

論《牡丹亭》、〈遊園驚夢〉及 〈古典愛情〉中個體意識的演變

梁慕靈*

一. 引言

《牡丹亭》作為中國傳統文學的愛情典範，探討的是情與理的關係，通過對愛情的追尋來表現個人在禮教人情之中的反叛。但是湯顯祖並不只寫杜麗娘的愛情如何出生入死，在麗娘還魂以後，湯顯祖亦寫她與柳夢梅與父母的關係，顯示湯顯祖意圖建立的世界並不是虛幻一場，而是與現實緊密連繫的圓滿系統；¹ 這種追尋愛情的過程其實是一種對個體意識的追尋。如果我們把這種以愛情的追尋視為文學中個人自由意識解放的表現，則可發覺，中國現代文學的個體意識在五四時達到高峰，但是在五四以後，這種個體意識逐漸轉化為集體意識的強調。² 王德威曾借用普實克的觀點思考中國抒情傳統在現代世紀的消長，³ 本文將在王德威有關的思考基礎上，並借用本雅明有關歷史與記憶的評論，以「個人自主意識」代替普實克的「抒情主體」，思考這種追求「個人自主意識」的傳統，怎樣與現代歷史意識抗衡，而終以「記憶」的面貌在白先勇的〈遊園驚夢〉及余華的〈古典愛情〉中再現。⁴

二. 《牡丹亭》中個體意識的追尋

如果說，中國文學歷來都以追求愛情自主作為個體於社會中尋求獨立的表現，那麼《牡丹亭》就是這種獨立意識的代表，後來甚至形成一種典律，成為不少文學作品的模仿對象。那麼《牡丹亭》中的個體意識是怎樣以愛情的追求來表現出來呢？

* 梁慕靈，香港 香港公開大學 人文社會科學院 創意藝術學系 田家炳中華文化中心。

1. 華瑋〈世間只有情難訴——試論湯顯祖的情觀與他劇作的關係〉，載《大陸雜誌》第86卷第6期，頁7。
2. 王德威〈革命加戀愛〉，載《歷史與怪獸》（台北：麥田出版社，2004年），頁19-95。
3. 王德威〈遊園驚夢，古典愛情——現代中國文學的兩度「還魂」〉，載華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2005年），頁690。
4. 這裡的「記憶」一詞，指的是一種群體的心理感情結構。這種心態跟不上現代工業化的急速發展，代表著傳統逐漸跟現代社會分離脫鉤。本文以「記憶」去分析《牡丹亭》、〈遊園驚夢〉及〈古典愛情〉三者的關係，目的在於突現出「個人自主意識」在不同的歷史影響之下的面貌及變形。

談愛情的追求，先要了解《牡丹亭》誕生的時代對情的控制。在第三齣〈訓女〉中，作為父親的杜寶流露他對女兒的要求：

（外）女工一事，想女兒精巧過人。看來古今賢淑，多曉詩書。他日嫁一書生，不枉了談吐相稱。⁵

又向春香查問女兒日常生活：

（外）叫春香。俺問你小姐終日繡房，有何生活？（貼）繡房中則是繡。（外）繡的許多？（貼）繡了打絲。（外）甚麼絲？（貼）睡眠。（外）好哩，好哩。夫人，你纔說『長向花陰課女工』，卻縱容女孩兒閒眠，是何家教？叫女孩兒。（旦上）爹爹有何分付？（外）適問春香，你白日眠睡，是何道理？假如刺繡餘閒，有架上圖書，可以寓目。他日到人家，知書知禮，父母光輝。這都是你娘親失教也。⁶

杜寶對女兒白日睡眠，無事可作的情況之所以如此著緊，就是因為這情況最容易令人心思晃動，為「情不知所起，一往而深」提供了客觀環境上的方便。沒有這一場「訓女」，就不會有為杜麗娘請先生的決定。因此，在第七齣〈閨塾〉中，先生陳最良「極承老夫人管待」，代替麗娘父母負起督導之責，第一件管教的事就是麗娘遲起：

（末）凡為女子，雞初鳴，咸盥、漱、櫛、笄，問安於父母。日出之後，各供其事。如今女學生以讀書為事，須要早起。⁷

在種種禮教的控制規範之下，麗娘在第十齣〈驚夢〉中做了一個由自己作主的情欲之夢。在【皂羅袍】中，麗娘感嘆「我老爺和奶奶再不提起」良辰美景，顯示以往自己對美的追求一直得不到滿足。在夢中與柳夢梅相遇後，麗娘一驚醒卻立即要面對母親的教誨詢問：

（老旦上）孩兒，孩兒，你為什瞌睡在此？（旦作醒，叫秀才介）咳也。（老旦）孩兒怎的來？（旦作驚起介）奶奶到此！（老旦）我兒，何不做些鍼指，或觀玩書史，舒展情懷，因何晝寢於此？⁸

麗娘由夢中回到現實，面對的又是驚夢前的狀態：再次是以女紅或讀書來拒絕進入夢境的機會。在這一齣〈驚夢〉中麗娘的自我意識是剛剛才產生，在夢中她仍然是一個被動的角色，對於情有了初步的了解。直至第十二齣〈尋夢〉，她才是出於自己的決定去尋夢，卻是「尋來尋去，都不見了」。在第十四齣〈寫真〉中，麗娘的自我意識開始產生，她對於自己的花容月貌的自覺及容顏憔悴的惋惜，促使她珍視自己的青春而把容貌描畫下來，甚至生起「自手生描」、無人可寄的感傷。這一切都是源於麗娘因情而生的自我意識，沒有驚夢尋夢，麗娘仍然只能是面目模糊的閨閣仕女。

隨著劇情的推演，麗娘的自我意識越趨強烈，由第三十二齣〈冥誓〉起，麗娘對於

5. 湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注《牡丹亭》（香港：中華書局，1976年），頁7。

6. 湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注《牡丹亭》，頁8。

7. 湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注《牡丹亭》，頁27。

8. 湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注《牡丹亭》，頁48。

情的追尋是自主的，例如她要求柳夢梅發願定為正妻、指引柳夢梅在太湖石梅樹一株起墳回生，甚至叮嚀柳夢梅要早日前往起墳：

【耍鮑老】……你既以俺為妻，可急視之，不宜自誤。如或不然，妾事已露，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。⁹

從這些行動及對話中可見麗娘對自身命運的把握。到第三十六齣〈婚走〉，待麗娘回生成功，柳夢梅要求「便好今宵成配偶」，麗娘卻是自有主張：

【生查子】（旦）懽騰還自少精神。（淨）起前說精神旺相，則瞞著秀才。（旦）秀才可記的古書云：「必待父母之命，媒妁之言。」（生）日前雖不是鑽穴相窺，早則鑽墳而入了。小姐今日又會起書來。（旦）秀才，比前不同。前夕鬼也，今日人也。鬼可虛情，人須實禮。聽奴道來。¹⁰

麗娘深知現實人間情的規則，為了以後的現實生活，她與柳夢梅得按人間的規條去完成他們的婚姻，因此她得讓柳夢梅去考狀元，及後又要與父母相認，目的就是要讓她本屬虛幻的情得以落實。到第五十五齣〈圓駕〉，麗娘面對皇上的質詢，仍能自主回答：

【南畫眉序】……（內）聽旨：朕聞有云：「不待父母之命，媒妁之言，則國人父母皆賤之。」杜麗娘自媒自婚，有何主見？（旦泣介）萬歲！臣接受了柳夢梅再活之恩。¹¹

從以上可見，杜麗娘的自我意識隨著她對愛情的追尋過程而表現得越發強烈，特別是在還魂之後的近二十齣戲，即是湯顯祖自己創作、與《杜麗娘慕色還魂》的原本有所不同的部份，杜麗娘的自主意識比原本更強，是一個自有主張的女子。《牡丹亭》驚人的感染力，有相當大的一部份即源於這種個人面對社會控制而生的自主意識。王德威提出《牡丹亭》中情的極致，不只在於肉身覺醒，也在於魂的回歸。¹² 本文則把這種魂的回歸視為自我意識的重新發現，這都是由情的追求而得來的。《牡丹亭》的情至論展現出對情及生命的憧憬與追尋，讓我們可以看出在中國古典文學中，自我意識與情的追尋的圓滿自足的關係。

三. 〈遊園驚夢〉中個體意識的失落

白先勇自承寫作〈遊園驚夢〉是希望把傳統的美保留在小說之中：

後來我看崑曲唱這段「遊園驚夢」，深深感覺崑曲是我們表演藝術最高貴、最精緻的一種形式，它詞藻的美、音樂的美、身段的美，可以說別的戲劇形式都比不上，我看了之後嘆為觀止。那麼精美的藝術形式，而今天已經式微了，從這裡頭

9. 湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注《牡丹亭》，頁173。

10. 湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注《牡丹亭》，頁188。

11. 湯顯祖著，徐朔方、楊笑梅校注《牡丹亭》，頁275。

12. 王德威〈遊園驚夢，古典愛情——現代中國文學的兩度「還魂」〉，載華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》，頁676。

我興起一種追悼的感覺——美的事物竟都是不長久。從這些方面的來源，我開始想，如果把崑曲這種戲劇的意境融合到小說裡面，不知道結果如何？……就是對過去，對自己最輝煌的時代的一種哀悼，以及對崑曲這種最美藝術的懷念。¹³

但是白先勇並不是把《牡丹亭》改寫，也不是把《牡丹亭》中任何一部份搬演在小說裏。傳統的美在〈遊園驚夢〉中一開始已經以消逝、不能再挽回的姿態出現。如果我們把《牡丹亭》中對情的自覺追求視為人物自我意識的呈現，那麼，〈遊園驚夢〉中的情是已經失落了的情，是只能被追憶的情，人物的自我意識只能以記憶的狀態存在，對現實世界已無力作改變。《牡丹亭》驚夢的一段，抒情的意味甚強，情的鋪衍越多，抒情的成份則越重，個人意識的表現則越強。《牡丹亭》中〈驚夢〉一段把虛夢與現實、現在與未來融合起來，當中的世界是一個圓滿自足的世界。但在白先勇的〈遊園驚夢〉中，只有過去及現在，人物遊走在今與昔的世界之中，所抒的情幻化為一段段的意識流。如果把錢夫人與隨從參謀鄭彥青幽會的描寫，與《牡丹亭》〈驚夢〉中杜麗娘與柳夢梅在夢中幽會的一幕比較，當可發覺表現情慾方式的不同：

然而他卻偏捧著酒杯過來叫道：夫人。他那雙烏光水滑的馬靴啪噠一聲靠在一處，一雙白銅馬刺扎得人的眼睛都發痛了。他喝得眼皮泛了桃花，還要那麼叫道：夫人，我來扶你上馬，夫人，他說道，他的馬褲把兩條修長的腿子翻得滾圓，夾在馬肚子上，像一雙鉗子。他的馬是白的，路也是白的，樹榦子也是白的，他那匹白馬在猛烈的太陽底下照得發了亮。他們說：到中山陵的那條路上兩旁種滿了白樺樹。他那匹白馬在樺樹林子裏奔跑起來，活像一頭麥稈叢中亂竄的兔兒。太陽照在馬背上，蒸出一縷縷的白煙來。一匹白的，一匹黑的——兩匹馬都在流汗了。而他身上卻沾滿了觸鼻的馬汗。他的眉毛變得碧青，眼睛像兩團燒著了的黑火，汗珠子一行行從他額上流到他鮮紅的顴上來。太陽，我叫道。太陽照得人的眼睛都睜不開了。那些樹榦子，又白淨，又細滑，一層層的樹皮都卸掉了，露出裏面赤裸裸的嫩肉來。他們說：那條路上種滿了白樺樹。太陽，我叫道，太陽直射到人的眼睛上來了。於是他便放柔了聲音喚道：夫人。錢將軍的夫人。¹⁴

《牡丹亭》中幽會的一幕在現實中其實並未發生，抒情的浪漫成份濃烈。〈遊園驚夢〉中的幽會曾真實發生，錢夫人這一刻的「驚夢」卻是浪漫不再，有的只是一段段破碎的意識流回憶，當中還要夾雜著錢鵬志臨終時的叮嚀及錢夫人妹妹的諷刺說話。這些回憶是一次又一次的「敘事」，跟《牡丹亭》中的「抒情」不同。觀察兩者，可見其表現情慾的方式由言情轉變為敘述，這除了因為《牡丹亭》與〈遊園驚夢〉在形式上有根本的不同外，亦反映出傳統與現代人表現個體意識的態度不同，前者為以言情來建立，後者則以意識流敘事來表達斷裂。零碎、破裂的記憶，在白先勇一系列的「台北人」故事中

13. 白先勇〈為逝去的美造像——談《遊園驚夢》的小說與演出〉，載《遊園驚夢二十年》（香港：迪志文化出版有限公司，2001年），頁199-200。

14. 白先勇〈遊園驚夢〉，載《遊園驚夢二十年》，頁113。

不斷出現，顯示中國現代文學中的個體意識，不能像傳統文學般透過情的追尋來表現建立的過程和圓滿自足的狀態。這裡反映出本雅明所說現代人面對「歷史的進步」下分崩離析的情況，現代人與過去及其他人的斷裂，導致了個體經驗世界的枯萎。抒情意識的缺席表示自我主體與世界脫離，因而無法像《牡丹亭》一樣通過夢去實現情與慾。

鄭樹森曾借用托鐸洛夫 (Tzvetan Todorov, 1939-2017) 有關故事命題的方式去分析〈遊園驚夢〉的結構，得到「由整部《台北人》來看，同樣的模式都在每篇裡出現。原來欠缺的，到後來仍是欠缺。原來就並不是很快樂的處境，到後來是每下愈況。」的結論。¹⁵ 這種「欠缺」的感覺來自作為現代人的「台北人」與歷史現實的斷裂。為了彌補這種欠缺，小說大量運用中國傳統戲曲的典故，論者認為這些引用可以開拓小說的意境及聯想，但筆者認為這種引用卻正正對照著現代人經驗與現實的脫離，引用典故正正是對傳統記憶緬懷的表現。

四. 〈古典愛情〉中個體意識的割裂

余華的〈古典愛情〉結合《牡丹亭》及《搜神後記·李仲文女》兩篇中國古典文學而成。儘管同樣處於歷史與記憶分離的年代，但〈古典愛情〉與白先勇的〈遊園驚夢〉不同，余華在這篇小說中並沒有表現出對傳統記憶的緬懷，反而是以一種物化、冷酷得儼如解剖的筆調去鋪衍柳生與小姐的愛情。如果我們借用本雅明有關氣息 (aura) 凋萎，以及現代歷史對個人經驗意識的摧殘之間的關係去看，則可發現在文革的歷史「斷井頽垣」之下，傳統的才子佳人故事演變成血肉橫飛的暴力書寫的過程。才子佳人之間的情愛旖旎被去掉「氣息」，變成重覆又重覆的濫調，突顯個人面對歷史暴力時的怎樣以自身的物化、麻木去作出反應。

與《牡丹亭》及〈遊園驚夢〉對比，可發現〈古典愛情〉中柳生與小姐短短相聚的幾個時辰中，抒情的成份非常少，不但沒有《牡丹亭》中長篇抒情，連類似〈遊園驚夢〉一次的斷裂回憶也沒有。有的只是如公式的才子佳人相遇模式，如果把他們二人初遇時的對話抽選出來，可看見二人相處時氣息凋零的情況：¹⁶

- (1) 小姐也說：「公子請速更衣就寢，免得著涼。」
- (2) 小姐說：「雨已過去，公子可以上路了。」
- (3) 小姐又說：「那是樹葉之聲。」
- (4) 柳生凝視片刻，不由長嘆一聲，站立起來道：「今日一別，難再相逢。」
- (5) 半晌，小姐才問：「公子從何而來？將去何處？」
- (6) 她掙脫柳生的摟抱，沉吟片刻，說道：「已是四更天，公子請速離去。」
- (7) 小姐又說：「公子離去吧。」
- (8) 行至窗前，聽得小姐說：「公子留步。」

15. 鄭樹森〈白先勇《遊園驚夢》的結構和語碼——一個批評方法的介紹〉，載《遊園驚夢二十年》，頁324。

16. 余華〈古典愛情〉，載《古典愛情》（北京：人民文學出版社，2006年），頁8-11。

(9) 小姐說：「公子切記，不管榜上有無功名，都請早去早回。」

這種欠缺抒情成份的敘述一方面表現出〈古典愛情〉著意表現與傳統記憶割裂的情況，另一方面亦顯示個體意識在特定歷史場景下的姿勢。本雅明認為傳統敘事形式（講故事）的完美之處在於具有本真性（authenticity），這種本真性體現在講故事可以讓不同的人層層疊加細節，形成所謂敘述的氣息。王德威曾提出〈古典愛情〉是文化大革命後精神廢墟的反映。¹⁷ 對照《牡丹亭》通篇濃烈的抒情氣息，〈古典愛情〉處處顯露的是個人飽受歷史衝擊後的創傷（trauma）。王斑曾論及這種由歷史而造成的創傷：

創傷體驗是對個人和群體的巨大打擊，衝擊了文化的表義和象徵體系。這個體系實際上是人們賴以安身立命、瞭解感知周圍世界的生命線。通過這個體系提供的文化資源，我們能夠敘述故事，在日常經驗中見出意義和價值，維繫文化實踐的延續……創傷的事件和經歷不僅僅破壞了個人和群體文化間的感情聯絡，嚴重的是震撼了維持集體和個人身份的共用的文化儲備。¹⁸

從上對《牡丹亭》情節的改造及簡化可見，〈古典愛情〉著意運用的「文化儲備」是已經被切割破壞的歷史記憶，作為「文化儲備」的《牡丹亭》已經被改寫，得以延續下去的只有如公式的情節。經過文化大革命的集體洗劫，當代中國作家極其迫切地希望透過重新書寫歷史來理解過去。有關文革的記憶書寫於是大量保存創傷帶來的痛楚，以警惕災難的重演。從這個角度觀之，〈古典愛情〉中冷酷無雕飾的語言恰恰反映了個體意識在遭受創傷後的痛楚，亦表達了當代文化資源的窘迫與危機。

五. 結 語

以上的討論讓我們看到中國古典文學到現當代文學中，歷史與記憶的糾纏磨合。王德威曾以「還魂」、「除魅」、「招魂」歸納由《牡丹亭》、〈遊園驚夢〉到〈古典愛情〉所代表的傳統、現代與當代的中國文學發展線索。他以普實克和高友工對中國抒情主體的研究觀點，探討中國現代文學發展軌跡上抒情主體意識與歷史的關係。本文則嘗試借助本雅明對歷史與記憶的評論觀點，探討個人在中國傳統文學及現代文學中，怎樣在圓滿自足的經驗狀態下，逐漸走進現代個體經驗世界枯萎的狀態之中。

本文討論了以抒情為表現手法的個體意識，怎樣在《牡丹亭》中形塑出來。杜麗娘在追尋愛情自主的途中，經過遊園春夢、幽媾、主動尋得柳夢梅，及自媒自婚的步驟，逐步建立起她的個體意識。這種個人的主體意識成為以後中國文學的一種抒情美典。現代中國文學在經歷五四時期文學「啟蒙」以後，傳統文化的承傳被帶有目的論的歷史敘述所破壞，白先勇的〈遊園驚夢〉及余華〈古典愛情〉反映出台灣與中國在線性歷史觀下的創傷匱乏。〈遊園驚夢〉中尚有對傳統文化的緬懷，但是錢夫人對情的自我追求已經

17. 王德威〈遊園驚夢，古典愛情——現代中國文學的兩度「還魂」〉，載華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》，頁684。

18. 王斑《歷史與記憶：全球現代性的質疑》（香港：牛津大學出版社，2004年），頁139。

不能得到實現，抒情的自我意識最終以失落、無可挽回的狀態出現。〈古典愛情〉則更甚，《牡丹亭》中的抒情主體在〈古典愛情〉中淪為物化的對象，才子佳人的相遇變成單調重覆的公式，顯示個體意識在經歷文革以後怎樣以扭曲變形的狀態去面對歷史創傷。

□