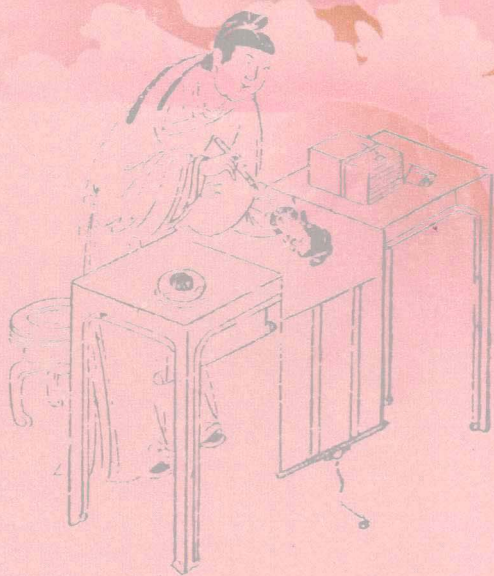


# 英语世界的 汤显祖研究论著选译

An Anthology of Critical Studies on  
Tang Xianzu  
in Western Scholarship

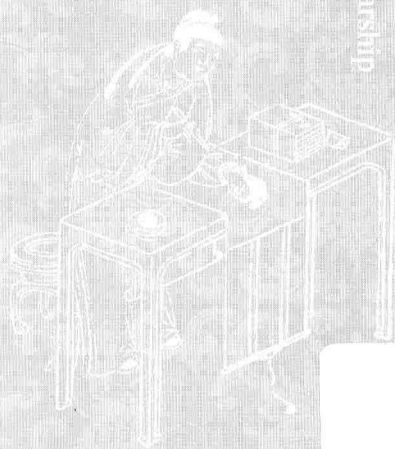
徐永明 (新加坡) 陈颢沅 主编



# 湯顯祖

英语世界的  
汤显祖研究论著选译

*An Anthology of Critical Studies on  
and Xianzu  
Western Scholarship*



徐永明 (新加坡) 陈麒沅 主编

浙江古籍出版社

---

**图书在版编目(CIP)数据**

英语世界的汤显祖研究论著选译/徐永明,(新加坡)  
陈毓沅主编. —杭州:浙江古籍出版社,2013.2  
ISBN 978-7-5540-0032-8

I. ①英… II. ①徐… ②陈… III. ①汤显祖(1550~  
1616)—戏剧文学—文学研究—文集 IV. ①I207.37—53  
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 036987 号

---

**英语世界的汤显祖研究论著选译**

徐永明 (新加坡)陈毓沅 主编

出版发行 浙江古籍出版社  
(杭州体育场路 347 号 电话:0571-85176986)

网 址 [www.zjguji.com](http://www.zjguji.com)

责任编辑 陈小林

责任校对 胡亦潇

封面设计 刘 欣

责任印务 贾 敏

照 排 杭州大漠照排印刷有限公司

印 刷 杭州豪波印务有限公司

开 本 710mm×1000mm 1/16

印 张 24 插 页 4

字 数 415 千

版 次 2013 年 3 月第 1 版

印 次 2013 年 3 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5540-0032-8

定 价 60.00 元

---

如发现印装质量问题,影响阅读,请与本社市场营销部联系调换。



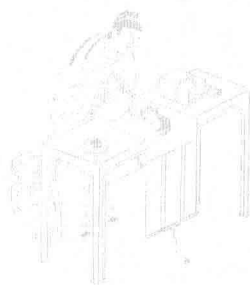
本项目的研究和出版，得到如下机构的经费支持：

哈佛燕京学社访问学者出版项目基金

教育部人文社会科学研究基金

遂昌浙江大学县校合作基金

在此一并致以衷心的感谢！



最早对中国戏曲有过评价的西方人，当是出生于16世纪的意大利传教士利玛窦（Matteo Ricci, 1552—1610）了，他在《16世纪的中国：利玛窦纪行》中说：

我认为中国人对戏剧演出是太感兴趣了，至少他们在这方面是超出我们的。这里有异常众多的青年为此而献身，有的戏班子在巡回演出时到处旅行，无远弗届，有的则常住大城市，为公众或私人演出。无疑地它将为国家造成危害，很难发现还有另外的活动更容易诱人误入歧途。有时戏班子的主人收买幼儿，强迫他们从小学唱习艺参加演出。几乎他们所有的剧目都来源很早，以历史或传奇为蓝本，近来也有不少新作问世。每逢盛大的宴会都要雇佣戏班子，一般剧目他们都能演出。戏单呈送到宴会主人那里，由他挑选一个或几个剧目。客人们一面吃喝，一面高兴地看戏。宴会可以长达十小时，剧目也跟着不断轮换演出。台词一般都是唱出来的，难得采用自然声部。<sup>[1]</sup>

利玛窦根据他在中国的所见所闻，描绘了16世纪中国戏曲演出的状况，最后以他所持西方戏剧的观念，指出了中国戏曲与西方戏剧存在的差异。

根据徐朔方先生考证，比利玛窦大两岁的汤显祖（1550—1616）于万历二十年（1592）春天，在广东肇庆遇见了利玛窦，为此还创作了《端州逢西域两生破佛立义，偶成二首》的七绝诗。利玛窦于万历三十八年（1610）卒于北京，此前汤显祖的“玉茗堂四梦”——《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯记》和《邯郸记》均已问世，但利玛窦生前是否看过或听说过汤显祖的“玉茗堂四梦”就不得而知了。

利玛窦是来到中国后看到中国戏曲的，那么，中国的戏曲又是什么时候真正传

入西方世界的呢？

据文献记载，最早传入西方的中国戏曲是元杂剧《赵氏孤儿》，时间是 18 世纪。法国传教士马若瑟(Fr. Joseph de Prémare, 1666—1736)节译的元杂剧《赵氏孤儿》被收入杜赫德(Jean Baptiste Du Halde)主编的《中华帝国全志》，于 1735 年在法国巴黎出版刊行，并在随后的若干年里相继被译成英文、德文及俄文等主要欧洲语种。从此，西方译介和改编中国的戏曲风生水起。《赵氏孤儿》在不长的时间里，先后出现了 5 个改编本，如法国伏尔泰、英国威廉·哈切特(William Hatchett)和阿瑟·谋飞(Arthur Murphy)各自的《中国孤儿》，意大利梅塔斯塔齐奥(Pietor Metastasio)的《中国英雄》。19 世纪以后，《老生儿》、《汉宫秋》、《合汗衫》、《灰栏记》、《西厢记》等一大批元杂剧又相继有了欧洲语种的译本。

与元杂剧在欧洲受到热捧形成鲜明对照的是，明传奇这一时期在西方世界的传播似乎悄无声响，无迹可寻。以明传奇中最著名的《牡丹亭》而言，它在中国本土“家传户诵，几令《西厢》减价”，是戏曲舞台上盛演不衰的经典剧作，但从《牡丹亭》诞生到 20 世纪初的 300 多年时间里，西方世界没有任何片言只字的译介，这是一个非常奇怪的现象。

汤显祖的剧作直到 20 世纪 20 年代末才有西方语言的译介。1929 年，徐道邻(Hsü DauLing)撰写的德文《中国的爱情故事》(*Chinesische Liebe*)一文中，有关于《牡丹亭》的摘译和介绍，该文载《中国学》(*Sinica*)第 4 卷上。徐道邻的译介，标志着汤显祖剧作在西方的传播真正开始。1931 年，德国的汉学杂志《中国学》(*Sinica*)第 6 卷刊出了 Dschang Hing 与德国汉学家洪涛生(Vincenz Hundhausen, 1878—1955)选译的《牡丹亭·劝农》德译本。此后，洪涛生又陆续译出《肃苑》、《惊梦》、《寻梦》、《写真》等出，或单独出版，或在汉学杂志上发表。1937 年，洪涛生完成了《牡丹亭》全本的翻译工作，书名题《还魂记：汤显祖浪漫戏剧》(*Die Rückkehr der Seele: ein romantisches Drama*)，分别由苏黎世与莱比锡拉施尔出版社出版。洪涛生 20 世纪 30 年代在北京大学任教期间，“还创办北平演剧剧团，经他翻译的《西厢记》、《琵琶记》和《牡丹亭》在北平以德文上演，引起了很大的轰动”。<sup>[2]</sup>

《牡丹亭》的法文选译略迟于德文。徐仲年(Hsu S. N)译著的《中国诗文选》有《牡丹亭》第 4 出《腐叹》摘译及评价文字，1933 年由巴黎德拉格拉夫书局出版。

《牡丹亭》最早的英译本是 1939 年哈罗德·阿克顿(H. Acton)选译的《牡丹亭·春香闹学》(*Chun Hsiang Nao Hsueh*)，载《天下月刊》(*T'ien Hsia Monthly*)第 8 卷 4 月号。<sup>[3]</sup>

从上述描述的情况来看,汤显祖剧作在西方的译介和传播比元杂剧在西方的译介和传播晚了近两个世纪。当然,如果从各自的产生时间算起到传入西方,汤显祖的戏剧则又比元杂剧少用了两个世纪。

## 二

西方对汤显祖及其剧作的学术研究始于20世纪70年代,较之作品的译介来说,晚了近半个世纪。关于汤显祖及其剧作最早的英文论文,当以著名华裔学者夏志清(C. T. Hsia)教授的论文《汤显祖笔下的时间与人生》为最早<sup>[4]</sup>,该文收入狄百瑞(William Theodore de Bary)编的《明代思想中的自我与社会》一书中,于1970年由纽约哥伦比亚大学出版社出版。70年代,还出现了两篇研究汤显祖戏剧的博士论文。一篇是Lily Tang Shang的《汤显祖的四梦》(1974),另一篇是Catherine Wang Chen的《〈邯郸梦记〉的讽刺艺术》(1975)。

80年代初,白之(Cyril Birch)教授翻译的《牡丹亭》全本由印第安那大学出版社出版(1980),这是汤显祖剧作在英语世界传播的一个重要事件。白之教授还撰写了《〈牡丹亭〉结构》(1980)一文,在Tamkang Review上发表。同年的Tamkang Review上,还发表了胡耀恒(John Y. H. Hu)的《从冥府到人间:〈牡丹亭〉的结构性阐释》一文。80年代中期,芮效卫(David T. Roy)教授发表了《汤显祖创作〈金瓶梅〉考》(1986),考证《金瓶梅》的作者为汤显祖,引起轰动。这一时期有两篇博士论文,即郑培凯(Pei-kai Cheng)的《现实与想象:李贽与汤显祖之求真》(1980)和I-Chun Wang的《16世纪末和17世纪初中国、英国及西班牙剧场中的戏剧和梦》(1986)。

90年代,英语世界的汤显祖研究进入了一个高峰时期,研究的学者和论文大大增加。主要学者和论文有:白之的《戏剧爱情故事比较:〈冬天的故事〉和〈牡丹亭〉》(1991)、华玮(Wei Hua)的《汤显祖剧中梦》(1992-1993)、李惠仪(Wai-yee Li)的《晚明时分》(1993)、史恺悌(Catherine Swatek)的《梅和画像:冯梦龙的改编本〈牡丹亭〉》(1993)、蔡九迪(Judith T Zeitlin)的《异人同梦:〈吴山三妇合评牡丹亭〉考释》(1994)。高彦颐(Dorothy Ko)在其专著《闺塾师——明末清初江南的才女文化》(1994)的第二章《情教的阴阳面:从小青到〈牡丹亭〉》论述了《牡丹亭》一书在明清才女们中的阅读行为。这一时期还有4篇博士论文,即史恺悌的《冯梦龙的〈风流梦〉:其改编本〈牡丹亭〉的抑遏策略》(1990)、华玮的《追寻大和:汤显祖戏剧艺术研究》

(1991)、容世诚(Sai-shing Yung)的《〈邯郸记〉批评研究》(1992)及 Jingmei Chen 的《害相思少女们的梦世界: 1598 至 1795 年间女性对〈牡丹亭〉之回应》(1994)。

进入 21 世纪,英语世界的汤显祖研究继续呈现多产的势头。这一时期重要的成果是出现了《牡丹亭》研究的专著,史恺悌的《舞台上的〈牡丹亭〉: 中国戏曲四百年的发展历程》(2001)探讨了作为舞台表演艺术的《牡丹亭》的发展历程及其与中国戏曲文化的关系。其他的成果有: 雷威安(André Lévy)的《汤显祖和小说〈金瓶梅〉的作者身份——戏剧〈牡丹亭〉相关资料的启示》(2001)、蔡九迪的《我眼中的牡丹》(2002)、陆大伟(David Rolston)的《陈士争版〈牡丹亭〉的传统与革新》(2002)、伊维德(Wilt L. Idema)的《“睡情谁见?”——汤显祖对本事材料的转化》(2003)、邱子修(Tzu-hsiu Chiu)的《汤显祖: 一位尼采式的超人》(2003)、李惠仪的《〈牡丹亭〉和〈红楼梦〉中爱的语言和文化的因素》(2004)、袁书菲(Sophie Volpp)的《文本、塾师与父亲——汤显祖〈牡丹亭〉中的教学与迂儒》(2005)、华玮的《〈牡丹〉能有多危险? ——文本空间、〈才子牡丹亭〉与情色天然》(2006)、马克林(Colin Mackerras)的《皇家粮仓版〈牡丹亭〉》(2010)。此外,吕立亭(Tina Lu)的专著《人、角色与心灵——〈牡丹亭〉与〈桃花扇〉中的身份问题》(2001)、周祖炎(Zuyan Zhou)的专著《晚明清初中的双性混同》(2003)、蔡九迪的专著《魂旦: 17 世纪中国文学中的鬼魂与性别》(2007)、沈静(Jing Shen)的专著《17 世纪中国的剧作家和文学游戏: 汤显祖、梅鼎祚、吴炳、李渔、孔尚任的戏曲》(2010)都有或多或少的章节探讨汤显祖的剧作。

从上述汤显祖及其剧作在英语世界的研究状况来看,汤显祖的剧作自 20 世纪 70 年代以来越来越受到西方学者的重视。他们在西方的语境中,用西方的理论和方法对汤显祖的剧作作出了新的解读和阐释。

### 三

汤显祖剧作在欧美的舞台演出,较之文字译介来说,又晚了半个多世纪。虽然 20 世纪 30 年代初,梅兰芳率团出访美国演出,但他出演的四个剧目《汾河湾》、《青石山》、《剑舞》(《红线盗盒》片断)、《刺虎》均为京戏,而非昆曲。

昆曲在欧美的舞台演出则始于 20 世纪 90 年代末。1998 年 5 月,美国先锋派导演彼得·谢勒斯(Peter Sellars)和昆曲演员华文漪以及作曲家谭盾合作,在维也纳首先演出《牡丹亭》。该演出之后还在伦敦(同年 9 月)、罗马(10 月)、巴黎(12 月)及美

国加州伯克莱(1999年3月)巡演。<sup>[6]</sup>在几乎同一时期,1998年,上海昆剧团排演的《牡丹亭》本拟出访演出,由于剧中一些道具情节的革新不被上海文化局认同,故未能成行。不过,该剧的录像于本年7月15日在纽约亚洲研究会举行的座谈会中上映。<sup>[6]</sup>1999年7月,由华裔导演陈士争编排的全本《牡丹亭》在美国林肯中心上演,标志着汤显祖的剧作在西方的舞台演出真正开始。陈版《牡丹亭》首次将汤显祖《牡丹亭》的55出剧情改编成昆曲演出剧本,且将昆曲、评弹、花鼓戏、川剧丑角、秧歌统统搬上舞台,在美国引起轰动,被认为是体现“完整性”和“真实性”的昆曲创新。不过,对于陈版《牡丹亭》,国内也多有批评之词,以为是迎合“西方猎奇”的产物,其演出形式的革新,“由于没有传统的戏曲美学精神贯穿,这些戏曲形式只能成为空洞的文化符号出现,生拉硬凑在一起,勉强‘讲述’完《牡丹亭》中的故事”。<sup>[7]</sup>

继彼得·谢勒斯版及陈士争版《牡丹亭》在欧美的上演之后,对西方观众产生震撼的当是白先勇执导、苏州昆剧院演出的青春版《牡丹亭》。2006年9月15日至10月8日,青春版《牡丹亭》在美国加州大学伯克莱、尔湾、洛杉矶、圣塔芭芭拉分校分别进行了连台演出。剧组还赴当地的学校、小区开展了10多次宣传。伯克莱大学举办了“《牡丹亭》的欢迎会”及“汤显祖与《牡丹亭》人文研讨会”。伯克莱大学开设了昆曲的选修课程,并记入学分。美国洛杉矶市长向剧组颁发了“特别嘉奖证书”,圣塔芭芭拉市市长把10月3日至8日定为“牡丹亭”周,加州大学总校长认为这是一次成功的文化外交。“美国的主流媒体和权威戏曲评论家对青春版《牡丹亭》也不吝版面和笔墨,予以热烈的报导与评论。”<sup>[8]</sup>

2007年起,青春版《牡丹亭》开始在欧洲各地演出。2007年4月16日至20日,苏州昆剧团赴法国巴黎参加了在联合国教科文组织总部举行的“中国非物质文化遗产艺术节”。苏昆演员们在艺术节上演出了《牡丹亭·惊梦》,受到教科文组织总部盛赞。2008年6月,青春版《牡丹亭》先后在英国伦敦、希腊雅典演出,受到当地观众的欢迎。据媒体报导,青春版《牡丹亭》连续6天在伦敦著名的萨德勒斯韦尔斯剧院上演,上座率达到90%。《泰晤士报》、《卫报》、《每日电讯报》、《金融时报》等英国各大主流媒体均对演出给予高度评价。2009年11月17日,苏州昆剧团再次在在法国巴黎联合国教科文组织总部表演了昆曲《牡丹亭》的选段《惊梦》。2012年10月,苏州昆剧团又进军美国东部地区,在密歇根大学 Lydia Mendelssohn 剧场、纽约大学和纽约亚太文化艺术中心 Kaye 剧场等也上演了《牡丹亭》中的主要折子戏,以及《小宴》、《活捉》、《下山》等昆剧经典折子戏。

除了彼得·谢勒斯版、陈士争版、青春版《牡丹亭》在欧美的演出外,尚有浙昆版、皇家粮仓厅堂版《牡丹亭》、谭盾导演实景版等《牡丹亭》在欧美的演出。2010年6月,汤显祖曾任县令的遂昌县人民政府在浙江大学人文学院的促成下,与英国斯特拉特福镇建立了文化交流合作关系。2011年4月29日至5月4日,遂昌县人民政府代表团与浙江省昆剧团应邀赴莎士比亚故里斯特拉特福镇参加莎士比亚诞辰447周年庆典活动,浙昆在斯镇艾文学院演出了两场经典折子戏《游园惊梦》和《幽媾》。2012年4月19至26日,遂昌县人民政府代表团与浙江省昆剧团应邀再赴斯特拉特福镇参加莎士比亚诞辰448周年庆典活动。这是在英国政府为了庆祝英国女王伊丽莎白二世登基60周年及迎接2012年伦敦奥运会召开的背景下举办的一项文化盛典,因此有着特殊的意义。浙江昆剧团在斯特拉特福镇上演了4场全本《牡丹亭》。观看了演出的斯特拉特福学院副院长泰乐爱说,“中英两国人民很幸运能拥有汤显祖和莎士比亚这样的戏剧大师,他们留下了跨越时空的不朽名作”。

皇家粮仓厅堂版昆曲《牡丹亭》由林兆华和汪世瑜联袂指导改编,在国内也颇受观众的喜爱。2010年6月,厅堂版昆曲《牡丹亭》应意大利威尼斯、波罗尼亚、都灵三地孔子学院邀请,先后在意大利威尼斯、波罗尼亚、都灵等地进行了7场巡回演出,受到当地民众的欢迎。由美中文化协会和纽约大都会艺术博物馆共同制作的大型园林实景版昆曲《牡丹亭》于11月29日至12月2日在纽约大都会艺术博物馆中的阿斯特庭院上演。该版《牡丹亭》由中国著名作曲家谭盾改编并导演,中国知名舞蹈家黄豆豆编舞,由“昆曲王子”张军担纲主演。演出实景呈现明代原版《牡丹亭》中《惊梦》、《离魂》、《幽媾》和《回生》四折经典曲目。

汤显祖的剧作在西方的演出可谓方兴未艾,相信走出国门的汤显祖剧作会拥有越来越多的西方观众。

#### 四

“他山之石,可以攻玉”,为了让国内的学者了解西方的汤显祖研究成果,我们编译了这本《英语世界的汤显祖研究论著选译》。全书共收论文15篇,作者包括美国、加拿大、法国、新加坡和中国香港地区的学者。15篇论文中,9篇是单独发表的论文或会议论文,6篇是专书或博士论文的节选。根据论文的性质分成四组:一、综论汤显祖剧作的2篇;二、汤显祖与《金瓶梅》作者问题的2篇;三、《牡丹亭》文本、表演、评

点、翻译等研究的9篇；四、汤显祖其他剧作研究的2篇。下面根据目录的顺序，对入编的论文分别简要介绍如下。

夏志清教授的《汤显祖笔下的时间与人生》，是一篇探讨汤显祖《紫箫记》、《紫钗记》、《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》五部戏曲中人生与时间关系的论文。作者说：“我研究汤显祖的戏曲，系着重于其对人在时间之摧残下的情况这一主题的探讨。”作者认为《紫箫记》和《紫钗记》专注于写爱情，“在爱的狂喜中忘却时间”；《牡丹亭》则是汤显祖“向时间挑战的唯一作品”。汤显祖把“超时间、超生命和超死亡的热爱，注入杜丽娘的形体。但是爱情只有在未能获得时才像似永恒。一旦爱情正常化了，或是因有了实体的性的拥抱，而减少了相思，那份永恒的感觉便无法继续”。汤显祖利用戏中女主角的死和复活，来证明爱情打败时间，“只是她（杜丽娘）被自己的收获所诱，终究沦为时间的俘虏”。作者认为，《紫箫记》、《紫钗记》和《牡丹亭》确定了情的价值，而情在时间的范畴内是至高无上的。《南柯记》和《邯郸记》是汤显祖把情爱的价值放在人生短暂的大前提下去考验它，“以梦来缩短时间，把生命之短促戏剧化”，“他们只是警觉到时间的诡诈，而采用了传统的宗教方式去逃避时间而已”。文中所举浮士德和卢生人生态度的比较，发人深思。

李惠仪教授的《晚明时刻》，为其专著《引幻与警幻：中国文学的情爱与梦幻》的第二章。文章以对张岱《陶庵梦忆》中关于金山寺夜戏的追忆分析为开端，引出晚明普遍的梦幻情结问题：“张岱代表了他所处时代的生命情调：晚明对幻象的痴迷以及对于操纵幻象的纯粹愉悦感。”作者由此入手，对明末清初的几部戏曲《牡丹亭》、《南柯记》、《邯郸记》、《长生殿》、《桃花扇》中的梦、幻象、情感、想象、欲望等关系问题作了解剖。作者将汤显祖剧作放置在晚明文化思潮的背景中进行思考，梳理了明清文学对情这一丰富复杂议题的不同处理，并提出汤显祖剧作对后世著作如《长生殿》、《桃花扇》及《红楼梦》的影响。作者认为，《牡丹亭》中杜丽娘的梦中之情，更具绝对性和超越性，能凌驾肉体与感官世界之上，具有自怜的因素。但是，戏曲的喜剧模式与梦幻中对情的强烈程度和无限性的颂扬之间存在着矛盾。杜丽娘穿行不同存在的世界，一方面她因情之强烈而死生，另一方面，一旦实现与柳梦梅现世的结合，便接受传统道德作为婚姻幸福的必然附属。《牡丹亭》就是以喜剧的圆融来完成对杜丽娘的性格塑造。《南柯记》赋予情欲之爱以更突出的地位，淳于梦和瑶芳公主的爱情对演绎梦境幻象起核心重要作用。梦境幻象根源于有情，尤其是情欲。《南柯记》是“因情入道”和“即幻为真”思想的经典例证。《邯郸记》的主要情感在于功名。卢

生梦里梦醒皆占尽好处,既享受了人世极乐,又实现了长生不老。《邯郸记》与其说是对情的问题的解答,不如说是对各种解决之道嬉笑怒骂的质疑。

芮效卫教授的《汤显祖创作〈金瓶梅〉考》探讨了汤显祖与小说《金瓶梅》的关系,作者罗列了《金瓶梅》与汤显祖生平、思想、作品等种种关联的例证,考证汤显祖是《金瓶梅》最有可能的作者。《金瓶梅》的作者人选迄今有数十个之多,无一种说法能得到学界的公认。芮效卫教授的考证受到了徐朔方先生的质疑,其质疑的文章发表在《温州师范学院学报》1986年第2期。虽然《金瓶梅》作者汤显祖说不可能成为定论,但汤显祖与《金瓶梅》有关系是毫无疑问的。论文所举的例证及考证方法,依然有给人启发的地方。雷威安教授是《金瓶梅》和《牡丹亭》法文译者,他的《汤显祖和小说〈金瓶梅〉的作者身份》一文,为芮效卫的《金瓶梅》作者汤显祖说提供了一些佐证材料。

伊维德教授《“睡情谁见?”——汤显祖对本事材料的转化》一文比较了杜丽娘死后所葬的墓地荒园与德国格林兄弟《儿童与家庭童话集·玫瑰公主》中那座为荆棘所包围的城堡,认为两者存在惊人的相似之处:“丽娘和玫瑰公主都是父母唯一的孩子;她们都进入到一个禁止进入的区域并在那里初次体验了性的亲密;玫瑰公主进入了百年沉睡之中,丽娘不久便憔悴至死;最后二者都因一个年轻男子的爱而得到复生。”作者考察《牡丹亭》的本事主要来自话本故事《杜丽娘慕色还魂》后,将其与戏曲《牡丹亭》和欧洲诸多睡美人的故事加以比较。作者认为欧洲童话故事和中国话本故事对女主人公之死有着不同的处理方式。欧洲童话故事把女主人公因伤而死表现为命运所致:源于某个女神或神祇的无可逃脱的预言,中国话本故事则用心理写实的手法呈现出导致女主人公之死的事件发展。作者最后还探讨了《牡丹亭》中杜太守对女儿的父爱和女儿私情之间的矛盾冲突,作者以为这是《牡丹亭》一个非常重要的主题。杜太守对女儿的父爱过于自私,以至不能容忍“纯洁无邪的女儿一步一步与自己远离”,最后心甘情愿地成为别人的妻子。因此,作者认为杜太守拒绝把女儿适时地嫁出去是一种弗洛伊德式的“家庭情结”在暗地作怪,而他对女儿之纯洁的坚持则是他想把女儿据为己有这一潜意识扭曲的表达。

袁书菲教授的《文本、塾师与父亲——汤显祖〈牡丹亭〉中的教学与迂儒》探讨了汤显祖《牡丹亭》的反复古派倾向。作者认为汤显祖对杜丽娘“真”的强调,是通过对比受到复古主义影响的社会话语之不真来实现的。复古主义者的语言,较之“白话”,显得滑稽可笑而不真。杜宝的引经据典、柳梦梅的卖弄才华、陈最良的迂腐与

学究气、石道姑利用《千字文》的放浪道白都在戏曲中受到汤显祖戏剧化的嘲讽。即便是杜丽娘，“全身心投入的激情反衬出复古主义引经据典的戏剧性”，其“自身也未能免俗地自怜自赏或进行复古主义的效仿”。作者还将《牡丹亭》中的教学与迂儒的现象置于晚明的整个时代背景中进行观照，指出“秀才荒谬的高雅化措辞，是晚明笑话的标准特色”。

吕立亭教授的《情人的梦》是其专著《人、角色、心灵：〈牡丹亭〉和〈桃花扇〉中的身份问题》的第二章，主要内容是探讨《牡丹亭》中的情人之梦。作者说：“我对概括一个普遍的16世纪的中国人主体或20世纪的美国人主体不感兴趣；作为一个文学评论者，我更关心特质，比如是否能在笛卡尔和汤显祖之间建立对话。在研究和编写这本书时，我引用了大量西方哲学的资料。”诚如作者所说，西方语境中的梦的主体性问题、身份识别问题、感性认识和司法裁决问题、隐私和犯罪问题等等，都是作者在《牡丹亭》中力求探讨和解决的问题。譬如，作者谈到身份问题，就有以下的论说：“杜丽娘获得缓刑在很大程度上是由于她的逾矩行为都是在梦中进行的；从这样的论辩可否推断出，至少在提供法庭证据时，梦中的杜丽娘与杜丽娘的鬼魂有着不同的身份。”“梦中人犯下通奸罪，与清醒时发生非法性行为，其后果完全不同。梦不会让杜丽娘有怀孕之虞，她的名声与贞洁也毫无损伤。”“我们无法确认柳梦梅的梦中的女郎与他后来遇到的午夜情人是否是同一个人。”在谈到主体性的时候，作者说：“就像笛卡尔深思熟虑设计的《方法论》一样，《牡丹亭》也在设计探讨主体性的同时，质疑并瓦解了主体性这一概念，并把主体性的同伴——‘单一身份’（unitary identity）——也拆解开来。”诸如此类的问题，令读者耳目一新。

蔡九迪教授《异人同梦：〈吴吴山三妇合评牡丹亭〉考释》是一篇关于《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》（简称《三妇合评》）的考证文章。所谓三妇，即为清人吴吴山的前后三个妻子陈同、谈则和钱宜，她们各有评点《牡丹亭》的文字，汇编合刊后，受到广大读者的欢迎。作者对《三妇合评》的成书过程、评点的内容、署名的真伪等问题都作了细致入微的考证和揭示。作者指出，《三妇合评》初创于陈同，陈为吴吴山的未婚妻，未婚而歿，留下《牡丹亭还魂记》上卷及其评语。后娶谈则，补写下卷评语，如出一辙。谈不幸早逝，继室钱宜续写评语，怱怱丈夫合而刊之。作者以为，“《三妇合评》之功，主要在于注明了《牡丹亭》中所用集（句）唐诗中每句的作者”。《三妇合评》受到了金圣叹批点《西厢记》的影响，但“未对戏曲所涉的道德问题表现出多大兴趣”。认为《牡丹亭》实际上是以情阐理之作，“比较重视分析人物心理，以

及语言艺术与各种意象在情、痴、梦等主题里的象征功能”。作者最后对钱宜和吴吴山的夫妻同梦现象作了理论的阐释。

华玮教授《〈牡丹〉能有多危险？——文本空间、〈才子牡丹亭〉与情色天然》一文，对清代一部罕见而特殊的戏曲评本《才子牡丹亭》作了考证和解读。作者考证《才子牡丹亭》出自于清乾隆间的安徽史震林和程琼夫妇。之所以称《才子牡丹亭》为“罕见而特殊的戏曲评本”，是因为这部书将《牡丹亭》解读为一部“色情书”，评点中充斥了大量的情色语汇和“性隐喻”。这些情色方面的批语，非常直露、大胆、粗鄙，不少直接指涉性行为及身体部位，譬如“‘惊春谁似我’，喻男根也。‘蒲桃褐，喻二根色’之类，比比皆是。作者以为，评点者之所以这样做的一个动机，是为“读者打开了未曾有的、不可想象的世界，并引导读者的想象脱离理性与道德‘正轨’的束缚”，如同《金瓶梅》的作者一样，“意欲借打破情欲的禁忌以娱读者，提供抒发情感上压力的管道”。作者认为，《才子牡丹亭》情色语汇显示出的情色观，“具有惊人的现代感”。譬如，《才子牡丹亭》的评点者认为“色情难坏”，宣称情欲是自然天性，反复强调它是真实且合乎自然之法，因而难以禁杀的。身体上的亲密行为不过是人感受到对方的美色时所产生的自然反应。美色是诱发人内心产生吸引感觉的要素，美色如果与“情”结合，又会反过来加深对美色的爱赏。当提升到审美的境界时，性是美好而愉悦的。“人之所以异于禽兽就在于爱的能力，而作为人的愉悦之处则是身在一个有情世界”。评点者还鼓励“女同”，认为“男女同‘色’，‘色’同情”。最后，作者对《才子牡丹亭》的社会意义作了评价，指出晚明思想并未在18世纪的清朝断裂分离，清代的文化钳制既未影响知识分子的独立思考，亦无法压制反对声浪的表达与传播。

白之教授翻译的《牡丹亭》，是西方世界第一个全本英文版《牡丹亭》。该书1980年初版，2002年重版。重版时，白之教授对初版的序言作了修改。本集所收的即为重版时的序言。序言对汤显祖的生平、《牡丹亭》的成书过程、人物形象、历史地位、后世影响、舞台表演等作了简要的叙述和分析。序末也交待了翻译缘起，说他第一次阅读《牡丹亭》是和家人一起飞往日本的旅途中，“等到飞机在东京机场着陆的时候，我已经下定决心把它全部译出”。

王靖宇教授《“姹紫嫣红”——〈牡丹亭·惊梦〉三家英译评点》一文探讨的是《牡丹亭》中最为经典的《惊梦》一出的英译问题。作者将张心沧(H. C. Chang)、白之(Cyril Birch)、宇文所安(Stephen Owen)英译的《惊梦》曲辞按曲牌先后，逐曲罗列比

较,指出三家英译得失优劣。譬如,作者评论《皂罗袍》一曲中的“姹紫嫣红”英译,白之译作“deepest purple, brightest scarlet”,即“最深的紫、最鲜的红”,最贴近原文。但“deep”、“bright”二字以英文形容词最高级形式出现,未免给人以平淡之感,不够诗意。宇文所安将“姹紫嫣红”译作“coy lavenders, fetching reds”,即“羞赧之紫色、诱人之红色”,更活泼、更生动。但难免为严守“信”准则之译者所诟病,指其犯下拟人化之谬误。张心沧则取可喜的中庸之道,将其译作“gay purple and exquisite red”,即“缤纷之紫、精致之红”。作者英文原文标题中对“姹紫嫣红”的翻译,用了霍克思(David Hawkes)英译《红楼梦》中的“multiflorate splendour”。作者最后说:“三家译本并没有哪一家显得尤其出众而盖过另两家锋芒。各家有各家之长,亦有各家之短,有可待改进之处。”并确信:“像三位译者如此优秀的译作,仍将在跨文化交流中发挥极其重要的作用。”

陆大伟教授的《陈士争版〈牡丹亭〉的传统与革新》一文,对陈士争1999年在美国林肯中心导演的全本55出《牡丹亭》的成败得失作了评价。陈士争版的《牡丹亭》被观众认为是体现“完整性”与“真实性”的典范之作,作者认为,所谓“完整性”要从两方面来理解,一方面,陈版《牡丹亭》尝试把该剧55出统统按顺序在一个场地里连续演出,因为从来没有关于类似演出的记录,“这当然是一种前所未有的创新”,“比之前的任何有记录的演出版本都要更加完整”。另一方面,陈版《牡丹亭》与汤显祖原作仍然存在差异,如第17出的开场部分改动很大,删减很多;第23出的开场甚至被完全的省略掉了,等等。所谓“真实”,在作者看来也易引起争议。不过,作者肯定了陈士争版《牡丹亭》在乐队设置、舞台布景、场务安排等方面所作的改革和创新,对某些不足之处,也给予了批评。譬如,在谈到服装,作者说:“从我的立场来说,那些据说由四百多位老年妇女们手工刺绣而成的500多套丝绸戏服,并没有比标准款的中国戏服高明到哪里去。杜丽娘还魂时所穿的那套衣服特别不成样子。绑在担架上被抬上舞台的她看起来甚至非常像科学怪人(Frankenstein)的新娘。”最后,作者希望他对今后全本《牡丹亭》能否再一次演出的担忧是多余的。

史恺悌教授《〈牡丹亭〉与昆曲戏剧文化》一文为其专著《舞台上的〈牡丹亭〉:中国戏曲四百年发展历程》的第一章,也是全书的导论,故各章内容在这一章里都有简要的交待。作者考察了《牡丹亭》在不同历史时期的版本演变情况,指出《牡丹亭》文本内容和形式的变化,体现了汤显祖、改订者、演员等不同的思想旨趣和曲学主张。如作者这样评价冯梦龙的改本:“冯梦龙非常注意汤显祖的文本,表面上看来他

所做的好像只是修改汤显祖曲词的音律,但实际上也是在淡化语言中明显的色情或粗鄙成分。”作者十分关注《牡丹亭》的表演文本和舞台演出情况,在分析了《牡丹亭》历史上的演出状况和影响后,作者说:“《牡丹亭》的出版和舞台历史,也是昆曲从晚明的全盛时期走向近百年的急剧衰落的历史的缩影。”对于陈士争和彼得·谢勒斯(Peter Sellars)各自导演的《牡丹亭》在当代美国的公演,作者也给予了介绍和评价。在谈到《牡丹亭》中的“性”的问题,作者说“性”在《牡丹亭》中既有纯洁美好的情色描写,又有粗俗黄色的插科打诨,这无论在折子戏还是几出折子戏串成的“完整”演出中,都是困扰演员的难题,“为此我将多次引用汤显祖创造的一个较为吸引人的角色石道姑,以此来检验作者对俗的审美意趣。石道姑很少能以汤显祖当初所构想的那个形式在剧本改编和修订的过程中幸存,因此陈士争对她的舞台重现招致强烈的批判这一点也就不足为奇了。”对于《牡丹亭》的形式和意义、雅和俗、表演美学、角色行当等问题,作者也都有简要的分析。

沈静教授《〈紫钗记〉对〈霍小玉传〉的改写》一文比较了汤显祖《紫钗记》传奇与唐代言小说《霍小玉传》的差异,指出《紫钗记》在故事主题、人物形象、情节结构等方面对《霍小玉传》进行了改写。作者认为,《霍小玉传》反映的是处于不同阶层男女主人公的爱情故事,李益与霍小玉的爱情受挫,主要是由于门第观念。《紫钗记》则基本剔除了封建家长制对男女婚姻的干涉,加重政务给个人生活带来的波折,反映的是上流士绅阶层内部的联姻,“如果说唐传奇体现了唐人对浪漫主义的狂热追求,那么《紫钗记》立场鲜明地惩恶扬善,则体现了一种追求个人行为理性化的思想倾向”。谈到李益的形象,作者认为《霍小玉传》中的李益是一个负心汉形象,“为了攀附门第更显赫的甲族而出卖了人格、背弃了真情”,而《紫钗记》中的李益则是一个有情有义的正面形象。“《紫钗记》中的李益则是社会现实的牺牲品。剧本不遗余力为李益洗刷负心之名,而让卢太尉承担制造悲剧的所有罪责。”至于霍小玉,作者认为唐传奇中的霍小玉是一个倡门妓女,而《紫钗记》中霍小玉是“青楼女子与上层妇女的混合体,似可反映出妓女文化对士人阶层的理想妻子形象的影响”。至于黄衫客,作者认为在唐传奇中所显示的任侠仗义的个人英雄主义在《紫钗记》中被削弱,汤显祖“将他塑造成皇权的维护者而不是挑战者”。

容世诚教授《〈邯郸记〉的表演场合》一文为其博士论文第二部分的第一章,主要考察了《邯郸记》在明清时期不同场合的演出情况,展示了该剧在当时的演出风貌及其与社会文化生活的关系。作者根据马林诺夫斯基(Malinowski)的戏剧理论,主要

从“演出的场合”、“表演的具体环境”及“参加者和他们的关系”三个方面探讨《邯郸记》在明清时期的演出状况。作者以为,《邯郸记》的演出主要有以下几种场合:(1)汤显祖时期的私人演出场合。这一场合的演出是不公开的,观众严格局限于相互熟悉的文人之间,他们都是受过良好教育的精英分子。(2)宜黄剧团的公开商业表演场合。宜黄剧团曾到江西的文人圈中进行私人室内表演,后来又在公共场合和商业场合演出,并逐步从江西省向其他省份扩展。(3)明清文人私人演出。文献显示明清文人宴集时曾有《邯郸记》的演出。(4)《邯郸记》在宗教场合的演出。“在宗教场合演出,从而进行和完成斋醮超度等祭祀礼仪”。作者认为在不同的场合下演出时,戏剧的接受阶层、观众的审美期待都会随着改变。例如,葬礼上,戏剧的功能、意义和场景的选择受观众挑选的局限,与在商业剧场演出时是不一样的。从地域上看,该剧到清初时,已经传播到中国大部分地区。

以上15篇论文均得到原作者及出版社的授权。要说明的是,夏志清教授的论文,原收在台湾麦田出版社出版的《夏志清文学评论经典:爱情·社会·小说》一书中,承蒙夏先生允准,得以收入本书,以飨大陆读者。芮效卫教授的中译论文,原收在徐朔方教授所编的《〈金瓶梅〉西方论文集》一书中,译者为已故的翻译家沈亨寿先生。沈先生依据的原文底本来自国际会议论文集,未在正式的刊物上发表,本次所收,乃由其哲嗣、浙江大学外语学院沈弘教授依据正式发表的论文修订而成。伊维德教授的中译论文,此前曾在华玮主编的《汤显祖与〈牡丹亭〉》中发表,本次所收,乃由原译者王宇根教授据伊维德教授后来正式发表的英文论文重新修订而成。其余12篇中译论文,均为译者首次译出,其中一些译文还经作者或作者的高足审定、补充。譬如,白之教授的中译序言,就经白之的高足华玮教授修改。蔡九迪、李惠仪、陆大伟、沈静、王靖宇、伊维德、吕立亨、袁书菲、容世诚等教授的中译论文,都经作者本人的审阅修订,有的改动与英文原文有出入但更出色。为此,对于上述作者、出版社及译者的大力支持和付出的努力,我们在此表示真诚的感谢!

此外,我们还要感谢:

教育部人文社会科学研究项目基金、遂昌浙大县校合作基金和哈佛大学燕京学社校友出版基金的资助!没有这些基金的资助,本书就不能顺利地出版。

浙江大学人文学院和伦敦大学亚非学院语言及文化学院领导的支持!本书是两院自2010年建立合作关系以来的合作成果之一。

哈佛大学燕京学社的李若虹博士、哈佛大学燕京图书馆的张凤女士、武汉大学