

湯顯祖 與

牡丹亭

華瑋主編

中國文哲專刊 32

中央研究院

中國文哲研究所

下

湯顯祖與牡丹亭

下

華瑋 主編

中央研究院 | 中國文哲研究所

湯顯祖與牡丹亭 / 華瑋主編. -- 臺北市：中研院
文哲所，民 94

冊； 公分. -- (中央研究院中國文哲
研究所中國文哲專刊；32)

ISBN 986-00-3948-8 (全套：平裝)

1. (明) 湯顯祖 - 作品研究

853.6

94025694

中央研究院中國文哲研究所
中國文哲專刊³²

湯顯祖與牡丹亭 下

主 編 華 瑋

封面題字 董陽孜

封面設計 王童工作室 曾詠霓

發行人 中央研究院中國文哲研究所
臺北市南港區研究院路 2 段 128 號
電話：(02) 2788-3620

排版印刷 達雲印刷有限公司
台北市昆明街 235 號 6 樓之 3
電話：(02) 2388-0676

定 價 平裝本 (全套) 新臺幣 650 元

中華民國 94 年 12 月

版權所有・翻印必究

ISBN 986-00-3948-8 (全套：平裝)

GPN 1009404833

目 錄

上

出版說明.....	1
導言 莘瑋.....	1

【壹】湯顯祖及其文藝思想

再說「拗折天下人嗓子」 曾永義.....	1
湯顯祖交遊和詩文創作年代考略 吳書蔭.....	71
▶理無情有說湯翁 葉長海.....	105
試論《臨川四夢》的文學淵源 趙山林.....	137
●論湯顯祖劇作與劇論中之情、理、勢 王瓊玲.....	171

【貳】《牡丹亭》論析

愛情與時代的辯證 ——	
《牡丹亭》中的憂患意識 柯慶明.....	215
▶杜麗娘在花園 ——	
一個時間的地點 張淑香.....	259

「睡情誰見？」——

杜麗娘、玫瑰公主和溺愛父親的煩惱

Wilt L. Idema 伊維德 著・王宇根 譯.....289

「田」與「園」之間的張力——

關於《牡丹亭・勸農》 田曉菲.....313

【參】《牡丹亭》評點

●明人對《牡丹亭》的評點批評及其傳播功用 朱萬曙.....343

徐肅穎刪潤《玉茗堂丹青記》新探 根ヶ山徹.....367

《才子牡丹亭》對理學賢文的哲學、歷史和文學批判 江巨榮.....393

一陰一陽之謂道——

《才子牡丹亭》的評注話語及其顛覆性 商偉.....429

論《才子牡丹亭》之《西廂記》評注

Stephen H. West 奚如谷 著・孫曉靖 譯.....467

【肆】《牡丹亭》的回響

《牡丹亭》在《桃花扇》中的回歸 Stephen Owen 宇文所安……………497

▲重身與分身 ——

明末戲曲中的「魂旦」

Judith T. Zeitlin 蔡九迪 著・李雨航 譯……………511

挑燈閒看馮小青 ——

論兩部馮小青戲曲對《牡丹亭》的「拈借」

Catherine Swatek 史愷悌 著・戴聯斌 譯……………537

從《續牡丹亭》看清初對《牡丹亭》的接受 華瑋……………591

蔣士銓筆下的湯顯祖與江南文人 ——

讀《臨川夢》 大木康……………633

《牡丹亭》與《紅樓夢》 ——

他們怎樣寫「情」 劉夢溪……………655

遊園驚夢，古典愛情 ——

▲現代中國文學的兩度「還魂」 王德威……………671

【伍】《牡丹亭》與劇場藝術

〈遊園驚夢〉集說	陸萼庭	699
從撓喉捩嗓到歌稱繞樑的《牡丹亭》	洪惟助	737
沈湯之爭的歷史觀照	周秦	781
《審音鑑古錄·牡丹亭》折子戲的改編與表演	李惠綿	803
梅蘭芳對《牡丹亭》的詮釋	鄭培凱	853
如何檢測崑劇全本復原的意義	王安祈	887
從〈驚夢〉〈尋夢〉到《如夢之夢》——		
談古今劇場兩個居然照應的時空觀	林鶴宜	921

湯顯祖與牡丹亭

華瑋 主編

臺北，二〇〇五年，頁 497-510

©中央研究院中國文哲研究所

《牡丹亭》在《桃花扇》中的回歸

宇文所安^{*}

提 要

本文首先提出的問題是：在一個學習和背誦儒家經書的學生，與一個學習與背誦戲曲唱段的歌伎或演員之間，有什麼區別？二者皆為「學」，雖然道學先生定會極力強調，二者之「學」的意義或重要性有天壤之別。這兩種情形，在《牡丹亭·閨塾》與《桃花扇·傳歌》中分別得到體現。在這兩齣戲裡，都發生了不該發生的事，青年女子學到了她不「應該」學到的東西：與新儒家道學先生的教導相反，杜麗娘對〈關雎〉作出了自然的理解與闡釋；李香君則學會了如何做一個浪漫女主角，而不是一個僅僅扮演浪漫女主角的

* Stephen Owen，耶魯大學東亞語言文學系博士，現為哈佛大學特級教授。主要著作包括：《初唐詩》、《盛唐詩》、《傳統中國詩學》、《追憶》、《迷樓》、《中國文論》、《中國中古的終結》、《他山的石頭記：宇文所安自選集》、《「漢魏」詩歌的生成》、《晚唐詩》。

「旦」。

杜麗娘以幻象開始，憑藉意志力使之變成了現實。李香君學杜，幾乎也使夢想成真，但結果還是失敗了——既因為她終歸只是一個歌伎，也因為那幫助幻象成真的社會現實被摧毀了。《桃花扇·傳歌》這是《桃花扇》學《牡丹亭》的基調，而那是一種看到了局限性與反諷的學習。如果《牡丹亭》關心的是「真」，那麼，《桃花扇》的戲劇化世界關心的是「如真」。

本文討論《牡丹亭》與《桃花扇》中的重複，學習，與模擬。杜寶，以及杜寶之上的皇帝，構成了父權社會秩序，借助於此，幻象可以超越自身，化為真實。以這樣的一種可能性為背景，我們聽到了張薇的猛喝：「兩個痴蟲，你看國在哪裡，家在哪裡，君在哪裡，父在哪裡？」

關鍵詞：《牡丹亭》、《桃花扇》、學、階級、反諷、性別

一個詞語在白話裡面的通俗用法可以把哲學話語變得複雜。在哲學話語中，某些詞語被相當精確嚴密地使用。並且意義重大，很有份量。但這些詞語到了通俗用法中，則可能具有更為寬廣的含義，也使人產生不同的聯想。一個詞語有限制性的理論用法和它比較廣泛通俗的用法之間的關係，常常帶來一些很有意思的問題。

具體來說，我想到的是個很常見的字，它在新儒家話語體系裡有嚴格精確的意義，這個字就是學。作為學習來講的學這一概念，在理論層次上具有相當的份量。與此同時，在白話裡，學意味著「模仿」，那也就是說，一個廣泛意義上的學習，而學習的對象則包括了新儒家教育體系排除在正統之外的東西。因為這些東西在儒家的道學先生看來不構成真正的「學」。

在學習和模仿之間有一種聯繫，這一聯繫就是重複，無論學生和模仿者的動機以及預期後果是多麼不同。讓我舉兩個平行的情況：一個學生通過記憶學習儒家經典，並在一個公眾場合背誦他學到的東西，這是儒家教育的常規；另一方面，一個職業演員也要背誦一段唱詞，然後在一個公眾場合把它唱出來——這裡當然可以用表演這個詞，不過，表演的意義正是我下面所要談到的問題。這也是「學」，不完全是作為「模仿」的通俗意義的學，但也是很相近的。在學生學習儒家經典和演員記誦唱詞這兩種社會現象之間，人們認為存在什麼樣的區別？真正的區別又是什麼？換句話說，什麼是表演，什麼不是？

我們知道在前一種情況中，學生背誦儒家經典，是為了陶冶性情，學生應該把他背誦的文本內化，把它們的意義消化吸收；在後一種情況中，演員學習和重複一個唱段，但這只是「表演」而已，也就是說，學習如何將無作有，飾假成真。在這兩種相同的過程中，最主要的區別就是重複者和文本意義之間的預設關係。

晚明與清朝社會都十分清楚，年輕的學生記誦儒家經典可以僅

僅把它當作純粹的表演，而在另一方面，圍繞《牡丹亭》的影響所產生的一系列故事向我們表明：很多青年女子對待《牡丹亭》的方式，就和學生記誦《論語》時應該做的那樣，完全內化了文本傳授的價值觀念。既然如此，那麼假如我們強行區別這兩種對文本的重複，就會遇到問題。

這個問題首先在《牡丹亭》中被提出，隨後在《桃花扇》裡成為一個中心問題。《牡丹亭》和《桃花扇》都有這樣一齣戲，在其中女主角口頭表演一段背誦下來的文本。這兩次表演恰好代表了我在上面所說的兩種情形。在〈閨塾〉中，杜麗娘對〈關雎〉的閱讀為整部戲奠定了基調；在《桃花扇》裡，〈傳歌〉一齣戲起到了同樣關鍵的作用。在這場戲裡，李香君表演了杜麗娘遊園的唱段。這兩齣戲在一個根本的層次上是相似的：那也就是說，這兩位青年女子都把她們所重複的文本看得十分嚴肅，她們受到的性情陶冶，是以社會所不容許的方式進行的。

學習〈關雎〉本來是為了薰陶杜麗娘的性情，但問題是杜麗娘在正統的闡釋層次下面對〈關雎〉產生了一種自然的理解。她的自然理解處在兩種極端而相反的閱讀中間：一種閱讀是陳最良的儒家學究的閱讀；另一種則是春香毫無控制的雙關語解讀，裡面充滿了不符合時代背景的理解和粗俗的性暗示。既然〈關雎〉是以完美的婚姻為周代社會樹立典範，我們也許可以把整個《牡丹亭》視為對〈關雎〉的解讀，從晚明的立場來調和人性與社會的衝突。從這個晚明的立場來看，人性和新儒家教條已經遠遠地分離了。杜麗娘沒有按照陳最良的要求來理解〈關雎〉，但是觀眾在某種程度上意識到杜麗娘的解讀是正確的。最重要的是，和陳最良或春香的解讀不同，杜麗娘不是在闡釋文本，而是真正消化吸收了文本，因為她把文本當真了。

李香君也完全消化吸收了她所閱讀的文本的價值觀念。這在《桃

花扇》裡，也起到了推動情節發展的作用。李香君所記誦的，是杜麗娘這一角色。演唱《牡丹亭》對李香君來說本來只是技術性的表演，因為她在接受歌伎的訓練。就像她的養母李貞麗說的那樣，是一種謀生的手段。一個職業表演者不用把她唱的東西看得太嚴肅，但是李香君顯然當真了，她真的「成為」了一個旦，而不僅僅是「扮演」一個旦。學生和演員之間的差異在這裡被消除了，這兩個女子都是戲劇中的角色，也都被她們重複的文本所塑造。

一個儒家弟子可以受到典範的影響，把價值觀念逐漸內化；而一個職業演唱者雖然也要逐字逐句記誦文本，也在「學」，但和嚴肅的學是有區別的。過去的演員無論男女，都被視為屬於低賤的社會等級，他所做的不是「學」，而是「表演」。區別何在？晚明的回答——其根源在於宋代的道學話語，就是「真」與「假」的差別。

不過，表演者不允許弄假成「真」，最多可以說他「如真」。表演者註定永遠生活在幻設和似真的境界中。但這不是一種穩定的狀態：也許表演者是真心實意的，是心口如一的。這個問題一直存在於演唱傳統中，是一個常見的故事主題。在《桃花扇》裡，職業表演者基本上是「真實」的，也就是說他們在某種程度上認同於他們的表演，而在李香君的情況裡，她真的變成了她扮演的角色。從這十七世紀的角度看來，社會所承認的「學」成了「表演」，而社會所承認的表演反倒成了真正的「學」。這種倒置向我們顯示了這兩種概念的不穩定性。

《牡丹亭》的前提是：所謂的幻象是一種主觀現實，和客觀現實同等真實。更準確地說，主觀現實可以變成社會現實。夢中的遇合最終變成了社會許可的婚姻。這裡不難看出，《詩經·關雎》所代表的意識形態的轉型：〈關雎〉不僅是私人情感的文學表達；而且，它進入現實生活，完成了它的教化作用。

湯顯祖選擇夢作為劇場幻設的比喻，有意模糊了劇場的人為性

質。在《牡丹亭》裡，生產出戲劇幻象的人工藝術消失在杜麗娘的夢境當中，隨後又被轉化為現實。而在《桃花扇》裡，人工藝術被突出和強調。比如說，蘇崑生打斷李香君對杜麗娘著名唱段的表演，告訴她該怎麼用嗓，怎麼唱。就這樣，劇場幻設和現實生活的關係變得無限複雜。在《桃花扇》裡，《牡丹亭》為觀眾所上的一課被接受了：李香君的夢想如此強烈，以至變成了現實，正如杜麗娘的夢境成真一樣。只不過對於李香君來說，那個現實最終破滅了。

我以為，《桃花扇》，十七世紀晚期最偉大的劇作，是對《牡丹亭》這部十六世紀晚期最偉大的劇作的重讀。我說重讀，意思是說最充分意義上的「學」。也就是說它不僅僅是試圖學習或者試圖重現早先的文本和角色，而且，它完全意識到「學」本身具有的種種問題。這兩部劇作中的情境當然很不同，但是只要我們細讀《桃花扇》，我們就會發現《牡丹亭》的影子。在兩部劇作中，主觀幻象都曾轉化為社會現實；但在《牡丹亭》中，它最終轉化為大團圓結局和永久的幸福；而在《桃花扇》當中，它是一個十分明確的主觀幻象，張薇是那個打斷幻象、拉下帷幕、遣散了演員的人。

杜麗娘是李香君的楷模，也是襯托。香君首次上場，就扮演了杜麗娘的角色。但她的養母以及老師都希望李香君僅僅「扮演」一下杜麗娘而已，借此為她自己和她的養母提供衣食。但很快就可以發現，李香君和杜麗娘這一角色的關係是一種非常不同的「學」：就好像很多其他青年女性讀者在讀了《牡丹亭》之後把它當真一樣。李香君周圍的社會環境要求她裝假，但她弄假成真，以一種更複雜的方式，重現了杜麗娘對《詩經》的「學習」。她拒絕她原有的妓女身分，把她和情人的洞房花燭視為真正的婚姻，要求從一而終，無視她的養母多次的提醒和勸告。她原本是一個扮演旦的無名少女，現在她成了真正的旦，和杜麗娘一樣，是浪漫意志的化身。並獲得一個名字：香君。劇中其他很多人物，本來比較曖昧、比較模稜兩

可的，也因為她而失去了他們的模糊性，成了她個人戲劇中的角色。這也是「學」：那些原本不確定自己的身分和社會角色的人，在遇到一個典型社會角色的化身以後，被這個典型社會角色的化身所改變了，獲得了明確的個人身分。在這一點上，李香君再次重複了杜麗娘，因為杜麗娘也把《牡丹亭》中其他角色轉化為她個人浪漫喜劇中的演員。《牡丹亭》總是在《桃花扇》的情節背景中浮現。比如說女真入侵的情節，在《牡丹亭》中女真軍隊被成功地擊敗了，而《桃花扇》裡勢不可擋的清兵自稱是女真人的後代；再比如說李香君象徵性的死亡，與杜麗娘真實的死亡相互映照；但我以為，最重要的時刻莫過於李香君再次演唱《牡丹亭》片斷。這一場景出現在〈選優〉一場戲中。

在這場戲中，弘光皇帝需要演員，李香君頂替她的養母李貞麗入宮，因為李貞麗已經頂替香君去嫁人了。李香君被仇人阮大鍼認出來，他要香君扮演一個「丑」，但弘光皇帝被香君的容貌吸引，就和臺下觀眾一樣，他清楚地看到李香君是旦，不是丑。這裡劇本暗示但沒有明說的是弘光對李香君的性要求。李香君一直不惜一切代價保護她的貞潔，但當她面對皇帝，哪怕他是一個可笑的戲劇化的皇帝，她也沒有選擇。

她被要求演唱阮大鍼的《燕子箋》。這部戲講述了一個身分錯置和情人錯置的故事。這和《牡丹亭》正好相反：雖然杜麗娘從人到鬼又從鬼到人，但她的身分和她的配偶是誰從來都不是問題。李香君不能演唱《燕子箋》，因為她只會《牡丹亭》。對「學」這個概念來說，這是一個很能反映問題的時刻。哲學意義上的學，意味著你只能學習一個角色，而作為演員，卻必須學習很多角色。在《桃花扇》裡，《燕子箋》一直作為不好的戲而《牡丹亭》作為好戲出現，其中原因自然可以說上很多，這裡讓我只提一點：我認為這和《燕子箋》以及其他一些晚明戲劇暗示情人也許可以改換有關，就像演

員的改換角色一樣。在戲劇的現實和社會意識形態之間，產生了很大的矛盾。因為戲劇現實也許更接近社會生活的實際情況，這矛盾就更加尖銳了。

李香君從弘光皇帝那裡得到第二把桃花扇，這是那第一把鮮血染成的桃花扇的雙身。隨後李香君唱了一段〈尋夢〉，在《牡丹亭》裡，〈尋夢〉正是關於重複和回歸的：

為甚的玉真重溯武陵源，
也只為水點花飛在眼前。
是他天公不費買花錢，
則咱人心上有啼紅怨。
咳！辜負了春三二月天。

這段唱詞在上下文裡的意義是很豐富的。首先，它具有反諷性。杜麗娘和她的雙身李香君都不以反諷精神著稱。在李香君的例子裡，反諷性甚至還是具有潛在顛覆性的：因為唯一把她和她的妓女身分分離的東西，就是她的完全缺乏反諷精神。當她演唱她的角色時，她是真心實意的。只有在〈選優〉一場戲中她才學會了反諷。也許她的反諷能力來自於她意識到她在扮演一個她不能成為的角色：她的妓女養母。總之，在這場戲裡，她首次意識到她是個演員。但她最了不起的反諷在於，她借助表演〈尋夢〉中的唱段諷刺了弘光皇帝。〈尋夢〉中的「買花錢」在某一層次上是很實在的：天公用不著花錢買花。在《桃花扇》裡被李香君重複的「買花錢」是比喻性的：買得一個妓女之身的錢。弘光皇帝用不著花錢就能得到他中意的「名花」。李香君在被迫為另一個男子充演旦角的時候，事實上承認了她是一個妓女，意識到客人沒有付錢。

在這一簡短的唱段裡，詞語表面之下掩藏著另一個說話人，用

她演唱的這段唱詞達到她自己的目的。這是反諷，而這反諷是一個妓女的反諷。這個妓女偏偏又是一個此前從未賣過身的女子。在弘光皇帝面前她被迫無酬演唱，正如她被迫接受沒有愛情的性一樣。弘光皇帝象徵了李香君自我界定能力的局限，一時間她必須不是以李香君的身分做出回應，而是以一個歌伎的身分。

《桃花扇》是對《牡丹亭》成熟而苦澀的重讀。孔尚任注意到，那些關於愛情的幻象成真的美妙詞語是出自一個演員之口。而那些詞語永遠不能進入社會現實。

相對於《牡丹亭》而言，《桃花扇》女主角為實現她的浪漫理想而付出的努力失敗了，她的失敗，未始和階級造成的障礙無關。這把我們重新帶回「學」在白話裡和在哲學體系中的意義差別：學生學習儒家經典，和演員學習角色與唱辭。語言等級也體現了社會等級。當然了，新儒家意義上的「學」，從理論上來說是可以不分階級的，但是，社會流動性和這種「學」具有密切的關係。努力修習儒家經典的平民百姓希望藉此提升他的社會身分，而那些不肯用功學習的貴遊子弟，社會地位終將一落千丈。但是，演員卻身處社會流動性的系統之外，他們被排除在科舉考試之外，因此，也就不能通過統治階級意義上的「學」來得到社會的認可和獎勵。

性別問題進一步把階級問題複雜化了。對於女性來說，維持階級地位或提升社會身分主要通過婚姻。有專門適合上層社會女性學習的文本：在《牡丹亭·延師》一場戲中，我們得知杜麗娘不僅掌握了《四書》，而且修習了「女四書」。這樣的文本適合她將要扮演的賢妻良母角色，但是它們不會改善她的社會身分，最多只是一種裝飾品，使她在高層未婚男子的眼中顯得更加迷人。如果一個上層婦女修習男子所致力之學問，這也只能成為她的進一步裝飾，增加她作為配偶的價值，因為將來她可以做兒子的教師。總之，在父權社會，身為女子而學習男性文本只能是一種模仿意義上的學，它不

能帶來社會的承認，以及隨之而來的身分改變。在這種意義上，杜麗娘學習《詩經》，是李香君學習《桃花扇》的對應：在這兩種情況下，兩位年輕女性都超越了女性學習的藩籬，內化了她們學習的文本。

在〈延師〉裡，杜寶對他女兒可以學習的男性經典作出一番思考，最後決定《詩經》最適合青年女性。儘管他企圖限制女性的學習範圍，他對子嗣的渴望為他的女兒打開了就學之門，而她終於脫離了模仿性的學習，進入了一種充滿危險的真正的「學」。

杜麗娘雖然學習，但當她做夢，她夢見的是才子佳人。《關雎》的教訓，是「君子好逑」——也就是說，美麗少女的配偶應該是公子王孫，或者至少屬於士族階層。我們不能想像她的夢中情侶是商人或園丁。不僅如此，她的未來丈夫還必定得是一個狀元。在杜麗娘的夢裡，社會階級從來不是問題。春香，作為傳統上聰明伶俐而體貼人意的丫環，已經要算是杜麗娘在社會等級方面最切身的體驗了（雖然劇本不斷提醒我們，春香本人常常感受到階級差別）。杜麗娘對待春香的態度，親切中帶有權威，這樣的自信，來自於一種不容置疑的信念：這樣的權威是合情合理，自然賦予的。在《牡丹亭》裡，社會權力被包藏在親切的苟同之中，以社會下層人物好脾氣的歡快善良形式出現：這為文化精英階層的價值觀提供了語境，但最終並不能挑戰這些價值。而且，這一文化精英階層是世襲的。請問：除了世襲文化貴族這一稱呼，我們該如何描述杜甫的後裔嫁給柳宗元的後裔？

在《牡丹亭》裡，有時階級問題會分明地凸顯出來，就比如杜寶囑咐陳最良，如果杜麗娘不好好修習課業，就打春香。這吩咐是在杜麗娘面前進行的。這樣的威脅，是為了讓春香勸勉她的女主人努力學習呢，還是為了讓杜麗娘感到羞恥，其實都無關緊要，關鍵是春香因為她的下層身分而成為杜麗娘挨打的替身，這一事實既標