

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

初編 第17冊

「元雜劇」語言之隱喻性思維（上）

江碧珠 著



古典文學研究輯刊

初 編

曾 永 義 主編

第 17 冊

「元雜劇」語言之隱喻性思維（上）

江 碧 珠 著



國家圖書館出版品預行編目資料

「元雜劇」語言之隱喻性思維（上）／江碧珠 著 — 初版 — 台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2010〔民99〕

目 6+278 面；19×26 公分

（古典文學研究輯刊 初編；第17冊）

ISBN：978-986-254-380-1（精裝）

1. 戲劇史 2. 元雜劇 3. 戲曲評論

820.94057

99018488

ISBN - 978-986-2543-80-1



古典文學研究輯刊

初 編 第十七冊

ISBN：978-986-254-380-1

「元雜劇」語言之隱喻性思維（上）

作 者 江碧珠

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2010 年 9 月

定 價 初編 28 冊（精裝）新台幣 45,000 元

版權所有・請勿翻印

「元雜劇」語言之隱喻性思維（上）

江碧珠 著

作者簡介

江碧珠，東海大學中國文學系博士，現任銘傳大學華語文教學系助理教授。先後以詞彙學理論及認知譬喻理論，進行元曲語言分析做為碩博士論文研究的主題。目前的研究以語言認知與華語教學為主，主要教授科目為漢語音韻學、漢語詞彙學、詩歌選讀及華語文教材教法。

提 要

隱喻對人類而言，不只是一種文學的修辭手段，更是認知外物、建立概念的主要方法。本文的研究策略以 Lakoff & Johnson (1980) 的二域模式、Lakoff (1987) 範疇論以及 Fauconnier & Turner (1995) 的概念整合理論（多空間模式）等認知隱喻學派之理論與方法，作為本文的架構與分析的策略。

本文以「元雜劇」為研究對象，以認知隱喻觀為剖析之策略，逐一整理「元雜劇」的脈絡與模式。元雜劇屬戲曲文學，它的文化生命展現在演出的當下與文本閱讀之中，筆者分別雜劇這兩種情態的形式與功能並討論戲曲的橋樑作用；接著進一步論述雜劇的結構元素（行當與人物、上下場詩、插科打諢、權威式判語等）其基本範疇與隱喻運作模式；最後分別就末、旦本雜劇之題材內容析論其人物範疇、敘事模式與譬喻運作。

根據末、旦本劇的研究顯示，除題材會受到角色性別的侷限外，最大的差異在於描寫的重心會因敘事角度的擇取而不同。而雜劇結構元素的研究結果說明：人物的符號化與故事的模式化是元雜劇類型化思維的表徵，其中更呈現了戲曲文學中常見的二元對立的思維運作；二元對立的思維運作是建立規則、典範的基本模式，也是建立社會文化價值的基本方式，用於戲劇的教化意義上極為重要——建立觀眾的價值觀和文化認同。

本論文以認知隱喻為基礎，探究「元雜劇」語言的概念系統，觀察其思維運作的模式，顯現了元雜劇深刻的文學生命與反映社會現實的文化價值。



目

次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 語言世界與大千世界	1
一、身體經驗——語言世界與大千世界的中介	1
二、隱喻——認知世界的重要工具	4
第二節 文本評述——「元雜劇」語言的研究價值	5
一、文本釐定	8
二、文獻探討	13
三、元雜劇語言的研究價值	16
第三節 研究方法與實踐	16
一、Lakoff-Johnson 認知隱喻理論	17
二、Lakoff (1987) 的當代範疇論	22
三、Fauconnier & Turner (1995) 的多空間模式	25
四、語言表達與認知模式	28
五、本論文的切入角度與研究策略	35
第二章 戲曲語言與思維	37
第一節 元雜劇的閱讀態	38
一、語言托起的綜合藝術	39
二、閱讀態的傳訊過程	47
第二節 元雜劇的演出態	49

一、演出態的劇場空間	50
二、科介的程式化與虛擬	57
三、演出態的傳訊過程	63
第三節 雅俗共賞：戲曲的橋樑作用	65
一、內容上的雅俗雜揉	65
二、形式上的雅俗雜揉	77
三、戲曲的溝通效能	82
第四節 小 結	85
第三章 雜劇結構元素：基本範疇及其隱喻運作模 式	89
第一節 行當與人物：基本範疇之原型及其延伸	89
一、「行當」的基本概念	91
二、「行當」的認知模式與範疇化	101
第二節 雜劇中的符號化與模式化及其隱喻意涵	112
一、上下場詩的蹈襲及其在人物符號化隱喻運 作中的作用	112
二、姓名稱呼的符號性意涵	130
三、故事情節的符號化意涵	134
四、人物符號意涵綜論	136
第三節 插科打諢：跳脫劇情的人生隱喻	137
一、嬉笑怒罵：嘲諷現實社會	138
二、跳脫劇情並營造冷眼旁觀的疏離效果	154
第四節 威權式的判語：團圓結局模式	160
一、彰顯上下尊卑之序	160
二、強力介入的期待	162
三、喜慶結局	164
第五節 小 結	169
第四章 末本雜劇：人物範疇、敘事模式與譬喻運 作	173
第一節 「英雄」範疇及其敘事模式	174
一、「英雄」範疇的原型及其家族成員	175
二、插入第三者敘事觀點	197
三、英雄故事情節蹈襲	209
第二節 伸張正義的兩個模式：水滸劇與包公案	213
一、「梁山泊」與「開封府」——人性與神性 相互映照	214

二、嫉惡如仇的正義化身「李達」	219
三、「智」的運用——對公平正義的定義	223
第三節 「仕隱」主題：人物範疇、敘事模式與隱喻映射	228
一、仕宦模式	229
二、隱逸模式	234
三、仕隱思維表述的譬喻意涵	238
四、仕隱劇透露的訊息	243
第四節 度脫劇中的「嚴父模式」隱喻	246
一、被渡者類型區隔	248
二、引渡者的性別隱喻——「嚴父模式」	255
三、度脫劇中的譬喻運作解析	270
第五節 小 結	272

下 冊

第五章 旦本雜劇：人物範疇、敘事模式與譬喻運作	279
第一節 婚姻與功名互動模式	280
一、良賤婚姻與功名	280
二、良家婚姻與功名	291
第二節 賢母模式的隱喻意涵	306
一、賢母模式的類型	306
二、賢母模式的社會文化意涵	315
第三節 旦本劇書生隱喻模式	325
一、女主角傾慕的理想型	325
二、劇作家塑造的負面型	332
三、旦本劇「書生」形象的隱喻意涵	340
第四節 圓滿要求下的變形	351
一、和諧框架中的女性犧牲	351
二、圓滿下的雙重道德標準	358
三、女人是弱者	363
第五節 元雜劇對女子的譬喻思維	364
一、植物隱喻「女子是花」	365
二、女性的容器隱喻	368

第六節 小 結	373
第六章 結 論	379
第一節 元雜劇體制形式之隱喻性思維	381
一、元雜劇結構元素的隱喻性綜論	381
二、末、旦本劇的題材與敘事角度	383
第二節 元雜劇語言之隱喻模式	385
一、末本劇隱喻模式綜論	385
二、旦本劇隱喻模式綜論	386
第三節 成果與展望	388
一、本文探究的成果	389
二、本文延伸的議題	391
參考書目	395
附 錄	
附錄一：雜當的行當	409
附錄二：其他英雄人物	413
附表一：行當與人物	418
附表二：末本雜劇題材分類	422
附表三：「英雄」劇故事情節大綱	428
附表四：包公劇與水滸劇	442
附表五：度脫劇	450
附表六：旦本雜劇題材分類	455
附表七：雜劇中有關「蘇卿雙漸」故事的引文	458
附表八：有關「碧桃花」的引文	461
圖 表	
表 1-2-1：《全元曲》裡現有雜劇傳世之作家	10
表 1-2-2：朱權、羅錦堂元雜劇題材類型對照表	11
表 1-2-3：本文之題材分類與朱、羅二人之分類對照表	12
表 1-3-1：譬喻語言之表達式	31
表 2-1-1：《殺狗勸夫》劇的詞彙搭配情形	41
表 2-1-2：《貶黃州》劇的詞彙搭配情形	42
表 2-1-3：《貨郎旦》劇的詞彙類聚與情境意象	43
表 2-2-1：排場之情節、科介、場景	61
表 3-1-1：李春祥元雜劇的角色分類	92
表 3-1-2：廖奔元雜劇的角色	93
表 3-1-3：雜當的行當	97

表 3-1-4：元雜劇中的行當與人物	98
表 3-1-5：元雜劇搢旦身份及性格標籤化	106
表 3-2-1：「花有重開日」詩之蹈襲與轉化	114
表 3-2-2：僕役名與主人身份	131
表 4-1-1：關羽、劉備、張飛的英雄屬性	178
表 4-1-2：尉遲恭父子的英雄屬性	182
表 4-1-3：諸葛亮的英雄屬性	182
表 4-1-4：薛仁貴的英雄屬性	183
表 4-1-5：藺相如、廉頗的英雄屬性	184
表 4-1-6：鮑叔、伍子胥的英雄屬性	187
表 4-1-7：英布的英雄屬性	187
表 4-1-8：程咬金、秦叔寶的英雄屬性	189
表 4-1-9：李存孝的英雄屬性	189
表 4-1-10：狄青的英雄屬性	190
表 4-1-11：延壽馬的英雄屬性	191
表 4-1-12：孟良、楊和尚的英雄屬性	191
表 4-1-13：其他英雄人物的屬性	192
表 4-1-14：英雄成員的屬性	194
表 4-1-15：我方探子之聯套模式	200
表 4-1-16：角色／韻腳音韻特色／宮調	205
表 4-1-17：《不伏老》與《麗春園》雷同情節比較	212
表 4-3-1：落魄書生與資助者（明／暗）的關係	230
表 5-1-1：「蘇漸雙卿」模式者之情節元素分配表	283
表 5-1-2：「謝天香」模式之情節元素分配表	286
表 5-1-3：「西廂」模式情節元素分配表	293
表 5-1-4：「破窖」模式之情節元素分配表	301
圖 1-3-1：概念之形成	17
圖 1-3-2：「水落石出」之二域模式	26
圖 1-3-3：「水落石出」之隱喻表達式與認知層面	27
圖 1-3-4：「水落石出」四空間模式	28
圖 1-3-5：譬喻的表達層與認知層	32
圖 2-1-1：雜劇文本閱讀態之傳訊示意圖	48
圖 2-2-1：蘇東坡／行者／佛印法師的語言傳遞關係	52
圖 2-2-2：「管道／傳導隱喻」示意圖	52
圖 2-2-3：人物關係圖	53
圖 2-2-4：人物及內外空間虛擬配置圖	54
圖 2-2-5：劇場空間示意圖	56

圖 2-2-6：語言行為模式之六面	63
圖 2-2-7：雜劇文本演出態的傳訊示意圖	64
圖 2-3-1：東岳太尉所引詩句之隱喻映射運作圖示	75
圖 2-3-2：東岳太尉所引詩句之四空間模式	76
圖 2-3-3：劇作家與觀眾之傳訊示意圖	83
圖 2-3-4：科介的溝通效用圖	85
圖 3-1-1：「現實人物—角色—劇中人物」關係	102
圖 3-1-2：搵旦的認知模式	103
圖 3-1-3：「王臘梅」與「臘梅」	109
圖 3-2-1：「柳隆卿／胡子傳」原型之轉喻	129
圖 3-2-2：「白衙內」原型之轉喻	129
圖 3-4-1：「筵席」的文化意涵的隱喻延伸圖	167
圖 4-1-1：軍師／主將和探子的關係	201
圖 4-1-2：情節組合模式	201
圖 4-2-1：宋江、燕青、燕二的結義關係圖	216
圖 4-2-2：張飛與李逵的賭注情節	222
圖 4-5-1：「嚴父模式」之二域模式	270
圖 4-5-2：「嚴父模式」之四空間模式	271
圖 5-1-1：謝天香身份轉換	287
圖 5-1-2：謝金蓮身份轉換	287
圖 5-1-3：秦弱蘭身份轉換	288
圖 5-1-4：張好好身份轉換	289
圖 5-2-1：現代社會母親的認知網路圖	321
圖 5-2-2：賢母／非賢母——文化社會的兩極產物	322
圖 5-2-3：元雜劇母親角色對子／女不同的投資與期待	323
圖 5-2-4：元雜劇母子／母女關係	323
圖 5-3-1：「寒儒」符號意涵的過度延伸	326
圖 5-3-2：書生在旦角眼中的隱喻映射	341
圖 5-3-3：「觀念是食物」的隱喻概念	344
圖 5-3-4：「窮酸醋餓」之譬喻延伸關係	345
圖 5-3-5：「酸／醋」與「醋瓶子」之轉喻	346
圖 5-3-6：秀才獲致官位的隱喻映射	347
圖 5-3-7：書生的空間移動	348
圖 5-4-1：李大戶／秋胡之比較	363
圖 5-5-1：「出了拳籃入了筐」	369
圖 5-5-2：「直著羅網」——外力拋擲下進行	369
圖 5-5-3：李千金的容器轉換	372

第一章 緒 論

一切有爲法，如夢幻泡影，如露亦如電，應作如是觀。

——《金剛經》

第一節 語言世界與大千世界

具思辯能力的先哲們，一直嘗試點破語言的虛構性。「得魚忘筌」、「得意忘言」及在桓公堂下斲輪的輪扁的「糟魄」說，是莊子借寓言，告訴我們語言的不可恃。佛家也悟出了語言的詭譎性，「須彌藏芥子，芥子納須彌」，芥子與須彌的關係非語言邏輯所能解釋的，佛家比莊子更跳躍、更顛覆性地揭示語言文字的矛盾與局限。他們共同要訴說的是：語言文字只是假象，表象世界的另一種表象。

一、身體經驗——語言世界與大千世界的中介

我們生活在語言的世界裡，世上的物體、物象、物態、物理，具體或抽象地存在於人的肉體生命之外，爲了「名」物，爲了溝通，我們用語言建構了一個世界。但語言世界與外在的大千世界是沒有直接關連的，我們透過身體去感知世界，通過心智活動將經驗到的外在現實加以概念化，並將其編碼。因此，人類複雜的概念系統是由人類身體經驗所形成的。以身體經驗爲介面概念通過分類詮釋我們已知的知識和先存的經驗，這種分類過程就是範疇化〔註1〕。認知語言學家雷可夫（George Lakoff）〔註2〕提醒我們「別小看

〔註1〕參見鍾小佩，〈從認知的角度看漢英「世界是人」的隱喻概念〉，收錄於束定芳主編，《語言的認知研究——認知語言學論文精選》（上海：上海外語教育

範疇分類，這是我們思維、感知、行爲、言語的最基本依據。」〔註3〕並進一步說明：

要想改變有關範疇的概念，就要改變我們對心智的概念，以及我們對世界的了解，所謂「範疇」是指事物的類別，我們了解世界要透過個別事物，也透過範疇。所以我們往往會以爲這些範疇是真實存在。……改變範疇概念本身，就是改變我們對世界的了解。〔註4〕

語言使用者在自身的文化脈絡中，不自覺地對周遭事物進行範疇劃分。尤其是在認識新奇的事物時，常以爲大千世界的色色物物本有其自然的類別，語言是依循自然將其分類。但那只是語言世界建立的假象，語言使用者心中的範疇並不同世存事物的種類，雷可夫在《女人、火與危險事物：範疇所揭示之心智的奧秘》（1987）書中，以澳大利亞土著德伯爾語（Dyirbal）的案例，推翻了長久以來的範疇觀念。〔註5〕

人怎樣看待事態物象，誘發於自身所處環境與身體經驗〔註6〕。自「薩皮爾—沃爾夫假說」（the Sapir-whorf Hypothesis）起，就不斷有研究揭示，人類的生活環境會影響其對事物的認知，如愛斯基摩人的「雪」有各式各樣的名稱〔註7〕，又如古時候的中國人生活以農業爲主，又畜養牛馬豬等牲畜，所以

出版，2004年），頁487～488。

〔註2〕關於George Lakoff的譯名。Lakoff（1987），《女人、火與危險事物：範疇所揭示的心智之奧秘》，梁玉玲譯本（以下簡稱「梁譯本」）（台北：桂冠圖書，1994年），將「Lakoff」譯爲「萊科夫」。束定芳，《隱喻學研究》（2000），譯爲「雷考夫」，頁2。胡壯麟，《認知隱喻學》（2004），譯作「萊可夫」，頁7。筆者據Lakoff & Johnson（1980），《我們賴以生存的譬喻》，周師世箴譯本（以下簡稱：周2006譯文）：（台北：聯經出版社，2006年），譯爲「雷可夫」。

〔註3〕Lakoff（1987），《女人、火與危險事物：範疇所揭示的心智之奧秘》（原典第五章），周師世箴2005譯稿（講義未刊稿，以下簡稱Lakoff（1987）周譯稿），頁5；另有梁譯本，1994年6月，頁6。

〔註4〕Lakoff（1987），原典第一章（周2005譯稿），頁9，另梁玉玲譯本，頁10。

〔註5〕Lakoff（1987），梁譯本第一章、第六章。

〔註6〕人類的心智活動是以身體爲基礎的，人類的認知與語言，因爲有了這一種共同基礎而在不同語言與文化中有許多相似之處，但因爲認知的發展與語言的習得都必須在某個特定的社會與文化中進行，因此也多少有特殊的文化成分在內。以上論點擇取自《身體與譬喻——語言與認知的首要介面》（台北：文鶴出版，2001年），頁8。曹逢甫師與其研究生們有多項相關論著。

〔註7〕劉潤清，《西方語言學流派》（1995），頁179～185。介紹薩皮爾—沃爾夫假說（the Spair-Whorf Hypothesis）對於愛斯基摩語用不同的詞表示各種不同的雪言之甚詳，詳見該書頁183。

牲畜的性別、大小、年齡各有專名。同樣地，東方的亞洲人分別以「稻」、「米」、「飯」指稱未剝殼的米、剝了殼的米和已煮熟了的米，但美國人都用「rice」統稱三者〔註8〕。這在認知語言學的觀點而言，都是因為人類對事物的認知並進而「名物」乃立基於我們的身體經驗之故。

因為身體是與生俱來的，而且人人都有的，人人都有類似的基本感受的。以這麼好的共同經驗為基礎去認識或傳達另外一種經驗不但省事、省時、省力而且可確保談話對方能夠理解。這是人類發展認知，傳達思想感情最符合經濟效益的不二法門。〔註9〕

我們以身體為介面，認識世界、傳達情感，一步步擴展我們的視野，廣泛地運用了身體經驗。但隨著外在事物的簡單到複雜，具體到抽象，人類的思維能力和語言能力也日趨複雜化。語言與思維有著密切的關連性。「思維」是一種具有邏輯性的內在活動，通過外化才有實際的意義，趙國求〈思維外化及其傳播方式〉指出思維外化有三種方式，經由形體動作、語言音樂或文字圖畫〔註10〕，「語言是人類表達觀念和思想的最明確的方式之一。」〔註11〕這幾乎已成一條不證自明的通則，語言在思維外化的形式中最為明確。趙國求（2004）顯示「語言的產生，一方面使思維通過語言得以充份表達；另一方面，語言能反過來幫助思維從直覺向抽象昇華，促進人類思維從簡單向複雜化。」〔註12〕面對繁複的世界，人類由直接經驗到間接經驗，組構了一系列

〔註8〕 此例引自鄭昭明，《認知心理學》（1993），頁94。

〔註9〕 參見曹逢甫、蔡立中、劉秀瑩（2001），頁110。

〔註10〕 「思維的過程是物質的運動和相互作用過程，但人類的思維只有外化了才有實際的意義。思維需要語言，思維的外化也需要語言，而人類思維外化的方式是不斷進化的。當今，人類認識思維外化的方式主要有三種，一是通過形體動作；二是通過語言音樂；三是通過文字圖畫。」參見趙國求，〈思維外化及其傳播方式〉，收入李平等主編，《科學、認知、意識——哲學與認知科學國際研討會文集》（2004），頁463。熊學亮，〈認知科學與語言學〉則指出：「S. M. Smith, H. O. Brown, J. E. P. Toman, L. S. Goodman 等人所做的肌肉麻醉試驗（這裡 Smith 是受試者）表明思維不是一種內隱語言，而是一種內在的非運動性活動。」輔助說明了思維必須透過外化才具有實際的意義，參見束定芳編著（2004），頁30。

〔註11〕 文旭，〈認知語言學的研究目標、原則和方法〉也認為：「語言是人類表達觀念和思想的最明確的方式之一。」在思維外化的形式中語言最為明確。語出文旭，〈認知語言學的研究目標、原則和方法〉，束定芳編（2004），頁59。其所指出的實際上是一條不證自明的通則。

〔註12〕 詳見趙國求（2004），頁466。

的概念系統。這些概念系統在已知（舊經驗）與未知（新事物）之間搭起認知的橋樑，豐富了人類的識見。這種新舊領域間，引起認知上的移轉、聯想的心智活動，是人類重要能力之一——隱喻。筆者將於下文探討「隱喻」於認知活動的意義。

二、隱喻——認知世界的重要工具

李怡嚴在《當代雜誌》一七七、一七八期中發表〈隱喻——心智的得力工具〉一文介紹雷可夫（George Lakoff）的認知隱喻觀，文章的題目就開門見山將「隱喻」視為「工具」〔註13〕，筆者借用李氏的隱喻意象——「工具」。將「隱喻思維」視為具象的「工具」，透過「工具」的實體性突顯隱喻思維的實用性，其本身就是一種隱喻表述。人們習以為常地使用隱喻，並未意識到隱喻在我們的生活中已不可或缺。他說：

人類的思考功能，原來是在千變萬化的環境求適應，其中當然包含了知覺和運動以探索環境，也包含記憶以累積經驗。……人類的神經活動可以透過聯想，將知覺運動領域投射到其他領域，使被投射的領域中的認知觀念也能利用知覺運動內現成的設定。這就是產生隱喻的原動力。〔註14〕

隱喻是由熟悉的心智領域映射到較陌生的領域的一種手法〔註15〕。人類用這樣的方式不斷地認識新事物，接觸外在世界，擴建自己的知識領域。卡西勒（Ernst Cassirer）《語言與神話》〔註16〕一書中將先民認知自然的方式——神話，視為一種類比思維，用口述傳承的神話，其實是一種思維模式亦即一種

〔註13〕 胡壯麟認為「隱喻在語言和認知之間起到重要的橋樑作用」，參見《認知隱喻學》（北京：北京大學，2004年），頁3。不管是李怡嚴的「工具」或胡壯麟的「橋樑」，都是就隱喻的不同面向，讓讀者更清楚認識隱喻作用的「隱喻意象」。

〔註14〕 參見李怡嚴，〈隱喻——心智的得力工具〉，《當代》一七七期，2002年，頁62。

〔註15〕 周師世箴使用「映射」一詞：『隱喻映射』（metaphorical mapping）主要針對的是語言背後的知識概念的對應。隱喻映射可以將相關知識的細節從來源域（source domain）傳送到目標域（target domain）。這樣的傳送稱之為『隱喻蘊涵』（metaphorical entailment）功能」。參見Lakoff & Johnson（1980），周世箴譯本2006，〈中譯導讀〉（以下簡稱：周2006導讀），頁78，並於頁76註54詳列諸家定義及中譯。

〔註16〕 思斯特·卡西勒（Ernst Cassirer），《語言與神話》（于曉等譯，台北：桂冠圖書，1990年）。

語言模式，這種「類比」是築基於先民的生活經驗的，也就是前面提到的認知隱喻觀所說的以「熟悉的心智領域」（來源域 source domain），映射到「較陌生的領域」（目標域 target domain）的一種思維過程〔註17〕。因此，觸類外物，隱喻是人類認知世界重要的工具〔註18〕。本文即以『元雜劇』語言的隱喻性思維為題，探討「元雜劇」如何透過它的語言，展現它對世界的認知，有哪些概念隱喻在文本中映射人生。

第二節 文本評述——「元雜劇」語言的研究價值

選擇「文本」一詞，是強調「作品」的多重性，即其蘊涵在語言文字內的無限可能。作品，是靜態的，是作家文字生命的結晶；而文本，卻是動態的，在閱讀過程中，可由閱讀者以多重角度、各種方式，推衍擴展，注以活力與生機〔註19〕。一部作品若以語言符號的性質而論，是個「充分強調了的能指」，張方（1997）指出：

文本分析在幾種意義上是一種遊戲的活動：閱讀是一種操作……將「作品」重新設想為「文本」，人們就必須記住，「文本」一詞本身就是一個介入語言遊戲的充分強調了的能指。〔註20〕

這就是說，將作品視為「文本」，意謂著將作品置於語言的符號系統中，把它看作是個「能指」，而其「所指」是藉由讀者的閱讀而重新詮釋。在浩瀚的中

〔註17〕「類比」，一般而言是基於A、B兩者之間的相似性而產生的比喻關係。但認知隱喻觀卻認為兩者之間的相似性是透過隱喻關係而存在的，即隱喻創造了相似性。筆者在此，是將「類比思維」更廣義地看待為「隱喻思維」。

〔註18〕Lakoff & Johnson（1980）認為：「我們用以思維與行為的日常概念系統（ordinary conceptual system），其本質上是譬喻性的。」（詳見周2006譯文，頁9）又說：「人類的思維過程（thought processes）多半譬喻性，這就是我們所謂的『人類概念系統的建構與定義都屬譬喻性』之意涵。」（周2006譯文，頁12～13）

〔註19〕「文本」是text的中譯，或譯為「本文」。「本文不僅可以不要作者署名就被閱讀，而且它也不像作品那樣必須求得人們對『有機體』的尊重。它允許被打破，也要求被打碎。……巴特（羅蘭·巴特）所稱的『作者死亡』，也就是作者作品的『父子關係』的結束，是作者之父權、所有權、闡釋權等一系列的權限之死。……作者的死亡帶來了讀者的再生。」參見金元浦著，《接受反應理論》，第七章第三節〈從結構主義到後結構主義——巴特的「非中心的讀者」〉（濟南：山東教育，1998年），頁265。

〔註20〕見張方譯，《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，第二章〈文本性分析〉（台北：駱駝出版社，1997年），頁28。

國文學寶庫之中，筆者之所以選取「元雜劇」為文本，主因在於「元雜劇」語言的殊異性。而「元雜劇」之所以殊異，是因其所處的整個時代，及其文化背景，相對於整個中國文化體系而言，也是殊異的。何樂士〈元雜劇語法特點研究——從《關漢卿戲曲集》與《敦煌變文集》的比較看元雜劇語法的若干特點〉〔註21〕一文的結語指出：

我初步認為，由唐而宋，社會經濟的發展，已為市民階層的興起以及他們的文化需要創造了條件，唐的變文、宋的話本、金的戲曲……都是時代的產物。蒙古人在公元 1234 年滅了北部的金國，1279 年滅了南宋，統一了中國，繼承了包括南北的文化寶藏。在北方流行的戲曲「雜劇」趁此機會傳播到南方，成為一個規模空前的普及的戲曲運動。元代的統治者是殘酷的，但在從文學史、語言發展史的角度來看，元代卻又是一個十分重要的時期。因為這種新的政治形勢促使社會發生激烈的變化，從而使文學也擺脫舊的束縛得到新的發展，前人所鄙視的市民文學大大流傳開來，代替了正統文學的地位。在新興的文學形式中最受群眾喜愛的就是雜劇，它最大程度地反映了當時的口語，成為元代文學的主流。〔註22〕

自唐代起便逐步興起的市民文學，社會經濟的繁榮發展為它創造了有利的生存空間，唐代變文、宋代話本、元代雜劇便是在這樣的社會基礎上流傳與盛行的。正如何氏所言：「因為這種新的政治形勢促使社會發生激烈的變化，從而使文學也擺脫舊的束縛得到新的發展，前人所鄙視的市民文學大大流傳開來，代替了正統文學的地位。」元代統治者來自草原的游牧民族，視騎馬射箭甚於舞文弄筆的異族的文化作風作為強權時，在元代世局人心都起了巨大的轉變，傳統社會的價值觀，受到了挑釁，「萬般皆下品」的百工與商人，在元代政治務實的政策下，從傳統社會位階的「下品」躍居書生之上，使得世局人心不再是「惟有讀書高」的局面了〔註23〕。正因異族文化掌權，才能順利擺脫了傳統士大夫觀念的束縛，使市民文學得以開展。雖然社會表層的上層結構，換了角色，並且在世俗的眼中，「儒」成了「百無一用」的社會負擔；但在潛藏的基底，「儒」

〔註21〕 該文收編於程湘清主編，《宋元明漢語研究》（濟南：山東教育出版社，1992年），頁19～242。

〔註22〕 參見何樂士（1992），頁240～241。

〔註23〕 據朱東潤，〈元雜劇及其時代〉（續）：「在蒙古人初入中國時，比較有特殊地位的是工匠」，收錄於《宋元明清戲曲研究論叢》（一），頁104～110。