

September 2017

The Tendency of Restoring Ancient Ideas in Tang Xianzu's Literary Theory of Love: A Case Study of The Peony Pavilion

Zhimei Sheng

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Sheng, Zhimei. 2017. "The Tendency of Restoring Ancient Ideas in Tang Xianzu's Literary Theory of Love: A Case Study of The Peony Pavilion." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (5): pp.43-51.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss5/18>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论汤显祖唯情文学观的复古倾向

——以《牡丹亭》为例

盛志梅

摘要: 以往学界在研究汤显祖的思想时,多认为他的“至情论”核心是“以情抗理”,“有情人”杜丽娘就是他的代言人。在《牡丹亭》中,生前的杜丽娘固然可以视之为觉醒的青春形象(这些性格因素恰是作者继承素材而来的),但她的回生之路却是一步步走向传统,回归礼教。杜丽娘由人而鬼,再由鬼而人,始于情,终于礼,最后重新融入到了现实秩序之中。可以说,杜丽娘的形象内涵虽然有心学挑战传统礼教的激进因素,但更多的体现了作者“以人情之大实,为名教之至乐”的追求与倡导礼乐教化的苦心,这恰恰体现了他对心学的回拨态度,其复古倾向是非常明显的。

关键词: 至情; 礼乐; 心学; 传统; 回拨

作者简介: 盛志梅,天津师范大学文学院教授,主要从事中国俗文学研究,说唱文学史研究。通讯地址:天津市西青区宾水西道393号天津师范大学,邮政编码:300387。电子邮箱:shengzhimei@hotmail.com

Title: The Tendency of Restoring Ancient Ideas in Tang Xianzu's Literary Theory of Love: A Case Study of The Peony Pavilion

Abstract: For a long time, in the study of Tang Xianzu, most scholars believe that “countering Confucian ethical codes with emotion” is core to his idea of love, and Du Liniang is his spokesperson. In The Peony Pavilion, before her death, Du Liniang's image is an awakening young person, which is from the original material that Tang Xianzu adapts. From her death to resurrection, she gradually steps towards tradition and returns to the ethical codes. Du Liniang's journey from a human being to a ghost and from a ghost to a human being starts from love and ends in ethical codes, which means that she returns to the order of reality. The image of Du Liniang indeed contains the factors of the Neo-Confucian School of Mind's challenge to traditional ethical codes, but there are more the author's dream and pursuit to advocate rites and music as means of education. It clearly reflects the author's attitude to the Neo-Confucian School of Mind, namely to correct its errors and restore ancient ways.

Keywords: the real sentiments; the rite and music; the Neo-Confucian School of Mind; tradition; restoration

Author: Sheng Zhimei is a professor in the School of Chinese Language and Literature at Tianjin Normal University. Her research interests cover ancient Chinese literature and the history of Chinese singing and recitation literature. Address: Tianjin Normal University, No. 393, Binshui West Road, Xiqing District, Tianjin, 300387, China. Email: shengzhimei@hotmail.com

“《牡丹亭》一出,几令西厢减价”,长期以来人们对汤显祖的这部传奇大戏赞叹不已,汤氏自己也很满意,称“一生四梦,得意处唯在牡丹”(汤显祖 1552)。在当时就有很多读者以为这是汤显祖独立创作而成,对他歆慕不已。后来的接受者在谈到《牡丹亭》时,也大多不去深究汤显祖在题词中的说明:“传杜太守事者,仿佛晋武都守李仲文、广州守冯孝将儿女事。予稍微更而演之。

至于杜守收考柳生,亦如汉睢阳王收考谈生也”(1552),而是把研究的兴趣放在杜丽娘“生生死死为情多”的传奇经历上。

实际上,明代以杜丽娘故事为题材的,除汤显祖的戏剧《牡丹亭》之外,还有其他5个小说版本。即《宝文堂书目》所收《杜丽娘记》(有目无文,体裁不知,但小说可能性大一些)、^①《稗家粹编》所收的文言小说《杜丽娘记》《燕居笔记》所收

两种话本体小说《杜丽娘慕色还魂》、^②卓发之所撰小说《杜丽娘传》。虽然学界尚不能确定哪部小说是《牡丹亭》的蓝本,^③但因为它们的存在,我们可以更加准确的理解作者在题词中所提到的创作过程,更加理性的看待《牡丹亭》。

阅读这些“杜丽娘”小说,发现一个共同特点,即将杜丽娘出生入死的奇特经历,描述成一个以志怪为旨趣的人鬼恋故事。其中女主人公伤春而亡的经历固然奇特,但撰述者均是以他者叙事立场切入,故事情节平淡,杜丽娘性格单一,缺乏成长的过程和逻辑,始终是以“传说中的那个人”的身份出现的。其他人如杜宝、老夫人、春香等更是一笔带过,可有可无。可以说,这些“丽娘故事”,具备还魂母题的基本情节模式,即一旦被人发觉真相,即寻求还魂;若不获,则形迹俱灭,功败垂成。至于梦中情郎姓柳名梦梅,则纯属巧合,其得名之因由与丽娘之梦毫不相干。他们之间的情事,也并不受冥间姻缘簿的保护。杜丽娘之所以能够还魂成功,很大程度上还是道教信仰中的阴阳和合思想在起作用。汤显祖将这样一个原生态的故事改编成生动活泼、感人至深的情感大戏,其间不但加了很多“料”,而且赋予其主人公以“灵魂”,使杜丽娘从此“活”在受众眼中、心中,确实是化腐朽为神奇了。

杜丽娘的灵魂是什么?执着于情也。汤显祖说:“如丽娘者,乃可谓之有情人耳。情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也”(1552)。也有人把他的这段人物评价阐释为汤显祖的“至情论”。“至情论”的提出,似乎为《牡丹亭》的主题做了注脚,再加上很多受众(包括研究者)被杜丽娘慕色而亡的悲情怨忿情绪所震撼,不自觉的将目光定格在那“烟波画船,摇曳春如线”绚丽春梦之中,甚至为作者塑造了如此叛逆的“情种”形象而喝彩。在明清时期的民间、文坛,《牡丹亭》的影响深远,且不说那些受众(读者,演出者)因《牡丹亭》影响个人命运,乃至有为之殒命的传闻逸事(徐朔方 149—52),^④单明清小说、戏曲中受其影响者即蔚然大观,一些名著如《聊斋志异》《长生殿》《红楼梦》中大都带有杜丽娘的影子在,舞台演出更是经久不衰。

长期以来,学界在研究杜丽娘的形象内涵时,多以“以情抗理”定格杜丽娘的情种形象。然而细读全篇,则可以看到,杜丽娘并不是始终以一副

叛逆面孔示人,她在生前、死后、复生这三个人生阶段分别有截然不同的表现。生前的杜丽娘固然可以视之为青春觉醒者形象(这些性格因素恰是作者继承素材而来的),但她的回生之路却是一步步走向传统,走向礼教。没有对礼教的艰难回归,就没有复生后的杜丽娘,也就没有《牡丹亭》。杜丽娘在回归礼教、回归秩序的过程中复活、成熟,并最终赢得了亲情与幸福。这么一个成熟的、多面的丽娘,恰恰体现了作者纠结而复杂的儒家情怀。下面我们分三部分来具体分析,不当之处,敬请方家指正。

一、出生入死之根本原因:

“一生儿爱好是天然”

杜丽娘的人生大体可以分为三个阶段,即人→鬼→再世为人。丽娘生前的故事,大部分在《牡丹亭》之前的各个故事版本中早就存在了,只不过彼简此繁。汤显祖所做的工作,充其量也就是对蓝本故事的扩写,如游园、惊梦、病重图影等情节。那些被很多研究者认为出彩的地方,如“春色恼人”“可惜妾身颜色如花,岂料命如一叶”等“觉醒者”的呼声,在现存所有杜丽娘故事的版本中几乎大同小异的存在着。如《稗家粹编》所收《杜丽娘记》即有:“叹曰:‘春色恼人,信有之乎?可惜妾身颜色如花,岂料命如一叶!’”(胡文焕 109)。在《燕居笔记》所收录的两个版本中,余本《杜丽娘记》,与《稗家粹编》所收《杜丽娘记》比,“仅十一处有文字差异,一处删略,二者显然出自同一版本”(向志柱 73)。何本《杜丽娘慕色还魂》的描写较细致一些,但核心内容没变,兹移录如下:

这小姐观之不足,触景伤情,心中不乐,急回香阁中,独坐无聊,感春暮景,俯首沉吟而叹曰:“春色恼人,信有之乎?常见诗词乐府,古之女子,因春感情,遇秋成恨,诚不谬矣。吾今年已二八,未逢折桂之夫,感慕景情,怎得蟾宫之客。[……]嗟呼,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,光阴如过隙耳。”叹息久之,曰:“可惜妾身,颜色如花,岂料命如一叶耶”。(徐

扶明 12—13)

显然,所有撰写者都意识到,这是杜丽娘丧命的根本原因,不独汤显祖巨眼烛照。

我们的教科书一般这样评价《牡丹亭》:“(汤显祖)以情反理[……]肯定和提倡人的自由权利和情感价值,褒扬像杜丽娘这样的有情之人”、“崇尚个性解放,突破禁欲。肯定了主义青春的美好、爱情的崇高以及生死相随的美满结合”、“以另外一种唯美至极的戏剧样式,在文学艺术领域开辟了思想解放、个性张扬的新战场”(袁行霈 118—19)等等,现在看来,显然是过誉了。

但是,公平的说,《牡丹亭》虽也因袭了伤春因素,但较其他版本,在深挖杜丽娘的死因上确实下了一番功夫。其他小说虽也都强调游园归来女主角的情绪变化,但并没有深入描写其生存环境的压抑,把伤春而亡写成是一个女孩子自己的事情。《牡丹亭》则通过《慈戒》《诘病》《闹殇》等情节,将丽娘平日所受的家教及她如何不被家人理解乃至延误病情、不治而亡的过程描写的非常细致。在剧中,丽娘做了个“美满幽香不可言”的性梦让她兴奋不已,然而在那个礼教森严的时代,这样的事情自然不便与人提及,所以她才在心中回味再三,流连不已,以至于神思恍惚,一病不起。病重期间,她还是忍不住泄露了内心的秘密,她描影、题词,最后说与梅香。可见杜丽娘对交流、理解甚至分享,有着多么强烈的精神诉求。对于女儿的病因,做母亲的虽然有所察觉,曾抱怨说:“看甚脉息,若早有了人家,敢没这病”,但很快被

古执的家长杜宝否定了:“古者,男子三十而娶,女子二十而嫁。女儿点点年纪,知道个什么呢?”师傅陈最良当听说小姐“为诗章,讲动情肠”时,也大惑不解,说自己“六十来岁,从不晓得伤个春,从不曾游个花院”(汤显祖 2637)。父亲、师傅,对杜丽娘而言,他们均处于精神引导地位,竟然如此“神色意趣”全无,杜丽娘所承受的精神压力可想而知。可以说,作者在此有意识的指出丽娘的真正死因,恰在于现存礼法秩序与至性人情的对立。直接凶手就是执着于古礼,不通人情的父亲。“父亲”的地位和形象内涵在《牡丹亭》中绝不仅仅是亲情意义上的,而是话语权的代表。杜丽娘复活后,想要获得家人的认可,其阻力同样来自于代表礼教的杜宝。因此可以说,若要杜丽娘不死或者复活成功,都需固执的杜宝“礼顺人情”,点头认可。这是杜丽娘郁闷而死的症结所在,也是汤显祖对该题材改编的独具慧眼之处。

在此基础上,作者又进一步揭示了杜丽娘一梦而亡的逻辑内因:从游园时感叹自己“年已及笄,不得早成佳配,诚为虚度青春”(汤显祖 2639),到寻梦归来后,感慨自己不能如那花草般自由爱恋的理性思考,这个过程是杜丽娘形象升华的关键,其他叙事者恰恰在此错失良机,没能深入挖掘下去。下面把《杜丽娘记》(胡文焕《稗家粹编》,《北京图书馆古籍珍本丛刊》影印本)、《杜丽娘慕色还魂》(何大抡《燕居笔记》,《古本小说集成》影印本)、《杜丽娘传》(卓发之《漉篱集》,《四库禁毁书丛刊》影印本)三种小说与戏剧《牡丹亭》对此情节的处理列表比较,即可一目了然:

《杜丽娘记》 (胡文焕《稗家粹编》)	何本《杜丽娘慕色还魂》	卓发之《杜丽娘传》	《牡丹亭》(寻梦)
至次早,独步后花园中,闲看梦中所遇书生之处,冷静寂寥,杳无人迹。忽见一株大梅,梅子磊磊可爱,其树矮如伞盖。丽至树下,甚喜而言曰:“我若死后得葬于此,幸矣。”	次早饭罢,独坐后花园中,闲看梦中所遇书生之处,冷静寂寥,杳无人迹。忽见一株大梅树,梅子磊磊可爱,其树矮如伞盖。小姐走至树下,甚喜而言曰:“我若死后得葬于此幸矣。”道罢回房,与小婢春香曰:“我死,当葬于梅树下,记之记之。”	次日,独往园中寻梦中相遇之处,杳无人迹。忽见一大梅树,喜曰:“我若死后得葬于此幸矣!”每遇风日佳丽,常至梅下低回。久之,顾谓侍婢曰:“我死当葬于此,汝识之。”	用二十支曲子,15个曲牌演绎杜丽娘第二天到后花园寻觅梦中情境的情态。从对梦境的回味到寻觅梦境中景致,从牡丹亭到大梅树,满怀希望又满目失望,“咳,寻来寻去,都不见了!牡丹亭,芍药栏,怎生这般凄凉冷落,杳无人迹?好不伤心也!”“偶然间,心似缝,梅树边。这般花草草由人恋,生生死死随人愿,便酸酸楚楚无人怨”……

通过对比,可以看到,汤显祖笔下的杜丽娘一梦之后变得深刻无比,她提出了一个触动礼教底线的问题:“由人恋,生生死死随人愿”(汤显祖 2649)。这是杜丽娘郁闷的终极原因,也是现实中最无可解的尴尬。想来经牡丹亭畔那一番温柔之后,纵使再给她说明一门亲事,也难遂她愿。不得所爱,毋宁死!这才是作者所说的“一往而深”的“有情人”涵义。对此,李渔可算是汤显祖的知音了:“你只晓得‘相思’二字的来由,却不晓得‘情欲’二字的分辩。从肝膈上起见的,叫做情,从衽席上起见的,叫做欲。若定为衽席私情才害相思,就害死了,也只叫做个欲鬼,叫不得个情痴,从来只有杜丽娘才说得个‘情’字”(李渔 69)。

二、还魂、再生:“人需实礼”

杜丽娘的鬼魂是如何出了枉死城,逃脱孟婆汤的,《牡丹亭》之外,其他所有的版本恰恰在此处留白。他们都将杜丽娘写成了一个无拘无束的野鬼,在这些故事中,她与柳梦梅的遇合完全可以够得上“国人皆贼之”的标准了。汤显祖则匠心独运,为这个故事增加了《冥判》一出,将杜丽娘死后与还魂的经历链接了起来,使得她的回生之路具有了逻辑自足性。在阴间,杜小姐落落大方、不卑不亢的讲述了自己“慕色而亡”的奇异经历,同时要求鬼判查看因果,还自己一个明白。作者通过城隍,调来了花神,查验了断肠簿、婚姻簿,证明了杜丽娘慕色乃天性使然,“因梦而亡”乃是数所应该。因为判词明确写着:“柳梦梅,乃新科状元也,妻杜丽娘,前系幽欢,后成明配,相会在红梅观中”(汤显祖 2691),从而揭示了其为柳郎而死,为柳郎而生的合法性,为后面的“幽媾”“欢扰”“冥誓”提前做好了舆论准备和礼法保障。鉴于此,礼法的代表、开明的城隍才法外开恩:“一任你魂魄来回,脱了狱省的勾牌”、“则许你傍月依星将天地拜”(汤显祖 2691)。还嘱咐花神要对杜丽娘尸体予以特殊照顾:“且留的青山在,不可被雨打风吹日晒”(2691)。杜丽娘的阴魂由此不但能堂而皇之的“欲火近干柴”,夜会情郎,而且其行为与一般的淫奔私情绝对不可同日而语,此举得到“官方(阴司)认可”,是合情、合礼、合法的。作者通过城隍与花神的一唱一和,突出了杜丽娘生生死死为情多的执着,点出了杜丽娘之

“慕色而亡”恰如花开花落乃自然之道,是值得肯定和支持的,最终将“一梦而亡”这个“谎”圆了起来。

在这一出中,杜丽娘在为自己正名的同时,又为爱情找到了礼法保障:她与柳梦梅本是前缘注定的合法夫妻,而不是一对色鬼淫棍。所以在金殿之上,当皇帝鄙夷她“自媒自婚”有伤风化时,杜丽娘就理直气壮的说自己与柳梦梅乃天作之合:“保亲的是母丧门”“送亲的是女夜叉”,柳梦梅也认为他们的婚姻乃“阴阳配合正理”(汤显祖 2815)。《冥判》为丽娘复活后的形象转型作了准备,为其婚姻准备了一件礼法的披风。有了这个注册在案的“官方”注脚,杜丽娘不但不是淫奔之女,反而是为了婚姻对象而出生入死的忠贞模范。俨然变成了魂奔的张倩女、情奔的李千金,还魂的玉箫女,与夜会西厢的崔莺莺不在一个“战壕”了。因此,表面上看《牡丹亭》是塑造了一位标新立异的“新女性”,为了追寻自己的梦中情人不惜穿越阴阳两界;实质上,汤显祖早就为杜丽娘的行为划了一个礼教的圈圈,她的所有行为都因为与男主角有婚约在先(还是天定)而合理合法,其情节框架与《倩女离魂》《墙头马上》等如出一辙。因此,甚至有人怀疑汤显祖是抄袭了乔吉的《两世姻缘》,借鉴了无名氏的《碧桃花》。当然,按照汤显祖对元代杂剧的熟悉程度而言,这样的怀疑也不无道理(徐朔方 158)。⑤

复活过程中,杜丽娘从千金小姐逐渐变身为市井女汉子,她的精明能干表现在方方面面。首先,还魂之前,她选择两情正浓之际,适时说出自己的幽冥身份,出其不意攻其无备,致使柳梦梅在懵懂之中不但认可了她的鬼妻地位,而且冒着被杀头灭族的危险,承诺为她掘墓开棺,帮助她成功还魂。其次,在还魂后,面对柳梦梅迫不及待的求婚,催婚,她却提出要履行婚礼的仪式:“这事还早,扬州问过了老相公、老夫人,请个媒人方好”(汤显祖 2638)。当柳梦梅嘲笑她主动投怀送抱多时,再如此这般有些矫情的时候,她一本正经的给秀才上了一堂政治课:“前夕鬼也,今日人也。鬼可虚情,人须实礼”(2739)。从这句话我们不难看出“情种”杜丽娘的世俗价值观:身份认同是生存的秩序保障,不管灵魂世界的感情需求与现实礼法如何冲突,她最终选择的还是认同、回归礼法。正是本着这一理念,才有后来艰难的金殿

认亲。

婚后的杜丽娘,俨然一个强势的当家娘子。不仅要丈夫去挣功名,考状元。而且又不顾丈夫发榜在即、自己还魂不久,生计艰难等诸多不便,宁肯自己克服客居的种种困难,也要遣夫君冒着生命危险去前线认亲、报重生之喜,为自己的婚姻寻求礼法的认可和亲情的支持。从世俗角度看,杜丽娘此举确实深谙婚姻存活之道。在旧社会中,娘家的势力就是一个女子出嫁后的靠山,有无这个靠山,女子在夫家的地位和际遇将大不相同。杭州客居,面对无烛无火的窘迫困顿,她甚至能恬淡自如的指使石道姑去东借西挪,其沉静、老练,不疾不徐的气度,好像久惯底层生活,石道姑远不能及。这个情节对理解复活后的丽娘形象乃至理解《牡丹亭》至关重要。丽娘自从“在阉浮殿见了些青面獠牙”之后,她就仿佛变了一个人,她有着市井女子的泼辣、大方、精明、强干,为了自己的利益,其调停各种人际关系的手段圆滑之至,有时甚至不乏小女子的狡黠可爱,如金殿对质一节。

金殿之上,作为正统礼法的代表,杜宝依然冥顽不化,认为丽娘再生乃“子不语”之事,圣人门徒不可轻信。女儿冥中择配,更是有辱门庭,坚决主张诛杀妖孽。而柳梦梅则拘于书生义气,记恨岳父对自己的毒打,不肯认亲求和。为了争取婚姻存在的合法性、消弭翁婿之间的矛盾,丽娘不惜抛头露面,亲自来到“狰狞汉叫喳喳”的金殿之上,企图以事实证明自己并非妖物,希望得到古执家长的认可。她万万没想到父亲执意要她离开柳梦梅,否则就要上奏皇帝,以妖孽论处。面对父亲的生硬无情,她没有以硬碰硬,而是软语相求,先是请出了母亲认亲,后又劝丈夫让步。皆不成,干脆“作闷倒介”“颠不刺悄魂灵立化”(汤显祖2818)。这一招果然触及年迈倔强的杜宝底线,使其真情顿露,一句“(惊介)俺的丽娘儿”让杜丽娘大获全胜!此举表明她深谙人情常理,懂得利用人性、人情,圆融的处理事情。陈继儒称之为“妖”,诚不谬也。

综上,汤显祖笔下的杜丽娘,虽然“生生死死为情多”,但她人生的每一阶段都倾注了作者刻意创新的思考。汤显祖从符合人之天性角度肯定了杜丽娘伤春慕色的“合理、合法”性,这实际就是站在传统儒家礼教的立场来倡扬心学。因此《牡丹亭》已经不仅仅是在讲一个人鬼恋的还魂

故事,而是把“性无善恶,情有善恶”的哲学命题借杜丽娘的三生经历形象地表达出来了,从而提升了该题材的社会意义和理论深度。将男女之情归结为天性使然,恰是晚明心学的核心所在——天理与人欲关系的问题。或者说,汤显祖正是通过对于杜丽娘形象的塑造,正面回应并发展了这一理论问题。

如何看待人性(欲),本是儒家早期论争的一个哲学命题。孟子主张性本善、荀子主张性本恶。宋代理学自张载以来,二程、朱熹等人一直主张并完善“心性之学”,提出了性有善恶的二元论。凡是不符合“理”(天命)的就是恶的,人们应该通过“居敬”“穷理”等后天的修养和努力来改变。明中叶以来,陆王心学的一元论即“心即是理”“致良知”等主张盛行天下。心学认为性无善恶,“良知即理”,人们通过“致良知”,以达到先天之性与后天之“欲”的合理统一。晚明时期,以罗汝芳为代表的泰州学派,一方面继承王学的衣钵,认为“万物皆是吾身,则嗜欲岂出天机外耶?”(黄宗羲800),同时又在方法论上继续拓展王学所提供的主观能动性空间,认为所谓的“天理”不过是人性的自然延展,人们只要依性行事,“顺风张棹,解缆放船”(766),便可以在日常生活中实践“天理”,成为人所仰视的“圣人”。这就大大解放了天理对人性的束缚,但同时也造成了“见满街都是圣人”的乱象,李贽试图纠偏,提出“自然发于情性,则自然止乎礼义,非情性之外复有礼义可止也”(225),企图将“人欲”依靠良知的自觉重新拉回“天理”的框架之中,以维持现实秩序、礼仪教化。当然,不管是王学,还是泰州学派,从根本上来说,他们与程朱理学的出发点是一致的,都是要维护封建礼教秩序,而不是颠覆,所以他们的努力方向只是方法论上的改良,而非理论重建,因此,李贽的主张是非常符合心学宗旨的。汤显祖早年受教于罗汝芳,晚年又与李贽成为挚友,受心学影响自在情理之中。他在处理杜丽娘由生而死乃至还魂的过程中,确实与其心学诸师的主张非常契合。但从复生之后的情节看,还魂之后的丽娘,更像是一个提线木偶,处处显示“作者”的意图,变成了一个追求礼法人性化的改良主义者。杜丽娘的形象转变明显在向儒家传统靠拢,带有强烈的教化色彩。这种变化很大程度上是汤显祖自己的儒家修养使然,默契也许是不约而同的巧合。

三、大团圆结局新解： “发乎情，止乎礼”教化众生

很多人对于最后的大团圆感到不解，认为汤显祖多此一举，落了俗套。其实，从总体框架可以看出，这正是作者本着礼顺人情的思路而出现的必然结果。在剧中，有两位代表最高话语权的撮合山，一位是阴司的城隍，另一位就是现实世界中的皇帝。前者帮助杜丽娘顺利还魂，后者保障了她还魂身份的“合法”性存在。这两位“撮合山”的行为，则代表着阴阳两界最高话语权代表（理）对情的认可，让步，意味着礼顺人情的现实可能性。作者也借此道出了他的一个主张，即生活在现实人世，礼法固然要紧，但再森严古板的礼法，也抵不住人性、人情的攻击。而情若要长久，也必须得“实礼”，对现实秩序要认可，遵循。所以，如能做到情随理动，（理）礼顺人情，则世界就是圆满和谐的。

建立一个礼顺人情的和谐秩序，一直是儒家礼教、乐教的神髓所在。联系作者一生的思想、行为，儒家入世思想对他的影响是极其深远的，他始终不能忘怀读书人的社会责任感和救世热情。一方面，他宣扬“情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死不可复生者，皆非情之至也”（1552）；另一方面又强调“圣王治天下之情以为田，礼为之耜，而义为之种。然非讲学，亦无以耨也。于是乎获而合之仁，安之乐，至于食之肥，而天下大顺”（1584）。因此让他以情抗理，全然反对那个礼教盛行的社会，几乎是不可能的事情；而如何让那个世界不断完善，渐趋善境，则是他孜孜以求并愿意付诸实践的。

回顾汤显祖的一生，他似乎一直在为这个乌托邦似的“理想”奋斗着。当年身处南京太常寺博士之闲职，犹能秉持公心、指摘时弊，上书《论科臣辅臣疏》；贬官徐闻，于困苦之中不忘教化众生，建造贵生书院以开启民智；为官遂昌，他体恤民情，尊重人性，于法外施恩，除夕夜遣囚归家，元宵节纵囚观灯。虽然明知升迁无望，还是积极造福一方，为民请命力阻矿监……即便最后挂冠而去，也没有全然忘情世外。乡居的他非常注重戏曲的教化功能，热心于家乡的“文化建设”。宜黄县建一座戏神庙，他欣然参加庆祝并为之作序，这

就是著名的《宜黄县戏神清源师庙记》，在文章中，他大力鼓吹情教的重要性，歌颂这位传说中的戏神的丰功伟绩，当然也表达了他对戏曲教化作用的期待：“人生而有情。思欢怒愁，感于幽微，流乎啸歌，形诸动摇。或一往而尽，或积日而不能自休。[……]奇哉清源师，演古先神圣八能千唱之节，而为此道。[……]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，[……]岂非以人情之大窦，为名教之至乐也哉”（1596）。而《牡丹亭》的创作与演出，正是这样一个“风以动之，教以化之”具体实验。

儒家对于如何顺人情、施教化很早就有论述，如《尚书·舜典》云：“诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和”（戴圣 316）；《礼记·乐记》亦云：“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”（陈澧 207）。汤显祖在《宜黄县戏神清源师庙记》中所提倡的戏曲教化功能，正是对上述儒家传统理念的世俗阐发。虽然现在的研究者们大多认为“情种杜丽娘”是受心学思想影响的产物，但若究到深处，其源头恐怕还在于汤显祖的传统儒家素养与世俗关怀。因此，《牡丹亭》最后的大团圆结局，与其说是心学“至情论”的胜利，不如说是传统儒家“发乎情，止乎礼”理念的胜利。

余 论 读书人形象的 塑造与汤显祖的入世理想

剧中关于读书人形象的深度塑造是原素材没有的。^⑥作者花费了大量的笔墨塑造勤政亲民、保疆卫国的老一辈读书人代表——杜宝，他既是国家肱骨大臣，又是旧秩序的坚决捍卫者，他的丰功与他的固执相辅相成；而青年学子柳梦梅则胸罗万卷、心忧天下。虽则多情，但他没有因情忘国，金殿之上他的对策三论切中时弊，恰说明他是一个“不卖渣梨”的真才子^⑦；杭州客栈，他不放心留下客居的妻子独自边关认亲，则说明他是一个有责任感的男子汉。即便是死读圣贤书，一无用处的糊涂虫陈最良，也恪守“受人之托，终人之事”信念，数年间，忠心耿耿看护丽娘的坟墓，并不因

为无人监督而懈怠……剧中各类读书人的存在,体现了作者对于现世秩序的社会责任感。国家上层是由这些读过圣贤书的人支撑起来的,然而什么样的读书人才是国家的真正希望呢?是为维护纲常灭却伦常、忠君古板的杜宝等人,还是博学多情却不通世务的柳梦梅辈,还是迂腐的陈最良之流?如果将《牡丹亭》的创作放到汤显祖的生命历程中去考察,则很可以明了他的真实用心,柳梦梅的身上叠印着汤显祖年轻时的身影。^⑧

即便是晚年挂靴而去,他仍然不能完全丢弃早年间的儒家信念。汤显祖未尝一日放下他的俗世关怀和教化责任,他一生所作所为包括他的文学创作,都是充满了儒家的民生关怀和入世理想的。弥合天理与人性之对峙,建立一个合情合理,礼顺人情的理想秩序,始终是他的努力方向。他对王学左派的贡献,与其说是继承发扬,毋宁说是拨乱反正。男性形象的塑造,包括不得志的城隍形象,塾师陈最良,都寄寓了作者独特的人文关怀和抱负。在一个人鬼恋的题材之中,他用心良苦的塑造各类知识分子的形象,甚至还插入李全夫妇的造反与招抚等事关国家前途命运的历史性事件,对这一外在于生死情爱故事的线索设置,表明汤显祖始终没有放下他的盛世理想和教化众生的责任感。当然,对于汤显祖的如许苦心,很多戏剧家不能理解,他们将《牡丹亭》的副线视为赘疣,经常将这些情节删减,作者非常痛恨这些“割蕉”人的粗暴行为,^⑨甚至嘱咐戏班子不要搬演那些改编者的剧作。^⑩尝感叹“伤心拍遍无人会,自掐檀痕教小伶”(1100)。虽然“解人难索”,但也还是有知音者在,沈际飞就评此诗“有大不平”意在(徐扶明 139)。但观众、后世的舞台演出者,似乎很少能够领会作者的别样寄托,在明清舞台对《牡丹亭》单出或者折子演出剧目中,副线情节演出最多的是“冥判”“硬拷”,其次“肃苑”“劝农”。^⑪

综上,汤显祖提出“性无善无恶,情有之”(1941)的主张看似与程朱理学所继承的唐李翱“性善情恶”论、程朱理学所主张的“性其情”等言论相左,很多人甚至误会这是“以情抗理”,甘为传统儒学之叛逆。其实不然。汤显祖在他的作品、言论中,始终表达的是以情教化众生,完善现存秩序的热情。表现在《牡丹亭》中,通过他所塑造的杜丽娘形象,实现了对礼教秩序的回归,通过

对杜宝、柳梦梅形象的塑造,宣扬了传统知识分子价值观,认可了诗教的回归。这一切都表明,他关于情性关系的基本立场,是“合情而言性”(徐扶明 43),^⑫是融情于理、于性,而不是“以情抗理”。归根到底,汤显祖的思想并没有逸出儒家二元对立的善恶道德论框架,其思想深处,并没有放弃对传统儒家理念的向往与追求。他对心学的主张,既有学习继承,又有反思与回拨,唯情论文学观受他的儒家价值观所左右,有着明显的复古倾向。

注释[Notes]

① 虽然向志柱曾在“《牡丹亭》蓝本问题考辨”一文中称,“从书名来看,确定《宝文堂书目》著录的小说是现存的《杜丽娘记》,显然比《杜丽娘慕色还魂》更要合理和可信。”参见《文艺研究》3(2007): 72-79。但笔者认为在文献材料缺位的情况下,最好不要猜度,结论不可下的太早。故本文还是将《宝文堂书目》所列《杜丽娘记》单独算一个版本。

② 《燕居笔记》现存三种,林近阳本、何大伦本、余公仁本。三本内容有别,均被收录于《古本小说集成》第一辑(上海:上海古籍出版社,1991年)。其中林本无杜丽娘故事收录;何本所收录,题《杜丽娘慕色还魂》,约3500字。余本目录则题名《杜丽娘慕色还魂记》,正文则题为《杜丽娘记》,约1500字。

③ 目前学界一般认可话本《杜丽娘慕色还魂记》是《牡丹亭》的蓝本,但也有不同的声音,如向志柱:“《牡丹亭》蓝本问题考辨”一文就认定文言小说《杜丽娘记》是其蓝本。关于杜丽娘故事与汤显祖《牡丹亭》的关系,笔者同意并支持伏涤修:“《牡丹亭》蓝本问题辨疑”的观点:“《牡丹亭》是一个系统,三种小说是一个系统。[……]《杜丽娘传》虽是卓发之读过《牡丹亭》之后所作。不过他并未依照《牡丹亭》而是依照小说改创而成。”参见《文艺研究》9(2010): 47-55。

④ 自《牡丹亭》面世以来,就激起很多女性读者的共鸣。最著名的如冯小青“挑灯闲看牡丹亭”,发出“人间亦有痴于我,岂独伤心是小青”的感叹,商小伶演出,伤心过度殇于舞台之上、娄江俞姓女子病榻之上引杜丽娘为知己等。这些故事当然不可全信,但《牡丹亭》在青年女性之间引起强烈共鸣却是真实的。娄江王锡爵的女儿做了望门寡,为了遵守礼教年纪轻轻殉夫而亡,汤显祖在给张大复的信中曾说:“闻太仓公(王锡爵)《牡丹亭》,未必至此。”汤显祖曾有《哭娄江女子》诗云:“如何伤此曲,偏只在娄江”“何自为情死,悲伤自有神。一时文字业,天下有心人”。参见徐朔方:《汤显祖评传》(南京:南京大学出版社,1997年)149-52。

⑤ 徐朔方云:“据姚士粦《见只编》卷中说:‘汤海若先生

妙于音律,酷嗜元人剧本(杂剧)。自言篋中收藏,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。”参见《汤显祖评传》(南京:南京大学出版社,1997年)158。

⑥ 关于《牡丹亭》中读书人形象的意义,可参阅江巨荣:“汤显祖对杜丽娘记的创造性改编”,《剧作家》3(2013): 71-79。

⑦ 据《才子牡丹亭》考证:《梁史》张敷名“榷”,父邵名“梨”,盖吴人事。梁武戏曰:“榷何如梨?曰:‘梨百果宗,榷何敢比?’”其实榷,梨出。方朔《神异经》:其子径三尺,剖之少瓢者也。榷与梨虽外表相似,却有质的不同,卖梨者常以之充梨求善价,汤显祖说“柳梦梅不卖渣梨。”即是对人格、才学的高度肯定。参见(清)吴震生、程琮合评,华玮、江巨荣点校《才子牡丹亭》(台北:台湾学生书局,2004年)21。

⑧ 日本学者根山彻著《明清戏曲演剧史论序说——汤显祖〈牡丹亭还魂记〉研究》,其中关于柳梦梅形象的研究很有参考价值,在“《牡丹亭还魂记》中的柳梦梅形象设定”、“《牡丹亭还魂记》中的梅花形象”等章节中,认为汤显祖将自己早年间所遭遇的贬谪经历以及宦海浮沉融进了对柳梦梅的形象塑造中,柳梦梅的坎坷经历以及仕途的顺利正寄寓了作者才高不遇的心声。罗小东《日本学者根山彻的〈牡丹亭〉研究》对此有详述,见《人文丛刊》第十辑。

⑨ 汤显祖《答凌初成》云:“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”。参见《汤显祖集》全编(上海:上海古籍出版社,2015年)1914。

⑩ 《与宜伶罗章二》:“《牡丹亭记》,要依我原本,其吕家改的,且不可从。虽是增减一二字以便俗唱,却与我原作的意趣大不同了”。《汤显祖集》全编(上海:上海古籍出版社,2015年)2011。

⑪ 关于《牡丹亭》明清单出演出统计,日本学者根山彻《还魂记在清代的演变》注释统计得非常清楚,兹转录如下:

《还魂记》第2出“言怀”: 6、7

第7出“闺塾”: 10、11、12

第8出“劝农”: 10、11、12

第9出“肃苑”: 10、11、12

第10出“惊梦”: 1、2、4、7、8、9、10、11、12

第12出“寻梦”: 1、2、4、7、8、9、10、11、12

第14出“写真”: 1、5

第20出“闹殇”: 1、10、11、12

第23出“冥判”: 3、8、10、11、12

第24出“拾画”: 8、10

第26出“玩真”: 1、10

第27出“魂游”: 1

第28出“幽媾”: 1、4、7、9

第32出“冥誓”: 5

第40出“仆贞”: 10

第53出“硬拷”: 1、5、7、10、11

第55出“圆驾”: 10、11

其中各序号为: 1. 明凌虚子编《月露音》,万历间刊。2. 明许字编《词林逸响》,天启三年(1623年)刊。3. 明止云居士编·白云山人校《新镌出像点板北调万壑清音》,天启四年(1624年)刊。4. 明冲和居士编《新镌出像点板怡春锦(缠头百炼)》,崇祯间刊。5. 明冲和居士编《缠头百炼二集》,崇祯间刊。6. 明周之标编《新刻出像点板增订乐府珊珊集》,明末刊。7. 明锄兰忍人撰辑·媚花香史批评《新镌绣像评点玄雪谱》,明末刊。8. 明青溪菰芦钓叟编《新刻出像点板时尚昆腔杂曲醉怡情》,清初刊。9. 清邀月主人汇辑《来凤馆精选古今传奇(最娱情)》,顺治四年(1647年)刊。10. 清钱德苍辑《缀白裘》,乾隆二十九年(1764年)至三十九年(1774年)刊。11. 清佚名编·王继善补校《审音鉴古录》,道光十四年(1834年)刊。12. 清佚名编《七种曲》,清刊。在上述单出集和改本中,《月露音》《词林逸响》《万壑清音》《怡春锦》《珊珊集》《玄雪谱》《醉怡情》《缀白裘》,我用的是《善本戏曲丛刊》第二辑(台北:台湾学生书局,1984年),以及该丛刊第四、五辑(台北:台湾学生书局,1987年)影印版本、钞本,《审音鉴古录》用的是该丛刊影印刊本和京都大学人文科学研究所藏本。《缠头百炼二集》我虽未见过,但依据的是王古鲁氏译注《中国近世戏曲史》(香港:香港中华书局,1975年)的附录三“曲学书目举要”。关于《来凤馆古今传奇》,在胡适氏“《缀白裘》序”(《胡适古典文学研究论集》)(上海:上海古籍出版社,1988年)中谈到过,其中的单出是依据徐扶明氏编《牡丹亭研究资料考释》(上海:上海古籍出版社,1987年)。而且,大阪大学怀德堂文库藏《七种曲》,从文字或图版的缺损状况看,使用的是与《审音鉴古录》同一的版本。见《戏曲研究》4(2002): 47-56。

⑫ 程允昌在《南九宫十三调曲谱序》曾记载:“张洪阳谓汤若士曰:‘君有妙才,何不讲学?’若士答曰:‘此正是讲学,公所讲是性,吾所讲是情。’离情而言性,一家之私言也;合情而言性,天下之公言也。”参见徐扶明编撰《牡丹亭研究资料考释》(上海:上海古籍出版社,1987年)43。

引用作品[Works Cited]

《礼记集说》,陈澧注。上海:上海古籍出版社,1987年。
[Collected Comments on The Book of Rites. Ed. Chen Hao.

- Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1987.]
- 戴圣选编:《礼记·尚书》,李新纯编著。昆明:云南出版社,2011年。
- [Dai, Sheng, ed. *The Book of Rites. The Book of Documents*. Ed. Li Xinchun. Kunming: Yunnan Press, 2011.]
- 何大抡:“杜丽娘慕色还魂”,《燕居笔记》。《古本小说集成》影印本。
- [He, Dalun. “The Story of Du Li’niang’s Love Resurrection.” *Yanju Notes. Ancient Novel Integrated* (Photocopy).]
- 黄宗羲:《明儒学案》卷三十四,沈芝盈点校。北京:中华书局,1985年。
- [Huang, Zongxi. *The Case of Confucianism in the Ming Dynasty*. Vol. 34. Ed. Shen Zhiying. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- 胡文焕:“杜丽娘记”,《古体小说丛刊·稗家粹编》。北京:中华书局,2010年。
- [Hu, Wenhuan, ed. “The Story of Du Liniang.” *Ancient Novel Series; Novel Selection*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2010.]
- 李渔:《李渔全集》第四卷。杭州:浙江古籍出版社,1991年。
- [Li, Yu. *Complete Works of Li Yu*. Vol. 4. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 1991.]
- 李贽:《焚书·续焚书校释》,陈仁仁校释。长沙:岳麓书社,2011年。
- [Li, Zhi. *Fenshu and Xufenshu with Annotations*. Ed. Chen Renren. Changsha: Yuelu Press, 2011.]
- 汤显祖:《汤显祖集全编》,徐朔方笺校。上海:上海古籍出版社,2015年。
- [Tang, Xianzu. *Complete Works of Tang Xianzu*. Ed. Xu Shuofang. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2015.]
- 向志柱:“《牡丹亭》蓝本问题考辩”,《文艺研究》3(2007):72-79。
- [Xiang, Zhizhu. “The Original Version of *The Peony Pavilion*.” *The Study of Literature and Art* 3 (2007): 72-79.]
- 徐扶明:《牡丹亭研究资料考释》。上海:上海古籍出版社,1987年。
- [Xu, Fuming. *A Source Book about the Study of The Peony Pavilion*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1987.]
- 徐朔方:《汤显祖评传》。南京:南京大学出版社,1997年。
- [Xu, Shuofang. *A Commentary Biography of Tang Xianzu*. Nanjing: Nanjing University Press, 1997.]
- 袁行霈主编:《中国文学史》第四卷。北京:高等教育出版社,1999年。
- [Yuan, Xingpei, ed. *The History of Chinese Literature*. Vol. 4. Beijing: Higher Education Press, 1999.]
- 卓发之:“杜丽娘传”,《澹篱集》。《四库禁毁书丛刊》影印。
- [Zhuo, Fazhi. “The Life of Du Liniang.” *Collection of Luli. Books Listed as “To Be Banned or Destroyed” by the Editors of the Complete Collection of the Four Treasures* (Photocopy).]

(责任编辑:程华平)