

現代性、社群、知識生產 ——英文學界的中國近現代戲曲史研究

吳曉鈞 *

本文回顧近二十年來英文學界關於中國近現代戲曲史的研究，討論範疇以歷史研究為主，兼及表演研究、文化研究與文學史。全文分為「戲曲中的殖民現代性」、「戲曲與社群」、「戲曲的知識生產」等三部分，分析十九世紀晚期至二十世紀前半，戲曲與社會及政治發展的交互影響。殖民科技改變了戲曲的消費體驗以及美學呈現，既反映也促成跨文化的舞台藝術交流。作為通俗文化的要素，戲曲在革新思潮衝擊與新興消費模式的影響下，成為各種社會群體想像國族與連結社群的有力媒介。而關注戲曲的知識生產，則可看出在地文化資源與跨國脈絡下的人文學科發展，如何影響知識的產出過程與後續詮釋。在結語中，本文指出戲曲史是跨領域研究的實踐，期望開發多元史料與擴大研究議題，並以跨越 1949 的歷史分期為例，提出可能的研究方向，以期從戲曲中洞察更豐富的中國現代史軌跡。

關鍵詞：戲曲、殖民現代性、國族、性別、知識生產

*美國加州大學洛杉磯分校歷史學博士，獨立學者

一、前言：從通俗文化到大眾文化

1985年成書的《帝國晚期的通俗文化》(*Popular Culture in Late Imperial China*)開啟了學界對於中國通俗文化歷史性的研究。¹如同該書序言指出，研究通俗文化(popular culture)使學者更了解統治階級以外的「非菁英」(non-elite)群體，進一步探討帝制中國時期價值生成與傳播的歷史變化。²在眾多通俗文化的題材中，戲曲因流傳廣泛、素材豐富，令學者得以從中探討文化通性與地區變異，以及不同社會階層之間文化的交互影響，而成為明清通俗文化研究的主要領域之一。³

以清代戲曲而言，地方戲曲的發展及其與宮廷演劇的互動，向來為學者所注重。馬克林(Colin P. Mackerras)在較早期的研究中，討論清代北京的通俗劇場(popular theater)，分析清初至中葉秦腔、二黃等地方劇種如何形成日後「京劇」的基礎。⁴葉曉菁整理清初以來宮廷演劇行政組織的演變、各類演出場合與觀眾，及其所反映的宮廷文化。⁵陳凱莘

¹ 如梁其姿於《新史學》創刊號中介紹本書，即肯定本書「作為新領域的開拓者」。梁其姿，《新史學》，1:1 (臺北，1990.3)，頁153。

² David Johnson, Andrew J. Nathan, and Evelyn S. Rawski, "Preface," in *Popular Culture in Late Imperial China*, eds. David Johnson, Andrew J. Nathan, and Evelyn S. Rawski (Los Angeles: California University Press, 1985), 1-3.

³ *Popular Culture in Late Imperial China* 即收錄兩篇戲曲相關的研究論文，分別為 Tanaka Issei (田仲一成), "The Social and Historical Context of Ming-Ch'ing Local Drama," 143-160 與 Barbara E. Ward, "Regional Operas and Their Audiences: Evidence from Hong Kong," 161-187。前者探討明清地方戲曲的演出脈絡與贊助者之社經地位之間的關係；後者則以二十世紀中期的香港為田野地點，討論戲曲的觀眾組成與觀劇習慣。

⁴ Colin P. Mackerras, *The Rise of Peking Opera 1770-1870: Social Aspects of the Theatre in Manchu China* (Oxford: Clarendon Press, Amherst, 1972).

⁵ Ye Xiaoping (葉曉菁), *Ascendant Peace in the Four Seas: Drama and the Qing*

的研究則指出清宮演劇作為以戲劇性展示權力的文化機制，本身即是宮廷禮儀與通俗戲曲交互影響下的產物；而清廷自清中葉以降日益追求表演美學創新，更使清宮演劇脫離原本的儀典架構，至晚清逐漸發展成以皮黃為主體的娛樂演出，顯示宮廷戲曲的創意與話題性。⁶郭安瑞(Andrea S. Goldman)從論述、社會實踐、表演等三個面向探討戲曲自清中葉至晚期所呈現的政治文化轉變。處於國家權威與商業利益之間的交會點，戲曲開拓了文人建構自身審美品味以及城市觀眾跨越性別與社會階級的可能。面臨太平天國在十九世紀中葉所引發的治理挑戰，戲曲更成為國家重塑道德威望的轉機。⁷

綜觀戲曲與其他相關的表演形式，可以看出表演與種族和區域文化之間的關聯。以說唱文學為例，趙雪瑩的清代子弟書研究顯示旗人不僅創造了雜糅滿漢文化的表演文本，更藉由說唱藝術的業餘表演，展現自身的滿州身份認同；⁸然而，正因為子弟書與滿族文化的緊密關聯，此一表演傳統也隨著滿清覆沒而衰落。⁹包美歌(Margaret B. Wan)則以十九世紀的鼓詞為研究題材，分析華北說唱文化的表演形式與特性，並討論地區性表演文本如何在平版印刷術的傳播之下，於二十世紀初期成為全國性的大眾娛樂素材。¹⁰

Imperial Court (Hong Kong: The Chinese University Press, 2012), 15-127.

⁶ Liana Chen (陳凱莘), *Staging for the Emperors: A History of Qing Court Theatre, 1683-1923* (Amherst, New York: Cambria Press, 2021), 5-6, 229-31.

⁷ Andrea S. Goldman, *Opera and the City: The Politics of Culture in Beijing, 1770-1900* (Stanford: Stanford University Press, 2012), 237-246.

⁸ Elena Suet-Ying Chiu (趙雪瑩), *Bannermen Tales (Zidishu): Manchu Storytelling and Cultural Hybridity in the Qing Dynasty* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2018), 21-61, 127-128.

⁹ Elena Suet-Ying Chiu, *Bannermen Tales (Zidishu)*, 311.

¹⁰ Margaret B. Wan, *Regional Literature and the Transmission of Culture: Chinese Drum Ballads, 1800-1937* (Cambridge: Harvard University Asia

上述清代表演文化的研究，均顯示戲曲的生產、消費與論述在十九世紀晚期經歷了一些關鍵的轉變。李歐梵與黎安友(Andrew Nathan)的研究指出，此時期各類報刊以城市為根據地印行流通，隨著閱讀人口增加，使通俗文化轉變成全國性、不分社會階級、具有社會動員潛力的大眾文化(mass culture)。¹¹在此背景下，戲曲不僅是舞台上搬演的故事，也是報刊雜誌與影音媒介傳播的內容，更廣泛地滲入普羅大眾的消費生活。同時，清末救亡圖存的政治風潮引起知識份子對於戲曲的重視，並產生褒貶不一的矛盾評價。

十九世紀晚期以來，表演文化、傳播媒體、與知識界三者，形塑了二十世紀戲曲與文化、政治之間的關係，也吸引了近年來英文學界對於中國近現代戲曲史的目光，以戲曲表演的紀錄與評述為主要研究材料，兼採歷史研究、文學研究、文化研究、與表演研究等各種學術視角，已獲致相當豐厚的成果。¹²相較之下，現有中文學界的戲曲研究，多著重戲曲文學或表演，以探討戲曲發展的內在流變為主，其中或有論及形塑戲曲表演之社會背景或文化脈絡者，但以探討戲曲與歷史環境的互動而論，仍有不少拓展空間。¹³著眼於英文學界多元的研

Center, 2020), 54-108, 242-278.

¹¹ Leo Ou-fan Lee (李歐梵) and Andrew Nathan, "The Beginning of Mass Culture: Journalism and Fiction in the Late Ch'ing and Beyond," in *Popular Culture in Late Imperial China*, 360-395.

¹² 本文所指的英文學界，乃指以英文為出版語言的學術場域，並不特別限定出版地點。然若以現有研究的出版狀況來看，可知相關學者多以北美為主要的學術活動地點，另有澳洲、香港，歐洲等地。

¹³ 近年也有從物質文化觀點所進行的戲曲研究。如王安祈，《錄影留聲，名伶爭鋒：戲曲物質載體研究》(臺北：國家出版社，2016)，以唱片、錄影、電影等多媒體題材，探討國族、離散、政治變化等外在環境對二十世紀戲曲表演流派與美學之影響。在舞台及文本以外，戲曲唱片作為「第三種戲曲」的物質性與空間性之討論，可參考容世誠，《粵韻留聲：唱片工業與

究方法與開創性的研究議題，本文希望借他山之石，擴大戲曲史與中國現代史研究之可能，發掘未來值得深入的研究趨勢。

以下各節，本文將從現代性、社群、知識生產等三個主題，爬梳近二十年來，英文學界關於十九世紀中晚期至二十世紀前半中國戲曲的主要研究成果，介紹其援引之理論分析框架並評述學術貢獻。¹⁴據此，本文希望對未來的戲曲文化史研究提出以下觀點：其一，受益於錄音、攝影、與電影等科技發明，此時期的戲曲消費成為現代性經驗的一部分，故關注此時期的戲曲史研究，可將戲曲納入現代性的學術討論中，進而擴充戲曲研究的視野並促進跨領域的學術對話。其二，此時期跨國文化交流頻繁，可從中思考本土表演文化史中的全球面向。其三，此時期的戲曲製作、演出、與論述，直接或間接地影響了1949年之後戲曲政治化的發展，更可作為研究冷戰、後殖民時期表演與政治關係的歷史參照。

二、戲曲中的殖民現代性 (colonial modernity)

十九世紀中晚期以來，社會環境，表演傳統，與西方殖民擴張的交互作用，直接或間接地影響了戲曲的生產、消費、與流通。自1860年代起，上海茶園蓬勃發展，在華洋交錯的商業空間中，密集的戲曲演出與隨之聚集的人流，使觀賞戲曲成為全新的城市生活經驗。¹⁵上海的城市劇場催生了強調商業利益的戲曲文化，更挑戰原本以北京及

廣東曲藝(1903-1953)》(香港：天地圖書公司，2006)。

¹⁴ 本文所指之近現代戲曲史，單純以時期劃分，並不涉及表演美學上的轉變。關於現代性的討論，則參見下節。

¹⁵ Yue Meng, *Shanghai and the Edges of Empires* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005), 88-93.

清宮為中心的戲曲表演生態。¹⁶隨殖民主義引入的各種科技，在舞台上改造了既有的表演空間，在舞台外則重塑了戲曲的審美經驗，並啟發戲曲的文化象徵意義。

為反思殖民主義的影響，並破除以現代化理論研究非西方文化的缺漏，白露 (Tani Barlow) 提出「殖民現代性」的理論框架，打破殖民中心與邊陲的區隔，解構「傳統/現代」等二元對立的知識類別，將現代性視為全球各區域互動所生成的「共有時刻」(mutual present)，進而以批判的角度審視非西方世界的現代史。¹⁷奠基於殖民現代性所提供的理論基礎，學者主張應在跨國殖民擴張與資本流通的背景下來探討電影、留聲機等科技對文化生產與流通的影響，而非將科技簡化成西方的進步表徵，或以中西之間的文化差異看待這些「外來」媒介。¹⁸以戲曲演出與消費而言，晚近研究多半從技術切入，考察日常的感官體驗與隨之產生的美學認知建構，並在全球視野下審視以表演藝術為素材的國族論述。

金斯坦 (Joshua Goldstein) 在《戲曲之王：京劇再造中的演員與公眾：1870-1937》(*Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937*) 一書中，即以殖民現代性為視角，爬梳京劇成為中國最具代表性

¹⁶ Catherine Yeh, "Where is the Center of Cultural Production? The Rise of the Actor to National Stardom and the Beijing/Shanghai Challenge (1860s-1910s)," *Late Imperial China* 25:2 (December 2004): 74-118.

¹⁷ Tani Barlow, "Introduction: On 'Colonial Modernity,'" in *Formations of Colonial Modernity in East Asia*, ed. Tani Barlow (Durham: Duke University Press, 1997), 1-20. 後續的理論討論則強調殖民現代性的多重時間性及跨越歷史與當代的影響力，見 Hyunjun Lee and Younghun Cho, "Introduction: Colonial Modernity and Beyond in East Asian Contexts," *Cultural Studies* 26:5 (September 2012): 3.

¹⁸ Andrew F. Jones, *Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age* (Durham: Duke University, 2001), 10-14.

的舞台藝術乃至於文化象徵的成因與過程。一方面，殖民現代性所帶來的各種社會與經濟變化，塑造了京劇的製作、演出、與評論；另一方面，社會菁英出於反殖民的動機，投入以京劇為主體的戲曲改革，希望藉由文化產物建構現代中國的國族意識。¹⁹延伸「再現式劇場」(representational theater)和「表現式劇場」(presentational theater)的概念，金斯坦認為一個全新的「再現體系」(representational regime)隨著殖民現代性進入中國，並在 1920 年代主導了中國的城市生活。與帝制中國的「表現式體系」(presentational regime)不同，「再現體系」嚴格區分現實(reality)與再現(representation)兩者間的差異，展現殖民技術框定非西方文化的優越性。²⁰以晚清的戲曲發展為背景，金斯坦討論舞台設計、劇場建築、照明等新技術，如何打造出「新舞台」這樣明確劃定舞台與觀眾空間，異於傳統茶園的表演場地，並主張戲曲表演空間的變遷，具體而微的說明「表現」到「再現」的文化轉變。²¹作者更在此一轉變的脈絡下審視五四時期的戲曲論爭，指出「進步」與「保守」的文化菁英皆在「再現體系」中追求戲曲的革新：傅斯年(1896-1950)與胡適(1891-1962)等人以進化史觀演批評京劇的表演形式違背了西方寫實戲劇的原則，齊如山(1877-1962)則主張中國戲曲的基本精神在於「美」，而非寫實主義。以「美」為基礎的京劇，強調表演的抽象性，固然失去了表達現代題材的能力，卻也鞏固了「戲曲=傳統」的建構，打下京劇作為「國劇」的理論基礎。²²金斯坦的研究打破「進步 / 保守」的二分框架，重新

¹⁹ Joshua Goldstein, *Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007), 3-6.

²⁰ Joshua Goldstein, *Drama Kings*, 167-68.

²¹ Joshua Goldstein, *Drama Kings*, 76-85.

²² Joshua Goldstein, *Drama Kings*, 145-171.

思考了「國劇」這個被發明的傳統(invented tradition)。²³ 透過具體的歷史分析，本書呈現非西方「他者」建構美學批評的能動性。不過，本書涉及的京劇演員、組織、與活動等相當廣泛，是否都有意識地參與了作者所謂現代中國的認識論轉型(epistemological transformation)，仍待進一步梳理。

聚焦聲音科技與劇場空間，徐芃以「茶館擬態」(teahouse mimesis)描繪早期戲曲唱片呈現的劇場聲景 (soundscape) ——包含了背景聲音、音樂伴奏、與戲曲演唱——並主張「噪音」因屬於劇場聲學生態系的一部分而為唱片聽眾所接受。²⁴將「噪音」視為標定戲曲聽覺體驗的主調 (keynote)，²⁵徐芃從戲曲受眾的聽覺體驗出發，發掘茶館與錄音兩種聲景之間的關聯，進而分析戲曲錄音在二十世紀初期的美學與社會意義：錄音不僅使噪音成為戲曲聲音記憶的一部分，也記錄了茶館空間中最好的音響表現，進而打破座位票價差異所形成的社會區隔。結合聲音研究(sound studies)與戲曲文化研究，上述分析具體而微地討論新舊消費媒介之間的延續與差異，以聽眾的經驗呈現殖民現代性對戲曲審美的影響。

葉凱蒂(Catherine Yeh)則著眼平版印刷術及攝影等影像技術，分析報刊圖像與演員劇照所傳遞的美學形塑與國族建構。以《圖畫劇報》為例，葉凱蒂指出，平版印刷術使報刊能在單一版面同時呈現戲曲評論與描繪舞臺表演的插圖，藉此打造以演員為中心的明星文化，以及兼

²³ 關於「被發明的傳統」的定義及研究範疇，見 Eric Hobsbawn and Terrence Ranger eds, *The Invention of Traditions* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), 1-14.

²⁴ Xu Peng (徐芃), "Hearing the Opera: Teahouse Mimesis and the Aesthetics of Noise in Early Jingju Recordings, 1890-1910s," *CHINOPERL* 36:1 (July 2017): 2.

²⁵ Xu Peng, "Hearing the Opera," 7, 17-19.

具文明道德與藝術成就的理想演員形象。²⁶圖像也挪用甚至拆解了演員的身體，將之轉化為美學與國族文化的象徵。將攝影視為一種解釋性的工具，葉凱蒂比較 1926 與 1929 年梅蘭芳赴美巡演前所出版的兩部照片集，指出前者著重靜態美感，而後者則更善於應用攝影捕捉演員的內在情緒張力的動態展現，更完整地呈現梅蘭芳演出中具備心理深度的女性角色。²⁷此外，演員的肢體表現也乘載了美學隱喻。葉凱蒂分析班傑明·馬區(Benjamin March) 於 1931 年拍攝、齊如山以蘭花指命名的梅蘭芳手部動作系列照片，對照中國繪畫與文學中的蘭花主題，討論攝影如何傳達梅蘭芳所詮釋的中國女性特質，以及文人傳統如何提升戲曲的藝術地位。²⁸不過，攝影介入戲曲展演，也產生了新的矛盾：當攝影自舞台表演擷取手部語言並複製流傳，以極簡的方式喚起觀者對中國表演藝術的想像，卻也將原本立體的戲曲演出限縮在平面呈現，使戲曲表演脫離了原本的社會脈絡。

攝影技術所產生的視覺史料，也讓學者得以一窺表演藝術在不同文化中發展的共通趨勢，及其作為現代性表徵的歷史意義。綜合圖像和文字紀錄，葉凱蒂分析二十世紀初期以舞蹈為核心的京劇轉型，在涵括歐陸、日本、美國的文化脈絡中分析舞蹈賦予戲曲的現代性，以

²⁶ Catherine Yeh, "The Press and the rise of Peking Opera Singers to National Stardom: The Case of Theater Illustrated (1912-1917)," *East Asian History* 28 (November 2004): 60-63.

²⁷ Catherine Yeh, "China, a Man in the guise of an Upright Female: Photography, the Art of the Hands, and Mei Lanfang's 1930 Visit to the United States," in *History in Images: Pictures and Public Space in Modern China*, eds. Christian Henriot and Wen-hsin Yeh (Berkeley: The Institute of East Asian Studies, University of California, Berkeley, 2012), 103-106.

²⁸ Catherine Yeh, "China, a Man in the guise of an Upright Female," 87-96.

及藉此開展的跨國藝術對話。²⁹本研究雖未明言殖民情境，但其深入討論戲曲與芭蕾、歌舞伎、現代舞等各種表演體系之間的相互啟發，確實呈現一個跨越國家與文化界線的「共有時刻」，呼應殖民現代性理論所關切的主要議題。同樣討論戲曲的跨文化交流，劉思遠於《在殖民現代中國展演混雜性》(*Performing Hybridity in Colonial-Modern China*)中，藉由法、日、中三地的文化互動，討論文明戲之混雜性(hybridity)的背景、源頭、製作及其影響。1870年代，中日外交官在法國初識劇場的國族動員潛力，而受日本新派啟發的春柳社及上海的學生業餘演劇，則成為文明戲的創作源頭。³⁰藉由考證文明戲的演變以及與京劇和其他本土表演類型的關聯，劉思遠的研究挑戰以話劇為現代的線性劇場史論述，指出在殖民現代性的時代脈絡下，有機的混雜過程才是中國劇場現代性的起源。³¹

以戲曲的舞台與媒體技術為研究重心，學者進一步開展研究議題，具體回應並深化了殖民現代性理論對於以西方為中心論述「客體」的批評。殖民現代性改變了戲曲演出與消費的型態，應運而生的文化交流與建構，更進一步重塑了戲曲與人，乃至於戲曲與社群的互動關係。這使得戲曲成為理解二十世紀初期中國社會與政治的重要管道，從中可以探知社會菁英與大眾對於社群的各種想像及參與。

²⁹ Catherine Yeh, "Experimenting with Dance Drama, Peking Opera Modernity, Kabuki Theater Reform, and the Denishawn's Tour of the Far East," *Journal of Global Theatre History* 1:2 (2016): 28-37.

³⁰ Siyuan Liu (劉思遠), *Performing Hybridity in Colonial-Modern China* (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 11.

³¹ Siyuan Liu, *Performing Hybridity in Colonial-Modern China*, 9-10.

三、戲曲與社群

十九世紀末以來，對於社群的想像，除了建構中的民族國家，還有寄託於各種公共空間的群體連結。戲曲提供了表現與實踐各種社群想像的可能。如同柯瑞佳(Rebecca E. Karl)針對汪笑儂(1858-1918)〈瓜種蘭因〉的分析，舞臺既是具象的表演場域，也是抽象的隱喻空間，讓劇作家、知識份子、演員得以結合時事與娛樂，在全球脈絡下重新思索國家與人民的關係，進而開創新政治與新政體。³²

跳脫對於單一劇種或城市的討論，李孝悌的《中國現代的戲曲、社會、與政治》(*Opera, Society, and Politics in Modern China*)，從時間與空間兩方面深入探討戲曲對於現代中國社會與政治的深遠影響。時間方面，作者以「教化」為運用戲曲提升大眾道德與進行社會批判的思想背景，討論此傳統在二十世紀前半逐漸激進化的歷程。³³綜觀二十世紀前半，戲曲與社會的關係一直是知識份子關心的主題。陳獨秀(1879-1942)於1904年刊出的〈論戲曲〉，是提倡以改良戲曲提升公共道德、啟蒙大眾的關鍵文本。不過，戲曲的「傳統」元素，仍受到五四運動時期胡適、傅斯年等知識份子的嚴詞批評。³⁴直到1930年代初期，左翼知識份子展開大眾文藝論述，主張以既有的通俗表演類型對大眾宣傳政治訊息，才使戲曲承載更多政治目的與意識形態，戲曲改良亦從社會革新轉變為政治運動。左翼知識份子對戲曲等通俗娛樂前所未見的細緻

³² Rebecca E. Karl, *Stage the World: Chinese Nationalism at the Turn of the Twentieth Century* (Durham: Duke University Press, 2002), 27-49.

³³ Hsiao T'i Li (李孝悌), *Opera, Society, and Politics in Modern China* (Cambridge: Harvard University Press, 2019), 1.

³⁴ Hsiao T'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, 54-63.

分析，亦成為中國共產黨藉由文化獲取政治權力的基礎。³⁵

空間方面，有別於現有研究多半以上海或北京為戲曲文化的代表，《中國現代的戲曲、社會、與政治》以戲曲改良為主軸，討論上海新舞台與西安易俗社的歷史發展，從更全面的比較視野討論不同社會環境所孕育的舞台製作及其社會影響。以前者論，在商業氣息濃厚的上海娛樂市場中，新舞臺引進日本自 1870 年代以來發展的改良劇場設計，打造旋轉舞台與寫實佈景，使新舞臺成為當時中國最「現代」的表演空間。³⁶在這個創新的空間中，新舞臺上演了社會改革、時事等各式主題的改良戲曲，³⁷顯示其經營者在滿足大眾娛樂品味的前提下，不僅獲得商業成功，更擅長運用傳統元素傳達革新思想。³⁸以後者論，易俗社在與上海截然不同的內陸社會中，成為西安改良劇場的先聲。延續秦腔兼顧城市與鄉村觀眾的表演傳統，易俗社雖奠基於城市，也在鄉村、市集等不同場域巡迴演出。此一與鄉村社會的密切連結，是易俗社與新舞臺最大的差異。³⁹此外，西安雖位處戰略要地，商業卻較不發達，故易俗社以地方軍政勢力的支持為營運基礎，秉持非營利性質，以社會教育為首要目標，也是與上海的商業劇場有所不同之處。⁴⁰

新舞臺和易俗社代表了以戲曲啟迪社會的兩種運作模式，也可視為中國共產黨以戲曲進行政治動員的先驅。共產黨的戲曲宣傳，在中日戰爭及國共對抗的過程中，以劇種多樣性與影響範圍而言，皆達到

³⁵ Hsiao T'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, 69-83.

³⁶ Hsiao T'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, 110-119.

³⁷ 如〈黑籍冤魂〉、〈新茶花〉等，見 Hsiao T'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, 129-134, 143-49.

³⁸ Hsiao T'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, 173-174.

³⁹ Hsiao T'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, 183-194.

⁴⁰ Hsiao T'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, 200-211.

了前所未有的廣度與深度。⁴¹然而，或許是歷史的弔詭，文化大革命獨尊樣板戲，既是清末以來戲曲教化人心之歷史趨勢的最高峰，卻也就此扼殺戲曲藉以影響社會的活力與創造性。⁴²《中國現代的戲曲、社會、與政治》描繪了中國社會文化史上這個跨越百年的矛盾發展，以近現代中國的歷史經驗回答了文化史研究的經典問題：菁英文化與通俗文化的關係，及其互動所激發的創造與歷史影響。

中國共產黨成功地運用通俗文化創建並鞏固政權，但戲曲所凝聚的社群並不限於黨國。在國家敘事之外，戲曲與社會的關係有許多待研究的議題，性別研究則成為發掘女性社群與各種公私領域之間情感連結的重要研究取徑。在《女扮男裝：越劇與二十世紀上海的社會變遷》(*Women Playing Men: Yue Opera and Social Change in Twentieth-Century Shanghai*)一書中，姜進討論「女子越劇」——這個在國共兩黨的國族建構動員下，因為市場導向及女性主體，而顯得鄙俗而不足為道的通俗劇種。⁴³原屬於地方小戲的越劇，滿足上海大量外省移民的娛樂所需；⁴⁴由全女班搬演的浪漫情愛，也使進戲院欣賞越劇成為上海新女性理想的社交選項。⁴⁵本書以「男性／女性」區隔「公／私」範疇，或許失之簡化，但仍在京劇與現代化論述之外，呈現地方小戲的生命力，藉此深入討論戲曲類型、社會動能、與地緣認同之間的交互影響。

廣大的戲曲受眾是研究戲曲與社會的關鍵議題，然而，關於戲迷

⁴¹ Hsiao T'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, 236-253.

⁴² Hsiao T'i Li, *Opera, Society, and Politics in Modern China*, 261-265.

⁴³ Jin Jiang (姜進), *Women Playing Men: Yue Opera and Social Change in Twentieth-Century Shanghai* (Seattle: University of Washington Press, 2009), x-xi.

⁴⁴ Jin Jiang, *Women Playing Men*, 10, 111-115.

⁴⁵ Jin Jiang, *Women Playing Men*, 79-81, 115-120.

的組成與活動仍尚待釐清。劉嘉承分析 1910 年代分析關於女演員的各類書寫，討論文人戲迷如何在儒家性別規範之下，藉由大眾印刷文化形塑戲迷與女演員之間的公共親密關係。印刷媒體也催生了戲迷之間的「筆戰」，反映出都市公眾文化中的感情主義(sentimentalism)。⁴⁶不過，作為情感社群(sentimental community)的戲迷組織，在公共空間抒發對於女演員的慕戀，卻也潛藏著顛覆儒家秩序的可能。⁴⁷劉嘉承指出，以情感為基礎的戲曲品評雖然受到五四知識份子的批評，其運用媒體、揉合新舊價值體系與自我主體建構，則顯示保守文人在中國現代性形成中所扮演的關鍵角色。⁴⁸從戲迷寫作衍伸至捧角行為，劉嘉乘以情感研究(emotions studies)為研究取徑，探討作為情感空間(affective sphere)的劇場所衍生的性別關係。其研究分析報刊評述與小說情節等素材，指出男戲迷對於女演員的追捧涉及消費行為和異色遐想，既與文人戲曲鑑賞所強調的文化涵養與情感深度大異其趣，也不同於五四知識份子推崇的自由愛戀。⁴⁹但也正是在主流意識形態之外，男戲迷得以藉由捧角自由探索都市生活中的情愛關係，尋求情感的庇護所。⁵⁰上述研究雖以戲曲女演員為中心開展，男戲迷仍是戲曲消費行動與書寫的主體，由此反映之男戲迷與女演員的互動，是否足以顯現變動中的性別關係與劇場的社會意義，仍有相當的討論空間。

在中國本土以外，戲曲與社群的密切關聯，也讓研究視角轉向跨國與全球的歷史脈絡。將戲曲視為想像中國認同的憑藉，雷碧瑋分析

⁴⁶ Jiacheng Liu (劉嘉承), "Writing on Actress and the Modern Transformation of Opera Fandom in 1910s Beijing," *Modern China* 45:4 (July 2018): 439-447.

⁴⁷ Jiacheng Liu, "Writing on Actress," 450.

⁴⁸ Jiacheng Liu, "Writing on Actress," 457-59.

⁴⁹ Jiacheng Liu, "Courting Actresses and Exploring Love in Early Republican China," *Frontiers of History in China* 15:1 (March 2020): 21-24.

⁵⁰ Jiacheng Liu, "Courting Actresses and Exploring Love," 27-29.

在國家、離散、與跨國社群中以戲曲為主題所衍伸的認同展演(identity performance)。⁵¹其研究指出，文化窺視(cultural voyeurism)成為十九世紀中期舊金山粵劇演出的獨特利基，吸引觀光客進入僅限中國移民住居的華埠，一窺古老的外來藝術。這個由華人、非華人，以及劇場共構而成的想像社群，本身即是美國化(Americanization)的一部分。⁵²以舊金山為重心之一，北美與東南亞的海外巡演網絡，也使得粵劇成為最具有跨國性質的地方戲曲。⁵³各地移民社群的劇場成為參與式的社會空間，演員透過同鄉會和宗親會等組織爭取觀眾支持，而這些組織也藉由贊助演員，運用戲曲舞台在移民社群中強化同鄉情懷與宗族團結。⁵⁴此外，海外移民的人際網絡，提供演出資源與需求，是戲曲得以在北美各地華埠社群蓬勃發展的基礎。網絡中的個人雖然各有不同的職業與經濟狀況，卻都透過戲曲培養自身的社會記憶和文化認同。⁵⁵在跨國史的脈絡下，戲曲演員或許只是移民社群中的過客，卻是打造二十世紀初期華埠公共面貌和文化記憶的重要推手。⁵⁶

戲曲是消費性質的文化產品，也是訊息與情感交流的媒介，其影響力可見於國家建構及人際連結等宏觀與微觀的各個層面。如此具體而微的滲透，啟發知識菁英研究戲曲的興趣，進而以學術研究為出發點，以戲曲為主題，詮釋與建構文化。因此，將戲曲視為知識生產的

⁵¹ Daphne P. Lei (雷碧瑋), *Operatic China: Staging Chinese Identity across the Pacific* (New York: Palgrave Macmillan, 2006), 1-2.

⁵² Lei, *Operatic China*, 83-85.

⁵³ Wing Chung Ng (伍仲榮), *The Rise of Cantonese Opera* (Urbana: University of Illinois Press, 2015), 7.

⁵⁴ Wing Chung Ng, *The Rise of Cantonese Opera*, 172, 177-180.

⁵⁵ Nancy Yunhwa Rao (饒韻華), *Chinatown Opera Theater in North America* (Urbana: University of Illinois Press, 2017), 310.

⁵⁶ Nancy Yunhwa Rao, *Chinatown Opera Theater in North America*, 316.

主體，探討其「知識史」之形成，或有助於探究通俗文化與當代思潮之間複雜的關係。

四、戲曲知識的生產

「知識」的內涵多元，包含任何個人或群體所定義的知識範疇，隨時間、文化、語言而異。「知識史」則涵蓋對於知識的收集、分析、傳播與應用的歷史；換言之，即將各種「生」的訊息轉換成「熟」的知識的過程。⁵⁷戲曲兼具文學與表演的雙重性質，故本文對於戲曲的知識史採取廣泛的定義，包含對於戲曲相關文本與物件的收集整理、再製出版、分析、詮釋，以及應用等。對於參與戲曲知識生產的歷史行動者，也採取廣義的理解，除了主要活躍於知識界的研究者外，也包含劇評家、演員、甚至觀眾。

借助近現代戲曲文學史研究，學界對於形塑戲曲知識的文化概念與思想脈絡已有一定的認識。以文化概念的跨國轉譯與挪用而言，夏頌(Patricia Sieber)關於元雜劇的研究指出，雜劇的文本再製與詮釋自從十八世紀以來，就已經是一個橫跨亞歐的文化現象。耶穌會士將〈趙氏孤兒〉譯介入歐後，陸續在法、英、德各國啟發許多改編與詮釋，其中運用的文學概念，則以「悲劇」對中日學界的戲曲研究有著最關鍵的影響。⁵⁸王國維在《宋元戲曲考》中，即藉由發掘元代戲曲的悲劇性質，在國際文學脈絡中標定出中國文學的地位。夏頌認為，王國維所挖掘的雜劇文學傳統，顯示中國知識精英所建構的「世界文學」論

⁵⁷ Peter Burke, *What is the History of Knowledge* (Cambridge: Polity Press, 2016), 6-9.

⁵⁸ Patricia Sieber, *Theaters of Desire: Authors, Readers, and the Reproduction of early Chinese Song-Drama, 1300-2000* (New York: Palgrave Macmillan, 2003), 7-22.

述與對於現代性的追求。⁵⁹雷伊娜(Regina Llamas)則探討中國本土文學傳統之建構，分析王國維如何借重德國哲學中的美學批評，應用中國傳統文學中的「情」、「景」等概念，並融合自身的文學體驗，以「自然」為元雜劇的特色，並據此確立戲曲作為一個獨立文學類型與知識領域的地位。⁶⁰

同樣以王國維為研究對象，何予明從王國維在《宋元戲曲考》中自稱的開創者角色切入，⁶¹爬梳王國維之戲曲研究所涉及的人際網絡和機構因素。王國維在羅振玉(1866-1940)所連結的中日學術機構交流框架下，開始與京都大學的狩野直喜(1868-1947)等日本漢學家接觸，並於1911年避居日本時，受到京都學派的漢學家推崇為來自中國本土的戲曲研究權威，藉此強化正當初創的京都大學文學部的學術地位。何予明認為，雖然王國維並非當時唯一從事戲曲研究的學者，但日本學者對王國維的重視，強化了王國維在戲曲研究領域所宣稱的開創地位。⁶²人際互動乘載概念流通，也是創生新知識的契機。何予明從人際互動與機構效應探討王國維的戲曲研究，重視歷史人物從事戲曲知識生產的背景與動機，從文化與社會面向擴充了原屬於戲曲文學史的研究議題。

⁵⁹ Patricia Sieber, *Theaters of Desire*, 5, 25-28

⁶⁰ Regina Llamas, "Wang Guowei and the Establishment of Chinese Drama in the Modern Canon of Classical Literature," *T'oung Pao* 96 (2010): 178-201.

⁶¹ Yuming He (何予明), "Wang Guowei and the Beginnings of Modern Chinese Drama Studies," *Late Imperial China* 28:2 (December 2007): 129. 何予明所引王國維原文為「凡諸材料，皆余所蒐集；其所說明，亦大抵余之所創獲也。世之為此學者自余始，其所貢於此學者亦以此書為多。」見王國維，《王國維戲曲論文集》(臺北：里仁書局，1995)，頁3。

⁶² Yuming He, "Wang Guowei and the Beginnings of Modern Chinese Drama Studies," 142-150.

戲曲文本的詮釋形塑了中國戲曲史的輪廓，戲曲表演與戲曲的史學史亦有著密而未顯的關係。吳曉鈞從二十世紀初期的戲曲表演文化分析齊如山(1875-1962)以歌舞為核心的戲曲史論述，指出齊所謂「無聲不歌，無動不舞」的中國戲曲表演傳統，實則源於競爭日益激烈的戲曲市場發展。〈天女散花〉、〈嫦娥奔月〉等由梅蘭芳與齊如山於 1910 年代合作的古裝新劇，皆嘗試以舞蹈動作展現戲詞與情感，藉由梅蘭芳獨特的舞台魅力贏得市場。⁶³而齊如山則在成書於 1920 年代的戲曲著作中，將擷取自先秦兩漢文本的表演敘述與京劇身段交互印證，創寫了一段源於周朝而延續至今的中國戲曲表演史。在此歷史敘事中，梅蘭芳的創新京劇成為中國戲曲中歌舞傳統的最佳例證，「歌舞並作」也在全球脈絡下賦予中國戲曲獨樹一格的美感。⁶⁴在追求創新變化的娛樂市場中，齊如山運用文本資源，賦予當代戲曲美學獨特的歷史縱深，並更進一步，將此美學的市場優勢轉化為發明戲曲表演傳統的文化資本。

作為一個新興的知識領域，出現於二十世紀初期的「劇學/戲學」，並不限於文本考證或表演評論。根據陸大偉(David Rolston)的研究，馮叔鑾(1884-1940-)於 1913-1915 年連載的《戲學講義》是首篇以劇學/戲學為主軸的專論，將劇學定義為所有和演戲相關的原理與知識。⁶⁵為探討「全面性」戲曲知識的萌生過程，吳曉鈞在民初北京城市空間的脈絡

⁶³ Hsiao-Chun Wu (吳曉鈞), "Qi Rushan, Gewu (Song-and-Dance), and the History of Contemporary Peking Opera in Early Twentieth-Century China," *CHINOPERL* 36:1 (July 2017): 24-28.

⁶⁴ Hsiao-Chun Wu, "Qi Rushan, Gewu (Song-and-Dance), and the History of Contemporary Peking Opera in Early Twentieth-Century China," 28-44.

⁶⁵ David Rolston, *Inscribing Jingju/Peking Opera: Textualization and Performance, Authorship and Censorship of the "National Drama" of China from Late Qing to the Present* (Leiden: Brill, 2021), 422-24.

中，以物質文化為線索，將收藏視為當時主要的研究方法，討論齊如山及同時期的戲曲學者，如何擴大研究材料的範圍，致力於搜羅所有與表演相關文本與物件，進而在堅實的物質基礎上建立戲曲「學」之研究，也呼應當時知識份子以「科學方法」研究歷史與文化的主張。⁶⁶如此開拓性的嘗試，則受益於北京的三大城市特色，即清宮表演傳統、活躍的城市劇場，以及熱絡的舊書舊貨市場。⁶⁷此外，集合清代戲曲鑑賞文本而成書的《清代燕都梨園史料》正、續兩編，亦顯示中日戲曲研究的交流與競逐，尤其是日本學者青木正兒(1887-1964)對於近現代中國戲曲表演的學術興趣，如何影響了民國時期對於清代戲曲鑑賞文本的評價。⁶⁸換言之，具有現代意義的戲曲研究，乃奠基於多種不同尺度與層次的活動與論述：在地與跨國脈絡中，個人與學術社群關於戲曲文本及非文本的收藏與解讀。

上述研究將討論重心從知識份子的戲曲論述轉移至戲曲的知識史，尤其重視戲曲表演知識的生產與歷史書寫，希望藉此填補思想論述與舞台展演之間的空隙。五四知識份子雖然對於戲曲討論甚多，但多半將戲曲視為文化或政治動員的媒介，而非知識生產的主題；或者以進化論為框架，將戲曲視為文學演變的一個階段。⁶⁹新文化運動所帶動的俗文學研究，旨在發掘「正統文學」以外的所有文學形式，使戲曲成為「俗文學」之一種，而進入現代學術視野。⁷⁰然而，俗文學

⁶⁶ Hsiao-Chun Wu, "Collecting Theater in Republican Beijing," *Twentieth-Century China* 46:1 (January 2021): 5-9.

⁶⁷ Hsiao-Chun Wu, "Collecting Theater in Republican Beijing," 9-14.

⁶⁸ Hsiao-Chun Wu, "Collecting Theater in Republican Beijing," 14-20.

⁶⁹ 例如胡適受王國維影響，重視戲曲與小說在中國文學史上的意義，並將其視為白話文學的先聲。見陳以愛，〈王國維與胡適文學革命論〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，101(臺北，2018.9)，頁 63-115。

⁷⁰ 鄭振鐸(1898-1958)在 1938 年初版的《中國俗文學史》中，將俗文學分為

研究希望從民間傳唱與傳說中尋找屬於人民的真實情感與價值，⁷¹自初期即以民歌與民俗採集為主，戲曲並非其致力的重點。⁷²不過，也由於戲曲已發展出相對成熟的舞台展演模式，作為娛樂消費市場的主流，累積了豐富的物質與非物質紀錄，正可讓研究者從中釐清通俗文化與知識生產之間的關係，進而在消費市場的脈絡中審視文化概念的創造、流傳、與實踐。

五、結語及展望

回顧近二十年來英文學界對於近現代中國戲曲史之研究，本文首先從殖民現代性討論戲曲在十九世紀晚期至二十世紀前期作為一種文化產品的生產、消費、流傳。在此基礎上，討論戲曲如何塑造人與社群的關係；亦將戲曲視為知識史的主體，探討知識生產的過程中，表演傳統與地方資源，如何與當代思潮共構，生成文化概念與歷史敘事。

從本文討論可知，英文學界的戲曲史研究指出以下幾個可進一步深化的方向。首先，研究人物不限於如梅蘭芳等知名的男旦演員，轉而重視女演員以及戲曲學者、劇作家等相關人物。除前述關於齊如山

詩歌、小說、戲曲、講唱文學、遊戲文章等五類，京劇的前身皮黃即屬於戲曲項下的地方戲，見鄭振鐸，《中國俗文學史》（臺北：五南圖書），頁4-6。

⁷¹ Haiyan Lee, "Tears That Crumbled the Great Wall: The Archeology of Feeling of the May Fourth Folklore Movement," *The Journal of Asian Studies* 64:1 (Feb 2005): 36-37.

⁷² 關於 1920 年代初期以北京大學為基地進行的歌謠徵集與風俗調查，參見 Jie Gao (高潔), *Saving the Nation through Culture: The Folklore Movement in Republican China* (Vancouver: University of British Columbia Press, 2019), 48-70.

戲曲美學概念與戲曲史的創見之外，馮叔鑾、陳墨香(1884-1943)等人豐富的戲曲評述與劇作，仍待深入討論⁷³。第二，研究主題包含京劇以外的劇種，如越劇、秦腔等等，藉此審視不同社會脈絡下的戲曲展演，討論外部環境如何影響戲曲的內在發展，以及戲曲如何回應當下社會議題。第三，研究題材運用多媒體及文學作品，捕捉戲曲審美經驗與衍生自戲曲消費的情感連結。其中以戲曲為主題的小說尤值得注意。如陳默香與穆辰公(1884-1961)等人以北京劇壇為主題的小說，皆以作者的細膩觀察或親身經歷刻畫二十世紀初期的表演文化，如能與當時報刊雜誌、戲曲表演資料參照印證，可更具體而微的掌握戲曲的表演生態及其社會與文化意義。⁷⁴

時序進入二十世紀中葉，在冷戰格局下，戲曲成為國共兩黨政權對峙的文化資本。二十世紀前期形塑戲曲文化的關鍵人物，仍在不同時空背景中延續著相當的影響力。蓋南西(Nancy Guy)指出，齊如山於1948年移居臺灣後，不僅影響1949年後臺灣京劇傳統的初期發展，其與梅蘭芳的合作經驗，亦成為臺灣京劇海外演出時概念上的參照。⁷⁵將戲曲作為外交工具，是國民黨政府與共產黨競爭國際社會認同的手段之一，然實際執行的效力，則依賴「說服的基礎設施」(infrastructure of persuasion)的存在與運作。換言之，以戲曲宣示政權的正統性，不僅在於展演內容的安排與製作，更在於投射文化與政治訊息的宣傳管道。

⁷³ 目前英文學界關於陳墨香劇作生涯較為完整的評述，可參考 David Rolston 分析陳墨香自述之編劇原則與經驗，見 *Inscribing Jingju/Peking Opera*, 482-504.

⁷⁴ 相關研究資料可參考陳墨香，《活人大戲》(北京：中國戲劇出版社，2015)、《梨園外史》(北京：中國戲劇出版社，2015)；穆辰公，《梅蘭芳》(臺北：釀出版，2012)。

⁷⁵ Nancy Guy, *Peking Opera and the Politics in Taiwan* (Urbana: University of Illinois Press, 2005), 55.

⁷⁶以 1973、1974 兩度籌辦的中華民國國劇訪美團為例，鄭硯秋指出，缺乏美國官方組織性的支持，僅能依賴商業經紀人執行政治和文化宣傳，是國民黨政府未能藉由赴美巡演贏得美國公眾關注和政治支持的主要原因。⁷⁷

前述戲曲在戰後臺灣外交場域的頓挫，亦顯示京劇從二十世紀前期的中國「國粹」轉型成為戰後臺灣「國劇」過程中的挑戰。⁷⁸跨越 1949 的歷史分期與臺海相隔的地理界限，可從時間與廣度兩方面，深化戰後臺灣的表演及文化史研究，並進一步對於二十世紀文化概念的形成與流動與有更全面的理解。⁷⁹以前者言，可從二十世紀的歷史縱深探討萌生於二十世紀早期的表演美學概念在戰後臺灣文化脈絡中的挪用與轉變；以後者言，可嘗試擴大研究範圍，探討戲曲在表演場域以外的各種影響，如戲曲展演如何成為文化懷舊的重要成分，形塑個人的歷史經驗與身份認同。⁸⁰

⁷⁶ Zheng Yanqiu (鄭硯秋), "The Cultural Politics of Chineseness: The US Tour of Taiwan's National Chinese Opera Theater, 1973-1974," *Twentieth-Century China* 45:1 (January 2020): 48.

⁷⁷ Zheng Yanqiu, "The Cultural Politics of Chineseness," *Twentieth-Century China*, 45:1 (January 2020): 55-63.

⁷⁸ Nancy Guy, "Peking Opera and the Politics in Taiwan Revisited," in *Taiwan Studies Revisited*, eds. Dafydd Fell and Hsin-Huang Michael Hsiao (London: Routledge, 2019), 175.

⁷⁹ 限於篇幅，本文未及回顧 1949 年後戲曲與戲曲改革在中華人民共和國的發展，晚近的相關研究可參考 Liu Siyuan, *Transforming Tradition: The Reform Chinese Theater in the 1950s and Early 1960s* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2021)，以及 Maggie Greene, *Resisting Spirits: Drama Reform and Cultural Transformation in the People's Republic of China* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2019).

⁸⁰ 戲曲喚起觀眾對於故土的共同回憶，見 Guy, *Peking Opera and the Politics in Taiwan*, 78-80；關於外省人的離散經驗與認同政治，可參考 Dominic

戲曲是社會環境與文化創造力交互激盪下的產物，戲曲的歷史研究則是跨領域研究的實踐。晚近英文學界的戲曲近現代史研究，從戲曲看到現代性的各種表徵與隱喻。展望未來，在多元史料與跨領域研究方法的基礎上，期許戲曲史研究在不同學術領域中啟發新的學術議題，持續考掘這個近現代生活經驗中最活躍多彩的面向。

(本文於 2022 年 6 月 14 日收稿；2023 年 4 月 13 日通過刊登)

*作者感謝林欣儀、陳韻如、陳曉昀等學友通讀本文初稿，以及陳韻如在文獻資料收集上的協助。王威智教授在再現式劇場與表現式劇場的中文翻譯上給予提點，兩位匿名審查人的寶貴建議，也在此一並致謝。

徵引書目

- 王安祈，《錄影留聲：名伶爭鋒：戲曲物質載體研究》，臺北：國家出版社，2016。
- 王國維，《王國維戲曲論文集》，臺北：里仁書局，1995。
- 李孝悌，《清末的下層社會啟蒙運動，1901-1911》，臺北：中央研究院近代史研究所，1992。
- 容世誠，《粵韻留聲：唱片工業與廣東曲藝》，香港：天地圖書公司，2006。
- 陳以愛，〈王國維與胡適文學革命論〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，101(臺北，2018)，頁 63-115。
- 陳墨香，《活人大戲》，北京：中國戲劇出版社，2015。
- 陳墨香，《梨園外史》，北京：中國戲劇出版社，2015。
- 穆儒丐，《梅蘭芳》，臺北：釀出版，2012。
- 鄭振鐸，《中國俗文學史》，臺北：五南圖書，2014。
- Barlow, Tani E. ed., *Formations of Colonial Modernity in East Asia*. Durham: Duke University Press, 1997.
- Burke, Peter. *What is the History of Knowledge*. Cambridge: Polity Press, 2016.
- Chen, Liana (陳凱莘). *Staging for the Emperors: A History of Qing Court Theaters, 1683-1923*. Amherst, New York: Cambria Press, 2021.
- Chiu, Elena Suet-Ying (趙雪瑩). *Bannermen Tales (Zidishu): Manchu Storytelling and Cultural Hybridity in the Qing Dynasty*. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2018.
- Gao, Jie (高潔). *Saving the Nation Through Culture: The Folklore Movement in Republican China*. Vancouver: University of British Columbia Press, 2019.
- Goldman, Andrea S. *Opera and the City: The Politics of Culture in Beijing, 1770-1900*. Stanford: Stanford University Press, 2012.
- Goldstein, Joshua. *Drama Kings: Players and Publics in the Re-creation of Peking Opera, 1870-1937*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2007.
- Greene, Maggie. *Resisting Spirits: Drama Reform and Cultural Transformation in People's Republic China*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2019.
- Guy, Nancy. "Peking Opera and the Politics in Taiwan Revisited." In *Taiwan Studies*

- Revisited*, 160-177, edited by Dafydd Fell and Hsin-Huang Michael Hsiao. London: Routledge, 2019.
- Guy, Nancy. *Peking Opera and the Politics in Taiwan*. Urbana: University of Illinois Press, 2005.
- He, Yuming (何予明). "Wang Guowei and the Beginnings of Modern Chinese Drama Studies." *Late Imperial China* 28:2 (December 2007): 129-156.
- Hobsbawn, Eric and Terence Ranger eds. *The Invention of Traditions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Jiang, Jin (姜進). *Women Playing Men: Yue Opera and Social Change in Twentieth-Century Shanghai*. Seattle: University of Washington Press, 2009.
- Jones, Andrew F. *Yellow Music: Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age*. Durham: Duke University, 2001.
- Jonson, David, Andrew J. Nathan, and Evelyn S. Rawski eds. *Popular Culture in Late Imperial China*. Los Angeles: California University Press, 1985.
- Karl, Rebecca E. *Stage the World: Chinese Nationalism at the turn of the Twentieth Century*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Lee, Haiyan (李海燕). "Tears That Crumbled the Great Wall: The Archeology of Feeling of the May Fourth Folklore Movement." *The Journal of Asian Studies* 64:1 (Feb 2005): 35-65.
- Lee, Hyunjun and Younghan Cho. "Introduction: Colonial Modernity and Beyond in East Asian Contexts." *Cultural Studies* 26:5 (September 2012): 1-16.
- Lei, Daphne P. (雷碧瑋). *Operatic China: Staging Chinese Identity across the Pacific*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- Li, Hsiao-T'i (李孝悌). *Opera, Society, and Politics in Modern China*. Cambridge: Harvard University Press, 2019.
- Liu, Jiacheng (劉嘉承). "Courting Actresses and Exploring Love in Early Republican China." *Frontiers of History in China*. 15:1 (March 2020): 1-33.
- Liu, Jiacheng. "Writing on Actress and the Modern Transformation of Opera Fandom in 1910s Beijing." *Modern China* 45:4 (July 2018): 433-465.
- Liu, Siyuan (劉思遠). *Performing Hybridity in Colonial-Modern China*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

- Liu, Siyuan. *Transforming Tradition: The Reform of Chinese Theater in the 1950s and Early 1960s*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2021.
- Llamas, Regina. "Wang Guowei and the Establishment of Chinese Drama in the Modern Canon of Classical Literature." *T'oung Pao* 96 (2010): 165-201.
- Mackerras, Colin. *The Rise of the Peking Opera, 1770-1870: Social Aspect of the Theatre in Manchu China*. Oxford: Clarendon Press, Amherst, 1972.
- Meng, Yue (孟悅). *Shanghai and the Edges of Empires*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.
- Ng, Wing Chung (伍仲榮). *The Rise of Cantonese Opera*. Urbana: University of Illinois Press, 2015.
- Rao, Nancy Yunhwa (饒韻華). *Chinatown Opera Theater in North America*. Urbana: University of Illinois Press, 2017.
- Rolston, David. *Inscribing Jingju/Peking Opera: Textualization and Performance, Authorship and Censorship of the "National Drama" of China from Late Qing to the Present*. Leiden: Brill, 2021.
- Sieber, Patricia. *Theater of Desires: Authors, Readers, and the Reproduction of early Chinese Song-Drama, 1300-2000*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Wan, Margaret B. *Regional Literature and the Transmission of Culture: Chinese Drum Ballads, 1800-1937*. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2020.
- Wu, Hsiao-Chun (吳曉鈞). "Collecting Theater in Republican Beijing: Research Methods and the Birth of Chinese Opera Studies in Early Twentieth-Century China." *Twentieth-Century China* 46:1 (January 2021): 3-21.
- Wu, Hsiao-Chun. "Qi Rushan, Gewu (Song-and-Dance), and the History of Contemporary Peking Opera in Early Twentieth-Century China." *CHINOPERL* 36:1 (July 2017): 22-45.
- Xu, Peng (徐芑). "Hearing the Opera: Teahouse Mimesis and the Aesthetics of Noise in Early Jingju Recordings, 1890-1910s." *CHINOPERL* 36:1 (July 2017): 1-21.
- Yang, Dominic Meng-Hsuan (楊孟軒). *The Great Exodus from China: Trauma, Memory, and Identity in Modern Taiwan*. London: Cambridge University Press, 2020.
- Yeh, Catherine. "Experimenting with Dance Drama, Peking Opera Modernity, Kabuki Theater Reform, and the Denishawn's Tour of the Far East." *Journal of Global*

Theatre History 1:2 (2016): 28-37.

Yeh, Catherine. "China, a Man in the guise of an Upright Female: Photography, the Art of the Hands, and Mei Lanfang's 1930 Visit to the United States." In *History in Images: Pictures and Public Space in Modern China*, 81-110, edited by Christian Henriot and Wen-hsin Yeh. Berkeley: The Institute of East Asian Studies, University of California, Berkeley, 2012.

Yeh, Catherine. "Where is the Center of Cultural Production?: The Rise of the Actor to National Stardom and the Peking/Shanghai Challenge (1860s-1910s)." *Late Imperial China* 25:2 (December 2004): 74-118.

Yeh, Catherine. "The Press and the rise of Peking Opera Singers to National Stardom: The Case of Theater Illustrated (1912-1917)." *East Asian History* 28 (November 2004): 53-86.

Zheng Yanqiu (鄭硯秋). "The Cultural Politics of Chineseness: The US Tour of Taiwan's National Chinese Opera Theater, 1973-1974." *Twentieth-Century China*, 45:1 (January 2020), 46-65.

Recent English Scholarship on the History of Song-Drama (*Xiqu*) in Modern China: Colonial Modernity, Communities, and Knowledge Production

Hsiao-chun Wu

Independent Scholar

Over the past twenty years, scholars in the English-speaking world have explored the history of modern Chinese song-drama (*xiqu*) from various disciplinary approaches, including historical studies, performance studies, cultural studies, and literary studies. This review article examines this intellectual corpus through three themes: “colonial modernity in *xiqu*,” “*xiqu* and communities,” and “the knowledge production of *xiqu*.” Technologies that came with colonial powers to China reshaped the production and consumption of *xiqu* as a cultural product, further inspiring new aesthetic interpretations of Chinese theater and stimulating cross-cultural exchanges of theatrical art. At the same time, amidst the tide of reformist and revolutionary ideologies, *xiqu* emerged as a potent medium for envisioning national unity and fostering emotive communities. Furthermore, a study of *xiqu* as a topic of knowledge production reveals the intricate interplay between local contexts and the transnational development of humanities studies. Finally, this article suggests that *xiqu*, core to China’s historical experience from the past to the present, will continue to be a rich source for interdisciplinary research, transcending periodizations and geographical boundaries across the long twentieth century.

Keywords: *xiqu*, colonial modernity, nation-state, gender, knowledge production