

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

華 瑋*

一、引 言

評點是中國古典文學（包括戲曲）批評的一種重要形式。「評」是評論、評注、評析，「點」是圈點。文學評點的形成受到古代的經學、訓詁句讀之學、詩文選本注本、詩話等多種學術因素的影響。它的淵源，最早始於漢代的章句點勘，但它作為一種自覺的批評方式，要到宋代才真正形成。^❶評點擴展至戲曲領域，約在明代嘉靖、隆慶年間，當時著名文學家如王世貞、徐渭和李卓吾等

* 中央研究院中國文哲研究所籌備處

❶ 參見吳承學：〈評點之興——文學評點的形成和南宋的詩文評點〉，《文學評論》1995年1期（1995年1月），頁24-33。

評點元人名著雜劇《西廂記》，便是其中顯例。^②至萬曆年間，戲曲評點伴隨著戲曲的廣為流行而臻於大盛（據統計，此時的《西廂記》評點本就有近十五種）。^③由明入清，凡有新劇問世，幾乎就立即有評家為之批點。^④當時作為閱讀商品流傳之劇本，其正文往往附有眉批、夾批、序跋、題詞等，或幫助讀者辨識字音字義、熟悉曲律、理解典故，或引導讀者抉發題旨、掌握文理、欣賞妙文；^⑤批者多為知名文人或書坊主人（後者有時亦偽托前者之名）。在這樣的文化環境影響下，雅好文墨的明清婦女，亦以她們自己的方式參與了戲曲評點的工作：在閱讀劇本時，記錄下自己的心得感想，有時亦在劇本上「密圈旁注」。^⑥她們的批本泰半泯沒不存，至今流傳者僅有數種，其中《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》（以下簡稱《三婦評本》）與《才子牡丹亭》（亦名《箋注牡

② 參見譚帆：〈論《西廂記》的評點系統〉，《戲劇藝術》總第 43 期（1988 年第 3 期），頁 134-46。

③ 同前註，頁 136。

④ 比如說，現傳標明為玉茗堂（湯顯祖）批評的戲曲達十三種之多（多為偽托）；標明「李卓吾先生批評」的劇本，除《西廂》之外，尚有《琵琶記》、《荊釵記》、《金印記》、《浣紗記》、《紅拂記》、《玉簪記》等十四種。參見吳新雷：〈明清劇壇評點之學的源流〉，《藝術百家》（1987 年 4 月），頁 47-53。

⑤ 以戲曲評點的經典——出版於清順治十三年（1656）之金（聖嘆）批《西廂》為例，其中就包括了〈序〉、〈讀法〉、各卷總評、回評以及曲文夾批等內容，詳見張國光校注：《金聖嘆批本西廂記》（上海：上海古籍出版社，1986 年）

⑥ 如俞娘，相關記載見〔明〕張大復《梅花草堂筆談》（長沙：岳麓書社，1991 年），頁 208-209。

· 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 ·

丹亭》)二種,今日在臺灣雖十分罕見,卻在《牡丹亭》批評歷史上頗為重要。筆者因撰此文,析論二部批本之內容特點,探討婦女在閱讀《牡丹亭》時有無特殊的角度?二部批本間有無傳承的軌跡?它們在《牡丹亭》的批評歷史上有何貢獻?期能開拓湯顯祖(1550-1616)與《牡丹亭》研究、戲曲評點研究,同時彰顯清初女性書寫之多重面相及風格內涵。

晚明戲曲家湯顯祖之傳奇鉅作《牡丹亭還魂記》付刻於萬曆二十六年(1598)。^⑦該劇敘述宋朝南安太守之女杜麗娘於春日遊園後感傷成夢,夢與一俊雅書生在牡丹亭幽會,夢後相思,一病而亡。死後三年,杜女之魂得與夢裡書生柳夢梅相見,在其協助下還魂復生,與之成婚,並與父母團圓。這個長達五十五齣的才子佳人婚戀故事宣揚「情至」,^⑧以清麗的辭藻,刻畫深閨少女的感情與精神世界,栩栩如生,細膩動人。據湯氏同時代人沈德符(1578-1642)道:「湯義仍《牡丹亭夢》一出,家傳戶頌,幾令《西廂》減價。」^⑨清初女性文學家林以寧(1655-?)亦云:「書初出時,文人學士,案頭無不置一冊。」^⑩根據當代學者統計,《牡丹亭》

⑦ 見徐朔方:《湯顯祖年譜》(上海:上海古籍出版社,1980年),頁138;黃芝岡:《湯顯祖編年評傳》(北京:中國戲劇出版社,1992年),頁225。

⑧ 見湯顯祖《牡丹亭題詞》:「生而不可與死,死而不可復生者,皆非情之至者」;另可參拙著:〈世間只有情難訴——試論湯顯祖的情觀與他劇作的關係〉,《大陸雜誌》,第86卷第6期(1993年6月),頁32-40。

⑨ (明)沈德符:《萬曆野獲編》,卷25〈詞曲〉,收於《元明史料筆記叢刊》(北京:中華書局,1997年),中冊,頁643。

⑩ 《三婦評本·題序》(清芬閣同治庚午重刊本),頁1b。

的明清刻本多達二十四種，另有兩種刊行於乾隆年間，只錄曲文不載賓白的全本曲譜。¹¹以上種種可以說明：該劇在明清兩代流傳深廣，無論案頭場上，莫不風靡。

《牡丹亭》受明清婦女讀者愛好的程度，及其對婦女的影響，遠非一般明清傳奇可比。¹²當時婦女常將刺繡花樣夾入該書之內，於做女紅時，趁便閱讀。¹³明清兩代婦女對該劇的強烈反應，可由諸多的婦女軼聞得知大概。其中包括某內江女子暨一揚州女子金鳳銚自願委身於作者、女伶商小玲演出〈尋夢〉時死於臺上、而二女並坐讀《還魂記》亦俱得疾死，以及俞娘和小青讀劇後的自傷自憐。¹⁴這些事實或傳聞，與後出的曹雪芹筆下的林黛玉因聽唱《牡

¹¹ 參見毛效同編：《湯顯祖研究資料彙編》（上海：上海古籍出版社，1986年），下冊，頁1421-1424。

¹² 參見徐扶明編著，《牡丹亭研究資料考釋》（上海：上海古籍出版社，1987年），第四編〈影響〉；Dorothy Ko, *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China* (Stanford: Stanford University Press, 1994), pp. 68-112.

¹³ 《才子牡丹亭·批才子牡丹亭序》：「崔浩所云：閨人筐篋中物。蓋閨人必有石榴新樣，即無不用一書為夾袋者；剪樣之餘，即無不願看《牡丹亭》者」，頁1a。

¹⁴ 二女得疾的記載，見（清）史震林，《西青散記》（臺北：廣文書局，1982年），卷2，頁63。其餘參見《牡丹亭研究資料考釋》，頁213-18。據明人張大復《梅花草堂筆談》的記載：「俞娘，麗人也。行三。幼宛慧，體弱，常不勝衣，迎風輒頓。十三，疽苦左脅。彌連數月，小差而神愈不支，媚婉之容，愈不可偏視。年十七夭。當俞娘之在床褥也，好觀文史，父憐而授之，且讀且疏，多父所未解。一日，授《還魂記》，凝睇良久，情色黯然曰：『書以達意，古來作者多不盡意而出，如「生不可

丹亭·驚夢》曲文：「只為你如花美眷，似水流年」而「不覺心動神馳，眼中落淚」，¹⁵同樣地凸顯出明清婦女心折於《牡丹亭》，並在情感上高度認同該劇女主角杜麗娘的文化現象。這種文化現象，或可從《牡丹亭》的題旨得到解釋。在這部著重描寫並肯定女性追求愛情與婚姻自主的劇作裡，湯顯祖藉由杜女的戲劇行動，具體呈現「情」不知所起，一往而深，死生不渝，不可論「理」而終能勝「理」的力量。在女性對自身情欲缺乏自主權的歷史情境中，杜麗娘做了一個情欲自主的夢，¹⁶當她夢醒，尋夢不成時發出悲愴的呼喊：「這般花草草由人戀，生生死死隨人願，便酸酸楚楚無人怨」，¹⁷此情此景想必曾在無數未婚或已婚的婦女心頭產生共鳴。不少明清婦女，正由於對此劇之欣賞既殊，感觸又深，而寫下

死，死不可生，皆非情之至」，斯真達意之作矣。』鮑研丹砂，密圈旁注，往往自寫所見，出人意表。如〈感夢〉一齣注云：『吾每喜睡，睡必有夢，夢則耳目未經涉，皆能及之，杜女故〔固〕先我著鞭耶？』如斯俊語，絡繹連篇……」俞娘之後，揚州女子小青評跋《牡丹亭》的故事，更是傳聞一時。據支如增〈小青傳〉，小青自幼擅長文墨，十六歲嫁與杭州某生為妾。生之婦奇妒，小青悒鬱寡歡，婚後二年即病亡。小青讀《牡丹亭》，嘗嘆曰：「人間亦有癡於我，豈獨傷心是小青！」〔清〕楊恩壽《詞餘叢話》亦載：「《小青傳》云：『姬有《牡丹亭》評跋，妒婦燬之。今但傳「挑燈閒看《牡丹亭》」之句耳。』」（《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年，第9冊，頁274）

¹⁵ 《紅樓夢》第二十三回〈西廂記妙詞通戲語，牡丹亭艷曲警芳心〉，《紅樓夢（三家評本）》（上海：上海古籍出版社，1988年），上冊，頁359-360。

¹⁶ 見第十齣〈驚夢〉。

¹⁷ 見第十二齣〈尋夢〉。

評跋。¹⁶也許誠如清初女詩人李淑所說：「自有臨川此記，閨人評跋，不知凡幾，大都如風花波月，飄泊無存。」¹⁷至今流傳下來的《牡丹亭》婦女評點的完整材料，目前所知，僅有清康熙甲戌（1694）刻成之《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》，¹⁸以及成書於雍正年間（1723-1735）題「笠閣漁翁」（即吳震生，1695-1769）刻、「阿傍」（即吳妻程瓊）批之《才子牡丹亭》二種。¹⁹

二、《三婦評本》之批語內容及其特色

《三婦評本》是清初浙江錢塘著名文學家吳人（字舒鳧，因所居曰吳山草堂，又字吳山）的先後三個「妻子」，亦即已聘將婚而歿的陳同（?-1665）、正室談則（?-1675）與續絃錢宜（1671-?）共同完成的。²⁰陳同所評點的《牡丹亭還魂記》上卷，在她死後，

-
- ¹⁶ 如明代有俞娘、小青、葉小鶯、黃淑素；清代有吳人的「三婦」（陳同、談則與錢宜），以及林以寧、李淑、顧姝、洪之則、程瓊、浦映綠等。
- ¹⁷ 李淑以俞娘為例，指出「俞娘之注牡丹亭也，當時多知之者，其本竟湮沒不傳。」見《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記·跋》，頁1b。
- ¹⁸ 此本刻成時間，見該本所附之錢宜〈還魂記紀事〉，頁1a。
- ¹⁹ 有關此書之成書年代與作者考證，請參看拙著：〈《才子牡丹亭》作者考述——兼及〈笠閣批評舊戲目〉的作者問題〉，《中國文哲研究集刊》第13期，頁1-36。
- ²⁰ 三人的生卒年，據錢宜：《三婦評本·還魂記序》，頁4a。有關《三婦評本》作者問題的討論，請參拙著：〈性別與戲曲批評——試論明清婦女之劇評特色〉，《中國文哲研究集刊》，第9期（1996年9月），頁197-198。

由其乳孃轉交吳人。吳人稍後娶談則爲妻。談氏喜好文墨，因見陳同所評，愛翫不釋，每以下卷闕逸爲憾。後吳人購得與陳女評本出同一書板之《牡丹亭》一部，談氏遂於閒暇時仿陳同意，補評下卷，並將陳女所評合鈔入該本之內，藉以自娛。²³談氏婚後三年而逝，十餘年後吳人繼娶錢宜。錢氏讀陳、談評本時，偶爾也寫下自己的看法，並對吳人表示願賣金釧爲刻書之資，因此促成《三婦評本》的出版。²⁴

此評本除《牡丹亭》全劇之正文，加上各齣之眉批及偶然出現之吳人夾批外，另有〈總目〉、〈題序〉、〈序〉、〈原序〉、〈目錄〉、〈色目〉、〈附錄〉、〈或問〉、〈紀事〉、〈像〉、〈題跋〉等內容。²⁵正文分上、下卷，上卷計三十一齣，署「黃山陳同次令評點、古蕩錢宜在中參評」；下卷計二十四齣，署「清溪談則守中評點、古蕩錢宜在中參評」。全書批語依其性質，可大略分爲人物心理分析、主題「情」的闡發、情節結構安排、與曲文賓白之語言藝術等四大類。當然，有些批語涉及的不止一類，而是同時與二、三類相關，但爲分析清楚起見，暫且作此區分。以下依次舉例說明之：

(一)就人物心理分析而言，批者（尤其是陳同）體貼入微，筆觸

²³ 吳人：《三婦評本·還魂記序》，頁 1a-1b。

²⁴ 見吳人及錢宜在〈還魂記序〉中所言。

²⁵ 此書筆者在上海圖書館所見有五部，屬二種版本系統，一爲康熙三十三年懷德堂刻本，一爲同治九年清芬閣重刻本；內容均相同。此外，在中國藝術研究院戲曲研究所圖書館，筆者還看到過另一種疑爲康熙年鑄，印刷極爲精良之版本（署「夢園」刻）。

細膩，能在劇中人的言一行甚或裝扮之種種細節上，顯凸個別心理。僅以女主角杜麗娘為例，〈驚夢〉齣，她春夢乍醒時節，母親驟然來到，她驚覺時不禁錯呼母親為「奶奶」；當母親問她為何晝寢，她亦直言不諱，解釋自己剛從花園遊玩回來，不覺困倦。陳同批曰：

麗娘當稱「母親」而云「奶奶到此」，寫其猝然驚覺，出神失口光景。直說遊園，亦是一時失驚，不及措思語。（〈驚夢〉，上 30b）²⁶

此批文之後另有錢宜批語：

稱「奶奶」是對春香語。驚魂驟醒，怪其不通報也。（〈驚夢〉，上 30b）

錢宜顯然是讀到陳同的批語時有不同的看法，才寫上自己的解讀的。比較起來，錢氏的解釋過份板滯，遠不及陳女更能掌握麗娘當時之錯亂心理；畢竟麗娘所夢非比尋常，猝然驚覺時，當下的反應不可能如此迅速回到現實。²⁷

²⁶ 「上 30b」意謂《三婦評本》上卷，頁 30b。下皆同。

²⁷ 筆者注意到如今崑劇演〈驚夢〉，已無「奶奶到此」的道白。又，承王安祈教授提醒，杜麗娘在遊園時唱【皂羅袍】，曲中夾白，即有「恁般景致，我老爺和奶奶再不提起」一句，此處「奶奶」即指母親。雖然如此，筆者仍以爲陳同對「奶奶到此」的解釋勝過錢宜一籌。

· 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 ·

對從裝扮上闡析人物心理，陳同也難得地頗為留意。如〈尋夢〉齣敘寫麗娘春夢後重回園內尋訪舊夢痕跡，陳指出：

前次遊園，濃粧豔飾；今番尋夢，草草梳頭，極有神理。
(〈尋夢〉，上 33b)

此批係針對麗娘對婢女春香所唱曲文：「梳洗了纔勻面，照臺兒未收展」而發。麗娘昨日遊園是細細梳妝，「豔晶晶花簪八寶填」，此回心境落寞，由草草地對鏡整粧，可見其端倪。而當麗娘在園內尋夢無著，感傷流淚：

咳！尋來尋去，都不見了。牡丹亭、芍藥欄，怎生這般淒涼冷落，杳無人跡，好不傷心也。(淚介)【玉交枝】是這等荒涼地面，(陳同眉批：此即昨日「觀之不足」者，何至荒涼若此！總為尋不出可人，則亭臺花鳥，止成冷落耳。)沒多半亭臺靠邊，好是咱眯睜色眼尋難見。明放著白日青天，猛教人抓不到魂夢前。霎時間有如活現，打方旋再得俄延，呀！(陳同眉批：「呀」字妙，乃寫出驚意。)是這答兒壓黃金釧匾。(陳同眉批：「壓黃金釧匾」，癡人謂柳郎太猛矣。豈知杜有無限推卻，柳有無限強就，俱於「壓」字中寫出，與《西廂記》「檀口搵香腮」，皆別有神解。)(〈尋夢〉，上 36a)

牡丹亭、芍藥欄是昨日她與夢裡書生歡會之地，今日人影不見，「抓不到魂夢前」，淒涼傷心之餘，卻禁不住再次重溫夢中情景。

從此段曲文的批語，我們可以清楚地看出，陳同彷彿一方面化身成了麗娘，體驗著麗娘的情感，感受著她的「千金風範」與情色想像；另一方面又變成了作者的化身，為讀者解說一字一句之用意苦心，以免為「癡人」誤解。陳同之解讀不僅把握了麗娘的精神世界，而且還「常能從一般人覺察不到處，體會作者的苦心孤詣。」²³她這類的眉批除了〈驚夢〉、〈尋夢〉外，在〈寫真〉和〈幽媾〉中也有許多。如在〈寫真〉這齣戲裡，麗娘為已作畫留真一節，陳同就能充分體會她的「自負自惜」心理而評之曰：²⁴

遊園時好處恨無人見，寫真時美貌恐有誰知，一種深情。

（〈寫真〉，上 40b）

〈幽媾〉齣中，對已為鬼魂的麗娘其薦寢時又羞又悲又懼又盼又矜莊之複雜心理，陳同也能從劇本之曲文（唱辭）及科介（舞臺動作）解析得相當深刻。例如當麗娘前往柳生書房，她自敘心境云：「怕的是粉冷香銷泣絳紗，又到的高唐館玩月華。猛回頭羞颯髻兒鬢，自擎擎。」這最後一句，陳同解釋說：「千金小姐，踽踽涼涼來尋幽會，其舉止羞澀乃爾。」（上 93a）當麗娘來至書齋門外，正欲「敲彈翠竹窗櫺下，試展相魂去近他」，卻悲從中來，劇

²³ 見趙山林：《中國戲劇學通論》（合肥：安徽教育出版社，1995年），頁 883。

²⁴ 「自負自惜」為近人楊古醜批語，寫在上海圖書館藏同治九年清芬閣重刊之《三婦評本》上。

本裡在「試展相魂」前有「（旦悲介）」的動作說明，陳同批云：「『展相魂』而近前，豔極矣。觀其『悲介』，仍是千金小姐身分。」（上 93b）在柳生聽見敲竹聲而開門後，「生急掩門」，而「旦斂衽整容見介」，此處陳同指出：「『急掩門』有惟恐失之、畏人知之二意；『整容』而見，仍是小姐腔範。」（上 94a）而當柳生得知麗娘來意，喜不自勝：「笑啣啣，吟哈哈，風月無加。把他豔軟香嬌做意兒耍，下的虧他，便虧他則半霎。」（上 95b）陳同由「下的（忍得）虧他」二語來解釋麗娘此刻穩重端莊而非輕佻的心境舉止：

〈尋夢〉則杜云：「做意周旋」，此則柳云：「做意兒耍」。一忍耐，一溫存，各盡其致。又以「下的虧他」二語作調笑，正映出小姐莊凝也。（上 95b）

由以上諸例可以見出陳同的批評往往細膩準確兼有層次，她善於由劇中之曲文、賓白、科介甚至裝扮出發，解讀人物，特別是女性心理。上引之〈尋夢〉與〈幽媾〉批語亦且證明了《三婦評本》在分析麗娘情色心理上，頗有可觀。筆者以為此點是全書最引人入勝之處。

（二）就主題「情」的闡發而言，三婦一方面著力批出麗娘與柳生之「情癡」、「志誠」以解析《牡丹亭》中「情」的意涵，另一方面亦將「情」的討論引申出去，由「情」思「悟」，顯示出重情而不溺於情的比較複雜深刻的觀點。以下先按劇中前後順序，列出與「情」之意涵相關的幾則批語。首先，關於柳夢梅自報家門時，言

及做夢改名一事，批者指出柳、杜二人「以夢爲真」之「癡」：

柳生此夢，麗娘不知也；後麗娘之夢，柳生不知也。各自有情，各自做夢，各不自以爲夢，各遂得真。偶爾一夢，改名換字，生出無數癡情，柳生已先于夢中著意矣。錢曰：柳因夢改名，杜因夢感病，皆以夢爲真也。（〈言懷〉，上2b）

後來柳生在杜麗娘埋葬所在，拾得她自繪的春容，愛慕不已，朝夕玩之叫之。陳同評論及此，也同樣強調「癡」的觀點：

人知夢是幻境，不知畫境尤幻。夢則無影之形，畫則無形之影。麗娘夢裡覓歡，春卿畫中索配，自是千古一對癡人；然不以爲幻，幻便成真。（〈玩真〉，上83a-b）

「有情人」能超越現實去「做夢」，以幻爲真，但這種「癡」只是心理態度，它還不夠，「有情人」還必須進而能「尋」、退而能「守」：

「尋」字是篤於情者之所爲，後〈冥判〉：「隨風跟尋」，正了此「尋夢」之案。（〈尋夢〉，上33b）

麗娘以「守梅根」自矢，老判又教以「守破棺星」，柳生亦「守閒燈火」以待之。「守」者，「情」之根也。（〈冥判〉，上78a）

「情」之所鍾，要會「尋」又要會「守」，柳、杜得力，皆

· 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 ·

在此二字。（〈回生〉，下 15a）

對自己心愛的對象，批者談則還強調要「認真」付出，不疑不駭不悔：

「爲柳郎」三字認得真，故爲「情至」。（〈冥誓〉，下 1b）
此記奇不在麗娘，反在柳生。天下情痴女子，如麗娘之夢而死者不乏，但不復活耳。若柳生者，臥麗娘于紙上而玩之叫之拜之，既與情鬼魂交，以爲有精有血而不疑，又謀諸石姑開棺負尸而不駭，及走淮陽道上，苦認婦翁，喫盡痛棒而不悔，斯洵奇也。（〈硬拷〉，下 78b）

總括而言，三婦之評是對湯顯祖《牡丹亭還魂記·題辭》中所云：「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，死者可以生；生而不可與死，死而不可復生，非情之至也」³⁰所作的具體闡明。無論是言能「癡」、會「尋」、會「守」、還是「認真」付出，她們強調的都是對「情」生死與之的執著，這確實是抓住了湯氏原著的精神。值得注意的是，顯祖〈題辭〉僅只論述杜麗娘如何爲「有情人」，未及柳生；反觀三婦卻對柳夢梅的鍾情特別留意。如陳同評夢梅自敘「驚春誰似我」曰：「獨任驚春，

³⁰ 《三婦評本·牡丹亭還魂記題辭》，頁 1a。其中有一二字與今日通行之徐朔方、楊笑梅校注《牡丹亭》本不同。

鍾情特甚，宜爲麗娘戀戀」；^⑩談則對柳生自稱「恨孤單飄零歲月，但尋常稔色誰沾藉！」，也特別表示讚許：

「稔色誰沾藉」，柳非虛語。觀其一得畫圖，便以全力注之，韶陽小姑饒有風情，對之屹然不動。志誠如是，宜其感及幽冥。（〈冥誓〉，下 3b）

「畫圖」指的是麗娘自繪之寫真，「韶陽小姑」是與柳生同樣借住在梅花庵觀的年輕女道士。談則認爲柳生情有獨鍾，因此應該獲得麗娘的回報。上段所引之末則批語：「此記奇不在麗娘，反在柳生」云云，也再次清楚地顯示，她對男子癡心志誠的表現，讚賞驚嘆不置。

〈冥誓〉齣尚有另一則眉批表達了對男子在感情上專一志誠的要求。此齣演述柳生與身爲鬼魂的麗娘在書齋幽會已有一段時日，杜女決心將真實身分告訴柳生，促使柳生立誓助其還魂。兩人對話中，柳生問及麗娘喜歡嫁與甚樣人家？麗娘答以「但得個秀才郎情傾意愜」，柳生於是自稱「小生到是個有情的」。讀到這裡，談則批道：「驟遇嬌娃，夢中人、畫中人一齊忘卻，安得言有情也？後來相府桃刁一頓，庶定償此。」（下 3a）「夢中人」指的是柳生在本劇第二齣自述夢到梅花樹下站著一位美人，她說與他有姻緣之分，就因此夢，柳生改名爲「夢梅」。「畫中人」指的是畫裡的麗娘，柳生自捨得麗娘春容後，朝夕把玩，叫之、拜之，早思暮想。

^⑩ 〈拾畫〉，上 78b。

然而當麗娘其魂來訪柳生後，他從未問過她是否就是畫中人，顯然後者已因新嬌娃的出現而立即從他心上消逝得無影無蹤。談則認為柳生見異思遷，一旦遇上自媒而來的麗娘，就忘記了先前夢到的美人，又忘卻了拾得的畫中佳麗，故質疑他「安得言有情也？」後來柳生為報知杜父有關麗娘還魂事，曾被杜父誤指為掘墳賊而受笞，談氏以為這是「懲罰」當時他忘卻舊愛的不忠。³²

顯然，在柳郎身上寄託著三婦對男性鍾情的理想與要求；「有情人」杜麗娘須得有個「有情人」柳夢梅為配，方為圓滿。³³對柳生之情的解析與重視，可謂《三婦評本》論「情」的一個重要特點，展現出女性特殊的閱讀角度。

三婦由「情」思「悟」，書中首尾頗為一貫，散見於對「情」的禮讚中。如陳同云：

³² 晚明戲曲家馮夢龍在改編《牡丹亭》成《風流夢》時，也注意到柳生的「薄倖」。馮批云：「原本幽媾之後，更不提起真容，殊為薄倖」，他因而將原作此處之曲文賓白改動如下：「我自春容到手，睡夢關心。一遇了夜來的美人，便疏了畫中的姐姐，我好薄情也。趁此美人未來，展玩一番，以遣寂寞（作掛畫看介）呀，奇怪，【仙呂入雙調·忒忒令】覷春容，微攢著翠蛾，莫非為撚酸，暗中愁鎖？唉，小娘子不要著惱，誰教你不肯下來，你若肯來攀話，少不得同行同坐。噫，小娘子，不是小生誇嘴，俺夜來的美人，也不輸與你，看來姊妹不爭錯，目同清，眉同秀，身段同嫵娜。」我們若分析這段曲文，可見馮夢龍雖知應為柳生辯解其「薄倖」，但又以美人自己不現身為由，為他開脫，反而坐實了他的「薄倖」。馮氏的批改，實與談則對男子專一志誠的要求有極大的差距。見馮夢龍編：《墨憨齋定本傳奇》（合肥：黃山書社，1992年），下冊，《風流夢·石姑阻權》，頁536上。

³³ 見〈冥誓〉批語：「柳生自云一味志誠，應與志誠姐姐作配。」（下2a）

「情」不獨兒女也，惟兒女之情最難告人，故千古忘情人必于此處看破。然看破而至于相負，則又不及情矣。……世境本空，凡事多從愛起，如麗娘因遊春而感夢，因夢而寫真，而死而復生，許多公案皆愛踏春陽之一念誤之也。（〈標目〉，上 1a-1b）

陳同關於情的論述，可能是受到了魏晉新道家的影響。《世說新語·傷逝》篇記敘了竹林七賢王戎在哀悼幼子早夭時的話語：「聖人忘情，最下不及情，情之所鍾，正在我輩。」陳同「忘情」和「不及情」的區分，正是從王戎這段著名的話語中轉借過來的。「忘情」全不同於「無情」，「忘情」是以情應物而不累於物，「無情」是惟恐情累於物而不復以情應物。³⁴作為鍾情之輩，陳同當然不贊成「無情」，也不贊成把兒女之情「看破而至於相負」的「不及情」。她所嚮往的，毋寧是把男女之情「看破」又不「至於相負」的「忘情」境界。換句話說，她贊成男女各因情之所鍾，愛其所當愛，戀其所當戀，但在愛戀之中，又不至陷於過份的痴纏迷執而無由證會空境。

³⁴ 有關這一點，王弼在與何晏的論辯中曾有清晰的分疏：《三國志·魏志·鍾會傳》注引何劭《王弼傳》說：「何晏以為聖人無喜怒哀樂，其論甚精，鍾會等述之。弼與不同，以為聖人茂於人者神明也，同於人者五情也。神明茂，故能體沖和以通無；五情同，故不能無哀樂以應物。然則聖人之情應物而無累於物者也。今以其無累，便謂不復應物，失之多矣。」引自孔繁著：《魏晉玄談》（瀋陽：遼寧教育出版社，1992年），頁52。

談則也從釋氏的觀點，強調對男女情執實有破除的必要：

〈幽媾〉云：「完其前夢」，此云：「夢境重開」，總為一「情」字不斷。凡人日在情中，即日在夢中，二語足盡姻緣幻影。（〈婚走〉，下 15b）

〈魂遊〉所云：「生生死死為情多」，即無生債也。（〈婚走〉，下 20a）

好處一驚，兒女增癡，道人生悟。（〈如杭〉，下 24b）

以情為「夢」，以情為「幻」，以情為「債」，並以不能破情執者為「癡」，以能破情執者為「悟」，這還不夠，為了讓世間男女能由「癡」轉「悟」，談則還特別引入了佛家的「無生」概念。按照釋氏勝意，所謂「無生」者，即斷盡三界煩惱，出離生死苦海，永住涅槃極樂之謂也。若要悟得「無生」，則必先破除情執，若情執不斷，則「無生」亦無緣證得，是以情執實為「無生」之障，破除情執遂成證入「無生」所須先償之債矣。無獨有偶的是，錢宜也以「無生債」以明世間男女必須破情執：

無情則無生，情根不斷是無生債也。（〈婚走〉，下 20a）

兒女情長，人所易溺，死而復生，不可有二。世不乏有情人，顛倒因緣，流浪生死，為此一念，不得生天，請勇猛懺悔則個。（〈圓駕〉，下 96b）

我們可以說，三婦對「情」的闡發，不以道德觀念或理學思想為出

發，重點並不在於「情」與「性」或「理」的對立，或兩者之間的統一（如湯氏〈題辭〉所云：「第云理之所必無，安知情之所必有耶！」）。反倒是「情」與道家「忘情」的對立、「情」為「無明」（痴愚無智慧）與「無生債」的釋氏觀點，為她們所不能釋懷。從上引之批語可見，三婦一方面從個人之感受經驗出發，對杜柳二人情癡、情真、情至表達出憧憬、理解與讚賞，一方面又隱約透露出恐溺於情無法自拔，而欲解脫於情的矛盾心理。雖然她們對「情」的解析不能算很深入，但是我們從中可以看到女性對「情」的感性體悟，應是與男性如吳吳山由孔門經典論「情」，以將「情」正當化的理性取徑有所不同的。³⁵

(三)就情節結構之安排論，《三婦評本》對《牡丹亭》劇中之關目佈置、齣與齣間之前後照應、人物出場之意義等，也有些精闢的見解。例如陳同指出〈悵眺〉「此折止為〔夢梅〕香山干謁作引」（上 13b）；〈勸農〉：「公〔杜寶〕出，止為麗娘放心遊園之

³⁵ 試比較吳吳山在《三婦評本·還魂記或問》中所云：「或問：『若士復羅念菴云：「師言性，弟子言情。」而還魂記用顧況「世間只有情難說」之句，其說可得聞乎？』曰：『人受天地之中以生，所謂「性」也，「性」發為「情」，而或過焉，則為「欲」。《書》曰：「生民有欲」是也。流連放蕩，人所易溺。〈宛丘〉之詩，以歌舞為有情。「情」也而「欲」矣，故《傳》曰：「男女飲食，人之大欲存焉。」至浮屠氏以知識愛戀為有情，晉人所云：「未免有情」，類乎斯旨。而後之言情者，大率以男女愛戀當之矣。夫孔聖嘗以好色比德，《詩》道性情，〈國風〉好色，兒女情長之說，未可非也。若士言情，以為情見於人倫，倫始於夫婦，麗娘一夢所感，而矢以為夫，之死靡忒，則亦情之正也。』」（〈或問〉，4b-5a）

· 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 ·

地」。〈閨塾〉齣春香小解回來，告訴麗娘府內原來有座大花園，批云：

此段大有關目，非科譚也。蓋春香不瞧園，麗娘何由遊春？不遊春，那得感夢？一部情緣，隱隱從微處逗起。（〈閨塾〉，上 16a）

「從微處逗起」似亦可用來形容陳同自己之批評特色。於〈寫真〉折，她提醒此齣之情節安排，不僅緊扣人物性格與全劇主題，尚且引出許多下文，在結構上十分關鍵：

麗娘千古情癡，惟在留真一節，若無，此後無可衍矣。
（〈寫真〉，上 40b）

這些批語都十分準確。於〈驚夢〉齣，陳同批道：「花神為〈冥判〉折伏案」（上 28b），她提醒我們花神這個角色於此時出場的意義；〈冥判〉齣花神將再度上場為杜柳之夢中情緣辯護，他與地獄胡判官的言語交鋒，促成胡判釋放麗娘，並任其魂遊與柳生幽媾，而後始有還魂之事。〈冥判〉一如〈驚夢〉，乃《牡丹亭》全劇情節發展上之重大轉捩點，而花神恰為其中之一重要角色。在〈冥判〉齣裡，陳同再次細心地指出：「花神前領柳生入夢，今領麗娘回園，關目極妙。」（上 78a-b）

〈圓駕〉是《牡丹亭》全劇情節發展總收束的最末一齣，談則點明此齣與〈冥判〉「是關目陰陽遙對處」（下 86b）。她對此劇

結尾，杜寶與柳生衝突不下，只得由皇帝下詔作合的構思頗為欣賞，認為是清新不落俗套且符合人物性格的處理手法。批云：

無數層波疊嶂，以一詔為結斷，莫敢或違。設使水玉早自怡然，則杜公為狀元動也，柳生為平章屈也，一世俗情事矣。必如此而杜之執古、柳之不屈，始兩得之。（〈圓駕〉，下 96a）

對夢梅之友韓子才的出現，談則亦頗稱許：「結出韓生，關目不漏」（下 96a）；對麗娘於此齣賓白裡提起後花園，也以為是照應周全，她批道：「遊園是第一關目，故結處提清。」（下 94a）錢宜的批語則提示：此齣之情節安排具有戲劇性，不像一般傳奇草草收場：

傳奇收場多是了結前案，此獨夫妻父女各不識認，另起無限端倪，始以一詔結之，可無強弩之誚。（〈圓駕〉，下 88a）

以上的這些評論，對我們瞭解湯氏編劇的苦心頗具意義。

（四）就曲文賓白之語言藝術而言，批者時就一字一詞，時就一節一段分析《牡丹亭》的寫法；注重文理文義，能在細微末小、不為人注意處，體會作者苦心，此為《三婦評本》之一大特色，如以下〈尋夢〉齣中麗娘與其婢女春香所唱之曲：

【川撥棹〔棹〕】（貼）你遊花苑，怎靠著梅樹偃？（旦）

· 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 ·

一時間望，一時間望眼連天，忽忽地傷心自憐。（淚介）

（合）知怎生情悵然？知怎生淚暗懸？（〈尋夢〉，上 37a）

陳同眉批：「合句同而意別。在春香則摹揣不著之詞，在麗娘則追思無措之意也。」她所指係「知怎生情悵然？知怎生淚暗懸？」二句，是麗娘與春香合唱的曲文，文字雖同，但因人物之心境不同而意義有別，她閱讀文本不可謂不細膩。

陳同亦且指出麗娘「驚夢」後常提「夢」字：

自〈驚夢〉後，麗娘三見。此云：「夢回人杳」，〈診祟〉折云：「夢初回」，〈悼殤〉折云：「怕成秋夢」，開口總不放過「夢」字。（〈寫真〉，上 39b）

她也注意到在〈寫真〉這齣戲裡，作者先讓春香勸慰小姐莫再愁煩，然後引出麗娘自繪春容。其批：「微微從春香口中，惜其消瘦，引出寫真。偏是小姐不知自瘦，若自謂瘦損，一向寬解去了，那得情至！」（上 40b）顯示出她仔細玩味此書，連小節也不放過的特點。而對於麗娘為己寫真時的繪畫步驟，她特別作了詳細的說明。說明之間，彷彿自己就是作者，就是麗娘：

（旦泣介）杜麗娘二八春容，怎生便是杜麗娘自手生描也呵。（陳同眉批：因傷憔悴，自寫春容，對此丹青，那不墮淚，故不遽爾捉筆，先自歎惜一番。）【普天樂】這些時（陳同眉批：「這些時」三字緊照驚夢到今，莫作閒襯字看過。）把少年人如花貌，不多時

憔悴了。不因他福分難消，可甚的紅顏易老？（陳同眉批：分明自己生受，反說他人難消，是極痛惜之語。）……【雁過聲】（照鏡嘆介）輕綃，把鏡兒擘掠。筆花尖淡掃輕描。影兒呵，和你細評度：你腮斗兒恁喜謔，則待注櫻桃，染柳條，渲雲鬢，煙靄飄蕭；眉梢青未了，箇中人全在秋波妙，可的淡春山鈿翠小。（陳同眉批：先展綃，次對鏡，次執筆，淡掃乎？輕描乎？措思不定。復與鏡影評度，然後先畫鼻准〔準〕，畫鼻故見腮斗也。次櫻唇，次柳眼，次雲鬢，次眉黛，最後點睛，秋波欲動，又加眉間翠鈿粧飾。徘徊宛轉，次第如見。）（〈寫真〉·上41a）

類似以上之段落寫法解析，在石道姑引用〈千字文〉自報家門的長段賓白中，同樣可以見到。³⁶論者如臧晉叔或以此段為可厭而將之從原本刪去，竊以為此段滑稽突梯，語言絕妙，陳同將該段文字解說得頗見層次，作者或可引為知音。

談則對湯顯祖的用字遣辭也多留意讚美，但批語以綜論性質居多。例如〈婚走〉齣中，麗娘、夢梅與石道姑三人於倉皇間安排逃離南安，批云：「此段寫得匆急入妙。」（下19a）在〈僕偵〉齣裡，夢梅老僕郭橐駝（淨扮）為尋主人來到南安，巧遇身披夢梅衣

³⁶ 請看陳同批語：「一部千字文，隨手拈來，分為十段。或笑或謔，忽惱忽悟，真不從天降，不從地出，令人叫絕。第一段敘緣起之由，第二段敘生相之異，第三段敘說親之始，第四段敘出嫁之時，第五段敘合婚之夕，第六段敘居家之苦，第七段敘定情之變，第八段敘娶妾之故，第九段敘出家之由，第十段敘府牌之來。以前九段敘次出身，莫不曲折如意，此忽轉入正意，尤見巧思。」（〈道覲〉，上48a-51b）

· 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 ·

服的癩頭龜（丑扮），二人拌嘴，談則評曰：「賓白皆有科段，鬥筍亦佳，若老駝、小癩作莊語相見，豈非笨伯！」（下 27b）她所標出的這兩段賓白，的確意趣天成，語言佳妙，在戲臺上應能產生良好的喜劇效果。

錢宜則從〈尋夢〉齣裡麗娘所唱【川撥棹】三曲中之曲文：「一時間望，一時間望眼連天」、「我待要折，我待要折的那柳枝兒問天，我如今悔，我如今悔不與題箋」、「難道我再，難道我再到這庭園」，看出其句法之特殊，因而提醒讀者：

三曲皆有半斷句，非欲說不說也，是嗟嘆不足，故重言之。

（〈尋夢〉，上 27a）

對於〈閨塾〉齣中春香（貼扮）與師父陳最良（末扮）鬥口，製造喜劇效果，錢氏說明：「《琵琶》末多謔語，《拜月》貼有諧言，或疑此二色非花面而作譚，正不知古法也。」（上 14b）而對於他們倆一唱一白的應答，錢宜亦點出：「挑白生出好辭，後〈冥判〉贊筆、數花，都是此法。」³⁷（上 16b）由以上所舉諸例可見，無論是同樣語言出自不同人物口中的不同意義、用字的重覆、某類詞

³⁷ 由一位人物的道白中，引出接續的另一人物的曲辭，這是錢宜所謂「挑白生出好辭」。她舉的例子是〈閨塾〉裡麗娘老師陳最良（末扮）與春香（貼扮）以下的這段或說或唱的應答：「（末白）古人讀書，有囊螢的，趁月亮的。（貼唱）待映月，耀蟾蜍眼花；待囊螢，把蟲蟻兒活支殺。（末白）懸梁、刺骨呢？（貼唱）比似你懸了梁，損頭髮；刺了股，添疤納，有甚光華！」

語的特殊使用、半斷句的語法、未與貼的作譚、賓白引出曲文的巧思，還是段落的寫法等，《三婦評本》均作出了細緻的闡明或精確的評論。

除此之外，《三婦評本》還首度標出《牡丹亭》各齣下場詩「集唐」的作者。有些批語也還特別指出他本《牡丹亭》之文字謬誤，並藉此彰顯湯顯祖語言藝術之高妙。舉例來說，〈尋夢〉的【豆葉黃】曲，描寫杜麗娘回憶夢中與柳生幽歡，她由夢中驚醒時情景：「恁一片撒花心的紅影兒，弔將來半天」，陳同眉批：「撒花紅影掩映，夢情麗語也，俗本作『紅葉』，謬甚」，雖是一字之差，卻將麗娘夢境的迷離光景，表現的活靈活現。³⁸

三、《才子牡丹亭》對《三婦評本》 之繼承與開展

《三婦評本》出版後約三、四十年，即清雍正年間（1723-1735），另一部由婦女參與主要評點工作的《牡丹亭》評注本《才子牡丹亭》完成了。批者署名「阿傍」，據筆者考定，其真實身分為程瓊，係該書刻者笠閣漁翁吳震生的妻子，而此書應是以她的

³⁸ 今日常見之《湯顯祖集·牡丹亭》中，此處仍作「紅葉」。見《湯顯祖集》（上海：人民出版社，1973年），冊3，頁1858。又，新出之徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1999年），已將「紅葉」改為「紅影」（冊3，頁2106），採用了《三婦評本》的修訂。

· 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 ·

《繡牡丹》手稿爲藍本，加上其夫之批注與附錄後合編成書的。³⁹ 夫婦合著出版戲曲評本——恰好又是同一劇——於此又增一例。

《才子牡丹亭》除雍正刻本外，另有乾隆二十七年（1762）刻本；乾隆本雖扉頁作《箋注牡丹亭》，然與雍正本係同一書版。此書爲兩層樓本，似明清坊間通行之「高頭講章」，上欄特長，首載阿傍〈批才子牡丹亭序〉，後有「笠閣漁翁曰」一段文字，引《西遊記》以證《牡丹亭》之「色情」喻意由此觸發。⁴⁰緊接著的依次是批者對《牡丹亭·作者原序》與該劇各齣曲文賓白的字辭釋義（多聯繫男女二根，如釋「柳」爲男根，釋「牡丹」爲女根）、成句或段落的詮解與評論，以及關於小說戲曲及小曲之附錄數種（包括〈「補註」則〉、〈南柯夢附証〉、〈四聲猿附証〉、〈西廂並附証（與毛大可批本參看更明）〉、〈水滸並附正〉、〈笠閣批評舊戲目〉及〈南都耍曲秦炙牋〉）。在此書下欄則首載笠閣漁翁〈刻才子牡丹亭序〉，其次是〈作者原序〉與《牡丹亭》一劇之正文。就明清通行之戲曲評本而言，《才子牡丹亭》十分特殊，因爲

³⁹ 有關此書之版本、內容與作者生平，請詳拙著：〈《才子牡丹亭》作者考述——兼及〈笠閣批評舊戲目〉的作者問題〉。

⁴⁰ 「笠閣漁翁曰：『余觀《西遊記》內有正陽門、後宰門、謹身殿、光祿寺、司禮太監、錦衣校尉、五城兵馬等字，則知亦明人所作。觀《牡丹亭》喻意，一一由此觸發，又知作於萬曆以前。《西遊》欲壞色情，玉茗特言色情難壞……。』」見《才子牡丹亭·批才子牡丹亭序後》，頁1b上。《才子牡丹亭》上下二欄所載，時不相屬，如下欄是第十二齣〈尋夢〉之正文，同頁上欄仍爲第十齣〈驚夢〉之批語，故以下凡涉及此書引文，均將儘量依其內容而標明出處，如《才子牡丹亭·尋夢》等，而頁數皆指全書之頁數，並於數字後加「上」、「下」以明其上、下欄之位置。

此書在劇本外之批語及附錄，內容五花八門，又往往援據經典，涵蓋面遍及詩、詞、曲、小說、歷史、理學、佛老、醫學、風俗、制度各方面（略似百科全書），且數量龐大，都約三十萬言，遠遠超出《牡丹亭》正文，頗有喧賓奪主之勢，與一般常見之戲曲評本迥異。

程瓊讀過《三婦評本》，其批《牡丹亭》成《繡牡丹》亦顯係受到《三婦評本》的啓發。她對三婦既有讚賞也有批評：讚賞她們深知《牡丹亭》乃空前之作，卻批評她們評點此劇太過簡略，未能將其「暗意」、「寓言」發揚透徹。^①儘管如此，在《才子牡丹亭》中仍可發現提到三婦及《三婦評本》的例子，^②可見婦女對評點《牡丹亭》之傳統承繼的文化現象。

《才子牡丹亭》對《三婦評本》的繼承與開展，主要可從兩大方面來論，其一是牡丹亭文本的方面，其二是闡發《牡丹亭》主題「情」的方面。首就《牡丹亭》文本而言，《才子牡丹亭》經筆者查對，是以《三婦評本》為底本的。《三婦評本》在《牡丹亭》文本上的特色，諸如：曲文之正字、襯字不分大小，一律大書；下場

① 根據〔清〕史震林《西青散記》（臺北：廣文書局，1982年）的記載：「〔程瓊〕嘆世人批書，非吟嚙，則隔搔。即貫華知耐菴未至。錢塘三婦知開闢數千年，始有《牡丹亭》，顧其所批，略於《左繡》。試味玉茗『通仙鐵笛海雲孤』一絕，應思寓言既多，暗意不少，須教節節靈通。自批一本，出文長、季重、眉公知解之外，題曰：《繡牡丹》。」（頁176-177）

② 如《才子牡丹亭·尋夢》批語：「《三婦》陳批：『與《西廂》「檀口搵香腮」，俱別有神解。』」（頁58b上）

· 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 ·

詩「集唐」均標出作者姓名，但不注爨色；⁴⁶〈詰病〉齣增下場詩；〈婚走〉齣刪舟子「秋菊春花」一歌；〈淮警〉、〈禦淮〉二齣刪「箭坊」、「鎖城」二譚；〈鬧殤〉、〈僕貞〉之齣名改作〈悼殤〉、〈僕偵〉等，在《才子牡丹亭》一書中亦為如此。但《才子牡丹亭》與《三婦評本》也有相異之處，例如刪除杜麗娘於〈驚夢〉齣中自道春情的一段賓白共四十餘字；⁴⁷〈尋夢〉齣「紅影」仍作「紅葉」；且《牡丹亭》正文概無圈點。上述種種及其他《三婦評本》中標明之相關細節，為求清楚起見，特列表如下：

-
- ⁴⁶ 早於《三婦評本》之明萬曆刻本《牡丹亭還魂記》在許多齣的落場詩部分皆注明爨色，例如第九齣〈肅苑〉：「貼東郊風物正薰馨，丑應喜山家接女星。貼莫遣兒童觸紅粉，丑便教鶯語太丁寧。」在《三婦評本》則作：「東郊風物正薰馨崔日用，應喜山家接女星陳陶。莫遣兒童觸紅粉韋應物，便教鶯語太丁寧杜甫。」
- ⁴⁷ 參見〔清〕史震林《西青散記》，頁 177，及拙著：〈《才子牡丹亭》作者考述〉，頁 15-16。

	萬曆刻本 ⁴⁵	《三婦評本》	《才子牡丹亭》	徐朔方校注本 ⁴⁶
延師(5)，【瑣南枝】 ⁴⁷	年將半	年過半 ⁴⁸	年過半	年將半
驚夢(10)，昔日…秦晉 ⁴⁹	有	有	刪	有
驚夢(10)，下場詩末句 ⁵⁰	回首東風一斷腸	牽引東風一斷腸 ⁵¹	牽引東風一斷腸	回首東風一斷腸
尋夢(12)，【豆葉黃】	紅葉	紅影	紅葉	紅葉
詰病(16)，下場詩「集唐」	無	有 ⁵²	有 ⁵³	無
診崇(18)，【金索掛梧桐】 ⁵⁴	爲甚傷憔悴	有甚傷焦瘁 ⁵⁵	有甚傷焦瘁	爲甚傷憔悴
鬧殤(20)，齣名	作〈鬧殤〉	作〈悼殤〉	作〈悼殤〉	作〈鬧殤〉
繕備(31)，下場詩	夾城雲煖下霓旌，千里崢函一夢勞。不意新城連嶂起，夜來沖斗氣何高。	夾城雲煖下霓旌，千里崢函一夢勞。日落城南戰未息，青驄玉勒逞英豪。	夾城雲煖下霓旌杜牧，千里崢函一夢勞譚用之。不意新城連障起錢起，夜來沖斗氣何高譚用之。	夾城雲煖下霓旌杜牧，千里崢函一夢勞譚用之。不意新城連嶂起錢起，夜來沖斗氣何高譚用之。
婚走(36)，【不是路】 ⁵⁶	無閒會	無閒謂 ⁵⁷	無閒會	無閒會
婚走(36)，舟子歌「秋菊春花」 ⁵⁸	有	刪	刪	有
淮警(38)，「箭坊」之譚 ⁵⁹	有	刪	刪	有
僕貞(40)，齣名	作〈僕貞〉	作〈僕偵〉	作〈僕偵〉	作〈僕偵〉
移鎮(42)，【不是路】 ⁶⁰	你還走早途	還須走岸途 ⁶¹	還須走岸途	你還走早途
禦淮(43)，「鎖城」之譚 ⁶²	有	刪	刪	有

- ⁴⁵ 筆者所見爲上海圖書館所藏善本，題〔明〕湯顯祖撰、〔清〕佚名批：《牡丹亭還魂記》二卷二冊，附圖。
- ⁴⁶ 徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》（香港：中華書局，1978年）。
- ⁴⁷ 萬曆刻本：「我年將半，性喜書，牙籤插架三萬餘……」（原本無頁數）。《三婦評本》於此曲有批云：「錢曰：『杜詩：「年過半百不稱意」，此剪裁用之。坊刻作「將半」，便不成語，且與前白「年過五旬」不合。』」（上卷，頁9b-10a）
- ⁴⁸ 《三婦評本》批語：「錢曰：『杜詩：「年過半百不稱意」，此剪裁用之。坊刻作「將半」，便不成語，且與前白「年過五旬」不合。』」（上卷，頁9b-10a）

由上表可見，除了麗娘之賓白、「紅葉」、「無閒會」，及〈繕備〉齣下場詩於《才子牡丹亭》之文字與《三婦評本》有出入且註

-
- 49 萬曆刻本：「昔日韓夫人得遇于郎，張生偶逢崔氏，曾有《題紅記》、《崔徽傳》二書。此佳人才子，前以密約偷期，後皆得成秦晉。」
- 50 萬曆刻本：「春望道遙出畫堂，間梅遮柳不勝芳；可知劉阮逢人處，回首東風一斷腸。」
- 51 《三婦評本》批語：「末句坊刻作『回首東風一斷腸』，與『間梅遮柳』句，同出〈昭諫〉一詩。竊意臨川當不爾潦草，後見玉茗元本，果然。」（上卷，頁31a）
- 52 《三婦評本》：「柳起東風惹病身李紳，舉家相對卻沾巾劉長卿，偏依法多求藥張籍，會見蓬山不死人項斯。」（上卷，頁47b）
- 53 詩同《三婦評本》。
- 54 萬曆刻本：「他人才忒整齊，脈息恁微細。小小香閨，為甚傷憔悴……」
- 55 《三婦評本》批語：「錢曰：『有甚傷憔悴』，直言其有何憂傷，亦如杜老云：「知道箇甚麼也」。坊刻作「為甚傷憔悴」，是猜疑語，不合；且與首句「為甚輕憔悴」犯重矣。』」（上卷，頁55a）
- 56 萬曆刻本：「〔陳最良〕……明午整個小盒，同柳兄往墳上隨喜去，暫告辭了。〔唱〕無閒會，今朝有約明朝在，酒滴青娥墓上回……」
- 57 《三婦評本》批云：「錢曰：『此「隨喜」字，亦為墳在梅花觀中也；「無閒謂」言別無閒說，惟約看墳耳，他本作「會」，誤。』」（下卷，頁18a）
- 58 萬曆刻本：「不論秋菊和那春子箇花，箇箇能噎空肚子茶。無事莫教頻入子庫，一名閑物他也要些子些。」
- 59 萬曆刻本：「（淨扮李全）……請出賤房計議，中軍快請。（眾叫介）大王叫箭坊。（老旦扮軍人持箭上）箭坊俱已造完。（淨笑惱介）狗才怎麼說？（老旦）大王說請出箭坊計議。（淨）胡說！俺自請楊娘娘，是你箭坊？（老旦）楊娘娘是大王箭坊，小的也是箭坊。」（《三婦評本》將畫線部分改作：「不免請出娘娘計議，中軍快請。」下卷，頁22b）
- 60 萬曆刻本：「（末扮報子跑馬上）……怎支吾？星飛調度憑安撫。則怕這水路裡耽延，你還走早途……」
- 61 《三婦評本》批語：「錢曰：『「水」與「岸」對，唐人每用之，如：「水多菰米岸莓苔」是也。俗本作「旱」，誤。』」（下卷，頁36a）
- 62 萬曆刻本：「（丑）敢問何謂鎖城？是裡面鎖？外面鎖？外面鎖，鎖住了溜金王，裡面鎖，連下官都鎖住了。」（《三婦評本》將畫線部分刪去）

出作者外，餘皆相同；《才子牡丹亭》在《牡丹亭》正文上因襲《三婦評本》的痕跡可謂十分明顯。同時，《才子牡丹亭》因為刪除了湯顯祖襲自話本〈杜麗娘慕色還魂〉之一段麗娘自道思春、言語淺露的賓白；又補上了〈繕備〉齣下場詩「集唐」的作者，使得前後體例一致，我們還可以進一步說，《才子牡丹亭》在因襲《三婦評本》之《牡丹亭》正文時亦有所超越。

其次就《牡丹亭》主題「情」的闡析而言，《才子牡丹亭》批者鑽研更深、想像亦奇，批注之際有將《牡丹亭》「文本情色化」的趨勢。」《才子牡丹亭》雖以程瓊的《繡牡丹》為藍本，但畢竟是由程瓊與其夫吳震生所合撰，而我們在事實上亦無法把全書每一條批文均加以考訂，以釐清其批者身分。儘管如此，由全書處處流露出對情色的同情、理解、重視和嘆賞的筆觸看來，情色論述又確實是一條貫穿全書的主要線索，而批者對情色的看法，有著高度的一致性。職是之故，我們在下文中討論《才子牡丹亭》中的批文時，一律以「批者」名其作者，而不再細分屬「吳」屬「程」。

此書之《牡丹亭》各齣批文大略可分為釋義與詮解兩大部分，前者係曲文中之字義或詞義的解說，後者是成句或段落的詮釋，而「文本情色化」的特點在這兩部分都顯而易見。釋義部分，如第二齣〈言懷〉生角柳夢梅上場之曲：

【真珠簾】（生上）河東舊族，柳氏名門最。論星宿，連張帶鬼。幾葉到寒儒，受雨打風吹。漫說書中能富貴，顏如玉和黃金那里。貧薄把人灰。且養就這浩然之氣。

此係柳生自敘其出身背景及目前之家庭景況，但在《才子牡丹亭》批者眼中，就有了不同意義：

揚「柳」倒看乃似男根，出陶穀《清異錄》。柳頗似比邱頭，俗名漏春和尚。「星」喻垂星；「鬼」喻瘳狀；「幾葉」喻人皆從葉中出也；「雨打」喻女根于男；「風吹」喻男根于女。有人在樓下，論男根，或曰筋，或曰氣。王陽明在樓上曰「氣」，的是；是此「養氣」二字出處。又元人有「養三寸元陽氣」語。「浩然之氣」，元曲已見。⁶³

諸如此類「聯繫男女二根」之釋義方式，全書從頭到尾頗為一貫。批者有意系統地將各齣曲文賓白包括下場詩中之一字一詞，凡能引起男女二根聯想的，均一律註出，並置於每齣批文之開端，使此部分猶如「牡丹亭情色辭典」。

至於詮解部分，《才子牡丹亭》批者將《牡丹亭》「文本情色化」的解讀方式，主要表現在以下三個方面：(一)全劇主題之闡析；(二)劇名、劇中主角姓名與主要情節之象徵意義的詮釋；(三)劇中次要人物與情節所展現之主題意義的解析。以下逐一說明之：

(一)有關《牡丹亭》主題，相對於《三婦評本》所強調的情癡志誠、對愛戀對象死守認真的心理態度，《才子牡丹亭》極力闡發的則是「色情難壞」，禮教「賢文」不能禁殺的思想觀點。此書批者以「色情」二字釋《牡丹亭》之「情」，而所謂「色情」，頗似今

⁶³ 《才子牡丹亭·言懷》批語，頁4a上。

日所云之「情色」，指的是「色」（好相；美色）、「情」（愛戀），以及因美色而產生的愛戀心理和行爲（包括「性」）。⁶⁴批者論說《牡丹亭》標舉「色情難壞」之旨：

此書大指，大概言：色情一事，若非陽法謂辱，則陰譴亦不必及，而歸其罪於天公開花。天公既開花，則其不罪若輩可知。如外國之俗，嫁娶各別，不聞陰間有罰也。但無色可好，無情可感，而蠢動如畜，以辱人名者，則有譴耳。色至十分，未有淺「情」者。色情難壞一句，亦要合離看。因色生情，因情見色，其難壞，一也。……佛教全在去妄，而若士獨言色情是真……⁶⁵

「色情難壞」緣自《牡丹亭》第三十九齣〈如杭〉，具見於杜麗娘回生後對柳生解釋自己如何爲情而死，爲情而生的一句曲文。⁶⁶「色情難壞」是言「色」與「情」的難以棄絕、難以磨滅，而此難捨難分，卻正是人生的真實（批者謂：「若士獨言色情是真」）。

⁶⁴ 程瓊曾以四句釋《牡丹亭》「色情難壞」之意：「何自有情因色有，何緣造色爲情生。如環情色成千古，豔豔熒熒畫不成。」見《西青散記》，頁180。

⁶⁵ 《才子牡丹亭·作者原序》批語，頁1a-1b。

⁶⁶ 此曲名【江兒水】，曲文如下：「偶和你後花園曾夢來，擎一朵柳絲兒要俺把詩篇賽。奴正題詠間，便和你牡丹亭上去了。（生笑介）可好呢！（旦笑介）咳，正好中間，落花驚醒。此後神情不定，一病奄奄。這是聰明反被聰明帶，真誠不得真誠在，冤親做下這冤親債。一點色情難壞。再世爲人，話做了兩頭分拍。」（《才子牡丹亭·如杭》，頁179b-180a下）

正由於「色情」是人生的至真至實，真正的「色情」的愛慕者和實行者，不僅合情、合理，而且合法，無論在生前和死後，都不應受到世間法和出世間法的責罰。批者的觀點，顯然是繼承了湯顯祖「情深且真」的觀點，又加以發明。⁶⁷誠然，《牡丹亭》摹寫「有情人」杜麗娘如何在禮教森嚴的管束下「慕色而亡」，又因為「一點色情難壞，再世為人」，程瓊與吳震生將它作一部「色情書」解讀，發前人所未發，不可謂不獨到。

《才子牡丹亭》將「色」與「情」並舉，主要是因為批者特重「色」於人心的作用。批者在詮釋「色情難壞」一語時，嘗云：

「色」者，物之善攻，而「情」者，心之善取也。但使混沌之心不鑿，皆可勉其所未至。無奈「色」者，鑿彼混沌者也。⁶⁸

批者不僅明確指出「色」是人們情欲觸發的原因，而且強調人緣色造情，由不得已。⁶⁹（正如前面引文所云：「歸其罪於天公開

⁶⁷ 有關湯氏對情的看法，請詳拙著：〈世間只有情難訴——試論湯顯祖的情觀與他劇作的關係〉，頁 32-37。

⁶⁸ 《才子牡丹亭·如杭》批語，頁 152b 上。

⁶⁹ 批者分析「因色生情」的道理：「『色情難壞』者，因彼有『色』，而致吾『情』，如願將身作錦鞋，必不肯為無『色』之人作鞋也。又見有『色』之人，則必欲其致『情』於我，又欲極用吾『情』以侵為諂，致其必致情於我……，但有奇『色』，即動奇情，又何知男女哉！」（《才子牡丹亭·如杭》批語，頁 152b 上。）

花」），而宣揚禮教，禁錮人性之道德教條（「賢文」）不僅不能阻絕人們心性中對於情色之執著想慕，徒然有違於天理自然，「把人禁殺」而已。

《才子牡丹亭》批者還強調「才」與情色的關連。《牡丹亭·冥誓》中，柳生曾問麗娘「因何錯愛小生至此？」麗娘答以「愛的你一品人才」，針對此，談則批云：「愛才絕非俗見。」錢宜補充說：「情善則才善，孟子辯之。蓋才人即是情人，無情者不可稱才也。」（下 3a）談、錢二人均指出女子憐才，是因為「才」與「情」的相關性。《才子牡丹亭》批者對此看法亦同，然有所超越，而「於才、色之事入微」。^⑩批者說明「才」、「色」、「情」三者間有相生相成、錯綜複雜的關係：

無「才」者雖有「情」，不能引之使長，濬之使深，是「才」者「情」之華，亦情之丹也。有「色」無「情」，則「色」死；有「色」無「才」，則「色」止，是「情」者「色」之焰，「才」者「色」之神也。……亦不必作詩寫字而後為「才」也，但能深知「色」觸之妙好，以巧思極「情」致，不以雜惡事間之、雜惡念敗之、雜惡態亂之，即「才」也。^⑪

很明顯，引文中的「才」，並不是一般所言「作詩寫字」的

^⑩ 見笠閣漁翁：《才子牡丹亭·刻才子牡丹亭序》，頁 2a。

^⑪ 《才子牡丹亭·如杭》批語，頁 154a 上。

· 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 ·

「才」，而是指一種既能弘大和深化「審美」的自覺，又能引導和保障整個審美判斷得以順利完成的能力。「情」與「才」屬於審美的主體，「色」則屬於審美的客體。沒有了審美的客體，主體的「情」與「才」便沒有了掛搭附繫處；沒有了審美的主體，客體的「色」也就沒有了呈現和顯發的機會。美必須在審美的活動中，亦即在審美的主體和客體的相互融攝和相互補充中，才能存在和發展。引文中的「情」、「才」、「色」，正是處於這種主客的相互融攝和相互補充的審美關係之中：「情」顯現了「色」的光采，「才」又發揚了「色」的精神。

對於「才」的意涵，《才子牡丹亭》批者除了予以美學上的意義之外，亦直言不諱地以之與情色生活相連結。批者認為，作為才子佳人戲曲之《牡丹亭》展現了女子「憐才」即「慕色」的道理：「他書必飾以愛才，《牡丹亭》則直言慕色。蓋女子之愛才，實因其才解為歡，解作錐心情語，而身居人上，特餘念也。」（〈冥判〉，108a 上）。而對於禁錮情色之禮教賢文，亦即「情」的對立面，批者亦屢屢加以批判，如曰：「今入世者嗔喜笑罵，總屬不真，只禁此真情相屬之相思，是不禁人假而禁人真也。」（〈閨塾〉，23b 上）有鑒於此批本對「情」與「色」、「才」間關連性的反覆推求，及其對禮教過份禁錮情色的批判，我們認為《才子牡丹亭》在闡發《牡丹亭》「情」的主題上，較《三婦評本》更為透徹深入。

（二）有關《牡丹亭還魂記》之劇名意義，批者指出：

《還魂記》者，譏婦人于此一事，為死去還魂之事也。又喻

事過便如夢境，而彼痴想至死，死魂如復遇此，彼又即想回生，為不可思議業力。業因緣結聚此境，可為痛哭，又可為大笑也。⁷²

簡而言之，批者強調的還是「色情難壞」一句。而關於此劇主角姓名與主要情節「驚夢」、「尋夢」和「回生」之象徵意義，批云：

「杜麗娘」三字，從陰麗華之名觸得，即花娘也。肚中有花，豈不「麗」乎！又「肚裡娘」也，知好色，則慕肚裡花，甚于慕其母，豈非肚裡娘乎？……不如是解，則杜柳二人，只是恒沙世界中一男一女，既如是解，則杜柳二人，乃合百千萬億身而為一身，舉天地之大，古今之遠，史冊所
□，記載之外，一切風情公案，無不捺入此一傳中。其言「驚夢」，喻所遇雖極嫵戀，事過便難憶持，只是一夢境耳。其言「尋夢」，則喻世人于此一事，至再至三，殊未肯已者，無非欲尋前此之樂境。其言「回生」，喻思之不得，形萎必灰，宛然是一死人。然形骸固未嘗壞，二根豈能廢之？較作只為才子佳人打合解者，其意趣之深淺，寧復可以道里計也。⁷³

其名此生以「柳」，從浩然「春情多艷逸，春意倍相思，愁

⁷² 《才子牡丹亭·標目》批語，頁1a上。

⁷³ 《才子牡丹亭·訓女》批語，頁9a上-9b上。

心極楊柳，一動亂如絲」得來。^⑭

「柳」也者，天地之柔情也。縱遠飄空，一根萬緒，化爲飛絮，尚遍房櫳。凡好色至極之人，無不帶女人情性，是女人轉世者。^⑮

從以上引文可見，批者是將《牡丹亭》裡裡外外都當作一部情色書來解讀的。柳生與杜麗娘，不僅僅是兩個特定的角色，而是春情勃發之一切男女的象徵；他倆之姓名即意涵情色（在書中之釋義部分，批者即明白標示：「柳」喻「男根」，「梅」喻「精」，「牡丹」喻「女根」^⑯），而與二人相關之〈驚夢〉、〈尋夢〉、〈回生〉等情節，其齣名正同「還魂」之劇名，亦暗示情色於人生難以滅絕之事實。《三婦評本》雖已指出：「此書前後以花樹作連綴，故先以〔郭〕橐駝種樹引起。」（〈言懷〉，上 2a）、「打桃條仍在花樹上生發」（〈硬拷〉，下 79b）、「想起花柳之情，可釋桃條之怨。」（〈硬拷〉，下 82a），然其中似只有「花柳之情」與《才子牡丹亭》批者解釋杜柳情緣的方式相通，是以後書之暢言情色雖有受到前書啓發之可能，然絕大多數仍應歸於程瓊與吳震生的思路與發明。

（三）《牡丹亭》劇中次要人物，如石道姑、李全夫婦、金主完顏

⑭ 《才子牡丹亭·言懷》批語，頁 4a 上。

⑮ 《才子牡丹亭·尋夢》批語，頁 59b 上。

⑯ 「牡丹」喻「女根」的說法，讓我們不由得想起《西廂記·酬簡》中之「露滴牡丹開」一句。

亮及與他們相關的情節之象徵意義，《才子牡丹亭》批者依舊緊扣著「色情」的題旨加以解釋：

言女不傷春，除非使之盡石。^①

惟意此一部色情書，故特用完顏亮色魔王，而猶以為未足也。須于中間再加一夫號「鐵槍」之「牝賊」。^②

今日特為花娘作傳，豈可蜂王不到？一部色情書，故寫當色魔王時，豈特地請出他來證明色情之難壞？謂即如此人媿媿大化，縱心大倫，棄禮急情，悉皆憑「天」作孽，益信前責天公造出花樣之不謬耶！^③

石道姑因為是石女，婚後不久其夫納妾，她出家進了道觀，後來受杜麗娘父親委託，負責照顧麗娘埋葬之地。她的滅絕情色，還有道理可講，而麗娘不同，既然「一生愛好（美）是天然」，又要她勉強人為地禁錮情欲的生發，實非合情合理。批者之「言女不傷春，除非使之盡石」，點出了石道姑這個角色在《牡丹亭》中所具有的陪襯與凸顯「女性情欲」主題的作用。至於同樣是劇中次要角色的李全夫婦，他們受金主完顏亮之命，騷擾淮揚，促使杜麗娘父母離開南安，而後始有麗娘與柳生幽媾、還魂、尋親等情事。《才子牡丹亭》批者不可能不知道這些人物在推動《牡丹亭》情節上的意

① 《才子牡丹亭·道觀》批語，頁 78a 上。

② 《才子牡丹亭·牝賊》批語，頁 87b 上。

③ 《才子牡丹亭·虜謀》批語，頁 71a 上。

義，卻從全劇「色情難壞」這一主題的角度，闡述湯顯祖創造這些人物之主要用心，乃在於彰顯情色於人心之重要作用：在劇中，完顏亮是爲了西湖「美」景才進軍南宋，而李全則是因爲害怕金人奪走愛妻（上引文中之「牝賊」）才決定歸降的。

馮夢龍在刪改《牡丹亭》爲《風流夢》時，曾於其〈總評〉說道：「凡傳奇最忌支離。一貼旦而又翻小姑姑，不贅甚乎！今改春香出家，即以代小姑姑，且爲認真容張本，省卻葛藤幾許。又李全原非正戲，借作線索，又添金主，不更贅乎，去之良是。」⁸⁰由此可見不同批者對《牡丹亭》之不同閱讀。湯顯祖曾寫信與友人，表示自己對別人刪改己作極爲不滿：「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。」⁸¹《才子牡丹亭》批者對湯氏原作，具有同情的理解，不似馮夢龍爲演出考量加以刪改，反倒能在「色情難壞」之主題觀照下，發前人所未發，開抉次要人物如李全夫婦、石道姑、完顏亮等於劇中情節之外的主題意義。換言之，《牡丹亭》劇中無論主角、副角，其戲劇行動或人生選擇，均與「情色」脫不了干係；藉由這樣的角色與情節設計，湯顯祖得以強化他所要表現的主題。由於這些次要人物與情節，皆非湯氏劇作本事（話本〈杜麗娘慕色還魂〉）所固有，而係湯氏無中生有之創作，想必有其思考理路，

⁸⁰ [明]馮夢龍編：《墨憨齋定本傳奇·風流夢總評》，頁503下。

⁸¹ [明]湯顯祖：《玉茗堂尺牘》，卷4，〈答凌初成〉，見徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，第2冊，頁1442。

《才子牡丹亭》批者之主題式解說，竊以為頗為可取。

綜上所述，《才子牡丹亭》將《牡丹亭》文本進行了「情色化」的批注解釋。書中之字詞釋義是如此，段落詮解也是如此。此一批本對「情」的重視，是對《三婦評本》的繼承與發揚，但是與三婦對「情」之表述側重於精神與心理的層面相較，《才子牡丹亭》批者對「情」之闡析，因為明顯地包括了身體與生理的層面而更加完全，也因為批文數量的眾多而更加深入透徹。唯一的缺點是在此書之字詞注釋部分。批者顯然為求全書各齣之體例一致，往往斷章取義，將《牡丹亭》劇中無關情色而與政治、社會相關之齣目內容，亦徹底情色化；解釋有過份拘泥牽強之失。

四、《三婦評本》與《才子牡丹亭》在《牡丹亭》批評歷史上之意義

《三婦評本》在《牡丹亭》批評歷史上之意義不容忽視。它首先為我們保存了湯氏原著之「意趣神色」，且由於此本之廣為流傳，而間接遏阻了改編本大行之勢。在此書出版前，《牡丹亭》流傳的情況，根據當時女詩人顧昶的說法是：「經諸家改竄，以就聲律，遂致元文剝落，一不幸也；又經陋人批點，全失作者情致，二不幸也。」^②戲曲評點和批改常密不可分。以《牡丹亭》為例，明

② 《三婦評本·還魂記跋》，頁 2a-2b。

末臧晉叔改本⁸³與馮夢龍改本，都是既包含對湯氏原文的評注，又包含對它的大幅刪改的。⁸⁴但《三婦評本》不同，它較好地保留了湯氏原文，校訂了錯字，尙且爲各齣之落場詩「集唐」注出了作者。此本盛名遠播，在康熙年間即多次刷印，影響的讀者爲數眾多，包括程瓊與吳震生在內，而經由他倆合作，於雍正年間刻成之《才子牡丹亭》，想必亦有助於湯氏原著之流傳。誠如吳震生在〈刻才子牡丹亭序〉中所言：

我一貧士，則何爲而刻之也？起於憤乎世之無知改作者。嘗見有妄男子，將《玉茗四夢》盡行刪改，以便演唱，齣齣批註其上，覺原本頗多贅言，且于調有出入，又精繡其版，以悅眾目，遂使普天下耳食庸人，只知刪本，而不復問原本。豈知爾於《四夢》，一字不解其意，故敢如此。爾果小有聰明，何不另自成書，而必妄改古人耶？夫《四夢》，才子之書，非優師作也。才子則豈以曲調之小誤論也！⁸⁵

⁸³ 名爲《新編繡像還魂記》（明末吳郡書業堂梓行），臧序作於萬曆戊午即46年，公元1618年。

⁸⁴ 比方說，臧氏有眉批：「第十六有石姑〈道觀〉折，全用一篇〈千字文〉，尤可厭，並刪」（上卷，頁34b）。馮氏〈風流夢總評〉云：「兩夢不約而符，所以爲奇。原本生出場，便道破因夢改名，至三四折後，旦始入夢，二夢懸截，索然無味。今以改名緊隨旦夢之後，方見情緣之感。」（頁503下）

⁸⁵ 《才子牡丹亭·刻才子牡丹亭序》，頁1b下。

《才子牡丹亭》據說乾隆時曾遭禁燬，因此有關此本於當時之傳播與影響很難估計。其後，乾隆末年冰絲館在重刻《牡丹亭》時亦云：

是劇刻本極多，其師心改竄，自陷於庸妄如臧晉叔輩，著壇已明斥之矣。近世又有三婦評本，識陋學庸，妄自矜詡，具眼者諒能別白。但其中校訂字句紕繆處固多，可採處亦或間有，是編於可採處必加纂錄，且為標出簡端……⁸⁶集唐詩注出作者姓名，三婦本頗為有功，今採補之。⁸⁷

冰絲館對三婦之批評：「識陋學庸」，誠屬過苛，但從上引〈凡例〉中亦可見《三婦評本》在傳播湯氏《牡丹亭》原著、影響讀者接受上之歷史意義。

《三婦評本》與《才子牡丹亭》若合併來看，在闡析男女情色心理，尤其是女性觀照的這一方面，於《牡丹亭》批評歷史上，可謂意義最為重大。二書不論曲律，「於曲中毫無關涉」⁸⁸，卻能抓緊此劇「情」的主題，抉發幽微，與其他《牡丹亭》批本於此處之

⁸⁶ 冰絲館云：「偵」諸本俱誤「貞」，今從三婦本改訂。（重刻清暉閣批點牡丹亭，冰絲館乾隆乙巳年刊本，頁30b）

⁸⁷ 《重刻清暉閣批點牡丹亭·凡例》，冰絲館乾隆乙巳年（1785）刊本，頁1a-1b。

⁸⁸ 據徐扶明：《牡丹亭研究資料考釋》，吳梅曾評《三婦評本》：「細讀數過，所評僅文律上有中察語，於曲中毫無關涉，無怪冰絲本時加譏諷也。論玉茗此劇者，當以鈕少雅格正本為最，而葉懷庭譜尚稱妥善，臧晉叔改本亦遠勝碩園。乃此書獨享盛名，亦奇耳。」（頁369-70）

· 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 ·

簡略，不可同日而語。如〈驚夢〉中的【山坡羊】曲係麗娘自敘思春慕色之情，其辭云：

沒亂裡春情難遣，驀地裡懷人幽怨。則爲俺生小婢娟，揀名門一例裡神仙眷。甚良緣，把青春拋的遠！俺的睡情誰見？則索因循覩映。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！⁸⁹

《才子牡丹亭》批者論曰：

「沒亂裡」以下共十四句，只是「賢文禁殺」之註，又即「天壤王郎」一句。獨於古往今來之中，寫出聰明男女急性實情。夫爲父之心，想到蟠桃養熟，竟恣他人饕殄，豈不極惱、極羞，況未經大熟，可即供其蹂躪！無如女兒之心則恨不得即早領略，蓋花蕊將開不自由之血氣如此耳。親見數歲童子大有聰明者，偎依諸婦膝邊，恨不已物立時長大，倍其丈夫，盡力事之，足見色情只分蠢慧，不容以年論也。⁹⁰

由早慧童子對男女之事的先知先覺，批者藉以證明少男少女對情欲生活的思慕，乃發端於生命本能的不容已。男女慕色正如春暖花開一樣的天經地義，是任何人都都不應加以禁殺，而事實上也無法禁殺得了的。對於遊走在禮教與情欲邊緣的杜麗娘，對於她在「懷春」

⁸⁹ 《才子牡丹亭·驚夢》，頁 39b 下。

⁹⁰ 《才子牡丹亭·驚夢》批語，頁 45a 上。

時的矛盾、踟躕和幽怨，批者不僅充分理解，而且還感同身受。對禁殺人性的「賢文」，批者的反感，更是溢於言表。《三婦評本》中雖然沒有像上引《才子牡丹亭》批語般大膽對抗父權與禮教的言論，但是對於具有「千金風範」的麗娘因何慕色而自媒自婚的心理，亦如前所述，闡析得頗為準確細緻。

《三婦評本》與《才子牡丹亭》，還不同於片斷的、有關明清婦女閱讀《牡丹亭》的傳聞，而是為我們提供了具體且完整的、婦女如何欣賞接受《牡丹亭》的實例。二書不僅有助於我們進一步理解此部劃時代名劇在當時之所以動人（尤其對於女性）的力量，同時，由於批者的特殊閱讀角度，亦有助於我們更全面地理解《牡丹亭》的形形色色。經由此二部批本的評注，《牡丹亭》之題旨與文義，甚至許多文本內細微末節的意義，皆得以凸顯出來。我們可以說，有了這兩部批本的解析導引，我們對《牡丹亭》之思想內涵與藝術成就的領悟都獲得了很大程度的提高。二書在《牡丹亭》批評歷史上之意義，絕對不下於王思任於晚明天啓年間所完成之〈批點玉茗堂牡丹亭敘〉。

五、結 語

〈還魂記跋〉裡說：「著書不能流傳，歐陽公所謂如穠花好鳥之過耳目，深可惋惜。」⁹¹此處所謂「著書」，其實指的是閩人評

⁹¹ 見李淑〈還魂記跋〉上之眉批，頁 1b-2a。按：此批雖未署名，然依筆者判斷，大抵為錢宜所書。

跋《牡丹亭》之作，語言中間透露出婦女評點戲曲的心理動機。錢宜在〈還魂記序〉裡也說道：「夫子嘗以《牡丹亭》引證風雅，人多傳誦。談姊鈔本采入，不復標明，今加『吳曰』別之。予偶有質疑，間注數語，亦稱『錢曰』。不欲以蕭艾云云，亂二姊之蕙心蘭語也。」雖然說的是客氣話，但從中亦可聽出當時婦女對「作者權」（authorship）的重視。她們將戲曲批評的文字視為可以留名傳世之作，在批語中寄託自己的思想情感，⁹²也在閱讀評點的活動中，為己身與原作者、自己的世界與作品的世界、以及今日的存在與未來的想像，找到了一種有意義的聯繫方式。⁹³程瓊在〈批才子牡丹亭序〉裡就明白表示：「凡人著書，必有本願……我恨形壽易盡，不能與後來閨秀少作周旋」，鑒於婦女愛讀《牡丹亭》，因批注此劇，「借《牡丹亭》上方，合中國所有之子、史、百家、詩詞、小說，為糜以餉之」，以此批完成與後世閨秀連結的欲望。反

⁹² 如吳人在〈還魂記序〉說道：「同所評點《牡丹亭還魂記》上卷，密行細字，塗改略多，紙光罔罔，若有淚跡。評語亦癡亦點，亦玄亦禪，即其神解，可自為書，不必作者之意果然也。」

⁹³ 關於男性和女性在如何理解自己，及與他人關係上面的差異，當代心理學家 Jean Baker Miller, Nancy Chodorow, Carol Gilligan 以為，男性是藉由個別化（individuation）及與他人的區隔（separation）來完成自我定義，而女性則自我界線較有彈性，她們定義與體驗自己的方式是經由與他人的關係與聯繫。男性重視自主，而女性則重視關係。她們最關心的是，在與他人的交往中，如何協調相對抗的需求，使關係得以維持。詳見“Toward a Feminist Theory of Reading,” Elizabeth A. Flynn and Patrocínio P. Schweickart, eds., *Gender and Reading* (Baltimore and London: the Johns Hopkins University Press, 1986), pp.54-55.

觀男性因其所能掌握之文化資源與所能參與的文化生產途徑，遠遠超出女性，應該較不可能將戲曲評點賦予如此高的、似與己身生命相關、可以藉之留名傳世之重要性。

從《三婦評本》與《才子牡丹亭》之例，我們不僅見到清代婦女在《牡丹亭》評點上的具體成就與貢獻，亦且見到女性在中國戲曲評點史暨中國文學批評史上不可磨滅的努力與成績。從陳同、談則、錢宜到程瓊，這幾位婦女從事批評的個人動機與文化環境，或有所不同，然而她們筆下卻透露出一致的女性特殊的閱讀角度，諸如對男性鍾情志誠的嚮往要求，⁹⁴以及對女性心理，如母親疼惜子女與閨秀憐才慕色的反覆玩味。⁹⁵她們的批語往往也顯示出女性細膩而感性的解讀方式。除這些相同處之外，《三婦評本》與《才子牡丹亭》亦各有其特色：如果說前者著重於解析《牡丹亭》文本之

⁹⁴ 當代戲曲學者葉長海也指出《三婦評本》：「可能是由於評論者係婦女，故而特別注意對男子的觀察，並通過對劇中一個痴心男子的評論，寄托她們對男子忠於情愛的期望。正是在她們對柳生過份讚美的字裡行間，我們可以看出封建社會裡沒有地位的婦女內心的隱痛。」見《中國戲劇學史稿》（板橋：駱駝出版社，1987年），下冊，頁387。

⁹⁵ 閨秀憐才慕色的部分已如上述。母親心理的部分，可由以下批語略見一斑。《三婦評本》：「夫人答語甚緩，直寫出阿母嬌惜女兒，又欲其知書，又憐其讀書，許多委曲心事。」（〈訓女〉，上4a）；「錢曰：『三復「世間只有娘憐女」句，與《詩》「無母何恃」，同增罔極之痛。』」（〈詰病〉，上47b）；《才子牡丹亭》：「『遠娘前笑眼歡容』與『每日遠娘身有百十遭』，玉茗真才子也！蓋有男女之樂，全在此二句。而有才貌好男女之樂，尤在此二句也，否則與無男女者何異。」（〈悼殤〉，96b上）

藝術性，那麼，後者就以闡釋《牡丹亭》文本之思想性見長。程瓊的例子令我們瞭解到清初婦女學識淵博的一面，以及婦女不只是自娛，同時也是具有社會目的的文學批評活動，如拓展女性知識、引發男女正視女性之情色需求等等。

「書尚評點，以能通作者之意，開覽者之心也。」⁹⁶清初女性之文心慧性並非像一般人所以為的，只表現在抒情詩詞的創作上，而是跨入了文學批評的領域，《三婦評本》與《才子牡丹亭》即為其中顯例。由陳同到程瓊，由前者之「偶有意會，輒濡毫疏注數言，冬釭夏簟，聊遣餘閒，非必求合古人也」，到後者自覺地為閨人批注她們所愛讀之劇本，「率夜一折，分五色書之……燈昏據案，神悴欲眠則已」，女性對自己在文學欣賞與文化傳播上所能扮演的角色，可謂愈來愈有自覺，也愈來愈有自信。⁹⁷雖然今日《才子牡丹亭》鮮有人知，鮮有人論，但與著名的《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》，同樣代表著中國戲曲評點史上難得的成就，也展現出清初女性書寫之多重面相及風格內涵。

⁹⁶ 《忠義水滸全書·發凡》（明萬曆 39 年袁無涯刊本）

⁹⁷ 程氏自名其批為「繡《牡丹》」正表現出這樣的自覺與自信。她在〈批才子牡丹亭序〉裡說道：「作者當年『鴛鴦繡出從君看』，批者今日『又把金針度與人』矣。」「繡《牡丹》」之「繡」，即有「金針度人」，闡發《牡丹亭》微言大義之意。

· 中國女性書寫——國際學術研討會論文集 ·