

那时花开香满园：
从《牡丹亭》到《堂吉诃德》

**Blossoms Perfuming the
Garden: From *Peony Pavilion*
to *Don Quixote***

朱旭晨*

zhuxuchen16@163.com

Zhu Xuchen

燕山大学文法学院
秦皇岛，河北，中国，066004

Yanshan University
College of Humanities and Law
Qinhuangdao, Hebei, China 066004

本文基于语言建构和精神分析理论，剖析汤显祖和塞万提斯在《牡丹亭》和《堂吉诃德》中所呈现的爱情及人生理想建构图景。研究认为，出于大体相似的经历与生命感悟，两位作家在创作思维、运笔技巧、创作心理乃至婚恋观念上均表现出惊人的一致性，这一表现印证了东西方同一时代文学的相通属性。

[关键词] 牡丹亭；堂吉诃德；结构；技巧；心理

Based on the framework of language construction and psychoanalysis, this study analyzes love and worldly ideal, which are presented by Tang Xianzu and Cervantes in *Peony Pavilion* and *Don Quixote*. Due to the similar experience and life sentiment, the two authors showed amazing consistency on creative thinking, writing skill, creative psychology and even marriage notion, which verified the communicative idiomatum between eastern and western literature in the same era.

Key words: *Peony Pavilion*; *Don Quixote*; structure; skill; psychology.

汤显祖（1550-1616）于1598年完成55出9万多字的剧作《牡丹亭》，塞万提斯（1547-1616）分别于1605年、1615年出版总计70余万字的小说《堂

* [作者简介] 朱旭晨，复旦大学文学博士，燕山大学文法学院教授，现任职于马德里自治大学东亚研究中心。研究方向为中国现当代文学、海外华文文学、传记文学等。

吉诃德》上下卷。二者虽主副线设置不同，却同时以虚构的方式再现了 400 年前东西方颇为相似的理想爱情模式和建功立业的人生目标，并以极其相似的创作手法完成了各自的圆梦文本，不约而同地开启了现代戏剧和小说创作的新时代。

1. 始于梦幻，终于现实——创作思维的巧合

基于语言建构理论，我们欣喜地发现《牡丹亭》和《堂吉诃德》最大的共同点乃是两位作家创作思维的巧合，体现在两部作品的架构均始于梦幻，终于现实。语言建构理论认为语言不仅是表达观念的工具，同时也是人类文化的主要载体。作为后者，不同民族的语言凝聚、积淀着该民族的历史文化和人生经验。可以说，“像‘爱’和‘恨’那样的词语范畴，它帮助人们形成了他们所命名的经验。”（麦基，1987：266）每一个生命个体自诞生之日起，即已进入本民族的语言世界，并由此逐步构建自己的经验世界。作为人类经验体现的“爱情”、“理想”等无不如此。于是，世界沿着“个体经验→文学文本→民族语言→人生建构→个体经验……”的路线螺旋式腾跃。

置身于 400 多年前既无书信遥以呼应又无网络同步互动的时代，汤显祖、塞万提斯居然颇为默契地分别将本民族已有之“爱情”和“骑士”文本植入故事主角杜丽娘和堂吉诃德心中，以阅读经验建构并影响其现实人生。《牡丹亭》开篇题记曰：杜丽娘“因春感情”，进而“梦其人即病，病即弥连，至手画形容，传于世而后死。死三年矣，复能溟莫中求得其所梦者而生。”（汤显祖，2002：1）丽娘在塾师陈最良讲过《诗经·关雎》篇后，为《毛诗》感动，加之“一生儿爱好是天然”，侍女春香恰又告知家里有座“花明柳绿”的“大花园”，遂引出其游园之行。于是有了第十出“惊梦”。这便是掌管南安府后花园的花神戏中所云：“杜小姐游春感伤，致使柳秀才入梦。”而“花神专掌管玉怜香，竟来保护他，要他云雨十分欢幸也”（汤显祖，2002：55）。此梦与第二出“言怀”所记柳梦梅半月前之梦——梦到一园，梅花树下，立着个美人，不长不短，如送如迎。说道：“柳生，柳生，遇俺方有姻缘之分，发迹之期。”

（汤显祖，2002：4）因此改名梦梅，春卿为字。——前后呼应，二人“姻缘之分”异地同时发端于梦。细读剧本，我们会看到，丽娘曾自云“常观诗词乐府，古之女子，因春感情，遇秋成恨，诚不谬矣。（汤显祖，2002：54）”她读过“《题红记》、《崔徽传》”，对“密约偷期”、“得成秦晋”之事心下甚明，且颇为向往，乃至慨叹自己“年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春，光阴如过隙耳。（汤显祖，2002：54）”弗洛伊德（2002：122）认为梦实际上是一种愿望的达成，“它们可以被插入到一系列可以理解的清醒的心理活动之中；它们是心灵的高级错综复杂活动的产物。”丽娘春日游园，于梦中得遇“丰姿俊妍”的秀才，坐拥其“千般爱惜，万种温存”，偿其“得蟾宫之客”以遣春情的心愿。可以说，正是文学作品开启着丽娘对现世人生爱恨姻缘的神往、构想与慨叹。

同样，堂吉诃德在小说开篇出场时就是位读骑士小说“走火入魔”的没落贵族，他立志“要做个游侠骑士，带着他的甲冑和马走遍世界，八方征险，实施他在小说里看到的游侠骑士所做的一切，赴汤蹈火，报尽天下仇，而后留芳千古。（塞万提斯，2005：13-14）”他的言行举止无不以骑士道为准则，作为游侠骑士，堂吉诃德将自己幻想中的情人——原型为附近村庄一个叫阿尔东萨·洛伦索的漂亮姑娘——命名为托博索的杜尔西内娅，并对其崇拜有加，忠贞无二。其屡次“征险”及对心目中的公主杜尔西内娅的思念等，无不“尽力模仿书上教他的那套”（塞万提斯，2005：18）。可以说，正是数百本骑士小说形塑了年过五旬的堂吉诃德之人生理想、恋爱方式及言谈举止。“一生幻惑”（塞万提斯，1983：513）皆在书，基于文学文本凝练而成的民族话语对个体生命在建构爱情对象、生活理想、行为模式等方面有着较为直接的引导作用，汤显祖、塞万提斯两位东西方文学大师不约而同地以杜丽娘、堂吉诃德等虚构人物及其故事为此提供了佐证。此二书梦幻之始也。

再说二书之终结于现实处。弗洛伊德在指出梦是愿望的达成时，亦曾追究“这种达成以如此特殊而不寻常的方式出现又作如何解释呢？在形成我们醒后所记得的梦象前，究竟我们的梦意识经过多少变形呢？这些变形又是如何发生呢？梦的材料又是从何而来呢？还有梦中的许许多多特点，譬如其中内容怎么会互相矛盾呢？梦能对我们的内在精神活动有所指导吗？能指正我们白天所持的观念吗？”（弗洛伊德，2002：119-120）”阅读《牡丹亭》和《堂吉诃德》，我们亦怀有类似的疑问。丽娘梦梅原不相识，他们相逢于梦中，彼此属意，继而结合。然而，面对现实生活，这一对“私相幽会”的才子佳人会是怎样的结局呢？我们知道《牡丹亭》主副线并行，在婚恋观念上，既高举女性解放恋爱自由的旗帜，又恪守父母之命媒妁之言的传统；在君臣之道上，既鼓励有才之士脱颖而出，又固守齐家治国荡寇涤妖之儒道。55出的剧本，内蕴多重矛盾，诸如宋金两国交锋、翁婿冲突、父女人“鬼”相异、对待婚姻问题“回生”前后杜丽娘人鬼大相径庭之表现、柳梦梅是劫坟贼还是状元郎、杜丽娘是钟情者还是女色魔，等等。梦中愿望的达成毕竟不能取代现实处境，故而，作者令男女主角面对现实，于两情相悦外设置诸多矛盾以加强戏剧冲突，既赞颂了步履艰难的自由婚恋，又凸显皇权的至高无上。最后全剧以柳梦梅高中状元、杜宝因劝降李全平定淮乱而荣升平章、男女主角奉旨完婚之大团圆结局而落幕。可以说，无论《牡丹亭》剧本之梦中景象，亦惑梦的材料，以及剧情展开中大胆创设的重重矛盾，尤其是解围之法，虽不乏荒诞色彩，却无不源于现实生活之沃土。

《堂吉诃德》规模宏大，主线之外穿插着众多故事，真假虚实互生互见，其内蕴繁复深厚。生活在幻境中的堂吉诃德三次“出征”，历经大小“战役”40次，居然鬼使神差地“实现了胜利与失败的平衡”（纳博科夫，2007：127）。创作《堂吉诃德》时，终结骑士道、把堂吉诃德从幻想的英雄世界中拉出，回归其真实身份，是塞万提斯的出发点和归宿。因此，故事发展到最后，作为严守骑士道的游侠骑士，堂吉诃德在被同乡参孙·卡拉斯科假扮的白月骑士打败

后，履行诺言回乡归隐。作品以堂吉诃德认可自己原有的大好人阿隆索·基哈诺的真实身份，“接受了各种圣礼，又慷慨陈词地抨击了骑士小说之后”“溘然长逝”而落幕。堂吉诃德“英勇绝伦”、“生前疯癫，死后颖异”的结局可谓悲喜交织，意蕴深厚。然究其来源，幻境也好，现实也罢，均与塞万提斯自身坎坷丰富的阅历及其无奈多舛的命运息息相关。

概而言之，丽娘之婚恋圆满，吉诃德之幡然醒悟平静而逝，皆为其所置身的现实世界之景象，而非幻梦之迷。此即始于梦幻，终于现实之谓也。不仅如此，二书的影响亦相辅相成地佐证着书中人物所经历的故事。诸多文学文本中的民族语言所凝练的观念建构模式不约而同地指导着主角杜丽娘、吉诃德及作品中诸如柳梦梅、公爵夫妇等其他人物的理想图式与行为方式，而现实社会方是他们真正的人生舞台，于是指向实人生的回归式结局又为二书所共同拥有。

2. 源于传统，开启现代——创作技巧的趋同

《牡丹亭》和《堂吉诃德》不仅文本框架相似，创作技巧也颇有些默契处，我们不妨将之视为传统与现代交织时代的共同属性。

2.1 人物安排和角色分配

作为大部头巨著，《堂吉诃德》之出场人物数倍于《牡丹亭》，但在主次人物的安排上，二书却有着大致相同的用意，我们甚至可以说，某些角色之间存在着一一对应的关系。譬如：为梦中情人一病而逝的杜丽娘与对幻想中的情人忠贞不二的堂吉诃德，现实生活中实有其人的因梦而自改其名的岭南书生柳梦梅与被堂吉诃德称之为托博索的杜尔西内娅的邻村女子阿尔东萨·洛伦索，同样忠心为主的插科打诨的侍女春香与滑稽幽默的侍从桑丘，这是二书的男女主角及其仆侍。其共性在于主角一方生活在梦幻之中，为理想的爱情和人生目标而出生入死，另一方则浑不知觉；仆从较为现实，带有浓郁的时代印痕和地域气息，言语之间时有令人捧腹处，鲜活生动，实为作品之提亮剂。其他如杜丽娘父母杜宝夫妇与堂吉诃德之女管家和外甥女、杜丽娘塾师陈最良和为之禳解的紫阳宫石道姑与堂吉诃德本村神甫佩罗·佩雷斯和理发师尼古拉斯、掌管地狱的胡判官与公爵夫妇等。每组人物分别在两部作品中扮演着性格相似功能相近的角色，他们或生活在男女主角身边，与之持有相异的观念，扮演管制压迫主角行动的角色；或是主角故里乡亲，与之牵连较多，为之授课诊病，使之恢复正常，代表传统观念、民间习俗之于主角出格举动的大众评判与善意帮扶，某种意义上乃至成为结构功能性人物，如陈最良与神甫和理发师；或在主角命运进程中扮演关键角色，以随意的嘲弄或友善的裁断助其实现心愿。当然，由于两部作品的文体及容量不同，《堂吉诃德》出场人物更多，能给读者留下较深刻印象者还有很多，诸如其他十一则爱情故事的讲述者和当事人，受鞭打的牧童安德烈斯及其财主，被堂吉诃德仗义释放后盗走桑丘驴子又转身变为木偶剧艺人的苦役犯希内斯，假扮为堂吉诃德痴狂而死又“死而复生”的阿尔蒂西多

拉，堂吉诃德的同乡、萨拉曼卡大学士参孙·卡拉斯科，等等。

2.2 结构安排与情节设置

无论是中国传统戏曲《牡丹亭》，还是长篇小说《堂吉诃德》，均属叙事文学作品。遵循叙事文学张弛有致波澜起伏的结构规约，两部作品在结构安排与情节设置上又有着较为一致的考量，即主线发展推进过程中穿插着副线或延展支线上的故事，进而形成纵横交错的网状/树形结构与表面松散实为广角的情节特色。《牡丹亭》以柳杜爱情为主线，由男女双方的异地同梦即“言怀”、“惊梦”领起，继之以“写真”、“冥判”、“玩真”、“游魂”、“幽媾”、“冥誓”、“回生”、“婚走”写丽娘游春感梦一病而逝，只因留得自绘真容遂引梦梅“玩真”唤美，乃至“秀才领得阴人爱”，丽娘“色身无坏，出土成人”，终以钦赐姻缘收束。此一主线，时或穿插丽娘之父母侍女、塾师陈最良、禳解石道姑及梦梅所遇之人事，如韩子才、陈最良、石道姑等及家仆郭橐驼等，层次迭出、言少意丰。如果说柳杜之恋为核心层，那么围绕杜宝夫妇与柳梦梅赶考路上偶遇之人所铺写之事则为第二层次。这里有因丽娘之父调任淮扬安抚使后遭遇的溜金王李全夫妇及金宋冲突，有陈最良意外搭救落水书生柳梦梅并为之诊脉开药借宿。于是，陈最良成为连接杜宝、丽娘、梦梅、宋与金的关节人物。三年前丽娘病逝后杜宝迁徙扬州，南安旧宅改为梅花庵，由石道姑和陈最良打点斋戒及日常出入账目，为三年后剧情陡转做好铺垫。剧本纵横捭阖详略得宜，丽娘梦梅“婚走”后，陈最良径奔淮扬以报丽娘墓“遭劫”事，不料落入李全之营，遂衍生说客及杜母丫头“被杀”一节，最后竟是这儒生劝降了李全夫妇，淮围得解。《牡丹亭》文戏武戏两相兼顾，互为因果。淮扬兵乱致“开榜稽迟”，梦梅受丽娘之托扬州探消息，不料被陈最良抢先，反诬其盗墓劫坟，致受关押吊打，翁婿冲突难以化解。丽娘寄身临安客栈，巧遇杜母和春香。淮围化解，杜宝、陈最良均得升迁，梦梅亦被押解进京，家仆寻之追入京城。“圆架”一出写宝殿之上，君王为这一番“轮回磨”使了个“顺丰舵”，“娘共女，翁和婿，明交割”，“真喜洽”（汤显祖，2002：305-306）。如此这般几经曲折，汤显祖将民间传说、佛道崇信融入儒家理想，又以杜柳后人为主角，置诸理学禁欲和外族入侵的氛围中，铺叙演绎出一曲人间罕见之深挚感人的爱情故事。

塞万提斯（2005：3）在《堂吉诃德》上卷前言中自言，“我只想给你原原本本地讲个故事”，曼查“最忠实的情人，最勇敢的骑士”，“著名的堂吉诃德的真实故事”，并特别强调“希望你感谢我让你即将认识他的侍从，那位著名的桑乔·潘萨”（塞万提斯，2005：6）。于是，洋洋洒洒数十万字的故事便以人物传记的写作方式围绕堂吉诃德和桑丘主仆二人展开。但作者又“觉得总是把自己的心思、手和笔集中在一个题目上，而且总是叙述那么几个人，简直让人难以承受，而且读者也不满意。为了避免这个缺陷，他在上卷里采取了穿插几个故事的手法”，却又担心读者“忽视了那些故事，匆匆带过，”于是，

第二卷则“记述一些从本书事件中衍生出来的情节”（塞万提斯，2005：371）。如此，作品成为纳博科夫（2007：15）所说的：“一轨半小说，并且有少数道岔”主仆游历结构+仆从桑丘总督任上的故事，即中国所谓“花开两朵，各表一枝”。因其时间短暂，仅占用下卷45、47、49、51、53共5章的篇幅，故只能将其看作一轨半而不是双轨小说。当然，我们也可以按照传统的说法，认为《堂吉诃德》总体上采用的是纵横交错的树状结构，即以主仆二人的冒险游历为主干/纵线，推进故事发展之时空轴；以途中所遇之人事为分支/横线，既不断拓展文本宽广度，又渐次丰富主仆二人之性格。亦可称之为“点、线与方块的几何组合”，即以神甫和理发师为“牵引和联结诸多分散情节的支撑点”、以堂吉诃德三次行侠时间为纵轴自然形成的“直线延伸结构”、以及横向穿插衍生而形成的“多元框式的局部结构”（吴士余，1986）。具体说来，全书分上下两卷，共126章，上卷第1章可视为引子，此后便是他行侠仗义的骑士历程。第一次时间最短，也无侍从，但却是此后骑士行为的必备开端：“受封骑士头衔”。这部分文字只有3章，堂吉诃德初行骑士道，胜败均沾。5-6章作为两次出游的间歇，从堂吉诃德被同乡搭救到神甫和理发师审判处罚堂吉诃德藏书，完成传主堂吉诃德第一次行侠游历的全程，堂吉诃德之大敌——隐形的恶毒“魔法师”——被出场。7-52章为堂吉诃德携侍从桑丘第二次力行骑士道，杀伐、爱情依然是主线，分支/副线则是途中偶遇之人的9则爱情故事。通过故事主角不同身份的设置，作品多角度地展示了16-17世纪西班牙社会尤其是爱情生活的翔实多彩的样貌。下卷74章，描述堂吉诃德第三次出游行侠及其命运结局。“魔法”成为下卷关键词，为心上人杜尔西内娅“解除魔法”成为堂吉诃德时刻挂怀的要事，故事绕此展开，真正的公爵城堡替换了简陋客栈，成为故事发生的主场地。“魔法”层出不穷，故事环环相扣，乃至于编造杜尔西内娅中了魔法的桑丘已然真假难辨，入戏渐深。桑丘出任总督的故事更使作品突破人物传记/流浪汉小说的单轨结构传统，在有限时空范围内出现两条并行的主线。最后，卡拉斯科以白月骑士的身份打败堂吉诃德，令其归乡退隐一年，以期治好他的疯病。清醒后的堂吉诃德退出骑士道，平静而逝。由此可见，堂吉诃德三次外出“行侠仗义”，时间逐渐拉长，穿插衍生故事的线索越来越集中，行旅、丛林、客栈、城堡成为故事发生的主要场景，牧羊人/牧羊女、商人、“骑士”、公爵等为焦点人物，不同阶层的生存状况、不同民族的习俗风貌、彼时爱情的不同形态等均得到了较为详尽真实的再现。因酷爱骑士文学的堂吉诃德时而智慧时而疯癫，作品便以上下卷略有不同的或穿插或衍生的结构设置，将诙谐嘲讽寓于庄重典雅，现代又传统，于悲喜交织的情节中完成了《堂吉诃德》这一世界文学佳构及同名形象的创造。

2.3 狂欢特质与文体兼容

“狂欢化”理论来源于欧洲中世纪和文艺复兴时期的狂欢节文化，最早见于巴赫金的论著。在他看来，中世纪的人们似乎过着两种生活：一种是刻板的，严格遵守等级制度、宗教清规的生活，充满禁欲、严肃、崇高，另一种是狂欢

节式的自由自在的疯狂恣情的生活。基于此，他提出“多种多样的诙谐形式和表现——狂欢节类型的广场节庆活动、某些诙谐仪式和祭祀活动、小丑和傻瓜、巨人、侏儒和残疾人、各种各样的江湖艺人、种类和数量繁多的戏仿文学等等，它们都具有一种共同的风格，都是统一而完整的民间诙谐文化、狂欢节文化的一部分和一分子。（巴赫金，1998）”狂欢节使人摆脱一切等级、约束、禁令，正是狂欢节和狂欢式的世界感受把“所有异类因素融合为有机的完整的体裁，并使其顽强有力。”“狂欢化也一直帮助人们摧毁不同体裁之间、各种封闭的思想体系之间、多种不同风格之间存在的一切壁垒。狂欢化消除了任何的封闭性，消除了相互间的轻蔑，把遥远的东西拉近，使分离的东西聚合。（巴赫金，1998：176-177）”这些掷地有声的论述，无疑对深刻理解《牡丹亭》和《堂吉诃德》中的狂欢化色彩提供了可靠的理论支撑。

《牡丹亭》和《堂吉诃德》在情节设置及人物语言、文体使用方面均带有不同程度的狂欢化特征。在《牡丹亭》剧情发展中，一个重要的逻辑链条即先有杜宝高升、柳梦梅高中状元，而后方有梦梅丽娘的钦赐姻缘。且看二人如何高升、高中。先说杜宝高升。平乱有功是其高升之因。“赤胆忠心向胡天”的“溜金王”李全之乱如何平息？塾师陈最良乃为关键人物。两军剑拔弩张之际，陈最良因赴淮扬报告“劫坟”事，不幸被擒入李全夫妇营中，进而为其所用，现身杜宝军中，劝其献城投降。继而又被杜宝委托，充当说客，劝李全夫妇归宋。不料，一个溜金（金朝）王当真换成了讨金（黄金）王和讨金娘娘，淮围得解。这“买来的”和平使杜宝得以荣升平章、陈最良封为黄门奏事官。这场不对等（溜金王对宋朝）的战争及和平局面的获得无疑具有巴赫金意义上的狂欢化色彩。再说柳梦梅高中。我们知道，梦梅丽娘“婚走”在前，因此，“中状元”只是使其婚姻获得世俗认可的砝码，而非必要条件。所以，汤显祖写到“耽试”一折，亦是极尽玩笑。考官苗舜宾生得一双“看宝易，看文字难”的“猫儿睛”，只因“香山能辨番回宝色，钦取来京典试”。生员柳梦梅则科考迟到，因哭喊“苗老先赍发俺来献宝”、并伴以“触金阶而死”之语方令考官“姑准收考，一视同仁”（汤显祖：2002：226）。苗主考即是柳梦梅所言之人，二人虽避嫌隙，不曾相认，却是彼此心下了然，有戏文为证：“[净低介]知道了。你钓竿儿拂掉了珊瑚，敢今番著了鳌头。秀才，午门外候旨。”如此这般，通过“哭来”的状元与“买来”的和平（张倩，2014）将翁婿二人高升高中的实情以狂欢化的方式披露天下。此外，“冥判”一折胡判官将赵大、钱十五、孙心、李猴儿判处为花间四友时的言辞，以及“圆架”一折君臣、主仆、夫妻、父女朝堂之上现身质证的场景等，均带有浓郁的狂欢化色彩，突破了应有的等级、禁令和纲常、禁忌，以荒诞涂饰着并不如意的现实。

《堂吉诃德》的狂欢化色彩更加突出，堂吉诃德把旅店当城堡、将风车当巨人、以羊群为军队、苦役犯被当作受迫害的骑士、认酒皮囊为巨人的头颅、视理发师的铜盆作曼布里诺头盔等等，所有这一切荒诞不羁的举动均在上卷第一章及第一次出游中给予明示。作品这样描述堂吉诃德，他“满脑袋都是书上虚构的那些东西，都是想入非非的魔术、打斗、战争、挑战、负伤、献殷勤、

爱情、暴风雨、胡言乱语等。他确信他在书上读到的所有那些虚构杜撰都是真的。对他来说，世界上只有那些故事才是实事”（塞万提斯，2005：7），于是“疯狂战胜了他的其他意识”（塞万提斯，2005：8）。然而，他并不认为自己做的事都是“幻境、蠢事、抽疯”，他告诉桑丘，“是有一帮魔法师在咱们周围，把咱们所有的东西都变了，然后再根据他们是帮助咱们还是给咱们捣乱的意图任意变回。（塞万提斯，2005：95）”、上文提及的风车、羊群、酒囊、铜盆，在堂吉诃德看来都是魔法师捣的鬼，改变了它们在别人眼里的形象。然而吊诡的是在主仆二人骑过“轻木销”后，桑丘大谈天上的羊群时，堂吉诃德却对之耳语：“桑丘，你若想让人们相信你在天上的那些见闻，就应该先相信我在蒙特西诺斯洞的见闻，别的我就不多说了！（塞万提斯，2005：366）”这究竟是堂吉诃德疯癫中的清醒抑或是清醒的疯癫之语，想必读者自有判断。所谓“物以类聚，人以群分”，主人如此，侍从亦然。这一对文学画廊中无与伦比的疯傻主仆一唱一和，两相呼应，又彼此互补。桑丘跟主人说话嘻嘻哈哈，满口谚语俗语歇后语，时常向主人提起工钱报酬奖赏之事，连读过数不胜数的骑士小说的堂吉诃德都说“没有在任何一本小说里看到有侍从像你这样同主人讲话的”（塞万提斯，2005：72）。当然，诙谐滑稽的桑丘有时也如主人般智慧，这集中表现在他出任“海岛”总督期间的断案上，处理帽子案、借钱案、妓女案、农夫索钱案的时候，桑丘的裁断机智圆满，犹如包青天和阿凡提。所有这些——以及旅馆老板、公爵夫妇等利用堂吉诃德主仆二人的疯傻取乐等等——脱离常规的狂欢节式的生存空间和生存状态，以及行文中混杂使用的各类语言形式等，都具有巴赫金所说的狂欢化色彩。

此外，《牡丹亭》和《堂吉诃德》又同时兼具融合多种文体的特质，后者表现得尤为突出。诗歌、小说、书信、评论及其他等各种文体不断被植入作品中，突破文体界限，以庄谐体“故意为之的杂体性和多声性”开启现代、后现代小说、戏剧的互文创作之路。不仅如此，塞万提斯还在序言及正文中反复提及自己乃是《堂吉诃德》的继父，原作者乃是喜欢刨根究底的曼查的阿拉伯历史学家哲学家锡德·哈迈德，是一个摩尔人将阿拉伯翻译成西班牙语的。这样做，自然拉开了叙事距离，同时增强了叙事层次。下卷第七十章又借人物对话提到家住托德西利亚斯的阿拉贡人写的《堂吉诃德》下卷是伪作（塞万提斯，2005：463）。并在下卷开首致莱穆斯伯爵的信中说“各方都在敦促我赶快送唐吉诃德过去，以消除另一个唐吉诃德的所谓下卷四处流传产生的威胁和令人作呕的影响。（塞万提斯，2005：226）”这与对原作者身份的强调效果一致，即强化作品的传记属性及其纪实特征。他还直言不讳地肯定《堂吉诃德》创作的成功，认为该作品“向我们刻画了人物的思想，揭示了人物的想象力，道出了隐情，解开了疑团，分析了情节，总之，把人们想知道的每一点细微的东西都做了交代。噢，杰出的作者！幸运的唐吉诃德！大出风头的杜尔西内亚！滑稽的桑乔·潘萨！这些人一个个都将千秋万代地为生活带来笑谈。（塞万提斯，2005：358）”前文引述的有关创作结构方法的叙述亦属此类。这些讲述“小说应该如何被写作与阅读”的部分，使得塞万提斯这个讲故事的人“成为一个

理论家、批评家同时也是辩论家。（藤威，2003）”

3. 寄寓理想的圆梦文本——创作心理的一致

基于精神分析理论,我们意外捕捉到汤显祖与塞万提斯的创作心理亦有某种契合处,体现在《牡丹亭》与《堂吉诃德》均是以故事寄寓作者人生理想的“圆梦”文本。中国儒家向来奉行“修身齐家治国平天下”,但也懂得“达则兼济天下,穷则独善其身”。汤显祖少有才名,34岁中进士,在礼部任上因指斥官僚腐败的《论辅臣科臣疏》触怒皇帝而遭贬,后又在知县任上因压制豪强而致上司非议、地方势力反对,最后弃官归里,潜心于戏剧及诗词创作,当年即以一曲《牡丹亭》为读者吟唱出最富浪漫色彩也最为深挚感人的爱情故事。那种“情不知所起,一往而深。生者可以死,死可以生”的至情世间罕见,实乃作者独具匠心之佳构。同时,限于时代和传统,作者既赞颂“天下女子有情,宁有如杜丽娘者乎!(汤显祖,2002:1)”又突出其手绘春容所题诗句乃“他年得傍蟾宫客,不在梅边在柳边”(汤显祖,2002:78),这一方面暗含来日夫君名姓,但梦中情人“蟾宫客”的身份也彰显着彼时“门当户对”的婚俗理念。将作家置于时代现实土壤中,我们便不难理解《牡丹亭》主副线之间以及杜丽娘复生前后的矛盾及其索解之道。正如本文第一部分所言,传统文化透过民族语言影响着个体生命理想的模式建构。有明一代,知识分子张扬女性解放、恋爱自由的现代意识还无法彻底突破传统观念的束缚,故而,杜柳之恋只能以钦赐婚配的举动与忠君报国、门当户对、父母之命等传统家国意识和谐并存。尽管作品表面上的大团圆结局难掩剧作家深藏其中的悲剧内核,但能够完美表达汤显祖“朝廷有威风之臣,郡邑无饿虎之吏”的升平治世梦想,与“生者可以死,死可以生”、“理之所必无,情之所必有”(汤显祖,2002:1)的至情婚恋憧憬者,非《牡丹亭》莫属。可以说,《牡丹亭》即汤显祖的圆梦文本。

塞万提斯阅历颇丰,当过红衣主教的随从,参加过抗击土耳其军队的战役,做过海盗的俘虏,也曾任军需员和税吏,还有几度入狱的经历,却始终是穷困潦倒。创作《堂吉诃德》时,塞万提斯已年过五旬,“一事无成”,于是他将曾经的“身经百难”、“扶弱锄强”赋予主角堂吉诃德,令其“雄踞世界,震撼寰宇”、“功盖天地”。但全书却又是以荒唐滑稽之笔调解构骑士流风及其影响下的骑士文学为指归,作为游侠骑士,堂吉诃德一厢情愿地将力气大嗓门也大的乡间姑娘阿尔东萨·洛伦索幻想成美貌聪慧“举世无双”的公主,赐之以接近公主和贵妇人的美名:“托博索的杜尔西内娅”,进而遵循着骑士及骑士文学的规则对其崇拜有加、思念无尽、竭力为其破解所中之魔法。此一心理和做法,极尽荒唐可笑,但却真实反映了浪漫的骑士之爱与西方缔结门当户对婚姻的习俗观念。作为戏仿、呼应的镜子/森林骑士之于班达利亚的卡西尔德娅和特蕾莎·桑丘希望女儿玛丽嫁给邻居洛佩托乔的设想,同样阐释着西班牙民间“门当户对”的婚姻习俗。伴随堂吉诃德行侠游历的脚步,作品还穿插了

其他 11 段精彩的爱情故事。它们或喜或悲，或是单相思或是自由恋爱，或现代或传统，共同丰盈着那一时代的爱情画卷，饶富风趣意蕴悠长。然而，现实终归是残酷而又无法逃避的，与《牡丹亭》不同的是，“圆梦”后作者又令笔下人物吉诃德复归清醒平静，徒留尚未谱写的“牧羊人乐园”给桑丘和读者，他则遁入墓穴。

一言以蔽之，《牡丹亭》和《堂吉诃德》以同样始于梦幻终于现实、极富幻想而又颇具时代和地域色彩的“圆梦”文本为中西读者展示了传统向现代过度期间的旧思想交织与多元化创作技巧的探索之路，诠释着中西文学艺术同步前行的内在规律，可谓那时花开香满园，漫天霞光经典篇。

参考文献

- 巴赫金著，李兆林、夏忠宪等译，1998，巴赫金全集 6[M]。石家庄：河北教育出版社。
- 巴赫金著，白春仁、顾亚玲译，1998，巴赫金全集 5[M]。石家庄：河北教育出版社。
- 布莱恩·麦基，周穗明译，1987，思想家[M]。北京：生活读书新知三联书店。
- 弗拉基米尔·纳博科夫，金绍禹译，2007，《堂吉诃德》讲稿[M]。上海：三联书店。
- 塞万提斯，刘京胜译，2005，堂吉诃德[M]。北京：国际文化出版公司。
- 塞万提斯，杨绛译，1993，堂吉诃德[M]。北京：人民文学出版社。
- 汤显祖，2002，牡丹亭[M]。北京：人民文学出版社。
- 藤威，2003，《堂吉诃德》的元小说性[J]。外国文学研究，(1)：76-77。
- 吴士余，1986，结构形态：点、线与方块的几何组合——《堂吉诃德》艺术谈[J]。外国文学研究，(2)：85-89。
- 西格蒙德·弗洛伊德，孙名之译，2002，释梦[M]。北京：商务印书馆，119-120。
- 张倩，2014，论《牡丹亭》故事情节的狂欢化[J]。文学教育，(5)：42-43。