

王永健 著

湯顯祖與明清傳奇研究



湯顯祖與明清傳奇研究

王永

湯顯祖與明清傳奇研究

作 者：王永健

發行人：郭明進

校 對：郭明進

出 版：志一出版社

地 址：新店市中央路99巷3號1F

電 話：2195704・9282059

傳 真：2197026・9282059

郵 撥：17241219 志一出版社

定 價：450元

登記證：行政院新聞局局版臺業字第4609號

印 刷：名度彩色印刷有限公司

84年12月第一版

版權所有・翻印必究

門市部：（台北）：三民、正中、東方、敦煌、金石堂、誠品、師大書苑、光啓、聯經、淡友、唐山……（新竹）：古今集成、金石堂……（台中）：中央、敦煌、新大方、金石堂……（台南）：敦煌、金石堂……（高雄）：宏總、高師、敦煌、開卷田、青聯……

楊序

從事藝術研究的人，應該都有比較開朗的個性，也比較能參悟人生世態「舉世空中華一場，功名無地不黃梁」的道理，因為唯有以渾樸天真自然的處世心態，才能準確掌握古人創作的意態神貌。

戲曲，是一門綜合藝術，牽涉的領域十分龐雜，研究者除要具備豐厚的文史知識，也要有表演、音樂、舞臺方面的素養，不能以強硬的形式解讀戲曲中各種複雜的內容。因為，戲曲的創作搬演，絕不會在一種嚴肅緊繃的狀態中產生，其中天機之發，尤為戲曲動人心魄所在。

和王永健教授相識，是一九九〇年春天在南京「明清小說研討會」的會議上，他誠懇樸實的談吐留給我很深的印象。在蘇州大學中文系他教授戲曲，早年畢業於南京大學中文研究所，和我的學術研究同屬民初戲曲大師吳瞿安（梅）的系統，由於這層因緣，之後幾趟大陸之行，路經江南，我便順道蘇州拜訪，每一回和王教授都有談不完的話

題……。

以傳統戲曲研究的學術現況中，如果我們將戲曲所牽涉到的問題加以區別性質，有關戲曲的創作格律、曲牌套數、咬字唱唸、劇本批語評注……應該才是問題核心所在；其餘環繞於外圍的舞臺、燈光、比較文學、理論概說，甚至以西方美學架構的批評模式，則屬次要。前者需要極好的古文閱讀解析能力，也要對傳統的詩、詞、戲曲有良好的素養，舉凡典故、文學源流，非數十年修爲無以竟功；而後者則純屬速成性質，而且縹緲朦朧的理論敍說、哲學式的用語習慣，皆非傳統戲曲研究之正途。

由此角度檢視王教授의 這本力著，可明白地瞭解他所耕耘的方向，而這些文章的剖析，同時也爲研究者解決不少中國古典戲曲當中的關鍵問題。從本書的前七篇討論湯顯祖及《臨川四夢》的文章言，王教授很透徹地釐清湯顯祖創作《四夢》時代之中的複雜現象：當時的晚明思潮，既是程朱理學與新意識相激盪，亦爲崑曲繁榮普及的時期，而湯氏的戲曲創作，與其「某區區之略，可以變化天下」、「真欲爲世界傾洗一番」的心願，亦有密切不可分的關係。至如《「湯詞沈律」——戲曲史上的湯沈之爭一公案》、《吳吳山三婦合評本《牡丹亭》》，爲本地學者所鮮論，皆有詳讀之價值，其餘明清傳奇之論述，均頗具學術性。編輯過程中，由於校讀書稿，我有機會讀畢全書，深感王教

授此本著作用功之深與用力之勤，其間亦有他的感慨寓寄之處，如：「憤懣心頭借筆頭——從《精忠記》到《精忠旗》」、「爲一代戲曲大師立傳之作——評蔣士銓的《臨川夢》傳奇」二文，讀者觀後當能有另一番深刻感受，並折服於王教授全書撰述之精詳。基於此，我很樂意將此書介紹給廣大的讀者們，相信讀者必然也可由閱讀中獲得不少啓示與靈感。

一九九五年仲夏楊振良序於新店度曲樓

目錄

一	楊序	3
二	湯顯祖研究與「湯學」	1
三	湯顯祖也是位有創見的史學家和教育家	13
四	「因情成夢，因夢成戲」——試論《臨川四夢》的夢境構思和描寫	25
五	「玉茗堂派」初探	43
六	「湯詞沈律」合之雙美——略談戲曲史上的湯、沈之爭	65
七	論吳吳山三婦合評本《牡丹亭》及其批語	77
八	吳吳山《還魂記或問十七條》評注	101
九	關於《鳴鳳記》的幾個問題	119
十	「憤懣心頭借筆頭」——從《精忠記》到《精忠旗》	135
十一	評馮夢龍的《雙雄記》和《萬事足》	153
十二	「三家村老」有卓識——略談明代常熟戲曲家徐復祚	175
十三	王玉峰和他的《焚香記》	187
十四	阮大鍼評傳	199
十五	「釵盒情緣總虛幻」——談李、楊故事的歷史演變與洪昇的《長生殿》	225

十六	清代戲曲家張堅生平考略·····	255
十七	《紅樓夢》與《玉燕堂四種曲》·····	273
十八	爲一代戲曲大師立傳之作——評蔣士銓的《臨川夢》傳奇·····	291
十九	沈起鳳和他的《紅心詞客四種》·····	305
二十	昆山腔戲曲藝術與蘇州·····	321
二十	吳文化和昆曲藝術·····	337
後記	·····	355

湯顯祖研究與「湯學」

一 歷史的回顧，存在的問題

湯顯祖是我國十六世紀聲振文壇和曲苑的偉大思想家、文學家、戲曲家。明末以來，對湯氏的研究無論是傳記還是評論，都不斷地得到發展，但尚未形成專門的「湯學」。五〇年代初，湯顯祖研究進入新的歷史時期。三十多年來，在整理湯氏著作，研究湯氏生平、思想及作品等方面，成就是巨大的。三十多年來，大致經歷了三次高潮：第一次是在一九五七年前後。一九五七年是湯氏逝世三百四十周年，當時主要報刊均發了紀念文章，在撫州還召開紀念大會。黃芝岡和徐朔方的《湯顯祖年譜》也先後問世。第二次是在六〇年代前期，是由侯外廬的幾篇論文引起的（註1）。論文提出了不少新看法，在學術界引起強烈反響，出現到了王季思的《怎樣探索湯顯祖的曲意——和侯外廬同志論〈牡丹亭〉》等爭鳴文章。第三次是一九八二年十月，文化部和有關單位在撫州和南昌聯合舉辦了湯顯祖逝世三百六十六周年紀念活動，僅提交討論的論文就達五十餘篇，後來選輯成《湯顯祖研究論文集》。在這一盛會之前，有關湯顯祖的研究論文及專著其數量和質量都已超過了五〇年代和六〇年代；先後問世的專著、校注有《湯顯祖評傳》、《湯顯祖詩文集》、《湯顯祖戲曲集》、《南柯夢記》、《紫釵記》等。一九八六年十一月，文化部、中國劇協等單位舉辦「紀念湯顯祖逝世

三百七十周年活動週」，活動中心在北京，同時在上海，以及湯氏的家鄉和他曾經生活過的地方如江西、江蘇、浙江和廣東等地，也舉辦了各種紀念活動和學術討論。這是第三次高潮的繼續和發展。

毫無疑義，三十多年來湯顯祖研究取得了很大的成績。但是，還存在著如下問題：

(一) 沒有把湯顯祖和屈原、關漢卿一樣作為世界文化名人來研究，也沒有把湯顯祖研究提到「湯學」的高度。郭漢城曾提到：有位老學者「認為外國有《莎士比亞》學，中國已經有《紅樓夢》學，也不妨有研究湯顯祖的『湯學』」(註2)。此言良是，如能從「湯學」的高度來研究湯顯祖和《臨川四夢》，那麼研究的廣度和深度將大有提高。

(二) 對湯顯祖的世界觀和創作方法的研究還很不夠。例如，湯氏在思想史上的地位、《臨川四夢》中哲理、佛道思想對湯氏及其傳奇創作的影響、江西臨川的「鄉賢」們對湯顯祖的生活、思想和創作的影響等，都沒有較深的研究。

(三) 對《臨川四夢》的研究很不平衡。如對《牡丹亭》研究較充分，對《紫釵記》及其前身《紫簫記》就不太重視，對《南柯》、《邯鄲》二夢的評論，則似乎不從實際出發。此外，把《臨川四夢》作為一個藝術整體進行的綜合研究，也不夠。

(四) 用比較文學的方法來研究湯顯祖及其《臨川四夢》，還剛剛開始，有關的論文極少。

(五) 對湯氏極有藝術個性和社會意義的詩文，缺乏足夠的重視，沒有能作全面、深入的研究。

(六) 對作為思想家的湯顯祖的哲學思想，沒有足夠的重視，研究還剛起步。

(七) 對於湯氏的文學思想和曲學主張，沒有將它放在晚明或整個明代的文藝思潮發展，以及中國戲曲理論批評史中來加以考察；至於對湯氏與沈璟等人的曲學之爭也需要繼續深入地研究。

(八) 湯氏與同時代文化思想界的名人有廣泛聯繫。目前這方面研究，僅侷限於一小部分人，應該擴大範圍。

(九) 在湯氏之後是否形成了一個「玉茗堂派」（或「臨川派」）的問題，目前很少有人研究。筆者認為「玉茗堂派」的研究是「湯學」不可或缺的組成部分（註3）。

(十) 《臨川四夢》搬上今天的舞臺、銀幕，與今日精神文明建設和振興戲曲藝術直接有關，加強這方面的研究理所應當。

二 坎坷的人生，複雜的思想

湯顯祖（一五五〇—一六一六）的一生大致可分為四個時期：臨川時期；南京時期；徐聞、遂昌時期；臨川時期。

湯氏十三歲拜羅汝芳爲師，十四歲成秀才，二十一歲中舉。二十二歲和二十五歲兩次考進士，皆名落孫山。萬曆四年，遊學南京國子監。次年春試又落第，三年後再考亦未中進士，其原因皆由於湯氏不願依附首輔張居正。直到萬曆十年，張居正逝世的次年，湯氏才中進士。但又因拒絕首輔張四維、申時行的籠絡，只能到南京去作了幾年太常寺博士、詹事府主簿、詞祭司主事等「冷官」。

萬曆十九年，皇帝因「星變」詔羣臣上疏諫諍。湯氏上了《論輔臣科臣疏》，直言指責朝政，痛斥當權違法的輔臣和科臣，結果被貶謫爲廣東徐聞縣典史。次年，由徐聞歸臨川，再赴遂昌當知縣。在任五年內，湯氏「用古循吏治邑」（註4），爲百姓做了不少好事，卻遭到惡勢力的忌恨，正如湯氏所說：「……士民維恐弟一旦遷去，害馬者又怪弟三年不遷」（註5）。

湯氏儘管在遂昌「爲治簡易，大得民和」（註6），但這裏並非世外桃源，爲了對「害馬者」抗爭，當神宗派遣的「礦使」將達遂昌時，湯氏毅然棄官歸里。在鄉居的最後十九年中，湯氏集中精力從事傳奇、詩文的創作。「二夢」即創作於此時，按傳統之說，《牡丹亭》亦完稿於棄官歸里之後。

湯氏的時代，明代已進入「世入亂萌」（註7）的末世。湯氏《論輔臣科臣疏》說：「奏爲星變陳言，輔臣欺蔽如故，科臣賄媚方新，伏乞聖明，特加戒諭罷斥，以新時政，以承天戒事。」在湯氏眼裏，當時朝政已腐敗不堪，急需整頓、改革。在思想領域，當時既是程朱

理學流行的時代，也是新的意識和觀念猛烈衝擊傳統的時代。和李贄、馮夢龍等人一樣，湯氏也是晚明反理學思潮的傑出代表，積極鼓吹個性解放的「情至」觀念，抨擊性理。從戲曲藝術的角度來看，湯氏的時代是昆曲藝術大普及、大提高，進而全面繁榮的時代；在詩文領域，湯氏的時代則是復古主義和反復古主義激烈論爭的時代。在這樣一個時代，在人生和仕宦的道路上備遭坎坷的湯氏，他的思想是非常複雜的，而《臨川四夢》，就是在這種複雜的思想指導下創作的：

首先，湯氏「兼資文武」（註8），走的雖是讀書、應舉和做官的老路，但他一生不遺餘力地鼓吹「情至」，用以對抗禁錮人性的性理，他敢於直言進諫，為民請命；他「不敢從處女子失身」（註9），屢次拒絕當權者的籠絡；他與東林黨的早期領袖志同道合。凡此種種，都說明湯氏既是個思想鬪士，又是個正直的有骨氣的官吏。

其次，湯氏還是位有抱負，並為此奮鬥終身的人。他曾自負的說：「某區區之略，可以變化天下」（註10）、「真欲為世界傾洗一番」（註11）。但在當時，這一理想是無法實現的。「上有疾雷，下有崩潰，即不此去，留能幾餘？」（註12）這是湯氏的悲劇，也是社會的悲劇。湯氏曾感嘆：「今古不同，人道遠，天道邇」（註13）。湯氏嚮往的「人道」，一是「情至」、二是「貴生」、三是國泰民安。

第三，湯氏對「雄」「傑」極為崇拜，並深受其影響。「見以可上人之雄，聽以李百泉之傑，尋其吐屬，如獲美劍」（註14）。達觀和李贄，由於堅持抨擊封建理學，被當局目

爲「異端」之尤，最後慘遭迫害。「卓、達二老，乃至難中解去」（註15），湯氏爲此異常悲憤。在《答荊卿》中，湯氏一語雙關地說「古稱知己之難，世豈有達觀怖死，義人要錢者耶！」湯氏十分贊賞李贄的《焚書》，當聽到李贄被迫自殺，特賦七絕以悼念。

第四，湯氏的思想是複雜的，也有變化，但作爲核心的「情至」觀念卻一以貫之。湯氏深受儒學熏陶，但他對宋明理學持批判態度，指出：「宋儒之失，在求聖人之精而流於過」。江西是道教的發源地，禪學又很盛行，佛道對湯氏的影響是顯而易見的。湯氏崇敬羅汝芳，羅氏乃王良再傳弟子，因此湯氏也接受了泰州學派的思想。另外，湯氏「於書無所不讀」，「通天官地理醫藥卜筮河渠墨兵神經怪謬諸書」（註16）。總之，湯氏頭腦裏各種思想成分都經過消化而變成自己的思想血液。他的世界觀是複雜的，也是發展的。比如，湯氏對現實的認識和批判，在廣度和深度上，辭官鄉居時期顯然超過了他的前期；但佛道思想對湯氏的影響，辭官鄉居時期又要比前期嚴重得多。不過「情至」觀念卻一以貫之，而且越來越強烈。湯氏的「情至」觀念，不僅指男女之情，這是個內涵較廣的哲學範疇、美學命題。

第五，佛教和道教在當時相當流行。湯氏的祖父「晚言筌於道術」，輒要湯氏以仙遊（註17）。這樣的社會和家庭，使湯氏從年輕時就接受了佛道思想。但有兩點需要說明：其一，佛道思想在「二夢」中有藝術的映現。湯氏晚年滋長的人生如夢思想，對傳奇創作產生了不良的影響。但即使在鄉居時期，湯氏還是執著於人生的，對醜惡的現實世界持嚴峻的批判態度，並沒有消極避世。湯氏的最後十九年也不是在玉茗堂裏隱居樂道，而仍在「爲情作

使，効於伎劇」。其二，湯氏對佛道頗有興趣，可是，他並不把佛道作爲一種宗教來迷信，而是把它們作爲一種哲學來研究，想從中探求人生的出路。湯氏曾說：「秀才念佛，如秦皇海上求仙，是英雄末路偶興耳！」（註18）

第六，湯氏信守「四香戒」、「三宜」，個人的道德品性足爲人師。湯氏自謂：「某少有伉壯不阿之氣，爲秀才業所消，復爲屢上春官所消。然終不能消此真氣」（註19）。他堅信「人自有真品，也自有公論」（註20）。湯氏的一生，確是十分重視「真品」、「真氣」和「公論」的。他「每愛人以德，而自寫其真」（註21）。湯氏嘗告誡當官者曰：「吾輩初入仕路，眼宜大，骨宜勁，心宜平」（註22）。他還強調說：「不亂財，手香；不淫色，體香；不誑訟，口香；不嫉害，心香。常春四香戒，於世得安樂。」（註23）在舉世惡濁的晚明，能做到「三宜」、「四香戒」，誠屬難能可貴。

總之，把湯氏放在中國十六世紀的歷史範圍之內，對其一生作深入全面的考察，可以得出這樣的結論：湯氏不僅是當時偉大的戲曲家、文學家，也是站在時代前列的傑出的思想家、政治家。因此，只有從四個方面把湯氏的研究提到「湯學」的高度，才能對湯氏這個一代偉人作出實事求是的評價，當然，也包括他的局限性。

三 《臨川四夢》是藝術整體，應該對它進行深入的綜合研究

湯氏一生創作過五部傳奇，但處女作《紫簫記》是與人合作的，且未完成。實際上只有四部：《紫釵記》、《牡丹亭》、《南柯記》和《邯鄲記》，合稱為《臨川四夢》或《玉茗堂四夢》。關於《臨川四夢》，三十多年來的研究現狀是：論者一致認為《牡丹亭》是代表作，對它的研究比較深透，評價極高；對《紫釵記》不太重視，至於「二夢」則研究不深，評價不當。在筆者看來，《臨川四夢》，是在湯氏以「情至」觀念為核心的複雜的世界觀，以及「文以意趣神色為主」，強調「靈氣飛動」的浪漫主義思想指導下創作的一個藝術整體，應進行深入的綜合研究；對於傳統之見，亦可大膽質疑，筆者以為，研究《臨川四夢》主要不在區分其高下，而在充分研究各自의思想和藝術的前提下，找出它們的不同特色和共同之點。

《臨川四夢》在思想和藝術上的共同特點，可以概括為五個字，這就是：

一「本」：故事都有同題材的小說（唐代小說、明代擬話本）作為藍本，但是，反映的卻是晚明的現實生活。

二「情」：都貫穿著一個「情」字，《紫釵記》和《牡丹亭》是對「真情」（「善情」）的歌頌，「二夢」則是對「惡情」（「矯情」）的批判。

三「夢」：都有夢境的構思和描繪，富有浪漫主義色彩。湯氏《復甘義麓》強調「因情成夢，因夢成戲。」這八個字值得玩味，《臨川四夢》之所以具有巨大的思想深度以及迷人的朦朧美，與此有著密切關係。

四「悲」：都帶有一種悲劇的韻味，籠罩著悲劇氣氛。湯氏《答李乃始》曰：「詞家四種（按：指《臨川四夢》）里巷兒童之技，人知其樂，不知其悲。」《臨川四夢》與「悲」是不可分離的。

五「真」：都真實地反映了湯氏的思想，諸如對現實的批判、對理想的探索、對「情至」的贊美、對封建性理的抨擊，以及「談玄禮佛」，對虛幻思想的宣揚和虛幻世界的探求等。

當然，從《紫釵記》和《牡丹亭》到《南柯記》、《邯鄲記》，也存在著明顯的不同。首先，《紫釵記》和《牡丹亭》以愛情、婚姻問題為中心，著重「寫情」；「二夢」則以宦海浮沉為中心，著重「談政」。前者是「兒女之夢難除」，後者則非「兒女之夢」，故孫俟居認為「『二夢』破夢」（註24）。

其次，「性無善無惡，情有之」（註25）。《紫釵記》和《牡丹亭》主要歌頌霍小玉和杜麗娘執著追求的「情至」，屬於「善情」的範疇，「二夢」則著重批判「惡情」，劇中人物爭權奪利，縱情聲色，憑權謀私，賣官鬻爵等不正當的欲念，皆屬於「惡情」的範疇。

再次，《紫釵記》和《牡丹亭》是運用寫實主義和浪漫主義藝術方法創作的，在思想上沒有受到佛道思想的干擾；「二夢」除了運用寫實主義和浪漫主義藝術方法之外，又運用了象徵主義等方法，因而籠罩著一層「談玄禮佛」的迷霧。

最後，《紫釵記》「猶帶靡縉」（註26）；《牡丹亭》雖「氣長力足」（註27），但稍嫌冗