

從敘事文本的空間建構論文本意涵之演變—— 從唐傳奇〈柳毅〉到元雜劇《柳毅傳書》 之探討

李佳蓮*

摘 要

本文從敘事文本中的空間建構探討文本意涵之演變，以唐傳奇〈柳毅〉與元雜劇《柳毅傳書》為觀察對象，思考唐代文言小說「傳奇」、元代戲曲劇本「雜劇」這兩個敘事文本，如何在不同的體製架構下敘寫同樣的題材內容，如何建立文本中的空間建構，進而產生文本意涵的演變，呈現出各異其趣的主題思想。論文共分三節，第一節探討〈柳毅〉之敘事架構與敘事空間，認為〈柳毅〉將現實世界與超現實世界前後對應，柳毅之義行透過當地口述傳說、作者撰文紀錄而流傳後世，成為「義行福報」的人生諭示；第二節從文本篇幅多寡、敘事段落比較〈柳毅〉與元雜劇《柳毅傳書》之異同及其意義，認為《柳毅傳書》突出龍女之人物性格、增加表演空間使敘事主旨轉移、以直登仙境達成人生圓滿之想望，大抒元代文人現實受挫、理想落空之抑鬱；第三節從文學史的脈絡追溯「柳毅傳書」之淵源，認為〈柳毅〉與《柳毅傳書》在傳承六朝志怪小說之搜奇記逸之餘，將此系列故事中「解難報恩」之精神，昇華為人生缺憾之彌補與救贖，豐富了「柳毅傳書」故事的深度與高度，在明清傳奇劇作中更因文本篇幅的擴增、敘事技巧之推陳出新，將「解難報恩」轉化為恩仇對舉、善惡有報之警世況味。由此看來，唐傳奇〈柳毅〉與元雜劇《柳毅傳書》在「柳毅傳書」故事中富有繼往開來、傳承與創新兼具之意義，故有文學史研究之深度與價值。

關鍵詞：敘事文本、空間建構、唐傳奇〈柳毅〉、元雜劇《柳毅傳書》

* 東海大學中文系副教授。

From the Space Construction of Narrative Texts to the Evolution of Text Implication: A Study from Tang Chuanqi *Liuyi* to Yuan Drama *Liuyichuanshus*

Lee, Chia-Lian *

Abstract

This paper investigates the evolution of the text implication from the space construction of narrative texts and takes Tang Chuanqi *Liuyi* and Yuan drama *Liuyichuanshu* for analysis. It explores how the two narrative texts describe the same subject in two different structures, and how to build the space construction in the texts to develop into the evolution of text implication. The paper is divided into three sections. The first section examines the narrative structure and narrative space of *Liuyi*, in which the real world corresponds to the surreal world, and it shows the central idea of “morality and justice” through the local legends of *Liuyi*’s righteous acts. The second section analyzes the similarities and differences between *Liuyi* and *Liuyichuanshu* in terms of text amount and narrative paragraph. The result indicates that *Liuyichuanshu* highlights Longnu’s character and adds performance space to transfer the subject to achieve the hope of a perfect life through reaching the fairyland, in which it expresses the intellectual’s depression in Yuan Dynasty. The third section traces back the origin of *Liuyichuanshu* from the history of Chinese Literature. It reveals that *Liuyi* and *Liuyichuanshu* sublime the spirit of the difficulty solution and retribution to making up and salvation for the regret of life, and this transformation reaches the depth of *Liuyichuanshu*. In the Ming and Qing Chuanqi dramas, they transfer the spirit of the difficulty solution and retribution into good and evil returning because of expanding the texts and renewing narrative skills. To sum up, Tang novel *Liuyi* and Yuan drama

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tunghai University.

Liuyichuanshu have the significance of both inheritance and innovation in the *Liuyichuanshu* stories. They definitely possess the research potential and value in the history of Chinese Literature.

Keywords: narrative text, space construction, Tang Chuanqi *Liuyi*, Yuan drama *Liuyichuanshu*

從敘事文本的空間建構論文本意涵之演變——從唐傳奇〈柳毅〉到元雜劇《柳毅傳書》之探討

李佳蓮

一、前言

「空間」作為與生活息息相關之概念，既是實質、具體所指之地理空間，也包含抽象、精神面向之心理空間；不僅止於個人，也涉及群體，涵蓋社會、文化、歷史之層面。文學作品中的空間建構往往非常複雜，尤以敘事文本為甚，自二十世紀六十年代末起，歐美敘事學界便逐漸注意到部分現代、後現代小說打破時間的線性規律而具備空間特性，開始對文學作品中的空間形式進行討論。¹而在國內學界對於文學作品中的「空間」研究方興未艾，²但研究對象仍以傳統詩詞文賦為

¹ 最早為 1945 年約瑟夫·弗蘭克(Frank Joseph)在《西旺尼評論》(Sewanee Review)上發表了〈現代文學中的空間形式〉，提出現代主義文學作品以「空間的同時性(Simultaneity)」取代「時間的順序(Sequence)」；之後，1978 年西摩·查特曼(Seymour Chatman)在《故事與話語》(Story and Discourse)中提出了「故事空間(story-space)」與「話語空間(discourse-space)」的概念；W·J·T·米歇爾(W·J·T·Mitchell)在八十年代陸續發表了《文學中的空間形式：走向一種總體理論》(1980)、《體裁的政治學：萊辛之〈拉奧孔〉中的空間與時間》(1984)、《空間、思想與文學表徵》(1989)等等。還有其他歐美敘事學界對於空間形式之討論，可參見龍迪勇：《空間敘事學》(北京：三聯書店，2015 年)，〈導論：敘事學研究的空間轉向〉，頁 8-15。

² 早在 1995 年中央研究院民族所便出版《空間、力與社會》專書，文哲所於 2002 年至 2004 年進行了「空間與欲望——中國文學中的時空建構」研究計畫，之後陸續有各大學術單位舉辦空間研究之研討會。2016 年 10 月 29 日清華大學人文社會學院院長蔡英俊教授以「中文學門 2010-2014 熱門及前瞻學術研究議題調查報告」為題，於中興大學進行專題演講，蔡教授揭櫫了六大面向，「空間研究」便是其中一項。2019 年 9 月份，政治大學「華人文化主體性研究中心」假中研院舉辦「空間視野與地方知識：空間人文學國際學術研討會」，開展出空間人文學新的研究視野與方法(參考網站 <http://epaper.ccstw.nccu.edu.tw/spatial-view/>，擷取時間為 2019 年 11 月 29 日。)由此可

多，³以敘事文本為觀察對象者較少，⁴可見得此議題仍待開發。⁵

在中國文學的敘事傳統中，唐傳奇始有意識從事創作，標誌著小說文體的成熟；元代以後，雜劇創作興盛，象徵著戲曲文體的成熟，唐傳奇與元雜劇同為敘事文本，同題材之沿襲創作俯拾可見，⁶前者為小說敘述體，以文字為載體；後者為戲曲代言體，為綜合文學與表演之藝術體，戲曲如何將小說中的敘事內容化為場上表演，如何將小說中的空間建構化為舞臺場景，如何結撰劇情人物、佈置關目排場，以兼顧案頭與場上，為非常重要之課題。本論文即以此為思維核心，從唐傳奇〈柳毅〉與元雜劇《柳毅傳書》兩個敘事文本的空間建構切入，探討文本意涵之演變。

唐傳奇〈柳毅〉為中唐以後隴西李朝威所作，收於宋代李昉《太平廣記》卷四百十九，⁷敘述落第儒生柳毅歸鄉途中，於涇河岸偶遇洞庭龍王之女三娘，三娘因與涇河小龍琴瑟不合，被驅逐牧羊。龍女請託柳毅傳書洞庭，柳毅慨允。洞庭龍宮上下聞書大悲，錢塘龍怒而出兵，剿滅小龍、救回三娘。洞庭龍王盛宴款待柳毅，錢塘龍乘醉脅迫柳毅迎娶三娘。柳毅怒拒，後遂辭歸，洞庭龍王厚賜珍寶。柳毅歸鄉後致富，卻累娶而鰥曠，後再娶范陽盧氏。經年餘，始知盧氏實為龍女三娘。二人遂相與觀洞庭、居南海，柳毅家族富盛、容貌不衰，終歸於洞庭。毅之表弟薛嘏偶經洞庭，柳毅迎之，設宴贈丸，後遂絕影響，嘏亦不知所終。隴西

知，學界對於空間的研究仍如火如荼展開，尤其在中文學門之中，「空間研究」尚且是熱門而具前瞻性之議題。

³ 以 2008 年 3 月漢學研究中心聯合臺大文學院、中興大學文學院、中央研究院文哲所共同舉辦之「空間移動之文化詮釋國際學術研討會」為例，即有：鄭毓瑜〈舊詩語的地理尺度——以黃遵憲《日本雜事詩》中的典故運用為例〉、川合康三〈由空間移動視點探討陶淵明的〈歸去來兮辭并序〉〉、曹淑娟〈從寓山到寧古塔——祁班孫的空間體認與遺民心事〉、龔卓軍〈感性混搭：從空間詩學到異質空間〉等篇論文。

⁴ 以上述 2008 年會議為例，僅有王瓊玲〈意識、主體與跨界想像——論清初劇作時空建構中所呈現之意識表徵與其內涵之主體認同〉一篇討論敘事文本中的戲曲。

⁵ 另，鄭毓瑜《文本風景：自我與空間的相互定義》（全新增訂版，臺北：城邦文化出版，2014 年）結合中西人文思潮，為古典文學開拓「空間」、「身體」與「抒情傳統」等重要議題，討論東晉「建康」都城之意象化、明清之際辭賦作品中的「哀江南」論述，論述精闢極具啟發性，但同樣未及敘事文本。

⁶ 可參見郭英德：〈敘事性：古代小說與戲曲的雙向滲透〉，《文學遺產》，1995 年第 4 期；沈新林：〈同工而異曲——中國古代小說、戲曲題材的相互為用〉，《南京航空航大大學學報（社會科學版）》，2001 年 3 月，第 3 卷第 1 期。

⁷ 宋·李昉《太平廣記》，收入《筆記小說大觀》第二十七編（臺北：新興書局，1987 年），卷四百十九〈龍類十九〉，頁 3130-3138。為免繁瑣，以下凡引用此原文者，不另出注。

李朝威嘆而敘之。

本篇為唐傳奇名作，此後「柳毅傳書」故事於後代戲曲中頗見流傳，如：宋官本雜劇有《柳毅大聖樂》，《武林舊事》著錄；宋元諸宮調有《柳毅傳書》，見金董解元《西廂記諸宮調》引；⁸宋元闕名《柳毅洞庭龍女》戲文，《南詞敘錄》〈宋元舊篇〉著錄；⁹以上作品均佚，僅見諸書著錄，然已可見柳毅傳書故事於宋金元時期盛傳。¹⁰今存最早完整之戲曲作品為元代尚仲賢《洞庭湖柳毅傳書》雜劇。¹¹本文針對唐傳奇〈柳毅〉、元雜劇《柳毅傳書》進行探討，旨在思考唐代文言小說「傳奇」、元代戲曲劇本「雜劇」這兩個敘事文本，如何在不同的敘事架構下敘寫同樣的題材內容，如何建立文本中的空間建構，進而產生文本意涵之演變，呈現各異其趣的主題思想。為便於討論，筆者整理附錄一〈宋李昉《太平廣記》〈柳毅〉敘事架構與空間意義分析表〉、附錄二〈元雜劇《柳毅傳書》關目排場與空間意義分析表〉¹²可供參考。此處所指空間建構包括兩個面向：¹³一為敘事內容隨順著故

⁸ 金·董解元：《西廂記諸宮調》（臺北：世界書局，1961年），上本二葉【柘枝令】：「也不是離魂倩女，也不是謁漿崔護，也不是雙漸豫章城，也不是柳毅傳書。」頁4。

⁹ 明·徐渭：《南詞敘錄》，收入《中國古典戲曲論著集成》第三冊（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁251。

¹⁰ 除此之外，「柳毅傳書」故事於後世小說、戲曲中的流傳，可參見袁鳳琴：〈「水神託人傳書」母題的流變〉，《鹽城工學院學報》（社會科學版），2002年第3期，頁21-24。林宜賢：《從唐傳奇〈柳毅〉及後世相關戲曲作品看龍女故事的發展》（臺中：逢甲大學中文系碩士班碩士論文，2010年5月），頁4。

¹¹ 元·尚仲賢：《洞庭湖柳毅傳書》雜劇，收入王季思主編《全元戲曲》（北京：人民文學出版社，1999年），第三卷，頁727-750。為免繁瑣，以下凡引用此原文者，不另出注。

¹² 此表以雜劇之「關目排場」取代附錄一之「敘事架構」，有關元雜劇關目排場之概念，可參見游宗蓉《元雜劇排場研究》（臺北：文史哲出版社，1998年），〈緒論〉、第一章〈元雜劇排場的畫分〉等章節。

¹³ 以下部分文字與觀念，參見W. J. T. 米歇爾(W. J. T. Mitchell)在《文學中的空間形式：走向一種總體理論》(1980)中提出文學空間的四種類型：「字面層：即文本的物理存在；描述層，即作品中表徵、模仿或所指的世界；文本表現的事件序列，即傳統意義上的時間形式；故事背後的形而上空間，可以把它理解為生成意義的系統。」轉引自龍迪勇：《空間敘事學》（北京：三聯書店，2015年），〈導論：敘事學研究的空間轉向〉，頁10；達比(Darby, 1948)對於哈代(Hardy)筆下威塞克斯(Wessex)的評論為：「作為一種文學形式，小說在本質上是具有地理學特質的。小說世界由地點與場景、場所與邊界、視角與視野組成。小說裡的人物、敘事者，以及閱讀之際的讀者，都會佔有各式各樣的地方與空間。」轉引自Mike Crang 著、王志弘等譯：《文化地理學》（臺北：巨流圖書公司，2008年），〈四、文學地景：書寫與地理學〉，頁58；郭英德：〈多重空間的形構、並置與演繹——李玉《萬里圓》傳奇的「空間」解讀〉以「敘事空間的刪略與擴充」、「表演空間的生成與拓展」、「想像空間的聚焦與深化」、「對話空間的開放與

事情節之發展，人物親身所處或者移動遊歷之空間，「柳毅傳書」故事包括仙凡交流、龍宮傳書等情節，涉及超現實空間之遊歷經驗，據此探討文本中的敘事空間，可將思考超現實界與現實界之對應所呈顯的空間意義。二為文本在敘事之餘所提供的表演空間，此指唐傳奇小說文本中的敘事空間如何轉化為元雜劇劇本中的舞臺景觀，據此考察「柳毅傳書」故事自元代以來在舞臺上搬演的可能面貌，並探討其對於戲曲表演發展之影響。

歷來對於〈柳毅〉、《柳毅傳書》的討論，多集中在人物形象、情節流變、思想主題、文化現象等方面，¹⁴未有從「空間建構」的角度切入探討從唐傳奇小說到元雜劇文本之意涵演變者，本論文不揣淺陋，嘗試提出新的視角，為小說到戲曲之同題材創作研究提供一些看法。

二、「義行福報」的文本架構—唐傳奇〈柳毅〉中的空間建構與主題思想

（一）〈柳毅〉之敘事架構與敘事空間

首先參照附錄一整體鳥瞰〈柳毅〉的敘事架構。唐傳奇雖為作者有意識的創造，其敘事方式仍頗受傳統史傳影響，例如：以第三人稱順敘法建構敘事框架，文末附以作者論贊式的評論，¹⁵〈柳毅〉亦不脫離此框架。在此框架之下，〈柳毅〉

多元」四節，討論清初傳奇劇本《萬里圓》中多重空間的形構與並置，見《文學評論》，2013年第4期，頁143-152。筆者主要參酌上述說法，以及其他敘事學中對於空間的討論，分析歸納與本文相關者為敘事空間與表演空間：敘事空間化用米歇爾之「描述層，即作品中表徵、模仿或所指的世界」、達比「小說世界由地點與場景、場所與邊界、視角與視野組成」以及郭英德之「敘事空間的刪略與擴充」；表演空間化用郭英德之「表演空間的生成與拓展」以及達比之說法。

¹⁴ 例如：廖玉蕙：《柳毅傳書與張生煮海研究》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1976年）；黃洽：〈柳毅故事的文化解讀〉，《中國文言小說研究》，2003年；許肇玲：〈《洞庭湖柳毅傳書》之改編研究〉，《輔大中研所學刊》第十八期，2007年10月；林宜賢：〈龍女婚姻遭遇與親女性的關聯——以〈柳毅〉、《柳毅傳書》、《橘浦記》、《蜃中樓》為例〉，《逢甲中文學刊》，2010年1月；林宜賢：《從唐傳奇〈柳毅〉及後世相關戲曲作品看龍女故事的發展》（臺中：逢甲大學中國文學所碩士論文，2010年5月）第三章〈相關劇作流變〉以「情節流變」與「人物設計」為探討；黃美鈴：〈唐傳奇〈柳毅〉的新詮釋——揭露「義夫」面紗下傳統士人的深層性格〉，《鵝湖月刊》第三五卷第一二期，總號第四二〇，2010年6月。

¹⁵ 可參見董乃斌：《中國文學敘事傳統論稿》（北京：東方出版中心，2017年），第三節

全文按段落大意，可區分為五大敘事架構：¹⁶一、龍女牧羊；二、柳毅傳書；三、盛宴提親；四、家於人間；五、登仙敘文。各大段落按其內容，可再細分小敘事段落，如：一、龍女牧羊可細分為「下第歸鄉」、「鋪陳景象」、「龍女形象」、「問答互動」、「託書行動」、「餘話牧羊」、「叮囑話別」七個小敘事段落，首先交代時間、人物、事由，再鋪陳柳毅偶遇龍女之前所見空間奇景、再聚焦到龍女身上，接著切入主題，以問答互動和實際行動，敘寫龍女牧羊託書、柳毅慨然應允；最後餘話一二並叮囑話別後，龍女飄然亡去。七個小敘事段落除了第一段交代前情之外，將柳毅遇龍女之前、之時、之後的情況順序鋪陳，層次井然；再舉三、盛宴提親，可細分為「一宴凝碧宮」、「二宴清光閣」、「三宴潛景殿」，一宴著重在眾人歌舞助興、二宴著重在錢塘龍與柳毅之言語衝突與和解、三宴重在依依離情，段落亦清楚分明。

再從敘事空間來看，〈柳毅〉的五個敘事段落，實由現實世界進入超現實世界、最終回歸現實世界的評論眼光，全文使用第三人稱順敘法，展現作者全知敘事視角，中間靈活運用柳毅限知視角(實際上仍為作者全知視角)以敘述他親身經歷的過程，敘事空間隨人物出入而轉換，空間意義亦隨人物行為而改變。

開篇以第三人稱順敘法交代時間(唐儀鳳中)、人物(有儒生柳毅者)、事發地點(還湘濱、往涇陽)、事由，具體明確、清楚可考，此後即按柳毅下第歸鄉、路經涇陽後所發生的事件順敘展開；文末，柳毅、薛嘏均不知所終，作者於焉現身，繫以籍貫(隴西李朝威)以示負責，說明其感想(敍而嘆)與寫作動機(愚義之，為斯文)，全文作結。從首尾來看，〈柳毅〉運用類似史傳式的敘事架構，敘述柳毅出入現實界與超現實界的奇幻經歷，呈現出史傳式筆法與超現實敘事的虛實對照與強烈反差。再從敘事空間所提及的地理位置來看，柳毅在現實世界中所經之地斑斑可考：既云下第，則柳毅必是從唐代京兆長安出發，路經涇陽，赴洞庭、入龍宮之後歸鄉湘濱，歷居廣陵、金陵、南海等處，堪稱歷經大江南北。所歷之超現實世界，

〈敘事方式和結構的新變〉。

¹⁶ 許筆玲：〈《洞庭湖柳毅傳書》之改編研究〉，《輔大中研所學刊》第十八期(2007年10月)亦將〈柳毅〉區分為五個敘事段落，並與元雜劇《柳毅傳書》之排場進行比對，請見頁154-156。筆者獲益良多，但在此基礎之上，進一步結合空間建構的概念，將段落內容分析出敘事結構之層次性(請見附錄一)，最終認為第五個敘事段落「登仙敘文」看似續貂、實則顯示本文內裡深意，乃筆者有別於前賢、從空間建構切入討論之意義。

雖集中於洞庭龍宮，但移轉於靈虛殿、凝光殿、凝碧宮、清光閣、潛景殿、凝光殿多處，足見龍宮之規模宏大，堪與現實人間比擬。

（二）現實世界/超現實世界之前後對應

結合〈柳毅〉之敘事架構與空間意義，則文本以現實世界始、中間經歷超現實世界、以現實世界作結，脈絡清晰，但事發前後之現實世界儼然不同：柳毅初時應舉下第，是個失意功名、理想落空的儒生，因念鄉人作客涇陽，遂前往告別，不料與龍女陌路相逢，乍聞龍女遭遇頓覺「氣血俱動，恨無毛羽，不能奮飛」，面對龍女的重託，他更「深為之戚」，不僅刻劃出柳毅重情義、重然諾的「義夫」形象，更是高度展現出面對人生困境與窘迫時的同理心與同情心，柳毅應舉下第、龍女遭逐牧羊、鄉人作客異鄉，「同是天涯淪落人」，此時的現實世界，是個充滿挫折與失落之地，但柳毅秉持著對人的情義關懷，慨允傳書，突破空間的隔閡，從現實世界勇闖超現實界，入龍宮傳書。傳書之後，果然救回龍女、助其一家團聚，於是龍王三宴柳毅，歌舞不絕於耳、珍饈羅列成行，「宮中之人，咸以綃綵珠璧，投於毅側。重疊煥赫，須臾埋沒前後。毅笑語四顧，婉揖不暇。」錢塘龍甚且欲將龍女許配柳毅以示報恩。在龍宮之中，柳毅受到英雄式的熱情款待，上至龍王、下至宮人，均對柳毅充滿感激之情，甚且在柳毅辭婚歸家之際，「滿宮淒然」，從者十餘人，擔囊隨行，護送柳毅至家。這裡的超現實世界與人物，同樣展現出深情重義、知恩圖報之形象，柳毅在現實世界中功名失落之挫折，儼然在超現實世界中初步得到情感與物質之雙重回饋。

回歸現實世界的柳毅，因鉅寶而成豪富，在物質上得到實質的滿足，但累娶卻始終鰥曠，待龍女化身盧氏下嫁、結婚生子後始得情感上的滿足：龍女「誓心求報」、待時以嫁，展現和柳毅一樣深情義、重然諾之形象，柳毅為龍女解釋當初拒婚，實因「始以義行為之志、以操真為志尚」，不欲受錢塘威迫所致，二人遂「永奉歡好、心無纖慮」，相偕觀洞庭。既至洞庭，賓主盛禮，後移居南海，柳毅家族咸披濡澤。至此，柳毅再次完全獲得物質與情感上雙重的滿足，甚且「春秋積序，容狀不衰」，在形體上超越現實世界的侷限，此時處在現實世界的柳毅，儼然成仙，但這樣的成仙狀態尚需經現實世界的人物驗證，於是，柳毅之表弟薛嘏偶經洞庭，親眼見證「碧山出於遠波」的奇景、「物玩之盛，殊倍人間」的奇觀，以及柳毅「詞理益玄、容顏益少」之奇人，親嘗「一丸可增一歲」的奇藥。柳毅謂薛嘏「別來

瞬息，而髮毛已黃」，並以薛嘏之「枯骨」對照柳毅之「神仙」，一語道出超現實世界對比現實世界之時間凝縮與容貌變異。

由此可知，現實世界與超現實世界的前後對應，貫穿整個文本，從敘事空間所提及的地理位置來說，柳毅乃遍歷現實世界之大江南北，一如他在超現實龍宮亦穿梭往返於各大宮殿；從敘事架構來說，是以現實世界的遭遇包裹超現實世界中的經歷；就敘事空間來說，進入龍宮之前的現實世界，點染著柳毅對自身與他人不幸遭遇同情理解的情感投射；龍宮幻境之超現實世界，則是充滿了對於柳毅義舉的感謝與回報；從龍宮出來之後的現實世界，已與當初大不相同，柳毅已不再是當初失意功名的儒生，柳毅在現實世界的失落，於超現實世界中得到彌補，甚且延續回到現實世界，不僅獲得物質與情感的雙重回饋，還得到身體上的仙化昇華。柳毅本身也成為現實世界中的傳說，不僅親眼見證奇遇的薛嘏「常以是事告於人世」，隴西李朝威亦「愚義之，為斯文」誌之。從薛嘏的「詠而不載」，到李朝威的「義之為文」，從親身經歷到為文傳說，象徵現實世界由親到疏、從近到遠的人們看待柳毅傳書故事的視角與態度。

（三）「義行福報」的中心思想

1. 「義」貫徹文本架構

那麼，現實中人究竟是用什麼樣的視角看待柳毅傳書這則超現實故事呢？鄙意以為，唐傳奇〈柳毅〉實以「義」貫徹文本，¹⁷成為包括作者在內的現實中人看待柳毅傳書故事的視角，也成為作者「為斯文」的「作意」。綜觀〈柳毅〉，總共出現高達八次的「義」字，為便於討論，茲摘錄原文於下：

(1)毅曰：「吾『義』夫也。……子有何術，可導我邪？」(敘事架構分析之

一、龍女牧羊(四)問答互動 5.柳毅答且問)

(2)錢塘亦盡禮相接，謂毅曰：「女姪不幸，為頑童所辱。賴明君子信『義』

昭彰，致達遠冤。」(敘事架構分析之二、柳毅傳書(五)二龍道謝柳毅 1.

¹⁷ 黃美鈴：〈唐傳奇〈柳毅〉的新詮釋—揭露「義夫」面紗下傳統士人的深層性格〉，《鵝湖月刊》第三五卷第一二期，總號第四二〇(2010年6月)，對於「義」的闡述甚為詳盡豐富，筆者獲益良多；然該文著重在揭示柳毅性格之多面性，與本文以「義」貫徹文本架構、統合超現實與現實空間等說法，側重點實則不同。

錢塘龍道謝)

(3)洞庭君乃擊席而歌曰：「……荷真人兮信『義』長，令骨肉兮還故鄉。

齊言慚愧兮何時忘！」(敘事架構分析之三、盛宴提親(一)一宴凝碧宮 5.

洞庭龍擊席而歌)

(4)錢塘因酒，作色，踞謂毅曰：「不聞猛石可裂不可捲，『義』士可殺不

可羞耶？」(敘事架構分析之三、盛宴提親(二)二宴清光閣 1.錢塘龍藉酒

提親)

(5)錢塘曰：「涇陽之妻，則洞庭君之愛女也。……將欲求託高『義』，世

為親戚。」(敘事架構分析之三、盛宴提親(二)二宴清光閣 1.錢塘龍藉酒

提親)

(6)毅肅然而作，歛然而笑曰：「……今體被衣冠，坐談禮『義』，盡五常之志性，負百行之微旨，雖人世之賢傑，有不如者，況江河靈類乎！」

(敘事架構分析之三、盛宴提親(二)二宴清光閣 2.柳毅肅然拒親)

(7)毅曰：「似有命者。……夫始以『義』行為之志，寧有殺其壻而納其妻

者邪？一不可也。」(敘事架構分析之四、家於人間(二)龍女化名下嫁 4.

柳毅釋詞)

(8)隴西李朝威敘而歎曰：「……嘏詠而不載，獨可鄰其境。愚『義』之，

為斯文。」(敘事架構分析之五、登仙敘文(三)嘆而為之文 2.李朝威嘆而

記之)

從出現之處、所述之人、詞意所指三方面來看，「義」字均出現於五大敘事架構，貫徹於通篇文本之中；所述之人有柳毅自稱、洞庭君與錢塘君口述、作者自述，包括了現實中人、超現實人物，敘事中人、敘事者(即作者)，涵蓋面廣；詞意所指包含三大面向：一、指稱人物，(1)柳毅自述「吾『義』夫也」、(4)與(5)錢塘君指稱柳毅「義士」、「高義」是也。二、指稱行為，(2)錢塘稱柳毅「信義昭彰」、(3)洞庭君高歌「信義長」、(6)柳毅稱錢塘龍「坐談禮義」、(7)柳毅自剖以「義行為之志」數則是也。三、評論事件，(8)李朝威敘而嘆、「義之」為文是也。詞意所指三大面向，均一致指向柳毅是個有義氣之人，貫徹作者「為斯文」的「作意」。

2. 「義」統合現實界/超現實界

所謂「義」者，「事之宜也」¹⁸，為中國儒家以來士大夫奉行之道德圭臬，當柳毅於陌路道途偶遇龍女，聽聞龍女遭遇後直言「吾『義』夫也。聞子之說，氣血俱動，恨無毛羽，不能奮飛。」所展現的，便是對龍女不幸遭遇的高度同理心，此同理心沒有任何親情友情、血緣身分、倫常關係作為基礎，而是出於儒家人飢己飢、人溺己溺的人性關懷。縱使和龍女素昧平生，也激發了柳毅自命為「義夫」的道德感，恨不能為龍女插翅奮飛，甚且「是何則否之謂乎！」在柳毅認為，這不是「可不可以」的問題，根本是「義者，事之宜也」，理所當然應該要做的事情。所謂「見義不為，無勇也。」¹⁹在柳毅「義」的道德驅使之下，他不僅是「義夫」，也是「勇士」，因為他必須勇敢突破「道塗顯晦、不相通達」的空間侷限，從現實世界(吾行塵間)進入超現實世界(洞庭，深水也。)而柳毅終不負所託，依龍女之言傳書龍宮，讓洞庭龍、錢塘龍救回龍女，錢塘龍遂以「義士」、「高義」稱之。

洞庭龍、錢塘龍三宴柳毅，多次以「信義」稱許柳毅對龍女的信守承諾與見義勇為，也顯示「信義」的觀念不僅行諸現實人間，在超現實龍宮中，也是龍王們肯定稱揚的道德行為。後錢塘龍因酒作色，欲以倨傲之心締結親事，先稱柳毅「義士可殺不可辱」，將「義士」的尊嚴置於生命之前，詎料卻以龍王之威要脅親事：如可，俱在雲霄；如不可，則夷糞壤。面對錢塘龍之威脅，柳毅果然展現「義士可殺不可辱」的自尊心與凜然不可侵犯的氣度，柳毅直指錢塘龍「斷鎖金、掣玉柱、赴其急難」之時，實乃「剛決明直」之「真丈夫」，沒想到正當「簫管方洽、親賓正和」之際，錢塘龍卻「不顧其道、以威加人」，若柳毅遇錢塘於洪波之中要脅以死，柳毅將以「禽獸」視之，亦有何恨！然則，如今錢塘龍「體被衣冠、坐談禮『義』」，貌似「盡五常、負百行」，是比「人世賢傑」還要出色的「江河靈類」，卻反而「乘酒假氣，將迫於人」，柳毅反問錢塘龍「豈近直哉？」言下之意，指責錢塘龍不近直道。這段話饒富深意，隱藏著作者對於「江河靈類」是近乎「人」、或者近乎「禽獸」的看法，若是禽獸鼓鱗揚鬚、乘酒使氣便罷，若是「體被衣冠、坐談禮『義』」，便應有「人」的氣度與格局，也應有對「人」的禮貌與尊重，如

¹⁸ 《論語》〈學而〉篇有子曰：「信近於義，言可復也。」章句集注云：「信，約信也。義者，事之宜也。復，踐言也。」見宋·朱熹：《四書章句集注》（臺北：長安出版社，1991年），頁52。

¹⁹ 《論語》〈為政〉篇子曰：「非其鬼而祭之，諂也。見義不為，無勇也。」章句集注云：「知而不為，是無勇也。」同前注，頁60。

何能以威逼迫人以死!這段話將「人世賢傑」與「江河靈類」對舉並稱，顯示出「人類」與「靈類」的分別並不在於外在形體、衣冠裝扮，而是在於是否真正實踐「禮義」，真正的「江河靈類」是不會像禽獸一樣鼓其鱗鬚、無禮對人。經柳毅正義凜然的指責之後，錢塘龍酒興全消，對自己的疎狂唐突逡巡致謝，柳毅與錢塘「遂為知心友」。鄙意以為，柳毅與錢塘龍由衝突化解為知己，展現了超現實世界在道德操守與情感交流方面對於現實世界的高度認同，超現實世界與現實世界因「義」而統合為一，儼然無別。

3. 「義行福報」對現實人生之諭示

爾後，柳毅累娶而鰥曠，終娶得范陽盧氏，年餘之後盧氏始告知實為龍女，夫妻之間開誠佈公，龍女請柳毅悉言當初拒婚之因，柳毅娓娓道出他當初眼見龍女「枉抑憔悴」，基於「不平之志」欲達龍女之冤，實未思及聯姻之事；殆錢塘龍無禮威脅，於是「激人之怒」，更不欲「殺其壻而納其妻」違背他「始以義行為之志」的初衷。從「始」字可知「義」實為貫串柳毅傳書前、後言行之道德標準，不僅柳毅以「義夫」自許、以「義行」自勵，洞庭、錢塘龍王均以「信義」、「高義」視之。經此開誠佈公，柳毅、龍女互信的感情基礎更為堅固，為表「永奉歡好」，二人不僅「家於人間」，還相偕觀洞庭，柳毅自此同享「龍壽萬歲」，「水陸無往不適」。這段話顯示出柳毅可突破空間之侷限(出入於「人間」現實世界、「水陸」超現實世界之無往不適)，也可突破時間之侷限(「龍壽萬歲」)，而空間、時間之有限，是人身而為人最大的侷限，柳毅可突破之，已等同為仙。於是，作者再安排毅之表弟薛嘏訪洞庭、柳毅設宴贈丸，以及作者史傳式評論等情事。

乍看之下，此段略顯拖沓冗長，似為柳毅傳書之後的續貂之作，實則不然，實架構出當代(薛嘏為開元末之人)、後代(李朝威為代宗、德宗時人)²⁰看待柳毅「義行」所獲「福報」的眼光。薛嘏所見「碧山出於遠波」、「山有宮闕如人世」、「物玩之盛，殊倍人間」，均是以現實人間與超現實幻境相對舉，薛嘏偶經洞庭，當處於現實世界，但眼見山出於波、宛如人世、殊倍人間，又勝過現實世界，如真似幻、虛實相生之境在柳毅現身贈丸之後達到虛幻之高峰，柳毅叮囑薛嘏「此藥一丸，可增一歲」、「歲滿復來」，在等同為仙的柳毅而言，時間似是無限循環之狀

²⁰ 李朝威的年代，請參見周祖謨主編：《中國文學家大辭典》(北京：中華書局，1992年)唐五代卷，「李朝威」條云，頁323。

態。之後柳毅「遂絕影響」，是「義夫」柳毅在現實世界的絕跡，但薛嘏「常以是事告於人世」，是將柳毅「義行」以口頭傳說(「告」於人世)之型態在現實世界中流傳，流傳了「殆四紀」，古人以十二年為一紀，²¹則柳毅傳說在薛嘏的見證與傳播下也在現實世界流傳了近半百年。後薛嘏亦「不知所在」，終於連薛嘏此號見證人都莫知所往，於是由唐傳奇作者李朝威以小說(「敘而歎」、「為斯文」)接續流傳。柳毅傳書事發於唐儀鳳中(約西元 676-678 年)，²²薛嘏訪洞庭則為開元末(約西元 735-741 年)，²³李朝威創作活動約在德宗貞元年間(785-805)²⁴，則此故事從「事發」、口頭流傳、以小說記之，歷經百餘年之久，流傳的型態也從民間傳說演變到小說編撰，小說本不排除虛構成分，李朝威選擇以小說形式為文，更增添此超現實故事於現實人間流傳時的神異風姿。李朝威文末自謂「愚義之，為斯文」，清楚揭櫫他的創作動機，也呈現出「義行福報」貫徹全文之敘事架構，「義行」不僅在「人」，也在於「江河靈類」；「福報」不僅於現世、也在未來，此即本文所謂現實世界(人)與超現實世界(江河靈類)因「義」而統合為一之意。

進一步從空間建構的角度，思考〈柳毅〉之尾聲續寫薛嘏訪洞庭、作者史傳式評論的意義，鄙意以為，此乃將柳毅的「義行」及其所獲「福報」，從龍女身上，延伸至表弟薛嘏、甚至於成為包括作者李朝威在內之後世人之範式。柳毅義行，原僅限於陌路相救的龍女，其福報也僅限於獲得珍寶致富、抱得美人歸的雙重回饋，這是他在現實世界所得到的福報；但此福報更進一步延伸成為突破空間、時間的限制：因他與龍女成婚，擁有超凡能力，遂能突破凡人在空間上的侷限，與龍女同歸洞庭、進入超現實世界，甚且同享龍壽萬歲，超越時間對凡人之侷限，得到超現實人物才得擁有的福報：「春秋積序，容狀不衰」、儼然為「神仙」之姿。而表弟薛嘏與柳毅有血緣之親，訪洞庭乃因「為京畿令，謫官東南」，可見得薛嘏也是在現實世界受挫之人，當他因貶謫而路過洞庭，受到柳毅盛宴款待與贈丸叮囑，無疑是獲得情感上的慰藉。至此，柳毅的「義行」延伸到對薛嘏人生苦難的理解與援助，在此層次之上與他對於龍女的見義勇為是前後一致、始終貫徹的；

²¹ 請參見教育部重編國語辭典修訂本，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gswb.cgi>，擷取時間為 2020 年 2 月 21 日。

²² 見陸峻嶺、林幹合編：《中國歷代各族紀年表》(臺北：木鐸出版社，1982 年)，頁 411。

²³ 唐代開元元年為西元 713 年，共計 29 年之久，〈柳毅〉中言薛嘏於開元末訪洞庭，若以開元末五年計，則為 735-741 年間，請參見《中國歷代各族紀年表》，頁 423-426。

²⁴ 請參見《中國歷代各族紀年表》，同前註，頁 434-437。

從他贈丸薛嘏的叮囑「歲滿復來，無久居人世，以自苦也。」來看，他將在超現實世界得到長壽成仙的「福報」贈與薛嘏，以助他解脫「久居人世」之「苦」，此苦難當包括為官貶謫之現實功名之受挫，與毛髮枯黃之肉身老朽之侷限，均為人生在現實世界之苦難，柳毅以超現實世界之「義行福報」贈與薛嘏，流露出對於現實世界的否定與對於超現實世界的嚮往。而薛嘏將此事以口頭流傳、李朝威用文字寫成小說記錄，使其廣為人知，更是突破空間、時間的限制，成為後世「義行福報」的諭示，則柳毅傳書故事不僅於浪漫奇幻之仙凡婚戀，而是以「義」前後貫徹文本，統合現實與超現實兩界，撐架起仙凡婚戀表象之精神內裡；柳毅的「義行福報」也不僅止於龍女、薛嘏，而是對於千載後世、廣大群眾之道德圭臬與人生啟示，此即從空間建構的角度重新閱讀唐傳奇〈柳毅〉的意義。

三、文人想望的實現——元雜劇《柳毅傳書》中的空間建構與主題思想

元代尚仲賢《洞庭湖柳毅傳書》雜劇為今存最早同題材創作柳毅傳書故事的戲曲作品，以下論述重點在於從空間建構的角度比較唐傳奇〈柳毅〉和元雜劇《柳毅傳書》兩個敘事文本之異同及其意義。

（一）從敘事架構與唐傳奇〈柳毅〉相較

首先探討敘事架構，唐傳奇〈柳毅〉為文言小說，筆者按其敘事內容區分為五大段落，總計 4996 字；元雜劇體製通則為一本四折，《柳毅傳書》開頭外加楔子，故亦由五個段落組成，總計 9962 字，則兩個文本雖均區分為五個敘事段落，雜劇之字數實比傳奇多將近一倍，其文本篇幅也相對較大。從附錄一、附錄二之備註統計各段落的字數在全文中所占篇幅比例來看，可以初步看出各敘事段落所占文本篇幅比例及多寡順序之異同：

唐傳奇〈柳毅〉	元雜劇《柳毅傳書》
	楔子：龍女遭逐(8%)
一、龍女牧羊(15%)	第一折：龍女牧羊(19%)
二、柳毅傳書(31%)	第二折：柳毅傳書(34%)
三、盛宴提親(25%)	第三折：盛宴提親(23%)

四、家於人間(21%)	第四折：結姻登仙(16%)
五、登仙敘文(8%)	

此表格以兩個文本敘事架構之異同為準則，括號內容為該段落字數在全文所占比例，粗黑體為比例最高之段落，則可分析如下：

從敘事順序來看，柳毅傳書故事的架構並無改變，《柳毅傳書》仍採順敘法敷演主要的結構：龍女牧羊、柳毅傳書、盛宴提親，不同者有二：《柳毅傳書》劇首「楔子：龍女遭逐」，敷演涇河老龍、小龍父子責難龍女，龍女最後遭逐放牧，為〈柳毅〉所無；《柳毅傳書》「第四折：結姻登仙」內容結合〈柳毅〉「四、家於人間」及「五、登仙敘文」兩段，但內容與主旨已經不同，此二者下文將再進一步說明。從各敘事段落所占篇幅比例多寡來看，佔最大比例之敘事段落均是「柳毅傳書」，居次者均為「盛宴提親」，可見得此二者為柳毅傳書故事最核心的部分；居三者，〈柳毅〉為「四、家於人間」，超過「一、龍女牧羊」，可知〈柳毅〉在柳毅出洞庭之後鸞寶致富、累娶鰥曠、終娶龍女、二人開誠布公等情節，為〈柳毅〉重點鋪敘者，若與「五、登仙敘文」合計觀看，此二段落共佔 29%，甚且超過「二、盛宴提親」之 25%，也遠超過柳毅、龍女初相識「一、龍女牧羊」之 15%，此數字分析結果符合本文前一節所述〈柳毅〉不僅於浪漫奇幻之仙凡婚戀，重點在於以「義行福報」貫徹文本，彰顯其對於千載後世、廣大群眾之道德諭示。

反觀《柳毅傳書》，「第二折：柳毅傳書」、「第三折：盛宴提親」同為比例最高之段落，但居三者為「第一折：龍女牧羊」，結合〈柳毅〉「四、家於人間」及「五、登仙敘文」的「第四折：結姻登仙」反而比例較低，可知《柳毅傳書》將〈柳毅〉所著重的段落做了極大簡化。從元雜劇的體製規律來看，一本四折往往有頭重腳輕、也就是第三、四折草草結束之通病，《柳毅傳書》四折的篇幅比例並未相差懸殊，庶幾無此通病；楔子本為補充劇情所用，故「楔子：龍女遭逐」演龍女與涇河龍父子之扞格，所佔比例 8%亦屬合理，因此，綜觀《柳毅傳書》敘事架構，各段落多寡比例頗為合宜。至於《柳毅傳書》主要敘事段落「第一折：龍女牧羊」、「第二折：柳毅傳書」、「第三折：盛宴提親」和〈柳毅〉有何大同小異之處？新增「楔子：龍女遭逐」、大幅簡化〈柳毅〉「四、家於人間」及「五、登仙敘文」兩段內容，其意義何在？與空間建構之間的關係為何？以下接續說明。

（二）旦本以龍女為視角，突出人物性格

戲曲排場之區分乃按關目推展、人物上下場、場景轉換等原則，附錄二〈元雜劇《柳毅傳書》關目排場與空間意義分析表〉第二欄「場次」即據此劃分，其中有框線者，為該場次將〈柳毅〉由柳毅限知視角敘述轉化為場上搬演，若比對《柳毅傳書》這些場次和〈柳毅〉之差異處，有以下值得注意：

《柳毅傳書》為旦本，由龍女擔任主唱，故將〈柳毅〉由柳毅限知視角轉移為龍女的視角，保留了〈柳毅〉中對於柳毅義行的心理描寫，²⁵但更多篇幅在於刻畫龍女更加鮮明的人物形象；若再結合敘事空間與表演空間的觀察：當《柳毅傳書》將〈柳毅〉中重要的空間場景轉化為舞臺景觀時，更因旦本為龍女視角，而進一步突出她更為主動、自主之性格。例如：〈柳毅〉以柳毅的視角敘述路遇龍女時所見奇特的空間場景「至六七里，鳥起馬驚，疾逸道左。又六七里，乃止。」，以動物驚起之反應，渲染該空間因龍女之存在而顯得神幻奇異；經此對空間的鋪陳之後，再描述眼前龍女姿容：

見有婦人，牧羊於道畔。毅怪視之，乃殊色也。然而蛾臉不舒，巾袖無光，凝聽翔立，若有所伺。

待柳毅入龍宮、傳書洞庭龍王時，口述龍女之貌：

見大王愛女牧羊于野，風鬟雨鬢，所不忍視。

以「蛾臉不舒，巾袖無光，凝聽翔立」、「風鬟雨鬢」等精要筆墨描繪龍女「殊色」但憂愁憔悴之姿；而《柳毅傳書》「第一折：龍女牧羊」第二場「二：牧羊悲泣」，刪除小說中對於空間場景的文字描述，直接由龍女登場演出，以【仙呂·點絳脣】、【混江龍】、【油葫蘆】、【天下樂】等曲文抒發她悲苦之境：

【混江龍】往常時凌波相助，則我這翠鬟高插水晶梳。到如今衣裳襤褸，

²⁵ 例如：《柳毅傳書》第一折寫柳毅聞知龍女遭遇時，直言「我乃義夫也，聞子之言，氣血俱動，有何不肯？」當化用〈柳毅〉「毅曰：『吾義夫也。聞子之說，氣血俱動，恨無毛羽，不能奮飛。是何可否之謂乎！』」

容貌焦枯。

【油葫蘆】則我這頭上風沙臉上土，洗面皮惟淚雨，鬢蓬鬆除是冷風梳。……這些時坐又不安，行又不舒，猛回頭凝望著家何處，只落得一度一嗟吁！

細觀曲文，當化用〈柳毅〉「巾袖無光、凝聽翔立、風鬟雨鬢」等字句，而進一步展現為舞臺上的唱作表演。這樣的轉化具有什麼意義？鄙意以為，龍女現身說法自述淒苦之境，當比從柳毅視角觀視之更具說服力與感染力，並更加強凸顯龍女主動、自主的性格。如此形象貫穿全劇，再如〈柳毅〉中柳毅與龍女初遇時的問答，龍女自述云：

夫壻樂逸，為婢僕所惑，日以厭薄。既而將訴於舅姑，舅姑愛其子，不能禦。迨訴頻切，又得罪舅姑。舅姑毀黜以至此。

《柳毅傳書》將此簡單的文字敘述敷演為楔子，演涇河龍王當面質問龍女為何與小龍琴瑟不合，龍女悍然答道：

公公，非關媳婦兒事，這都是小龍聽信婢僕，無端生出是非。媳婦也是龍子龍孫，豈肯反落魚蝦之手？

老龍云：哇！你看他，我面前尚然口強，難怪我小龍兒也。

雖然二者「事由」相同，《柳毅傳書》中的龍女，卻因將文字化為舞臺景觀，藉由場上表演實際展現龍女與涇河龍王父子之間的扞格，更增戲劇張力，也比〈柳毅〉中的龍女更具剛烈、自主之性格。

再如《柳毅傳書》「第三折：盛宴提親」，這個敘事段落都是〈柳毅〉與《柳毅傳書》字數比例佔第二高的段落，然同中有異：〈柳毅〉一宴凝碧宮、二宴清光閣，均為五百多字，分量均等，一宴凝碧宮以眾人酒酣耳熱、輪番歌舞助興為主軸，龍女甚且沒有出場，二宴清光閣重點在於柳毅一番慷慨激昂的拒親說詞，成功塑造柳毅正義凜然、威武不屈的義夫形象，已如前文第一節所述；《柳毅傳書》共分三個排場，第一場「一：嚴詞拒婚」，將龍王提親從二宴提前到一開場，刪除

錢塘龍乘醉逼婚，改以洞庭龍王提婚，柳毅當下的反應是：

(柳毅背云)想著那龍女三娘，在涇河岸上牧羊那等模樣，憔悴不堪，我要他做甚麼？(回云)尊神說的是甚麼話！我柳毅只為一點義氣，涉險寄書，若殺其夫而奪其妻，豈足為義士？且家母年紀高大，無人侍奉，情願告回。

雖然回覆洞庭龍王的話延續〈柳毅〉中的義夫之說，並增添了回鄉奉母此道貌岸然之推詞，另一方面，也寫出柳毅的「內心戲」：嫌棄龍女憔悴容貌，才是柳毅真正拒婚之因，而非錢塘龍的無禮脅迫，因此，《柳毅傳書》中的柳毅無疑多了點市儈味與現實面。柳毅拒婚之後，洞庭龍請龍女出席宴會當面答謝柳毅，於是排場轉換成第二場「二：歌舞盛宴」，為該折之主場。這樣的改異，濃縮〈柳毅〉三次盛宴於一次之中，使得多出來的篇幅用於新添柳毅拒婚後和龍女的互動，並因龍女擔任主唱，大幅增加龍女自剖心跡之曲文，【商調·集賢賓】寫龍女暗忖欲結姻眷；【金菊香】寫龍女出席宴會拜謝雙親與叔父；【梧葉兒】寫龍女當面拜謝柳毅，在雙親、叔父面前，龍女面露喜色、趨進柳毅施禮寒暄，還直稱柳毅為「故人」，這段內容透過場上表演，將龍女大方又不失端莊的形象生動展現。當柳毅驚見龍女「比那牧羊時全別了也」而後悔拒婚時，劇本寫龍女與柳毅之眉來眼去、暗送秋波：

(正旦做斜看，嘆云)嗨！可不道悔之晚矣？(唱)

【後庭花】俺滿口兒要結姻，他舒心兒不勘婚；信口兒無回話，劇的偷睛兒橫觀人。我這裡兩眉顰，他則待暗傳芳信；對面的辭了親，就兒裏相逗引。……

【柳葉兒】秀才也，敢教你有家難奔？是、是、是熬不出寡宿孤辰？誰著你自攬下四海三江閫？你端的心兒順，意兒真。秀才也，便休愁暮雨朝雲。

這段表演極具戲劇張力，完全是〈柳毅〉中所無，在眾長輩面前，柳毅與龍女偷睛橫觀、眉目傳信、兩相逗引，一方懊悔拒婚、一方滿心結姻，龍女甚且連番質問柳毅，唱出暮雨朝雲之曲，充分展現她積極主動、大方自主的性格。後續的宴會情形，劇本標明場上人物的科介動作，展現了高度的表演空間：

正旦做送酒科，唱【醋葫蘆】

洞庭君歌云

內奏樂科

夜叉云：這是貴主還宮之樂

正旦唱

錢塘君云：侄女兒再奉一杯。一壁廂將鼓樂響動著。(歌云)

內奏樂科

夜叉報云：這是錢塘破陣之樂

正旦唱【金菊香】

洞庭龍所唱【貴主還宮之樂】、錢塘龍所唱【錢塘破陣之樂】等歌詞雖化用〈柳毅〉內容，但因元雜劇一人獨唱的體製規律，《柳毅傳書》既為旦本，二龍王所唱之詞便成為賓白，在表演時應以清唱呈現，以保留龍女獨唱的主導權，劇作家充分利用此點，讓龍女繼續抒發對於柳毅拒婚之遺憾與埋怨：

【醋葫蘆】既不得共歡娛伴綉衾，還待要獻殷勤倒玉樽。只怕他攔著酒杯兒未飲早醉醺醺。你道是貴主還宮安樂穩，單閃的他不瞅不問。唉，這其間可不埋怨殺你個洞庭君！

【金菊香】這的是錢塘破陣樂紛紛，半入湖風半入雲，能得筵前幾度聞。還賣弄劍舌鎗唇，兀的不羞殺你大媒人！

如此一來，將歌舞宴會的意義從〈柳毅〉中的二龍王報恩，移轉為龍女與柳毅的實際互動，以及龍女對婚配柳毅的嚮往與失落。因此，「盛宴提親」雖然都是〈柳毅〉與《柳毅傳書》字數比例佔第二高的敘事段落，內容多有因襲之處，然因文學體裁的差異，基於元雜劇體製規律一人獨唱之限，劇作家產生敘事重點之轉異，使得《柳毅傳書》相較於〈柳毅〉之「義」以貫之，更側重於描寫龍女與柳毅之互動與自主性。

（三）戲曲需含表演空間，使敘事主旨側重不同

「柳毅傳書」同為〈柳毅〉與《柳毅傳書》字數比例最高之敘事段落，但從

小說敘述體轉化到戲曲代言體時，因戲曲兼具表演性，讓敘事主旨有了不同之側重：〈柳毅〉以柳毅從現實世界進入超現實世界所見所聞之經歷為軸線順序開展：走訪洞庭、入龍宮見奇景、洞庭龍王覽書悲泣、錢塘龍聞訊怒出兵、二龍王道謝柳毅，全由柳毅限知視角或作者全知視角展開，入龍宮的歷程，〈柳毅〉如此描述：

俄有武夫出于波間，再拜請曰：「貴客將自何所至也？」毅不告其實，曰：「走謁大王耳。」武夫揭水指路，引毅以進。謂毅曰：「當閉目數息，可達矣。」毅如其言，遂至其宮。

此「閉目數息」，簡潔扼要卻具神秘性，將柳毅從現實世界進入超現實世界之歷程，平添無限的想像；待至龍宮之後，柳毅始見「臺閣相向，門戶千萬，奇草珍木，無所不有」，後來柳毅在靈虛殿中等待洞庭龍王聽經完畢，觸目所及「人間珍寶，畢盡於此；柱以白璧，砌以青玉，床以珊瑚，簾以水精，雕琉璃於翠楣，飾琥珀於虹棟。奇秀深杳，不可殫言。」儼然人間富麗堂皇之宮殿，洞庭龍王則媲美人間有德帝王。〈柳毅〉此處所展現的超現實奇景，與之後他獲得龍宮上下賜寶報恩、攜寶返回人間後致富、與龍女相偕歸洞庭享龍壽萬歲等一系列的福報是相呼應的，洞庭龍的修德禮遇、錢塘龍的知過能改，均顯示出超現實世界與現實世界並無二致的行為模式與道德準則，甚且超現實世界之美善比起現實世界是「殊倍人間」的。《柳毅傳書》則將敘事空間化為舞臺景觀，憑藉人物上下場、唱念科介完成場景轉換，並分工於柳毅(沖末扮)、洞庭龍(外扮)、錢塘龍(外扮)、夜叉(淨扮)等腳色之搬演中，「第二折：柳毅傳書」共分五個排場，「一：毅入龍宮」寫柳毅來到洞庭湖口，依龍女所言以金釵擊響金橙樹(做擊科)，果有淨扮夜叉上場，言道：

不知甚人擊響金橙樹，小聖分開水面，我試看咱。

此「分開水面」，較諸〈柳毅〉「出于波間」，還要更加具體形象化；後夜叉帶領柳毅入龍宮，言道：

兀那秀才，你合著眼，跟的我去來。(同下)(外扮洞庭君同老旦扮夫人上，云)

即以人物科介與上下場完成場景轉換，較諸〈柳毅〉「武夫揭水指路，引毅以進」神秘的入境儀式，《柳毅傳書》的空間轉換與人物上下場更為迅速俐落，當然也更顯得戲劇性。值得注意的是，柳毅進入龍宮之後，《柳毅傳書》竟無隻字片語提及龍宮之富麗堂皇，與之相應的，「第三折：盛宴提親」中在柳毅辭婚之後，龍女親手持贈柳毅寶物，也一語帶過，完全沒有描述珠寶之美盛。可知〈柳毅〉所描繪超現實界之奇景、奇寶，完全被《柳毅傳書》忽略。²⁶那麼，《柳毅傳書》在此敘事段落所側重者為何？

《柳毅傳書》「第二折：柳毅傳書」五個排場之中，「一：毅入龍宮」、「二：龍王驚悲」、「三：錢塘出兵」是沿襲自〈柳毅〉，但因戲曲為代言體，所以增添老旦扮洞庭龍夫人以求各門腳色均分，錢塘龍怒出兵一場由外扮錢塘龍親自出場搬演，而非〈柳毅〉以柳毅視角眼見大聲忽發、天拆地裂，赤龍擘青天而飛去；又因《柳毅傳書》為旦本，該折前三個排場、加上第四個排場「四：龍戰涇河」均是以龍王們為主戲，並無旦角主唱的表演空間，於是，該折第五個排場「五：電母述戰」便安排「正旦改扮電母兩手持鏡上」，將〈柳毅〉中錢塘龍怒出兵與涇河龍大戰的過程，落實為電母口述龍戰之舞臺場景。葉慶炳先生〈論元劇「一人獨唱」及主唱腳色與劇中人的關係〉一文中，分析元雜劇主唱腳色改扮人物之多種情形，《柳毅傳書》第二折正旦改扮電母主唱屬於第三種類型「ABAA」，即：

在第二折中故事主角人物不登場，而由主唱腳色改扮另一人上來演場，……從另一劇中人眼裡來看戲劇主角的故事，造成劇情的迴盪，加深讀者或觀眾的印象。《柳毅傳書》第二折由電母唱出錢塘君大敗涇河小龍的激烈戰況，其手法正與《飛刀對箭》中探子唱出薛仁貴大敗蓋蘇文三箭

²⁶ 《柳毅傳書》之所以忽略龍宮之富麗、以及贈寶之美盛，除了敘事重心轉移之外，也可能基因於元雜劇劇場之客觀條件。戲曲史對於元代雜劇劇場的推論，仍偏於物質條件有限的貧窮劇場，尤其是宮廷之外的民間劇場、流動劇場，很可能還是依賴虛擬寫意的手法。換句話說，《柳毅傳書》對於「毅入龍宮」的富麗場景，以及「盛宴提親」的各類珠寶，可能僅能以樸素的唱念表演配合簡單的砌末虛擬象徵之。例如《柳毅傳書》第三折「盛宴提親」後敷演龍女贈寶的方式為：「(龍女)(云)水卒那裏？將過寶物來。(夜叉捧砌末上，正旦云)秀才，我別無所贈，有這些珠寶，送與你回家去，侍奉老母，莫嫌輕微也。(柳毅云)多謝小娘子。(正旦唱)【浪裏來煞】這薄禮呵請先生休見阻，送行者寧無贖。則為你假乖張不就我這門親，害的來兩下裏憔悴損。我則索向龍宮納悶，怎禁他水村山館自黃昏。(下)」

定天山相同。²⁷

此段分析，以「從另一劇中人眼裡來看戲劇主角的故事，造成劇情的迴盪」作為改扮人物於劇中之作用，屬於通則；進一步從空間建構的角度來看《柳毅傳書》第二折之改扮，當具以下意義：

從敘事空間來說，《柳毅傳書》全劇於現實世界與超現實世界出入穿梭，現實世界以柳宅為主，超現實世界以洞庭龍宮為主，加上楔子的涇河龍宮以及第二折第四、五場的龍戰場地，劇本雖未明言，但觀其曲白，當知龍戰之所以天上為主，如：錢塘龍盛怒出兵時，直稱他將「頓開鐵索，直奔『天堂』，親見『上帝』」，洞庭龍聽聞二龍開戰，亦道「直趕到『九重天上』」；後來涇河老龍使電公電母報捷，正旦改扮電母兩手持鏡上場，口述二龍激烈戰況，亦提及「『天南天北』、你從那『雲霧』中來、『天邊』黑雲重、『半空』霹靂聲驚動、二龍爭鬥在『長空』」等字句，可知二龍交戰之所由海中龍宮飛騰至天際。這樣的轉換，不僅落實〈柳毅〉「赤龍擘青天而飛去」之後續想像，為整部文本的敘事空間增添騰挪變化之姿，也更顯二龍之神威、戰況之盛大，有助於增益表演空間：頻繁的人物上下場（錢塘君下、洞庭君同夫人、夜叉下、小龍領水卒上、錢塘君上、小龍下、錢塘君下、小龍慌上、錢塘君再上）、動作科介的提示（調陣子科、慌上、做看科、正旦改扮電母兩手持鏡上），第四場「四：龍戰涇河」全出以口白和科介、第五場「五：電母述戰」則以涇河老龍詢問（賓白）、電母唱答（曲文），做出和第四場的區隔，此二場在情節發展上並無推進，卻在表演空間上做了淋漓的發揮。電母唱答使用【越調】十一支曲子，許子漢《元雜劇聯套研究》分析元雜劇中【越調】聯套之運用：

有約三分之一用於戰爭場面之表演，其他三分之二的劇例亦多有打鬥、嬉鬧，或類於群戲、鬧場之表現

（越調）可以容許大量之武打動作或科譚穿插於其中²⁸

可知此場以【越調】聲情配合武打表演，更加相得益彰，並藉由表演深化人物塑

²⁷ 葉慶炳：〈論元劇「一人獨唱」及主唱腳色與劇中人的關係〉，收入《鄭因百先生八十壽慶論文集》（臺灣：商務印書館，1985年），下冊，頁956。

²⁸ 許子漢：《元雜劇聯套研究》（臺北：文史哲出版社，1998年），頁136。

造：錢塘龍暴躁偏急、涇河小龍輕浮淺短、涇河老龍自以為是，均在曲白說唱、動作科介中展現。

雖說正旦改扮電母乃「從另一劇中人眼裡來看戲劇主角的故事」，但實際上仍具客觀與主觀兩層面之意義：客觀上電母是獨立於涇河龍父子、洞庭龍與錢塘龍兩大家族對立紛爭之外的第三者，對此龍戰純粹出於旁觀，即：【越調·鬥鶴鵒】寫二龍從「天北天南、海西海東」，在雲水煙火、電重霧濃間展開廝殺，【紫花兒序】寫旁觀之鬼卒神兵驚殺嚇殺之情，【小桃紅】寫涇河小龍「大開水殿飲金鍾」，引發「天邊黑雲重、霹靂聲驚動」、【紫花兒序】寫「涇河龍逃歸碧落、錢塘龍趕上蒼穹」，寫兩龍之戰場蔓延到「海島十洲、華岳三峯」，【鬼三臺】寫經過「乾坤動、赤焰紅」的激戰後二龍戰況勝負判然，此五曲重在描述二龍激烈戰況。接著三曲，是電母回答老龍對於柳毅傳書過程之提問，最後三曲則強調小龍戰敗被錢塘龍吞沒之慘狀，此數曲雖以電母主唱，細觀曲文，卻彷彿如龍女之分身，在主觀上替代龍女抒發二龍交戰之緣由及感慨，如：【調笑令】寫龍女牧羊時「愁千種，悶懨懨蹙損眉峰」，【禿廝兒】寫龍女「命通」，才能與柳毅「兩下相逢」，【聖藥王】寫洞庭龍王「怒滿胸」、夫人「珠淚傾」、錢塘龍「忿氣雄」，【么篇】寫涇河小龍「落陣處亂蓬蓬，著傷處鬧茸茸」，【收尾】寫涇河小龍化為「淹淹血水渲做江湖、滾滾屍骸煉做丘塚」，皆帶有主觀的情感好惡與價值判斷。因此，電母所唱【越調·鬥鶴鵒】等十一支曲子，在敘事與表演兩方面，實兼具電母旁觀與龍女主觀雙重的層次感，貫徹了全劇以龍女為主之敘事視角，故「柳毅傳書」雖同為《柳毅傳書》和〈柳毅〉字數比例最高之敘事段落，其側重已和〈柳毅〉大相逕庭。

（四）刪落人間福報，直登仙界極樂

最後，從空間建構的角度討論《柳毅傳書》「第四折：結姻登仙」簡化〈柳毅〉「四、家於人間」及「五、登仙敘文」兩個敘事段落的意義。第四折第一場「一：歸家應娶」大幅刪落〈柳毅〉在回歸現實世界後鬻寶致富、移家金陵、累娶鰥曠、媒妁新匹等過程，單刀直入地以柳母做主，直接讓柳毅與龍女幻化之盧氏成婚。柳母在全劇僅上場兩次，卻有畫龍點睛之效：在表演上，為劇團出「卜兒」腳色；在敘事上，柳母前次出場在第一折第一場「一：辭家應舉」催促柳毅進京趕考，「但得一官半職，榮耀門閭」，故柳毅之進取功名，實背負著母親深重的期待；稍後柳毅再度上場時，自云「客裡愁多不記春，聞鶯始覺柳條新。年年下第東歸去，

羞見長安舊主人。小生柳毅是也。如今是大唐儀鳳二年，上朝應舉，命運不利，落第東歸。」已是個愁多羞多、命運不利之歸鄉人。柳母第二次出場已是第四折第一場「一：歸家應娶」在現實世界的柳宅，在柳毅踏入家門時，柳母第一句問話即是：

孩兒，你來家也！可得了個甚麼官那？

可見柳毅所背負柳母對科舉功名的期待，貫串全劇前後，較諸〈柳毅〉中的柳毅一出場即是下第儒生，《柳毅傳書》中的柳毅多了層在現實世界中的頓挫，也更顯沉重抑鬱。

然而，這層沉鬱旋即以高度戲劇性逆轉為喜劇結局。面對母親的詢問，柳毅表明他「下第東歸」、偶遇龍女、入宮傳書之後的遭遇，柳母道：

這個也罷。自你去後，我終日思念你。近新來與你定得一門親事，乃是范陽盧氏之女。則今日是好日辰，就取親過門，休誤了這佳期者。

柳毅表明心繫龍女、無意成婚，卻熬不過柳母的催促，於是柳毅旋即與盧氏（實為龍女）成婚，劇情發展甚為緊湊明快。第二場「二：巧成夫婦」直接敷演在婚禮上柳毅一眼認出「新婦面貌與龍女三娘一般」，龍女亦大方承認「我便是龍女三娘，不道我愁容苦相，也伴你牙床錦帳。」一掃〈柳毅〉「柳毅始疑、龍女實言、柳毅釋詞」等二人從試探猜疑到開誠佈公之迂迴過程，維持全折直截緊湊、簡潔明快之敘事節奏，也更凸顯戲劇性。〈柳毅〉在二人懇談之後，尚有柳毅富盛不衰、觀洞庭、移南海、終歸洞庭、宴贈薛嵒等「登仙敘文」情節，展現該文「義」以貫之、對後世「義行福報」的諭示；《柳毅傳書》全部刪落此節，在婚禮上柳毅龍女相認後，龍女邀柳毅「共醉紫霞觴，並綰紫游繩」，霎時間「天際秋虹起」，龍女攙扶柳母「登橋」，「但覺的兩耳畔波濤響；早過了扶桑，猛聞的洞庭湖橘柚香。」洞庭龍、夫人、錢塘龍在鼓樂聲中出迎柳毅、柳母，直登龍宮仙界。

《柳毅傳書》將〈柳毅〉「登仙敘文」等情節改寫為「直登仙界」，就敘事空間來說，同為虛無縹緲之仙境，但《柳毅傳書》更顯凝煉集中；就表演空間來說，眾人出迎、鼓樂相聞，龍女高唱【鴛鴦尾煞】、洞庭君下場詞收束，全劇在熱鬧的

表演中作結。更重要的是，這樣的結尾顯示出「直登仙界」總結了、象徵著〈柳毅〉在人間的種種福報，再結合貫串全劇的柳毅背負著母親對他科舉功名的期待，則現實中功名失落的頓挫與直登超現實仙界的逆轉形成強烈的反差，在文本中形成戲劇性張力，更映照出深刻的時代意義：

元朝以異族統治天下，漢人地位低下卑賤，遭受壓迫與歧視，元朝更是廢除科舉考試長達八十年之久，以往憑藉科舉制度晉身統治階級的漢族士人遂頓失依靠，淪落為社會上卑賤無用之人，甚且在「娼之下、丐之上」。²⁹士人遂藉雜劇抒發科舉無路、求仕失途之鬱悶，³⁰張淑香《元雜劇中的愛情與社會》中提到：

綜合起來說，所有的愛情劇幾乎都是在寫士子苦盡甘來的愛情奮鬥歷程，如何由備受嘲弄奚落的窮愁潦倒轉為名成功就，情場得意的美滿結局。這種否極泰來、雨過天晴的模式，一再出現在前述各類劇作中，正是元人雜劇的主要意識形態之表現，它同時意味著發洩痛苦與尋求慰藉的心理意義。

31

《柳毅傳書》之為神話愛情劇，亦不脫此框架，它加重柳毅躋踏於科舉路上的頓挫感，將所有因義舉所得之福報，總結性地昇華為直登仙界，在歷經柳毅下第與龍女受辱的愁風苦浪之後，他們得到徜徉仙界、風流繾綣的幸福酬報，「直登仙界」是所有「否極泰來、雨過天晴」之極致象徵，不只是文本中柳毅的命運翻轉，也洋溢著劇作家對現實世界的捨離、對超現實世界的嚮往，藉此一吐劇作家之痛苦鬱悶、尋求心理慰藉。因此，若將〈柳毅〉與《柳毅傳書》結局並比而觀，同樣是登仙界，〈柳毅〉所強調的「義行福報」對後世眾人之諭示，在《柳毅傳書》幾

²⁹ 宋遺民謝枋得〈送方伯載歸三山序〉云：「滑稽之雄，以儒為戲者曰：『我大元制典，人有十等，一官二吏，先之者貴之也。七匠八倡九儒十丐，後之者賤之也。吾人品豈在倡之下丐之上者乎？』」鄭思肖〈大義略序〉云：「韃法：一官、二吏、三僧、四道、五醫、六工、七獵、八民、九儒、十丐，各有所統轄。」轉引自張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》（臺北：大安出版社，1991年），頁8。

³⁰ 元代人科舉無路、求仕失途的鬱悶，為創作元雜劇的時代背景，有點類似米歇爾提出文學空間的第四個類型，即「故事背景後的形上空間，可以把它理解為生成意義的系統」。可參見龍迪勇：〈導論 敘事學研究的空間轉向〉，《空間敘事學》（北京：新華書店，2015年），頁10。

³¹ 張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》，頁25。

乎削弱、刪減為對柳毅個人(至多包括柳母)的酬報，其意義已不可同日而喻。

四、解「難」報「恩」精神之繼承、昇華與轉化——從文學史的脈絡觀看「柳毅傳書」故事的演進

行文至此，已分別對唐傳奇〈柳毅〉與元雜劇《柳毅傳書》之空間建構進行闡述與比較異同；以下還要將兩個敘事文本置於中國文學史的脈絡下，溯其淵源、論其演進。

《漢書·藝文志》曰：

小說家者流，蓋出於稗官；街談巷語，道聽途說者之所造也。³²

故小說一脈，源出於「稗官」，相較於正史，稗官為非正式官方撰作，甚且出於「街談巷語、道聽途說者」之「造」作，從「談、語」可知在形式上偏向簡短，從「街、巷、道、途」可知其內容傾向民間性與大眾性，從「聽、說」可知其具口耳相傳之傳播性與流動性，從「造」可見其變動性，先秦兩漢之神話筆記傳說、六朝志人志怪小說，皆不脫離上述特質，〈柳毅〉文末但云「暇常以是事告於人世」，可知「柳毅傳書」故事在李朝威寫定之前，應是當時吳楚一帶民間盛行、口耳相傳之傳說。而「柳毅傳書」故事和神話頗為相關，廖玉蕙《柳毅傳書與張生煮海研究》、〈「柳毅傳」與我國水神故事〉列舉《搜神記》、《述異記》、《異苑》、《錄異傳》等六朝志怪小說中有關「水族受困」、「傳書」、「獲寶」、「河伯與龍王」等情節之文獻，說明〈柳毅〉所受我國水神故事、神話傳說與民間思想之影響，³³論述充實。據此，〈柳毅〉應在六朝志怪小說所誌之神話、唐代當時地民間傳說的基礎上，由李朝威寫定而成小說者。

和「柳毅傳書」故事相關之神話傳說，可見於晉干寶《搜神記》卷三：

隋縣澁水側有斷蛇邱，隋侯出行，見大蛇被傷，中斷，疑其靈異，使人以

³² 漢·班固：《漢書·藝文志》（臺北：鼎文書局，1978年），頁1745。

³³ 廖玉蕙：《柳毅傳書與張生煮海研究》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1976年）；〈「柳毅傳」與我國水神故事〉，刊於《中華文化復興月刊》第十六卷第九期，1983年9月，頁66-69。

藥封之，蛇乃能走，因號其處斷蛇邱。歲餘，蛇銜明珠以報之，珠盈徑寸，純白而夜有光明，如月之照，可以燭室，故謂之隋侯珠，亦曰靈蛇珠，又曰明月珠。邱南有隋季良大夫池。³⁴

宋《太平廣記》卷第一百一十八引漢辛氏《三秦記》紀錄了漢武帝獲珠的故事：

昆明池，漢武帝鑿之，習水戰。中有靈沼神池，云：堯時洪水，停船此池，池通白鹿原，人釣魚於原，綸絕而去。魚夢於武帝，求去其鉤。明日，帝遊戲於池，見大魚銜索，曰：「豈非昨所夢乎？」取魚去鉤而放之，帝後得明珠。³⁵

南朝任昉《述異記》卷下亦載有水木之精贈與漢武帝明珠之事，³⁶這幾則資料都是具有靈性的水族受困，獲人間君王解救、進而贈寶報恩，仙(受難者=贈寶者)、凡(解難者=受寶者)交流、「解難贈寶報恩」是這幾個故事共同的構成要素，但尚未涉及凡人出入超現實世界的敘事空間的轉換，《搜神記》卷四另載有胡母班傳，敘述泰山人胡母班代泰山府君傳書與其女婿河伯，其進入冥界拜謁府君、訪水府傳書的過程為：

胡母班，字季友，泰山人也。曾至泰山之側，忽於樹間，逢一絳衣騶，呼

³⁴ 晉·干寶《搜神記》，收入《筆記小說大觀》(臺北：新興書局，1974年)，第四編，卷三，頁10-707。亦見《太平御覽》(臺北：臺灣商務印書館，1968年)，卷第八百〇三云：「隋侯行，見大蛇傷，救而治之。其後蛇銜珠以報之。徑盈寸，純白而夜光，可燭堂，故歷世稱隋珠焉。」，頁3698。

³⁵ 宋·《太平廣記》卷第一百一十八〈報應類十七〉，前揭書，頁828。

³⁶ 南朝宋·任昉《述異記》卷下：「漢武宴於未央宮，忽聞人語云：「老臣負自訴。」不見其形。良久，見梁上一老翁，長八九寸，面皺鬚白，拄杖僂步至前。帝問曰：「叟何姓名？所訴者何？」翁緣柱放杖，叩首不言，因仰視屋，俯視帝腳，忽不見。帝駭懼，問東方朔。朔曰：「其名為藻，兼水木之精也。陛下頃來頻興宮室，斬伐其居，故來訴耳。仰頭看屋，而後視陛下腳者，願陛下宮室足於此，不欲更造。」帝乃息役。後帝幸瓠子河，聞河底有弦歌之聲，置饌膳芬芳於帝前。前梁上翁及數人年少，絳衣紫帶佩纓，皆長八寸，一人最長，長尺餘。凌波而出，衣不沾濕，或挾樂器。帝問之曰：「何所聞樂？是公等奏耶？」對曰：「臣前昧死歸訴，蒙陛下息斤斧，得全其居，故相慶樂耳，遂奏樂。」獻帝洞穴珠一枚，遂隱不見。」見南朝梁·任昉《述異記》，收入《稗海》(臺北：新興書局，1968年)，第一冊，卷下，頁147-148。

班云「泰山府君召。」班驚愕，逡巡未答。復有一騶出呼之，遂隨行。數十步，騶請班暫瞑，少頃，便見宮室，威儀甚嚴。班乃入閣拜謁，主為設食，語班曰：「欲見君無他，欲附書與女婿耳。」班問：「女郎何在？」曰：「女為河伯婦。」班曰：「輒當奉書，不知緣何得達？」答曰：「今適河中流，便扣舟呼青衣，當自有取書者。」班乃辭出。昔騶復令閉目，有頃，忽如故道。

遂西行，如神言而呼青衣。須臾，果有一女僕出，取書而沒。少頃復出。云：「河伯欲暫見君。」婢亦請瞑目。遂拜謁河伯。河伯乃大設酒食，詞旨殷勤。臨去，謂班曰：「感君遠為致書，無物相奉。」於是命左右：「取吾青絲履來！」以貽班。班出，瞑然，忽得還舟。³⁷

觀此故事較諸前二則，保留仙凡交流、解難、贈寶、報恩等要素，新增「入冥界、訪水府、代傳書」等出入超現實世界之情節，後續尚有胡母班返家後驚見家中變故，數度造訪泰山府君等發展，與「柳毅傳書」相去較遠，故不贅引，但可以見出因為新增「凡人出入超現實世界的敘事空間的轉換」，使得「贈寶」前、後的情節發展愈趨豐富，也更增強人物與空間之間的互動關係。

魯迅《中國小說史略》云：

小說亦如詩，至唐代而一變，雖尚不離於搜奇記逸，然敘述宛轉，文辭華艷，與六朝之粗陳梗概者較，演進之跡甚明，而尤顯者乃在是時則始有意為小說。³⁸

魯迅精闢地指出六朝志怪和唐傳奇雖同為「搜奇記逸」，在寫作技巧(六朝粗陳梗概/唐傳奇敘述宛轉，文辭華艷)、創作意識(唐始有意為小說)上則有明顯之不同，據此可藉以觀察敘事文學從小說到戲劇的「演進之跡」：從空間建構的角度來看，在敘事空間方面，〈胡母班傳〉雖多次出入冥界與水府，但對超現實世界的描繪(便

³⁷ 晉·干寶《搜神記》，收入《筆記小說大觀》(臺北：新興書局，1974年)，第四編，卷四，頁863-864。

³⁸ 以上諸語，見魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》(北京：人民文學出版社，2005年)，第九卷，頁73。

見宮室，威儀甚嚴)確實僅「粗陳梗概」，不若唐傳奇〈柳毅〉對超現實奇景之「敘述宛轉」(見前文第二節第(三)點)，到了元雜劇，《柳毅傳書》則將敘事空間化為舞臺景觀，以第二折敷演柳毅入龍宮之後的所見所聞，並將二龍交戰落實為電母口述，上窮碧落、翻騰踴躍，盡在表演空間中展現。在文本篇幅與敘事架構方面，六朝志怪在敘述上「粗陳梗概」，篇幅難免簡短，〈胡母班傳〉較長，也不到八百字；唐傳奇普遍篇幅增長，〈柳毅〉總計 4996 字，內容區分為五大段落，層次分明、結構井然；《柳毅傳書》總計 9962 字，篇幅增至一倍，一本四折外加楔子，亦由五個段落組成，兩者敘事架構之異同相較已見前述。若將二者合觀與六朝志怪數則資料相較，無論篇幅短長、敘述繁簡，〈柳毅〉與《柳毅傳書》繼承自前代並發揚昇華者，為解「難」報「恩」之精神。

此「難」之遭受者，從仙界水族負傷受困、行動受限，發展到龍女婚姻觸礁、遭逐牧羊，還擴大到解難者凡人柳毅之應舉落第，情節增繁之外，將「難」的意義從一時受困提升到生命際遇之挫折窘迫；「解」難的意義，也從單方面凡人解救仙靈之受困，深化為受難者與解難者的雙向救贖：柳毅解除了龍女牧羊之苦難，龍女下嫁報恩，也圓滿了柳毅應舉落第之生命缺口。此「恩」之具體回報方式，由餽贈明月珠、青絲履等物質上的奇珍異寶，擴大到精神上的人生理想之實現：〈柳毅〉柳毅成鉅富、保青春、享長壽，《柳毅傳書》平步青雲、直登仙境，不僅彌補人間缺憾，甚且更勝人間、超越人間，達到人生最終極圓滿的想望。

「柳毅傳書」故事在元代之後有明代萬曆後期許自昌《橘浦記》、清初順治間李漁《蜃中樓》、清末光緒間《乘龍佳話》三部傳奇劇作，傳奇體製規律平均三、四十齣，每齣不限宮調、韻腳，各門腳色均可任唱，文本篇幅較諸雜劇大幅擴增，「柳毅傳書」故事在繼承之餘又有新的發展：《橘浦記》一再複製「解難、贈寶」之敘事架構，增設「惡人忘恩」以與「靈獸報恩」對舉，使得全劇不斷地在現實與超現實的敘事空間下交叉開展，題旨也轉變為諷諭「近日人情物態」、「人心嶮巇」之感慨；³⁹《蜃中樓》新添「蜃樓」此超現實敘事空間，將「贈寶」之因從「解難」轉變為「定情」，又結合元雜劇《張生煮海》之寶器神授，將兩大仙凡婚戀題

³⁹ 見明·許自昌：《橘浦記》，收入林侑蒔主編：《全明傳奇》(臺北：天一出版社，出版年不詳)，〈橘浦傳奇敘〉云：「茲涇陽之事，描寫殆盡，中間龜蛇等頗知感恩，一段真心，奈人為萬物之靈，反生忤害，作記者其感於近日人情物態乎？是可慨也。」卷首；末齣第三十二齣〈團圓〉末二曲【錦衣香】最後云：「那無知禽獸感提攜，時拯淪喪，可惜人心嶮巇，恣行伎倆，玉帶根苗，世情榜樣。」

材之雜劇分割、拼貼、重組為新的文本，現實空間與超現實空間交錯出入、雙軌並行，將主題扭轉為柳毅龍女之男義女貞；《乘龍佳話》則作於傳奇創作已甚衰微的清末光緒間，文本篇幅僅剩八齣，完全保留龍女牧羊、柳毅傳書、盛宴提親、結婚登仙等敘事架構，堪稱「柳毅傳書」的精簡版，其意義在於以「燈彩腳色」之舞臺表演繼承崑劇藝術，而不在開新傳奇劇作之敘事，⁴⁰恰與前二劇作為對照。

41

觀諸上述三劇，可以看出柳毅傳書故事中解「難」報「恩」之精神在明清傳奇劇作中的轉化：「難」之降臨不僅在水族神靈，還可能因為人之作為而轉移到人的身上，如何解除，端看人之後續行為而定；「恩」，也未必僅有回報一途，亦將因人心善惡，轉變為恩將仇報。換句話說，「人心善惡」驅使「解難報恩」行為之導向，「解難」也未必必有「報恩」，「解難報恩」在此有了更多元的可能，此「演進之跡」出於敘事內容愈趨複雜，主題思想隨之愈益深化。

以上將「柳毅傳書」故事置於中國文學史的脈絡下，從敘事傳統之演變追溯唐傳奇〈柳毅〉之前的淵源，爬梳元雜劇《柳毅傳書》之後的演進，觀察各個敘事文本在不同的體製規律之下如何推展故事、佈置情節、呈現主題，在繼承解「難」報「恩」精神之餘又有不同的昇華與轉化，以此凸顯唐傳奇〈柳毅〉與元雜劇《柳毅傳書》在「柳毅傳書」故事中繼往開來、傳承與創新兼具之意義。

五、結論

本文探討敘事文本中的空間建構，以唐傳奇〈柳毅〉與元雜劇《柳毅傳書》為觀察對象，思考核心鎖定在唐代文言小說「傳奇」、元代戲曲劇本「雜劇」這兩個敘事文本，如何在不同的體製規律下敘寫同樣的題材內容，如何建立文本中的

⁴⁰ 光緒間《乘龍佳話》作者何鏞感慨當時傳奇創作之衰微與表演時尚之改易：「崑班所演，無非舊曲，絕少新聲，京班常以新奇彩戲炫人耳目」，故「取唐代叢書〈柳毅傳〉中事點綴成之，與李笠翁所著《蜃中樓》絕不相蒙，惟曲文取其少而易、排場取其奇而新，凡燈彩腳色，悉心處置，不使有重複牽強之弊。」語出清·何鏞〈《乘龍佳話》序〉，見《乘龍佳話》（清光緒十七年石印本，收入王文章主編：《傳世華藏古典戲曲珍本叢刊》第110冊（北京：學苑出版社，2010年），卷首，頁2。可知《乘龍佳話》之為挽救崑曲頹勢而出，其意義在於表演藝術而不在敘事結構。

⁴¹ 以上對於「柳毅傳書」故事在明清傳奇中的改寫，限於篇幅，僅能擷菁取華，以文學史的脈絡做精要的敘述；筆者另撰有〈論明清傳奇解難報恩主題「水族贈寶」情節與戲曲文本之空間建構〉，刊於《靜宜中文學報》第20期，110年12月，敬請卓參。

空間建構，進而產生文本意涵的轉變，呈現各異其趣的主題思想。〈柳毅〉與《柳毅傳書》具有共同的敘事段落：龍女落難牧羊、柳毅下第傳書、盛宴提親遭拒，包含仙凡交流、出入超現實世界、解難贈寶報恩等要素，乃傳承自六朝志怪小說之搜奇記逸；然而，從小說到雜劇的文體轉換，象徵著從敘述體到代言體、從案頭文章到場上搬演，文本篇幅的擴增、體製規律之不同，讓唐傳奇〈柳毅〉與元雜劇《柳毅傳書》在文本意涵上有進一步的演變與深化，結合空間建構的角度來看：

〈柳毅〉在柳毅回歸現實人間之後，還以大量篇幅敘述柳毅致富、累婚、娶龍女、歸洞庭、成仙長壽、傳說後世等後續發展，以「義行福報」的敘事架構統合現實界與超現實界，揭櫫其對現實人生之諭示；《柳毅傳書》則將此繁複過程簡化成一舉登仙，在超現實界完成現實人生最終極圓滿之想望，大抒元代文人現實受挫、理想落空之抑鬱，此二者皆脫離六朝小說志怪之趣，而將「解難報恩」昇華為人生缺憾之彌補與救贖。至於「柳毅傳書」故事所富奇幻瑰麗的神話色彩，也在《柳毅傳書》將〈柳毅〉中的超現實空間轉化成舞臺景觀時，提供了豐富的表演空間。因此，唐傳奇〈柳毅〉與元雜劇《柳毅傳書》共構出「柳毅傳書」故事的深度與高度，後世流傳甚廣，在明清傳奇劇作中更因文本篇幅的擴增、敘事技巧之推陳出新，將「解難報恩」轉化為恩仇對舉、善惡有報之警世況味。

值得玩味的是，從唐代即已發展成熟的「柳毅傳書」故事，流傳千年之後依然受到人們的喜愛，國立國光京劇團於民國 90 年秋天演出的《龍女牧羊》，其編排即「依唐人小說《柳毅傳書》、改編而成的傳奇作品《蜃中樓》」為藍本、整理出京劇《龍女牧羊》的劇本大綱，⁴²國光劇團介紹此劇為「情節單純卻包容了無限的空間，它為我們展現了一個神奇多采、而充滿人性愛慾的水底世界，尤其本劇不落以情愛為主題的俗套，營造世間男女頃誠互助的溫暖情懷，正是恩與情、信與義、誠與愛款款交融的寫照。」⁴³所訴求的重點，同樣是從空間建構的角度，書寫仙凡婚戀如何跨越現實界與超現實界的空間界線，透過解難報恩，達到信義誠愛的溫暖交流，與本文所述可相互參照。

由此看來，從敘事文本中的空間建構觀察從唐傳奇〈柳毅〉到元雜劇《柳毅

⁴² 參見國光劇團官網介紹，網址 https://www.ncfta.gov.tw/information_194_51176.html，擷取時間：2021 年 6 月 30 日上午 10:44。

⁴³ 同前註。

傳書》文本意涵之演變，並以此為例探討小說、戲曲同題材沿襲創作，將具有文學史研究的深度與意義。

徵引文獻

一、傳統文獻

漢·班固：《漢書》，臺北：鼎文書局，1978年。

晉·干寶：《搜神記》，收入《筆記小說大觀》，臺北：新興書局，1974年。

南朝梁·任昉：《述異記》，收入《稗海》，臺北：新興書局，1968年。

唐·房玄齡等合編：《新校本晉書》，臺北：鼎文書局，1995年。

宋·李昉：《太平廣記》，收入《筆記小說大觀》第二十七編，臺北：新興書局，1987年。

宋·朱熹：《四書章句集注》，臺北：長安出版社，1991年。

金·董解元：《西廂記諸宮調》，臺北：世界書局，1961年。

元·尚仲賢：《洞庭湖柳毅傳書》雜劇，收入王季思主編：《全元戲曲》，北京：人民文學出版社，1999年。

明·徐渭：《南詞敘錄》，收入《中國古典戲曲論著集成》第三冊，北京：中國戲劇出版社，1959年。

明·許自昌：《橘浦記》，收入林侑蒔主編：《全明傳奇》，臺北：天一出版社，出版年不詳。

清·何鏞：《乘龍佳話》，清光緒十七年石印本，收入王文章主編：《傅惜華藏古典戲曲珍本叢刊》第110冊，北京：學苑出版社，2010年。

二、近人論著

沈新林：〈同工而異曲——中國古代小說、戲曲題材的相互為用〉，《南京航空航天大學學報(社會科學版)》，2001年3月，第3卷第1期。

林宜賢：〈龍女婚姻遭遇與和親女性的關聯——以〈柳毅〉、《柳毅傳書》、《橘浦記》、《蜃中樓》為例〉，《逢甲中文學刊》，2010年1月。

林宜賢：《從唐傳奇〈柳毅〉及後世相關戲曲作品看龍女故事的發展》，臺中：逢甲大學中文系碩士班碩士論文，2010年5月。

周祖譔主編：《中國文學家大辭典》，北京：中華書局，1992年。

袁鳳琴：〈“水神託人傳書”母題的流變〉，《鹽城工學院學報》(社會科學版)，2002年第3期。

- 郭英德：〈敘事性：古代小說與戲曲的雙向滲透〉，《文學遺產》，1995 年第 4 期。
- 郭英德：〈多重空間的形構、並置與演繹——李玉《萬里圓》傳奇的「空間」解讀〉，《文學評論》，2013 年第 4 期。
- 許子漢：《元雜劇聯套研究》，臺北：文史哲出版社，1998 年。
- 許肇玲：〈《洞庭湖柳毅傳書》之改編研究〉，《輔大中研所學刊》第十八期，2007 年 10 月。
- 張淑香：《元雜劇中的愛情與社會》，臺北：大安出版社，1991 年。
- 陸峻嶺、林幹合編：《中國歷代各族紀年表》，臺北：木鐸出版社，1982 年。
- 游宗蓉：《元雜劇排場研究》，臺北：文史哲出版社，1998 年。
- 黃應貴總主編：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》、《空間與文化場域：空間之意象、實踐與社會的生產》，臺北：漢學研究中心，2009 年。
- 黃洽：〈柳毅故事的文化解讀〉，《中國文言小說研究》，2003 年。
- 黃美鈴：〈唐傳奇〈柳毅〉的新詮釋——揭露「義夫」面紗下傳統士人的深層性格〉，《鵝湖月刊》第三五卷第一二期，總號第四二〇，2010 年 6 月。
- 董乃斌：《中國文學敘事傳統論稿》，北京：東方出版中心，2017 年。
- 葉慶炳：〈論元劇「一人獨唱」及主唱腳色與劇中人的關係〉，收入《鄭因百先生八十壽慶論文集》，臺灣：商務印書館，1985 年。
- 龍迪勇：《空間敘事學》，北京：三聯書店，2015 年。
- 廖玉蕙：《柳毅傳書與張生煮海研究》，臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1976 年。
- 廖玉蕙：〈「柳毅傳」與我國水神故事〉，刊於《中華文化復興月刊》第十六卷第九期，1983 年 9 月。
- 魯迅：《中國小說史略》，收入《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005 年。
- 鄭毓瑜：《文本風景：自我與空間的相互定義》全新增訂版，臺北：城邦文化出版，2014 年。
- Mike Crang 著、王志弘等譯：《文化地理學》，臺北：巨流圖書公司，2008 年。

附錄一

宋李昉《太平廣記》〈柳毅〉敘事架構與空間意義分析表

段落	段落大意	敘事架構分析與段落起訖	事發地點	空間意義
一： 龍女牧羊	儒生柳毅下第歸鄉，路經涇陽，道遇龍女牧羊，龍女託書，毅慨允。龍女告知傳書之法後幻化而去。	(一)下第歸鄉：唐儀鳳中(時間)、有儒生柳毅者(人物)、應舉下第，將還湘濱。念鄉人有客於涇陽者，遂往告別。(事由)	還湘濱 往涇陽	現實世界
		(二)鋪陳景象：至六七里，……，乃止。	道畔	現實世界+ 超現實人物
		(三)龍女形象：見有婦人，……若有所伺。		
		(四)問答互動： 1. 柳毅發問：毅詰之曰：「子何苦而自辱如是」 2. 龍女回答：婦始楚而謝……，悲不自勝。 3. 龍女託問：又曰：「洞庭於茲，……，未卜將以為可乎。」 4. 柳毅答且問：毅曰：「吾義夫也。……可導我邪。」 5. 龍女再答傳書之法：女悲泣且謝曰：……毅曰：「敬聞命矣。」		
		(五)託書行動：女遂於襦間解書……乃置書囊中。		
		(六)餘話牧羊：因復問曰：……則無別羊焉。		
		(七)叮囑話別：毅又曰：……，俱亡所見矣。		
二： 柳毅傳書	柳毅入龍宮傳書，洞庭龍悲、錢塘龍怒，出兵剿滅涇河龍、救回龍女。	(一)柳毅走訪洞庭：其夕，……三擊而止。	洞庭龍宮：靈虛殿、凝光殿	現實世界 → 超現實幻境
		(二)入龍宮見奇景： 1. 柳毅入龍宮：俄有武夫出於波間，……遂至其宮。 2. 靈虛殿奇景：始見臺閣相向，門		

		戶千萬，……不可殫言。		
		(三) 洞庭龍覽書悲： 1. 洞庭龍聽講經：然而王久不至。……，吾君邀以聽。」 2. 洞庭龍如人君：言語畢，……。命坐於靈虛之下。 3. 龍王問何所致：謂毅曰：「水府幽深，……」因取書進之。 4. 龍王覽書悲泣：洞庭君覽畢，……，宮中皆慟哭。		
		(四) 錢塘龍怒出兵： 1. 洞庭龍欲隱匿：君驚，……，日日候焉。」 2. 錢塘龍已聞知：語未畢，……乃擘青天而飛去。 3. 柳毅驚恐辭行：毅恐蹶仆地。……。以款人事。 4. 龍女回歸龍宮：俄而祥風慶雲，……。久而不已。		
三： 盛宴提親	二龍王三宴柳毅，厚賜珍寶。錢塘龍提親，柳毅嚴拒，遂辭歸出江岸。	(五) 二龍道謝柳毅： 1. 錢塘龍道謝：有頃，君復出，……。俯仰唯唯。 2. 口述龍戰始末：然後回告兄曰：……錢塘復再拜。 3. 夜留宿 4. 柳毅：是夕，遂宿毅於凝光殿。	洞庭龍宮：凝碧宮、清光閣、潛景殿、凝光殿(宿)	超現實幻境→現實世界
		(一) 一宴凝碧宮： 1. 歌舞飲食備具：明日，又宴毅於凝碧宮。……羅以甘潔。 2. 舞《錢塘破陣樂》：初笳角鼙鼓。……。毛髮皆豎。 3. 舞《貴主還宮樂》：復有金石絲竹，……不覺淚下。 4. 賓主縱酒極娛：二舞既畢。……縱酒極娛。		

		5. 洞庭龍擊席而歌：酒酣，洞庭君乃擊席而歌曰……齊言慚愧兮何時忘。 6. 錢塘龍再拜而歌：洞庭君歌罷，……毅踟躇而受爵。 7. 柳毅奉二君而歌：飲訖，復以二觴奉二君。……歌罷，皆呼萬歲。 8. 二君厚賜珍寶：洞庭君因出碧玉箱，……，復宿於凝光殿。		
		(二) 二宴清光閣： 1. 錢塘龍藉酒提親：翌日，又宴毅於清光閣。……豈不為君子始終之道者。」 2. 柳毅肅然拒親：毅肅然而作……惟王籌之。」 3. 錢塘逡巡致謝：錢塘乃逡巡致謝曰……毅與錢塘遂為知心友。		
		(三) 三宴潛景殿： 1. 柳毅辭歸、眾人送別：明日，毅辭歸。……使前涇陽女當席拜毅以致謝。 2. 柳毅歎恨、滿宮淒然：夫人又曰……怪不可述。 3. 柳毅循途出江岸：毅於是復循途出江岸，……至其家而辭去。		
四：家於人間	龍女化身盧氏，嫁與柳毅，生一子、返洞庭。後居南海，毅家族富盛、容狀不衰。	(一) 毅致富而鰥曠： 1. 鬻寶致富：毅因適廣陵寶肆……故淮右富族咸以為莫如。 2. 累娶鰥曠：遂娶於張氏……或謀新匹。	廣陵寶肆、金陵、洞庭、南海	現實世界+超現實人物→超現實幻境→現實世界+超現實人物
		(二) 龍女化名下嫁： 1. 媒妁新匹：有媒氏告之曰……莫不健仰。 2. 柳毅始疑：居月餘。……毅益		

		重之。 3. 龍女實言：既產踰月。……君其話之。」 4. 柳毅釋詞：毅曰：「似有命者。……妻因深感嬌泣，良久不已。」		
		(三) 毅富盛而不衰： 1. 相與觀洞庭：有頃，謂毅曰：……既至而賓主盛禮，不可具紀。 2. 後移居南海：後居南海，……南海之人，靡不驚異。		
五：登仙敘文	毅之表弟薛翬經洞庭，毅已成仙，贈藥丸，遂絕影響。殆四紀，翬亦不知所在。隴西李朝威嘆而敘之。	(一) 毅終歸洞庭：洎開元中，……莫知其跡。 (二) 薛翬見柳毅： 1. 舟過洞庭：至開元末，……迎問於翬。 2. 見毅宮中：其中有一人呼之曰……容顏益少。 3. 毅贈藥丸：初迎翬於砌，……翬乃辭行。 (三) 嘆而為之文： 1. 遂絕影響：自是已後……翬亦不知所在。 2. 李朝威嘆而記之：隴西李朝威敘而嘆曰：……愚義之，為斯文。」	洞庭	現實世界+超現實人物→超現實幻境→現實世界

備註：原文共計 4996 字，第一段落「龍女牧羊」計有 741 字，佔 15%；第二段落「柳毅傳書」計 1525 字，佔 31%；第三段落「盛宴提親」計有 1259 字，佔 25%；第四段落「家於人間」計有 1063 字，佔 21%；第五段落「登仙敘文」計有 406 字，佔 8%。

附錄二

元雜劇《柳毅傳書》關目排場與空間意義分析表

折數	場次	段落大意	曲白起訖	事發地點	空間意義
楔子： 龍女遭逐		涇河老龍聽信小龍之言，怒斥龍女，命她往涇河岸牧羊	(外扮涇河老龍王領水卒上)(詩云……)……知他何日得重完備？	涇河龍宮	超現實世界
第一折： 龍女牧羊	一：辭家應舉	柳毅拜別母親，上京應考	(沖末扮柳毅，老旦扮卜兒上)(卜兒詩云)……耳聽好消息。(下)	柳宅	現實人間
	二：牧羊悲泣	龍女遭罰，牧羊悲泣	(正旦趕羊上云)……幾遍家待相通，常間阻。	涇河岸側	現實人間+超現實人物
	三：義允傳書 ⁴⁴	柳毅落第東歸，偶遇龍女，龍女悲訴遭遇，毅允代傳書	(柳毅上，詩云)客裡愁多不記春，……將此書寄與龍王。(下)	涇河岸側	現實人間+超現實人物
第二折： 柳毅傳書	一：毅入龍宮	柳毅於洞庭湖畔，由夜叉引領入水	(柳毅上云)小生柳毅。自離了龍女三娘，……跟的我去來。(同下)	洞庭湖口	現實人間+超現實人物
	二：龍王驚悲	柳毅傳書洞庭，龍王、后見書大為驚悲	(外扮洞庭君同老旦扮夫人上，云)……安排茶飯款待秀才也。(夜叉同柳毅暫下)	洞庭龍宮	超現實幻境

⁴⁴ 此欄若有框線者，為將〈柳毅〉限知視角敘述轉化為場上搬演之場次；無框線者為〈柳毅〉中所無。

	三：錢塘出兵	錢塘龍聞知龍女之事，憤而出兵	(外扮錢塘君上，詩云)滿目霞光籠宇宙，……直趕到九重天上。(同夫人、夜叉下)	洞庭龍宮	超現實幻境
	四：龍戰涇河	錢塘龍與涇河小龍交戰，小龍不敵，被吞入腹中	(小龍領水卒上，云)我是涇河小龍是也。……回俺哥哥話去也。(下)	未明寫，應為天上	超現實幻境
	五：電母述戰	涇河老龍詢問戰情，電母詳述回答；涇河龍並詢問得知傳書人為柳毅，懷恨報復	(涇河老龍上，云)吾神涇河老龍是也。……填滿洞庭湖。(下)	未明寫，應為天上	超現實幻境
第三折：盛宴提親	一：嚴詞拒婚	洞庭、錢塘欲將龍女許配柳毅，遭柳嚴詞拒婚	(洞庭君領水卒上，云)吾神乃洞庭老龍是……(夜叉)理會的。龍女三娘有請。	洞庭龍宮	超現實幻境
	二：歌舞盛宴	二龍宴請柳毅，龍女拜謝，柳毅後悔辭婚。宴會歌舞助興，厚賜珍寶與毅	(正旦上云)自從俺那叔父錢塘火龍……怎捨得年少佳人。(下)	洞庭龍宮	超現實幻境
	三：待時以報	柳毅辭去，二龍王計畫後日將機就機，報答大恩	(洞庭君云)柳毅去了也。……且待三年。(同下)	洞庭龍宮	超現實幻境

第四折：結 姻登仙	一：歸家 應娶	柳毅返家，告知龍女事，柳母做主娶柳毅娶盧氏	(卜兒上云)自家是柳毅的母親。……只依了我罷。	柳宅	現實人間
	二：巧成 夫婦	柳毅、盧氏成婚，柳毅驚見為龍女。	(正旦同媒上)自家龍女三娘是也。……並綰紫游繩。	柳宅	現實人間 +超現實 幻境
	三：直登 仙界	柳毅、龍女(盧氏)與柳母同登仙界，洞庭君、夫人、錢塘君鼓樂迎接	(柳毅云)你如今既到人間……結末了洞庭湖柳毅傳書。(並下)	登藍橋、赴仙界	超現實幻境

備註：原文共計 9962 字，楔子計有 831 字，佔 8%；第一折計有 1920 字，佔 19%；第二折計有 3360 字，佔 34%；第三折計有 2269 字，佔 23%；第四折計有 1582 字，佔 16%。