



中西

比較戲劇

和

陸潤棠 著

現代劇場研究

台灣學生書局印行

中西比較戲劇和現代劇場研究

陸潤棠 著

臺灣 學生書局 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

中西比較戲劇和現代劇場研究

陸潤棠著.- 初版.- 臺北市：臺灣學生，2012.10
面；公分

ISBN 978-957-15-1573-1 (平裝)

1. 戲劇 2. 比較研究 3. 文集

980.7

101019238

中西比較戲劇和現代劇場研究

著 作 者：陸 潤 棠
出 版 者：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
發 行 人：楊 雲 龍
發 行 所：臺 灣 學 生 書 局 有 限 公 司
臺北市和平東路一段七十五巷十一號
郵 政 劃 撥 帳 號：00024668
電 話：(02)23928185
傳 真：(02)23928105
E-mail: student.book@msa.hinet.net
http://www.studentbook.com.tw

本 書 局 登 記 證 字 號：行政院新聞局局版北市業字第玖捌壹號

印 刷 所：長 欣 印 刷 企 業 社
新北市中和區永和路三六三巷四二號
電 話：(02)22268853

定價：新臺幣三五〇元

西 元 二 〇 一 二 年 十 月 初 版

98001

有著作權・侵害必究
ISBN 978-957-15-1573-1 (平裝)

序

這本文集收錄了一些中西比較戲劇的文章，加以修正，配合近年的跨文化戲劇（Intercultural Theatre）論文，湊成一單元。亦是繼我於一九八七年與夏寫時先生合編的《中西比較戲劇》、一九八九年我自己編的英文版《中西比較戲劇論文集》（Chinese-Western Comparative Drama Studies）和一九九八年《中西比較戲劇研究：從比較文學到後殖民論述》另一本中西比較戲劇的專集。書名《中西比較戲劇和現代劇場研究》勾劃出我在這些文章研究方法的擴闊和修正外，亦介紹當代戲劇、表演研究（Performance Studies）的新趨勢。全書共分兩部分：

第一篇〈中西比較戲劇研究和當代劇場研究〉，乃是修正和加入我對戲劇研究的一些新看法。原本和夏寫時合寫，作我和他合編的《中西比較戲劇》（北京戲劇出版社，1988 年）之序，他負責前半部，我負責後半部分，各抒己見，他的部分較宏觀性，我則集中在方法論上，從比較文學一般的比較研究延伸到比較戲劇。現今將夏兄的部分省略，加上自己近來的看法而成一獨立篇章，自負文責。接著下來的第二篇是〈戲劇作品欣賞與其他文學形式〉則是從比較媒介角度著眼，將戲劇分成戲劇文學和劇場演出。寫這篇文章的動機是有感一般學生學習戲劇課時的疑惑，針對有關閱讀和觀

賞演出的協調，加以說明。第三、第四、第五和第六篇文章：〈戲劇符號學簡介〉，介紹戲劇符號學在西方戲劇分析的趨勢；〈中西戲劇的起源比較〉、〈悲劇和喜劇：兼論原型悲劇和原型喜劇理論〉、〈悲劇文類分法與中國古典戲劇〉分別從中西戲劇起源比較和一般的悲劇和喜劇理論說到佛萊爾（Northrop Frye）的原型悲劇和原型喜劇的結構，喜劇部分更應用到莎士比亞和中國戲劇上作一闡釋；悲劇部分，有見於文化、哲學等價值觀之差異，而未有加以套用。第七、第八篇〈西方現代戲劇中之中國戲曲技巧〉、〈中國現代戲劇所受之西方影響〉，基本上是與比較文學中的影響、接受、文類等的課題有關。

這本集子中有四篇文章介紹中國大陸當代戲劇面貌的文章，從這可以窺見中國大陸自七〇年代改革開放以來所受的近代西方戲劇的衝擊和它吸收後的本土化過程：第九篇文章〈中國當代戲劇的西潮：試析沙葉新《假如我是真的》和高行健《車站》〉，第十章〈選析當代中國實驗戲劇作品《芸香》〉，十一章〈布布萊希特與中國戲劇藝術〉，十二章〈從《等待果陀》談到中國荒誕劇〉。

此外，五篇文章與莎劇有關。第十三章〈中國戲曲沿革簡介：莎劇戲曲化〉談及傳統中國戲曲沿革和改編莎劇，戲曲化莎劇的情形。十四章〈改寫莎士比亞——亞諾·威士格的《商人》〉的論點，亦是從另類角度去看莎士比亞戲劇，有點解構的成分，亦從威士格的《商人》比較中，可以看出改寫和改讀莎士比亞的經典作品（*Canon*）。第十五章〈老樹新枝：莎士比亞《李爾王》的亞洲改編〉討論跨文化戲劇改編、挪用等問題，究竟是創新抑或是戲劇文化掠奪？帶到 *Foreign Shakespeare* 的文化和國族問題上。第十六章

〈從《哈姆雷特／哈姆雷特》說到莎劇的外語改編〉，與前章呼應。第十七章〈品特的《背叛》觀後感〉介紹香港當代劇壇對處理翻譯劇的問題。是報導當代香港戲劇的活動，分別看出香港人在接受西方翻譯劇之餘，亦忙於創作本土化的新劇種。第十八章〈《盲流感》一劇的神話結構〉，《盲》文是應香港話劇團上演改編自若澤·薩拉馬戈的《失明》一書的演講，涉及疾病作為文學的意象。第十九章〈後殖民主義與兩齣香港當代戲劇〉在一九九七年的回歸上，反映香港人的情懷，有一定的應景意義。文中分析是從文化研究和後殖民論述的角度解釋這兩個原創的本地劇種的時空意義。

第二十章和二十一章分別為：〈當代香港戲劇揉合中西表演技巧的典範〉、〈一九九七後香港戲劇中的科技和人文的結合劇場〉。〈當〉文是談及香港舞臺上揉合戲曲於話劇中的嘗試。〈一九九七後香港戲劇中的科技和人文結合劇場〉觸及劇場中科技、媒體的使用，如何成功結合人文因素。二十二章和二十三章討論亞瑟米勒和曹禺戲劇的寫實主義和表現主義手法；二十四章是談論香港話劇團二〇一〇年改編自馬魯（Thomas Marlowe）和哥德（Goethe）的浮士德（Dr. Faustus）演出——〈《魔鬼契約》中之天理與人欲〉。最後附以各類戲劇或中西比較戲劇論文的中文目錄，以供有志者作一研究的起步工具。

中西比較戲劇和現代劇場研究

目 次

序.....	I
第一章 中西比較戲劇研究和當代劇場研究.....	1
第二章 戲劇作品欣賞與其他文學形式.....	13
第三章 戲劇符號學簡介.....	21
第四章 中西戲劇的起源比較.....	25
第五章 悲劇和喜劇：兼論原型悲劇和原型喜劇理論.....	37
第六章 悲劇文類分法與中國古典戲劇.....	47
第七章 西方現代戲劇中之中國戲曲技巧.....	67
第八章 中國現代戲劇所受之西方影響.....	75
第九章 中國當代戲劇的西潮：試析沙葉新《假如我是真的》 和高行健《車站》.....	89
第十章 選析當代中國實驗戲劇作品《芸香》.....	99
第十一章 布萊希特與中國戲劇藝術.....	103
第十二章 從《等待果陀》談到中國荒誕劇.....	119

第十三章	中國戲曲沿革簡介：莎劇戲曲化·····	127
第十四章	改寫莎士比亞——亞諾·威士格的《商人》·····	133
第十五章	老樹新枝：莎士比亞《李爾王》的亞洲改編·····	139
第十六章	從《哈姆雷特／哈姆雷特》說到莎劇的外語改編·····	147
第十七章	品特的《背叛》觀後感·····	153
第十八章	《盲流感》一劇的神話結構·····	157
第十九章	後殖民主義與兩齣香港當代戲劇·····	163
第二十章	當代香港戲劇揉合中西表演技巧的典範·····	175
第二十一章	一九九七後香港戲劇中的科技和人文的結合 劇場·····	191
第二十二章	亞瑟·米勒（Arthur Miller）《推銷員之死》 的寫實和寫意技巧·····	209
第二十三章	電影與戲劇：以曹禺戲劇《原野》的電影改編 為例·····	215
第二十四章	《魔鬼契約》中之天理與人欲·····	225
	中西比較戲劇資料目錄（中文部分）·····	233

第一章 中西比較戲劇研究 和當代劇場研究

中西比較戲劇研究的方法，已在一般比較中西文學之例子中露端倪。可以這樣說：中西比較戲劇研究之方法與實踐，與一般之中西比較文學研究，並無截然之不同。除了研究戲劇媒介本身之特殊性，需作相應之處理外，作為一戲劇文學之研究，中西比較戲劇研究，亦可依循下列之方法進行：

(一) 影響研究

這類研究方法包括中西戲劇作品之相互影響研究，中西戲劇作家相互影響或比較研究，例如俄國斯坦尼斯拉夫斯基導演體系對中國古典和現代戲劇之衝擊和影響，亦可見於梅蘭芳演技對布萊希特「史詩劇」之啟發例子，更可見於布氏「史詩劇」之演導體系對當代中國戲劇之反哺影響。到目前為止，從影響角度研究中西比較戲劇例子不少，如夏安民〈尤金奧尼爾的道家哲學觀〉、賴聲川〈破碎的神話，殘缺的意念——史太林堡「夢劇」中之東方世界〉、陳淑義〈布萊希特敘事劇與中國傳統的舞台藝術〉、李勇〈中西戲劇交融的典範——論布萊希特史詩劇對中國古典劇曲的借鑒〉，劉紹

銘〈從比較文學的觀點去看曹禺的《日出》〉。

(二)類比和平行研究

此類研究方法特色，主要是討論無任何關係之作品中的「親和性」、比較作品間之風格、結構或觀念上之近似。這方面，可以下列數例證明之：葉少帆〈羅密歐與茱麗葉和《嬌紅記》〉、方平〈《麥克貝克》和《伐子都》〉、堯子〈讀《西廂記》和 *Romeo and Juliet* 之一、之二〉、陳祖文〈《哈姆雷特》和《蝴蝶夢》〉。

(三)文類研究

這類比較戲劇研究方法，著重從文類屬性、文類結構角度去比較中西的戲劇作品，亦有只從外國文類觀念例如悲劇、通俗劇去探討中國戲劇作品，這可見於下面幾個典型例子：古添洪〈悲劇：感天動地《竇娥冤》〉、張秉祥〈《竇娥冤》是悲劇論〉、張漢良〈關漢卿的《竇娥冤》——一個通俗劇〉、陸潤棠〈悲劇文類分法與中國古典戲劇〉、喬德文〈中西悲劇觀探異〉。

以上三種中西比較戲劇方法，可歸附於一般之中西比較文學研究範圍之內。這是我們前述的：中西比較戲劇以中西比較研究為根本的說法。但是，戲劇研究畢竟是與一般文學研究有不同之處。因為前者具有表演藝術之特性，人為之因素非常重要，牽涉及演員表演角色，演員、角色、作者、導演與現場觀眾之各種層次之關係，以及整體性表演體系、演劇觀和舞台美術的表達。這些涉及劇場方面之研究，涉及一定之方法、技巧呈現和實踐問題，已超越了一般文學或中西比較文學研究範圍。代之而起，需要一套更適當和可行之方法論。目前這階段已展開，方法論自然未能一朝建立，唯假以

時日，這類劇場式之比較活動漸多，一套適合中西比較戲劇之方法論，應當會出現的。此則有待學院派人士和戲劇工作者之共同合作開墾。初步之努力亦可從以下的例子見出：夏寫時〈論中國演劇觀的形成——兼論中西演劇觀的主要差異〉、孫惠柱〈三大戲劇體系審美理想新探〉、戴平〈貧困戲劇及其與戲曲之比較〉、李紫貴〈試談斯坦尼斯拉夫斯基體系與戲曲與斯坦尼斯拉夫斯基體系〉。

當代戲劇研究發展多與其它學科共同探究，亦漸受表演研究（Performance Studies）所取代。早年李察薛拿（Richard Schechner）已提出戲劇應回到人類學的源頭上。現當代的德國戲劇學者 Erika Fischer Lichte 2008 年的著作 *The Transformative Power of Performance* 更清楚將戲劇研究和表演研究的範疇勾劃出來；她指出由於藝術創作和接受形式的改變，將藝術工作者和觀眾的關係拉近，故需要新的表演藝術美學標準。她將表演的文本區分成四種：媒介性，物料性，表意性和美感性。媒介性著重演員與觀眾的互動。例如角色互換、群體性的建立、接觸感和現場性、如何影響整個演出的未可知性；尤其演員的肢體舉止、演出文本的物料性質；節奏亦決定文本的呈現狀況。她指出觀眾觀賞的後期、受記憶的短暫和語言描述的不足、可影響欣賞的準確性。故她提出觀賞的神悟和表演的多元呈現可能性。這種頓悟或神悟的能力、令觀眾感受表演世界的魔力、將人生與藝術絲絲入扣起來。她早幾年在 *Modern Drama* , vol. xlv (no.1), Spring 2001. 〈戲劇研究何去何從〉“Quo Vadis? Theatre Studies at the Crossroads” 一文勾劃出現代劇場研究的最新路向。指出劇場研究出路應包括跨領域和學科的探討。融合其它領域、採跨學科方法研究、極具創建性和危機性挑戰

“Theatre Studies as interdisciplinary subject to intersect and merge with many other fields of study”. 可利用下列三科領域 “Cultural Studies” 文化研究、“Media Studies” 媒介研究和 “Art Studies” 藝術研究的理論和方法。

將 Theatre Studies 看成文化研究、看作為文化演出的一類型和其它演出類型的關聯形成一獨特的文化現象；從媒介研究看待 Theatre studies，則為一特殊的媒介可與其它媒介如印刷文字或電子媒體作比較。藝術媒介研究看待與其它藝術媒體的關係、游弋於兩極。

如此一來、危機亦會產生。戲劇研究的領域亦可能因範圍的伸展而湮沒於文化研究、媒體研究或藝術研究的浩瀚中。

作為一個學術研究範疇，Theatre studies 是專注於表演多於文本上的詮釋，另外它也可以理解為一門 interdisciplinary subject，因為劇場研究有不同的研究領域互相混合交疊，例如 art history, literary studies 等等，正因為它這種獨特的本質，Erica Fischer-lichte 的文章的重點是探討現今 Theatre studies 裡面所要面對的挑戰和問題，以及其展望。

她從三個方面，包括 Cultural studies, Media studies 和 Art studies 去分析它們與劇場之間的關係。簡單來說，從 Cultural studies 的角度來看是把劇場看成 cultural performance 的其中一個特定的類型，以及它和其他類型之間的關係，如何共同建構一個整體的文化，而從 Media studies 的角度出發呢，劇場是有別於其他媒介的一種獨特的媒介，至於從 Art studies 的角度來說，是集中於劇場如何與其他的藝術模式，例如音樂，電影產生的關聯。

作者從這三個角度去分析的時候都會利用近年德國的劇場表演作例子，另外它也提出現今劇場所遇到的相同問題，就是在兩個極端中游走：一端是由於過分的擴張以致於產生危機和一般性的 Cultural studies, Media studies 和 Art studies 融合；而另外一端是完全相反的情況：因為將理解的方法收窄到一小撮的戲劇類型上。作者希望在文章裡面找到答案去避免這個情況發生。

首先從 Cultural studies 的角度去解讀 Theatre studies，裡面所提到的例子就是 1998 年，當年也是德國舉行選舉，那年有一個製作叫 *Election Campaign Circus Chance 2000*，首先它是在一個馬戲表演的帳棚裡舉行，參與製作的人各式各樣，而且在同一個時間裡有不同的表演在上演，因此非常難界定這個演出的性質，到底是劇場？馬戲表演？還是一個競選活動？觀眾在這個環境裡面有兩種截然不同的反應：一種是因為不能再利用過往在 cultural performance 中某一種類型裡所熟悉的規條運用在這個演出上面，他們不可以按照常理去行動，因此覺得混淆和不安，但另一方面也有一些觀眾非常享受這種情況，覺得自己有機會去解構一些規條，經歷一些不安的感覺，去把一些界線模糊掉，作者認為在這個演出裡面體驗了 frameworks 之間會互相取代，抵觸對方，而當一個類型 transform 到另外一個的時候是完全沒有任何預兆和警告，更不用說清楚的分野。所有的表演者和觀賞者都是在一個 “between all rules” 的情況裡面，當類型之間互相產生 transgression 和 transformation 的時候，會因為沒有清晰的差別或界線而產生一些新的東西出來，參與者會嘗試尋找新的適應方法，而不會再跟從以前的規條，作者認為從 Cultural studies 的角度研讀 Theatre studies 的時候就可以參照這

個方法。

作者也提出另外一個學者的講法，他就是 Carl Niessen。Niessen 認為 Theatre studies 除了包括劇場的演出之外，還必須包括其他 theatrical genres，例如儀典，遊戲，說故事和其他所有時代在所有文化裡面而來的演出。他提出一個講法，就是所有的 performative activities 都是由特定的人類學情況而來的，人類會利用這種 performative acts 去表達他們的感情狀況。Niessen 將這種傾向稱為 *mimus*，而他是利用這種 theory of *mimus* 去解決所有 cultural performances 的問題，而忽略這些演出各自之間有歷史性和社會性的差異。

作者認為這種說法是不能接受的，而且是一種空想，她認為 Theatre studies 其實是類似我們之前所提過的混雜式演出，兩者相似的地方是同樣將界線模糊化，容許不同文化、不同時間所產生的 cultural performances merge 在一起。

如果從 Media studies 的角度去看 Theatre studies 的話，作者的例子就是 1997 年的一個演出 *Trainspotting*。這個演出之中運用了大量的 film 和 video clips, recorded music 等等的東西，可以說是一個 intermedia event，另外比較特別的地方就是它將表演者和觀賞者的角色玩弄於股掌之上。例如那些演員會故意向觀眾們惡言相向，似乎要將這個情況也包含成為表演的一部分，另外演出開場的方式非常特別，觀眾是坐在舞台的後方，就座的時候就要經過擺放了一些燈光器具的舞台，有些人更會不小心被絆倒，所以，比較早到達而安然入座的人就是觀賞者，而晚入場的人就搖身一變成為了演出者，到底那個演出是不是在第一個觀眾進入會場做好之後就開始

呢？結束的時候也是這樣，演員用盡所有方法讓觀眾留下，那到底是不是在最後一個觀眾離開，這個表演才算是結束？

作者以這個例子去討論 Theatre studies 的時候，就提出 “live performances” 和 “mediatized performances” 之間的關係，和有關 “liveness” 的概念，在劇場裡面常常會運用到不同的 technology，但是科技在某程度上會否損害了 liveness，所謂的現場性？是不是就是在設備落後差勁的小劇場裡面才有現場性？作者認為所謂 liveness，是指表演的人和觀賞的人同時存在一個空間裡面，但是表演者和觀賞者的角色並非固定呆板，也不是只指某一類人。作者認為在劇場裡面運用多少科技並非衡量演出的現場性的條件，相反，運用科技可以打破觀眾固有的觀念，而不會減少 quality of liveness。另外 live performance 和 mediatized performance 有很多東西是相同的，而最主要的分別就是前者會有兩類人同時存在同一個空間裡，正因為這個原因，演員和觀眾便可以利用這個可能性，例如角色調換，某些觀眾的反應會完全影響到台上的演出的，相反，在電影或電視裡，觀眾就不會有這種即時性的 face to face 的影響，而在 live performance 裡面，表演者可以將任何一個觀眾 transform 為一個 co-player，其他的觀眾會將他們的注意力和目光集中在這個觀眾身上，所以凡是演員和觀眾的角色是可以下定義的。所以說 “liveness” 會是其中一個去分辨劇場演出和電影藝術，電視的條件，但他並非一個 value judgment。每一個媒介都有它的獨特性，有其他媒介所沒有的可能性。作者提到 Lessing 的講法，一個媒介會利用其他媒介所發展出來的東西，而且 copy 和 simulate 這些可能性，但是最終可能成功到令接收者都未必察覺到

當中的不同，像劇場和電視的關係就是如此，是互有連結，並非單向。

劇場研究的另一發展亦可見於 *Alternatives; Debating Theatre Culture in the Age of Con-Fusion* 一書。該書由下列各人 Peter Eckersall, Tadashi Uchino, Naoto Moriyama 編纂，2004 年出版。書中文章主要探討全球化年代戲劇如何將文化、藝術和知性表演空間揉合一起，建構當代的世界觀。書中將澳洲、日本和美國等地的主要舞台藝術表演者合作、從事多種另類的跨文化和跨媒體創作、將戲劇研究與當代文化研究相連起來，使戲劇表演更多元、另類（alternative）和跨文化（intercultural）、更貼近全球化世界觀的需要。他們稱這類嘗試為 A Journey to Con-Fusion（溶合之旅）。亦即是另一名後殖民戲劇理論家 Helen Gilbert 所定義之跨文化戲劇。

何謂跨文化戲劇？它的定義可由下列看出：跨文化戲劇是揉合不同的文化文本，或表演體系的戲劇演出，以改編、挪用的形式出現，亦包括所有表演的敘事、表演美學、製作過程和目標觀眾的接受和解讀。內容觸及文化政策、文化交流、當代表演藝術表達形式，和表演場域的分析與解讀。

這些跨文化戲劇演出提供源頭文本新的文化視域，為當代戲劇演出提供新的營養，具有一定的持續性和可行性。但此種形式和內容的演出，一旦變得稔熟和飽和，亦可能產生其它問題，它亦可能造就了一種膚淺的表演時尚，甚至一種文本、文化的掠奪。一種另類的東方主義 reverse orientalism 或自我式的東方主義現象 self-orientalism。