

元雜劇中的愛情與社會

張淑香 / 著



■ 保有版權 不准翻印 ■

元雜劇中的愛情與社會

著者：張 淑 香

發行人：蔡 正 人

發行所：長 安 出 版 社

社址：台北市景美區育英街31巷9號三樓

郵政帳戶：一〇三三〇三號 蔡正人

印刷者：中寶印刷有限公司

電話：九 八三一〇六一二

中華民國六十九年四月初版

行政院新聞局登記證局版第〇

定價：平裝新臺幣一

缺頁或裝訂錯誤請寄回調換

謹獻給

我的指導老師

臺靜農教授

出版說明

本書以現代批評的眼光，對元代雜劇作了全面的考察，尤其著重於其中的愛情表現與社會意識的探討。作者深切的體認到：雜劇所傳達的其實是一種內在精神體驗的歷程；並且能夠透過豐富的心理分析、倫理哲學、神話研究、以及歷史社會等各方面的現代知識，來闡發這些古典作品中之深刻精神體驗的微言大義。尤其對元劇五位大家：王實甫、關漢卿、白樸、馬致遠、鄭光祖的代表作：「西廂記」、「竇娥冤」、「梧桐雨」、「漢宮秋」、「倩女離魂」等更有詳盡的研析，精闢的創見；是一部以現代眼光重新認識元代雜劇之智慧的重要著作，值得一切關懷中國傳統文化精神與其探索工作的人們參考。

長安出版社謹識

序

我對於中國古典戲劇的研討，可以說完全是由於一種偶然的際遇。民國六十三年我應聘兼往中國文化學院國劇組講授中國古典戲劇一年，自此才正式開始我與戲劇的結緣。基於教學相長，在授課之餘，不免時時鶯然有所啓見，棄之可惜，乃陸續寫成本書中的幾篇文章。而由於我個人對於古典文學研究的志趣始終是在詩詞方面，涉覽戲劇，純是中途機緣岔出所致，故自覺對於戲劇的研探至此似宜告一段落，重拾舊業，爲時未晚。於是就把數年來所發表有關元雜劇的幾篇文章彙集成書出版，以爲此番涉獵於戲劇的紀念。

這本集子共收入四篇文章。這四篇文章，都可以視爲獨立成篇之作，但在本書中的排列，卻具有一種系列性的相關意義。第一篇的「元雜劇的社會質素」可以視作本書的鉸論，它的主旨在於指出社會性意義才是元雜劇最根本的特質，以作爲一般讀者認識元雜劇的入門途徑。基於這種目的，這篇文章的重點便自然放在客觀意見的綜述與介紹方面，文中所述各要點，幾乎前人皆已各有所論，不過，將之歸納、分析、補充而終於斷言「社會質素」是元雜劇的基本屬性，則是本篇在述而不作之餘所獨具的一種「畫龍點睛」的效用，這是我個人對於元雜劇的整體了解與基本觀點的表達。第二篇「元雜劇中的愛情表現與其社會意義」是本書的主體，長達十一萬言。這篇文章選擇了元雜劇中的愛情劇爲

研究範疇，而以社會文化意義的表現為探討的基本觀點。愛情劇是一種特殊題材與範圍的選擇，而社會文化意義的探索則是從紋論肯定社會質素是元雜劇的主要特質此一大前提下所自然衍生出來的基本觀點。文中將愛情劇依其特徵分為愛情的「悲」劇、「喜」劇與「神」劇三類，且各循其致，因所制宜，而運用了各種不同的批評研究方法以窮其義蘊，探其本然，最後都引納於社會文化意義的指歸。無論就所討論的作品與所應用的研究方法而言，本篇都是全書中涵蓋最廣的長製。第三篇「西廂記的喜劇成分」乃站在喜劇的角度來探視「西廂記」所表現的愛情意境；第四篇「從戲劇的主題結構談寶娥的『冤』」則是特別以「冤」為焦點深入剖析「寶娥冤」一劇所蘊涵的深刻而廣賅的意義——一種貫穿個人、社會以至上達超自然的生存信念的執持與追求精神。由於「冤」只有在涉及人與人的社會關係中才可能產生，而且「寶娥冤」本身就是一個最好的社會劇，因此，以「冤」為研究焦點也仍舊是以社會文化意義為重心的基本觀點之延伸。總而言之，「愛情」與「社會」是本書兩個主要重點，四篇文章始終徘徊在「愛情」或「社會」兩端之間，二者都同時或代表觀點，或代表題材，足以涵蓋全書宗旨，故名本書為「元雜劇中的愛情與社會」。

這本書的寫成，雖事出偶然，但在個人從事文學批評與研究的歷程中，卻可能是意味着必然踏出的一步。從「李義山詩析論」（民國六十三年藝文印書館印行）一書出發，這本書是我在追求現代中國文學批評與研究的理想里程所踏出的第二小步。在寫第一本書的階段，我雖然就已經有朝向一個批評方向的建立的意識，但總感覺那時似乎還像在學步，在練習如何走路，這種感覺使我在事後馬上就急欲超越它，急欲擺脫一切的約束，就如一個剛學會走路的小孩之急於獨自去作冒險一樣，於是我走

下了這第二步。與前一步比較，這一步的特徵是不再受制於任何觀念與方法，完全以研究對象為主，因其固然，依乎天理以役用方法尋討作品獨特的涵義。在批評上則重視人物的生命精神、情操與人格的表現，並且擴充到社會文化意義層面的省察。我覺得這第二步是自然連接於第一步而又有所不同的，畢竟這是在沒有大人的扶持下獨自走出來的一步。在這條路上，我還會繼續摸索，繼續走下去。我不能預測以後的每一步的步法如何，但有一點是絕對可以肯定的，那就是每一步都必然與前面的步伐不同而又同時與之形成一種自然的內在連續歷程。因為，所有的步伐都是出於一個相同的信念所導引，為一個相同的遙遠的理想所統攝。一種朝向一個批評方向的建立的意識，將始終貫串我在這條路上所走的每一步。

對於古典文學的批評與研究，在介於古典文學訴諸現代文明心靈所必然產生的懸隔與衝擊之間，我有一個真切的體認，那就是深覺必須盡力做一個溝通者的使命感。我們研究古典文學，不是為了沈溺於過去，而是為了充實現在創造未來。就像歷史研究的最終意義永遠是指向未來的，汲飲傳統，乃是為了創造未來。所以，在這傳統與現代頻臨斷絕的年代裏，如何透過個人的修鍊深入體認古典文學作為一種人性情操、生命精神以及文化表現的普遍意義，並進而援引古典精神的光華與古典心靈的膏澤來灌溉滋潤這失去文化遮蔽而呈乾涸枯硬狀態的現代文明，使之從根長起，這實在是從事古典文學批評與研究者的一個最大的挑戰。事實上，承受傳統與現代分裂的徬徨最嚴重，復又陷身機械文明與商業文化的污染物化中的現代中國人，正亟需源遠流長的古典精神與智慧的提掣與浸沐，以恢復其精神與心靈的活力。祇有在古典與現代血液相注，顏色相照的融灌中，才能在斷裂中重新創造新的文化

理想，尋求新的生存方向。這種文化精神的招魂，彌補與再生，該是所有從事古典人文學研究者所必須努力的方向與意義罷！

然而，要在傳統豐沃的土壤上，開出屬於現代人自己的花樹，則不但必須對這塊土壤的質性有充分的瞭解，還需要有美好的種籽，慇懃的播種者與灌溉者，才能成功。所以，要朝向上述所說的方向來建立現代的中國文學批評與研究，則從事古典文學批評與研究者，也不但需要有古典文學的修養，更需要有現代知識的裝備。這個道理，是顯而易見的：既然他的工作的意義是在於引渡古典的精魂投入現在與未來，那麼，他就自然不僅要熟習古典傳統，也必須瞭解現代文明、現代知識、現代人的心靈狀態與生存情境；如此，他才能真正成爲傳統與現代的中介人，在傳統與現代之間尋找到適切的通道，把斷絕的文化繫帶重新連接起來。進一步說，研究古典文學，並不是要把自己變成古人，回到過去；汲飲傳統，乃是爲了開創未來，那麼，他也不可避免地必須從自己現代的立足點去省察傳統，循現代的知識途徑與瞭解方式去體認古典的價值何在？這樣，他才可能發現傳統對現代人的切身意義是什麼？感覺現代人對傳統的需要又是什麼？以及抉別出那些文化精華足以爲現代文明所吸收採納。只有這樣，他也才可能真正導引現代人從傳統中獲得內在的契合與認同，使傳統奔向未來。否則，如果墨守成規，不解通變，生吞活剝，囫圇吞棗，是永遠無法使現代與傳統交會的。因此，對於古典文學的批評與研究者而言，所謂現代知識的裝備，就正是使自己足以成爲古今的一個接口，一條通道的唯一可能。只有學兼新舊，貫通今古，方足以推動傳統，奔向未來，這所以使文化薪火相傳，生生不息的大道，是古典文學批評與研究所以作爲一種現代人文學知識的意義，也是我一向所確認肯定的方

向。

故在古典文學的批評與研究中，援引現代知識與方法，作爲參驗印證與詮釋，是無可厚非，也是勢不可避免，更是一個正確的研究方向。可惜的是，這個方向在目前卻仍然受到懷疑與拒斥。我曾經對這個問題作過一番省察，其中原因，不外乎三。其一可能是因爲舊學的涵泳停蓄與新知的洗禮浸淫，二者一時間難以兼顧，也不是一朝一夕可以有成；在這種情形下，大多數人自然逐本捨末，寧守舊學而棄新知，而立場已定，往往就不期然而生出貴古賤今的心理。其二則正因爲新舊古今之學難以兼通，故在走向這樣一個方向的初期，許多披荆斬棘的開拓者之表現自然多有幼稚而未臻成熟的地方，爲人詬病，而引起誤解與反感，成爲反對者的口實。其三則因爲這樣的文學批評與研究的理想是通古今而觀之，最後乃訴諸一種通變與創造的能力。然而基於先入爲主，人總是易於慣守舊聞，而不容易接受創見；加以許多起步的創見本身也未能盡符理想，遂更增加接受上的困難。大體而言，這就是要建立現代的文學批評與研究所面臨的困境，也是所以使人對它抱持懷疑與拒斥態度的原因。但是，以我個人之見，我們斷斷不能因爲這些出現於目前的暫時性的困難與瑕疵而完全否定此一道路之正確與可行。所謂凡事起頭難，天下事豈有一步登天的？一件事的成功，常常要經過許多次失敗；一條路的開闢，往往要犧牲不少生命。故最重要的是不怕困難，不怕失敗，是要嘗試，要起步。只要方向正確，堅定地走，就總有成功實現的一天。即使我們在開拓這條路上，只能做個拓荒的嘗試者，做個搬泥運沙的無名小卒，而讓後人去走康莊大道，這又何妨？各種文化活動的傳統，都需要代代相傳，在波浪推湧中，只要我們在自己的路上盡過力，流過汗，我們的生命就是充實不虛的。我常常想，我們

生在這個青黃不接，百廢待舉的時代，千頭萬緒，全待從頭收拾起，勢必徒然備嘗耕耘播種之勞苦而無法享受花果的豐收，這是何等不幸！何況在這斷絕的年代裏成長，更有超乎尋常的艱辛與苦悶，徬徨與掙扎。然而，就在此對面，卻也佈滿着條條足可奮鬥與創造的大路，只要我們願意上路，則每一條路都是追求自我實現的好途徑，這卻又是不幸之中的大幸了。所以，在這特殊的時代裏，在每一條路都面臨起步艱難的當兒，思前想後，我們最需要的還是有不計利害得失的墾荒冒險的勇氣。但要使這種勇氣成爲一種普遍的時代精神，也就需要相應的時代力量之推動與鼓舞，如此，正本清源，在我們這個時空裏，目前我們所真正急需的反而是一種充滿自由、開放、寬容與恢宏的精神氣息與時代氛圍，一如天地之恢恢，兼容並包，化育無窮，使萬物欣欣向榮一樣，來成爲孵育各種文化學術生命的溫牀。確然，只有在自由、開放、寬容與恢宏的氣氛中，一切的生機才能蓬勃萌放，一切的生命才能滋蕃成長；古典的精魂，也必須在這種時代和風的薰化催生下，才能從各路紛紛復甦而活現於未來。體念及此，也就足以憬悟這委實不是斤斤計較得失的時候，而是需要以容忍與期待高瞻遠矚的時候。在還沒有看到康莊大道的出現之前，讓我們先培養這種自由、開放、寬容、恢宏的精神氣息來扶持這一代的文化學術生命之拓展罷！

我覺得，我是曾經領受過這種有如春風一樣的精神氣息的沐化的。我無法忘記，當我還是一個學生，在我朝向自己所確認的方向出發的時候，有一位長者中的長者，師中之師，就是以這樣的一種自由、開放、寬容、恢宏的精神氣度予以我肯定與鼓勵的；對於我來說，他就是這種精神的化身，他給了我一切的信心，使我堅定不移地朝着理想的標竿直跑。這位我衷心敬愛感激的師長就是我的指導教

授臺師靜農。我想，如果不是出於他老人家的見信，我就不會出版我的第一本書，而沒有第一本書，也就不會有這第二本書，以及我立志不斷寫下去的每一本書。這一切都是來自臺師展現於我的這種自由、開放、寬容與恢宏的精神氣度的鼓舞策勵。這種精神，就像是陽光，是流水，是風，是露，是滋榮萬物的偉大神奇力量，是它使我在宜人的氣息中欣然成長；我相信，不但我，所有的人，這個世界，我們的文化，我們的學術，都需要這種精神的淪浹漂雪。我將永遠仰慕追求這種至高的精神的啓迪，在我的生命中，在我的書中。因此，我不顧自己的卑微淺陋，謹以這自行邁步的頭一本小書，誠摯的獻給臺師他老人家。

最後，感謝好友蘇國慶爲本書設計封面，長安出版社出版本書。同時，本書除跋論之外，其餘各篇皆曾先後得到國家科學委員會之獎助，謹此一併誌謝。

六十九年春於臺大文學院二〇四研究室

張 淑 香

元雜劇中的愛情與社會

目 錄

敘論：元雜劇的社會質素	一
一、元雜劇產生的時代社會背景	五
二、元雜劇內容的社會性意義	一四
三、元雜劇語言的寫實性	二七
壹：元雜劇中的愛情表現與其社會意義	三五
一、前 言	三五
二、愛情的「悲」劇	四四
三、愛情的「喜」劇	八九
四、愛情的「神」劇	一二八
五、結 語	一五九

貳：西廂記的喜劇成分……………一六九

一、主題構式的喜劇意識……………一六九

二、喜劇情境的表現……………一七九

三、結語……………二一三

叁：從戲劇的主題結構談寶娥的「冤」……………二一九

一、「冤」的構成——一個人間的煉獄……………二二一

二、「冤」的抉擇——一個悲劇英雄的意識……………二四九

三、「冤」的解決——一個超自然真理的啓示……………二六六

敘論：元雜劇的社會質素

談到文學作品的社會質素，這個問題可以從多種層面作探討。譬如，從文類的分別而言，有些文學體類，在內容上、表現上，與社會的關係比較密切，也比較接近現實生活的情境；而有些則不然，這也就是說，有些文體的社會質素比較強著，有些則比較微薄。像小說戲劇的格局內容，大抵皆是範寫人生社會的境況，無論虛構或寫實，都是透過模倣社會現實生活的律則與方式，採用描述的手法，運用接近日常生活的語言、對話的形式來完成其表現的目的。相對地，詩的體式精簡，自然不太適宜於模倣繁複雜沓的人生事件，巨細靡遺的具體生活情境，而較為適合於呈現在瞬間的所感所察所思所悟；在廣袤遼闊的人生宇宙中，在時空的流變迴轉中，一刹那的捕捉，靈光乍閃，心中驀然有所見，即自成一自足完滿的境界，此一境界，常絕緣於紛紜瑣瑣的實際人生具體境況之外，超出塵表，而冥翔於神秘真實的自我世界之國土上。因此，詩的終極目的，不在於模倣描寫人生的事象，詩是一種對於人生的沉思之表達。詩的世界，是主觀的，內向的，理想的，是內省的呈現；一言以蔽之，是直接抒情寫志的，與小說、戲劇之須藉客觀世界的事象形迹來表現某種人生意識，是迥不相同的。而小說、戲劇既是透過模倣客觀世界的人生事象來表現的，與詩比起來，自然就較為具有社會色彩，所以，僅就文學的體類而言，小說、戲劇在先天上就較之詩更富有社會性意義了。

然而，本文所要探討的元雜劇的社會質素，卻不是從這個普遍而與體俱來的文類特性或形式爲出發點而論的。此處所說的社會質素，是指元雜劇本身所獨具的社會寫實性意義而言。通常，當我們談到社會意義時，可以包括兩種不同層次的指涉，一是文化性的，一是時代性的。從文化的觀點來透視一個社會，探討它與傳統文化模式之間的種種關係與差異，以促進對這個社會的文化特質之了解，這是文化性的社會意義，這種社會意義，重視一個社會與過去傳統的社會在文化表現方面的比較，是一種以文化爲焦點，通古今而觀之的屬於縱貫性的探索方式。另外一種時代性的社會意義，則是注重時空變化的因素，而從寫實的角度來觀察一個社會在某一特殊時空裏的種種現象與特徵。這種了解社會的方式，把焦點放在一個社會由於時空變化所引致的特殊反應上。它所揭現的社會意義，是屬於直接寫實的效果，相對於從歸納的省觀性的文化觀點，可以視爲一種橫斷式的探索途徑。本文所謂元雜劇的社會質素，指的即是後者這種時代寫實性的意義。筆者之所以特別拈出元雜劇的社會質素來討論，乃是認爲這種時代寫實性的社會意義是元雜劇之所以爲元雜劇之根本質素，是元雜劇的基本特徵。首先，從元雜劇產生的時代背景來說，元雜劇出現於異族入主中國的元朝社會，這個空前的時代變動所帶給社會的變化、文學的影響，對於元雜劇的催生與長，都有不容置疑的決定力量，這個時代的特徵也變成了文學表現上的特徵，這是所以不能把元雜劇從其時代背景脫離而獨觀的第一個因素，也是元雜劇所以異乎尋常文學的社會意義的特徵之一。而除了此一由於特殊的時代變動，對於元雜劇所造成的外在影響因素之外，元朝這個時代社會與元雜劇之間尚有一種血肉相連的內在關係，這也就是一種時代精神的表現與反映。我們當可想像，如此特殊的時代變動必然造成新興的社會局面，而人們又不

可能對此無動於中，則這其間的種種變化，種種問題，以及人們對於這個特殊時代與新異的社會局面之種種感受與反應，一時間必紛然並生；而在此之際，元雜劇正應運而起，大行於道，便自然成爲這個時代社會的事象人心之喉舌了，元雜劇必然反映了這個特殊時空裏的諸般現象與反應，這是自然之理。所以，這又成爲元雜劇不能自它的時代社會脫離而獨觀的第二個因素，也是元雜劇的社會意義的特徵之二。捨此之外，元雜劇最醒人耳目的特色之一就是自創新詞，在語言表現方面突破傳統的窠臼，以當時鮮活的口語爲主，而鑄鑄各種用語於一爐，自成空前絕後的一格，這種語言表現的風調，既是出於當時的社會口語，自然也沾滿了當時社會的精神氣息，風土人情的色彩，因此，就是在語言表現上，我們也無法把元雜劇外乎它的時代社會而獨觀，這又是元雜劇的社會意義的特徵之三。

總而言之，元雜劇作爲有元一代的文學代表，由於時代變動的特殊因素，便自然蘊藏着特別鮮明而濃厚的時代性社會色彩與寫實意義。筆者認爲這種社會意義，是元雜劇所表現的最重要的生命精神，也是元朝社會一代的心聲之反映。這不但是元雜劇的本質、特色，更是我們了解元雜劇的一個最基本的觀點與起點。對於元雜劇，我們固然可以從各種途徑去接近它，或者純從戲劇的觀點來評斷它，或者把它視爲戲曲的組合，或者尋繹其中的文學內涵，但無論所持的態度如何，都不能忽視其社會寫實意義的本質，這是認識元雜劇的本來面目之唯一門徑，一旦疏忽，就難免誤入迷途。譬如元雜劇中有不少關於士子與妓女的戀愛劇，其中所呈現的愛情事件，正與唐傳奇中士與妓之戀大異其趣，如果我們不了解元朝的時代背景與社會狀況，就會誤以爲這也是一種社會寫實之作，而不能深曉士子作此自慰的隱痛之情與不平之鳴了，這種了解上的差誤有時還可能直接導致判斷的錯誤，真是差以毫

蘆，謬以千里，其關係不可謂不大。又如王國維說：「元劇最佳之處，不在其思想結構，而在其文章。」●這個說法，褒貶的意味少，比較的成分大，主要是想強調元雜劇最精采最佳勝的是在於它的文章，文章之傑秀，是元雜劇最大的特色。而此一特色的形成，也有其時代因素在焉。一是元人身遭世變之痛，壓制之苦，時代社會的變異帶來了太大的衝擊，使他們充塞着苦悶與激憤，滿懷牢愁，一腔鬱氣，呼之欲出，迫切之情，但求一吐為快，亟須發洩，自然無暇迴思曲構，細研巧琢；再則也能爲了政治上的避諱，不能直陳其事，所以便逕借古人故事，直抒自己胸臆，情寄其中，感慨橫生，字字出於肺腑，句句真情流露；情辭並生，便自成天然的好文章，元曲文章便是由此跨出傳統的蹊徑而獨闢新境。故王國維也說：「彼但摹寫其胸中之感想，與時代之情狀，而真摯之理，與秀傑之氣，時流露於其間。」●而元人既是如此以出於生命最真切深摯的感受體驗，來豐富古人故事的內涵，元雜劇的魅力便自然全落在其文章曲詞的抒情效果之感染力上，而不在于思想結構上。何況元人只想借古人酒杯來澆自己塊壘，並無意於從思想結構上增飾變改前人的故事，也不求追新逐勝，自創奇構，因此其題材幾乎全部取於過去已有的故事，因而在戲劇的思想結構方面的表現，就自然不如在文章方面那樣的突出了。這就如借屍還魂的道理一樣，新的生命是在於「魂」而不在於「屍」，元雜劇的文章之勝於其思想結構之理，也是如此。不過，進而言之，元雜劇之盡演古人故事，而特着力於文章歌詞的創作，也有其他較爲客觀的因素。譬如元雜劇作爲當時社會普遍盛行的娛樂活動，則搬演民間流傳已久，衆人皆知的事，比較容易引發觀衆的共鳴。而正因爲故事本身已爲觀衆耳熟能詳，也就更必須以詞章的佳勝動人來吸引觀衆。這種佳勝動人的力量往往是一種抒情效果的發揮，而不是一種思