

明清文學研究叢刊①

明清婦女之 戲曲創作與批評

華瑋 著



中央研究院 ◆ 中國文哲研究所

明清文學研究叢刊 ①

明清婦女之戲曲創作與批評

華瑋 著

中央研究院中國文哲研究所

國家圖書館出版品預行編目資料

明清婦女之戲曲創作與批評／華瑋著。-- 初版
。-- 臺北市：中研院文哲所，民 92
面； 公分。-- (中央研究院中國文哲研
究所明清文學研究叢刊；1)

參考書目：面

ISBN 957-671-998-4 (平裝)

1. 中國戲曲 - 歷史 - 明(1368-1644) - 論
文，講詞等 2. 中國戲曲 - 歷史 - 清(1644-
1912) 論文，講詞等

820.9406

92013430

中央研究院中國文哲研究所

明清文學研究叢刊❶

明清婦女之戲曲創作與批評

著 者 華 瑋

發行人 中央研究院中國文哲研究所
臺北市南港區研究院路 2 段 128 號
電話：(02)2788-3620

排版印刷 天翼電腦排版印刷股份有限公司
臺北縣中和市中正路 716 號 8 樓
電話：(02)8227-8766

定 價 新臺幣 370 元

初 版 中華民國 92 年 8 月

修訂一版 中華民國 93 年 12 月

版權所有・翻印必究

ISBN 957-671-998-4

今世八通
情不獨兒女也惟
兒女之情最難告
人故千古志情入
必于此處看破然
有發而至于相負
則又不及情矣
錢曰兒女英雄同
一情也項羽帳中
之飲兩喉奈何正
是難訴處
世境本空凡事多
從夢起如麗娘因
近春而感夢因夢
而寫真而死而復
生許多公案皆從
夢一哭

開中日月惟以思
量作消遣耳
情不獨兒女也惟
兒女之情最難告
人故千古志情入
必于此處看破然
有發而至于相負
則又不及情矣
錢曰兒女英雄同
一情也項羽帳中
之飲兩喉奈何正
是難訴處
世境本空凡事多
從夢起如麗娘因
近春而感夢因夢
而寫真而死而復
生許多公案皆從

吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記

湯義仍先生
玉茗堂元本

上卷

標目

黃山陳同次令評點
古蕩錢宜在中參訂

蝶戀花末上忙處拋人間處住百計思量沒箇爲歡
處白日消磨腸斷句世間只有情難訴玉茗堂前
朝復暮紅燭迎人後得江山助但是相思莫相負牡
丹亭上三生路

漢宮春杜寶黃堂生麗娘小姐愛踏春陽感夢書

漢之

生折柳竟爲情傷寫真留記葬梅花道院淒涼三
年上有夢梅柳子於此賦高唐果爾回生定配

才子牡丹亭序

湯撫州序其所批西廂記云余市廛家園傲骨日峭朝語官箴輒傲松風
韻士忙開竹戶迎來兼喜穩交艷史時時游戲眼前或剪或裁或聯或合
說而未暇歐公之後又有五代史者于五史所無者于餘卷皆編入鳩聚散逸聯
綴既定除其冗長損其精華以廣異聞竊謂詩畫亦未易談茲從張一傳徵之遺業
子前實甫續葉于後人靡不信其事實事余入信亦信讀之評之好事者輒以且
暮不能自必之語真欲公行海內免哉毒哉陋余以無聞罪愆也嗟予事之所無安
知非情之所有其作還魂記有自指擅痕致小妹通仙候笛海重孤僂敗賊時人
意不是王維舊雪圖西閣握金燭珍珠泣續意如何傷此曲偏只在畫江何自為情
死悲傷必有神一時文字業天下有心人何自言王相國書來云吾一老人近頗為
此曲惆悵又會二短者語嗜之蠅頭細字批註其側幽思苦韻有過于本詞者年十
七死族先輩是越石家伶族麗極異越之選其演此劇獨尤以名士訓義次以名工
正韻後以名優協律武封夫子觀其所訓始知王若輩端直欲戲美造化往往向余
道諸故老所談談余喜其高妙輒付桑毫亦南梁王筠少好觀書雖遇見警觀皆即
誦記後重省覽與淵深陳君公意親則登不拘代次迹同斯輩問問雅俗意既為
搜僻之助又作痴極子歸依率夜一折分五良諍之不止昔人滿卷胭脂字也灯香
撲撲神情欲賦則已即多拾潘樓還要由脂解神悟方知窮情觸物自有幽思顯詞
雖為玉茗才人取諸國士莊嚴此土信筆所至可成自書正不必盡與作者眉覷相
屬然幻珍鑲錯在此書潤潔為難則為至多在俞娘輩即約獲博則為至少紗窓綠
洞焚香於此相守亦復何恨耶惟浩所云閨人篋中物蓋閨人必有石榴新
樣即無不用一書寫來矣若前緣之餘即無不願看牡丹亭者閨人恨不經妙明
不遇奇看牡丹亭即無不欲通書史觀詩詞樂府者然知識其欲其質卷帙又必
甚畏其多即無不欲得縮地術將自古以來有意趣事有思路諸聚于盈寸一編者
我請借牡丹亭上方合中國所有之子史百家詩詞小說為摩以飽之凡人著書必

刻才子牡丹亭



唐詩云知音知便俗流那得知錢虞山云
拍肩群輩意詞壇無復臨川粵才子壯
丹亭者刻牡丹亭即刻批語方知其為才子
之書刻牡丹亭不刻此批便等視為戲房之
書也有此批而後知牡丹亭之作於才子則
世間他本皆不得謂之才子牡丹亭也臨川
別駕既得此批繕寫裝潢適有名班過撫生
旦皆女因新玉茗堂而設祭焉陳此批凡筵

目 錄

導言	13
說明	23

上編：明清婦女之戲曲創作

壹、無聲之聲：明清婦女戲曲中之情、欲書寫	29
一、前言	29
二、明清婦女劇作家與作品概述	31
三、明清女性對書寫與戲曲的觀照	40
四、明清婦女劇作中「情、欲書寫」特色的總體觀察	53
(一) 夢、畫、仙、戲的表現方式與女性主體性的凸顯	55
(二) 女性之「怨」與「妒」的細膩呈現及權力想像	70
(三) 情、欲書寫所透露的女性情、欲觀照	83
五、結語	92

貳、「擬男」的藝術傳統：

明清婦女戲曲中之自我呈現與性別反思	97
-------------------------	----

一、前言	97
二、姊妹情誼的悼念追思與性別轉換的模糊意義 ——葉小紉的雜劇《鴛鴦夢》	102
三、性別差異的現實感喟與圓滿人生的女性追求 ——王筠的傳奇《繁華夢》	109
四、才女自我呈現的策略與文名傳世的欲望 ——吳藻的短劇《喬影》	119
五、幽折婉曲的同性之戀與婚姻之外的情感需求 ——何珮珠的雜劇《梨花夢》	128
六、戲曲傳統、「擬男」表現與性別問題	142
七、結語	151

參、最多產的女戲曲家：劉清韻之家國與眾生關懷

一、前言	155
二、劉清韻生平	157
三、《小蓬萊仙館傳奇》之內容思想	163
(一) 才子佳人戲——折衷於傳統和現代之間的 女性、愛情與婚姻	171
(二) 仁人志士劇——傳統道德與現代精神之 兼容並蓄	202
四、《小蓬萊仙館傳奇》總論	222
五、餘論：新發現的劇本《拈花悟》與《望洋嘆》	226

(一) 拈花悟	226
(二) 望洋嘆	233
(三) 與《小蓬萊仙館傳奇》的比較	243

肆、世變中的女聲：《六月霜》傳奇中之女權與秋瑾敘寫 ...247

一、前言	247
二、《六月霜》之秋瑾	250
(一) 「芙蓉仙子」的身分意義	252
(二) 「秋海棠」、「自由花」與秋瑾聲音	256
三、《六月霜》之性別議題	261
(一) 婚姻關係與男女平權	261
(二) 蒙難與男尊女卑	269
(三) 作者的性別思考	273
四、《六月霜》與明清婦女戲曲傳統	276
(一) 對性別議題的特殊關注	276
(二) 「換裝」的表現	280
(三) 具有「雙性」人格的理想女性	284
五、結語	287

下編：明清婦女之戲曲批評

壹、綜論明清婦女之戲曲批評及其特色	293
一、前言	293
二、婦女之戲曲批評：序跋、題辭與評點	294
三、批評的角度：常見「女性觀(關)照」	300
(一) 重視婦女戲曲形象	300
(二) 關懷女性人物命運	306
(三) 思索女性創作	308
四、批評的深意：借題發揮以自抒胸臆	313
五、批評的重心：往往重「人情」甚於重「辭章」	319
六、批評的風格：對批評對象多為同情的理解	327
七、結語	334
貳、《吳吳山三婦合評牡丹亭還魂記》析論	337
一、前言	337
二、《三婦評本》之批語內容及其特色	341
(一) 人物心理分析	341
(二) 主題「情」的闡發	345
(三) 情節結構安排	352

(四) 曲文賓白之語言藝術	354
三、《三婦評本》在《牡丹亭》批評歷史上之意義	357
四、結語	360

參、程瓊、吳震生與《才子牡丹亭》

一、前言	363
二、《才子牡丹亭》的作者問題	366
三、《才子牡丹亭》版本介紹	368
四、《才子牡丹亭》作者考訂	373
(一) 由書名、作者別號及其批評特點引證	374
(二) 由作者對湯顯祖與《牡丹亭》之評論引證	377
(三) 由作者其他創作引證	383
五、程瓊、吳震生生平	388
六、結語	398

肆、《才子牡丹亭》對《三婦評本》之繼承與開展

一、前言	401
二、《牡丹亭》文本的比較	402
三、《牡丹亭》之「情」的闡釋	406

(一) 全劇主題	407
(二) 劇名、主角姓名與主要情節之象徵意義	411
(三) 劇中次要人物與情節所展現之主題意義	413
四、結語	416
伍、《才子牡丹亭》之女性意識	417
一、前言	417
二、《才子牡丹亭》之女性意識表現	418
(一) 強調女子追求情色滿足的正當性	418
(二) 宣揚女性之才智與領導能力不讓於男性	426
三、《才子牡丹亭》中女性意識的文化脈絡	429
(一) 清初強調禮教的官方意識形態	429
(二) 作者是女性與邊緣文人的心理	431
(三) 閱讀市場上女性讀者的需求	433
四、結語	435
陸、《才子牡丹亭》之情色論述及其文化意涵	437
一、前言	437
二、《才子牡丹亭》中之情色論述	438

(一)「色情難壞」	438
(二)「愛『好』是人獸關」	444
(三)「欲心與情迴別」	447
(四)「『才』者情之華」	448
(五)「男女同色，色同情」	450
(六) 反對「賢文」禁錮情色	452
三、《才子牡丹亭》暢言「色情」之文化意涵	456
四、結語	463
主要參考書目	467

導 言

明清二代，戲曲盛行，而婦女文學亦高度發展。在戲曲領域，無論是明清雜劇、傳奇或是戲曲發展史，在婦女文學領域，無論是詩詞還是其他文類與文化現象，海內外學界都已累積了難能可貴的研究成績。然而，對於整合起來的「明清戲曲與婦女」的研究，除了戲曲中女性形象的討論永遠是熱點之外，大體而言仍乏人問津。有鑒於國外學界對婦女文學與性別研究的探討，已相當深入與理論化，但在中國戲曲學門裡，有關女曲家、婦女劇作、女性與戲曲文化關係等研究課題，仍存在不少空缺有待填補，筆者乃於數年前開始有系統地研究明清婦女之戲曲創作，近年又由她們的創作延伸至批評的領域，以期填補中國古典戲曲研究的空隙、豐富戲曲研究的內涵、更全面地掌握明清婦女文學的發展，並進一步釐清女性在明清時期之戲曲文化中所扮演的創造與傳播者之積極角色。

這本集子是我近年來研究明清婦女之戲曲創作與批評的主要成果。「上編」討論婦女劇作，凡四章。第一章〈無聲之聲：明清婦女戲曲中之情、欲書寫〉，屬於總論的性質。我一方面探求戲曲作為當時流行的文藝樣式，對明清時期的女性作者所蘊涵的對抗正統意識形態的意義；另一方面我審視明清婦女戲曲中之情、欲書寫所呈現的性別的、時代的和藝術的特色。我指出戲曲之代言體角色扮演、情節結構與社會感染力，對明清女性作者具有某種程度的解放意義。戲曲為她們提供了較為自由與開放的欲望想像空間，成為她們表現與完成自我、想像權力、介入社會、針砭現

實及寄託理想之重要媒介，同時也或多或少成為她們消解欲望的管道。她們在劇作中之情、欲書寫，往往展現出比其詩文創作更加豐富、流動、曖昧，乃至於逾越正統的內涵。儘管如此，她們的情、欲書寫，仍然是時時顯露出一種難免的焦慮。這不僅見證出個人心理與社會體制間之交涉互動，也見證出性別、書寫與歷史環境間之密切關聯。

總結而言，明清女劇作家在戲曲創作中，把明清婦女在現實社會中無法滿足的各種情感欲望，或將之顯影於夢境、補全於仙境，或將之抒發於圖像、表現於遊戲。她們運用書寫所蘊涵的想像自由，來試探不只是戲劇的，同時也是社會的種種可能，藉此在精神上對抗，並且超越各式社會與文化體制的約束——當然也包括人生本質的無常與限制在內。她們在劇作中之情、欲書寫，特別著重女性作為欲望主體的想像與建構；具有女性主體性的凸顯、權力的想像、知己的追求、親情與愛情的並重、夢境與扮裝的越界、女子情妒與懷才不遇之怨的心理刻繪、寫「出」情、欲的收結等特點。與男性相比，明清女性書寫男女情愛，顯得較為婉轉內斂；她們淡化肉欲，避開身體，揚情輕欲的傾向頗為明顯。對於私人欲望是否能在現實中滿足和實現，她們則較為悲觀，也較常考慮到自我實現的欲望與性別、婚姻、家庭或宿命間所蘊涵之各種衝突。這些現象，應與女性在現實中受到抑制，不能自主之主體位置有關。作為明清戲曲史、文學史與心態史資料的組成部份，明清婦女戲曲中之情、欲書寫，不但具有男性主流戲曲傳統所不能掩蓋、不能取代之佳處，同時也為我們提供了一個聆聽明清婦女較為接近真實之情、欲心曲的難得機會。而這種心靈的剖白，在以往的正統歷史記載中，又幾乎是無聲無息的。

第二章「擬男」的藝術傳統：明清婦女戲曲中之自我呈現與

性別反思〉，屬於藝術特色的研究，旨在描繪婦女戲曲中之一重要特徵與主題關懷。我以葉小紉、王筠、吳藻與何珮珠這四位明清女戲曲家之雜劇或傳奇為例，以探析、比較其中之「自我與性別」主題與「擬男」表現間的關係。我的結論指出：「擬男」是明清婦女戲曲之重要藝術傳統之一；閨秀劇作家在將自我戲劇化，成為劇中主角時，往往保留女子身分，卻以男子外形出現，由生角擔綱演出，用男子聲口抒情與敘事。「擬男」表現具有以下之主要意義：（一）就女曲家書寫時的心理層面而論，改扮成男子發言，具有隱私解禁、懸想補償、不甘雌伏與自我定義等多重的意義或作用。（二）就劇作主題呈現的層面而言，婦女戲曲中，女性意欲解除傳統性別角色束縛，以求自我完成的主題，透過「擬男」的表現方式而得以更加凸顯。（三）就社會與文化的層面而論，這些婦女劇作，無論是經過讀者的劇本閱讀，或是觀眾的演出觀賞，都可能因為其中「擬男」所涉及的「換性」或「換裝」的情境，而使人們開始質疑、反思所謂男女性別異質的定見以及女性角色的社會規範。（四）就戲曲傳統與美學的層面而言，「擬男表現」開發了戲曲呈現裡「雙性人格」的人物之美，為戲曲塑造出「美人、名士一身兼處」的突出女性形象；而婦女劇作中對性別問題的反覆思考，亦且豐富了明清戲曲之整體思想內涵。

第三章〈最多產的女戲曲家：劉清韻之家國與眾生關懷〉，係針對個別女劇作家所作的整體研究。明清二代，創作戲曲的女性多達二十五位，但至今流傳下來筆者親見之完整劇作只有十九種，另殘本兩種。這些現存的劇本有二分之一以上為晚清劉清韻（1842-1915）一人所作。她的《小蓬萊仙館傳奇》計收劇作十種，於光緒二十六年（1900）在上海石印出版。俞樾在該集序文中指出，清韻所作實有二十四種之多，惟因洪澤湖水溢，未刊之十四

種皆已沉埋於泥礫，不可復得。近年在江蘇沭陽縣發現了劉氏未編入集中之《拈花悟》與《望洋嘆》二劇的手抄本，使得她今日傳世的劇本總數高達一十二種。我們可以說，她不僅是現今所知在明清戲曲史上創作數量最豐、傳世劇作最多的女作家，也是難得的一位將戲曲創作視為畢生志業的女性。

本章首先介紹劉清韻生平，其次針對《小蓬萊仙館傳奇》十種之內容與思想進行細密的研討，最後討論新發現的劇作《拈花悟》與《望洋嘆》。關於《小蓬萊仙館傳奇》，我著重分析其中常見的主題，如才子佳人劇中，不違父命的婚姻自主；一夫多妻制的困惑；傳統性別角色、定位的背離與回歸，以及仁人志士劇中，濟世安民與適性陶情的徬徨；等級的界限與跨越等，從而指出「平等」（兩性與階級之平等）是劉氏劇作總體呈現之主要思想傾向，而「委曲折衷」卻為其主要表現方式。前者與晚清維新時期之時代精神相應，後者則與作者之性別、性格、教養、人生經驗以及社會邊緣的位置有關。劉清韻乃一受舊式教育之溫婉女性，對於傳統中不平等的現象和制度，難免因囿於外在與內在的檢查機制，而不能暢言改革維新。她只有在表面遵守舊制的背後，隱約透露出革新的心意。她的劇作，因而出現了新舊思想摻雜、傳統道德同現代意識兼容並蓄的現象。儘管如此，《小蓬萊仙館傳奇》仍可被視為興起於一九零零年前後，以梁啟超為先鋒人物的近代戲曲改良運動的先聲。

至於《拈花悟》與《望洋嘆》，我斷定它們應是劉清韻繼《小蓬萊仙館傳奇》十種之後寫成的作品。《拈》劇約作於一九零零或一九零一年，乃悼念婢女之作；《望》劇則大抵更為晚出，為懷念友人，感嘆人世滄桑之作。二劇無論在內容或形式上，均標誌劉氏劇作之新發展與方向。她開始寫時人時事，描繪自己生活周