政大中文學報　第十四期
2010 年 12 月　1-26 頁

《特稿》

點鐵成金：湯顯祖《牡丹亭》傳奇的改寫策略及其文化意蘊

郭英德

摘　要

湯顯祖《牡丹亭》傳奇以明代闕名的文言小說〈杜麗娘記〉為藍本，在杜麗娘與柳夢梅愛情故事的主線上，繼承了小說原作「夢中情」、「人鬼情」、「人間情」的三段式情節結構，但卻以「至情」理想為指導，採取刪略、增飾、衍生、反諷等手法，對文言小說進行了「點鐵成金」式的改寫。在「夢中情」部分，《牡丹亭》傳奇重構了杜麗娘的客觀生存環境，並且更為詳盡地揭示了杜麗娘的精神覺醒過程，充分揭示杜麗娘之所以「出生入死」的社會文化背景和心理性格動因。在「人鬼情」部分，《牡丹亭》傳奇著重刻畫柳夢梅與杜麗娘先天註定的「夫婦分緣」，並展現了杜麗娘鬼魂自覺、主動、積極地追求戀情與實現婚姻的過程。在「人間情」部分，《牡丹亭》傳奇對小說原有的情節內容進行了全方位的改寫，重新建構了柳、杜婚姻的團圓結局，生動地描寫了杜麗娘「從一而終」愛情理想的最終實現過程。全劇充分地展開了杜麗娘的個性意識與現實社會、文化傳統之間的對立與衝突，具有深刻的文化意蘊。

關鍵詞：湯顯祖、牡丹亭、改寫、至情理想、個性意識

---

* 郭英德現職為北京師範大學文學院教授。

From Mediocre Short Story to Famous Play: Tang Xianzu's Transformation of *The Peony Pavilion* from Fiction to Play

Guo Ying-de

Abstract

The real source of Tang Xianzu's *The Peony Pavilion* is a literary language tale named *The Story of Du Liniang. The Peony Pavilion* goes on the plots and structures of the story, but gives the transformation in writing by ingenious use of decreasting, increaseing, fabricating, and irony. In the paragraph of "the love in the dream", *The Peony Pavilion* renewed Du's exist circumstance and described the process of Du's spiritual awakenig more exhaustively. In the paragraph of "the love between man and ghost", *The Peony Pavilion* emphasized the marriage of Liu Mengmei and Du Liniang gone by destiny, further more emerged the process of Du Liniang pursuing love and achieving marriage consciously, initiatively and actively. In the paragraph of "the love in the world", *The Peony Pavilion* wholly rewrote the original plots, rebuild the reunion end of the marriage of Liu and Du and lively described the success of Du's love ideal about "be faithful to a husband till death". The play fully spread the antagonism between the cult of emotions and the society, the individual consciousness and the cultural tradition.

Key word：Tang Xianzu, *The Peony Pavilion*, transformation, cult of emotions, individual consciousness

---

* Professor, Department of Chinese of Beijing Normal University.

一、《牡丹亭》故事來源

明萬曆 26 年（1598），湯顯祖（1550-1616）的《牡丹亭》傳奇問世[1]，隨即以其深刻的思想意蘊和卓越的藝術成就，風行文壇與劇壇。時人沈德符（1578-1642）稱：「湯義仍《牡丹亭夢》一出，家傳戶誦，幾令《西廂》減價。」[2]

《牡丹亭》傳奇的情節頗為奇異。劇本寫道，宋光宗時，江西南安太守杜寶之女麗娘，偶然遊了一次後花園，做了一場白日夢，就因夢感情，因情而死。她生前曾自繪小像，埋在花園的太湖石下。死後三年，這幅小像為前朝散大夫之子、廣州士子柳夢梅所得，而夢梅正是麗娘夢中情人。夢梅面對畫像，日夜思慕，遂得與麗娘的鬼魂幽會。夢梅受麗娘囑託，開塚發棺，麗娘竟得還魂復生，與夢梅終成眷屬。

杜麗娘和柳夢梅這種夢中交感、陰陽相會、起死回生的奇異故事並非湯顯祖的獨創。在〈牡丹亭記題詞〉中，湯顯祖曾說明該劇的素材來源：

> 傳杜太守事者，仿佛晉武都守李仲文、廣州守馮孝將兒女事，予稍為更而演之。至於杜守收拷柳生，亦如漢睢陽王收拷談生也。[3]

按，李仲文故事，見《太平廣記》卷 319 引《法苑珠林》[4]，記西晉時武都（今屬甘肅）太守李仲文之女死後，與張世之夢中魂交。馮孝將故

---

[1] 徐朔方 Xu Shuofang：《湯顯祖年譜》Tang Xianzu nianpu（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1958 年），頁 222。按霍建渝 Huo Jianyu：〈《牡丹亭》成書年代新考〉"Mudanting chengshu niandai xinkao"，認為《牡丹亭》*Mudanting* 傳奇成書於萬曆戊子（16 年，1588），並於是年刊刻出版，可備一說。文載《文學遺產》*Wenxue yichan*，2010 年第 4 期（2010 年 7 月 15 日），頁 77-85。

[2] 沈德符 Shen Defu：《萬曆野獲編》*Wanli yehuo bian*（北京[Beijing]：文化藝術出版社[Wenhua yishu chubanshe]，1998 年），卷 25〈詞曲〉"Ci qu"，頁 68。

[3] 湯顯祖 Tang Xianzu：〈牡丹亭記題詞〉"Mudantingji tici"，湯顯祖 Tang Xianzu 著、徐朔方 Xu Shuofang 箋校：《湯顯祖全集》*Tang Xianzu quanji*（北京[Beijing]：北京古籍出版社[Beijing guji chubanshe]，1999 年），「詩文」，卷 33，頁 1153。

[4] 《法苑珠林》*Fayuan zhulin*，唐初道世 Daoshi（生卒年未詳）撰。因道世 Daoshi 姓韓 Han 字玄惲 Xuanhun，故《大唐內典錄》*Datang neidian lu* 著錄《法苑珠林》*Fayuan zhulin* 題稱沙門玄惲 Xuanyun 撰。參見陳昱珍 Chen Yuzhen：《道世與〈法苑珠林〉》*Daoshi yu "Fayuan zhulin"*，中華佛學研究所 Zhonghua foxue yanjiusuo 編：《中華佛學

事，見《太平廣記》卷 276 引《幽明錄》[5]，記東晉時廣州太守馮孝將之子，夜夢太守北海（今屬廣西）徐元方之女，相從數日，約期開棺，見女屍完好如故，復活後結為夫婦。談生故事，見《太平廣記》卷 316 引《列異傳》[6]，記漢代談生年四十無妻，每夜有美女相就，後知美女為睢陽（今屬河南商丘）王之女，早已亡故。

這些筆記小說中女屍還魂，與生人相從的故事，無疑成為《牡丹亭》傳奇的故事原型。其相似之處在於：第一，在前兩個故事中，李女、徐女均為太守之女，《牡丹亭》傳奇即以杜麗娘為太守之女；第二，女子皆以死後之身與男子相從，其中徐女因約期開棺，得以復活，而李女、睢陽王女因未得滿期，不得復生。這些筆記小說所表達的女屍還魂，與生人相從，甚至得以起死回生的文化觀念，究竟產生於何時？為什麼會產生？為什麼無法得到現實生活的印證，卻能夠得到廣大民眾的認可，並為人們津津樂道？這是一個饒有趣味的文化課題，因不屬於本文論題範圍，茲不詳論。

但是，湯顯祖列舉上述故事，僅僅表明女屍還魂、與生人相從是一種傳承有自的文化觀念而已，它們並非《牡丹亭》故事的真正藍本。《牡丹亭》故事的真正藍本應是明代闕名所撰的文言小說〈杜麗娘記〉[7]。

學報》*Zhonghua foxue xuebao* 第 5 期（臺北[Taipei]，中華佛學研究所[Zhonghua foxue yanjiusuo]，1992 年），頁 233-262。

[5] 《幽明錄》*Youming lu*，〔南朝宋〕Nanchaosong 劉義慶 Liu Yiqing（403-444）撰。原書久已失傳，魯迅 Lu xun（1981-1936）《古小說鉤沉》*Guxiaoshuo gouchen* 輯錄佚文，見魯迅先生紀念委員會 Lu Xun xiansheng jinian weiyuanhui 編纂：《魯迅全集》*Lu xun quanji*（北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe]，1973 年），第 8 卷。

[6] 《列異傳》*Lieyi zhuan*，題名曹丕 Cao Pi（187-226）撰。原書久已失傳，魯迅 Lu Xun《古小說鉤沉》*Guxiaoshuo gouchen* 輯錄佚文，見魯迅先生紀念委員會 Lu Xun xiansheng jinian weiyuanhui 編纂：《魯迅全集》*Luxun quanji*（北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe]，1973 年），第 8 卷。

[7] 劉輝 Liu Hui 最早提出，《牡丹亭》*Mudanting* 傳奇係據文言小說〈杜麗娘記〉"Duliniang ji"創作，而話本《杜麗娘慕色還魂》*Duliniang muse huanhun* 則是據《牡丹亭》*Mudanting* 傳奇改編而成的。見劉輝 Liu Hui：〈題材內容的單向吸收與雙向交融——中國小說與戲曲比較研究之二〉"Ticai neirong de danxiang xishou yu shuangxiang jiaorong：Zhongguo xiaoshuo yu xiqu bijiao yanjiu zhi er"，《藝術百家》*Yishu baijia*，1988 年第 3 期；並見其所撰「杜麗娘慕色還魂」條，《中國古代小說百科全書》*Zhongguo gudai xiaoshuo baike quanshu*（修訂本，北京[Beijing]：中國大百科全書出版社[Zhongguo dabaike quanshu chubanshe]，1998 年），頁 71。向志柱 Xiang zhizhu 對此有詳細考證，見其〈《牡丹亭》

文言小說〈杜麗娘記〉，始見於胡文煥（約 1558-1615 後）《胡氏粹編・稗家粹編》卷 2「幽期部」[8]。《胡氏粹編》現存明萬曆胡氏文會堂刻本，今藏中國國家圖書館，該書為分刻合編本，其中《稗家粹編》一種約刊刻出版於萬曆 22 年（1594）或 23 年（1595）[9]。《稗家粹編》的發現表明，文言小說〈杜麗娘記〉的出現肯定早於萬曆 26 年（1598）問世的《牡丹亭》傳奇。

此外，余公仁（明萬曆、天啟間人）輯《增補批點圖像燕居筆記》卷 8 收錄〈杜麗娘牡丹亭還魂記〉[10]，正文中題作〈杜麗娘記〉。此本與《稗家粹編》本比較，僅十一處細小的文字差異，一處刪略，二者顯然出自同一版本。這也可為旁證。

萬曆年間尚流行話本小說〈杜麗娘慕色還魂〉，見收於何大掄（明萬曆、天啟間人）輯《重刻增補燕居筆記》卷 9。此本與文言小說〈杜麗娘記〉故事大略相同，但文字差別其大，應是在文言小說基礎上，參照《牡丹亭》傳奇，演繹而成的。

〈杜麗娘記〉小說出現在前，《牡丹亭》傳奇與小說的人物、情節如此吻合，這只能說明湯顯祖不可能沒有讀過〈杜麗娘記〉。問題是，既然《牡丹亭》傳奇故事的藍本應當是文言小說〈杜麗娘記〉，為什麼湯顯祖在〈牡丹亭題詞〉裏竟然隻字未提？在未得到更為切實的文獻資

藍本問題考辨〉"Mudanting lanben wenti kaobian"，《文藝研究》*Wenyi yanjiu*，2007 年第 3 期（2007 年 3 月），頁 72-78。本節論述，多據向文。

[8] 北京圖書館古籍出版編輯組 Bejing tushuguan guji chubanshe bianjizu 編：《北京圖書館古籍珍本叢刊》*Bejing tushuguan guji zhengben congkan*（北京[Beijing]：北京圖書館出版社[Beijing tushuguan chubanshe]，2000 年）影印本，頁 46-48。

[9] 《胡氏粹編》*Hushi cuibian* 收書共五種，其中《遊覽粹編》*Youlan cuibian* 跋、《諧史粹編》*Xieshi cuibian* 跋、《寸箚粹編》*Cunzha cuibian* 序、《寓文粹編》*Yuwen cuibian* 跋均署萬曆「癸巳」（21 年，1593）；《稗家粹編》*Bijia cuibian* 序署「萬曆甲午」（22 年，1594）。按趙用賢 Zhao Yongxian（1535-1596）《趙定宇書目》*Zhao dingyu shumu*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，2005 年），「稗統續編」類已著錄《稗家粹編》*Bijia cuibian*、《遊覽粹編》*Youlan cuibian*、《寓文粹編》*Yuwen cuibian*、《諧史粹編》*Xieshi cuibian* 四種（頁 193）。趙於萬曆 24 年（1596）去世，因此《稗家粹編》*Bijia cuibian* 應刊刻出版於該年之前。

[10] 現存三種《燕居筆記》*Yanju biji* 都是增補和刪減本，有較大差異，其出版時間依次為林近陽 Lin Jinyang 本、何大掄 He Dalun 本、余公仁 Yu Gongren 本。三種《燕居筆記》*Yanju biji* 均收入上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe 編：《古本小說集成》*Guben xiaoshuo jicheng*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1995 年）。

料作為證據之前，有一種解釋可能比較合理：〈杜麗娘記〉在未收入《稗家粹編》、《燕居筆記》等通俗類書之前，流傳不廣，影響較小，湯顯祖可能是「有意隱瞞」《牡丹亭》傳奇的真實來源。

《牡丹亭》傳奇有兩條情節線索：一是杜麗娘與柳夢梅的愛情故事，一是杜寶征剿李全夫婦的政治故事（包括柳夢梅求取功名、遇苗舜賓的故事）。後者基本出於湯顯祖別出心裁的藝術構思，另有深意，自當別論。為了論述的清晰明瞭，本文僅以文言小說〈杜麗娘記〉作為參照對象，追蹤《牡丹亭》傳奇中杜麗娘生生死死的生命歷程。

毫無疑問，杜麗娘生生死死的生命歷程是《牡丹亭》傳奇的主線，也構成該劇的基本結構。《牡丹亭》傳奇雖然遵照傳奇慣例，分為上、下兩卷，但究其實卻可以分為三個情節結構段落，即杜麗娘的生——死——生的情感歷程、人生歷程。2004 年，白先勇（1937-）協同中國兩岸三地藝術人才，把《牡丹亭》傳奇改編為「青春版」[11]，就是根據這一「三段式」情節結構，將全劇分為上、中、下三本，分別展現「夢中情」、「人鬼情」與「人間情」。而這一「三段式」情節結構顯然源自文言小說〈杜麗娘記〉，小說已經為杜麗娘生——死——生的情感歷程、人生歷程提供了基本的敘事框架和敘事內容。然而，〈杜麗娘記〉的描寫畢竟過於簡略，過於粗糙，尤其是杜麗娘「回生之後」的敘述板腐無趣，落入離別、中舉、團圓的俗套，這就給湯顯祖留下了豐富的想像空間和充足的改寫餘地，足以表達其揮灑自如的哲學思想、文化追求和藝術才華。

本文即以杜麗娘的「出生入死」、「起死回生」和「回生之後」三個情節結構段落為線索，討論湯顯祖對〈杜麗娘記〉的刪略、增飾、衍生、變形，以探索《牡丹亭》傳奇的改寫策略及其文化意蘊。

二、「夢中情」：杜麗娘出生入死

將《牡丹亭》傳奇與〈杜麗娘記〉小說兩相比較，在「杜麗娘出生入死」這一情節結構段落中，與杜麗娘直接相關的十三個出目，只有第

---

[11] 參見白先勇 Bai Xianyong 策劃、林皎宏 Lin Jiaohong 主編：《奼紫嫣紅嫣紅牡丹亭：四百年青春之夢》*Chaziyanhong mudanting：Sibainian qingchun zhi meng*（桂林[Guilin]：廣西師範大學出版社[Guangxi shifan daxue chubanshe]，2004 年）。

十〈驚夢〉、第十二〈尋夢〉、第十四〈寫真〉、第二十〈鬧殤〉四出有小說原本依據，而第三〈訓女〉、第四〈腐歎〉、第五〈延師〉、第七〈閨塾〉、第九〈肅苑〉、第十一〈慈戒〉、第十六〈詰病〉、第十七〈道覡〉、第十八〈診祟〉九出，則均為湯顯祖所增飾。其中最值得注意的是〈訓女〉和〈閨塾〉兩出。

在杜麗娘為什麼由生而死這一關鍵情節上，〈杜麗娘記〉並未提供任何客觀依據，對其主觀原因也僅僅是輕描淡寫，淺言輒止。《牡丹亭》傳奇則不僅大大發揮了小說對杜麗娘之死主觀原因的揭示，更重要的是首先為杜麗娘之死提供了鮮明的客觀依據。

這個客觀依據是什麼呢？就是一位觀念保守的杜太守，一位老實巴交的甄夫人，一位頭腦冬烘的陳最良，更重要的是一個與外界截然隔絕的太守府第。所有這些，構成了杜麗娘的基本生活環境。細讀〈訓女〉一出，嚴父、慈母、迂腐的塾師、深寂的閨閣和傳統的教養，構成杜麗娘基本的生存環境，就像無形的鐵樊籠一樣禁錮著她的身心。她在刺繡之餘偶爾午睡片刻，她的衣裙上繡點鮮豔的花鳥，連這些許小事都要受到雙親的干涉和責怪。考察杜麗娘之所以「只為癡情慕色，一夢而亡」（第二十七出〈魂遊〉）[12]，我們決不能忽略湯顯祖對其生存環境的精心構建。

劇作對杜麗娘生存環境的描寫有很多不合理之處，這就使整個劇本充滿著象徵性和寓意性。這個客觀環境在某種程度上固然體現出湯顯祖所生活的現實社會的常態常理，但是這種常態常理在劇作中卻被加以誇張變形，乃至染上虛幻的色彩。例如，第三出〈訓女〉，杜寶稱：「想廿歲登科，三年出守，清名惠政，播在人間」，這年杜麗娘十六歲（第十出〈驚夢〉）。而小說中杜麗娘出場時介紹她「年一十六歲」，後文寫到杜麗娘死後，又云：「不覺光陰迅速，三年任滿。」究竟是杜麗娘「驚夢」是杜寶任太守將近三年時發生的事，還是麗娘死後三年杜寶太守任滿？小說語焉不詳。而湯顯祖則有意強調杜家居住太守府三年，杜寶居然從不讓女兒一窺太守府的後花園。人們不禁要問：杜寶即使頭腦再冬烘、觀念再保守，也不至於連讓妻子、女兒到後花園散散步、賞賞花都

[12] 本文所引《牡丹亭》*Mudanting* 傳奇，均據湯顯祖 Tang Xianzu 著、吳書蔭 Wu Shuyin 校點：《牡丹亭》*Mudanting*（瀋陽[Shenyang]：遼寧教育出版社[Liaoning jiaoyu chubanshe]，1997 年），僅隨文標注出目，不再一一出注。

橫加禁止吧？而且，杜寶怎麼能夠做到讓女兒住在太守府整整三年裏，都未能發現春香偶然「出恭」一次就能發現的後花園呢（第七出〈閨塾〉）？這種有悖常理的描寫，實際上象徵性地表明，不僅太守府是一個與世隔絕的居住環境，杜麗娘的深閨更是與世隔絕的。在太守府裏，杜麗娘除了因為要學習傳統的「閨範」，可以見到陳最良這樣一位又老又醜的外姓男子以外，她是見不到其他外姓男子的。所以她構想意中人時只能是憑藉夢中想象。

我們還可以追問，為什麼湯顯祖既設置了客觀的生存環境作為杜麗娘之死的依據，又將這種客觀的生存環境象徵化、寓意化呢？我認為，這是他有意把杜麗娘生存環境的禁錮狀態推向極端。湯顯祖力圖以藝術形式表現，作為一位青春少女，杜麗娘儘管受到如此的隔絕，但是她與生俱來秉賦著一種對性愛的本能欲求，這是任什麼樣的生存環境都禁錮不了的。這種對性愛的本能欲求，就是湯顯祖在〈牡丹亭記題詞〉中所說的「不知所起」之「情」[13]。

湯顯祖說過：「人生而有情。」[14]這種生而有之的「情」，略近於李贄（152-1602）所謂「心之初」的「童心」：

> 夫童心者，絕假存真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。童子者，人之初也；童心者，心之初也。[15]

這種「情」，這種「童心」，指的是人源自於本能的生存狀態、心理狀態，尤其突出這種生存狀態和心理狀態的原初性、本能性。「人生而有情」，但此「情」一開始是不自覺的，是隱藏在心中，壓抑在心中的；但隨著年齡增長，此「情」不由自主、自然而然地滋生萌長，一旦受到某種外界的觸發，即一發而不可止。這就是湯顯祖在〈牡丹亭記題詞〉中所說

---

[13] 湯顯祖 Tang Xianzu：〈牡丹亭記題詞〉"Mudanting ji tici"，湯顯祖 Tang Xianzu 著、徐朔方 Xu Shuofang 箋校：《湯顯祖全集》*Tang xianzu quanji*，「詩文」，卷 33，頁 1153。

[14] 湯顯祖 Tang Xianzu：〈宜黃縣戲神清源師廟記〉"Yihuangxian xishenqingyuanshimiao ji"，湯顯祖 Tang Xianzu 著、徐朔方 Xu Shuofang 箋校：《湯顯祖全集》*Tang Xianzu quanji*，「詩文」，卷 34，頁 1188。

[15] 李贄 Li Zhi：〈童心說〉"Tongxin shuo"，《焚書》*Fen shu*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1961 年），卷 3，頁 98。

的「情不知所起，一往而生。」[16]《牡丹亭》傳奇中杜麗娘「只為癡情慕色，一夢而亡」（第二十七出〈魂遊〉），生動地展示出「情」這種自然迸發的情形及其強烈效果。

值得注意的是，在〈杜麗娘記〉中寫道：杜麗娘「忽值季春天色，喚侍婢春香同往堂府後花園遊賞，不免觸景傷情。」[17]可見杜麗娘是早知有後花園而去遊賞，因傷春而被動生情的，這不過是中國古代傳統文化中「女子傷春」的習見路數。而湯顯祖在《牡丹亭》傳奇中卻刻意強調，「情」的外界觸發並非被動地產生，而需要有心人自身去主動發現，自我激發的。易言之，「情」雖然「不知所起」，但卻是在內外相激中「一往而生」的，而且重在內，而不是重在外。因此，《牡丹亭》傳奇卻極度地張揚杜麗娘的主體精神，重筆描繪杜麗娘人生中的兩次重大發現。

第一次，杜麗娘從《詩經》首篇〈關雎〉的動人詩句裏，發現連堂堂聖人也不諱言男女之間的戀情，「聖人之情」居然和自己內心中的青春之情相通！「今古同懷」（第九出〈肅苑〉），這種青春之情豈非不悖聖教？這是一種對歷史存在的發現，也是一種對永恆存在的發現。在湯顯祖獨創的〈閨塾〉一出中，杜寶讓女兒讀書，原本是要培養她成為「知書知禮」的「淑女」，可萬萬沒想到，麗娘從聖賢經典中領悟到的，居然不是聖人垂訓的「閨範」，而是「今古同懷」的「閨情」，這真是饒有深意的「反諷」[18]。

第二次，杜麗娘趁父親下鄉勸農之際，衝破父親三年的禁錮，私自到後花園遊玩，這也是原小說未嘗敘及的。湯顯祖隱寓性地表明，正是嚴父的「缺席」，給杜麗娘衝破無形的鐵樊籠提供了難得的機遇。從後花園的「春色如許」，麗娘發現春天的美好、短暫和被冷落，從而激起了她情感的波瀾：

---

[16] 湯顯祖 Tang Xianzu：〈牡丹亭記題詞〉"Mudanting ji tici"，湯顯祖 Tang Xianzu 著、徐朔方 Xu Shuofang 箋校：《湯顯祖全集》*Tang Xianzu quanji*，「詩文」，卷 33，頁 1153。

[17] 本文所引《杜麗娘記》*Du liniang ji*，均據《胡氏粹編・稗家粹編》*Hushi cuibian・Bijia cuibian* 本，恕不一一出注。

[18] 《詩經・關雎》*Shijing・Guanju* 篇所昭示的「閨範」與「閨情」，仿佛一枚硬幣的兩面，這也是傳承久遠的文化觀念。如，班昭 Ban Zhao《女誡》*Nujie* 云：「夫婦之道，參配陰陽，通達神明，信天地之弘義，人倫之大節也。是以《禮》貴男女之際，《詩》著《關雎》之義。」范曄 Fan Ye：《後漢書》*Houhanshu*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1962 年），卷 84〈曹世叔妻傳〉"Caoshishu qi zhuan"，頁 2788。

【皂羅袍】

原來姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頹垣。良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院！恁般景致，我老爺和奶奶再不提起。（合）朝飛暮捲，雲霞翠軒；雨絲風片，煙波畫船。錦屏人忒看的這韶光賤！

（第十出〈驚夢〉）

杜麗娘沈痛地看到，如火如荼的春光竟會被人遺棄，就像自己的青春被人遺棄一樣，這何等可悲！於是她又獲得了一個更重要的發現：對自己生命價值的發現，也就是自我的覺醒。這是一種對現實存在的發現，也是一種對「此在」意義的發現。杜麗娘說的「春色惱人」、「春光困人」，不是自然對心靈的壓抑，而是自然對青春的催發。她的心中充溢著一種緊迫感：要珍惜年華，滿足情感，享受青春！對此，在〈杜麗娘記〉中，只有簡單的敘述：「獨坐無聊，俛首沉吟而歎曰：『春色惱人，信有之乎？可惜妾身顏色如花，豈料命如一葉！』」而在〈驚夢〉出中，杜麗娘入夢前卻有一段極為細緻的心理描寫：

（旦歎介）默地遊春轉，小試宜春面。春呵，得和你兩留連，春去如何遣？咳！恁般天氣，好困人也。春香那裏？（作左右瞧介。又低首沉吟介）天呵，春色惱人，信有之乎？常觀詩詞樂府，古之女子，因春感情，遇秋成恨，誠不謬矣。吾今年已二八，未逢折桂之夫；忽慕春情，怎得蟾宮之客？昔韓夫人得遇於郎，張生偶逢崔氏，曾有《題紅記》、《崔徽傳》二書。此佳人才子，前以密約偷期，後皆得成秦晉。（長歎介）吾生於宦族，長在名門。年已及笄，不得早成佳配，誠為虛度青春。光陰如過隙耳！（淚介）可惜妾身顏色如花，豈料命如一葉乎！

【山坡羊】

（旦）沒亂裏春情雖遣，驀地裏懷人幽怨。則為我生小嬋娟，揀名門一例、一例裏神仙眷。甚良緣，把青春拋的遠！俺的睡情誰見？則索因循靦腆。想幽夢誰邊？和春光暗流轉。遷延，這衷懷那處言？淹煎，潑殘生除問天！

正是這聯袂而至的兩次「發現」，促使杜麗娘不由自主地步入旖妮的夢境。在夢中，她第一次幻設出美好的愛情，也第一次享受到美好的愛情。正是由於在禁錮森嚴的現實環境中，杜麗娘內心澎湃的青春情感受到無形的壓抑，絲毫沒有自由抒發或與人傾吐的機會和可能，這才使她不得不構置虛幻的夢境，以發抒情感的欲求。正如花神所言：「這是景上緣，想內成，因中現。」（第十出〈驚夢〉）

杜麗娘的情夢寄託著她全身心的憧憬和追求，是如此寶貴，以至她又不由自主地背著人到花園去尋夢。尋夢的情節源自於小說，但小說原文僅寥寥數十言，並且均為敘述之辭，湯顯祖則鋪寫成整整一出，濃筆重墨，讓杜麗娘細細地品味夢中情景，這就為杜麗娘之「癡情慕色，一夢而亡」提供了更為深刻的心理動機。夢本虛幻，實不可尋，但又不由得不尋，而且不由得不苦苦追尋。因為這寶貴的夢並不是杜麗娘一時的生理衝動或心理衝動，而是凝聚著她全部生命的理想追求。在苦尋夢境的過程中，杜麗娘的情感實現了質的昇華：「那一答可是湖山石邊？這一答似牡丹亭畔」，這是對依稀夢境的追憶；「這般花花草草由人戀，生生死死隨人願，便酸酸楚楚無人怨」，則是對個人情感的體悟和珍惜；「待打拼香魂一片，陰雨梅天，守的個梅根相見」（以上均見第十二出〈尋夢〉），更是對自我追求的認定和堅守。從對夢境的回憶轉變為自我對個人情感的認同、維護和堅守，充分表明杜麗娘情感裏的自我意識開始滋生並得到了增強。

應該說，杜麗娘「只為癡情慕色，一夢而亡」是不符合人之常態常理的，但是經過湯顯祖藝術之筆的點化，它卻象徵性、寓言性地表現出一種人生狀態，說明了一個人生道理，那就是當人的感情受到社會的巨大壓抑，沒有任何途徑和方式可以宣洩，卻又不由得不宣洩的時候，這種感情的強烈宣洩有可能導致生命的毀滅。戒備森嚴的生存環境，使杜麗娘深感她的「癡情慕色」不可能得到社會的理解，更不可能得到社會的認可。尤其是杜麗娘接受過正統的文化教育，她更明白這種感情、這種夢想，原本不應該發生，即使發生了也不會有實現的可能性。於是，個人這種與生俱來的情感，同現實社會讓這種情感得以實現的可能性之間，發生了巨大的悲劇衝突，終於導致杜麗娘的死亡。因此，杜麗娘之死，無疑是個人的自然本性面對社會的嚴酷壓抑之後做出的選擇。情在杜麗娘的心中激蕩著巨大的衝動、迸裂和撞擊，最後導致她的死亡。

「世間何物似情濃？整一片斷魂心痛。」（第二十出〈鬧殤〉）為了追求個人情感的實現，杜麗娘不惜獻出自己寶貴的生命。在臨終之際，她沒有表現出絲毫對生的留戀，盡情抒發的只是對青春的珍愛，對美貌的惋惜，對此生此心無可依附的悵惘，對此情此意無處寄託的迷茫。死對於杜麗娘來說，並不是什麼痛苦的選擇，而是她理想的最高昇華，是她在現實之外另辟一條實現理想的新路的起點。所以她要留下自己的畫像，並說：「堪愁夭，精神出現留與後人標。」（第十四出〈寫真〉）

而且，杜麗娘為情而死，更是對個人情感的肯定、迷戀和堅守。對於死亡，人們一般理解為是一種消極的行為，但在《牡丹亭》傳奇裏，杜麗娘為情而死，決不是消極的行為，而是守護愛情理想、等候夢中情人、實現人生價值的積極行為。「待打拼香魂一片，陰雨梅天，守的個梅根相見」，所表達的正是自我的一種企盼、堅守和追求。對於杜麗娘來說，這種執著的守護和追求，恰恰是超越生死羈絆的一種個人情感的實現方式，充分顯示出對人的「最初一念之本心」的守護和追求。因此，杜麗娘之死，從形而上的層面來觀照，是積極而樂觀的。正因為情感深摯、精神積極、靈魂不死，杜麗娘病亡後，肉體三年保持不爛，最終得以起死回生，覓得夢中情人。

三、「人鬼情」：杜麗娘起死回生

在「杜麗娘起死回生」這一情節段落中，將《牡丹亭》傳奇與〈杜麗娘記〉小說兩相比較，與杜麗娘直接相關的十二個出目，第二十四〈拾畫〉、第二十六〈玩真〉、第二十八〈幽覯〉、第三十五〈回生〉四出有小說原本依據，而第二十三〈冥判〉、第二十四〈憶女〉、第二十七〈魂遊〉、第二十九〈旁疑〉、第三十〈歡撓〉、第三十二〈冥誓〉、第三十三〈秘議〉、第三十四〈訶藥〉八出，則均為湯顯祖所增飾。其中最重要的是〈冥判〉、〈魂遊〉、〈冥誓〉三出。

杜麗娘的軀殼死去了，但她的靈魂並沒有死去。她化成遊魂，繼續尋找自己的愛情和幸福。當她終於和意中人柳夢梅會面私合以後，她就獲得了新生。要讓杜麗娘的起死回生得到讀者和觀眾的認可，作家必須為之提供可信的文本內在合理性。在〈杜麗娘記〉裏，杜麗娘起死回生

純屬作家的意願使然，而缺乏文本內在的合理性。因此，為杜麗娘起死回生提供文本內在的合理性，便成為湯顯祖《牡丹亭》傳奇的獨創之處，也是獨到之處。

與小說原本不同，《牡丹亭》傳奇在杜麗娘死後設置了一個三年的空白時間[19]。在杜麗娘的生與死之間，為什麼要有三年的時間延宕？是要刻意表現杜麗娘回生之難，還是要著力描寫她等待之苦？這麼描寫，在讀者與觀眾中會產生什麼樣的觀賞效果？這的確是值得思考的問題。

尤其值得重視的是，小說原文僅僅說杜麗娘是「天賜還魂」，卻沒有給予相關的情節表現，而《牡丹亭》傳奇在杜麗娘死後，卻設置了一個原小說沒有的重要情節，這就是第二十三出〈冥判〉。在整個故事結構上，伴隨著杜麗娘生——死——生的人生曆程，杜麗娘的生存空間也發生了三度變化，亦即陽間——陰間——陽間。夾在兩度陽間之間的陰間，是兩度陽間之所以得以轉換的中介，並與兩度陽間形成了鮮明的對照。〈冥判〉一出，既是杜麗娘從陽間到陰間的轉捩點，更是杜麗娘最終得以從陰間回復陽間的契機。杜麗娘回生後追憶道：「春園夢一些，到陰司裏有轉折。夢中逗的影兒別，陰司較追的情兒切。」（第五十四出〈聞喜〉）

杜麗娘夢中感情、「慕色而亡」，這與通常的因私情而亡截然不同，正如花神為她辯解的：「此女乃夢中之罪，如曉風殘月。」她自己也不明白，對胡判官說：「就煩恩官替女犯查查，怎麼有此傷感之事？」而胡判官則解釋說：「這事情注在斷腸簿上。」（第二十三出〈冥判〉）這一「斷腸簿」記載的是夫婦之間的姻緣，後來杜麗娘自己說明：「前日為柳郎而死，今日為柳郎而生。夫婦分緣，去來明白。」（第三十二出〈冥誓〉）

明明是杜麗娘的「不知所起」之「情」，怎麼就能先天地「注在斷腸簿」、契合夫婦緣呢？原來古人認為，男女婚姻之締結，實由宿命因緣[20]。唐德宗時宋若昭著《女論語》，謂：「女子出嫁，夫主為親，前

---

[19] 第二十出〈鬧殤〉"Naoshang"至第二十二出〈旅寄〉"Luji"，時隔三年。第二十三出〈冥判〉"Mingpan"功曹白：「因缺了殿下，地獄空虛三年。」第二十五出〈憶女〉"Yinu"春香白：「小姐去世，將次三年。」第二十七出〈魂遊〉"Hunyou"石道姑白：「俺老道姑看守杜小姐墳庵，三年之上。」杜麗娘白：「湊的十地閻君奉旨裁革，無人發遣，女監三年。喜遇老判，哀憐放假。趁此月明風細，隨喜一番。」

[20] 參見陳鵬 Chen Peng：《中國婚姻史稿》*Zhongguo hunyin shi gao*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1990 年），頁 16-20。

生緣分，今世婚姻。」[21]元明以降，此說尤甚。如元人王實甫《呂蒙正風雪破窯記》雜劇中，呂蒙正妻劉月娥唱道：「夫婦取今生，緣分關前世。」[22]這裏隱含著中國傳統文化觀念，即「人有善願，天必佑之」[23]。這是一種宿命論、天命論的觀念，契合「天人合一」的文化思想，即人的意志、感情、精神是合於「天意」、「天理」的。杜麗娘不得不出生入死，因為她與柳夢梅的姻緣「注在斷腸簿」；杜麗娘也必然會起死回生，因為她與柳夢梅的姻緣契合夫婦緣。先斷腸，後成婚，這是天意注定的，所以說「去來明白」。於是，湯顯祖就給杜麗娘的起死回生提供了一種堅實的理性依據，一種「終極性」的情節邏輯合理性。

當然，這種「終極性」情節邏輯合理性畢竟只是一種外在的合理性，杜麗娘的起死回生有沒有其內在的性格邏輯合理性呢？一部文學作品的情節發展，如果僅僅有外在的合理性，並不容易得到讀者和觀眾的認可，還必須有一種內在的合理性，兩者的合力才能造成動人心魄的審美效果。

那麼，杜麗娘起死回生的性格邏輯合理性是什麼呢？從杜麗娘的實際行動可以看出，這種性格邏輯合理性就在於，杜麗娘一旦擺脫了陽間的束縛，來到了游魂活動的陰間，她內心中「花花草草由人戀，生生死死隨人願」的個性意識就得以激發，表現出行動的自覺性、主動性和積極性。

---

[21] 宋若昭 Song Ruozhao：《女論語》*Nu lunyu*，第七「事夫」。收入〔元〕Yuan 陶宗儀 Tao zongyi 輯、〔明〕Ming 陶珽重 Tao tingzhong 校：《說郛》*Shuo fu*（〔清〕Qing 順治 Shuizhi 3 年（1646）宛委山堂刊本 *Wanweishantang kanben*，卷 70，收入《說郛三種》*Shuo fu sanzhong*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1988 年），頁 3291。現存《女論語》*Nu lunyu* 的作者是宋若昭 Song Ruozhao 的考訂，見陳文和 Chen Wenhe《〈女論語〉研究》*Nu lunyu yanjiu*（台灣逢甲大學中國文學系碩士論文 Taiwan Fengjia daxue zhongguo wenxue xi shuoshi lunwen，2006 年），第三章第一節，頁 57-78。

[22] 王實甫 Wang Shifu：《呂蒙正風雪破窯記》*Lumengzheng fengxue poyao ji* 雜劇第二折，王季思 Wang Jisi 主編：《全元戲曲》*Quanyuan xiqu*（北京[Beijing]：人民文學出版社[Renmin wenxue chubanshe]，1990 年），第 2 卷，頁 359。

[23] 此語見《增廣昔時賢文》*Zengguang xishi xianwen*（〔清〕Qing 桂林羅崇義堂 Guilin Luochongyi tang 刻本）。又《老子》*Laozi* 第 79 章亦云：「天道無親，常與善人。」陳鼓應 Chen Guying：《老子註釋及評介》*Laozi zhushi ji pingjie*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，1984 年），頁 354。

第二十三出〈冥判〉，杜麗娘執著地對胡判官說：「勞再查女犯的丈夫，還是姓柳姓梅？」這樣的話，她生前是決不敢言，也不能言的。胡判官迫於無奈，代查婚姻簿，果然「有個柳夢梅，乃新科狀元也。妻杜麗娘，前系幽歡，後成明配。相會在紅梅觀中。不可洩漏」。正是有見於柳、杜二人的「姻緣之分」，胡判官才認可杜麗娘「陽數還長在，陰司數未該。禁煙花一種春無賴，近柳梅一處情無外」，答應杜麗娘：「我今放你出了枉死城，隨風遊戲，跟尋此人。」這一遊魂尋覓意中人的權利，是杜麗娘主動爭取得來的。

第二十七〈魂遊〉也為原小說所無，在此出中，杜麗娘自稱：「生生死死為情多，奈情何！」她癡情地苦苦尋覓意中人，與柳夢梅的「叫畫」形成強烈的情感呼應：「似俺孤魂獨趁，待誰來叫喚俺一聲？」

第二十八出〈幽媾〉源自小說，杜麗娘主動地與柳夢梅私合，並說：「妾千金之軀，一旦付與郎矣，勿負奴心。每夜得共枕席，平生之願足矣。」但第三十二出〈冥誓〉卻是湯顯祖的創造，杜麗娘癡情地要求柳夢梅焚香設誓，超越陰陽之隔，締結夫婦姻緣，並積極、主動地爭取自身的復生，而且是「名正言順」的復生。她說：「感君情重，不覺淚垂。」又說：「注生妃央及煞回生帖，化生娘點活了殘生劫，你後生兒蘸定俺前生業。秀才，你許了俺為妻真切，少不得冷骨頭著疼熱。」

正是這種自覺、主動、積極的癡情追求，最終使杜麗娘得以回生。她回生後感慨道：「奴家死去三年，為鍾情一點，幽契重生。」「感一片志誠無奈，死淋侵走上陽臺，活森沙走出這泉台。「」（第三十六出〈婚走〉）

由此可見，杜麗娘的起死回生，不僅僅基於天命註定的「夫婦分緣」，更重要地還是基於杜麗娘自身追求實現愛情理想的自覺性、主動性和積極性，即一種強烈的個性意識。為什麼杜麗娘變成鬼以後，仿佛脫胎換骨，性格發生如此巨大的變化，在陽間不敢想、不能做的事情，到陰間就能想、也能做呢？如果她在陽間也是這麼自覺、主動、積極地追求理想，她可以把夢中之情向母親傾訴，或向父親說明，爭取把夢想轉化為現實，至少也可以期待夢想轉化為現實。但是她夢醒之後，卻從未向任何人傾訴一腔「癡情」，而是任憑「癡情」鬱結心中，最終鬱鬱身亡。而到了陰間，杜麗娘竟然對素不相識、面目猙獰的胡判官，也敢於大膽地訴說感情，不僅訴說，而且還積極主動地求證姻緣憑信，爭取

愛情的實現。正是這種強烈的個性意識，為杜麗娘的起死回生提供了可信的性格邏輯合理性。

從陽間和陰間的鮮明對比中我們可以看出，在陽間，杜麗娘感受到了她所受的種種有形與無形的社會束縛，並且清醒地意識到這種社會束縛是無法解脫的，因此她只能用極端的方法——死亡，去展示個人的意志，期待情感的實現，追求幸福的理想。但一旦離開陽間來到陰間，一旦棄絕凡人變成鬼魂，杜麗娘就擺脫了陽世間所有的種種有形與無形的社會束縛，獲得了存在的自由和行動的自由，可以自覺、主動、積極地去實現個人的意志，追尋情感的實現，滿足幸福的理想。《牡丹亭》傳奇刻意構成這種陰間與陽間的強烈對比，使讀者與觀眾直觀而深切地感受到，陰間比陽間要更為自由，更為通達人情。於是讀者與觀眾就會進一步追問：為什麼陽間不自由，陰間反而自由？為什麼陽間不通達人情，陰間反而通達人情？為什麼人們在陽間就不能夠像在陰間一樣暢所欲言，為所欲為？這樣的追問就指向了現實社會和文化傳統的合理性和有效性。

湯顯祖在〈牡丹亭記題詞〉中寫道：

> 天下女子有情，甯有如杜麗娘者乎？夢其人即病，病即彌連，至手畫形容，傳於世而後死。死三年矣，複能溟莫中求得其所夢者而生。如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。……人世之事，非人世所可盡。自非通人，恆以理相格耳！第云理之所必無，安知情之所必有邪！[24]

據說，湯顯祖的老師張位（1539-1621）讀了《牡丹亭》傳奇以後，曾勸他：「以君之辯才，握麈而登皋比，何渠出濂、洛、關、閩下？而逗漏於碧簫紅牙隊間，將無為青青子衿所笑？」湯顯祖直截了當地答道：「某與吾師終日共講學，而人不解也。師講性，某講情。」張位無言以答。[25]從「人世之事，非人世所可盡」的表述中，我們不難讀出，湯顯

---

[24] 湯顯祖 Tang Xianzu：〈牡丹亭記題詞〉"Mudantingji tici"，湯顯祖 Tang Xianzu 著、徐朔方 Xu Shuofang 箋校：《湯顯祖全集》*Tang Xianzu quanji*，「詩文」，卷 33，頁 1153。

[25] 陳繼儒 Chen Jiru：〈牡丹亭題詞〉"Mudanting tici"，收入徐扶明 Xu Fuming：《牡丹亭研究資料考釋》*Mudanting yanjiu ziliao kaoshi*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社

祖所標榜的「情」，不僅僅是一種男女戀情，而且具有個性意識的內涵，由此與「人世」之「理」相對立，正如王思任（1574-1646）所說的：「若士以為『情不可以論理，死不足以滅情』」[26]。杜麗娘之「情」是超越人生的人性價值（所謂「情之至」）的表現，任何外在力量，無論是人事的規範如「天理」，還是客觀的規律如死生，都無法抑制它，更無法扼殺它。這種根基於人的自然本性的「情」，無疑是同現實社會和文化傳統之「理」相對立、相背逆、相抗衡的。

《牡丹亭》傳奇所表現的就是這種個性意識之「情」與社會文化之「理」的衝突。作為「至情」的化身，杜麗娘的衝突對象，不是個別的人物如其父杜寶太守、其母甄氏，也是不簡單的社會觀念如「父母之命，媒妁之言」，歸根到底是山一樣沉重、夜一般濃黑的現實社會氛圍，是源遠流長、盤根錯節的文化傳統觀念。為什麼杜麗娘必須經歷一番出生入死、起死回生的情感歷程、人生歷程呢？這是因為湯顯祖清醒地認識到，在當時的社會裏，要實現正常的愛情理想，要張揚內在的個性意識，幾乎是沒有現實可能的。然而天地間畢竟存在著一種逾越生死、超邁常理的男女至情，一種流溢天地、不可抑止的個性意識，這種男女至情、個性意識，是應該也可以衝破禁錮人性的社會現實和傳統文化的。所以，湯顯祖一方面如實地展示了杜麗娘的出生入死，藉以表現杜麗娘理想實現的痛苦性和艱難性；另一方面精妙地設置了杜麗娘的起死回生，藉以歌頌至情和人性不可阻擋的巨大力量。

當然，與小說原文單純地描寫兩性之情不同，湯顯祖所歌頌的兩性間的「至情」，還塗染著濃重的倫理色彩。細讀〈冥判〉、〈冥誓〉二出，就不難看出這一點。第二十三出〈冥判〉寫道，婚姻簿裏明明記載：「有個柳夢梅，乃新科狀元也。妻杜麗娘，前系幽歡，後成明配。」所以杜麗娘的「因情感夢」決非偶然的，而是有著符合現實倫理的婚姻依據的。而且，花神為杜麗娘求情時說：「且他父親為官清正，單生一女，可以耽饒。」當胡判官得知杜寶原官知府，今陞淮揚總制之職時，說道：「千金小姐哩。也罷，杜老先生分上，當奏過天庭，再行議處。」杜麗娘在

[Shanghai guji chubanshe]，1987 年），頁 42。

[26] 王思任 Wang Siren：〈批點玉茗堂牡丹亭詞敘〉"Pidian Yumingtang Mudanting ci xu"，《清暉閣批點牡丹亭還魂記》*Qinhuige pidian Mudanting huanhunji*（〔明〕Ming 天啟 Tianqi 3 年（1623）會稽 Kuaiji 張弘毅 Zhang hongyi 著壇刻本），卷首。

地獄裏得以「從寬處理」，他父親「為官清正」也起到重要作用。第三十二出〈冥誓〉，杜麗娘更是明確堅持夫婦之間的倫理身份，說：「前日為柳郎而死，今日為柳郎而生。夫婦分緣，去來明白。」「秀才，俺則怕聘則為妻奔則妾，受了盟香說。」於是柳夢梅跟她一起拜神盟誓道：「神天的，神天的，盟香滿爇。柳夢梅，柳夢梅，南安郡舍，遇了這佳人提挈，作夫妻。生同室，死同穴。口不心齊，壽隨香滅。」

有鑒於此，清康熙間劇作家洪昇（1645-1703）的朋友吳人（1657-？）說：「若士言情，以為情見於人倫，始於夫婦。」[27]這大抵揭櫫了湯顯祖「至情」觀的倫理內涵。也就是說，要使兩性之情（即使是夢中幻設的兩性之情）合乎倫理，其必需條件是男女之間的最終關係是夫婦，夫婦關係是兩性之情倫理化的前提，也是兩性之情倫理化的內涵。正如胡判官所示，杜麗娘與柳夢梅「前系幽歡，後成明配」（第二十三出〈冥判〉），最終是屬於夫婦範疇的兩性之情，因而具有堅實的倫理內核，符合傳統的禮教規範。於是，在追求個人化的情愛理想的同時，杜麗娘幽魂與柳夢梅的幽媾得以倫理化與合法化，這就構成杜麗娘得以回生的倫理基礎。

四、「人間情」：杜麗娘回生之後

在「杜麗娘回生之後」這一情節段落中，將《牡丹亭》傳奇與〈杜麗娘記〉小說兩相比較，與杜麗娘直接相關的十個出目，第三十六〈婚走〉、第三十九〈如杭〉、第四十一〈耽試〉、第四十四〈急難〉、第五十四〈聞喜〉五出有原本依據，但卻改動甚大，而第三十七〈駭變〉、第四十〈僕偵〉、第四十八〈遇母〉、第五十三〈硬拷〉、第五十五〈圓駕〉五出，則均為湯顯祖所增飾。其中〈硬拷〉、〈圓駕〉二出尤其值得注意。

在小說原文中，杜麗娘回生後，她與柳夢梅的「人鬼情」很簡單地就轉化為「夫婦情」。先是得到柳夢梅的父母認可，讓杜、柳兩人擇吉成親。接著又通報杜太守夫婦，杜太守夫婦當即認可。最後杜、柳二人，偕同柳夢梅父母，與杜家互相認親家。這是一種簡單的大團圓結局，完

[27] 吳人 Wu Ren、錢宜 Qian Yi：〈還魂記或問〉“Huanhunji huowen”，陳同 Chen Tong、談則 Tan Ze、錢宜 Qian Yi 合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》*Wuwushan sanfu heping Mudanting huanhunji*（〔清〕Qing 康熙 Kangxi 33 年（1694）夢園 Mengyuan 刻本），卷末。

全合乎「父母之命，媒妁之言」的傳統婚姻禮教。至於為什麼柳夢梅父母輕易地就認可了「還魂」的杜麗娘？為什麼杜太守夫婦輕易地就相信杜麗娘復生、成親的「奇事」？對此，小說都一概置之不論。

湯顯祖僅僅保留了小說原文的團圓結局，而對團圓結局的實現過程則進行了全新的改寫。首先在人物設置上，湯顯祖刪除了柳夢梅的父母，讓柳夢梅成為實質上的「孤兒」[28]。於是，一方面，柳、杜之間的「人鬼情」轉化為「夫婦情」，在柳夢梅一方，就成為可以、而且只能獨立選擇和決定的婚姻；另一方面，由柳夢梅單獨出面去求得杜太守對「人鬼情」的認可，因其社會地位（包括政治地位與年歲輩分）所決定，便顯得格外艱難。以此為基礎，湯顯祖把原小說杜麗娘回生之後波瀾不驚的團圓結局，改寫成激烈動盪的戲劇衝突。

我們不禁要追問：湯顯祖為什麼要這麼改寫呢？我認為，湯顯祖是在進行一種大膽的藝術實驗：杜麗娘生生死死的愛情理想，一旦返回到現實社會和文化傳統當中，經受無時無刻不存在的禮教的考驗，能否得到人們的認可？如何得到人們的認可？這是一種極其大膽的藝術實驗。元代劇作家王實甫的《西廂記》也曾進行過一種類似的藝術實驗：崔鶯鶯一見鍾情的愛情理想，能否取代由已故的父親定下的婚約？如何取代這種先定的婚約？古今中外任何一部優秀的文學作品，往往都擅長於這種提出人生難題、解決人生難題的藝術實驗。

在「人間情」這一情節段落中，激烈動盪的戲劇衝突首先發生在杜麗娘身上。細讀原文，我們不難發現，杜、柳二人終因「死裏淘生情似海」（第三十六出〈婚走〉），還是私自成婚了。這種肯定青年男女私自成婚的寫法，與小說原作由柳夢梅父母主持婚禮的寫法相比較，更具有反常的、甚至反叛的意味；與《西廂記》崔、張私情的描寫相比較，也顯然超邁凡俗，用戲劇性的情節在舞臺上認可了男女私自成婚（而不僅僅是「私合」）的合理性。

---

[28] 周英雄 Zhou Yingxiong：〈男女與親子的心理關係——獨占花魁的深層意義〉“Nannu yu qinzi de xinli guanxi：Duzhan huakui de shenceng yiyi”一文，引用盧卡契 Lukaqi 的論述，指出孤兒在社會中固然備受歧視，可是他們所受禮俗的約束也相對減低，因此行動較其他體面人家的子弟要體面得多。該文對中國文學中的「孤兒」現象有著深入的研究，可以參看。見其《比較文學與小說詮釋》*Bijiao wenxue yu xiaoshuo quanshi*（北京[Beijing]：北京大學出版社[Beijing daxue chubanshe]，1990 年），頁 103-120。

當然，這裏也有「經」與「權」的區別。柳、杜私自成婚，其外在理由如石道姑所說：「陳先生明日要上小姐墳去。事露之時，一來小姐有妖冶之名，二來公相無閨闈之教，三來秀才坐迷惑之譏，四來老身招發掘之罪。如何是了？」所以，「這柳秀才待往臨安取應。不如曲成親事，叫童兒尋只贛船，夤夜開去，以滅其蹤。」（第三十六出〈婚走〉）但是，儘管杜、柳私自成婚出於不得已，湯顯祖還是極力為這種行為提供了倫理的合理性。《牡丹亭》傳奇不厭其煩地揭明杜麗娘與柳夢梅之間的兩性關係是今生註定的夫婦姻緣，第一次由花神口中道出，第二次由判官查證婚姻簿確認。這種重複敘事就是要強調這樣一個道理：杜麗娘的情愛追求在終極意義上是合乎禮教的。湯顯祖花費大量筆墨展現杜麗娘為了尋求與認定「夫婦分緣」所付出的執著與努力，無非要說明，杜麗娘之所以能夠為情而死、為情而生，歸根結底就是為了實現「從一而終」的愛情理想。這種「從一而終」的愛情理想是小說原文未嘗表達的文化內涵。

在第十出〈驚夢〉中，柳夢梅在杜麗娘夢中飄然而至，從此他就成為杜麗娘此生情愛選擇的「唯一」人選。夢醒之後，杜麗娘意識到她的情夢在現實生活中無法實現，但她又不願放棄這一理想的愛情，因此她最終只能為情而死。只有死亡，才能維護情愛對象選擇的唯一性，否則，將來父親杜寶為她「揀名門一例一例裏神仙眷」，就將破壞她對這種唯一的理想愛情的追求。

在第二十三出〈冥判〉中，胡判官先是譴責杜麗娘說：「謊也！豈有一夢而亡之理？」在他看來，為夢而亡，不僅荒唐而且可疑，更不可容許：「這女囚慕色而亡，也貶在燕鶯隊裏去吧。」但是，待他查看了杜麗娘的婚姻簿，得知杜麗娘與柳夢梅「前系幽歡，後成明配」，實有「姻緣之分」後，他開始轉而支持杜麗娘，赦免她的鬼魂回到人間，打通陰陽阻隔，促成杜麗娘對「從一而終」的愛情理想的追求。胡判官態度的轉變，表明以他為代表的「天意」對杜麗娘「從一而終」的愛情理想的實質性支持。

杜麗娘鬼魂初見柳夢梅時，曾與他約定：「妾千金之軀，一旦付與郎矣，勿負奴心」（第二十八出〈幽媾〉），這是杜麗娘首次直接宣稱「從一而終」的愛情理想。在第三十二出〈冥誓〉中，杜麗娘堅持讓柳夢梅對天盟誓，這既為之前的「幽歡」確定合乎倫理的依據，也促使柳夢梅

與她一起共同實現互為「唯一」的理想愛情。杜麗娘與柳夢梅的雙雙立誓，使杜麗娘追求「從一而終」的愛情理想具有了神聖的契約。

在第三十六出〈婚走〉中，杜麗娘復活後，柳夢梅想同她成婚，被她一口回絕。因為在她看來，「鬼可虛情，人須實禮」（第三十六出〈婚走〉），既然已經回到陽世，再度為人，沒有「父母之命，媒妁之言」之「禮」，是斷斷不能草草成婚的。所以她說：「青臺閉，白日開。秀才呵，受的俺三生禮拜，待成親少個官媒。結盞的要高堂人在。」後來為了讓柳夢梅逃避掘墳之責任，在石道姑的促迫下，她才勉強以道姑為媒，曲成婚事，遠走他鄉。婚禮在中國傳統的宗法家族制度裏具有極其重要的意義，正如《禮記・昏義》所說的：「男女有別，而後夫婦有義；夫婦有義，而後父子有親；父子有親，而後君臣有有正。故曰：昏禮者，禮之本也。」[29]杜麗娘對婚禮的重視，恰恰表現出這種傳統的文化觀念。

可見，在《牡丹亭》傳奇中，杜麗娘追求「從一而終」的愛情理想，從虛幻到現實，其中的曲折與艱辛，正體現出在實現愛情理想過程中所要付出的代價與努力。從「因情感夢」到「從一而終」，這是杜麗娘實現愛情理想的完整的情感歷程和人生歷程。杜麗娘「因情感夢」所傳達的個人情欲與「從一而終」所表達的社會倫理，和諧地統一在「發乎情，止乎禮義」的文化觀念之中[30]，二者缺一不可。因此，「因情感夢」與「從一而終」一起構成杜麗娘愛情理想的全部文化內涵，這一愛情理想既呈現出傳統文化的豐厚積澱，也昭示出近代文化的微弱曙光。

然而，即使杜麗娘和柳夢梅的戀情和婚姻實質上符合傳統的倫理道德，但它一旦回到現實社會中，也不得不面臨著一種嚴峻的考驗——能不能得到杜寶的認可，亦即能不能得到家庭所代表的現實社會和文化傳統的認可。與〈杜麗娘記〉小說截然不同，在《牡丹亭》傳奇中，杜、柳的戀情和婚姻並沒有簡單地得到杜寶太守的認可。杜寶可以接納自己回生的女兒，因為畢竟他們之間還有一種割不斷的父女骨肉之情；但

---

[29] 《禮記・昏義》*Liji・Hunyi*，鄭玄 Zheng Xuan 注、孔穎達 Kong Yingda 疏：《禮記正義》*Liji Zhengyi*，卷 61，收入《十三經註疏》*Shisanjing zhushu*（北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]影印本，1980 年），頁 1681。

[30] 〈毛詩序〉"Maoshi xu"，孔穎達 Kong Yingda：《毛詩注疏》*Maoshi zhushu*，卷 1，收入《十三經註疏》*Shisanjing zhushu*，頁 272。

是，他決不能接納柳夢梅這個天外飛來的女婿，因為柳、杜的愛情和婚姻不符合他所認定的倫理性，因此就不具有合法性。儘管柳夢梅是杜麗娘的救命恩人，而且還是杜麗娘心愛的人，但這並不能改變杜寶的觀念。他要拷打柳夢梅，要問柳夢梅的發墓起屍之罪。這就把戲劇衝突推到了非常激烈的程度。直到最後，杜寶還對杜麗娘說：「離異了柳夢梅，回去認你！」（第五十五出〈圓駕〉）這實際上表現出以家庭為代表的社會關係、社會規範和文化傳統對個人思想、感情和行為的約束。雖然湯顯祖充滿理想，甚至執著於理想，敢於、也善於馳騁浪漫的藝術想像，但是他卻同時表現出對現實社會和文化傳統的清醒認識和透徹感悟。他非常明白，像杜麗娘這種「不知所起」、自發生成的愛情和柳、杜二人不由父母、私自結合的婚姻，一旦返回到現實社會當中，幾乎無法得到人們的認可，是必然要受到重重阻礙的。這種阻礙首先來自於家庭，其次來自於社會，同時也來自於傳統觀念和傳統文化。

但是湯顯祖畢竟是充滿了樂觀精神的。在他生活的明代萬曆年間，人們對實現個人的自由，追求個性的展開，還持有一種樂觀的信心。於是就有了〈圓駕〉一出，杜麗娘和柳夢梅的婚事鬧到朝廷，由皇帝直接出面，最終得到一個圓滿的結局。「皇權」畢竟還是大於「父權」的。

然而我們還要追問：像湯顯祖這樣一位偉大的作家，清醒的作家，他能夠明確地認識到杜麗娘的感情雖然是與生俱來的，但終究是一種「夢中情」，一種「非人世所可盡」之情，在現實生活中雖然可能出現卻幾乎不可能實現，杜麗娘為堅守這種感情、企望感情的實現，只能獻出自己寶貴的生命；他也能夠明確地認識到，柳夢梅和杜麗娘雖有「夫婦分緣」，但畢竟只是「人鬼情」，一旦返回到現實社會中，幾乎無法得到人們的認可；但是，他為什麼還安排了這樣一種「人間情」的大團圓結局呢？我認為，這充分表現出湯顯祖對杜、柳戀情與婚姻的珍愛，尤其是對杜麗娘生死以之的「情」的珍愛。夢而不至於死，不足以表現杜麗娘精神企望的熱切和強烈；死而不至於復生，不足以表現杜麗娘實際追求的果敢和堅決；生而不至於團圓，同樣不足以表現杜麗娘「至情」理想的強大與神奇。湯顯祖堅信，「至情」具有一種無法抑制、無往不勝的巨大力量，它可以衝破一切來自於現實社會的束縛。正因為如此，湯顯祖才濃筆重墨地描寫柳夢梅與杜麗娘的戀情與婚姻在現實社會中最終得到了認可。

當然，在《牡丹亭・圓駕》這種「大而化之」的團圓結局，實在是一種「不得已而為之」的解決辦法，即使能讓當時的讀者與觀眾認可，也難以使他們真正信服。其實連湯顯祖自己都未曾真正信服，所以他並不諱言這種團圓結局的「兒戲」性質。在〈圓駕〉一出中，皇帝最終仍然要求杜麗娘對她的戀情與婚姻給出合理的解釋，問道：「朕聞有云：『不待父母之命，媒妁之言，則國人父母皆賤之。』杜麗娘自媒自婚，有何主見？」杜麗娘對此詰難，只能強辭奪理地回答：「臣妾受了柳夢梅再活之恩，真乃是無媒而嫁。……保親是母喪門，……送親的是女夜叉。」杜麗娘雖然肯定「無媒而嫁」，但最終也無法說明何以「自媒自婚」，更無法理直氣壯地肯定「自媒自婚」的合理性和合法性，於是只能以虛幻的鬼魂世界作為託辭，「顧左右而言他」。最後還是陳最良出來圓場，說：「你夫妻趕著了輪回磨，便君王使的個隨風柁，那平章怕不做賠錢貨。到不如娘共女，翁和婿，明交割。」這一番滑稽戲謔的對話，在劇場上產生了強烈的「反諷」效果，化解了皇帝證婚、主婚的神聖性，還原出杜、柳私自戀愛與私自婚合的本來面目。

五、結語

綜上所述，湯顯祖《牡丹亭》傳奇以明代闕名的文言小說〈杜麗娘記〉為藍本，在杜麗娘與柳夢梅愛情故事的主線上，繼承了小說原作「夢中情」、「人鬼情」、「人間情」的三段式情節結構，但卻以「至情」理想為指導，採取刪略、增飾、衍生、虛構、反諷等手法，對文言小說進行了「點鐵成金」式的改寫。

在「夢中情」部分，《牡丹亭》傳奇增飾了〈訓女〉、〈閨塾〉等情節，重構了杜麗娘的客觀生存環境，同時更為詳盡地揭示了杜麗娘的精神覺醒過程，尤其是刻意強調「情」的外界觸發需要有心人的發現和感悟，「情」的追求實現更需要用生命去守護和等候，從而充分地揭示了杜麗娘之所以「出生入死」的社會文化背景和心理性格動因，譜寫出一部以生命殉「至情」的悲壯樂曲。

在「人鬼情」部分，《牡丹亭》傳奇增飾了〈冥判〉、〈魂遊〉、〈冥誓〉等情節，著重刻畫柳夢梅與杜麗娘先天註定的「夫婦分緣」，既為杜麗娘的還魂提供了終極依據，又為杜麗娘的戀情提供了倫理基礎。更重要的是，《牡丹亭》傳奇濃筆重墨地展現了杜麗娘鬼魂自覺、主動、

積極地追求戀情與實現婚姻的過程，從而突顯了男女至情、個性意識與現實社會、文化傳統之間的對立與衝突，亦即《牡丹亭記題詞》所說的：「第云理之所必無，安知情之所必有邪？」

在「人間情」部分，《牡丹亭》傳奇更是對小說原有的情節內容進行了全方位的改寫，重新建構了柳、杜婚姻的團圓結局。《牡丹亭》傳奇既生動地描寫了杜麗娘「從一而終」愛情理想的最終實現過程，也充分地展開了杜麗娘的「至情」與以杜寶為代表的現實社會、文化傳統的「理」之間的激烈衝突，從而對「至情」理想在現實社會中的最終實現表現出積極樂觀的態度。

《牡丹亭》傳奇問世後，以其卓越的文化風標，霑被後人，非止一代。九十年後，清康熙 27 年（1688），劇作家洪昇改定《長生殿》傳奇，就認為它是一部「鬧熱《牡丹亭》」[31]。同《牡丹亭》傳奇相比較，《長生殿》傳奇似乎有一個相似的情節模式：愛情理想在現實中破滅，在超現實中復生；也有一曲相似的情感頌歌：

> 今古情場，問誰個真心到底？但果有精誠不散，終成連理。萬里何愁南共北，兩心那論生和死。笑人間兒女悵緣慳，無情耳。感金石，回天地。昭白日，垂青史。看臣忠子孝，總由情至。先聖不曾刪《鄭》、《衛》，吾儕取義翻宮徵。借太真外傳譜新詞，情而已。[32]

然而，百年滄桑，時過境遷，《長生殿》傳奇與《牡丹亭》傳奇的文化內涵和審美色調卻迥然不同。在《牡丹亭》傳奇裏，作為一種兒女之情，杜麗娘的愛情是一種無所外求的人的自然情感的外泄，而在《長生殿》傳奇裏，作為一種夫婦之情，楊玉環的愛情則是一種有所外求的人的社會情感的表露；杜麗娘的愛情追求充滿著自覺主動地為情而死、為情而生的行動意志，楊玉環的愛情追求則表現為不由自主地爭寵奪愛、利己排他的功利目的；杜麗娘與柳夢梅的愛情婚姻經由起死回生，在現實社會中得到實現，

---

[31] 洪昇 Hong Sheng：〈長生殿・例言〉"Changsheng dian・Liyan"，見其《長生殿》*Changsheng dian*，卷首，古本戲曲叢刊編委會 Guben xiqu congkan bianweihui：《古本戲曲叢刊五集》*Guben xiqu congkan wuji*（上海[Shanghai]：上海古籍出版社[Shanghai guji chubanshe]，1986 年），影印〔清〕Qing 康熙 Kangxi 間稗畦草堂 Biqi caotang 原刻本。

[32] 洪昇 Hong Sheng：《長生殿》*Changsheng dian* 第一出〈傳概〉"Zhuan gai"。

楊玉環和李隆基的愛情婚姻則經由出生入死，在虛空幻境中最終團圓。洪昇說：「雙星作合，生忉利天，情緣總歸虛幻。清夜聞鐘，夫亦可以蘧然夢覺矣。」[33]在洪昇「情緣總歸虛幻」的哀惋喟歎中，我們感受到湯顯祖的樂觀精神已經蕩然無存，唯有一派末世的感傷餘音繞梁。

《牡丹亭》傳奇和《長生殿》傳奇二者迥然不同的文化內涵與審美色調，不僅僅體現出湯顯祖和洪昇兩位作家文化追求和審美趣味的區別，而且也體現出晚明和清初兩個時代士人的現實感受和文化思考的差異。湯顯祖既有一種深沉的悲劇感受，又要抒發強烈的理想追求，他熱忱地希望用浪漫的「至情」理想去變革滯重的現實社會，救贖悠久的文化傳統。因此，終其一生，湯顯祖對情感都是「一往而深」的，這是湯顯祖的思想特點，也是晚明時期的文化特徵。而洪昇卻已經不再秉賦湯顯祖對「情」的巨大能量的自信心態和樂觀精神了，同時清代康熙年間整個社會也充滿一種感傷的文化氣氛。有了這樣的比較閱讀，我們對湯顯祖作品的時代背景和文化內涵就會有更深的瞭解和體會。

【責任編校：林偢萍】

主要參考文獻

專著

白先勇 Bai Xianyong 策劃、林皎宏 Lin Jiaohong 主編：《姹紫嫣紅牡丹亭：四百年青春之夢》*Chaziyanhong Mudanting：Sibainian qingchun zhi meng*，桂林 Guilin：廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2004 年。

李贄 Li Zhi：《焚書》*Fen shu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1961 年。

徐朔方 Xu Shuofang：《湯顯祖年譜》*Tang Xianzu nianpu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1958 年。

[33] 洪昇 Hong Sheng：〈長生殿．自序〉"Changsheng dian．Zixu"，《長生殿》*Changsheng dian* 卷首。

周英雄 Zhou Yingxiong:《比較文學與小說詮釋》*Bijiao wenxue yu xiaoshuo quanshi*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，1990 年。

洪昇 Hong Sheng：《長生殿》*Changsheng dian*，〔清〕Qing 康熙 Kangxi 間稗畦草堂 Biqi caotang 原刻本，古本戲曲叢刊編委會 Guben xiqu congkan bianweihui：《古本戲曲叢刊五集》*Guben xiqu congkan wuji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1986 年。

胡文煥 Hu Wenhuan：《胡氏粹編》*Hushi cuibian*，〔明〕Ming 萬曆 Wanli 胡氏文會堂 Hushi wenhuitang 刻本，北京圖書館古籍出版編輯組 Beijing tushuguan guji chuban bianjizu 編:《北京圖書館古籍珍本叢刊》*Beijing tushuguan guji zhenben congkan*，北京 Beijing：北京圖書館出版社 Beijing tushuguan chubanshe，2000 年。

陳同 Chen Tong、談則 Tan Ze、錢宜 Qian Yi 合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》*Wuwushan sanfu heping Mudanting huanhunji*，〔清〕Qing 康熙 Kangxi 33 年（1694）夢園 Mengyuan 刻本。

陳鵬 Chen Peng：《中國婚姻史稿》*Zhongguo hunyin shi gao*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1990 年。

湯顯祖 Tang Xianzu 著、徐朔方 Xu Shuofang 箋校:《湯顯祖全集》*Tang Xianzu quanji*，北京 Beijing：北京古籍出版社 Beijing guji chubanshe，1999 年。

湯顯祖 Tang Xianzu 著、吳書蔭 Wu Shuyin 校點：《牡丹亭》*Mudanting*，瀋陽 Shenyang：遼寧教育出版社 Liaoning jiaoyu chubanshe，1997 年。

期刊論文

劉輝 Liu Hui：〈題材內容的單向吸收與雙向交融——中國小說與戲曲比較研究之二〉"Ticai neirong de danxiang xishou yu shuangxiang jiaorong：Zhongguo xiaoshuo yu xiqu bijiao yanjiu zhi er"，南京 Nanjing：《藝術百家》*Yishu baijia*，第 3 期，1988 年。

向志柱 Xiang Zhizhu：〈《牡丹亭》藍本問題考辨〉"*Mudanting* lanben wenti kaobian"，北京 Beijing：《文藝研究》*Wenyi yanjiu* 第 3 期，2007 年。