

戲曲論集

抒情與敘事的對話

陳芳英 著



國家圖書館出版品預行編目資料

戲曲論集：抒情與敘事的對話＝A Collection of Essays on
Xi Qu: Dialogues Between Lyric and Narrative / 陳芳英著.
-- 臺北市：臺北藝術大學，2009. 05
422面；15 x 21 公分；參考書目：407 - 422面
ISBN 978-986-01-8730-4 (精裝)
1. 戲曲 2. 戲曲美學 3. 文集

824.07

98009529

戲曲論集：抒情與敘事的對話

A Collection of Essays on Xi Qu : Dialogues Between Lyric and Narrative

作 者：陳芳英

編輯校對：陳芳英、陳彬、陳珮真

出版單位：國立臺北藝術大學

發行人：朱宗慶

地 址：台北市北投區學園路1號

電 話：02-2896-1000 (代表號)

網 址：<http://www2.tnua.edu.tw/tnua/>

出版日期：2009年5月 初版一刷

定 價：新台幣 350 元

ISBN-13：978-986-01-8730-4 (精裝)

GPN：1009801409

版權所有、請勿翻印 All Rights Reserved

戲曲論集

抒情與敘事的對話

A Collection of Essays on Xi Qu : Dialogues Between Lyric and Narrative

陳芳英 著



戲曲論集：抒情與敘事的對話

A Collection of Essays on Xi Qu :
Dialogues Between Lyric and Narrative

目 錄

序言	7
壹、團圓與收編之間 ——以關漢卿劇作為例	21
貳、且尋九霄鳴鳳聲 ——馬致遠劇作解讀	35
參、試論傳奇敘事架構中的岐出與離題	53
肆、《邯鄲記》的喜劇情調	83
伍、從《療妒羹》看〈題曲〉 ——試論折子戲與抒情美典的關係	111
附錄一：〈題曲〉四帖	153
陸、遙望 ——從孔尚任《桃花扇》書寫策略的幾點思考談起	167

柒、十年磨一劍 ——從田漢《白蛇傳》談起	203
捌、游移在葬花與戎征之間	225
玖、牡丹亭上三生路 ——從小說〈遊園驚夢〉到「青春版《牡丹亭》」	241
拾、絳唇珠袖之外 ——從幾部新編戲曲思考新典範的可能	293
附錄二：市井文化與抒情傳統的新結合 ——古典戲劇	345
附錄三：絕世聰明絕世癡 ——《笑傲江湖》中的藝術與人物	387
引用書目	407

序言

筆者多年前撰寫〈市井文化與抒情傳統的新結合——古典戲劇〉（收入本書附錄二）一文時，文中拈出戲曲抒情與敘事結合的特質之論述，為當年學界鮮少論及者。其後筆者於教學同時，持續撰述之論文，亦每每以此為基點，聚焦於戲曲中抒情美典、敘事美典、表演美典的彼此交融、呈現，以及抒情與敘事間的擺盪與對話。討論範疇包括：一、戲曲理論；二、劇本：元雜劇（關漢卿、馬致遠）、明傳奇（湯顯祖、吳炳）、清傳奇（孔尚任）、京戲（田漢、王安祈）；三、演出：崑曲（傳統、創新、實驗）、京戲（傳統與創新、梅蘭芳、魏海敏）、崑曲小劇場（1/2Q）等。一方面探索戲曲美典本質，及其與文化藝術之間的關聯，一方面思考戲曲創發新典範時，檢擇趨避的原則。

諸篇論文或發表於學術期刊、或發表於研討會而後收錄於各論文集，散見雜出，而今巧遇國立臺北藝術大學「教學卓越計畫 Arts 藝術出版大系」的機緣，遂將舊作結集成書，或可呈現筆者歷年之思考及論述脈絡。

全書共收正文十篇，附錄三篇。書中目次，為求眉目清晰，蓋依每篇文章討論主題的時代先後為序，而不是以寫作年代編排。而之所以別列「附錄」的原因，在此稍作說明。

筆者先於紀念徐炎之老師百歲冥誕「崑曲藝術研討會」，發

表〈〈題曲〉四帖〉一文，意有未盡，後又完成〈從《療妒羹》看〈題曲〉——試論折子戲與抒情美典的關係〉，方可謂稍暢所欲言者。因後文之作，實發想於前文，又相隔日久，且〈〈題曲〉四帖〉收錄於《紀念徐炎之先生百歲冥誕文集》，披閱者不多，是以為能從頭說起，俾首尾完足，後文中對〈題曲〉一齣之背景資料及概述，皆引用、承襲〈〈題曲〉四帖〉；不過兩篇文章關心的問題不同，發展出來的論述也不一樣。既是各自獨立的論述，又有某些重疊之處，此次成書，考慮之後，將〈從《療妒羹》看〈題曲〉——試論折子戲與抒情美典的關係〉列為正文，〈〈題曲〉四帖〉以附錄形式緊隨其後，敝帚自珍，也紀念自己每個時期寫作時的全力以赴。

1978年秋天，長年任教於美國普林斯頓大學等名校的高友工先生，首度回國，在臺灣大學客座講學一年，那年我初上博士班，在課堂上聽先生講述「中國詩學」，論析抒情美典，「聞言如聽驚雷乍」。之後持續受教於高先生的講授、論文，又經常在劇場與高先生同場看戲論劇，以及此後的諸多來往、受益；但那一年媒體所稱的「高友工旋風」，對我個人來說，在學習讀書的起步之際，能遇見高先生，開啟無限寬廣的心智之窗，其影響、震動之大，是我此生讀書治學的重要關鍵。1980年，劉岱先生與聯合報文化基金會，決定編撰《中國文化新論》（含《序論篇》共十三冊），囑筆者撰寫戲曲專文。叢書設定的寫作原則是「深入淺出，流暢可讀」：「這部叢書是為社會上一般讀者所編寫，因此，我們不採用傳統學術論文的寫作方式，盡量避免不必要的引文和考證，用淺顯流暢的文字，為讀者提供豐富的文化史知識

和新穎的觀點與解釋。」¹，並「堅決維持」這部叢書的學術性。筆者當時一介學生參與如此大事，當然誠惶誠恐，草成〈市井文化與抒情傳統的新結合——古典戲劇〉一文，除了要達到劉先生說的「高中程度就可以看得懂」的建議，完整介紹戲曲的各種流變、樣貌，也第一次嘗試探索得自高先生「抒情美典」啟發的、戲曲抒情與敘事的新結合，固然也算開風氣之先，卻也是少不更事的狂妄。此文因最初寫作的「目的」所限，述多於論，文字也較為淺白，少作自是青澀，也不免簡陋，雖不算嚴格意義的「論文」，但文中提出的觀點，終究是自己從事這個論題研究的原點，於是將此文列為附錄二。

〈絕世聰明絕世癡——《笑傲江湖》中的藝術與人物〉一文，是1998年11月，「金庸小說國際學術討論會」發表的論文，筆者素來喜愛金庸小說，尤其是《笑傲江湖》，主辦單位邀我參與此會共襄盛舉，遂完成此文在會上宣讀。也許文內談及書中飲酒諸耑，金庸先生大樂，一直要找我把盞暢飲，可惜我當時茹素多年，未克奉陪，只能抱歉掃興了。寫作此文時，心情愉悅放鬆，信筆逐意，好像連自己也瀟灑自在起來；此番重睹舊作，墨跡文痕恰似「謝公最小偏憐女」，雖非戲曲論述，情懷亦有相通處，是以「偷渡」收於附錄三。

諸篇內容，簡要摘錄如下：

〈團圓與收編之間——以關漢卿劇作為例〉：關漢卿在元雜劇作家中，一向被視為代表時代爭議性的聲音，其劇中人物也往

1 劉岱，《中國文化新論序論篇——不廢江河萬古流》。台北：聯經出版事業公司，1982年，頁69-70。

往被形塑為挑戰、反抗權威和體制及黑暗勢力的異議份子。這些論述，雖有一定的說服力，但在許多學者歌頌贊歎的勝利與團圓背後，是否真的了無遺憾？或竟是潛藏著更危險的暗流？本文試圖探索在文本論述之外，還有哪些文本情節無法掌握，閃爍、蔓延的東西，它們與文本之間的纏繞、斷裂，和「罅隙」，又透露了什麼訊息？從「爭取愛情」的系列劇作中，我們看到女性形象對「愛情論述」的消解；在「公案劇」裡，我們也看到關漢卿挑戰權力系統的同時，其劇中人物，實依附一更高的權力系統，形成顛覆與包容的循環。劇中營建了無數掃除障礙、尋求公義的智計，而這些智計每每築基於「以暴制暴」的欺哄，並且是消極和自我嘲弄的。其間呈現的被權力型構收編的渴望，遂以匪天蓋地的荒蕪、絕望，深沈的震動了讀者。

〈且尋九霄鳴鳳聲——馬致遠劇作解讀〉：明寧獻王朱權《太和正音譜》稱馬致遠作品如「神鳳飛鳴於九霄」，可謂推崇畢至。本文嘗試自環境及交互指涉兩個方向，重新解讀其劇作。一、劇作和時代環境（context）的關係。本文無意就時代背景引證舉例、縮合環境與作品，只針對馬致遠現存劇作呈現的元代士人內心掙扎歷程，作一簡略但總體的觀照。包括：《漢宮秋》——國遭大難的悲慨。《青衫淚》——愛情團圓的幻夢。《薦福碑》——功名順遂的幻夢。《陳搏高臥》——隱逸修真的樂趣。度脫劇——斬絕塵緣，證入仙班。二、文本交互指涉（intertextual）的問題。隱逸情調是元朝時代精神相當重要的一面，至《太和正音譜》分雜劇十二科，猶以神仙道化居首。馬致遠是元代神仙道化劇的巨擘，散曲亦多歎世、園林等隱逸遁世內

容。他之所以蜚聲元代曲壇，領袖群英，被《太和正音譜》列為元曲作家一百八十七人之冠冕，恐怕與此不無關係。這一部分就以《黃梁夢》為主軸，集中討論他的度脫劇。包括：縱的承繼：從《枕中記》到《黃梁夢》、《邯鄲記》；橫的交流：《黃梁夢》、《岳陽樓》、《任風子》。

〈試論傳奇敘事架構中的岐出與離題〉：中國戲曲發展到以崑、弋為主要演出形式的「傳奇」時代，結合敘事、抒情、表演三種藝術傳統的戲曲美典終於完成。傳奇因篇幅長，又素有「無奇不傳」的特色，是以情節鋪陳、排場結構的技巧成為戲曲的要項，評論家的角度從王驥德《曲律》到李漁《閒情偶寄》，也都由音律詞章擴大到對結構的注意。而自清末民初東西文化緊密交流後，討論戲曲者更經常援引西方戲劇來相互比較，且引用的往往是以情節、語言為重的戲劇類型，討論衝突、張力等等。然而，檢視傳奇文本，則不論作為崑曲先驅之作的《浣紗記》、以「情」為劇作主題的《牡丹亭》、民間平安社戲代表的《目連救母勸善戲文》，甚或李漁提出「立主腦、減頭緒」等強烈主張之後的《長生殿》、《桃花扇》，作品中仍不斷出現逸出敘事架構主線，岐出、甚至離題的情節。這些看似混淆或破壞劇情主軸、作者「情不能已」的寫作，並不只是作者無法掌握主腦與頭緒，而是這些狀似岐出與離題的部分，具現了傳統戲曲的某些本質，並成就了作者寫作的「初心」。本文就上述劇作及其他傳奇為例，重新審視被論者認為是作者「失手」的曖昧、游疑的「雜質」，從創作與演出兩個視角切入，分析並探尋隱藏其內的傳統戲曲特質。

〈《邯鄲記》的喜劇情調〉：《邯鄲記》是湯顯祖根據唐代沈既濟《枕中記》傳奇，改編而成的劇本。沈記嚴肅的探討生命中一切富貴與羞辱的虛幻，湯顯祖面對同樣的主題，卻顯然刻意運用了種種滑稽手法，使全劇充滿了喜劇情調。「喜劇情調」（comic relief）的運用，在我國戲曲中屢見不鮮，而具有強烈自覺喜劇意識的劇作家，則如鳳毛麟角，湯氏是其中最傑出的一位。本文無意將《邯鄲記》與任何類型的西方戲劇稍作比附，當然，透過多種層面的思索，可以豐富每一本劇曲的內涵，可是將源自不同文化背景的戲劇形式，強加比並，恐怕未必合適。本文所要強調的是，湯顯祖在探索、沈思恁般嚴肅，超乎生死的問題時，竟能以刻意的滑稽、冷雋的嘲弄，來觀照似夢般迷離的生命，毋寧是令人感動的智慧燭照。

〈從《療妒羹》看〈題曲〉——試論折子戲與抒情美典的關係〉：一如山水詩的發展進程，由甲地出發到達乙地，固然是旅遊的目的，但遊程本身也是另一個關注的焦點；徜徉於山水之間的時候，旅程會被不斷的駐足觀賞所延滯，而對每一個停留處的顧盼省察，遂自成自足圓融的境界。「折子戲」正是長篇鉅製的「全本戲」暫停腳步的定格凝止，本文以吳炳《療妒羹》及劇中折子戲〈題曲〉為論述重點，探討折子戲如何在全本戲中，經由「抒情自我」在「抒情時刻」的回顧，以回歸抒情美典的姿態，成為戲曲舞臺的「一時之花」。全文重點包括：針對《療妒羹》，從其全劇寓意、故事來源（小青故事、與湯顯祖《牡丹亭》的對話、療妒）、關目結撰、角色安排、曲牌設計等方向切入，分析其在以敘事、表演為主，外向（extroversive）

的戲曲美典方面的成就。同時以〈題曲〉為例，並輔以目前搬演於劇場的其他折子戲為佐證，思考折子戲游離於全本戲之外的意義。在情節內容上，折子戲可以溢出全本的主線，獨立存在，如《療妒羹》主要敷演的情節是娶妾與療妒；〈題曲〉則是讀罷《牡丹亭》後，思索若能自尋佳偶，即使是夢中或死後，都「不惜薄命」。在表演上，折子戲通常暫停敘事，跳出時間的遷流，轉為空間的藝術，藉詞采、音樂、歌舞、武術等唱做念打的表演程式，抒發劇中人物此時此刻當下的情、志。更由於借表演以抒情，折子戲往往不負載推動情節的責任，也因此很難收納進集合某些單齣形成的整編本中；如果不是全本演出，往往必須單獨搬演，方得保持原貌。

〈〈題曲〉四帖〉：〈題曲〉為晚明吳炳《療妒羹》第九齣，全齣以《小青焚餘》其六：「冷雨敲窗不可聽，挑燈閒看《牡丹亭》，人間亦有癡於我，不獨傷心是小青。」一詩點染而成。本文由——一、小青故事在不同文本中承襲、修改的面貌。二、〈題曲〉作為有關「閱讀」的折子戲，以細膩的歌舞言志詠懷，充分體現崑曲以抒情美典為主的精英文化特質。三、弔蘇小小墓，也是小青諸劇的重要關目，如果〈題曲〉引發的是快感或美感，〈澆墓〉則已達到悟感的層次。四、〈題曲〉是男性作家所寫，在舞臺上自傷身世的女子，但觀眾和演員的性別，又造成演出時角色與性別之間的游移變幻。——等四方面，重新探索〈題曲〉。

〈遙望——從孔尚任《桃花扇》書寫策略的幾點思考談起〉：孔尚任《桃花扇》以戲曲省思明代亡國之慟，明白揭示

「借離合之情，寫興亡之感」，梁任公稱其為「一部哭聲淚痕之書」，論者多矣。本文再探此劇，針對書寫策略著眼，提出幾點思考。一、孔尚任面對「寫作」一事，自覺意識極為強烈，他創作《桃花扇》，一方面是想借戲曲反思故國興亡，另一方面則清楚的意識到「寫作過程」本身。本文將從（一）劇本體例；（二）作者如何化身為老贊禮將自身置入戲中；及（三）小引、小識等「劇本說明」三個方向切入，嘗試追尋無所不在的作者身影。二、《桃花扇》既以南明史事為寫作內容，作為歷史劇，在傳統戲曲抒情與敘事的座標中不免傾向敘事的象限，也的確完成了中國文學戲劇作品中較少見的、近似史詩的宏大視域。當作者堆疊架構繁複的歷史事件時，是如何在抒情與敘事間取得平衡，以及他的選擇與得失之間的關係又是如何？三、雖然清廷入關後，曾祭奠崇禎皇帝，以安百姓之心，但崇禎畢竟是前朝故帝，是極為敏感的論題。為什麼孔尚任在文網甚密、文字獄迭興的清初，卻不避忌諱，在劇中一而再、再而三的提到崇禎皇帝，甚至在四十齣〈入道〉，安排盛大的中元水陸法會，修齋追薦。如果從儀典的角度切入，也許可以進一步思考，劇中祭祀崇禎的場景，甚至整部《桃花扇》，對作者孔尚任和當時觀眾所產生的救贖意義。

〈十年磨一劍——從田漢《白蛇傳》談起〉：1943年田漢在桂林完成白蛇故事的京戲改編劇本《金鉢記》，其後歷經演出／禁演，及一再改寫，至1952年以定本《白蛇傳》參加中共第一屆全國戲曲會演，前後整整十年。對一向下筆極快，總是幾天就完成一個劇本的田漢來說，委實是頗不尋常的事。1955年田漢劇

作集出版，《白蛇傳》序言中，遂不免慨歎「十年磨一劍」。同一題材，經不同時代、不同作者的不斷改寫，往往展現繽紛呈現的面貌，若欲深入探討這些樣貌間相似或歧異的原因，文本與文本間的交互指涉（intertextual），和文本與文化網絡、時代環境（context）之間的關係，都是不容忽視的因素，田本《白蛇傳》也正是這些因素交纏、轢轆的產物。田漢是近代中國以「救亡」和「啟蒙」為己任的知識精英典型，一生志業盡在於此，創作劇本時，也無時或忘。田本《白蛇傳》對人物、劇情，都做了相當程度的修改。就藝術形式與意識形態的結合而言，《白蛇傳》是相當成功的作品，然而細究劇中要旨，與田漢個人的文藝理念，和當時國家文藝理論、官方政策，竟是千絲萬縷交織，難以擊清。

〈游移在葬花與戎征之間〉：角色與性別的關係，一直是研究中國戲曲演出的重要論題。以梅蘭芳先生為例，他在男扮女裝「乾旦」傳統的繼承、突破、成就上，固然是眾所關切的焦點。然而，借香草美人來表達心志，既是我國文學和戲曲的特質，是則梅先生這位男性表演藝術家，以女性姿態在舞臺上出現，如何藉著對女性角色的詮釋，來作為男身的表達？其間游移變幻，值得再三尋思探索。本文選擇《黛玉葬花》和《穆桂英掛帥》兩齣戲為座標點，來探討游移其間有關文本、演出，及劇中主要人物——即女性角色等問題。《黛玉葬花》是梅先生新編戲曲的早期作品，首演於民國5年（1916），梅先生二十二歲，本劇演出的重點，是歌與舞的表演，氣氛是溫柔、抒情、情意纏綿的。《穆桂英掛帥》則是梅先生在1949年之後唯一，當然也是他最後一個