



中国戏曲跨文化研究

[新西兰] 孙玫 著

中華書局

中国戏曲跨文化研究

[新西兰] 孙玫 著



中华书局

图书在版编目(CIP)数据

中国戏曲跨文化研究/(新西兰)孙玫著. -北京:
中华书局, 2006

ISBN 7-101-03967-7

I. 中… II. 孙… III. 戏剧史-研究-中国
IV. J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 129031 号

中国戏曲跨文化研究

著 孙玫 (新西兰)

-
- | | |
|------|--|
| 书 名 | 中国戏曲跨文化研究 |
| 著 者 | (新西兰)孙 玫 |
| 责任编辑 | 张 进 |
| 出版发行 | 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
http://www.zhbc.com.cn
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn |
| 印 刷 | 北京市白帆印务有限公司 |
| 版 次 | 2006 年 1 月北京第 1 版
2006 年 1 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本/880×1230 毫米 1/32
印张 6 $\frac{3}{4}$ 字数 120 千字 |
| 印 数 | 1-2500 册 |
| 国际书号 | ISBN 7-101-03967-7/I·670 |
| 定 价 | 16.00 元 |
-

绪 论

或许,在一些人的心目中,中国戏曲是“土”得不能再“土”的“土”东西,而“跨文化研究”则是近年来兴起的时髦、新潮的“洋”玩意儿。“土”——“洋”,二者反差极大,怎么会碰在一起,成为一个学术研究的课题呢?

其实,这一研究课题完全不是事先预设的,而是萌发于本人跨文化的生活经历和学术训练。笔者少年时曾“误入”梨园行,学戏、演戏。未料到这段经历竟影响了以后的人生:成年后,求学、任教,周游列国,体验人生,生活于不同的文化,一直都和研究戏剧脱离不了关系。最初是研究中国戏曲,出国后视野扩大到中国之外的戏剧。只是随着时间的推移,研究范围由东西方戏剧又收回到中国戏曲。当然,现在研究戏曲,已和当年不同。多年来中外戏剧的濡染、跨文化的生活经历和学术训练,都已经和研究者融为一体,不可避免地呈现在笔者的笔端(准确地说,应是电脑荧屏)了。

终有一天,回顾近年的研究成果,蓦然发现自己正在从事的中国戏曲比较研究,实际上是一种跨文化的研究。这种跨文化研究,不是平行地比较、对照中国戏曲和国外戏剧之间的“异”和“同”,而是专以中国戏曲为研究对象,或探索它和外来文化影响之关系(以及它对外的某些影响),或尝试从中华文化之外的视角反观和解读它的文化密码。由于是从跨文化的视野观照、省思,并化用了中西学术理论和方法进行解析和综合,因而发现了一些原本“不成问题”的问题,写下了一些自以为有一定新意的学术文字,最后归拢起来,整理修订成这么一本小书。

据说,在物理学研究中,存在着这样的情形:“物理学的原理有它的结构。这个结构有它的美和妙的地方。而各个物理学工作者,对于这个结构的不同的美和妙的地方,有不同的感受。因为大家有不同的感受,所以每位工作者就会发展他自己独特的研究方向和研究方法。也就是说他会形成他自己的风格。”^①自然科学研究,素以实证、准确计算和客观冷静推导著称。既然连它都无法排除研究者个人的主观感受,以及由此而形成的独特风格;那么,原本就离不开体味、品评和感悟的人文研究,自然会更清晰地凸现出研究者个性化的追求。当然,这里指的是真正具原创性的研究,而不是那些人云亦云的重复性写作。

^① 杨振宁《美与物理学》,《二十一世纪》(香港),1997年4月号,第71页。

中国戏曲极其丰富,它所包含的面实在是太广,而它所涉及的问题也实在是太复杂了。本书自然不可能全面论述戏曲的各个方面,更不敢企图创建一个什么理论体系,而只能选取一些自认为有价值、有心得的关键性问题进行讨论。具体说来,本书围绕着三个专题展开:“异质文化与戏曲的形成”、“跨文化视野下的古代戏曲”和“西方文化冲击下的传统戏曲”。

上编先从解析“戏曲”概念开始。“戏曲”是一个颇具中国特色的概念。这个名词在古今的涵义,既有联系却又有很大的不同。笔者探寻了这一概念在现代学术中的衍变,指出了它所隐含的矛盾。随后两章研究印度文化影响和中国戏曲形成之关系。一章疏理并否定了“中国戏曲源于印度梵剧说”,指出“梵剧说”低估了古代不同文化交流的曲折复杂的性质。另一章尝试阐明印度佛教文化,对于中国戏曲形成所起的深刻但非直接性的影响。印度佛教文化曾在诸多方面对中华文化产生过广泛的影响。本书只是从一个很小的切入点涉及了这个大问题。

中编讨论了古代戏曲的主干——南戏和传奇。第一章为南戏重新定位,指出其在中国戏曲发展史上具有极重要的地位,但是长期以来未引起应有的重视。第二章从探讨南戏和传奇的历史断限开始,最后深入到古代文人和现代学者观念差异的问题。第三章则跳出过去纯文学分析的模式,从文化研究的角度来看《琵琶记》,探讨其中隐性的民间文艺性质、南戏因文士介入而发生的质变,以及戏曲在中国传统文化中的位置和功能等问题。

四、五两章专门讨论了南戏和传奇中女性的呈现。之所以就这一问题花费两章的篇幅,一是由于女性主义是近年来文化研究的重要理论支柱之一,二是因为在中国传统社会里,女性作为群体虽然被边缘化,但是在同处于社会边缘的戏曲中,对女性的呈现却非常醒目,丝毫不弱于男性。这两章互相对照,一章解读了中国传统社会中正统规范的女性——“正妻”,另一章剖析了该社会中非正统、非规范的女性——“青楼女子”。总之,中编的研究对象虽并不直接涉及中华之外的文化,但是研究视野却拓展到中华文化之外——或以一种陌生的眼光审视原本并不陌生的古代戏曲史现象,或借用西方现当代理论重新解读古代戏曲的代表作。从非传统的视角观察和思考传统的事物,应该有助于突破因循的思维窠臼。

下编主要从西方影响这一角度来探讨中国戏曲的现代历程。近年来,“全球化”一词,经常被不同的人在不同的场合反复说起。其实,“全球化”的前奏曲在一百多年以前就已经奏响了。可以说,中国近代以后的所有的重大问题都离不开西方影响这个大的历史背景,即使是在被人们认为最封闭的“文化革命”时期,也不例外。该编从三个不同的侧面,具体展现了戏曲在这种历史大背景中的境遇。先从戏曲艺术的本体开始,再推进到戏曲研究的学术史,最后又涉及几代知识分子对待戏曲的思想历程。中国现代知识分子对于戏曲的问题意识和研究方法,体现了他们在现代化驱使之下对中国传统文化的价值取向,这可以看作是他们为世界现代化的某种反应和对中国现代化的某种追求。

本书涉及了外来文化对中华文化的两次重大影响。一次是自汉至唐印度文化(准确地说,应是佛教文化)的影响,另一次是

由明(尤其是自鸦片战争)至目前西方文化的影响。而后一次的影响,无论在深度和广度上更是远远超过了前一次。现在的世界,已经变得越来越小;不同文化之间的接触、碰撞、交流和融合,已是全球性的普遍趋势。跨文化交往的时代催生了跨文化、跨学科的学术研究,而本书则是这时代潮流中的涓流一滴。

三

金克木曾总结道:“作比较文化研究大致有三个方面:一是寻轨迹,究因果。二是查中介(冲突焦点或传播途径),析成败。三是列平行,判同异。”^①反省本人的研究,作了一些“寻轨迹”和“查中介”的工作,例如:指出大批汉译佛典成为印度佛教文化刺激中华史官文化的中介^②,指出中国话剧是西方戏剧影响中国戏曲的中介,等等^③;但是,笔者尽量避免了“列平行”——因为学力不及。平行研究,需要对所比较的两方面,在整个体系上都有相当透彻的了解,否则比较起来,就容易出现不对应、不对等、以偏概全等毛病,产生一种“隔着篱笆往外看”的效果:对母体文化的把握颇具深度和广度,而对外国文化的了解却支离破碎。

笔者有意识避开平行研究,而尝试运用“疏离+解析”的方法。这种方法,源于作者跨文化的生活经历、当初在美国所受的学术训练和从英语写作而派生的经验。所谓“疏离”就是努力从

① 金克木《主题学的试用——读〈大学〉》,《国学今论》(张岱年等著),沈阳:辽宁教育出版社,1991年,第28页。

② 详见本书上编第三章第一节。

③ 详见本书下编第一章第一节。

母体文化之外的角度来反观该文化,其好处是可以产生一种新的视觉效果,有可能从原本熟视无睹的现象中发现新的问题。至于“解析”,则是当初被美国的教授们“逼”出来的。读博士时,无论是平常修课写研究报告,还是最后写学位论文,都常常被教授们一而再、再而三地追问,要求对一些概念和论证过程解析、解析、再解析,细到近乎苛求的地步。西方人的学术传统和我们不一样。美国的人文学者在读研究生以前,一般也都受过较系统的数理训练。他们做研究,喜欢步步推导,环环相扣,层层解析(有时也不免繁琐)。而以英语写作,则需要面对另一文化里的读者——在很多方面都不相同的读者,不光是语言不同,看问题的视角和思考问题的方法也常常不一样。所以,笔者经常需要站在读者的立场,尝试以一种局外人的眼光观照自己原本熟悉的母体文化,去重新审视一些原本习以为常、无需解释、理所当然的道理。如此一来,就容易产生一种“疏离效果”,或“间离效果”。

笔者也一直注意学习和吸收西方学术理论,“他山之石,可以攻玉”。笔者所追求的是,努力领会这些理论的精神实质,使其融入自己的思想,以增强自己的洞察力、阐释力,再使其从笔下自然流露出来。窃以为,理论绝不应该成为华丽的装饰品,生硬地附着在文章之中;研究文艺,也最怕对艺术缺乏感觉,却又囿于某种“理论”的束缚,结果自己的研究就变成了该理论的诠释或注解。此外,优秀研究者的风范应该是:把具体的个案分析和宏观性的归纳概括完美地结合起来,以明白的思路把握研究对象,并以清晰晓畅的语言表述之。此种境界,笔者虽不能及,却心向往之。

就像其他任何一本学术著作一样,本书也吸收了众多学者

的研究成果。只是为了行文的简洁和一致,恕对诸位前修时贤(包括对本人的师长,如先师钱南扬、张庚和阿甲),免去尊称,直呼其名。敬祈谅解。

本书跨文化,跨学科,多方位展开;而本人才疏学浅,疏漏和谬误在所难免。为此,殷切地期盼各相关学科的专家批评指正。

目 录

绪 论	(1)
-----------	-----

上编 异质文化摩擦出耀眼火花

——关于“戏曲”概念和“戏曲形成”

第一章 “戏曲”概念考辨及质疑	(3)
第二章 “戏曲源于梵剧说”之否定	(19)
第三章 印度文化对戏曲形成之作用	(34)

中编 跨文化视野下的古代戏曲

——以南戏和传奇为例

第一章 为南戏重新定位	(53)
第二章 南戏和传奇历史断限再认知	(63)
第三章 从文化研究的视角观照《琵琶记》	(80)
第四章 解读“正妻”赵五娘和李三娘	(94)
第五章 论说晚明三部传奇中的“青楼女子”	(111)

下编 西方强势文化冲击下的国粹

——传统戏曲现代历程多面观

第一章 西方戏剧和中国戏曲的交互影响	(131)
第二章 西方影响与戏曲研究的现代进程	(153)
第三章 现代知识分子对于传统戏曲的复杂情结	(168)

征引文献	(185)
------------	-------

后 记	(199)
-----------	-------

附录一 京剧唱腔“西化”现象考论

“京剧唱腔”“西化”现象考论——

(1)	“京剧唱腔”“西化”现象考论	第一章
(10)	“京剧唱腔”“西化”现象考论	第二章
(14)	“京剧唱腔”“西化”现象考论	第三章

附录二 京剧唱腔“西化”现象考论

“京剧唱腔”“西化”现象考论——

(23)	“京剧唱腔”“西化”现象考论	第一章
(30)	“京剧唱腔”“西化”现象考论	第二章
(38)	“京剧唱腔”“西化”现象考论	第三章
(40)	“京剧唱腔”“西化”现象考论	第四章
(111)	“京剧唱腔”“西化”现象考论	第五章

上编 异质文化摩擦出耀眼火花

——关于“戏曲”概念和“戏曲形成”

第一章 “戏曲”概念考辨及质疑

“戏曲”是一个颇具中国特色的概念。这个名词在古今的涵义,既有联系却又有很大的不同。如今,作为一个类的概念(generic concept),它通常被用来统称不同时期、不同地域的中国原生戏剧^①,如南戏、杂剧、昆曲、京剧、越剧、黄梅戏,等等。但是在古代,“戏曲”一词却没有这种类概念的意义。

“戏曲”作为一个概念,经历了一个历史的发展变化过程。具现代学术意义的戏曲研究,始于二十世纪初叶。在西方思潮的冲击和影响之下,原本被视为“小道末流”的戏曲,成为一门专门的学问,进入了中国学术的殿堂^②。也正是在这个时候,“戏曲”一词改变了它在古代曲论里的意义。大约是在五十年代,“戏曲”一词则更是不同以往,它在中国人的语汇中频频出现,而它的意义则又有了新的变化,最终和中国原生戏剧确定了一对

① 即一般所说的中国传统戏剧。但是笔者认为,和几十年前不同,现在该戏剧已经相当“现代”;同时,外来的话剧,近百年来也已经在中国形成了一定的历史传统。现在再用“传统”一词来修饰和限定,既有违实际也容易引起误解。所以,这里改用“原生”一词,意为这是在中国土生土长的戏剧,以区别于话剧、歌剧、舞剧等外来戏剧形式。

② 详见本书下编第二章第一、二节。

一的专属关系。

每一学科都有自己的学术传统,都有因其传统而形成的定制。约定俗成,今天,用中文来研究中国原生戏剧,人们已经很难不再使用“戏曲”这一概念,笔者亦然。但是,每个学科的传统和定制也都会对该学科产生一定的束缚,造成一定的问题。戏曲研究也不例外。虽然学者们普遍而广泛地使用“戏曲”概念,但是对这一概念所隐含的矛盾,以及因使用这一概念而给研究带来的麻烦,却缺少系统的分析。所以,本书首先“解构”这一概念,剖析其中隐含的矛盾,探讨一些原来“不成问题”的问题。

八十年代之初,具权威意义的《中国大百科全书·戏曲曲艺》曾经这样解释“戏曲”概念:

中国的传统戏剧有一个独特的称谓:“戏曲”。历史上首先使用戏曲这个名词的是元代的陶宗仪,他在《南村辍耕录·院本名目》中写道:“唐有传奇。宋有戏曲、唱诨、词说。金有院本、杂剧、诸宫调。”但这里说的戏曲是专指元代杂剧产生以前的宋杂剧。从近代王国维开始,才把“戏曲”用来作为包括宋元南戏、元明杂剧、明清传奇以至近代的京剧和所有地方戏在内的中国传统戏剧文化

的通称。^①

二十多年过去,我们有可能、也应当修正前人的上述论断,以作出更接近事实的描述了。首先,历史上并不是陶宗仪最早使用“戏曲”这个名词的。迄今所知,早在南宋时期,“戏曲”一词已被使用。宋元之际的刘埙在《水云村稿》中写道:“至咸淳(按,1265—1275),永嘉戏曲出,泼少年化之,而后淫哇盛,正音歇。”^②这条材料中的“戏曲”,应该是指“永嘉杂剧”,即今人所说的“南戏”的早期形态。它自然不等同于今人所说的“戏曲”。

而后,“戏曲”一词也曾被元代的夏庭芝在《青楼集》中使用。他在关于龙楼景和丹墀绣两位女艺人的小传中写道:“……俱有姿色,专工南戏,龙则梁尘暗籁,丹则骊珠宛转。后有芙蓉秀者,婺州人,戏曲小令,不在二美之下,且能杂剧,尤为出类拔萃云。”^③再后,陶宗仪才在《辍耕录》中说:“唐有传奇,宋有戏曲、唱诨、词说,金有院本、杂剧……”^④

不难看出,在夏庭芝和陶宗仪的笔下,“戏曲”、“杂剧”二词处于同等地位,前者和后者之间并无统领和从属的关系。因此,在这两条材料中,“戏曲”还不等同于今人所说的“戏曲”,它还不是一个类的概念。古人论曲,多用“戏文”、“杂剧”、“南戏”和“传

① 张庚《中国戏曲》,《中国大百科全书·戏曲曲艺》,北京:中国大百科全书出版社,1983年,第1页。

② 转引自季国平《戏曲札记二则》,《文学遗产》1989年第6期,第107页。

③ (元)夏庭芝《青楼集》,《中国古典戏曲论著集成》,北京:中国戏剧出版社,1959年,第2册,第32页。

④ 转引自王国维《录曲余谈》,《王国维戏曲论文集》,北京:中国戏剧出版社,1984年,第222页。