

至情与还魂：《牡丹亭》中佛教思想的叙事转化与情感超越

孙佳萍，郭颖

（揭阳开放大学，广东 揭阳 522000）

摘 要：汤显祖通过援引佛教“缘起性空”、“二谛圆融”、“业报轮回”等核心理论，创造性地内化为《牡丹亭》的叙事逻辑与哲学内核：叙事逻辑上，将佛教“被动业报”转化为“情之因缘”的主体选择，使复活母题从宗教救赎转向个体精神自由；哲学维度上，借“二谛”理论调和世俗伦理与超越性空观，以“父德减罪”的悖论判决隐喻情之主体性的觉醒；文化意义上，通过“即情证空”颠覆儒家礼法秩序，完成从宗教寓言到人文史诗的转化。在此过程中，“情”被赋予了近乎本体性的力量，成为贯通生死、逆转命运、照见空性的能动媒介，而佛教义理则从外在的叙事框架转变为内在的哲学支撑，二者共同构成了《牡丹亭》深邃的思想张力。

关键词：《牡丹亭》；汤显祖；至情；缘起性空；二谛圆融；

汤显祖以“至情”为笔锋，在《牡丹亭》中书写了一段生死契阔、魂魄相随的爱情传奇，而在这浪漫叙事的背后，却是佛教义理的创造性转化。“《牡丹亭》选择了宗教叙事，融进了大量的宗教智慧，但剧作家的主观意图却并不在于张扬宗教。出无入有，张皇幽渺的宗教叙事与‘为情作使’、彰显人欲的主观意图之间构成一种相反相成的契合，正是这种相反相成的契合给了《牡丹亭》中的‘至情’一种超越生死、动人心魄的艺术张力。”^{[1]704}在剧中，汤显祖大量借用佛教术语，并将佛教宇宙观、生命观与伦理结构内化为戏剧叙事的深层逻辑。将原本属于宗教救赎范畴的“复活”母题，从因果报应的被动框架中解放出来，转而建构为“情之因缘”的主动性，同时又借幽冥世界的审判机制反讽现实权力的腐败，以“父德减罪”的悖论式判决开启个体精神自由的可能性。在此过程中，“情”不再只是世俗欲望的代名词，而是被赋予了近乎本体性的力量，成为贯通生死、逆转命运、照见空性的媒介。

据冯梦龙《古今谭概》中载：“张洪祥相公见《玉茗堂四记》，谓汤义仍曰：‘君有如此妙才，何不讲学？’”汤曰：‘此正吾讲学。公所讲是性，吾所讲是情。’”冯又评“玉茗堂诸作，《紫钗》、《牡丹亭》以情，《南柯》以幻，独此因情入道，即幻悟真。”^{[2]57}这一则耐人寻味的对话，既揭示了汤显祖“以情为学”的思想自觉，也暗示了《牡丹亭》中“情”与“道”（即佛学空性）之间并非对立关系，而是互为表里、相即相入的辩证统一。“因情入道”四字尤为关键——它表明汤显祖并非以佛教义理附会情爱叙事，而是将情本身视为通往终极觉悟的路径。这既是对儒家礼法秩序的颠覆，亦是对佛教出世精神的内在回应，不是弃情求空，而是即情证空。由此，《牡丹亭》实现了从宗教寓言到人文史诗的跃迁，在佛学思想与文学思想之间建立起深刻的互文关系，成就了一部兼具哲理深度与情感强度的不朽杰作。

本文旨在揭示《牡丹亭》并非仅是对民间还魂故事的通俗演绎，而是作者在晚明思想激荡的语境中，对佛教“缘起性空”、“二谛圆融”、“业报轮回”等核心观念进行文学重构与哲学升维的艺术实践。文章将从三个层面展开论述：首先，考察佛教典故从“业报叙事”到“情缘叙事”的逻辑重构与创新机制；其次，分析佛教意象与空间在“阳间异化”与“阴间重构”中的双重叙事功能；最后，深入阐释“至情”与“缘起性空”之间的互文关系，揭示“情”如何被提升为一种具有本体论意义的能动力量。

1. 佛教典故的叙事重构与逻辑创新

《牡丹亭》故事非汤显祖自创，乃是改编自前代的民间传说，作者在《题词》中亦直接说明：“传杜太守事者，仿佛晋武都守李仲文、广州守冯孝将儿女事。予稍为更而演之。”^[3]其中“杜太守事”指的是文言小说《杜丽娘记》^①，与汤显祖的《牡丹亭》都为同时代作品。而“晋武都守李仲文、广州守冯孝将儿女事”两则故事都见于《法苑珠林》卷九十一，一则讲述了晋代武都太守李仲文之女死后与张子长幽合，因被人发现，最后未能死而复生；另一则讲述了晋代北海太守徐玄方之女死后托梦与广州太守冯孝将之子，令其开棺，最后复活，两人结

作者简介：孙佳萍(1995—)，女，硕士，助教，研究方向为明清文学；

郭 颖(1992—)，女，本科，助教，研究方向为文化遗产法律保护。

通讯作者：孙佳萍，邮箱：1370797510@qq.com

成连理。《法苑珠林》两则故事，本质是佛教“业报轮回”思想的通俗演绎，亡女复生需严格依赖因果链条，如因梦开棺属于“善业感应”。《牡丹亭》虽然保留了《法苑珠林》“开棺复活”的核心情节，但将佛教“果报轮回”的叙事逻辑重构为“情之因缘”的主体选择，杜丽娘“慕色而亡——幽媾还魂”完全由“情”驱动，被动业报被转化为主体的能动性“情缘自证”。这一改写剥离了佛教劝世功能，却暗合大乘佛学“缘起性空”的深层逻辑——“情”在此成为观照诸法空相的媒介。

龙树菩萨在《中论》中提出“众因缘生法，我说即是空。亦为是假名，亦是中道义。未曾有一法，不从因缘故生。是故一切法，无不是空者。”^{[4]177}既破“诸法实有”的常见，亦破“生死断灭”的断见，为《牡丹亭》“生死超越”提供佛学依据。杜丽娘的生死历程并非简单的轮回转世，而是“情之因缘”的和合与寂灭，体现了“诸法因缘生，诸法因缘灭”的佛学智慧。“缘起”与“空”这两个观念，在《阿含经》和《般若经》中都有反复详尽的阐释。所谓“缘起”，即世间无独存性的东西，亦无常住不变的东西，世间万事万物都是因缘和合而生；所谓“性空”，因缘和合所生起的假有，本性是空的，如果自性不空，则不能有。杜丽娘之“情”看似实存，实为因缘和合的产物，如春日游园、诗书启蒙、生理萌动等条件聚合，即情为假有。其“死而复生”并非实体不灭，而是情识流转的缘起续力，“情根”超越肉身朽坏，延续至幽冥。汤显祖将佛教“业力轮回”重构为“情缘流转”，本质是世俗情爱诠释“缘起无自性”，杜丽娘的生死历程恰恰是“诸法无我”（情无实体）、“诸行无常”（情态变迁）的文学具象。

《牡丹亭》最精妙之处，还在于它并未彻底抛弃佛教的伦理维度，而是巧妙运用佛教“二谛”理论，实现了道德劝善与哲学超越的并置共存。《中论四谛品》云：“诸佛依二谛，为众生说法，一以世俗谛，二第一义谛。若人不能知，分别于二谛，则于深佛法，不知真实义……若不依俗谛，不得第一义；不得第一义，则不得涅槃。”^{[4]174}真谛与俗谛合称二谛，真谛为出世间法，讲“空”，俗谛为世间法，讲“有”，二谛实际上就是缘起性空。汤显祖显然深谙此理，他在剧中构建了一个完整的“阴司审判”场景，表面上看是对因果报应这一俗门法谛的通俗演绎，实则具备多重叙事功能。第二十三出《冥判》中，首先出场的是十地阎罗王府的胡判官，因为正直聪明被玉皇大帝任命来掌管地狱，新官刚上任，于是与鬼卒了解地狱的情况，两人在对话中谈到了地狱的基本状况，胡判官自言“《楼炭经》是俺六科五判，刀花树是俺九棘三槐。脸娄搜风髯起起，眉剔竖电目崖崖。少不得中书鬼考，录事神差。比着阳世那金州判、阴府判、铜司判、铁院判，白虎临官，一样价打贴刑名催伍作；实则俺阴府里注湿生、牒化生、准胎生、照卵生，青蝇报赦，十分的磊齐功德转三阶。威凛凛人间掌命，颤巍巍天上消灾。”^{[3]127}地狱中无论人生前官职如何，不管是州判、府判这样的地方官吏，还是司判、院判这样的朝中大员，只要贪赃枉法，一样地会量刑判罪，地狱中会根据人在阳世间的所作所为决定鬼犯转世为何物。接下来，胡判官开始断案，鬼卒禀明了地狱枉死城中现在有五名鬼犯，男囚四名，女囚一名。四名男囚均无大罪，胡判官只依他们生前所做之事判定来生，赵大生前喜歌唱，来生贬做黄莺儿；钱十五奢侈糜费，用沉水香涂抹墙壁，贬为燕子；孙心好使些花粉钱，贬做蝴蝶儿；李猴儿好男风，贬做蜜蜂儿。此四人皆为“轻罪无恶”，未杀人放火，亦无贪赃枉法，却因生活习癖而堕入畜类。这正体现佛教“微细业报”之说，即便不起眼的行为习惯，也会在未来产生果报。值得注意的是，胡判官对“男风”的处理并非基于儒家道德谴责，而是将其视为一种执著，一种偏离中道的欲望形态。蜜蜂采花不结果，徒劳而返，象征着无果之情的空耗，此又暗含佛教“贪爱即苦”之义。

胡判官发落完花间四友，审明了杜丽娘之事，本以为杜丽娘因慕色而亡，应属“情欲过重”，也应该贬在莺燕队里去的。但胡判官听闻其父杜宝清廉正直，遂看在他的份上，放杜丽娘“出了枉死城，随风游戏”，免入轮回牢笼。此处看似宣扬“父荫减罪”，违背公平原则，实则蕴含深刻寓意，父德非实指功绩，而是象征一种清静愿力；“随风游戏”亦非随意游荡，而是指脱离固定业报轨道，进入自由流转状态，此种“特赦”，实为情之特殊性的隐喻表达。换言之，杜丽娘之所以能够跳出常规轮回机制，是因为她的“情”达到了某种质变临界点，她的“情”不再是普通的贪爱，而是升华为一种具有创造力量的精神能量。“汤显祖将杜丽娘死而复生的情节从论证佛教报应思想转变为爱情主题……又以柳杜爱情为主干情节，又纳入了杜宝、陈最良等人的政治事功，使爱情主题升华为人性主题。”^{[5]27}在这个意义上，杜丽娘不是被“业”牵引，而是以“情”主动选择自己的命运轨迹，她成了自己因果的缔造者，而非承受者。这正是“第一义谛”的体现，当人真正体悟“诸法空相”，便可不受制于表象世界的规则束缚。杜丽娘之心虽住于情，却不滞于情，最终借情达空，成就还魂奇迹。

汤显祖将“至情”作为主体性的觉醒，推动从“业报被动”到“情缘能动”的叙事重构与逻辑创新，《牡丹亭》的还魂不再是等待外部善业触发的结果，而是一场由“情识流转”推动的内在超越。“情”在此不再是轮回中的染污之因，反而成为突破生死界限的动力机制。这种转变即是“以情代业”，用“情之因缘”取代“业之因果”，使原本属于宗教救赎领域的复活叙事，转化为世俗主体通过自我意志实现生命逆转的奇迹。

2.佛教意象与空间的双重叙事功能

汤显祖在创作《牡丹亭》的时候，大量引用了一些佛教术语，以二十一出《谒遇》和二十三出《冥判》最为集中。当然，对佛教意象与空间的运用绝非简单的术语堆砌，而是承载着深刻的双重叙事功能，成为其批判现实、解构权威与构建超越性情感的重要载体。一方面，佛教符号在现实空间中被世俗权力与欲望异化，成为讽刺的利器。另一方面，在虚幻的幽冥空间中，佛教的宇宙观与轮回理论则被创造性地重构，服务于“至情”的合法性论证与情节的超越性转折，形成一种深刻的悖论与张力。

《谒遇》这一出共有十支曲子：【光光乍】、【挂真儿】、【亭前柳】、【前腔】、【挂真儿】、【驻云飞】、【前腔】、【三学士】、【前腔】、【尾声】。其中前五支曲子运用佛教词语最多，多宝寺住持所唱【光光乍】：“一领破袈裟，香山嶼里巴，多生多宝多菩萨，多多照证光光乍。”【亭前柳】：“三宝唱三多，七宝妙无过。庄严成世界，光彩遍娑婆。甚多，功德无边阔。（合）领拜南无，多得宝，宝多罗，多罗。”【前腔】：“大海宝藏多，船舫遇风波。商人持重宝，险路怕经过。刹那，念彼观音脱。（合前）”^{[31]15} 此处多宝寺住持唱词里密集的佛教术语，如“多生”、“多宝”、“三宝”、“三多”、“七宝”等，构成了一场“术语的狂欢”。然而，这些本应指向解脱、智慧与庄严的佛家概念，其神圣内核被彻底抽空。它们不再是修行者体悟的真理，而是沦为住持阿谀奉承、迎合权贵的华丽辞藻和身份标签。寺庙这一本应超脱尘俗的神圣空间，其核心功能已经异化为官员迎来送往之所。再看钦差苗舜宾所唱的【挂真儿】：“半壁天南开海汉，向真珠窟里排衙。（僧接介）（合）广利神王，善财天女，听梵放海潮音下。”^{[31]15} 表面是虔诚礼佛，但其真实动机却是只为官职高升的世俗欲望，祭宝在此完全沦为个人仕途进阶的功利性工具，神圣的佛教意象与世俗的官场钻营形成了尖锐刺目的反讽。这种对佛教术语和空间的异化运用，远不止于讽刺僧侣的庸俗或官员的贪婪，它深刻地揭示了晚明社会宗教神圣性的普遍沦丧。佛寺不再是心灵的净土，而是权力网络的节点；信仰不再是精神的归宿，而是利益交换的筹码。汤显祖通过构建这个被世俗权力彻底渗透和扭曲的佛教空间，对当时整个社会官府不像官府，佛寺不像佛寺进行了辛辣而沉痛的批判。

二十三出《冥判》共有十支曲子，开篇两支曲子【北点绛唇】【混江龙】运用了“十地”、“落迦山”、“四大洲”、“有漏”等佛教宇宙观意象，建构了一个庞大、森严且具有内在逻辑的幽冥秩序空间。【北点绛唇】：“十地宣差，一天封拜。阎浮界，阳世栽埋，又把俺这里门程迈。”【混江龙】：“这笔架在落迦山外，肉莲花高耸案前排。捧的是功曹令史，识字当该……（净）便写不尽四大洲转轮日月，也差的着五瘟使号令风雷……但点上格子眼，串出四万八千三界，有漏人名，乌星炮粲；怎按下笔尖头，插入一百四十二重无间地狱，铁树花开……实则俺阴府里注湿生、牒化生、准胎生、照卵生……”^{[31]26} 胡判官依据佛教“胎生、卵生、湿生、化生”的轮回理论断案，为读者清晰地展现幽冥空间的运行规则。在儒家伦理框架内，人死不能复生，而佛教的轮回转世、因果业报理论，则为“还魂”这一超现实情节提供了被当时文化语境所接受的合理性的解释。值得注意的是，汤显祖对幽冥空间的运用并非完全遵循正统佛教教义，如胡判官戏谑与人性化的形象及其最终网开一面的判决，实际上是对世俗教条森严的解构。在这个以佛教框架构建的、理论上代表绝对公正的幽冥世界，其核心叙事行动“还魂”恰恰是对世俗礼教的彻底颠覆。杜丽娘的“还魂”宣告了“情”的正当性可以超越人间礼法，甚至在阴间获得认可。幽冥空间在此成为重构秩序、实现“情”之救赎的场域，与《谒遇》中被世俗污染的阳间佛教世界形成鲜明对比。

综观全剧，《谒遇》与《冥判》在解构上处于全剧关键转折点，《谒遇》之前，叙杜丽娘由生而死，主写杜丽娘，《谒遇》之后，叙杜丽娘由死而生，主写柳梦梅，这一出实为杜丽娘由死向生的分界，《冥判》则为杜丽娘还魂之发端。这一真一幻、一实一虚的佛教空间并置，构成了《牡丹亭》叙事动力的核心枢纽。汤显祖在对佛教意象与空间的匠心运用，实现了从表层术语引用到深层叙事结构与哲学思辨的飞跃。通过《谒遇》的批判性叙事，揭露现实世界的腐朽与神圣的堕落；通过《冥判》的超越性叙事，为被压抑的人性开辟一条突破生死、超越礼法的救赎之路。

3. “至情”与佛学思想的互文性阐释

大乘佛教基本义理“缘起性空”揭示宇宙万有生灭流转的根本法则：“诸法因缘生，诸法因缘灭”、“法不孤生，仗境方生”，深刻指出一切存在（“法”）皆非独立自存、恒常不变的实体，而是由相互依存、刹那生灭的“因”与“缘”和合而成。一旦因缘离散，现象即归于寂灭，其本质为空性。“世间一切诸法都是由‘因’、‘缘’等条件和合而生起，主要而力强者为‘因’，即‘因’是生起万事万物主要的、内在的条件，是产生果的直接力；次要而力弱者为‘缘’，即‘缘’是事物产生的外在的条件，能助因生果，是生果的间接力。”^{[6]77} 印顺法师在《中观今论》中精辟阐释“缘起”三重意蕴：一是指相关的因待性，即缘是果法生起所因待的；二是指（因果）序列的必然性，如十二有支；三是自性的空寂性，缘起，则意味着性空。^{[7]60} 大乘佛法将此法则推及一切，不仅涵盖“有为法”，亦涵摄“无为法”，强调即便是解脱境界，其证得亦不离因缘条件，彻底消解了任何

形式的绝对本体。《牡丹亭》中的“至情”，正是对佛家这一深邃宇宙观与生命观最炽烈、最彻底的情感化诠释与艺术化实践。它并非仅是推动情节的线索，更是汤显祖借以演绎“缘起”法则如何在个体生命情感层面展开其必然性与空幻性的核心载体，在此过程中，赋予了“情”一种近乎本体性的能动力量。“这种以情为本，唯情是尊的‘至情’的观念正是佛禅‘我心’、‘自性’的形象坦示。”^{[8]38}

杜丽娘与柳梦梅之间的相遇、相恋、死生契阔，其发生、发展与转折，皆以“情”作为核心因缘交织作用的结果，第十出《惊梦》便是这一缘起链条的关键节点。在这一出中，杜丽娘游园后花园本来只是为了消遣日常时光，在游园之初，她还在感叹古代诗词乐府中的女子“因春感情，遇秋成恨”是相当荒谬的。但园中春色触发了杜丽娘深藏的生命意识与情欲本能，其“吾生于宦族，长在名门。年已及笄，不得早成佳配，诚为虚度青春，光阴如过隙耳”^{[3]51}的感叹，正是内在情愫在特定情境下必然生发的明证。而柳梦梅的“这生素味平生，何因到此？”、“小姐，咱爱杀你哩！”的直白，更揭示了这场梦中幽会绝非偶然，而是二人内在情感能量在特定时空因缘催化下，遵循情感因果律的必然显现。“情”在此成为驱动生命现象最直接、最强大的因缘。然而，“缘起”的另一面是“性空”与“无常”，杜丽娘惊梦后的寻梦与魂游，则是对情缘虚幻本质的深刻体认。梦中良辰美景无影无踪，园中景物凄清冷落，昭示着梦境作为“境”的暂时性与虚幻性，也隐喻着一切情缘所依之境的无常本质。梦中情缘虽炽烈，却如泡影，无法在现实“有为法”的层面稳固存在，即无法再现实中结成连理。杜丽娘因此日渐消瘦，竟至奄奄一息，其一命呜呼不仅是生理消亡，更是情缘在现世层面暂时寂灭的象征。当维系特定生命形态（杜丽娘生身）的情缘条件（与柳梦梅现实结合的可能）消散，此形态即告终结，此处生动诠释了“诸法因缘灭”。

但是汤显祖并未止步于展示情缘的虚幻与寂灭，而是通过杜丽娘死而不亡的魂游与回生，将“至情”提升至驱动生命超越生死、重塑存在的本体性力量。杜丽娘生寻不得而死寻，其鬼魂对柳梦梅的执着追寻，是“情”作为强大业力的体现，它超越了肉体生灭，成为维系其存在并驱动其行动的根本动力。此“虚情”虽仍处于虚幻世界，却已非纯粹的幻灭，而是情缘在另一维度的延续，是“缘起”链条在生死界限上的顽强延伸。值得注意的是，杜丽娘不甘于“虚情”，而是渴望现实世界中的“真情”。这促使她借助柳梦梅之力回生，正如汤显祖在《题词》中所歌颂的：“生者可以死，死可以生。生而不可以死，死而不可复生者，皆非情之至也。”^{[3]1}“至情”，实为“缘起论”在生命超越层面的极致演绎。“生者可以死”，情作为强大的内因，足以促使生命形态发生根本转变，此为“缘灭”的主动形态。“死可以生”，情作为不灭的缘起之力，能够创造不可思议的“因缘和合”，突破生命界限，实现生命形态的逆向转化，此为“缘生”的奇迹形态。“生而不可以死，死而不可复生者，皆非情之至也”，此句划定了“至情”的标准——它必须具有驱动生命在“有为法”（生死）与取向“无为法”（突破生死束缚）之间自由流转的绝对力量。杜丽娘的回生，并非回到原点，而是情缘在更高层次的重构与实现。这深刻说明即便是取向解脱或突破生死界限的“无为法”，其实现依然需要依赖于强大的、特定的因缘条件，即“至情”本身及其所感召、聚合的一切助缘。情在此成为连接“有为”与“无为”、贯通生死、重塑存在的终极因缘和能动本体。

由此可知，“至情”在《牡丹亭》中，绝非简单的爱情歌颂，而是汤显祖以生命激情对佛家“缘起性空”义理进行了一番深刻的艺术化演绎。它精准映射了缘起的“因待性”（情为生灭之枢）与“必然性”（情缘发展的因果链条），深刻体验了缘起的“空寂性”与“无常苦”（情梦虚幻、生死无常）。更重要的是，它通过“情”驱动生死流转、重塑存在的惊世骇俗情节，雄辩地论证了“缘起”法则的普世性。不仅“有为法”依缘生灭，即便是趋向超越的“无为法”，其实现亦不离强大因缘（至情）的支撑。汤显祖借杜丽娘“生而死，死而生”的壮烈历程，将“情”提升为一种具有本体论意义的、能动的缘起力量，书写出人类情感所能达到的哲学深度与存在勇气。故曰，“至情”乃“缘起论”最炽热、最悲壮、最富创造力的情感化表达与生命实践。

4. 结语

《牡丹亭》的伟大之处，不是它讲述了一个动人心魄的爱情故事，而是它展现了一曲关于人类情感如何在佛学视野下获得终极尊严的哲学颂歌。汤显祖通过对《法苑珠林》中佛教还魂故事的改写，悄然完成了从“业报轮回”到“情缘流转”的逻辑置换，《法苑珠林》强调外在因果的必然束缚，《牡丹亭》则彰显了内在主体的能动选择。这种叙事重构的本质，是以“情”重新定义“缘”，使“缘起”不再仅仅是被动承受的命运链条，而成为个体意志与情感力量主动缔造的存在轨迹。

剧中对佛教意象与空间的双重运用，构成了一组精妙的思想对仗，阳间的多宝寺沦为权力交易的场所，象征神圣性的全面溃败；阴间的阎罗殿反而成为正义与宽容的显现之地，甚至为“至情”开辟了超越常规业报的例外通道。这种倒置并非荒诞，恰恰是深刻的批判性反转，当现实世界已经无法承载公正与真情时，唯有在虚幻的幽冥世界中，才能实现真正的道德救赎与人性复归。“显祖希望借着对‘情’描绘，创造一个真挚的理想世界，以美好想象的升华取代人世真实的齷齪。他笔下的杜丽娘就是‘情之至’的化身，也是他艺术想象所能推展到的极

致。” [9]172

当然，杜丽娘的还魂不是简单的肉体复活，而是一场精神的辩证升华。杜丽娘之死，是情执于境、缘散形灭的必然结果，体现了“诸行无常”、“诸法无我”的佛理真义。杜丽娘之生，实为一种极致的缘起动力，它既能促成生命的毁灭，也能激发存在的再生，在生死流转中昭示着“空”并非虚无，而是蕴藏无限可能性的本体状态。汤显祖借此告诉读者，真正的解脱不在断情绝欲，而在情而不滞、住而不著，正如龙树菩萨所言“以有空义故，一切法得成”。正因为一切法本性皆空，“情”才能摆脱实体的束缚，成为创造而非消耗、超越而非沉沦的力量。在这个意义上，《牡丹亭》不仅是戏曲艺术的巅峰之作，更是一座矗立于儒释交汇处的思想丰碑。

注释：

①传统观点认为，话本小说《杜丽娘慕色还魂记》是《牡丹亭》的蓝本，这是一个流行超过六十年的观点。2007年随着文言小说《杜丽娘记》的发现，传统观点得到了修正。据郭英德《明清传奇史》：“《牡丹亭》传奇的直接取材，则是胡文焕（约1558-1615后）《胡氏粹编·稗家粹编》卷二‘幽期部’收录的文言小说《杜丽娘记》。”

参考文献：

[1]郑传寅.《牡丹亭》与宗教智慧[J].武汉大学学报(人文科学版),2008,(06):701-705.

[2]徐扶明编著.牡丹亭研究资料考释[M].上海:上海古籍出版社,2016.

[3]汤显祖著.牡丹亭[M].太原:山西古籍出版社,2005.

[4]龙树菩萨造,梵志青目释,姚秦三藏法师鸠摩罗什译.中论[M].中国传统文化研究所,1995.

[5]甄洪永.甄洪永.妙合与超越:从《牡丹亭》到《红楼梦》[J].红楼梦学刊,2014,(06):25-38.

[6]张家成.中国佛教文化[M].杭州:浙江大学出版社,2011.

[7]印顺法师.中观今论[M].妙云集集中编.镇江:正闻出版社,2000.

[8]杨玉军.论儒、道、释文化对《牡丹亭》艺术境界的建构[J].呼伦贝尔学院学报,2007,(05):35-38.

[9]郑培凯.汤显祖:戏梦人生与文化求索[M].上海:上海人民出版社,2015.

Supreme Passion and the Return of the Soul: The Narrative Transformation and Emotional Transcendence of Buddhist Thought in The Peony Pavilion

SUN Jiaping, GUO Ying

Jieyang Open University, Jieyang, Guangdong, China

Abstract: By integrating core Buddhist doctrines such as *pratītyasamutpāda-sūnyatā* (emptiness of dependent origination), the harmonious unity of the Two Truths (*satyadvaya*), and karma and rebirth (*karma-saṃsāra*), Tang Xianzu creatively internalized them as the narrative logic and philosophical core of *The Peony Pavilion*. On the narrative level, he transformed the passive mechanism of karmic retribution into an active "causality of passion," thereby shifting the motif of resurrection from religious salvation toward individual spiritual liberation. Philosophically, drawing on the theory of the Two Truths, he mediated between secular ethics and the transcendent perspective of emptiness, employing the paradoxical verdict of "paternal virtue mitigating sin" to allegorize the awakening of subjective emotion. In cultural terms, his approach of "realizing emptiness through passion" (*jī qīng zhèng kōng*) subverted the Confucian ritual order, accomplishing a transformation from religious allegory to humanistic epic. In this process, "passion" (*qīng*) was endowed with a quasi-ontological force, becoming an active medium that traverses life and death, reverses fate, and illuminates emptiness, while Buddhist doctrines shifted from an external narrative framework to an internal philosophical support, together constituting the profound intellectual tension of *The Peony Pavilion*.

Keywords: *The Peony Pavilion*; Tang Xianzu; supreme passion (*zhī qīng*); emptiness of dependent origination; harmony of the Two Truths; narrative transformation