

的误解<sup>[9]</sup>。首先,是叙事视角的问题,中国的影视作品,电视、电影,受政治理论的影响很深,对它的宣传和教化作用十分显著,一个叙事者如果采用主观宣传式的,很容易使观众觉得枯燥和乏味,不利于跨文化传播。影视作品的跨文化传播要建立叙事视角上的公平,采用旁观者的口吻,公平公正地叙述,客观地展示图像,让观众理解得更加容易。

此外,影视作品的叙事方式多样,其手段、作用、功能等也不会重复。影视作品的跨文化叙事的目的在于形成听者的认知。这要求它要感动观众、吸引观众观看电影的欲望和兴趣。同时,故事在演绎后更耐人寻味。通过交叉叙述,主客转换、悬疑、压迫等特殊的讲述方式,控制电影叙事的节奏,使故事、主题的基础充分体现出来,吸引观众的眼球,大而不乏韵律,而且不会出现审美疲劳和视觉疲劳。

### 4.3 打造品牌化与市场化的IP,拓宽影视销售渠道

营销策略在影视片中的应用,主要是通过市场驱动的方式进行管理和推广,以提升影视片在全球范围内的知名度,增强影视品牌的影响力,并且增加其品牌的附加价值,从而对相关产业产生更大的经济效益<sup>[10]</sup>。当从市场的视角出发,制作出能够提升影视片的影响力并实现市场化传播的影视片时,需要根据市场的需求和兴趣进行全面的研究和创新,也就是说,纪录片品牌需要支持以市场为主导的运营方式。同样,构建中国电影和电视剧的品牌,不只是需要追求优秀的制作,还需要增强IP衍生产品及其相关产品的研发与推广。另外,一直以来都在尝试以推广为主导的中国电影电视剧,还没有彻底突破束缚,还在市场探索的初级阶段。因此,要因地制宜,构建一个全方位、完备的制作和市场推广部门,吸取国际顶尖媒体的前沿技术、增加交流方式、扩大传播领域和深度,以达到优秀的传播和市场推广效果。

先树立品牌IP,影视行业在影视文化中本身占据的份额就很小,市场需要再细分,美食类影视作品坚持优势,坚持创新,坚持品牌打造,要符合自身产品和品牌特点的跨文化传播平台,让更多影视作品、品牌走出去;然后是细分营销,文化的差异导致全球市场精准细分,适时考虑不同国家的差异化策略;最后是营销手段的差异化。每一部电影、电视剧都是一款文化产品,要有自己的风格特征,也是制作团队的差异化思维。跨文化传播要探索中国电影、电视的特色

风格,并且,随着新媒体时代的到来,要不断注重变化传播方式,不断推陈。

## 5 结语

综上所述,在新媒体时代快速演变的环境下,影视叙事结构的创新面临双重局面,需将国际化与本土化策略有机结合,增强跨文化传播的深度与影响力。同时,应构建以用户需求为导向的传播体系,精准对接多元群体的观影偏好。此外,着力培育具有高品牌价值和市场活力的超级IP,亦是拓展全球发行渠道的关键举措。在技术创新层面,应深入整合虚拟现实技术的沉浸体验,依托人工智能算法实现内容推荐的智能化,并不断优化交互技术的应用范式。通过显著推动跨媒体叙事的整合创新,全面发掘用户多元数据价值,并加强社交媒体的互动共情,为影视内容传播效果开辟了创新路径,提供了广阔的发展前景。

## 参考文献

- [1] 郭雅诺,张夏雨.新媒体视域下的影视创作策略探析[J].戏剧之家,2025,(22):148-150.
- [2] 陈子忆.跨媒体叙事视域下红色档案资源开发维度与路径探析[J].档案,2025,(07):75-80.
- [3] 赵曜.新媒体环境下纪录片叙事方式的融合转型研究[J].新闻研究导刊,2025,16(13):217-220.
- [4] 董珂.新媒体时代影视叙事结构的创新与发展[J].名家名作,2025,(11):25-27.
- [5] 王园园.媒体融合背景下的跨媒体叙事与故事创作研究[J].新闻文化建设,2024,(19):40-42.
- [6] 武虹.跨媒体叙事:从游戏动漫到影视制作的叙事连贯性研究[J].艺术教育,2024,(08):209-212.
- [7] 卢夏.数字媒体时代下的戏剧影视文学创作与接受[J].三角洲,2024,(17):205-207.
- [8] 肖帅,张琳.中国影视跨媒体叙事的策略与实践[J].当代文坛,2023,(06):206-214.
- [9] 王怡宁.“故事世界”的三个面相:跨媒体叙事、书写模式及其资本生态[J].天府新论,2023,(03):145-153.
- [10] 陈佳薇.新媒体时代红色影视作品叙事特点及“再流行”路径探析[J].西部广播电视,2023,44(09):132-134.

# The humanistic care of Tang Xianzu in The Peony Pavilion

Liting Zhang

Fujian Normal University, Fuzhou, Fujian, China 350001

## Abstract

XianzuTang expressed his humanistic concern, freedom of will and tolerance for women's pursuit of beauty and love in "The Peony Pavilion". Through his offensive style and full description of minor characters, it can be seen that Tang Xianzu believes that the difference between people does not lie in class and, but in whether the mind is kind and noble. Besides the main line of love in The Peony Pavilion, Tang Xianzu ingeniously inserted Du Liniang's-awakening, and obtained love by her own actions, and made a certain exploration on the topic of feminism. Finally, this paper discusses the irrationality of the phenomenon that higher power is usually used to "judge" the main contradiction in classical opera, and believes that it is more reasonable for the characters to obtain a perfect ending by their own actions

## Keywords

The Peony Pavilion; Tang Xianzu; Feminism; Classical Chinese Opera

## 《牡丹亭》中汤显祖的人文关怀

张黎亭

福建师范大学, 中国·福建 福州 350001

## 摘要

汤显祖在《牡丹亭》中表现了自己的人文关怀、自由意志以及对于女性追寻美与爱的包容。通过他冒犯性十足的文字风格以及对于小人物饱满的描述,可以见得汤显祖认为人的差别并非在于阶级与身份,而是心灵的善良、高洁与否。汤显祖在《牡丹亭》爱情主线之余,巧妙地插入了杜丽娘自我意识觉醒,依靠自己的行动获得爱情,在女性主义话题中作出了一定的探讨。最后,本文探讨了古典戏曲中通常用更高的权力“判案”来解决主要矛盾这一现象的不合理性,并且认为人物依靠自己的行为取得圆满结局更为合理。

## 关键词

《牡丹亭》; 汤显祖; 女性主义; 古典戏曲

## 1 引言

在读汤显祖的《牡丹亭》时,心中就时常有一股违和感萦绕。但这种违和感并非意味着这部作品有所不足,而是来源于汤显祖对于社会现象的观念、写作手法、以及思维方式都超脱于当时的社会思潮。而他所创作的《牡丹亭》能获得成功,甚至一度家家户户都在传诵,人气一时力压《西厢记》,可见,当时的读书人和平民心中都存在对于浪漫爱情和人文精神的火种。

## 2 汤显祖的文字风格

### 2.1 戏谑的冒犯性

首先,也是我最欣赏《牡丹亭》中的一点便是汤显祖的幽默感。虽然纵观《牡丹亭》全文,其中的主线剧情是杜丽娘为情所死,又为情而生,许多段落都是凄美而哀愁的。

但汤显祖却在其中大量地插入打趣的段落,其文字戏谑又不生硬,不仅无碍于剧情发展,反而比大多戏文中单调的“丫鬟逗小姐”有趣得多。绝大多数的笔法还能够在现代的喜剧、脱口秀行业中频频相见。以下各举一例来说明:

谐音梗(第3出,杜宝问春香,杜丽娘在绣房里“绣了打绵”是什么绵?春香答“睡眠”。)

黄色笑话(第34出,陈最良说自己的“裤裆布“能驱邪,石道姑则用自己的”床头土“来反驳。)

地域歧视(第37出,陈最良说柳梦梅出身岭南,一贯会盗墓。)

同性恋歧视(第23出,地府判官让男同性恋下辈子做个“屁窟里长拖一个针”的蜜蜂。)

讽刺庸医(第18出,陈最良说小姐思念男人,用“使君子”抽就好了,小姐一肚子火则“抹净一个大马桶”吃泻药。)

讽刺金人粗鄙(第15出,因李全的心“溜顺”于金王,所以被金王封为溜金王。)

妻管严(第19出,李全自述军中将士只怕杨娘娘,劫掠的女人也不许他享用。)

【作者简介】张黎亭(2001-),女,中国福建福州人,在读硕士,从事戏剧影视文学戏曲方向研究。

……

如此种种，数不胜数。按如今的评判标准来说可谓是无禁忌，甚至有的十分“低俗”。而正是这些冒犯的言语，才构成了生动活泼、才情饱满的《牡丹亭》。由此可见，能够红极一时的戏曲作品需得是贴近民众生活的，倘若是一味教化说理，则沦为腐儒之语了（例如《五伦全备记》之流）。

汤显祖对于平头百姓的取笑基本停留在表层，也就是以他们身上自带的特质（取向、祖籍、职业……）来作文章，而对于代表着正统理学的杜宝，汤显祖的讽刺笔法要更加委婉，也更加细致。汤显祖真正实践了戏谑的真谛俗而不俗，对一切都戏弄调侃的姿态，恣肆、泼辣的风格和俏皮、油滑的色彩，这就是戏谑美的色调。<sup>[1]</sup>这或许是由于他在早期创作中笔法辛辣，因此被朝廷官员认为传他妄自批评时政还借创作戏曲讽刺当朝有关。

## 2.2 讽刺笔法写上层官员（以杜宝为例）

杜宝杜太守在《牡丹亭》中是一个无时无刻不端着架子的父亲形象。文中没有描述他对于杜丽娘的宠爱和亲情，反而大段落地描述了杜宝对于“无子”的惋惜（基本上每次出场都必要感怀一番），就连杜丽娘死后，杜宝也没有表现出对于女儿逝世的惋惜。结合汤显祖的生平与仕途经历，我认为杜宝这一角色承载了汤显祖对于明朝腐朽官员、以及理学方法论的讽刺。汤显祖作为明中后期的剧作家，能够清醒地看到社会上生活方式和思维观念的深刻变化，看似“热肠骂世”，专注于自我情感的宣泄，或是严酷无情的抨击，实则“冷板敲人”，借揭露世事黑暗来警醒世人。<sup>[2]</sup>

杜宝是一个悬浮于百姓生活的“好官”，从他的政绩来看，杜宝确实是一个忠君爱国，行事不出差错的地方官员。但他对于自己身为杜甫后人的出身颇为自傲，也因此常以先贤自比，并借蔡邕、杜甫、召公等人的境遇与自己相同来印证自己拥有不凡的才能。之所以说他悬浮，却是因为杜宝口中句句不离圣贤，但在“劝农”这一出戏中杜宝亲自下乡劝农则可以看出，他虽然十分重视农耕，但自己本身却并不了解农民的耕作和生活。农夫挑担唱歌，歌词里说粪渣味臭，杜宝却说粪是香的，并引诗句证明：“直到饥时闻饭过，龙涎不及粪渣香。”但诗句（汤显祖自己写的）却是讽刺王公贵族生活中铺张奢靡，倘若饿他们几天，就连粪渣闻起来都是香的。这句诗被杜宝引在此处实则格格不入，农民们每天连吃饱都难，哪来的雅兴把粪渣和龙涎香作对比？原诗也并不是颂扬农民的辛勤劳动，此处仅为杜宝显摆文化罢了。

明代文学家王思任也曾曾在第四十七六出“折寇”的批注中认为杜宝“腐实形至”。在“折寇”一出中，杜宝对于李全要杀自己表示“他杀俺甚意儿？俺杀他全为国。”这一句属实是妙语，短短两句话便把杜宝的人物形象展现得淋漓尽致：只读圣贤，尊崇正统，以程朱理学作为儒学核心。因而杜宝甚至能以自己的正统逻辑来呵斥归顺金人的山大王李全师出无名，令人感到忍俊不禁：李全已认金王作为主

人，又如何在乎杀宋朝的官员是否有理？杜宝在知行上的悬浮也对应了明末时，“陆王心学”受到东林学派的打压，自此背负谈空说玄、引儒入禅的骂名，“程朱理学”的地位再次取代“陆王心学”。他知道要“忠君爱国”、“爱民如子”，但因为杜宝的这些理论并不是由自己的实践，真正发自内心的感悟，而是读书时机械地烙印在心，所以造就了他说粪渣香、刁打状元、斥责李全等忽视现实世界的言行。

## 2.3 《牡丹亭》中的写作笔法

汤显祖行文绮丽，才情颇丰，在描写爱情之余还能够兼顾读者的趣味性，是一个真正重视读者、观众观感的作家。

他善用比喻的方式来表现人物内心（袅晴丝吹来闲庭院、20 出海天悠，问冰蟾何处涌、14 出这春容呵，似孤秋片月离云娇，甚蟾宫贵客傍的云霄……）这些比喻的精妙之处已经脱离了以物比情，更接近于将人物的“情”外化于物。汤显祖对于人物内心之情的准确把握就像一个未经解剖就能透过肉体，描绘骨肉的画家。

而他对于古文摘引的妙用也达到了手到擒来的境界，例如第三十六出“婚走”中“土花零落旧罗裳，睡损红妆。”便是引自黄庭坚《画堂春》“杏花零落燕泥香，睡损红妆。”仅仅换了几个字词，在不影响原句之韵的情况下便将词句的意境完全改变。以及在最末几出，大量地运用了集唐诗，也是将不同诗中各摘一句，集合来表现《牡丹亭》当时的情境氛围。

更不用提戏中石道姑上场时的千字文，字字合情合理，又与千字文契合，属于汤显祖的炫技部分，任谁看了也要叹服在他的才华之下。

此外，汤显祖对于双线剧情的展开也是戏曲创作中一大革命性突破。在《牡丹亭》之前的戏曲创作中，基本都以单线叙事来进行紧凑、沉浸感强的故事创作，也并未有流传至今的双线戏曲故事存在。而《牡丹亭》则开创性地采用了双线叙事结构，将爱情线与政治线相互交织。两条线索不是平行发展，而是相互影响、渗透和融合，营造出了一个具有广度和深度的真实世界，令读者能够仅仅凭靠文本便能体会到一个详实的世界和“因爱而亡，因爱而生”的奇幻爱情故事，如此想象与现实的碰撞，在当时的社会自然会掀起一股思想浪潮。

## 3 对于汤显祖反叛理学的分析与批评

### 3.1 “包公断案”式反抗理学对“情”的压迫

这里的“包公断案”式主要体现在汤显祖对于矛盾的处理结果。《牡丹亭》中最大的矛盾即杜柳二人之间的爱情与理学统治下的社会文化（以杜宝为代表），杜宝从一开始的重男轻女、让杜丽娘只需学习着重讲述“后妃之德”的毛诗，再到后来拒绝相信女儿还魂的事实\*，甚至恳请皇帝重刑拷打杜丽娘以此保全自己的脸面：“愿吾皇向金阶一打，立见妖魔。”杜宝先前就已经囚禁新科状元，刁打柳梦梅，只有一口咬死自己的亲生女儿是妖魔祸患，才能证明自己的

行为是正确的。此时此刻，杜宝已经完全不顾女儿的死活。二人之间的矛盾显然已经无法调和，汤显祖对于这种情形的处理结果是：通过一个比二者权力更大的上位者来裁决。这样的剧情设置，也受到时代环境的影响，明代包公故事呈现井喷式的发展，不仅数量众多，而且涉及词话、小说、戏曲等多种体裁。<sup>[3]</sup>这也是柳梦梅大闹庆功宴，皇帝遣军校寻状元这一场戏的出发点：汤显祖希望的是大团圆结局，也是传统戏曲逃不脱的窠臼。

第五十五出“圆驾”也是出于此种目的：在文艺作品中遇到尖锐的矛盾时，往往会构造出一个“包公”式的角色来进行裁定，这个角色或许是清正廉洁的好官，或许是皇帝……总之，这个角色一定拥有着全剧最大的权力，以及公正的司法态度。这种创作模式直到今天也被广泛地使用在剧本创作中。

这种自古以来的写作传统寄托了世人对于公正的渴求，但同时，这种对于矛盾的处理方式也体现了文人创作时的理想化。当剧中人物遇到了无法调和的矛盾和欺凌时，下意识地便是希望能有一个公正严明的“官老爷”神兵天降，来洗清自己的冤屈（《西厢记》杜确）。倘若官老爷是个贪官、坏官，那么一定有一个权利更大、更公正的存在能够满足自己的诉求，比如皇帝（《牡丹亭》），比如所谓的天道（《窦娥冤》）。这样的写作是合理的，理想化的，但也是一种对于剧情设置的偷懒。这样写作的话，对于社会问题其实是隔靴搔痒，仅仅是提出问题，并未给出真正的回答，也没有对其深入探讨。文人创作时对于戏文的“套路”过于依赖，轻率地安排剧情，反而使作品的美仅仅依靠作者心中的直觉，很明显，汤显祖能够朦胧地感受到“爱”是在对抗什么，但却无法摆脱创作程式对于作者的桎梏，将它清晰地写到纸上。当然，像汤显祖这般能够将自己的“情至说”借助皇权之口说出，已经初步具备了人本思想，并认识到了理学愈演愈烈，其中对人本性的戕害。明代中后期，以汤显祖为代表的文人开始反思理学，反观自己内心，反省“情”在现实中的缺失，开始真正关注作为主体的自我，关心个体的独立生命意识。由此，在晚明的哲学、文学、艺术领域中掀起强烈的言情倾向。<sup>[4]</sup>

### 3.2 小人物的大作用（以陈最良为例）

《牡丹亭》中存在许多个性鲜活、可爱生动的配角，他们大多地位不高，但却对于剧情推动起到了十足重要的作用。这些配角有春香、石道姑、陈最良等等，而其中以陈最良为首，他不仅仅承担了信息传递、调笑打闹等工具性质的任务，同时，这些配角本身的角色成长也承载了汤显祖对于小人物的关怀和对于“至情论”的实践。

陈最良在《牡丹亭》中的主要戏份有教书（给予杜丽娘有关“情”的启蒙）、给杜丽娘治病（戏谑庸医桥段）、发现杜丽娘的坟墓被挖（引出丈婿矛盾）、劝降李全（结束宋金支线剧情），最后甚至凭借劝降的功绩在朝堂上混了一

个闲职，自此陈最良的使命圆满完成，《牡丹亭》也因他画上了一个完美的句号。由此可见，陈最良对于剧情的推动作用在某些部分甚至要大于柳梦梅，而他的人物行为也承载了汤显祖对于“至情论”的创作实践。陈最良从故事一开始的不通情理，只想靠教书先生混一口饭吃，连杜丽娘相思成疾都不能理解，中间参与了杜柳二人的情感历程，到最后“圆驾”一出戏中以朝廷命官的身份劝解杜宝，完成了从“死读书”到“通情理”的转变。

包括石道姑这一角色，她的人物形象是出于石女之由不能进行男女之事，因此成为一名道姑。汤显祖为什么要安排一个这样的女角色呢，难道真是因为单纯地想以此开黄色玩笑吗？我认为不然。“石女”这个角色天生无法和异性维持传统意义上的性缘关系，因此石道姑在刚出场时已经有过一段失败的婚姻，她对于男女之事也是抗拒的，和陈最良一样，她在出场时是无法感受“情”、甚至因为自己的身体而抗拒“情”的。这一点从她一开始对于自己领地纯洁的守护（怀疑柳梦梅和小道姑苟且，半夜查房）可以看出。但胡杨树这样一个像石头一般冷硬的女子，在经历了柳梦梅掘墓，杜丽娘因爱还阳的事件后，体悟到了世间情之可贵。因此，《牡丹亭》中的角色不像传统的戏曲配角一样给主角作配，他们身上有着属于自己的人物行为逻辑、人物弧光，是值得细读深挖的一部分。《牡丹亭》分析到这里，已经是一部比较完善，且能够自圆其说的佳作了。

## 4 塑造存在于现实中的真实人物

在汤显祖之前，戏曲创作中的小姐形象都是矜持端庄的，而杜丽娘打破了这种文艺作品中对于小姐身份的想象和建构，她对外是教养良好的大家闺秀形象，而在私下独处时、与柳梦梅的相处关系中则展现出了俏皮活泼的真实形象，这样的人物多面性使杜丽娘更像是活在现实世界中的真实人物。而这样的人物层次主要体现在两个方面：第一是杜丽娘的外在形象（化妆打扮），第二是杜丽娘的性格特征。

### 4.1 打破符号互动主义中的女性塑造

杜丽娘的外在形象主要表现在她对于自己外貌的要求。杜丽娘在出场时基本上都会化妆，或许这一点在舞台上表现得并不是十分明显（戏曲对于每个角色的扮相的要求都相对固定），但杜丽娘在上场时基本会表现出她刚化过妆，比如第七出“闺塾”：“素妆才罢，缓步书堂下。”、第九出“肃苑”春香说：“侍娘行，弄粉调朱，贴翠拈花，惯向妆台傍。”、第十二出“梳洗了才匀面，照台儿未收展”……多次强调杜丽娘在出场前化妆，和她对于自己容貌的在意，这种在意体现的是杜丽娘对于“情”的追求体现，就与现代生活中往往提倡“仪式感”是相似的道理，通过对生活中美的追求，亲手构建出自己理想中的人生状态。

“爱化妆”这个人物设定也表现出汤显祖并对于每一种追寻美的行为都十分支持。传统戏曲中的高门贵女通常是