

明清江南闺阁女性《牡丹亭》接受研究

中 文 提 要

《牡丹亭》是我国明代传奇的一朵奇葩，不仅得到文人雅士的喜欢，而且风靡闺阁，成为闺阁女性的最爱。闺阁女性沉迷于《牡丹亭》所营造的浪漫的艺术世界当中，忘我式的阅读不仅留给后人或者零星或成书的评点，尤其值得我们关注的是诸多的女性因为阅读《牡丹亭》而献上了“卿卿性命”。女性对《牡丹亭》的阅读接受带有强烈的性别认同色彩，她们的评点与男性也存在着很大的区别，有着自己独特之处。而女性评点本的流传对《牡丹亭》在闺阁中的传播也起到了推波助澜的作用。本文试图以几位典型的闺阁女性为切入点，结合明清时期的社会思潮和闺阁女性的生活状态，来探讨明清之际闺阁女性接受《牡丹亭》的状况。

关键词：牡丹亭 闺阁女性 接受

作 者：赵雅琴

指导教师：周 秦（教授）

A Study on the Acceptance of "The Peony Pavilion" by Boudoir Women in Ming and Qing Dynasty

Abstract

"The Peony Pavilion" is one wonderful work of the Chinese legend in Ming dynasty. It attracted not only the literati but also boudoir women. And it even became the most favorite of boudoir women. Boudoir women indulged in the romantic world of art created by "The Peony Pavilion". Their selfless reading left the future generations the chance of sporadic comments or forming books. Meanwhile, it is worth our attention that many boudoir women died because of the reading of "The Peony Pavilion". Female's reading on "The Peony Pavilion" has strong affection of gender identity so that their comments differed a lot with male's. And they have their own unique aspects. The spread of the book regarding female's comments on "The Peony Pavilion" stimulates its spread among boudoir women. Starting with the analysis of some typical boudoir women, the paper covers the acceptance of "The Peony Pavilion" by boudoir women in Ming and Qing dynasty along with the analysis of the trends of social thought and life state of boudoir women at Ming and Qing dynasty.

Key words: The Peony Pavilion Boudoir women Acceptable manner

Written by Zhao Yaqin

Supervised by Professor Zhouqin

苏州大学学位论文独创性声明及使用授权声明

学位论文独创性声明

本人郑重声明：所提交的学位论文是本人在导师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不含其他个人或集体已经发表或撰写过的研究成果，也不含为获得苏州大学或其它教育机构的学位证书而使用过的材料。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人承担本声明的法律责任。

研究生签名：赵雅婷 日 期：2008.05.12

学位论文使用授权声明

苏州大学、中国科学技术信息研究所、国家图书馆、清华大学论文合作部、中国社科院文献信息情报中心有权保留本人所送交学位论文的复印件和电子文档，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文。本人电子文档的内容和纸质论文的内容相一致。除在保密期内的保密论文外，允许论文被查阅和借阅，可以公布（包括刊登）论文的全部或部分内容。论文的公布（包括刊登）授权苏州大学学位办办理。

研究生签名：赵雅婷 日 期：2008.05.12

导师签名：周 秦 日 期：2008.05.12

引言

汤显祖的《牡丹亭》是明代传奇的一朵奇葩，足以照亮明代甚至整个中国文坛。《牡丹亭》是汤显祖用其绝世才情谱写的爱的赞歌，女主人公杜丽娘为情生而死、死而生的传奇故事震撼了当时女性的心灵，点燃了她们心中爱的火焰。而现实的残酷使得她们感到绝望，所谓“唱彻秋闺，惹多少好儿女拼为她伤心到死。”^①众多的闺阁女性在阅读《牡丹亭》的过程中，为其中的故事所吸引，为丽娘的精神感动，很多女性都为《牡丹亭》做过零星的评点，她们把自己融入到《牡丹亭》的爱情世界里，理解了杜丽娘的行为，成为汤显祖的闺阁知音。吴梅在《牡丹亭·跋》中说：“临川此剧，大得闺阁赏音。小青《冷雨幽窗》一诗，最传人口。至播诸声歌，赅演此剧。（吴石渠《疗妒羹》）而娄江俞氏，酷嗜此曲，断肠而死，藏园复作曲传之，（蒋士铨《临川梦》）媲美杜女。他如杭州女子之溺死（见尤侗《艮斋杂说》），伶人商小玲之歌死（见焦里堂《剧说》），皆口孽流传，足为盛名之累。”^②娄江俞二娘之“断肠而死”，商小玲之“歌死”都证明了《牡丹亭》在女性中的影响。本文研究对象从时间上来讲，是明末清初这段特殊的历史时期；从地域上来讲，主要集中在江南一带；从身份来讲，主要是生活在士绅之家、书香门第以及一些身份比较特殊的女性，姑且称之为“闺阁女性”，“即指那些具有良好教育背景和较高知识素养的女性群体，她们一般有着比较优裕的物质生活条件，通常是文人、士大夫、富商抑或兼有几种身份者的家眷。由于《牡丹亭》特定的故事和主旨，又决定了少女和少妇类型的闺阁女性成为这种阅读的主体。换言之，这类闺阁女性即所谓‘有钱’（可以拥有图书）、‘有闲’（不必为生计奔波）、‘有情趣’（对感情生活比较看重）的‘三有’型少女少妇。”^③而《牡丹亭》能够在明清这些“闺阁女性”当中风靡一时，一方面当然是其优美的曲词、深刻的思想征服了闺阁女性；另一方面与当时的历史背景有着很大的关系。

从伦理规范的角度看，明清两代闺阁女性基本上生活在三个围城当中，即“父母之命，媒妁之言”下的婚姻制度和明代贞节观的拘禁以及由此而导致的压抑的情感生

^①徐扶明《牡丹亭研究资料考释》，上海古籍出版社，1987年版，第219页。

^②吴梅《牡丹亭·跋》，《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编著，齐鲁书社，1989年版，第1257页。

^③王宁《盛开在闺阁中的牡丹——明末清初江南闺阁女性〈牡丹亭〉阅读接受简论》，《戏剧艺术》，2008年第3期。

活。明代万历以后随着江南一带经济的迅速发展，涌现了反对封建礼教的社会思潮，纵欲主义思想弥漫整个社会，唯情思潮在文学领域兴起。伴随着经济的发展和唯情思潮的涌现，以苏州、南京为代表的江南地区文风大盛，出版刊刻业迅猛发展，闺阁女性可以接受到很好的教育，在这样的历史背景下，闺阁女性能够比较容易地得到《牡丹亭》的剧本。

被封建礼教尤其是明代“存天理，灭人欲”压迫到喘不过来气的女性在这样的历史背景下，向往自由、追求爱情的意识开始觉醒。她们在阅读《牡丹亭》的过程中，得到了强烈的感情共鸣，心灵得到振憾。由于强烈的性别认同，她们对《牡丹亭》的阅读，呈现“卷入性”特点。俞二娘、金凤钿、陈同、钱宜、谈则、冯小青等美丽而有才华的女子与《牡丹亭》共同演绎了一场场爱的传奇，这部剧作成为她们生活中不可或缺的部分，甚至为其献上了“卿卿性命”。尤其值得我们重视的是吴山三妇还给我们留下了珍贵的评点本，从而成为我国历史上第一部女性评点。程琼和丈夫一起著作的《才子牡丹亭》是以程琼的《绣牡丹》为蓝本的，批评里透漏出强烈的女性意识，故我将其归为女性评点本。《才子牡丹亭》最值得称道的是其与当时的唯情思潮遥相呼应，极力鼓吹男女间的情欲，要求男女在性欲上的平等，有着很先进的思想主张。这两部女性评点虽然对《牡丹亭》的语言、结构等都有所分析，但是最为重要的却是她们对“情”的理解与阐释。三妇评点本则更多地倾向于对《牡丹亭》中“情至”的关注，而《才子牡丹亭》中到处弥漫着解放情欲的声音。同是作为女性批评家，她们的评点较男性要细腻些；而由于她们与杜丽娘有着相同的人生际遇，对杜丽娘的种种都感同身受，故对杜丽娘的心理有着深刻准确的把握，对杜丽娘内心世界的掌握比男性更通透些。

学术界一直都很重视汤显祖及其《牡丹亭》，各种学术专著都以汤氏及其作品为研究对象，上世纪后期迄今出版的汤学研究著作有：徐朔方的《汤显祖年谱》（1980）、《论汤显祖及其他》（1983）、《汤显祖评传》（1993）和《汤显祖全集》（1999），黄芝冈《汤显祖编年评传》（1992），毛效同的《汤显祖研究资料汇编》（1986）、徐扶明的《牡丹亭研究资料考释》（1987）、周育德的《汤显祖论稿》（1991）、董每戡著《五大名剧论》（1984）、江西文学研究所的《汤显祖研究论文集》（1984）、（1986）、《汤显祖与牡丹亭》（1985）等。台湾学者对《牡丹亭》的研究也取得了很大的成就，郑培凯著有《汤显祖与晚明文化》、陈美雪曾编《汤显祖研究文献目录》、杨振良著《牡丹

丹亭》研究》等。除此以外还有很多的博士论文以汤显祖及《牡丹亭》为研究对象。当代学者多从文化的、美学的、历史的、哲学的角度入手，对《牡丹亭》进行了多侧面、全方位的研究，也取得了丰硕的成果。但是还鲜有学者将《牡丹亭》的读者作为研究对象，从接受史的角度研究《牡丹亭》，尤其是女性对《牡丹亭》的接受更是很少人注意到。较易看到的专门研究《牡丹亭》接受的学位论文有刘淑丽的博士论文《〈牡丹亭〉接受史研究》。该论文以各种类型的接受者——普通读者、评论家、改编者、演出者、观众等为中心进行了论述。

汤显祖的《牡丹亭》自问世以后，便受到世人的瞩目，尤其得到文人士大夫的青睐，评点本与改编本层出不穷。明清时期比较著名的评点本有茅暎评点本、王思任评点本、沈际飞的评点本以及吴吴山三妇评点本和《才子牡丹亭》评点本等；比较著名的改编本有沈璟的《同梦记》、冯梦龙的《风流梦》等。这些评点本及改编本的出现其实都是这些文人墨客对《牡丹亭》的接受。更加值得我们注意的是明清时期江南闺阁女性对《牡丹亭》的接受，她们“卷入式”的消耗生命的阅读、以及她们所留下的或多或少的评点都值得我们作为一个课题进行深入研究。然先辈学者在这方面却少有论述。现在所能见到的只是一些小的论文，如：张筱梅的《论才女读者群对〈牡丹亭〉的接受》、《〈牡丹亭〉在明清时期闺阁女性中的传播》；李祥林的《明清女性接受视野中的〈牡丹亭〉》等。其余的大都是以吴山三妇评点或者《才子牡丹亭》或者将明清妇女与《牡丹亭》作为研究对象加以论述的，如郭梅的《从今解识春风面，肠断罗浮晓梦边——〈吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记〉述评》、江巨荣的《〈才子牡丹亭〉——古代戏曲第一奇评》、《〈才子牡丹亭〉的历史意蕴》、华玮的《论〈才子牡丹亭〉之女性意识》、邹自振的《汤显祖与明清妇女》等。

本文试图以明清江南闺阁女性的阅读接受为研究对象，探讨她们对《牡丹亭》的接受。第一章将着重分析在明清封建礼教、婚姻制度压抑下的女性真实的情感生活，进而探讨她们对《牡丹亭》痴迷的原因。第二章将这些闺阁女性对《牡丹亭》的“卷入性”阅读作为研究对象，总结这些女性阅读的特点。第三章将吴吴山三妇评点本和《才子牡丹亭》作为研究对象，分析女性评点的内容和特点。作者试图通过以上三方面的探讨展开对《牡丹亭》接受更加深入和全面的研究，将女性的接受作为一个重要的课题引起当代学者的注意。如能抛砖引玉，我将不胜欣喜。

第一章 明清江南闺阁女性接受《牡丹亭》的条件及基础

第一节 明末清初闺阁女性的婚姻状态及情感生活

《牡丹亭》诞生在程朱理学比较猖獗、女性受到的压迫也相当严重的时候，剧作真实地反映了女性的内心苦闷、青春少女对美满爱情和婚姻的渴望，歌颂了女主人公杜丽娘不顾一切、努力追求爱情的精神。《牡丹亭》产生以后赢得了闺阁女性的共鸣，产生了女性强烈的情感认同。要想探讨女性对《牡丹亭》的接受，第一个要解决的问题是女性接受的基础和条件。造成女性苦闷的原因基本上有三个即：“父母之命、媒妁之言”下的婚姻制度、封建礼教的压迫以及由此而给女性带来的情感牢笼。由于这三个原因，闺阁女性被牢牢地拘禁在高墙大院内，失去了追求爱情和婚姻的权利，为其不幸的生活埋下了苦种。所以我将这三个方面称之为困扰女性的三个围城——拘禁女性身体和心灵的牢笼。

一、闺阁女性的第一个“围城”——“父母之命、媒妁之言”下的婚姻制度

我国古代的妇女没有选择配偶的自由，其婚姻基本上是按“父母之命，媒妁之言”的婚姻规则进行的。这样的婚姻法则基本上贯穿了我国古代社会，明清两代亦沿袭了这样的婚姻法则，没有大的改变。

《礼记》云：“男女无媒不交，无币不相见。”^①战国时《孟子·滕文公》记载：“不待父母之命，媒妁之言。钻穴隙相窥，逾墙相从，则父母国人皆贱之。”^②而“父母之命，媒妁之言”的情形一直延续到清代。在我国古代，婚姻从议亲到成婚的整个过程，男女主人公都不需要出面，所有的事情基本上都是媒人代表主婚人进行的，男女双方都没有决定权，不能直接表达自己的意愿，所有的事情由家长和媒人代办。尤其这些闺阁女性的父母在为她们选择配偶的时候，基本上按照“门当户对”、“婚姻论财”、“男才女貌”这样的择偶标准来为自己的女儿选择夫婿。婚姻的当事人在结婚以前，甚至从来没有见过面。这样由父母一手操办的婚姻获得幸福的几率很小。而这种情形在宋以后因受礼教影响就更普遍了。士绅之家中的女性一样也不能幸免，而恰恰是因为他们的父亲是有身份、有地位或者是家里富有的，在给她们选择配偶的时候就

^① 《礼记正义》卷二十五，《十三经注疏》，中华书局，1979年版，第1622页。

^② 《孟子注疏》卷六，《十三经注疏》，中华书局，1979年版，第2711页。

更加地看重对方的门第、家财或者是才华及品德，也更看重自己家的颜面，他们绝不允许自己的子女做出败坏门风的事情。为此封建时代的父母尤其是那些有身份有地位的人，更是将自己的女儿牢牢地锁在闺阁的狭小天地当中，不允许她们与任何青年男子见面，彻底断绝掉和男子发生爱情的可能。

由此可见，古代的女性是没有权利选择自己的爱情和婚姻的。在“男尊女卑”、“在家从父”的礼法社会里，女性的婚姻完全取决于她的父母。也就是说，在婚姻问题上，绝大多数的女性都是没有选择的权利的。这样为无数婚姻悲剧的产生埋下了种子。尤其是那些士绅之家、书香门第的女子，良好的家境可以给她们非常优越的生活，其父母为了让其“知书达理”，也会给她们一定的教育。那些从小就被父亲、兄弟的文墨所熏陶的女子，不乏才华盖世的奇女子。而她们也不能逃脱传统的“父母之命，媒妁之言”的婚姻法则，父母会为她们选择“门第相当”的男子做丈夫。

“父母之命，媒妁之言”的婚姻法则最严重的后果，一个是断绝了女子在未嫁之前与男子发生爱情的可能，即使后来的夫君是她所喜欢的，在她们结婚之前，也不能自由来往。也就是说，女子在结婚之前是没有机会谈情说爱、享受爱情滋润的，大好的青春年华也就只能在四壁围墙中消耗了。第二个是没有婚姻当事人参与的婚姻成功的机率很小，尤其是那些拥有美貌和才华的多情女子，往往所嫁非人。婚姻的不幸是她们人生最大的苦闷。因为作为男权社会的女性，根本没有独立的人格，更没有人生价值可言。她们精神的全部寄托便是有个如意郎君，伉俪和谐。但是不美满的婚姻剥夺了她们唯一的情感归宿，故大都郁郁而终。由此，“父母之命，媒妁之言”的婚姻法则成为拘禁闺阁女性的第一个围城。

二、闺阁女性的第二个“围城”——封建礼教的压迫

我国古代尤其是明清两代的女性皆没有婚姻的自由，然而她们的不幸并没有到此结束。比“媒妁之言、父母之命”更加可怕的是压在妇女头上几千年的封建礼教。封建礼教下的妇女失去独立的人格、唯男子之命是从，数千年处于失语的状态。

我国古代社会的女性大都生活在“三从”的阴影里，所谓的“三从”即未嫁从父，既嫁从夫，夫死从子。妇女一生中从生到死都处于从属的地位。在女子的一生里，和丈夫在一起的时间是最长的，所以“三从”里的“既嫁从夫”对她的影响也就最大。“既嫁从夫”的准则，在汉代被系统化、理论化，从而成为古代正统的婚姻思想。而

到了班固的《白虎通义》里，又明确提出了“夫为妻纲”，要求妻子在任何时候都要服从和听命于丈夫，这高度概括了古代夫妻关系的准则。三从以及“夫为妻纲”的礼教法则决定了女性没有独立的人格也剥夺了女性自由地追求爱情和幸福的权利。

封建礼法贯穿于我国整个封建时代，且越来越完善。而到了明代，对于妇女的压制已经到了无以附加的地步。明清两代，程朱理学占统治地位。程朱理学作为一种卓有成就的哲学思想，在宋代只不过是一种思想流派而已，并不很景气。到了明代，由于符合开国皇帝朱元璋的治国方针，得到了极大的重视。朱元璋将朱熹《四书集注》定为科举考试必须要考的内容，所有的士子必须认真理解，深入研读。而这一方针使得朱学对明代的社会产生了巨大的影响。与此同时，永乐十二年（1414），朝廷命令当时的鸿儒修订了《五经大全》、《四书大全》、和《性理大全》，这三部大书的完成标志着程朱理学由民间走进了官方，从此成为官方的正统的思想。在明清两代，获得了唯我独尊的地位。而朱学的核心是人伦道德哲学，与社会生活紧密联系在一起，为人们制定了道德和行为的准则。“存天理，灭人欲”主宰了当时人们的思想。在明代，贞节被提倡到了不可想象的地步，成为女子最为重要的东西，失去了贞洁，女性就失去了获得幸福的权利。当时各种闺训、闺范如雨后春笋般涌现出来，都是在教育女子怎样做个囚笼中温顺的奴隶。这些书的作者也多为女子，她们自己饱受礼教的奴役，反过来又自己写书帮助礼教奴役自己的同胞。如吕坤的《闺范》就提出：

女子守身，如持玉卮，如捧盈水，心不欲为耳目所边，迹不欲为中外所窥。然后可以完坚白之节，成清洁之身，何者？丈夫事业在六合，苟非渎论，小节尤是自赎。女子名节在一身，稍有微瑕，万善不能相掩。^①

从上面的这一则闺训内容可以看出，明清时期，女性的贞操被视为其最为珍贵的东西，即使丢掉性命，也不能丢掉贞操。否则，女性将会遭到世人甚至亲友的唾弃和谩骂，使父母家族蒙羞。于是女性只能处处小心，不能让外面的人看到自己的任何形迹，更加重要的是一定要将自己的心封闭起来，不可以为所见到的新鲜的事物所吸引，以保全自己的贞洁。如果女性失去了贞洁，则“万善不能相掩”。明清时期女性的贞操包括两方面的内容：一个是严男女之大防，二是女子要从一而终。这两个原则在明清之际被大大地强化了。

第一，严男女之大防。

^① 明·吕坤《闺范》卷二，1927年（民国十六年）石印本，第2页。

我国古代社会是礼法社会，早在《孟子·离娄上》里，孟子就提出了“男女授受不亲，礼也。”^①男女授受不亲是我国古代社会一贯贯彻的原则。而在《礼记·曲礼》中更是对男女交往的规矩做了严格的规定：

男女不杂坐，不同橧枷，不同巾栉，不亲授，叔嫂不通问，诸母不漱裳。

外言不入于闾，内言不出于闾。女子许嫁，纓。非有大故，不入其门，姑姊妹女子已嫁而返，兄弟弗与同席而坐，弗与同器而食。^②

也就是说，除父女以外的男女之间，不管年龄，无论亲疏，就算是在同一个家庭中，也不能有一点的接触。在我国的古代社会，女子不能与男子坐在一起，不能和男子一起吃饭，不能一起走路，不能在一起说话，更不能一起读书上学，即使是兄妹也不能例外。在将女子与男子分开的方法上，真是无所不用其极。女孩子是绝对不允许偷看男子的，谈论男子更加是一个忌讳。由此可见，女子活动的范围不过是闺庭而已，万万不能迈出内室的。在这样的历史环境下面，这些女性的情感始终是被压抑着的。

到了明清之际，男女授受不亲的原则则逐渐为严男女之大防所代替。主要表现在以下两个方面：

（一）将男女隔离的时间提前到在其还远远不知道男女之事的年龄。明清时期的家长在子女幼年时期，便开始灌输他们“男女有别”、“男女授受不亲”的思想，并采取种种具体的措施实现隔离她们的目的。如元末明初的《郑氏规范》当中，就立下了这样的规矩：

女子年及八岁者，不许随母到外家，余虽至亲之家，亦不许往。违者重罚。^③

那孩子从幼年起就开始被灌输各种“男女授受不亲”的思想，她们的思想感情从来也都是被禁锢着的。不仅不允许女子走出家门，很多的家规训条甚至不允许亲兄妹、姐弟有接触。如《杨忠愍公遗笔》：

居家之要第一要内外界限严谨，女子十岁以上不可使出中门，男子十岁以上不可使入中门。^④

^① 《孟子注疏》卷七，《十三经注疏》，中华书局，1979年版，第2722页。

^② 《礼记正义》卷二，《十三经注疏》，中华书局，1979年版，第1240页。

^③ 元·郑文融《郑氏规范》，《学海类编》卷八百一十，第25页。

^④ 明·杨继盛《杨忠愍公遗笔》，《笔记小说大观》第六编，历代学人撰，台北新兴书局，1986年版，第2632页。

就这样,在这样浓郁的主张“男女有别”的历史氛围里,女性从小便失去了和男性接触的机会,甚至使自己的亲兄弟,在七岁或者更大一点的年龄,便不可以“同房而居,合席而食”了。于是,女子就这样被圈禁在闺阁、内宅当中,被阻断了与男子接触的可能,也就隔断了爱情发生的机会。多数的女子,尤其是富豪、士绅家的女子都过着软禁的生活,这些所谓的有地位、有身份的大户人家为了能够成功地将其家的女儿培养成符合程朱理学、符合当时社会道德规范的理想贤淑贞节的女子,更是制定了一系列繁琐的规矩。如《杨忠愍公遗笔》:

家中院墙要极高,上面必以棘针缘的周密,少有缺坏,务要追究来历。

如夏间霖雨,院墙倒塌,必即时修起,如雨天不便,亦及时加上寨篱,不可迁延日月,庶止奸盗之原。^①

院墙不仅极高而且要安上棘针之类的东西,由此可以看出对女子的防御是怎样地严密。

(二)明清两代,社会舆论异常地重视“男女大防”,往往用这样的标准来衡量一个女子的家庭教养和闺范。当然女性与男性隔离的程度会因各自家庭经济状况的不同而有所差异。但是人们普遍把“男女大防”视作为重要的道德原则。为了更好地在社会上立足,家庭和女子本身都尽可能履行这一规范。

在明清两代几百年的时间里,统治者将程朱理学里关于贞节的内容扩充发展到了极致,各种家规、闺训亦是遵从这样的思想,在细节上面做了严格的规定。使得这个时期的女子彻底地失去了人身自由,与外面的世界隔绝,在深宅大院当中寂寞孤苦地过完那萧条的岁月。没有爱情的滋润,只有奴隶似的遵从。铺满棘针的极高的院墙阻断了多少青春少女对于爱情的遐想,隔断了多少有情人获得幸福的桥梁。

比起那些虽然没有甜美的爱情、没有幸福的婚姻的女子,那些失去丈夫的女子就更为可怜。因为在明清两代,妇女再嫁是件不光彩的事情。作为开国皇帝的朱元璋下令褒奖那些守节的烈女,并给其族人免除劳役的好处,将妇女守节和家族的利益联系起来,从而断送无数寡妇再嫁的可能,也就断掉了她们后半生的幸福。这些可怜的女子注定要孤老到死,无法体会夫妻间的恩爱,也得不到丈夫的扶持,而这样的人生悲剧又是由封建礼教中要求女性一定要从一而终的陈规所决定的。

第二,女性必须要从一而终。

^①明·杨继盛《杨忠愍公遗笔》,《笔记小说大观》第六编,历代学人撰,台北新兴书局,1986年版,第2632页。

在我国漫长的古代社会里，妇女再嫁一直是件很普通的事情。虽然早在汉代班昭的《女诫》里已经提出：“夫有再娶之义，妇无二适之文。”^①封建时代的统治者也倡导妇女应为夫守节，但是在实际的操作过程当中，并不为世人所认可。而到了明清时期，由于统治者将守节作为奖励的手段，再加上程朱理学“饿死事小，失节事大”的正统思想的宣扬，使得妇女再嫁为社会所不容，守节和殉夫成为女性德行的最高境界，为全社会所褒奖和赞扬，妇女从一而终成为明清社会的普遍现象。而这种社会道德价值取向使明清两代出现了中国历史上前所未有的节烈风气，官方和民间都对此给予了极高的评价。我国历史上明清之际的贞女烈妇是最多的，据《古今图书集成·闺媛篇》中“闺烈”、“闺节”两部的不完全统计，在明代，有事迹可传、有姓名可考的节烈妇女竟达五万八千多人。

在明清两代几百年的时间里，在统治者的极力宣扬以及政策奖励下，在父母亲人利益的维护下，在那一篇篇教导妇女守贞节的闺训的潜移默化的影响下，女性将贞节放在了高于自己生命的位置，她的个体生命已经没有价值可言，只是寄托在那个将成为她的丈夫的男人身上。如果丈夫亡故，那么她的生命就失去了存在的价值。从一而终也就成为她们婚姻生活的最重要的原则。从一而终一方面断掉了女性和丈夫以外的男性发生爱情的可能，即便这些深闺中的妻子得不到完满的爱情和幸福的婚姻生活，作为女子的她们也没有权利去追寻新的爱人，虽然他的丈夫可以不停地纳妾。另一个方面那些士绅之家的女性一旦丈夫变故，在明清两代贞节之风盛行，从一而终的法则受到社会各个阶层的认可并且得到热烈追捧的形势下，女性再嫁几乎不可能。当然，迫于生计，下层的妇女也会改嫁，但是作为大户人家的女性，夫死再嫁会被认为羞辱门楣而被禁止。

所以，“严男女之大防”和“从一而终”的礼教规范将那些闺阁女性牢牢地禁锢在自己的狭小天地里，从出生开始，就为其制定了一系列繁琐的规矩，将男性从她们的视野范围隔绝出去。这些闺阁女性根本不可能享受到美好的爱情，花一样的年纪却只能在四面高墙包围下的窄小的闺阁中消磨时间，没有机会遇到男子，更不要说与自己心仪的男子花前月下。然而对爱情的渴望来自于青春生命最原始的欲望，是那些人为的礼法无法控制的。

《牡丹亭》这部书里的“情”实质上是指“情欲”，是一个情窦初开的少女的躁

^①汉·班昭《女诫》，光绪二年刻本，第6页。

动的情欲。杜丽娘对柳梦梅的疯狂的喜爱并不是针对个人的喜爱，而是对性的强烈的渴望。所以要研究明清闺阁女性对《牡丹亭》的接受，就一定要了解明清时代闺阁女性的生活环境以及由此而带来的情感状态。而明清两代对女性的贞节观的极力提倡，对男女之大防严格到了历史的极端，在这样的历史背景下面，女性的情感生活始终是被压抑着的。

三、闺阁女性的第三个“围城”：情感的牢笼

前面的两部分，我阐述了我中国古代社会尤其是明清之际，困扰女性的两大围城，一个是“父母之命，媒妁之言”的强权的婚姻制度，造成了大量的怨偶；一个是贯穿我国整个古代社会的封建礼教，使得女性成为男性的奴隶。就如同压在女性头上的两座大山一样，使得大多数的女性在不能自主的婚姻生活里，饱尝丈夫不如心意、感情不和谐的苦况，愤懑哀怨成为她们闺阁生活的主旋律。我们了解女性不幸的历史境遇，就是为了了解这些闺阁女性真实的感情生活。现我将以吴江叶氏家族的女性之情感生活为代表诠释明清时候闺阁女性的情感状态。

吴江叶氏家族是当时的世家大族，以诗礼传家，著述蔚然成风。不仅男性在文学上取得了傲人的成就，其家族的女性亦有很深的文学造诣，在诗文创作上可谓是“艳冠群芳”。但是即使作为文学世家的女人，即使她们有着绝世的才情，即使她们名震一时，也终究不能逃脱婚姻不能自主的社会规范。江南叶氏家族里有很多婚姻不幸的女性，留下了很多愁怨的诗词。她们的感情生活很可以代表明清江南士绅之家的闺阁女性的情感状态。

第一，不幸婚姻带来的苦闷。

叶纨纨是沈宜修和叶绍袁的长女，虽然叶绍袁在婚姻问题上比较开明，主张婚姻嘉合，但是作为封建士大夫的他，亦不能免俗得要求双方必须要门第相当。门第相当是当时封建世家大族的普遍要求。从叶绍袁来看，他给女儿选择的夫婿都是当地的世家望族之子，给儿子选择的都是名门闺秀，这样的“父母之命”、“门当户对”的婚姻给子女婚姻的不幸埋下了种子。其中最为典型的的就是长女叶纨纨。纨纨十七岁即与袁俨第三子结婚。叶家与袁家都乃当地名门望族，本是“闺里姻党，莫不耳目相谗，啧啧叹赏”^①的婚姻，叶纨纨亦是被人们认为是有福气，并且受到众人艳羡的。然而

^①清·叶绍袁《祭长女昭齐文》，《午梦堂集》，叶绍袁编，中华书局，1998年版，第278页。

风光美满的背后，却是二人感情的淡漠，美丽多情的纨纨没有在“父母之命”“门当户对”的婚姻里得到爱情的滋润，亦没有得到和谐美满的婚姻。纨纨因此而终日郁郁不得乐，“归袁七载，每多动忍，眉案空嗟，熊虺梦杳，心悄悄于郁境愁乡”^①本就敏感多情的纨纨怎能忍受如此不幸的婚姻，她将自己所有的愁怨都写在了诗词里。

春去几人愁，春来共娱悦。来去总无关，予怀空郁结。愁心难问花，阶前自凄咽。烂漫任东君，东君情太热。独有看花人，冷念共冰雪。（《春日看花有感》）^②

忽忽悠悠日倚楼，不堪萧索又逢秋。流年冉冉侵双鬓，长夜漫漫起四愁。旧事经心空染泪，壮怀灰去谩凝眸。唾壶击碎还搔首，泣向西风恨几休。（《初秋感怀》）^③

婚姻的不幸使得纨纨终日“以愁城为家”，写下了很多抒发种种闺阁幽怨的诗词。叶纨纨还留有咏物词 27 首，表面上是咏物，实则抒发哀怨之情。在她的诗词里，充塞的都是愁言怨语，故其父将其作品命名为《愁言》。因其“十七岁结缡，二十三岁而夭，七年之中，愁城为家。睹飞花之辞树，对芳草之成茵，听一叶之惊秋，照半床之落月，叹春风之入户，怆夜雨之敲灯，悲塞燕之南书，悽霜砧之北梦，泣芙蓉之堕露，怨杨柳之啼莺，怅金炉之夕暖，泣锦字之晨题，愁止一端，感生万族。左贵嫔之咏离思，跂予望之；班婕妤之赋自悼，伤哉悴矣！”^④

出身文学世家的纨纨，从小受到家学的熏陶，具有深厚的文学基础，且生性敏感，婚姻的不幸是她早夭的根本原因。纨纨拥有艳丽的外表，绝世的才情，然却没有权利也没有机会去寻找一个能给她爱情的人。在“父母之命”的婚姻体制下，只能嫁给一个不爱她的人。然当其遭遇不幸的婚姻后，却没有办法挣脱婚姻的枷锁，再去寻找一个好的归宿，只能独自咽下婚姻的苦果。封建时代的士绅家庭，由于格外地注重门第，促成了很多怨偶。纨纨只是其中的一个。她不幸的婚姻以及由此而带来的情感状态很有代表性。

第二，深闺少女之情伤。

曲曲栏杆绕树遮，半庭花影带帘斜，又看暝色入窗纱。楼外远山横宝髻，

^①清·沈大荣《叶夫人遗集序》，《午梦堂集》，叶绍袁编，中华书局，1998 年版，第 23 页。

^②《午梦堂集》，叶绍袁编，中华书局，1998 年版，第 239 页。

^③《午梦堂集》，叶绍袁编，中华书局，1998 年版，第 246 页。

^④《午梦堂集》，叶绍袁编，中华书局，1998 年版，第 237 页。

天边明月伴菱花，空教芳草怨年华。（《浣溪沙·春暮》）^①

春色三分付水流，风风雨雨送花休，韶光原自不能留。梦里有山堪遁世，
醒来无酒可浇愁，独怜闲处最难求。（《浣溪沙·送春近作》）^②

诗里流露出的是时光飞逝、青春难留、韶光不再然却无佳偶陪伴、无爱情滋润的悲苦之情！这两首诗为吴江才女叶小鸾所作。叶小鸾是沈宜修的三女，天生丽质，“明眸善睐，秀色可餐，无妖艳之态，无脂粉之气”^③可谓是明艳绝伦，且其气质“性高旷，厌繁华，爱烟霞，通禅理”^④为人娴雅贞静，继承了母亲和姐妹的忧伤气质，敏感多愁，在十七岁花样的年华即离开人世。待字闺中的小鸾，生活条件优裕，本应过着无忧无虑的生活。但是封建礼教的禁锢，使得她与外界生活完全隔离。生活环境的压抑与生活空间的狭小使得她有着与成年女性一样的情困与情伤，其少女情怀也在社会道德文化的摧残中变得暗淡、隐晦，其诗表现出了浓重的忧伤情绪。姐姐不幸的婚姻灰暗了小鸾豆蔻的岁月，使得其过早地体察到了成年女性的愁苦，以致内心充满了无法排遣的苦闷与忧伤。

深闺中叶小鸾的情感状态与《牡丹亭》中的杜丽娘最为相像，最能代表明清之际江南那些被锁在深闺当中，无法遇到钟情男子、获得爱情的少女的情感。她们拥有美丽的外貌，有着一般女子所没有的才情，对美好的爱情充满了向往，然而在“父母之命、媒妁之言”的婚姻制度下，她们没有选择如意郎君的权。在“男女大防”等封建礼教的压迫下，她们失去了和男性交往的可能以及追寻爱情和幸福的自由。她们的感情长期被压抑着，因此《牡丹亭》所构造的爱情世界对她们充满了吸引力，杜丽娘的内心剖白触动了她们的心灵，杜丽娘对爱情的执着唤起她们对爱情的渴望，这些都构成了她们对《牡丹亭》狂热的原因。

第二节 晚明社会思潮与情迷现象

一、晚明哲学思潮

从明代中叶以来，社会经济快速发展，尤其是我国的东南沿海以及长三角地带已经出现了资本主义萌芽。随着商品经济的发展，激起了思想界的变革，长期被压抑的

^① 《午梦堂集》，叶绍袁编，中华书局，1998年版，第327页。

^② 《午梦堂集》，叶绍袁编，中华书局，1998年版，第329页。

^③ 清·沈宜修《季女琼章传》，《午梦堂集》，叶绍袁编，中华书局，1998年版，第202页。

^④ 清·沈宜修《季女琼章传》，《午梦堂集》，叶绍袁编，中华书局，1998年版，第202页。

人性开始要求解放，社会上萌动着一股对于物质享受和声色犬马的欲望。正德以降，社会上普遍流行崇尚新异，社会上弥漫着寻求刺激、纵情逸乐的风气，尤其从嘉靖到南明王朝这段时间，整个社会侈靡相竞，人欲横流，大家纷纷以纵欲为风流，纵欲主义思潮开始形成并成泛滥之势。

明代开国以来，皇帝朱元璋将程朱理学奉为官学，使得在哲学领域获得很大成就的程朱理学失去了原有的旺盛的生命力，走进了道德说教的死胡同，流弊日深，“存天理，灭人欲”压制着人们原始的生命欲望。经济的发展必然会带来思想的活跃，在明代中叶资本主义萌芽出现，经济迅速发展的条件之下，必然涌现与其相适应的先进的思想学说。

泰州学派王艮提出了“百姓日用即道”，何心隐更是提出：“性而味，性而色，性而生，性而安逸，性也。乘乎其欲也，而命则为之御焉。”^①给人的欲望以极大的肯定。而到了李贽，其言论则更为激烈，公开批判理学。李贽继承了王艮的思想，主张“穿衣吃饭，即是人伦物理；除却穿衣吃饭，无伦物也。世间种种皆衣与饭类尔，故举衣与饭而世间种种自然在其中，非衣饭之外，更有所谓种种绝与百姓不相同者也。”^②极力反对封建礼教的“饿死事小，失节事大”。在婚姻家庭、男女关系的问题上，李贽具有很多先进的观点，远远地超过同时代的人。他大胆地肯定了卓文君和司马相如的爱情，主张男女应当自由择偶，男女平等。李贽认为丈夫没有理由嫌弃他的妻子，他认为夫妻之间最重要的是个人的真挚的感情。李贽反对让寡妇守节，对寡妇改嫁采取的是宽厚同情的态度。李贽反对“女子无才便是德”的谬论，大讲女子“才识”，给有才华的女子以很高的评价。在这股哲学思潮的影响下，文学领域也产生了一场变革。无论是哲学家还是文学家都在极力地肯定人性，人的欲望得到张扬，认为传统的人伦道德不应该否定人的正常的生命欲望，应当与现实生活相联系，关注个人内心真实的情感。因此，这些哲学界和文学界的有识之士纷纷将“情”作为武器，主张尊情。

二、“唯情论”的涌现与“情迷”现象

李贽把尊情的思想引进了文学领域，提出了“童心说”的文学主张，随后又有袁宏道为首的公安派的“性灵说”的响应。这两种文学主张都强调文章应描写人的自然

^① 明·何心隐《何心隐集》卷二《寡欲》，中华书局，1981年版，第40页。

^② 明·李贽《焚书》卷一《答邓石阳》，中华书局，1961年版，第4页。

情感，任性而发，不拘格套。他们主张要听从内心的呼唤，“率性而行”，不能“内欺己心，外拂人情”。

冯梦龙自称为情教的教主，他也是极力地倡导真情。他编辑整理加工了《三言》、《情史》，在《山歌》的序言里公开提出“借男女之真情，发名教之伪药”^①的主张。在《情史》序里写道：“天地若无情，不生一切物。一切物无情，不能环相生。生生而不灭，由情不灭故。四大皆幻设，唯情不虚假。有情疏者亲，无情亲者疏，无情与有情，相去不可量。我欲立情教，教诲诸众生。子有情于父，臣有情于君，推之种种相，俱作如是观。万物如散钱，一情为线索。散钱就索穿，天涯成眷属。”^②

徐渭也是这股唯情思潮的坚定的拥护者。他认为文学艺术的起源就在于“情”，认为：“睹貌相悦，人之情也。悦则慕，慕则郁，郁而有所宣，则情散而事已。郁而无所宣，或宣或疹，否则或潜而必行其幽，是故声之者，宣之也。”^③

在古代，情并不仅仅指感情而言，里边包含有情欲的成分，两者是融合在一起的，而且情欲占很大的比例。自称“猖狂能使阮籍惊，饮兴肯落刘伶后”的徐渭在其思想艺术方面都表现了对“情”的颂扬，受到后人的推崇。

传统的道德说教在晚明这股唯情思潮的影响下变得软弱无力，各种宣扬情爱的通俗小说、戏曲纷纷出炉。如冯梦龙的“三言”，凌蒙初的“二拍”，还有我国第一部以家庭生活为题材的现实主义杰作《金瓶梅》。这些作品将晚明这个特定的时代下，世风日下、人欲横流的现世生活表现地真实而且充分。

而《牡丹亭》正是在上述社会思潮、文学思潮的背景下产生的。汤显祖提出了他的“至情论”。他在《牡丹亭》题词里写道：“情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。”^④《牡丹亭》正是一首“情”的颂歌。这一部轰轰烈烈的爱情追逐成全了当时女性对爱情的期盼，杜丽娘成为众多女性追捧的对象。被礼教长期压抑的女性开始反抗，她们对爱情的热情一旦爆发，便不可收拾。在那个特殊的年代，许多女性与《牡丹亭》结下了不解之缘，很多人甚至为其牺牲掉“卿卿性命”。俞二娘沉醉在《牡丹亭》的梦的世界里，而残酷的现实使得她“断肠而死”；金凤钿和内江一位女子都因喜欢《牡丹亭》而喜欢上汤

^①明·冯梦龙《山歌》“序”，江苏古籍出版社，2000年版。

^②明·冯梦龙《情史》“龙子犹序”，中国广播电视出版社，2005年版。

^③明·徐渭《徐渭集》“曲序”，中华书局，1982年版，第531页。

^④明·汤显祖《牡丹亭·题词》，人民文学出版社，2002年版。

显祖；到三妇将杜丽娘的画像供奉起来，这些女性表现地投入而且痴狂。这些对《牡丹亭》的痴迷达到近似宗教的疯狂的阅读者被学者高彦用“情迷”加以概括，这些“情迷”迷上了《牡丹亭》中浪漫的爱情世界，她们自己凭借想象构造了自己的世界，塑造着自我形象，在虚构的世界中得到情感上的愉悦和满足。尤其值得我们关注的是，《牡丹亭》已经成为这些闺阁女性生命中不可缺少的部分，对《牡丹亭》的阅读已经内化她们的生活方式。然“情迷”下的女性阅读是非常地消耗人的生命的，一个个才华横溢、美丽绝伦的女性在阅读《牡丹亭》的过程中将生命消耗殆尽。而这部作品的感染力绝不仅限于爱情受挫者，几乎风靡了整个闺阁。写过《绣牡丹》的徽州才女程琼，曾经描绘过此剧是怎样风行于闺阁的：“盖闺阁人必有石榴新样，即无不用一书为夹袋者，剪样之余，即无不愿看《牡丹亭》者。”^①其后果是十分严重的：“闺人恨聪不经妙，明不逮奇，看《牡丹亭》，即不欲淹通书史，观诗词乐府者”^②

第三节 社会经济的发展与女性通俗阅读的兴起

一、以苏州为代表的江南地区浓郁的文风

明代末年资本主义的萌芽带来了商品经济的繁荣，尤其在我国长三角地带，手工业突飞猛进地发展，城市化进程加快，市民阶层壮大，人们的娱乐生活得到极大的丰富。江南地带山川蔚秀，自古繁华。而尤以苏州、杭州、南京为盛。明人莫旦在其《苏州赋》当中描述了苏州：

苏州拱京师以直隶，据江浙之上游，擅田土之膏腴，饶户口之富稠。文物萃东南之佳丽，诗书衍邹鲁之源流，实江南之大郡……至于治雄三寢，城连万雉，列巷通衢，华区锦肆；坊市棋列，桥梁栉比，梵宫莲宇，高门甲地。货财所居，珍异所聚，歌台舞榭，春船夜市；远土巨商，它方流妓，千金一笑，万钱一箸。所谓海内繁荣，江南佳丽者。^③

经济的繁荣和商贸的发展给文学以及相关的产业都带来了繁荣，况且苏州、杭州、南京原本就有着极为深厚的人文传统。在太平盛世、繁华如锦的江南，文人、才子、状元层出不穷。如明清时期的苏州，民间好习文诵书，在这样的风气的影响下，苏州

^①《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编，齐鲁书社，1989版，第1237页。

^②《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编，齐鲁书社，1989版，第1237页。

^③明·莫旦《苏州赋》，同治《苏州府志》，李铭皖修，冯桂芬撰，卷二，第5、6页。

文坛大家辈出。明代的文学家,根据谭正璧《中国文学家大辞典》所录,共1401人,其中有籍贯可考者一共1340人。而在这1340人当中,北方只有175人,而南方却多达1165人,其中苏州府又占了195人。单单一个苏州府所拥有的文学家就比整个北中国所拥有的都多。而在苏州文坛,卓然成家者更是数不胜数。如钱谦益、吴伟业、冯梦龙、金圣叹、李玉、高启、徐祯卿、王世贞、归有光、张溥等等,他们凭借着卓越的才华,冠绝一时,蔚为一代文学宗主。这些文学名家、名士汇聚苏州,给苏州营造了一种特殊而浓郁的文化氛围。在他们的引领之下,苏州地区诵习诗词文赋,蔚然成风。而苏州“恬雅整伤”、“婉约清丽”、“思致密瞻”的文学风格也随之形成。拥有灵山秀水的苏州滋养了一代代文人,这片丰厚的文化土壤不仅仅哺育了众多的饱学之士,也为众多的闺阁女性提供了浓郁的文化环境。诗书传家的文人家庭也很重视对女子的教育,使得部分的闺阁女子具有了相当的文学素养。这也就为她们阅读《牡丹亭》奠定了基础。

二、南京、苏州等江南地区刊刻的盛行

随着明代资本主义萌芽的出现,经济的快速发展,商贸的繁荣,市民阶层的壮大,人们在精神方面的要求越来越多。人们对书籍的渴求与日俱增,书籍供应成为一种需要。于是书籍刊刻应运而生,获得极大的发展。这个时期书籍的刊刻印刷业成为商品经济的一部分。大部分的书籍刊刻以营利为目的,这些书坊、书商为了获得利益,就会迎合大众的喜好,刊刻当时流行的通俗读物,如戏曲、小说等。当时涌现了一大批的书坊。而南京、苏州、杭州、湖州以及福建麻沙等地成为当时的刊刻中心。

南京在明代成为了全国书籍刊刻的中心,所刊刻的书籍流行全国,这些书坊刊刻的大都是戏曲和小说等大众喜欢的书籍。由于我所研究的是明清女性对《牡丹亭》的接受,所以着重探讨的是明清时期戏曲刊刻发行的情况。以南京文林阁为例:

文林阁也是明代万历年间南京较大的书坊,刊刻的戏曲有:《重校古荆钗记》、《重校拜月亭记》、《新刻全像胭脂记》、《新刻全像易鞋坊》、《新刻全像点板高文举珍珠记》、《重校投笔记》、《新刻全像包龙图公案袁文正还魂记》、《新刻全像古城记》、《新刻全像鲤鱼精鱼篮记》、《新刊校正全相音释青袍记》、《重校剑侠传双红记》、《新刻全像点板张子房赤松记》、《重校四美记》、《重刻出像浣纱记》、《重校注释红拂记》、

《新刻牡丹亭还魂记》、《重校义侠记》、《重校玉簪记》、《新刻五闹蕉帕记》、《新刻狄梁公返周望云忠孝记》、《重校锦笺记》、《新刻全像汉刘秀云台记》、《重校绣襦记》、《惊鸿记》。另曾汇辑刊刻《传奇十种》二十卷，收明人传奇十种，《曲录》著录，原为王国维所藏，后归日本京都帝国大学文学部。^①

由此可见，在当时的刊刻市场上，戏曲文本的刊刻已经很是繁荣且种类齐全。这样，戏曲文本就得到了广泛的传播。同时，闺阁女性也就可以比较容易地得到当时流行的戏曲剧本。虽然她们不能观看这些戏曲的舞台演出，却可以尽情地阅读自己喜欢的戏剧文本，如《牡丹亭》。

明清两代苏州的刊刻也极为发达，苏州刊刻的历史其实很悠久。早在唐代，苏州就已经有了刻书业，经过宋、元两代的发展，其刻书业已逐渐成熟。到了明代，伴随着苏州一带经济、文化的极大繁荣，苏州各级地方官府、郡学、书院以及寺庙开始致力于刻书，其间坊刻、私刻不断地增多，到了明代已成为全国刻书中心。到了明代，书坊刊刻发行书籍已经成为民间的一大产业。杭州、湖州等地的刊刻印刷水平极高，也成为全国书籍刊刻的中心。

经济的发达，书坊的发展，使得更多的人有能力购买书籍，尤为重要的人们可以毫不费力地从公开的市场中买到书籍。随着人们在精神生活上的要求越来越高，书籍的需求和供应剧增，价格急降，引起了前所未有的出版业的繁荣。而作为这一出版繁荣的结果，以前不能接触到印刷纸页的人们，或者以前不得不花费时间和精力去借阅和抄写书籍的人们，都可以毫不费力地从公开市场中买到书籍。人们对书籍的购买又促进了出版的繁荣。丰厚的利润使得他们更加乐于出版各种畅销书，并挖空心思地使书籍更加的生动，比如他们竞相出版各种插图书籍。而这种插图书籍获得了女性的喜爱。这些书坊、书商为了获得高额的利润，大量地刊刻发行当时各种通俗读物，而刊刻最多的则是戏曲和小说。“繁荣的出版业不但推动了女性读者兼作者的诞生，也导致了一个读者大众群的出现”^②那些锁在深闺中的妇女有了获得流行的戏曲书籍的机会，能够接触到最新的畅销书，如《牡丹亭》。

书坊的发展，刊刻的繁荣，以及以苏州为代表的江南一带浓郁的读书风气使得女

^①俞为民《明代南京书坊刊刻戏曲考述》，《艺术百家》，1997年第4期。

^②高彦颐《闺塾师：明末清初江南的才女文化》，江苏人民出版社，2005年版，第30页。

性可以比较容易地获得市面上流行的书籍,这就为其接触、阅读、接受《牡丹亭》提供了条件。

三、江南女性文人的涌现

中国女性文人从《诗经》里的许穆夫人开始,中经蔡文姬、左芬、鲍令暉、李冶、薛涛、鱼玄机,一直到宋代女词人李清照、朱淑真,女性作家可谓代不乏其人,但是在明代以前,这些女作家犹如浩空中的一颗繁星,虽然耀眼却形单影只。中国向称诗礼之邦,擅长吟咏的女性历代有之,但是由于古代妇女受教育的机会很少,再加上当时出版刊刻还不发达,流传下来的女性作家少之又少。但是到了明朝中后期,尤其是万历十八年(1590)之后,随着王学左派思想的传播,唯情思潮的出现和高涨,刊刻的兴盛、以及一批有识之士的积极倡导,一些女性开始走出闺阁,致力于文学创作,女性文学得到飞速发展。到了清朝,女性文学则更加地繁荣。据胡文楷《历代妇女著作考》著录,中国前现代女作家凡4000余人,而明清两代就有3750余人,占中国古代女性文人的百分之九十以上。而这些女性文人中,百分之八十以上都集中在江浙一带。明中叶以后,由于社会相对稳定,经济的快速发展,文化呈现一片繁荣,出现一批文学世家。这些文学世家虽然以男性为首,但是随着男性文学的昌盛,在男性文人的提倡和指导下,出现了女性文人团体。在一个家族当中母女、妯娌、姐妹、姑嫂,都为诗人、词人、文学家。这种现象在我国的江南一带尤其多见。最著名的当属明末清初吴江叶氏午梦堂,一门风雅。午梦堂主人叶绍袁之妻沈宜修(1590-1635),乃是著名曲家沈璟之女,工诗词,著有诗集《鹁吹》,是吴江女性诗坛的中坚人物。沈家原本就为吴江望族,与同邑叶绍袁(1589-1648)结婚后,一共育有五女八男,均有文采。其中著名的女性文人有长女叶纨纨(1610-1632)、次女叶小纨(1613-1657)、三女叶小鸾(1616-1632)、三儿媳沈宪英,这几位女性都工于诗词,而且都有诗集传世。后由叶绍袁编成《午梦堂集》,流芳后世。其中尤以小纨、小鸾姊妹的文采为世人所称道。小纨不但诗词清丽秀美,而且还是一位剧作家。小纨以自己的母亲和姐妹为原形,创作了《鸳鸯梦》,以寄托对亡母和早逝的姐姐纨纨及妹妹小鸾的哀思。小鸾,更是姊妹中的佼佼者。陈廷焯称其“词笔哀艳,不减朱素真,求诸明代作者,尤不易觐也”^①

^① 清·陈廷焯《白雨斋词话》卷三,《白雨斋词话足本校注》,齐鲁书社,1983年版,第240页。

明清女性的创作已不仅仅局限于诗词文赋，开始尝试其他的文学样式，如散曲、戏剧、弹词、小说以及戏剧批评。而这些女诗人、女词人、女剧作家的涌现，说明在明万历以后的江南地区，出现了一批有着相当文化素养的女性群体，她们具备了阅读写作的能力，同时也有着强烈的阅读和欣赏的要求。她们喜欢通俗小说和戏曲，喜欢才子佳人类的题材，而刊刻的发展使得她们很容易就可以买到她们所喜欢的书籍。

在经济繁荣、社会稳定的历史背景下，江南一带文风的盛行，刊刻的发展，女学的兴盛，带来了女性文人群体的涌现的同时，也提高了闺阁女性的文化水平，使得女性对类似《牡丹亭》之类作品的接受也成为可能。

第二章 明清江南闺阁女性《牡丹亭》阅读状况及其特点

晚明哲学思潮席卷了中华大地,尤其在江南一带卷起惊涛骇浪,甚至影响了闺阁女性的思想和感情。再加上种种有利于女性阅读的条件产生,很多的闺阁女性都成为《牡丹亭》的忠实读者,将阅读《牡丹亭》作为其生命的全部寄托。她们在阅读《牡丹亭》的过程中塑造着自我形象,为她们的社交活动寻找着角色模板,将杜丽娘作为她们的偶像崇拜不已;众多的闺阁女性还沉浸在《牡丹亭》所构造的浪漫的世界中,男主人公满足着她们对理想爱人的幻想,以此来慰藉因现实带来的苦闷;尤为重要的是,对于很多的闺阁女性来讲,她们还沉迷于对《牡丹亭》抄写、对《牡丹亭》版本的整理以及对这部剧作的评点,表现出宗教式的狂热,如黄山陈同。由于《牡丹亭》成为这些闺阁女性的很重要的精神寄托,杜丽娘的形象得到她们的认同和喜爱,读杜丽娘的独白就如同是在读她们自己一般,呈现出强烈的性别认同,她们的阅读接受表现出“卷入性”特点。

第一节 三妇、俞二娘等人对《牡丹亭》的膜拜

所谓的三妇指的是吴山三妇,是杭州吴人先后娶的三位妻子,即黄山陈同、清溪才女谈则、古荡才女钱宜。陈同,生活在黄山。和她同时代的女性一样,她也痴迷于《牡丹亭》里动人的故事,被杜丽娘的气质所吸引。曾有七绝云:

昔时闲论《牡丹亭》,残梦今知未易醒。

自在一灵花月下,不须留影费丹青。^①

《牡丹亭》在1589年初版后,立即获得成功。陈同喜欢《牡丹亭》到疯狂的地步。她每天几小时几小时地校对、改正江南书商所印制的各种版本。后来,她从她的嫂嫂那里得到一本由汤显祖本人的书坊发行的版本,不需要她再修改以后,就开始在页边草写评论。陈同每天将绝大部分的精力都放在读书和评点《牡丹亭》上面,以至于身患重病。但是陈同是这样的热爱文学、热爱《牡丹亭》,即使身罹重病,也不肯放弃读书,甚至熬夜看书。母亲担心她的健康,夺走并且烧毁了她所有的书籍,就连她最喜欢的《牡丹亭》的珍藏本也不能幸免。幸运的是,陈同的乳母救回了她枕边的

^① 徐扶明《牡丹亭研究资料考释》,上海古籍出版社,1987年版,第218页。

第一卷，并用它夹花样本。但是母亲的烧书并不能挽回陈同年轻的生命。她死于她与吴人的婚礼即将举行之前的几天。陈同过世以后，她的乳母将这本书带到了其未婚夫吴人的家里，并以一金卖给了吴人。

吴人在当时是一位有些名望的诗人，生活在景色优美的杭州郊区。他和著名的戏剧家洪升是好朋友。吴人本人也是一个戏迷，他非常喜欢陈同在《牡丹亭》页边留下的那些评点。并将它保留下来。

后来吴人迎娶了另一位清溪才女谈则。谈则也非常地喜欢《牡丹亭》。她翻阅了陈同的评点，并且牢记在心。谈则按照陈同的精神完成了第二部分，她将自己和陈同的评注手抄在另一个版本《牡丹亭》的旁边。婚后第三年，谈则也死掉了。

在谈则死后十多年，吴人又第三次结婚，娶的新娘钱宜又是一位古荡才女。她也像陈同和谈则一样喜欢《牡丹亭》，通宵阅读这本剧作及两位姐姐的评点。钱宜非常想要保存并出版两位姐姐的评注。她对吴人说：“宜闻小青旨，有《牡丹亭》评跋，后人不得见，见冷雨幽窗诗，凄其欲绝。今陈阿姐已逸其半，谈阿姐续之，以夫子故，掩其名久已。苟不表而传之，夜台有知，得无秋水燕泥之感？宜愿卖金钗为楔板资。”^①在钱宜的极力劝说和大力资助下，吴人以三妇的名义出版了有她们评点的《牡丹亭》——《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》。这是我国历史上出版的第一部女性文学批评著作。

吴山三妇里边的钱宜在她们的三妇评点本出版后，便在她的花园当中建起了一个祭坛。在祭坛上面，她供奉杜丽娘的画像以及一枝红梅，红梅象征着杜丽娘梦中见到的书生柳梦梅。在炬光下，钱宜为杜丽娘奉献上评注、酒和果品。而在她与杜丽娘祭坛完成祭拜的那个晚上，钱宜梦见她与丈夫吴人走到了一个花园，这里的场景很自然地使她想到了《牡丹亭》中《惊梦》中的场面。在牡丹花炫目的颜色中，钱宜看到了一位她自认为是杜丽娘的少女。当大风遮断了她的视线并将她从梦境中唤醒的时候，她很兴奋地叫醒了她的丈夫，并将她的梦告诉了他。在这里，带有神奇色彩、让人难以相信的是，她的丈夫作了与她一样的梦。这样的巧合使他们更加坚定地相信杜丽娘的存在，于是他们唤来了奴婢为其烧水沏茶、梳洗整理，并且将梦的细节记了下来。吴人让钱宜把梦中见到的杜丽娘画下来，结果，画像中的杜丽娘与吴人梦中见到的非常相像。两个人为了纪念这次不同寻常的“同梦”感应，还应和了几轮诗作。

^①《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编著，齐鲁书社，1989年版，第1241页。

吴人夫妇这种痴迷引起了一系列的家内仪式——于祭坛上祭拜、绘制肖像、焚燃书稿等。年轻女性们极力模仿杜丽娘的行为，她们也绘制和相互交换自己的肖像。而陈同和谈则都在二十左右即离开人世，这样的悲剧结局与其阅读《牡丹亭》有着很大的关系。她们将杜丽娘视为偶像，将自己对爱情的向往寄托在了杜丽娘的身上。陈同虽然有未婚夫，但是封建礼教不允许她们在婚前自由恋爱，故其感情世界仍然空虚。在阅读接受《牡丹亭》的过程当中，陈同表现出忘我的感情投入。阅读《牡丹亭》，沉浸在汤显祖所营造的浪漫而美满的爱情世界里，已经成为陈同生命中不可或缺的部分。然而，《牡丹亭》的美满使得陈同等年轻女性更清楚地认识到现实世界的残酷，和自己爱情理想的难以实现。巨大的情感失落是导致陈同早夭的最根本的原因。

吴山三妇的人生是带有一点悲剧色彩，然她们所流传下来的故事却足以证明《牡丹亭》巨大的艺术魅力，也以事实告诉后世的我们，她们对《牡丹亭》的喜爱是以生命为代价的，对《牡丹亭》的阅读早已经内化为她们的生活方式。

吴山三妇对《牡丹亭》的痴迷带有了宗教性的狂热，尤其是吴人与他的最后一位妻子钱宜，供奉杜丽娘的画像的行为更是将《牡丹亭》推崇到了极致，并且证明他们是深信杜丽娘的真人的存在的。与他们的狂热相比，俞二娘和金凤钿对《牡丹亭》的喜欢也毫不逊色。作为闺阁知己的她们亦是读懂了《牡丹亭》的，俞二娘虽然没有留给我们一部完整的《牡丹亭》评点本，却也是“饱研丹砂，密圈旁注”，所发表的观点也常常“出人意表”。俞二娘对《牡丹亭》的见解得到了剧作者汤显祖的认同，在其亡后汤氏写诗悼念这位为情而死的女子，可见，汤显祖是默认了俞二娘为其的闺阁知音的。俞二娘的记载见张大复的《梅花草堂笔谈》：

俞娘，丽人也。行三，幼婉慧，体弱，常不胜衣，迎风辄倾。十三痘苦左胁，弥连数月，小差，而神愈不支。媚婉之容，愈不可逼视。年十七夭。当俞娘之在床褥也，好观文史。父怜而授之，且读且疏，多父所未解。一日，授《还魂》传。凝睇良久，情色黯然。曰：书以达意，古来作者多不尽意而出。如“生不可死，死不可生，皆非情之至”，斯真达意之作矣。饱研丹砂，密圈旁注，往往自写所见，出人意表，如感《惊梦》一出注云：“吾每喜睡，睡必有梦。梦则耳目未经涉，皆能及之。杜女故先我着鞭耶。”如斯俊语，络绎连篇。^①

俞二娘，酷嗜《牡丹亭》曲，蝇头文字，批注其侧。后伤心而至于“断肠而死”。

^①徐扶明《牡丹亭研究资料考释》，上海古籍出版社，1987年版，214页。

汤显祖还写了两首诗来悼念她：

画烛摇金阁，明珠泣秀窗，如何伤此曲，偏只在娄江？

何自为情死，悲伤必有神，一时文字业，天下有心人。^①

俞二娘“古来作者多不尽意而出。如‘生不可死，死不可生，皆非情之至’斯真达意之作矣”，此句可以看出，俞二娘不仅读懂了《牡丹亭》，而且接受了《牡丹亭》的主题“至情”。以至于“吾每喜睡，睡必有梦。梦则耳目未经涉，皆能及之。杜女故先我着鞭耶”可见，俞二娘是深信杜丽娘的梦当作是真的，并且也希望自己能够像丽娘一样在梦中遇到自己的如意郎君，得到如丽娘一样的爱情。二娘喜欢、痴迷《牡丹亭》，“蝇头文字，批注其侧”，再到“睡必有梦。梦则耳目未经涉，皆能及之”直至伤心到“断肠而死”的地步。俞二娘之酷嗜《牡丹亭》早已经是刻入骨髓了。

相较于俞二娘的“断肠而死”，金凤钿对《牡丹亭》的喜爱似乎更胜一筹。喜欢阅读《牡丹亭》到“日夕把玩，吟玩不辍”，身心都沉浸在《牡丹亭》那绝美的曲词以及酣畅淋漓的爱情世界当中。邹弢在其《三借庐笔谈》中记述了金凤钿与《牡丹亭》的故事：

汤临川《牡丹亭》曲，脍炙人口。相传扬州有女史金凤钿（梅仙云苏州人，宋姓；毓仙云浙江人，不知其姓名），父母皆故，弟年尚幼。家素业，遗贻甚厚。凤钿幼慧，喜翰墨，尤爱词曲。时《牡丹亭》方出，因读而成癖，至于日夕把玩，吟玩不辍。时女未字人，乃谓知心婢曰：“汤若士多情如许，必是天下奇才，惜不知里居，年貌尔，为我物色之，我将留此身以待也。”婢果托人探得耗，知若士年未壮，已有室，时正待试京师，名籍籍传人口。即以覆凤钿，凤钿默然久之，作书寄燕都达意，有“愿为才子妇”之句。年余，无覆书，盖已付洪乔公矣。复修函寄之，转辗浮沉，半年始达。时若士已捷南宫，感女意，星夜来广陵，则凤钿死已一月矣。临死，遗命于婢曰：“汤相公非长贫贱者，今科贵后，倘见我书，必来相访，惟我命薄，不得一见才人，虽死，目难瞑，我死，须以《牡丹亭》曲葬，无违我志也。”言毕遂逝。若士感其知己，出己贲，力任葬事，庐墓月余始返。因理金氏产，并其弟，悉载以去。^②

^①清·朱彝尊《静志居诗话》卷十五，人民文学出版社，1998年版，第461页。

^②徐扶明《牡丹亭研究资料考释》，上海古籍出版社，1987年版，第215页。

与众多喜欢《牡丹亭》的读者一样，金凤钿也痴迷于那段温柔缠绵的爱情故事，她“因读而成癖，至于日夕把玩，吟玩不辍”，可见其喜爱之深，至“愿为才子妇”，足见其对《牡丹亭》的钟爱。而这种钟爱定是建立在其对《牡丹亭》故事的喜爱和理解的基础上的。在众多《牡丹亭》的痴迷者当中，金凤钿可谓是名副其实的“汤粉”，因为其直至气息奄奄之时，亦想着要“我死，须以《牡丹亭》曲葬”。如果没有深刻的生命体验，没有忘我式的沉浸，没有对《牡丹亭》的透彻的理解，其必不能“愿为才子妇”，更不至于要将《牡丹亭》作为陪葬。金凤钿将《牡丹亭》视为自己生命的一部分，惟其如此，才使得她即使是死后，也要将这本书带在身边。我想《牡丹亭》真的是金凤钿她们的“知音书”和“安魂曲”。

第二节 “情”的化身——冯小青

小青的故事总是和下面这首诗联系在一起：

冷雨幽窗不可听，挑灯闲看牡丹亭；

人间亦有痴如我，岂独伤心是小青。

在那个萧瑟的寒夜，冷雨敲打着幽窗，美丽绝伦、才华横溢而又敏感多情的女子在漫漫的长夜中被孤独侵蚀着灵魂，无奈的她能做的只是在看似温暖的灯下面，捧出心爱的《牡丹亭》，在与她有着相同的情感体验的杜丽娘的陪伴下，度过那寂寞寒冷的夜晚。这位女子就是冯小青，为后世文人所津津乐道，幻化为与杜丽娘一样有着传奇色彩的人物。而这首冷雨幽窗诗将冯小青和《牡丹亭》牢牢地联系在了一起。而小青也成为历史上被歌颂最多的《牡丹亭》的读者。

明末清初学者张岱在其著作《西湖梦寻》中“小青佛舍”曾这样写道：

小青，广陵人。十岁时，遇老尼口授《心经》，一过成诵。尼曰：“是儿早命福薄，乞付我作弟子。”母不许。长好读书，解音律，善奕棋。误落武林富人，为其小妇，大妇嫉妒，凌逼万状。一日携小青往天竺，大妇曰：“西方佛无量，乃世独礼大士，何耶？”小青曰：“以慈悲故耳。”大妇笑曰：“我亦慈悲若。”乃匿之孤山佛舍，令一尼与俱。小青无事，辄临池自照，好与影语，絮絮如问答，人见辄止。故其诗有“瘦影自临春水照，卿须怜我我怜卿”之句。后病瘵，绝粒，日饮梨汁少许，奄奄待尽。乃呼画师写照，更换再三，都不谓似，后画师注视良久，匠意妖纤，乃曰：“是矣。”以梨酒

供之榻前，连呼：“小青！小青！”一恸而绝，年仅十八。遗诗一帙。大妇闻其死，立至佛舍索其图并诗焚之，速去。^①

冯小青当于明万历二十三年(1595)生于扬州，万历三十八年(1610)嫁与杭州冯生作妾，因不为冯生正妻所容，匿居于孤山梅屿，有杨夫人相助，不肯逃。于万历四十年(1612)病逝，逝年十八岁。

正由于冯小青和杜丽娘有着相似的身世和生活经历，所以她们有着相同的情感体验：才貌双全而不得佳偶陪伴，对爱情充满了渴望却没有办法得到，以至于在现实生活中当中产生了强烈的自恋心理。正是由于小青和杜丽娘有太多的相同的东西，所以才会“心同而情同，情同而感同，感同而共鸣。”但是现实生活中的小青的遭遇与汤显祖笔下的杜丽娘又有着很大的不同——汤显祖给了杜丽娘一个“如意郎君”，并且给了她一个完美的结局。而现实当中的小青却没有杜丽娘那样幸运，不为大妇所容，最后在孤单寂寞中中止了自己年轻的生命。因为小青和丽娘有着相同的情感经历，所以小青对《牡丹亭》有着强烈的共鸣；但是由于她们的不同，所以小青将自己对爱情的幻想都寄托在了杜丽娘的身上，寄托在了《牡丹亭》所营造的艺术世界里。

小青对《牡丹亭》的接受表现在两个方面：一方面是冯小青留下来的关于《牡丹亭》的诗和已经失传的对《牡丹亭》的评和跋；另一方面则是冯小青对《牡丹亭》中“情”的理念的接受。

第一，小青留下来的诗以及已经失传的《牡丹亭》的评、跋。

《小青传》云：“姬有《牡丹亭》评、跋，妒妇毁之”（杨恩寿《词余丛话》）^②绝句中小青将丽娘视为知己且同病相连的强烈感触跃然纸上。她与丽娘一样渴望美好的人间爱情：

稽首慈云大士前，莫生西土莫生天；
愿为一滴杨枝水，化作人间并蒂莲。^③

这首诗是小青七绝九首中的一首，从诗中我们可以感受到一个女子对爱情的最虔诚的渴望。可惜美貌如花的小青却与爱情无缘，懦弱的丈夫不能保护自己心爱的女人，只能任她在哀怨中死去。才貌双全的小青是绝对有资格得到一个如意郎君获取完美的爱情，过上伉俪和谐的幸福生活的。然而，时运不济的她生错了时代，嫁错了人。在

^① 明·张岱《西湖梦寻》，上海古籍出版社，1982年版，第56页。

^② 徐扶明《牡丹亭研究资料考释》，上海古籍出版社，1987年版，第219页。

^③ 明·张岱《西湖梦寻》，上海古籍出版社，1982年版，第57页。

她所生活的时代，女子是没有追求爱情的权利和自由的，更何况她已沦为“瘦马”。她的爱情和婚姻完全为别人所掌握，自己没有一点选择的权利。所以当她被大妇所妒，被丈夫弃于孤山时，内心有着无限的悲苦。于是阅读《牡丹亭》就成为她的全部精神的寄托，成为其生活的必需。

第二，冯小青对“情”的理念的接受。

由于小青对《牡丹亭》的极度迷恋，后世的文人墨客大都将其定位为《牡丹亭》的迷恋者，从而证明《牡丹亭》中“情”的理念的巨大作用。清代王韬在《题〈补春天〉传奇》中写道：“千古伤心是小青，拆将情字比娉婷。西冷松柏知谁墓，风雨黄昏独自经。秋坟兔唱总魂销，谁与芳魂伴寂寥。绝代佳人为情死，一般无酒向春浇。”小青悲剧的人生及其富有诗意的生存及死亡在文人墨客的笔下，早已经与《牡丹亭》、与杜丽娘密不可分。所谓“拆将情字比娉婷”、“绝代佳人为情死”，即可见明清两代的文人早已经将冯小青视作为“情”的化身了。汤显祖在《牡丹亭》的题词即提出了“情”的理念：

天下女子有情，宁有如杜丽娘者乎！梦其人即病，病即弥连，至手画形容，传于世而后死。死三年矣，复能溟莫中求得其所梦者而。如丽娘者，乃可谓之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生，皆非情之至也。梦中之情，何必非真？天下岂少梦中之人耶！必因荐枕而成亲，待挂冠而为密者，皆形骸之论也。^①

在我国古代，“情”一般包括爱情和情欲两个方面，但是汤显祖由此扩大了“情”的传统内涵，他提出了“至情”。汤显祖的“至情”是高于爱情、超越生死的“情”。，在汤显祖看来，“必因荐枕席而成亲，待挂冠而为密者，皆形骸之论也。”^②“情之所极，可以事道，可以忘言”^③“人生而有情。思欢怒愁，感于幽微，流乎啸歌，形诸动摇。或一往而尽，或积日而不能自休。”^④由此可见，他笔下的情是一种不息的宇宙精神，是人的原始的生命力。小青为大妇所不容，居于孤山别业时，阅读了《牡丹亭》，并且接受了汤显祖关于“情”的理念。

作为一个美丽而有才情的女子，小青和杜丽娘一样，珍惜自己的美貌、青春，对

^①明·汤显祖《牡丹亭·题词》，人民文学出版社，2002年版。

^②明·汤显祖《牡丹亭·题词》，人民文学出版社，2002年版。

^③明·汤显祖《调象菴集序》，《汤显祖诗文集》，上海古籍出版社，1982年版，第1038页。

^④明·汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》，《汤显祖诗文集》，上海古籍出版社，1982年版，第1127页。

爱情充满了向往。小青不仅仅将杜丽娘作为自己的知己，更是将自己作为杜丽娘的再现。她将《牡丹亭》中“情”的理念带到了她的生活当中，在平时的一举一动当中，她都身体力行着杜丽娘的行为，有意识地将自己作为“情”的化身。甚至选择了和丽娘一样的死亡方式：

一日语老嫗曰：“传语冤业郎，可覓一良画师来。”师至：命写照。写毕揽镜熟视曰：“得吾形矣，未得吾神也。姑置之，师易一图进。曰：“神是矣，丰采未流动也。”，乃命师复坐，自与老嫗扇茶铛或检图书或整衣褶或代调丹碧诸色，以其领会。久之，命写图，图成笑曰：“可矣。”取供榻前，爇名香，设梨汁奠之，曰：“小青小青，此中岂有汝缘分耶。”抚几而泣，泪雨滑下，一恸而绝，年才十八耳。^①

小青极力模仿杜丽娘，她也为后人留下画像。不同的是她招来画师，请其为自己画像，并且要求“形似”、“神似”、“丰采流动”，如丽娘一样着迷于自己的画像，这样的行为将对杜丽娘的模仿推向了极致。冯小青受到“情”的理念的影响，自己沉浸在《牡丹亭》的“情”的世界里。但是在现实生活当中，她找不到能为她喜欢的男子，就如同杜丽娘的“死”是因为“生无可爱”一样，多情的小青却找不到自己中意的男子，最后也是因“情”而死。然而，不是所有感情不顺利的人、推崇“至情”的人都可以为情而死的，这样的死亡只有少数人可以做得到，“情死”之人除了身体较弱以外，还需要兼备才情与悟性。正因为接受了汤显祖的超越爱情、超越生死的“情”的理念，冯小青才会最终选择和丽娘一样的死亡方式。

然而杜丽娘之情并不仅仅限于男女之情，汤显祖在其题词当中说：“必因荐枕而成亲，待挂冠而为密者，皆损形骸之论也。”^②小青是理解并且接受了这一个观点的。杨夫人要助她出走，劝她另嫁他人时，她答道：“彼冥曹姻缘簿，非吾如意珠”她又说：“若便祝发空门，洗妆洗虑，而艳思绮语，触绪纷来，正恐莲性虽胎，‘荷丝难杀，又未易言此也’。”^③世俗中的女子如果遇到小青这样的情况，会考虑另适他人或者皈依佛门，但是由于小青接受了“情”的理念，所以她执著地效仿着杜丽娘的行为，并且完成了汤显祖“情不知所起，一往而生。生者可以死，死可以生”的设想。偏偏小青又不是一个坚强并且能够脱离世俗的羁绊，自己去寻求幸福的人，而是相信

^①明·支如增《小青传》，《汤显祖研究资料汇编》下册，毛效同主编，上海古籍出版社，1986年版，第871页。

^②明·汤显祖《牡丹亭·题词》，人民文学出版社，2002年版。

^③明·支如增《小青传》，《汤显祖研究资料汇编》下册，毛效同主编，上海古籍出版社，1986年版，第871页。

自己“命当如此”，放弃了自己年轻而美好的生命，早早地离开了这个世界。

冯小青短暂的生命好像就是为了“情”而来，她的故事当时及后代的文人不断增添着新的内容与含义，关于冯小青的各种文学作品层出不穷，在明清两代出现了“冯小青热”。小青已经变为一种文化符号，成为“情”的化身。文人对冯小青的接受实际上就是对《牡丹亭》的接受。

陈同、俞二娘、金凤钿三人都是在十七八岁的年纪便香消玉殒，她们的死亡与她们所处的历史环境有着必然的联系。十七八岁正是一个女孩子对爱情充满最热烈的企盼的时候，而她们却被牢牢地锁在四面围墙内，没有接触青年男子的机会。她们对爱情的渴望是伤神而徒劳的。枯燥的闺阁生活，严密的“围城”反而使得她们对爱情的渴望更加地强烈。然而现实是残酷的，封建礼法社会里，女性没有自由恋爱的权力，她们对爱情的幻想只能在四壁闺阁当中慢慢枯萎。《牡丹亭》中浪漫的爱情使得她们着迷，她们沉醉在那美妙的爱情世界不能自拔，现实的冷酷无情给她们带来重创。理想与现实的巨大差距使得她们苦闷不已，终于在伤感、绝望当中悲哀地死去。她们的死亡与其阅读《牡丹亭》有着一定的联系。由于她们在阅读《牡丹亭》的过程当中表现地太过投入，不堪忍受现实生活当中没有爱情的可怕生活，而杜丽娘的独白获得她们强烈的情感认同，她们意识到自身的不自由，对周围的环境产生了强烈的不满。她们对《牡丹亭》的阅读呈现“卷入性”特点，并且表现出强烈的性别认同色彩。

第三节 女性阅读接受的特点

一、女性阅读的“卷入性”特点

传播学理论认为，读者在阅读时具有自己的“期待视野”，读者的“期待视野”不同，对同一个作品的理解也会不同。“一般来说，读者对作品的阅读理解分为三种：创造性理解、歪曲性理解和卷入性理解。创造性理解是接受者循着传播者的思考方向、编码轨迹、传情线索和逻辑途径对信息作品进行深刻的、创造性的认识和理解，是一种理性的、正常的阅读理解行为；卷入性理解是受众混淆了符号世界与现实世界的区别，把符号当作现实，把艺术作品的情节信以为真，并用实际情感或行动参与其中不能自拔。”^① 卷入性的阅读是一种情绪化的、带有强烈的感情色彩的、投入式的阅读

^①邵培仁《传播学》，高等教育出版社，2000年版，第219—220页。

方式。而明清时期闺阁女性对《牡丹亭》的阅读带有自己“合意性”的理解，往往将剧本中虚构的情节和现实生活相混淆，把作者虚构的艺术世界当成了现实世界，并且投入其中，带有浓重的“卷入性”色彩。前文所论述的吴山三妇、俞二娘、金凤钿、冯小青等人的阅读都是“卷入性”阅读。如俞二娘“饱研丹砂，密圈旁注，往往自写所见，出人意表”比如其在《惊梦》一出注云：“吾每喜睡，睡必有梦。梦则耳目未经涉，皆能及之。杜女故先我着鞭耶。”她把《牡丹亭》的爱情故事当作真实的事情来阅读，并且投入其中，连做梦都能将《牡丹亭》的故事演绎地淋漓尽致，完全沉浸在杜丽娘的爱情世界里，最后幽思愤惋，抑郁而终。再如冯小青对《牡丹亭》的阅读，前文已经论述了冯小青对杜丽娘的行为的模仿，完全沉浸在汤显祖所建造的理想的爱情王国里，将自己彻底地卷入到《牡丹亭》的世界里，不能自拔。甚至选择了和丽娘一样的死亡方式，试图和丽娘一样能够“死而生”，获得完满的爱情。吴山三妇对《牡丹亭》宗教式的崇拜源于她们对这本剧作的“卷入性”阅读，她们供奉杜丽娘的画像，为其献上评注、酒和果品。她们将虚构的人物真实地带到了自己的生活当中，将《牡丹亭》所虚构的爱情世界和自己真实的生活混淆起来

清代史震林引好友凤歧之言：“……才子制淫书，传后世，炽情欲，坏风化，不可胜计。近有二女，并坐读《还魂记》，俱得疾死……此皆缘情生感，缘感成痴，人非木石，皆有情，慧心红粉，绣口青衫，以正言相劝，尚或不能自持，况导以淫词，有不魂消心死者哉。”^①虽然封建卫道者在诋毁汤显祖，认为他的《牡丹亭》导致了女性的死亡。但是又从另外一个侧面向我们揭示了明清闺阁女性阅读之特点。她们在阅读过程中，往往以假为真，投入到故事当中，甚至将自己当成剧中人物，去进行情感的体验。这样，阅读者进入到杜丽娘的世界，体验着丽娘的悲伤与痛苦，这样就引起了强烈的心灵的振颤。金凤钿甚至因为这种“卷入性”阅读和情感体验而爱上了《牡丹亭》的作者汤显祖，“愿为才子妇”的“卷入性”阅读证明了闺阁阅读接受的特点。

二、女性接受表现出强烈的性别认同

“《牡丹亭》唱彻秋闺，惹多少好儿女拼为他伤心到死。”^②前面提到的俞二娘、金凤钿、冯小青皆是以自己的生命来解读《牡丹亭》的，令后人扼腕。我们还是以始终和《牡丹亭》联系在一起的冯小青为例，证明女性是怎样接受《牡丹亭》的。其《天

^①清·史震林《西青散记》卷二，北京中国书店，1987年版，第29页。

^②徐扶明《牡丹亭研究资料考释》，上海古籍出版社，1987年版，第219页。

仙子》词云：文姬远嫁昭君塞，小青又续风流债。也亏一阵黑罡风，火轮下抽身快，单单别离清凉界。原不是鸳鸯一派，休算作相思一概。自思自解自商量，心可在？魂可在？着衫又捻双裙带。

这些小青有感而发的诗句伴随着小青故事的流传而广为人知，给明清小说家、戏曲家的创作提供了一个绝好的题材，他们不停地在小青和《牡丹亭》的故事里注入新的内容。如杂剧《春波影》、明传奇《疗妒羹》。借助这些男性作家对小青故事的重新演绎，我们可以窥视那个时代女性认同并且接受《牡丹亭》的心态。

《春波影》杂剧中，小青姓冯，嫁与杭州富家子弟冯子虚为偏房，得到子虚的万般宠爱，自然受到大妇冯二娘的妒忌。为了使小青免受冯二娘的虐待，子虚将小青安置于外宅南楼。后来，大妇将小青骗到家中，派人日夜监守。子虚的姑母杨夫人同情小青的处境，说服大妇将小青送到冯家的孤山别业居住。然而，大妇对小青的监管并没有丝毫的松懈，反而更加地严密，甚至不允许冯生去探望小青。小青在幽闭孤苦中惨淡度日，终一病不起。某日读《牡丹亭》，深感自己和丽娘一样薄命，后来又听到娄江俞二娘读此剧后一病而亡的故事，慨叹不已，最终步了二娘后尘……

而在明传奇《疗妒羹》中，小青姓乔，才貌双全却出身贫穷，不幸的小青被卖给粗鲁无文的褚大郎为妾，又受到嫉妒的大妇苗氏的折磨与迫害。多情的小青虽然身处困境，内心却依然渴望着自由浪漫的爱情和幸福美好的婚姻生活。现实的不幸又使得小青黯然神伤，此时此刻，她读到了《牡丹亭》，杜丽娘的感情遭遇及其为追求梦中的情人出生入死的精神激起了小青的强烈的情感共鸣，她从心底发出了“若都许死后自寻佳偶，岂惜留薄命活作羈囚”^①的呐喊，后小青为摆脱现实的束缚而不惜像丽娘那样殉情而死。剧中小青由小旦扮演，她读《牡丹亭》的情景在《题曲》一折有动人描写：

（小旦）《牡丹亭》翻阅已完，再看别种，原来只这几本旧曲。（唱）[长拍]
一任你拍断红牙，拍断红牙，吹酸碧管，可赚得泪丝沾袖？总不如那《牡丹亭》，
一声河满，便潸然四壁如秋。（又看介）待我当做杜丽娘摹想一回。这是芍药
栏，这是太湖石，呀，梦中的人来了也。半晌好迷留，是那般憨爱，那般癯
瘦。只见几阵阴风凉到骨，想又是梅月下俏魂游。天那！若都许死后自寻佳偶，

^①明·吴炳《疗妒羹》“题曲”，《暖红室汇刻传奇》之《梨花斋五种》，江苏广陵古籍刻印社，1990年版，第283页。

岂惜留薄命活作羈囚!只是他这样梦,我小青再不做一个儿?(唱)[短拍]便道
今世缘慳,今世缘慳,难道来生信断,假华胥也不许轻游?只怕世上没有柳梦
梅,谁似他纳采挂坟头,把画卷当彩球抛授。若未必情痴绝种,可容我偷识
梦中愁。”^①

如同众多的女性读者一样,小青从杜丽娘伤春而亡的悲剧中,看到了自己不可逃避的命运;从丽娘对爱情的执着,为情而再生的奇迹中,小青看到了获得自由、享受爱情的希望。同丽娘一样,美貌多情的小青希望自己能够“自寻佳偶”,为了挣脱“活作羈囚”的命运,牺牲掉自己的性命亦在所不惜。小青对不幸命运的控诉和抗争,对美满爱情的向往和追求,代表着千千万万和她们有着相同遭遇的女子的心情。甚至可以这样说,《疗妒羹》、《春波影》等作品,某种程度上真实地反应了明清女性接受《牡丹亭》的心态,是明清女性接受《牡丹亭》的艺术写照。

^①明·吴炳《疗妒羹》“题曲”,《暖红室汇刻传奇》之《粲花斋五种》,江苏广陵古籍刻印社,1990年版,第283页。

第三章 明清江南闺阁女性评点的内容及特点

“百余年来，诵此书者，如俞娘、小青，闺阁中多有解人，惜其评论，皆不传于世。”^①（顾姒《题三妇评本牡丹亭》）可见，《牡丹亭》众多的女性读者中是有很多人写过评论的，但由于各种原因都已经丢失了。“夫自有临川此记，闺人评跋，不知凡几，大都如风华波月，漂泊无存。今三嫂之合评，独流布不朽，斯殆有幸有不幸耶。”^②（李淑《三妇评本牡丹亭跋》）。此处所指是《吴吴山三妇合评新镌绣像玉茗堂牡丹亭》（简称三妇合评本《牡丹亭》），这部女性评点本于康熙甲戌（1694）冬暮刻成。所谓三妇是指吴吴山的先后三个妻子：初聘陈同，将婚而歿；次娶谈则，三年又逝；十几年后继娶钱宜。关于三妇合评本成书的缘由和过程，前文已有过论述。吴人从陈同的乳娘那里得到其病中所评《牡丹亭》的上卷。谈则看到陈同的评点后按其原意补评下卷，与陈同如出一手。评本抄写成册后，假托其为吴人所评，传播出去，时人都以为是吴人评《牡丹亭》。后钱宜坚持要还事情以真相，变卖自己的妆奁，亲自主持了附有陈、谈二人批语的《牡丹亭》的编辑、雕板事宜，她自己也间注数语。他们三人之评间作了眉批，以示区别。

传世的女性评点本还有《才子牡丹亭》本，又叫《笺注牡丹亭》，批者为程琮夫妇。程琮，字飞仙，号安定君，别号转华，一号无涯居士，安徽休宁率溪人，嫁之同郡吴震生为妻。她热爱读书写作，精通书史，曾自批《牡丹亭》一本，名曰《绣牡丹》。吴震生，安长公、祚荣，号可堂，别号玉勾词客、鰥叟、弱翁、南村、中湖、武封；安徽歙县人，康熙乙亥（1695）出生于书香世家。《才子牡丹亭》虽是夫妻二人合评，却是以程琮的《绣牡丹》为蓝本，书中又体现了强烈的女性意识，所以我将其划入女性评点的范畴。

本论文中所出现的三妇合评本是指由北京大学图书馆编辑的《不登大雅文库藏珍本戏曲丛刊》中的《吴吴山三妇合评新镌绣像玉茗堂牡丹亭》，下文简称三妇本；《才子牡丹亭》则为华玮和江巨荣点校，台湾学生书局印行的《才子牡丹亭》。以下该书引文俱出自这两本书，不再一一注明。

^① 《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编，齐鲁书社，1989年版，第1251页。

^② 《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编，齐鲁书社，1989年版，第1253页。

目前我们能见到的《牡丹亭》的最早的女性评点是晚明黄淑素的《牡丹亭记评》。黄淑素生平不详，而此文录自明末卫泳编的《晚明百家小品》。《牡丹亭记评》文章不长，却是对《牡丹亭》的主题、结构、关目、人物性格都作了点评。而成就最高的是吴山三妇合评《牡丹亭》，最大胆的则是《才子牡丹亭》。

“文学阅读表面看来完全出于读者的兴趣旨向和自由选择，实际上包含着诸多社会、文化和心理的因素。读者在阅读过程中的情感体验、理解接受和重建创造活动，无不与其性别，与其已有的社会地位、文化素养、心理积淀和知识结构为条件和基础。不同性别的读者阅读取向和阅读结果是不同的。男女之间的性别差异由生理上（sex）及社会（gender）两方面促成。他们认识自我，认识社会与世界的途径是有差别的。男性更多的是力求进入社会，并在社会关系中去实现自己，而女性多是固守于两性关系中来求得认识自我的目的，基于此，男性与女性对文学作品的理解必然有差异。”^①在对《牡丹亭》的评点中，男性评点更多地从文学、曲学的角度来接受作品，所关注的是《牡丹亭》在文辞、曲律、关目设置等方面是否符合戏曲规范，是否符合舞台演出，理性多于感性；虽然女性评点也对《牡丹亭》的语言、结构、人物等多方面进行了评点，但是女性评点则更多地从自身的情感体验出发，体现出强烈的性别认同色彩，感性多于理性，她们在其评点的过程中，将其精力主要放在了杜丽娘和杜丽娘所追求的“至情”上，体现了女性评点对情的向往和对《牡丹亭》中“情至”思想的肯定。

第一节 女性评点的内容

一、闺阁女性对《牡丹亭》中“情至”的认同

《牡丹亭》的主旨即是言情，对男女之间超越生死、浪漫美好的爱情极尽其描写之能事。而这也是《牡丹亭》能够吸引众多女子的主要原因。在封建礼法社会里，女性没有自由恋爱的权力，她们从小便被拘禁在闺阁当中，没有和男性接触的机会。然而对爱情的渴望源自于人的本能，是任何人为的规范所不能禁止的。然而现实世界没有可供她们幻想的模版，她们只有在书籍当中可窥探到爱情的美妙。《牡丹亭》中传奇而美好的爱情故事，柳梦梅这样一个理想爱人的出现，杜丽娘对爱情的执着，都给这些闺阁中的女性带来了一个神秘而真实的世界，她们徜徉在《牡丹亭》所营造的浪

^①刘淑丽《牡丹亭的接受史》，《南京大学博士学位论文》（2000届），第7页。

漫的爱情王国里,感受着杜丽娘的爱情世界。她们最关注的只可能是男女主人公“生可以死,死可以生”的爱情,即汤显祖所倡导的“至情”。

最早留下评点文字的黄淑素说:“《西厢》生于情,《牡丹》死于情也。……柳梦梅、杜丽娘当梦会闺情之际,如隔万重山,且杜宝势焰如雷,安有一穷秀才在目?时势不得不死,死则聚,生则离矣。”^①黄淑素认识到《牡丹亭》的主题即为一个“情”字,且这个“情”成为贯穿整部剧作的主线。

吴山三妇在《标目》一出的评语中便指出:“情不独儿女也,惟儿女之情最难告人。故千古忘情人,必于此处看破。然看破而至于相负,则又不及情矣!”三妇认识到世间有各种感情,但其中唯有“儿女之情”最难以启口,这与当时的社会背景是有关系的。而三妇在这里所要肯定和赞扬的是杜丽娘和柳梦梅之间的“至情”。三妇对杜丽娘的顶礼膜拜源自于她们对其“情痴”的肯定。她们对《牡丹亭》“情至”的肯定表现在她们认定杜丽娘为“千古情痴”,认为她达到了“情至”的高度。这种情痴即表现为“情至”:

“微微从春香口中惜其消瘦,引出‘写真’。偏是小姐不知自瘦;若自谓瘦损,一向宽解,那得情至。”(《牡丹亭》第十四出《写真》批语,三妇本)评点者以此来解释丽娘的许多行为,如:“丽娘千古情痴,惟在留真一节……”(《牡丹亭》第十四出《写真》批语,三妇本)再如:“回生实难,丽娘竟作此想,说来只是情至。”(《牡丹亭》第十八出《诊祟》批语,三妇本)由于这种痴情的炽烈,所以,为情而死也就自然而然:“‘欲恨谁’非反语,正见为情死而无悔也。”(《牡丹亭》第二十三出《冥判》批语,三妇本)

这种感情有时表现为“情至”,有时却形诸为“至情”:如“‘为柳郎’三字,认得真,故为情至。”(《牡丹亭》第三十二出《冥誓》批语,三妇本)又如:“伤春便埋,直以死殉一梦。至此喜心倒极,无非至情。”(《牡丹亭》第三十六出《婚走》批语,三妇本)。仔细观察便可以发现,评点者总是围绕“痴情”和“多情”展开,前者如:

“病来畏死病去生情,一片凡心是痴缘张本。”(《牡丹亭》第二十四出《拾画》批语,三妇本)后者如:“一见梅花便想到自己身上,直恁多情。道姑云身似残梅样,意亦略同。而一痴一悟迥然各别。”(《牡丹亭》第二十七出《魂游》批语,三妇本)

痴情和至情在剧中另外还表现为对富贵名利的鄙薄和长相厮守的渴望:“知但愿在家相对贫,不愿天涯金绕身,亦是闺阁痴心语。”(《牡丹亭》第五十出《闹宴》批

^①徐扶明《牡丹亭研究资料考释》,上海古籍出版社,1987年版,第88页。

语，三妇本）

由此可见，虽然具体语词的表述不同，三妇还是从杜丽娘“为情而瘦”、“自画春容”、做“回生”想、“为情死而无悔”等许多个心理表现了杜丽娘的“情至”，并且给与了高度的礼赞。

完满爱情的实现需要男女双方的配合，如只有杜丽娘一个人，无论她怎样的多情、痴情都没有用，而男主人公柳梦梅对杜丽娘的真情才使得这部爱情传奇得以实现。三妇甚至给了柳梦梅更高的评价，并确立了其“志诚”的形象特点：“偏是志诚人容易着迷，稍不志诚，便将无可奈何，一念自开解矣！”（《牡丹亭》第三十出《欢挠》批语，三妇本）这种志诚有时表现为“钟情”，如：“偏她没头主儿年年寒食，‘不管以前曾推托，此时一哭足见钟情若此’”（《牡丹亭》第三十三出《秘议》批语，三妇本）为了突出柳梦梅的这一特点，评点者特意把他和一般的书生区别开来，三妇合评本一开始就称赞柳梦梅与众不同：“一部痴缘开手却写得浩浩荡荡，方是状元身分。不同轻薄儿也。”（《牡丹亭》第二出《言怀》批语，三妇本）在评点者眼里，柳梦梅亦是一个痴情之人，是和丽娘一样的“情至”之人：“偶而一梦，改名换宗，生出无数痴情，柳生已先于梦中着意矣。”（《牡丹亭》第二出《言怀》批语，三妇本）由此，评点者甚至关注了柳生的具体动作：“写柳生情态异常，痴缘将至，见乎四体也。”（《牡丹亭》第二十四出《拾画》批语，三妇本）并关注到柳生特殊场景中的特殊语言：“小姐、小娘子、美人、姐姐，随口乱呼，的是情痴之态。”（《牡丹亭》第二十六出《玩真》批语，三妇本）而柳生娶丽娘为妻的选择也大受论者欣赏：“必定为妻方见钟情之深；若此际草草便为露水相看矣。”（《牡丹亭》第三十二出《冥誓》批语，三妇本）。作为杜丽娘的崇拜者，三妇在其评点中，极力地维护杜丽娘千金小姐的身份；而作为肯定、向往“至情”的她们，又处处地维持着她们心中圣洁的爱情，认为杜丽娘和柳梦梅初次见面便行男女之事是因为“钟情之深”，不应当“露水相看”。

作为杜丽娘的恋人，柳梦梅对杜丽娘一往情深，矢志不移，在夫权社会里，实属难得。柳梦梅不仅仅是杜丽娘的佳偶良伴，也是众多女子心目中理想的夫君。所以，女性评点者都给予他极高的赞美，对其的肯定甚至超过了女主人公杜丽娘，如三妇在《硬拷》中有特别赞美柳梦梅的批语：“此记奇，不在丽娘，反在柳生。天下情痴女子，如丽娘之梦而死者不乏，但不复活耳。若柳生者，卧丽娘纸上，而玩之、叫之、拜之；既与情鬼魂交，以为有精有血而不疑，又谋诸石姑，开棺负尸而不骇；及走淮、扬道上，

苦认妇翁,吃尽痛棒而不悔,斯洵奇也!”(《牡丹亭》第五十三出《硬拷》批语,三妇本)在吴吴山三妇看来,柳梦梅的“情痴”较杜丽娘的“情至”更为难得,她们对柳的情深、至诚都给与了称颂。柳梦梅也成为她们眼中的理想的爱人,《牡丹亭》有了柳梦梅的陪衬才使得整个剧目感人至深,给女性以爱情的希望。她们不仅仅从杜丽娘身上看到了大胆追求自己爱情和幸福的魄力,更从柳梦梅的身上看到了获得“有情郎”、赢得幸福婚姻的希望。

三妇评点将男女主人公对爱情的忠贞都推向了“情至”的高度,肯定了双方对爱情的认真和执着。她们肯定杜丽娘,将杜丽娘作为自己的精神偶像加以崇拜,在现实生活当中也以杜丽娘为榜样。对柳梦梅的肯定则来自于她们对自己理想伴侣的期盼,将自己对爱人的幻想寄托在了柳梦梅的身上。她们与男性评点者重理性不同,多从自己的感情出发,关注于“情”之世界。对汤显祖的“情至”思想充满了肯定和向往,而这种肯定贯穿了她们的整部的评点。

林以宁在为三妇合评本所做的序当中给三妇评点以极高的评价:“嗟乎!自有天地以来,不知几千万年,而乃有玉茗之《还魂记》,《还魂记》后又百余年,而乃有三夫人之评本。自古才媛不世出,而三夫人以杰出之姿,间钟之英萃于一门,相继成此不朽之大业,自今以往,宇宙虽远,其文人学士,欲参会禅理,讲求文诀者,竟无以易乎闺阁之三人,何其异哉!何其异哉!”^①虽然林以宁对三妇评点本的称颂有点夸张的成分,但是却也是认识并且肯定了三妇本的价值。

二、《才子牡丹亭》对“情欲”的极力宣扬

《牡丹亭》一剧之所以会那样惊世骇俗,在于它不再像以前的诸多剧本那样只是着力描写男女青年一见倾心、心心相印的爱情,而是极力肯定并且宣扬了人性中不可泯灭的男女间的情欲。而《才子牡丹亭》的批者认识到了《牡丹亭》所要表达的这一主题,在他们的评点当中处处可见对“色”和“情欲”的批点,不仅公开将《牡丹亭》解释为一本“色情书”,而且针锋相对地对程朱理学所提倡的“饿死事小、失节事大”进行了无情的批驳:

今日特为花娘作传,岂可蜂王不到。一部色情书,故写当色魔王时岂特地请出他来证明色情难坏,谓即如此入嫖嫖大化,纵心大伦,弃礼急情,悉

^①《中国古典戏曲序跋汇编》(二),蔡毅编,齐鲁书社,1989年版,第1240页。

皆凭天作孽，益心前责天公造出花样之不谬耶。（《牡丹亭》第十五出《虏谍》批语，《才子牡丹亭》）

杜丽娘所感受到的，只是一种出自于人性的原始欲望，是一种与青春生命同在的情欲。而这一点遭到了封建卫道者的大怒，他们大肆攻击《牡丹亭》这部剧作以及他的作者汤显祖。批者则大胆地肯定为封建卫道者所攻击的“情欲”，将“色”和“情”的难以杜绝看作是作者所要阐述的主旨。批者通过以下三个方面对此进行了评点：

第一，批者提出了“情色自主”的主张，肯定“情欲”是人性的一個基本内容，如：

人在世间本无甚趣。细思之，即牝牡亦无甚趣。难得弄出一种情来，遂使许多享人趣者，不然愈觉有生之苦矣。

又说：

然不言‘色情难坏’则已，言则天地间断不可少此一事，犹嫫寝磨哈天地间亦不能少此一事也。（《牡丹亭》第三十九出《如杭》批语，《才子牡丹亭》）

程朱理学主张“存天理，灭人欲”，将人性分为“义理之性”和“人性之性”，前者包含了封建说教的内容，后者则是与人的自然生理气质有关的人性。他们将两者对立起来，认为人的“气质本性”是产生一切罪恶的渊藪。这样的人性理论完全站在统治者的利益上，肆意地扼杀人的本性，摧残人的“性灵”，使得个人完全丧失独立的个性，沦为封建王朝忠实的奴隶。程朱理学在明代的影响不可谓不深，然在这里，批者将“情”视为人世间不可缺少的东西，公然提出了“情色自主”的理论主张。在明清两代封建礼教极为森严的历史背景下，程琼夫妇敢发出这样的呼声，实在是难能可贵。而她们的主张与当时的唯情思潮相互呼应，推动了解放人性的思潮，他们思想更进步的地方体现在要求肯定女性的“情欲”如：

情一片幻出人天姻缘，诸天且因情幻出，何况于人。“何人见梦”已谓天下有之，“独坐思量”四字为害不浅，男女同性而男人欲情有闻者，以事多则具萎且名利所分也，若女儿盖无经进取之事，得暇辄玩，又无不可之时，故入土方休，惟不拔则已，一拨动则安心受侮，渴不择浆。（《牡丹亭》第十二出《寻梦》批语，《才子牡丹亭》）

在批评者眼睛里，男女的情欲应该处在一个平等的地位，认为：“可行情事之处，皆为乐窟，身历方知男女虽殊，情只一解。”（《牡丹亭》第十七出《道觐》批语，

《才子牡丹亭》)在这里,批者将男女情欲摆在了同一地平线上,情欲原本就是人类最原始的生命要求,无论男女,都有着生命的冲动。对于情欲的要求,《牡丹亭》中的杜丽娘也曾提出:

【山坡羊】没乱里春情难遣,蓦地里怀人幽怨。则为俺生小婵娟,拣名门一例里神仙眷。甚良缘,把青春抛的远!俺的睡情谁见?则索因循腼腆。想幽梦谁边,和春光暗流转?迁延,这衷怀那处言?淹煎,泼残生,除问天!

在我国古代社会里,女性不可能像男性那样充当多种社会角色,她们所能活动的范围仅仅限于自己的闺阁,在这样的枯燥而压抑的生活当中,她们对爱情的渴望来地更加地强烈。杜丽娘的“睡情”即是她对于爱情和性的渴望,所谓“想幽梦谁边”则表达了她明显而强烈的欲望。而程琼夫妇在其评点中将这一点做了全面而深刻的分析,并且对女性的欲望给予了认同。

明清之际,一方面封建统治者极力鼓吹封建礼教,另一方面,很多有识之士提出解放人性的主张,且当时唯情论盛行,在这样的历史背景下,程琼夫妇大胆肯定了女性的情欲,某种程度上形成了与“唯情论”的呼应。

第二,批评者提出了“好色亦良知”的大胆论断。批者从孔子“好德”与“好色”的论说出发,论证了“色情难坏”的观点:

孔子之言“色”独宽,知色情难坏者莫如夫子。……盖深知惟此一事终不能使好德,将此事已矣,不望则一切要彼好德且不难也……儒教更何用儒身向处何胎,龙溪谓致良知如好色,知之必为方为真致良知,才有作伪,便非自谦,则好色亦良知,而不好反作伪矣……庶己以人情之大窦为名教之极乐,譬如禁齋饱亦如蜡?于斯时也,尚何德之不成哉,其说近似“色情难坏”,言除此以外一切皆易坏,亦可听其坏也,一切易坏故有《邯郸》、《南柯》二书,“色情难坏”故二书之外又有《牡丹亭》一剧,且有粉蝶、翠眉、柳丝、红叶、紫云、片月、八字三分等无穷妙喻以助成之。(《牡丹亭》第三十九出《如杭》批语,《才子牡丹亭》)

这里批者从儒教的角度出发,为“好色”正名,并没有认为汤显祖笔下的男女之情是可耻的、见不得人的,而是美好的、庄严的、圣洁的。这里并不掺杂色情的成分,只是人的自然本性的一种奔发而已。这里的性欲是包含有人的感情在内的。批者提出这样的论点在当时无疑也是振聋发聩的。对此,批者又曰:“爱欲是心之本体,顺之

则喜逆之则怒，失之则哀，得之则乐，反之则恶。识有区域知无方所，苟能转识成知，嗜欲无非天机……”（《牡丹亭》第五十五出《圆驾》批语，《才子牡丹亭》）认为爱欲是人的喜怒哀乐诸多感情中的一种。人们只有顺应自己的天性，才能够获得快乐。同时又认为性欲是上天赋予人的权利，批者云：“在‘日’下行事庶几得此相状，若以怕天瞧见坐失此趣亦复不必，何也？此事原是天教人做的，况蝇交蚁合天瞧见，何尝怒之。天之视众生宁异蝇蚁耶。”（《牡丹亭》第十二出《寻梦》批语，《才子牡丹亭》）指出上苍都肯定了动物之间的交合，当然也会肯定人的动物本能。人不应该惧怕上苍会发怒，更不应该因为这样的惧怕而丧失掉人生的这一乐趣。在此基础上，评点者提出了“情欲是人生命的原始冲动”的看法，并对“奈何天”颇有感悟：

“天”不能顺情盈欲故曰“奈何天”。“奈何天”犹言如？此好天而无乐事，真惟有叹奈何也。“良辰美景”听为也，而“赏心乐事”惟“谁家院”得为之，我不能于谁家院为之，院即作院君解亦可。（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，《才子牡丹亭》）

人如果不能得到情欲满足，那么这其实是对人性的一种摧残。“烟水何曾息世机，犹言道姑那个不淫也。”（《牡丹亭》第二十九出《旁疑》批语，《才子牡丹亭》）程琼夫妇不仅认为普通的人的情欲应该得到满足，还认为那些信奉宗教的人一样应该得到情欲的满足，他们认为宗教的禁欲也同样是不可想象的。所以，在论者眼里，禁止情欲是不合理的，是抹煞人性、摧残人的人的生命的。而那些教育女性的所谓“贤文”也就成为了桎梏女性的枷锁。在《才子牡丹亭》里，程琼夫妇对当时充斥于女性闺阁的各种闺训、贤文进行了批判。

圣贤之号足以文奸，学问之途易于增伪，丽娘肯轻轻吐出“贤文禁杀”四字还是好人共浪女儿十八。十人谓“贤氏”极是，轻辄骂人禽兽，“把人禁杀”是若士借丽娘口自道其心语。单指理所必无，情所必有而言，与后回生折“人间天上道理都难讲”，“一点情色难坏”等句为通部之枢纽，故意用教“鸚”三字遮掩之，令人不觉亦犹将思量泉壤遮掩“道理难讲”之意，则玉茗为千古法之处，不然只云把人磨杀自可，何必特用“禁”字。“禁”之者将以防其心之忽一动也，不“禁”将难冀其心之得一动也。“昔氏”便是只知理之所必无安知情之所必有者。（《牡丹亭》第七出《闺塾》批语，《才子牡丹亭》）

批者认为所谓的“贤文”是指那些劝诫男女克制本能欲望的礼教之文，它违反了

自然天理和正常的人性，并且在这里点明了《牡丹亭》一剧的主旨即“人间天上道理都难讲”和“一点色情难坏”，对“贤文”毫不留情地进行了批驳和嘲讽。

第三，批者还提出了“智不盖世，貌不入格，材不善狎，心不解情，皆非良缘”的理想婚姻的主张。如：“但是相思则只要才貌相同，不必问其近在迩室远在海外也。”（《牡丹亭》第一出《标目》批语，《才子牡丹亭》）又如：“此其人但知男女之乐在触耳，不知在形貌情状诸处别相，其至明不痴正是极蠢无慧处，不如一切光明但有儿女痴情者远矣。”（《牡丹亭》第十八出《诊祟》批语，《才子牡丹亭》）明清时候的女性是没有资格选择自己的丈夫的，只是听从父母的安排。而她们的父母在为其子女选择配偶的时候，一般都很看重对方的门第、家世。而《才子牡丹亭》提出了新的择偶原则，具有很多先进的思想。主要又体现在以下两个方面：

（一）是体现在对男子相貌的要求上。程琼夫妇不仅对女子的容貌提出了要求，认为女子之美貌要趁年轻，而且认为男子也应该要有美的容貌。如“盖男子亦必须姝好有色方为良配，天上人间第一妙事，而触者受者，全在女子十三至十八之五年，过此皆为坏形之花。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，《才子牡丹亭》）认为女子的美貌“全在女子十三至十八之五年，过此皆为坏形之花”，这正是对汤显祖“青春过了便非良缘”的注脚。又如：“教之女之贪男色较男看女尤甚，何也？以男子有色者尤少也。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，《才子牡丹亭》）批者对男性的相貌提出了很高的要求，认为女子慕色并不是什么值得羞愧的事情，爱美之心人皆有之，男子要求女子美貌，女子一样可以要求男子有美的容颜。

（二）是体现在对男子才情的要求方面，如：

“七步才”“一点色”亦是劲对，与外人内廋之妻妾朋友度日过，然后知与有“情”有“才”者处之可以忘死也。天才者虽有情不能引之使长、潜之使深，是才者情之华亦情之丹也。有色无情则色死，有色无才则色止。是情者色之焰，才者色之冲也，然徒有情亦终不能代色，徒有色者必非绝世之色，果有绝色，必无无“才情”者，以绝“色”是父母“才情”所结也，有才情而无色者却有之，以得自宿生，非得自父母也，亦不必作诗写字而后为“才”也。但能深知色触之妙，好以巧思极情致，不以杂恶事间之杂恶念败之杂恶态乱之即才也，如妒亦杂恶念也……才虽在而色已衰，才将焉施，色虽在而才本蠢，色亦减趣，是不得不两流连之旨。但有奇色则动奇情，又何知男女

哉。（《牡丹亭》第三十九出《如杭》批语，《才子牡丹亭》）

批者提出了“有色无情则色死，有色无才则色止”的观点，认为才、情、色是一个整体，不可分割，三者缺一不可。而批者在这里指出“才”不一定要作诗写字，如果有色有情，而且能不为世间丑恶的事情所混淆，也能是有才者。在这里批者所提出的才、情、色并非简单的男女色情，而是融人的外貌、才华、以及真情为一体的综合的要求。相较于传统的“男才女貌”有了很大的进步。因为所谓的“男才女貌”还是取男之“才”

，取女之“貌”，不过是变相形式的男尊女卑。而程琼夫妇的这些论述都堪称是大胆且独到的见解和主张。在当时乃至今天，都有其深刻的思想价值。

第一节 女性评点的特点

在《牡丹亭》的诸多评点本当中，绝大多数为男性文人所评，女性评点本寥寥无几。而三妇评点本和《才子牡丹亭》能够留传后世，是因为其本身的魅力。相较于男性评点，女性评点显示出女性特有的感性和细腻，有着自己的独特的价值。我将从以下两个方面来分析女性评点的特点：

一、女性评点更加细腻地关注了人物形象和结构安排

第一，女性评点更加细腻具体表现在对人物形象的分析上。如三妇评点本分析人物多从人物的语言、心理活动以及一些细微的行为举止等来加以评点和说明。而且这种细腻不仅表现在对主要人物杜丽娘和柳梦梅的性格、心理剖析地很到位，还表现在其对陈最良、春香、老夫人等次要人物的分析也很全面。如在分析春香的性格时，便从多个角度对春香的形象作了分析。如分析了春香憨劣的性格特点，如：“写春香憨劣，处处发笑。”（《牡丹亭》第七出《闺塾》批语，三妇本）再如：“不伏先生怕小姐，不怕小姐怕夫人，写憨丫头真如活现。”（《牡丹亭》第七出《闺塾》批语，三妇本）批者注意到了尚且年幼的春香顽劣的特点而且认识到春香与小姐亲密的关系，以及春香对待陈最良和夫人的态度。批者注意到了春香的聪明，如：“春香一次说诗，实是妙悟。”（《牡丹亭》第七出《闺塾》批语，三妇本）批者还注意到了春春香的表情，分析了她不悦的原因，如：“春香不说，为前责认语也。”（《牡丹亭》第七出《闺塾》批语，三妇本）由此可见，三妇对春香顽劣、活泼、聪明的特点以及她与小姐的亲密的关系

都有很准确地把握。

再如在对夫人形象的分析上,批评者也表现地十分细腻,如:“夫人答语甚缓,直写出阿母娇惜女儿;又欲知其书,又怜其读书,许多委曲心事。”(《牡丹亭》第三出《训女》批语,三妇本)这一批语将一个古代礼法社会母亲的心理分析地准确而透彻。她们深爱着自己的女儿,想要她们知书达理,但是又觉得女儿读书很辛苦,心中有着无限的怜惜与无奈。再如:“不责小姐而责丫头,总是娇惜女儿。”(《牡丹亭》第十一出《慈戒》批语,三妇本)再如:“四人各有哭语,惟夫人最为情至,所谓世间只有娘怜女。”(《牡丹亭》第二十出《闹殇》批语,三妇本)三妇在对老夫人的评语当中,紧扣着母亲对女儿的怜惜进行,将一位慈母的心理刻画地入木三分。即使是次要人物陈最良,三妇在其评点中对其进行了深刻的分析,表现出女性独有的细腻。不仅分析了陈最良最大的特点——迂腐,也分析了其性格中圆滑的一面。

第二,女性评点的细腻还表现在女性批评者对《牡丹亭》的关目设置、照应埋伏的分析也是极为深刻细致。首先表现在她们对剧本的命名和主要情节线索进行了分析,如:“《牡丹亭》,丽情之书也。四时之丽在春,春莫先于梅柳,故以柳之梦梅,杜之梦柳寓意焉;而题目曰‘牡丹亭’,则取其殿春也,故又云‘春归怎占先’以反映之。”(《牡丹亭》第十出《惊梦》批语,三妇本)三妇对《牡丹亭》的剧本以及男女主人公名字的由来做了极为细致准确的分析。其次表现在对关目设置的分析上面,如:“中秋为悼殇伏案。”(《牡丹亭》第十八出《诊祟》批语,三妇本);“道姑此来,为后梅花观主之用。”(《牡丹亭》第二十出《闹殇》批语,三妇本);“要腐儒葬女于宦邸花园,此事甚难,恰有北往之诏以玉成之往真丽娘之幸也”(《牡丹亭》第二十出《悼殇》批语,三妇本);这类例子数不胜数,足见评点者对作者剧情和结构安排的特别留意,再如:“陈老之来,为《骇变》张本。然小姐因此曲成亲事,同赴临安,以后关目,皆从此出。”(《牡丹亭》第三十六出《婚走》批语,三妇本);“小癞口中补写陈老鸣官一事”(《牡丹亭》第四十出《仆侦》批语,三妇本);“因女思夫,情所必至,不惟结到杜公,并结到柳生,觉前后俱灵动。”(《牡丹亭》第四十八出《遇母》批语,三妇本);“无数层次叠嶂,以一诏为结断,莫敢或违。设使冰玉早自怡然,则杜公为状元动也,柳生为平章屈也,一世俗事矣。必如此,而杜之执古,柳之不屈,始两得之。”(《牡丹亭》第五十五出《圆驾》批语,三妇本)这些批语对全剧的关目的安排,如折与折之间的相互照应,伏笔的巧妙运用,每个细节的安排,层次的鲜明,以及达到的戏剧效

果无不给予了极其细腻的评语。从此处就可以看出批者在戏剧知识和创作方面的精湛的造诣,以及她们对原剧深刻的了解和掌握。

在以上许多问题之中,论者尤其注意了照应和埋伏。所谓照应就是指剧本中出与出之间在内容上前后相应,如三妇的评点:“此折与《闺塾》折,照映生动。”(《牡丹亭》第十八出《诊祟》批语,三妇本)再如:“照映前折陪伴老夫句极细,且借此语走下场以便诘问游园一段。”(《牡丹亭》第七出《闺塾》批语,三妇本)另如:“残梅作供为丽娘散花之用,且前止有梅树,梅子今复称写梅花,又暗与花神惊梦相照。”(《牡丹亭》第二十七出《魂游》批语,三妇本);“此处暗通关节,珊瑚字与献宝照应”(《牡丹亭》第四十一出《耽试》批语,三妇本);“名标数语与前迟误花诨遥应”(《牡丹亭》第四十四出《急难》批语,三妇本)等等。

埋伏是指作者在前文已为后面事情的发生做好铺垫,打好埋伏。表明剧中任何事情的发生都不是空穴来风的,而是有其原因的,如:“药店为还魂伏案”(《牡丹亭》第四出《腐叹》批语,三妇本);“花神为冥判折伏案”(《牡丹亭》第十出《惊梦》批语);又如:“中秋为悼殇伏案”(《牡丹亭》第十八出《诊祟》批语,三妇本);“春容殉葬,为‘拷打’伏案。”(《牡丹亭》第二十出《闹殇》批语,三妇本);“无油黑坐此处,先写出嚇人之景,为惊见埋伏”(《牡丹亭》第四十八出《遇母》批语,三妇本)等等。在对这些小细节的关注上,女性的评点比男性的更加细腻,这成为女性评点的一大特点。

二、女性评点更加通透地把握了杜丽娘的内心世界

在我国漫长的封建社会里,由于森严的封建礼教的压迫,女性是不允许与男性自由交往的。但是这些女性虽然被锁在深闺当中,父母将青年男子隔绝在她们的视野之外,但是女性对爱情的向往却不会被隔断。女性批评者在《牡丹亭》的评点中,敏感地发现了杜丽娘在大自然春意盎然的景色的逗引下,发现了自己的美貌,产生了对爱情的渴望。由于她们与丽娘有着相同的人生境遇和生命体验,所以在其评点中,表现了女性评点独有的深刻——对杜丽娘的感情的准确深刻的把握。

虽然男性评点者对杜丽娘的感情也有所评点,但是由于性别和生活境遇的不同,男性批评者在《牡丹亭》的评点中,对杜丽娘的内心最深层的想法及其微妙的少女心理的把握上面,终隔一层。而这些女性评点者与丽娘感同身受,能够意识并且理解丽娘的种种感情及其心理,

相比较于男性的评点，更通透一些。

第一，女性批评者认识到了杜丽娘怀春、伤春之情。如三妇在其合评本中有这样的评语：“忽临春色，蓦地动魄，那不百端交集。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》，三妇本）再如：“陡见春光满目不能遍述，仅约略叹情之神理，绝妙。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》，三妇本）女性评点者凭借其特有的敏感捕捉到了杜丽娘内心世界微妙的变化：点出从这一刻开始，丽娘春心开始萌动。又如：“天下事都从平白地起，真不可解。一气二个‘春’字逗出情来，令人恍然。”（《牡丹亭》第九出《肃苑》批语，三妇本）再如：“‘袅晴丝’亦是天公示人以当有痴情之证。‘袅’甚细也，摇则渐粗矣，丝甚纤也，线则渐巨矣，凡事皆由微至著，以至不可收拾。情芽一开，烂漫穹壤游丝只识恨绮愁罗，但见弥天壤情丝飞纵耳。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，《才子牡丹亭》）女性批评者意识到正是大自然中万紫千红的无边春色，很自然地唤醒了丽娘的春情，即来自人性的最原始的冲动。丽娘开始向往春天、渴望自由、憧憬美好的爱情。但是杜丽娘所生活的环境是令人窒息的，在这样的生存环境中，女性失去了独立的人格，备受男性中心社会的压迫，只是作为男性的附庸而存在，根本意识不到自身的价值。杜丽娘在现实生活的命运就是这样。作为官宦人家的小姐，却没有人身自由，连午睡都要受到父母的责骂，就更不用说在自己的裙子上绣双花鸟了，这样的行为是绝对不会被允许的。杜丽娘长到十六岁都不知道自己家有个很大的后花园……就如同三妇评点本中所说：“悠悠世上，多是忙过了一生，了与韶光无涉，不独锦屏人也。若锦屏人，园亭虽丽，不解赏心乐事，又不如断井颓垣动人低回也。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，三妇本）当杜丽娘不小心走到了后花园，被从未见过的万紫千红的大自然包围的时候，杜丽娘内心最深处的想法被激发出来：“吾今年已二八，未逢折桂之夫，忽慕春情，怎得蟾宫之客？”^①“吾生于宦族，长在名门。年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春。光阴如过隙耳。可惜妾身颜色如花，敢料命如一叶乎？”^②丽娘对理想夫君的渴望、对自己如花美貌无人欣赏的哀怨、以及对时光飞逝的伤感，这种种的感情，来自于自内心最深层的需要，是人性应该得到的最起码的满足。但是不自由的环境，使得她的所有的愿望都是镜中花、水中月而已。杜丽娘甚至发出了“花花草草由人恋，生生死死随人愿，便酸酸楚楚无人怨”的呼声。陈同

^①明·汤显祖《牡丹亭》，人民文学出版社，2002年版，第54页。

^②明·汤显祖《牡丹亭》，人民文学出版社，2002年版，第54页。

在眉批中批道：“青春去了，便非良缘，此语痛极！”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，三妇本）陈同认为爱情应当是独属于青春岁月的，因为青春少女才是最美的。在女子最美丽的时候应当拥有最美丽的爱情。然而现实却是残酷的，女性不可能在其花样年华获得爱情的滋润，杜丽娘便发出了诸多的伤春的声音。而女性评点者注意到了杜丽娘的伤春之情，如：“取次梳妆画出闲耍时娇态，却因春香赞一‘好’字徒然感触，隐隐动下伤春之意。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，三妇本）诸多女性为杜丽娘所打动，正是因为她们相同的生活体验，所谓“与我心有戚戚焉”。所以诸多的女性评点者可以将丽娘怀春、伤春的心理把握的如此准确。

第二，女性批评者注意到杜丽娘对自己青春的肯定和对岁月流逝的感慨。女性批评者还认识到丽娘对自己的青春、美貌充满肯定，并因此而产生了对岁月流逝、美貌易逝的感慨。如：“如花美眷、似水流年照青春虚度一段，柳生顺路跟来故幽闺自怜之语历历闻之，几句伤心话儿能使丽娘倾倒也。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，三妇本）。柳梦梅的话打动了丽娘的心坎，“如花美眷”，点明了丽娘的青春美貌；“似水流年”则暗示了青春易逝、美貌难长的感叹！汤显祖笔下的杜丽娘原本就是“荡地惊天一俊才”“出落得人间美玉”，女性批评者敏感地意识到在游园之前，丽娘虽然知道到自己的美貌，但是却没有特别的感觉，但是在姹紫嫣红的大自然潜心而忘情的关照当中，才获得了对美好青春、对自己美貌的确认。

第三，女性批评者还注意到杜丽娘对不自由环境的不满。当杜丽娘在后花园发现姹紫嫣红的大自然，意识到自己的美貌，萌生春情后，对阻止她得到爱情的自身不自由的环境产生了不满。而女性批评者在其评点中也发现了这一点。如：“游园原为消遣，乃乘兴而来，兴尽而去，恐去后惘然，益难消遣耳。然无可奈何，只得如此发付，玩到不如三字，浓情欲滴也。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，三妇本）再如：“才说回家过遣又难遣矣，总是没情没绪。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，三妇本）由此，女性批点者已经敏感地捕捉到杜丽娘对于自身环境的不满，以及杜丽娘在这样的环境下产生的抑郁情绪。

第四，女性批评者还意识到杜丽娘的自恋心理。如：“丽娘千古情痴惟在留真一节，若无此，后无可衍矣。”（《牡丹亭》第十四出《写真》批语，三妇本）再如：“停半晌者，非惟面，玉同钗，玉分得依身作一双，不觉惊爱之极，丽娘此时方将自身化为男子，急急抱持镜中人也。”（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，《才子牡丹亭》）

杜丽娘有着惊人的美貌，自己亦为自己的美貌所倾倒，至于在其临死之前写真；更甚至想将自己化为男子，与自己谈情说爱，以不辜负自己的如花美貌。再如：“美人对镜名为看自寔是看他，袁中郎‘皓腕生来白藕长，回身慢约青鸾尾，不道别人看断肠，镜前每自消魂死。’可与‘没揣菱花，偷人半面，迤逗得彩云偏’三句相发”。（《牡丹亭》第十出《惊梦》批语，《才子牡丹亭》）

自恋是女性普遍会有的一种心理。尤其是那些才貌双全的女子，对于青春、美貌的留恋更加自觉。我国古代女子的生活圈子很狭窄，在那种封闭的环境中更加注重对自我的欣赏和审视。无论是《牡丹亭》中的杜丽娘、《红楼梦》中的林黛玉、还是历史上对影语的“卿须怜我我怜卿”的冯小青，都有着强烈的自恋心理。杜丽娘自恋的表现之一是写真。丽娘所意识到自己的美貌后，为不得如意郎君欣赏而苦闷，于是丽娘决定“自行描画”，为的是“怕一旦无常，谁知西蜀杜丽娘有如此之美貌乎？”^①女性评点者对杜丽娘写真的目的和心理动机作了评点。如三妇认为其写真的原因是“因伤憔悴，自写春容”（《牡丹亭》第十四出《写真》批语，三妇本），而《才子牡丹亭》的评点则接近于其本质原因：“盖人皆畏死，而怕老之一念次之，惟好色人则羞老之念与畏死同而更甚。”美貌的少女对年华老去之害怕甚至超过了对死亡的恐惧。而作为杜丽娘知己的小青似乎有着更强烈的自恋心理。在支如僧的《小青传》中云：“姬又好与影语，斜阳花际，烟空水清，辄临池自照。对影絮絮如问答。女奴窥之，辄止。但见眉痕惨然，故尝有‘瘦影自临春水照，卿须怜我我怜卿’之句，悲哉！”^②小青对着自己的影子自言自语，其自恋情结之浓可见一斑。

最后，女性评点者还极力维护杜丽娘的“千金小姐身份”。由于杜丽娘是众多女性评点者心中的完美女性，是她们的偶像，正是因为她们对杜丽娘的无限喜爱和推崇，所以对杜丽娘也是非常地爱护。在她们的批语里，竭力维护杜丽娘形象的完美。尤其是在称赞杜丽娘追求爱情和婚姻的勇敢的同时，极力要维护杜丽娘的“千金小姐”身份，并表现杜作为青春少女的羞涩之情。如《肃苑》出，春香独白中谈到丽娘对“去后花园走走”的反应时，三妇批曰：“说得如此端庄，方是千金小姐身分。并后文满纸春愁，不为唐突也。”又如：“虽衙内闲嬉，一而‘沉吟’，再而‘低回’，又必选日，真是娇羞。”与春香的活泼顽皮大为不同。再有《闹殇》出，对丽娘“一病伤春死了”

^①明·汤显祖《牡丹亭》，人民文学出版社，2002年版，第76页。

^②明·支如僧《小青传》，《汤显祖研究资料汇编》下册，毛效同主编，上海古籍出版社，1986年版，第871页。

后，春香哭她的【红衲袄】，三妇认为“小儿女带哭数说”，“全是刻画小姐端庄”。如此例证仍有许多，权列举如下：“千金小姐，踽踽凉凉，来寻幽会，其举止羞涩乃尔。”

（《牡丹亭》第二十八出《幽媾》批语，三妇本）再如：“‘急掩门’，有惟恐失之。畏人知之意；整容而见，仍是小姐腔范。”（《牡丹亭》第二十八出《幽媾》批语，三妇本）又如：“展香魂而近前，艳极矣！观其悲介，仍是千金小姐身分。”（《牡丹亭》第二十八出《幽媾》批语，三妇本）再如“写得丽娘高迥，恰是千金身份”。（《牡丹亭》第二十八出《幽媾》批语，三妇本）

批者一再强调丽娘作为少女的羞涩，从其行为、情感态度等多个方面维护杜丽娘的“千金小姐身份”，极力为她们喜欢的杜丽娘的行为辩护，惟恐为她们所敬爱的杜丽娘被封建统治者所轻薄，与封建统治者大加鞭笞的态度截然不同。女性批评者对于杜丽娘的身分的维护，表现出杜丽娘在她们心中是一个圣洁完美的女性形象。这与男性评点者有着很大的不同，也就体现出了女性评点的又一个特点。

结 语

明清两代的闺阁女性大都生活在传统的婚姻规范和礼教的约束之下，在花样的年华，她们没有机会接触到外界的青年男子，也就没有获得美好爱情的可能。这些女子没有选择丈夫的权利，她们只能听从父母的安排，嫁给一个不认识的男人。而在婚后的生活当中，她们始终是被动的，如果她们的丈夫不爱她们，那么她们的婚姻生活将是不行的，再如果她们的丈夫亡故，那她们的生活将是凄惨的，因为在明清两代再嫁不是一件容易的事情。因此她们中只有少部分能够获得幸福，相当数量的人都生活在不如意中，甚至很多人都生活在痛苦中。

伴随着晚明资本主义萌芽在苏州一带出现，江南地区经济得到快速发展，城市生活日益丰富，人们对精神生活的要求也越来越高。而经济的发展必然带来思想界的活跃，这个时期涌现了一批呼吁尊重人性的哲学家，社会上弥漫着解放人性的声音，冯梦龙、汤显祖等将“情”作为文学创作的主题加以弘扬，给闺阁女性的生活和思想带来了相当大的影响。以苏州为代表的江南一带文风大胜，涌现了大批的文学世家，而这些家族相当重视他们女儿的教育，所以在江南一带是存在一定数量的具有很高的文化修养的女性的。尤其刊刻的发达也使得众多闺阁女性可以较容易地获得书籍。所以在明清时期的江南一带，很多的闺阁女性能够接触到《牡丹亭》、阅读《牡丹亭》、并且以她们自己独特的视角来诠释《牡丹亭》。

在《牡丹亭》的接受群体当中，闺阁女性是其中很重要的一个部分。《牡丹亭》问世以后，不仅得到文人士大夫的喜欢，至于“文人学士案头无不置一册”^①，而且风靡了闺阁，一位清早期的徽州才女程琼描述了《牡丹亭》是怎样地流行于闺阁当中的：“盖闺人必有石榴新样，即无不用一书为夹袋者，剪样之余，即不愿看《牡丹亭》者”^②少妇少女利用剪样的空闲来阅读《牡丹亭》。可见《牡丹亭》在闺阁中的流行程度。女性以自己独有的方式阅读并接受着《牡丹亭》，尤其是那些有才华而又多情的闺阁女子，以自己的才情、聪慧、敏感和细致谱写了一曲曲《牡丹亭》的爱的颂歌。研究闺阁女性对《牡丹亭》的接受有着重要的学术意义。

我的论文着重从两个方面论述了明清江南闺阁女性对《牡丹亭》的接受，一方面

^①《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编著，齐鲁书社，1989年版，第1240页。

^②《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编著，齐鲁书社，1989年版，第1237页。

重担探讨了俞二娘、吴山三妇、冯小青等人沉浸式的消耗生命的阅读行为，另一方面则着重探讨了以三妇合评本和《才子牡丹亭》为代表的女性评点的内容和特点。三妇合评本侧重于对《牡丹亭》中“情至”的批点，而《才子牡丹亭》则更加偏向于《牡丹亭》中男女情欲的阐发和引申。相较于男性评点，女性评点呈现出自己独特的价值：女性评点更加地细腻；女性更能够通透的把握杜丽娘微妙的内心世界。同时，女性评点的出现，也加快了《牡丹亭》在闺阁中的传播。

在寂寥的闺阁生活当中，《牡丹亭》中杜丽娘的爱情世界无疑是精彩而美妙的，柳梦梅这样的理想的情人的出现，杜丽娘大胆追求自己幸福的婚姻的精神，对于这些为礼教所拘禁、被高墙所阻隔、为情而伤的深闺女性来讲，无疑是具有巨大的诱惑的。而这样一个特殊的女性群体的接受本身又产生了一种文化产品——如冯小青的诗歌、三妇评点本、才子牡丹亭评本以及像黄淑素、俞二娘等人的零星的评点。而女性的评点在闺阁中的传播流行，又加快了《牡丹亭》在闺阁中的传播。诸多女性的阅读有着强烈的性别认同色彩，她们将《牡丹亭》中杜丽娘的心理分析地清晰透彻，对“情”也作了相当的分析评价，表达了自己的向往之情。同时也发表了她们自己独特的世界观、人生观。伴随着俞二娘、小青、金凤钿、小青等美貌多情女子的故事的流传，她们对《牡丹亭》的评点、为《牡丹亭》而写的诗歌也随之传播开来，这又吸引了更多的人关注《牡丹亭》、阅读《牡丹亭》。

《牡丹亭》作为戏剧样式出现，其主要的传播形式应当是各种演出，但是闺阁中的女性很难看到这些表演。然而女性阅读《牡丹亭》并没有受到很大的限制，甚至得到某些有识之士的推崇，并且将其作为教育女性的教科书。所以，这些闺阁女性大都是通过阅读来了解和接受《牡丹亭》的。在《牡丹亭》的传播过程当中，印刷出版和评点都起了非常重要的作要。从评点传播的角度看，男性的评点当然起了很重要的作用。但《牡丹亭》在闺阁的传播当中，女性评点本的流传起了十分重要的作用。尤其值得一提的是吴山三妇的合评本。这部《牡丹亭》评点本，包含着陈同、谈则和钱宜三位年轻女子的感情，浸透了她们的心血。三妇评本一出，便得到了广大读者，尤其是那些与她们生活境遇相似的女性的欢迎。三妇评点本有林以宁、顾启姬、冯娴、李淑、洪之则五位女性题写的序跋，她们给《牡丹亭》及三妇的评点以极高的评价。钱塘女子顾启姬在《三妇评本跋》中说：“百余年来，诵此书者如俞娘、小青，闺阁中多有解人！……惜其评论，皆不传于世。今得吴氏三夫人合评，使书中文情毕出，无纤毫遗憾，引而伸之，转在行

墨之外，岂非是书之大幸耶！”^①林以宁题序中更叹为：“今得吴氏三夫人本，读之妙解入神，虽起玉茗主人于九原，不能自写至此。异人异书，使我惊绝！”^②《牡丹亭》出版后，各种评点层出不穷，但大都为男性评点本。而三妇评点能够在诸家评点中脱颖而出且流传至今，原因在于该评点本中体现的强烈的女性色彩及其卓越的文采和思想。三妇本的出现，给《牡丹亭》的戏剧文本的传播带来的新的传播效应：清代时有梦园刻的三妇合评本，书名标作《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》；后来又有绿野山房和清芬阁刻的三妇合评本；而杨葆光的评点就是批在《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》（同治庚午重刊，清芬阁藏版）上的，共有一百一十二条。^③

评点传播往往都注入了传播者的思想观念，如三妇评点本就掺入了她们对“情”的看法，她们自己独特的世界观，《才子牡丹亭》的内容则更为广泛，体现了强烈的女性意识，增加了《牡丹亭》的文本内涵。在闺阁中的流行的三妇本以及《才子牡丹亭》，是经过有思想、有才学的女性对《牡丹亭》重新阐释后的产物。由此可见，女性的评点在《牡丹亭》的文本传播中也是功不可没的。

^① 《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编著，齐鲁书社，1989年版，第1251页。

^② 《中国古典戏曲序跋汇编》（二），蔡毅编著，齐鲁书社，1989年版，第1240页。

^③ 王省民《从传播学的角度观照〈牡丹亭〉的演出》，《艺术百家》，2007年第2期。

参考文献

1. 《礼记正义》，《十三经注疏》，北京：中华书局影印，1979 年版
2. 《孟子注疏》卷六，《十三经注疏》，北京：中华书局影印，1979 年版
3. [汉]班昭《女诫》，光绪十二年刻本
4. [明]杨继盛《杨忠愍公遗笔》，《笔记小说大观》第六编，历代学人撰，台北：台北新兴书局，1986 年版
5. [明]何心隐《何心隐集》，北京：中华书局，1981 年版
6. [明]徐渭《徐渭集》，北京：中华书局，1982 年版
7. [明]吕坤《闺范》，民国十六年石印本
8. [明]汤显祖《牡丹亭》，北京：人民文学出版社，2002 年版
9. [明]汤显祖《汤显祖诗文集》，上海：上海古籍出版社，1982 年版
10. [明]冯梦龙《情史》，北京：中国广播电视出版社，2005 年版
11. [明]叶绍袁《午梦堂集》，北京：中华书局，1998 年版
12. [明]张岱《西湖梦寻》，上海：上海古籍出版社，1982 年版
13. [明]吴炳《疗妒羹》，《暖红室传奇》之《梨花斋五种》，扬州：江苏广陵古籍刻印社，1990 年版
14. [清]李铭皖修，冯桂芬撰（同治）《苏州府志》
15. [清]史震林《西青散记》，北京：北京中国书店，1987 年版
16. [清]陈廷焯《白雨斋词话足本校注》，济南：齐鲁书社，1983 年版
17. [清]陈同、谈则、钱宜评点《吴吴山三妇合评新镌绣像玉茗堂牡丹亭》，清梦园刻本，见《不登大雅文库藏珍本戏曲丛刊》，北京大学图书馆编辑，北京：学苑出版社，2003 年版
18. [清]吴震生、程琮批评《才子牡丹亭》，华玮、江巨荣点校，台北：台湾学生书局，2004 年版
19. 毛效同主编《汤显祖研究资料汇编》，上海：上海古籍出版社，1986 年版
20. 徐扶明《牡丹亭研究资料考释》，上海：上海古籍出版社，1987 年版
21. 陈东原《中国妇女生活史》，北京：商务印书馆，1998 年版

22. 邵培仁《传播学》，北京：高等教育出版社，2000年版
23. 高彦颐《闺塾师：明末清初江南的才女文化》，南京：江苏人民出版社，2005年版
24. 何寅《再说〈牡丹亭〉》，《山西师大学报》（社会科学版），1994年4月第21卷第2期
25. 陆光华《从古代婚姻文化看女性的人格及地位》，《黔南民族师专学报》（哲社版），1995年第2期
26. 俞为民《明代南京书坊刊刻戏曲考述》，《艺术百家》，1997年第4期
27. 程华平《新词催泪落情场，情种传来〈牡丹亭〉》，《抚州师专学报》，1998年第3期
28. 赵山林《〈牡丹亭〉的评点》，《艺术百家》，1998年第4期
29. 刘淑丽《汉代儒家正统妇女观的演变》，《社会科学辑刊》，2003年第6期
30. 郭梅《从今解识春风面，肠断罗浮晓梦边——〈吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记〉述评》，《艺术百家》，2004年第1期
31. 邹自振《汤显祖与明清妇女》，《内江师范学院学报》，2004年第19卷第3期
32. 段继红《清代吴地女学的兴盛与吴文化》，《苏州大学学报》（哲学社会科学版），2005年3月第2期
33. 郝丽霞《吴江沈氏家族的女性文学意识》，《淮南师范学院学报》，2005年第4期
34. 钟锡南《晚明社会文学思潮转型与〈金瓶梅〉对传统题材的突破》，《湖南师范大学社会科学学报》，2006年1月第35卷第1期
35. 杨小燕《从〈牡丹亭〉看汤显祖的哲学思想》，《山西高等学校社会科学学报》，2006年8月第18卷第8期
36. 王省民《从传播学的角度观照〈牡丹亭〉的演出》，《艺术百家》，2007年第2期
37. 王永恩《重合的意义：试论〈牡丹亭〉对晚明戏曲小青题材的影响》，《南京师大学报（社会科学版）》，2007年5月第3期
38. 张筱梅：《论明清时期〈牡丹亭〉的闺阁传播》，《南昌大学学报（人文社会科学版）》，2007年7月第38卷第4期
39. 李祥林《明清女性接受视野中的〈牡丹亭〉》，《东南大学学报（哲学社会科学版）》，2007年9月第9卷第5期

攻读学位期间公开发表的论文

1、《曹寅戏剧成就简论》

《山西师大学报研究生专刊》，社会科学版，2007 年第 34 卷

2、《论明清女性对〈牡丹亭〉的接受》

《考试—教研版》，2008 年第 10 期（用稿通知）

后 记

这篇论文的题目在研一的时候就已经想好了，断断续续地写了一年多。我想这篇论文的选题还是不错的，原本想要努力写成一篇文质兼美的毕业论文，虽然自己也是使了九牛二虎之力，但论文的结果还是差强人意，自己心里也很难过，觉得辜负了这样好的题目。

我很喜欢《牡丹亭》，为其优美的曲词和传奇的爱情所征服，但不能理解，为什么那么多的女性，如俞二娘、陈同、金凤钿、冯小青等皆因痴迷《牡丹亭》而献上了“卿卿性命”？于是就产生了去探讨这些美丽多情的女子因阅读《牡丹亭》而死去的原因。翻阅《吴吴山三妇合评牡丹亭》后，感慨这三位女子的传奇故事和精辟见解，便开始着手此文。

我想我是一个浮躁的人，很难静下心来这些古籍。但是为了这篇论文，我迷恋上了图书馆，喜欢安静地坐在图书馆里，一页页翻阅那些评点，阅读她们留下来的文字，似乎在和她们对话一般。然评点毕竟是零星的，想要总结其中的特点也不是一件容易的事情。便耐下性子坐下来，一条条地分析，最后将其整理归类。尤其最近这两个月，我马不停蹄地修改论文，从来都是十点就上床睡觉的我也开始熬夜，努力地将自己的论文写得更完美一些。

从确定选题到全文的最后完成，周老师都一直都给予了积极的关心和指导，从文章的格式到内容，甚至里边一些词语的运用以及字里行间的标点符号，给我提出了很多建设性的意见。这篇文章的定稿也是在周老师的电脑上，将他指出的一个个小问题修改以后，才得以完成。周老师眼睛刚刚手术，今年带的学生又比较多，连续看我们六个人的论文着实让他辛苦了，我们几个学生也都不忍心，只能尽全力将自己的论文搞好，以不辜负周老师对我们的指导与希望。

最后还要感谢我的同学王雷波及现在复旦读博的栗永清老师，他们也给与了我很多的帮助。