

臺灣戲曲研究總覽—— 讀蔡欣欣的《臺灣戲曲研究成果述論》 及《臺灣歌仔戲史論與演出評述》

國家圖書館國際交換處主任 ◎ 蘇桂枝



臺灣戲曲研究成果述論

蔡欣欣著 / 國家

9410 / 600元

ISBN 9573609878 / 平裝



臺灣歌仔戲史論與演出評述

蔡欣欣著 / 國家

9409 / 600元

ISBN 9867908694 / 平裝

有誰在看歌
仔戲、布袋戲、京劇？

「阮阿公阿嬤今暝要去廟口看歌仔戲」

「我只知霹靂布袋戲，還有李天祿」

「京劇？平劇！在國軍文藝中心演的那
種嗎？偶在電視上看過！」

以上說法，實非戲曲愛好者、研究者或
公務部門戲曲推動者所樂見，但卻是事實。
戲曲領域本是小眾文化，不能期許人人茶餘
飯後談戲說曲，不能期許人人知道戲曲生態
的變化，我們應該感念這個年代仍有人演著
傳統戲，有人能編劇寫評論，也有人付出心
力做戲曲學術研究，少數人正為大眾身心健
康、賞心悅目的娛樂環境而努力。在二十一

世紀的臺灣談起戲曲，有了蔡欣欣這兩本書
的引介，小眾的戲曲人一點兒也不寂
寞，身為戲曲生態的一分子反而值
得驕傲。

2005 年底任教於國立政治大
學中文系的蔡欣欣教授一口氣出
了這兩本與戲曲有關的作品，《臺
灣戲曲成果研究述論（1945-2001）》
計有 531 頁，《臺灣歌仔戲史論與演出評
述》579 頁，可以稱得上是她 10 年來的代表論
述，極合乎戲曲「臺上一分鐘，臺下十年功」
的深耕特質。甫獲本年中央研究院文史哲類院
士提名的曾永義教授為蔡欣欣《臺灣歌仔戲史
論與演出評述》序文中提及從蔡欣欣那裡感受
到「青出於藍」的喜悅，肯定她的努力與為學
的成就，何等殊榮。做為戲曲圈的一分子，在
拜讀長達千餘頁的論述，不禁欣喜的想推薦給
行內行外以及收藏好書的讀者。

◆ 半世紀的深耕，戲曲百花齊放

《臺灣戲曲成果研究述論（1945-2001）》
一書，論述的範圍不僅僅是「臺灣戲曲」而
是廣泛的包含自 1945 年起前後 56 年間戲曲
在臺灣的學術研究現象與成果。因此，本書



分成上篇的「中國戲曲劇論」，以及下篇的「臺灣戲曲劇論」。蔡欣欣在研讀五十餘年來629位戲曲界學者專家的論述、448篇博碩士論文，辨析不同時期學術座談會以及多項學術研究計畫案後，從「縱觀繫連」時間觀與「橫觀串合」空間觀的雙重座標，將整個戲曲生態做了完整的鋪成及分類，並就分類中作者論文內容、研究特色加以分析與歸納：

一、中國戲曲劇論

本上篇分成六大類：源流史論、劇壇史貌、戲曲文學、文體特質與劇場藝術、比較研究、戲曲理論等，作者將各專家學者的論述分別融入這六大類中。就以跨世紀的戲曲大師曾永義先生在這六大類生態中的學術成就為例，簡要敘述作者撰述與分析的特點。在源流史論方面，作者歸納出曾永義長期以戲曲史為治學目標，除《長生殿研究》與《明雜劇概論》為其博碩士論文，係專題專書外，《中國古典戲劇論集》、《論說戲曲》、《戲曲源流新論》等論著兼顧宏觀與微觀（注1），引領後學者在此學術基底上持續開掘鑽研。其以多頁篇幅分析曾師如何對不同時期與各種類型小戲的探究（注2）；對「五花鬘弄」的研究；以及對「戲曲劇種」命義與其所衍生的問題之探討（注3）。第二類的劇壇史貌，主要敘述戲劇反映時代，戲劇藝術亦會隨著政經變化，而在演藝團體組織、創作與劇場演出環境有所異動現象。作者分析曾永義在這一類的文章如〈明代帝王與戲曲〉，提及明代帝王所頒布的法令對戲曲所產生的影響。第三類戲曲文學，分析曾永義〈所謂元曲四大家〉、〈關漢卿和他的救風塵雜劇〉等多篇論文中的觀點或與其他學者的觀點不一，或有延伸命義，或辨證戲曲家在時代背景中的風範與隱喻。第四類文體特質與劇場藝術，則舉出曾師在〈前賢「腳色」論述評

與〈中國古典戲劇腳色概說〉兩篇論述中如何延伸王國維「腳色」論點以及深層的解析（注4）。第五類比較研究，包含的範圍概分為中外戲劇的比較研究，戀愛劇、宗教劇等之劇類研究，三國故事、秦香蓮故事等之主題研究。曾永義對故事題材研究有〈基形觸發/孳乳展演〉理論之說，汪志勇教授則在此理論之上提出同一類型的輾轉流行、同一題材的不同處理等五種轉化方法值得重視（注5）。第六類為戲曲理論，談及曲學通論、曲律音韻、劇作技法、劇場搬演、文化美學、戲劇批評、曲學專著、西方劇論等論述，張敬先生、姚一葦、王安祈、華璋、林國源、李惠綿在這一類中均有許多獨到見解，而曾永義如何具承先啓後之功，作者俱能將師生學術辯證，娓娓道來。

羅宗濤教授為作者寫序提到作者必須遍讀蒐集到的所有論述，才能透視隱藏於各論述間的筋絡。的確，作者能營造四度空間並打通任督二脈，並非只因時間與經驗的累積而已。

二、臺灣戲曲劇論

本篇分成史論綜述、大陸劇種、本土劇種、偶戲四大類敘述，比照上篇的體例，作者將專家學者的論述綜合評述於各類中，橫縱時間與空間鋪成數十年臺灣戲曲戲曲生態。

在史論綜述類之中，除了舉出呂訴上系統性的對臺灣戲劇進行史料著錄與研究外，曾永義、王嵩山、林勃仲、劉還月、徐亞湘在此方面亦多所貢獻，而對邱坤良《日治時期臺灣戲劇之研究—舊劇與新劇(1895-1954)》與《臺灣劇場與文化變遷—歷史記憶與文化觀點》兩本著作著墨最多，分析前書的撰述特質係經由田野調查回顧審視各時代的文化史與戲劇活動，並從傳統劇場轉化結合落實現代戲劇活動，讓民間傳統能在當代文化中

反饋再生（注6），後者則是宏觀式地將臺灣劇場活動的社會文化脈絡進行解構與梳理，並指出邱坤良認為戲劇發展存在於民間文化機制中，所發展出來的美學系統、角色妝扮、價值觀念與在劇院演出的傳統戲劇風格不同，值得觀察與研究。

第二類大陸劇種為非閩粵語系的京劇與崑曲，京劇部分不可避免的提及史料，敘述溫秋菊的《臺灣平劇發展之研究》係首次以專書撰述臺灣京劇歷史發展脈絡，王安祈的著作分別由歷史源流、劇作結構、劇目內容、音樂唱腔、表演流派、導演技法、觀眾對向等面向切入探究京劇不同時期的歷史風貌與劇場藝術，其《傳統一曲的現代化表現》一書可為學界探索「戲曲現代化」的重要引導論著（注7）。其次有關京劇中女性議題、觀眾問題、劇本結構、製作演出等，亦剖析潘麗珠、李惠綿、魏子雲、鍾傳幸等學者的著作，面向與深度均足以為標竿。而論崑曲者，洪惟助的《崑曲辭典》、田士林的《崑曲的真善美—略論其盛衰史痕、樂教功能與舞台藝術》、朱昆槐的《崑曲清唱研究》、王安祈的《崑劇在臺灣的現代意義》、曾永義《從崑腔說到崑劇》、劉有恒《中國古典戲劇曲譜叢刊》、劉富樑的《集成曲譜》等對從文本至舞臺藝術的論述中，肯定其滋養臺灣戲曲的表演內涵，也讓崑曲在臺灣歷久彌新。

第三類本土劇種含閩粵語系的梨園戲、高甲戲、亂彈戲（北管戲）、四平戲、客家戲、歌仔戲等六種。在梨園戲部分，分析曾永義、王秋桂、呂鍾寬、邱坤良、李國俊、沈冬等學者的論述，分別歸納出南管的體制濫觴於唐五代，成型於宋、元，大盛於明清，惟音樂本身僅是明清以來閩南流行音樂的一種，由康熙郁永河的詩詞中證明在臺灣盛極一時。高甲戲研究是小眾中之小眾，李國俊、林麗紅有專書討論高甲戲源流與金

門、員林高甲戲發展狀況，辛晚教、石光生以及曾永義則在學術會議上提出有關曲調類型、文本比較等議題。而亂彈戲部份，也針對徐亞湘、蔡振家的戲曲聲腔研究，林茂賢的扮仙戲意義探討、邱坤良的「靈安社」子弟團的採訪與報導研究、范揚坤以音樂社會史觀點的研究、呂鍾寬撰述足以提供北管入門的《當代北管歌唱類音樂的藝術性評析》等，在作者細膩的歸納中，得以一窺至目前為止，通稱為北管戲的該劇種如何在學者專家的運籌帷幄下，佔有學術領域一席之地。曾與亂彈戲鼎足而立的四平戲，終不敵大環境的改變而式微，幸而有徐亞湘、李國俊諸篇論述得以對源流歷史有所交待。

本土劇種中客家戲在經歸納後認為依盛隨清代閩、粵、贛的客族移民播遷來臺，由山歌採茶至小戲而大戲逐漸演化而來。專書研究客家八音、三腳採茶、唱腔等戲曲變遷或者召開學術研討會者在2001年以前為數不多，鄭榮興、陳雨璋、徐進堯、蘇秀婷、邱春美、謝一如等都在碩士階段潛心研究。近幾年，在教育部、客家委員會與傳統藝術中心的支持下，有了負責培育人才的學校機構、存在富有社教功能的藝術表演團體、也陸續舉辦學術研討會，但在原本人才稀有狀況下，如何善用政府的輔導資源，值得深思，作者對此生態的論述一一分析，當可做為客家戲曲發展之參考。本土劇種的最後一節則探討歌仔戲，側重在80年代90年代，陸續出版的專書論述，可以由《臺灣歌仔戲的發展與變遷》、〈由落地掃到歌仔戲——日治時期歌仔戲發展過程初探〉、〈都馬班來臺始末〉、《廖瓊枝——凍水牡丹》、《明華園——臺灣戲劇世家》、〈論歌仔戲唱腔從民歌、說唱至戲曲音樂的蛻變——以『哭調』連曲體為例〉、〈海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集〉等可以一窺歌仔戲的研究層



面已跳脫單純的史料，而從人類學、社會學、宗教、音樂的觀點切入觀察這劇種在臺灣生長的點滴。

至於偶戲章節中包含布袋戲、傀儡戲、皮影戲，可以從作者敘述中認識到數十年前默默為當時邊緣劇種努力的一群研究生如王麗佳、江武昌、陳龍廷，其探討問題的面向，田野調查的艱辛，推動國際化的困難等種種觀念與執行，數十年後，這群同好仍在振筆疾書挽救傳統，在這些進程中累積劇種社會性、藝術性、宗教性的交叉成果，在技藝日漸衰微的生態裏，尚有這些文化資產可留待後人參酌，亦有立言之功。

本書值得一讀再讀的原因，除了經由各期刊專論以及專書的簡介，讀者可以掌握研究資源外，作者在結語一章更將這五十餘年來戲曲研究生態，以「年代研究趨勢／課題研究類型」釐析，提出何以五十年代研究重點與方向別於八十年代，其受社會變遷影響為何？受制於主政者或指導教授風格者為何？這些分析的用意不僅為千百篇的論述奠定優良根基，為後學者提供豐碩資源。更讓有心創造傳統戲曲優良環境之政府官員懂得判斷與輔導各劇種的需求。

◆ 戲棚下的全神貫注，案頭中的振筆疾書

蔡欣欣的另一本著作《臺灣歌仔戲史論與演出評述》，涵蓋7篇學理研究與22篇實際觀察，親身參與的心得，對於歌仔戲「相依相守相欣相顧」的情愫，任他人也難以媲美，而為其立論，找尋歷史的定位更不落人後。

歌仔戲與二十世紀共存，過了百歲生日。她的出生沒有受到矚目，來源不甚清晰，但是她的成長過程卻與在地臺灣子民息息相關，歷經農業時期、工商社會、科技與網路時代，盛衰浮沉見證了臺灣社會，與百

姓居民間的互動也形成了社會文化生態。二〇年代至七〇年代的歌仔戲活動，雖歸類於民俗文化，卻格外受到統治者的「關注」，如日治時期經常以「低俗」之名加以管束，國民黨執政早期也以「語言」政策之故，限制了歌仔戲的發展，在中華文化道統觀念下忽略了該劇種技藝的精進提升，從業人員在自求多福中維繫至七〇年代後期的鄉土運動後，方得以有展現生機。八〇年代、九〇年代以至於千禧年，我們慶幸已經能在國家劇院觀賞歌仔戲，倒是如何讓歌仔戲回歸為生活中的娛樂，已成為政府主事者的願景。

作者出生於六〇年代，見證歌仔戲由地方到殿堂的「輝煌」，卻也時時刻刻為其存在的生態而勞心勞力。這本著作學理部分的7篇論述包含〈臺灣歌仔戲八〇年代以來的發展〉、〈九〇年代臺灣歌仔戲表演藝術之探討〉、〈諦覽當代臺灣歌仔戲的劇藝創作〉、〈臺灣歌仔戲與電視媒體的跨界聯姻〉、〈內臺歌仔戲資深藝人口述劇本初探〉、〈圖文彰顯—「戲單」史料解構與重整〉、〈當代臺灣地區歌仔戲研究概述〉。可以從7大篇的論述探索這二十年來的發展情況，從政府政策的改變，傳統文化受到重視，廟會活動活絡、藝文活動推展，無論民俗節慶的野臺演出、電視歌仔戲連續劇的爭相製作，或文化中心等室內劇場的演出場次安排都可以感受到歌仔戲的重要。作者在整體發展性中特別分成文化生態、演出形態、演出劇目、薪傳與教育、研究創發等6大區塊分別陳述。在研讀每一項目中，可以體會到文化戲曲的養成非一朝一日，千禧年看成果必需有一、二十的滋養進程，由於政策的鼓舞，在楊麗花以《漁孃》一劇在國父紀念館演出後，相繼有河洛歌仔戲團、明華園戲劇團、新和興歌劇團等進入國家劇院等室內

劇場演出，這時對返回室內演出的歌仔戲，重新界定為「精緻歌仔戲」（注8）、「劇場歌仔戲」（注9），以別於四、五〇年代的內臺戲。劇目不僅是《陳三五娘》，而有《雙槍陸文龍》、《媽祖傳》新編劇，加入西洋現代劇場所不可或缺的導演，演員必須排練、背詞，而不只是運用「腹內戲」，依觀眾反應而來個即興對話演出，現代劇場內字幕同步播放造成演員許多壓力，當然久而久之也適應了。研究歌仔戲的學位論文日益增多是近十年來的特色，1994「低俗」的劇種其迷人之處，恐怕不只是舞臺上的表演型態罷了，政策的引導與執行之間的落差相信在十年後的今天觀察，也有值得省思之處。

重要性的背後所需要的改變或「長進」也牽涉不少。如如何經營劇團，面對不同的演出場地，對外宣傳推廣，對內訓練均有不同因應方式，如何針對不同場域演出，擬定計畫書爭取演出機會或配合政府推動功能則又是一門挑戰。演出劇目如何去蕪存菁，新創作劇本是否合於現代觀眾的價值觀？舞臺上的佈景、道具、服裝、容妝的改變，該保留幾分的傳統風貌？既然在現代劇場演出，現代劇場行銷、技術如何因應？仍在野臺演出則觀眾在哪裡？廟口文化不再，現代歌舞流行，如何履行宗教需求而保有歌仔戲特質？歌仔戲身段受到京劇影響是否可以接受？音樂受到彼岸薊劇影響或現代國樂或西洋交響樂伴奏，差別如何？太多的問題關聯到歌仔戲的生態變化。作者多年來的觀察加上詳細記載，勤奮立言並與同道共切磋。收錄於本書「戲帘顧影」部分的二十二篇文章，即是實際舉例說明，文中說明家族式經營的「明華園」如何運用現代劇場的分工，善盡各兄弟親戚長處而進軍現代化劇院，將劇場元素發揮得淋漓盡致，達成十足戲劇效果；文中也可以讀到相同傳統劇目不同劇種演出的分

析與比較，甚至與不同劇種如現代戲劇（舞臺劇）；也有針對演出劇本的內容探究不同黨派意識形態的角力；而歌仔戲「粉絲」的力量，是否會偏向「明星演員」，而忽略總體發展的必要性也在作者觀察範圍內。

讀這兩本書因篇幅甚長，不太可能一氣呵成，但不消說，這是傳統戲曲近年來罕見的代表性著作，前書附錄歷年國科會戲曲相關研究計畫、歷年國立傳統藝術中心戲曲與音樂類計畫、八〇年代以來臺灣戲曲類學術研討會議一覽表、四、五〇年代以來博碩士戲曲學位論文以及人名索引，極方便查詢。後書在各章節之後亦均有詳細的出處與書目。兩部書可以當為工具書，時時檢視文化生態下的戲曲變化情形，可以作為教材的延伸讀本，讓學生更明白戲曲不僅是綜合藝術，而是與社會互動息息相關，更是總體戲曲文化的櫥窗。作者特意保留撰稿當時的情境，未再加以編排，主要是讓讀者明白發生時的真實面目與社會文化環境之關聯性，用心可佩，讀者研修時，亦當配合時期，加以體驗為宜。（本文作者係荷蘭萊頓大學戲劇博士）

注釋

- 注1. 頁62，臺灣戲曲研究成果研究述論（1945-2001）
- 注2. 頁63，同上
- 注3. 頁67，同上
- 注4. 頁222，同上
- 注5. 頁250，同上
- 注6. 頁304，同上
- 注7. 頁322，同上
- 注8. 頁22，臺灣歌仔戲史論與演出評述
- 注9. 頁20，同上，該名詞由蔡欣欣首度提出