

收稿日期 2021-02-20

清代女曲家吴藻与《乔影》研究述评(1990—2020)

宗世龙, 蒋小平

(安徽大学 艺术学院, 安徽 合肥 230000)

摘要:自20世纪90年代以来,随着戏曲研究的深入,清代女曲家受到学术界的关注。吴藻是明清女性戏剧家中具有代表性的一位,在目前关于吴藻的研究成果中,研究内容主要分为身世生平、性别意识与名士追求三个方面。这三者紧密相关,呈现交叉影响的特点,吴藻生活环境对其形成性别意识与名士情结具有重要的作用,其渴望自由的人生与对性别的反叛成就了吴藻与《乔影》杂剧。

关键词:吴藻;《乔影》;身世生平;性别意识;名士追求

中图分类号:I207.37

文献标识码:A

文章编号:1003-6873(2021)03-0079-08

作者简介:宗世龙(1992—),男,山东聊城人,安徽大学艺术学院硕士研究生,主要从事中国戏剧史研究;蒋小平(1973—),女,安徽天长人,安徽大学艺术学院教授,文学博士,硕士生导师,主要从事明清戏曲、女性戏剧研究。

DOI:10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2021.03.039

20世纪90年代,学界开始关注古代女性曲家的创作。吴藻是清代女性文学的杰出代表,祖籍安徽黟县,生活于浙江一带。她凭借一部《乔影》杂剧轰动文坛,“闻者传钞,一时纸贵”^{[1]204},在剧作中流露出的女性知识分子的愤懑,赢得了男性作家“须眉未免儿女肠,巾帼翻多丈夫气”^{[1]256}的称赞。

自1995年学者浦汉明发表《〈乔影〉——中国古代知识女性的愤懑与呼号》一文,到2019年梅姗姗发表《“乔”与“影”之情感呈现——吴藻杂剧〈乔影〉解读》一文,可以清晰地看出学界对吴藻《乔影》杂剧的研究逐渐深入,并呈现三种研究思路并行发展的趋势:一是考证生活环境对吴藻创作的影响,以图通过对吴藻的家庭氛围的研究,探析吴藻为何从事文学创作,为何能够创作《乔影》杂剧;二是关注《乔影》杂剧中流露的性别意识,并结合吴藻的成长经历挖掘其性别意识出现的原因;三是吴藻个人的名士追求,这一追求亦与其成长经历息息相关。

一、生活环境对吴藻创作的影响

在研究吴藻生活环境的相关文献中,清晰呈现双线并行的特点,即研究吴藻的家庭环境与交游唱和,其中吴藻的交游与其家人的支持密不可分。故而厘清吴藻的生活环境,有助于了解吴藻

从事文学、戏曲创作的心理动因。

(一)对吴藻家庭的研究

台湾学者华玮《明清妇女之戏曲创作与批评》一书,考证出吴藻是浙江仁和人,出生于商人家庭,且“父、夫皆商业”^{[2]120}。大陆学者浦汉明在《〈乔影〉——中国古代知识女性的愤懑与呼号》中曾考证出吴藻“在一个缺少文化氛围的家庭中,但是她爱绘画、弹琴、读诗词,无论在文学还是艺术方面都取得了相当造诣”^{[3]162}。根据文献资料可知,吴藻的文学作品颇丰,曾创作了杂剧《乔影》、诗词集《花帘词》《香南雪北词》《花帘书屋诗》。这两则文献作为学术界对吴藻的初步研究,只是将吴藻的家庭情况简要地列举出来,尚未深入探究家庭环境对吴藻创作起到的影响,但是作为较早研究吴藻家庭的资料,具有重要的文献价值。

张雪婧发表于2008年的《奇女子吴藻的叛逆与回归》一文认为,吴藻年幼时因父亲的支持接受了良好的教育,由于其出众的才学使得吴藻常常不拘礼法,不断突破自己。但是吴藻“人生最大的悲剧源自于她的婚姻,但恰好是由于这十年的婚姻生活令吴藻孤独苦闷、离经叛道,成为她人生中大放光彩的十年”^[4]。张雪婧在文章中进一步指出,婚姻对于男女既有物质需求又有精神上的求索,但是吴藻的丈夫一直投身于商场而忽略了对文学、艺术的追求,这使天生具有才学与愁情的吴藻始终无法与丈夫达到精神上的一致,她在这段悲剧的婚姻中不断叛逆,选择发挥自己的才情向婚姻生活挑战,抒发自己内心的抑郁不平。杂剧《乔影》为吴藻婚后所作,由此可以认为吴藻对婚姻生活存在不满。张雪婧特别注意到了这一点,即吴藻丈夫对其的支持,这一观点对研究吴藻的文学创作具有重要意义。虽然吴藻在婚姻中无法得到向往中的夫妻生活,但是其丈夫不将吴藻困于闺阁之中,并鼓励吴藻走出深院同男性文人交往,这给予了吴藻从事创作的物质支持与自由交往的空间。张雪婧的研究观点,是对吴藻生平研究的极大补充,生活于封建时期的女性能够得到丈夫的许可出门交游是极为不易的事情,这是吴藻能够从事文学创作的重要推动力。

吴永萍2009年发表的《清代女作家吴藻生考述》一文,首先提到了吴藻的爱情婚姻生活充满了难以言说的缺憾和隐痛,认为吴藻的婚姻生活对其具有重要的影响。但是在吴藻父亲一族的考证上,吴永萍提出了与浦汉明截然不同的观点。她认为吴藻“虽然出身商贾之家,但是在吴藻的家庭中并不缺少艺术氛围与文学气息”^[5]。作者指出,在明清时期的江浙一带,悠久的地域文化和家学与女学的文化传统,有力地促进了明清两代女性文学的发展与繁荣。正如作者所言,自明末出现的资本主义萌芽,促使富庶地区的商业文化得到迅速发展,推动了明清时代的商人与文人士子广泛交游,在古典戏曲史上多位女性戏曲家有与士子交游的文献资料,如吴藻、吴兰征等。吴永萍文中的这一反驳,即引出了文人名士交游对于剧作家创作影响的考察。

王鹤2015年发表的《吴藻和她的朋友圈》一文,亦特辟一节来考证吴藻的婚姻生活。王鹤通过分析吴藻的诗词作品的文本内容,认定吴藻是一位自负才情的女性。作者在其近三百首诗词里中发现有不少与男女友人唱和、题赠、纪游的作品,但是在这些诗词中却从未提及她的丈夫。故而,王鹤认为吴藻“夫妻俩的感情必定淡,精神世界也比较绝缘”^{[6]157}。在笔者看来,仅根据诗词中没有出现与丈夫唱和、题赠,便认定与丈夫的关系淡漠,不免出于作者个人的主观臆断。且王鹤的这一观点与张雪婧文中的观点相悖,王鹤仅仅是基于吴藻的诗词便认定吴藻与丈夫的关系淡漠,但未能像张雪婧一样深入考证吴藻的生平文献资料。正如张雪婧文章所言,吴藻创作文学作品的基础是得到丈夫的鼓励,倘若没有丈夫的支持,生活于当时社会中的吴藻很难结识士林好友,从事文学创作。

珊丹2018年发表的《一卷〈离骚〉一卷经——清代女词人吴藻的创作与生活》一文认为,“吴藻的一生可以说是在精神上的不断奋斗挣扎和碰壁失败中度过的,正是因为看不到人生的出路,

使她强烈地感受到‘万事总归无奈’,不得不以佛家的‘识得无无真道理’的虚无观来消解内心的不平和痛苦”^[7]。该作者从吴藻向往佛家的角度审视吴藻的生活环境,选择与青灯古佛相伴正印证了吴藻对过往生活的无奈与对现实生活的无力。

考证“生活环境”是研究吴藻及其创作的第一步。在以上考证吴藻生活环境的文章中,可以得出以下结论:吴藻的父家与丈夫都从事商业,在婚前得到父亲的支持,所以获得了学习的机会,使得吴藻饱读诗书。婚后的吴藻不满丈夫缺少文学、艺术气息,不免对于婚姻感到失望,这使得吴藻内心抑郁不平,但是幸亏得到丈夫的支持,可以出门交游结识文人名士,这对于吴藻的文学创作而言是难得的幸事。但作为封建社会中的女性无法在丈夫这边得到精神的慰藉,必定使得才女吴藻只能将心中愤懑付诸文学创作。

(二)对吴藻交游唱和的研究

“交游唱和”是研究古代文学家的重要资料。对文人名士的交游研究并非是一种新的研究思路,但是吴藻作为为数不多的女曲家具有一定的特殊性,使得研究其交游具有重要的意义,对其从事戏曲创作亦具有一定的作用。

浦汉明在《〈乔影〉——中国古代知识女性的愤懑与呼号》中曾提到明清之际早期启蒙思潮的兴起,学者们关注到对封建礼教的批判、对性别意识的觉醒等议题,在此期间提出了男女平等、个性解放的思想主张。在这一思潮的影响下女性走出闺阁,吴藻就是其中之一。据浦汉明考证,吴藻是诗人陈文述的弟子,也参加了女弟子们的聚会,与汪小楹、张云裳等人相交甚厚,据此认为这些社交活动为吴藻接受新的思想提供了条件,并且认为杂剧《乔影》中谢絮才的愤懑与呼号,是代吴藻表达出了个人对命运的抗争与“女性对时代潮流的响应,有着鲜明的民主色彩”^{[3]65}。这篇文章初次提出吴藻的交游情况,并对吴藻的交游唱和做出了初步的梳理,故而具有重要的文献价值。

张宏生2000年发表的《吴藻〈乔影〉及其创作的内外成因》一文,在浦汉明观点基础之上,进一步考证吴藻身边的名士氛围。张宏生认为,吴藻身边出现了不少男性文人学者,如张景祁、魏谦升、赵庆等人,与众多文人名士的交流,吴藻的创作势必会受到显著的影响。同时,张宏生考证了吴藻身边女性作家群体对其创作的影响,与吴藻交往频繁的女性既有陈文述的诸多女弟子,也有当时其他一些有成就的女作家,如沈善宝、汪端、顾春、陈端生。张宏生认为,社会环境既然给妇女创作提供了有利的条件,那么“女性群体意识也必然会得到强化,女性间的交流活动会增多”^{[8]44}。在这一过程中,一方面固然增强了女性间的交流,另一方面,也使得不同的思想火花得到了碰撞,引发了思想上更密切的沟通,从而加强了彼此的影响。张宏生突出了吴藻交游中的性别差异,提出了女性文人集会势必会引发女性群体意识的觉醒与发展,这无论对吴藻的研究还是对明清时期女性文学家群体的研究都具有一定的学术价值。

王鹤在《吴藻和她的朋友圈》一文中并未提出新观点,而是对先前已有的资料进行整合,在文中就“成为碧城女弟子”“一群闺秀诗人”“与男性文人雅集”三部分综合考证交游对吴藻从事文学创作的影响。王鹤认为,吴藻的“生命终将从丰盈灿烂趋于衰飒萧条”^{[6]61},但好在吴藻拥有众多志同道合的文人朋友,对其人生经历、创作经历起到了不可忽视的影响。王鹤得出的结论仍为浦汉明、张宏生文中的观点,但是其文中做出的整理性工作亦具有一定的学术价值,为后世学者从事吴藻研究提供了小结式的文献汇整。

(三)小结

在近三十年的研究中,对吴藻生活环境的研究处于主体地位,研究成果丰富,且呈现出纵深

研究的趋势。从以上的文献梳理中可以得出一个基本史实,吴藻的家庭氛围与个人交往对吴藻从事文学创作、戏曲创作产生了深刻的影响。这些文献全面、具体地勾勒出吴藻从事戏曲创作的客观因素,并由此窥探出客观环境对其主观追求的作用,这一研究也是深入研究吴藻的创作动机与解读其文学作品的基础。

二、《乔影》的性别意识研究

在我国,“性别研究”于上世纪八九十年代兴起,这与学界对吴藻的研究时间几乎等同,故而在吴藻及其《乔影》杂剧的研究中出现了不少对其性别意识研究的观点。但笔者发现,在目前已发表的文献中对于吴藻性别意识的研究内容主要分为两方面,一为乔装说,二为性别置换说。

(一)乔装说

浦汉明在《〈乔影〉——中国古代知识女性的愤懑与呼号》中提到吴藻为何使用“乔装”,他认为吴藻在《乔影》杂剧中的这一设置是与古代女性的地位密不可分的,在以男性话语权力为中心的封建社会中,妇女长期处于依附地位,没有独立的人格,她们的活动范围被局限在家庭里,甚至在闺房之中。女性若要参与社会生活,试图得到男性世界的认同,唯一的方法只有改变“性别”,去“追寻人格的独立和天性的自由发展”^{[3]64}。笔者认为,吴藻创作的《乔影》杂剧不同于同时代的其他作品,这部作品更体现了妇女的进步要求与挣脱传统束缚观念以及对社会和命运进行的挑战,即对社会强烈的不满和对自由的热切呼唤。

台湾学者华玮在《明清妇女之戏曲创作与批评》中对《乔影》进行了细致的解析。首先,作者结合吴藻早先创作的《金缕曲》一词考证出吴藻与谢絮才在精神面貌上趋于一致,故而认为《乔影》杂剧是吴藻书写自我、自抒胸臆的作品。其次,作者根据杂剧中“百炼钢成绕指柔,男儿壮志女儿愁……今日易换闺装,偶到书斋玩阅一番,解消愤懑”一句,认为吴藻感伤于自身怀才不遇的经历,只是因为自己的生理性别,“女性”的身份使得她束缚形骸,天生注定不能鹏程万里。在“细想幻化由天,主持在我后”,谢絮才改作男儿装扮,又体现出吴藻作为女性对性别的有意反叛,即女性自我呈现、自我定义的欲望。再次,作者提出悬挂在场的《饮酒读骚图》,身着巾服的小生扮演谢絮才登场,读《离骚》抒怀曲文,其中含义为“剧中人演绎画中人,是画中人的动态呈现”,由于剧中人和画中人都是观者注视的焦点,故而华玮认为作品中有意的女扮男装,是让性别观念束缚女性的问题成为剧本重复呈现并且最为突出的主题。最后,作者结合吴藻在剧本中提到的李白、屈原等人的情节,认为吴藻对于自己女性美、女性身份的强调以及与运用女扮男装的改扮,试图呈现的即为“生理构造不能决定也不应限定个人性格的向往与志向”^{[2]127}。

唐昱2004年发表的《明清女作家“木兰”情结》一文,首先提出“明清时期的女性戏曲家不惧怕掉入陷阱的可能,勇敢地释放‘木兰’情结的势能”^[9]。他认为女性的“乔装”从某种程度上是走出了推翻男性话语权力的第一步,也是异常艰难的第一步。作者以“木兰”情节为切入点,解读吴藻的《乔影》杂剧,他认为《乔影》杂剧一改女性“怨而不怒”的感性流露,表现出比男性更加男性化的心声。在笔者看来,唐昱所认为的女性戏曲家在从事文学创作中遭遇的“木兰式”际遇,主要表现为两个方面:其一,压抑内心深处独有的女性情怀和品格;其二,使她们积郁在心的“木兰”情结得到释放和排解。但是,这一“木兰”情结尚处在女性意识的萌芽时期,并不能与男性统治的文化秩序相左,更不会颠覆、瓦解和威胁男性制定的既定秩序。因此,这些女性曲家很难形成独特的艺术风格,只能借助文学创作抒发感情。

梅姗姗发表于2019年的《“乔”与“影”之情感呈现——吴藻杂剧〈乔影〉解读》^[10]一文,对吴藻的性别意识的关注更少,仅仅认为吴藻之所以选择“乔装”是因为吴藻生在人间感慨性别的无奈、

女性的焦虑。

(二)性别置换说

刘军华 2009 年发表的《明清女性作家戏曲之社会性别错位现象透视》一文,提出清代女戏曲家吴藻的《乔影》中亦男亦女的精神面貌是对传统“男女二元对立”模式有意而为的解构与反抗。刘军华认为,吴藻在作品中以一种“性别置换”的模式,试图“追求如屈原、苏轼等历史文豪相似的女性理想”^[11]。笔者认为,戏剧创作是双向代言的特殊文体,吴藻代谢絮才言,同时谢絮才也为吴藻代言,从这一点来看《乔影》杂剧无疑流露的是吴藻内心深处的悲痛与向往。吴藻作为具有复杂丰富情感世界的知识女性,身处男性话语压迫之中的她,其情节设置无疑具有强烈的反叛精神。刘军华 2011 年发表的《论明清女性作家戏曲创作之艺术建构》一文,通过对《乔影》叙事框架以及意象的分析,并从女性角度出发阐述了不同于男性作家剧中的表现内涵和审美理想。借助《饮酒读骚图》这一表现性舞台意象来传达女性对于自我生命的重视,即“与男作家不同是,在女作家笔下,女性画像、评画的目的不再仅是把青春美貌的外形留给后人赏鉴,而是要将女性的旷世才华,女性的自尊与自信得到后人的认可,这里所隐含的对传统主流思想的颠覆是男剧作家很少能真切体会和表达的”^[12]。

刘健芳 2012 年发表的《现实的绝望与精神的梦想——吴藻的杂剧作品简论》一文认为,吴藻的生命意识与谢絮才一致,是合二为一的形象共同体,也是“现实生活中的相盼相知而不得的孤独感的表达”^[13]。通过画像进行置换,由于自身深切的渴望无法在生活中实现,从而在超现实中需求满足,即“幻化由天,主持在我”。邓丹 2013 年发表的《才女形象与明清剧作家的性别思索》一文认为,现实的压抑感使得吴藻羡慕男子在社会中独享的权利,从而吴藻也渴望得到能够自由地追寻自我价值目标的权利。作者进一步指出,吴藻之所以在作品中流露出对“女性身份”的不满,实际上是在表达怀才不遇的心情及对男性文人价值的强烈认同^[14]。张立雯 2013 年发表的《明清女性戏曲创作特征论略》一文认为,女性“追求”的前提是实现自我价值,自我价值即体现在对自我才华的肯定上。且吴藻对谢絮才的塑造,目的在于希望能够摆脱既定的社会秩序、实现人性解放的精神境界,其中该学者认为吴藻“与其说是女权意识,倒不如说是人权意识”^[15]。卓清芬 2018 年发表的《清代女性自题画像中的扮装书写》一文与之前的文章稍有不同,作者以吴藻、谢絮才的“自我观看”切入,认为“画中人”“镜中人”与真实自我,成为“对影成三人”的三重镜像^[16]。作者认为,吴藻既强调女儿身的娇柔病态,又刻意突显“心比天高”的内在心志,在男子巾服的包裹下,显现出性别认定的困惑与冲击。吴藻藉屈原抒发自己郁闷不平之气,象征着女性对于自身存在不满与一味向往“他性”,正因现实中难以弥补的憾恨,只好戴上“性别面具”聊以自慰。这篇文章以独特的视角再度解析《乔影》杂剧,具有极大的创新意义。

(三)小结

从以上的文献可以看出,对吴藻作品中性别意识的研究是最为丰富的,呈现出由表及里、由浅入深的特征。在笔者看来,乔装说的实质是这些学者认为吴藻在作品中使用了女扮男装的形式,是基于改变外表来展现女性的愤懑,而性别置换说的实质是这些学者认为吴藻的性别观是基于内心的追求进而改变外表。但是无论是乔装说,还是性别置换说,这些文献的共同观点是认为吴藻在创作中抒发自己心中的抑郁不平之气,通过换装表达对自身性别的反抗与冲击,是一种女性解放思潮的表现。但是这部分文献也有一定的不足,即后期的一些文章主要承袭了早期的研究文章的观点,缺乏具有分量的个性化研究成果。

三、吴藻“名士情结”的研究

通过上文的梳理可以发现,吴藻的精神追求不同于王筠,并非换装成为男性后为官为将,而是向往一种名士生活,这与吴藻的自身经历密不可分。不可否认的是,追求“名士情结”的女性极为稀少,探析她们为何会出现这一追求具有较大的学术价值。对于吴藻“名士情结”的研究较之前两种研究思路较为单薄,关注到“名士情结”的学者不多,文章篇目也较少,但是这为数不多的研究文献对研究吴藻的“名士情结”具有极为重要的作用。故而,笔者将结合对吴藻其他文学作品的研究,进而梳理吴藻的“名士情结”。

(一)基于《乔影》杂剧的研究

张宏生在《吴藻〈乔影〉及其创作的内外成因》一文中认为,吴藻饮酒读《离骚》这一行为,并不是简单的以竹林七贤为精神榜样,而是展现出了吴藻心中“有志不得伸、有才不得用的焦虑和不平”^{[8]39}。故而作者认为,吴藻具有魏晋名士的放荡不羁精神,表现在对现实社会的批判,对精神自由的追求以及对女性地位的思索,尤其是对自身才华无处施展、有志而不得酬的深入思考。这是首篇研究吴藻名士情结的文章,该学者没有从剧本表层简单地将吴藻对竹林七贤的推崇作为判定吴藻具有名士情结的标准,而是结合吴藻的家庭环境与生平经历,展现出对吴藻研究的深入程度。

台湾学者华玮在《明清妇女之戏曲创作与批评》中提到,谢絮才身着巾服,一手执《离骚》,一手持酒杯,俨然秉持屈原、李白代表的文学传统,借着双手的延伸,吴藻仿佛欲将屈原、李白所象征的意义,包括文学上的地位、强烈的主体性、浪漫不羁的精神以及想象的才华,均附加至自己身上,“以使谢絮才、屈原、李白成为一意义上的整体”^{[1]124}。可见吴藻的一生追求不是为官为将,而是渴望成为名士屹立于世间。该学者的观点与张宏生的不同之处在于,张宏生的观点建立在吴藻生平家世深入研究的基础上,而华玮的观点建立在古典文学精神的继承之上。

孟梅2007年发表的《戏曲〈乔影〉与吴藻的“才子情结”》认为,在特定的环境中,由于心理上的虚拟,吴藻是暂时忘记自己的真实性别的。她想到的是自己是“文人”,追求的是“文人韵事”^[17]。笔者认为,吴藻以名士自居,在杂剧中以一种强者的姿态怜惜或者调笑青楼女子,并未对自己身为女子的事实流露出更多的不平或悲哀。这无疑是吴藻自身女性意识尚处于萌芽阶段的现实反映,如同王筠《繁华梦》一样,尚处于女性意识萌芽阶段的文学家们出于展现自身能力与欲望的考虑,故而使自己也成为另一个“男性权威”,对女性进行压制。但这无疑是当时的时代限制,是生活于当时的文人的共性问题。

聂欣晗2018年发表的《诗媛屈骚母题的经典化传承与性别内涵的拓展》一文认为,吴藻的《乔影》杂剧是反映名士情结最为典型的作品,并援引《两般秋雨庵随笔》《续修四库全书·提要》与《题西泠女士吴苹香〈饮酒读骚图小影〉》等材料,认为“将吴藻比作黄崇嘏、宋若莘般的洒落美人,同时又是超凡脱俗而憔悴酸辛的词客屈原,评价全面而真切”^[18]。笔者认为,该文作者的观点切入角度即代表了其对于吴藻具有名士追求的认同,该文剖析了屈原《离骚》的名士情结,并着重对后世中女性文人对其名士情结的继承进行解读,具有强烈的性别意识观念。安忆涵2018年发表的《明清杂剧对谢道韞咏絮故事的改编》一文吸收了华玮的观点,认为吴藻的《乔影》中虽然有“携妓”的情节描写,但是吴藻最核心的追求是“死后留名的名士风骨”^[19]。

(二)基于其他文学作品的研究

阮玲2003年发表的《从梅花意象看吴藻的逃禅心迹》一文,从吴藻作品中的梅花意象入手,

梳理吴藻文学作品中流露的创作心态,认为吴藻的三个创作阶段都表现出对人世的逃脱,具体为早期欲成名士的豪宕、悲慨之气,中期情感幽怨与苦闷的气息,后期姑射似水的隐逸避世之气,由此该文作者认为“女词人吴藻的一生由饮酒读《骚》到避世达禅,心迹之演变在古代女性文化人中颇具典型性”^[20]。作者认为,在社会现实对吴藻的不断侵蚀中,其文学思想发挥着重要的作用,吴藻在各个阶段的名士追求呈现出由报效祖国、巾幗不让须眉到隐匿山林、投仙问道的转变。

段继红 2007 年发表的《吴藻词中的才名焦虑与逃禅出世》一文,将《花帘词》《香南雪北词》等材料整合起来考察,通过吴藻的诗词可以看出不仅有对女性悲惨命运的不满,也有对国家危亡的忧虑,该文作者结合吴藻的生活年代,认为“吴藻在南湖过着半隐居的生涯,平静的生活、勤勉的礼佛、幽静雅致的环境,使她先前豪宕激愤的本真气质逐渐消退,心灵逐渐趋于平静内敛,淡泊禅意越来越浓”^[21]。笔者认为,“逃禅出世”是士人情结的一种表现形式,吴藻对佛教的追求展现出她对现实社会的疏离、理想世界的向往。

吴永萍 2011 年发表的《佛教文化视野中的吴藻及其文学创作》一文认为,《乔影》杂剧中渗透出参禅悟道的倾向,并对吴藻的《花帘词》进行解读,得出吴藻的诗词“既包括了词人对世相人生的感受与认识,也包括了她对隐逸避世与宗教皈依生活的躬身实践与情感体验”^[22]。程君 2011 年发表的《论清代女诗人的佛道之风及其文学的影响》一文认为,吴藻作为碧城仙馆的女弟子,受到同师门好友的影响,亦对佛道两教产生兴趣。该文作者从吴藻的《香雪南北词》诗集中找出“香山南、雪山北”的重复用语,认为无热恼池是吴藻内心所向往之地,“表明她远离红尘,解脱人世焦灼痛苦的心愿”^[23]。笔者认为,这两位作者的结论具有合理性,原因在于吴藻作为人生不得意的才女,具有秉持才智,意图建功立业之想,但是现实的条件却不容许她的心中夙愿得以实现,故而吴藻心中之苦与现实形成矛盾,不免产生远离人世,追寻名士踪迹的想法。

(三)小结

综上所述,这一类型的研究文章在数量上远不如以上两种类型,但是笔者认为,由于吴藻剧作的特殊性以及远高于其他女性戏曲家的名士情结,梳理吴藻“名士情结”的研究成果具有一定的价值。从《吴藻〈乔影〉及其创作的内外成因》一文开始,学界关注到这一研究领域,经过十余年的发展与累积,虽然截至 2020 年对吴藻名士情结研究的文章不多,但是这些文章初步将其“名士情结”分别从不同的侧面予以解读,为后世学者提供了方向性的引导。

四、结语

总体来看,自 1995 年浦汉明先生起,对吴藻及其《乔影》杂剧的研究已经由浅入深,研究内容由对吴藻本人向对吴藻寄予作品中的人文内涵发展,呈现出向纵深化推进的研究趋势。对后来学者从事吴藻及《乔影》杂剧的研究也提供了方向性的指引,即从不同的研究视角切入,重新审视吴藻个人与《乔影》杂剧的关系,再度解读吴藻的创作思想与影响。但值得反思的是,相较于男性戏曲大家的研究而言,有关吴藻及其《乔影》杂剧研究的文献数量与质量仍有待提升,无论是就吴藻个体的深入性研究,还是挖掘女性曲家在戏曲史上的独特性思考,都有较大的研究空间。

参考文献

- [1] 华玮. 明清妇女戏曲集[M]. 台北:中央研究院中国文哲研究所,2003:256-264.
- [2] 华玮. 明清妇女之戏曲创作与批评[M]. 台北:中央研究院中国文哲研究所,2003:119-128.
- [3] 浦汉明.《乔影》:中国古代知识女性的愤懑与呼号[J]. 青海社会科学,1995(2):62-65.
- [4] 张雪婧. 奇女子吴藻的叛逆与回归[J]. 内蒙古农业大学(社会科学版),2008(6):207-210.

- [5] 吴永萍. 清代女作家吴藻生平考述[J]. 新世纪图书馆, 2009(1): 58-60.
- [6] 王鹤. 吴藻和她的朋友圈[J]. 书屋, 2015(5): 55-61.
- [7] 珊丹. 一卷《离骚》一卷经: 清代女词人吴藻的创作与生活[J]. 语文学刊, 2018(4): 44-42.
- [8] 张宏生. 吴藻《乔影》及其创作的内外成因[J]. 南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学版), 2000(4): 38-46.
- [9] 唐昱. 明清女作家的“木兰”情结[J]. 中国戏曲学院学报, 2004(5): 16-21.
- [10] 梅姗姗. “乔”与“影”之情感呈现: 吴藻杂剧《乔影》解读[J]. 戏剧之家, 2019(12): 35.
- [11] 刘军华. 明清女性作家戏曲之社会性别错位现象透视[J]. 西北工业大学学报(社会科学版), 2009(4): 46-50.
- [12] 刘军华. 论明清女性作家戏曲创作之艺术建构[J]. 福州大学学报(哲学社会科学版), 2011(5): 61-68.
- [13] 刘健芳. 现实的绝望与精神的梦想: 吴藻的杂剧作品简论[J]. 剧作家, 2012(4): 87-90.
- [14] 邓丹. 才女形象与明清剧作家的性别思索[J]. 中国戏曲学院学报, 2013(8): 55-59.
- [15] 张立雯. 明清女性戏曲创作特征论略[J]. 文教资料, 2013(31): 149-151.
- [16] 卓清芬. 清代女性自题画像中的扮装书写[J]. 中国韵文学刊, 2018(3): 82-88.
- [17] 孟梅. 戏曲《乔影》与吴藻的“才子情结”[J]. 沈阳师范大学学报(社会科学版), 2007(5): 126-128.
- [18] 聂欣哈. 诗媛屈骚母题的经典化传承与性别内涵的拓展[J]. 云梦学刊, 2018(5): 33-38.
- [19] 安忆涵. 明清杂剧对谢道韞咏絮故事的改编[J]. 四川戏剧, 2018(3): 39-44.
- [20] 阮玲. 从梅花意象看吴藻的逃禅心迹[J]. 浙江师范大学学报, 2003(S1): 1-4.
- [21] 段继红. 吴藻词中的才名焦虑与逃禅出世[J]. 山西大学学报(哲学社会科学版), 2007(2): 51-54.
- [22] 吴永萍. 佛教文化视野中的吴藻及其文学创作[J]. 江苏省社会主义学院学报, 2011(2): 68-70.
- [23] 程君. 论清代女诗人的佛道之风及其文学的影响[J]. 北京理工大学学报(社会科学版), 2011(3): 119-123.

Review of Research on Wu Zao and Her *Qiao Ying* (1990 – 2020)

ZONG Shi-long, JIANG Xiao-ping

(School of Arts, Anhui University, Hefei, Anhui, 230000, China)

Abstract: Since the 1990s, with the deepening of drama research, many female dramatists in Qing Dynasty have attracted attention, and Wu Zao is a representative of the group. The research objects can be divided into three categories: life experience, gender awareness and pursuit of fame, which are interrelated. The former one may account for the latter two. The longing for freedom and the defiance of her sex identity create Wu Zao and her drama script *Qiao Ying*.

Key words: Wu Zao; *Qiao Ying*; life experience; gender awareness; pursuit of fame

〔责任编辑: 顾国华〕