

明茅暎評點《牡丹亭》析論

羅麗容

提 要

從茅暎評點《牡丹亭》出發，可總結出八項內涵：（一）印象批評；（二）對湯氏主情之說之評點；（三）對湯氏寫作技巧之批評；（四）對臧懋循改本之批評；（五）對湯劇與元雜劇關係之評點；（六）對明代流行語“當行”、“本色”之觀點；（七）對湯劇與唐詩、宋詞之關係之評點；（八）雜評等。將茅暎評點與其同時代之曲家作比較，亦可發現當代曲家大多以“場上演出”之角度著眼，而茅暎則從“案頭欣賞”之觀點出發，所以產生了不同的結論。茅暎之評點觀在明代並非普遍，然就湯顯祖所主張“文以神、色、意、趣為主”之立場而言，茅暎無愧為湯氏之知音。而茅暎以案頭文字為觀點之批評，雖非當代主流，然若從文學史角度看，絕對可與唐詩、宋詞所形成之韻文史相銜接，而成為文學史在明代韻文中與唐詩宋詞相銜接之關鍵，從而擴大明代文學史之討論範圍；就此點而論，茅暎之評點《牡丹亭》居功厥偉，亦為其評點中，意義非凡之所在。

關鍵詞：茅暎 《牡丹亭》評點 茅暎評《繪圖牡丹亭》 臧懋循評點《牡丹亭》

前 言

明、清兩代有關《牡丹亭》之評論，汗牛充棟，各種評本、改本刻印不竭，例

如：明萬曆刻臧懋循刪訂本、明安雅堂刻王思任批點本，明刻沈際飛評點玉茗堂傳奇本、明天啟間刻清暉閣批點本、明末毛氏汲古閣刻本、清康熙夢園刻吳吳山三婦評本、乾隆冰絲館本，以及芥子園本、暖紅室本等等；或依音律，或就文藻，或據懷抱，或論才情，皆有品次；而現當代學者所論，亦有不凡之成果¹。本文於此，稍加提點，不多續貂；所深入涉及者，僅限於明代茅暎所刻之朱墨套印評點四卷本《牡丹亭》。其中評點皆為茅氏信手拈來，不成體系之吉光片羽，間亦付以臧懋循之評點；本文將此資料系統化、組織化之後，再與當代其他評論家相較，或能一窺明代文人對《牡丹亭》之審美標準及另類評價。

一、明代曲壇對《牡丹亭》之評點重心

(一) 作者才氣縱橫而度曲不工

王驥德《曲律·雜論第三十九下》云：“臨川尙趣，直是橫行，組織之工，幾與天孫爭巧。而屈曲聱牙，多令歌者齟舌。”²張琦《衡曲塵談》亦曰：“臨川學士旗鼓詞壇，今玉茗堂諸曲，爭膾人口，其最者，杜麗娘一劇，上薄風騷，下奪屈宋，可與實甫《西廂》交勝。”³是知湯氏才情高妙，空前絕後，推為明清曲壇第

-
- 1 例如徐扶明編：《牡丹亭研究資料考釋》，上海：上海古籍出版社，1987年6月；趙山林：《〈牡丹亭〉的評點》，《藝術百家》1998年第4期（南京），頁58—67；華瑋：《婦女評點〈牡丹亭〉：〈吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記〉與〈才子牡丹亭〉析論》，收入淡江大學中國文學系主編：《中國女性書寫——國際學術研討會論文集》（臺北：臺灣學生書局，1999年9月），頁171—217；朱萬曙：《明人對〈牡丹亭〉的評點批評及其傳播作用》，收入華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月），上冊，頁343—366；根ヶ山徹：《徐肅穎刪潤〈玉茗堂丹青記〉新探》，收入華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》上冊，頁367—392；江巨榮：《〈才子牡丹亭〉對理學賢文的哲學、歷史和文學批評》，收入華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》上冊，頁393—427；朱恒夫：《論雕蟲館版臧懋循評改〈牡丹亭〉》，《戲劇藝術》2006年第3期（上海），頁40—48；霍建瑜：《從〈風流夢〉眉批看其〈牡丹亭〉底本及曲律問題》，《東南大學學報（哲學社會科學版）》2009年第4期（南京），頁109—114+128；俞為民：《〈牡丹亭〉的女性批評者——〈吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記〉》，《浙江藝術職業學院學報》2015年第2期（杭州），頁1—7。
 - 2 王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年7月），冊4，頁165。
 - 3 張琦：《衡曲塵談》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁270。

一人，可當之無愧矣。然其度曲之失宮犯調，詰屈聱牙，又久為知音者所詬病，臧懋循《玉茗堂傳奇引》云：

臨川湯義仍為《牡丹亭》四記，論者曰：“此案頭之書，非筵上之曲。”夫既謂之曲矣，而不可奏於筵上，則又安取彼哉？且以臨川之才，何必減元人，而猶有不足於曲者，何也？當元時，所工北劇耳，獨施君美《幽閨》、高則誠《琵琶》二記，聲調近南，後人遂奉為榘矱。而不知《幽閨》半雜贗本，已失真多矣；即“天不念”、“拜新月”等曲，吳人以供清唱，而調亦不純，其餘曲名，莫可考正。……今臨川生不踏吳門，學未窺音律，艷往哲之聲名，逞汗漫之詞藻，局故鄉之聞見，按亡節之弦歌，幾何不為元人所笑乎？⁴

臧氏以為，當代製南曲者奉為榘矱之《幽閨》、《琵琶》，雖名為南曲，而其調不純、失韻冗辭、不一而足，湯氏本此，已舛錯連篇，又畢生未踏吳門，不識崑曲之故也。吳梅氏亦以為湯氏舛律頗多，原因在於：“當時，尚無南北詞譜，所據以填詞者，僅《太和正音譜》、《雍熙樂府》、《詞林摘艷》諸書而已。不得以後人之律，輕議前人之詞也。”⁵

(二)《牡丹亭》度曲不工之所在

諸家所詬病湯氏《牡丹亭》者，或鄉音所限，音律不協；或不諳曲譜，失宮犯調；或仙呂黃鐘，雜出無序；以北作南，僞越規矩；凡此皆令人無從製譜。茲將諸家之說歸納如下：

其一，鄉音所限，音律不協：

4 臧懋循：《玉茗堂傳奇引》，收入湯顯祖撰，臧懋循刪訂：《臨川四夢》（明末吳郡書業堂刊本，臺北：國家圖書館善本書室館藏），引，頁1a—4a。麗按，該館館藏目錄查詢系統誤植為“明末吳郡書業堂翻刊六十種曲本”。

5 吳梅：《中國戲曲概論》，王衛民編：《吳梅全集·理論卷》（石家莊：河北教育出版社，2002年7月），冊上，卷中，頁285。

技出天縱，匪由人造。使其約束和鸞，稍閑聲律，汰其贅字累語，規之全瑜，可令前無作者，後鮮來喆，二百年來，一人而已。⁶（王驥德《曲律·雜論第三十九下》）

近世作家如湯義仍……使才自造，句腳、韻腳所限，便爾隨心胡湊，尚乖大雅。至於填調不諧，用韻龐雜，而又忽用鄉音，如“子”與“宰”叶之類，拘於方土，不足深論……。義仍自云：“駘蕩淫夷，轉在筆墨之外，佳處在此，病處亦在此。”彼未嘗不自知。祇以才足逞而律實未諳，不耐檢核，悍然為之，未免護前。況江西弋陽土曲，句調長短，聲音高下，可以隨心入腔，故總不必合調，而終不悟矣。⁷（凌濛初《譚曲雜劄》）

繇斯以評……豫章湯義仍，庶幾近之⁸；而識乏通方之見，學罕協律之功，所下字句，往往乖謬，其失也疏。⁹（臧懋循《元曲選·序二》）

其二，不諳曲譜，失宮犯調：

湯義仍《牡丹亭夢》一出，家傳戶誦，幾令《西廂》減價；奈不諳曲譜，用韻多任意處，乃才情自足不朽也。¹⁰（沈德符《顧曲雜言》“填詞名手”條）

其三，以北作南，僞越規矩：

湯義仍《紫釵》四記¹¹，中間北曲，駸駸乎涉其藩矣。獨音韻少諧，不無

6 王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁165。

7 凌濛初：《譚曲雜劄》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁254。

8 此指湯氏無汪道昆“純作綺語”及徐渭“雜出鄉語”等弊病。

9 臧懋循：《元曲選·序二》，王學奇主編：《元曲選校注》（石家莊：河北教育出版社，1994年6月），冊1，頁12。

10 沈德符：《顧曲雜言》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁206。

11 麗按，此評包含《牡丹亭》，不單只有《紫釵》。

鐵錚板唱“大江東去”之病。¹²（臧懋循《元曲選·序》）

以上三條乃是明代曲家對湯氏之批評，大部分問題都集中在不諳曲譜、音律不協、用韻龐雜等方面。

（三）明代曲家對《牡丹亭》之改竄或改編現象

就明代吳江派重格律之觀點而論，《牡丹亭》之諸多問題已如上述，於是竄改之風，一時蠡起，有些是湯氏已知之者，如呂玉繩、沈璟之“改竄”¹³；有些則是湯氏不知者，如臧晉叔之改編；究其原委，皆為便於崑曲傳唱演出之故。說明於後：

1. 湯氏生前即已知之者

湯氏生前即已知《牡丹亭》文本為時人所增減，頗不以為然，故名之曰“改竄”，可知其內心之不懌：

不佞《牡丹亭記》，大受呂玉繩改竄，云便吳歌。不佞啞然笑曰：“昔有人嫌摩詰之冬景芭蕉，割蕉加梅，冬則冬矣，然非王摩詰冬景也。其中駘蕩淫夷，轉在筆墨之外耳。”¹⁴（湯顯祖《答凌初成》）

章二等安否？近來生理何如？《牡丹亭記》要依我原本，其呂家改的，切不可從。雖是增減一二字以便俗唱，卻與我原作的意趣大不同了。¹⁵（湯顯祖《與宜伶羅章二》）

此二則說明當時吳江派呂玉繩或沈璟之所以改竄《牡丹亭》，皆為便於吳歌崑腔演唱。湯顯祖《寄生腳張羅二恨吳迎旦口號二首》詩之一即云：“吳儂不見見

¹² 臧懋循：《元曲選序》，王學奇主編：《元曲選校注》，冊1，頁1—2。

¹³ 湯氏用語，見《答凌初成》。

¹⁴ 湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1999年1月），冊2，頁1442。

¹⁵ 湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊2，頁1519。

吳迎,不見吳迎掩淚情。暗向清源祠下咒,教迎啼徹杜鵑聲。”¹⁶此詩之小序亦曰:“迎病裝唱《紫釵》,客有掩淚者。近絕不來,恨之。”清源祠祭祀宜黃之戲神清源師灌口神,可知且腳吳迎當時是用宜黃當地流傳之腔調演唱《紫釵記》也¹⁷。而當代曲家王驥德《曲律·雜論第三十九下》亦載此事:

吳江……曾為臨川改易《還魂》字句之不協者,呂吏部玉繩(鬱藍生尊人)以致臨川,臨川不懌,復書吏部曰:“彼惡知曲意哉!余意所至,不妨拗折天下人嗓子。”其志趣不同如此。鬱藍生謂臨川近狂,而吳江近狷,信然哉!¹⁸

可知湯氏注重文字之神色意趣,《牡丹亭》是為宜伶而作,宜黃屬浙江海鹽之腔系,與流麗悠遠之崑山腔自有不同之處,吳江派等人欲以崑腔之桀驁規範天下曲家之音律,實為欠妥。

2. 湯氏生前所不知者

(1) 臧晉叔之改編

臧氏對《牡丹亭》之改編動機,其《元曲選序》云:

湯義仍《紫釵》四記,中間北曲,駸駸乎涉其藩矣。獨音韻少諧,不無鐵綽板唱“大江東去”之病。¹⁹

16 湯顯祖著,徐朔方箋校:《湯顯祖全集》,冊2,頁1189。

17 湯氏《宜黃縣戲神清源師廟記》云其腔之特色為:“其節以鼓,其調喧。”至嘉靖年間而“弋陽之調絕,變為樂平、為徽、青陽”,故樂平調、徽調、青陽調皆為弋陽腔之變調。而江西除原有之弋陽腔外,另有一腔調由浙江傳入者,曰“海鹽腔”,湯氏又云:“江以西弋陽,其節以鼓,其調喧……我宜黃譚大司馬綸聞而惡之。自喜得治兵於浙,以浙人歸教其鄉子弟,能為海鹽聲。”譚綸大司馬不喜弋陽腔之喧鬧,而其治兵在外之浙江,恰為海鹽腔之流行區,海鹽腔乃崑山腔之次,“吳浙音也。體局靜好,以拍為之節”,其特質與司馬所好,若合符節,故以浙人歸教其鄉宜黃縣子弟,皆能為海鹽聲,是為弋陽化之海鹽腔,並以此技養老長幼,殆大司馬死後二十餘年,食其技者尚有千餘人。

18 王驥德:《曲律》,《中國古典戲曲論著集成》,冊4,頁165。麗按,文中提及的“鬱藍生”,即呂天成之別號。

19 臧懋循:《元曲選序》,王學奇主編:《元曲選校注》,冊1,頁1—2。

可知音韻不諧之問題居多。然於臧氏之改作，當時即後世曲家以為然者並不多見，咸以為臧氏之改編過於孟浪，如凌濛初《譚曲雜劄》云：

近世作家如湯義仍，頗能模倣元人，運以俏思，儘有酷肖處，而尾聲尤佳。……止作文字觀，猶勝依樣畫葫蘆而類書填滿者也。……而一時改手，又未免有斲小巨木、規圓方竹之意，宜乎不足以服其心也——如“留一道畫不□耳的愁眉待張敞”，改為“留著雙眉待敞”之類。²⁰

凌氏以為改編者不能令人心服，蓋才情、文字皆不如原作者，不自量力之故也。茅元儀對臧晉叔之改編《牡丹亭》亦無好評：

雒城臧晉叔，以其為案頭之書，而非場中之劇，乃刪其采，剗其鋒，始其合于庸工俗耳，讀其言，苦其事怪而詞平，詞怪而調平，調怪而音節平；於作者之意，漫滅殆盡，并求其如世之詞人，非俯仰抑揚之常局而不及。

余嘗與面質之，晉叔心未下也，夫晉叔豈好乎平哉？以為不如此則不合於世也。合於世者，必信乎世，如必人之信而後可，則其事之生而死、死而生、死者無端死、而生者更無端，安能必其世之盡信也。今其事出於才士之口，似可以不必信，然極天下之怪者皆平也。

臨川有言：“第云理之所必無，安知情之所必有耶？”我以不特此也，凡意之所可至，必事之所已至也。則死生變幻不足以言其怪，而詞人之音響慧致，反必欲求其平，無謂也。²¹

以上茅元儀對臧晉叔改本之評價的確不高，以為他在文辭方面不但比不上原

²⁰ 凌濛初：《譚曲雜劄》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁254。

²¹ 以上三則皆出自於茅元儀：《批點牡丹亭記序》，收入茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》（北京：國家圖書館出版社，2016年11月，據明吳興閔氏朱墨套印本影印），序，頁1b—2b。

作，翻而“刪其采、挫其鋒”，點金成鐵，非置之於庸俗之地，不善罷休。其次，將湯氏原作論情之境界變得十分庸俗，蓋臧氏僅執著在“理”之範圍內看待事情，故無法理解“理”之範圍外，還有“情”之境界，此臧氏之病亦為通世人之病也。其實茅元儀深諳文學作品之重心在求“美”，而非求“真”；臧晉叔為求同於流俗，而刪改湯氏之作，其結果流於平庸板滯且先不提，即便是求其所謂“真”，亦難保矣。

(2) 其他

此類並非專門之改編家，而是偶有一兩則看法，以糾正湯氏之闕失者，聊備一說，用趨完備。

又“撇道”，北人調侃說“腳”也。湯海若《還魂記》末折：“把那撇道兒搭，長舌揸”，是以“撇道”認作顛子也，²²誤甚。（王驥德《曲律·論訛字第三十八》）

《還魂》、《二夢》如新出小旦，妖冶風流，令人魂銷腸斷，第未免有誤字、錯步。²³（王驥德《曲律·雜論第三十九下》）

程雨蒼孝廉……嘗館余家，談及《玉茗四夢》，頗有微辭，謂：“先生得意者乃《牡丹亭》，而《驚夢》一齣，疵類尤多。”余與辨論，遂逐句指斥。至“沉魚落雁鳥驚喧，羞花閉月花愁顫”，雨蒼以“魚雁”下單提鳥字，“花月”下單提花字，語落邊際。“閒凝眄，生生燕語明如翦，啞啞鶯聲溜滴圓。”以下兩句主聽說，與上三字不貫。此二條，余亦不能為先生附會也。²⁴（楊恩壽《詞餘叢話》）

此中所提皆為《玉茗堂傳奇》所犯之小誤差，若非仔細閱讀原本，實難發現。故

²² 按，揸，音 kè，招住之意；揸，音 zhā，撈、抓之意；顛，音 sāng，喉嚨。

²³ 以上二則資料見於王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁145、159。

²⁴ 楊恩壽：《詞餘叢話》，《中國古典戲曲論著集成》，冊9，卷2，頁245。

此三則，是湯氏之諍友，亦湯氏之良友也。

二、茅暎評點《牡丹亭》之動機

茅暎字遠士，浙江歸安（今吳興）人，明代文學家茅元儀之胞弟。其生平種種，文獻記載不多見，僅《題牡丹亭記》曾提及：“繼而進秦七、揖柳郎、而登清照，心又竊艷之，因彙《金荃》、《蘭畹》諸集，遴較諸名家合作，為詞的一刻。爰考九宮十三調，以旁及於曲，使曲不掩詞，詞不掩樂府，去《三百篇》又豈遠也。²⁵”故知其人對詩詞曲皆有偏好，且不吝刻書推廣，其中最為人所熟知者，即為《茅暎評繪圖牡丹亭》，在明代曲壇幾乎全面撻伐《牡丹亭》不合曲律之氛圍下，茅暎評點有別於眾說，聲勢雖非浩大，力道卻不可小覷。茲將茅暎評點《牡丹亭》之動機說明於下：

（一）為湯顯祖雪冤

茅暎並不反對當代所謂文辭與聲律，合則雙美、離則兩傷之標準，他認為：“有音即有律，律者法也，必合四聲中七始，而法始盡；有志則有辭，曲者志也，必藻繪如生，顰笑悲涕，而曲始工。二者固合則並美，離則兩傷。²⁶”然若以音律稍不叶，則群起攻之，反躬自省，恐怕是強人所難：

但以其稍不諧叶，而遂訾之，是以折腰齟齬者攻於音，則謂夷光、南威不足妍也，無弗信矣。²⁷

而當時論者乃以湯氏“今臨川生不踏吳門，學未窺音律，艷往哲之聲名，逞汗漫之詞藻，局故鄉之聞見，按亡節之弦歌，幾何不為元人所笑乎”嘲之，茅暎以為批評過於嚴苛，無異於為難作者：“試元以曲取士，猶分十二科，豈非兼才難，而

²⁵ 茅暎：《茅暎評繪圖牡丹亭·題牡丹亭記》，序，頁1b。

²⁶ 同上，頁2b—3a。

²⁷ 同上，頁3a。

作者之精神難昧乎？”蓋就元代末年方恢復之科舉而論，亦將考試類別區分成十二科，豈非顧慮到兼才之不易乎？批評者以己身望塵莫及之事，要求於他人，寧為忍人乎？

(二) 維護《牡丹亭》之文學藝術價值

就晚明曲壇而論，鮮有才華如湯顯祖者，王驥德《曲律·雜論第三十九下》稱曰“世所謂才士之曲，如王弇州、汪南溟、屠赤水輩，皆非當行，僅一湯海若稱射鵰手”；²⁸查繼佐《湯顯祖傳》曰：“海若為文，大率工於纖麗，無關實務。然其遣思入神，往往破古²⁹”；錢謙益《列朝詩集小傳·帥思南機傳》將湯氏與同代之文人相較，曰：“義仍晚歲以詞賦傾海內，而二謝著作庸猥，為時所輕。友可心不能平，嘗語予曰：‘湯生少遊賤兄弟間，賤兄弟讀《文選》，湯生亦讀《文選》。’余笑應之曰：‘詞人讀《文選》，正如秀才讀《四書》，看作手何如耳。’餘姚孫鑛論近代文章家，稱能為六朝者，曰湯某、謝某。世人耳食如此，無怪乎友可之自負刺刺不休也！”³⁰是知當時湯氏睥睨文壇，執其牛耳之英姿，然湯氏之創作《四夢》，寧可順乎文章之意趣神色，而不顧曲調之九宮四聲，故王驥德《曲律》云：“臨川奉常之曲，當置‘法’字無論，盡是案頭異書。”³¹置“法字”無論，即為湯氏於當代飽受批評之根源所在。

而茅暎處於同一時代，力排眾議，獨具慧眼，首先其以為《牡丹亭》本自具備優秀之藝術條件：

夢而死也，能雪有情之涕；死而生也，頓破沉痛之顏；雅麗幽艷，燦如霞之披，而花之旖旎矣。³²

28 王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁165。

29 查繼佐：《湯顯祖傳》，徐朔方箋校：《湯顯祖全集·附錄》，冊4，頁2588。

30 錢謙益：《列朝詩集小傳》丁集中（臺北：世界書局，1961年2月），冊上，頁566。麗按，文中“二謝”，指謝廷諒，字友可；弟謝廷讚，字曰可。

31 王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁165。

32 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁2a—b。

寫杜麗娘一夢而死，為世間所謂之“情”重下定義；寫杜麗娘死而復生，令沉痛之人復又開顏；而文字雅麗幽艷，又如霞之燦爛，花枝旖旎，此即《牡丹亭》之藝術層面也。其次《牡丹亭》符合傳奇可傳之條件：

傳奇者，“事”不奇幻不傳，“詞”不奇艷不傳，其間“情”之所在，自有而無，自無而有，不瑰奇愕眙者亦不傳。³³

一部傳奇，主要架構在於“事”、“詞”、“情”，此三者皆需符合一定標準，事需奇幻、詞需奇艷、情需瑰奇愕眙，而《牡丹亭》可說是三者齊備，且有家弦戶誦之事實：“吾以家弦而戶習、聲遏行雲，響流淇水者，往哲已具論。”³⁴故曰必傳。

（三）案頭拈賞，自娛娛人

傳統文人對詩辭歌賦之整理，自娛娛人往往是不可或缺之重要因素，其主要動機即是對該項文學作品之神往與傾慕！茅暎評語有云：

南曲向多宗匠，無論新聲，第事涉玄幻，語臻葩雅，恐《牡丹亭》一記，不唯遠軼時流，亦當并轡往哲，昔賢既以嘔心，今世何無具眼，因特梓之與有情人，相為拈賞。³⁵

余於帖括之暇，間為數則，附之《唾香集》後，并刻茲記，非敢謂咀宮嚙徵，以分臨川前席，酒後耳熱，聊與知者，行歌拾穗，以自快適耳！³⁶

此處“昔賢既以嘔心，今世何無具眼，因特梓之，與有情人，相為拈賞”、“酒後耳熱，聊與知者，行歌拾穗，以自快適耳”數句，已明白表示此評點為案頭欣賞而

33 同上，頁 2a。

34 同上，頁 2a。

35 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭·凡例》，凡例，頁 1a。

36 茅暎：《茅暎評繪圖牡丹亭·題牡丹亭記》，序，頁 3a。

作。此外，茅元儀對茅暎評點《牡丹亭》亦有相同之看法：

家季爲校其原本，評而播之，庶幾知其節、知其情、知其態者哉！然必知其節知其情知其態者，而後可與言也。³⁷

故以爲欲評點一書，必得對該作品有多方面深入之了解，方能得其真髓。其中所謂“知其節、知其情、知其態”即指必須對《牡丹亭》文本之關鍵情節、作者所欲表達之感情、《牡丹亭》整體之美感有所了解，方有資格評論之，而其弟茅暎可謂當之無愧矣。

(四) 保存《牡丹亭》之原貌

茅暎做爲《牡丹亭》之知音，純粹以其可置於案頭欣賞爲出發點，而自《牡丹亭》問世以來，以此爲最高欣賞原則者，向來不乏其人，評論亦多，說明如下：

頃黃貞甫汝亨，以進賢令內召還，貽湯義仍新作《牡丹亭記》，真是一種奇文。未知於王實甫、施君美如何？恐斷非近時諸賢所辦也。³⁸（沈德符《顧曲雜言》“雜劇”條）

湯奉常絕代奇才，冠世博學，周旋狂社，坎坷宦途。當陽之謫初還，彭澤之腰乍折。情癡一種，固屬天生；才思萬端，似挾靈氣。搜奇《八索》，字抽鬼泣之文；摘艷六朝，句疊花翻之韻。紅泉秘館，春風檀板敲聲；玉茗華堂，夜月湘簾飄馥。麗藻憑巧腸而濬發，幽情逐彩筆以紛飛。遽然破噩夢於仙禪，嶮然銷塵情於酒色。³⁹（呂天成《曲品》）

以上皆就《玉茗堂傳奇》之文字而論，湯氏以高妙之才，創作駢儷之曲，就案頭

37 茅元儀：《批點牡丹亭記序》，收入茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，序，頁2b。

38 沈德符：《顧曲雜言》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁214。

39 呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，冊6，頁213。

觀點而論，可謂一時之冠。

客問今日詞人之冠，余曰：“……於南詞得二人：曰吾師山陰徐天池先生……曰臨川湯若士——婉麗妖冶，語動刺骨，獨字句平仄，多逸三尺。然其妙處，往往非詞人工力所及，惜不見散套耳！”（王驥德《曲律·雜論第三十九下》）

問體孰近？曰：“……於本色一家，亦惟是奉常一人——其才情在淺深、濃淡、雅俗之間，為獨得三昧。餘則修倚而非塚則陳，尚質而非腐則俚矣。”⁴⁰（王驥德《曲律·雜論第三十九下》）

此中所謂之“本色”，即有“文字恰如其分”之意，故不論湯氏字句平仄失調，反讚其“獨得曲家之三昧”，並惋惜湯氏之文字不見於散套，可見其批評觀點不在場上，而在案頭。

或曰：“予論《牡丹亭》之工，可得聞乎？”吳山曰：“為曲者有四類：深入情思，文質互見，《琵琶》、《拜月》其尚也；審音協律，雅尚本色，《荊釵》、《牧羊》其次也；吞剝方言調語，《白兔》、《殺狗》之流也；專事雕章逸辭，《曇花》、《玉合》之亞也。案頭場上，交相為譏，下此無足觀矣。《牡丹亭》之工，不可以是四者名之，其妙在神情之際，試觀劇中佳句，詩即宋詞，非宋詞即元曲，然皆若若士之自造，不得指之為唐、為宋、為元也。宋人作詞，以運化唐詩為難；元人作曲亦然。商女《後庭》，出自杜牧；曉風殘月，本于柳七。故凡為文者，有佳句可指，皆非工于文者也。”⁴¹（吳吳山《還魂記·或問》）

40 以上二則資料見於王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁170—171。

41 吳吳山：《還魂記·或問》，收入陳同等評點：《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》（清康熙夢園刻本，臺北：臺灣大學圖書館館藏），或問，頁2b—3a。麗按，吳吳山，單名人，字舒覺。

此則將傳奇歸為四種境界：1. 深入情思，文質互見；2. 審音協律，雅尚本色；3. 吞剝方言調語；4. 專事雕章等，而湯氏《牡丹亭》超乎此四類之上，妙在神情，此說與湯氏論文以“意趣神色”為本，有異曲同工之妙，皆重案頭者。

……當日婁江女子俞二孃，酷嗜其詞，斷腸而死。故義仍作詩哀之云：“畫燭搖金閣，真珠泣繡牕。如何傷此曲，偏只在婁江。”⁴²（朱彝尊《靜志居詩話》“湯顯祖”條）

國初傳奇，名作如林，若吳石渠、蔣心餘，皆學玉茗者。石渠諸作，以《療妒羹》為最勝，其《題曲》一折，筆墨酷似《牡丹亭》。⁴³（王季烈《螾廬曲談·論作曲》）

湯若士，明之才人也，詩文尺牘，儘有可觀；而其膾炙人口者，不在尺牘詩文，而在《還魂》一劇。使若士不草《還魂》，則當日之若士，已雖有而若無，況後代乎？是若士之傳，《還魂》傳之也！⁴⁴（李漁《閒情偶寄·詞曲部·結構第一》）

或問曰：“有明一代之曲，有工于《牡丹亭》者乎？”曰：“明之工南曲，猶元之工北曲也。元曲傳者無不工，而獨推《西廂記》為第一，明曲有工、有不工，《牡丹亭》自在無雙之目矣。”⁴⁵（吳吳山《還魂記·或問》）

湯若士詞曲小令擅絕一世，所撰《牡丹亭記》，《西廂》並傳。⁴⁶（姚燮《今樂考證·明院本》引徐鉉語）

42 朱彝尊：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1998年2月），下冊，卷15，頁461。

43 王季烈：《螾廬曲談》，卷2，頁41b—42a。

44 李漁：《閒情偶寄·詞曲部》，《中國古典戲曲論著集成》，冊7，頁7—8。

45 吳吳山：《還魂記·或問》，收入陳同等評點：《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》，或問，頁2a—b。

46 姚燮：《今樂考證·著錄六》，《中國古典戲曲論著集成》，冊10，頁209。

以上五則，所著眼者皆為其詞也。有推其為明代傳奇之冠，必為後代曲家所效慕者；有預言湯氏將因此而不朽者；有酷嗜其詞，為其斷腸者；不一而足。而茅暎之兄茅元儀《批點牡丹亭記序》亦云：

其播詞也，鏗鏘足以應節，詭麗足以應情，幻特足以應態；自可以變詞人抑揚俯仰之常局，而冥符于創源命派之手。⁴⁷

茅暎處此氛圍，自當從善如流，而有感於臧晉叔之改本並非完善，故而重刻此書，並從案頭欣賞之角度為之評點，間亦保留臧氏舊評，以暎前輩之風流，並全臨川之本意也：

臧晉叔先生刪削原本，以便登場，未免有截鶴續鳧之嘆，欲備案頭完璧，用存《玉茗》全編，此亦臨川本意，非僕臆見也。臨川尺牘自可考。

晉叔評語，當者亦多，故不敢一概抹殺，以暎前輩風流，僕不足為臨川知己，亦庶幾晉叔功臣。⁴⁸

可知“欲備案頭完璧，用存《玉茗》全編”，這應當就是茅暎此編刻此傳奇最直接之目的也。此外，此本亦為善本，蓋茅暎認為舊刻《牡丹亭》經常曲文與賓白混雜，故此刻“悉依寧菴先生九宮譜訂正”，庶幾不昧作者苦心，亦不失詞家之正脈也。

三、茅暎評點《牡丹亭》之內涵

(一) 印象批評

在中國古代文學批評領域中，對某些文學名著採用印象批評之方式，早已

47 茅元儀：《批點牡丹亭記序》，收入茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，序，頁1a。

48 以上二則皆出自茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭·凡例》，凡例，頁1a。

蔚為風氣，而成為古典文學批評之一大特色，多數批評家只憑當下心境下筆，其評點內容，無理由可講，亦無邏輯可推。所謂“只可意會，不能言傳”之批評方法，即稱之為印象批評，中國古代詩詞曲話大都如此，如歐陽修《六一詩話》評周樸詩曰：“誠佳句也。”⁴⁹此種評點方式，在茅暎《牡丹亭》之評點中亦不在少數，舉例說明如下：

1. 掩映“梅”、“柳”字，巧甚慧甚

《牡丹亭》第二齣《言懷》，生上唱【九迴腸】中之【解三醒】：

……柳夢梅不賣查梨，還則怕嫦娥妒色花顏氣，等的俺梅子酸心、柳皺眉、
渾如醉。⁵⁰

上文除去襯字“梅酸柳皺渾如醉”，茅暎認為湯氏不著痕跡將“柳夢梅”三字鑲入文中，此等遣詞用字可稱巧妙而聰慧。

2. 文字如畫

《牡丹亭》第八齣《勸農》，外引衆唱【排歌】：

紅杏深花、菖蒲淺芽，春疇漸煖年華，竹籬茅舍酒旗叉，雨過炊煙一
縷霞。⁵¹

此段文字茅暎評為：“如畫”，其實仔細研讀，此數句在《牡丹亭》中並非特出，何以能得茅暎之讚賞？筆者以為主要是湯顯祖意到筆到之文字功夫，此齣寫杜寶下鄉勸農，故以鋪叙鄉間景致為主，無須奢華，淡淡幾筆，令人有如在畫中之感。

以上二例筆者將評點與原文逐一對照，作想當然爾之發揮，餘例因數量衆

49 歐陽修：《六一詩話》，收入何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年4月），冊上，頁267。

50 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁3a。

51 同上，頁21b。

多，篇幅有限，無法一一筆墨於此矣，概說其評點內容如下：

第一卷：國色家聲相對甚佳，臧曰，詞起結皆佳，入髓，較玉簪抓住茶蘼架尤細，工雅，妙極，慘然，俊語。

第二卷：臧曰，句佳，入髓，宛轉，臧曰此曲佳而穩，真是鬼徑仙筆，臧曰“一點香銷萬點情”自是佳句，秀滑，介好甚，精至於此。

第三卷：妙甚，一句已入化境，臨川結句無不佳絕是大作手，趣甚，佳句，結語奇秀，趣甚，好甚，妙甚。

第四卷：趣，恰好，趣甚，巧甚，臧曰二曲俱佳，臧曰外曲亦有致，趣，巧甚妙甚又自香艷。⁵²

以上出現最多之字眼即為：“趣”、“巧”、“妙”、“佳”，較無頭緒，只說結果不提原因；籠統、唯心、非具體、缺乏理論基礎是其共同特性，雖然偶爾也能啟發人心，然就今日而論，此種批評已無法引起讀者深入共鳴矣。

（二）凸顯湯氏主情之說

湯氏曾自謂，一生《四夢》得意處在《牡丹》，而《牡丹亭》立言神指在“情”之一字而已。筆者曾在《論湯顯祖“主情說”之淵源、內涵與實踐》一文中，將湯氏主情說之內涵歸納為：“情不可以論理，死不足以盡情”；“情有者理必無，理有者情必無”；“情者志也，情之所至，志之所向也”；“世總為情，情生詩歌，而行於意趣神色之間”等四項⁵³；是知湯氏所謂“主情”之範圍寬廣，並不完全限制在男女之情而已，乃至於家國、君臣、朋友、手足等情，皆涵蓋其中。茅暎之評點亦時時不忘湯氏“主情”特色，間採《牡丹亭》文本作說明，更具說服力：

52 以上評語分別出自茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁25b、31b、33a、38b、39b、41a、42b、47a；卷2，頁2a、44a、49b、50a、57b、60a；卷3，頁14a、16a、17a、20b、23a、26a、44a、56b、57a；卷4，頁3b、7a、13a、14a、17a、29a、37b、60b。

53 羅麗容：《論湯顯祖“主情說”之淵源、內涵與實踐》，《古典文學》第15集（臺北：臺灣學生書局，2000年9月），頁121—131。

1. “開卷便見情語”

《牡丹亭》第三齣《訓女》，老旦先唱【遶地遊】旦後出接唱：

嬌鶯欲語，眼見春如許。寸草心怎報的春光一二。⁵⁴

茅暎認為湯氏講情，名不虛傳，杜麗娘甫出場，“情”字亦隨之而出，不過此處是指親情而言。

2. “無限光景”

此處是指杜麗娘的鬼魂到書齋，與柳夢梅幽會景況：

【(又)月雲高】……這是柳郎書舍了，呀，柳郎何處也！閃閃幽齋，弄影燈明滅，魂再艷，燈油接，情一點，燈頭節。⁵⁵

此處由外在環境烘托出男女主角幽會情景，既神秘又深情。

3. “臧曰：日前為柳郎而死，今日為柳郎而生，正臨川所謂天下有情人也。”⁵⁶

此則為主情說之極致，正如湯顯祖《牡丹亭·題詞》云：“第云理之所必無，安知情之所必有邪”，若人僅執著於“理”，即無法理解“情”之範圍內，所產生之事物，亦即不通人情、缺乏圓融矣。

4. “臧曰：旦已落場重上，直為情致而爾，然世謂臨川非有情人，予不敢信。”

本齣是指杜麗娘告訴柳夢梅總總往事後，下場，湯氏又安排她即刻上場，叮嚀柳生曰：

奴家還有丁寧，你既已俺為妻，可急視之，不宜自誤，如或不然，妾事已

54 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁4b。

55 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷3，頁10b。

56 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁11a。

露，不敢再來相陪，願郎留心，勿使可惜，妾若不得復生，必痛恨君於九泉之下矣。⁵⁷

此處可見杜麗娘還魂之殷切，然又怕柳生粗心誤事，所以一再叮嚀，何以故？答案唯一，即杜麗娘找到生命中之摯愛，願意為此還魂。因此湯氏安排杜麗娘重新上場，其用意僅再次重申“可以為情而死、可以為情而生”之理念矣。

5. “落花本是無情物，不然至今尚在夢中。”⁵⁸

此齣評語出自《冥判》，冥府判官不信有人一夢而亡，於是調來南安府後花園之花神問訊，花神回曰：“是也，他與秀才夢的纏綿，偶爾落花驚醒，這女子慕色而亡。”以此證明杜麗娘用情之深，此例在《牡丹亭》中隨處可見。

6. “臧曰：‘夢魂中真個’，此情至語也。”

此齣《玩真》寫柳夢梅之前閒遊杜府後花園，在湖山之下，拾得杜麗娘自畫像，攜回書館，賞玩之間，恍如夢中。臧晉叔以此認為柳生是至情至性之人，故能因“情”使杜麗娘還魂，此亦伏筆。

7. “確是情種”

(旦長嘆科)吾生於宦族，長在名門，年已及笄，不得早成佳配，誠為虛度青春，光陰如過隙耳！（泪科）可惜妾身如花，豈料命如一葉乎！⁵⁹

杜麗娘年紀不過十五，成熟如此，令人難以置信；然古代女性平均壽命，大約四十上下，按此比例，麗娘十五慕色，不無道理。茅暎評曰：“確是情種”，飲食男女，人之大欲，有女懷春，吉士誘之，凡此種種，無非本性。湯顯祖為泰州學派第三代傳人羅汝芳之學生，泰州學派所講求者即為“百姓日用即是道”，天地、萬物、人，三位一體，故飢思食、渴思飲、男歡女愛，皆是人性，無可忽視。茅暎此評，即將《牡丹亭》主情思想發揮至淋漓盡致。

57 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷3，頁17b。

58 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷2，頁36a。

59 同上，頁30b。

8. “自是情語，不獨淒涼光景也”

《牡丹亭》第四十八齣《遇母》，寫江北兵亂，杜母、春香逃難到臨安，途中與杜麗娘相遇之事。當杜母與麗娘照面之時，杜母不敢相信，唱云：

【又(不是路)】破屋頽椽，姐姐呵你怎獨坐無人燈不然。(旦唱)這閑庭院，玩清光，常送過這月兒圓⁶⁰。

茅暎認為這幾句曲文，不單是杜麗娘一人獨坐光景，同時亦為湯氏筆下之“情語”，何以故？曲文中“月兒圓”，代表團圓，而杜麗娘望月心境，不單是旅途淒涼，親人離散；更須思量父母能否接納她還魂之事實？故每沐浴於清光月下，獨坐至天明，更有蘇軾《水調歌頭》“轉朱閣、低綺戶、照無眠⁶¹”之況味，讀者閱讀至此，即便是鐵石心腸，亦為之潸然淚下矣。

9. “一往情深”、“只此一句為之淚潸潸下矣”

《牡丹亭》第十二齣《尋夢》，茅暎對原作流露情感之處，評了兩次：一次是春香勸小姐吃早飯，小姐云：

【又(月兒高)】梳洗了才勻面，照台兒未收展，睡起無滋味，茶飯怎生嚥？(貼)夫人吩咐早飯要早。(旦)你猛說夫人則待把飢人勸，你說為人在世怎生叫做吃飯？(貼)一日三餐。(旦)哎甚甌兒氣力與拳擊⁶²，生生的了前件。你自拿去吃了罷。(貼)受用餘杯冷炙，勝如剩粉殘膏。⁶³

主婢間對話，默契十足，又不失關懷之情，故茅暎評為“一往情深”，看法的當。其後，小姐私下自逛花園，尋找舊夢痕跡，唱【懶畫眉】云：

60 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷2，頁18a

61 鄒同慶、王宗堂：《蘇軾詞編年校注》（北京：中華書局，2002年9月），冊上，頁174。

62 亦有作“擊拳”者，此處案文林本、朱墨本。

63 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁38a。

爲甚呵玉真重遊武陵源，也則爲水點花飛在眼前，是天公不費買花錢，則咱心中自有啼紅怨，咳孤(辜)負了春三二月天。⁶⁴

此曲茅暎評爲“只此一句，爲之淚涔涔下矣”，主要是指“辜負了春三二月天”此句而言，杜麗娘正值豆蔻年華，遊園驚夢，卻苦於夢中之人杳如黃鶴，自此之後，日夜無緒，不思茶飯，一日，趁四下無人，重遊後園，名爲遊園，實則尋夢，只見荼蘼牽裙，景物依舊，而夢中之人何在？爲此，即使春色撩人，春心飛懸，亦只徒呼負負而已。

以上，凡主情之處，除第一則外，大都以杜、柳之間情感描寫爲主，可知茅暎將湯氏之“主情”對象限制在男女之情，其實不妨擴大至對父母之親情，對春香主婢之情，對陳最良師生之情等等，較爲符合湯氏之主情說之全部內涵。

(三) 對湯氏寫作技巧之批評

1. 描寫人物靈活靈現

湯顯祖劇作之賓白，向爲曲家所稱道，例如：

或曰：“賓白何如？”曰：“嬉笑怒罵，皆有雅致。宛轉關生，在一二字間明戲本中，故無此白。”⁶⁵（吳吳山《還魂記·或問》）

是曲之佳否，亦且繫於賓白也（如《牡丹亭·驚夢》折白云：“好天氣也。”以下便接【步步嬌】：“裊晴絲吹來閒庭院”一曲，可謂妙矣。試思若無好天氣三字，此曲如何接得上？……此皆顯而易見者也）。⁶⁶（吳梅《顧曲塵談·論作劇法》）

64 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁38b—39a。

65 吳吳山：《還魂記·或問》，收入陳同等評點：《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》，或問，頁3a。

66 吳梅：《顧曲塵談》，王衛民編：《吳梅全集·理論卷》，上冊，頁103。

可知其賓白功力之深。茅暎在《牡丹亭》第四齣《腐嘆》文末評曰：“可作老秀才別傳”，茅暎亦有同感，說明如下：

(1) 用三支曲牌勾勒腐儒之外形：

【雙勸酒】(末扮老儒上)燈窗苦吟，寒酸撒吞，科場苦禁，蹉跎直恁，可憐辜負看書心，吼兒病年來逆侵。

【洞仙歌】(末)咱頭巾破了修，靴頭綻了兜，(丑)你坐老齋頭，衫襟沒了後頭，(合)硯水漱淨口，去承官飯澆，剔牙杖敢黃齏臭。

【洞仙歌】(丑)咱尋事頭，你齋長干罷休。(末)要我謝酬知那裏留不留。(合)不論端陽九，但逢出府遊，則捻著衫兒袖。⁶⁷

只以此三曲，陳最良之聲容樣態，躍然紙上矣！

(2) 用賓白勾勒出腐儒之生平：

自家南安府儒學生員陳最良，表字伯粹，祖父行醫，小子自幼習儒，十二歲進學，超增補廩，觀場一十五次，不幸前任宗師，考居劣等，停廩，兼且兩年失館，衣食單薄，這些後生都順口叫我“陳絕糧”。因我醫卜地理，所事皆知，又改我表字伯粹做“百雜碎”。明年是第六個旬頭，也不想什的了，有個祖父藥店依然開張在此，儒變醫、菜變齏，這都不在話下。⁶⁸

此處淡淡幾段話，活生生勾勒出舊社會中，讀書人走投無路之無奈。湯氏運筆如神，陳最良外在裝扮之寒酸，襯托內心衣食無著之窘迫，落魄老秀才之神貌，

67 以上三曲分別出自茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁6a、8a、8b。

68 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁7a。

活靈活現，亦可見茅暎批評眼光之敏銳。

2. 文章結構鋪敘停當

茅暎在《牡丹亭》第七齣《閨塾》【掉角兒】上評點曰：“鋪敘停妥不俗”，指曲文敘述，層次井然、鋪敘有致：

【掉角兒】(末)論六經《詩經》最葩，閨門內許多風雅，有指證姜嫄產哇(娃)，不嫉妒后妃賢達，更有那咏雞鳴、傷燕羽、泣江皋、思漢廣、洗淨鉛華。有風有化，宜室宜家。……沒多些，只無邪兩字付與兒家⁶⁹。

茅暎認為湯顯祖因熟讀《詩經》，故能將其重要內容，用一支【掉角兒】鋪敘出來，句句停當，意境不俗。

(四) 對臧晉叔改本之批評

臧氏改本《牡丹亭》之不妥，已如前文所述，此處茅暎藉評點之機會，具體指出其不當之處：

1. 刪除一整齣之不當

《牡丹亭》臧晉叔改本將湯氏原本第六齣《悵眺》全數刪除，引起茅暎關注，故在《悵眺》一齣，多達四條之評點，或云閒逸之適，或云詼諧之情，大多從案頭審美之觀點為出發，倡言此齣之佳趣。說明如下：

此折極閒極趣，非臨川不能為，晉叔反去之，何耶？

今世認家譜者強半如此！

趣絕詼諧至此，坡仙微笑、卓老⁷⁰點頭、石公亦從而擊節矣！

69 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁17a。

70 指李贄，號卓吾。

尋常學問用來都是趣,臨川的是趣人!⁷¹

第一、二則針對湯顯祖用插科打諢之筆法,塑造丑角,韓子才胡謔亂道,認韓愈為祖父,又說八仙中韓湘子為其父,場面應該極為歡笑戲謔,故茅暎之評語為“極閒極趣”,除了閒情逸致之外,內容又極為風趣,然不知何以為臧晉叔所刪削?筆者以為,刪與不刪關鍵仍在於審美角度,茅暎從散文觀點著眼,以湯顯祖功力,自然篇篇佳作;臧晉叔從場上著眼,覺得此齣無關宏旨,刪而去之可也。

第三則是針對湯顯祖在插科打諢之間,將韓愈、柳宗元古文篇章做比較。詼諧有趣,湯氏文章力道,可見一斑:

你公公說道:宗元、宗元,我和你兩人文章,三六九比勢:我有《王泥水傳》、你便有《梓人傳》;我有《毛中書傳》,你便有《郭駝子傳》;我有《祭鱷魚文》、你便有《捕蛇者說》;這也罷了,則我進《平淮西碑》,取奉朝廷,你卻又進個平淮西的雅。一篇一篇,你都放俺不過。恰如今貶竄烟方,也合著一處,豈非時乎?運乎?命乎?韓兄,這長遠的是休提了。假如俺和你論如常,難道便應這等寒落?因何俺公公造下一篇《乞巧文》,到俺二十八代玄孫,再不曾乞得一些巧來?便是你公公立意做下《送窮文》,到了老兄二十幾輩了,還不曾送的個窮去。算來都則為時運二字所虧。⁷²

此處藉“生”之口吻,以韓、柳二公之古文篇名做對比,頗具巧思;至於講到韓愈寫《送窮文》,卻從來都趕不走“窮”;柳宗元寫《乞巧文》,也不曾乞到甚麼“巧”,甚至“禍”延子孫之橋段,諷刺意味十足,令人絕倒,茅暎以散文觀點觀之、審之、玩味之,自然饒富趣味。

71 以上四則皆出自茅暎評:《茅暎評繪圖牡丹亭》,卷1,頁11b、12a、14a、14b。

72 茅暎評:《茅暎評繪圖牡丹亭》,卷1,頁13b—14a。

第四則茅暎認為湯顯祖飽讀詩書，才華足以駕馭學問，故能順手拈來，運用裕如；其實學問本來是工具，如何靈活運用，全靠當事人之聰明睿智。湯顯祖飽學之士，其聰明才智，除用於官場，清廉正直、愛民如子之外，還表現在創作方面：

(丑帶白)……那時漢高皇厭見讀書之人，但有個帶儒巾的，都拿來溺尿。這陸賈秀才，端然帶(戴)了四方巾，深衣大擺，去見漢高皇，那高皇望見這又是個掉尿驚子的來了，便迎著陸賈罵道：“你老子用馬上得天下，何用詩書！”那陸生有趣不多應他，只回他一句：“陛下馬上取天下，能以馬上治之乎？”漢高皇聽了呀然一笑，說到：“便依你說，不管甚麼文字，念了與寡人聽之。”陸大夫不慌不忙袖出一卷文字，恰是平日燈窗下纂輯的《新語》一十三卷，高聲奏上，那高皇才聽了一篇，龍顏大喜，後來一篇一篇都喝采稱善，立封他做個關內侯。⁷³

這段賓白描述陸賈發跡過程，口吻詼諧，草蛇灰線，不著痕跡；茅暎以為自有其用意滑稽之處，不應該刪除。

2. 刪除部分曲文之不恰當

《牡丹亭》第二十八齣《幽媾》，茅暎評曰：

以下九曲，皆工巧絕異，而晉叔僅存一【懶畫眉】，欲便登場，為伶人計，獨不念作者苦心耶，何忍！何忍！⁷⁴

《幽媾》一齣，寫杜麗娘之鬼魂有感於書生夢中叫畫之至誠，告過明府判官之後，來到書生客宿處，欲“趁此良宵，完其前夢”。雖是人鬼殊途，然亦是《牡丹亭》全本中，生旦第一次正式會合，無論詞采、情感、意境，皆為《牡丹亭》之上

73 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁14b—15a。

74 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷2，頁54a—55b。

品。而臧晉叔為伶人演唱方便之故，一連刪除【香遍滿】、【梧桐樹】、【浣溪沙】、【劉潑帽】、【秋夜月】、【東甌令】、【金蓮子】、【隔尾】等八曲，茅暎不以為然，認為臧晉叔忘卻作者作曲一番苦心，直是天下之忍人也！此即案頭本與演出本自相矛盾之處，茅暎開宗明義就說此評點是為湯顯祖雪冤，即表明將恢復湯顯祖原創面貌；而臧晉叔為《牡丹亭》能登場演出順利之故，便將許多無關劇情推展，卻有益於案頭玩味的曲子刪除；二者之間，孰是孰非，嚴格講來，只有目的，難評是非。然因湯顯祖之盛名，故臧晉叔動輒得咎，引人詬病，想來臧氏在動筆之初，必已了然於胸矣。

3. 部分評語頗得湯劇三昧

《牡丹亭》第七齣《閨塾》賓白處，茅暎引臧晉叔之評點曰：“此處即插入後花園，得做法。”意指臧晉叔“暗藏伏筆”，頗具見地。杜家花園是《牡丹亭》之“戲眼”，杜麗娘因此園而展開生命之新視野，亦因此園而香消玉殞；所以如何將此園嵌入觀眾/讀者之耳目，乃為關鍵所在，湯顯祖藉用淘氣小春香之口說出，獲得臧晉叔與茅暎之激賞：

(旦)還不見春香來。

(末)要喚他麼？(末叫三度科)

(貼上)害淋的。

(旦作惱科)劣丫頭那裏來。

(貼笑科)溺尿去來。原來有座大花園，花明柳綠，好耍子哩！

(末)唉也。不攻書，花園去。待俺取荊條來。

(貼)荊條要做甚麼？⁷⁵

春香在書堂上藉口出小恭，先去探路，一方面將花園訊息傳達給小姐，另一方面亦鋪叙出後續《遊園》、《驚夢》、《尋夢》等重要橋段。寫作技巧之高明，可見一斑。

75 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁17b—18a。

第二個伏筆，臧晉叔評曰：“旦問花園是戲眼。⁷⁶”春香透露花園消息後，杜麗娘心中懸念不斷，待塾師一放課，立刻詢問花園所在。春香因探路而受責打，委屈未消，故賣關子，麗娘只得陪笑臉哄她：

(旦作扯科)死丫頭，一日為師、終身為父，他打不得你？俺問你：花園在那裏？(貼做不說，旦笑問科)

(貼指科)兀那不是？

(旦)可有甚麼景致？

(貼)景致麼？有亭臺六七座，鞦韆一兩架，繞的流觴曲水，面著太湖石山、名花異草，委實華麗。⁷⁷

主婢此段對話，臧晉叔又評曰：“色色入神，色色入畫。”“更妙處是，小姐仍帶稚氣。”因為春香極力描述花園之美，兼之小姐好奇心重，故以此勾勒出整部戲之樞紐，臧晉叔評語精準，茅暎亦有同感。

(五) 湯作得元雜劇之精髓

茅暎評點《牡丹亭》屢次提及湯顯祖受元雜劇之影響甚深，甚至屢屢以“力追元人”、“元人弗逮也”，作為對湯氏之最高推崇，此為明、清兩代劇作家所共識，說明如下：

近惟《還魂》、《二夢》之引，時有最俏而最當行者，以從元人劇中打勘出來故也。⁷⁸（王驥德《曲律·論引子第三十一》）

熟拈元劇，故琢調之妍媚賞心；妙選生題，致賦景之新奇悅目。不事刁

76 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁19b。

77 同上。

78 王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁138。

斗，飛將軍之用兵；亂墜天花，老生公之說法。原非學力所及，洵是天資不凡。⁷⁹（呂天成《曲品》）

湯海若先生妙于音律，酷嗜元人院本。自言篋中收藏，多世不常有，已至千種。有《太和正韻》所不載者。比問其各本佳處，一一能口誦之。⁸⁰（姚士粦《見只編》）

近世作家如湯義仍，頗能模倣元人，運以俏思，盡有酷肖處，而尾聲尤佳。⁸¹（凌濛初《譚曲雜劄》）

其冗處，亦似元人；佳處，雖元人弗逮也。⁸²（吳吳山《還魂記·或問》）

義仍填詞，妙絕一時，語雖嶄新，源實出於關馬鄭白，其《牡丹亭》曲本，尤極情摯。⁸³（朱彝尊《靜志居詩話》“湯顯祖”條）

湯若士《還魂》一劇，世以配饗元人，宜也。……至於末幅“似蟲兒般蠢動，把風情搨”與“恨不得肉兒般團成片也，逗的箇日下胭脂雨上鮮”……此等曲則去元人不遠矣。而予最賞心者，不專在《驚夢》、《尋夢》二折；謂其心花、筆蕊，散見于前後各折之中。《診崇》曲云：“看你春歸何處歸？春睡何曾睡？氣絲兒怎度得長天日。”“夢去知他實實誰？病來只送得箇虛虛的你。做行雲，先渴倒在巫陽會。”……《憶女》曲云：“地老天昏，沒處把老娘安頓。”“你怎撇得下萬里無兒白髮親！”……此

79 呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，冊6，頁213。

80 姚士粦：《見只編》卷中，《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985年1月，據鹽邑志林本影印），冊119，頁655。麗按，文中所云之“《太和正音》”，即指《太和正音譜》。

81 凌濛初：《譚曲雜劄》，《中國古典戲曲論著集成》，冊4，頁254。

82 吳吳山：《還魂記·或問》，收入陳同等評點：《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》，或問，頁3a。

83 朱彝尊：《靜志居詩話》，冊下，卷15，頁461。

等曲則純乎元人，置之《百種》前後，幾不能辨。以其意深詞淺，全無一毫書本氣也。⁸⁴（李漁《閒情偶寄·詞曲部·詞采第二》“貴顯淺”條）

湯若士《邯鄲夢》末折《合仙》，俗呼為《八仙度虛》，為一部之總匯。排場大有可觀，而不知實從元曲學步，一經指摘，則數見者不鮮矣。【混江龍】……通曲與元人雜劇相似。然以元人作曲，尚且轉相沿襲，則若士之偶爾從同者，抑無足詆譏矣！⁸⁵（梁廷柟《曲話》）

可知明清兩代曲家對湯氏之推崇，茅暎處此，不能無染，故其評點往往將湯氏《牡丹亭》肖似元人之處標舉出來，作為與同代曲家之呼應。此類評點總共 19 條⁸⁶，臧評佔有 10 條，茅評 9 條；可見在“湯劇與元雜劇關係”看法上，茅暎與臧晉叔大致雷同，小有差異，說明如下：

臧晉叔評論範圍，爬梳整理後，可歸為下列幾類：

- (1) 湯作與元曲不相上下，例如：文字已得元曲意蘊；已得北曲三昧；用語不俗，與元曲同等三條。

84 李漁：《閒情偶寄·詞曲部》，《中國古典戲曲論著集成》，冊 7，頁 23—24。

85 梁廷柟：《曲話》，《中國古典戲曲論著集成》，冊 8，卷 2，頁 259。

86 臧評：(1) 臧曰：“糞渣香”等語正得元曲體，今人罕知此者（卷 1，頁 22b）；(2) 臧曰：【天下樂】、【那吒令】二曲，即元人無以加之，今臨川已矣，恨不及面共評驚也（卷 2，頁 35a）；(3) 臧曰：起語雖出元人，用得恰好，亦何必已作（卷 2，頁 50b—51a）；(4) 臧曰：“無端放著個蓼兒洼，明助番家打漢家”，疑元人有此語，為臨川拾得（卷 4，頁 8a—b）；(5) 臧曰：以胡語作譯者，謂非中國人所習聞也，元劇中亦有此（卷 4，頁 9b）；(6) 臧曰：此從元劇中來（卷 4，頁 19a）；(7) 臧曰：原來丞相府十分尊重，元人作曲專以此等為當行，不在藻麗（卷 4，頁 40a）；(8) 臧曰：“在閻浮殿見了些青面獠牙，也不似今番怕”，如此等語，何必讓元人（卷 4，頁 54b）；(9) 臧曰：臨川詞如水仙雙調子，北曲入室矣（卷 4，頁 61b）；(10) 臧曰：“則普天下做鬼的有情誰似咱？”與《西廂》：“願普天下害相思的都成了眷屬。”不妨雙口，若梁伯龍《浣紗記》：“願普天下做夫妻的，都似咱和你。”直令人發嘔耳（卷 4，頁 62b）。茅評：(1) 《西廂》每於【尾聲】作佳語，後人罕知此者，唯臨川得之（卷 1，頁 35a）；(2) 諺語從《西廂》中來（卷 2，頁 40a）；(3) 用四書文是元曲體（卷 3，頁 19b）；(4) 白俱是元人語（卷 3，頁 42a）；(5) 此等取自是元人本色語，惟臨川深於元劇，故時有此等語，惟晉叔深于元劇，故每每稱許之（卷 4，頁 5a）；(6) 四字從元劇中來（卷 4，頁 22a）；(7) 妙絕巧絕，元人退三舍矣（卷 4，頁 38a）；(8) 高華流麗，不讓元人（卷 4，頁 45b）；(9) 是元人語（卷 4，頁 47b）。

- (2) 湯作已超出元人,例如:有些曲文已經超越元人;直襲用元人語而更恰當;用元人語,青出於藍;湯氏學元人用胡語作插科打諢,亦見精髓等四條。
- (3) 點明湯作源自元劇,例如:此從元劇中來;湯氏有些曲文賓白,雖不明出處,然一望即知是元人語等二條。
- (4) 湯作得元劇當行之三昧:元劇重當行而不重藻麗等一條。

茅暎評點範圍較臧氏為小,亦有特色:

- (1) 湯作學習《西廂》:《西廂》每於【尾聲】作佳語,後人罕知此者,唯臨川得之。謔語從《西廂》中來。
- (2) 湯作學習元劇:用四書文是元曲體。白俱是元人語。此等曲自是元人本色語,惟臨川深於元劇,故時有此等語,惟晉叔深于元劇,故每每稱許之。四字⁸⁷從元劇中來,是元人語。
- (3) 湯作青出於藍,超過元人:妙絕巧絕,元人退三舍矣。高華流麗,不讓元人。

以上可知,茅暎認為湯作學習《西廂》;臧晉叔看出湯作之“當行”,出自元人;此外,兩家皆以為湯作亦有超過元人之處。

而明清曲論家論曲,皆以元人雜劇為標竿,何也?蓋戲曲本為大眾藝術,非僅少數人置之案頭把玩者,明代傳奇,駢四儷六,錦心繡口,即使淨、丑出場,亦滿口子曰孟云,久為庶民所離棄,諸曲家在改革無方之情況下,只得拈出前人境界作為標準,李漁《閒情偶寄》“貴顯淺”條或可說明之:

其一,元曲明白曉暢,耳聞即曉,不費思量:“凡讀傳奇而有令人費解,或初閱不見其佳,深思而後得其意之所在者,便非絕妙好詞;不問而知,為今曲,非元曲也。”

其二,元人不掉書袋賣弄虛藻:“元人非不讀書,而所製之曲,絕無一毫書本氣,以其有書而不用,非當用而無書也;後人之曲,則滿紙皆書矣。”

其三,元人能深入而淺出,“元人非不深心,而所填之詞,皆覺過于淺近,以

87 指第四十九齣《淮泊》之賓白,柳夢梅言:“且喜殿試‘攬過卷子’”,此四字。

其深而出之以淺，非借淺以文其不深也；後人之詞，則心口皆深矣⁸⁸”。

(六) 對“當行”、“本色”之觀點

晚明曲家論曲常以“當行”與“本色”並用，其實二者間頗有相異之處，試舉呂天成之說論之，《曲品》云：

博觀傳奇，近時爲盛。大江左右，騷雅沸騰。吳浙之間，風流掩映。第“當行”之手不多遇，“本色”之義未講明。“當行”兼論作法，“本色”只指填詞。“當行”不在組織鉅釘學問，此中自有關節局概，一毫增損不得，若“組織”，正以蠹當行。“本色”不在摹勒家常語言，此中別有機神情趣，一毫妝點不來，若“摹勒”，正以蝕本色。⁸⁹

可知當行的範圍較廣，除文字外，兼論劇本之作法與結構；而本色只論文字，特別是有天機神韻情趣，不刻意模仿造作之文字。茅暎評點《牡丹亭》亦重本色，說明如下：⁹⁰

第一，臧晉叔乃至於茅暎，所處時代稍早於呂天成，曲界尙未能釐清當行與本色之義界⁹¹，故曲家常將本色與當行混用，若按照呂天成標準，彼二人所論，除第五條“相會處極有關目，作手、作手”，是論當行之外，其餘所論皆爲湯作之文字，故採用“本色”一詞較爲妥當。

88 以上三則資料見於李漁：《閒情偶寄·詞曲部》，《中國古典戲曲論著集成》，冊7，頁22—23。

89 呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，冊6，頁211。

90 此8則原文如後：(1) 曲俱當行；(2) 臧曰：錦屏人忒看得韶光賤！此當家語也(卷1，頁29b)；(3) 臧曰：“儘枯楊命一條，(蹊蹶；麗按，原眉評缺此二字)滑喇沙跌一交(跲)”，一自當行(卷2，頁28b)；(4) 自當行(卷3，頁46a)；(5) 相會處極有關目，作手、作手(卷4，頁18b)；(6) 平平淡淡、自然當行，所以不可及也(卷4，頁21a)；(7) 臧曰：“帽兒光整頓從頭，還則怕未分明的門楣認否”，此曲中本色語也(卷4，頁27a)；(8) 臧曰：“原來丞相府十分尊重”，元人作曲專以此等爲當行，不在藻麗(卷4，頁40a)。

91 呂天成生卒年爲1602—1645，晚於茅暎、茅元儀兄弟。按茅暎生卒年不詳，其兄茅元儀生卒年爲1594—1640，茅暎亦當離此時代不遠，而茅暎並不以曲聞名於世，故以呂天成之說爲是。

第二,茅暎所謂之“關目”,其定義離呂天成所謂之“當行”較近。

第三,茅暎對“當行”之了解,已從文字表面,深入到關目評論,較臧晉叔更爲成熟,例如第四十八齣《遇母》,寫杜母雖思念其女,然面對死而復生之事,仍然無法接受,此中湯顯祖大作鋪敘,最後老旦抱其女泣曰:“兒呵,便是鬼,娘也不捨的去了。”此處極得茅暎之賞識,故評曰:“相會處極有關目,作手、作手。”

第四,茅暎其實十分重視臧晉叔之評論,除了對臧晉叔任意刪削湯作表示不滿之外,時時不忘以臧評爲馬首是瞻。

(七) 湯作與唐詩宋詞之關係密切

1. 詞曲能手

茅暎評點以爲湯作有多處承襲自唐詩宋詞,此點說明湯氏古典文學功力之深厚,令人目不暇接:

臧曰:以“霧濛花如雲,漏月”此語置詩餘中不復辨,誰爲臨川非詞曲手乎?

臧曰:“一脈離魂、江雲暮潮”,是詩餘語也,已入曲亦佳。

茅暎曰:置之詩餘不可復辨。⁹²

按臧氏所說爲第十四齣《寫真》第一支曲子【齊破陣】及第四十四齣《急難》【出隊子】之曲:

【齊破陣】(旦上)徑曲夢迴人杳,閨深珮冷魂銷,似霧濛花,如雲漏月,一點幽情動早。怕待尋芳迷蛺蝶,倦起臨妝,聽伯勞春歸,紅袖招。

⁹² 以上三則資料出自於茅暎評:《茅暎評繪圖牡丹亭》,卷1,頁45a;卷3,頁55b;卷4,頁22b。

【出隊子】(生上)詞場湊巧,無奈兵戈起禍苗,盼泥金賺殺玉多嬌。他待地窟裏隨人上九霄,一脈離魂、江雲暮潮。⁹³

茅暎所指為第四十九齣《淮泊》【錦纏道】:

早則要醉揚州,尋杜牧,夢三生,花月樓。怎知他車馬駐淮流,那裏有纏十萬、順天風,跨鶴閒遊,則索傍魚樵尋食宿,敗荷衰柳添一抹五湖秋,那秋意兒有許多迤逗。⁹⁴

按此集曲確有詞或南曲之神色,無怪乎臧氏直言“臨川是詞曲手”,湯顯祖手握彩筆,不論神形逸趣、龍蛇馬象,無不靈活靈現,已臻化工,故就文字之華彩而論,臧晉叔對湯顯祖之崇拜敬畏,隨處可見。尤其是第二個評點,湯顯祖將詞曲不同之風格,混用在同一支曲牌中:【出隊子】前四句是曲風,後二句有詞味;臧晉叔不且分辨出來,而且認為詞曲風格混用亦佳,此種評點亦自有過人眼光。

而茅暎所指之段落,認為其內容風格與詞很難分辨,竊以為該段風格颯爽俐落,意境與用詞皆臻上乘,少有詞的婉約纏綿,故不應以詞視之。

2. 風味不減柳七

湯顯祖曲風多樣化,寫艷情處與晚唐五代不相上下,《牡丹亭》第三十二齣《冥誓》寫杜麗娘向柳夢梅吐露實情,請柳生幫忙她還魂,言未盡,雞已鳴,杜麗娘只得一陣風而去,含恨而別,所唱【耍鮑老】,特別動人:

咳長眠人一向眠長夜,則道聽雞鳴空枕設,今夜呵夢迴遠塞荒雞咽,覺人間風味別。曉風明滅,子規聲容易吹殘月,三分話才做一分說。⁹⁵

93 以上兩則資料出自於茅暎評:《茅暎評繪圖牡丹亭》,卷1,頁45a;卷3,頁55b。

94 茅暎評:《茅暎評繪圖牡丹亭》,卷4,頁22b。

95 茅暎評:《茅暎評繪圖牡丹亭》,卷3,頁12a。

此曲是從五代李璟《攤破浣溪沙》：“細雨夢回雞塞遠，小樓吹徹玉笙寒⁹⁶”變化而來，就意境而言，反而更接近李璟。此處不知為何茅暎將之與柳七相提並論。

3. 從唐人詩而來

《牡丹亭》與唐詩相似部分，茅暎評點時，還區分為盛唐與中唐，可見心思之細膩與理論之縝密：

其一，肖似盛唐：“莊而秀似盛唐人詩⁹⁷”、“亦似盛唐，正宜鐵拍板、銅將軍歌之，不妨壯也⁹⁸”。此二評點分別針對不同之曲，“莊而秀”是指第四十二齣【長拍】而言：

天意秋初，天意秋初，金風微度，城闕外畫橋烟樹，看初收潑火、嫩涼生，
微雨沾裾移畫舸，浸蓬壺，報潮生風氣肅，浪花飛吐，點點白鷗飛近渡。
風定也落日搖帆映綠蒲，白雲秋宰，的鳴簫鼓，何處菱歌，喚起江湖。⁹⁹

此曲“外”所唱，蓋金兵寇淮，杜寶奉朝廷聖旨渡淮移鎮，與杜夫人甫上船，眼見一江好秋色，不由得忙中偷閒，吟詠此曲，也是湯氏藉杜寶之口，顯腹內之才，文字莊矜秀美，果真符合杜寶朝廷命官之身分，茅暎說似肖中唐詩風，果然不差。

而“鐵拍板、銅將軍”之評點靈感，應是來自於宋俞文豹《吹劍續錄》：“東坡在玉堂，有幕士善歌謠，因問：‘我歌比柳詞何如？’對曰：‘柳郎中詞只合十七八女孩兒，執紅牙拍板，唱“楊柳外，曉風殘月”；學士詞須關西大漢，執鐵板，唱“大江東去”。’公爲之絕倒。¹⁰⁰”所以茅暎以此形容湯氏第四十三齣《禦淮》【六么令】曲，近於東坡詞之豪放，此評頗能達意：

西風揚謔，漫騰騰殺氣兵妖，望黃淮，秋捲浪雲高，排雁陣，展龍韜，斷重

96 詹安泰校注：《李璟李煜詞校注》（上海：上海古籍出版社，2015年7月），頁13。

97 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷3，頁49b。

98 同上，頁51a。

99 同上，頁49b。

100 俞文豹撰，張宗祥輯錄：《吹劍錄全編》（上海：古典文學出版社，1958年5月），頁38。

園，殺過河陽道。¹⁰¹

就此三位詞曲家而論，柳永以婉約、東坡以豪放，著稱於後世；唯有湯顯祖，不可以此二者束之縛之，所謂天縱英才，不可以道理計，婉約豪放，隨手拈來，收放自如，行於所當行，止於所不可不止，善哉湯氏！

其二，肖似中唐“絕好閨詞是中唐人風味¹⁰²”。此評是針對第五十四齣《聞喜》而評，【遶紅樓】云：

秋過了平分日易斜。恨辭梁燕語周遮。人去空江，身依客舍，無計七香車。秋風吹冷破窗紗，夫婿揚州不到家，玉指淚彈江北草，金鍼閒刺嶺南花。¹⁰³

此段文字寫暮秋景色，表達麗娘客身在外之不安，也襯托出她對柳生之思念，茅暎指出類似中唐之閨怨況味，眼光有獨到之處。

(八) 其他雜評

除以上所提之七點外，茅暎之評點尚有單行之數則，亦有深意，試拈一、二，說明於後：

1. 得做法

茅暎雖然再三表明此本《牡丹亭》是為案頭評點，然偶爾亦作場上評點，第五齣《延師》賓白處，杜寶請杜麗娘出來見陳最良：

外：我兒過來，玉不琢不成器，人不學不知道。今日吉辰，來拜了先生。
(內鼓吹科)(旦拜)¹⁰⁴

101 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷3，頁51a。

102 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷4，頁47b。

103 同上，頁47b。

104 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁10a—10b。

此段湯顯祖在劇本上注曰：“內鼓吹科”，茅暎認為頗得場上三昧，故評曰：“得做法”。

2. 即“女爲君子儒”一句，已鑿破混沌竅矣

《牡丹亭》第五齣《延師》：

(外)春相伴小姐進衙，我陪先生酒去。

(旦拜科)酒是先生饌，女爲君子儒。¹⁰⁵

茅暎在此段對話上評曰：“已鑿破混沌竅矣。”此句評點稍覺拐彎，“女爲君子儒”源自《論語·雍也》子謂子夏曰：“女爲君子儒，無爲小人儒。¹⁰⁶”“女”即“汝”之意，孔子勉勵子夏要成爲具有道德學養之君子儒，不要成爲自私自利之小人儒。深思之，杜寶不顧杜夫人之建議，執意爲麗娘請男性塾師教其經典，此時之杜麗娘雖久居深閨，然亦已意識男女終究有別，故借用《論語》，半詼諧半認真說出自己心聲。所以茅暎認爲湯顯祖有意點出，杜麗娘對男女之情略有所知。

3. 不合身分之語

《牡丹亭》第二齣《言懷》，生嘆科：

所恨俺自小孤單，生事微渺，“喜的是今日成人長大，二十過頭，智慧聰明，三場得手”，只恨未遭時勢、不免饑寒。¹⁰⁷

此段引號處茅暎評爲“不成語”。按照湯顯祖原來文意推論，或爲柳夢梅自表之方法不得宜，譬如“今日成人長大二十過頭”之語，應當是長輩辛苦撫養下一代，眼見兒女成人，所用之欣慰語，頗少用此語自表者，故評曰：“不成語。”

105 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁11a。

106 何晏集解，邢昺疏：《論語注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1976年5月，據嘉慶二十年江西南昌府學開雕版影印），冊8，卷6，頁5b（總頁53）。

107 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁2a。

4. “當行”另解

《牡丹亭》第三齣《訓女》，外唱【尾聲】：

說與你夫人愛女休禽犢，館明師茶飯須清楚，你看俺治國齊家也則是數卷書。¹⁰⁸

此處評為“曲俱當行”之因，或指曲文中用字，句句符合杜寶個性而言，否則就文字本身而論，並無當行可言。

結 語

本文從茅暎評點《牡丹亭》為出發點，深入觀察其評點內容，總結出八項內涵：（一）印象批評：有些評點依舊脫離不了中國傳統文人之批評方法。（二）凸顯湯氏主情之說。（三）對湯氏寫作技巧之批評。（四）對臧晉叔改本之批評。（五）肯定湯劇得元劇之精髓。（六）對明代流行語“當行”、“本色”之觀點。（七）湯劇與唐詩、宋詞之關係密切。（八）雜評。本文在行文中，屢屢將其評點與其同時代之曲家作比較，發現茅暎之評點有別於當代之主要原因在於對《牡丹亭》觀察之角度不同，當代曲家大多以“場上演出”之角度作批評，而茅暎則從“案頭欣賞”之觀點出發，此點在明代來說，並非主流，但是就其在明代評點與接受史之意義而論，仍有下列幾項特色，簡述如下：

（一）就《牡丹亭》作者湯顯祖所主張“文以神、色、意、趣為主”之立場而言，茅暎對湯氏此理念之維護，不遺餘力，乃無愧為湯氏之知音。

（二）明徐渭《南詞叙錄》曾對傳統唐詩、宋詞、元曲為一貫相承之文學史觀念，不以為然，該書云：“有人酷信北曲，至以伎女南歌為犯禁，愚哉是子！北曲豈誠唐、宋名家之遺？不過出於邊鄙裔夷之偽造耳。夷狄之音可唱，中國

108 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》，卷1，頁6b。

村坊之音獨不可唱？原其意，欲強與知音之列，而不探其本，顧大言以欺人也。¹⁰⁹”明顯可知，徐渭並不以為元曲可以與詩詞並列於中國韻文系列中。以今日觀之，其論固然偏頗，然亦非全無道理，蓋宋詞與南戲之關係密切，人盡皆知，而南戲又直接影響明傳奇，當然是指其曲文之部分而論，而茅暎以案頭文字為觀點之批評，雖未在當代形成潮流，然後人從文學史的角度看，明傳奇之案頭曲文，絕對可與唐詩、宋詞所形成之韻文史並列，而成為韻文在明代文學史中之銜接關鍵，從而擴大明代文學史之討論範圍。就此點而論，茅暎之評點《牡丹亭》居功厥偉，亦為其評點中，最具價值之所在。

(作者：臺灣東吳大學中國文學系教授)

109 徐渭：《南詞叙錄》，《中國古典戲曲論著集成》，冊3，頁241。

引用書目

一、專書

- 王季烈：《螭廬曲談》。臺北：臺灣商務印書館，1971年7月。
- 王驥德：《曲律》，收入《中國古典戲曲論著集成》第4冊。北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- 朱彝尊：《靜志居詩話》。北京：人民文學出版社，1998年2月。
- 何晏集解，邢昺疏：《論語注疏》，收入《十三經注疏》第8冊。臺北：藝文印書館，1976年5月，據嘉慶二十年江西南昌府學開雕版影印。
- 吳梅：《中國戲曲概論》，收入王衛民編：《吳梅全集·理論卷》上冊。石家莊：河北教育出版社，2002年7月。
- 呂天成：《曲品》，收入《中國古典戲曲論著集成》第6冊。北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- 李漁：《閒情偶寄·詞曲部》，收入《中國古典戲曲論著集成》第7冊。北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- 沈德符：《顧曲雜言》，收入《中國古典戲曲論著集成》第4冊。北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- 俞文豹撰，張宗祥輯錄：《吹劍錄全編》。上海：古典文學出版社，1958年5月。
- 姚士麟：《見只編》，收入《叢書集成新編》第119冊。臺北：新文豐出版公司，1985年1月，據鹽邑志林本影印。
- 姚燮：《今樂考證》，收入《中國古典戲曲論著集成》第10冊。北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- 茅暎評：《茅暎評繪圖牡丹亭》。北京：國家圖書館出版社，2016年11月，據明吳興閔氏朱墨套印本影印。
- 凌濛初：《譚曲雜劄》，收入《中國古典戲曲論著集成》第4冊。北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- 徐朔方：《徐朔方集》。杭州：浙江古籍出版社，1993年12月。

- 張琦：《衡曲塵談》，收入《中國古典戲曲論著集成》第4冊。北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- 梁廷樞：《曲話》，收入《中國古典戲曲論著集成》第8冊。北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- 陳同等評點：《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》。清康熙夢園刻本，臺北：臺灣大學圖書館館藏。
- 湯顯祖撰，臧懋循刪訂：《臨川四夢》。明末吳郡書業堂刊本，臺北：國家圖書館善本書室館藏。
- 湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》。北京：北京古籍出版社，1999年1月。
- 楊恩壽：《詞餘叢話》，收入《中國古典戲曲論著集成》第9冊。北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- 詹安泰校注：《李璟李煜詞校注》。上海：上海古籍出版社，2015年7月。
- 鄒同慶、王宗堂校注：《蘇軾詞編年校注》。北京：中華書局，2002年9月。
- 臧懋循原編，王學奇主編：《元曲選校注》。石家莊：河北教育出版社，1994年6月。
- 歐陽修：《六一詩話》，收入何文煥輯：《歷代詩話》上冊。北京：中華書局，1981年4月。
- 錢謙益：《列朝詩集小傳》。臺北：世界書局，1961年2月。

二、論文

- 朱恒夫：《論雕蟲館版臧懋循評改〈牡丹亭〉》，《戲劇藝術》2006年第3期，頁40—48。
- 朱萬曙：《明人對〈牡丹亭〉的評點批評及其傳播作用》，收入華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》上冊。臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月，頁343—366。
- 江巨榮：《〈才子牡丹亭〉對理學賢文的哲學、歷史和文學批評》，收入華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》上冊。臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月，頁393—427。
- 俞為民：《〈牡丹亭〉的女性批評者——〈吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記〉》，《浙江藝術職業學院學報》2015年第2期，頁1—7。
- 徐扶明編：《牡丹亭研究資料考釋》。上海：上海古籍出版社，1987年6月。
- 根々山徹：《徐肅穎刪潤〈玉茗堂丹青記〉新探》，收入華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》上冊。臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005年12月，頁367—392。
- 華瑋：《婦女評點〈牡丹亭〉：〈吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記〉與〈才子牡丹亭〉析論》，收入淡江大學中國文學系主編：《中國女性書寫——國際學術研討會論文集》。臺北：臺灣學生書局，1999年9月，頁171—217。

趙山林：《〈牡丹亭〉的評點》，《藝術百家》1998年第4期，頁58—67。

霍建瑜：《從〈風流夢〉眉批看其〈牡丹亭〉底本及曲律問題》，《東南大學學報（哲學社會科學版）》2009年第4期，頁109—114+128。

羅麗容：《論湯顯祖“主情說”之淵源、內涵與實踐》，《古典文學》第15集。臺北：臺灣學生書局，2000年9月，頁121—131。

Analyses of the Ming Critic Mao Ying's Comments on *The Peony Pavilion*

Luo Li-zong

(Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University)

Abstract

This study of Ming-dynasty critic Mao Ying's comments on *The Peony Pavilion* consists of eight aspects, namely: (1) impression critique; (2) comments on Tang Xianzu's(1550 – 1616) emphasis on love; (3) criticism of Tang's writing skills; (4) critique of Zang Maoxun's(1550 – 1620) revision of the play; (5) comments on the relationship between Tang's play and Yuan drama; (6) views of the Ming-dynasty popular terms *danghang* (“professional”) and *bense* (“original colors”); (7) comments on the relationship between Tang's play and Tang *shi*-poetry and Song *ci*-poetry; and (8) miscellaneous comments. This study compares Mao Ying's comments with those of his contemporaneous playwrights, arguing that playwrights of his time mostly focused on stage performance while Mao treated the plays (i. e., the scripts) as “readers for enjoyment” and, thus, they came to different conclusions. The approach of Mao Ying was not common in the Ming Dynasty. However, Mao's sharing in Tang Xianzu's advocacy that “the cores of literature include spirit, guise, idea, and aesthetic appeal” shows that he was certainly a true fan of Tang. Although Mao's comments on the play as a reader were not mainstream at the time, from the perspective of literary history they certainly can be regarded as a continuation of the poetic history formed by Tang *shi*-poetry and Song *ci*-poetry and a crucial link that connects Tang-Song poetry with Ming poetry. Hence, the contribution of Mao's comments on *The Peony Pavilion* is exceptional and significant.

Keywords: Mao Ying, comments on *The Peony Pavilion*, Mao Ying's comments on *The Illustrated Peony Pavilion*, Zang Maoxun's comments on *The Peony Pavilion*