

中研院文哲所與「明清戲曲」研究

Ming-Qing Drama Studies at the Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica

王 璦 玲 (Wang Ayling)

35-43

中央研究院中國文哲研究所

Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica

壹◎關於「明清戲曲主題研究計畫」

中國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，及於劇作題旨，如「言情」與「風教」之興替、「情」「理」之辨、世變之慨與興亡之思等的重出，曲白典麗風格之側重、傳奇長篇體制之規範、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形態出版而廣為流傳，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、歷史、社會、文化、思想等不同層面。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於明清戲曲及社會思想文化的了

解，且有助於開拓戲曲研究的領域。

鑒於過去國內有關「明清戲曲」的研究尚未呈現出全面性與系統性的具體成果，中研院文哲所期盼能藉由「明清戲曲主題計畫」的推動，在前輩學人所累積之研究基礎上，開展新世紀戲曲研究之新課題與新方法。這項為期兩年的「明清戲曲主題計畫」，由所內專研古典戲曲的兩位研究人員華瑋與王璦玲共同主持。計畫主旨在匯集臺灣與海外從事戲曲研究之重要學者，針對「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」等五大議題，思考當代明清戲曲研究課題、研究方法之現況與未來發展方向，以開拓二十一世紀戲曲研究之新視界。在具體學術活動的規劃方面，本計畫自1995年7月起，舉辦五場學術專題討論會、一次小型「明清戲曲」學術研討會，及一次大型「明清戲曲國際研討會」，其中還包括「明清戲曲崑劇折子戲專場」與「傳統戲曲與當代大眾文化座談會」等活動。¹為了凝聚更多具有前瞻性的核心議題，在大型國際會議召開之前後，計畫主持人於計畫執行期間邀請了上海戲劇學院葉長海教授、北京中國藝術研究院孫崇濤教授、美國普林

1 此次會議的論文發表人，邀請到王安祈教授（清大）、王璦玲教授（中研院）、李殿魁教授（花蓮師院）、李惠綿教授（臺大）、林鶴宜教授（臺大）、洪惟助教授（中大）、曾永義教授（臺大）、華瑋教授（中研院）、張靜二教授（臺大）、蔡欣欣教授（政大）、顏天佑教授（彰師大）、孫崇濤教授（北京中國藝術研究院）、葉長海教授（上海戲劇學院）、齊森華教授（上海華東師大）、周育德教授（北京中國戲曲學院）、吳新雷教授（南京大學）、吳書蔭教授（北京語言文化大學）、劉禎教授（北京中國藝術研究院）、陸萼庭先生（上海市出版社）、岡晴夫教授（日本慶應大學）、吳秀卿教授（韓國漢陽大學）、孫玫教授（新加坡大學）、高友工教授（美國普林斯頓大學）、Wilt Idema 教授（荷蘭萊頓大學）、Stephen West 教授

斯頓大學高友工教授、柏克萊加大 Stephen West 教授、荷蘭萊頓大學 Wilt Idema 教授及揚州大學師範學院車錫倫教授至本處訪問，並於來訪期間於本所分別舉行專題講演。而透過「會前會」之小型「明清戲曲」學術研討會的進行，計畫主持人亦邀集了計畫參與成員發表擬在國際會議宣讀之論文提綱，並請葉、孫二位教授評介大陸近年戲曲研究概況與最新動態。

經過華瑋與王瓊玲兩位計畫主持人的精心籌畫，1997年6月10、11兩日本所召開了「明清戲曲國際研討會」。此次國際研討會所宣讀之論文，於會議結束後，經審查修訂，由華、王兩位計畫主持人主編，結集為《明清戲曲國際研討會論文集》，於1998年8月出版。²《明清戲曲國際會議論文集》所收錄之一篇專題演講與二十四篇論文，依各篇所探討之主題，大率可分為（一）戲曲理論、（二）戲曲史論、（三）作家與作品、（四）婦女與戲曲、（五）表演藝術、（六）戲曲音樂等六大類別。總體而言，本集所收錄之論文雖各有其關注之文本與探討之議題，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，不一而足，但卻也展現了戲曲史、戲劇文學、中西文藝美學，與性別、文化、表演、音樂等多元的研究取徑，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。

整體言之，全書大體係從具有比較觀點的戲曲美學理論出發，並嘗試從歷史線索中回溯明清戲曲藝術的縱向發展軌跡，關注戲曲作為綜合藝術所涉及之文本與演出等層面的演變。而在橫的面向上，則剖析了戲曲藝術的不同層面；亦即將焦點集中在個別作家與作品、婦女劇作，並擴及表演藝術與音樂等層面，以平面的瀏覽來鋪展立體表演的視界，提供讀者在戲曲表演藝術理論與實際之間更開闊的想像空間。而此集中之論文依其主要貢獻可約略分為下列四類：

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、目連戲與民間戲劇、李漁劇作之特異性、孔尚任《桃花扇》之創作歷程、崑曲《賜福》與臺灣北管《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、《審音鑿古錄》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。可以說，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，描繪出二十世紀九〇年代戲曲研究的豐富圖像，可以作為學界開展二十一世紀戲曲與戲劇研究的一個起點。

在大型的明清戲曲藝術綜合探討的國際學術研討會之後，計畫主持人亦亟思在個別議題上舉辦進一步的小型會議，以凝聚出不同層面的研究成果。清初洪昇《長生殿》傳奇，向被譽為中國古典戲曲集大成之作，歷來曲家對其曲辭、音律、排場之優勝，讚譽有加，視其為案頭、場上兼美之鉅構。有鑒於戲曲學界對清代傳奇文

（美國柏克萊加大）。而「傳統戲曲與當代大眾文化」座談會由曾永義教授主持，六位引言人分別為：貢敏先生（國光劇團）、朱陸豪先生（國光劇團）、計鎮華先生（上海崑劇團）、張繼青女士（江蘇省崑劇院）、梁谷音女士（上海崑劇團）、魏海敏女士（國光劇團）。至於「明清戲曲崑劇折子戲」專場演出者為：朱陸豪先生、計鎮華先生、張繼青女士與梁谷音女士。

2 此外，小型學術討論會所宣讀之論文，則分別發表於《中國文哲研究通訊》第六卷三期以及第八卷二期，並出版了車錫倫教授所編著之《現存中國寶卷總目》一書；至於演出部分則製作成「明清戲曲崑劇折子戲專場」錄影帶保存，列為文哲所圖書館館藏。

學與表演藝術之研究仍有拓展的空間，在步入新世紀的前夕，文哲所因而再度舉辦了「案頭與場上——《長生殿》的音樂、文學與表演藝術」研討會。由於這次會議尚有上海崑劇團來臺首演新編全本《長生殿》的展演活動，與之相互輝映，故使與會之學者與嘉賓對於中國經典戲曲劇目的文學與藝術特質有了更深入而完整的認識。

此次研討會的內容，共計包括一場專題演講、兩場專題討論，以及一場座談會，分別由來自兩岸與美國的學者專家，及上海崑劇團的表演藝術家、演奏家，發表論文，並作示範演出。研討會的各場議題為：「《長生殿》在戲曲文學與藝術上的成就」、「《長生殿》的音樂藝術」、「《長生殿》原著與改編」及「《長生殿》與崑劇表演藝術」。³ 藉由本次研討會之討論，使學者們對於《長生殿》由文本到演出的幾個層面，如（一）音樂方面：北曲的優點、曲牌體音樂之「旋律母題」作用、音樂演唱的衍變；（二）文學方面：《長生殿》的原著精神與改編問題；（三）戲曲表演方面：崑曲藝術如何透過唱作念打等程式塑造人物；獲致比較全面而深刻的認識。⁴ 研討會當天出席者除學界人士外，尚有民間劇團、舞蹈工作坊、文化工作者與社會各界的崑曲愛好者，共計三百五十多人。總體而言，此次會議融匯了戲曲文學與表演藝術的探討，透過戲曲學者、編劇、演員

與聽眾間的深度對話，拓展了戲曲研究之案頭與場上、理論與實際、傳統與創新等重要議題的內涵，同時亦彰顯出古典戲曲文學與藝術之現代意義。

貳◎文哲所戲曲研究之學術取徑與特色

本所目前戲曲研究之研究重點與學術取徑，大致可分述如下：

一、中國戲劇美學體系之建構與戲曲美學史發展軌跡之勾勒

以現代學術之基礎對於中國古典戲劇學作出研究，始於二十世紀二〇年代。這段為期七、八〇年的研究，大致可以規劃為兩個階段：第一個階段是二〇年代至五〇年代，主要是古典戲劇理論資料的蒐集、整理與出版。⁵ 而七〇年代至今，則是中國古典戲劇理論研究的第二個重要時期。此一時期的特點已不在於對資料的整理、考論，而是開始著眼於對戲曲特質之探索、戲曲理論史跡的勾畫，與對理論家及其理論內涵的專門分析。這期間重要的論著，如早在七〇年代，曾永義的《中國

3 此次研討會共分四場舉行：第一場「專題演講」，由本處主任鍾彩鈞先生主持，特邀曾永義教授整體評述《《長生殿》在戲曲文學與藝術上的成就》。第二場以「《長生殿》的音樂藝術」為主題，由華瑋主持，邀請胡忌先生發表〈獨占鰲頭——《長生殿》中北曲的魅力〉、李林德教授講述〈曲牌體音樂中「旋律母題記憶」之審美作用——以〈絮閣〉【醉花陰】為例〉、洪惟助教授討論〈從曲譜看《長生殿·驚變》音樂的演變〉。第三場的主題是「《長生殿》原著與改編」，由曾永義教授主持，邀請唐葆祥先生探討《《長生殿》及古典名劇的改編》、王安祈教授講論《《長生殿》改編本舉隅》、王瑗玲分析〈情緣總歸虛幻——《長生殿》的「情」觀〉。第四場「《長生殿》與崑劇表演藝術」座談會，特邀白先勇教授主持，請到上海崑劇團《長生殿》的主要演員蔡正仁先生、張靜嫻女士、計鎮華先生、劉異龍先生與崑笛演奏家顧兆琪先生，講解示範如何以崑曲藝術塑造人物，演繹角色心理。

4 「案頭與場上——《長生殿》的音樂、文學與表演藝術研討會」論文，刊載於《中國文哲研究通訊》第 11 卷 1 期（2001 年 3 月）。

5 1917 年，董康《讀曲叢刊》問世，標誌了古典戲劇理論研究的起點。該書匯刻了鍾嗣成《錄鬼簿》、徐渭《南詞敘錄》、魏良輔《曲律》等七種古典戲劇論著。稍後，陳乃乾編印《曲苑》，1921 年初印，收錄十四種，1925 年的《重訂曲苑》則增至二十種，其中除梁辰魚《江東白苧》屬散曲集外，戲劇論著增加了十三種。在這期間，上海聖胡正音學會曾以「古書流通處」名義在 1922 年重排《曲苑》，收集十二種，1926 年第二版增至二十種，1923 年題名《增補曲苑》，又增為二十六種，其中新增十種。1940 年任中敏在大量書籍中輯錄曲論、曲律、曲話、曲韻等著作計三十四種，編成《新曲苑》一書，戲劇論著資料的規模明顯擴大。一直到 1959 年，中央戲曲研究院編輯出版了《中國古典戲劇論著集成》，選錄了歷代重要的戲劇論著四十八種，其中除二十六種已見於以前諸書外，其餘均為新增，乃目前最為完整的戲劇論著集成，對中國古典戲劇理論的研究初步奠定了資料的基礎。當然，中國古典戲劇理論並不僅以專著的形式出現，它還有大量的理論資料散見於戲劇作品的序跋、評點，凡例以及眾多的筆記、書信、雜論、札記等。因而上述資料集成還不足以全面反映中國古典戲劇理論的面貌。

古典戲劇論集》，已論及中國古典戲劇的特質、形式類別與象徵藝術，以及元明雜劇之比較、清代雜劇概論、《長生殿》與《桃花扇》等相關問題。而曾氏 1976 年出版的《說戲曲》一書，則揭示了「評騭中國古典戲劇的態度與方法」，並進一步針對男扮女妝與女扮男妝、雜劇中鬼神世界的意識型態、《太和正音譜》之曲論、王驥德之曲學等重要問題提出論述，可謂開風氣之先。

八〇年代，最早描繪出古典戲劇理論批評史輪廓的是趙景深的《曲論初探》（1980 年）；該書詳細分析了從王灼《碧雞漫志》到「近代曲論」的發展線索，大體呈現了中國古典戲劇理論史研究的基本框架，開一代曲論研究之風氣。稍後，夏寫時的《中國戲劇批評的產生與發展》（1982 年）出版，該書上半部勾勒了從先秦到明中葉以前戲劇批評的發展演化；後半則為專題研究，探討了唐宋的戲劇批評與明人李贄、王驥德等的戲劇理論，在材料與視野方面大為拓展了曲論研究的範圍。而齊森華的《曲論探勝》（1985 年），則重在確立古代曲論的內涵。該書選取了中國古典戲劇理論史上十位具有代表性的理論家及其論著，為古典戲劇理論的發展描畫出一個軌跡，並對古典劇論的思維方式作出品評與分析。1986 年，葉長海的《中國戲劇學史稿》出版，全書從先秦樂論到近代劇論作了比較周詳的描述，在研究視野與論述範圍上有了不少拓展。該書以「戲劇學」為觀察視角，廣泛包容了戲劇理論、評論、技法、史料等諸種領域，並將之納入到「史」的論述之中。值得一提的是，此時期還出現了不少古典戲劇理論的專題性研究，如杜書瀛的《論李漁的戲劇美學》（1982 年）、葉長海的《王驥德〈曲律〉研究》（1983 年）、陳芳英的《明代劇學研究》（1983 年）、王安祈的《明代傳奇之劇場及其藝術》（1986 年）、高宇的《中國戲曲導演學論集》，與蔡鍾翔的《中國古典劇論概要》（1988 年）等等。

進入九〇年代，關於戲曲理論史的專著，首先是譚帆、陸焯的《中國古典戲劇理論史》（1993 年）出版，探討了中國古代戲劇觀念與理論形態學的演進軌跡，並以中國古典戲劇理論宏觀體系的三大理論分支：曲學、敘事理論與搬演理論為中心內涵，探索中國古典戲劇的理論體系、理論特色與價值功能。本書標舉出敘事理論與搬演理論的發展體系，並以專題研究方式論述，有其獨到之處。稍後，謝柏梁的《中國分類戲曲學史綱》（1994 年），則遴選出戲曲學中的五大專題：戲曲悲劇

學、戲曲演劇學、戲曲創作學、戲曲序跋學與戲曲流派學，予以分類研討。1995 年，趙山林的《中國戲劇學通論》完稿，該書將「中國戲劇學」分為戲劇史學、戲劇作法學、戲劇音律學、戲劇表演學、戲劇批評與戲劇文獻學，並個別作專題論述，彌補了戲劇學史著重縱向發展之探索而可能在橫斷面上的疏略。二書不同於前述以時序為經的戲曲理論通史，係屬以具體分類為經的戲曲學專題史。而陳竹於 1999 年出版的《中國古代劇作學史》從戲劇形態、劇作形態與戲劇觀念形態及編劇理論的架構三方面著眼，論述從秦到近代戲曲改良運動中的編劇理論，以至於王國維對古代劇作學觀念的總結與近代化改造。至於藍凡的《中西戲劇比較論稿》（1992 年）一書，則在中西比較的基礎上，從新的出發點來融會戲劇美學、心理學、史學、觀眾學、社會學，以及音樂、舞蹈、繪畫等，並運用交錯的網狀考察，企圖尋找出中西戲劇的基本藝術特徵與規律。值得注意的是，這段時期，中國藝術研究院戲曲研究所出版了一系列由該所研究人員所撰寫的戲曲理論專著：如黃克保的《戲曲表演研究》（1992 年）、安葵的《戲曲「拉奧孔」》（1993 年）、馬也的《戲曲人類學論稿》（1993 年）、樂冠樺的《戲曲舞臺美術概論》（1994 年）、黃在敏的《戲曲導演概論》（1994 年）、傅曉航的《戲曲理論史述要》（1994 年）、沈達人的《戲曲意象論》（1995 年）與陳幼韓的《戲曲表演概論》（1996 年），對於戲曲理論、表演理論、導演理論甚至戲曲人類學展開較全面而深入的系列研究，有助於提昇戲曲研究的理論層次。此外，相關的理論專著，尚有李惠綿的《元明清戲曲搬演論研究》（1998 年）、王瓊玲的《明清傳奇名作人物刻畫之藝術性》（1998 年）等。

上述八〇年代以來的戲曲理論研究，可以說為中國戲劇美學研究奠定了屬於現代樣貌的研究基礎。最早論及戲曲的美學個性、藝術風格的是蘇國榮的《中國劇詩美學風格》（1986 年），該書不僅總體論述了中國劇詩的形成與民族個性、戲曲的宏觀體系，民間觀眾對戲曲風格的影響，並針對中國古典悲劇與喜劇等分體風格進行探討。1994 年，吳毓華的《古代戲曲美學史》出版，為首部較具系統的戲曲美學史專著。作者指出戲曲美學史作為一項研究領域，主要是探討古典戲曲理論史上審美意識的衍變，並探究戲曲劇作家與理論家審美意識活動的規律性特徵。因此該書依古代戲曲美學之四個時期，

即上古至兩宋的萌發期、元代的興起期，明代的發展期與清初中葉的高峰期，描畫出中國戲曲美學思想發展之軌跡。而後，傅謹的《戲曲美學》（1995年）一書，則從戲曲之抒情本質、審美品性、人物塑造、表演形態、創作主體、審美功能及戲曲觀眾的欣賞模式各層面，來論析戲曲本體與戲曲理論的美學意味。至1997年，姚文放之《中國戲劇美學的文化闡釋》問世，以專題研究的方式，分從三方面來探討中國戲劇美學：即「中國戲劇美學的邏輯發展」、「中國戲劇美學的文化底蘊」與「中西方戲劇美學比較」。本書改變了以往對於中國戲劇美學史單純依照自然時間順序來鋪排的寫法，而主要根據一定文化時期的審美理想，選擇幾個重要的環節，將全部中國戲劇美學史宏觀的邏輯走向勾勒出來，其中每一個邏輯環節的歷史表象也就是最具代表性的戲劇美學家或戲劇美學家群體。

基本上，戲劇美學是以研究戲劇藝術美的特徵、規律結果為標的一項美學分支。它以哲學為基礎，運用藝術學、心理學、文化學等學科的成果，對創作主體、現實客體、藝術本體、接受主體等諸方面構成的審美關係、審美原則、審美特徵與審美規律等重要問題進行研究。具體言之，戲劇美學研究的對象有兩端：一是戲劇藝術現象所顯示的審美意識，一是在闡釋、議論、批評戲劇藝術時以文字形式所表述的美學思想；二者有密切聯繫，但又非同一。我們所說的戲劇美學研究主要是指戲劇美學思想的研究，同時以戲劇藝術現象所呈現的審美意識為背景。以往在這方面的研究尚無定稱，往往將關於「曲學」/「曲論」/「戲劇批評」/「戲劇學」/戲劇理論的研究視為「戲劇美學研究」；這種稱謂上的不一致，正表顯出觀念與方法的差異，整體說來還缺少一種以審美理想為中心、聯繫哲學、文化學、心理學來把握問題的更深入的戲劇美學研究。

總之，有鑑於戲曲美學的現代闡釋，需要尋找闡釋的新「視界」(horizon)，王瓊玲自1993年任職本所以來，即專力從事有關中國古典戲曲理論之研究，尤以明清戲曲美學理論之發展與建構為研究重心。由於此項重要課題在戲曲學界乃是一項亟待加強的領域，自1993年起至今，王瓊玲連續主持了七項國科會專題研究計畫，分別以「明清戲曲藝術中抒情特質與戲劇特質之發展」、「明清傳奇中主題呈現與人物刻畫之關係」、「明清傳奇之語言與敘事模式」、「明清傳奇中主體性與個

體性之藝術呈現」、「明清之際戲曲藝術中所表現的情理觀」、「明末清初歷史劇中歷史意識與視界呈現」及「明末清初才子佳人劇情觀之發展及其藝術特質」為題，展開關於明清戲曲美學之系列研究。這些系列研究，可以歸納為兩大方向：其一是有關「明清戲曲藝術造境之美學分析」的研究，其二是「晚明至清初戲曲藝術呈現中審美意識之衍變」的研究。在研究層面上，係由文本與理論架構之內緣分析，擴及表演藝術與文化思潮、社會歷史情境互動之外緣研究，拓展具有比較觀點的研究路徑與方法。大體言之，在具體研究成果上，近年來王瓊玲嘗試由明清戲曲之作品詮釋中析理出其中所存在的創作法則，並企圖重新建構出它們內部所蘊涵的創作理論體系，進而由創作論提昇至戲曲美學層面的研究。在方法上，作者同時也援引了西方美學及戲劇理論作為中國戲曲理論之參照，透過情境、情節、結構、主題意識、人物刻畫、主體性與個體性等不同文學層面，對明清戲曲藝術造境與戲劇性建構作出較全面的美學分析，以勾勒出中國戲曲美學理論體系發展之軌跡。

二、婦女與明清戲曲相關研究之推展

在浩瀚的戲曲研究領域中，關於婦女劇作之研究成果可說是鳳毛麟角，至今猶尚未有關於婦女劇作家研究之專著出現。前人最早關注「婦女與明清戲曲」這項議題的是大陸學者陸萼庭，他在1940年代即以吳藻為研究對象，寫成學位論文，並以此文為基礎寫成《〈喬影〉作者吳藻事輯》（原載《文史雜誌》1948年6卷2期，收入氏著：《清代戲曲家叢考》，1995年）。而後，嚴敦易關於何珮珠《梨花夢》、劉清韻《小蓬萊傳奇十種》之介紹（收入氏著：《元明清戲曲論集》，1982年），主要是針對個別女劇作家的作品內涵與特色作出論述。至於徐扶明的《明清女劇作家和作品初探》（收入氏著：《元明清戲曲探索》，1986年）則是首度對明清女劇作家作一較全面的觀照，初步整理出二十一位明清女劇作家的生平記載，並約略論及他們劇作的特色。而周妙中在《清代戲曲史》（1987年）中，亦介紹了張蕻、王筠、吳藻、劉清韻等女劇作家。此外，葉長海亦有專文《明清戲曲與女性角色》（原載《戲劇藝術》1994年第4期，收入氏著：《曲學與戲劇學》，1999年）論及戲曲中的女性角色與婦女問題、明清女作家的劇作與女性筆下的女性角色等問題，這些成果可說為婦女與明清

戲曲研究拉開了序幕。

華瑋自 1994 年任職本所以來，在中國古典戲曲研究領域中主要從事「婦女與明清戲曲」之專題研究。她有感於國外學界對婦女文學與性別研究的探討已日趨深入與理論化，但在中國戲曲學門裡，有關女曲家、婦女劇作、婦女劇評、婦女與戲曲文化關係的研究，仍存在不少空缺有待填補，因此有志於進行全面而有系統的「婦女與明清戲曲」研究計畫。從蒐集整理資料開始，透過文本分析，結合明清戲曲傳統、社會文化與女曲家個別的歷史背景，研究者適當地參照了中西文學批評理論，對明清婦女劇作、劇評之內容、思想特點與藝術特色，以及明清戲曲文化與女性的關係，作出比較深刻的考察。近年來華瑋取得的研究成果主要是在明清婦女之戲曲創作與戲曲批評兩方面；探討的議題涵括：性別與書寫閱讀的關聯、女性在戲曲中自我呈現的策略，以及女性與歷史、政治、社會、文化的互動等；總體而言，當有助於學界更全面地觀照中國古典戲曲發展之軌跡，以及與明清婦女文學二者間之複雜關聯。

明清婦女創作戲曲者，已知有二十多位，佔兩代戲曲作家總數之比例，可謂微乎其微，但她們在戲曲「書寫的題材」與「題材的書寫」上，有其特色，並且亦構成自己的一項傳統。在這方面的研究，華瑋有以個別女曲家及其作品為對象的，如析論劉清韻今存之十二本劇作，看她如何在晚清以委曲折衷的方式表達她對家國秩序、兩性平等與階級平等的追求；也有以議題作為探究目標的，如從四位晚明到清道光時期女曲家（葉小紉、王筠、吳藻與何珮珠）劇中的「擬男」表現出發，分析她們各自不同的性別反思，如何相似地藉由戲劇傳統之「女扮男裝」強化其社會與文化批評的效用。由於「擬男」涉及以生角扮演女性人物，故此種狀況之出現，不僅打破了戲曲中性別表演的成規，開拓了戲曲改變性別文化的可能，同時亦揭示出戲劇所具有之「顛覆與重構性別」的社會文化意義，其中可探討之處，可謂甚多。

而在明清婦女之戲曲批評方面，華瑋的研究包括（1）婦女之《牡丹亭》評點，特別是《吳山三婦合評牡丹亭還魂記》與《才子牡丹亭》此二部成於清初而國內罕見的戲曲評本，以及（2）明清婦女劇評總體特色的探索。完成於晚明萬曆年間的戲曲經典《牡丹亭》，本是最受明清婦女鍾愛的劇作之一，所以分析清初婦女對此書之批語，可以具體見出女性細膩而感性的解讀方

式，與特殊的閱讀角度。由於《才子牡丹亭》內容豐富特殊，且批語流露明顯的反禮教傾向，因此除了考訂此書之作者外，華瑋亦對此書之女性意識、情色論述及其文化意涵，例如清初社會非正統之情色文化如何藉由戲曲經典的重新詮釋而獲致有效之傳播管道，進行探討。

三、對於戲劇理論之比較研究與戲曲理論史之宏觀關照

上述有關戲曲理論之論著，大體為中國戲曲理論之研究，奠下良好基礎，然而其取徑多數著重縱向之「理論發展史」的探討，對於個別理論議題之深入研究或與外國理論之比較，則尚待進一步開拓。

基本上，戲劇作為一種融合過程性藝術與造型性藝術於一爐的藝術，可謂融合了抒情性、敘事性與戲劇性，成為文化藝術史上的終極藝術形態。有鑑於此，近年來，文哲所在戲劇理論之比較研究方面的課題，主要是針對明清戲曲之劇作、理論與表演層面中有關抒情性、敘事性、戲劇特質的相關問題作出探討。此項課題之所以具有其重要性，有其在戲曲理論與美學層面上的意義。就美學特質之心理根源言，「抒情性」與「戲劇性」所以能加以對比，是因「抒情性」之成為一種美學特質，乃是立基於情感之直接的感動力，形式僅是承載的工具，而戲劇則相反的是由形式所創造，其感動人的力量是必須別有所承載的內容的。中國戲曲藝術特別講究的是感情的抒發。然而所謂「抒情性」，並不是僅指文藝創作論所謂「抒發作者主觀情感」的意義，而是指藝術透過形式所傳達的抽象美學風格之一種藝術性。唯其如此，以此觀點討論中國戲曲所謂「曲貴傳情」就得賦予其在美學上的嶄新意義。它並不是僅僅限於所謂狀物抒情、言情寫意的創作論意義，而是表明作為一種美學設計，中國戲曲的一切表現形式，如題材的選擇、情節的安排、性格的刻畫、語言的運用、演員的演唱、唱腔的設計、色彩的搭配等等，不僅是為了抒發感情，而是整體地將其表現「抒情化」或「詩化」。更確切地說，它們本身就是情感的具象化。正如戲曲曲文之抒情，「抒情性」則係以劇中人「代言」方式呈現出來，以發抒劇中人的情感為主，作者的主觀情感是以間接方式寄寓其中而表現的。

大體言之，中國戲曲的文學特性，是在「抒情」與「敘事」的傳統中完成的，明清傳奇作家在創作上，一



方面繼承了古典詩詞的抒情特質與造境方法，並在深度與廣度上有所拓展，創造了「情景相生」「物我情融」的「詩化」戲劇情境，以及融「表現」於「再現」的代言體表達方式，充分發揮戲曲「極情盡致」的特點。另一方面，傳奇的創作，更開拓了以「情節」趣味為中心的藝術構思方式，以豐富的虛構與想像為敘事基礎，建立起自成體系的戲劇化展示方式。然而，戲曲藝術作為敘事文學之抒情性表現有別於詩詞之處，在於它不能僅是劇作家內在情感的直接抒寫，而是要把這種內在情感「外化」成某種形象實體作為情感的具象呈現，並通過人物形象蘊蓄與抒發劇作家的情感思想。

所謂「敘事性」，乃是一切敘事文學共同具備的藝術特質，並非只有小說才有，戲劇、影視等藝術形式同樣具備，只是它們運用的敘述方式與敘述手段不同。人類文藝史上所形成的口頭敘述、文本敘述、舞臺敘述與鏡頭敘述等諸種不同的藝術敘述方式造就了十分豐富的敘事形態，實際上也造就了敘事學眾多的分支。戲劇作為一種舞臺上呈現的立體綜合藝術，其敘述媒介當然不僅是語言，還有形體、動作與舞臺時空，而其敘述手段之豐富多樣，在中國戲曲中表現尤為突出。基本上，戲劇敘述是通過具體戲劇要素來實現直接、當下、無障礙的敘事。我們此處所謂戲劇的「敘述性」，不僅包括傳統意義上的情節構成、場次的畫分與銜接，還包括戲劇敘述的本體結構（即指敘事主體、敘事客體與敘事文體之藝術構成關係）、戲劇敘述的諸構成因素（內容因素與形式因素）、戲劇的基本敘述方式（隱含的作者[implied author]從事戲劇敘述時所採取的聚焦模式與功能模式）、戲劇敘述的時空結構控制機制、戲劇的話語模式（戲劇中人物的戲劇「對話」與「潛對話」的邏輯性，或戲劇人物獨特的敘述語法特徵）、戲劇敘述的修辭特徵（包括敘事的修辭手段與修辭風格兩方面：就敘事的修辭手段而言，關涉敘述語鏈、敘述語段之構成問題。就敘事的修辭品格而言，主要包括敘述與幽默、敘述與諷刺、敘述與隱喻之關聯問題）。然而，由於戲劇的文本敘述到舞臺敘述所發生的敘述方式的新的轉換，也必然要求敘述媒介的相應調整，並由實體動作敘述代替原來的非實體的語言敘述，從而使得這種雙重敘述之間有了一些重大的區別。於是舞臺的燈光、布景、音響等也成了一些重大的區別。研究者之所以要把戲劇的文本敘述與舞臺敘述統一起來考察，這是因為無論它們之

間的差別有多大，在它們的背後都存在一個共同的聯繫者，即「隱含的戲劇作者」。無論是在戲劇文本敘述中，還是在戲劇的舞臺敘述中無不體現著作者的主體意志。表面看來是那些人物角色在動，實際上無處不受作者的支配。因此我們選定戲劇的基本敘述方式，作為理論研究的突破點。對戲劇敘述性的其他質素與有關方面的考察，也全納入戲劇的基本敘述方式中去進行。因為戲劇敘述性的其他的諸質素，往往也是由戲劇的某些基本敘述方式決定的。

關於文哲所在這項課題上的具體成果，王璦玲近年來有關「明清傳奇中情境呈現與情節發展之關聯性」、「明清傳奇之主體意識與結構設計」、「明清傳奇之抒情性與人物刻畫」、「明清傳奇人物刻畫之藝術性」、「明清傳奇之戲劇敘述與結構形成」、「明清傳奇藝術呈現中之主體性與個體性」與「明清抒懷寫憤雜劇之藝術特質與成分」等問題的研究，即是針對明清戲曲之抒情性、敘事性與戲劇特質，以及三者之相互滲透進行探討，並援引西方自亞理士多德以來許多理論家的見解，用比較方法把將完整的批評術語引入傳統戲曲研究。同時，在個別理論議題的討論中，亦勾勒出明清戲曲與前代戲曲之異同，與該理論概念由明到清的發展與衍變，以彰顯明清戲曲作為一種特殊文體及藝術形態在「文學性」(literariness)與「藝術性」層面上所具有的文學史意義。換言之，這項研究不僅嘗試為戲劇批評的理論與方法提供一種嶄新的中西比較觀點與理論思路，並在關鍵議題上，力求展現出一種戲曲理論發展史的宏觀視界。

四、戲曲藝術與文化研究之開拓

戲曲作為一種公開演出的大眾藝術，其創作、演出與評賞乃是明清文化現象中不可輕忽之一環。單一作家與作品之意義與價值需置於戲劇史、文學史、文化思想史甚至社會史的發展脈絡中加以考察。「戲曲」作為一種大眾文化現象，其盛行亦與詩文作品的繁榮不同，它往往更多地依賴於相對穩定的社會與相對寬裕的觀眾群，以及閒暇的時間與充裕的金錢。它的流行與否，不能不更多地取決於特定時代平民大眾的審美需求。因此，戲曲作為大眾文藝體裁，不可避免地會發展成一種通俗文藝。而通俗文藝總是在與高雅文藝的對峙與對話中，獲得革新與變異的靈感與動力。中國傳統文學藝術，原是以較高的文化水準與欣賞趣味為前提，對於文



化素質與審美鑑賞力較低的平民大眾來說，在大多數的情況下往往難以真正接受。而新興的通俗化藝術形式，則把文藝從只供少數人享用的狹窄領域中解放出來，使文藝成爲大眾欣賞的對象。文化消費與文藝欣賞不再是少數受過良好教育的人們的特權，而成爲千百萬人日常生活的一部分。如此一來，文藝便擺脫了過去那種只依附於極少數人的寄生性，而獲得了廣泛的社會性。可見通俗文藝形態與高雅文藝形態的關係應該是「互補」，而不是「矛盾」與「對抗」的。

中國戲曲由明發展至清，劇作家們在創作實踐與理論總結兩方面，已建立了以「戲」與「曲」綜合爲戲劇本體的嶄新的戲劇觀念，完成了「戲曲藝術規律」之全面、綜合的建構，從而使戲曲成爲一種人們喜聞樂見的大眾文藝形式，強有力地促進了戲曲藝術專業化的蓬勃發展。清代傳奇劇作家以其豐富多彩的戲曲創作實踐與戲曲理論批評，突破了明後期逐步定型的傳奇規範體系，重新建構起一個以劇本體制的嚴謹化、音樂體制的崑腔化、戲劇結構的精巧化、語言風格的通俗化爲基本特徵的嶄新的傳奇文體規範體系。換言之，由明至清，劇壇的重要發展動向，是以傳奇藝術的充分「舞臺化」爲其根本的方向。而「花部」與「雅部」的消長爭勝，則更是乾隆年間及往後中國劇壇上的一大文化現象。崑曲走向衰落，地方戲在民間蓬勃興起，劇種眾多，新腔疊出，顯示出旺盛的生命力，從而開出了戲曲的第三代藝術形態——地方戲。花部戲曲適應了平民大眾的審美要求，爲廣大民眾所喜愛。在諸腔爭勝中，又發展出「京劇」這一具有高度藝術水準的全國性劇種。

戲曲藝術由明至清的發展歷程中，除了逐漸完成理論層面上的系統性與完整性，戲曲藝術發展與社會文化之間的互動關係亦值得關注。這種互動關係的歷程中值得注意的面向，可以指出的，例如戲曲藝術與文人社團，戲曲創作與抒情言志傳統、戲曲評點與讀者反應、戲曲審美意識與明清社會文化等等諸多關係，都是值得進一步探討的議題。我們希望能透過文本、表演藝術與歷史情境、社會氛圍、文化層面的結合研究，全面展開關於明清戲曲的「文化研究」。

在相關的具體工作方面，近兩年來華璋在國科會支持下，主持了「明清女劇作家研究」計畫，延續原有研究，針對所有明清女劇作家之生平與著作，包括文賦、詩詞、散曲與劇評作全體的探析，以總結明清婦女之戲

曲創作傳統的內涵、審思文類與情感表現的關係，並將研究的發現，置於明清文學、明清婦女文化與中國戲曲的發展等脈絡中加以考察，以爲明清女劇作家群在中國戲曲史與文學史上，確立合適的定位。

至於王璦玲近年來主持國科會計畫，所從事之關於明清傳奇名作的個案研究，以及針對特殊戲劇類型，如抒懷寫憤雜劇、歷史劇、才子佳人劇、風流劇與公案劇之藝術構思與思想意涵的研究，對明清戲曲之詮釋與內涵，亦提供了嶄新的比較觀點與理論思路。其意義不僅在深入挖掘了某一特殊戲劇類型的藝術特質與文化價值，更在於藉由一項課題的研究，對戲劇史、文學史乃至文化史、思想史作了各種面向的比較與探討。

參◎文哲所明清戲曲研究 之開展性意義

上述文哲所的研究取徑，提供了若干在今日可以持續發展的重點，也展現了一些現代可以處理這些議題的研究方法，對於開拓戲曲研究的新視界，具有開展性的意義。此一發展所以具有某些可能的開展性意義，主要是因爲中國戲曲的研究，在二十世紀雖累積了不少的成果，這些成果主要集中於以下四方面：一是「戲曲史」及史論；二是作家作品的蒐集、考釋與評論，即一般所稱的「戲劇文學」；三是「戲曲理論史」；四是關於演員技藝、舞臺美術、音樂唱腔、導演理論之研究，即一般所謂的「表演藝術」。但總體而言，在研究領域上，戲曲美學、婦女劇作劇評、近現代戲曲藝術創作、戲曲與文化研究、戲曲社會學、戲曲觀眾學、戲曲市場學方面的探討則有待進一步開展；而在研究的視角上則多半仍傾向於將戲曲視爲一種單純的「曲」類，因此難免在取徑上仍較偏重於「曲史」的研究，以致在很長一段時間內，「溯源尋流」幾乎就等於中國戲曲的「理論」研究。影響所及，凡提到中國戲曲理論中的「巨著」，學者往往將「史著」置於首位。戲曲發展之縱向脈絡的追索固然重要，橫剖面之複雜現象的考察亦不容忽視。關於戲曲淵源形成與流變、戲曲史發展脈絡以及戲曲史關鍵環節的再思，至今雖仍是至爲重要的課題，然對於戲曲藝術之本體特質與美學理論的研究，以及戲曲作爲社會文化現象之一環，與歷史、社會、文化層面之互動的

研究，亦更有許多亟待開拓的空間。

在戲曲縱向發展的脈絡研究中，如何亦兼顧橫向的複雜網絡，以及兩者間的交錯關聯？這其中所牽涉的問題，如何種文體規範催生出具有何種創作傾向的作家與作品？又作品所顯現的何種創作傾向規定了何種文體規範等問題，皆是值得進一步探索的。文學史家對文學現象，應該兼顧事實判斷與價值判斷，這已是國內外文學史界的共識。然而，相較而言，任何價值判斷都不可避免地帶有判斷者的主觀色彩，而且往往是「不可證偽」的；與價值判斷的這種「非歷史性」相反，事實判斷卻不僅要求建立在歷史事實的基礎上，而且面對歷史事實，不斷需要重新檢驗建立歷史認識之事實根據。固然歷史研究與科學研究不同，歷史研究在取得若干事實判斷的依據之後，必然要求價值判斷。因此在實際的歷史研究中，研究者總是交錯地進行事實判斷與價值判斷，而且更讓研究者神往，也更容易讓讀者著迷的，恰恰是價值判斷之所在。

一種研究或一門學科的成立，應具備一套「系統的」研究方法。就戲劇藝術及其理論研究的問題而言，首先是戲劇研究具有其獨特的美學課題與藝術論課題；其次，戲劇研究具有其獨特的，不同於一般文學的研究方法。一般說來，研究劇本首先應進行的是對文本的闡釋活動。這就必然涉及到文本的意義；而理解文本的意義，又要理解其語詞意義與語法結構，因為劇本是按照一定的語言慣例與社會文化審美慣例結構的。然而，劇本中的語詞，不僅是一種純粹的意義符號，戲劇言語也是行爲。這是戲劇文本不同於小說、詩歌文本語言的一大特色。戲劇文本之內容有其自衍自生的「內在肌理」，此項內在肌理的指陳，與晚近人文社會學者講究歷史還原與人文社會環境的情境研究（contextualization），以及從建立事實（constructing the facts）、追求重建原狀（re-constructing the reality），到企圖由語言、概念及文化層面探求「解構部分預設」（de-constructing the hypothesis）的必要性，均在理路建構上有所關聯。換言之，我們可以從文本詮釋，深入到文化語境與歷史情境的意涵分析，嘗試將戲劇文本的創作、演出、印刷、流傳、品賞、評點當作一種社會文化現象，唯其如此，我們才能理解戲劇藝術兼具文本與表演、「劇本意識」與「劇場意識」的「戲劇意義」。

戲劇研究與美學闡釋是一種廣義的批評——美學批評與文化批評，批評中包括評價、討論、對話與建構。

但是何謂「批評」？批評是否亦是一種創造？是否批評的創造性，才是批評的生命。文學批評與文學創作有一共同的美學目標，即是創造新的美學價值。這種創造性體現為：研究主體在企圖建立與研究客體間的「對話」過程中，透過主、客體視界交融（fusion of horizons）而充分發揮出主體「文化優勢」的創造性功能。我們將研究主體視為一位訓練有素的讀者與接受者，他所研究的對象，所面對的客體——「文本」的符號系統，是一個既封閉又開放的符號系統。當作家把自己感悟到的意象、意蘊、意境以語言形式表現出來，就形成了對研究主體有某種制約性、暗射、空白與種種圖表結構，這些都被包蘊於作品的語言、語調與語式層面，語義建構層面，修辭格層面，意象意境層面，與作品思想感情的最深層面。不確定性召喚著讀者去破繹、影射，空白渴望新的填寫與充實，圖表結構等待著參悟。這種種潛藏的召喚性結構召喚著接受者、研究主體的參與再創造。戲劇的「文本」系統——劇本與舞臺演出——召喚著研究主體以不同的文化、美學理論去解讀。從現代詮釋學與接受美學觀之，研究主體的文化視野與審美經驗、期待視界決定了所能揭示出的美學意蘊的特性與內涵。

職此之故，在我們建構起關於戲劇的現代美學時，我們對於戲劇美學，無論是古典的，或是當代的，皆應具備著豐厚的「情境」觀點。一代有一代的戲劇審美心理，一代有一代的戲劇美學批評。藝術品的價值產生於歷代觀賞與美學批評的累積過程之中。作為當代的「批評」研究者，我們雖只能以「現代感受性」來探討歷代與當前的作品，正如美國文學理論家 René Wellek 所說的：「我們在批評歷代作品時，根本不可能不以一個二十世紀人的姿態出現：我們不能忘卻我們自己的語言會引起的各種聯想與我們新近培植起來的態度與往昔給予我們的影響。」然而由於批評客體可以是歷史的，我們所強調的戲劇美學批評的「當代性」或稱「現代意識」，是指整體的戲劇美學觀念、美學價值、美學理想與現代思維方式，「客體」的存在，或說「假設」，依然可以是提供啓示之來源。文哲所在面對「古典戲曲」研究時，所努力從事的，即是欲將當代美學批評的研究意識與方法導入於古典作品與劇論的研究之中，以新世紀的美學觀念重新整理、檢視二十世紀之前的戲劇美學思維成果，藉以激發，或豐富當代人創造新的美學價值的潛力。