潞安推官。汤显祖再次写信给赵用贤，以为“男儿去国（离开朝廷），不可不成名”，劝他不必强留丁此吕。一时朝议纷坛，自然形成元老大臣和少壮派的对立。张居正死后起用的李植、江东之、羊可立以及他们所引重的吴中行、赵用贤为一派，老成而守旧的尚书、侍郎、都御史多人则支持申时行。《明史》卷二二九指出：“党论之兴，遂自此始。”赵用贤和他的志同道合者成为后来东林党的先声。汤显祖和赵用贤、魏允贞、李三才、丁此吕交谊很深。直到七八年之后他因《论辅臣科臣疏》贬官，贬官而不得重返朝廷，都是他触犯执政而付出的代价。以上两件事都为科场作弊而起。它是统治阶级和士大夫的注意中心。本身意义有限，无关国家大局。但从另一角度来看，却又并不简单。明朝自从朱元璋晚年废除丞相以来，大权集中在皇帝。至嘉靖一万历年间，先后出了内阁首相严嵩和张居正。内阁原来只是顾问官，严、张事实上和丞相一样。嘉靖帝崇信道教，很少过问实际政务，严嵩由此得势。他作威作福，祸国殃民，成为历史上少见的好相之一。张居正则倚靠皇太后的信任，辅佐幼主，刷新政治，企图为皇朝带来中兴的局面。但他专横独断，不下于严嵩。反对他实行改革和反对他的专制主义应该有所区别。张居正之后，张四维、申时行先后接任。汤显祖通过他们的儿子向他们进言。他天真地以为从此执政的作风会有所改变，言官对朝廷政治的批评会受到尊重或宽容。这是在封建主义中央集权制下对某种程度的政治民主的争取。初登仕途后一次又一次的教训终于使他对执政失去幻想，逐渐由愿意合作转变为批判反对，在元老大臣和少壮派的斗争中很快作出了自己的抉择。

汤显祖赴试时住在安福胡同。中进士后移居到礼部附近。观政进士没有具体职责，实际上等待空缺以便候补。不到一年就会全部分发完毕。汤显祖和几位新进士轮流作东道，得以品尝各地不同风味的佳肴。这也是身在异乡消除寂寞的一种方式。古代士子常以金榜挂名和洞房花烛相提并论。汤显祖元配吴夫人在他赴试前去世，他又娶北京人傅氏为妻。

同年进士中刘守有（武）、梅国桢（以下文）和孙如法、吕允（一作胤）昌两对表兄弟是他的好友。刘守有是前兵部尚书刘天和的孙子，湖广麻城人。倚靠祖父的官荫，中进士前已在锦衣卫任职。他是《金瓶梅》抄本和金元杂剧作品的最早收藏者之一。刘守有梅国桢表兄弟和汤的交游，可以借诗《长安酒楼同梅克生夜过刘思云宅》为证：

炙肉行筋深夜留，
锦衣重覆敝貂裘。
新丰满市无人识，
欲傍常何问马周。

以后他们很少有机会从容相聚，这可能是汤显祖审阅刘家曲藏并看到《金瓶梅》抄本的年代的下限。

汤显祖以出身贫寒的唐代名臣马周自命，在贵介公子的府第中丝毫不减平生的凌云豪气。孙如法、吕允昌是浙江余姚人。吕允昌是辅相吕本的孙子，孙如法的祖父官至南京礼部尚书，他的父亲和叔父后来也官为尚书。吕允昌又是《曲品》作者吕天成的父亲。孙如法、吕允昌后来把沈璟的《牡丹亭》

改本寄给汤显祖，引起一场争论，但是汤显祖和他们的关系一直很好。

二、南京太常博士、詹事府主簿

万历十二年（1584）七月，汤显祖启程往南京就任太常博士。正七品小官。这个职务主管祭把礼乐，很少有公务可办。

汤显祖带着新娶的妻子傅氏一同南下。他在山东阳谷县某一农村，离船投宿。淳朴而好客的主人在茅檐下设酒款待。他询问人情风俗，偶然插讲几句书上的道理。在浓密的树荫下，与主人娓娓清谈，和蝉鸣、樵歌显得十分调和。妇女和孩子远远地在旁边窥看。他们觉得奇怪，来的官客既无马匹，又无随从，连冠带都不齐备。既不厌老酒薄，也不嫌鸡肉冷。他听了他们的话宽衣解带，更加无拘无束。附近一带很像江南家乡的风光，不免引起一点淡淡的哀愁。

有一次在路上，居停主人的孩子手拿一对雏雀。它们啾啾哀鸣，好像小小的生命会随时离开那悸动着的身躯。那是当母鸟不在时，孩子从斗拱上抓下来的。汤显祖代它们乞求解放。回答说，巢破了，母鸟已经飞开，放了它们也逃不过猛禽的馋嘴。小不点儿的东西放不到桌面上来请客，只好喂猫罢了。汤显祖想了许久，把它们交托给新夫人。她用秫秸编成鸟笼，下面用嫩枝细叶作铺垫，喂水又喂小米。将来养大了，放出去让它们自由翱翔。

运河上二千几百里的旅程，从《阳谷主人饮》《雀儿行》等诗看来，汤显祖的心情宁静而又恬适。

中秋前五日，他在南京太常寺报到，三日后又往国子监谒孔。这才算正式到差。

“才情偏爱六朝诗”。没有什么地方比南京更使汤显祖喜爱了。山明水秀，处处是引发思古之幽情的六朝遗迹。尔虞我诈的朝廷和他隔远了，他可以静下心来阅读和写作。在南京这样的人文荟萃之区，他和各地诗人作家的接触机会也更多了。

远离朝廷，并不意味着远离政治。自从成祖迁都北京以后，明朝在陪都南京仍旧设有中央六部的官僚机构。很少处理实际政务，往往形同虚设。有一部分闲官由此感到失意，由失意而不满，可能以比较清醒的态度对朝政提出指责和批评。他们当中有一部分人原来就因为被歧视，甚或受轻微处分而调到南京，或者在处分之后受到宽大而又不立即召用才安插到此地。这些人当中有魏允贞、李三才和邹元标。这时统治集团内部一种不满现实的舆论力量正在形成。主要由一些正直的言官和少壮派组成。南京是他们的活动中心。

汤显祖的同乡前辈刑部尚书舒化大概得悉汤的意向，写信告诫他多和老成人接近。汤显祖回答道：“诸言者诚好事，中多少壮。盖少壮多下位，与物论近，与老成更历之论远。相与党游，而执政之游绝……明公以诸言事者多恶少，正恐诸言事者闻之，又未肯以诸大臣为善老耳。”《答舒司寇》语气委婉，表面上似乎超然中立，他的态度是明朗的。

第二年，在北京吏部供职的前临川知县司汝霖给汤显祖捎来一封信。他说，只要汤显祖不那么执拗，跟执政通一下气，加上他的怂恿，那就可以提拔到吏部去当官。可感激的是故人的好意，不可改变的是自己的意志，而多

见《诗文集》卷七《初入秣陵不见帅生，有怀太学时作》。

年故交竟这样不了解人则使他有些生气。汤显祖回答说，他不能离开南京，有如鱼不能离开水。他说南京离家顺风只有五日水程，每月有信札来回，而在北方一百多天不通信是常事，做儿子的不知道父母消息。他说妻子死了两年，儿子一个八岁，一个六岁，天气冷热，饮食增减，都得自己操心。北京公事多，哪有工夫照管。他说即使在北京做六品郎官，一年薪俸四万文，去了房租柴米，再雇两个当差，养一匹马代步，这一来就不下七万，哪能维持得了。在南方，人伙酒米都从家里带来，不用很多化费。他说自己身体虚弱，如果到时候没得吃，不能睡，就会一连几天害病。在北方，上朝或拜客，都得一去大半天，连吃饭也顾不上。又不容易买到道地药材。向长官去告借，次数多了，人家会讨厌的。加以公事煎迫，哪能静下心来睡一个好觉。他说南方天气炎热，荫处好休息。南方多雨天，正好没有人来客往。在北方就是风砂满面，张不开眼，开不得口，也得出门拜客；冰厚六尺，雪高三丈，也得摸黑去上朝。吸的是煤气，睡的是煤坑。加以从小受不得秽气，看见道路上不干不净的，就会头昏脑胀。最糟糕的是春暖时候，阴沟里腥臭触鼻，苍蝇扑面，弄得疾疫流行，不论身体强弱，都无可逃避。南方窗明几净，景物宜人。虽然蚊声嘈嘈，不得耳根清净，只要烟火一薰，帐子一挂，也就安然无事了。做官的人北京有的是，何必一定找我”……这封信使人想起嵇康的著名《绝交书》。虽然汤显祖还不像魏晋人那样孤高，信里娓娓而谈，有如亲切的对话，然而不容误会，这里没有商量的余地。他并不对北方抱有成见，也不是偏爱南京，他所厌恶的是明朝北京的那一群官僚。司汝霖的来信很可能出于上级的授意，而汤显祖的拒绝使得执政想拉拢他的最后一次尝试也失败了。

万历十四年（1568）夏天，罗汝芳由南昌过杭州，来到南京讲学。起先，罗汝芳不过和汤显祖等门生故旧在城西永庆寺聚首。在茂密的竹林下，凉风习习，他们纵谈精微的性命之理。后来南京国子监祭酒赵志皋召集师生数百人，邀请罗汝芳到鸡鸣寺开讲，规模就大了。这是二十年来汤显祖和罗汝芳的第一次，也许也是最后一次会见。

汤显祖在南京和“气义之士”的交游，他对执政的不合作态度，他的目空一切的批评指画，用泰州学派的眼光看来，就像汤显祖一度所承认的那样，“蹈厉靡衍，几失其性”（《秀才说》）。罗汝芳质问道：“子与天下士日泮涣悲歌，意何为者？究竟于性命何如？何时可了？”汤显祖仿佛觉得自己确实是错了，晚上想起来几乎不能入睡。他在理论上差不多是默默无言地认输，在实践上他却作出不同的回答。他的政治活动和文学事业都超出老师教义所赞许的范围。

另一方面，罗汝芳经常标举的“赤子之心”，和同时代李贽的“童心说”实质相同，不过没有像后者那样深刻地加以阐述。童心、赤子之心，有如法国启蒙主义思想家卢骚的“回返自然”，都是对中世纪伦理道德的程度不等的否定，曲折地表达了人民对自由的真诚渴望。有人问罗汝芳：王阳明说“莫谓天机非嗜欲，须知万物是我身”，这句话应当怎样理解？罗汝芳回答：“万物皆是吾身，则嗜欲岂出无机外那……若其初，志气在心性上透彻安顿，则天机以发嗜欲，嗜欲莫非天机也。若志气少差，未免躯壳着脚，虽强从嗜欲以认天机，而天机莫非嗜欲矣”（《明儒学案》卷三十四《近溪语录》）。天机和嗜欲，即天理和人欲并非不可相通，彼此绝缘。这就比王阳明的“有善有恶意（或气）之动”前进了一步。情并非一切皆坏，理并非一切皆好。

这为人欲即情的正确评价留下一条后路。有了这么一个理论上的依托，汤显祖可以问心无愧地以王学为自己的《四梦》作辩护：“性无善恶，情有之。因情成梦，因梦成戏”（《复甘义麓》）。完全遵从师说，而结论却不是师说所能包括。这是王学对汤显祖戏曲创作所提供的理论依据。说提供，实际是利用王学的内在矛盾。它和包括朱熹在内的一切理学家一样主张去人欲，而又留下情有善恶的一条但书。不说去人欲，王学将成为异端，为名教所不容；不说情有善恶，王学就将失去本身存在的意义。汤显祖在受人忽视的这条狭隘的哲学隙缝中找到安身立命之地。

泰州学派思想家不会认可汤显祖那样踔厉风发，在政治上有所反抗，也不会赞成他编写传奇。罗大幼就批评他“过耽绮语”（《答罗匡湖》）。这些消极影响远不及王学为戏曲主情说提供理论根据事关重大。

上面说的是王学的理论，下面谈王学家在实践中的表现。

罗汝芳他们不赞成斗争，当他的老师颜钩（山农）受到迫害时，他变卖田产，随侍六年，把老师从监狱中解救出来。他可以说这是尊师重道，实际上这是斗争。罗汝芳宁愿被勒令辞职，而不愿意中止讲学。他可以说这是维护道学，实际上这也是斗争。如果他的空洞的教条能给人影响，身体力行给学生的示范作用就更大。他们批评汤显祖“蹈厉靡衍”，而提倡自由思想，自由讲学，破除宋儒所建立的束缚身心的种种教条，这才是不折不扣的“蹈厉靡衍”。这是他们的身体力行对汤显祖的良好影响。

并不偶然，除汤显祖外，晚明作家如徐渭、袁宏道都和泰州学派有密切的关系。

汤显祖勇于评论时事，喜怒形于色，为统治阶级的正人君子所侧目，被人称为“狂奴”。有一次他和朋友谈论政治，不料这位朋友把他的话添油加醋传出去，几乎使他出乱子。万历十五年京官考察，他受人攻击。甚至他在七八年前写的传奇《紫箫记》也成为别人造谣中伤的材料，以至“是非蜂起，讹言四方”（《紫钗记题词》），被长官禁止流传。次年改官南京詹事府主簿。詹事府是辅导皇太子的官署，而皇太子在北京。南京詹事府是一个空衙门，按编制只有他一名官员，似乎是有意对他冷落。根据当时的人事制度，汤显祖任期已满，但是没有适当的空缺，才调为詹事府主簿，由正七品改为从七品。虽然不是降职，以后填报资历仍然作正七品算，毕竟使他感到不愉快。

万历十六年（1588）月，江南一带因去年水灾而出现大饥荒，引起米价腾贵，随后疫病流行，不可收拾。汤显祖要从江西老家运米接济，而父亲来信要他节省。一个亲戚面临断炊而来信诉苦，汤显祖写诗安慰他，题为《内弟吴继文诉家口绝粮有叹》。起先强作高兴为他解嘲：“汝祖长沙王，汉册远有耀。千秋子孙大，旧日衣冠妙。”写到后来心情黯淡，他只能说：“今年普天饿，非汝独愁叫”。灾情是：“河海半相食，木砾饲老少。虽然发台谷，幸自息流啸。地产觉今疲，天意敢前料。海珠不受采，河鱼将息钓。”愈写到后来，他愈不能抑制自己对朝廷的不满和愤慨。

汤显祖有一首诗《疫》，全文如下：

西河尸若鱼，东岳鬼全瘦。江淮西米绝，流饿死无覆。炎朔递烟炷，生死一气候。金陵佳丽门，鞦席无夜昼。脑发真渠薄，天地日熏臭。山

见《邹忠介公全集》《存真集》卷四《汤义滴朝阳尉序》。

陵余王气，户口入鬼宿。犹闻吴越间，叠骨与城厚。宿麦苦迟种，香秔未黄茂。长彗昔中天，气焰十年后。乘除在饥疫，发泄免兵寇。恩泽岂不洗，鼎鬲多旁漏。精华豪家取，害气疲民受。君王坐终北，遍土分神溜。何惜饮余人，得沾香气寿。

作者另有一首诗《丁亥戊子饥疫》，大同小异，比《疫》简略。难以断定哪首是初稿，哪首是定稿。两首诗同时编入诗集中，可见作者之重视。从两年前的《丙戌五月大水》、《顾膳部宴归三十韵》到《丁亥戊子大饥疫》、《疫》和同时写的《闻北土饥麦无收者》、《内弟吴继文诉家口绝谷有叹》、《寄问三吴长吏》《江西米信》等作品，汤显祖的浪漫情调的歌行逐渐被反映民生疾苦的严峻现实主义诗篇所代替。

作者不仅对骇人听闻的灾情作了忠实的铺叙和描写，而且写出不同社会地位的人的不同命运。如“豪家终脱死，泛户春零烟”（《寄三吴长吏》），“精华豪家取，害气疲民受”（《疫》）。诗句虽然没有像“朱门酒肉臭，路有冻死骨”那么对比鲜明，而精神是一致的。它们道出当时社会的残酷现实。

这些诗的另一特点是把自然灾害和社会因素相联系，罪责甚至追究到朝廷和皇帝身上。

“君王坐终北，遍土分神溜。何惜饮余人，得沾香气寿”（《疫》）。

“未赐江南租，久读山东诏。秋毫自帝力，害气吾人召。汝等牛一毛，生死负犁铧”（《内弟吴继文诉家口绝谷有叹》）。

今年八月，皇帝经昌平天寿山视察自己的陵墓，一次就挥霍银子二十万两，全由国库开支；而对“民有饥色，野有饿莩”（《孟子·梁惠王》）的惨状无动于衷。《内弟吴继文诉绝谷有叹》诗的结尾由“吾人”一变而为“汝等”，摹拟高高在上的统治者对待民生疾苦的漠不关心态度，这是对统治者的无情鞭笞和批判。

值得注意的是在此之前，汤显祖如同多数封建政治家一样，受到君臣名分的限制，并未失去对皇帝的迷信和幻想。如万历十二年起宦官开始在内廷练兵。搞了一年化费白银九万两。令人忧虑的是它还潜伏着流血政变的危险。群臣谏阻，一概不听，反而受到责罚。次年才以兵科给事中王致祥的奏请而作罢。汤显祖写了一首诗《闻罢内操喜而敬赋》。这时北京亢

旱，半年多没有下雨，皇帝亲自往南郊求雨。汤显祖又写了一首诗《帝雩篇宿陵下作》。前一首诗结句说：“小臣拜舞高陵下，愿寿吾君亿万斯”；后一首结句说：“独宿山陵祈帝祖，因歌云汉感吾君”。看到皇帝一星半点的“善政”就使他感激涕零。在适当的时机下，这种政治上的幼稚和乐观以后也还会出现，但那不是简单的重复。裂痕可以填补，但不会消除，不会恢复得天衣无缝如同当初一样。

三、对后七子的批判

以李攀龙（1514—1570）、王世贞（1526—1590）为首的复古主义文学流派后七子在汤显祖出生前三年开始形成，统治文坛达四十年之久。他们主张文必西汉，诗必盛唐，大历以后书勿读。甚至公然以摹拟代替创作。李攀龙有一些作品简直是古代名作的拙劣改编。他们互相吹捧、排斥异己的宗派作风，为害之烈不下于他们的保守复古倾向。他们初结诗社时本来以布衣谢

榛为首。后来李、王官声和文名蒸蒸日上，竟把谢榛排挤出七子之外。李攀龙有一封致谢氏的绝交信，仗势欺人，恶语中伤，格调极为卑下。他还有一首诗《寄谢茂秦（榛）》说：“老去长裾满泪痕，秋风又曳向何门？可知十载龙阳恨，不道前鱼亦主恩。”李攀龙以失欢的男宠龙阳君比谢榛。

徐渭在万历四年客居南京时，写了一首诗《廿八日雪》。其中说：“昨见帙中大可诧，古人绝交宁不罢。谢榛既与为友朋，何事诗中显相骂。乃知朱毂华裾子，鱼肉布衣无顾忌。即令此辈忤谢榛，谢榛敢骂此辈未？回思世事发指冠，令我不酒亦不寒。”徐渭和谢榛一样同是布衣，因此对李氏痛加指责。这时李攀龙已去世六年，徐渭才偶然见到他的这类作品。

在此之前，徐渭还有另外一首诗《拟寄白雪楼》。诗中说：“齐风大国谁其解，楚雪高张听者稀。”讽刺以阳春白雪自命的李诗得不到人们的赏识。徐渭的判断当时似乎失真，长久之后才为历史所证实。

当时王世贞正在官运亨通、文名大起的盛时。徐渭在写作《廿八日雪》的次年又写了一首《九马国人图，二圉醉濒堕》诗。题目下自注：“王元美为太仆卿时穆王八骏图，形如蝘蜒”。这个比喻很挖苦。王世贞被人看作名公和文豪，徐渭在诗中却称之为“老王”。

前面已经提到徐渭有一首诗《渔乐图》，刻意摹仿汤显祖的《芳树》。汤显祖另外有一首诗《秣陵寄徐天池渭》：“《百渔》咏罢首重回，小景西征次第闻。更乞天池半坳水，将公无死或能来。”汤集编校者沈际飞说，“或”一作“复”。作“复”，是。《百渔》指的就是这首《渔乐图》。其中有一句说：“谁能写此百渔船。”这首诗大约作于万历十六年，当时徐渭过南京北上。汤显祖在事后听人说起，写了这首诗。两人没有见面。到徐渭去世之后，汤显祖还写信嘱托友人、山阴（今浙江绍兴）知县余懋孳（瑶圃），请他照料生活可能困难的徐家后人。

汤显祖的《玉茗堂四梦》和徐渭的《四声猿》都以浪漫主义的奇情异彩而著称。他们的诗歌风格却颇不相同。汤显祖得力于《文选》。创作《问棘邮草》时，他以六朝和初唐的艳词丽句表示和凡庸保守的后七子异趋。陶望龄评论徐渭的诗：“深于法而略于貌”（《徐文长集序》）。这可能指徐渭的诗有时文字粗率，无意雕章琢句，有时以议论入诗，或略带散文化倾向。长处在于忠实地反映作者的思想和描写对象的复杂性。试以《写竹赠李长公》为例。它一扫空洞的豪言壮语和无时代特征的因袭描写，从而将五七言边塞——战争诗的现实主义艺术发展到新的高度。现实主义是徐渭诗的一大特色。殊途同归的是徐和汤都以自己的独特方式表明对后七子复古主义的不合作以至批判和反对。

徐渭比汤显祖年长二十九岁，他们对后七子的批判斗争却几乎同时进行，不相先后。汤显祖在《答王澹生》信中自述：

弟少年无识，尝与友人论文，以为汉宋文章各极其趣者，非可易而学也。学宋文不成，不失类鹜；学汉文不成，不止不成虎也。因于敝乡帅（机）膳部郎舍论李献吉（梦阳），于历城赵世卿（仪）郎舍论李于鳞（攀龙），于金坛邓孺孝（伯羔）馆中论元美（王世贞），各标其文赋中用事出处，及增减汉史唐诗字面处，见此道神情声色已尽于昔人，今人更无可雄。妙者称能而已。然此其大致，未能深论文心之一二。而已有传于司寇公（王世贞）之座者。公微笑曰：“随之。汤生标涂吾文，他日有涂汤生文者。”弟闻之，恍然曰：“王公达人，吾愧之矣。”

王澹生名士骥，是世贞的长子，文学主张和他的父亲相左。“增减汉史唐诗字面处”，指后七子以摹拟冒充创作。“学宋文不成，不失类鹜”，汤氏并不主张摹拟，但他指出较近的宋代散文比古老的西汉散文更适宜于学习。短短几句话道出以徐渭、汤显祖以及归有光、唐顺之为一方和以后七子为另一方的分歧。归、唐、徐、汤各自独立地反对王、李，彼此很少联系。

汤显祖在友人处评论前后七子的流弊，早在万历四年南国子监游学时就已经开始，那时同乡好友帅机正在南京礼部精膳司郎中任上。万历十五年到十八年王世贞先后任南京兵部右侍郎和刑部尚书。王世懋在十四年六月任南京太常寺少卿，这时汤显祖任大常寺博士。他俩之间是直接的上下级关系。汤氏在《复费文孙》信中说：“故王元美、陈玉叔（文烛）同仕南部，身为敬美（王世懋）太常官属，不与往还。敬美唱为公宴诗，未能仰答。虽坐才短，亦以意不在是也。”或者用《答王澹生》信中的话说：“因自引避，不敢再谒尚书（王世贞）之门。”双方关系很僵。王世懋可能恼羞成怒，甚至借助他本人的官位下令取缔《紫箫记》。汤氏《玉合记题词》说：“且予曲（《紫箫记》）中乃有讥托，为部长吏抑止不行。”“部长吏”就是。上司王世懋。万历十六年九月，南京广西道御史黄仁荣弹劾吏部处理失当。南京兵部右侍郎王世贞回籍期间被计算在任职年资之内，得以升任刑部尚书。王世贞在同乡内阁大臣申时行、王锡爵庇护下照常供职，汤显祖为此写了一首诗《送黄侍御出迁东粤暂归洪都》。题目下自注：“侍御以论王弇州行。”黄仁荣名义上不是贬官，汤却点明实质是贬官。这首诗和王世懋查禁《紫箫记》一事，足以说明汤显祖和王世贞的矛盾已经不限于文学主张不一致。他们的关系笼罩在元老大臣和少壮派对抗的阴影之下。汤显祖在信中多次谈到他在南京处境险恶，受人猜忌打击，显然和他在文学上的反后七子斗争有关。

徐渭写诗抨击王李，重在反对他们恶劣的宗派活动和专横作风，对他们文学主张的批判倒在其次。他的评论和创作都以诗歌为主。诗论可以《叶子肃诗序》、《书草元堂稿后》和《答许口北书》作代表。在后面一篇他提出好诗的标准：“果能如冷水浇背，陡然一惊，便是兴观群怨之品。”这既可以指选词造句独辟蹊径，也可以指主题不同凡响。他没有详细发挥。可以肯定的一点是他主张诗歌不能因循守旧，以摹拟代替创作。

汤显祖很少提及王李的宗派作风，重在批评他们的文学主张。他的评论和创作诗文兼顾。散文成就可能比五七言诗更加引人注目。

汤显祖的反摹拟主张在《合奇序》中说得很透彻。“世间惟拘儒老生不可与言文。耳多未闻，目多未见，而出其鄙委牵拘之识相天下文章，宁复有文章乎？予谓文章之妙不在步趋形似之间。自然灵气恍忽而来，不思而至。怪怪奇奇，莫可名状，非物寻常得以合之。”“自然灵气”未免有点玄虚，他在《序丘毛伯稿》里曾加以解释：“天下文章所以有生气者，全在奇士。士奇则心灵，心灵则能飞动，能飞动则下上天地，来去古今，可以屈伸长短，生灭如意，如意则可以无所不如。”汤显祖的意思是反摹拟就要创新，创新才有生气，而生气在于人。他模糊地道出了生活实践对文学创作的关系。

在上引《合奇序》后面接着说：“苏子瞻画枯株竹石，绝异古今画格，乃愈奇妙。若以画格程之，几不入格。米家山水人物，不多用意，略施数笔，形象宛然。正使有意为之，亦复不佳。故夫笔墨小技可以入神而证圣。自非通人，谁与解此。”由于社会生活的限制，这里所说文章的生气实际上只是趣味和性灵。这恰恰是公安派所提倡的东西。汤显祖的某些散文小品如《合

奇序》、《溪上落花诗题词》也以趣味和性灵见长，不像袁宏道小品那样尖新媚人，也不像他那么伤于纤巧和单薄。汤的书信或骄或散，抒情言志，无不曲折如意，有余不尽。归、唐、徐、汤各自对后七子复古主义所作的批判斗争，迟早不同，强弱参差，直到公安派崛起，复古主义的气焰才逐渐压下去。汤显祖作为公安派的先驱应该在文学史上给以适当的评价。

四、在南京和戏曲作家的交游

南京是人文荟萃、锦绣繁华的历史名城。它作为留都，官署齐全仅次于北京的朝廷。遍布城内外的名山古寺，规模宏大的国子监，秦淮河上的歌童美女麇集于三山街的印刷作坊和书铺：这些条件使它成为文人墨客聚居的最大中心之一。它当时在文化上的重要性甚至凌驾于北京之上。新近跃居为全国剧种之一的昆剧的发源地苏州昆山是它的近邻。汤显祖在南京游学和出仕先后居留七年之久。他在南京和当时曲家的交游引人注目。

臧懋循的《玉茗堂传奇引》指责汤显祖“生不踏吴门，学未窥音律”，带有一定程度的偏见。汤显祖万历十年先到杭州，然后晋京赴考。那时人们常由杭州下船，沿运河而上，直达北通州。苏州是必经之地。后来他以遂昌知县晋京上计，确曾路过苏州。臧懋循的话如果可信，那只是说汤显祖不曾在苏州作时间略长的停留或游历。现存诗文集集中找不出足以证实或否定它的记载。汤显祖和苏州一带的曲家则肯定有来往，并在诗中留下一些痕迹。

汤显祖有一首诗《金陵歌送张幼于，兼问伯起》。汤显祖是张氏兄弟的后辈。他比张献翼（幼于）少十六岁，比张凤翼（伯起）少二十三岁。明朝文人风流放荡，不拘小节，相差二十来岁也以同辈看待。袁宏道比汤显祖少十八岁，彼此都是兄弟相称。对照王世贞的诗《张幼于兄薄游金陵，过从甚数，忽尔告返，聊成一章送之，并寄长公伯起并韩令》，汤的这首诗当作于万历十六年。汤显祖和张献翼相会时，后者五十五岁。汤显祖的诗说：“昔岁过君梅乍吐，是日逢君菊有芳……最爱君家张仲蔚，满径蓬蒿不出山。”张凤翼当时六十二岁，不再谋求进士出身，公开张榜，规定价格替人代写诗文及楷书行书以谋生，已有七年。他不愿像一些失意文人一样，甘为山人清客出入官府，以求分得一杯残羹冷炙。他的特立独行赢得人们和汤显祖的赞赏。从汤显祖的这首诗看来，在此之前的某一年早春，他曾在苏州会见过张氏兄弟。

张凤翼在二十岁前后创作《红拂记》传奇。万历十四年，在中断四十年之后他又重新开始他的戏曲创作生涯，写成《祝发记》。他的弟弟献翼是一个离经叛道的文人。这时正被人看作奇士，得到上流社会的宽容。十四年之后，苏州人民奋起反抗税监孙隆。他毅然带头对即将被害、后来被赦免的义民葛成举行群众性的生祭仪式，宣读他慷慨激昂的祭文。同时编了一本传奇《蕉扇记》（今佚），讽刺为虎作伥的劣绅丁某。后来，张献翼不明不白地被人谋害。人们诬蔑他在七十岁的高龄，为一妓女争风吃醋而被杀。连他的亲兄凤翼也不敢为他洗刷。张凤翼写过一篇《水浒传序》。他说：“兹传也，将谓诲盗耶，将谓弭盗耶？彼名非盗，而实则盗者，独不当弭耶。传行而称英雄稗家，宜矣。”他在思想上对贪官污吏的痛切批判和他弟弟挺身而出的正义行动并无实质性的区别。二张同以正统文人王世贞为首的后七子有气味相投的一面，但也有相异的另一面。

汤显祖在南京任太常博士时，臧懋循也在南京国子监任教官，名为博士。二人具体职务并不相同。他们同在一地九个月之久。万历十三年（1585），臧懋循因为和变童游乐，被弹劾，罢官回乡。汤显祖作诗《送臧晋叔谪归湖上》。其中说：“长卿曾误宋东邻，晋叔讵怜周小史。自古飞簪说风流，一官难道减风流。深灯夜雨宜残局，浅草春风恣蹴毬。”汤氏不加忌讳，把友人的丑闻略加点缀，写进送行诗中。半个世纪之后，钱谦益《列朝诗集》《臧懋循小传》引用此诗后说：“艺林至今以为美谈”。现代人可能担忧这首诗会影响两人的友谊，而在当时竟成为佳话。因为社会风尚不同，这一点现在很难理解了。臧懋循改编《玉茗堂四梦》，在汤显祖逝世二年之后付印。臧的《玉茗堂传奇引》虽然有一些对原作者不太公正的批评，并不排除事物的另一面，他们之间曾经有过美好的友谊。

“长卿曾误宋东邻”，指友人、戏曲作家屠隆与西宁侯宋世恩“淫纵”，并牵连到屠隆和宋夫人的暧昧关系。是否属实，现在无法判断。屠隆在汤显祖南下任官两个月后被革去北京礼部主事之职。屠隆的为人以及他的诗文都和王世贞不完全相同，但他和王世贞关系很好。

汤显祖比吴江派盟主沈璟大三岁，考中进士比沈璟迟九年。汤氏第二、三、四、五次往北京赴试时，中进士后在礼部见习时，沈璟都在京师。万历八年（1580）春试，沈为授卷官，汤为考生。在三千多人参加的试场中，他们很少有可能相见。即使相见，也不会留下印象。

汤显祖在南京供职，沈曾几次路过那里。两人可能有机会相遇，但关系很疏。万历十九年（1591）汤上了一道《论辅臣科臣疏》，贬官到徐闻。沈的弟弟瓚在南京任刑部主事，写了一首送行诗《汤祠部义仍上书被谴，长句送之》（见《吴江沈氏诗录》卷三）。三年以前，沈璟任命为北京乡试同考官，在评阅试卷时通同作弊，录取申时行的女婿。汤的同乡高桂和饶伸越职言事，进行揭发和弹劾。沈璟只是一名属员，未被提名，被迫告病假回乡。汤的奏疏提及此案，但未必意识到沈璟与此有关。沈瓚远在南京，也不一定了解其中底细。沈氏兄弟情谊很深，沈瓚如果知道他哥哥和此案有关，未必会写诗送行。

如上所述，汤显祖和苏州曲家往来不密，这种情况在以后也没有多大改变。当时江东西文风土风相当不同，汤显祖曾在《答王澹生》书中以一文一质加以区别。他和苏州籍的阁老大臣申时行、王锡爵、文坛盟主王世贞关系不好，两地流行的声腔剧种又不同，以致某些苏州曲家对他多所责难，而他自己也以“生非吴越通”（《答凌初成》）而悻悻不平。这些因素自然使得他和苏州曲家进行交流的机会大为减少，这对双方都是不利的。

取道皖南是由江西晋京的捷径。汤显祖的老师罗汝芳曾任宁国知府，宣城沈懋学和他有同窗之谊。太平（当涂）府同知以及宣城、贵池、南陵等地知县又是他的友人。皖南自然成为他的熟游之地。宣城梅鼎祚比他只大一岁，是他青年时的莫逆之交。梅鼎祚的父亲曾任绍兴知府、云南参政。托庇父亲的余荫，他得以享受优闲的生活，流连诗酒，纵情妓乐。今存汤显祖寄赠他的诗在十首以上。《吹笙歌送梅禹金》说：“新林小妇寄书来，一种风流许君据……梅生开书欲长跪，托道留连在山水”；《戏赠梅禹金》说：“衣带到家应减尽，还谁先得抱腰看。”他们之间调笑戏谑，无所不谈。汤显祖为梅鼎祚写的诗比他平时作品更加绮丽，而内容则以艳词情语为多。这是他们互为影响的结果。汤显祖此时诗风由《文选》的典雅而演进为初唐的华采，

有别于后七子的诗必盛唐的主张。这种渐变有它的可取之处。

万历十四年汤显祖和梅鼎祚在南京重叙。梅鼎祚出示他的新作《玉合记》的若干出。汤显祖为他写了《玉合记题词》。到此为止，汤显祖的作品只有《紫箫记》。汤显祖《玉合记题词》说：“《玉合记》和他的《紫箫记》相比，“并其沉丽之思，减其秾长之累。”后一句是他的自知之明，前一句可说含蓄地指出《紫箫记》给予《玉合记》的影响。“梅生传事而止”，而汤显祖则不以此为满足，他在戏曲中大胆地干预政治，即使由此而引起纠纷也在所不惜。当初春日园林中的两棵幼树，差不多同生共长，外表相似，而后来成材大不相同。不管怎样，他们的青春友谊仍然不失为戏曲史上的佳话。

五、《紫钗记》

《紫钗记题词》说：“南都多暇，更为删润讫，名《紫钗》。”作者万历十五年（1587）《京察后小述》诗说：“文章好惊俗，曲度自教作。贪看绣袂舞，惯踏花枝卧”。这本戏曲的创作当在此年前后。据臧懋循改本《紫钗记题词》，作者自署万历二十三年春。汤显祖在遂昌知县任上可能又在付印前对它作了最后的润色。

《紫钗记》据未完成的少作《紫箫记》修改而成。从两者的人物、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，每出戏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、骈句和典故逐渐压缩，明白如话或较少用僻典的曲文和对话相应增多，这都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，像《紫箫记》第二十四出《北寄生草》（“这泪呵，漫颊垂红缕”）那样像咏物短赋的曲子，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。像第三十九、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平庸。文采和本色或雅俗，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”，曲家吴梅指出，这是“黑漆断纹琴”（《顾曲座谈》第四章），令人兴味索然。

李益久别不归，丫环浣纱献计“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。头戴乌纱官帽，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绌。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，以青年旧德而出使西番。作者把这个故事略加改变，移到李益身上。不是凭空搜造，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，久而未谐”；二则媒人对李益介绍霍小玉时说：“有一仙人谪在下界，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。李益对霍小王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正的社会习俗的批判，在当时是有意义的。缺点是妓女和郡主的形象混淆不清，人物描写不够完整。

从某些词句上看，唐人传奇里那些容易引起误会的句子，如“有一仙人谪在下界”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，用八方计谋二分强力，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，并不特别引人注目。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实有的任何社会力量，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？依靠社会的上层自行调节呢，还是依靠人民群众的斗争？由于汤显祖的出身和社会地位，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，他的力量来自宫廷。《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、不得选送庶吉士考试的事对照起来看，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。

男主角李益的形象从他和其他人物的关系中加以揭示，使他的复杂的心理活动如实地得到表现。可说这是全方位的立体描写，同作者单方面的叙述和交代全然不同。在卢太尉面前，李益既不隐瞒他已经结婚，又从未答应愿意同卢小姐成亲；冒名的鲍三娘在他面前挑拨离间，说霍小玉已经另有新欢时，他却贸然置信，不加怀疑；黄衫客认为他是负心汉，将他从卢家的劫持中解救出来，送还霍小玉时，他却不好意思同她相见……总之，李益无负心的事实，而有薄情的嫌疑。在同类型的典型人物中，他既不是《琵琶记》的蔡伯喈，也不是《荆钗记》的王十朋，他是一个全新的创造。

六、南京礼部祠祭司主事

万历十七年（1589），汤显祖升任南京礼部祠祭司主事。四十岁才做到六品官，上进的道路并不平坦，但毕竟是升上一级了，仿佛初春的天气也为他而提早回暖。他特地去朝拜明朝开国皇帝朱元璋的陵墓。他的《迁祠部拜孝陵》诗说：“臣心似江水，长遶钟陵云。”哪知昏庸的皇帝朱翊钧懒得设

朝，连升授官面谢的仪式也被免除，朝廷越来越不像话了。

继山西、陕西、河南及南直隶、浙江等省两年灾荒之后，这年夏天，南直隶、浙江又遇到严重的旱灾。最富庶的太湖沿岸变成赤地千里。沿边湖水干涸了，露出大片开裂的土地。

南京的池、井和河道都枯竭了。一家人买水就得百来文钱一天。汤显祖身患肺病，受不了酷热，告假搬到燕子矶外弘济寺去避暑。看见门口滔滔的长江水，似乎舒畅得多了。他没有忘怀整个城市在闹水荒，家家户户都在受难。他在《六月苦旱渴，偶就弘济寺得江水饮》诗中表达了他的愿望：“安得取水龙，倾城此囊括。”饥荒与死亡的阴影在明朝统治下的全国各地徘徊。灾荒引起的惊心怵目的人民苦难成为两年后汤显祖上奏《论辅臣科臣疏》的动机之一。

万历十八年（1590）六月，蒙古火落赤部侵犯桃州（今青海省西宁市），副总兵李联芳兵败阵亡。七月，火落赤部深入到河州（甘肃省临夏县），临桃总兵官刘承嗣又吃了败仗。自从隆庆四年（1570）明朝以封官爵、纳财物向蒙古贵族求得和平，二十年来边境无事。一旦警报传来，朝野震惊。匆忙召开御前会议，商讨对策。首相申时行一则说：“如今虜王过河是被火落赤勾引，多为抢番，又恐中国救护，故声言内犯”，化大事为小事，隐瞒事态的严重性。再则说：“以故洮河之战，我兵与虜虽互有胜败，然虜终不敢深入，今已出境遁去”，竟以失败为胜利。汤显祖的同乡友人山西道御史万国钦在九月上章揭发申时行“欺君误国”，哪知受到惩罚的反而是万国钦，降一级为剑州判官。

统治者不采取措施发愤图强，只是一味羸靡，屈辱求和，汤显祖为此写了几首时事讽刺诗：

朔塞歌二首之一

独上偏头笑一回，娘娘滩上绣旗开。金珠不施从军妇，顺义夫人眼里来。

河 州

连峰万顷接重台，阵洒龙门战血开。积石东头悬旗入，洮河西畔打鹰来。

吊西宁帅

峡石千兵死战场，将军不敢冶金疮。筹边自有和戎使，阁道无劳问破羌。

他在南京读到万国钦的奏章，立刻写信声援。万国钦路过南京，他又写诗赠别。“倍有金缯去，毫无善马来。市和虚内币，买爵富中台”（《万侍御赴判剑州，过金陵有赠》）。名义是马市，是款贡，实际是犒赏，是对蒙古贵族的贿赂。“买爵富中台”，就是万国钦奏疏中所说：“时行受辽将王国勋等数千万金，无事则为之援引，有事则为之庇护。而兵部侍郎许从谦以三千金贿时行，又为吴时来转托，乃有是转（指升兵部侍郎）。”这时汤显祖在南京的同乡友人南京国子监司业刘应秋及别的官员多人先后上章斥责申时行。汤显祖和万国钦、刘应秋态度一致。

汤显祖一再受到执政的压抑，迟迟未能考取进士。出仕后，他曾寄希望于执政的子弟从中干预，以调和少壮派和元老大臣的矛盾。元老大臣希望他改弦易辙，而他们自己则不作丝毫改变。这促使汤显祖日益和他们疏远，以至成为他们的对立面。万历十七年，南京广东道御史王藩臣不通过他的上级右都御史耿定向，直接上奏章弹劾应天巡抚周继。耿定向愤而辞职，王藩臣受罚俸两个月的处分。后来牵连到执政和更多的言官，闹了大半年才了结。汤显祖《送王侍御以论耿公归蜀》诗说：“楚叟（指耿）新知物论诤”，又

说：“君恩未报难高隐，剩取余冠气触邪。”表面上保持中立，却间接地把耿定向列入“邪”的一流入当中。附带提一下，第二年耿定向指使门人批驳李贽的《焚书》，并把他从武昌驱逐出境。可见耿定向在政治上和思想上同样顽固。万历十八年春，南京广西道御史黄仁荣因弹劾王世贞而明升暗贬，前面已有叙述。半年之后，万国钦事件发生，汤显祖又和他站在一起。两年之间，在元老大臣和少壮派的三次较量中汤显祖不含糊地表明了自己的立场。对元老大臣的批判斗争是他一年后上奏《论辅臣科臣疏》的又一动机。

万历十八年（1590）腊月，汤显祖和真可和尚在南京刑部员外郎邹元标的寓所会见。真可号达观，又称紫柏禅师。他对汤显祖思想影响之深刻，无论在消极或积极方面，没有人可以和他相比。真可是当代禅宗大师，他和李贽被称为两大教主。二十年前，当汤显祖在江西南昌考中第八名举人，到西山云峰寺主考官张岳那里去致谢时，偶然不小心，一枚束发的簪子落入莲池中。青年人喜欢舞文弄墨，在寺院墙壁上题了二首诗。后来被真可看见，诗中所表示的对功名富贵的超然态度引起他的注意。青年汤显祖未必认真的一时感兴使得真可决心超度他出世。他认定汤显祖“受性高明，嗜欲浅而天机深，真求道利器。”这次会见对真可说是等待得太长久了。他当场背诵了汤显祖作于二十年前的这二首小诗以及自己为此而写的《馆壁君记》。《馆壁君记》当是《紫柏老人集》卷九《法语》中的一段。相传北宋王安石初拜相时，宾客盈门，他都不接见，只同魏泰在西廊小坐。他在窗纸上题了两句诗：“霜筠雪竹钟山寺，投老归欤寄此生。”后来王安石罢官隐居金陵。他和魏泰同游钟山法云寺，霜筠雪竹，正是十三年前题窗诗句所描写的情景。魏泰对王安石提起前事，王安石偶然付之一笑。真可以王安石比汤显祖，希望他诗句中的夙愿有一天能兑现，声言十年后度他出家。汤显祖早在二十七岁到南京国子监游学时就曾在报恩寺阅读佛经。三年后又在清凉寺登坛讲法。他所信奉的泰州学派本来和禅宗哲学有渊源关系。不在别处，而在理学家邹元标家里会见真可，清楚地说明这一点。

真可和泰州学派都对朱熹的正统理学表示不满。出家人不像居官的道学家受拘束，有时表现得更为泼辣。他宣称朱熹哲学只能流传五百年，现在正当寿终正寝之时。他和一切理学家一样肯定性而否定情。令人意外的是他指出朱熹哲学以情而不以理为依据。这可说是即以其人之道，还治其人之身。

《野获编》卷二十七《禅学诸名宿》说：“达老（真可）直捷痛快。佻达少年骤闻，无不心折。”从这几句含有偏见的赞词，可以看出一般士大夫对他的不满，也可以看出他的叛逆性的一面。

汤显祖和真可几乎一见倾心，引为知己。汤显祖在南京受记。受记一名受剃，这是皈依佛教的一种宗教仪式。真可给他取了一个法名寸虚，希望他的方寸之心永远虚空。后来汤显祖贬官到广东徐闻，真可曾打算远道去看他。后来调为遂昌知县，真可不辞辛苦，翻山越岭到遂昌去访问。他们的交往下文再作叙述。

七、《论辅臣科臣疏》

万历十九年（1591）月二十日傍晚，彗星出现在西北天际，运行在胃、

见《紫柏老人集》卷二十三《与汤义仍》。

室、壁诸星座间。闰三月初一晚才在娄宿附近消失。当时中国天文学家观察到的星体比欧洲的同行所见超出四百多颗，但是封建迷信的天人感应说把学术引入迷途。他们把不常见的星象看作是上天的警告。闰三月十二日，皇帝颁下敕令要求群臣修德反省。两天之后，又下令六科十三道的言官：“天垂星示，群奸不道。汝等职司言责，何无一喙之忠以免辱旷之罪？……至于长奸酿乱，而旁观避祸，无斥奸去逆之忠，职任何在？本都该拿问重治，姑且从轻，各罚俸一年。”消息通过邸报迅速传到南京。汤显祖读到上谕大为振奋，天真地把例行的官样文章看作是发愤图治的号召，草拟了一道《论辅臣科臣疏》，上奏北京。

汤显祖本来就支持同乡友人丁此吕和万国钦的政见。他们都是正直敢言的御史。丁此吕揭发考试作弊，万国钦斥责对外妥协，竟以此触犯执政申时行，先后得罪罢职。汤显祖的奏疏以他们为例，指出目前言官之所以噤若寒蝉，不敢作声，是由于申时行专权。

万历十七年太湖沿岸各州府大旱，朝廷前后发银五十万两赈济。户科右给事中杨文举出于申时行门下，攒营到这督理荒政的肥缺，并且受权处理灾区的失职官员。一路而来，接受督抚司道郡县衙门的贿赂，连不经过的郡县衙门也搜括到，甚至驿站里的当差也要向他献礼。出卖官职，营私舞弊。成群结队的随从，所过之处鸡犬一空。金花采币、折干、古玩不下一万六千两银子。南京的应天巡抚周继出城迎接，献上酒席代金三百两，采币四十。其他可想而知。来到杭州，朝朝暮暮在西湖上迷花醉酒，乐而忘返，把督理荒政的职责忘记得一干二净。三位内阁大臣的家乡都在灾区附近，杨文举的劣迹当地无人不晓，为什么大臣们偏偏充耳不闻。依仗申时行撑腰，这样的人居然跳官加禄，做到吏科都给事，成为首席监察官。明年考察天下官员，他的家里还塞得下贿赂的金银吗？高桂、饶伸冒犯辅臣申时行、王锡爵。兵科给事中胡汝宁乘机弹劾高、饶，由此升为礼科都给事。申时行一品官九年考满正和前方捷报同时。这是以前人们向张居正献媚的老花样。捷报说俘获牛马羊不知其数。南京的官员们付之一笑，说这是经略相公给阁老送贺礼来了。不久，奖勅中果然吹捧说：“元辅课功之日，正西睡奏凯之晨。”

总而言之，辅臣专权，顺之者昌，逆之者亡。万历即位以来，“前十年之政，张居正刚而有欲，以群私人嚣然坏之；后十年之政，时行柔而有欲，又以群私人靡然坏之。”这就是汤显祖对当前政治的结论。奏章有如晴天霹雳震动朝廷。执政申时行赌气不上朝办事。四月二十五日，下诏切责汤显祖。五月初三日，又下诏劝慰申时行，敦促他照常办事，指斥汤显祖“假借国事，攻击元辅”。初六日，辅臣许国为了使朝臣安心，要求辞职。十六日，汤显祖贬官到广东雷州半岛南端徐闻县做典史（添注），事情总算有了个了结。添注是编制以外的官员，实际上并不办事。

这是汤显祖在政治道路上的重大挫折，但不是他的失败。对他个人说，他将逐渐失去对封建朝廷的幻想，继续向人民靠拢。这是正直的古典作家的真正出路。对当时政治说，在他贬官后一个月，武英殿大学士王锡爵以归省之名回家了。申时行接连十多次上书引退，迫得朝廷在七月下了一道严厉的命令压制批评。九月，首相申时行和建极殿大学士许国相继辞职。被弹劾的杨文举早在六月被迫告病回籍，八月降为边地杂职。不到两年，杨文举和胡汝宁同以“不谨”罢官。

这是舆论力量和汤显祖的胜利。

八、贬官徐闻

汤显祖在万历十九年（1591）五月十六日贬官，由南京启程，溯长江先回江西。好友邹元标为他送行的文章《汤义谪朝（潮）阳尉序》说贬所在潮阳；沈璟的弟弟、南京刑部主事沈瓚的送行诗《汤词部义仍上书被谴长句送之》只说“谪向边城为小吏”。这是因为临走时贬所还没有确定。

汤显祖走了后，一切事情都由至亲好友刘应秋在上面照料。刘应秋江西吉水人。他是汤显祖的同年进士，又约定为儿女亲家，现任南京国子监司业。刘应秋将每期邸报、朝廷动静、有关的章奏都一一寄给他。贬所在新任吏部尚书陆光祖到职后确定为徐闻，地方还不错。四十多年前，陆光祖新中进士出任濬县知县，就以赦免著名的文士卢柟而得好评。看来命运之神也会对不幸者青眼相看。汤显祖南下途中在采石矶、芜湖、南陵、青阳都曾经给刘应秋去信。他在皖南旧地重游，怀念故友，有的已经去世，有的天各一方，不胜惆怅，亏得有新的遇合和交往使他在旅途中得到安慰。刘应秋替他安排，如果在广东久居，不妨带家眷同去，如果情况不好，打算请假回家，那不如一个人先去。贬官的凭单七月初七日才到南京吏部，刘应秋托使人带往抚州，以资节省。刘应秋探听当地情况，知道广东人喜欢晚上吃夜餐，这样容易得病。他一再叮嘱，“早无虚腹，夜不宿饱”，这样就不会得瘴气，可以保持健康。根据他的估计，只要到差缴还凭单，很快就会回来。陆光祖上台后，朝廷面目一新，可虑的是他到任不到一个月，已经四次受到弹劾，这倒不是吉兆。

汤显祖回家染上一场疟疾。在发高烧时，他梦见自己只一尺高，在破屋子底下，月光细碎黯淡，急急忙忙摸索门户，亏得父亲把他叫醒。

好友丁此吕由陕西副使庄浪兵备升浙江海道副使，便道回家，给他带来枸杞、葡萄干等西北土产。他和比他大十二岁的帅机被称为“二人同心，止各一头”（《赴帅生梦作》），两人连头巾的尺寸都分毫不差。帅机任河南彰德府同知，这时凑巧在家，得以相聚。伯父尚质，喜欢唱曲，在他病后特地设晚宴招待，兼有送行之意。汤显祖在九月初从临川城南瑶湖下船，当夜在舅父家住宿。在少年时读书的从姑山赶上重阳登高的节令，可惜罗汝芳老师已经去世三年。他还可能应邀到吉水刘应秋的老家一过。与其说是贬官赶路，不如说到处游山玩水。

在赣州郁孤台，他和送行的知府黄钟梅话别，到渡口他又接到知府差人送来的题诗扇面。大庾岭是出入江广的要道。传说南飞的鸿雁到此地折回。岭路两旁都是梅树，上面设有梅关。《牡丹亭》故事特地安排在南安府（大庾）。第十出《惊梦》杜丽娘念诵的《乌夜啼》词说：“晓来望断梅关，宿妆残。”可见这次旅行对汤显祖印象很深。

过岭后在保昌（今广东省南雄县）上船，顺浈水、北江而下。经始兴、韶关、曲江到曹溪。曹溪南华寺是禅宗南宗的开创者（六祖）慧能禅师的卓锡处。刘应秋来信要他探看六祖的衣钵是否还在。汤显祖的诗《南华寺》二首说：“西天宝林只如此，上有菩提树一株。”在他看来，即使真的身到佛国，那也不会比这里更好。

汤显祖有两位少年同学，饶仑和周宗镐。饶比他高，周比他矮。饶仑和他三年同窗，一起睡觉。被褥不分，鞋袜相共。又是同年进士，曾任广东省

顺德知县，后升御史。汤显祖在南京得到他的讣告，昏倒在床上。不怕同事耻笑，替他带素半年。周宗镐失意潦倒，汤显祖贬官时，周六十岁，到船上送行。过岭后，汤显祖梦见他来诀别，醒来为他和饶仑写了一篇《哀伟朋赋》，抒写少年时的真挚友谊，悱恻动人。

出飞来峡就是清远县。汤显祖在这里只写了一首送行诗，看不出他对此地有特殊的感情，有人以为汤显祖以清远道人为号得名于此，那是错了。

汤显祖到达广州，写了两首诗，题为《广城》：

临江喧万井，立地涌千艘。气脉雄如此，由来是广州。

书题小雪后，人在广州回。不道雷阳信，真成寄落梅。

一路而来，纪行绝句大都失于纤巧，有时接近白居易晚年诗的浅淡而韵味不足。倒是像《达奚司空立南海王庙门外》那样的五古显出写实的特色。

十月底绕道往游二百里外的罗浮山，相传浮山原是蓬莱的神山，经会稽浮海而来。友人祁衍曾和曾人蓓的夸张形容早就使他神往。这次约定南海知县崔子玉和东莞儒者翟从先同行，在号称道家第七洞天的朱明曜真馆过夜。次日，十一月初一日，冒微雨到冲虚观。观在玉女峰之下，相传是仙翁葛洪的草庵旧址。有苏轼题字：“稚川丹灶”。次日，在上帘泉蝴蝶洞避雨。崔子玉爽约，未到。在黄龙讲堂和青霞洞的湛公楼凭吊湛若水遗迹。湛（1466—1560）是山下增城人。他的哲学思想和王守仁齐名，称甘泉先生。初三，早起看日出，翟从先力不从心，半途而归。汤显祖由道士陪同，披荆断棘，走了二十多里鸟道，兴致勃勃地登上拔海一千二百公尺的最高峰飞云顶。上面石坛上设有香炉和水盂各一，供奉罗浮君。和天台山相似，罗浮不以景色著名，它是道教的名山。汤显祖在飞云岭上觉得花草树木飞禽走兽都和山下不同，仿佛有一种神异之气。他在精神上感到极大的满足，回来乘兴写了一篇游罗浮山赋。

十一月初七日，从广州舟行到香山番，即今澳门。此地被葡萄牙殖民主义者租借已达四十年。当地群众称洋商为“番鬼”。他们使他想起善于识宝的波斯人。通晓中外语言的翻译称为“通事”，他们也引起他的兴趣。他把这些新奇的印象写成诗篇，后来还把“番鬼”、“通事”写进传奇《牡丹亭》。他由香山经恩平到阳江。在亚热带的冬季，为避免陆行的溽暑，由阳江出海。水天一色，满帆的海风送他到了琼州海峡。也许是“风斜别岛洋”（《阳江避热入海，至涠州，夜看珠池作，寄郭廉州》），船过徐闻靠不了岸，只得随风漂流；也许又是他游兴勃发，乌槽船直到几百里外的涠州岛才停泊。岛上有珠池，养殖珍珠贝以供御用。有一次采珠，不幸淹死五十多人，采到珍珠只有八十两。以前对珍珠的成因不了解，把它看得很神秘。沉浸在岛上珠池的奇妙夜色里，饱尝了阔大无边的海上风光，他才回头来到徐闻县的任所。

他在徐闻并不需要履行典史的职务，这只是表明他现在的地位和身份。这种官员按照当时的制度叫添注。知县熊敏是江西新昌（今宜丰）人。事先有友人写信关照他。他对汤显祖很客气，给他单独住一所房子。当地青年士子仰慕他的名声，纷纷前来登门求救。在知县的帮助下，建立了贵生书院。他在《与汪云阳》信里说：“其地人轻生，不知礼义，故以贵生名之。”他在离开之前写了两篇哲理性的短文《贵生书院说》和《明复说》，发挥老师罗汝芳的“赤子之知”。由于过多地纠缠于儒家经义，难以显出自己的独特意义。正如苏轼在海南岛一样，他愿意在自己的艰苦时刻，为祖国的边远地区传播文化。这是他创建贵生书院的宗旨。

汤显祖在徐闻停留半年。他自己说秋去春来如同燕子一样，他在次年二三月间返回临川。他的《春归偶兴》诗是他心情的最好写照：

越江初服映春丝，深院炉香隐几时。
雨气夜薰青菌出，烟波晴浣白鸥知。
逍遥正自投穷发，混沌何须与画眉。
最好东陂事田作，农歌幽谷远相宜。

颈联活用《庄子》，优闲自得，而联想超出常人意度之外，显得清新多姿。可惜诗情离不开书卷，读者范围未免受到限制。

九、会见利玛窦

汤显祖在万历二十年（1592）春天路过肇庆时写了七绝《端州逢西域两生破佛立义，偶成二首》：

画屏天主绦纱笼，碧眼愁胡译字通。
正似瑞龙看甲错，香膏原在木心中。
二子西来迹已奇，黄金作使更何疑。
自言天竺原无佛，说与莲花教主知。

这“二子”是耶稣会教士利玛窦和特·彼得利斯（Francesco de Petris，华名石方西）。利玛窦在东西方交通史上和他的同胞马可波罗先后相辉映。他出生于意大利马塞拉塔（Macerata）。1571年进入罗马耶稣会，进行神学和哲学的研究，同时又在当时著名的数学家克里斯多弗·克拉维乌斯（Christopher Clavius）指导下对自然科学作深造。1578年，利玛窦一行来到印度果阿。1583年即万历十一年秋，利玛窦随罗明坚（Michele Ruggieri）由澳门葡萄牙人居留地进入两广总督驻地肇庆府，并在那里建立中国第一所天主教圣堂和会所。六年后，他被两广总督勒令离开肇庆，在八月十五日升天节启程前往韶州传教。他们的会所设在著名的南华寺附近。汤显祖南下时经过这里，很可能听人说起过他们。这次相见当是由于利玛窦等两人因事回到肇庆，或路过那里。

此时欧洲神父由澳门进入内地肇庆长期居留很难得到明朝批准。两广总督和肇庆知府都不愿再让第三个欧洲人入境。正式在广东内地传教的先是罗明坚和利玛窦，罗明坚返回欧洲后由麦安东替补，麦安东去世由特·彼得利斯接充，人数保持不变。在此前后，澳门视察教务的司锋曾派马了内氏（Francesco Martinez）和费迪南多（Sebastiano Ferdinando）入境，但他们俩都是华人。另外还有黑奴及印第安人若干名。他们和诗中所写“碧眼愁胡”不合。

下面对这两首七绝略加诠释。

西域原是汉唐时代的地理概念，后个一直沿用到明清。它泛指今新疆维吾尔自治区以及中亚或中亚以西地区，包括印度在内。明代欧洲传教士来到澳门时，少数葡萄牙、西班牙商人和海员由于表现出殖民主义的行径而不为当地所欢迎，因而许多教士冒称来自天竺（印度）。他们初入中国穿的是西装，继而改穿僧衣，后来发现中国官府并不尊重僧徒，于是他们又改着中国士大夫的袍服。利玛窦在入境多年之后改穿这种宽袍大袖的儒装，并得到上级教会允许留长须发。他们专心学习汉语，研究孔子学说。利玛窦写作的文言文据说比某些中国官员写得还好。《天主教耶稣会传入中国史》（英文版

改名《十六世纪的中国：利玛窦纪行》)一书所记的有关明朝的政治、经济、法律、宗教、科学艺术以至人情风俗，十之七八都是可信的，某些方面甚至可以填补中文史料的欠缺。下面摘译该书英文版第二十三页一小段为例：

我认为中国人对戏剧演出是太感兴趣了。至少他们在这方面是超出我们的。这里有异常众多的青年为此而献身。有的戏班子在巡回演出时到处旅行，无远弗届；有的则常住大城市，为公众或私人演出。无疑地它将为国家造成危害，很难发现还有另外的活动更容易诱人误入歧途。有时戏班子的主人收买幼儿。强迫他们从小学唱习艺参加演出。几乎他们所有的剧目都来源很早，以历史或传奇为蓝本。近来也有不少新作问世。每逢盛大的宴会都要雇佣戏班子。一般剧目他们都能演出。戏单呈送到宴会主人那里。由他挑选一个或几个剧目。客人们一面吃喝，一面高兴地看戏。宴会可以长达十小时，剧目也跟着不断轮换演出。台词一般都是唱出来的，难得采用自然声部。

他对中国人民的态度是友好的，即使偶有偏见也不是出于种族歧视，而是出于宗教界人士对世俗的厌弃。在他如实地揭露明朝存在的蓄奴、自宫、愚昧、迷信以及政治腐败的阴暗面时，他也很少流露出白人的优越感。利玛窦字西泰。名和字都表明他已经染有华风了。从这个角度上讲，利玛窦和作为殖民主义武装入侵的先锋队的那些传教士是不同的。这是他在中国传教，尤其是向中国人民介绍西欧近代科学之所以获得成就的重要原因。这也是汤显祖之所以称他们为“两生、或“二子”的原因。这个“生”不是后来的学生之生，而是和“子”字一样，是用于文人士大夫之间的尊称，相当于后来的“先生”。

世界上各种宗教的狂热信徒，不少人可以在残酷的政治迫害下坚持自己的信仰，甚至不为武力所屈服，在宗教史上留下许多感人的事迹。然而他们自己一旦得势，对异教的迫害却又十分残酷。他们千方百计为自己争取信教和传教的自由，然而只要他们力所能及，就不允许别人同样有信教和传教的自由。利玛窦进入中国的第一件事就是破除对佛教偶像的崇拜。另一方面，他却机智地把明朝人对祖先的祭把和崇拜不作为异教看待，并且作了言之成理的论证，得到上级教会的认可。这样才克服了在中国传教的精神和心理上的障碍。诗题所说的“破佛立义”和诗句“自言天竺原无佛，说与莲花教主知”，指的就是利玛窦在汤显祖面前颂扬天主，破除佛教的一次传教活动。这使得汤显祖感到大为意外。

诗中所说的“画屏天主”，当是以镜框之类所供奉的耶稣画像。从此，油画和透视等西洋技法逐渐传入中国，并且对当时的绘画艺术发生一定影响。吴历是清初六大画家之一，他留居澳门，皈依天主教以后，画风为之一变，部分可以归因于西洋画技法对他的影响。

龙脑香即膏香，一名冰片。原产今加里曼丹及印度等地，古代从海外输入，专供帝王及富贵人家作香料及药用。诗以木质内含龙脑香比喻画屏围护中的天主图像。设想新奇，而又带有本地风光，当时葡萄牙人之所以能在澳门立足，而且把当初只有四百八十公顷的小小半岛建成国际通航港口，主要是利用香料、钟表等当时所谓高级奢侈品贿赂明朝官员所致，朝廷也由于对海外奇珍异物的需求而对外商加以容忍。当时有记载说：“胡椒在东方很被人重视，葡萄牙国商人到中国作上两次买卖，就能发财致富。所以向中国来

的商客很多。”这是不远万里，开辟航路，以追求利润，进行资本原始积累的葡萄牙、西班牙殖民主义者和昏庸腐朽而又肆意猎奇求珍以满足贪欲的明朝统治者之间所进行的早期国际贸易。诗中所说“黄金作使”可能包含两层意思：一是指这些洋商远涉重洋为的是发财致富；二是指当时人认为欧洲传教士掌握炼金术。《天主教耶稣会传入中国史》说，利玛窦和他的同伴在肇庆时曾收留一个无家可归而身患不治之症的贫民。当时纷纷传说他们之所以如此乐善好施，为的是等病人死后在他头颅内取出一块宝石。利玛窦认为引起人们怀疑的原因是确实存在的：他们既不向人募捐，又不从事生产，而能兴建房屋，维持富裕的生活。沈德符也说过同样的话：利氏“不权子母术（即不放高利贷），而日用优渥无窘状，因疑其工炉火之术（即炼金术）”（见《野获编》卷三十《利西泰》），但他本人并不相信。利玛窦曾指出炼金和服食求仙是明朝地主官僚最流行的两大蠢事。不少当时笔记记载可以为此作证。汤显祖本人的诗文也曾多次有所反映。

如《扫除瓦砾成堆，偶望达官家二首》说：

偶然开扫到池林，瓦砾堆高一丈深。
若遇仙才能作使，此中真可筑黄金。

他的同乡友人邹光粥，三代沉迷于炼金术，损失很大。邹后来出任钟祥县令，反对监税的宦官而被削职为民，生活困难。当他听说绍兴有人能把水银炼成白银，竟又不惜借债前去求教。汤显祖为此作《送道兄邹华阳入越二首》。原诗如下：

家世烧丹家转贫，抛家为令汉江濒。
官方又失田园计，道路追寻草莽人。
余才足食衰疲早，君幸迟衰生计难。
独羨脏官归老健，一生赢得不求丹。

汤显祖对友人怀有同情，而以上几首诗共同流露的那种热嘲冷讽的语调却可以看出他是不相信这种黄白之术的。

汤显祖的另一首纪行诗《香舫逢贾胡》：

不住田园不树桑，玳珂衣锦下云樯。
明珠海上传星气，白玉河边看月光。

香岳即澳门。贾胡指的是葡萄牙、西班牙人。

他的七绝《香山验香所采香口号》：

不绝如丝戏海龙，大鱼春涨吐芙蓉。
千金一片浑闲事，愿得为云护九重。

此诗反映明朝皇帝在澳门采购鸦片（阿芙蓉）的事实。当时航路受季风限制，由印度和麻六甲东来的船舶都在春夏两季到达，所以说“春涨”《口号》的结束二句显然是诗人对皇帝的极为委婉的讽喻。李时珍在《本草纲目》卷二十二《阿芙蓉》条下注云：“俗人房中术用之。京师售一粒金丹，云通治百病，此皆方技之术耳，”同书又说：“每服（此丹）一丸，再进一丸，不可多服。”这种金丹当是后来所谓红丸。

见裴化行（H. Bernard）的《天主教十六世纪在华传教志》，第65页，萧睿华译，1936年商务印书馆初版。

谷应泰《明史纪事本末》卷六十八《三案》引御史王安舜的说法，以为红丸即红铅，“乃妇人经水，阴中之阳，纯火之精也”云云，完全不可信。

万历四十八年（1620）八月初一日，光宗朱常洛即帝位，月底病危，服用鸿炉寺丞李可的献的一颗红丸，病势好转。再吃一颗，感觉依然良好。第二天死亡。这是明末皇室内部的所谓三大案之一。《明史·方从哲传》所记红丸的服法和疗效同《本草纲目》所记十分接近，当是同一种药品。这是鸦片进口所造成的统治阶级内部的一起小小风波。它的重要性虽然远不能和二百五十年后的鸦片战争相比，但即此一端可见服用鸦片在当时所造成的危害已经不小。汤显祖的这首小诗带有敏税的时代感，可以说不亚于龚自珍在鸦片战争前夕所写的那首同题材的七绝《己亥杂诗·津梁条约偏南东》。

汤显祖的代表作《牡丹亭》作于万历二十六年（1598），在他广东之行后的第六年。戏曲明显地带有他在肇庆、澳门会见利玛窦和其他传教士及外商的印象。戏曲所依据的话本《社丽娘记》原来并不涉及广东风物，显然是由于作者对此感受很深而有意加以渲染。

汤显祖往来途中所经过的韶州和肇庆是利玛窦多年居住并且进行过宗教活动的地区。汤显祖在韶州写的诗没有提及教士，不等于他不知道或不曾去过当地的天主教圣堂和会所。他南贬途中特地绕道澳门，一定到过洋行会见过洋商。

《牡丹亭》第二十一出《谒遇》可以证实上述推论。

曲中“香山岬里巴”指的是澳门耶稣会圣保罗教堂（SanPao1o），中译三巴寺。吴历《澳中杂咏》三十首，题名《三巴集》。第一首自注：“三巴即耶稣会之堂名”。“番鬼”正是本地人对洋商的带有排外倾向的称呼。利玛窦前后在肇庆和韶州的会堂都以自鸣钟、表、玻璃三棱镜、耶稣图象、烫金的精装本书籍、地图、地球仪、西洋乐器等吸引当地人士。戏曲描写在番鬼建造的多宝寺展览宝物以迎接收主官员的盛况，正是当时圣堂传教和洋行贸易在经过艺术加工之后的综合反映。曲中把某些西洋进口货说成是“朝廷禁物”，即皇帝的专利品，不许别人参观，虽然多少有一些夸大，但是朝廷授意广东地方官采办高级奢侈品以供御用的情况确是实际存在的。利玛窦在撤离肇庆前夕就曾经受岭西道和两广总督的委托前往澳门葡萄牙商人那里洽购紫色帔幔运往北京。

《谒遇》有两支《驻云飞》曲写道：

这是星汉神砂，这是煮海金丹和铁树花。少什么猫眼精光射，母碌通明差。嗒，这是鞞鞞柳金芽，这是温凉玉斝，这是吸月的蟾蜍，和阳燧冰盆化。径寸明珠等让他，便是儿尺珊瑚碎了他。

天地精华，偏出在番回到帝子家。他重价高悬下，那市舶能奸诈。嗒，浪把宝船 撻。看他似虚舟飘瓦。……

一是受到戏曲演南宋故事的时代限制，二是为了文辞典雅，三是作者本人对那些来自欧洲的新事物还不太了然，因而觉得神奇和怪异，他才不直接写上内中无人而自行敲响的时钟，把平淡无奇的阳光析成七色光谱的三棱镜等等，而代之以古代传说中光怪陆离、无可名状的星汉神砂和煮海金丹之类宝物。汤显祖和当时人一样不赞成和外国通商，看不起他们的物质文明，同样的想法曾出现在万历三十三年（1605）他写作的《惠州兴宁县重建尊经阁碑》中。

利玛窦在华的自然科学著作有《勾股义》、《圈容较义》、《测量法义》以及和徐光启合译的《几何原本》六卷。尤以后者最著名”利玛窦不知道中国古代的科学技术如圆周率、代数方程、天象和地震测报等方面曾长期在世

界上居于领先的地位。这些发明是不联贯的无系统的个别的进展，由于得不到相应的社会发展的配合，未能发挥应有的作用，几乎在后世处于被遗忘的状况。有系统的近代数学是由利玛窦开始传入中国的。中国人民下会忘记他在这方面的贡献。

利玛窦带来的地球仪、天体仪、世界地图使得中国人民大开眼界。尽管早在一个半世纪以前，郑和率领的大船队已经通过马六甲海峡，横渡印度洋而抵达非洲东岸，然而明朝统治者依然以天朝自居，盲目地认为只有自己才有高度发达的经济文化，把其他各国一概看作蛮夷。从汤显祖的某些作品可以看出他还没有欧洲的概念，把它和西域、天竺混淆在一起，误以为所有西方国家都崇拜佛教。后来，比西域、天竺等概念进一步，又把葡萄牙、西班牙，以至整个欧洲加在一起，都含混地称之为佛郎机。利玛窦说，他在中国看到的地图，明朝居于世界中心，广大世界的所有其他部分不过是分散在四周的一些小岛，加在一起还不及中国十五个行省中最小的一个那么大。利玛窦制作的有中文说明的世界地图打破了天圆地方的古老偏见，传播了世界上存在着五大洲，同时又因气候不同而分为热带、南北温带、寒带的科学知识，并且受到中国官员的欢迎。

存在于汤显祖和利玛窦之间的科学水平的对比绝不会由于前者是文学作家，而后者带有自然科学家的身份而显得不公平。汤显祖足以代表中国当时的科学文化水平并不亚于利玛窦之于欧洲。汤显祖曾在学术界的广阔领域内进行多方面的涉猎和探索。他是杰出的戏曲作家，同时又以古文、五七言诗的创作而见重于世，由于积极参与政治活动，他的事迹被载入《明史》。他曾校定北宋时官修的以历代名人事迹为内容的类书《册府元帛》一千卷，又重修《宋史》而未成。《历宗通义》、《中经测》等书的作者周述学曾信任地将自己的天文历算著作原稿付托给汤显祖，后者转赠他的友人、《证治准绳全书》和《医论》的作者王肯堂。汤显祖在《报郁仪宗侯》书信中曾对当时人吴君的数学著作给以简要的评语，可见他自己至少对此作过一些研究。汤氏从三十五岁到四十二岁，先后在南京担任太常博士和礼部祠祭司主事，中间只有短暂的间断。天文历算正是祠祭司的主管业务之一。可见存在于汤显祖和利玛窦之间的科学技术上的差距正是当时我国由先进而变为落后的生动例证。这个转变过程又是由落后而挨打的一部屈辱的中国近代史的前奏。

十、遂昌知县

万历二十一年（1593）月十八日，汤显祖来到浙江处州府遂昌县做知县。遂昌的四周高峰插天，早晨很迟才见到阳光，山岭重叠，风气闭塞。居民勤俭而又朴实，几百户人家缘溪而聚居，就算是县城了。实际上那时连泥土筑的城墙也还没有。

在明朝，臣下直接冒犯皇帝或他所宠幸的权奸而被斥逐，甚或迫害致死，那要等皇帝去世，才以遗诏的名义得到平反。生者加官晋级，如海瑞；含冤负屈的忠魂则在身后得到昭雪，如沈鍊。他们大约比汤显祖早三四十年。汤显祖直言敢谏并不针对皇帝，首相申时行也不是奸相严嵩，他有可能很快返回朝廷。南京国子监司业刘应秋照料他的善后，就有这样的估计。半年后，江西同乡、徐闻知县熊敏送别汤显祖，特地以鸡舌香为赠。鸡舌香一名丁香。据说汉朝尚书郎对皇帝奏事要口含丁香，以免口臭不敬。这是对汤显祖还朝

复职的祝愿。看来乐观的人不止刘应秋一个人。那时贬官还朝的人遇上阻力，吏部往往给他找一个州县外职当作过渡。

汤显祖到任才三天，就去瞻谒孔庙，了解当地的教育设施。新建的孔庙，讲堂却很破旧，也没有藏书。十四五年前，知县钟字淳盖了三间屋办书院，地方大小，不能容纳寄宿生。现在连这一点房子也倒塌了，再没有别的场所可供诸生诵读。四月初一日接印视事，正好接到省里学政的公文，要诸生演射。没有射堂，无用武之地，谁也不会射箭。汤知县决定在溪水之南瑞牛山前面营建文武合一的射堂和书院。他献出了向例归知县所有的讼费和罚款，加上三千钱学租，经费有了着落。五月大雨，山洪暴发，木材随着大水运到，射堂在六月完成。农忙季节一过，八月又建成学舍三十间。每间可供二人住宿。射堂和学舍合称相圃书院。传说孔子曾在山东曲阜矍相之圃习射，所以叫相圃。它包含着知县对山区青年的期望，要在他们当中培养出对国家有用的将相之材。他利用职权剥夺了城隍庙和寿光宫的租田二十五亩，作为书院的常年修缮费及补助清寒学生之用，校舍和经费问题就顺利解决了。《牡丹亭》第二十出《闹殇》，陈最良和石道姑争夺祭田二顷，结果老学究如愿以偿。这一情节可能脱胎于此。从此，书院里有五六十名士子济济一堂共同学习。他常常步行过桥，和师生共同讨论，亲自为诸生批改文章。这是遂昌第一所正式学校。知县在明伦堂后创建的尊经阁可说是遂昌最早的公立图书馆。

汤显祖仿效古代良吏的榜样，让囚犯回家过春节。元宵还让他们出去观灯。

到任第一年十月的一个深夜，老虎进城咬伤一个孩子。他亲自起来率领兵丁，高举火把去赶虎。孩子由名医何晓用巨胜膏治好。他写的《遂昌县灭虎祠记》说：“灾由人兴，非虎非豺。我去其苛，物象而和。”苛政猛于虎，废除苛政比灭虎更重要。他自己在遂昌就以实行除暴安民的仁政为职责。

看来他在遂昌一切都很如意，不少诗歌流露出悠然自得的情绪。如《即事寄孙世行吕玉绳》诗二首：

平昌四见碧桐花，一睡三餐两放衙。
也有云山开百里，都无城郭凑千家。
长桥夜月歌携酒，僻坞春风唱《采茶》。
即事便成彭泽里，何须归去说桑麻。
偶来东浙系铜章，只是南部旧礼郎。
花月总随琴在席，草书都与印盛箱。
村歌晓日茶初出，社鼓春风麦始尝。
大是山中好长日，萧萧衙院隐焚香。

后来他在《牡丹亭》所描写的南安太守杜宝的田园风味的官场生活就以遂昌的经历作范本。如第五出《延师》《浣沙溪》：

山色好，讼庭稀。
朝看飞鸟暮飞回，
印床花落帘垂地。

它和第八出《劝农》的整个牧歌情调很相像。汤显祖在遂昌写的一些书信也似乎超尘出俗，物我两忘。如他寄大理卿曾同亨的书信说：“至如不佞，割鸡之材，会于一试。小国寡民，服食淳足。县官居之数月，芒然化之。如三家疇主人，不复记城市喧美。见桑麻牛畜成行，都无复徙去意。”这些话

使人想起苏轼贬官海南岛的达观之词：如果他生下来就是当地人，从来不曾置身于中原的繁华都会中，难道会对困守海岛的命运产生丝毫不满吗？只有了解他为返回朝廷多方努力而不遂的种种事实，人们才会明白“无复徙去意”，与世无争，安之若素，不是他的本心而是无可奈何的自我排遣。

“满堂溪谷风松，弦歌嗒尔。时忽忽有忘。对睡牛山，鼾鼾一觉。稍闻刘顾二君子前后见推，几逢其怒。执政大执乎。得天下太平，吾属老下位，何恨。”即使写给平生知己帅机的上面这封信，那也用的是诗的比兴手法，不是直抒胸怀。如果“吾属老下位”，而不“得天下太平”呢？这样的可能性无疑更大。强烈的不满寓之于无言之中。不是出于谨小慎微，或故作达观，而是矜持自重的个性不许他诉之于旁人。

群山环抱的遂昌不是世外桃源。知县有许多无法逃避的现实。他不能是好官加隐士。

当时上官常常把自己的亲戚友人分发到属下各县去供养。临走时还得馈赠他以厚礼。当这样的人来到遂昌时，汤知县索性让他戴冠束带和自己一同升堂。五天一坐堂，一堂不过二三张状纸。能有多大的油水呢。这样几次，客人自己也不好意思地走了。

有的老相识前来打秋风，口气很大，他只能婉言解释。《答王伯阜》书信说：“每月受词者再。今岁讼裁五十余，而三食敌人。食者踵至，何以待王先生。诸君有以谅我矣。”类似这样的事情他非得应付不可。

多少了解到一些民间疾苦，可是除了纵囚观灯，灭虎兴学这些力所能及而无补实际的“仁政”外，区区一个县官还能有别的什么作为呢？相传遂昌有一位画师毛会，曾在佛殿上画了一幅女人给孩子喂奶的壁画。夜里有人听到孩子的啼叫声。和尚告诉画师。画师略一点染，奶头塞进孩子嘴里。从此就安静了。汤显祖为此写了一首诗《广仁院》：“自惭龕佛无飞乳，满县儿啼似不知。”爱莫能助，作者的心境可想而知。

浙江巡抚王汝训上任前和刘应秋约好，他将尽快呈报吏部，让汤显祖脱离苦海，调出遂昌。人事部门主管、吏部文选司郎中顾宪成不等浙江公文上报，早就提出让汤显祖恢复原职，得不到上级批复。后来又想调他为南京太仆寺丞，唯恐通不过，打算先调他到南京刑部再说。礼部主事、太仆寺丞、刑部主事品级相同，而名声略有参差。一再降低要求，仍然无济于事。这时吏部尚书陆光祖已经下台，刘应秋调回北京。后者的来信说，朝廷的气候是不雨不晴。

汤显祖的诗《漫书所闻答唐观察四首》说：“心知故相嗔还得，直是当今丞相嗔。”《论辅臣科臣疏》得罪首相申时行，这时他已经退休。可见这一位“当今丞相”不是申时行，而是王锡爵。王锡爵在汤显祖上奏章后一个月告长假回乡，汤显祖做遂昌知县前两个月回朝任为首相，正好碰在他手里。

刘应秋给汤显祖的来信说，不知道王锡爵为什么很不喜欢他，现在了解的情况比当年汤显祖的知己知道的更多，王锡爵的儿子衡考取北京乡试第一名，别人怀疑他不一定是真才实学。自从张居正的儿子中状元以来，首相子弟考试名次愈高而信誉愈差。高桂、饶伸建议来一次复试。王锡爵认为这是开国二百年来内阁大臣所受的前所未有的耻辱，愤而要求引退。为了使他得到安慰，饶伸削官为民，高桂降为边远地区杂职。汤显祖的《论辅臣科臣疏》却为他们伸张正义。刘应秋的来信说，王锡爵耳朵皮子软，一切事情都听儿子主张。王衡写的杂剧《郁轮袍》，以唐代大诗人工维自比。王维才学高超，

人们却毁谤他考试全靠开后门。王衡对此一直耿耿于怀，当然不会对汤显祖有好感。出任首相前，王锡爵和王世贞两家兄弟退居在太仓原籍。人们称为四王。他们交谊很深。汤显祖反对王世贞的拟古主义文学主张，也会使王锡爵感到不快。

刘应秋曾指望浙江巡抚王汝训、海道副使丁此吕就近照顾汤显祖。哪知万历二十一年九月丁此吕升任湖广右参政离去，次年王汝训革职。头一年，吏部尚书孙 铤、侍郎赵用贤、考功郎中赵南星，第二年吏部尚书陈有年、文选郎中顾宪成都因得罪王锡爵而罢官。上面可以替汤显祖讲话的人差不多都被排挤而去。王锡爵虽然不久也告老还乡，继任的内阁大臣赵志皋、张位对汤显祖还不错，但一时难以改变王锡爵的原有决定。

在政治上这么支持汤显祖的顾宪成、王汝训是些什么人呢？顾宪成虽然官居吏部文选司郎中，却站在清议派方面和政府不和。王汝训的为人可以从一政治事件得到说明。他到任才几月，发觉湖州豪绅地主前尚书董份同前国子监祭酒范应期横行不法，霸占良民的田地财产，激起公愤。他和巡按御史彭应参决心主持正义。彭应参去到湖州巡视，接受上千被害者的控诉，命令乌程知县张应望依法处理。在政府和群众压力之下，范应期畏罪自杀。范应期以前曾为皇帝讲书，他的妻子到北京告状。皇帝怒不可解，王汝训、彭应参都被革职，张应望充军，汤显祖给友人的书信多次表示他对王、彭、张三人的同情。当他因公晋京时，曾亲自到监狱里去探望。汤显祖对他们显然有同情和共鸣。

汤显祖治理遂昌的情况，他在《答李舜若观察》书信中有扼要的说明：“斗大平昌，一以清净理之。去其害马者而已”。清净是他对人民的态度。中国古代所谓“循良”的地方官大都如此。害马指的是豪猾，汤显祖主张以霸道对付他们。可惜具体情况不见记载。

汤显祖对同乡先辈宋代政治革新家王安石曾有不同流俗的评论。他指出，王安石治理郭具，青苗法行之而有实效；他的均输、方田法适用范围更广；保甲、保马法宜于边境州郡。新法推行于全国不免失败，在一个县却可以获得成功。他认为友人赵邦清在山东滕县的治绩提供了这样一个实例。同时又指出，在滕县行之有效的一套办法，不能简单地行之于全国。汤显祖为友人写下《滕侯赵仲一实政录序》、《赵子瞑眩录序》、《赵仲一乡行录序》、《赵仲一鹤唳草序》、《滕赵仲一生词记序》、《寿赵仲一母太夫人八十二岁序》、《赵乾所梦遇仙记序》等七篇文章。就一般情况而论，这一类应酬文学大都是空泛的赞美之词，不一定符合事实，或出之于作者本心。送上丰厚的润笔之资，通过一定的人事关系，不难办到。但是这几篇文章不一样。

汤显祖前后两次经过滕县，根据观察和前后对比得出结论，文章对王安石的论述从一个县的治理出发，不同于任何一种旧说，是他独到见解。汤显祖对滕县治绩的评论和对湖州事件的明朗态度，以及他的“去其害马”的自述，都说明他治理遂昌既有宽的一面，同时又有猛的一面。下面是他对付官绅项应祥的故事。项应祥任吏科都给事中，告假回乡。官位不高，而声势颇盛。他的子弟依恃权势，为非作歹。告他家状的人很多，这使知县感到难办。一天晚上，汤知县请项应祥吃晚饭。正在酒酣耳热之际，忽然门外人声喧嚷。项应祥问是怎么回事。知县不知道，叫人出去探问。回答说是有人告状。知县说明天再说。大门外越闹越厉害。项应祥说既然这么紧急，就把状纸收下来吧。汤知县请项应祥和他一同升堂理事。众口一词，被告人都是项家子弟。

这是至今还在遂昌老年人当中流传的故事。项家是大地主，自己不文纳钱粮，还包庇本家和亲戚，把自己名字借给他们用。汤显祖写了一封《复项谏议征赋书》。如实地列举豪强大姓规避田赋的几种不同情况，——加以分析。然后附去他本人以及家族、亲戚的欠税清单。“门下方为国侍从，未忍以租赋为言。知门下病起必有以处也，而乃可为子孙法。”措词委婉，情意真切。给对方留下从容的回旋余地，而在原则上则不作丝毫妥协。民间传说不一定是事实，但从汤显祖的这封信看来，不会纯属虚构。项应祥是当地的显要官绅。汤显祖初到任，两人关系本来不错。项应祥曾为汤显祖写过一篇《尊经阁记》。征赋事件之后项应祥怀恨在心。万历二十九年考察郡县地方官，汤显祖已经弃官回家三年，居然得到“闲住”的处分，相当于革职为民。《野获编》说是项应祥插了一手。这正在他的职权范围之内。民间传说，吏部向他询问汤显祖在遂昌的治绩，项应祥淡淡地说了一句：“子不言母丑。”显得他对过去的父母官还颇有感情呢。有时一句话中有刺的故作宽容的考语比赤裸裸的诽谤更容易见效。

按照明朝规定，每隔三年要对地方官进行一次考察，称为大计。大约升官、免职、贪污而惩办的各占一成，十分之七的人留任原职。万历二十二年，以吏部尚书孙丕扬为一方，协理京营戎政右都御史沈恩孝为另一方，互相倾轧。可以说这是无原则的人事纠纷，没有明显的是非曲直之分。江西人内阁大臣张位和丁此吕、刘应秋同情沈恩孝。丁此吕以贪污罪被捕，因无确证，只以“不谨”的考语而革职。汤显祖也受人中伤，亏得吏部文选司郎中南企仲仗义执言，得以留任。回到朝廷的愿望仍然无法实现。

不得已而求其次，调为一个府的同知或通判也可以差强入意。同知是五品官，希望不大，通判相当于主事，恢复原职，不算升迁。如果在温州，那就更好。汤显祖寄给友人的信说，有“贵人”替他设法，但一直得不到确实消息。当时温州知府刘芳誉听到传说，信以为真，特地为他建造五间书楼。汤显祖离开遂昌前，曾到温州游览。在青田石门潭、雁荡大龙湫，都留下他的踪迹。

万历二十五年汤显祖到杭州上计，接受上级的考核。他由龙游乘船，顺流而下。这时他对宦海浮沉，感触很深，写了一篇《感宦籍赋》。序文简短而幽默。他说书箱里本来有《高士传》，船上无事，正好拿它消遣。那知书僮说找不到，自作主张找了一本《宦林全籍》。官名，人名，地名，大如麟角，细如牛毛。《宦林全籍》是全国各地官府的花名册，专供官场应酬用。不得高尚，只见庸俗，两者正好作对照。这篇赋说：公侯卿相的子孙用不着学书学剑，自然做上文官武将；驸马都尉和皇帝是一家人；纳货为郎，财宝可以变做官位。只有穷书生唇焦舌燥，废寝忘餐，要博得一官半职，比登天还难。同是做官，有的十年沉沦，不见起色；有的一月不到，连升三级，有的碰到挫折，跳得更高；有的偶有差池，一蹶不振。有少年得志，也有白首沉埋于下僚。有的贪赃在法，宫贵依然；有的稍有缺失，便受滴罚。有的骄奢逸豫，童仆盈门；有的远离家乡，鞠躬尽瘁。有的子孙满堂，加官进禄；有的卖妻鬻子，狼狈回乡，甚至无声无息，自绝于人世。有的人舆论哗然，他却“好官我自为之”，扶摇直上，有的才能少见，声望无双，却无出头之日。汤显祖综览种种是非得失之后，给自己得出结论：“彼拙效其常然，岂削籍之所朽。”罢官去职，于我何有哉。这是以词赋为体裁，含讽带笑，以悲愤、怨气调和着墨汁而描绘的一幅升官图。

万历二十四年，明朝为了弥补宁夏、朝鲜战争浩大的军事开支和修复被焚宫殿，通过政府机构向人民征收赋税远不能满足需要，直接派遣亲信太监往各地征税。名为矿税，实际上是掠夺金银财物，和发展矿产的采掘冶炼业很少有关系。太监作钦差，自称奉有密旨，随意搜查，到处敲诈。他说房子底下有金矿，就得把房子拆了。他说祖坟旁边有银矿，就得把坟墓掘了。奸淫烧杀，视人命如儿戏。只有贿赂，才能幸免。群臣谏阻，一概不听。不少官员因奉行不力而受严惩。先在京畿附近，后由山西、浙江、陕西、河南、广东而遍及全国。后来武昌、临清、苏州人民群起而攻之，酿成事变。当这样的税监即将来到遂昌时，汤显祖写信给友人说：“搜山使者如何，地无一以宁，将恐裂”。这是使他决心弃官的又一原因。当时有一名医，精于伤科，流寓遂昌。他是江山人何晓。老百姓打官司，有时板子打重了，让他去看一下。在封建时代的衙门里，用刑是常事。碰到斗殴伤人的刑事案件，总是先让他诊视，然后开审，囚犯有病，知县出钱，让他送药。在遂昌五年，没有因斗伤或受刑而致死的。最难得的是何晓和知县关系很好，而从来不以私事相求，他老年得子，要回江山。汤显祖自己也将弃官，不便挽留，情意深厚地为他写了一首诗《平昌送何东白归江山》。前面一篇序文，亲切动人，散文而比诗更有诗意。明朝知县，三年一任，做到第二任就有点不是滋味了。汤显祖高才被抑，在北京就向吏部告辞。遂昌的吏民一直到扬州接他。他写了一首诗《琼花观二十韵》：“四海一株今玉茗，归休长此忆琼姬。”这就是他的《归去来辞》。回到遂昌，住在城外妙智禅堂办理必要的交接事宜后，就一直回江西了。汤显祖在遂昌五年，既消极而又积极，既无为而又有为。别人和他自己都理所当然地把遂昌看成是贬官和还朝之间的桥梁。在这种心情支配下，他是消极的，不想有所作为。然而到任以后，看到县城简陋不堪，即使下到百废待举的地步，亟待办理的事项着实不少。射堂、学舍、尊经阁、启明楼、书院大堂的修建，相圃书院经费的筹划被列为当务之急。他和友人都没有忘记，只有北京才能使他“脱离苦海”。后面四个字是他的知己刘应秋的用语。也许正是急于离开此地，他才迫不及待地在一二年内完成这些建设（只有书院大堂较迟）。这是孕育在消极中的积极性。同五日京兆，不安于位，毕竟有所不同。如果说他要在遂昌实现他的政治理想，那就过奖了。要是他志于此，就用不着力求还朝。万历二十六年是他主动弃官，不是被免职。邹迪光写的传记说，在他返回临川之后，吏部和浙江当局还带信要他返回任所。再干三年应该是求之不得的事，然而他拂袖而走，不愿作片刻迟延。

万历二十三年到北京上计，他在山东滕县略作停留。赵邦清在那里的治绩简直是北宋王安石郭县之治的再现。他为此而写的六七篇文章不是言不由衷的泛泛之词。赋税征收是明代地方官考绩的主要依据。赵邦清平时树敌不少，由于这方面成绩优异还是照样升官。汤显祖赞美他的政绩，但他不想在遂昌照搬。用他自己的话来说：“弟作县何如，直是闲意多耳”（《与周叔夜》）。或者换一个说法：“弟邑治在万山中，士民雅厚。既不习力吏，一意劝安之，讼为稀止”（《寄荆州姜孟颖》）。如果他在遂昌有什么政治理想，那就是“欲如盖公所以治齐”，即清静无为。西汉初年的无为是为了恢复战乱之后的地主经济，汤显祖所要求的则是在动乱到来之前，在这淳朴山乡尽可能长久地保持安定。“后见贵倨家，武横奸盗，往往而有，不治不止。”（以上引文二处见《复项谏议征赋书》）。即使遇上项应祥那样的在朝官绅，

他也不作让步。这是经常的无为和特殊情况下的有为相配合，而以无为为主。正因为如此，他在《与门人叶时阳》信中津津乐道的不是他在遂昌有什么特殊建树，而是他“在平昌（遂昌）四年，未尝拘一妇人。非有学舍城垣公费，未尝取一赎金”。平淡无奇，既没有高谈阔论，也不用奇才大节，然而很少有人实际做到。汤显祖离开遂昌十多年之后，那里还不时有人到临川来向他问候和致意。关于他的遗闻轶事一直流传到现代。遂昌那样的山乡，出了一个正四品官太常少卿项应祥，那是了不起的事。然而当他和汤知县发生冲突时，老百姓并不袒护自己的乡亲，而是将同情给予最后被革职的父母官。汤显祖在遂昌人民心目中的形象不难想见。

十一、遂昌任上和文人的交游

万历二十三年（1595）春，汤显祖到北京上计。上计一名大计，全国地方官三年一次晋京述职。汤显祖在北京会见了湖广公安袁氏三兄弟。老大宗道任翰林院编修，老二宏道即人所熟知的袁中郎，前年才考取进士，请假回乡。这次来京候选，任命为吴县知县。老三中道还在应试。翰林院的官员一向被认为“玉堂”中的人物，他们看不起州县外职。袁宗道却和他的同事王图、萧良有在积雪之夜轮流宴请汤显祖和他们的同乡王一鸣。袁宏道、汤显祖、王一鸣又同时启程南行。后来袁宗道在来信中以《世说新语》中《文学》、《豪爽》、《言语》三方面的特异人才比拟汤显祖，汤显祖则以诗《读锦帆集怀卓老》：“都将舌上青莲子，摘与公安袁六休”，点明公安派创作的思想渊源。

这次相会，汤显祖四十六岁，袁宏道二十八岁。再过三年，汤显祖退出政治舞台，而袁宏道才第一次踏上仕途。汤显祖反对拟古派后七子的斗争早在二三十年前就已经受人注目，并赢得老诗人徐渭的赞赏，那时三袁还太幼小，不为人知。这次相会对双方都有重大意义。以性灵著称的典型的公安派小品，袁宏道大都作于任吴县知县之后。汤显祖作品和公安派风格相近的《合奇序》《溪上落花诗题词》和一些趣味隽永的书信，虽然难以考定确切的创作年月，至少有相当一部分作于这次上计之后。在各种繁多的社会因素的制约之下，他们各自给予对方的鼓励和影响应该给以适当的估计。

这次相会给人的印象如此深刻，以至十八年之后，那时宗道、宏道都已去世，汤显祖还要门生王天根回乡时带信给袁中道重提旧游，中道则把他的回忆记载在《游居柿录》卷九第九五〇则。

公安派崛起，后七子的影响一落千丈。这时后七子的盟主王世贞已经去世数十年之久。汤显祖的主要业绩在于戏曲创作。若干年之后发生的他和沈璟的论争，可说是反后七子斗争在戏曲界引起的回响。

同年秋，屠隆在苏州获悉前浙江海道副使丁此吕被诬告的消息，经杭州，溯钱塘江而上，想赶到南昌丁此吕家致以慰问。他在兰谿得知丁此吕已经离家北上，他就前往遂昌看望汤显祖。屠隆和汤显祖说不上是深交。屠自从万历十二年被控以“淫纵”之罪革职后，差不多以浪游为生。依靠他的文名以及他和王世贞、汪道昆等名公的关系，向达官贵人乞求“买山”的资金。为情势所迫，到身居一官半职而平日略有交往的友人那里作客，谋求少量的馈赠，也在所不顾。这原是当时社会上的陋俗，名为打秋风。这种人称为山人或隐士。不是不愿做官，而是考不取举人或进士，做不成官。像屠隆那样身

为进士，做了两任县令，当过六品宫主事的人而带有山人作风，那是少见的。这是文人士大夫风流放荡，失职而家中没有多大田产，逐渐向游士食客演变的一个例子。不是饥寒所驱使，而是美酒佳肴、繁声艳色，习以为常的生活需求迫使他到处浪游。出口成章，不时而有作品斐然可观，这又使得熟知他短处的人也会对他保持适当的敬意。汤显祖在遂昌，没有人和他谈诗论艺，远离朝廷和文坛而又不能将它们忘却，屠隆到来使他从心里感到高兴。汤显祖将消息传告邻县松阳知县周宗邠，邀他前来相会时写的七律前半首说：“空谷逢人亦快哉，平昌一榻自仙才。即看山色排云起，似听泉声喜客来。”诗意平平，但那喜乐的节奏却是亲切地再现了。

汤显祖陪同屠隆游览了近城的瑞山、飞鹤山、含辉洞，较远的白马山以及八十里外的青城山。遂昌群山如屏障重叠，而很少奇峰怪石。汤显祖的诗《留屠长卿不得》说：“直为弦歌似青浦，那得琴人逗长卿。”荒僻的山城没有清歌妙舞可供消遣。收到九十六岁的老母来信催促，屠隆提前告辞。

屠隆的《玉茗堂文集序》可能作于此行。它的作者传略介绍到遂昌知县止。

屠隆带来吴县知县袁宏道决意在明年休官的消息。袁宏道七次递上辞呈，才在后年二月卸任。他畅游杭州西湖、天目山以及绍兴和诸暨的名胜才回湖广。这对后来汤显祖下弃官的决心可能有一些关系。

汤显祖在同年春写了一篇《紫钗记题词》，准备付印。题词说：“曲成，恨帅郎多病。”据《阳秋馆集》《惟审先生履历》，此序必作于七月帅机去世之前，和臧懋循改本《紫钗记》《题词》所署：“乙未春清远道人题”，时间上恰好一致。

汤显祖以清远道人为号，最早见于这篇题词。清远不是他南贬途中经过广东的一个地名。从他写的诗《清远送客过零陵》，看不出他对此地有任何特殊的感情。别号的命名来自《易》、《渐》卦：“鸿渐于陆，其羽可用为仪。吉。”王弼注：“进处高洁，不累于位。无物可以屈其心，而乱其志。峨峨清远，仪可贵也。”北京上计归来，了解到返回朝廷的希望已很渺茫，于是产生退隐的念头。这才是这一别号的真实含义。

《紫钗记题词》说得明明白白：“记初名《紫箫》，实未成……南都多暇，更为删润讫，名《紫钗》。”《紫钗记》创作完成于南京。而署名清远道人的《玉茗堂批订董西厢叙》却说这本戏曲完成于遂昌。明末清初署名李贽评的小说，汤显祖批的戏曲，可说不知其数。是真是假，值得一辨。此文上半已缺，所存原文如下：

雷阳谪居，真不减鸱夷五湖、相如临邛耳已。令平昌，邑在万山中，人境僻绝。古厅无讼，衙退，疏帘，捉笔了霍小玉公案。时取参观，更觉会心。辄泚笔淋漓，快叫欲绝。何物董郎，传神写照，道人意中事若是，适屠长卿访余署中，遂出相质。长卿曰：记崔张者凡五人：北则人知有王关，而不知有董；南则人知有李，而不知有陆。为子玄（陆采）称冤。并以婆罗园（屠隆）题评见示，且欲易余董本。余戏谓长卿：昔东坡欲以仇池石易王晋叔韩幹二馭（散）马。晋叔难之。钱穆公欲兼取二物，蒋颖叔欲焚画碎石，竟成聚讼。予请以石归苏，以画归王。今日请以娑罗归屠，玉茗归汤。乙未上巳日清远道人纂。

《汤显祖诗文集》中有关屠隆到遂昌的诗有六首之多。诗中凡是有关时令的词汇都适用于秋季，而不适用于春天三月。其中一首《平昌得右武家绝

决词示长卿，各哽咽不能读，起罢去，便寄张师相，感怀成韵》。据《明史纪事本末》卷六六，前浙江海道副使了此吕在同年六月被逮。此吕字右武。他和家人的绝决词不可能作于被捕之前数月，只能作于被捕或即将被捕时。可见屠隆到遂昌必在秋季。

有没有可能屠隆到遂昌从三月初一直住到秋天呢？屠隆的书信《与邓汝德少宰》说明他在秋天从苏州前往遂昌。屠隆罢官后到处浪游，差不多以干谒即打秋风为生。钱谦益的《列朝诗集小传》《屠仪部隆》对他颇有微词。他和汤显祖说不上是莫逆之交，不可能老着脸皮，在这样荒僻的山城一住半年。汤显祖另有一首诗题为《长卿初拟恣游浙东胜处，忽念太夫人返悼，怅然有作》。这是说，屠隆本来想从这里出发，尽情游览浙东各地名胜，忽然想念老母仓促归去。诗又说：“何得采芝未盈把，便向高堂成燕喜。”同样说明屠隆在遂昌逗留不久。

有没有可能屠隆在一年中到遂昌两次呢？遂昌只是一个小县城，处于群山之中，不在来往必经的任何交通线上。屠隆还不至于穷极无聊到此地步。现存汤显祖为他写的六首诗中，没有一首提到旧地重游之意，或者时间在秋天以外的其它季节。

另有疑点如下：

（一）叙云：“雷阳谪居，真不减鸱夷五湖、相如临邛耳已。”范蠡载西施归隐于太湖，司马相如和卓文君私奔到成都，都是出名的风流故事。汤显祖在南贬途中写的小诗《打顿》云：“独眠秋色里”；《凭头滩》云：“南飞此孤影”，都和此叙不合。以常情而论，汤显祖得罪内阁大臣及职司弹劾的科道官员，贬官岭南，不得不有戒心，不可能有这样的艳史。

（二）书题：“文寿承、何元朗、张雄飞校阅，临川汤义仍批订”。据土世贞《弇州山人四部稿》卷十五《悲七子篇》序，文彭（寿承）、何良俊（元朗）都在万历元年去世，而汤显祖的所谓“批订”则在至少二十余年之后。文、何二人的校阅原稿是通过怎样的途径传送到遂昌的呢？文、何都是吴中老宿。沈璟的曲律至上主张源出于何良俊。他们和汤显祖从来没有交往。书贩把天南地北、各不相干的名家硬拉在一起，无非是招徕顾客而已。

袁宏道有一封信寄屠隆。他说：“欲与长卿一别，而竟未能。俗吏之缚束人甚矣，明年将挂冠从长卿游。此意已决。会汤义仍先生幸及之。”袁宏道在万历二十二年二月和汤显祖同时离开北京，南下就任吴县知县。次年三月三日第一次上书辞职。直到二十五年二月第七次上书才获准卸任。这封信写在二十三年秋天，屠隆离开苏州南下之后。可见，《玉茗堂批订董西厢》分明出于伪托。

现已查明前引《玉茗堂批订董西厢序》从“昔东坡欲以仇池石易王晋叔”起，到“王茗归汤”止，共六十三字，完全抄录陈继儒《晚香堂小品》卷十三《董玄宰制义序》，只有末句原文是“今日请以陈生归陈，董生归董。”汤显祖和陈继儒都不至于彼此以抄袭当创作，只有书贩可能这样作伪。

除《玉茗堂批订董西厢》外，另有汤显祖评《董解元西厢》。卷首有署名清远道人而无年月的《题辞》一首。既有“批订”本，又有“评”本，汤显祖对董《西厢》何其不惮烦也。

无独有偶，不仅有汤显祖和吴中名士文彭、何良俊合作的董《西厢》校订本，又有汤显祖、沈璟的朱墨套印本《西厢记》杂剧。

不能说这些本子一概都是伪作，但也不能因为书是明版就全都信以为

真。

《玉茗堂批订董西厢叙》原文绰约多姿，清新小巧，不失为佳作。屠隆曾到遂昌访问汤显祖，汤显祖《紫钗记题词》在万历二十三年作于遂昌。这些事对当时文化出版界并不是秘密。作伪者既有相当高的写作技巧，而又熟知文坛掌故，然而既是作伪，就难免露出破绽。倒是另外一些毫不涉及人事及年代的题跋和题词，除存疑外，使人不能作出进一步判断。至于题跋和题词年月署在作者去世之后的所谓汤显祖评注本，如玉茗堂摘评《艳异编》，序文也是颇有文彩的一篇小品，但它说：“戊午天孙渡河后三日”，戊午是万历四十六年（1618），汤显祖去世后第三年，那就不值得一辨了。

明代末年，书贩所出的小说评本通常都用李贽的虚衔，戏曲则伪托汤显祖的评注。竞相效尤，一时成风。沈璟的族侄自晋曾有《偶作·窃笑词家煞风景事》《解醒乐》曲作了生动的揭露：“那得胡圈乱点涂人目，漫假批评玉茗堂，坊间伎俩。更莫辨词中衬字，曲白同行”（见《越溪新咏》）。出版者的这种作伪行径在当时已经引起人们的非难。

万历二十四年，汤显祖写了一首诗《即事寄孙世行吕玉绳》，前面已经引录。孙世行名如法，吕玉绳名允昌。他们都是汤显祖的同年进士，而又友谊很深。孙、吕是表兄弟，出身都很高贵。如法的曾祖父燧，官为江西巡抚。宁王朱宸濠叛乱时，不屈而死。祖父升，官至南京礼部尚书。父铨在万历二十一年继陆光祖之后出任吏部尚书。他主持那年京官考察，第一着就是不徇私情斥免外甥吏部文选司员外郎吕允昌。这是即将清洗执政亲信的一个信号。三四月后，经不住内阁大臣的反对，愤而辞职。如法中进士后，任刑部主事。万历十四年继姜应麟、沈璟之后，上奏章要求册立皇长子为太子，他的生母应晋封为贵妃，并建议召回姜应麟、沈璟。孙如法因此触犯皇帝，贬为广东潮阳县典史。后来告病假回乡。万历十八年春，汤显祖曾和他在绍兴相会，同游兰亭。

吕允昌的祖父本曾任辅相即内阁大学士，嘉靖四十年（1561）休官，万历十五年（1587）去世。允昌考取进士，出任宁国府推官。万历二十一年由吏部文选司员外郎降为工部主事。

在父亲铨和姑母即吕允昌母亲的影响下，孙如法以精于曲律而得名。根据当时友人钱禔的记载，如法曾对沈璟所作多种传奇的音韵格律作出订正。王骥德的《曲律》也曾得到他的鼓励。

同年秋，汤显祖到绍兴结算遂昌县的钱粮。孙家早就迁居绍兴，如法居父丧在家。他和汤显祖会见时谈起王骥德的传奇《题红记》。汤显祖探询王骥德对他已出版的唯一戏曲《紫箫记》印象如何。孙说，王骥德深为作者的才华而倾倒，而认为它在曲律上则略有欠缺。汤显祖希望有机会当面向王骥德请教。可能因王氏外出，未能如愿。《牡丹亭》第十出《惊梦》，杜丽娘的说内提到《题红记》。汤显祖和王骥德虽然未能见面，彼此之间的情意值得人注意。

王骥德曾在山阴知县毛寿南家坐馆任教。沈璟年幼时曾以毛寿南为师。王、沈二人的交往可能从上述人事关系而引起。王骥德年龄比沈璟大，社会地位则远不及后者。王曾以苏轼悼念秦观的话：“少游已矣，虽万人何赎”，表示他对沈璟的哀思。他以苏轼自比，决不会是沈的门生。他们书信来往，彼此都以先生相称。王氏《曲律》有对沈璟的高度推崇，这一点注意到的人

比较多；同时也有他对沈璟的严格批评，这一点常被某些研究者所忽视。他们强派王骥德为吴江派。王指责沈璟：“生平于声韵、宫调言之甚悉。顾于己作，更韵更调，每折而是，良多自恕，殆不可晓耳。”沈璟批评《卧冰记》、《古皂罗袍》：“理合敬我哥哥”曲：“质古之极，可爱，可爱”；评南戏《王焕》《黄蔷薇》引“三十哥央你不来”；“大有古人遗意，可爱。”王骥德指斥说：“此皆打油之最者，而（沈璟）极口赞美，其认路头一差，所以己作诸曲，略堕此一劫，为后来之误甚矣。不得不为拈出。”他又批评沈璟“于平仄合调处，曰：某句上去妙甚，某句去上妙甚，是取其声而不论其义”。沈璟推崇何良俊的名言…宁声叶而辞不工，无宁辞工而声不叶”是“一言儿启词宗宝藏”（商调《二郎神·论曲》），而王骥德反驳说：“此有激之言。夫不工，奚以辞为也”（以上未注出处引文见王氏《曲律》《杂论》第三十九下）。沈璟并未无视他和王氏之间的分歧，他将所编《南九宫十三调曲谱》寄赠王氏时写道：“鄙意僻好本色，殊恐不称先生意指。”可见将王骥德列为吴江派，并不符合沈璟本人的看法，沈重视王骥德的曲学修养，但不认为他是本色派。王骥德的《题红记》传奇、《男后记》杂剧和传世的散曲都可以为此作证。

王骥德是徐渭的门生。他在《曲律》中强调以绍兴为主的浙江戏曲自成一派。从元末杨维桢的散曲追溯到春秋时的歌谣《鄂君》、《乌鸢》。当代则盛赞同郡徐渭、叶宪祖、谢说（海门）、钱直之（海屋）、史槃（叔考）、王澹（澹翁）。这个说法是否可取是另一问题，他不愿作吴江派的附庸则由此而自明。

真可和尚由杭州乘上水船来到龙游县，然后翻山越岭，不辞艰险，徒步进入遂昌。他驻锡在济川桥头的妙智禅堂。和尚把西山云峰寺读到汤显祖题壁诗的那次“神遇”作为初次相见，这是他们第三次相见了。真可在离城六十里的赤津岭题了有诗：“汤遂昌，汤遂昌，不住平川住山乡。赚我千岩万壑来，几回热汗沾衣裳。”真可的大志要超度汤显祖出家。为一个不见得能实现的渺茫的目标而执着地追求不止，这是宗教家的超凡入圣处。真可也许对汤显祖的入世苦心已有足够认识，一个“赚”字道出他的悔意。也许他对汤显祖所处的逆境估计过分，误以为时机成熟而又本能地有所怀疑，这个“赚”字表述他的进退踟蹰。无论如何，汤显祖对这次意外的奇遇感到满足。他的思想感情深处的某个角落会在真可那里得到同情的共鸣。他们之间也许还有友好的交锋。遂昌离城十五里有著名的唐山寺。唐末禅月大师贯休曾在这里静修十四年。据说他梦见异人叫他临摹十八罗汉的画像。画到最后一位时，异人不再指点，却叫他临摹池水中所见的影象。这就暗示贯休，罗汉是他的前身。山头一轮明月，影子映入水面。金鱼看错了，以为那是食饵。年复一年，日复一日，不变的还是那月亮，月影却在千万次吐纳之后变成金丹，终于鱼化为龙，得成正果。真可把这则富于想象力的宗教传说讲给汤显祖听。正巧，贯休出家前本和汤显祖同姓。告别之后，真可又一次经过赤津岭，他留下四句诗：“踏入千峰去复来，唐山古道足苍苔。红鱼早晚迟龙藏，须信汤休愿不灰。”汤休指的就是他的主人。汤显祖回答了一首七律：“前身那拟是汤休，紫月唐山得再游。”他可不敢以旧地重来的汤休自居，他的谦虚未免使真可感到失望，然而他并不因此而沮丧。

见《紫柏老人诗集》卷二《还度赤津岭怀汤义仍》。

第三章《牡丹亭》

一、玉茗堂和家庭境况

汤显祖的祖居在抚州文昌桥外。至迟当他童年时，城内香捕峰下唐公庙附近就设有他家的学塾。在二十三岁那年除夕，祖居遭受火灾。《吾庐》诗说：“十载居无常。”可能这时家塾逐渐改成住所。后来赫赫有名的玉茗堂由此而草创。

玉茗作为堂名最早见于《紫钗记》第一出《西江月》：“点缀红泉旧本，标题玉茗新词。”《紫钗记》作于万历十五年前后，如果这两句词当初就有，那末玉茗原来只是故乡风物的象征，如同红泉馆一样。万历二十年，他写了一首诗《岭外初归，读王恒叔点苍山寄示五岳游，欣然成韵》。诗说：“临川小筑寄香楠”，至少玉茗堂的名号，那时并未启用。《紫钗记》第一出的两句词，如果出于万历二十三年写作此剧《题词》时所修订，那就和这篇《题词》所用的署名清远道人一样含有退隐的意向了。

玉茗得名于宋代抚州州官衙门东院的一株白山茶花。诗人黄庭坚的《白山茶赋》说：“盖将与日月争光，何苦与洛阳争价。惟是当时而见尊，处于瑶台玉挥之前；是以闭藏而无闷，淡然于于风枯柳之下。”南宋景定元年（1262）州官家坤翁的《玉茗亭记》说：“或曰琼花与此花媲美。彼处康庄，有闻于世；此居辽远，人遂忘之，若有所歉。是不然。琼花困于采掇，根非其故。此花退然自安，至今无恙。动者之乐，仁者之寿，所成熟多，必有能权之者矣。”三个世纪后，汤显祖弃官南归，在扬州写的《琼花观二十韵》说：“但道芜城争艳逸，安知隋苑即披离……四海一株今玉茗，归休长此忆琼姬。”立意分明出自《玉茗亭记》。高洁的黄心绿蕊的玉茗花在作者心目中变成故乡和退隐的象征。清远（楼）和玉茗（堂）与其说是具体建筑物的名称，不如说是主人借以言志抒情的手段。

遂昌弃官回来之后新买一所旧宅，恰好和家塾连成一片。这才奠定后来玉茗堂的格局，成为它主人常用的名号。整个家园占地约五市亩，大体成矩形，每边60米左右。

从此之后，他的弟弟们留居祖宅，汤显祖则定居在城内。

玉茗堂既是家园的总称，又是其中一个具体的厅堂名。为避免误会，这里不用邸宅字样，而用家园一词。中国古代的南方住宅大部由家和园两部分组成。园子往往比住房大。

汤显祖诗文集中提到的城内住宅有玉茗堂、清远楼、金柅阁、芙蓉西馆四处。《家谱》卷首附有康熙年间的《抚郡汤氏廨宇规模记》，除以上四处外，还有兰省堂、寒光堂、毓霭澄华馆，四梦台。《抚州府志》还加上一座揽秀楼。

有两点要注意。

（一）住宅在主人退隐后经过十来年的扩充和修建，不是一次设计，全部落成，然后迁入新居。汤显祖本人和其它方面的记载都可以为此作证。

（二）康熙年间所记的汤家规模并不都是汤显祖生前的住宅。他的第三个儿子开远曾任南直隶按察司副使监（今安徽省）安庐二郡军，正四品。《明史》有传。比他的父亲阔气得多。兰省堂的命名和监军职务有关。寒光堂是开远的堂名，他的奏疏集即以此为名。至少这两者不是汤显祖时的旧物。以

常情而论，后来的建筑物可能不止于此。

钱谦益《列朝诗集小传》说：“所居玉茗堂，文史狼藉，宾朋杂坐。鸡埽豕圈，接迹庭户。”这段记载来源于许重熙。此人在他的老师汤显祖去世前一年，曾千里迢迢前往江西晋谒。可能有所夸张，但离开事实不会太远。

明代文人喜欢给家中的亭台楼阁加上美名，然后吟诗作赋写文章，应酬唱和，有的达几十以至上百首之多。汤氏诗文集篇目繁富，这样的诗文可一首也没有。

他的诗提及玉茗堂的很多，除了那口池塘、其中的金鱼、荷花和园中的杨柳、芙蓉等一般景色外，没有假山或园林布置的描写。

他的诗《平昌齐发弟子数人从师吴越，里居稍有来问者二首》说：“今朝得见柴桑叟，落日寒园自荷锄。”

《扫除瓦砾成堆，偶望达官家二首》说：“偶然开扫到池林，瓦砾堆高一丈深”。

另外一首诗《见故时书画狼藉，惜之》说：“牡丹赋作官厨镇，蕉雪图支漆竹门。自是一时珍重意，落花倚草更谁论。”看来牡丹赋、蕉雪图可能是《牡丹亭》传奇的草稿。他的诗《见改窜牡丹词者失笑》就以王维的雪中芭蕉图比喻《牡丹亭》。这些诗都可以为钱谦益的记载作旁证。

杨恩寿的《词余丛话》卷三说：“汤若士居庐甚隘。鸡栖豚栅之旁俱置笔砚。”

焦循《剧说》卷五说：“相传临川作《还魂记》，运思独苦。一日，家中求之不可得。遍索，乃卧庭中薪上，掩袂痛哭。惊问之，曰：填词‘赏春香还是（你）旧罗裙’句也。”汤氏创作《牡丹亭》第二十五出《忆女》的这则动人的逸事，是否真实无可查考。玉茗堂连同园池在内不算狭小，单就住所而论却不宽敞，和《抚郡汤氏廨宇规模记》给人的印象显然不同。单就《剧说》所写的汤宅情况而论，它未必远离事实。

万历三十二年（1604）秋，友人钱希言在汤家作客两个月，住在文昌桥东旧宅，而不住在玉茗堂，这是后者住房不太宽敞的一条旁证。玉茗堂的亭台池馆不像王世贞的寡园或许自昌的梅花墅，它们都是有数的江南名园。玉茗堂之所以享有盛名，不在于它的园林建筑，而在于它的主人。如果现代人对它的具体情况有一点了解，不妨参看明代画家钱穀所作的张凤翼求志园的写真图。它的复印件见拙作《张凤翼年谱》插页。汤和张（1527—1613）情况不同，但他们家境相差不多，又是同样的明代的民居风格。求志园所显示的文人亭台他馆的美名同实际不相符的情况，可以使现代人的想象不至于离开事实太远。

汤家原来是富有的地主。《家谱》说他的父亲“捐万石以赈荒歉，出千金以修桥梁”。数量词可能失之夸大，家道殷实，无可怀疑。汤显祖多次到北京应试，南京游学。娶小妾，带僮仆。吟花醉酒，访书求画。化费很大。考取进士后，做上七品、六品京官，前后七年。明朝官员俸禄之低，几乎难以维持生活。他们全靠额外收入，即贪污和例行而合法的变相贪污。像海瑞那样出名的清官，官居正二品，一尘不染。去世后，倚靠众人乐助才能办理丧事。太常博士、詹事府主事、礼部主事是闲官，手无实权，没有额外收入。他在《与司吏部》信中作了计算：六品京官一年收入四万文钱，租房子，买粮食，养一匹马，雇两个僮仆，得化费七万。这一切都是官场所必需，无法节省而又能保全体面。他在南京时，僮仆和粮食全由老家接济。知县有额外

收入。遂昌地瘠民贫，他又搞了一些文教建设，不可能积聚多大财富。

汤显祖六十岁时向友人黄荆卿透露，每年他家租谷收入不满六百石。依此计算，田产在二三百亩之间。他的继妻、小妾、寡居的长媳、次子大耋、三儿开远夫妇、四儿开先、女儿，可能还有孙辈，连同父母以及僮仆、佣工，一家至少十五口。如果连同他的兄弟们在内怕有三四十口之多，这点产业就不见得宽裕了。他为次子写的诗《念大耋久秣陵》说：“虽为县长儿，饥寒在身口。况乃客单外，僮仆安可久。”《望耆儿二首》说：“游闲不是儿家业，大好归来学种田。”以他对儿子仕进的关切，不是手头拮据，不会作出这样的劝告。

汤显祖在去世前一年写信给他新近中举的三儿开远说：“我歌鹿鸣（指秋试中式）五十年，求一避债台不得。念之。”明朝的士大夫不是巴尔扎克笔下的金融家或工商业者，父亲不会隐瞒财产，在儿子面前叫穷。这是汤显祖晚年家境的忠实概括。

要作曲，就得演唱。《紫箫记》在家乡创作。青年好友吴拾芝、曾粤祥、谢廷谅是他的合作者。合作不一定指制谱作曲，演唱、伴奏以至供应酒食都是必不可少的事。

《紫钗记》在南京执笔。官职低而政治环境复杂，不会有什么家乐即私人戏班子。

遂昌归来，四年之内完成三《梦》。这是作家一生中的金色收获季节。从《九日遣宜伶赴甘参知永新》、《遣宜伶汝宁为宛平令李袭美郎中寿》等诗看来，汤家似乎有一班家乐。达官贵人家里养一个戏班子，当时在苏州一带不以为奇，在江西却还没有形成风气。

汤显祖写信《与宜伶罗章二》说：“章二等安否，近来生理何如？……《庙记》可觅好手镌之。”另一首诗《寄生脚张罗二，恨吴迎日口号二首》自注：“迎病装唱《紫钗》，客有掩泪者。近绝不来，恨之”。可见罗章二戏班和演员张罗二、吴迎都不住在汤家，也不属于汤家。汤显祖有关戏曲演出的诗文，有一部分明显地不是家乐，大多数记载十分简单，不能据以确认演员的身份。上述情况结合汤家的经济收入加以考察，汤家并未经常置备一班家乐，只是有一些演员同他经常联系，也许更符合事实。

二、《牡丹亭》的创作年代

《牡丹亭题词》作者自署万历戊戌年秋。戊戌是万历二十六年（1598），汤显祖在遂昌弃官回家的三、五个月内完成这一杰作。

《牡丹亭》第一出《标目》说：“忙处抛人闲处住，百计思量，没个为欢处。”“玉茗堂前朝复暮，红烛迎人，俊得江山助。”“忙处”、“闲处”，作者在《临川县古永安寺复寺田记》中有清楚的解释：“天下有闲人则有闲地，有忙地则有忙人……何谓忙人？”

争名者于朝，争利者于市，此皆天下之忙人也。即有忙地焉以苦之。何谓闲人，知者乐山，仁者乐水，此皆天下之闲人也。即有闲地焉而甘之。”“忙处”指官场，“闲处”指罢官家居。这篇文章作于临川知县袁世振在任时，即万历二十七年到三十二年之间，上距《牡丹亭》成书不久。《标目》的曲文和万历二十六年汤显祖罢官（“忙处抛人”）而后家居（“闲处住”）的情况十分贴切。“百计思量，没个为欢处”，正好表达他罢官初归的心情。

遂昌知县虽然没有繁剧的公务，但毕竟是官场。如果说《牡丹亭》创作于遂昌知县任上，因为县治僻处山乡，而勉强称之为“闲处”，把朝廷作为“忙处”，整句子可不太符合他的处境。因为汤显祖不是直接从忙处（朝廷）调往闲处（遂昌），而是由贬官地徐闻调到遂昌。

古代文人的堂名斋号，即使作者远离家乡也不妨同样采用。“玉茗堂前朝复暮”，不见得一定在临川。但是这一句曲文情况不同，堂名不仅用作人名的代称，同时又兼指具体的建筑物即作者的家园，这几句曲文应是作者谱曲情景的真实写照。

汤显祖戏曲的其他三篇题词所署年份不是创作完成之时，就是润色改定的年代。前者如《南柯记》《邯郸记》，后者如《紫钗记》。《紫钗记》完成于万历十五年前后，有《题词》所说：“南都多暇，更为删润讫，名《紫钗》”为证。后文又说：“曲成，恨帅郎多病，九紫、粤祥各仕去，耀先、拾芝局为诸生倅，无能歌乐之者。”臧懋循雕虫馆刻本所载题词署明万历二十三年春，和《题词》所记友人的情况完全吻合。“曲成”这两个字还隐约透露出作者在写作题词前曾对《紫钗记》作了最后的润色。

有人以为《牡丹亭》作于遂昌知县任上，万历二十六年是付印的年代。汤显祖在两年后写的《答张梦泽》信说：“余若《牡丹魂》《南柯梦》缮写而上。”可见二十六年时已出版或即将出版的可能都不存在。《与钱简栖》信说：“贞父内征过家，兄须一诣西子湖头，便取《四梦》善本，歌以丽人。”黄汝亨字贞父，由江西进贤知县调任京官，先回杭州。《野获编》卷二十五《杂剧》也说：“顷黄贞父汝亨以进贤令内召还，贻汤义仍新作《牡丹亭记》，真是一种奇文。”这是《四梦》刻本的最早记录，时在万历二十三年。实际出版时间应该在此之前，但不会相差很远。

现在对不同论点补充评述如下：

（一）梅鼎祚《鹿裘石室集》卷八作者致汤显祖的信说：“近传新著业已杀青，许八丈可为置邮，何不以一部乞我？”引用者认为此信作于万历二十五年。此外，汤显祖在遂昌写的《答习之》信：“平昌令得意处别自有在。第借俸著书，亦自不恶耳。”他们把上述引文中“新著”和“著书”坐实为《牡丹亭》，在提不出具体论证的情况下，他们反问道：如果不是《牡丹亭》，那又是什么著作呢？当时《紫钗记》已出，《南柯记》《邯郸记》未定，振振有词，似乎“新著”指《牡丹亭》是确凿无疑了。

“杀青”原意指脱稿，但从下句“何不以一部乞我”看来，这里是指出版。前已指出，万历二十八年时，汤显祖承诺以《牡丹亭》送人还只能用抄本，没有印本。梅鼎祚信中的“新著”显然不指《牡丹亭》。

汤显祖有没有别的著作在出版呢？《玉茗堂集》现存万历三十四年刊本有帅机、屠隆序各一篇。他们评述汤显祖的经历和诗文都到遂昌知县止。帅机早在万历二十三年亡故，屠隆也在此书出版前去世。这两篇序当是原为较早的诗文集所写，后来移作《玉茗堂集》的序言。这和沈际飞的《玉茗堂集选》广泛收罗汤氏以前各种集子的序言、题词如出一辙。

从小说戏曲在古代不受重视的情况而论，很少有人把自己的这一类作品称为著作。即使他本人对它有所偏爱，也不得不从俗。汤显祖有一封信给他罢官后结识的好友张梦泽，论述他自己的写作。首先谈到的是“其文事关国体”，或“馆阁典制著记”以及“成一家言”的“子书”，这些才是著作。其余都是“小文”。此外就是“诗赋”“韵语”，没有一个字提到戏曲。这

不是他看不起戏曲，而是对人交谈不得不遵从共同的风习。《答李乃始》信性质相同，提到戏曲时说：“词家四种，里巷儿童之技……大者不传，或传其小者。”《复瞿睿夫》说：“兄才气英阔，加有旧货，足为著书食客之费，而弟故儒素，宦浅无足与游，小词自遣而已。”以上二信都以“大著”“著作”和“小者”“小词”作对照。他只有《答罗匡湖》信中说的一句话：“谓弟著作过耽绮语”，“著作”一词才兼指戏曲，但那是用别人批评他的话。不考虑时代特点，以个例古，望文生义，有些问题很难搞清楚。

（二）汤显祖《答邹尔瞻》书说：“门下书云，当令冲父大有见闻。又云，不宜令听新声。大见闻全在新声。不令听新声，恐终吴下阿蒙耳。弟近已绝意词赋。道者万物之奥，吾保之而已。而益食贫。时或间作小文，所谓白云自怡悦耳。门户过大，时官难对，无如之何也。”“时官难对”，具体说，就是他在《答王字泰》书中所说的一段话：“第仆年来衰愤，岁时上谒，每不能如人。且近蒞吾土者，多新贵人，气方盛，意未必有所挹。而欲以三十余年进士，六十余岁老人，时与未流后进，鱼贯雁序郡县之前，却步而行，伺声而色，诚自觉其不类。因以自远。”这是说退休之后，地方官架子大，难以接近，“白云自怡悦”，本是陶弘景酬答齐高帝的诗句，是退隐的典故。“食贫”“门户过大”，指家庭人口过多，生活困难。明明白白，这是罢官以后写的一封信，而某一研究者硬指他为遂昌知县任上所写，而“新声”则毫无根据地坐实为《牡丹亭》。

同一研究者又以贺贻孙《激书》卷二《涤习》条为依据，断言黄君辅在万历二十八年秋试告捷。而他之所以能如此，是由于得到三年前，即万历二十五年的《牡丹亭》的启发。《激书》原文如下：

近世黄君辅之学举子业也，揣摩十年，自谓守溪、昆湖之复见矣。乃游汤义仍先生之门。先生方为《牡丹亭》填词。与君辅言，即鄙之。每进所业，辄掷之地。曰：汝不足教也。汝笔无锋刃，墨无烟云，砚无波涛，纸无香泽。四肢不灵，虽勤无益也。君辅涕位求教益虔。先生乃曰：汝能焚所为文，澄怀盪胸，看吾填词乎？君辅唯唯。乃授以《牡丹亭记》。君辅闭户展玩久之……由是文思泉涌，挥毫数纸以呈先生。先生喜曰：汝文成矣，锋刃具矣，烟云生矣，波涛动矣，香泽握矣。畴昔臭恶化芳鲜矣。趣归就试，遂捷秋场，称吉州名士。

这类轶事，言之凿凿。可以供谈助，作参考，是否事实却要经过检验。这是考证的常识。王思任清晖阁《批点玉茗堂牡丹亭叙》说：“往见吾乡文长批其卷首曰：此牛有万夫之稟”。徐渭字文长，万历二十一年去世。《牡丹亭》绝对不可能写在此时之前。虽然王思任和徐渭都是绍兴人，王思任和汤显祖通过信。徐渭写了信而没有寄出，这几句话却难以置信。《阳秋馆集》李级序云：“往闻长老言，汤先生作《南柯梦》传奇，考得蛾子事百二十余条，送帅（机）先生补所未备。先生增六十余事以报。”帅机去世后五年才有《南柯记》，这些话显然传闻失实。《激书》这段话不可信，只要指出一点就行。据《吉安府志》，万历二十二、二十五、二十八年三次秋试，姓黄的人没有一个中举。而“遂捷秋场”只能解释为乡试录取。黄君辅是一名副贡，那不过是举人的备取名额，和《激书》所记汤显祖对他的称颂对不上号。以这样一条材料作为考证年代的依据显然不够严肃。何况君辅是不是那个冲甫，只是出于这位研究者的猜测，提不出令人信服的证据。

（三）有人认为汤显祖在万历二十六年三月罢官，秋季完成《牡丹亭》，

时间短促，难以设想。他问道，《南柯记》费时一年半，《邯鄲记》费时一年三个月，《牡丹亭》的写作何以如此顺当快速？不知道他根据什么孤本秘籍把写作《二梦》的起讫时间定得如此准确。汤显祖写完《南柯记》，如果毫不间断，《邯鄲记》最多只有一年零三个月的写作时间。这是极限，事实上很难有这样的情况。《南柯记》完成不久，他的爱子士蘧夭亡。他对这个儿子期望很高，不幸给他的打击很大。一次就写了二十二首悼诗，感情十分凄苦，以常情而论，写作《邯鄲记》的时间不会超过一年，但毕竟比创作《牡丹亭》的时间要长。汤显祖在《答张梦泽》信中已经把原因说清。“问黄粱其未熟，写卢生于正眠。盖唯贫病交连，故亦啸歌难续。”这就说明《邯鄲记》的写作进程因“贫病交连”而比《牡丹亭》拖得长。换句话说，《牡丹亭》比《邯鄲记》写得快。万历二十六年罢官初归，境况比二、三年后好。作者自述是可信的。三四个月写一本传奇并不出人意外。焦循《剧说》卷四，传说张凤翼在新婚闹房时不出一个月写了一本《红拂记》。《牡丹亭》和它相比，那就从容得多了。

文学艺术创作情况复杂，伟大作品并非必然经年积岁而后成。《红楼梦》“十年辛苦不寻常”，成为中国文学的骄傲。巴尔扎克两三个月写一本小说，同样不失为世界名著。“李白斗酒诗百篇”，不会比“二句三年得”的诗人贾岛差。千锤百炼可以见之于朱墨淋漓的手稿，更能说明问题的也许是无迹可求的平素学养和生活体验，它有时表现为自然而至的灵感或所谓神来之笔，为人所乐道。《牡丹亭》是世所公认的传奇杰作，但它明显地留下仓卒完稿而未及仔细推敲的痕迹。后代评论者所举的一些文学上的瑶疵，并非全都出于苛求。第十出《惊梦》，杜丽娘的说白把张生崔莺莺的故事误记为《崔徽传》，而未及改正。即此一例，可见《牡丹亭》的写作与其说自始至终句斟字酌，不如说有时倒相当匆促。古代著名的相马者伯乐推荐九方皋去为秦穆公访寻骏马。三个月后求到了。他说是一匹黄色牝马，牵来一看果然是千里马，然而却是黑色（骊）牡马。九方皋把马的性别毛色都搞错了。伯乐为他辩解说：这是得其精而忘其粗。别人容易见到的表面现象被他疏忽了，他见到的是别人见不到的马的精神实质，《列子·说符》的这个故事可以用来说明《牡丹亭》创作的精和粗。白璧微瑕不失为杰作，而缺陷之所以存在，显然和写作时过于匆促有关。

汤显祖在万历二十六年二三月回到临川。他既没有辞职，也不是被罢免。他向吏部递上一个告假单子，就管自己回家了。他仍然带有知县的虚衔。晚明官员纪律松弛，后来连六部尚书都有弃官而走的，朝廷也不派人接替。汤显祖多年屈居小城知县，没有希望回到朝廷，才使他最后采取这样决绝的态度。这是气忿之余的抗议，不是从此消沉，自动退出政治舞台。有朝一夕时机成熟，他将重新出仕。当时的情况是这样，后来发生变化，谁也无法预料。

可见把万历二十六年看作汤显祖晚年的开始，未免失之过早。这时他四十九岁，他对社会生活和宦海风波已经阅历很深，而他的热情并不衰退，依然保持着当初的锋芒；从《紫箫记》《紫钗记》的创作积累了丰富经验，词赋家的文采和辞藻将深化为剧中人物心理和情节结构的艺术美。这是他创作《牡丹亭》的绝好时机，剧作家正处于旺盛的艺术生涯的顶点。

从他弃官初归时写的一些七言律诗，如《初归柬高太仆应芳曾岳伯如春》：“樽开竹叶风前笑，槛点花枝雨后看”，或《新买谷南高罔卿比舍》：

“月下笑声分的白乐，风前基兴觉消疏”，优闲自在，看不出低沉、忧伤的情调。又如《初归》：“彭泽孤舟一赋归，高云无尽恰低飞，烧丹纵辱金还是，抵鹊徒誇玉已非”，牢骚不平，但不妨碍他享受天伦之乐：“却喜家公似壮年，登山著履快鸣鞭。迟回阿母加餐少，早作休官侍药便”（《却喜》）。父亲七十一岁，母亲少两岁，双双健在。同一首诗说：“南游北望成何事，且及春光报眼前。”这使人想起《牡丹亭》第三出《训女》的曲文：“眼见春光如许，寸草心怎报得春光一二？”

这是饶有兴味的一件事，有确切年代可考的汤氏初还乡诗作，即编入《汤显祖诗文集》第十四卷的前十首诗，提到梦境的竟占其中一半。《答周松阳》“梦去河阳花似远，兴来彭泽柳初分”，才卸任的遂昌知县情况犹如一梦；《初归柬高太仆应芳曾岳伯如春》：“几年清梦有长安，不道临川一钓竿”，写的是过去对官场的憧憬，如今虽然未曾完全清醒，却已意兴阑珊，可以说这是《南柯记》和《邯郸记》的遥远而微弱的先声；《初归》说：“春深小院啼莺午，残梦香销半掩扉”，那是短暂的午梦；《移筑沙井》说：“闲游水曲风回鬓，梦醒山空月在脐”，则是多梦的春夜。和《南柯记》《邯郸记》有一点相像，《遣梦》以整首作品写梦境：

休官云卧散仙如，花下笙残过客余。
幽意偶随春梦蝶，生涯真作武陵渔。
未成拥髻荒烟合，去觉褰帷暮雨疏。
风断笑声弦月上，空歌灵汉与蜘蛛。

它和次年二月寄赠达观禅师《梦觉篇》诗序所记的梦境可能类似：“春中望夕寝于内后，夜梦床头一女奴，明媚甚。戏取画梅裙著之。”难以肯定是否有实际的风流韵事与此相关。引人注意的是它们和《牡丹亭》的写作时间相同，不见得是无意义的偶然巧合，汤显祖的剧作以《四梦》为名。它们都有或长或短的梦境，既是作者人生态度的表白，形式多样，内容不同，而都有一梦，同时又和作者平时多梦，善梦，沉溺于梦想有关，甚至和他的生理气质易于入梦分不开。可惜资料不足，不便再作进一步探索。

梦境并不能使人全然忘却现实。写作《牡丹亭》的那一年四五月间，汤显祖写了一首诗《闻都城渴雨，时苦摊税》：

五风十雨亦为褒，薄夜焚香霭御袍。
当知雨亦愁抽税，笑语江南申渐高。

当时北京附近大旱，皇帝似乎颇为忧国忧民，夜夜在紫禁城里露天进行祈祷。据陆游《南唐书》卷十七，申渐高是南唐国主李昇的优人。时值亢旱，李昇问他的侍臣道：“别处都下了雨，为什么独独京城里一滴雨也没有？”申渐高应声而答：“没有什么奇怪。雨怕抽税，不敢进城。”1957—1958年在定陵发掘的地下宫殿金器之多足以以为万历皇帝的贪得无厌提供充分的物证。当时他派遣宦官分头前往全国各地搜刮金银财宝，中央和地方的各级官员奉行不力的都受到严厉惩处。汤显祖的这首诗居然以当今大明天子和区区南唐国主相比，他的胆识在同时代的文人里是少见的。记住这首诗，对了解《牡丹亭》作者彼时彼地的思想感情是不无好处的。

三、《牡丹亭》的思想和艺术

传奇《牡丹亭还魂记》简称《牡丹亭》，又名《还魂记》。后者和另一

南戏同名，容易混淆，以不用为宜。

剧情梗概如下。杜丽娘是南安太守杜宝的爱女。她私游花园，在梦中和书生柳梦梅幽会，从此怀想成病，一病不起。弥留之时，要求将她的自画像殉葬。杜宝升官离任，岭南书生柳梦梅路经梅花观，拾到画像，和杜丽娘的幽魂成就好事。杜丽娘死而复生，自作主张和柳梦梅成婚。杜宝升任安抚使，镇守扬州，被降附金人的李全军所围困。陈最良原是杜丽娘的塾师，他发现杜丽娘的墓被发掘，柳梦梅又不告而别，就往扬州报信。柳梦梅参加进士试，因金人入扰，延误放榜。他受丽娘之托，到岳父那里通告女儿回生之喜。柳梦梅以盗墓之罪被扣押，并受拷打。此时考试揭晓，柳梦梅高中状元。杜宝还朝，官居宰辅，以为事涉妖妄，拒绝和女婿女儿相认。经皇帝调停，才得团圆。

杜丽娘的形像是《牡丹亭》的光辉创造。为了“他日嫁一书生，不枉了谈吐相称”，也为了“他日到人家，知书知礼，父母光辉”（第三出），她的父亲把老学究陈最良请来做她的老师。她应该被养成具有三从四德的贤妻良母。这是她的出身和社会地位为她规定的了。

她的人生第一课是《诗经》首篇《关雎》。在她的父亲和陈最良看来，《关雎》说的是“后妃之德”，是最适当的教本；但是不按照封建道德标准而思想的杜丽娘，却直觉地认出这是一首热烈的恋歌，这次启蒙教育对她影响很大，其结果就是《惊梦》。在婢女春香的怂恿下，她偷偷地离开长年拘束自己的绣房，第一次看见了真正的春天，也第一次发现自己的生命是和春天一样美丽。春香夸她打扮得美，她回答说爱美是她的天性（“可知我常一生儿爱好是天然”）。“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！”正是由于青春的觉醒，她才会这样责备自己。她是《诗经》、诗词乐府，唐人传奇以至《西厢记》的爱好者，她敢于提出她对门当户对的婚姻制度的不满，一则说：“吾生于宦族，长在名门。年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春。”再则说：“则为俺生小婵娟，拣名门一例、一例里神仙眷。甚良缘，把青春抛的远。”好像一朵小花从阶台下面探出头来，由于得不到充分的阳光而显得纤弱一样，杜丽娘在封建的梦魇之下，还谈不上十分清醒，她还受到有形无形的重重压制。她的叹息是多么深沉！“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。”她惋惜的不限于三月残春，她惋惜的是眼看青春即将逝去，她却无能为力，不能自主。这便是出身于上流社会的青年女性杜丽娘站在当时还是庞然大物的封建制度前面所怀有的心理状态，也是她的精神面貌的一个方面。

《牡丹亭》以前的戏曲常常有一些传奇性的情节，为作品中的男女青年设下极其凑巧的机会，得以一见倾心，互通殷勤。吟诗、弹琴都可以作媒介，不是侍婢带信，就是赠以家传宝物做标记，后花园私订终身，甚至闹了一大阵才知道从小早有婚约在先。杜丽娘名为宋朝人，其实是汤显祖的同时代人的写照，因之作者不能因袭前人的写法，而安排为游园之后，杜丽娘和柳梦梅在梦中幽会。从她的寻梦、写真以至于死亡，她一直是严格的现实世界中的形象。

请看杜丽娘之梦的另一面。这个梦决非现实世界所能有，梦中爱人柳梦梅果然是她后来的情人，她的画像为柳梦梅拾到（何等凑巧），她的鬼魂和他成就了好事。所有这些都是浪漫主义的手法，而且是为表达反封建的积极浪漫主义理想而服务的。但是，杜丽娘毕竟是封建时代上流社会的闺秀小姐，

在她身上明显地存在着被束缚的痕迹。她的梦笼罩在封建礼教的阴影之下，她不能自如地和异性青年说话。在热烈的梦中幽欢之后，紧接着的是母亲的责备。老夫人怪罪的不过是瞌睡而已，如果她知道是怎样一个梦，那还得了吗。壮丽娘既然在现实中无法找到出路，梦幻就成为她最可信赖的现实了。于是简简单单的第二次游园，在杜丽娘看来不啻是追求幸福的实际行动，而且这是趁春香去传递茶汤时，她独自来到花园，后来又狡黠地两次差开春香，才得安心寻梦。《豆叶黄》和紧接的《玉交枝》两支曲调，由回忆中的狂喜突然转到可悲的现实，一腔无所发泄的热情在压制中积聚了更大的力量，它在对一棵梅树的倾诉中全部表现出来了。极度亢奋之后，又是一阵悲伤，如果不能和爱人相聚，她愿意死后埋葬在梅树下面。

关于杜丽娘对爱情的渴望，作者在《写真》一出里以极其独特的手法作了有力的表现。在爱情的骤雨中她像一棵小树一样，成长得多么迅速呵。她再也不能忍受抑制了，她骄傲地把自己的心情告诉了春香：她已经有一心上人了。她抛开了少女的娇羞。爱情带来的火一样的煎熬耗尽了她的生命，而目的并没有达到。

杜丽娘之死揭露了在封建社会的重压下，一个青年女性被摧残的历史真实。杜丽娘是一个爱青春、爱生命、爱自由的人。正因为如此，在封建社会里她是注定要被毁灭的。或者是改变她的爱好，或者是被毁灭，两者必居其一。只要放弃自己的志趣，她很可以像她母亲一样，将来做一位所谓贤淑的夫人。杜丽娘对自己的信念始终是忠实的。“这般花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨”（《寻梦》《江儿水》）。这是对她自己说的几乎听不见的声音，却又是何等坚决。她的意思是说：“如果要爱就爱，要生就生，要死就死，那么人生还有什么可怨尤呢。”

《牡丹亭》所具有的感人力量，在于它强烈的追求幸福，反对封建婚姻制度的积极浪漫主义理想。这个理想作为与封建思想对立的一种力量出现，而且在传奇里占了上风。在叛逆者杜丽娘的身边，派来教育她的陈最良与为她驱病的石道姑是鬼蜮一样的人物。善良与美好的东西都属于杜丽娘。整个传奇只有杜丽娘受到那么热烈的赞扬。虽然作者关于她的外貌和行动的描写也是很成功的，但是《牡丹亭》所特有的魅人之处却在于描写杜丽娘的感情和理想的那些片段，人们觉得杜丽娘的外貌和行动也很美很动人，这固然是由于直接描写的结果，同时也是她的精神面貌使人发生联想的原故。不像《西厢记》、《红楼梦》一样表达封建婚姻制度如何在一对爱人的幸福道路上设置重重障碍，加以破坏；《牡丹亭》以杜丽娘之死写出她要找到爱人是不可能的，更不要说结合了。她不是死于爱情被破坏，而是死于对爱情的徒然渴望。在这一点上说，杜丽娘之死所表示的作家对现实的态度是特别清醒的，同时也充分体现了浪漫主义和现实主义相结合的特色。

人们看到杜丽娘和春香，自然联想起两个世纪前的先驱者崔莺莺和红娘。张生和崔莺莺虽然写得很美很成功，但《西厢记》最富有吸引力的人物却是红娘。红娘使全剧为之生色。没有她的鼓励，崔、张的爱情不见得会有所发展；没有她的见义勇为，崔、张不会有成功的希望。有这样一位红娘的存在，却说明了崔莺莺的软弱。在《牡丹亭》里，杜丽娘和春香的情形恰恰与此相反。春香发现了大花园，壮丽娘只当没听见。等闹学事件平息后，她才问春香有什么景致。春香被责罚得不愉快了，杜丽娘一笑就哄她开口。春香把花园说得再好，杜丽娘却声色不动，只淡淡地说：“原来有这等一个所

在，且回衙去。”接着游园，春香是兴冲冲地“观之不足”，完全是孩子；杜丽娘则“便赏遍了十二亭台是枉然”，满腔心事，无处可诉。杜丽娘寻梦，两次差春香出去，春香一点也不觉得杜丽娘的感情有什么变化。直到最后春香只能看出杜丽娘的外表日见憔悴，不是她自己说出梦中欢会，春香完全想不到这上面去。春香的天真的心中飘过什么思想，杜丽娘了如指掌；而杜丽娘自己的秘密，却一点没让春香知道。如果说游园前春香还有比杜丽娘大胆的一面，而杜丽娘的整个思想却远远地超出春香之上。她是自己的思想和行动的主宰。在闹学、游园之后，春香在戏曲中是愈来愈不受重视了，几乎只是偶然带上一笔而已。杜丽娘的反抗性超过崔莺莺，正如后出的林黛玉又超过她一样。这里只是对女主角性格的比较，并不意味着整个作品的优劣，那是另外的问题。

春香闹学受杜丽娘责骂，正是天大冤枉“杜丽娘并不比春香循规蹈矩，不过她内心深沉，她的社会地位不允许她像春香一样无拘无束，同样不满意陈最良教书，春香以嘲笑出之，杜丽娘却只说得一句：“依注解书，学生自会。”她不是要春香跪下责认一遭吗？她要春香“手不许把秋千索拿，脚不许把花园路踏”。然而，接着陪她游园的却正是春香。可见她的责备是违心之论，是为了照顾老师陈最良的面子而不得不过来这么一套的。

春香闹学的反封建精神和杜丽娘的整个反封建精神完全一致，所不同的是身份和地位只允许杜丽娘在内心和梦中、死后所实现的反抗，春香在平时就实行了。虽然杜丽娘想得更为深沉，在梦中、死后表现得更为有力，然而在平时，春香又究竟比她泼辣。“女学生以读书为事，须要早起。”这是陈最良所信奉的女子生活守则“鸡初鸣，咸盥漱栉笄，问安于父母。日出之后，各供其事”的一个组成部分。一经春香夸张：“今夜不睡，三更时分请先生上书。”陈最良所视为神圣的准则便变得可笑了。陈最良解“君子好逑”，是“幽闲女子，有那等君子好好的来求她。”春香只追问一句：“为什好好的求她？”封建文人对《诗经》的粉饰立刻拆穿，还它活泼的一首民歌，这都是对封建教条的批判。陈最良的言行举动，无一不从陈腐的封建教条出发，春香则从她所理解的生活出发。虽然从她所处的上流社会的闺中生活出发，有很大的局限性。一个是封建社会的维护者，一个是封建社会的反抗者。汤显祖通过春香这个人物把反封建思想表达得更加畅透明朗了。但是这里并没有杜丽娘所真正缺少的东西，因为她早已成人长大了。

作为杜丽娘的情人的角度，现在来观察柳梦梅这个人物。尽管《玩真》这出戏里，柳梦梅痴情一片，写得很为出色。但是如《幽媾》所描写，当杜丽娘的鬼魂前来幽会时，他却觉得这是“夜半无故而遇明月之珠”，感情就不那么真挚了。不得不承认，他毕竟是封建士大夫之类的平庸人物。这位来自现实世界的热衷功名的书生和富有理想的杜丽娘是不同的。正如柳梦梅自己所说，若把杜丽娘比作一技玉树，相形之下他自己不过是一管芦苇。他没有《西厢记》中穷书生张生那么可爱。柳梦梅未尝不可以和杜丽娘一样写成同样是浪漫主义的理想人物，但是作者却碰到无法解决的政治社会问题，而这个问题是难以回避的。一个理想的书生应该有怎样的思想和行为？汤显祖那个时代还找不到答案。视科举为唯一出路，在明朝知识分子是无例外的，包括汤显祖本人在内。基于这样的看法，他对社会地位和自己相同的柳梦梅这个人物的描写，就难免产生不好的影响。第二十一出《谒遇》，柳梦梅对陈列在那里的室物感叹道：“宝物蠢尔无知，三万里之外，尚然无足而至”，

而他自己“满胸奇异，到长安三千里之近，倒无一人购取，有脚不能飞。”宝物虽真，“饥不可食，寒不可衣”，唯有他自己才是个“真正献世宝”。这段话与《玉茗堂文》卷八《惠州府兴宁县重建尊经阁碑》意思相同“汤显祖为反对矿税而作的《感事诗》：“中涓凿空山河尽，圣主求金日夜劳。赖是年来稀骏骨，黄金应与筑台高。”它也以朝廷的轻才和重利相提并论，可见这正是作者自己的思想。作为对封建帝工贪得无厌的剥削性的批判，尤其是适当明神宗朱诒钧横征矿税的时期，这段话是特别有意义的。但是当他从封建士大夫的狭隘的利害关系来考察，作为怀才不遇的感慨提出来却不见得高明，以之作为理想人物的自抒怀抱显然是不够格的。柳梦梅人物形像缺乏光彩是《牡丹亭》恋爱故事的美中不足。

不可否认，《牡丹亭》夫荣妻贵的收场带有很大的封建性。但是有关爱情的古代小说戏曲，十之八九以男中状元、女封夫人作结束，并不意味着这些作品的思想性就是千篇一律。各种不同的大团圆，理应得到各种不同的评价。在《牡丹亭》里，中状元不是杜丽娘、柳梦梅结合的条件，在此以前他们早就有了梦中幽会，还魂以后他们就自己作主结婚了。第三十七出就叫《婚走》。那时柳梦梅仍是穷书生，并没有状元及第。而且中了状元也没有一帆风顺，万事大吉。他得悉中状元时正被吊打，直到最后吵到皇帝面前，仍是一场斗争。看来杜宝一定会和柳梦梅和解，但是直到结尾仍是各不相让。柳梦梅是“则认的十地阎君为岳丈”，杜宝则要女儿离异了柳梦梅才得父女相认。如果以“六宫宣有你朝拜，五花诰封你非分外”这两句曲文，就断定他们的爱情是“以封建道德为爱情的结合标准，以封建主义的荣誉为爱情的理想幸福”，显然不合作品的实际。诚然，中状元有利于取得杜丽娘父亲的承认，如果柳梦梅不中状元，杜宝不承认怎么办呢？无论承认也罢，不承认也罢，杜丽娘和柳梦梅事实上、名义上都已经是夫妻了，中状元会削弱作品的思想性，这是一个缺点。但是《牡丹亭》还不至于像别的才子佳人型的小说戏曲一样，使人以为问题不在于封建制度本身，而在于才子能否中状元。它的总的倾向还是强烈地指出，问题在于人们是否有像杜丽娘那样视死如归的对于封建礼教的反抗性。

杜宝是封建统治阶级的所谓正派人物。封建思想并不是外加在他身上的东西，他本能地反对与此相抵触的事物。“我请陈斋长教书，要他拘束身心”（《诘病》）。他认为自己完全正确，不感到丝毫不安。一听见女儿“白日眠睡”，就责备老夫人“纵容女孩儿闲眠，是何家教？”他深信只有一个安身立命的标准，即封建的道德标准。说他不关心女儿不免是皮相之论，问题是他完全不相信人可以有自己的思想感情。

由太守到安抚使以至同平章军国大事，杜宝的性格在不断改变。如果当初还残留着比较迂腐的书獃子的味道，后来就逐渐由封建的官僚习气所代替了，等到他升为同平章军国大事，他的封建头脑就和石块一样硬化了。还魂的虽然是亲生独养的女儿，但为了保全自己的名声，竟不惜将她打死。到真的无法否认时，他坚持要女儿离异了她心爱的丈夫才肯相认。爬上统治集团的高级地位，他的封建性就表现得更为顽强和丑恶了。

《牡丹亭》对杜宝归根到底是批判、揭露的态度，但没有对他作简单化的或者丑化的描写。他忠君爱民，清正自持，不徇私情，待人接物，彬彬有礼。作者甚至把他自己在遂昌知县任上的一些美好记忆移植在他的身上。如第八出《劝农》。这样一个出身于上流社会的优秀人士竟然成为害死自己爱

女的凶手。如果他不是这样知书知礼，风流儒雅，问题就不会提得这么尖锐了。

如果说杜宝是享有高官厚禄的封建知识分子形象，陈最良则是非常可怜的小人物。三年一考，考了十五次还是一个秀才。几十年的“诗云”、“子曰”使他对现实生活一窍不通。他书读得很少，不出《四书》、《五经》和八股文的范围。精神空虚是他的第一个特点。如果瞎子没有拐杖还可以走路，陈最良不依靠封建教条简直不能开口说话。顽固不化是他的第二个特点，也是精神空虚的必然结果。不过他的地位是那么低微，决不可能像杜宝一样把自己的意志强加在他人头上。他信奉封建礼教不及杜宝那样顽固，他之所以如此，不过除封建礼教外，确实一无所知而已。

《牡丹亭》对陈最良的描写几乎是定型的，这个人物没有什么发展。他在戏曲中不是重要人物，不可能有比较详尽的描写。但是关于他的几个片段，如《腐叹》、《闺塾》、《旅寄》、《骇变》都很生动。在那个时代的现实社会里，《牡丹亭》里的人物最常常出现的就数陈最良了。作为青春被科举制度所吞噬，思想被封建教条所僵化的老学究的典型，他使人联想到后来《儒林外史》的某些人物形象。

如果说汤显祖的讽刺才能在陈最良身上得到最好的表现，当他描写石道姑时，幽默就降低为刻薄。在《牡丹亭》里，讽刺和恶谑常常纠缠在一起。我们说陈最良的讽刺形象很生动，但是当作家忘记了自己的职责，使陈最良居然在杜丽娘面前说出“君子抽一抽”之类的下流话（《诊祟》），陈最良的形象就被歪曲了。描写石道姑的《道观》这出戏充塞了猥亵的双关语，使人难以卒读。

汤显祖写了五本戏，只有在《牡丹亭》里特别描写了陈最良、石道姑、癩头鼋、郭橐驼四个在精神或生理上有残疾的人物。在他们身上，人们看到了在封建礼教的桎梏中，人的精神状态是何等麻木不仁，人的生理状况是何等丑陋不全，由于作家对他们的描写还不够认真严肃，因此也留下了斑斑点点的败笔。

胡判官是《牡丹亭》里最独特的一个人物。和他同时出现的是那么阴森凄惨的地府，刀山剑树是他的律令。只要他的笔头轻轻一动，鬼魂就打入“一百四十二重无间地狱”，备受挫、烧、春、磨各种肉刑。作家再次提醒读者阴世地府也和阳世的“金州判、银府判、铜司判、铁院判”一样贪赃枉法，被玉帝看作“正直聪明”的胡判官也照样“要润笔，十锭金，十贯钞，纸陌钱财”。这是作者对现实社会的嘲弄。

胡判官对真正爱情的敌意也和阳世一样，他无法想象女孩儿竟会“一梦而亡”，和杜宝唱的“一个娃儿甚七情”是一个调子。在他看来，连春天里万紫千红、百花开放也是败坏人心的。在《后庭花滚》这支曲子里，花神一口气举了三十九种鲜花，一一遭到判官的指斥。他的迂腐和固执也只有杜宝和陈最良可以和他并比。

这座鬼哭神号的地府是十分现实的阳世衙门和封建社会的缩影。作家还意味深长地写出阳世和阴司的差别。胡判官尽管和杜宝之流有共通之处，并且也是可厌的人物，他却比杜宝之流坦率，他有更多的风趣。难怪《圆驾》中杜丽娘说：“似这般狰狞汉（指近卫将军），叫喳喳，在阎浮殿见了些青面獠牙，也不似今番怕。”地狱还不及朝廷那样令人胆战心颤呢！只有对封建社会的不满和愤怒达到无法以一般描写来表达时，才有可能使作家采取这

种光怪陆离的手法。

从杜宝、陈最良、石道姑到胡判官，从阳世到阴间，这就是杜丽娘所生活的整个世界。在广阔的画面所展开的对封建社会的讽刺和批判，同反抗封建婚姻制度的主题相结合，这显示了《牡丹亭》在当时的进步倾向性。

四、《牡丹亭》的情节结构曲文说白及其他

中国的古代小说戏曲都有从头到尾叙述一个完整故事的传统。结构松散、情节纷繁、节奏徐缓，差不多成为通病。这一点和现代戏剧异趣。和上述情况相适应，实际上一本戏曲往往只挑选它的精彩几出连接成大体完整的保留剧目，有时甚至只演唱其中一二片段，称为折子戏。故事情节早已家喻户晓，片段演出并不妨碍人们的欣赏和理解。

选段和全剧，舞台演出和文学读本之间有分有合的关系使得传奇带有两重性，它的局部是舞台脚本，而整体却多半只是文学作品。优秀传奇必须同时在这两个方面经受考验。

《牡丹亭》长达五十五出。盛名之下，有时也颇受后人指责。王骥德《曲律》批评它“腐木败草，时时缠绕笔端”，指的是它结构章法以至遣词造句方面的缺陷。

这些责难虽非无中生有，却是夸张失实。如果不加澄清，他同时对此剧所作的高度评价“妙处种种，奇丽动人”，就难以理解了。

为了汲取前代创作经验以供借鉴，清初剧作家洪昇最早看出《牡丹亭》的谨严的内在结构。他指出全剧“肯綮在死生之际。记中《惊梦风寻梦》《诊祟》《写真》《悼殇》五折，自生而之死；《魂游》、《幽媾》、《欢挠》、《冥誓》、《回生》五折，自死而生”（《三妇评牡丹亭杂记》附洪之则文）。十来出戏前后对称，联成全剧的中轴线。《惊梦》《寻梦》和《拾画》《玩真》，男女主角的抒情独唱，前后各自呼应，而又彼此映衬。《冥判》和《硬拷》、《圆驾》的对照，使得阴世判官对阳世的统治者自然带有虚实相生的隐喻作用。不是机械地追求艺术形式的工整，而是在舞台上千态万象的变幻中加以适当的安排，不失自然之趣而又见出匠心。

如果《惊梦》不是紧接在杜宝《劝农》之后，情节发展将因不符合时代现实而难以令人信服。《红楼梦》让贾宝玉在他父亲出差远行之际，奉元妃之命迁入大观园，可说有异曲同工之妙。没有《寻梦》《写真》，不能顺理成章而有《闹殇》。杜丽娘自生之死以及后来自死之生，《冥判》是不可或缺的一个转折。杜宝如果不同他的夫人失散，那就不会有陈最良的误会（《寇间》），以至后来《闹宴》、《索元》、《硬拷》、《闻喜》、《圆驾》等层出不穷的喜剧场景，使全剧在行将结束之际重新显示活力。

情节结构如此，人物安排也一样。基本矛盾应该存在于父女之间，然而在这上面不宜多所生发。现实社会不让这样的事例存在。因此剧本转向杜宝夫妻之间对女儿之爱的差异，然而在这上面同样无法走得更远。这就非得让陈最良这个人物出场不可，杜丽娘则以春香为替身，他们之间的冲突在《闺塾》中才得以正面展开。杰出的剧作家不会让一个配角为单一的剧情发展的需要而产生，陈最良有他本身独特的存在价值。杜宝、柳梦梅、陈最良是封建知识分子的三个不同类型。一个具有深刻社会内容的作品不能仅仅写到爱情而止，即使它是爱情作品也罢。《牡丹亭》不能单写柳梦梅，正如《安娜·卡

列尼娜》在渥伦斯基之外，还得着力塑造列文的形象。杜丽娘身边有春香，柳梦梅身边有郭囊驼。陈最良则是将杜丽娘、柳梦梅两条线索合二为一的关键人物。陈最良一身而三任可以看出《牡丹亭》在人物安排上惨淡经营的苦心。

没有一本传奇的曲文曾像《牡丹亭》那样受人赞赏。然而对它也有不少苛求。甚至有人将汤显祖列为所谓文采派的始作俑者。清初戏曲作家李渔评论《牡丹亭风惊梦》等出说：“此等妙语，止可作文学观，不得作传奇观”（《笠翁偶语》卷一）。这就是说，剧本宜于阅读而不可上演。可以说《牡丹亭》不够通俗，虽然白璧微瑕，难以轻易将它否定。恰恰和通常的议论相反，就剧本的舞台适应性而论，《牡丹亭》是无与伦比的。三百多年来的演唱盛况可以为此作证。

试就《惊梦》的开场略作分析。

春香取来镜台衣服，壮丽娘唱《步步娇》：“袅晴丝吹来闲庭院，摇漾春如线”。出游前，她只见静寂的庭院，四时不变，例外的唯有一缕晴丝透漏了初春的消息。女主角在这里唱出了她对深闺独处的苦闷以及她对未来的渺茫憧憬。然后接唱：“停半晌，整花钢。没揣菱花，偷人半面，迤逗的彩云偏。步香闺怎便把全身现。”自作主张，即使在大自然的怀抱里抛头露面，她的喜悦也抑止不了她的含羞带愧的感情。春香多半是赞叹，同时带着不无调笑的口气说：“今日穿插的好。”她的潜台词是：“为谁打扮得这样漂亮啊？”杜丽娘接唱《醉扶归》，“你道翠生生出落的裙衫儿茜，艳晶晶花替八宝填，可知我常一生儿爱好是天然。”“爱美是我的天性，不是让人看的。”她以潜台词对春香作了回答。有人把天然解释为自然景物，那就前言不搭后语了。有的剧作家不厌其烦地为剧中情景、剧中人物的动作、处境和心理活动作出大段的优美描写。台词写得好，这些解释性的东西有助于导演和演员加深对作品的理解，有如锦上添花；但若台词平庸，喧宾夺主的解释词效果可能适得其反。古典作家如莎士比亚、汤显祖都不愿这样做，因为这一切在他们笔下的剧中人物身上都已经具备了。所谓“不着一字，尽得风流”，不妨移用于此。李渔是著名的戏曲作家，又有丰富的舞台经验。他看不到《惊梦》的非凡的舞台适应性，可能是他片面地强调通俗而有时不免流于庸俗而发生偏差。清代杨恩寿《词余丛话》卷二说：“程雨苍孝廉……尝馆余家，谈及玉茗《四梦》，颇有微辞。谓先生得意者乃《牡丹亭》，而《惊梦》一出疵纇尤多。余与辩论，遂逐句指斥。至‘沉鱼落雁鸟惊喧，羞花闭月花愁颤’，雨苍以鱼雁下单提鸟字，花月下单提花字，语落边际。‘闲凝眄，生生燕语明如剪，啁啾莺声溜的圆’，以下二句主听，说与上三字不贯。此二条余亦不能力先生附会也。”

《牡丹亭》不需要评论家牵强附会地为它辩白。前面所引《惊梦》的名句，既然鱼沉月闭，不再看到，下面自然只有单提花鸟才合乎逻辑。女孩儿家乍听燕语莺啼，不知是栖止在树上，还是飞翔在花间，想探寻鸟儿的踪迹而一无所见。此情此景，历历如见。答复批评者，这里用得着《庄子·逍遥游》的一句话：“则夫子犹有蓬之心也夫？”

在汤显祖的早期戏曲里，仆人说起话来也是四六文的对句。这个情况在《牡丹亭》里有很大的改进。例如《劝农》一出，写到公人、田夫、牧童、采桑妇、采茶女，她们的唱词比较通俗，语言和他们的身份是更加相称了。

《牡丹亭》里那些艳丽典雅的片段往往用来描写官场和官宦人家的生活，像脍炙人口的《惊梦》《寻梦》，尽管受到严格曲律的限制，它们所描写的春

日园林使人如亲历其境一样，以至读者也不自觉地以杜丽娘的心绪在感受着周围的一切。文字的绚烂多采和它所描写的客观世界是一致的，它具有迷人的力量。

请看《寻梦》的曲文：

《懒画眉》最撩人春色是今年。少什么低就高来粉画垣，元来春心无处不飞悬。（绊介）哎，睡荼蘼抓住裙衩线，恰便是花似人心好处牵。

杜丽娘对爱情的渴望是和她周围的景色一起传达出来了。依靠景色的烘托，作家揭示出杜丽娘的内心深处的秘密而又无损于她的身份。写景是为了写情，内心美则渲染了她的形体之美。可见这些描写是出色地为创造典型而服务的。

同时对杜丽娘的美貌的赞叹，出自柳梦梅之口的是诗一样的语言：

则为你如花美眷，似水流年，是答儿闲寻遍。在幽闺自怜！

——《惊梦》《山桃红》

而当杜丽娘的鬼魂来到地狱，你看判官才看了一眼就暗地里对自己说：“这女鬼倒有几分颜色！”接着他唱道：

猛见了荡地惊天女俊才，哈也么哈，来俺里来。

（杜丽娘叫苦介）（判官）血盆中叫苦观自在。（小鬼耳语介）判爷权收做个后房夫人。（判官）哇，有天条，擅用囚妇者斩。则你那小鬼头胡乱筛，俺判官头何处买？

——《冥判》《天下乐》

杜丽娘之美把那么铁面无情的地狱也征服了，没有比这些喜剧性的词句更适合判官、小鬼的身份。柳梦梅唱的是南曲，判官唱的是北曲，一雅一俗，各尽其妙。同时代的戏曲评论家王骥德在《曲律》中指出汤显祖文学语言的特色是“在浅深、浓淡、雅俗之间”，说的可能就是这个意思。

说白在《牡丹亭》也有很大改进。骈四俪六的句子减少了。在某些场合，它们似乎是有目的地被当作讽刺之用。在骄文说白减少的同时，生动的白话白相应地增加起来。试以第三十二出《冥誓》为例，鬼魂杜丽娘对爱人吐露了自己的身世，不料柳梦梅回头一问：“呀，前任杜老先生升任扬州，怎么丢下小姐？”这个问题真是难以回答，杜丽娘轻轻接了一句：“你剪了灯！”巧妙地岔开去了。这种富有戏剧性的传神的心理描写甚至在话剧里也是少见的。

如果说《牡丹亭》的曲文在描写杜丽娘时得到最佳的成就，它的说白的运用是在陈最良身上才显出了自己的特色。试以第二十二出《旅寄》为例。柳梦梅（生）在大风雪中失足落水，大喊救命：

[末]我陈最良，为求馆冲寒到此。彩头儿恰遇着吊（掉）水之人，且由他去。

[生又叫介]救人！

[末]听说救人，那里不是积福处。俺试问他。

[问介]你是何等之人，失脚在此？

[生]俺是读书之人。

[末]委是读书之人，待俺扶你起来。

外界有一次刺激，陈最良就作出一次反应。不管情况多么紧急，他都要求助于他的处世哲学。就这样，他的精神空虚、迂腐可笑的神情跃然如在纸上。此外如《腐叹》、《闺塾》，《旅寄》、《骇变》等描写陈最良的几段

说白，语言之通俗、精炼，以之和同时代的白话小说相比是毫不逊色的。从前人只注意到《牡丹亭》曲文美妙，而不重视它的说白所达到的白话文的高度成就，不能不说是一个偏见。

《牡丹亭》的文学语言虽然有它独到的成就，但是问题也不少。作家使用了大量冷僻的典故，使得作品的某些句子以至片段晦涩难懂。有的地方显得生硬、牵强甚至和原意不符（如第二十三出的“有一个夜舒莲，扯不住留仙带”、第三十二出的“竹影寺风声怎的遮”、第三十六出的“青台闭”），有的是生造的词汇（如第十五出的“毛梢儿魑”、第二十一出“这是吸月的蟾蜍，和阳燧、冰盘化”），有的词汇与典故则是误用（如第二十出“睡临侵打不起头梢重”、第五十五出“轻轻地把那撇道儿撿，长舌揸”、第四十三出“开府弄丸，来赴两家之难”）“有的地方可能是不恰当地使用了方言俗语，句子使人无法理解（如第十八出的“一样髀髯窟洞下”、第三十六出的“相公篡下小姐班”）。既要继承发扬《牡丹亭》文学语言的长处，同时也要从它的短处汲取教训。两者不可偏废。

五、《牡丹亭》和当时的政局

要汤显祖那样的作家在创作规模巨大的传奇时回避政治，那是难以想像的。《牡丹亭》取材于话本小说的爱情故事，本来和政治无关。作为文武冷热场面的调节，使得各类角色劳逸不太悬殊，人人都有献艺的机会，战争场面一向在南戏——传奇中得到广泛运用。它正好满足汤显祖讥弹政治的需要。

汤显祖对执政的愤懑使得《紫钗记》负心汉的传统题材带有政治色彩。它和作家的遭遇有关，但是并不牵涉大局。侧重抨击权贵的个人作风，而不是对政策、措施的全面评价。《牡丹亭》与此相反，作者不再局限于狭隘的个人利害关系，而是以士大夫即当时公民的身份就对外问题表明态度。

戏曲中安抚使杜宝对李全作乱没有办法对付，只有贿通李全的“娘娘”之后才招降了他。杜宝因此立了大功，升为同平章军国事，官居宰辅。这使人联想到首相张居正竭力支持边将

王崇古、吴兑、方逢时、郑洛等利用三娘子招降俺答事件。这些将军确是因此做到兵部尚书之类大官。戏曲中陈最良对李全的娘娘说：“但是娘娘要金子，都来宋朝取用。”因此封为“讨金娘娘”。“讨”字双关“讨伐”和“求讨”即勒索。他又答应打一副金做的头盔送去（《围释》）。并不偶然，《明史·吴兑传》就有“赠以八宝冠、百凤云衣、红骨朵云裙，三娘子以此为兑尽力”的记载。

在汤显祖的时代，俺答部落常常举兵犯明，在山西、河北一带横冲直撞，如入无人之境。汤显祖出生的那年，俺答部落的骑兵长驱到北京城下，明朝政府束手无策。万历十八年，即《牡丹亭》完成前八年，火落赤部落又背信弃义进兵青海和甘肃南部。明朝副总兵败死。首相申时行只是虚报战绩，一味求和。汤显祖的同乡友人万国钦反而以主战受到处分。汤显祖完全支持他的主张，自己写了《朔塞歌》、《河州》、《吊西宁帅》等待，明确表示他对妥协政策的不满。这也成为他在次年奏上《论辅臣科臣疏》的动机之一。

历史上兄弟民族之间的纠纷和冲突现在已经为社会主义的友好团结所代替。过去的不正当关系只能归罪于双方的统治阶级。在汤显祖的时代，北方

和西北边境地区的和平生活受到破坏和威胁，作者对明朝政府的昏庸无能进行抨击和鞭挞，这是正当的，但是戏曲又多处流露了他对古代民族关系的许多不正确理解，这是封建主义给予作者的局限。

对日本的和战问题曾牵动明朝的政治、军事和经济的全局。日本自丰臣秀吉掌权，自称关白摄政后，在万历二十年五月出兵侵略朝鲜，占领王城，兵锋直指鸭绿江。明朝以兵部侍郎宋应昌为经略，李如松为东征提督，前往救援。次年正月，李如松在平壤大捷，接着因轻骑冒进，在碧蹄馆惨败。不久，日军因粮食供应困难，撤出王城，和议开始。宋、李召回，以顾养谦为经历。十二月达成和议。二十三年正月，以临淮侯李宗城为正使，都指挥杨方亨为副使，封丰臣秀吉为日本国王。沈惟敬同行。丰臣秀吉在日本处于挟天皇以令诸侯的地位，拒绝接受封号。次年，重开战端。邢玠以兵部尚书衔出任蓟辽总督。二十五年二月以麻贵为备倭大将军，以杨镐为朝鲜经略。八月，日军再度进逼朝鲜王城。次年六月，杨镐兵败撤职，以天津巡抚万世德接任朝鲜经略。同年七月，丰臣秀吉病死，战争宣告结束。

根据《明史·朝鲜传》的总结：“自倭乱朝鲜七载，丧师数十万，糜饷数百万。”体战之后，邢玠提出善后方案，单就留守水、陆军三万四千名的月饷就达九十一万八千两之多。其余人力物力的巨额开支不难想见。

朝鲜战争充分暴露明朝政府腐败无能。总督、经略和主将再三再四被撤换，以至追究罪责，兵部尚书负有国防重任，二十五年二月石星罢官后，空缺达一年四个月之久无人接替。正在前方金戈铁马交战之时，石星在辅相支持下一味主和。少不更事的临淮侯李宗城被任为正使，他在二十四年四月丢弃国书，狼狈逃回。副使杨方亨和沈惟敬献媚日本以自重，回国后则谎报对方求和的诚意，沈惟敬甚至堕落为日本军的向导。

万历二十四年四月，明朝召集九卿和科道官商议和战大计。内阁大臣赵志皋、陈于陞、沈一贯公然宣称求和是“老臣忧国之计”，而主战是“幸灾喜事之谋”。朝臣的争论不出封（和）、守、战三条。邢玠出任蓟辽总督，朝廷给他的秘密八字方针是“阳战阴和，阳剿阴抚”。兵部左侍郎李贞在同年五月上奏说：“今日所议者惟战守封三事耳……封则正使虽出（指李宗城逃回），杨方亨等尚在（日军）营中，遽尔言罢，无论数百人员皆将化为左衽，转为向导，而我之兵力未集，仓卒难应，尤属可虞。我惟以战守为实务，因不可张皇启衅，亦不可怠玩疏防……如此封可也，不封亦可也。”（引文见各该年月《实录》）话说得很漂亮，实际上是不折不扣的主和派。主战派如河南道御史周扎教、直隶巡按曹学程、协理京营戎政右都御史沈思孝、工部都水司郎中岳元声，大都官位不高，和汤显祖有程度不等的交情。他们先后被斥逐，曹学程甚至以“违逆失节罪”被判处斩监候即死刑缓期执行。

与上述时局有关，汤显祖在《牡丹亭》第四十一出《耽试》中曾写道：

（试官苗舜宾）：这试卷好少也。且取天字号三卷，看是何如。第一卷，“诏问：和战守三者孰便？”“臣谨对：臣闻国家之和贼，如里老之和事。”呀，里老和事，和不得，罢；国家事，和不来，怎了？本房拟他状元，好没分晓，且看第二卷，这意思主守。（看介）“臣闻天子之守国，如女子之守身”。也比的小了。再看第三卷，倒是主战。（看介）“臣闻南之战北，如老阳之战阴。”此语忒奇。但是《周易》有“阴阳交战”之说。以前主和，被秦太师误了。今日权取主战者第一，主守者第二，主和者第三……

（净扮苗舜宾念题介）“圣旨：问汝多士，近闻金兵犯境，唯有和战守三策。其便何如？”（生叩头介）领圣旨……（净再将前卷细看介）头卷主战，二卷主守，三卷主和。主和的怕不中圣意。（生交卷，净看介）呀，风簷寸晷，立扫千言。可敬，可敬，俺急忙难看。只说和战守三件，你主哪一件儿？（生）生员也无偏主。

可战可守而后能和。如医用药，战为表，守为里，和在表里之间，（净）高见，高见……对策者千余人，那些不知时务，未晓天心，怎做儒流。似你呵，三分话点破帝王忧，万言策检尽乾坤漏。

只要把曲白中的金人改成倭寇，考官考生改成明朝官僚，这就变成万历二十四年四月御前会议以及随后章奏辩驳的真实记录了。朝廷议论“阳战阴和”同戏曲“战为表，守为里”；朝廷议论“如此封可也，不封亦可也”同戏曲“可战可守而后能和”，两两相对，连语气都相似。主和而偏偏要以主战为名，而“无偏主”论又比它高出一筹。“三分话点破帝王忧，万言策检尽乾坤漏。”这正是主和派心满意得之余的自我画像。这些曲白算不上戏曲的有机成分，仅仅带有插科打诨性质。这正是中国古代所谓“优谏”的传统形式的推广。值得注意的是汤显祖此外不再提及朝鲜战争。这无异表明政治腐败已经到了极点，他认为任何出谋献计以至拾遗补缺，除沾污自己的笔墨外，完全无补于实际。“以天下为沈浊，不可与庄语”。《庄子·天下篇》的这句话也许可以用来说明作者的心境。他对明朝政治失望而不抱幻想，这是作者思想上值得重视的演变，它为《南柯记》和《邯郸记》的创作奠定了思想基础。

六、《牡丹亭》和妇女

明代妇女，特别是上流社会闺秀的文化修养比现在人们所想像的要好得多，汤显祖《龄春赋》说：他的祖母“援古籍以提婴（以古书中的名贤事迹教育儿童）”，他的母亲“少读书而习故”。梅鼎祚《鹿裘石室集》卷十四《伯姊麻太夫人六袞序》说：他的大姊“习《诗》，《鲁论》《孝经》诵皆上口。于中垒（刘向）《列女》比择益详”。吕允昌的母亲孙氏爱好词曲，长于八股文，据说她的兄弟得到她的指授而高中进士。周弘禴的继妻董少玉、屠隆的女儿瑶瑟、沈懋学的女儿天孙都有诗集传世。以上只以汤显祖和他友人的亲属为例。《牡丹亭》第三出杜宝《训女》说：“看来古今贤淑，多晓诗书。他日嫁一书生，不枉了谈吐相称。”可能这是家长对女儿教育的主要考虑。同时也是为了对女儿进行必要的封建教育，以免发生不愉快或不名誉事件，使得家庭的声望受到损害。

明朝政府为了对妇女进行封建教育，除了《牡丹亭》第五出提到的男女《四书》，第七出的《昔氏贤文》，还有明成祖徐皇后的《内训》和理学家吕坤（1536—1618）的《闺范》等等。随着宋元理学的日益深入生活，它的某些伦理纲常观念成为不可逾越的规范。明朝各省巡按和督学，每年都要为妇女树立新的榜样，将节烈妇女的事迹上奏朝廷，为她们建立祠庙，修造牌坊。《明史》所载的列女传在二百六十名以上，编者说，这是从朝廷《实录》和各地志中上万名列女中筛选所得。她们都是由父母之命，媒妁之言决定自己的终身大事，恰恰同杜丽娘相反。

另一类妇女同名门闺秀地位悬殊。她们将沦落为歌伶妓女，或成为官绅

富商的姬妾。为了谋生的需要，她们多半受过良好的文化艺术教育，如《水浒传》第二十四回所写潘金莲原是大户人家的使女，不会看历本，几乎目不识丁。《金瓶梅》全书同《水浒传》这几回是同一女主角，《金瓶梅》第三回却让王婆对她说：“娘子休推老身不知，你诗词百家曲儿内字样，你不知会了多少，如何交人看历日？”此后她在全书中的形象都以此为准加以改写。这就完全符合明代中叶以后这一类女性的实际情况了。就她们的出身而论，她们原来没有享受这种教育的机会，现在为了谋生的需要，她们以卖身或半卖身的高昂代价得到了它。由于出身低贱，她们不像壮丽娘那样受到严格的拘禁和限制，然而却又连生存的权利也没有得到充分承认。当她们被杜丽娘的命运所感动，不是一时兴到，而是像《寻梦》那样以幻为真，痴情以求时，她们的觉醒不得不以悲剧而告终。

《牡丹亭》在女性读者心中引起的反响有不少记载，如焦循《剧说》卷二的内江女子黎潇云、邹弢《三惜庐笔谈》的扬州女史金凤钿、沈名称《岫房蛾术堂闲笔》的杭州女伶商小玲，前二者年代明显不合，后者则缺少佐证，是否出于虚构，难以断言，现在引述真人真事两则如下。

冯小青（1595—1612），扬州人。十六岁，嫁给杭州冯生为妾。被正妻所不容，另居在西湖孤山别墅，抑郁而死，她有二首绝句艳称于世。其一：稽首慈云大士前，莫生西土莫生天，愿为一点一滴杨枝水，洒作人间并蒂莲。其二：冷雨幽窗不可听，挑灯闲看《牡丹亭》。人间亦有痴于我，岂独伤心是小青。以上据戈戈居上《小青传》。传见秦淮寓客辑《绿窗女史·青楼部·才名》。黄来鹤抄本（1631）传未署“万历壬子（四十年，1612）秋仲戈戈居士书于西湖之水明楼”。据施闰章《螭斋诗话》，冯生名雍维（1575—1661后），字云将，前南京国子监祭洒冯梦禎（1546—1605）的次子。西湖别墅指的是冯家快雪堂。后来吴炳的《疗妒羹》传奇和徐判的《春波影》杂剧都为小青而作。

如果说冯小青是否真人真事还不免有人怀疑，张大复（1554—1630）《梅花草堂集》卷七《俞娘》的记载已为同时代文献所证实。下面是它的原文：

俞娘，丽人也。行三，幼婉慧，体弱，常不胜衣，迎风辄顿。十三痘苦左胁，弥连数月，小差，而神愈不支。媚婉之客，愈不可逼视。年十七夭。当俞娘之在床褥也，好观文史。父怜而授之，且读且疏，多父所未解。一日，授《还魂》传。凝睇良久，情色黯然。曰：书以达意，古来作者多不尽意而出。如“生不可死，死不可生，皆非情之至”，斯真达意之作矣。饱研丹砂，密圈旁注，往往自写所见，出人意表，如《感（惊）梦》一出注云：“吾每喜睡，睡必有梦。梦则耳目未经涉，皆能及之。杜女故先我着鞭耶。”如斯俊语，络绎连篇。

顾视其手迹，道媚可喜，当家人也。某尝受册其母，请秘为草堂珍玩。母不许，曰：为君家玩，孰与其母宝之为吾儿手泽耶。急急今情录一副本而去。俞娘有妹，落风尘中，标格第一，时称仙子。而其母私于某日，恨子不识阿三。吾家所录副本将上汤先生，谢耳伯愿为邮，不果上。先生（汤显祖）尝以书抵某：闻太仓公（王锡爵）酷爱《牡丹亭调未必至此。得数语入《梅花草堂（集）》，并刻批记，幸甚。

这一段记载同汤显祖本人的《哭娄江女子》诗和小序相吻合。他将三娘

误记为二娘，不影响它的真实性。俞娘的妹妹“落风尘中”，她本人的身份不会同小青相差很远。一个已婚，跟错了人，又碰上正妻是悍妇；一个未婚，死于对未来的悲观绝望。应该说她们比杜丽娘更加苦命。她们都对杜丽娘的还魂和团圆视而不见，而只看重她的悲剧。这不是出于疏忽，而是出于对《牡丹亭》的深刻理解。她们在生命即将终止时，看到了《牡丹亭》。既是她们的幸运，也是对她们的慰藉。她们不是浑浑噩噩地告别这个世界，而是有所爱，也有所恨。她们虽然还不理解为什么会有壮丽娘和她们自己的悲剧，但问题已在她们面前提出来，这就是觉醒的开始。只是由于生命的过早结束，开始差不多就是终结。如果说曾经有那么一些德意志青年模仿维特走上绝路，那是表明封建落后的德意志再不能这样下去了。这正是哥德《少年维特之烦恼》的积极意义所在。

同歌伶妓女不同，名门闺秀看了《牡丹亭》，或其它爱情作品，不管有怎么样的感触，都不会见于记载。她们多半只能遮遮掩掩地阅读，在暗地里叹息或啜泣。如同《牡丹亭》第十出《惊梦》，杜丽娘看了“韩夫人得遇于郎，张生偶遇崔氏”的故事后，感叹道：“可惜妾身颜色如花，岂料命如一叶乎”。或者如同《红楼梦》第二十三回《西厢记妙词通戏语，牡丹亭艳曲警芳心》，小说可以描写少女们私下谈心，在现实社会中旁人是无从得悉的。

并非没有上流社会的真人真事可供追寻和分析，虽然只能从她们亲属的有关资料进行间接的探测。试以王锡爵（1534—1610）的女儿焘贞（1558—1580）为例。她十七岁时，未婚夫徐景韶去世。尽管她们并未认识，她得为他终身守节。她在自我禁闭和半绝食的长期精神失常状态中，常常看见幻像，自以为是昙鸾菩萨化身，法名昙阳子。据说她得道升天时，成千上万的群众参加了集会。王锡爵当时还没有进入内阁，以礼部侍郎家居。他和王世贞、屠隆、沈懋学等一大批名流拜她为师，敬奉她如同女仙。王世贞为她写了一万多字的长篇传记。徐渭远在浙江，同他们一向没有来往，也写了一篇《昙大师传略》。可见这是轰动一时的事。汤显祖考进士，出于王锡爵门下。汤显祖上奏《论辅臣科臣疏》，其中有替刑部主事饶伸申张正义的话，而饶伸因得罪王锡爵而革职为民。汤显祖贬官回来，做了五年浙江遂昌知县，始终不能回到朝廷。主要阻力来自首相王锡爵。尽管如此，王焘贞死后十八年，汤显祖编写《牡丹亭》，并不是如同有些人所想像那样，为了讽刺王锡爵的不幸的女儿。万历三十五年（1607），王锡爵被召返回内阁，他再三辞免。应天巡抚、汤显祖的同乡周孔教就近到王家劝驾。王氏家乐是当时苏州一带最佳的私人剧团之一，为此特地上演《牡丹亭》。汤显祖《哭娄江女子》二首作于他去世前一年，许重熙访问临川之后。那时王锡爵已经去世，仕途上的纠纷早就成为遥远的过去。只有王锡爵同他的师弟之谊依然存在。这二首诗的小序转述当年劝驾上演《牡丹亭》时王锡爵的话：“吾老年人，近颇为曲惆怅。”前引张大复《梅花草堂集》所记汤显祖给他的信说：“闻太仓公（王锡爵）酷爱《牡丹亭》，未必至此”，这是作者的谦词。诗二首，其一说：“画烛摇金阁，真珠位绣窗。如何伤此曲，偏只在娄江。”“伤此曲”的恰好都是太仓（娄江）人，一是俞娘，另一是王锡爵。如果前二句用来描写平民百姓俞娘家，景物太华贵了，有些不伦不类。只有相府王家才合适。题目《哭娄江女子》，则又不能是王锡爵，而是他的女儿。诗由俞娘引起联想到王锡爵，由王锡爵而及于他的女儿。诗人回想到三十多年前沸沸扬扬的昙阳子事件，不是讽刺，而是哀悼。第二首诗说：“何自为情死，悲伤必有

神。一时文字业，天下有心人。”前二句，既指俞娘，也指王锡爵的女儿。“一时文字业”，指自己创作《牡丹亭》，“天下有心人”，指俞娘，也指王锡爵的女儿，王锡爵在万历三十五年（1607）发出那样的感慨是很自然的。他年老（七十三岁）而多病，妻子和长女都已去世，他的亡弟无后，而他的儿子衡身患不治之症，卧床不起。皇帝对他信任不改，一再敦促他出山，而反对派不时论奏他，几乎陷于四面楚歌的境地。十八年前，他的亡弟的小妾，在遣散后，冒充煮贞未死，同后夫招摇过市，成为一时丑闻，使他感到恶心。这时王锡爵为《牡丹亭》而感到惆怅，无论怎样麻木不仁，也不可能不想到他的亡女。在近乎自欺欺人的成仙证道的礼仪崇拜和迷信狂热过去之后，他不可能丝毫看不出它的虚假性，也即对他亡女的悲剧不可能一无所知。

金元杂剧《张生煮海》以男角为主，《倩女离魂》则与此相反。董解元和玉实南的两种《西厢记》，张生可说同崔莺莺平分秋色，这大概可以说明男女主角在金元杂剧中大体相当，并未畸轻畸重的创作倾向。明代士大夫视科举为唯一出路，人人都有寄希望于科举制以求上进的一段平庸经历，即使杰出之士如李贽、徐渭、汤显祖也不例外。他们只是在人生道路或仕途中屡遭挫折之后才有所觉醒。他们的异乎寻常之处不在于他们对科举制并未抱有幻想，而是最后看破了它。正因为如此，汤显祖在塑造同自己身份相近的男主角柳梦梅时，就显得不那么超脱，而未能免俗了。另一方面，正是由于礼教对女性的束缚和压迫日益严厉，王煮贞和俞娘的命运几乎成为某一些女性的必然结局时，晚明传奇中才出现了以杜丽娘、李慧娘、敷桂英等叛逆性的妇女群像，因而她们在广大女性中异乎寻常地引起同情和共鸣。除上面已加引述的社会地位高下不同的两种女性的真实事例之外，再以清初吴人的三妇合评《牡丹亭》为例。吴人是洪升（1645—1704）的友人，《长生殿》简本（演出本）的改编者。三妇指他的未婚妻陈同、前妻谈则、后妻钱宜。来婚妻和前妻先后早夭。三妇评本《牡丹亭》刻于清康熙三十一年（1692）。她们虽然没有遭逢王煮贞和俞娘那样的悲剧，但封建礼教对她们同样存在，出于她们笔下的多愁善感的评语同这样的环境分不开。

七、《牡丹亭》的因袭和创新

《牡丹亭还魂记》依据《杜丽娘慕色还魂话本》写成。晁琛的《宝文堂书目》卷子杂类中已有著录，名为《社丽娘记》。现在见到的是明何大抡辑《重刻增补燕居笔记》卷九所载的本子。

晁琛是嘉靖二十年（1514）进士，年代早于汤显祖。因此只能是《牡丹亭》以话本为依据，不可能相反。

汤显祖《牡丹亭题词》不提这一话本，而提到关系不大的武都太守李仲文、广州太守冯孝教将儿女的故事。前者见《搜伸后记》卷四，后者见《异苑》卷八。

这是汤显祖故作狡狴，有意隐瞒他的杰作所由来的原始记载吗？不了解当时情况的人很可能如此推想。事实并非如此。

《宝文堂书目》和《燕居笔记》所载的话本标题不同，说明它至少有两个不同系统的版本。据《燕居笔记》，杜丽娘十六七岁游园惊梦而得病，二十一岁夭亡。而她的幽灵却对柳梦梅说：“年十八岁，未曾适人。因慕情色，怀恨而逝……临终遗囑于母，令葬妾于树下。今已一年……。”这样，她还

魂时只有十九岁。“今已一年”，在文中先后出现两次。话本又说：“昔日郭华偶逢月英；张生得遇崔氏，曾有《钟情丽集》《娇红记》二书”。上面提到的是《留鞋记》和《西厢记》的故事，同《钟情丽集》、《娇红记》不相干。话本作者不管怎样不高明，不可能发生这样的差错。以上情况和话本中不少错别字都清楚地表明，《燕居笔记》在当时只是一个拙劣的翻刻本。同一系统的《杜丽娘慕色还魂话本》至少得有另外一个比较前后照应、没有这么多刊误的原刻本。然后加上《宝文堂书目》所载的《杜丽娘记》，这样至少有包含两个不同系统的三种版本。由此可以想见，杜丽娘话本曾风行一时，以至于汤显祖在写作《题词》时，觉得没有必要记载它的篇名。“天下女子有情宁有如杜丽娘者乎。”不言而喻，指的当然是这篇话本。

汤显祖的《题词》，从杜丽娘的故事引导出他的情与理矛盾的思想观点。话本提到《钟情丽集》，此书有成化二十三年（1487）简庵居士序，当时作者玉峰生还是“弱冠之士”，汤显祖可能嫌它不够古老，难以令人信服，于是他又抬出托名东晋陶潜的《搜神后记》和南朝宋刘敬叔《异苑》中的类似故事作为话本的佐证。《题词》不提话本而提李仲文、冯孝将儿女故事的真实情况大体就是如此。

话本和李仲文、冯孝将儿女故事相似，说明话本中起死回生的情节和主题不是一时的创作，而是由来已久的故事在人民群众中长期流传之后才形成。

现在看来杜丽娘话本似乎相当平庸，然而就是这样的思想和艺术水平，它也不是一朝一夕所能完成。瀑瀑溪水只是大河的原头。而在溪水之上，还有涓涓细流若隐若现地蜿蜒于丛林莽草之间。

中国的古代小说如《三国演义》、《水浒传》、《金瓶梅》、《西游记》，戏曲如《西厢记》、《窦娥冤》、《赵氏孤儿》、《梧桐雨》、《汉宫秋》、《琵琶记》、《拜月亭》、《白兔记》、《牡丹亭》、《邯郸记》、《长生殿》以及不胜枚举的其它杰出的或不那么杰出的作品，各自情况不同，却都经历了一个长时期的流传过程，然后写定。写定者所起的作用，可以由简单的记录、程度不等的创造性的加工直至完全的个人创作。这是中国小说戏曲史上的独特现象。

欧州文学史上似乎也有同样情况，如莎士比亚的三十六本戏剧只有《暴风雨》可能完全出于作者的虚构。《浮士德》在哥德之前早有流行的故事传说和英国马罗（Christopher Marlowe）的名作。但这种现象没有像中国小说戏曲史那样具有普遍意义。

由于中国历史悠久，丰富多采的古代传说自然引起人们的广泛兴趣。中世纪的言论著作不自由迫使作者采取借古喻今的手法。这些都和上述现象的形成有关，但主要不在此。

有不合理的封建制度的存在，就有人民群众的抗议和斗争。在它取代奴隶制的初期以及随之而来的它的盛世，这种不平之鸣比较少见，间接地在文人作品中得到的反映更为稀有。六朝志怪小说如上述《搜神后记》、《异苑》之类借历史或传说人物和荒唐不经的鬼神故事，曲折地透露了人民的意愿，由于形式简朴，叙述多而描写少，微量的民主性的金沙玉屑混杂在封建主义的黄土层中，难得引起人们的注意。这种情况由唐人传奇发展到宋元话本而有所改进。处于朦胧暧昧的萌芽状态的新兴文学显出了自己的活力。然而仍然有许多作品由于未加雕琢而难以受人赏识。它们既不能用传统精神加以解

释，又没有成熟到让自己的特征足够鲜明地显示出来。相传只有波斯人能从天石中认出珍宝。《杜丽娘慕色还魂话本》就是这样没有文采的作品，汤显祖的巨眼把它从数以百计的平庸作品中选拔出来。

话本的惊梦情节表现了闭锁在深闺中的古代少女徒然地渴求爱情的心理。它一洗小说戏曲中后花园私订终身之类的非现实主义情节的陈腔老调。写真则反映青年一代在封建主义禁锢下对青春虚度的悲切和对美好年华的热爱。这两个情节是《牡丹亭》现实主义地塑造杜丽娘形象的主要依据。它们都是这篇话本的独特创造。光凭这一点，它的贡献已经不小。

《牡丹亭》的重要出目如《惊梦》、《寻梦》、《写真》、《闹殇》、《拾画》、《玩真》、《幽情》、《冥誓》、《回生》等出在话本中都已经成型，甚至许多词句都因袭不变。这是说《牡丹亭》爱情故事的重要情节在话本中都已经有了，然而粗糙简陋，人们难以发现它的魅力和可能的社会影响。这有如海水原本含有微量元素铀，然而只有当它经过奇妙的工序被分离出来之后，才有可能使它释放出巨大的能量。

话本中杜丽娘和柳梦梅的父亲都是现任太守，门当户对的婚姻水到渠成，没有遭受波折，汤显祖却参照东晋干宝《搜神记》睢阳王收拷谈生的故事把它改造为社会地位悬殊的男女双方之间的婚姻关系。《搜神记》中事实搞清楚之后，睢阳王欣然接受穷书生为女婿，赏赐他钱财，连外孙也得以封官。

《牡丹亭》则在柳梦梅高中状元之后，本来在所有的小说戏曲中爱情婚姻的一切阻力都可以因此而得到排除，杜宝却依然顽固地不承认柳梦梅和他女儿之间的非礼不法的婚姻关系。

话本只是一个单纯的爱情故事，汤显祖却赋予它以酷似明代现实的政治社会背景。简单一提、未作任何刻划的杜宝被塑造成封建官僚的典型，他由太守升到同平章军国事，随之而经历着人物性格的令人信服的发展。作为青春被封建制度所牺牲，思想被封建教条所僵化的老学究的典型，陈最良这个人物是全新的创造。春香闹学对封建教育作了有力批判。《冥判》中鬼哭神号的地府则是现实的阳世衙门和封建社会的缩影。从杜宝、陈最良到胡判官，从阳世到阴间，这是壮丽娘生活于其中的整个世界。在广阔的画面所展开的对封建社会的讽刺和批判，同反封建婚姻制度主题相结合，《牡丹亭》对话本作出了重大的发展。就舞台演出而论，内容庞杂，大有喧宾夺主之势，可以看作是缺点；另一方面人们却又为作品的思想深度和它所反映的社会生活的广度而倾倒。对一个大作品，硬以通常的规矩绳墨去要求它，有时未免显出批评家的偏狭成见。

汤显祖把自己对山城遂昌的回忆写入《劝农》；访问澳门，会见西方传教士的印象曲折地反映在《谒遇》。这些当然是话本所没有的。杜丽娘原有一个弟弟，在戏曲中被省略。春香只有十岁，年龄过小。诸如此类的细节变动不必在这里一一指明。

近代曲家吴梅《红蕖记跋》评论古代戏曲作家时指出：“大抵宗《琵琶》者终鲜舛律，学元剧者或至乖方。今古词家，莫生例外。”至少就表面现象看来，这是符合事实的。姚士粦《见只编》卷中说：“汤海若先生妙于音律，酷嗜元人院本（杂剧）。自言筐中收藏，多世不常有，已至千种。有《太和正韵》（《太和正音谱》）所不载者。比问其各本佳处，一一能口诵之。”臧懋循《负苞堂集》卷四《寄谢在杭书》说，他在麻城刘承禧家借到的金元杂剧三百余种出于汤显祖的挑选。由此看来，《牡丹亭》在某些方面受到金

元杂剧的影响就不足为怪了。

无名氏的《萨真人夜断碧桃花》和《牡丹亭》有若干相似之处。潮阳徐知县的女儿碧桃许配给县丞之子张道南为妻，未婚。张道南因追寻鹦鹉误入知县后花园，和碧桃会面。恰好被碧桃父母撞见，碧桃受家氏叱责，一气而亡。三年后，张道南中进士，任为潮阳知县。碧桃亡魂出现，和道南幽会。道南患病不愈，萨真人作法拘到碧桃亡魂，由掌管生死和婚姻的判官作证，查明她阳寿未尽，姻缘未了。而此时碧桃的妹妹玉兰暴病身死，碧桃得以借尸还魂和道南团圆。

姐姐借妹妹尸体还魂以完成生前夙愿，明代另一戏曲作家沈璟的《坠钗记》也有同样关目。《坠钗记》以《金凤钗记》（见《剪灯新话》）为依据。可见古代小说戏曲作品之间彼此影响、相互渗透，情况极为复杂。《坠钗记》刻意摹拟《牡丹亭》，情节相似，这是《牡丹亭》和《碧桃花》之间存在着先后继承关系的旁证。

《碧桃花》虽然是已完成的杂剧，但它犹如一曲民谣，含有动人的旋律而并未按照和声、对位的原理谱成完美的作品。碧桃死而还魂复活，应是生死如一的真诚所致，但作品中除了素描式的简单情节并未着意渲染，她为爱情而招致的生前死后的磨难也缺乏细致动人的描写。碧桃和丈夫已有婚约在前，削弱了主题的积极性。《碧桃花》的弱点正好反衬《牡丹亭》的不同凡响。

《牡丹亭》的《冥判》显然曾从《碧桃花》第三折得到启发。两个作品的优劣对比同样具体而微地表现在这两折（出）之间。

乔吉（？—1345）的佳作《玉箫女两世姻缘》，如果剧中人物玉箫不是妓女而是官家小姐，如果她不是再世而是死后还魂和爱人成婚，这个杂剧简直就是《牡丹亭》的简编。乔吉在金元杂剧作家中以擅长爱情剧而得名。他的曲文绮丽多采而清新有致，十分适合这样的题材。

《两世姻缘》的写真情节脱胎于《丽情集·崔徽传》，用以表达对爱人久别后的深挚怀念。杂剧和《牡丹亭》又借用它作为男女双方得以相叙（《牡丹亭》）或重圆（《两世姻缘》）的一个必要环节，就这一点而论，《牡丹亭·写真》情节不始干活本《杜丽娘慕色还魂》，《丽情集》比它更早。但就形象鲜明地反映青年一代在封建主义禁锢下对青春虚度的悲切和对美好年华的热爱而言，这一构思萌芽于话本，而在《牡丹亭》中才得到充分的表达。

韦皋和他的岳父因再世的玉箫而引起对抗，在皇帝面前得到调解。这是《牡丹亭·圆驾》的类似情节在戏曲中的最早表现，但矛盾冲突不及《牡丹亭》尖锐而有社会意义。

马致远《江州司马青衫泪》杂剧第四折，白居易和茶商为姬人裴兴奴发生争执，最后由皇帝审明曲直。它不像《两世姻缘》那样接近《牡丹亭·圆驾》。

《李太白匹配金钱记》是乔吉的另一佳作。才子韩翃因和柳眉儿私通，被她的父亲王府尹吊打。后来韩翃中状元，奉旨和柳眉儿成亲，岳父和女婿才得以和解。汤显祖《题词》说《牡丹亭·硬拷》本于《搜神记》卷十六睢阳王的故事。睢阳王和谈生虽然贵贱悬殊，但没有真正的矛盾冲突，误会很快消除。《金钱记》中王府尹也是本来有心成全好事，只怕韩翃“功名心懒堕，等他为了官，才招为婿”（见《元曲选》本剧第三折）。

以《碧桃花》、《两世姻缘》、《金钱记》和《牡丹亭》的有关各出相

比，这几本杂剧各自成就不同，就某种意义说，它们都只是半成品，具有新意而暧昧不明，包藏精华而被尘土遮掩。汤显祖则以他的创作实践表明，他十分珍视自己选中的题材，每一情节，每一构思，决不在竭尽所能得到充分利用、加意发挥之前浅尝辄止。就戏剧创作的最重要一点而论，作者特别致意于矛盾冲突的形成和开展。人物形象、情节结构无一不以此为依归。《两世姻缘》、《金钱记》的翁婿矛盾不及《牡丹亭》的《硬拷》和《圆驾》，《碧桃花》的“夜断”场面难以和《牡丹亭·冥判》相比。玉箫、碧桃和杜丽娘一样都是殉情而死，但碧桃在戏曲中缺乏相应的描写。《两世姻缘》第一折写鸨母爱钱，逼迫穷书生舍弃玉箫而赴京应试，到第二折玉箫为思念情人一病而亡，却又得到鸨母同情，丝毫不受干扰。情景失真，难以令人置信。唱词虽然凄惋哀艳，动人的力量难免受到影响。未能将矛盾冲突作正确的艺术处理，是这几本杂剧出现以上缺陷的原因。

在《牡丹亭》中，即使是无关紧要的一些对话穿插，也足以见出作者的文学修养。如第六出《怅眺》，柳梦梅和韩子才转述他们先祖韩愈、柳宗元的争论：“两人文章，三六九比势：我有《王泥水传》，你便有《粹人传》；我有《毛中书传》，你便有《郭驼子传》；我有《祭鳄鱼文》，你便有《捕蛇者说》”；“因何俺公公造下一篇《乞巧文》，到俺二十八代玄孙，再不曾乞得一些巧来？便是你公公立意做下《送穷文》，到老兄二十几辈了，还不曾送的个穷去”。似真而假，亦庄亦谐。妙趣横生，令人解颐。如果不是对韩柳古文深有体会，就难以这样得心应手，左右逢源。

《牡丹亭》每出下场诗都袭用唐诗七言成句，而又和剧中情节融合无间。可能这是多余的奢侈之笔，多半无助于作品的提高，然而要做到这一点，却远不是容易的事。即使当时有后来才出的《全唐诗》，也必定要熟读成诵才能这样断章取义而应用自如。“读书破万卷，下笔如有神”，说明高度的文化和文学修养对作家的成长极其重要。然而“无一字无来历”之类的文人习气却又可以使博学成为作家的桎梏，不利于创作。汤显祖在这一点也未能例外，但是权衡得失，毕竟利大于弊。

第四章 《南柯记》和 《邯郸记》

一、《南柯记》

汤显祖弃官回家的第一年，四十九岁，完成了《牡丹亭还魂记》的写作。十二月十九日，真可和尚即达观禅师，从庐山归宗寺来到临川。《达公忽至》诗说：“偶然舟楫到渔滩，惭愧吾生涕泪澜”。这是他们的第五次相遇（初次相遇指达观在西山云峰寺读到汤显祖的《莲池坠管题壁》诗，是神遇）。二十八年过去了，从秋试中举到现在弃官回家，恍如一梦。他觉得有些对不起达观禅师。达观禅师对他出世抱有殷切期望，而他却故我依然。新春，汤显祖和临川知县吴用先送达观下船，往南城从姑山凭吊老师罗汝芳的遗迹。汤显祖少年时曾在此负发求学。罗汝芳如同王阳明学派的许多理学家一样，曾借助禅学以批判朱熹哲学，达观禅师对此持有相近的观点。吴用先可说是禅友，达观给他起了一个法名始光，信里说取义于“佛放眉间白毫相光，照东方万八千土”。

达观离开江西北上时，给汤显祖写了一封长信。他将汤显祖的法名寸虚升格为广虚。为了理解达观这一次临川之行对汤显祖所起的影响，信中原文引录一段如下：

今临川之遇，大出意外。何殊云水相逢，两皆无心，清旷自足。此五遇也。野人久慕疎山、石门，并龙象禅窟，冒雨犯风，直抵石门。黎明入寺，然寺有名无实。故址虽存，草莱荆棘，狐蛇渊藪。四顾不堪，故不遑抛瓣香，熏圆明而行。圆明，（黄）山谷最敬之。每叹东坡不遑一面。然圆明敬东坡，不在山谷之下。今石门狼狈至于此，使东坡、山谷有灵，亦其所不堪者也。大都真人大士之遗迹，乃众生开佛知见之旗鼓也。盖旗能一目，鼓能一耳。耳目既一，目即耳可也，耳即目可也。目可以为耳，则旗非目境；耳可以为目，则鼓非耳境。旗鼓固非耳目之境，而耳目之用不废，此谓六根互用也。然以一精明为君，六和合为臣，臣奉君命，无往不一。无往不一，谓之独往独来。独往独来，此即妙万物而无累者也。此意《悼西儿》名序中，亦稍泄之。

呜呼，野人与寸虚必大有夙因，故野人不能以最上等人望寸虚，谓之瞞心。汾山曰：“但不瞞心，心自灵圣”。且寸虚赋性精奇，必自宿植。若非宿植，则世缘必浓。世缘一浓，灵根必昧。年来世缘，逆多顺少。此造物不忍精奇之物沉沦欲海，暗相接引，必欲接引寸虚了此大事。野人二遇于石头时，曾与寸虚约曰：十年后，定当打破寸虚馆也。《楞严》曰：“空生大觉中，如海一沤发。”即此观之，有形最大者天地，无形最大者虚空。天地生于空中，如片云点太清。虚空生于大觉中，如一沤生大海。往以寸虚号足下者，盖众人以六尺为身，方寸为心。方寸为心，则心之狭小可知矣，然众人不能虚，重以日夜而实之为贵。寸虚稍能虚之，且畏实而常不自安，近野人望寸虚以四大观身，则六尺可遗；以前尘缘影观心，则寸虚可遗。六尺与寸虚既皆遗之，则太虚即寸虚之身与心也。至此以明为相，以勇为将，破釜而焚其舟，示将相于必死，拼命与五阴魔血战一场，忽然报捷。此野人深有望于寸虚者也，愿寸虚不以野人道浅学少，略其元黄，而取其神骏。神骏者，即野人望寸虚之

痴心也。又野人今将升寸虚为广虚，升广虚为觉虚。愿广虚不当自降。

万历二十七年正月半，汤显祖刚巧在南昌，赶上送达观回庐山。二月十五的月明之夜，汤显祖在家里做了一个风流旖旎的美梦，他梦见自己和明眸皓齿的“女奴”同寝。他拿出一条画有梅花的裙子让她穿（另外又有休官后不久写的《遣梦》：“来成拥髻荒烟合，去觉褰帷暮雨疏”。可见这样的美梦不止一次）。梦中又忽然收到达观从九江来信。来信谈到男女交接（色触），色和空的关系，最后以大觉作结束，又亲笔写了海若十三字。汤显祖本来以海若为号，海若是《庄子·秋水》中百川所汇集的大海之神，它又同《仇池笔记》卷下《广利王召》相联系，用以抒发对权臣把持科举考试的不满，可见他并未忘情于现实人世。现在改为海若士，省称若士。若士的典故出自《淮南子》卷十二《道应训》。卢敖漫游到北海，看到一个士人。问他说：你可以跟我作伴吗？若（那）士（士人）说：我同汗漫在天地之外有的会，不能在这儿久留。说着就腾空而去。卢敖目送他冉冉地上升到云中，直到看不见止，恍然若有所失。卢敖还在访道求仙，而那士人（若士）则已得道成仙，不屑同他为伍。汤显祖《梦觉篇》说：“骷髅半百岁，犹自不知死。顶礼双足尊，回旋寸虚子。”《达公来自从姑过西山》说：“厌逢人世懒生天，直为新参紫柏禅。”紫柏也是真可的法号。汤显祖是越来越为出世思想所困扰了，在他的思想深处，如同达观的来信所说，也许正在进行一场斗争，但出世思想始终没有占主导地位。

万历二十八年三月，达观再次到临川，为了同汤显祖告别，他要启程前往北京。汤显祖有七绝《达公来别云欲上都》二首：

艇子湖头破衲衣，秣陵秋影片云飞。
庭前旧种芭蕉树，雪里埋心待汝归。

梦破长安古寺钟，偶经花雨旧林空。
寻常一饭看随施，何必天言是可中。

“雪里埋心待汝归”，当从摩顶松的故事化出。唐僧在灵岩寺抚摩松树枝说：“我西游取经，你的枝条向西生长，我回来，你就向东生长，好教我的弟子知道。”原见《太平广记》卷九十二。后为《西游记》第十二回所采用：“但看那山门里松枝头向东，我即回来。”汤显祖把常青的松枝改成调残的芭蕉，可能表示诗人对他此行的忧虑，后来果然被害。第二首后半指的是达观的三大誓愿之一：“矿税不止，则我救世一大负。”憨山《达观大师塔铭》又说：“予度岭之五年庚子（万历二十八年），上以三殿工下矿税令。中使者驻湖口，南康守吴宝秀不奉令，劾奏被逮。其夫人哀愤缢死。师时在匡山，闻之曰：时事至此，倘阉人杀良二千石及其妻，其如世道何。遂杖策越部门”。以上叙事，年代没有交代清楚。开征矿税始于万历二十四年。据《明史纪事本末》卷六十五，南康知府吴宝秀被捕在二十七年二月。达观在二十八年三月到临川向汤显祖辞行，次年到达京师。他寄希望于皇太后，由她让皇帝下令撤销矿税。诗末句“天言”云云指此。

汤显祖《滕赵仲一生祠记序》云：“后一年，而紫柏先生来视予，曰：且之长安。予止之曰：公之精神才力体貌，固不可以之长安矣。先生解予意，笑曰：我当断发时，已如断头。”为了读者不至于对“精神才力体貌”句作误解，后面又解释道：“嗟夫，精神才力体貌，三者皆天下之利器也。而数以示人，其容免乎”。并非三者不是利器，而是多次用以干预现实，只怕他

招致不幸。

《脂砚斋重评石头记》第三十二回《诉肺腑心迷话宝玉，含耻辱情烈死金钏》评云，“前明显祖汤先生有怀人诗一截，读之堪合此回，故录之以待知音：无情无尽却情多，情到无多得尽么。解到多情情尽处，月中无树影无波。”这首诗题为《江中见月怀达公》，作于二十八年三月，汤显祖伴送达观到南昌，告别后在回临川的船上。无情可以由于多情，多情未必能够情尽。金钏对贾宝玉的拒绝和她的情死，可以由此得到印证。

可见无论对国家大事和男女私情，不仅汤显祖不能解脱。达观也未必能超然处之。汤显祖未能“忽然报捷”，难免使达观感到失望，但出世思想在送别达观后两三个月内完成的《南柯记》中留下了不可磨灭的印记。

万历二十六年八月，汤显祖的八岁小儿子西儿夭折。达观致汤显祖的长信提到“《悼西儿》名序”，可惜此序已经失传。达观和李贽被当时人称为二大教主。李贽在万历二十七年到临川，他在为正觉寺写的《醒泉铭》中也提到对西儿的怀念。

汤显祖《答赵梦白（南星）》说：“弟近号茧翁，于而不出，无由更覩清光。”这封信作于万历二十六年六月友人姜士昌任为江西参政之后。赵南星和汤显祖的通信都由姜士昌转。据《说苑珠林》卷四十一，西晋慧达白天在高塔上说法，晚上隐藏在蚕茧中，号苏何圣。苏何是胡语蚕茧的音译，汤显祖《茧翁口号》诗说：“不随器界不成窠，不断因缘不弄蛾。大向此中干到死，世人休拟似苏何。”末句指出他同佛教徒的差别，他既没有断绝尘世的种种因缘，也不会和慧达一样向人说法。汤显祖始终是汤显祖，他可以沉浸在佛法中，但他并未皈依于它。

《南柯记》并不反映汤显祖矛盾重重的全部思想，而着重反映他思想中的消极、软弱，即出世的一面。一个作家的思想是丰富多样的，积极和消极，入世和出世，左和右、崇高和渺小往往同时并存，或相制约，或暂时互不关连，或自觉，或只是潜意识。这些思想以及还没有提升为理性的各种各样的感情，并不一定都要在一个单独作品中表现出来，即使是长期完成的大作品也不一定如此。可以略彼而详此，也可以相反。这不是说作品可以和作家的思想无关，而是说两者的相关可以千差万别，任何简单化的表述都只能导致艺术教条主义。

《南柯记》四十四出，比《紫钗记》五十三出、《牡丹亭》五十五出都要简短利索，风格则由浓艳绮丽而改趋素净恬淡。这是作者戏曲创作日趋成熟的标志，同时也同抽象说教的佛学主题有关。《南柯记》在作者所有传奇中最忠实于它所取材的原作，即唐代李公佐的《南柯太守传》。它不像作者以前那样对原作大加改动，而是尽可能在原有的框架内加以适当的敷演或增饰，这可能是他找到比《霍小玉传》之于《紫钗记》，《杜丽娘记》之于《牡丹亭》更符合他创作意图的素材，但也同清淡寂净的佛学主题有关。

《南柯记》忠实于《南柯太守传》，可说以它为出发点；但同样也可以说它以“梦了为觉，情了为佛（《题词》）的抽象说教为出发点。以来自佛学的抽象原则放在第一位，以来自生活经验和社会实践的感性认识放在第二位，即使像汤显祖那样已经创作出《牡丹亭还魂记》的生花妙笔也不能把《南柯记》写成佳作，这是值得后人深思的。

文学作品的作者不应从抽象理念出发，研究者则不应匆忙地在作品中撮引片言只语，就同近代某一进步思想相比附。

如专攻中国思想通史的一位前辈，摘引了《南柯记》第二十四出四支《孝白歌》：“征徭薄，米谷多”；“行乡约，制雅歌”；“多风化，无暴苛”；“平税课，不起科”（请原谅我不作大段摘录，如同他的原文一样），就坐实它们是“汤显祖笔下的淳于梦在南柯郡治下的平等社会的图景”，“集中地表露出汤显祖的理想国或乌托邦”。没有成见的人，不难看出这些词句并没有超出儒家仁政思想的范畴。只要对明代社会稍有一点理解就可以知道它们是实际上曾经施行过的政治措施，或曾经标榜过的政治目标。汤显祖的老师罗汝芳曾任太湖（今属安徽）知县，他在任内“复流移，修庠序，令乡馆师弟子朔望习礼歌诗行奖赏焉。立乡约，饬讲规，敷演圣谕六条，谆谆勉人以孝弟为先。行之期月，争讼渐息。有缓急难卒办者，父老子弟争趋营之”（杨起元《明云南布政使司左参政明德夫子罗近溪先生墓志铭》）。

如果一定要寻章摘句，第二十五出倒有一段对话值得注意：

淳于梦：齐家治国，只有孔夫子之道，这佛教全然不用。

瑶芳公主：奴家一向不知，怎生是孔夫子之道？

淳于梦：孔子之道，君臣有义，父子有亲，夫妇有别，长幼有序，朋友有信。

瑶芳公主：依你说，俺国里从来没有孔子之道，一般立了君臣之义，俺和驸马一般夫妇有别，孩儿们一样与你父子有亲，他兄妹们依然行走有序，这却因何？

淳于梦笑介：说是这等说，便与公主流传这经卷罢了。

按照瑶芳公主的说法，没有孔子之道也没有什么了不起，淳于梦无话可说，只得同意她以佛经作为“消灾长福”的手段。作者在这里似乎很有一些异端思想。本书对此并不否认，但要指出这只是调侃或揶揄，不好看得太认真。瑶芳公主说：“俺国里从来没有孔子之道”，但第三出槐安国王说“有礼有法”，而“大学馆布成街市，诸生朔望而游”，同上文引录的罗汝芳的太湖之治相似；第五出，槐安国工后认真地对公主解答什么是三从四德，并指出它们是“可以为贤女子”的必要条件。可见作者通过瑶芳公主说出来的那些离经叛道的话简直是信口开河。难以作准。据此对它们作出什么什么思想的定性分析，未免是研究者的一厢情愿，这就再一次说明以寻章摘句代替认真的分析研究将是何等幼稚可笑。

《南柯记》是《四梦》中的平庸之作。《四梦》之前的《紫箫记》，作者以专精六朝辞赋的高手开始在戏曲领域进行探索，因为是初试，显得不那么在行；创作《南柯记》时，技巧已经得心应手，只因急于表达他的禅悟而走上了歧路。这里不牵涉到对佛学的好恶问题，几乎可以说直接从抽象的理论思维出发，不管哪一种理论思维，即使出于天才笔下也写不出好作品。列夫·托尔斯泰晚年的某些作品是另一证明。

槐安国的朝政，南柯郡的官场，如第十五出田子华献赋，第十六出的“老婆官”，第十九出的任用亲信，第二十一出为迎接新官对老百姓的额外摊派，第二十四出纪念父母官的生祠和德政碑，第三十四出的卧轍挽留，第三十九出的《象谴》等等，都以明朝中央和地方官场的种种常例和陋习相比附，但只是调侃或揶揄，随意发挥，过后就放下，亦庄亦谐，一半认真一半开玩笑，感情正向讽刺和抨击的方向发展时，出世思想把它抵消了。以第三十九出《象

谴》而论，九年前他以南京礼部主事上了一道《论辅臣科臣疏》，也因为彗星出现，借异常的天象而在死水一样的政局中投下一石，引起轩然大波，而他自己也因此而被逐出朝廷。《南柯记》中“客星犯于牛女虚危之次”，导致淳于梦被谴还乡，即他的“梦了为觉”，现在作者回顾往事，又将有什么样的感触呢？看来汤显祖不至于否定自己的前半生，至少从他的诗中看不出这样的任何迹象，正因为如此，他没有如同达观所期待的那样“忽然报捷”，但至少在他执笔谱写《南柯记》的这一出戏时，他是感到惘然若有所失了。如果不是这样，那就不会有《南柯记》，有《南柯记》也不会有现在所见的第三十九《象谴》了。

前面说《南柯记》只在《南柯太守传》的原有框架内加以适当的敷演或增饰，这是一般的情况。全剧至少有两处对情节作出比较重大的改造。一处是第三十六出《粲诱》、第三十八出《生恣》对作为左丞相的淳于梦淫乐的描写，但笔调轻松，浅尝辄止，没有深入展开，虽说不上是调侃和揶揄，却没有达到强有力的讽刺和抨击的程度。

另一处是开头到第八出和结尾四出，它们占全剧四分之一，大大超过它们在《南柯太守传》的原来比重。本节将着重加以讨论。

《南柯记题词》说：“一往之情，则为所摄；”《牡丹亭题词》说：“情不知所起，一往而深”，两者似乎没有什么差别，实际上短短两年的间隔已经今非昔比了。本是可歌可泣的《牡丹亭》的情，在《南柯记》变成了“痴情妄起”（第八出《情著》）。无可怀疑，《南柯记》以佛学观点对情加以审阅。瑶芳公主按照《俱舍论》的说法，把情分为几等：“忉利天夫妻就是人间，则是空来，并无云雨。若到以上几层天去，那夫妻都不交媾了，情起之时，或是抱一抱儿（夜摩天），或笑一笑儿（化乐天），或嗅一嗅儿（相当于他化自在天以相视成淫）”（夜摩天之后，应有兜率天以执手为淫）。第四十三出《转情》和第四十四出的《情尽》可以在这里找到归宿。

但是问题并不这么简单，第四十三出《转情》借淳于梦和契玄禅师的问答写道：

契玄问：淳于生，当初留情，不知他（指瑶芳公主）是蚊子。如今知道了，还有情于他么？淳于梦：识破了又讨什么情来？

契玄笑介：你道没有情，怎么又要他生天？

这就是脂砚斋评《红楼梦》第三十二回所引的汤氏《江中见月怀达公》诗所说：“解到多情情尽处，月中无树影无波。”只要月中的桂树还在，月下的影子还在水上波动，作者就不能从情的束缚中得到解脱。

《南柯记》最后一出，淳于梦以焚烧手指的真诚，使忉利天门为之大开，亲见槐安国的敌人和本国数万蝼蚁同时升天，然后会见了生父、亲戚故旧和妻子瑶芳公主，名之为《情尽》。它自小说《金瓶梅》最后一回《普静师荐拔群冤》得到启发。普静在深夜念诵百千遍解冤经咒，婢女小玉未睡，得以窥看这些冤魂升天的情景，吴月娘则在梦中见到同样的情景。出自民间艺人的世代累积型小说《金瓶梅》，没有得到文人的写定，留下了这一小小的破绽。汤显祖以高超的佛学修养把它修改为忉利天开。可以想见，按照他的理解，《金瓶梅》的中心内容既不是色欲，也不是以北宋末的荒淫君臣影射明朝的现实，而是情欲的解脱（小说是否如此，那是另一问题），这正是他的诗《梦觉篇》所表达的内容，不久，又在《南柯记》中作了进一步探索。

孔尚任（1648—1718）的《桃花扇》传奇以第四十出《入道》（和续第

四十出《余韵》)作为收场。锦衣卫世官张薇在白云庵出家修道。当他举行斋醮，焚香打坐之时，竟能闭目静观明末死难臣僚的下落。忠臣升天为神，权奸受到恶报。

两本传奇、一部小说都以具有类似的宗教倾向的类似情节作为情色的解脱，又作为全书的结局。三者先后启承转袭的关系无可怀疑。

汤显祖至迟在万历二十八年(1600)已经看过《金瓶梅》，小说至迟在这一年已经完成。不知道主张《金瓶梅》作于天启(1621—1627)或崇祯(1628—1644)年间的先生们对此有什么解释。

沈德符《野获编》卷二十五《词曲·金瓶梅》说：“丙午(万历三十四年，1606)遇中郎(袁宏道)京邸，问曾有(《金瓶梅》)全帙否？曰……今惟麻城刘诞白(延伯)承禧家有全本”。承禧的父亲刘守有是汤显祖的好友，他所收藏的金元杂剧二三百种，臧懋循说“其去取出汤义仍手”(《负苞堂集》卷四《与谢在杭书》)。汤氏《问棘邮草》有一首诗《秋忆黄州旧游》，作于万历八年(1580)。汤显祖和刘守有订交可能从这一年开始。早在万历五至七年(1577—1579)完成的《紫箫记》第七出《惜奴娇》说：“还笑，洞房中空秘戏，正落得素女图描。”后来《紫钗记》第二十五出《解三醒》也说：“被叠慵窥素女图。”按照上下文，“素女图”指的无疑是邨华生的插图《素娥篇》或它的类似版本。《素娥篇》列有男女交合把式四十二种(据美国印地安那大学金赛性与生育研究所藏本)。汤显祖对奇文秘籍的兴趣，可以作为他在写作《南柯记》时已经读过《金瓶梅》的旁证。《梦觉篇》、《南柯记》中情欲与宗教相联系，《金瓶梅》、《素娥篇》也一样。这将有助于现代人对明代社会风习的深入了解。

二、长子的夭折

汤显祖早年就以不同凡响的才华享有盛名。他还只有二十六岁，临川知县李大晋为他出版了诗集《红泉逸草》。其中以《乱后》为最早，这是他十二岁时的作品。二十一岁时，江西省秋试他以第八名中举。他参加春试到第五次，总算考中会试第六十五名，殿试却以第三甲第二百一名的低名次录取为进士。万历五年、八年的两次春试，首相张居正托人拉拢他，只要他愿意到首相府去一趟，他就可以高中。他婉言谢绝而受摈斥。万历十一年，张居正已去世，汤显祖名次虽低，凭借他的才名仍然有可能参加庶吉士的选拔，那得同申时行、张四维的新中进士的儿子拉关系，他又拒绝了。汤显祖第五次参加春试已经三十四岁，他觉得面子上不好过，填报履历时，将年龄隐瞒了七岁。

汤显祖年老罢官以后，念念不忘的一点是“常自恨不得馆阁典制著记”(尺牍卷四《答张梦泽》)。按照成例，考中第一甲头三名进士，通常都被任命为翰林院的官属。第二甲可以考选庶吉士，然后进入翰林院。第三甲进士考选庶吉士可能性很小，人们愿意为汤显祖开一特例，他却不愿领情。“馆阁”指翰林院，主要职责是为朝廷起草文告。这是汤显祖终身羡慕而没有得到的荣誉。

汤显祖知道自己一辈子已经无可挽回，他把全部希望寄托在长子士蘧身上。自己没有得到的东西要由儿子加以补偿。在封建社会里，父亲有这样的心理并不是偶然现象。汤显祖回忆士蘧：“汝从三岁识经书，八岁成文便启

予”；“五岁《三都》成暗诵，终星廿史略流通”。要一个十二虚岁的男孩，读完历代正史（明朝时的正史通常指二十一史，这里因字数限制叫廿史），这样的家长真是太残忍了，然而父子双方都认为这是出于父爱。回忆又说：“八岁南京起大名”（以上见《重得亡蘧讣二十二绝》）。他可能让八岁的儿子在同僚和大官面前以对对子手法卖弄儿子的早慧。说得粗俗一些，那差不多如同猴子在观众面前表演主人教它的把戏一样。如果不是多次献艺，不见得会在南京那样的通都大邑“起大名”。士蘧二十岁时秋试失利。他父亲是这方面的高手，被称为举业八大家之一。士蘧少不得要把他的答卷默写出来让老子看，老子看出几处明显的差错，就怒火中烧，对二十岁的儿子进行体罚，大概是用戒尺打手心吧。士蘧知道自己辜负父亲的期望，忍痛接受，没有怨言。想不到士蘧到南京国子监游学，却受到国子监祭酒郭正域和司业傅新德的赏识。用汤显祖的诗来表达，那就是：“不谓翻然游太学，文章惊动两鸿师”。

士蘧长得清癯瘦削，眼睛有病，加上无形的精神压力，挨不到秋试，就已经支撑不住，发起了疟疾和腹泻。为了八月初九日能够如期进考场，他以人参白术进补，导致病情恶化，在七月十六日去世。讣告到家的前夕，汤显祖写了《庚子八月四日五鼓，忽然烦闷起作三首》，流露了他对儿子的忧虑和后悔：“不合生儿望作龙”，举子业把他压得太重了。应该多多关心“春风玉树长年在”，何必“为要先开眼里花”呢。然而已经迟了，第二天接到了噩耗：“江风卷地黑风来”。打击是如此沉重，他闻讣前写的一些诗，如《庚子七月晦，吴（拗谦）观察得月亭举烛沾醉，云各有子秋试，望之，怅然成韵》八首（其七云：“白头兄弟宜深饮，几许秋光城市居”；其八云：“自后主人饶得月，不知何客最宜秋”），本来没有什么“怅然”的情绪，后来编辑时加的题目或小序都同亡儿联系起来。他一口气写了三十二首悼诗《庚子八月五日得南京七月十六日亡蘧信十首》、《重得亡蘧讣二十二绝》。他以孔子哭颜回、王安石哭子同自己的处境相比。《玉茗堂集选》的编者沈际飞评论说：“西河之泪，临川最切。诗数十首，几不择音。”后来又有《亡蘧四异》，迷信怪异，同他平日不一样，他卧忆士蘧生前曾梦见觉华自在王向他索取纸笔，士蘧不给。他认为这是凶兆。为了纪念长子夭折，他将儿子的窗稿《觉华编》付印。十五年后又由乡人邱兆麟重评再版。

接到不幸消息后，他叫次子大耋前去南京料理后事。《忆耆儿南都》诗说：“去骑已一月，平安还未通。惊心前日事，流泪向江东。”他又多方写信，嘱托南京国子监的司业傅新德、永庆寺长老真空和别的几位友人代为关切，简直神经衰弱到极点了。只有九年后前首相王锡爵（1534—1610）哭儿子衡（1561—1609），一周年写了十二篇祭文可以同他相比。王衡是他父亲七十多岁以首辅当朝和罢相家居时唯一的亲信，既是他的出谋献计者，又是他的章奏文书的起草者，儿子死的第二年，他自己也活不下去了。士蘧则是汤显祖未来希望的寄托，他本人刚刚五十出头，他会振作起来的。

三、再一次打击

万历二十六年汤显祖以遂昌知县赴北京上计。上计相当于汇报工作。他向吏部告了长假，管自己回家，仍然保留着知县的官衔，所以叫弃官。邹迪光替他写的传记说：“而公倜傥夷易，不能鞫鞫臈（在长官前面谨小慎微），

眈长吏色而得其便，又以矿税事多所踳^踏整（难行）。计偕之日，便向吏部堂告归。虽主爵留之，典选留之，御史大夫留之，而公浩然长往，神武之冠竟不可挽矣。”吏部尚书蔡国珍和右都御史徐作年老，不多管事。文选司和考功司的主管由于前首相王锡爵留下的考语，仍然无法将他调回朝廷，他只得拂袖而归了。

汤显祖《戊戌观还过阳谷店》说：“偶随还具牒”，这是说吏部要他回任遂昌，并未免职。《草堂》诗说：“身将百里郎官隐”，也是同样意思。

矿税是他被迫弃官的另一原因。皇帝朱翊钧贪金爱财。50年代发掘他的坟墓定陵可以为此作证。当时宁夏用兵，军费二百余万两，朝鲜用兵，首尾八年，军费七百余万两。国库不能增支，就直接派遣大监到各地去搜刮现金，名为矿税，万历二十五年，大内皇极、建极、中极三殿被焚，为了重建需要经费，矿税又被进一步推行。虽然有一些地方是真正的金银矿采掘和冶炼，但更多的情况是钦差满天飞，敲诈勒索，胡作非为。如诬陷富民偷盗矿石，责令加倍赔偿；不管屋宅坟墓，借口地下有矿脉，就派兵包围，甚至杀人放火，无所不至。从万历二十五年到万历三十三年，矿税的国库收入不到三百万两，只占搜刮到的总数的小部分，而钦差和承办官员个个满载而归。

按照明朝的官制，地方官即所谓外官，每三年由吏部和都察院进行一次考察。被考察者称之为上计，主持考察的长官则称之为大计。犯有贪、酷、浮躁、不及、老、病、罢（疲）、不谨的八等官员，将分别给以革职、闲住、致仕和降调的处分。万历二十九年大计，汤显祖弃官回家，离任已经三年，照理不在考察之列，但他并未正式免职，也有理由属于考察之列，这就全看上级的意图了。都察院左都御史温纯拿出前首相王锡爵的批示，说汤显祖本人有意，让他保持高尚的节操吧。汤显祖有二首七绝《辛丑京考后口号寄温都堂纯》。其中一首说：“奉行故相偶然闻，点滓移时风卷云。独坐不羁高尚去，平生知己是温君。”看来，他以“浮躁”落得“闲住”处分，毕竟比“贪”、“酷”之类的诬陷要好得多。“点滓”有没有严重到诬陷的程度还难说，但它多半来自吏科给事中项应祥。汤显祖作为遂昌知县，和项应祥作为遂昌乡绅，本来关系不错。项应祥曾写了一篇《尊经阁记》为县太爷歌功颂德。后来汤显祖对他纵容子弟不法，亲属拖欠钱粮并不宽容。如果民间传说难免添油加醋，不可以作为依据，现存汤显祖的《复项谏议征赋书》，措词谦恭委婉，但在原则上没有丝毫松动。单凭这封信，也肯定会把一位乡绅得罪了。如今他官为吏科给事中，监察和弹劾原在他的职权范围之内，情况就可想而知了。

浙江按察使李维楨同汤显祖从未会面，他为他的下属前遂昌知县慷慨申辩，差不多声泪俱下，他没有想到自己也由按察使降为右参政。

伍袁萃《貽安堂稿》丝集记载浙江有一监察官员要处分汤显祖，唯一的理由是很多人都有同样的看法。前处州府同知，遂昌县的上级副长官冯时可反驳道，许多人有同样的看法，最早还是有一个先把它提出来。

同乡的理学家邹元标来信安慰他说：天下之大竟容不得一个若士，如果若士心中又容不得一个天下，那就受人捉弄汤显祖在弃官五年后正式免职有更为深刻的原因。当时以苏州籍先后二首相申时行和王锡爵为代表的保守的官僚集团同谏官和非谏官而敢于越职议论朝政的新官僚矛盾日深。新官僚不限于江西人，但谏官如范懋、万国钦，非谏官如邹元标、饶伸、汤显祖都是江西人。冯梦祯《快雪堂集》卷三十七《与刘少司成》就说：“何豫章（江

西)之多君子也。”当然,苏州也有以顾宪成为首的东林书院。后来形成的松弛的东林党也不以苏州籍官员为限。但人以群分,物以类聚,汤显祖好发议论而又江西籍,那就更容易遭忌了。由于申时行、王锡爵势力根深蒂固,他们虽然已经不在位,连江西籍的辅相张位,也无法庇护他的门生汤显祖,而张位本人也因孤立无援,很快失势而下野了。汤显祖弃官之后,也许还有再出的一线希望,这次被免职,仕途之门对他紧紧关闭了。

四、《邯郸记》

汤显祖和同时代的西方戏剧大师莎士比亚一样,很少自己动手编造故事。他们似乎都认识到质朴的古代传说和小说中蕴藏着取之不尽的题材,从中可以发掘出并琢磨成价值连城的珍宝。汤显祖的处女作《紫箫记》截取了唐代蒋防《霍小玉传》的部分情节,又采用《大宋宣和遗事》亨集中一段故事,将原作中的金杯改换成紫玉箫。那时他还没有后来的认识:不必一切都自己动手。从浩瀚的古代记载中,怎样选取自己所需要的题材,可能比虚构更需要才智和眼力。也许是接受上一次教训,《紫钗记》重新回到《霍小玉传》的现成情节上,只加强了黄衫客的作用,并改变全剧的结局。《牡丹亭》的爱情故事对话本小说《杜丽娘记》并未多作改动,只把门当户对的婚姻改成相反,作品的意义就得以大大加强。这一改动之所以可贵,不光在于它本身,而在于它同原作中杜丽娘故事的巧妙结合,仿佛这个故事本来就应该如此,甚至也只能如此。《牡丹亭》所增加的使人想起明朝社会现实的那些内容,如讨金娘娘、识宝钦差以及胡判官等等,一方面使得作品的内涵丰富充实,远非爱情故事所能包括,另一方面,就舞台艺术而论,未免节外生枝,显得拳曲臃肿。功过得失正不容易作出公平的评价。到了《南柯记》和《邯郸记》,情况又为之一变。作者找到的题材竟然如此适合自己的创作意图,不必作多大的增删,就和主观需要浑然一体了。这既是作者写作才能日益成熟的标志,任何顽铁都可以经他的炉锤而随意成形,另一方面又可能是圆通练达、无所拘执的出世思想对他的消极影响。

英国诗人劳勃德·勃郎宁(1812—1889)有一首小诗《乡思》:

画眉儿机灵,每支曲调她都唱两遍,
怕你怀疑地没有本领,
再唱不得初次那样欢乐而又动听。

汤显祖的戏曲创作则是为了精益求精,除《牡丹亭》外他都写了两遍:在《紫箫记》之后,他写了《紫钗记》;在《南柯记》之后,他写了《邯郸记》。如果题材不是两两相同,至少也是彼此相似。

《邯郸记》作于《南柯记》的次年。汤显祖《答(新渝知县)张梦泽》信说:“问黄粱其未熟,写卢生于正眠。盖唯贫病交连,故亦啸歌难续。”这时正是他意外地被正式免职不久。他并不因此而颓丧,倒反比写作《南柯记》时振作一些。他不会在外界压力前面示弱。

《牡丹亭》五十五出,《南柯记》四十四出,到《邯郸记》全剧三十出,在全部明清传奇中也算得是短小精悍的作品了。

以曲文而论,如第二出《行田》的[破齐阵]:

极目云霄有路,惊心岁月无涯。白屋三间,红尘一榻,放顿愁肠不下。展秋窗腐草无萤火,盼古道垂杨有暮鸦。西风吹鬓华。

有如晚秋的山林，霜降木落，浮花浪蕊都已经飘落，明净简洁到了极点，然而并不枯槁。不如修饰的外表，蕴藏着内在美。头两句形容卢生科举失意，几乎陷于绝望。明白如话，细看来却很有讲究。极目而望才隐约无路，实际上是无路。前途渺茫（无涯）而人生短促（有涯），何时才有出头之日？第六七两句来自唐代李商隐的《隋宫》诗，略加改变，用在寒士身上显得天衣无缝。隋炀帝用以寻欢作乐的萤火变成了寒窗下应有的灯火，然而连萤火也没有，穷困之至。说白如：“今日才子，明日才子，李赤是李白之兄；这科状元，那科状元，梁九乃梁八之弟。之乎者也，今文岂在我之先，亦已焉哉，前世落在人之后。衣冠欠整，根不粮，秀不秀，人看处面目可憎；世事都知，哑则哑，聋则聋，自觉得语言无味。”似通不通，既酸且腐，活画出士子落魄无聊的神态。通俗本色，而又严格地保持对偶句法，雅俗如同水火不相容的两个极端，竟然融合无间地得到统一。这是《邯郸记》文学语言的一大特色。吕天成《曲品》以后，汤显祖一直被某些评论家看作是骈俪派或文采派的典型代表。不知道他们有没有看过《邯郸记》？还是看了以后，依然视而不见。故我依然？

汤显祖深于佛法，又有达观大师对他的深远影响，当他撰写《南柯记》时，情不自禁地加深了对它的归向，而有损于作品的形象生动性。《邯郸记》是神仙道化的故事，道家本身没有佛教那么丰富的经典使他沈醉，因而《邯郸记》较少地受到抽象思维的干预。《邯郸记》的《度世》、《入梦》和结尾的《生寤》、《合仙》在全剧中所占的比重比《南柯记》的一头一尾大为淡化，可以为此作证。《邯郸记》除开宗明义的第一出外，戏曲以第二出《行田》开始，而把《度世》放在它之后。作者如果还是同创作《南柯记》时一样，他完全可以把《行田》和《度世》的顺序加以颠倒。马致远同题材的杂剧《黄粱梦》就由仙人开场，汤显祖没有这样做，去强化他的出世思想。

主角卢生的历史是封建时代大官僚从起家发迹直到死亡的历史。作者有声有色地描写了他的煊赫的气势，彪炳的功业——“开了三百里河路，打过了一千里边关”，做了二十年当朝首相，进封赵国公，食邑五千户，官加上柱国太师，子子孙孙一齐高升，真是懿欤盛哉。可是他在飞黄腾达以前的本来面目是怎样的呢？卢生是不得志的穷书生，阔小姐以送官法办逼迫他成婚。她让卢生以金钱买通司礼监高力士和满朝勋贵，因此状元及第。第六出的下场诗说：“开元天子重贤才，开元通宝是钱财。若道文章空使得，状元曾值几文来。”然后靠了天晓得的盐和醋的妙法得了开河的劳绩，靠了一个侦探得了开边的功勋。总之，以儿戏建功立业。汤显祖所依据的唐代沈既济的传奇《枕中记》没有这些讽刺性的描写。显而易见，汤显祖借此吐露出他对当代政治的不满。

唐人传奇所原有，而为戏曲刻意夸张的卢生在仕途上的几次大起大落：借重孔方兄考取状元，任为知制诰，却因偷写夫人诰命贬为陕州知州；刚以河功升为御史中丞兼任河西陇右四道节度使，挂印征西大将军，勒石纪功，封定西侯，加太子太保兵部尚书同平章军国大事，忽又被控“交通番将，图谋不轨”而处斩，后改充军崖州鬼门关；最后功劳大白，钦取还朝，尊为上相。忽升忽降，都不由得自己作主，甚至也不取决于功过和成败。还没有登上仕途，自称为异姓兄弟之间就尔虞我诈，勾心斗角，连招贤诏书也不向对方公开。小小一个司户，认定卢尚书没有出头之日，对他滥加酷刑，一待钦取还朝的诏书来到，立即向他请罪。这就是官场的真面目。功业和权势到头

来一文不值。

戏曲不仅揭示了卢生发迹变泰的丑史，又以《杂庆》和《极欲》两出戏暴露了大官僚的无耻和淫佚。卢生一面重复假道学的信条，说什么“皓齿蛾眉，乃伐性之斧”，一面却又吩咐二十四名女乐，“每房门上挂一盏烽纱灯为号，待我游歇一处，本房收了纱灯，余房以次收灯就寝。倘有高兴，两人三人临期听用”（第二十七出《极欲》）。直到快要一命呜呼，还对夫人恼羞成怒：“采战，采战，我也则是图些寿算，看护子孙，难道是瞒着你取乐？”（第二十九出《生寤》）。卢生虽然到死还是受到皇帝的恩宠，但一会儿惦念着身后的加官赠谥和史书记载，一会儿想着儿子的功名，他比任何一个普通人还要死得可怜。人们有理由认为作者所否定的并不是人生一般，而仅仅是卢生一样的那种大官僚的一生。这是邯郸一梦的消极题材所包含的积极因素。

《南柯记》第三十七出《粲诱》、第三十八出《生恣》对左丞相淳于棼淫乐的描写，也许因为这是虚幻的槐安国的事，笔调轻松，只是偶一点缀，不失为调侃和揶揄，作为讽刺和抨击却有所不足。作者不会没有自知之明，但他不是就已成作品重加修改，而是在新作《邯郸记》中再一次将它重写，务必充分发挥这一素材的意蕴而后罢休。这就是上面提到的第二十六出《杂庆》和第二十七出《极欲》。

批评朝政已发展成为《邯郸记》的主题思想。它虽然也写了暗合当代现实的一些人物和事件。例如第二十九出《生寤》，卢夫人说：“谁想听了个官儿，他希求进用，献了个采战之术。”这使我们想起成化年间（1465—1487）“洗鸟御史”侯进贤和他所讨好的首相万安的故事。更多的事实则和张居正相关。剧中卢生和高力士的关系很像张居正和司礼太监冯保勾结的情况。“一病三日，重大事机诏就床前请决。皇上恩礼异常，至遣礼部官各宫观津雕襁保”（第二十八出《友叹》），也是隐约地指弥留时的张居正说的。作者以这些来自现实的社会相作为集中反映当时大官僚丑恶生活的典型塑造的素材之一，个是直接作为万安、张居正或其他任何人的影射。不了解这一点，难以对《邯郸记》作出正确的评价。

早在汤显祖之前，元代马致远已有《黄粱梦》杂剧。从金元杂剧大都是世代累积型集体创作的史实以及剧中情节近于市井而不像是兵马大元帅府的情况看来，这个杂剧未必是《枕中记》小说第一次搬上舞台，它很可能是另一先行杂剧的改编。《黄粱梦》明显地带有宋元之际的易代之感，同《邯郸记》的主题不同，看不出后音曾受到前者的影响。清代梁廷柅《曲话》指出：“汤若士《邯郸梦》未拆《合仙》，俗呼为《八仙度卢》，为一部之总汇，排场大有可观，而不知实从元曲学步。一经指摘，则数见不鲜矣。[混江龙]云：‘一个汉钟离，双丫髻苍颜道扮；一个曹国舅，八采眉象简朝绅；一个韩湘子弃举业，儒门子弟；一个蓝采和他是打院本，乐户官身；一个拄铁拐的李孔目，又带些残疾；一个荷饭策何仙姑，挫过了残春……眼睁睁张果老，把眉毛褪。’通曲与元人杂剧相似”。这是吕洞宾的唱词，八仙中不包括他本人。梁氏所指的元代杂剧当是马致远杂剧《岳阳楼》第四折吕洞宾唱的[水仙子]。他唱到自己：“则我是吕纯阳，爱打的筒子愚鼓。”那时八仙中有徐神翁，而没有何仙姑。杂剧是[水仙子]全曲，《邯郸记》则是可以自由增加曲句的[混江龙]中一部分。杂剧只是一曲《邯郸记》则是整整一出，这才说得上“排场大有可观”。梁廷柅的指摘事出有因，但没有仔细核对材料，

有失公允。

吴梅《顾曲麈谈·论北曲作法》指出《邯郸记》第十五出《西牒》的联套原出《幽闺记》第七出《文武同盟》，而洪升《长生殿》第十七《合围》又本之于《邯郸记》。这对于那些轻易指责作者舛律，而实际上只是自己少见多怪的“曲家”是很好的教训。此外，《长生殿》第四十二出《驿备》的[梨花儿]以及后面马鬼驿丞的大段说白都来自《邯郸记》第十三出《望幸》的同一曲牌和新河驿丞的大段说白。那是道地的摹仿，不限于曲牌定格的照搬了。

五、《宜黄县戏神清源师庙记》

汤显祖的《宜黄县戏神清源师庙记》是我国古代戏曲理论的重要文献。它说：“大司马死二十余年矣”。这是指兵部尚书谭纶，邻县宜黄人，万历五年去世。《庙记》当作于万历二十六年（1598）汤显祖弃官后，三十四年（1606）之前。

汤显祖的书信《与宜伶罗章二》说：“章二等安否，近来生理何如？……《庙记》可觅好手镌之”。这封信作于《庙记》之后。罗章二当是宜黄县某戏班子的管事兼演员。他被宜黄县同行所推举，洽请汤显祖撰写这一篇《庙记》。汤显祖不像沈璟一样，和志同道合的文人曲家结成吴江派。所谓玉茗堂派仅仅存在于某些戏曲史研究者的主观想像之中。在文人曲家中，汤显祖是巍然独立而无与伦比的。张凤翼、屠隆、梅鼎祚以及不少晚辈曲家如余翘、郑之文曾和他交往，互相切磋，或者受到他的教益，但是并未形成流派。原因之一可能是当时文艺界盛行的宗派作风使他反感，不愿意沾染上门户之见的恶习。令人敬佩的是汤显祖不在文人中间，而在艺人中间找到同志，引为知己。《与宜伶罗章二》信中所流露的对艺人生活和经济收入的关切，叮嘱他们演出《牡丹亭》要用原本，索取报酬和酒食招待不要过分。可以想见他是当地戏曲界上于名艺人的精神支柱，《庙记》则将成为当地戏曲界所奉行的指导性文件。他们为他教曲（《七夕醉答君东二首》：“自招擅痕教小伶”），辅导演出，有时也差遣他们专程到外地为他的友人演出（《遣宜伶汝宁为前宛平令李袭美郎中寿》《九日遣宜伶赴甘参知永新》），甚至他自己也可能袍笏登场（《作紫栏戏衣二首》）。不是“家乐”，而是亲自和演员交朋友，进行直接联系。这和他把艺人通信编入诗文集正式出版一样，在士大夫中间是少见的事。

据《孤本元明杂剧》《二郎神锁齐天大圣》第一折，清源妙道二郎真君赵煜，从小跟随师父李班隐于青城山，隋炀帝时，受封为嘉州太守。他骑一匹独角兽，带有神犬，善使金弹和三尖两刃刀。他斩杀为害冷源二河的健蛟之后，又降伏梅山七怪，很明显，清源师的形象由灌口都江堰的创始者李冰的儿子二郎和《西游记》、《封神榜》的二郎神杨戩拼合而成。沈璟《红蕖记》第十八出有差异极小的同样记载。但两者都没有提到他和戏曲有什么关系。以清源师作为戏神应出于民间的南戏传统，它的起因和年代不详。《庙

《四库珍本》署名柳宗元的《龙城录》有《赵煜斩蛟》条。赵煜、李班，此书作赵显、李珣。显兄名冕，二郎或由此得名。书中没有请原妙道二郎的称呼，没有神犬、金弹、三尖两刃刀等。也没有冷源二河及梅山七怪。斩蛟时，任嘉州太守，年二十六岁。后来庙食灌江口。可能这是有关清源师的最早记载。

记》的不同凡响之处，在于作者把这位名不见经传的神灵和儒释道三教的大圣人相提并论。它说：“诸生诵法孔子，所在有祠；佛老氏弟子各有其祠。清源师号为得道，弟子盈天下，不减二氏，而无祠者。岂非非乐之徒，以其道为戏相诟病耶。”这里说的“非乐之徒”显然不是指墨家，而是指维护封建礼教、对戏曲不屑一顾的正人君子之流。

《庙记》的一大贡献在于从哲学和社会思想的高度提出反封建的理论基础。文章论及戏曲的社会功能，有相当多的语句和儒家经典《礼记·乐记》十分相近。认真看来却又似是而非，实质上两者完全对立，《乐记》认为礼和乐两者不可分割。它将一切广义的音乐歌舞都置于礼的制约之下。甚至提出“乐者，德之华也”，“德音之为乐”等命题。它一再强调如下一些说法：“是故知声而不知音者，禽兽是也，知音而不知乐者，众庶是也，唯君子为能制乐”；“人性而静，天之性也；感于物而动，性之欲也”；“以道制欲，则乐而不乱”；“是故先王之制礼乐也，非以极口腹耳目之欲也，将以教民平好恶而反人道之正也”；“好恶无节于内，知诱于外，不能反躬，天理灭矣”。它的哲学观点可以归结为一句话：存天理，灭人欲。所有不合于礼，被认为有悖天理的音乐舞蹈，一律被斥为“新乐”、“溺音”、郑卫之音、乱世或亡国之音。《庙记》开宗明义第一句就提出“人生而有情”的主情说纲领。它借重王学的基本命题，把它移用于戏曲。王守仁说：“有善有恶者气之动”，后三字薛侃所记作“意之动”。两者差别极微。王守仁小心谨慎地在封建教条“存天理，灭人欲”后面加上一条但书：人欲不可一概而论，它有善恶之分。另一方面，他又指出天理并非绝对的善，它也会向对立面转化。他说：“天理者，天然自有之理也。才欲安排如何，便是人欲。”汤显祖的老师罗汝芳对天理和人欲的相互关系曾作出更明确的阐述。他说：“万物皆是吾身，则嗜欲岂出天机外那……若其初，志气在心性上透彻安顿，则天机以发嗜欲，嗜欲莫非天机也。若志气少差，未免躯壳着脚，虽强从嗜欲以认天机，而天机莫非嗜欲矣。”《庙记》在恪守师训的同时，把它应用到舞台艺术上，进而将抽象的情全部加以肯定，这就是《庙记》第一句所阐明的。

《庙记》说：“生天生地生鬼生神，极人物之万途，攒古今之千变……恍然如见千秋之人，发梦中之事”。这几句话使人想起同时代的英国剧作家莎士比亚在《哈姆雷德》第三幕第二场借主角之口所表达的想法：“从戏剧产生之始以至今日，它过去和现在的目标，可以说都是为现实高悬明镜，反映道德的真际而鄙弃它的假象，为时代的演变和风尚描画出它的形貌和动止。”汤显祖说戏曲是大千世界的忠实再现。从古代现在以至梦幻，从神灵英杰到凡夫俗子，怪怪奇奇，应该无所不包。无论忠奸贵贱、美丑善恶，一切人生万象都要在忠于现实的艺术明镜中得到反映。在现实社会中情有善恶之分，在戏曲舞台上却不妨一视同仁地给以细致准确的艺术表现。善恶不是由剧作家的主观意愿直接向观众表白，而是让观众从艺术形象所反映的现实本身作出自己的判断。舞台上的人物既可以有善有恶，也可以有比较复杂的善恶参半或引起争议的人物，他们又善又恶，或者可憎可鄙而不妨令人悲悯或同情。汤显祖《紫钗记》的李十郎、《南柯记》的淳于棼和《邯郸记》的卢生都不是非善即恶，非恶即善的简单化人物，同时却又带有明显的倾向性。

以上引文见《明儒学案》卷十。以下不标出处的语条，见同书。

将情和艺术，而不是将理和道德思想倾向，置于优先地位，是为了有利于人物的个性化和形象化，而不是置理和道德思想倾向于不顾。善和恶的区分不是先入为主的抽象式的灌输，不在于演出之初，而是随着剧情发展而逐渐云消雾散，大白于观众之前，它是整个舞台表演艺术所形成的自然结果。因此无论美丑善恶都应该同样得到艺术家的精心处理。就这一点而论，社会上人有善恶之分，从舞台艺术的角度来看却可以是无差别的。《庙记》揭示表导演舞台艺术的宗旨是“人情之大窦”，“名教之至乐”。不是以礼制约感情，而是肯定情欲，让它得到正当的宣泄。“名教”为宾，“至乐”为主。《庙记》标榜戏曲可以“使天下之人无故而喜，无故而悲”。它可以使聋、哑、盲、跛者恢复残缺的生理器官的功能。它甚至说：“然则斯道也……老者以此终，少者以此长。外户可以不闭，嗜欲可以少营。人有此声，家有此道，疾疫不作，天下和平。”大同世界可以通过戏曲演出而达到。没有人把戏曲的作用说得这样神奇，然而正人君子不能指斥这些活是异端邪说。它源于《乐记》：“乐至则无怨，礼至则不争。揖让而治天下者，礼乐之谓也。暴民不作，诸侯宾服，兵革不试，五刑不用，百姓无患，天子不怒，如此则乐达矣。合父子之亲，明长幼之序，以敬四海之内。天子如此，则礼行矣。”《乐记》合礼乐为一，夸大乐的功能，意在宣扬礼即封建主义的优越性。汤显祖则对它作了批判的改造，阉割礼而独尊主情的戏曲。《庙记》说：“可以合君臣之节，可以浹父子之恩，可以增长幼之睦，可以动夫妇之欢，可以发宾友之仪，可以释怨毒之结，可以已愁惯之疾，可以浑庸鄙之好。”它和《乐记》的微妙区别在于《乐记》要求乐受礼的制约，纳入封建主义的轨道，《庙记》则以为戏曲本身具有自己的特点，它的教育作用受艺术本身的规律所制约。汤显祖并不因主情而否定戏曲的社会功能。社会功能应是以它的艺术娱乐人、感动人而自然达到的效果。戏曲的教育作用和哲学政治伦理道德所起的教育作用不同。汤显祖强调戏曲通过它的艺术手段，由娱乐人、感动人达到潜移默化的作用。《庙记》表面上好像宣扬戏曲万能，实质上这些话只是对轻视戏曲的社会偏见的反激。

《庙记》提出戏曲表导演艺术的思想理论基础大体说来说是如此。

从来的曲话作者和研究者都着重指出杂剧和传奇的区别，仿佛两者各不相干。而批评鉴赏又都着眼于格律和声韵。即就戏曲文学的艺术形式而论，格律和声韵也只是问题的局部，不是它的整体。作为舞台艺术的戏曲特征几乎都被汤显祖的同时代作家所忽视，极少有关的论述流传到今天。《庙记》说：“初止纛弄参鹞，后稍为未泥三姑旦等杂剧传奇。长者折至半百，短者折才四耳。”它把杂剧和传奇作为统一的戏曲舞台艺术加以考察，而对别人已经予以足够重视的格律和声韵则一个字也没有提到。这不是说他反对格律，不顾声韵。这些都是戏曲的基本要求和基础知识。他要着重研究的不是这些，而是人所忽视的杂剧和传奇所共同的表导演艺术。

《庙记》只是一篇短文，不可能对表导演艺术进行全面的论述。它不提传统的基本功训练和其他程式化的专业传授。这些问题很重要，很多人都认识到了，它们在戏曲界中不会引起争论，可以略而不提。它着重论述的是常被专业者所忽略的两个方面，不妨简单地概括为戏德和戏道。

封建社会轻视倡优，列为贱民之一。充实人民精神生活，美化人的灵魂的崇高事业被看作面临绝路时的糊口之计。正是由于社会的歧视、迫害和腐蚀，旧艺人中间也不免出现一些腐化堕落现象。《庙记》要求演员对待艺术

如同宗教信徒那样虔诚：“一汝神，端而虚”。“绝父母骨肉之累，忘寝与食。少者守精魂以修容，长者食恬淡以修声。”舞台艺术极其严肃认真，必须全心全意为它献身。不失简朴的生活作风，力戒放纵声色，才能维护美好的形貌和优美的声调。这就是戏德，它和前面论述的戏剧的崇高作用有密切关系。

就话剧而论，初读剧本、剧本的思想和主题的分析、它的形象系统、剧本解剖等构成现代导演学的基本环节。古代戏曲文字艰深，不易理解。题材又多半来自历史传说，不同的时代背景、典章制度、人情风俗，情况复杂。如果演员对这一切似懂非懂，含混不清，眉目表情、身段动作就无法和唱词谐合，不能声情相生，水乳交融。只是机械地向著名演员学习一字一句的唱腔和身段，不管怎样逼真，那只是形似。最好的贗品也总是缺乏生气。戏曲大师和经验丰富的凡庸之辈往往在这一点见出高低。《庙记》要求演员“择良师妙侣，博解其词，而通领其意”，这一点和现代导演学不谋而合，无论对当时和现在的戏曲界都是切中要害的金玉良言。做不到这一点，一切艺术和技巧都是枉费心机。

对曲文“通领其意”之后，《庙记》又提出另一原则：“动则观天地人鬼世器之变，静则思之”；“为旦者常自作女想，为男者常欲如其人”。这就是说，唱腔、身段等程式为次，向社会生活学习为第一。为次不是不重要，它们必须和社会生活的真实体验相结合。大约在这篇文章之后三十多年，侯方域写了《马伶传》。它记载了有关古代戏曲表演艺术的一则生动故事。南京的兴化班和华林班在同一时间、同一地点演出《鸣凤记》。唱到《二相争朝》时，华林班饰演严嵩的李伶几乎把所有观众都吸引过去了，兴化班台前冷冷清清，饰演严嵩的马伶无法终场，狼狈退出。他投入被称为当代严嵩的奸相顾秉谦府中当了三年仆役，刻意摹拟他的声音笑貌。学成之后，他要求和李伶再唱一遍对台戏，节目照旧。马伶终于一举压倒他的对手。这个故事可以说是《庙记》这段话的注脚。

《庙记》和《马伶传》都使我们想起 19 世纪奠基于意大利萨尔维尼，而集大成于俄罗斯斯坦尼斯拉夫斯基的体验派艺术体系。按照斯氏本人的说法，它的特点是“创作（指演出）完全建立在情感和体验过程之上”，“力求用从事创造的演员的内心情感直接影响观众。这个流派的精髓在于，第一次和每一次重演时都应该体验角色。和体验派对立的是表现派，它以法国名演员科克兰为代表。他主张在竭尽全力、异常逼真地表现情感的同时，应当始终保持冷静和清醒。简单他说，体验派要求演员进入角色，而表现派则不然，它重视的是程式化的舞台艺术技巧。

古和今、中和外机械地进行对比，然后仓卒做出结论，这种手法并不可取。必须注意，欧洲 19 世纪以来表现派和体验派的区分仅就话剧而论，《庙记》所涉及的却是中国的古代戏曲艺术。以程式化为特点的戏曲艺术自然地近于表现派，而和体验派异趣。《庙记》有些话近似强调演员进入角色，而很少谈到程式化。因为程式化已经在戏曲界理所当然地受到重视，而进入角色则很少有人注意。这是对症下药，不是厚彼薄此。一切艺术都有自己的程式。程式来自前人的经验积累，经验则来自生活。艺术和生活的关系只有直接间接之分，不可能彼此绝缘。艺术程式发展到一定阶段之后，或者程式被

强调到一定限度之后，它就难免成为艺术的桎梏。这时要求直接面向生活的艺术革新主张就应运而起了。汤显祖表导演艺术的主旨则指出程式化的戏曲艺术若要进一步提高，非直接向生活学习不可。

《庙记》认为戏曲艺术的绝致在于“有闻而无声，目击而道成。使舞者不知情之所自来，赏叹者不知神之所自止。若观幻人者之欲杀偃师而奏《咸池》者之无怠也。若然者，乃可为清源祖师之弟子，进于道矣。”作者下笔时，萦绕在他思想上的是《庄子》的著名寓言《庖丁解牛》，毋须借助于任何官能感觉而得心应手，神乎其技，由熟练技巧而臻于化境。它既是演员进入角色所能到达的最高境界，同时又是程式化的顶峰。不是殊途同归，而是两者互相补充，各为对方所必需。演员不可能、也不应该完全绝对地进入角色，进入角色后，他的表情和动作必须和完美的程式相结合。或者从另一角度来看，完美的万千程式的综合，必须忠于生活和现实，深深地进入角色，才能达到表现艺术的最高成就。进入角色和程式化的巧妙结合，这才是汤显祖表导演艺术的要旨，不妨名之为戏道。

《宜黄县戏神清源师庙记》无愧为中国戏曲表导演艺术的奠基之作，今天的戏曲艺术工作者在批判地继承古代优秀文化遗产的基础上，仍然可以从它那里得到有益的启发。

六、《玉茗堂四梦》的腔调问题

《玉茗堂四梦》用什么腔调演唱？除了它本身的意义外，还涉及明代中叶前后其它戏曲作品的腔调，以及弋阳、海盐、昆腔的兴衰交替，同明代戏曲发展史密切相关。这个问题弄不清楚，戏曲史上许多现象都不会得到确切的说明。

昆腔的兴起可以上溯到元代，甚至更早，但它成为全国性的首要剧种却在明代万历之后。昆腔——昆曲以土生土长的自然形态而存在是一回事，它经过魏良辅的创造性的改革，由抒情的地方曲调引进戏曲界而盛行南北是另一回事。戏曲史上讲的昆腔指后者。

元代末年的《琵琶记》、明代嘉靖二十六年（1547）出版的《宝剑记》，昆腔兴起后都列入上演剧目之内，一直流传到现在。但它们都不为昆腔演唱而编制，以昆腔演唱是出于后人的移植。

《琵琶记》如果原本就用昆腔演唱，这个唱腔的兴起就将大大提前，后面引用的关于昆腔兴起的几种明代现存记载都将被推翻。除非它们出于有意篡改，或者它们的作者对当时演出一无所知，而这两者都是难以想像的。

明成化二年（1466）陆容的《菽园杂记》卷十说：“嘉兴之海盐，绍兴之余姚，宁波之慈溪，台州之黄岩，温州之永嘉，皆有习为倡优者，名曰戏文子弟。虽良家子不耻为之。”（《丛书集成》初编本）作者陆容以太仓人而出任浙江右参政，他的记载虽然只限于管辖所及，其他如苏南、皖南、江西、湖南、福建一带，南戏即南方地方戏众芳竞秀的盛况不难想见。如果《琵琶记》创作之初就用昆腔演唱，那么陆容所记的生动活泼的剧坛盛况就会变成昆腔一枝独秀，南戏就会变成昆腔的同义词。这当然不符合历史事实。

李开先在《词谑》中列举当时的琵琶、三弦、箏、箫、管的演奏名手之后说：“然皆不以歌名。如余姚董鸾、丰县李敬、谷亭王真、徐州邹文学、济宁周隆、凤阳张周、钱塘毛士光、临清崔默泉、鹿头店董罗石、昆山陶九

官、大仓魏上泉（良辅）；而周梦谷、滕全拙、朱南川俱苏人也，皆长于歌而劣于弹……魏良辅兼能医”。他记载了北到山东济宁临清，南到浙江余姚，南北曲的十四位演唱家，包括魏良辅的名和号以及副业，而没有一个字提到他和昆腔的关系，甚至把他的籍贯由昆山错成他所定居的太仓。可见在魏良辅成名之后，昆山腔至少还没有受到李开先的注意。在这样的情况下，李开先的《宝剑记》又怎么可能为昆腔而创作呢？

下面是关于唱腔流传的几种明代记载：

《金瓶梅》的现存最早版本刻于万历四十五年（1617），即汤显祖去世的第二年。小说第七十回俳优在朱太尉府唱的《正宫端正好》套曲（“享富贵，受皇恩”）引自李开先《宝剑记》传奇第五十出。据雪蓑渔者序，《宝剑记》刻本始于嘉靖二十六年（1547）。小说记载它写定时即嘉靖、隆庆之际的大量戏曲演出情况比任何史料都要详尽。它多次提到杂剧，并未如同某些人想像那样在明代销声匿迹，而海盐腔风行南北，其中没有一个字提到昆腔。

嘉靖三十八年（1559），汤显祖十岁时，徐渭作《南词叙录》。书中说弋阳腔流行最广，北到京师，南到闽广，其次为余姚腔、海盐腔。昆腔局限于当地，像许多事物初起时一样，还在受人排斥，“或者非之，以为妄作”。徐渭对此愤愤不平。

稍后，松江何良俊《曲论》说：“近日多尚海盐南曲”。

据汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》，《南词叙录》写成四十多年后，昆山腔才取得对海盐腔的优势，然而在汤氏家乡盛行的仍是海盐腔。

与此同时，沈璟晚年制订曲谱，虽然名为《南九宫十二调曲谱》，实际上他只为促进南曲中的一种即昆腔的繁荣而努力。他的目的“欲令（戏曲）作者引商刻羽，尽弃其学，而是谱之从”（李鸿序）。这个意图正好说明在汤显祖、沈璟的时代，昆腔的统治地位还有待确立，或正在确立之中。

同时而略迟，万历三十八年（1610），王骥德《曲律》卷二说：“但凡唱南调者，皆曰海盐，今海盐不振，而曰昆山”。从《金瓶梅》到王骥德，以上各家年代先后不同，忠实地反映了弋阳、海盐、昆山各腔依次代兴的情况。一个江西人，在昆腔未占优势的江西创作戏曲（只有《紫钗记》例外，它作于南京），汤显祖是否以昆腔作为他剧作的唱腔，至少是疑问。

下面再看汤显祖本人有关他的戏曲唱腔的记载。

- （一）《寄吕麟趾三十韵》：“曲畏宜伶促”；
- （二）《帅从升兄弟园上作》四首之三：“小园须着小宜伶”；
- （三）《寄生脚张罗二恨吴迎旦口号》二首之一：“暗向清源祠下咒，教迎啼彻杜鹃声”（清源，宜伶所奉祀的戏神）；
- （四）《送钱简栖还吴》二首之一：“离歌分付小宜黄”；
- （五）《遣宜伶汝宁为前宛平令李袭美郎中寿》中的宜伶；
- （六）《九日遣宜伶赴甘参知永新》中的宜伶；
- （七）《唱二梦》：“宜伶相伴酒中禅”；
- （八）尺牋卷四《复甘义麓》：“弟之爱宜伶学《二梦》”；
- （九）尺牋卷六《与宜伶罗章二》中的宜伶。

请注意：以上记载并不是任意取样，出于偶然，而是他本人关于戏曲唱腔的全部记载。在汤显祖身边，演唱他的戏曲的都是宜伶，没有一个字提到昆腔演员同他剧作的关系。

汤氏《宜黄县戏神清源师庙记》说：“南则昆山之次为海盐。吴浙音也。其体局静好，以拍为之节。以江西弋阳，其节以鼓，其调喧。至嘉靖而大阳之调绝，变为乐平，为徽青阳。我宜黄谭大司马闻而恶之。自喜得治兵于浙，以浙人归教其乡子弟，能为海盐声。大司马死二十余年矣，食其技者殆千余人。”可见宜伶是海盐腔艺人，不是昆腔演员。上引九条记载中的宜伶一词，不是指宜黄的籍贯，而是指移植在宜黄土地上的这种海盐腔。宜伶一词，用现代汉语说，就是宜黄腔艺人。如同本世纪30年代时，浙东人说嵊县班、徽班，着重的不是演员的嵊县、徽州的籍贯，而是指越剧、徽剧。唱越剧的不管是嵊县人、新昌人、东阳人或更远的地方人，都叫嵊县班。徽班的情况也一样。

由于地区不同而引起的语言和人情风俗的差异，宜黄腔当然不可能是纯正的海盐腔，它必然受到当地弋阳腔的影响。《庙记》说：“至嘉靖而弋阳之调绝，变为乐平，为徽、青阳”，“绝”不是全部失传，而是说在当地不再流行了。也许有人怀疑，弋阳腔和海盐腔既然如此不同，海盐腔怎么可能受到弋阳腔的影响而江西化呢？一个剧种传入别的地区之后不可避免地会接受当地影响而起变化，这样的事例不一而足。如昆腔现在除发源地外，有北昆、金华昆腔、温州昆腔、湖南昆腔等。都是昆腔，但有一定程度的“走样”。“走样”有时会带来新的创造。既有所失，也有所得。各地保留剧目也有所不同。甲地拿手节目，乙地可能不会。反过来也如此。只是由于昆腔在师徒之间授受比较严格，这种“走样”即地方化的情况还不太明显。又如越剧和昆腔的差异不会小于弋阳腔和海盐腔。如果以今天的越剧和30年代它的前身的笃班相比，人们将发现相当大的昆腔、京剧和别的剧种的成分已经被有机地吸收或渗透进越剧的舞台艺术中去了。汤显祖戏曲的唱腔，即以海盐腔为前身的宜黄腔，接受当地影响，并不是本书的臆造或创见。汤氏同时代人早有这样的说法。凌濛初在《谭曲杂劄》中评论汤氏剧作说：“况江西弋阳土曲，句调长短，声音高下，可以随心入腔，故总不必合调，而（汤氏）终不悟矣”。臧懋循评《南柯记·召还》出《集贤宾》说：“此曲有‘奴家并不曾亏了驸马’等白，此弋阳语也，削之。”他又评同剧《围释·四块玉》说：“此曲已见《牡丹亭》。中间音调需与深于曲者商之。而临川（汤显祖）以惯听弋阳之耳，矢口而成，其舛宜矣。”臧氏同类评语还有，不再赘录。臧氏又在《邯郸记·召还》出批道：“本有《红芍药》、《红衫儿》、《会河阳》等曲，盖仿《幽闺记》‘兵抗攘’为之。此曲吴中亦无传授，故予改《大和佛》、《舞霓裳》以与后《红绣鞋》合。其中下韵处亦皆稳当，不知临川有灵，能为赏鉴否？”臧氏又在《玉茗堂传奇引》中说：“故魏良辅止点《琵琶》板而不及《幽闺》，有以也。”这是说《琵琶记》虽然不为昆腔创作，但它适合昆腔演唱，所以魏良辅点定《琵琶记》的昆腔曲谱，而《幽闺记》不适合昆腔演唱，魏良辅没有点定它（后来《幽闺记》也有昆腔曲谱，那是作了进一步修订之后）。而汤显祖的《邯郸记·召还》却照《幽闺记》填词，难以用昆腔演唱，所以臧氏作了修改以适合昆腔的体制。如果《幽闺记》《邯郸记》本来就为昆腔而创作，臧氏这一些批语就无法加以理解。

臧懋循《南柯记·情著》出评语说：“临川用歌戈韵，每以家麻杂之。今改正”。凌濛初《谭曲杂劄》和李调元《雨村曲话》指斥汤氏子与宰协是江西土腔。其实，歌戈与家麻韵、支思和皆来韵在南戏中一向通押，如《张协状元》第十五出[女冠子]、第四十二出[马鞍儿]、第四十五出[太子游

四门] 就是先例（分出据《永乐大戏曲文三种校注》，中华书局，1979）。

《琵琶记》、《幽闺记》也有同样例子。在南戏中是协韵的，在昆曲中变成失韵。这恰恰证明汤显祖的戏曲是南戏的一个分支，即由海盐腔发展而来的宜黄腔，不是昆腔，因此不遵照昆腔的曲律。它是南戏，它只遵守南戏的曲律。臧懋循、凌濛初、李调元的批评是硬将汤氏的非昆腔创作以昆腔的曲律要求它。汤显祖和沈璟争论的实质也在于此。

臧懋循对汤显祖曾给予他对戏曲作家所作的最高评价，他让人在他的墓志铭中将汤显祖的姓名列在他的交游之内，可是他对汤氏的挑剔也够得上苛刻的了。《玉茗堂传奇引》说：“今临川（汤氏）生不踏吴门，学未窥音律，艳往哲之声名，逞汗漫之词藻，局故乡之闻见，按亡节之弦歌，几何不为元人所笑乎。”

汤氏作品的改编者沈璟、臧懋循、冯梦龙都是吴人。他们自以为得天独厚，是南戏以至传奇的嫡派正宗，所有“生不踏吴门”的作者都是旁门外道。王世贞《曲藻》批评李开先的《宝剑记》《登坛记》说：“公词之美不必言。第使吴中教师数十人唱过，随腔改字，妥，乃可传。”张畸《衡曲麈谭》（《吴骚合编》本）指斥“近日玉茗堂杜丽娘剧非不极美，但得吴中善按拍者调协一番，乃可入耳”。连口吻也很相似。他们都因为自己是吴人而怀有强烈的地区优越感。汤显祖《答凌初成（濛初）》信：“不佞生非吴越通，智意短陋”云云，用反话表达了他的愤懑。同一封信又说：“不佞《牡丹亭记》，大受吕玉娟改窜，云便吴歌”，最后四个字正好说明改编汤氏戏曲是为了适合昆腔的演唱。这是汤显祖戏曲本来不为昆腔创作的又一明证。

昆腔是明清之际戏曲中影响最大的一种唱腔，从明万历到清乾隆年间一直在剧坛占有优势，达一百五十年之久。但在它之前，戈阳腔和海盐腔也曾经各有它们的全盛时期。昆腔比其它剧种更多地得到文人剧作家的合作，更大地得到上层社会的关切，以至在它盛行前早就以别的声腔演唱的南戏剧本如《琵琶记》、《幽闺记》以及迟出的汤显祖《四梦》也都移植到昆腔中去，长久之后竟然形成根深蒂固的错觉，仿佛这些戏曲本来为昆腔演唱似的。今昔不分的非历史主义观点和某些文人对昆腔的偏爱都与此有关，现在应该还它一个真面目。

第五章 最后的岁月

一、晚年和晚年的交游

汤显祖的晚年，可以从万历二十九年（1601）他五十二岁正式罢职闲住算起，仕进的道路已经断绝。他以茧翁自号，很少外出，外出以省城南昌为最远。他的全部戏曲创作已经完成，离开他去世还有十五年。

汤显祖三十八岁从南京回乡探亲时，写了一首诗《二京归觉临川城小》。十一年后他回家定居，感到难以适应的不是狭隘的空间，而是心灵上的孤单和寂寞。长年宦游之后，得以和家人团聚，不失为一大乐趣。他在初归《却喜》中说：“南游北望成何事，且及春光报眼前”，这是他对双亲的感情；《初归柬高大仆应芳曾岳伯如春》诗说：“直是故人抛来得，欲开三径与盘桓”，这是他对同乡先辈的依恋。那时没有现代人享有的通讯手段，与世隔绝对一个文人来说，那是太难受了。

在这样孤寂的心境中，才可以设想当他的友人、以前的长官南京礼部尚书姜宝的儿子士昌，在他回乡的同一年前来江西参政上任时，他是多么高兴：“身是尚书旧官属，今朝公子到南州”（《闻姜仲文参江藩，惊喜漫成二首》）。每次相见，士昌都关切他说他的友人消瘦了。“为文宁自伤，情多或为累。感君珍重意，承睚不能泪”（《答姜仲文》）。他们的私人友谊由于政治态度相近，显得更加相投。万历三十五年，姜士昌上了一道奏疏，认为去年首相沈一贯和次辅沈鲤，一奸一忠，同样罢官。有失公允。姜士昌因此连降三级，后来有人为他说话，竟然再降为广西兴安典史。汤显祖为他写的《高致赋》序说：姜士昌“破手作大机宜文字以去”。他又在《答姜仲文》信中说：“非仁兄一疏，千秋不知四明（沈一贯）事”。而《明儒学案》卷五十八《顾宪成传》指出，姜士昌的奏疏秉承顾宪成的意旨。

这就牵涉到汤显祖和东林党的关系。东林党是晚明万历后期由在野的士大夫逐渐形成阶的一个反对派，因顾宪成、高攀龙在无锡东林书院讲学而得名。它既是一个松弛的政治集团，又是理学的一个流派。政治和理学的结合，使得他们过分注意于抽象的道义之争，有一些争论和人民群众的利益关系不大。如果说东林党的政治主张在很大程度上从理学出发，汤显祖则更多地从当时的现实着眼。这是他们的差异之一。

万历二十一年，吏部考功司郎中赵南星削籍，礼部主事顾允成、行人司行人高攀龙被斥退，吏部左侍郎赵用贤罢官，次年吏部文选司郎中顾宪成被削籍，都是由于同首相工锡爵政见不合被排挤“万历二十六年他们集合同志在无锡聚会，三十二年东林书院才正式成立。这时汤显祖已经退居林下，没有离开江西省境，不会参加他们的会社。开放言路，反对宦官于政，反对矿税，是东林党的三项具体主张，而汤显祖在奏疏《论辅臣科臣疏》（1588）、诗《闻罢内操喜而敬赋》（1585）、《闻都城渴雨，时苦摊税》（1598）以及其它作品中也曾多次有力地加以表达。可以说这不是谁影响了谁，而是同声相应，同气相求，但他既然没有参加会社，他的思想和行动都是独立的，这是他和东林党的又一差异，但不排除他们之间相互支持。

王锡爵曾对顾宪成说：“当今所最怪者，庙堂之是非，天下必欲反之。”宪成说：“吾见天下之是非，庙堂必欲反之耳”（《明史纪事本末》卷六十六）。首相和人事部门主管、吏部文选司郎中可说针锋相对。万历二十一年汤显祖

量移遂昌知县时，吏部考功司主事顾宪成在权限之内提出让汤显祖复任南京礼部主事或太仆寺丞，不得已而求其次，先做南京刑部主事也行，但都被王锡爵和他的后任所阻止。因为汤显祖的《论辅臣科臣疏》曾为冒犯王锡爵而降职的高桂、饶伸鸣不平。

东林党的另一领袖人物高攀龙在《答汤海若》信中说：“及观赐稿《贵生》《明复》诸说，又惊往者徒以文匠视门下，而不知其邃于理如是”。《贵生》《明复》诸说，当是指丁此召刊行的汤氏著作《粤行五篇》，这是汤显祖和高攀龙在理学思想上的共鸣。

赵南星和顾宪成、邹元标齐名，称为三君。他通过江西参政姜士昌向汤显祖索取有关《尚书》的时文以供儿子学习。汤显祖的复信将赵南星比为力能兴风降雨的真龙，朝廷不想用。朝廷如果真的有心想为天下呼风唤雨，那么像自己那样有点儿像龙的人也一定会被重用，何况像赵南星那样的真龙呢。这表明他们互相钦佩的程度。

晚辈如万历三十五年进士顾大章，在汤显祖卒前一年，不远二千里，亲自前往临川，以亡父的碑文为请。十年之后，顾大章因反对宦官魏忠贤，受迫害致死。

汤显祖《与喻叔虞》书信说，他“在外最为吴越诸少所爱”，“诸少”显然包括倾向东林党的新进士大夫在内。

万历三十三年，到任不久的漕运总督兼凤阳等府巡抚李三才遣使迎请汤显祖到他的任上。他们友谊深厚，政治观点相近，但是地位悬殊，他以感激的心情婉言谢绝，正如他答谢前任漕运总督李化龙的专车慰问一样。李三才曾再三启奏，要求废止矿税，并采取强硬手段迫使矿使宦官陈增和他的爪牙在他的辖境内不得横行不法。潜运是明朝财粮收入的重大支柱。李三才建议以漕运北京的粮食折银二十万两作为浚渠建闸的费用，如果不被批准，他就以辞职为请。万历帝接受他的辞呈，却又迫于舆论，不任命继任人选，李三才仍旧照常管事。万历帝病急时，他的皇太孙出世时，都曾下诏废止矿税，但很快收回成命。李三才怪罪内阁首相沈一贯没有据理力争。

万历三十八年，顾宪成从东林书院致书内阁大臣叶向高和吏部尚书孙丕扬竭力为李三才声援，御史吴亮又将两封书信在邪报（相当于政府公报）上正式发表，一时朝议大哗。次年春，李三才自行离职。汤显祖《与马梁园（犹龙）》信说：“径阳（顾宪成）兄书大有韵味，而细欠相量，乃致疑然并作”。马犹龙是汤显祖的同年进士。不知道是马犹龙将此信传给顾宪成，还是汤显祖另外又有信给顾宪成，顾宪成《与汤海若》答复道：“独弟血性未除，又于千古是非丛中添个话柄，岂非大痴。幸者兄一言判此公案”。“一言”当指“大有韵味，而细欠商量”等说法。汤显祖对友人的同情、支持和善意批评，以及顾宪成的乐于接受规劝都很难得。

可能同一年，即万历三十八年，右春坊右庶子兼翰林侍读学士汤宾尹被任命为会试同考官。据说考试中发生作弊情况，原因是汤宾尹对考生韩敬有私心。韩敬考取为状元，不久汤宾尹和韩敬被弹劾，先后罢官。汤显祖竭力为韩敬辩诬，他的《寄韩求仲（敬）》信说：“不佞显祖款启寡识之人，忽见门下应制诸作，风骨情神，高华巨丽，晻藹流烂，若刃之发于削，而鑱之疑于神也。横目之徒，皆足惊殊叹异。而所遇稍有心期者，反复疑诽，力巨者逾甚。不佞所以辩说赞唱百端，觉为衰沮。第云子善于宣城乃尔。不已冤乎”。宣城指汤宾尹，他被东林党指为宣党，这是从当时政治派系的较量

着眼。汤显祖则从韩敬的才学着想，认为说他作弊是天大冤枉。这是他同东林党的唯一分歧。这次争论本身并不具有原则意义。韩敬在汤显祖去世后五年，编刊了《玉茗堂全集》。编辑并不认真负责，差错很多，可说辜负了汤显祖对他的期许。

汤显祖守正不阿，洁身自好，很少同内阁大臣、尚书、督抚来往。他曾致函辅臣余有丁、陈于陛，希望得到他们的援手。出于师生之谊，在当时是名正言顺的。由于他们不久去世而未遂。同乡谭纶在升任兵部尚书之前曾接受少年汤显祖的厚赠，后来汤显祖到尚书府求见，却尝到闭门羹。上面给陈子陛写信时，汤显祖四十五岁，其他都是他青年时的事，后来到晚年这种交往更加严格。休官家居后，同乡吴道南被召入阁，汤显祖写信祝贺，因为对方也对自己很有好感。这是汤显祖逝世前三年的事，当然不是为自己再度出山而进行活动。

青年时，汤显祖不愿高攀首相张居正，直到张死后他才中进士，后来当汤显祖贬官广东时，却向他被流放的儿子致以慰问。汤显祖对同乡和老师内阁大臣张位的关系与此相似。汤显祖在遂昌知县任上渴求重返朝廷时，张位并未援手。万历二十六年张位罢相后，他们之间的师生之谊好像得到新生，来往频繁起来了。张位去世后，汤显祖还向友人关切地询问他侍妾一真夫人的情况，要求张家的继承人不要亏待她。

万历十八年，李贽的《焚书》初出版，汤显祖写信给苏州知府石昆玉：“有李百泉（贽）先生者，见其《焚书》，畸人也。肯为求其书寄我骀荡否？”汤显祖逝世前二年，石昆玉官升到大同巡抚，他寄给汤显祖一首七律，以杜甫对李白的深情比喻他对汤显祖的友谊，同时又以自己的部分俸金作为馈赠。汤说友人为朝廷镇守边疆，他应该以西汉的卜式为榜样，以躬耕所得，慰劳将士，怎能以“颓拓无用之人”反而接受他的厚赐呢。

汤显祖有一首诗很妙——《吴序怜余乏绝，劝为黄山白岳之游，不果》：
欲识金银气，多从黄白游。
一生痴绝处，无梦到徽州。

《玉茗堂选集》编者沈际飞评论说：“（吴）序亦是妙人。闻说金休宁渴选者百计营之，而抽丰者往往于此取道。临川诗一贴清凉剂也。”

汤显祖《答王宇泰》书信又说：“来教令仆稍委蛇郡县，或可助三迳之资，且不致得嗔。字泰意良厚。第仆年来衰愤，岁时上谒，每不能如人。且近蒞吾土者，多新贵人，气方盛，意未必有所挹。而欲以三十余年进士，六十余岁老人，时与未流后进，鱼贯雁序于郡县之前，却步而行，伺色而声，诚自觉其不类，因以自远。至若应付文字，原非仆所长。必糜肉调饴，作胡同中扁食，令市人尽鼓腹去，又窃自丑，因益以自远。其以远得嗔，仆固甘之矣。”他不仅不愿意同那些官气十足的郡县地方官打交道，甚至以前的上司、江西巡抚卫承芳请他写文章，他也谢绝了。“第臣之壮也，尚不如入，况其衰乎”（《答卫淇竹中丞》）。他在措词委婉的复信中，并不掩饰他的牢骚不平之感。

上面说的是官场。汤显祖在文人中间也同样感到寂寞。虽然有时看起来，表面现象可能与此相反。试以屠隆、邹迪光、梅鼎祚同他的关系为例。

详见拙作《汤显祖年谱》1991年增订本附录甲《汤显祖诗赋文集考略》。

见《刘大司成集》卷十四《与汤若士》之四。

万历十一年汤显祖初中进士，礼部主事屠隆赠诗同他订交。次年，汤显祖分发到南京任太常寺博士时，屠隆已经罢官。万历二十三年，汤显祖在遂昌知县任上，屠隆为了探听丁此吕贬官的情况，曾到遂昌去探望。两人之间的友谊看起来几乎很不错。万历十六年，汤显祖在南京任礼部词祭司主事，屠隆给他写了一千多字的长信，汤显祖只以一纸短简作答复。这是怎么一回事呢？屠隆信中有一段话：“王元美（世贞）入山不深，为时弋出，可得免小草之谗否？余友沈君典（懋学）物故，海内山人游客无主。今遂当奔走司马门乎。恐司马业在山中久，倦于延接矣。两贤同栖，政不妨朝夕把臂。四海名不易得。若元美者词坛宿将，皮骨即差老弱，犹堪开五石弓，先登陷阵，愿足下无易廉将军。”王世贞长期居家休养，去年十月被任为南京兵部右侍郎，今年二月才去就职。汤显祖《复费文孙》信说：“故王元美（世贞）、陈玉叔（文烛）同仕南都，身为敬美（世贞弟世懋）太常官属，不与往还，敬美唱为公宴诗，不能仰答，虽坐才短，亦以意不在是也。”王世贞和汤显祖地位高下悬殊，文学主张不同，这些都是明摆的事实，屠隆却把他们说成是“两贤同栖，政不妨朝夕把臂”。屠隆和汤显祖可以互道倾慕，彼此客套，远说不上是知己。屠隆可以在王世贞牛前，写信赞美他的文学才能“何所不有”，因此被列为未五子之一，到王世贞身后，却又在《鸿苞》卷十七《论诗文》中表示他对王世贞的不满。

钱谦益《列朝诗集小传》说，王世贞去世后，邹迪光有意继承文坛盟主的地位。为了争取支持，他称颂万历三十四年出版的《王茗堂文集》说：“宴兼北地（李梦阳）、信阳（何景明）六七君子而有之”，“孟坚（班固）而下，子建（曹植）以上，彼北地诸公能措一语乎”（《与汤义仍》）。高调超过了当年屠隆对王世贞的歌颂。万历三十六年，他收到汤显祖为他撰写的《调象庵集序》，说是“喜极发狂，大叫三日夜不止”（《复汤义仍》），甚至到词堂里烧香，祭告祖宗，然后付刻。他撰写了一篇汤显祖传记。汤显祖去信感谢说：“始则欣然，继之咽泣，”然后接下去说：“汉人未有生而传者，唐有之。《次（污）者》《种树》传最显。技微而义大，韩柳二公因而张之，为世著教。弟之阅人不如（圻者）承福、函物不如（种树）囊驼，雅从文行通人游，终以孤介迂菱，违于大方”。亦庄亦谐，这就令人难以捉摸了。邹迪光又有诗《寄赠临川汤义仍二首》说：“四明既委化，兰溪亦冥寥，词坛勿朽事，匪尔孰与肩。”四明指屠隆，兰溪指胡应麟。当年北京赴试时，汤与胡曾有交往。胡氏《少室山房类稿》卷五十二有诗《汤义仍过余，适余命工栲发，欲起，义仍亟止余，对谈竟栲，因相顾大笑出。竹林风致，何必晋人。俄余鼓枻南归，兴会相思，辄有此寄》，同书卷五十一又有诗《汤义仍过访赋赠》。胡应麟后来投靠王世贞，列为未五子之一。钱谦益《列朝诗朝小传》评论他的著作《诗薮》说：“何物元瑞（胡应麟），愚贱自专，高下在心，妍媸任目，要其旨意，无关品藻，徒用攀附胜流，容悦贵显，斯真词坛之行乞，艺苑之舆台（奴隶）也。”很可能是后来汤显祖对他的为人逐渐有所了解，所有同他有关的作品都在诗文中删得一字不剩。而邹迪光说，由于屠隆和胡应麟去世，现在文坛耆宿首推汤显祖了。可见邹迪光对汤显祖说不上有深入了解。

汤显祖二十七岁时就和梅鼎祚结交，比他认识屠隆、邹迪光早得多。梅的父亲亲自写信给汤显祖，希望他带挈鼎祚，共同奔向美好的前程。梅鼎祚也出于罗汝芳之门，可说是同学。鼎祚家住宣城，有水阳江通航芜湖，而芜

湖正是汤显祖往来南北两京的必经之地。他曾多次在宣城逗留。万历十四年（1586），汤显祖在南京任太常寺博士，鼎柞以所作传奇《玉合记》前来求序，《玉合记》迟于《紫箫记》七八年，它分明以《紫箫记》为范本。《紫箫记》取材于唐蒋防《霍小玉传》，《玉合记》则取材于唐孟棻《本事诗》。许尧佐的《柳氏传》同它题材相同。两剧都以珍玩作为贯穿全剧的线索，而都不是原始记载所固有。紫箫自《大宋宣和遗事》亨集的金杯改换而成，玉合则出于作者虚构。《玉合记》的女主角柳氏，据《本事诗》是妓女，《柳氏传》把她改为李将军的幸姬。据小说，小玉为已故霍王之女，《紫箫记》改为霍王未死，而在华山出家修仙。据《本事诗》和《柳氏传》，李生不是王孙，《玉合记》才将他的身份拔高为皇族，他也上华山访道。两剧原是不同的故事，以《紫箫记》（未成）和《玉合记》前半相比，那就令人意外地感到大同小异了。《紫箫记》有两个同姓名的李益，《玉合记》则有两个许俊。他的侠义行为相当于《霍小玉传》的黄衫客。《玉合记》第六、九、十七出和《紫箫记》的第三一、十一、二十出部分雷同。《玉合记》第十一出和《紫箫记》第二十出都祈求花神成全好事，而花神都没有登场。《玉合记》第十五出《黄龙哀》、第三出《祝英台近》、第十一出《三段子》依次同《紫箫记》第二出《珍珠帘》、第十六出《探春令》、第二十四出《寄生草》有相似的曲句。《玉合记》和《紫箫记》以至玉茗堂《四梦》还有一个共同点，它们都是南戏，都为宜黄腔创作（详细的论证参看拙作《梅鼎柞年谱》）。

二十二年之后（1607），梅鼎柞创作了《长命缕记》传奇。吴江派曲家通过友人吕允昌对他的批评，他接受了：“填南词必须吴士，唱南词必须吴儿”（《长命缕记序》）。《玉合记》中常见的相邻韵部通押以及每出不一定一韵到底的情况，在《长命缕记》中很少再见了。在同一篇序中他还不指名地提到汤显祖：“间尔时某某何如，曰才矣；间词隐（沈瑟）何如，曰法矣。问章丘（李开先）《宝剑》何如，曰邑兹玉乃骤也。长江者，非天所以限南北那”。只要对当时曲家情况略有所知，就可以肯定“某某”指的是汤显祖。梅鼎柞的这一评论成为后来吕天成《曲品》沈、汤以法、才并提，而实际上是扬沈抑汤论的先声。梅鼎柞接受吕允昌的影响，而又反过来施加影响于吕的儿子天成。扬沈抑汤论实际上是梅鼎柞和吕允昌的共同见解，但是现在找不到吕允昌的有关记载，我们只能把它归之于梅鼎柞名下。

尽管汤显祖去世五年之前，梅鼎柞还邀约汤显祖到南京相会，信也写得很有感情：“人生渐老，必回思骑竹嬉游处，弟与兄况犹忝声气之末，缔郡纪之交邪”。“弟年来渐衰，日夜寤寐愿见兄……兄宁乏剡中兴乎？”不指名的闪烁其词的指责，说明嫌隙已经出现，很难使友谊完好如前。三年之后，汤显祖启程往宣城，在南昌阻风折回，那是为了会见汤宾尹，而不是为梅鼎柞了。如果去得成，汤显祖还是会和梅鼎柞见面的，但情况可能和以前不一样了。

汤显祖在文坛上是寂寞而孤独的，因为他真正的知己都比他去世得早。

公安三袁和汤显祖是反对后七子的气义之交。袁宏道在万历二十二年踏上仕途，三年之后汤显祖弃官回家。汤显祖的《溪上落花诗题词》等可说是公安派小品文的先声。袁宏道《致江进之》评论说：“妙甚，脱尽今日文人蹊径”。这正是他本人所追求的文学风格。汤显祖去世前二年，湖北石首工天根启茂前来从师，在汤家住了二十多日。汤显祖评阅了他的文稿，并为他的《义墨斋近稿》作序。临别时，汤显祖托他带给袁中道一封信和《玉茗堂

文集》。信里追忆二十年前北京的那次聚会：“都下雪堂夜语，相看七八人。三公并以名世之资，不能半百，古来英杰不欲委化遗情，而争长生久视者，亦各其悲苦所至，然何可得也，弟不能世情枪侧事，而于此无服之丧，无丧之哭，时时有之，更在世情之外。小修当此，摧裂何如？”逝者三人是袁宗道、宏道和工一鸣。袁宏道在四年前去世，只有四十三岁。袁中道给王启茂的回信说：“读《王茗堂集》，沉着多于痛快。近调稍近元白，亦其才高识大，直写胸月乙不拘盛唐三尺，不觉其有类元白，非学之也。今人见诗家流便可读者，即以为同于元白，然则必诘曲聱牙，至于不可读，然后已那。且元白又何可易及也。王敬美（世懋）自云，生平闭目，不欲看元白诗。今敬美诗何如哉。”这些话既是对汤显祖这一些诗，实际上也是对公安派诗的非同一般的辩解。从这里可以看出他们之间同声相应的感通。信又说：汤显祖的来信“读之几欲堕泪”。那次相聚后，“未几子声（王一鸣）逝矣，又未几伯修（宗道）、中郎（宏道）逝矣。弟近复多病，存亡不可知，唯义仍年甚长，而饮啖愈健，岂非有异才，实有异福”。他想不到汤显祖同王启茂告别后就卧病在床，两个月后才略有恢复，他的好日子也已经屈指可数汤显祖给袁中道信中所说的“无服之丧，无丧之哭”，最使他悲愤的是李贽和达观禅师先后被害。李贽在万历三十年闰二月被捕，下月在狱中自杀。据礼科给事中张问达的弹劾奏疏，他的罪状是：“壮岁为官，晚年削发。近又刻《藏书》、《焚书》、《卓吾大德》等书，流行海内，惑乱人心。以吕不韦、李园为智谋，以李斯为才力，以冯道为吏隐，以卓文君为善择配偶，以司马光论桑弘羊欺武帝为可笑，以秦始皇为千古一帝，以孔子之是非为不足据。狂诞悖戾，未易枚举。大都刺繆不经，不可不毁”。离经叛道的反封建思想正是他对包括文学在内的中国文化的一大贡献。封建官僚指名攻讦的这一部《焚书》恰恰是汤显祖致书苏州知府石昆王代为物色的读物，汤显祖《牡丹亭》所表达的强烈反对封建婚姻制度、追求个性自由的思想比李贽《藏书》卷二十九《司马相如传》早一年，两者可说不谋而合。汤显祖《读锦帆集怀卓老》诗说：“都将舌上青莲子，摘与公安袁六休”。它恰如其分地指出李贽对袁宏道《锦帆集》的思想影响。遗憾的是汤显祖和李贽的交往很少在文献中留下踪迹。如万历二十七年（1599）李贽曾来到临川，为汤显祖亡儿撰写了正觉寺《醒泉铭》，只见于《临川县志》卷十。

李贽被害一年之后，达观禅师以牵涉到有关皇位继承的癸卯妖书案被捕，十二月在狱中去世，他同汤显祖的关系已有详细论述，不再重复。三年前达观晋京，汤显祖曾加以劝阻。他的用意正如同《叹卓老》一诗所说：“自是精灵爱出家，钵头何必向京华”。这不是消极退避，而是对无畏的“我当断发时，已如断头”（达观禅师语，见《玉茗堂文》卷二《滕赵仲一生祠记序》）的“二禅”的珍惜和保护。汤显祖《答江陵张维时四首》之四《瞧五交，哀二禅，送客自嘲》说：“达公卓老寻常事，生死无交胜绝交。”南朝梁刘峻以势、贿、谈（巧辩）、穷（困厄）、量（心计）五交为动机不纯的友谊。这里汤显祖用来自嘲坐视他们被害而无力为助。他又有《恸世》诗说：“便作羽毛天外去，虎兄鹰弟亦无多”，可见他在恶劣形势下，眼看师友凋零感到何等沉痛。

随着师友一一离去，他不知不觉地把眼光转移到新的一辈人身上。汤显祖和近邻进贤知县杭州黄汝亨以及较远的新喻知县常州张师绎的友谊成为他晚年的慰藉，他们都是万历二十六年进士，比他迟十五年登科。他们各有《寓

林集》和《月鹿堂集》行世，但成就不大。他同黄汝亨的交往至迟在万历二十年就已经开始。万历二十二年，黄汝亨请求汤显祖为他亡父撰写行状时，他提醒汤显祖文章不宜崛曲难解。这是可贵的忠告。黄汝亨官为进贤知县，相距不远，来往密切。万历三十三年黄汝亨升为礼部主事，离任时前往南城参拜长官。路过临川，得以相聚。他们欢宴到半夜分手。第二天早上，汤显祖乘轿子赶了十五里路，在东馆追上。又相叙三天才快快作别。两年后，汤显祖给钱希言的信说：“贞父（黄汝亨）内征过家，兄须一诣西子湖头，便取《四梦》善本，歌以而入，如醉玉茗堂中也”。这是汤显祖戏曲刻印出版的最早记载。汤显祖临终弥留之际，还念叨着他、张师绎和汤宾尹。汤显祖逝世后一年，黄汝亨以江西学政旧地重游，哀痛地祭奠了他。

新喻离开临川五百里，现存汤显祖写给知县张师绎的两封信都不是泛泛的应酬之作。一封信说：“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”。可见直到万历二十九年，《牡丹亭》、《南柯记》还没有出版，《邯郸记》则正在写作中。另一封信，按照编排顺序，似作千万历三十年，张师绎因父丧离任，他想为汤显祖在苏州一带出版一部文集。汤显祖认为自己古文不及诗赋。他评论所谓名家大手笔说：“其贗者，名位颇显，而家通都要区，卿相故家求文字者道便。其文事关国体，得以冠玉欺人。且多藏书，纂割盈帙，亦借以传。”汤显祖写这几句话时，心中想到的既使他反感又使他羡慕的大名家首先就是王世贞。前首相徐阶、工锡爵、申时行都是王世贞的同乡、同郡或邻郡人，关系也很不错。他的《弇山堂别集》就得力于徐阶收藏的官方文件，汤显祖慨叹自己“弟既名位沮落，复住临樊僻绝之路。间求文字者，多村翁寒儒小墓铭时义序耳。常自恨不得馆阁典制诸记。余皆小文，因自颓废”。汤显祖可以创作出千古不朽的《牡丹亭》，但在另一方面，有时他也不能免俗。当时人把高文典册看作是藏诸名山的著作，而真正的文学作品只能算是“小文”。《四梦》既不算著作，也不包括在信中所说的“韵语”之内。“韵语”中占有重要地位的是他的赋。用力勤，造诣深，在我们现代人看来，却算不了什么。

汤显祖晚年将眼光转到新的一辈人身上，上面说的黄汝亨和张师绎分别以邻县知县和同一省别县知县得到他的友谊，成为《牡丹亭》的最早读者，抄本和初刻本的最早收藏者，可说是近水楼台先得月。当时文坛上的新人如董其昌、钱谦益、陶望龄都以翰林院的名流同他有书信来往；以小品文著名的王思任、竟陵派诗人谭元春、《拍案惊奇》的编者凌濛初、《巨史》作者潘之恒、《梅花草堂集》作者张大复，或者慕名求教，或者兼有识面之荣；许重熙和前面说的张师绎都以在苏州出版他的文集为己任，顾大章和上面说的韩敬也是文集的编次者，陈继儒和王恩任又是《牡丹亭》的校点者。汤显祖为张太和的《红拂记》、郑之文的《旗亭记》、周朝俊的《红梅记》、王玉峰的《焚香记》作了题辞或评语。其中最令人传诵的是他和张大复及李至清的友谊。

李至清，别号超无，江阴（今属江苏）人。他是一个非儒非释非侠的奇人。二十岁时从钱谦益隐于常熟破山，三年后在苏州尧峰削发为僧，后来又还俗从军。万历三十四年，他以僧装到临川玉茗堂求见主人。汤显祖留他吃斋，他说还要喝酒。奇情异采和他的豪侠气概引起汤显祖的注意。他问汤显祖哪些人是他的师友，天下之大又遇见了哪一些人物。汤显祖回答说没有遇

见什么奇人，他的老师是罗汝芳先生，达观禅师是他的友人。他们都是古人了。达观有侠气，当今行不通，看来只有走罗先生那条路了。李至清听了，就到南城从姑山拜见罗先生的遗像。第二年九月，再回到临川时，他已是武十装束，腰带长剑，以诗集《问剑》请汤显祖写序。汤显祖序文结尾说：“若吾豫章之剑，能干斗柄，成蛟龙，终不能已世之乱。不足为生道也。”豫章之剑，借江西丰城地下剑气冲天的典故，比喻自己空有才华，不在于位，对乱糟糟的社会现实一无所补。他是过来人，而李至清还年轻，走投无路，他却爱莫能助。

李至清一会儿慷慨激昂，一会儿意气消沉。他曾醉倒在临川妓馆的大路旁。有时为生计所迫，不免有偷鸡摸狗之类的勾当，引起当地人的敌意。汤显祖赠刀供他自卫。万历三十六年，他第三次访问临川回乡，将有北方之游。钱谦益即席赋诗为赠：“胸中垒块三生误，脚底鳞峒五岳知。”这可说是他落拓江湖、浪迹四方的忠实写照。诗以“游燕莫问中朝事，紫柏龙湖是汝师”作结，提醒他以达观和李贽被害为儆戒，不要干预朝政。李至清答诗以汤显祖和钱谦益作为知己。他的灾难来自另外一个方向。他平时在家乡，破口大骂富人都是养肥的畜生，积攒一辈子金银财主无非替大盗作看守。这时恰好有富人被盗，他以通匪嫌疑被捕。江阴知县许达道以雷厉风行缉捕盗贼而出名。汤显祖一面答复李至清，要他痛自忏悔，改邪归正，不要因外面有人为他求情而有恃无恐，一面却再三为他设法，他写信给南直隶常州镇江分巡道蔡献臣和常州通判陈朝漳为他说情，另外又写信向知县许达道的至亲、前江西巡抚许弘纲求援。可能由于罪证确凿或当地知县一意孤行，汤显祖不遗余力的斡旋只能延缓而不能免除他的死刑。汤显祖去信严厉告诫他，暗中却又为他费尽心机而不让他知情，用意周全，令人感动。汤显祖不会同情他的胡作非为，但他看出了李至清离经叛道，不同凡响；他要同旧生活决裂，而又找不到新的安身立命之地，只以能在沉沦中灭亡。这是时代的悲剧。汤显祖在某一意义上也可说是封建社会的叛逆，但他的社会地位以及理学和礼教的修养都在限制他，即使在无关实践的思想上也都不可能像李至清那样远离正常的辙迹，另一方面他也不至于像李至清那样消沉堕落，那恰恰是幻灭和绝望的表现。

张大复以《昆山人物传》和《梅花草堂笔谈》得名。他只比汤显祖少四岁。他到老仍是一名生员，按照当时的习俗，在进士面前那是地道的晚生或后辈了。他给汤显祖的信说：“某自幼读先生之文，以为非人间语也”，但汤显祖对他以同辈相待。万历三十六年，李至清三访临川时，同汤显祖提到张大复，那时他双目失明已有十五、六年之久。三年之后，常州推官王命新将张的文集《嘘云轩文字》寄请汤显祖审阅。汤显祖为他写了一篇序文。《论语·阳货》说：“性相近也，习相远也”。汤显祖的序文借用这句话说明当时文人熟习八股文，不管什么文章都写成八股文的熟套，以至性灵被埋没。他指出“才士之文”开始流行，不过是十多年以来的事。这个年代正好同公安派小品文兴起相一致。张大复也一样熟悉八股文，为什么能做到不拘一格呢？因为他写作时依仗的是灵性。同王命新一样，张大复也是汤显祖的崇仰者。他回忆三十年前汤显祖弃官回乡，顺访太仓，他已失明家居，会见汤先生的梦想始终未能实现。汤显祖想到他的处境，回信劝他不必耗费精力于八股文，不如多多留意《老子》、《易经》和《太玄》等经典，篇幅不大，而义蕴无穷，可以演绎或阐发成一家之言。张大复在回信中感谢汤显祖的好意，

但他承认八股文是他的“糊口之策”，他痴心地盼望有一个儿子可能继承父业，因此不能听从汤先生的嘱咐，希望能得到他的理解和同情。再过三年，张大复整理了一份六世以来的家史，寄请汤显祖写一篇序文。张氏六世祖出身于受人轻视的赘婚，几代单传，有的早死，有的一辈子苦读而没有出头之日。大复失明之后，听得见他老母的声音，而看不见她的形容。老母病危时，他抚摸到她形体消瘦，不觉吃惊而下泪。倒是老母安慰他说：“可惜儿子看不到娘，娘哪儿就会死呢”。不久，大复的女儿和弟弟接着去世。汤显祖序文说，他六十岁以后不愿读悲伤文字，怕自己早衰，心中难以承受，而《张氏纪略》使他不忍不看，不看完舍不得将它放下。已经看好，把它收起来了，却又出现在书案上。张大复回忆说，《张氏纪略序》寄到时，家人梦见亡弟叫人洒扫，好像有贵客光临，想不到应在这一篇文章上。它使一家人有如在严冬之后重见阳春，在长夜之后迎接黎明，哪能不有梦兆呢？汤显祖对残疾人张大复可说有求必应，从内心深处给以同情和温暖。这就难怪远在浙江嘉兴的许重熙和湖广石首的王启茂不远千里前来求教；为了就近从学，广东钟宗望甚至带家小在临川寄居三年。他从遂昌归来十年之后，后任知县和处州知府派人前来画像，在当地建立生祠，不少士子前来探望，那就更不在话下了。

万历三十二年（1604），内阁大臣朱赓七十大寿，他的女婿兵部武选司主事张汝霖通过临川知县约请汤显祖为他撰写诗文祝寿。张家同徐渭是世交，有不寻常的关系，汝霖和他的孙子《陶庵梦忆》的作者张岱又激赏汤显祖的戏曲和诗文，汝霖本人还是汤氏《间棘邮草》两卷本的刊行者，但是这时正当汤显祖被免职，两位哲人李贽和达观又先后被害，他不可能对朱赓表示友好，便写信婉转地加以拒绝了。

二、汤显祖和沈璟

汤显祖和沈璟被人看作明代万历年间两大戏曲流派的创始者，这就是所谓临川派和吴江派，或文采派和本色派。迄今止所有文学史、戏曲史论著对此并无异议。

临川和吴江得名于他们的家乡。昌天成《曲品》在《新传奇品》的标目之下评论同时代的传奇作家八十人。其中临川一位，吴江两名。吴江是昆山的近邻。扩大一些，太湖周围苏、松、常、嘉、湖、杭等吴语地区都是昆腔的势力范围。沈璟的《南九宫十三调曲谱》为昆腔作家所遵奉，吴江派和昆腔曲家差不多可以看作同义词。青木正儿的《中国近世戏曲史》列有吴江派，而临川只有汤显祖，不成为一派，周贻白的《中国戏曲发展史纲要》把吴炳、孟称舜、阮大铖算作临川派。他们和汤显祖先后不相及，硬拉在一起，未必恰当。

文采和本色原是相对而言，并无一定标准。沈璟曾以他的《红蕖记》传奇不是本色而引以为憾。汤显祖的《南柯记》和《邯郸记》简练明净，王骥德称道两者“渐削芜蕪。俯就矩度，布格既新，遣词复俊。其掇拾本色，参错丽语，境往神来，巧凑妙合”民这无异说汤显祖至少有一半作品符合本色

见王骥德《曲律》卷四。

见王骥德《曲律》卷四。

派或格律派的要求。王骥德被人看作吴江派，他这样评论汤显祖岂不令人感到意外。

本色派又名格律派。是不是在本色和格律之间存在着内在的联系呢？谁也说不上。相反的例子倒可能更多。以通俗本色著称的《荆》、《刘》、《拜》、《杀》在平仄用韵方面就常常受到文人的指摘。昆山郑若庸的《玉玦记》“句句用事，如盛书柜子，翻使人厌恶”，绝对说不上本色，而它“宫调之饬与押韵之严”却受到曲家的赞赏。

如果有所谓格律派，难道填词作曲可以下遵从格律的吗？格律派的对立面应该是反格律的自由派，然而曲家虽多，这样的自由派却一个也找不到。令人不解的是格律派的对立面竟是所谓文采派，这不能不说是逻辑和概念上的混乱。

如上所说，在以汤、沈为创始人的所谓两大派之间，竟然难以找出言之成理的区分标准，岂不是咄咄怪事。

最早以汤显祖和沈璟相提并论以作对照研究的是吕天成的《曲品》和王骥德的《曲律》。谈到王、吕对汤、沈的评论，还得从沈璟的《坠钗记》传奇说起。

沈璟大约在万历三十五年（1607）创作《坠钗记》传奇。吕天成在此年写的《义侠记序》中列举沈氏传奇十五种，独缺最后完成的《坠钗记》和《博笑记》，而前一年秋后沈璟发病，“三年余不起”，在万历三十八年（1610）去世，后来写作的可能性不大。

《坠钗记》取材于一篇话本小说。人物情节极少改动，而又刻意摹拟《牡丹亭》传奇。杜丽娘死后还魂相当于《坠钗记》姊姊的亡魂和妹妹的起死回生加在一起。杜丽娘的自画像相当于《坠钗记》的金钗。沈璟从侄自晋的《重定南词全谱凡例》说，沈璟在传奇《坠钗记》（即《一种情》）[西江月]中赞扬汤显祖。现存《一种情》手抄本第一出此曲被略去，留下明显的空白。王骥德《曲律》也说：“词隐（沈璟）《坠钗记》，盖因《牡丹亭记》而兴起者”。作品在第十九出和第三十出中一再提到《牡丹亭》的人物和情节。它的《闹殇》、《冥勘》、《拾钗》、《仆侦》（一名《捉奸》）、《魂诀》和《牡丹亭》的《闹殇》、《冥判》、《拾画》、《欢挠》、《冥誓》关目雷同；《坠钗记》折衷于两本故事情节不同的原作，却都没有大的出入。可以说被人看作临川派的任何作品都不及沈璟的《坠钗记》更有资格称为临川派。

另一方面，在此之前汤显祖却已经对沈璟感到不满。汤显祖《答吕姜山（胤昌）》说：“唱曲当知，作曲不尽当知也。此语大可轩渠。”当是吕氏给汤显祖寄去沈氏新出的《唱曲当知》等曲学小册子，汤氏在这里开了一个小小的玩笑。既然曲文中每一个字都已经按照四声阴阳、抑扬高低配上曲调，只要发音正确，唱起来就没有问题。按照汤氏的意见，存在着曲律当知不当知问题的是作者，不是演唱者，恰恰和沈璟观点相反。

“凡文以意趣神色为主。四者到时，或有丽词俊音可用。尔时能——顾

见王骥德《曲律》卷二。

见凌景埏《同隐先生年谱及其著述》附《沈氏家传》。《文学年报》1939年第5期。

这篇白话小说后来收入《拍案惊奇》卷二十三，题为《大姐魂游还宿愿。小妹病起续前缘》。它是收入《剪灯新话》的《金凤钗记》的改编。

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。”这是这封复信的主要论点。“丽词”和“俊音”并列，即文采和声律并重，而为主的是“意趣神色”。简单他说，汤显祖主张内容重于形式。如果把汤显祖说成文采派，这封信就讲不通。沈璟则坚持“宁律协而词不工，读之不成句，而讴之始叶，是曲中之工巧”。他把格律放在第一位，思想性艺术性都在其次。

据吕天成《义侠记序》，沈璟《论词六则》、《唱曲当知》出版在创作《坠钗记》之前，可见分歧早就存在，只是没有演成公开的论争。

说到论争，当时既没有报刊，又没有当面辩论的可能，一切都通过中间人进行。吕天成的父亲允昌和表伯父孙如法都对戏曲有研究，又都是汤显祖的同年进士。汤显祖写给他们的诗和书信都可以看出彼此交情根深。吕天成是沈璟的私淑弟子和信从者。沈璟未发表的著作都交他保管。吕天成和汤显祖之间没有直接来往。吕胤昌的曲学主张接近沈璟而和汤显祖异趋，他的儿子天成也一样。汤沈之争通过吕允昌、孙如法而展开。

此事正式记载见于王骥德《曲律》卷四第三十九下：“（沈璟）曾为临川改易《还魂》字句之不协者。吕吏部王绳（允昌）以致临川。临川不悻。复书吏部曰：“彼恶知曲意哉。余意所至，不妨拗折天下人嗓子。其志趣不同如此。”这封信当作于万历三十五年（1607）后不久，现已失传。

现存汤显祖《答孙俟居（如法）》信与此信内容相近。不知道是汤显祖分别写了两封大体相同的信给孙、吕两表兄弟呢，还是王骥德在记忆中把两表兄弟搞错了。信说：“曲谱诸刻，其论良快。久玩之，要非大了者。庄子云：‘彼乌知礼意’。此亦安知曲意哉。其辨各曲落韵处，粗亦易了。周伯琦作《中原（音）韵》，而伯琦于伯辉、致远中无词名。沈伯时指乐府迷，而伯时于花庵、玉林间非词手。词之为词，九调四声而已哉！且所引腔证，不云未知出出何调、犯何调，则云又一体、又一体。彼所引曲未满十，然已如是，复何能纵观而定其字句音韵耶？弟在此自谓知曲意者，笔懒韵落，时时有之，正不妨拗折天下人嗓子。”

引文中伯琦当作德清，伯辉是德辉之误。张炎号玉田，不是玉林。不长的一封信有这么几处差错，可见作者心中蓄积已久，信笔所至，不计工拙，如同只说“彼”、“此”而不提对方姓名一样，看起来不以为意，而骨子里意气很深。信中所说的“曲谱诸刻”指沈璟的《南九宫十三调曲谱》、《唱曲当知》等。沈璟从侄沈自友在《鞠通生小传》中说：“（汤、沈）水火既分，相争几于怒詈。”矛盾趋于激化是由于沈璟将《牡丹亭》改为《同梦记》。改本已经失传，只在沈自晋修订的《南词新谱》中保存两曲。一在卷二十二，见原作第二出，一在卷十六，见原作第四十八出。现将原作和改本一起引录如下：汤氏原作 双调引子[真珠帘]

河东旧族，柳氏名门最。论星宿、连张带鬼。几叶到寒儒，受雨打风吹，谩说书中能富贵，颜如玉、和黄金那里？贫薄把人灰，且养就这浩然之气。

沈氏改本

河东柳氏替纓裔，名门最。论星宿、连张随鬼。几叶到寒儒，受雨打风吹。谩说书中能富贵，金屋与玉人那里？贫薄把人灰，且养就浩然

之气。

汤氏原作 第一二支《番山虎》，文长不引

《前腔》（净）近的话不堪提咽，早森森地心疏体寒。空和他做七做中元，怎知他成双成爱眷？（低与老旦介）我提鬼拿奸，知他影戏儿做的恁话现？（合）这样奇缘，这样奇缘，打当了轮回一遍。

《前腔》（贴）论魂离情女是有，知他三年外灵骸怎全。则恨他同棺椁、少个郎官，谁想他为院君这宅院。小姐呵，你做的相思鬼穿，你从夫意专。那一日春香不铺其孝筵，那节儿夫人不哀哉醮荐？早知道你撇离了阴司，跟了人上船。（合）这样奇缘，这样奇缘，打当了轮回一遍。

沈氏改本 《蛮山忆》集曲

《蛮牌令》说起泪犹悬，想着胆犹寒。他已成双成美爱，还与他做七做中元。那一日不铺孝筵，那一节不化金钱。《下山虎》只说你同穴无夫主，谁知显出外边，撇了孤坟双同上船。《忆多娇》（合）今夕何年，今夕何年，还怕是相逢梦边。

先说《真珠帘》。《拜月亭》和《卧冰记》所采用的都是九句五十二字，但首尾各二句彼此不同。《拜月亭》是首句六字，次句四字，第八句五字，末句六字；《卧冰记》则是首句七字，次句三字，第八句七字，末句四字。汤显祖用的是首句四字，次句五字，其余都和《拜月亭》相同。不知道他是否另有依据。沈璟把前两句改为《卧冰记》的格式，而末二句又用《拜月亭》句法，不三不四，仍然不合曲律。“河东柳氏簪缨裔，名门最”，句法别扭，音调不畅，这是他为纠正首二句不合格律而付出的代价，而在结尾两句却又出现新的破绽。

第四十八出，老夫人带了春香从扬州逃到临安，无意中和死后还魂的女儿杜丽娘及道姑在月下重逢。作者为四个角色各写了一支唱词[番山虎]。“今夕何年，今夕何年，咦，还怕这相逢梦边。”这是母女唱词中的合唱部分。喜极而疑，刻划骨肉深情十分贴切。春香和道姑唱词中的合唱部分则是：“这样奇缘，这样奇缘，打当了轮回一遍”。关系比母女疏一层，着重写的是她们的惊异之情。老夫人和杜丽娘唱词中的合唱句不能移之于春香和道姑。春香和道姑的台唱句不能移之于老大人和杜丽娘。这正是作者心理描写的细致处。沈璟将春香和道姑的两支曲合成一支，四个人的唱同全部相同，这是把人物的个性和社会关系强行划一了，在艺术上比原作倒退了一步。

《牡丹亭》的创新在于杜丽娘一梦作者借此极力赞扬人们对爱情、自由和人生理想的合理追求，而又不失为当时身受压制的青年一代内心生活的真实再现。用现在的话来说，这就是现实主义和浪漫主义的完美结合。沈璟的改编作为《牡丹亭》的串本即演出本出现，改名《同梦记》。如果把本来只在说白中一笔带过的柳梦梅的梦境改为实写，或者另作改动，名为“同梦”，岂不是化神奇为腐臭，变创新为庸俗。这个串本没有流传到现在，并不令人意外。

王骥德说，吕允昌把沈璟的改本寄给汤显祖，而汤显祖诗文中完全没有提到沈改本，他的书信却有两处提到吕家改本。一是《答凌初成（濛初）》：“不佞《牡丹亭记》大受吕玉绳（允昌）改窜，云便吴歌。不佞哑然笑曰：昔有人嫌摩诘之冬景芭蕉，割蕉加梅，冬则冬矣，然非王摩诘冬景也。”二是《与宜伶罗章二》：“《牡丹亭记》要依我原本。其吕家改的，切不可从。”

看来事实只能如此：“其吕家改的”实际上就是沈改本。吕允昌作为汤氏好友，寄去沈璟所指《牡丹亭》“字句之不协者”引起对方不满，如果第二次又寄去沈的改本，未免不近人情。以前吕允昌将沈璟的一些曲论寄给汤氏，汤氏在《答吕姜山》信中说了不满沈璟的话。为避免不必要的误解，这次把《同梦记》寄去时未说明谁是改编者。这样一来，汤显祖就把它看作是吕改本了。“其吕家改的”，应该理解为吕家寄来的改本，实际上是沈改本。

沈璟的《牡丹亭》改本《同梦记》为历史所淘汰，雄辩他说明了这是一次不自量力的失败之举。

吕天成在《新传奇品》中将沈汤二人同时列为“上之上”，沈璟排在汤显祖前面。他解释道：“略具后先，初无轩轻，允为上之上”，如果可以引申说，沈璟的贡献在于修订曲谱，提倡昆腔，形成吴江派，而汤显祖和曲家的交游虽广，却没有形成流派，他的不朽贡献在于他的创作。这倒不失为公允的看法。现在查明吕天成的首沈次汤论源于梅鼎祚，梅鼎祚则可能受到宁国府推官、天成父亲吕允昌的影响。吕和梅都是汤显祖的好友，后来在论曲中发生意见分歧，但仍然维持着相当不错的友好情谊。

王骥德是当时重要评论著作《曲律》的作者，曾为沈璟的《南九宫十三调曲谱》作序。《曲律》在多处指出汤显祖戏曲中不协音律的字句，这一点相当受人注意，但他对沈璟的批评却往往被忽视。《曲律》标榜“曲以婉丽俏俊为上”，这个主张接近汤显祖而背离沈璟。它说沈璟论曲谱曲“取其声，而不论其义”，这是说只求形式上合乎声律，而把文词放在第二位。沈璟“极口赞美”《卧冰记》[古皂罗袍]“理合敬我哥哥”之类“打油之最者”，《曲律》认为这是理论上的偏差，因而沈璟的戏曲创作也犯了同样毛病（“其认路头一差，所以已作诸曲，略堕此一劫，为后来之误甚矣，不得不为拈出”）。在沈璟的十七部传奇中，《曲律》只肯定一部非本色的《红蕖记》，“其余诸作，出之颇易，未免庸率”。《曲律》曾以演员角色比喻剧作家的艺术风格：汤显祖“《还魂》《二梦》如新出小旦，妖冶风流，令人魂销肠断，第未免有误字错步……吴江（沈璟）诸传如老教师登场，板眼场步，略无破绽，然不能使人喝采”。《曲律》提名的最佳曲家（“今日词人之冠”），散曲推王磐，传奇只取徐渭和汤显祖，沈璟不在其内。

吕天成和王骥德的基本论点可以用下列两句话加以概括：“松陵（沈）具词法而让词致，临川（汤显祖）妙词情而越词检”。或者说，就坚持曲律而论，吕、王可说是吴江派，而在创作上则同吴江派异趋。可见这种人为的流派划分，虽然事出有因，并不完全符合实际。

如果不以自己的意志强加于人，那事实是吕天成、王骥德评论汤、沈之争只涉及个人，并未把他们作为流派的创始人对待。《曲品》评述郑若庸的《玉玦记》说：“典雅工丽，可咏可叹，开后人骈绮之派。”如果吕天成心目中有一个文采派的话，始作俑者倒是郑若庸（1489—1577）。这可以作为一条反证在这里作补充。

从元末高明改编《琵琶记》开始，来自民间书会才人的南戏发展成为文人写作的传奇。这是戏曲史上的一件大事。昆山腔和别的剧种一样来源古老，但它作为全国性的首要剧种盛行于世却在魏良辅对唱腔作了改造之后。这是戏曲史上的又一件大事。当时大阳、海盐、余姚、昆山各腔竞奏，作者如林，

见吕天成《曲品》。

艺人辈出，在元杂剧之后迎来了另一个戏曲发展的黄金时期。经验有待总结和推广，创作需要引导和评论，于是曲谱应运而生。嘉靖二十八年（1549），常州蒋孝在陈、白二氏《旧编南九宫目录》及《十三调南曲音节谱》的基础上编成《南九宫谱》。蒋氏为南九宫 652 曲补上曲文，十三调 503 曲却依旧只存目录。青木正儿的《中国近世戏曲史》以《十三调南曲音节谱》所载的赚曲和《梦梁录》所载赚曲的起源相印证，断言《十三调南曲音节谱》成书较《旧编南九宫目录》为早。正因为如此，多数曲牌年代久远，难以见到，蒋孝只能以抄存目录为满足，无法补加原文。这是很合理的解释。

沈璟的贡献在于继承陈、白二氏和蒋孝的未成事业，编出完整的名实相符的南曲谱。蒋孝的曲借只有曲文，未作进一步探索。沈璟以八十多部古代南戏、旧传奇、当代文人作品以及部分唐宋词作为原始材料，考订了各曲的来历、句式、板拍、四声、韵辙，使得 652 支曲牌成为作者、唱家可以遵循的规范。蒋谱所引腔证中不够恰当的部分，他都另外加以调换。一个曲牌而有两种或两种以上句式的，他以“又一调”即变格的方法加以添注。未能查出本调和犯调来源的则如实地表示存疑。沈璟又在失传或行将失传的十三调 503 支旧曲中辑补了 67 支曲文，使得它们重新获得生命。

李鸿为沈璟曲谱所作的序文说：“（沈璟）常以为吴歙即一方之音，故当自为律度，岂其矢口而成，漫然无当，而徒取要眇之悦里耳者”。沈氏作谱的意图是经他“寻声校定”之后，“一人唱，万人和，可使如出一辙”，“欲令作者引商刻羽，尽弃其学，而是谱之从”。民间古曲作为范例而不恰当的，他用另外的曲子作为替代，找不到替代或不必要替代时他就注明：“用韵甚杂”；某字“不用韵，非体也”；“乃变体，非正格”；某字“不必用韵”，或“可用平（或上、去、入）声”、“可用平（或仄）韵”之类。曲谱对来自民间书会才人的曲调中不太讲究声律的那部分作进一步提高，使它们更加适合昆曲的唱腔，也即李鸿所说的“为吴歙即一方之音”，“自力律度”。四十多年之后，他的族侄沈自晋重新修订这部曲谱时，沈璟当年想要调换而又苦于找不到适当替代而暂时保留的那些曲文差不多全被淘汰，而代之以沈璟或同时代人的作品。李鸿的序文和上述事实都可以说明，沈璟的曲谱是力新起的全国性剧种昆腔提供标准化的曲牌规范。名为南曲谱，实际上主要为南曲中的一个分支即昆腔服务，它为明清之际昆腔大盛创造条件。沈璟在今天还能和汤显祖相提并论主要在此，而下在于他的创作。

汤显祖给孙如法的复信说：“曲谱诸刻，其论良快”，他给吕允昌的回信说：“吴中曲论良是”，看来并不是欲抑先扬的一种笔法。作曲家而反对曲律、曲谱，这是不可恩议的事。汤显祖不管怎样鲁莽灭裂，也不至于到此地步。他的创作大体合律，演唱之盛大大超过沈璟的作品，就是有力的反证。汤显祖不是一般地反对曲律，而是反对把曲律看作绝对化。

沈璟编制曲谱的方法本来无可非议，实际上所有的曲谱都是这样编的。囿于见闻，限于水平，发生一些误差，那是个别情况。按道理，只有原始资料搜集齐全，无一遗漏，才不至于出现偏差。要做到这一点几乎是不可能的。仅仅出现一二次的曲牌，几乎没有选择的余地，是否适宜于作标准腔艰难裁决。其次，曲调有时因地区和时代的不同而产生变异，这种变异和犯调、不协调简直无从分辨。又其次，偶有字句不协的曲子可以用犯调或集曲的方式使它规范化，这不失为巧妙的处理方式，但这样一来，差不多所有不协调的字句都可以照此办理，不协调和犯调也就失去区别。这是曲谱本身存在的局

限性。格律从来不是一成不变的僵死的法则，不是绝对化的存在。如近体诗押平声韵，不同声调不相押，但在传诵的名作中就有例外。看起来是违反格律，实际上却是丰富了格律。相反相成，破中有立。戏曲也是同样的道理。

《博笑记》卷首《词隐（沈璟）先生论曲·二郎神》套数说：“何元朗，一言儿启词宗宝藏”，指的是何良俊《四友斋丛说》卷三十七《词曲》所说：“夫既谓之词，宁声协而词不工，无宁词工而声不协”。沈璟进一步下转语说：“宁律协而词不工，读之不成句，而讴之始协，是曲中之工巧。”每一类文学作品都有自己独特的艺术形式，每一种艺术形式都由粗糙而日趋完美，这是必然的规律。但是每当艺术形式达到成熟时，也常常伴随着某些形式主义倾向。沈璟主张宁可以声调而妨害词义，注重形式而忽视内容，就是这样的一种情况。他的比较流行的作品《义侠记》中就有一些“宁律协而词不工”的例子，如第九出《琥珀猫儿坠》：“你这笑刀腹剑女萧何”，第十二出《红衲袄》：“莫不是冒（卖？）粉团许大郎的留客标”。第一句把成语“笑里藏刀”和“口蜜腹剑”生硬地联在一起，把唐朝李义府、李林甫的劣迹强加在汉朝贤相萧何身上，另一句则难以理解。不是“不工”，而是不通。不是说别的戏曲作品中找不出这样的瑕疵，而是没有人像沈璟那样惊世骇俗地以不工、不通作为谱曲的能事。

传奇作为戏曲，人物形象、情节结构理应比句式和声韵更受作家的重视。以沈璟为代表的所谓曲学却把注意力集中在音韵律吕之内，此外一概不管，反而沾沾自喜地以为独得词家三昧，这是将曲律绝对化的又一表现形式。《义侠记》第八出《菊花新》：“挥汗归来罢晓衙，何日成名得建牙”。建牙者，拜将挂帅之谓也。谁想得到这是打虎英雄武松的唱词？“笙箫归院落，灯火下楼台”，白居易形容贵官府邸夜宴散席的名句，只改了一个字，竟被用来描写卖炊饼的小贩武大郎家。同是《绕池游》的前半：“炎蒸初过，又早梧桐坠，病和愁两眉常锁”（沈璟《义侠记》第九出），不管怎样通俗，出自武松未婚妻之口未必恰当；“梦回莺啭，乱煞年光遍。人立小庭深院”（汤显祖《牡丹亭》第十出），也许可以像李渔《笠翁偶集》那样说它“字字俱费经营，字字皆欠明爽”，但此情此景就深闺小姐杜丽娘而论却是十分逼真的。离开剧中人物的社会地位和生活条件，就谈不上是否本色，这是今天戏剧创作的常识问题，然而这恰恰是沈璟所不能理解的。

沈璟不是一般的专精艺术形式而不问思想内容的戏曲家。在艺术形式中他以声律作为唯一的研究对象，语言、人物、情节、结构部在他的视野之外。他热衷于封建伦常的宣扬，孝子贤妻，忠臣义仆，鬼神报应，以至鲜血淋漓的割股疗姑的情节（见《埋剑记》）都出现于他的笔下。可见他忽视的不是思想内容，而是表达思想内容的戏曲语言。对戏曲语言只求合律和本色通俗，这是一种独特的声律至上的形式主义倾向。汤、沈的争论虽然集中在格律问题上，汤显祖的创作以大胆的批判精神站在反封建的前列，而沈璟则以正统的立场引《琵琶记》为同调。他可以批评《琵琶记》若干词句“用韵甚杂”或斥之为拗体而“不可为法”，指责“这病膏盲，东嘉（《琵琶记》作者高明）已误，安可袭为常”（《词隐先生论曲·二郎神》套数），但他怎样也写不出《琵琶记》中的那些精彩片段。

文学史、戏曲史上的流派不要輕易地简单地归结为人民和反人民、现

见吕天成《曲品》。

实主义和反现实主义的所谓两条道路斗争。古代思想界的斗争往往或隐或现，不自觉或半自觉，并不完全意识到斗争的实质，更不像后代那样壁垒分明。但是曾经实际存在的矛盾和冲突也不应熟视无睹，加以隐盖。意识形态方面的争论难以孤立于时代潮流之外。当时思想界上有李贽和泰州学派对宋明理学的批判，文学上有袁宏道兄弟的公安派和复古主义的斗争。汤显祖主张“文以意趣神色为主”，同他们或后或前，有同也有异。沈璟和后七子的为首人物王世贞的弟弟世懋是儿女亲家，他和宋明理学及前后七子未必另有直接的联系。这不妨碍汤沈的争论是当时思想界的斗争在戏曲界的反映，同时也是他们不同的政治立场的反映。

汤显祖在万历十一年考取进士，登上仕途，沈璟比他早九年。两人都在任官十五年后罢官。沈璟官升到吏部验封司员外郎，从五品，比汤显祖的礼部主事高一级，相差不大，但沈璟是掌管实权的机要官员，不在南京的有名少实的冷衙门。两人都因上奏章而受到降职处分，情况却很不一样。

当时皇帝宠爱郑氏，她养下皇三子，封为贵妃。皇长子的生母王氏，因出身低微，反而只封安妃。这将影响到皇长子的前途。皇位继承如果处理不当，势必引起皇室内部纠纷，造成动乱。万历十四年二月，沈璟上奏要求及早册立皇太子，进封王氏为贵妃。皇帝大怒，沈璟连降三级，贬为行人司正。

五年之后，汤显祖上了《论辅臣科臣疏》，抨击首相申时行专权。

沈璟触犯皇帝，贬谪后仍是京官，不久升为光禄寺丞，一度充任顺天（北京）乡试的同考官；汤显祖则从广东回来后，在浙江山僻小县遂昌做了五年知县，一蹶不振，最后只得弃官回家。原因在于一个是首相申时行的亲信，一个是他的反对派。沈璟敢于上这道奏章，因为几天前首相申时行已经这么做了。申时行以宽和出名，并不想直言敢谏，但是对这样的大事保持沉默，他将无法取得士大夫的谅解。皇帝顾全他的情面，并不难为他。户科给事中姜应麟也上了一道意旨相同的奏章，皇帝批示降调他到“极边地区”。这地区居然是山西省广昌县（今河北省涞源县），在北京西南不过三五百里远。内阁连同它的官僚机器有时比颓预的皇帝更能贯彻自己的意志。

有什么迹象足以表明沈璟是申时行的亲信呢？申时行是长州人，沈璟家在吴江，是邻县。沈璟又是申时行的门生。同乡和师生关系在当时往往是产生宗派的土壤。万历十六年顺大乡试的主考官黄洪宪秀水（今浙江嘉兴）人，地区也相近。

申时行的儿子和女婿以及另一辅相王锡爵的儿子都参加这一次考试。因为考官们通同作弊，乱子闹得很大。第二年正月，礼部郎中高桂、刑部主事饶伸相继提出弹劾。申时行的女婿由同考官沈璟录取，其他几人也和他有关。从皇帝批示看来，检举情况属实，但是为了顾全内阁大臣的面子，高桂、饶伸反而受到处分。沈璟在此时被迫辞官。万历十九年，申时行、许国、王锡爵三大臣先后退休或告假还乡，和汤显祖引起的那场风波有关。汤显祖在奏章中曾替高桂、饶伸鸣不平。四个月后，福建佥事李琯奏陈申时行十条罪状，其中还说到顺天乡试申时行的儿子女婿冒占籍贯，由同考官沈璟强使他人代为录取。十来年之后，申时行的女婿李鸿为《南九宫十三调曲谱》作序，说

万历二年沈 考中进士，申时行是考官之一。在科举时代，这是正规的师生关系。见《实录》。

汤显祖《论辅臣科臣疏》没有直接提及饶伸，但提及高桂、李用中，他们和饶涉及同一案件。

见《实录》该年该月。

沈璟“自以居恒善病，去（官）而隐于震泽之滨”，那是既为曲谱作者也为自己掩饰的话，不合实际情况。汤沈在戏曲界上的争论发生之前很久，他们在政治上早就各行其是。在讨论汤显祖和沈璟分歧时，理应加以适当的考虑。

三、最后的岁月

万历四十二年（1614），湖广省石首县上启茂到临川，拜汤显祖为师，请他批阅文章。汤显祖为他选出九十多篇，编为《义墨斋近稿》。王启茂在玉茗堂住了二十多天。回去后，他写信将此行见闻告诉袁中道。袁中道在回信中慨叹自己的兄长宗道、宏道部已经去世，他自己多病，不知道还能活多久。汤显祖比他年长二十二岁，而“饮啖愈健”。袁中道说，汤显祖不仅有“异才”，而且有“异福”。他想不到王启茂告别之后，汤显祖就卧病在床，两个月后才好转，而两年之后他就去世了。

汤显祖身材瘦小。友人虞淳熙在《徐文长集序》中以他的“小锐”同徐渭的“颀伟”相对照。现在所知，他生前两次由画师替他写真。写真的可信性仅次于摄影。《玉茗堂诗》卷十六《熊墨川写真秣陵，更二十年许赠之二首》提到一次，在南京；另一次在万历三十六年（1608），遂昌县聘请徐画师到临川来写真。现存的画像出自清道光十八年（1836）江都陈作霖所临摹，它的真本可能是前两幅中的一幅。1956年承收藏者俞平伯先生赠本书作者照片一张，现在复制在本书卷首。它同虞淳熙的描写相符。

汤显祖从小熟诵《昭明文选》。这部厚实的选集，他能从开头背诵到结尾，一字不差。同时他又殚精竭虑于八股文写作，成为公认的名家。晚年家居，远道而来求为弟子的人多半是为了八股文，不是为了其它。诗《三十七》自述：“清羸故多疾”，这同他从小苦读有关。

汤显祖早年患肺病。诗《何东白太医许开酒口号》二首说：

“偶然病肺怯春风，避酒嫌歌百兴空”，作于遂昌知县任。“偶然”不是说那时才得病，指的是最近一次发作。诗《闻姜仲文使君卧阁旬时》说：“因君病肺两留连……敢言同病一相怜”。这首诗作于他五十八岁之前。

六十四岁时，他写了一首诗《癸丑四月十九日分三子口占》：“分器不分书，聊以惠群愚。分田不分屋，聊以示同居”。郑重其事地记下分家的年月日，应该说这是他自己后事采取的一个认真步骤。不久一场大火，珍藏的书画全部被焚，他念念不忘的是唐朝诸遂良的《兰亭集序》摹本。

汤显祖认真考虑到身后事宜的另一迹象是他为自己寻访墓地。他不会迷信堪舆家的说法，但也不会全然不理，《卜兆作二首》说：

偶兴随山去憾龙，涉江风雨翠重重。
无缘便作终为计，为向灵丘第一峰。

强不寻山奈老何，灵峰虽好夜泉多。
重来莫问湘骚客，长是深林带女萝。

“灵丘第一峰”或“灵峰”指墓地所在的灵芝山。地方志和宗谱都说山，现在已成平地，看不出它的地形有什么隆起。它在文昌桥东岸偏南，老宅则偏北，相距不过二四百公尺。这次是从玉茗堂过桥出来，稍为远了一点。

可注意的是这两首诗再不像以前写的题材类似的诗那样带有调笑的口气了。

万历四十二年（1610），汤显祖邀约友人、前南京国子监祭酒汤宾尹往庐山栖贤寺隐居，共结莲社。他写了一篇《续栖贤莲社求友文》，汤宾尹也应邀写了一篇。东晋慧远法师曾约僧俗一百二十三人集结净上宗的佛社，以宅旁的白莲花他得名。当时诗人谢灵运要求入社，因为他“心杂”而被谢绝。他们邀请诗人陶潜入社，破例允许他饮酒。陶潜来了，皱眉而去。汤显祖由于多病，又由于对政治腐败，社会黑暗，无所作为而感到苦闷（他为营救李至清而徒然奔走是一个例子），汤显祖集结莲社是为了寻求精神上的解脱，并非真正出家，但比一般居士是更加精进了，汤显祖为栖贤寺迎请得丈六佛像，由于赞助人九江兵备道葛寅亮辞职还乡而资金困难。不久，万历四（十三年正月，他的父亲以八十八岁高龄去世，他作为长子再不能外出了。

这一年秋试，汤显祖的第三个儿子开远秋试中式。他以中举五十年，“求一避债台不得”，告诫开远俭省。开远因老父患病，没有参加次年春试。后来官做到按察副使监安庆庐州二郡军。正四品。

汤显祖在临近最后的日子，回忆平生的知遇和师友，感到自己的成就赶不上他们的期望，深情地写了一篇《负负吟》，序言说：

予年十三，学古文词于司谏徐公良傅，便为学使者处州何公镗见异。且曰：文章名世者必子也。为诸生时，太仓张公振之期予以季札之才，婺源余公懋学、仁和沈公楠并承异识。至春秋大主试余许两相国、侍御孟津刘公思问、总裁余姚张公岳、房考嘉兴马公千乘、沈公自邠进之荣伍，未有以报之。四明戴公洵、东昌王公汝训至为忘形交，而吾乡李公东明、朱公试、罗公大紘、邹公元标转以大道见属，不欲作文词而止。睽言负之，为志愧焉。

“不欲作文词而止”，原是来自道学家的偏见，不太看重文学艺术。年深月久的浸润几乎成为他的自觉。尽管如此，它也包含着颠扑不破的真理：文人首先是人，有人才有文。就他的创作而论，他大可不必感到有愧于心。像他那样业已作出光辉成就的曲家，在即将同自己的人民和世界告别时仍然感到不足，既是谦虚，又是自重：他本来应该作出更大的贡献。

《负负吟》写道：

少小逢先觉，平生与德邻。

行年逾六六，疑是死陈人。

接着他又写了《诀世语》五绝七首。按照传统礼教，他感到欣慰的是双亲的奉养和丧葬大事已经完毕，但他仍然要求穿戴麻布衣冠、着草鞋，埋葬在双亲坟旁，以便像在世时一样得以经常相见。他厌恶俗礼，要求除儿女外不要雇人助哭；不要请和尚为他超度，只要念一些《心经》就够了；不要亲友杀牲祭献；不要烧冥钱；不要撰写谀词连篇的奠章；棺木不必讲究，合用就好；入土为安，不要因选择吉地而推迟下葬。释道思想都在《诀世语》中有所反映，但他毕竟是传统士大夫——他毕生对传统思想所作的批判和斗争也许只是为了最后对它皈依时不必有所不安，因为他自己所作的一切也已经成为传统文化中不可分割的一个组成部分。

《忽忽吟》是他的绝笔：

见《玉茗堂诗》卷十三《香城寺口占，时洪都诸老有道术者与丰城李稠原侍御争此，讽之》及《稠原家丰城，说有佳地在华山下，肯见推与，笑答》。

望七孤哀子，荒荒不如死。
含笑侍堂房，班衰拂蝼蚁。

次日，万历四十四年六月十六日即公元1616年7月29日，汤显祖在临川玉茗堂逝世。

汤显祖以《玉茗堂四梦》而享有盛名。他在当时曾以诗文和辞赋著称于世。他既是八股文的能手，又是李攀龙、王世贞为首的复古主义的反对者，开公安派的先声。《明史》则因他的政治活动而为他立传。多方面的成就使他在我国戏曲和文学的发展史上占有重要地位。

在中国戏曲史上，金元杂剧和明清传奇前后相辉映。金元杂剧作为世代累积型的集体创作，它的代表作家首推关汉卿。代表作则非《西厢记》莫属。这就是说，在关汉卿的剧作中还没有一种足以和《西厢记》媲美。而《西厢记》的杰出成就不能完全归功于它的作者王实甫。王实甫在董解元《西厢记》诸宫调的基础上把作品推进到一个新的高度。

戏曲发展到明代，作家的个人成就在作品中占有更大的比重。汤显祖的杰作《牡丹亭》源于白话小说《杜丽娘记》，犹如他的西方同行莎士比亚的三十多种戏剧，只有《暴风雨》一无依傍，完全出于他的创作。但无论莎士比亚或汤显祖都可说是个人作家。明清传奇的代表作家和代表作品归属到一个人身上，这就是汤显祖和他的《牡丹亭》。

中国小说戏曲的杰出作家的出现远远迟于诗和散文，这是由它的独特的发展史决定的。

从汤显祖十二岁作的那首诗《乱后》开始学步，在他五十多年的生涯中，他在戏曲上的努力只占他毕生劳绩的一小部分，而他一生的全部意义以及他对中国以至世界的主要贡献都集中于此。《牡丹亭》应是他毕生经历和全部艺术才华的结晶，当然包括在他以前的中国的古代伟大文化遗产、时代、社会各方面对他的作用和影响以及他的个人作用在内。

在汤显祖的时代，具有悠久的辉煌历史的中国来到一个历史转折点，它应该奋起而腾飞，如同后起之秀的西欧的文艺复兴一样，但由于种种历史原因而耽误了。一部屈辱的被宰割的中国近代史可以溯源到这里。这也具体而细微地在汤显祖的杰作《牡丹亭》中得到体现。这样说，主要不指剧中个别场景是葡萄牙租借地澳门的屈曲投影，当然它也是其中的表现之一。这样说，指的是《牡丹亭》的巨大艺术力量在于汤显祖对晚明封建社会及其主要的意识形态封建礼教的无情的犀利的批判，然而他本人又是封建士大夫的一个成员。可以说这是时代的，同时也是汤显祖本人的悲剧。现在举国上下正在奋起作新的腾飞。当三个世纪的耽误得到补偿之时，当祖国又在世界文明史上重新焕发它的青春之时，汤显祖的在天之灵，必将感到莫大的安慰。然而要达到这样的雄伟目标，从汤显祖的一生经历和光辉创作中，我们应该理所当然地从中得到应有的教益。从这样的角度，我们将认识到汤显祖是不朽的。