

性别·话语·策略 ——从序跋视角解读明清女性的戏曲批评

刘奇玉

(湖南科技大学人文学院, 湖南湘潭, 411201)

摘要: 据现有资料, 女性直到明嘉靖年间才以序跋形式步入戏曲批评领域。她们重视女性的创作和戏曲中的女性人物形象, 称许其才华, 关注其情感, 推崇其品德, 往往借以自抒心绪, 希望能为女性同胞振臂一呼, 具有鲜明的女性性别认同意识, 在读者中起到一定的提醒和引导作用。

关键词: 戏曲序跋; 戏曲批评; 女性; 性别意识

中图分类号: I207.3

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2009)05-0692-06

从现有资料看, 女性直到明嘉靖年间开始介入戏曲批评领域。在生平大致可考的 65 位女性序跋作者中, 生活在明代的只有刘丽华、叶小鸾等 4 人, 另有 5 人如顾若璞、黄媛介等活动于明清易代之际。她们进入戏曲批评领域的时间明显晚于男性, 直到清乾隆年间, 女性的批评队伍才逐渐壮大, 留下的批评文字才渐渐多起来, 其中题写序跋^①和评点是她们参与戏曲批评的主要方式。尽管她们的理解感性体悟多于理性分析, 但如果深入分析她们的批评话语, 最能引起我们注意的是她们的批评对象大都是演绎女性遭遇和为女性鸣不平的剧本。在她们题写序跋的 45 种戏曲文献^②中, 描写爱情婚姻和刻画女性人生遭遇的作品是女性关注的重心, 表达的感想或流露的情绪, 具有强烈的女性性别认同的自觉性。

一、才的艳羡与怨悱

明代中期以来, 社会上兴起了女子读书热潮。一些家长从有益闺教的角度鼓励女性读书, 把它看成必备的“事夫之道”, 主张“于妇职余闲, 浏览坟索, 讽习篇章, 也因以多识典故, 大启性灵, 则于治家相夫课子, 皆非无助”^[1](卷三)]。叶绍袁认为“丈夫有三不朽: 立德、立功、立言, 而妇人亦有三焉: 德也, 才与色也, 几昭昭乎鼎千古矣”^[2](1)]。其妻沈宜修在赞美三女叶小鸾时也说: “季女琼章, 才色并茂, 德容兼备。”^[2](201)]

叶氏夫妇以传统士子“三不朽”的人生理想作比照, 强调女性“德、才、色”兼备的女性意识, 蕴含着女性意识的独立。但才媛文化带来的性别松动并未提升到女性社会性别地位的根本改变, 她们依然处于男性社会话语边缘, 得不到社会的认可。因此在她们题写戏曲序跋时, 便时时流露出对女性才华的推崇和理想不能实现的怨悱之情。

在阅读女性创作的剧本时, 她们常不自觉地把自己与女性剧作家进行比较, 或把女剧作家同男性相比较, 推崇她们的才华。吴藻的《乔影》是一折抒情短剧, 演女才子谢絮才对对着自画的男装像, 把酒读《离骚》。作者完全摒弃“怨而不怒”的古训, 以屈原怀才不遇自拟、自慰, 发抒满腹牢骚, 在当时女性中引起了强烈的反响。曾和高启《梅花诗》九首而传诵一时的张襄, 认为吴藻“如此才华闺中少, 胜读书生十载亲灯火”, 感到自己“和郢曲, 愧难和”, ^[3](卷十二)]敬慕之情溢于言表。另一才女徐钰也题辞道:

一种牢骚本性真, 致身千古想灵均。忽歌忽笑忽悲泣, 不信红闺有此人。

翩翩乌纱压云鬟, 直欲天风御往还。愧我多情豪气少, 但调螺子画春山。^[4](1134)]

徐钰在阅读中深刻体味到吴藻的牢骚愁苦和“本性真”的率性豪情, 感慨自己缺乏谢絮才和吴藻那种超越性别界限的“直欲天风御往还”的“豪气”。

才女王筠“幼禀异质, 书史过目即解, 每以身列巾帼为恨”^[5)]。同吴藻一样, 她撰写易装剧《繁华梦》自

收稿日期: 2009-06-17; 修回日期: 2009-07-10

基金项目: 湖南省哲学社会科学基金资助项目(08YBB266); 湖南省哲学社会科学重点研究基地“中国古代文学与社会文化研究基地”(湘教通[2004]284号)阶段性成果之一。

作者简介: 刘奇玉(1968-), 男, 湖南衡阳人, 湖南科技大学副教授, 文学博士, 主要研究方向: 古代戏曲。

抒胸中块垒。在第二出《独叹》中，作者淋漓尽致地宣泄“身列巾帟为恨”的情绪：“闺阁沉埋十数年，不能身贵不能仙。读书每羡班超志，把酒长吟太白篇。怀壮志，欲冲天，木兰崇嘏事无缘。玉堂金马生无分，好把心情付梦诠。”^[6]她的抑郁不是闺阁女儿的春恨秋愁，也不是失宠妇人的哀怨忧伤，而是对桎梏女性的社会和世俗的愤懑。张藻为之题诗五首，其中二首云：

《燕子》《桃花》绝妙词，南朝法曲少人知。天公翻样轻才藻，不付男儿付女儿。

夙世应知是彩鸾，日抄官韵忘朝餐。喉怪底谐官徵，玉茗天池学步难。^{[4](2037)}

张藻以“声声击节快人心”表达自己对剧本追求男女平等理想境界的向往和欣喜，极力称赞王筠的才华，认为王筠可与优秀的作家如汤显祖、徐渭媲美，作品堪与一流的剧作《桃花扇》《燕子笺》比肩。张藻的评价不无溢美之嫌，作为处于文学话语边缘的才女，既体现了她声气相求的良苦用心，也是藉此张显女性才华、从而得到社会认可的策略。在张藻的激赏下，剧本《繁华梦》最终得以刊行。据王元常所题《繁华梦·后序》载，由于作者无力刊刻，剧本“藏诸篋中者，已十年矣。戊戌三月，偶出以就正于观察息圃张公，公即转呈毕太夫人，共为激赏，各赐序及诗，以弁册首。观察公仍独力捐金，趋付梓人，俾闺中小言以出而问世，吾女亦可欣然自慰，不复以巾帟为恨矣”^[5]。毕太夫人即张藻，张凤孙（号息圃）的姐姐，著有《培远堂集》。由此可见，封建女性要分享男性的文学话语权，既要取得男性的认可，女性的自我关照也是十分重要的。

对女性才华的赞美，还表现在她们对女性戏曲批评的推崇上。万历年间，戏曲评点日益兴盛，一些女性在阅读剧本时，常常“研丹砂旁注，往往自写所见，出人意表”^{[4](1252-1253)}。明清两代，仅女性批评《牡丹亭》且有作品留存于世的就有16位。但是，正如清初女诗人李淑所说：“自有临川此记，闺人评跋，不知凡几，大都如风花波月，飘泊无存。”^{[4](1253)}就评点而言，迄今保存系统而完整的仅有《吴山三妇合评本牡丹亭》和《才子牡丹亭》两部。陈同、谈则、钱宜三妇以体贴入微笔触、前赴后继地批点《牡丹亭》，细腻地阐发了杜丽娘和柳梦梅执着于“情”的人物心理，使不少女性“泫然流涕”，“感而书其后”^{[4](1252)}。才女林以宁不无感慨道：“自古才媛不世出，而三夫人以杰出之姿，间钟之英萃于一门，相继成此不朽之大业，自今以往，宇宙虽远，其为文人学士，欲参会禅理，讲求文诀者，竟无以易乎闺阁之三人。”虽然女性的才华受到压抑，秉持文化话语权的男性“竟无以易乎闺阁之三人”，凸

显了女性赶超男性的文学批评才能。她们“批郢导窾，抉发蕴奥，指点禅理文诀，以为迷途之津梁，绣谱之金针者，未有定评之一书也。今得吴氏三夫人本，读之妙解入神，虽起玉茗主人于九原，不能自写至此。异人异书，使我惊绝。嗟乎！自存天地以来，不知几千万年，而乃有玉茗之《还魂》，《还魂》之后，又百年余，而乃有三夫人之评本”^{[4](1240)}，可谓对三妇的才华推崇备至。李淑从文学接受的角度也给予了很高的评价，肯定三妇的批点对《牡丹亭》传播的贡献，“合评中诠释文义，解脱名理，足使幽客启疑，枯禅生悟，恨古人不及见之，洵古人之不幸耳。”^{[4](1253)}

除了关注女性作者的才华，她们也特别推崇作品中女性人物的非凡才能，表达对女性社会地位边缘化的不满。以戏曲的形式赞美女性的才干，对后世的影响最大者莫过于徐渭。《雌木兰》和《女状元》分别演花木兰代父从军和黄崇嘏考取状元事，充分展现了红颜胜须眉的卓越才能，受到不少女性读者的追捧。顾若璞盛赞她们的不凡才干：“木兰代父沙场，更崇嘏名登天子堂。真武堪陷阵，雌英雄将；文堪华国，女状元郎。豹贼成擒，鹞裘新赋，谁识闺中窈窕娘？鬓眉汉，就石榴裙底，俯伏何妨？”^{[4](867)}她的评论深得作者本意，表明了评论者不甘雌伏、要求自立自强的心声，并由对特定对象的钦佩上升为对传统男尊女卑的性别定位的颠覆，颇似当今的女权主义者。清初才女王端淑也极力推崇徐渭，指出“吾乡徐文长先哲为《四声猿》，千古绝唱”^{[4](1506)}。“千古绝唱”的评价，可谓慧眼独具，从中也透露出评论者的女性批评意识。

康熙年间，才媛张令仪也创作了演绎黄崇嘏故事的《乾坤圈》，她在《自序》中直接诠释了对黄崇嘏的由衷敬佩，表达了对社会性别歧视的强烈不满：

造物忌才，由来已久！自古才人沦落不偶者，可胜言哉！至若闺阁涂鸦，雕虫小技，又何足道？以致穷困以老，甚而坎坷失意，颠沛流离，岂非造物不仁之甚与？……蠹窗主人偶于长夏翻阅唐诗，因感黄崇嘏事，崇嘏以一弱女子，以诗谒蜀相周庠，甚称美，荐摄府椽，政事明敏，吏胥畏服。……因叹崇嘏如此聪明才智，终未竟其业，卒返初服，宁复调朱弄粉，重执巾栉，向人乞怜乎？故托以神仙作云间高鸟，不受乾坤之拘缚，乃演成一剧，名曰《乾坤圈》，使雅俗共赏，亦足为蛾眉生色，岂不快哉！^[7]

张令仪十分钦佩易装施展抱负的黄崇嘏，“政事明敏，吏胥畏服”，但社会性别的差异，不得不“未竟其业，卒返初服”，“调朱弄粉，重执巾栉”。黄崇嘏最终被埋没的遭遇使张令仪为之扼腕浩叹，塑造了一个“不受乾坤之拘缚”的理想人物，为才华被压抑的女性鸣不

平,也借超现实的力量实现自己精心设计的人生理想,为女性搭建一处臻极理想的桃花源。“岂非造物不仁之甚与”,是张令仪无法施展抱负的绝望控诉,也是借戏曲颠覆男权社会对女性才华否定的白日梦。

在已知的23位女性剧作家^[8]中,另有叶小纨、王筠、何佩珠、吴藻4人创作了女子易装的拟男剧。她们将才女自我追求的欲望与焦虑演绎得十分深刻,彰显了女性与自身性别身份游离的文化想象与情感欲求。在戏曲的虚构世界中,她们不满足只是穿上男性服装,更希望扮演男性社会角色,她们的易装和拟男是女性在自己无力左右的社会现实中的一种精神寄托与情感补偿。女性批评者对这些弥补了现实社会中女性的弱势与被动的作品表现出极大的兴趣,纷纷题写序跋,汪端、张襄、王岳莲、归懋仪和徐钰为《乔影》题词;程锷、张萼、陆潜为《梨花梦》题词;吴藻为《繁华梦》题词。这类“演绎‘换装情结’的女子书写,以集体仿同的方式展现妇女与性别身份游离的文化想象及欲求”^[9],是明清女性对“人生莫作妇人身,百年苦乐由他人”^[10]的回应,只是女性作家和批评者的声调沉重而忧郁。深锁闺阁的女子,只有做着“托以神仙作云间高鸟”的美梦来聊以自慰,总是满怀热忱且不惜浓墨重彩在纸上涂抹这座神圣辉煌的海市蜃楼。

二、情的高扬与无奈

我国古代戏曲特别注重情感的表达。汤显祖把戏曲的发生归结为“情”,歌舞因情而生:“人生而有情,思欢怒愁,感于幽微,流乎啸歌,形诸动摇,或一往而尽,或积日而不能自休。”^[11]自称“四梦”是“为情作使,劬于伎剧”^[12],指出推动剧作家从事艺术创作的动因是创作主体的情感,“情”是创作活动中的灵魂。《牡丹亭》中杜丽娘感梦而亡、为情复生体现的执着的情感诉求,一直为青年女性所景慕和仿效,众多女性“融合了个人独特的身世之感、闺阁特殊的生活格局和女性缠绵的细腻情感,从而在《牡丹亭》的批评史上独树一帜”^[13],留下许多锦绣文字。

较早涉足戏曲批评并从情的层面分析女性人物形象的女性是明嘉靖年间刘丽华,据传她刻有《口传古本西厢记》。万历年间,王骥德在《新校注古本西厢记》附刻了她的《题辞》。《题辞》认为崔莺莺别嫁郑氏后拒绝张生的求见,是因为莺莺不能与心爱的人长相厮守。她说:“迨张之诡计以求见,此其宛转慕恋,有足悲者,而崔乃谢绝之,竟不为出,又何其忍情若是耶?不然,岂甘真心事郑哉?彼盖深于怨者也。董解元、

关汉卿辈,尽反其事,为《西厢》传奇,大抵写万古不平之愤,亦发明崔氏本情,非果忘张生者耳。”刘丽华以一个青楼女子无望真挚爱情的心理来揣度莺莺的怨情,正是她期盼爱情而不得的伤痛。王骥德在按语中分析道:“丽华光艳无匹,性聪敏端慎。尝称说崔氏,心慕效之。又怪不能终始于张,每诵其书,未尝不掩卷流涕也。”并十分称赏刘丽华评价的细密和悲怆:“言崔氏盖深于怨,非果忘情张生者,其词淋漓悲怆,有女侠之致。”^{[4](672)}

《西厢记》和《牡丹亭》这两部爱情经典表现的对自由爱情的追求和向往,吸引了明清众多女性关注的目光。明末才女黄淑素对二剧比较分析道:“《西厢》生于情,《牡丹》死于情也。张君瑞、崔莺莺当寄居‘萧寺’,外有寇警,内有夫人,时势不得不生,生则续,死则断矣。柳梦梅、杜丽娘当梦会闺情之际,如隔万重山,且杜宝势焰如雷,安有一穷秀才在目,时势不得不死,死则聚,生则离矣。”^[14]她认为莺莺和杜丽娘追求爱情时,由于女主人公生活情境不同,迫使她们采取不同的行为方式,最终获得了真挚的爱情。与其他理论家相比,她的分析可谓别出手眼,也切中肯綮。

明清女性在诠释剧本表现的爱情主题时,涉及到对传统性别角色的反思,透露出对封建社会中男尊女卑等级秩序的不满。她们一方面对剧中女性真挚的爱情追求表示热切的关注,另一方面在碰触到男女两性的爱情态度时,往往寄托了对男子志诚的期待和对男子负心的批判。朱素臣《秦楼月》写妓女陈素素和书生吕贯的爱情遭遇,引发了女诗人龚静照对历代女子得到坚贞爱情的期许和对现实生活的感慨,希望男子不要辜负女性的真情:“人所不易得者情,情之不易得者真。偶读维扬女子与天水先生倡和诸什,如春蚕吐丝,凄恻缠绵。佻乎青楼有人,黄阁无人,得不令章台柳、薛校书专美于前,一时侈为奇遇,千载传为佳话。余慨且羨之。寄语天水先生,宜速贵之金屋,毋令久困花营,负此有情物也。”^{[4](1476)}女诗人沈在秀为梅窗主人《百宝箱》题诗十首,表达了同样的感慨。其一云:“世间几许最多情,薄倖何云独李生?记否凄凄吟白首,璇玑锦字寄边城。”^{[4](1821)}沈在秀在诗中引用两个典故:卓文君因司马相如将娶妾而作《白头吟》;苏蕙因丈夫窦滔携宠妾上任而音讯阻隔,织锦为回文诗图。两个女子遭遇男子薄倖的命运在杜十娘身上重演,沈氏于是感叹“薄倖何云独李生”,由对社会个体不良行为的指责上升为对负心男性社会群体的批判。

除了对他人剧本的爱情主题表示关注外,一些女性批评者结合自身人生经历,通过创作剧本记述不幸的爱情和婚姻,顾太清的《桃园记》和《梅花引》是

这方面的代表。《桃园记》叙西池金母侍女粤绿华与南海长寿仙侍童白鹤童子的曲折相恋；《梅花引》演章彩与梅氏的爱情，后双双放弃名利，皈依佛门。两个剧本寄寓了顾太清与奕绘由相恋到结合的过程，顾太清在《题词》中诠释了自己不幸的爱情：“细谱《桃园记》。洒桃花、斑斑点点，染成红泪。欲借东风吹不去，难寄相思两字。”^[15]这首词也可用来概括《梅花引》的创作意旨。顾太清以血泪凝结而成的两个剧本，既是对丈夫奕绘的思念，也是因为夫亡不过三月、被婆母及嫡长子逐出家门的酸楚人生经历引发的悲怨与哀叹。

对“情”的理解与关怀，女性批评者放大到儿女情、父母情、兄弟姊妹情、朋友情，乃至君臣之情。《吴山三妇合评本牡丹亭》作者之一钱宜，是吴人继娶的第三任妻子，对“墓树成围”的陈同、谈则二姊怀有深切的怀念之情，她在《序》中深情地写道：

此夫子丁巳七月所题，计予是时才七岁龄耳，今相距十五稔，二姊墓树成围，不审泉路相思，光阴何似？若夫青草春悲，白杨秋恨，人间离别，无古无今。兹辰风雨凄然，墙角绿萼梅一株，昨日始花，不禁怜惜。因向花前酹酒，呼陈姊、谈姊魂魄，亦能识梅边钱某，同是断肠人否？细雨积花蕊上，点滴如泪，既落复生，盈盈满眼，感而书此。^{[4](1243)}

风雨凄然的早晨，钱宜酹酒祭奠，泪若细雨，“既落复生”。序文以景写情，情景交融，抒发了自己的痛切而绵长的情思。她把深切的怀念之情转化为实际行动，“卖金钏为楔板资”^{[4](1240)}，促成了评点本的刊行。

与一般女性批评者不同，王端淑对于“情”理解独具理性色彩。她说：

有万物然后有男女，此天地来第一义也。君臣朋友，从夫妇中以续以似。笠翁以忠臣信友之志，寄之男女夫妇之间。而更以贞夫烈妇之思，寄之优伶杂伎之流。称名也小，事肆而隐。……考诸物化，自无情而之有情，老枫为羽人，朽麦为蝴蝶也；自有情而之无情，贤女为贞石，山蚯为百合也。两人情至，此忽然忘窈窕之仪，而得围圉之质；彼倏然失儒雅之规，而适悠然之逝。《中孚》豚鱼吉，《易》辞岂欺我哉！笠翁以神道设，归之慕容介，其实皆自道也。说者谓，文章至元曲而亡，笠翁独以声音之道与性情通。情之至，即性之至。藐姑生长于伶人，楚玉不羞嵩鄙事，不过男女私情。然情至而性见，造夫妇之端，宅朋友之交，重以国事灭恩，漪兰招隐，事君信友，直当作《典》《谟》训诂观。^{[4](1506)}

在这段有关“情”的论述中，王端淑指出君臣朋友之情是从夫妇之情衍变而来。作家李渔的创作意旨，是借戏曲的艺术形式以男女之情写“忠臣信友之志”，

所以“事肆而隐”。并由此生发开去，引五代谭峭《化书》论情之有无及其转化，认为夫妇间的“情至”是朋友、君臣间情谊的发端，具有“宅朋友之交，重以国事灭恩，漪兰招隐，事君信友”的重要作用，应该“直当作《典》《谟》训诂观”。这段文字引经据典，从理论上对“情”细加阐释，与一般的女性批评者多融合自身的感悟与体验的感性评论不同，极具思辨色彩。她对“情”的阐发，在明清代戏曲家那里得到了印证，如孟称舜主张的“情之贞”、吴人主张的“情之正”、洪昇高扬的情之忠。“情”由情感层面转换为道德层面，又在女性批评者从关心女性命运、维护女性形象的角度得到了呼应。

三、德的推崇与维护

女性批评者特别关怀女性同胞的人生命运，注意维护她们的形象，推崇她们的高尚品德。关锁在《桃溪雪·后序》中认为“补麟史于金闺”的永康烈妇吴宗爱，是“杀身成仁，深闺罕觐”的巾帼英雄，其“慷慨从行，从容赴义。共姜但以死誓，文姬焉望生还？旋于疏网之时，遂作坠渊之陨。……从此海内争传三绝，闺中自有千秋矣。”^{[4](2174-2175)}赵对澂《酬红记》在深闺中也引起了极大的震动，王瑾、袁绶、袁青、袁嘉、吴素、张季芬、王畹兰、何佩玉等闺秀们先后题词，表达对蜀中女子鹃红因遭兵难、全家失所的同情，并对鹃红题壁述怀以明其志表示钦佩，何佩玉题云：“花落江南玉笛哀，鼓鼙声里钿车来。分明滴粉搓酥手，绘取嫣红纸上开。”^{[4](1074)}王瑾题云：“艳色清才几合并，能传姓字死犹生。世间薄命知多少，岂独伤心杜宇声？”^{[4](1066)}蒋士铨《一片石》旨在为明宁王宸濠妃娄氏伸冤雪谤，以表彰娄妃的义烈。蒋婉贞为之题词三首，其一曰：“丰碑四尺倚江滨，细雨斜风墓草新。谤语传讹今始雪，受他贞魂拜词人。”^{[4](989)}众多女性为这三部刻画乱离时期女性坚贞不屈形象的剧本题词，是女性读者在开展剧评时特别关注女性人生景况的表现，只是关注的焦点由爱情、友情转向女性的人生命运，她们的高尚情操不能因生命的结束而湮没无闻，表达了女性希望跻身男权文化之列、“能传姓字死犹生”的愿望。

对于那些有损女性形象的作品，女性批评者往往以文笔为投枪，坚决加以挞伐。爱情经典《西厢记》历来好评如潮，林以宁的态度却截然相反。她从作者塑造的女性人物是否有违道德规范的角度立论，批评《西厢记》的剧作者和改编者诬蔑莺莺的品行，损害

了女性的形象。在《吴山三妇合评本牡丹亭·序》中，她表示了强烈的不满：

昔元稹欲乱其表妹而不得，乃作《会真记》诬其事，金人董解元、元人王实甫先后谱曲以传之。稹此文，正当令中使批颊，而《西厢》所谱之曲，董则联缀方语，王亦捃摭旧词，原非有奇文隽味，足以益人，徒使古人受诬，而俗流惑志，最无当于风雅者也。小慧之人，妄牵禅理，又指为文章三昧……若《西厢》者，所当首禁者也。^{[4](1240)}

林以宁的不满，看似卫道，因为就在同一篇序文中，她阐述了自己戏曲教化功能观，认为“治世之道，莫大于礼乐。礼乐之用，莫大于传奇。愚夫愚妇每观一剧，便谓昔人真有所事，为之快意，为之不平，于是从而效法之”。《西厢记》“最无当于风雅”，所以“君子为政，诚欲移风易俗，则必自删正传奇始矣”。她的这种观念与男性批评家并无二致，但与统治者禁绝《西厢记》的不同是，她强调的是莺莺无辜“受诬”，她认为《西厢记》是“元稹欲乱其表妹而不得”的诬陷之词，是元稹遭到“令中使批颊”的泄愤之作。因此，她对描写自荐枕席于婚前的《西厢记》极为不满，并因此否定这部“奇文隽味”的爱情经典。作为首“倡蕉园七子之社”、且著有《墨庄诗钞》《墨庄词馀》《墨庄文钞》《凤箫楼集》和《芙蓉峡》传奇的文学家，以其文学素养毫无疑问是能区分艺术真实和生活真实的，之所以对一部虚构作品的作者大加鞭挞，可以归结为林以宁的女性性别认同意识：她的关注点是女性形象是否受到了污损。关于这一点，可从她对杜丽娘形象的批评中看出。对某些男性批评家认为杜丽娘不贞的观点，林以宁批驳道：“盖杜丽娘之事凭空结撰，非有所诬，而托于不字之贞，不碍承筐之实；又得三夫人合评表彰之，名教无伤，风雅斯在，或尚有格而不能通者，是真夏虫不可与语冰，井蛙不可与语天，痴人前安可与人喃喃说梦也哉。”^{[4](1240)}对那些不能看清如此简单道理的人，她认为是不值得辩论的。

对女性品德的高扬和对女性人生的关注，还可以从她们对剧作家的态度看出。大凡那些能为女性伸冤、立传、补恨的作品，都受到她们的激赏，甚至还流露出对作者的感激之情。如皋熊琏题《乌阑誓》云：“水到吴江平望桥，曾听翻曲几吹箫。不堪卒读人间誓，自许重传天上谣。梦逐花飞于我殒，魂随香返阿谁招？从今可告郎无罪，为谢先生笔下超。”^{[4](1976)}沈在秀题《百宝箱》也认为：“新阅传奇《杜十娘》，风尘薄命总堪伤。若非百折诗人意，千载芳魂恨怎忘？”^{[4](1821)}《乌阑誓》和《百宝箱》中的女主人公霍小玉和杜十娘均出自小说，两人均因男子的始乱终弃悲惨地死去，

剧作家“阅其传而心窃怜之，……不当众听其死，而当委曲求全，以设言其生也”，^{[4](1815)}改悲剧为大团圆结局。尽管霍小玉、杜十娘是戏曲中虚构的人物，但她们都以假作真，替不幸遭遇的女子悲伤，为她们命运改变而欣喜，以题辞的方式感激文人的补恨之作。

总的说来，女性批评者在品评剧作时，主题较为集中，大多关注那些表现爱情婚姻和女性人生的作品。剧本所展现的女性人生遭际、爱情理想和崇高品德往往容易触动她们敏感的心弦，她们往往借题发挥，抒写自己的胸臆，具有强烈的性别认同意识。她们对“才”的艳羡是对男权社会中女性话语权缺失的控诉；对“情”的执着是对封建礼教压抑的不屈抗争；对“德”的敬慕则可当作是争取社会认可的、自我呈现的一种策略。因此，她们题撰的序跋不仅可视为其借以抒情、留名的工具，同时也可视为女性争取经典诠释权、传播思想的重要手段。在妇言不出阃的男权社会，她们以细腻而敏感的情怀发表读剧感想，为女性争取了表达才情情绪、甚至社会批评的机会，是希望得到社会更大程度关照的心理写照，反映了明清女性群体的社会参与意识的增强。

注释：

- ① 序跋有广义、狭义之别。本文取广义，指除序、跋外，还包括题咏、弁言、小引、凡例、总评、本事、问答等。
- ② 这些文献主要有：《西厢记》《四声猿》《牡丹亭》《陌花轩杂剧》《秦楼月》《梨花梦》《比目鱼》《意中缘》《芙蓉峡》《地行仙》《玉尺楼》《双叩阁》《乾坤圈》《梦觉关》《阴阳判》《离骚影》《桂花塔》《临川梦》《绘真记》《百宝箱》《乌阑誓》《红楼梦传奇》《玉节记》《香奁楼》《影梅庵》《洞庭缘》《帝女花》《酬红记》《空山梦》《梅花引》《雌木兰》《女状元》《一片石》《百花梦》《回春梦》《繁华梦》《乔影》《桃溪雪》《极乐世界》《桃园记》《紫玉钗》《六月霜》《轩亭冤》《小蓬莱仙馆曲稿》《曲目新编》等。

参考文献：

- [1] 陈兆伦. 紫竹山房诗文集[M]. 乾隆刻本.
- [2] 叶绍袁. 午梦堂集[M]. 北京：中华书局，1998.
- [3] 郑振铎. 清人杂剧二集[M]. 1934年长乐郑氏刊本.
- [4] 蔡毅. 中国古典戏曲序跋汇编[M]. 济南：齐鲁书社，1989.
- [5] 王元常. 繁华梦·后序[M]. 清乾隆戊戌(1778)槐庆堂刊本.
- [6] 华玮. 明清妇女戏曲集[M]. 台北：中央研究院文哲所，2003：33.
- [7] 胡文楷. 历代妇女著作考[M]. 上海：上海古籍出版社，1985：509.
- [8] 叶长海. 曲学与戏剧学[M]. 上海：学林出版社，1999：81-82.

- [9] 王绯, 毕茗. 最后的盛宴, 最后的聚餐——关于中国封建末世妇女的文学/文化身份与书写特征[J]. 文艺理论研究, 2003, (6): 32.
- [10] 白居易. 白居易集[M]. 北京: 中华书局, 1979: 76.
- [11] 汤显祖. 宜黄县戏神清源师庙记[A]//徐朔方笺校. 汤显祖诗文集. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 1127.
- [12] 汤显祖. 续栖贤莲社求友文[A]//徐朔方校笺. 汤显祖诗文集. 上海: 上海古籍出版社, 1982: 1161.
- [13] 谭帆, 陆炜. 论<牡丹亭>的女性批评[A]//中国古典戏剧理论史. 上海: 华东师范大学出版社, 2005: 390.
- [14] 黄淑素. 牡丹亭·评[A]//徐扶明. 牡丹亭研究资料考释. 上海: 上海古籍出版社, 1987: 88.
- [15] 顾太清. 东海渔歌(卷四)[A]//张璋编校. 顾太清奕绘诗词合集. 上海: 上海古籍出版社, 1998: 260.

Gender, speech and strategy: from a perspective of preface and postscript to women dramatic

LIU Qiyu

(School of Humane Studies, Hunan University of Science and Technology, Xiangtan 411201, China)

Abstract: It is justifiable in asserting that the women critics emerged in the mid-Ming Dynasty, who reviewed the drama in the form of preface and postscript. These women critics paid most of their attention to the talents, the emotion and the moral of the women playwright and the female characters in the drama and at the same time expressed their own thought in order to awaken and guide the audience to a certain extent.

Key words: preface and postscript to the drama; dramatic criticism; women; gender consciousness

[编辑: 苏慧]