

## 第一章、緒論

### 第一節、研究動機

在中國文學史上，“元曲”寫下了極為燦爛的一頁，堪與“唐詩”、“宋詞”“明清傳奇”並稱。元代在雜劇與散曲上都有非凡的成就，明代何良俊在《曲論》中稱馬致遠、鄭光祖、關漢卿、白仁甫為元曲“四大家”。明代王世貞在《曲藻》序中稱白仁甫與同時代的王實甫、關漢卿一樣，“富有才情，兼善聲律，以故遂擅一代之長。近代的王國維在《宋元戲曲考》中也說白仁甫“高華雄渾，情深文明”，“不失為第一流”。他還說如以唐詩加以比喻，關漢卿似白樂天，仁甫似劉夢得，東籬似李義山，德輝似溫飛卿；評價相當高。本文研究範圍則以四人經典劇作作探討，如馬致遠《陳搏高臥》、《漢宮秋》、《任風子》、《岳陽樓》、《薦福碑》、《黃梁夢》、《青衫淚》；鄭光祖《倩女離魂》、《王粲登樓》、《梅香》；關漢卿《竇娥冤》、《救風塵》、《拜月亭》、《金線池》、《單刀會》、《西蜀夢》、《玉鏡臺》、《望江亭》、《蝴蝶夢》、《謝天香》；白仁甫《梧桐雨》、《牆頭馬上》等。

元曲包含雜劇和散曲，成為元代文學的代表，具備美的形式和內涵。朱光潛《談文學》中提到「美是文學與其他藝術所必具的特質」，那怎樣的作品才算美呢？即「作者對於人生世相都必有一種獨到的新鮮的觀感，而這種觀感都必有一種獨到的新鮮的表現；這觀感與表現即內容與形式，必須打成一片，融合無間，成為一種有生命的和諧的整體，能使觀者由玩索而生欣喜。達到這種境界，作品才算是『美』。」<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>朱光潛《談文學》錄自《朱光潛全集》第四卷 合肥 安徽教育出版社 1987年8月一版 頁157

中國文化歷史悠久，自元曲之後，更在戲曲發展上蓬勃興盛，因此，實有加以深入研究的必要，大凡文學藝術之作，均有其創作「動機」，所謂「動機」、或「驅力」，乃是指引起個體活動，維持該種活動，並導使該種活動朝向某一目標進行的一種內在的歷程。<sup>2</sup>如法國學者泰納(TAINE)在他的《英國文學史》中標出種族、時代、環境三大要素來解釋一切文藝作品。而朱光潛則主張三大要素之外，作者的「個性」也不可一概抹煞。<sup>3</sup>英人培根曾說：「我們欣賞『美』的作品，要領悟作者的心境而和他的心聲發生共鳴，轉變自己的思想、性格、情緒為理想的人生而奮鬥，這樣就能有完美的創造了。」<sup>4</sup>品味鑑賞元代雜劇作品，體驗其中美的特質，從而感受這個時期的劇作家心靈和掌握時代意義與價值，統縮成系統的審美詮解是為研究目的之所在。

## 第二節、研究範圍與方法

### 一、以元雜劇四大家為範疇

元代是中國戲曲發展的黃金時期。雜劇文學劇本的出現，標誌著中國戲曲進入成熟期。它反映了戲曲這一種綜合性藝術特徵。曲詞繼承了詩詞的傳統，又吸收了活的語言，形成具有獨特民族風格的劇詩。

戲曲淵源其來有自：

如果把戲曲之雛型定義為「合歌舞以代言演故事」，那麼東漢張衡〈西京賦〉所描述之漢武帝時長安樂舞雜技，其中「東海黃公」，實已具「小

<sup>2</sup>張春興、楊國樞 《心理學》 台北 三民書局 民國 59 年 9 月再版 頁 120

<sup>3</sup>朱光潛 《文藝心理學》 錄自《朱光潛全集》第 1 卷 合肥 安徽教育出版社 1987 年 8 月一版 頁 405

<sup>4</sup>管梅芬主編 《培根金言集》 台南 文國書局 未註出版年月 頁 89

戲」之性質。<sup>5</sup>

中國地方戲曲劇種的滋生，與地方語言關係至為密切，中國幅員廣大，語言紛歧，因此劇種非常繁多。中國大陸曾於一九六二年統計全國劇種共四百六十多個(含偶戲近百)，一九八〇年至八一年中國藝術研究院戲曲研究所重新調查有三百十七種(不含偶戲，如含偶戲則為四百十餘種)。一九八二年上海古籍出版社出版之莊一拂《古典戲曲存目彙考》，著錄戲文三百二十餘種、雜劇一千八百三十餘種、傳奇四千五百九十餘種，計六千七百四十餘種，此就已知可考者而言，其劇目散佚者則不知凡幾。

元文宗至順元年(1330)鍾嗣成所編《錄鬼簿》記載，元人雜劇已有四百五十八本，明初，朱權作《太和正音譜》，卷首錄元人雜劇五百五十五本，有作者姓氏者四百四十五，無作者姓氏者一百一十，合計五百五十五，自云誤總數為五百三十五。近數十年來，相繼發現元人雜劇數目大量增加，作品高達七百三十三本，現有作品流傳的作家有四十餘人，現存作品一百四十種左右：明代臧晉叔的《元曲選》，收入一百種。近人隋樹森匯編的《元曲選外編》，收入《元曲選》以外的北雜劇六十二種，其它還有《全元雜劇》初編、二編、三編、外編，鄭因百《校定元刊雜劇三十種》，徐沁君《校訂元刊雜劇三十種》，寧希元《元刊雜劇三十種新校》<sup>6</sup>以上諸書，此即為本論文所選元代四大家雜劇研究輯錄的版本。

吳梅在《中國戲曲概論》一書中提到：

戲曲至元代，可為最盛時期，據朱權《太和正音譜》所錄雜劇，共五

<sup>5</sup>曾永義 <中國古典戲劇的形成> 《詩歌與戲曲》 台北市 聯經出版社 民國 77 年 4 月

<sup>6</sup> 參：鄭騫 《校訂元刊雜劇三十種》 世界書局 1962 年

徐沁君 《校訂元刊雜劇三十種》全二冊 中華書局 1980

寧希元 《元刊雜劇三十種新校》上下 蘭州大學出版社 1988 年

百六十六本，鍾嗣成《錄鬼簿》所載，共四百五十八本，洋洋乎一代鉅觀也。今人所見者，如臧晉叔《元曲選》百種外，日本西京大學副刊雜劇三十種，內有十七種為臧選本所未及，而臧選本中亦有六種為明初人作，再加西廂五劇，羅貫中《風雲會》、費唐臣《赤壁賦》、楊梓《豫讓吞炭》，實得一百十有九種，吾人研究元曲盡此矣。<sup>7</sup>

## 二、以「美感」為依準

論題以元雜劇四大家美感特質為研究目標，首先必須界定「美感」這個名詞。先就字面上解釋「美感」一詞，辭海解釋為「美之感覺也。其要素有三：一、材料。二、形式，即材料的配置方法。三、內容，即二者所表現的意味。」<sup>8</sup>

將「美」定義為事物或藝文作品中所呈現的特別引人注意，令人發生感覺，甚至產生感動的素質。尤其在藝文作品中，這類素質，往往正是作者在創作之際所意圖捕捉的美感經驗的焦點與特質，也同時更是他企圖在此作品中呈現或凸顯的意旨或意義之所在。因此在藝文作品中，「美」正是作者的主觀思感透過對於客觀事物的性質，所作的種種安排、運用，因而達成的效果。<sup>9</sup>

由上述可知：在藝文作品中所呈現的引人注意，令人發生感覺，甚至產生感動的素質稱為「美感」，這是對於藝文作品中呈現的「美感」初步的認識。

<sup>7</sup>吳梅著 陳乃乾校《中國戲曲概論》 台北學海出版社 民國六十八年十月出版 頁 29-30

<sup>8</sup>舒新城等主編《辭海》 北京 中華書局 1994年7月一版五刷 頁 2311

<sup>9</sup>柯慶明《中國文學的美感》 台北市 麥田出版社 2006年1月1日二版一刷 頁 198

對於「美感」這個名詞進一步去了解可知：

「美感」：審美主體接觸審美客體時所引起的感動。它是對美的認識、欣賞和評價，是一種賞心悅目的心理狀態。又稱審美鑒賞、審美判斷或趣味判斷。在美感這種認識形式中，始終不脫離感性的形象，又隱含著理性的認識，還具有明顯的感情體驗的特徵。並於欣賞中能夠達到怡然自得的境界。<sup>10</sup>

所以「美感」除了是在藝文作品中所呈現的引人注意，令人發生感覺，甚至產生感動的素質，同時也可說是審美主體接觸審美客體時所引起的感動，是對美的認識、欣賞和評價，是一種賞心悅目的心理狀態。

具體的審美活動範疇分為三類：

- 1、美、崇高、悲劇、喜劇---客觀範疇。
- 2、審美理想、審美趣味、美感---主客觀範疇。
- 3、藝術、藝術形象、創作---主觀範疇。<sup>11</sup>

文藝創作中審美價值的生產，無論就生產過程還是生產結果來說，其形態是無限多樣的。不同時代、不同民族、不同階級、不同藝術流派的藝術家，他們所生產的審美價值，具有明顯不同的形態和風貌；即使同一時代、同一民族、同一階級、同一藝術流派的不同藝術家，他們所生產的審美價值，其形態和風貌也有不同。

<sup>10</sup> 吳世常 陳偉 《新編美學辭典》 河南人民出版社 1988年8月 頁46

<sup>11</sup> 杜書瀛、黎湘萍、應雄 《文藝美學原理》 北京市社會科學文獻出版社 1998年11月2版 頁19

我們對文藝創作中審美價值的生產，大體上歸為四大類型，即：崇高(壯美)型，優美型，悲劇型，喜劇型。<sup>12</sup>

本文研究「美感」，「美感」所展現出的作用是「美感功能」，在於藝術作品能夠給人以情緒的激動和感覺上的快適，給人以精神上的滿足和愉悅。所以欣賞者在感受這些藝術形象時產生的往往不是單一的美感，而是綜合多樣的美感，「美感」包含優美、崇高、悲劇感、喜劇感等等，在本論文中詳細的分析。

另外朱光潛以為：

美感經驗是我們在欣賞自然美或藝術美時的心理活動。……美感的和直覺的意義相近，美感的經驗就是直覺的經驗，又可說是形象的直覺。<sup>13</sup>

以上這段話，把美感和直覺畫上等號，解釋不夠充分，所以再進一步從欣賞的距離這個角度去說明：

在美感經驗中，我們一方面要從實際生活中跳出來，一方面又不能脫盡實際生活；一方面要忘我，一方面又要拿我的經驗來印證作品，這不顯然是一種矛盾麼？事實上確有這種矛盾，這就是布洛所說的“距離的矛盾”(the antinomy of distance)。創造和欣賞的成功與否，就看能否把“距離的矛盾”安排妥當，距離太遠了，結果是不可了解；距離太近了，結果又不免讓實用的動機壓倒美感，“不即不離”

<sup>12</sup> 杜書瀛、黎湘萍、應雄 《文藝美學原理》 北京市 社會科學文獻出版社 1998年11月2版 頁48

按：悲劇、喜劇之外，尚有悲喜劇和鬧劇兩大類。

<sup>13</sup> 朱光潛 《文藝心理學》 錄自《朱光潛全集》第1卷 合肥 安徽教育出版社 1987年8月1版 頁205-208

是藝術的一個最好的理想。<sup>14</sup>

以上談到一個欣賞者的心理狀況，指出我們一方面要從實際生活中跳出來，一方面又不能脫盡實際生活，這“不即不離”是欣賞藝術的一個最好的狀態。

理想主義和寫實主義對於“距離”一個是太過，一個是不及。凡是藝術都要有幾分近情理，卻也都要有幾分不近情理。它要有幾分近情理，“距離”才不至於過遠，才能使人了解欣賞，要有幾分不近情理，“距離”才不至於過近，才不至使人由美感世界回到實用世界去。凡是藝術都要帶有若干理想性，都是反寫實主義的。<sup>15</sup>

這裡說到一個重點，凡是藝術都要帶有若干理想性，這是作者內心的企求，關於這點，可由元雜劇作品中深刻的感受到，如公案劇的善惡有報，愛情劇的有情人終成眷屬，神仙道化劇的得道成仙等等。

元雜劇藝術的距離和其它藝術不同：

各種藝術的性質不同，“距離”也生來就有遠近。距離最近的是戲劇，因為它用極具體的方法把人情事故表現在眼前，這最容易使人離開美感世界而回想到實用世界。<sup>16</sup>

戲劇直接呈現在觀眾的眼前，用極具體的方法把人情事故表現在眼前，如唱、作、念、打等，表演者和觀賞者僅有幾尺，故其距離也最近。

<sup>14</sup>朱光潛 《文藝心理學》 錄自《朱光潛全集》第1卷 合肥 安徽教育出版社 1987年8月一版 頁221

<sup>15</sup>朱光潛 《文藝心理學》 錄自《朱光潛全集》第1卷 合肥 安徽教育出版社 1987年8月一版 頁227

<sup>16</sup>朱光潛 《文藝心理學》 錄自《朱光潛全集》第1卷 合肥 安徽教育出版社 1987年8月一版 頁230

元雜劇是一門偉大的文學藝術：

「藝術是一種服務於特定的審美目的下之符號系統或符號的構成物。」……所謂文學也者，不過是服務於特定的「審美目的」下之文字系統或文字的構成物而已。以文學所具之藝術特質言，重要的即在這審美目的。<sup>17</sup>

文學採用一種「物質」作為表達手段，表現作家心中的「文思」，創造出人們感受得到的文學形象，才成為文學作品。文學與其他藝術的區別，關鍵是媒介材料—語言(詞)，尤其，文學所用的語言(詞)較之其他藝術媒介更為複雜，如李澤厚指出：

文學用詞作為藝術手段，詞在現實世界的廣闊聯繫，能使世上一切情景、事件、色彩、聲音、氣味、感覺、心理狀態……，都能通過它的信號刺激間接地使人感知。<sup>18</sup>

由於文學所用的媒材能夠營造特殊的藝術形象與美感，因此，專家學者多認為文學是「語言藝術」，甚而將它與整個藝術並列。比如，李澤厚將文學單獨立為「語言藝術」之類，他說：「語言藝術與所有其他藝術性質上的重大區別，使文學常與整個藝術並列稱呼。」<sup>19</sup>朱光潛《談文學》說：「文學是以語言文字為媒介的藝術。」<sup>20</sup>

西方柏拉圖派的文學觀念，反對浮誇虛誕，主張詩人之辭必須「麗以則」。……文學的崇高有五：一是堅執理想，二是鼓舞情緒，三是構成

<sup>17</sup>王夢鷗 《文藝美學》 台北市 遠行出版社 民國 65 年 5 月再版 頁 131

<sup>18</sup>李澤厚 《美學論集》 台北 三民書局 民國 85 年 9 月 頁 436-437

<sup>19</sup>李澤厚 《美學論集》 台北 三民書局 民國 85 年 9 月 頁 435

<sup>20</sup>朱光潛 《談文學》 台北 萬卷樓出版社 民國 83 年 6 月初版 2 刷 頁 3

形象，四是辭令警闢，五是適當與統一的安排。<sup>21</sup>

「崇高」表現在戲劇中，可以看出主角是一個理想堅執者，戲劇的張力也鼓舞著觀眾的情緒，形象的塑造可說是一劇成功與否的關鍵所在，在本文美感特質的呈現有作分析，而辭令警闢則在本文美感風格有詳細的研究，最後則是全劇要讓觀眾看來感動人心，就有賴於劇情、人物作適當統一的安排，以上五點，是本文研究元曲的重點。

而中國的文學觀念則可從近人朱自清在其〈文學的標準和尺度〉一文中看到，對中國文學有扼要的陳述：「中國傳統的文學以詩文為正宗，大多數出於士大夫之手。士大夫配合著君主掌握政權，做了官的是大夫，沒有做官的是士；士是候補的大夫。君主士大夫合為一個封建集團，他們利害是共同的。這個集團的傳統文學標準，大概可用『儒雅風流』一語來代表。載道或言志的文學以儒雅為標準，緣情與隱逸的文學以風流為標準。<sup>22</sup>以上正可說明元曲的內容是以第二類為主，第一類為副，作者大約都是那些無緣仕進的知識分子。

概括地說，藝術作品的內容包含這兩個方面：一是對現實生活在其本質的統一性與現象的豐富性相結合的形態上的把握與反映，二是這種反映既然要經過藝術家的選擇、概括、加工和評價，所以作品必然蘊含著藝術家的思想情感和理想。而在藝術家的思想情感和理想中，又可能相應地反映和集中著一定時代、一定階級的人的思想情感和審美理想。<sup>23</sup>

中國戲劇源遠流長，至元明清三代完全成熟。體現了後期中國文學的發

<sup>21</sup>王夢鷗 《文藝美學》 台北市 遠行出版社 民國 65 年 5 月再版 頁 12

<sup>22</sup>王夢鷗 《文藝美學》 台北市 遠行出版社 民國 65 年 5 月再版 頁 122

<sup>23</sup>王朝聞 《美學概論》 台北市 谷風出版社 民國 78 年 10 月 頁 223

展趨向。

中國戲劇是綜合性審美藝術，它具有戲劇藝術的一般特性：舞台性和文學性，又有自身的特點，用通常的戲劇術語來說，叫做“唱、做、念、打”。其中“唱”的比重較大，接近於歌劇；“做”、“打”不完全是對生活動作的直接摹擬，而是程式化的動作規範、舞蹈化的抽象規範。其舞台性又沒有舞台背景的具體實在性，而是一個假定世界、虛擬背景。……它是通過唱、念喚起觀眾的情景想像，進而去附會和體認經過抽象的舞台動作的具體內容。一旦這種動作程式化以後，便不再需要媒介環節就能進入觀眾的近似聯想領域和經驗世界。這種抽象特徵和詩、畫、書法等，體現了中國文藝美學的總體特徵。

24

中國戲劇的文學性和舞台性的結合機制受到整個中國文化的制約、規範，多方面顧及到文學、舞台(包括演員)、觀眾因素。三重因素構成中國戲劇審美的生成框架基礎。

王夢鷗在《文藝美學》一書提到：綜括古今中外對文學含義的解釋如下：第一，文學是一種文字工作，這是不成問題的。第二，文學是一種為人們所愛好的文字工作。這裡所謂「人們」，是包括讀者作者，所謂「愛好」，其意義為娛樂，為遊戲，為抒情，為排悶……任何一說，均無不可，總之它是美的研究對象，故文學之必有美的含義，亦是不成問題的。第三，文學是表現美的文字工作。<sup>25</sup>

柯慶明在《中國文學的美感》一書中提到所謂「文學的美感」：

<sup>24</sup>吳功正 《中國文學美學》 南京 江蘇教育出版社 2001年9月 頁709-710

<sup>25</sup>王夢鷗 《文藝美學》 台北市 遠行出版社 民國65年5月再版 頁29

假如有所謂「文學」專屬領域，恐怕還當數其文本型態上的美感特質；因此對文學作品的「美感」或「美學特質」的探討，是文學研究的第一序列的工作。<sup>26</sup>

而元雜劇作為文學和戲劇的綜合體，自然離不開文學研究的範疇，這是本文以美感作為依準，之所以要深入研究的原因，期能完整表現出元雜劇之美。



---

<sup>26</sup>柯慶明 《中國文學的美感》 台北市 麥田出版社 2006年1月1日二版一刷 頁12

