

國立臺灣大學文學院戲劇學系

碩士論文

Department of Drama and Theatre

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

情與夢的思考：論湯顯祖劇作的思想脈絡

Thinking Affection and Dream :

Ego Discourse in Tang Xian-zu's *Four Dreams*

許翔曦

Siang-Si Syu

指導教授：林鶴宜 博士

Advisor: Ho-Yi Lin, Ph.D.

中華民國 104 年 11 月

November 2015







不知道是否為一種癖性，我是屬於必須不斷地自我否定，才有辦法感覺到「意義」存在的類型，這篇論文也是自我否定的心態的自然反應。每當我寫完一個章節，下一個章節的主題，就是竭盡全力否定前面的章節所寫的內容。結果我陷入一個荒謬的困境，結論無法從單一觀點下筆，總不能把整本論文再重寫一次。這時，在我的腦海中浮現以湯顯祖的傳記為主題的傳奇《臨川夢》，過去已有另外一個人在思考湯顯祖之夢，現在讓這個夢的過程再生一回，也許會有甚麼新發現。杜麗娘若沒有真正的死去，又何須柳夢梅掘墳開棺之舉，再生是一種表示循環與改變的詞彙，觀念的輪迴也應是如此。論文不該只有詩意，所以修改後用現在這樣的形式呈現。

感謝鶴宜老師的包容和意見，讓原本雜亂無章的想法得以成形；也承蒙王瓊玲老師和汪詩珮老師的指教，讓我獲益良多。以及最重要的，一直在背後支持我的家人，謝謝你們。





摘要

本文從晚明時空的思想文化觀點出發，藉由汲取三教性理學中的心理自我（ego）層次，從「復性論」對性與情的定義上，理解晚明知識分子的古典心靈結構理論。在這個心靈結構理論中，劃分文人心理學人與詞人的自我圖式，建立學人/詞人的術語與批評理論，運用此方法探討作品中的「自我論述」(ego discourse)，創作主體湯顯祖追求個性展現反映到創作客體「玉茗堂四夢」中精神的自我形塑的過程。一方面挖掘「四夢」作品深層的結構，同時闡明晚明三教會通下的意識型態與作為劇作家存在之「真實」之關係，以中國式思維的「和而不同」，呼應現代社會道德與藝術個體與多元價值共生的時代觀。

關鍵詞：湯顯祖、三教會通、臨川四夢、晚明思想、劇本批評

A b s t r a c t



This study is an attempt to apply psychoanalytic literary criticism to the analysis of classical Chinese literature. In particular, it hopes to modify post-Freudian structural theory to explain the psychic of late Ming literati. Through a study of Tang Xianzu's *Yumingtang Simeng* (Four Dreams), I hope to outline his construction of the self by looking at the egoic discourses in these plays. I argue that two distinct images of the self can be discerned, namely: that of the scholar (xueren) who seeks self-perfection, and that of the muse (ciren) who seeks flamboyance. The inner structure of *Four Dreams* can be revealed by an application of this dualism to show how Tang's thoughts were affected by late Ming syncretism, and how it relates to modern ideas of value-pluralism.

Keywords: Tang Xian-zu'; Three Teachings Syncretism; Four Dreams;

Late Ming Thoughts; Drama Criticism

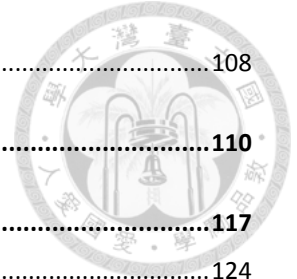


目次



第一章 緒論	1
第一節 「自我論述」的戲劇批評	1
第二節 理論與方法	6
一、學人/詞人理論	6
二、研究方法	10
第二章 晚明文人意識型態	13
第一節 儒釋道三教會通中的思維方式	14
一、三教歸一的政治社會因素與文人心態	17
二、儒釋道教喻的共同性質	22
第二節 戲曲與三教論——以屠隆《曇花記》為例	38
一、屠隆的三教合一	39
二、三教論世界	43
三、民間信仰色彩	46
四、文人風格的說理與敘事	52
第三章 學人的情理課題	59
第一節 性命之學與自我	59
第二節 《牡丹亭》與新的天理人欲觀	63
一、理氣世界中的情	65
二、理氣世界外的情	70
第三節 《南柯記》的性命歸趣	80
一、情有理無，理有情無者	83
二、多情情盡處	90
第四章 詞人與夢的構思	101
第一節 夢思與自我	101
一、從夢戲到戲夢	103

二、四夢的遊戲	108
第二節 〈劍合釵圓〉	110
第三節 〈回生〉與夢非夢的圓滿.....	117
一、愛與死	124
二、情與生	127
第四節 〈尋寤情盡〉	135
第五節 〈生寤〉與夢中夢的無盡.....	139
一、緣與覺	140
二、此中乾到死	144
結語 臨川夢尋	155
參考書目	160





第一章

緒論

第一節 「自我論述」的戲劇批評

創作自我展現的表徵，而在文學寫作中有甚麼事會比談論情與夢更為主觀？湯顯祖的戲劇作品以「情論」與「夢論」聞名於世，作為作者自我的另一種分身存在，「玉茗堂四夢」（又稱「臨川四夢」）當為作者思考「情」與「夢」的結果。在《紫簫記》、《紫釵記》、《牡丹亭》、《南柯記》、《邯鄲記》之戲劇思想的探索中，結果都將指向一個明確的目標——劇作家湯顯祖對「自我」的反思，本論文的目的，就是從戲劇創作的角度，鎖定作品中的劇作家「自我」，再生「玉茗堂四夢」的創作活動。

「自我」之本質與存在原本是一個哲學課題，在現代則跨入心理學領域，而古典中國思想學統中，文人學者是用別的方式討論這個課題，性理學的「復性」說就是其中最具代表性的理論。這樣的性理學知識結構，也如實地反映到古典戲曲文學的創作中。當代戲曲研究對古典戲曲文學的功用略分為「教化與言情」，但古典戲劇批評中，對這樣的功用分法是以「復性論」的結構來論述的，教化就是讓人民「復性」的具體措施，而言情是「復性」的一種手段，言情的目的仍然是教化。歷來諸家對《牡丹亭》的評論一再反覆性情同一的主張，強調情即是性，性與情兩者的本質沒有差別，可見端倪。像是這樣將戲劇的目的定義為教化與言情的功用論純粹站在閱讀以及觀劇的立場，不是針對創作活動之自我展現所作的立論。另外中國思想上言私（自我）為忌諱，文人向來不會以直接的方式論述「自我」，即使古今具有不同的心靈結構知識，但古代個人對「自我」的反思沒有理由

少於現代人。那麼，心理學知識結構中，針對創作活動進行者之劇作家的「自我」會有甚麼樣的展現？湯顯祖之劇作以「情與夢的思考」為主要內涵，即是在中國古典學問缺乏術語發展「自我」理論的情況下，以圍繞「情」與「夢」主題用文學體裁論述「自我」的意義。根據於此，藉由分析「情與夢的思考」之論述，即是進入湯顯祖「自我論述」(ego discourse)之入口。

至於應當發展甚麼理論才適合用來批評「玉茗堂四夢」，用甚麼方法才能表現湯顯祖劇作的思想脈絡？答案必須從湯顯祖自身開始，從劇作家的個性與對創作的態度著手，就會得到最妥當的結果。因此緒論第一節將描繪湯顯祖的自我認定，以他在創作中表現的自性為基點，補捉劇作家的個人特質。

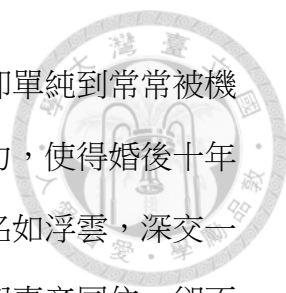
湯顯祖（字義仍，號若士，1550-1616）的創作期相當集中，除《紫釵記》之外，「玉茗堂四夢」其他作品皆完稿於他放棄十餘年仕宦生涯，從浙江遂昌返回故鄉江西臨川後的那幾年。「白日消磨腸斷句，世間只有情難訴」¹，斟酌「情」與「理」，辯證「我」與「夢」，於五十歲左右依序寫成《牡丹亭》與《南柯記》、《邯鄲記》，「情」與「夢」成為湯顯祖劇作的顯著標誌。晚明的棄官潮²，這波政治上降臨知識分子的苦難，意外地在臨川之所，誕生了晚明的時代精神贈予後世的禮物。

透過湯顯祖的友人看到對作者的第一手輪廓描繪。萬曆六年（1578），二十八歲的湯顯祖出版詩集《問棘郵草》³，由少時臨川縣學共讀的友人謝廷諒（1551-?）為詩集作序，經由學友的記憶回溯，生動的筆法描繪出早年的湯顯祖形象。湯顯祖出身於書香門第，家中藏書無數，但他不肯竟讀。為文只為自悅而已。年紀輕輕以文聞名，地位身分不是他結交朋友的考量，也不是能隨便拉攏討好的人。出仕前未曾遠離鄉里，但於入相出將的天下諸事卻能了然於胸，而且喜歡發表論見，

¹（明）湯顯祖著，徐朔方箋校：〈牡丹亭·第一齣 標目〉《湯顯祖全集》（北京：北京古籍，1998年10月），第三冊，2067頁。

²吳綺，馬駿：〈「乞休」與「掛冠」：晚明棄官現象與政治文化嬗變〉《安徽史學》第2期（合肥：安徽社會科學院，2012年）。

³「問棘一詞，見《列子》卷五〈湯問〉：『殷湯問於夏革』。原注：『夏棘字子棘，為湯大夫。革，《莊子》音棘。』」這裡用為作者姓氏的代稱。徐朔方：《湯顯祖評傳》（南京：南京大學，1993年7月）25頁。



出口慷慨激昂。對未曾會面的人物行為可以做出準確的評估，卻單純到常常被機靈的小毛頭們誑騙。擅長天文的陰陽律算，但於家計卻不甚著力，使得婚後十年仍不富有。生性嫉惡如仇，仍對為惡者富有憐憫心。視富貴功名如浮雲，深交一些生活貧苦之人為友，即便自身窘困他也不會吝嗇與人分享。與妻妾同住，卻不常與他們親近同睡。不願居於人煙罕至的偏僻所在，但喜歡遊歷自然，尋訪隱逸高人，拜師求仙。序中謝廷諒自言只有湯顯祖了解他的心境，但他對這個狂狷年少的一切是「此於有所解，有所未解也」。⁴，既懂也不懂。

這些特質與中後期的湯顯祖，受過官場洗禮，見識與涵養已非往昔，歸鄉寫下《牡丹亭》與《二夢》的湯顯祖自然不能完全一概而論，但謝廷諒對年輕時代的湯顯祖的觀察，實際提供研究者許多理解湯顯祖的才性情質的提示，雖稱不上特立獨行，但湯顯祖有一套自己的原則。同樣是縣學學友的師機（1537-1595）為《玉茗堂文集》作序時道他「嗜古好奇，探玄史之奧蹟，淬宇宙之清剛」對人生天地的知識充滿興趣，但「世俗之人讀其書而未解，求其故而不可得，則或訾湯生為刻削，疑湯生為杜撰，不知湯生於世俗之書，非未嘗讀之也。彼固已熟而厭之，有所不屑也。」⁵湯顯祖上京會考熟識的友人屠隆（1543-1605）⁶也稱「義仍意始不可一世，歷下瑯琊⁷而下，多所睥睨。」⁸湯顯祖下筆不落俗套以及反對崇古文風，或許也是一種抗拒前人「影響的焦慮」心理，以及強烈的「自我」展現願望，置於創作活動中考察，此即是湯顯祖不斷在作品中追求個性的驅動力，經由創作活動來完成自我的意義，此即「創作的思想」的本質。

主張個體的人格發展可以完全獨立於所處的社會環境是不切實際的，但也不會完全受制於時代精神，作家的自由，表現在他的選擇上，投入戲曲寫作，是湯顯祖自我形塑中作出的決定。他認為創作是「風煙草樹山川愉愜之情，行者居者，

⁴（明）謝廷諒：〈問棘郵草十卷本序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1682頁。

⁵（明）師機：〈玉茗堂文集序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1683-1684頁。

⁶「屠長卿曾以數千言投弟，弟以八行報之，渠頗為怪。弟云，古人書上云長相思，下云加餐飯，足矣。此世人所不解也。」（明）湯顯祖：〈與劉君東〉《湯顯祖全集》，第二冊，1482-1483頁。

⁷歷下李攀龍，瑯琊王世貞，明代文壇提倡復古運動者。

⁸（明）屠隆：〈玉茗堂文集序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1684-1685頁。

各得而習之。至若其鋪張摘抉，時物之精瑩，人生之要妙，盡取而湊其情之所得至者，雖學士大夫或拄口喙舌而不能吐一字。」⁹然而賦¹⁰、文、詩、詞等諸文體歷朝已發揮極致，¹¹不欲受制於前人的框架，自然得在新興的文體上著力。¹²湯顯祖在人生際遇中思索與選擇的行動中，發展的內在自我形塑的過程，其脈絡可以在傳奇的創作尋到，《臨川四夢》無庸置疑是最能代表湯顯祖「創作的思想」的作品。¹³

在傳奇這新興文體上，湯顯祖認為沈璟（1553-1610）主導的格律派其實沒有弄懂曲的本質，於答孫俟居（1559-1615）的信中，他認為填詞的規則就是符合語言規律的「九調四聲」¹⁴，由沈璟曲譜來看，其所收集的曲牌變體例證太多，「不云未知出何調犯何調，則云又一體又一體」反而證明填曲一道保有的自由度。一種文體若能蓋棺論定創作的守則，大概也是該文體的生命力耗盡之時，後來人可以論《四夢》易格違律的種種，但生於傳奇發展期的湯顯祖更在意的是創作的本質，因此他說：「弟在此自謂知曲意者，筆懶韻落，時時有之，正不妨拗折天下人嗓子。」¹⁵，「凡文以意趣神色為主」¹⁶，度曲填詞上仍可以看出湯顯祖追求自我的

⁹（明）湯顯祖：〈學餘園初集序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1112 頁。

¹⁰ 徐渭評其賦云：「不漢語而數夷語，是好高之心勝也。」「不過以古字易今字，以奇譎語易今語。如論道理，卻不過祉有些字。」（明）湯顯祖：《湯顯祖全集》，第一冊，148、154 頁。

¹¹ 「弟年少無識，嘗與友人論文，以為漢宋文章，各極其趣者，非可易學也。」〈答王澹生〉《湯顯祖全集》，第二冊，1303 頁。

¹² 湯顯祖也有考慮過著史，但受勸而止。「弟去春稍有意嘉隆事，誠有之。忽一奇僧唾弟曰：嚴、徐、高、張、陳死人也，以筆綴之，如以帚聚塵，不如因任人間，自有作者。弟感其言，不復厝意。趙宋事蕪不可理。近芟（shān，除去）之，紀傳而止。志無可如何也。」（明）湯顯祖：〈答呂玉繩〉《湯顯祖全集》，第二冊，1301 頁。

¹³ 湯顯祖學文之路、文章之道，在他的尺牘集中常見相關的討論。見〈復費文孫〉、〈與陸景鄴〉、〈答馬仲良〉《湯顯祖全集》，第二冊，1398-1399，1436-1437，1516 頁。

¹⁴ 南京官話與蘇州話皆非「九調四聲」，則湯顯祖「九調四聲」到底是根據甚麼語言？中國地大人多，現在的漢語普通話在各地方也有各自變體，晚明大概也是爾爾，遺憾的是「語音的複雜性」無法單從文獻考據得出。湯顯祖的意思或者是將九調作為樂理上的調性，四聲是語言中的聲調。

¹⁵ 「曲譜諸刻，其論良快。久玩之，要非大了者。莊子云：「彼烏知禮意。」此亦安知曲意哉。其辨各曲落韻處，羸（cū，同粗）亦易了。周伯琦作中原韻，而伯琦於伯輝致遠中無詞名。沈伯時指樂府迷，而伯時於花叢玉林間非詞手。詞之為詞，九調四聲而已哉！且所引腔證，不云未知出何調犯何調，則云又一體又一體。彼所引曲未滿十，然已如是，復何能縱觀而定其字句音韻耶？弟在此自謂知曲意者，筆懶韻落，時時有之，正不妨拗折天下人嗓子。兄答者，能信此乎。」（明）湯顯祖：〈答孫俟居〉《湯顯祖全集》，第二冊，1392 頁。

¹⁶（明）湯顯祖：〈答呂姜山〉《湯顯祖全集》，第二冊，1302 頁。

堅持。

不論個性與創作，湯顯祖都表現了突出的個體自我意識，而從他的文學主張觀之，在創作活動中其自我形塑力道將會最為強烈。在「玉茗堂四夢」裡，湯顯祖藉由改編唐代的小說與宋代的話本，再生文藝作品內在的精神，將劇作家的「自我」論述化為「情與夢的思考」，技巧性地將高度的哲學想像與知識重構藝術化，呈現出知識分子文字遊戲的極致。



第二節 理論與方法




一、學人/詞人理論

學人/詞人理論是以「自我論述」為主題，分析傳統中國文人知識分子作品的批評理論。「自我論述」是個體自我發現/定義「真實的自己」（原來的自己或者理想的自己）而產生的自發性意識。個體對「自我」的認識並非恆常如一，個體持續與非我/他者¹⁷衝突與對話，受到內在（慾望、經驗與記憶等）與外在的交互影響，擬定出呈現個體對自身的認知與期許之自我圖示，最後達到自我認同（self identification）的和諧。湯顯祖的時代的中國文人，自然不是用心理學的知識來進行「自我論述」，他們依循三教教喻下性理學知識來探索這個過程。晚明中國古典心靈結構知識含括在性理學的理論之中，文中要先強調的是，現代人的心靈結構和自我認識不能擬同為晚明文人，操作理論若背離晚明文人意識型態的知識模式，呈現的就不是晚明文人的心靈結構。晚明文人的意識型態與文人的心靈結構知識有緊密的連結，「自我論述」是三教會通的背景下，由知識分子對心靈結構知識進行的個人化調整，因此「自我論述」運作會遵循三教教喻的共通性質原則，如同晚明知識分子對三教理論的個人化詮釋一般。學人/詞人理論立於晚明文人意識型態論述的基礎上，探索湯顯祖創作進行的自我形塑。

學人/詞人理論為本論文的內在邏輯，構成本論文的全體架構。學人與詞人的語彙來自清代文人蔣士銓（1725-1784）《臨川夢》之序文，蔣士銓為文的原意，兩個語彙乃針對文人分類使用，是對傳統的知識分子之價值判定認同。本文依循這個價值認同結構，將學人與詞人兩種身分從文人心理提升出來，兩者代表文人判

¹⁷ 文中的「他者」，有時指「他性」，有時指「他人」。參考狄倫·伊凡斯（Dylan Evans）著，劉紀蕙、廖朝陽、黃宗慧、龔卓軍譯：《拉岡精神分析辭彙》（An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis）（臺北：巨流，2009年10月），222頁。




斷自身意義的自我圖式。傳統中國知識分子具有從政志向，又兼具文藝的涵養，他們既是學人也是詞人。然而「學而優則仕」，比起從事文藝創作的詞人，經由典籍習得古聖先賢的學養，進入輔君行道的學人角色更為優越。這樣的社會文化背景使得文人的心靈自我圖式之層次，學人的面向上位於詞人的面向。但在創作活動中卻正好相反，創作作為最能表現自我的手段，對前人過多的仿效不但無法超越前人，創作者還會因為前人的影響而喪失了自我。兩相比較之下，關於「自我論述」，學人與詞人依循的是自我心靈結構中兩套不同的思維運作原則，模仿者（Imitator）原則與創造者（Creator）原則，分別代表不同的「自我」追求。文人思維受到學人和詞人雙向思維的激盪，讓兩者相互協商，以協商者（Negotiator）原則在性理學的心靈結構中進行自我形塑，此為學人/詞人理論的基本模型。

學人/詞人理論來自文人心理的自我圖式，即「學人」與「詞人」兩股驅動本源之協商，依循此原則所推動的自我形塑，在文藝創作中展現之理論。因此，作為兩個理論的主要術語，學人與詞人不是評定表面形象評定的用語，它們代表知識分子表現自我形塑的內在真實意涵。為此有必要明確定義學人/詞人理論中術語的意義。

（一）學人思維 —— Imitator 模仿者原則

作為漢語名詞，學人原意是經典的修習者，文人從六經古籍研讀中體認先王之道與聖賢之教，透過科舉考試進入仕紳階級，進而發揮其影響力，致力將經書中描述的理想政治形態施行於世，也就是〈大學〉中所謂「修身、齊家、治國、平天下」的道德實踐者。學人在現代漢語裡有另外一個用法，「學人」指向他人學習，以及仿效他者的意思，學人活動在原意上與其類似。學人的行止，就是透過教育與修養，從中習得古人的典範，接著將典範從自身再生，以傳古聖先賢之心。有著歷史傳統意義的絕對典範，對自我而言不但是「他性」，而且是「絕對他性」，但在晚明「復性論」的心靈結構中，這個古聖先賢之心被認作「人類的共通本性」，



不作「他性」解，而定義為「自性」（本來自我性）。「復性論」是探討甚麼是本來自我，強調恢復¹⁸本來自我的道德必要之理論，論述透過修養將「私我」或者個體自我的執念除去，恢復狀態為「虛、空、無」的本來自我（或者說知識分子想像的集體共同自我）。這個證道的論述將「絕對他者」轉換為「絕對自我」，但「本來自我」仍然是「他者」。形上學上支持「絕對他者」，實踐上模仿傳統典範，理想的學人對自我的追求為越接近傳統典範越佳，故學人思維實施模仿者原則。

（二）詞人思維 —— Creator 創造者原則

詞人原意是填詞作曲者，從事藝術消遣的文人，自然也包括傳奇寫作的劇作家。雖然文藝創作同樣需要經過向前輩詞人學習模仿的過程，然而詞人活動的本質是透過文字抒發作家自身的情感以及凸顯自身的才能，創作的最高目標為追求作品中展現個人完整真實的「自性」（個體自我性），進而賦予（創造）個體自我的自身存在意義。個體自我之內涵具眾多的屬性，然而並非所有的詞人都能透過創作活動進入個體自覺，狀況因人而異，因此只能就理想的詞人來定義。理想的詞人之原則為以作品為媒介創造最大的個體自我。個體自我藉由晚明三教會通的「復性論」心靈結構來表示，即是「七情六慾」這樣的心理狀態，其與「私我」的範疇重疊，故理論上詞人位階列於學人之下。在通常的情況下，重視儒教傳統的文人會自發地限制詞人思維，讓「私我」（個體自我）不會過度膨脹，固守「復性論」的正統模式。話雖如此，但理想的詞人總是「有情能不極？多才難自持」¹⁹，在創作活動中，他們會無意識地解除自身對詞人思維的限制，以完全發揮個體自我的創造能力，將個體自我性注入作品中，故詞人思維實施創造者原則。

¹⁸ 「恢復」是傳統知識分子為了實踐性目的，也就是讓「復性論」可在每個個體上實施而使用的詞彙。從晚明三教會通理論對「復性論」之詮釋，整個復性過程的終點「證道」來看，「回復」指的是「回歸原初」，其性質為一種超越現狀的淨化與昇華。

¹⁹ （明）湯顯祖：〈送武部周元孚歸黃州〉《湯顯祖全集》，第一冊，283頁。



(三) 學人/詞人 —— Negotiator 協商者原則

「學人/詞人」代表學人思維與詞人思維之協商。人類心理取向表現為若沒有從他者得到認同，自我的存在就不會成立。協商者原則的目的是中介學人思維與詞人思維，在他者與自我之間，取得最大的認同。模仿者原則與創作者原則都是文人主體追求「自我本性」的方式，「自性」，於學人思維指涉本來自我性，於詞人思維指涉個體自我性，兩者有別。因此，在自我形塑的過程裡，主體協商這兩個思維，一方面依附具歷史傳統典範價值的本來自我（絕對他者），越靠近這個本來自我，就會從他人那邊得到越多的他者認同；一方面固守個體自我，保留越多個體自我的完整，就會從自身得到越多的自我認同。晚明的古典心靈結構根源三教教喻，其理論目的是抑制個人慾望（私慾）的過度擴張，禁止以私利為首要考量的「自我中心」（利己主義）擴張，但另一方面，又接納外在環境與內在精神同一歸於主觀認識的佛學理論，而支持「自我中心」（主觀主義）的知識建構，這種弔詭在陽明學以及佛學某些偏離儒教價值常軌、受到爭議的言說特別突出，但基本上，三教教喻預設「人性」為本來清淨，遭受薰染仍可以自力恢復的形上學結構，透過這樣理論的操作，可以將兩者矛盾降到最低。「自我論述」也脫離不了「自我中心」，學人/詞人理論之「自我論述」，由意識型態定義了學人圖式之本來自我性，並限制了詞人圖式之個體自我性，而由主體協商，執行自我實現——昇華本來自我與自我防衛——固守個體自我，在主體心靈中讓學人與詞人兩種思維進行交涉與對話，以期完成究竟的「自我論述」。學人/詞人理論的核心，是文人自我圖式之學人與詞人相互影響作用之下，以達成本來自我性與個體自我性之「自性圓滿」（自我認同）為目的，在主體實施的協商者原則。



二、研究方法

本論文外在形式的章節架構，以「臨川四夢」的個殊性與獨創性為主題，就現有的歷史背景與作家作品之研究，論述一個由湯顯祖的想像力與建構力所推動，「四夢」創作的思想敘事——「湯顯祖劇作的思想脈絡」。學人/詞人理論解析劇作家的創作活動，支撐論文主軸論述，而探討「四夢」文字呈現的「自我論述」，則以文本分析處理，以資料為根據做出戲劇批評，論證湯顯祖對於「情」與「夢」的思考。章節的安排就「情」與「夢」兩個主題，同樣分為學人與詞人兩個面向處理，兩者在創作中的表現方式不同，普遍的說法分為「學人教化」與「詞人言情」，但對晚明的文人劇作家來說，「教化」與「言情」可以是同一件事，不適用於「臨川四夢」。第三章「學人的情理課題」，論述的是以模仿為原則的學人思維，如何在作品中處理三教會通的性理學學問，以求趨近究竟的本來自我；第四章「詞人的夢的構思」，論述的是以創造為原則的詞人思維，如何藉由戲劇作品施展才情，賦予個體自我最大意義。所謂學人的面向，是對本來自我的思考；詞人的面向，是對個體自我的思考。雖以學人與詞人劃分兩章，但批評仍依循學人/詞人理論之協商者原則進行。

研究方法上，以思想與文化為主題，操作類似傳統的點評法，但在操作觀點和解讀方法有其差異。為了能設身處地的投射入湯顯祖所處的境地，本文取法思想史家余英時倡導的「內在理路」的方法理解學術轉變和社會發展，他在〈清代思想史的一個新解釋〉中說：

現在西方研究 intellectual history 或 history of idea，有很多種看法。其一個最重要的觀念，就是把思想史本身看做有生命的、有傳統的，這個生命、這個傳統的成長並不是完全仰賴於外在刺激的，因此單純地用外緣來解釋思想史是行不通的。同樣的外在條件、同樣的政治壓迫、同樣的經濟背景，

在不同的思想史傳統中可以產生不同的後果，得到不同的反應。所以在外緣之外，我們還特別要講到思想史的內在發展。我稱之為內在的理路（inner logic）」²⁰



情與理是晚明知識分子關於「自我論述」的重要思想，學人/詞人理論將湯顯祖視為一個獨立思考的知識分子，排開外在因素，用晚明學術思想的內在理路，論證宋明理學的根本——「人性」的探討，釐清宋明理學（儒）與禪宗（佛）之分辨與會同，來嘗試解答在湯顯祖身上產生衝突之「情與理的課題」和本文的核心問題「《牡丹亭》與《南柯記》的內在思想關係」進而理出湯顯祖的創作思想脈絡。

由文化觀點論述戲曲作品中的三教思維，取法具類似質性的通俗文學的文化史方法，如王鴻泰《三言二拍的精神史研究》²¹的研究由「命運觀與人生觀」、「情感的世界」、「人格的形象」與「生命的歸向」所作的觀念分析，本文研究對象為單一作者而非整體社會，論述的是作者思想觀念和創作活動的辯證互動，另闢蹊徑將「玉茗堂四夢」的主軸以「情與夢的思考」軌跡涵蓋四者，透過傳統點評法的書寫，萃取「四夢」文本中作者精神之文化特質，即三教觀念的「情與生」、「緣與覺」等等，經由敘事的筆法連貫各節主題，並在強調敘事的框架中，以戲劇文本比較的方式點出議題，經由文化差異性，管窺在精神的自我形塑中，文化與自我之辯證印記。

²⁰ 余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉《歷史與思想》（臺北：聯經，1976年9月），124頁。

²¹ 王鴻泰：《三言二拍的精神史研究》（臺北：臺灣大學文學院，1994年6月），39頁。





第二章

晚明文人意識型態

本章從內在層次的意識型態²²切入，在三教會通的理論中，從其共通性質，歸納晚明文人內在層次的思維方式。「自我論述」為一種思想，它透過內在層次的思維方式，分析與描述人類的精神本質與心靈結構，在這個前提上，以晚明劇本為題材，針對晚明文人「自我論述」的戲劇批評，當以探討晚明文人內在層次的思維方式為首要研究，才能在這個基礎上重現古典的心靈結構知識。「晚明文人意識型態」是論文進行必要的準備工作，章節屬插入性質，但內容是有關「臨川四夢」劇本批評需要的觀念與術語之解釋。

創作活動亦是一種思想活動，在戲曲創作思維中發現三教詮釋的思想世界觀縮影不會讓人感到意外。晚明是一個充分展現這種古典意識型態的社會，釐清三教思維的性質，將有助於我們理解晚明劇作家創作活動的思想脈絡。屠隆的理論與作品對三教思維與三教論世界觀有最具象化的解說，特別是現代定義為宗教領域的範疇，屠隆的著作展現了文人知識分子建構三教理論的典範。因此以分析屠隆《曇花記》為例，參照屠隆著作《鴻苞》一書相輔相成，探討晚明文人的意識型態與劇本創作的關係。

²² 本文讚同劉子健的意見，過去中國的政教觀表現的是一種中國的意識型態。劉子健著，趙冬梅譯，《中國轉向內在：兩宋之際的文化內向》（南京：江蘇人民，2001年1月）。

第一節 儒釋道三教會通中的思維方式



「臨川四夢」向來以其深博的思想性而在晚明²³文壇獲得更多作為戲曲作品之外的讚賞。作家關注的論題和批判能力脫離不了特定時空文化的意識型態，鄒迪光（1550-1626）在湯顯祖的傳記中稱他「於古文詞外，能精樂府歌行五七言詩，諸史百家而外，通天宮、地理、醫藥、卜筮、河渠、墨兵、神經、怪牒諸書矣。」²⁴，如此龐大的知識系統，被一個普遍的知識思維，明王朝立為國學的朱子學所涵蓋著。讀書人自幼攻讀朱熹（1130—1200）註解的四書五經，在宋明理學的範疇中接受思想的淺移默化，養成的思維方式奠基在理學的基礎上。明代中葉以後，王守仁（1472—1529）起始的姚江學派，對朱子的儒學見解提出不一樣的想法，由個別的角度去解讀古人的經典，活化了整個思想界的脈絡，推移整個明代的學風走向²⁵，這方面對湯顯祖的思想和觀念的刺激，也是不能遺漏的要素。黃宗羲（梨洲，1610—1695）在〈姚江學案〉中說，王守仁在悟出「致良知」的道理之前，其學「始泛濫於詞章，繼而徧讀考亭之書、循序格物，顧物理吾心終判為二，無所得入。於是出入於佛、老者久之。」²⁶從學作詩詞文章，到專研朱子之學，又兼舍佛、老之說，王守仁的學思經歷不是個案，明代的讀書人除了儒學的修養外，也不乏與佛道接觸的經驗，湯顯祖也不例外，晚明吹起的新思潮，即是在三教會通的風氣下，發展出個人的、主觀的思想體系。²⁷

所謂的思維方式，是人腦的活動，心智的流轉，它可能是較嚴謹的理性推理

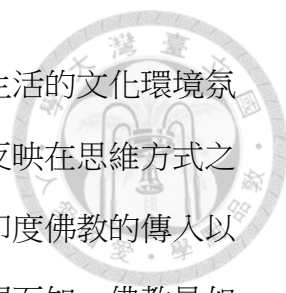
²³ 明末清初之際儒學主流轉變，但這是就為學方法和研究課題而論，社會、藝術、文化角度上清代的儒釋道三教思維是否完全不同晚明，這還需要進一步的對當時的文人作考察。本章節斷代在晚明，湯顯祖生活的時代。王汎森：〈「心即理」說的動搖與明末清初學風之轉變〉《中央研究院歷史語言研究所集刊》（臺北：中央研究院，1994年6月），333-373頁。

²⁴ （明）鄒迪光：〈臨川湯先生傳〉《湯顯祖全集》，第三冊，2581頁。

²⁵ 佛學的經典眾多，向來各宗也是以個別的角度去選擇和解釋。

²⁶ （清）黃宗羲著，沈芝盈點校：《明儒學案》，上冊（臺北：華世出版，1987年），181頁。

²⁷ 三教會通的研究成果，參見徐聖心著作中緒論彙整。徐聖心：《青天無處不同霞——明末清初三教會通管窺》（臺北：臺灣大學，2010年2月）。



方法，也可能是一種經驗上的事物相屬對應關係，是人類在其生活的文化環境氛圍中的思考習慣，一個文化的核心理念以及時代的價值觀都會反映在思維方式之中。相較於在先秦時代發祥，具有漢文化特質的儒教和道教，印度佛教的傳入以及在中土的普及盛行對中國人造成的思想激盪和文化衝擊是可想而知，佛教是如何融入中國社會的土壤？對於佛教的義理知識分子作了那些取捨？中國人的思維方式在這個過程中因為異文化的相互對比，而顯得清晰。²⁸中世以後盛行的程朱理學基本上就是站在排佛立場，以穩固儒家思想的位置發展出來的學問，但也因為這個契機，讓外來的佛教與中國本土的儒道思想產生混合，一方面改變了佛教的性質，使印度的佛教變成中國的佛教，一方面也使佛教的教義內容進入了中國的士人階層中，三教論衡一直是知識分子思想激盪的搖籃。

儒釋道是中國思想上的三大集合體，明代的學問承襲這套思想源流，因應時代的潮流做出調整和改變。站在知識分子的立場，儒家是與政權結合的主流，明太祖朱元璋立朱子學為國學，國子監的教育和科舉取才都以朱熹注疏的四書五經為準，是指導明代政治運作以及公共倫理的依循根據。與此相較，佛道兩家則在私人領域中獲得更大的迴響，在滿足個體興趣與利益上提供了豐富的知識泉源。禪家宣稱明心見性的悟道之學以及仙家追求的重命養生主張提供了知識分子在立德、立功、立言三不朽的永生之外，另一種關於永恆生命意義的宇宙觀；而日常生活中，佛道推行的修養功夫也能符合個人內在心靈安適追尋與外在身體健康所需，具有實用的知識價值，因此，佛道兩家的思想言論也廣泛地進入一般的士人群體，與儒家的知識體系並列而存，三教會通成為當時的學問潮流。其中，禪宗對文人知識分子的影響力最甚，加上發揚儒學中存養功夫，提倡「良知說」的王

²⁸ 原本「儒教的本來主義奠基於性善說，相對於此，佛教則是奠基於真妄一如說。」兩者有根本別差，「從儒教的角度而看，善惡的區別不明確的話，實際社會就將無法治理」，「從佛教的角度來看，善惡二分說是將意識停留在分別的世界」，而「中國人無論依儒還是依佛，對本來成佛、本來聖人、天人合一等觀念具有深刻的信念」因此以自我決斷、直接見性的禪宗決定了佛教的主流，而原本尋求他力救濟的淨土宗，也因「在中國，不容易產生凡心打破內在的本來性，依憑另一個絕對他者的本來性的此種想法」，而成為「唯心淨土，自性彌陀」、「淨土心也，禪亦心也，體一而名二也。」的自立主義超脫一心觀。荒木見悟著，廖肇亨譯：〈中國佛教基本性格的演變〉《明末清初的思想與佛教》（臺北：聯經，2006年9月），215-241頁。

陽明及繼承王學精神的王學左派，將禪學與儒學互相拉攏，學理上越來越難以區分二者。個別文人中，李贄（號卓吾，1527-1602）、徐渭（1521-1593）、袁黃（號了凡，1533-1606）、屠隆（1543-1605）、袁宏道（1568-1610）兄弟、鐘惺（1574-1624）等等明代的知識分子，²⁹一改宋儒的排佛態度，以接納佛學的方法來擺脫程朱理學體系下的「天人分立」，以「心外無理」讓個體意識重新達成自我的和諧，因所有人的心中皆存在至理而有「百姓日用即道」的風教，在文學理論上則是主張真實自我本性直接流露的性靈說，晚明的思想革新大抵可見一般。³⁰

湯顯祖出身江西臨川縣文昌里的鄉紳家族，他父親有計劃地栽培後生晚輩讀書，祈望子弟們當官發達，榮耀門楣，與此同時，湯顯祖的祖父湯懋昭則熱衷仙道修行，湯顯祖自幼就在「家君恒督我以儒檢，大父則要我以仙遊」³¹亦儒亦仙的環境中成長，「臨川四夢」多方辯證的自我形塑，在其幼年就立下誘發的根基。晚明主流的學問風尚，是以個人的解釋融會三教的論述達到「求同存異」、「一以貫之」的總體學問，不少知識分子對佛道理論皆有深厚的納取。湯顯祖師承自「得祖師禪之精」³²的泰州學派著名學者羅汝芳（號近溪，1515-1588），而後又結交紫柏達觀（1543-1603）這位佛教高僧，接觸佛學在心性論和理事觀的論述方法，「玄宮梵館，一再周旋。少年早抱長生之訣，衰年乃就無生之意」³³，這些人生經歷屢次對他的學思造成啟發和刺激，湯顯祖的思維方式，以及總體的知識觀念是從三教的學習與認識而來。

²⁹ 也有以「三一教」為代表的三教合一信仰。它是由落第文人林兆恩（1517-1598）在福建莆田開創，服膺三教合一思想，且聲明以「儒教」為宗主的民間信仰團體。

³⁰ 參見周群：《儒釋道與晚明文學思潮》（上海：上海書店，2000年1月）以及黃卓越：《佛教與晚明文學思潮》（北京：東方，1997年10月）。

³¹ （明）湯顯祖：〈和大父遊城西魏夫人壇故址詩·序〉《湯顯祖全集》第一冊，23頁。

³² 祖師禪用以指稱六祖慧能所傳禪法，主張直指人心、一切現成的頓悟說。

³³ （明）湯顯祖：〈答孫公哲〉《湯顯祖全集》第二冊，1500頁。



一、三教歸一的政治社會因素與文人心態

極權政治的社會影響力是不容忽視的。對於宗教政策，宋明皇室對於民間宗教的傳播，不同過去的當權者因為各自的理由而對佛、道二者分別有所偏頗，將佛道一視同仁，建立僧道官制度整頓二教，將宗教納入管理統治。統治者所認定佛道二教的立場其實就是掌握政治權力的儒士著眼的宗教觀點，猶如由朱元璋名義頒布的〈三教論〉云：

夫三教之說，自漢歷宋至今，人皆稱之。故儒以仲尼，佛祖釋迦，道宗老聃。於斯三事，誤陷老子，已有年矣。孰不知老子之道，非金丹黃冠之術，乃有國有家者日用常行，有不可闕者是也。今古以老子為虛無，實為謬哉。其老子之道，密三皇五帝之仁，法天正己，動以時而舉合宜，又非昇霞禪定之機，實與仲尼之志齊。言簡而意深，時人不識，故弗用。為前，好仙佛者假之，若果必欲稱三教者，儒以仲尼，佛以釋迦，仙以赤松子輩，則可以為教之名，稱無瑕疵。況於三者之道，幽而靈，張而固，世人無不益其事，而行於世者，此天道也。古今人志有不同，貪生怕死，而非聰明，求長生不死者，故有為帝興之，為民富者尚之慕之。有等愚昧，罔知所以，將謂佛仙有所誤國扇民，特敕令以滅之，是以興滅無常。此蓋二教遇小聰明而大愚者，故如是。昔梁武好佛，遇神僧寶公者，其武帝終不遇佛證果。漢武帝、魏武帝、唐明皇，皆好神仙，足世而不霞舉。以斯之所求，以斯之所不驗，則仙佛無矣。致愚者不信，若左慈之幻操，樂巴之喫酒，起貪生者慕。若韓退之匡君，表以躁，不以緩，絕鬼神無毫釐，惟王綱屬焉。則鬼神知韓愈如是，則又家出仙人，此天地之大機，以為訓世。若崇尚者，從而行之，則世人皆虛無，非時王之治。若絕棄之而杳然，則世無鬼神，人無畏矣，王綱力用焉。於斯三教，除仲尼之道，祖堯舜，率三王，刪詩制典，萬世永賴。其佛仙之幽靈，暗助王

網，益世無窮，惟常是吉。嘗聞天下無二道，聖人無兩心。三教之立，雖持身榮儉之不同，其所濟給之理一然。於斯世之愚人，於斯三教，有不可闕者。

34



這篇皇帝的詔示，反映出統治集團接受佛、道二教的兩個基本認識，他們皆已非原初的佛教和道教面貌，而大體不離去除宗教神秘性和強化其世俗功用性這兩個發展面向。第一個認識是三教判別，特別是詔示指出道教與先秦的老子之道內涵並不一樣，認為道家思想包含政治社會與日常行止兩者，主張效行天道，與政治與倫理為主體的孔子思想是相輔相成。³⁵文章指出若要稱儒釋道為三教，那道教的源頭不該是「老子」，而應該是「赤松子」這樣的神仙人物。

晚明實際的道家跟道教之分又是怎樣的情況？徐兆安指出「在當代的研究中，往往預設『道家哲學』與『道教宗教』的二分，將兩者歸屬於不同的門類。但至少十六世紀士人的概念中，卻幾乎沒有這種嚴格的二分。」³⁶過去的知識分子在論及三教思想的時候，因為道教在發展過程中從老莊的著述中找到建立自身體系的理論³⁷，在本體論和形上學這方面的知識均已容納了老莊的思想，並發展出道教專門的詮釋和理解的著述，因此即便知識分子引用的是老莊的文字，他們也是採「道教老學」與「道教莊學」來與儒佛二教進行交流，並無法簡單地用老莊哲學和神仙方術這樣的分類來區分道家和道教。³⁸如同佛教內部也有反對淨土思想的知識分子，認為人死後前往所謂的「西方淨土世界」是妄言，他們只贊同本心的我與世界兩者的同一為佛教的宗旨，絕棄鬼神之說之流，道教中也有「我生不信有

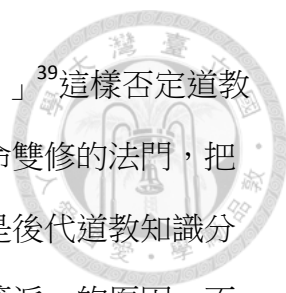
³⁴ (明) 朱元璋：〈三教論〉《明太祖御製文集》卷十一（臺北：台灣學生書局，1965年11月），8上-9下頁。

³⁵ 後世的道教的核心意旨在於教人擺脫生命的限制，超脫成仙的修練祕法，雖不缺歷朝借用老莊的文字著述來發展道教的思想體系，但關於政治社會層面的道家思想運用沒有儒家的治世策略強盛，而退縮到提供關於個人心性修養與人生觀的一種依循。

³⁶ 徐兆安：《英雄與神仙——十六世紀中國世人的經世功業、文辭習氣與道教經驗》（新竹：國立清華大學碩士論文，2008年），14頁。

³⁷ 參見孔令宏：《宋明道教思想研究》（臺北：文津出版，2002年4月），2-10頁。

³⁸ 參見尹志華：〈明代道士王一清的【道德經釋辭】略析〉《中國道教》第1期（北京：中國道教協會，2001年）。



神仙，亦無知有大羅天」、「肉既無翅必墜地，人無百歲安可延？」³⁹這樣否定道教成仙飛升神仙信仰的文人，但跟這篇詔示不同，他們還著重性命雙修的法門，把練功視作強身健體、延年益壽的方法而存續道教的發展，這也是後代道教知識分子內部重煉製藥物的「丹鼎派」盛於畫符念咒驅使鬼神的「符籙派」的原因。不但如此，原本透過外在物質進行的外丹煉化也被作用於人體自身的內丹修練法所取代，這個道教核心偏往人體養生學上的傾向，與明代知識分子於三教中重視道教養生之用的態度不謀而合，而與內丹修煉法對應的心性修養是在思想上偏重「虛靜」的老莊，道家、道教在這一個意義上是相同的屬類。⁴⁰

第二個認識是統治集團教化方針下的宗教態度，他們認為從經驗上來說，過去尊崇佛道的先人，終究沒有應驗成仙成佛，仙佛之說誠然飄渺不可信，且與維持俗世的政治社會理念背道而馳，但上層統治者若想要確實治理下層的民眾，實在無法捨棄經由佛道二教向民眾推動教化這個簡便的方法，「若絕棄之而杳然，則世無鬼神，人無畏矣，王綱力用焉。」明太祖朱元璋頒布的〈御製玄教齋醮儀文序〉云：

朕觀釋道之教，各有二徒。僧有禪，有教。道有正一，有全真。禪與全真，務以修身養性，獨為自己而已。教與正一，專以超脫，特為孝子慈親之設，益人倫，厚風俗，其功大矣哉。雖孔子之教明國家之法，嚴旌有德而責不善，則尚有不聽者。縱有聽者，行不合理又多少。其釋道兩家，絕無繩愆糾繆之為，世人從而不異者甚廣。官民之家，若有喪事，非僧非道，難以殯送。若不用此二家殯送，則父母為子孫者是為不慈，子為父母是為不孝，恥見鄰里。此所以孔子云：西方有大聖人，不教而治，即此是也。⁴¹

³⁹（南宋）白玉蟾著，周偉民、唐玲玲、安華濤點校：〈畢竟恁地歌〉《白玉蟾集》上冊（海口：海南，2006年10月），222頁。

⁴⁰張廣保：〈從道家的根本道論到道教的內丹學〉《道家的根本道論與道教的心性論》（四川：巴蜀書社，2008年11月），71-119頁。

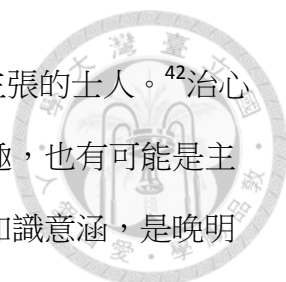
⁴¹《大明玄教立成齋醮儀範》，【正統道藏漢籍電子圖書館】（臺北：漢珍數位圖書公司，2011年）。



禪宗講靜坐見性，全真道講內丹養生，對統治階層來講是「獨為自己而已」，政治上的作用不大，但是佛道二教中也有貼近下層民眾生活的淨土宗與正一道兩者，它們「專以超脫，特為孝子慈親之設，益人倫，厚風俗，其功大矣哉。」社會上儒家的思想傳播最主要的途徑是研讀儒家經典，化古聖先賢之思想與己身的知行合而為一，而有能力專職攻讀之事的只有世家大族和應舉的文人而已，絕大多數的百姓是目不識丁，只依賴孔子之教尚不足以施德教於廣土眾民，比較起來，佛教與道教的傳佈更容易深入民間，勸善罰惡的宗教觀念可以彌補儒教的不足之處，有益於忠孝節義理念的普及，能鞏固上層對民眾的統治。況且「若有喪事，非僧非道，難以殯送。」民間習慣早已約定成俗交由僧道辦理喪事，重視死生之大事的儒家社會，若是沒有佛道科儀殯送逝者，禮法的存在就等同虛設無法執行，「儒納佛道」在喪葬禮節上有其實務上的必要性。

中國傳統文化中，知識分子認為學問的首要價值在於「內聖外王」這種儒家觀念，因此於社會上期盼輔佐明君，建立理想的大同世界，於己身則嚴格修持，以達到君子的人格標準。理想上，這兩者是相輔相成的關係，也是過去讀書人自我實現及道德批判的主要道德原則，在不牴觸這兩個核心價值觀下，儒家可以和佛家、道家和平共融，毫無滯礙。特別是三家同樣強調所謂的「存養功夫」，身心的合一向來是知識分子們一生熱衷的目標，有關政治和社會的見解儒家和佛道二家有分歧的意見，但是尋求「內聖」的心志是三家共同的信念。

晚明的士人階層中，也有許多三教並修的文人知識分子。他們具有「士」的身分，這個身分必須精熟儒家經典並通過考試才有辦法取得，宋明理學的人文主義，是這群儒士嚴守的精神指標。而晚明又是一個儒學主觀化興盛的時空，對於三教價值判斷的詮釋，根據各人的信仰趨向而有別。有些士人也許不相信道教長生不老和羽化飛仙，但注重身體保健的養身練氣之道，或者不相信死後的西方淨



士，但進行禪修以得到心靈的恬適與平靜，也不乏有實踐宗教主張的士人。⁴²治心破相學與治身內丹學影響知識分子的學思，可能是因為求學志趣，也有可能是主張「回歸本性」的儒釋道之教的共通點，統整實踐與學問中的知識意涵，是晚明士人必須經歷的課題。另一方面，反對三教一致的知識分子，主要是針對本體宇宙觀有別於中土的佛教而發，這是個複雜且不斷變化的思辨過程，佛儒之辨的內容，猶如晚明儒者鄧元錫（1529-1593）所云：

有以為主於經世、主於出世，而判之以公私者矣。有以為吾儒萬理皆實，釋氏萬理皆虛，而判之以虛實者矣。有以為釋氏本心，吾儒本天，而判之以本天本心者矣。有以為妄意天性，不知範圍天用，以六根之微，因緣天地，而誣之以虛幻者矣。有以為厭生死，惡輪迴，而求所脫離者；棄人倫，遺事物，而求明其所謂心者矣。是舉其精者內者，以剖析摘示，俾人不迷於所向，而深於其道者，亦卒未能以終厭其心者也。⁴³

這段文字對儒家與佛家的異同做的分析，辨別標準有學問目的、本體性質、宇宙起源、超脫志向等等，這些分別皆出於對教理的詮釋差異，為個人主觀做出的價值判斷。儒學重視的是整體社會的和諧，佛學重視個人心靈的安適，但社會不就是多數個人所組成的嗎？人用知識不是知識用人，因此晚明的知識分子同時承認兩者的價值，而從結果來看此為傳統中國社會中滋養個人主義最適宜的園圃。近代社會是從集體主義往個人主義轉向的過程，在中國的文化歷史中，禪學的興盛何嘗不是向知識分子提供了另外一種正當的理論來源，促成讓人打破既有的規則和風俗的傳統束縛的契機，突出個人的價值。特別是在佛儒兩家融合興盛之晚

⁴² 王汎森：〈明末清初儒學的宗教化——以許三禮的告天之學為例〉《晚明清初思想十論》（上海：復旦大學，2004年12月）。吳震：〈晚明心學與宗教趨向〉與〈晚明時代儒學宗教化傾向：以顏茂猷【迪吉錄】為例〉，收入於《明末清初勸善運動思想研究》（臺北：臺灣大學，2009年9月）。

⁴³（明）鄧元錫：〈論儒釋書〉，見〈徵君鄧潛谷先生元錫〉《明儒學案卷二十四》（臺北：華世出版，1987年），566-567頁。



明，甚至出現被正統派儒者詬病的「狂禪」風尚，過猶不及，但也不能忽視它推動時代的正面作用，即便入清以後這個影響的力量沉於水平面下。

二、儒釋道教喻的共同性質

儒道源於中國，意識型態較少構成彼此交流之阻礙。晚明儒教視為一個整體，理學以朱熹為代表，心學按岡田武彥的分類為三派：左派現成派、右派歸寂派與正統派的修證派，⁴⁴但三派不離宋明理學的宗旨。與此相較，晚明沒有以老莊（道家）為主體的學說代言人，知識分子皆以儒學或者佛學視野評解道家，或者從道教的觀點發揚老莊學⁴⁵，因此晚明儒釋道會通中的道系一脈，取道教金丹南宗的立場，以明代三教融會的內丹修練著作《性命圭旨》（此書與屠隆三教合一論為同一思想類型，但無法考定此書的確切成書時間）為例。

佛教的知識系統大異中土，兩大系統中西合併的結果，讓漢傳佛教跟原始佛教（印度佛教）在教義的理解上有歧異（主要為對「空」的理解），⁴⁶漢傳佛教的

⁴⁴ 此分類奠基於（清）黃宗羲的《明儒學案》。岡田武彥著，吳光、錢明、屠承先譯：《王陽明與明末儒學》（上海：上海古籍，2000年5月）。

⁴⁵ 參見韋東超：《明代老學研究》（山西：華中師範大學博士論文，2004年）與張洪興：〈論明代中後期莊子學的勃興及其表現特徵〉《蘭州學刊》第1期（長春：東北師範大學，2012年）。

⁴⁶ 巴提森（J.H. Bateson 1911）在研究接近原始佛教的上座部佛教（小乘佛教）的思想後，學術理論的分析總結如下：

一、物質主義（materialism）：主張人是由五種物質元素和其變化過程所構成的集合體，這些元素在人死時，就消散無餘。而那些相信物質結合的背後存有某種精神或無形的本質（靈魂），而該靈魂能在肉體死亡之後仍然存在，且引導或指揮人行為的信仰，都視之為異端。

二、無神論（atheism）：如同肉體沒有可以引領、指揮它活動的靈魂一般，宇宙也沒有能創造它、引領它運行且主宰人類命運的造物者。

三、悲觀主義（pessimism）：有生命就有痛苦，「苦」、「無我」、「無常」的教義，形成有名的「三法印」。

四、虛無主義（nihilism）：一切無常，宇宙中不可能有最高的實體（supreme reality），即使宇宙中真有某些永恆的東西存在，它也不是人類應該追求的目標。（理論上）佛教徒與其追逐永生，不如追求永恆的寂滅。

五、自我主義（egoism）：（原文沒有解釋）

六、出世論（world-renunciation）：人類學者麥爾福由上面五個觀念所引生出來，佛教是出世的苦行主義中最出類拔萃者，視執著俗世為痛苦的來源，而且是解脫過程中無法消滅的障礙。佛教堅信只有從世間脫離並出離世俗才能避免痛苦，透過捨離世間，佛教徒希望捨棄人群與物質，甚至捨棄他自己（指自己的知覺、欲望及自我）。

麥爾福·史拜羅（Melford E. Spiro）著，香光書香翻譯組譯：《佛教與社會：一個大傳統並其在緬甸

立場認為這些歧異只是究竟法和方便法，根本上是相通的（與晚明主張三教會通的理由類似），但盛行晚明思想界心學與禪學主要發揮的，還是如來藏系（真常唯心系）以一心統攝性相的圓融觀點。⁴⁷以紫柏真可（主張佛教各宗會歸於禪）的思想為例。

儒釋道思想的細節會有個人詮釋的差別，因此所謂儒釋道教喻共通性質不是嚴格意義的哲學史方法，而是從思想史的觀點考察晚明三教的共通論理模式，歸納晚明知識分子的思路慣性，理解三教會通的思維趨向與意識型態的內在理路。五項項目呈現晚明文人論理方式與建構根據，分列如下：

（1）本體為一的中心思想——理論的基礎

道一而已，仁者見之謂之仁，知者見之謂之知。釋氏之所以為釋，老氏之所以為老，百姓日用而不知，皆是道也，寧有二乎？⁴⁸

天道或者是天理的概念提出得相當早，先秦百家的典籍中已出現這個詞彙及相關同義詞的運用，論語中孔子也有「吾道一以貫之」的說法。「道一」是晚明知識分子的共有見解，道理是唯一的道理，即便在不同的造化之物上體現殊相，它的真實本質是同一的，道是宇宙萬事萬物的起緣，在中國的知識分子的觀念中，道具體表現在為人處世的道德準則上，「皆是道也，寧有二乎？」王陽明兼蓄佛道，認為道家有助「完養此身」，佛家使人「不染世累」，二者同為盡性至命的學問。在三教會通的思維互融後，天性、佛性、道性成為同一個一元論體系下，因為目

的變遷》(Buddhism and Society: A Great Tradition and its Burmese Vicissitudes) (嘉義：香光書香，2006年9月)，42-46頁。

⁴⁷ 參見釋聖嚴：〈第三章 明末的唯識學者及其思想〉《明末佛教研究》(臺北：東初，1987年9月)。

⁴⁸ (明)王陽明：〈答鄒謙之 四丙戌〉《卷六 文錄三》，出自吳光、錢明、董平、姚延福編校：《王陽明全集》新編本第一冊(杭州：浙江古籍，2010年)，219頁。



的不同分開的三種學問。

三教對「道」賦予不同的名字。理學的道也稱「理」或「太極」，比較具象的稱呼是「天」，根據不同的文章脈絡意義會有變化，但理學家行文時多是攙和使用。

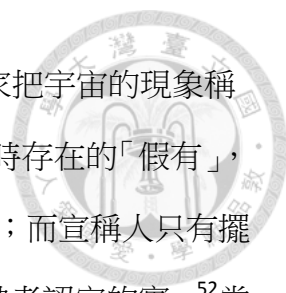
「一陰一陽之謂道。繼之者善也。成之者性也。」(《易經·繫辭傳》)就個體身上論之，人類的本性來自天道之性，人性的本質是善的。理學家心目中的道，帶有絕對權威的先驗性質，天道與萬物表現的是君與臣、上對下的主從次序，進而構築出家庭尊卑與社會倫理的階級關係圖像(三綱五常)。以社會關係來看，頂點是天道直接授權的天子皇帝、再下是官僚，最後是百姓。天人關係是儒家階級秩序的基石，三家之中儒家的政治哲學發展的最完全，預設天道的絕對權威為君權的建立以及教化的推行奠立合理的正當性所不可或缺。佛家稱道作「真如」(如來藏)、「佛性」或直接以「心」稱之。⁴⁹「真如」是梵語的翻譯，顯示「真實如此」的意思，主張「心性本靜」而一切眾生皆有此「清淨本性」。佛家的本體說不是從天的概念出發，而是以不生不滅，不垢不淨，不增不減的如來藏受到業力的薰習造成業因緣起，來解釋個體的思慮來源以及與他者的關聯(以真如緣起解釋因果輪迴)，所謂「心外無物」即為佛家觀點適切的注腳。道教則以道名之，或稱「無」、「太一」(太乙)，也稱「太極」，道家老莊的概念雖與儒家同樣是天人關係的詮釋，但他們以為的天人關係是一種無外力干涉的和諧進程，道是自然而然地在各種事物上顯現，不應人為蓄意地去扭轉事物的趨向與變化，⁵⁰然而與儒家互動交融，失去了原本順從自然而然的特點。道教以術證道，按《性命圭旨》「天命之謂性」解為「在天謂之命」，「在人謂之性」，追求性命合一的內丹學，雖稱三教道一(虛空)，但修證目標是混合釋老的「練虛合道」。⁵¹

宇宙論涉及的層面更為廣闊，以「所有的源頭」為討論的對象，有關整體的

⁴⁹ 又稱法性、法界、法身等。參見釋聖嚴：〈第三章 明末的唯識學者及其思想〉《明末佛教研究》，188 頁。

⁵⁰ 楊國榮：〈第一章 天人之辨〉《莊子的思想世界》，(北京：北京大學，2006 年 10 月)。

⁵¹ 「夫空中不空者，真空也。真空者，大道也。今之練神還虛者，由落在第二義，未到老氏無上至真之道也。練虛合到者，此聖帝第一義，即是釋氏最上一乘之法也。」尹真人高弟著，傅鳳英注譯：〈本體虛空超出三界〉新譯《性命圭旨》(臺北：三民書局，2005 年 10 月)，478 頁。



闡釋和理解的知識掌握，貫穿知識分子思想上的各種觀念。佛家把宇宙的現象稱作**連續的緣起緣滅**，宇宙是由各種條件促發而**因緣合和**，只是暫時存在的「假有」，本身並不具真實存在的性質（**唯識幻有**），這是排佛者批判的虛；而宣稱人只有擺脫妄念的境界之相，才能察知真如的本體（**中觀性空**），這是容佛者認定的實。⁵²當儒者的佛學傾向越明顯時，他的思想會越接近這個體系。儒道的體系可以並稱為**氣化宇宙論**，兩者受《易經》一書啟發「易有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦」的看法。《老子》中「道生一，一生二，二生三，三生萬物」（《道德經》第四十二章），最先的意義可能只是顯示道生萬物，由一變多的程序，而後世道教的學者則採用易經的概念來解釋老子的這句話，**讓道教與理學兩學的本體論及宇宙生成概念基本上一脈相通**，即「太極（道）動而生陽，動極而靜，靜而生陰，靜極復動，一動一靜，互為其根」、而「二氣交感，化生萬物」（《周敦頤·太極圖說》），道性蘊含在二氣中，也蘊含在萬物中。⁵³在《性命圭旨》中可看到綜合《周易》（太極）、《老子》（無）、《莊子》（未始之始）說法的本靜末動⁵⁴的生成理論。

歷來學者對儒家與道家的討論有爭議的地方是起源的性質，有關老莊的「虛靜」之說，道家究竟比較接近儒家還是比較接近佛家呢？亦即萬物初始的狀態是「有」還是「無」，是「實」還是「虛」，對於老子所言「有無相生」、及「有生於無」論者各持各自的意見。一般而言，以「無」作為萬物起始的狀態作為道家的觀點，但《莊子·齊物論》云：

⁵² 「唯識中道」稱一切萬有，唯識所變，而非有非空之中道也。一切皆具依他起性，遍計所執性及圓成實性，合其三性已明中道（非有非無、真空妙有）。「中國各宗之中，均用了空思想及唯識理論，因為空是根本佛法中的緣起觀，唯識是說明根本佛法中的的業感緣起的。」釋聖嚴：《明末佛教研究》，189 頁。

⁵³ 馮友蘭認為：「周濂溪取道士所用以講修練之太極圖，而與之以新解釋，新意義。其解釋此圖之《太極圖說》為宋明道學家中有系統著作之一。宋明道學家講宇宙發生論者，多就其說推行。」，此指稱的道學是程朱理學。馮友蘭：〈道學之初興及道學中「二氏」之成分〉《中國哲學史》（香港：三聯書店，1992 年 8 月），262-263 頁。

⁵⁴ 道教的動靜論與變化觀，參見呂志鵬：《道教哲學》，84-114 頁。

有始也者，有未始有始也者，有未始有夫未始有始也者。有有也者，有無也者，有未始有無也者。有未始有夫未始有無也者。俄而有無矣，而未知有無之果孰有孰無也。



「有始」是指宇宙萬物有個開始，「未始有始」是指未開始也有一個開始，若是再往前推，「未始有始」的開始也有一個開始；接著論存有狀態，有之前的狀態是無，而無之前是有，兩個問題皆不斷循環下去，宇宙萬物到底有沒有一個開始呢？以及究竟是「有」在先，還是「無」在先，如同雞生蛋還是蛋生雞的問題，無法只從推理得到答案。⁵⁵佛教傳入中國以後，借出道家的文字和概念來翻譯佛經的文字，「虛」、「無」之概念，都被用來描述佛道二家本體的性質。然而宋代理學家認為，老莊的道之本體雖然以「虛」、「無」稱之，但仍與佛家的「空」是不同的，有門人問朱熹，老氏之「無」與佛氏之「無」有何不同呢？朱熹以為：「老氏依舊有，如所謂無欲觀其妙，有欲觀其微是也。若釋氏則以天地為幻妄，以四大為假合，則是全無也。」（《朱子語類》卷一百二十六），他認為老子不偏執「有」或「無」任一邊，而佛家則主張「全無」，這是朱熹無法贊同的。

理學欲反駁佛家的理論，肯定客體宇宙的實有，因此另外提出另一種方法作為解釋。朱熹在確立「無極而太極」是指宇宙原始無形後，⁵⁶特別強調：「動靜無端，陰陽無始」（《朱子語類》卷九十四），他跳脫莊子的「始與未始」與「有無」在時序中不斷交替找不到起點的問題，**斷言太極動靜化生陰陽二氣是個「無限」的狀態**。有弟子問朱熹以太極由靜產生動來作解釋，是不是表示原始的狀態是靜止的意味，朱熹解釋這樣的表述方法只是為了讓人容易理解陰陽二氣的生成過程，事實上，太極不是先靜止而後動作，兩者無分先後，動靜是同時進行的持續狀態。動轉靜，靜趨動，**太極的狀態變化與宇宙並不是突然出現的，而是原原本本就存**

⁵⁵ 麥谷邦夫認為，從上下文來看，這段話是在否定邏輯的意義，並不是說天地生成，但被西漢成書的《淮南子》視作先秦道家諸子宇宙原始的思想集大成。麥谷邦夫：〈始と終〉《中国宗教思想》1（東京：岩波書店，1990年1月），224-228頁。

⁵⁶ 杜保瑞：《北宋儒學》（臺北：商務印書館，2005年4月），5頁。

在那裡，這種無限的時空觀並沒有所謂的開始，所以也沒有「無中生有」的疑惑，本體是無限存在。⁵⁷朱熹的「無限時空」和佛道二家的「無中生有」的理論，二個觀念在思考上都可以成立，但從實際的生活經驗理解卻都是弔詭的想法，不若禪學和陽明學主張直接由心來體驗道之本體的方法更具直觀性，也許是這個原因，晚明的理學思想不再發展這個理論，⁵⁸難以判斷心學與禪學的宇宙論差別。

(2) 一多無別的論理觀——呈現方式

儒釋道三家皆主張唯一的本體做為宇宙的原因，同樣也以此作為人類生命的最終歸宿，但人類一生經驗的事物以各種殊異的方式展現，自然界孕育數以萬計情狀不一的花木鳥獸，社會中也包含不同階級、身分的人生百態，若說背後支持這些事物的原則只有唯一的理，藉此涵蓋詭譎多變的大千世界中的各種事物在理論上是無法得到詳盡的說明。此外中國思想最重要的部分是道德倫理的建立，提出一個至高的指標或許有助於道德原則的建立，但若是想在現實繁複而善變的現象中，歸納出眾人屬意的共同指導原則，將自我與他者用同一個規範框架所約束，實際的困難將難以計數。因此，為了彌補這個缺漏，中國思想上不把「一」說死，「一」包含「多」的概念。「體用」用來解釋這種「一」共性與「多」表象的情況，他們往往用燈火作比喻⁵⁹，雖然萬事萬物表面上各有各的樣態，但是內在的本質是始終如一的，且無法分開。這是一種典型的中國思維，是支撐「唯有一理」的知

⁵⁷ 「太極者，本然之妙，動靜者，所乘之機，太極只是理，理不可以動靜言。」（《朱子語類》卷九十四）參見張立文：《朱熹思想研究》（北京：中國社會科學，1994年9月），190-192，243-253頁。

⁵⁸ 《傳習錄》中有云：「仙家說到虛，聖人豈能虛上加得一毫實？佛氏說到無，聖人豈能無上加得一毫有？但仙家說虛，從養生上來；佛氏說無，從出離生死苦海上來；卻於本體上加卻這些子意思在，便不是他虛無的本色了，便於本體有障礙。」王陽明以為，道佛兩家言虛言無，是為了超脫的目的，而行為一旦有目的，那就不會是「良知」的本來面貌，同一段文字王陽明又言：「良知之虛，便是天之太虛；良知之無，便是太虛之無形」，此處的虛跟無，並非指「沒有」、「零」，王陽明認為「良知」就是真實的所在，良知之上不該有其他的事物遮蔽，這種狀態稱為「虛無」。

⁵⁹ 「善知識！定慧猶如何等？猶如燈光，有燈即光，無燈即闇。燈是光之體，光是燈之用。」《壇經·定慧品》

識詮釋，故論理呈現名為**體用一元論**（**佛教是體用唯空論**），⁶⁰性理學（治心）與內丹學（治身）雖詳細術語有別，但都主張心氣（形神）為體用不二。道教主養生修練，其一多無別是建立在萬物有靈，皆能修道成仙的原始信仰上，在《性命圭旨》一書是專論萬物之靈的內丹學，而無及旁物，書中不見六朝道教的泛靈論信仰，無法進一步討論。

三家的說法有獨自的視點，「不可知論」的莊子不論本體的性質，對此採用相對主義的說法，是莊子一貫的「知識不確定」的主張。《莊子·德充符》云：「自其異者視之，肝膽楚越也；自其同者視之，萬物皆一也」，同與不同，只是個人一時的評斷角度，萬物彼此間的同異性，端看觀者自身的衡量。程朱理學「體用一源，顯微無間」（程頤·《伊川易傳》）的說法廣為人知，對「一」與「多」的關係提出了相當具體的說法，他們認為本質上的理是貫通一切的**太極之理**，但在不同的事物上會呈現不同的**個殊之理**，一桌一椅自有他一桌一椅的道理，而人類也因為性別年齡、階級身分等等而各自有各自的理，此即所謂的**理一分殊**。理學家們並不以此而偏廢分化出來的「個殊之理」，他們認為認識具體呈現在個殊事物中的理，是我們把握本體之理的門路，朱熹借用了禪宗《永嘉證道歌》「一月普現一切水，一切水月一月攝」來譬喻這個概念，月亮的形象投映在所有的反射水體上，但是無論何處的水中之月皆是同一個月亮的倒影，揭示儒佛二家思維方式上相似的地方。⁶¹禪宗承襲華嚴一脈，發揮這種思維方式最為徹底，⁶²「三界唯心」、「一即是多，多即是一」（《八十華嚴·十住品》），**要認識事物的全貌，個別與整體是**

⁶⁰ 「體用概念之所以難以捉摸的最大原因在於，與其說它是有明確意義內容的固定概念，不如說它是一種思辨的邏輯、方法，屬於思維運用的範疇。這兩者為一組，**體與用兩者一定是成對的被使用**。中國哲學中還有其他多種成對的概念。包含本書的項目，能想到舉出的就有：陰與陽、理與氣、理與事、心與物、無與有、我與物、一與多、本與末、善與惡、知與行、道與技、靜與動、密與顯等等，而這些全部都可以用體與用來置換。也就是說，體用有著適用所有相對事物的一般性。雖然以上諸例，並非缺少兩方同時並置就不成立的概念，各自獨立也不會喪失其意，**但體用並不會單獨使用。兩者根本上是同一個概念**。這點是思惟範疇上與其他概念不同的體用特殊性。」池田秀三：〈体と用〉《中国宗教思想》2（東京：岩波書店，1990年1月），18頁。

⁶¹ 朱熹對禪宗的回應以至其理學體系的建立，參見荒木見悟著，廖肇亨譯：《佛教與儒教》（臺北：聯經，2008年3月）。

⁶² 劉貴傑：《佛教哲學》（臺北：五南書局，2006年7月）200-211頁。

無法分開來理解的，不二——沒有差別、沒有對立為禪之正理。⁶³歸結佛家總旨，它們認為外在事物的現象肇因於心的感知，我們對事物有所分別，也只是心的作用，而源自一心，此即為佛家的一與多的關係。「心生則種種法生，心滅則種種法滅」，而「一心不生，萬法無咎，人物交轉，本來廓如也。」⁶⁴「萬法」是心經由種種複雜的程序作出呈現，是虛妄變化的各種現象，唯有釐清兩者間的關係，才不會對人類接觸真實的內心產生窒礙，才能見到明明白白的本性。王陽明提倡「知行合一」取代「格物窮理」的求知方法，學問的重點鎖定主體的內省觀察，以個人的修行參悟為核心，《傳習錄》云：「今之論性者，紛紛異同，皆是說性，非見性也。見性者無異同之可言矣。」⁶⁵，有借用禪教之處。

晚明的學問，在一與多的認識上，有更堅定地尋求個體主觀上同一的面向，不特意去區分總體與個別，經由一多無別的論理方式，傳佈人之真實本性普遍地體現在現世為可能，從這個角度來說，即同時肯定本體的真實與現世的價值。

（3）實踐的學問——初始動機

晚明的思潮，最顯著的兩點特色在於標舉兩個傳統思想上的要旨，它們分別是孟子的「性善說」以及「實踐主義」，兩方面的學說，佔據諸位晚明思想家的論著極大部份，提倡主觀與個性化的晚明思想家對於兩者有屬於自己的意見與想法，而提倡這兩者的落實促進晚明三教會通、性相融會的風氣。「實踐主義」具體的行動是「修身養性」，相對思考與辨析的方法來說，它更強調道德實踐的意義。整體而言，晚明的文人對所謂的個人道德有比較寬容的限度，這個寬容一方面是隨著時代環境的變遷對觀念的調整，另一方面出自對學問目的的反省，既然人性是善

⁶³ 劉貴傑：〈第八章 禪宗哲學的不二觀〉《禪宗哲學》（臺北：台灣商務印書館，2013年9月），127-137頁。

⁶⁴ （明）紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈法語·墨香庵常言〉《紫柏老人集》（北京：北京圖書館出版，2004年），233頁。

⁶⁵ （明）黃以方錄：〈卷三 語錄三〉《王陽明全集》新編本第一冊，134頁。



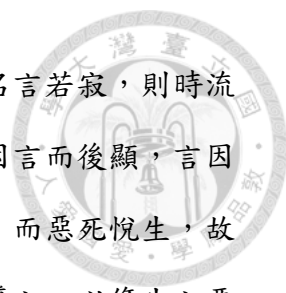
的，那將人性自然地體現出來就是正確的做法，因此他們以表裏如一作為道德修養的追求。

實踐與禪宗宣稱的參禪開悟有思想上的淵源，原先儒釋道三教用形上學的方法建立本體的理論，儒家、道家追求的天人合一，或者佛家的人心自性具足，以龐大的知識體系論述個人與本體之存在與彼此互動的知識系統，在明代有著以實踐主義來攬括的統一趨勢。經年累月的古籍經書閱覽是文人涵養學問的必要手段，經過文字傳達古典的理想，恪守傳統的思想價值，然而知識分子更進一步迴避公式的說法重新註解經書，將知識落實到日常生活裡，尋求內心與本體的直接契合。晚明的思想家並非追求先秦道家「棄知去智」的境界，而是相信比起理論知識，道德的具體實踐更能促成道體與人心的結合。陸王提倡尊德性的「易簡功夫」受到重視，這個觀念與禪教不謀而合。「教外別傳，不立文字」是歷來禪宗本色，禪宗反對讀書這種透過文字會意的修習方法，主張真性並不存在文字之中，而是在每個修行者的心裡，他們認為文字本身以及文章背後繁瑣的理論，無益修行者參透，反而會讓修行者被這些意義符號所囿限，不知不覺背離了對本體的覺察，故專提倡以人心為對象「見性成佛」的教誨。⁶⁶

道教煉丹術最初與西方的煉金術雷同，以煉製特定的礦物產生使人長生不老的外丹仙藥作為目標。隨唐之後丹學的理論發展則重在內煉之學，他們設想人的體內存在一種「生命本質」，是產生人類命脈以及延續生物活動的本源動力，將它命名為內丹，⁶⁷通過修煉構成人體的生理與心理的基本物質，也就是對精氣神三寶的強化與鞏固，能發揮人類的生命能量促進身體的健康機能，甚至達到青春不老的願望。根據這個煉丹術基礎，全真道南宗引入儒佛二家的理論來擴充本身的內涵。南宗的創立者是北宋的張伯瑞（987—1082），他對內丹術有以下的論述：

⁶⁶ 明代的諸位禪僧反省「文字語言，不足以見道，惟參禪究話頭，足以見道」的執見，極端地去文字教養會造成無謂的弊害，重新鼓吹經典閱讀與念佛參禪（禪淨雙修）。參見釋聖嚴：《明末佛教研究》。

⁶⁷ 參考孔令宏：《宋明道教思想研究》（臺北：文津出版，2002年4月）。



原其道本無名，聖人強名，道本無言，聖人強言耳。然則名言若寂，則時流無以識其體而歸其真，是以聖人設教立言以顯其道，故道因言而後顯，言因道而反忘。奈何此道至妙至微，世人根性迷鈍，執其有身，而惡死悅生，故卒難了悟。黃老悲其貪著，乃以修生之術順其所欲，漸次導之。以修生之要在金丹。⁶⁸

固然三教教喻都不曾為達到真實的本體而徹底否定現世的價值，但在性理學的知識結構上，為了提出共同的真理原則，難以避免有重彼輕此的現象。道教接觸了佛學的心性知識之後，在整體思想上，提出更為深刻的內煉理論。張伯瑞注意到同時追求肉體長生不老的理術以及以精神之本體作為首要探求對象，二者在知識結構上遇到的矛盾，而將「修生之術」的行為界定為鼓勵人進入德性涵養的一種過程，「修生之要在金丹」最終還是要回到心性修養的本質。南宗之學中，心與身的修行是不可分割的，存在是身體與意識彼此的緊密結合，因此實踐方法必須是生理之「命」與心理之「性」二者兼修的過程，標舉「先命後性」的金丹修煉方法，且恪守儒家的道德主義，舉凡儒家標榜的德目忠孝仁義之類，同樣為內丹學重視的修行準則。

以上都是從知識學問的面向來談實踐功夫的意涵，並不是完整的論述，若是將民間宗教的影響力列入考慮，晚明支持學問轉向實踐主義的推進動機，根本的原因也許還是「善惡福禍」的果報觀。

（4）內索型的知識結構——建構原則

晚明中國以心性論為主題展開的三教思想之所以對「本性」、「慾望」等等各種心靈意識的狀態進行理論化，是試圖建立引導人走向道德理想的知識網絡，實

⁶⁸（北宋）張伯瑞：《後序》《紫陽真人悟真篇三註》，【正統道藏漢籍電子圖書館】。



踐與理論視為一體，關鍵是實踐的動態過程，藉由認識本心得到如何實踐的具體作法，然後身體力行，是**內聖之學**。內索型的知識結構⁶⁹就是這種圍繞心性論發展的知識建構原則與方法。

致力於三教之辨的知識分子認為，三教雖然都有本體的探尋以及道德實踐的主張，但其修身悟道的著重點與目標各自獨立，像是儒家主「誠」，釋家主「不執」，道家主「自然」等等類似的意見，這是晚明三教歸一論中，不管是支持者或是反對者皆普遍認可的客觀評斷。晚明的學派諸說紛繁，而且有明顯的個人色彩，對三教的取捨價值各執一端，但皆不離探討人類心性與道德本源作出發，知識分子可以輕易地從三家思想中汲取養分來發展自己的學說，三教在長時間的調和之後有了同調的知識結構，成為互相支持互相闡解的綜合共同體系。

很長一段時間，中國的學問思想內容皆圍繞著涵養以及政治（內聖外王）二者打轉，認為只要有德的君子為政，政治自然會往好的方向發展，因此特別注重心性涵養的方法，學問探討也就不意外地向「人性的本質」、「理想的人格」、「應該的行為」集中，基本上都屬於道德問題，這是「內索型的知識結構」的特點。人格培養與本心的知識息息相關，然而在儒學與佛學最初碰觸的時候，與佛學相

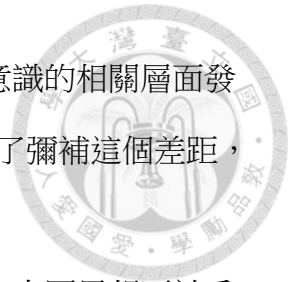
⁶⁹ 一、內向文化是對中國前近代發展政經模式與生產技術停滯之謎所作的一個假說。其論述層面擴及思想文化，**本文從劉子健的論點，將知識分子「內聖學」的發達視作內向文化現象**。劉子健著，趙冬梅譯，《中國轉向內在：兩宋之際的文化內向》。

二、儒道思想**心物為體用不二的一元關係**。觀念論中「主觀的唯心主義」或「客觀的唯心主義」過去被借用來指稱陽明心學與程朱理學主心論的立場，但若不理解東西哲學彼此的差異，使用相同名詞只會造成不必要的混淆。且主氣論的儒者和性命雙修的道教絕對無法歸屬唯心主義。

三、現代佛學研究印度大乘佛教有三系，中觀（性空唯名）、如來藏（真常唯心）、唯識（虛妄唯識），過去稱「法性宗」（空宗中觀、如來藏）「法相宗」（有宗唯識），其中只有唯識一系類似「唯心主義」。因為對經文解釋的差異，有些派別承認如來藏為實有，在中國的意識型態下，對佛學的理解多偏向於此，在晚明時空中，可以稱為唯心主義。但當代漢傳佛教則恢復為原始佛教說法，又無法稱作唯心主義了。「佛教的根本思想是緣生觀或緣起論」，「凡是由緣生起的，亦必仍由因緣而消失，此一現象的消失，必然引發其他現象的生起，所以不論是心理、生理、物理的，不論是抽象或具體的，乃至也不用分別形而下的現象界或形而上的理念界，無不如此。沒有永恆的現象，沒有不變的真理，它的定律，便是緣生無自性，故稱為空。此空乃是不執有也不著空的空，故稱中道或中觀。」釋聖嚴：《明末佛教研究》，頁 187。

四、古典文獻解讀上的不確定：「現代的哲學研究就馬克思主義的立場，承認物質的實在性，並以此當作意識的基礎；或者是視精神的實體才是世界的根源，認為物質只是假象，據此**哲學一般可以分作唯物、唯心（觀念）論兩種，但就中國思想來說，這個分法無法百分之百地有效。甚至用於各別的思想家判定都困難重重**。」池田秀三：〈物と心〉《中国宗教思想》2，32 頁。

綜合以上四點理由，擬之「內索型的知識結構」。



較，儒學在政治方面的理論固然已有深厚的根底，但關於人的意識的相關層面發展是比較缺乏無發展的，唐宋時的儒家學者注意到這件事情，為了彌補這個差距，他們對心性進行更充分而細微的闡釋。

不止是儒家受到了佛學影響，佛教傳到中國以後也逐漸融入中國思想而被重新詮釋。「空」（中觀系）由東晉鳩摩羅什弟子僧肇（384-414）的漢文訓義是非有非無的真空妙有，中國禪宗則將「因緣生法，自性本空」的說法以「真如緣起」（如來藏系）詮解⁷⁰，如紫柏真可引：「娑婆世界，與十方眾生世界，皆根於空，空復根於心」，⁷¹此是由一心（如來藏妙有）理解般若（非有非無）形成的知識體系。雖有因緣（業力）作為支配世界的法則，但一切現象離不開「自心所見」，也就是說因緣這樣的法則，得依循心（如來藏）的主觀運作才得以成立。「了達三界依心有，十二因緣亦復然」（《八十華嚴·十地品》），佛學知識原本就有心理傾向，其知識結構表現為感覺、思考對物我的分別認識以及真實的關係，而中國佛教對印度佛學的接納，從佛說十二因緣的輪迴以及五蘊的人身積聚觀⁷²到大乘的八識唯識學⁷³，闡明「幻有」是諸象的狀態，它們都是暫時非永久的，與心的作用不可分割，談空破相，最後以真如緣起的說法匯聚於禪「明心見性」之教⁷⁴。

在知識結構上，禪學與理學之「心統性情」是共通的，物隨心轉，相由心造，揭示人對自己的內心有絕對的支配性，事物隨著人的想法轉變而有不同的樣態，心靈雖然無法被觀看與聽聞，但卻是我們切身體能體驗到的實在，「世以佛門為空

⁷⁰ 世界的屬性是「真空幻有」，本體的性質是「空」，這個狀態是難以言語形容的超越狀態，在此用一種心靈的狀態來理解，空為去除意識作用的牽絆顯現的心的本體，圓滿而自在。

⁷¹ （明）紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈法語一〉《紫柏老人集》，10頁。

⁷² 色（物質構成）、受（感情與感覺）、想（理解認識的思考）、行（產生意志作為）、識（維持存在的變動意志）。

⁷³ 唯識（一切都是如來藏的作用）的理論，前五識為眼耳鼻舌身五根（同時具抽象存在以及身體器官兩種意義）的感官知覺，第六識意識為心所，其意根為第七識末那識，也就是第六識依存於第七識。合前五者為六識。第七識末那識則以第八識阿賴耶識（真實本體如來藏，清淨本性）為對象，持續進行判斷與分別。

⁷⁴ 參見紫柏真可的禪教詮解。范佳玲：《紫柏大師生平及其思想研究》（臺北：法鼓文化，2001年3月），183-263頁。

門，及掠曹溪『本來無一物』為自己『本來無一物』者，皆刀折而牛未解也。」⁷⁵，心物二分的模式是脫離現實的純理論，在重視道德問題的「內索型的知識結構」中無法立足。解釋空非空，而是妙有，讓禪宗教理與儒家的本心之論和正心之說重疊，成為儒佛會通的所在。晚明王學繼承儒禪兩邊的看法，王守仁云：「天地萬物，俱在我良知的發用流行中，何嘗又有一物超於良知之外，能作得障礙？」⁷⁶王守仁的良知論有儒家思想的源流，但在解釋道理的言語中，常常會浮現像這樣的禪學意識。

受到佛教心性論的影響，道教有從氣本論過度到心本論的轉向，⁷⁷在道德問題的態度上與儒佛相通，但其為養生之學，兼論形神，因此不會像佛教那樣完全以心靈意識為主軸。「心者，眾妙之理，而宰萬物，性在乎是，命在乎是。」⁷⁸以心統性命二者為內丹學的中樞。其「內索型的知識結構」體現在由外丹學轉向內丹學的變化，把宇宙與身體同一，將天地陰陽五行化生之理逆轉為長生之術，也就是練精化氣，練氣化神，練神還虛三個修練階段。⁷⁹在隋唐有「心等於道，道能於心，即道是心，即心是道」（《三論元旨》）的說法，此後人身三寶更發展成元氣、元精、元神的理論，「煉精者煉元精，者非淫泆佚所感之精，煉氣者煉元氣，非口鼻呼吸之氣，煉神者煉元神，非心意念慮之神」（《張伯瑞·金丹四百字序》）元精不是指精液，元氣不是呼吸、元神不是思慮，三者是一種從無（太一）到有（形神）的過度中生成之物。《性命圭旨》認為生命從太極渾沌中產生時即有性命，兩者原不可分。性是元神（真如），而命是元精（至精），⁸⁰而本質是元氣（鉛汞）。⁸¹

⁷⁵（明）紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈法語〉《紫柏老人集》，10-11 頁。

⁷⁶（明）錢德洪錄：《卷三 語錄三》，出自《王陽明全集》新編本第一冊，117 頁。

⁷⁷ 參見呂志鵬：《道教哲學》，26-30 頁。

⁷⁸（北宋）張伯瑞，〈卷上〉《玉清金笥青華秘文金寶鍊丹訣》，【正統道藏漢籍電子圖書館】。

⁷⁹「道生一，一生二，二生三，三生萬物，此所謂順去生人生物。今則形化精，精化氣，氣化神，神化虛，此所謂逆來成佛成仙。」尹真人高弟著，傅鳳英注譯：〈順逆三關說〉新譯《性命圭旨》，93 頁。

⁸⁰「何謂之性？原始真如，一靈炯炯是也；何謂之命？先天至精，一氣氤氳是也……《中庸》曰：『天命之謂性。』此之謂也。」尹真人高弟著，傅鳳英注譯：〈性命說〉新譯《性命圭旨》，頁 23。

⁸¹「道也者，果何謂也？一言以定之曰：氣也」尹真人高弟著，傅鳳英注譯：〈大道說〉新譯《性命圭旨》，4 頁。

人身原有三寶精氣神，修道就是一面練身，身內運行陰陽和合，一面修心，心中不動息念歸寂，將體內的精氣神還原成太一的元精元氣元神而長生不老，這些皆為向自身體內探索的知識。



(5) 以個體為出發點的普遍性——影響面向

經過以上四點的觀察，可以知道晚明的三教學問的目的根本上就是替治心的行動提出一套知識理論，因為重視個人的心靈，同時也使得這一時期的知識分子注意力匯聚在主觀的「個人意識」上，但另一方面，又因為其知識方法的轉變，簡要的法門適合每一個個體，而成就出這種實踐型知識在社會上的廣泛流播。

〈論語·學而篇〉中記錄了孔子的一段話：「弟子入則孝，出則弟，謹而信，汎愛眾而親仁；行有餘力，則以學文。」這段文字是對孔門弟子的基本為人素養要求，這將儒學的性質最平實地描述出來。儒學是一門以道德實踐為優先的學問，從個人到家庭再推展到社會、國家，與官僚拔選的科舉制度結合讓普通人也有機會透過儒學的修習進入統治階層，讓儒學者得以實至名歸。孔子認為作文章的能力是有餘閒時才去精進的能力，畢竟掌握文字就掌握了知識與權力，文學能力成為知識分子必備的技能，還成為「文人」必要的身分象徵。原本的儒學實際上是社會上特殊階層才能修習的知識與教養，儒者與士人從來就是個同義詞，儒家就是這個特定族群的代名詞。讀書識字的條件在現代社會以前並不具普及性，陽明學的興起使得儒學教育的情形在晚明產生重大的變化。余英時分析王陽明「龍場頓悟」的學問變化後認為：「他的眼光不再投向上面的皇帝和朝廷，而是轉注於下面的社會和平民」，以「覺民行道」轉變了兩千年以來「得君行道」的政治觀念。⁸²從來不像道教和佛教這樣在百姓中有廣大的信仰基礎流傳的儒學，也隨王陽明心

⁸² 余英時：〈明代理學與政治文化發微〉《宋明理學與政治文化》（長春：吉林出版，2008年），190頁。



念的轉變，開拓了普及學問到下層百姓的道路。清代的學者焦循（1763－1820）云：


余謂紫陽之學所以教天下之君子；陽明之學所以教天下之小人。紫陽之學用之於太平寬裕足以為良相；陽明之學用之於倉卒苟且足以成大功。人心之分，邪正而已矣。世道之判善惡而已矣。正則善，善則事上順、事親孝、事長恭，至若行其所當然，復窮其所以然，誦習乎經史之文，講求性命之本；此惟一二讀書之士能之，未可執顛愚頑梗者而強之也。良知者，良心之謂也。雖愚不肖、不能讀書之人，有以感發之，無不動者。⁸³

通常以為朱子學適合教導一般人，而陽明學適合根性良好之才，而焦循是以現實運作的層面，即讀書識字並不是人民普遍的能力來作考量。王學主張的「良知現成」說與禪學的「一切現成」說性質近似，禪宗六祖慧能云：「善知識！不悟，即佛是眾生，一念悟時，眾生是佛。」（《壇經·般若品》），每個人身上都具備悟道的機緣的可能性，眾生是平等的。王學也支持求知上的均等，這個觀念影響了原本階級差異深化的程朱理學，提倡儒家的普世性質。而在學問內容上則重視孔門弟子的基本素養，門檻較低，親民易學，經由泰州學派發揚光大，王艮（號心齋，1483-1541）宣稱百姓日用即是聖人之道，在一般大眾中廣泛地流傳。羅汝芳也主張良知的根本，就是「愛親敬長」的家庭倫理，從血緣關係擴展出去的人際網絡發揚孝悌慈之心，將人與人的關係聯繫起來，將個人實踐拓展到普遍社會實踐上，知識分子們投身善書的創作，在地方社會發起勸善運動。⁸⁴

明代三教教理的發展，一般認為在學理的架構上沿襲唐宋，比較沒有突破和

⁸³（清）焦循：〈良知論〉《雕菰集》卷八。收入於江杏溪輯，《文學山房叢書》玖（成都：巴蜀書社，2010年），4370頁。

⁸⁴參見包筠雅（Cynthia J. Brokaw）著，杜正貞、張林譯：《功過格：明清社會的道德秩序》（The Ledgers of Merit and Demerit: Social Change and Moral Order in Late Imperial China）（杭州：浙江人民，1999年9月）。以及吳震：《明末清初勸善運動思想研究》。



創新，理由其實是實踐主義的思想，而且是每個人都可能實踐的實踐主義復甦。這時的思想特徵表現在學問注重主體生命與本體的合一，前代三家具突破性的思辨型的理論知識過於曲折，重心由認識宇宙萬物之理的學問移轉到透過個人的修養功夫來直接感受內在的自性，是一種自我意識的超悟。這種經驗方式並不需要遺世絕俗的修行，而是與個人日常生活徹底的結合在一起的自身修為。

「以個體為出發點的普遍性」這一點屬於思想的傳播對象，與其他四點所論述的思想所含的特質不屬於同一個範疇，但轉移傳播對象裡面含著突破社會價值觀之概念，如古代「男尊女卑」的家庭關係，或是「士農工商」的身分優劣限制等等，當社會中最高的價值依準儒學宣揚每個人具備的平等性時，雖然最終沒有在現實中達到完全社會平等的目標，然而在思想上卻提供了一個觸發的契機。

從文化的層面來觀看三教調和中產生的思維模式更廣泛的意義，「內省型的知識結構」之實質內涵其實就是對「人心」的解析之心靈結構知識，展示了中國文化思想對人類內在精神的認知。這個知識結構的出現乃是因為文化上宣揚對道德強烈的感情動機，就像儒學者常常用「惡惡臭、好好色」譬喻人對德性的愛好一樣，好德乃是人之本能。對於人的意識的多重性，以「心統性情」來總括，這個心是充分自主的意志實在，它既表現為關於人類思緒、感覺的意識，又表現為關於感通最終宇宙本體之功能，在「一多無別的論理觀」下，它不是表示人類個體是作為宇宙中的一份子而存在，而是展現了自我跟本體之意識神合的思慮，表達一種「吾心即是宇宙」的自信態度。在解讀文人思想的語言時，可能會引發這樣的疑問，既稱心即是宇宙，是不是意識跨越了意識本身的限度，而表示世界即是意識的想法嗎？這樣的觀念應該在特定的語境中了解，這種自信是表示「萬物之靈」的人類具有最大的能動潛力，而「心」與道體本源間能夠直接感應，而作為道體本源的「意志」是世界發生的動力源，於此定義出人在宇宙裡的特別身分。



第二節 戲曲與三教論——以屠隆《曇花記》為例

文人對儒釋道的學理進行論述（以下簡稱三教論）表現個人的意志和主張是晚明盛行的為學方式，他們往往也把自己的見解代入作品中，當時流行的戲劇創作或多或少也承載著這樣的思辨內涵。經由文人傳奇作品來進入三教思維型態不失為一種捷徑，究竟儒釋道如何三教合一呢？而屠隆這位三教論傳奇創作的翹楚自當不容被忽略。

望若朝雲見若神，一時含笑一時嗔。

不應至死緣消渴，放誕風流是可人。⁸⁵

屠隆（字長卿，1543—1605），從小在浙江沿海鄞縣的漁民人家長大。萬曆五年（1577）中進士，後升職入京任禮部儀制司主事，然在職不到半年，即因受誣告而被罷黜解職。⁸⁶屠隆是萬曆年間主張三教合一論的文人之一，與明末四大高僧的雲棲株宏，憨山德清相交，任青溥縣令時期（1578—1582）他與當時文壇領袖太倉王世貞、首輔王錫爵交遊往來，也參與了當時以王家為中心，受到多數地方文士徐渭、胡應麟（1551-1602）等人推崇的曇陽子信仰，曇陽子信仰中濃厚的三教合一論影響屠隆甚深。屠隆的知識與思想理論大成，主要集結在《鴻苞》一書，此書共四十八卷，內容含天蓋地，論及古今人物、制度風俗，博識通達，三教合一論的思想論述以及修道的心得法門皆有涉略。

⁸⁵（明）湯顯祖：〈為屠長卿有贈〉《湯顯祖全集》，第二冊，844頁。

⁸⁶「赤水之珠屠長卿，風波宕跌還鄉里。豈有妖姬解寫姿？豈有狡童解詠詩？機邊折齒寧妨穢，畫裏挑心是絕癡。古來才子多嬌縱，直取歌篇足彈誦。情知宋玉有微詞，不道相如為侍從。此君淪放益翩翩，好共登山臨水邊。眼見貴人多卧閣，看師游宴即神仙。」（明）湯顯祖：〈懷戴四明先生並問屠長卿〉《湯顯祖全集》，第一冊，218頁。



一、屠隆的三教合一

屠隆被黜後開始他的傳奇創作，作品總名為「鳳儀閣樂府」，三部作品依序為《曇花記》（1598）、《彩毫記》、以及《修文記》。《曇花記》匯合佛道，是他三教合一的思想代表作。據沈德符《萬曆野獲編》所言，《曇花記》是屠隆為懺悔年輕時不謹言慎行與人結仇導致連累友朋而創作的懺悔文⁸⁷，這可能是促使屠隆創作的機緣之一。屠隆三部傳奇皆以訪道求仙為題材，作品與個人思想有連貫一致性。屠隆在〈凡例〉中說：「此記廣譚三教，極陳因果，專為勸化世人，不止供耳目娛玩。」⁸⁸作品中不少齣目一反文人倚聲填詞的作曲常情，整齣中沒有安插任何一支曲子，全用道白，加上又常常穿插僧侶說法的場面，跟寶卷文學實有不少相似之處，屠隆也不諱言這部創作就是為了教化世人而寫的，戲曲藝術被視為小道是舊社會的普遍看法，不只是士人，連出家的僧道也不例外，⁸⁹屠隆也想到應該會有人質疑用戲劇的方式表現佛理是否妥當，於是特別在傳奇的序言中自問自答說：

世間萬緣皆假，戲又假中之假也。從假中之假而悟諸緣皆假，則戲有益無損。

⁸⁷ 今上甲申歲，刑部主事俞識軒（顯卿），論劾禮部主事屠長卿（隆），得旨：兩人俱革職為民。俞松江之上海人，為孝廉時，適屠令松之青浦，以事干謁之，屠不聽，且加侮慢，愈心恨甚，至是具疏指屠淫縱，並及屠帷簿，至云「日中為市，交易而退」，又有「翠館侯門，青樓郎署」諸嫖語。上覽之大怒，遂並斥之。屠自邑令內召甫年餘，俞第後授官祇數月耳，睚眦之忿，兩人俱敗，終身不復振，人亦惜屠之才，然終不以登啟事也。西寧夫人有才色工音律，屠亦能新聲，頗以自炫，每劇場輒闖入群優中作技，夫人從簾箔中見之，或勞以香茗，因以外傳。至於通家往還亦有之，何至如俞疏云云也？近年屠作《曇花記》，忽以木清泰為主，嗜怪其無謂，一日遇屠於武林，命其家僮演此曲，揮策四顧，如辛幼安之歌「千古江山」自鳴得意。予於席間私問馮開之祭酒云：「屠年伯此記出何典故？」馮笑曰：「子不知耶？木字增一，蓋成宋字，清字與西為對，泰即寧之意也。屠晚年自恨往時孟浪，致累宋夫人被醜聲，侯方嚮用，亦因以坐廢，此懺悔文也。」時虞德園吏部在坐，亦聞之笑曰：「故不如予作《曇花記·序》云，此乃大雅《目連傳》，免涉閨閣葛藤語，差為得之。」予應曰：「此乃著色《西遊記》，何必詰其真偽。」今馮年伯歿矣，其言必有所本，恨不細叩之。（明）沈德符：《曇花記》《萬曆野獲編》卷二十五（北京：中華書局，1959），644-645頁。

⁸⁸ （明）屠隆著，田同旭評注：《曇花記》《六十種曲評注》第二十二冊（長春：吉林人民，2001年），550頁。

⁸⁹ 但也有禪師以人生如戲的觀點，認為觀戲能助人參透佛學義理「以啟夢覺、以悟戲場，使人皆得入千聖不傳之密門」（覺浪道聖·〈參同說〉）。參見廖肇亨：《禪門說戲：一個佛教文化史觀點的嘗試》《中邊·詩禪·夢戲：明末清初佛教文化論述的呈現與開展》（臺北：允晨文化，2008年9月），336-364頁。

認諸緣之假為真，而坐生塵勞則損；認假中之假為真，而欲之導、而悲之增則又損。且子不知閻浮世界一大戲場也。世人之生老病死，一戲場中之悲歡離合也。如來豈能捨此戲場而度人作佛事乎？世人好歌舞，余隨順其欲而潛導之徹，其所謂導欲增悲者，而易以仙佛善惡，因果報應之說，拔趙幟插漢幟，眾人不知也。投其所好，則眾所必往也⁹⁰

就屠隆的說法，戲劇透過舞台上的人物扮演來傳達故事的情節和人物的情感，扮演一事，說明演戲時觀眾眼前發生的一切都是偽裝出來的，觀眾若是能透過這個結構而領會戲劇跟現實生活的類似性，由「幻中了卻幻，始見本來身」⁹¹，那戲劇對說法就是有利的了，對那些無法理解這層關係的觀眾，屠隆也將那些故事中會煽動觀眾心靈，挑起觀眾悲喜之感的部分訴諸於「仙佛善惡」、「因果報應」的道理，觀眾喜歡看戲，所以投其所好，讓他們在娛樂中不知不覺地受到教化的成效。

有這樣的目標，屠隆對這齣戲的演出規定也就特別嚴謹，在〈凡例〉⁹²中說，希望眾人正視這齣戲劇，不該把它當成餘興節目，觀眾跟演員最好能夠「齋戒恭敬」，不可以「葷穢褻狎」，這一點是現今戲曲演員演出神佛角色時也會遵守的規矩。另外，雖然是由梨園戲子扮演，觀眾也必須對出場的這些神仙佛祖、聖帥天將懷有「尊敬整肅之念」，即便是在達官貴人面前演出，梨園也可以坐下演戲，反而是觀眾見到這些神佛登場，則要起身觀賞表達敬意，更是凸顯了屠隆對作品的器重和創作企圖。

就屠隆而言，《曇花記》的演出必須帶有神聖性質，在娛樂中導入崇拜儀式的內涵說明了《曇花記》的宗教傾向，定義其為文人化的宗教劇⁹³是最適合的分類範疇。結合了常世的社會價值意識，融會儒釋道，以三教合一的思維建立的宗教觀、

⁹⁰ (明)屠隆：〈序〉《曇花記》，549 頁。

⁹¹ (明)屠隆著：〈第十二齣 群魔歷試〉《曇花記》，102 頁。

⁹² (明)屠隆著：《曇花記》《六十種曲評注》第二十二冊，550 頁。

⁹³ 相對於儀式、祭典的戲劇表演來說。

修行觀和倫常觀，是晚明普世盛行的宗教信仰。對於三教的價值判斷，屠隆言道：

儒者世法，仙佛出世法。在世不可以無法，是故貴實，出世不可以無法，事故貴仙佛。實而公可貴也，虛而大不亦可貴乎？⁹⁴


屠隆所語，道出明代知識分子對儒釋道三教調和的心態，世間法整飭人間事務「實而公」，出世法追求本體「虛而大」，皆可為所用。不似道家早已褪去漢初「黃老治術」那樣「與民休息」、「無為而治」富政治策略性的一面，重視維持社會尊卑有序的儒家思想長期受到統治者的青睞，儒者以五經記載古聖先賢建立的理想社會為藍圖，在不斷改變的政治環境中調整方針，重建上古傳說時代的理想秩序，對社會有具體建設且施惠於大眾百姓，以集體性利益作為自身的遠大抱負。但是，儒者面對的現實是，不是所有人都可能一生站在政治舞台上，有一天，他們也會面臨生命何去何從的問題，而轉向嘗試找尋其他的出口。借用屠隆《曇花記》劇中的話語來說，就是「丈夫元只有一點靈明，迷則小束形骸，悟則大包沙界。將靈明作惡業，便是惡人；將靈明作忠烈，便是烈士；將靈明作佛事，便是佛子。若對奸佞，忠烈是大善因；若入佛門，忠烈也用不着，寂寂無事，烟烟常明。」⁹⁵

肯定佛老思想並不同否定儒家的價值，因為「世界眾生，不能一一除妄還真，見性成佛，則世法維持斷不可少。」⁹⁶儒家治術是必要的，如同儒家經典中的政治理想國那樣架構出一種政治上長存的典範，仙佛出世之法，也向知識分子提出一種生命歸宿的理想，即透過證道修悟達成永遠存在的實有，滿足人類原始的「永生」慾望。「永生」的概念在不同歷史文化之間有各自不同的理解與定義，但是同樣源於人類對世界不圓滿之遺憾心理。人類總是想擺脫「生死病死」的折磨，

⁹⁴（明）屠隆：〈三教至處〉《鴻苞》卷之二十七《屠隆集》第九冊（杭州：浙江古籍，2012年），749頁。

⁹⁵（明）屠隆：〈第三十齣 冥官遊聖〉《曇花記》，253頁。

⁹⁶（明）屠隆：〈與汪司馬論三教〉《鴻苞》卷之二十一《屠隆集》第九冊，756頁。




又懷有與生俱來的「生存」動機，兩者一直處在衝突的狀態，於是「永生」的概念被構想出來，這樣的想法展現關於人類意志的最大慾望。當儒家學問知識無法滿足人類這方面的精神嚮往，知識分子往仙佛靠攏也是自然而然的事情。唐代白居易有〈寄王山人〉詩云：「彭殤徒自異，生死終無別。不如學無生，無生及無滅。」表現的就是這樣的思緒。屠隆不會被視為典型的儒者，他在三教論述上有重佛道薄儒術的傾向，但屠隆斷言三教合一：

儒家正心誠意，慎獨中和，養虛靈，盡人道，專為修身治世，原不求超生度世，全向有這邊下手，所以身謝命終，理還造化，雖着於有，然乾淨實際，自成天地間無愧怍之人。儒者將此道修身治世，臨了將此道交還造化，仙人將此道度世延年，與造化齊久，佛氏將此道徹悟到至真至空處，超出造化而無極。所修持，所成就，各各不同，同此道而已。故余斷以為三教合一者以此。⁹⁷

入世和出世，置於同一個價值框架中是明顯對立的行動，判然有別的儒釋道三教為什麼可以合一視之，排除個人理解差異以及人生不同階段的選擇歧異外，屠隆還有他自己的根據，經由重新解釋儒家的經典，導引出自己三教合一的理論：他認為〈中庸〉所謂天命之謂性，並不是如朱熹所定義，指絕對權威的「天命」——源自上天的命令才是人的本性，「天以氣生人成形，以命付人為性，性即寓於形之中」，同樣的三教合一，屠隆的詮釋和《性命圭旨》仍有主觀差異。他把性與形譬喻為上天給予的珠子和儲放珠子的寶盒，三家共同重視這顆珠子，但儒家將珠與盒還給上天，道家將珠與盒永遠保留下來，佛家取了珠子還上天寶盒，「天地間寶珠分作三家，只一珠而已，故余斷以為三教理一者此也。」⁹⁸形性可比做生滅

⁹⁷ (明)屠隆：〈三教一道〉《鴻苞》卷之二十七《屠隆集》第九冊，760-761頁。

⁹⁸ (明)屠隆：〈中庸〉《鴻苞》卷之二十七《屠隆集》第九冊，775頁。



肉體與不滅精神，⁹⁹性為存在本質，道賦予人類的「性」是每個人具有的超越時空的不滅本體，屠隆以太極之理說「上帝作用太極分陰陽，陰陽生萬物。萬物歸於陰陽，陰陽歸於太極，太極歸於無極。理至無極，何相之有？何人天之不為佛哉？……故余以為道一也，佛家謂之般若，道家謂之靈光，儒者謂之性，皆是物也。二氏修之而離物旨，入玄詮。儒者修之而涉世理，歸實際。而佛氏大徹，道家未甚徹。此三氏之異處，理一而已。」¹⁰⁰，這邊要澄清的是，屠隆所稱之「般若」、「靈光」、「性」固然名「空」言「虛」，但空、虛只是作為描述狀態的形容詞，就屠隆的理解來說，三教所言之性都是一種永恆的「實」，他說：「儒者實而有虛，虛在忘私。仙佛虛而有實，實在證聖。」¹⁰¹此「虛實」非彼「虛實」，雖然三教同樣重視清心寡慾的修養，但於此他只是想反駁排佛者的說法，申明仙佛仍是屬「實」，他闡釋佛教的「真空妙有」¹⁰²論述就是這種概念下才成立的詞彙。由這些敘述可歸納出屠隆所謂的「三教合一」，不是三者混合的意思，而是三教言性時是講同一個本體，但論其層次，則各有其功用。

二、三教論世界

《曇花記》以唐代為背景，講述定興王木清泰¹⁰³受仙佛點化，追隨僧道入地獄，上天界，遊蓬萊仙境，進西方淨土，一路逢受許多磨難與試煉，木清泰仍不改其

⁹⁹ 魂（陽）魄（陰）是陰陽二氣化成，跟肉身一樣會散去而逝。理學中朱熹云：「鬼神不過陰陽消長而已。亭毒化育，風雨晦明皆是。在人則精是魄，魄者，鬼之盛也。氣是魂，魂者，神之盛也。精氣聚而為物，何物而無鬼神。」參見錢穆：〈中國思想史之鬼神觀〉《靈魂與心》（臺北：蘭臺出版，1991年4月），97-106頁。

內丹學中，人的心識分魄（金）精（水）魂（木）神（火）意（土），此五行之氣流轉而有心靈作用。尹真人高弟著，傅鳳英注譯：〈魂魄說〉新譯《性命圭旨》，103頁。

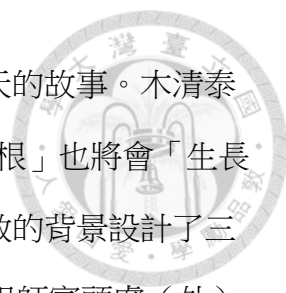
¹⁰⁰ （明）屠隆：〈與汪司馬論三教〉《鴻苞》卷之二十一《屠隆集》第九冊，756頁。

¹⁰¹ （明）屠隆：〈三教至處〉《鴻苞》卷之二十七《屠隆集》第九冊，749頁。

¹⁰² （明）屠隆：〈答張觀察論佛老書〉《鴻苞》卷之二十一《屠隆集》第九冊，764頁。

「蓋如來為凡夫說空，空以破其執有；為二乘人說有，有以破其沉空。皆頂門之針，對病之藥也。如來之說空，蓋權託空以救有，如來之說有，蓋權說有以救空。……開權顯實，佛理之至者，則有真空，有妙有。空而曰真，空自含有，不沉於空。有而曰妙，有自含空，不滯於有。」

¹⁰³ 屠隆虛構的人物，《唐史》無此人。



志。木清泰夫人也追隨丈夫，在家自力修行，最後同時得道升天的故事。木清泰與家人約定，若是「此行得證道果，後會有期」，即便「曇花無根」也將會「生長茂盛」，以曇花作為印記¹⁰⁴，因此名為《曇花記》。屠隆配合三教的背景設計了三個主要的人物，他們是「當機半句，立時頓悟無生」¹⁰⁵的西天祖師賓頭盧（外），和「了生外有身，神化脫胎」¹⁰⁶的蓬萊仙客山玄卿（末），以及前生曾是東華仙卿，後證西方散聖，因微過謫於人間的木清泰。本劇中所用文字和觀念多為引用佛經道書及禪師們的語錄轉化來的，除了三教合一的論點外，較少特別的見解，如〈第二十一齣·超渡沉迷〉中郭子儀請賓頭盧說法，他說「佛法者無佛可做，無法可說。若云有佛可做，是名謗佛；若云有法可說，是名謗法。無佛無法，是為佛法。」郭子儀又向山玄卿問道：「仙道長生，對彼短命。凡夫學仙，須學長生，及至成仙，生亦不用，生既不用，長短何為？暫住玄門，終趣覺路。」¹⁰⁷大體上因襲前人，沒有過多的發揮。但從木清泰由仙入佛的前世，以及仙人山玄卿「暫住玄門。終趣覺路」的心態不難看出一些端倪，屠隆的三教合一論是取「性」本體的佛教來作為跨越生死後人生的最終價值，凡人可修仙成佛就罷了，由仙可入佛的說法是屠隆這一輩文士的創舉，也是完成他三教合一論不能略過的部分，屠隆借賓頭盧之口說：

（外）真空妙有，無生不說長生。忠孝淨明，仙道原非外道。……仙道清虛不染，若要再超，須用皈依三寶。佛門廣大無邊，既云普渡，豈得獨捨諸仙。」

108

屠隆聲稱，仙人若要再更進一層樓，尚可以皈依三寶，開悟成佛，仙佛原是一家。明代道教之「術」在內丹學有比較突出的表現，不論修行者選擇出世或入

¹⁰⁴（明）屠隆著，田同旭評注：〈第六齣 辭家訪道〉《曇花記》，61 頁。

¹⁰⁵（明）屠隆著，田同旭評注：〈第三齣 祖師說法〉《曇花記》，26 頁。

¹⁰⁶（明）屠隆著，田同旭評注：〈第四齣 仙伯降凡〉《曇花記》，40 頁。

¹⁰⁷（明）屠隆著，田同旭評注：〈第二十一齣 超渡沉迷〉《曇花記》，174 頁。

¹⁰⁸（明）屠隆著，田同旭評注：〈第七齣 僊佛同途〉《曇花記》，67 頁。

世，都不會影響修練，所以修道與儒佛沒有衝突。內丹學融入禪悟，對重修道的人來說，仙佛境界孰重孰輕就顯得重要。屠隆的《曇花記》不免就得回答這樣的問題，既然是三教合一之論，那同為出世的仙佛二者的關係如何統合？為何在《曇花記》中看到的盡是蓬萊仙客山玄卿一味崇敬佛理的言語，如〈第七齣·僊佛同途〉：

（末）仙道清虛。佛門廣大。弘慈普度。原讓如來。祖師此後大闡門風。弟子在傍拱聽法旨。¹⁰⁹

〈第五十齣·西遊淨土〉：

（末）弟子從此亦當捨離仙道。同向西方。¹¹⁰

不僅如此，結局屠隆安排由如來佛祖使者降旨「山玄卿夙隸仙籍。玄風久超。近入禪宗。慧心頓朗。並佛門之上足。」¹¹¹，讓山玄卿也成佛了。雖然整部《曇花記》並沒有任何一處說明為什麼神仙方術修成之後，仍需要以佛教的西方淨土為圭臬，但是屠隆在《鴻苞》中有解釋他的理由：

道家性命雙修，似勝佛氏之單了性，而仙道終不及佛道之大。何也？蓋性者虛無，大道生天生地，生人生物，生炁（qì）生精。命為性之生出，性乃命之統宗。惟道虛無，立於精、炁之先。元炁元精，雖是先天，不落渣滓，畢竟謂之精、炁，便着有。這一邊一着於有，便墮生滅。所以說元氣盡人要死，

¹⁰⁹（明）屠隆著，田同旭評注：〈第七齣 僊佛同途〉《曇花記》，67 頁。

¹¹⁰（明）屠隆著，田同旭評注：〈第五十齣 西遊淨土〉《曇花記》，437 頁。

¹¹¹（明）屠隆著，田同旭評注：〈第五十五齣 法眷聚會〉《曇花記》，476 頁。

卻不聞說這道理有時而盡。¹¹²



在道教知識分子將氣置入宋明理學這樣主理的思想體系時，氣就會與道產生主從上下的關係。因此屠隆又說，先天存在的元精、元氣一樣是從太極之道所化生的，仍然不是無生無滅的道體本身，所以有志者需求超越生死的佛之大道。他在〈理數〉中分別佛仙二者云：

道也，超于陰陽五行之外故也。仙人與天地同壽，佛氏則萬劫長存。又迥乎不同者，何也？仙性命雙修，猶存形氣；佛單悟般若，不落陰陽故也。¹¹³

他的意見與「返我於虛，復我於無」的《性命圭旨》如出一轍，只有晉升虛空不空之真空，才能真正不生不滅。¹¹⁴即便如此，也絕非晚明的思想界缺少判別佛道二家的理論論述，如同一些儒士會認為仙佛與儒家迥異有別，也有禪僧明確地指出佛家與道家的不同，只是大部分晚明的知識分子沒有特意區分二者的傾向。

三、民間信仰色彩

屠隆的三教論中不只留意修身養性方面，他進一步容納了民間的神仙信仰。約略在明初出版的《三教源流搜神大全》，是記錄了當時民間信仰的神祇百科全書，書名雖名為三教，但裡面缺少可以歸列儒教的神祇，理由之一是祖宗鬼神是儒教祭祀的對象，但通常不被認作神祇信仰；理由之二是歷史上的忠臣義士受到民眾感念而立祠祭拜的情形，這些儒教倫理所讚揚的人物一但神格化，他就成為道教

¹¹² (明)屠隆：〈三教一道〉《鴻苞》卷之二十七《屠隆集》第九冊，760頁。

¹¹³ (明)屠隆：〈理數〉《鴻苞》卷之二《屠隆集》第七冊，37頁。

¹¹⁴ 尹真人高弟著，傅鳳英注譯：〈本體虛空超出三界〉新譯《性命圭旨》，32頁。



的神祇（不只佛與觀音，本書也祭祀德高望重的比丘）；理由之三是宋明理學信仰的是抽象的天道，而不是具體的人格神祇，屠隆〈鴻苞·天解〉云：

天之氣為太清，天之理為太極，天之神為帝。玉清之上，實有是帝摠萬物，生萬物，威命靈爽，端拱無為，玄德默運，真宰爐錘。經云：「昭事上帝。」又云：「上帝臨汝。」聖人嘗顯言之。後世俗儒乃云：「天者，理而已。帝者，天理主宰之稱，非實有上帝之神。」何其陋哉！¹¹⁵

上帝的概念早為儒家經典提出，而上帝理論在朱子理學之中也有所發揮，就政治意識來理解，是以「君權天授」的觀念鞏固皇家政權理論的重要根據，這一點常常是朱熹為後人所詬病之處。但就人們的宗教信仰需求，上帝的存在，更重要的是貫徹人世間的賞善罰惡的道德絕對性，他是個有意志、可以判斷是非的存在，而具體的上帝之神就是道教的玉皇上帝。

屠隆在〈第四十二齣·上遊天界〉說明，上帝「上主忉利中，下轄須彌半。」¹¹⁶須彌山位於佛教神話三界二十八天的中心，據傳修道者肉身滅亡之後，修道者會依照修行的境界高低而分散於不同的天界之中，居處越高層的天人修為越高，但是所謂天人也只是壽命較凡人長久，有朝一日終將再次墮入輪迴之苦。忉利天位於此山的最上層，天主名曰帝釋天，跟當代的佛教排斥道教信仰不同，印度佛教傳到外地，僧侶往往會結合在地信仰，讓各地的民眾比較容易接受這種外來的概念。¹¹⁷《曇花記》中天界之神是玉皇上帝，居在忉利天之中，這是把道教的玉皇大帝與佛教的帝釋天被視作同一個神祇，將印度的神仙體系轉換成中國的神仙體

¹¹⁵（明）屠隆：〈天解〉《鴻苞》卷之一《屠隆集》第七冊，9頁。

¹¹⁶（明）屠隆著，田同旭評注：〈第四十二齣 上遊天界〉《曇花記》，360頁。

¹¹⁷除了少數一神教信仰外，這在人類的宗教史中其實是個普遍的現象。日本佛教在明治政府下達「神佛分離令」之前，神道教與佛教也有兩者混淆的現象，日本佛教最盛行的時候，也發展出天照大神是大日如來這樣神佛一一對應，兩者有如一體的「本地垂迹說」。在上座部佛教國家暹羅緬甸等地也是如此。「任何地方的佛教，都至少和另一種原始或高級的宗教相結合。」麥爾福·史拜羅著，香光書香翻譯組譯：《佛教與社會：一個大傳統並其在緬甸的變遷》，54頁。



系。

天界由上帝主宰，〈第四十二齣 · 上遊天界〉裡經由仙官的介紹，我們知道天界之中上帝「九晨七御。遞相統轄。尊卑體秩森嚴。千官萬靈。各有司存。政務紀綱悉舉。」¹¹⁸如人間王權政治一般，上帝之下有各種職位的官吏，各司其政，映入眼簾的景色是「玉階金堦(liè)。非玉非金。乃元氣淋漓而結就。龍車鳳輦。真龍真鳳。亦陰陽苞絡而化成。」¹¹⁹有人問屠隆：「上帝既清虛一氣，那得有宮殿樓閣之屬？」屠隆回答此宮殿樓閣乃「大道靈光所化也。……佛氏謂山河世界從眾生識神妄因而立。夫惟山河世界從識神妄因而立，故拘形滯行迹；天上宮殿從大道靈光而化，故縹緲虛無。」¹²⁰「靈光」一詞，除了「余以為道一也，佛家謂之般若，道家謂之靈光，儒者謂之性」¹²¹之外，也出現在「人之靈光，聚則靈，散則暗，常人試靜察焉。」¹²²、「夫超三界，證大道，不外此心之靈光而已」、「一旦證悟、靈光所包，何所不具？靈光所發，何所不周」¹²³。而在這邊屠隆也許僅是想表達，天界的宮殿樓閣是大道靈光所呈現，所以天界的政府是存在的，強行回答只會產生矛盾，玄問就還以妙答，表現文人的慧黠。

然而解釋天界宮殿樓閣的存在性質，卻沒有解釋淨土世界的存在性質，實是匪夷所思。我們除了可以視為他在整合佛道宗教世界做的理論嘗試外，也可以從目的來反思此論述的意義，屠隆應該是別有用意，才會著重天界的實存。他論〈世界〉一文云：

世界本大，人自小之耳。人處九州之中，遂以為世界止此，而不知九州之外，其為世界者何限。莊生云：「六合之外，聖人存而不論；六合之內，聖人論而不議。」六合之外，聖人特不論耳，未嘗不存。……身生中國，中國而外別

¹¹⁸ (明)屠隆著，田同旭評注：〈第四十二齣 上遊天界〉《曇花記》，360 頁。

¹¹⁹ (明)屠隆著，田同旭評注：〈第四十二齣 上遊天界〉《曇花記》，360 頁。

¹²⁰ (明)屠隆：〈道化〉《鴻苞》卷之二《屠隆集》第七冊，38-39 頁。

¹²¹ (明)屠隆：〈與汪司馬論三教〉《鴻苞》卷之二十一《屠隆集》第九冊，756 頁。

¹²² (明)屠隆：〈見性〉《鴻苞》卷之三十五《屠隆集》第九冊，997 頁。

¹²³ (明)屠隆：〈靈光〉《鴻苞》卷之三十五《屠隆集》第九冊，989 頁。



有世界，一切都疑無有，又焉知窮荒絕域之人，徒聞中國之名，不涉中國之地，亦疑我中國為荒唐恍惚而未必有乎？¹²⁴

沒有親眼目睹或是不曾四處走訪過就否定其他世界的存在的人，屠隆譬喻他們有如「桃核中蟲」與「井底之蛙」，又言：

余嘗謂北土人，言江南清泉碧石、名山洞府、嘉花秀木、樓觀亭榭、清齋淨室、茶壚酒鐺、長笛短簫、畫船蘭槳，北方田野之夫皆笑而不信，以余言為欺罔。又何怪五濁凡人不信有仙都佛國勝妙莊嚴境界哉！惟其不信有勝妙莊嚴之境，故亦不信有圓名照了之人，以天堂地獄為妄作，以罪福因果為虛幻，而甘心穢濁，日就淪墜，亦可哀矣。¹²⁵

「天堂地獄」，是「罪福因果」成立不可以或缺的因素，因為預設世間存有「因果業報」，所以死後「天堂地獄」是一定存在的，天界跟地府存在審判人世間最後「善有善報，惡有惡報」的執法機關。一旦整體信仰結構在這個地方鬆動不穩，即「獎善懲惡」的功用被抹滅，將違背人心的期待，道德善惡會變得沒有實質的意義。「因果報應」是民間信仰的核心，為此屠隆甚至主張得道不用出世修仙，像關雲長、岳武穆¹²⁶這樣的忠義之士，身死之後，上天不會視而不見：「忠臣義士如關將軍雲長，彼其生平所操持，吾儒忠義大道，何嘗修虛無度世法？而祇緣忠義精神，千秋萬歲不可磨滅至今，在天之靈，英英肅爽，常與僊、佛並處。關君何嘗死乎？」¹²⁷屠隆不僅要在理論上完成三教合一，同時也要讓實際存在的民間信仰合理的進入這個神仙體系中，雖然他的想法可能沒有甚麼獨到創見，僅是反應

¹²⁴ (明)屠隆：〈世界〉《鴻苞》卷之四十三《屠隆集》第十冊，1192頁。

¹²⁵ (明)屠隆：〈世界〉《鴻苞》卷之四十三《屠隆集》第十冊，1194頁。

¹²⁶ 「武穆精忠冤死，上帝所憐也，是以死後英魂。……武穆諸公蓋至今存，何言其死哉？」(明)屠隆：〈岳武穆〉《鴻苞》卷之十一《屠隆集》第七冊，285頁。

¹²⁷ (明)屠隆：〈中庸〉《鴻苞》卷之二十七《屠隆集》第九冊，776頁。

出多數耳聞忠孝節義小說傳記的傳統中國民眾的心聲，但卻是強調信仰的絕對性源於道德的絕對性的說法。修道就是德行的涵養，所以二位與修道無緣的武聖，死後也得以名列仙班。這位關真君也在《曇花記》中大顯神威，帶領天兵天將解救被小魔王抓走的木清泰，是《曇花記》中描寫武打場面最精彩的部分。

屠隆的宗教論述皆著眼於道德規範的正當性和意義，跟士人淑世的意圖不無關係，如屠隆論〈雷神〉一文：

宋儒迂偏，持論好平，而不達大道，乃曰雷者，天之怒氣，人之惡氣適與之會。嗟嗟！雷自開闢常擊惡人，不聞擊善人，則諸惡之威，章章矣。乃必欲歸之適會，是必欲目神靈之天為冥頑之天也，意何為哉？¹²⁸

在道德的觀念上，屠隆神祇的信仰與宋儒天理的說法其實差異不大，皆為儒家所主張的社會秩序法則，但他就是無法接受宋儒所說天是無感無知、缺少道德判斷的「冥頑之天」。屠隆的宗教觀是建立在藉由超自然的絕對意志來保障人間道德秩序的價值的信念，因此他同樣反對那些會破壞這套道德秩序的行為。他駁斥為了富貴功名而熱衷風水之術尋找福地來埋葬祖先的眾多士大夫家，他說：「禍福因乎善惡，貴賤命於真宰。若命應當貴而不得善地，則轉福為禍；命應貧賤而得善地，則轉禍為福。即上帝不自主宰，而僕僕焉逐地理而趨(qū)，是為無帝人，亦何庸聽天命，修德義？」¹²⁹屠隆舉證他曾見過棄祖宗之骸骨於曠野的貧士後來生出賢能子孫而發跡，一家顯貴；也有公卿士大夫汲汲營營廣求善地，卻生出不肖子孫敗壞家門，以維護他相信的道德秩序。

很多時候無法用知識斷言甚麼是道德，姑且稱之維持人類生命存續和社會穩定的準則。就儒家而言，此準則就是天理，三教所言之教，即以傳授此道德為大

¹²⁸ (明)屠隆：〈雷神〉《鴻苞》卷之二《屠隆集》第七冊，42頁。

¹²⁹ (明)屠隆：〈堪輿家言〉《鴻苞》卷之四十四《屠隆集》第十冊，1241頁。

要。主張三教合一的屠隆內心或許有許多矛盾，一手舉著鼓吹出世的大纛，另一手又扛著社會責任的包袱，想把在政治上做不到的事情，用宗教信仰的力量完成。屠隆甚至有心鞭撻士人的道德瑕疵，在〈第三十三齣·遍遊地獄〉中表達了這種道德上的期望，地獄的使者向木清泰等人介紹十八重地獄，卻發現多了一個「假地獄」：

（外）佛說經上不曾有假地獄之名。

（使）祖師。這是我大王近日新創的獄名。只因近日士大夫迷真逐假。矯飾欺人。一切道學氣節。詩文仙佛。往往多是作假的。我大王惡之。故新創是獄。以處此輩。

（外）我知道這是使者惡此輩贗物。故設是語。大王不創新獄。

（使）實不相瞞。此是大叫喚地獄分出的小叫喚地獄。弟子戲言耳。但作偽諸公。相應另有此獄。¹³⁰

這是屠隆對當時社會風氣的諷諫，宗教信仰會因為人們的寄望而想像出諸多的神話，「創作」也許就是這樣產生的。

既有針對天界、地獄的圖像描寫，那屠隆筆下佛教主張的西方淨土又是甚麼樣的地方呢？晚明佛門中禪淨合流是諸宗的歸趣，居士如李贄《淨土決》、袁宏道《西方合論》等皆有對淨土信仰的詮論。¹³¹在屠隆的三教神話體系中，天界是眾仙的歸所，他依循佛經所述把西方淨土描寫成西方三聖阿彌陀佛，觀世音菩薩，大勢至菩薩的所在之處。關於淨土信仰的概念在佛教中存在歧異，淨土宗認為只要誠心口頌阿彌陀佛之名，則可乘阿彌陀佛的願力在死後前往西方極樂世界；相較下晚明的修禪者則認為，淨土世界只是種宗教寓言，主張「唯心淨土，心外無

¹³⁰（明）屠隆著，田同旭評注：〈第三十三齣 遍遊地獄〉《曇花記》，280 頁。

¹³¹ 釋聖嚴：〈明末的淨土教人物及其思想〉《明末佛教研究》，83-183 頁。



土」，或是「若知心本來不生不滅，究竟清淨，即是淨佛國土，更不須向西方。」

（禪宗四祖道信《入道安心要方便法門》）禪宗不認為人死後還有一個極樂世界，一切都存在自心之中。屠隆認為折衷二者的說法最為高明：

永明延壽禪師曰：「有禪無淨土，十人九蹉路。無禪有淨土，萬修萬人去。」
上根上器由禪以得土，中根下器由土以得禪，其實一也。合禪、土而一之者，
其上上根知者乎……上根之人，大悟禪宗，見性成佛，則固不必生
於淨土。苟參禪不悟，未免輪轉，不如往生西方。¹³²

上根者教他參禪法門，下根者則教他念佛法門是知識分子的看法，但也有將念佛作為禪修的方法之一，主張兩者兼修為修道正途（袁宏道、紫柏真可等）。賓頭盧言道：「禪兼淨土，兩修持應無錯途。論生時非佛非凡，究真詮即心即土。資糧儻具，一彈指花開立悟，萬劫消諸苦。莫趑趄，幡幢天樂只須與。」¹³³但這是專就修練方法來說，才會出現「不必生於淨土」或是「不如往生西方」的區分。「一切世界，皆從人心生，心淨土淨，心穢土穢，精神所召，罪福所感，此必然之裡也。」¹³⁴簡言之，不同的修行成果，就會有與之對應的宗教世界，而所謂的成佛，就是超出生死，擺脫因果的精神狀態，此無善無惡的心靈世界，作為修道者修行的最終目標而存在著。


四、文人風格的說理與敘事

既有宣揚修道證悟為人生最終大事的創作意欲，以度世化民為己任的屠隆，在劇本的設計上關注很多細節。首先，跟元雜劇中的度脫劇不同，故事的主角木

¹³²（明）屠隆：〈禪淨土〉《鴻苞》卷之二十八《屠隆集》第九冊，797-798 頁。

¹³³（明）屠隆著，田同旭評注：〈第五十齣 西遊淨土〉《曇花記》，437 頁。

¹³⁴ 聖嚴法師著，釋會靖譯：《明末中國佛教之研究》，1193 頁。



清泰不是一般的市井小民、凡夫俗子，也不是為惡不仁，種下孽因，自業自償的惡徒。他的身分是平反安史之亂的護國功勳定興王，功大位尊，窮貴極富，妻榮子貴，一家和樂安康，生活相當愜意。除了顯示元代文人和晚明文人的境遇有別外，屠隆的觀念以為「世之賢士大夫，多高僧仙官轉世，惟一墮塵劫，情識易迷，不可不早自省悟也。」並且強調「有根因之人，宿植種志，悟則易入，撇則易捨。」¹³⁵也就是說，他認為德行好的官員，前生一定非佛即仙，且天生具慧根的人，入道較一般人容易，這是佛教業力理論與儒道之混合。劇中爵高祿厚的木清泰不是因為生活不遇也不因孽劫難逃，才勉為其難踏上修行之路，屠隆充分突顯木清泰求道過程的意志自主性，跟元代渡脫劇的主人公相當不同。在〈第五齣·郊遊點化〉中屠隆一再重複呈現這點，表現木清泰是思慮周詳後才做出這樣的決定，他頻頻詰問賓頭顱與山玄卿假扮的醉僧和風魔道人：

（生）我盪寇立功，取黃金印如頭大，懸之肘後，好不富貴也。

（生）我抱負經綸才調，通今博古，那些不曉來，你那僧道知些甚麼來？

（生）你這僧道，可知我府中風景麼？

（生）你出家人有甚麼好處？¹³⁶

前世今生的背景在因果輪迴觀興盛的文化中是作家創作策略很重要的一個關鍵，往往可豐富敘述的內涵，中國的小說文學也有不少類似的題材穿插其中。但《曇花記》裡因微過謫凡的木清泰，身上沒有塵緣未盡的包袱，不是因為上輩子的糾葛而踏上修道之途。這個曾是「東華仙卿」，後證「西方散聖」的前身背景說起來比較像是戲曲文學對謫仙的慣例敘述，屠隆用是用了，但並沒有多作發揮。劇中看到的木清泰，身邊並沒有甚麼特別的事件發生，卻在極為平凡的家庭出遊

¹³⁵（明）屠隆：〈因果〉《鴻苞》卷之四十一《屠隆集》第十冊，1126頁。

¹³⁶（明）屠隆著，田同旭評注：〈第五齣 郊遊點化〉《曇花記》，47-49頁。



中，藉由主角與僧道的反覆答辯，讓他從人生反思上得到尋找開悟的動機：

（生）我木清泰世間奇男子，濟世愛民，扶危定難，忠勛不小，爵位已高，青史許我標名，紅妝可以送老，世事到此足矣。只是我這一點靈性，無處追尋，一副骨頭，沒有下落。¹³⁷

「今日裡一旦悟無常，神魚跳出清絲網。」¹³⁸，變與無常是生活上可以碰觸感受到的自然現象，但木清泰這樣單純由純知識的面向去認識事情的見解，自發性地走上自己選擇的道路，相較由怪力亂神的超自然現象引起的心靈衝擊造成的出家轉向，這樣的方式表現的更接近一種屬於知識分子自我心態，藉由思考知識來決定眼下的行動。


明初戲劇創作以神仙雜劇為大宗，但屠隆的《曇花記》與明初的神仙道化劇還是存在相當程度上的差異，主要的原因是屠隆要傳的度世之法，是佛教之法，他要「以傳奇語闡佛理」¹³⁹的緣故。所以劇中的理論闡述不是朱權、朱有燾似的內丹功法的修練過程與細節¹⁴⁰，大部分的篇幅都是「即心即佛」和「因果業報」的道理。這個部分主要都由賓頭盧口頭闡述，多為一些富有禪機的用語和佛理，沒有戲劇性。佛教的果報思想已經與中國的風教文化密不可分，不論是文人的戲曲小說，或是民間信仰中的傳說，往往呈現「種粟得糧，種蘭得香。」的內涵，藉由前世今生的因緣來解釋無法釐清的人事現象是屢見不鮮的，但是《曇花記》基本上逆反過來，專門描寫為惡必遭天譴，以此來陳述惡有惡報的必然，這些支線情節插入傳奇生旦雙主線中，由天官降凡督檢人間以及地府的審判正義來表現，張琦〈衡曲塵譚·作家偶評〉云：《曇花》一記，憤懣(mèn)淒爽，寓言立教，具見

¹³⁷ （明）屠隆著，田同旭評注：〈第六齣 辭家訪道〉《曇花記》，58 頁。

¹³⁸ （明）屠隆著，田同旭評注：〈第八齣 雲遊遇師〉《曇花記》，74 頁。

¹³⁹ （明）屠隆：〈序〉《曇花記》，549 頁。

¹⁴⁰ 參考柯香君：〈論明代之度脫劇——以明雜劇為主要討論範圍〉《問學集》第 11 期（台北：淡江大學中國文學研究所，2002 年 11 月），152-160 頁。



婆心。¹⁴¹屠隆屢屢重申橫跨三界六合才能讓一切世事合理的因果業報論，認定因果與命定有不可分的關係，此也是三教合一論不可或缺的至上信仰。屠隆反對宋儒稱惡人將會入地獄受業報懲罰只是一種恐嚇眾人的手段，他聲明上天能化生萬物卻不能懲戒萬物的道理是不可理解的。¹⁴²有趣的是，屠隆以為的因果業報，也不盡然就單純是佛教的因果業報，它會適應中國的社會環境而有調整。佛教五戒，第一戒即不殺生，但這觀念被屠隆修改以服膺儒家價值的君臣忠義之道。〈第十二齣·群魔歷試〉中，賓頭盧、山玄卿外出乞食，留下木清泰一人待的古廟，夜深人靜，頃然間閃電作響，巨蟒、猛虎出現出木清泰面前嚇唬木清泰，木清泰表現鎮定度通過考驗，而最後出現一群鬼怪：

〔鬼作語科〕我輩是戰場上鬼兵，生前被木清泰殺死。今日特來索命。〔鬼向近生科〕

〔生〕咄！小鬼，休得無禮。我是世上奇男子，今日雖孤身曠野。豈肯怕汝鬼物。就是戰場上廝殺，一槍一劍。非你即我，我為王家出力，那怕索命。

〔鬼又作語介〕戰場對壘相殺，猶可解者。我輩是被你這廝枉殺的，自然要償命。〔生笑〕你說枉殺，我卻不知。也罷，明日到陰府殿前證明。果是枉殺你。我何難償汝性命。君不聞釋迦猶報金鎗，師子尚償宿債乎。我木清泰是頂天立地的丈夫。斫頭陷胸的男子。那怕死來。〔鬼退科〕¹⁴³

這個插曲沒有於此畫上句點，後來在閻羅殿上，閻王聽了此案，秉持公正的態度，審問來訪的客人木清泰。但在證實眾鬼並非被枉殺的民眾，身分確實是戰場上的敵兵後，閻王判定木清泰清白無罪，對他仍以禮相待，懲罰不老實的眾鬼

¹⁴¹（明）張琦：〈作家偶評〉《衡曲塵譚》，收入於余為民、孫蓉蓉編《歷代曲話彙編·明代篇》第三集（合肥：黃山書社，2008年），354頁。

¹⁴²（明）屠隆：〈清淨〉《鴻苞》，卷之二十七《屠隆集》第九冊，750頁。

¹⁴³（明）屠隆著，田同旭評注：〈第十二齣 群魔歷試〉《曇花記》，101-102頁。

們。「老氏有言：『佳兵者，不祥之器。』故有道者不言兵。」¹⁴⁴但屠隆不是反戰的和平主義者，對於兵戎事，承襲儒家的理論傳統，他認為只有當征戰發生在無道者跟無道者之間時勝負才取決於計策謀略之高下，發生在有道者遇到無道者時則有道者是必然得勝的。同理，交戰中傷亡既是不可避免的事，那殺生奪人性命就無需譴責。為戰者忠於君王，為國出力，就是正義之師，就是有道者，殺生的行為自然就沒有道德瑕疵。

明代的宗教已經普遍的世俗化，在很多方面都與地方民眾的生活有緊密的聯繫。因為這個理由，宗教沒有規定修道者非出世離塵、遠離社會人群不可，而鼓勵人們在家修行，此為人稱的「居士」。就像《曇花記》中木清泰的妻子衛德棻和兩位小妾郭倩香、賈凌波一樣，她們在木清泰捨棄家室外出尋師之後，也跟隨他的腳步，自主地在自家中修築靜室，潛心修道。關於性別與修道，屠隆也闡述他對女性的看法，除去一些舊時代的婦德觀點外，他還覺得女性比較容易糾纏於情感，導致不利於修道。¹⁴⁵也因為女性這個弱點，而使「衛氏以良人之故，一動悲心，愛河未斷，着住疑城十年，方許西歸」¹⁴⁶與木清泰有不同的結局。相對照之下，木清泰對待妻子的態度過於違背人情，離家十年未有一度回返，也未曾把家中之事放在心上。〈第十一齣·檀施積功〉賓頭盧見木清泰似乎仍不忘世情，故意試探他：

（外）西來，我有一事與你商量。我在西天為如來構大殿一所，工程浩大，費用數十萬金，久不能就。你家產盡捐。便可完成美事。你捨得麼？

（生）師父，出家之人，檀波為上。頭目腦髓，尚且要捐。何況區區家產。便當盡數布施，不敢留下分毫。

（外）這等卻好。只是日後你妻子未免飢寒，如何是好。

¹⁴⁴（明）屠隆：〈兵〉《鴻苞》，卷之六《屠隆集》第七冊，145頁。

¹⁴⁵（明）屠隆著，田同旭評注：〈第五十二齣 菩薩降凡〉《曇花記》，451頁。

¹⁴⁶（明）屠隆著，田同旭評注：〈第五十五齣 法眷聚會〉《曇花記》，476頁。



(生) 骨肉假緣，恩愛枷鎖。學道之人，豈顧妻孥？

(外) 既如此，你可修書一紙與我，去對你兒子取用，卻不可悔言。

(生) 一言既出，決無追悔。〔入修書科〕師父請收，何日去領？

(外笑) 貧僧那裏要錢，西方何嘗造殿，不過試西來本心耳。善哉善哉。你本心如此。入道如箭。¹⁴⁷

畢竟這只是言語上的試探，個人跟家庭哪個重要，屠隆並沒有真的打算處理這種一定會遭到傳統道德標準反對的敏感問題，並小心地在《曇花記》收尾處有一個兩全其美的安排，所以此處就三言兩語草草地簡單交代過去。李贄認為：

出家者終不顧家，若出家而復顧家，則不必出家矣。出家為何？為求出世也。出世則與世隔，故能成出世事；出家則與家絕，故乃稱真出家兒。今觀釋迦佛，豈不是現身為淨飯王之子，轉身即居轉輪聖王之位乎？其為富貴人家，孰與比也？內有耶輸女之賢為之妻，又有羅睺羅之聰明為之兒，一旦棄去，入窮山，何為而自苦乃爾也？為求出世之事也……人謂佛氏戒貪，我謂佛乃真大貪者。唯所貪者大，故能一刀兩斷，不貪戀人世之樂也。¹⁴⁸

出家是因為「所貪者大」，因此才能做到違背人之常情。出家而不顧家的行為，在三教合一論的道德觀中會帶來很大的爭議。木清泰終究是無法（也沒有必要）割捨「骨肉假緣」的，在木清泰證悟之後：

(生) 弟子幸遇聖師，一門同證，只兒子尚纏婚宦，不得超昇，如之奈何？

(外) 你今日豈尚不知，令郎根器不凡，將來亦必入道，今日且立功報主。

¹⁴⁷ (明) 屠隆著，田同旭評注：〈第十一齣 檀施積功〉《曇花記》，94 頁。

¹⁴⁸ (明) 李贄：〈書黃安二上人手冊〉《焚書》卷三，收入於張建業、張岱注：《李贄全集注》第一冊（北京：社會科學文獻，2010 年 5 月），362-363 頁。

先盡人倫耳。¹⁴⁹



屠隆以為只要全家皆潛心修道的話，這個出家等同棄家的道德爭議就會很自然地遮掩而自動消解，況且修道仍必須按照「莫求聖解，且盡凡情」¹⁵⁰、「先盡人倫」的次序進行，說明了修道還是有階段性的，先入世後出家，才是屠隆認可的正道。《曇花記》結局同其他傳奇敘述程序有旌獎封誥的尾巴，而且還是同時受到來自人間的天子聖旨與淨土的如來法旨的雙重嘉賞，由極隆極盛的地位來合法木清泰作為的合法性，即便一衲道人（屠隆）盼望「此世界何嘗乏大乘之器？必有場未畢拍手大悟，不離場而跏趺脫化者。」¹⁵¹但宗教劇本意也只是「佛度有緣人」¹⁵²。

總結屠隆三教論重點：所謂的三教合一，於思想上有儒釋道本源與歸向一致的意圖，但還是可以釐清屠隆的觀念中儒釋道三者的個別意義。三教合一其實反映一種時代的意識型態下的價值取向，晚明知識分子們在閱讀三家的古典文獻後，重新詮釋與注疏經典古籍，這些嶄新的意涵成就每個文人的一家之言，表現晚明思想較不受傳統拘束的特點。像屠隆這樣的三教合一論是晚明思想潮流中包納度較廣的一種，學問知識上儒、釋、道三家兼修，而且又與生活中接觸到的民間信仰嚴密結合，是具代表性的晚明宗教理論體系。

¹⁴⁹ (明)屠隆著，田同旭評注：〈第五十三齣 西來悟道〉《曇花記》，462 頁。

¹⁵⁰ (明)屠隆著，田同旭評注：〈第三齣 祖師說法〉《曇花記》，27 頁。

¹⁵¹ (明)屠隆：〈序〉《曇花記》，549-550 頁。

¹⁵² (明)屠隆著，田同旭評注：〈第二十二齣 嚴公冤對〉《曇花記》，197 頁。



第三章

學人的情理課題

第一節 性命之學與自我

「天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教」（《禮記·中庸》），此為士人（知識分子）準則的立命箴言，為學人的思維永遠追隨的對象，思考甚麼是本來的自我，並透過修養自身將其顯現出來，經由這個名為「復性」的過程完成真正的自我。故「天命之謂性」就是性命之學學問的基礎，學人的思維就是思考何謂「天命之謂性」的自我形塑。晚明儒釋道三教都在這個命題上，建立本身的教說，而也因為對這句話不同的判別理解，而產生了義理差別化。

湯顯祖的性命之學思想主要可以透過以下幾篇文章得知，分別是〈陰符經解〉、〈春秋輯略序〉、〈明復說〉、〈五燈會元敘〉、〈貴生書院說〉、〈秀才說〉、〈蜀大藏經敘〉，其中《陰符經》思想屬先秦氣化宇宙論，可儒可道，歷來已有多種詮釋；〈明復說〉、〈貴生書院說〉、〈秀才說〉淵源接近儒釋道會通的羅汝芳，明德先生之思想，後兩篇為湯顯祖任遂昌知縣時所作；〈五燈會元敘〉、〈蜀大藏經敘〉則是湯顯祖對佛學的看法。晚明知識分子對三教的內涵都有取捨轉化，這種情況也發生在湯顯祖的文字。

〈明復說〉云：

天命之成為性，繼之者善也。顯諸仁，藏諸用，於用處密藏，於仁中顯露。
人如果仁，顯諸仁，所謂「復見其天地之心」。「生生之謂易」也，不生不易。

天地神氣，日夜無隙。吾與有生，俱在浩然之內。先天後天，流露已極。¹⁵³

「天命之謂性」為基本命題，既云「天命之成為性，繼之者善也」，就是說性為天命之成，而善性來自於天命，顯仁就是回復天地之心。化育不止為天地至理，至理藏於化育之中。而人與萬物皆是天地所化，人性早已具顯不分先天後天。所謂明心見性，即以赤子之知，醒覺既存的孝慈之心，¹⁵⁴此即羅汝方「無善而無不善，無不善而實無善」渾然天成之赤子之心，盡性就是忠孝了。¹⁵⁵

〈陰符經解〉云：天所施行的五行之氣為生殺相變之氣，當它轉為殺機時，即是五賊，「五賊在人九竅中，日日有損」。而人有天機，「天機者，天性也。天性者，人心也。」，因此「吾以攝之於心，運之於掌」、「見此五賊，發而制之」，「賊為我禽，謂之聖人」¹⁵⁶，「觀天之道，執天之行。」¹⁵⁷這篇文章用了道教詞彙，而解釋混合儒道，仍是修心自持，依天行道，回復天地之性之說。湯顯祖對於修道成仙之內丹學，他認為只是為了健康養生，「清淨，少恚怒嗜欲，節服食，良藥自輔，則吾所為僊也。」¹⁵⁸，何況一般人「何處煩憂著此身，誰人未老思仙道？」¹⁵⁹

〈蜀大藏經敘〉中言：「象帝標玄竅之觀，似已涉其空實；素王開貫一之宗，亦未消其能所¹⁶⁰。道則縱而荒□（窅，yǎo，深遠），儒則拘而齷字（yù，譎詭）。明虛者傷華辯之雕，守殘者慮小言之破。是以晞法空之所泯（無存），則形識俱遺（留有）；屬一多之所冥（昏昧），斯性塵並杳（無蹤）。」這是說儒道二家雖論心

¹⁵³（明）湯顯祖：〈明復說〉《湯顯祖全集》，第二冊，1226 頁。

¹⁵⁴「何以明之，如天性露於父子，何以必為孝慈。愚夫愚婦亦皆有此，止特其陷於率之而不知。知皆擴而充之，為盡心，為浩然之氣矣。」「吾儒日用性中而不知者，何也？『自誠明謂之性』，赤子之知是也。」（明）湯顯祖：〈明復說〉《湯顯祖全集》，第二冊，1227 頁。

¹⁵⁵「《春秋》一《孝經》也。《孝經》自天子諸侯卿大夫庶人，皆為分明其孝。曰：『資孝以事君而敬同。』春秋多嚴君之義。周公以父配天，孔子以王系天。所謂其敬同。諸侯卿大夫有事君不忠者，非孝也。」「孔子存幾希之性，全在《春秋》。故又曰《春秋》盡性之書」「《春秋》一《孝經》也。安見明德先生言《孝經》非即言《春秋》與？」（明）湯顯祖：〈春秋輯略序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1120 頁。

¹⁵⁶（明）湯顯祖：〈陰符經解〉《湯顯祖全集》，第二冊，1271 頁。

¹⁵⁷（明）湯顯祖：〈陰符經解〉《湯顯祖全集》，第二冊，1273 頁。

¹⁵⁸（明）湯顯祖：〈趙乾所夢遇僊記序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1081 頁。

¹⁵⁹（明）湯顯祖：〈文登羽客謁齊王子宿天妃宮〉《湯顯祖全集》，第一冊，293 頁。

¹⁶⁰能謂主體，所謂客觀世界。



性之形上學，但道學詞辯無垠，儒學畫地自限，所以二家無法理得佛學所論的法空之所（般若）與一多之所（唯識）。湯顯祖從心性學的觀點，認為佛學的體系其論述比儒道更詳盡。而對於佛教，他認為：

若乃波想者夷陸，顧杭影而每遲；熱愛者焚和，渴涼雲而已後。故旋因慧業，非竟證之所圓；細滑聲香，非等觀之所外。至如報身六道，本屬未來。解難千聲，寧容勿佈。良以惡趣易淪，身器難拔。是用垂心巧趣，略影神通。緣庶行而立方，非至人之通喻也。¹⁶¹

「波想者夷（遺）陸，顧杭影而每遲；熱愛者焚和，渴涼雲而已後」用字遣詞和大藏經中的〈八識規矩略說跋〉：「紐見者執情識為我心，顧影者弁規矩為外相。然熱愛必至焚和，而波想豈能遺陸」¹⁶²譬喻雷同，可知湯顯祖是在回應〈八識規矩略說〉。本篇〈略說〉作者度門正誨（萬曆間人，生卒年不可考）以為唯識八識是心性之規矩，是明心見性之依歸，不可如「性學者流，彼之為相，亟欲割其河而飲其水也，惑哉」、「口說性，實不見性」¹⁶³，為此作此略說。湯顯祖同意〈略說跋〉「非心無以融相。離相無以證心」的觀點，「故旋因慧業，非竟（境）證之所圓；細滑聲香，非等觀之所外。」，主張性相融會。至於業力輪迴等怪力亂神的故事，他認為是一種寓言教說，與解難的念佛法門一樣，都是一種用來助人為善去惡的藥方。

目前無資料可考定三篇寫作的前後順序，但三篇中湯顯祖的立場沒有太大的變動，由此可以推斷，湯顯祖的思想為三教會通，即佛學的心性體系，道教的自然之法，以及儒教的修道淑世，三者互通無礙，只因「直心是道場。道人成道，

¹⁶¹（明）湯顯祖：〈蜀大藏經敘〉《湯顯祖全集》，第二冊，1131頁。

¹⁶²（明）朱衷純：〈八識規矩略說跋〉《卍新纂大日本續藏經》，【CBETA 中華電子佛典協會】。

¹⁶³（明）釋正誨：〈八識規矩略說〉《卍新纂大日本續藏經》，【CBETA 中華電子佛典協會】。



全是一片心耳。」¹⁶⁴

湯顯祖精於制藝，其性命之學「無欲主靜，談學所宗」¹⁶⁵，但他又說：「余素無老子之恍惚，兼乏孔子之中庸」¹⁶⁶，而最能代表他的是其老莊立場的論道觀：

夫道，視不可見，聽不可聞，體物不可遺。講者不知是講體是講物。講物則不盡，講體則不能。¹⁶⁷

性命之學中，學人的思維訴諸明確的道德理想，主體趨往（本來自我）自在無礙的境界，經由「復性論」的規範引導，兩者並非對立，而是相輔相成。但是「講物不盡，講體不能」，對於特定物事，其所論必不完全，但言及本體，又非語言文字所能含攝，性命之學有其極限，不斷攪亂學人思維。湯顯祖劇作的「情理課題」也是如此，自我形塑的欲求讓學人思維於此發揮修補作用，但這一鬆動，詞人思維就有更寬闊的發展空間，因此形成學人思維與詞人思維互相聯繫的渡口。

¹⁶⁴ (明)湯顯祖：〈答諸景陽〉《湯顯祖全集》，第二冊，1439頁。

¹⁶⁵ (明)湯顯祖：〈答高景逸〉《湯顯祖全集》，第二冊，1439頁。

¹⁶⁶ (明)湯顯祖：〈二周子序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1116頁。

¹⁶⁷ (明)湯顯祖：〈答陳古池〉《湯顯祖全集》，第二冊，1465頁。



第二節 《牡丹亭》與新的天理人欲觀

諸公說性不分明，玉茗翻為兒女情。不道象賢參不透，欲將一火蓋平生。¹⁶⁸

明末清初的學者黃宗羲晚年欣賞《牡丹亭》的演出後寫下這一首感想詩，文字中顯露他對湯顯祖《牡丹亭》創作意圖及藝術作品本身具有的力量的體會，不說性理之法難參透，卻用「一火」燎蓋性命之道。以火為喻，象徵著《牡丹亭》蘊含著不確定的危險因子，這「一火」是什麼呢？

湯顯祖最為人津津樂道的不是他的可觀文采，也不是逞才使氣的填詞要門，而是他《牡丹亭》中的「情至」觀念，著名的〈牡丹亭·題辭〉云：


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。

這是富有濃烈浪漫色彩的主情宣言，字面上的意思是說「至情可以超越生死」，與《牡丹亭》的文本對應，杜麗娘懷想夢中之情而死去，又因夢中之情而得以回到人間，若非緣於情之真摯，則不可能成真。因此湯顯祖又說：

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？¹⁶⁹

¹⁶⁸ (清)黃宗羲：〈偶書〉，收入於俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編—新編中國古典戲曲論著集成》清代篇，第一集（合肥：黃山書社，2008年8月），218頁。

¹⁶⁹ (明)湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1153頁。

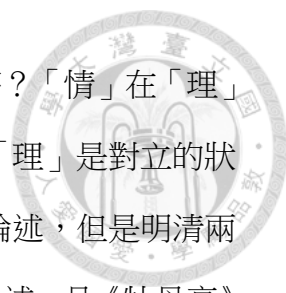


這段話導引出《牡丹亭》創作中最耀眼的思想關鍵。湯顯祖言道：「人世間所發生的事情，不是憑著人類的知識（道理）就能全盤理解的。只因為我們都不是見識通達之人，所以往往只能由『理』去思考事情罷了。雖然從『理』看來是不可能的事情，又怎麼知道從「情」看來卻是可能的呢？」湯顯祖在為鄒迪光文集寫序時曾言：「情致所極，可以事道，可以忘言。而終有所不可忘者，存乎詩歌序記詞辯之間。固聖賢之所不能遺，而英雄之所不能晦也。」¹⁷⁰文出性靈，「情至」一方面可合道得悟，一方面又是文學創作的源泉。因此戲劇評論家們認為，《牡丹亭》一作中的「至情論」是為「一火」，此「一火」有與倡理貶情的程朱理學抗衡的意圖，而提出「情與理的矛盾（或者對立）」為《牡丹亭》的核心理念。這是關於這部作品最經典的切入點，「學人的情理課題」就從這裡開始。

針對於此，我們透過上一章對晚明思維型態的整理，再來理解〈題辭〉這段話的語境，不難發現這段凝聚《牡丹亭》一劇要旨的文字，提出了不同理學思維模式的另一種可能。程朱理學普遍預設「理」是萬事萬物遵循的唯一宗旨，而「情」只是「理」所支配下的一種人類特定的意識成分，但湯顯祖要透過《牡丹亭》告訴我們的是，人世間的事物，有「理」所涵蓋不了的部分，而「情」就是這些涵蓋不了的部分中的重要因素，這也許只是詞人的思維在文藝發想中的創發，不是有論證過程的思想體系，非正統的性命之學，但這個發想，可以說是依存於原有的性理學知識而對其進行修正的論述，也就是把「情」從原本的理氣性情結構中抬升出來，在保留大部分原有的認識下，發展了對「情」新的定義與理解。

就知識內涵的概念簡言之，這個想法挑戰了以一理貫通事物的思維方式。與「理」一樣，「情」也是物事背後重要的一種依據。〈題辭〉中明示「情」與「理」有所不同，但對於「情」與「理」的確切關係並無界定，而兩者間顯然存在沒有交集的部分（所以才會於「理」不可能，於「情」可能），而兩者都直屬於本體，在這樣的判斷下，「情」「理」兩者都屬於本來的真實。然而這個修正論述中，「本

¹⁷⁰（明）湯顯祖：〈調象菴集序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1098-1099 頁。



體」、「理」、「情」究竟是甚麼關係呢，三者呈現怎樣的階級次序？「情」在「理」之上？還是「情」與「理」是一種平行共存，亦或者「情」跟「理」是對立的狀態？湯顯祖文中並沒有對這些極具挑戰性的想法進行更嚴密的論述，但是明清兩代批評者皆發現《牡丹亭》中具有一種顛覆主流世界觀的強力論述，且《牡丹亭》對文人大眾的影響力也不可視之不見，因而對此有所回應及護航，模糊湯顯祖作品的某些反禮教的叛逆性以及精神超脫的宗教性，將其作品政治正確化以服膺社會風俗。

從晚明三教思想辯證環境中發展出來的「情至」觀，即便有所突破，根本上不會背離意識型態的共通性質，對湯顯祖來說，與「本體」直接聯繫的「情」，到底是怎樣的東西呢？「情至」在這個知識體系中又是怎麼樣的存在呢？湯顯祖之自我形塑，其學人思維究竟會如何處置「情理課題」？為了理解這三點，以下就宋明理學對人性的認識，分別以「理氣世界中的情」了解原本理學對人類意識中「情」的認知，又以「理氣世界外的情」闡述於晚明思潮中以湯顯祖「情至」為代表的新的天理人欲觀。

一、理氣世界中的情

一般學界理解的宋明理學的發展是如此：儒學經過魏晉玄學的淬鍊與唐代佛學的衝撞，宋代的道學家們容納了「恍惚無狀」之道化生萬物的概念，以及在維持儒家綱常倫理的信念下吸收了佛學的思辨方法，由朱熹綜合過去前人的說法，重新統整了一套以太極為理，陰陽為氣，可以解釋物質的與心理的事物的知識方法，以道德為中心的形上學體系。¹⁷¹這樣的知識觀點我們稱作「理氣的世界」。而在這樣的知識結構下，理學如何詮釋「情」對人的意義呢？儒家的經典對情的定義是這樣的：

¹⁷¹ 張立文：〈理學的產生和形成〉《朱熹思想研究》，頁 9-26。




何謂人情？喜怒哀懼愛惡欲七者，弗學而能。（〈禮記·禮運〉）

人之情是無須透過學習就具備的，有關人類的心理意識，特別是與情緒有關的內心活動，皆以「情」來統稱之，不論正面負面的情感都屬於「情」，而通常被賦予負面意義的慾望之想，也歸在「情」的範疇。又云：

喜怒哀樂之未發謂之中，發而皆中節謂之和，中也者，天下之大本也；和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，萬物育焉。（〈中庸〉第一章）

用現代的語境來翻譯這句話，它是說人心在未發生「喜怒哀樂」等情緒以前的狀態稱作「中」，發生之後維持適度不過分則稱作「和」。所謂「中和」，則是天地各歸其位，萬物生生循環的大道，「中庸之道」就是自然的準則。這樣的概念在性理學的知識體系中，對「性」與「情」二者做了明確的定義。言性是人本主義的中國思想精髓，宋明理學立足於孟子的人性論，以「性善說」作為根柢，雖非武斷的金科玉律，但「性善說」受到諸多儒家知識分子的歡迎，與儒學一同在歷史發展中鞏固，成為思想界的主流。朱熹言道：「性者人之所受乎天者，其體則不過仁、義、禮、智。」（《孟子集註》卷十四）、「性是理之總名，仁、義、禮、智皆性中一理之名」（《朱子語類》卷五），將性與孟子提出人天生具有的仁義理智四端「惻隱之心」、「羞惡之心」、「辭讓之心」、「是非之心」結合。然而「人性」本身所具有的爭議性一直是中國思想的焦點論題，理學斷言（支持）「性善說」的同時有必要解釋人性之「非善」這項事實，理學家以一多體用關係（而非善惡二元對立的架構）所建立的性善說，根柢若無法穩固，將會動搖整個理學體系的基本信仰，這也說明了宋明理學的各派論爭為何總是聚焦在這一點上。

理學系統中，將性二分為「天地之性」與「氣質之性」來作為解釋這件事情

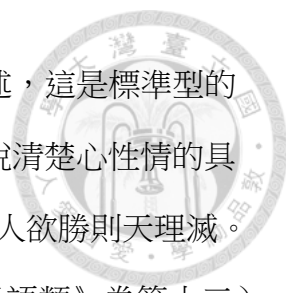


的依據，天地萬物皆是「同得天地之理以為性，同得天地之氣以為形」（《孟子集註》卷第八），其中唯有人類承受「形氣之正」而能「全其性」，但人身生成的過程中，各自受到不同程度迥異的陰陽二氣所影響，而使每個人的稟性、氣質與能力呈現差異，「不善」就是這個過程的產物，「人之所以有善有不善，只緣氣質之稟，各有清濁」（《朱子語類》卷四）。對於「性」的定義，說明世上之人在先天上就不是均質的，反映出每個人的資質能力差別。但是儒家更強調「學」的重要，後天的教養是可以改變一個人先天的「缺失」，主導的關鍵就在於人對自我內心的絕對支配性的掌握程度，這是程朱與陸王互通之處。

朱熹承繼張載（1020-1077）之說，確立「心統性情」的架構。「心」是一種直覺式的體悟，指稱人類主體自主意識，以「未發」與「已發」來表示心兩種不同的狀態。未發的狀態，指人心在無有思慮的情形下，心可以直接從寂靜中體察到「性」；已發的狀態，就是當人接觸事物後其心作出反應，心中動了「情」。心貫通未發、已發之間，於此理學家將心靈意識依照「一多體用關係」分為兩個層面，別名以「性」與「情」，人心先天存有的是「性」，其狀態是「安然不動」，而當心與其他事物有所接觸的時候，「情」才會從中而生。¹⁷²「性」與「情」光從心之動靜來說明，可能會就「動靜之分」產生對人性本質的歧異。於是朱熹又有補充：「情本自善，其發也未有汙染，何嘗不善。」（《朱子語類》卷五十九），又說「孟子論情，全把作善者，是專指其本於性之發者言之；禪家不合，便指情都做惡底物，卻欲滅情以復性。」¹⁷³這邊可以知道「性」與「情」彼此有連結點，「情本自善」，「本於性之發者」，自然是指符合仁義禮智的道德情感。另一方面，情也有「不善」的狀況，負面的「情」，也就是涉及人欲的部分，則是由「氣質之性」所決定的。一般人的心中，「性」有善有不善，「情」也有善有不善，「性」與「情」就是未發與已發這樣體與用的關係，除了涉及天地本然之性這樣的語境外，「性」與「情」

¹⁷² 韓愈（768-824）：「性也者，與生俱生也。情也者，接物而生也。」（唐）韓愈：〈原性〉《韓昌黎文集》卷第十一，【中國基本古籍庫】（北京：愛如生數字化研究中心，2006年）。

¹⁷³ （北宋）陳淳：〈情〉《北溪字義》卷上，【中國基本古籍庫】。

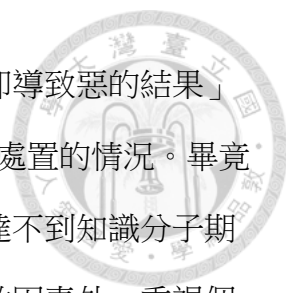


幾乎可以當做同一個物事，對「性」的論述等同對「情」的論述，這是標準型的理學思維。形上學的理论如此，但實際上，理學家自己也無法說清楚心性情的具體分界，作為實踐的學問，遂有：「人之一心，天理存則人欲亡，人欲勝則天理滅。未有天理人欲交雜者，學者須要於此體認省察之。」¹⁷⁴（《朱子語類》卷第十三）這樣教條化的片語。

經過理學家詮釋後，性理學的知識結構就清楚了。在理氣世界中，會盡力避免一切造成本體分割的知識論述（本體為一），放在「人性論」來看，既然已標舉性善之說，不僅需要屏除性惡的說法，而善惡兼具的論調也是無法被接受，兩者兼具的曖昧混淆定義會導致「一元論」的破滅，因此理學相關的論述，不論是「性」、「情」甚至是「欲」，一律主張本質的完善，「非善」是本質的突變，人們應該努力的修養讓本質回復原狀。知識結構上雖能將「道德判斷」強制放入「人性」中，但體悟何謂「真實本體」的方法卻是一個難解的謎團，即便僅就道德層面著眼，晚明的知識分子對「天地之性」與「氣質之性」難以「格物」而說清的情況並不滿意，遂有修改程朱理學知識體系的諸派湧現。

最著名的是「心學」陽明學派，朱熹學問體系的矛盾在於「既然心中之性為真為善，為何道德的知識要向外尋求？」，針對程朱理學的缺陷陽明學試圖提出適切的解答。宋明理學的學說中，「性即理」與「心即理」是歷來的爭端所在，「心即理」早在宋代即由陸九淵（1139—1192）提出，而王陽明將其發展成「致良知」的學說。王學將「道德判斷」的標準置於主體之心，凸顯「內索型的知識結構」中絕對的「理一」存在於個體主觀意識裡的信念。與程朱理學同樣主張「心統性情」，同樣奉儒家經典為圭臬，但其「一念發動處，便即是行了」（《傳習錄》卷下）的概念，卻含有更進一步的意義。它代表著以「動機」來論道德，只要出自於本心，「由善的念頭做出的行為就具善的價值」或者是「執行一件事的起意是良善的，那它就是良善的」。陽明學純粹主觀「良知」信仰讓道德實踐變得單純，但並沒有

¹⁷⁴ 〈性理大全·理欲之辨〉，轉引自《古今圖書集成·理學匯編·學行典》第六十四卷《理欲部》。



讓世俗社會的「道德判斷」更為容易，不僅存在著「善的念頭卻導致惡的結果」嚴重的悖謬，「惡的念頭卻達成善的目的」在三教論中更是無法處置的情況。畢竟現實產生的結果並不同內心的意識，當「動機」與「結果」達不到知識分子期待中的相符時，除了訴諸「天命注定」或者「因果業報」的宗教因素外，重視個人修養，對外在自他關係的個體差異少有著墨的「內索型的知識結構」無力解釋這些現實存在的情況。

在中國文化思想中，三教對人心持有共同的基本觀點，乃是信仰人有充分的自由與能力將自性發展出來。儘管理學沒有發展成唯識思想中，阿賴耶識諸相生成的「種子薰染說」這樣繁瑣的因果與意識知識體系，但是一樣使用「清濁」、「淨染」這種表示狀態不同的詞彙，強調人之非完善狀態只是暫時的，蘊藏在每個個體上的本體恆存不變。與佛學相比，肯定現世意義的儒學沒有走向「滅情復性」的極端，承認人的慾念之中自有受自天理的秉性，猶如「飲食男女」之類的生之慾望，就不限於必須消除殆盡的慾念。「惡欲」更常被定義為會造成集體社會失序不公的「個己之私」，過度的「私欲」才被視為必須從人心驅除的對象，所謂的「存天理，滅人欲」，是把國家、社會、家族置於個人之上的集體主義價值思維。

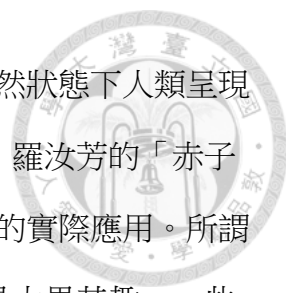
甚麼是「善性」，甚麼是「私慾」？晚明具有反動性格的思想家將以「動機」為「價值判斷」的思考方式發揚光大，指謫「性善說」主張在知識上許多的缺陷與其實踐對行為造成的矯枉過正，導致禪家的「性無善惡論」對知識分子反而更有吸引力，漸漸取代「性善說」。王陽明晚年傳授弟子「無善無惡心之體」是王學分化的主因，「性無善惡論」引入晚明思潮的主流後，將絕對之「理」根著於「性善論」的程朱理學也就喪失原本立論的基底。文人知識分子們仍然追求「善」的本質，但今非昔比，他們深深感受到有必要因應社會的變遷重塑合於人情事理的價值體系。在這樣的背景下，天理人欲的意義將被重新界定，一邊開啟失序之端，一邊促發思想的激盪，「情」在其中也被賦予了新的地位。



二、理氣世界外的情

「性即理也，在心喚作性，在事喚作理。」（《朱子語類》卷五），「理氣世界」構築在唯一之理的絕對性之上，在「內索型的知識結構」中天理跟性可視為同義詞，晚明興起「性無善無惡」論挑戰程朱理學「理氣世界」的「心性論」，「性善」之理，與「性無善無惡」之理終究不是一理，有識之士遂在二者相違之間形成的模糊地帶討論「情」的更多種可能，特別是有關男女情慾的部分，常常以佛教提出的概念來呈現和掩飾，而充分得到順應時代發展的發揮。這個過程「情」產生了溢出原始知識結構的新意，以「理氣世界外的情」稱之。然而晚明知識分子現實生活以及思考理路都無法抹消「理氣世界」這樣承襲三教源遠流長的知識論述的影響，「理氣世界外」的想法打亂了原先的知識系統，**但是多數論者缺乏建立取代舊知識系統的新說的意願，而偏向導正「情」再次進入舊知識體系。**他們嘗試建構不同的心性藍圖，這些知識藍圖通常無法付諸論說，其理論含糊程度遠甚程朱理學，但曖昧與矛盾符合實際的人性運作，滿足人們心靈的需求，而被大眾接受。

先秦時代《孟子》著作中，作為孟子反辯者的告子提出「性無善無惡」的觀點，雖是既存的論題，但是告子的論點不同於晚明論述中的「性無善無惡」論，晚明的主張乃是接近佛教觀點的「性無善無惡」論。理由在於維繫社會倫常需要獨斷的道德標準作為教化的指標，而理學之性與情為體用關係，「性無有善惡」即是「情無有善惡」，推演的結果就是社會上眾人的行為也無有善惡，使得道德主義無從發揮，無法維繫善良風俗，為了道德實踐而存在的學問，結果卻在知識上顯示道德蕩然無存，這不是多數晚明知識分子樂於見到的。而另一方面，三教教理中佛教的「性」「相」觀念可以解除這個困局，真如之性「無善無惡」，萬法諸相「有善有惡」，「性」「相」兩者真假相對，可以在劃分思想意識與現實世界時不造成知識上的悖反，故通常持「性無善無惡」之說者，有較一般文人強的佛教傾向，



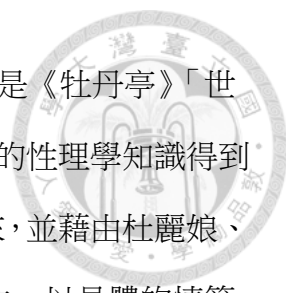
它有知識上的內在原因。「性無善無惡」的思想主張嚮往原始自然狀態下人類呈現的無後天矯飾的原初樣貌，認為這就是為人應該有的自然樣貌，羅汝芳的「赤子之心」，或者李贄的「童心」之類的說法，都是「性無善無惡」的實際應用。所謂原初的樣貌，乍看之下與孟子「性善論」如出一轍，但見解實是大異其趣，一些知識分子透過「性無善無惡」的思考，質疑傳統道德約束的合理性。例如袁宏道云：

孟子說性善，亦只說得情一邊，性安得有善之可名？且如以惻隱為仁之端，而舉乍見孺子入井以驗之。然今人乍見美色而心蕩，乍見金銀而心動，此亦非出於矯強，可俱謂之真心耶？¹⁷⁵

孟子的論述著眼於人有善端，以善為本來的姿態，具道德激勵意向，但人性偏好的事物遠遠多過道德上的善，孟子立論的主張不具全面性。晚明的知識分子由此重新思考社會上各種道德約束，認為對各種人類的欲望，特別是對個人物質與情感的束縛超過非必要的限度，經由無善惡的人性觀點，風俗習慣上的禮制與法令皆顯得扭曲造作，衝擊了具道德內涵的既有天理人欲觀。

「性無善無惡論」打破「理氣世界」的道德知識結構，天理、人欲的界線被模糊化後，人欲遂有重新定義的面貌。「情」論得以有一條不依附傳統性理學的道路，特別是在通俗商業出版中發揚光大的「主情文學」，人的情感愛欲皆有充分的闡發；此外，這變化逐本溯源又因宋明理學吸納禪學的觀點而產生，促成性理學轉化出另外一種宗教性信念的解釋觀點。世俗與宗教，表面上水火不容的兩種論述皆源於同一個概念，在湯顯祖劇作《牡丹亭》與《南柯夢》兩者的內在理路，深刻地反映出這種現象，同時也使解讀湯顯祖作品的閱聽者無法避免地與作者一同耽溺的知識困局。

¹⁷⁵ (明)袁宏道：《瓶花齋雜錄》，【中國基本古籍庫】。



在宋明理學中，「情」一字的指稱涵蓋所有的七情六慾，但是《牡丹亭》「世間只有情難訴，但是相思莫相負」之「情」，則特指無法從舊有的性理學知識得到合法定位的「兒女之情」，湯顯祖不只將其從人類情欲中獨立出來，並藉由杜麗娘、柳夢梅兩條主角的歷程將男女之情的程度提升到前所未有的地位，以具體的情節經過，闡述情之至深、至重。洪昇（1645-1704）之女洪之則在牡丹亭《三婦評本》中的跋轉述其父親的評述：

肯綮（qing）在死生之標，記中〈驚夢〉、〈尋夢〉、〈診祟〉、〈寫真〉、〈悼殤〉、〈魂遊〉、〈幽媾〉、〈歡撓〉、〈冥誓〉、〈回生〉五折，自死而之生，其中搜抉靈根，掀翻情窟，能使赫蹄為大塊，踰糜為造化，不律為真宰，撰精魂而通變之。¹⁷⁶


在湯顯祖筆下，《牡丹亭》核心的「夢覺與生死」的歷程，正是杜柳兩位主人公至情至性的表徵。王瓊玲在〈明末清初才子佳人劇之「言情」內涵及其所引生之審美構思〉一文中予以這般的描述：

湯顯祖以「命」之有生死與「情」之無生死作為對比，以凸顯「情」作為「人」的存在本質的意義。而在人沉浮於生、滅的虛幻性存在中，真能使人由一種「無根」的狀態突破，而不再沉浮於虛幻，則端賴人有所真愛；此一念真誠，由情轉志，由志生願，遂能「冥莫中求得其所夢者而生」。而經歷於此之後的重生，則已是「出生死」而為生，為所愛而為生，故能生而不再滅。¹⁷⁷

「情至論」發揮到這個境地，是以「情」，而且是「兒女之情」作為人存在本質的意義這一點，在傳統性命之學中是破天荒的觀念建樹。雖然如同前文所提，

¹⁷⁶ 徐扶明編著，〈洪昇評牡丹亭〉《牡丹亭研究資料考釋》（上海：上海古籍，1987年6月），91頁。

¹⁷⁷ 王瓊玲：〈明末清初才子佳人劇之「言情」內涵及其所引生之審美構思〉《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月），118頁。



湯顯祖留下的文字中對「情」之論述，沒有超越三教論述的知識架構，任何意義上「情」都不存在可以自成意義的知識體系，但透過往時批評者的經驗可以知道，每當讀者、觀眾在欣賞《牡丹亭》的時候，個體對文藝的感受性沁浸於《牡丹亭》的氛圍，難免不受到作者這種深厚的情意韻致所吸引而啟發，藉此領悟到湯顯祖那無法訴諸文字卻耐人尋味的〈題辭〉的言外之意，經驗這樣心領神會的一時片刻，就這個意義上，湯顯祖的「一時文字業」確實讓「情」脫離了理的無所不在，飛躍出「理氣世界」之外，並與晚明時代的文人雅士與閨閣紅粉眾多「天下有心人」引起共鳴，經由《牡丹亭》的觸發，凝聚成一股主情的意識。

陳繼儒（1558-1639）替王思任（1574-1646）《牡丹亭》清暉閣本的出版寫了題詞，裡面記載了一段逸聞：

張新建相國嘗語湯臨川云：「以君之辯才，握麈而登皋皮，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！」臨川曰：「某與吾師終日共講學，而人不解也。師講性，某講情。」張公無以應。¹⁷⁸

類似的記述也在馮夢龍（1574-1646）《古今譚概》中可見，引起注意的是文中「此正吾講學。公所講是性，吾所講是情」¹⁷⁹這句話。這段資料延伸出很多關於對湯顯祖思想的理解分歧：癥結點在於，若是「講性」跟「講情」分為對立的二者視之，包括湯顯祖在內的三教性理思想中會出現抵觸而混亂的邏輯斷裂。然而從留下的記錄中不曾見到湯顯祖要在思想上自立門戶的意思，因此多位論者針對這段資料進行其是否真正代表湯顯祖本人的言論之考證與辨析。¹⁸⁰後出的清代《牡丹亭》版本《吳吳山三婦合評本》有提到「若士復羅念庵云，師言性，弟子言情。」

¹⁷⁸ 徐扶明編著，〈王季重批點牡丹亭題詞〉《牡丹亭研究資料考釋》，69頁。

¹⁷⁹ （明）馮夢龍輯：〈挑達部〉《古今譚概》卷十一，【中國基本古籍庫】。

¹⁸⁰ 參見程芸：《湯顯祖與晚明戲曲的嬗變》（北京：中華書局，2006年8月），52-57頁。

¹⁸¹這段由湯顯祖直接向老師表明自己主張言情的記述，一度讓理解湯顯祖變得更為困難，但因為吳本所引出處不明，且湯顯祖的老師名字為羅汝芳並非羅念庵（羅洪先，號念庵，1504-1564），資料本身有瑕疵，所以不被考據者採納。事實上知識分子言語中「講性」跟「講情」只是說法的不一，細究之下完全是指稱同一種思考模式下的論述之物的狀況，雖然湯顯祖的創作文本中，「情」一直有特別的位置，但都不是在論學問的正式場合。這段資料的是真是假，是湯顯祖親語還是旁人道聽塗說，其實都不影響對這個廣為流傳的逸事的理解：《牡丹亭》在晚明以及往後的讀者評價中，皆以突出其「主情」的面相為要旨，「師講性，某講情」的意涵即在於此。

然而就像湯顯祖對戲劇主張「以人情之大寶，為名教之至樂」¹⁸²，戲劇最終仍以道德實踐為目的一般。在三教論的正規知識系統中，「情」之價值，終究無法脫離既定的社會傳統以及道德的倫理判斷，在文人們不約而同地賦予「情」價值高度的同時，也產生同樣的反作用力，將「離經叛道」的潛在不穩定因子重新導回性理學之政治正確的價值軌道上。也因此《牡丹亭》越是受到愛戴，要匡正《牡丹亭》價值的知識分子越多，「理氣世界外的情」經由文人離心又向心的文字反證而得驗。

湯顯祖友人之一的王思任即顯露出這樣正反互用的傾向。他的《牡丹亭》批點受到佛教知識干擾極微，也少文士的多愁善感。他道：「若士以為情不可以論理，死不足以盡情，百千情事，一死而止，則情莫有深于阿麗者矣。況其感應相與，得《易》之咸；從一而終，得《易》之恆。」¹⁸³，融會「柔上而剛下，二氣感應以相與」、「婦人貞吉，從一而終也。」的咸恆二卦釋文，強調杜麗娘不只用情至深，而且還是用情至正者：「今有形一接而即殉夫以死，骨香名永，用表千秋，安

¹⁸¹（清）陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》（上海：上海古籍，2008年7月），148頁。

¹⁸²（明）湯顯祖：〈宜黃縣戲神清源師廟記〉《湯顯祖全集》，第二冊，1188頁。

¹⁸³（明）湯顯祖著，王思任批評，李萍校點：〈批點玉茗堂【牡丹亭】敘〉《王思任批評本牡丹亭》（南京：鳳凰出版，2011年1月），1頁。

在其無知之性，不在於一時之情也。」¹⁸⁴透過辨明「情」的專一來提高其價值，以「殉夫以死」作為「至正之情」的根本。湯顯祖「必因荐枕而成親，待挂冠而為密者，皆為形骸之論也。」乃是對比外在形式的疏離真實，以突顯「情」獨立自主的價值，王思任則透過這句意味深長的省語加工，將「情」重新導入夫婦之倫理，回到「理氣世界」的論述中。「理之所必無，情之所必有」則不在他所考慮的範疇。

當代崑劇閨門旦著名的獨角折子戲「尋夢」中，春香來到後花園發現心力疲憊倚身靠著梅樹的杜麗娘：

【前腔（川撥棹）】為我慢歸休，緩留連。（鳥內啼介）聽，聽這不如歸春暮天，難道我再，難道我再到這庭園，則掙的個長眠和短眠！

王思任批：「不知說甚，絮絮叨叨。」¹⁸⁵

相對於蔣士銓《臨川夢》的刻意疏離與轉化，王思任直言看不懂的文字就是徹底無感了，由此可推斷他所言的「殉夫以死，從一而終」的「至正之情」必然有異於「生而可死，死而可生」的「情之所必有」之情。

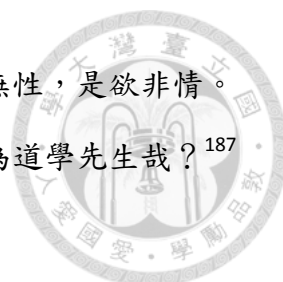
茅元儀（1594-1640）《牡丹亭》的評論曰：「凡意之所可至，必事之所已至也，則死生變幻不足以言奇怪。」¹⁸⁶，由外在事實之「已至」來決定內在意念的「可至」，思維情境與湯顯祖的言語已非同路，因果完全顛倒過來。之後清人的評論中更不復見《牡丹亭》「至情」主張「情」的潛在可能性，完全以「理氣世界」的架構來捏塑《牡丹亭》的意涵解讀。尤侗（1618-1704）《西堂雜俎》云：

今道學先生才說著情，便欲努目，不知幾時打破這個性字？湯若士云：「人講

¹⁸⁴ 徐扶明編著，〈清暉閣本牡丹亭敘〉《牡丹亭研究資料考釋》，68頁。

¹⁸⁵ （明）湯顯祖著，王思任批評，李萍校點：〈第十二齣 尋夢〉《王思任批評本牡丹亭》，36頁。

¹⁸⁶ 徐扶明編著：〈明朱墨本牡丹亭茅元儀序〉《牡丹亭研究資料考釋》，50頁。



性，我講情。」然性情一也，有性無情，是氣非性，有情無性，是欲非情。人孰無情？無情者，鳥獸耳！木石耳！奈何鳥獸木石而呼為道學先生哉？¹⁸⁷

尤侗是個主情論者，他的劇作讚揚生死不渝的愛情，¹⁸⁸他對道學先生們的評敘，反映出「情」在許多人眼中仍不是可以搬上檯面的議題，他試圖讓「言情」的論述正當化，重申「性情一也」。「有性無情，是氣非性，有情無性，是欲非情」已與原型理氣世界架構貌合神離，原先的知識系統呈現斷裂後的再拼湊，而「性、情、氣、欲」四字關係斬釘截鐵的斷言，也削弱了《牡丹亭》的危險因子。

「蓋離情而言性者，一家之私言也；合情而言性者，天下之公言也。」¹⁸⁹將情與性結合在一起，樹立情之正面形象，似乎是清代的批評家替《牡丹亭》這部蘊含出軌因子的文藝作品辯護，使其不在保守思想抬頭的清代社會中受到詆毀所採取的上上策略。在《三婦評本》中吳吳山致力於直接從儒教原典來詮注湯顯祖的語言：

人受天地之中以生，所謂性也。性發為情而或過焉，則為欲。《書》曰：「生民有欲」是也。流連放蕩，人所易溺。《宛丘》之詩，以歌舞為有情，情也而欲矣。故傳曰：男女飲食，人之大欲存焉。至浮屠氏以知識愛戀為有情，晉人所云「未免有情」，類乎斯旨。而後之言情者，大率以男女愛戀當之矣。夫孔聖嘗以好色比德，《詩》道性情，《國風》好色，兒女情長之說，未可非也，若士言情，以為情見於人倫，人倫始於夫婦。麗娘一夢所感，而矢以為夫，之死靡忒，則亦情之正也。

或又曰：臨川言「理之所必無，情之所必有」理與情，二乎？

¹⁸⁷ (清) 尤侗：〈五九枝譚〉《西堂雜俎》卷下（台北：河洛圖書，1978年5月），129頁。

¹⁸⁸ 孫書磊：〈尤侗的主情觀與【鈞天樂】傳奇創作〉《中華戲曲》第2期（臨汾：中國戲曲協會&山西師範大學戲曲文物研究所，2008年）。

¹⁸⁹ (明) 陳允昌：〈南九宮十三調曲譜序〉，轉載自徐扶明編著，《牡丹亭研究資料考釋》，43頁。



曰：非也，若士言之而不欲盡也。情本乎性，性即理也。¹⁹⁰

吳吳山推導的方式和王思任相反，且有層次，他先論述《牡丹亭》所謂之情為男女愛戀，再舉證表示「兒女情長」無過（顯然他是故意無視「吾未見好德如好色者」），最後結合王思任從一而終的論述，正《牡丹亭》之情。至於「理之所必無，情之所必有」這個癥結點上，他放棄替湯顯祖解釋，而辯說湯顯祖的話只肯說一半，向人重申宋明理學的概念「情本乎性，性即理也」，正是說明了晚明湯顯祖的知識系統與清代政教意識型態無法完全相容。值得一提的是，也許與評者批點時的年齡與身分有關係，吳吳山三婦之間意見存在著些許的歧異。上本陳同的口吻受到禮教大防的規範性約束較小，如直陳杜麗娘與柳夢梅是「各自作夢」，沖淡《牡丹亭》杜柳夢中情姻緣注定的舊規因襲，其「各自有情，各自作夢，各不自以為夢，各遂得真。」¹⁹¹，相較馮夢龍改本《風流夢》修改文本使杜柳二夢暗合的作法，陳說將更接近原著「情至」的精神主旨；但繼之的錢宜與幕後的智囊吳吳山則是延續王思任的態度，從「情之正」的角度來詮釋《牡丹亭》的文本。¹⁹²這段附錄的〈或問〉中對「理無情有」的命題，明確地做出「情本乎性，性即理也」這樣的論斷，無非使《牡丹亭》在思想上所具有的啟發意義又融入既存的知識架構中。

水面下也存在著《才子牡丹亭》這樣的例外，其推導不依循「情正」路線，明確地將「情」、「色」合而論之，借佛學知識來支持色情可貴，「一切皆易壞，亦可聽其壞也。一切易壞，故有《邯鄲》、《南柯》二書。色情難壞，故二書之外，又有《牡丹亭》一劇」¹⁹³為《牡丹亭》宗旨，但對批評者來說，色情與色欲有別¹⁹⁴，

¹⁹⁰ (清)陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，148頁。

¹⁹¹ (清)陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，3頁。

¹⁹² 例如袒護〈幽媾〉杜麗娘的行徑。「錢曰：麗娘魂遇柳生，不勝悲苦，與後文還魂後見柳而羞，同一羞惡之心所發。然猶曰鬼可虛情，人須實禮，於此可想麗娘貞性，不則，與馬、卓、崔、張之淫佚者何異？玉茗每以言情為講學，此之謂也。」(清)陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，70頁。

¹⁹³ (清)吳震生、程瓊批評，華瑋、江巨榮點校：《才子牡丹亭》(臺北：臺灣學生書局，2003年



而《牡丹亭》實有止欲之功。¹⁹⁵

情與理結合得其「情正」，「夫婦之倫」中情欲為一，而《三婦本》與《才子牡丹亭》則對「情」、「欲」有更細微的分辨，但不論何者，表面論述都是將逸脫之「情」拉回理氣世界中。知識分子透過三教倫理來進行文學詮釋很難不把「情至」的生死論變成「梁祝」式的殉情合理主張，相較之下，受禮教束縛較小、商業取向的通俗文學意外地更能直接表現《牡丹亭》中「情之所必有」的獨立面向，化名詹詹外史的馮夢龍編寫了一本囊括古今各種男女情愛的讀本《情史》，良好的立意是希望發揚「六經皆以情教」的傳統，立下「情教」來化育民風。然而從《情史》豐富多樣的題材選擇我們知道編輯者的意圖遠遠超過書面上冠冕堂皇的宣傳，晚明瀟灑的商業與世俗化的氛圍之中，讓情慾觀得以鬆綁，得到更進一步的發揚。

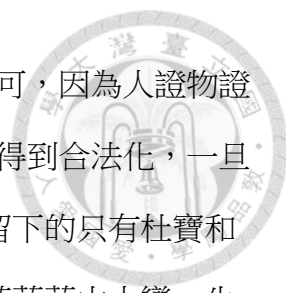
正面肯定「兒女之情」意義，是晚明一代重新劃定的天理人欲觀中的一個面向。湯顯祖注意到「情感」這樣來自內心的衝動所具有的充沛力量，「情」之不可思議並非既有的合理知識足以言盡，因此他以《牡丹亭》作為象徵性的寓言，嘗試替「情」在原有的知識架構外尋求合乎時代價值的定位。但湯顯祖與多數同時代的人一樣，無法從「理氣世界」這根深蒂固的知識體系外，獨立「情」的存在與價值，而在體系之中，抬高「情」本身的價值地位終究有其限度，「情」一旦與「理」有了衝突，兩者終究無法達成圓融的和諧，一切又會回到性善性惡的問題，與道德倫理纏繞難斷，知識分子不是選擇崩毀原有的道德知識體系，而是轉向替「情」尋找其他的出路。

〈牡丹亭·圓駕〉殿前杜麗娘一行與杜寶的來往辯陳頗為曲折，焦點在於「死

4月)，511頁。

¹⁹⁴ 「欲心與情迥別者，欲只取其事，心存人盡夫也之心，雖有古今情至之詩詞文章，彼亦不解。雖有極聰明解事之人當其前，彼亦不辨。若情，則視不知情而但知欲之人如狗彘，必聰明付與聰明手段，無他分於痴與不痴耳。有情者以痴故妙，但有慾者，以不痴故不妙也。」（清）吳震生、程瓊批評，華瑋、江巨榮點校：《才子牡丹亭》，265頁。

¹⁹⁵ 「序所云：『生而不可與死，死而不可生者，皆非情之至。』正此兩句註腳。序所云：『天下豈少夢中之人耶！夢中之情，何必非真？必待成親者，形骸之論』，又為欲『莫相負』而未得『三生路』者，開一捷徑。蓋轉生難料，則姑以夢代之可也。（清）吳震生、程瓊批評，華瑋、江巨榮點校：《才子牡丹亭》，10頁。



人復生」這件事是不是有可能，「男女私自婚配」該不該得到認可，因為人證物證確鑿，「傷風駭俗」之事確實發生，杜柳的婚戀在眾人的見證下得到合法化，一旦眾人向杜寶解釋清楚所有的事情之後，爭執點彷彿自然消解，留下的只有杜寶和柳夢梅岳丈與女婿的意氣之爭。杜麗娘因至情真摯而成就「花花草草由人戀，生生死死隨人願，便酸酸楚楚無人怨。」¹⁹⁶的渴望。戲劇中達成這個美好的理想，但在性命之學中，「情」還是懸而未決的，性情同一不是湯顯祖要的答案，如《牡丹亭》結尾所呈現的，湯顯祖確實地意識到「情」跟「理」終究不同，脫離「理氣世界」之「情」無法以「理氣世界」來規範之，但「理氣世界」含有的道德價值體系同樣無法被捨棄，「情有理無」、「理有情無」之外有沒有其他的可能，湯顯祖的學人思維對「情」之探究並沒有佇足於此，他繼續思索著能包容更完整的「情」「理」論述。

¹⁹⁶ (明)湯顯祖：〈牡丹亭·第十二齣 尋夢〉《湯顯祖全集》，第三冊，2103 頁。



第三節 《南柯記》的性命歸趣

臨川先生作《紫釵》時，仙骨已具，豪氣未除；作《邯鄲》時，玄關已透，佛理未深；作《南柯》時，佛法已躍躍在前矣，猶作佛法觀也；及至作《還魂》之日，兒女之事，俱證菩提遊戲之談，盡歸大藏生生死死，死死生生，不生不死，不死不生，了然矣。不言佛而無不是佛法矣；後即有作，亦不必再進竿頭一步矣。¹⁹⁷

《西樓記》作者袁晉（字于令，生卒約在 1599-1674），據鄭振鐸所考是「臨川四夢」柳浪館刊本的點評者，¹⁹⁸這段文字他認知的「四夢」創作順序與學者考定不同，以《紫釵》為首，《還魂》壓卷，¹⁹⁹甚至標舉《還魂》為四作中最深於佛法者。站在三教會通的觀點，《牡丹亭》確實不脫「心即萬法」的教喻面貌，這也是無法分裂儒佛二者來理解「臨川四夢」的原因，這樣的思維表現出一個時代的價值取向，如果彼時文人圈中佛學非顯學，其傳播與影響沒有這麼深遠，「臨川四夢」也不會是當前的「臨川四夢」了。文人心靈翰墨不離三教思維的意識形態，湯顯祖也是如此，其制藝範本，原該表現真正理學思想的時候，也被評者圈點出多處非純正儒學的佛道思想，艾千子（名南英，1583-1646）評他：「暗用釋老，尤其遊戲出入處。」、「所自在字纏繞，不合儒者之理。後人樂用此法，予不能不尤

¹⁹⁷（明）袁晉：〈評湯顯祖【四夢】〉收入於隗芾，吳毓華編：《古典戲曲美學資料集》（北京：文化藝術，1992年），224頁。

¹⁹⁸鄭志良：〈袁于令與柳浪館評點【臨川四夢】〉《文獻》第3期（北京：國家圖書館，2007年7月）。

¹⁹⁹據鄭振鐸考袁于任用「柳浪館」為名，有冒袁宏道之名刊刻的嫌疑，故沈際飛所集的諸家評語中，以袁宏道為題者，可能也是袁于任作，因此也以《還魂》壓卷。「《紫釵》筆鋒未展，《南柯》、《邯鄲》文興未酣，筆雖峻潔，尚多拘局之態，直至《還魂》，筆無不展之鋒，文無不酣之興，真是文人妙來無過熟也。平心簡此四種，便故悟文家生熟之故矣。（明）袁宏道：〈沈際飛評點牡丹亭還魂記·集諸家評語〉，收入於隗芾，吳毓華編：《古典戲曲美學資料集》，161-162頁。



臨川。」²⁰⁰思維的流動在創作中是無法隱藏的，或者應該說，作者根本沒有掩藏之意。陸雲龍言：「《鴻苞》一書，包括三教，《四夢》亦該括三教。《鴻苞》似為漸階，《四夢》大啟頓門。言幻，言真，俱指南之車。」²⁰¹，三教思想是晚明文化的思維底蘊，晚明時人的點評不會是空穴來風。

《牡丹亭》中性情無法同一，而造成情理相抗的情勢，讓學人思維在性命之學上頓失所依，為了自我形塑的完成，有必要追究性的本來真相，因此真正進入佛學的探討。

唐傳奇《南柯太守傳》原來即具濃厚的出世情懷，但它不是個佛教故事，夢醒後「生感南柯之浮虛，悟人世之倏忽，遂棲心道門，絕棄酒色。」²⁰²最後淳于棼是修仙隱遁，而非證悟成佛。原本的故事在湯顯祖的加筆下凸顯出鮮明的佛教義理，成為佛教的傳奇劇本。湯顯祖的三教融會不像屠隆以明顯的修道階段性和個別功能性劃分三教，而是以學人的思維對「天命之謂性」的探索，在三教中進行彈性不刻版的批判。〈玩月〉一齣中，槐安國母遣使封賞南柯太守，額外賜血盆經書千卷，要予生產後病體嬌弱的公主祈福，這個場景中淳于棼與瑤芳公主的對話，呈現了湯氏的三教之辨論述：

（生）齊家治國，只用孔夫子之道，這佛教全然不用。

（旦）奴家一向不知，怎生是孔夫子之道？

（生）孔子之道，君臣有義，父子有親，夫婦有別，長幼有序，朋友有信。

（旦）依你說，俺國裏從來沒有孔子之道，一般立了君臣之義，俺和駙馬一般夫妻有別，孩兒們一樣與你父子有親，他兄妹們依然行走有序，這卻因何？

²⁰⁰（明）湯顯祖：〈身有所忿……在焉〉《湯顯祖全集》，第二冊，1546頁。

²⁰¹（明）陸雲龍：〈評南柯夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1157頁。

²⁰²（唐）李公佐：《南柯太守傳》，收入於粹文堂編輯：《唐人傳奇小說》（臺南：平平出版，1974年10月），90頁。

(生笑介)說是這等說，便與公主流傳這卷經罷了。²⁰³



這段對話丟出問題讓人反思而不直接給答案，它表現在瑤芳公主的反詰，以及淳于棼不辯駁而欣然接受的態度，湯顯祖的對白安排表現了「臨川四夢」習慣給予讀者更多的思辨空間而一貫曖昧不說破的慧點。瑤芳公主言下之意與「無為而治」的老莊天道相當，也和「眾生皆佛」、「滿街聖人」這種「以個體為出發點的普遍性」的思想相合，「五倫之教」之風俗制度即便沒有儒教的提倡和引導，人民自然也會發展出類似的社會秩序，這也是湯顯祖在《宜黃縣戲神清源師廟記》以情化民的政治主張。從兩人的對答，可看出湯顯祖對儒教的絕對地位提出質疑，但他沒有否定儒教的意思，學人思維在儒釋道三教間運作，找出主體判定最合適的結果。固然很多時候三教會通是「和而不同」，但內在的衝突全交由主體權衡選擇，並能重新融合成具個人特色的思想論述。

話雖如此，對於「情」字一關，他一改小心謹慎、左右圓融的態度，從《牡丹亭》丟出的疑問句，「夢了為覺，情了為佛」，於《南柯記》一劇，湯顯祖語調堅定，而沒有絲毫的猶疑。黃卓越於《佛教與晚明文學思潮》中「主情說」一節以湯顯祖為觀照對象作了以下的心境描寫：

湯顯祖不像其他同盟成員那樣只是偶及於「情」，或只將其看作理論推及到的一個要素，而是自覺、明確地以情作為自己文藝論的主要標榜。他一生都處於與情的某種纏繞之中，在試圖取「情」置入他的心學、佛學總體體系（或相反）時必然發生了的那種衝突總是伴隨著他。……由於對情作了執定的強調，便自然會在對它的表述中，有時溢出心學與佛學的最寬限的義域，有時則又盡力在兩方面做些協調，但終於又能以心學即佛學的標準對之作出深刻的反思。²⁰⁴

²⁰³ (明)湯顯祖：〈南柯記·第二十五齣 玩月〉《湯顯祖全集》，第三冊，2360頁。



晚明時期有為數不少的文人雅士們，他們視「情」為一種人類生命的動機來源，情源於性，但依照原有的性理學觀念，「性」與「情」分別被定義為人類本質中原初的完善狀態以及受到外物影響而變質的次要狀態，越是意圖依照舊有的知識價值修正「情」的位置，越是容易碰撞性理學道德中無法明言的知識障礙，衝突不可避免地產生。終生與「情」纏繞的湯顯祖，在《牡丹亭》拋出其一時無力解釋的問題之後，在兩年後成書的《南柯記》中賦予「情」明確的定位，完成了「情至」的論述。


一、情有理無，理有情無者

「天命之成為性，繼之者善也。」湯顯祖這樣的說法顯然也是孟子「性善論」的追隨者，孟子言：「形色，天性也；惟聖人，然後可以踐形。」（〈孟子·盡心上〉），形色是指生命的形體狀態，天性蘊含其中，而只有聖人可以完全地將彰顯天性。晚明的「內聖學」具有「以個體為出發點的普遍性」，因此湯顯祖說：「天地之性人為貴，人反自賤者，何也？孟子恐人止以形色自視其身，迺（nǎi，乃）言此形色即是天性，所宜寶而奉之。如此則思生生者誰」²⁰⁵，他認為孟子言形色天性，不但是要強調生命形體的重要，更進一步是要人推想到生命延續不斷的源頭（生生者），因此「大人之學，起於知生，知生則知自貴」，不論「有位者」、「無位者」皆應「知生」，學人的思維具體的運作就是透過「知生」來認識「天命之謂性」。

儒學的發展是闡釋古典經書，又以四書五經為主流，概念差別不大。湯顯祖的意思是說，唯有透過生命的形體，人才有可能體貼天地之性，而天地之性的原則，就是「生生之仁」。「生生之謂易」（《易經·系辭上》），生生之仁其實就是儒

²⁰⁴ 黃卓越：《佛教與晚明文學思潮》，165-166 頁。

²⁰⁵ （明）湯顯祖：〈貴生書院說〉《湯顯祖全集》，第二冊，1225 頁。



教觀念的永生，化育連續不斷，即便天地時有不仁之舉，但總體而觀（從形上學看來），天地之性仍是仁善的，性之為善，就是以生生不息（生存）為原則之道理。這樣的陳述，是典型儒學者的想法，若以這樣的知識面向去陳述《牡丹亭》中尚未被定位的「兒女之情」，那自然會與人類社會繁衍子嗣的必要性作結合，以「夫妻之倫」的面貌立於價值體系之中，這也正是多數的文人「至正之情」的論據。但是湯顯祖又省思：「知生之為性是也，非食色性也之生」²⁰⁶，食色生存也不完全是天性的表現，《易》云「聖人之情見乎辭」（《易·系辭下》），杜麗娘則說「聖人之情盡見於此（《詩經·關雎》）」，情與理合為「正情」，情與欲合為「色情」，情與心合為「痴情」，情相當有彈性，本身沒有獨立地位，總是依附他者而存在。湯顯祖有意將「人生而有情」納入更完整的唯一之理之知識體系，當「性善說」無法對「情」做出令人滿意的解釋之時，「性無善無惡論」的知識基礎即漸漸發揮其影響力，而不時地出現在湯顯祖的文章思維中，下面以一篇八股文範本為例：

正者，心之自體也。而有不得其正者，身之有所累之也。蓋動而愈出者心也，有何所而可置；吾之無虛而不居者亦心也，又何所而可以立吾之有？惟以身為血氣心知之屬，遂使心有喜怒憂懼之依。其來也，身之所不能已。雖不能已，而安得緣於其所不已。其去也，身之所不能忘也，雖不能忘，而安得倚於其所不忘。諸有以太虛為宗，而不能空諸有也，著極為偏。有情以終滅為驗，而不能遺其情也，留即為礙。有所忿懣(zhi)，何其身之濡而弱也。如是者，身不得其正，有所好樂，是以其身為愛根也。有所憂患，是以其身為患本也。如是者，心不得其正。夫心自有正所也，有所而無所，乃其正也。豈可以心之所，為喜怒哀懼之所乎。心之所在正也。無所而有所，非其在也。又豈可以喜怒哀懼之所在，為心之所在乎。終身隨所有而遷，終心待所有而應。引而去之，不得反其神明之舍矣。初猶有其所有，已而為有之所有，凡

²⁰⁶（明）湯顯祖：〈秀才說〉《湯顯祖全集》，第二冊，1228 頁。

而求之，不復在其方寸之中矣。蓋既以有所之身為身，而所為羣有之根者，已不足以正眾正，則必以不得正之心為心，而所為中正之主者，亦不能以存吾存，此所謂以妄身亡其真心者也。卒之心不在，而視聽食俱無所當，則並其身而不在矣。吁，試以能喜怒憂懼之心，究喜怒憂懼之所，則所謂有所者，亦且惡乎在哉。²⁰⁷

題目為論大學之「修身在正其心」，科舉考試八股文有固定的格式句型和論理邏輯步驟要求，因此通常論述比較完整。這篇的評語為「眾選所宗」，不僅文字之精細度符合應試的期待，其論證思惟可想也是時下文人之偏好。湯顯祖沒有直接在這篇八股文範本中點出「性」的本質到底是甚麼，但因他藉由描述「意識」狀況（心）與「存在」本質（正）來推演思維，因此可以構築出其「內索型的知識結構」。破題之「蓋動而愈出者心也，有何所而可置；吾之無虛而不居者亦心也，又何所而可以立吾之有？」，以實際觀察者的立場對「意識」做出描述。漢語文化中沒有一個確實的語彙能準確適用傳統認知的「心的存在狀態」，文人很難精準地描述肉眼看不到，具有「自我抉擇」的能力，卻又時常「不由自主」受到外在的影響產生喜怒哀懼之「情」，這樣「非實也非虛」、「亦幻亦真」的「意識」到底是什麼，因此湯顯祖使用「有所而無所」來界說「心的存在狀態」，從「所為羣有之根」以及整篇的文脈可推知這個詞彙想表達是，「有所」為確實存在，「無所」為不仰仗其他事物，意思也就是「超越的實在」。用「超越的實在」揭示「正」的定義雖然是晚明思維中讀書人的預設常識，但它明顯的矛盾之處難以令人接受，畢竟「心」超越卻同時受制於其他事物的說法，在觀念上難以理解。湯顯祖用不同的表達方法來修飾這個理論：「心之所在正也。無所而有所，非其在也。」，「心即正」至此似乎與「性善說」的知識結構相符，「豈可以心之所，為喜怒哀懼之所乎。」，「又豈可以喜怒哀懼之所在，為心之所在乎。」兩句有「性情兩判」的影子，但

²⁰⁷（明）湯顯祖：〈身有所忿……在焉〉《湯顯祖全集》，第二冊，1546 頁。

湯顯祖著重的不是「性善論」這樣的知識，他顯然沒有打算藉由善惡價值來區分。指稱「心之所」與「喜怒哀懼之所」這樣知識上所在的差別，湯顯祖並不定義二者為排斥或者對立的，而僅申明「終身隨所有而遷，終心待所有而應。」的人生情態，主張人不該任由「心」如此反覆起落，而該讓它維持在恆久的「正」，正面回應「修身在正其心」的題目。關於性的本質，如同文中排句「諸有以太虛為宗，而不能空諸有也，著極為偏。有情以終滅為驗，而不能遺其情也，留即為礙。」表明的不偏不礙，湯顯祖表露的中道思惟，非等同「性善說」的範疇。不管怎麼說終歸是八股文範本，這樣的論述也僅顯示他在遣詞用字中偏離了「正統儒家」。

〈牡丹亭·題辭〉之外，湯顯祖的文章中再次提到「情理之辨」，則在湯顯祖和紫柏真可（達觀禪師）的往來信函中。紫柏真可信中言道：「寸虛（湯顯祖）受性高明，嗜欲淺而天機深，真求道利器。」²⁰⁸，望其復性求道：

夫道乃聖人之常，情乃眾人之常。聖人就眾人而言，故曰反常合道耳。據實言之。眾人之常，豈果真常耶？²⁰⁹

又云：

夫理，性之通也；情，性之塞也。然理與情而屬心統之，故曰心統性情。即此觀之，心乃獨處於性情之間者也。故心悟，則情可化而為理；心迷，則理變而為情矣。若夫心之前者，則謂之性；性能應物，則謂之心；應物而無累，則謂之理，應物而有累者，始謂之情也。²¹⁰

紫柏真可其「道心」與「復性」之說，心性情還原其本來面貌時即為一物，

²⁰⁸（明）紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈與湯義仍〉《紫柏老人集》，609頁。

²⁰⁹（明）紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈與湯義仍〉《紫柏老人集》，610頁。

²¹⁰（明）紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈法語一〉《紫柏老人集》，11頁。

這樣的「情理之辨」乍看之下與理學家沒有太大的差異，但實際上他只取性理學「心統性情」，而只言「迷悟」，不言「性氣二分」，天地之性與氣質之性的架構也是某些明儒對宋儒的批評，陽明心學幾乎不論氣。紫柏真可論「情有理無者」與「理有情無者」：

夫玄黃無咎，咎生於情。情若不生，觸目皆道。故情有理無者，聖人空之。
理有情無者，眾人惑焉。²¹¹

「情有理無」與「理有情無」不同儒道思想的「情中有理，以理化情」，佛學中「情有理無」、「理有情無」是用來定義唯識三性「依他起，遍計執、圓成實」的三性、三無性。但晚明的唯識認識與原本的唯識學不同，「明末唯識學者對於唯識的研究多不能擺脫《宗鏡錄》的影響，真可亦不例外。因此他會有同等唯識法界、以八識為真如緣起等觀點的出現。」²¹²，而《宗鏡錄》之詮釋為：

【一情有理無】情有理無者，即空觀對遣有執也，謂觀遍計所執，於情則有於理則無。唯虛妄起，都無體用，正應除遣也。

【二理有情無】理有情無者，即有觀對遣空執也，謂觀依他圓成之法，於理則有於情則無。理本是實，有體有用，正應存留也。²¹³

紫柏真可於〈八識規矩〉解言：「善惡無記三性、現比非三量、性獨影帶質三境，俱通也。比者比類而知，非者情有理無，比度不著也。」²¹⁴可證紫柏真可的語境中，「情有理無」仍表示有觀的「遍計執」著迷之虛妄自性，體用皆無。以此

²¹¹ (明)紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈法語四〉《紫柏老人集》，94頁。

²¹² 范佳玲：《紫柏大師生平及其思想研究》，246-248頁。

²¹³ (明)一如等編輯：〈空有二執（出宗鏡錄）〉《大明三藏法數卷》卷第二，收入於《永樂北藏》第181冊，【CBETA中華電子佛典協會】。

²¹⁴ (明)紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈八識規矩〉《紫柏老人集》，283頁。



推之「理有情無」即為空觀的「依他起圓成實」恆常之真如自性，體用為實（唯空）。湯顯祖回復紫柏真可「理明則情消，情消則性復，性復則奇男子能事畢矣。雖死何憾焉。」²¹⁵，信中說道：

情有者理必無，理有者情必無。真是一刀兩斷語。使我奉教以來，神氣頓王。諦視久之，並理亦無，世界身器，且耐之何。以達觀而有癡人之疑，瘧鬼之困，況在區區，大細都別無趣。時念達觀不止，夢中一見師，突兀笠杖而來。忽忽某子至，知在雲陽。東西南北，何必師在雲陽也？邇來情事，達師應憐我。白太傅蘇長公終是為情使耳。²¹⁶

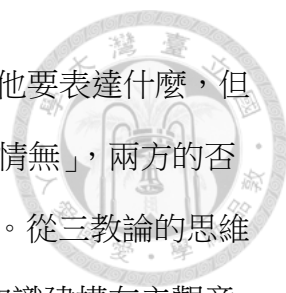
湯顯祖婉拒紫柏真可對他修習佛法「復性」的期盼，可知此處所言「情理」並非人情與天理，而是佛學的用語，此「情」為人之妄情，乃「凡聖情盡，體露真常」之情²¹⁷，「情有者理必無，理有者情必無」與〈牡丹亭·題詞〉以兒女之情為核心之「理之所必無，情之所必有」並非一義，然而這些資料的時間都出現在湯顯祖辭官初期的幾年，以「必」字綴詞之構句也相似，既然「一刀兩斷語」能使湯顯祖「神氣頓王」，相信思想上兩者不會完全沒有關聯。

「情有者理必無，理有者情必無」將世界（意識）劃分為二，「情有理無」為虛妄，「理有情無」為真實，「內索型的知識結構」僅著重對人心範疇的認識，對虛實的判定相當主觀，要「一刀兩斷」並不困難。湯顯祖不反對佛教世界觀虛妄與真實的預設，但對此他持不同的態度，他的答覆否定了紫柏真可的「復性」的教誨：「諦視久之，並理亦無，世界身器，且耐之何」，尋思下來，連「理」也屬虛妄，那還有甚麼是真實的呢？世界的本質就是徹底的「虛無」（否定了三教思維

²¹⁵ (明)紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈與湯義仍〉《紫柏老人集》，610頁。

²¹⁶ (明)湯顯祖：〈寄達觀〉《湯顯祖全集》，第二冊，1351頁。

²¹⁷ 「又此情，緣一而起，謂之一；情緣多而起，謂之多；情緣凡而起，謂之凡；情緣聖而起，謂之聖。情故一一多多，凡凡聖聖，不過一情之橫計耳。又曰『遍計』，又曰『前塵相想』，又曰『六塵緣影』，皆此情之別名也。」(明)紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：〈釋【金剛經】〉《紫柏老人集》，262頁。



的形上學)。於此湯顯祖沒有詳細推論，沒有辦法很明確地知道他要表達什麼，但還是可以知道，「並理亦無」不是指透過「情有理無」與「理有情無」，兩方的否定達到佛學意義上的空有不二，而是「理」「情」一並歸之虛無。從三教論的思維特質來思索，可以推測湯顯祖是利用「內索型的知識結構」將知識建構在主觀意識上的特性，判斷「情有理無，理有情無」中虛妄與真實的分辨也僅是體現人心的一念而已，必非放諸四海皆準的唯一原則，故同屬主觀情感分辨下現出的「理」與「情」並非對立的存在，而在本質上皆為虛妄。湯顯祖將「理」的絕對性推翻，如此虛無主義更甚紫柏真可融儒於釋的思想，將佛教教義推向極端（或是說「回歸本然」）。究竟誰是僧？誰是儒？兩人的立場翻轉過來。然以言詞窮迫紫柏真可至此並非湯顯祖的本意，而是一種策略，他話鋒一轉，將話頭移至紫柏真可身上，謂連禪師也無法擺脫世累，更何況是小小的湯顯祖我，根本就身不由己。結語以哀兵之相，請紫柏真可憐憫他，不要強求他看破世相。湯顯祖用頗為無奈的口氣，來和緩與知識上的衝突，「白太傅蘇長公終是為情使耳」，找來白居易和蘇東坡作後盾，穩固自己的立場。

湯顯祖的答覆，一方面將「情」與「理」一同歸之虛妄，一方面承認情的「不知所起，無可自拔」，學人的思維只能到此為止，再進一步探討將自我消解「天命之謂性」的命題，讓自我形塑無所適從。湯顯祖駐足於此，所謂「情有理無，理有情無者」就是描述這一種心態。停在「情有者理必無，理有者情必無」不能稱之為矛盾，對湯顯祖來說，這才是讓他「神氣頓王」的真實。一旦「理」與「情」同是一種虛無，也就沒有善惡對立前提的必要，正所謂「看人情自懂」²¹⁸、「識破枉徒然，有何善非善？」²¹⁹，「情有理無，理有情無者」暗地裡取代了「天命之謂性」，這種思維態度不依循儒教為中心的「性善論」思想，而此時湯顯祖對「情」的定位已不是《牡丹亭》時僅為可能性的提出，對情對理的雙重否定，以據於相

²¹⁸ (明)湯顯祖：〈南柯記·第三十三齣 召還〉《湯顯祖全集》，第三冊，2389 頁。

²¹⁹ (明)湯顯祖：〈南柯記·第四十四齣 情盡〉《湯顯祖全集》，第三冊，2431 頁。

對中立的方式，實際降低了「理」的位置而抬高「情」的價值，學人思維與詞人思維在「情有理無，理有情無者」達到既分也合的交集，化解了自我形塑的困厄（關於詞人的思維，請見下章）。

「有盡者生之所資，無盡者性之所愜。」²²⁰或者「性無善無惡，情有之。」²²¹晚明文人的意識型態，對永恆的信念以及對道德意義的追求構築的形上世界觀，這種集體的想像依舊烙印在湯顯祖的心靈之中，無法抹滅。知識分子同時對一個「集體的想像」進行描繪，但成品畫作因為個人主觀意識而有不同的風貌。《牡丹亭》與《南柯記》都是湯顯祖對「集體的想像」的某種描繪，從創作時間點和主題內涵來看兩者的關聯性甚深，在劇作中呈現的即是在經過對情的摸索與省思後，《牡丹亭》時受阻無法拓展的「理氣世界外的情」的觀念，經由佛學的視點，將「情」與生命的本質結合，「情之宗教意義化」成為其改編《南柯記》的創作基調。

二、多情情盡處

有情歌酒莫教停，看取無情蟲蟻，也關情。²²²

《南柯記》的佛教面紗，幾乎要讓人遺忘了這部作品中湯顯祖仍然在描寫「情」的主題，《邯鄲記》與《南柯記》兩者都有一個夢覺的結局，並稱「二夢」，但不論主題思想和結構布局，兩者差異頗鉅，喜歡逞才使氣的作者自然會避免做換湯不換藥之事。最後成書的《邯鄲記》談的是人對普遍人生一切成就與榮華的著迷與牽掛，而《南柯記》則著重人與人之間緊密的羈絆，主題上延續《牡丹亭》「不知所起之情」的精神。《南柯記》以主角淳于棼的眷戀執迷來代表總體之情，愛憎

²²⁰（明）湯顯祖：〈陽秋館詩賦選序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1142 頁。

²²¹（明）湯顯祖：〈復甘義麓〉《湯顯祖全集》，第二冊，1464 頁。

²²²（明）湯顯祖：〈南柯記·第一齣 提世〉《湯顯祖全集》，第三冊，2285 頁。



情仇、人情物情，而其中「兒女之情」仍在這部作品中佔據關鍵的位置。若是將《南柯記》的主線與故事的底本，唐代李光佐的《南柯太守傳》互相對照，可以觀察到湯顯祖的改編後呈現的情之意旨。

從佛教思想故事啟念，《南柯記》重要的戲劇動因分為二者，分別以「前生因果」與「現世因果」出現在故事中，「前生因果」用來豐富整體的故事性與世界觀，「現世因果」則是湯顯祖有意地強調「情」的作用而將其從原作中昇華出來的敘事主軸。「前生因果」為契玄禪師與蟻國眾生的宿緣：第四齣〈禪請〉中，老禪師娓娓道出自己五百年前登塔時不慎傾倒燈油於蟻穴中，八萬四千戶的螻蛄因而無辜喪生，為此懺悔。而今日此業因將經由契玄之手，讓眾蟻結束輪迴升天圓滿。「現世因果」則緣於第七齣〈偶見〉、第八齣〈情著〉淳于棼遇見三位蟻國女子瓊英郡主、靈芝國嫂、上真仙姑，又目睹瑤方公主的金釵犀盒，一見留情，觸發了大槐安國廿載一夢的因緣。巧遇三女一景在《南柯太守傳》中只是個事後轉述交代情節，而湯顯祖在此景中，由契玄禪師作為孰知全局的角色，詮釋這整個事件：

（生）大師，此女子從何而來？

（淨背介）此生癡情妄起，倩觀音座前白鸚哥叫醒他。

（內作鸚哥叫）蟻子轉身，蟻子轉身。

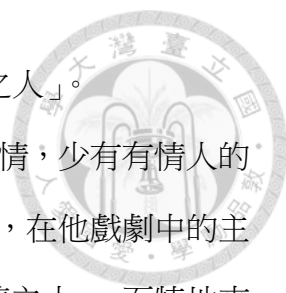
（淨）淳于生可聽的麼？

（生）道是女子轉身，女子轉身。²²³

這是第一次契玄禪師對淳于棼的點化，而淳于棼意亂情迷的當下耳誤而絲毫沒有領會。這位聲言「則許你單刀直入，都怎生被箭逃虛？」²²⁴的契玄禪師出場的目的總是在點示讀者淳于棼「花不迷人自迷」的窮境，在《南柯記》的故事

²²³（明）湯顯祖：〈南柯記·第八齣 情著〉《湯顯祖全集》，第三冊，2310 頁。

²²⁴（明）湯顯祖：〈南柯記·第四齣 禪請〉《湯顯祖全集》，第三冊，2295 頁。



中，也就是作者的認知下，具淳于棼這樣特質的人就是「多情之人」。

「大是情場情復少，教人何處復情多。」²²⁵身為感嘆世間薄情，少有有情人的詩人，「一生疎脫」²²⁶的湯顯祖內心自然是偏袒善感易自溺的人，在他戲劇中的主角們也多是世間多情之人。大槐安國王室招選駙馬要的是「多情之人」，而特地來到于蘭大會尋找駙馬人選的蟻國三女眼中，一眼相中的是淳于棼，為的是「此生，有情人也。」²²⁷，作者沒有從選婿的情節中加入駙馬人選對照組來潤飾劇情可能是為了避免衍生「腐木稗草纏繞筆端」，但若與「夢其人即病，病即彌連，至手畫形容傳於世而後死。」²²⁸的杜麗娘相較，「一霎時酒肉上朋情姊妹，蚤忘了二十載花頭下兒女夫妻。」²²⁹的駙馬爺，怎麼也是多情呢？這可能就是湯顯祖的「情論」在《南柯記》不論有意地或無意地，無法被正視的關鍵所在，情與理合為「正情」，情與欲合為「色情」，情與心合為「痴情」，當以情為主體時，論情者自當無所偏頗。「一生愛好是天然」是湯顯祖對女性情欲的絕筆，要像《才子牡丹亭》那樣直言不諱「女子好色」的心理，文人審美上是不允許的，遂有「選郎須得有情人，誰似淳于好色身。」²³⁰。淳于棼為情燃指渡化蟻國眾生，他最放不下的是其妻室瑤芳公主，與為柳生死而復返的杜麗娘同是情多之種，湯顯祖讓成就蟻眾昇天的是背負「今生因果」的淳于棼，而不是前來了結「前世因果」的契玄禪師，情盡為何？湯氏的筆下意圖，始終是「為情使耳」。

《牡丹亭三婦本》陳同評曰：「情不獨兒女也，惟兒女之情最難告人，故千古忘情人必於此處看破。然看破而至於相負，則又不及情矣。」²³¹，這句指出「難在兒女之情」的箴言實是最貼近《南柯記》創作旨趣的註腳。「忘情人」、「看破」、「相負」這些純粹由人際關係所做的價值判斷詞語，表示芳華早逝的陳同對從「內

²²⁵ (明)湯顯祖：〈寄生腳張羅二恨吳迎旦口號〉《湯顯祖全集》，第二冊，797頁。

²²⁶ (明)湯顯祖：〈答鄒賓川〉《湯顯祖全集》，第二冊，1449頁。


²²⁷ (明)湯顯祖：〈南柯記·第七齣 偶見〉《湯顯祖全集》，第三冊，2305頁。

²²⁸ (明)湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1153頁。

²²⁹ (明)湯顯祖：〈南柯記·第四十四齣 情盡〉《湯顯祖全集》，第三冊，2433頁。

²³⁰ (明)湯顯祖：〈南柯記·第九齣 決婿〉《湯顯祖全集》，第三冊，2314頁。

²³¹ (清)陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，2頁。



索型的知識結構」來定位情的作法嗤之以鼻，她不會為了「知識無誤」而意圖矯正湯顯祖的「情至論」。這種不訴諸知識學問，「直指人心」做出的「情論」，出自人心深處最渴切的願望，對情至（純粹的愛情）的信仰，這也是陳同「自在一靈花月下，不須留影費丹青。」²³²的痴情禪的精神。然而試圖將任何無法把握的事物有條有理地歸入學識的收納櫃中，是一種知識分子慣性，「情」到底在人類的社會佔了甚麼位置，晚明的知識分子認為，「情」本身雖然無法單獨存在，但依舊可以從概念上對「情」本身做出價值定義，普遍創作的「言情」重點就是描寫「多情的人做了多情的事」，是一種「敘事」，然湯顯祖作品具有多一層意涵，他是透過描寫「多情的人做了多情的事」來闡述「情」本身到底是甚麼，是一種「寓言」。

理解湯顯祖的「臨川四夢」的創作意圖與其欲傳達的概念，最直截的途徑就是從「題詞」入手。〈紫釵記題詞〉篇幅最精簡，且僅交代作者改寫舊作《紫簫》為《紫釵》的過程，此為作者填曲的入門之作，抒解胸臆，少發人深省。《邯鄲記》在省思「士」的一生有甚麼意義，汲汲營營，所做何為？以「情」為主題的《牡丹亭》，「生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。」²³³提綱挈領，無庸置疑；〈南柯記題詞〉寫作方式近於《牡丹亭》題詞的「情至說」，「南柯，佛也」，站在以作者的觀點解釋佛理的角度，論述整個故事的世界觀梗概及其合理性，這是〈邯鄲記題詞〉中缺乏的。很多佛教教理的基本觀念至今仍著根在我們現代社會中，民俗儀式、文學創作、處世信念中比比皆是。晚明的社會，「六道輪迴」、「因果業報」、「前世今生」、「立地成佛」之類，它們是一種普及的概念，不需要再額外說明。在這個前提下，湯顯祖擷取了佛教的甚麼觀念呢？這是針對其改編創作要特別注意的部分。

人之視蟻，細碎營營，去不知所為，行不知所往，意之皆為居食事耳。見其

²³² (清)陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，152 頁。

²³³ (明)湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1153 頁。



怒而酣鬪，豈不決然而笑曰：「何為者耶！」天上有人焉，其視下而笑也，亦若是而已矣。白舍人之詩曰：「蟻王乞食為臣妾，螺母偷蟲作子孫。彼此假名非本物，期間何怨復何恩。」²³⁴

「去不知所為，行不知所往，意之皆為居食事耳」，此將人的處境譬喻成螞蟻的處境，將人蟻等而視之，意圖告訴世人其一生與蟲蟻的一生多麼的相似，藐小而微不足道，既然人們都會訕笑螞蟻打架的無意義，那人世間的鬥爭豈不也一樣可笑。然後舉出白居易之詩，總結：「世人妄以眷屬富貴影像執為吾想，不知虛空中一大穴也。倏來而去，有何家之可到哉。」²³⁵ 接著又說：

吾所微恨者，田子華處士能文，周弁能武，一旦無病而死，其骨肉必下為螻蟻食無疑矣。又從而役屬其魂氣以為臣，螻蟻之威，乃甚於虎狼。此猶死者耳。²³⁶

上一秒言之鑿鑿否定人生所作的實質意義，下個瞬間卻轉而哀悼人死後肉身受蟻所食、魂氣受蟻所制的田、周二人，執於「富貴影像」與執於「身後事」（遺體與靈魂）有意境程度的高低嗎？作者的同理心反應就如同劇中淳于棼「情障」再起，像這樣自我解消的論述表現相當刻意，其弔詭之處反映出來的是《南柯記》本身的矛盾特質，對這個作品理性分析的結果都會掉進無明的泥濘，永遠看不清楚湯顯祖的葫蘆賣的是甚麼藥。〈題詞〉中有三段客問：

一、昔人云：『夢未有乘車入鼠穴者』，此豈不然耶？

二、客曰：『人則情耳，玄象何得為彼示微』

²³⁴ (明)湯顯祖：〈南柯夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1156 頁。

²³⁵ (明)湯顯祖：〈南柯夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1156 頁。

²³⁶ (明)湯顯祖：〈南柯夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1156 頁。

三、客曰：『所云情攝，微見本傳語中。不得有生天成佛之事。』²³⁷

為何要選擇這個螞蟻國發生的故事，為何又要加入原作《南柯太守傳》沒有的超渡蟻眾升天情節，可以從作者對這三個問題的回答旁敲側擊其原始的創作動機。淳于棼的故事緣起，乃「一往之情，則為所攝」²³⁸，因為受「嘖笑一失」，「情」被觸動，就產生了被帶進蟻穴的夢之機緣，這雖沒有《牡丹亭》的浪漫情懷，但透過奇幻的異想情節，講授「情」不受「理」所制約的精神大同小異；佛教的輪迴觀延伸出來的是人與眾生平等無異的概念，雖然〈題詞〉最初用蟲蟻譬喻人類，但顯然湯顯祖並沒有想發揮「人處六道中」的意思，²³⁹其思維仍構築在人本主義上。第二個問題與第三個問題，顯示的是雖然「人蟻殊途」，但兩者還是受同一普遍的物事所涵蓋，所以玄象會為大槐安國示警，而蟻眾皆可度化升天，這是「本體為一」的觀念的反映。至於「度多蟻升天可成佛」，「升天」跟「成佛」是不是同一個層次？從對晚明宗教的認識（參考上一章屠隆的三教合一論），可以知道兩者的意義不同，但湯顯祖關心的是情的究竟義，賦予變動事物一個最終意涵，必須預設在其結束流變的點上，也就是「了」字之意，所謂「夢了為覺，情了為佛。境有廣狹，力有強劣而已。」²⁴⁰

「惟有夢魂南去日，故鄉山水路依稀」，但是故事並沒有如契玄禪師所言，在淳于棼醒來發現大槐安國乃槐樹下一蟻穴後落幕，「儘吾生有盡供無盡，但普度的無情似有情，我待把割不斷的無名向契玄禪師位下請。」²⁴¹夢覺並非究竟結果，淳于棼要再次面對眼前的「情障」：

（淨背介）便待指與他，諸色皆空，萬法唯識，他猶然未醒，怎能信及？待

²³⁷（明）湯顯祖：〈南柯夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1156,1157 頁。

²³⁸（明）湯顯祖：〈南柯夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1156 頁。

²³⁹「四夢」中也僅有〈牡丹亭·冥判〉中有閻王發落人犯為「花間四友」的情節，但這只是為劇本增添趣味的文字，對整個創作世界觀沒有重大的影響。

²⁴⁰（明）湯顯祖：〈南柯夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1157 頁。

²⁴¹（明）湯顯祖：〈南柯記·第四十二齣 尋寐〉《湯顯祖全集》，第三冊，2424 頁。



再幻一個景兒，要他親疏眷屬生天之時，一一顯現，等他再起一個情障，苦惱之際，我一劍分開，收了此人為佛門弟子，也不枉也。

（回介）淳于生，當初留情，不知他是蟻子。如今知道了，還有情于他麼？

（生）識破了又討甚情來？

（淨笑介）你道沒有情，怎生又要他生天？²⁴²

〈情盡〉中的升天情景，是契玄禪師所變化出來而顯像，而題詞早云淳于焚「何得度多蟻生天而不作佛」²⁴³，也明言契玄禪師與蟻眾的五百年業因須得了結，作者的意思相當明白，度化之事是確實發生了，淳于焚焚指犧牲的行為引導出故事的結果，但同時又說明主人公眼前進行的人事全是幻覺：

（生醒起看介）呀，金釵是槐枝，小盒是槐笊子。啐，要他何用？

（擲棄釵盒介）我淳于焚這纏是醒了。人間君臣眷屬，螻蟻何殊？一切苦樂興衰，南柯無二。等為夢境，何處生天？小生一向癡迷也。²⁴⁴

「等為夢境，何處生天？」，湯顯祖又再次消解了自己的論述。淳于焚在幻情中經歷的眷屬升天，對劇中人來說是假象，但從旁觀的讀者角度解讀，淳于焚確實助蟻眾升天了，湯顯祖的文本設定停滯在一種矛盾，「情有理無，理有情無者」的停滯心態也不外乎如此，「情有理無，理有情無者」是一個整體，該如何「一刀兩斷」？「諸色皆空，萬法唯識」這種虛虛實實、假假真真的筆法，不但是「法相不二」這樣「一多無別的論理觀」的展示，湯顯祖更透過這個稍微具後設結構寫法的「寓言」讓讀者自行體悟言語文字無法形容的境界——「情了為佛」。

劇中角色不會接收到作者給的訊息，「淳于夢中人，安知榮與辱」²⁴⁵，置身淳

²⁴²（明）湯顯祖：〈南柯記·第四十三齣 轉情〉《湯顯祖全集》，第三冊，2427-2428 頁。

²⁴³（明）湯顯祖：〈南柯夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1157 頁。

²⁴⁴（明）湯顯祖：〈南柯記·第四十四齣 情盡〉《湯顯祖全集》，第三冊，2435 頁。



于禁的視角，所謂的「幻」、「虛」、「空」等詞彙詮釋並不是知識性的理解，而是單純白話中「沒有意義」的怨言，²⁴⁶因此他對外在的一切看破之後，又生出了「教何處立因依？」這樣最後一個指向個體自我的「情執」：

（淨）你待怎的？

（生）我待怎的？求眾生身不可得，求天身不可得，便是求佛身也不可得，一切皆空了。

（淨喝住介）空個甚麼？

（生拍手笑介）（合掌立定不語介）²⁴⁷

淳于禁的吶喊：「我待怎的？求眾生身不可得，求天身不可得，便是求佛身也不可得，一切皆空了。」這樣的口吻我們似曾相識，與湯顯祖自身的語境有所重疊：

情有者理必無，理有者情必無。真是一刀兩斷語。使我奉教以來，神氣頓王。

諦視久之，並理亦無，世界身器，且耐之何。²⁴⁸

作者自己割不斷的無明，無怪乎讀者對《南柯記》中「情著」、「轉情」、「情盡」、「情了」之類的詞彙會有更敏銳的反應。沈際飛（生卒不可考）評《南柯記》云：

²⁴⁵（明）湯顯祖：〈南柯記·第三十九齣 象譴〉《湯顯祖全集》，第三冊，2411 頁。

²⁴⁶ 字義上來說，「空」至少有三種意涵。《紫簫記》中，湯顯祖作了酒、色、財、氣之謁語打諢，藉三位僧人之口論述「四空」之意。沙彌法香說提供酒色財氣的四行人酒保、龜子（妓院雜務）、爐火（煉金者）、把勢（保鏢），終朝忙一場，不曾受用，因此為空。另一個沙彌法雲用歷史上的人物舉例，商紂王、吳王夫差、董卓、漢武帝，這些叱吒風雲的人物，受用過後也是空。而四空老禪師卻說自己不曾說酒色財氣四空，而是地、火、水、風俱生於空，畢竟歸空，故號四空。這裡淳于禁說的僅是第二義。（明）湯顯祖：〈紫簫記·第三十一齣 皈依〉《湯顯祖戲曲集》（上海：上海古籍，2010 年 6 月），下冊，991 頁。

²⁴⁷（明）湯顯祖：〈南柯記·第四十四齣 情盡〉《湯顯祖全集》，第三冊，2435 頁。

²⁴⁸（明）湯顯祖：〈寄達觀〉《湯顯祖全集》，第二冊，1351 頁。



臨川有慨於不及情之人，而樂說乎至微至細之蟻；又有慨於溺情之人，而托喻乎醉醒醒醉之淳于生。淳于未醒，無情也。惟情至，可以造立世界，惟情盡，可以不壞虛空。²⁴⁹

「淳于未醒，無情也。惟情至，可以造立世界，惟情盡，可以不壞虛空。」，淳于禁了卻一夢之中的廿載情緣而悟，無非突顯了「情」本身的超越性，橫跨現實世界、形上虛空，自我與外境乃與「情」同在，「理」不知道隱匿在何處了。「情不知所起」的《牡丹亭》與「情了為佛」的《南柯記》，一始一終，開始之前與終了之後在三教論的形上學理論裡雖有所提及，但湯顯祖重視是情的始終，這個過程是個體對生命的感知，也是個體完整的自我形塑。屠隆在〈題紅記敘〉中言：「夫生者，情也。有生則有情，有情則有結。」²⁵⁰生命終臨毀逝之日，情感自然也有終結之時。湯顯祖也云：「有情以終滅為驗」²⁵¹，這句話轉化自北魏張湛《列子註》「萬品以終滅為驗」，湯顯祖用有情二字替換萬品，無非是說，萬物就是「有情」，情因有始有終而能確實地受感知。晚明的思維型態將「性」、「情」分化，但是人類的自然反應，自我對「情」的直接感受，超越了其他的外在事物。然而「情」本身又是一種「亦真亦幻」的存在狀態，五感無能捕捉，具體的物事可滅可棄，抽象的物事如何了得，「境有廣狹，力有強劣」不正是對每個人一生各自的興衰起落聚散分合一切的一切之領會，如果生命無感無知，自然也不會有「沒有意義」這樣的怨嘆吧，也不會為了尋找意義而否定尋找意義這件事本身。

為什麼湯顯祖不是主張「情不知所起也不知所終」？這是學人的思維無法擺脫的迷障，學人思維永遠以「天命之謂性」為目標，命題變換等同消滅學人的思維，因此若要賦予「情」究竟義，終究要回到「性命之學」的思考中。

²⁴⁹ (明)沈際飛：〈題南柯夢〉收入於《湯顯祖全集》，第三冊，2199頁。

²⁵⁰ 徐扶明編著，〈牡丹亭與題紅記〉《牡丹亭研究資料考釋》，353頁。

²⁵¹ (明)湯顯祖：〈身有所忿……在焉〉《湯顯祖全集》，第二冊，1546頁。



無情無盡洽情多，情到無多得盡麼。

解到多情情盡處，月中無樹影無波。²⁵²

這首詩是湯顯祖懷念達觀禪師有感而作，「道心之人，必具智骨；具智骨者，必有深情。」²⁵³，也許這是湯顯祖與這位師友的往來中，最深刻的體悟吧。多情之人感受性往往超越知識性，湯顯祖以詩調和兩者，強將難訴的亦幻亦真之情顯於文字：

無情即無盡而我正多情，用情不深又怎麼可能有終了的時候。

當我體悟到多情與情盡並不相斥之時，心如同江月一般清朗平靜。

惟有多情，才能夠真正的情盡，為什麼大槐安國的駙馬要找有情人，為什麼只有有情人才度得蟻眾升天，為什麼情盡之後得以成佛呢？雖然因為時代價值觀和知識文化限制讓「情即本體」的論述難以現形，但也只有「情了」人才能無所窒礙地知道真正的「天命之謂性」到底是什麼，湯顯祖讓學人的思維走入另一個極端而得以立命：「要非情至之人，未堪語乎情盡也。」²⁵⁴《南柯記》之自我形塑本質終究回歸「至情」。

²⁵² (明)湯顯祖：〈江中見月懷達公〉《湯顯祖全集》第一冊，581頁。

²⁵³ (明)湯顯祖：〈睡菴文集序〉《湯顯祖全集》第二冊，1074頁。

²⁵⁴ (明)沈際飛：〈題南柯夢〉收入於《湯顯祖全集》，第三冊，2199頁。





第四章

詞人與夢的構思

第一節 夢思與自我

衛玠總角時問樂令夢。樂云：「是想。」衛曰：「形神所不接而夢，豈是想邪？」云「因也，未嘗夢乘車入鼠穴，擣齏噉鐵杵，皆無想無因故也。」衛思因經日不得，遂成病。樂聞，故命駕為剖析之，衛既小差。樂嘆曰：「此而胸中，當必無膏肓之疾。」（《世說新語·文學第四》）

這段記事是〈南柯記題詞〉引用的典故之一。西晉衛玠（286-312）小時候問樂廣（?-304）人為什麼會作夢，樂廣跟他說夢乃是「想」與「因」二者造成，這是傳統知識分子對夢的解析。衛玠說「形神所不接而夢，豈是想耶？」，對「想」、「因」的理解，要先回到「形神」的討論上。

形具而神生（〈荀子·天論〉），

神遇為夢，形接為事，故晝想夜夢，神形所遇。（〈列子·周穆王〉）

凡人所生者神也，所託者形也。神大用則竭，形大勞則敝，形神離則死。

（〈史記·太史公自序〉）

形神指形骸與精神，「形神所不接而夢」是指白天腦海中沒有浮現，但是睡著時突然出現的情境，這種情況則由「因」所導致，「因」是指經驗上事物的背後連



鎖關係，是一種曲徑聯想。²⁵⁵《草木子》云：

夢之大端二：想也；因也。想以目見，因以類感。諺云：南人不夢馳，北人不夢象，缺於所不見也。蓋寤則神舍於目，寐則神棲於心。蓋目之所見，則為心之所想，所以形於夢也。因馬而念車，因車而念蓋，因類而感也。²⁵⁶

「想以目見，因以類感」，皆為能動者之心理意識活動。但形神同時也是肉體與靈魂的意思，六朝玄學與佛學的爭辯中「形盡神滅」（形神一體）與「形盡神不滅」（形神分離）是關於「靈魂」的重要論題，而「夢」也是形神生滅的論證方式之一。²⁵⁷在創作與信仰上，向來不乏有鬼魂入夢與夢中離魂的例子，兩者皆是預設「形神可分離」而產生的推測，在這之上又有「託夢預示」的想法，以占夢、圓夢這樣解釋夢境意義的文化。²⁵⁸梨花主人吳炳（?-1647）於《情郵記》傳奇描述：「凡世人的夢有兩般，一生於想，想已極而境呈；一起於因，因未來而端現。」²⁵⁹，就是綜合上述說法的見解。

知向夢中來，好向夢中去。來去夢亭中，知醒在何處？²⁶⁰

在沉醉夢境與惺忪迷離之間游移向來是促使詞人們產生靈感的泉源，作品也

²⁵⁵ 蘇軾（1037-1101）〈夢齋銘序〉：「東坡居士曰：『世人心，依塵而有，未嘗獨立也。塵之生滅，無一念住。夢覺之間，塵塵相授。數傳之後，失其本矣。則以為形神不接，豈非因乎？人有牧羊而寢者，因羊而念馬，因馬而念車，因車而念蓋，遂夢曲蓋鼓吹，身為王公。夫牧羊之與王公，亦遠矣，想之所因，豈足怪乎？』」

²⁵⁶ （明）葉子奇：〈鉤玄篇〉《草木子》卷之二下，收入於中國古籍整理研究會：《明清筆記史料叢刊》明 87 冊（北京：中國書店，2000 年），34 頁。

²⁵⁷ 紀志昌：〈六朝形神生滅論爭中的玄思綜論〉《臺大中文學報》第 45 期（臺北：臺灣大學，2014 年 6 月）。

²⁵⁸ 「又復所聞見事多思惟念故，則夢見；或天與夢，欲令知未來事故。」龍樹著，鳩摩羅什譯：《大智度論》第六卷，【CBETA 中華電子佛典協會】。

²⁵⁹ （明）吳炳著，吳梅校正：〈情郵記·第三十齣 夢因〉《暖紅室彙刻傳奇梨花齋五種》（揚州：江蘇廣陵古籍，1990 年），111-112 頁。

²⁶⁰ （明）湯顯祖：〈夢亭〉《湯顯祖全集》，第二冊，910 頁。

好以此為題，「夢」與「魂」指涉背後之存在主體，不論形神，個體自我都是一個不斷變動的過程，而詞人思維永遠以定位個體自我為目標，個體自我、夢、作品間有著「三位一體」的連攜。夢的摹寫是湯顯祖傳奇創作的骨幹，探討夢境與現實人生的關係展現他對事理的看法，思想依託夢境而得以向世人表述，在《牡丹亭》、《南柯記》與《邯鄲記》三本傳奇中，夢境與現實的界線是模糊的，這是晚明融合三教思維孕育出來的譬喻手法，是「舉世皆夢」的思維型態下發展出的藝術形式。

一、從夢戲到戲夢

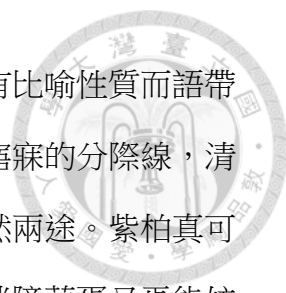
四部夢戲的創作突顯了湯顯祖的劇作家特質，就睡夢中自我本身對夢的感受與體會，以及從反思夢得到的領悟，延展到其他的事理，反映到作品上，一言以蔽之，四部夢戲為湯顯祖「夢思」的寄託。夢一字表示睡眠時的意識狀態「夢境」，也用來形容虛幻不真實的物事，而有時候，又有冀望和理想的意思。不同「情」在典籍中有明確的定義和用心，夢的生成充分地顯示個人的思緒與想像，以及不造作的自然情感流露，對此劇作家有更大的揮灑空間。但是在「內索型的知識結構」的語言習慣裡，夢的「非假非真」狀態廣泛地用在對世事普遍地價值判斷中，就羅汝芳與紫柏真可兩位晚明思想家的話語為例：

羅子曰：「醒眼人，決不做夢。夢中人，安能語醒眼事。」²⁶¹

紫柏真可言：「死生回環，愛憎為根。故我無心，則夢中天地人物，不煩遣而自空。」²⁶²

²⁶¹ (明)羅汝芳：《近溪羅先生一貫篇》，收入於方祖猷、梁一群、(韓)李慶龍、潘起造、羅伽祿編校整理：《羅汝芳集》(南京：鳳凰出版，2007年3月)，366頁。

²⁶² (明)紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：《法語》《紫柏老人集》，16頁。



涉及「夢」一字用法的多層意義，使得談論夢的文字都具有比喻性質而語帶雙關，但不妨礙理解。單從字面上來看，羅汝芳嚴格地劃清了寤寐的分際線，清醒之人不會溺已於混沌之中，夢境的物事與經歷無法當真，判然兩途。紫柏真可側重夢作為人的愛憎情感意識的運作，認為置我於無心，這些迷障華胥又焉能妨侵擾本身的自在無礙。兩人對湯顯祖一生的學思有深遠影響²⁶³，然而在學問上的切磋琢磨並沒有動搖太多湯顯祖由來對夢的探索，反倒讓劇作家透過這些簡化的隻字片語的譬喻，啟發他對於作夢這樣非假似真的體驗所傳遞對事物另一層次的理解，一種當下的知識無法名狀卻又能切身感受的認識。湯顯祖曾向友人開玩笑道：「弟傳奇多夢語，哪勘與兄醒目人着目。」²⁶⁴，因為對夢特別有感觸，平生有自覺地在寫夢。這也不難理解這位「其于情也不為不多矣，其于想也則不可謂少矣」²⁶⁵的知識分子，歷經「學道無成，而學為文。學文無成，而學詩賦。學詩賦無成，而學小詞。學小詞無成，且轉而學道。猶未能忘情於所習也。」²⁶⁶，為何最後沒有追隨他的老師們的步伐走向三教思想家一路，辭官後的後半生「為情作使，劬于伎劇」²⁶⁷，以情為實，以夢為名，鋪陳出具夢思的四部傳奇，作為自我思想脈絡的展示，四部夢戲的發展與衍變，貫穿作品之「夢的構思」，就格外地引人關切注目。

與宜伶羅章的書信湯顯祖說道：「往人家搬演，俱宜守分，莫因人家愛我的戲，便過求他酒食錢物。如今世事總難認真，而況戲乎！若認真，並酒食錢物也不可久。我平生只為認真，所以做官做家，都不起耳。」²⁶⁸以戲謔的反語自我解嘲，世事難以認真，而終不忘抱持「只為認真」的行事態度，對「戲」如此，對「情」

²⁶³ 「弟一生疎脫。然幼得於明德師，壯得於可上人，時一在念，未能守篤以環其中。來去幾何，尚悠悠如是，時自悲怛。」（明）湯顯祖：〈答鄒賓川〉《湯顯祖全集》，第二冊，1449 頁。

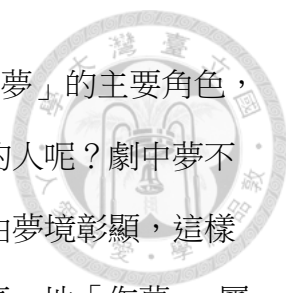
²⁶⁴ （明）湯顯祖：〈與丁長孺〉《湯顯祖全集》，第二冊，1395 頁。

²⁶⁵ 湯顯祖以《楞嚴經要解》中關於情與想的比例與轉生投胎的關係比喻自己，想多則生天上淨土，情多則沉阿鼻地獄，既云自己「其于情也不為不多矣，其于想也則不可謂少矣」，「隨順而入，將何及乎？」，「情多想多」的湯顯祖，最後會流落何方？善用知識自娛娛人，乃詞人思維表徵。（明）湯顯祖：〈續棲賢蓮社求友文〉《湯顯祖全集》，第二冊，1221 頁。

²⁶⁶ （明）湯顯祖：〈與陸景鄴〉《湯顯祖全集》，第二冊，1436 頁。

²⁶⁷ （明）湯顯祖：〈續棲賢蓮社求友文〉《湯顯祖全集》，第二冊，1221 頁。

²⁶⁸ （明）湯顯祖：〈與宜伶羅章二〉《湯顯祖全集》，第二冊，1519 頁。



如此，對「夢」更是如此，這樣的心思投射到作品中，「臨川四夢」的主要角色，霍小玉、杜麗娘、淳于棼、盧生，誰不是對恍惚一夢極其認真的人呢？劇中夢不單只是夢，而與劇中的人生緊密的連結，生命的目的與本質由夢境彰顯，這樣的情節以設計過的不同情狀反覆地在劇本中重現，湯顯祖「認真」地「作夢」，屬於知識分子的讀者群想回應他「認真」的熱切，無法不著痕跡地在作品上施予符合文人期待的評價，其中又以類型上會直接被歸類於「度脫劇」的《南柯記》、《邯鄲記》最多。如馮夢龍評「臨川四夢」：「玉茗堂諸作，《紫釵》、《牡丹亭》以情，《南柯》以幻，獨此因情入道，即幻悟真。閱之，令凡夫濁子俱有厭薄塵埃之想，『四夢』中當推第一。」²⁶⁹對於類似這樣的評語，湯顯祖自有分辯：

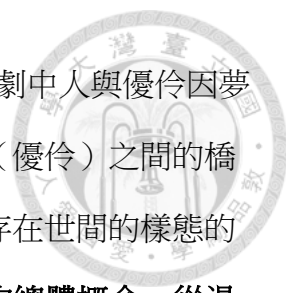
弟之愛宜伶學二夢，道學也。性無善無惡，情有之。因情成夢，因夢成戲。戲有極善極惡，總於伶無與。伶因錢學夢耳。弟以為似道。²⁷⁰

這段回覆呼應「二夢」的主題精神闡述出來的文字，說話者想表達甚麼呢？就算伶人學習的戲齣不是「二夢」，是《鐵冠圖》還是《白羅衫》之流，事實仍舊是「戲有極善極惡，總於伶無與」，不需限定是「二夢」，伶人為生計而登台，角色的是非無關演員的是非，不也是「似道」？劇作家聲明「宜伶學二夢」為「道學」，或許是想替自己最容易引起與世俗價值對立的作品辯白，一方面不希望作品被人曲解，但又不想剝奪夢戲特有的文字無法束縛的不確定性，不自覺地說出這樣意有所指的比擬。

「因情成夢，因夢成戲」，是湯顯祖自身對情、夢、戲三者關係做出的註解，由「夢」連結的二則短語可以作複數的解讀。根據上下文的用法，將「夢」視為其作品「二夢」的代稱，意思是「(劇中人)源於情思而產生南柯夢與黃梁夢，(優

²⁶⁹ (明)馮夢龍：〈邯鄲夢總評〉(明崇禎間墨憨齋刊本墨憨齋重定《邯鄲夢》傳奇卷首)，收入於俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編—新編中國古典戲曲論著集成》明代篇，第三集(合肥：黃山書社，2009年3月)，39頁。

²⁷⁰ (明)湯顯祖：〈復甘義麓〉《湯顯祖全集》，第二冊，1464頁。



伶) 依循這些夢境變演再現」，原句隱蓋的主詞是不同的主體，劇中人與優伶因夢合一，但本質上兩者無涉，搬演的行動搭起情(劇中人)與戲(優伶)之間的橋樑，搬演成為夢的中介，這種微妙的境地，如同作者本人對道存在世間的樣態的認知；另外則是將「因情成夢，因夢成戲」視為湯顯祖對劇作的總體概念，從湯顯祖的角度來看，夢不是源於「想」與「因」，而是「夢生於情」，「臨川四夢」的原點，以自我的情感為原動力牽引出作者多樣的思緒，有意識中又無意識地將這些思緒混融一塊，經由作者之手寫成劇本的文字，由此夢戲與優伶無涉。此非指「四夢」就是作者把自身的夢境記錄下來改寫成劇本，而是表示詞人思維的創作活動乃是由個體自我的經驗與想像共同組成，構思與作夢同在虛實之間擺渡，是同一套運作機制，俗語言「日有所思，夜有所夢」，「思」與「夢」同樣為心的投射，同樣受「情」所發。詞人的思維觸發「因情成夢，因夢成戲」而使夢戲「臨川四夢」具體成形，這個夢思的創作活動，是「自我論述」的一環，稱之「湯顯祖之夢」。

相較於同時代的其他傳奇劇作家，湯顯祖鮮明的夢思是他作品的個人特色，基於對夢的認識而構成「四夢」，表現的是他對夢多層次的理解與詮釋。可以說，寄宿於文字離開作者的「劇」，是作者反思自身的夢產生的分身，自我與夢的映照，呈現出劇作與「作者之夢」之間極親密的羈絆。湯顯祖筆下結合夢與戲的創作活動，夢自非等同鏡花水月這樣不著邊際之比擬描述，夢是構築在個人意識上之情與森羅萬象之形融合狀態的精神運作，情源於自心的作用，由情牽惹成就之夢無法外於個體自我而存在(睡眠之夢與人生之夢皆然)，換句話說，即情與夢經由個體自我而產生意義，對情與夢的執著也就是對個體自我認同的表徵，「內索型的知識結構」中自我橫跨本體之性與作用之情，性是普遍的，而情隸屬個人，脫離情歸於性的理想自我將不再是具由獨立意義的個體。三教知識體系中討論的自我從來都不是個體自我，對湯顯祖來說，這是令人難以接受的事情，因此他斷然地否定「二夢破夢」的荒謬：



兄以二夢破夢，夢竟得破耶？兒女之夢難除，尼父所以拜嘉魚，大人所以占維熊也。²⁷¹

此為湯顯祖答覆孫侯居所寫下的文字，孫氏似乎認為「二夢破夢」是劇作宗旨，但是湯顯祖作「二夢」的喻意並不只在此，他舉證質疑。「拜嘉魚」是指宴飲中的一套頌詩程序，據〈儀禮·燕禮〉：「乃間歌〈魚麗〉，笙〈由庚〉；歌〈南有嘉魚〉；笙〈崇丘〉；歌〈南山有台〉，笙〈由儀〉。」，祝賀賓客萬壽無疆，福澤子孫。「占維熊」出自〈詩經·小雅斯干〉：「吉夢維何，維熊維羆，維虺維蛇。大人占之：維熊維羆，男子之祥；維虺維蛇，女子之祥。」，解夢得出將生男子，延續家族血脈。兩者都是「兒女之夢」，都是宗族隆盛的願景，是「夢不可破」的具體例證。子嗣的繁延不僅是社會延續的必要機制，而且有個體自我的傳承意義，在晚明思維型態中「兒女之夢」與「生生之仁」理論結合，鞏固血脈維繫的事實，經由世代相連達成的永恆，是一般人確定自我得以存續的深層設想。雖以「難除」表示立場，而湯顯祖始終稱之為「夢」，「二夢」無法破夢，實是因為個體自我也在夢之中，無法割捨。

「因情成夢，因夢成戲」是「稟性認真」的湯顯祖夢戲的基礎，在「夢不可破」的信念之上，作者筆耕墨耘，以傳奇創作的手段，以詞人的思維為主軸轉動自己的「湯顯祖之夢」，在「四夢」之中，渲染夢思的特質，衍生了一個又一個的可能性，寫夢如同作者的遊戲一般。關於夢，湯顯祖知道的不超過同時代的人的所知，而在夢思的發揮上遠比多數作者精練巧妙，以詞人思維主動掌握創作的本質，讓夢戲進展到戲夢的階段。

²⁷¹ (明)湯顯祖：〈答孫侯居〉《湯顯祖全集》，第二冊，1392頁。



二、四夢的遊戲

「四夢」中湯顯祖用多種體裁進行未有重複的文學遊戲，如《牡丹亭》的「集唐」，《邯鄲記》的「回文」等等，族繁不及備載。而「四夢的遊戲」特指「夢」的思想遊戲，是詞人的思維在傳奇創作中同時進行的自我形塑。儘管湯顯祖筆思經常於夢思盤旋，但唯有寫戲的場合，他才不掩飾地透漏鮮明的個人思想傾向，只有經由這特別的形式，詞人的思維才得以彰顯，想了解「湯顯祖之夢」究竟是甚麼，只有從「四夢」的構思著手。「四夢」的故事原型皆非作者的原創，取材皆來自舊有的小說與話本，《紫釵記》與《霍小玉傳》、《牡丹亭》與《杜麗娘慕色還魂話本》、《南柯記》與《南柯太守傳》、《邯鄲記》與《枕中記》，湯顯祖如何詮釋原來的文本轉化為自己的「四夢」，不論是選材或是故事結構的安排，這些夢的性質跟原來的文本炯別，屢屢呈現作者夢思的別出心裁，「湯顯祖之夢」描繪地是怎麼樣的夢呢？為了讓問題有更確切的方向，將其化約至可以分析歸納的條目，即作夢的人是誰？作的是怎樣形式的夢？

依照「四夢」的完稿順序，《紫釵記》²⁷²、《牡丹亭》²⁷³、《南柯記》²⁷⁴與最後的《邯鄲記》²⁷⁵，作夢的人與夢的形式分別為：

²⁷² 「徐朔方說此劇『必作於萬曆十四年（1586）八月後至十九年（1591）六月前四、五年間』。八木澤元認為，大約作於萬曆十七、八年（1589,1590）左右，在南京禮部主事任上，定稿完成於二十三年（1595）。黃芝岡則考訂為萬曆十三年（1585）前後，因《紫簫記》刊行後被禮部長吏禁止，遂改寫成《紫釵記》」（明）呂天成著，吳書蔭校注：《曲品校注》（北京：中華書局，2006年7月），221頁。

²⁷³ 「徐朔方定此劇撰於萬曆二十六年（1598）秋。八木澤元則認為萬曆十六年（1588）秋完成初稿，二十六年秋定稿。梅鼎祚〈與湯義仍〉云：『近傳新作業已殺青，許八丈可為置書郵，何不以一部乞我。』黃芝岡考訂此信寫於萬曆二十五年（1597），因而『新著業已殺青』，當指《還魂記》在本年已經脫稿，明年秋付刻。」（明）呂天成著，吳書蔭校注：《曲品校注》，222頁。

²⁷⁴ 「徐朔方、八木澤元均據湯氏〈南柯夢記題詞〉自屬庚子年夏至定為作劇之年。庚子為萬曆二十八年（1600）。湯氏〈答張夢澤〉云：『既愛我甘，敢自愧其雕飾；言采其苦，必無棄於葑菲。謹以玉茗編、《紫釵記》操縵以前。餘若《牡丹魂》、《南柯夢》，繕寫而上。問黃梁其未熟，寫盧生於正眠。蓋唯貧病交連，故亦嘯歌難續。』黃芝岡考訂此信寫於萬曆二十七年（1599），是年《南柯記》已完成，而《邯鄲記》正在撰寫中，尚未脫稿。」（明）呂天成著，吳書蔭校注：《曲品校注》，223頁。

²⁷⁵ 「徐朔方、八木澤元以及黃芝岡均認為湯氏〈邯鄲夢題詞〉自屬辛丑中秋前一日即為作劇之年。辛丑為萬曆二十九年（1601）。」（明）呂天成著，吳書蔭校注：《曲品校注》，224頁。



起、霍小玉的預知夢

承、杜麗娘與柳夢梅生旦交會的夢非夢

轉、淳于棼諸法錯置的三界一夢

合、盧生的夢中夢

霍小玉幽閨獨夢，到了牡丹亭梅樹下的杜柳的交疊夢、然後是以淳于棼為中心大槐安國眾生的多重夢，最後是盧生從興寐悟出的循環之夢，**起承轉合從一到雙到多又回到一**，夢從個體自我向外膨脹到非我的境地，最後又回歸個體自我，詞人的思維在「湯顯祖之夢」中呈現自我之思的流轉，同時也顯現湯顯祖試圖展示夢的多樣形式的企圖。明清兩代的批評意見中，「四夢」之首非《牡丹亭》即《邯鄲記》，這個分歧似乎揭示他人眼中兩個夢本質上無法消弭的不容，他人永遠在定位究竟杜麗娘之夢與盧生之夢何者才是「湯顯祖之夢」。「四夢」性質具個別特性，但絕非全然地涇渭分明，「二夢」並稱乃因兩者的題材相仿；柳夢梅之夢與霍小玉之夢一樣具有預知夢的性質；《牡丹亭》與《南柯記》論兒女之情的內在邏輯已在前一章闡明；若不計才子與庸人的描寫形象差異，入仕生涯最相似者乃李益與盧生（柳生的描寫停在登科入仕，淳于生是以駙馬的身分得到權勢），作者青年與壯年不同階段的心境轉變，分別以理想與解嘲的筆法，摹寫前後照應的文人官場之夢。夢戲的創作就像是湯顯祖的思想遊戲，他的「自我論述」藉由敘夢而得以飛揚。

第二節 〈劍合釵圓〉



丁亥十二月，予以太常上計過家。先一日，帥惟審²⁷⁶夢予來，相喜慰曰：「帥生微瘦乎？」則止。予以冠帶就飲，帥生別取山巾著予，甚適予首。嘆曰：「人言我兩人同心，止各一頭。然也。」嗟乎！夢生於情，情生於適。郡中人適予者，帥生無如矣。乃即留酌，果取巾相易，不差分寸，旁客駭嘆。計之。²⁷⁷

²⁷⁶ 帥機（1537-1595），湯顯祖少年時代的學友。曾為南京禮部精膳司郎中，湯顯祖出仕前後都曾到南京訪他。

²⁷⁷ 作於萬曆十五年（1587）。（明）湯顯祖：〈赴帥生夢作〉序《湯顯祖全集》，第一冊，262-263頁。

「湯顯祖之夢」起於《紫釵記》，就〈紫釵記題詞〉的說法：「記初名《紫簫》，實未成，亦不意其行如是。帥惟審云：『此案頭之書，非臺上之曲也。』姜耀先云：「不若遂成之。」南都多暇，更為刪潤，訖名《紫釵》。」²⁷⁸，作者心理《紫簫記》與《紫釵記》實是同一部「霍小玉傳」的原版與改版，《紫釵記》部分曲文也直接承襲《紫簫記》。²⁷⁹湯顯祖〈玉合記題詞〉自云：「視余所為《霍小玉傳》，並其沉麗之思，減其穠長之累。且予曲中乃有譏托，為部長吏抑止不行，多半《韓蕲王傳》中矣。」²⁸⁰《紫簫記》與政治糾紛的關係在學者間有一番討論，²⁸¹但湯顯祖似乎想用《韓蕲王傳》強調「曲中乃有譏托」是莫須有的構陷。²⁸²呂天成(1580-1618)〈曲品·新傳奇品〉「向傳先生作酒、色、財、氣四犯，有所諷刺，是非頓起，作此以掩之，僅成半本而罷。」若傳世的《紫簫記》是沒有改動的版本，從「酒色財氣四犯」後人仍然很難確切考訂《紫簫記》中的譏託究竟所言何事，²⁸³《紫釵記》的政治嘲諷意味過於此，為何獨獨是《紫簫記》引起政治紛爭？從湯顯祖的個性思想與晚明的文化背景考察，《紫簫記》第三十一齣〈皈依〉尚不構成政治諷刺的毀謗，反而是霍王一家的描寫，對世家貴胄熱衷修道的不正矛盾心態更具批判力度。

《紫簫記》與《紫釵記》處理的都是《霍小玉傳》「負心男子」的母題，《紫

²⁷⁸ (明)湯顯祖：〈紫釵記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1157頁。

²⁷⁹ 如《紫簫記》〈第二十四齣 送別〉、〈第二十五齣 征途〉與《紫釵記》〈第二十五齣 折柳陽關〉〈第二十六齣 隴上題詩〉。

²⁸⁰ (明)湯顯祖：〈玉合記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1152頁。

²⁸¹ 參考以下三篇論文：

鄧長風：〈【紫簫記】未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷〉《浙江學刊》第1期（杭州：浙江社會科學院，1986年）。

徐朔方：〈再論【紫簫記】未成與政治糾紛無關——答鄧長風同志的批評〉《浙江學刊》第4期（杭州：浙江社會科學院，1986年）。

侯榮川：〈湯顯祖【玉合記題詞】新考〉《南京師大學報》第3期（南京：南京師範大學，2011年5月）。

²⁸² 「又聞湯義仍之《紫簫》，亦指當時秉國首揆，纔成其半，即為人所議，因改為《紫釵》。」(明)沈德符：〈填詞有他義〉《萬曆野獲編》卷二十五，644頁。

²⁸³ 「徐朔方〈紫簫記考證〉：『此所云四犯或即指第三十一齣四空和尚及其兩徒弟作酒色財氣四偈是。此四偈為極普通之禪理，了無諷刺可言。而茲誤會者，概與萬曆十七年十二月大理寺左評事雒于仁上酒色財氣四箴事有關。于仁犯顏直諫，神宗甚為不堪。』」(明)呂天成著，吳書蔭校注：《曲品校注》，219-220頁。

簫記》尤其明顯，劇中有三組案例，花卿「丈夫志在功名」輕易以鮑四娘換郭小侯之馬，²⁸⁴霍王為己「若不修仙，無緣再少」，離棄鄭六娘、杜秋娘二姬隱遁華山，²⁸⁵換得婦人之感慨與悔恨。「(六娘)男兒意氣本驕奢，怎顧得俺香娃小姐？只落得畫眉樓上遠山遮。」²⁸⁶湯顯祖筆下的李益個性有些不同，不知與劇作家年少時「私心不急於宦達」²⁸⁷的心境有無關係：

【香柳娘】惹春風鬢絲，惹春風鬢絲，南來北去，飄風泊浪寧由自。信人生馬蹄，信人生馬蹄，愁殺路傍兒，紅塵蔽千里。要封侯怎的？要封侯怎的？賣藥修琴，浮生一世。²⁸⁸

湯顯祖早年仙家出世的意向，有很大一部份原因是不願意被舉業拘束，嚮往自由自在的詞人的思維所投射。因此對李益來說：「功名苦，只落得青樓薄倖，錦字支吾。」²⁸⁹，湯顯祖對「負心男子」的母題並不是以刻版印象的薄倖來處理，他理想的《霍小玉傳》是「因緣好，從前癡妒，一筆勾銷。」²⁹⁰的故事。因此《紫簫記》與《紫釵記》都有向《琵琶記》致敬的影子，湯顯祖以文人的立場替《霍小玉傳》的李益重新塑造形象。

《霍小玉傳》改寫於南京禮部任時，湯顯祖落筆更為穩重，李益沒有「小生從來帶一種愛好的性子。」²⁹¹之輕挑，也沒有《紫簫記》中因讀了〈高唐〉、〈神女〉、〈好色〉、〈洛神〉四賦而作了春夢的描寫：

（李即驚醒介）呀！恰睡着，有一佳人，貌甚奇麗，含笑如嘖，如來如去，

²⁸⁴ (明)湯顯祖：〈紫簫記·第四齣 換馬〉《湯顯祖戲曲集》，下冊。

²⁸⁵ (明)湯顯祖：〈紫簫記·第七齣 遊仙〉《湯顯祖戲曲集》，下冊。

²⁸⁶ (明)湯顯祖：〈紫簫記·第二十三齣 話別〉《湯顯祖戲曲集》，下冊，963頁。

²⁸⁷ (明)湯顯祖：〈齡春賦〉序《湯顯祖全集》，第一冊，149頁。

²⁸⁸ (明)湯顯祖：〈紫簫記·第二十二齣 惜別〉《湯顯祖戲曲集》，下冊，960頁。

²⁸⁹ (明)湯顯祖：〈紫簫記·第二十四齣 送別〉《湯顯祖戲曲集》，下冊，966頁。

²⁹⁰ (明)湯顯祖：〈紫簫記·第一齣 開宗〉《湯顯祖戲曲集》，下冊，861頁。

²⁹¹ (明)湯顯祖：〈紫簫記·第十一齣 下定〉《湯顯祖戲曲集》，下冊，905頁。

在咱眼前回顧，青衣向前相訊，只聽得紅蕉搏雨，翠竹敲風，原來就是陽臺一夢。真個夢裏不知身是客，醒來那辨雨為雲。²⁹²



「李益之夢」是所有「湯顯祖之夢」的原型，夢的形式似乎「杜麗娘之夢」，也有「淳于棼之夢」的性質，雖其文學技巧遜於《牡丹亭》的雅緻純熟，也不見《南柯記》的思想性，但詞人的思維已緊抓「夢生於情」的輪軸始動，「李益之夢」因情所起，終不得負心破夢，《紫簫記》於李霍七夕重逢擱筆，是否在湯顯祖寫下〈開宗〉就註定無力寫完結局了呢？《紫簫》擱筆，我們不得而知了。

在《紫釵記》轉生的李益不但文經武略，英雄過人，對霍小玉也未曾忘情，僅於盧太尉意圖招贅一事無法自力了結，險些釀成慘劇，而有一些缺陷。劇末黃衫客責問李益為何這般屈從盧太尉，李益自白：

（生）足下不知，小生當初玉門關外參軍，受了劉節鎮之恩，題詩感遇，有『不上望京樓』之句。因此盧太尉常以此語相挾，說要奏過當今，罪以怨望。所畏一也。又他分付，但回顧霍家，先將小玉姐了當，無益有損。所謂二也。白挺手日夜跟隨廝禁，反傷朋友，所畏三也。因此沈吟去就，不然，小生豈是十分薄倖之人。²⁹³

如此聽來，拖延是李益謹慎地應付個性古怪的盧太尉的威脅之手段，由此洗清李益的汙點，一改原作裡的男兒薄倖，至情是湯顯祖著名的主張與風格，僅有感情（心理）上的無瑕疵（內索型的知識結構之價值傾向），才能讓故事進入明傳奇才子佳人的大團圓模式。俗套歸俗套，但作者為霍小玉的故事嘔心瀝血改編出兩部劇作，不妨也從夢思著眼，解讀「湯顯祖之夢」。

²⁹²（明）湯顯祖：〈紫簫記·第十一齣 下定〉《湯顯祖戲曲集》，下冊，905頁。

²⁹³（明）湯顯祖：〈紫釵記·第五十二齣 劍合釵圓〉《湯顯祖全集》，第三冊，2049頁。

「黃衣客強合鞋兒夢」²⁹⁴，黃衫客阻饒盧太尉對李益的跟監，讓李霍二人重逢，又向皇帝劾奏盧太尉，解除李霍的人身安危，成就兩人美事。仗義行俠的他就像是作者劇中的化身，湯顯祖對《霍小玉傳》的改動也是使「霍小玉之夢」能如願畫上句點的主因，而這就是理解《紫釵記》作為「湯顯祖之夢」之起的關鍵。將四部作品與原著中角色夢境相較，四個改編的夢中，《牡丹亭》雖加筆「柳夢梅之夢」，但不影響「杜麗娘之夢」²⁹⁵，《南柯》、《邯鄲》依舊是「南柯一夢」與「黃粱一夢」，只有「霍小玉之夢」做了徹底的調整，強將《霍小玉傳》絕望的夢靨褪去，畫上幸福的祥兆，劇作家介入其中，改寫夢境亦即是改變結局。

《紫釵記》中的夢除了核幹的「鞋夢」外，作為長篇傳奇劇情補充的需要，湯顯祖還添寫第二十三齣〈榮歸燕喜〉小玉預先夢到李益高中「昨夢兒夫洛陽中試，奴家梳妝赴任，好喜也！」²⁹⁶，以及李霍〈折柳陽關〉後，第二十七齣〈女俠輕財〉小玉思戀夫君，夜夢李益，然「回首空牀，斜月疎鐘後。猛跳起人兒不見，不見枕根底扣」²⁹⁷，皆是閨閣戲碼經常用來潤飾劇情的技法，第四十九齣〈曉窗圓夢〉則源自《霍小玉傳》，鮑四娘前來探望臥病在床的霍小玉，小玉醒轉過來言道：

（旦）四娘，咱夢來，見一人似劍俠非常遇，着黃衣，分明遞與，一輛小鞋兒。

（鮑）鞋者，諧也。李郎必重諧連理。²⁹⁸

「霍小玉之夢」的內容，是黃衫客送給霍小玉一雙鞋子。「此夢不須疑」²⁹⁹，

²⁹⁴ （明）湯顯祖：〈紫釵記·第一齣 本傳開宗〉《湯顯祖全集》，第三冊，1875 頁。

²⁹⁵ 話本描寫的僅是「杜麗娘之夢」，因此柳生對牡丹亭之事一無所知，湯顯祖在寫牡丹亭時加強這部分，將它寫成兩人都有的夢，即便劇中柳生對該夢的記憶相當稀薄。

²⁹⁶ （明）湯顯祖：〈紫釵記·第二十三齣 榮歸燕喜〉《湯顯祖全集》，第三冊，1940 頁。

²⁹⁷ （明）湯顯祖：〈紫釵記·第二十七齣 女俠輕財〉《湯顯祖全集》，第三冊，1954 頁。

²⁹⁸ （明）湯顯祖：〈紫釵記·第四十九齣 曉窗圓夢〉《湯顯祖全集》，第三冊，2034 頁。

²⁹⁹ （明）湯顯祖：〈紫釵記·第四十九齣 曉窗圓夢〉《湯顯祖全集》，第三冊，2034 頁。



鮑四娘視其為吉兆，預示李霍兩人的復合，除了道具「鞋子」以外，已經不是原著中的「霍小玉之夢」了。「鞋夢」原來是個不祥之夢：

先此一夕，玉夢黃衫丈夫抱生來，至席，使玉脫鞋。惊寤而告母。因自解曰：「鞋者，諧也。夫婦再合。脫者，解也。既合而解，亦當永訣。由此徵之，必遂相見，相見之後，當死矣。」凌晨，請母梳粧。母以其久病，心意惑亂，不甚信之。僂勉之間，強為粧梳。粧梳纔必，而生果至。³⁰⁰

《霍小玉傳》雖然篇幅不長，筆墨精簡，但每個轉折點蔣防都突出霍小玉性格中的激烈，如同此處霍小玉經由夢中「脫鞋」之舉，宣判了與李益重逢之日即是自己的死期，死前更是留下詛咒讓整個故事成為「靈異怪談」³⁰¹，湯顯祖很介意「霍小玉之夢」，但修改夢的同時勢必會扭曲霍小玉的性格，晚明的文人圈不盛行激情的美學，作為文人理想的愛情與女性伴侶的象徵，旦角的性格都是在溫和蘊藉的情土上滋長，霍小玉到了湯顯祖筆下憤恨脫胎成悲怨（激烈的表現方式有別），也是適應時代潮流的對策。《紫釵記》中「鞋夢」成為李霍大團圓的「預知夢」，但「湯顯祖之夢」才正要開始，危懼之際的霍小玉的言語：

（旦）彩雲輕散，好夢難圓。是前生姻緣欠，又拚了今生命填。魂縹緲風裏殘霞，你把俺火燒埋向星前墓煙。多管香草寒玉早晨，除卻寸靈心還活現也，待他淚滴成灰還和他夢裏言。³⁰²

霍小玉深摯的情感許下的宿諾「好夢難圓心還活現夢裏言」，到了杜麗娘身上成為另一段穿越生死的佳話。

³⁰⁰（唐）蔣防：《霍小玉傳》，收入於粹文堂編輯：《唐人傳奇小說》，81頁。

³⁰¹「臨川四夢」原本都是「靈異怪談」，只是湯顯祖的夢思以及文人眼界，改變了故事的氛圍。可見晚明中國文人的審美情趣

³⁰²（明）湯顯祖：〈紫釵記·第五十二齣 劍合釵圓〉《湯顯祖全集》，第三冊，2048頁。



紫玉釵頭恨不磨，黃衣俠客奈情何！
恨流歲歲年年在，情債朝朝暮暮多。
吹徹黃梁非北里，勘翻綠蟻是南柯。
花封桂瘴知何意，贏得敲尊一笑歌。³⁰³

「湯顯祖之夢」之起的收束詩作，劇作家彷彿是在說：《霍小玉傳》的故事令人感到惋惜，多情如我（黃衫客為作家劇中的化身）無論如何都要圓這個夢。雖然人世間經歷的多少事，無非「黃梁」與「南柯」，但我還是賦予它美好的結果，為了觀眾的歡愉與興致。³⁰⁴一半為了展現個人思想，一半為了取悅讀者觀眾，「自娛娛人」是創作最終的目的，貫通「湯顯祖之夢」的劇作家意志表現者，大概就是這首詩了，夢思再怎麼顛簸流轉，創作態度是始終如一。

解作參差凌紫霞，湘靈終是怨懷沙。
不如剩取攜殘錦，夢裏同看五色花。

〈代答〉³⁰⁵

³⁰³（明）湯顯祖：〈紫釵記·第五十三齣 節鎮宣恩〉《湯顯祖全集》，第三冊，2057 頁。

³⁰⁴ 無關論文，但行筆已至此，記下：「四夢」是湯顯祖的敘情詩（廣義的情自然也包括愛情），而最具體者莫如《紫釵記》，從思想上來說，這一本遠不及後續的作品，為什麼湯顯祖還這麼熱衷於霍小玉的故事？沒有明確的解答，讀者難免對湯顯祖的過往會有些想像。也許《紫釵記》（鞋夢）本身就是一隻鞋子，是劇作家寫下來送給重要的人的禮物，黃衫客的賦予故事美好的結局，終是為了「你」的笑容。《楚辭·遠遊》：「使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。」，這個想像至少涉及三個人，湘靈、懷沙以及海若。

³⁰⁵（明）湯顯祖：〈代答〉《湯顯祖全集》，第二冊，798 頁。

第三節 〈回生〉與夢非夢的圓滿




世云，學佛人作綺語業，當入無間獄。如此，喜二虞³⁰⁶入地當在我先。又云，慧業文人，應生天上。則我生天亦在二虞之後矣。³⁰⁷

常見感應篇：「有入冥者，見湯若士身荷鐵枷，人間演《牡丹亭》一日，則答二十。」雖甚其辭以警世，亦談風雅者不敢不勉也。（楊恩壽《詞餘叢話》）³⁰⁸

³⁰⁶ 盧淳熙、盧貞熙，兄弟俱好仙佛。

³⁰⁷ （明）湯顯祖：〈溪上落花詩題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1159 頁。

³⁰⁸ 徐扶明編著，〈封建衛道者反對牡丹亭〉《牡丹亭研究資料考釋》，222 頁。



承續「霍小玉之夢」是萬曆二十六年（1598）定稿的《牡丹亭》，湯顯祖時年四十九，思想漸趨成熟，夢思的開展與作品已達到水乳交融的境地，夢不再單純是夢，以超越既有分際的形貌浮出檯面，大部分的讀者都可以輕易地感受到作品中劇作家強大的意念，驚艷於那股為了「情之所必有」而源源不斷的「湯顯祖之夢」，因此也流傳了不少「傷情而逝」的傳說。

湯顯祖的劇壇友人潘之恆（景升，1536-1621）更是打趣於他，誇張了湯顯祖的罪咎：


夫結情於夢，猶可回死生、結良緣，而況其構而離，離而合以神者乎？自《牡丹亭》傳奇出，而無情者隔世可通。此一竇也，義仍開之。而天下始有以無情死者矣。³⁰⁹

這篇文章目的是潘之恆以性理學的角度勸阻一位女子（嫣然），要她不要濫情無垠，走火入魔地發想，此舉有害無益，希望她多約束自己的情感。而「此一竇也，義仍開之。」，話剛出口馬上替湯顯祖辯清「則向之病義仍者，不知情緣性生者也！」《牡丹亭》中的情專指「兒女之情」，情緣於性的粗略說法，會讓人產生誤解。事實上，所有的情同樣源於性，但「湯顯祖之夢」裡，「兒女之情」特立於七情六慾之上，它有特殊的地位，除了《邯鄲記》之外，其他作品專注在這個主題，又以《牡丹亭》為最。

³⁰⁹（明）潘之恆著，汪效倚輯注：〈瑾情〉《潘之恆曲話》（北京：中國戲劇出版，1988年6月），頁70。

這段資料也是一段有趣的逸話，需要前後文才不至於斷章取義，錄之：

「余既讀湯義仍《牡丹亭還魂記》，尤賞其序。夫結情於夢，猶可回死生、結良緣，而況其構（媾）而離，離而合以神者乎？自《牡丹亭》傳奇出，而無情者隔世可通。此一竇也，義仍開之。而天下始有以無情死者矣。自幻影闖心應之，意乎而情構（媾）者，千里必合。此一竇也，嫣然，玄龍開之。而天下始有不離情死者矣！雖然，情重者，非謂其溺也。謂其溺，而不能以想超也。夫玄龍與嫣然，情似不能以一日離矣！今離且三年，若未嘗一日離者，而情愈密，固結愈堅。豈非遙乎者，其應漸近；神遇者，其形不睜。則兩人之想成可以上升為仙，而胡混濁之足以撓也！則向之病義仍者，不知情緣性生者也！而余之詬嫣然者，不知神以想化者也。情至是而益難言矣！非太上之忘情者，吾難與為歸依乎？及後所陳詩，淺之乎其言情矣！然於竇，則未有為之先也，固命曰：『瑾情』。無固未見乘馬之入夫鼠穴也。悟者宜自超之，不然又曾依迷障矣！詩何以觀焉？」



相信「無情者隔世可通」而造成「天下始有以無情死者矣」，這可說一種衍生的假設，《牡丹亭》只論及回生，「四夢」中無轉世之情，對這種形式的「隔世可通」劇作家是語帶保留³¹⁰。潘之恆思考脈絡下的「以無情死者」並不是指無情之人，而是對非「接物而生」的情感到不可置信，為了不曾相識的事物受相思之苦是古怪的。但換個角度思考，情難道不是本來就存在，只是當事人尚未發現這件事嗎？特別是因為憧憬與記憶產生的情愫這些寄情於想像的人類行為，不也是一種「無中生有」？湯顯祖既說「情不知所起」，自然也沒有理由斷言情是「接物而生」。但現實中，情也確實常常是「接物而生」，性的慾望常常是被外界的事物刺激而出現，於是湯顯祖又說「必因荐枕而成親，待挂冠而為密者，皆為形骸之論也。」³¹¹，雖不否定「接物而生」的慾望，但那不是他主張的「情至」³¹²。沒有夢思，很難跨過這個藩籬去認識「湯顯祖之夢」，它是依附性理學衍生的思考脈絡，但不是性理學。

「湯顯祖之夢」並不是在有情無情上做文章，情是夢的原動力，無情也就自然不會有夢。「湯顯祖之夢」之承述說的是杜麗娘、柳夢梅經由一夢而與命中注定的人結識的故事，「杜麗娘之夢」與「柳夢梅之夢」重合而達成「隔世可通」，因此「隔世可通」是表示夢的特質的直截概念（而不是指輪迴轉世），讀者可以心領神會但卻無法經由智性理解，為此湯顯祖在這部份作了細膩的安排，透過明傳奇的敘事程式展示了「交疊夢」的遊戲「杜麗娘跟柳夢梅作了同一個夢？」肇因於狡獪的文字敘述產生的謎團，正如王思任評〈牡丹亭·言懷〉云：「昏天黑地埋下一根，只淡淡數語，若付人發想，必要對夢一篇了。」³¹³。著名的《牡丹亭》改

³¹⁰ 若以屠隆為參考基準，湯顯祖的三教論立場明顯地偏向禪宗心學，而他對淨土輪迴的興趣不太，因此也不太談。唯獨因果業報之說仍存在他的言談和作品中，這樣具有教育風化、勸人為善的論述，仍是維持社會之所需。但在自我形塑與創作之混融的「湯顯祖之夢」，則不談論這部份的內容，以避開「情至」與「因果輪迴」並列造成的衝突。

³¹¹ （明）湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1153頁。

³¹² 「情有所必窮，想有所必至」，《才子牡丹亭》對這部分的闡釋無人能及，只是過於偏頗批註者感興趣的部分，論述不夠完整。（清）吳震生、程瓊批評，華瑋、江巨榮點校：《才子牡丹亭》，6頁。

³¹³ （明）湯顯祖著，王思任批評，李萍校點：〈第二齣 言懷〉《王思任批評本牡丹亭》，2頁。



本毫無保留地揭示這個情境：

梅柳一段姻緣，全在互夢，故沈伯英題曰《合夢》，而余則為《風流夢》云。

314

填詞大家很輕易地就注意到杜柳之夢的謎團，在標題就刻意強調這件事情的特殊性，沈璟（伯英，1553-1610）的《牡丹亭》改本即命名為《同夢記》³¹⁵（馮夢龍稱其《合夢》），而馮夢龍更藉由縝密的情節邏輯在細目上重新鋪陳，審定《墨憨齋重訂三會親風流夢傳奇》，重視戲劇效果的他，首要之事即是凸顯杜柳合夢的情緣之感，而調動了生旦線個別齣目的順序：

兩夢不約而符，所以為奇，原本生出場，便道破因夢改名，至三四折後，旦始入夢，二夢懸截，索然無味。³¹⁶

因此將柳夢梅說夢的齣目移到杜麗娘之夢之後，讓杜柳之夢看起來更像是同年同月同日發生：

原稿此折，便說出夢來，似與旦夢截然為二了。今移改名夢梅于旦夢之下，二夢暗合，較有關目。（第一折眉批）³¹⁷

不僅如此，他又發現《牡丹亭》並排進行的生旦雙線，有一些不太合理之處，杜麗娘一夢至病亡，經過半年³¹⁸，而柳夢梅來到南安府後花園，是杜麗娘死後三

³¹⁴ 徐扶明編著，〈風流夢小引〉《牡丹亭研究資料考釋》，62 頁。

³¹⁵ 全本已佚，僅《南詞新譜》中留有二曲。

³¹⁶ 徐扶明編著，〈風流夢總評〉《牡丹亭研究資料考釋》，63 頁。

³¹⁷ 徐扶明編著，〈風流夢眉批〉《牡丹亭研究資料考釋》，63-64 頁。

³¹⁸ 甄氏語：「老身年將半百，單生一女麗娘。因何一病，起倒半年？」（明）湯顯祖：〈牡丹亭·第



年³¹⁹的事了，加起來整整三年半，這期間離開嶺南的柳夢梅行蹤不定，不知跑去何處打秋風，馮夢龍試圖整頓這個弔詭：

原本作三年之後。按生謁苗公時，杜氏方在病中，及生途中感疾留寓，而杜死逾三年，太不相管照。今改作周年，較妥。(第二十折眉批)³²⁰

這個三年變一年，與《杜麗娘慕色還魂話本》相合³²¹，讓故事的情節發展更為通順無疙瘩。這個蓄意地改動說明了馮夢龍注意到，若以杜柳之夢作為整合生旦雙線的時間基準，也就是視第二齣柳夢梅〈言懷〉發生在第十齣杜麗娘〈驚夢〉之後，那顯然地生旦線徹底錯位的《牡丹亭》上本中，柳夢梅的故事軸會有一大片時空留白，若說湯顯祖自身完全沒注意這個悖謬是說不過去的，原本《杜麗娘暮色還魂話本》只提到杜麗娘之夢，柳夢梅之夢是湯顯祖加筆完成，為了讓雙夢重和，時序的細節必然在劇作家的考量之中。文本中湯顯祖刻意隱瞞柳夢梅的確實年齡，可能與徐朔方所言：「湯顯祖第五次參加春試已經三十四歲了，他覺得面子上不好過，填報履歷時，將年齡隱瞞了七歲。」³²²的經歷有關，他只提示柳夢梅年過二十，而沒有確切的數字，其行動所處的經過時間，唯一的訊息是透過同地出發的郭駝得知，第五十二齣〈索元〉郭駝離開嶺南到京城找主人「天九萬，路三千。月餘程，抵半年。」³²³，不管這是概約的數據或是確實的時程，跟杜麗

十六齣 詰病〉《湯顯祖全集》，第三冊，2117 頁。

³¹⁹ 杜麗娘死後三年回轉，也許作者有甚麼用意，而在志怪小說中，下葬的身體要復原，枯骨得以生肉需費三年。

³²⁰ 徐扶明編著，〈風流夢眉批〉《牡丹亭研究資料考釋》，65 頁。

³²¹ 《杜麗娘慕色還魂話本》的時序未經整合，相當混亂，先說杜麗娘作夢時是十八歲，病死於二十一歲。杜寶的任期為三年，麗娘死後不久杜寶即調任，換成柳府尹。而稱葬後一年，杜麗娘才遇到十八歲的府尹之子柳夢梅，而杜麗娘亡魂又對柳夢梅說自己是十八歲。相較之下，湯顯祖的《牡丹亭》時序非常有條理，間接證明這樣的安排是湯顯祖深思過的結果。

³²² 徐朔方，〈第四章【南柯記】與【邯鄲記】〉《湯顯祖評傳》（南京：南京大學出版，1993 年 7 月），174 頁。

³²³ （明）湯顯祖：〈牡丹亭·第五十二齣 索元〉《湯顯祖全集》，第三冊，2256 頁。



娘線踏踏實實地三年表示寫法相較³²⁴，可以知道劇作家是有意減少相關的訊息，來模糊化柳夢梅線的時間軸³²⁵。

杜柳之夢看似同一個夢，但時間軸卻無法吻合，三婦本的陳同不認為這是劇作家的疏忽，犀利地一語道破：

柳生此夢，麗娘不知也；後麗娘之夢，柳生不知也。各自有情，各自作夢，各不自以為夢，各遂得真。³²⁶

陳同主張，杜麗娘和柳夢梅是各自作夢，精誠所至，夢遂得真，立意甚佳，而且也可以說明故事時空扭曲的現象是因為讀者誤會了杜柳之夢是同時發生造成。但通篇看來，在湯顯祖縝密的夢思構想中，陳同的說法還是有瑕疵，如〈驚夢〉一齣花神言道：

吾乃掌管南安府後花園花神是也。因杜知府小姐麗娘，與柳夢梅秀才，後日有姻緣之分。杜小姐游春感傷，致使柳秀才入夢。咱花神專掌惜玉憐香，竟來保護他，要他雲雨十分歡幸也。³²⁷

照花神的說法，柳夢梅本人確實是現身於杜麗娘之夢裡了，牡丹亭梅樹下明

³²⁴ 〈題詞〉之劇作家，〈冥判〉之鬼丑，〈憶女〉之甄氏，〈魂遊〉之石道姑以及杜麗娘之魂，〈硬拷〉之杜寶等多處皆有提及，甚至杜麗娘之魂會被關在地府中遲遲三年才審理，湯顯祖也有安排，對這種細節也不見馬虎。〈冥判〉判官自報家門云：「自家十地閻羅王殿下一箇胡判官是也。原有十位殿下，因陽世趙大郎家，和金達子爭占江山，損折衆生，十停去了一停，因此玉皇上帝，照見人民稀少，欽奉裁減事例。九洲九箇殿下，單減了俺十殿下之位，印無歸著。玉帝可憐見下官正直聰明，著權管十地獄印信。今日走馬到任，鬼卒夜叉，兩傍刀劍，非同容易也。」（明）湯顯祖：〈牡丹亭·第二十三齣 冥判〉《湯顯祖全集》，第三冊，2143 頁。

³²⁵ 〈第二十二齣 旅寄〉陳最良接濟柳夢梅在冬季，〈第二十四齣 拾畫〉柳夢梅客居中後花園撿得麗娘真容是在春季，季節上承接〈第二十齣 鬧殤〉麗娘辭世的中秋，會讓人產生生旦雙線彼此無間斷的印象。

³²⁶ （清）陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，3 頁。

³²⁷ （明）湯顯祖：〈牡丹亭·第十齣 驚夢〉《湯顯祖全集》，第三冊，2098 頁。

明白白是同一個夢？杜麗娘之夢與柳夢梅之夢的「疊合」是第二夢的癥結，是劇作家夢思在其中作用，任由「余意所至」的結果。

杜麗娘之夢和柳夢梅之夢是同一個嗎？這個答案無庸置疑，但為什麼杜柳之夢的描述有些差異，而且存在著時間差，讓人感覺他們是各自作夢呢？這是夢思筆下才會有的描寫方法。思緒沒有具體的形貌，很難確知兩種不同的思緒是否為同一，夢又是完全自我中心的思緒運作，是個體自我之思的呈現，杜麗娘與柳夢梅是不同的兩個人，因此得讓兩個人的夢有不同的樣貌。³²⁸劇作中以〈驚夢〉呈現進行中地杜麗娘當下的心靈，而用後日談的方式論及柳夢梅對夢的回憶，柳夢梅之夢為：

忽然半月之前，做下一夢。夢到一園，梅花樹下，立著箇美人，不長不短，如送如迎。說道：「柳生，柳生，遇俺方有姻緣之分，發跡之期。」因此改名夢梅，春卿為字。³²⁹

「姻緣之分，發跡之期」這就是柳夢梅對此夢的認知。而戀戀不捨又回到庭園的杜麗娘心中所念則是「我待要折，我待要折的那柳枝兒問天，我如今悔，我如今悔不與題箋。」³³⁰同一夢在兩人的心理留下各自的印象與感受。「湯顯祖之夢」裏，惟有情是真實，其他都是幻象，一旦醒來，原本的夢就會被思緒重組成不同的樣貌，甚至是被遺忘在記憶的深處，自然產生不同樣貌的描述。

如同〈言懷〉一齣柳夢梅自白對讀者的提示：「夢短夢長俱是夢，年來年去是何年？」³³¹描述有異的杜柳之夢既是同一個夢，那柳夢梅線時間軸無法對應杜麗娘線的三年半又該如何解釋，推測可能兩人的夢是在不同時間點發生的，杜麗娘作夢在先，之後才輪到柳夢梅，這樣就可以理解上本杜麗娘線不短的三年半，在柳

³²⁸ 這個分別又包含典型的性別制約，女性重視感情，男性重視成就。

³²⁹ (明)湯顯祖：〈牡丹亭·第二齣 言懷〉《湯顯祖全集》，第三冊，2071 頁。

³³⁰ (明)湯顯祖：〈牡丹亭·第十二齣 尋夢〉《湯顯祖全集》，第三冊，2107 頁。

³³¹ (明)湯顯祖：〈牡丹亭·第二齣 言懷〉《湯顯祖全集》，第三冊，2071 頁。

夢梅線可能只是幾個月的情形，「第云理之所必無，安知情之所必有邪？」死而復生不荒謬，時空錯置有緣由，這在二十世紀電影工業中常用的意識流蒙太奇的拍攝手法來看極為普遍，但將它隱藏在直線式傳奇敘事結構中著實讓人吃驚。湯顯祖並非為了表現文學技巧而使用錯置型的敘事結構，而是就傳奇劇本的陳套限制內有技巧地鋪陳自己的夢思，常常作夢的劇作家早已深諳此道，疊合杜柳之夢時駕輕就熟地利用夢的特質滲入自己的思想，「湯顯祖之夢」使杜柳之夢跨域時空交疊為一，在個體自我中，時間與空間都是主觀的，這是詞人的思維之大膽突破。

《牡丹亭》中「杜麗娘之夢」與「柳夢梅之夢」是兩個夢的疊合，但這只是劇作家的第一步而已，將虛實與生死相間交織，才能有四夢之承較清晰的圖像。猶如〈牡丹亭題辭〉為我們揭示的，「杜麗娘之夢」是攸關生死的至情。

一、愛與死

為甚呵玉真重遡武陵源？也則為水點花飛在眼前。是天公不費買花錢，則咱人心上有題紅怨。唉，孤負了春三二月天。³³²

尋尋覓覓，幾度徘徊，「夢中死去夢中生，生固茫然死不醒」³³³，《牡丹亭》是「湯顯祖之夢」自我形塑擴大的先聲，也是一生主情的湯顯祖放心的所在。情不全然與愛等同，但「至情」論中，情主「兒女之情」，與愛的意思重疊，《牡丹亭》的上本，詠嘆的即是「愛與死」之絕美。

大家都避談死亡，甚至連提都不敢提。而且並不是我們對它一無所知，所以

³³² (明)湯顯祖：〈牡丹亭·第十二齣 尋夢〉《湯顯祖全集》，第三冊，2104 頁。

³³³ 徐扶明編著，〈曾燠題仲振奎紅樓夢傳奇〉《牡丹亭研究資料考釋》，255 頁。



才閉口不談，這真是最可笑的理由了；真正的原因是：因為它是個永遠的否定者、比賽的破壞者、掃興者，所以我們才不願跟這樣的角色發生任何關係。

334

標題來自徐四金（Patrick Süskind）的一本小書《愛與死》。日常對話中，人們有意識地隔離「愛」與「死」的分際，而與此同時，古今東西的經典創作者總是致力於將異質殊調的兩者用各種方式使其在作品中結合，他們皆深深地被同為人類生命經驗中最具純粹美感體驗的篇章所引誘，紛紛投入墨海，反覆地在詩歌、小說、劇本中重現詠讚兩者融貫的極致。然而，就像戲劇研究中對「悲劇」、「喜劇」的分類無法適用於非歐陸文明孕育出的古典劇本上一樣，「愛」與「死」作為一種人類的共同經驗，在不同的沃壤中自然也會綻放不同顏色的花朵。湯顯祖的《牡丹亭》是晚明三教精神化育的品種，劇作家在吟詠「情不知所起，一往而深，生者可以死，死者可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。」³³⁵的同時，也體現了不同文化體對這個主題的探索與認知。

徐四金的書中舉出兩個歐陸的經典文本作為探索文學中「愛」與「死」之糾纏的原點，一為希臘神話中的奧菲斯（Orpheus，義 Orfeo）的故事，二是基督耶穌的犧牲。傳說奧菲斯深入冥府，以其精湛的歌藝與琴聲打動冥界之王黑帝斯（Hades），讓他帶愛妻尤麗狄絲（Eurydice，義 Euridice）重返陽世。冥王唯一的條件是，回返的路上，奧菲斯絕對不能回望尤麗狄絲。然而就在離開冥界之路的最後一刻，歐菲斯情不自禁地轉頭看了尤麗狄絲，功敗垂成，兩人就此天人永隔，³³⁶奧菲斯的事與願違說明了生死壁壘分明的界線就是故事無法走向理想的圓滿結

³³⁴ 徐四金（Patrick Süskind）著，洪翠娥譯：《愛與死》（Über Liebe und Tod）（臺北：皇冠，2008年5月），43頁。

³³⁵ （明）湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1153頁。

³³⁶ 無獨有偶地同樣的故事情節也在大和民族的神話史裡流傳：《古事記》中日本的創世神伊耶那岐（イザナギ）思念自己的亡妻（也是妹妹）伊耶那美（イザナミ），進入黃泉國尋她，伊邪那美要求伊邪那岐絕對不能回頭看她，但伊邪那岐終究忍不住回身一探，沒想到出現在他眼前的是身體被蛆蟲蠶食的伊耶那美，他驚嚇之際不顧一切地逃離黃泉國，覺得受辱的伊耶那美於是展開她對伊耶



局的主因，為什麼奧菲斯回頭了呢？蒙特威爾第（Monteverdi，1567-1643）的義大利歌劇奧菲歐（*Oefro*）第四幕冥界之路的盡頭：

尤麗狄絲：啊，多麼動人多麼痛苦的眼光，

你竟由於過分愛我而失掉我？

Euridice Ahi, vista troppo dolce e troppo amara,

Così per troppo amor dunque mi perdi?³³⁷

難道不是奧菲斯出於對自己的伴侶的關心與眷戀永遠熄滅了回轉人間的希望？神話的敘事者帶有嘲諷挖苦寓意的故事，同時斷言了生死之際是情愛無法度過的關卡。徐四金說：


這個故事做出的偉大嘗試，是想將人類存在中的兩股謎樣原始力量——愛與死拉在一起，讓其中較野蠻的那種力量，至少稍微做些讓步，並在最後達成和解。相反地，耶穌的故事則是對死亡的壓制，從一開始直到悲苦的結局，都保持著勝利的姿態。其中只有兩次暴露出人性的弱點：一次是在喀西馬尼園，當他極短暫地對自己所背負的使命感感到懷疑時，他曾抱怨道：「難道不能把這杯苦酒從我嘴邊移開嗎？」另外，最後當他被釘在十字架上時，他突然脫口而出，完全不照劇本指示，以異常清晰的語氣，說出生前的最後一句話：「我的上帝，我的上帝，你為何離棄我？」³³⁸

耶穌受難是基督教文化圈的重大事件。在聖經神學的詮釋裡，耶穌的死是一

那岐的報復。

³³⁷ 蒙特威爾第版本的結局是絕望的奧菲斯得到太陽神阿波羅的引導下升天。吳祖強主編、劉詩嶸副主編：歌劇經典 53《蒙特威爾第奧菲歐/格魯克奧菲歐與尤麗狄絲》（臺北：世界文物，2006年5月）82-83頁。

³³⁸ 徐四金（Patrick Süskind）著，洪翠娥譯：《愛與死》（Über Liebe und Tod），84-85頁。



種神聖的儀式，上帝為了寬恕世人的原罪，讓耶穌飽經磨難死在十字架上（作為祭品），而達成上帝與人的和解（Atonement），人才能重新領受神的救贖。神的愛（最大意義的、無限的）是以賜死耶穌（神之子）作為代償，這個詮釋的意義對基督教文化圈的文藝創作影響甚鉅，最大程度的愛經由死亡才能彰顯意義，那麼當文字的掌握者（知識分子）試圖提高愛情的價值的時候，愛勢必與死結合。愛與死的主題外觀會變形，但核心主旨是繼承的，在許多有名的故事裡都可以看到它的蹤跡再現。若由奧菲斯與基督耶穌的寓意做對照，我們可以理出《牡丹亭》主題與晚明三教思維方式的相互映照處：

一、比起無能為力的生死之關，晚明文人更喜歡浸淫在展現心（自我意志）的覺與夢，試煉的關卡往往就在人的一念之間。

二、比起愛與死的悲烈壯絕，情與生的和諧樂韻才是晚明文人的審美追求。

「湯顯祖之夢」就是在這個文化氛圍內生成。劇作家企圖將「至情」的主題導入這個思維體系之時，生死之際不是杜柳兩人的關卡³³⁹，成敗在於覺夢之間不移的個人堅定的信念，柳夢梅之痴情是杜麗娘回生的關鍵，這就是《牡丹亭》中本讓讀者驚豔情與生的幻美。

二、情與生

愛與死不曾是儒教文人們歌頌的對像，死亡僅有在「殺身成仁，捨身取義」中得到文人的賞識，死忠死孝充滿道德意涵，與愛無關。在三教論的道德知識體

³³⁹ 湯顯祖的故事設定中，杜柳的緣分是命中註定的，因此沒有外力阻礙，花神、判官都是站在杜柳這邊。



系裡，情的位階永遠是低於五常德目，但在晚明返璞歸真的思想潮流中，所謂發自內心的原初之情即為善端的說法再次受到重視，且與先秦儒道二家倡導的「天地之大德」縮結一起，湯顯祖的老師羅汝芳為箇中之集大成者，他以為「生生之仁」為世界運行的準則，天地化育萬物之恩德，降至人類身上成為善性之根「赤子之心」，人類自然而然地將仁的精神發揚光大，則為孝悌慈。在湯顯祖的〈貴生書院說〉也可以看到類似的思考邏輯³⁴⁰，以知生命作為知萬事的基準點：

天地孰為貴，乾坤只此生，海波終日鼓，誰悉貴生情。³⁴¹

在「湯顯祖之夢」裡，「知生」與儒學正道有不同的意涵，這要綜覽「四夢」方知端倪。如果不就湯顯祖的夢思，那標榜「至情說」的《牡丹亭》中「知生」的意涵也許就是《才子牡丹亭》批註通部強調的性行為³⁴²，這個生物繁衍的機制支持著生命的循環相生，馮夢龍《情史》中的詩作簡潔扼要地將情在其中的樞要地位作了說明：

天地若無情，不生一切物。
一切物無情，不能環相生。
生生而不滅，由情不滅故。³⁴³

由情不滅而生生不息，呼應了「生生之仁」的價值型態。這位追求「至情」的劇作家，自然不會花篇幅描寫這樣天地的生生機制，他尋找與「至情」同樣高度的「至生」——杜麗娘死而回轉的奇蹟。湯顯祖嗟嘆「但聞春草為春生，幾見

³⁴⁰ 〈貴生書院說〉主旨是由貴生的原理來論仁政之學。

³⁴¹ （明）湯顯祖：〈徐聞留別貴生書院〉《湯顯祖全集》，第一冊，463 頁。

³⁴² 但《才子牡丹亭》的批註者將對性行為的渴望當作生物本能的無可奈何，沒有與生生之德作連結。

³⁴³ （明）馮夢龍：〈序〉《情史》（浙江：浙江古籍，2011 年 12 月），3 頁。



情人為情死。」³⁴⁴，直到他發現杜麗娘的故事，了解到「霍小玉之夢」可以繼續擴展。「泉下長眠夢不成，一生餘得許多情。」³⁴⁵，杜麗娘的未盡之情，在她「回生」的一刻，使「夢非夢」成為真實。

《牡丹》死於情也……柳夢梅、杜麗娘當夢會閨情之際，如隔萬重山，且杜寶勢焰如雷，安有一窮秀才在日，時勢不得不死。……妙在死去三年，又得復生。後之人能死不能生，乃禪門絕妙機鋒也。³⁴⁶

杜麗娘傷情而死去，為延續夢中梅樹下之情製造機會，然一旦死去，能不能如願卻是未知數，從三年地府獄期獲得釋放的她回返人世，念茲在茲的是：

咱一似斷腸人和夢醉初醒。誰償咱殘生命也。³⁴⁷

夜聞這般女遊魂聲聲嗒怨，是否令人感到不寒而慄？《牡丹亭》中尚留其靈異怪談的本質，其中本就是在描述女鬼接近生人以求再生的故事。學者間對《牡丹亭》的考證存有一個無解的謎題「缺席的牡丹亭記」³⁴⁸，為何湯顯祖在〈題詞〉之內不是提既存的杜麗娘故事，反而是說：「傳杜太守事者，彷彿晉武都守李仲文、

³⁴⁴ (明)湯顯祖：〈送鄭見素遊江東〉《湯顯祖全集》，第二冊，737頁。

³⁴⁵ (明)湯顯祖：〈牡丹亭·第二十八齣 幽媾〉《湯顯祖全集》，第三冊，2167頁。

³⁴⁶ 徐扶明編著，〈黃淑素評牡丹亭〉《牡丹亭研究資料考釋》，88頁。

³⁴⁷ (明)湯顯祖：〈牡丹亭·第二十七齣 魂遊〉《湯顯祖全集》，第三冊，2162頁。

³⁴⁸ 現存的古籍資料：

(1) 嘉靖二十年(1541)晁瑛《寶文堂書目》卷子雜類中著錄《杜麗娘記》(僅有名目)

(2) 明何大掄輯《重刻增補燕居筆記》卷九〈杜麗娘暮色還魂〉(話本小說)

(3) 明余公仁編《增補批點圖像燕居筆記》卷八〈杜麗娘牡丹亭還魂記〉，內文稱〈杜麗娘記〉(文言小說)

(4) 萬曆二十二年(1594)胡文煥序刻《稗家粹編》中收有《杜麗娘記》(文言小說)

向志住認為文言小說《杜麗娘記》才是《牡丹亭》之藍本，而話本〈杜麗娘暮色還魂〉則擴編自《牡丹亭》。伏滌修則認為《牡丹亭記》刪減縮編自〈杜麗娘暮色還魂〉，支持學界普遍認定的〈杜麗娘暮色還魂〉原著說法。向志住：〈【牡丹亭】藍本問題考辨〉《文藝研究》第3期(北京：中國藝術研究院，2007年3月)；伏滌修：〈【牡丹亭】藍本問題辨疑——兼與向志柱先生商榷〉第9期(北京：中國藝術研究院，2010年9月)。



廣州守馮孝將兒女事。予稍為更而演之。至於杜守收考柳生，亦如漢睢陽王收考談生也。」³⁴⁹也許這是劇作家有意識地宣告自己乃繼承六朝以降稗官野史中「合夢」與「復活」的敘事思維，在程朱理學興盛以前，在三教歸一之前那個被遺忘的傳統，經「情之所必有」的洗禮在「湯顯祖之夢」裡再生。

六朝志怪小說之林中，還魂回生的故事比比皆是，在史書中也可窺得其貌。〈三國志·鐘繇傳〉裴松之引注：

陸氏《異林》曰：繇嘗數月不朝會，意性異常，或問其故，云：「常有好婦來，美麗非凡。」問者曰：「必是鬼物，可殺之。」婦人後往，不即前，止戶外。繇問何以，曰：「公有相殺意。」繇曰：「無此。」乃勤勤呼之，乃入。繇意恨，有不忍之心，然猶斫之傷髀。婦人即出，以新綿拭血竟路。明日使人尋迹之，至一大冢，木中有好婦人，形體如生人，著白練衫，丹綉襦，傷左髀，以襦中綿拭血。叔父清河太守說如此。清河，陸雲也。³⁵⁰

這個故事是無數死人回返失敗的傳說的一例³⁵¹，六朝時期的志怪小說裡沒有人死後明確形神分離的論述，形盡神不滅的佛教理論還不是主流，鬼魂依舊是氣化之形，跟後世人鬼幽媾的描述明顯有不同的風情。杜麗娘還魂後〈婚走〉一齣：「（旦）柳郎，奴家依然還是女身。（生）已經數度幽期，玉體豈能無損？（旦）那是魂，這纔是正身陪奉。」³⁵²這樣的說法同屬形盡神不滅，而〈南柯夢記題詞〉湯顯祖稱蟻國夢中的田子華、周弁二人為「魂氣」³⁵³，此又是一個三教會通的思維對民俗鬼話影響的例子。湯顯祖當然無意論述魂屬「神靈」抑或是「形氣」，而是用這個概念玩了讓讀者措手不及的遊戲，男子曰：「不宜且語，不記得更好。」

³⁴⁹（明）湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1153 頁。

³⁵⁰（晉）陳壽，（南朝宋）裴松之注：《三國志》（台北：鼎文書局，2004 年 9 月十版），396 頁。

³⁵¹〈牡丹亭記題詞〉湯顯祖自敘《牡丹亭》的三個故事來源，「晉武都守李仲文、廣州守馮孝將兒女事」、以及「漢睢陽王收考談生」，只有馮馬子與徐玄方亡女相合一事是回生成功之例。

³⁵²（明）湯顯祖：〈牡丹亭·第三十六齣 婚走〉《湯顯祖全集》，第三冊，2197-2198 頁。

³⁵³（明）湯顯祖：〈南柯夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1156 頁。

³⁵⁴；女子曰：「魂則與夢無異」³⁵⁵王思任將此語當鬼話，而三婦本點評已違其癡情禪精神（這個矛盾也是三婦本在替《牡丹亭》辯護的證據）。杜麗娘之語當是湯顯祖善於揣摩女子情緻的表徵，《紫簫記》、《紫釵記》、《牡丹亭》中也有很多他對女子心理極其細微的描寫，那些婦人間茶餘飯後的私密對話當真全是湯顯祖自己「體貼」出來？然而湯顯祖的詩文集中，不見姊妹，妻妾甚少提及，閨怨詩一隻手數得出來，交遊中難考女子蹤影，要細究有其困難。

志怪小說通常情節較單純，亡者渴望再生而找上素昧平生的生者，彼此沒有複雜的人物關係，也不用尋其何處關「情」，發展多為過程中男方觸犯禁忌最後使女鬼復活功敗垂成。張慶民認為鐘繇這段軼事的發生與鐘繇修練彭祖之術有關，不僅如此，古時長生之法又連繫著「男女相成，猶天地相生也」之道教房中術，彼此推波助瀾下衍生「回骸起死，必得生人與久處，便可復活」的透過男女交接而讓死體復生的想法，在魏晉的軼聞傳說中扎根渲染。³⁵⁶「復活再生」與道教修仙長生的基本教理環環相扣，**道教的基本思維型態與三教會通的思想走向**³⁵⁷反映到文學創作上，就是由魏晉志怪佚事中與鬼相合的再生儀式過渡到杜麗娘為情而死又因情而生的嶄新境地，情是杜麗娘回生的關鍵，湯顯祖對「情」與「生」相合源自對心（情）與身（生）的配屬關係的認知。³⁵⁸

「湯顯祖之夢」於《牡丹亭》是兩個夢的疊合，為情而死的「杜麗娘之夢」只佔了這個夢的半分，而若杜麗娘沒有活轉，這個「至情可死可生」之夢就不得

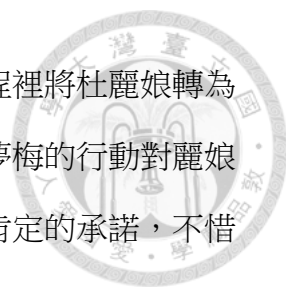
³⁵⁴（明）湯顯祖著，王思任批評，李萍校點：〈第三十六齣 婚走〉《王思任批評本牡丹亭》，132 頁。

³⁵⁵（清）陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，91 頁。

³⁵⁶張慶民：〈第二章 疑鐘繇與女鬼相合傳聞與鐘繇修練彭祖之術有關〉《陸氏【異林】之鐘繇與女鬼相合事考論》（北京：人民，2008 年 8 月）23-82 頁。

³⁵⁷道教房中術與回生的文學研究，參考苟波：〈第六章 道教法術的新觀念與明清文學〉《道教與明清文學》（成都：巴蜀書社出版，2010 年），369-419 頁。

³⁵⁸內索型的知識結構中的權力關係，心永遠居上位，回生這樣不可思議的事也是決定於心的意志。但是導入「情」的敘述不一定與「生」就有連結。《剪燈新話》中有一則〈牡丹燈籠〉也是人鬼幽媾的故事，書生雖及早發現女鬼真面目，但試圖逃脫不果，最後被女鬼索命而亡。〈牡丹燈籠〉經幕末明治時期三遊亭圓朝（さんゆうてい えんちょう）的改編，成為日本的怪談名作《牡丹燈籠》（ぼたん どうろう），而這個故事的女鬼並不是為了肉體再生而來找書生，而是原本與書生情投意合，死後不捨而來找他，此則為情而死。



圓滿，前頭劇作家甚少在「柳夢梅之夢」著墨，而在回生的過程裡將杜麗娘轉為被動的角色，傾全力於塑造柳夢梅成全「夢非夢」的貢獻。柳夢梅的行動對麗娘亡魂來說非同小可，她的希望全部寄託在柳夢梅身上，她需要肯定的承諾，不惜發下狠語，又屈膝求他：

妾若不得復生，必痛恨君於九泉之下矣。

（旦跪介）柳衙內你便是俺再生爺。（生跪扶起介）

（旦）一點心憐念妾，不著俺黃泉恨你，你只罵的俺一句鬼隨邪。³⁵⁹

若柳夢梅非痴人，南安府後花園發生的一切對柳夢梅來說也不過是一場草橋店中夢，雖說湯顯祖通篇〈題詞〉只表彰杜麗娘的至情，但當他思考眾多回生失敗的先例中，杜麗娘之回生如何得以成功的機緣，歸結出來的要素必定在柳夢梅這個角色身上。於《牡丹亭》有鞭辟入裡的見解的三婦本是如此評註：

此記奇，不在麗娘，反在柳生。天下情痴女子，如麗娘之夢而死者不乏，但不復活爾。若柳生者，卧麗娘於紙上，而玩之、叫之、拜之、既與情鬼魂交，以為有精有血而不疑，又謀諸石姑，開棺負屍而不駭，及走淮、揚道上，苦認翁婦，吃盡痛棒而不悔，斯洵奇也。³⁶⁰

難怪談則如此認為，柳夢梅應該是明傳奇中最古怪的生，〈拾畫〉、〈玩真〉、〈幽媾〉、〈冥誓〉、〈回生〉，《牡丹亭》的「情」與「生」是由行止無稽的書生柳夢梅一手促成，其他還罷了，為情人夜半掘墳、開棺負屍的行徑，不但志怪小說裡稀罕³⁶¹，歷來牡丹亭的文人仿作也會迴避掉這個荒誕大膽的描寫，反觀柳夢梅本人

³⁵⁹（明）湯顯祖：〈牡丹亭·第三十二齣 冥誓〉《湯顯祖全集》，第三冊，2185 頁。

³⁶⁰（清）陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，131 頁。

³⁶¹ 參考張玉蓮：〈第四章 發墓復生〉《古小說中的墓葬敘事研究》（北京：人民出版社，2013 年 5



倒是相當自豪，被杜寶拷打時，用十個「我為他」抗辯，其中道盡多少志誠情衷：

我為他禮春容、叫的凶，我為他展幽期、耽怕恐，我為他點神香、開墓封，
我為他唾靈丹、活心孔，我為他偎熨的體酥融，我為他洗發的神清瑩。我為
他度情腸、款款通，我為他啟玉肱、輕輕送。我為他軟溫香、把陽氣攻，我
為他搶性命、把陰程迸。神通，醫的他女孩兒能活動。通也麼通，到如今風
月兩無功。³⁶²

一套鉅細靡遺的道教再生儀式在「湯顯祖之夢」中重現³⁶³，杜麗娘耽夢而亡，
柳夢梅掘墓與生，情的虛實幻真，不分彼此，全部溶入「湯顯祖之夢」裡。潘之
恆以〈情痴〉為題對此有絢麗迷離的形容：

夫情之所之，不知其所始，不知其所終，不知其所離，不知其所合，在若有
若無若遠若近若存若亡之間，其斯為情之所必至，而不知其所以然，不知其
所以然，而後情有所不可盡，而死生生死之無足怪也，故能痴者，而後能情，
能情者，而後能寫其情。杜之情痴而幻，柳之情痴而動，一以夢為真，一以
生為真，惟其情真，而幻、蕩何所不至矣。³⁶⁴

詞人的思維至「情真」而「幻蕩無所不至」，或者，至情之下甚麼事都可能，
這已達「湯顯祖之夢」的頂端了，但是湯顯祖畢竟還是捨棄不了學人的思維，不
但「情有理無，理有情無」的課題無法閃避，還要挑戰晚明三教論中理論龐大且

月)，125-146 頁。

³⁶² (明)湯顯祖：〈牡丹亭·第五十三齣 硬拷〉《湯顯祖全集》，第三冊，2262 頁。

³⁶³ 打諢歸打諢，〈第三十四齣 詞藥〉安魂藥方為「壯男子的褲襠」也非劇作家信筆寫來，這是古典中醫書上的一味藥，李時珍《本草綱目》卷三十八〈器部 服器〉中錄「褲襠」：【主治】洗禪汁。解毒箭并女勞復。陰陽易病，燒灰服之，並取所交女人衣裳覆之。主女勞疸及中惡鬼忤。

³⁶⁴ (明)潘之恆著，汪效倚輯注：〈情痴 觀演牡丹亭還魂記書贈二孺〉《潘之恆曲話》(北京：中國戲劇出版，1988 年 6 月)，72-73 頁。

影響深遠的心性本體論述，「湯顯祖之夢」無法在此時此刻終止。

〈拾畫〉中，調養回復的柳夢梅聽從石姑的建議，遊覽了這座「斷腸人遠，傷心事多」的花園，他悠悠地說道：「(生) 姑姑，一生為客恨情多，過冷澹園林日午殘。老姑姑，你道不許傷心。你為俺再尋一箇定不傷心何處可。」³⁶⁵

矢志於情的劇作家在尋找一個定不傷心的地方，至情流行不止的地方。「再生」總是僅有一瞬，那是否還要追尋「永恆」？

門戶從知氣色微，花前濃睡過春暉。

莊生大有人間世，忍遣清魂化蝶飛。

〈睡午〉³⁶⁶

³⁶⁵ (明) 湯顯祖：〈牡丹亭·第二十四齣 拾畫〉《湯顯祖全集》，第三冊，2152 頁。

³⁶⁶ (明) 湯顯祖：〈睡午〉《湯顯祖全集》，第二冊，812 頁。

第四節 〈尋寤情盡〉




戊戌歲除，達公過我江樓，弔石門禪，登從姑哭明德先生往返。已亥上元，別吳本如明府去棲鱸峯，別予章門。予歸，春中望夕寢於內，後夜夢床頭一女奴，明媚甚。戲取畫梅裙着之。忽報達公書從九江來，開視則劄（jī）成小冊也。大意本原色觸之事，不甚記。記其末有大覺二字，又親書海若士三字。起而敬志之，公舊呼予寸虛，此度呼予廣虛也。³⁶⁷

³⁶⁷ 作於萬曆二十七年（1599）。（明）湯顯祖：〈夢覺篇〉序《湯顯祖全集》，第一冊，564頁。

「春夢無心只似雲，一靈今用戒香熏。不須看盡魚龍戲，浮世紛紛蟻子羣。」³⁶⁸，承上一章，學人思維與詞人思維在「情有理無，理有情無者」達到既分也合的交集，化解了自我形塑的困厄，學人的思維推進自我形塑進到下一個階段，個體自我感到威脅，詞人的思維隨即將「個人之夢」擴展到最大境界「世界之夢」，因此在《牡丹亭》與《南柯記》之間，春夢到蟻夢，「湯顯祖之夢」發生了轉折變化。形式上的轉折，最明顯的是主角從旦換為生，二夢中的旦角在劇中的地位和戲份大幅度減低，而夢境的描寫從《紫釵記》短短幾句話，到〈牡丹亭·驚夢〉一齣，《南柯記》四分之三的齣目淳于棼是在大槐安國夢度過，而最後的「四夢」之合《邯鄲記》，我們甚至得懷疑盧生究竟有沒有醒來？

「情」本身是一種亦幻亦真的存在狀態，《南柯記》與《牡丹亭》故事表現的作品思維也是在追求一種亦幻亦真的存在狀態，借心理學家的榮格（Carl Gustav Jung, 1875-1961）的語彙，整個故事富有共時性（Synchronicity）的特色，杜麗娘的遊園驚夢與淳于棼的偶見情著，湯顯祖將故事的核心事件著重在由主角的主觀感情所引發推動，主因起源於主角的主觀感情，這種思考傾向體現了晚明中國「內索型知識結構」的知識詮釋，「心」、「理」、「情」由「體用為一」的概念模糊了知識辨別的衝突，其中的「理」、「因果定律」與「情」、「精神意識」兩者的關係無法用科學來驗證，「情有理無，理有情無者」的自我形塑自然也是從這樣的詮釋法出發，追求如夢似幻的美學極致。《牡丹亭》以夢境、陰界、陽間三段來描寫杜麗娘透過夢、鬼、人的三種身分達成夢中之人相遇結合，世界層次尚為清楚。而建立在雙重因果動因推動，跨越人世、蟻國、夢境的南柯一夢，其時空性的撲朔迷離，無法以歷史時序的概念去理解的情況，大致承襲自《南柯太守傳》。這種源自殖民時代前印度文化的時空意識，與漢民族的歷史意識各異其趣，融合二者的《南柯記》在湯顯祖加筆後架構更顯重疊繁瑣而無跡可循的矛盾特質。中國文化裏夢中靈魂出竅的逸事、創作屢見不鮮，意識與魂魄同在，這是三教信仰下對「形神」

³⁶⁸ （明）湯顯祖：〈南柯記·第四十四齣 情盡〉《湯顯祖全集》，第三冊，2436 頁。



定義的概念，因此故事中淳于棼於睡夢中神魂被引領到大槐安國去，大槐安國既是淳于棼的夢境，也是現實中槐樹下的大窟窿，而他在大槐安國中不但和故友田子華、周弁重逢，更意外發現其亡父仍活在世上，並與其有所聯繫，夢、魂經由意識固然可以交流，但到夢醒之際，知三人早已身故之時，讀者不禁要問，為什麼大槐安國可以同時體現夢魂與現實，但兩者卻又壁壘分明，「長夢不多時，短夢無碑記」³⁶⁹，湯顯祖整合各個世界層次（長夢與短夢）到一個意識中，「世界之夢」即為「個人之夢」，用超現實的手法表現《南柯記》諸法錯置的三界一夢。

「淳于棼之夢」讓「湯顯祖之夢」發展到極限，對於自己情夢劇的遊戲，湯顯祖言道：

謂弟著作過耽綺語。但欲弟息念聽於聲元，倘有所遇，如秋波一轉者。夫秋波一轉，息念便可遇耶？可得而遇，恐終是五白年前業冤耳。如何？二夢已完，綺語都盡。³⁷⁰

綺語乃佛教口業的一種。沈際飛評「夫秋波一轉」四句云：「老僧於此悟禪。又一轉語。」，語出《西廂》摘句，是一段參禪公案，《情史》：

丘瓊山³⁷¹過一寺，見四壁俱畫《西廂》，丘訝曰：「空門安得有此？」僧曰：「老僧從此悟禪。」丘問：「何處得悟？」答曰：「是『怎當她臨去秋波那一轉』。」

³⁷²

「秋波一轉」非自力可得，要超越「情有理無，理由情無者」自然也非現下個體自我可得而遇，學人的思維要遺棄個體自我而昇華理想自我，而詞人的思維

³⁶⁹ (明)湯顯祖：〈南柯記·第四十四齣 情盡〉《湯顯祖全集》，第三冊，2436 頁。

³⁷⁰ (明)湯顯祖：〈答羅匡湖〉《湯顯祖全集》，第二冊，1401 頁。

³⁷¹ 邱濬（號瓊山，1421-1495），著有《伍倫全備記》。

³⁷² (明)馮夢龍：〈畫西廂〉《情史》。

讓「個人之夢」與「世界之夢」同化，將「秋波一轉」(悟)歸因於「五白年前業
冤」(理，因果業報)，遏止了學人思維的「尋寤情盡」。「二夢已完，綺語都盡」，
看來「湯顯祖之夢」還要到「盧生之夢」才有真正的了結。

「似言空有真，並究色無始」，³⁷³淳于棼的「一佛圓滿」³⁷⁴，乃其不分「人身」、
「蟻身」之「形骸之論」，「情至」焚指的用心良苦，心中無有一點痴，焉能有緣
得悟：

牡丹賦作官廚鎮，蕉雪圖支漆竹門。

自是一時珍重意，落花依草更何論。

〈見故時書畫狼藉惜之〉³⁷⁵

³⁷³ (明)湯顯祖：〈夢覺篇〉《湯顯祖全集》，第一冊，564 頁。

³⁷⁴ (明)湯顯祖：〈南柯記·第四十四齣 情盡〉《湯顯祖全集》，第三冊，2436 頁。

³⁷⁵ (明)湯顯祖：〈見故時書畫狼藉惜之〉《湯顯祖全集》，第二冊，838 頁。

第五節 〈生寤〉與夢中夢的無盡



趙乾所³⁷⁶自言，吏部時，秋病甚，神氣委頓殆絕。自念平日授中黃術，垂目臍輪，握固緊齒，提攝幽戶。踰時稍定。白湯一盃，引氣自溫。中夜粥一盃，活矣。逾年，夢于故讀書處，何僊姑授藥一片，類桂皮，其大若掌。食之，香徹五內。旦起，覺精色炯暢，欣欣然若有所得者。覩記異之。³⁷⁷

³⁷⁶ 趙邦清（字仲一，1558-1622），湯顯祖任遂昌知縣上計之時，途經趙所治山東滕縣，客居其館。湯顯祖為其作文數篇〈滕趙仲一生祠記序〉、〈壽趙仲一母太夫人八十二歲序〉、〈趙仲一鶴唳草序〉、〈滕子暝眩錄序〉，其中〈滕侯趙仲一實政錄序〉、〈趙仲一鄉行錄序〉中極為讚賞趙邦清的治績。

³⁷⁷ （明）湯顯祖：〈趙乾所夢遇僊記序〉《湯顯祖全集》，第二冊，1081頁。

「湯顯祖之夢」合於《邯鄲記》，為什麼湯顯祖在淳于生立地成佛後還意猶未盡立刻接寫一個八仙度盧呢？「夢中夢」在《南柯記》中為「鶴鳴於埵，婦嘆於室」之占夢，啟示檀蘿犯邊一事，³⁷⁸此夢與「情」而終，而《邯鄲記》之「夢中夢」，批評者所言，似乎與「酒色財氣」而盡：

余為客言：「道家以酒色財氣為四賊，然非此四者，亦別無道。所謂從地蹶遠從地起，捨是則必為旁門、為剪徑矣。臨川早識此者，將四條正路布于《邯鄲》一部中，指引蹬入，悟時自度，詎謂槩為戲劇？」時許彥卿同坐之，嗤然笑曰：「《邯鄲》本以說夢，先生反以言真，何也？」余曰：「一夢六十年，便是寔寔（shi，通實）耳，何必死死認定？」³⁷⁹

臨川早識此者，但詞人的思維早一步抑制了學人的思維，正如〈臨川夢·了夢〉之【尾聲】：「堂前玉茗今枯槁，把四夢都從一夢銷，可嘆這夢境相承夢難了。」³⁸⁰蔣士銓點破了《邯鄲記》潛在的創作希圖——「湯顯祖之夢」是層層包覆無盡的「夢中夢」。

一、緣與覺

「四夢的遊戲」基本的兩個原則之一是「誰在作夢？」，從一到雙到多又回到一，夢從個別的自我向外膨脹到他者之界域，最後又回歸自我。進入「盧生之夢」，重新回歸的自我，不是一個代表獨立單數的代名詞了，而是明確的指涉湯顯祖自身的個體自我。〈邯鄲夢記題詞〉於寫作的根由云：

³⁷⁸（明）湯顯祖：〈南柯記·第二十八齣 兩陣〉《湯顯祖全集》，第三冊，2370 頁。

³⁷⁹（明）劉志禪：〈邯鄲記題詞〉收入於閔光瑜《朱墨本邯鄲夢記》，轉引自王小岩：〈臧茂循改本批評語境中的朱墨本【邯鄲夢記】〉《文化遺產》第 2 期（廣州：中山大學中國非物質文化遺產研究中心，2012 年），100 頁。

³⁸⁰（清）蔣士銓著，邵海清校注：〈第二十齣 了夢〉《臨川夢》，205 頁。



邯鄲夢記盧生遇仙旅舍，授枕而得婦遇主，因入以開元時人物事勢，通漕於陝，拓地於番，讒構而流，讒亡而相。於中寵辱得喪生死之情甚具。大率推廣焦湖祝枕事為之耳。世傳李鄴侯泌作，不可知。然史傳泌少好神仙之學，不屑昏宦，為世主所強，頗有幹濟之業。觀察邾毓，鑿山開道，至三門集，以便餉漕。又數經理吐蕃西事。元載疾其寵，天子至不能庇之，為匿泌於魏少遊所。載誅，召泌。懶殘所謂「勿多言，領取十年宰相」是也。枕中所記，殆泌自謂乎。唐人高泌於魯連范蠡，其止非功，亦有其意焉。³⁸¹

這篇〈題詞〉內有一個學界共識的資訊錯誤，即《枕中記》作者為沈既濟（生卒年不詳），而非李泌（722-789）。不過這不是湯顯祖個人的筆誤，確立沈既濟為作者是當代學術考證建立之後的事，於「明清刻本，或題李泌，證以唐宋人之稱引」³⁸²，坊間確實流傳著李泌為作者的說法。湯顯祖已知《枕中記》「世傳李鄴侯泌作，不可知」，而選擇輔以李泌的傳記來創作《邯鄲記》，交代了〈備苦〉一齣「勿多言，領取十年宰相」³⁸³的神秘色彩淵源，想來，此齣於全劇自是揭露「盧生之夢」的環節。《枕中記》作者是沈既濟還是李泌於此只有一種差別，湯顯祖選擇李泌，即是「創作可謂作者自況」，寫作仰賴作者生命經歷，「臨川四夢」都是作者的自況，但在「湯顯祖之夢」中只有盧生是代表「士人之夢」而靠枕入眠。

日本古典表演藝術以崇尚「幽玄」境界的能劇為代表，江戶時代新井白石（1657-1725）、荻生徂徠（1666-1728）為首等有影響力的學者，一度認為能劇是受到跟著渡海的僧人傳入的元雜劇影響而至。³⁸⁴現行上演的能劇中以中國為背景

³⁸¹（明）湯顯祖：〈邯鄲夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1155頁。

³⁸²王夢鷗：〈枕中記〉《唐人小說校釋》上冊（臺北：正中書局，1994年5月），35頁。

³⁸³《太平廣記》之〈異僧十 懶殘〉。

³⁸⁴赤松紀彦、小松謙、山崎福之編：〈はじめに 能樂と中國演劇の關係は？〉《能樂と崑曲—日本と中國の古典演劇をたのしむ》（東京：汲古書院，2009年5月）。

的曲目占有一成³⁸⁵，其中也有題材源自《枕中記》的作品《邯鄲》。³⁸⁶

謠曲（能劇劇本）《邯鄲》與日本中世紀文學《太平記》卷二五「黃梁夢事」等皆描述「黃梁之夢」，但與《枕中記》原型有很大的出入，且內容也有不同。「黃梁之夢」在北傳佛教的另一個國度蛻變出不同的形貌。《邯鄲》作者不詳，現存最早記錄是康政二年（1456）金春蟬竹（1405-1471）所著的《歌舞髓腦記》。《邯鄲》的盧生是出身蜀國的男子，沒有向佛之心，對人世感到茫然，「浮世の旅に迷ひきて、夢路をいつと定めん。」³⁸⁷（徘徊在浮世的夢旅，此生何時得有結果）欲求解答前往楚國的羊飛山向高僧問道，旅經邯鄲地方寄宿客棧，客棧女主人聽了盧生的志向後，讓盧生睡於「邯鄲之枕」。盧生於「邯鄲之枕」進入夢中，突如其來接得楚王禪位，住進富麗堂皇的宮殿，在歌舞昇平中享盡榮華富貴的五十年。客棧女主人喚醒盧生，盧生驚覺夢中一切僅是黃梁炊熟之間，頓時悟道歸返鄉里：

地謠 百歳の歡樂在壽終之後也只是個夢。
五十年的榮華，乃一生最大所望。
不論是榮華的想望、壽命的短長、
五十年間的歡樂，最多也不過位極至尊的境地，
想來萬事無非一場夢

地謠 百年の歡樂も、命（めい）終れば夢ぞかし。
五十年乃榮華こそ、身の為にはこれまでなり。
榮華の望みも齡（よわい）の長さも
五十年の歡樂も、王位になればこれまでなり、

³⁸⁵ 丸岡圭一監修，吉越研攝影：《一冊でわかる能ガイド》（東京：成美堂，2009年3月），59頁。

³⁸⁶ 張哲俊：〈母題與嬗變：從【枕中記】到日本謠曲【邯鄲】〉《外國文學評論》第4期（北京：中國社科學院外國文學研究所，1999年）。

³⁸⁷ 三宅晶子：《対訳でたのしむ邯鄲》（東京：檜書店，2007年6月），7頁。

げに、何事も一睡の夢³⁸⁸



日本封建社會沒有讓平民有翻身機會的科舉制度，可能是這個原因，大和的「黃梁夢」沒有拜將封侯的「士人之夢」，取而代之的是奢華玄幻的「帝王之夢」。藉《邯鄲》的分析，對照大和的「黃梁夢」，可以比較出中國思維方式的特點：

一、中國知識分子有明確的唯一人生目標「士人之夢」，創作之戲劇高潮來自偶然的心之頓悟。

二、中國戲曲有一個旁觀者訓誡點化的收尾，讓當事人在心神恍惚的憮然間走向修道之路，馬致遠《邯鄲道省悟黃梁夢》、湯顯祖《邯鄲記》皆如此。

中國文人的夢思敘事受到三教思維的牽引，著重在為什麼會作夢之「緣」，以及從夢中醒來之「覺」描寫，「緣與覺」與「自我論述」裡對本來自我性的探求息息相關，富有中國文化的哲理性，因此成為文人劇作家偏愛的編劇架構。在夢戲裡，「緣」是底層的戲劇動因，「覺」是表層的戲劇動作，如何在戲劇中表現緣與覺，此中可見自我形塑裡的文化影響。中國的「黃梁之夢」無有謠曲審美的靜謐玄音，而具另外一種戲謔的情緻，這是《枕中記》未見，戲曲文學獨有的特色。對文人知識分子可能有喜靜不喜動的刻板印象，但那些具有劇作家身分的文人創作者，自然是知曉戲劇在這個文化中的真正功用，無分悲劇喜劇，熱鬧的、活潑的因子在戲曲中從來不缺席，在這個文化環境中滋長，「湯顯祖之夢」最後也將在遊戲的氛圍下落幕。

³⁸⁸ 三宅晶子：《対訳でたのしむ邯鄲》，26 頁。



二、此中乾到死

「湯顯祖之夢」是思想與創作雙股的螺旋，是劇作家心機費盡的遊戲，《邯鄲記》的文風轉變，或許是湯顯祖一時的心血來潮，但也說明了《邯鄲記》的解讀需將劇作家的心境變化列入考量。《南柯記》與《邯鄲記》傳統上是並列為文人反入世志願與憤世嫉俗象徵的作品，但若以演出劇本觀之，兩齣戲的風格著實迥異，情韻與意境各擅其場，《南柯記》留有與《紫釵記》、《牡丹亭》相似的「才子佳人」色雅緻，而《邯鄲記》別有一番鉛華褪盡後的老成與詼諧，在行當分工繁細的舞台上呈現時，《邯鄲記》的生、旦行當分配也不同於其他三者。原先只陳述故事主軸且篇幅短小的唐傳奇《南柯太守傳》與《枕中記》中沒有這種明顯的差異，它們焦點放在恍悟脫塵的靈異怪談，人物的背景與心思較為平面單純，沒有「二夢」中主角的立體飽滿形象。換言之，湯顯祖藉由語言風格與人物刻劃的創作技巧，區別了兩個故事。

古典戲曲的評論，多不出於品鑑劇作家的文藻、填調用韻以及音律，有趣的是，從文學技巧切入，批評家們依舊習慣將「二夢」並置，將其與《牡丹亭》競逐高低：

總之，兄作《西樓》，正是文章入妙處，過此則便思遊戲三昧。信手拈來，自亦不覺其熟華耳。湯海若初作《紫釵》，尚多痕迹；及作《還魂》，靈奇高妙，已到極處。蟻夢、《邯鄲》，比之前劇，更能脫化一番，學問較前更進，而詞學較前反為削色。蓋《紫釵》則不及，而「二夢」則太過，過猶不及，故總於《還魂》遜美也。³⁸⁹

³⁸⁹ (明)張岱：〈答袁籜庵〉《螭嬛文集》卷三，收入於俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編—新編中國古典戲曲論著集成》明代篇，第三集，521頁。



這則劇評，「二夢」的「學問較前更近。而詞學較前反為削色。」可見是以「學問」為基準而併視《南柯》與《邯鄲》，非以構劇填詞。

所作五傳，《紫簫》、《紫釵》第修藻艷，語多瑣屑，不成篇章；《還魂》妙處種種，奇麗動人，然無奈腐木敗草，時時纏繞筆端；至《南柯》、《邯鄲》二記，則漸削蕪類，俛就矩度，布格既新，遣詞復俊，其掇拾本色，參錯麗語，境往神來，巧湊妙合，又視元人別一谿徑，技出天縱，匪由人造。³⁹⁰

王驥德(?-1623)的劇評是正格的「曲論」，「二夢」之「掇拾本色，參錯麗語」、「漸削蕪類，俛就矩度」相對《離魂》的「無奈腐木敗草，時時纏繞筆端」可知這評語也是與《牡丹亭》做比較得出的結論。「二夢」是經由與《牡丹亭》的對照，被視為一個整體，劇評家們即便由文學技巧切入還是無法割捨這個既定印象，這種分類不是慎思明辨，而是來自思維型態主觀的直覺。「二夢」文字確實忠於本色，但越趨近本色，兩者的文字差別會越深，同是生、旦，淳于棼與盧生，金枝公主瑤芳與清河崔氏，敢是同一類型的人物？這是《邯鄲》不同於《南柯》的主要理由。並置「二夢」的既定印象若欠缺斟酌，而直接導入特定的性理學觀，即是以下的形貌：

「二夢」中的主人公淳于棼與盧生都是窮途落拓之人，但都追求功名利祿、聲色錢財，這在湯顯祖看來，都是「惡情」所使。作者以「夢」之一瞬，寫出「惡情」的虛幻，雖然這些情節在唐傳奇中已經存在，但湯氏選擇兩部傳奇進行再創作，無疑融進了他的上述思想。³⁹¹

³⁹⁰ (明)王驥德著：〈雜論第三十九上〉《曲律》，收入於俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編——新編中國古典戲曲論著集成》明代篇，第二集，125頁。

³⁹¹ 周群：〈「可上人之雄」、「李百泉之傑」：湯顯祖的「尚情論」及革新派的創作高標——「臨川四夢」〉《儒釋道與晚明文學思潮》(上海：上海書店出版，2000年3月)，175頁。

蔣士銓《臨川夢》評「臨川四夢」比這樣的說法還徹底，不只是淳于棼與盧生，連李益、柳夢梅都難逃裁斷。湯顯祖沒有必要如此刻意分別善情與惡情，以至「湯顯祖之夢」的價值體系走向混亂。《曲海總目提要》云：「（《櫻桃夢》）雖極意經營，而頭緒紛雜，不成章法，且悁忿恣罵，無和平之音，視臨川之譜《邯鄲》，不逮遠矣。」³⁹²，《南柯記》《邯鄲記》是詞人思維在自娛娛人的目標下醞釀而成的，冷眼旁觀的苛薄之筆乃其大忌，湯顯祖自言其戲劇效果：「二夢記殊覺恍惚，惟此恍惚，令人悵然。無此一路，則秦皇漢武為駐足之地矣。」³⁹³，由恍惚讓人感受悵然，阻卻在位者對權利的無限追求。

「二夢」之別來自湯顯祖對淳于棼與盧生的個性形象之刻劃差異，可不見《邯鄲記》中，生角早已褪下才子的外衣，成為一個凡夫俗子。《紫釵記》、《牡丹亭》、《南柯記》中，以戲謔的諷語妝點主線情節，添增劇本樂趣的任務，多交由配角實行，而在《邯鄲記》則落在盧生身上，幾乎所有的關目都由他肩挑滑稽的任務³⁹⁴。嚴格來說，李益、柳夢梅、淳于棼都不是符合聖人標準的正派君子，但他們身上都散發著不同程度的才子風流，李益的深謀遠慮，柳夢梅的桀敖不馴，淳于棼的倜儻灑落，有戲劇主角的體面與大氣，相形之下，盧生市井化，以甘草人物的生動形象，沉醉於文士的生涯，又有「鹽蒸醋煮」開永濟、「御溝紅葉」破土番諸多引經據典的轉化妙法，遊戲消遣筆法與市井生活智慧³⁹⁵，散播在盧生封侯拜相的大夢中，這是《邯鄲記》盧生特有的滑稽印記。盧生初遇崔氏即有「私休與官休」的段子：

（旦）非奸即盜，天條一些去不的。老媽媽，則問他私休？官休？私休不許

³⁹² （清）佚名：《曲海總目提要》卷六，收入於俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編——新編中國古典戲曲論著集成》清代篇（合肥：黃山書社，2008年8月），第七冊，257頁。

³⁹³ （明）湯顯祖：〈寄鄒梅宇〉《湯顯祖全集》，第二冊，1462頁。

³⁹⁴ 陳芳英：〈邯鄲記的喜劇情調〉《戲曲論集：抒情與敘事的對話》（臺北：臺北藝術大學，2009年5月），83-109頁。

³⁹⁵ 如〈召還〉一齣，盧生受到崖州司戶拷打含冤「既在矮簷下，怎敢不低頭」，一但恢復官職則「是則是世間人，都扯淡。有的閒窺瞰，也著些兒肚子包含。」（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第二十五齣 召還〉《湯顯祖全集》，第三冊，2540,2541頁。



他家去，收他在俺門下，成其夫妻；官休送他清河縣去。

（老對生介）替你告饒了。小姐分付：官休？私休？私休，不許你家去，收留你在這裡，與小姐成其夫妻；官休，送你清河縣去。

（生）情願私休。

（老）一讓一個肯。（回介）稟小姐：秀才情願私休。

（旦）這等，恕他起來。

（老）小姐放你起來。

（生起笑）（旦看羞介）老媽，快下了簾兒，俺好看他不上。酸寒煞，你引他去迴廊洗浴更衣罷，再來回話，再來回話。

（老）秀才，小姐吩咐：迴廊外香水堂洗澡去。

（生笑介）好不措人，既在矮簷下，怎敢不低頭！³⁹⁶

婚姻大事就這樣糊里糊塗地完成，荒誕中卻帶有幾分真實。盧生的功名得來也不光明正大，靠著妻家的「孔方兄」打通門戶，與滿朝勳貴相知，奪下狀元之座，可是卻獨獨遺漏打點朝中大老，曲江宴上一首「天子門生帶笑來」、「嫦娥不用老官媒」³⁹⁷惹惱本欲趨奉他的宇文融，爾後諸多麻煩波折，皆因此惡緣所至。劇作家在第二十二齣〈備苦〉中將這個印記發揮透徹，盧生雖逃過讒奏死劫，但仍被流放到海南崖州鬼門關³⁹⁸，這路途格外地曲折坎坷，甫上路就遇到吃人虎，又有奪命賊，海上觸礁³⁹⁹翻船，盧生大難不死，似乎冥冥中有甚麼「因緣」在運作著：

（生）虎有三步打，待咱張起傘來。（張傘作鬪作）

（內叫）畜生，不得無禮！（虎咬童下）

³⁹⁶（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第四齣 入夢〉《湯顯祖全集》，第三冊，2458-2459 頁。

³⁹⁷（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第八齣 驕宴〉《湯顯祖全集》，第三冊，2472 頁。

³⁹⁸《枕中記》作中沒有詳細的流放地點，這邊的安排直接令人聯想到劇作家四十二歲貶謫徐聞的經歷。

³⁹⁹「鯨魚曬翅黑了天」不知是甚麼俗諺，從前後文推測是觸礁。



(生哭介) 大蟲拖去呆打孩了，且獨自行去。(行介) 我閒想起來，朝中黃羅涼傘，不能勾遮護我身，這一把破雨傘，到遮了我身；滿朝受恩之人，不能替我的命，到是呆打孩替了我命；看來萬物有緣哩。⁴⁰⁰

老虎被不知名狀的神祕力量阻撓，而放過盧生。盧生似有所悟之時，一波未平一波又起，又遇盜賊攔路奪財，「誰人知意思，何處顯功勞？罵你一聲黑心賊盜」⁴⁰¹此一時彼一時，這等田地，才華能力與功績勛勞也派不上用場：

(丑) 沒有寶，又罵我賊，下別上宰了。(殺生介)(生作死介)

(丑) 前生有今日，來歲是周年。(下)

(生醒介) 唉喲，這頸子歪一邊去，濕淋侵怎的？(看介) 是血哩，誰在我頸額下抹了一刀。喜的不曾斷喉，且把頸子端正起來。

(蹣起正頭，叫疼介)⁴⁰²

盧生這個半死不活的狀態讓人哭也不是，笑也不是，說不出的詼諧。之後遇上船夫搭救，上船渡海，又不幸觸礁撞岸，船身傾覆，全船落水：

(生得木板漂走哭上介) 哎喲，天妃聖母娘娘，一片木板兒，中甚用呵？

(風起介) 好了，好了，一陣颶風來，前面是岸，盡力跳上去。(跳介) 謝天謝地！⁴⁰³

乘著天助之風登上了岸，卻又擔心狂風「吹去頸子怎好？」⁴⁰⁴，倒在石亭子下。

⁴⁰⁰ (明) 湯顯祖：〈邯鄲記·第二十二齣 備苦〉《湯顯祖全集》，第三冊，2524 頁。

⁴⁰¹ (明) 湯顯祖：〈邯鄲記·第二十二齣 備苦〉《湯顯祖全集》，第三冊，2525 頁。

⁴⁰² (明) 湯顯祖：〈邯鄲記·第二十二齣 備苦〉《湯顯祖全集》，第三冊，2525-2526 頁。

⁴⁰³ (明) 湯顯祖：〈邯鄲記·第二十二齣 備苦〉《湯顯祖全集》，第三冊，2526 頁。

⁴⁰⁴ (明) 湯顯祖：〈邯鄲記·第二十二齣 備苦〉《湯顯祖全集》，第三冊，2526 頁。



此時不知從何處冒出一群鬼怪，要來戲弄於他：

（末扮天曹上）眾鬼不得無禮！呀，此人有血腥氣。（看介）原來頸下刀傷，將我一股髭鬚，替他塞了刀口。（鬼替擗鬚塞口，譚介）

（天曹）盧生，聽吾分付：二十年丞相府，一千日鬼門關。（下）⁴⁰⁵

頸部刀傷得到天曹鬚鬚所治，盧生「長下鬚子」而痊癒。這趟奇妙的盧生歷險記濃縮了《邯鄲記》的精華，這沒有道理可言的人生背後好像又有甚麼道理可說，「二十年丞相府，一千日鬼門關」的「因緣」皆是「盧生之夢」。

佛說的「十二因緣」形上學在三教歸一的過程中，繁複的理論逐漸簡化與蛻變成一般人容易理解的單詞，融入日常漢語的使用中，在戲曲小說中常常可以見到，「人世之事，非人世所可盡」⁴⁰⁶、「不意之憂，難言之事者」⁴⁰⁷，由「因緣」的觀念所涵括。「善緣惡緣」因有教化功能而一直是明清俗文學中的常客，而在「臨川四夢」中的「因緣」大致可分三種：杜柳之天定姻緣，為才子佳人劇中的熟套；契玄禪師與八萬四千戶螻蟻的業報，或是反派角色宇文融「到頭終有報，來早與來遲」⁴⁰⁸，為有跡可循的因果關係；以及「盧生之夢」的無常，理不盡的潛在法則，這個主題雖未曾顯露，但仍亦步亦趨地跟著劇作家的夢思⁴⁰⁹進到「盧生之夢」中，夢中之炎涼、夢中之經濟、夢中之治亂、夢中之輪迴⁴¹⁰，與現實人生之因緣

⁴⁰⁵（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第二十二齣 備苦〉《湯顯祖全集》，第三冊，2526 頁。

⁴⁰⁶（明）湯顯祖：〈牡丹亭記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1153 頁。

⁴⁰⁷（明）湯顯祖：〈邯鄲夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1154 頁。

⁴⁰⁸（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第二十四齣 功白〉《湯顯祖全集》，第三冊，2538 頁。

⁴⁰⁹ 伏侗對此「夢中之緣」有一翻見解：「緣也，試觀鈞天之聲，巫山之色，邯鄲懷安之富貴，此好緣也。黃熊之厲，□□之幻，牛頭狼腳之憂患，此惡緣也。王公而鹽腦折翼，牧童而鼓吹車蓋，此即夢中果報也。宋公而為鳥味，莊生而為蝴蝶，此即夢中輪迴也。凡夢中一飲一啄，一顰一笑，莫不有緣焉。人以今生為前矢緣，後生為今生緣，予亦以夢為覺緣，覺為夢緣，覺為前生，夢為今生，覺為今生，夢為後生。人生榮辱得失，悲歡離合，無非緣也；則夢中榮辱得失，悲歡離合，獨非緣乎？吾安知夢中之緣不同于人生之緣乎？又安知人生之緣不同于夢中之緣乎？」（清）尤侗：〈五九枝譚〉《西堂雜俎》卷下（台北：河洛圖書，1978 年 5 月），124-125 頁。

⁴¹⁰ 夢中四句出自（明）沈際飛：〈題邯鄲夢〉，收入於俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編—新編中國古典戲曲論著集成》明代篇（合肥：黃山書社，2009 年 3 月），444 頁。



毫不差，然當作夢人的觀念於〈合仙〉一齣介入其中之後，「因緣」的色彩就淡掉了，「盧生之夢」中個體自我還在「因緣」之上，這就是「湯顯祖之夢」創作活動的本質所發揮的最大意義。

以士人之夢來說，盧生拜將封侯，已是境遇的頂端，難有超越的情形，湯顯祖的生涯大概僅遠謫南荒有經歷上的雷同，作為劇作家的自況，只能從盧生跌宕起伏的人生大夢會意：

獨嘆枕中生於世法影中，沈酣吟嚳，以至於死，一哭而醒。夢死可醒，真死何及。⁴¹¹

「唉，像枕中生那樣，一生醉心於塵世浮華到死去，到頭來發現原來只是一個夢。夢中死去可以哭著醒來，到真正死去的時候就來不及了。」十分有勸世點化意味的箴言，既為他人，也為自身，難道湯顯祖就不曾對《枕中記》⁴¹²「士之生世，當建功樹名，出將入相，列鼎而食，選聲而聽，使族益昌而家益肥，然後可以言適乎。」⁴¹³心動神馳？「土方窮苦無聊，倏然而與語出將入相之事，未嘗不慙然太息，庶幾一遇之也。」⁴¹⁴士人難道就不包含劇作家自身？萬曆二十五年（1597）湯顯祖上計途中閱覽《宦林全籍》而吟：

嗟夫，天下亦大矣，仕人亦夥矣。有鳳凰之官，則必有蟣虱之使。有金玉之英，則必有糞土之士……天其平也不平，人則不一也而一……然則茲籍也，能使人采色飛舉，道心沉亂。可觸手而偶觀，難掩神而久玩。忽掩卷而罔然，

⁴¹¹（明）湯顯祖：〈邯鄲夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1155 頁。

⁴¹²類似的傳奇〈櫻桃青衣〉中沒有這樣充滿「自我抱負之情」的句子，《枕中記》的文字較能引起士人共鳴。（唐）沈既濟：《枕中記》，收入於粹文堂編輯：《唐人傳奇》，37 頁。

⁴¹³（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第四齣 入夢〉《湯顯祖全集》，第三冊，2456 頁。

⁴¹⁴（明）湯顯祖：〈邯鄲夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1154 頁。

吾亦多言之為幻矣。⁴¹⁵



當湯顯祖回顧仕途，發現得到的這些東西跟自己的理想有違背時，詞人思維才有覺悟將這些化為嘲弄的文字釋放自己，完成「四夢的遊戲」。

〈尋寤〉而至〈情盡〉，「淳于棼之夢」割斷不易，庭中槐樹下見景傷情，焚指助至親故交升天，終「解到多情情盡處，月中無樹影無波。」⁴¹⁶；〈生寤〉而後〈合仙〉，滑稽的印記一直跟著盧生，他死前不忘青史留名、餘蔭子孫，甚至抱有筆墨字跡傳世的執念，但早「風刀解體」，寫不了字，只能要其子代書。盧生驚醒時一身冷汗，適才臨終景未去遠，而店小二黃梁飯尚未煮熟，「難道這一星星都是謊？怎教人不護著這枕兒心快？（嘆介）忽突帳，六十年光景，熟不的半箸黃梁。」

⁴¹⁷：

（生再看枕嘆介）咳，枕兒枕兒。你把我盧生有家難奔，有國難投。別的罷了，則可惜俺那幾個官生兒子呵！

（呂笑介）你那兒子，難道是你養的？

（生）誰養的？

（呂）是那店中雞兒狗兒變的。

（生）咳，明明的有妻。清河崔氏，坐堂招夫。

（呂）便是崔氏也是你那胯下青驢變的，盧配馬為驢。

（生想介）這等。一輩兒君王臣宰，從何而來？

（呂）都是妄想遊魂，參成世界。

（生嘆介）老翁，老翁，盧生如今惺悟了。人生眷屬，亦猶是耳。豈有真實

⁴¹⁵（明）湯顯祖：〈感宦籍賦〉《湯顯祖全集》，第二冊，1009-1010 頁。

⁴¹⁶（明）湯顯祖：〈江中見月懷達公〉《湯顯祖全集》第一冊，581 頁。

⁴¹⁷（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第二十九齣 生寤〉《湯顯祖全集》，第三冊，2557 頁。



相乎？其間寵辱之數，得喪之理，生死之情，盡知之矣。⁴¹⁸

「寵辱之數，得喪之理，生死之情，盡知之矣」沿用《枕中記》中的文字，「人生眷屬，亦猶是耳。豈有真實相乎？」就是湯顯祖新的領略，這是「情盡」之後的必然，雖湯顯祖仍有「兄以二夢破夢，夢竟得破耶？兒女之夢難除」⁴¹⁹之言，但在「因情成夢，因夢成戲」⁴²⁰的「湯顯祖之夢」中，「情盡」即意味結束，照理來說，《南柯記》已了夢，卻仍有一齣《邯鄲記》，這是為何？判別《南柯記》與《邯鄲記》之處，不在學問思想，而在創作，語言風格、人物刻劃之外，不得不注意的是有新意的結局。

「莫醉笙歌掩畫堂，暮年初信夢中長。」⁴²¹，夢思始終伴隨著劇作家。「臨川四夢」寫成的數年，湯顯祖以繭翁為晚年之號，〈繭翁口號〉詩附注『周青來云：「我輩投老如住繭中。」喜其語雋，取以自號。』：

不隨器界不成窠，不斷因緣不弄蛾。

大向此中乾到死，世人休擬似蘇何。⁴²²

沒有這個幻成質空的世界生命就無處可居，

因此我既不斬斷因緣，也不求證道羽化。

就這樣待在繭裡面枯竭至死亦無妨，

世人可不要因此把我比做居繭說法渡世的蘇何聖。

知識上明瞭自身受到種種束縛，但卻自願地賴在繭中枯竭不出，且自適其樂。

⁴¹⁸ (明)湯顯祖：〈邯鄲記·第二十九齣 生寤〉《湯顯祖全集》，第三冊，2558 頁。

⁴¹⁹ (明)湯顯祖：〈答孫俟居〉《湯顯祖全集》，第二冊，1392 頁。

⁴²⁰ (明)湯顯祖：〈復甘義麓〉《湯顯祖全集》，第二冊，1464 頁。

⁴²¹ (明)湯顯祖：〈邯鄲記·第三十齣 合仙〉《湯顯祖全集》，第三冊，2566 頁。

⁴²² (明)湯顯祖：〈繭翁口號〉《湯顯祖全集》第一冊，610-611 頁。



湯顯祖暮年的文字都似這樣調侃自己，悲憤之氣早已轉化：

不佞近衰，胸（nù）縮隈萑（huán），自謚繭翁，乾而不出。忽承門下鏘琅雅歌，蹙然來思。起其再眠，抽其獨絲。頓使枯蛾蠕蠕蘧蘧，如動如生，有出飛牖戶間作五色意。⁴²³

《邯鄲記》承襲這樣的幽默，「盧生之夢」中，劇作家表現了同樣的旨趣，生寤、生寤，盧生醒來，知道一切只是黃梁一夢後，到底明瞭甚麼事情：

（生笑介）弟子一生耽擱了個情字。⁴²⁴

「生小誤癡情，情癡誤小生」⁴²⁵至死受情所誤，湯顯祖一開始就已經表明，個體自我只關於情，因緣則不是個體自我能掌握的，然情若不盡，夢焉能了？到了蓬萊島上，受到八仙六支【浪滔沙】迎頭棒喝，盧生反覆唱道六次「我是個癡人」⁴²⁶，確實是個原原本本、道道地地的癡人，又向八仙問了一句：

（生）老師父，你弟子癡愚，還怕今日遇仙也是夢哩。雖然妄蚤醒，還怕真難認。

（眾）你怎生只弄精魂？便做的痴人說夢兩難分，畢竟是遊仙夢穩。⁴²⁷

「難道醒來的我仍是在作夢嗎？」只因盧生的一句話，原本已經結束的夢又起了新章。「盧生之夢」是甚麼性質的夢呢？答案是盧生個體自我作的一層又一層的

⁴²³（明）湯顯祖：〈答林若撫〉《湯顯祖全集》，第二冊，1421 頁。

⁴²⁴（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第三十齣 合仙〉《湯顯祖全集》，第三冊，2563 頁。

⁴²⁵（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第二齣 行田〉《湯顯祖全集》，第三冊，2445 頁。

⁴²⁶（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第三十齣 合仙〉《湯顯祖全集》，第三冊，2564 頁。

⁴²⁷（明）湯顯祖：〈邯鄲記·第三十齣 合仙〉《湯顯祖全集》，第三冊，2565 頁。



「夢中夢」，是明知是夢仍讓它持續下去的「未了夢」。

「第概云如夢，則醒復何存。所知者，知夢遊醒，必非枕孔中所能辯耳。」⁴²⁸ 如此，縱然「二夢已完，綺語都盡」⁴²⁹，縱然生命的外在消逝，《紫釵》、《離魂》、《南柯》、《邯鄲》依然以夢的型態飄遊於無盡的「湯顯祖之夢」，這就是詞人的思維進行的「四夢的遊戲」。

欲識金銀氣，多從黃白遊。

一生癡絕處，無夢到徽州。

〈吳序憐予泛絕，勸為黃山白嶽之遊，不果〉⁴³⁰

⁴²⁸ (明)湯顯祖：〈邯鄲夢記題詞〉《湯顯祖全集》，第二冊，1155 頁。

⁴²⁹ (明)湯顯祖：〈答羅匡湖〉《湯顯祖全集》，第二冊，1401 頁。

⁴³⁰ (明)湯顯祖：〈吳序憐予泛絕，勸為黃山白嶽之遊，不果〉《湯顯祖全集》，第二冊，782 頁。



結語

臨川夢尋

(一)「自我論述」

湯顯祖的「自我論述」，由主體執行自我實現——昇華本來自我以及自我防衛——固守個體自我，於「四夢」之「情與夢的思考」得到「自性圓滿」(自我認同)的結果。學人思維與詞人思維並不是分開或對立的二者，它們都是「為己」的思維，雙方總是處於共在併作的協商狀態，非虛非實，不但無法藉「學人/詞人」將「臨川四夢」一刀兩斷，也不該以「體用」來形容兩者的關係。若以自我形塑的角度解釋，這是因為「自我」既非全靠他人得到認同，也非只靠自己達成認同，結合思想與創作之「四夢的遊戲」，也顯現了自我形塑的四個階段：

「劍合釵圓」，預知夢之《紫釵記》是他者認同，「霍小玉之夢」由局外人黃衫客完成；

夢非夢之《牡丹亭》為自他共認，「杜麗娘之夢」與「柳夢梅之夢」自他相互引導奇蹟的「回生」；

「尋寤情盡」，三界一夢之《南柯記》進入自他混同，「淳于棼之夢」與槐樹蟻穴顯現為難以劃清的境域；

夢中夢之《邯鄲記》回歸對自我的認同，「盧生之夢」是自我反思究竟的「生寤」。



對「認同」的追求，也可以表現為人類「愛的慾望」，現在逆轉中國文人對「兒女之情」曲解的文學傳統，以「愛的慾望」為喻，解釋文人知識分子的「自性」追求。將固守個體自我的「自我認同」以「愛」為喻，昇華本來自我的「他者認同」以「被愛」為喻，借用心理學的說法，可以這樣解釋：關於「愛的慾望」，主體就會定義甚麼是「愛」，甚麼是「被愛」，因此「愛的慾望」仍然不離「自我中心」。主體最初得到的愛，源自父母，這是所有「他者認同」的基礎；當主體從經驗認知到「愛的慾望」必須由愛與被愛達到平衡才能得到滿足時，主體發覺到愛的實踐中「自他共認」的必要性；然而卻無法理想地實踐「愛的慾望」，若要愛與被愛達到平衡，主體勢必做出妥協，打破自我，放棄自我的某些堅持，接受他者的某些堅持，於是產生了犧牲自我成就他者的「自他混同」，這個過程讓主體徹底地知道「愛的慾望」的本質，反思「愛的慾望」而覺醒，重新定義甚麼是「愛」，甚麼是「被愛」，打破自我取得最後的「自我認同」。

以上藉由「愛的慾望」之模式譬喻自我形塑的四個階段，在這個模式中追求「自性圓滿」類似「愛的慾望」，以本來自我性（他者）為標的之學人思維以及以個體自我性（自我）為標的之詞人思維皆只是幫助主體尋找真實自我的方式，雖然分作四個階段，但自我形塑不是有了後出者就足以取代前出者，毋寧說，後出者是為了彌補前出者的不足而出現的，「自我」由學人思維與詞人思維共同形塑，其形貌與走向端看主體的意志與個性。湯顯祖劇作的思想脈絡，學人思維由情理課題的思辨定義出「多情情盡處」的指標，詞人思維則在夢的構思中趣談「此中乾到死」的心境，彰顯湯顯祖之意志與個性之處。



(二)「四夢」之後

兄書，謂弟不知何以輒為世疑。正以疑處有佳。若都為人所了，趣義何云？⁴³¹

我們對於湯顯祖的認識，向來不缺乏很多人談論，卻總是真相未明的過往，所謂「疑處有佳，若都為人所了，趣義何云？」，也許到最後還是必須承認，湯顯祖的生平與「臨川四夢」有一些問題會尋不出完整的來龍去脈，完全是因為湯顯祖不願意讓其他人認為事情有唯一的答案，而「藏頭去尾」、「故弄玄虛」，晚明時人也只能耳聞，而不知真相為何，曠以時日，單純的事情也變得模糊不清，我們能做的，就是從僅存的蛛絲馬跡中「爬梳推測」，但我想與湯顯祖一樣停在「情有理無，理有情無者」，並不會妨礙理解所謂的「趣義」。

學人思維與詞人之思維在本文中用以勾勒湯顯祖在劇作中的自我形塑，從學問論「情」在性理學中的意義，到劇作由「情」化「夢」的形式，一而再地闡釋生命的共同課題，人類經歷的共同課題隨著一代一代的出世而不斷再生，解釋與處理的方法在不同的時空中有別，但其本質（也許是「自我之生存意義」的多種變體）有其共通之處，是故吾人仍可以與這些舊時代留下來的文本產生共感。晚明的文人是透過三教會通的思維對人類生命經歷的共同課題進行思考，當代的讀者仍與過去的批評者一般，不難查覺到「臨川四夢」是湯顯祖思考後留下的記錄，而聚焦於「情」與「夢」之上，雖然技術上可以大致考定「臨川四夢」的創作時間，但四部劇作的思想脈絡是一個動態過程，彼此間具有過度與互補的性質，本文透過思想敘事的手段描繪這個整體，最明顯的例子莫如《牡丹亭》與《南柯記》的連結，二作是從晚明「性無善無惡論」的主張發軔，兼具世俗色彩與宗教精神，前者從「理」的規範下抬高「情」的位置，後者確立了「情至」的最終指向，兩部作品皆發揚「至情之說」，割捨任何一邊，都會造成理解湯顯祖作品旨趣的缺憾，

⁴³¹（明）湯顯祖：〈答岳石帆〉《湯顯祖全集》，第二冊，1333頁。



此或者也是後人的傳奇仿效無法達到同樣的境界的原因。

詞人的思維不是在所有古代的文人身上都可以代表發覺個體自我的思維，湯顯祖是理想的詞人，有詞人的自覺，因此可以採行：

弟妄意漢唐人作者，亦不數首而傳，傳亦空名之寄耳。今日僥得⁴³²詩賦三四十首行為已足。材氣不能多取，且自傷名第卑遠，絕於史氏之觀，徒蹇淺零碎⁴³³為民間小作，亦何關人世，而必欲其傳。詞家四種，里巷兒童之技，人知其樂，不知其悲。大者不傳，或傳其小者。制舉義雖傳，不可以久。⁴³⁴

湯顯祖不是完全沒料到四百多年來，「臨川四夢」會超越其他的作品成為代表自我的傳世之作，他雖不敢以詞人（劇作家）自豪，但還是可見其得意之處：

宋人刻玉葉為楮，三年而成，成無所用。然當其刻畫時不三年，三年而不專其精，楮亦未可得也。恃足下知而愛我，屑屑⁴³⁵言之。⁴³⁶

從對學界湯顯祖研究論文的觀察，戲曲研究過去不太重視點評雜論，只有特定領域的評語會被納入研究，且各家珍本頗不易得，收集頗費工夫，因此「臨川四夢」的各家點評中，還是有許多可以討論的內容，尤其是當點評者在同一個點上有不同的看法時，就是湯顯祖所云「疑處有佳」之趣義之所在。湯顯祖最重要的戲劇作品是《牡丹亭》，相關的批評也最豐富，但也不意外對《牡丹亭》重要的批評意見早在明清兩代幾乎罄竭，本文對《牡丹亭》的意見也多不出《三婦本》。即便如此，對於「情慾與宗教」的課題也只是略點而已，若有適合的切入角度（如

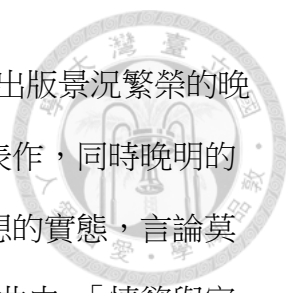
⁴³² guǐ，差不多得到。

⁴³³ suì，碎

⁴³⁴（明）湯顯祖：〈答李乃始〉《湯顯祖全集》，第二冊，1411 頁。

⁴³⁵ 特意貌。

⁴³⁶（明）湯顯祖：〈答李乃始〉《湯顯祖全集》，第二冊，1411 頁。



跨文化研究)，這在晚明文學中是可以繼續開發的論題。在商業出版景況繁榮的晚明，「情色書寫」是出版的一大特色，《金瓶梅》更是其中的代表作，同時晚明的宗教相當世俗化，三教會通的思維方式是多數晚明知識分子思想的實態，言論莫衷一是，充滿「個人主義」，在這個背景下，文人筆下的傳奇戲曲中，「情慾與宗教」扮演甚麼角色呢？是娛樂還是教化，我想有很多討論的空間。「四夢」中也有《才子牡丹亭》這樣結合情慾與宗教的點評本，但其內容資訊來源太龐雜，需要進一步的梳理才能與晚明的思潮做接軌。此外，像是崑劇舞台常演的《玉簪記》，作者高濂（1573-1620）另有傳世養生名作《遵生八箋》；以〈跪池〉折子戲聞名的《獅吼記》，作者汪廷訥（1573-1619）自號全一道人，無無居士；晚明奇人徐渭（1521-1593），短劇集成《四聲猿》的作者，與佛學有不解之緣。對三教的嚴格分判，將無法解釋晚明時空中的現象，晚明的文人生活在三教的世界，只有接受儒釋道三教之融匯貫通，才能對晚明的戲曲有整體的認識，才能在現代的語境，用現代的語言，描繪出其中的諸般樣貌。

參考書目



古籍文獻

(晉)陳壽，(南朝宋)裴松之注：《三國志》(台北：鼎文書局，2004年9月十版)。

(南宋)白玉蟾著，周偉民、唐玲玲、安華濤點校：《白玉蟾集》(海口：海南，2006年10月)。

(明)王陽明，吳光、錢明、董平、姚延福編校：《王陽明全集》新編本(杭州：浙江古籍，2010年)。

(明)李贄，張建業、張岱注：《李贄全集注》(北京：社會科學文獻，2010年5月)。

(明)朱元璋：《明太祖御製文集》(臺北：台灣學生書局，1965年11月)。

(明)沈德符：《萬曆野獲編》卷二十五(北京：中華書局，1959年)。

(明)呂天成著，吳書蔭校注：《曲品校注》(北京：中華書局，2006年7月)。

(明)吳炳著，吳梅校正：《暖紅室彙刻傳奇粲花齋五種》(揚州：江蘇廣陵古籍，1990年)。

(明)屠隆：《鴻苞》《屠隆集》第八冊-第十冊(杭州：浙江古籍，2012年)。

(明)屠隆著，田同旭評注：《曇花記》《六十種曲評注》第二十二冊(長春：吉林人民，2001年)。

(明)葉子奇：《草木子》，收入於中國古籍整理研究會：《明清筆記史料叢刊》明87冊(北京：中國書店，2000年)。

(明)湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》全三冊(北京：北京古籍，1998年



10月)。

(明)湯顯祖著，錢南揚校點：《湯顯祖戲曲集》上下(上海：上海古籍，2010年6月)。

(明)湯顯祖著，王思任批評，李萍校點：《王思任批評本牡丹亭》(南京：鳳凰出版，2011年1月)。

(明)紫柏真可著，曹越主編，孔宏校點：《紫柏老人集》(北京：北京圖書館出版，2004年)。

(明)馮夢龍：《情史》(浙江：浙江古籍，2011年12月)。

(明)潘之恆著，汪效倚輯注：《潘之恆曲話》(北京：中國戲劇出版，1988年6月)。

(明)羅汝芳著，方祖猷、梁一群、(韓)李慶龍、潘起造、羅伽祿編校整理：《羅汝芳集》(南京：鳳凰出版，2007年3月)。

(清)尤侗：《西堂雜俎》(臺北：河洛圖書，1978年5月)。

(清)陳同、談則、錢宜合評：《吳吳山三婦合評牡丹亭》(上海：上海古籍，2008年7月)。

(清)黃宗羲著，沈芝盈點校：《明儒學案》(臺北：華世出版，1987年)。

(清)吳震生、程瓊批評，華瑋、江巨榮點校：《才子牡丹亭》(臺北：臺灣學生書局，2003年4月)。

(清)焦循：《雕菰集》卷八。收入於江杏溪輯，《文學山房叢書》玖(成都：巴蜀書社，2010年)。

(清)蔣士銓著，邵海清校注：《臨川夢》(上海：上海古籍，1989年)。

粹文堂編輯：《唐人傳奇小說》(臺南：平平出版，1974年10月)。

俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編——新編中國古典戲曲論著集成》明代篇(合肥：黃山書社，2009年3月)。

俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編——新編中國古典戲曲論著集成》清代篇(合肥：



黃山書社，2008年8月)。

隗芾，吳毓華編：《古典戲曲美學資料集》(北京：文化藝術，1992年)。

尹真人高弟著，傅鳳英注譯：新譯《性命圭旨》(臺北：三民書局，2005年10月)。

吳祖強主編、劉詩嶸副主編：歌劇經典 53《蒙特威爾第奧菲歐/格魯克奧菲歐與尤麗狄絲》(臺北：世界文物，2006年5月)。

三宅晶子：《対訳でたのしむ邯鄲》(東京：檜書店，2007年6月)。

專書及學位論文

(一) 湯顯祖與玉茗堂四夢

史闊：《淺談明傳奇與日本謠曲之異同——以邯鄲夢戲為例》(山西：山西師範大學戲曲文物研究所碩士論文，2014年)。

李敏星：《湯顯祖【二夢】接受研究》(上海：華東師範大學碩士論文，2007年)。

吳秀華：《湯顯祖【邯鄲夢記】校注》(石家莊：河北教育，2004年11月)。

周育德：《湯顯祖論稿》(北京：文化藝術，1991年)。

徐朔方：《湯顯祖評傳》(南京：南京大學，1993年7月)。

徐扶明編著，《牡丹亭研究資料考釋》(上海：上海古籍，1987年6月)。

陳凱莘：《崑劇【牡丹亭】舞台藝術演進之探討——以【牡丹亭】晚明文人改編本及折子戲為探討對象》(臺北：臺灣大學博士論文，1999年)。

黃文錫、吳鳳雛著：《湯顯祖傳》(北京：中國戲劇出版，1986年6月)。

黃莘瑜：《網繭與飛躍之間——論湯顯祖之心態發展歷程及其創作思維》(臺北：臺灣大學博士論文，2008年)。


畢益芳：《湯顯祖【牡丹亭】和蒙特威爾第【奧菲歐】的比較研究》(山東：山東大學碩士論文，2009年)。



- 費海璣：《湯顯祖傳記之研究》（臺北：商務印書館，1974年）。
- 葉長海主編：《牡丹亭：案頭與場上》（上海：上海三聯書店，2008年9月）。
- 程芸：《湯顯祖與晚明戲曲的嬗變》（北京：中華書局，2006年8月）。
- 鄭培凱：《湯顯祖與晚明文化》（臺北：允晨文化，1995年12月）。
- 鄒元江：《湯顯祖新論》（臺北：國家，2005年6月）。
- 蔡莉莉：《「臨川四夢」的夢幻意識與情的哲學》（北京：首都師範大學碩士論文，2000年4月）。

（二）傳奇與文學

- 王鴻泰：《【三言二拍】的精神史研究》（臺北：臺灣大學，1994年6月）。
- 王瓊玲：《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月）。
- 王夢鷗：《唐人小說校釋》（臺北：正中書局，1994年5月）。
- 吳新苗：《屠隆研究》（北京：文化藝術，2008年4月）。
- 周志文：《屠隆文學思想研究》（臺北：清華大學中文所博士論文，1981年）。
- 周群：《儒釋道與晚明文學思潮》（上海：上海書店，2000年1月）。
- 俞為民：《明清傳奇考論》（臺北：華正書局，1993年7月）。
- 苟波：《道教與明清文學》（成都：巴蜀書社，2010年）。
- 郭英德、過常寶著，李春青、李珺平主編：《明人奇情》（北京：北京師範大學，2009年9月）。
- 郭英德：《明人文人傳奇研究》（臺北：文津，1991年1月）。
- 郭英德：《明清傳奇戲曲文體研究》（北京：商務印書館，2004年7月）。
- 陳芳英：《戲曲論集：抒情與敘事的對話》（臺北：臺北藝術大學，2009年5月）。
- 黃卓越：《佛教與晚明文學思潮》（北京：東方，1997年10月）。

- 
- 張玉蓮：《古小說中的墓葬敘事研究》（北京：人民，2013年5月）。
- 張慶民：《陸氏【異林】之鐘縣與女鬼相合事考論》（北京：人民，2008年8月）。
- 傅正谷：《中國夢文學史：先秦兩漢部分》（北京：光明日報，1993年）。
- 董怡均：《現存元代度脫劇研究》（臺北：臺灣大學碩士論文，2009年）。
- 廖藤葉：《中國夢戲研究》（臺北：學思，2000年3月）。
- 趙偉：《晚明狂禪思潮與文學思想研究》（成都：巴蜀書社，2007年11月）。
- 鄭傳寅：《中國戲曲文化概論》（臺北：志一，1995年4月）。
- 賴慧玲：《明傳奇中宗教角色研究》（新北市：花木蘭文化，2011年9月）。
- 薛克翹：《剪燈新話及其他》（瀋陽：遼寧教育，1993年9月）。
- 薛惠琪：《六朝佛教志怪小說研究》（臺北：文津，1995年2月）。
- 顏慧琪：《六朝志怪小說異類姻緣故事研究》（臺北：文津，1994年5月）。
- 譚帆、陸煒：《中國古典戲劇理論史》（上海：華東師範大學，2005年3月）。
- 徐四金（Patrick Süskind）著，洪翠娥譯：《愛與死》（Über Liebe und Tod）（臺北：皇冠，2008年5月）。
- 赤松紀彥、小松謙、山崎福之編：《能樂と崑曲—日本と中國の古典演劇をたのしむ》（東京：汲古書院，2009年5月）。
- 丸岡圭一監修，吉越研攝影：《一冊でわかる能ガイド》（東京：成美堂，2009年3月）。

（三）其他

- 孔令宏：《宋明道教思想研究》（臺北：文津，2002年4月）。
- 王汎森：《權力的毛細管作用——清代的思想、學術與心態》（修訂版）（臺北：聯經出版，2014年6月）。
- 左東嶺：《王學與士人心態》（北京：人民文學，2000年1月）。



- 任文利：《心學的形上學問題探本》（鄭州：中州古籍，2006年1月）。
- 李幸玲：《六朝神滅不滅論與佛教輪迴主體之研究》（臺北：臺灣師範大學碩士論文，1994年）。
- 余英時：《歷史與思想》（臺北：聯經，1976年9月）。
- 余英時：《宋明理學與政治文化》（長春：吉林出版，2008年）。
- 吳震：《明末清初勸善運動思想研究》（臺北：臺灣大學，2009年9月）。
- 呂志鵬：《道教哲學》（臺北：文津，2000年2月）。
- 杜保瑞：《北宋儒學》（臺北：商務印書館，2005年4月）。
- 范佳玲：《紫柏大師生平及其思想研究》（臺北：法鼓文化，2001年3月）。
- 卿希泰、唐大潮：《道教史》（南京：江蘇人民，2008年4月）。
- 韋東超：《明代老學研究》（山西：華中師範大學博士論文，2004年）。
- 徐泓：《二十世紀中國的明史研究》（臺北：臺灣大學，2011年11月）。
- 徐聖心：《青天無處不同霞——明末清初三教會通管窺》（臺北：臺灣大學，2010年2月）。
- 徐兆安：《英雄與神仙——十六世紀中國世人的經世功業、文辭習氣與道教經驗》（新竹：清華大學碩士論文，2008年）。
- 陳永革：《陽明學派與晚明佛教》（北京：中國人民大學，2009年）。
- 張立文：《朱熹思想研究》（北京：中國社會科學，1994年9月）。
- 張廣保：《道家的根本道論與道教的心性論》（四川：巴蜀書社，2008年11月）。
- 張學智：《明代哲學史》（修訂版）（北京：中國人民大學，2012年10月）。
- 商傳：《明代文化史》（上海：東方出版中心，2007年5月）。
- 楊國榮：《莊子的思想世界》，（北京：北京大學，2006年10月）。
- 馮友蘭：《中國哲學史》（香港：三聯書店，1992年8月）。
- 聖嚴法師著，釋會靖譯：《明末中國佛教之研究》（臺北：法鼓文化，2009年12月）。
- 廖肇亨：《中邊·詩禪·夢戲：明末清初佛教文化論述的呈現與開展》（臺北：允



晨文化，2008年9月)。

羅宗強：《明代後期士人心態研究》(天津：南開大學，2006年6月)。

劉子健著，趙冬梅譯，《中國轉向內在：兩宋之際的文化內向》(南京：江蘇人民，2001年1月)。

劉貴傑：《佛教哲學》(臺北：五南書局，2006年7月)。

劉貴傑：《禪宗哲學》(臺北：台灣商務印書館，2013年9月)。

劉聰：《陽明學與佛道關係研究》(成都：巴蜀書社，2009年11月)。

劉精誠：《中國道教史》(臺北：文津，1993年7月)。

蔡金昌：《憨山大師的三教會通思想》(臺北：文津，2006年5月)。

錢穆：《靈魂與心》(臺北：蘭臺出版，1991年4月)。

鮑世斌：《明代王學研究》(成都：巴蜀書社，2004年11月)。

釋聖巖：《明末佛教研究》(臺北：東初，1987年9月)。

Anne Cheng 著，志野好伸、中島隆博、廣瀨玲子譯：《中國思想史》(東京：知泉書館，2010年6月)。

班納迪克·安德森(Benedict Anderson)著，吳叡人譯：《想像的共同體——民族主義的起源與散布》(Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism)(臺北：時報文化，1999年4月)。

包筠雅(Cynthia J. Brokaw)著，杜正貞、張林譯：《功過格：明清社會的道德秩序》(The Ledgers of Merit and Demerit: Social Change and Moral Order in Late Imperial China)(杭州：浙江人民，1999年9月)。

狄倫·伊凡斯(Dylan Evans)著，劉紀蕙、廖朝陽、黃宗慧、龔卓軍譯：《拉岡精神分析辭彙》(An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis)(臺北：巨流，2009年10月)。

麥爾福·史拜羅(Melford E. Spiro)著，香光書香翻譯組譯：《佛教與社會：一個大傳統並其在緬甸的變遷》(Buddhism and Society: A Great Tradition and its Burmese



Vicissitudes) (嘉義：香光書香，2006年9月)。

荒木見悟著，廖肇亨譯：《明末清初的思想與佛教》(臺北：聯經，2006年9月)。

荒木見悟著，廖肇亨譯：《佛教與儒教》(臺北：聯經，2008年3月)。

大木康：《明末のはぐれ知識人——馮夢龍と蘇州文化》(東京：講談社，1995年4月)。

岡田武彥著，吳光、錢明、屠承先譯：《王陽明與明末儒學》(上海：上海古籍，2000年5月)。

溝口雄三、池田知久、小島毅：《中國思想史》(東京：東京大學出版會，2007年9月)。

中村元著，徐復觀譯：《中國人之思維方法》(臺北：台灣學生書局，1991年)。

福永光斯等著：岩波講座東洋思想第13卷《中國宗教思想》1(東京：岩波書店，1990年4月)。

福永光斯等著：岩波講座東洋思想第14卷《中國宗教思想》2(東京：岩波書店，1990年1月)。

期刊及單篇論文

王汎森：〈「心即理」說的動搖與明末清初學風之轉變〉《中央研究院歷史語言研究所集刊》(臺北：中研院，1994年6月)。

王小岩：〈臧茂循改本批評語境中的朱墨本【邯鄲夢記】〉《文化遺產》第2期(廣州：中山大學中國非物質文化遺產研究中心，2012年)。

尹志華：〈明代道士王一清的【道德經釋辭】略析〉《中國道教》第1期(北京：中國道教協會，2001年)。

李惠綿：〈論析元代佛教度脫劇——以佛教「度」與「解脫」概念為詮釋觀點〉《佛



- 學研究中心學報》第 6 期（臺北：臺灣大學文學院佛學研究中心，2001 年 7 月）。
- 向志住：〈【牡丹亭】藍本問題考辨〉《文藝研究》第 3 期（北京：中國藝術研究院，2007 年 3 月）。
- 伏滄修：〈【牡丹亭】藍本問題辨疑——兼與向志柱先生商榷〉第 9 期（北京：中國藝術研究院，2010 年 9 月）。
- 吳綺，馬駿：〈「乞休」與「掛冠」：晚明棄官現象與政治文化嬗變〉《安徽史學》第 2 期（合肥：安徽社會科學院，2012 年）。
- 侯榮川：〈湯顯祖【玉合記題詞】新考〉《南京師大學報》第 3 期（南京：南京師範大學，2011 年 5 月）。
- 柯香君：〈論明代之度脫劇——以明雜劇為主要討論範圍〉《問學集》第 11 期（台北：淡江大學中國文學研究所，2002 年 11 月）。
- 孫書磊：〈尤侗的主情觀與【鈞天樂】傳奇創作〉《中華戲曲》第 2 期（臨汾：中國戲曲協會 & 山西師範大學戲曲文物研究所，2008 年）。
- 紀志昌：〈六朝形神生滅論爭中的玄思綜論〉《臺大中文學報》第 45 期（臺北：臺灣大學，2014 年 6 月）。
- 徐朔方：〈再論【紫簫記】未成與政治糾紛無關——答鄧長風同志的批評〉《浙江學刊》第 4 期（杭州：浙江社會科學院，1986 年）。
- 徐宏：〈曲肱禪嚙——湯顯祖《南柯記》禪宗思想雜談〉《戲曲藝術》第 1 期（北京：中國戲曲學院，2005 年）。
- 許建中：〈屠隆及其【彩毫記】研究〉《戲曲研究》第 2 期（北京：中國藝術研究院戲曲研究所，2001 年）。
- 黃仕忠：〈「玉茗堂四夢」各劇題詞的寫作時間考〉《文學遺產》第 5 期（廣州：中山大學中國非物質文化遺產研究中心，2001 年）。
- 黃莘瑜：〈論湯顯祖《南柯記》之佛教觀點的展現〉【佛教思想與文學】國際學術研討會論文集（2008 年 11 月）。

張曼濤：〈中國佛教的思惟發展〉《華岡佛學學報》第 1 期（臺北：中華學術院佛學研究所，1968 年）。

張洪興：〈論明代中後期莊子學的勃興及其表現特徵〉《蘭州學刊》第 1 期（長春：東北師範大學，2012 年）。

張哲俊：〈母題與嬗變：從【枕中記】到日本謠曲【邯鄲】〉《外國文學評論》第 4 期（北京：中國社科學院外國文學研究所，1999 年）。

葉長海：〈理無情有說湯翁〉湯顯祖與牡丹亭國際學術研討會（臺北：國家圖書館，2004 年）。

隗芾：〈屠隆生平著述考〉《社會科學戰線》第 6 期（長春：吉林省社會科學院，1993 年）。

趙治中：〈湯顯祖與屠隆交誼考〉《麗水學院學報》第 3 期（麗水：麗水學院，2007 年）。

鄧長風：〈【紫簫記】未成與政治糾紛有關——與徐朔方同志商榷〉《浙江學刊》第 1 期（杭州：浙江社會科學院，1986 年）。

鄭志良：〈新輯湯顯祖佚文考釋〉《文獻》第 2 期（北京：國家圖書館，2012 年 4 月）。

鄭志良：〈袁于令與柳浪館評點【臨川四夢】〉《文獻》第 3 期（北京：國家圖書館，2007 年 7 月）。