

中西

● 陸潤棠 著

比較戲劇研究

從比較文學到後殖民論述

駱駝出版社 印行

中西比較戲劇研究

— 從比較文學到後殖民論述

陸潤棠 著

駱駝出版社 印行

中西比較戲劇研究：從比較文學到後殖民論述 /
陸潤棠著. -- 初版. -- [臺北縣]板橋市：駱駝
出版，1998[民87]
面；公分。

ISBN 957-9549-24-9 (平裝)

1. 戲劇 - 比較研究 - 論文, 講詞等

980.7

87002972

中西比較戲劇研究：從比較文學到後殖民論述 一版 1998/6

版權所有，請勿翻印

定價：160元

作 者：陸 潤 棠
發行人：陳 巨 擘

本書如有破損、缺頁或倒裝，
請寄回更換。

出版者：駱 駝 出 版 社
地址：台北市博愛路25號312室
電 話：(02)23711031
傳 真：(02)23815823
總 經 銷：高雄復文圖書出版社
地址：高雄市泉州街5號
電話：(07)2261273
傳真：(07)2264697
郵撥：41299514

裝 訂：高揚文化事業有限公司

行政院新聞局出版事業登記證局版台業字第3950號 ISBN 957-9549-24-9

<http://www.liwen.com.tw>

E-mail: liwen@mail.liwen.com.tw

序

這本文集收錄了過去十年寫下的有關戲劇的文章。大部份稿子本於一年多前寄了給駱駝出版社。後來自己需要改寫部分稿件，遂擱置到今日。猶幸蘇松城先生夠忍耐，並蒙他不時提醒出版事宜。今年趁在國立中山大學外文系客座之便，在景色怡人的西子灣畔，心無旁騖的把文稿陸續整理出來。

說起客座中山大學一事，有一段迂迴的插曲。一九八八年我隨海外大專教授團到中山訪問，曾向余光中教授提起客座一事，亦蒙余教授允諾。但回港後、轉瞬十年，去年在港開會遇上鍾玲教授、再舊事重提，蒙鍾教授支持，通過國科會的資助，最後終能一償多年的心願。在此順帶多謝有關單位和人士的支持。

這本比較戲劇文集共集了十七篇文章。是繼我於一九八七年與夏寫時先生合編的〈中西比較戲劇〉和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* 另一本中西比較戲劇的專集。書名《從比較文學到後殖民主義論述》亦勾劃出我在這些文章研究方法的轉變。

第一篇《中西比較戲劇研究途徑》，乃是我與夏寫時合寫、作我和他合編的《中西比較戲劇》（一九八八年北京戲劇出版社）之序，他負責前本部、我負責後半部份、各抒己見，他的部份較宏觀性、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。故接着下來的第二篇是各類戲劇或比較戲劇論文目錄，第三，第四，第五和第六篇文章，基本上是與比較影響、接受、文類等的課題有關。

第七篇文章則是從比較媒介角度着眼，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。第八和第九篇分別介紹戲劇符號學在西方戲劇分析的趨勢，和傳統中國戲曲沿革和編莎劇，戲曲化莎劇的情形。第十篇《悲劇和喜劇：兼論原型悲劇和原型喜劇》從一般的悲劇和喜劇理論說到佛萊爾（Frye）的原型悲劇和原型喜劇的結構。喜劇部份更應用到莎士比亞和中國戲劇上作一闡釋、悲劇部份、有見於文化、哲學等價值觀之差異，而未有加以套用。這本集子中有三篇介紹中國大陸當代戲劇面貌的文章：《布萊希特與中國戲劇》、《選析中國當代實驗劇〈芸香〉》、《當代中國戲劇的西潮——兩個實例》：沙葉新《假如我是真的》和高行健《車站》。從這三篇文章可以窺見中國大陸的當代戲劇風貌和自七零年代開放改革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。第十五篇《品特〈背叛〉的觀後感》介紹香港當代劇場對處理翻譯劇的問題。第十六篇《改寫莎士比亞——亞諾·威斯科夫的〈商人〉》的論點，亦是從另類角度去看莎士比亞戲劇，有點解構成份。亦從威斯科夫的《商人》比較中，可以看出改寫和改讀莎士比亞的經典作品canon。第十七篇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。《香港當代後殖民色彩的戲劇：論〈我係香港人〉和〈城寨風情〉的時代意義》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。

目 錄

序.....	i
中西比較戲劇研究之途徑.....	1
中西比較戲劇資料目錄.....	11
中西戲劇起源的比較.....	33
中國現代戲劇所受之西方影響.....	45
西方現代戲劇中之中國戲曲技巧.....	57
悲劇文類分法與中國古典戲劇.....	65
戲劇作品欣賞與其他文學形式.....	81
戲劇符號學簡介.....	89
中國戲曲沿革簡介：莎劇戲曲化.....	93
悲劇和喜劇：兼論原型悲劇和原型喜劇理論.....	99
布萊希特與中國戲劇藝術.....	109
從《等待果陀》談到中國荒誕劇.....	123
選析當代中國實驗戲劇作品《芸香》.....	131
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》.....	135
《改寫莎士比亞——亞諾·威士格的〈商人〉》.....	143

品特的《背叛》觀後感·····	149
《後殖民主義的香港當代戲劇》·····	153

中西比較戲劇之研究途徑

近幾年來，中外戲劇比較研究漸成風氣，一門新的學科——比較戲劇，經若干有識者的開拓，其輪廓已愈來愈明朗化了。我國比較戲劇的產生與比較文學興旺頗有關係，視比較文學為異端的時期終於過了。人們隨着對近數十年文學藝術界的自我封閉主義和狹隘民族主義所造成的不良後果的反省的深入，深感超越一國範圍的比較研究的必要性、迫切性，這不僅是爲了充分認識頗爲陌生的廣闊的世界，同時也是爲了更真切地認識自身，認識自身在複雜的關係中的確切的地位，尋找未來發展的最佳途徑。當我國的比較文學不一再是作爲偶然一用的方法而是作爲一門學科真正開始起步的時候，西方比較文學的法國學派、美國學派、蘇聯學派早已先後達到相當成熟的程度了。他們的理論成果給我們提供了有價值的借鑒對象，在較短時期內，我國比較文學發展迅速，比較戲劇亦跨出了重要的步子，得益於彼是不少的。當然，我國又是一個有着豐富的比較研究經驗、悠久的比較研究傳統的國家，今日心較研究的盛行，亦是有自身的必然性的。但對此必須作說明：傳統的、古典的比較意識與當代的比較意識有極大的不同，從傳統的、古老的比較意識到當代的比較意識有一個艱難的蛻變過程。正因爲今日實現了這個蛻變，古人的比較研究經驗才有可能融入當代的比較研究中去而具有生命力，否則，除了在比較研究領域亦爲「這東西我們早有了」、「我從前比你濶多了」論提供例證外，對今日學術的發展不見得能有多少幫助吧！

我國文學藝術比較研究之歷史可以上溯至紀元前數世紀。公元前五四四年，季札觀樂于魯，《左傳》所記載的這位吳公子對十五國風藝術精神之不同的品評，頗有見地。後來《樂記》所說：“詩，言其志也；歌，咏其聲也；舞，動其容也”，探求詩、歌、舞三者之異同，亦深得後人之認可。我國古人對治世之音、亡國之音基調之不同的研究；對先後各朝代藝術成就、藝術風貌同異之研究；對南、北詩、歌、曲、劇風格差別之研究；對詩、詞、曲、劇等不同文體藝術品格之不同的研究，留下了為數可觀的比較研究的遺產。但痼疾也日積月累地形成。漢、唐強大，雖然能承認外來藝術的價值，實行拿來主義，而居高臨下的氣勢實咄咄逼人。宋、明積弱，對外來文化又產生了“唯恐彼來俘我”的心態。；北宋末年，陳暘撰《樂書》，強調“嚴夷夏之防”，強調“用夷變夏，用邪干正，至王不貴也。”表面看來，似甚傲然，其實和漢、唐之傲然是很不相同的，純屬弱者的消極自我保衛的態度。由於古人對自身在地球上所處地位認識的幼稚，再加上國家或強或弱時期或自我膨脹或自我麻醉心態的催化，以我為中心、以我所屬之國家、民族為中心成了我國人民極固執的意識，中土、中原、中州、中國，東夷、西戎、南蠻、北狄、洋鬼子等等，顯然都是以我以為中心比較後得出的認識。十九世紀中後期，一種與以華為準的觀念出現了。這種觀念有種種變相，五十年代初提倡之一邊倒，應當講亦為變相之一。不論倒向誰，為什麼要一邊倒呢？當時我國的戲劇界，則主張以斯坦尼斯拉夫斯基體系作為基準檢驗一切，凡合乎該體系者為是，不合該體系者為非，大家都要向斯氏體系靠攏，梅、周、蓋、程諸大藝術家亦不例外，他們的經驗中只有與斯氏一致者才被視為財富，或者他們的經驗必須以斯氏體系解釋之，於是這些藝術家的藝術自我不復存在了。然而不論是絕對的以華為準，還是以洋為準，均為陳舊的，過時的比較意識。這幾年我國戲劇家發生若干變化，約而言之，有四：1.

從經驗型、實踐型向理論型、思考型轉化；2.獨立思考精神的復甦；3.當代的比較意識的覺醒；4.競爭意識覺醒。什麼是當代比較意識呢？人們對於自身及自己所屬國家、民族在地位認識越來越科學了，認識到誰也不是中心，認識到在比較研究中自身只是參與比較的一方，這種客觀的態度為比較研究進入人從未涉獵的境界提供了巨大的可能性。

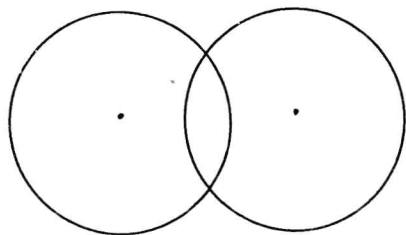
阻碍當代比較研究進展的還有一個痼疾。在古老而又具保守傾向的民族和國家，沒有比年代的神聖性更神聖的屈西了。正是年代久遠才使種種事物獲得它們的意義，它們的社會價值、道德值和美學價值。爲了保持這種尊嚴，就必須使事以同一不變的形態、秩序延續和保存下去，對既成格局的即使頗爲輕微的沖擊都會被認爲是災難性的。《荀子》中有一段話：「聲則凡非雅聲者舉廢；色則凡非舊文者舉者；械用則凡非舊器者舉毀。」雅聲、舊文、舊器的地位是不可動搖的，既如此，後來者就只有「廢」、「息」、「毀」的份幾了。李漁對我國古人這一心理狀態的描寫更爲通俗、更爲深入淺出。他說：「予嘗戲劇對諸後生曰：『欲作圖畫中人，非老不可，三五少年皆賤物也。』後生詢其故，予曰：『不見畫山水者，每及人物，必作扶筇曳杖之形；即坐而觀山臨水，亦是老人矍鑠之狀，從未有俊美少年廁於其間者。少年亦有，非携琴捧畫之流，即挈盒持樽之輩，皆奴隸於畫中者也』。後生輩欲反證予言，卒無其據……」一部中國戲劇史，也就是一部點頭搖頭史：凡屬久歷歲月、地位已確立者，人們則點頭肯定之；凡屬歷史淺短、地位尚未確立者，人們則搖頭鄙視之。元雜劇形成之初，人們對它的態度是漠然的，至今未發現彼時人的片言記載即是證明。當它蔚爲大國後，人們贊漢：「唐詩、宋詞、大元樂府，誠哉！」于是把歧視的目光轉向新興的南戲，斥曰：「數十年來所謂南戲盛行，更爲無端，聲樂大亂。」南戲四大聲腔經過一番競爭，昆山腔一枝獨秀，地位獲得確認，人們尊之爲雅調，新冒頭的聲腔、劇種又接替了

南戲原來的受輕賤的地位。年輕的劇種京劇壯大了，人們迅即改口以「國劇」呼之，這時挨罵的當然應當是新引進的「話劇」了。經過數十年的發展，中國話劇漸趨型，到了該維護其尊嚴的時候了，一些大膽的新的變革又招致種種非議。這段敘述也許有人認為與比較研究無關，但不妨設想，倘若人們對陌生的對象無寬容之雅量，尊重的誠意，客觀的比較研究又從何開始呢？這幾年人們的認識變化明顯，對新的事物、陌生對象態度通達多了。誠然，新的未必都好的，甚至大多數是沒有繼續存在的價值的，但人們仍然應當肯定求新的偉大意義，因為這是人類一切領域前進的契機。

上述兩大變化為我國比較文學和比較戲劇的發展提供了重要的背景。

到目前為止，比較戲劇尚未成為普遍性的名稱。看來要有一個過程。我們希望能縮短這個過程。戲劇之比較研究，原來是比較文學的一部份，研究者難免較多的着眼于劇作家和劇本，亦即戲劇之文學成份。但現在人們越來越認識到「劇本、劇本，一劇之本」為一陳舊的認識，不是對戲劇特性的深刻揭示，固有的研究格局正在被打破。當比較研究者的目光超越戲劇文學，注目中外戲劇總體之異同、之關係，注目中表演藝術、導演藝術、舞台美術等各戲劇藝術元素之比較研究時，比較戲劇就呼之欲出了。

比較戲劇與比較文學當為內容部份吻合之平行學科。可以下圖示意：



人們當會注意，上圖二圓部份重疊，但圓周並未互切圓心，更未越過圓心，表明比較戲劇與比較文學核心部份是不盡相同的。研究何為比較戲劇的核心，是確立比較戲劇地位的關鍵，是一不可忽視的研究課題。是否可從戲劇與文學特性之不同開始探討呢？在文學這個系統中，創造者與欣賞者的的中介為文字。司空圖雖云：「不着一字，盡得風流」，以極言詩之含蓄美與意在言外之美，但果真不着一字，那就成和尚的機鋒而非文學了。在戲劇這個系統中，創造者與欣賞者的中介為角色。戲劇各流派藝術主張出入甚大，唯藉角色以聯系欣賞者則至今尚無異辭。目前戲劇之比較研究仍以戲劇文學方面之題目為多，但重點正在轉移，當比較戲劇明確了本學科的內核並有了較清晰的研究範圍時，這個學科也就開始邁入成熟階段了。

比較戲劇的創建既深受比較文學的影響，學科初始階段沿用、借鑒比較文學的原則、方法在所不免。我們也曾考慮過，是不是現在就提出比較戲劇的原則、範圍、方法問題，建議討論，使比較戲劇迅即有一個清楚的眉目，但幾經考慮，覺得如果這樣做，也許是操之過急了。當前的比較戲劇，首先應是充分展開，並積極探求各種可能性。只有展開過程中所形成的、或科學地總結出的原則、範圍、方法才具有較長久的生命力。

比較戲劇面對着大量的令人怦然心動、躍躍欲試的課題。中西戲劇發展過程有同有異，中西戲劇家的追求有同有異，而在長期發展過程中種種直接、間接之聯系更是錯綜複雜，無數的聯系至今仍是一些謎而有待解開。為什麼在古代，中國哲人關注點是詩，而希臘哲人關注點則為戲劇？為什麼中國古典戲劇是人的世界，西方古典戲劇是神的世界？西方的悲劇追求沖突，中國的悲劇追求意境；西方悲劇往往有個慘烈的結局，中國悲劇留給欣賞者的則是無可奈何的深刻的悲哀，其深層的原因何在呢？中西表演藝術有明顯不同的追求，布萊希特自認

是中國傳統表演藝術的知音，而我國又有不少布萊希特的研究者，力求介紹和運用布萊希特戲劇理論，但相互的了解究竟到何種程度呢？有多少為確切的認識、又有多少屬自以為是呢？我曾提出中國古典戲劇中亦存在中國式之「三一律」，並試圖研究之。李漁在《閑情偶寄》中提出「一人一事」、「一綫到底」，評閱《秦樓月》時他又在評語中重申「一綫到底」的主張。李漁有理論，這個理論既是對前人和他自身戲劇創作經驗的概括，又為他的後繼者所遵奉，直至今日之戲劇創作中仍依稀可辨其痕跡——不過略有變化，有「一人、一事、一綫到底」者，亦有「一人、數事、一綫到底」者，稱我國古典戲劇創作中亦有「三一律」的存在是有根據的。但中、西「三一律」內容不同，產生之背景亦不同。西方「三一律」的形成基於尋求、確認戲劇與史詩之不同點；中國「三一律」之提出，則為確認戲劇與小說、說唱有基本的共同處，「一人、一事、一綫到底」對於中國古典小說、說唱、戲曲來說，是一頗具普遍性的結構形式。但中、西「三一律」的出現，又有相似之動因，穩定為存在、延續的前提，中、西戲劇在發展過程中均一再出現尋求與確主規範的努力，兩個「三一律」提出當時西方戲劇家最關注的問題，所以很快發生很大的影響；李漁提出「三一律」時，「首重音律」仍為中國戲劇家普遍性的認識，李漁「獨先結構」，實為彼時罕見之先知先見。音律問題既為中國古典戲劇增色不少，而廣大戲劇家埋首於此，其後果某種程度亦可視為災難性的。李漁說：「作文之最樂者莫如填詞，其最苦者亦莫如填詞……至於填詞一道，則句之長短，字之多寡，聲之平上去入，韻之清濁陰陽，皆有一定不移之格……令人攪斷肺腸，煩苦欲絕。此等苛法，盡勾磨人，作者處此，但能布置得宜，安頓極妥，便是千幸萬幸之事，尙能計其詞品之低昂、文情之工拙乎？」李漁「三一律」雖默默發生影響，却長期未引入注意，與漫長的歲月中我國戲劇家的關注點並不在此是大有關係

的。中、西「三一律」的比較研究是個小題目，但如深入下去，中、西戲劇發展途徑不同的某些奧秘，也許可有所揭開吧！

中國與印度、伊朗戲劇之比較研究亦有待展開。許地山《梵劇體例及其在漢劇上底點點滴滴》發表後，有一段時期人們以異端邪說視之。今天雖承認其卓識，可是繼之所作的研究進展不大。印度婆羅多牟尼的《舞論》最早何時直接、間接傳入我國，至今尚無從考定。我總覺得六朝以後我國藝術理論以及後來的戲劇理論與《舞論》時有相通之處，彼此關係為何種性質？是平行關係呢、還是影響關係？中、日戲劇之比較研究，日本論著似較多，而我國則較為寂寞。我國唐宋古劇對日本早期戲劇的影響甚大，可是元雜劇、明傳奇則似在日本戲劇發展進程中未留下顯著的痕跡，我試圖從中、日交往史尋求解答而未獲確解。細讀世阿彌《風姿花傳》，忽有所悟，公元一四〇〇年左右，日本戲劇家的藝術旨趣、藝術追求已較定型，與我國元明詩劇頗異其趣，是否因此之故，中、日戲劇從原來極密切的影響關係轉向平行發展了呢？

中外戲劇理論的比較研究有大文章可做。我研究中國戲劇理論多年，深感中國戲劇理論體系的現代化是一艱巨過程，比較研究也許可積極作用于一過程吧！

比較不是目的，如果比較而不能將認識推向前進，又何取於比較！比較戲劇不是自給自足的學科，它不能不以發展戲劇理論、推動戲劇實踐作為自己的使命，這也是我們寄予正在創建中的比較戲劇的期望。

二

中西比較戲劇研究的可能性，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筐實踐，與一段之中西

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沖擊和影響，亦可見於梅蘭芳演技對布萊希特「史詩劇」之啓發例子，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《中西戲劇文融的典範——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，着重從文類屬性、文類結構角度去比較中西戲劇作品，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，已在展開，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》。

以上這些傾向於中西演劇觀、表演結構、導、演體系和劇場方面之研究，將是中西比較戲劇之當前所走之方向。假如我們希望在不久之將來，建立中西比較戲劇的地位，一套實用之方法和理論，便應運而生，屆時中西比較戲劇將超越目前之一般比較而有更深刻之表現。

* 本文為夏寫時、陸潤棠編《比較戲劇論文集》前言，該書由中國戲劇出版社出版。

