

戏曲演員学习小丛书

谈三个戏剧人物：
陈世美 王十朋 蔡伯喈

中國戲曲研究院編

李 嘯 倉 著

上海文化出版社

戲曲演員學習小叢書

談三個戲劇人物：

陳世美 王十朋 蔡伯喈

中國戲曲研究院編

！ 李嘯倉著

內 容 提 要

本書是1956年中華人民共和國文化部舉办的第二屆戲曲演員講習會上的講稿之一。通過對“秦香蓮”劇中的陳世美、“荊釵記”劇中的王十朋和“琵琶記”劇中的蔡伯喈三個類似人物的比較和分析，着重說明三個不同的藝術形象都各自具有它的典型性；並指出：那種忽視藝術特點、簡單地僅從人物的出身、成分或身分出發來分析人物的方法是錯誤的，是損害藝術的。

戲曲演員學習小叢書

談三個戲劇人物：

陳世美 王十朋 蔡伯喈

中國戲曲研究院編

李嘯倉著

*

上海文化出版社出版

上海衡山路58弄2號

上海市書刊出版業營業許可証出 078 號

信誠印刷廠印刷 新華書店上海發行所

*

開本：787×1092 耗1/32 印張：14/16 字數：

1957年5月第1版

1957年5月第1次印刷 印數：1—10,000

統一書號：T 10077 · 546

定價 (7) 0.10 元

812-0
L333

出版說明

“戲曲演員學習小叢書”第二輯的這些文章一部分是 1956 年中華人民共和國文化部舉办的第二屆戲曲演員講習會上的講稿，這些講稿包括演員道德以及研究劇目、表演、音樂等；另一部分是名老藝人在會上總結和報告了自己的表演經驗。其中有的是如何觀察生活、如何分析劇本、分析角色的經驗；有的是如何練功、如何運用功夫和技術創造角色的經驗；有演古裝戲的經驗；也有演現代戲的經驗；有屬於個人表演的經驗；也有屬於一個劇種的整個行當的經驗。今後將隨着戲曲演員講習會的開辦，繼續編輯出版這種學習資料。

我們編印這個小叢書的目的是為了第一、給各地組織戲曲演員學習提供一部分教材的參考材料；第二、作為演員平時自修的閱讀材料，並供戲曲工作者、愛好者作參考；第三、演員的表演經驗介紹可供各地總結名老藝人經驗及各行當經驗作參考。我們希望通過演員、戲曲工作者的學習和經驗交流，來推動戲曲藝術的發展。

在內容上，為了切合當前戲曲演員和戲曲工作的需要，力求通俗和正確。但由於水平與經驗所限，其中錯誤或不切實際的地方，希望大家多提意見，以便修改。

談三個戲劇人物：

陳世美 王十朋 蔡伯喈

“秦香蓮”里的陳世美，“荊釵記”里的王十朋和“琵琶記”里的蔡伯喈，這三個人物，從表面上看，確有很多相似之處。比如：第一，他們都是才貌雙全；第二，原來家里都比較清寒，并非富室豪門出身；第三，上京赴考以前，在家里都曾經娶過親，有聰明賢慧的結髮妻子，而且彼此間的感情也都很好；第四，到後來都考中了頭名狀元；第五，中了狀元之後，又都被人家看上了，不是要招為東床駙馬，就是要招為丞相的貴婿。這些，不都是很相似么！前四條的相似好像還沒有什麼，最難辦的是第五條，這三個人物卻採取了三種不同的態度和做法。陳世美是興高采烈地做了紫微宮的駙馬爺的。而王十朋對於萬俟丞相的“好意”却毅然決然地回絕了，執意不肯相從。蔡伯喈又不同于以上兩個人。他雖然答應了牛丞相的親事，但并不像陳世美似地那麼興高采烈，從心里頭願意；雖然他心里對牛丞相的“好意”也有所不滿，但又不像王十朋似地那麼決絕，畢竟還是做了牛丞相的貴婿。三個人究竟哪個人的態度和做法對呢？于是就引起了不少的爭論。

這三個人物里面，最幸運的恐怕是陳世美了。有一種“理論”曾十分熱烈地支持了這個人物；據說只有這樣處理，才是最能夠表現這類人物的本質的。而王十朋和蔡伯喈就都受到了很大責難，總覺得他們不應該這麼好。王十朋居然能不接受萬俟丞

相的“好意”，据說是不真实的。蔡伯喈在做了牛相的貴婿之后，对自己的父母和結髮的妻子居然还能念念不忘，到后来居然还能相認了趙五娘，据說这也是調和了階級矛盾，宣傳了封建思想。总而言之，就是恨不得把这两个人物都变成了和陈世美一模一样的才好。以为只有如此，这两个人物才有典型性，这两个剧本也才会有教育意义。

为什么会有这样的一些看法呢？我們如果刨根問底地追問下去，持有这种議論的人，不管他講了多少道理，或者引証了多少經典著作來說明他見解的可信；但其中最主要的一点，还是可以被我們尋得到的。那就是因为这三个人都中了狀元做了官。据說，对于做了官的人，就应该表現其封建統治階級的本質。封建統治階級的本質是剝削、压迫人民的；那么，不論是陈世美、王十朋，还是蔡伯喈，就都必须熱中于功名富貴，醉心于他們的剝削生活；必須願意去做皇家的駙馬或丞相的貴婿；必須忘本，不能——也不應該再相認他們的結髮妻子才对。否則，据說这就失去了它的典型意义了。这种从表面上看起來似乎很有道理的“道理”，如果就用它來衡量藝術作品中的一切人物，那就太危險了。被否定的作品和人物就不知要有多少。为什么我們要这么說呢？因为这种看法不僅沒有看到社会生活的复雜性，而且它也忽視了藝術的特點。

不管在何种具体情况下，以为凡是做了官的人就只能是毫无是处的；那就未免把在社会中生活着的人看得太簡單了。封建階級的本質應該怎样，这一点并不錯；但不要忘記这只是对这个階級來說的。而对屬於这个階級的每一个具体的人來說，用这一

条衡量就不一定完全合适。因为我们知道，在封建社会里，人民与封建统治階級的矛盾固然是最根本的矛盾；但也不能忽視了在这个主要矛盾中所促成的封建統治階級內部的矛盾。倘若忘記了这一点，那么，在这种矛盾中从封建統治階級內部所分化出來的——像“反徐州”中的徐达那样的一些人物；以及虽屬於封建統治階級而在思想情緒上接近于人民的——像屈原那样的一些人物；为什么我們今天也还要肯定他們，那就无从解釋了。这是从評衡歷史人物的方面來講，猶不能僅从一个人物的出身、成分或身分來定是非、評优劣；何况在藝術作品中的人物，又有着它更复雜的情况呢！

对于在藝術作品中一个做了官的人，我們固然可以从他与人民的矛盾关系上來描寫他，但也未尝不可以从別的方面來描寫他。由于通过每一个具体的人物所反映的社会現象的特点不同，由于作品本身所担负的任务——主题不同，作者可以从各个方面，从各种不同的角度來表示他对现实的态度。做了官的人的出身、成份、身分應該承認是作者在塑造這類人物的时候所不能忽略的事情，然而并不因为他是官吏就限制了作者必須寫他与人民直接發生关系的事。作者还可以寫他怎么交朋友、談愛情等那些不把重点放在官民关系上的事。我們又有什么权力來干涉作者，只能允許他有一种寫法，而不允許他从不同的角度，在其他問題上來同情或歌頌这个人物呢！可見在藝術作品中，定一个人物的是非，只看他屬於哪一個階級，顯然是行不通的。

因此，陈世美而外，王十朋和蔡伯喈是不是还有可取之处，那就需要根据具体情况去做具体分析。要看兩個剧本的作者究

竟是从怎样的角度來描寫他們。然后才能真正判定这两个人物的是非短長。

“秦香蓮”、“荆釵記”和“琵琶記”三个剧本，由于它們所表現的具体內容不同，三个作者对于他們自己筆下的人物所采取的基本态度也是各不相同的。陈世美是做为一个被批判的人物來处理的。王十朋恰恰相反，他是作为一个被歌頌的人物來处理的。至于蔡伯喈，又与以上兩者不同了；他只是被寫成一个令人十分同情的人物。他虽非反面人物，但又不像王十朋似的在剧本里被加以称頌。从作者在三个剧本的描寫中，我們是可以看得很清楚的。

对于蔡伯喈和王十朋这两个人物，也許有人要怀疑：既然作品本身對他們有所同情或歌頌，是不是同情或歌頌的合适呢？如果使人覺得一个做了官的人也有值得同情或称頌的地方，豈不是在演出时会產生不好的效果么？这种担心我認为是多余的。蔡伯喈和王十朋該不該被同情或歌頌，問題还不在于同情或歌頌有这种身分的人；問題的关键在于：对于这样的人，要看作者是在哪种情况下，在哪一点上或在哪一件事情上同情或歌頌了他，然后才能真正看出作者同情或歌頌的对与不对。如果不就事論事，駕空而談，是很难——而且也无法談出結果來的。

一个人物究竟有沒有可取的地方，倘若只把他擺在那里不动，当然难以分辨。人物行动了，与其他人物發生关系了，我們就有可能观察这个人的好或坏。在这当中，我們就自然能透过作者对于人物的行事如何所表示的态度，看到他对社会生活的看法，看到这个剧本有沒有人民性。这里，我們就要善于在这个人物所

处的具体环境中，从情節和戲劇的冲突中去尋覓消息。

在“秦香蓮”一劇里，戲劇冲突主要是通过陈世美不認秦香蓮这一件事展开的。在这个冲突里，陈世美与秦香蓮之間的斗争一步逼紧一步。我們从陈世美性格的發展中，可以越來越深刻地看到这个人物品質的惡劣。“闖宮”一場，門官報稱有鄉里求見而不肯見，首先就使人感到陈世美这个人是个势利小人。及至秦香蓮闖進宮來，当他見到了自己的妻子兒女，听到秦香蓮申述父母慘死的情況和他們夫妻过去恩愛的情景，并又听到兒女們哀告的时候，他也不是一点也不动心；但是在最緊要关头，他却咬定了牙根，执意不肯相認。这样的描寫，把他灵魂深处的那些污髒的东西，在观众面前就全都暴露出來了。（有的修改本在这个場面里，加上了一个宮娥給駙馬送茶的情節；陈世美唯恐公主知道，所以才下了决心不認秦香蓮的。表面上看來好像是暴露陈世美的賈好于公主；但不認秦香蓮，还应着重从这个人的品德上去揭發他。所以我覺得这个情節的加入是没有什么必要的。如果再使人感觉到若不是由于宮娥出來，陈世美就有可能把秦香蓮認下，这就更坏事了。）后来，当王延齡出現以后，戲劇冲突就更發展了一步。本來王延齡是一片好意，是为了成全陈世美的。并且还当面应承：

“你只管將她母子三人認下，等包拯陳州放粮回來，老夫与你二人解和，同到金殿劾本，万歲如若降罪，拚着老夫这个前程，也要与你袒待袒待！”（据評劇本）

实际上这是給陈世美一个台階，好讓他下台。然而，就在这个極难得的机会前面，不但沒有使陈世美感到王延齡的善意可感，反

而倒使他更加重了与秦香蓮母子間勢不兩立的情緒。他先命人將荊州母子三人連夜趕出京去；隨後又派韓琪追至中途，將她們母子殺死。在王延齡的好心和韓琪的那種舍生取義的氣概對比之下，陳世美的狠毒和无人性，就被反襯得十分鮮明、強烈。（“琵琶詞”一場，王延齡是個很有風趣的人物，在哪个劇種里都是一樣，但有的演出往往把他的風趣夸大了；使人感到他把陳世美弄得很难下台。這就未免有失王延齡的原意，反而會把好事弄壞了。演出中，如果這樣處理王延齡，我覺得是不適合的。）戲接着再發展下去，這個十分堅決的只願做官不願做人的家伙，碰到了鐵面无私的包公，他就只有在虎頭铡下被铡死的份兒了。

根據以上對於陳世美這個人物的簡單分析，從陳世美認不認秦香蓮的這個戲劇衝突里面，我們可以在陳世美的身上感受到作品本身是十分有力地譴責了在社會生活中的那種只圖個人榮華富貴而不顧別人幸福的人的。同時，在這個忘了本的陳世美的身上，作者又是那麼具體地揭示了做官與做人二者間的尖銳矛盾。因此，我們說作者通過陳世美這一人物所反映的當時社會生活的特點是十分真實的，作者所採取的基本態度也是對頭的；“秦香蓮”這個戲有人民性，戲里所塑造的陳世美這個形象也是有典型性的。

但是，當我們再看到“荊釵記”里的王十朋的時候，就與此大不相同。首先，他已經不是一個被批判的對象，而是一個被歌頌的人了；這已在前邊提過。現在我們就要仔細地來看看這個人物，有沒有值得歌頌的地方。王十朋在貧寒中娶了不羨榮華只愛才的錢玉蓮，他們夫妻非常和美。但是自從王十朋上京赴考以

后，周圍环境却給他們帶來了重重波折和磨難。戲劇的衝突也就是圍繞着他們兩個人與周圍环境的衝突和斗争而展開的。所以衝突的解決也就是他們最后斗争的結果。这与“秦香蓮”所表現的具体內容是完全不一样的。如果我們說在“秦香蓮”里是通过陈世美的“只願做官不願做人”來反映封建社会生活的特点和實質的話，那么，在“荆釵記”里，我們就可以說是通过对王十朋的歌頌，通过他对錢玉蓮在爱情上的堅貞不渝，从另外的一个生活面來揭露封建社会生活的特点和實質的。在这种情况下，对王十朋有所歌頌，又有何不可呢？王十朋先受到万俟卨的逼迫，接着被改調潮陽，最后又听說到自己妻子被逼投水的消息，一直到提親，凡此种种都对王十朋施加了很大的压力。然而王十朋对于他妻子的爱情却始終不变，甚至于听說錢玉蓮死了，他也不肯辜負她，寧願終身不再續娶。剧本就是从这方面，在这件事情上來歌頌他的。像这种忠于爱情的精神，在封建社会里不能不說是一种十分可貴的精神。透过王十朋这一形象，在歌頌他身上的那种高貴的精神品質的同时，作者正是同样有力地暴露并責斥了破坏正常夫妻爱情关系的那些乖戾人情的“人情”和社会制度的。比如：万俟卨在逼婚中所說的：“自古道富易交、貴易妻，此乃人情也。”在真正的人与人的关系之下，这种“人情”难道不是極可笑的怪現象嗎？作者在剧本中把它狠狠地批判了。比如：在对夫妻爱情关系上的那种只認富貴不認人的丑惡現象，剧本的作者也是做了无情的譴責的。另外，“荆釵記”原本中，王十朋在祭奠錢玉蓮时有一段唱詞，它是这样寫的：“早知道这般祥拆散呵，誰待要赴春闈，便做到腰金衣紫又何如！說

來又恐外人知，端的是不如布衣，端的是不如布衣。俺只索要低声啼哭自傷悲。”言外之意就是：夫妻間都不能保證一個正常的關係，做了官又該如何呢！這難道還不是對當時社會的控訴么！

在戲曲舞台上，除去“逼嫁”“雕窗”几折以外，以寫王十朋為主的戲，據我所知，“見母”一折也是相當流行的。這也是歷來為觀眾所喜愛贊賞的好戲，在這出戲里，王十朋的性格被發掘得很深。錢玉蓮被繼母所逼投了江，王十朋在任上還不知道這個消息，戲從他的母親來到官衙開始，當一聲傳稟，王十朋聽說母親帶着李成千里迢迢地趕到自己這裡來的時候，他本來是很高興的。但是未見愛妻錢玉蓮同來，使他感到很奇怪；母子之情未敘，又不便就去追問自己的老婆。然而，不問心裡又實在放不下。當時王母的心情呢，卻是一見到王十朋，就不由自主地憶起了屈死的愛媳錢玉蓮，但她又不願馬上把這個消息告訴他。同時對於兒子另娶的事，她本來也半信半疑；但剛一見到兒子的面又不便查問。就在這種情況下，王十朋和他的母親會了面，這邊也就有了很多戲，因而從王十朋與王母的對話中，由不便說，不便問，一直發展到真相大白。王十朋內心裡所流露出來的對於錢玉蓮的真摯感情，就揭開一層又一層，越來越深刻地被發掘出來了。及至見鞋的一大段唱詞，王十朋的情感就更得到了充分地發泄。

“慈母娘啊！非是孩兒見了此鞋，越加悲啼，曾記在家攻書之時，兒在一旁攻書，你玉蓮媳妇一旁綉鞋。我道一聲玉蓮妻，為何連綉兩雙鞋？她道十朋夫，一雙鞋穿在足上與婆婆上壽，二雙鞋待兒夫做得官來，好配鳳冠與霞帔。我道一聲玉蓮妻，別的什麼得來容易，唯有這

功名二字，好不难矣。她道：「十朋夫，說話無志氣，滿朝都是朱紫貴，紛紛皆是讀書人。到今朝兒倒做了朱紫貴，我哪兒見燈下綉佳人。果真是話在人亡，話在人亡，提起來越加悲傷！」（據辰河戲本）

這種真摯的感情，在演出時是能深深地打動人心的。但是有人說，這段唱詞並不好，因為它在替錢玉蓮未能做得成官夫人而惋惜，是歌頌了做官思想。這種看法，我覺得是不妥當的。王十朋畢竟是一個由書生到後來做了官的人，他不可能跳出他的生活圈子去，也不可能不帶有功名富貴之念。如果說寫一個人物，不能忽視這個人的成分或身分的話，那麼，像王十朋這樣的人，正是表現在這裡。倘若離開了這方面的描寫，那恐怕就很難構成王十朋這樣的一個人，也許是另外一種成分或身分的人了。正因為這樣，以上的一段唱詞，在當時王十朋所處的具体情況下，就只能是透過他做官前后的情景來發抒他對錢玉蓮的懷念的感情的。如果讓他連做官的話也不要說，那就很難把他當時的感情具体地表現出來。因此，在分析王十朋這個具体的人的時候，就要善于透過某些現象來看作品所描寫的主要內容是什麼，看作品所主要表現的思想是什麼。是真的歌頌他的做官呢？還是結合著這個做了官的人的思想另外表現了一些什么東西。倘若只停留在某些字句上，那就沒有辦法來領會這段唱詞中所包含的生動內容了。這也正如“彩樓記”一樣，劉翠屏盼著丈夫呂蒙正能夠功名得中，這邊主要的情緒也還是為得能爭一口氣，讓她嫌貧愛富的父親看看她還不是瞎了眼，還不是看中了一個沒有出息的人。這當中如果不去誇張做官的好處如何如何，而把重點放在另外的地方，就是有榮歸的情節也並不妨事，並不會因此就宣傳

了作官思想的。如果我們为某些社会现象或人物口中帶有封建色彩的某些語句所吓倒，不去看作者在这些现象或語句中所表現的是什么；只看到人物做的什么，不去看人物在这些现象中是怎样做的；只停留在某些語句的字面上，不去看說这些话的是如何的一个人，他在哪种情况下講的这些話，在这些話里它所表現的思想情緒是什么；那么，我們就无法去真正理解一部藝術作品中的人物，并从而去辨別这个情節或那个情節的好或坏的。藝術的特点不正是这样嗎？

由此可見，“荆釵記”中的王十朋，是不能因为他做了狀元，就不應該去称頌他的。恰恰相反，正是由于在这一个做了狀元、做了官的人物身上，称頌了他在爱情上的堅貞，从他的遭遇中也才真实地反映了封建社会的腐朽和不合理。王十朋这个人物之有典型性也就在这里，这是不同于陈世美的另一个典型人物，我們又有什么理由非得用陈世美來排斥他呢！

“琵琶記”里的蔡伯喈在性格上虽不像王十朋那么堅強決絕；但是，他是不是就像陈世美那样坏呢？又好像不是；顯然这又是另一个个性的人物了。对于这样的一个人，在作者的笔下，他是被寄与深切的同情的。現在我們就也有必要再来看看这个人物有沒有值得同情的地方，看看这个也做了丞相的貴婿的人与做了駙馬的陈世美究竟有沒有不同之处。

在“琵琶記”里，剧本对于蔡伯喈的深厚同情，主要是通过“三不从”的情節表現出來的。由于蔡伯喈的“三不从”，而又不得不从，同时并構成了他与父母妻子欲团聚而不得的戲劇冲突。尽管这个戲与“秦香蓮”有很多类似的地方，然而主要人物

——蔡伯喈的性格变了，特别是他与陈世美的品质有了根本性的不同，剧本的情节和戏剧冲突就不可能再与“秦香莲”一样。在“琵琶记”里，当蔡伯喈再会到他的妻子赵五娘的时候，戏的冲突不是像“秦香莲”似的才正式展开，而是已接近解决。所以在“琵琶记”里有许多戏如“琴诉荷池”、“伯喈自叹”等，在“秦香莲”里就都是不可能有的。因此，在整理或改编剧本的时候，要把人物从情节中、从戏剧冲突中拉出来修改，是没有办法修改好的。从剧中的主要人物与周围环境的矛盾冲突上看，“琵琶记”与“荆钗记”虽有近似的地方，但两剧的安排却有很大不同。“荆钗记”的结局是喜剧性的，而“琵琶记”的结局则带有相当浓厚的悲剧色彩。

乍看起来，蔡伯喈倒很像是一个醉心于功名利禄和荣华富贵的人，既然宣称“三不从”，为什么他毕竟还是从了呢？关于这一点是有不少争论的。我想，如果不从蔡伯喈的个性上去寻求答案，是无法解答或解决这个问题的。奇妙之处是，在这个人物身上所体现出来的社会意义、典型意义就恰恰在这里边——“三不从”而又不得不从的里边包藏着。

“十载亲灯火，论高才绝学，休誇班馬。風云太平日，正驍騮欲騁，魚龍將化。沉吟一和，怎离却双親膝下。且尽心甘旨；功名富貴付之天也。”从蔡伯喈一出場的这几句唱詞里，我們可以約略地看到这个人物的輪廓。他是一个怀奇才、有抱負的讀書人，他并不是不想去做官，只是他觉得在当时的情况下还不宜于去。为什么不宜于去呢？在剧本里是交代得相当清楚的：一、家庭景况比較貧寒，并非富足人家；二、他并无三兄四弟，只是一个独生

子，父母要依靠他供甘旨；三、一双爹娘都已“年滿八旬”，用蔡公自己的話來說是：“還愁，白髮蒙頭，紅英滿眼；心驚去年時候。只恐時光催人去也！難留。”用蔡婆自己的話來說是：“還憂，松竹門幽，桑榆暮景，明天知他健否、安否；”四、“新娶妻房，才方兩月。”在這種處境下的蔡伯喈還是忍心拋父母妻子于不顧，千里迢迢地上京去應試呢還是不去？在“蔡公逼試”一場，蔡伯喈所表示的態度，顯然是不願意去的。從這裡我們可以看到，以一個封建時代的讀書人，當荐賢書來到門前的時候，居然能力辭不應，不為功名所動，哪怕他是在不得已的情況下，這也並非庸碌之輩所能做得到的事。支持這個人物行動的思想，虽然是“力行孝道”，但從中看去，設非是一個真誠、純樸的懷有赤子之心的人，是不可能這麼做的。但是由于這個人性格上的怯懦和書呆子氣，就常常好得過了份，以至到了曲從人意的程度。蔡公逼試，他就只有申訴苦衷的份兒，甚至對天來表明心迹，此外就再也沒有別的法子了。所以，在與蔡公的性格衝突中，發展到後來，當他欲慰親心的本意不是得到對方的諒解，而是得到對方的誤解，甚至說他是“戀着被窩中恩愛，舍不得离海角天涯”的時候，他就難以忍受，不得不壓抑着自己的感情，順從着父親的嚴命去辦事，以免有傷親心。結果，這就成了他自己所說的“欲盡子情，難拒親命”了。有人曾苛責過蔡伯喈，說他為什麼只講一些空話，而很少見到他按自己的話去行動，豈不知他就是這樣的一個人。如果他不是這樣，而是一個非常堅強果斷的人，那麼，他就變成了類似王十朋那樣個性的人物了，而不是蔡伯喈了。說起來，這樣的人不是不能依照自己的想法去做些自己所要做的好事的，但

在逆境中，遇到了波折和阻碍；他就无所适从，净做些不得已而为之的事。及至勉强做过之后，由于他本性上的善良，又不免满腹牢骚和幽怨，往往想不出摆脱的办法，他就是这样的一个人。因此，如果仅由于蔡伯喈曾答应了上京去赴选，便一径认为这个人到底只是功名利禄的追求者，我觉得是不公允的。无论如何，抱着一肚皮委屈地前去，与心安理得地前去，二者间终究还要有所区别才是。只看到他做的什么，而不去看他怎样做的，事实上是无法理解这个人物的。当他既到京城，考中状元，被牛丞相看上，非要招他为女婿不可，蔡伯喈当时的心情，从“辞朝”的一段唱词里是看得很清楚的：

“月淡星稀，早来到建章宫里，午门外玉爐香烟飄渺，隱隱云霄曉。想下官在家政書之時，若到了這般時候，同定我五娘妻，去在雙親之前問安問福；到而今待漏隨朝，兒不能奉高堂，問飢問寒。鷄鳴了，天將曉，泪容懷抱，此際愁多少。（詩）修就本章達龍樓，退還官誥轉陳留，八旬老母倚門望，兩月妻房望白头。”（据川剧本）

从这里我们可以看到，他如果不是一个有良心的人，他是不可能这么想和这么做的。但他辞官、辞婚却都未被允准。皇帝詔曰：“孝道虽大，終于事君；王事多艰，豈遑报父”，“其所議婚姻事，可曲从師相之請”，在皇帝的聖旨和气势凌人的牛丞相的威迫下，他又不得不留在京師做官，不得不再娶了牛丞相的小姐。蔡伯喈虽然是一个有人性、有良心的人，但由于他性格上的怯懦和軟弱，就不得不使他行与願違，受周圍環境的擺布。这个人物性格之帶有悲劇性，也就表現在这里。

那么，在“三不从”的情節里，我們从蔡伯喈这样的一个人