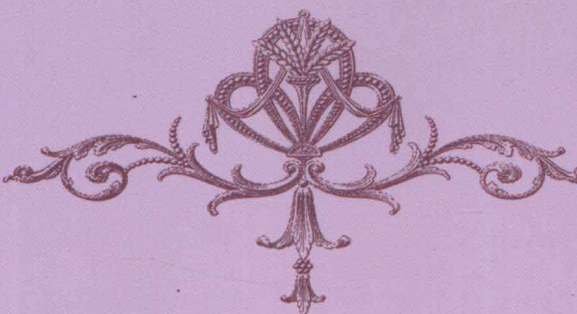
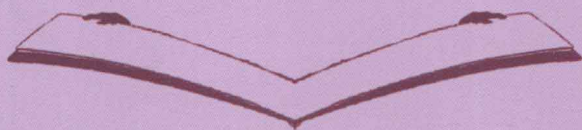




尋找歷史場景

戲劇史學面面觀



彭鏡禧 主編



臺大出版中心

NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY PRESS



尋找歷史場景

戲劇史學面面觀

In Search of the Historical Scene
Perspectives on Theater Historiography



彭鏡禧 主編
Edited by Ching-Hsi Perng



臺大出版中心

NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY PRESS

國家圖書館出版品預行編目資料

尋找歷史場景：戲劇史學面面觀 = In search of the historical scene perspective on theater / 彭鏡禧主編. -- 初版. -- 臺北市：臺大出版中心，2008.06
面；公分
中英對照
ISBN 978-986-01-4479-6(精裝)

1. 戲劇史 2. 劇場 3. 文集

981.907

97010628

尋找歷史場景：戲劇史學面面觀

主 編	彭鏡禧
發行人	李嗣涔
發行所	國立臺灣大學
出版者	國立臺灣大學出版中心
助理編輯	吳孟芳、周力德
文字編輯	王秀婷、莊以馨
內文排版	歐陽慧貞
封面設計	徐源鴻
法律顧問	賴文智律師
印 製	慶成印製有限公司
出版年月	2008年7月
版 次	初版
定 價	新臺幣500元整
展 售 處	國立臺灣大學出版中心 臺北市10617羅斯福路四段一號 電話：(02) 3366-3993 傳真：(02) 2363-6905 http://www.press.ntu.edu.tw E-mail:ntuprs@ntu.edu.tw

ISBN：978-986-01-4479-6

著作權所有・翻印必究

誌 謝

從「戲劇／劇場史研究推廣計畫」的順利推行，到這本《尋找歷史場景：戲劇史學面面觀》論文集的出版，有許多人奉獻了心力。我要特別感謝下列諸位：

- 國科會人文研究中心前後兩位主任林正弘教授和黃宣範教授全力支持。
- 研究助理謝筱玫、陳思宏、劉怡麟三位認真負責的協助。
- 海外顧問Frank J. Hildy協助聯繫國外學者，功不可沒。
- 國內顧問胡耀恆、邱錦榮、林鶴宜三位教授提供了寶貴的建議。
- 王寶祥教授協助規劃第三年計畫。
- 周力德、吳孟芳兩位助理仔細校對。
- 各篇論文的翻譯者。

本書部分文章曾經在《中外文學》及《臺大文史哲學報》（多為英文）發表，除了在各篇首頁載明外，也在此一併申謝。

編者前言

歷史不僅是記憶；歷史也可以被創造。如何創造歷史是史學研究的重要課題。晚近戲劇（包括劇場）史學的研究逐漸受到重視：由於結合表演、考古、建築、社會、經濟、政治、乃至科技的研究愈來愈多，戲劇史的研究與編寫不再能單單環繞著劇本的考據與批評。

為了倡導這一新興的研究領域，臺灣大學戲劇學系自2003年起，在國科會人文中心的支持下，由我主持為期三年的戲劇／劇場史研究推廣計畫，每年舉辦一次Theater Historiography Symposium，邀請國內外優秀學者，從不同的角度，介紹戲劇史學研究的新方向與新方法。收集在這裡的十篇論文，前面九篇便是這三年研討會上以英文發表的文章，第十篇則是引發這一研討會的一篇演講稿，現在經過部分修訂增補，翻譯成中文。期盼這本論文集能為我們的戲劇研究帶來新的啟發。

（一）創造歷史

Harry J. Elam, Jr.在〈創造歷史〉一文裡檢視戲劇史學的概念，特別是關於美國非裔劇場的戲劇史學。美國黑人戲劇的演出，由於歷史主體被淹沒，無史可書，因此作者探討「表演」於今昔美國非裔文化傳統裡所扮演的角色，強調史實必須透過詮釋才有意義，而詮釋又是每一特定時空下意識形態的產物。他提倡「當下書寫」的歷史詮釋，希望以「批判的態度來研究戲劇史學，既溯及過去，也適用當代。」他說明歷史遞嬗乃想像創造的過程；歷史不僅僅是發現，而是製作。準此，戲劇史學家肩負的使命，係為想像創造的考古學，既致力揭發過去，更實際參與其於今日之建構。

（二）收碎紙、揀破爛：檔案堆裡的戲劇史

Heather S. Nathans的〈收碎紙、揀破爛：檔案堆裡的戲劇史〉提倡的是「能讓歷史學者從檔案中形塑故事的研究方法。」她娓娓敘述自己研究美國早期劇場歷史的切身經驗，說明故紙堆中碎紙破爛——不相干或無聊的名單、慈善工會會費收據、人壽保險團體成員資料——都可能暗藏研究戲劇、劇場發展的重要線索。最豐富的故事，也許就在那些看似不合理的證據之中。然而故紙堆中的研究者必須隨時警覺，觸類旁通，才能在蛛絲馬跡中掌握到重要線索。

（三）劇場、歷史、意識型態：梵文劇、羅摩節劇與印度劇場史

和其他人文學的研究一樣，戲劇史學無法擺脫各時代的種種意識型態的介入。Rakesh H. Solomon在〈劇場、歷史、意識型態：梵文劇、羅摩節劇與印度劇場史〉中，聚焦於單一但具概括性的劇種上：羅摩節劇（Ram Lila），尤其是其中最醒目的代表：舊日蘭納加爾王國（Kingdom of Ramnagar）的羅摩節劇。檢驗一百七十五年來十四本主要的印度劇場史，發現它們恰好反應出這期間的主流意識型態——依序是東方主義、國家主義、後殖民主義——因此多半各有偏頗。劇場史跟任何其他歷史一樣，「僅能做出臨時的判斷與暫時的評語，永遠不是最終的論斷」，因為歷史學家受到各自時代不同文化、政治意識型態影響甚大。

（四）沉默之鐘：唯物女性主義與日本能劇《道成寺》

Carol Fisher Sorgenfrei的〈沉默之鐘：唯物女性主義與日本能劇《道成寺》〉從另外一種角度出發，歷數《道成寺》這齣始於中世紀日本、強調女性情慾與魔鬼天性的

著名能劇，如何隨著社會、文化、經濟的更迭，改變表演形式與內容，同時持續在變遷中維持屹立不搖的地位。作者注意到：(1)常被忽略的女演員及女性演出劇種對能劇起源的貢獻；(2)世阿彌時代的社會經濟狀況（以便了解為何許多能劇似乎專在形塑瘋狂、無依、可怕或惡魔般的女人）；(3)幕府將軍朝廷的權力更迭如何影響世阿彌的美學。文中探討身體、演員的演出、呈現、宗教史、社會史與劇本等主題，指出，「沒有唯一不變的『日本』，也沒有唯一不變的表演風格。」

（五）研究中古世紀劇場

中古世紀戲劇的研究一向是冷門，原因在於以往的戲劇研究偏向文學，而中古戲劇的文學成就不高。實則歐洲中世紀劇場是由龐雜多元的表演形式所組成，因此不管在定義上、標示上、歷史定位上，或理論歸納上，都有著難以克服的困難。Ronald Vince的〈研究中古世紀劇場〉一文敘述「把戲劇視為活動（event）」的概念如何改變了千年來戲劇的典範，把研究重心從文本移到表演。作者進一步主張，要檢視此一時期的劇場，應該有共時性（synchronical），也就是從中古世紀文化整體的觀點，以及歷時性（diachronical），也就是從戲劇演進歷史過程的觀點，把空間和時間的因素一併考量進去。

（六）文藝復興宮廷劇與即興喜劇：對文藝復興義大利社會的兩種回應

戲劇既是一門藝術也是一種社會機制，取決於社會活動：一群人聚集起來，在另一群聚集的人們面前呈現自己。沒有人們共同合作，這件事便不能完成，這便是一個小型的社會。這意味著研究戲劇史的方法之一，便是檢視戲劇機制和它所屬社會之間的互動情形。Stanley Longman

在〈文藝復興時期宮廷劇與即興喜劇：對文藝復興義大利社會的兩種回應〉裡強調戲劇藝術乃是社會機構的一種；從劇場建築到劇本題材、呈現方式等等，無一不是社會共識下的產物。他以文藝復興時期義大利興起的宮廷劇和即興喜劇為例，描述這兩者發生的原因，以及兩者迥異的特色，闡述戲劇如何回應社會的需求。

（七）搬演「詩的正義」：音樂劇《大遊行》中的私怨公演

「詩的正義」常常用來解釋文學作品的功能。王寶祥〈搬演「詩的正義」：音樂劇《大遊行》中的私怨公演〉詳細比對美國南方某一歷史事件發生的始末和據此搬演的音樂劇，企圖還原一件法律懸案以及戲劇創作、演出背後的社會、政治、經濟因素，涉及的議題包括戰爭的影響，勞資、階級、種族的對立、情慾等的關係。他的結論是，當司法正義失效時，私了正義就會取而代之，開始以暴制暴的惡性循環。而以戲劇形式呈現的詩的正義，儘管非無可議之處，應加以正視為彌補公冤及傳達私怨的可行方案。尤其音樂劇撩人情感又訴諸場面的雙重特質不但強化了受害雙方的私密情緒，且又映照公眾審判和私刑的觀看本質，使得民怨公憤及個人創痛皆得以找到宣洩的出口。

（八）中國話劇舞臺上的奧尼爾

戲劇還有別的挪用方式。中西戲劇交流對華文戲劇產生重大衝擊，近代的話劇於焉誕生。奧尼爾作品在中國劇場的再現因此既是中國戲劇二十世紀發展變化的縮影，又是一個有著代表意義的跨文化現象。劉海平、朱雪峰合著的〈中國話劇舞臺上的奧尼爾〉通過奧尼爾這一顯例，簡要梳理中西（美）戲劇在跨文化語境中相遇、碰撞、交流和部分融合的歷史，探討中國話劇和戲曲在迎接或應對西方現代戲劇的介入影響時，其自身產生的跨文化演變和對

建立一種有別於西方現代戲劇的求索，以及這些演變、求索對其現在和未來的涵義。本文聚焦於美國重要作家奧尼爾作品在中國舞臺八十多年的演出，從豐富的史料裡，尋找他「承載中國話劇行過的漫長旅程」的蹤跡。文中記述了中國戲劇工作者如何在不同政治氛圍和改變中的社會環境下，以不同方式挪用奧尼爾的文本，藉此進行探討的交流，並碰撞出文化意義。

（九）劇場重建的史學與十七世紀法國劇場

認識歷史上的舞臺及劇院建築，乃是了解戲劇史的重要關鍵；然而，大部分登載於史冊上的劇院原貌早已消逝。西方學者長久以來便試圖藉助於素描、小模型，乃至實物大小的模型，重建昔日的劇院。完善地整理出重建劇場的方法學，一直是此類研究的重要基礎以及背景。隨著科技的快速發展，Christa Williford在〈劇場重建的史學與十七世紀法國劇場〉一文中現身說法，介紹她自己如何利用電腦繪圖的方式，結合學術研究，重建今已失落的劇場。她首先以眾所熟知的伊莉莎白公共劇院為例，說明在重建劇院時，一般會面臨到的幾個問題，並指出一些應當記取的教訓，以助成功發展重建策略。接著她介紹自己如何將這些策略應用在十七世紀巴黎劇院的部分虛擬重建上。最後，她指出虛擬重建的研究及製作，能為當今的學習環境提供有用的技巧。

（十）劇場史的應用：重建莎士比亞劇院

如前所述，「壓卷」的是Franklin J. Hildy〈劇場史的應用：重建莎士比亞劇院〉一文，其實是帶動這一系列研討論文的第一篇。歷史上存在過、但如今已經消失的劇場或舞臺，乃是劇場史學必須追求探索的重要知識。本文從作者親自參與倫敦國際莎士比亞環球劇院中心的興建談

起，說明這一「可說是我此生劇場史應用的最佳範例」，如何逐步地改變著現代劇場的性質。文中他敘述莎士比亞環球劇院整個興建過程的始末，同時也是向那些對於重建工程有貢獻的人士致意：他們都是戲劇史的締造者。

彭鏡禧

2007年2月於臺灣大學戲劇學系

目 錄

誌謝	i
編者前言	iii
創造歷史	
Harry J. Elam, Jr. (許仁豪 譯)	1
收碎紙、揀破爛：檔案堆裡的戲劇史	
Heather S. Nathans (吳孟芳 譯)	23
劇場、歷史、意識型態：	
梵文劇、羅摩節劇與印度劇場史	
Rakesh H. Solomon (彭淑娟 譯)	47
沉默之鐘：唯物女性主義與日本能劇《道成寺》	
Carol Fisher Sorgenfrei (吳孟芳 譯)	73
研究中古世紀劇場	
Ronald Vince (許仁豪 譯)	99
文藝復興宮廷劇與即興喜劇：	
對文藝復興義大利社會的兩種回應	
Stanley Longman (潘乃慧 譯)	119
搬演「詩的正義」：	
音樂劇《大遊行》中的私怨公演	
王寶祥 (劉怡麟 譯)	139
中國話劇舞臺上的奧尼爾	
劉海平、朱雪峰 (柯英 譯)	177
劇場重建的史學與十七世紀法國劇場	
Christa Williford (羅仕龍 譯)	219
劇場史的應用：重建莎士比亞劇院	
Franklin J. Hildy (謝筱玫 譯)	253

創造歷史

Harry J. Elam, Jr.* 著

許仁豪** 譯

* 美國史丹佛大學黑人表演藝術委員會主席、克里斯登森人文學講座教授、戲劇系副教授(Director, Committee on Black Performing Art, Christensen Professor for the Humanities, Associate Professor, Department of Drama, Stanford University)。本文之英文版發表於國立臺灣大學《文史哲學報》，第六十二期，2005年5月，頁3-21。

** 臺灣大學戲劇研究所碩士。

我對歷史很有意見，因為歷史對我沒用處，沒用處因為歷史不夠多，不夠用。在這齣戲裡，我簡單地問：「歷史在哪裡？」因為我看不見它。我看不見歷史，所以我編造了一些。

——蘇珊羅莉·帕克斯（Suzan-Lori Parks）

假使歷史就只是過往的事，歷史對未來一點都不重要。歷史是當下……你和我即是歷史。我們帶來我們的歷史。我們搬演我們的歷史。

——詹姆士·包德溫（James Baldwin）

歷史若能轉化成藝術，成為一種純粹的藝術形式，則可望保留，甚至喚醒本能。

——尼采（Frederich Nietzsche）

我以這三段引言當作敲門磚，進一步深入探討一般戲劇史學家，尤其是非裔美人戲劇史學家所扮演的角色。我的論點是要提倡批判性的史學（critical historicism）。批判性的史學是將戲劇批評的工作加以歷史化，以及將歷史知識理論化。如同班雅明（Walter Benjamin）所說的：「反其道而行地看待歷

史」。¹ 將歷史反覆推敲意指我們必須深入探查過往，以古鑑今。我們必須體認劇場製作及其歷史詮釋受外在物質條件的影響。這個分析途徑讓我們體認挑戰傳統歷史敘事的必要性，進而反抗過去陳述歷史的慣常方法。

蘇珊羅莉·帕克斯（Suzan-Lori Parks）說：「歷史在哪裡？我看不見它，所以我編造了一些。」這句話提出了關於歷史的重要議題，並且點出「表演」此一行為所扮演的特殊角色，及其在非裔美人文化和傳統中向來所扮演的重要性。黑人的歷史向來缺乏文字的明確記載。歷史書寫的定本可視作是一種「文本」，如同帕克斯劇本《最後黑人之死》（*Death of the Last Black Man*）中不斷強調，「你必須把它寫下並且將之藏諸名山」。²「文本」的付之闕如對於非裔美人而言，反而是一個契機，讓「表演」成為一種翻轉歷史書寫的策略。透過表演的具體行動，黑人得以抵抗主流歷史敘事的壓迫，並補足那些刻意的遺漏。讓我們來分析傳統的黑人靈歌。這些在奴隸時期黑人所唱的歌曲，多表達著一種被壓迫的苦悶，而其中歌詞常常語帶雙關，意有所指，豐富了其表演的意涵。³ 像是〈心靈之歸途〉（*Swing Low Sweet Chariot*），表面上的歌詞是敘述馬車接引人民至天堂彼岸的傳說，卻隱含了黑人想逃離南方而北逸的心聲願望。在當時，黑人的表演多是為了娛樂白人主子，然而，雖賤為奴隸，他們卻可以藉由表演的機制來明嘲暗

1 Walter Benjamin, "Theses on the Philosophy of History," *Illuminations*, trans. Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1968): 261.

2 Suzan-Lori Parks, "Death of the Last Black Man in the Whole Entire World," *The America Play and Other Works* (New York: TCG P, 1995): 111.

3 Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of Afro-American Literary Criticism* (New York: Oxford UP, 1988).

諷，減弱主人絕對的宰制地位。在生活困窘的南方農地，為了存活他們多練就一身謀生技巧，他們必然學會了一套「表演的符碼」，以之純熟地扮演各式忠僕的角色，或輕而易舉地假裝他們的無知。職是之故，非裔美人的表演歷史和非裔美人在社會、文化和政治上為爭取自由而進行的鬥爭自有其內在關連。除此之外，如同蘇珊羅莉·帕克斯的引言所說的一樣，非裔美人亦可以透過表演來創造歷史，更進一步說，這些表演就是歷史組成的一部分。

我相信帕克斯的引言可以給我們新的劇場研究觀點，並且提供一個批判性史學的可能。帕克斯指出就本質上而言，歷史全貌的組成是必須反覆接受檢驗的，她更進一步指出，在組成過程中，往往有一些歷史被刻意遺漏。就傳統美國歷史敘事而言，有些歷史經常是被噤聲的，例如說，非裔美人淪為奴隸的渡海史（*Middle Passage*）。有一些和帕克斯觀點一致的藝術家們，開始以藝術的方式來介入或是補遺傳統歷史論述對少數族群歷史的失憶現象。然而，帕克斯的引言並不僅意在填補歷史的漏洞，或檢視復原歷史的必要性。帕克斯更進一步暗示，歷史不見得是客觀事實的再發現，而是經由人為想像「做」出來的。這個假設讓戲劇史學家不單滿足於揭發過去，他們更要現身參與當下的歷史建構過程。

對這些想要「創造歷史」的當代戲劇史學家而言，當務之急是瞭解其研究之劇場，該時空背景下的劇場定義。顯而易見地，文藝復興時代的劇場觀念、語言、布景和風格就與古典時期或是浪漫時期的大相逕庭。這麼說，並不是要以某個時代的定義來論斷劇場的樣態，反之是要讓劇場的定義活潑起來。

我認為劇場的定義是在劇作家和劇場從業人員之間反覆協商溝通中不斷游移變化的。由此看來，劇場的定義是從傳統中創造和再創造而來。所以戲劇史學家必須從文化的、美學的、社會的，甚至精神層次的面向去探索這些轉換的過程，並且積極地追索劇場建構中的因果關係。

非裔美人的戲劇——《自然人》

追溯非裔美人戲劇，歷來的藝術家、批評家和社會運動者向來關注劇場建構和影響其生存狀況中的社會政經層面關係。因為非裔美人特殊的歷史背景，關於他們在舞臺上的再現難免牽涉到政治社會議題。詹姆士·V·哈其（James V. Hatch）在他和愛落·G·席爾（Errol G. Hill）同著的《非裔美人戲劇史》（*A History of African American Theatre*）⁴一書的前言〈何謂黑人劇場？〉（What is Black Theatre?）一文中理論性地提出關於黑人劇場定義的問題。他說：「最簡單的說法是把所有由黑人製作的戲劇都稱為黑人劇場，但是這種說法會引發更多問題。」⁵他們兩人在這「首本且具有意義開創性的黑人劇場歷史書」⁶中，採用了一個較有彈性，且層面較廣的定義來概括黑人劇場，突破膚色和地理的限制。他們涵蓋了國內外白人創作的黑人戲劇，也收納了黑人劇作家「試圖改變非裔美人戲劇本質」⁷的作品。他們的書具有開創性的地位，替非裔美人戲

4 James V. Hatch, "Preface," *A History of African American Theatre*, by Errol G. Hill and James V. Hatch (New York: Oxford UP, 2003): xiv.

5 Ibid.

6 Hill and Hatch, *A History of African American Theatre*.

7 James V. Hatch: xv.

劇開啟了新的可能和其歷史書寫的新敘事方法。

就我而言，非裔美人戲劇學家需要維持黑人文化論述的流動性，並且知曉非裔美人藝術家和傳統社會之間必然的對抗狀態。非裔美人戲劇工作者長期以來被迫挑戰社會對其藝術表達上的限制。這種限制已經對他們的創造力和非裔美人戲劇史產生重大的衝擊。透過對《自然人》（*Natural Man*）一劇的個案研究，對於黑人藝術家試圖逃脫社會箝制的努力，我們可以窺見一斑。《自然人》一劇由席爾多·布朗（Theodore Browne）寫成。首次製作是在一九三七年一月二十八日，以民俗歌劇的方式進行。這齣戲是關於約翰·亨利（John Henry）這個傳奇人物的故事。約翰·亨利是一個非裔美人的鋼鐵工人。根據傳說，他具有超越常人的氣力，是當時可以用最快速度將鐵矛運送至山邊的人，並且可以在瞬間闢出一條符合鋪軌條件的道路。故事發生在十八世紀，約翰·亨利以一人之力在一場競賽中對抗一台具有常人十倍速工作能力的蒸汽鑽土機。雖然他最後贏得了勝利，卻也賠上了性命。席爾多·布朗透過劇本《自然人》，將這個傳說搬上舞臺。

如同劇名所指，在《自然人》一劇中，布朗不斷要探究的是「種族」一詞的本質含意，並且反覆檢視把黑人和「自然」連結的普遍刻板認知。一般認為黑人是屬於自然，其與生俱來的本能是不需要人為技藝的訓練。以技能和教育作為「自然」此一觀念的反命題。相同地，在關於體育活動的修辭中常將黑人運動家描寫成是天賦異稟而非後天努力，以其本來資質就可以掌握運動的知識。在劇中，布朗反對這種對自然的看法，並且否定「自然」是一個本體上或本質上己身具足的觀念，而是