SOUTH CHINA QUARTERLY Vol.9, No.3 (Aug 2019) , 503—511
© University of Macau

From True Love to Love in Illusion: Comparing Views of Love in *Peony Pavilion* and *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*

Liu Jun

Abstract: Through the love story of Du Liniang and Liu Mengmei in Peony Pavilion, Tang Xianzu the playwright artistically pushed love to the extreme of madness: true love transcends life and death: "although not knowing how it happens, love goes so deep that the living can die for it and the dead can come to life for it, and it is not true love if the living cannot die together or the dead cannot come to life again. In such extreme forms of love, Tang showed the passionate expression of Chinese people on the one hand and used love as the driving force to attack the thoughts and ideas of neo-Confucianism that shackled such human feelings on the other. *Peony Pavilion* showed his progressiveness both in thought and in art. More than 300 years after Tang, modern writer Kenneth Xianyong Pai wrote the short story *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*, in which he not only took over such themes from *Peony Pavillion* as "wandering in the garden" and "waking from a dream," but also echoed Tang's concept and expression of love and changed Tang's true love into love in illusion. On the one hand, he artistically revealed the illusoriness of love and the disillusionment it results in. on the other hand, he overturned the purity and one-sidedness of love and showed a modern, philosophical, reflective view of love, a viewed pioneered by the novel *A Dream of Red Mansions*. Through love in illusion, Pai showed us illusory love and demonstrated love's modern existence in expression and reflection. From a historical perspective, Tang not only boldly eulogized love and the sexual desire and made it a breakthrough point in criticizing neo-Confucianism, but also reached a new height in literary expression of feelings. Pai also elaborated love and expressed, from the angle of love, the dilemma and tragedy of human existence. He showed us the indeterminacy and illusoriness of love in the context of "life as a dream," thus offering on such basis a modern reflection of love in its essence. From Tang's view and expression of true love to Pai's understanding and demonstration of love in illusion, we see that Chinese writers of different historical periods demonstrate different modes of understanding love, and we see a historical trajectory of understanding and expressing love from ancient writers to the writers today.

Keywords: *Peony Pavilion*, true love, *Wandering in the Garden, Waking from a Dream*, love in illusion

Author: Liu Jun received his bachelor's from Suzhou University in 1986 and Ph.D. in literature from Nanjing University in 1991 and currently serves as a professor and doctoral supervisor at the School of Liberal Arts of Nanjing University, director of the university's Center for Studies of Taiwan, Hong Kong and Overseas Chinese Literature, a research fellow at the Center for Studies of Overseas Chinese Literature and Chinese Communication, Jinan University, a visiting professor at Zhongnan University of Economics and Law, a vice chair of the Chinese Association for Studies of World Chinese Literature, and a vice chair of Jiangsu Association for Studies of Taiwan, Hong Kong and Overseas Chinese Literature. His research focuses on modern and contemporary Chinese literature and Sinophone literature. His major publications include *A compassionate Mind: Critical Biography of Kenneth Hsian-Yung Pai, From Taiwan and Hong Kong to Overseas: Multi-perspectives on Cross Regional Chinese Literature, From Cross-Region to Integration: an overview of Chinese Literature in the World, A holistic Perspective of Chinese Literature in the world, Passion and Beauty: Biography of Kenneth Hsian-Yung Pai, Crossing Border and Blending Culture: Chinese Literature in the World, Literature in the World:History, Memory,Sinophone.*

《南國學術》第九卷第三期(2019年8月)，503—511
© 澳門大學

從“情至”到“情幻”

——《牡丹亭》與《遊園驚夢》“情”觀之比較

劉 俊

[摘 要] 湯顯祖在他的代表作《牡丹亭》中，通過杜麗娘與柳夢梅跨越生死的愛情故事，將“情”推向“至境”，藝術地表達了他的“至情”觀：“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。”在對“至情”的“情至”（極端化）表現中，湯顯祖一方面展示了中國人在情感形態上的奔放恣肆，一方面也以“情”爲動力向束縛人性的理學觀念發起衝擊，顯示出《牡丹亭》在思想和藝術兩方面的雙重先進性。三百多年後，當代作家白先勇在自己的代表作《遊園驚夢》中，對湯顯祖《牡丹亭》中的“情”之觀念和表現進行了現代回應，他不但代入了湯顯祖《牡丹亭》中“遊園”“驚夢”的名稱/“故事”，而且還在湯顯祖“至情”觀的基礎上，將對“情”的認識從“至情”轉爲“幻情”，一方面對“情”的虛幻性（生存形態）和幻滅感（最終結局）進行了藝術揭示，另一方面也對“情”的純粹性和單向性進行了顛覆，呈現出一種以《紅樓夢》爲先導的具有哲理高度的現代情愛反思意識，並以“幻情”形態表達“情幻”認識，展示出一種“情”之表現/思考的當代形態。從歷史的角度看，湯顯祖以“情”爲突破口，不但在精神觀念上衝決了理學的藩籬，驚世駭俗地正面肯定情，放膽歌頌愛/慾，而且也在文學的情感表達上，樹立起藝術的新標高；白先勇則以“情”爲載體，從“情”之維度表達人的生存形態的困境和悲劇性，在“人生如夢”的總體判斷中展現“情”的不確定性和幻滅性，並在此基礎上表達對“情”之本質性的現代反思。從湯顯祖的“至情”認識和“情至”表現，到白先勇的“幻情”理解和“情幻”昭示，顯現出的是中國作家在不同歷史時期對情感認識的不同形態，映襯出的是古今作家在文學中表“情”達“意”的一種歷史軌迹。

[關鍵詞] 湯顯祖 《牡丹亭》 至情/情至 白先勇 《遊園驚夢》 幻情/情幻

[作者簡介] 劉俊，1986年在蘇州大學獲文學學士學位，1991年在南京大學獲文學博士學位，現爲南京大學文學院教授、博士生導師，臺港暨海外華文文學研究中心主任，暨南大學海外華文文學與漢語傳媒研究中心兼職研究員，中南財經政法大學兼職教授，兼任中國世界華文文學學會副會長、江蘇省臺港暨海外華文文學研究會副會長，主要從事中國現當代文學研究，代表性著作有《悲憫情懷——白先勇評傳》《從臺港到海外——跨區域華文文學的多元審視》《跨界整合——世界華文文學綜論》《世界華文文學整體觀》《情與美——白先勇傳》《越界與交融：跨區域跨文化的世界華文文學》《世界華文文學：歷史•記憶•語系》等。

湯顯祖（1550—1616，字義仍，號海若，又號若士，別署清遠道人）創作的《牡丹亭》不但是中國文學中的瑰寶，還在後世文學中留下綿延的痕迹。除了人們熟知的《紅樓夢》中刻有《牡丹亭》的印記外，當代作家白先勇在他的小說《遊園驚夢》中也叠印着《牡丹亭》的身影。本文要探討的是，湯顯祖在《牡丹亭》中表現的“情”，與白先勇《遊園驚夢》中展示的“情”有何異同？産生這種異同的原因又何在？

一　情至：《牡丹亭》中的“至情”

明萬曆二十六年（1598），湯顯祖棄官回到故鄉臨川（今江西省撫州市臨川區），創作了《牡丹亭還魂記》（即《還魂記》，又名《牡丹亭夢》）。這部傳奇凡五十五齣，據明人小說《杜麗娘慕色還魂》而成，後成爲明代南曲代表作。《牡丹亭》與湯顯祖創作的另外三部傳奇《紫釵記》《南柯記》《邯鄲記》一起合稱“臨川四夢”（也稱“玉茗堂四夢”），而“臨川四夢”中又以《牡丹亭》最爲著名。湯顯祖自稱“一生四夢，得意處惟在‘牡丹’”①，明人沈德符亦云：“湯義仍《牡丹亭夢》一出，家傳戶誦，幾令《西廂》減價。”②

在《牡丹亭》中，湯顯祖通過對杜麗娘這一人物的塑造，表達了他對“情”的理解：

> 天下女子有情，寧有如杜麗娘者乎？夢其人即病，病即彌連，至手畫形容，傳於世而後死，死三年矣，復能溟莫中求得其所夢者而生。如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。夢中之情，何必非真？天下豈少夢中之人耶！必因薦枕而成親，待挂冠而爲密者，皆形骸之論也。……嗟夫！人世之事，非人世所可盡。自非通人，恒以理相格耳！第云理之所必無，安知情之所必有邪！

這段“作者題詞”，可以說是湯顯祖對《牡丹亭》所要表現的“情”的一種自我定調和自我闡釋，充分體現了他對“情”的獨特理解。很顯然，在湯顯祖看來，“情”是一種既能致人死地，又可讓人死而復生的強大力量；在這種力量面前，現世的肉身、道德、倫理、宗教、制度以及非現世（擬人化）的陰間（判官）、植物界（花神），都成爲輕易就可戰勝、感動、超越的存在。

湯顯祖在《牡丹亭》中，着力塑造了一位年輕貌美的女子杜麗娘形象，並將自己對“情”的理解，澆灌/附着在杜麗娘身上，通過對杜麗娘“情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生”的情感演繹，闡發了他的“至情”理念：“生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。”

湯顯祖將“情”上升到“至”的高度，並用“至”（穿越）的方式加以表現，在某種程度上體現了他內心世界對“情”的推崇，以及對“情”無可阻擋、無可約束的巨大力量的認定。《說文解字》對“情”的解釋是：“人之陰氣有慾者”（對“性”的解釋則是：“人之陽氣性善者也”）；對“至”的解釋是：“鳥飛從高下至地也”。在《牡丹亭·標目》一齣中，湯顯祖寫道：

> 忙處拋人閑處住，百計思量，沒個爲歡處，白日消磨腸斷句，世間祇有情難訴。……但是相思莫相負，牡丹亭上三生路。

“作者題詞”和《標目》兩段“夫子自道”，清楚地表明湯顯祖在《牡丹亭》中的創作態度和創作追求，是要寫“情”因“至”而“傷”（身），却又因“情”“至”而“還”（魂），在這個過程中，“人之陰氣有慾者”的“情”（杜麗娘）與“人之陽氣性善者”的“性”（柳夢梅）相互交感，心動神馳，穿越時空，泯滅生死，形成了《牡丹亭》中驚天地（感）動鬼神的愛情故事！

湯顯祖在《牡丹亭》中，爲了表明“情”的無限廣袤和汪洋恣肆，設置了兩條重要綫索：一條

① 王思任在《批點玉茗堂牡丹亭敘》中說，“即若士自謂一生四夢，得意處惟在‘牡丹’”〔《牡丹亭》（香港：中華書局，1976），徐朔方、楊笑梅 校註，第2頁〕。

②〔明〕沈德符：《顧曲雜言》（北京：中華書局，1985），第5頁。

綫索着重寫“情”是跨越時空的，另一條綫索着重寫“情”是超越生死的。從某種意義上講，《牡丹亭》中的其他內容，都是圍繞着這兩條綫索，或作爲背景，或作爲鋪墊，或作爲襯托，或作爲延伸，而展開，而發展，並爲這兩條綫索服務。《牡丹亭》中最爲人熟知也最具代表性的幾齣，如《驚夢》《尋夢》《寫真》《拾畫》《玩真》《幽媾》《冥誓》《回生》等，都分屬這兩條綫索，並構成其中的重要內容。因此，《牡丹亭》雖然有五十五齣，但真正體現湯顯祖“情”之所繫的“主腦”，其實也就是這幾齣戲。

湯顯祖在《牡丹亭》中對“情”的表現，有這樣四個特點：（1）“情”是與生俱來的（因春感情）；（2）“情”是神秘的（情不知所起，一往而深）；（3）“情”是強大的（生者可以死，死可以生）；（4）“情”是動人的（感此真魂，成其人道）。

作爲“有情人”，杜麗娘的“情”從何而來？這個“情”的來源如果不解決，那麼它的合法性也就頗爲可疑，很難做到“理直氣壯”。在《牡丹亭》中，湯顯祖讓杜麗娘的“情”首先源自“詩章”《關關雎鳩》“講動情腸”——“關了的雎鳩，尚然有洲渚之興”，這與陳最良所說“《詩》三百，一言以蔽之，沒多些，衹‘無邪’兩字”大有不同，但這個來自“詩章”的“情腸”，還衹是對自然的嚮往；《牡丹亭》中對“情”的合法性的最有力證明，是讓杜麗娘的“情”來自經由“後花園”激發的自身內在之“慾”：杜麗娘來到“後花園”，面對“夢回鶯轉，亂煞年光遍”，“裊晴絲吹來閑庭院，搖漾春如綫”，她“因春感情”“忽慕春情”，“春”心“情”眼一下子被打開了，於是她從花園中的“春”聯想到自己的青春，“可知我常一生兒愛好是天然。恰三春好處無人見。不提防沉魚落雁鳥驚喧，則怕的羞花閉月花愁顫”，並由衷感慨：“不到園林，怎知春色如許！”

“春”心“情”眼一旦打開，杜麗娘由觸目春光，到感時憂身，無盡的感慨如排山倒海，洶涌而來：“吾生於宦族，長在名門。年已及笄，不得早成佳配，誠爲虛度青春。光陰如過隙耳。可惜妾身顏色如花，豈料命如一葉乎！”這樣的“心思”，直接導致了杜麗娘的人生感慨和爲“情”（慾）“天問”：“沒亂裏春情難遣，驀地裏懷人幽怨。則爲俺生小嬋娟，揀名門一例、一例裏神仙眷。甚良緣，把青春拋得遠！俺的睡情誰見？則索因循靦腆。想幽夢誰邊，和春光暗流轉？遷延，這衷懷那處言！淹煎，潑殘生，除問天！”

因了“春色如許”的“後花園”的激發，杜麗娘“春”心蕩漾，“情”由“春”生——杜麗娘的“情”，從根本上講，不是外在的賦予（“詩章”的啓發），而是源自她內心深處的自發，是自然而然與生俱來的一種“慾”，這個“慾”原先靜伏在她的內心，“後花園”的春色，如同觸媒和催化劑，激活了原本就存在於其內心的“情”/“慾”。

“情”與生俱來的這種天然屬性，一方面，使得“情”在杜麗娘內心的存在有其合法性（作爲女性/陰性，她身上“陰氣有慾”十分自然）；另一方面，人的“情”到底對人有何作用，就成爲一個頗爲神秘的難解之謎！在《牡丹亭》中，湯顯祖讓這種“情”能够通過“夢”的作用，穿越時空，讓杜麗娘和柳夢梅在後花園歡會：

> 轉過這芍藥欄前，緊靠着湖山石邊。和你把領口鬆，衣帶寬，袖梢兒搵着牙兒苫也，則待你忍耐溫存一晌眠。……這一霎天留人便，草藉花眠。則把雲鬢點，紅松翠偏。見了你緊相偎，慢廝連，恨不得肉兒般團成片也，逗的個日下胭脂雨上鮮。

這番夢中交歡經歷（記憶），對杜麗娘造成了極大的心靈震撼：“今日杜麗娘有些僥倖也。偶到後花園中，百花開遍，睹景傷情。沒興而回，晝眠香閣。忽見一生，年可弱冠，丰姿俊妍。……衹見那生向前說了幾句傷心話兒，將奴摟抱去牡丹亭畔，芍藥欄邊，共成雲雨之歡。兩情和合，真個是千般愛惜，萬種溫存。歡畢之時，又送我睡眠，幾聲‘將息’。”

杜麗娘由“後花園”中的“春色”激蕩出自己（內在的與生俱來）的“春情”，由自己的“春情”引發出夢中與柳夢梅的“春宮”（“情”與“性”的互動），“情”的牽引是如此神秘如此不

可理喻——爲何杜麗娘“春情”一旦發動，就有一個柳夢梅千里迢迢從夢中來到“後花園”與她交歡，令其神魂顛倒，“心內思想夢中之事，何曾放懷。行坐不寧，自覺如有所失。娘呵，你教我學堂看書去，知他看那一種書消悶也”。

衹能將這一切歸結爲“情”的神秘。“春”的光艷不但讓杜麗娘春“情”蕩漾，而且還讓她得到“性”的開發和愉悅，這種“與生俱來”的“情”爲何將杜麗娘導向柳夢梅是不可解釋的，而由“情”將柳夢梅帶到杜麗娘確曾遊歷過的“後花園”，並與杜麗娘再度相會並喜結良緣也是不可解釋的，而由“情”（“性”）給杜麗娘所帶來的巨大衝擊力和幸福感也是無以言說的——這一切都使得“情”具有了一種“不可說”的神秘感。而這種神秘的“情”其力量之巨大，在湯顯祖的《牡丹亭》中，得到了令人震驚和超乎想象的（藝術）呈現！

“情”的這種巨大力量，在《牡丹亭》中集中體現爲它能使杜麗娘因“情”而死，復又因“情”而生。因爲夢中與柳夢梅歡會，杜麗娘念茲在茲，難以忘懷，於是再去後花園“尋夢”，重溫與柳夢梅的美好時光，可是，亭臺依舊，斯人難覓，杜麗娘“尋來尋去，都不見了。牡丹亭，芍藥欄，怎生這般凄凉冷落，杳無人迹，好不傷心也！”萬般無奈之下，衹好在梅樹邊許願“這梅樹依依可人，我杜麗娘若死後，得葬於此，幸矣”——“偶然間心似繾，梅樹邊。這般花花草草由人戀，生生死死隨人願，便酸酸楚楚無人怨。待打併香魂一片，陰雨梅天，守的個梅根相見。……難道我再，難道我再到這亭園。則掙的個長眠和短眠！”對於自己可能會因“情”而亡的預感，杜麗娘想到要“自行描畫，流在人間”，並“偶成一詩，暗藏春色，題於幀首之上”。詩云：“近睹分明似儼然，遠觀自在若飛仙。他年得傍蟾宮客，不在梅邊在柳邊。”

杜麗娘“自春遊一夢”，“如痴如醉”，終於爲“情”而亡！可有意思的是，在《鬧殤》一齣中，杜麗娘在即將離開人世之際，她對自己的未來似乎已經有所期待，她不但問春香“可有回生之日”，而且還希望“怎能够月落重生燈再紅”！果然，因爲她的“情”十分奇特（慕色而亡），以至於陰間的胡判官從一開始認定她爲“情”感傷“壞了一命”是“謊也”，到查了“斷腸簿”後，發現有個“柳夢梅，乃新科狀元也。妻杜麗娘，前繫幽歡，後成明配。相會在紅梅觀中”，於是放杜麗娘“出了枉死城，隨風遊戲，跟尋此人”。杜麗娘由此得以“魂遊”，來到由過去後花園變爲梅花觀的所在，與柳夢梅相遇、“幽媾”“冥誓”，雖然此時杜麗娘還是“鬼”，可是在“情”的巨大作用下，柳夢梅還是“不怕了”，認杜麗娘爲妻。最終，杜麗娘在柳夢梅的幫助下，於亡故三年之後，“爲鍾情一點，幽契重生”，回生還陽，與柳夢梅結成人間夫妻，得享真正的“人間之樂”。

杜麗娘因“情”而亡，又因“情”而再生，“情”能致其死復又能重其生，這種戰勝生死的力量，使得“情”的力量在《牡丹亭》中具有一種超自然性，其巨大的損傷/毀滅能力和修復/再生能力，是《牡丹亭》中“情”能發展到“至”的一大表徵。

這種超乎常理的“情”，無疑是動人的！它不但擊中了杜麗娘和柳夢梅，而且也感動/打動了胡判官、石道姑，杜母、春香和皇上，最後在皇上“敕賜團圓”的旨意下，有情人終成眷屬！杜麗娘終於和柳夢梅修成“情”之正果！

湯顯祖《牡丹亭》中的“情”，來自天然，走勢神秘，力量超拔，動人心魄。因其擺脱了所有人間的“局限”（時空、生死），而使這種“情”成爲“至”（境）——既達到了“情”的最高點（至情），又成爲“情”的最極端表現（情至）！

二　情幻：《遊園驚夢》中的“幻情”

1966年12月，白先勇在《現代文學》第三十期發表了短篇小說《遊園驚夢》。從小說的篇名就不難看出，這篇小說與明代的《牡丹亭》有着天然的關聯。在這篇小說中，白先勇通過對錢夫人（當年在夫子廟得月臺清唱的老五藍田玉）在南京、臺北不同人生遭際的描寫，“表現中國傳

統中世事無常、浮生若夢的佛道哲理”[①]。《遊園驚夢》中“人生如夢”的主題[②]，通過人物地位的浮沉、命運的波折、情感的幻滅、時空的轉換等不同維度，綜合性地得到呈現。在這些不同維度中，“情”之維度因爲是小說的樞紐，而顯得特別重要。

小說《遊園驚夢》中的“情”，以錢夫人（老五藍田玉）爲節點，關聯着夫妻情、姐妹情、婚外情——相對於湯顯祖在《牡丹亭》中表現“情”的單一性和純粹性，《遊園驚夢》中描寫的“情”顯然要來得更爲豐富、複雜和多元。當然，在這些門類不同的“情”中，錢夫人和鄭彥青之間的婚外情無疑是小說中最爲重要的一條“情”的綫索；而在這條“情”索中，白先勇又設計了兩個意味深長的“延長綫”：一條“延長綫”伸向三百多年前的《牡丹亭》，一條“延長綫”則向1949年後的臺北延伸。由於有了這兩條“延長綫”，白先勇在小說《遊園驚夢》中對“情”的認識，就既具有了歷史的縱深感又具有了現實的普適性，從而將他對“情”的獨特認識，上升爲一種具有象徵意味的哲理性。

白先勇在《遊園驚夢》中對“情”的認識，將“情”視爲是一種“幻情”——“情”既虛幻（生存形態），也終將幻滅（最終結局）——這可以說是小說《遊園驚夢》“人生如夢”主題下在“情”之維度的展開和呈現。對於“情”的“幻情”性，白先勇在《遊園驚夢》中分別通過夫妻情、姐妹情、婚外情對之予以全面展示。

錢夫人原本是一個在南京夫子廟得月臺“清唱的姑娘”，錢鵬志將軍“爲着聽了她的《遊園驚夢》纔想把她接回去伴他的晚年的”，可是巨大的年齡差（她妹子月月紅說“錢鵬志好當她的爺爺了”），使得“纔冒二十歲”的錢夫人，“許多的委屈却是沒法訴的”。錢將軍也深知這一點，因此“常常撫着她的腮對她說”，“難爲你了，老五”。爲了彌補年輕的錢夫人的“委屈”，錢將軍不但“明公正道”把她“迎回去做填房夫人”，而且“怕她念着出身低微，在達官貴人面前氣餒膽怯，總是百般慫恿着她，講排場，耍派頭”，以至於“梅園新村錢夫人宴客的款式怕不躁反了整個南京城，錢公館裏的酒席錢，‘袁大頭’就用得罪過花啦的”。臨終前，錢將軍還把祖母綠、猫兒眼、翡翠葉子等珠寶悉數交給錢夫人（藍田玉）——這一切都表明，面對着青春貌美的錢夫人，年邁的錢將軍一方面知道“那麽年輕”的藍田玉嫁給自己是難爲了老五（如今的錢夫人），於是“除却天上的月亮摘不到，世上的金銀財寶，錢鵬志怕不都設法捧了來討她的歡心”；另一方面，他也希望如今的錢夫人（老五藍田玉）能够“珍重”。然而，饒是如此，年輕的錢夫人還是沒能“珍重”：在錢將軍的副官鄭彥青的青春肉體面前，錢夫人還是失守了，背叛了對她一片真“情”的錢鵬志將軍——也就是說，錢鵬志將軍對錢夫人（老五藍田玉）的一片真“情”，最終遭遇了幻滅！他的一片真“情”，換來的不過是一個虛幻的麗影和真實的背叛——“真情”終究成了“幻情”。

夫妻之情如此，姐妹之情又如何呢？與夫妻情比起來，帶有血緣關係的姊妹情應該更真實可靠些吧！然而在小說《遊園驚夢》中，人們發現，原本應該溫情的姊妹關係，其背後的真實形態原來也是相當不堪和十分虛幻的。小說中的兩對親姊妹（老三桂枝香和十三天辣椒；老五藍田玉和十七月月紅），既有奪愛之舉，兼有語言暴力。天辣椒和桂枝香雖然“同是一個娘生的”，“桂枝香那兒的便宜，天辣椒也算撿盡了。任子久連她姊姊的聘禮都下定了，天辣椒却有本事攔腰一把給奪了過去”；藍田玉嫁入“將門”，親妹子月月紅却刻薄她“姊姊，你的辮子也該鉸了，明日你和錢將軍走在一起，人家還以爲你是他的孫女兒呢”，“錢鵬志好當她（藍田玉，如今的錢夫人——引者注）爺爺了”。月月紅一方面在語言上攻擊親姐姐藍田玉，另一方面也把錢夫人的愛人鄭彥青搶了過去，發生在桂枝香、天辣椒姐妹身上的奪愛之舉，在藍田玉、月月紅姐妹身上

① 白先勇：“《紅樓夢》對《遊園驚夢》的影響”，《明星咖啡館》（臺北：皇冠出版社，1984），第286頁。

② 歐陽子：“白先勇的小說世界——《臺北人》之主題探討”，《王謝堂前的燕子——〈臺北人〉的研析與索隱》（臺北：爾雅出版社，1976），第24頁。

又發生了一次——可見這不是一種偶發事件，桂枝香的感嘆“是親妹子纔專揀自己的姊姊往脚下踹呢”也就具有了普遍性。姐妹之情，原來也是一種令人受傷令人神傷的“幻情”。

小說《遊園驚夢》中最令人驚心動魄的“情”，是錢夫人和錢將軍副官鄭彦青的一段婚外情。這份情感被錢夫人認爲是“命中招的冤孽”，令她欲仙欲死，刻骨銘心！然而，就是這段令錢夫人“衹活過一次”的冤孽式愛情，最後也成了美麗的泡影，幻化破滅！對於錢夫人來說，人生中這麽重要、美好、令她刻骨銘心的愛情，却以遭遇背叛的結局告終！她曾經背叛過錢將軍，現在自己却又被別人（親妹妹和摯愛的戀人）背叛！“情”的虚幻性和幻滅性，在《遊園驚夢》中以錢夫人爲聚焦，從夫妻情、姐妹情、婚外情這三個方面，得到了全面而又徹底的表現。

如果說白先勇在小說《遊園驚夢》中衹是表現了錢夫人的個人情感遭遇和“幻情”認識，那這種表現和認識的深刻性與涵容性還十分有限；《遊園驚夢》的獨特性在於，白先勇將發生在錢夫人身上的“幻情”經歷和“幻情”感，通過與《牡丹亭》的聯結，對錢夫人的這種“幻情”構成反諷，又通過臺北竇夫人（老三桂枝香）的平行對照，構成了一種歷史的循環和複調：“今日的竇夫人，便相當於昔日的錢夫人；今日的錢夫人，便相當於明日的竇夫人”[①]，昭示出錢夫人遭遇到的夫妻情、姐妹情（已經顯示了並將繼續顯示）、婚外情（小說中的描寫已經暗示：竇夫人和程參謀之間，其實就是在“重複”着當年錢夫人和鄭彦青的關係）的幻滅，必將在竇夫人身上要“重演”一次——也就是說，白先勇通過小說《遊園驚夢》向世人表明：“幻情”其實是一種跨越時空（1949年前、後；南京、臺北）在不同人（錢夫人、竇夫人）身上反復上演的具有普遍性的人間情感（悲劇）形態！

三　湯顯祖與白先勇的“情”觀異同

從湯顯祖在《牡丹亭》中對“情”之“至”的表現，到白先勇在《遊園驚夢》中對“情”之“幻”的展示，體現了中國文學從古到今對“情”的認知和表現，在不同語境下所呈現出的不同認識形態和表現方式。湯顯祖在《牡丹亭》中表現“至情”，是在一個有着強大的“興天理，滅人慾”理學思想主導下的文化環境中，對“情”的高度肯定和禮贊——這是對約束人性、禁錮情慾的文化環境的反抗，也是對當時盛行的理學觀念的反動。湯顯祖重“情”的思想來源，深受泰州學派和他老師羅汝芳（明德公）的影響。羅汝芳（1515—1588，字惟德，號近溪），爲泰州學派代表人物，其學“以赤子良心、不學不慮爲的，以天地萬物同體、徹形骸、忘物我爲大”，講究“解纜放船，順風張棹”，“一洗理學膚淺套括之氣”。[②]羅汝芳主張隨心率性，因爲“心者，天地之生理，即心即事，生生不息”[③]。湯顯祖對曾“從遊”的羅汝芳最爲服膺，說自己“一生疏脫，然幼得於明德師”[④]，“明德先生者，時在吾心眼中矣。見以可上人之雄，聽以李百泉之傑，尋其吐屬，如獲美劍”[⑤]；其次，李贄（1527—1602，字宏甫，號卓吾）的“童心說”對湯顯祖的“至情”觀也有一定影響。《童心說》對“童心”的定義是：“童心者，心之初也。”“絕假純真，最初一念之本心也。”由於童心乃“真心也”，因此“天下之至文，未有不出於童心焉者也”[⑥]；而真可和尚（1543—1603，字達觀）的“情有者理必無，理有者情必無”之說，對湯顯祖的“至情”論亦影響頗深，令湯顯祖感慨真可對“情”“理”的論斷，“真是一

① 劉俊：“‘失落’與‘輪回’——白先勇小說《遊園驚夢》的細讀式研究”，《從臺港到海外——跨區域華文文學的多元審視》（廣州：花城出版社，2004），第253頁。
② 〔明〕黃宗羲：“參政羅近溪先生汝芳”，《羅汝芳集》（南京：鳳凰出版傳媒集團/鳳凰出版社，2007）下冊，第872—873頁。
③ 〔明〕羅汝芳：《羅汝芳集》，上冊，第362頁。
④ 〔明〕湯顯祖：“答鄒賓川”，《湯顯祖集全編》（上海：世紀出版股份有限公司/上海古籍出版社，2015），徐朔方箋 校，第1921頁。
⑤ 〔明〕湯顯祖：“答管東溟”，《湯顯祖集全編》，第1727頁。
⑥ 〔明〕李贄：“童心說”，《李贄文集》（北京：社會科學文獻出版社，2000），第1卷，第91—93頁。

刀兩斷語！使我奉教以來，神氣頓王”①。

湯顯祖認爲，“人生而有情”②，且“世總爲情，情生詩歌”③。在這樣的思想引領下，他將“至情”視爲人世間“情”的最高境界，並在《牡丹亭》中以藝術化的形態，藉助對《杜麗娘慕色還魂》話本的戲曲化處理，通過對杜麗娘這一人物因“情”而亡，復又因“情”再生的“還魂”過程，對“至情”進行了藝術呈現。

與湯顯祖在《牡丹亭》中對“情”較爲單純/單向的“至情”化處理比起來，白先勇在《遊園驚夢》中對“情”的“幻情”呈現，就顯得複雜得多。表現“情”，展現“情”的複雜，是白先勇小說的一貫主題。事實上，對“至情”的表現，在白先勇的小說中也所在多有，並不鮮見，如《玉卿嫂》《一把青》《孽子》等作品，都有對“至情”的獨特呈現。而在《遊園驚夢》中，白先勇對“情”的表現，重在對“情”的幻滅性的揭示，這可視爲是他藉助《遊園驚夢》呈現“人生如夢”總主題的一個具體表現維度——人生如夢，“情”豈能不然？當湯顯祖在《牡丹亭》中將“情”推向“至情”，對“情”充滿禮讚的時候，白先勇却在《遊園驚夢》中對“情”的純潔性、可靠度表示出了懷疑，對“情”的本質提出了深刻叩問。在白先勇看來，“情”固然是人之爲人極爲重要的構成和表現，但他對“情”本身與人性複雜性的關聯，顯然有着更加深刻的認識。作爲一個現代作家，白先勇對“情”的認識和理解，既在《牡丹亭》之後，無疑會受到另一個偉大文本《紅樓夢》的影響，並從中汲取到認識人生、理解社會、洞悉“情”意的豐富營養——小說《遊園驚夢》中對“情”的幻滅性認識，顯然有着《紅樓夢》的投影。白先勇對《紅樓夢》中寶玉以“情”之維度呈現補天頑石人間歷劫的全過程，心有戚戚焉！在白先勇看來，整個《紅樓夢》，就是一則“靈石在紅塵歷劫歸返”的故事。在這個“故事”中，“因空見色，由色生情，傳情入色，自色悟空”，但由於“情天難補”，因此“情”最終衹能以幻滅的“空”作結。④在《紅樓夢》中，“情”的幻滅（空）尤其體現在寶黛愛情之中：一對如此相愛的情侶，最終却以生離死別告終——相對於《牡丹亭》藉助杜柳之戀禮讚“情”而肯定人性（情/慾)進而反抗理教，《紅樓夢》對寶黛愛情的幻滅展示，則在揭示人生如夢之際更加直面“情”的脆弱而又空幻的本質，這對白先勇的“幻情”觀無疑有着巨大的內在影響。另一方面，白先勇也從西方文化和當代文學/理論中，獲得了一種現代性視野——對“情”的純粹性之反思和批判，是現代性視野下觀照“情”的重要特徵。保加利亞倫理學家瓦西列夫（K. Vassilev, 1908—1987）在《情愛論》中這樣寫道：“熾烈的愛情並不總是能得到溫暖的回報。愛情的這種迷人的、充滿了美好和幸福的焦灼的召喚，可能得到的回答卻是冷漠，甚至是嘲笑。”⑤事實上，近代以來，從《安娜·卡列尼娜》到《卡拉馬佐夫兄弟》，從保羅·薩特（J-P. Sartre，1905—1980）到羅蘭·巴特（R. Barthes，1915—1980），人類對“情”的認識和表現，從未如此具有顛覆性。《紅樓夢》的影響，加以“現代性”的高度，兩者的合成和共同作用，構成了白先勇在小說《遊園驚夢》中將“情”處理成“幻情”的根本原因。

湯顯祖、白先勇這兩位相隔三百多年的中國作家，在“情”的表現上，從對“情”的極端歌頌（湯顯祖），到對“情”的哲理反思（白先勇），既呈現了中國文學中認識“情”、表現“情”的兩種突出形態，也體現了他們在各自不同的歷史環境下所具有的文學先進性——湯顯祖以對“情”的極致性表現，實現了對束縛人性的“理學”的反抗和突破，從“至情”到“情至”；白先勇則通過對“情”的哲理思考，達成了對情感與社會、情感與政治、情感與現實等日

①〔明〕湯顯祖：“寄達觀”，《湯顯祖集全編》，第1798頁。
②〔明〕湯顯祖：“宜黃縣戲神清源師廟記”，《湯顯祖集全編》，第1596頁。
③〔明〕湯顯祖：“耳伯麻姑遊詩序”，《湯顯祖集全編》，第1497頁。
④ 白先勇：《白先勇細說紅樓夢》（桂林：廣西師範大學出版社，2017），第41、40頁。
⑤ [保]瓦西列夫：《情愛論》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1984），趙永穆、范國恩、陳行慧 譯，第377頁。

常人生的超越，從“幻情”到“情幻”。從某種意義上講，湯顯祖的“至情”/“情至”是人類情感表達的極致，而白先勇的“幻情”/“情幻”則是人類情感思考的極致——正是在“極致”這一點上，湯顯祖和白先勇從不同的方向和維度，實現了古今回應、不約而同。需要指出的是，作爲後來者，白先勇在他的“幻情”表現中，某種程度上其實已經包含了“至情”的層面：除了《玉卿嫂》《一把青》《孽子》《金大班的最後一夜》《那片血一般紅的杜鵑花》等作品外，在《遊園驚夢》中，也正是有了錢夫人（老五藍田玉）與鄭彥青的“至情”經歷，白先勇纔在作品中昭示了“幻情”的實質——也就是說，白先勇筆下的“幻情”，是在經歷了“至情”之後獲得的。就此而言，白先勇的“幻情”，說到底是對湯顯祖“至情”的延伸和發展。而從湯顯祖的“至情”/“情至”，到白先勇的“幻情”/“情幻”，人們也大致可以看出一條中國作家情感認識及藝術表現的歷史形態和發展軌迹。

〔編者註：此文爲作者承擔的中國國家社科基金重大項目“華文文學與中華文化研究”（14ZDB080）的階段性成果。〕

《南國學術》簡介

《南國學術》(相當于澳門大學文科學報)是由澳門大學編輯出版的一本以“大人文、跨學科、超界域”爲發稿理念的綜合性人文社會科學學術理論期刊，繁體字編排，每三個月推出一期。在文章側重上，既探討全球問題、區域問題，也探討中國問題；在以全球視角看東方和中國的同時，還以東方視角關注世界問題。主要欄目有：

1.“前沿聚焦”。跨學科性欄目。以精闢的文字、敏銳的視角，對世界、亞洲、中國的人文社會科學熱點問題、前沿問題發表一得之見，展開深度討論。

2.“時代問題論爭”。跨學科性欄目。針對當代一些重大學術問題，通過學者與學者的對話、批評者與被批評者的交鋒，在活躍學術氣氛的同時，使讀者對一些相關問題產生興趣、開闊視野。

3.“東西文明對話”。跨學科性欄目。以刊發海內外學者對東西方文化、文明中的前沿問題的研究心得或最新成果爲紐帶，搭建起中外學術交流、對話的橋梁，實現海內外學術研究成果的合作與共享。

4.“獨家評論”。書評性欄目。在學理層面、學術史意義上對所評論的著作作出合理定位，指出它的進步與不足，爲讀者更深刻地理解某一著作提供幫助。

5.“域外傳真”。綜述性欄目。包括專題研究綜述、重要學術研討會綜述、對國外學術期刊專欄文章的評述等。通過“述”與“評”相結合的形式，定期向中國學術界傳遞域外的最新學術動向、學術思潮、學術流派，促使中國學者與海外學者在學術研究上保持同步並有效互動。文章追求“即時”與“速遞”。