

輯刊 研究 文學 古典

曾永義
主編

出版

文化出版社
花木蘭

五 編 第 10 冊

元雜劇敘事研究

鄭柏彥 著



古典文學研究輯刊

五 編

曾 永 義 主編

第 10 冊

元雜劇敘事研究

鄭 柏 彥 著



國家圖書館出版品預行編目資料

元雜劇敘事研究／鄭柏彥 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2012〔民101〕

序 2+ 目 2+202 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 五編；第 10 冊）

ISBN：978-986-254-931-5（精裝）

1. 元雜劇 2. 戲曲評論

820.8

101014716

ISBN-978-986-254-931-5



古典文學研究輯刊

五 編 第 十 冊

ISBN：978-986-254-931-5

元雜劇敘事研究

作 者 鄭柏彥

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 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2012 年 9 月

定 價 五編 20 冊（精裝）新台幣 33,000 元

版權所有・請勿翻印

元雜劇敘事研究

鄭柏彥 著

作者簡介

鄭柏彥，東華大學中國語文學系博士班畢業，主要研究領域為古典戲曲、中國文體學、文學史理論、民間文學等。曾任教於東華大學、高雄大學、文藻外語學院、屏東科技大學、輔英科技大學、美和科技大學等校，現為淡江大學中文系專任助理教授。著有《中國古典戲曲文體論》、《元雜劇敘事研究》，另有〈論「韓孟詩派」在文學史論述中的建構方法及其意義〉、〈界義「民間文學」的論述方法及其相關問題〉、〈中國古代文學史源流論述中的「文統」與「道統」〉、〈中國古代選本中「古」義的內涵、特性及其所衍生的批評效用〉等多篇論文與教材編纂數種。

提 要

本論文先從文體的角度將元雜劇進行分析，探究其敘事本質與抒情、言志相互因依的特性，說明元雜劇本質中敘事與抒情、言志的不可分割性。然後，以此本質與內涵為基礎，討論元雜劇外在的敘事表現，主要將元雜劇的敘事表現分為「敘」與「事」兩方面進行探究。在「敘」方面，主要從「代言體與敘事體同構的敘事角度」、「情節推展的敘述特徵」、「深化與蓄勢」、「敘事時間」等方面進行分析。在「事」方面，主要從用事的「虛實」與「熟奇」兩方面進行論述。釐清戲曲中「虛實」概念之內涵與元雜劇的「虛實」表現；分析「熟」與「奇」的內涵與作用，並深入探討「熟」與「奇」的矛盾與互融。最後綜合元雜劇敘事文體、本質的內在之「體」與外在表現之「用」嘗試建構元雜劇的敘事體系。

序

(本論文獲趙廷箴獎學金獎助完成，謹此謝忱)

本論文主要希望修正「敘事」在元雜劇研究中所受到相對忽視的情形。元雜劇中的「敘事」與抒情、言志是密不可分的，彼此相輔相成，共同組構出一部部的元雜劇劇本。由是本文的目的即在發掘元雜劇敘事內涵，藉此對元雜劇藝術有更深一層的思考。

本論文旨在討論元雜劇敘事的相關內涵。先分析建構元雜劇的文體架構，從中提出元雜劇與敘事相關的要素。並且從元雜劇的敘事本質與抒情、言志相互因依的特性，說明元雜劇本質中敘事與抒情、言志的不可分割性。然後以敘事文體內涵、本質為基礎討論元雜劇外在的敘事表現。將元雜劇外在敘事表現分為「敘」與「事」進行討論，在敘述表現部分，主要從敘事角度、情節鋪排、敘事時間三方面論述，從「代言體」與「敘事體」探討元雜劇敘事角度的呈現；從「敘事體」在情節推展上的效用、敘述的鋪張與重複、二分敘述等討論元雜劇情節的鋪排；從「表面時間」、「抒情時間」兩者討論元雜劇的時間表現。

在元雜劇用事表現部分，主要從用事的虛實與熟奇兩方面進行論述。在用事虛實方面，先從「材料意義」與「方法意義」說明元雜劇虛實的內涵，然後從虛實的材料選擇、創作方法、以及內在規律說明虛實表現。在用事熟奇方面，則是將熟、奇析為熟事、熟人、熟情、熟理、奇事、奇情等不同概念，在論述其表現與原因，以及其中的矛盾與互融。最後綜合元雜劇敘事文體、本質的內在之「體」與外在表現之「用」嘗試建構元雜劇的敘事體系。



目 次

序	
第一章 緒 論	1
第一節 題名釋義與研究動機、方法	1
壹、題名釋義	1
貳、研究動機	8
參、研究方法	10
第二節 前行研究成果概述	12
第三節 研究對象與範圍	14
第二章 元雜劇文體架構中的敘事要素及與敘事 相關的本質內涵	19
第一節 元雜劇的文體架構	20
壹、「文體」一詞釋義	21
貳、元雜劇文體架構中的材料因素	25
參、元雜劇的形式因素	28
肆、元雜劇的體要	31
伍、元雜劇的體貌與體式	34
第二節 元雜劇文體要素的敘事功能與特徵	40
壹、曲、白、科的敘述功能	40
貳、腳色與人物所具備的敘述功能與特徵	45
參、元雜劇文體要素中「事」的特徵	52
第三節 元雜劇本質中的敘事、抒情與言志	56

壹、情事相依	57
貳、志事相依與情志融合	65
第四節 小 結	67
第三章 元雜劇的敘述表現	73
第一節 代言體與敘事體同構的敘事角度	74
壹、「代言體」與「敘事體」的敘事人稱與受述者	75
貳、「代言體」與「敘事體」的敘事視角與聚焦	83
第二節 元雜劇在情節推展上的敘述特徵	89
壹、「敘事體」在情節推展上的效用	90
貳、敘述的鋪張與重複	102
參、二分敘述	113
第三節 抒情在敘述表現上的「深化」與「蓄勢」	116
壹、抒情的「深化」功能	117
貳、抒情的「蓄勢」功能	121
第四節 元雜劇敘事中的時間表現	128
壹、「表面時間」的表現方式	130
貳、「抒情時間」的表現方式	133
第五節 小 結	139
第四章 元雜劇用事的虛實與熟奇	145
第一節 虛實的概念內涵與元雜劇用事的虛實表現	147
壹、戲劇中虛實的概念內涵	147
貳、元雜劇的虛實表現	151
第二節 元雜劇用事的熟與奇	160
壹、熟的概念內涵與作用	161
貳、奇的概念內涵、表現與原因	172
參、熟與奇的矛盾與互融	180
第三節 小 結	182
第五章 結 論	187
壹、元雜劇敘事體系的建構	187
貳、建構元雜劇敘事體系的效用與展望	191
參考書目	195

第一章 緒 論

第一節 題名釋義與研究動機、方法

壹、題名釋義

開始進行討論之前必須先對本文論題「元雜劇敘事研究」作明晰的界說，如此方能確立本文討論的範圍。「元雜劇敘事」一詞初步可以分爲「元雜劇」與「敘事」兩個概念，下面就分別對「元雜劇」與「敘事」兩詞進行界義。

一、「元雜劇」一詞釋義

「元雜劇」一詞基本上可以包含兩個概念。其一爲「元代的雜劇」，指的是有元一代作家所創作的雜劇作品。其二是將元雜劇視爲一個文體，故只要合於元代雜劇這一個文體的作品便是元雜劇，因此其創作年代不一定要在元代，可涉及至元明之際的作品。此一概念由於少了年代的限制，因此外延擴大，包含的劇本也就更多，本文即採用此一意義。

就「元雜劇」的第二個概念意義可以再進一步賦予它兩層內涵。一爲「材料意義」，指「元雜劇」作品作爲被研究的材料，這一個意義的內涵即是本文的研究對象，其包含的範圍詳見下論。二爲「文體意義」，指「元雜劇」作品中所蘊含的「文體意義」，這一個意義則是本文的切入角度之一，至於「元雜劇」的文體內涵在本文第二章另有詳細論述。

二、「敘事」一詞釋義

「敘事」一詞內涵界義是本文的論述起點，因爲「元雜劇敘事」這一個

論題已經預設「元雜劇」中具備「敘事」內涵，因此定義「敘事」所指涉的內涵，才能對論題作進一步的開展。

「敘事」一詞基本上可從字面析為「敘」與「事」，二者關係可以是「結合關係」表示敘事這個動作，或是「組合關係」表示敘的「事」，這是對「敘事」一詞的基本認識。然「敘事」一詞的內涵並不僅於此，「敘事」在中國與西方分別指涉不同且複雜的意義，形成了文學批評上的兩個概念。以下就先分別概述中國與西方的「敘事」概念所指涉的內涵，然後再確定本論文對「敘事」概念的界義。

（一）中國古典文學中的「敘事」概念的內涵

「敘事」概念指涉的內涵在中國古典文學中基本上可以區分為「本義」與「文體義」。「本義」指的是「敘事」的字源意義；「文體義」則是指「敘事」作為一個文體批評上的術語所蘊含的意義，以及在戲曲批評上的意義，這部分即是中國「敘事」概念的重點。以下分別論述之。

1. 「敘事」的本義

「敘事」由「敘」與「事」構成，《說文解字》解「敘」云：「次第也，從支余聲」〔註1〕；解「事」：「職也，從史止聲」。（註2）「敘」指「次第」，在《周禮·天官塚宰》中有六「敘」：

小宰之職，掌建邦之宮刑，以治王宮之政令，凡宮之糾禁。掌邦之六典、八法、八則之貳，以逆邦國、都鄙、官府之治。執邦之九貢、九賦、九式之貳，以均財節邦用。以官府之六敘正群吏：一曰以敘正其位，二曰以敘進其治，三曰以敘作其事，四曰以敘制其食，五曰以敘受其會，六曰以敘聽其情。（註3）

這裡的「敘」即是次第、次序、先後之意。（註4）至於「事」，王國維（1877～1927）認為殷商無「事」字，以「史」為「事」。（註5）又《說文》解「史」

〔註1〕參見（漢）許慎著，（清）段玉裁注，魯實先正補：《說文解字注》（台北：黎明文化事業股份有限公司，1974年），頁127。

〔註2〕同上註，頁117～118。

〔註3〕參見（漢）鄭玄注，（唐）賈公彥疏《周禮注疏》（台北：藝文印書館，2000年，影印清嘉慶二十一年阮元校刻《十三經注疏》本），頁42。

〔註4〕鄭玄注「敘」云：「敘，秩次也，謂先尊後卑也。」《釋文》解此云：「秩次者，謂尊卑之常，各有次敘也。」皆言次序之意。同上註。

〔註5〕王國維在《觀堂集林》〈釋史〉中云：「然殷人卜辭皆以史為事，是尚無事字。周初之器，如毛公鼎、番生敦二器，卿事作事，大史做史，始別二字。」參

曰：「記事者也」，也就是說「事」指以「記錄」為職的人，這是「敘」與「事」二字的本義。

至於「敘事」二字最早連用見於《周禮·春官宗伯》〔註6〕，其所用「敘事」一詞都有次第順序、依序行事之義〔註7〕。又「敘」與「序」相通，「敘事」亦有做「序事」。楊義（1946～）從「敘」與「序」的通用，引出「敘事」或「序事」與時間空間的密切關係，又從「序」與「緒」的同音通假，引出故事線索頭緒之意，賦予「敘事」之「敘」豐富的內涵，但二者仍是作為動賓詞組使用。〔註8〕

2. 「敘事」的文體意義

「敘事」作為一種文類術語是始自唐劉知幾的《史通》中的《敘事》篇，成為文類概念並開始受到承認是始自《文章正宗》。從《文章正宗》所言之「敘事」，可以進一步思考「敘事」概念所蘊含的文體意義，〈文章正宗綱目〉云：

故今所輯，以明義理切世用為主。其體本乎古，其指近乎經者，然後取焉，否則辭雖工亦不錄。其目凡四：曰辭命、曰議論、曰敘事、曰詩賦，今凡二十卷云。〔註9〕

由此可以看出《文章正宗》是以「明義理」、「切世用」、「體本乎古」、「指近乎經」為選文依據，再將選出來的文章，依照辭命、議論、敘事、詩賦等四

見王國維著：《觀堂集林·上冊》（石家莊：河北教育出版社，2001年），頁163。

〔註6〕 在《周禮·春官宗伯》中有兩段引文用到「敘事」一詞，一為「馮相氏：掌十有二歲、十有二月、十有二辰、十日、二十有八星之位，辨其敘事，以會天位。冬夏致日，春秋致月，以辨四時之敘。」二為「內史：掌王之八柄枋之灋，以詔王治，一曰爵，二曰祿，三曰廢，四曰置，五曰殺，六曰生，七曰予，八曰奪。執國灋及國令之貳，以攷政事，以逆會計。掌敘事之灋，受納訪，以詔王聽治。凡命諸侯及孤卿、大夫，則策命之。凡四方之事書，內史讀之。王制祿，則贊為之，以方出之；賞賜，亦如之。內史掌書王命，遂貳之。」參見《周禮注疏》，頁404、407～408。

〔註7〕 關於第一段引文，賈公彥《疏》解「辨其敘事」云：「云辨其敘事者，謂五者皆為人候之，以為事業次序，而事得分辨，故云辨其敘事也」，同上註，頁404。關於「敘事之法」鄭玄《注》云：「敘，六敘也。」《釋文》解此云：「云『敘，六敘也』者，按《小宰職》有六序。六序之內云『六序以序聽其情』，是其聽治之法也」，這段文字的「敘事」之義，同於上引《周禮·天官冢宰》中「敘」之義，皆言次序。同上註，頁407。

〔註8〕 參見楊義著：《中國敘事學》（嘉義：南華管理學院，1998年），頁11。

〔註9〕 參見真德秀編著：《文章正宗》，收於《景印文淵閣四庫全書》集部8總集類（台北：台灣商務印書館，1985年）。

目分類。在「敘事目」中所輯之文，有從《左傳》錄出而變編年體爲紀事本末者，有從《史記》、《漢書》的本紀截出一個完整事件片段者，也有《史記》中記人爲主的傳，以及韓愈、柳宗元等人的人物傳、記事碑、墓誌銘、山水遊記、記述性序和後敘。這說明《文章正宗》並不以「體製」作爲「敘事」的類標準，而是從內容主題進行劃分，是將「敘事」視爲是一種「文學類型論」中的「主題類型」〔註10〕，如楊義所說的：「總之包羅了記事和記人的歷史，以及記人、記事、記遊的各體散文，把『敘事』看作跨越許多文體的文章門類。」〔註11〕但此與「詩賦」作爲的「體製」觀念不同，其標準層級不一，會造成歸類上的混淆，例如「敘事詩」是應將其置於「詩賦」類中，或是「敘事」類中？又從《文章正宗》的思路來看，此處的「敘事」又有專屬的體製——「散文」，即「敘事」是以「散文」作爲表現途徑，因此「敘事」與「文體」密不可分。由是可說《文章正宗》中「敘事」一詞指涉爲需透過特定體製加以表現的文體架構「材料因」下的「事」，作爲區分文類的標準之一。由此分析出「敘事」概念的兩個層次：

- (1)「敘事」概念的形成依據是寫作時的題材內容，有記事、記人、記史、記遊等題材者即可被視爲「敘事」文類，這是在文體中「敘事」概念的普遍義。這是將「敘事」視爲「跨越許多文體的文學門類」，並強調「事」的部分。
- (2)「敘事」並非自成一種體製，而是需以某一種文體爲媒介，受其體製規範。因此雖然「敘事」可以視爲「跨越許多文體的文章門類」，但事實上不同體製下的「敘事」仍會有不同表現，這是在文體中「敘事」概念的個殊義，如戲劇的敘事表現與小說或詩歌等的敘事表現就有不同，這是從不同的體製強調「敘」的部分。並且在同一文體下，可以將「事」再做進一步的分類。

3. 「敘事」在戲劇批評上的意義

從文體中「敘事」概念的個殊義，可以進一步延伸出如何「敘事」的問題，也就是「敘事」概念所蘊含的藝術表現意義，這個意義是個殊性的，因爲不同的體製如詩、詞、小說、戲曲等，便會對如何「敘」有不同的要求，就戲曲而言如呂天成（約1575～1624）《曲品》中便記曰：

〔註10〕關於文學類型論中「體」與「類」的關係，可參見顏崑陽先生著：《六朝文學觀念叢論》（台北：正中書局，1993年），頁126。

〔註11〕參見楊義著：《中國敘事學》，頁10。

我舅祖孫司馬公謂予曰，凡南劇，第一要事佳，第二要關目好，第三要搬出來好，第四要按宮調、協音律，第五要使人易曉，第六要詞采，第七要善敷衍——淡處作得濃，閒處作得熱鬧，第八要各角色派得勻妥，第九要脫套，第十要合世情，關風化。持此十要以衡傳奇，靡不當矣。〔註12〕

此處由孫鑛（1543～1620）提出的「十要」中，就包括對傳奇這個文體「敘事」藝術表現的要求，如「事佳」、「關目好」、「善敷衍——淡處作得濃，閒處作得熱鬧」、「脫套」……等等。此四項，即是「本事」與「結構」，這也是古典劇論批評「敘事」藝術表現的兩個主要進路。「事佳」是對「本事」的要求，偏重在「敘事」中的「事」；「關目好」、「善敷衍」、「脫套」是對「結構」〔註13〕的要求，偏重在「敘事」中的「敘」，這即是曾永義先生（1941～）提出欣賞評論中國古典戲劇的八端中的「本事動人」與「結構謹嚴」兩項。〔註14〕且因為古典劇論對「本事」的討論包括「虛實」、「熟奇」等，對「結構」的討論包括情節、關目、排場等，這些也都與「敘事」密切相關，形成一個古典戲劇的敘事理論體系。〔註15〕

（二）西方敘事學下「敘事」概念的內涵

當「敘事」一詞用來翻譯西方 narrative 一詞時，其指涉的意涵就異於中

〔註12〕參見（明）呂天成著，吳書陰校注：《曲品校注》（北京：中華書局，1990年）。以乾隆辛亥1791年迦蟬楊志鴻鈔本為底本，校以清初鈔本、清河本、暖紅室刻本、吳梅校本、曲苑本、中國古典戲曲論著集成本，並參校祁彪佳《遠山堂曲品》等），頁160。

〔註13〕李漁的結構論包括了主題、故事、題材、關目四個層面，但這是主張「結構」一詞最廣義者。參見李惠綿先生著：《戲曲批評概念史考論》（台北：里仁書局，2002年），頁316、330。在曾永義先生的〈評論欣賞中國古典戲劇的態度與方法〉中「結構謹嚴」條下云：「若舊戲劇結構的謹嚴來說：應當包括兩方面：一是關目布置的靈動，一是排場處理的妥貼。」在此曾先生認為「結構」只包括「關目」與「排場」兩點，是比李漁的「結構」概念為窄，本文從此。參見曾永義先生著：《中國古典戲曲的認識與欣賞》（台北：正中書局，1991年），頁314。

〔註14〕同上註，頁306。

〔註15〕「敘事理論體系」為譚帆與陸煒所提出戲劇理論的三大體系之一，是指中國古代戲劇理論史上，以戲劇的故事本體為其理論研究和批評的對象，是從敘事文學的角度來闡發戲劇故事本體而做出理論批評，故其主要批評體式是「評點」，並包括戲劇故事的創作法則和創作精神。參見譚帆、陸煒合著：《中國古典戲劇理論史》（北京：中國社會科學出版社，1993年），頁54～65。

國文學批評所使用的「敘事」一詞，有學者亦用「敘述」來翻譯 narrative，如浦安迪云：

「敘事」又稱「敘述」，是中國文論裡早就有的術語，近年來用來翻譯英文 narrative 一詞。〔註16〕

又如傅修延云：

「敘事」和「敘述」有時可以互換，比如「敘事學」也被稱為「敘述學」。〔註17〕

浦安迪與傅修延等的看法是將「敘事」與「敘述」二詞等同視之。但亦有認為「敘事」與「敘述」二詞所指涉的意義不同者，如徐岱云：

「敘事」與「敘述」雖是一字之差，但在現代小說學領域，兩者內涵並不相同。「敘述」是一種行為，指的是敘述主體採用語言這種特定的媒介來表達一些內容，當這種內容是一個故事時，便是「敘事」。

〔註18〕

徐岱在此認為敘述與敘事的分別在於敘事包含一個故事，敘述則無。又如熱奈特（1930～）提出「敘事」一詞的「內容」、「形式」、「方法」三層含意，並將之區分，云：

我們從現在起就必須用單義詞來表示敘述現實的這三個側面，我們不多談選擇詞語的明顯的理由，建議把「所指」或敘述內容稱作故事（即使該內容恰好戲劇性不強或包含事件不多），把「能指」，陳述，話語或敘述文本稱作本義的敘事，把生產性敘述行為，以及推而廣之，把該行為所處或真或假的總情境稱作敘述。〔註19〕

熱奈特在此段文字中指出「敘述」內涵的三個層次，由此內涵的多層次性，也衍生出對「敘述學」與「敘事學」二詞看法的差異，如董小英（1954～）以熱奈特說法為依據提出「敘述學」一詞用法，其云：「敘述學是通過敘述形式研究敘述方法的學問。」〔註20〕關於「敘事學」，胡亞敏解釋云：

〔註16〕 參見（美）浦安迪講演：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年），頁4。

〔註17〕 參見傅修延著：《先秦敘事研究——關於中國敘事傳統的形成》（北京：東方出版社，1999年），頁9。

〔註18〕 參見徐岱著：《小說形態學》（杭州：杭州大學出版社，1992年），頁46。

〔註19〕 參見（法）熱拉爾·熱奈特著，王文融譯：《敘事話語 新敘事話語》（北京：中國社會科學出版社，1990年），頁7～8。

〔註20〕 參見董小英著：《敘述學》（北京：社會科學文獻出版社，2001年），頁17。

何謂敘事學，人們曾做過種種界定。或曰，「敘事學是對敘事文形式和功能的研究」；或曰，敘事學是「敘事文的結構研究」；或曰，「敘事學是敘事文本的理論」。新版的《羅伯特法語辭典》給敘事學下的定義是：「關於敘事作品、敘述、敘事結構以及敘事性的理論」。這些定義雖不盡一致，但將敘事學看做對敘事文內在形式的科學研究這一點是共同的。〔註21〕

由董小英及胡亞敏的不同定義，可區別出「敘述學」與「敘事學」二詞所指涉的不同內涵。「敘述學」一詞的用法強調的是敘述的方法，而「敘事學」一詞則多了「敘事作品」、「敘事結構」以及「敘事性」等等相近卻又不完全等同的內涵。會造成這種對於「敘事」或「敘述」兩詞乃至於「敘事學」或「敘述學」指涉有差異的情形，主要還是因為「敘事學」成為一門學科並被專門研究的時間還太短，誠如羅鋼所說：

敘事學是一門非常年輕的學科。如果以1969年茨維坦·托多洛夫第一次提出「敘事學」(Narratology)這個術語的時間作為它的誕生之日，它的歷史才不過二十多年。然而，在這二十多年時間裡，它卻獲得了迅速的發展，取得了引人矚目的成就。……。敘事學是如此的年輕，而它所研究的卻是和人類歷史一樣古老的敘事交際行為，二者構成了一個有趣的對比。二十多年，對於一個人說也許是漫長的，對於一門學科來說委實是太短暫了。所以至今這門學科在各方面都仍然處於形成的過程中，學科自身的理論基礎還非常薄弱。例如，即使在敘事學家們中間，也未能就這門學科的性質、對象、範圍等這樣一些最根本的問題達成一個較為統一的意見。〔註22〕

敘事學雖然因為發展時間太短，致使這門學科的性質、對象、範圍都上有爭議，但在歸納許多敘事學相關書籍，仍可以知悉敘事學的基本論點包括敘事角度、敘事時空、情節結構、敘事語式等等偏重於形式技巧方面的討論，因此雖然西方敘事學的發展尚未成熟，但就由這些基本論點的提示，仍然可以對元雜劇敘事特點進行不同角度的思考。

（三）本文對「敘事」概念的界義

從以上對中、西「敘事」內涵的概述，可知「敘事」一詞具有多義性，

〔註21〕 參見胡亞敏著：《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，1998年），頁1。

〔註22〕 參見羅鋼著：《敘事學導論》（昆明：雲南人民出版社，1994年），頁1。

這種多義性主要是來自於對「敘事」一詞中「敘」或「事」的偏重。在文體意義上的「敘事」一詞偏重在「敘的『事』」，西方敘事學下的「敘事」偏重在「事要怎麼『敘』」，而在古典戲劇批評中則「敘」與「事」二者兼顧。從「事」到「敘事」，可以說是從材料意義到表現技巧意義上的層次轉變。本論文題目「元雜劇敘事」中的「敘事」即是指「通過某種講述，構成一個故事」〔註 23〕，其內涵牽涉到文體、古典戲劇批評、西方敘事學等研究領域，因此具有較廣義的概念內涵。對於「敘事」一詞寬泛的認定，可以讓本文在討論元雜劇的「敘事」文體結構、本質與表現時，能夠更完整的呈現元雜劇的「敘事」內涵。

不過西方討論「敘」的技巧，與中國戲劇批評的進路不盡相同，由於中、西敘事體系的差異，致使本論題需先面對應該如何取捨中、西敘事理論的問題。楊義從文化思維差異的角度思考中、西敘事理論體系的差異，提出了返回中國文化原點，參照西方敘事學理，貫通古今文史，融合以求體系創造的學術思路來建構中國敘事學。〔註 24〕楊義結合中國與西方敘事學做一融通性的思考，但本文與楊義存在著研究層位的差異，因為楊義以「敘事學」為主要論題，所以敘事理論的相關資料為其主要研究對象，敘事文學作品是做為證據性材料；而本文是以元雜劇為主要對象，企圖發掘元雜劇中的敘事內涵與表現，敘事理論只是作為一個現象的統攝或切入點，作為輔助歸納或引出論題之用，並不是主要的研究對象。且由於西方敘事學本身的內涵並未有固定之說，因此本文雖以「敘事」為題，但並不完全在西方敘事學的籠罩之下，而是從中國對「敘事」一詞的理解出發，就敘事與文體的關係思考元雜劇本身所具有的敘事特質，並不僅限於對形式、結構的探討，亦是更進一步思考敘事形式、結構的內在質性，其中若有與中國或西方敘事相關理論相關之處，則藉其理論表明之，並不全盤引用理論，因為理論本身的排他性，除了會造成削足適履的謬誤外，更會限制文章論述的內容與深度。

貳、研究動機

遍覽元雜劇劇本後可以發現所有的劇本都在演述一個故事，由此可以證

〔註 23〕 參見（英）史蒂文·科恩、（美）琳達·夏爾斯（Steven Cohan、Linda M. Shires）合著，張方譯《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》（北縣：駱駝出版社，1997 年），頁 1。

〔註 24〕 參見楊義著：《中國敘事學》，「序言」頁 3。

明「所有元雜劇劇本都在敘事」這個命題為真，「敘事」是構成元雜劇一個極重要的要素。但在元雜劇的相關研究中，論者多認為「敘事」在元雜劇中的重要性不高，無法與抒情在元雜劇中的地位相比，因為古今論者向來認定元雜劇的敘事表現並無可觀之處。如李漁（1611～1679）在《閒情偶寄》中云：

傳奇一事也，其義理分爲三項：曲也，白也，穿插之關目也。元人長之，只居其一，曲是也，白與關目皆其所短。〔註25〕

李漁認為元雜劇在關目與賓白上表現並不佳。又王國維在《宋元戲曲考》中亦云：

元劇關目之拙，固不待言。此由當日未嘗重視此事，故往往互相蹈襲，或草草爲之。〔註26〕

除了李漁和王國維批評元雜劇關目的短拙外，現代研究者也從抒情性、或音樂性的角度貶抑元雜劇的敘事表現，如顏天佑（1948～）在〈從俗套蹈襲看元雜劇的結構〉一文中云：

元雜劇獨善曲詞唱腔而不重關目結構的基本型態，恐怕是最值得我們注意的了。因為從敘事文學的觀點來看，如此基本型態卻註定了中國戲劇長於抒情的詩劇特色，而大大削弱了植基於完整結構的敘事精神。〔註27〕

又如傅謹云：

而從元代流傳下來的一些優秀的、備受後人稱頌的戲曲傑作中，我們更可以清楚地看到戲曲的音樂結構在作品中所佔的地位遠遠超過故事結構。或者說，至少元代的雜劇作者，他們絕對不會棄作品的音樂結構於不顧，卻很少考慮作品的故事結構。〔註28〕

顏天佑與傅謹從元雜劇中抒情與音樂的重要性，來論證說明敘事在元雜劇中並不被重視。然而這種論證方式還有討論的空間，抒情性與音樂性在元雜劇

〔註25〕參見（清）李漁著：《閒情偶記·詞曲部》，收於中國戲劇研究院編校重排：《中國古典戲曲論著集成·第七冊》（北京：中國戲劇出版社，1959年以清康熙十年翼聖堂刻本為底本，另以清雍正八年芥子園刻《笠翁一家言全集》本補），頁17。

〔註26〕參見王國維著：《王國維戲曲論文集——〈宋元戲曲考〉及其他》（台北：里仁書局，1993年），頁124。

〔註27〕參見顏天佑著：《元雜劇八論》（台北：文史哲出版社，1996年），頁212。

〔註28〕參見傅謹著：《戲劇美學》（台北：文津出版社，1995年），頁61～62。