

# 谈名著改编与原剧精神的统一——排演弋阳腔改编本《南柯记》琐议

邹莉莉

纪念汤显祖诞生 450 周年论文

-

1982 年，在江西纪念汤显祖逝世 366 周年活动时，我排演了石凌鹤的改编本《南柯记》。以弋阳腔谱唱。原剧四十三出，改编本合并二十二出为八场，压缩大半。

关于改编汤氏剧作，早在“四梦”闻世之际，大约于明万历四十六年左右就已经开始了。现在已知明代的改本有：吕玉绳的《牡丹亭改本》；沈璟的《串本牡丹亭》，又名《同梦记》；臧晋叔的《改订玉茗堂四种传奇》；冯梦龙的《重定牡丹亭》，取名《风流梦》和《重定邯郸记》；徐日曦的《删定还魂记》等。但汤显祖对改编他的作品从不满意。他说：

“《牡丹亭记》要依我原本，其吕家改的，切不可从，虽是增减一二字以便俗唱，却与我原做的意趣不大同了。”<sup>①</sup>

又说：

“不佞《牡丹亭记》大受吕玉绳改窜，云便吴歌，不佞哑然笑曰：昔有嫌摩诘之冬景芭蕉，割蕉加梅、冬则冬矣，然非王摩诘冬景也。”<sup>②</sup>并一再告诫宜黄班演员不要照此演出。殊不知汤剧“四梦”之所以会在我国舞台上常演不衰，却正是得力于这些改编本的“俗唱，”而予以传播四方，活在今天。

继明代以后，清代的改本更甚。既有“云便吴歌”的昆腔本，如仿刻巾箱本《牡丹亭》和冰丝馆《牡丹亭》，又有各处地方戏剧种的改编搬演，如粤剧的《牡丹亭》；京剧的《游园惊梦》；徽剧的《劝农》、《惊梦》；浙江调腔的《入梦》、《寻梦》、《跌雪》、《冥判》、《魂游》、《遇舟》、《吊打》、《金殿》；楚剧的《闹簧门》；山西蒲州柳子的《南柯》、《邯郸》、《紫钗》、《还魂》等。它们有的是仅修辞合律、删并场次的重定；有的便大刀阔斧的剪除；更有的还变其情节，更换人物名字进行大改，如粤剧《牡丹亭》，为了使古典名著地方化、剧种化、通俗化，竟以原剧为框架，重新组装，生发故事，并将主人公柳梦梅易名为柳志开。它写：柳志开与杜丽娘幽会于梦中，由月姥引线，来到牡丹亭，互订终身。醒后，丽娘忆怀梦境，如痴如醉，竞至殇亡。柳志开寻梦至牡丹亭上，目睹杜丽娘所遗真容及葬身棺木，方知梦中情人已死，无限凄怆。即将真容除下带回家中，日夕哭对。虽则梦中复与丽娘相会，醒来却还是只影孤栖，不觉愤火中来，追打童仆，鞭责门神，甚至题诗漫骂阎君。诗为阴间巡差鬼卒所睹，速报稽查判官。判官见志开胆敢辱骂阎王，便命鬼卒勾走志开生魂问罪。谁料阴间对正，却查出丽娘临终时鬼卒勾魂，竟短了丽娘阳寿两刻。于是，志开大怒，要上告天庭，判官慌了，只好设法在生死簿上为丽娘增寿五十，赐之还阳与志开续接姻缘。志开复醒，即率童仆到牡丹亭劈开棺木，丽娘回生，有情人终成眷属。③

另外，还有一种《续牡丹亭》、《后牡丹亭》的改本，写什么柳梦梅变成理学家，又纳春香为妾。这样的改本才真正是与汤剧“意趣”大异：糟蹋了原著，切不可取。

在改编汤剧“四梦”的历史上，于当代，要数1982年纪念汤显祖逝世366周年的演出活动中最为活跃。当时的改本有赣剧弋阳腔的《南柯记》、《邯郸记》；九江青阳腔的《紫钗记》；宁河戏的《边愁写意》、《死甯》；盱河高腔的《怨撒金钱》；宜黄戏的《紫钗记》；东河高腔的《折柳阳关》、《花报》以及抚州采茶戏的《牡丹亭》、《南柯记》等。在这些改编本中，由于出现了采茶戏的《牡丹亭》和《南柯记》，这种民歌小调型的剧种，能否演唱“词致奥博”的汤剧原著，因而有人提出了“雅本”与“俗本”、小改与大改讨论的假设命题。（因当时无有争论，故曰假设）。其实，“雅本”、“俗本”古已存在，小改大改也有前例。所谓“雅本”，即指历代的昆腔定本或删本，当然也包括近代带有曲牌音乐的高腔本，它们着重保留了原著曲词，故节奏较为缓慢，唱腔拖沓，影响了整本演出，常常在舞台上看到的是一些折子或片断；而俗本则以地方戏曲声腔来谱唱，都是七字齐言句的板腔体，灵活自由，没有限于格式的束缚，故而可在结构上大做文章，善演完整的故事。至于小改大改，意指小改大改都是改的观点。改译或改编，既然是改都要变。时代变了，剧种风格，演出体制，人物语言，欣赏习惯，趣味标准，一切都跟着变。这种变，不管你是古典或是名著，只要不是真正的展览或陈列，而是要在今天舞台上作活的演出，就必然要经受改编者或排演者的改造与演绎。即使是最近上海昆剧团演出的上中下三部《牡丹亭》，它未增一字，仅将原剧五十五出，缩编为三十五出，重新组合，但因导演在舞台调度、节奏掌握、人物处理和光与景的运用上，有了新的运作，便使它常出新意，成为一出“新颖而老到的舞台大作。”④正如德国赫尔德所说：“译诗，是译者根据、依仿原诗而作出的自己的诗”⑤，那么，改本或

改演，就是改编者和舞台导演，根据、依仿原剧而作的自己的剧。移步就要变形，改编或排演就要变样，只要不象《续牡丹亭》那样荒唐的改或演，无论“雅本”、“俗本”，小改、大改都可以在名著百花园中占有一席之地；反过来说，如果思想不深刻，文采不灿烂，表演不耐看，任何改本也将因其失去光辉而被淘汰。

石凌鹤改本《南柯记》的八场结构是这样的：

第一场《槐荫慨叹》，撷取了原著第二出《侠慨》和第十出《就徵》，删除了从第二出到第九出的《树国》、《禅请》、《官训》、《漫遣》、《偶见》、《情著》、《决婿》等七出；

第二场《金殿成婚》，合原著《引裼》、《贰馆》、《尚主》三出；

第三场《新婚受命》，取原著《得翁》与《荐佐》两出，删去《伏戎》、《侍猎》、《议守》、《拜郡》四出；

第四场《太守劝农》，移植《牡丹亭》“劝农”一出，删《御钱》、《录摄》、《之郡》、《念女》四出；

第五场《歌功报警》，以原著《风谣》作序场，集《玩月》、《闺警》、《雨阵》、《围释》四出；

第六场《罚罪惊心》，合并原著《启寇》、《系帅》两出，删《帅北》一出；

第七场《明褒实贬》，取原著《召还》、《卧辙》、《芳陨》、《还朝》四出，删《朝议》一出，改“卧辙”为“拦马”；

第八场《梦醒南柯》，合《疑惧》、《寻寝》两出，增“哭灵”一折，删《祭诱》、《生恣》、《象遣》、《遣生》、《转情》、《情尽》六出。

改编本《南柯记》对原剧主要做了两项工作：一裁；二译。

裁，即剪裁篇幅，增删场次。从古至今，那些改编者之所以要删繁就简，其目的只有一个，就是为了适应场上演出，冯梦龙在重点《牡丹亭》时说：

“识者以为此案头之书，非当场之谱，欲付当场敷衍，即欲不稍加窜改而不可得也。”⑥

石凌鹤在《关于“临川四梦”的改译》一文中也说：

“明曲又较杂剧增多了篇幅，每每是三五十出不等。不论每剧的分场如何短小，每一整本，决非一个下午或一个夜晚所可演完。现在如演到三个小时，就觉太长了。所以太冗长的整本戏，非删繁就简不可。”⑦

因此，臧晋叔把《紫钗记》由原剧五十三出，删为三十七折；《牡丹亭》由原剧五十五出改为三十六折，而石凌鹤却把“四梦”统统缩至八场左右。他删节《南柯记》的原则是：

- (1) 与主题无关的累赘场子，如上文所列已删的二十三出；
- (2) 有关佛道迷信的情节。如第四出《禅请》和第八出《情著》中众僧谈禅、槐安国郡主琼英三人佛坛听经以及后面登天超升的结局（即四十、四十一、四十四的《寻寝》、《转情》和《情尽》三出；
- (3) 属秽褻不洁的场景，如十二出《贰馆》〔出队子〕的脏话和三十七出《粲诱》、三十八出《生态》中三女一男同奸的描写等。

译，即翻译曲文，通俗词句。具体的做法是保留原著中脍炙人口的名句佳句，浅释费解干涩的词藻文意，遵守曲牌格式，改词就调，如第一场《槐荫慨叹》，淳于芬唱的第一支曲牌〔破齐阵〕，只稍译数字，便浅显明白，但又不失原著本色：

原著	改本
壮气冲牛斗，	壮气冲牛斗，
乡心倒挂扬州。	乡心惦念扬州。
四海无家，	四海遨游，
苍生没眼，	苍生拯救，
拄破了英雄笑口。	且启英雄笑口。
自小儿牵门惯使酒	自小豪门惯饮酒，
偌大的烟花不放愁，	看十里烟犯惹小愁，
庭槐吹暮秋。	庭槐吹暮秋。

再如第七齣《明褒实贬》，原著中有〔懒画眉〕、〔前腔〕、〔山花子〕、〔前腔〕、〔大和佛〕等五支曲子，改编本缩并为〔懒画眉〕、〔前腔〕、〔大和佛〕三曲。但若遇到剧情需要处，便重新填词，另制新腔，如第八场淳于芬梦醒后与周弃、田子华三人对唱长达五十句的唱段，即是一首新写的词曲，改编者命名为“自度曲”，这是一种创造与突破。

改编本除了“裁”与“译”之外，更重要的是要如何体现原剧精神。对于怎样认识原剧《南柯记》的内含，近五十年来，理论界出现了两种完全不同的意见。二十世纪六十年代以前，大都认为该剧“深受宗教思想的影响，因而听不到作者当年那种冲击封建礼教的热烈呼喊，而是一个垂暮老人对人生无常的慨叹”，所以是一部“失败的作品”；二十世纪八十年代以后，一反既往，重新评价，说《南柯》、《邯郸》二梦是明代传奇的双璧，是批判的利剑，是历史的画图，甚至连言佛宣道，也说是作者借佛道的外衣抨击明代社会腐朽的政治现实，因此是“一出浪漫主义的言情讽世悲剧。”<sup>⑨</sup>

综观各家评论，我们对原剧《南柯记》的主题思想概括为十余种之多：

- (1) 揭露官场黑暗；
- (2) 批判淳于芬政治梦幻的破灭；
- (3) 讽刺裙带关系，淳于芬因裙带而上，失裙带而损；
- (4) 抨击宫廷淫乱；
- (5) 戳穿桃花源式的理想社会；
- (6) 惊醒世人挣脱名缰利锁；
- (7) 宣告封建皇朝必将灭亡，一场暴风雨终将摧毁蚁穴王国；
- (8) 展示淳于芬由梦而寤的自我觉醒；
- (9) 刻画淳于芬从侠士到权臣的坠落；
- (10) 表现宦海黑暗对侠风豪气的销蚀；
- (11) 叙述了一个善情与恶情互相斗争，互相矛盾，最后恶情战胜善情的人生故事……

但改编者说他的改本保留了原作者清官勤政爱民、使南柯郡成为物阜年丰、万家安乐的福地的主题所托的部份，并有意将《牡丹亭》“劝农”一折移来，使其更加明显地充实突出。所以我们认为改编本的主题是“立一番伟业，堂堂正正，实现官清民富的理想”。

那么，这个主题，是否与原作者所托的部分相符呢？可以从两方面来看。

其一，作品。在原著《南柯记》中，有《侠概》、《荐佐》、《围释》、《风谣》、《系帅》、《玩月》、《卧辙》诸出，这些场次都是写淳于芬豪情、抱负、立功、反战、廉政、爱民的正面之处。如《侠概》，第一支曲子〔破齐阵〕便让主人公唱出了“壮志

冲牛斗”的豪言壮语，表现出忧国忧民、再展抱负的英雄气概。

《围释》中，他抗击檀萝入侵，保护边境平静，西征得胜，立功沙场。《荐佐》时，他为国荐贤，忠心耿耿，但到了《系帅》一场中，又因好友误国失机，丢城丧师，于是严饬军纪，惩罚下属，并且引咎自劾，表现出了铮铮大丈夫的博大胸怀。《风谣》中，借乡民之口，大赞二十年治郡功绩，风调雨顺，国泰民安桑农们游嬉过日，商旅们安乐往来，“仁风广被，比屋歌谣”，德政昭昭。《玩月》一场，写的是夫妻之爱；《卧辙》一场，反映了官民之情。南柯郡百姓听说太守即将离任回京，依依不舍，卧辙挽留，高呼：

“贤哉太守，一郡清官”。这些场面，这些唱词，我们认为就是原剧的精神；

其二，作者。即汤显祖一生的追求和理想。

少年时，他就有“伉壮不阿之气”，而且满怀激情，自以为“某颇有区区之略，可以变化天下”<sup>⑩</sup>。清初诗人钱谦益在《汤显祖传》中说：“义仍（显祖之字）志意激昂，风骨遒紧，扼腕希风，视天下事数着可了。”<sup>11</sup>

青年时，他不附权势，数次拒绝显贵的笼络，第一次，前相“张居正欲其子及第，罗海内名士以张之。闻显祖及沈懋学名，命诸子延致，显祖谢弗往。”<sup>12</sup>汤显祖不买账，触怒了张居正，因而落第未取；第二次，首辅申时行、张四维“意欲使之人幕，召致门下”，汤显祖又不与之合作。“谢勿往也。”<sup>13</sup>并且说，“假令予以依附起，”必然将是“以依附败。”<sup>14</sup>绝不同流合污。

初入官场，便锋芒毕露，他发愤上书，写出了有名的《论辅臣科臣疏》，批评圣政，弹劾重臣，因而得罪了皇帝，被贬为徐闻典史。但他锐气不减，不久，又写诗大骂搜括矿税的太监，说他们是

纵横绎骚，吸髓饮血.致使天下肃然，生灵涂炭，“地无一以宁，将恐裂。”从此，埋下了免官罢职的危机。15

在位时，他雄心勃勃，要建立一个“性善之国”。他设想“善国”的蓝图是：“所至桑荫常满，城壕丰乃有莲荷香。亭隧尽斥；垣树表列，宾舍有序，学士诵歌，市贾无饰，男女廉贞，休休于于，河洛之间，葱然一善国也。”16因此，他到遂昌为县令后，便建书院，开民智；修武堂，强民勇；惩恶霸，平民愤；纵囚游，抚民心；灭虎豹，除民患；缓征赋，解民悬；轻刑笞，息民怨。所以《抚州府志》称他是“翁然一循吏。”17

一生中，他崇拜王安石变革之法，赞赏赵仲一（山东滕县县令）治郡之才。他说荆公变法，是“尧舜之道”，其用“青苗”、“均输”、“方田”的方法治理天下，以“保甲”、“保马”的方法巩固国防。这些富国强兵的新措施，都是善政之举。他一连写了三篇《录序》，赞扬赵仲一的“实政”、“乡行”和“受药医天下”的功绩。他说：“今夫以贫弱之滕，三年而暴富。诚委之一二大镇，其行法益巨，三年，当不异滕富强之效。”“赵君仲一治滕，伯才也。”19这些言论，这些行为，我们认为就是原作者的主导思想。

改编者即以原剧中的精神和原作者的主导思想写出了《南柯记》改编本。

另外，值得一提的是，即改编本产生的年代，这是一个非常值得我们注意的问题：那是1982年，正当我国改革开放之时，老剧作家石凌鹤一生坎坷，宦海浮沉，十余年前，曾以“三反分子，”的罪名，关入“牛棚”，如今解放出来，重见天日，心潮澎湃，要为国家作一番事业，壮怀不已。1984年，他在一首七律中写道：“酌

情花丛佳兴足，迎春翰海好诗多，人逢盛世情尤旺，伐彼奸顽笔作戈。”就在这时，他已七十高龄，一连改编了汤剧《南柯记》、《邯郸记》、《紫钗记》三种，加上1957年改译的《还魂记》一种，编成“改本四梦”，出版发行。1986年，在《初春感怀》中他又写道：春风浩荡日初长，意马心猿兴致狂，正是东皇凭借力，昂头振翮任翱翔。”此时，他又接二连三地写出了《放怀吟选集》、《放怀吟二集》，要为新时期放怀歌唱。1987年在《春节偶感》中他写道：“耄耋何曾不息肩？敢抛精力让前贤。新潮澎湃除腥秽，沐浴朝晖且向前。”1989年，他又在《开国四十周年颂》中再次写道：“正正堂堂中国人，红旗仰首耀金星，翻天覆地雄壮阔，拔浪移山壮志伸；锄暴诛奸坚护法，开来继往励存仁。春申诗赋高秋颂，耿耿铮铮向日民。”改编者这一连串的诗句，就是他当时触动最深的感情。改编者把这种感情倾注于《南柯记》中，与原作精神水乳交融，从而达到两者的和谐统一、浑然一体。

有人说，改编本《南柯记》纯作“清官”形象，一“褒”到底，难以体现原剧精神。这是一种偏颇的看法。他们忘记了汤显祖说的“且予曲中有讥托”的做法，我们应该允许所有的改编本都可以参予改编者自己的思想感情和理想所托。钱谦益说：“胸中魁垒，陶写未尽，则发而为词曲。”这话指的是汤显祖，但何以不能用于石凌鹤。

作为改编本的导演，既要了解原剧的精神，又要遵循改编本提供的主题，然后从音乐唱腔、人物造型、舞台调度、身段安排、布景装置和灯光运用等方面进行二度创作，予以体现。

改编本的剧情大意是：

东平豪士淳于芬醉卧槐荫，梦中被槐安国蚁王招为附马，出任南柯郡守。得瑶芳公主内助及酒友田子华、周弁的襄赞，二十年政绩斐然，政声大著。南柯郡民插花捧香，歌功颂德，致使右相段功心怀妒嫉。后因檀萝国来犯，司宪周弁酒醉失机，淳于芬引咎自劾，适值瑶芳公主病逝，右相段功又乘机播弄，蚁王遂将淳于芬调回京城，百姓惜别牵衣，环跪求留。金殿上擢淳于芬为左相，实则明褒暗贬。瑶芳之堂姐琼英郡主对淳于芬产生爱慕，蚁后亦有意命琼英为淳于续弦。右相再度进馋，蚁王疑惧不安。淳于芬思妻情切，设灵堂祭奠，冥冥中公主道破玄机。紫衣郎奉旨将淳于芬遣送回家，南柯梦醒。淳于芬等有感于梦境，相互矢志投军，脚踏实地做一番事业。

为了表现这样一个官清民富的梦幻故事，我们采取了抒情正剧的色彩重笔描绘。

首先是人物形象的设计：主人公淳于芬，前以文武小生扮饰，头戴将巾，身穿绣花白色箭衣，外罩开敞，气宇轩昂，风流潇洒，付于一副侠士的仪表。司宪周弁，戴将巾，黑箭衣，黑开敞，粗犷豪爽，二花应功。司农田子华，学士巾，淡灰色素折，温静沉着，正生打扮。瑶芳公主，小旦，美丽温柔，大红古装套裙，斗篷飘带，珠光宝气，艳丽动人。琼英郡主，花旦，粉红短套裙装，手执团扇，活泼风骚。蚁王，皇冠皇蟒，戴麻髯，正生当行，喜怒无常，迹近虚伪。蚁后，凤冠女蟒，贤良温顺，老成和蔼，以正旦打扮。丞相段功，相貂紫蟒，丑行打扮，逢迎善变，心术不正。其他人物，有仁厚慈祥的老翁，天真无邪的牧童，朴素淡雅的农妇，行止端正的商人，还有青春妙龄的侍女等等。

剧中的布景，一概不用通常颜料绘画的制作方法，而是选取各色绸缎、串珠和彩色塑料泡沫，根据每场不同的环境，将其剪贴、拼凑、粘连，或作花卉，或作古玩，或作宫殿屏嶂，或作营房帷幔。如《金殿成婚》一场，以三幅团龙淡黄色湘绣被面，绷成三块金殿吊屏，又以红色花纹布料扎成纱灯、掌扇、銮仗，配以五彩服装，满堂金碧辉煌。又如《新婚受命》一场，内廷后宫，一块高达一点五米、长逾三米的巨型屏风，上嵌“绿蚁缘槐”四个篆字，全由红、蓝、黄多色彩珠窜成，字用红珠，图用蓝珠，底用黄珠，在灯光照射下，闪烁如电，晶莹如玉。再如《风谣劝农》，平畴绿野；《瑶台玩月》，清辉如水。无论是大槐国，或是南柯郡，处处都装点着物阜人新一派福地景象。

尤其是舞台调度，我们着重于营造气氛，渲染情绪。如第二场《金殿成婚》，这是淳于芬奠基创业的开端，同时也是一个梦幻王国的世界，因此舞台上必须富丽堂皇，喜气洋洋。台上有台，威严雄壮，蚁主蚁后居坐其间，两旁十二个执仗卫士，十个嫔妃，四个太监高低相错，远近站立。公主出场前，六个宫娥手持红灯一字排开，由慢到快，鱼贯而入，直插右台前，举灯迎候。【傍妆台】曲牌声中，琼英领头，四个侍女手执彩扇，簇拥着公主上殿。这些宫娥侍女，时开时合，时聚时散，穿插于淳于芬与公主忽隐忽现，亦羞亦喜的相爱相见之间。入洞房时，侍女们翩翩起舞，灯光由亮变暗，八盏红灯，星星点点，飘然而下。高台上与高台下动静结合，四十三人的同台表演，恍惚迷离，如梦如幻。

第七场《明褒实贬》，即原著《卧辙》一出。淳于芬奉旨回京，百姓们挽马留贤。跟随淳于芬的有六个武士，四个留守官员，一个小吏，还有周弁、田子华，欢送的乡民有农民、牧童、樵夫、

采桑妇、采茶女、秀才、商人、老翁、老妪、四少女、四少妇，一行十七人。全场三十一人分成两组，一组以淳于芬为主的回京人马，一组是留守官员和众百姓。淳于芬打马向东，百姓便向东阻挡，淳于芬跃马向西，百姓便奔向西边遮拦。此时，一老农不慎跌倒、抱住马脚。淳于芬急跳下马，扶起老农，众拱手拜揖，不让行走。淳于芬令武士先行，众武士围着百姓绕场一周，飞奔而下。然后，淳于芬带缰上马欲行，众百姓抢前拦住马头，牵衣扯环，在【大三锤】锣鼓声中左右来回，最后马蹄腾空，淳于芬紧握缰绳，金鸡独立，仰身一转，将马拉定。这时，百姓们有的牵衣，有的拦马，有的挡住去路，有的拉住踏蹬，有的跪在地上，同时在锣经【拗锤】声中横线走着“蹉步”、“跪步”和“爬步”，时左时右，时前时后，鼓点急促，情绪激烈，泪挽雕鞍，表现出官爱民、民留官的惜别之情。全场演员动作，在报子喊声、大锣一击中，戛然停住。报子说：“公主仙逝，请附马速速回宫奔丧！”淳于芬猛的一惊，雪帽、盔头向后一甩，一个“吊毛”摔下马来，跌跪在地，在连续不断的甩发中，面向台前，直线跪步，撕心裂肺的朝天高喊“公主……”。百姓立即散开，让出去路，请附马快走。淳于芬向众百姓深深一揖，挥鞭而去。在这场戏中，我们不惜用大起大落的舞台调度，表现百姓环跪求留的画面，其目的，就是要达到张扬“倾城叩马颂名宦，黎民百姓盼好官”的最高意图。

在排演淳于芬入梦出梦时，我们又作了前后对比的处理手法。

入梦时，云烟袅袅，大槐树下，一群华丽的少女隐隐出现，少女们挥动长绸，轻歌慢舞。紫衣郎手拿牛鞭，琼英郡主笑请淳于芬上车，众少女以绸代轮，滚滚旋转，前呼后拥，浩浩荡荡，迎接附马，进入梦境。

可是到了出梦时，只有紫衣郎一人一鞭，吆喝着一架牛车，秋叶飘零，冷冷清清，款款而行，一声惊雷，梦醒南柯。

这里的两个场景一前一后，一热一冷，一喜一悲，最后告诉观众：淳于芬所作的一番轰轰烈烈的事业全在梦幻之中。但他醒后，仍然昂首高唱：“立一番伟业，堂堂正正，汗马功勋，史册垂青！”这就是石凌鹤改本《南柯记》的时代特征和他对原著新的解释。

注解：

- (1) 见汤显祖《与宜伶罗章二》，载《汤显祖集》426页；
- (2) 见汤显祖《答凌初成》，载《汤显祖集》1314页；
- (3) 转自周育德《汤显祖论稿》；
- (4) 见《尝心乐事（牡丹亭）》一文，载2000年第一期《中国戏剧》；
- (5) 见聿人《改编三议》一文，载1982年第二期《江西戏曲论坛》；
- (6) 见冯梦龙《（风流梦）小引》；
- (7) 该文载1984年出版的《汤显祖研究论文集》；
- (8) 见何苏仲《应当重新评价（南柯记）》与《邯郸记》一文，载《汤显祖研究论文集》；
- (9) 见吴凤雏《（南柯记）的思想倾向》一文，载《汤显祖研究论文集》；
- (10) 见汤显祖《答余中宇先生》，载《汤显祖集》1244页；
- (11) 见钱谦益《汤遂昌显祖传》，载《汤显祖集》1516页；
- (12) 见明史《汤显祖传》，载《汤显祖集》1514页；
- (13) 见钱谦益《汤遂昌显祖传》，载《汤显祖集》1515页；
- (14) 见邹迪光《临川汤先生传》，载《汤显祖集》1511页；
- (15) 见汤显祖《寄吴汝则郡丞》，载《汤显祖集》1277页；
- (16) 见汤显祖《赵子暝眩录序》，载《汤显祖集》1033页；
- (17) 见《汤显祖集》1518页；
- (18) (19) 见汤显祖《滕侯赵仲一实政录序》，载《汤显祖集》1030-1031页；
- (20) 见石凌鹤《放怀吟选集》，1991年百花洲文艺出版社出版。

（2000、纪念汤显祖诞生450周年论文）

厦门大学图书馆