

# 論湯顯祖《南柯記》之佛教觀點的展現

黃莘瑜

臺大兼任講師、清華大學兼任助理教授

## 前 言

湯顯祖（字義仍，號海若、若士，別署清遠道人，1550-1616）「四夢」之作，除《紫釵記》作於宦旅南京時值萬曆十五年（1587）前後外，《牡丹亭》、《南柯記》、《邯鄲記》則各完成於萬曆二十六（1598）、二十八（1600）、二十九（1601）年，也就是湯氏自遂昌任上棄官還鄉的最初四年間。<sup>1</sup>四載的光陰，對湯氏六十七歲的人生來說甚為短促，然其代表作不僅接連湧現，作品並也呈現多樣之風格與觀點。其中《牡丹亭》對何謂「情至」既有淋漓的發揮，而《南柯記》則展現由「情著」至「轉情」、「情盡」的過程；兩者援引之思想脈絡不同，故而成就風貌殊異的「情」劇。若比對《南柯記》與唐代李公佐之〈南柯太守傳〉，益發顯見湯氏著意循佛教觀點重新敘事，自南柯夢境延展出解脫途徑的企圖。本文前半部分，即將就此加以說明。

又學者或將《南柯記》之佛教立場，繫於紫柏真可（法名原作達觀，1543-1603）的影響。換言之，即認為湯氏於《牡丹亭》至《南柯記》的創作階段，思想曾歷經巨大的轉折。然而此一判斷是否合宜？恐怕猶存檢討的空間。因而本文後半，便就文獻材料及推論假設，對相關議題再行研議。

---

<sup>1</sup> 參徐朔方：《湯顯祖年譜》（上海：上海古籍，1980），附錄丙「玉茗堂傳奇創作年代考」，頁 217-230。

## 一、《南柯記》的創作提綱：「情」與「惑」

《南柯記》之故事題材固有所承，但由〈題詞〉所述，即知此劇在詮釋觀點上洵另開生面：

昔人云：「夢未有乘車入鼠穴者」，此豈不然耶？一往之情，則為所攝。人處六道中，嘖笑不可失也。客曰：「人則情耳，玄象何得為彼示微」。此殆不然。凡所書稜象不應人國者，世儒即疑之。不知其亦為諸蟲等國也。蓋知因天立地，非偶然者。客曰：「所云情攝，微見本傳語中。不得有生天成佛之事」。予曰：「謂蟻不當上天耶？經云：天中有兩足多足等蟲。世傳活萬蟻可以及第，何得度多蟻生天而不作佛？夢了為覺，情了為佛。境有廣狹，力有強劣而已」。——〈南柯夢記題詞〉<sup>2</sup>

因夢入於蟻穴，為屢經編寫之南柯文本的基本架構；但所謂「情攝」的觀念和構想，卻屬湯氏傾注於老故事，尤其是角色靈魂核心的特殊創作。

有關《南柯記》，吳梅（字瞿安，號霜厓，1884-1939）認為「臨川有慨於不及情之人，而借至微至細之蟻，為一切有情物說法。又有慨於溺情之人，而託喻乎沉醉落魄之淳于生，以寄其感喟。淳于未醒，無情而之有情也；淳于既醒，有情而之無情也。此臨川填詞之旨也」。<sup>3</sup>這一段體悟，除了衍生自《南柯記》首齣，<sup>4</sup>還很可能受《紅樓夢》脂評「情情」、「情不情」的啓示，卻也頗得湯氏〈題詞〉之旨。

和湯顯祖時代相近的王思任（字季重，號謔庵、遂東，1575-1646），則以「佛」來概括「四夢」中的《南柯記》，而與《邯鄲記》之「仙」、《紫釵記》之「俠」、《牡丹亭》之「情」<sup>5</sup>並列。先不論《牡丹亭》之「情」與〈南柯夢記題詞〉裏所謂「情攝」，彼此意涵之斷裂或關聯；在此先把焦點放在《南柯記》如何以「情」詮釋宗教題材的層面上。

<sup>2</sup> [明]湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1999），詩文卷33，頁1156-1157。底下《湯顯祖全集》皆以《全集》簡稱。

<sup>3</sup> 吳梅：《中國戲曲概論》（臺北：廣文，1980），頁33-34。

<sup>4</sup> 「玉茗新池雨，金x柅小閣晴。有情酒莫教停，看取無情蟲蟻，也關情」。見《全集》，《南柯記》第1齣〈提世〉，頁2285。

<sup>5</sup> 「《邯鄲》，仙也；《南柯》，佛也；《紫釵》，俠也；《牡丹亭》，情也」。見[明]王思任：《王季重雜著》（臺北：偉文，1977），〈批點玉茗堂牡丹亭詞敘〉，頁324。

唐代李公佐的〈南柯太守傳〉，對淳于棼之入夢，只謂其「因沉醉至疾……解巾就枕，昏然忽忽，髣髴若夢」。<sup>6</sup>至湯顯祖《南柯記》，則去解釋夢境之起——從第 5 齣〈宮訓〉到第 9 齣〈決婿〉，基本上都屬第 8 齣〈情著〉的鋪墊與後續交待。「情著」透過契玄禪師之口道出，便是「癡情妄起」，<sup>7</sup>也就是「渴愛」；因此，整個夢境便有了提綱：「情」與「惑」。另外，契玄禪師雖非新添人物，但也從〈南柯太守傳〉裏偶言及之、未曾出場的人物，一躍而成湯氏劇中總提線索的要角。這和「情」與「惑」作為夢境的提綱，實為一體之兩面。換言之，僅「感南柯之浮虛，悟人世之倏忽」，<sup>8</sup>不再能夠滿足湯顯祖，他還要表現背後之理及解脫之道，並選擇了佛教對「情」的解釋脈絡。

## 二、「情」、「惑」與儒家世俗價值

回到戲劇文本，淳于棼的癡情，縱使禪師有心喚醒，亦難覺悟。全劇接近尾聲，相對於〈情著〉而有〈轉情〉一齣。淳于棼問禪師：「小生青天白日，被蟲蟻扯去作的眷屬，卻是因何」？契玄答道：「彼諸有情，皆由一點情，暗增上駭癡受生邊處。先生情障，以致如斯」。<sup>9</sup>至末齣〈情盡〉，淳于棼唱【南園林好】：「咱為人被蟲蟻兒面欺，一點情千場影戲，做的來無明無記。都則是起處起，教何處立因依」？<sup>10</sup>倒似為湯氏在〈復甘義麓〉所稱「因情成夢，因夢成戲」<sup>11</sup>下了註腳。

在第 8 齣〈情著〉裏，淳于棼參問契玄：「如何是根本煩惱」？「如何是隨緣煩惱」？再問「如何破除這煩惱」？此三者可謂唯識思想體系之「大哉問」，也難怪契玄會背地忖度：「老僧以慧眼觀看，此人外相雖癡，到可立地成佛」。唯識學者一般將「煩惱」概分為兩類：「根本煩惱」和隨之而起的「隨煩惱」，兩類之下又細分為諸多名數。<sup>12</sup>不過湯氏安排這段問答，顯然是為後文埋下伏筆。「秋

<sup>6</sup> 汪辟疆校錄：《唐人小說》（上海：上海古籍，1998），頁 101。

<sup>7</sup> 《全集》，第 8 齣〈情著〉，頁 2310。

<sup>8</sup> 汪辟疆校錄：《唐人小說》，〈南柯太守傳〉，頁 107。

<sup>9</sup> 《全集》，第 43 齣〈轉情〉，頁 2427。

<sup>10</sup> 《全集》，第 4 齣〈情盡〉，頁 2435。

<sup>11</sup> 《全集》，詩文卷 47，〈復甘義麓〉，頁 1464。

<sup>12</sup> 「指諸惑之體可分為貪、瞋、癡、慢、見、疑等六種根本之煩惱。其中，見復分為五，稱為五利使；其他之五煩惱則稱為五鈍使。兩者合之，即為十隨眠。此外亦有八十八使或九十八使之分類。反之，枝末煩惱乃從屬於根本煩惱，具有染污心之作用（染污之心所），又稱隨煩惱、隨惑」。見《佛光大辭典》第三版「根本煩惱」條：

槐落盡空宮裏，凝碧池邊奏管弦」、「雙翅一開千萬里，止因棲隱戀南柯」、「惟有夢魂南去日，故鄉山水路依稀」，契玄相應的三個答案，早已暗藏玄機。不過淳于棼若非親歷一番，自難深入體會何謂「煩惱」（妄）與無礙的自由（真）。換言之，「真實」並非頓悟可幾。即便「虛妄」的構成，在《南柯記》裏亦是以次第漸進的方式鋪陳。從入洞至第 12 齣〈貳館〉，淳于棼縱將與瑤芳公主成親，對蟻國猶感陌生而羞赧、恍惚和感傷；<sup>13</sup>但隨著「情義日深，榮華日盛」，<sup>14</sup>拜官、生子、立功、喪妻、鬥爭、醜聞等人生事件的交纏串連，到了第 41 齣〈遣生〉，淳于棼所生疏的已非槐穴異域，卻是人間的家鄉：

（王）……則是卿離家多時，亦須暫歸本里，一見親族。（生）此乃臣之家矣，更歸何處？（王笑介）卿本人間，家非在此。（生作昏立不語介）  
（老）淳郎忽若昏睡懵然矣。（生作醒介）呀，是了。俺家在人間，因何在此？（放聲大哭介）哎喲，臣忽思家，寸心如割，不能久待大王國母矣。  
（王）叫紫衣官送淳郎起程。（生）外孫三、四，俱在宮中，還請一見。（王）諸孫留此。中宮自能撫育，無以為念。（生哭介）這等苦煞俺也。<sup>15</sup>

從兩端各以千絲萬縷縛緊、拉扯的，哪個不是淳于棼眷戀的「家」？（或曰哪個才是真正的「家」？）然而終須別離割捨，甚且由不得抉擇，洵是「苦煞」！緊接著他在第 42 齣〈尋寤〉身著「朝衣」出場，唸道：「忽悟家何在，潸然淚滿衣。舊恩拋未得，腸斷故鄉歸」！當然，那件象徵「蟻國」國恩的「朝衣」，除了嘲諷，已一無用處。

倘使將淳于棼所執以為真的自我，以及自我所流連、周旋的夢境、戲場，比方為一張網，那麼提網的兩大繩索，無疑一是「家」，一則是「國」。相較於淳于棼，《邯鄲記》的主角盧生，遭遇雖與其殊異，性格也並不相同，<sup>16</sup>但出夢後的

---

<http://www.hsilai.org/etext/search-1-detail.asp?DINDEX=3723&DTITLE=根本煩惱>；並參「隨煩惱」條：<http://www.hsilai.org/etext/search-1-detail.asp?DINDEX=22007&DTITLE=隨煩惱>。

<sup>13</sup> 「（生羞避介）（眾）卻是淳郎，做了阮郎……（生）子華兄，咱端坐車中意惚恍。（田笑介）駙馬享用，禮之當然。且自安詳，何須悒悒」？……（生）仙音淒亮，仙音淒亮，來往仙姬輦鳳凰。似洞庭哀響隱瀟湘，使我心中感易傷。（田）人生如寄，聞樂不樂，何也？休憶人間，相逢未央」。見《全集》，《南柯記》第 12 齣〈貳館〉，頁 2322-2324。

<sup>14</sup> 《全集》，《南柯記》第 16 齣〈得翁〉，頁 2334。

<sup>15</sup> 《全集》，《南柯記》第 41 齣〈遣生〉，頁 2416。

<sup>16</sup> 王瓊玲曾藉弗萊（Northrop Frye, 1912-1991）的原型理論，說明「《南柯記》中主人公」主人公淳于棼雖只是芸芸眾生中一凡人，但他之為凡人是一種 average 的平凡，他有人性的脆弱，也有某些 decent character，或說理想。這種角色相當於「低模仿」（low mimetic）虛構形態中所設定的主人公。《邯鄲記》中的盧生則不然，他是「反諷」類型中所設定的主要角色；他的表現

懸念卻也不出此者。可以說，以功名為形式，將家、國體制和自我成就緊密結結的儒家世俗價值，<sup>17</sup>不論在《南柯》或《邯鄲》，都共同成為反省的焦點。

### 三、皇極世界觀與平等世界觀

相對於「二夢」，從「惑」的面向詮釋主角之「情」，並由此突顯「自我」所緊攬、攀附的「家」、「國」竟為「虛妄」；《牡丹亭》裏杜麗娘之「情」，則最終連繫了「自我」與「家」、「國」——其由冥府回到人世，要能保持自由無礙的「真實」，就必須和現實世界取得和諧。換言之，其「情」既為「天然」，所成就的世界也必循先天秩序，人我洽比、事理一致。先天秩序如何霑濡現實世界？劇中杜麗娘和柳夢梅正式結為夫妻，與離散的家人團聚、和解，並獲得人世最高裁決者，也就是皇帝的認可與祝福。這般夫榮妻貴、團圓美滿，是在「家」、「國」的體制中實現。似此經由「家」、「國」體制來展現「真實」，洵與羅汝芳所謂「皇極世界」呈現之「太平景象」血脈互通：

孔門《學》、《庸》，全從《周易》生生一語化將出來。蓋天命不已，方是生而又生……父母、兄弟、子孫，是替天命生生不已顯現個膚皮；天命生生不已，是替孝父母、弟兄長、慈子孫，通透個骨髓。直豎起來，便成上下今古；橫互將去，便作家國天下……天下原未嘗不太平，而太平原未嘗無景象；而王道極其蕩平，亦且極其正直，不容作好作惡於其間也。<sup>18</sup>

並且值得注意的是，羅氏主張當世即為「皇極世界」。所以如此，乃基於對明太祖《聖學六諭》的尊崇：

皇極世界，捨我大明今日，更從何求也哉？……蓋古先多謂善治從真儒而出，若我朝，則是真儒從善治而出。蓋我太祖高皇帝天縱神聖，德統君師，

---

令人有時覺得可悲，有時覺得可笑。所以湯氏在『勢』的設計上，刻意的將人生遭遇的種種極端之例，一一在他身上顯現，以呈現一種『荒誕』感。並藉由這種『荒誕』感來凸顯命運的『無常』與人所可能達到的『顛倒之甚』」。見其〈論湯顯祖劇作與劇論中之情、理、勢〉，收錄於華璋主編：《湯顯祖與牡丹亭》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005），頁171-213。引文見210。

<sup>17</sup> 有關儒家世俗價值，可參陳來：〈蒙學與世俗儒家倫理〉，原載《國學研究》第3卷（北京：北京大學，1995），今見收錄於其論文集《中國近世思想史研究》（北京：商務印書館，2003），頁416、442。

<sup>18</sup> [明]羅汝芳著，方祖猷、梁一群、李慶龍等編校整理：《羅汝芳集（上）》（南京：鳳凰出版社，2007），頁233-234。

只孝弟數語，把天人精髓，盡數捧在眼前；學問樞機，頃刻轉回腳底。以我所知，知民所知，天下共成一個大知；以我所能，能民所能，天下共成一個大能。知、能盡出「天然」，聰明自可不作。此豈非聖治之既善，而儒道之自真也哉！<sup>19</sup>

順乎「天然」的「皇極世界」，應該也是湯顯祖寄予現世的理想。但相較於羅氏意圖弭合現實與理想，<sup>20</sup>將「道」、「治」並行無間的世界，論述為一套實踐中的信仰體系；湯顯祖則只是嚮往，同時保留兩者無法兜攏的破綻。像是在〈悵眺〉和〈謁遇〉裏，幾處藏不住的政治牢騷和諷刺；<sup>21</sup>以及更核心的，杜麗娘之「情」雖終得諧好，其「真」卻得經歷不容於世的折騰與質疑。因此，《牡丹亭》雖落幕於「天然」與「皇極」的結合，但劇終「集唐」末兩句：「唱盡新詞懽不見（劉禹錫），數聲啼鳥上花枝（韋莊）」，<sup>22</sup>場景歡慶而餘韻如斯，箇中愁悵頗堪玩味。

自羅汝芳的講法推繹，無法達致一體渾融之「皇極世界」，則成主客對立的

---

<sup>19</sup> 《羅汝芳集（上）》，頁234。羅汝芳並指出當世即為上承明太祖而有的皇極盛世：「蓋中庸根源，聖人本得自乾坤『生生謂易』一句，而『生生』面目，最好輕快指點者，再無如母之養子，子之慕親，而姐妹弟兄之和順敬讓也。故大《易》之首乾、坤，乾卦而先推元善，惟是庸德之行、庸言之謹……我高皇帝纔止數言，而萬年天日，一時頓然開朗。故芳敢謂：皇極之世，惟我明今日方是。蓋以天命之知，得諸天縱聖心，而率性之道，宣諸立極神語……而況皇上之英明繼體，與聖祖而道出一揆。元輔之弼德，寅恭溥化，光而昭燭無外。大老之彬彬，群賢之濟濟，百年興禮樂之期，三極睹大中之矩。不惟《中庸》之天德，萬品可被日新，而《大學》之帝謨，千載可致富有」。《羅汝芳集（上）》，頁237。

<sup>20</sup> 「往時儒先每謂天下太平原無景象，又云皇極之世不可復見。豈知我大明開天，千載一日，造物之底蘊既可旁窺，舉世之心元亦從直指，盡數九州四夷之地，何地而非道？盡數朝野蠻貊之人，何人而非道？雖貧富不同，而供養父母則一；雖賢愚不等，而教訓子孫則一；雖貴賤不均，而勤謹生理則一」。《羅汝芳集（上）》，頁233。

<sup>21</sup> 《牡丹亭》第6齣〈悵眺〉，柳夢梅慨嘆「到是不讀書的人受用」、「似吾儕讀盡萬卷書，可〔像不讀書的趙佗王〕有半塊土地麼」？而唱詞中「你費家資製買書田，怎知他賣向明時不直錢」，「明時」豈是清明之時？後段講漢高祖對讀書人的羞辱，顯然影射「以漢高自期」之朱元璋以降，明代皇帝對士人尊嚴的摧殘和壓制，尤其之後劇情輕「才」重「財」的點染，更讓人不得不聯想明神宗對天下財貨的搜刮。從關目設計的角度，這齣戲自然是借韓秀才這個人物穿針引線帶出21齣〈謁遇〉的苗舜賓。而任職「多寶寺」的苗氏一出場，自報此寺「原是番鬼們建造，以便迎接收寶官員」，短短兩句已暗藏玄機。在琳瑯耀眼的寶物襯托中，他與柳夢梅展開「何為真寶」的問答。而問答終了，苗唱道：「由來寶色無真假，只在淘金的會揀沙」，果然是「欽差識寶中郎」！更有意思的是，湯顯祖透過韓秀才之口告訴觀眾，苗「到是個知趣人兒」。參《全集》，《牡丹亭》第6齣〈悵眺〉、第21齣〈謁遇〉，頁2081-2083、2139。

<sup>22</sup> 見《全集》，《牡丹亭》第55齣〈圓駕〉，頁2278。

「夢幻世界」。從「聖人即是自己」<sup>23</sup>的角度，「皇極世界」又可解釋為「皆我自生，豈得又謂有他」的世界；相對於此，便落入「若見有他，即有對，有對即有執，對執既滯，則愈攻而愈亂」之「夢幻」——「夢幻」原為《圓覺經》中的比喻，羅氏藉彼引出學生「能已復禮（羅將「克」解釋為「能」）為仁」的體悟。<sup>24</sup>而所以藉彼引此，乃因佛家「空性」與儒家之「仁」，在其學問裏，都帶有「自他俱無，執滯俱化」的性質。而《南柯記》詮釋夢幻觀所用的譬喻，如首齣〈提世〉：「國土陰中起，風花眼角成」，<sup>25</sup>及末齣〈情盡〉【清江引】：「笑空花眼角無根繫，夢境將人殢」，<sup>26</sup>既可能同樣根據《圓覺經》，<sup>27</sup>但也可能緣於《楞嚴經》；<sup>28</sup>無論如何，都不出「諸色皆空，萬法唯識」<sup>29</sup>的提示。〈情盡〉裏參破癡情纏

<sup>23</sup> 《羅汝芳集（上）》，頁 228。並就羅汝芳而言，「世道」、「學問」、「身心」相互連貫，所以「皇極」亦可落實到個人身心來說：「今為世道計者，請自吾輩之學問先之，吾輩為學問謀者，請自身心之本源先之」。《羅汝芳集（上）》，頁 239。

<sup>24</sup> 羅氏「以克作能」的解釋，可參《羅汝芳集（上）》，頁 245-246。又其藉《圓覺經》啟發一段，錄之如右：「迨夕，師與儒輩同宿禪床，師雞鳴起坐，儒輩亦起坐，忽聞群僧誦《圓覺經》，至所謂『夢幻』者，師〔羅汝芳〕問儒曰：夢幻之云，雖梵書語，亦理會否？儒對曰：即空中之花，由瞪目而生，空實無花也。曰：此語果何所指？對曰：凡一切世界，以豎心思，皆是也。曰：如此，則子之世界、心思，皆能無有耶？對曰：亦自了然，第未易消融耳。安慶任齋朱君鈞字秉重者，從傍捷出曰：但我出頭，他自不能勝。師嘆曰：此皆空花語也，且曹子亦會翻帳，屢言不悟，難悟也哉？夫一切世界，皆我自生，豈得又謂有他？若見有他，即有對，有對即有執，對執既滯，則愈攻而亂矣。能覺一切是我，則立地出頭，自他既無，執滯俱化，是謂自目不瞪，空原無花也。儒大有省，因下榻拜謝，起謂朱君曰：可消我顛倒想矣。師亟曰：未，未。子將古人何語印證？試速道來。儒即對曰：《語》有之，『能已復禮為仁』。師曰：子今得為君子儒也已」。《羅汝芳集（上）》，頁 398。。

<sup>25</sup> 第 1 齣〈提世〉，見《全集》，頁 2285。兩句之相關劇情主要可參第 3 齣〈樹國〉，及第 7 齣〈偶見〉、第 8 齣〈情著〉。

<sup>26</sup> 見《全集》，頁 2436。

<sup>27</sup> 「善男子，一切眾生從無始來，種種顛倒，猶如迷人，四方易處，妄認四大為自身相，六塵緣影為自心相，譬諸病目，見空中華，及第二月。善男子，空實無華，病者妄執。由妄執故，非唯惑此虛空自性，亦復迷彼實華生處。由此妄有輪轉生死，故名無明。善男子，此無明者，非實有體，如夢中人，夢時非無，及至於醒，了無所得。如眾空華滅於虛空，不可說言有定滅處。何以故？無生處故。一切眾生於無生中，妄見生滅。是故說名輪轉生死。善男子，如來因地脩圓覺者，知是空華，即無輪轉，亦無身心受彼生死。非作故無，本性無故。彼知覺者猶如虛空，知虛空者即空華相，亦不可說無知覺性，有無俱遣，是則名為淨覺隨順」。見〔唐〕佛陀多羅譯：《大方廣圓覺修多羅了義經》，卷 1。收錄於《大正新脩大藏經》（臺北：宏願，1992）第 17 冊，頁 13。

<sup>28</sup> 《楞嚴經》：「亦如翳人，見空中華；翳病若除，華于空滅。忽有愚人，于彼空華所滅空地，待華更生。汝觀是人，為愚為慧？」〔明〕釋真鑑：《大佛頂首楞嚴經正脈疏》，《明版嘉興大藏經》第 16 冊（臺北：新文豐圖書公司，1987），卷 4，頁 631。

戀的淳于棼自道：「求眾生身不可得，求天身不可得，便是求佛身也不可得，一切皆空了」；契玄卻將其喝住：「空個什麼」？指出淳于棼若非入夢，經歷蟻國的一番情緣，亦無法瞭解何為「眾生、佛無自體，一切相不真實」。故曰：「馬蟻兒倒是你善知識」。

由此可見，湯顯祖雖是羅汝芳的門生，但兩者詮釋「夢幻」的旨趣相當不同。羅氏主要仍循儒家經典及其概念來思索，而湯氏歸宗儒典的意識則淡薄許多。就如前述，羅氏和門生於寺院偶聞《圓覺經》，最終仍回到「仁」的體會；而在《南柯記》，「空性」則透顯「眾生平等」的世界觀。

《南柯記》之平等世界觀如何展現？首先，在全劇初始，便以對照寫法，反轉了常人對「卑微」與「卑微感」的認知。第2齣〈俠慨〉和第3齣〈樹國〉兩場戲相連並置，一方面隔開孔竅外、內「人」和「蟻」的世界；<sup>30</sup>另一方面，則

<sup>29</sup> 《全集》，《南柯記》第43齣〈轉情〉，頁2428。

<sup>30</sup>

<俠慨>	<樹國>
<p>【破齊陣】(生背劍上)壯氣直沖牛斗，鄉心倒挂揚州。四海無家，蒼生沒眼，拄破了英雄笑口。自小兒豪門慣使酒，偌大的煙花不放愁，庭槐吹暮秋。〔蝶戀花〕秋到空庭槐一樹，葉葉秋聲，似訴流年去。便有龍泉君莫舞，一生在客飄吳楚。</p>	<p>【海棠春】(蟻王引眾上)江山是處堪成立，有精細出乎其類。萬戶繞星辰，一道通槐裏。(眾)絳闕朱衣，丹臺紫氣，別是一門天地。(合)把酒玉階前，且慶風雲際。</p>
<p>家去廣陵城十里，庭有古槐樹一株。枝葉廣長，清陰數畝，小子每與群豪縱飲其下……(集唐)縣古槐根出，秋來朔吹高。黃金猶未盡，終日困香膠。</p>	<p>(王)綠槐風細，日影明窗罅。寶界嚴城宮殿灑，一粒土花金價。千年動物生神，端然氣象君臣。真是國中有國，誰言人下無人……行磨周天，頗合星辰之度；存身大地，似螫龍蛇之居……清陰鎖院，分雨露於各科；翠蓋黃扉，灑風雲於數道……北闕表三公之位，義取懷來；南柯分九月之官，理宜修備……丞相閣列在寢門，上卿早朝而坐；大學館布成街市，諸生朔望而游……無益者去，有益者來，聲聞鄰國之間；要似齊景公號令，犯槐者刑，傷槐者死，此乃為君之法度，要立全國之根基。</p>
<p>【前腔】把大槐根究，鬼精靈庭空翠幽。恨天涯搖落三杯酒。似飄靈落葉知秋。怕雨中妝點的望中稠，幾年間馬蹄終日因君驟。論知心英雄對愁，遇知音英雄散愁。</p>	<p>且喜我國中天無陰雨之兆，地無行潦之侵。有禮有法，國中無漏網之鯨；無害無災，境外有玄駒之馬。便是檀蘿無警，足知你槐棘有人。</p>



使隔閡兩端形成高度對比——「人」潦倒悲歌、「蟻」則風雲際會；「人」愁困槐下、「蟻」則有為槐中；「人」尋覓知音，「蟻」則君臣相得。兩相對照，無疑對高下尊卑的俗見構成諷刺，並為後來的劇情發展預留伏筆。

其次，人、蟻在「夢了為覺，情了為佛」的視角下，不過「境有廣狹，力有強劣而已」（〈題詞〉）；而在第 8 齣〈情著〉，則藉《法華經·觀世音菩薩普門品》，對此觀點更加張皇——不僅蟻國瓊英郡主、上真仙姑和淳于棼、契玄禪師初遇孝感寺的時刻，是以誦讀〈普門品〉為背景音效；後來契玄和前兩者的言語機鋒，也是脫化自〈普門品〉應眾生不同而隨類化身的說法：

（生）謹參太師，小生曾居將帥，殺人飲酒，怕不能度脫也？（淨）經明說著：應以天大將軍得度者，菩薩即現其身而度之，有甚分別？（貼問介）稟參太師，婦女如何？（淨笑介）經明說：應以人、非人等度者，即現其身而度之。（貼驚，對小旦背介）這太師神通廣大，不說應以女身得度，到說個人、非人。你再問他。（小旦問介）太師，似我作道姑的，也可度為弟子乎？（淨）你那道經中，已云「道在螻蟻」，則看幾粒飯，散作小須彌，怎度不的？<sup>31</sup>

湯氏以層疊的暗示捏塑詼諧，但其中平等度脫之意，並非只為製造滑稽效果。包括前面劇情裏，蟻王：「須知，蚍粟能飛。一星星體性，誰無雄氣？恨些須封壤，草朝粗立。吾志，要行天上磨，還聽海中雷」（第 3 齣〈樹國〉）；蟻國公主：「幻質分靈蠢，也會得施珠傅粉」，以及蟻后：「一種寄靈根，依然樓閣賀生存」（第 5 齣〈宮訓〉）等，都可見湯氏不斷以各式各樣的生存欲望，具現「萬物從來有一身，一身還有一乾坤」<sup>32</sup>的概念。

再者，湯氏採「平視」角度描寫的，還不止「蟻」和「人」所共有的生存欲望；亦包括因我執而幻現之種種高下相傾、利害相較的世界——「止因他〔槐安〕是玄駒，咱〔檀蘿〕形赤駁，遂分中外，致有高低」，槐安國在種族上自以為優越，但其實「同是蟻兒能大多」？檀蘿國一般「子孫分九溪八洞，門戶有百孔千窗」，且國主一樣氣勢沖天（第 14 齣〈伏戎〉）。<sup>33</sup>透過《莊子·逍遙遊》即已出

---

<sup>31</sup> 《全集》，《南柯記》第 8 齣〈情著〉，頁 2309-2310。

<sup>32</sup> 此為第 3 齣〈樹國〉蟻王的下場詩。《全集》，頁 2292。

<sup>33</sup> 檀蘿國主謂：「近日得他文書，于槐安國上加了一個『大』字，好不小視人也」。因此為攻打南柯埋下伏筆：「隔江西畔有一郡南柯，他聚積的羶香可奈何？要那槐安安不的，俺征西旗上也寫著個大檀蘿」。《全集》，頁 2328。

現，在此處或被湯氏解釋為「緣境起情，因情作境」，<sup>34</sup>類似攝影變焦（zoom）的手法，<sup>35</sup>槐安與檀蘿兩國的長期對峙，即從夢中影響至「鉅」的事件（關係第14齣〈伏戎〉至第35齣〈芳隕〉的發展），忽而縮小到夢醒後「細」齣始得其詳的螻蟻格局（第42齣〈尋寤〉）。因此當時征戰的仇恨，也有了轉易的可能。

「怨親平等」，正是湯顯祖布局〈轉情〉至〈情盡〉的樞紐所在。契玄水陸道場上第一批生天的是「檀蘿國螻蟻三萬四千戶」，淳于棼見之大驚而心有不甘。因他作功德「第一要看見父親生天，第二要見瑤芳妻子生天，第三願盡槐安一國普度生天」，卻反讓相殺的「冤仇」率先得度。而第二批生天的是「大槐安國軍民五萬戶」，從淳于棼失望的反應，可知他雖許了三願，實僅側重前兩願。淳于棼為槐安國駙馬，基於槐安本位而仇視檀蘿國固無可怪；但此敵我之分，既讓他無法認清兩國對立乃源自異族歧視<sup>36</sup>的事實，更難察覺自己其實也本屬異類（人、蟻懸隔）。「則你有那答裏冤，這答裏緣，那蠢諸天他有何分辯」、「恁蟲豸兒殺害是前生怨，但回頭也普地生天」，<sup>37</sup>契玄的勸慰，無疑要用平等觀，化解因分別差異而起的怨憎糾葛。另如右相段功和周弁、田子華，這些淳于棼同僚的生天場景，也彰顯出彼此即使立場相左，但所計較之善惡是非，也未嘗不能弭平於我執的銷融：「（右笑介）這恩怨都罷了……（右眾）是同朝幾年，是同朝幾年，苦留恩怨，也只似南柯功德和那檀蘿戰。弄精靈鬼纏，弄精靈鬼纏，識破枉徒然，有何善非善」？<sup>38</sup>

由上可知，親、疏、愛、惡等「情」的牽扯，乃是湯氏設計生天場景的主軸。從此亦見立基於「親親之殺」<sup>39</sup>向外推擴，以親屬、國族為核心的倫理觀，適為《南柯記》裏反省的對象。

<sup>34</sup> 《全集》，詩文卷34，〈臨川縣古永安寺復寺田記〉，頁1185。此語可參宗密的講法：「心境互依，空而似有故也。且心不孤起，託境方生；境不自生，由心故現。心空即境謝，境滅即心空。未有無境之心，曾無無心之境。」〔唐〕釋宗密撰：《禪源諸詮集都序（上）》，《大正新脩大藏經》（臺北：宏願，1992）第48冊，頁404a

<sup>35</sup> 此一手法早見於湯顯祖的詩賦中。例如〈兩京歸覺臨川城小〉：「人世且區域，況乃登雲煙！下視大小城，數點何蒼然」；及〈廣意賦〉：「亂曰：……大圓通方，惟吾之兮。璇精彩瑕，爛明輝兮。下際塵人，曠曠蘊兮。蠕蠕蒸蒸，繩行蠹兮。若視虬丘，黑一群兮」。見詩文卷8、5，頁264、146。

<sup>36</sup> 除了前段所述，亦可從第29齣〈圍釋〉瑤芳公主的藐視見之：「看他蟻陣紛然擺，風電亂下篩。他待碗兒般打破這瑤臺。我好看不上他嘴腳兒，赤體精骸。小則小心腸兒多大？則不過領些須魚肉塊，覓些小米頭柴，怎做作過水興營砦」？《全集》，頁2373-2374。

<sup>37</sup> 《全集》，第43齣〈轉情〉，頁2428。

<sup>38</sup> 《全集》，第44齣〈情盡〉，頁2431。

<sup>39</sup> 《中庸》引孔子語。〔南宋〕朱熹：《四書章句集註》（臺北：大安，1996），頁37。

而「怨親平等」並非否定世間的倫常善惡（倫常善惡亦緣起而有），卻是不爲世諦之倫常善惡所羈絆（緣起性空）。《大智度論》：「菩薩得是深心矣，等心於一切眾生。眾生常情愛其所親，惡其所憎。菩薩得深心故，怨親平等，視之無二」。<sup>40</sup>據蔣義斌研究，「深心」爲趨向佛智之永恆發展的歷程；<sup>41</sup>而《大智度論》並指出「般若空性」與「深心」的邏輯聯繫：「菩薩始得般若波羅密氣味，故能生深心……宿業因緣故，閉在十二入無明黑獄中，所有知見皆是虛妄。聞般若波羅密，少得氣味，深念薩婆若〔諸佛究竟圓滿果位之智〕：我當云何於此六情獄得出，如諸佛聖人」。<sup>42</sup>依大乘經典所載，「怨親平等」不只於「深心」裏，亦在「大悲行門」<sup>43</sup>中；而行「大悲行門」之菩薩，即是「空性」的實踐者。<sup>44</sup>又《大般涅槃經》更詳言「如來於怨親中其心平等，如以刀割及香塗身，於此二人不生增益、損減之心」，<sup>45</sup>並云其與「捨心」、「空性」之關係如下：

菩薩摩訶薩修捨心時，則得住於空平等地如須菩提。善男子，菩薩摩訶薩住空平等地，則不見有父母兄弟姊妹兒息親族知識怨憎中人。乃至不見陰界諸入眾生壽命。善男子。譬如虛空無有父母兄弟妻子，乃至無有眾生壽命。一切諸法亦復如是。無有父母乃至壽命，菩薩摩訶薩見一切法亦復如

<sup>40</sup> [姚秦]鳩摩羅什譯：《大智度論》，卷49。收錄於《大正新脩大藏經》（臺北：宏願，1992）第25冊，頁411。

<sup>41</sup> 蔣義斌：〈鳩摩羅什譯《大品經》、《妙法蓮華經》中的「深心」〉，收錄於《佛教思想的傳承與發展——印順導師九秩華誕祝壽文集》（臺北：東大，1995），頁291-306。

<sup>42</sup> [姚秦]鳩摩羅什譯：《大智度論》，卷49。收錄於《大正新脩大藏經》（臺北：宏願，1992）第25冊，頁411。

<sup>43</sup> 「善男子，我以此菩薩大悲行門，平等教化一切眾生，攝受調伏，相續不斷。善男子，我恒住此大悲行門，常在一切諸如來所，普現一切諸眾生前，隨所應化而為利益。或以布施攝取眾生，或以愛語攝取眾生，或以利行攝取眾生，或以同事攝取眾生，或現種種微妙色身攝取眾生，或現種種不思議色淨光明網攝取眾生，或以音聲善巧言辭，或以威儀勝妙方便；或為說法、或現神變，令其開悟而得成熟；或為化現種種色相、種種族姓、種種生處，同類之形，與其共居，而成熟之」；後於偈中並曰：「調伏眾生無懈倦，利樂平等無怨親」。〔唐〕般若譯：《大方廣佛華嚴經》，卷16，〈入不思議解脫境界普賢行願品〉。收錄於《大正新脩大藏經》（臺北：宏願，1992），第10冊，頁733、735。

<sup>44</sup> 《華嚴經·淨行品》：「菩薩在家，當願眾生，知家性空，免其逼迫。孝事父母，當願眾生，善事於佛，護養一切。妻子集會，當願眾生，怨親平等，永離貪著」。〔唐〕般若譯：《大方廣佛華嚴經》，卷14，〈淨行品〉。收錄於《大正新脩大藏經》（臺北：宏願，1992）第10冊，頁70。

<sup>45</sup> [北涼]曇無讖譯：《大般涅槃經》，卷7，〈如來性品〉第4之4。收錄於《大正新脩大藏經》第12冊（臺北：宏願，1992），頁403。

是。其心平等如彼虛空。<sup>46</sup>

依「空」而有的「平等」思想，雖不否定世間倫序；然捨離愛憎分別，不僅不見「怨憎中人」，亦「無有父母兄弟妻子」，則必定對「個人」存在於「家」、「國」中的處境，及用來區別差異、等級的理據、思想和制度，產生新的省思與觀照。

除了從「空性平等」的角度言說，「二夢」之「夢」的結構，就「唯識」視角亦涉及對現實世界的批判。廖肇亨〈僧人說夢〉已示「夢」為明代中葉知識圈的重要課題；文中並稱晚明叢林論夢極為精闢的徹庸周理（1591-1647），其思想來源之一，正是唯識學。<sup>47</sup>自「萬法唯識」的概念來解釋，則「夢」與「現實」皆屬「幻有」，故其分別亦非絕對。如橫山紘一即指出：「對佛洛伊德和榮格而言，夢是了解無意識的世界的線索。對唯識而言，它是證明現實世界（意識的世界）非存在的理論根據」。<sup>48</sup>可以說，湯顯祖使契玄道出「諸色皆空，萬法唯識」，就已表示不必採取即「家」、「國」而言「真實」，換言之，「皇極世界」的詮釋方向。這是《南柯記》和《牡丹亭》（特別就結局來說）戲劇世界觀的最大差別。

#### 四、紫柏真可對湯顯祖戲劇創作影響芻議（之一）

此一差別是否意味作者思想經歷轉折？儘管學界就「差別」或「轉折」早有討論；但本文之切入點既與前論不同，另一方面，由先前意見分歧的狀況看來，相關議題仍具商榷餘地。

《牡丹亭》與「二夢」不論取材意向、創作風格等，竟「似出於兩手」<sup>49</sup>的現象，自明、清以來即受關注。評論者或以此為同一理念不同側面的表現，但其思想基礎為何，則呈各自爭鳴之態；<sup>50</sup>或自創作觀點的挪移，申說其藝術上力求

<sup>46</sup> [北涼]曇無讖譯：《大般涅槃經》，卷16，〈梵行品〉第8之2。收錄於《大正新脩大藏經》第12冊（臺北：宏願，1992），頁461。

<sup>47</sup> 廖肇亨：〈僧人說夢：晚明叢林夢論試析〉，收錄於左東嶺主編：《2005 明代文學國際學術研討會論文集》（北京：學苑，2005），頁301-302、311。

<sup>48</sup> [日]橫山紘一著，許洋主譯：《唯識思想入門》（臺北：東大，2002），第2章，頁112。

<sup>49</sup> [清]陸次雲：《北墅緒言》（《四庫全書存目叢書》集部第237冊，臺南：莊嚴文化，1997），卷5，〈玉茗堂四夢評〉，頁416。

<sup>50</sup> [明]陳繼儒（1558-1639）〈牡丹亭題詞〉，雖然未及《南柯》與《邯鄲》，但其「化夢還覺，化情歸性」之說，顯以道學的框架，來詮釋湯氏經營《牡丹亭》之用心，作為「師講性，某講情」這則佚聞的註腳，即此視野則其本已究明性命，並不存在思想蛻化的條件，參《晚香堂小品》（上海：貝葉山房，1936），卷22，頁375。[清]錢謙益（1582-1664）〈湯遂昌顯祖小

突破的發展；<sup>51</sup>又或從思想變化的角度，尤其是紫柏真可（法名原作達觀，1543-1603）的影響，來解釋此間的歧異。<sup>52</sup>底下就針對紫柏影響的說法，對相關問題加以釐清。

首先，倘使我們以紫柏真可的影響，去解釋《牡丹亭》和「二夢」間的歧異，乃先預設劇作旨趣和作者思想間，就時間上來說，存在著一種平行的連繫；但如將湯氏同期詩文作較為全面的梳理，便會發現「歧異」、「變化」外的其它面向。

例如在給鄒光弼的信裏，湯氏寫道：「二夢記〔《南柯記》、《邯鄲記》〕殊覺恍惚。惟此恍惚，令人悵然。無此一路，則秦皇、漢武為駐足之地矣！」<sup>53</sup>倘用湯氏自己的體驗來詮釋「恍惚」，則「亦自知津亦自迷」應最為貼切。此句出於萬曆二十六年的詩作〈移築沙井〉：「亦自知津亦自迷，新歸門逕草淒淒。閒遊水曲風迴鬢，夢醒山空月在臍。家近金堤田負郭，巷連沙井汲成泥。幽遷不到嚶鳴得，大向春來百鳥啼」。<sup>54</sup>故鄉既是湯顯祖出發尋夢的始點，亦是距離夢想遙遠的涯際。仕途中斷是他必須接受的局限，但該循何方向安頓身心，尋回活潑的春意？便成其賦歸後最感切身的問題。而由「津」、「迷」兼舉的表述，可見湯氏

---

傳〉：「『四夢』之書，雖復流連風懷，感激物態，要於洗蕩情塵，銷歸空有」，則「四夢」亦屬一貫，但詮釋的知識背景由陳繼儒的性理轉為空觀，見《列朝詩集》（《四庫禁燬書叢刊》集部第96冊，北京：北京出版社，2000），丁集十二，頁477-478。樓宇烈〈湯顯祖哲學思想初探〉，重點則放在所謂尊情抗理的脈絡，以為湯氏的詩歌戲曲較泰州之學更為激進，但仍無法擺脫出世思想的矛盾，見江西省文學藝術研究所編：《湯顯祖研究論文集》（北京：中國戲劇出版社，1984），頁152-173。黃文暘〈論湯顯祖創作思想的發展〉，亦將劇作當作湯氏批判的工具，而批判的對象為當時的政治現實，所謂發展乃指政局黑暗的進一步揭露；參同前書，頁41-84。華瑋〈世間只有情難訴——試論湯顯祖的情觀與他劇作的關係〉，一方面批駁湯氏反對理學的說法，另一方面也不贊同其思想由入世轉為出世的論斷，認為《紫簫》和「四夢」是從不同層面，「來探討『情』在現實人生的意義」；參《大陸雜誌》，86.6（1993.6）：32-40。

<sup>51</sup> 參〔日〕岩城秀夫：〈湯顯祖の南柯記執筆の意圖——書簡「答羅匡湖」よりみて〉，《中国古典劇の研究》（東京：創文社，1986），第3章，頁200-240。近期則見王瓊玲：〈論湯顯祖劇作與劇論中之情、理、勢〉，收錄於華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》，頁171-213。

<sup>52</sup> 參徐朔方：〈湯顯祖的思想發展和他的「四夢」〉，收錄於《論湯顯祖及其他》（上海：上海古籍，1983），頁14-27。鄭培凱：〈解到多情情盡處——從湯顯祖到曹雪芹〉、〈湯顯祖與達觀和尚——兼論湯顯祖人生態度與超越精神的發展〉，各收錄於《湯顯祖與晚明文化》（臺北：允晨文化，1995），頁313-256、357-444。另外，較早則流行《南柯》、《邯鄲》為湯顯祖晚年之作的說法，參〔日〕青木正兒著，王吉廬譯：《中國近世戲曲史》（臺北：商務印書館，1965），頁243。但徐朔方已予反駁，見《湯顯祖評傳》（南京：南京大學出版社，1993），附錄丙，頁224-225。

<sup>53</sup> 《全集》，詩文卷47，〈寄鄒梅宇〉，頁1462。

<sup>54</sup> 《全集》，詩文卷14，頁554。

於撰寫《牡丹亭》期間，未始不存「二夢」對於求道的關切。

相對而言，與《南柯記》同樣作於萬曆二十八年的〈少婦嘆三首〉，則又顯示湯氏對《牡丹亭》般「夫榮妻貴」的嚮往，實未能忘情：

長安少女嫁南郎，指道高遷即帝鄉。十七年來彈淚盡，卻隨回雁寄衣裳。  
少女思歸一倍愁，妝臺旁築望京樓。閒來只索圖西笑，夫婿何因得上頭。  
時時作語不教多，帝里餘生定一過。獨笑酒醒涼炕上，錯呼燈影送鳴珂。

55

題中少婦即萬曆十一年（1583）湯氏登科時，在北京續弦的少女傅氏。從結婚初期「長安同少婦時五更驚夢」<sup>56</sup>的燕爾，及「且伴忘憂學種花，玉臺閒詠小窗紗。年來見說兒馨好，能賦東征作大家」之詩篇，<sup>57</sup>可以想見夫妻諧洽於一斑。而距北京禮闈觀政已倏忽過了十七年，歲月將少女摩挲成少婦，京城卻也被凝望成遙不可及的天涯。古樸的歌行體一唱三嘆，其細膩摹想妻子的指望：從「指道高遷即帝鄉」，到「妝臺旁築望京樓」，復至「帝里餘生定一過」亦成奢望。同樣是南北聯姻，湯顯祖這位「南郎」雖亦多情，卻終未能如筆下柳生，帶給麗娘封誥衣錦的榮華。涼炕上的幻滅感，未嘗不關自身心事。同年及次年完成之《南柯記》與《邯鄲記》，不論淳于棼或盧生，皆自榻上轉醒進而覺悟收場，但現實中的作者，又何嘗自世緣灑然解脫？

由以上兩例，已多少可見湯顯祖在返鄉初期，時而耽溺圓夢的遐想，時而展現夢覺的渴望。這些渴望和遐想，與劇作內容或有呼應之處，卻和《牡丹亭》及《南柯記》的完成時間，呈現參差交錯的狀況。易言之，將劇作平行連繫於作者的思想轉變，並進而找尋影響轉變的關鍵人物（如紫柏真可），此番作法恐需調整。

再回到戲劇觀察，亦未嘗不見「歧異」之外的面向。〈南柯記題詞〉：「客曰：『人則情耳，玄象何得為彼〔蟻〕示儆』。此殆不然。凡所書稜象不應人國者，世儒即疑之。不知其亦為諸蟲等國也。蓋知因天立地，非偶然者」，其中所採暴

---

<sup>55</sup> 《全集》，詩文卷 14，頁 590-591。又此詩感觸，極似作年未詳之〈內嘆〉，兩者可相互參照：「曾學宮妝報粉銜，遠隨才士適天涯。無緣更說趨朝事，白玉河頭夢落花」。《全集》，詩文卷 19，頁 837。

<sup>56</sup> 《全集》，詩文卷 45，〈答王子聲〉，頁 1357。

<sup>57</sup> 《全集》，詩文卷 21，〈答內傳〉，頁 953。又詩前小注：「父傅淳盛德士也，母蕭京師人」。

露「世儒」<sup>58</sup>極限的角度，不就與《牡丹亭》「非人世所可盡」、「恆以理相格」<sup>59</sup>的觀點，恰恰形成交集？而較早完成於南京任職期間的《紫釵記》，末齣下場詩所謂：「炊徹黃梁非北里，斟翻綠蟻是南柯。花封桂瘴是何意？贏得敲尊一笑歌」。則南柯、邯鄲之意，也未始不長期蘊釀於湯氏心底。<sup>60</sup>

並就湯顯祖和紫柏真可的交往歷程來說。鄭培凱嘗以紫柏為參照，考察湯氏創作意圖的轉折發展，固為晚明文化史提供饒富興味的切面；<sup>61</sup>但細究其有關「轉折」的判斷，所據也非毫無可議。鄭氏認為萬曆二十六年底湯顯祖與紫柏的偶遇，「兩人相處將近閱月，在湯顯祖的思想歷程上是件大事，特別引發了他對人生真幻的思考，並對『人生若夢』這個想法有了切身的感受」。<sup>62</sup>之後在另篇專文裏復說明為：

與《牡丹亭》的故事展現及〈牡丹亭記題詞〉的思想取向相比，湯顯祖寫《南柯夢記》與《邯鄲夢記》對「夢」採取的態度，是有了本質的變化。……經過了達觀「理有情無」觀念的衝擊，顯祖已經不能堅守「情真」的陣地，接受了「以理治情」的超越手段，因此，要「欲海情枯斷愛纏」，更何況是「夢中之情」，那就是雙重的「非真」了。在以前，顯祖可以在「夢」（想像、理想）與「真」（現實）之間徘徊，在不確定的心靈範疇中游蕩。到後來，「理」與「情」的內容來了個釜底抽薪的更換，「夢」已不是理想，而是虛假的幻影，「真」也不是現實世界，而是超越的絕對真理。<sup>63</sup>

---

<sup>58</sup> 「世儒」不等於儒者的通稱。同在儒門之內，亦可見對「世儒」的批判。例如羅懷智就曾請教祖父羅汝芳：「世儒往往分本體、工夫為二，何也？」「世儒僉云實修，而夷考其行，每不逮言。何也」？見《羅汝芳集（上）》，頁425。

<sup>59</sup> 見《全集》，詩文卷33，〈牡丹亭題詞〉，頁1153。

<sup>60</sup> 見《紫釵記》第53齣〈節鎮宣恩〉，全詩為：「紫玉釵頭恨不磨，黃衣俠客奈情何？恨流歲歲年年在，情債朝朝暮暮多。炊徹黃梁非北里，斟翻綠蟻是南柯。花封桂瘴是何意？贏得敲尊一笑歌」。《全集》，頁2057。又其約在萬曆三十一年後（1603-）寫給郭正域（1554-1612，字美命）的信裏提到：「昔過黃梁祠有詩，枕中人會當破枕而去」。這路經廟祠的偶然經驗，雖不一定在寫作「二夢」之前，但也未必在其後。見《全集》，詩文卷44，〈答郭明龍，又〉，頁1300。

<sup>61</sup> 鄭培凱：〈解到多情情盡處——從湯顯祖到曹雪芹〉、〈湯顯祖與達觀和尚——兼論湯顯祖人生態度與超越精神的發展〉，各收錄於《湯顯祖與晚明文化》，頁313-356、357-444。

<sup>62</sup> 見鄭培凱：〈解到多情情盡處——從湯顯祖到曹雪芹〉，收錄於《湯顯祖與晚明文化》，頁315。

<sup>63</sup> 見鄭培凱：〈湯顯祖與達觀和尚——兼論湯顯祖人生態度與超越精神的發展〉，頁422-423。

鄭氏所據，除紫柏論及情理夢覺的文獻，湯顯祖〈寄達觀〉一簡更屬關鍵。但〈寄達觀〉的寫作時間，既不確定在《南柯記》前，<sup>64</sup>則不宜遽下論斷表示：「不到一年的時間，由於達觀真可的影響，顯祖的思想架構產生了巨大的變化」，<sup>65</sup>並因此推論「二夢」與此思想變化的因果聯繫；即便這封信確作於此間，信中對情理關係的理解、態度為何？其實也不夠明朗。<sup>66</sup>嚴格說來，要斷定湯氏思想因紫柏而產生逆轉，必先確定所謂「變化」前後，曾存在明顯而普遍的差異；再來才能檢驗此一差異的造成，是否主要源自紫柏的影響。而如前所述，此一前提恐難成立。

觀萬曆二十六年底到二十八（二十九年未有相關作品）年間，湯氏因重逢紫柏而寫的詩文，數量雖然豐富，<sup>67</sup>但內容多為對法師的仰慕讚嘆、同遊禪喜及離別之思。至於具體談了哪些話題？湯氏在觀念上得到哪些修正和啟發？僅能從不得全貌的鳳毛麟爪去推測：（1）語錄或法語（詩中習以「九帶」代稱）在紫柏與居士間起著中介作用，而湯氏也興味於清雅的文字機鋒。<sup>68</sup>（2）由湯氏使用之語詞，顯示其不著意於佛、道間的分界；如「身外有身」，即同時可能以佛教或道教的脈絡去解釋。<sup>69</sup>（3）湯氏對紫柏融通的說法方式深表佩服，但對紫柏穎

<sup>64</sup> 如徐朔方即稱「當作於萬曆二十六年罷官後，三十一年達觀被害於北京獄中前」。見《全集》，詩文卷 45，〈寄達觀〉後箋語，頁 1351。

<sup>65</sup> 〈湯顯祖與達觀和尚——兼論湯顯祖人生態度與超越精神的發展〉，見《湯顯祖與晚明文化》，頁 409。

<sup>66</sup> 一方面湯氏的理解是否符合紫柏原意，已是問題；另一方面，所言「情有者理必無，理有者情必無。真是一刀兩斷語！使我奉教以來，神氣頓王。諦視久之，并理亦無。世界身器，且奈之何？」與後文「邇來情事，達師應憐我。白太傅、蘇長公終是為情使耳！」其究竟如何處理其間的落差？信中亦無交待。

<sup>67</sup> 戊戌年底到庚子年間，與紫柏相關之詩文，可參《全集》，詩文卷 14，頁 561-564、566、571-573、577-581、583、585-587、604；詩文卷 44，頁 1301；詩文卷 46，頁 1384；詩文卷 47，頁 1441。

<sup>68</sup> 參《全集》，詩文卷 14，〈達公過盱便云東返，寄文賀知忍〉：「扁舟茶供不曾溫，便去西山禮石門。雲覆袈紗留梵影，風生鈴鐸向人言。中邊總放三輪出，生死那將九帶存？別後曲阿逢賀雅，百年如幻忍何論？」頁 563；同卷〈奉和吳體中明府懷達公〉：「兩天花影見時難，仙令書開九帶殘。身外有身雲破曉，指邊非指月生寒。知他曲向誰家唱，問汝心將何處安。為報虎溪殘笑裏，幾人林下欲修官。」頁 571。及同卷〈達公自從姑過西山〉「厭逢人事懶生天，直為新參紫柏禪。險句天橋餘醉墨，春茶雲霧足醒泉。看相有住微成恨，話到無生已絕憐。但得似師緣興好，煙花遊戲往來邊。」頁 563。

<sup>69</sup> 「身外有身」見同前註之〈奉和吳體中明府懷達公〉。其可能從佛教「三身」（法身、報身、應身等）的脈絡來理解：（參《佛光大辭典》第三版：

<http://www.hsilai.org/etext/search-1-detail.asp?DINDEX=4122&DTITLE=三身>）；但也可能指道教修煉的重要標的，像元代著名道人李道純所云：「夫最上一乘，無上至真之妙道也。以太虛為



出奮猛的救世作為，態度則甚為保留。<sup>70</sup>（4）紫柏的開示，當以如何超脫生死苦惑（「無生」）為中心；<sup>71</sup>而這一點尤其值得注意。證悟「無生」雖屬佛教基本宗旨，但對曾經嚮往「長生」，復受羅汝芳影響而倡「貴生」的湯顯祖來說，不啻當頭棒喝。<sup>72</sup>縱使「無生」與「長生」或「貴生」，並非同一層次的問題，但「長生」及「貴生」，基本上乃以肯定生命本質為前提，姑不論其所言本質為何；而「無生」之所以成立，卻在證明生命現象（紫柏常以身、心分說）並無實質。因此，湯氏對紫柏雖深表敬仰，但橫互其前的距離也不容小覷。

從紫柏作於「五遇」<sup>73</sup>稍後的書信，亦可看出湯顯祖在其眼裏，固然「嗜欲淺而天機深，真求道利器」，值得賦予「最上等人」的期望；但也深明其所以不能幡然悟道，正因「世緣」濃厚，且「向來於此路頭〔佛法，尤指心性修持〕生疎不熟，或言及此未見渴仰」，<sup>74</sup>故諄囑湯氏須「善用其心」——「真心本妙，情生即癡。癡則近死，近死而不覺，心即幾頑矣；況復昭廓其癡，馳而不返，則種種不妙，不召而至焉」。<sup>75</sup>這幾乎是針對「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」<sup>76</sup>一類的思想、言說而發的——劇作中超越生死的「情至」追求，自紫柏觀之，恰是障礙生死解

---

鼎，太極為爐……身外有身為脫胎……形神俱妙，與道合真。」見〔元〕李道純：《中和集》（上海：上海古籍，1989），頁59。

<sup>70</sup> 湯顯祖雖也反對礦監聚斂，但對紫柏辭行赴京營救南康太守吳寶秀一事，則未表贊同。〈達公來別云欲上都〉之二：「尋常一飯堪隨施，何必天言是可中」（《全集》，詩文卷14，頁578）已隱含此意。另詳見《全集》，詩文卷29，〈滕趙仲一生祠記序〉，頁1079；《紫柏老人集》，嘉興藏冊22，卷12，〈與湯義仍〉之二，頁330-331。

<sup>71</sup> 如〈達公來自從姑過西山〉頸聯：「看相有住微成恨，話到無生已絕憐」；〈別達公〉：「說到無生生便降，偶隨船影出章江。西山雨氣朝來捲，不是珠簾是法幢。」見《全集》，詩文卷14，頁563、580。紫柏同時詩作〈盱江舟中望從姑山〉亦提到：「學得長生固是奇，身存影逐有誰知？何如只學無生好，我既無生死自離。」見《紫柏老人集》，嘉興藏冊22，卷15，頁361。又未提「無生」二字，但言及生死苦惑之超脫者，不再枚舉。

<sup>72</sup> 湯氏慕道遊仙之詩作數量頗豐，雖未必使用「長生」一詞，但其意往往隱含其中。如〈登西門城樓望雲華諸仙〉（《全集》，詩文卷2，頁18）、〈虛公丹房〉（《全集》，詩文卷4，頁114）等。而「貴生」的觀念則明白見於〈貴生書院說〉（《全集》，詩文卷37，頁1226）、〈明復說〉（《全集》，詩文卷37，頁1227）等。

<sup>73</sup> 參〈與湯義仍〉之一。〔明〕憨山德清：《紫柏老人集》，嘉興藏冊22（臺北：新文豐圖書公司，1987），卷12，頁329-330。

<sup>74</sup> 參《紫柏老人集》，嘉興藏冊22，卷12，〈與湯義仍〉之一，頁329-330。此信當作於戊戌年西兒卒後庚子年士蘧亡前。

<sup>75</sup> 見同前註，頁329。

<sup>76</sup> 《全集》，詩文卷33，〈牡丹亭題詞〉，頁1153。

脫「馳而不返」的癡迷。又由信中大段闡述性、情之辨後，引黃庭堅（字魯直，號山谷道人，晚號涪翁，1045-1105）不書平生得意之詩，卻贈貴人〈昆舍浮佛偈〉的軼事，言「山谷楚人，寸虛亦楚人〔黃、湯皆江西人〕，茲以楚人引楚人，則似易；倘吳人〔紫柏為吳江人〕引楚人，則楚人以謂吳人似不知楚人也」，<sup>77</sup>可以間接瞭解，湯氏以為紫柏對其有所「不知」，紫柏也對湯氏之地域意識不無察覺。換言之，紫柏雖有「升寸虛為廣虛，升廣虛為覺虛，願廣虛不當自降」的期待，但也清楚真要「打破寸虛館」並非易事。<sup>78</sup>

因此，湯氏返向性命的願望，雖因紫柏而再度凝聚有力的支點；不過兩人之間，也始終存在某種距離和張力。除了前面所提的部分，〈夢覺篇〉裏不勝惶愧的場景，及因警示而有的懺悔，也都讓人聯想其與嚴父間的關係。<sup>79</sup>詩篇記敘夢中使者遞上紫柏來信：「有書似劄劄，印以金粟紙。裝縹若禪夾，磷燦字盈指」，訴諸視覺的歷歷描述，或可一窺紫柏影響湯氏的方式——版字裝幀等物質形式縱然如此鮮明，來信內容卻僅知大意而「不甚記」。<sup>80</sup>倘使將夢視為意識的隱喻，由此或可解釋，紫柏接引宰官、機敏莊嚴的高僧魅力，既形成震懾湯氏的權威；然其「理明則情消，情消則性復」等綱要式的訓誡，卻可能讓湯氏還不及細究自力獨拔（相對於外力救渡）的禪門工夫，便於世緣之外，落入另一種「物我對待，亢然角立」的處境。<sup>81</sup>

這種張力與其說是接受教法的結果，不如說是紫柏的威嚴，加強了湯氏的矛盾心理。而此矛盾的結果，亦非全面傾向紫柏的立場。晚年序湯賓尹文集時，湯顯祖即寫道：「道心之人，必具智骨；具智骨者，必有深情」，<sup>82</sup>此與「情枯智訖，天機始活」，<sup>83</sup>就目的來說雖不相悖，但在如何達成目的的表述上，顯然出現分

---

<sup>77</sup> 見〈與湯義仍〉之一，《紫柏老人集》，嘉興藏冊22，卷12，頁330。偈曰：「假借四大以為身，心本無生因境有，前境若無心亦無，罪福如幻起亦滅」。

<sup>78</sup> 前兩段引語亦見〈與湯義仍〉之一，《紫柏老人集》，嘉興藏冊22，卷12，頁330。

<sup>79</sup> 湯父的威嚴，從湯顯祖三十一歲遊學南雍，接獲父親責其不當玩樂徒費資糧的手諭，雖遠隔千里之外，竟也「跪受教，筆汗若雨」，並全文鈔錄以示警惕可見一斑。參《全集》，詩文卷22，〈和尊言賦〉，頁967。

<sup>80</sup> 〈夢覺篇〉序：「大意本原色觸之事，不甚記。」見《全集》，詩文卷14，頁564。

<sup>81</sup> 此段有關紫柏的意見與引文，皆見〈與湯義仍〉之一，《紫柏老人集》，嘉興藏冊22，卷12，頁329-330。

<sup>82</sup> 《全集》，詩文卷29，〈睡庵文集序〉，頁1074。

<sup>83</sup> 見《紫柏老人集》，卷12〈禮石門圓明禪師文〉，頁267。鄭氏亦嘗引用於〈湯顯祖與達觀和尚——兼論湯顯祖人生態度與超越精神的發展〉，頁407。

歧。<sup>84</sup>此一分歧，可以後來引於《紅樓夢》脂評的〈江中見月懷達公〉<sup>85</sup>來說解：

無情無盡恰情多，情到無多得盡麼？解到多情情盡處，月中無樹影無波。

此詩作於《南柯記》還未收筆的庚子正月。「無情」本是佛教名相，<sup>86</sup>此處特指不含情識的江、月，並與一般語意的「情」之有、無相互轉注。江、月本屬無情之器世界，但因觀者含藏情識，江、月之映照無盡亦如相思之無窮纏綿。《南柯記》首齣〈提世〉：「有情歌酒莫教停，看取無情蟲蟻，也關情」，也是類似的用法。<sup>87</sup>自無情之江、月言之，盡與無盡並無意義；若非有情眾生五蘊熾盛，將何從瞭解情為何物？更怎能探觸情之極限？而「月」常被禪師喻指為真如本性，紫柏也不例外；「月中無樹」當是相對於月中之樹（桂）而言。參照紫柏「夫情，波也；心，流也；性，源也」<sup>88</sup>的說法，則「影無波」亦應指向「多情情盡」的境界。

從這首詩可以看出，湯氏固然信服空性真實，但也同時肯定，或者同情邁向解脫之前，多情苦困的艱難歷程。「以達觀而有癡人之疑，瘧鬼之困，沉在區區」，<sup>89</sup>一如「情到無多得盡麼」的詰問，都顯示其無法否定感性生命的面向。而此與紫柏「拚命與五陰魔血戰一場」的期許，<sup>90</sup>洵屬不同的超越進路。<sup>91</sup>

---

<sup>84</sup> 湯氏於後文定義「深情」為「以欲聞道而傷其平生，此予所謂有深情」（見《全集》，詩文卷 29，〈睡庵文集序〉，頁 1075）。可見其所謂「深情」與紫柏「情枯」之說同以求道為歸趨，但非採取後者情、智互斥的表述方式。

<sup>85</sup> 見《紅樓夢》第 32 回回前脂評。霍國玲、紫軍校勘：《脂硯齋全評石頭記》（北京：東方，2006），頁 405。〈江中見月懷達公〉脂評作「懷人詩」。

<sup>86</sup> 〈江中見月懷達公〉見《全集》，詩文卷 14，頁 581。又〈歸舟重得達公船〉（《全集》，詩文卷 14，頁 580）中，「無情當作有情緣，幾夜交蘆話不眠」用法亦同。「無情」指船，「有情」指作者自身與紫柏。

<sup>87</sup> 見《全集》，《南柯記》，頁 2285。

<sup>88</sup> 《紫柏老人集》，嘉興藏冊 22，卷 5，法語，頁 231。

<sup>89</sup> 見《全集》，詩文卷 45，〈寄達觀〉，頁 1351。

<sup>90</sup> 見〈與湯義仍〉之一，《紫柏老人集》，嘉興藏冊 22，卷 12，頁 330。

<sup>91</sup> 如同正文前述，「深情」或「情枯」就目的而言雖不相悖，但在如何達成目的的表述上則出現分歧。並可從相對角度來澄清——紫柏對湯氏的開示，雖常方便權說，湯氏對教法的認知，也未必等同紫柏原意，但兩人在根本見地上，其實並非扞格。例如湯氏對紫柏「情有者理必無，理有者情必無」的「一刀兩斷語」，既謙遜受教，並也接著表示：「諦視久之，并理亦無」（〈寄達觀〉）。此一體悟，就未必和紫柏對勝義的認知相左。因為紫柏雖表示情理矛盾，但此說法只是方便落實工夫的對治之藥，故其亦云，若眾生病癒，連「空藥」都不必施用；更何況情、理充立之

## 五、紫柏真可對湯顯祖戲劇創作影響芻議（之二）

前論已對湯顯祖是否因紫柏影響，思想架構在短期內產生驟變的議題作出回應。接著再聚焦於「戲曲」，就兩人互動更加說明。晚明士人的宗教生活，及對高僧之群體崇拜，從湯氏於萬曆二十七至二十八年間贈答的詩文內容，便可略見一、二。<sup>92</sup>例如在題贈吳拾之的一首七絕，湯氏就不僅對從游紫柏一事頗表得意，還同時聲稱「嬌歌」不如「水雲」的觀點：「扁舟予在水雲間，汝逐嬌歌去不還。今夜紙窗陪笑語，一燈分照萬重山」。<sup>93</sup>吳拾之號玉雲生，是湯氏早年熟稔的曲友。<sup>94</sup>湯氏調侃之餘雖不忘撫慰，但世樂與法喜的取舍本非容易。盤旋於歌舞的天地猶有所恨嗎？告別紫柏後，他在答臨川縣令吳用先的詩裏則寫道：「知他曲向誰家唱？問汝心將何處安」？從上下文來判斷，此聯應是紫柏欲其參悟的課題。<sup>95</sup>並自辛丑年湯氏寄給馮夢禎的信，亦可獲得印證：「秋達師遠過，示以大序，是真實語。達觀猶時時棒喝初機，作老樂家伎也」。<sup>96</sup>

然而湯氏對戲曲的愛好，是否因勸諫、棒喝而改變？憨山德清（1546-1623）嘗謂紫柏：「接人不以常情為法，求人如蒼鷹攫兔，一見即欲生擒。故凡入室不契者，心愈慈而恨愈深，一棒之下，只欲頓斷命根」。<sup>97</sup>紫柏所謂「五遇」，必對湯氏有所震盪，此由先前「嬌歌」不如「水雲」的陳述即見一斑；但震盪造成何種決定性的影響，又屬另一層次的問題，像是「二夢」之成，就都晚於萬曆二十

---

藥？而湯氏所謂「并理亦無」，則指「所證」非「工夫」，故與紫柏本意並無牴牾。另一方面，依紫柏所言，從「性」的層次，「理」、「情」間通塞、遠近、悟迷的區別皆屬「無常」；縱使湯氏未能注意紫柏「性」、「理」的分疏，從而產生誤解，但在根本見地上亦無衝突。不論如何，既然「并理亦無」，那麼「理」、「情」皆是假名而無實義，因此，倘使用一般習用之「情／理」的二元對立模式來處理，則極可能造成泥滯與混淆。參《紫柏老人集》，嘉興藏冊 22，卷 1，頁 170。

<sup>92</sup> 除正文後引之〈拾之偶有所繾，恨不從予同達公遊，為詠此〉外，己亥年可參〈奉和吳體中明府懷達公〉、〈再次吳明府韻寄太史仲父之作〉、〈次吳本如言歸〉、〈為吳本如明府去思歌〉，庚子則可參〈得馮具區祭酒書示紫柏〉、〈再別仲文〉、〈奉懷開封曾公河南四十韻並懷達公〉、〈懷達公中嶽因問曾中丞〉、〈寄曾開府並問達公〉、〈奉寄李岷嶠盧氏並問達師二十韻〉，見《全集》，詩文卷 14，頁 571、571、572、573、579、581、583、585、586、586。庚子另可參尺牘〈答袁滄孺邑侯〉，《全集》，詩文卷 46，頁 1384。

<sup>93</sup> 《全集》，詩文卷 14，〈拾之偶有所繾，恨不從予同達公遊，為詠此〉，頁 563。

<sup>94</sup> 〈玉合記題詞〉：「第予昔時一曲纔就，輒為玉雲生夜舞朝歌而去。」《全集》，詩文卷 33，頁 1152。

<sup>95</sup> 《全集》，詩文卷 14，〈奉和吳體中明府懷達公〉，頁 571。全詩為：「雨花天影見時難，仙令書開九帶殘。身外有身雲破曉，指邊非指月生寒。知他曲向誰家唱？問汝心將何處安？為報虎溪殘笑裏，幾人林下欲休官」？

<sup>96</sup> 《全集》，詩文卷 44，〈答馮具區司成〉，頁 1294。

<sup>97</sup> 《紫柏老人集》，嘉興藏冊 22，卷首，〈達觀大師塔銘〉，頁 164。

六年底。故知湯氏未因「老樂家伎」之警語，遽然停止戲劇創作。而遲至萬曆四十二年（1614），也就在其去世前兩年，湯氏都還自愧未能拔離戲劇的耽溺。<sup>98</sup>因此紫柏所誡，如前所述，固然加深了湯氏內心的拉拒，但未陡然扭轉他的思想，也未斷除他作劇觀戲的嗜好。

實際上，萬曆二十六年底與紫柏的相會，對湯顯祖來說，只是重新接續了一段法緣。因為早在供職南京期間的萬曆十八年（1590），就嘗受紫柏開示而獲得憬悟。當時他在鄒元標家第一次會晤紫柏真可。<sup>99</sup>當時紫柏主持的《嘉興大藏經》已於五臺山開刻，作為名聞天下的宗師，篤信佛教的慈聖皇太后還令近侍賜予「紫伽黎」，但遭其以「貧骨難披紫」婉謝。<sup>100</sup>湯顯祖聞此作〈紫柏不受紫衣口號〉，對其不慕虛榮的風骨大表讚賞。<sup>101</sup>十八、十九年冬春之際，他常浸潤於紫柏的梵唄法語而有所感；一次重病瀕死，湯氏更在紫柏探訪後，留下「朱門略到須回首」的詩句。<sup>102</sup>可見即使受紫柏影響，時間也不必介於完成《牡丹亭》至《南柯記》期間。

並且不待結識紫柏，湯氏先前亦有接觸方外的經驗：幼年既受「精心道佛」的祖母薰陶，萬曆四年（1576）復「繙經於長干故寺」，萬曆七年（1579）又「升座於清涼勝墟」，<sup>103</sup>宦遊期間亦曾發表「見蜃樓陽燄，當知世間影都非堅實」<sup>104</sup>之般若知見。由前舉事例，皆可證其對真、幻、覺、迷之思索、感觸，不必至「五遇」而後引發；更何況文學構作的差異，實無需以作者認知的質變為前提。因此

<sup>98</sup> 「歲之與我甲寅者再矣，吾猶在此為情作使，劬於伎劇。為情轉易，信於痰癘，時自悲憫，而力不能去」。見《全集》，詩文卷 36，〈續棲賢蓮社求友文〉，頁 1221。

<sup>99</sup> 徐朔方：《湯顯祖年譜》，頁 85。

<sup>100</sup> 「慈聖聖母聞師至，命近侍陳儒致齋供，特賜紫伽黎。師讓之謝曰：自慚貧骨難披紫，施與高人福更增」。見〔明〕憨山德清：〈達觀大師塔銘〉，《紫柏老人集》，嘉興藏冊 22，卷首，頁 163。

<sup>101</sup> 「秣陵衣色如天竺，赤衣僧隨大吏遮。懶作移同稱輔國，相逢何用紫袈裟」？《全集》，詩文卷 21，頁 957。

<sup>102</sup> 引文見《全集》，詩文卷 9，〈達公過奉常，時予病滯下幾絕，七日復蘇，成韻二首〉之二，頁 325。並參《全集》，詩文卷 9，〈報恩寺迎佛牙夜禮塔，同陸五臺司寇、達公作〉、〈江東神祠夜聽達公讚唄〉、〈苦瘧問達公〉、〈高座陪達公〉、〈代書寄可上人〉、〈送乳林齋經入東海見大慈國，寄達師峨嵋〉、〈高座寺懷可上人〉，頁 324-328。

<sup>103</sup> 參徐朔方：《湯顯祖年譜》，頁 85；《全集》，詩文卷 32，〈蜀大藏經序〉，頁 1132；帥機：〈魏夫人誄〉，收錄於毛效同編：《湯顯祖研究資料彙編》（上海，上海古籍，1986），頁 120-121。

<sup>104</sup> 《全集》，詩文卷 45〈與王悅之〉，頁 1368。據徐朔方箋，或作於遂昌知縣任，當由信中「……彼中有海，差勝此中多山。主人何似？閉門令尹……」定之。

用「理想」、「現實」轉向「虛幻」、「真理」，來解釋《牡丹亭》與「二夢」落差的觀點，固可自成一說，但未可據為定見。再者，「夢」自理想蛻變為虛幻的軌跡，既未見於戲曲之外的文類；且就詩作來說，無論寫「清夢」或「殘夢」，也都鮮少關涉情理問題。<sup>105</sup>是以《南柯記》的創作，不表示湯氏在《牡丹亭》寫成後思想發生逆轉；其所以採取佛教觀點，也無需鎖定萬曆二十六年底與紫柏重逢的影響。

## 六、結 結

由以上分析可知，因夢入於蟻穴，雖為南柯故事的基本架構；但湯氏為「情」所攝的說法，及因「情」（和「惑」的觀念連結）成「夢」之構想，卻使老故事有了新提綱。換言之，《南柯記》不僅鋪陳主角淳于棼的奇夢與感慨，更讓夢幻之起有理可循，感慨之外亦見救渡。而契玄禪師，這名〈南柯太守傳〉裏毫不重要的角色，也因此一躍而成總提線索的要角。

相對於契玄，主角淳于棼的「情障」，則表現為對家眷親情、王國榮華的癡戀。「家」與「國」既是其所盤旋的夢境，也是觀眾眼中的戲場。以功名為媒介，將家、國體制和自我成就緊密綰結的儒家世俗價值，在《南柯記》和稍後完成的《邯鄲記》，都共同成為反省的焦點。

換言之，《南柯記》不似《牡丹亭》，將「自我」與「家」、「國」間的連結，詮釋為「情」（相較於「世儒」之「理」的「真實」）的終極印證；而是藉《法華經·觀世音菩薩普門品》及「諸色皆空，萬法唯識」等觀念，透顯出「眾生平等」的世界觀。並且依「空」而有的「平等」思想，雖不否定世間倫序，但必然對「個人」存在於「家」、「國」中的處境，及社會用來別異、分等的理據、思想和制度，產生新的省思與觀照。

而《南柯記》和《牡丹亭》的差異，既不宜斷定為思想轉折所致，亦不宜因時間上的巧合，將湯氏與紫柏的重逢，與此「轉折」的「假設」作進一步銜結。因《南柯記》與《牡丹亭》所呈現的世界觀固然有別，但差別中亦見交集——即便是《牡丹亭》，在展現順乎「天然」之「皇極世界」的同時，併也保留了「道」、「治」無法兜攏的破綻。其次，萬曆二十六至二十八年間，湯氏之心緒、想法，實擺蕩於兩端掙扎的狀態，無論思想或生活都未發生捨此就彼的斷裂。再者，《南

<sup>105</sup> 就筆者僅見，岩城秀夫可能最早留意湯氏詠夢詩，其相關論述亦有中譯，參戴麗珠譯：〈戲曲與夢〉，收錄於張敬、曾永義等著：《中國古典戲劇論集》（臺北：幼獅文化事業公司，1985），頁345-370。原文見〔日〕岩城秀夫：《中國戲曲演劇研究》（東京：創文社，1973），下篇第5章第1節，頁329-366。又此四年間詩歌提及夢境或使用夢之意象者，可參《全集》，詩文卷14，頁551-557、562、564、573、574、576、578、591-598、600、603、607、609、614、617。

柯記》對「情」的詮釋，固然採取了佛教的脈絡（從「情著」到「轉情」、「情盡」）；但不表示這齣戲的創作動機，就必須扣緊跟佛教有關的一個「近因」。畢竟對湯氏來說，接觸佛教並非偶然，猶如其之於儒、道，都牽涉日常浸濡，並與政治經驗交織滲透的長期過程。

是故《南柯記》佛教觀點的展現，不能止從紫柏影響之一面來瞭解。若將劇中對儒家世俗價值及倫理觀的反思，與《邯鄲記》，及《牡丹亭》具有「破綻」的「皇極世界」相互參照，或許更見湯氏勸世之意。