

參考書目

- Adorno, Theodor (1970) *Aesthetic Theory*. Minneapolis: Minnesota Press.
- Barthes, Roland (1972) *Critical Essay*. Evanston: Northwestern University Press.
- Dufrenne, Mike (1973) *The Phenomenology of Aesthetics Experience*. Evanston: Northwestern University Press.
- Merleau-Ponty, Maurice (1962) *Phenomenology of Perception*. London: Rutledge & Kegan Paul.
- Heidegger, Martin (1962) *Being and Time*. N. Y.: Harper & Row.
- (1971) *Poetry, Language, Thought*. N. Y.: Harper & Row.
- Lukacs, Georg (1971) *The Theory of novel*. Massachusetts: MIT Press.
- 方蕪譯, 侯健編 (1982) 《國外學者看中國文學》。台北: 中國文物供應社。
- 李漁著 (1982) 《閒情偶寄》, 《中國古典戲曲論著集成》第七冊, 北京: 中國戲劇出版社。
- 李惠綿著 (2002) 《戲曲批評概念史考論》。台北: 里仁。
- 周英雄著 (1983) 《結構主義與中國文學》。台北: 東大。
- 周德清著《中原音韻》(1982)《中國古典戲曲論著集成》第一冊。北京: 中國戲劇出版社。
- 高友工著 (1994年9月)《中國戲曲美典初論》,《中外文學》第268期, 頁244-263。
- 高友工著 (1998年)《從架閣、驚變、彈詞說起—藝術評價問題之討論》,《中國文哲研究通訊》第八卷第二期, 頁1-10。
- 高友工著 (1998年)《中國之戲曲美典》,《明清戲曲國際研討會論文集》。頁29-45。
- 高友工著 (2004)《中國美典與文學研究論集》。台北: 台大出版中心。
- 基爾·依拉姆著 (1998)《符號學與戲理論》。台北: 駱駝。
- 葉長海著 (1993)《中國戲劇學史》。台北: 駱駝。
- 葉維廉著 (1988)《比較詩學》。台北: 東大。
- 湯顯祖著, 錢南揚校點 (1978)《湯顯祖戲曲集上冊》。上海: 上海古籍出版社。
- 蔡錚雲著 (1995)《從現象學到後現代》。台北: 唐山。
- 樂黛雲、陳珪編 (1996)《北美中國古典文學研究名家十年文選》。南京: 江蘇人民出版社。
- 韓幼德著 (1987)《戲曲表演美學探索》。台北: 丹青。

從「春」的意象閱讀《牡丹亭·驚夢》

李惠綿*

中文摘要

「春」是中國詩歌經常運用的意象, 因其時序為一年之始, 往往蘊含一年容易又春風的流逝之感。情竇初開的少女, 春日更易有所懷思, 「春」成為韻文學中一種比興寄託。《牡丹亭》第十齣〈驚夢〉, 杜麗娘因春感情、忽慕春情, 觸發閨中少女對折桂之夫的理想, 完全繼承抒情傳統中有女懷春的意象。〈驚夢〉經由曲白科介鋪陳的時空背景、人物活動、心理意識、意象經營都與「春」有密切關係。本文嘗試從「春」的意象, 對典雅婉約的曲文逐一閱讀, 這樣細緻的閱讀或能較為深入掌握戲曲文學的美感, 體會女主角杜麗娘幽微心靈。

〈驚夢〉賓白曲套之鋪排, 無不緊緊扣住「春」的意象經營。大致說來, 第一場遊園吟詠的「春」偏於春景春光等具象景物; 但經由【皂羅袍】驚春曲的悟識, 觸引第二場驚夢感發的「春」, 則偏於春心春情等抽象情志。儘管湯顯祖《牡丹亭·驚夢》堪稱「感春吟志」的抒情美典, 但它的藝術成就絕不止於案頭閱讀的文學經典, 最終還是要回歸戲曲舞臺的藝術表演。典雅婉約、意趣神色的詞情配上清柔委婉、纏綿悠遠的昆曲水磨調; 再經由色藝雙全的演員, 透過精湛細膩的唱念做舞, 以聲傳情、以形寫神, 遂成為昆曲折子戲之「神品」, 足以使觀聽者一再低迴沈吟。

關鍵詞: 驚夢、牡丹亭、春的意象。

《戲劇學刊》第三期 頁129-146 (民國九十五年), 臺北: 國立臺北藝術大學戲劇學院
 TAIPEI THEATRE JOURNAL 3 (2006): 129-146
 College of Theatre, Taipei National University of the Arts

收稿日期: 2005.09.07; 通過日期: 2005.11.23

* 國立臺灣大學中文系教授

Reading "Jingmeng" in Mudanting in Terms of the Imagery of "Spring"

Li Hui-mian

Abstract

"Spring" is an imagery which is often used in classical Chinese poetry. Since it is the beginning of one year, spring usually embraces the meaning of passing a year in the twinkling of an eye. A damsel, first awakening of love, is even much easily to yearn for love in the special season, spring. "Spring" becomes a kind of metaphor in rhymes. Written by Tang Xianzu, the tenth chapter of Mudanting, "Jingmeng," described the main character, Du Linian, missed her beloved, who was an official in other city, because the spring scenery triggered the feeling of longing for lover. This completely is inherited from the lyric imagery of "spring." The temporal and spatial background, activities of characters, psychological consciousness, and manipulation of imagery are related to "spring" through lyrics, dialogue, and prompt in "Jingmeng." This essay tries to read the elegant and graceful lyrics one by one in terms of the imagery of "spring." Such careful reading might deeply master the aesthetic perception of lyric literature, and perceived Du's subtle feeling.

The first scene, stroll and chant in the garden, focused on the concrete scenery like spring scenery; sequentially, the second scene touched off the abstract feeling of desiring for love through the grasp from "Zaoluopao." Although "Jingmeng" can be viewed as a sentimental lyrics which we so-called "feeling spring and chanting will" (ganchun yinzhì), its artistic achievement is more than being as a literary classic, and then we still have to locate it on the stage where artistic works perform.

Key words: Jingmeng, Mudanting, the Imagery of "Spring"

「春」是中國詩歌經常運用的意象，因其時序為一年之始，往往蘊含一年容易又春風的流逝之感。尤其在一元復始萬象更新之際，有感「木欣欣以向榮，泉涓涓而始流」¹，於是思婦感春傷時，見「青青河畔草，鬱鬱園中柳」而慨嘆「蕩子行不歸，空床難獨守」²之悲；遊子感春傷時，因遙想「涉江采芙蓉，蘭澤多芳草」的場景而觸發「還顧望舊鄉，長路漫浩浩」³之思。情竇初開的少女，春日更易有所懷思：「野有死麕，白茅包之。有女懷春，吉士誘之」⁴，懷春二字蘊藉，寫閨情最為典雅。「春」遂成為韻文學中一種比興寄託。《牡丹亭》⁵第十齣〈驚夢〉杜麗娘遊園後有一段心靈獨白，借《西廂記》張生崔鶯鶯、《題紅記》于祐韓夫人終成眷屬的愛情故事⁶，深深自嘆：「常觀詩詞樂府，古之女子，因春感情，遇秋成恨，誠不謬誤矣。吾今年已二八，未逢折桂之夫；忽慕春情，怎得蟾宮之客？……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。（淚介）可惜妾身顏色如花，豈料命如一葉乎！」清代王繼善補訂校讎《審音鑑古錄》眉批曰：「一本源頭從此曲白而起，不可不唱」⁷。此處所說「曲白」是偏義複詞，所指即是這段獨白。誠如《審音鑑古錄·西廂記·入夢》尾批曰：「《還魂》以〈驚夢〉而起，《西廂》用〈入夢〉而結，作者之意深矣。」沒有春情則無有〈驚夢〉，沒有〈驚夢〉則無有《牡丹亭》，它是鋪墊入夢的心理意識，故足以成為

¹ [晉]陶淵明：〈歸去來兮辭〉，見袁行霈：《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003年4月），頁461。
² 〈古詩十九首〉，見〔南朝梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《文選》（臺北：五南圖書出版有限公司，1998年10月），卷29，頁741。

³ 見《古詩十九首》，見〔南朝梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《文選》，同前註，卷29，頁743。

⁴ 見《詩經·召南·野有死麕》。麕，形似鹿而小，色黃黑，頭無角，足善走。白茅，多年生草，葉細長而尖，春時先葉開花，簇生莖頂，有白茅密生。初民社會，男子求婚於女子，往往獵取野獸，獻與女子。以白茅包裹的死麕，正是美士獻誘佳人之贄禮。參裴普賢：《詩經評註叢本》，（臺北：三民書局，1982年），頁77-80。

⁵ 本文引用徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》（臺北：里仁書局，1995年），該書以明代懷德堂出版的《重鐫繡像牡丹亭還魂記》為底本，這是戴縣朱元鑽（玉亭）的校本，是現存刻本中較早而最接近原本的版本（頁359）。又曲文正闕字，依據曾永義：《中國古典戲劇選注·驚夢》（臺北：國家出版社，1983年），頁843-863。

⁶ 《題紅記》源於唐代詩話筆記「紅葉題詩」典故。（宋）張實據其題材寫成《流紅記》傳奇小說。敘述儒士于祐晚步禁園，臨流浣手時拾得御溝紅葉，葉上有題詩，于祐藏於書笥，終日吟詠。于祐復為二句：「曾聞葉上題紅怨，葉上題詩寄阿誰？」置御溝上流水中，俾其流入宮中。十年後于祐舉不中，在山西省貴州人韓泳門館下擔任文墨工作。不久唐僖宗發放宮人，其中有韓夫人亦居韓泳館舍，韓泳遂將韓夫人許配于祐。婚後第二天，韓氏在于祐書笥中看到紅葉，其上詩句原來就是韓夫人題寫，于祐所題紅葉亦為韓夫人得之。兩人相對驚嘆感泣，方知紅葉是良媒。張實：《流紅記》，收錄於〔宋〕劉斧：《青瑣高議》前集卷之五（見《筆記小說大觀》九編之五，臺北：新興書局，1962年再版，頁3002-3005）。張友鶴《唐宋傳奇選》亦收錄（臺北：明文書局，1982年），頁206-209。

⁷ [清]王繼善：《審音鑑古錄》，王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第5輯（臺北：學生書局影印，1987年）。此書歷經乾隆、嘉慶，刊行於道光十四年（1736-1834）。

「一本源頭」。從「因春感情、忽慕春情、虛度青春」等語句繫聯出閨中少女對折桂之夫、蟾宮之客的期望，完全繼承抒情傳統中有女懷春的意象，〈驚夢〉經由曲白科介鋪陳的時空背景、人物活動、心理意識、意象經營都與「春」有密切關係。本文嘗試從「春」的意象，對典雅婉約的曲文逐一閱讀，這樣細緻的閱讀或能較為深入掌握戲曲文學的美感，體會女主角杜麗娘幽微心靈，進而提升觀賞舞臺表演的鑑賞能力。

一、遊園

一本《牡丹亭》全由〈驚夢〉起，〈驚夢〉堪稱是《牡丹亭》的務頭，亦即全劇最緊要最關鍵的齣目。關目推展分為兩場，自杜麗娘上場弄妝至花園遊賞回到香閣後，春香下場，是第一場「遊園」。繼而杜麗娘因春感嘆入夢至夢境驚醒，意欲再度晝眠尋夢結束，是第二場「驚夢」⁸。一場春夢攪亂了麗娘的生命秩序，題為〈驚夢〉而從「夢」字唱起：

【遊地遊】(旦上) 夢回鶯啞，亂煞年光過。人立小庭深院。(貼) 炷盡沉煙，拋殘繡線，恁今春、關情似去年？

這首導引劇情的引子⁹稱之「和春曲」。從夢中醒來，聽到黃鶯婉轉的鳴叫聲，觸目所見皆是撩亂人的春光。「鶯啞」與「年光」交織成春晨的熱鬧與明媚，襯托佇立小亭深院的閨中少女。運轉的鏡頭由枝頭上成群鶯鳥，移轉到朝陽穿透花木投射在庭院廊徑的光線，再將聚焦放在這位凝視春光的人兒。「亂煞」一詞既客觀描繪春光無限，也是主觀書寫春心撩亂，這份心情由貼旦春香接唱加以補述。一支一支燒盡的沈水香¹⁰代表時日推移，拋去繡剩的絲線意味青春虛擲，「炷盡」、「拋殘」詞語，由貼心侍女透露麗娘的春意闌珊，一句「為什麼今年的春情勝過去年？」道出又是一年春到人間的傷情。承接春香的情緒引導，定場詩【烏夜啼】巧妙地將麗娘的愁緒引入，這愁緒就在持續性的

⁸ 第一場自【繞地遊】(旦上) 夢回鶯啞→你歇息片時，俺瞧老夫人去也。第二場自(旦款介) 默地遊春轉，小試宜春面→天呵！有心情那夢兒還去不遠。

⁹ 南曲完整的聯套包括引子，過曲和尾聲。引子在聯套結構中屬於獨立性質，不與過曲相聯，它的作用有三：一是導引曲聲，為散板曲，使聽者在聽正曲前作一準備。二是導引劇情，因人物一上場，不能即說出劇中情節，於是假眼中景物或意中情緒，略作彙括詞語。三是導引腳色，每齣腳色上場時，就唱引子，且腳色不同，所唱引子也不同。

¹⁰ 沈煙，又名沈香，沈水。植物名，是著名香料。因置於水中會下沉，故稱「沉香」。點然沈香，具有薰香閨房或衣物之作用。

朝朝暮暮之間：夜來輾轉反側致使前日的妝粉零亂，破曉時分憑欄遠望梅關。「梅關」地名具有雙關之意：既點出麗娘所在的梅嶺；又暗示來日結為姻緣的書生柳夢梅從梅嶺而來¹²。「梅」的意象如明珠，穿雲入霧在劇中。首先，梅花下樹是書生夢到美人之依憑，柳春卿因此改名為「柳夢梅」¹³。其次，麗娘一場春夢後到花園尋夢不著，忽見大梅樹一株，梅子磊磊可愛；梅樹「傘兒般蓋的周全」的姿態及梅子「偏進著苦仁兒裏撒圓」¹⁴的怨憤，反襯麗娘的孤單幽懷。麗娘試圖借團團圓圓的梅子成全她「愛煞這畫陰便，再得到羅浮夢邊」¹⁵，故而死後請求葬於依依可人的梅樹下¹⁶。其三，麗娘病逝前為自己畫的真容是「然青梅閒廝調」之模樣，並題上詩句曰：「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」¹⁷。在遠觀和近睹對照中強調杜麗娘性格中的兩面性，雖是受社會化壓抑的表面「儼然」，但真正精神卻是「自在若飛仙」，渴望自由而追求自我實現的靈魂¹⁸。其四，柳夢梅拾得麗娘畫像，陶醉於「她青梅在手詩細哦，逗春心一點蹉跎。小生待畫餅充饑，小姐似望梅止渴」的遐想，並且和詩一首：「丹青妙處卻天然，不是天仙即地仙。欲傍蟾宮人近遠，恰些春在柳梅邊」¹⁹。丹青妙處能夠渾然反映畫中人「一生愛好天然」的內在本性，強調的正是她與天地並立為「仙」的本性；美麗之外，更傳達出她超越現實嚮往自由的精神；並且將她的降臨和依傍引喻為將「春」帶至「柳梅邊」，因而作為「仙」，她竟成為「春」的象徵，頗有「春至人間弄色」之意味。因此杜麗娘作為與「春」有關，能夠回生重臨為地仙，顯然是從她對「梅」的認同起始，所謂「牡丹雖好，它春歸怎占的先？」由最早開花的梅，不僅象徵早春，甚至可視為是否春回的象徵²⁰。可見「梅關」已經蘊藏許多針線。

¹¹ 梅關在江西與廣東交界的大庾嶺，宋代設有梅關，其地在本劇故事發生地南安府（今江西大庾縣）南面。

¹² 柳夢梅為柳宗元之後，留家嶺南，與囊駝遺下之駝孫在廣州種樹，相依過活。秋天辭別親友，離船過嶺，早是暮冬，不提防嶺北風嚴，感了寒疾。承蒙頗識醫理的陳最良搭救，帶杜府後花園的梅花觀調息。見第二齣〈言懷〉、第二十二齣〈旅寄〉。

¹³ 第二齣〈言懷〉，柳夢梅自述：「忽然半月之前，做下一夢。夢到一園，梅花樹下，立著個美人，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。」

¹⁴ 「仁」諧音「人」，這句是說梅樹偏偏在苦命人兒面前結出圓圓的果實。參邵海清校注：《牡丹亭》（臺北：三民書局，2000年），頁89。

¹⁵ 傳說隋代趙師雄在羅浮山遇到一女郎，芳香襲人，語言清麗，遂相飲竟醉。醒來發覺自己是在一株大梅樹下。邵海清校注：《牡丹亭》，同前註，頁89。

¹⁶ 以上引文見第十二齣〈尋夢〉。

¹⁷ 見第十四齣〈寫真〉。

¹⁸ 柯慶明：〈愛情與時代的辯證——牡丹亭中的憂患意識〉，討論杜麗娘的「仙」格。文見「楊顯祖與牡丹亭國際學術研討會」，2004年4月27-28日。

¹⁹ 見第二十六齣〈玩真〉。

²⁰ 柯慶明：〈愛情與時代的辯證——牡丹亭中的憂患意識〉，討論「春」與「梅」的象徵，極有見地。前揭文。

恰如頂針手法，春香對應宿妝殘，有意以「宜春髻子」²¹「恰憑欄」挑起麗娘的興味，麗娘則以髮亂比喻心中愁緒千絲萬縷無法梳理，而引起無端煩悶，李清照詞「剪不斷，理還亂，悶無端」嵌入甚為巧妙。在無端愁緒中，麗娘決定接受春香日前發現的花園，準備遊賞一番。兩人預備相偕遊園之前，春香告知小姐：「已吩咐催花鶯燕借春看」，此處將催花鶯燕擬人化，點出杜麗娘要向大自然「借春賞玩」的意思。舞臺上演時卻將「借春」改為「惜春」，一字之差，實大異其趣。「惜」是主觀之情；「借」則含主、客二體，意味借與被借的關係。春天屬於自然是主體，佳人借春是客體。四時循環中，春天只有一季，不能停駐，佳人也無計留春住。象徵人類借來的春天，不論多麼托紫嫣紅，一切良辰美景都將付予斷井頽垣，終究要歸還自然造化。「借春賞玩」是遊園極為重要的象徵，為下文的傷春與驚春做了極佳之鋪墊。雖然只是在自家花園遊賞，麗娘仍刻意弄妝打扮，以盛裝的心情和春天約會：

【步步嬌】（旦）袅晴絲吹來閒庭院，搖漾春如線。停半晌、整花鈿。沒揣菱花，偷人半面，遮逗的彩雲偏。（行介）步香閣怎便把全身現！（貼）今日穿插的好。

這是一首「迎春曲」。「晴絲」是晴天時在空中飄蕩的游絲，照應上文「亂煞年光」，又與「情思」諧音；輕柔飄蕩的游絲佈滿悠閒的庭院，那搖蕩蕩漾的游絲恰如自己的情思搖漾無憑。「閒」字修飾庭院，亦修飾麗娘，恰如陶淵明「戶庭無雜塵，虛室有餘閒」²²之寫照。顯然麗娘試圖從無端愁緒的春心轉換為悠閒自得。此時她突然俏皮起來了，整理金玉飾成的髮飾時，是她需要持鏡自照側在一邊的宜春髻子，卻說成是菱花鏡無意間偷照她的半面粉頰，害她羞答答地將烏髮梳偏了。「偷」字是神來之筆，刻劃少女含情嬌羞模樣，極為入微；遮逗彩雲即遮逗髮絲，貼身私密的縷縷髮絲似千絲萬縷，「遮逗」二字埋伏下文夢中書生的遮逗²³，極具意象。弄妝之後，曲文夾入「行介」動作，此二字不可輕忽，就具象的意義而言，從閨房走出來，是舞臺空間的移轉；就抽象的心靈意義而言，代表她第一次真正從生命的斗室走出來，故「行介」後接唱「步香閣」即便把全身現」，雖是疑問句，卻是正言若反的語法：如果經年累月在香閣之中，怎能將自己天然嬌美及盛裝之美的神態展現出來？怎能讓別人驚艷她的美麗？這意味麗娘的生命釋放與自我追尋。正因為自覺不再囚禁於閨房斗室，因此當春香讚美她「今日穿插

²¹ 古代婦女在立春日，剪綵作為燕子狀，上貼「宜春」二字，作為飾物戴在髮髻上。

²² [晉]陶淵明：《歸園田居》，見袁行霈：《陶淵明集箋注》（北京：中華書局，2003年4月），頁76。

²³ 第十二齣〈尋夢〉【嘉慶子】：「是誰家少女來近遠，敢遮逗這香閣去沁園？」用了遮逗二字，可以照應。

的好」，她鄭重其事表述：

【醉扶歸】（旦）你道翠生生出落的裙衫兒茜²⁴，豔晶晶花簪八寶填，可知我常一生兒愛好是天然。恰三春²⁵好處無人見。不提防沉魚落雁鳥驚喧，則怕的羞花閉月花愁顛。

這是一首「傷春曲」。前三句是在回答春香：你讚美我穿著的裙兒兒兒顯得分外鮮豔奪目，鑲著各種各樣寶石的花形髮簪也格外璀璨亮麗。然而經由裙衫和髮飾裝扮者只是外在之美、短暫之美；可知我平生愛美乃是天性使然，又可知我平生愛好的是天然之美²⁶。這是麗娘生命深層境界的嚮往，若非追尋永恆之美，永恆之愛，焉能展現她為一場春夢生而可死、死而可生的「情至」境界？麗娘好不容易「步香閣把全身現」，誰知她的美恰似三春無人見賞，只有魚雁見之而驚，乍然沈落；花月見之而愁，徒然羞閉。擬人化的筆法凸顯麗娘驚為天人之美，反襯「無人見」的落寞情懷，麗娘的心情轉為傷感。從曉來無端愁緒→弄妝悠閒喜悅→自傷無人見賞，前三支曲文的感情迴旋，細膩地刻畫人物內心世界的曲徑幽室。

麗娘步出香閣後，春香說：「早茶時了，請行」，顯然是先用過晨間的香茶點心才往花園行去。這是舞臺時間的空隙，此細節表現日常生活的優雅閒適。故下接「行介」，點出舞臺場景已經移轉到園林。一進花園，只見「畫廊金粉半零星，池館蒼苔一片青。」繪有壁畫的走廊，彩色大半已剝落；金魚池旁則是一片青苔，可知少有人跡，花園荒蕪之景在此已透露端倪。雜草叢生，穿梭花間，與其說是害怕弄溼新繡襪，不如說是擔心踏壞園徑花兒，以致走得小腳都疼了。「踏草怕泥新繡襪，惜花疼煞小金鈴」²⁷。傅神描

²⁴ 翠生生，形容色彩鮮麗。出落的，麗麗的。茜，絳紅色。

²⁵ 三春指春季孟春、仲春、季春三個月。

²⁶ 【仙呂·醉扶歸】第三句應作「十仄平平仄仄平」（十表可平可仄），沈璟：《增定南九宮曲譜》，正秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第三輯（臺北：學生書局，1984年），曰：「今人於第三句每作平平仄仄仄平平，非也。」（頁120）。「一生愛好是天然」正如沈璟所言，用平起七字詩句，故格律不合。依照湯顯祖詞句，「愛好」之「好」便可以有二讀，一讀上聲，愛美之意；一讀去聲，愛好之意。讀上聲者，《廣韻·皓韻》（臺北：藝文印書館，1981年）：「好，善也，美也，呼皓切。」讀去聲者，《廣韻·皓韻》：「好，愛好。呼皓切。」（頁303、419）。不過就工尺譜而言，「好」字是低音，昆曲唱上聲字通常是低唱的。根據俞振飛：《振飛曲譜》（上海：上海音樂出版社，1982年），陰上聲及陽平聲濁音字，出口時要用力噴吐，出音比本工尺稍高一些，但時間很短，最多不能超過半眼，就要回到本工尺，此之謂「口罕乾」（頁21-21）。按：「呼」屬曉母清聲，故「好」字是陰上聲，要用口罕乾，江蘇崑崙院「旦角祭酒」張繼青就是這樣唱的。筆者認為就字調與工尺譜之配搭而言，「好」是上聲字唱法；就文學意義而言，可兼具上聲、去聲兩種解釋，如此才能觸及杜麗娘追求永恆之美的深層涵義。

²⁷ 小金鈴是女子繡鞋上的裝飾物，此處借指小腳。因惜花而疼煞小腳，極言惜花之情。

孀少女疼花惜物之情，就是這份惜花情切，杜麗娘才會發出「不到園林，怎知春色如許！」之嘆：

【皂羅袍】原來姍紫嫣紅開遍，似這般都付與、斷井頽垣。良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院！恁般景致，我老爺和奶奶再不提起。（合）朝飛暮卷，雲霞翠軒²⁸；雨絲風片，煙波畫船。錦屏人忒看的這韶光賤！

這是一首「驚春曲」。姍紫嫣紅的春花合該開在生機盎然的原野大地，哪裡想到春天盛放的百花，盡開在破敗冷落的斷井頽垣？美麗／荒涼成爲強烈對比，不禁驚覺：空有大好春光、美麗春景，卻無人欣賞，所謂良辰、美景也是辜負蒼天；既是如此，那麼真正能擁有賞心悅目、怡然自得的快樂又在哪一家呢？原來人生普遍追求的「良辰、美景、賞心、樂事」四件美事，竟是這般不自由自己。對天然之美的執求引發對生命無常的感慨，這是從個人情志追尋轉爲發現人類普遍性的困境，正是深化遊園哲思的轉折點。如果不能擁有四美之樂，人生豈不是像斷井頽垣的花園？這樣的體悟並非人的經驗可以言傳，這就是【皂羅袍】夾白「恁般景致，我老爺和奶奶再不提起」的涵義，必須自己步出香閨來到園林，才能傾然了悟：不論是春晴之時，雲霞輝映著華麗的亭臺樓閣；或是春雨之時，雲煙水浪籠罩的彩色畫船，所有美好的春光春景都被深閨女子辜負了，麗娘猛然驚醒，原來青春年華的生命恰似姍紫嫣紅開在斷井頽垣。哀婉纏綿的驚春曲使麗娘面對錦繡春色更加低迴淒楚：

（貼）是花都放了，那牡丹還早。
【好姐姐】（旦）遍青山啼紅了杜鵑，荼蘼外、煙絲醉軟。春香呵！牡丹班好，他春歸怎占的光！（貼）成對兒鶯燕呵！（合）閒敲呀，生生燕語明如翦，啾啾鶯歌溜的圓。

上一首曲詞是麗娘走進花園整體的概括，這首曲詞是就「姍紫嫣紅」作細微的觀賞。滿山遍野盛開杜鵑花，荼蘼葉蔓姿態柔軟，這兩句本是靜寫物態，但分別用了「啼」字、「醉」字，使描摹的物象立即產生一種立體動態。從視覺上而言：山是青的，杜鵑是紅的，荼蘼是白的，顏色豐富，對比鮮明，畫面如火如荼。極力渲染百花盛開的熱

²⁸ 朝飛暮卷雲霞翠軒：謂朝飛暮卷的是翠軒上的雲霞。（唐）王勃：《滕王閣》詩：「畫棟朝飛南浦雲，朱簾暮捲西山雨。」見《全唐詩》（北京：中華書局，2003年7月），卷55，頁672-673。翠軒，指華麗的亭臺樓閣。

烈，就是要反襯開放還早的牡丹之寂寞²⁹。花中之王牡丹雖然堂堂富麗，卻開在初夏，故不能與春天百花同時盛開綻放，搶得風采。以牡丹自比，意謂空有美麗容顏，卻無法得其「時宜」盛開，待青春一過，容貌再好也都蕭索了，凸顯「恰三春好處無人見」的焦慮。在此之前，杜麗娘的無端愁緒較爲朦朧模糊，頗有「此恨不關風與月，人生自是有情痴」之況味；鋪陳到此，方纔具體流露她憂恐青春年華一旦流逝的心理意識。因此，春香無心指涉成雙成對的鶯燕，都成爲「聽者有意」的物象。「春香自說花鳥，只因還早；成對語暗觸小姐心事，便從花鳥上想到自己。左嘆右惜，並不敘湖山流水，恰合此際神情，更爲尋夢生色³⁰。」燕飛輕靈鮮活的圖畫、黃鶯圓潤動聽的鳴聲，都讓麗娘悠然神往；「閒凝眄」寫出凝神視聽的情態，恰如聽到「關關雎鳩，在河之州」而興起「窈窕淑女，君子好逑」的心境³¹，思得佳偶之念，早已悄然入心。在【皂羅袍】的驚春曲之後，這首「賞春曲」【好姐姐】雖然寫的聲音交流、動靜對比，其實是以熱鬧寫孤寂，以樂景寫哀境。

「去罷！」杜麗娘以極其惆悵的口吻主動提出回去罷，誠如【隔尾】³²所唱「觀之不足由他繆，便賞遍了十二亭臺是枉然。到不如興盡回家閒過遣。」她知道這一趟只是借春賞玩，她觀不盡春景，也留不住春天，縱然賞遍所有亭臺樓閣亦是枉然，只能聽任園中花草鶯燕留戀春光自由來去。

二、驚夢

遊園對杜麗娘的生命是一種啓蒙與覺醒，「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院」的悵恨深植於心，正因爲感於人生四大美事難並，不忍生命的姍紫嫣紅都付與斷井頽垣，所以更加渴望及時掌握青春年華，早成佳配，共創愛情花園。麗娘回閨閣後的開場獨白自嘆：「『默默地遊春轉，小試宜春面。』春呵！得和你兩留連，春去如何遣？」麗娘趁著父親杜寶下鄉勸農，亦不曾稟告母親，和春香背地遊春；她刻意梳著宜春鬢子，以沈魚落雁之青春容顏，初次與自家後花園的春天約會；然而她也只能與春天暫時相賞流連，一旦春歸，她該如何排遣「因春感情」的悶懷？連詩帶白共用五個「春」字³³，可見春色

²⁹ 此段視覺分析，參李震：〈牡丹亭遊園片斷分析〉，收入《中國古典小說戲劇賞析》（臺北：木鐸出版社，1986年），頁214。

³⁰ 引自《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記·驚夢》眉批，同治庚午重刊清芬閣板，上海圖書館館藏。以下簡稱《三婦評本》。

³¹ 第七齣《閨塾》，在杜府坐館教書的陳最良先生，爲杜麗娘講解的就是《詩經·關雎》，在此可以照應。

³² 【隔尾】一曲實爲【仙呂】尾聲，以其在全齣承上啓下，故改題【隔尾】。

³³ 「得和你兩留連」的「你」字，也是指春。

惱人何其深！「忽然遊春，因之感觸；忽然回家，已自情盡，又從春色上生出一段風勾月引，爲入夢之因³⁴。」於是一首「懷春曲」傾瀉而出：

（商調過曲）【山坡羊】沒亂裏、春情難遣，驀地裏、懷人幽怨。則爲俺生小婢娟，揀名門一例一例裏神仙春。甚良緣，把青春拋的遠！俺的睡情誰見？則索因循覓朕，想幽夢誰遣，和春光暗流轉？遷延，這裏懷那處言！淹煎，潑殘生除問天！

春情難遣、懷人幽怨，麗娘終於道出心中隱密；「纔說回家過遣，又難遣矣，總是沒情沒緒³⁵」，使用「沒亂裏、驀地裏」這種含有襯字意味的形容詞³⁶，若有若無勾勒少女思春的心煩意亂，語言極爲靈活。只因生於宦族，長在名門，身爲閨閣千金，卻必須一律揀選出身名門中如神仙般風姿不凡的人物；如今良緣未得，青春虛地。微微嘲弄門第聯姻的世俗價值，意欲擺脫禮教森嚴的捆綁與羈絆。麗娘感春生情，只能含羞帶怯將「懷人」內化爲深沈的渴望，暗想幽夢在何人身邊（或暗想無邊的幽夢），暗想幽夢和春光一同圓轉流動³⁷，不再獨自年年送春歸去。「睡情誰見，誰知我夢耶？幽夢誰邊，我欲夢誰耶³⁸？」此時麗娘的夢情已在醞釀。這份春情難以言說，這份苦情只能問天，是遷延，也是淹煎；重用兩組疊韻字（先天韻）；由於【山坡羊】爲贈板曲³⁹，「遷延淹煎」四個字各唱八拍，和緩悠長之旋律，更增少女懷春之迂迴纏綿。【山坡羊】將杜麗娘的情思抒發到酣暢飽滿之境，夢境出現方爲入情入理，以下入夢關目成爲戲中戲：

（生持柳枝上）鴛逢日暖歌聲滑，人遇風情笑口開。一徑落花隨水入，今朝阮肇到天臺。小生順路兒跟着杜小姐回來，怎生不見？（回看介）呀！小姐！小

³⁴ 引自《三婦評本·驚夢》眉批，同前註。

³⁵ 引自《三婦評本·驚夢》眉批，同前註。

³⁶ 【山坡羊】首二句皆作七字句，故「沒亂裏、驀地裏」並非襯字。如果使用意義份量較重的正字，就不能彰顯此效果。

³⁷ 流轉可有二解，其一圓轉流暢，如〔唐〕李延壽撰：《南史·王筠傳》（北京：中華書局，1997年11月）：「好詩回美，流轉如彈丸。」卷22，頁609。其二，轉換消逝，如白居易：《秋晚詩》：「光陰流轉忽已晚，顏色凋殘不如昨。」見《全唐詩》，同前註，卷439，頁4887。此處採取第一種解釋，因其上主詞是「幽夢」，暗想幽夢得與春光共流轉。「遷延」以下另起情緒波瀾，則是感於年華消逝而內心遷延淹煎。

³⁸ 引自《三婦評本·驚夢》眉批，同前註。

³⁹ 許守白：《曲律易知·概論》（臺北：郁氏印樂會，1979年），贈板，贈者，增也，專施之南曲。蓋南曲板式各有一定，某曲應若干板，某處應下板，皆有定程，不可移易。如此曲爲十六板，歌者欲其和緩美聽，則可加贈板式，增爲三十二板，只許增一倍，不許增過於倍，或不及倍也。頁18。

姐！（旦作驚起介）（相見介）（生）小生那一處不尋訪小姐來，卻在這裡！（旦作斜視不語介）（生）恰好花園內折取垂柳半枝。姐姐，妳既淹通書史，可作詩以賞此柳枝乎？（旦作驚喜，欲言又止介）（背想）這生素味平生，何因到此？（生笑介）小姐，咱愛殺妳哩！

小生定場詩的時序和場景扣緊驚歌婉轉、春日和暖的花園，夢境顯然接續遊園之後的時間，才會說「小生順路兒跟着杜小姐回來」，半枝垂柳也是在花園內折取的。柔軟下垂的柳枝，依依可人，款款柔情，將花園之春牽引而來，也將具有姻緣之份的「柳生」帶入。小生手持柳枝邀其作詩題詠，更顯才子佳人的詩情浪漫。夢境中麗娘一連串的神情動作：驚起介、相見介、作斜視不語介、作驚喜欲言又止介，依然是閨閣兒女的因循靦腆。此時此際，她並未冒昧以任何語言回應書生的攀談，所謂「這生素味平生，何因到此」也只是背地暗想而已⁴⁰。因爲是夢境，小生使用的是跳躍式的語言，從「作詩賞此柳枝」到「咱愛殺妳」，直率表露衷情：

（越調過曲）【山桃紅】則爲妳如花美眷，似水流年。是答兒閃尋遍，在幽閣自憐。小姐！和妳那答兒講話去。（旦作含笑不行，生作牽衣介）（旦低問）那邊去？（生）轉過這芍藥欄前，緊靠著湖山石邊。（旦低問介）秀才！去怎的？（生低答）和你把頰扣鬆，衣帶寬，袖梢兒搵著牙兒苦也，則待你忍耐溫存一晌眠。（旦作羞）（生前抱）（旦推介）（合）是那處曾相見，相看儼然，早難道這好處相逢無一言？（生強抱旦下）

「如花美眷，似水流年」，詞情聲情皆催人酣醉。書生從容不迫，一路尋來，「閒尋遍」之「閒」字用得精妙，不同於「閒庭院」，也不同於「閒凝眄」，反襯書生並非急色好色之人。事實上，從書生上場開始，如夢似幻的戲劇情境一直醞釀書生所以致使麗娘驚喜、含笑之因：「『淹通書史』照『常觀詩詞樂府』一段；『咱愛煞你哩』照『睡情誰見』一段；『如花美眷似水流年』照『青春虛度』一段；柳生順路跟來，故幽閣自憐之語歷歷聞之，幾句傷心話兒能使麗娘傾倒也⁴¹。」麗娘沈魚落雁之容和幽夢長緣之盼終於

⁴⁰ 麗娘夢醒後回憶：「那時待要應他一聲，心中自忖，素昧平生，不知姓名，何得輕與交言？」證明當時麗娘尚未與之交言。

⁴¹ 引自《三婦評本·驚夢》眉批，同前註。

有個知心人兒鍾情賞愛。然而，對於寬衣解帶、熱情親吻⁴²、溫存胸眠、向前擁抱等親密邀約，麗娘依舊含羞帶怯推而遠之。一直到兩個人合唱「是那處曾相見，相看儼然，早難道這好處相逢無一言」⁴³，驚訝似曾相見的熟悉感之後，情不自禁進入此時無聲勝有聲之境，才接受雲雨之歡。劇本科介提示詞曰「生強抱旦下」，就是強調杜麗娘是在書生「勉而強之」的情境下半推半就，即使現實中的杜麗娘暗想幽夢，夢境中並非熱情放浪的載欣載奔，而是古典婉約的含蓄矜持。當然舞臺上演員若以「生強抱旦下」之動作表演，易於將柳生演得輕狂放浪；所以清代戲曲選本《綴白裘》⁴⁴改為「攬旦下」；另一本舞臺演出本《審音鑑古錄》則詳注身段曰：「（小生）又近小旦，笑推急走介，小生提衣急趨，小旦遠立，凝望轉身，小生緊隨下。」這段加工成爲後代昆曲《驚夢》的演出範本，梅蘭芳解釋：

在樂隊吹【萬年歡】曲牌中，向小邊⁴⁵的杜輕輕撲去，左腳靴尖翹起，這次要撲在杜的左邊，杜向右轉身躲到下場門角，擋住臉，連蹲帶轉身偷看柳。同時，柳見撲了個空，慢慢向左右兩看，左手穿袖，翻袖擋臉，右手背在後面，翹左腳，亮鞋底，也向左偷看杜。在一記小鑼聲中，二人對眼光，杜又含羞擋臉，慢慢站起來。柳雙手撩起衣襟，兩腳先後抬起打小圈子，先右腳，後左腳，再先右腳，共打三次。然後用小貳步向下場門角走過去，放下衣襟，扶杜下場⁴⁶。

相對於〈遊園〉，劇作家顯然刻意在這一場夢境的賓白曲中夾入不少科介動作，加上曲詞本身就蘊藏許多轉身顧盼、眼波流轉的表演身段，因舞臺表演時浪漫典雅、做表

⁴² 王實甫：《西廂記》第四本第一折〈佳期〉【勝葫蘆·么篇】：「半推半就，又驚又愛，檀口溫香腮。」搵者，吻也。檀口，形容女子紅豔的嘴唇，此指張生而言，檀口搵香腮是說張生親吻鶯鶯臉頰。參王季思校注：《西廂記》（臺北：里仁書局，1985年），頁147、150。由此可證「搵著牙兒苦也」是親吻之意。苦，動詞，覆蓋，如《西遊記》第37回：「你那衣服，半邊露臂，半邊露背。」此處強化親吻動作。

⁴³ 「合」之後的三句，表示兩人合唱。下文第二支【山桃紅】亦然，有些版本不再重複，則用「台前」。

⁴⁴ 江協如點校：《綴白裘》（北京：中華書局鉛印出版，1940年）。按：《綴白裘》由蘇州寶仁堂書坊主人錢德蒼編選，自乾隆29年出版初編到乾隆39年（1764-1774）陸續出齊十二編。

⁴⁵ 戲曲舞臺的右邊，即「上場門」一邊的表演區稱爲「小邊」。相對的，舞臺的左邊，即「下場門」一邊的表演區稱爲「大邊」。

⁴⁶ 梅蘭芳講演、許源來記錄整理：《我演遊園驚夢》，1960年爲中國戲曲學院戲曲表演藝術研究所講解。見梅紹武、屠珍編：《梅蘭芳全集·梅蘭芳戲劇散論》（石家莊：河北教育出版社，2001年），頁63-81。

細膩，耳目視聽之間，流動美感盡在其中，足以令觀者意醉神迷。才子佳人下場歡會之後，由「末」扮花神束髮冠，紅衣插花上，他是掌管南安府後花園的花神，紅衣插花之裝扮儼然像個主婚者，花神塑造可有多重意義。首先，花神扮演「代理父親」的角色，父親管人世，花神管自然，各居一方。由他出面認可二人歡會，既可滿足麗娘心理欲望，又能使她不至於無所憑藉。其次，花神猶如湯顯祖化身，他不僅是有情人麗娘的保護神，他所象徵美、春色、青春與生命，也正是全劇書寫「情」的意涵所在⁴⁸。其三，麗娘因遊園傷春，感慨自己虛度年華而入夢，故柳杜歡會以花園爲場景，便是浪漫唯美、春色盎然、無限生機的象徵。花神角色之塑造裝扮與花園意象頗爲契合；而以專管惜玉憐香之心前來保護，使其雲雨歡幸，也是入情入理的安排。其四，麗娘的春情春夢是在自然大地的花神祝福之下初度完成，象徵才子佳人情色相慕乃是本於天然，「存天理、滅人欲」之說才是違反自然。基於舞臺疏離的藝術效果，這一場歹尤雲滯雨不能展演，卻必須讓讀者觀眾神遊其中，於是安排花神唱這首「詠春曲」：

（黃鐘宮過曲）【鮑老催】（末）單則是混陽柔變，看他似蟲兒般蠢動把風情煽。一般兒嬌凝翠黛魂兒顫。這是景上緣，想內成，因中見。呀！淫邪展污了花臺殿。咱待拈片落花兒驚醒他。（向鬼門丟花介）他夢酣春透了怎留連？拈花閃碎的紅如片。秀才纔到的半夢兒；夢畢之時，好送杜小姐仍歸香閣。吾神去也。

前三句以游離旁觀的角色，運用高度象徵性愛的語言描述雲雨之歡⁴⁹。接著三句「景上緣，想內成，因中見」，皆是佛家思想。景通影，所謂「一切有爲法，如夢幻泡影」；「想」是「色、受、想、行、識」五蘊之一，舉一概其餘；「因」是十二因緣。藉由花神提示讀者（觀眾）：這是由麗娘個人領略現象實界後受納於心、攝取境界而引發的行動意志，因此一切都是如夢、如幻、如影的因緣。表面上湯顯祖借佛家因緣之說

⁴⁷ 「末」是「副末」之省稱，明傳奇擔任第一齣開場或扮次要男性人物及社會地位低下人物，杜麗娘的私塾老師陳最良和花神皆由末色扮演。

⁴⁸ 以上兩種意義參考華康：〈則爲你如花美眷，似水流年——《牡丹亭·驚夢》的詮釋及演出〉，《臺灣戲專學刊》第7期（2003年7月），頁91-103。

⁴⁹ 混，摻雜，如〈東漢〉班固：〈幽通賦〉：「道混成而自然兮，術同原而分流」，見〔南朝梁〕蕭統編、〔唐〕李善注：《文選》，同前註，卷14，頁357。蒸同蒸，熱氣上升。如《國語·周語》：「陽氣俱蒸，土膏其動。」，見〔三國吳〕韋昭：《國語韋氏解》（臺北：世界書局，1975年7月，據嘉慶庚申歲吳門黃氏讀未見書齋影宋本影印），卷1〈周語上〉，頁17。混陽蒸變是說與人與天地陽氣摻雜，形成熱氣蒸騰的狀態。此處形容男女交歡之境。

解構兩性的濃情歡愛，其實是強調「夢中幻境」的情愛。花神既已預告杜柳「後日有姻緣之分」，則主角如何衝破幻境藩籬而能在現實界締結姻緣，這就是湯顯祖《牡丹亭·題詞》拈出創作意趣：「夢中之情何必非真？天下豈少夢中之人耶？必因薦枕而成親，待掛冠而為密者，皆形骸之論也。」所謂薦枕成親、掛冠為密，如《西廂記》張生和鶯鶯者也；兩人憑藉眉目、詩文、琴音、薦枕等具體形式，完全是建立在現象界的愛情。湯顯祖則是要以超越形骸角度建構另一種死生情愛。所謂「人知夢是幻境，不知畫境尤幻。夢則無影之形，畫則無形之影。麗娘夢裏覓歡，春卿畫中索配，自是千古一對癡人。然不以爲幻，幻便成真⁵⁰。」杜麗娘因春感情、因情入夢、因夢而亡；柳夢梅拾得麗娘畫像，玩之拜之、叫之贊之。夢是有形無影，畫是有影無形，都是幻境，然以幻爲真，堪稱一對癡人。《牡丹亭》刻劃的正是柳、杜各自對夢境與幻境的執著與痴心，臻於「至情」之境。【鮑老催】最後三句用落花碎片驚醒夢中留連的才子佳人，落英繽紛的意象使浪漫之愛達到極致。兩人歡會之後再度上場，書生再唱【山桃紅】，前後疊用兩支組成「夢春曲」：

【山桃紅】（生、旦攜手上）（生）這一霎天留人便，草藉花眠。小姐可好？（旦低頭介）（生）則把雲鬟點，紅鬆翠偏。小姐休忘了呵，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。（旦）秀才，你可去呵？（合）是那處曾相見，相看儼然，早難道這好處相逢無一言？（生）姐姐，好身子乏了，將息！將息！（送旦依前作睡介）（輕拍旦介）姐姐，俺去了。（作回顧介）姐姐，你可十分將息，我再來瞧你那！「行來春色三分雨，睡去巫山一片雲」。（下）

「天留人便，草藉花眠」寫出「牡丹亭畔，芍藥欄邊，共成雲雨之歡⁵¹」的情事，「牡丹亭上三生路⁵²」蘊含其中。春天大地給予人最高度的自由和最遼闊的空間，足以成爲才子佳人形體相親的眠床。兩情和合之後的書生依舊是千般愛惜之本色，爲麗娘點點

⁵⁰ 引自《三婦評本·玩真》眉批，同前註。

⁵¹ 引自《驚夢》【綿搭絮】之前的獨白。

⁵² 「牡丹亭上三生路」語自第一齣《標目》。傳說唐代李源與惠林寺僧圓觀友善，曾同遊三峽，見有婦人汲水，圓觀指說：「是某託身之所」。相約十二年後在杭州天竺寺外相會。後李源如期赴約，聽到牧童歌【竹枝詞】：「三生石上舊精魂，賞月吟風不要論。慚愧情人遠相訪，此身雖異性長存」。牧童即圓觀後身。今杭州天竺寺後有三生石，相傳即李源與圓觀相會之處。「牡丹亭上三生路」指杜麗娘死而復生與柳夢梅再續前緣。參邵海清校注：《牡丹亭》，同前註，頁2。

整理凌亂的秀髮及其偏斜的珠翠髮飾⁵³，「點、鬆、偏」等字眼傳神描繪麗娘歷經春夢之後的神態。麗娘只能「低頭介」，書生則猶沈浸其中，「緊相偎，慢廝連，恨不得肉兒般團成片」正是「與君相向轉相親，與君雙棲共一身」之期盼⁵⁴，得以再逗逗杜麗娘，欣賞春日之下雲雨之歡的杜麗娘，何其明艷動人⁵⁵。「逗的箇日下胭脂雨上鮮」和「混陽蒸變」意義近似，堪稱綺詞艷句，然意象鮮活，典雅脫俗，寫盡春日之下草藉花眠萬種溫存的歡愛，充分展現湯顯祖「意趣神色」的創作旨趣。

承蒙花神叮嚀：「秀才纔到的半夢兒，夢畢之時，好送杜小姐仍歸香閣」，書生送杜麗娘「依前作睡介」，臨去前依依纏綿之語，兩句對偶下場詩「行來春色三分雨，睡去巫山一片雲」，總結巫山雲雨之夢境情節。回到現實時間，麗娘同時在花神拋灑片片閃碎的般紅落花之中驚醒：「（旦作驚醒，低叫介）秀才！秀才！你去了也？（又作痴睡介）」，刻劃人物的情緒猶在夢幻迷離中，直到母親上場呼喚，麗娘仍兀自低喚秀才。母親質問：「何不做些鍼指，或觀玩書史，舒展情懷？因何晝寢於此？」母親的責備既照應【皂羅袍】夾白：「恁般景致，我老爺和奶奶再不提起」，又加強下文掩淚傷嘆的情緒：「娘呵！你教我學堂堂看書去，知他看那一種書消悶也？」顯現杜麗娘的心靈桎梏同時來自父親與母親，同時也凸顯閨房鍼指、學堂書史與花園遊賞的空間對比。閨房女工刺繡只是要按照古今賢達的女模範將她塑造成爲一個幽靜淑女；學堂觀玩書史則是作爲父權文化性別政治的空間機制；花園遊賞則是生命一個時間的地點，感知自然，發現自我，開放的空間爲封閉人生開啓一個縫隙缺口，由身體的地理越界不斷蔓延轉化爲心理與精神的飛躍⁵⁶。經過花園的啓迪，杜麗娘決然要去晝眠，最後以「尋春曲」結束：

（越調過曲）【綿搭絮】兩香雲片，纔到夢兒邊。無奈高堂，喚醒紗窗睡不使。潑新鮮、冷汗粘煎，閃的俺心悠步蹣，意軟鬟偏。不爭多費盡神情，坐起誰來則待去眠。
【尾聲】（旦）因春心，遊賞倦，也不索香薰繡被眠。天呵！有心情那夢兒還去不遠。

⁵³ 雲鬟，鬢捲如雲的秀髮。紅鬆翠偏，形容頭髮凌亂、髮飾偏斜。

⁵⁴ 引自《三婦評本·驚夢》眉批，同前註。引用詩句爲劉希夷《公子行》，見《全唐詩》，同前註，卷85，頁885。

⁵⁵ 胭脂代稱女子，「日下胭脂」指春日之下濃情歡愛的杜麗娘。「雨」延伸爲雲雨之歡；鮮，作形容詞，色彩明亮光豔，如李白：《古風》59首之26：「碧荷生幽泉，朝日曛且鮮。」見《全唐詩》，同前註，卷161，頁1674。故「雨上鮮」三字修飾「日下胭脂」。

⁵⁶ 以閨房、學堂、花園詮釋杜麗娘人生的空間性，參考張淑香：〈杜麗娘在花園——一個時間的地點〉，「湯顯祖與牡丹亭國際學術研討會」，2004年4月27-28日。

一場雲雨幽夢被高堂老母喚醒驚斷，嚇得紗窗兒女⁵⁷一身冷汗黏著煎心，拋撇得她心懷憂傷步履搖晃，意態軟綿雲鬢偏亂。因冷汗而粘煎，因心悠而步蹣，因意軟而鬢偏，寫出她內心煎迫造成身體失衡的情態。高堂的驚擾與責難，代表倫理權威對杜麗娘生命自主追尋的干擾與圈限，加上經過春夢的洗禮，導致她的內心神疲、外身力竭。這回杜麗娘不再甘於承受心靈桎梏，她幾乎是拼盡氣力打起精神，從她隱几而眠的几案坐起⁵⁸，「誰吹⁵⁹」是倒裝句，意即「吹誰」，當下時刻她最想要做的就是「則待去眠」，因為夢情猶在，夢兒不遠，或可即時再度續夢，「起句逗一『夢』字，以為入夢之緣；煞句又拖一『夢』字，以為尋夢之因，從此無時不在夢中矣⁶⁰。」不論是入夢之緣或尋夢之因，皆因「困春心，遊賞倦」所致，一番遊園，一場驚夢，都是因為難以排遣、無法安頓的春心。

結語

第一場「遊園」，描寫杜麗娘晨起妝、花園遊賞，以【仙呂宮】組套。此宮調慢曲較多，宜於男女言情之作，清新綿邈、宛轉悠揚兼而有之⁶¹。從曉來無端愁緒→弄妝悠閒喜悅→自傷無人見賞→驚見斷井頽垣→賞春惆悵枉然，心思多變，曲調之運用恰到好處。第二場「驚夢」由於展演戲中戲，戲劇時間交錯在現實與夢境之間，加上旦腳杜麗娘入夢入夢以及小生秀才、末色花神、老旦母親之上下場，因此排場多次轉折而移宮換調。首先，【商調·山坡羊】是「入夢前奏」，南曲凡近於悲情者宜用【商調】，【山坡羊】本身即屬悲哀之曲⁶²，因此用於抒發杜麗娘細膩纏綿之情感。其次，書生持柳枝上場進入「夢境情節」，使用【越調·山桃紅】集曲，集曲是將兩支以上曲牌各截取若干句集成一曲，形成一個新的曲牌名：【山桃紅】集【下山虎】和【小桃紅】而成。凡是集曲

⁵⁷ 紗窗，本指窗戶。〔北周〕庾信：〈蕩子賦〉：「紗窗獨掩，羅帳長垂」，收入〔清〕嚴可均校輯：《全上古三代秦漢三國六朝文·全後周文》（北京：中華書局，1958年），卷9〈庾信二〉頁3925-2。延仲為紗窗之下無限悶懷的閨女。

⁵⁸ 杜麗娘入夢前說：「身子乏了，且自隱几而眠（睡介）。」可見她是伏在几案上入夢。母親突然到來，她驚然而醒，說道：「有失迎接，望母親恕孩兒之罪。」可見她一直沒有起身，母親應是站在几案旁邊訓誨。湯顯祖對入夢、出夢形式的鋪排極為縝密。

⁵⁹ 吹，意欲、想要的意思，「誰吹」即「吹誰」，意欲（想要做）何人何事。〔宋〕李清照【聲聲慢】：「滿地黃花堆積，憔悴損，如今有誰吹摘。」見王仲聞校註：《李清照集校註》（北京：人民文學出版社，2000年11月），卷1，頁65。

⁶⁰ 引自《三婦評本·驚夢》眉批，同前註。

⁶¹ 《曲律易知·論過曲節奏》，同前註，頁86-87。

⁶² 《曲律易知·論排場》，同前註，頁105、115。

皆屬纏綿文靜之細曲⁶³，故用以表達秀才對杜麗娘的迥迥愛慕之情。花神上場，音樂轉成【黃鍾宮】，此宮調近於典雅端重，【鮑老催】宜用於歡樂排場⁶⁴。紅衣插花之裝扮，喜氣洋洋；描繪兩人歡愛動態，情色十足。書生再度上場，仍用【山桃紅】，可使情節連貫、音樂統一，共同組成夢幻組曲。書生下場，麗娘驚醒，進入「夢醒情節」，使用悲傷怨慕的【越調】，又用贈板細曲【綿搭絮】，可以充分抒發杜麗娘「心悠步蹣，意軟鬢偏」的感情。雖然排場變動，移宮換調多次，但是從遊園到驚夢，全用先天韻；人物情緒及情節節目雖然紛繁多變，但是排場妥貼，曲套得宜，可謂聲情詞情俱佳。

回顧整齣〈驚夢〉賓白曲套之鋪排，無不緊緊扣住「春」的意象經營：【遊園】賞春和春曲→【步步嬌】迎春曲→【醉扶歸】傷春曲→【包羅袍】驚春曲→【好姐姐】賞春曲→【山坡羊】懷春曲→【山桃紅】夢春曲→【鮑老催】詠春曲→【山桃紅】夢春曲→【綿搭絮】尾聲】尋春曲。雖是一字之別，卻也能畫龍點睛，評點各曲之精髓。大致說來，第一場遊園吟詠的「春」偏於春景春光等具象景物；但經由【包羅袍】驚春曲的悟識，觸引第二場驚夢感發的「春」，則偏於春心春情等抽象情志。儘管湯顯祖《牡丹亭·驚夢》堪稱「感春吟志」的抒情美典，但它的藝術成就絕不止於案頭閱讀的文學經典，最終還是要回歸戲曲舞臺的藝術表演。典雅婉約、意趣神色的詞情配上清柔委婉、纏綿悠遠的昆曲水磨調；再經由色藝雙全的演員，透過精湛細膩的唱念做舞，以聲傳情、以形寫神，遂成為昆曲折子戲之「神品」，足以使觀聽者一再低迴沈吟。

閱讀〈驚夢〉之後，自應觀賞昆曲名家表演，前輩中可欣賞雍容貞靜的張繼青⁶⁵或端麗嫺雅的王奉梅⁶⁶，或是觀賞青春版《牡丹亭》⁶⁷，閩門旦沈豐英在青春年華中透顯出來的嬌秀秣麗、纖塵不染之態，其身段尚不及張繼青、王奉梅，如光風霽月、流水行云，然其體態輕盈、楚腰纖細，在舉袖揚袂、掩扇輕羅、小步蹣跚、轉身顧盼之間自有旖旎婀娜之致。她的音質固然迥別於張繼青之醇厚圓穩、王奉梅之甜潤流麗；但清脆純淨，柔媚輕細中而無尖銳刺耳之感，亦無支蔓龐雜的字疣之音，乃是其獨特之處。因其出自蘇崑，又師承張繼青，故咬字吐音同樣具有婉約濃郁的吳儂風采，更能體現崑山水

⁶³ 《曲律易知·論粗細曲》，同前註，頁90。

⁶⁴ 《曲律易知·論排場》，同前註，頁88、99。

⁶⁵ 張繼青是江蘇崑劇院「繼」字輩資深演員，有「旦角祭酒」之譽，曾榮獲「中國戲劇梅花獎」一級演員。

⁶⁶ 王奉梅是浙江崑劇團第三代「盛」字輩演員，工閩門旦、正旦，國家一級演員，第五屆中國戲劇梅花獎得主。

⁶⁷ 青春版《牡丹亭》由白先勇先生、樊曼儂女士製作，劇本整編小組是白先勇、張淑香、華璋、辛意雲等四位教授。江蘇省蘇州崑劇院演出，於2004年4月28日-5月2日，在臺北國家戲劇院首演。擔任主角的演員是正旦沈豐英、小生俞玖林，1998年8月加入江蘇省蘇州崑劇院，是該團「小蘭花」班主要的青年演員。公共電視臺曾轉播，已錄製成DVD銷售。

磨玉潤珠圓特色與復古情韻⁶⁸。尤其扮演柳夢梅的俞玖林，氣質高雅，神采俊逸，富有濃厚的書生氣息，足以體現古典文學中才子的理想形象；特別難得的是書卷氣中又有其他巾生中難得一見的英氣，顯得氣宇不凡，予人端直厚重的感覺，最契合文人重視「氣骨」的質性。他的音質清朗嘹亮，圓潤醇厚，最能傳達巾生青春的氣息。運腔圓正穩安，轉折婉轉流暢。高低音的升降，輕易如履平地；大小嗓的替換，不著痕跡，絲毫沒有尖細刺耳的磨擦音象。動作優雅流利，臺風從容不迫，節奏自然靈活，表情豐富傳神，舞臺上顯得風度翩翩，氣韻生動⁶⁹。這般才子佳人之形象，恰足以體現〈驚夢〉的浪漫與唯美。

⁶⁸ 參李惠綿：〈牡丹初綻現光華——我看沈豐英表演杜麗娘〉，收入《牡丹還魂》（臺北：時報出版社，2004年9月），頁214-220。

⁶⁹ 關於俞玖林之表演藝術，節錄張淑香：〈一鳴驚人——俞玖林VS.柳夢梅〉，收入《牡丹還魂》（臺北：時報出版社，2004年9月），頁204-213。