

Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Dissertations from all years

考功集 (畢業論文選粹)

2023

《牡丹亭》愛情觀和至情觀再探

Jiaxin YUAN

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_diss

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

袁嘉欣 (2023)。《牡丹亭》愛情觀和至情觀再探。輯於嶺南大學中文系 (編), 《考功集2022-2023 : 畢業論文選粹》。香港 : 嶺南大學中文系。

This 古典文學、文學與思想 is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

二零二二至二三學年

嶺南大學中文(榮譽)文學士學位課程

〈《牡丹亭》愛情觀和至情觀再探〉

學生: 袁嘉欣

指導老師: 司徒秀英教授

謝辭

本畢業論文，承蒙司徒秀英教授悉心指導，得以完成，謹此衷心感謝。下列提供協助機構併此致謝。

一、嶺南大學圖書館

二、香港中文大學圖書館

三、香港城市大學圖書館

學生：袁嘉欣

二零二三年四月十三日

目 錄

第一章 緒論	P. 4
第一節 相關研究文獻回顧	P. 5
第二節 研究動機與目的	P. 8
第三節 研究範圍與方法	P. 9
第二章 論《牡丹亭》六「角色」三「情節排場」的愛情意蘊	P. 10
第一節 明代和湯顯祖的愛情觀	P. 10
第二節 杜麗娘和柳夢梅的主題故事和所表現的愛情觀	P. 12
第三節 杜寶和甄氏的家國情節和所表現的傳統婚姻觀	P. 14
第四節 李全和楊氏的共對排場和所表現的相處之道	P. 15
第五節 其他配角所表達的愛情認知	P. 16
第三章 《牡丹亭》愛情觀和「至情」論深探	P. 18
第一節 「至情」縱度：一往而深	P. 18
第二節 「至情」廣度：橫貫時空	P. 19
第三節 「至情」高度：靈慾相依	P. 20
第四節 「至情」深度：情理兼顧	P. 21
第四章 結語	P. 23
第五章 參考書目	P. 25

第一章 緒論

「十部傳奇九相思」¹，愛情作為中國文學永不過時的題材，從《詩經》首篇《周南·關雎》起，文學家使用文字抒寫了諸多悲歡離合。儘管中國文學史上有著很多與愛情相關的作品，但它們風格各異，內容有別，造就了文學地圖的不同風貌。當中湯顯祖的《牡丹亭》以其豐富的文化內涵和情感的複雜性脫穎而出，是為愛情戲劇的經典之作。

《牡丹亭》是湯顯祖（1550-1616）於晚明時創作的傳奇戲曲，題詞云：「情不知所起，一往而深，生者可以死，死者可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。」² 劇中杜麗娘可為情而死，又為情而生，論者常謂其愛情表現反映了湯顯祖的至情思想。湯顯祖以「情」為世間之最，可超生死，並有意通過戲作激勵時人依照本心追求「至情」。此理念與明代奉行「存天理，滅人慾」³的禁慾思想背道而馳，故雖然《牡丹亭》在民間流傳甚廣，但劇目乃至湯顯祖本人在當時文壇飽受非議，論者多以「置法字無論」評之，只有少數如茅暎（活動時期約 1630）等仍維護其文學價值。⁴

現今《牡丹亭》的文學地位已無容置疑，其文學手法、人物形象、主題思想亦已備受肯定。本文欲從《牡丹亭》中角色對愛情的認知和作者的愛情觀出發，再探《牡丹亭》愛情觀和至情觀。

¹ 李漁：《憐香伴》卷末收場詩，李漁：《笠翁傳奇十種》（上），《李漁全集》，第四卷，頁 110。

² 見（明）湯顯祖著：《牡丹亭》（上海：商務印書館，1933），題詞部分。

³ 《朱子語類》卷十三，頁 225。

⁴ 有關當時論者以及茅暎評點《牡丹亭》，詳見羅麗容：〈明茅暎評點《牡丹亭》析論〉，《人文中國學報》第二十九期，頁 93-135。

第一節 相關研究文獻回顧

三百年來對《牡丹亭》文本的研究、搬演、點評實在不能一一列舉，故本文將集中回顧當代專書、高等學術論文、學術期刊等相關研究成果，作文獻概況並藉此窺見《牡丹亭》的研究狀況。

專書方面，江西省文學藝術研究所編輯的《湯顯祖研究論文集》（1984）記載了三十一篇關於湯顯祖的論文，當中包括湯顯祖與晚明藝術思潮的關聯、湯顯祖的創作道路、湯顯祖的創作思想和發展、《牡丹亭》的悲劇性、對杜麗娘和春香等角色的分析⁵。徐扶明的《湯顯祖與牡丹亭》（1993），詳考析湯顯祖的生平、文學理念、創作過程、《牡丹亭》的「至情」思想及作者對封建政治的批評。⁶謝雍君的《《牡丹亭》與明清女性情感教育》（2008），展述《牡丹亭》在思想上對明清時期女性的情感教育，如對愛情和婚姻的追求。⁷

高等學術論文方面有藍玉琴的《《牡丹亭》人物杜麗娘的女性研究》（2001），討論女性的情慾自主，即麗娘在夢中和鬼魂時幽媾的主動性，是人的天性所然，而非上升到「性解放」。對於婚姻的自主選擇性，作者也讚賞了麗娘的女性意識，並有策略性地配合父權社會以達成自己的目標。⁸王燕飛的《《牡丹亭》的傳播研究》（2005），比較了《牡丹亭》和話本《杜麗娘慕色還魂》在思想和內容的不同。《牡丹亭》欲在思想上傳播「情」的審美信息和對女性的讚美，文中著重描述女性的心理轉變，首次以女性的角度去看待「情」。而在內容上，《牡丹亭》加插了才子配佳人的概念及湯顯祖的政治觀念。⁹霽瑀的《戲曲評點之人物形象研究-以《牡丹亭》為例》（2012），透過《牡丹亭》的點評本和文本分析了每個戲劇人物的性格和特質，如：杜麗娘的堅毅、柳夢梅的癡情、春香的活潑、杜寶的固執、陳最良的迂腐、甄氏的傳統等。他們不同的性格塑造

⁵ 江西省文學藝術研究所：《湯顯祖研究論文集》，（北京：中國戲劇出版社，1984）。

⁶ 徐扶明：《湯顯祖與牡丹亭》，（上海：古籍出版社，1993），第1版。

⁷ 謝雍君：《牡丹亭》與明清女性情感教育，（北京：中華書局，2008），第1版。

⁸ 藍玉琴：《牡丹亭》人物杜麗娘的女性研究，（國立中山大學中國文學系，2001年6月）。

⁹ 王燕飛：《牡丹亭》的傳播研究，（上海戲劇學院，2005），頁20。

了不同的人生觀和愛情觀。¹⁰ 張嵐嵐的《明清傳奇對《牡丹亭》的接受》（2013），針對人物形象去研究，論述明清女性對麗娘的接受和模仿。同時，文中也紀錄了明清時期封建社會對慾望的壓抑，但湯顯祖卻將女性的個體慾望合理化。¹¹ 詹玉菁的《明代俗曲之愛情觀研究》（2019），透過明代俗曲探討明代社會愛情觀的認定和特徵，如婚姻和愛情觀念的改變、愛情觀的內容等。當中的「青年男女對愛情自主的嚮往」、「貞節觀轉淡」與《牡丹亭》的愛情觀相似。¹² 蔡田甜的《《牡丹亭》的明清女性讀者群研究》（2019），分析了《牡丹亭》的情感模式對明清女性的影響，如理想的感情世界、愛情自主權和知己式的交流，這也是愛情觀的反映。¹³

學術期刊方面，張兵、楊緒容的《《牡丹亭》愛情觀的矛盾和局限》（2004），描寫麗娘對愛情自主的追求，也分析了麗娘和夢梅在戀愛中的個性差異引致的愛情追求差異：麗娘以愛情為主，但夢梅以功名為重。¹⁴ 王燕飛的《二十世紀《牡丹亭》研究綜述》（2005），總述了關於《牡丹亭》的幾個方面，包括：創作時間和地點、思想內容、人物研究、藝術特點及《牡丹亭》與其他愛情作品的比較。¹⁵ 任妍蓉的《淺析《牡丹亭》《桃花扇》中的女性愛情觀》（2014），比較了《牡丹亭》和《桃花扇》中愛情觀的異同，兩部戲劇皆講述了忠貞不渝的愛戀和女性對情慾的覺醒。¹⁶ 葉樹發的《論杜麗娘的愛情觀》，欣賞麗娘在黑暗的時代、艱險的環境仍勇於衝破封建制度的枷鎖，也剖析《西廂記》、《紅樓夢》和《牡丹亭》中不同的愛情觀。¹⁷ 薛晨鳴的《論《牡丹亭》對明清女性情感的教育影響——以《西廂記》《牡丹亭》《紅樓夢》為例》（2020），分析了《西廂記》、《牡丹亭》和《紅樓夢》皆以「才子佳人」的模式建構男女愛情。作者分析《牡丹亭》中的人物具有自覺性和反抗意識，卻仍受封建社會的思想影響——婚姻必

¹⁰ 蔡霽瑀：戲曲評點之人物形象研究-以《牡丹亭》為例，國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班碩士論文，（2012年1月）。

¹¹ 張嵐嵐：明清傳奇對《牡丹亭》的接受，南京師範大學，（2013年8月），頁58。

¹² 詹玉菁：明代俗曲之愛情觀研究，靜宜大學中國文學系碩士在職專班，（2019年6月）。

¹³ 田甜：《牡丹亭》的明清女性讀者群研究，復旦大學，（2019年6月）。

¹⁴ 張兵、楊緒容：《牡丹亭》愛情觀的矛盾和局限，淮海工學院學報（人文社會科學版），第2卷第1期（2004年3月）。

¹⁵ 王燕飛：二十世紀《牡丹亭》研究綜述，上海戲劇學院學報，2005年。

¹⁶ 任妍蓉：淺析《牡丹亭》《桃花扇》中的女性愛情觀，齊魯師範學院學報，第29卷第3期，（2014年6月）。

¹⁷ 葉樹發：論杜麗娘的愛情觀，江西師範大學文學院。

須得到父母的支持。¹⁸ 吳佳莉的《中外文化之愛情觀比較》（2020），比較了中國和西方的愛情觀分別。中國的愛情觀深受儒家倫理思想所影響，愛情的最終目標是成家立室、繁殖後代。相反西方秉持「愛情至上」的觀念，追求心靈和精神上的契合，並且愛情可勝於一切，包括生命，故《牡丹亭》中杜麗娘的愛情觀比較貼近西方的愛情觀。¹⁹ 郭曉婷、冷紀平的《《牡丹亭》對女性情慾的認可和詩意書寫》（2022），描述了湯顯祖以平等眼光看待女性的情慾，賦予情慾存在的合理性，並有意透過夢幻和幽冥幫助麗娘逃過封建社會的指責。²⁰

綜觀近二十年的研究概況，學者們對《牡丹亭》的愛情觀研究主要為對戀愛和婚姻自由的追求、女性情慾存在的合理性和忠貞不渝的愛戀。然而，大部分愛情觀研究對象為杜麗娘，甚少談論《牡丹亭》中其他角色的愛情觀，也沒有對杜麗娘的「至情」思想作深入研究。因此本文設題「再探」，意義之一即在探討杜麗娘和柳夢梅所表現的愛情觀外，兼分析杜寶和甄氏、李全和楊氏所表達的夫妻相處之道，以及陳最良、春香和石道姑對「愛情」的看法。

¹⁸ 薛晨鳴：論《牡丹亭》對明清女性情感的教育影響——以《西廂記》《牡丹亭》《紅樓夢》為例，南京師範大學強化培養學院，2020年，頁3。

¹⁹ 吳佳莉：中外文化之愛情觀比較，（大連外國語大學，傳播力研究，2020），頁1。

²⁰ 郭曉婷、冷紀平：《牡丹亭》對女性情慾的認可和詩意書寫，《名作欣賞》第15期，2022年，頁2。

第二節 研究動機與目的

承上文所言，《牡丹亭》的故事充滿傳奇色彩。它歌頌了杜麗娘和柳夢梅熱烈自由的戀愛，揭示封建陋習對人性的摧殘。借張琦於〈衡曲塵譚〉的語句，言湯顯祖「旗鼓詞壇，今玉茗堂諸曲，爭膾人口，其最者，杜麗娘一劇，上薄風、騷，下奪屈、宋，可與實甫西廂交勝」²¹，將《牡丹亭》與《西廂記》相比，可見其出眾之處。湯顯祖當中提及的「至情」哲思具劃時代性，惜近二十年來研究未有集中於此，故本文嘗試梳理「至情」思想，發掘《牡丹亭》的另一面向。

迦達默爾（Hans-Georg Gadamer）以「視野融合」的過程解釋「理解過程」²²，當中的「視野融合」包括「初始視野」和「現今視野」。以本文細讀而言，「初始視野」是指作者湯顯祖在《牡丹亭》融入的思想和愛情觀，而「現今視野」代表現代讀者以當代思想去接受和評價《牡丹亭》的手法。迦達默爾提出的「理解過程」就是將讀者原有的想法融入作品或歷史原有的內涵中，從而獲得更多其他的發現。本文希望透過「視野融合」，再探《牡丹亭》的愛情觀和至情觀。這是此題「再探」意義之二。

²¹ (明)張琦：〈衡曲塵譚〉。收錄於《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲曲出版社，1959）。

²² 迦達默爾：《真理與方法》（商務書局，2021），頁 281。所謂的視野：「是視覺的區域，這區域包容了人從某一特殊的、占主導地位的視點所能看到的一切。……絕不可能有封閉的視野。毋寧說，視野是我們悠游於其中，並隨著我們而移動的東西。」

第三節 研究範圍與方法

根據學者陳美雪所整理的《湯顯祖研究文獻目錄》²³，《牡丹亭》被探討得最多的內容是「主題與思想」的部分，論著最少超過一百種；其次是「人物研究」，當中關於杜麗娘的研究就有五十二種。可見，許多論著都集中討論《牡丹亭》的情理觀和杜麗娘的人物塑造。本文將結合前人經驗深入分析《牡丹亭》的「至情」思想，如女性情慾的合理性和一往而深的至情思想。再者，基於過往對《牡丹亭》的研究都集中在杜麗娘一角的人物研究，本文會補充其他角色對愛情的認知，再探書中所展現的愛情觀。

本文欲分析湯顯祖《牡丹亭》，一共五十五齣內容中重要人物對愛情的看法，包括杜麗娘、柳夢梅、杜寶、甄氏、春香、陳最良、石道姑、李全和楊氏，結合湯顯祖的愛情觀及明代社會背景，再探《牡丹亭》所表達的愛情觀及至情觀。本文的研究方法為內在研究，即細讀、剖析文中角色的心理和行動，及外緣研究，即分析作品時代與作者思想，並融入各家對《牡丹亭》的點評。

²³ 陳美雪：《湯顯祖研究文獻目錄》，臺灣學生書局，1996年。

第二章 論《牡丹亭》六「角色」三「情節排場」的愛情意蘊

第一節 明代和湯顯祖的愛情觀

愛情觀是對愛情的看法，包括愛情所採取的信念態度，如何看待愛情關係等等，²⁴而《牡丹亭》創作當下的明朝仍是以中國傳統「父母之命，媒妁之言」²⁵的包辦式婚姻為主流，無法自行決定戀愛和婚姻去向。劇中展現了如杜麗娘和柳夢梅的自由戀愛和婚姻、杜夫人與杜寶的包辦式婚姻、李全和楊氏的男女相處平等和石道姑的終身不嫁等，對不同愛情觀念及婚姻問題的探討試圖將人從封閉的愛情觀中解放。當中貫穿整齣劇目的「至情」思想，正是湯顯祖認為解放路途之中的關鍵，本論文將著重研究此一方面。

傳統禮教重視禮節和貞節觀念。早在論語中便有「克己復禮為仁」²⁶的說法，要求人們克制自身慾望以達合禮。宋明理學家順應魏晉玄學將老莊之學拓展至本體論的潮流，亦將儒家學述拈捏到本體論。如朱熹提及「宇宙之間，一理而已」，朱程理學將宇宙、社會生活、倫常視作一體。在此理論下，女子需恪守「三從」²⁷和「四德」²⁸，不可逾越。《近思錄》：「然餓死事極小，失節事極大。」²⁹，可見明代對女子守貞節的嚴苛程度。《牡丹亭》中杜寶要求杜麗娘熟讀《四書》、《禮記·內則》和《四誠》等書籍，正是明代封建社會對婦女嚴格道德要求的真實寫照。³⁰然物極必反，明人情慾雖受外界壓迫，但心中情感仍存。他們將心中所想化作文字，各類有關解放天性的文學作品相繼面世，如明後葉小品文再次蓬勃興起即為一例。百姓漸漸不再壓抑自己的慾望，多元化的思想

²⁴ 王慶福、王郁茗：〈性別、性別角色取向與愛情觀及愛情關係的分析研究〉，《中山醫學雜誌》，2003年，頁72。

²⁵ 《孟子·滕文公下》：「不待父母之命，媒妁之言，鑽穴隙相窺，踰牆相從，則父母國人皆賤之。」

²⁶ 《論語·顏淵》：「克己復禮為仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。」

²⁷ 「三從」：《儀禮·喪服》：「傳曰：為父何以期也？婦人不貳斬也。婦人不貳斬者，何也？婦人有三從之義，無專用之道，故未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子。」

²⁸ 「四德」：《周禮·天官·九嬪》：「九嬪，掌婦學之法，以教九御婦德、婦言、婦容、婦功，各帥其屬，而以時御敘于王所。」

²⁹ 南宋學者朱熹和呂祖謙：《近思錄》，《卷六·家道》，頁143。

³⁰ 見《牡丹亭》第五齣「延師」【鎖南枝】念白：(外)男、女《四書》，他都成誦了。則看些經旨罷。；第七齣「閨塾」【遶地遊】念白：「凡為女子，雞初鳴，鹹盥、漱、櫛、笄，問安於父母」；第二十齣「鬧殤」【紅衲襖】念白：「他背熟悉的班姬《四誠》從頭學，不要得孟母三遷把氣淘。」

漸漸在民間盛行。人們的思想價值取向逐漸背離傳統，時人對《牡丹亭》的接受程度更大，加上《牡丹亭》的傳播範圍廣泛，如印刷、舞臺演出、評論家的見解等，都大大增加了其傳播性及討論性，令百姓更願意和更容易吸收劇中帶出的意義。³¹

湯顯祖所著的《牡丹亭》蘊含了獨特的至情觀，其至情思想是受到其師羅汝芳（1515—1588）、李贄（1527-1602）和友人達觀禪師（1543-1603）的啟發。羅汝芳強調「赤子之心」，鼓勵人展現自己與生俱來的純潔情感；李贄的「童心說」反對封建制度壓抑人類最原始的情感；禪宗佛學家達觀和尚認為：「情有者理必無，理有者情必無。」³²，湯顯祖將其加以發揮：「第云理之所必无，安知情之所必有邪」³³，指情無是非對錯之分，只有真假、深淺、愛惡之別。³⁴當動「情」時，必須要「真」、「深」和「極」。「人生而有情」³⁵，情是與生俱來，並會伴隨著生命整個進程。湯顯祖認為「情」是人類共有的原始感情，甚或能戰勝死亡、超越時間和空間。而要實現情的價值，就要付出代價，作出犧牲，百折不撓，九死不悔。湯顯祖一生最能展示「至情」的作品便是千古不朽的《牡丹亭》。劇中結合湯顯祖的深情和妙賞思想，肯定了情慾，還包含對青春、愛情、自由和對心中人的妙賞。湯顯祖的「至情」論更由此而奠定基礎。

³¹ 張嵐嵐：《明清傳奇對《牡丹亭》的接受》，南京師範大學，（2013年8月），頁41。

³² 見《寄達觀》，《湯顯祖全集（二）》，頁1351。

³³ 同註2。

³⁴ 謝雍君：《牡丹亭》與明清女性情感教育，（北京：中華書局，2008），第1版，頁48。

³⁵ 湯顯祖：《湯顯祖集全編》，（上海：古籍出版社，2015），詩文卷，頁83。

第二節 杜麗娘和柳夢梅的主題故事和所表現的愛情觀

第二齣「言懷」描述柳夢梅偶爾得一夢，因夢中女子而換名字，生出無限癡情，為日後續緣埋下伏筆，同時也強調了麗娘和夢梅是今生注定的情緣。第三齣「訓女」至第九齣「肅苑」皆展現了麗娘身分——養在深閨的千金小姐。她日夜學習女工和讀書，終日苦悶。麗娘正值碧玉年華，卻從不知家中有個後花園，也從沒有和家人以外的異性接觸。一次偶爾的遊花園經歷給予她情愛的感悟，在遊園時經歷了懷春和傷春的心理變化，使她開始了對「情」的追求，並在第十齣「驚夢」中，與柳夢梅在夢中相遇。

「情不知所起，一往而深」³⁶，兩人一見傾心，暗暗許下相守一生的承諾。情到濃時，他們共赴巫山雲雨，盡情釋放對彼此的愛意。隨後夢境消失，兩人分別。「臨去秋波那一轉」³⁷，兩人在夢中相遇的點點滴滴已刻在心頭。夢醒後，他們傾盡所有去追夢。夢梅跨越千山萬水為見麗娘一面；麗娘暮色而亡，又為情而生，她對情有不懈的追求，生命不息，追求不止；生命縱息，追求不亦止³⁸。自從夢中一別後，麗娘對夢梅相思入骨，寢食難安，不久更因相思過度而病逝。她死後魂歸地府，判官得悉她因夢而亡感到驚訝，其後發現麗娘陽壽未盡便讓她以魂體折返人間。

上天沒有虧待他們的深情，在第二十六齣「玩真」，兩人重逢。柳夢梅在命運的牽引下撿到麗娘生前留下的畫作。他每日呼喚畫像中的麗娘，對著她頂禮膜拜，如癡如醉，十分癡情。麗娘也被他的深情所感動，鼓起勇氣從畫像上走出來。在第二十八齣「幽媾」，兩人立下愛的誓言：「妾千金之軀，一旦付與郎矣，勿負奴心。」³⁹；夢梅笑道：「賢卿有心戀於小生，小生豈敢忘於賢卿乎？」⁴⁰自此兩人暮來朝去，春宵美滿。經過「幽媾」和「歡撓」，麗娘和夢梅的人鬼情已經歷一段過程，相互之間有進一步的了解，麗娘決定向夢梅坦白自己是鬼的身分。夢梅得知後雖感到驚訝，但又堅定道：「遇了這佳人提

³⁶ 同註 2。

³⁷ 元·王實甫：《西廂記·第一本·第一折》

³⁸ 趙林山：《牡丹亭》選評，（上海：古籍出版社，2002年12月），頁46。

³⁹ 見《牡丹亭》第二十八齣「幽媾」【滴滴金】念白。

⁴⁰ 同註 33。

挈，作夫妻。生同室，死同穴。」⁴¹其後，夢梅找到方法幫麗娘還魂，麗娘重奪肉身。還魂後，夢梅立刻向麗娘求婚，但被麗娘婉拒：「鬼可虛情，人需實禮，成親大事必待父母之命。」⁴²盼望夢梅能得到她父母的同意成婚。之後，夢梅便踏上尋找麗娘父親杜寶的路。

夢梅在尋找杜寶的路途一波三折，他先遭遇金兵來襲，四處奔波，加上陳最良的誤導，讓杜寶以為柳夢梅是偷屍賊。因此兩人相見後，杜寶將柳夢梅押金牢房，侮辱拷打。幸好黃榜發下，夢梅中了狀元才免受折磨。然而，杜寶仍不肯與女兒杜麗娘相認，固執地認為她是「鬼」。後由皇帝傳旨，杜麗娘和柳夢梅的婚事才受認可，闔家團圓。

杜柳二人的愛情是《牡丹亭》的主題，劇作家湯顯祖改變話本小說的文學形式，卻保留本事的精神：表達愛情的力量。因此，麗娘和夢梅的故事、戲分直接扣連主題。《牡丹亭》沿話本小說的主脈用人鬼相戀情節發展出南曲傳奇特有元素，如悲、歡、離、合、冷、熱、現實、超現實排場細節。《牡丹亭》一劇展現「情深一往」之餘，卻又恰到好處地化激情為合乎人情世情的「情理兼容」態度，折射出湯顯祖內心所認為「合宜」的愛情觀。作為晚明思想解放、思潮引領者之一，湯顯祖塑造一往情深、願為情傾注一切的杜柳二人，男女情愛的「至情」觀念在兩者的愛情故事中表露無遺。麗娘打破時空、人鬼、封建、門戶的限制，盡情地追求內心情慾；夢梅無懼危難，決意助麗娘還魂復生，都與程朱理學的滅慾觀背道而馳。但回顧二人情愛路途，「驚夢」及「幽媾」中的「夢」與「魂」，為麗娘對夢梅的情慾及愛意蒙上一層「理」的薄紗，始終沒有突破「慾」的最後防線——約定俗成的道德底線。其後麗娘還魂後婉拒夢梅，要求「實禮」及「父母之命」，更是湯顯祖刻意為二人情愛加入的「合理性」的框架。罔顧一切的情慾解放（包括肉慾），難免不為世人所容，在夢中與還魂前靈慾結合，在現實還魂後守住世俗底線，這便是杜柳二人「情理兼容」的愛情觀。

⁴¹ 見《牡丹亭》第三十二齣「冥誓」【滴溜子】念白。

⁴² 見《牡丹亭》第三十六齣「婚走」【生查子】念白。

第三節 杜寶和甄氏的家國情節和所表現的傳統婚姻觀

杜寶是一位「紫袍金帶，功業未全無」⁴³的太守官人儒生，《三婦本》評云：「以名儒自命，便見一生古執。」⁴⁴「古執」是他的代名詞，他注重門第觀念，切合傳統「門當戶對」婚姻觀，他的妻子甄氏家世顯赫，是「魏朝甄皇后嫡派」⁴⁵。在處理女兒麗娘的教育問題上，他也要求女兒杜麗娘：「他日到人家，知書識禮，父母光輝」⁴⁶，並聘請陳最良為女兒講述「后妃之德」的詩經，體現杜寶心中謹守禮教婚姻的傳統觀念。再者，杜寶以國家大事為重，愛情為次。年過五旬的他能為國家的未來而置個人生死於度外，第四十三齣「禦淮」就能看到他的氣魄。即使聽到陳最良報稱甄氏已被李全殺害，杜寶痛哭流涕：「天呵，痛殺俺也！」⁴⁷，心痛妻子的遭遇，但他轉念想到夫人是「朝廷命婦」，不能因自己一己私慾而壞了國家大事，否則會亂了軍心。於杜寶而言，「國事、家事、天下事」中，國家事為重，即「理」高於「情」。及後看他棒打柳夢梅和不肯與女兒相認也看出在他認知中，兒女私情或親情始終不及愛國之情。

此外，杜夫婦遵從中國傳統社會「男尊女卑」的原則，杜寶的家庭地位比甄氏高。第三齣「訓女」杜寶詢問甄氏有關麗娘的婚事安排，甄氏曰：「但憑尊意。」⁴⁸當他責備麗娘白日睡眠時，同時亦斥責甄氏沒有管教好女兒，甄氏也沒有反駁之意，可見甄氏以「三從四德」、「相夫教子」作依歸，努力維繫家庭和諧。甄氏的畢生憾事是沒有誕下兒子為杜家延續香火：「豈知俺心中愁恨！一來為苦傷女兒，二來為全無子息。」⁴⁹第二十五齣「憶女」和第四十二齣「移鎮」中，甄氏仍心心念念沒有男兒續後，即使在國家危難當前，她仍執著為相公尋小妾：「待趁在揚州尋下一房，與相公傳後。」⁵⁰，而麗娘死後杜家更是「家門無托」，杜寶和甄氏「悶懷相對」，無子嗣一事影響他們的夫妻

⁴³ 見《牡丹亭》第三齣「訓女」【滿庭芳】曲文。

⁴⁴ 清代陳同、談則、錢宜：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，（上海：古籍出版社，2008），頁6。

⁴⁵ 同註37。

⁴⁶ 見《牡丹亭》第三齣「訓女」【玉山頽】念白。

⁴⁷ 見《牡丹亭》第四十六齣「折寇」【浣溪沙】念白。

⁴⁸ 見《牡丹亭》第三齣「訓女」【邊地遊】念白。

⁴⁹ 見《牡丹亭》第四十二齣「移鎮」【似娘兒】念白。

⁵⁰ 同註42。

感情。因此，她認為自己是一個不合格的妻子，慨嘆「恨天涯老運孤窮」⁵¹，她年華老去，既無子女相伴，也缺乏丈夫關愛，這正是傳統無男嗣婦女的寫照。總而言之，杜寶與甄氏雖有互相照顧，卻缺少情感上的支持。

第四節 李全和楊氏的共對排場和所表現的相處之道

《牡丹亭》劇本中的李全和楊氏可以一起共議軍事，甚至很多事情也會由妻子楊氏作主。第三十八齣「淮警」，刻畫了夫妻二人的相處模式：

聞得金主南侵，教俺攻打淮揚，以便征進。思想揚州有杜安撫鎮守，急切難攻。如何是好？(丑)依奴家所見，先圍了淮安，杜安撫定然赴救。俺分兵揚州，斷其聲援，於中取事。(淨)高、高！娘娘這計，李全要怕了你。(丑)你那一宗兒不怕了奴家！(淨)罷了。未封王號時，俺是箇怕老婆的強盜，封王之後，也要做怕老婆的王。(丑)著了。快起兵去攻打淮城。⁵²

李全有勇無謀，為攻打淮揚苦思冥想，他選擇聽從妻子的意見行兵，對妻子言聽計從，這裡刻畫了他「懼內」的形象。而在大勢已盡時，楊氏提議：「咱不投靠完顏亮，也不歸順南末那小昏君，咱們學范蠡、西施，索性到海島上自由自在地稱大王去！」⁵³李全連連稱好，準備船隻下海而去。

從李全和楊氏的夫妻關係和相處情況，不難看出劇作家有意表達平等相待的夫妻之道。若果夫婦二人能夠共渡患難，關係融洽，則不用顧慮和計較社會地位和生活條件，也能快活自在。

⁵¹ 見《牡丹亭》第二十齣「鬧殤」【前腔】念白。

⁵² 見《牡丹亭》第三十八齣「淮警」【霜天曉角】念白。

⁵³ 見《牡丹亭》第四十七齣「圍釋」【尾聲】念白。

第五節 其他配角所表達的愛情認知

陳最良不懂「情」為何物，如他自己所言：「你師父靠天也六十來歲，從不曉得傷箇春，從不曾遊箇花園。」⁵⁴在他的世界裏只有讀書和鑽研八股文，為人食古不化、迂腐守舊。第七齣「閨塾」，麗娘上學遲到，陳最良不忘提醒她古來女子應有的舉止行為。當麗娘為詩章講動情腸和傷春時，陳最良完全不明白春情為何物，只知「孟夫子說的好，聖人千言萬語，則要人『收其放心』」⁵⁵可見他的感情世界是空白的，其愛情觀與杜寶相同，以「理」高於「情」。

春香是十三四歲的小侍婢，性格天真機靈，陪麗娘深居閨中，也是麗娘的陪讀。因年紀尚小，對一切事物都好奇。當春香得知杜府有個後花園，便逗引麗娘去遊園。她不懂麗娘的春心，眼見「姮紫嫣紅」，但對她而言，今年春色和去年一樣。第五十四齣「聞喜」，春香詢問回生的杜麗娘：「你和柳郎夢裏、陰司裏，兩下光景如何？」⁵⁶反映了青春年華的她心中也有對情愛的蠢動。第十二齣「尋夢」，春香因鼓踹麗娘遊花園而被甄氏責備，她發咒誓保證沒有下次：「敢再跟娘胡撞，教春香即世裏不見兒郎。」⁵⁷可見她對情愛理解仍然處於年少的懵懂無知。

石道姑在第十七齣「道覲」登場，湯顯祖以《千字文》訴說她的悲慘身世。起初石道姑也如一般女子一樣，聽從父母安排嫁給了一位大鼻子的男人。然而，她的婚姻並不美滿，因她身體缺陷的緣故，她無法與丈夫「雲騰致雨」。她的丈夫對此氣憤不已，十分嫌棄石道姑。石道姑唯有讓丈夫納妾以生兒育女，可這個讓步也沒法挽回她的婚姻，最終被逼出家為道姑。石道姑出家為尼後，她負責為杜麗娘看守墳墓。當她得悉柳夢梅要為麗娘開棺復陽時，她義無反顧地協助夢梅，更擔任二人的婚姻見證人；麗娘復生後，她又建議二人搭船離開杜府，以免受陳最良阻擾。麗娘和夢梅的婚姻多得石道姑的從旁協助才能發展順利。雖然石道姑的愛情路坎坷，但她仍願意成全他人的愛情，豁達非常。

⁵⁴ 見《牡丹亭》第九齣「肅苑」【一江風】念白。

⁵⁵ 同註 45。

⁵⁶ 見《牡丹亭》第五十四齣「聞喜」【邊紅樓】念白。

⁵⁷ 見《牡丹亭》第十二齣「尋夢」【夜遊宮】念白。

她對情愛的看法早已超越世俗的思想，是個「根於情，不根於理」、「以情通天下」⁵⁸的出家人。

⁵⁸ 黃德榮：《牡丹亭中石道姑形象略辨》，（江西社會科學，1981），頁 5-6。

第三章 《牡丹亭》愛情觀和「至情」論深探

《牡丹亭》不但表達湯顯祖的哲理思想，且反映明代的婚戀觀。劇中角色杜麗娘、柳夢梅有以「情」抗「理」之意；杜寶、甄氏、陳最良三人的愛情觀念是傳統封建社會的縮影；李全、楊氏是少數豁達自在的夫婦；春香情竇初開，但擺脫不了傳統思想；石道姑心中有情，卻被身體所限，只能以出家為尼的方式守護心中之情。《牡丹亭》中反映的愛情觀主要有三種：一、世俗的愛情觀；二、超越時間和空間的「至情」思想；三、少數的豁達思想，而當中又以「至情」思想為重，詳細探究如下：

第一節 「至情」縱度：一往而深

遊園前，麗娘對意中人的幻想是模糊不清的，只是一種意象，一種渴望。當她和柳夢梅相遇後，她的理想對象具體化，那就是才情兼備的柳夢梅。兩人也沒有把夢中之情視若兒戲，反而抓緊愛情的直覺，堅信對方是自己的一生伴侶。

夢醒後，麗娘深知家中規條深嚴，堵絕她與男性接觸的可能，夢中之情難以實現。然而這些現實條件也束縛不了麗娘的情深，第十二齣「尋夢」曰：「這般花花草草由人戀，生生死死隨人願，便酸酸楚楚無人怨」⁵⁹，她渴求掌握自己的命運，若生命有限也願意死後再續情緣。

再觀柳夢梅，他因夢中美人一句話而改名：「遇俺方有姻緣之分，發跡之期」⁶⁰。而在他拾到麗娘的畫像後，他「呼其名百日，晝夜不歇」⁶¹，畫中之人本是虛無飄渺，他卻堅信麗娘能復生。他的真心打動了麗娘，麗娘曾說：「雖則塵埋，把耳輪兒熱壞。」⁶²可見她被夢梅的一片真誠所感動，找到人生中的摯愛，對人生充滿生機，有勇氣從死亡中走出來。後來夢梅更冒著入獄的風險，為麗娘挖墳開棺，好讓她重生。到麗娘復生時，他尊重麗娘，替她在亂戰中尋找父母。三婦也稱讚夢梅的深情：「若柳生者，臥麗

⁵⁹ 見《牡丹亭》第十二齣「尋夢」【江兒水】曲文。

⁶⁰ 見《牡丹亭》第二齣「言懷」【真珠簾】念白。

⁶¹ （宋代）李昉：《太平廣記》，幻術三：「畫工」，978年。

⁶² 見《牡丹亭》第三十六齣「婚走」【勝如花】曲文。

娘於紙上而玩之，叫之，拜之；即與情鬼魂交，以為有精血而不疑；又謀諸石姑，開棺負屍而不駭；及走淮揚道上，苦認婦翁，吃盡痛棒而不悔，斯洵奇也。」⁶³

麗娘和夢梅從夢中相遇相知，到人鬼戀，到開棺復生，再到成婚，一路走來互相扶持，從一而終。即使二人的愛在若有若無、若遠若近、若存若亡之間，他們都堅持對彼此的情。他們的愛情經歷了生死、奔波勞走、受盡冤枉、牢獄之災、拷問之苦，經歷重重考驗，最終有情人得以終成眷屬。由此可見，湯顯祖對麗娘和夢梅的付出給予肯定，美好的姻緣不是可望不可即，而是要靠自己爭取和雙方的努力。

第二節 「至情」廣度：橫貫時空

人的生命總是受著時間和空間的限制，彷彿生命走到盡頭，愛情也隨之消散。劇中杜麗娘因情生夢，又因夢而亡。當她面臨死亡，她表現出的不是畏懼，而是捉著僅餘的時間為自己和「情」做些事，如對鏡自描以留下畫像，葬在梅花道院處，以寄她對夢梅的相思之苦。「他年得傍蟾宮客，不在梅邊在柳邊。」⁶⁴表達出她對愛情堅定的意智，及對夢中之情的難以忘懷。

杜麗娘死後靈魂歸於冥府，苦等三年也沒有放棄對愛情的期盼。終於，她的癡情感動了判官，被放出枉死城。「泉下長眠夢不成，一生餘得許多情。」⁶⁵在情的牽引下，她又回到牡丹亭畔，遇到了日思夜想的郎君，和他再續情緣。麗娘對情的執著突破了時空的限制，即使生命結束，陰陽相隔，但情不盡，緣不滅。然而，人鬼戀也總是有點虛幻，像是水中撈月、空裏拈花。因此，麗娘決定為情重生，突破生死界限，入冥府，返陽間。而柳夢梅也不顧一切將她從棺木中提救復陽。麗娘重生後，二人攜手面對種種難關，未來可期。

麗娘和夢梅的愛情本應隨著麗娘的死而結束，但是湯顯祖運用他的生花妙筆，在線性的時間發展中，另闢時間使愛情得以延續。一生不足以盡情，用生命使情恆久。他們

⁶³ 清代陳同、談則、錢宜：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，（上海：古籍出版社，2008），頁131。

⁶⁴ 見《牡丹亭》第十四齣「寫真」【山桃犯】曲文。

⁶⁵ 見《牡丹亭》第二十八齣「幽媾」【隔尾】曲文。

的愛戀橫貫時空，不論是在過去、現在、未來、夢中、冥間、人間也阻止不了他們相愛。劇本抒寫「至情」可以超越時空，人生有「至情」，能夠承受封建壓迫，心靈在禮教束縛中找到依靠，或在封建和禮教之中看不出、找不到價值指標時，「至情」能成為人生價值標竿。白先勇也評：「每個民族，總是有它的愛情神話；但世上的愛情故事雖多，那都只是寫實層面的「人間」情，真正作到不朽、永恆、eternal、一種人類最高的「情」上面的 quest（追尋），惟有《牡丹亭》！」⁶⁶

第三節 「至情」高度：靈慾相依

《禮記·禮運》云：「飲食男女，人之大欲存焉。」人的生命離不開形上形下的情和慾，但性愛因涉及個人私慾之滿足而受到中國倫理觀念的約束。個人生理歡愉自然避而不談，故在倫理角度看，人慾之情只能從香火延續的功能論彰顯出來。再者，封建社會對女性有嚴格的管制：「莫窺外壁，莫出外庭」⁶⁷限制古代女性外出的自由，禁絕外間一切誘惑，防範她們產生情慾；「女子守身，如持玉卮，如捧盈水，心不慾為耳目所變，跡不慾為中外所疑」⁶⁸，貞節是衡量女子道德情操的標準，一旦失去便要以身相殉，或帶著不貞忠的罪名生活。古代視女性的情慾如洪水猛獸，認為只有「蕩婦」才擁有情慾，如《金瓶梅》中的潘金蓮。

然而，湯顯祖在《牡丹亭》中「搬演」女性的情慾，並以女性角度刻畫深閨千金小姐杜麗娘對情慾的追求，或可視為湯顯祖對女性情慾的認可。杜麗娘對情慾的認知是從《詩經》開始，後來感受到窗外的柳絲飄搖，春心蕩漾，她慕春之情萌發：「良辰美景奈何天，賞心樂事誰家院！」⁶⁹情慾之起，並非受到他人蠱惑，而是自然而生，發自天性。自此，麗娘湧起了情思，一發不可收拾。

第十齣「驚夢」，麗娘在夢中得到了情慾的滿足，她的情慾並非單純的肉慾，而是建基於真情上的情慾。「緊相偎，慢廝連，恨不得肉兒般團成片也，逗得個日下胭脂兩

⁶⁶ 白先勇·符立中：跨世代的青春追尋：牡丹與紅樓。

⁶⁷ 宋若昭：《女論語》，立身章第一。

⁶⁸ 張穎：自殺與儒家的生死價值觀：以《列女傳》為例，（香港浸會大學，2009），頁6。

⁶⁹ 見《牡丹亭》第十齣「驚夢」【皂羅袍】曲文。

上鮮。」⁷⁰寫出麗娘和心上人夢梅肉體的纏綿及兩人對快感的貪戀，她更化被動為主動：「慢拈拈做意兒周旋」⁷¹。而整個幽媾過程讓麗娘深深沉醉，「好一會分明，美滿幽香不可言」⁷²，靈慾結合的過程是美妙愉快的。湯顯祖尊重女性的情慾，即使是大家閨秀也可擁有情慾的自主權。後自杜麗娘一夢而亡，但她死後和夢梅仍是濃情蜜意，劉夢溪和張慶善評：「杜麗娘死後還可以和柳夢梅『幽媾』，情和欲，靈和肉，情愛和性愛，愛情和婚姻，是合一的，而不是分離的。」⁷³湯顯祖利用夢中緣情、魂會等多種藝術手法描述麗娘和夢梅的兩性關係，深刻地展示出麗娘的性意識和性觀念，反映了靈慾合一是愛情重要的一部分。麗娘和夢梅的結合被「夢」及「魂」的圍欄環繞，恰恰賦予了二人「性」的合理性和合法性。湯顯祖筆下的女性不再是討好男性的工具，反而自身也有享受性慾的權利，靈和慾的結合可以化愛情的動力，令愛情關係更美滿。

第四節 「至情」深度：情理兼顧

儒家重禮，婚姻大事必須由父母決定，《詩·鄭風·丰》云：「婚姻之道，謂嫁娶之禮。」⁷⁴道出中國古代婚姻必須經由父母之命，媒妁之言，且要合乎禮節，婚姻方得他人的祝福。

「情不知所起，一往而深。」⁷⁵，麗娘和夢梅沒計較門第觀念，摒棄傳統觀念的枷鎖，兩人純粹因「情」而結合。雖是如此，但杜寶堅決反對他們的婚姻，皆因兩人身分地位懸殊。杜麗娘出生於太守兼平章軍國事的名門望族，柳夢梅只是白衣秀才，門不當戶不對。即使柳夢梅幫助麗娘復生，是她的「救命恩人」。但杜寶仍堅拒二人成婚，並威逼麗娘和夢梅離異：「離異了柳夢梅，回去認你。」⁷⁶

⁷⁰ 見《牡丹亭》第十齣「驚夢」【山桃紅】念白。

⁷¹ 見《牡丹亭》第十二齣「尋夢」【豆葉黃】曲文。

⁷² 見《牡丹亭》第十二齣「尋夢」【品令】曲文。

⁷³ 劉夢溪，張慶善：《牡丹亭與紅樓夢》，（文化藝術出版社，2010），內容簡介部分。

⁷⁴ 《詩·鄭風·丰》箋、疏；《詩經注疏》，臺北：藝文印書館，十三經注疏本，頁177。

⁷⁵ 同註2。

⁷⁶ 見《牡丹亭》第五十五齣「圓駕」【北四門子】念白。

麗娘明白「鬼可虛情，人需實禮」⁷⁷。在夢中與冥間，她任由其性靈奔馳，但在恢復肉身後，她拒絕夢梅的求歡，並且在婚後鼓勵夢梅透過科舉改變他的社會地位，讓二人的婚姻得到世俗的認可。在麗娘與父親杜寶對質時，她冷靜應對，為自己的處理手法據理力爭，特別強調還魂後守著「實禮」，遵守世俗法則。但杜寶仍然固執反對二人成親，幸好皇上宣旨：「重生無疑，叫其父女相認，歸第成親。」⁷⁸她和柳夢梅才得以完婚。湯顯祖在杜麗娘身上傾注了以「情」抗「理」的思想，最終在現實和客觀環境裏達成「情」、「理」和諧。學者薛晨鳴評：「即便是具有先覺精神的杜麗娘也未能擺脫封建思想的窠臼。」⁷⁹筆者認為湯顯祖塑造麗娘的做法打開了一個具現實參考性的行為和性觀念的窗口，在面對性問題的道路向前邁進，是明清戲曲獨特的教育模式。即使放眼現在，單靠兩個靈魂的碰撞相愛，罔顧「理」的合宜，能夠長久者實屬少數。男女雙方所屬之原生家庭及社交圈子的相遇相處，本就帶有一定的社會關聯性。

⁷⁷ 見《牡丹亭》第三十六齣「婚走」【生查子】念白。

⁷⁸ 見《牡丹亭》第五十五齣「圓駕」【北刮地風】念白。

⁷⁹ 薛晨鳴：論《牡丹亭》對明清女性情感的教育影響——以《西廂記》《牡丹亭》《紅樓夢》為例，南京師範大學強化培養學院，2020年，頁3。

第四章 結語

《牡丹亭》折射出的明代社會中某群知識份子對情慾，特別是女性情慾的關注、思考和表達。《牡丹亭》所表達的愛情觀和「至情」論可以作為人性的一種參考，「至情」論能釋放自我價值觀。現總結《牡丹亭》愛情觀和「至情」論的研究成果。

（一）呈現《牡丹亭》中六「角色」三「情節排場」的愛情意蘊

《牡丹亭》的愛情意蘊為世俗的愛情觀、超越時間和空間的「至情」思想和少數的豁達的愛情思想。第二章中描述杜麗娘、柳夢梅、杜寶、甄氏、李全、楊氏的愛情意蘊，呈現不同角色對愛情的認知，展現出不同的人生方向和生活。甄氏和杜寶的傳統婚姻和愛情觀，使甄氏遵從「三從四德」，杜寶持至高權。李全和楊氏摒棄傳統規條的限制，逍遙自在，浪跡天涯。麗娘和夢梅超越生死的「至情」愛戀。這些愛情意蘊皆建基於生活經驗和社會文化，繼而發展出不同的人生路徑。除了麗娘和夢梅超越時空及生死的愛緊扣愛情主題的故事情節和排場意蘊外，本文管窺到湯顯祖以李全、楊氏夫婦以「武」為主的場面內容與杜寶、甄氏夫婦的以「文」為主的場面，刻意建立兩對背景不同、文化相異的夫妻相處關係，讓讀者和觀眾在對倒中回味殊途同歸之「重情」意趣。前者夫婦是「粗人」，但二人縱入海為寇，依然共甘共苦，逍遙自在；後者夫婦屬「書香門第」，二人門當戶對，家世顯赫，雖有封建禮教在前，但細讀文意，不難發現一對老夫妻相敬如賓，情義得宜。故可論「情」無關出身、文武、雅俗，男女相愛相處的「情」超越一切。此發現乃《牡丹亭》的另一價值，體現除「傳奇式」愛情外的世俗之愛。

（二）深探「至情」的縱度、深度、廣度和高度

本文融合了前人對「至情」觀的研究，並發展出「至情」的縱度、廣度、深度和高度。就縱度而言，一往而深的「至情」觀不但體現出杜麗娘和柳夢梅對愛情的執著與堅持，更是戲劇家湯顯祖鼓勵「為愛付出」的證明。古今男女愛情悲劇或是沒有捉緊愛情的直覺，或是得到後缺乏付出而釀成悲劇。故文中提出「至情」縱度，將「情」化為救贖。情人需相互付出，從一而終才能體會「至情」的「縱」。其次，從廣度而言，湯顯祖以橫貫時空的「追愛」去塑造「至情」，「至情」能超越時空，亦能超越封建枷鎖，

成為人生價值標竿。「至情」的深度是靈慾相依，湯顯祖在《牡丹亭》中覺醒女性的自我意識和享受性慾的合理性，一段美滿關係需要靈慾結合。「至情」的高度是情理兼顧。湯顯祖以夢境與陰間躲避世人對麗娘和夢梅無媒自婚的責備，並提供麗娘還魂後「發乎情，止於禮」的現實愛情方式。

全文完

第五章 參考書目（按年份排）

一) 專書

1. (明) 湯顯祖著：《牡丹亭》，上海：商務印書館，1933年。
2. 江西省文學藝術研究所：《湯顯祖研究論文集》，北京：中國戲劇出版社，1984年。
3. 徐扶明：《湯顯祖與牡丹亭》，上海：古籍出版社，1993年，第1版。
4. 謝雍君：《牡丹亭》與明清女性情感教育，北京：中華書局，2008年，第1版。
5. 趙林山：《牡丹亭》選評，上海：古籍出版社，2002年12月。
6. 清代陳同、談則、錢宜：《吳吳山三婦合評牡丹亭》，上海：古籍出版社，2008年。
7. 劉夢溪，張慶善：《牡丹亭與紅樓夢》，文化藝術出版社，2010年。
8. 湯顯祖：《湯顯祖集全編》，上海：古籍出版社，2015年。

二) 高等學位論文

1. 藍玉琴：《牡丹亭》人物杜麗娘的女性研究，國立中山大學中國文學系，2001年6月。
2. 王燕飛：《牡丹亭》的傳播研究，上海戲劇學院，2005年4月。
3. 蔡霽瑀：戲曲評點之人物形象研究-以《牡丹亭》為例，國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班碩士論文，2012年1月。
4. 張嵐嵐：明清傳奇對《牡丹亭》的接受，南京師範大學，2013年8月。
5. 詹玉菁：明代俗曲之愛情觀研究，靜宜大學中國文學系碩士在職專班，2019年6月。
6. 田甜：《牡丹亭》的明清女性讀者群研究，復旦大學，2019年6月。

三) 期刊論文

1. 張兵、楊緒容：《牡丹亭》愛情觀的矛盾和局限，淮海工學院學報（人文社會科學版），第2卷第1期，2004年3月。
2. 王燕飛：二十世紀《牡丹亭》研究綜述，上海戲劇學院學報，2005年。
3. 張穎：自殺與儒家的生死價值觀：以《列女傳》為例，香港浸會大學，2009年。
4. 任妍蓉：淺析《牡丹亭》《桃花扇》中的女性愛情觀，齊魯師範學院學報（曲阜師範大學文學院），第29卷第3期，2014年6月。

5. 薛晨鳴：論《牡丹亭》對明清女性情感的教育影響——以《西廂記》《牡丹亭》《紅樓夢》為例，南京師範大學強化培養學院，2020年。
6. 吳佳莉：中外文化之愛情觀比較，大連外國語大學，傳播力研究，2020年。
7. 葉樹發：論杜麗娘的愛情觀，江西師範大學文學院。
8. 郭曉婷、冷紀平：《牡丹亭》對女性情慾的認可和詩意書寫，《名作欣賞》，2022年第15期。