

咏《牡丹亭》诗歌简论

赵山林

台湾中央大学《戏曲研究通讯》第五辑

—

华东师范大学 赵山林1[①]

汤显祖《牡丹亭》问世之后，产生了大量吟咏《牡丹亭》的诗歌，有诗有词，形式多样。这些诗歌或发表观感，或评论演出，成为《牡丹亭》演出史、批评史、接受史的生动记录，具有多方面价值，值得全面发掘并深入加以研究。

(一)

以诗歌的形式评论《牡丹亭》，汤显祖的友人潘之恒（1556—1622?）可以说是首倡者之一。当《牡丹亭》刚刚问世之际，潘之恒便对它作出了高度评价。

潘之恒有《赠吴亦史》四首，小序云：“汤临川所撰《牡丹亭还魂记》初行，丹阳人吴太乙携一生来留都，名曰亦史，年方十三。邀至曲中，同允兆、晋叔诸人坐佳色亭观演此剧，唯亦史甚得柳梦梅恃才恃婿、沾沾得意、不肯屈服景状，后之生色极力模拟，皆不能及，酷令人思之。”诗的第二首写道：

风流情事尽堪传，况是才人第一编。

刚及秋宵宵渐永，出门犹恨未明天。2[②]

“风流情事”是对《牡丹亭》内容的准确概括，“才人第一编”是对《牡丹亭》成就的高度评价，与潘之恒在《情痴 观演〈牡丹亭〉书赠二孺》中所说“余友临川汤若士，尝作《牡丹亭还魂记》，是能生死死生，而别通一窍于灵

1[①] 华东师范大学中文系教授。

2[②] 见《鸾啸小品》卷三。以下引潘之恒诗文均出于此。

明之境,以游戏于翰墨之场”,“临川笔端,直欲戏弄造化”,其精神是一致的。十三岁的小演员吴亦史所演柳梦梅十分传神,潘之恒觉得难能可贵,因而给予热情赞许。

潘之恒在《情痴》一文中说,自己观赏《牡丹亭》,最突出的感受是:“既感杜、柳情深,复服汤公为良史。”这里的“良史”,应当理解为善于解剖人类情感的艺术巨匠,善于描绘人类心灵发展历程的大手笔。潘之恒认为,汤显祖通过自己笔下的杜丽娘、柳梦梅形象告诉人们:“情真”便能“情痴”,而“情痴”便能“情深”。这是《牡丹亭》的精髓,读者、观众抓住这一点就能理解《牡丹亭》,演员抓住这一点就能演好《牡丹亭》。为此他对演《牡丹亭》的“二孺”——演杜丽娘的江孺、演柳梦梅的昌孺给予充分肯定,并分别为他们写了诗。《观演杜丽娘,赠阿衡江孺》写道:

本是情深者,冥然会此情。
难逢醒若梦,愿向死求生。
化蝶飘无影,啼鹃怨有声。
柳狂飞似絮,终与浪花平。

《观演柳梦梅,赠阿荃昌孺》写道:

不谓情痴绝,痴来转自怜。
幽婚冥府牒,禁裔丈人权。
雀舞开屏暗,鸾欢照影全。
吴依心总慧,似得董狐传。

潘之恒称赞江孺、昌孺这些苏州来的小演员很聪明,对于杜丽娘、柳梦梅的“情”有着深刻的体会,因而表演很有感染力。

同样的意思又见于他的《病中观剧有怀吴越石》一诗的小序:“余喜汤临川《牡丹亭记》,得越石征丽于吴,似多慧心者,足振逸响。既各有品题,复

作《情痴》一段，并搜《太平广记》与此剧牵合者，悉补之，将以缀以卷末，亟遗之越石，庶无憾于赏音之莫寄矣。”

谩道观如幻，宁非情所钟。
高谈能折鹿，变态宛游龙。
避俗偏宜雨，余欢欲迫冬。
江南相忆处，花信喜春逢。

这首诗说的是《牡丹亭》浪漫主义的特色以及“情”的内涵。《牡丹亭》巨大的艺术感染力，正是由此而生的。正如潘之恒结合自己的经历，在《情痴》一文中所说的：“不慧抱恙一冬，五观《牡丹亭记》，觉有起色。信观涛之不余欺，而梦鹿之足以觉世也。”“乃今而后，知《牡丹亭记》之有关于性情，可为惊心动魄者矣。”潘之恒不愧是汤显祖的知音。他对《牡丹亭》的评论，既反映了当时高扬真情的新思潮，又是一位熟谙戏曲艺术规律的专家之言，在明代戏曲批评史上有其独特的不可替代的价值。

晚明文人士大夫家班演出《牡丹亭》时见记录。嘉兴吴昌时在他的鸳湖家中命家姬演《牡丹亭》，朱隗作有《鸳湖主人出家姬演〈牡丹亭记〉歌》：

鸳鸯湖头飒寒雨，竹户兰轩坐容与。
主人不惯留俗宾，识曲知音有心许。
徐徐邀入翠帘垂，扫地添香亦侍儿。
默默悄悄灯欲炷，才看声影出参差。
氍毹只隔纱屏绿，茗炉相对人如玉。
不须粉项与檀妆，谢却哀丝及豪竹。
紫盈澹荡未能名，歌舞场中别调清。
态非作意方成艳，曲到无声始是情。
幽明人鬼皆情宅，作记穷情醒情癖。
当筵唤起老临川，玉茗堂中夜深魄。
归时风露四更初，暗省从前倍起予。

尊前此意堪生死，谁似琅琊王伯舆。3[③]

朱隗、吴昌时和张溥、张采曾共组应社，是当时江南的活跃人士。从诗中的描写来看，吴昌时家班的演出不同凡响，不追求场面的华丽，而重在情韵的表现：“不须粉项与檀妆，谢却哀丝及豪竹。萦盈澹荡未能名，歌舞场中别调清。”而在场的朱隗等观众也都具有很高的鉴赏水平。诗人谈了他对汤显祖此剧创作意图的理解：“幽明人鬼皆情宅，作记穷情醒情癖。”对于戏曲表演，诗人也有自己的看法，认为要自然、含蓄，“态非作意方成艳，曲到无声始是情。”这些都是很好的见解，丰富了这首诗的价值。

范景文（1587-1644），字梦章，号质公，吴桥（今属河北）人。万历四十一年（1613）进士。天启中为文选郎中，因不附魏忠贤，谢病去官。崇祯间起用，累官工部尚书，兼东阁大学士，入参机务。他酷爱戏曲，曾与友人一同观赏《牡丹亭》的演出，作有《辰叟圣符招同介孺看演〈牡丹亭〉传奇得三字》：

半吐梅花半尚含，主宾相对影成三。

人从久别疑初识，酒渐停斟为极酣。

醒眼难禁思好梦，歌喉直可当清谈。

平时空说心冰冷，爱此将无小犯贪。

艳事幽情与冶谈，如斯称绝喜兼三。

心知境幻终成剧，怕是魂销预戒耽。

听至关情还罢酒，时当隔岁亦传柑。

梦残谁可资欢具，闹岁填街鼓正酣。4[④]

由这首诗可以看出，当时文人把观赏《牡丹亭》的演出，视为一种极大的精神享受，因之乐此不疲。

3[③] 陈田《明诗纪事》。

4[④] 范景文《文忠集》卷十，四库全书本。

(二)

入清以后，文人对于《牡丹亭》的兴趣丝毫没有减退。就家班的情况而言，南昌李明睿家乐有《牡丹亭》演出，见钱谦益《读豫章仙音谱漫题八绝句呈太虚宗伯并雪堂梅公古严计百诸君子》之三：

《牡丹亭》苦唱情多，其奈新声水调何。
谁解梅村愁绝处，《秣陵春》是隔江歌。5[⑤]

泰州俞锦泉家乐有《牡丹亭》演出，见吴绮《俞锦泉招观女乐席间得断句十首》

袅袅骊珠淡淡妆，天然无复换鹅黄。
人生只有情堪死，莫把伤心问丽娘。6[⑥]

如皋冒襄家乐亦有《牡丹亭》演出，见陈维崧《同诸子夜坐巢民先生宅观剧各得四绝句》之三：

少日魂销汤义仍，而今老去意如冰。
听歌忽忆当年事，月照中门第几层。7[⑦]

陈维崧还有【绮罗香】一词，题为“初夏连夜于许茹庸仲修席上，看诸郎演《牡丹亭》有作”。词谓：

许掾多情，清和佳节，连夕娇歌妙舞。料得眉峰，碧到愁时都聚。记
昨宵银瑟初停，又此夜红牙再补。看一群灯下诸郎，依稀尽解此情苦。

5[⑤] 钱谦益《牧斋有学集》卷十一，四部丛刊本。

6[⑥] 吴绮《林蕙堂全集》卷二十二，四库全书本。

7[⑦] 陈维崧《陈迦陵文集·湖海楼诗集》卷第一，四部丛刊本。

独有江东客，为家山路远，倍增凄楚。回首朱门，略记虫娘庭户。好院本全部笙箫，没心情半生羁旅。比年时携手听歌，多了黄昏雨。8[⑧]

江巨荣先生《牡丹亭演出小史》说：“词虽没有明确演出全本，但所谓‘全部笙箫’，连夕演出，离全本演出大约也不太远。”这一判断是准确的。这样完整的演出，也说明观众对《牡丹亭》始终保持着浓厚的兴趣。

和陈维崧一样“少日魂销汤义仍”的还大有人在。梁清标（1620-1691）诗《冬夜观伎演〈牡丹亭〉》写道：

优孟衣冠鬼亦灵，三生石上牡丹亭。
临川以后无知己，子夜闻歌眼倍青。9[⑨]

梁清标，字玉立，一字苍岩，号棠村，河北真定人，入清后累官至保和殿大学士，他就是称赞《长生殿》“乃一部闹热《牡丹亭》”的“棠村相国”10[⑩]。看来，他对《牡丹亭》与《长生殿》的精神联系还是有体会的。这首诗将汤显祖称为自己最大的知己，这样的感情应当说非同一般。

比梁清标年长的黄宗羲（1610-1695），直到晚年对《牡丹亭》仍然念念不忘。他有一首《听唱〈牡丹亭〉》：

掩窗试按《牡丹亭》，不比红牙闹贱伶。
莺隔花间还历历，蕉抽雪底自惺惺。
远山时阁三更雨，冷骨难销一线灵。
却为情深每入破，等闲难与俗人听。11[11]

8[⑧] 陈维崧《乌丝词》，四库全书本。

9[⑨] 徐钊《续本事诗》卷八。

10[⑩] 洪昇《长生殿例言》。

11[11] 黄宗羲《南雷诗历》卷四，四部丛刊本。

这首诗作于康熙二十五年（1686）八月十八日，诗人七十七岁。“蕉抽雪底自惺惺”一句，作者原注：“臧晋叔改《牡丹》词，若士有诗：‘总饶割就时人景，却愧王维旧雪图。’图乃《雪里芭蕉》也。”可见黄宗羲不赞成对《牡丹亭》随意删改，而是和汤显祖一样，特别看重《牡丹亭》的“意趣神色”。“冷骨难销一线灵”一句，正是汤显祖《牡丹亭题词》“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”之意。这正是《牡丹亭》一剧的灵魂。

黄宗羲写到《牡丹亭》的，还有《偶书》六首之一：

诸公说性不分明，玉茗翻为儿女情。

不道象贤参不透，欲将一火盖平生。12[12]

这首诗作于康熙二十七年（1688）十一月，诗人七十九岁。后二句作者原注：“‘玉茗堂四梦’以外，又有他剧，为其子开远烧却。”这一说法，可与钱谦益《列朝诗集小传·汤遂昌显祖》参看：“义仍有才子，曰士蘧，五岁能背诵《二京》、《三都》，年二十三，客死白下。次大耆，才而佻，然有父风。次开远，以乡举官监军兵使，讨流贼死行间。开远好讲学，取义仍续成《紫箫》残本及词曲未行者，悉焚弃之，大耆实云。”13[13]黄宗羲此诗明确指出，《牡丹亭》所描写的“情”与理学家们所标榜的“性”是对立的。诗人在这一点上表现了犀利的眼光和对汤显祖思想的深刻理解，真可以称为汤显祖的知音。

康熙年间对“玉茗堂四梦”作出评论的，还有诗人田雯（1635-1704）的《题“四梦”传奇后》：

天风绮藻散余霞，前辈临川著作家。

自是词人风味别，堂前一树白茶花。14[14]

12[12] 黄宗羲《南雷诗历》卷四，四部丛刊本。

13[13] 钱谦益《列朝诗集小传》丁集中，上海古籍出版社1983年版第564页。

14[14] 田雯《古欢堂集》卷十四，四库全书本。

这首诗赞扬“玉茗堂四梦”文采富丽，而又自然天成，就像汤显祖堂前一树清新脱俗的白茶花。这一富有诗意的评论，当然首先是针对《牡丹亭》而言的。

康熙年间值得注意的还有陆轺带往抚州的昆班演出。江巨荣先生《牡丹亭演出小史》已经论及，这里从咏剧诗的角度再说一说。陆轺，常熟人，康熙三十三年（1694）任抚州通判。到任后，见汤显祖的玉茗堂毁于兵火，于是捐资重建，落成之日，让所携苏州优人演出《牡丹亭》二日，款待宾客。王士禛（1634-1711）有《门人陆次公轺通判抚州，半载挂冠，重建玉茗堂于故址，落成大宴郡僚，出吴儿演〈牡丹亭〉剧二日，解缆去。自赋四诗纪事，和寄》诗：

落花如梦草如茵，吊古临川正暮春。
玉茗又闻风景地，丹青长忆绮罗人。
瞿塘回棹三生石，迦叶闻箏累劫身。
酒罢江亭帆已远，歌声犹绕画梁尘。15[15]

江巨荣先生《牡丹亭演出小史》推断这次《牡丹亭》演出，应该是全本，或极近于全本，是很有道理的。

写到这次演出的还有江苏太仓人唐孙华（1634-1723），诗题为《常熟陆次公曾为抚州别驾，重葺临川玉茗堂，设汤义仍先生木主，演〈牡丹亭〉传奇祀之，诗纪其事，属和》，共二首：

临川逸藻许谁群，笔挟仙灵气吐芬。
才子文章机上锦，美人形影梦中云。
《金荃集》在传新句，玉茗堂空冷旧芸。
仿佛吟魂来月夜，落霞余唱或时间。

15[15] 王士禛《蚕尾续诗》卷五。

使君才笔继清河，佐郡无心啸咏多。
词客风流悲逝水，筝人舞曲按《回波》。
张融宅畔刘，璉访，宋玉庭前庾信过。
往哲有灵应一笑，檀痕重掐断肠歌。16[16]

这两首诗列举了许多后代文人仰慕前辈文人的事例，赞扬陆轺弘扬临川文化的盛举，同时也表达了自己对汤显祖的崇敬之情。

乾隆后期，浙江有《牡丹亭》的演出。王文治《冬日浙中诸公叠招雅集，席间次李梅亭观察韵》其四云：

稗畦乐府绍临川，字字花紫柳絮牵。
芍药栏低春是梦，华清人去草如烟。

末句下注：“时演《牡丹亭》、《长生殿》全本。”从王文治的诗中，我们又一次听到了清代文人对于《牡丹亭》、《长生殿》关系的见解。

扬州亦有《牡丹亭》的演出。扬州文人雅集，江春之后，以曾燠（1760-1831）幕府最为集中。曾燠字庶蕃，号宾谷，江西南城人，乾隆四十六年（1781）进士，累擢两淮盐运使，辟题襟馆于邗上，与宾从赋诗为乐。游幕于曾燠幕府的文人郭堃，字厚庵，著有《种蕉馆诗集》六卷，有诗《宾谷先生莅扬州以来，一时名流倡和成帙，先生择其尤者镂板以行，题曰〈邗上题襟集〉。兹复于衙斋西北隅筑题襟馆，爰赋诗纪事》之一：

西江传乐府，东阁肆宾筵。
丝竹中年乐，梅花小雪天。
当歌人似玉，既醉酒如泉。
帘卷今宵月，清光分外妍。” 17[17]

16[16] 唐孙华《东江诗钞》卷五。

17[17] 郭堃《种蕉馆诗集》卷一，嘉庆十四年刻本。

首句下注：“时演玉茗堂剧。”

彭兆荪曾于曾燠署中观看金德辉演出《牡丹亭》，在《扬州郡斋杂诗》中写道：

临川曲子金生擅，绝调何戡嗣响难。
也抵贞元朝士看，班行耆旧渐阑珊。18[18]

诗下注曰：“都转廨中观剧。时吴伶金德辉演《牡丹亭》，为南部绝调，年已老矣。”可见在曾燠官署中，《牡丹亭》是经常演出的剧目。金德辉是昆曲名伶，龚自珍曾经为他写过传记。

这一时期，以诗歌形式写成的《牡丹亭》评论也很常见，它们经常包含在咏剧组诗之中，评论的角度也是各种各样。

杨芳灿（1753-1815），字蓉裳，一字香叔，江苏金匱（今无锡）人。乾隆四十二年（1777）拔贡，官户部员外郎。著有《真率斋集》。他是著名戏曲作家杨潮观之侄，本身也是一名戏曲爱好者，作有《消夏偶检填词数十种，漫题断句，仿元遗山论诗体》四十首。其二十五、二十六云：

飞花如梦柳如烟，彩板秋千二月天。
怊怅牡丹亭下路，每逢春好即潸然。

红牙掐遍教歌儿，玉茗花开谱艳词。

识破繁华都是梦，临川犹是为情痴。

这两首诗对于《牡丹亭》的艺术感染力作了生动的描述，对于汤显祖的创作心态也作了深入的分析。

舒位（1765-1815），字立人，号铁云，直隶大兴（今属北京）人。乾隆五十三年（1788）举人，家境贫穷，以馆幕为生。作有《瓶水斋集》。又有杂

18[18] 彭兆荪《小谟觞馆诗文集》，《续修四库全书》1492册。又见《扬州历代诗词》三，人民文学出版社1998年版第726页。

剧四种，总称《瓶笙馆修箫谱》。写有《论曲绝句十四首，并示子筠孝廉》。其十云：

玉茗花开别样情，功臣表在纳书楹。
等闲莫与痴人说，修到泥犁是此声。

汤显祖“临川四梦”间有不协律处，经过叶堂《纳书楹曲谱》改订，能一字不动地付诸歌喉，所以诗人说纳书楹是临川“功臣”。又汤显祖因写《牡丹亭》，而受到道学家们的诅咒，如沈起凤《谐铎》卷二“笔头减寿”：“语云：‘世上演《牡丹亭》一日，汤若士在地下受苦一日’”，诗人驳斥了这种谰言，说地狱中没有俗人，没有才气的人，还下不了地狱呢！

凌廷堪（1755-1809），字次仲，安徽歙县人，乾隆五十五年（1790）进士，曾任宁国府学（府治今安徽宣城）教授。贯通群经，尤深于礼。通音律，乾隆四十二年（1777）曾与黄文旸等人一起在扬州校订词曲，广泛接触了戏曲作品。著有《燕乐考原》、《校礼堂文集》。其《论曲绝句三十二首》之十九云：

玉茗堂前暮复朝，葫芦怕仿昔人描。
痴儿不识邯郸步，苦学王家雪里蕉。

汤显祖历来反对依样画葫芦，提倡艺术独创。可是有些号称学汤的人却邯郸学步，这样怎么能学到汤显祖的真髓呢。凌廷堪发表的这一意见，是值得重视的。

乾隆五十九年（1794）至六十年（1795），寄居北京的铁桥山人、石坪居士、问津渔者三位戏迷写成《消寒新咏》，对当时花部、雅部演员的演出进行评论，其中多次涉及《牡丹亭》的演出。如问津渔者所写的《题王百寿官戏·拾画》：

年少惊春客在身，何堪竹外拾遗真。

梦梅本是多情种，今见多情又有人。19[19]

《叫画》：

风流名士总关情，纸上相呼不惜声。

若使丽娘真有迹，好从今日唤卿卿。20[20]

按王百寿官为姑苏人，万和部小生。照问津渔者看来，王百寿官演柳梦梅，好就好在能突出他的“多情”。

问津渔者写的《题毛二官戏·离魂》：

梦里伤春病已昏，纤腰难举气难吞。

樱桃红谢犹张口，幻出亭亭倩女魂。21[21]

按毛二官为万和部贴旦。此诗诗前小序：“毛二官，声音本小，面色微黄。扮作病人，不假雕饰，而自合度也。且当连声呼苦，唇索口张，确是不治之症。无怪福寿扮春香，一望而却步者数次。”《离魂》即《闹殇》，是杜丽娘病死的一场戏，毛二官演来惟妙惟肖，使得扮春香的福寿“一望而却步者数次”，可见演出效果之佳。

铁桥山人所写《题李福龄戏·学堂》：

乖巧丫环莫比偷，席间袅娜故逡巡。

私心毕竟闲偷戏，恐惧欢欣处处真。

19[19] 铁桥山人等撰、周育德校刊《消寒新咏》，中国戏曲艺术中心1986年版第49页。

20[20] 铁桥山人等撰、周育德校刊《消寒新咏》，中国戏曲艺术中心1986年版第49页。

21[21] 铁桥山人等撰、周育德校刊《消寒新咏》，中国戏曲艺术中心1986年版第61页。

未识诗书未识忧，学堂终日等悠悠。

含情宛转无穷思，翻爨先生不自由。22[22]

按李福龄为集秀扬部贴旦，一名金官，安庆人。此诗小序：“此出演者几等家常茶饭，然俱未见出色处。近有一伶，声色颇为清秀。而且弱质轻盈，扮春香似乎得宜。乃当最良之面，肆无忌惮，居然指斥频仍。拷打时，回环辗转，脚舞裙翻；后于收场，竟将最良一推，几乎扑跌。殊为不近情理，令人发笑。惟福龄演是剧，处处入情，犹为差强人意。乐以诗纪之。”这里的分析入情入理，极为细致，可见艺人和评论家对于《牡丹亭》表演艺术探索所达到的水平。

(三)

近代诗人对于《牡丹亭》的题咏仍然不绝如缕，其内容也体现出一些新的特点。

龚自珍（1792-1841）是近代杰出的启蒙思想家、诗人。他的《己亥杂诗》内容极其丰富，其中也有咏剧诗：

梨园爨本募谁修，亦是风花一代愁。

我替尊前深惋惜，文人珠玉女儿喉。

作者原注：“元人百种，临川四种，悉遭伶师窜改，昆曲俚鄙极矣。酒座中有征歌者，予辄挠阻。”龚自珍对包括《牡丹亭》在内的昆曲演出状况的关注，意在保持剧本的原来面目，这从原则上来说是正确的。当然，《牡丹亭》搬上舞台，总要经过一些艺术处理，如何掌握好分寸，是大有讲究的。

22[22] 铁桥山人等撰、周育德校刊《消寒新咏》，中国戏曲艺术中心1986年版第64页。

张际亮的《阅〈燕兰小谱〉诸诗，有慨于近事者，缀以绝句》²³[23]，也值得引起注意。这是一组诗，共四十六首。《燕兰小谱》，作于乾隆五十年（1785），作者吴长元。主要是记录乾隆年间的花部伶人和他们的技艺，也有少数雅部艺人的记录。张际亮（1799-1843），字亨甫，福建建宁人。诗题所说的“有慨于近事”，指的是道光年间的事。其四云：

撩眼春光妙悟生，天然易理出音声。
年来略解诗人意，痴妇豪僧怨女情。

作者原注：“向年在会城见演《醉打山亭》，乃悟诗人所谓悲壮。近见韵香演《小青题曲》、《游园惊梦》，乃悟诗人所谓缠绵。山樵解易，固非戏语。”这里所说的《醉打山亭》，是清代戏曲家丘园传奇《虎囊弹》中的一出，《小青题曲》是明代戏曲家吴炳传奇《疗妒羹》中的一出，《游园惊梦》是《牡丹亭》中的一出，这三出都是昆曲中长演不衰的著名折子戏。三出戏中的主角鲁智深、乔小青、杜丽娘，分别属于“豪僧”、“痴妇”、“怨女”，“悲壮”、“缠绵”，略同于后来王国维所说的壮美、优美，这说明评论家已经能够自觉地以审美的眼光来评论戏曲，反映出我国古典戏曲审美观念的进步。这是一个值得关注的动向。

四不头陀《昙波》“福寿”条说：“福寿，名延禧，姓朱氏，字莲芬，年十八，吴县人。垂髫时，其兄挈之来京。兄故业优，强之学，遂工南北曲。”“其度《折柳》、《茶叙》、《偷诗》、《惊梦》诸曲俱妙绝。”对于其所演《惊梦》，四不头陀写了一首【浪淘沙】：

肠断牡丹亭，此曲难听。梅边淡白柳边青。争似丽娘欢会处，艳梦刚醒。

知否会幽冥，小像通灵。倩卿眉宇现娉婷。几度钩人魂魄去，如醉湘醺。²⁴[24]

²³[23] 张际亮《金台残泪记》卷三，《清代燕都梨园史料》本。

²⁴[24] 《清代燕都梨园史料》第 394-395 页。

艺兰生《评花新谱》“景春陆小芬”条说：“字薇仙，隶四喜部，吴产也。气韵沈著，仪度幽闲。工《游园惊梦》诸剧，粉腻脂柔，真足令柳郎情死也。解音律，筵间每以箏琶为乐。与人酬答，从未出一戏语，真所谓落落大方者。而名亦噪甚。”

麋月楼主赞曰：

清词不负《牡丹亭》，翠翦春衣觉有情。

庭院无人鸣鸟歇，丁香花下坐调笙。25[25]

麋月楼主即谭献（1832-1901），是著名词人，也是词论家。他写的诗，也有词的意境。晚唐词人皇甫松【梦江南】中有：“桃花柳絮满江城，双髻坐吹笙。”宋周邦彦【少年游】中有：“锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。”这些都与谭献此诗的意境颇为近似。

蜃桥逸客、兜率宫侍者、寄斋寄生《燕台花史》“天寿”条说：“天寿，姓赵氏，字菊仙，江苏长洲人也。性恬静如处女，对客寡言笑而深于情。闲从人论古今书法，颇有会心处。善横吹及南北曲，演《游园惊梦》诸出，妙绝一世，都人士知不知，咸啧啧称羨。时年十有六。”

天上谪来第几仙，舞衫歌扇剧堪怜。
青春本是良家子，绛树争夸美少年。
宛转氍毹催风管，玲珑节拍赴鸱弦。
星眸炯炯传新曲，一度红牙一怅然。

一串珠喉韵绕梁，登场出试舞衣裳。
琵琶幽怨咽流水，环珮琤琮度响廊。
射覆藏钩花月榭，依红偎翠木樨堂。

25[25] 《清代燕都梨园史料》第 466 页。

曹腾梦里春如海，唤醒痴情杜丽娘。26[26]

一部《牡丹亭》，引来如此众多的题咏，这在中国文学史上是不多见的。这反映出《牡丹亭》巨大而深远的影响。直至二十世纪，作家俞平伯等仍有对《牡丹亭》的题咏，这需要另文讨论了。

（原载台湾中央大学《戏曲研究通讯》

第五辑）

, XT-INDENT: 21pt; LINE-HEIGHT: 150%; TEXT-ALIGN: center”

align=center>

词客风流悲逝水，箏人舞曲按《回波》。

张融宅畔刘，璚访，宋玉庭前庾信过。

往哲有灵应一笑，檀痕重掐断肠歌。27[16]

这两首诗列举了许多后代文人仰慕前辈文人的事例，赞扬陆轺弘扬临川文化的盛举，同时也表达了自己对汤显祖的崇敬之情。

乾隆后期，浙江有《牡丹亭》的演出。王文治《冬日浙中诸公叠招雅集，席间次李梅亭观察韵》其四云：

稗畦乐府绍临川，字字花紫柳絮牵。

芍药栏低春是梦，华清人去草如烟。

末句下注：“时演《牡丹亭》、《长生殿》全本。”从王文治的诗中，我们又一次听到了清代文人对于《牡丹亭》、《长生殿》关系的见解。

扬州亦有《牡丹亭》的演出。扬州文人雅集，江春之后，以曾燠（1760-1831）幕府最为集中。曾燠字庶蕃，号宾谷，江西南城人，乾隆四十六年

26[26] 《清代燕都梨园史料》第 1065 页。

(1781) 进士，累擢两淮盐运使，辟题襟馆于邗上，与宾从赋诗为乐。游幕于曾燠幕府的文人郭堃，字厚庵，著有《种蕉馆诗集》六卷，有诗《宾谷先生莅扬州以来，一时名流倡和成帙，先生择其尤者镂板以行，题曰〈邗上题襟集〉。兹复于衙斋西北隅筑题襟馆，爰赋诗纪事》之一：

西江传乐府，东阁肆宾筵。
丝竹中年乐，梅花小雪天。
当歌人似玉，既醉酒如泉。
帘卷今宵月，清光分外妍。” 28[17]

首句下注：“时演玉茗堂剧。”

彭兆荪曾于曾燠署中观看金德辉演出《牡丹亭》，在《扬州郡斋杂诗》中写道：

临川曲子金生擅，绝调何戡嗣响难。
也抵贞元朝士看，班行耆旧渐阑珊。 29[18]

诗下注曰：“都转廨中观剧。时吴伶金德辉演《牡丹亭》，为南部绝调，年已老矣。”可见在曾燠官署中，《牡丹亭》是经常演出的剧目。金德辉是昆曲名伶，龚自珍曾经为他写过传记。

这一时期，以诗歌形式写成的《牡丹亭》评论也很常见，它们经常包含在咏剧组诗之中，评论的角度也是各种各样。

杨芳灿（1753-1815），字蓉裳，一字香叔，江苏金匱（今无锡）人。乾隆四十二年（1777）拔贡，官户部员外郎。著有《真率斋集》。他是著名戏曲作家杨潮观之侄，本身也是一名戏曲爱好者，作有《消夏偶检填词数十种，漫题断句，仿元遗山论诗体》四十首。其二十五、二十六云：

飞花如梦柳如烟，彩板秋千二月天。
怊怅牡丹亭下路，每逢春好即潸然。

红牙掐遍教歌儿，玉茗花开谱艳词。
识破繁华都是梦，临川犹是为情痴。

这两首诗对于《牡丹亭》的艺术感染力作了生动的描述，对于汤显祖的创作心态也作了深入的分析。

舒位（1765-1815），字立人，号铁云，直隶大兴（今属北京）人。乾隆五十三年（1788）举人，家境贫穷，以馆幕为生。作有《瓶水斋集》。又有杂剧四种，总称《瓶笙馆修箫谱》。写有《论曲绝句十四首，并示子筠孝廉》。其十云：

玉茗花开别样情，功臣表在纳书楹。
等闲莫与痴人说，修到泥犁是此声。

汤显祖“临川四梦”间有不协律处，经过叶堂《纳书楹曲谱》改订，能一字不动地付诸歌喉，所以诗人说纳书楹是临川“功臣”。又汤显祖因写《牡丹亭》，而受到道学家们的诅咒，如沈起凤《谐铎》卷二“笔头减寿”：“语云：‘世上演《牡丹亭》一日，汤若士在地下受苦一日’”，诗人驳斥了这种谰言，说地狱中没有俗人，没有才气的人，还下不了地狱呢！

凌廷堪（1755-1809），字次仲，安徽歙县人，乾隆五十五年（1790）进士，曾任宁国府学（府治今安徽宣城）教授。贯通群经，尤深于礼。通音律，乾隆四十二年（1777）曾与黄文旻等人一起在扬州校订词曲，广泛接触了戏曲作品。著有《燕乐考原》、《校礼堂文集》。

其《论曲绝句三十二首》之十九云：

玉茗堂前暮复朝，葫芦怕仿昔人描。
痴儿不识邯郸步，苦学王家雪里蕉。

汤显祖历来反对依样画葫芦，提倡艺术独创。可是有些号称学汤的人却邯郸学步，这样怎么能学到汤显祖的真髓呢。凌廷堪发表的这一意见，是值得重视的。

乾隆五十九年（1794）至六十年（1795），寄居北京的铁桥山人、石坪居士、问津渔者三位戏迷写成《消寒新咏》，对当时花部、雅部演员的演出进行评论，其中多次涉及《牡丹亭》的演出。如问津渔者所写的《题王百寿官戏·拾画》：

年少惊春客在身，何堪竹外拾遗真。
梦梅本是多情种，今见多情又有人。30[19]

《叫画》：

风流名士总关情，纸上相呼不惜声。
若使丽娘真有迹，好从今日唤卿卿。31[20]

按王百寿官为姑苏人，万和部小生。照问津渔者看来，王百寿官演柳梦梅，好就好在能突出他的“多情”。

问津渔者写的《题毛二官戏·离魂》：

梦里伤春病已昏，纤腰难举气难吞。
樱桃红谢犹张口，幻出亭亭倩女魂。32[21]

按毛二官为万和部贴旦。此诗诗前小序：“毛二官，声音本小，面色微黄。扮作病人，不假雕饰，而自合度也。且当连声呼苦，唇索口张，确是不治之症。无怪福寿扮春香，一望而却步者数次。”《离魂》即《闹殇》，是杜丽

娘病死的一场戏，毛二官演来惟妙惟肖，使得扮春香的福寿“一望而却步者数次”，可见演出效果之佳。

铁桥山人所写《题李福龄戏·学堂》：

乖巧丫环莫比偷，席间袅娜故逡巡。

私心毕竟闲偷戏，恐惧欢欣处处真。

未识诗书未识忧，学堂终日等悠悠。

含情宛转无穷思，翻爨先生不自由。33[22]

按李福龄为集秀扬部贴旦，一名金官，安庆人。此诗小序：“此出演者几等家常茶饭，然俱未见出色处。近有一伶，声色颇为清秀。而且弱质轻盈，扮春香似乎得宜。乃当最良之面，肆无忌惮，居然指斥频仍。拷打时，回环辗转，脚舞裙翻；后于收场，竟将最良一推，几乎扑跌。殊为不近情理，令人发笑。惟福龄演是剧，处处入情，犹为差强人意。乐以诗纪之。”这里的分析入情入理，极为细致，可见艺人和评论家对于《牡丹亭》表演艺术探索所达到的水平。

(三)

近代诗人对于《牡丹亭》的题咏仍然不绝如缕，其内容也体现出一些新的特点。

龚自珍（1792-1841）是近代杰出的启蒙思想家、诗人。他的《己亥杂诗》内容极其丰富，其中也有咏剧诗：

梨园爨本募谁修，亦是风花一代愁。

我替尊前深惋惜，文人珠玉女儿喉。

作者原注：“元人百种，临川四种，悉遭伶师窜改，昆曲俚鄙极矣。酒座中有征歌者，予辄挠阻。”龚自珍对包括《牡丹亭》在内的昆曲演出状况的关注，意在保持剧本的原来面目，这从原则上来说是正确的。当然，《牡丹亭》搬上舞台，总要经过一些艺术处理，如何掌握好分寸，是大有讲究的。

张际亮的《阅〈燕兰小谱〉诸诗，有慨于近事者，缀以绝句》³⁴[23]，也值得引起注意。这是一组诗，共四十六首。《燕兰小谱》，作于乾隆五十年（1785），作者吴长元。主要是记录乾隆年间的花部伶人和他们的技艺，也有少数雅部艺人的记录。张际亮（1799-1843），字亨甫，福建建宁人。诗题所说的“有慨于近事”，指的是道光年间的事。其四云：

撩眼春光妙悟生，天然易理出音声。
年来略解诗人意，痴妇豪僧怨女情。

作者原注：“向年在会城见演《醉打山亭》，乃悟诗人所谓悲壮。近见韵香演《小青题曲》、《游园惊梦》，乃悟诗人所谓缠绵。山樵解易，固非戏语。”这里所说的《醉打山亭》，是清代戏曲家丘园传奇《虎囊弹》中的一出，《小青题曲》是明代戏曲家吴炳传奇《疗妒羹》中的一出，《游园惊梦》是《牡丹亭》中的一出，这三出都是昆曲中长演不衰的著名折子戏。三出戏中的主角鲁智深、乔小青、杜丽娘，分别属于“豪僧”、“痴妇”、“怨女”，“悲壮”、“缠绵”，略同于后来王国维所说的壮美、优美，这说明评论家已经能够自觉地以审美的眼光来评论戏曲，反映出我国古典戏曲审美观念的进步。这是一个值得关注的动向。

四不头陀《昙波》“福寿”条说：“福寿，名延禧，姓朱氏，字莲芬，年十八，吴县人。垂髫时，其兄挈之来京。兄故业优，强之学，遂工南北曲。”“其度《折柳》、《茶叙》、《偷诗》、《惊梦》诸曲俱妙绝。”对于其所演《惊梦》，四不头陀写了一首【浪淘沙】：

肠断牡丹亭，此曲难听。梅边淡白柳边青。争似丽娘欢会处，艳梦刚醒。

知否会幽冥，小像通灵。倩卿眉宇现娉婷。几度钩人魂魄去，如醉湘醺。35[24]

艺兰生《评花新谱》“景春陆小芬”条说：“字薇仙，隶四喜部，吴产也。气韵沈著，仪度幽闲。工《游园惊梦》诸剧，粉膩脂柔，真足令柳郎情死也。解音律，筵间每以箏琶为乐。与人酬答，从未出一戏语，真所谓落落大方者。而名亦噪甚。”

麋月楼主赞曰：

清词不负《牡丹亭》，翠翦春衣觉有情。

庭院无人鸣鸟歇，丁香花下坐调笙。36[25]

麋月楼主即谭献（1832-1901），是著名词人，也是词论家。他写的诗，也有词的意境。晚唐词人皇甫松【梦江南】中有：“桃花柳絮满江城，双髻坐吹笙。”宋周邦彦【少年游】中有：“锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙。”这些都与谭献此诗的意境颇为近似。

蜃桥逸客、兜率宫侍者、寄斋寄生《燕台花史》“天寿”条说：“天寿，姓赵氏，字菊仙，江苏长洲人也。性恬静如处女，对客寡言笑而深于情。闲从人论古今书法，颇有会心处。善横吹及南北曲，演《游园惊梦》诸出，妙绝一世，都人士知不知，咸啧啧称羨。时年十有六。”

天上谪来第几仙，舞衫歌扇剧堪怜。

青春本是良家子，绛树争夸美少年。

宛转毵毵催风管，玲珑节拍赴鷓弦。

星眸炯炯传新曲，一度红牙一怅然。

一串珠喉韵绕梁，登场出试舞衣裳。
琵琶幽怨咽流水，环珮琤琮度响廊。
射覆藏钩花月榭，依红偎翠木樨堂。
曹腾梦里春如海，唤醒痴情杜丽娘。37[26]

一部《牡丹亭》，引来如此众多的题咏，这在中国文学史上是不多见的。这反映出《牡丹亭》巨大而深远的影响。直至二十世纪，作家俞平伯等仍有对《牡丹亭》的题咏，这需要另文讨论了。

（原载台湾中央大学《戏曲研究通讯》

第五辑）
