

作者簡介

胡健生，男，1965年生，江蘇徐州人，文學博士，現為廣東財經大學人文與傳播學院教授，主要講授外國文學史、外國作家作品專題、比較文學（偏重中西戲劇比較）、戲劇鑒賞等課程，在《外國文學評論》、《國外社會科學》、《戲劇》、《學術論壇》、《甘肅社會科學》、《東嶽論叢》、《齊魯學刊》、《藝術百家》、《民族藝術研究》等刊物發表學術文章，曾出版《外國經典作家作品探幽》、《中西戲劇名家名作探幽》等著作。

提 要

本書從中西方古典戲劇互為參照的宏闊視野出發，運用比較對照的研究方法，遴選以元雜劇、明清傳奇為代表的中國古典戲劇，以及以古希臘戲劇、莎士比亞、莫里哀等為代表的西方古典戲劇為研究對象，從「停敘」、「戲中戲」、「幕後戲」、「預敘」與「延敘」、「發現」與「突轉」、「誤會」與「巧合」幾個論題切入，以深入細緻地解讀大量戲劇文本為依據，關注中西方古典戲劇敘事技巧之歷時性嬗變與橫向性發展所產生的「同中之異」與「異中之同」，嘗試就中國古典戲劇敘事技巧問題，展開一番專題性的比較研究，藉此探究中西方古典戲劇敘事藝術具有普適意義的某些共同性創作規律。

序

本專著是胡健生君在博士學位論文基礎上修改潤色而成的。健生君於2002年到廣州中山大學攻讀中國古典文學專業博士學位。對我來說，招他這樣一位正教授讀博，屬破題兒第一遭，因此無論備課、授課、輔導，都加倍認真，戰戰兢兢，生怕我那點淺薄的學養露出馬腳。好在我在中國古典戲曲方面多少還有些話語權，三年下來勉強對付過去。健生君入學時發生過一件有趣而吊詭的事：來自曲阜師範大學的一位女學生見到她讀博的同學竟然是教過她的胡健生老師，頓時傻了眼驚叫起來：「怎麼回事？世界這麼小，胡老師怎麼變成我的同學了，以後可怎麼學呀！」說得我和健生君都大笑起來。事有代謝，歲月不居，這位女學生現在也成了一位頗有成績的教授。此是後話。

本專著是研究戲曲敘事學的。對這個問題，王國維經典式的論述早已爲人所熟知：「戲曲者，有歌有舞以演一事。……後代之戲劇（指元雜劇——筆者注），必合言語、動作、歌唱，以演一故事，而後戲劇之意義始全。」（《宋元戲曲史》）可見對於戲曲來說，「演故事」乃是第一義，以歌舞來表演故事，這是戲曲本體論的精髓所在。

戲曲如何「演故事」？亦即如何「敘事」？在王國維之前，對此問題未能深入辨識，「曲本位」涵蓋一切，重曲辭音律，輕敘事表演，探究的多是音律譜式、填詞品曲的問題；從王國維開始關注戲曲如何「演故事」，但又未能擺脫戲劇乃「代言體」的傳統學術框架。王國維在論述元雜劇較前代戲曲兩大進步之一是：「變爲代言體」。（《宋元戲曲史》）

戲曲屬戲劇一大門類，當然是一種「代言體」的表演藝術。但是，近二、三十年來經過許多學者——諸如孟昭毅、郭英德、廖奔、劉彥君、周甯、陳

建森、董上德、譚帆、鄭傳寅、林克歡、李日星、徐大軍、陳維昭、陳友峰、蘇永旭、韓軍、孫書磊、李雲峰、韓麗霞、王建科、孫潔、馬建華、何輝斌、楊再紅等等，從劇場語境、演述形態、敘事源流、敘述主體、敘事模式諸方面進行深入探究，發現戲曲並非純粹的「代言體」藝術，它還夾帶不少「敘事體」成份。戲曲的敘事藝術充滿特色且別有洞天。健生君的研究發現，元雜劇常常將情節事件的知情者、旁觀者、見證人設置為主唱者，在 162 種傳世元雜劇中，有 75 種出現非劇情主人公的正旦或正末演唱，幾占全部元雜劇與作品的 46.3%，即是說，在元雜劇傳統的「旦本」「末本」演唱體制中，有將近一半的本子變換主唱人，這不但突破傳統的演唱模式，而且隨著敘事主體和敘事視角的切換變更，劇情更加搖曳多姿，收到層層推進、環環相扣的多方位觀照的藝術效果。

健生君原來的學術專長是外國古典戲劇，經過三年坐冷板凳，沈潛把玩，研讀了數以百計的元雜劇與明清傳奇作品，以一種打通勾連中西古典戲劇的學術情懷，深入揣摩兩者的敘事藝術，既宏觀把握又微觀解讀，終於學有所得，撰寫出這一具有創新意味的專著。在當今學界，熟悉中國古典戲劇者不乏其人，而對西方古典戲劇研究有素者也不乏其人，但對這兩個學術領域均有所造詣者，能融會貫通者恐怕少之又少，健生君帶著這方面的治學優勢，經過一番探源溯流，比對參照，左右逢源，故有所發覆，這可說是本書最大的特色。

專著以中國古典戲劇敘事技巧作為重點研究對象，而處處以西方古典戲劇，即古希臘戲劇、莎士比亞戲劇和古典主義戲劇為參照來進行比較研究。例如，在談到戲曲敘事學受民間說唱的巨大影響時，指出古希臘戲劇的敘事源頭即為說唱文學形式的荷馬史詩，兩者近似。在將元雜劇「一人主唱」演唱體制與古希臘戲劇的「一隊（歌隊）主唱」體制比較時，指出古希臘戲劇用敘述體的合唱與代言體的對話交叉互進推進劇情，敘述體合唱佔有「喧賓奪主」的地位；而元雜劇的主唱者雖固定為正末或正旦，但此正末或正旦有時卻不一定是劇情主角，也不時出現「喧賓奪主」的現象，這說明中西古典戲劇同中有異，異中有同。

由於中西古典戲劇在各自的歷史發展長河中，環境不同，形式迥異，差別十分明顯，好比兩股巨流，各自奔騰，兩者直到伏爾泰時代才有所交匯。本專著對它們異同的剖析，絕非簡單對比，泛泛而論。如在談到戲曲的敘事

時空時，人們立即就會想到中國戲曲，想到戲曲靈活的時空處理與西方戲劇「三一律」的嚴格限制。再如「自報家門」，一向被認定為戲曲獨門的開場「敘事」方式，而在古希臘三大悲劇家的歐里庇得斯劇作中也大量使用，只是古希臘戲劇的「自報家門」未能形成程式化而已。

敘事學作為一門獨立學科問世以來，在基本理論框架與批評方法上已日臻成熟。敘述學者把敘事學研究歸納為三個方面：敘事結構研究、敘事話語研究與敘事技巧研究。這三個方面以後者最為薄弱，由於其駁雜細微而常為人所忽視，健生君正有意在這方面發力。他運用戲劇美學思維與敘事學原理，高屋建瓴，選擇「停敘」、「戲中戲」、「幕後戲」、「預敘」與「延敘」、「發現」與「突轉」、「巧合」與「誤會」等中西古典戲劇「共通性」的敘事技巧，以小見大，別出機杼，盡可能拓展學術空間。如專著選擇差不多同時代的王衡與莎士比亞，比較明代王衡《真傀儡》雜劇與莎翁傑作《哈姆萊特》運用「戲中戲」技巧後指出：《哈姆萊特》的「戲中戲」對哈姆萊特決定復仇起了關鍵作用，借助這場「戲中戲」，戲劇衝突得以最終解決，悲劇發展走向高潮。而《真傀儡》的「戲中戲」處於全劇情節結構的中心，深刻揭示了「官場即戲場」題旨，構思精巧，內涵深邃。相比之下，《真傀儡》更富喜劇色彩。專著對這些敘事技巧的研究，置身中西比較的視點之下，既探其功用，指證源流，又辯其異同，燭照幽微，道出中西古典戲劇敘事技巧精妙的堂奧所在。專著為構建中國戲曲敘事學添磚加瓦，提供實證與理論支點，填補了中西古典戲劇敘事研究的某些空白。

健生君治學頗勤，所學較博。博士畢業後一直在廣東商學院（現更名為廣東財經大學）任教，擔任《中國戲劇史》、《戲劇鑒賞》、《外國文學史》、《外國文學經典導讀》、《比較文學——中西戲劇比較專題》諸課程的教學，教學之餘，學術創獲甚夥。梁啟超說：「做學問原不必太求猛進，像裝罐頭樣子，塞得太多太急，不見得便會受益。」健生君此次將博士論文修改潤色，新增內容，補其缺罅，矻矻兀兀，終有所成。趁專著付梓之際，忝敘數言，各有策勉，以表摯誠。

此為序。

吳國欽於
廣州中山大學
2015年炎夏



目 次

上 冊

序 吳國欽

引 論	1
一、「代言體」、「敘述體」與戲劇之關係辨析	1
二、元雜劇文本體制的敘事性解讀	8
三、中西方古典戲劇敘事學淵源回顧	21
四、戲劇敘事學發展概況與研究現狀掃描	29
五、研究思路、方法及其現實意義	40
第一章 中國古典戲劇中的「停敘」	45
一、「停敘」概念界說	45
二、中西古典戲劇話語模式比較	47
三、中國古典戲劇中「停敘」之運用及其探源	51
四、「停敘」與西方古典及現代戲劇關係之審察	62
第二章 中國古典戲劇中的「戲中戲」	77
一、「戲中戲」在中西古典戲劇中的運用	77
二、中西古典戲劇家熱衷使用「戲中戲」探因	85
三、中西古典戲劇之「戲中戲」功用探略	89
四、中西古典及現代戲劇中運用「戲中戲」之辯異	95

第三章 中國古典戲劇中的「幕後戲」	107
一、「幕後戲」、「幕前戲」、「前史」辨析	107
二、中西古典戲劇運用「幕後戲」之異同	110
三、中西古典戲劇重視運用「幕後戲」探因	125
四、中西古典戲劇中的「幕後人物」趣談	131
第四章 中國古典戲劇中的「預敘」與「延敘」	143
一、提前透漏未來些許信息或內幕的「預敘」	145
二、有意拖延內幕揭底或結局到來的「延敘」	171
下 冊	
第五章 中國古典戲劇中的「發現」與「突轉」	183
一、「發現」與「突轉」界說	183
二、「發現」與「突轉」在中國古典戲劇中的運用	194
三、中西古典戲劇重視運用「發現」與「突轉」 探因	208
四、對「發現」與「突轉」及其與戲劇內容關係的 思考	216
第六章 中國古典戲劇中的「巧合」與「誤會」	219
一、「巧合」在中西古典戲劇中的運用	221
二、「誤會」在中西古典戲劇中的運用	229
三、對誤會與巧合及處理偶然性與必然性關係的 思考	246
第七章 元雜劇與明清傳奇運用敘事技巧之異同	251
一、元雜劇與明清傳奇之形制比較	253
二、元雜劇與明清傳奇敘事技巧之異同	258
結 語	271
參考文獻	275
附 錄	285
後 記	333