

※學術會議※

「湯顯祖與《牡丹亭》國際學術研討會」 紀要

曾永義*

這次「湯顯祖與《牡丹亭》國際學術研討會」在主辦與合辦單位的精心籌劃和協力執行下，歷時兩天的精彩講演和熱烈討論，已經圓滿結束。這次發表論文三十篇，學者除本地外，有來自大陸、美國、法國、加拿大、日本、香港等國家和地區，可以說囊括了世界上知名的戲曲學者聚集一堂，而會場上連日來座無虛席，真是「猗猗盛哉」！如果湯顯祖地下有知，將不知如何的得意和高興。我不敢說是總評，只希望幫各位重溫這兩天豐盛的學術饗宴，希望能有畫龍點睛之效，萬一點不著睛而點上鼻子，還請各位鑒諒！

研討會的論題既然環繞湯顯祖與《牡丹亭》，論文自然也針對湯顯祖和《牡丹亭》衍生，但由於《牡丹亭》是湯氏的代表作，兼以白先勇先生和樊曼農女士又聯手為之製作青春版的連臺本戲，所以與《牡丹亭》相關的論文多達二十三篇，針對湯氏本人的只有七篇。

吳書蔭先生〈湯顯祖交遊和詩文創作年代考略〉是他發表在《燕京學報》第十四期〈《湯顯祖全集》箋校補正〉的續作，分交遊可考知者而未考或誤考者計四十則，詩文作品繫年可考而失考或誤考者十七則，總計考訂交遊十七人，詩文編年四十首。於徐朔方固為功臣，於湯顯祖之研究更有補正之功勞。

趙山林先生〈試論《臨川四夢》的文學淵源〉，考證翔實，語語有根，謂《四夢》之情感內涵乃魏晉陳隋以迄唐人「風流」之繼承，在創作精神上為對唐傳奇「奇」與「神」的傾慕，對元曲意趣神色的妙悟；在情節上則對魏晉志怪、唐傳

* 曾永義，世新大學中文系教授，本所諮詢委員。

奇、宋話本、元雜劇的廣汲博取之精心鎔鑄，可見大作家大作品一定是「胎息淵厚」。

王瓊玲先生〈論湯顯祖劇作與劇論中之情、理、勢〉，對湯氏討論「情」、「理」對峙時所言及的「勢」字特別標出，以重新檢視湯氏劇作之藝術及其與劇論之關係。而所謂「勢」即在歷史發展中，種種「偶然」或「必然」的因素所造成的「殊異性」；而湯氏本身其實「情執」難去，雖以「言情」、「寫情」名世，而身亦不免在「勢」中，不在「勢」外，所以湯氏說：「以二夢破夢，夢竟得破耶？兒女之夢難除。」他只能「化情還性」而難於「化夢還覺」。

大木康先生〈蔣士銓筆下的湯顯祖與江南文人——讀《臨川夢》〉，考察了蔣士銓《臨川夢》出現的陳繼儒、袁枚、曇陽子三人與湯顯祖之實質關係，辨別其間之是非。

論題介於湯顯祖和《牡丹亭》之間的有周秦先生〈「沈湯之爭」的歷史觀照〉和拙作〈再說「拗折天下人嗓子」〉以及洪惟助〈從撓喉捩嗓到歌稱繞樑的《牡丹亭》〉三篇，說的都是湯氏劇作的音律問題，但也都因《牡丹亭》而起。周、曾兩文共同的觀點是論述沈湯之爭的來龍去脈和諸家非改動湯曲以就崑腔不得不然的原因，湯氏重意趣神色而未盡樂律是事實，湯氏之聲名及其劇作可以傳播千古，實得崑腔之功。周氏特別論及今人新編崑劇，不從體製格律入手，以致雖創新而損害崑曲之藝術，實為不值。本人則除檢視《牡丹亭》之聲調律、協韻律、加襯字法，以及宮調、曲牌之運用乃至聯套方式之外，並說明明人何以有《牡丹亭》難於用崑山腔歌唱的原因，同時也對周育德、程芸二位先生劇種與腔調的疑問，提出了商榷的看法。

洪惟助先生則先說明明人批評《牡丹亭》「拗折天下人嗓子」的情況，再說「易詞就律的改本」，以至鈕格、葉堂等曲家的「改調就詞」，最後從〈驚夢〉【皂羅袍】曲看《吟香堂》、《納書楹》的音樂處理。經歷代曲家、藝人的琢磨，成為最優美的崑曲音樂，對改進訂譜、編腔的技術值得借鏡。

在此要向各位插播一則廣告。那就是為了驗證臺灣當前演出崑劇的能力，國光劇團委託我創作《梁山伯與祝英台》崑劇本，委託周秦先生依宮調、曲牌逐字逐句訂譜、編腔，由魏海敏、曹復永、陳美蘭主演，將於今年耶誕節前後三天在國家劇院演出。這是自古以來到目前唯一的《梁祝》崑劇，請各位撥冗來批評指教。各位！周先生和我合作《梁祝》，又不約而同的寫論題相似的論文，你們說巧妙不巧

妙，好玩不好玩！

對《牡丹亭》的討論，成爲系列的，首先是探討其「愛情」觀，有以下七篇論文。可見談情說愛還是大家共同的愛好。

葉長海先生〈理無情有說湯翁〉，從湯氏的生活經歷和思想理念的考察中，體會到《牡丹亭》所標舉的「情」，既宣揚了生命存在的絕對合理，也宣告了人格獨立、意志自由的不容侵犯，同時表示了戲曲創作超越時空界限的巨大力量和極大自由。可謂將湯氏「情」之底蘊作了充分的發揮。

柯慶明先生〈愛情與時代的辯證——《牡丹亭》中的憂患意識〉，就文本詳爲分析，除說其至情外，更指出湯氏把他對時局之內憂外患，作爲劇本的時代背景，正是他對家國「憂患意識」的反應，而在《牡丹亭》愛情周遭裏，其實是一個令人不安的世界，那也是湯氏上紹杜甫「生逢憂患」的悲涼。

王德威先生〈遊園驚夢，古典愛情——現代中國文學的兩度「還魂」〉，以白先勇一九六六年所寫的《遊園驚夢》和大陸作家余華一九八八年所寫的《古典愛情》爲例，回顧當代作家如何與以《牡丹亭》爲主軸的還魂敘事戲曲作傳統的對話。前者取材自《牡丹亭》的菁華片段，後者則直搗此類古典戲曲說部的核心，亦即慕色還魂。本文於兩作品中對時間、對欲望和對《牡丹亭》的魅力特性，作了深入的分析 and 詮釋。從而環顧此地的島上文化，正急速朝向捨棄中國傳統的方向發展，好似一片春意盎然，但不禁要問：我們所嚮往的「姣紫嫣紅」是什麼？所面對的「斷井頽垣」又是什麼？

史愷悌〈兩本馮小青戲曲是否爲《牡丹亭》幽暗的替代〉，認爲徐士俊《春波影》和朱京藩《風流院》都是對《牡丹亭》的回應和替代，其中早出的《春波影》與晚出的《風流院》是一個消極的對應。反映了男性作者對於女性躋身文學現象的焦慮。

林鶴宜〈從〈驚夢〉、〈尋夢〉到《如夢之夢》——談古今劇場兩個居然照應的時空觀〉將《牡丹亭》拿來和賴聲川的名劇《如夢之夢》作比較，以見其時空觀之異同。她認爲《牡丹亭》跨越了「現實」、「夢境」、「死亡」三個時空，《如夢之夢》僅由生到死，其中卻隱含著前世今生的概念。兩者對現實時空都有所擴張，只是方向不同。

張淑香〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，指出在《牡丹亭》中南安府衙的後花園是杜麗娘生命中一個時間的地點；她進入花園接受愛情啓蒙，經歷驚夢、

尋夢、寫真與死亡，其間雖亦出入於繡房與學堂，其心靈則全寄託於花園之中。隨著她的死亡，花園變道觀，又經歷魂遊、幽媾、冥誓、回生與婚禮種種儀式，生死生皆不離花園。花園正是其靈魂之愛冒險追尋的起點與回歸點。可謂獨具慧眼。

劉夢溪先生〈《牡丹亭》與《紅樓夢》——他們怎樣寫情〉，認為《牡丹亭》寫情的難能之處，是寫出了男女之間的「至情」，亦即「生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也」。《紅樓夢》則寫出了男女情事的各種複雜型態，有「情情」，有「情不情」，甚至包括情所產生的「恨」。又說《牡丹亭》之情輕快，《紅樓夢》之情沈重，《牡丹亭》之情偏於喜，《紅樓夢》之情偏於悲。《牡丹亭》是單色的愛情，《紅樓夢》是複調的愛情；《牡丹亭》之情讓人感到滿足，《紅樓夢》之情讓人感到缺憾。可謂將情分析和發揮得淋漓盡致！

對《牡丹亭》的討論，另成系列的，是對其評點之作的討論。

朱萬曙先生〈明代《牡丹亭》的評點批評及其傳播功用〉，論及現存《牡丹亭》評點本王思任、茅瑛、袁宏道、陳繼儒、沈際飛、臧懋循、馮夢龍等七家之要義，歸納為四點貢獻；其一，「情譜」，即對寫情主題的把握；其二，「從無討有，從空探實」，即對浪漫主義手法的揭示；其三，「象者像也」，即對人物形象塑造方法的評論；其四，「不讓元人」，即對語言藝術的評價。也因此評點對《牡丹亭》的傳播起了推波助瀾的功用。

江巨榮先生〈《才子牡丹亭》對理學賢文的哲學、歷史和文學批判〉，謂《才子牡丹亭》作者吳震生、程瓊夫婦博於經史諸子百家三教九流醫卜星相之書，驅遣於評點之中，以此作為驗證，則歷代聖賢帝王將相無不沈溺色情，何以有人獨將「昔氏賢文，把人禁殺」，充分彰顯其反對理學毒害人性的立場。

商偉〈一陰一陽之謂道：《才子牡丹亭》的評注話語及其顛覆性〉，則以吳、程夫婦之箋注為基礎，探討晚明時代風氣，由此而溯其源、考其流，認為雖論情色，而卻有嚴謹之運筆方式與學術理念，其價值是：可以探討晚明文化思潮在十八世紀初期的影響。

江、商二位先生同論《才子牡丹亭》，因切入角度不同，所以各有所見和所得。奚如谷先生則探討《才子牡丹亭》如何對《西廂記》從情色方面作露骨的理解和釋義。

根々山徹先生〈徐肅穎刪潤《玉茗堂丹青記》新探〉，認為此書雖為杜撰似的修改，但卻可以表明明末劇本出版的特徵和《牡丹亭》流傳史中的另一個面貌。

第三個系列是有關《牡丹亭》搬演的問題，有以下四篇：

首先雷威安先生〈《牡丹亭》與時俱進的聲譽〉，敘《牡丹亭》自完成後被肯定的歷程。又說如果沒有《牡丹亭》的歷演不輟，大概聯合國教科文組織不會承認崑劇的重要性。又說由於《牡丹亭》的演出而打破了歐美人士對中國戲曲普遍的三種偏見：刺耳的傳統音樂、折子戲片段不成氣候、用雜技討好外國觀眾。

其次李惠綿〈《審音鑑古錄·牡丹亭》折子戲的改編與表演〉，認為《審音鑑古錄》中所選錄的《牡丹亭》折子與《牡丹亭》原本的差異，具體表現在腳色、穿關、砌末、齣目、關目、曲牌、曲詞、演唱、賓白、科介、排場、舞臺等方面。其「腳色行當之發展變化」為主要論述。其餘六點則為《審》本與原著具體而微的比較。從而以表演的視角詮釋《審》本改編的意義，並以此突顯折子戲的藝術性、戲劇性、舞臺性與文學性，也因此彰顯《審音鑑古錄·牡丹亭》折子戲在崑劇表演史上的意義和價值。

鄭培凱先生〈梅蘭芳對《牡丹亭》的詮釋〉，說明梅蘭芳喜愛演出〈遊園驚夢〉，一九二〇年初演〈春香鬧學〉，一九六〇年最後一部崑劇電影《遊園驚夢》，都是《牡丹亭》的戲，他對於《牡丹亭》藝術的執著和鑠而不捨的改良是有極大貢獻的。

王安祈〈如何檢測崑劇全本復原的意義〉，在精彩的分析《長生殿》和《牡丹亭》的結構之後，指出崑劇全本復原的工作不必普遍化；因為許多明清傳奇的情感思想、內涵意蘊都和當代人有相當遙遠的距離，如果勉強復原全本，對於戲曲藝術，未必有利。近日《長生殿》、《牡丹亭》這兩部鉅製帶來以古典美感經驗對心靈的洗滌，其中最關鍵的應是對當代劇場乃至於藝術文化的啓迪觸發，不太希望「復原」被誤導為簡單的「復古」，創作永遠是無可取代的。

其他從多種角度論述《牡丹亭》的有以下六篇：

田曉菲〈「田」與「園」之間的張力——關於《牡丹亭·勸農》〉，指出明代所有勸農戲中的勸農儀式都是被正面呈現的。《牡丹亭·勸農》的作用在推動情節的發展和豐滿杜寶的形象，更重要的是在杜寶所代表的「田」與杜麗娘所代表的「園」中創造出一種張力。

古兆申先生〈《牡丹亭》的淨、末、丑〉論述湯氏高妙的運用此三種腳色，增加趣味，調節氣氛，更以其滑稽形象反襯嚴肅的正面人物，增加人物的深度、情節的向度。

蔡九迪先生〈重身與分身——十七世紀前期中國戲劇中的魂旦〉，從六個相互關聯的劇本考察，指出其中五個劇本深受到《牡丹亭》的影響，魂旦之腳色乃有自己的一套動作、音響效果、戲裝和唱詞等等。

伊維德先生〈睡情誰見〉說明《牡丹亭》和各種睡美人類型童話故事結構上的相似處，從而比較《杜麗娘慕色還魂》與《睡美人》在早期各種故事，新婦融合夫家的不同處理。末後又論及女婿與丈人的衝突，若依佛洛伊德家庭情結概念，或有助於闡明《牡丹亭》後半部的一些情節和一些意象。

宇文所安〈《牡丹亭》在《桃花扇》裏的回歸〉討論《桃花扇》對《牡丹亭》的重複與模擬，認為杜麗娘以幻象開始，憑藉意志力使之變成現實；李香君學杜麗娘，幾乎也使夢想成真，但結果因她是歌妓而失敗，也因為那幫助她幻象成真的社會現實被摧毀了。

華璋先生〈從《續牡丹亭》看清初對《牡丹亭》的接受〉，謂《續牡丹亭》之「續法」集中於道德倫理的層面，與《三婦評本》重情、思悟，或是《才子牡丹亭》的重色、抗禮，截然不同。劇中柳夢梅、杜麗娘一變而成爲憂時愛國的理想男女典型，從而突顯士大夫出處之道。可見清初對《牡丹亭》文本的接受是多元而分歧的。其對《牡丹亭》的研究，又別開生面。

總而言之，這三十篇論文環繞著湯顯祖和針對《牡丹亭》相關問題提出討論，或論其至情，或說其評點，或述其搬演，或從其他角度切入，而無不如花果競繁，各展丰韻；使得湯顯祖及其《牡丹亭》研究的苑囿裏燦爛輝煌。在這裏我再度祝賀大會成功，與會的朋友人間愉快。