

※序跋選錄※

《湯顯祖與牡丹亭》導言

華 璋*

湯顯祖 (1550-1616) 的代表作《牡丹亭》完成於明萬曆二十六年 (1598)。根據沈德符在《萬曆野獲編》的說法，此劇一出，「家傳戶誦，幾令《西廂》減價」。從明清到現代這四百多年來，《牡丹亭》可謂以「情」膾炙人口，案頭場上，傳演不絕；近幾年更因兩次國際性的改編與演出，以及白先勇先生打造之青春版《牡丹亭》的巡演，使得它更受矚目¹。這部中國古典戲曲的經典名著，曾被鄭振鐸先生譽為明傳奇中「危岩的孤松、綠波上獨有的一株芙蕖」²，從問世之初到現在，評論者無數，引發廣泛回響之外，同時也引起許多爭議³。正式的學術研究在上世紀前半葉，由王國維、吳梅、王季烈、盧前等戲曲學者展開，或考其本事主旨，或論其關目結構、宮調格律、曲辭賓白；其後諸多學者踵武前賢，針對《牡丹亭》劇作藍本、思想內涵、人物形象、戲劇結構、聲腔格律、表演藝術、改編影響等各方面發表論述，而在最近幾年，研究成果益見輝煌。不僅中文論著層出不窮，英、日文

* 華 璋，本所研究員。

¹ 國際性的演出分別是 1998 年美國導演彼得·賽勒斯 (Peter Sellers) 與崑劇名伶華文漪、音樂家譚盾等合作推出之實驗劇《牡丹亭》，以及 1999 年美籍華裔導演陳士爭執導之五十五齣全本《牡丹亭》。有關白先勇青春版的討論，請參看盧煒、葉長海、趙山林等著：《曲高和眾——青春版《牡丹亭》的文化現象》（臺北：天下遠見出版公司，2005 年）。

² 此為江巨榮概括鄭振鐸語，見江巨榮：〈二十世紀《牡丹亭》研究概述〉，《上海戲劇》，1999 年第 10 期，頁 29。鄭振鐸原文為：「〔《還魂記》〕這樣的一部劇本，出現於『修綺而非埽則陳，尚質而非腐則俚』的時代，正如危岩萬仞，孤松挺然，聳翠蓋於其上，又如百頃綠波之涯，雜艸亂生，獨有芙蕖一株，臨水自媚，其可喜處蓋不獨能使我們眼界為之清朗而已，作者且進而另闢一個新境地給我們。」《插圖本中國文學史》（北平：文學古籍刊行社，1959 年），頁 858。

³ 可參見徐扶明：《牡丹亭研究資料考釋》（上海：上海古籍出版社，1987 年），第二編「評論」，頁 81-138。

的專書也相繼問世⁴。隨著學術研究視域的轉換更迭，新一代的學者在前人基礎之上，面對《牡丹亭》每有令人驚喜的嶄新發現。這本呈現在您面前的論著，正代表著當今海內外學界對湯顯祖與《牡丹亭》最新的研究成績。

二〇〇四年四月，「湯顯祖與牡丹亭國際學術研討會」在臺北召開，會議出席者來自兩岸三地與國際漢學界⁵。本書即為此次會議論文經審查修訂或翻譯後之結集。書中收入論文二十八篇，依主要內容概分為五大類別：一、湯顯祖及其文藝思想；二、《牡丹亭》論析；三、《牡丹亭》評點；四、《牡丹亭》的回響；五、《牡丹亭》與劇場藝術。這樣的編排，一方面展現出會議原初的構想，亦即以《牡丹亭》為中心，探討與其內涵或外延相關之學術議題；另一方面也體現出全書的特點：即由論述作者開端，繼而剖析作品，再論明清評本的風貌與戲曲小說創作上的影響，最後闡述崑曲音樂與折子戲的改編及表演；案頭場上，循序漸進，戲曲文學與舞臺藝術，二者兼顧。就學術意義而言，本書論文中既有針對長久以來莫衷一是的戲曲史爭議的重新思考，也深度闡發了一直以來少有人論及的材料與議題；對於湯顯祖之交遊、思想、劇論，與《牡丹亭》之結構、主題、人物、音樂、演出、批評、影響等各方面，皆有創發新見，不僅呈現出當今國際學界戲曲研究的多元面向，而且進一步開展了「湯學」與明清至現代之戲曲、文學，與文化、藝術的研究。

以第一類「湯顯祖及其文藝思想」為例，學者們分就湯顯祖之劇作音律、交遊詩文、文學淵源、主情思想與編劇理論比前人作更深入的探析。曾永義先生的〈再說「拗折天下人嗓子」〉，試圖廓清戲曲史上有關湯氏不懂音律、不顧音律之千古爭議。文中詳論戲曲格律與聲腔的發展，以解說湯顯祖之作品屬「新戲文」而非崑山水磨調化後的「新傳奇」，故付諸崑山水磨調遂有「拗喉捩嗓」現象。湯顯祖不

⁴ 例如 Catherine Swatek, *Peony Pavilion Onstage: Four Centuries in the Career of a Chinese Drama* (Ann Arbor, Michigan: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 2002); Tina Lu, *Persons, Roles, and Minds: Identity in Peony Pavilion and Peach Blossom Fan* (Stanford, California: Stanford University Press, 2001); 根ヶ山徹：《明清戲曲演劇史論序說——湯顯祖『牡丹亭還魂記』研究》（東京：創文社，2001年）。

⁵ 有關此次會議的情形，請參看2004年6月《中國文哲研究通訊》第14卷第2期，曾永義教授所撰寫之〈「湯顯祖與《牡丹亭》國際學術研討會」紀要〉；以及〈「湯顯祖與《牡丹亭》國際學術研討會」會議紀錄〉。

是不懂音律（甚至可說是精於音律），但因他的戲曲觀，乃至於文學藝術觀，更講求自然臻於高妙，所以不免以自我體悟之「自然音律」隨意揮灑，致使講究崑腔曲律的譜法家有所批評。本書中洪惟助教授〈從撓喉捩嗓到歌稱繞樑的《牡丹亭》〉與周秦先生〈「沈湯之爭」的歷史觀照〉二文，亦涉及湯氏劇作之音律問題，讀者可以參看。

湯顯祖為有明一代戲曲大家，不僅以《臨川四夢》名重一時，而且留下了兩千兩百多首詩文作品，涉及的人際關係千頭萬緒。有關湯氏交遊與作品繫年的研究，自徐朔方先生以畢生精力箋注之《湯顯祖全集》於一九九九年出版以來，吳書蔭教授陸續對它進行了箋校補正的工作。〈湯顯祖交遊和詩文創作年代考略〉是他最新補正的成果，計考訂交遊四十七人，詩文編年四十首。所考訂出的交遊者，不是湯顯祖的同年進士和師友門生，就是當時的詩文名家，從中可以看出晚明當時上中層社會形形色色的人事關係。此外，湯顯祖的文藝創作與文學傳統的關聯也每每是學者考察的重點，而以趙山林教授對此議題的研究最為全面。他在〈試論《臨川四夢》的文學淵源〉中，以湯氏傳世之《紫釵記》、《牡丹亭》、《南柯記》與《邯鄲記》四部劇作為討論對象，謂《四夢》之情感內涵乃魏晉陳隋以迄唐人「風流」之繼承；故事情節為對魏晉志怪、唐傳奇、宋話本、元雜劇的選擇吸收，精心鑄鑄；戲曲語言則是對唐詩、唐五代兩宋詞、元曲的融會貫通，點化出神。這篇上溯淵源的論文若與本書第四類論《牡丹亭》影響的文章互相參照，可以見出湯顯祖及其作品在中國文學史上如何承先啟後的主要脈絡。

湯顯祖的思想深受儒、釋、道影響，三家思想不僅體現在他的藝術作品中，也在他的理論著述中留下印跡。葉長海教授的〈理無情有說湯翁〉，由湯顯祖與左派王學及佛教思想的淵源，來討論湯氏創作《牡丹亭》時所謂「理無情有」的主張，說明《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。無獨有偶，王瓊玲教授的〈論湯顯祖劇作與劇論中之情、理、勢〉，也討論情、理問題。她自湯氏〈弋說序〉所謂的理、勢、情入手，藉其理路而分析《四夢》真幻之間的辯證關係，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。所謂「勢」乃指事態發展有其必然性與偶然性的趨向，對劇作家而言，是如何使戲劇產生「戲劇性」的根源之一。湯顯祖正因對「勢」的理解深刻，所以造就出他在劇論與創作實踐上的創新。

有關《牡丹亭》劇作內涵的解析，雖已汗牛充棟，但本書的幾篇論文因在選題的視角與研究方法上有所突破，故仍抉發出不少新意。柯慶明教授的〈愛情與時代的辯證——《牡丹亭》中的憂患意識〉，從閨女還魂之底蘊、書生窮達之感懷，與內憂外患之時局等三方面重新審視《牡丹亭》所蘊含的主題。他超越了前人專注於杜麗娘情的追求的讀法，深度闡釋了柳夢梅的科場際遇所涉及的社會歷史境況再現之時代意涵。麗娘入死出生，柳、杜的愛情在江山半壁的時局中開花結果，此劇若連結晚明內憂外患的歷史背景與湯顯祖的個人經歷來看，顯然不僅是重述一則愛情神話，實乃迂曲地表達了作者祈望家國更生之深悲大願。張淑香教授對《牡丹亭》意旨的發明主要集中在探討花園意象在全劇之意義。她的〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，援引西方原型神話學觀點，分析了花園所顯現的時空交錯意涵：南安府的後花園是杜麗娘生命中的一個通道，也是一個象徵著從啟蒙、受苦、死亡到復活，完整的「英雄冒險追尋之旅」的起點與回歸點，因此是她生命中一個「時間的地點」(spot of time)。既然花園是《牡丹亭》愛情神話的核心，作者提議以「花園詩學」作為湯顯祖「情至論」的基礎，這個論點很值得我們深思。

伊維德教授所發表的論文〈「睡情誰見？」——杜麗娘、玫瑰公主和溺愛父親的煩惱〉，則在杜麗娘與父親關係，以及全劇結尾部分的討論上，發前人所未發。不同於一般將杜太守視為一厲行儒家教條的紀律者，他提出一個嶄新的觀點：杜太守應被理解為一個寵愛女兒的父親，故而《牡丹亭》結尾丈人與女婿間的衝突，他認為援引佛洛伊德家庭情結的概念或有助於釐清。全文主要採取比較文學的視角，以歐洲早期各種「睡美人」類型的童話故事作為《牡丹亭》的參照，凸顯了《牡丹亭》故事原型在比較文學領域中的傳承與創新。

柯慶明、張淑香與伊維德三位教授都運用了童話或神話研究來重新詮釋《牡丹亭》及其主要人物，田曉菲教授則通過比較中國歷代詩文、戲曲對勸農儀式的再現，對《牡丹亭·勸農》一齣予以全新的解讀。〈「田」與「園」之間的張力——關於《牡丹亭·勸農》〉探討了此齣戲裏幽默和調侃因素的作用，論證了這齣戲的意義不僅僅在於情節的推動或杜寶形象的塑造，更重要地，它向我們展示了另外一種價值觀念體系。同樣在春天，太守於田野勸農，而麗娘在花園懷春慕色，〈遊園驚夢〉的浪漫語境因而被置於一個更為廣大的現實語境之中。〈勸農〉與〈驚夢〉，兩種敘事層次的平行對比，給《牡丹亭》帶來了厚度與複雜性。

近年來，明清文學評點的文化現象愈來愈為學界所關注。本書第三類「《牡丹

亭》評點」的論文即針對原有《牡丹亭》批評與傳播史研究上的不足，進一步作了闡述發明。朱萬曙教授〈明代《牡丹亭》的評點批評及其傳播功用〉論介了現存明代王思任、茅瑛、沈際飛、袁宏道、陳繼儒和「柳浪館」等六家「批點本」，與臧懋循和馮夢龍二家「改評本」之要義，指出名人評點與作品的刊刻相結合，形成了「文化聚焦效應」，對《牡丹亭》的傳播起了推波助瀾的功用。在八家評點本之外，明末另有一部《牡丹亭》「刪潤本」《玉茗堂丹青記》鮮少為學界所注意。根ヶ山徹教授在〈徐肅穎刪潤《玉茗堂丹青記》新探〉一文中考證出：明末福建建陽師檢堂出版《二刻六合同春》六部劇作之一的《留真記》（原刊本已佚），經補刻、改刻，被更名為《玉茗堂丹青記》，單獨重新出版。此部作品援用了先前據沈璟曲譜所修訂的《牡丹亭還魂記》版本，插圖則襲用了石林居士刻本，但更改了劇中人物姓名（如「杜麗娘」作「郭賽玉」，「柳夢梅」作「梅柳夢」）與部分集句詩，以偽裝成一部新的湯顯祖劇作。書商為了增加銷量以牟利可能是此本刊刻的主因。此一研究擴充了我們原先對《牡丹亭》明代版本的認識，也是我們探索《牡丹亭》流傳史時，不可忽視的一個側面。

相較於以上這些明人評點本、刪潤本，清雍正年間吳震生、程瓊夫婦批注的《才子牡丹亭》由於批評與附錄文字多達三十萬字，又因批者將《牡丹亭》文本予以情色化的注解，而顯得十分特殊。本書共有三篇論文對它從不同角度加以探討。江巨榮教授〈《才子牡丹亭》對理學賢文的哲學、歷史和文學批判〉從吳、程批點《牡丹亭·閨塾》齣中「昔氏賢文，把人禁殺」一句入手，指批者所論「昔氏賢文」實指古代聖賢思想和道德文章的總稱，並非如今日學者所註：「以格言編成的初學讀本。」在批者眼中，「昔氏賢文，把人禁殺」是湯顯祖藉曲辭反對宋明理學傾向性最明顯的表露，也是全劇思想的核心部分。江教授舉證：批者以自然人性論為基礎肯定情色，又援引大量史實與詩詞歌賦、戲曲俗曲等歷代文學作品中的情欲表現，其目的無非在通過批點，對禁錮人性正常欲望之理學進行批判。此文為我們清楚勾勒出這部內容駁雜的評批本之主要思想特點。

商偉教授對《才子牡丹亭》的研究另闢蹊徑，他的重點在通過此一個案研究，追蹤晚明至清初小說戲曲與批評話語相生互動的關係。在〈一陰一陽之謂道——《才子牡丹亭》的評注話語及其顛覆性〉裏，他以大量的實例分析，說明《才子》的評注話語與晚明以降文學實踐的關聯，指出此書之「尋根」詮釋與馮夢龍所編輯的《掛枝兒》和《山歌》，以及《金瓶梅詞話》乃一脈相承。他並且闡述了《才子牡

丹亭》如何重讀萬曆以前之小說戲曲傳統（如《西遊》、《水滸》），而瓦解了典範著作的價值觀念和意義系統，顯現此亦晚明風氣的產物。由此可見，晚明的情色敘述母題、寫作模式、隱喻結構、顛覆典範之價值取向等，在十八世紀上半葉仍餘波蕩漾，並未因改朝換代而宣告結束。

奚如谷教授〈論《才子牡丹亭》之《西廂記》評注〉，將此書附錄部分之〈《西廂》並附註〉置於《西廂記》的評點傳統中加以分析，指出它是金聖歎、毛奇齡評點的合理發展。《才子》評點所關注的，已不再是作為表演藝術的戲曲的結構、音樂、格律等方面，而是作為敘事文本的戲曲之中，複雜的人際關係之癡結的欲望。這樣的批評話語為讀者開啟了另一解釋的空間，它既承認了欲望的自然性，也肯定了語言對它的表述能力。《才子》批者試圖將《西廂》作為一種歷史和文本的基礎，來支持其對於《牡丹亭》的情色解讀。

評點之後，接下來的七篇論文討論的主題都屬於《牡丹亭》回響的範圍，但與一般常見的《牡》劇影響研究相比，無論在文本選擇還是研究視角上都有頗大的突破。宇文所安教授探討《牡丹亭》與《桃花扇》中的重複、學習與模擬。他指出《桃花扇》這部十七世紀末最偉大的劇作，是對十六世紀末最偉大的劇作《牡丹亭》的「成熟而苦澀的重讀」。孔尚任注意到，那些關於愛情的幻象可以成真的美妙詞語是出自演員之口，而那些詞語永遠不能進入社會現實。歌伎李香君學習《牡丹亭》杜麗娘的唱段，內化了其角色的浪漫憧憬，然而她在現實中的社會階級與身分無法逾越改變，而且那幫助幻象成真的社會現實也已被摧毀，遂使她的文本學習變成了最大的反諷，也注定了她的失敗。本文由此揭露出儒家「學」的意義與階級、性別與身分存在著複雜的關係。

蔡九迪教授的論文〈重身與分身——明末戲曲中的「魂旦」〉主要討論魂旦在舞臺上的展演問題。她指出《墜釵記》、《人鬼夫妻》、《西園記》、《灑雪堂》與《夢花酣》等五部晚明劇作中對於魂旦的概念和表演，深受《牡丹亭》的影響。這五劇的情節發展多以兩位女主角的對立競爭為主線，一者的生存和婚姻必須以另一者的死亡為前提，職此，《牡丹亭》中死者復生的簡單的補償方法，因為出現了一個「多餘亡靈」而得有更複雜的戲劇處理。一般運用兩種手法：一為神秘的或禮儀的手法，使亡靈脫離鬼域，昇華為神仙；一為喜劇的方式，劇情中身體與靈魂的不斷相互取代，最終導致了所有女性角色的普遍置換性。史愷悌教授則指出晚明另兩部描述才女馮小青生活的劇作——徐士俊《春波影》和朱京藩《風流院》——也

是對《牡丹亭》的回應。她在〈挑燈閒看馮小青——論兩部馮小青戲曲對《牡丹亭》的「拈借」〉一文中，檢視徐士俊和朱京藩兩人如何對待湯顯祖所創造的，在美學上稍稍偏離傳統的超前的婦女形象，並加以重新改造以符合傳統的表現形態。作者在做了詳細文本比對與評析後，論定這兩部劇作乃借早夭才女馮小青的自戀、自悼與表演死亡的描寫，重返男性作者以女性為自況自喻的書寫傳統。這兩部戲劇雖是《牡丹亭》的後續文本，焦點已不再是女性，而是隱藏在劇後的作者本人。

明清劇作家對《牡丹亭》的回響，並不限於上述明末時期對魂旦或對女性形象的反思，清代順、康年間明遺民陳軾，針對原著續寫了傳奇《續牡丹亭》，乾隆年間蔣士銓，改以湯顯祖為主角撰成了傳奇《臨川夢》。華璋〈從《續牡丹亭》看清初對《牡丹亭》的接受〉，主要透過分析《續牡丹亭》對於原著人物的改寫與增添，指出由於時移勢易，《續牡丹亭》偏重政治與道德層面的主題，有抒懷反省的現實意義。而與《三婦評本》之重情思悟，《才子牡丹亭》之重色抗禮，並置對照，足以顯現清初對《牡丹亭》之詮釋的多元取向。大木康教授〈蔣士銓筆下的湯顯祖與江南文人——讀《臨川夢》〉，說明此劇寫作的背景源自作者與湯顯祖一樣懷才不遇，且高度認同湯氏為官耿介剛正的表現。論文還仔細考證了陳繼儒、曇陽子、俞二娘與湯顯祖之實質關係，並指出青木正兒對《臨川夢》中出現《四夢》人物的批評，因是受到近代西方現實主義視角的影響，故頗值得重新予以考量。

明清戲曲之外，清以降至現代的小說中也可見到對《牡丹亭》的回應。《紅樓夢》作者曹雪芹從不迴避自己的寫作受到《牡丹亭》的影響。劉夢溪先生〈《牡丹亭》與《紅樓夢》——他們怎樣寫情〉以具體例證，說明《牡丹亭》與《紅樓夢》各自對於男女之情愛的表現與描寫，如何配合了圓滿的喜劇，與缺憾的悲劇的主導旋律，各自達到藝術的成就。王德威教授〈遊園驚夢，古典愛情——現代中國文學的兩度「還魂」〉，由「情至」到「情殤」此一觀點評析白先勇〈遊園驚夢〉、余華〈古典愛情〉這兩篇現代小說與《牡丹亭》的文本對話的互涉關係。相對於《牡丹亭》所展現的情與生命的憧憬，在現代文學裏情與死亡的陰影私下蔓延，抒情成為一種悼亡的，自我消解的姿態。白、余兩作的靈感雖同出一源，卻對時間，對欲望，還有文本的魅幻特性，作出個別詮釋。

本書最後一類的論文探討《牡丹亭》與劇場藝術，舉證此劇可以流傳千古，與歷代崑曲藝人及曲家的實踐和琢磨的關係。陸萼庭先生的遺作〈〈遊園驚夢〉集說〉乃是他研究單一折子戲的典範之作。他強調《牡丹亭》的舞臺演繹在「意趣神

色」上另有一番氣象，此劇的案頭文學價值與場上藝術價值只有互補交流，才能獲得更高意義上的審美享受。他以〈遊園驚夢〉這齣崑劇折子戲為例，說明承繼性和創造性交融正是崑劇折子戲藝術精益求精的可貴經驗，例如從明末開創「堆花」的雛型，後逐漸形成十二花神與江湖十二腳色相配合，使杜麗娘的夢境帶有濃郁奇麗的色彩。京劇一代伶王梅蘭芳喜愛〈遊園驚夢〉，在他舞臺生涯中頻繁演出，並將它拍成了戲曲影片。鄭培凱教授的論文〈梅蘭芳對《牡丹亭》的詮釋〉，以梅蘭芳的崑劇演出及梅氏在舞臺實踐中對《牡丹亭》所作的詮釋為中心，論述了《牡丹亭》劇表演的傳承和發展，闡述了梅氏在體驗人物性格、改進舞臺表演所作的貢獻；還結合舞臺紀錄片，評述了傳統劇目電影化的成敗得失。

同樣討論崑劇折子戲演出的還有李惠綿教授的〈《審音鑑古錄·牡丹亭》折子戲的改編與表演〉。全文仔細考察了《審》本所選錄的九齣《牡丹亭》折子戲與原著的差異，主要從腳色行當之發展變化入手，而及於齣目結構之挪移分隔、關目情節之刪除剪裁、唱詞賓白之精簡調整、歌舞演唱之豐富變化、排場舞臺之調度設計、唱做身段之繁複細膩等六方面的比較分析，論證出《審音鑑古錄·牡丹亭》折子戲在崑劇表演史上的意義。

《牡丹亭》至今已與崑劇和崑曲密不可分，但它在音樂上成為崑曲經典卻經歷了一個比較長期的演進過程。洪惟助教授在〈從撓喉捩嗓到歌稱繞樑的《牡丹亭》〉文中，從晚明對《牡丹亭》不合曲律、不適用於歌唱的批評，論及臧懋循、馮夢龍等人改詞就律不成功的嘗試，再論清代鈕格、葉堂等人以「集曲」方法解決《牡丹亭》詞句的不合格律，最後舉《納書楹曲譜》、《吟香堂曲譜》〈驚夢〉【皂羅袍】曲與《納書楹》其他劇目的【皂羅袍】音樂做比較研究，顯現葉堂等曲家對《牡丹亭》的琢磨加工較其他劇目為多。可見歷代曲家、藝人的努力造就出歌稱繞樑的《牡丹亭》。圍繞著崑曲音樂議題進行討論的還有周秦教授〈「沈湯之爭」的歷史觀照〉一文。他從具體曲牌音律討論「沈（璟）湯（顯祖）之爭」，指出這場論爭的內容幾乎涵蓋了當時正處在全盛期的崑腔藝術所面臨的所有重大問題，例如聲律與情致的關係，本色與藻采的關係，案頭與場上的關係，以及守舊與革新的關係等，而論爭的結果直接影響了崑腔藝術乃至中國戲曲的演進方向。

繼《牡丹亭》折子戲表演藝術與音樂的探討之後，全書最後的兩篇論文改換角度，討論現代劇場與崑劇以及編劇的問題。王安祈教授〈如何檢測崑劇全本復原的意義〉從《牡丹亭》言情的原意出發，闡述了原作「多面開展」、「對照襯映」的

結構乃其劇本之精華所在，因此，愛情主軸是否意象連綿？對照映襯結構是否重現？乃成為其檢測《牡丹亭》全本復原意義的指標。她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和當代觀眾有相當遙遠的距離；而復原也不應被誤解為簡單的復古，創作永遠是無可取代的。林鶴宜教授〈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》與當代知名編導賴聲川的作品《如夢之夢》相互比較，著眼於剖析二劇的時空構想及作者的生命思考，比較分析它們在劇場上究竟以什麼樣的敘事結構，結合表演手法來呈現他們的構想。她認為二位劇作家開創的不僅是戲劇的、文學的或美學的技術，更是生命哲學的思想深度。

以上所簡介的二十八篇論文，大率以《牡丹亭》為中心，或論作者思想、作品內蘊，或論傳播、影響、音樂、表演，百花競放，猗猗盛哉！自上世紀前半葉《牡丹亭》的學術研究正式起步以來，至今已清楚可見研究視角的拓展、前人論點的再議、新資料與新議題的提出等可喜成績。資深戲曲學者蔣星煜先生曾經說過：「《牡丹亭》所得到的讀者、演員、觀眾的反饋在中國戲劇史超過元明清三代的任何戲劇名著。」⁶ 本書又何嘗不是海內外中國文學與戲曲學者重新審視《牡丹亭》，尋繹其作為戲曲文學與崑劇經典之建構、傳播與轉化的過程，以及相關議題的反饋。學如積薪，後來居上，湯顯祖與《牡丹亭》研究苑囿的豐富仍有待後人繼往開來，持續開掘。

⁶ 蔣星煜：〈湯顯祖研究的反思〉，《上海戲劇》，1987年第1期，頁31。