

## ※研究動態※

# 「中國戲曲研究的新方向」 工作坊研討綜述

趙山林\*

二〇一〇年十一月六日至七日，美國史坦福大學東亞語言與文化系舉行「中國戲曲研究的新方向」工作坊，由王靖宇教授發起並與中研院中國文哲研究所王瓊玲研究員共同主持。與會的十多位學者結合自己多年的研究心得和最近的研究進展，對中國戲曲的相關問題進行了深入的研討。討論的內容大致涉及三個方面：

### 第一方面，關於戲曲發展及現狀的相關問題的探討：

中國戲曲的發展經歷了漫長的過程，一些在舞臺上久演不衰的劇目經過一代又一代作家和藝人的創造加工，不斷得到豐富，具有世代累積型的特點。而各個時代作家和藝人的創造加工，由於他們所處時代的影響，又具有不同的特色，顯示出繼承當中的變化。對於這一現象，哈佛大學伊維德 (Wilt L. Idema) 教授的論文〈元明舞臺上的楊家將〉以膾炙人口的楊家將題材戲曲為例進行研究，通過梳理這一系列作品從元、明、清直至現代的演變發展，描述其嬗變軌跡，揭示其中存在的規律。伊維德教授還從一個細節入手，探究明代宮廷演劇是從何時棄用竹馬而改用馬鞭，以及這一改變在戲曲史上有何意義，令人感到饒有興味。

在各種文學樣式的文本中，戲曲文本具有其特殊性。戲曲文本的演變，常常可以幫助我們認識戲曲發展的某些規律，在這方面，元雜劇文本的演變是最具代表性的。亞利桑那州立大學奚如谷 (Stephen West) 教授在多年研究的基礎上，這次提交〈早期的戲曲文本〉論文，仔細考察《元刊雜劇三十種》的特點，分析它與明代各種改本特別是臧懋循《元曲選》的差異，界定藝人表演腳本與書寫或印刷性文本的

---

\* 趙山林，華東師範大學中文系榮退教授。

區別，揭示這種改變所反映的藝人和文人雅俗審美情趣的不同，以及背後所潛藏的意識形態方面的深刻動因。論文廣徵博引，條分縷析，表現了透澈的洞察力。

在中國戲曲體制的演變過程中，折子戲引人注目。而明清之際眾多折子戲選本中，乾隆間的《綴白裘》最為重要。其中收錄的地方戲曲，可以說是近代地方戲曲的前身。以往學者甚少注意及此，臺灣世新大學曾永義教授特為撰寫〈錢德蒼輯《綴白裘》所見之地方戲曲〉一文，加以揭示。曾教授指出，就劇情內容而言，《綴白裘》中所收錄的地方戲曲多與近代小戲不殊，亦即以鄉土生活瑣事，傳達鄉土之情懷。從音樂來看，無論腔調、曲牌，均與近代小戲相通。其腳色類以小丑、小旦、小生為基礎，其排場則一味滑稽詼諧。總之，從中可以看到近代地方戲曲相同的各種面貌。這篇論文提示我們，要將古代戲曲與近代戲曲打通研究，特別要注意小戲的研究，從而更加深入地揭示戲曲演變發展的規律。

戲曲的雅俗問題，常有不同的見解。中國藝術研究院劉禎研究員〈中國戲曲雅俗審美思潮的變遷〉一文認為，戲曲是一種大眾藝術，本質上看是民間、俗的藝術。在中國戲曲發展歷程中，始終交織著雅俗審美思潮的變遷。論文將這一變遷過程分為五個階段：俗之濫觴——南戲的興起與「里巷歌謠」，雅俗共賞——元雜劇的雅俗融合與雜劇作家身分之雙重性，雅化之風——戲曲身分的確立與崑曲的「流麗悠遠」，俗中含雅——地方戲的崛起與京劇的形成，雅化與精緻——二十世紀五十、六十年代以來的「戲改」和戲曲發展。

傳統戲曲發展到今天，一方面面臨危機，一方面醞釀新變。上海戲劇學院葉長海教授的論文〈傳統戲曲的危機與新變〉對此進行了探討。葉教授認為，演出應隨觀眾的變化而變化，這正是「戲曲危機」時代的新現象。明代萬曆年間的曲論家王驥德曾說「世之腔調，每三十年一變」，四百年後的今天，生活節奏比明代已大為加快，「腔調之變」的時間亦應大為縮短。戲劇觀念、創作理念、演出方式、管理體制，都須因時而變。葉教授強調：對於文化的個性，需要在傳承中強化，亦需要在向異質文化的學習中不斷優化。無所依傍的創造是一種創新，對傳統的重建則是另一種創新。葉教授此一認識，引發了與會學者的思考。

## 第二方面，關於戲曲作品思想蘊涵與藝術結構的深入探討：

戲曲是綜合藝術，但劇本無疑是整個戲曲藝術創造的基礎，因此關於戲曲作品思想蘊涵與藝術結構的探討始終是戲曲研究的重要內容，與會學者對此進行了有益

的探討。

《牡丹亭》是古典戲曲的傑作，研究者甚多，但對其理解仍有進一步深化的餘地。史坦福大學王靖宇教授〈從敘事角度看《牡丹亭》的後半部——兼論全劇之總體思想內涵〉一文針對《牡丹亭》主要是寫麗娘的愛情故事的通行說法，指出全劇在〈回生〉、〈婚走〉之後，還有十九齣之多。如果把前三十六齣中和杜麗娘沒有關係或關係不多的各齣計算在內，不以情為主題的部分幾乎占了全劇的一半。對此現象，論文從敘事學角度進行探討，指出為了女主角性格上的需要以及敘事的完整性，《牡丹亭》的後半部是不可或缺的。《牡丹亭》絕不是單純寫情，而是表現情與理的衝突，而且我們閱讀《牡丹亭》所得的總體感受，既不是湯顯祖因無法在情與理二者之間作出選擇而產生的苦悶與彷徨（因為他已選擇了情），也不是他滿足於由情入理的某種妥協（因為那也只能說是一種不得已的權宜之計），而是一種深深的無奈，一種生活在無法實現自己理念的無情社會環境中的無奈。這一見解，不僅合理地分析了《牡丹亭》的整體結構，而且深刻地揭示了《牡丹亭》的總體思想內涵，深具啟發作用。

社會環境的變化對劇作家心態和創作的影響極為巨大。臺灣中研院王璦玲研究員〈「實踐的過去」——論清初劇作中之末世書寫與精神轉化〉一文以清初劇作為對象，論析易代文人的末世書寫與精神轉化，指出清初劇作家末世書寫的重點，其實不僅是作意的鋪陳，或是其寓意的寄託；更重要的是，他們展現了「敘述的過程」。這些劇作，無論是圍繞「甲申三月」這一特殊歷史時刻的銘刻，還是有關明遺民對宋遺民人格認同的追尋，或是集體性地認同一個精神人格的典範，甚至想像出一個末世的桃源之地，皆是以歷史上大家耳熟能詳的史實或故事，作出令人動容的敘述。我們從這些「敘述」中，觀察到了他們敘述的方式與敘述的細節。更感受到，他們所期待於觀眾或讀者去瞭解的，其實不僅是最終的藝術結果，同時也是他們「創作的過程」。他們在創作過程中，所刻意經營的「情節編造」，與「關鍵細節」的鋪陳與描繪，使他們以「創作者」的身分，展現著自己。當他們潛在的「知音」閱讀這些作品的時候，是將作品中的「過去」、作品創作時的「當下」，以及此刻重新閱讀時的「現在」，合而為一的。也就是在這個意義上，這些特殊形態的作品，其實並非「封閉的文本」，而是一種「動態的存在」。

戲曲作家中，女性人數雖然不多，但其特殊貢獻值得關注。加州伯克萊大學袁書菲 (Sophie Volpp) 教授對清代吳蘭徵的傳奇《絳蘅秋》進行了深入研究，提交了

〈冥想：吳蘭徵的《絳蘅秋》〉一文。論文認為女性作家在運用戲曲表達女性情懷方面，具有獨到的優勢。《絳蘅秋》一劇運用富有抒情色彩的優美曲辭，細膩描摹林黛玉聆聽《牡丹亭·遊園驚夢》片段的情感反應，多面向地展現其孤獨、憂傷、一往情深的心靈世界。這方面的成就，使得《絳蘅秋》成為《紅樓夢》戲曲中的佼佼者，超越了許多男性作家的同題材作品，而這與女性作家吳蘭徵本人的情感世界和藝術才華是密切相關的。

### 第三方面，關於戲曲批評、戲曲傳播接受問題的探討：

評點是一種富有中國特色的文學批評樣式，至明代刊刻評點之風大盛，明清兩代各種文集乃至小說的集評層出不窮，相比之下，中國古代戲曲的匯評工作頗受冷落，一直到現代，並未有人認真做過中國古代戲曲名著的匯評工作。有鑒於此，復旦大學中國古代文學研究中心幾年來集中力量，在盡可能網羅當今所知《西廂記》、《琵琶記》、《牡丹亭》三書的所有評本的基礎上，對這三部名著做了匯評的整理與研究。復旦大學黃霖教授〈《西廂記》、《琵琶記》、《牡丹亭》匯評述略〉一文就這一匯評工作談了幾點看法，指出匯評的價值一是廣蒐博求，擴大了文本研究的視野；二是相互比較，增添了辨別版本的依據；三是眾星捧月，論定了經典著作的價值；四是各抒己見，豐富了理論批評的內涵。黃霖教授特別詳細介紹了戲曲評點中「態」這一理論範疇，引起了與會學者極大的興趣。

明清兩代詠劇詩歌對於考察戲曲的傳播接受，特別是文人對戲曲的接受，具有特殊的價值。華東師範大學趙山林教授〈詠劇詩歌：明清戲曲接受史的生動記錄〉一文，以詠劇詩歌為主要依據，參以其他資料，探討了三個問題。第一，文人接受戲曲的心理定勢，主要是人生如戲、戲如人生的認識；王守仁、鄒迪光、江盈科詩對此作了表述。錢謙益、閻爾梅詩通過與劇中人對話，找到了置身劇中之感。劉城、李生光、彭孫貽詩注目於舞臺「漢衣冠」，表現了易代之際的遺民心態。第二，文人觀賞戲曲的審美層次，按潘之恒《鸞嘯小品·神合》之說，有「技——音——神」三個層次，詠劇詩歌能夠提供豐富的印證。第三，文人戲曲接受的理論興趣，在楊芳燦、凌廷堪、舒位等人的論曲絕句中表現明顯。這些詩歌繼承元好問論詩絕句的傳統，探討有關問題，具有多方面的理論內涵。

戲曲發展到近代，傳播方式更加多樣，如「戲單」，兼具「宣傳廣告」與「演出說明書」雙重身分。臺灣政治大學蔡欣欣教授〈重返歷史現場——「戲單」中圖

文顯影的臺灣歌仔戲〉以一批歌仔戲戲單為研究物件，結合梳理文獻史料，考察文物圖像與採錄田野實務的「三重證據法」，在戲單的圖文顯影中，「由點到面」重返歷史現場，「解構重整」內臺歌仔戲的劇壇生態與演出景觀，以補白臺灣歌仔戲書寫的歷史縫隙，並透視臺灣庶民生活的休閒娛樂與消費文化。蔡教授指出，戲單雖是戲曲在「消費文化」下自我行銷的大眾商品，卻是當時「傳播／接受」互動網路的時代印記，它標誌了「劇壇生態／舞臺風姿」，也形塑了「劇團／名角」的品牌形象，還反映出「觀眾／消費者」的審美品味，更顯露了「戲園／劇團」的市場意識，往往是「在地」劇種生存語境的歷史見證。

在現代開放的文化環境中，戲曲的傳播接受還涉及戲劇的跨文化演繹問題。臺灣師範大學陳芳教授〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉一文指出，莎士比亞戲劇一向具有普世性的改編價值。在當代「莎戲曲」（作者定義為從莎劇改編的中國戲曲）的演繹光譜中，非常值得討論。根據當代莎士比亞研究學者 Dennis Kennedy 所言：跨文化改編與演繹的重點，可能並不在於是否貼近原著；而在於改編與演繹後的作品，究竟在立足自身文化傳統中時，展現了什麼樣的構思和創意。該文所企圖探討的主旨：「豈能約束？」，便是基於此一理念，正視「莎戲曲」在中國傳統表演文化中的主體意識與價值。而「豫莎劇」《約／束》（彭鏡禧、陳芳改編自莎士比亞《威尼斯商人》[*The Merchant of Venice*, 2009]）則是聚焦論述的一個個案。該文從文化的移轉、劇種的特性、情節的增刪、語言的對焦、程式的新變等五個面向切入，探討《約／束》其實難以約束。即使編創策略是遵循「貼近原著精義」的原則，儘量注意語言的對焦，然而「標的文化」(target culture) 種種約定俗成的制約，一定會影響劇本的背景構設。且中國戲曲之品類紛繁，必須嚴守語言與腔調的界義，才能突顯劇種的特性。又因受限於當代的戲曲審美習慣，節刪之外，亦須另作新詮，以彰顯更多的「自我反映」(self-reflexive) 和「自我意識」(self-conscious)。於是，超越了「原著文化」(source culture) 的囿限，《約／束》展示了更多「人類的共性」。而所演之各種戲曲程式的新變，也揭示了當代戲曲表演的一種因應之道。

對於以上論題，與會學者各抒己見，進行了反覆研討。大家一致認為，在中國戲曲研究中，既要堅持以文獻為基礎，考察這些文獻產生的具體環境，探討戲曲作品的思想蘊涵與藝術特徵；又要拓寬視野，從戲曲作為綜合藝術的諸多方面進行探索，以全面深刻地認識中國戲曲的演進規律，把握其未來的發展趨勢。