

《牡丹亭》中《关雎》的意义

李思涯

内容提要 《牡丹亭》中杜丽娘将《关雎》的圣人之情理解为普通男女之情，与《关雎》的阐释史及宋明理学的发展有关。陈最良并非完全依注解书，他将“逌”解释为“求”，引发了杜丽娘对男女相互追逐之情的好奇，《牡丹亭》将此细致展现。《牡丹亭》的结构也是依照《关雎》的结构而设计的，杜丽娘形象异常鲜明与《关雎》颂扬窈窕淑女不谋而合，《牡丹亭》中的草木物象烘托出的情感氛围与《关雎》之“兴”也有关。

现在的研究对《牡丹亭》中杜宝、陈最良以《诗经》教化杜丽娘非常在意，如梅溪说，杜宝在杜丽娘自然的春意萌发时企图扼杀它，聘了个老成持重的腐儒陈最良，施以诗书礼义的封建教育，为的是抬高出卖的身价；陈最良站在卫道者的立场来教《诗经》，教《关雎》一诗，绝口不谈爱情，俨然是副正人君子的模样^①。徐朔方指出，明代的皇帝与后妃积极提倡“女德”，编刊妇女道德教科书以毒害她们的精神生活，戏曲中杜丽娘奉命读书，正是当时中上层社会的风气^②。不仅中国内地学者如此，境外学者也持类似的观点。如台湾学者张淑香认为，闺塾是父权对女性所施行的文化制约，目的在于通过制式的经典驯服和教化漫无形状、不合绳检的女性，将之纳入规矩典范的模子；杜宝主张习《诗》，正因为《诗经》开首便是后妃之德、有风有化、宜室宜家这一套强调“无邪”德制式教化^③。美国学者高彦颐也说，杜丽娘的塾师陈最良是一位僵化的儒学道德家，杜丽娘熟知儒家经典和女性道德规训，但她发现死记硬背和道德说教是令人窒息的^④。大体说来，杜宝、陈最良以《诗经》教导杜丽娘，在学者笔下成了反面教材，是值得批判的行为。

然而，有趣的是，《牡丹亭》诞生之后，明代的批评家却很少专注这个地方，就算是1618年臧懋循改本《还魂记》的批语、朱墨本《牡丹亭》的评语、1623年王思任《牡丹亭》批评本，这种便于在细致之处展开评价的评本都没有对此提出

质疑。为何古今批评者有如此大的反差？最大的可能是，古代批评者并不认为以《诗经》来教杜丽娘有特别的过错之处。清代吴山三妇合评《牡丹亭》本中甚至说：“从闺门内论诗，极合，不然三百篇从何说起。”^⑤带有褒扬的意味。这不禁使人要问：以现代的阶级观或女权主义的视角来批评《牡丹亭》，对于理解代表着晚明思想文化的这一经典文本是进步还是误读？《诗经》首篇《关雎》被引入《牡丹亭》，对整个《牡丹亭》到底有何特别的意义？已有学者从《关雎》外部接受史的角度解释《牡丹亭》的时代意义^⑥，本文则尝试从《关雎》与《牡丹亭》内在精神关系的理路及内在结构关系上探究其意义。

一 从“圣人之情”到男女之情

有学者认为，陈最良对这些教义是一知半解的，如教《诗经》就歪曲真意^⑦。另有学者依据《牡丹亭》中杜丽娘的话“依书注解，学生自会”得出结论说：“陈最良是在理学污染的环境中成长起来的典型人物。他只会鹦鹉学舌般地‘依注解书’，而没有自己的体会，不会领会作品的真谛。”^⑧这些论述中隐含着两个问题：其一，什么是作品的真意与真谛？即《关雎》到底在讲什么？其二，陈最良对《关雎》的理解是一知半解、没有自己的体会吗？

首先说第一个问题。若认为陈最良没有理解

《关雎》的真谛,那么,毫无疑问是杜丽娘理解了所谓的真谛。那“真谛”是什么呢?《牡丹亭》第九出《肃苑》,丫头春香说,小姐因老师教读《毛诗》“窈窕淑女,君子好逑”,就悄然废书感叹:“圣人之情,尽见于此矣。今古同怀,岂不然乎?”^⑧春香为了杜丽娘游园,去找小花郎打扫花园,途中遇到了陈最良,假借丽娘的父亲杜宝埋怨陈最良:“说你讲《毛诗》,讲的忒精了。小姐呵,为诗章,讲动情肠。”并言:“小姐说,关了雎鸠,尚然有洲渚之兴,可以人而不如鸟乎!”春香指明,小姐是因读《关雎》而情致萌动。有学者指出,杜丽娘的人生第一课就是《诗经》首篇《关雎》,在她的父亲和陈最良看来,《关雎》说的是后妃之德,是最适当的教本,但杜丽娘却直觉地认出了这是一首热烈的恋歌^⑨。《关雎》是热烈的恋歌并能使人情致萌动,这应该被视作是《关雎》的真谛。

不过,需要留意杜丽娘感叹中的两个问题:一,她读到的是“圣人之情”;二,触发她感触的是“今古同怀”。“圣人之情”如何与普通人“今古同怀”而使杜丽娘动了情肠?这之间有一条鸿沟,需要经过阐释才能填补起来。

为何说有鸿沟存在呢?《牡丹亭》明确指出,陈最良教授的是《毛诗》。《毛诗》在诗序中指明,《关雎》的旨意是:“关雎,后妃之德也。”^⑩这是个经典化的解释,影响深远。诗序进一步将《关雎》之义细化为:“是以《关雎》,乐得淑女以配君子,忧在进贤,不淫其色,哀窈窕,思贤才,而无伤善之心焉。是关雎之义也。”指明所讲的有关“圣人之情”。《牡丹亭》第五出《延师》中杜宝就说“《诗经》开首便是后妃之德”,可见说《关雎》之旨是“后妃之德”是当时人们普遍认可的。就连杜丽娘也认同“圣人之情,尽见于此”。那么,“后妃之德”的“圣人之情”如何让一个青春少女情不自抑?丽娘说是因为“今古同怀”。正是在此,杜丽娘做了个推论,即从“圣人之情”到男女之情这之间的“情”可以互通。《毛诗》所言的真谛“后妃之德”如何变成了杜丽娘念兹在兹的真谛“男女之情”,这与《关雎》的阐释史及宋明理学的发展均有关。

以笔者的观察,历代对《关雎》的阐释,关注的最主要三个问题,其一是《关雎》之旨,其

二是“窈窕淑女,君子好逑”何意,其三是《关雎》为何被置于《诗经》之首。

在《毛诗》看来,《周南》诸篇都与后妃有关,《关雎》中“窈窕淑女,君子好逑”的意思是“后妃有关雎之德,是幽间贞专之善女,宜为君子之好匹”;“参差荇菜,左右流之”的意思是“后妃有关雎之德,乃能共荇菜,备庶物,以事宗庙也”;“窈窕淑女,钟鼓乐之”是因为“德盛者宜有钟鼓之乐”。故而,《毛诗》对《关雎》的整个解释都是围绕“后妃之德”来进行的。既然《毛诗》判定《关雎》有关“后妃之德”,因而《关雎》被置于《诗经》之首的理由就是“后妃说乐君子之德,无不和谐,又不淫其色。慎固幽深,若雎鸠之有别焉。然后可以风化天下。夫妇有别则父子亲,父子亲则君臣敬,君臣敬则朝廷正,朝廷正则王化成”。后妃与君子和谐又不过于淫,可风化天下,也即序中所说“风之始也,所以风天下而正夫妇也。故用之乡人焉,用之邦国焉”。

《牡丹亭》第七出《闺塾》中陈最良就是按这个意思讲解《关雎》的:“论《六经》,《诗经》最葩,闺门内许多风雅:有指证,姜嫄产哇;不嫉妒,后妃贤达。更有那咏鸡鸣,伤燕羽,泣江皋,思汉广,洗净铅华。有风有化,宜室宜家。”不管是“姜嫄产哇”还是“后妃贤达”,不管是《齐风·鸡鸣》、《邶风·燕燕》还是《周南·汉广》,要落实的就是“有风有化,宜室宜家”的“闺门内许多风雅”的美德,也就是“风天下而正夫妇”。陈最良教《毛诗》,把其中的旨意“用之乡人”,教化在杜丽娘身上,实践下来。

不过,需要问的是:既然《关雎》中幽间贞专的善女宜为君子的好配偶,那么,淑女与君子之间有普通的男女之情吗?但《毛诗》更多地把“窈窕淑女,君子好逑”诗的重心放在了诗教与政教上,从圣人的男女之情如何能到普通人的男女之情这条道路上,《毛诗》作为经典,并没有提供理论的支持。

开创了《诗经》阐释另一范式的朱熹又是如何理解《关雎》的呢?朱熹在《诗序辨说》中赞同“关雎,后妃之德也”,但指认后妃是“文王之妃大妣也”^⑪。在《诗集传》中,朱熹解释“窈窕淑女,君子好逑”说,“淑,善也。女者,未嫁之称,盖指文王之妃大妣为处子时而言也”,而“君

子则指文王也”，确定了《关雎》中的淑女与君子分别为大妣与文王。朱子说：“周之文王生有圣德，又得圣女妣氏以为之配，宫中之人，于其始至，见其有幽闲贞静之德，故作是诗。言彼关关然之雎鸠，则相与和鸣于河洲之上矣，此窈窕之淑女，则岂非君子之善匹乎？”朱子虽然认定了《关雎》描述的是文王与大妣的二人世界，二人的男女之情如何？朱子没有解释。朱子认为此诗是以“宫中之人”的口吻所述，因而他所说的“此窈窕之淑女，既得之，则当亲爱而娱乐之矣……故其喜乐尊奉之意，不能自己”，虽充满欢喜之“情”，但这并非男女二人之情，而是“宫中之人”对淑女之情。朱子引用汉代匡衡的说法：“‘窈窕淑女君子好仇，言能致其贞淑，不贰其操，情欲之感无介乎容仪，宴私之意不形乎动静。夫然后可以配至尊而为宗庙主。此纲纪之首、王教之端也。’可谓善说诗矣。”^⑧把情欲之感、宴私之意隐藏了起来。至于为何《关雎》被置于首篇，《诗序辨说》中朱子引用南丰曾氏即曾巩的说法：“‘先王之政，必自内始，故其闺门之治……盖本于文王之躬化，故内则后妃有关雎之行，外则群臣有二南之美与之相成，其推而及远，则商辛之昏俗，江汉之小国，免置之野人，莫不好善而不自知。此所谓身修故国家天下治者也。’窃谓此说庶几得之风之始也。”^⑨先王之政由身边做起，从闺门之治开始。《诗集传》中朱子引用匡衡之说发挥：“康衡曰，妃匹之际，生民之始，万福之原。婚姻之礼正，然后品物遂而天命全。孔子论诗以关雎为始，言太上者民之父母，后夫人之行，不侔乎天地，则无以奉神灵之统而理万物之宜。自上世以来，三代兴废，未有不由此者也。”^⑩同样强调教化作用，不过特意指明了是文王的教化作用。朱子不提圣人之间的男女之情，与他重视的“学诗之本”有关。朱子说：“孔子曰：关雎乐而不淫，哀而不伤。愚谓此言为此诗者，得其性情之正，声气之和也。盖德如雎鸠，挚而有别，则后妃性情之正固可以见其一端矣。至于寤寐反侧，琴瑟钟鼓，极其哀乐而皆不过其则焉。则诗人性情之正又可以见其全体也。独其声气之和，有不可得而闻者，虽若可恨，然学者姑即其词而玩其理以养心焉，则亦可以得学诗之本矣。”^⑪在对《关雎》的阐释中，朱子因强调“性情之正”的根本而不提

及男女之情，因而也未对圣人之情如何与普通男女之情的沟通提供理论基础。

在具体的《关雎》理解中，大儒们无暇顾及圣人之情与通常男女之情的的问题，然而，在理学讨论中涉及的却不少。程颢在《答横渠张子厚先生书》中说：“夫天地之常，以其心普万物而无心；圣人之常，以其情顺万物而无情……是圣人之喜怒，不系于心而系于物也……今以自私用智之喜怒，而视圣人喜怒之正，为何如哉？”^⑫程颢在《颜子所好何学论》中论圣人与通常人的差别曰：“其中动而七情出焉，曰喜怒哀惧爱恶欲。情既炽而益荡，其性凿矣。是故觉者约其情使合于中，正其心，养其性，故曰性其情。愚者则不知制之，纵其情而至于邪僻，梏其性而亡之，故曰情其性。”^⑬圣人与常人的差别就是“性其情”与“情其性”的差别。朱熹《朱子语类》中有：“或问：天理人欲同体而异用……同行异情盖亦有之，如‘口之于味，目之于色，耳之于声，鼻之于臭，四肢之于安佚’，圣人与常人皆如此，是同行也。然圣人不溺于此，所以与常人异耳。”^⑭大程与朱子更多地强调了圣人之情与普通人之情的差别。宋明理学发展到明代阳明心学，王阳明更强调心性一体。阳明说：“乐是心之本体，虽不同于七情之乐，而亦不外于七情之乐。虽则圣贤别有真乐，而亦常人之所同有。”^⑮阳明的后学罗汝芳，即汤显祖的老师，也说：“道即曰率性……故此个道理，充满于日用，舒于情性，圣人与愚人一般，今人与古人一般。”^⑯道即隐含在通常的喜怒哀乐之中，圣人与愚人都是如此。从宋代理学向明代心学发展的过程中，越来越倾向于阐发圣愚之情的一致性。

体现于对《关雎》的解释中，亦是如此。元代梁寅《诗演义》卷一国风：“好逑，谓夫妇相称为匹偶之善者也。常人之夫妇，恩胜则亏义，义胜则少恩。以窈窕之淑女为君子之善匹，则同德相好，恩义兼存。”^⑰言下之意认同了圣人之情可以与普通夫妇相通，但还表示了忧虑。明人则不同。乙丑进士许天赠《诗经正义》说：“周之文王云云之德，故作此诗，盖谓婚姻乃人道之始，而男女以一德为难。”许天赠认为《关雎》是“诗人即兴美圣配之善”，其基础就是男女的婚姻，“其始之未得也，吾安能以忘情哉……悠哉悠哉，其思之

深长而不能自己也”^②，更多地关注到男女之间的爱情。有学者指出，明代中晚期无论是民风还是士风，无论是思想领域还是创作领域，都发生了由“崇理”向“崇情”、由高雅向世俗的转变。这样，情感化与世俗化的社会环境，便构成了《诗经》学由人伦道德、天理纲常为重心的经学研究，向以人生情怀为基调的文学研究转变的一个历史背景^③。这个观察确为实情。晚明的冯梦龙说：“六经皆以情教也。《易》尊夫妇，《诗》首《关雎》……岂非以情始于男女？”^④晚明张次仲《待轩诗记》解释《关雎》时甚至说：“窃谓诗以言情，古今人情不甚相远，以情求之，仿佛可得。”^⑤不仅是圣人之情与男女之情相通，而且古今人情也相通。因而有学者认为，《牡丹亭》“很能反映晚明人对于《诗经》的认识，尽管当时的正统教育仍把《诗经》作为寓有圣人伦理纲常教义的圣典，然而在更多的凡夫俗子的眼里，它已经变成了一部表达古人情怀的性情之作”^⑥。可以说，在《牡丹亭》中，丽娘不满陈最良讲《毛诗》只强调“后妃之德”的部分，而忽略情的部分，经过她的思索，不仅将圣人之“情”贯通于男女之情，还将古今之情也联系起来，这与宋明理学发展和《诗经》的阐释在明代的发展有关。可以说，《牡丹亭》这个经典文本对《关雎》的阐释在《诗经》的阐释中应有重要的一席之地。

二 陈最良《关雎》阐释与情的生发

“圣人之情”与普通人之情可以相通，在宋明理学发展到《牡丹亭》之时，似乎已经毋庸置疑。但是，这只是一个外部的、背景式的论证。《牡丹亭》中，杜丽娘听到的是《毛诗》的解释，接受的是《诗大序》的精神，她却将圣人之情与普通人之情贯通起来，是什么契机促成的呢？这还须从《牡丹亭》内部寻找答案。

看《牡丹亭》第七出《闺塾》中陈最良如何讲解“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑”。陈最良说：“兴者起也。起那下头窈窕淑女，是幽闲女子，有那等君子好好的来求他。”春香提问：“为甚好好的求他？”陈最良不知是不能回答还是不愿意回答，只说春香：“多嘴哩。”这个地方陈最良解释的“好逑”非常值得注意。

《毛诗》中解释“好逑”就是“好匹”，“逑，匹也”。“好”读为汉语普通话的第三声。好逑，是好的配偶，即“宜为君子之好匹”^⑦。后世通常的解释都如是说。但陈最良却没有这样解释，而说“幽闲女子，有那等君子好好的来求他”，将“逑”释作“求”，解释为动词。也即是说，陈最良并没有严格依照《毛诗》的说法来讲解，他并非按《毛诗》“依注解书”，而是采用了解诗传统中少数人的释义方法。《毛诗正义》中提到：“孙炎云：‘相求之匹’。”^⑧清人臧琳说：“孙炎云：‘相求之匹’，是以求训逑。”^⑨也就是说，把“逑”作为动词“求”。除了孙炎，宋代的杨简也这样解释过：“逑，求也。窈窕淑令之女，君子之所好求。”^⑩陈最良采取了这样的释义，因而加重了“窈窕淑女，君子好逑”中男女相互追逐的意味。当春香接着追问：“为甚好好的求他？”陈最良没有回答。正是因为没有答案，杜丽娘才会由此而出发，产生出男女情思。可以说，陈最良与春香在《牡丹亭》中起了重要作用。

既然杜丽娘的男女追逐之“情”被激发出来，汤显祖自然有一套对“情”加以展现的策略。情的出发点，在“好好求他”，而“好好求他”自然分为两个层面：一个层面是如何“好好地”，另一个层面是如何“求”。试看汤显祖如何展示。从第十出《惊梦》开始，杜丽娘看到“原来姹紫嫣红开遍”却“似这般都付与断井颓垣”，就如自己的青春美貌在时光流失中无人欣赏，顿感哀伤与落寞。当她入梦，梦中柳生上场。柳生说：“小生顺路儿跟着杜小姐回来，怎生不见？”三妇评：“小姐好处，恨人不见。观其左右瞧时，是又恐春香见。而孰知梦情一起，已有人跟着矣。”^⑪一转身，看到了小姐，连忙说：“呀，小姐，小姐”，“小生那一处不寻访小姐来，却在这里！”“却在这里”的意思就是此后张爱玲的短文《爱》所发挥的：“于千万人之中遇见你所要遇见的人，于千万年之中，时间的无涯的荒野里，没有早一步，也没有晚一步，刚巧赶上了，没有别的话可说，惟有轻轻地问一声：噢，你也在这里？”^⑫也如流行歌曲《原来你也在这里》中所说：“若不是你渴望眼睛，若不是我救赎心情，在千山万水人海相遇，喔，原来你也在这里。”^⑬相遇是一种冥冥之中的缘分。朴树《生如夏花》中，“也不知在黑暗中究竟沉睡

了多久,也不知要有多难才能睁开双眼。我从远方赶来,恰巧你们也在”^⑧,也描述了这种为爱追寻的曼妙,为了那个所爱的人,从远方赶来赴一面之约。梦中,柳生跟丽娘说“恰好花园内”折取了柳枝,要丽娘作诗赏柳。此时的丽娘,在羞怯之中最关心的问题是:“这生素昧平生,何因到此?”柳生回答:“小姐,咱爱杀你哩!”喜欢你什么呢?他说出了原因:“则为你如花美眷,似水流年。”这一句话是整个《牡丹亭》的核心。

如何理解这一句话,仍要从《关雎》入手。对于《关雎》,明人戴君恩说:“此诗只‘窈窕淑女,君子好逑’便尽了。却翻出未得时一段,写个牢骚忧受的光景;又翻出已得时一段,写个欢欣鼓舞的光景。无非描写‘君子好逑’一句耳。”^⑨《关雎》的精髓即在“君子好逑”一句。现在要问的问题是,这一句究竟写出了什么才被置于《诗经》之首、《关雎》之首?其实这也是春香的问题:“为甚好好的求他?”这个2000年前的问题,《牡丹亭》给出了回答,就是“则为你如花美眷,似水流年”。此句何意?本人的理解是:我为着你的美而来,为着你的美不被时间岁月腐蚀而来,我要让你的美像花开绽放出来,我要在你最美的时刻到来。其实,现代作家沈从文的一段话也是如此:“我行过许多地方的桥,看过许多次数的云,喝过许多种类的酒,却只爱过一个正当最好年龄的人。”^⑩为这个“正当最好年龄”的人,一生无憾。正是此意,说到了杜丽娘的心里,正是这样的“情”“意”足以让丽娘倾倒。三妇很敏锐地评:“‘咱爱杀你’,照见睡情谁见一段。‘如花美眷,似水流年’,照见青春虚度一段。柳生顺路赶来,故幽闺自怜之语,历历闻之。几句伤心话儿,能使丽娘倾倒也。”^⑪这就是《牡丹亭》所展示的什么是“好好地”求,即最美的相遇、最真的痴情。

第二层“求”的部分,则又分为两个阶段。

第一个阶段,是杜丽娘与柳梦梅相互追寻的过程。从《寻梦》开始,到《写真》,继而《冥判》、《魂游》、《幽媾》,这是杜丽娘追逐柳梦梅的历程。游园之后,丽娘每日都觉得现实中的东西都变得那么乏味,她来到花园之中,重温“惊梦”时的种种欢情蜜意。可鸳梦重温,又带给她无限感伤。花园寻梦之后,丽娘每日神思恍惚,日渐消瘦,为了留住自己青春的美,就自己为自己画

了一幅像,希望梦中的书生有朝一日能凭此找到她。丽娘死后,鬼魂到了阴间。胡判官审问得知杜丽娘是慕色而亡,查知丽娘阳寿未尽,又与柳梦梅有宿世姻缘,遂放丽娘鬼魂随风寻找梦中人。丽娘鬼魂回到了后花园中旧地重游,听见厢房中有人叫着“俺的姐姐呵,俺的美人呵”。丽娘鬼魂发现柳生所对的正是自己的写真,写真旁边还有柳梦梅的名字,确定这个就是自己寻找的人,于是丽娘自荐枕席。杜丽娘经历从生而死,方得以追寻到梦中之人。而《拾画》、《玩真》、《冥誓》、《回生》则是柳梦梅追寻杜丽娘的历程。柳梦梅病体初愈,到后花园中拾到杜丽娘的写真,整天观赏,如痴如醉,梦想着能与小姐风月中片时相会。丽娘出现,与柳生越来越亲密,决定告诉柳生真相,要柳生发愿娶自己为妻,柳生当即同意。柳梦梅在石道姑及其侄子的帮助之下,来到后花园打开杜丽娘的坟墓。杜丽娘起死回生,认出了柳梦梅与石道姑。这是柳梦梅追寻杜丽娘的故事。

“求”的第二阶段,是两人结为夫妇之后需要被外人承认二人所进行的努力。从杜丽娘还魂以后,一直围绕她的问题,也就是汤显祖要证明的问题,就是:让所有人确认她是真还魂了,她就是杜丽娘。还魂若真,则杜丽娘的“情”就是“真”。可以超越生死,就是“情之至”。因而,从《婚走》、《如杭》、《急难》、《遇母》、《泊淮》、《闹宴》、《硬拷》到最后的《圆驾》,是二人为证明自己的情的合法合理而进行的努力,二人在人世间“求”证自己的真情。还魂之后,柳生与丽娘在石道姑的主持之下成婚。柳梦梅、杜丽娘一行到杭州去参加科考。柳梦梅赶考归来,提到贼寇围困淮扬,丽娘想到镇守淮扬的正是自己的父亲杜宝,心生担忧,因而央求柳梦梅前去打探父母消息。杜丽娘与石道姑在寄居的房舍中等待柳梦梅,夜晚没有灯油,石道姑去借,杜夫人与春香此时正好赶到,进来借宿,发现院中人似自己的女儿,以为遇到了鬼。正害怕不肯认丽娘时,石道姑回来,母女相认。杜宝设计退了敌兵而设宴庆祝,这时柳梦梅破衣破帽进淮安城中求见,杜宝听说外边有人自称女婿来见,更伤心一家人离散,气愤之下让人将其拿下,吊起来拷打。柳梦梅据理力争,不承认自己有罪。杜宝认为女儿复活还魂是妖鬼作怪。杜宝与柳梦梅在皇帝面前

对质，皇帝验证了杜丽娘是人，杜宝仍不肯认女儿，丽娘激动之下晕倒，杜宝才认下女儿，一家人最终团圆。杜丽娘从还魂之后，经历着漫长的被一个一个外人确认的历程。当皇帝不仅确认了杜丽娘是“真”的“人”而且下达“父子夫妻相认”的旨令时，杜丽娘的真实性被社会承认，也就意味着她具有的“真情”是真的。天下人都承认他们了，就证明“情”可以穿越生死、贯通天下^⑧。

《牡丹亭》创造性地运用《关雎》的做法在明代有很好的文化土壤，明人不拘泥于《关雎》是否有关圣人，很多人对其作文学性的探讨。如陆化熙《诗通》解释《关雎》：“一意而情词曲折，正是风人妙境。”^⑨万时华《诗经偶笺》：“求之不得四句，总是寤寐求之紧紧作一气说，摹写不寐光景，宛然如画。”^⑩张次仲《待轩诗记》：“咏诗语轻盈妩媚，固类闺秀。”^⑪凌濛初《孔门两弟子言诗翼》：“钟曰：关关二字叠得妙，妙在生而有意。”^⑫不同于《毛诗》认为《关雎》有关后妃之德、朱熹认为是文王与大姒，沈守正指出：“所谓忧之喜之者，不必泥定文王，不必泥定宫人，只是爱之重之，而形容无已之词耳。”^⑬“必曰友之乐之者，爱极而属之，亦思极而慰之词也。”^⑭不再拘泥于圣人，而只重视表现于其中的爱与情思，使其意义从神圣走向平常。在明代这种风气中，汤显祖以《牡丹亭》这样文学的形式来阐发《关雎》的深意，即便不能说是这种风气的开创者，至少算是其中重要的一环。

总而言之，陈最良并非“鹦鹉学舌”“依注解书”，而对《关雎》有所发挥。正是因为他将“逌”解释为“求”，经过春香的追问，才引发了杜丽娘对男女相互追逐之情的好奇，而《牡丹亭》用整本戏曲将此一一细致展现出来。也正因此，《关雎》在《牡丹亭》中的位置才如此重要。

三 《牡丹亭》的《关雎》结构

已有学者指出，杜丽娘对《诗经·关雎》的接受是《牡丹亭》整个情节结构的逻辑起点与契机^⑮，杜丽娘在学堂的启蒙教育始于《关雎》^⑯。不过，研究者提到《关雎》对杜丽娘的启蒙作用后，就抛开《关雎》不谈了。的确，除了第十八

出《诊崇》中陈最良胡乱用《诗经》中的句子为丽娘开药方外，文中没有再提到《诗经》，更没再提及《关雎》。上文已论及，杜丽娘因《关雎》动了情肠后，《关雎》的作用并未就此结束，而贯穿着整个《牡丹亭》剧本。不仅如此，《关雎》笼罩着整个《牡丹亭》还体现在其他方面。

其一，《牡丹亭》的结构与《关雎》的结构有关。先看《关雎》的结构。为方便，先引出全诗：

关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逌。（第一章）参差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉，辗转反侧。（第二章）参差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。参差荇菜，左右芣之。窈窕淑女，钟鼓乐之。（第三章）

从《毛诗》开始，将《关雎》分为以上所标的三章。《毛诗正义》中孔颖达说：“此诗所言，思求淑女而未得也，若得，则设琴瑟钟鼓以乐此淑女。”^⑰也就是说，第一章以“关关雎鸠，在河之洲”起兴“窈窕淑女，君子好逌”后，第二章讲求淑女“未得”之时，第三章则讲“已得”之时。此后大部分的《诗经》阐释都将此诗分为三章理解。朱熹《诗集传》说第二章“此章本其未得而言”，第三章“此章据今始得而言”^⑱。宋人戴溪《读周南》也说“方求之未得，寤寐在念，通夕不安寝；及其既得也，欲以琴瑟友之，示其亲也，钟鼓乐之，结其欢也”^⑲，大意一致。当然，明人也如此。如许天赠《诗经正义》：“诗人即兴美圣配之善，复两兴未得既得之情也。”^⑳季本《诗说解颐》：“顺水之流而求之，未言得也”，“采取而既得也。”^㉑陆化熙《诗通》：“如此人岂容易得”，“今幸得之岂能不爱且乐。”^㉒曹学佺《诗经剖疑》：“曰未得而忧既得而乐。”^㉓这样的分章方法已经成为约定的看法。

有学者指出，明代科举由八股制义取代诗赋，经学变成了文学的“肥料”：从《诗经》内在的意义入手，体味其中的情味，体会诗人的心灵世界，同时对《诗经》进行艺术分析，一方面为八股而解《诗》，另一方面又解《诗》如八股法，这两种力量迫使《诗经》研究内部发生了根本性的变化，经学随之而凋敝，文学因之而回生，遂出现了晚明《诗经》文学研究的高潮^㉔。因学习八股文和文学鉴赏有着共同的原因，明人对《关雎》的结构

研究变得更加细致。如沈守正《诗经说通》以“君子淑女敌德而成嘉耦，此兴意也”分析第一章的宗旨，以“二章承好逑来，唯淑女为君子之嘉耦，是以未得不胜其忧，既得不胜其喜”分析以下两章的意思^⑤。上文提到的戴君恩《读风臆评》也是如此：“诗之妙全在翻空见奇。此诗只窈窕淑女君子好逑便尽了，却翻出未得时一段，写个牢骚忧受的光景，又翻出已得时一段，写个欢欣鼓舞的光景，无非描写君子好逑一句耳。若认做实境，便是梦中说梦。”^⑥在将《关雎》分为旨意、既得、未得三部分时加入了很细腻的解释与体味。

通观《牡丹亭》全本，《牡丹亭》正是依照着《关雎》三章的结构而进行的。从第一出《标目》到第十出《惊梦》，两个人依次出场，并在梦中相遇，即是《关雎》第一章之意，男女最美的邂逅与相互匹配，即张次仲《待轩诗记》所言：“首章说君子好逑，真有一见跃然，喜不自胜光景。”^⑦从第十一出《慈戒》到第三十五出《回生》是“未得时一段”，所写的“牢骚忧受的光景”，既包括杜丽娘的悲伤寻梦、为梦而亡之恸、经历冥判等追寻梦中之人的不懈努力与回生的担心与忧愁，也包括柳梦梅拾画玩真时的渴望与助爱人回生的坚决。从第三十六出《婚走》到第五十五出《圆驾》是“已得时一段”，所写的“欢欣鼓舞的光景”，既包含“如杭”时二人知根知底的甜蜜、柳生为杜丽娘寻父经历艰辛的心甘情愿，也包括二人努力使杜夫人、杜宝及皇帝确认他们的真情。俞平伯《牡丹亭赞》说：“积一念之诚，辄颠倒死生如弹丸乃尔，较《关雎》之‘寤寐反侧’，不啻放大数百句矣。”^⑧早就意识到了《牡丹亭》与《关雎》精神上甚至结构上的关联。

其二，“情”的主角与淑女的鲜明形象。《牡丹亭》中杜丽娘的形象十分鲜明，而其他角色相比来说稍稍失色。为什么整个戏剧会如此凸显一个女子的形象？为何在情之男女两面中女子之情占了主要地位？从某种程度上说，《牡丹亭》这样的效果与《关雎》的表达不谋而合。

《毛诗》说《关雎》“是以《关雎》乐得淑女以配君子”，主要赞美后妃之德，那么，后妃这个女子自然是诗的主角。按照常理，诗中的喜怒哀乐都应该是主角的情感，整篇诗歌自然是说淑女与君子之情。但事实上，明代之前的解诗者并不

如此解释。郑玄笺解“窈窕淑女，君子好逑”的意思是“悠闲处深宫，贞专之善女能为君子和好众妾之怨者”，“参差荇菜，左右流之”为“三夫人九嫔以下，皆乐九嫔之事”，因此“寤寐思服”的是“求贤女而不得”，“琴瑟友之”的也是“贤女之助后妃共荇菜，其情意乃与琴瑟之志同”^⑨。也就是说，郑玄认为，诗的主角是后妃，不过诗的另外的主角不是君子，而是三夫人九嫔等贤女，后妃“寤寐思服”、“琴瑟友之”之情不是对君子的，而是对三夫人九嫔的多情。唐代孔颖达的《毛诗正义》赞同了郑玄的说法：“后妃既有是德，又不妬忌，思得淑女以配君子。”^⑩这种“离奇”的解释朱熹不赞同。上文已经提到，朱子《诗序辨说》与《诗集传》将淑女与君子确定为大妣与文王，不过“寤寐思服”、“琴瑟友之”之情也不是大妣与文王之情，而是“宫中之人于其始至，见其有悠闲贞静之德，故作是诗”^⑪。辗转反侧的深情不是淑女与君子之间的，是“宫中之人”对大妣的喜爱之情。朱熹承认诗赞美的主角是淑女大妣，但他又提示：“但其诗虽若专美大妣，而实以深见文王之德。”^⑫朱熹这个说法影响深远，他明确了三个问题：其一，是“宫中之人”，即特定的“诗人”所作的赞美后妃的诗；其二，诗中只有后妃与君子，而不牵涉三夫人九嫔等别的女人；其三，诗虽是专为赞美大妣，也可见文王之德。这种理解看似与当今人们对《关雎》的理解差异相当大，但宋明两代很多人都持这样的看法。如宋人李樗、黄櫄的《毛诗集解》卷一：“尝观诗人之美是人，不言其所以美之事，而特言诗人喜乐之情，则其人之贤可知。”^⑬范处义《诗补传》卷一：“诗人识其心，故有是言。”^⑭刘克《诗说》卷一《关雎》：“诗人极于形容如此其微美，是以为三百篇之首。”^⑮严粲《诗缉》卷一“国风”也是此意：“美后妃之德，所以见文王之德也。”^⑯明人许天锡《诗经正义》“国风”卷一：“宫人两兴圣女之既得而必假乐而鸣其情焉。”^⑰季本《诗说解颐》：“经旨曰：《关雎》，宫人咏后妃之德能使人畏而爱之也。”^⑱

不过，在明代，这样确定的见解中却有了不同的声音。姚舜牧《诗经疑问》卷一：“《关雎》之诗不作于文王，而作于宫中之人。”^⑲在“疑问”即怀疑与问答中，姚舜牧作出这样的回答，则暗

示着，有疑问的人是将《关雎》当作文王所作的诗的。若真是如此，则诗中“寤寐思服”、“琴瑟友之”就变成了文王与大妣一对男女之间的两情相悦。这样对《关雎》的不同意见不单模糊地表现在姚舜牧的问答中，还有更明确的说法。邹忠胤《诗传闻》：“第诗所以首《关雎》，义不宁惟是，盖《关雎》为四始之始，岂待仲尼始之，周公实始之。何者？《关雎》、《葛覃》二篇皆太妣所自赋，周公表先世之诗为房中之乐，舍是奚先？”^⑧邹忠胤不认为《关雎》是文王所作，认为是“太妣所自赋”，也就是说，诗人正是大妣自己，诗中“寤寐思服”、“琴瑟友之”不是外在的“诗人”对大妣的感情，而是大妣自己体现出来的与文王之间的男女深情。这种解释与晚明重“情”的思潮兴盛有关。重“情”，自然会在对《关雎》的解释中体现出来。如朱朝瑛《读诗略记》讲《关雎》第三章：“兴意只在左右二字，以左右无方兴起爱慕之心，无所不至。”^⑨在重“情”之中，最重要的是，他们再一次强调了“窈窕淑女”这个诗中最美好的女主角。张次仲《待轩诗记》：“李愚公曰：窈窕淑女一句，篇中四番叠咏，总以此人为足重。首章说君子好逑，真有一见跃然，喜不自胜光景。此时即已亲爱快乐，但直接以末章友乐，趣便索然，翻从昔日未得怀思一段彷徨之景，反复追述，则今日得之喜乐何能自己，此诗人之文以情生也。”^⑩凌濛初《孔门两弟子言诗翼》：“钟惺曰：哀乐，情也。不伤不淫，情而不失其正也。思无邪亦是此意。诗理性情，故以此为诗始，然皆根窈窕淑女来，故章章言之。”^⑪这些诗解，不仅强调了《关雎》之中的“情”，更强调了“总以此人为足重”、“皆根窈窕淑女来”诗中淑女的美好形象。

现在再反观《牡丹亭》，就可以发现，戏曲中不仅肯定了“窈窕淑女，君子好逑”之“情”是男女之情，而且杜丽娘形象异常鲜明，这正与《关雎》中颂扬“窈窕淑女”的意旨不谋而合。

其三，《牡丹亭》的植物意象与《关雎》之兴。《牡丹亭》中用到了很多植物物象，如柳梦梅梦见一个美人立在梅树下，如杜丽娘梦中书生手里拿着一条柳枝，以及《冥判》中提到众多的花。大体说来，若单从戏曲情节上讲，这些植物只有前后映照的功能，并不起推动情节发展的作用。王骥德《曲律》中说：“《紫箫》《紫钗》，第修藻

艳，语多琐屑，不成篇章。《还魂》妙处种种，奇丽动人，要无奈腐木败草，时时缠绕笔端。”^⑫说“无奈腐木败草，时时缠绕笔端”除了指篇章上的枝节散漫外，应该也包括《牡丹亭》使用了大量的看似并无实际作用的植物物象。《牡丹亭》历代评本中注意这个问题的批评家较少。清代女子程琼评《牡丹亭》说：“木为生意，人贵青春，是矣。何独取于柳乎？柳枝何咏乎尔？曰：柳也者，天地之柔情也，忽眠忽起，最善抽思，纵远飘空，一根万绪，化为飞絮尚遍房栊也，真才子也。吾独以为，但实其节，亦可变梢云之竹；知敛其气，亦可变岁寒之松也；春卿之志诚是也。梅奚取？曰：雨肥红绽，汗潮微酸，笑笑美怀，风风润粉，举似香肌，无能逾比，芙蓉至艳，当波霞裳耳。木之贞气，春之正态也。”^⑬这样的解释，植物只是象征的作用。

不过，若换一种角度去理解，就可以看出，《牡丹亭》中的草木物象其实与《关雎》重要的特点——“兴”有关。

已经有学者指出，《牡丹亭》中柳、梅的比兴象征是贯穿全剧的^⑭。不过，“比兴象征”的说法有些笼统。若要探究植物物象如何弥漫在《牡丹亭》中成为重要的组成部分，仍须从“兴”本身说起。

“兴”的手法，在《诗经》之中常见，“关关雎鸠”即为“兴”，“参差荇菜”也是“兴”，因而历代解诗者都非常留意这一点。《毛诗》解释为何从“在河之洲”的“关关雎鸠”说到“窈窕淑女，君子好逑”，认为“摯而有别”是此鸟的品德，因而“后妃说乐君子之德无不和谐，又不淫其色，慎固幽深，若雎鸠之有别焉”，努力找到二者的相似点。郑玄笺注特意指出：“谓王雎之鸟，雌雄情意至然而有别。”孔颖达发挥说：“此雎鸠之鸟，虽雌雄情至，犹能自别，退在河州之中，不乘匹而相随也，以兴情至，性行和谐者，是后妃也。后妃虽悦乐君子，犹能不淫其色，退在深宫之中，不褻渎而相慢也。”^⑮朱熹《诗集传》甚至考证，王雎“状类凫鹭，今江淮间有之，生有定偶而不相乱，偶常并游而不相狎，故《毛传》以为摯而有别。”^⑯这种一定要找出关联的做法似乎有些拘泥。徐复观就认为，从汉儒到孔颖达的传注家有一个共同点，即认为在“兴”的手法之下，

诗人所各用的客观事物,是和诗人所要表达的主题,有意义上的关联^⑨。朱子释“兴”为“先言他物以引起所咏之词也”^⑩,没有清楚说出二者是否有关。徐复观总结说:“用作兴的事物,诗人并没有想到在它身上找到明确的意义,安排上什么明确的目的,要使它表现出什么明确的理由,而只是作者胸中先积累了欲吐未吐的感情,偶然由某种事物——这种事物,可能是眼前所见的,也可能是心中忽然浮起的——把它触发了。”^⑪也就是说,“兴”的此物与彼物之间并不需要一定有所关联。

这并不是徐复观泛泛的总结,古人也有类似的意见。如郑樵对《关雎》开篇“兴”的认识就不同于《毛诗》。明代邹忠胤《诗传闻》引郑樵的观点:“诗之本在声,而声之本在兴,鸟兽草木乃发兴之本。”^⑫张次仲《待轩诗记》也说:“郑渔仲谓:兴者,一时之兴谋而感于心,所见在此,所得在彼,不可以事类推,不可以义理求。故兴之所在,鸳鸯鸛黄鸟桑扈俱可以咏后妃,如必关雎然后可美后妃,他无与焉,不可以语诗也。”^⑬此物与彼物之间不一定非要有所相似才能使用,“兴”是什么呢?“触物以起情,谓之兴,物动情也。”^⑭“物”动“情”才是最重要的因素。不过,张次仲也说:“观此可以破说诗之固,然兴会感触亦须情与物有关映之处,则滋味深长。”^⑮以这种灵活的观点来观察《牡丹亭》,则其中的柳、梅、花草即是如此。柳梦梅手中的柳枝不一定非要有程琼所说的象征意义,这些花草在其中只是一种对情与美的兴起而已。作者为柳、杜之真情、至情而兴会感触,借笔下的花木一一烘托渲染出来。最妙的是,这些花木正与情“有关映之处”,因而“滋味深长”。

四 小结

《牡丹亭》第五出《延师》中,杜宝与陈最良商议给杜丽娘读什么书时,杜宝说:“《诗经》开首便是后妃之德,四个字儿顺口,且是学生家传,习《诗》罢。其余书史尽有,则可惜他是个女儿。”这段话中,除了学者们误认为是压制杜丽娘而耿耿于怀的“后妃之德”外,需注意杜宝其他几层意思:首先,杜宝说《诗经》是“四个字儿顺口”,他并没有特意强调“后妃之德”的规劝意

义;其次,他强调“且是学生家传”因为杜甫有“诗是吾家事”之说^⑯,杜甫所说的“诗”已经不限于《诗经》,而是泛指诗歌。也即说,杜宝是把《诗经》看作诗来对待的,而不是看作隐含着圣贤之意的“经”;再次,杜宝说“其余书史尽有,则可惜他是个女儿”则暗示:书史适合男儿,而诗则适合杜丽娘这样的女儿家。杜宝强调《诗经》,特别是《关雎》的“诗”本位,正是《牡丹亭》作为一部伟大的诗剧的精神气质所在。正因为如此,俞平伯在《牡丹亭赞》中才说:“吾谓《牡丹亭》非他,盖直接《诗》三百之法乳者。”^⑰俞平伯早已经指出了《牡丹亭》直接《诗经》的精神本源,甚至可以说,《牡丹亭》就是直接由《关雎》而来的,《牡丹亭》只不过“是能将闺门风雅,性情之本原,宛转曲折而书之,缠绵低徊而度之,明目张胆地而扮之者也”^⑱。说到底,《牡丹亭》本质上是对《关雎》在真情层面上的美妙阐释而已。

[本文系教育部人文社会科学研究青年基金项目“中国诗学言说方式的现代转型”(11YJC751042)、中山大学文科青年教师培育项目“中晚明的文道关系新变与博学思潮”(12WKPY68)阶段性成果]

①⑦梅溪:《〈牡丹亭〉中的几个人物形象》,《文史哲》1957年第7期。

②⑩徐朔方:《论汤显祖及其他》,第38页,第35页,上海古籍出版社1983年版。

③④⑦张淑香:《杜丽娘在花园——一个时间的地点》,见华玮主编:《汤显祖与牡丹亭》,第264页,第265页,台湾中央研究院中国文史研究所2005年版。

④高彦颐著、李志生译:《闺塾师——明末清初江南的才女文化》,第91、77页,江苏人民出版社2004年版。

⑤③⑨汤显祖著、吴昊山三妇合评:《牡丹亭》,第13页,第22页,上海古籍出版社2008年版。

⑥④萧华荣:《从〈关雎〉接受史看〈牡丹亭〉的时代意义》,《齐鲁学刊》1991年第2期。

⑧张燕瑾:《论〈牡丹亭〉的继承与发展》,《中国戏曲史论集》,第173页,北京燕山出版社1995年版。

⑨汤显祖著、徐朔方校注:《牡丹亭》,第48页,人民文学出版社1963年版。下文所引《牡丹亭》文本若无特别标注均引自此。

⑪②③④⑤⑥⑦⑧⑨孔颖达:《毛诗正义》卷一,第4页,第23页,第24页,第25页,第27页,北京大学出版社1999年版。

