

文化與
藝術評論組
優異獎

蔣美賢



「我」是怎樣的一個誰？就這個問題，真的可以一個分秒就有一個答案。除了各樣證件示人的資料不許更改：名字是蔣美賢，是澳門大學中文系的本科生。以外，有時候的「我」喜歡故弄玄虛，讓身邊人都摸不着邊際了，就樂得自愉。有時候，「我」卻要自傷詞不達意，表達不了自己的心跡。而最最害怕，是自我的迷失。

這些，全是「我」的心聲，口舌既笨拙，便都交給了筆尖來代言。也是勉勉強強的，故又有筆名「手拙」。

說環保與湯顯祖的詩意棲居《牡丹亭》

「有一天，約有五千男子（另有不知數量的婦女和孩子）在野地裏聚集聽一師傅講道，到了黃昏，師傅的門徒懇請師傅打發聽眾離開，到村子裏找吃的，為着師徒確實沒有多餘的糧食。但師傅卻把大家留下來。這可為難了門徒。哪來足夠的食物？這時候，一個孩子把自己的五張烙餅和兩條小魚交給了師傅，師傅高舉着餅和魚祝謝了天地，再拿來分開給眾人，結果大家都吃飽了，把碎屑都收集起來，竟裝了滿滿的十二個籃子。」

以上是摘錄聖經的章節，記載耶穌基督所行的重要神蹟之一：五餅二魚。這是幾乎凡是信徒都要耳熟能詳的，即使沒有信仰者如我，聽來也不算是陌生與艱深的故事，不就分享而已。信友固然視

一己之主至高無上，但就連無神論者的我，也覺得能行此舉者何其偉大！那怕說頒給個諾貝爾經濟學獎也不為過吧。五餅二魚換來五千人的飽足，堪稱是「以最低成本獲取最大利潤」的典範吧。這可是經濟學最核心的要項！再說，現在多少戰爭是資源分配不均而發動的，能讓八方戰火停息，挽救眾生亡靈，該再多頒一個諾貝爾和平獎吧。實在剝奪一方來填充另一方，這樣的行為，對象又豈止有人，還有自然，那麼再多頒一個諾貝爾環保獎吧，假如有這獎的話。能集三個最高殊榮於一身，果然就不是凡夫俗胎所能堪受。於實現不合的，到底還是當神蹟來仰望好了。又或者可以指望無所不能的科學？反正，實在能滿足口腹之慾的五餅二魚，不會是指日可待的科技產品。但人生在世，又豈只有果腹的要求，精神食糧也是種必須吧。若是精神食糧的話，那可真有着所謂「五餅二魚」，能起以「有限滿足無限」的效果，這種神蹟的產物，我以為那是創作，以任何形式的精神奉獻品。當然，作品有優次可分，但又何妨相信，當獻出是一顆願意獻盡所有的心，那分享的力量，是可以超越一切有形的拘限！

「以最低成本獲取最大利潤」經濟論，如果用在文學之上，可否姑且作「以最小篇幅納入最豐厚的內容」解。就篇幅論，那首選肯定就是詩。再者，夫子有云：詩，一言而蔽之曰思無邪。自然不會有染指異己鮮血的妄心歪念，應該是不爭、和平的。至於入詩的意象，古往今來多蘊含着大自然氣息，如初唐詩人張若虛的一「詩」獨秀《春江花月夜》，單是命題已包含了五樣自然景觀。當然內蘊更是開闊，千錘百煉的人生，凝聚成絲絲入扣，超越時空的哲思。現代詩當推宗白華的《詩》與《小詩》，簡直就是參天地之化育，而歸論都是美的造像，如詩。

相對散文小品而言，詩，到底是較為隱晦的文體，意象的朦朧，藏匿在字裏行間「含不盡」的言外之意，講求是詩性智慧和細膩的心，懂得或安放或撿取才敢言得其詩意。平庸之資如我，再加上粗枝大葉的個性，品茶尚且暴殄天物，更何況要品詩呢！哪及看戲曲劇本，句句明白如話的舒適，當然就得割捨那如觸握發育期的少女

胴體般曼妙撩人的裊裊詩意。徘徊在魚與熊掌之間，還真讓人糾結。然而，文學總是予人以驚喜。乍驚乍喜的，竟真有這麼一部合兩者優良因子的完美結晶品。那是湯顯祖的壓卷之作，一部《牡丹亭》。直教人愛不釋手。掩卷後卻忽發奇想，以為那可能是他構築的最理想、富詩意的棲居。據理何在？且容我逐一試解。就從作者本人開始吧。

關於湯顯祖的評點，歷來聚焦於他的戲曲成就，世所公認的大戲曲家。然而，他所處的明末時期，明傳奇的創作已為文人所染指，成為了案頭文學，普遍的劇本作者，都具備有一定的學術修養。學富五車，擅長舞文弄墨的士子。他們在進行文學創作時尤其重視詞藻的修飾與堆砌。以致人們對這時期的戲曲，其藝術成就作評價時，其中一要項，便是講究詞曲精雕細琢。如對其得意之作《牡丹亭》的點評中，就有不少是讚賞詞曲的，如王應奎《柳南隨筆》中所說：「王實甫《西廂》，湯若士《還魂》，詞曲之最工者也」。所以能寫出最工的詞曲，可見湯才華超群。實在，湯是個文藝天才與全才，在各個文學範疇均表現不俗。在他創作戲曲以前，早已轟動一時，是他的詩才。據載，湯顯祖生於書香門第，家學淵源悠久，尤其是他的祖父懋昭，一個「望重士林，學者推為詞壇上將的才子」，對早慧的孫子湯顯祖寄予厚望，在祖父悉心栽培下，湯顯祖「5歲能屬對，12歲能寫出已具有相當深度的《亂後》一詩，直到25歲刻印有七十六首詩作的詩集《紅泉逸草》」，轟動文壇一時。祖父對湯顯祖的指點和影響，成就了他出眾的詩藝，此其一。更重要的是，懋昭不戀棧功名的性情，他年至四十便毅然「棄廩餼，遠氛囂，隱於西塘莊。因以為號。並題聯以寫意曰：金馬玉堂，富貴超他千百倍。藤床竹幾，清涼讓我兩三分。由是閉戶潛修，或賦詩以言志，或彈琴以娛情」。自小受到這種淡薄名利，遺世獨立，詩情畫意的薰陶，促成了湯顯祖一生對於詩意人生都有着高度的認同和實踐。使得湯顯祖的文學創作，成就除了技巧，更有思想的高度。懋昭可謂是開導湯顯祖詩意智慧的啟蒙。

詩意人生，所指的，是寫詩般來感知思考生命，來營造構築生

存的方式。力求精練，可有可無的字句必須去掉，以有限的字句抒發傳達出豐富的語意，這就是詩。若以詩喻人生，所謂的詩意，「是人生的意義尺度」。而在人寫自己的生命之詩時，尺度的取與捨便發生了。首先需要接受的是「人作為短暫者生存」。「人被稱為短暫者是因為人能夠死。能夠死意味着能夠作為死亡而死亡。即人不僅應有尊嚴的生存，也應該有尊嚴的死亡。」人會籌劃「向死亡存在」。這「不意味遁性的決絕，它無寧意味着無所欺幻的（把自身）帶入行動。」正因為生命短暫，要籌劃如何走向死亡。那麼，寫生命之詩就有了一尺度的取捨損益，那些東西更為根本的，該抓住的（生命之重）；那些東西是過眼雲煙，身外之物，該放棄的（生命之輕）。取則益，捨則損。湯顯祖的說法：「天下事有損之而益者」。這便是他的詩意人生。「詩意地棲居」（生存方式），既表現為對「死」的冷峻覺解，也表現為向死而生的生命之重的意識。

對於當之時「存天理，滅人慾」的社會風氣，湯顯祖深表反對。他反對一切禁錮扼殺人情人慾的生存方式，他以為生命並不存在一套固定的運作模式，所謂形而上者謂之道，形而下者謂之器。正是因為湯顯祖不拘泥於形規，所以他盡情揮灑想像力無限，也是構成詩意的關鍵。表現在他的學術修養上，湯顯祖雖也積極讀書，動機卻與當時文人潛心苦讀，為求「學而優則士」有大不同。他的讀書，是為了融入到書裏書外的大千世界，飽覽感受多樣的「山川人物居室遊禦鴻顯高壯幽奇怪俠之事」，領略其中變化萬端。來豐富昇華個人的身心，不斷的超越自身。這種主張反映在後傳一篇名為《滌習條》的記載中，他所說的「筆峰無刃，墨無煙雲，硯無波濤，紙無香澤，四友不靈，雖勤無益。」沒有功名的包袱，湯顯祖的思想自由自在，不論讀書還是寫作，都出於一種遊戲衝動，是以相對當時文人寫作重倫理化，湯顯祖更傾向突破這一風氣，「不顛不狂，其名不彰」，這在他的戲曲中得到充份的反映。尤其他的代表作《臨川四夢》，這四夢幾乎都有所本，但知名度不高。惟湯顯祖在其上再進行創作，一改原作鋪排陳意之意，重視藝術的審美，意境創造。模糊了年代，將正經來天馬行空，怪力亂神。充份展現出

他非一般的想像力，也是詩意。結果他的四夢一出，頓時聲振天下，完全湮沒了原來的劇本。可見雖然當時禮教風行，表面上人人循規蹈矩，其實潛藏在人心深處，對詩意的人生，還是有着一份欣賞和認同。

「詩意是人類居住的基本能力。而詩意的居住，既包括物質（建築）家園的築居，也包括精神家園的棲居。」湯顯祖夫子自道「一生四夢，得意處惟在《牡丹》」。說的是，《牡丹亭》最具詩意。當然，這得力於它是一部愛情劇。愛情，那是人生最詩意的東西。劇中的女主角杜麗娘就是棲居於詩意的人物，她的愛情，更是生命所呈現出來，就是詩意棲居的面貌，精神的、物質的，二者兼而有之，乃至融為一體。

其精神上的詩意就不用多說了。所謂「天下女子有情，甯有如杜麗娘者乎！夢其人即病，病即彌連，至手畫形容，傳於世而後死。死三年矣，復能溟漠中求得其所夢者而生。如麗娘者，乃可謂之有情人耳。情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也。夢中之情，何必非真？」

如此至情至性，真正向死而生的，這就是詩意，更可謂是詩意之極致。這是著名的，湯顯祖的《至情論》，歷來研究者眾，這篇筆者無意再穿鑿附會。反而對於那物質的，詩意的築居，頗感意思。我以為，那是花園。至於湯顯祖《牡丹亭》中對花園的塑造，也達到了古典戲曲史上另一極致，對花園意象運用的極致。

中國古典戲曲的愛情劇目，書寫青年男女歡愛為題材的作品裏，經常有所謂「私定終身後花園」的情節出現，更逐漸固定為一種才子佳人的程式。其中便涉及到一個場景，或文學上稱之為意象的設置與運用，那是花園。據《元明清戲曲中的花園意象》統計所得，從元代雜劇到明清傳奇的愛情劇（吳昌齡《張天師》——張衡《芙蓉樓》），當中有明顯寫到花園的，共有五十三種。至於涉及具體情節內容，不外乎情竇初開、密約偷期、花前月下、山盟海誓；或作為敘事場景，或作為抒情觸媒，如上文中作者歸納出來，花園在古典戲曲中傳遞的兩個主要資訊：「男女兩性表情達意的主要場

合」，「男女靈肉契合的獨特環境」。更深刻的，甚至有學者認為它能承擔「表現自然人性的那種原始慾望」、「是對抗現代文明回歸自然人性的象徵」。其中所包含着的，就不僅僅只有愛情。花園之所以能具有如此深刻的象徵意蘊，無不得力於它本身花園的形象。

先要清楚的是，古典戲曲中的花園，不是現今所理解，一個開放給公眾遊玩的場所，而是配置在大戶人家的府宅內；也不是《紅樓夢》裏面的大觀園，家眷能時常在此聚會、逛遊。「在古典戲曲的創作中，經常安排男女主角在花園中相識。這類花園一般位於宅屋主體建築之後，園牆之外便屬外域，它離前廳較遠，只通過一、兩個小角門與正屋相溝通，基本處於與外界隔絕的境地。宅屋的主人（一般是封建勢力的代表人物）亦很少到此。就封建禮教統治的範圍而言，自成天地的花園應算是其控制管轄的薄弱地帶。」可見，所謂的花園，其形象比較貼近現代所稱的後花園。它的隱蔽，正正為男女主角的苟合提供了契機，讓荒唐成為合理。諸如元雜劇《牆頭馬上》，裴少俊與李千金所以相見，情根之源是在李府花園，而「花陰兒密」的裴家花園，則是一道關鍵的屏障，保護了他倆的情苗，讓其開花結果，更使母子能深藏在裴家足有七年久，可謂是「私定終身後花園」的經典之作。

其次，古典文學的花園，既可以算是單個、獨立的意象，也可以看作是眾多單個獨立意象的集合體、意象群。一如園內的花卉草木，山石流水，它們既有各自的象徵意義：「園中盛開的花朵象徵着女性柔弱的美，奇山異石則隱喻男性陽剛的力量，而那小橋流水的雅致、清風拂面的甜美、月色溶溶的靜謐，以及特殊情景下暗香浮動的神秘氣息……」，或用以折射園中人氣質，或觸發情感的媒介，前者通常呈一種獨立、靜態的形象，供人遠觀，後者則可以是動態的，互有牽連，如風吹花落，落在水流，人物可以只目送落花流水，也可以像紅樓中的黛玉般掃花葬花，藉此抒發人物更深層、複雜的情懷。這種互動在清以前的創作，尤其戲曲中不屬普遍。由是，物象間便有了聚合與組合兩種關係，而物象與人物的關係，則既可以單向、亦可以是互動。如何運用花園中物物不同的搭配，來

突出所要表達的人物情懷，那種多義的豐富，確實值得細究。

由是，關於戲曲意像的研究層出不窮，而以花園意象為題的文章中，有一篇頗具代表性的，是凍鳳秋《後花園與陽台》。文中，就把後花園的具像意蘊和投射在後花園中的人的精神情感作了疏理，歸納為三個方面：

一、逃避與放鬆的精神需求；二、對愛情的渴望和對封建禮教的反叛；三、生命意識的覺醒。

個人以為，以上三者之間，可以是互扣着的、一種遞進的關係。人，尤其是古人，功名心比較重，往往為功名利祿充塞、束縛着整副心思，而對於情愛的需求則次之。能全情投入於愛情者，只有兩種，一為已經名成利就，所謂飽暖思淫慾，大登科然後小登科。另一則為不在意或不用在意功名利祿之人，如女子就不會有這樣的顧慮，尤其是官宦人家的小姐。反正，惟有當思想不存在名利的包袱，才有位置去接受純粹的、真正的愛情。藉着真愛給予的滿足，一份原始慾望的充實，從而意識到生而為人，愛與被愛才是最實在的需求，懂得釋放這份情感，視之為最重要，願意不惜一切去維護，這就是對生命的覺醒。也就是開篇所說，詩意人生的追求。而對於這三者，似乎還可以從側面來一個更全面的概括，那是人物生存現狀的投影：受到壓迫的精神才有逃避與放鬆的需求，反叛封建禮教者，必然先為之禁錮，覺醒以前的人生，是迷失迷茫的，種種不就是生存現狀的反映？是讓人物認識自我生存現狀的一面鏡子。當然，上文的作者，之所以選擇用三方面來歸納，還是有見地的，我以為，其中的緣故之一，可能，是縱觀古典戲曲眾多作品，對於花園意象的運用，多是徘徊停留在愛情的層面，多着墨於人物行動上如何獲得愛情，卻少有觸及人物內心，忽略了自然的戀愛與婚配，實在是人的正當健全的生活形態和情感形態，所謂「詩意是人類居住的基本能力」。這正是《牡丹亭》中特意建構給杜麗娘的詩意築居，超越一般花園意象，杜家花園的意蘊所在。其環境狀況與杜麗娘的生存狀態幾相接近，能相互對觀，讓杜麗娘認識自我生存現狀的一面鏡子。是她詩意人生過程的投像：

杜家花園的環境，一語記之曰：荒涼。這反映在劇本中，是杜麗娘想要遊園，紅娘還要事先吩咐花郎打掃花徑。可知這花園平常是人跡罕至的。由此可以看出它在整個杜府的價值，是不受欣賞的，不過因在而在，有無皆可。杜母聞知麗娘遊園了，直斥春香：「後花園窄靜無邊闊，亭台半倒落。便我中年人要去時節，尚兀自裏打磨陀。女兒家甚做作？星辰高猶自可。（貼）不高怎的？（老旦唱）嘶撞着，有甚不着科，教娘怎麼？」足可見這花園的荒涼程度，是「空冷無人之處」。

至於其荒涼的緣故，是當時社會風氣，尤其官宦家族意識形態的縮影。直接影響到杜麗娘的生存狀況。生於官宦家門，杜父對麗娘拘管甚嚴，「手不許把秋千索拿，腳不許把花園路踏」，乃至養在杜府十七年，她竟從不知家中有個花園。平日連倦眠片刻，或床上紗帳多繡了雙鳥，杜父杜母也要窮根究底的呵斥一頓。可見麗娘在杜府的生活，即使規行距步還是動輒得咎，內心的困苦可想而知。還不止，杜父還請來了陳最良這等腐儒來當她的老師，不為開闊女兒的見識，卻是要進一步拘束她的心性，終日「守硯台，跟書案，伴詩云，諳子曰」。17歲，該是思想最豐富青春年華，杜父卻只拿她當「知道甚麼七情六慾」的，任人來擺佈的一個玩偶。對麗娘也沒有何樣期許，只要求待字閨中的她，嚴守禮教，別敗壞家聲就是了。為維護封建禮教綱常和他為官的清譽，他不惜把女兒的身心都扭曲了，甚至後來麗娘死而復生，道明委身柳夢梅一事時，杜父不喜反怒，更上報朝廷擒拿妖女。為的是，一個不守禮節的鮮活女兒，還不如一副貞潔的屍骨。這是杜父、更是當之時所有官僚士族的意識形態。這是《牡丹亭》成作的時代背景，在禮教風化厲行的晚明，「存天理，滅人慾」的氛圍，籠罩着整個大環境。

然而，杜麗娘有其天授之性，她「一生兒愛好是天然」，有天生的詩意精神。若不，陳最良給她講《詩》，講的是后妃之德，又何以講動了她的情腸呢？實在，讓她動情的，是「關關雎鳩」的叫聲，這來自天然的聲音，觸動了她的天然之性，讓她感知到自身充斥着，有一種對自然情感抒發的需求，至於場所，她鎖定在花園。因着這

是杜府中唯一自然的地方。第一次，她動搖了對家規禮教的服從，背着家人來遊園。一整部五十五齣的《牡丹亭》的骨幹所在，也就從這裏開始。往後著名的齣目如《驚夢》、《尋夢》、《寫真》、《拾畫》、《魂遊》乃至《回生》等等，發生的場景都是花園。共同構成故事的骨架。其中《遊園》、《驚夢》尤為關鍵，可以說沒有《遊園》、《驚夢》，就沒有《牡丹亭》。

《遊園》之重要，可體現在它本來並不存在原劇本中的，是後人特意把它獨立出來。自然有它代表性的意義。對《牡丹亭》花園意象的研究，多以《遊園》為開端。這是最重要的契機，是杜麗娘生命意識醒覺的時間點。

是「姹紫嫣紅開遍，似這般都付與斷井頽垣」的園景，讓她瞬時頓悟，開始反思生命，意識到自己「年已及笄，不得早成佳配，誠為虛度青春，光陰如過隙耳。（淚介）可惜妾身顏色如花，豈料命如一葉乎！」其實，這就是意識到「人是短暫的存在者」，才開始為生命定下了尺度，分輕重，定取捨，這就是在構建詩意的人生。故事繼續發展下去，便是杜麗娘對生命進行損益取捨，成為鄒江元所說「一個為了驀然領悟的生命價值，為了『雨香雲片』的夢境幽歡而敢於承擔死亡之人」。這裏的死亡，是向死而生。是既然現實世界沒有她實踐情愛的可能，那麼「她寧可拼死去尋夢，開始雖虛幻，卻是對她生命價值肯定的夢的世界，在夢中生存」。是以她即使從夢從死仍覺無怨無悔。「這般花花草草由人戀，生生死死隨人願，便酸酸楚楚無人怨。」能發出這誓願，說明她對自己的生命價值有了明確的輕重之分，這皆出於她對詩意人生的感悟，而來，對「天下事有損之而益」，「人有所不可宜」的實踐。如斯般，所損所益就都深化成她的情與生命，命短薄而情厚長，最後她從死而生，完成了至情的闡釋，更是向生命的終極意義的追思。

可以說，杜麗娘的詩意人生，始於遊園。而花園就是開啟她心智，釋放她情感的鑰匙！花園始終緊扣着杜麗娘的生命狀態，先是虛無的對情感的憧憬，後來她的畫像，身死的屍骨，向死而生的心志，可見杜麗娘從踏足花園的一刻，就把她全部的生命，投入寄託

在花園裏，「春夢暗隨三月景，曉寒瘦損一分花」於是花園之於杜麗娘，便從原本的物質家園的築居，成了她精神家園的棲居。因她的詩意而詩意，至情而至情。其實，「無論是物質家園的築居，還是精神家園的棲居，都是人類生命存在所為短暫者在大地上居住的雙重狀態，而這二者又是融為一體，不可分離的。」有了這一融和，花園便由意象提升為意境。王國維在《宋元戲曲史》中，對戲曲的意境曾有論及：「何以為之有意境？曰：寫情則沁人心脾，寫景則在人耳目，述事則如出其口是也。」《牡丹亭》的花園，更能帶出這樣一份生命的哲思，帶動整部作品提升到哲學的審美藝術層面。

綜合以上所言，是該認同的，由鄒先生提出來，湯顯祖對於詩意人生都有着高度的認同和實踐。進行文學創作於他，是一種遊戲衝動，為構造他詩意的棲居。而對於所謂「得意處惟在《牡丹》」，是指一部《牡丹亭》，是讓湯顯祖的戲曲創作，達到了意境生成，這樣一種於他前所未有的，藝術的高度，當中蘊含的人生的哲思，是他對詩意人生發出的終極哲思。由是，《牡丹亭》是他最理想的詩意人生的棲居，我以為，這樣的理解並不為過。

那麼，湯顯祖可能也是中國古代最出色的園藝家。中國古典園林，並不純粹是供人憩息的空間，更是種大型的藝術品，就像放大的盆景。園林的建設，是對景、借景等手法運用，藉季節的更迭，達到所謂「春見山容、夏見山氣、秋見山情、冬見山骨」，虛實相生出來能觀照四時之變的、豐富的、動的景觀。是以中國園林又叫構園，講究的是意境。「心與境契」，這是園林作為藝術審美的最高境界。取法是天人合一的中國哲學觀。

作為一種表演藝術的戲曲，同樣重視意境，講求「意到」，其欣賞態度就是「意會」。差不多兩年前，中國戲曲人物畫大師段昭南先生舉辦了個人畫展。海外中國美術家協會主席，雕筠新在開幕式的致辭上盛讚其畫作「筆中有墨，墨中見筆，筆中見色，色中見骨，似與不似，筆不到意到。」「作品有神、韻、味、美。構圖不拘成局，千變萬化，不立於格、不留於格，不泥於法，方寸之妙，胸有成竹。作品求簡、拙、稚，高於生活的自創藝術風格。」段先生所以能締

造化神功，固然精湛的畫工，靈敏的觸角，能對線條色彩拿捏、把握精準是關鍵，同時無不更是得力於他對中國戲曲本身的通透。戲台上的一桌兩凳，就是劇本中的整個世界，所體現也是「一花一草一世界」的哲學精神，當然，觀眾能否領會而浸淫在其中，還要看本身的修養造詣。這與園林藝術，可謂異曲同工。至於《牡丹亭》，把園林納入到戲曲中，更是雙重意境的開闊，再放入杜麗娘的愛情，皈依天然的人性，更可以說是貼近於自然的神性，藉一股強大的生命衝擊力，不僅破開了人性的陰翳，更滋養着一種崇高的感情。這樣一來，《牡丹亭》不就成了生命——自然——愛的三為一體。既超越了傳統對實體自然景觀審美時的偏狹，還拓展到與人性，生命底蘊的統合，真正的天人合一。能有這樣的棲居，即便是方方面面的大師、大學問家，或智者如湯顯祖，也該無可挑剔了。

之於現今的城市，以水泥堵住鳥語花香的一座座石林圍城，為功利所封閉的城中人的心。心靈空間的擴展，那是一種必須。當胸中自有丘壑，又何用憾恨，一所背山面海房子的有無呢。

參考資料

1. 王國維著，馬美信疏，《宋元戲曲史疏證》，復旦大學出版社，2004年。
2. 湯顯祖著，邵海清校註，《牡丹亭》，三民書局，台灣，2003年。
3. 鄒元江著，《湯顯祖的情與夢》，南京出版社，南京，1998年。
4. 周寧著，《花園：戲曲想像的異托邦》，《戲劇文學》，25，2004年。
5. 凍鳳秋，《後花園與陽台》，《武漢大學》，武漢，2004年。
6. 鄒元江著，《湯顯祖意識境界芻議》，《武漢大學學報》，武漢，2005年（5）。

7. 黃海靜著，《壺中天地天人合一》，《重慶建築大學學報》，重慶，2002年。

得獎感言

澳門，在某些地圖上她是個圓點，另外的一些，上面沒有她的位置。但知道她的人卻也不少，近幾遍佈世界。而要踏遍她的方寸，也用不着一張地圖。一個人口密度居冠，接待旅客人數也是世界數一數二的賭城，東方蒙地卡羅。這都是外人起的綽號。作為自家人，我只暱稱她小城。一個真正好好小小的城市，而我就生於斯，長於斯，一直看着，填海、騰出空地，一座座娛樂場相繼林立。然後，眼見我輩和往後一輩的青年人，都要為一所房子，幾十平方米的生存地而惆悵不已。若誰還想着要過詩情畫意的生活，大家都會說這是種不切現實。而我，就是那種不切現實的人，拼命的，要來尋找，流轉在繁囂中的靜謐，塗抹在五光十色中的淡雅，充斥着科技的古樸。何止不切現實，簡直癡人說夢！卻說，實在的，至少到目前為止，我是從來沒有失落過。是大自然滿全了，我的夢。久處石林中的我，按理該要與大自然疏離的多。但是大自然於我，卻是那麼的無所不在：在我走過的路，在我看到的書。每一次的相遇，都予以我力量，愉悅的力量。而要將這份快樂來分享，我則堅信文字的力量。當然，不可或缺要有一個平台，像這裏。可以用來傳達情意的平台舉目皆是，我卻鍾情於這裏，欣賞緊扣人與自然的主题，回歸本位的實際。

由衷感激文學獎的給予，我定會再接再厲，更加用心的去揣摩感悟，大自然的、文字感染力。

評審意見

林沛理先生

不為甚麼，就為它螳臂擋車的悲壯和勇氣。在他的想像裏，今日還會有人知道湯顯祖是誰，還會有人有興趣讀關於湯顯祖的評論。單是這一份想像就教人感動。