

宋 耕

---

元雜劇是最早傳播到西方的中國古典文學。《趙氏孤兒》等劇本的翻譯、改編為西方讀者打開了關於中國文學、文化的第一扇窗口，成為東西方文化交流史上重要的一頁。<sup>1</sup>

值得一提的是，近代中國學者關於戲劇的研究正是在西方影響下開始的。他們對中國古典戲劇文本的重新閱讀和評價，基本上是在西方戲劇話語的框架下進行的，如悲劇、喜劇等許多概念和理論，在很大程度上都是舶來之物。

作為中西文化橋梁的中國古典戲劇，今天仍然是西方漢學研究的重要領域。比較一下國內和西方的中國文學史的教學、研究，就不難看出古典戲曲在西方漢學中明顯佔有較大的比重。傳統上，這是漢學研究的「起始點」之一，而近20年來又有不少新的研究成果問世。和國內的研究相比，這些成果在批評視角、思維方式等方面各具特色，有借鑒的價值。它們有的體現了西方漢學的傳統方法，有的吸收了近年來西方批評理論的新方法，有的在我們看來則反映了跨文化閱讀中的「誤讀」問題。由於是在中國文化傳統之外閱讀中國文學文本，漢學往往可以擺脫中國文化中既有的批評模式和典律（canon）的束縛，而發掘出文本的潛在意義和價值。因此，從東西方文化交流和文化對話的角度對漢學研究進行「再閱讀」具有十分重要的意義。「他山之石，可以攻玉」，對海外漢學研究的譯介，特別是在方法論方面的交流，無疑可以開闊我們的視野，以便在世界文學的新的高度重新審讀古老的中國文學文本。筆者在這篇文章中要特別介紹的，是伊維德（Wilt L. Idema）和奚如谷（Stephen H. West）二位教授的研究成果。

---

伊維德原執教於荷蘭萊頓大學漢學院，最近轉任哈佛大學東亞系教授。奚如谷現任柏克萊加州大學教授。他們兩人合作翻譯的王實甫的《西廂記》（加州大學出版社，1991年）盡可能地保留了原作的風格、用字、意像，甚至雙關，是翻譯中國古典文學的新的、有益的嘗試。在這篇譯著的「前言」中，他們提出了許多有關《西廂記》的新穎觀點，很有啟發性。例如，他們從中國文化中的「陰」、「陽」二元對立出發，指出《西廂記》的故事發生在一個「陰」的世界裏：夜、水、月、寺等在中國傳統文化中都被看作是「陰」的符號。和尚由於

已不負有繁衍後代的任務，在儒家宗族文化中已不再被看作真正意義上的男人，而崔家除了一個未成年的歡兒外，全部都是女性。因此，崔張的愛情故事是在這樣一個被女人（「陰」）包圍、主宰的環境中發生的。張生偏離了儒家仕途經濟的正軌（「陽」的世界），進入這個充滿性愛的「陰」的世界，經過一番遊歷，最後終於通過參加科舉考試又重新回到了「陽」的世界，並最終為正統文化所「收編」。<sup>2</sup>

此外，他們還認為「這部劇中有大量的色情意像和有關性的隱喻，主要是以雙關的形式出現。關於這一點大部分的中國和西方學者都保持沉默。」<sup>3</sup> 作者並舉了紅娘和張生的幾處對白來說明這種隱藏的「性」的含義。如紅娘嘲笑張生「銀樣蜡槍頭」，以及那首鶯鶯寫給張生約會的「待月西廂下，迎風戶半開，隔牆花影動，疑是玉人來」等都被認為是具有性的隱喻。結合晚明性文化泛濫的歷史背景，這種解讀應該不是過於牽強的。在西方文藝批評中，對「性」的問題正在變得愈來愈敏感。而在中國，「性」在文學批評，特別是古典文學批評中還是個禁區。

然而，伊維德和奚如谷在元雜劇研究方面最有影響力的成果，還是他們關於明代宮廷及文人對元雜劇的改訂及其意識形態意義方面的論述。他們近來發表了多篇論文，論證我們今天所看到的元雜劇文本，實際上是經過明代文人大量改訂的本子，距離元代的演出本，已有很大的差距。其實這一點本是「老生常談」，並非甚麼新的發現。例如孫楷第在《也是園古今雜劇考》中，就將幾種明刊本與元代的本子作了比較<sup>4</sup>：

然則居今日而言元曲本子，今所見士禮居藏元刊本，是原本也。然此等明抄明刊雖不盡依原本，而去原本尚不甚遠；大抵曲有節省，字有竄易，而不至大改原文，皆刪潤本也。至臧懋循編《元曲選》，孟稱舜編《柳枝集》、《酌江集》，皆以是正文字為主，於原文無所愛惜，其書乃重訂本也。凡刪潤之本，校以元刊本，大抵存原文之八九。懋循重訂本，校以元刊本，其所存原文不過之五六或之四五。

至於臧懋循在編輯《元曲選》中所做的大量增刪、改訂，更是廣為人知。然而，伊、奚二人的研究與以往不同之處在於：他們站在文本與意識形態的關係這樣一個新的高度，探討了元雜劇在從「場上曲」到「案頭劇」這一嬗變過程中所經歷的意識形態轉變。他們將《元曲選》及其它萬歷年間的明刊本同現存的元刊本（如《元刊雜劇三種》、《古名家雜劇》等）進行比較，在大量文本分析的基礎上，令人信服地提出了元雜劇由早期的市井演出到今天的文人案頭劇中間的發展線索。更為重要的是，他們挖掘了文本修訂背後的意識形態意義，指出元雜劇被明代統治者接納、改編為一種宮廷娛樂之後，不但形式上發生了變化，更為重要的是，通過這些形式的變化，改變了雜劇的本質，其內容被納入了正統意識形態的軌道之中。事實上，從民間的、口頭的、具有某種顛覆性的「亞文化」發展到被正統的、書面的、符合「詩教」傳統的主流文化所吸納，這正是中國古代大多數文學體裁走過的道路。從這個意義上說，這項研究的意義也就絕不僅限於元雜劇，而是有助於發現中國文學、文化發展史中某些具有共通性的普遍規律。

奚如谷在《〈竇娥冤〉之冤：臧懋循對《竇娥冤》的修改》（"A Study in Appropriation: Zang Maoxun's Injustice to Dou E"）（《美國東方學會學報》，第111卷，第2期，1991）一文中，將臧懋循《元曲選》中的《竇娥冤》與早期的《古名家雜劇》中的版本進行了比較。在他看來，原本《竇娥冤》的主題是「經濟交換和個人的商品化」，表現了當時以城市商人為主的觀眾的思想和興趣。而在臧懋循的改編本中，有關因果報應和涉及性欲的內容都被儒家的正統禮教所取代了。該劇的主體變成了對「孝道」、「節烈」等儒家道德

觀念的說教，因而也就由民間的口語文化發展為文人的書面文化。

另一篇集中反映奚如谷學術思想和研究成果的文章是《文本與意識形態：明代改編者與北雜劇》（"Text and Ideology: Ming Editors and Northern Drama"）。<sup>5</sup> 在這篇文章開頭，作者就闡明了文本編輯和意識形態之間的關係<sup>6</sup>：

我所希望探討的是：在中國戲曲文本中，對意義的完整、形式的統一的追求如何掩蓋著意識形態的灌輸；編輯行為本身如何通過將一種不穩定的、混亂的口語納入嚴格的書面文本來「馴化」這種口語體；編輯的任務不但是要控制文本的形式、格式和語言，而且還要通過語言來控制內容，來駕馭任何對明代統治者構成威脅的社會或文化能量，來鉗制文人的意識形態世界——弑君、篡位、血腥復仇以及不加控制的性欲和掠奪等內容就像那些錯字以及被錯誤理解的片斷一樣被刪去了。

奚氏認為明代的內府本和文人編輯的雜劇集子從內容和形式兩方面反映了改編者對意識形態的關注。內容方面，有商業文化色彩的隱喻以及有關性、商業、現世報應與仇殺的描寫都被儒家的正統說教所取代。而另一方面，編輯者也試圖通過版本形式的整飭從形式上約束文本。此外，編輯者試圖將戲曲作為一種合法的文類（genre）納入主流文化。這主要表現為兩個方面：（一）將表演性的戲曲與書寫或印刷性的文本加以區別；（二）將戲曲與正統的詩歌傳統聯繫起來，並藉此將戲曲納入與先前文學形式相關的發展軌道，建立了「唐詩、宋詞、元曲」這類的描述。<sup>7</sup>

伊維德的《我們讀到的是「元」雜劇嗎？——雜劇在明代宮廷的嬗變》（"Why You Have Never Read a Yuan Drama: The Transformation of Zaju at the Ming Court"）可以看作是他們觀點的總結和概括。伊氏認為不單是《元曲選》、萬歷年間的明刊本，甚至還包括現代版本的《元刊雜劇三種》，都無法反映元代戲劇演出的情況，也無法作為元代社會、文化的可靠資料來加以研究。因為元代的雜劇很可能是一種根本沒有完整劇本的簡單的商業演出。而任何形式的元雜劇文本都避免不了編輯、修訂的痕跡。因此，從這個意義上說，我們從未讀過真正的「元」雜劇<sup>8</sup>：

元雜劇原來是比較簡單的一種戲劇形式，以正旦或正末的演唱為主。而唱詞有時十分直露和粗俗。雜劇一旦被明代統治者改編為一種宮廷娛樂，就發生了許多本質上的變化，意識形態的壓力迫使許多劇本要重寫，嚴格的審查制度使劇本的全部內容必須都以書面形式寫出來，而戲劇演出環境的變化加強了雜劇的戲劇性。在萬歷年間出現的元雜劇版本正是這些改編和壓力的結果。其後，《元曲選》的編者又將這些宮廷演出本改編為江南文人書齋中閱讀的案頭劇本。因此，可以說這些劇本從商業性的城市舞台，經過宮廷官宦機構，最終流落到了學者們的書齋中。而只有在進入書齋之後，戲劇才成為固定的，供閱讀和闡釋的文本。經過許多人的手之後，它們才能被作為某個作家的作品來研究。

### 三

閱讀伊、奚二位教授有關明代文人對元雜劇改訂的論述，令人耳目一新。筆者認為，他們的研究成果至少可以引起我們以下幾點思考：

## （一）現存元雜劇是否可以作為元代社會生活以及知識分子心態的反映來閱讀？

雖然臧懋循對元雜劇的刪改已成定論，但時至今日，有關元雜劇的教學、研究仍然是以《元曲選》作為標準文本，偶爾參閱《元刊雜劇三種》。不管是國內目前權威性的幾種文學史教材，還是近年來有關元雜劇的新專著，如郭英德《元雜劇與元代社會》（北京：北京師範大學出版社，1996）、么書儀《元人雜劇與元代社會》（北京：北京大學出版社，1997）等，以及相關的一些論文，都將元雜劇作為元代社會生活的反映來加以研究，而他們所依據的文本，都是《元曲選》。這顯然有失之偏頗之虞。關於元雜劇與元代社會之間關係的研究，大多集中在以下幾個方面<sup>9</sup>：

長期戰亂的年代對整個社會和作家個人生活產生的影響；傳統文人的進身之路被切斷以後，作家所承受的物質、精神壓力；蒙古族統治造成的對傳統儒學觀念和倫理準則衝擊作出的反應；元代雜劇作家「兩重身份」的社會地位對視界擴大與轉移的作用 這些社會條件對作家心理動機、情感狀態的影響，自然會在他們的作品中得到不同程度、不同方式的反映和表達。

但由於元朝的歷史前後不過一百年，又是外族統治時期，有關元代社會的各種資料其實 分有限。關於元雜劇作家的資料更是幾乎等於零，只能在《錄鬼簿》、《太和正音譜》等書中找到一些零散的記錄。因此，上述這些關於元代社會現實對元雜劇作家心理造成的影響及其在雜劇作品中的反映的論述，在很大程度上只能停留在主觀臆斷和推測的層面，必然走進死胡同。

事實上，如果我們不是先入為主地將《元曲選》等現存元雜劇文本確定為元代的文化產品，而是從文本出發來閱讀這些雜劇的話，就不難發現，與其說元雜劇是蒙古統治時期特殊政治、文化環境的產物，倒不如說它是宋代以來話本、諸宮調等說唱文學的延續，並且和明代的戲曲活動緊密聯繫在一起，很難劃出分明的界限。換言之，雜劇的產生和消亡絕不是和元朝政權的興衰同步的。當然，蒙古入侵對雜劇的影響是不容忽視的，但這種影響應該在文本中發掘。例如，近年來國內有些學者從元曲的語言等角度探討蒙古文化對元劇的影響，取得了一些研究成果。<sup>10</sup>

但我們必須看到，大部分的元雜劇研究都是從語境出發，從一些已知的元代社會文化現實出發（如科舉制度的廢除、知識分子的悲慘境遇等），將結論生硬地套在文本上。這樣所做出的關於元雜劇與元代社會關係的研究實際上是「關公戰秦瓊」。正如伊維德、奚如谷所指出的，這些文本在多大程度上是元代的產品，本身就是一個值得爭議的問題。

伊維德認為，將元雜劇狹隘地定義在元代是不正確的，其片面性也是 分明顯的。他指出：「當我們閱讀這些晚期的元雜劇劇本時，我們其實是在閱讀無作者的文本。從這個意義上說，儒蓮和巴贊將元雜劇作為中國文化本身的一種反映，而不是某個特定作家或時代的反映來研究可能是正確的。」<sup>11</sup>

實際上，從方法論的層面來講，他們的研究成果不僅對於元雜劇研究，而且對於整個中國古典文學的研究都是具有一定啟發意義的。這就涉及到下面所要談的第二個問題，即在文學批評中文本與語境的關係問題。

## （二）從文本出發還是從語境出發？



長期以來，在文學史教學、研究中，存在著一種本末倒置的傾向，即不是從文本出發，發現其中的潛在意義，再結合文本所產生的歷史語境來加以分析，而是主觀地從語境本身出發，生搬硬套地將結論套在文本上。例如，在分析《詩經》時，主流批評話語認為這些作品反映了西周時期勞動人民的疾苦，奴隸主階級和奴隸階級之間的鬥爭等社會現實。<sup>12</sup>

問題的症結在於：這一結論不是閱讀《詩經》本身得出的，而是閱讀語境得出後，強加在文本上面的。換言之，批評者是從西周階級鬥爭和社會生活這一出發點來閱讀《詩經》的，而不是由《詩經》得出任何有關西周歷史的結論。而《詩經》是否真實地「反映」了西周的歷史，這一大前提卻沒有被認真地加以分析。

文本和語境之間存在著辯證的關係：文本必然產生於一定的歷史語境，但反過來，文本一旦形成，就成為了語境的一部分，又去影響其他的文本。例如《詩經》今天就成為我們了解西周歷史的重要資料。傳統的文學史研究將文本視為一種死的、沒有生命的、固定的形式，而忽略了文本在產生以後在新的語境中的流傳、闡釋、變異、再生產以及這些過程所伴隨的意識形態意義。例如從元代演出本的《竇娥冤》，到明代文人書案上的《竇娥冤》，到解放後改編的《竇娥冤》，到海外翻譯、演出的《竇娥冤》，同樣的故事在不同的語境中嬗變出不同的意義。文學研究應當將文本看作一個不斷變化的過程，而不應將其鎖定在固定的歷史空間。

由此我又想到，以王朝更替作為文學史的分期，本身就存在著一定的問題，這就是下面將要談到的關於編寫「宏觀文學史」的思考。

### （三）關於「宏觀文學史」的思考。

如上所述，文本的流傳和演變是一個複雜的過程，必須考慮到不同的歷史語境對文本的接受和過濾問題。而中國古典文學的一個突出特點就是同一文本往往經過不同朝代的反覆改編和再創作。

這當然和儒家「述而不作」的傳統密不可分。特別是對於「無作者」的民間文學和說唱文學，這一特點就更加突出。如現存元雜劇劇本大多可以在歷代的正史、野史、筆記、唐傳奇、宋元話本中找到「本事」，其故事很少是元代作家的直接創作。<sup>13</sup>再如《水滸傳》，從《宣和遺事》到元雜劇中的水滸戲，其故事情節已大致成型，顯然不能作為施耐庵的個人創作，而只能作為中國古代民間文學、白話小說的「集體」成果加以研究。又如《三國演義》中絕大多數的情節都可追溯到陳壽的《三國志》，如果我們說羅貫中的《三國演義》是明代的作品，僅是反映了明代的社會生活，豈不失之偏頗？

雖然「唐詩、宋詞、元曲」的說法大致沒有錯，但傳統的文學史忽略了文學文本跨越歷史朝代的延續性，片面地將文學的發展與朝代的更迭等同起來。80年代中葉以來，一些學者已經注意到了這一問題，提出了編寫「宏觀文學史」的主張。他們主張打亂現有的文學史分期，「建立起一種宏觀的、整體的思維和與之相適應的研究方法」<sup>14</sup>，並進行了一些有益的嘗試，如陳伯海《中國文學史之宏觀》（北京：中國社會科學出版社，1995）、袁行霈《中國文學概論》（香港：三聯書店，1990年）等。

建立「宏觀文學史」，還包括從全新的角度來審讀文學文本，打通文學和政治、歷史、哲學、宗教、經濟、法律等學科之間的傳統界限，因為在中國古代，這些界限原本就是不存在的。我認為，中國文學史的宏觀研究還應當借鑒西方新歷史主義等文藝批評思潮，著重從文

本與意識形態的關係這一角度來探討文學體裁的興衰。而關於元雜劇改編中的意識形態的研究，正是這方面的一個範例。

#### 註釋

- 1 有關早期西方學者翻譯、改編和研究元雜劇的情況，特別是《趙氏孤兒》的改編及其對西方文化的影響，學術界已多有論述，這裏不再贅述。請參閱王麗娜：《中國古典小說戲曲在國外》（北京：學林出版社，1988），頁443-523；宋柏年：《中國古典文學在國外》（北京：北京語言學院出版社，1994），頁328-338；以及黃鳴奮：《英語世界中國古典文學之傳播》（北京：學林出版社，1997），頁237-241。
- 2 奚如谷（Stephen H. West）和伊維德（Wilt L. Idema）：《月與琴：西廂記．前言》（*The Moon and the Zither: The Story of the Western Wing*），頁77-86。
- 3 同上，頁141。
- 4 孫楷第：《也是園古今雜劇考》（上海：上雜出版社，1953），頁152-53。
- 5 見華瑋、王瑗玲主編：《明清戲曲國際研討會論文集》（台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1998），頁235-283。
- 6 奚如谷：文本與意識形態：明代改編者與北雜劇（"Text and Ideology: Ming Editors and Northern Drama"），頁237。
- 7 同上，頁236。
- 8 伊維德著，宋耕、李國芳譯：我們讀到的是「元」雜劇嗎？，《文藝研究》，2001年第3期。
- 9 么書儀：《元人雜劇與元代社會．序》（北京：北京大學出版社，1997），頁2。
- 10 參見孫玉湊：元雜劇中的蒙古語曲白（《中國語文》，1982年第1期）、張應：元曲與少數民族文化（《民族文學研究》1994年第1期）、田同旭：元曲研究的一個新思路 論草原文化對元曲的影響（《山西大學學報哲社版》，1993年第2期）、呂養正：宋元之際 異質文化流感與交孕的溫床 元曲盛因新探之一（《吉首大學學報》，1994年第3期）等。
- 11 註8伊維德：我們讀到的是「元」雜劇嗎？。
- 12 參見游國恩等：《中國文學史》，第一冊（北京：人民文學出版社，1992年），頁30-50。
- 13 參見羅錦堂：《現存元人雜劇本事考》（台北：中國文化事業股份有限公司，1960年）。
- 14 陳伯海：《中國文學史之宏觀》（北京：中國社會科學出版社，1995），頁2。

宋 耕 香港大學比較文學博士，現任新加坡南洋理工大學中華語言文化中心助理教授。兼任上海大學客座教授。主要研究方向為中西文化比較、性別研究、中國古典小說戲曲等。其英文專著 *The Fragile Scholar: Power and Masculinity in Chinese Culture*（《文弱書生：中國文化中的權力與男性建構》）即將由香港大學出版社出版。

作者獲得許可。