

戲曲敘事論述集

附劇本二種

侯雲舒 著

學術叢刊
：版社印行

戲曲敘事論述集

附劇本二種

侯雲舒著

文史哲學術叢刊
文史哲出版社印行

戲曲敘事論述集附劇本二種 / 侯雲舒著. -- 初
版. -- 臺北市：文史哲，民 102.03
頁；公分（文史哲學術叢刊；22）
參考書目：頁
ISBN 978-986-314-097-9（平裝）

1.中國戲劇 2.戲曲評論

982

102005619

文史哲學術叢刊

22

戲曲敘事論述集附劇本二種

著者：侯雲舒
出版者：文史哲出版社

<http://www.lapen.com.tw>

e-mail:lapen@ms74.hinet.net

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號
發行人：彭正雄

發行所：文史哲出版社
印刷者：文史哲出版社

臺北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵政劃撥帳號：一六一八〇一七五

電話 886-2-23511028 · 傳真 886-2-23965656

實價新臺幣二八〇元

中華民國一〇二年（2013）三月初版

著財權所有 · 侵權者必究

ISBN 978-986-314-097-9 00722

戲曲敘事論述集

— 附劇本二種

目次

研究篇	3
壹、戲曲評點作品中的敘事觀	5
一、前言	5
二、戲曲評點家的特殊位置	6
三、評點家對於整體布局的看法	12
四、關於敘事結構的次第展現	23
五、評點家對於創作筆法的實際 操作 — 敘事技法舉隅	41
六、結語	64
貳、古典戲曲評點敘事理論中的人物論述	66
一、前言	66
二、類型與典型 — 戲曲人物的塑造取向	67
三、關於人物描述的細節問題	74
四、一個獨特的觀點 — 金聖嘆人物中心論	83
五、結語	91

2 戲曲敘事論述集——附劇本二種

參、二元共構在敘事曲論中的展現	93
一、前言	93
二、審美形態	96
三、情境的營造	102
四、情節操作的技術性	108
五、結語	117
肆、清代梁廷柟《藤花亭曲話》之敘事質素析探	119
一、前言	119
二、關於敘事主體的問題	121
三、對敘事結構細節的講求	127
四、結語	135
實踐與評論篇	137
劇本（一）：暗詭——疑心病患 Club 劇本	139
劇本（二）：墜落之前——罰子都	175
附：作者題詞——新觀點 看傳統	184
劇評：眾聲喧嘩後的迷惑與寂寥	
——評《劉青提的地獄》	187
一、目蓮故事主體性的架空	187
二、古與今、傳統與現代對應的失落	192
三、敘事目的的無解	198
驚歎——「京探號」！	王瓊玲 201
參考書目	203

戲曲敘事論述集

— 附劇本二種

目次

研究篇	3
壹、戲曲評點作品中的敘事觀	5
一、前言	5
二、戲曲評點家的特殊位置	6
三、評點家對於整體布局的看法	12
四、關於敘事結構的次第展現	23
五、評點家對於創作筆法的實際 操作 — 敘事技法舉隅	41
六、結語	64
貳、古典戲曲評點敘事理論中的人物論述	66
一、前言	66
二、類型與典型 — 戲曲人物的塑造取向	67
三、關於人物描述的細節問題	74
四、一個獨特的觀點 — 金聖嘆人物中心論	83
五、結語	91

參、二元共構在敘事曲論中的展現	93
一、前 言	93
二、審美形態	96
三、情境的營造	102
四、情節操作的技術性	108
五、結 語	117
肆、清代梁廷柟《藤花亭曲話》之敘事質素析探	119
一、前 言	119
二、關於敘事主體的問題	121
三、對敘事結構細節的講求	127
四、結 語	135
實踐與評論篇	137
劇本（一）：暗 詭 — 疑心病患 Club 劇本	139
劇本（二）：墜落之前 — 罰子都	175
附：作者題詞—新觀點 看傳統	184
劇評：眾聲喧嘩後的迷惑與寂寥	
— 評《劉青提的地獄》	187
一、目蓮故事主體性的架空	187
二、古與今、傳統與現代對應的失落	192
三、敘事目的的無解	198
驚歎 — 「京探號」！	王瓊玲 201
參考書目	203

研究篇

4 戲曲敘事論述集 — 附劇本二種

壹、戲曲評點作品中的敘事觀

一、前 言

戲曲評點是古典戲曲理論作品中一項特有的存在，它的形式多變，自由靈活，黏附於作品本身做近距離的鑑賞與討論，並且能直接進入作品的優劣之處給予立即的品評。正因為在評點形式上充滿著機動性，所以使得它成為明中期以後戲曲敘事理論作品中極具特色的一種形式。

評點做為一種文學批評的形式，原本便是讀者在閱讀作品時的一種心得，記錄下來成為隨筆，將心領神會處附於作品之上，張潮曾云：「觸目賞心，漫附數言於篇末；揮毫拍案，忽加贅語於幅餘。或評其事而慷慨激昂，或賞其文而咨嗟唱嘆，敢謂發明，聊抒興趣，既自怡悅，願共討論。」¹由原先的自我抒發進而推為共同討論，它的作品範圍日益擴大多元化，因此舉凡詩文、小說、戲曲都產生了許多評點本，這其中尤以小說、戲曲的評點在文學批評的領域中展現不容忽視的成就。而「敘事」亦是戲曲將故事呈現出來的主要手段，

¹ 張潮《虞初新志·凡例》，收於史仲文主編《中國文言小說百部經典·卷24》，頁8060。北京：北京出版社，2000。

以戲曲評點作品而言，敘事可分為兩種層面，其一為戲曲作家原本對故事剪裁所形成的敘事面貌，其二則為戲曲評點家希望劇作者所呈現的理想敘事形式，本文即針對後者來檢視評點家在戲曲評點作品中所展現的敘事觀為何種樣貌。

二、戲曲評點家的特殊位置

戲曲評點，一般而言以明代中期以後漸次興盛，由於此時各書坊印刷技術的精進，配合上小說戲曲的創作，在明代出現了大量的作品，因為評點是依附於作品而生，往往經過名家評點的作品，在銷售上比未經評點者要好，因此使得此時期評點的名家輩出，在戲曲方面如李贄、王思任、沈際飛、茅氏兄弟、陳繼儒、孟稱舜、金聖嘆、毛氏父子、吳吳山三婦、孔尚任等均採用了評點做為他們評論戲曲作品時抒發觀劇心得的便捷形式。大致而言，在金聖嘆之前，戲曲評點上承其他文類評點的樣式，屬於「點悟式」批評，其缺點在於零散支離，缺乏整體批評系統及結構²，明代中晚期的戲曲評點大都屬於這一類，這是因為戲曲評點最初由於李贄的推廣，將原來評點詩歌、散文的方法運用於批評戲曲作品之上，因此初期的戲曲評點在這個基礎上較為接近於詩文評點的方

2 郭瑞在《金聖嘆小說理論與戲劇理論》一書中曾針對歷來學者批評中國評點作品所具有的缺點整理出三種傾向：一、評點是一種「點悟」式的批評，只具有感性的、經驗的內容，而缺乏理性及科學性。二、包括評點在內的中國古代文論處於經驗層次或較低的理論層次。三、評點支離破碎，無系統性可見，因而很難說有什麼理論價值。北京：中國文聯出版公司，1993。

式，如王思任、茅氏兄弟、陳繼儒、沈際飛，孟稱舜等。由於原始的評點方式可以說是一種讀書筆記的類型，因此如果以嚴格的「理論系統」來檢測，自然無法得到滿意的答案。而且評點的特色重在直觀，因此較為零散片斷的批評方式是可以理解的。然而就在這零散片斷之間仍藏著許多充滿見地的想法與觀念，只是這些評點家們缺少一種自覺性的理論系統的追求罷了。

不過儘管他們的評點形式較為零散，若細究其內容，每一位評點家大致仍有他們所側重的觀念。戲曲評點由詩文的評點方法中漸次推陳出新，在原有的眉批、尾批、旁批、題下批、夾批等方法上，又加入讀法、總評、段評、序跋、題識、凡例、題詞、集評、音釋等等形式，到了金聖嘆所批點的《西廂記》問世之後，戲曲評點可以說發展成爲一種異於詩文評點的新型態，他提出了「六才子書」的觀念，將小說《水滸傳》、戲曲《西廂記》與《莊子》、《離騷》、《史記》、《杜詩》等文學與史學的經典並列，除了表現他個人對於經典作品不凡的眼光及見識外，也將小說及戲曲這兩種原不被文人們所正視的文學體式加以提昇，並且在評點的形式上創出屬於他自己的獨特樣貌來。日本學者青木正兒於其所著之《清代文學評論史》一書第十章〈戲曲評論〉中指出：

（金聖嘆）以前，明代的戲曲小說評點，大體皆在文的妙處打圈點，促進讀者的注意，並加上簡單的批語。這是應用當時流行的時文，即科舉答案文章，或古文的評點法。至金聖嘆始將之擴充，採取首先在「讀法」中記述全書總論，接著每篇皆先下概論，然後進

入本文，逐一指摘其用筆之妙的方法，其綿密有如註釋古典。然而，才子書的企圖所在是：欲將此等戲曲、小說的文學價值，和《莊子》、《楚辭》、《史記》等古典置於同等地位。³

只不過金氏並未能完成他將六部經典加以評點的雄心壯志，因他的遇難，徒然留下了「莊、騷、馬、杜竟何如」的遺憾。雖然如此，金氏僅留下的兩部評點作品，卻使得評點擺脫了原有如散玉碎金的批評方式，成為一種有組織、有系統的格局模式，後來如毛氏父子等競相追隨，使得戲曲評點成為一種獨特的文學批評形式，也因為它是一種訴諸直觀感受的批評，因此評點者常大量投注自我的思想理念及情感好惡於其中，故而它能反射評點者的內心世界，使得評點具有非常濃重的個人色彩。

評點既然充滿著評點者的個人色彩，但如果細繹其內容可以發現，評點家們不但是敘事作品的評論者及鑑賞者，亦是讀者的「導讀人」及「伴讀人」。他們在評論作品時，往往除了批評文本的優劣外，還抒發己志，甚或見到不滿意處，又轉為二度創作者，代原作者對作品加以刪改修正。因此評點家在面對敘事作品時，他的角色及位置是多元且變動的，而非僅具一端而已。在《出像評點忠義水滸全傳》之〈發凡〉中有言：

書尚評點，以能通作者之意，開覽者之心也。得則如著毛點睛，畢露神采；失則如批頰塗面，污辱本來，

3 青木正兒著，陳淑女譯《清代文學評論史》，頁206。台北：開明書店，1968。

非可苟而已也。今於一部之旨趣，一回之警策，一句一字之精神，無不拈出，使人知此為稗家史筆，有關於世道，有益於文章…如按曲譜而中節，針銅人而中穴，筆頭有舌有眼，使人可見可聞，斯評點所貴者耳⁴。

點家正是站在作者、讀者之間，以其自身對於作品的解釋，做為二者之間溝通的鎖鑰，因此評點家的位置是變動的，他常常游走於三者之間。

做為評點家，為了表現評者自身閱讀不凡的手眼，因此他們積極的介入作品之中，將其中隱含的微言大義加以條分縷析，透過他們的眼睛，將原本紛亂的敘事手法加以整理消化，並明白的揭示給讀者，使讀者不致入寶山而空手回，金聖嘆曾明白指出：

僕幼年最恨「鴛鴦繡出從君看，不指金針度與君」之二句，謂此必是貧漢自稱王夷甫口不道阿堵物計耳。若果知得金針，何妨與我略度？今日見《西廂記》，鴛鴦既繡出，金針亦盡度。益信作彼語者，真乃脫空謾語漢。

僕幼年曾聞人說一笑話云：昔一人苦貧特甚，而生平虔奉呂祖。感其至心，忽降其家，見其赤貧，不勝憫之，念當有以濟之。因伸一指，指其庭中磐石，燦然化為黃金，曰：「汝欲之乎？」其人再拜曰：「不欲也。」呂祖大喜，謂：「子誠如此，便可授子大道。」其人曰：

4 李贄原著，李超摘編，《出像評點忠義水滸全傳評語批語摘編》，頁208。收於張建業等編《李贄全集注·卷19》北京：社會科學文獻，2010。

「不然！我心欲此指頭耳。」僕當時私謂此固戲論耳。

若真是呂祖，必當便以指頭與之。今此《西廂記》，便是呂祖指頭，得之者處之遍指，皆作黃金。⁵

因此評點家要做的是讀者的閱讀指導人，將敘事作品中的種種精妙處告訴讀者，而也使讀者在評點家的指導之下，得見其手眼的高明與獨到。更有甚者，評點家也可以用他們的慧眼得見原來作者也未必盡知的隱藏結構⁶。評點家有時爲了表現自我見識的不凡，會自行對原作加以刪改修正，此以金聖嘆爲嚆矢。金氏將原來五本的《西廂記》以己意刪去了最後一本，並戲稱其存在猶如「下半截美人，亦大可嗤已。」⁷爲了使文本符合他個人的審美要求，他化身爲二度創作者，並認爲「聖嘆批《西廂記》是聖嘆文字，不是《西廂記》文字」，他把重新詮釋組合的《西廂記》視爲我之西廂，完成他個人「人生如夢」或「空」、「無」的審美嗜好。

由於評點學基本上可以說是一種詮釋學或讀者論⁸，因此評點家們往往積極的扮演伴讀的角色，他們視讀者爲一心靈

5 金聖嘆（批改）王實甫（原著），《金聖嘆批本西廂記》讀法第二十三、二十四，頁15。上海：古籍出版社，1986。

6 楊義曾指出：「中國敘事文學中帶有禪味的地方是不少的，評點家往往不是見拈花而僅僅微笑而已，他們往往站出來，於“不立文字”之處非常著相地議論著“微妙法門”」。《中國敘事學》，頁384。北京：人民出版社，1997。

7 金聖嘆（批改）王實甫（原著），《金聖嘆批本西廂記》卷五續之一，頁275。上海：古籍出版社，1986。

8 以楊義對於中國評點的理解認爲，中國的評點形式在很大程度上，是一種閱讀學或讀者學，它是評點家反覆閱讀的結果，又成爲其後的讀者開卷閱讀的先導。因此，閱讀與詮釋是評點構成的兩大支柱，亦是必要條件。參見《中國敘事學》，北京：人民出版社，1997。

共享的朋友，在書中加入評論，甚至單方面與讀者交談，以期能引領讀者認同甚而進入他們的思想世界。正如楊義所言：

在精神共享的閱讀狀態中，評點家為讀者提供了智慧、情感和心理體驗相互撞擊的多重對話系統。評點家是思路活躍而健談的讀書人，他伶牙俐嘴，指點排調，對書中人物極盡欣羨和調侃、同情和嘲諷之能事；有時他又把作者拉出來，奉承幾句，或捉弄幾句，到了一定的時機，評點者本人也現身說法，當場表演一番。⁹

因此評點家就在「作者、讀者、評論者」三種位置上轉換遊走，並期許經由他們手中所評點過的經典作品能為大家所共享並接受。關於這點，金聖嘆於批點《西廂記》之〈讀法〉中曾有言：

天下萬世錦繡才子讀聖嘆所批《西廂記》，是天下萬世才子文字，不是聖嘆文字。」¹⁰

總之，世間妙文，原是天下萬世人人心裡公共之寶，絕不是此一人自己文集。」¹¹

因此當評點家費盡心思閱讀後所完成的評點作品，一旦公諸於讀者眼前，讀者能隨之進入另一種閱讀視野，而達到讀者、作者、評點者三種不同位置卻又能彼此心靈共享的境界。

9 楊義《中國敘事學》，頁388，北京：人民出版社，1997。

10 金聖嘆（批改）王實甫（原著），《金聖嘆批本西廂記》，讀法第七十二，頁21。上海：古籍出版社，1986。

11 金聖嘆（批改）王實甫（原著），《金聖嘆批本西廂記》，讀法第七十二，頁22。上海：古籍出版社，1986。

三、評點家對於整體布局的看法

評點作品的最大特徵在於批評與實際被批評的作品緊密的結合，依據作品本身所呈現的文本為基礎，透過評點家對於作品的反覆批閱與評論，來闡述批評者所提供給閱讀者某種形式的觀點或思想。此種評論方式，必定先要有文學作品的存在，評點才得以產生，它是無法脫離依附的母體而獨立存在的。

評點大多為批評者在閱讀時依據對作品的所觀所感，隨筆式的對作品加以圈點或加註說明他對某句某段的想法及看法，因此這種隨興式的批評方法，形成了它在理論上的零散性及支離性。這種分散性質的樣貌，在評點的早期作品中最為明顯。不過雖然評點作品的本身大都存在著這種缺陷，並不代表評點家看作品時不由大處著眼，在明代及清代的戲曲評點家能對戲曲作品在敘事結構的整體布局加以注目的並不乏其人。臧懋循於〈荆釵記引〉一文中指出《荆釵記》的優點即在於「構調工而穩，運思婉而匝，用事雅而切，布格圓而整」¹²其中「布格圓而整」即是對於《荆釵記》一劇的整體敘事結構的完整及整體性加以讚揚，並認為《琵琶》一劇在曲中三昧的完成度上與《荆釵記》尚隔一頭地，因此《荆釵記》自能得以與《西廂記》並稱南北二宗。由此可知臧氏所認定的「曲中三昧」，除了曲調、構思及文詞三者外，對於

12 《負苞堂文選》卷三，收入蔡毅所編《中國古典戲曲序跋匯編》，頁98。山東，齊魯書社，1989。