

林學忠主編：《城大文史芻論：香港城市大學中文及歷史學系文學碩士論文集》第四輯
（香港：香港城市大學中文及歷史學系，2025 年 6 月）

小青戲《療妒羹》的「杜女還魂」式意淫 ——「齊人之福」理想世界的缺陷

潘 琛

摘 要

小青戲《療妒羹》在「悍妒—懼內」的敘事傳統中融入了「崇情書寫」主題，在「顛倒的夫妻倫常」之外另行建立了「理想的情藝世界」。本文立足於後者，分析《療妒羹》在尚情風潮下借用「小青」故事、拈借《牡丹亭》情節所欲指涉的內涵，並揭露「賢風」典範顏氏「不賢」一面的細節，闡述劇中對秩序顛倒的焦慮，由此引申出理想世界的缺陷。

關鍵詞

《療妒羹》 小青 悍妒 《牡丹亭》 至情

一、前言

明末才女馮小青，貌美才高，然命舛福薄、為妾遭妒，最後在孤山別業抑鬱早逝，僅遺留殘缺詩稿，集為《焚餘》，流傳於世。不少人曾為其作傳，¹明清乃至民國的文人留下

¹ 據謝俐瑩研究，計有「一、淩淩居士於萬曆四十年壬子（1612）作。二、詹詹外史（即馮夢龍 1574-1646）編纂之《情史類略》卷十四。三、支小白本。四、陳翼飛本。五、張潮（1650-?）《虞初新志》（清康熙癸亥輯刻 1683）本。」參氏著：〈小青故事及其相關劇作初探〉，《戲曲學報》第 1 期（2007 年 6 月），頁 72。

不少尋訪小青墓，並對其進行祭祀、立碑、詩歌酬唱的記錄。在文學領域，「小青」由真偽難辨的「傳記」進入允許虛構與想象的小說戲文之後，文人競相為這個故事添磚加瓦——敷演情節，添加人物，甚至改寫結局走向，從中開發豐富的意涵。

不少由小青傳記與詩作敷演而來的戲曲作品都扣住了小青人物所攜帶的特質——與《牡丹亭》的關聯，甚至呈現出對《牡丹亭》明顯的「拈借」(dark alternative)²。如《風流院》、《療妒羹》不僅將小青夜讀《牡丹亭》的情景作為重要關目呈現出來，而且多附筆墨，強化它們與《牡丹亭》的文本關聯。《風流院》將《牡丹亭》中的一眾人物，甚至連作者湯顯祖都納為劇作中風流院之小仙；《療妒羹》則在作品中以相似的情節暗示或以劇中人物之口明言來表達對《牡丹亭》的追步。

學者們也關注到了小青戲與《牡丹亭》的文本關聯。史愷悌曾撰文分析徐世俊的《春波影》、朱京藩的《風流院》對《牡丹亭》的「拈借」：她首先將《牡丹亭》視為「原本」(pre-text)，這兩部戲劇視為它的「後續文本」(post-text)，分析得徐世俊和朱京藩非但沒有接受《牡丹亭》的「積極寓意」，反而重新改造了湯顯祖創造的「在美學上稍稍偏離傳統的超前婦女形象」，使之回歸到傳統的表述——以夭殤才女寓寫自傳。³史愷悌在文中提及《療妒羹》與《牡丹亭》有更為複雜的關聯，但遺憾的是她並未進一步分析。

實際上《療妒羹》是討論與《牡丹亭》的「拈借」關係時不應錯過的一部劇。因為它不但極盡所能地追步臨川，而且含有極具中國特色的療妒之旨。一方面吳炳通過改寫小青悲劇命運的方式，使之另許良人（即賢婦之夫），創造出才子佳人的共同再現／模仿《牡丹亭》經典關目的契機，與此同時他又以小青為妾遭妒的遭遇為立足點，增添了分量相當之重的「悍妒」戲份；又改寫了小青遇某夫人為知音的經歷，予某夫人確實的姓名與家庭背景，並將其作為「賢風」的代表人物與妒婦作對比，由此搭建了「療妒」的文本框架。

故而《療妒羹》不能簡單歸併到「悍妒—懼內」或「崇情書寫」的單一領域中去討論。戲曲塑造了「顛倒的夫妻倫常」與「理想的情藝世界」：一個是以丑淨為主角，顛倒了禮教中的夫婦倫常，而呈現出「悍妒—懼內」的世界。其中作者刻意強調褚大郎的懼內無能，着意醜化苗氏「風流杖」下虐夫、焚琴煮鶴虐妾的悍妒粗鄙，通過對二人不留餘地的諧謔調侃，達懲妒規訓之效；另一個則是以生為本位，享「一妻一妾」齊人之福的理想世界。其中「賢婦」楊不器之妻作為反襯妒婦醜惡的規訓典範，而小青與楊不器則負責再現杜女還魂、柳生掘墳的故事。楊不器對小青的癡迷，符合男性文人對德、才、色、權的期待，塑造出吳炳心目中又一名「情癡」男主。由於篇幅所限，本文僅分析「理想的情藝世界」中的人物行動。

² 「拈借」(dark alternative)一詞見於〔加〕史愷悌(Catherine Swatek)著，戴聯斌譯：〈挑燈閒看馮小青——論兩部馮小青戲曲對《牡丹亭》的「拈借」〉(“Feng Xiaoqing Dramas by Xu Shijun and Zhu Jingfan: ‘Dark Alternatives’ to *The Peony Pavilion*”), 載華瑋主編：《湯顯祖與牡丹亭》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005)，下冊，頁537-589。

³ 〔加〕史愷悌著，戴聯斌譯：〈挑燈閒看馮小青——論兩部馮小青戲曲對《牡丹亭》的「拈借」〉，頁537-589。

在「理想的情藝世界」中，楊不器不但官運亨通，又有親朋助力。更重要的是，他既有賢妻操持他的人倫生活，後又邂逅才貌雙絕的小青豐盈他的情藝世界。生角楊不器雖然是最大的獲益方，卻並非是「理想的情藝世界」着重塑造的人物。他在大多數時候呈現半推半就的姿態，採取行動或隱匿在旦角顏氏之後、或由小生韓泰斗代勞。筆者推測這種重「旦」輕「生」的描寫差異，一是由於《療妒羹》定位於專寫後院之事，在「男主外，女主內」傳統思想的左右下，全劇更傾向於聚焦在後院之主旦角顏氏上。二是由於吳炳確實無意塑造一個在人倫關係上四處周旋、八面玲瓏之人。尤其是男子為納妾而居中斡旋，恐怕是會留下越俎代庖、急色孟浪的把柄。但是他又是劇中必不可少的男主角，需要他呈現出用情至深的狀態，如誤以為小青已死後日日哭畫、拜畫、叫畫，以完成「才子佳人」設想中「情癡才子」的設定。這使得生角楊不器在劇中更像是一個行動上疲軟，情感上易於高潮，最後坐享其成的獲益者。

相對而言，「旦」與「小旦」才是這個世界中當之無愧的主角，也是真正被《療妒羹》歌詠的對象。《療妒羹》對二旦的稱頌明確表現在楊不器對妻妾均有「拜」的舉動。俗語云：「男兒膝下有黃金，豈肯低頭跪婦人。」楊不器卻在〈禮畫〉中對小青肖像畫頂禮膜拜，也在最後一齣〈彌慶〉中攜眾人拜謝夫人度量。

二、魂牽理想小妾——「小旦」小青的真情的與才藝

小青身上已有「紅顏薄命」、「才女命窮」的標籤，加之「夜讀《牡丹亭》詩」的影響力，使得小青形象走向更加複雜的維度：首先她與《牡丹亭》勾連頗深，讓人在她身上產生了類似「杜女還魂」的期待；再進一步，她身上「紅顏薄命」的特質——所嫁非人、十八歲殞命，又使她的形象與杜麗娘產生偏離，而更靠近《牡丹亭》感召下的情動於中卻命途多舛的現實女性讀者。

這引發了男性文人對小青的極大興趣。摻雜着「憐香惜玉的艷趣」、「愛才惜才的同情」、「借他人酒杯，澆自己塊壘」的詠歎以及時代環境影響下對「至情」的追求、情藝生活的嚮往，或許還有復刻柳杜故事來追步臨川的意圖，吳炳塑造了《療妒羹》中的小青人物。

（一）挑燈閒看《牡丹亭》：小青形象與《牡丹亭》的勾連

直接導致小青故事與《牡丹亭》建立密不可分的聯結，要歸功於小青詩稿《焚餘》中夜讀《牡丹亭》絕句的廣為流傳。詩云：

冷雨幽窗不可聽，挑燈閒看《牡丹亭》。人間亦有癡如我，豈獨傷心是小青。⁴

⁴ 原載蔣瑞藻：《小說考證》（引《花朝生筆記》），轉引自徐扶明：《牡丹亭研究資料考釋》（上海：上海古籍出版社，2016），頁296。

「冷雨幽窗不可聽」是觸景生情的最高層次。正所謂「有動於中，必搖其精」，小青過分哀傷，甚至感受到了精神力的消損，才對雨打窗聲都驚呼「不可聽」。此三字極言小青內心「孤苦」。而後兩聯言小青在閱讀《牡丹亭》後，心態則發生了轉機。「人間亦有癡如我」指小青在「癡迷於真情」這一點上對杜麗娘產生了共鳴，實際上《牡丹亭》作用在女性讀者身上所能產生的巨大代入感與情感共鳴不言而喻。尾聯「豈獨傷心是小青」一掃自歎自憐的落寞，表達對「真情」的強調與身為情迷的自我認同。高彥頤即言「其（按：小青）通過閱讀而將自己等同於想象出來的角色（按：杜麗娘）」。⁵

由此不難理解小青形象不再是單純的「薄命紅顏」、「命窮才女」，還被人視為《牡丹亭》杜麗娘的化身。如支本〈小青傳〉開篇即言：「自杜麗娘死，天下有情種子絕矣。以吾所聞小青，殆麗娘後一人也。」⁶在描述小青絕命後又有一番議論：「哀哉！人美於玉，命薄於雲，瓊蕊優曇，人間一現，欲求如杜麗娘牡丹亭畔重生，安可得哉？」⁷

劇作者也敏銳地抓住了這一特質，將小青傳記作了戲劇化處理，放大夜讀《牡丹亭》這一情節，點染而成〈題曲〉。我們可以從〈題曲〉的環境描寫、人物動作、內心活動中看到「夜讀《牡丹亭》詩」的痕跡。小青連唱六支【桂枝香】，通過這一節奏較慢、旋律細膩婉轉的曲子，配合風聲、雨聲、更鼓聲，將《牡丹亭》的經典橋段一一道來。小青連唱帶白帶評的同時，配合「笑介」、「又看笑介」、「淚介」等動作，表現出一個沉浸其中的讀者是如何隨着柳杜故事的起承轉合而升騰起喜怒哀樂的。隨着她的評點敘述，觀看／閱讀〈題曲〉的受眾也會因此喚醒自己過去的閱讀體驗，比如：

【前腔】……（又看介）後來柳生養病紅梅觀，恰好拾得此畫，想情緣未酬，情緣未酬，湖山鑽透，覓得箇風魔消受。那柳生又是一箇癡漢，祇管「美人」、「小姐」的叫無休，直叫得冷骨心還熱，僵魂意轉柔。（內打三更介）（上9，頁35）⁸

此處是對《牡丹亭·玩真》的閱讀回應。《牡丹亭》中以柳夢梅的視角寫之，寫他如何被麗娘春容中的眼裏橫波吸引，憑一幅春容便春心拖逗，如畫餅充饑、望梅止渴般欣賞畫中美人，寫他「很很叫他幾聲：『美人，美人！姐姐，姐姐！』向真真唬血你知麼？叫的你噴嚏似天花唾」。⁹此處則以女性視角回應之，感歎柳生是一個「癡漢」，「美人」、「小姐」叫得

⁵ [美]高彥頤著，李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》（南京：江蘇人民出版社，2005），頁101。

⁶ （明）支如增：〈小青傳〉，載（明）鄭元勳輯：《媚幽閣文娛》，明崇禎刻本，卷6，頁35。

⁷ （明）支如增：〈小青傳〉，載（明）鄭元勳輯：《媚幽閣文娛》，卷6，頁39。

⁸ （明）吳炳著，（清）吳梅（1884-1939）校正：《暖紅室彙刻傳奇彙編五種之五·療妒羹》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1982），卷上，第九齣〈題曲〉，頁35a。本文所引《療妒羹》原文，皆出自暖紅室本。為簡省起見，後文不作贅述，僅以卷數、關目數與頁碼標示，以本段舉例：上9，頁35。唱詞以「標楷體」表示，賓白及襯字則以「仿宋體」表示，後文皆沿此例。

⁹ （明）湯顯祖（1550-1616）著，徐朔方、楊笑梅校注：《牡丹亭》（上海：古典文學出版社，1958），頁139。

「冷骨心還熱，僵魂意轉柔」。這正是小青代入了杜麗娘的角色中，為柳生的「癡」言、「癡」行、「癡」心感動不已。

隨後的【長拍】和【短拍】，小青不再局限於對於柳杜故事的共情，而是帶着那份對「至情」的渴望從文本世界回歸到現實世界，有意識地反觀自身，遂發出「若都許死後自尋佳偶，豈惜留薄命作羈囚」的哀歎。【短拍】中「祇怕世上沒有柳夢梅！誰似他納采掛墳頭，把畫卷當彩毬拋授。若未必癡情絕種，可容我偷識夢中愁。」（上 9，頁 36），將「納采」、「墳頭」兩個極端對立的事物並舉，通過這種對公序良俗的反叛，表達女性對「癡情種」的稱讚、對抵死不渝的「真情」的嚮往。因此與其說小青是杜麗娘的化身，不如說小青是《牡丹亭》感召下女性情迷的化身。

而吳炳未必真正意識到了小青更似《牡丹亭》的女性讀者。因為除去〈題曲〉一齣，在其他所有關目中，他始終把小青作為再現杜女還魂的「傀儡」，着意復刻柳杜的愛情故事。比如情節上效仿的有〈回生〉、〈禮畫〉、〈假魂〉、〈假醋〉、〈付寵〉，借劇中人之口明言的有〈匿寵〉「你卻把艷影徐遮逗，畧似杜女遊魂，恰遇梅和柳，賺出風魔，方將病救」（下 27，頁 46）、〈禮畫〉楊不器語「當初杜麗娘遺下春容，你如今也有春容。杜麗娘自家題跋，你如今也有題跋。麗娘青娘，今古如一，便似我這樣的柳夢梅……且學他狠叫一回」等等。（下 28，頁 48-49）

而對於他這種處理，後人評論毀譽參半。甚至有人直斥「粲花五種」是東施效顰。清人凌廷堪（1755-1809）就評價道：「齟齬顰眉各鬪妍，粲花開出小乘禪。鼎中自有神丹在，但解吞刀未是仙。」¹⁰凌廷堪化用佛教「小乘禪」的典故，指出吞刀吐火、煉得仙丹是成仙的條件之一，但若只是故作姿態、仿其「吞刀吐火」的皮毛，便只能是雜技。當代學者陳芳英也指出吳炳的模仿表現得過於直白——「借劇中人之口再三申明，沾沾自喜之情溢於言表，讀者至此，真只能啞然失笑，不知所對」。¹¹

有趣的是，後世讀者／觀眾對《療妒羹》的接受似乎也與作者本意並不相符。那些悍妒的滑稽戲碼、殺伐暴力的嚴肅規訓、刻意模仿柳杜故事的言情關目統統湮沒不見。《療妒羹》搬演至今的關目僅有〈題曲〉一齣。〈題曲〉顯然不屬於「悍妒一懼內」的世界，也獨立於楊不器的理想空間之外。確切地說，〈題曲〉描寫的是小青夜讀《牡丹亭》的閱讀體驗——哀傷自憐，一訴女性哀腸。這是一齣僅僅屬於小青個人的關目，而與苗氏的虐待、褚大郎的無能、楊不器的愛慕通通無關。可見後世讀者／觀眾對《療妒羹》的接受（或可理解為讀者對作品的一種回應）呈現出與作者本意有所背離的狀態。

筆者認為《療妒羹》對《牡丹亭》的刻意效仿之所以不盡如人意，是因為其核心與《牡丹亭》大相逕庭。史愷悌曾如此分析《牡丹亭》：

湯氏不僅把一位生氣勃勃的年輕女子作為自己劇作的中心，而且對之盡力刻畫，其

¹⁰ 俞為民、孫蓉蓉編：《歷代曲話彙編·清代編》（合肥：黃山書社，2009），第3集，頁245。

¹¹ 陳芳英：〈從《療妒羹》看〈題曲〉——試論折子戲與抒情美典的關係〉，收入《戲曲論集：抒情與敘事的對話》（臺北：國立臺北藝術大學，2009），頁130。

手法突破了根深蒂固的解讀女性主體的習慣作法，而賦予杜麗娘充足的活動空間。

12

但是在《療妒羹》中，史愷悌所言的「情慾自主的空間」僅僅在〈題曲〉一齣中有所體現。在絕大部分情況下，吳炳依然回歸了傳統的敘事表達——女性的慾望被忽視、遮蔽，而男性的慾望則是一切的主導。小青在故事中即便模仿了杜麗娘留下春容，甚至假扮鬼魂上演一場「幽媾」，但這些模仿都是流於表面的，所有關鍵性行動的發起者都不是小青自己。比如小青假死回生看似與麗娘起死回生相近，但卻與「情不知所起，一往而深，生者可以死，死者可以生」的核心大相徑庭。小青不是因情復生，而是韓泰斗醫術高明。她扮作杜麗娘之魂引楊不器「癡情」的原因也只是「夫人之命，不敢有違」（下 29，頁 50）。可見小青並沒有像杜麗娘一樣成為浪漫意志的化身，而依然只是一隻尚未擁有自主意識的供人賞玩的「籠中鳥」，最後被動地從一個男人身邊流落到了另一個男人的身邊。

（二）賭書消得潑茶香：情感親密和智力共鳴

名義上，楊不器納妾的原因是因為年逾三十，正妻卻尚無子嗣。但細品之下，這個理由未必是真實心聲。楊不器曾言：「下官昔日未第呵……如今便想娶妾……」（上 2，頁 3），顏氏亦語：「相公既在宦途，今非昔比了」（上 2，頁 4），可見促使他萌生娶妾的念頭還有一個非常重要的因素——登第。事實上，明清士人已有發跡娶妾的風尚，王崇簡《冬夜箋記》載：「時習尚，士人登第後，多易號娶妾，故京師諺曰：『改箇號，娶箇小。』」¹³王鴻泰分析道：「登第在對許多士人來說表示脫離窮困的讀書生涯，此後人生進入另一種境地，他們希望由此經營另一種新的人生境界，娶妾是這種人生經營的一部分。」¹⁴故而才貌雙絕的小青之於楊不器的意義絕不是簡單的延綿子嗣，更是出於「揚眉吐氣」¹⁵的內心需求。

劇中的喬小青在第四齣〈梨夢〉中自訴身世，直言「揚州瘦馬」的身份。從才藝來看，小青「桃葉教歌，柘枝學舞，以至康琴秋奕，趙瑟秦箏，涉獵無不擅場，點綴俱堪絕世」，可見她是瘦馬中的翹楚，娛情養性，不在話下；從才氣來看，小青「父本儒流，頗守青氈緒業；奴生慧性，不隨紅粉妝梳。畫裏爭妍，豈但文君斂黛；庭前鬥句，直教謝女停毫」（上 4，頁 13-14），可見她天賦卓越，教養得當；從德行來看，對苗氏暴行逆來順受，甚至

¹² [加]史愷悌著，戴聯斌譯：〈挑燈閒看馮小青——論兩部馮小青戲曲對《牡丹亭》的「拈借」〉，頁 589。

¹³ （清）王崇簡（1602-1678）：《冬夜箋記》（甘肅省圖書館藏清康熙刻說鈴本），收錄於四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書·子部》（濟南：齊魯書社，1995），第 113 冊，頁 8（總頁 614）。

¹⁴ 王鴻泰：〈青樓名妓與情藝生活——明清間的妓女與文人〉，載熊秉真、呂妙芬主編：《禮教與情慾：前近代中國文化中的後／現代性》（臺北：中央研究院近代史研究所，1999），頁 120。

¹⁵ 小青在劇中姓名為喬小青，喬有喬裝、作假之意，而後再嫁之夫姓名為楊器，諧音揚氣，或有通過喬裝小青之人，敷演其故事，來讓男性揚眉吐氣之意。所謂「揚眉吐氣」，確切來說，除了懲妒揚賢之外，更要滿足男性文人在晚明「至情」論與繁榮的名妓文化推動下產生的特殊需求——情藝生活的滿足。

離世訣語也不曾對苗氏口出惡言，反而謹記苗氏是為妾者之「家長」，託陳媽媽替她拜別，可見小青的德行操守也符合維持家庭安寧的原則。故而小青是成為妾的理想人選。

除此之外，《療妒羹》反復強調了楊不器傾慕小青詩才。在尚未得見小青真容時，楊不器閱讀小青的詩箋，就為其文采傾倒，自稱害上了「相思病」。在求得與其見面的機會後，楊不器隨即依韻和詩一首，並成功在第十三齣〈遊湖〉中隔舟獻詩〔「生高叫前和詩介」，（上 13，頁 53）〕。王鴻泰認為「美人能詩，已成一種特定文化」，並剖析其原因：

概念性地講，求其美人能詩，乃是美人解語能力的進一步強化、美化，而此解語能力之期求或賦予，則可謂乃將被抽象化的美人，再使之實體化，因而成為交流互感的對象，由此與之展開情感互動。也就是說，男女的互動，在超越肉慾層次，女體轉成美人之後，再具解語之能，乃進而成為「情人」。¹⁶

同理，楊不器之所以表現出為小青詩才傾倒的行為，與他對於「解語情人」的追求有關。他以詩酬答的行為，本來是男性文人間交往的方式，此時他用於對小青的示好，也與當時「文人化」妓女進入男性文人社交圈後，「以同志身份在文人社會中活動」¹⁷的風氣有關。總而言之，小青確實是在智力、才氣上能與之共鳴的「解語情人」；是一個在維持家庭安寧的前提下，與男性文人在情感上親密、智力上共鳴的理想伴侶。

這種「才子配才女」的浪漫想象，並非僅是劇作家的想象。典型的例子就有「賭書消得潑茶香」¹⁸中所描述的趙明誠與李清照。但這種「夥伴式婚姻」更多的時候只是紙上理想，¹⁹因為當時人們不能迴避一個基本事實：「作為聯盟建立的關鍵，婚姻不可能是一種個人選擇。」男性文人顯然對此心知肚明，故而他們轉向於在夫妻關係上踐行「家和人興」的人倫和諧，而在夫妻關係中試圖滿足「才子配才女」的情藝需求。²⁰

對於這樣一個能夠與之情感親密、智力共鳴的女子，楊不器甚至可以做到對其膜拜。〈禮畫〉中他立於小青春容之前，經歷了看畫哀悼、對畫癡笑、呼喚小青下畫（第一個情感高潮），而又平靜下來復看其清瘦容貌、細看念像讚，直至痛哭的過程（第二個情感高潮），哭罷後又心生奇想，看着畫像道：「難道死了便罷？我想泥神木佛，虔誠頂禮皆有靈驗，似我青娘呵，【普天帶芙蓉】（普天樂）相莊嚴人靈聖。便在泉窟下自有釵鈿贈。」（下 28，

¹⁶ 王鴻泰：〈美人相伴——明清文人的美色品賞與情藝生活的經營〉，《新史學》第 24 卷第 2 期（2013 年 6 月），頁 101。

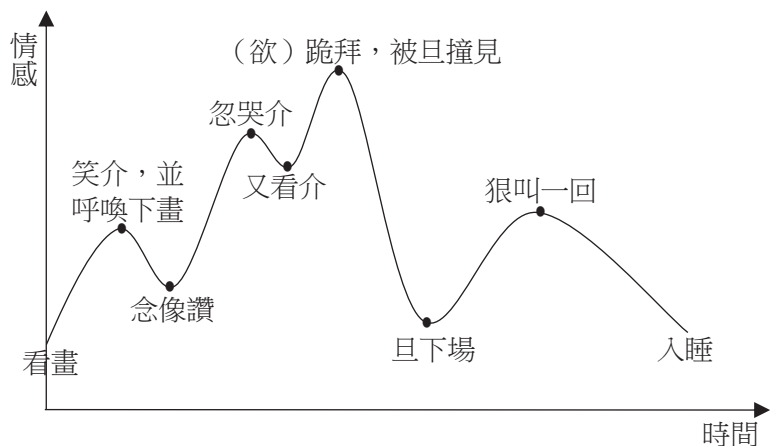
¹⁷ 王鴻泰：〈青樓名妓與情藝生活——明清間的妓女與文人〉，頁 100。

¹⁸ 語出自（清）納蘭性德〈浣溪沙〉：「誰念西風獨自涼？蕭蕭黃葉閉疏窗。沉思往事立斜陽：被酒莫驚春睡重，賭書消得潑茶香。當時只道是尋常。」典故源於李清照〈金石錄後序〉，其云：「余性偶強記，每飯罷，坐歸來堂烹茶，指堆積書史，言某事在某書某卷第幾葉第幾行，以中否角勝負，為飲茶先後。中即舉杯大笑，至茶傾覆懷中，反不得飲而起。」載（宋）李清照：〈金石錄後序〉，載朱東潤主編，中華書局上海編輯所編輯：《中國歷代文學作品選》（北京：中華書局，1964），中編，第 2 冊，頁 1028。

¹⁹ 〔美〕高彥頤著，李志生譯：《閨塾師：明末清初江南的才女文化》，頁 195-197。

²⁰ 王鴻泰：〈青樓名妓與情藝生活——明清間的妓女與文人〉，頁 119。

頁 47) 楊不器隨即開始跪拜小青 (第三個情感高潮)。等到被顏氏撞破並斥責, 他意識到荒唐之態有失觀瞻, 於是關起門來, 再學柳夢梅「狠叫一回」(下 28, 頁 49) (第四個情感高潮), 如下圖所示:



這一齣是仿《牡丹亭·玩真》之作, 楊不器對小青像的神魂顛倒之態明顯是柳夢梅「將小娘子畫像, 早晚玩之、拜之, 叫之、贊之」²¹的擴寫。吳炳的描寫不但有續接〈玩真〉、塑造「情癡」男主的跡象, 更有將其納入現實題材, 乃至規訓框架內的變革之意。

二齣有一脈相承的情慾暗示。自《太平廣記·畫工》始, 「叫畫」就有特殊意涵。²²而《牡丹亭·叫畫》更有明確的慕色、慕情之意。《療妒羹·禮畫》楊不器直言自己是模仿柳夢梅叫畫, 而且對叫畫的行為已然有明確的期待——求小青還魂, 欲共結良緣。

特別的是, 〈禮畫〉中, 楊不器哭到恍惚時, 覺得小青春容「莊嚴」、「靈聖」, 堪比「泥神木佛」, 進而試圖跪拜。這一行爲, 超過了〈玩真〉提供的範式。從「春容」到「神佛」, 從「叫畫」到「跪拜」, 從「情慾」到「莊嚴」, 這些轉變近似於馬郎婦觀音的故事狀態。馬郎婦 (魚籃觀音) 以情慾為鉤, 最後引導男性信善向佛。²³這類故事是以肉慾升華到宗

²¹ (明) 湯顯祖著, 徐朔方、楊笑梅校注:《牡丹亭》, 頁 139。

²² 「呼之百日, 晝夜不止。乃應曰:『諾。』急以百家彩灰酒灌, 遂活。下步言笑, 飲食如常, 曰:『謝君召妾, 妾願事箕帚。』」載(宋)李昉撰:《太平廣記》, 中國基本古籍庫本, 卷 286, 〈畫工〉, 頁 1274。

²³ 于君方:〈從觀音的女性形象略論佛教對禮教及情欲的看法〉, 載熊秉真、呂妙芬主編:《禮教與情慾: 前近代中國文化中的後/現代性》(臺北:中央研究院近代史研究所, 1999), 頁 306-307; 李玉珍:〈佛教譬喻 (Avadāna) 文學中的男女美色與情慾——追求美麗的宗教意涵〉,《新史學》第 10 卷第

教解脫並以此收束。〈禮畫〉的故事發展卻重回俗世紅塵——正妻顏氏橫插一腳，斥責「辱沒了這頂烏紗帽」、「做官的自家尊重，豈可是了觀瞻」（下 28，頁 48），而在這過程中楊不器羞惱不已並百般解釋，之後承認自己的意亂情迷、神魂顛倒。原本可能產生的宗教解脫意味瞬間煙消雲散，而這一拜就成為了他為情癡狂的有力佐證。

這一齣中楊不器稱自己就是「酸腐迂癡」的柳夢梅，此句或可解釋生角種種令人詫異的行為。「酸腐迂癡」在這裏是貶詞褒用。在明清尚情的氛圍下，作者樂於塑造一個「情癡」形象，不吝嗇用「癡狂」來標榜「至情」。〈禮畫〉中試圖跪拜，可見他甚至願意以稍稍逾越「夫為妻綱」和「男尊女卑」的綱常倫理為代價，來凸顯楊不器的癡情。有趣的是，吳炳非常在意這一點會受人詬病。因此，他一方面安排了顏氏的出場，在生即將跪拜時，推了他一把，並且讓顏氏反復強調了綱常倫理；另一方面又以楊不器之口，稍作辯解——「戲場中，便觀瞻稍失有何憑」（下 28，頁 48）。吳炳的意圖代表了大多數男性文人的心理，一方面既為了尚情，不惜有逾越之舉，一方面又擔心逾越過度，壞了於己身有利的禮教綱常。

三、造福楊門之賢妻——「旦」角顏氏的妒與怒

旦角顏氏在劇中作為「賢風」典範出現，在絕大多數情形下都是站在「生」的角度為其謀劃、發聲，譬如〈賢風〉和〈選妾〉中竭誠勸夫納妾、一心為夫擇妾，又如〈遊湖〉中安排楊不器與小青湖上邂逅、詩文相和，甚至〈假魂〉中命小青扮作鬼魂模樣，入楊不器書齋，酒暖香溫一夜。在尾齣〈彌慶〉落幕之時，除了妒婦被要求「拜」顏氏並許諾學習她的德行度量，眾人也都「拜」顏氏：

（小生）豈但惡婦拜夫人，我等個個都要拜謝夫人哩！（生）為楊門造福，下官該拜！（外）為顏氏增光，老夫該拜！（小生）為天下婦人作則，在場的看官們請一齊都拜。（合拜介）（旦亦拜介）²⁴（下 32，頁 64）

小生這一拜的理由是「為楊門造福」，可見楊不器對顏氏的一拜並非夫對妻的情意，更似楊家之主對有功之臣的讚許，敬意多於情誼。

但劇中旦角顏氏即便作為「賢風」典範，也並非無情無怒無醋。因為在其間細小環節中，甚至在關鍵一齣，借「假醋」名目，顏氏也曾流露出對楊不器的指摘與對小青的妒意。

顏氏的不滿在劇中遞進呈現。〈賢風〉談論娶妾這個話題時，旦角顏氏的心聲就曾有片刻流露。生角楊不器對於娶妾有一段虛與委蛇的推脫，給出了不納妾的兩個理由：不能急色漏怯〔「如今便想娶妾，好似閒錢驟使貧兒相，卻不道破屢空炊識者羞」，（上 2，頁 3）〕、

4 期（1999 年 12 月），頁 51-55。

²⁴ （明）吳炳著，（清）吳梅（1884-1939）校正：《暖紅室彙刻傳奇聚花齋五種之五·療妒羹》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1982），卷下，第 32 齣，頁 64。

不忍冷落髮妻「怎忍把足繩別繫，眉黛他勾」，(上2，頁4))。最後在顏氏和顏仲通的追問下，終於吐露心聲：一是怕顏氏只是勉博虛名，終會起忌生疑「只恐怕懊悔終須賦白頭」，(上2，頁5))，二是以不娶作為要挾進而娶才貌兩全之絕世佳人「世上果無佳人，情願虛此側室」，(上2，頁6))。對此，旦角顏氏在行動上毫無保留、異常痛快地滿足他，一則發起賭誓，表示絕不反悔，二則答應為他精選廣搜。但顏氏對於楊不器此番扭捏作態，不免暗付其「妝喬作勢」。(上2，頁5)

其後在第十一齣〈得箋〉中楊不器央求顏氏為其與小青牽線搭橋，顏氏譏諷他早前的再三推卻實為虛情假意，並羅列納小青為妾的種種阻礙——小青身為褚大郎之妾，而楊褚兩家本有血緣姻親關係，轉嫁續娶多有不便（「親為瓜葛，可好把鸞膠再調」），況且小青也未必是清白之身（「小青既在人家，嫌生瓜李，未必黃蜂未消」）。楊不器的反應更顯疲軟無用，直接將這些難題推諉給顏氏，並且再度對她央求：「這些事體，那裏管他，祇好歹在你身上，要這小青便是。」而顏氏假意不幫，笑道：「你休把醋夫人錯認做媒婆叫。」此處生旦的反應頗耐人尋味，生角已然露怯，旦角卻一番戲弄之意（上11，頁43）：

緩		急	
【前腔】……（旦笑介）你休把醋夫人錯認做媒婆叫。	戲弄，不急	（生）夫人不要說這假話！把下官急壞了。	直言「急壞」
（旦）你可先要識他？	試探，不急	（生）這極妙了。	急切喜悅
（旦）待我請褚大娘遊湖，連小青也邀來，你在旁邊小船上一望。	有條不紊，不急	（生）就是明日罷。	定日期 露急相
（旦）須在四五日前預約。	定日期之緩	（生）但憑夫人。（作翻遍書籍介）	動作之急
（旦）看什麼？	/	（生）怕還有遺下的詩。	急不可耐
（旦）自然沒有了。若處處皆題，便是俗筆。	唱反調，不急	（生）果然沒有。下官已依韻和了一首，誦與夫人聽。	/

生一句「夫人不要說這假話！把下官急壞了」流露央求與急切之態，已然落了下風。而後對於提安排遊湖一事，一句「就是明日罷」，更是露出急相，「作翻遍書籍介」（再度尋找小青遺詩）已是急中生亂。反觀顏氏，頗有大將運籌帷幄之姿：一能將別家之妾與自家之夫違背禮節的邂逅巧妙安排；二是預留四五日，徐徐圖之以求穩妥。最後一句「自然沒有了」。

若處處皆題，便是俗筆。」看似是對翻書尋詩一事的預判，「俗」字實則也是對楊不器「翻遍」之舉的評價——急色之態，着實是俗。此處顏氏雖依然為生角謀劃，但女強男弱的勢態已隱約可見，由此隱隱呈現賢婦的妒與怒。

〈假醋〉中，顏氏之怒達到了全劇頂峰。顏氏於此上演捉姦在床的戲碼。她在五更親入拿姦，戳破楊不器暗行苟且〔「讀書臺改做了笙歌別院」，（下 30，頁 54）〕，不僅出言譏諷其「文鸞配野鴛，折盡了妝喬虛體面」（下 30，頁 54），撞破小青「鬼魂」後更是怒斥楊不器「妖夢胡纏」、「妄聽」、「妄言」。此齣雖名為〈假醋〉，但不免讓讀者／觀眾心生「假戲真做」的懷疑，學者陳芳英就曾評道：「其間恐有真怒」。²⁵此齣最後一曲【古水仙子】連用三疊字——「丕丕丕」、「待待待」、「休休休」、「快快快」、「笑笑笑」、「可可可」、「識識識」、「便便便」、「莫莫莫」，可見顏氏怒火攻心之態，以最平白直接的語言表達對楊不器的怨怒。鄭騫《北曲新譜》言「歌唱時或能洋洋盈耳，誦讀則甚為討厭，不必學」。²⁶吳炳此處，以此特點貼合語段，恰極盡地展現出顏氏的怒意擾人。

而後〈付寵〉老旦與小生共同揭開小青起死回生的真相，眾人一番樂融融。但待外人皆下場後，顏氏即笑道：「相公，昨夜放下的臉皮，你還怕麼？」暖紅室本眉批云：「是假話耶？怕也有些真。」（下 31，頁 59）可見觀者未必真視之為「假醋」，反而都窺出了真情實意。而後顏氏受小青的妾禮，合唱了「雙雙孔釋願同攜」，可見作者本欲打造皆大歡喜的局面，卻在末尾留下令人歎歎的一筆：

（老旦扶小旦先下，生立定介）（旦）快進房去！（生）怎好撇了夫人？

【餘文】（旦）似這假留連，全不喜。（推生下介）准伊暫假赴佳期。唉！相公，相公，莫忘了我打合因緣一片癡。²⁷（下 31，頁 60）

小青已下場（入房），楊不器卻還立定在場，可見他心中仍顧忌妻妾之別。顏氏親手推丈夫入洞房後，一句「相公，相公，莫忘了我打合因緣一片癡」，盡顯寬容大度背後獨自消化的心酸不捨。暖紅室本夾註也敏銳察覺其「酸意來了」之意。顏氏之「癡」是以正妻的本分自我要求，為滿足丈夫、家族的需求親手迎接競爭者入門。

綜上所述，吳炳對於生旦角色的塑造，大體上秉持夫婦本為一體的原則，生角的需求優先於旦角的需求，尤其是面對家族利益的考量，延綿子嗣是首要解決的問題，這也是無嗣正妻必須要讓步之處。但處於家庭內部環境時，吳炳依然讓旦角以「假醋」的名義保持了相當程度的常態情感的抒發，從中亦可以窺見家庭生活中夫妻之間的拉鋸和緊張狀態——旦角雖永遠滿足生角需求但偶有為難與不滿，以及旦角不經意的懊惱與辛酸亦可在劇中

²⁵ 陳芳英：〈〈題曲〉四帖〉，載應平書主編：《紀念徐炎之先生百歲冥誕文集》（臺北：水磨曲集，1998），頁 165。

²⁶ 鄭騫：《北曲新譜》（臺北：藝文印書館，2008），卷 1，〈黃鐘宮，「古水仙子」〉，頁 7。

²⁷ （明）吳炳著，（清）吳梅（1884-1939）校正：《暖紅室彙刻傳奇粲花齋五種之五·療妒羹》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1982），卷下，第 31 齣，頁 60。

窺見一斑。

而這種賢婦之妒，這種即便在理想世界夫妻間仍揮之不去的緊張與拉鋸，恰恰表現了作者對妒無處不在的恐懼，對秩序顛倒而難以壓抑的焦慮。

理想世界的破綻不僅限於此處。吳炳相當草率地處理了「旦」與「小旦」的關係，在前期顏氏對小青的感情還可以看作是路見不平的正義相助、閨閣間的同情體恤與對才德品性的欣賞，類似於知己／姐妹的關係。而〈哭柬〉中小青在絕筆信中感激顏氏「護寒分燠，置之膝下，深加寵異」（下 24，頁 32），可見顏氏代替楊不器對小青進行了庇護，儼然一副保護者的姿態，這已然有些令人驚訝。而〈匿寵〉一齣更為奇特，追隨小青的陳媽媽在促成小青進入楊家時，稱小青一舉是「抱誠投主」、「稽首稱臣」，欲促成顏氏與小青的「主僕」關係，與這種關係比較接近的是妻妾關係。但此時顏氏卻回應道：「以後只作兒女看待便了」（下 27，頁 44-45）。雖然按年紀推測，二人母女相稱並無大礙，但之後二女共侍一夫，且同時懷孕生子，若還以母女關係相處，豈無亂倫之感？

不過相比於母女關係，主僕、知己／姐妹關係雖然更合乎現實，但都極不穩定。小青年輕青春，在德才色及生育能力上都有動搖顏氏地位的競爭資本，在作者看來萌生妒意的可能性顯然不低。或許就是在兩害相權之下，吳炳寧願選擇了勉強的「母女關係」，也不願意埋下妒的隱憂。聯繫他在戲曲開頭〈賢風〉就曾讓楊不器反復試探楊氏究竟會不會「起忌生疑」而「終呈本色」（上 2，頁 3），亦可窺見作者貫穿全劇的對「妒」的恐懼感。

四、結語

吳炳試圖為男性文人建立一個坐擁「雙美」的理想世界。一方面，他們無意於顛覆擇妻的規則，希望正妻能夠妥善維持他們與外界的人倫關係，一方面又受「至情」的影響，意欲將對才與情的需求納入到私人領域，故而轉向開闢新型的夫妻關係。因此吳炳選中小青這一廣為人喜愛的才女，強化其與《牡丹亭》的關聯，塑造她作為「揚州瘦馬」才貌德俱佳的形象，以迎合「才子配才女」的浪漫理想，共譜柳杜的愛情故事，官場得意、情場「揚氣」。遺憾的是《療妒羹》中的小青已然失去了杜麗娘身上生機勃勃的主動性，而成為男性的附庸。而劇中揮之不去的對妒的焦慮，也讓人產生究竟是「揚氣」，還是「揚不起」的懷疑。理想世界的缺陷還包括他對顏氏與妾小青之間關係的草率處理。

於小青而言，吳炳並未深入她作為「至情」另一方的內心，這個形象背離了《牡丹亭》本質；於顏氏而言，作者又始終隱含對顏氏之妒的恐懼；於兩個角色關係而言，作者甚至筆調含糊，模稜兩可。可見這個「理想世界」更像是一個一擊即潰的「烏托邦」，而其反復申明的「麗娘青娘，今古如一」看上去只是可笑的意淫。