

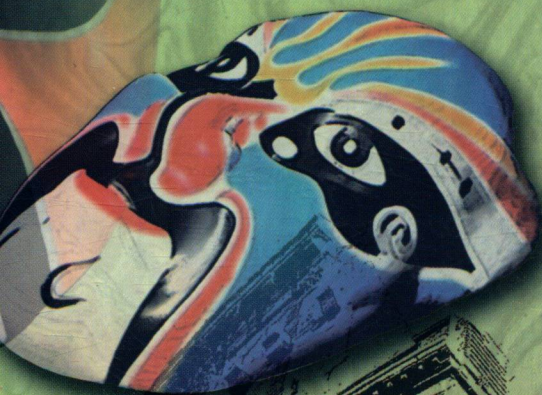
文津出版

文史哲大系二五一

中國戲曲

孫
玫◎著

跨文化
再研究



中國戲曲跨文化再研究

文史哲大系 251
孫玫 著

文津出版社
印行

國家圖書館出版品預行編目(CIP)資料

中國戲曲跨文化再研究 / 孫玫著. -- 初版. -- 臺
北市 : 文津, 2012. 03
面 ; 公分. -- (文史哲大系 ; 251)
ISBN 978-957-668-958-1(平裝)

1. 中國戲劇 2. 戲劇史 3. 跨文化研究

982.7

101002910

文 史 哲 大 系 ②51

中國戲曲跨文化再研究

著 作 者 : 孫 玫

發 行 者 : 邱 家 敬

出 版 者 : 文 津 出 版 社 有 限 公 司

地 址 : 台 北 市 10662 建 國 南 路 二 段 294 巷 1 號

E-mail: twenchin@ms16.hinet.net

http://www.wenchin.com.tw

電 話 : (02)23636464 傳 真 : (02)23635439

郵 政 劃 撥 : 00160840 (文津出版社帳戶)

登 記 證 : 行 政 院 新 聞 局 局 版 台 業 字 第 5820 號

25 開本 (15×21 公分) 220 頁

初版 : 2012 年 3 月一刷 新台幣 250 元

ISBN 978-957-668-958-1

目 錄

前 言	1
上編 中國戲曲之比較研究	7
第一章 西方理論移用之反省	8
第二章 戲曲研究中西互動之一瞥	28
第三章 戲劇比較研究再思考	42
第四章 東方 / 亞洲戲劇的生產方式 ——側重中國戲曲之討論	57
下編 中國戲曲之現代歷程	77
第一章 清末「戲曲改良」與日本關係初探	78
第二章 清末民初梨園行賑災義演及其它	97
第三章 西方影響、社會變革與中國戲曲之 現代轉型	108
第四章 「三突出」、「樣板戲」與 中國傳統審美意識的基因	138
第五章 「精品工程」中的戲曲創作	154
第六章 全球化壓力與戲曲之保存	172
附錄一	183

附錄二	186
附錄三	190
附錄四	196
參考文獻	201

前言

2006 年 1 月，北京的中華書局出版了拙著《中國戲曲跨文化研究》。據筆者有限的見識，這是第一部公開亮出「跨文化研究」旗號的戲曲研究專書。爾後，筆者欣慰地看到，關於戲曲的跨文化研究日漸增多，以「跨文化研究」為名的戲曲學術研討會有之，而學術期刊、論文集集中涉及戲曲「跨文化研究」的文章則更是難以在此一一詳述。

在《中國戲曲跨文化研究》中，本人指出：「跨文化交往的時代催生了跨文化、跨學科的學術研究，而本書則是這時代潮流中的涓流一滴。」^❶在該書中，本人也曾說明：筆者關於中國戲曲跨文化的研究並非事先預設，而是萌發於本人跨文化的生活經歷和學術訓練。2007 年，應國立中央大學之聘，我離開紐西蘭來臺灣任教。在教書（還有服務）之外，當然也要從事學術研究工作。於是，便沿著既有之研究方向，以「中華戲曲跨文化再研究」為題，先後向國科會呈報了三個專題研究計畫（NSC97-2411-H-008-001、NSC98-2410-H-008-067 和 NSC99-2410-H-008-059），並有幸獲得通過。幾年來，執行這些研究計畫，筆者發表了系列論文。本書內容之絕大部分即是根據這些論文補充、修正、整合而成。

本書上編涉及戲曲理論史、學術史上一些帶根本性的問題。第一章〈西方理論移用之反省〉，對一些以西方戲劇理論

❶ 拙著《中國戲曲跨文化研究》，北京：中華書局，2006 年，頁 5。

柄鑿中國戲曲的具代表性的觀點加以清理和批評，通過探究東方／亞洲戲劇不同於西方戲劇之特質^②，正本清源，為後續的研究奠定理論基礎。第二章〈戲曲研究中西互動之一瞥〉，管中窺豹，勾勒英語世界中國戲曲研究的歷史發展，同時也剖析其成敗得失。今日，英語已成為一種國際通用語言，因此英語世界關於中國戲曲的研究，在一定程度上多少也能夠代表西方學術在該領域的水準。第三章〈戲劇比較研究再思考〉，批評了戲劇比較研究中「中西」兩極對照的思維模式，主張二十一世紀的戲劇比較研究應該逐步建立起多元的、全方位的世界戲劇觀。本章亦指出戲劇比較研究並不等同於比較文學研究，它不應該是比較文學研究在戲劇研究領域內的延伸。本章還質疑了「中國的莎士比亞湯顯祖」這一流行說法。上編的最後一章〈東方／亞洲戲劇的生產方式——側重中國戲曲之討論〉，則是具體實踐前一章提出的建立多元、全方位世界戲劇觀的理論主張，以中國戲曲為主，兼及日本和印度的傳統戲劇，探討其生產方式、師徒傳承，及其在現代社會的不同命運。如果說第一章是以駁論為主——通過反駁諸種以西方標準衡量中國戲曲的觀點，以闡明筆者自己的見解；那麼這上編的最後一章則是從正面直接論證，從而申明筆者關於中國戲曲特質的理論。

在《中國戲曲跨文化研究》中，筆者曾經指出：「中國近代以後的所有的重大問題都離不開西方影響這個大的歷史背

② 對於亞洲眾多的傳統戲劇樣式，中文通常以「東方戲劇」一詞冠之。筆者之所以特意標明「亞洲戲劇」，主要是依循目前世界戲劇研究中不成文的慣例。自上個世紀七十年代末薩伊德（Edward W. Said）發表了後殖民批評的經典之作《東方主義》（Orientalism）後，在英文中，學者們就開始用「Asian（亞洲的）」替代「Oriental（東方的）」，以避免產生不必要的誤解或歧義。

景，即使是在被人們認為是最封閉的『文化革命』時期，也不例外。」^③本書下編則跨文化，跨學科，按照歷史發展的順序，依次研究了中國戲曲從清末到當代在西方影響這個歷史大背景下的一些重要事件。第一章〈清末「戲曲改良」與日本關係初探〉，探討「戲曲改良」中的日本影響。指出梁啟超、陳獨秀、蔣觀雲等人，在明治維新後日本某些功利化的文藝觀及藝術實踐的直接影響下，通過當時中國新興的傳媒——報刊，宣傳改良戲曲的主張，希望能夠以其作為開啓民智、振興國家的工具。「戲曲改良」是在西方強勢文化衝擊下，中國知識精英群體面對千年未有之大變局，對傳統戲曲作出的第一次重要的關注和反應，但是其直接的刺激和借鑒卻是來自維新（向西方學習）成功後的日本。第二章〈清末民初梨園行賑災義演及其它〉，通過探尋、研究清末民初戲曲藝人的賑災義演這一個案，具體感知歷史轉變時期、西方影響之下戲曲藝人的某些社會活動。第三章〈西方影響、社會變革與中國戲曲之現代轉型〉，回顧二十世紀戲曲轉型的歷史過程，討論中國社會政治變遷與戲曲轉型之間的關係。以往研究中國現當代戲曲的著述多著重於藝術本身的探討；雖然有時也會涉及社會歷史部分，但是往往只是作為背景處理而已。本研究則是調動了筆者長期積累的關於中國現當代史的學養，具體解析二十世紀中國社會政治變遷對於戲曲形式所產生的諸種直接影響。下編第四章〈「三突出」、「樣板戲」與中國傳統審美意識的基因〉，辨析了「樣板戲」創作中「三突出」理論與傳統戲曲理論「立主腦」之間內在的繼承關係；並且闡明傳統審美意識的基因可見於「樣板戲」的諸多層面，企圖和傳統徹底決裂的『文化革

③ 拙著《中國戲曲跨文化研究》，北京：中華書局，2006年，頁4。

命』並不能徹底擺脫傳統的影響。第五章〈「精品工程」中的戲曲創作〉，檢視了中國大陸近年來「國家舞臺藝術精品工程」中的戲曲創作，指出儘管現在中國大陸市場機制已開始影響戲曲的藝術生產，但是就總體而論，「精品工程」的創作仍然是在政府的主導之下；與傳統戲曲相比，「精品工程」之戲曲創作已不再具有民間性特點，而明顯地表現出現代都市戲劇藝術的種種特徵。本書的最後一章〈全球化壓力與戲曲之保存〉從筆者自己的思想轉變落筆，先是分析、批評中國大陸因「革命傳統」而形成的「二元對立」的思維模式，然後指出：西方強勢文化正在而且將繼續全方位地衝擊中國的文化傳統，農耕社會的「大眾傳媒」不敵後工業社會的電子傳媒，因此必須確立危機意識和保護傳統戲曲的意識。

筆者一貫認為，戲劇研究雖屬於以理性思維的學術範疇，但研究戲劇的人卻也同時需要具有敏銳、鮮活的藝術直覺。沒有敏銳、鮮活的藝術直覺，就很難觸及戲劇藝術的真諦，就很難發現真實的問題，結果就只能人云亦云，作皮相之談。爲了養成敏銳、鮮活的藝術直覺，研究戲劇的人少不了要看戲。多年來，本人也看過不少的戲，但卻不止一次地推卻了約寫劇評的邀請。劇評要非常及時，所以寫劇評的人就會被報刊的編輯追討文債。看戲原本是娛樂，結果反倒成了苦差一樁。而未經過心境之沉澱和深思熟慮，寫下的文字也不容易有甚麼生命力。不過，陰錯陽差之中，本人也曾偶爾爲之。如今再看這些文字，雖然算不上學術研究的文章，但多少也包含了一些對戲曲研究有用的資訊，也有些高頭講章所沒有的趣味。於是，作爲本書的「附錄」，一併收入。

最後，本人衷心感謝國科會爲我的專題研究計畫提供資助。若無國科會的支持，本人顯然難以在這幾年之中就完成與

本書相關的研究工作。此外，筆者也衷心感謝同仁、摯友王力堅教授多年來的關心、勉勵和鞭策。本人曾輾轉生活於多個國度，卻兩度與力堅兄共事。這不能不說是難得的緣分。筆者的研究興趣從古代延伸至現當代，也是受到力堅兄的啓迪。力堅兄更是以其過人的勤勉和著作等身為我樹立起可望而不可及的表率。於是，本人埋首筆耕，遂有此書呈獻各位，並殷切期望大家批評指正。

上編

中國戲曲之比較研究

第一章 西方理論移用之反省

近代以來，在西方強勢文化全方位的衝擊和影響下，中華文化發生了歷史性的深刻轉變，具體展現了全球化歷史進程一個特定的極為重要的方面。一百多年裡，在西方文化的影響與滲透之下，中國的學術也逐步轉型，形成了一個新的傳統。新傳統大量吸收異質文化的養分，無論是在觀念上還是在方法上均明顯有別於中國近代以前的學術傳統。

吸收異質文化的養分，從而產生出一種新的學術傳統，這無疑具有劃時代的積極意義。然而，問題的另一面是，新傳統起於中華民族內憂外患、明顯落後西方發達國家的歷史時期，其時至今，西方的理論一直佔據著思想制高點，時常被當作具有普世意義的絕對標準（甚至是救世之法典），用以衡量、規範中國本土的各種事物。

自進入二十一世紀以來，中國的學術研究似乎正在醞釀著某種突破。一些學者持續反省新學術傳統中的某些偏頗（乃至弊病），思考某些外來理論範式與本土事物／研究對象不吻合、甚至矛盾的問題。例如，哲學界關於「反向格義」問題的討論^①。所謂「反向格義」，大體上是指以西方的哲學概念定

① 詳見劉笑敢：〈「反向格義」與中國傳統哲學的困境〉，《南京大學學報》，2006年第2期；張汝倫：〈邯鄲學步，失其故步——也談中國哲學研究中的「反向格義」問題〉，《南京大學學報》，2007年第4期；彭國翔：〈中國哲學研究方法論的再反思——「援西入中」及其兩種模式〉，《南京大學學報》，2007年第4期。

義、解釋中國本土的哲學術語。該問題的提出和討論，發人深省——其思想理論意義並不僅僅侷限於中國哲學研究，它也啟發學者們在各自具體的學術領域內進一步反省新學術傳統^②。

筆者從事戲曲研究多年，近年來亦在關注、反省一些套用西方戲劇理論生硬衡量、甚至是苛求中國戲曲的現象。戲曲研究屬於「形而下」的學問，和「形而上」的哲學研究很不相同，從這一學術領域去觀照新學術傳統中移用西方理論的問題，或許可以提供一些從「形而上」視域所無法獲得的具體的觀察和思考。然而，相較於其他一些學科，反省戲曲研究領域之西方理論移用，似乎更加處於一種兩難的境地——因為具現代意義的戲曲研究完全是在西方思潮影響下產生和發展起來的，該研究從一開始就不能不借重西方學術的傳統和眼光。

嚴格說來，沒有西方學術觀念和方法的影響和引進，也就不可能有具現代意義的戲曲研究。在中國傳統社會裡，戲曲原屬「小道末流」，為文人士大夫們所輕視，進不得學術殿堂。在好幾百年裡，作為一種最主要的娛樂形式，戲曲曾經深遠地影響了各類中國人的審美，並向占當時人口大多數的文盲和半文盲傳播歷史和文學等方面的知識。但令人遺憾的是，這種廣泛、重要的社會文化現象並不正式見於官方的文獻記載。例如，關漢卿、湯顯祖都是現代戲曲研究中必提的巨擘，關漢卿的生平於史無徵，《明史》雖為湯顯祖列傳，卻隻字不提他的

② 學界反對盲目照抄西方、堅持中華文化本位的思潮，並非自本世紀才出現，而幾乎是在新學術傳統問世不久之後就已經發生，例如，上個世紀二十年代、以東南大學（中央大學、南京大學之前身）為基地的「學衡派」。當然，本章所涉及的反省新學術傳統之思潮，又明顯帶有新世紀的諸多特點。這是一個非常有意思的論題，但已超出了本章討論的範圍，故不作進一步論述。

戲曲活動。又如，《四庫全書》可謂卷帙浩繁，卻連一部戲曲作品也不曾收錄^③。更遑論關於戲曲藝人的演劇活動的記載了。

只是到了近代，在西方觀念的影響之下，戲曲才逐步受到重視^④。尤其是王國維，他更新觀念，把前人視為「小道末流」的戲曲，當作一門學問，花費氣力來認認真真地研究^⑤。而與王國維同時代的吳梅，則是開風氣之先，將戲曲搬進了大學的講堂，先後在北京大學、東南大學、中央大學講授戲曲，並帶出了任半塘（二北）、錢南揚、盧冀野、王季思等一批知名學者，推動了戲曲研究的發展。總之，近一個世紀以來，經過幾代學者孜孜不息的努力，關於中國戲曲歷史和理論研究的體系從無到有，逐步建立，已經成為新學術傳統中一個不可缺少的組成部分^⑥。君不見，如今因研究戲曲而獲得學位、在大學任教者已經難以計其數。這種情形的發生，在一個世紀之前恐怕是無法想像的。

具現代意義的戲曲研究的產生與發展，明顯得益於西方學術觀念和方法之引進；但是，研究中國戲曲卻又不能完全以西方戲劇的標準為標準，否則就會落入西方戲劇的框架，為西方戲劇某些具體的、特定的規矩所束縛。如本章開篇所述，新傳統起於中華民族明顯落後西方發達國家的特定歷史時期，西方的理論佔據著思想制高點，長期以來經常被當作具有普世意義的標準。在這一歷史文化大背景之下，中國戲曲也就屢屢因為

③ 參見拙文：〈西方影響與現代中國戲曲研究之進程〉，《文藝研究》，2001年第6期，頁51。

④ 詳見本書下編第一章。

⑤ 詳見本書上編第二章第一節。

⑥ 同註③，頁52～54。

有人以西方戲劇的標準為標準而備受困擾。

一個典型的、也是一個影響至今的例子就是，九十多年前新文化運動闖將們對於中國戲曲的批判。1918年10月，《新青年》（第5卷第4號）集中發表文章，言辭激烈地批判戲曲，將其罵得一錢不值^⑦。九十多個年頭過去了，今天恐怕已經再沒有任何學者或文化人會對民族戲曲發表如此過激之言論了。但是，自覺或不自覺地為西方的價值觀念所左右，忽視中國戲曲和西方戲劇分屬於不同文化體系的事實，程度不同地套用西方戲劇及其理論的具體標準，以其研判中國戲曲，卻是一種一直存在的傾向，未經系統、深刻之反省。為此，本章將選擇三個以西方戲劇理論標準柄鑿中國戲曲的具體個案加以討論。這三個案例，時代不同，其當事者對待戲曲的態度不同，他們涉及戲曲研究的深淺程度也不相同，但是，這三個具體案例的背後卻隱含著帶某種共通性的問題。

—

悲劇，在古希臘佔有崇高的地位，西方文藝理論的鼻祖亞里斯多德曾在《詩學》裡專門討論之。其後，希臘悲劇和亞里斯多德的理論曾深遠地影響了西方戲劇及其理論的發展。二十世紀初葉，在西方強勢文化的衝擊下，中國的知識分子為了「救亡圖存」，大力強調小說戲曲的社會功用^⑧。他們中的一些人在外來思潮的影響下，特別推崇法國、日本所演的以國家

⑦ 詳見本書下編第三章第一節。

⑧ 參見本書下編第一章。

慘禍為題材的悲劇；進而，悲劇觀念被移用到新興的（具現代意義的）戲曲研究中^⑨。例如，王國維在《宋元戲曲考》中，把《竇娥冤》和《趙氏孤兒》等劇歸入悲劇之列加以論述^⑩。此後，關於中國古代悲劇的論述時見於學者的筆端，特別是「文革」以後，關於中國古代悲劇的討論更為頻繁，其結果之一便是王季思領銜主編出版了《中國十大古典悲劇集》^⑪。然而，具反諷意味的是，時至今日，中國戲曲裡有無悲劇，這在學界仍然是一個爭論未定的問題。

此處筆者無意延續「中國戲曲裡有無悲劇」的爭論，而是要剖析因悲劇觀念輸入中國引發的另一個問題，即一些學者以西方悲劇的標準衡量中國戲曲，從而對戲曲作出不甚妥當的價值判斷。在這一問題上，錢鍾書的觀點具有一定的代表性。1935年，他在當年創刊於上海的英文刊物《天下月刊》（*T'ien Hsia Monthly*）上發表了一篇論文〈中國舊劇中的悲劇〉（"Tragedy in Old Chinese Drama"）^⑫。該文開篇不久即宣稱：「最高的戲劇藝術當然是悲劇」（"The highest dramatic art is of course tragedy..."）^⑬，然後將莎士比亞的《安東尼和

⑨ 詳見陳韻沅：《悲劇觀念與中國古典戲劇》，新加坡：新加坡國立大學中文系碩士論文，1999年，頁47～51。

⑩ 王國維：《宋元戲曲考》，《王國維戲曲論文集》，北京：中國戲劇出版社，1984年，頁85。

⑪ 王季思主編：《中國十大古典悲劇集》，上海：上海文藝出版社，1982年。

⑫ Ch'ien Chung-shu, "Tragedy in Old Chinese Drama," *T'ien Hsia Monthly*, Vol. 1, No. 1 (1935), pp. 37-46. 近年來，在中文的學術研究中，該文曾多次被介紹、轉述和推崇（如，陸文虎：〈讀《中國古代戲曲中的悲劇》〉，《錢鍾書研究採輯》（一），北京：三聯書店，1992年），從而產生了一定的影響。