

元
雜
劇
八
論

顏天佑 著

大行散樂忠都秀在此作場



文史哲學集成
文史哲出版社印行

顏天佑 著

文史哲學集成

元
雜
劇
八
論

文史哲出版社印行

元雜劇八論 / 顏天佑著. -- 初版. -- 臺北市
：文史哲，民 85
面；公分. -- (文史哲學術叢刊；365)
參考書目：面
ISBN 957-549-020-7 (平裝)

1. 中國戲曲 - 元(1260-1368) - 評論

824.857

85007084

365

成集學哲史文

中華民國八十五年八月初版

實價新台幣二五〇元

台北市羅斯福路一段七十二巷四號
郵撥〇五一二八八二彭正雄帳戶
電話：三五一一〇二八

印
刷
者
：
文
史
哲
出
版
社

發
行
所
：
文
史
哲
出
版
社

發
行
人
：
彭
正
雄

登記證字號：行政院新聞局版臺業字五三三七號

出
版
者
：
文
史
哲
出
版
社

元
雜
劇
八
論

著
者
：
顏
天
佑

究必印翻・有所權版
ISBN 957-547-138-5

自序

這本書共包括了八篇論文。

第一篇〈從天道觀念的轉變看竇娥冤〉、第二篇〈試論救風塵一劇的對比結構及其意義〉，主要的著眼點是希望藉由這兩本劇作的深入分析，能進一步觸及傳統戲劇中悲劇、喜劇的特殊意涵與精神；同時對元代最有名、也是社會屬性最強的劇作家關漢卿及其作品，能有一番新的體認與詮釋。

第三篇〈試論漢宮秋雜劇結構的抒情取向〉，則是嘗試從個別作品的了解，擴大而為傳統戲劇抒情取向的本質探討。而後隨著劇壇上「抒情中角色之情」到「抒情作家之情」的轉變，第四篇〈從馬致遠作品看元雜劇抒情化之意義〉的提出，即基於此一戲劇史的考量。至於第五篇〈元劇青衫淚、王粲登樓中的文人幻夢〉，可說是三、四兩篇論文觀點於元劇中的具體求證。

而如此的研究架構，其實也還有一個均衡的立意。因為一、二篇與三、四、五篇的作家、作品，正好是元雜劇中兩種截然不同的典型。戲劇史上行家、名家、本色、文采等等的主張論辯，或許透過這樣的比對討論，多少能有一些釐清的作用。

另外，長期間碰觸元雜劇、分析作品，不可能不面對它們的結構問題。以上的幾篇論文，便都已注意到了，其中有兩篇還是從結構的角度切入的。當然，我們都知道，戲劇以結構為首要。而經常我們聽到的是，元雜劇的長處在它的文章、不在它的關目結構。事實的真相究竟如何？它所以然的關鍵在那裏？元雜劇結構的常見缺陷又有那些？第六篇〈試論元雜劇體制對其結構之影響——以關漢卿作品為例〉、第七篇〈從俗套蹈襲看元雜劇的結構〉，代表的便是個人在這方面的一點點努力。

最後一篇〈試論賈仲明的八十首凌波仙挽曲〉，之所以作如此的選擇，不只是它以曲論曲的方式，一脈相傳的承繼了中國文學裏論詩絕句的批評傳統；同時也是因為賈仲明的這些作品，為元人雜劇留下了全面的記錄，可以提供我們作元雜劇研究時的指標參考。

博士論文〈元雜劇所反映之元代社會〉撰寫完畢之後，愈發感覺到對元雜劇認識的皮毛與局限，總希望能繼續從更深、更廣的角度去作研究，這八篇論文多少說明了個人在這方面的嘗試。雖然它們全部獲得了國科會的獎助，但我當然深知，在熱切的企圖心之下，這麼一點有限的成績，事實上是相當令人汗顏的。祈盼博雅君子能有以教我。

中華民國八十五年二月 顏天佑 序於台中

元雜劇八論

目次

從天道觀念的轉變看〈竇娥冤〉·····	一
試論〈救風塵〉一劇的對比結構及其意義·····	二三
試論〈漢宮秋〉雜劇結構的抒情取向·····	五五
從馬致远作品看元雜劇抒情化之意義·····	八五
元劇〈青衫淚〉〈王粲登樓〉中的文人幻夢·····	一〇七
試論元雜劇體制對其結構之影響——以關漢卿作品為例·····	一三三
從俗套蹈襲看元雜劇的結構·····	一六九
試論賈仲明的八十首〈凌波仙〉挽曲·····	二一九
參考書目·····	二四五

從天道觀念的轉變看竇娥冤

壹 前 言

〈竇娥冤〉一劇是元代劇作家關漢卿的不朽之作。關氏身當漢民族淪於異族統治下的一個時期，政治上的迫害、經濟上的剝削，在在都使這一時代蒙上黑暗的色彩。而尤其嚴重的是，必然的隔閡與蓄意的摧殘，更幾乎癱瘓了傳統的禮法制度和精神文化。關漢卿與同時代讀書人一般無二的窮愁潦倒，不可避免地會造成文化歧異的強烈矛盾。另外他卑下的地位處境與浪蕩混跡的市井性格（註一），也無疑地使他對社會的黑暗、人性的糾葛，有著敏銳而深刻的感受。我們可以說，關氏劇中角色的有血有肉、活靈活現（註二），就是他時代體認下的最好註腳了。其中竇娥性格、情感的稜角分明，遭遇的錯綜迭變，尤可推為代表。〈竇娥冤〉一劇之為悲劇，王國維在《宋元戲曲考》一書中早已指出：

「其最有悲劇之性質者，則如關漢卿之〈竇娥冤〉、紀君祥之〈趙氏孤兒〉。劇中雖有惡人交構其間，而其蹈湯赴火者，仍出於其主人翁之意志。即列之於世界大悲劇中，亦無愧色也。」

（註三）

自王氏立此論調，後來的學者除了各依西方的悲劇理念，間或在框架不合之餘，有所意見，其他則大都從這種不妥協、不屈服，以致惹來無窮禍災的執拗性格，來肯定此一劇本的悲劇意義。（註四）不錯，這種透過自我抉擇而無懼於苦難的執拗性格，確實是凝聚悲劇氣氛與膨脹寶娥形象的主要力量。然而單是個人形象的塑造，究竟仍欠缺比較寬廣層面的意義。因為就「專為登場」的戲劇本質而言（註五），〈寶娥冤〉一劇的動人觀聽、引發共鳴，應該還在於藉由寶娥這一不幸女子所面臨的苦楚、迫害，來暗示整個時代的沈沈悲哀。高利貸的製造事端、張驢兒父子的無賴、以及楚州太守桃杌的昏庸腐敗等等，都和執拗不屈的寶娥形象，交織成一面不斷擴張的悲劇巨網，讓喘息在這一時代陰影中的卑微人們無所遁形。當然，從個別意義進而為社會的全面觀照，這也是一般研究〈寶娥冤〉或其他元劇作品的學者所不會缺漏的課題。

而再三地細讀了〈寶〉劇，我覺得在經歷了那麼多的凌辱和不堪之後，寶娥固然突出了她堅強的個性和高貴的情操，使人一掬同情之淚以外，更不禁要肅然起敬。但真正觸及人性矛盾、懷疑的根本，讀之恍然心驚的，還在於寶娥一次又一次的迷惑、掙扎、衝突和血淚交迸的吶喊。她在第一折裏唱出了守寡生活的煎熬，卻又在道德的意念下，瞬即壓制了自己的情緒。為了怕「惹外人談議」、「連我也累做不清不潔」（註六），寶娥跟婆婆之間的針鋒相對，勢必又將她推到觸犯世俗道德的另一矛盾之中。更荒謬的是，犧牲自己去救婆婆，原本是極崇高的行為。但一認了罪名，便自陷入背離道德的兩難了。而在呼天不應的情形下，寶娥被冤屈問斬，那麼執著於臨刑三誓又有何意義？此外，寶娥的

不免一死和三誓的全部兌現，難道也不存在著必然的扞格嗎？無怪乎到了最後一折，當寶娥的鬼魂出現，仍不禁要對她執掌刑名的父親喊冤：「我不肯順他人，倒著我赴法場；我不肯辱祖上，倒把我殘生壞。」「本一點孝順的心懷，倒做了惹禍的胚胎。我道官吏每還覆勘，怎將咱屈斬首在長街？」

似乎寶娥短短的一生，就全犧牲在道德的衝擊和人性的試煉了。或許我們會說，通過她內心的矛盾、掙扎，以及對天道的質疑、考驗，劇作家終於肯定了人性的尊嚴，而在結局裏，缺憾也果真還諸天地了。然而在女主角紛至沓來的坎坷、困頓之中，人類本能的同情心和過往經驗的檢視，伴隨著生活周遭的疑慮、不平，不斷地發酵醞釀，乃至到了感同身受的地步。劇中反覆呈現的是一個顛倒錯亂的社會，每一次事件都讓公道剝落一層外殼。而最可悲的是，天道的信賴原本為人心的主要安頓、也是社會安定的起碼維繫，但在寶娥的世界裏，它卻整個動搖了。如果說執拗地走向毀滅，讓我們體認到一個悲劇英雄的精神；社會黑暗的投影，又擴大了悲劇的時代意義。那麼天道信仰的動搖，更是超越了時間、空間的距離，指出了全人類無可奈何的悲哀。

所謂「客觀之詩人不可不多閱世」（註七），因為閱世愈廣愈深，對社會的本質與人情人性的多樣面貌，自然就會有更進一步的燭照。作為一個客觀的劇作家，關漢卿可以說抓住了人心深處的共鳴點，從天道假象的寄託、懷疑、乃至否定，在〈寶娥冤〉一劇中寫出了人類共同的悲劇。而在他藝術技巧的高度運用下，這一整個天道觀念轉變的歷程，又同時串織成了〈寶娥冤〉緊湊高張的劇情結構。〈寶娥冤〉一劇的精神與意義在此，關漢卿的深刻與高明亦在於此。

貳 中國人的天道觀念

在討論〈竇娥冤〉劇中天道觀念的轉變、及其匯聚而成的悲劇力量之前，我們必須先對中國人心根深柢固的天道觀念，全面性的回溯、剖析，否則便無法充分領悟此一悲劇主題排山倒海的震撼力了。

當天地初判、文明草創的階段，宇宙萬物的種種現象，對原始生民而言，實在無往而不神祕。所以由希望、解釋、敬畏的精神狀態，自然便衍生了無所不在的天神地祇人鬼。以殷商為例，卜辭中便充斥著「帝其降屢（鐘）」、「今二月帝不令雨」這類的內容。因為殷人的至上神是有意志的一種人格神，它能夠命令、有好惡，一切天時的風雨晦冥、人事的吉凶福禍，皆由天帝所主宰。而在這樣的思想氛圍裏，殷人可說是極端迷信的。〈禮記〉的〈表記〉中有如下的一段話：

「殷人尊神，率民以事神。周人尊禮尚施，事鬼敬神而遠之。」

在這裏，我們固然看到了殷人迷信鬼神的說明，卻也同時注意到了商周間的顯然不同。大概以農業文化起家的周，在長時間春耕、夏耘、秋收、冬藏的農業運作中，深刻體認了人力的功能與意義。於是人文思想的抬頭，使人得以多少掙脫了天的籠罩。不過在一般人的觀念裏，天的威權仍不是一時之間所能取代的，〈左傳〉中便存在著許多足以說明當時人宗教情緒的史料，例如：

「(宮之奇)對曰，臣聞之，鬼神非人實親，唯德是依。故周書曰：『皇天無親，惟德是輔。』」又曰：「黍稷非馨，明德惟馨」又曰：「民不易物，惟德繁物。」如是則非德，民不和、神不享矣。神所憑依，將在德矣。」(註八)

「晉大夫三拜稽首曰，君履后土而戴皇天，皇天后土，實聞君之言。……(秦)公曰，……我食吾言，背天地也。……背天不祥。……」(註九)

「(楚子曰)，天將興之，誰能廢之，違天必有大咎。」(註一〇)

從以上的資料看來，在這些人的心目中，天仍是權力的中心，與過去並無不同。所漸異的，周人既存在著「事鬼敬神而遠之」的理性疏離態度，便揭舉出道德一事，以求與天道相輔相成。同時在中國人的宗教思想裏，又存在著祖考配享上帝或天的特殊理念，《詩經》〈大雅〉〈文王〉：「文王陟降，在帝左右。」可說就是一個明顯的例子。而由於神人的距離不大，在人的理想、希望投影之下，彼此自然有了感通的道路。唐君毅《中國文化之精神價值》一書即指出：

「神與人親近，故天神早富於對人之仁愛體恤之情。人之修德，無不可感動天。故詩書中特多『天矜於四方民』『唯天惠民』『皇天哀矜庶戮之不辜』『皇矣上帝……監觀四方，求民之莫』『皇天無親，唯德是輔』『唯德動天，無遠弗届』『帝謂文王，予懷明德』『帝謂文王，無然歆羨，無然畔援』之語。由天神之與人接近，而又富仁愛體恤之情，故中國古人雖信天神之尊嚴，仍可信天神之遍在自然，遍覆人間世界。」(註一一)

不管它是否能真正兌現，但基於人類普遍的希冀需求，卻必然會被一般的人所樂意接受、相信。陰陽五行的變本加厲，乃至漢初董仲舒「天人相與之際，甚可畏也」的思想（註二二），其實都奠基於如此的心理基礎。

其後佛教傳入中國，它簡單化、卑俗化之後的教義觀念，更是深深地影響了下階層的民衆。其中輪迴之說，認為芸芸衆生無不輾轉生死於六道之中，歷經苦難。果報觀則關係到一個人行爲的善惡、乃至心念的正邪，以爲報應分明，絲毫不爽。同時這一切又是絕對平等的，凡大千世界的一切衆生，都必然受此鐵則的支配。（註二三）

無可置疑地，如此具有約束警醒兼帶鼓舞安慰作用的宗教思想，對於勞苦大衆，尤其是身陷災難困頓的人們來說，自然產生了無比的慰藉力量。而在時間的兼容並蓄之下，這股巨大的民間信仰和傳統的天道觀念相契合，匯聚爲中國人生活裏如影隨形的支配力量。

叁 天道觀念的轉變與悲劇力量的形成

有了以上的體認，我們才可以進一步來分析〈寶娥冤〉劇中悲劇力量的形成。劇情一開始的楔子和第一折前半，寶娥只是身不由己的承受著命運的肆虐，她無可奈何地哭訴著：

「妾身姓賁，小字端雲，祖居楚州人氏。我三歲上亡了母親，七歲上離了父親。俺父親將我嫁

與蔡婆婆爲兒媳婦，改名寶娥。至十七歲與夫成親，不幸丈夫亡化，可早三年光景，我今二十歲也。……寶娥也，你這好命苦也呵！」（註一四）

如果善惡報應乃是行爲因果的一種必然關係，那麼童稚無知的寶娥，喪母離父、乃至被質押爲媳，又究竟是爲了什麼呢？丈夫早逝、婆媳相依，同樣地該歸諸何因？是的，一切委之於「命」，似乎是大虛幻了。然而對當時毫無招架之力的寶娥來說，也只剩這一自欺欺人的解釋了。接著守寡生活憂煎、掙扎，當然仍是前面命運擺佈的延續，但對已經成年、擁有自主意識的寶娥，眼前不堪處境之歸諸天意、歸諸宿命，恐怕就不復那麼單純了。我們試諦聽寶娥的心聲：

〔仙呂點絳脣〕滿腹閒愁，數年禁受，天知否？天若是知我情由，怕不待和天瘦。

〔混江龍〕則問那黃昏白晝，兩般兒忘餐廢寢幾時休？大都來昨宵夢裏，和著今日心頭。催人淚的是錦爛熳花枝橫繡闥，斷人腸的是剔團圓月色掛粧樓。長則是急煎煎按不住意中焦，悶沈沈展不徹眉尖皺，越覺的情懷冗冗、心緒悠悠。

〔云〕似這等憂愁，不知幾時是了也呵！（註一五）

這裏面所吐露的是一種矛盾、掙扎、恍惚、苦悶的思婦情懷，而必須觸及寶娥真正的內心世界，才能愈發體會到她淡淡歸結於宿命的悲哀。不錯，寶娥是如此唱著：

〔油葫蘆〕莫不是八字兒該載著一世憂，誰似我無盡頭。……

〔天下樂〕莫不是前世裏燒香不到頭，今也波生招禍尤。勸今人早將來世修，我將這婆侍養，

我將這服孝守，我言詞須應口。

似乎輕描淡寫的前世、今生、來世，以及八字兒註定的天意和謹言慎行的人爲，便交代了一切。其實佛家的輪迴果報之說，所謂「若問前生何，今生受者是。若問來生何，今生做者是。」固亦隱含積極勸善的意義。但真正的作用，恐怕還在於爲人類不能主宰自己命運的悲哀，提供一種心理的慰藉。因爲將現實的一切苦痛，歸之於渺不可尋的過去、而同時又轉化爲未來的期望，確是有其抒解功能的。前引的這段唱詞裏，寶娥在「八字兒該載著一世憂」的合理推測之後，原又接著有「誰似我無盡頭」的怨艾。照說這種對命運開始懷疑的態度，應該是可以導致寶娥的及早覺悟的。但是她沒有、也不可能做到這一點，因爲現實的苦痛迫使著她急於找到心靈療治的藥方。所以當我們看到如此的急轉直降，對寶娥卻只有更加的同情。

尤其值得注意的是，當宿命論被提出且經情緒化的認定之後，一切現實的災難便藉由前世、來生的支撐，而理所當然的舒坦了一些。但問題在於這一假象的持續，卻必得賴於現實承擔的塑造才行。冀望著「天」的報償，唯有「人」的不斷付出。這種虛幻與真實間的交替、這種得與失之間的適應，便是寶娥的矛盾、悲哀了。

而基於執拗堅貞的個性，同時也是天人相互感應理念的一種信守，寶娥情願忍受著守寡生活的煎熬。「我將這婆侍養，我將這服孝守，我言詞須應口。」凡此都是天所照見的道德行爲表現。甚至在接著的第一折後半段，寶娥不惜與婆婆針鋒相對、更義正辭嚴地斥責張驢兒。第二折中，無視於張驢

兒的要脅，堅信公道的終必存在，而情願去面對官府的審判。隨著衝突的由內而外、由小而大，寶娥的道德形象也因之漸趨膨脹。

照說天人既相感應，寶娥便該有著一較合理圓滿的下場。但諷刺的是，執著於世俗的道德，「生怕傍人論議」。而勸諫批判了婆婆，一方面當然也使自已不可避免地觸犯了世俗道德「忤逆」的忌諱，一方面更導致事情的不可收拾。另外缺乏道德勇氣的蔡婆，本是整樁悲劇的肇端，但她終究還是怯懦地活了下去。反倒是堅持道德立場的寶娥，卻爲了救蔡婆而賠上了性命。或許它很荒謬，然而它竟然就是事實。同時寶娥因爲清楚自己的無辜，又以爲「大人你明如鏡、清似水，照妾身肝膽虛實」，所以義無反顧的選擇了見官一途。人間公道的確信，結果是換來了「捱千般打拷、萬種凌逼，一杖下，一道血，一層皮」的慘重教訓。在整個劇情的推展過程裏，我們都只見到屬於「人」的道德行爲在不斷付出、不斷提昇，但它所希冀能予以肯定、予以回報的「天」，卻相對地萎頓了。這是寶娥的困惑、也是相信天道報應者的共同迷惘。也正因爲這樣，寶娥心中安頓力量來源的天道信仰，不得有所動搖了。第二折的末尾，她終於吶喊道：「天啊！怎麼的覆盆不照太陽暉？」

在現實中忍受百般的苦楚、面對一次又一次的橫逆，所換來的卻是生命的即將終結和信仰的徹底崩潰，寶娥如何能夠無怨？第三折裏，我們見到的是寶娥憤慨激越的大聲質問：

〔正宮端正好〕沒來由犯王法，不提防遭刑憲，叫聲屈動地驚天。頃刻間遊魂先赴森羅殿，怎不將天地也生埋怨。

「滾繡球」有日月朝暮懸，有鬼神掌著生死權，天地也，只合把清濁分辨，可怎生糊突了盜跖顏淵。爲善的受貧窮更命短，造惡的享富貴又壽延。天地也，做得箇怕硬欺軟，卻原來也這般順水推船。地也，你不分好歹何爲地？天也，你錯勘賢愚枉做天。哎，只落得兩淚連連。

這可以說是篇血淚交織、扣人心弦的控訴了。一向支撐著寶娥內心信仰世界的天道觀念，竟然在她的形體毀亡之前，便先一步癱瘓瓦解。如果悲劇原就是一種必須付出相當代價的領悟（註二六），那麼覺悟到生死、清濁、善惡、賢愚、貧富、壽夭在理想投射的天道世界裏，原亦顛倒錯亂，又該是什麼樣的一種悲哀？所謂「哀莫大於心死」，相對於如此徹底的無形毀滅，肉體的死亡反倒是較爲次要的問題了。

真正感受到了這一點，我們才能瞭解爲什麼臨刑之際，寶娥仍執著於「有一事肯依寶娥，便死而無怨」。當然，「刀過處頭落，一腔熱血休半點兒沾在地下，都飛在白練上者。」「身死之後，天降三尺瑞雪，遮掩了寶娥屍首。」「從今以後，著這楚州亢旱三年。」這三樁神話似的誓願，果真一一兌現，表面上好像便證驗了寶娥「冤」的「感動天地」、而重申了天道的回歸。其實寶娥的冤死和三誓的兌現，無論如何都只是一種天道存在的矛盾了。（註二七）從觀衆的角度而言，這或許是補償心態的虛幻滿足。而就劇情中寶娥一系列的心理發展看來，如此迫切的證驗，卻適足以反襯她天道信仰崩潰的莫名悲哀。

第四折裏，寶娥的鬼魂更進一步現身，向已貴爲肅政廉訪使的父親託夢哀告，於是昏官免職、元

兇凌遲。善惡報應的安排，使得〈寶娥冤〉一劇至此有了較圓滿的結束。然而一般學者往往認為如此刻意的牽合，事實上反沖淡了前三折所苦心經營的悲劇色彩。（註一八）不錯，就中國劇場最後團圓熱鬧收結的俗套來說。這一立論是有著相當說服力的。（註一九）但是〈寶娥冤〉一劇，我們卻可稍作一些嘗試性的解說。首先來看寶娥這一悲劇的主人翁，在楔子裏，是父親寶天章的困窮不濟，才註定了她悲慘坎坷、折磨冤死的命運。而時隔十六年之久，父女再度相逢，卻已是人天睽違了。然則鬼魂的出現，原本乃為追討人世的公道，但如此的安排，又是多麼無可奈何的諷刺呢？尤有甚者，寶娥甫一現身，劈面而來的便是父親嚴厲的一頓教訓：

「我當初將你嫁與他家呵，要你三從四德。三從者，在家從父、出嫁從夫、夫死從子。四德者，事公姑、敬夫主、和妯娌、睦街坊。今三從四德全無，剗地犯了十惡大罪。我賣家三輩無犯法之男、五世無再婚之女。到今日被你辱沒祖宗世德，又連累我的清名。」

寶天章的道學面貌姑且不論，光從「要你三從四德」、「到今日被你辱沒……」這樣的語氣、措辭，我們便不難體會，傳統社會中世俗化的道德，往往抹殺了真切的性情流露，而只講求一種形式表面的框架。容身於這樣的框架之中，寶娥除了天道的虛幻慰藉外，又何曾得到什麼呢？同時就理論與實際的層次來說，未嘗克盡卵翼天職的寶天章大言不慚的一段高談闊論，可卻是她女兒十六年來信守不渝的生活。（註二〇）而執著於天道的照臨、報償，寶娥的下場居然是「我不肯順他人，倒著我赴法場。我不肯辱祖上，倒把我殘生壞。」如果天道果真存在，到這樣的地步，也該有所顯現了。但是