

海内外中国戏剧史家自选集

华玮卷

康保成 主编

华玮 著

中原出版传媒集团
大地传媒

大象出版社

海内外中国戏剧史家自选集 华玮卷

康保成 主编

华玮 著



中原出版传媒集团
大地传媒



大象出版社

· 郑州 ·

图书在版编目(CIP)数据

海内外中国戏剧史家自选集. 华玮卷 / 华玮著. — 郑州 : 大象出版社, 2017. 9
ISBN 978-7-5347-9245-8

I. ①海… II. ①华… III. ①戏曲史—中国—文集
IV. ①J809. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 106923 号

海内外中国戏剧史家自选集·华玮卷

HAINEIWAI ZHONGGUO XIJUSHIJIA ZIXUANJI HUA WEI JUAN

华玮 著

出版人 王刘纯
总策划 王刘纯 张前进
项目统筹 吴韶明
责任编辑 吴韶明
责任校对 毛路 张迎娟
装帧设计 付锁锁

出版发行 **大象出版社**(郑州市开元路 16 号 邮政编码 450044)

发行科 0371-63863551 总编室 0371-65597936

网 址 www.daxiang.cn

印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

经 销 各地新华书店经销

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 25.5

字 数 402 千字

版 次 2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

定 价 75.00 元

若发现印、装质量问题,影响阅读,请与承印厂联系调换。

印厂地址 郑州市文化路 56 号金国商厦七楼

邮政编码 450002

电话 0371-67358093

编辑委员会

(以姓氏笔画为序)

[日]田仲一成 [荷]伊维德

齐森华 吴新雷

[韩]金学主 黄天骥

康保成 曾永义

廖 奔

主编

康保成



华 玮

1955 年生于台北。美国伯克利加州大学比较文学博士。现为香港中文大学中国语言及文学系教授兼学部主任、“昆曲研究推广计划”主持，中国戏曲学会汤显祖研究分会理事。曾为台北“中央研究院”中国文哲研究所研究员兼副所长，并曾受聘为美国伯克利加州大学、芝加哥大学与香港科技大学访问教授。学术兴趣以中国古典戏曲、明清文学与妇女文学为主。学术著作有《走近汤显祖》《明清戏曲中的女性声音与历史记忆》《明清妇女之戏曲创作与批评》，编辑、点校《明清妇女戏曲集》《才子牡丹亭》，主编《明清戏曲国际研讨会论文集》《汤显祖与牡丹亭》《昆曲·春三二月天——面对世界的昆曲与〈牡丹亭〉》，另发表中英文论文数十篇，其中《〈牡丹〉能有多危险？——文本空间、〈才子牡丹亭〉与情色天然》获选为《中国昆曲年鉴》2011 年度推荐理论研究文章。2011—2013 年获香港研究资助局奖助执行专题研究计划“清代古典戏曲中的明史再现”，另曾荣获香港中文大学 2013—2014 年度杰出研究奖。

总 序

康保成

自王国维(1877—1927)《宋元戏曲史》(1913)发表后的百年来,旧有的文学观念、戏剧观念不断被颠覆被更新。

最初,人们似乎如梦方醒般认识到:元曲原来是可以和楚骚、汉赋、唐诗、宋词并驾齐驱的“一代之文学”;被人轻视的金元杂剧和宋元南戏,曾经有过无比辉煌的历史。渐渐地,王国维重文学轻艺术、重元曲轻明清戏曲的观念受到反思。人们从明清传奇的持续繁荣,昆曲折子戏的兴起,花部戏曲的崛起,“角儿制”的确立,已然认识到戏剧的表演艺术本质。20世纪80年代以来,伴随着中国的改革开放,戏剧与宗教仪式的关系问题吸引了学者们的注意,戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念被提出。这一理念目前正在经受时间与实践的检验。

百年来的中国戏剧史研究,涌现出一批又一批优秀的学人和丰厚的学术成果。

王国维的同时代人吴梅(1884—1939)和齐如山(1875—1962),分别在昆曲音律和京剧舞台表演方面获得举世公认的成就,乃至有学者把王、吴、齐并称为近代戏剧理论界的“三大家”或“三驾马车”。无论这一称谓是否被多数人所接受,但吴梅竭力提倡“场上之曲”和齐如山对梅兰芳表演艺术的指导,都在揭示出戏曲的角色扮演本质的同时,充分认识到作家作品与场上表演互为依存的密切联系,认识到戏剧史上存在着一个从“一剧之本”向“表演中心”的演进过程。王、吴、齐分别代表了戏曲研究的三种路向是毫无疑问的。当然,“三大家”中,王国维重文献、重考据的研究路向影响最大,追随者最多。

“三大家”之外或稍后,涌现出郑振铎(1898—1958)、任中敏(1897—1991)、孙楷第(1898—1986)、黄芝冈(1895—1971)、钱南扬(1899—1987)、冯沅君(1900—1974)、周贻白(1900—1977)、卢前(1905—1951)、赵景深(1902—1985)、王季思(1906—1996)、董每戡(1908—1980)、郑骞(1906—1991)、傅惜华(1907—1970)、庄一拂(1907—2001)、张庚(1911—2003)、张敬(1912—1997)、汪经昌(1913—1985)、吴晓铃(1914—1995)、郭汉城(1917—),以及近年谢世的蒋星煜(1920—2015)、徐朔方(1923—2007)、胡忌(1931—2005)等戏剧史家。中国戏剧史的研究领域里,可谓群星璀璨,光照寰宇。

卢前在20世纪30年代写的《中国戏剧概论》里,把中国戏剧史比作“一粒橄榄”:两头细小的部分说的是“戏”,中间饱满的部分是“曲的历程”。这一生动的比喻,大致勾勒出中国戏剧史研究领域的成果与不足。当时的戏剧史家,大多是从文学、文献学的角度从事研究的,他们所取得的成就,也主要在宋元以来的戏曲作家和作品方面。王国维的文学观、戏剧观和戏剧史观,对这代人的影响一目了然。用注经的观念与方法注戏曲、搜集文献资料、研究戏剧史,其积极意义无论如何估计都不会过高。不过20世纪40年代以后周贻白、董每戡、任中敏、张庚等人的研究,扩大了戏剧史的研究领域,突破了“曲本位”的局限,弥补了前人对“戏”研究的不足,或许更值得称道。

王国维的《宋元戏曲史》和日本汉学有着割不断的联系。一方面,日本汉学对王国维的戏曲史研究或多或少有着启发作用;另一方面,《宋元戏曲史》问世之后,又极大地反哺于日本汉学。森槐南(1863—1911)等人在大学讲授包括戏曲在内的中国俗文学以及开展南戏研究,是在《宋元戏曲史》问世之前,而由狩野直喜(1868—1947)开创,青木正儿(1887—1964)、吉川幸次郎(1904—1980)、田中谦二(1912—2002)、岩城秀夫(1923—)等人继承的“京都学派”,却深受王国维的影响。出身于大东文化大学的波多野太

郎(1912—2003)独辟蹊径,他较早从地方史志中寻觅戏曲、小说的词语史料,颇受关注。而辻听花(1868—1931)、波多野乾一(1890—1963)、滨一卫(1909—1984)等人,着眼于京剧现状的品评,其论著具有独特的艺术价值和史学价值。田仲一成(1932—)的祭祀戏剧研究,从领域到方法,都具有戏剧人类学的风范,对改革开放以后中国大陆的戏剧研究影响较大。

欧美研究中国戏剧史的著作很可能在《宋元戏曲史》之前已经出现。据《清稗类钞》介绍,英国博士瓦儿特的《中国剧曲》一书,把中国戏剧的发展分为唐、宋、金元、明四个时期,已经明显具有了“史”的意识。不过运用现代学术规范进行深入研究并取得显著成果的,还要数后来的柯润璞(James Irving Crump, Jr., 1921—2002)、龙彼得(Pier van der Loon, 1920—2002)、白之(Cyril Birch, 1925—)、韩南(Patrick Hanan, 1927—2014)、杜为廉(William Dolby, 1936—2015)等人。他们的研究路数不完全相同,但其成果先后传到了中国,影响了中国。

由于众所周知的原因,韩国的中国古代戏剧研究比欧美、日本慢半拍,金学主(1934—)及其门生撑起了朝鲜半岛的一片天,这已经到了20世纪快要降下帷幕的时候。

自20世纪80年代以来的近30余年,是中国大陆的“新时期”。这既是政治上的新时期,也是学术上的新时期。而我们,是新时期的见证者和参与者。然而,当年踌躇满志的青涩学子,倏忽之间,就被时光染白了双鬓。蓦然回首,我们这一代做了什么?

有感于此,大象出版社社长王刘纯先生委托我主编“海内外中国戏剧史家自选集”丛书,对新时期以来的中国戏剧史研究做一番检阅。当我战战兢兢地接下这个任务之后,才发现,以自己的微薄之力,要达成既定目标是多么不易!丛书主编,应该是德高望重的学术权威,而自己的学术水平和学术威望都远远不够。再从客观上看,丛书只能收论文,而一些有分量的学术成果往往是以专著的形式出版的;加之一些著名学者已经或正在出版自选集

或文集,无法为本丛书供稿。更重要的是,由于篇幅所限,众多优秀的中青年学人及其成果未能入选。

尽管如此,我们依然对本丛书充满了信心。

首先,本丛书作者的年龄大致在 50 岁到 80 岁之间,分布在中国大陆、港台地区和日本、韩国、新加坡、欧美。他们都是近 30 余年来活跃在中国戏剧史、中国古代戏剧研究领域第一线的优秀学者。入选本丛书的论文经作者精挑细选,代表了近 30 余年来海内外中国戏剧史研究领域的最高水平。其中海外学者的论著,更可使大陆读者耳目一新。

其次,本丛书所涉及的戏剧文体,从诸宫调、院本,到金元杂剧、宋元南戏、明清传奇、花部戏曲、民间小戏、祭祀戏剧,其覆盖面非常广泛。不仅如此,本丛书所讨论的问题,除古典戏剧理论本身和古代戏剧史实、作家作品的考证外,还有戏剧的本质,中国戏剧的起源、形成、成熟,剧本与表演的关系,中国古代有无悲剧,宋元戏曲在当代的流传,中国戏曲在海外的传播,花部戏曲的表演理论,祭祀戏剧与娱乐戏剧的关系等重大理论问题。本丛书各卷所使用研究方法以文献考据、理论分析为主,有的本身就是戏曲文献研究,但也不乏文献与文物、田野调查相互参证的带有民俗学、人类学色彩的佳作。

再次,本丛书每卷卷首,都有该卷作者的学术自述或访谈录等。由于本丛书即将面世,此处恕不一一列出他们的姓名。读者,特别是年轻读者,可从中领略他们的风采,学习他们的经验,复制他们的成功之路,甚至超越他们,成为新一代的学术旗帜。

学术界的新老交替,从来都是一种必然的新陈代谢现象。然而所谓“新老交替”不是新一代否定老一代或者取代老一代,而是后人站在前人肩上,由于站得更高,才能看得更远。前辈的有些结论,可能成为定谳,永远也不过时;前辈提出的绕不过去的话题,当然也可以说了再说;前辈的疏失应该纠正。更重要的是,前辈没有说而应当说的话题,应该由年青的一代提出

来。这才可以印证克罗齐的那句名言：“一切历史都是当代史。”

陈寅恪先生曾经提出：“一时代之学术，必有其新材料与新问题。取用此材料，以研求问题，则为此时代学术之新潮流。”那么，什么是中国戏剧史领域里的“新材料”与“新问题”？最近，美国歌手鲍勃·迪伦（Bob Dylan）获得诺贝尔文学奖的消息轰动了世界，再一次引发人们对文学本质的思考；同时，也启发我们重新思考“什么是中国戏剧史领域里的‘新材料’与‘新问题’”。

在原始社会，人们唱歌、跳舞，但是不写诗，因为那时候没有文字。同理，史前时代的人也演剧，而且有文字之后多数中国戏剧演员并不识字，戏剧演出主要是以口传心授的方式传承与传播的。然而，长时间以来，人们陷入了文字与文献崇拜的陷阱不能自拔，乃至文献考据一直成为文学史、戏剧史研究中最受推崇、最有效接近历史真实的研究方法。质言之，如果戏剧史研究领域有“新材料”的话，那一定不是文献，至少不仅仅是文献。

本文开头提到，戏剧史的“明河”与“潜流”分途演进的理念正在经受时间与实践的检验。所谓“明河”，主要指的是从宋金杂剧、宋元南戏直到花部戏曲的有剧本的历史。所谓“潜流”，主要指的是长期处于文化边缘位置的不依附于剧本而存在的民间小戏和祭祀戏剧、仪式戏剧。在中国，这两种差异极大的戏剧形态虽时有交集，却始终不曾汇入同一条河道。30余年来，作为祭祀戏剧之一的傩戏曾经引起国内外学术界的极大关注，并产生出一批高水平的研究成果。然而，此类成果进入戏剧史的主流与中心的位置，却依然来日方长。与此相应，田野调查的研究方法与口述史料的运用，如何与传统的文献考据实现对接，如何把戏剧史的时间顺序与逻辑顺序厘清理顺，也还有很长的路要走。

国际知名戏剧导演尤金尼奥·巴尔巴（Eugenio Barba, 1936—）开创了以形体动作为研究对象的戏剧人类学，其理论渊源可上溯到格洛托夫斯基、斯坦尼斯拉夫斯基乃至亚里士多德。然而，对于戏剧史的研究来说，这些对

包括中国京剧在内的形态动作的研究究竟具有什么实际意义,还要打上一个大大的问号。如果,我们能够凭借现代科技手段,让新疆呼图壁岩画上的人物活起来,让那些表演故事的汉代画像石活起来,让宋辽金元的戏剧演出壁画、画像砖活起来,才真正弥补了本丛书的遗珠之憾,开创出了戏剧史研究的新天地。

但愿我们的设想不是异想天开。《清明上河图》不是已经动起来了吗?我们坚守着梦想,因为有梦就有希望。我们期待着。

2017年1月4日

于广州大学文学思想研究中心

曲海无涯(代序)

我开始对古典戏曲产生研究的兴趣,是在台湾大学外文系读二年级的那一年。因为在必修的“中国文学史”课上接触到元杂剧,颇感新奇,且在课堂上报告《汉宫秋》,得到老师、同学们的赞许,所以很想一鼓作气,继续一探中国戏曲的究竟。《西厢记》和《牡丹亭》就这样成了暑期的消遣,但当时在台北,找到的版本没有注释,一览而过,懵懵懂懂。

三年后我留学美国,成为伯克利加州大学比较文学系的研究生。第一年选的课中有“戏剧文学研究方法”,任课的教授托马斯·罗森迈耶(Thomas Rosenmeyer)是西方古典文学、希腊罗马戏剧的专家,学富五车,各种语言文本交叉使用,他评介西方戏剧理论,令我眼界大开,受益匪浅。同时,我也开始跟随我的恩师、著名汉学家白之(Cyril Birch)教授研究元明清戏曲。白老师是英国人,据他亲口告知,在70年代有一次他从加州飞英国,怕机上无聊,临行前从书架上随便抽了一本《牡丹亭》,在机上读着读着,落地前,就决定把它翻译成英文。偶然的机缘成就了1980年《牡丹亭》英文全译本的出版。汤显祖为文,讲究“意趣神色”,老师的翻译很能抓住原文的神髓,被书评者称许具有莎士比亚风格。或许出于英国的戏剧文学训练,也或许由于翻译需要先对文本进行细读,白老师上课很注重分析剧本中的细节,一字一词,以至字里行间、言外之意,也不轻易放过。就在他讲授的“汤显祖与莎士比亚”课上,我深深地被汤显祖《临川四梦》的语言如王骥德所说“在浅深、浓淡、雅俗之间”,与《临川四梦》对人生意义上下求索之精神所感动。于是,我选定了“汤显祖的戏剧艺术”作为我博士论文的题目。直到今天,我依然继续读汤显祖,做汤显祖方面的研究,乐此不疲。

说来惭愧,研究汤显祖数十寒暑,去年我才终于在上海出版了以汤显祖

为主题的专书《走近汤显祖》。现从中择取数篇收入本书。《世间只有情难诉——试论汤显祖的“情”观与其剧作的关系》是我生平第一篇正式发表的中文学术论文,属于汤显祖总论的性质。另外三篇,《人世上愁人日老——论〈紫箫记〉与杜秋娘》《一点情千场影戏——论〈南柯梦〉里的视觉与宗教启悟的关系》和《唱一个残梦到黄粱——论〈邯郸梦〉的饮食和语言》,则分别从人物、视觉,以及意象和语言的角度分析汤显祖的三部剧作。我以为,汤显祖的第一部剧作《紫箫记》,是他在晚明三教合一思潮影响下,富有时代意识的创造性改编,与整体理解《临川四梦》的思想及艺术密切相关。这部未完成的《紫箫记》虽不在《临川四梦》之列,不受论者关注,却具体而微地显示出汤显祖“情”观内涵由情真到情了的复杂性和丰富性。剧中配角如禅僧四空、霍王、杜秋娘,从超越世俗红尘的释家与道家观点、男性与女性生命流程的角度,省思“情与时间”的主题,传达出作者所关注的“情”,实涉及人生之终极意义及归宿的问题。我一直认为,汤氏戏剧艺术,追求中国传统“和”的观念所指向的异质观点的互相含摄对话。对于“情”于人生的价值意义,他呈现时考虑到性别、志向、阶级、文化等的差异,尤其善于从“时间”的角度发想——正所谓“如花美眷,似水流年”,故其“言情”之剧能比之前的作者体贴入微,境界开阔,思想精深。他在重写霍小玉、李益故事时,增设杜秋娘这位“超情节人物”,亦使此剧“情与时间”主题的呈现能与中国诗歌传统对话,而具有更深厚的艺术感染力。我还指出这部未完成的《紫箫记》在当时清唱非常普遍,并非一般所以为的仅仅是供阅读的案头之作而已。学界论《南柯梦》与《邯郸梦》,重点常在其思想意蕴,对于二剧情境安排与语言艺术的巧思和特点,则较少留意。《一点情千场影戏——论〈南柯梦〉里的视觉与宗教启悟的关系》和《唱一个残梦到黄粱——论〈邯郸梦〉的饮食和语言》,可以算是我对“二梦”研究的一点心得补充。

有关《牡丹亭》的研究,我有幸和江巨荣教授合作,点校出版了清代最为特殊的《牡丹亭》评注本《才子牡丹亭》,此有助于学界更完整地理解此部旷世巨作在清代的传播接受。除此之外,我还主编过两本不同性质的学术论文集《汤显祖与〈牡丹亭〉》(上、下二册)和《昆曲·春三二月天——面对世界的昆曲与〈牡丹亭〉》。前者于2005年在台北出版。2004年4月,白先勇制作的青春版昆剧《牡丹亭》在台湾首演,“汤显祖与《牡丹亭》国际学术研讨会”恭逢其盛,在台北召开,出席会议发表论文者为两岸三地与国际汉学

界的学术重镇。《汤显祖与〈牡丹亭〉》收入论文二十八篇,依主要内容概分为五大类别:汤显祖及其文艺思想,《牡丹亭》论析,《牡丹亭》评点,《牡丹亭》的回响,《牡丹亭》与剧场艺术。这样的编排,一方面展现出会议原初的构想,亦即以《牡丹亭》为中心,探讨与其内涵或外延相关之学术议题;另一方面也体现出全书的特点:由论述作者开端,继而剖析作品,再论明清评本的风貌与戏曲小说创作上的影响,最后阐述昆曲音乐与折子戏的改编及表演;案头场上,循序渐进,戏曲文学与舞台艺术,二者兼顾。就学术意义而言,本书论文中既有针对长久以来莫衷一是的戏曲史争议的重新思考,也深度阐发了一直以来少有人论及的材料与议题;对于汤显祖之交游、思想、剧论,与《牡丹亭》之结构、主题、人物、音乐、演出、批评、影响等各方面,皆有创发新见,不仅呈现出国际学界从事戏曲研究的多元面向,而且进一步开展了“汤学”与明清至现代之戏曲、文学、文化、艺术的研究。

《昆曲·春三二月天——面对世界的昆曲与〈牡丹亭〉》,2009年上海出版。该书是2007年香港大学在北京举办的“面对世界——昆曲与《牡丹亭》”国际学术研讨会之论文与座谈结集。书中所收专题论文的内容包含以下三个方面:(一)剧场内外:青春版《牡丹亭》的回响;(二)文化长河:昆曲的传承与发展;(三)文本对话:《牡丹亭》的跨文化思考。作为会议的筹办人、论文集的主编与青春版《牡丹亭》整编小组成员,我十分希望读者能通过对青春版《牡丹亭》成功经验的总结,以一种国际的视野,找出昆曲走进现代人生活,并且走向世界的途径。

二

在美留学工作期间,我受到“性别研究”与“女性主义”思潮的影响,也开始对明清妇女文学产生浓厚的兴趣。有感于国外学界对妇女文学与性别研究的探讨已相当深入与理论化,但在中国戏曲学界有关女曲家及其作品、女性与戏曲文化等研究课题,仍存在许多空缺有待填补,我在一次“美国亚洲研究学会”的年会上特别发表了一篇论文,探讨吴藻等女性书写“怀才不遇”的戏曲。此文在会上受到极大的关注,因为很多人都不知道中国戏曲史上也有女作家的存在。数年后,我返回台北“中研院”文哲所任职,优越的研究环境使我有机会系统地开展“明清妇女与戏曲文学”的专题研究。我的研

究成果于2003年在台北出版,包括专书《明清妇女之戏曲创作与批评》以及编辑点校的《明清妇女戏曲集》。《明清妇女之戏曲创作与批评》分上、下二编,上编从情、欲书写,“拟男”表现,性别反思,男女平权,家国关怀等角度阐释妇女戏曲创作。下编则探究明清妇女之戏曲批评,主要论述清代妇女批评《牡丹亭》之作《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》(简称《三妇评本》)与《才子牡丹亭》在戏曲评点史上之表现。

本书所收《无声之声:明清妇女剧作中之情、欲书写》即为该书之一章。我在该篇长文中总结,明清妇女在现实社会中有着无法满足的各种情感欲望,于是明清女剧作家在戏曲创作中或将之显影于梦境、补全于仙境,或将之抒发于图像、表现于游戏。她们运用书写所蕴含的想象自由,来试探不只是戏剧的也是社会的种种可能,并借此在精神上对抗并且超越社会与文化体制的各种约束——当然也包含对人生本质的无常与限制的反思。她们在剧作中之情、欲书写,特别着重女性作为欲望主体的想象与建构;具有女性主体性的凸显,权力的想象,知己的追求,亲情与爱情的并重,梦境与扮装的越界,女子情妒与怀才不遇之怨的心理刻绘,写出情、欲的收结等特点。与男性相比,明清女性书写男女情爱,婉转内敛;她们淡化肉欲、避开身体,扬情轻欲的倾向颇为明显。她们对私人欲望是否能在现实中满足实现较为悲观,也较常考虑到自我实现的欲望与性别、婚姻、家庭或宿命间所蕴含之各种冲突。这些现象应与女性在现实中受到抑制、不能自主之主体位置有关。作为明清戏曲史、文学史与心态史资料的组成部分,明清妇女戏曲中之情、欲书写,不但具有不能为男性主流戏曲传统掩盖、取代之佳处,也为我们提供了一个难得的机会,聆听在正统历史记载中大抵无声的明清妇女较为接近真实之情、欲心曲。

另外,本书所收《马湘兰与明代后期的曲坛》,则细论了这位名重一时的秦淮名妓,在北曲《西厢记》的演唱与传播、散曲与传奇《三生传》的写作、梁辰鱼杂剧《红线女》的刊印,以及其“情侠”形象对《白练裙》《紫箫记》的启发等方面的曲坛表现和影响。我指出,马湘兰从北曲跨越到南曲,从演唱、教学到进行创作,由乐妓/优伶变成散曲家与女性作剧的先行者,从她本身的作为与文人对她的描绘,足以见证明代后期名妓在文化艺术领域所扮演的传播、推动与创造者角色。

明清妇女与戏曲评点的关系,是我交叉研究明清戏曲及明清妇女文学、

文化的一个重要课题。本书中《妇女评点〈牡丹亭〉——〈吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记〉与〈才子牡丹亭〉析论》一文,探讨从陈同、谈则、钱宜到程琼这几位妇女评点者。尽管从事批评的个人动机与文化环境有所不同,然而她们笔下却透露出一致的女性特殊的阅读角度及女性细腻而感性的解读方式。除这些相同处之外,《三妇评本》与《才子牡丹亭》亦各有其特色。就《牡丹亭》的主题而言,相对于《三妇评本》所强调的情痴志诚、对爱恋对象死守认真的心理态度,《才子牡丹亭》极力阐发的则是“色情难坏”,礼教“贤文”不能禁杀的思想观点。如果说前者着重于解析《牡丹亭》文本之艺术性,那么,后者就以阐释《牡丹亭》文本之思想性见长。《〈牡丹〉能有多危险?——文本空间、〈才子牡丹亭〉与情色天然》原以英文发表于美国汉学研究核心期刊 *The Journal of Asian Studies* (《亚洲研究杂志》),其后中文版在国内《文化艺术研究》刊载。我在该文中论证清代女曲家程琼与其夫吴震生(1695—1769)借由批注《牡丹亭》,表现出对于“情欲”与正统女性贞节观及理学道德观碰撞冲突的看法。无独有偶,本书所收另一篇关于古代戏曲批评的文章《圣叹之继声——从周昂〈增订金批西厢〉看清代戏曲评点中主体意识之展现》,也显示评点者关涉文化再造的自觉。生活于乾隆时期的戏曲家周昂,同样也利用戏曲批评,借机作出异端思想的表露(例如在《酬简》这出描写崔莺莺与张君瑞欢爱的戏里,他明显增加了更多的情色成分)。有鉴于此,我们应该重省“评点”此一文学传统,思考“戏曲评点”研究中往往为人所忽略的“历史性”与“文化脉络”的议题,不再把“评点”仅仅视为语义上的批注,或阅读上的纲领提要,而应探究“评点”作为一种有意义的承载社会、政治意涵的文化表述。

一直以来,我对中国戏曲的研究兴趣主要集中在明清时期,重点在戏曲文学与文化的方面。我关心的一个主要议题是,戏曲作为明清时期一种重要的文化机制,它在个人的自我表现与自我塑造,以及文化的变迁和社会发展上有何意义?如果说,明清男性文人借戏曲抒情言志,“借他人酒杯,浇己胸中块垒”,那么明清才女又在戏曲的文化传统中找到哪些足以用来超越现实,伸展自我的资源?转过来讲,她们的戏曲创作与戏曲批评又对明清文化的发展有何影响?我的研究方法系从搜集整理第一手资料开始,通过具体的文本分析,结合明清戏曲传统、社会、文化、政治与女性个人身世与历史背景,并适当地参照中西文学批评理论,期能比较深入而准确地描绘明清妇女

之戏曲创作与戏曲批评之内容思想、艺术特色、发展轨迹,以及明清戏曲文化与女性之间的关系。

从马湘兰、“拟男”的明清女曲家到《才子牡丹亭》的评批者程琼之例,我们可以清楚看到,戏曲文学在明清时期为居于社会、文化、政治弱势地位的女性开启了极具意义与相对自由的自我表现空间。无论是编撰剧作,或是评点戏曲经典,她们都借戏曲抒发心曲,并借由戏曲文学介入社会、政治,参与创造新的文化典范。尽管她们的书写只是微细的“无声之声”,但却是中国由传统步入现代,尤其是女性“主体性”建构的过程中,一个不应忽视的历史环节。同时,从《吴吴山三妇合评牡丹亭还魂记》到《才子牡丹亭》,我们也具体认识到女性在中国戏曲评点史上不可磨灭的成绩。

三

从台北“中研院”转到香港中文大学任教以来,我开始对清代历史剧产生研究的兴趣。数年前我以“清代古典戏曲中的明史再现”申请香港研究资助局的专题计划奖助,获得通过。众所周知,清代虽然有文字狱如庄廷鑑明史案,还是有大量写明史的戏,《桃花扇》和《芝龛记》是其中显例。我希望探讨这些历史剧如何书写明史,又如何在正统的声音之外有一些不同的表现,并且在清初、清中叶和晚清有何变化,借此开拓传统历史研究的范围,探索清人的情感历史,因为在戏剧中经常隐含、负载着社会能量、集体信仰以及经验。此研究计划的部分成果已收入《明清戏曲中的女性声音与历史记忆》一书,于2013年在台北出版。此书主要从女性声音与历史记忆的角度,分析阐释明清戏曲之内涵及其社会文化意义。

《谁是主角?谁在观看?——论清代戏曲中的崇祯之死》和《清代民间舞台上的“正德微行”:意义及历史》分别讨论清人如何(与为何)以悲剧和喜剧模式书写前朝崇祯与正德皇帝。前篇论文围绕清顺治迄道光年间六部书写崇祯之死的剧作——《铁冠图》《桃花扇》《虎口余生》《佣中人》《芝龛记》和《帝女花》,讨论崇祯之死这个历史事件在清代不同时期,在宫廷、文人和民间笔下的表现有何差异。从罕见之清内廷演出抄本《铁冠图》与民间演出本的比较,清楚可见历史记忆如何因政治目的,而被刻意地操控和利用。而时代的迁移,也影响了作者再现历史时,对其拟想观众之情感指引的