

中国戏曲女作家第一人马守真

李祥林

内容提要：迄今所知，女性戏曲作家出现在明代。通常人们认为叶小纨（1613-1657）是“中国文学史上第一个戏曲女作家”，其创作的杂剧《鸳鸯梦》刊于明末也就是1636年。事实上，堪称“中国戏曲女作家第一人”的应是回族作家马守真（1548-1604），她创作了演述王魁负救桂英故事的传奇《三生传》，该剧才真正是“填补了女性写作戏曲的空白”的首部作品。

关键词：中国戏曲 女作家 马守真 回族

中国戏曲史上，率先提笔写戏的女性作家出现在明代。人们通常认为“中国文学史上第一个戏曲女作家”是叶小纨（1613-1657），但事实上，真正堪称“中国戏曲女作家第一人”的应该是回族作家马守真（1548-1604），后者名列“秦淮八艳”。所谓“八艳”，乃指明末清初金陵秦淮河畔八个青楼名伎：卞玉京、顾眉生、寇白门、马湘兰、柳如是、李香君、董小宛、陈圆圆。这些青楼女子，身处时局板荡、朝代更替之际，围绕她们有太多涉及时政、历史、文化的传闻，而她们中多数人表现出的非凡人格和气节，让多少男儿也自愧不如。这些女子，青春风流，多才多艺，跟名士文人交往密切，她们那极富传奇性的人生故事，数百年来飘荡在桨声灯影的秦淮河上，替六朝古都染上了浓浓的粉色，借现代作家林语堂的话来说，“秦淮河三字便极亲密地与中国文学史相追随着”^①。就在这秦淮河畔粉色浓郁的“八艳”中，产生了中华戏曲史上堪称凤毛麟角的女剧作家马守真。

华夏戏曲艺术成熟于宋元时期。或以为，“元代是一个戏曲的时代，而戏曲的表演，离不开女性的大量参与。因此，就像唐宋时代的唱词之风曾经造成了一代歌妓的词艺修养一样，元代新型的‘曲妓’，也不乏作剧曲或散曲的才能，她们虽不以此为业，但经常能即席发挥。”^②活跃在元代戏曲舞台上的女演员大多出身青楼，故而当时为女伶立传之书即取名《青楼集》^③。

① 林语堂：《吾国吾民 八十自叙》，北京：作家出版社，1996年，第150页。

② 邓红梅：《女性词史》，济南：山东教育出版社，2000年，第174页。

③ 夏庭芝：《青楼集》，载《中国古典戏曲论著集成》，北京：中国戏剧出版社，1959年。下文关于元代女演员的文字均见此书，不再另注。

1355年成书的《青楼集》，记载了从元初到该书写成的近80年间勾栏事迹，其中有“南北诸伶”上百个色艺俱佳的勾栏女子，她们大多身世苦难，有的因家长犯罪而没入教坊，有的因饥寒交迫而沦落乐籍，是处在社会边缘的弱势群体。这些女伶中不乏舞台名角，“杂剧为当今独步”的珠帘秀自不待言，见于《青楼集》记载的还有：顺时秀，“杂剧为闺怨最高，驾头诸旦本亦得体”；南春燕，“长于驾头杂剧，亦京师之表表者”；天然秀，“花旦、驾头，亦臻其妙”；燕山秀，“旦末双全，杂剧无比”；朱锦绣，“杂剧旦末双全”；赵偏惜，“旦末双全”；天赐秀，“善绿林杂剧，足甚小，而步武甚壮”；国玉第，“长于绿林杂剧”；平阳奴，“精于绿林杂剧”……这些女子，有文才，技艺高，跟文人词曲唱酬，交往密切，如名列该书卷首的梁园秀，“歌舞谈谑，为当代称首”，她创作的散曲甚至为“世所共唱之”，她还长于书法，“喜亲文墨，作字楷媚”。元杂剧的繁荣，正是由这些舞台上的女子同剧作家们并肩创造的。然而，元代尽管涌现出王实甫、关汉卿等一大批男剧作家，涉足剧本创作的女性则不见有，当时专为剧作家立传的《录鬼簿》（钟嗣成著）中就难觅其踪影^①。

从元到明，局面开始发生变化。傅惜华的《明代杂剧全目》《明代传奇全目》^②著录了叶小纨、马守真、梁小玉、姜玉洁、阮丽珍、梁梦昭六位女子的戏曲作品，把相关信息呈现在我们面前。从性别批评角度看，女剧作家迟迟浮出历史地表，当跟封建时代男尊女卑社会和“无才是德”女教不无瓜葛。“弄璋”、“弄瓦”的社会性别预设，从人生起步就拉开了男、女之间的差距。女子命定该在家中围着灶台转，“无才是德”乃是普遍的闺门诉求。历史上，较之诗文创作，中国戏曲作家在群体性别阵营上的女性弱势很明显，尤其是在古代。从外部看，历史上的诗文女作家不在少数，但戏曲女作家寥若晨星；从内部看，女角戏向来为戏曲艺术所重，写戏并写得成就赫然的女作家在梨园中却属凤毛麟角。究其原因，盖在“菲勒斯中心”传统制约下的社会里，女性受教育的权利犹如她们自身一样通常是处于被剥夺、被遗忘状态，读书写作向来都被认同为男儿们的专利（对男子来说，“立言”有如“立功”、“立德”，同是他的立身处世之本），对此西方女权主义批评家多有言及。^③《中国大百科全书·戏曲曲艺》分卷收录古今99位戏曲作家，属于女性作家的有三位：叶小纨、王筠和刘淑曾。王、刘属于清代，叶是明末清初。叶小纨，吴江（今属江苏）女子，她创作的杂剧《鸳鸯梦》刊于明末1636年。《中国大百科全书·戏曲曲艺》称叶是“中国戏曲史上第一位有作品传世的女作家”^④，如此说法至今流行，如网上

^① 参阅李祥林《为何〈录鬼簿〉中无女剧作家》，《元曲索隐》，成都：四川教育出版社，2003年。

^② 傅惜华：《明代杂剧全目》，北京：作家出版社，1958年；《明代传奇全目》，北京：人民文学出版社，1959年。

^③ 参见李祥林《性别文化视野中的东方戏曲》，香港：天马图书有限公司，2001年，第48-49页。

^④ 《中国大百科全书·戏曲曲艺》，北京：中国大百科全书出版社，1983年，第538页。

有文云：“明代末年，中国文学史上第一个戏曲女作家叶小纨写了杂剧《鸳鸯梦》，从而填补了女性写作戏曲的空白。”^①其实，勿宁说她是第一位有“完整剧作”传世的女作家更准确。若以生卒年论，比叶小纨更早从事戏剧创作的女性是马守真。不过，《中国大百科全书·戏曲曲艺》对这位出身青楼的女剧作家缺少载录。

马守真，小字玄儿，又字月娇，号湘兰，金陵人，因在家排行第四，人称“四娘”。若论姿容，马守真在“八艳”中够不上领衔角色，但她聪颖机敏，才华出众，又轻财重义，为人旷达，有侠者之风，因而名扬秦淮河畔。从年代上看，马守真应是八人中最早的一个。作为身在青楼的才女，马守真在中华戏剧文学史上的贡献，是创作了传奇《三生传》^②。该剧全本已佚，《古典戏曲存目汇考》“马守真”条载曰：“《三生传》：《曲录》著录。《曲录》据《传奇汇考标目》著录之。《群英类选》内存此剧佚曲。题作《三生传玉簪记》，《月露音》内亦存有佚曲，题为《三生记》。按吕天成《曲品》中有《焚香》条云：‘别有《三生记》，则合《双卿》而成者。’疑即此本。”^③马氏此剧叙写王魁故事，今存《玉簪赠别》和《学习歌舞》两套曲文，见于明代胡文焕编《群音类选》卷十八，题名《三生传玉簪记》，并注明“此系马湘兰编王魁故事，与潘必正玉簪不同”^④。所谓“潘必正玉簪”，当指明代剧作家高濂的《玉簪记》传奇，乃写陈妙常和潘必正佳人才子的婚恋故事；马守真的剧作则取材于王魁负敖桂英故事，该剧亦名“玉簪”，盖在剧中有“把玉簪赠别”的情节（这跟大家熟悉的同题材明传奇《焚香记》中的“赠发”有所不同）。此外，凌虚子等编《月露音》卷四题名《三生记》下收曲《歌舞》一套，即《学习歌舞》。又，《名媛诗纬雅集》中收有马湘兰散曲《少年游·三生传》，曲云：“笑脸开花，顰眉锁柳，顰笑岂无由。且学倚门，休教刺绣，又上晚妆楼。”^⑤《三生传》全貌今已无从得窥，但所存残曲亦自有可观之处，如剧中写送别情景（“玉簪赠别”）^⑥：

【香柳娘】把斟来竹叶，把斟来竹叶，一盞饯别。相将断却同心结，看行囊已设，尘泥逐征车，日暮投荒舍。（合）这离别行色，这离别行色，古道魂赊，深闺梦叠。

【前腔】念当时题叶，念当时题叶，百年为节。可怜中道恩情歇。把盟誓重设，把盟誓重设。莫恋富贵宅，忘却茅檐色。（合前）

① 《中国文学史上第一个女戏曲作家》，据“中华文化信息网”<http://www.cent.com.cn/show/ypchk/zt/zt.htm?file=8,2013-11-19>。

② 胡文楷：《历代妇女著作考》卷六，北京：商务印书馆，1957年。

③ 庄一拂：《古典戏曲存目汇考》，上海：上海古籍出版社，1982年，第1094页。

④ 胡文焕编《群音类选》第二册，影印本，北京：中华书局，1980年，第929页。

⑤ 王延梯辑《中国古代女作家集》，济南：山东大学出版社，1999年，第479页。

⑥ 胡文焕编《群音类选》第二册，影印本，北京：中华书局，1980年，第929页。

【忆多娇】声已咽，肠自结，怎将青眼送人别，难禁这盈盈泪成血。(合)死相同穴，死相同穴，却把玉簪赠别。

【前腔】言正切，泪欲歇，间关千里马蹄捷，难听那声声鹃啼血。(合前)

【黑麻序】今后把脂粉全抛，冰清玉洁，忍违誓千盟。又操持巾栉，收拾鸳帷绕，翠衾叠。一点丹心，直教明月。(合)情真意切，白首从今诀。冀作奇逢，冀作奇逢，与人共说。

【前腔】只为功名，轻离易别，肯负义忘恩，把赤绳再结。只恐鹏程杳，鱼书绝，万里关山，淹留岁月。(合前)

负心汉王魁的故事，自宋代以来便在民间流传，且见于《醉翁谈录》《云斋广录》等书载录。说的是王魁会试不第，耻归乡里，与妓女敷桂英相爱，订下终身，后来王魁高中得官，却狠心抛弃了桂英，后者自缢身亡后诉冤于冥府，海神派遣鬼卒随同桂英前去捉拿王魁等内容。据此故事演绎的有话本《王魁负心》、南戏《王魁》、元杂剧《王魁负桂英》、明传奇《焚香记》等等。同题材作品在后世地方戏中也常见，如福建梨园戏《桂英割》《剪花容》等。而近人赵熙从旧本翻新的《情探》，迄今犹是川剧舞台上搬演的名作。身为青楼女子和女性作家，马湘兰选择这个女性悲剧题材写戏，跟她本人的身世阅历当不无关系，剧作中那对“离别行色”的满怀伤感，那对“中道恩情歌”的由衷担忧，以及那“莫恋富贵宅”的千叮万嘱，那“死相同穴”的山盟海誓，显然融入了剧作者作为女性的性别感受和性别思考。有论者指出：“《三生传》是一个关于妓女的戏，重写王魁负桂英此一著名故事。在明末清初，虽有不少男剧作家写妓女戏，但女性剧作家几乎都不愿涉笔于此。只有马守真是一个例外。若她本人不是青楼人物，恐亦很难或不敢写一个同情妓女的戏。明末吕天成《曲品》载《三生记》注明‘马湘兰(金陵妓)所著传奇’，评云：‘始则王魁负桂英，次则苏卿负冯魁，三而陈魁彭妓，各以节义自守，卒相配合，情债始偿。但以三世转折，不及《焚香》之畅发耳。’该剧本以‘三世转折’来写负心事并不精采，但从中可以看出作者对王魁这样的负心汉的反感，故借三生命运之反覆以表示妓女对负心人的惩罚心理。”^①的确，堪称凤毛麟角的马氏其人其作，是我们今天撰写中华戏曲文学史时不应该忘记的。

吕天成《曲品》原有明万历年刻本，但久已不传，后世有钞本若干，文字多错乱。如今被《中国古典戏曲论著集成》收入第六辑的《曲品》，乃是源于同一钞本的四种本子的合校本，称为通行本，其卷首自序云写于明万历庚戌(三十年)，也就是1610年。上述论者所引吕氏言语

^① 叶长海：《明清戏曲和女性角色》，《戏剧艺术》1994年第4期。

不见于《曲品》通行本,其中也不见有直接涉及马守真的材料,仅“王玉峰”条言王氏“所著传奇一本”并写道:“《焚香》:王魁负桂英,做来甚悬楚。别有《三生记》,则合《双卿》而成者。《茶船》则载双卿事,词不及此。”^①揣摩其意,究竟是说王氏在《焚香记》之外还有《三生记》,还是说同题材作品尚有他人的《三生记》呢?关于《三生记》,前引《古典戏曲存目汇考》“马守真”条本已指出《三生传》亦名《三生记》,可是,同书又列出“《三生记》”专条并将其划归阙名作品,甚至推测该剧可能出自《焚香记》作者,曰:“《远山堂曲品》中‘茶舡’条下云《三生记》所传苏小卿,是冯魁负双卿者。按此记疑即王玉峰撰。”^②这就把本来清楚的问题又搞糊涂了。或者,明代剧坛有两部《三生记》,一归王而一归马,但二者均已不存,真相无从得知。《双卿》一剧,在吕天成《曲品》“叶桐柏”条有见,列入叶氏所作五种传奇,称“本传虽俗,而事奇,予极赏之”^③。叶桐柏即叶宪祖,《重订曲海总目》亦列《双卿记》于其名下。

上述论者所引吕天成有关马守真《三生传》的评论,来自《曲品》。1979年,路工曾将他发现的吕氏《曲品》万历庚戌手稿本整理出来,其“曲品补遗”中有“马湘兰(金陵妓)所著传奇一本”,列入“中下品”,题名《三生记》,曰:“始则王魁负桂英,次则苏卿负冯魁,三而陈冠彭妓,各以义节自守,卒相配合,情债始偿。但以三世转折,不及《焚香》之畅发耳。马姬未必能填词,乃所私代笔者。”^④马姬即马守真,《焚香》即王玉峰的《焚香记》。在此,吕天成拿《三生传》与《焚香记》比较,因前者不如后者畅达而对女子写戏能力心存疑问(对女性写作能力的怀疑,实为男性中心社会的普遍现象),怀疑会不会是由他人捉刀,但吕氏仅仅是推测而已。后来,《中国曲学大辞典》“三生传”条目亦引《曲品》此段文字作为依据^⑤。对比可知,《曲品》通行本著录作家 90 人,传奇作品 192 种,而《曲品》手稿本则比通行本增录作者 14 人、作品 28 种(外杂剧 6 种)。从著者自序看,《曲品》通行本和手稿本的写成时间都是“万历庚戌嘉平望日”(十二月十五),二者关系如何呢?有研究者分析情况或许如此:“吕天成在作序之前的早些时候,将《曲品》的初稿付诸枣梨;待刊刻将竣时,又补镌了刚写就的自序。而在此期间,作者又

① 中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(六),北京:中国戏剧出版社,1959年,第244页。此条文字,有的钞本作:“王魁负桂英,做来甚悲楚。别有《三生记》《茶船记》,则载双卿事,词不及此。”路工:《访书见闻录》,上海:上海古籍出版社,1985年,第286页。

② 庄一拂:《古典戏曲存目汇考》,第1524页。

③ 中国戏曲研究院编《中国古典戏曲论著集成》(六),北京:中国戏剧出版社,1959年,第234页。

④ 路工:《访书见闻录》,上海:上海古籍出版社,1985年,第293-294页。该书第218页还影印了吕天成《曲品》手稿的一页书影。

⑤ 《中国曲学大辞典》所引《曲品》评语如此:“《三生传》,始则王魁负桂英,次则苏卿负冯魁,三而陈魁、彭妓,各以节自守,卒相配合,情债始偿。但以三世转折,不及《焚香》之畅发者。马姬未必能填词,乃所私代笔者。”齐森华、陈多、叶长海主编《中国曲学大辞典》,杭州:浙江教育出版社,1997年,第352页。

对初稿有所增润。故两本《曲品》冠同一篇序言,惟前者以刻本行,后者以稿本存。刻本散佚,转以钞本流行……而附有‘补遗’的稿本正本,则始终秘藏不宣、未曾示人。”总而言之,《曲品》手稿本是“一件极其罕见的戏曲文献资料”,其中补遗部分“补充的作家、作品、作品主名等,实词山、汇曲海,尤弥足珍贵”^①。《曲品校注》^②亦收入“补遗”文字。

综上所述,《三生传》的著作权归属马湘兰,这是可以定案的。作为女性剧作家,马守真和叶小纨在中华戏曲文学史上具有不可取代的意义。如果说后者是首位撰写杂剧的女性,那么,前者则是首位创作传奇的女性。一个是名门闺秀,生长在诗书人家;一个是烟花女子,周旋在市井青楼,二人身份有别,阅历不同,所在的社会阶层也相去甚远,但她们都以其聪明才智为戏曲发展做出了难能可贵的贡献。历史上,青楼女子与戏曲艺术向来结缘甚深,如元杂剧鼎盛时期即有珠帘秀、燕山秀、顺时秀等一大批勾栏女子活跃在舞台上,她们通词翰晓音律且能即席赋诗作散曲,但是,她们毕竟不曾直接涉足戏剧文学创作,其扬名于史的身份终究不过是台上席间演戏唱曲的“女伶”。弄清这点,《三生传》作者这位女性在戏曲文学史上的开创之功也就昭然了。当然,身为秦淮名妓的马守真亦擅长戏曲演唱,技艺自高,且能教戏导戏,《列朝诗集小传》谓其曾亲自“教诸小鬟学梨园子弟,日供帐燕客,羯鼓琵琶声与金缕红牙声相间”^③,成为秦淮河畔一道招人风景。马湘兰与文人王穉登交谊深厚,曾在困窘时得后者援手相助。王穉登,字伯谷,先世江阴人,移居苏州,乃文徵明及门弟子,擅长书法,诗名著称于当时,创作有杂剧《相思谱》^④。马倾心于王,王也赏识马。在当时社交圈中,马守真性情豪爽侠义,颇有令名,王也称赞马氏是“轻钱刀若土壤,居然翠袖之朱家;重然诺如丘山,不忝红妆之季布”(朱家是汉代著名侠士,见《史记·游侠列传》;季布亦为汉代人,有一诺千金之称)。明万历甲辰(1604)春,王伯谷七十大寿时,年趋六旬的马守真特意从金陵雇楼船“挈其家女郎十五六人来吴中,唱《北西厢》全本”,为其祝寿,燕饮累月,歌舞达旦,当时传为美谈,“其中有巧孙者,故马氏粗婢,貌奇丑而声遏云,于北曲关捩窍妙处,备得真传,为一时独步”^⑤。连马守真的弟子演唱北曲也能备得真传,称誉当时,她本人的技艺就更不用说了。马氏此行,是抱病前往,在姑苏盘桓两月之后,返回金陵便一病不起,最后她焚香沐浴,端坐在椅上而逝。相传她死后葬在其宅第里,今南京白鹭洲公园鹭峰寺附近。

任二北在其著作中谈到明人演剧多有搬用本朝事者时,曾引《陔余丛考》并举例说:“又

① 邓长风:《吕天成〈曲品〉庚戌稿本初探》,《上海师范大学学报(哲学社会科学版)》1985年第4期。

② 吕天成撰、吴书荫校注《曲品校注》,北京:中华书局,1991年。

③ 钱谦益:《列朝诗集小传》,上海:上海古籍出版社,1983年,第765页。

④ 钱谦益《列朝诗集小传》,上海:上海古籍出版社,1983年,第765页。

⑤ 沈德符:《万历野获编》卷二十五,北京:中华书局,1959年,第646页。

如郑应尼愤马湘兰不礼,作《白练裙》杂剧以嘲马,即招马观之,‘则并演其人,而即使其人见之’。”^①被好事者演绎为《白练裙》传奇并为一时谈资的,正涉及马、王交往故事。《白练裙》剧作者郑之文,字应尼,一字豹先,万历年间进士。关于此剧来历,《万历野获编》卷二十六载:“顷岁丁酉……东南名士云集金陵。东南名士云集金陵。时屠长卿年伯久废,新奉恩诏复带,亦作寓公。慕狭邪寇四儿名文华者,先以缠头往。至日,具袍服头踏,呵殿而至。踞厅事,南面,呼姬出拜,令寇姬旁侍行酒,更作才语相向。次日,六院喧传,以为谈柄。有江右孝廉郑豹先名之文者,素以才自命,遂作一传奇,名曰《白练裙》,摹写屠憨状曲尽。时吴下王百谷亦在留都,其少时曾眷名妓马湘兰名守真者,马年已将耳顺,王则望七矣,两人尚讲衾裯之好。郑亦串入其中,备列丑态,一时为之纸贵。”^②剧中描写当时文人与秦淮女伎的故事,既有屠隆与寇四儿,又有王穉登和马湘兰。不过,郑写此戏有某种个人原因。据《列朝诗集小传》丁集上“郑太守之文”条,该剧则是郑与他人合作,其中夹入了私人恩怨:“公车下第,薄游长干。曲中马湘兰负盛名,与王百谷诸公为文字饮,颇不礼应尼。应尼与吴飞熊辈,作《白练裙》杂剧,极为讥调,聚弟子演唱,召湘兰观之,湘兰为之微笑。”^③马湘兰作为当事人,对此倒并不介意,看完戏后不过一笑了之,其为人处世心胸大度,胜过须眉,由此可见一斑。又,清末光绪年间举人冒广生,曾创作杂剧《疾斋八种》,“皆以明末女性为题材,人各一折”,其中有《马湘兰生寿百谷》,剧写“马湘兰为王百谷作生日,共燕饮累月,歌舞达旦”,“以为金阊盛事”^④。

“六代精英,钟其慧性;三山灵秀,凝为丽情。尔其搦琉璃之管,字字风云;擘玉叶之笺,言言月露。”^⑤这是万历辛卯(1591)王伯谷序马守真诗集《湘兰子集》所言。的确,马守真是多才多艺的青楼女子,她写戏唱曲,又能诗工画。绘画方面,以“湘兰子”自号的她尤其擅长墨兰,《无声诗史》卷五称其“能写兰竹,兰仿赵子固(孟坚),竹法管夫人(道升),俱能袭其余韵”,说她的画“不惟为风雅者所珍,名闻海外,暹罗国使者亦知,购其画扇藏之”^⑥。前人将女性画家分为宫掖、名媛、姬侍、名妓四类(《玉台画史》),有研究者指出,其中“真正代表女子美术的是闺阁和名妓画家”,而“妓家类的典型代表当属江南名妓马守真”^⑦。马湘兰笔下,以兰为主,竹石等作衬,其画兰无论没骨还是双勾,均笔墨洒脱,茎叶舒朗,重在为兰写神、以兰寄怀,别有一种不同于人的野逸拔俗之气,旨趣上跟闺阁女性画家笔下闲庭雅境中的花草拉开

① 任半塘:《唐戏弄》,上海:上海古籍出版社,1984年,第1353页。

② 沈德符:《万历野获编》,北京:中华书局,1959年,第676页。

③ 钱谦益:《列朝诗集小传》,上海:上海古籍出版社,1983年,第470页。

④ 庄一拂:《古典戏曲存目汇考》,第1734-1735页。

⑤ 胡文楷编著《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,2008年,第153页。

⑥ 姜绍书:《无声诗史》,载《明代传记丛刊》第72册,台北:明文书局,1991年,第233页。

⑦ 李湜:《明代女画家作品及其真伪问题》,《收藏家》1996年第4期。

了距离,达到了较高艺术水准。其传世作品有《兰花图》《兰竹水仙图》《墨兰竹石图》等,迄今见于京、津、沪、皖、粤等地博物馆,乃至在日本、美国也有收藏。马守真的多才多艺,正为她从事有综合艺术之称的戏曲创作奠定了有利基础。

“女子之诗,其工也,难于男子。闺秀之名,其传也,亦难于才士。”此乃清代随园女弟子骆绮兰在序《听秋馆同人集》^①时的感叹。古往今来,对历史上象马守真这样“自写幽香”的艺坛才女,男性作家行中的有识之士也不乏褒扬。明代大书画家兼大戏剧家徐渭在《书马湘兰画扇》诗注里即赞曰:“南国才人,不下千百,能诗文者,九人而已。才难,不其然乎?”^②清代文人汪中在《经旧苑吊马守真》中亦称赞其艺术灵气,曰:“天生此才,在于女子,百年千里,犹不可期。”^③曹雪芹的祖父曹寅也赞赏马在绘画上的造诣,曾三次为《马湘兰画兰长卷》题诗共72句,收录在他的《楝亭集》里。钱谦益《列朝诗集小传》为马湘兰写的传记近700字,篇幅超过了同书中许多诗人,褒誉之情溢于言表。及至近世,作家林语堂谈及中国妇女时也说:“中国才女之史迹,可窥见其一部于薛涛、马湘兰、柳如是等几名名妓的身世中。”^④当然,马守真作为剧作家的名字,还不可置疑地要铭刻在中国戏曲文学史上。

(李祥林,四川大学中国俗文化研究所)

【责任编辑:吴刚】

① 胡文楷编著《历代妇女著作考》,上海:上海古籍出版社,2008年,第939页。

② 李祥林、李馨编著《中国书画名家画语图解·徐渭》,北京:中国人民大学出版社,2005年,第204页。

③ 陶咏白、李湜:《失落的历史——中国女性绘画史》,长沙:湖南美术出版社,2000年,第54页。

④ 林语堂:《吾国吾民 八十自叙》,第151页。