

吳存存：《戲外之戲：清中晚期京城的戲園文化與梨園私寓制》，香港：香港大學出版社，2017年。161頁。HK\$240/US\$32。

《戲外之戲：清中晚期京城的戲園文化與梨園私寓制》是近年研究清代戲曲和「男風」文化的重要專著。作者吳存存，現職香港大學中文學院教授，專治中國古代同志性愛史。於2004年發表 *Homoerotic Sensibilities in Late Imperial China* 一書，¹學術界廣為引用，影響深遠。先從本書書名和封面設計說起。

書名分正題和副題兩部分。副題點出全書四個關鍵詞：「清中晚期」、「京城」、「戲園」、「私寓制」；同時，封面又用上特大號字體，突出正題「戲外之戲」最後的「戲」字，別具深意。所謂「戲外之戲」，實為全書主旨所在，最少牽涉兩個探索方向：其一指貫穿全書的「戲園邊緣」(epitheatre)分析角度，著重探究「由戲院產生的戲院外的活動」，以及「社會如何看待演員和接受演員，以及演員的日常生活、劇團結構、劇場佈局，以及劇場周邊環境」等社會文化內涵(頁13)。總體來說，是將考究重點放在演劇後面的「體制運作」，以及戲園外面的「社會舞台」。其二，「戲外之戲」有其言外之意，大概包含了「秘戲」的性含義。唐代畫家周昉有《春宵秘戲圖》，明張丑〈題春宵秘戲圖後〉稱：「夫秘戲之稱，不知起于何代。自太史公撰列傳，周仁以得幸景帝入臥內，于後宮秘戲，而仁嘗在旁。杜子美製宮詞，亦有『宮中行樂秘，料得少人知』之句。則秘戲名目，其來已久，而非始于近世耳。」²近代荷蘭籍漢學家高羅佩(Robert Hans van Gulik, 1910–1967) 1951年出版「限量版」《秘戲圖考》，³是明代藝術史、社會史和出版史的經典著作，中文書名以「秘戲」涵蓋「古代性愛」。而本書標題「戲外之戲」，也隱喻了梨園舞台之外(也就是「戲園邊緣」)的相關情色活動。封面書名的左下方，正是一幅「以北京男風為題材的晚清工筆彩繪冊頁」，描寫士人和伶童狎玩的情況。書中刊有另一幅彩圖，呈現兩名男性身穿戲服的性愛場面(彩色插圖4)。是以「戲外之戲」一詞，牽引出全書的兩大主調——「清代演劇」和「性別展演」。本書的主要章節，都是圍繞著這兩個主導方向而展開的。

上世紀八、九十年代，性別研究和酷兒研究在西方學術界方興未艾，性別理論開始進入中國戲曲研究的視野。1995年袁蘇菲(Sophie Volpp)的哈佛大學博士論文“The Male Queen: Boy Actors and Literati Libertines”，從劇場性(theatricality)和男風

¹ Wu Cuncun, *Homoerotic Sensibilities in Late Imperial China* (London: Routledge Curzon, 2004).

² 張丑：《清河書畫舫》，《文淵閣四庫全書》本(上海：上海古籍出版社，1987年)，卷四下，頁四二下。

³ Robert Hans van Gulik, *Erotic Colour Prints of the Ming Period: With an Essay on Chinese Sex Life from the Han to the Ch'ing Dynasty, B.C. 206–A.D. 1644* (Tokyo: Privately published, 1951).

的角度分析明代雜劇《男王后》。⁴同年，香港學者李小良完成有關戲曲反串藝術的博士論文；又於2003年發表專書 *Cross-Dressing in Chinese Opera*，⁵從後結構主義理論出發，解構《霸王別姬》和「梁祝故事」等劇目的易服演出，從而表述性別的不穩定性和性別錯認現象。而吳存存的《戲外之戲》，則聚焦於清代北京梨園的演藝體制（私寓制）、劇場氛圍（捧觴侑酒、登座周旋）、徽班伶人和恩客（稱為「老斗」）之間的同志性愛關係（頁15）。作者之前發表過一系列相關題材的學術論文，現經修訂後結集成書，可以說是作者書寫中國古代同性戀史的中文版續篇。

全書除「結語」外，共分四章，其中第二、三、四章是核心部分。現抄錄簡介各章標目主題，幫助說明全書內容。第一章「緒論」交代傳統倡優並提觀念，勾勒清代京城戲園背景，並回顧過去探討中國戲曲「男風文化」的進展歷程，提出全書問題意識和綱領結構，作為全書論述鋪墊。第二章是全書重心，聚焦於徽班「私寓」、戲班、戲園三者之間的體制運作。根據《法嬰秘笈》和《鞠部群英》兩種「花譜」，追蹤咸豐到同治年間北京「私寓童伶」的數目、年齡和籍貫來源。又提到當時「蘇州出相公」的男風現象。同一章徵引《夢華瑣簿》、《側帽餘譚》、《金臺殘淚記》等原始材料，申述清末戲園的環境氛圍、觀劇行為，以及劇場之外的飯局宴會環境。指出「戲園、飯館和私寓是晚清上層社會和伶人社交生活的三個基本點」，三者構成一個「服務系統」，也與「色情活動」有一定的聯繫（頁60）。第三章討論一種與清末梨園相關的流行刊物「花譜」。重點分析花譜的類別、風格及內容；花譜的寫作動機和出版；花譜和科榜的關聯。本章最後一節以《鳳城品花記》為個案，講述清代文人和男伶之間的戀情韻事。這冊不足萬字的花譜，「與其說是一段同性戀情的記錄，不如說是處於浪漫行樂風氣中的晚清士人，給自己創造的美麗幻覺，以滿足自身對浪漫和情趣的追究」。其中的一種情色慾望之外的社會心理動機，是「士人需要創造自己的『雅文化』，以與其他俗流區別開來」（頁113）。這一種肉慾與精神世界徹底分離的理想化浪漫愛情，成為本書壓軸一章分析章回小說《品花寶鑑》的筆觸主調。第四章考證《品花寶鑑》作者、年代和版本。在「狎伶逸事與士人的白日夢」一節，作者指出：「中國歷史上寫男風男色的小說不少，也不乏感人之作，但像《品花寶鑑》這樣大張旗鼓地宣揚男色為世間情之極致的，還是史無前例。」（頁121）雖然小說裡面的浪漫世界只不過是男風風氣底下作者的一廂情願，但也「反映了晚清京城士人在性愛和娛樂上的傾向和追求」，是晚清戲園文化的「文學化重述」（頁140）。

如上所說，本書第二章表述私寓制和戲園之間的組織結構，第三章觸及清代梨園花譜的出版和流傳，既是全書的重心部分，也關係到近年中國戲曲（包括地方戲）

⁴ 袁蘇菲之後發表“Classifying Lust: The Seventeenth-Century Vogue for Male Love,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 61, no. 1 (June 2001), pp. 77–117; *Worldly Stage: Theatricality in Seventeenth-Century China* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2011)。

⁵ Siu Leung Li, *Cross-Dressing in Chinese Opera* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003).

研究的最新發展。下面準備就這兩個方面提出數點回應，幫助說明本書論述內容的學理脈絡。

近二十年來，中外戲劇和文學研究，大致上都體現了「文化轉向」的學術趨勢。從以往側重「形式風格」和「文本結構」的內緣分析，逐步移向「體制組織」、「生產網絡」和「物質文化」等理論關懷。就以西方歌劇為例，2006年史丹福大學 Herbert Lindenberger 在 “Why (What? How? If?) Opera Studies?” 一文提出和提倡「歌劇作為一種體制」（“opera as an institution”）的跨學科探索徑路。⁶對於戲劇（乃至音樂學）學者來說，「劇院 / 戲園」不單止是一處表演場地和劇場空間，更可以是一種關鍵性的「體制」（institutional）元素，型塑舞台上的演出風格和演劇內容。這種分析思維，早見於 Mark Everist 對於法國奧迪安劇院的研究。作者在 *Music Drama at the Paris Odéon, 1824–1828* 一書，⁷詳細論述十九世紀法國「音樂劇」（書中指 *opéras comiques*，但不一定是調笑的戲劇類型）和巴黎城市歌劇院的關係。近年 Nicholas Till 編撰《劍橋歌劇研究指南》，⁸全書第一部分首先關注（歌劇）「體制」，分別討論歌劇、國家和社會；歌劇的商業運作；劇院和觀眾行為等等。都是這種學理視野的體現。回到中國戲曲研究，就以筆者比較熟悉的粵劇為例，最近面世的兩種專著：伍榮仲的 *The Rise of Cantonese Opera* 和饒韻華的 *Chinatown Opera Theater in North America*，⁹分別探討中國（廣州 / 香港）和北美（溫哥華 / 三藩市）的城市劇院，從文化史的角度出發，分析二、三十年代粵劇的「體制模式」和「跨國網絡」。在這種演劇體制的理論關懷底下，《戲外之戲》特別關注清末徽班私寓制和同志性愛的聯繫。這裡應該留意「私寓制」一詞「制」的意義。吳存存於此提出一個清末徽班「體制組織」的新看法。私寓不單只是一處「伶人居所」、「訓練場地」或「娛樂場所」，更牽涉一種晚清京城戲曲演劇的隱性運作方式：清代的梨園是由私寓、戲班和戲園三重結構組成，而私寓是清代北京梨園的基礎單位（頁20）。作者引用《燕京雜記》，說明南方戲曲體制和京師梨園的分別：「南省優僮，梨園部用錢僱之。京師不然，與錢部中，方得掛名。常有掛名兩三部者，衣服裝飾等物，俱是自置。」（頁39）本書的第二章，作者以概念圖標闡明私寓—戲班—戲園之間的「合同關係」和「工作關係」（頁40）。當時京城著名的徽

⁶ Herbert Lindenberger, “Why (What? How? If?) Opera Studies?,” in *Operatic Migrations: Transforming Works and Crossing Boundaries*, ed. Roberta Montemorra Marvin and Downing A. Thomas (Aldershot, England; Burlington, VT: Ashgate, 2006), p. 254.

⁷ Mark Everist, *Music Drama at the Paris Odéon, 1824–1828* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2002).

⁸ Nicholas Till, ed., *The Cambridge Companion to Opera Studies* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

⁹ Wing Chung Ng, *The Rise of Cantonese Opera* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 2015); Nancy Yunhwa Rao, *Chinatown Opera Theater in North America* (Urbana, IL: University of Illinois Press, 2017).

班優僮，在體制上歸屬於一處私寓而非專屬於某一個戲班。另外，又點出私寓雖然是徽伶的訓練場地，「但並不是其首要的功能」，「私寓招待客人的娛樂場所功能要排在演藝技能訓練的前面」（頁36）。言外之意，京城城內的伶人私寓，往往就是劇場之外上演「戲外之『戲』」的主要發生場地了。

在這一點上面，作者指出清代的梨園花譜，每每記述私寓伶人詳情，標明私寓地址所在，方便恩客按圖索驥，明顯帶有私寓指南的性質功能（頁88）。梨園花譜在近年學界備受關注，臺灣學者潘麗珠的《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》，¹⁰分析清代乾隆到咸豐年間十七本燕都梨園史料，也處理伶人和清代文人交往的課題；但全書的最終目的，在於歸納當時戲曲評論中的「色藝、性情、風緻」。關注的是清代戲曲演劇美學體系的問題。另外，Andrea Goldman (郭安瑞) 的 *Opera and the City: The Politics of Culture in Beijing, 1770–1900* 一書，¹¹專論清代北京的劇場文化，也討論到花譜和觀眾（「老斗」恩客）的關係。本書的第三章，詳細辨別四類花譜的內容風格，分別為花榜、伶人小傳、私寓指南、「菊話」（狎伶掌故逸聞）（頁87–90）。在這個問題上，作者特別論述花譜的寫作動機和出版發行，說明「花譜的作者沒有例外地都是士人。在清代，花譜是京中士人作為業餘生活中的『雅嗜』而寫的」（頁90）；另外，「從花譜的序跋可以看到不少書商從出版印行花譜牟利的記載」（頁93）。本書徵引《燕京雜記》的一段說話，值得留意：「風流好事者撰《日下名花記》，詳其里居、姓字，品其色藝、性情，各繫以詩詞，如史體之傳贊，尋香問玉者，一覽已得之矣。間歲一登，可擬於縉紳便覽一書。」（頁50）

這裡關係到花譜的出版和讀者問題。廣義來說，上面所謂「縉紳便覽」屬於中國出版史上的一種類型，今天學術界稱之為「日用類書」。這種大盛於晚明書坊的普及讀物，「商業書」是其中的重要類別，著名的有《士商類要》、《三台萬用正宗》、《水陸路程》、《五車拔錦》、《商賈便覽》等。¹²是書商為當時的新興商人階層，提供各種行商需要的日用知識。除了一般的經商須知、舟車行旅、商業倫理和防騙醒迷等，更包括在外尋歡問柳的實用指引和戒條。這個時期，坊間經已出現《嫖賭機關》（微捲藏普林斯頓大學葛思德圖書館）一類的「尋芳指南」。《三台萬用正宗》等類書，也出現「青樓規範」或「風月機關」等欄目。¹³潘敏德在點校明末《嫖經》時指出，此類商業

¹⁰ 潘麗珠：《代中期燕都梨園史料評藝三論研究》（臺北：里仁書局，1998年）。

¹¹ Andrea S. Goldman, *Opera and the City: The Politics of Culture in Beijing, 1770–1900* (Stanford, CA: Stanford University Press, 2012). 此書後來翻譯成中文出版，見郭安瑞、朱星威（譯）：《文化中的政治：戲曲表演與清都社會》（北京：社會科學文獻出版社，2018）。

¹² 見陳學文：《明清時期商業書及商人書之研究》（臺北：中華發展基金管理委員會；洪葉文化事業有限公司，1997年）；吳蕙芳：《明清以來民間生活知識的建構與傳遞》（臺北：臺灣學生書局，2007年）；酒井忠夫：《中國日用類書の研究》（東京：國書刊行會，2011年）。

¹³ 潘敏德（點校）：〈《嫖經》點校并序〉，《明代研究》第21期（2013年12月），頁99–100。

用書的「嫖妓須知」部分，往往語言俚俗，主要針對「商販四方，雲集江南的行商坐賈，特別是在此區具有主導地位的淮揚鹽商和徽州(新安)商人」。來到上述清代的《日下名花記》，除了詳細記述伶人的里居姓字，更各繫以詩詞品評色藝，讓「尋香問玉者，一覽已得之」。看來這個時期的花譜，讀者對象應該更包括京城內的士紳階級、文人雅士。不過清末花譜體現的「尋芳指南」性質，早見於晚明的書坊文化。

書評結束之前，在這裡再提出兩點。筆者的主要研究領域是粵劇社會文化史。對於下面兩條材料，特別感到興趣。本書第三章分析《法嬰秘笈》和《鞠部群英》，比較兩個時期京城私寓童伶的地方來源，二者的差異反映出一個大時代的變動，對於不同地區戲曲活動的影響。咸豐五年(1855)出版的《法嬰秘笈》，記錄六十二名伶童多數來自蘇州，佔整體百分之六十五(頁29)。反觀成書於同治十二年(1873)的《鞠部群英》，童伶大部分來自北京地區，蘇伶大幅降低到百分之二十三(頁35)。這種伶人來源的戲劇性轉變，其中一個導因應該是太平天國(1851–1864)運動，對於江南地區經濟人口的嚴重衝擊。按同治《蘇州府志》卷十三記載，同治四年(1865)蘇州府人丁數目為128.8萬，較咸豐元年(1850)的365萬減少百分之六十五；若以人口數字計算，則從654萬急跌到229萬，損失425萬。同一時期，揚州府人口從789萬遞減至616萬。¹⁴經歷長期戰亂，蘇州和揚州人口驟降，所謂「蘇州出相公」的情境不再。另外在華南地區，太平天國事起，廣東天地會陳開於咸豐四年(1854)率領紅巾軍響應，軍隊直逼廣州。為了逃避戰禍，大批民眾從廣州和周邊腹地湧入香港，導致島上人口急劇遞增。其中不少是華人富商，更有來自江南的知識分子，增加了對演劇娛樂的需求。1865到1870的五年之間，香港島連續有三所商業戲園(昇平戲園、同慶戲園、高陞戲園)落成開業，帶動了十九世紀下半葉戲曲藝術在香港的繁榮和發展。

另一條材料，關係到粵劇聲腔源流的討論。本書第二章引用楊掌生《夢華瑣簿》(撰於1842年)兩段文字，說明京城內「四大徽班」和同期戲班(原文「西班牙」，泛指「秦腔」戲班)對於奉行「捧觴侑酒」應召，或甚至在私寓接待恩客，抱持不同的態度，依循的成規有異(頁18)。楊掌生說：「西班牙諸伶，則捧觴侑酒，並所不習。近日亦有出學酬應者，然召之入酒家則可。茶園為眾人屬目之地，有相識者，亦止遣僮僕送茶，諸伶仍不登座周旋也。」為了進一步說明這個問題，《夢華瑣簿》論及廣州劇壇的兩類戲班，從而帶出粵劇史研究者經常引用的一段文獻材料：「廣州樂部分為二：曰外江班，曰本地班。外江班皆外來，妙選聲色，技藝並皆佳妙。賓筵顧曲，傾耳賞心。錄酒糾觴，各司其職。舞能垂手，錦每纏頭。本地班但工技擊，以人為戲，所演故事，類多不可究詰。言既無文，事尤不經。……又其向例，生旦皆不任侑酒。其中不少可兒，然望之儼然如紀涪木雞，令人意興索然，有自崖而返之想。……大

¹⁴ 曹樹基：〈太平天國戰爭對蘇南人口的影響〉，《華東理工大學學報(文科版)》1997年第4期，頁39–47。

抵外江班近徽班，本地班近西班，其情形局面判然迥殊。」(頁18)外江班和本地班是近年粵劇研究的重要課題。本地班被視為現代粵劇的前身，它的表演風格和聲腔性質，觸及粵劇的源流發展議題。有學者根據「大抵外江班近徽班，本地班近西班」一語，論證外江班的聲腔風格接近徽班；相對來說，和今天粵劇關係密切的本地班，其唱腔藝術更接近西班。上面的一段文字，的確有論及外江班和本地班舞台風格的分別所在，但到底「外江班近徽班，本地班近西班」的比擬，是要在藝術風格的層面上談它們音樂唱腔的影響連繫，抑或指廣州的外江班和京都徽班相似，向來都為舞台下的恩客提供「捧觴周旋」侍酒服務？又在甚麼條件之下，可以運用這條材料考證粵劇的唱腔源流，都值得我們繼續探究反思。

容世誠
新加坡國立大學中文系