

中国古代通俗文学的多元化研究

——赵晓寰教授专访

杨正娟¹, (澳)赵晓寰²

(1. 南京大学文学院, 江苏 南京 210046; 2. 悉尼大学语言文化学院中国研究系, 澳大利亚 悉尼)

摘要: 跨学科、多元化思考是中国古代通俗文学研究的重要路径。在中国古典小说和戏剧的理论研究、古典小说与文学传统之关系、中日戏剧比较等问题上, 受访者赵晓寰教授的观点是: 参照普洛普形态学理论, 中国古典志怪小说与戏剧可进行叙事特征与结构功能模式等分析; 由“原型”、“图式”、“程序”等构建的小说理论框架有助于阐释中国文学传统的形成; 中日戏剧在脚色类型、表现方式等方面关系密切。

关键词: 赵晓寰; 普洛普形态学; 叙事特征; 志怪小说; 中国戏剧

中图分类号: I 207.41

文献标识码: A

文章编号: 1000-260X(2016)01-0113-07

赵晓寰博士, 毕业于爱丁堡大学亚洲研究院, 获中国古典文学和比较文学博士学位, 先后任教于苏格兰爱丁堡大学、格拉斯哥大学、新西兰奥塔哥大学和澳大利亚悉尼大学, 曾任奥塔哥大学中文部主任和悉尼大学中国研究系主任, 现为悉尼大学中国文学高级讲师, 主要研究方向为中国古典小说和戏剧。专著《中国文言超自然小说形态发展史》获美国2005年度“阿黛尔·梅隆(Adele Mellen)杰出学术贡献奖”。近年来在 T'oung Pao (《通报》)、Asian Cultural Studies (《亚洲文化研究》)、Magic, Ritual and Witchcraft (《魔术、仪式和巫术》)、Acta Asiatica (《东方学杂志》) 和 Law and Literature (《法律与文学》) 等国际学术期刊发表学术论文 20 余篇。

2014 年笔者(以下简称“杨”)有幸在悉尼大学访问研究时受教于赵晓寰教授(以下简称“赵”), 期间进行了数次访谈。本文对话部分即在录音和多次邮件往来的基础上整理而成, 以飨读者!

一、语言学和文学相结合的研究

杨: 您在爱丁堡大学攻读博士时, 受教于著名中国戏剧史学者杜为廉(William Arthur Dolby)教授^①。作为研究中国古典戏剧较早的西方学者之一, 其 A History of Chinese Drama (《中国戏剧史》) 是英语世界迄今为止唯一的一部中国戏剧通史性著作, 具有里程碑的意义。您的研究范围扩展至整个中国古代通俗文学, 能介绍一下具体情况吗?

赵: 不错, 他主要是研究中国戏剧的, 但实际上他所涉及的领域是很宽的, 他对文言白话小说、诗、词、曲、幽默小品文、《越绝书》和《风俗通》等也都有研究, 还翻译了《诗经》、《唐诗三百首》、《西厢记》、《散曲选》和老舍的《二马》等。

爱丁堡大学实行的是多导师制, 不同的导师有不同的研究方向, 学生可以获得跨学科的训练。我的导师之一汪居廉(Julian Ward)教授是研究中国电影和古代游记文学的, 他运用电影学的镜头切换、聚焦、平视、俯瞰、蒙太奇等来分析徐霞客视野里的山

收稿日期: 2015-12-15

作者简介: 杨正娟, 南京大学博士研究生, 从事中国古代通俗文学研究; 赵晓寰, 文学博士, 悉尼大学中国文学高级讲师, 山西师范大学戏曲文物研究所“山西百人计划特聘教授”, 博士生导师, 从事中国古代文学与文化研究。

水人文,视角新颖而独特。另外,我对神话、宗教、民俗和人类学等在爱丁堡大学有悠久传统的学科很感兴趣,并受到了良好的熏陶,博士论文就是从比较文学的角度探讨中国超自然小说的形态结构。这个课题涉及到神话、宗教、民间(鬼魂)信仰、比较文学、跨文化对比、语言学和结构功能主义形态学等。

杨:您以前刊发的许多论文和专著是语言学研究方面的,而现在是以文学研究为主,这种学术转向是出于什么样的考虑?

赵:我有语言学的背景,但主要研究方向还是在文学方面。我的文章从论证方式上会受到语言学的影响,但总的来讲是在文学上,我自认为是一个具有语言学背景的文学研究者。我的第一个学位是英国文学,第二学位是文学文体学,导师是秦秀白教授。秦教授是最早将文体学引进中国的国内学者。在他的指导下,我选了 D. H. Lawrence(劳伦斯)的 *Birds, Beasts and Flowers*(《鸟、兽与花》)这本诗集,来研究它的文体特征。

二、普洛普形态学与中国古典志怪小说研究

杨:作为您的代表作之一, *Classical Chinese Supernatural Fiction: A Morphological History*(《中国文言超自然小说形态发展史》)出版后,引起了学术界的较大关注,并获得了美国 2005 年度“Adele Mellen”图书奖,评委会给予了极高评价。您能谈谈这个奖项吗?

赵:是的,经过三轮匿名评审,我很幸运获得了“Adele Mellen Prize for Distinguished Contribution to Scholarship”(阿黛尔·梅隆杰出学术贡献奖),评奖委员会评语的结论是:“本书在语言、结构、论辩和范式等方面均表现出优美的品质,为优秀学术研究的典范。”梅隆出版社是一家跨国学术出版社,专业出版人文社会类学术著作。我的这本书是作为该社“中国学”丛书出版的,现在这套丛书可能已经出了 100 多部了。跟我同年获奖的另一位学者是美国佛罗里达大学的一位社会学教授,他的书好像是关于美国黑人研究,那年就是我们两个人获得这个奖。美国威斯康星大学麦迪逊分校东亚系主任韩瑞亚(Rania Huntington)教授也是从事志怪小说研究的,她在 *China Review International*(《中国研究书评》)撰长文对拙著进行了全面的评述,书评被北大海外汉学家研修基地翻译并刊登在了《国际汉学研究通讯》上。

杨:西方文学中并没有“志怪”这个体裁,在主题和内容上您选择的是与其接近的“fantasy”(神奇故事)和“wonder tale”(神怪故事)。在地域上您将中国、欧洲和美洲印第安的神话和神怪故事进行比较,而普洛普的材料主要来自于俄罗斯民间故事,您怎样来筛选和分析这些样本?

赵:相比欧洲民间故事,志怪在思维、结构和主题上跟印第安人的神话传说更为接近,而普洛普的材料是来自于俄罗斯的民间故事,如果照搬过来会水土不服。这个时候,我受到美国语言学和人类学家肯尼思·帕克(Kenneth Pike)“法位学”(tagmemics)中的“主位”(emic)、“客位”(etic)思想和美国民俗学家邓迪斯(Alan Dundes)印第安神话传说叙事模式研究的启发,比较分析了中国、欧洲和北美故事的异同,对普洛普形态学理论中的一些缺陷进行了修正,并在此基础上构筑了一个更全面、更有解释力的理论框架来研究神奇、志怪故事,比较好地解决了西方理论和中国语料相结合的问题。

刚开始在爱丁堡读博士时,根据我的学术背景,学校给我指派的导师中还有一位 John Joseph 教授,他当时是应用语言学系的主任,是美国密歇根大学的博士。这所大学是法位学理论的发源地。法位学理论诞生于语言研究,后来也被广泛应用于人类学和社会学的研究,邓迪斯本人就曾试图用法位学的一些概念来解释印第安人的神话传说。

杨:就著作内容而言,第一部分主要是将中国古典志怪小说的主题、母题、鬼魂信仰、人与神怪精灵的关系,从文学、人类学、神话学和宗教学等角度进行分析,是一种文学的、历时态的研究。第二部分才真正开始形态学分析,对其中的故事功能、角色排序等进行微观透视,以呈现其叙事特征和结构模式,您为什么这样设置?

赵:如果我们知道作品的结构功能,就可以对小说有更深层的把握,因为小说是一个符号系统,它有“能指”和“所指”,有“表层结构”和“深层结构”。结构主义的文学研究方法就是通过对“表层结构”的描写和分析来发现文学作品的“深层结构”,有点像我们对英语句子所做的语法分析。一个句子,无论多么复杂,我们都可以把主语和谓语分析出来。就主谓结构而言,一般我们把名词填在主语位置上,把形容词或动词填在谓语位置上,即可生成无数合乎语法的句子。我把满足一个故事所需最少条件列出并加以排序,得到的就是此故事的叙事语法。我把小说的结构单元分析出来,并找出结构与功能的对应关系。功

能是什么?功能就是情节中的人物行动和互动。

杨:您提到小说情节由行动构成,一个行动引起另一个行动,这些互有因果关系的行动就构成了“行动场”。行动存在于行动场中,若干行动场构成一个叙事单元即“回合”(move)。您对普洛普形态学的“回合”概念也进行了检讨并重新予以定义。什么行动和功能才能构成“回合”,即满足构成一个故事的最基本条件?

赵:形态学里“回合”是最小且自足的情节单元,可以独自构成一个完整的故事。构成“回合”不在于功能的多寡,而在于是否会有某些核心功能的成对出现。我一共列举了四对核心功能,它们基本上可以涵盖所有的志怪神奇故事。功能的序列是基本固定的,就像汉语。汉语和英语一样,不是屈折语,语序非常重要,其正常语序是主语在前,谓语在后。当然不同语言之间是有差异的,故事也是如此。我发现中国故事的功能序列和印第安人故事的序列、与以俄罗斯和德国为代表的斯拉夫和日尔曼人的神奇故事序列之间的差异十分明显,这些差异是从事比较文学研究的人要特别关注的。另外,我还注意到了“功能对”(function pair)的问题,即功能的出现不是孤立随意的,某些功能成双成对出现的时候,其他某些功能或功能对不能同时出现。

杨:能举个具体例子来解释一下“功能对”吗?

赵:比如在一个故事里,一个少女与长辈一起生活。长辈说“晚上放学回家不得经过那片墓地”,这就是一个“禁令”(interdiction),但是少女由于贪玩跑到了墓地。这里,禁令的出现一定预示着“违反”(violation),其导致的结果必然是“惩罚”(punishment)。此过程中还会有某种“欺骗”(trickery)或“打探”(reconnaissance)，“打探”通常以诱使少女到达某一地方为目的,从而带来“惩罚”(punishment)。就少女而言,这种“惩罚”可能是某种“不幸”(misfortune)或者“失去”(lack),比如失去长辈的保护或某种神奇的魔力。然后“失去”所导致的是这种“惩罚”的解除,即“偿还”(liquidation)。在欧洲故事中,很可能是以一个婚姻来结束这种不幸。这实际上就是一种排他性,说明功能的出现不是任意的,必然有一定的规则。

杨:除了核心功能所构成的基本单位外,由于民俗、社会情况的不同,每个国家的神话故事在细节上是不同的,可能这些细节正是不同国家神话故事的魅力所在。

赵:细节富含文化方面的信息,是文学作品的血

肉,但在形态分析中可以忽略不计。形态学关心的是骨架,及构成骨架的各个部件的功能及其相互之间的联系。故事细节有点像句子中除主谓结构之外的所有其他成分,主要起限定或修饰作用,无论长短、位于句中什么位置,都不是构成句子的必要条件,也不影响句子的类型。形态分析的侧重点在功能,功能是高度抽象的。就像英文语法,一个句子无论长短,一定可以分析出S+V的结构,置于S(主语)位置上的必定是名词性的语言成分。形态学重视的是人物的行动功能、构成功能的充分必要条件、功能的分布和出现频率等。

杨:所以您结合中国的文化特色,对普洛普形态学进行了修正,并得到了评委会的肯定和认可。能具体谈谈这种补充和修正吗?

赵:志怪中存在很多为其他民族神话传说和民间故事所共有的文学母题,但其传统文化基因又决定了它自身的中国特色。就像语言,我们人脑的认知结构决定了语言的许多共同点,但汉语同时具有自己的独特品质。如主谓宾结构,现代汉语中的主动宾-SVO-语序和英语等大多数欧洲语言一样;但日语、韩语、藏语和满语却是SOV结构,把宾语置于谓语动词之前。汉语中的主语并不是必须的,像“下雨了”就是个没有主语的句子,因为我们现在几乎从来不说“天下雨了”(上古汉语中不乏“天雨”这样的表达式,显然“雨”(yù)用作动词,“天”是该动作的行为主体,这似乎说明古人把“下雨”看作是老天的作为,而非自然现象)。这种句子要是在英语中就不行,得在谓语动词“rain”前加上“it”做主语,代词“it”没有所指对象,是一个必须的摆设(dummy),没有它,语法就过不去。再如“台上坐着主席团”这个经典的例子也是没有主语的,因为“台上”不是“坐着”这个静态动词短语的主体,也不是“主席团坐在台上”的倒装形式。但我们换个视角,用“话题—评述”(topic and comment)来看它的信息结构,很容易就分析出“台上”是“话题”,“坐着主席团”是对“台上”的“评述”。汉语的信息结构还突出地体现在“句尾焦点”(end-focus)上,即最重要的信息出现在句末,这也与信息的交际原则一致。

但是,跟其他语言如英语相比,汉语的“句尾焦点”特征更为明显和突出。汉语中动名词的修饰成分几乎统统前置于被修饰的成分,如形容词、副词和介词,只有在用作补语的时候才置于谓词之后,此时补语便成了“句尾焦点”,是全句的信息焦点所在,这对我研究叙事结构是有启发的。

杨:在句子结构里,“话题”是已知信息,“评述”是未知信息。语言是文学的载体,是思维的直接显现,语言的语法、语义结构与文学的叙事结构、意义表达方式的类似性也是您所关注的重点吧。那么您能否以一篇小说为例来直观说明一下,比如哪个部分是“话题”,哪个部分是“评述”?

赵:好的。把《山海经》拿来读一下,你就会发现里面绝大多数条目的语言表达都可以归纳为“方位名词短语+动词+普通/专有名词”,而动词几乎千篇一律是表判断的“曰”或表存在的“有”等这类非动态动词,跟“坐”、“站”等静态动词一样,不涉及时空变化。如《精卫填海》条:“又北二百里,曰发鸠之山,其上多柘木,有鸟焉……。”我们知道此条出自《北山经》,因此“又”和“北”对我们来说都是已知信息,“曰发鸠之山”是未知信息;接下来的“其上多柘木,有鸟焉”在句法和信息结构上与前一样,“其上”提示“已知”,后面的“多柘木,有鸟焉”都是“存现句”。我粗略统计了一下,《山海经》中近百分之九十的条目都是这样的。这与“台上坐着主席团”的语言表达式有什么两样呢?再如《搜神记》里的《董永》开篇:“汉,董永,千乘人。”这也是典型的“话题—评述”结构。相比“董永”,“汉”是话题,而汉朝相对于六朝古人来说无疑是已知信息,“董永”这个人物引出后便立即成为后面“千乘人”的话题和已知信息,“话题—评述/话题—评述/话题”一环套一环,故事的脉络就呈现出来了。

杨:您从语言的信息结构和交际原则中类推文学的叙事结构,因为文学创作和接受也是信息的交流。但小说并不是围绕某一个人、某一件事的叙述,其往往枝叶旁逸,更为复杂,这种“话题—评述”的方法在实践中并不能准确涵盖小说的叙事吧。

赵:当然。“话题—评述”只是语言和文学关联的一个方面,不能说明叙事更为本质的时间空间关系。叙事是语言的艺术,也是时间和空间的艺术。在我看来,中国传统叙事在二维时空中表现为“横组合”,即时间轴上的线性推进(linear progression),和“纵聚合”,即纵向的空间轴上的缀段式网络结构(episodic networking)。换句话说,故事主要情节总体上沿着时间轴线性展开,但在这一过程中,又不时会穿插进由人物(主要或次要)贯穿起来的与主题相关或不甚相关的情节或片段,打断了主情节线,在断开处结成由一条条情节支线在横向时间轴和纵向空间轴上织成的相互间联系松散不一的网状结构,我把这种结构形容为“缀段式网状结构”,典型的如《水浒传》、《儒

林外史》及明传奇剧《牡丹亭》。西方读者阅读中国传统小说时,常常会迷失在众多的线索中理不出头绪来。我们习以为常的“花开两朵,各表一枝”的叙事结构,他们不太习惯。他们习惯于一个故事只有一个中心和主题,故事情节围绕着一个主要人物展开,就像一篇论文只有一个中心论点,其他一切都可以归纳为“因为”或“比如”这样的辅助段落细节,绝无旁枝。我这样讲可能有点简单化的嫌疑,但大体上是不错的。即使是叙事时间前后打乱的西方意识流小说,其故事的物理时间和空间均可以还原为沿着横向的时间轴线性展开的序列。中国传统叙事中,横组合的线性推进因为纵聚合上的片断插入而导致缀段式网络结构,这样时间轴上的任何一点可能是一个情节单元的起点,同时又可能是另一个情节单元的终点。

杨:您能具体论述一下中西方的这种不同吗?

赵:我们的宇宙观是天圆地方,与此一致的是无始无终的时间观和历史观。历史是循环往复的,“三十年河东、三十年河西”就形象地表达了这种交替循环的时空观念。我们的故事可以在任何一个地方开始,也可以在任何一个地方结束,就像太极图中的“阴阳鱼”,阴阳交替、循环不已。《水浒传》的108位英雄好汉原是天上的星宿,来到地上轰轰烈烈地做了一番事业后,返回天界回到起点。《红楼梦》中宝黛的归宿也应该是回天界归位,可惜高鹗没有完全吃透这一“天机”,结局的处理多少有违曹雪芹的初衷。

西方的宇宙观、时空观和历史观与他们的宗教观是一脉相承的,都体现在基督教的教义里。宇宙的时间、空间和人类的历史始于神创世,在历经撒旦叛乱、人类堕落、失乐园、耶稣诞生、死亡、复活、升天和大审判后迎来神国在全地的降临,时间和人类历史终结于此。这是一个有始有终的宇宙、时空、历史观,贯穿其中的是神与撒旦的争战,“大审判”代表着神彻底战胜撒旦,是整个历史事件的高潮,神国降临便是永恒的结局,不再有新的开始。《圣经》的历史叙事与西方小说的“展示(exposition)—危机(crisis)—冲突(conflict)—高潮(climax)—结局(dénouement)”线性结构序列是一致的。西方的神奇故事必定在结束前出现一个高潮,但是中国的志怪很多在没有“高潮”的情况下就结束了。如《列异传》讲了一个故事,主人翁是庐江人文翁,有一天他在砍木筑坡塘的时候,突然跑来几百头野猪,以鼻载土,帮他筑塘坝,故事到此就结束了。但读者对事件的来龙去脉却是一头雾水,因为这方面故事没有提供只言片语的信息——没有起因,也没有结果,当然也没有“危机”、

“冲突”和“高潮”的过程,留给我们的就只有“怪异”二字。这可能就是故事所有的兴奋点所在。

这种只描述怪异现象而无涉冲突的叙事充斥六朝志怪,这是志怪与西方神奇故事之间的一个重要差异。欧洲故事中的冲突多表现为外部冲突,即英雄和恶人之间的冲突;而志怪所展示的冲突往往表现为一种无因由的“缺乏”,是一种“需求”和“缺失”间的“冲突”。西方故事里的“缺乏”往往是一种“恶行”的结果,例如一件宝物因恶人抢夺或欺骗而失去;志怪故事则不然。比如《搜神后记》里记录的民间故事《白水素女》(《田螺姑娘》),开篇主人公谢端就是个孤儿,长大成人也未成婚,孤儿和单身就是缺乏(父母和妻子),这种缺乏几乎与生俱来,并不是为外部恶势力所强加的。在没有外部冲突的情况下,“缺乏”是一种自然形成的不平衡状态,构成了叙事的张力,于是故事的叙述就沿着不平衡向平衡状态推进。

西方的这类故事往往始于平衡状态,然后恶人/恶势力介入,平衡打破,英雄/主角(hero/protagonist)出现,与恶人/反角(villain/antagonist)斗争并取得胜利,平衡恢复。中国神奇故事,往往初始就是一种不平衡的状态,比如谢端的“缺乏”不是先前事件的结果,而是下面要讲的神奇故事发生的背景和发展的动力。天仙的意外出现打破了初始的不平衡状态,然而因为谢端的窥探导致天机泄漏,最终素女离他而去,故事于是从平衡状态又回到初始的不平衡。这种从不平衡到平衡再回到不平衡状态的故事志怪中很多,如《列异传·谈生》和《搜神记·毛衣女》。所以,中国的民间故事情节往往不是建立在人与人之间的外部冲突上的,而是一种因“缺乏”而导致的有意识或无意识的“需求”——一种个人内心层面上自身与自身的冲突,我们不妨把它看作是一种“心理冲突”。

三、古典小说和戏剧的多元化思考

杨:您其实并不止于对志怪叙事方式中体现的民族思维模式的论述,而是进行了延伸和扩展,将其置于“学术性”和“文体性”之中,从“小说”的著录体系中去阐释其背后隐藏的民族心理,能结合相关著述介绍一下吗?

赵:在从事志怪小说研究时,我把《太平广记》的7000余则故事通读了一遍,对《广记》的目录系统做了梳理,以此为基础,对中国文言小说的文体形成进行探讨,《〈太平广记〉中小说的收集、分类和概念》(Collection, Classification and Conception of Xiaoshuo

in the Taiping guangji)和《中国传统书目中作为目录学术语的“小说”》(‘Xiaoshuo’ as a Cataloguing Term in Traditional Chinese Bibliography)都是这种思考的体现。更进一步讲,《太平广记》的目录学体系实际反映了唐宋时期中国人的宇宙观和世界观,正是这个原因,“类书”在英文里时常翻译成“Encyclopaedia”,成了“百科全书”了。目录学除了文献学意义外,还具有分类学(taxonomy)的意义,但是我没有涉及到分类学的科学和哲学层面,其实这是个非常值得研究的课题,可惜我后来分神,没有继续做下去,倒是回到文学文体学那里,研究中国小说传统的形成和演变。《文学与文学传统的认知透视》(Literary Traditional and Transformation: A Cognitive Perspective)就是这方面思考的一个阶段性成果。我以唐传奇小说为中心,首先构建了一个基于“图式”、“原型”和“程序”三个核心认知要素的理论框架,讨论文学“原型”的“图式化”和“图式化”的文学“原型”转化为具体文学作品的“程序”,并且在此基础上,考察来自其他东西方,如印度、波斯、阿拉伯、日尔曼和拉丁文学传统里的文学体裁和作品,并比较分析了中国不同时期、不同文类的文学作品,从认知心理学和认知语言学的角度审视不同文学传统和文类之间的相互作用和影响。

杨:以唐传奇为例,如果我们以题材作为“原型”进行划分的话,有以《白猿传》、《古镜记》为代表的神怪小说,以《莺莺传》、《李娃传》为代表的爱情小说,以《飞烟传》、《虬髯客传》为代表的豪侠小说,还有政治历史、魂梦小说等等。您能否以其中一种或几种为例简单介绍一下其“原型”与“程序”的转化?

赵:“程序”在文学创作中的功能,就是将文学原型范例这样一些“陈述性知识”转化成为可操作的“程序性知识”,也即将抽象的文学图式化为一部具体文学作品的知识技能。比如作者独特的生活经验:《莺莺传》里普世性的浪漫故事原型在移植到张生身上时,就利用了作者元稹青年时的一段真实情爱经历。再比如耳闻目睹的人和事,以及历史和其他文学作品中所记录或虚构的人物和发生在他们身上的事件,《东城老夫传》、《长恨歌传》即属于此类。我们所说的文学作品的创作程序就是作家通过对人物的个性化处理、事件的情景化描述,而将人物和事件投射到特定的主题结构上,进而将抽象的原型图式转化为血肉丰满的文学作品。

杨:以形态学和志怪小说为中心,您扩展到了对语言学、结构主义和古典小说的叙事特征和文化心

理的理解,既有理论的深度亦有话题的广度。就通俗文学的另一分支戏剧而言,您用形态学理论对明传奇《牡丹亭》进行了叙事上的解读和概括。以围绕男女主人公展开的主要故事为中心,按照人物功能和行动场理出叙事脉络,从“故事与功能”、“故事与回合”、“人物与故事/角色行当”等方面归纳出《牡丹亭》整体的戏剧结构及策略,能介绍一下吗?

赵:我在完成了对志怪形态结构的系统研究之后,就打算看一看中国古典戏剧的形态结构特征,于是选择了汤显祖的《牡丹亭》。《牡丹亭》取材于明代话本小说,本事可以追溯到六朝志怪,现实、梦幻、鬼魂、爱情婚姻、生离死别等交织在一起,架构恢宏、情节曲折,因此,《牡丹亭》的结构分析不仅是个案研究,而且具有典型或普遍的意义,有助于我们对传奇剧整体结构的认识。除了你所言内容,我在研究中还回应了加拿大不列颠哥伦比亚大学史恺梯(Catherine Swatek)教授“是否可以用西方理论来研究中国传统戏剧”的质疑。我得承认,研究这部传奇剧形态结构时,比我预想的要困难得多,但这个项目的完成了结了我对中国传统小说和戏剧形态结构进行分析的愿望。

杨:就戏剧研究而言,您既关注戏剧文本中所蕴含的集体心理、社会问题和文化内涵因素,也从民俗学、人类学的角度,通过田野调查的方法,对中国戏剧的起源问题提出自己的理论,并不断修正和完善。从这些研究方法来看,您对民间信仰在戏剧发展中所起的作用是很重视的。除了中国戏剧本身,您还将这种方法运用到了中日戏剧的比较研究中,能给我们简单介绍一下吗?

赵:中日戏剧比较的研究是2011年我作为日本学术振兴会高级研究员时所做的一个课题,其中的一个研究成果就是《中日鬼魂观及其在传统戏剧上的表现——以元杂剧与日本能乐为中心的比较研究》(Ghosts and Spirits in Chinese Zaju and Japanese Noh: A Comparative Study)。我首先对中日两大戏剧传统中涉及鬼神的能乐和杂剧作了一番梳理,然后集中讨论中日两国的鬼魂观和鬼神信仰,最后重点针对能乐和杂剧中的脚色类型、表现方式、与鬼魂类型相关的人物类型,以及剧终时鬼魂人物的命运安排等方面展开对比。后来,我根据十余场报告里国际会议听众的反馈和杂志匿名评审的建议,对英文稿做了几番修订后才出版。匿名评审中,研究中国戏剧的专家意见相当积极,而研究日本戏剧的学者意见很大。很重要的原因就是我在论文里指出日本的能

乐可能受到中国传统文化和文学,如鬼魂观念、祖先崇拜、戏剧、舞蹈、音乐等的影响。其实我在论文里只是间接含蓄地提到这些影响,但还是被评审员敏锐的眼光捕捉到,他们要求给出实证,特别是来自日本文献的证据,否则这部分内容将被全部删除。其实在日本,直到明治维新,学界还是广泛认同日本能乐受到中国影响的,可后来就极少有人承认这一点了。西方研究日本戏剧的学者,也可能是受到日本学者的影响,基本上也是不承认这一点的。这也难怪,因为我们确实没有这方面的直接证据和文献资料,因此只能做一些推测性的结论,日本学者当然不能接受。后来还是 Comparative Literature and Aesthetics(《比较文学与美学》)北美编辑部比较同情支持我的观点,在两种意见僵持不下的情况下,决定保留我的意见,破例全文刊发这篇长文。

杨:如果将通俗文学研究作为一个整体,您的研究方法涵盖了语言学、西方理论、民俗学、人类学、法学等多方面,那这种学术兴趣点是如何激发的?

赵:就古典小说而言,我从文言志怪做起,到唐传奇,再到明清小说。比如关于《红楼梦》里的庭审制度和司法腐败方面的研究,发表在美国的 Law and Literature(《法律与文学》)杂志。文章发表后,我收到好几所大学法学院教授的电邮,他们并不是做中国研究的,但表现出的浓厚兴趣是我始料不及的。我本科读英国文学,其时像很多外文系出身的人一样,满脑子的莎士比亚和狄更斯,一点也看不起中国文学。可是多年后,当我再次捧读《红楼梦》时,就像在海上漂游了无数个岁月突然发现新大陆似的,热泪盈眶、情不自己。

我选择《牡丹亭》做戏剧的形态结构分析也有类似的原因。我先前的研究基本上围绕着元杂剧和明传奇,侧重文本文献,后来开始关注文本中的文化、民俗、宗教和法律等问题,现在我关注的焦点是戏剧的发生、发展与神话、仪式和宗教信仰的问题。虽然各个阶段的侧重点不同,但其间的逻辑关联和脉络应该是清晰可辨的。同时我还认为,做文学人类学和社会学研究首先应该有扎实的文本文献根基,没有这方面的基本功,社会学的、人类学的文学研究就是无源之水、无本之木。在这方面,我可能保守了一点。

杨:在悉尼大学,您的授课内容包括中国古典诗歌、中国哲学、宗教学等等,时代跨度和文体跨度都非常大,工作环境对您的研究是否也有影响?

赵:这是肯定的。国外的中文系小到2—3人,大不过10人左右,教学不可能像国内动辄几十甚至上

百人的中文系那样,一个老师只讲某个时期、某个文类或某个作家的专题研究等课程。我们在国外师资有限,所以往往一个老师身兼数职。我在悉尼大学除了讲授过“中国文明”和“古代汉语”等基础性课程外,还开设了“古典散文”、“古典诗词”、“古典小说”,甚至“鲁迅与现代文学”这样的课程。我在“中国文明”里加进了古典戏剧,这样差不多把中国文学全包了。身处这样的环境中,我的研究在学科和时空跨度上比较大可能就不难理解了,这也是很多在国外做中国古典文学研究的一个比较普遍的现象。但是总的来讲,我的学术兴趣和主要研究方向还是集中在

古典小说和戏剧。上面说到我在爱丁堡大学求学时受益于杜为廉教授,我希望把他的薪火传下去。

注:

① 杜为廉教授于2015年2月7日辞世。自20世纪60年代起,杜为廉教授就开始了其“中国文化丛书”的写作计划。除了大量尚未整理的手稿外,还完成了共计33部译、著,为自己挚爱的中国古典文学和传统文化的研究奉献了毕生精力。

【责任编辑:向博】

A Multi-perspective Research on Ancient Chinese Popular Literature——an Interview with Professor ZHAO Xiao-huan of Sydney University

YANG Zheng-juan¹, ZHAO Xiao-huan²

(1.College of Arts, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu, 210046;

2.College of Language and Culture, University of Sydney, NSW, Australia)

Abstract: Interdisciplinary and multi-perspective research is a major approach of the study of ancient Chinese popular literature. The interviewed Prof. ZHAO Xiao-huan touched upon many issues in Chinese literature study, such as the theoretical research on classical Chinese novels and drama, the relationship between classical novels and literary tradition, and comparison between Chinese and Japanese drama. His viewpoints are summarized as follows: with reference to Propp's morphological theory, analysis can be made of the narrative features and structural function models of classical Chinese supernatural fictions and drama; the theoretical framework of fictions comprised of "prototype", "schema", and "procedure" helps explain the formation of Chinese literary tradition; Chinese and Japanese dramas are closely related in many ways such as role types and expressions.

Key words: ZHAO Xiao-huan; Propp's morphological theory; narrative features; classical Chinese supernatural fiction; Chinese drama