

※序跋選錄※

《明清戲曲國際研討會論文集》導言

華 瑋* 王瓊玲*

明清戲曲是中國古典戲劇文學及藝術繼元雜劇之後發展的另一高峰，在戲曲理論、作品與表演方面，均成就斐然。戲曲藝術發展至明代，由於大量文人在劇本創作、演出活動與戲劇批評方面，均投注了可觀的心力，以致大體上呈現出文人雅化的藝術審美趨勢。其影響層面及於特定劇作題旨如情理之辨、興亡之思等的重出，曲白典麗風格之側重、傳奇長篇體制之規約、音樂格律之細究、演藝技法之講求與戲曲批評理論之拓展等。同時，由於各類戲曲演出活動頻繁，大量劇作以閱讀文本型態出版而廣為流傳，加上乾隆中期以後花部興起，發展出與雅部爭勝的局面，因此明清戲曲就整體而言，亦與文人之外其他社會階層的生活密切相關。此種戲曲與文化的關聯性，使得明清戲曲成為社會文化思潮展現的主要場域之一，因而有關明清時期之戲曲研究，必然關涉文學、藝術、社會、文化等不同層面。若在研究課題、範圍或方法上，能適切地交流整合，將不僅有助於增進學界對明清戲曲及社會文化的了解，且有助於開拓戲曲研究的領域。

鑒於過去國內未曾召開以廣泛的「明清戲曲」為主題的大型國際會議，我們期盼能藉由「明清戲曲國際研討會」的舉行，在傳統研究之基礎上，開發戲曲研究之新課題。故在會議籌備期間，我們規劃出：曲學與中西戲劇理論、明清戲劇現象專題、明清劇作家及作品、婦女與明清劇壇、明清戲曲表演藝術等中心議題，並邀請國內與海外之戲曲研究學者，就其專長與興趣，配合上述議題撰寫論文，參與會議。

一九九七年六月十、十一日本處召開「明清戲曲國際研討會」，本書係該次會議一場專題演講與二十四篇論文的結集。專題演講由本處諮詢委員曾永義教授主講〈從戲曲論說「中國現代歌劇」〉。曾教授由中國戲曲傳統的現象和特色出發，闡述創立

* 本所副研究員。

中國現代歌劇所應考慮的五個重要方向：其一，語言旋律與音樂旋律的融合；其二，歌、舞、樂合一的適然性；其三，腳色運用的可行方法；其四，劇本主題思想的發人深省與情節布置的引人入勝；其五，排場處理與舞臺裝置的相得益彰。他在結論中強調，中國現代歌劇所應採取的途徑是「扎根傳統的創新」，既不能墨守傳統，也不可一味創新，應從傳統中汲取豐厚優美的滋養，將之融入於現代的理念、內涵與技法之中，此方為「藝術文化生生不息的不二法門」。此篇論文不僅將戲曲藝術之特質精闢地予以總結，尚且清楚地揭示出傳統戲曲之現代意義。

至於論文，依各篇所探討之主題，大率可分為：戲曲理論、戲曲史論、作家與作品、婦女與戲曲、表演藝術、戲曲音樂等六大類別。需要說明的是，此項分類僅是從編輯與歸納之方便著眼，許多論文的內容所涉及之研究範圍往往不只一面，而各篇論文在相同課題上亦屢有互補發明，其中深意，限於篇幅在此無法一一闡述，尚待讀者自行發抉。

一、戲曲理論篇

第一類戲曲理論方面的論文計有五篇，論題範圍包括中國戲曲美典、明清戲曲演藝論、藝術呈現中之主體性與個體性、傳奇敘事之程式性，與李漁之曲論史地位等：

以中國「抒情美典」理論著稱的高友工教授，在〈中國之戲曲美典〉一文中，首先強調「美典」並非美學，而是某一人群、族群或個人對於藝術品的反應與評價，而這種評價往往顯示一種原則或典範。高教授從中國戲曲產生之多重藝術因素考量，提出與抒情美典相對照的「外投美典」概念，來闡釋中國戲曲美典之源流與形成。透過此項以「外現」(representation)與「想像」(imagination)為基石的「外投美典」概念，作者說明由「內向」(internalization)到「外投」(externalization)的諸項中國藝術形式，如何在「抒情」與「戲曲」的文類特性間逐漸發展。論文闡明外投美典的外投對象——「觀眾」為戲曲成長的關鍵，以及中國戲曲如何由禮儀傳統、由「遊戲」而孳生的百戲、講唱與戲弄等初期戲曲雛形融合而成。本文對於中國戲曲歷史源流與美感形構的理論觀照，為中國戲曲美典的形成與發展，揭示了清晰而豐富的圖像。

針對戲曲演藝論發展至明清時期所呈現的豐富內涵，葉長海教授在〈明清戲曲

演藝論》一文中，將明清戲曲演藝論歸納為三個層面：其一為演出技術論，乃就「技」的層面談藝；其二為演藝哲理，係在「道」的層面立論；其三為表演品鑒，是將有關演出技術與藝術哲學的理性思考，應用於演出的品評鑑賞。這些論述大致涉及中國戲曲之編劇、排戲、演戲三領域。編劇問題著重解決如何變「案頭之書」為「場上之曲」；排戲問題旨在說明如何培養優秀演員與如何指導演員演出；而關乎演戲主體之演員的表演論，則揭示了有關戲曲表演的諸多問題。本文為明清戲曲表演藝術理論之研究提供了可貴的宏觀視野，標示出當時戲曲演出的一些特徵，如總體性、虛擬性、技藝性等。這些特徵在當代的戲曲中將得以延伸，在未來的新世紀戲曲表演中亦將獲致不少迴響。

在戲劇創作中，劇中人物係劇作家主體的「意」與其「言」之間的重要媒介，為了釐清傳奇劇作家與劇中人物間錯綜複雜之關係，王璦玲〈明清傳奇藝術呈現中之「主體性」與「個體性」〉一文，提出「主體性」與「個體性」作為戲曲藝術性分析的「概念工具」。作者首先分析劇作家本身之「主體性」與劇中人物「個體性」於藝術呈現中之分野，進而論述明清劇論對於「主體精神」轉化問題的探索；並對於明清傳奇在「個性化」寫情表現上所呈顯之藝術成就，加以觀察與討論。最後則在前論的基礎上，探討傳奇藝術在「主體性」與「個體性」交融表現上，所可能發展出的劇作形態，以作為明清劇作家在藝術構思上係如何實踐之說明。本文從戲劇美學的角度，論述明清劇論與傳奇作品中，劇作家「主體性」與劇中人物「個體性」交互對話之關係，以此來闡發明清戲曲劇作超越前人的藝術特色，提供了一種甚具開創性的比較觀點與理論思路。

基於「程式性」乃中國戲曲完整的體系特質，而敘事不能自外於戲曲「程式」，林鶴宜教授在〈論明清傳奇敘事的程式性〉一文中，首先探討明清傳奇敘事走向高度「程式化」之內在條件，並將其敘事「程式」歸為「結構性程式」、「環節性程式」與「修飾性程式」三類，從而分析明清傳奇敘事程式的內涵。作者指出，敘事程式運用之優劣，存乎一心，無關多寡，若能以「程式」的角度看待傳奇情節雷同之問題，則敘事之走向程式化，以與表演程式、音樂程式配合，為其必然趨勢。此項傳奇敘事程式化之研究，有助於正確掌握戲曲之藝術本質，亦有助於作品寫作技巧與創造性成分之評價。

具體探討明清戲曲理論家論述的，則有顏天佑教授〈論李漁評《金批西廂》的曲論史意義〉一文。此文從「曲學體系」、「敘事理論體系」與「劇學體系」等古典

戲曲理論三大系統的宏觀角度考察，說明李漁在《閒情偶寄》中評論金批《西廂》的〈填詞餘論〉，乃該書〈詞曲部〉整體論述之主旨所在，同時並銜接以下「專為登場」而架構的整個〈演習部〉。作者認為李漁論金批《西廂》具有「戲劇本質之釐清」、「前人曲論之轉化」與「戲曲回歸群眾」等深層的曲論史意義。李漁與金聖嘆為清初戲曲理論兩大家，就曲論史發展之意義言，二人理論是否有所承衍交流，是一值得探索的問題。本文對李漁與金聖嘆各自的戲曲理論批評作出比較分析，由此確認了二人在曲論史上的地位。

二、戲曲史論篇

第二類戲曲史論方面的論文計有六篇，論題對象包括明人改本戲文、明編訂者與元雜劇、南戲與傳奇歷史斷限、明代家樂、清代全本戲演出、民間目連戲與文人等：

孫崇濤教授在〈明人改本戲文通論〉中，為了彌補傳統劃分和概括中國戲曲發展歷史段落，對明初迄嘉靖末期間南劇歷史之忽略與疏漏，提出採用「明人改本戲文」此一特定名稱概念之緣由。他進而闡述「明人改本戲文」的性質種類，臚列其名目；最後則闡明研究「明人改本戲文」之意義與價值。此項「明人改本戲文」的歷史概念與研究命題之提出，說明了在「宋元南戲」與真實、嚴格意義的「明傳奇」間，這二百年之明代「南劇」的獨立意義與重要研究價值，足以引起學界研究與補寫這段中國戲曲史上重要發展環節的重視。

美國戲曲學者奚如谷教授的論文〈文本與意識型態——明編訂者與北雜劇〉，針對晚明文人對元雜劇文本的修訂改編及其原因，作出縝密的分析。文中他首先在前人（如鄭騫）研究的基礎上，梳理現存十二種元人雜劇選集的版本系統，並舉出晚明刊本在曲白上改動《元刊雜劇三十種》的例證。他進而析論晚明編者與戲曲批評家改訂元人雜劇文本的動機，其中包括政治或意識型態的因素、審美價值的判斷、文學傳統的創建和繼承、由舞臺演出本至閱讀文本的轉換，以及商業謀利的考量等。學者論「元」雜劇，屢以晚明臧懋循《元曲選》中之百種為例，以彼為元人所作，此文不僅釐清了雜劇由元至明之文類歷史，且以實例證實了「版本及其演變」問題於文學研究上之重要意義。

如何劃分南戲與傳奇的歷史斷限，係中國戲曲史上歧見百出，長期具有爭議性

的重要問題。孫玫教授〈關於南戲和傳奇歷史斷限問題的再認識〉一文，再次針對此問題作專門討論。在梳理前人之觀點後，作者提出南戲與傳奇之間沒有「臨界點」的說法，並強調南戲是在相當長的歷史階段中，逐漸完成向傳奇的轉型；而這個轉型期是趨於消亡的南戲與逐漸成長的傳奇二者交錯、並行的時期。此外，作者探討了造成斷限問題歧見的原因，並指出觀念歧異係源於古今時代之變革；古代文人的觀念裡並未有一南戲與傳奇斷限的問題，斷限問題只存在於現代學術觀念。

齊森華教授〈試論明代家樂〉一文，針對家樂的源流、明代家樂的特點、優勢、局限、興盛的原因，及文人對中國戲劇發展的作用等問題，逐一剖析。他指出，明中葉後社會經濟繁榮、政治思想鬆動、戲劇藝術發展、文人習俗變化（如「建園成癖、吃喝成風、觀劇若癡」）等因素，促成了家樂的勃興。而家樂具有以自娛交際、廳堂演出、家班女樂、崑腔劇目和選折上演等為主的特點。又由於家樂主人大多是戲曲活動家或劇作家，而使得家樂較之職業戲班，具有指導優勢、劇目優勢及風格優勢。本文對明代家樂的研究，揭示出明清戲曲與文人文化的密切關聯，足以擴展學界對於明代的社會風尚、優伶組織、演出場合與戲曲發展間關係的認知。

陸萼庭教授在〈清代全本戲演出述論〉一文中，首先區別了清代的「新戲」與明代傳奇「舊本」，說明清初所形成之競演新戲的熱潮中，家樂演出之紛繁性與堂戲演出的應時性，構成了清代前期「新戲」演出之特點。而「舊本」為求精華盡顯，首尾完整，亦多是各有刪存，別體紛出，各具魅力。作者並闡述了清代後期全本戲新品種「小本戲」為適應舞臺演出，勇於打破各種成規的體制，與故事不避俗套、講究戲劇性的演出特點。至於崑劇在折子戲稱雄後，全本戲演出雖線索未斷，始終只是一種試探的實踐，未能在折子戲之外摸索出一條雅俗共賞之路徑。本文為陸先生繼《崑劇演出史稿》對崑劇折子戲的系統闡釋後，以翔實的新史料，對前人極少關注之清代全本戲的演出所作的獨到探索，結合二者，可以使我們對清代崑劇舞臺具有更完整、全面的認識。

明清兩代，文人與民間戲劇互有消長、交聯，總體上呈現兩條路線並行的發展態勢，而這是文人與民間兩個審美群體及兩種不同戲劇觀所規定和制約的結果。此為研究目連戲有年的劉禎教授在〈目連戲：文人與民間〉文中提出的重要論點。作者以目連戲為例，探討明清時期之民間戲劇，討論之範圍涵蓋文人對目連戲在審美和倫理上的否定、官府對目連戲基於政治考慮的飭禁、明代文人鄭之珍和清代文人張照對目連戲的改編、民間目連戲的演出盛況等。作者還附帶舉出目連戲與民間戲

劇所具有之祭祀性、質樸性、諧諷性、技藝性、俗言性與象徵性等特徵。文本足以引發戲曲學者對民間戲劇之再思，亦為明清戲曲研究開闢了一個新的視角。

三、作家與作品篇

第三類作家與作品方面的論文計有七篇，論題包括明初周憲王《誠齋雜劇》之藝術、《五倫全備記》之版本與作者、梁辰魚《浣紗記》之創作年代與版本、湯顯祖劇作之腔調與「湯沈之爭」、《畫中人》等作品中之畫與情、清初李漁在戲曲界之特殊性、孔尚任《桃花扇》之創作歷程等：

明初周憲王朱有燉的《誠齋雜劇》三十一種，向為學界公推在元明雜劇史中居於轉變的關鍵與樞紐。蔡欣欣教授〈《誠齋雜劇》藝術之探討〉一文，在前人已有成果之基礎上，從劇目特色、體制規律、曲辭風格、角色配置、藝術手法諸方面，探討《誠齋雜劇》如何保存金、元風範，又吸收南曲戲文的養分而有所創新，而使劇場藝術能達賞心悅目之致，並開創宮廷演劇之雛形。文中有關《誠齋雜劇》藝術手法的論述，發掘出不少有關雜劇與說唱、樂舞、院本關係的珍貴資料，對深入研究雜劇演變史甚具參考價值。

韓國學者吳秀卿教授〈《五倫全備記》新探〉一文，探討並評介了韓國奎章閣圖書館藏本《五倫全備記》（奎本）的形態和價值。作者結合奎本所見情況，逐一析論該劇之版本系統、作者問題、體制結構、主題關目，以及音樂、語言和演出特色。奎本十六世紀在朝鮮被用作中文教材，流傳至今，保存許多早期南戲演出本的面貌。通過奎本的分析，作者認為《五倫全備記》可能原為元南戲劇目，出於書會才人之手，至明初仍活躍於舞臺，後經文人（或許丘濬）改編。在以往僅見明世德堂本《五倫全備記》唯一傳本之情況下，奎本的發現及本文作者的評介，無論對《五》劇本身還是對明前期的戲文歷史研究，皆具有開創的意義。

梁辰魚的《浣紗記》是最早將崑曲由清唱搬上戲曲舞臺，並開創以傳奇劇本創作之新歷史時期的重要劇作。關於此劇的寫作時間，學界向有「嘉靖二十二年」和「萬曆初年」二種不同的意見。吳書蔭教授在〈《浣紗記》的創作年代及版本〉一文中，舉出例證推翻前說，並考訂出此劇應作於「嘉靖四十二年（1563）左右」梁氏中年窮愁潦倒之際。吳教授並將所寓目之七種明代《浣紗記》劇本，以及清康熙年間藝人手抄之《浣紗記》舞臺演出本，一一加以介紹比較，整理出三個版本系統。

他指出諸本中以《李卓吾先生批評浣紗記》可能最接近原刊本。本文對《浣紗記》創作年代的考證，有助於我們進一步了解梁辰魚的生平，並釐清明清戲曲發展一重要環節之時間問題。

周育德教授〈湯顯祖研究若干問題之我見〉針對湯氏創作傳奇時所用之戲曲腔調與「湯、沈（璟）之爭」這兩大「湯學」爭議，提出新的思考與證據。他認為湯顯祖《玉茗堂四夢》只是傳奇劇本，並不是專為某種戲曲聲腔，如崑山、海鹽或宜黃腔而作；有關《四夢》「不諧音律」的議論，實起於萬曆時期崑山腔音樂發展水準的局限。而所謂戲曲史上的「湯、沈之爭」，則肇因於王驥德在《曲律·雜論》中張冠李戴，將湯氏對呂玉繩改竄《牡丹亭》之不悅，誤以為是對沈璟改《牡丹亭》為《同夢記》的不滿。沈、湯二人雖然藝術觀有差異，沈氏強調格律，湯氏注重曲意，然二人從未「樹幟而角」，所謂「吳江派」與「臨川派」的論爭，並不符合歷史事實。

張靜二教授以其比較文學研究的背景，觀照中國之筆記《松窗雜記·畫工》和《輟耕錄·鬼室》、話本〈杜麗娘慕色還魂〉與傳奇《牡丹亭》、《夢花酣》與《畫中人》，撰成〈「畫中人」故事系列中的「畫」與「情」——從美人畫說起〉一文。他在文中分析這六個文本所共同具有的母題，指出「畫」是這一系列故事中主角追尋的依據，而「情」是他們追尋的對象，是畫中人故事系列的基調，也是遂願的焦點；然而「情」尚得朝「理」的方向發展，建立在「理」的基礎之上。本文從比較的觀點取徑，探求《牡丹亭》等名劇之題旨與敘事藝術，為有興趣從事中西比較文學研究的學者，提供了新的課題。

日本學者岡晴夫教授，以其多年從事李漁研究之心得，在〈明清戲曲界中的李漁之特異性〉一文中，以明清易代文學趨向大眾化之特殊歷史為背景，強調李漁劇作在娛樂性、趣味性、通俗性，以及追求故事虛構的「新奇」等方面所顯示出的特色。作者指出，由於李漁之創作能不拘限於中國文學所謂「載道主義」與「文辭主義」的兩大傳統，故在中國戲曲史上具有其特異性。作者並從世界演劇角度，說明李漁戲曲「並非異樣之作，實際上是帶著某種超出時代與地域的普遍性」。從此一宏觀的論點出發，本文對歷來肯定李漁劇論卻輕忽其劇作的現象，具有釐清導正之作用。

《桃花扇》與《長生殿》同為清代傳奇之雙璧，故向為明清戲曲研究的焦點。吳新雷教授〈論《桃花扇》的創作歷程及其思想意蘊〉一文，由孔尚任仕履生涯之歷程，歸納出孔氏思想情感變化的軌跡，並據此探討孔氏創作《桃花扇》所經歷的

三個階段，即石門隱居時、出仕後與罷官回京後。而透過《桃》劇「惜情言政」的意蘊的詮釋，作者清楚地展示了孔氏思想情感處在儒與道、仕與隱、頌聖與吊明、忠清與宗漢、廟堂與江湖、救世與遁世之間的矛盾徬徨。本文在勾勒出孔尚任思想變化之同時，亦深化了《桃花扇》劇作主題的研究。

四、婦女與戲曲篇

第四類婦女與戲曲方面的論文計有二篇，論題包括男性劇作中女性才德表現之意義，與女性劇作家自我呈現之方式及其意涵：

荷蘭學者伊維德教授在〈女性的才氣與女性的德行——徐渭的《女狀元》與孟稱舜的《貞文記》〉一文中，從二劇題材來源、創作時間、改編的側重等方面入手，比較徐渭和孟稱舜在塑造女性人物黃崇嘏與張玉娘時之不同創作心態與歷史環境。伊教授認為，徐渭藉由「女」狀元才華橫溢的表現，以為發抒自己懷才不遇的管道，尚且通過她舞臺上的當場換裝，滿足觀眾之窺視欲望，成功地製造劇場效果。而孟稱舜遭逢甲申之變，他寫作《貞文記》時著重描寫女詩人張玉娘之貞節而非才氣，旨在以女子之貞節象徵明末遺民之忠誠，藉此來反襯劇中士子改扮女裝做戲逢迎而中狀元之不知羞恥。本文關於徐渭和孟稱舜劇作中「女扮男裝」與「男扮女裝」之社會政治意義的解析比較，對戲曲中「性別」與性別轉換之象徵意義的探討，甚具開拓的價值。

華瑋在〈明清婦女劇作中之「擬男」表現與性別問題——論《鴛鴦夢》、《繁華夢》、《喬影》與《梨花夢》〉文中，逐一剖析葉小紉、王筠、吳藻與何珮珠等四位明清女劇作家作品中之「性別角色」主題與「擬男」之書寫策略。作者指出，「擬男」是明清婦女劇作之重要特色之一；閨秀劇作家在將自我戲劇化，成為劇主角時，往往保留女子身分，卻以男子外形出現，由「生」角擔綱演出，用男子聲口抒情與敘事。女作家改扮成男子發言，具有隱私解禁、懸想補償、不甘雌伏、自我定義，與打破戲曲中性別表演成規等多重的意義或作用。作者並且說明，明清婦女劇作中對性別問題的思考，豐富了戲曲之整體內涵。由於《繁華夢》與《梨花夢》均十分罕見，本文在提供珍貴的一手材料之餘，可有助於增進學界對明清戲曲的全面認識。

五、表演藝術篇

第五類表演藝術方面的論文計有二篇，論題包括演員、腳色和劇中人三者之關係，以及崑曲演出臺本之美學意義：

王安祈教授〈兼扮、雙演、代角、反串——關於演員、腳色和劇中人三者關係的幾點考察〉一文，首先指出傳統戲曲在演員和劇中人之間，多出「腳色」的關卡，因此論及戲曲之人物塑造，亦應重視腳色的調度、分派和運用。論文作者從劇場演出的角度，對「兼扮」（一名演員在同一齣戲中前後兼扮分飾多位劇中人）、「雙演」（兩名不同的演員前後分飾一位劇中人）、「代角」（劇本本身設定的「一趕二」兼扮）與「反串」（演員演出不屬於本行腳色應工的戲）這四種當代舞臺上常見之腳色運用方式。作者首先探討其歷史源流，進而分析其劇場效果，以諸多實例證明中國傳統戲曲中的人物塑造，往往要在演員和腳色及劇中人的種種互動關係中，才得以完成。此項研究揭示出戲曲中人物塑造的複雜性，可以彌補戲曲人物形象研究忽略腳色運用之不足。

李惠綿教授〈從《荆釵記》、《琵琶記》臺本析探《審音鑿古錄》身段譜的美學意義〉一文，從探討戲曲藝術實踐的「臺本」入手，首先說明清代編成的崑曲演出臺本選集《審音鑿古錄》的體例內容。然後以《荆釵記》、《琵琶記》臺本散齣為例證，針對穿關砌末、劇情發展、唱念藝術、身段表演、舞臺佈置相互間之融合，展開論述，探討作為身段譜的《審音鑿古錄》在表演美學上的意義。作者指出《審音鑿古錄》一書除了具有導演、表演美學的特質外，還具有閱讀上的美學意義。本文針對戲曲演出臺本所示範的詳密細讀與演繹，足以引起學界對戲曲臺本藝術價值的高度重視。

六、戲曲音樂篇

第六類戲曲音樂方面的論文計有二篇，論題包括滾調在戲曲中的意義與變化，以及崑曲與臺灣北管音樂之比較：

在戲曲發展史上，「滾調」意義的探究，由於牽涉戲曲文學、表演與音樂聲腔諸層面的考量，向來是眾說紛紜。李殿魁教授〈「滾調」再探〉一文，從滾調與聲腔音

樂配合運用之實況著眼，對「滾調」意義之變化作出深細的分析。作者首先辨明六十年代以後學界各家論述「滾調」之得失，說明加滾現象中散文體之「滾白」、韻文體之「滾唱」，及曲白之外加大段滾唱之「暢滾」的運用，與聲腔劇種發展之關係。然後以明金粟《紅葉記·四喜四愛》的十種不同版本，比較各本加滾的異同，探求滾調的意義。作者指出曲詞固然是唱，加滾也是唱，而所謂「滾」是戲曲演出中帶有補充性、說解性、誇張性、發抒性的文詞語言插入；其目的在於達致明白曉暢、色彩豐富、表演生動之境界，以收雅俗共賞、老少咸宜之效。

洪惟助教授的論文〈崑曲的《賜福》與臺灣北管的《天官賜福》——比較兩者在文辭、音樂的異同與變化〉，以崑曲傳統文獻中的一齣戲曲《賜福》和臺灣北管中劇目相似的扮仙戲《天官賜福》為對象，綜合了田野調查所得的原始材料，作細緻的音樂及文辭的分析和比較。分析項目包括劇本、音樂（套曲結構、管色、曲牌）與演出方式。本文的結論是北管的《天官賜福》不論文字或音樂均源自崑曲《賜福》，惟因長時間各自流傳與劇種本身的藝術特色，二者在劇本、音樂、表演上均呈現出不同的風貌。此項研究不僅為戲曲音樂的分析提供了良好的範例，並且以實例說明了崑曲對地方劇種的發展所可能產生過的深遠影響。

總體而言，本論文集的範圍涵蓋了元代南戲、明人改編的戲文與北雜劇、明清雜劇與傳奇，清代地方戲以及當代戲曲創作，展現了戲曲史、戲劇文學、中西文藝美學、性別、文化、表演、音樂等多元的研究取徑與關注面向。在探索戲曲作為融合文學、音樂、舞蹈之綜合藝術的意義上具有開拓性的價值。具體言之，書中之論文依其主要貢獻可約略分為下列四種：其一，研究課題的宏觀或系統性論述：如中國現代歌劇之理想型態、明清戲曲演藝論、李漁劇論之曲論史意義、明代的家樂、目連戲與民間藝術、李漁劇作之特異性、孔尚任《桃花扇》之創作歷程、崑曲《賜福》與臺灣《天官賜福》之音樂比較等論文，皆係作者在個人經年研究之基礎上，對於特定議題作出總結或系統性論述的成果。其二，前人論點的再議：如南戲與傳奇之歷史斷限、《五倫全備記》之作者、《浣紗記》之創作年代、湯顯祖劇作腔調與「湯沈之爭」，滾調之意義與變化等，皆係當前戲曲研究中具有爭議性的論題，而各篇作者均能詳加辨析，提出新見。其三，研究視角的拓展：如傳奇敘事之程式性、《誠齋雜劇》之雜技藝術、「畫中人」故事系列之「情」的主題、才女貞女形象於徐渭、孟稱舜劇作中之意義、戲曲中腳色調配與人物塑造之關聯、《審音鑒古錄》之表演美學等論文，皆係於前人曾論及之文本或課題中抉發幽微，開啓新的視界。其四，

新論題的提出：如戲曲美典、傳奇藝術呈現中之主體性與個體性、明人改本戲文、文本與意識型態、清代之全本戲演出、明清婦女之劇作特色等專題的探討，均係針對前人較少涉及之課題，展開論述，開闢新的研究領域。除此之外，許多論文在新資料的披露、整理或評介上，亦有其不可忽視的貢獻。

要之，本論文集匯整了當前海內外有關明清戲曲研究的具體成果，描繪出二十世紀九十年代戲曲劇作研究的豐富圖像。我們期望這本論文集的出版，能成為學界開展二十一世紀之戲曲與戲劇研究的一個起點。