戲劇研究　第3期
2009年1月　頁1～48

體系與視野：
五十年來（1949-2002）臺灣學者對傳統戲曲學的建構

林鶴宜
臺灣大學戲劇學系教授

前言

2002年，筆者參加石守謙教授爲國科會人文學研究中心所主持的重點計畫「臺灣近幾十年來人文學研究成果報告」之「臺灣近幾十年來藝術學研究成果報告」撰寫計畫，負責「傳統戲曲研究」子計畫。主要工作在於回顧近五十年來，臺灣學者對大陸和臺灣傳統戲曲的研究成果。時間以1945年爲起點，2002年爲終點。包括單篇論文、專書、學位論文等都在蒐羅評述之列。

撰寫計畫的工作先是蒐集目錄，再透過對所蒐集來的目錄進行內容分類，根據研究份量的多寡，抓出研究的主軸，掌握各主軸所形成的研究塊面，並一一介紹、評述具代表性的研究成果。

「人文學研究成果報告」另有「臺灣近幾十年來中國文學研究成果報告」撰寫計畫，主持人是羅宗濤教授，其中「傳統戲曲研究」的部分由蔡欣欣教授負責。基本上，分屬不同計畫下的兩個子計畫內容，觀察的內容卻是重疊的。蔡教授早就完成她的報告書，並出版專書[1]，書中對戲曲研究論著的具體介紹相當詳盡，很有參考價值。

筆者卻直到年初才完成計畫報告。在撰寫過程中遇到最大的困難是架構一直出不來，目錄的分類、整理和思考，花費了最多的時間和力氣。當架構逐漸清晰，整個觀察成果也就呼之而出了。臺灣學者研究傳統戲曲所建構的體系與視野

[1] 蔡欣欣：《臺灣戲曲研究成果述論：1945-2001》（臺北：國家出版社，2005年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

之觀察，是筆者也許能夠在蔡教授詳盡的報告書之外，提供給研究者的不同參考。

本文先以時間爲縱軸，說明臺灣學者傳統戲曲研究的歷史進程。接著，分「中國傳統戲曲研究」和「臺灣傳統戲曲研究」兩個部分，介紹臺灣戲曲學者建立的架構體系，及從中打開的視野。

一、傳統戲曲研究的歷史進程

臺灣學者傳統戲曲研究的歷史進程，約可分爲三個階段加以說明：

準備期：1945年以前的日據五十年

奠基期：1945年到1980年

發展期：1981年到2002年

以下即根據各階段研究的領域和面向，論其研究趨勢和特色。

（一）1945年以前：準備期

從明鄭到清朝數百年的臺灣文獻中，並不見有關於戲曲的專門論述；片段零星出現在方志或筆記叢談的戲劇資料爲數亦很有限。主要因爲戲曲屬民間技藝，在儒家爲主流的文化體系中，本來就得不到重視；更兼臺灣長期以來被視爲「中國江、浙、閩、粵四省之外界」[2]，放任其發展，開發不精，缺乏明清時期中國江南產生大量文人曲論和劇論的環境條件。

自清光緒二十一年（1895）起，清政府因爲對日本「甲午戰爭」失敗，將臺灣島割讓給日本。直到1945年二次世界大戰結束，戰敗國的日本才離開這個它曾經試圖殖民的土地。

日據時期有關臺灣本地戲曲的研究文獻，大多是日本人以「資源調查」或「種族研究」的心態所寫成的調查報告和報導。最具代表性的如臺灣總督府文教局的《臺灣に於ける支那演劇と臺灣演劇調》[3]及竹內治的《臺灣演劇誌》[4]等。

---

[2] 〔清〕劉良璧：《重修福建臺灣府志．疆域．形勝》引〈福建海防志〉，臺灣銀行經濟研究室編：《臺灣文獻叢刊》第74種（臺北：臺灣銀行經濟研究室，1961年），頁70。

[3] 臺灣總督府文教局社會課：《臺灣に於ける支那演劇と臺灣演劇調》（臺北：臺灣總督府文教局社會課，1928年）。

[4] 〔日〕竹內治：《臺灣演劇誌》，收入〔日〕濱田秀三郎編：《臺灣演劇の現狀》（東

臺灣大學學術期刊資料庫

當時臺灣本地的知識分子著手於戲劇研究的人並不多，對於戲曲的關心更是極爲有限。目前所見，只有柯丁丑、陳全永、黃得時、陳保宗、陳鏡波等人[5]，如下：

柯丁丑：〈臺灣の劇に就いて〉，《臺灣教育》第133號，大正二年（1913）5月1日，頁57-62。

陳全永：〈臺灣芝居の話〉，《臺灣時報》昭和七年（1932）9月號，頁9-18。

陳保宗：〈臺南的音樂〉，《民俗臺灣》2卷11號（1942年），頁36-42。

陳鏡波：〈臺灣の歌仔戲の實際的考察と地方青年男女に及ほす影響〉，《臺灣教育》第346、347號（1931年6，7月），頁59-63、107-110。

黃得時：〈娛樂としての布袋戲〉，《文藝臺灣》3卷1號（1941年10月），頁62-63。

1945年，國民政府接收臺灣時，臺灣的高等教育學府只有一所大學（臺北帝國大學）和四所專門學校（分別是：臺南工業專門學校——成功大學、臺中農林專門學校——中興大學、臺北經濟專門學校——臺大管理學院、私立臺北女子專門學校——戰後解散）[6]。可想而知，在1945年以前，旅臺日本學者從事中國（支那）戲曲研究的人才是十分有限的。臺北帝國大學的久保天隨（得二，1875-1934）教授算是代表人物。久保是臺北帝大「文政部文學科」的講座教授，他爲了研究需要，蒐購了許多漢文古藉線裝書，目前都收藏在臺大圖書館特藏組「久保文庫」。久保天隨著作頗豐，除了詩學和思想方面的研究，戲曲研究著作包括《琵琶行の戲曲》[7]、《支那戲曲研究》[8]等。他並且將戲曲這個項類收入他所著作的《支那文學史》[9]中。

日據時期臺灣學者對於本地戲曲的關注雖極爲有限，卻是一個必要的開端。

京：丹青書房，1943年）。

5 參見邱坤良：《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895~1945）》（臺北：自立晚報文化出版部，1992年），〈緒論〉及〈參考書目〉，頁1-21、437-468。

6 參見鄭玉卿、程偉昱撰，〈第三篇：制度篇〉，林天佑等編撰：《臺灣教育探源》（臺北：國立教育資料館，2000年），頁72。

7 〔日〕久保天隨譯，〔清〕蔣士銓（1725-1784）著：《琵琶行の戲曲》（東京：弘文堂，1927年）。

8 久保天隨：《支那戲曲研究》（東京：弘道館，1928年）。

9 久保天隨：《支那文學史》（東京：人文社，1903年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

至於中國戲曲研究的啓動，則有待1949年以後，隨著國民政府遷臺的第一批傳統戲曲研究人才的來到。他們所從事的戲曲研究，乃是以二十世紀前半葉大陸戲曲研究重要成果爲基礎，這裡有必要做一番簡介。

大陸重要戲曲學術著作透過出版或其他管道流入臺灣學界[10]，擁有深厚的影響力。雖然各大學教授戲曲各有其人，亦皆有所著述，但鑽研戲曲者莫不視大陸重要著作爲充實知識基礎的必讀書目。這些書目主要包括王國維（1877-1927）《宋元戲曲史》[11]、吳梅（1884-1939）《顧曲麈談》[12]、《中國戲曲概論》[13]和《南北詞簡譜》[14]、周貽白（1900-1977）《中國戲劇史》[15]、青木正兒（1887-1964）著，王古魯譯本《中國近世戲曲史》[16]、任訥（1897-1991）《唐戲弄》[17]和輯錄的《新曲苑》[18]、胡忌《宋金雜劇考》[19]、許之衡（1877-1935）《曲律易知》[20]、王季烈（1873-1952）《螾廬曲談》[21]、錢南揚（1899-1987）《宋元南戲百一錄》[22]、傅惜華（1907-1970）《元代雜劇全目》[23]、《明代雜劇全目》[24]、《明代傳奇全目》[25]等[26]。

中國戲曲研究的淵源其實很早，承襲著歷代文人對詩、禮、樂關注的興趣和論述傳統，戲曲在宋、元形成以後，不久即出現了曲學的相關論述。愈到後來，

10 兩岸開放以前，大陸早期重要文史哲著作常由地下書商印製，以路邊攤的方式在大學院校附近販賣。

11 王國維：《宋元戲曲史》（上海：商務印書館，1915年）。

12 吳梅：《顧曲麈談》（上海：商務印書館，1916年）。

13 吳梅：《中國戲曲概論》（上海：大東書局，1926年）。

14 吳梅：《南北詞簡譜》（民國二十八年〔1939〕石印本）。

15 周貽白：《中國戲劇史》（上海：中華書局，1954年）。

16 〔日〕青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》（上海：商務印書館，1936年）。在王古魯譯本之前，曾有1933年上海北新書局出版之鄭震節譯本。

17 任訥：《唐戲弄》（北京：作家出版社，1958年）。

18 任訥輯：《新曲苑》（上海：中華書局，1940年）。

19 胡忌：《宋金雜劇考》（上海：古典文學出版社，1957年）。

20 許之衡：《曲律易知》（臺北：郁氏印奬會印行，1979年影印民國十一年〔1922〕飲流齋刊本）。

21 王季烈：《螾廬曲談》（上海：商務印書館，1928年）。

22 錢南揚：《宋元南戲百一錄》（北京：哈佛燕京學社，1934年）。

23 傅惜華：《元代雜劇全目》（北京：作家出版社，1957年）。

24 傅惜華：《明代雜劇全目》（北京：作家出版社，1958年）。

25 傅惜華：《明代傳奇全目》（北京：人民文學出版社，1959年）。

26 參見中國藝術研究院戲曲研究所資料室編著：《中國戲曲研究書目提要》（北京：中國戲劇出版社，1992年）及各圖書館收藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

投入的人才愈多。雖然多半以「筆記叢談」的形式出現，但內容豐富，堪稱琳瑯滿目，所缺乏的只是一個較爲系統化的概念架構而已。談到戲曲研究的納入學術領域，一般都同意應該從王國維完成於1913年的《宋元戲曲史》，以及他爲了寫這部專史，在之前所發表的一系列研究成果做爲起點[27]。

王國維自己就曾經說過：「世之爲此學者自余始；其所貢獻於此學者，亦以此書爲多。」（〈宋元戲曲史序〉）後輩學者們所以認定《宋元戲曲史》爲戲曲學術研究的起點，倒不是因爲王維國的這幾句話。主要著眼於他在這本書中，以嚴謹的觀察，充分的資料，在縱的方面，爲戲曲的淵源、歷史和形成因素，建立了自宋至元的發展脈絡和環節；橫的方面，則透過對戲曲較精準的定義，爲戲曲研究開闢了更寬廣的範疇。王國維對戲曲文學的推崇，也有助於提升戲曲在學術上的地位認定。

《宋元戲曲史》的問世，奠定了王國維戲曲學術研究先驅者的地位。但王國維只研究到元代，嚴格來說，他只完成了斷代史。稍後於王國維，才有戲曲通史性質的著作出現，例如許之衡《戲曲史》（民國初年排印本），吳梅《中國戲曲概論》，盧前《中國戲劇概論》[28]，周貽白《中國戲劇史略》[29]等[30]。大抵都能提出一方之見，也具備各自的影響力。

「五四」（1919）之後到中國共產黨建國的1949年之間，「白話文運動」所掀起的文學革命，促使學界修正了過去對小說、戲曲以及其他民間文學的貶抑，全面性地提高對這個領域研究的重視。吳梅《顧曲麈談》、《中國戲曲概論》、《南北詞簡譜》、青木正兒著，王古魯譯本《中國近世戲曲史》皆具代表性。

周貽白《中國戲劇史》完成於1939年，卻直到1953年才得以由中華書局出版。該書由周秦樂舞談起，不僅勾勒各朝各代戲劇發展的面貌，並串連起彼此之間的傳承脈絡；照顧的面向則以戲劇文學和體例結構爲主，兼及劇場和演出等相關因素。這部書在1960年曾做小幅修訂，更名《中國戲劇史長編》，由人民文學出版社出版。在長達數十年的時光中，被視爲認識中國戲劇必讀的權威之作，影

27 王國維：《宋元戲曲史》之前的著作，除了〈自序〉中提到的《曲錄》、《戲曲考原》、《宋大曲考》、《優語錄》、《古劇腳色考》、《曲調源流表》等六種之外，還有《錄鬼簿校注》和《錄曲餘談》二種。

28 盧前：《中國戲劇概論》（上海：世界書局，1934年）。

29 周貽白：《中國戲劇史略》（上海：商務印書館，1936年）。

30 參見中國藝術研究院戲曲研究所資料室編著：《中國戲曲研究書目提要》及各圖書館收藏。

臺灣大學學術期刊資料庫

響極大。

曲學概論、戲劇通史之外，還有斷代史。出版時間較早，影響也較大的有任訥《唐戲弄》和胡忌的《宋金雜劇考》。輯佚方面，最能夠直接支援研究的，要算是錢南揚《宋元南戲百一錄》，除了刺激其他輯佚工作的進行，亦成爲錢氏後來寫作《戲文概論》[31]，展開全面論述的基礎。

任訥編輯的《新曲苑》1940年由中華書局印行問世，收錄元、明、清戲曲史料和論著共34種。是《讀曲叢刊》[32]、《曲苑》[33]以來，「史料論著匯編」一類叢書，輯錄書目最多，照顧面也最完整、自成體系者。1959-60年由中國戲曲研究院編刊，影響甚大的《中國古典戲曲論著集成》[34]，可以說就是承繼這樣的概念基礎推出的。《新曲苑》的收錄以清代曲論爲主，另附任訥自編的《曲海揚波》，爬梳蒐羅宋元141種筆記書中的戲劇資料，亦具參考價值。

曲學是戲曲最重要的內涵之一，相關著述雖然自元代就出現，但那是根據過去那個時空的認識基礎寫出來的；明、清的曲學論著也一樣，是寫給明人、清人看的。過去的人們所熟知的常識並不一定爲後人所知悉，因而今人根據當代認知所寫的曲學之書，就顯得十分必要。許之衡《曲律易知》和王季烈《螾廬曲談》都是幫助當代學者掌握崑劇格律很重要的著作。

戲曲作品目錄的掌握，是這個學門在奠基階段的另一項重要工作。功夫下得最細，成就最爲傲人的，非傅惜華莫屬。目前所見傅氏戲曲全目，包括《元代雜劇全目》、《明代雜劇全目》、《明代傳奇全目》和《清代雜劇全目》四種[35]。傅氏目錄之可觀，首先是蒐羅豐富，爲過去書目收錄數量的二到三倍；其二是確實交代存佚、版本及收藏地點，並略及作家生平及本事，具有很高的參考價值。

---

31 錢南揚：《戲文概論》（上海：上海古籍出版社，1981年）。

32 董康輯：《讀曲叢刊》（民國六年〔1917〕武進董氏誦芬室刊本）。收錄7種元明清戲曲論著。

33 陳乃乾輯：《曲苑》（1921年石印本）。較《讀曲叢刊》新增6種。

34 中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年）。收錄歷代戲曲論著48種。

35 《元代雜劇全目》收元雜劇劇目共737種；《明代雜劇全目》收明雜劇劇目共523種；《明代傳奇全目》收明傳奇劇目共950種，加上傅氏過世後才出版的《清代雜劇全目》（北京：人民文學出版社，1981年）收清雜劇劇目共1300種等，合計四種，分別屬於中國戲曲研究院規劃的《中國戲曲史資料叢刊》中《中國古典戲曲總錄》的三至六編。原本還有「初編：宋金雜劇全目」、「二編：宋元戲文全目」、「七編：清代傳奇全目」、「八編：中國古典戲曲研究全目」，未見出版。

臺灣大學學術期刊資料庫

二十世紀前半葉，影響臺灣學界較大的大陸重要戲曲著作大致如上述，這些著作實際上正是1949年以後臺灣高等學府從事中國戲曲研究的基礎。

（二）1945年到1980年：奠基期

1949年，隨著國民黨政府遷臺，第一批傳統戲曲研究人才跟著來到臺灣，進駐高等學府相關科系——主要爲漸次成立的各大學中國文學系。前數十年以中國戲曲作爲研究對象，對於臺灣本地戲曲只有零星耕耘。因此，論其成果，自然要以中國戲曲研究爲豐盛。臺灣本地戲曲的研究，要等到1980年代以後才漸成風氣。

比起其他領域，早期研究戲曲者屬於學院中的極少數。各校教授戲曲者各有其人，也各有著作，然而，相對而言，尚處披荊斬棘的拓荒階段。各院校因爲接觸書籍的廣度不同，採用的教科書良莠不齊，達到的研究成果也有高低落差。

國民政府遷臺後一年的1950年，臺灣有4所大學院校（1所大學，3所獨立學院）。到了1980年，增加爲27所（16所大學，11所獨立學院）。三十年之間，臺灣的高等教育係以緩慢卻穩定的速度成長[36]。學術研究在這樣的環境下，得以逐漸奠定基礎，架構了初步的研究格局。

戲曲研究的披荊斬棘，必須克服的問題很多。在中文系重視詩歌與散文的傳統中，戲曲研究常常被視爲「詩學」研究的延伸，專注在這個領域的學者較有限；另外，在論文質地方面，1980年以前，正式的學報數量有限，大部分的文章出現在半學術性刊物中，而且有一半以上不是出自學者之筆，內容常常比較鬆散，深度也有待加強。

從整體五十多年研究所形成的面向來看，中國傳統戲曲的研究主軸有五，如下：

1. 戲曲歷史與發展
2. 戲曲文學
3. 戲曲理論
4. 劇場、劇場藝術與劇場文化
5. 劇種學

[36] 參見教育部〈歷年校數、教師、職員、班級、學生及畢業生數（39~96學年度）〉統計表。教育部網站http://www.edu.tw/index.htm。民國三十九年政府遷臺之初，只有4所大學院校；五十學年度增爲16所；六十學年度23所；七十學年度才略增爲27所。

臺灣學術期刊資料庫

而在「奠基期」就已經建立起這五大主軸的初步框架，或者可以視爲本階段的主要成就。

「戲曲歷史與發展」研究，包括回顧過去和展望未來兩部分。此階段很明顯的以歷史的探尋爲主體，尤其偏重概論和體製。雖然出版了若干「戲曲史」，但除了孟瑤的《中國戲曲史》[37]外，篇幅普遍短小；在識見和深度上，猶未能超出大陸權威之作。反而在若干體製細節問題的研討上，能提出一些心得。由於當時傳統戲曲的演出環境還相當保守，還不具備整體戲曲改革的意識和經驗。唯一受重視的劇種是京劇，這部分將列入劇種學介紹。

「戲曲文學」研究，也就是劇作的討論，和「戲曲歷史與發展」同爲戲曲研究最早開發的塊面。內涵包括「作家與作品」和「主題與劇目」兩部分，「作家與作品」研究以歷史研究法操作，對宋、元、明、清著名劇作家及其作品進行全面的資料整理和鑑賞評析。最受關注的作家與作品如高明、關漢卿、馬致遠、王實甫、朱有燉、湯顯祖、徐渭、李漁、洪昇、孔尚任、蔣士銓等。並對若干劇作中常見的戲劇文學技巧提出討論。

「主題與劇目」研究以主題研究的方法操作，在八〇年代之前還算是新興領域，有從故事類型出發者；也有從作品及人物故事出發者，但數量很有限。比較興盛的是劇目研究，也就是從中國傳統目錄、版本學研究延伸出來的，有關戲曲敘錄、本事和版本的探討。除了爲數不少的劇目敘錄與本事探討，在通俗層面，還出現給大眾閱讀的戲曲故事集。

「戲曲理論」研究有兩種切入的方式。其一以戲劇家或論著爲主體，對特定戲劇家或論著進行研究；其二從理念體系著眼，討論戲曲理論所涵括的各個重點。

相對於歷史和文學研究，理論研究發展較晚。在1970年以前，尚沒有什麼針對特定戲劇家或論著的討論，僅只有戲曲分論中戲曲音樂的討論，以及相關的曲牌聯套分析。1971年以後，戲曲理論的研究架構才有個粗略的形狀，戲劇家與論著部分，受到最多注意的是湯顯祖及其相關議題；戲曲分論部分，尚以「曲學」的認知看待戲曲體系，因此，相關的討論便只是曲學的延續，主要就是與曲學有關的「韻書」和「曲譜」的討論，也就是語言和音樂兩個重心，戲曲美學僅有初步萌芽，其他都付諸闕如。

[37] 孟瑤：《中國戲曲史》（臺北：傳記文學出版社，1969年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

「劇場、劇場藝術與劇場文化」是指以劇場爲核心發展出來藝術和文化，同樣是較晚被注意的區塊，這個研究項類的出現，意義重大，它表徵著從「曲」到「劇」概念重心的轉移。1980年以前，當研究者還以「曲」看待戲曲之時，劇場的相關研究自然處於極粗略的狀態，僅僅表現出對若干劇場硬體和表演藝術偶然的關注；甚至以談掌故的筆觸去論述有關劇場文化。期刊、專書和碩、博士論文所表現的陌生相當一致，說明了這個領域還處於萌芽初期。

「劇種學」是以「劇種」爲主體所展開的研究。明末清初，地方戲大興，各地方以不同的戲曲「劇種」表現各自在語言、音樂、表演藝術、表現手段、審美概念、地方特色等方面的差異，成爲不可分割的組成。「劇種」是戲曲藝術經過長時間在廣大的土地流傳繁衍之後，發展出來的一個新的藝術層次，是戲曲獨有的特質。

1980年以前，臺灣唯一受到重視的劇種是京劇，針對京劇提出的論述可謂駁雜而豐富，雖然有許多並非學者執筆，內容較鬆散，但論述層面相對完整。臺灣戲曲界對於戲曲新編和戲曲改革的概念，長久以來，都是由京劇帶頭，對其他劇種的影響甚大。除了京劇，大陸其他地方戲和臺灣本土劇種都只得到偶然的注意。此階段的劇種學研究以京劇爲唯一主體。

奠基期的中國傳統戲曲研究的架構大抵如上述。至於臺灣傳統戲曲的研究，則尚處萌芽狀態。值得一提的是呂訴上出版於1961年的《臺灣電影戲劇史》，此書收錄了與臺灣演劇相關的十八篇歷史著作，雖然並不是一部以電影戲劇爲主題的專史，內容駁雜，且錯誤不少，卻爲臺灣戲劇及戲劇史研究立下了根基，留下了許多珍貴的材料。

1980年11月《民俗曲藝》雜誌創刊，以報導介紹與社區廟會相關之民俗曲藝爲主要內容，喚起文化界對臺灣本土劇種的重視，更帶動起本土劇種研究的熱潮，不過，這一切都已經是八〇年代以後的事了。

（三）1981年到2002年：發展期

1980年代以後，整體研究水準才慢慢提升到一定的程度。一方面由於大陸的研究成果被大量輸送到臺灣，產生交流；另一方面，本土意識抬頭，臺灣戲曲研究開始湧現熱潮。

1981年，臺灣的大學院校只有27所，約自1994年起，教育部無限制開放大學

臺灣大學學術期刊資料庫

院校設立。到了2002年，已增加爲139所（61所大學，78所獨立學院）[38]。臺灣高等教育大學院校暴增，對於傳統戲曲研究的影響遠不如表面數目字那樣驚人，因爲這些學校多屬學院升大學或高職專科升技術學院者，雖有部分系所涉獵到戲曲相關領域，但數量相對有限。

倒是由於戲曲研究著作數量日漸累積，八〇年代以後，研究論題走向狹窄化（專精化），研究方法多樣化，跨領域研究逐步受到重視，臺灣本土戲曲研究起步雖晚，一旦搭上學術研究列車，也能在短時間內走向專業化。中國和臺灣傳統戲曲研究的並駕齊驅，以及研究學術化，可以說是1981年進入新研究階段以後兩項鮮明的成就。

中國傳統戲曲研究的五個主軸在這二十幾年間，得到了具體的充實。

「戲曲歷史與發展」研究，在歷史回顧方面，一如往常，持續對體製的細節提出更深入的討論。另外，值得注意的是出現了系列對「戲曲起源諸說」的討論，其中，特別關注「晚出」的問題，很顯然是兩岸研究相互激盪的結果[39]。

這一項類在此階段最明顯的進展，是期刊論文中暴增了大量對戲曲發展問題的關注之作，舉凡戲曲發展、兩岸及國際交流、現代化（含媒體戲曲）、整體改革、戲曲新編，甚至教育規劃等問題都被提出來熱列討論。這和傳統戲曲演出的現實環境有密切的關係。

1980年之前，戲曲的新編只存在於國防部自1965年開辦的國劇競賽戲。郭小莊在1978年成立了「雅音小集」，吸引了各界注意的目光，帶動年輕族群進入劇場看戲。加上現代戲劇「小劇場運動」實驗精神的帶動，傳統戲曲各劇種全面追求現代化，陸陸續續出現具實驗精神的現代戲曲劇團[40]。戲曲發展與改革，於是成了戲劇界的熱門話題。在期刊及碩、博士論文中反映最爲鮮明。

「戲曲文學」研究在此階段也多有進展，首先是關於作家與作品研究，發現並定義了更多的經典，對於何謂經典，也有所演繹。此外，更重視戲劇手法、原

---

38 根據前引教育部：〈歷年校數、教師、職員、班級、學生及畢業生數（39-96學年度）〉統計表。

39 「中國戲曲爲何晚出？」的議題乃是由唐文標於1984年在他的《中國古代戲劇史初稿》（臺北：聯經出版事業公司，1984年）中提出，引起普遍關注。1990年，大陸學者李肖兵等人將對岸討論中國戲劇起源問題的文章結集爲《中國戲劇起源》（上海：知識出版社，1990年）出版，顯示了這個問題在整個八〇年代受到的重視。

40 較著名的如：1983年陳美娥成立「漢唐樂府」。1986年吳興國成立「當代傳奇劇場」。1990年劉鍾元成立「河洛」歌仔戲劇團。1993年周逸昌成立「江之翠劇場」。

臺灣大學學術期刊資料庫

理原則，如：劇類、結構、技巧、手法、語言等的分析。討論的角度，從純文學賞析，擴展到文學與社會、生活、思想各方面的關係。比較、翻譯也都在關注的範圍之內。

「主題與劇目」研究方面，主題研究在此階段已成氣候，大量的以「故事類型」或「作品及人物故事」爲主軸的研究出現在期刊論文及碩、博士論文當中。這類議題受到的多是嚴整的對待，表現較高度的學術性。

劇目研究的敘錄本事追查整理，在這個階段已然開發殆盡，反倒是通俗戲曲故事讀本被大量出版，反映了這個年代推廣傳統戲曲的努力。戲曲劇本大部頭叢書的出版也是值的注意的事情，接續八〇年代之前世界書局出版的《全元雜劇》[41]；八〇年代以後，「天一」出版社以大陸在五〇和六〇年代出版的《古本戲曲叢刊》一、二、三、九集爲基礎，印行了《全明傳奇》[42]、《清宮大戲》[43]，總計達數百多冊，對於研究提供了莫大的方便。又，戲曲選注先後問世，表現了本地學者對於戲曲研究與教學主體建立的努力。

「戲曲理論」研究，較之前一個階段可謂大張旗鼓，明顯躍升，最主要表現在期刊論文和學位論文的寫作上。歷代戲劇家與論著被充分研討，從元代周德清以降的重要戲劇家，幾乎沒有遺漏。有些戲劇家兼爲劇作家，其論著和劇本便常常被串聯起來，拿理論來檢驗其自身作品。此外，關於研究回顧與書評，也有所著墨。

戲曲理論各分論不僅完整建立了「專有課題」、「戲曲美學」、「戲曲語言學」、「戲曲音樂」、「比較研究」等五個面向，而且每個面向都有相當豐富的成績。除了音樂和語言，其餘三者都是這個階段才充實起來的重點。

碩、博士學位論文中的戲曲理論研究，有將近九成完成於此階段，說明此階段對戲曲理論研究的開拓，不僅止於議題廣度，更兼有深度的進展。

「劇場、劇場藝術與劇場文化」研究同樣有大幅躍進。1981年以後，「戲曲」研究將「劇場」領域大幅納入，平衡兼顧了「戲」和「曲」兩個層面，改變了戲曲研究的格局，不能不說是受到大陸張庚（1911-2003）、郭漢城的《中國

41 楊家駱編：《全元雜劇初編》（臺北：世界書局，1962年）；《全元雜劇二編》（臺北：世界書局，1962年）；《全元雜劇三編》（臺北：世界書局，1963年）；《全元雜劇外編》（臺北：世界書局，1963年）。

42 林侑蒔主編：《全明傳奇》（臺北：天一出版社，1983年）。

43 天一出版社編輯委員會：《清宮大戲》（臺北：天一出版社，1986年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

戲曲通史》[44]等權威之作問世的影響[45]。首先，關於劇場和劇場藝術方面，舉凡劇場硬體；還有劇場藝術中的表演藝術，包括腳色行當、演唱技巧、肢體身段、科諢等，以及崑劇表演藝術專論、導演、排場、造型化妝等，都受到矚目。內涵繁複，令人目不暇接。

劇場文化方面也有所建樹，關注的面向有劇場相關文化、劇團、演員、觀眾、相關活動和傳承體系等，甚至包括特定著作戲劇資料的爬羅剔抉。至於對岸所熱衷的戲曲文物和祭祀儀式兩大議題，因受限於環境條件，僅能點到爲止。

「劇種學」的研究也有新的發展。在臺灣各劇種中獨大的京劇，本階段仍維持既有的優勢，此時「京劇」與「國劇」名稱並存，論述仍然多面，論述內容則兼顧了學術性與推廣性。

1991年起，對劇種學影響甚大的《民俗曲藝》，不僅從一個報導雜誌轉型爲學報，更將研究地域擴展及大陸。研究範圍增加宗教與儀式，研究視野進而包容整個文化現象。一時擁入大量有關大陸地方戲的研究論文，但仔細分辨，幾乎絕大多數爲大陸學者的研究成果。成爲此時期的一個特殊現象。順應這樣的刺激，臺灣學者也開始留意中國劇種學的研究，在期刊和碩、博士論文中，有若干反映。

綜上所見，臺灣的中國傳統戲曲研究到了新階段的「發展期」，內涵與質地可謂全面抬頭提升。而臺灣本土戲曲研究也在學院人才的投入下，迅速獲得跳躍式的成長。廣義的臺灣傳統戲曲，指曾經在臺灣流傳，擁有觀眾人口的劇種。狹義的臺灣傳統戲曲，即所謂「臺灣本土劇種」，指的是在臺灣發生，或源自大陸，但已經在地化產生臺灣本地特色者，這裡取其狹義。

八〇年代之前的戲曲研究以中國戲曲爲對象，對於臺灣本地戲曲只有零星耕耘。八〇年代本土意識抬頭，學界開始正視這塊土地的文化種種，不少議題被開發，各個劇種陸陸續續有許多文獻劇目被整理出來，讓原本一片荒蕪的園地生機處處。

臺灣傳統戲曲研究反映了劇種的興衰消長。不同於早期流傳，目前已瀕臨滅

---

44 張庚、郭漢城主編：《中國戲曲通史》（北京：中國戲劇出版社，1980-81年）。

45 周貽白：《中國戲劇史》最後三章爲〈劇場的形式〉、〈劇團的組織〉和〈戲劇的出演〉。雖已談到劇場和劇場藝術，卻置於全書之末，獨立於戲劇文學和劇種之外。到了張庚、郭漢城的《中國戲曲通史》，才以〈北雜劇與南戲的舞臺藝術〉、〈崑山腔與弋陽諸腔戲的舞臺藝術〉、〈清代地方戲的舞臺藝術〉等章，和各不同時期的戲曲文學及劇種聯結，眞正置入了理解戲曲不可或缺的角度。

臺灣博碩士論文知識加值系統
期刊資料庫

絕的劇種，歌仔戲和布袋戲由於尚有大量的田野採輯空間，形成兩大研究重點。依整體內涵和份量，大約可分爲三個主軸：

1. 臺灣各戲曲劇種
2. 臺灣歌仔戲
3. 臺灣偶戲

「臺灣各戲曲劇種」研究包含兩個層面，首先是臺灣傳統戲曲整體的歷史與發展；其次是除了歌仔戲和偶戲之外的各劇種。這樣的分類乃就研究成果分量來考量[46]。南管系統劇種（含南管戲和高甲戲）、北管系統劇種（北管戲、四平戲）、潮劇和客家戲以及小戲，都在論述的範圍內。前二者由於流傳的時間長，深入生活，在七〇年代臺灣社會工商化以前，都是庶民文化中極爲重要的成分，藝術面和文化面同樣受到注意。

「臺灣歌仔戲」和客家大戲一樣，都是號稱臺灣眞正土生土長的劇種。（指並非來自大陸，而是由臺灣本地發展形成。）有關歌仔戲的歷史與發展是首先被關注的議題，研究者們一方面勾勒歌仔戲的歷史輪廓，一方面對於發展過程的許多環節加以細究、並探討歌仔戲未來的生存之道。

歌仔戲的劇場與劇場藝術是受到關注的另一個重心，由於目前仍有爲數不少的民間職業劇團，加上歌仔戲立基於商業劇場的出身，有關歌仔戲的藝術、審美、活動與經營的研究，總是搭配田野工作進行。

「臺灣偶戲」依照流傳的先後，主要有皮影戲、傀儡戲和布袋戲。雖然來自大陸，卻都發展出鮮明的臺灣特色，與對岸大異其趣。各個偶戲的歷史、發展、藝術與社會性，是普遍受到關注的重點。

其中，布袋戲曾經深受臺灣民眾喜愛，也曾經歷商業戲院的發展過程，不僅至今仍擁有許多民間職業劇團，而且最能夠順應時代的變化，在形式與表現手段上力求豐富與改革，受到不同領域的研究者多方向的關注，在偶戲中獨領風騷。

然而，隨著社會的變遷，臺灣傳統戲曲在沒有政府強力支持的狀況下，日趨衰亡。目前還能在民間機制中生存的劇種幾乎只剩下歌仔戲和布袋戲，日趨惡劣的環境，即便研究層次和質地已有效提升，仍使學術成果受到前所未有的威脅。這或許是臺灣傳統戲曲研究面臨的最大問題。

[46] 歌仔戲和布袋戲同屬臺灣傳統各劇種，因研究成果數量豐碩，另立主軸介紹。此乃就實際情況考量，並非純概念的分類。

臺灣大學學術期刊資料庫

從時間的縱軸來看，臺灣學者傳統戲曲研究的基底，以及五十年來所開創的格局已如上述。從日據到2002年，自「準備」、「奠基」到「發展」，階段特質十分明顯，可以說密切和政治狀況及社會變遷相聯結。

接著，將以整體研究的橫剖面，也就是從體系的角度，分別介紹臺灣學者對中國傳統戲曲及臺灣傳統戲曲的研究。

二、研究分類綜述——中國傳統戲曲

中國傳統戲曲研究在五十幾年的研究中出現：「戲曲歷史與發展」、「戲曲文學」、「戲曲理論」、「劇場」、「劇場藝術與劇場文化」、「劇種學」五大主軸，五大主軸又各有架構。以下分五小節，說明每一主軸下的要項與分支，呈現各主軸研究建立的概念體系。限於篇幅，不擬評述個別作品，僅在必要時以註腳舉例補充。

（一）戲曲歷史與發展

無論我們將戲曲視爲一個文類或藝術類型，當它發展的時間足以累積夠多的材料和知識時，就有條件出現歷史的書寫。一旦出現了，往往便能延綿不絕，愈趨精闢。因而我們可以將歷史研究視爲學科研究成果觀察的首站，歷史研究內涵的充實與否，相當程度可以做爲衡量學科研究成就高低的指標。

從過往經驗尋求軌跡、規律與原則，提供未來借鑑，是歷史研究的必然依歸。以故對未來發展的探討，可以視爲歷史研究的另一個相對面向。以下分兩個部分來呈現「戲曲歷史與發展」這個主軸的架構內涵，第一部分是中國戲曲歷史的相關研究；第二部分以檢視現狀，探討未來爲重心，關注與未來發展相關的所有課題研究。

1.戲曲歷史

五十年來，臺灣學者對戲曲歷史的研究，在專書的表現方面，大致有：(1)通史、(2)概論、(3)斷代研究、(4)體製劇種研究、(5)著作評論、(6)比較研究等幾個要項。通史以時間爲主軸，對過去發展做所有時代的串聯和完整勾勒；和通史搭配的是概論，它雖然不以時間的貫串爲主軸，但往往依時間次序加以論述；接著是斷代研究，以時代爲斷限，介紹特定環境條件下的戲劇及活動；其針對「體

臺灣大學學術期刊資料庫

製」（如雜劇、傳奇等）加以研究的，同樣有通史和斷代之別；最後就是著作評論和比較研究，是屬於歷史研究類的書評和歷史的比較，這兩個層次的討論，普遍出現在各項類研究中。

專書在戲曲歷史的研究中佔有重要地位，除了專題論述，更有結集單篇論文出版者[47]。值得注意的是，碩、博士論文因著重研究實質，不以整理歸納爲尚，故有關戲曲史的研究，重點皆放在「體製」的討論，而不見有通史、概論或斷代研究類的寫作[48]。

單篇論文呈現的是另一種風貌。1945-80年的「奠基」階段，有關戲劇歷史的單篇論文多屬概論性質。到了1981年「發展」階段以後，雖然仍有些概論性文字，但也出現了不少以時代爲範圍的斷代研究，「體製」問題持續受到進一步深入關注。而最重要的，針對戲劇的起源問題、晚出問題、還有著作評論等的討論出現了[49]。單篇論文的學術性有明顯提高的趨向。

2.戲曲的發展與改革

現、當代及未來發展的討論是歷史研究的相對面向，在1980年以前鮮少被注

47 鄭騫早自五〇年代起的相關論述，如〈元雜劇的紀錄〉、〈元雜劇的結構〉、〈論元雜劇散場〉等，都對這個領域的研究開啓了研究的實質，奠定了重要的格局，論文結集爲《景午叢編》（臺北：臺灣中華書局，1972年）。羅錦堂有〈從宋元南戲說到明代的傳奇〉、〈短劇論略〉等，結集爲《錦堂論曲》（臺北：聯經出版事業公司，1979年）。曾永義自六〇年代末起，即開始發表相關研究，論文集有《中國古典戲劇論集》（臺北：聯經出版事業公司，1975年）、《詩歌與戲曲》（臺北：聯經出版事業公司，1988年）、《參軍戲與元雜劇》（臺北：聯經出版事業公司，1992年）等多種。

48 研究「體製」的學位論文多見於早期，如，謝朝栻：《金元雜劇之研究》（臺北：中國文化學院藝術研究所碩士論文，1964年）；莊因：《楔子研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1964年）；曾永義：《明雜劇研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1971年）；林振輝：《宋元戲文研究》（臺北：中國文化學院中國文學研究所碩士論文，1978年）；陳季蔓：《唐宋小戲研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1987年）；張盈盈：《明代一折短劇研究》（臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1988年）等。

49 前者如黃競新教授：〈中國戲劇起源諸說辨析（上、下）〉《國立編譯館館刊》16卷1、2期（1987年6、12月），頁37-53、167-188；曾永義：〈也談戲曲的淵源、形成與發展〉《臺大中文學報》第12期（2000年5月），頁365-420。後者如張育甄：〈《中國戲曲通史》評介〉《中國文化月刊》第257期（2001年8月），頁119-126；林鶴宜：〈歷史劇場的新構築——廖奔、劉彥君《中國戲曲發展史》評議〉《中外文學》31卷1期（2002年6月），頁175-195。

臺灣博碩士論文知識加值系統 期刊資料庫

意，其後才多了起來。這是因爲七〇年代臺灣經濟起飛，八〇年代歐美文化大量輸入臺灣社會，藝文界大舉「現代化」的纛旗，流風所及，傳統戲曲如何適應發展，成爲思考重心。

專書部分集中反映在碩、博士學位論文中。自1981年起，始有關於樣板戲的討論，樣板戲雖然是大陸文革的產物，從戲劇改革的角度來看，是具有標竿義意的；而隨著當代研究的受到重視，大學研究所逐步將當代演出作品列入研讀範圍，戲曲領域起步稍遲，然而學位論文對此也有所反映[50]。九〇年代以後，臺灣戲曲對現代劇場的適應稍成氣候，總算出現多篇從「臺灣觀點」出發，討論有關整體發展、戲曲改革、現代化、新編戲、戲曲教育等專論[51]。

單篇論文的焦點更爲集中，論題包括未來整體發展、兩岸及國際交流、傳統戲曲如何現代化、戲曲如何改革、雅音小集的改革、新編戲曲的改革、劇曲新編、傳統戲曲教育規劃等。

（二）戲曲文學

做爲戲曲的主要內涵，劇本文學所從事的敘事與抒情，乃是透過文字的美感肌理，描述一連串想像情境所堆疊出來的行動（Action）；它同時也是舞臺表演的根據。相對於舞臺上的視覺和聽覺操作，劇本文學展示的是由語言符號架構起來的質地。因而舉凡「歷史研究法」（Historical Approach）中的作家研究，以及有關作品的思想、背景；乃至「形構研究法」（Formalistic Approach）中所見的戲劇技巧與手法、戲劇結構、劇作風格、劇類美學、語言表現、作品比較等，都爲戲曲文學研究所關切。至於有關作品的註釋和翻譯，乃著眼於文字，對細節提出具體詮釋和譯介，可視爲最基礎面的作品研究。

此外，戲劇與小說、說唱、敘事詩等，同爲敘事文學的主要項類。它被

50 如魏婉琪：《歐陽予倩之戲曲改革研究》（新竹：國立清華大學文學所碩士論文，1994年）；張曉燕：《田漢傳統戲曲觀及研究》（新竹：國立清華大學文學所碩士論文，1994年）；吳心宇：《吳祖光劇作研究》（新竹：國立清華大學文學所碩士論文，1995年）；王吳瑄：《俞大綱劇作研究》（中壢：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，1999年）等，便是此一風氣的產物。

51 專書之中，王安祈：《傳統戲曲的現代表現》（臺北：里仁書局，1996年）及《當代戲曲》（臺北：三民書局，2002年）影響最大。研究範圍雖以大陸當代劇壇爲主，美學觀點甚至所選的代表作卻有別於大陸；建構出當代戲曲的「臺灣觀點」。二書皆深入淺出，既是初學者的奠基讀物，對於研究者也深具啓發性。

臺灣博碩士論文知識加值系統 國家圖書館 期刊資料庫

歸屬爲敘事文學的構成之一，也採用了研究敘事文學的方法，因而主題學（Thematology）的研究在戲曲的文學研究中，亦爲重要的方向。

主題學最早被運用在民間文學的「口頭敘事文學」研究中。它以故事主題爲軸心，探討民間故事發生與流傳的過程，透過故事內容的比較，追索民間故事繁衍轉化與產生類型的因素。後來，這種研究方法才被「作家文學」研究所採用。戲曲的主題研究，即援用這樣的概念，它有時和其他敘事文類一起被放置在一個主題下，成爲整體研究的組成部分；有時則進行純戲曲文學的主題研究。

與戲曲主題關係密切的是戲曲的題材，從此延伸有關劇目的敘錄與版本研究，都可以被包含進來。

以下分「作家與作品」和「主題與劇目」兩部分，介紹「戲曲文學」這個主軸所展現的架構內涵。

1.作家與作品

中國傳統戲曲耗費了相當漫長的時間，才從歌舞和科白「小戲」走向成熟的「大戲」。大戲篇幅龐大，情節複雜，人物衆多，表演藝術繁複，主題超越滑稽調笑，較廣泛地反映了生活和情感。儘管它必定存在過「幕表戲」的創作過程，且可能延續相當一段時間，但隨著戲劇的廣泛流傳，基於複雜內容之傳遞與精緻化的需求，必然促使它往「作家文學」的方向發展。

宋、元時期戲曲的「作家與作品」尚處於起步階段，民間色彩濃厚。宋、元戲文的作者及其身分大部分無法確定。元雜劇幸而有《錄鬼簿》的記錄，保存了作者的名字，但大部分的作者生平資料卻少得可憐。這個階段的主要研究對象，大抵有：《永樂大典》戲文三種、「四大戲文」、高明及《琵琶記》、關、馬、鄭、白及其作品、王實甫及《西廂記》、《趙氏孤兒》及其他重要作品等。

到了明代，創作劇本成爲文人逞才炫藝的流行風尚，劇作家文學大盛。在戲文與傳奇部分，主要有明代前、中期的高濂、徐霖、王世貞、梁辰魚及其作品；明代後期的湯顯祖、沈璟、阮大鋮、吳炳、孟稱舜、馮夢龍等人及其作品；還有民間戲文如：《勸善記》、《荔鏡記》等。雜劇部分，則有周憲王、徐渭、陳與郊、葉憲祖等人及其作品。

清代是總其成的時代。傳奇和雜劇的創作在乾隆之前尚有可觀，散發了它們最後的光輝。傳奇重要作家與作品，包括「蘇州派」劇作家如李玉和朱素臣

臺灣大學學術期刊資料庫

等[52]，還有李漁、洪昇、孔尚任、蔣士銓多人及清宮大戲。雜劇創作亦有其人，楊潮觀最受注意。清中期以後，已是強弩之末，無論傳奇或雜劇，多只能在案頭閱讀，不再是場上之曲。清代戲曲的另一個重要發展是地方戲的興盛，民間戲劇再次抬頭，這部分屬劇種學範圍，列入本節第五小節介紹。

作家與作品創作之原理原則研究是另一個引人注目的精華區，它以概括的高度對劇本文學各個層面展開探索，是在專家與作品研究行之有年，逐漸深入之後，才見得到的成果。包括戲曲文學通論、劇類特質、戲劇結構、技巧與手法、語言、整體創作群研究等[53]。1980年以前只有少數單篇論文，討論議題也很有限，且多以資料的蒐集和分析歸納來呈現特色，尚未能就其原則規律展開討論，以與整體創作情況相結合。1981年以後，議題才見深入，思維亦較活潑多樣，對劇本文學的思考漸趨完整。

比較研究在各類課題中都曾出現，它跟主題研究不同，所重乃在於比較對象的改變和異同，而不在於傳遞的線索或脈絡[54]。戲曲的註釋是作品詮釋很重要的一環，因而將之歸於文學研究中。一部選注選錄了哪些劇本，代表了選者審美鑑賞的觀點，甚至代表其戲劇史觀，不同時期的選注往往反映鑑賞觀點的改變。這類著作多出以專書的形式[55]。

傳統戲曲著名劇作有許多被翻譯成歐美及東方多種語言，譯者除了卓越的語文能力，更重要的，要對這個文類有正確的理解，並具備戲曲歷史的專門知識。譯者概爲精通該語文的外國學者；臺灣學者則對這些譯作進行介紹和評定工作。這類研究多出以單篇學術論文。

---

52 「蘇州派」的概念係由大陸學者提出，在輾轉的論述中逐漸成立。因而在1990年以前的研究，臺灣學者係以劇作家個人及作品來看待，如王安祈：《李玄玉劇曲十三種研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1980年）並不將之視爲某一創作集團的領袖，也未提出創作風格上的集體性問題。1990年以後的幾本討論蘇州派劇作家的學位論文，都提到「蘇州派」，並在這樣的概念框架下論述。

53 作品創作之原理原則研究主要受現代文學形構研究法的概念影響，與下文所論中國古典戲曲理論不同。

54 如汪志勇：《度柳翠翠鄉夢與紅蓮債三劇的比較研究》（臺北：臺灣學生書局，1981年）；黃敬欽：《「梧桐雨」與「長生殿」比較研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1976年）；孫小英：《沈璟與湯顯祖之比較研究》（臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1976年；臺北：嘉新水泥公司文化基金會，1978年）等。

55 如曾永義：《中國古典戲劇選注》（臺北：國家出版社，1983年）對於版本的選擇，乃以「最好」而非「最通行」的版本爲原則；曲文嚴分正字和襯字，這兩項做法主要的意義在於表彰了版本和曲文格律概念的重要性，大幅提高了學術性。

臺灣學術期刊資料庫

2.主題與劇目

主題學研究原以故事主題爲軸心，探討民間故事發生與流傳的過程，追索其繁衍轉化與產生類型的因素。戲曲的主題研究，援用這樣的概念，分爲兩大部分：一爲以類型爲核心，屬於「故事類型」的研究；另一爲以作品或人物爲核心，屬於「作品與人物故事」的研究。這些研究由於材料衆多，需要較長的篇幅呈現其脈絡環節，整理爬梳與分析論述並重，多出現在碩、博士論文；其單篇論文多爲其中的一個章節的發表。

「故事類型」的研究最早當延伸自劇本題材的分類研究，例如：家庭劇、愛情劇、度脫劇、文人劇、歷史劇、宗教劇之類；進一步才是對某一種故事類型的研究，例如：「破鏡重圓」故事、「負心婚變」故事、「試妻戲妻」故事之類；也有對某一種情節模式進行探討的，例如「私奔」、「復仇」等情節，或將故事類型與情節單元討論結合。

「作品與人物故事」的研究呈現比較清晰的軸線，而且往往從韻文學到敘事文學，跨越了好幾個文類。中國文學內涵繁複，因而「作品與人物故事」研究的內涵也十分豐富。則舉凡歷史、傳說、說部、敘事詩、戲曲中的重要作品及人物故事，都是研究的對象。作品故事研究，研究作品中所見膾炙人口的故事，如何流傳及變化，如「莊周夢蝶」、「秋胡戲妻」、「三國」、「水滸」、「梁祝」、「朱買臣休妻」、「白兔記」、「西廂記」、「紅鬃烈馬」、「倩女離魂」、「度柳翠」、「三笑姻緣」、「紅樓」、「白蛇」、「牛郎織女」、「目連救母」、「桃花女鬥周公」、「月宮」故事等。人物故事研究，研究作品或傳說中的人物故事之流傳變化，依時代先後列舉，如莊周、韓憑、秋胡、西施、伍子胥、孟姜女、關公、諸葛亮、曹操、周瑜、司馬相如、王昭君、李白、狄青、薛仁貴、楊貴妃、呂洞賓、崔鶯鶯、岳飛、高文舉、王魁、包公、李逵、呂蒙正、何仙姑、二郎神、沈香等等。

主題研究在學位論文中大量出現，當然與民俗學和民間文學的研究風潮有關，這股風潮從七〇年代延續到九〇年代。進入2000年以後，「故事類型」研究遽減，「作品與人物故事」研究亦較少見。

有關劇目的敘錄與版本研究方面，「敘錄」可謂展現了中國目錄學特有的之內涵，與題材密切相關，其中多牽涉故事「本事」的追索[56]。而版本不同，往往

[56] 代表作爲羅錦堂：《現存元人雜劇本事考》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論

臺灣大學學術期刊資料庫

導致內容差異，屬傳統目錄學的範圍。又，散佚作品的輯錄一向也被納入劇目研究範圍，但規模和完整度遠遜於大陸。

（三）戲曲理論

相較於西方古文明，中國戲曲產生的時間很晚。戲曲理論的內涵，較諸其他藝文領域理論，如詩論、樂論或文論，都來得單薄；然而也正因爲戲曲發生時間晚，在實質上，戲曲理論繼承詩論、樂論、甚至文論的養料甚多。中國古典戲曲理論有它的形成、鼎盛和衰落的發展變化，前後歷經自元至清末一千多年，累積的內涵已頗爲可觀，尤爲可貴的是它牽涉層面和表述內涵的獨特性。在西方戲劇理論大行其道的當下，戲曲理論做爲理解戲曲最直接的本源，有它被研究和探索的重要價值。

戲曲理論研究主要採取兩個方向切入，其一是縱的方向，對歷代戲劇家及其論著進行全面的、特定階段的或單一專論的研討，並含括對於戲曲理論學科研究的回顧和評介。另一個方向是從橫切面，就理論各分論和重要課題進行完整概念的探究。本小節即以縱的和橫的兩個方向，介紹「戲曲理論」這個主軸所展現的架構內涵。

1.戲劇家與論著

元代雜劇多出自書會才人之手，理論僅偶有所見。隨著文人加入創作，理論才跟著慢慢豐富起來。文人眞正大舉投入戲曲創作，從而成爲時代的風尙，是到了明中葉以後。明中葉也是戲曲理論創發的巔峰，內容和深度都達到成熟。絕大部分的討論對象都是針對崑劇而發，因而如果說這時期的理論是爲崑劇這個劇種服務，並不爲過。清中葉以前持續這一股論述風潮，並適應清代的學術性格，頗有總結的架勢。然而，由於地方聲腔迭出，百花齊放，曲牌體的「雅部」崑劇漸成案頭之作，相關理論也跟著衰歇。花部的戲曲理論雖呈現更爲散亂雜綴的樣態，卻注入了一股新血，充實了前所未見的內涵。

每一個朝代的戲曲理論都反映彼時戲曲的特有成就，因而斷代的理論可以被

文，1960年；臺北：順先出版公司，1976年）。羅書針對現存元人雜劇161個劇本，詳述其情節，並進行嚴謹的本事追索，影響引了其後相類學位論文的寫作。

臺灣大學學術期刊資料庫

獨立出來討論[57]，而歷朝歷代成就較爲特出的戲劇家和論著亦爲研究重心，如元代周德清、鍾嗣成、夏庭芝、陶宗儀；明代朱權、何良俊、徐渭、湯顯祖、王驥德、潘之恆、馮夢龍、沈德符、呂天成、孟稱舜、祁彪佳、沈寵綏、張岱；清代的沈自晉、金聖嘆、李漁、毛聲山、葉堂、焦循；民國的梁啓超、王國維、吳梅等人及他們的論著，都是很受矚目的研討對象。

縱向戲曲理論較具規模的研討，開展於1981年之後；其前僅以書序、讀後評論，或是研究回顧，或方法檢討的方式提出，是屬於戲曲理論研究的研究。這類論著在1981年以後的期刊論文爲數仍然不少。一定數量以「曲學」爲題的概論，出現在專書之中，說明了臺灣戲曲理論研究延伸自「詩學」研究的背景[58]。

戲曲理論學科研究的回顧和評介方面，臺灣學界以大部頭工具書的擘畫，表現了主動、主導詮釋的精神[59]。

2.戲曲理論各分論

若不以時代論，就戲曲理論概念而言，大致可分爲專有課題、戲曲美學、戲曲語言學、戲曲音樂、比較研究等幾個重點。最早受到注意的是戲曲音樂，八〇年以前偏重有關曲牌格式、聯套、宮調和曲譜的討論；1981年以後擴展至對整個聯套旋律的探討，有的還跟排場聯結。但就整體理論研究來看，戲曲音樂的比重已經減少很多。這是因爲1981年以後，其他面向的討論陸續被拓展開來。

專有課題，包括：「腳色論」、「關目」、「務頭」、「當行本色」、「情論」、「功利論」、「虛實論」、「創作論」、「敘事論」、「結構論」、「悲劇論」等。專有課題討論學術性強，但並不是每個議題都有深論的空間，故而相關論述集中在1981年以後的期刊，學位論文較有限，專書則更是闕如。

戲曲美學討論包括戲曲形式、存在形態、藝術特徵、抒情特質、審美意識等，甚至包括討論美學的文化底蘊，例如，戲曲美學和中國思想之間的關係。學術性的討論主要見於1981年以後的期刊，一般專書反而趨向概論化。

---

57 陳芳英：《明代劇學研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1984年）算是首創之作，其後，學位論文對明、清兩代的戲劇家和理論論述才陸續被提出來。

58 許多是五〇年代以前大陸學者著作的出版；有些則是在詩學思維下的教材，如盧元駿（1914-1977）：《曲學》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1980年）。

59 洪惟助主編：《崑曲辭典》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2002年）可爲代表。雖然本書撰稿者大部分是大陸崑劇專家，卻由臺灣一手策劃，原本崑劇資源貧乏的臺灣，積極介入崑劇的傳承與發展。

臺灣人文與學術期刊資料庫

曲是詩歌的一種，曲體寫作有押韻、平仄等格律的要求。其中，押韻被歸屬爲語言學的課題，作爲曲韻根據的韻書，還有語言、語法等，都曾被討論。

比較研究也是一個項類。布萊希特「史詩劇場」和中國戲劇的比較似乎是一個歷久不衰的議題，兩岸的學術論文都有相關討論，而且一再被提出。再如梅蘭芳對其他國家劇場的影響，日本能劇與中國戲劇的比較等。

（四）劇場、劇場藝術與劇場文化

由劇場延伸而出的論題極爲豐富。做爲戲劇演出的空間，劇場形制是因應戲劇形式而形成的，戲劇形式則反映了戲劇概念。劇場所在的不同環境，更說明了戲劇和生活不同層面的聯結。劇場建築美學，則承載了整體文化的審美取向。

劇場所呈現的藝術，即所謂劇場藝術。劇場藝術包括兩個部分：一是動態的「表演藝術」，通常是肢體搭配聲音的表現；另一爲純視覺的「造型藝術」。傳統戲曲的表演藝術主要分爲「唱、唸、做、打」等項，也就是演員的演技。視覺造型藝術主要是「穿關」，也就舞臺人物的服裝和化妝造型；其次，就是一些「砌末」（道具）的造型。

晚近戲曲進入現代劇場演出，因應現代劇場的設備，組織分工有了變革，表演藝術和視覺造型藝術都受到了極大的影響。表演藝術方面，出現統籌整體演出的「導演」職務，因而有了所謂導演技術和藝術的新內涵。演員表演亦隨之調整，而有不同的實質。視覺造型藝術的改變尤多，不僅要替演員造型，道具造型，更要爲整個舞臺造型，建立符合需求的戲劇場景。「一桌二椅」已不能吸引年輕觀眾入場看戲，舞臺設計和技術，燈光設計和技術適時加入，讓劇場藝術內涵愈發豐富而熱鬧。

劇場運作的整體，除了文學和表演，更牽涉到社會、經濟、思想等層面。換言之，它不僅止於藝術或文學的範疇，它更關涉人類學、社會學、甚至哲學。戲劇活動及其所留下來的資料也是研究關注的重心。

這些與劇場相關的內涵，部分跟戲曲改革、戲劇理論和劇種學有重疊之處，凡是以劇場爲主軸，都放到此章來評介。最具代表性的是劇場藝術，它是戲曲理論的重要內涵之一，爲了和它所生長的環境結合討論，將歸屬在此。

以下，分「劇場與劇場藝術」和「劇場文化」兩部分，介紹「劇場、劇場藝術與劇場文化」這個主軸所展現的架構內涵。

臺灣大學學術期刊資料庫

1.劇場與劇場藝術

劇場第一個意義便是演出的硬體空間。戲臺或稱「舞臺」的歷朝形制、沿革，乃至性格等，便成爲研究的重心，又由於無論商業或私人劇場，戲臺形制最早都來自於寺廟戲臺的延伸，因而以符號的概念解讀戲臺，堪稱是個適切的角度。

劇場藝術究竟應該包含什麼樣的實質？歷朝歷代又有什麼不同的內涵，是這個領域必須先弄清的議題。表演藝術部分，演唱技巧和肢體身段的表現，受到最多矚目，也有不少人討論科諢的功用和效果[60]。另外，值得注意的是對於腳色行當藝術的討論。每一個劇種都有其行當劃分體系，反映劇種最基本的特性。無論劃分細膩或粗疏，或者出現其他劇種所沒有的行當，都可以見到劇種表演藝術的特點及劇目偏好，以及劇種間的影響。

崑劇有「百戲之祖」的美譽，擁有長遠的發展歷史，精深的表演藝術，對其他劇種影響極大，可以說代表了中國戲曲表演藝術的最高成就。很多明清劇本創作及劇論，服務對象直接就是崑劇。基於這個劇種的代表性和特殊的影響力，凡討論崑劇劇種表演藝術以及崑劇單一劇目表演藝術的論著都歸屬在此，而不放在一般的劇種學研究之中。

導演決定整體演出的內涵詮釋和藝術風格，是現代戲劇分工概念下存在的職務。九〇年代以後，臺灣學者才開始有了對於導演技術及藝術的相關討論，但數量極爲有限[61]。中國戲曲劇場原有場面安排的要求，倒可以納入導演學領域。其中，綜合劇情、腳色、音樂聯套等三大元素分量的「排場」概念，從戲劇整體表現來考慮文武、冷熱的調劑安排；還有龍套的調度和運用，都是重點所在[62]。

---

60 研究劇場藝術和表演藝術的著作，影響較大的如：王安祈：《明代傳奇之劇場及其藝術》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1984年；臺北：臺灣學生書局，1986年）；李惠綿：《戲曲搬演論研究：以元明清曲牌體戲曲爲範疇》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1994年）。

61 如廖杏娥：《中國「戲曲導演」之回顧與展望》（臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1995年）。

62 張敬：《明清傳奇導論》（臺北：東方書局，1961年）最早以實例對排場提出分析，對後學影響較大。曾永義：〈說「排場」〉，《漢學研究》6卷1期（1988年6月），頁105-133；游宗蓉：《元雜劇排場研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1994年）；許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1997年）則是進一步的闡發。

臺灣學術期刊資料庫

劇場藝術研究偏重表演藝術；對於視覺造型顯然較爲忽略。由於古代劇本中，原就有「穿關」、「砌末」等字眼和實質，只有造型和化妝吸引了若干關注。舞臺人物的服裝美學和功能，以及化妝的討論中，京劇的臉譜研究獨樹一幟，以推廣性的專書形式大量出現，詳見下章劇種研究。

2.劇場文化

劇場文化的形成，和其存在環境及時代條件都有緊密的連結。戲劇文化研究使我們對劇場的瞭解更立體。除了探討劇場活動形成的文化；也從整體文化中看劇場。「掌故」的記載是這類研究的最早型態。劇場外圍運作與戲劇的關係，例如廟會、社火、儀式、民俗之於戲劇的相關探討，使得內容愈趨多元而豐富。

另外就是劇場運作形成的組織、職務和制度，例如：劇團、演員和觀衆，都是戲劇活動的必要元素，古今皆然。包括劇團的營運、演員的養成、觀衆的習性、表演文化、觀劇文化、戲劇活動的功能等。甚至可以延伸到戲劇活動的型態、劇藝傳承體系等。而除了職業劇團和職業演員，還有民間業餘活動的社團和子弟。子弟既是最忠實的觀衆，也是演員，和職業戲劇活動有密切而多向的交流關係。另有一些較特殊的組職或職務，只存在於某一個朝代提供的環境和條件之下，如家班、書會和才人等，各有各的背景。

戲曲文物和資料的研究本來應該是這個領域的重要項類，但因爲中國戲劇的文物集中於大陸，在對岸是很熱門的研究領域，臺灣學者僅僅略有所及。

總的來說，劇場及劇場藝術的研究，在1980年以前只呈片面出現，且數量有限。1981年以後，特別在短篇期刊，出現了堪稱完整的研究面向。這很直接的是受到大陸戲劇研究的影響。特別是張庚、郭漢城出版於1980年的《中國戲曲通史》對於舞臺藝術的注重，以及陸萼庭《崑劇演出史稿》[63]對劇場藝術資料的掌握及論述面向的開拓和深入，都影響了臺灣學者關注的視野。

（五）劇種學

所謂「劇種」，顧名思義，指戲劇的種類。根據不同的原則，例如藝術形式或表現手段……等，戲劇可以被多重分類。就「戲曲」這個特殊樣式而言，通常以「唱腔」爲主軸，配合它的起源地點、流行地區、藝術表現和風格特色等，劃

[63] 陸萼庭：《崑劇演出史稿》（上海：上海文藝出版社，1980年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

分出不同的劇種。戲曲劇種先是從「體製」中解脫而出，形成了「聲腔」，逐漸又超越聲腔，最後突顯了「地方性」，完成了它的內涵。

劇種研究在臺灣學者的戲曲研究中佔有一席之地，而且表現了鮮明的臺灣色彩。首先，就整體大陸劇種研究來看，可謂獨厚京劇，尤其在1980年以前更是如此。其他劇種研究數量的總合，都還難望京劇研究之項背。這也反映了京劇在臺灣發展的實際情形。

其次，就內涵而言，除了大陸劇種之外，臺灣本土劇種研究在八〇年代漸漸茁壯，到了九〇年代以後更發展出專業的研究深度，而且數量可觀。這部分將另立主體，歸入第三節介紹。

以下，以大陸劇種爲範圍，依研究的數量，分京劇和大陸其他地方戲兩部分，介紹「劇種學」這個主軸所展現的架構內涵。

1.京劇

從論題所開創的面向和建立的架構來看，京劇研究幾乎是整個戲曲研究的縮影。其中，包含了京劇的歷史與發展、劇本與劇目、戲劇家與理論、劇場與劇場藝術、劇場文化等等。雖然，從內容性質來看，許多係以推廣爲目的；許多是教科書；有些甚至是出自票友之手的「雜文」、「隨筆」，卻反映了京劇在現實面的狀況——它不是戲曲研究者的專利。早期，由於政策的影響，它一度被尊奉爲主流藝術的核心，是許多不以研究爲目的的文化人關心和談論的議題。

由於這樣的背景，在期刊方面，1980年以前有關京劇的文章，難免顯得瑣碎不嚴謹。加上早期期刊缺乏分級制，文章的品質良莠不齊。

值得注意的是，八〇年代以後，本土意識抬頭，像《大陸觀察》、《中國一周》、《中美月刊》等宣導、交流性質的刊物，或停刊，或轉向，有關「國劇」的討論文字逐漸減少。老戲迷對京劇的討論，便集中到《國劇月刊》和特定報章如《中央日報》、《華報》等。它們從來不被視爲「研究」或「論文」看待，而這些文章的內容，有時反而是眞正的京劇專家——「老戲迷」所認可的。許多看似雜文，其實只是寫法的問題，論題本身常常建立在深入的理解上。

從整個1981-2002年的研究階段來看，京劇研究並沒有因爲本土意識高漲而萎縮，相反的，歸功於長久以來奠立的基礎，一方面期刊論文逐漸走向學術化；

臺灣大學學術期刊資料庫

另一方面，推廣性質的論述亦持續在半學術性刊物發表[64]。

專書品質較爲整齊，雖然仍多偏推廣，但由於篇幅較長，相對而言就內容較完整。光就專書論，流行於臺灣的劇種中，被討論面向最爲完整的，非京劇莫屬，且圖文並茂，琳瑯滿目。碩、博士論文對京劇也有所關注，雖然僅集中在劇目、表演和音樂三方面，面向不夠豐富，但多少彌補了一般專書學術性的不足。

2. 大陸其他地方戲

除了京劇以外，隨國民政府來臺的許多大陸劇種，雖曾流行於臺灣，但因觀眾人口不多，流行時間也有限，並未發生明顯「本土化」的實質。一般視爲大陸地方戲。

二次大戰結束後，隨著新移民潮來到臺灣，大陸各省地方戲突然一下子聚集到這個島上來。戰後初期，大陸的職業劇團就爭相來臺獻藝，牟取利潤。1949年後，更大批的劇人隨著國民政府遷臺，或寄身軍中，或出面組團。剛開始，屬於職業性質以營利爲目的的演出爲數不少，這些劇團多在前幾年勉強維持，不久即宣告解散。只剩下民間業餘團體，最後都靠各地同鄉會勉強支持。

各大陸地方戲中，擁有較多觀眾人口的包括：豫劇、秦腔、川劇、越劇、評劇、滬劇、潮劇、粵劇、閩劇、莆仙戲（興化戲）等。這些劇種的消長與現實密切呼應。最重要的兩個時間點，一是1949年國民黨政府遷臺，帶來各省地方戲劇人才；二是1987年解除戒嚴，年底開放大陸探親，開始了兩岸文化交流。使得同鄉會對地方戲的支持動機消失，促成了業餘戲劇活動的終止。

八〇年代之前，有關大陸地方戲的期刊文章大抵相當鮮明的反映了這些劇種在臺灣的流行情形，但數量不多，論題既無系統可言，亦多缺乏學術性。八〇年代以後，臺灣的戲曲研究者才開始注意到劇種學這個領域，論題多偏向對地方戲整體特質的研析，較少針對某一個大陸地方戲劇種發論[65]。畢竟臺灣與大陸有海

---

64 特別值得一提的是，鍾傳幸自1984年起到1989年之間，在《暢流》和《文藝月刊》，以極爲淺顯易懂，易爲初學者或門外漢所接受的標題，寫作系列短文數十篇，十分平易近人，呈現了京劇推廣文字活潑又清新的風貌。

65 如：曾永義：〈中國地方小戲形成與發展的徑路〉，《民俗曲藝》46期（1987年3月），頁9-22，和〈中國地方戲曲形成與發展的徑路（上、中、下）〉，《社教雙月刊》第28-30期（1988年11月、1989年1、3月），頁7-12、52-57、50-52；學位論文則如：林鶴宜：《晚明戲曲劇種及聲腔研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1991年）；陳芳：《乾隆時期北京劇壇研究》（臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，1999年）。

臺灣電子學術期刊資料庫

峽相隔，較不利實地考察。

1991年以後，臺灣的學報出現了大量的大陸地方戲劇種個別研究，卻都是對岸學者對於存在於他們生活周遭的劇種之研究。造成此一現象，其實只因《民俗曲藝》自1991年改版並轉型爲學報，另有《民俗曲藝叢書》的出版，系統化的網羅了豐富的大陸地方戲和儀式戲劇研究。由於戲曲研究的領域很窄，相關主題刊物極少，一個學報的影響，即足以形成現象。2002年以後，該刊再將雙月刊改爲季刊，方向亦隨之調整，兩岸研究並重，視野也更加廣闊。

三、研究分類綜述——臺灣傳統戲曲

臺灣本地傳統戲曲的研究所以和大陸傳統戲曲分開介紹，乃基於兩方面考量：首先，兩個領域研究的起步時間和歷史進程有很大的差異，處於距離甚遠的不同階段。其次，這兩個領域的研究分屬兩批人，出身和訓練略有不同，重疊性不高，研究面向和方法也不同。臺灣傳統戲曲的研究正快速成長，數量遽增中，若將之納入「劇種學」主幹，不但可能模糊臺灣從事傳統戲曲研究所特有的視野和成果，更將窄化它未來發展的可能性。以下分三小節，說明臺灣各戲曲劇種、臺灣歌仔戲、臺灣偶戲三個主軸下的要項與分支，呈現各主軸研究建立的概念體系。歌仔戲和偶戲本同屬「臺灣各戲曲劇種」，因考量其成果數量龐大，別立主軸。

（一）臺灣各戲曲劇種

臺灣本土戲曲種類豐富，大體上，可以說就是閩南和廣東主流劇種的流播澱積。經過臺灣特殊自然條件和歷史命運的洗禮，劇種在土地上俯仰生息，漸漸「在地化」，產生自己的特色。雖說與閩、粵同源同種，表現出來的風格卻和對岸大異其趣。

來自大陸，經過「臺灣本土化」的戲曲劇種，有南管戲、北管戲、四平戲、皮影戲、掌中戲、傀儡戲和小戲的竹馬戲、車鼓戲、採茶戲等。日據時期，在商業戲院強大的流行風潮影響下，原本在草臺演出的歌仔戲和採茶戲，一躍而爲大戲型態的歌仔戲和客家戲。被認爲是「眞正臺灣土生土長」的劇種。高甲戲可能受到大陸高甲戲的影響，也可能同樣受日據商業戲院的刺激，由臺灣的南管戲脫胎換骨而來。總之，日據這一段時期對戲曲劇種的影響不可小覷。

臺灣大學學術期刊資料庫

總的來說，臺灣本土劇種包含：

1.南管系統的南管戲、高甲戲。

2.亂彈系統的北管戲、四平戲。

3.歌仔戲、客家戲。

4.偶戲的皮影、掌中戲、傀儡戲。

5.小戲的竹馬戲、車鼓戲、採茶戲。

以傳播的時空版圖來看，清中葉以前，南管戲可謂獨領風騷；清中葉北管戲傳入，後來居上成爲新的主流；偶戲也在清末和日據時期發展出在地的特色。日據時期歌仔戲和客家戲更因爲商業性的密集演出而快速成長。

本小節以「歷史與發展」和「各劇種」兩部分，介紹臺灣歌仔戲和布袋戲以外，「臺灣各戲曲劇種」這個主軸所展現的架構內涵。

1.歷史與發展

隨著早期閩、粵移民漂洋渡海而來，臺灣的傳統戲曲雖已走過數百年歷史，卻始終在庶民階層打轉，未能像大陸某些劇種，經過文人創作參與的洗禮後，便自通俗文藝提昇到精緻藝術的位階。臺灣傳統戲曲劇目多半也未經刊印，並不是案頭上可供閱讀的文學，不能夠和大陸傳統戲曲浩如煙海的劇目和劇本相提並論。

從事臺灣戲曲研究，面臨的是和中國戲曲研究完全不同的「場面」。它沒有豐厚的文獻可供挖掘探索；它還處在更草創的，必須去建構文獻的階段。它只能從田野採集奠基，將劇目轉換爲劇本，將現象化爲理論，或蒐羅湮沒的資訊，讓它們重見天日。

劇種個別特質的掌握、個別劇目的分析、劇場及藝術的探討是臺灣戲曲研究初步的著力之處。探索有日之後，戲劇整體歷史回顧和未來發展的討論，也加入成爲關切的重心[66]。

即使在「反共抗俄」的時代，仍然可以在期刊中找到論述本土戲曲的文字，很令人意外的，這些論述並不予人「雜文」的嫌疑，相反的，帶來的卻是「彌足

[66] 如上文提到的呂訴上：《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華出版部，1961年），及筆者：《臺灣戲劇史》（臺北：國立空中大學，2003年）。前者收錄了與臺灣演劇相關的18篇歷史著作；後者爲教科書。到目前爲止，學術性的臺灣戲劇歷史並未被完成。

臺灣大學術期刊資料庫

珍貴」的印象[67]。畢竟在那個時代做如此政治不正確的事情，需要較大的動機。進入八〇年代，本土研究的聲勢整個高漲起來。討論的面向漸趨完整。從書目、史料，歷史環節乃至斷代史的寫作，從環境、劇場、戲劇藝術到現況發展，學院研究的投入，及時挽救了這個領域起步較晚的缺憾。

有趣的是，八〇年代後，傳統戲曲除了在學術研究上受到重視，在政治上，它更成爲表達認同最大的利器。反映在論述上的現象是，少數論述甩不開推廣劇種的寫作意識，因而無法進入研究的層次；另一端的狀況卻是，由於民俗學與人類學研究方法的借用，使得臺灣本土戲曲研究表現了高度的問題意識。兩者都有絕對必須存在的理由，這樣的對立在期刊發表及專書出版上，呈現了耐人尋味的不調和畫面。

2.各劇種

五十年來，對於個別劇種研究的熱度不曾停歇過。南管無疑是最早受到關注的劇種，南管戲的藝術優勢在於音樂的豐盛、嚴謹和細膩，儘管純正的南管戲劇早在日據時期就只剩下子弟館社，期刊、專書和學位論文的研究成果仍時有累積。

北管戲研究可謂後來居上。無論在現實資源或田野條件上，北管戲都比南管戲要更勝一籌。七〇年代，北管在只剩「新美園」一個職業劇團，表現出劇種發展岌岌可危的狀態。隨著社會變遷，演出機會愈來愈少，最後更同老藝人一起凋零。然而，北管所擁有的兩個內涵，卻使它受到的關注歷久不衰。其一是北管音樂使用的層面極廣，是民間信仰使用音樂的最大宗，在許多生命禮俗和宗教儀式中不可或缺。其二是北管扮仙戲的神聖性和代表性，長期爲歌仔戲及布袋戲所挪用。光是這兩者所延伸的面向，已令人目不暇給。以故雖然北管戲的身影難覓，相關研究卻始終不曾間斷[68]。

客家採茶戲和客家大戲亦受到關注。相較於閩南語劇種，它似乎更加弱勢。它的發展歷程雖然相類於歌仔戲，但在觀眾人口和流行規模上都有相當大的落

[67] 例如呂訴上：〈我怎樣寫「國策劇本」〉，《中國一周》第121期（1952年8月），頁4；吳守禮：〈順治本荔枝記校研〉《臺灣風物》16卷2期（1966年4月），頁17-62；陳庚辛：〈漫談布袋戲〉《臺灣風物》18卷1期（1968年2月），頁84-88。

[68] 據筆者統計，自1981年起到2002年之間，與南管戲相關的學位論文有13種；與北管戲相關的學位論文有17種。

臺灣大學學術期刊資料庫

差，累積的劇目相對較單薄。又，由於語言的限制，這個領域的研究人數相對偏少。儘管如此，在期刊論文、專書及學位論文中，它仍占有一席之地。

小戲的發展也受到一定的注意，車鼓陣是大宗。除了概論性質的介紹，亦出現布馬陣、牛犁陣、竹馬陣等小戲的專論。

（二）臺灣歌仔戲

歌仔戲發展至今約僅百年餘。由於政治面的衝擊，還有經濟快速發展等因素，使得臺灣社會一直處在高度震盪轉化的狀態。爲了因應像跑馬燈般令人眩目的時代變遷，商業性格鮮明的歌仔戲也就不斷翻新演出的內涵和形式，憑藉著業者「移山倒海」的本領，創造了枝繁葉茂的歌仔戲盛世。

回顧歌仔戲百年來的發展，大約經過小戲、內臺歌仔戲、電影歌仔戲、電視歌仔戲、廣播歌仔戲、外臺歌仔戲、藝術劇場歌仔戲幾個型態。不同表演型態雖有先後流行和承接的關係，卻常有重疊。例如電影歌仔戲盛行的六、七年間，就完全與內臺歌仔戲重疊；而晚近藝術劇場歌仔戲的興起，又和外臺歌仔戲劇場重疊。

歷史上歌仔戲的兩個「黃金盛世」，一是1920年代起到中日戰爭爆發的1937年以前；另一是戰後的五〇年代到六〇年代初，都是內臺時期的商業通俗劇場興盛期。這個階段的歌仔戲受到最多關注的是如何「改良」的問題。直到八〇年代以後，研究者才正面的去看待她做爲一個戲曲劇種的所有議題。目前所建立的研究架構，和我們所見的京劇研究一樣，宛如整體戲曲研究架構的縮影。和京劇有所不同的是，歌仔戲後來居上，由於民俗學和人類學研究方法的援用，在議題的深度上，表現了不同的質感和重心。

本小節以「歷史與發展」和「劇場與劇目」兩部分，介紹「臺灣歌仔戲」這個主軸所展現的架構內涵。

1.歷史與發展

1958年，王子菁在《中國一周》所發表的〈改進歌仔戲〉的文章，很能代表當時研究者對待歌仔戲的態度。接下來所能找到的一些零零星星的討論，其實說明的是，歌仔戲做爲當時通俗劇場的主流表演，就如同今天的電視綜藝節目和連續劇，引不起人們以研究的心態看待。1980年以後情勢大逆轉，本土文化聲勢看漲，有關歌仔戲的研究才全面開展。

臺灣大學學術期刊資料庫

隨著其他劇種的漸次凋零，到了新世紀，歌仔戲和布袋戲成了傳統戲曲中保留田野研究環境最完整的兩個劇種，學者的關注顯得更加熱切且細密。關於歌仔戲的源流和變遷的歷史，以及它生存與發展問題，都受到熱烈討論。

舉凡能夠建立歌仔戲整體歷史觀的議題，例如藝術源流、發生地點、重要班社等等，無不受到注意。對於一些環節甚至細節的探索追查，更證明歌仔戲的研究已經深入到一定的程度。完整的劇種歷史不僅被寫出來，而且論述相當多元[69]。

歌仔戲直到二〇年代才發展到大戲的型態，可以算是一個相當「現代」而且年輕的戲曲劇種。因而幾乎所有面向，所有議題的討論，最後都會將歌仔戲的生存發展帶進思考之中。許多文章更從表演藝術、劇本創作、劇團經營、專業分工、教育傳承、活動推廣、藝術位階等等不同的方向，專文探討歌仔戲的改造。

八〇年代以後的單篇論文和專書、學位論文，共同呼應了上述的主題。尤其是學位論文以相對嚴謹的架構，分別討論歌仔戲的各個表演型態的特質，爲歌仔戲的不同階段，建立了清楚的輪廓。

2.劇目與劇場

職業歌仔戲的劇目以「幕表」（場次表，戲班稱「臺數」）記錄爲主，上面寫著簡單的情節和上下場人物，並沒有一字一句寫定的文字劇本。但有關歌仔戲劇目的「幕表戲」研究，在2002年以前相當有限，對於劇目的關注，主要表現爲舊劇目的整理和評介；以及新編劇目的評介討論。

相對較爲熱鬧的是劇場和劇場藝術領域的研討。劇場部分，表現爲對環境硬體和若干視覺造型藝術的關注，以及個別區域歌仔戲發展的調查研究。

劇場藝術部分，歌仔戲音樂是最早被注意的一個區塊，論述相當完整。除了曲調的分類，個別曲調的討論，有關音階、調式、拍子與節奏、自由性、多聲性等特質，還有伴奏問題，語言平仄問題等都受到關注[70]。此外，有關劇團與演員

69 曾永義：《臺灣歌仔戲的發展與變遷》（臺北：聯經出版事業公司，1988年）爲首部學術性較高的歷史專書。

70 如：張炫文：《歌仔戲音樂研究》（臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1973年）；徐麗紗：《臺灣歌仔戲唱曲來源的分類研究》（臺北：國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1986年）；王振義：〈從歌仔調的歌唱特色談「樂合詩」與「詩合樂」的歌唱傳統〉，《復興劇藝學刊》第20期（1997年7月），頁31-49。

臺灣華語學術期刊資料庫

的研究，對有代表性的劇團和演員進行採訪和介紹，或以單篇論文發表，更有以專書的篇幅做深入報導，將視野由個人擴及於整個時代的劇種發展。其中，最值得注意的是以知名藝人爲主編寫的身段表演藝術教材。除了實用性，等於同時整理了特定優秀演員的表演藝術[71]。

學位論文的表現最爲突出，劇目的研究涵括了傳統和新編，特定場域、特定演員及其專屬劇目；劇場藝術的研究除了音樂，更針對特定劇團的經營和演員的成就進行全面的探討，達到了從單一的點，勾勒劇場全貌的實質[72]。

（三）臺灣偶戲

至遲從清代中葉起，大陸福建和廣東的各類偶戲就先後被引進臺灣。根據文獻記載，最早來到臺灣的應該是皮影戲，其次是傀儡，再次爲布袋戲[73]。此一次序當與劇種形成的先後及演出形式的繁簡有關。

偶戲由於形式較簡單，方便攜帶運送，隨著移民渡海來臺的難度較低。它往往是各類大戲的縮影，因此傳入臺灣以後，帶給離鄉背景的移民莫大的安慰。除了廟會和生命禮俗的演出，在日據，特別是戰後初期，皮影及布袋戲在戲院都有觀眾市場，可見它們長久以來在民間有深厚的基礎。傀儡戲原亦有商業性質的表演，後來只剩儀式化演出，北部的傀儡戲甚且不鼓勵有人觀看。

因爲社會時勢和環境的不同，在表演方面，順應既有的條件和觀眾需求，三類偶戲都發展出臺灣獨有的趣味和內涵。所以說，他們雖然來自大陸，卻都有強烈的臺灣本土特色。

從最早期論者以陌生的口吻漫談臺灣的各項偶戲，到專業的研究，1980年代仍然是一個重要的轉折，期刊方面，論題多面化是重要的指標；專書多走推廣路線；表現最爲亮眼的，是碩、博士學位論文。相較於其他領域，其學術深度的挖掘，主要仰賴學位論文，期刊論文則學術性與推廣性兼顧。以下依流傳的先後，

---

71 最具代表性的，如：廖瓊枝示範，黃雅蓉編撰：《臺灣傳統歌仔戲藝術薪傳計畫表演教材》（臺北：行政院文化建設委員會，1998年）；及陳進傳、蔡欣茹編：《陳旺欉宜蘭本地歌仔劇目選粹：〈入王婆店〉〈打七響〉〈桃花過渡〉》（臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000年）搭配影音、劇本，完整呈現老歌仔藝師的技藝。

72 學位論文對歌仔戲的研究在臺灣各劇種中最爲豐富且多面，據筆者統計，自1981年起到2002年之間的學位論文有45本之多。範圍包括歷史、劇團、劇目、音樂、表導演藝術、演員研究等。

73 林鶴宜：《臺灣戲劇史》。

臺灣大學學術期刊資料庫

分皮影戲、傀儡戲和布袋戲三節介紹這五十年來的偶戲研究。介紹「臺灣偶戲」這個主軸所展現的架構內涵。

1.皮影戲

臺灣的皮影戲屬潮州系統，所唱戲曲音樂稱爲「潮調」。在大陸潮調皮影已然滅絕之際，臺灣的皮影劇團尚能相當程度保存大陸潮州影戲原貌。

七〇年代的所見的皮影論述其實相當多面，從各國的影戲，談到臺灣影戲的各個層面，包括歷史淵源、表演器材、技術與藝術、劇團和藝師。八〇到九〇年代，延續這樣的脈絡，一方面結合民俗學的研究方法，走向專業和深入。另一方面，特別注意到皮影做爲兒童戲劇教材的可能性。

以有限的劇團和流行區域，皮影戲可供採輯的田野相對不是那麼豐足，自1976年以來至今，學位論文對臺灣影戲的研究雖然不能算窮盡，卻也頗有可觀。目前皮影戲凋零十分嚴重，隨著藝師的辭世，即便研究者有心，客觀環境也不允許了[74]。

2.傀儡戲

臺灣的傀儡戲分南、北兩派。南派源自福建泉州，以臺南、高雄爲中心。多在喜慶場合演出，音樂屬於南管系統的傀儡調和潮調。北派源自福建漳州，集中宜蘭、基隆一帶。多用在開廟門、開臺、入厝、送孤、各種意外死亡事故的呼魂除煞，音樂爲北管樂，演出北管劇目，戲偶腳色和人戲一樣複雜，組織較爲龐大。另外，日據時期有桃園張國才曾從事商業性質的演出。可能屬於閩西系統，技藝並未流傳下來。

臺灣傀儡戲的儀式性很強，北派的傀儡戲甚至不喜有人觀看。因此傀儡戲的儀式，以及它與風俗和信仰之間的關係，最受研究者矚目。不管南派北派，都不以技藝見長，主要強調整體場面的氛圍營造，因而其技藝較少受到關注。相關劇目往往被研究者以文化的角度解讀。傀儡戲研究向有重北輕南的現象，近十年在研究者的努力之下，南部傀儡戲研究的不足稍稍得到彌補[75]。

---

[74] 最負盛名的兩位藝師：大社鄉「東華」張德成病逝於1995年1月；彌陀鄉「復興閣」許福能病逝於2002年7月。據筆者統計，自1981年起到2002年之間，皮影戲研究的學位論文有7本。

[75] 北派傀儡戲研究以江武昌：《懸絲牽動萬般情》（臺北：臺原出版社，1990年）影響較

臺灣大學學術期刊資料庫

3.布袋戲

臺灣布袋戲曾經歷「南管布袋戲」、「北管布袋戲」、「金光布袋戲」、「電子媒體布袋戲」等幾個主要的階段類型[76]。堪稱目前除了歌仔戲以外，擁有劇團數量最多的劇種。不同類型的布袋戲，其戲偶尺寸、造型風格、操作方式、戲臺形式、音樂運用等各方面欣賞重點都頗有差異，由於能夠不斷調整步伐，最能跟得上時代的腳步。一路走來，不乏明星級的演師。在各個偶戲研究領域中，成果最爲豐富，面向最爲完整，質與量均頗有可觀。研究議題從泛論概說、歷史沿革、改革發展、表演藝術、派別、演師、團體、經營行銷、造型美術、劇目、劇場文化到推廣教育，無一不包。

特別值得一提的，還是碩、博士論文的研究成績。除了對各類型布袋戲藝術之探討，更對個別團體、演師及其表演和作品進行整體研究。其中，對於以「霹靂」爲主的電子媒體布袋戲之關注，甚至脫離文學和藝術範疇，成爲研究中的一個特別的區塊[77]。

目前布袋戲劇團數量雖多，但表象與現實的距離甚大，問題不止在於戲路的驟減，更嚴重的是，即使有演出機會，臺下的觀眾總是寥寥可數。相較而言，歌仔戲觀眾市場大得多。這是布袋戲的立即危機，表面上它是目前臺灣第二大劇種，也吸引不少研究者關注，但很可能在極短的時間內，劇場布袋戲將急遽消失。

結論：體系、視野與未來趨向的反思

五十年來（1945-2002）臺灣學者對傳統戲曲研究所建構的概念體系和視野已如上述。本文先概述五十多年來研究的歷史進程，再依整體著作的內容性質與數量，分「中國傳統戲曲」和「臺灣傳統戲曲」加以說明。「中國傳統戲曲」下分：「戲曲歷史與發展」、「戲曲文學」、「戲曲理論」、「劇場、劇場藝術與

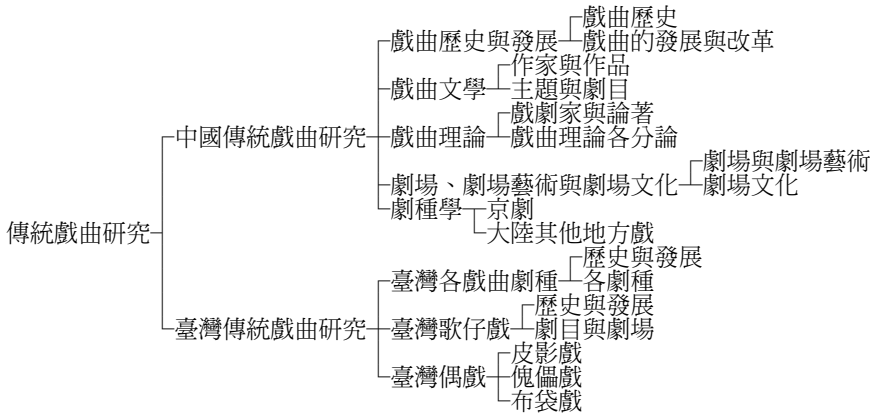
大；南派傀儡戲研究則有石光生：《南臺灣傀儡戲劇場藝術研究》（臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000年）。學位論文對傀儡戲著墨亦不少，據筆者統計，自1981年起到2002年之間，傀儡戲研究的學位論文有7本。

76 此就粗略而言，細分則不止，參見林鶴宜：《臺灣戲劇史》。

77 學位論文對布袋戲著墨亦不少，據筆者統計，自1981年起到2002年之間，傀儡戲研究的學位論文有19本。

臺灣大學學術期刊資料庫

劇場文化」和「劇種學」五個主軸；「臺灣傳統戲曲」下分：「臺灣各戲曲劇種」、「臺灣歌仔戲」、「臺灣偶戲」三主軸。圖示如下：



縱觀過去五十多年的發展，在研究生態和研究論題上，有以下三個變化趨向：

（一）兩岸研究交互影響，共同成長

1.大陸對臺灣的傳統戲曲研究之影響

由於日據時期臺灣的戲曲研究無論研究人口或成果都極其貧乏，故而大陸的戲曲研究基礎，不僅對臺灣學者研究中國戲曲產生影響；到了八〇年代，「本土意識」抬頭，臺灣本土戲曲研究大舉受到注意，還是要藉助彼時傳統戲曲研究的成果和方法，才得以在短時間內達到專業化。

如前所言，大陸的戲曲研究重要著作，在戒嚴時代係由正規和地下出版商出版流通，或透過第三地轉輾流進少數研究者手中；1987政治解嚴，兩岸開放交流以後，影響愈趨明顯。中國傳統戲曲研究五大主軸中的「戲曲理論」、「劇場、劇場藝術與劇場文化」和「劇種學」的部分區塊，都是在這樣的背景下，於九〇年代開始得到重視。

2.臺灣對大陸的傳統戲曲研究之影響

臺灣做爲大陸傳統戲曲流播地，順理成章的承受了彼岸早期的研究基礎。然

臺灣大學學術期刊資料庫

而由於相隔兩地，政治、經濟、社會發展條件完全不同。臺灣傳統戲曲研究雖深受大陸影響，卻也常常有機會回頭過來影響大陸。舉例而言，「中國戲曲爲何晚出？」的議題乃是由唐文標於1984年在他的《中國古代戲劇史初稿》中提出。除了引起期刊和研討會論述的關注，大陸幾本重要戲曲史相關論著，如鄭傳寅《中國戲曲文化概論》第二章「戲曲文化的遲緩發生」第一、二節[78]，廖奔、劉彥君《中國戲曲發展史》第二章〈原始戲劇的發生〉第四節「戲劇形成的肌理」[79]，都將這個議題列入章節之中。

第二個例子是1990年代初，《民俗曲藝》和《民俗曲藝叢書》總編輯王秋桂主持蔣經國學術交流基金會的大型研究計畫「中國地方戲與儀式之研究」（1991-1996），搭配國科會「中國祭祀儀式與儀式戲劇研究」計畫（1994-1997）和「中國魂魄信仰及相關儀式之研究」計畫（1997-2000）。這些計畫如滾雪球般帶動起大陸儀式戲劇學術研究的風潮；雖然也對臺灣學者的視野產生相當影響，但更受到注意的，卻是《民俗曲藝》從奠立臺灣本土戲曲研究的先鋒刊物，變成專門刊登大陸學者儀式戲劇研究成果的學報，《民俗曲藝叢書》更以繁體字將大陸學者的研究成果系統化出版。這一波由臺灣帶動起來的研究，至今還在大陸延續。

又如《崑曲辭典》的編纂，雖然撰稿者大部分爲大陸相關學者，卻由臺灣一手擘畫主導，反映了近二十年來，臺灣在戲曲研究和表演藝術方面與大陸的互動模式。

3.戲曲研究的不同困境

兩岸的戲曲研究有不同的條件，也面臨不同的困境。豐富的劇種和文物是大陸的優勢；相對而言，臺灣的劇種多根基較淺，缺乏文物。而且由於社會變遷急遽，許多生命禮俗和宗教儀式多已消失，這也就是爲什麼九〇年代儀式戲劇研究難以在臺灣引起更大風潮之因。

大陸的問題則在於思想相對不開放，許多研究雖然費盡勞力與心神，詮釋的視野卻難以打開。又，由於大陸的戲曲研究多由中央及地方級的藝術研究所執行，介於研究人員和公務員的中間角色，使他們的學術訓練或有不足，大多數研

78　鄭傳寅：《中國戲曲文化概論》（武漢：武漢大學出版社，1993年）。
79　廖奔、劉彥君：《中國戲曲發展史》（太原：山西教育出版社，2000年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

討會的舉辦，性質也呈現業務會報和學術研討混合的情形。

4.加強學術交流

近二十年來，由於兩岸的學術交流，情況已大爲改善。兩岸在資料的流通上大爲開展。雙方對論題的相互刺激更趨多元、觀念認知溝通更暢通無阻。兩岸的交流，無疑是解決歧見，兩相助益最好的方式。畢竟兩岸是傳統戲曲研究最大的力量，趨向如何將決定成果優劣。

（二）論題的起落興衰

1.漸興的跨領域研究論題

1980乃至90年代才興起的研究重心，如「戲曲理論」、「劇場、劇場藝術與劇場文化」和「劇種學」，共同的特色是突破了過去視「戲曲」爲「文學」或「曲學」的認知，而將戲劇學、社會學、文化人類學、文化研究的概念和方法注入其中，可以說是對跨領域研究盛行的呼應。跨領域類型的學術會議，是整合研究方法的重要媒介[80]，其中，文化理論和戲曲研究的結合，以及未來可能產生的影響，最受到矚目。

即使純粹的戲曲文學研究，亦有別過去，除了翻新「歷史研究法」（Historical Approach）、「形構研究法」（Formalistic Approach）、主題學（Thematology）研究的內涵，同時，援引更多新興理論，讓問題的視角更多面，內涵更豐富。這是傳統戲曲研究在龐大的研究潮流下，勢不可擋的趨向。

2.漸衰的傳統論題

相對的，許多傳統研究出現乏人問津的情況。這些論題包括：劇目敘錄、戲曲語言學（例如：韻檢）、曲牌斠律、聯套分析等。過去被當作學位論文的題目，今天將被視爲只處於資料分析的初步階段，無「論」可言。甚至，過去的那種老式的作家與作品「歷史研究法」，今日亦容易予人「資料整理」的觀感。

[80] 以中研院文哲所舉辦的研討會爲例，2000年11月的「空間、地域與文化——中國文學與文化書寫」國際學術研討會、2002年10月的「明清文學與思想中之主體意識與社會」國際學術研討會中有關「空間」與「主體性」等思考，對於各領域的研究都有所啓發。

臺灣博碩士論文知識加值系統 國家圖書館 期刊資料庫

從論題的狹窄化，方法多樣化和跨領域當道，可以看出臺灣戲曲研究已經遠離了草創奠基期，而掌握了發展和深入的實質。

3.跨領域研究論題興起和傳統論題衰微的隱憂

戲曲研究從草創走向深入，固然可喜，然而，亦不免存在隱憂。許多今天看來做苦勞、堆資料的工作，創發性雖然不足，卻是學術養成的重要過程。經過這些訓練，往往才能眞正掌握「本質」和「細節」。新興研究創發性十足，卻往往直接跳過基礎訓練，從二手資料起步。這當然是順應目前所有資料幾乎都得到整理的現實；問題是，儻若有一天有新的資料出現時，恐怕有很多研究者不知道如何透過做苦勞、堆資料來建立初步基礎。更嚴重的是，許多研究者在基礎學問不紮實的情況下，便急著「跨領域」，其結果容易使研究流於浮面，而至於各說各話，缺乏交集。

（三）研究專業化的背景、特徵與反思

1.五十年來戲曲研究學術性提高的進程

如前所述，五十年來的傳統戲曲研究大致以1945年以前爲「準備期」。此時研究分爲兩方面，一是日人以種族研究的心態所作的調查；另外即是臺人偶然的議論，尙稱不上研究。然而這時期的中國大陸，卻以明清戲曲理論爲基礎，由王國維《宋元戲曲史》奠基，累積了不少研究成果，這些研究成果在國民政府遷臺後被帶入臺灣，成爲臺灣學者研究的準備。

1945年到1980年爲「奠基期」。當時的大學院校有戲曲研究的科系雖有限，但在三十多年之間陸陸續續也累積了可觀的成果，中國傳統戲曲研究的架構底定，「戲曲歷史與發展」與「戲曲文學」兩方面研究最有表現。

1981年到2002年爲「發展期」。研究的議題大幅開拓和深入，內容和方法都有所提升。到了這個階段，幾乎每隔十年就有明顯的進展。舉臺灣傳統戲曲研究爲例來觀察就很清楚。八〇年代本土戲曲研究風潮始興，帶著認同的情感，衝勁十足，然而大抵仍以推廣性和基礎性的短文爲主。九〇年代，成果稍稍累積至一定的厚度，幾部影響較大的著作，如：曾永義《臺灣歌仔戲的發展與變遷》、邱

臺灣大學學術期刊資料庫

坤良《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895-1945）》、呂理政《布袋戲筆記》[81]、江武昌《懸絲牽動萬般情》等才能夠登場問世。

在這些學術性概論的引導下，學位論文一擁而出，充實了臺灣傳統戲曲研究的內涵。進入新世紀，論題愈見精微，上述奠基階段的研究者，又寫出了進一步深入的論述，進展態勢鮮明[82]。

2.戲曲研究學術性提高的背景

研究愈趨學術性，是整體發展的態勢，並不單單發生在傳統戲曲研究或臺灣戲曲研究。其背景可以從國科會的運作、學位論文的寫作和學報分級制等三方面來說明。

國科會先是對學術研究採取研究成果獎勵的措施，對於成果優良的學者予以一定數額的研究費補助。2001年度起，取消研究成果獎勵，一律補助專題研究計畫。這些措施無不促使學術研究走向專業化，提高學術研究實質。

由於戲劇相關研究所的增加，如各大學的中文研究所、戲劇研究所和藝術研究所，使得學位論文寫作愈趨豐富。這些研究者雖然多爲學術領域的初生之犢，但時有佳作，對整體研究學術性的提升亦起了正面的作用。

另外，爲因應全球化潮流，國科會積極推展期刊分級制，並於2004年度起，公告「國科會優良期刊」，促使各個學報爲了晉級升等，無不在學術格式、審稿制度、研究品質各方面加強要求。凡此種種對於研究學術化都產生了積極的作用。

3.研究專業化的反思

在研究規格和品質要求日益嚴格的趨勢下，我們很容易產生特定領域研究至近十年、甚至在進入新世紀才接近成熟的看法。研究專業化使我們在操作研究時，有更多的安全感；對於研究實質的掌握，也有了更多的保障。從整體來看，

81 呂理政：《布袋戲筆記》（臺北：臺灣風物雜誌社，1991年）。

82 如：邱坤良：《陳澄三與拱樂社：臺灣戲劇史的一個研究個案》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2001年）；石光生：《南臺灣傀儡戲劇場藝術研究》；呂錘寬：《北管音樂概論》（彰化：彰化縣文化局，2000年）；徐亞湘：《日治時期中國戲班在臺灣》（臺北：南天書局，2000年）；鄭榮興：《臺灣客家三腳採茶戲研究》（苗栗：財團法人慶美園文教基金會，2001年）等，皆具代表性。

臺灣學術期刊資料庫

是應該做，也是值得做的努力。

然而，如果我們反思「人文」研究的本質，對照所謂「專業化」這件事，就不能不對其中逐漸成形的過度規格化與評價單一化產生憂心和恐懼。以「人文」的精神來看，「分級」這件事表面客觀，實質卻很粗暴。種種優良期刊的要求，使得格式、書寫、篇幅甚至演繹方式都走向制式化和僵化。

做爲一位研究者，可以選擇服膺這個被評價需求建立起來的框架；當然，也可以走出去，尋求更多更新的可能性。

臺灣大學學術期刊資料庫

體系與視野：
五十年來（1949-2002）臺灣學者對傳統戲曲學的建構

林鶴宜

2002年，筆者負責國科會人文中心「臺灣近幾十年來藝術學研究成果報告（1949-2002）」之「傳統戲曲研究」撰寫計畫。寫作過程中最大的挑戰，在於對臺灣學者研究傳統戲曲所建構的體系與視野之觀察。本文即以此爲題，希望能提供研究者些許參考。

首先以時間爲縱軸，說明臺灣學者傳統戲曲研究的歷史進程，約可分爲準備期、奠基期和發展期三個階段。接著，以內涵爲橫軸，分「中國傳統戲曲研究」和「臺灣傳統戲曲研究」兩個部分，介紹其所建立的架構體系，及從中打開的視野。前者有「戲曲歷史與發展」、「戲曲文學」、「戲曲理論」、「劇場、劇場藝術與劇場文化」、「劇種學」五個主軸；後者有「臺灣各戲曲劇種」、「臺灣歌仔戲」、「臺灣偶戲」三個主軸。每一個主軸下又各有要項及分支。最後，並就過去五十多年的發展，在研究生態和研究論題上提出趨向和變化的觀察。

關鍵詞：戲曲歷史　戲曲文學　戲曲理論　劇場藝術　劇場文化　劇種學

臺灣大學學術期刊資料庫

Systems and Visions: The Construction of Traditional Theater Studies in Taiwan 1949-2002

Ho-yi LIN

In 2002 I was in charge of writing a report for the "Traditional Theater" branch in the "Chinese Arts Research in Taiwan: a Retrospect (1949-2002)" project sponsored by the Center for Humanities Research, National Science Council. The survey of systems and perspectives of traditional theater research constructed by scholars in Taiwan challenged me the most while writing the report. Therefore I make an overall review on this issue in hopes of providing a reference for further study.

Chronologically, the process of traditional theater studies by scholars in Taiwan can be divided into three periods: preparation, foundation, and development. In terms of category, there are "traditional Chinese theater study" and "traditional Taiwanese theater study," each including schematic frame and view points, and which can be further divided into some minor issues. The former covers issues on the "history and development of theater," "literature of theater," "theory of theater," "stage practice, stage craft, and stage culture," and "study on theatrical genres"; the latter consists of "Taiwanese theatrical genres," "Taiwanese opera," and "Taiwanese puppetry." I will point out tendencies and transformations of research environment and fields in the last five decades as a concluding remark.

Key words: history of theater literature of theater theory of theater stage arts culture of theater studies on theatrical genres

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

久保天隨譯，蔣士銓著：《琵琶行の戲曲》，東京：弘文堂，1927年。

_____：《支那文學史》，東京：人文社，1903年。

_____：《支那戲曲研究》，東京：弘道館，1928年。

天一出版社編輯委員會：《清宮大戲》，臺北：天一出版社，1986年。

中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年。

中國藝術研究院戲曲研究所資料室編著：《中國戲曲研究書目提要》，北京：中國戲劇出版社，1992年。

王安祈：《李玄玉劇曲十三種研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1980年。

_____：《明代傳奇之劇場及其藝術》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1984年；臺北：臺灣學生書局，1986年。

_____：《傳統戲曲的現代表現》，臺北：里仁書局，1996年。

_____：《當代戲曲》，臺北：三民書局，2002年。

王吳瑄：《俞大綱劇作研究》，中壢：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，1999年。

王季烈：《螾廬曲談》，上海：商務印書館，1928年；臺北：臺灣商務印書館，1971年。

王振義：〈從歌仔調的歌唱特色談「樂合詩」與「詩合樂」的歌唱傳統〉，《復興劇藝學刊》第20期，1997年7月，頁31-49。

王國維：《宋元戲曲史》，上海：商務印書館，1915年。

石光生：《南臺灣傀儡戲劇場藝術研究》，臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000年。

任訥：《唐戲弄》，北京：作家出版社，1958年。

____輯：《新曲苑》，上海：中華書局，1940年；臺北：臺灣中華書局，1970年。

江武昌：《懸絲牽動萬般情》，臺北：臺原出版社，1990年。

竹內治：《臺灣演劇誌》，收入濱田秀三郎《臺灣演劇の現狀》，東京：丹青書房，1943年。

吳心宇：《吳祖光劇作研究》，新竹：國立清華大學文學所碩士論文，1995年。

吳守禮：〈順治本荔枝記校研〉，《臺灣風物》16卷2期，1966年4月，頁17-62。

吳梅：《顧曲麈談》，上海：商務印書館，1916年。

____：《中國戲曲概論》，上海：大東書局，1926年。

____：《南北詞簡譜》，民國二十八年（1939）石印本。

呂理政：《布袋戲筆記》，臺北：臺灣風物雜誌社，1991年。

呂訴上：〈我怎樣寫「國策劇本」〉，《中國一周》第121期，1952年8月，頁4。

_____：《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華出版部，1961年。

呂錘寬：《北管音樂概論》，彰化：彰化縣文化局，2000年。

李肖兵：《中國戲劇起源》，上海：知識出版社，1990年。

臺灣大學學術期刊資料庫

李惠綿：《戲曲搬演論研究：以元明清曲牌體戲曲爲範疇》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1994年。

汪志勇：《度柳翠翠鄉夢與紅蓮債三劇的比較研究》，臺北：臺灣學生書局，1981年。

周貽白：《中國戲劇史略》，上海：商務印書館，1936年。

_____：《中國戲劇史》，上海：中華書局，1954年。

林天佑等編撰：《臺灣教育探源》，臺北：國立教育資料館，2000年。

林侑蒔主編：《全明傳奇》，臺北：天一出版社，1983年。

林振輝：《宋元戲文研究》，臺北：中國文化學院中國文學研究所碩士論文，1978年。

林鶴宜：《晚明戲曲劇種及聲腔研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1991年。

_____：〈論明清傳奇敘事的程式性〉，華瑋、王璦玲主編：《明清戲曲國際研討會論文集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1998年。

_____：〈歷史劇場的新構築——廖奔、劉彥君《中國戲曲發展史》評議〉，《中外文學》31卷1期，2002年6月，頁175-195。

_____：《臺灣戲劇史》，臺北：國立空中大學，2003年。

孟瑤：《中國戲曲史》，臺北：傳記文學出版社，1969年。

邱坤良：《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究（1895～1945）》，臺北：自立晚報文化出版部，1992年。

_____：《陳澄三與拱樂社：臺灣戲劇史的一個研究個案》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2001年。

青木正兒著，王古魯譯：《中國近世戲曲史》，上海：商務印書館，1936年。

柯丁丑：〈臺灣の劇に就いて〉，《臺灣教育》第133號，大正二年（1913）5月1日，頁57-62。

洪惟助主編：《崑曲辭典》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2002年。

胡忌：《宋金雜劇考》，上海：古典文學出版社，1957年。

唐文標：《中國古代戲劇史初稿》，臺北：聯經出版事業公司，1984年。

孫小英：《沈璟與湯顯祖之比較研究》，臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1976年；臺北：嘉新水泥公司文化基金會，1978年。

徐亞湘：《日治時期中國戲班在臺灣》，臺北：南天書局，2000年。

徐麗紗：《臺灣歌仔戲唱曲來源的分類研究》，臺北：國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文，1986年。

張育甄：〈《中國戲曲通史》評介〉，《中國文化月刊》第257期，2001年8月，頁119-126。

張庚、郭漢城主編：《中國戲曲通史》，北京：中國戲劇出版社，1980-81年。

張炫文：《歌仔戲音樂研究》，臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1973年。

張盈盈：《明代一折短劇研究》，臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1988年。

張敬：《明清傳奇導論》，臺北：東方書局，1961年。

張曉燕：《田漢傳統戲曲觀及研究》，新竹：國立清華大學文學所碩士論文，1994年。

臺灣大學學術期刊資料庫

教育部：〈歷年校數、教師、職員、班級、學生及畢業生數（39~96學年度）〉統計表，教育部網站http://www.edu.tw/index.htm。

莊因：《楔子研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1964年。

許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1997年，

許之衡：《曲律易知》，臺北：郁氏印獎會印行，1979年影印民國十一年（1922）飲流齋刊本。

_____：《戲曲史》，民國初年排印本。

陳乃乾輯：《曲苑》，1921年石印本。

陳全永：〈臺灣芝居の話〉，《臺灣時報》昭和七年（1932）9月號，頁9-18。

陳季蔓：《唐宋小戲研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1987年。

陳庚辛：〈漫談布袋戲〉，《臺灣風物》18卷1期，1968年2月，頁84-88。

陳芳：《乾隆時期北京劇壇研究》，臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，1999年。

陳芳英：《明代劇學研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1984年。

陳保宗：〈臺南的音樂〉，《民俗臺灣》2卷11號，昭和十七年（1942）11月，頁36-42。

陳進傳、蔡欣茹編：《陳旺欉宜蘭本地歌仔劇目選粹：〈入王婆店〉〈打七響〉〈桃花過渡〉》，臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000年。

陳鏡波：〈臺灣の歌仔戲の實際的考察と地方青年男女に及ほす影響〉，《臺灣教育》第346、347號，1931年6-7月，頁59-63、107-110。

陸萼庭：《崑劇演出史稿》，上海：上海文藝出版社，1980年。

傅惜華：《元代雜劇全目》，北京：作家出版社，1957年。

_____：《明代雜劇全目》，北京：作家出版社，1958年。

_____：《明代傳奇全目》，北京：人民文學出版社，1959年。

_____：《清代雜劇全目》，北京：人民文學出版社，1981年。

曾永義：《明雜劇研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1971年。

_____：《中國古典戲劇論集》，臺北：聯經出版事業公司，1975年。

_____：《中國古典戲劇選注》，臺北：國家出版社，1983年。

_____：〈中國地方小戲形成與發展的徑路〉，《民俗曲藝》第46期，1987年3月，頁9-22。

_____：〈說「排場」〉，《漢學研》6卷1期，1988年6月，頁105-133。

_____：《詩歌與戲曲》，臺北：聯經出版事業公司，1988年。

_____：《臺灣歌仔戲的發展與變遷》，臺北：聯經出版事業公司，1988年。

_____：〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉（上），《社教雙月刊》第28期，1988年11月，頁7-12。

_____：〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉（中），《社教雙月刊》第29期，1989年1月，頁52-57。

_____：〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉（下），《社教雙月刊》第30期，1989年3月，頁50-52。

臺灣大學學術期刊資料庫

_____：《參軍戲與元雜劇》，臺北：聯經出版事業公司，1992年。

_____：〈也談戲曲的淵源、形成與發展〉《臺大中文學報》第12期，2000年5月，頁365-420。

游宗蓉：《元雜劇排場研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1994年。

黃得時：〈娛樂としての布袋戲〉，《文藝臺灣》3卷1號，昭和十六年（1941）10月，頁62-63。

黃敬欽：《「梧桐雨」與「長生殿」比較研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1976年。

黃競新：〈中國戲劇起源諸說辨析（上）〉，《國立編譯館館刊》16卷1期，1987年6月，頁37-53。

_____：〈中國戲劇起源諸說辨析（下）〉，《國立編譯館館刊》16卷2期，1987年12月，頁167-188。

楊家駱編：《全元雜劇初編》，臺北：世界書局，1962年。

_____：《全元雜劇二編》，臺北：世界書局，1962年。

_____：《全元雜劇三編》，臺北：世界書局，1963年。

_____：《全元雜劇外編》，臺北：世界書局，1963年。

董康輯：《讀曲叢刊》，民國六年（1917）武進董氏誦芬室刊本。

廖杏娥：《中國「戲曲導演」之回顧與展望》，臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1995年。

廖奔、劉彥君：《中國戲曲發展史》，太原：山西教育出版社，2000年。

廖瓊枝示範，黃雅蓉編撰：《臺灣傳統歌仔戲藝術薪傳計畫表演教材》，臺北：行政院文化建設委員會，1998年。

臺灣總督府文教局社會課：《臺灣に於ける支那演劇と臺灣演劇調》，臺北：臺灣總督府文教局社會課，1928年。

劉良璧：《重修福建臺灣府志》，臺灣銀行經濟研究室編：《臺灣文獻叢刊》第74種，臺北：臺灣銀行經濟研究室，1961年。

蔡欣欣：《臺灣戲曲研究成果述論：1945-2001》，臺北：國家出版社，2005年。

鄭榮興：《臺灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗：財團法人慶美園文教基金會，2001年。

鄭傳寅：《中國戲曲文化概論》，武漢：武漢大學出版社，1993年。

鄭騫：《景午叢編》，臺北：臺灣中華書局，1972年。

盧元駿：《曲學》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1980年。

盧前：《中國戲劇概論》，上海：世界書局，1934年。

錢南揚：《宋元南戲百一錄》，北京：哈佛燕京學社，1934年；臺北：古亭書屋，1969年。

_____：《戲文概論》，上海：上海古籍出版社，1981年。

謝朝栻：《金元雜劇之研究》，臺北：中國文化學院藝術研究所碩士論文，1964年。

魏婉琪：《歐陽予倩之戲曲改革研究》，新竹：國立清華大學文學所碩士論文，1994年。

羅錦堂：《現存元人雜劇本事考》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文；臺北：

臺灣人文學術期刊資料庫

順先出版公司，1976年。

_____：《錦堂論曲》，臺北：聯經出版事業公司，1979年

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術
期刊資料庫