

國家戲曲研究叢書 18

戲曲文化中的 性別研究 與原型分析

曾永義◎總策劃

李祥林◎著

國家出版社 印行

國家戲曲研究叢書 18

戲曲文化中的 性別研究 與原型分析

曾永義◎總策劃
李祥林◎著

國家出版社 印行

國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲文化中的性別研究與原型分析／李祥林著．

--初版．--臺北市：國家，2006〔民95〕

396面：21公分，--（國家戲曲研究叢書：18）

ISBN 957-36-1030-2（平裝）

1. 中國戲曲－評論 2. 戲劇－中國－評論

824.8

95010251

◎國家戲曲研究叢書 18

戲曲文化中的性別研究與原型分析

著 作 者／李祥林

總 策 劃／曾永義

執行編輯／謝滿子

責任編校／李祥林・于蕙華

法律顧問／林金鈴 律師

發 行 人／林洋慈

發 行 所／國家出版社

地 址：台北市北投區大興街9巷28號

電 話：(02)28951317（代表號）

傳 真：(02)28942478

郵 撥：0018027-7

網 址：<http://www.kuochia.com>

E-mail：kcpc@ms21.hinet.net

排 版 所／上達電腦排版公司

製 版 所／國華製版有限公司

印 刷 所／日登印刷有限公司

日 期／2006年六月初版一刷 ☐定價：500元

◎本書有著作權、製版權，任何人未獲書面授權，不得以翻印、轉載、影印、照像、錄製等任何方式利用本書部份或全部內容，否則依法追究。

（本書如有缺頁、破損或裝訂錯誤，請寄回本社更換）

總序

清光緒三十三年（一九〇七）至民國二年（一九一三）六年之間，王靜安先生從事戲曲研究，著有曲學十種，將成果彙為《宋元戲曲考》一書，為近代戲曲研究之鼻祖，使戲曲躋入學術之林，作為大學課程。後輩踵繼前修，有如榛莽方啟，苑囿新開，九十餘年來，奇花異果已自燦爛輝煌。而今兩岸之戲曲研究，尤為興盛，學者轉多，討論熱烈，以之為重點研究之機構增多，浸浸乎已成顯學。

臺北國家出版社負責人林洋慈先生有見於此，乃欲達成出版《國家戲曲研究叢書》之宏願，藉此推波助瀾，使戲曲研究更加發皇。蓋戲曲為中華民族藝術文化最具體、最優美之表徵，蘊涵豐富之民族意識、思想與情感，最能陶冶民族之性靈，流露民族之真聲；在傳統藝術文化急遽凋零的今日，其維護保存與研究弘揚，尤其顯得重要。而本人既以戲曲研究為終身之志業，又感於洋慈為文化、為學術，勇於不惜血本之熱忱，則其委託主持編務焉能推卸！洋慈者，二十餘年之兄弟好友也，敢不戮力以赴！

而若考「戲曲」之與「戲劇」，則在中國文獻中命義已自不同。





「戲劇」一詞，首見杜牧《西江懷古》詩「魏帝縫囊真戲劇，苻堅投筆更荒唐」與杜光庭傳奇小說《仙傳拾遺》「有音樂、戲劇，衆皆觀之」，其所云之「戲劇」，前者合戲弄劇談成詞，指談諧可笑之動作言談；後者與音樂並舉，指滑稽幽默之演出，有如今之所謂小戲。

「戲曲」一詞，首見宋元間劉埙《水雲村稿·詞人吳用章傳》：「至咸淳（南宋度宗年號，一二六五—一二七四），永嘉戲曲出，潑少年化之。」又見元末明初陶宗儀《輟耕錄》卷二十五「院本名目」條：「唐有傳奇，宋有戲曲、唱譚、詞說。」又卷二十七「雜劇曲名」條：「稗官廢而傳奇作，傳奇作而戲曲繼。金季國初，樂府猶宋詞之流，傳奇猶宋戲曲之變，世傳謂之雜劇。」再見元明間夏庭芝《青樓集·龍樓景·丹墀秀》：「後有芙蓉秀者，婺州人，戲曲、小令不在二美之下，且能雜劇，尤為出類拔萃云。」其中之「戲曲」皆指「戲文」而言，亦即與金元北曲雜劇相對稱的宋元南曲戲文。

但是「戲劇」與「戲曲」的名義與時推演，今日之所謂「戲劇」，蓋「真人或偶人演故事」皆是。因此，戲曲、偶戲、話劇、歌劇、舞劇、默劇、電影、電視劇，乃至今日「小劇場」之所搬演者皆屬之。

而今日之所謂「戲曲」，即專就中國之傳統戲劇而言，含「小戲」、「大戲」與「偶戲」。其為「小戲」者，舉凡「演員合歌舞以代言演故事」皆是。因此，先秦之《九歌》、

漢角觥戲之《東海黃公》、唐歌舞戲之《踏謠娘》、唐參軍戲、宋雜劇、金院本、明過錦戲，乃至今日之秧歌、花鼓、採茶、花燈諸戲皆屬之。小戲為戲曲之雛型，大戲為戲曲之完成，則所謂「大戲」，就是演員足以充任各門腳色、扮飾各種人物，情節複雜曲折足以反映社會人生，其文學和藝術形式已屬綜合完整的戲曲之總稱。因此，宋元南曲戲文、金元北曲雜劇、明清傳奇、明清雜劇、清代京劇，都屬之。「偶戲」則操弄偶人以演故事，有傀儡戲、皮影戲與布袋戲。

本叢書既以「戲曲研究」為名，則其內容旨趣已彰明較著。每六書合為一輯，以來稿先後為序，各書均具特色，無輕重之別，但祈兩岸名家名著均能羅列。而今首三輯已成，首輯之目如下：

曾永義著 《戲曲與歌劇》

施德玉著 《中國地方小戲及其音樂之研究》

鄒元江著 《湯顯祖新論》

傅謹著 《二十世紀中國戲劇的現代性與本土化》

劉禎著 《民間戲劇與戲曲史學論》

陸萼庭著 《清代戲曲與崑劇》

其中陸萼庭先生已於二〇〇三年逝世，其書為未發表之遺稿，彌足珍貴。另外要特別說





明的是，拙著和傳著似乎超出「戲曲研究」之範圍；但其實拙著中之「歌劇」，乃以戲曲為基礎論「中國現代歌劇」之建立；而傳著之「中國戲劇」亦以戲曲為基礎論「中國現代戲劇」之得失；所以尚不失叢書旨趣。次輯之目如下：

孫崇濤著 《戲曲十論》

吳毓華著 《戲曲美學論》

胡雪岡著 《溫州南戲論稿》

王永健著 《崑腔傳奇與南雜劇》

王安祈著 《為京劇表演體系發聲》

蔡欣欣著 《臺灣戲曲研究成果述論》

參輯之目如下：

李惠綿著 《戲曲表演之理論與鑑賞》

沈惠如著 《從原創到改編——戲曲編劇的多重對話》

趙山林著 《戲曲散論》

劉文峰著 《戲曲史志研究》

黃仕忠著 《戲曲文獻研究叢稿》

李祥林著 《戲曲文化中的性別研究和原型分析》

十八位作者或任教於大學或在學術機構研究。而本叢書之所以冠上「國家」二字，一方面是用以彰顯「國家出版社」的名號，表示鄭重和負責；一方面也希望本叢書果然能達到「國家級」水準，雖難免「不自量力」之譏，但欲以此自期，庶幾不負讀者之用心，則是誠懇的。

曾永義序於臺大長興街宿舍
二〇〇五年十一月二十六日

* 本文作者為前台灣大學講座教授，現為台灣大學名譽教授、傑出人才講座、世新大學教授、中華民俗藝術基金會董事長。



廖序

一

二十世紀學術潮頭隆隆滾過之後，依然堅定地守望在人文科學疆域的大陸學人日漸稀少，致力於在學術研究過程中追求一種境界與情懷者，更是鳳毛麟角。

早已不是伏爾泰時代。如果說，在那時的西歐，知識的成長受到了迷信、宗教迫害和控制、檢查制度等等的阻礙，那麼，當今中國，精神的發育則遇到了「金錢神話」、「技術神話」等的蠱惑。在一種關於民衆生活的現在與將來的盲目樂觀情緒籠罩下，虛設的「幸福烏托邦」代替了盛行一時的「政治烏托邦」，這種由少數沿海城市氾濫開來的浮華泡沫，導致了感情肉身取代理性邏各斯、靈魂失去思想的居所，導致了知識群體的批判性喪失，人文科學被技術中心化排斥。由於精神財富創造者的嚴重缺席，人被普遍矮人化。

我正是在這種知識環境中，讀到李祥林君的《戲曲文化中的性別研究和原型分析》這部書稿。從這部書稿裏我再一次欣喜地看到，執著的人文價值訴求者李祥林君，用紮紮實實的





創造性勞動，在沉默的抗拒和堅守中，展示著自己的學術個性，並努力尋求解決世界的價值歸屬問題。

我想起了中國戲曲研究的宗師王國維。曾經提出過學術無新舊、無中西、無有用無用的學術觀的王國維先生，對於學術和國家命運都懷著神聖的使命感。他認為「國家與學術為存亡，天而未厭中國也，必不忘其學術。天不欲亡中國之學術，則與學術所寄之人，必因而篤之。世變愈亟，則所以篤之者愈至。」（《觀堂集林》卷二十三，《沈乙庵先生七十壽序》）世變迅疾，學術將與世變俱進。與學術共存者，必為當今學界甚篤之人。

我是把李祥林君視為當今學界甚篤之人的。他在戲劇常青藤上理性地棲居，決心像前輩學人那樣，承擔社會轉型的痛苦與壓力，為戲劇文化建設貢獻自己的綿薄之力。近年來，學界有人力倡「學統」之說，呼籲重視「現代學統」。我理解，所謂學統者，歸根結底，是以學術為人生本位，也就是說，學術是真學者的生存方式，也是真學者的價值觀念的最終的和根本的體現。我深信，李祥林君是以一個真學者的標準要求自己，並為達到真學者的精神境界而執著努力的，這正是學術的中堅，因而也就是學術的希望。

隨著意識形態影響的逐漸減弱乃至失效，學術研究的自由度和思想的獨立性，得到進一步的伸展，包括戲劇史和戲劇理論研究在內的學術研究獲得了更多的自主意識。與此同時，全球化趨勢對所有的研究者給出了一個新的規定語境，學術研究的領域變得更為廣闊。這是

包括李祥林君在內的新世紀的學術研究者們從事思維和寫作的重要文化背景。在全球化語境的文化氛圍中，時代向所有的研究者提出了人文素質、思維方式、知識結構等諸方面新的要求。整個學術從理論框架到文體表述，都在走向綜合、走向交叉、走向宏觀，走向多種思想原則的訴求。這實際上已經在無形之中產生了一種新的學術尺度。當我用這種學術尺度衡量我面前的這部書稿，我明顯地感覺到了戲劇研究在某種程度上的理論推進。無可諱言，與文學研究領域比較起來，我國的戲劇研究領域，無論在觀念上還是在方法上，一直顯得相對僵滯。雖然也能見到一些令人耳目一新的戲劇理論著述，但是，就整體而言，在選題和思路上依然有些陳舊。眼下，一批年輕的學人正在用自己的智慧和勤奮，程度不同地改變著這種現狀，在國內首倡「戲曲性別文化學」的李祥林君，可以視為他們的代表之一。儘管這些後起之秀的著作在學術之海中不過幾滴水珠，儘管中國戲劇研究領域整體面貌的改變還有待更多真學者的不懈努力，但是李祥林君們的著作卻以新鮮的活力，展示了新一代學人的執著追求和清潔心境，讓人們樂觀地預見了學術的未來。

二一

兩年前，我曾在一篇書評中談到：「李祥林君是在上個世紀末新一輪話語引進的背景中，步入學術聖殿的。不久，他用自己對西方學院話語的不同程度的借鑒和改造，引起了藝





術研究領域學人的注意。當他的這本專著《性別文化學視野中的東方戲曲》在本世紀初問世時，他本人已經在藝術人類學的一個分支方面卓然成家。」今天，李祥林君又完成了該書的續篇《戲曲文化中的性別研究和原型分析》。這部新的專著的出版，無疑更加奠定了他在戲曲性別文化學這一藝術人類學分支領域的重要地位。

現代西方話語體系產生於那個過分物化的發展不均衡的世界。一方面，創造性思維給破碎狀態的後現代主義帶來理論激情、想像力和學術的穿透性，對語言和形式的物化和體制化造成強烈的衝擊；另一方面，局部的專業分工森嚴的立場，和局限的學院語言的模式化行文方式，又造成過度理論化傾向，不同程度的影響了後現代理論性敘事的叛逆性和顛覆性。當它以顯在的或潛在的精神方式滲透到漢語學術界時，上述兩個方面的因素，一度使我們浮躁的理論界呈現不可避免的思維和符號的混亂。中國的經濟轉型、社會分層和知識界的分化，更使這種混亂進入了茫然的失語狀態。

李祥林君是這種狀態中為數不多的清醒者之一。

李祥林君的清醒集中地表現在他近幾年內連續出版的兩部專著中。因此，我的膚淺的議論，也就不能不將這兩部專著即《性別文化學視野中的東方戲曲》和《戲曲文化中的性別研究和原型分析》聯繫起來展開。

這兩部專著告訴人們一個事實：李祥林君清醒地審視西方現代主義和後現代主義學術思

潮，清醒地選擇了一個借鑒西方女權主義文學批評理論，從性別視角切入東方戲曲進行文化學研究的新穎課題。正如他自己所說的：「把性別文化學引入戲曲研究，或者說把中國戲曲納入性別文化研究的視域中，為的是以跨學科的觀念和方法對之作出新的解讀和發現」。

崛起於上個世紀六十年代的女權主義文學批評，從女性的角度對文化符碼進行解讀時，是以前對男性中心話語，即「菲勒斯中心」霸權的批評和挑戰起步的。這種對文學的激進的批評，是西方民權運動和反越戰運動的必然結果。當它在七十年代流行於美國學術界時，主要還是限於對男子和婦女在文學傳統方面存在的差異進行探索，特別是通過對關於女性形象描寫的陳規的分析，暴露文學中的性別歧視。因此，對文學史的修正一直是女權主義文學批評最重要的中心任務。改革開放的中國文學理論界，很自然地在新時期便引進女權主義文學批評理論，並把它視為反對封建意識的批判的武器。然而，當時的引進，多半還停留於翻譯、介紹、評說階段。

據我所知，在國內藝術理論界，系統地借鑒西方女權主義文學批評理論，並將其上升到性別文化學層面，對中國戲曲進行全面研究的專著，目前僅有李祥林君的《性別文化學視野中的東方戲曲》和《戲曲文化中的性別研究和原型分析》。這兩部著作以超越戲曲的「大文化意識」把握學術對象，敏銳地從文化社會學、文化人類學、比較文化學三個層面，輔以神話——原型批評的方法，實現文化通觀式的性別文化學與戲曲文化學的互讀。這一宏闊的理





論視野和思維框架，決定了本書超出了女權主義批評的制約，在對西方後結構主義的揚棄中，進行了某種東方式的開拓。這絕不僅僅是對女權主義文學批評範式的重複，也不僅僅是簡單的視角改變，而是中青年學人試圖實現戲曲研究觀念和方法現代化和中國化的嘗試。應當說，這次以從性別文化看戲曲為出發點和歸宿的嘗試，是成功的。

對邊緣人和邊緣處境的關注，尤其是對叛逆意識的欣賞，是這次嘗試的感情契機。在男性話語中心社會，「菲勒斯中心」霸權對婦女形成一種歷時久遠的精神和非精神的沉重壓力。從跨門類、跨學科、跨文化的學術眼光看去，中國婦女和中國戲曲非常突出的同時處於邊緣地位。李祥林君正是這樣在唐代故事性歌舞《踏搖娘》中見到了邊緣人的邊緣處境。也許，正是這種在中國早期戲劇因素中發現的邊緣狀況，觸動了他女性主義立場的理論觸角。從《踏搖娘》裡，他不僅看到女性在史稱最開放的唐代的邊緣狀況，更驚喜地發現了一個頂撞「菲勒斯中心」霸權的文本。那裡面透出來的火辣辣的東西，深深觸動了李祥林君。一般的戲曲史家從《踏搖娘》裡看到的是「扮演」，看到的是最早的「以歌舞演故事」，而他看到的是在男性話語中心社會中女性的叛逆意識。

這次嘗試的學理基點，則是包含民俗在內的傳統的中國文化和文化理念。乍看起來，兩本書（尤其是前一本書）的理論構架，似乎建立在包括西方女權主義批評在內的性別文化學的基礎之上。實際上，對古代神話、《易》學、《老子》、道教、東土佛教，尤其是民俗的



神髓的把握，才是這兩本書（尤其是後一本書）的深層基點。對這一基點的開掘，表現為著作中對傳統中國文化理念中的雌柔文化性質、「淡」的審美心理特徵、中國戲曲總體上的陰柔走勢，特別是本書中對女媧神話、老子學說等與戲曲的關係的獨到闡釋，和結合戲曲文本個案（如《白蛇傳》、《桃花女》、《竇娥冤》、《牡丹亭》等等）的透闢剖析；自然，基點只是基點。在這個基點上，這兩部專著都廣泛借鑒了西方現代主義和後現代主義的文化思想精粹，如法國後結構主義理論家福柯和克利斯蒂的「話語權力」（男權中心）概念、「互文性」概念、俄國思想家巴赫金的狂歡節美學理論、雙聲複調理論，以及格式塔視覺心理學的「圖／底」互轉理論、容格心理學的「集體無意識」理論等等。特別應當提到的是，這部《戲曲文化中的性別研究和原型分析》，將以弗萊的《批評的解剖》為代表的神話原型批評理論，靈活地、創造性地運用到中國戲曲性別學研究之中，通過對女媧神話與戲曲的關係的探討，通過對戲曲中「生命復活」故事、「棄子救母」故事等等母題的識讀，以及對戲曲中婚俗原型分析等等，見人所未見，發人所未發，既無迂腐之言，又無蹈空之論，實屬不易。作為一個整體，李祥林君在他的兩本書裡，以比較文化學的方法論為導引，中西碰撞，相互交融，彼此生發，把自己提升到了一個較高的學術境界。

李祥林君有一種強烈的「問題意識」。這是一種難能可貴的人文素質，這種素質使他時時保持一種理論的敏感，因而使他在學術上不時有所創見。《琵琶記》研究是歷來的戲曲史



論家無法繞過的理論性課題。當年，戲曲學界圍繞這部作品發生過激烈爭論。前輩學者董每戡先生早在一九五六年就以一本《琵琶記簡論》對它作過相當精闢的探討。世易時移，李祥林君已經獲得了超越前人的全新目光。他從性別文化學的角度，對劇中的「三不從」作出新解，頗具說服力地闡明，劇中主角蔡伯喈所謂「三不從」，不過是作者站在男權立場上的一種開脫，而《琵琶記》不過是替肇事者辯解的作品，從中可以感受到男權中心社會權力話語「誤讀」的力量。其他如收入本書的關於《寶娥冤》的性別視角的辨析、關於「木蘭戲」中的性別假面的揭示，關於「才女」現象的反思等等，都不妨視為李祥林君在前一本書中關於「鳳求凰」解、《白蛇傳》新解等等新思考的延伸，都算得上是他的無可替代的心得。

無論從描述層面、分析層面，還是從價值判斷層面上看，這本《戲曲文化中的性別研究和原型分析》與《性別文化學視野中的東方戲曲》一樣，都是上個世紀九十年代以來國內戲曲研究的重要成果。李祥林君的這部新著經著名戲曲研究專家曾永義先生推薦，即將在臺灣出版，為海峽兩岸的文化交流作出一份貢獻，這更是令人十分高興的。

廖全京序於二〇〇六年一月八日