

用相關的荷蘭文檔案和實地考察，合理地復原了這段國內學者鮮知的歷史。例如他用生動的筆觸描繪了消費者（多為家庭主婦）步入茶葉零售店，由店主推薦、進而細嚼茶葉樣品、然後到隔壁廂房品茶茶葉的購買過程。這種在扎實研究基礎上的合理重構不正合陳寅恪「覃思妙想」的史學思維嗎？至於荷蘭茶葉在歐洲市場的再出口，作者主要選取英國這個荷蘭茶葉最大的出口國為例。由於英國政府對主要由英國東印度公司進口的茶葉收取高額的進口稅，有時竟達100%，這給予荷蘭茶葉向英國走私進口以極大的利潤空間。劉勇不僅向我們展示了荷英之間茶葉再出口的繁榮局面，還探討了由第四次英荷戰爭（1780-1784）和英國抵代稅條例（Commutation Act，1784）的出台而導致的這種再出口的衰落。當然荷蘭茶葉也通過馬斯河、萊茵河向德國的一些公國以及法國等歐洲大陸國家再出口，其具體狀況如何，則有待相關研究者集思廣益，順着劉勇在書中所展示的研究路徑繼續開拓。

蔡香玉

中山大學歷史系

***Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937.* By JOSHUA GOLDSTEIN. Berkeley: University of California Press, 2007. xi, 371pp.**

*Drama Kings*出版於2007年，作者以社會史、文化史的方法，透視京劇在晚清到日本侵華之前這一時段的變化，以及其背後複雜的社會因素。在這種構想之下，作者在第一部分展現京劇如何被構造（或者說再構造），第二部分則論述京劇成為國劇的過程。前後總共八個章節，從不同側面提出很多富有創見的觀點，以下從四個方面簡述。

首先為對劇場空間／場域的研究。京劇的演出，在清末民初經歷從茶園（teahouse）到劇場（playhouse）的過程。對演出場館的變化蘊含的意義，作者主要從兩個方面表述。其一是戲台上的表演模式。北京茶園演出容許演員「飲場」（即在表演進行時稍微停頓喝一下茶再繼續），不被視為對演出的干擾。然而到了新劇場（playhouse）出現後，由於劇場的燈光只照亮舞台，所有觀眾的注意力只能集中在此，於是劇場成為賣藝術的地方，舞台就成了一個較為封閉的非真實空間，構成自足的再現王國（regime of representation）。於是「飲場」就會成為演員不夠專業的把柄。同樣地，在台

下往台上拋軟墊等輔助行爲，也慢慢消失。

接下來是作者強調的第二點，即台下觀眾的觀劇習慣問題。在茶園中觀眾可以隨意叫「好」，與旦角眉來眼去，閒聊或進行各種商業交易。而且茶園的不同座位意味着觀眾的身份和等級，掌櫃會根據交往程度和座位票價對觀眾作不同的對待。而在新劇場中，台下觀眾理論上不應作除觀戲以外的任何活動，觀眾座位的區別也僅僅由所付出的票價決定。作者據此提出從等級臣民社會到平等公民社會的轉變，劇場的座位所牽涉的是背後政權組織的觀念的改變。

從這些看似不起眼的細節習慣中，作者解讀出其背後的結構性意義：京劇的演出，從一個開放的、真實與再現的界限模糊的空間，轉變到現代的舞台演出。演員的生活、演員與觀眾的關係也隨之改變。

然而從茶園到劇場，並不是線性的各地區一致的發展。因此書中對不同區域的關注也顯得尤爲重要。

其次爲不同地區的聯繫與區別。劇場的發展在各地並不同步，而且不斷有回流情況出現。書中重點討論了北京、上海、天津三個城市的區別。新劇院儘管在上海的商業環境中發展迅速，但到了軍閥統治時期，各種勢力衝突影響到劇場正常經營。爲平衡這些力量，新劇場中重新出現舊茶園的看座人，以便討好權貴。這種新劇場到舊茶園的回流，又可見歷史的複雜與曖昧。

以往的研究，多把京劇及其演出看作一個整體。然而京劇演出，北至京津，南至嶺表，地理跨度如此之大。把不同地區之間等同視之，無疑過於簡單化。

書中特別提到，如上文所述的茶園，自北京引入上海後，其內容出現了一些改變。例如北京有輪換制，茶園與劇團之間有一種類似排檔期的做法，與北京演員的保銀制相互配合。而上海由於沒有本地科班，爲了承受請外來科班的巨大成本與風險，上海更傾向於聘請明星並提升劇場的舞台與音響效果，依賴本地發達的出版媒體進行宣傳。於是「名角制」應運而生，京派和海派也有了風格上的分別。從京劇演員的培養機構、各地的經濟結構、演出薪酬的差別等方面，來解釋京劇在各地出現的差異，這是以往研究著作中少見的。作者能夠在複雜背景下，詳細論述京劇界中的人物——比如說著名的演員——的許多有趣的細節，以體現京劇被展現的過程。

其三是藝術背後的故事。梅蘭芳在四大名旦中名列第一，成爲中國的京劇之首，又到日本歐美演出，代表中國文化並大受歡迎。而作者在梅蘭芳與

程硯秋的對比上，顯示梅的成功除了本身的藝術素養外，背後還有更深刻的因素。

梅的演出長期得到戲劇理論家齊如山的指導。在出訪美國這件事情上，齊認為梅要吸引國外觀眾並贏得對藝術的尊重，除了在舞台上展現完美的女性形象外，更需要在台下作為現代的男性公民。只有台上與台下的截然分離，觀眾才會視表演為藝術而非「變性」。果然，梅在台上的形象令人驚艷，而在台下擁有作為男性公民的全部要素：家庭、事業、現代的行為舉止。而梅廣泛的社交網絡和媒體經營，也使他的美國之行由始至終都受到國內外關注，獲得很高的評價。如此轟動的宣傳和包裝效果，使梅對國人而言是弘揚中華文化的使者，對國外而言更是被視為京劇、國劇乃至於中國文化的化身。

相較而言，程硯秋社交網絡遠沒有梅蘭芳廣，儘管出訪歐洲，但受到的關注度遠不及梅。而程在歐洲的公眾活動也較為低調，沒有公開演出。而且程的藝術特長在於獨特的程派唱腔，對於國外觀眾來說並不如完美的身姿、手勢、眼神如此容易欣賞和理解。因此程的影響力遠較梅遜色，非純粹是藝術上的原因。

如此一來，歷史中的人物面貌更為真實。支撐着藝術成功背後的強大社會因素也得以展現。梅蘭芳的成功，作者認為牽涉到京劇中的性別問題，此段論述尤為精闢。

其四為性別研究。在民國政府成立，新劇場建立，台上空間與台下空間的分離，平等公民觀念的建立，女性演員與觀眾的介入，都使京劇的性別體系有了質的改變。梅蘭芳正乘此東風，以台上性別與自然性別的分離贏來讚美和尊重。

然而在梅蘭芳之前很長一段時間，情況並非如此。作者指出，在茶園中，台上台下界限模糊，因此台上性別對台下性別也有影響。比如男旦長期成為台下觀眾慾望的對象，並非因為他本身是女性，而是因為他在台上的表演中是女性。而男旦不能成為劇團的首領，也由於他們扮演的女性角色，無法與被認為具有正直、愛國特徵的老生相比。在「相公」體制下，男旦往往承受如娼妓的侮辱，與同性戀、染毒癮等不道德行為聯繫起來。這也說明，如果這可以歸類為性別歧視，當中歧視的方式和原因也是非常複雜與曖昧的。

波伏娃在《第二性》中提到的「被定義的女性」這一命題。在性別研究視野下，被建構的性別特徵與真實性別之間的差異，一直受到重視。然而性

別理論具體應用到京劇研究上，則需要有更多針對研究對象本身的考察。很多材料——比如後台禁忌、旦角的身體問題等——過往學者並非沒有注意，只是因為理論欠缺，解讀失之浮淺。筆者認為*Drama Kings*作為綜合性的研究著作，能夠全面地剖析京劇的性別結構，尤其是與晚清到民國政體的改變聯繫起來，很大程度得益於理論上的完整與系統。

總的來說，*Drama Kings*全書貫穿始終是流動的歷史。裡面真實可感的人事、生活，以及各種變化的緣起，地域差異，以至回流分化變易，都還原了歷史的曖昧與曲折。其中跨學科的思維也顯示出很大的優勢。作者的材料收集也較為完備——尤其注意到很多當時人觀戲的描述、重要人物的日記等個別、微觀的材料。儘管在戲劇理論分析的部分觀點，還有書中較少涉及女伶這些細節上，仍有商榷的空間，但此書仍不失為成功的京劇研究著作。

書中提出的擺脫殖民性的問題，對中國學者研究中國問題同樣具有啟發意義。現有不少文學史、戲劇史研究，對接近大眾日常生活的文化形態關注不足，而更多着眼在詩歌、白話文等較為精英化的文體。兼之長期在五四運動的邏輯下表述這一過程，又把五四運動的產生歸因於西方的影響。如此一來，所得結論不免構成自身對本國歷史的殖民化。研究過程也失之簡單粗略，難以描述研究對象內部的發展動因，還原有血有肉的人事。*Drama Kings*提出的問題在於，從理論創新回到應用實踐時，什麼是更適合於中國研究的維度？什麼是更貼近中國社會的歷史研究方式？相信這些問題，需要以更多優秀的研究成果去回答。

黎俊忻

中山大學中文系

**程美寶，《地域文化與國家認同——晚清以來「廣東文化」觀的形成》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年，6，365頁。**

美寶送來她的新作《地域文化與國家認同——晚清以來「廣東文化」觀的形成》（以下簡稱《地域文化與國家認同》），按習慣會順便翻一翻，沒想到這一翻就不能撒手了。有意思的是一本歷史學的書，卻是以人類學的民族志敘事的方法寫作的，一開始就是描述香港大學馮平山博物館「廣東文物展」開幕場景，然後娓娓地引入她的主題。書看完後，我承諾要寫個書評，可一拖就是一年多。