

“六观”视角下的《牡丹亭》研究

刘亚楠

伊犁师范大学中国语言文学学院, 新疆 伊宁

收稿日期: 2022年8月12日; 录用日期: 2022年9月9日; 发布日期: 2022年9月19日

摘要

《文心雕龙·知音》中的“六观”分别从位体、置辞、通变、奇正、事义、宫商角度“玩味”文章之美, 从这六个角度发掘中国古典戏曲《牡丹亭》中深沉悲剧氛围、个性人物语言、对《西厢记》的超越、浪漫的因梦成戏、《关雎》的典尽其妙与音律上追求遵循文意的自然和谐之美。

关键词

六观, 《文心雕龙》, 《牡丹亭》

Study of *Peony Pavilion* from the Perspective of “Six Views”

Ya'nan Liu

School of Chinese Literature, Yili Normal University, Yining Xinjiang

Received: Aug. 12th, 2022; accepted: Sep. 9th, 2022; published: Sep. 19th, 2022

Abstract

The “Six Views” in *Wenxin Carved Dragon Zhiyin* are from the perspective of position, discourse, transmutation, Qizheng, Shiyi, and Gongshang, respectively, from the perspective of “playfulness” of the article, from these six angles to explore the deep tragic atmosphere, personality character language, transcendence of *Xi Xiang Ji*, romantic dream drama, *Guan Ju* classic to do its best and pursue the natural harmony of the meaning of the text in *Peony Pavilion*.

Keywords

Six Views, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, *Peony Pavilion*

Copyright © 2022 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

为解决读者在文学鉴赏过程中“贱同思古”“崇己抑人”“信伪迷真”问题，刘勰提出“务先博观”的意见，要做到“平理若衡，照辞如镜”[1]，就要博览群书。随后作者提出“披文以入情”的方法，即“六观”说——“一观位体，二观置辞，三观通变，四观奇正，五观事义，六观宫商”[1]。本文运用中国的古典文论分析中国古典戏曲《牡丹亭》，透过文章之表，窥见文章之理，体察文章之美。

2. “一观位体”：深沉的悲剧氛围

观“位体”就是“观作品的主题、体裁、形式、结构、整体风格”[2]，通过作品中的艺术形象，对作品审美情感与思想内涵的整体把握。《牡丹亭》深沉的悲剧意蕴在于主体对爱情、自由的强烈愿望与实际上无法实现之间形成的巨大张力，令历代读者动容。广陵小青视杜丽娘为知己，临死前仿照杜丽娘写真留影，年仅十八一恸而绝，娄江女子俞二娘因酷嗜《牡丹》年仅十七却愤愤而亡，商小玲饰杜丽娘，过度哀伤而气绝身亡。

进入明代社会，以“存天理，灭人欲”为主旨的程朱理学成为主流意识形态话语。个人的欲望尤其是男女情欲，被视为丑陋罪恶的象征。杜丽娘十八年来都蜷缩在幽闺，偶然从《诗经》里读到“窈窕淑女，君子好逑”后春愁漾漾，随后陷入“人不如鸟”的苦恼之中，从而不顾闺训踏入后花园赏玩大好春色，被这“姹紫嫣红开遍”的盈盈春色所震撼。而这般美景无人欣赏，“都付断井颓垣”，进而联想到自身遭际也是如此，生于名门，又年轻貌美，却不得“早成佳配”，因此潸然泪下。剧中与世隔绝的家庭氛围具有隐喻性，象征在极端社会环境与严格家庭氛围禁锢之下少女极度压抑的自然人性，在“游园”与《关雎》的双重刺激下迸发出强大的力量，正值妙龄却最终无病无恙，与所追求的爱情、青春、自由、美……一同一梦而亡。杜丽娘想追求爱情而不能，被一并摧毁在观众眼前，使观众对杜丽娘的遭际产生悲哀和怜悯，感悟到封建思想罪恶腐朽，生发出对新生存方式与开放思想的强烈诉求。其悲剧内涵在于剧中的主人公以牺牲幸福和生命为代价，展现对生存危机和超常磨难的承受，唤起审美主体的惊恐反思。

需要指出的是，当杜丽娘死而复生后，柳梦梅急不可耐地要求再尽云雨之欢，杜丽娘回答道：“秀才，比前不同。前夕鬼也，今日人也。鬼可虚情，人须实礼”。当柳梦梅要求成婚，她冷静又客观地回复“扬州问过了老相公、老夫人，请个媒人方好”[3]，故事的大团圆结局也是经过王权、父权、礼教法则允许之下的结果，结局的圆满与情节的合理化削弱了对社会问题的批判力度，通过弥合困境来维护现存秩序的合法性和神圣性，一定程度上强化了对天道正义的信仰。在面对现实时流露出无力与无奈的困境，杂糅着试图打破理的束缚而不得的无可奈何与迷惑苦闷，显示出进步思想产生之初，强烈震荡而又反抗性不够彻底的缺陷。

3. “二观置辞”：“戏上也有好文章”

置辞，“就是观作品的修辞手法；(观作品的用字修辞)”[2]。语言是表达作者思想、塑造人物形象、构成文学风格的关键。文本阅读是私人空间里的个体沉思，而戏曲表演通常是置于公共场合之中的群体狂欢。前者审美体验具有更多内心事件与独特性，文辞可以深寓典奥，而后者作为彼时的通俗文学在语言上需浅近易懂彰显动作、音律婉转并富有诗意。《牡丹亭》以通俗的大众文学形式，走向广大平民；又以丰富的艺术内涵唤起读者内心深处最原始最强大对自由的呼唤。

《牡丹亭》人物语言具有鲜明个性，塑造出复杂多样的人物形象。杜丽娘细腻温婉、柳梦梅典雅机智、春香活泼俏皮、陈最良迂腐滑稽、杜宝虽然冷酷固执。《训女》中“宦囊清苦，也不曾诗书误儒。你好些时做客为儿，有一日把家当户。是为爹的疏散不儿拘，道的个为娘是女模”[3]。体现出杜宝思想中受儒家传统礼教思想影响的一面。《圆驾》中杜宝认定柳梦梅是个劫坟贼的罪人，柳梦梅不但不慌张还指出来杜宝的三大罪过即：“太守纵春游”“女死不奔丧，私建庵观”“刁打钦赐状元”[4]，使得杜宝无言以对，这一对话展现出柳梦梅聪明善辩和不卑不亢形象。

其中，最富有趣味性的是春香的语言，她爽直泼辣、伶牙俐齿且具有反抗精神，用活泼大胆的语言消解规矩教条。陈最良训诫春香和杜丽娘“凡为女子，鸡初鸣，咸盥、漱、栉、笄，问安于父母。日出之后，各供其事。如今女学生以读书为事，需要早起。”春香反驳道“今晚不睡，三更时分，请先生上书。”直截了当地回击了老师的命令与规训，表现出强烈的自我意识与鲜明的个性色彩。《闺塾》中陈最良教授《关雎》：“俺衙内关着个斑鸠儿，被小姐放去，一去去在何知洲家”[3]。春香根据谐音由“河之洲”联想到了“何之洲”，面对刻板正经的陈最良，春香这句玩笑话显得清新脱俗，作者对这一对话的安排，表现出春香作为少女的活泼可爱的性格特点。

4. “三观通变”：“几令《西厢》减价”

通变，就是通过与前代作品的比较，以观该作品的整体表现，如何继承与创新。《牡丹亭》以《杜丽娘慕色还魂》为蓝本，将“女鬼恋人”故事加以改造，创作出刻骨铭心的“至情”传奇。纵向来看，《牡丹亭》较《西厢记》对压迫的反抗更有力，前者依靠主人公的主体意识和个人力量，而后者中，崔莺莺是年轻貌美的大家闺秀，与张生在佛殿上邂逅相逢，至相爱，最终私通。张生和崔莺莺都是软弱的，当爱情遭遇挫折时便立即失去信心，灰心丧气，除了寻死之外没有其他的办法，他们的爱情得以成功离不开红娘。当一切都被老夫人发现时崔张都惊慌失措，红娘则挺身而出，冷静分析其中的利害，自始至终不卑不亢。而《牡丹亭》的人物安排上虽然也是大家闺秀、聪明勇敢的丫鬟、书生、封建保守的家庭形式。但相比起红娘，春香仅仅只是引诱杜丽娘去后花园赏花，之后春香的作用就渐渐地小了。与崔莺莺不同的是，杜丽娘在个人幸福的追逐中始终明白所追求的是什么，并将抗争付诸实践。

马克思认为：“情欲是人强烈追求自己的对象的本质力量”[5]是人之为人的根本之一。在反对以程朱理学为主流意识形态的王学左派思想的影响下，汤显祖的世界观中有了率性自然的“至情”思想，《牡丹亭》是其“至情”思想表达的文化符号。他所倡导的“情”并不依附于“理”，而与“理”针锋相对，杜丽娘对“情”的追求是其主体意识在爱情领域觉醒的开端，她的情感强烈到至死仍绵延不绝，因情而死又为情而生，她对压迫现实、命运、家庭、父权、礼教的反抗，显示出其不断萌生的主体意识和对自由与个性解放的不断追求。

《牡丹亭》虽尚不具有反对父权与男女平等的意识，但剧中以女性独立的主体意识为叙述视角，描绘了杜丽娘由迷茫到觉醒再到反抗的全过程，塑造了意味果敢坚毅、聪敏灵动的女性形象。女性情爱意识与主体意识的张扬在“圆驾”中得到淋漓尽致的展现，杜丽娘死而复生后，父亲杜太守不仅不认女儿，还要拆散杜李的婚事，诬告柳梦梅是盗墓贼并要判他的罪。是杜丽娘亲自到皇帝面前陈清原委，驳回父亲“门当户对”的言辞，斥责其不认女儿。面对各方的质疑都对答如流，最后说服皇上，达成理想，收获圆满的结局。

《牡丹亭》一经面世，即“家传户诵，几令《西厢》减价”[6]。作者汤显祖本人也说“临川四梦”中得意的还是《牡丹》，其中蕴含的“至情”思想，对当时以及后来的文学创作都产生了不容忽视的影响，其本色朴素又富有张力的语言风格被众多曲家推崇并由此形成以其为矩矱的现象。

5. “四观奇正”：浪漫的因梦成戏

观奇正，就是“观该作品的手法 and 风格”。朱栋霖认为，“《牡丹亭》魅力，就在一个‘情’字。而‘情’之奇，奇在源于一‘梦’” [7]，《牡丹亭》运用梦与现实的冲突，使得“情”与“理”之间相对抗，让梦成为现实与理想的连接点，以浪漫的手法书写了一出深沉的悲剧。现实世界中的社会制度、行为规范与思想观念时常阻碍与制约人的身心。而进入梦境，人可以凭借想象超越现实，进入理想世界从读者接受维度来看，梦里因其非理性色彩，无论情节多么荒诞离奇，人们常怀有一份莫名的信任与宽容。

杜丽娘与柳梦梅互为对方的梦中情人，柳梦梅因梦一美人便改名为“梦梅”，杜丽娘游园后梦见柳梦梅要她题词。二人于花间相会时，感慨道“是那处曾相见，相看俨然，早难道这好处相逢无一言？” [3]。正因为有梦中的相遇，杜丽娘的少女情思才变得炙热进而一发不可收拾，为后文苦于寻梦不得进而郁郁寡欢、心力交瘁，最终命丧黄泉，身葬梅根的事情情节提供合理性动因。梦在剧中是串联阴阳两界故事线索的关键，成为杜李沟通、交媾、幽会的场域。因为是梦，作者的情思能游离现实之外，人物的行为也能不受现实礼教的桎梏，更有力地以“情”冲击“理”。

渴望自由是人的本质，严苛的道德、礼教、家庭、社会压抑与自由、个性、张扬的理想之间形成了巨大张力。如果说“游园”是杜丽娘自我觉醒的过程，触发其内心强烈地爱情之火以及对自由、爱情、理想的渴望由潜意识变为显意识，成为反抗主流思想的强大内在动力。由眼前的“良辰美景”“赏心乐事”联想到自己“生于宦族，长于名门。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，岂料命如一叶乎！” [3]。

而“惊梦”与“寻梦”是杜柳爱情从海棠树下的卿卿我我到下地狱、反父权、闹朝廷，由暗自神伤到坚韧反抗，将思想动因化为实际行动的巨大转变。杜丽娘的所作所为早已突破封建女德对与大家闺秀的严苛要求，显露出明显的浪漫主义风格，是随着社会生产力不断提高而生发出的一种新的美学思潮，代表着市民情感的觉醒，“深刻地折射出当时整个社会在要求变易的时代心声” [8]。

《牡丹亭》对梦境的书写使得全剧都笼罩着浪漫主义氛围与浓厚的传奇色彩，以梦境的自由美好反衬出现实的压抑苦闷，用幻想的方式表达进步思想。

6. “五观事义”：《关雎》典尽其妙

事义，是“观作品的题材，所写的人事物等种种的内容，包括用事、用典等(以及作品包含的思想、义理)” [2]，刘勰指出“事类者，盖文章之外，据事以类义，援古以证今者也” [1]。将文章之外的典籍、知识结构运用于当下创作，文本之间“混纺、交织”发生互文关系，增强文章的意蕴和艺术审美性。

《关雎》在剧中有着非常微妙的作用，杜丽娘的老师陈最良给她讲授《关雎》的原因在于“《诗经》开首便是后妃之德、有风有化、宜室宜家这一套‘无邪’德制式教化” [9]，通常被认为是教化闺阁女性最合适的经典，而杜宝、陈最良以《诗》教导杜丽娘却成为一种值得批评德反面教材。陈最良自小寒窗苦吟又对于医、卜、地理，所事皆知，严重受到虚伪礼教的侵蚀，活了六十来岁，“也不晓得伤个春，也不曾游个后花园” [3]，张口闭口皆是孔孟，满脑子考取功名，在陈最良这类人看来，《诗经》不过是科举应试工具，解读只需沿用一贯经学传统。在教授《关雎》时，只是依注解书牵强附会，有意地避开男女情爱地话题。他难以体会杜丽娘的忧思，只是依照他价值体系中的观念压制天然活泼的青春少女春香和丽娘，面对春香俏皮合理的追问，他却责怪“多嘴”。

生长于西蜀名儒之家，饱读“古之女子，因春感情”以及“佳人才子，密约偷期” [3]的诗文，青春洋溢、多愁善感的杜丽娘成长环境与阅读经历构成解读《关雎》深意的“期待视野”和“前结构”。当她读完“窈窕淑女，君子好逑”时，她内心压抑着的欲望被召唤，废书而叹曰“圣人之情，尽见于此”，引发之后的爱情故事与生死悲欢。在对《关雎》内涵的理解上，杜丽娘没有依据既定的传统曲解诗意，

而依照文本固有的审美意蕴，在心灵上与诗的内在艺术情趣共鸣，突破传统教化理性视域，反映杜丽娘一类女子被压抑人性的觉醒与“《关雎》一类情诗被扭曲的艺术本性的复归，是当时社会文化精神变迁的一个投影”[10]。

7. “六观”宫商：只管案头辞态好

宫商，就是观作品的音乐性，如声调、押韵、节奏等；是词句的音乐美。音律是语言的外在形式，也是文学作品重要审美特征之一。戏曲文本在语言上要彰显动作、音律婉转而富有诗意、人物语言具有鲜明的个性。《牡丹亭》尽管在音律上常常被指责，“屈曲聱牙，多令歌者齟舌”[11]，“字字俱废经营，字字皆欠明爽”[12]。但其辞采典雅高妙，既有元人的本色风格，又融合六朝辞赋和唐诗宋词，呈现出华美、婉丽的语言风格。从接受维度来看，《牡丹亭》因辞采不适演唱而成为许多文人士子的案头读物，读者从直接的文本阅读中获得审美趣味和想象空间，构成难以代替的独特体验，有学者认为，正是“文本阅读确立了《牡丹亭》文学史上的地位”[13]。

汤显祖本人对于他人的改动和指责十分不满，首先是因为改本歪曲作者本意从而神韵尽失，其次，他是懂曲的，认为“弟在此，自谓知曲意者，笔懒韵落，时时有之”。然而汤显祖并非不懂韵律也并没有忽略音律的重要性，在《遂初堂集序》中，将语言比作“人之神明”，语言有神才能经久流传。之所以指责汤显祖不协音律，根本在于吴江派遵从《中原音律》的标准，而《牡丹亭》用韵主要受唐宋词韵的影响且吸收了一些南方语音的成分，他的用韵更符合南曲创作标准，相比较音律他更重视内容的完美表达，将“意趣神色”为创作最高境界，区别于“只管当场词态好，何须留于案头争”的吴江派戏剧家，音律服从内容表达，不受音律束缚，一任才情的自由挥洒。然而不符合曲谱的词曲创作，并不意味着不能入唱，只不过唱出来可能会存在不存在惯例唱法、欣赏习惯等问题。

汤显祖在《答吕姜山》更直观地阐明其创作立场，“凡文以意趣神色为主。四者到时，或有丽词俊语可用。尔时能一一顾九宫四声否？如必按字摸声，即有窒滞迸拽之苦，恐不能成句矣”[14]，他认为戏曲创作要以内容为主，音律服从内容表达。《牡丹亭》作为作者得意之作，置词浅进又富有深意。“寻梦”里春香叫杜丽娘吃早饭，杜丽娘问道：“你说为人在世，怎生叫做吃饭？”[15]。这看似简单又无理的发问，是对形成已久的生活方式和纲常伦理秩序发出质疑。被称为异端邪说的王学左派代表李卓吾认为：“吃饭穿衣，即为人伦物理”[16]，这一发问是杜丽娘游园以后对爱情和自由的渴望更加热烈以至于茶饭不思进而引发的对于生活的本源问题进行的哲学性剖析。作者借杜丽娘之口，对整个时代的意识形态进行质疑。

8. 结语

《文心雕龙》云“书亦国华，玩译方美；知音君子，其垂意焉”[1]，“玩译”是将文学作为审美对象而反复品味欣赏的阅读姿态，也是成为“知音君子”的前提。“六观”不同于机械地割裂内容与形式的分析方式，而是对作品进行宏观的美学与历史的“剖情析采”。任何一部作品都能从“位体、奇正、事义、通变、置辞、宫商”六个维度分析。尽管“宫商”这一点现当代的作家注意的较少，但是在古典文学中却是非常重要的一个维度。

参考文献

- [1] 周振甫. 文心雕龙今译[M]. 北京: 中华书局, 2013: 335+432.
- [2] 黄维樑. 中国古典文论新探[M]. 北京: 北京大学出版社, 1996: 10.
- [3] 汤显祖. 牡丹亭[M]. 徐朔方, 杨笑梅, 校注. 北京: 人民文学出版社, 2020: 10+33+49+54+55.
- [4] 汤显祖. 牡丹亭[M]. 徐朔方, 杨笑梅, 校注. 北京: 人民文学出版社, 2020: 302.

-
- [5] 马克思. 1844年经济学——哲学手稿[M]. 刘丕坤, 译. 北京: 人民出版社, 1979: 122.
- [6] 沈德符. 万历野获编[M]. 北京: 中华书局, 1959: 643.
- [7] 朱栋霖. 《牡丹亭》的魅力[J]. 艺术百家, 2004(1): 20.
- [8] 李泽厚. 美的历程[M]. 北京: 三联书店, 2014: 200.
- [9] 张玮. 汤显祖与牡丹亭[M]. 台北: 台湾中央研究院中国文史研究所, 2005: 264.
- [10] 萧华荣. 从《关雎》接受史看《牡丹亭》的时代意义[J]. 齐鲁学刊, 1991(2): 3-8.
- [11] 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成第四册·曲律[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959: 173.
- [12] 李渔. 闲情偶寄[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2000: 34.
- [13] 朱伟明. “戏上也有好文章”——略论《牡丹亭》文本阅读与接受的特点及意义[C]//抚州市人民政府, 东华理工大学, 中国戏曲学会汤显祖研究分会. 汤学聚珍——2016年中国·抚州汤显祖剧作展演暨国际高峰论坛论文选集. 2016: 259-265.
- [14] [明]汤显祖. 汤显祖全集[M]. 徐朔方, 笺校. 北京: 北京古籍出版社, 1999: 1302.
- [15] 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成第六册·曲品[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959: 213.
- [16] 李贽. 焚书[M]. 长沙: 岳麓书社, 1990: 4.