

《秋胡戲妻》雜劇之結構藝術

吳淑鈿

石君寶的《秋胡戲妻》雜劇源自一個具遠古文化意義的故事原型。先秦桑林中的歡愉與增殖儀式到了漢代，變成《陌上桑》中女子羅敷的以禮自防，甚至劉向筆下秋胡潔婦的投水自盡。漢以下，文人或讚或嘆，在詩歌中對秋胡妻的命運與決斷表現主觀情感。而元代雜劇中，秋胡妻一變而為生命鬥志昂揚的堅貞女子，且有了「梅英」的面目與名字。梅英新婚後屢遭橫逆，依然勇敢面對生活。雜劇中「戲妻」一場雖高潮起伏，然末折秋胡終獲諒解，夫婦母子慶團圓。

《秋胡戲妻》雜劇的題目正名為「貞烈婦梅英守志，魯大夫秋胡戲妻」。故事主題明顯在頌揚梅英的貞烈守節。此劇特別之處是前三折與末折之間的結構串連顯得十分勉強：首折寫梅英初嫁，丈夫即被勾軍離家。二折寫秋胡離家一去十年無音訊，梅英艱苦持家，堅拒父親強迫再嫁。三折十年後秋胡歸途上不知桑園女子乃梅英，強加調戲，遭梅英力斥。末折梅英返家認出桑園無賴為秋胡後要求離婚，後因秋胡母以死相諫卒闔家團圓。由於是旦本，對梅英角色性格突變的考察焦點應不離梅英的本身，而她最後的輕易妥協實令人費解，與之前三折的性格發展顯得格格不入。一般的說法是為了符合宣揚教化的前提，所以作者不惜減低戲劇效果，完滿了一個大團圓的結局。儘管元代劇作家對雜劇結構的考量表現得相當粗疏，但在流傳下來的眾多著名作品中，我們仍可通過結構藝術的閱讀體認，對作品有更深入的了解。本文以下試就幾個不同的角度，由外而內的探討《秋胡戲妻》雜劇結構的藝術意義。目的也在說明文學欣賞中，古典戲劇的欣賞層次是很豐富的。

一、社會功能的藝術意義

倫理教化是屬於戲劇情節結構的社會功能意義，這也往往是中國古典戲劇最普遍的深層意義所在。傳統戲劇的創作以抒情為主體，劇作家多從傳說、歷史、小說等取材構築故事，所歸結的思想感情，通常不出忠孝節義的一套，並總以善惡到頭終有報的方式去處理結局，以遂合劇場觀眾的心理期望。無論《竇娥冤》《西廂記》《救風塵》《灰闌記》或《漁樵記》等等，故事雖不同，思想架構卻是一樣的。這些作品中，主題是先設而外加於作品之上的，而劇作家所關注的卻是曲文的終極追求。在抒情和立意的前提下，情節的處理變得極不重要，甚至出現大量模式化和設計蹈襲的現象¹。對早期的戲劇作品來說，一個嚴謹的文本結構可能並不比劇場裡觀眾的認受心理重要，因為戲劇有一半的生命在舞台上，而觀眾並非為接受文學教育才進入劇場。舞台上上演的故事能讓觀眾渲泄俗世裡的生活感情，便容易感動他們，吸引住他們。倫理價值一直是傳統百姓體認的最根本也是最高的道德標準，與生活感情緊緊相繫。此乃戲劇作品產生社會功能的主要意義範圍。

《秋胡戲妻》中，梅英的妥協形象屈從於德性的形象下，後者更高大，是因為它載負著教化的意義。在符合思想架構的寫作前提下，經歷桑園事件，梅英即使對秋胡的期望落空，對曾堅守的愛情失望，她的內心世界卻不是被關注的焦點。由道德自覺而來的理直氣壯，經婆婆以生命脅迫，梅英在重新接納秋胡後完成了她始終孝義的光輝形象。團圓與榮耀是梅英所有美德的回報，觀眾心中的因果理想於此得到主觀的實現。從這角度看，在三四兩折之間，情節結構的深層意義與社會的教化功能扣合無間，突出了作品的教化主題。如李元貞所說，是將夫妻「情」的衝突在家族倫理的標準上解決了²。謝俐瑩在這方面更從性別角度作深入的揭露，她說雜劇的教化主題於無意識中標示另一層的意識：男性的貞節被放棄了，秋胡喪義敗德，卻得闔家團圓，無羞慚與懲罰，突顯男性至上的社會理想行為模式³。

二、雜劇體制的藝術意義

中國戲劇發展到明清，作品結構的問題才備受注意，像王驥德和李漁，都談到戲劇結構應有變化和有規模，吳梅論作劇法亦說結構宜謹嚴⁴。元代是中國戲劇發展的成熟期，雜劇與明清傳奇在體制上有著很大的不同。王國維說元劇佳處在其文章與意境，至於元劇之關目，卻以「拙」和「草草為之」表示頗有否定之意⁵。徐扶明歸納元雜劇結構之通病有四：任意拼湊、沿襲舊套、平鋪直敘、結尾無力⁶。雖然他的論點以劇作家的「時代局限性」的社會文藝觀點為依歸，但最後一點仍說明了雜劇結構上的收筆弱點。雜劇一般只有四折。若說嚴謹的戲劇結構不是元雜劇的優勝之處，除了與劇作家的時代局限和創作用心有關外，狹小的篇幅亦是一個限制。吉川幸次郎曾指出由於元雜劇多取材自既存的故事，把既存的題材照樣襲用，有很多困難，要加以變化和潤色；而在這之間所受到的特殊限制，包括了「必須四折」和「貫通四折」兩個方面⁷。四折的結構本來具有「簡潔統一之美」，但要經營一個緊密的結構，也並非易事，所以臧晉叔說關目緊湊是很難的，即使名家，至第四折已成彊弩之末了⁸。么書儀在比較元雜劇與明傳奇時，則指出元雜劇的短小體制可能與受經濟發展所制約的戲班及勾欄的影響有關⁹。

戲劇衝突講巧合、懸念、突轉，這些手法增加作品的戲劇性。秋胡在桑園調戲梅英是安排的巧合。梅英在桑園中不知眼前人是秋胡，做成懸念。她回家後知悉真相，感情上受到衝擊，這是突轉。按這些高潮一路發展下來，本來可以把梅英塑造為一個更崇高更具個性的偉大女性，角色形象有更待開拓的空間。然而梅英突然妥協了，對作品而言，三四兩折之間，這是戲劇性的增強還是減弱了？梅英馬上屈從於婆婆的死諫強脅，情節由高潮陡地頓挫，來一個戲劇化的收場，增加了作品的戲劇性；這是人生處境的戲劇性。而同是因為梅英的妥協，情節發展少了合理性，故事草草收場，戲劇性減弱了；這是文學文本的戲劇性。蒲麗蕙說《秋胡戲妻》的最後結局，硬將夫婦加以撮合，團圓收場，「讓人感到有些彆扭，且減低其戲劇效果。」¹⁰便是從情節處理的缺點看問題。

至於元雜劇由於音樂規範太嚴格而限制了敘事功能，故劇作家對情節的留意較少的說法¹¹，則是兼涉體制與作家創作意識的問題。

三、創作意識的藝術意義

從作者創作的本位出發看情節的處理問題，牽涉歷史文化的背景元素。蒲麗蕙在研究秋胡故事時，指出此劇在五個方面明顯反映元代社會概況，包括儒人地位低落、高利貸之剝削、個人意識之顯現、貞節觀念之倡導及團圓劇思想之架構等。於是雜劇作者的寫作動機，便常被理解為反映民間疾苦、女性地位低下及譴責負心漢等。這都是從文學與社會的關係作出的一般性推論。事實上凡文學創作，除非有作者的清楚說明，否則創作端由俱由旁人分析推斷，很多時容易附會到作品外圍的因素上去。例如謝俐瑩便說石君寶將秋胡故事由原來的愛情悲劇改為倫理喜劇，情節結構與團圓結局格格不入，唯一可解釋的，是作家有意以教化意義作結；在道德教化前提下，其他可放於次位。她更指出過去故事中的秋胡妻性格太剛烈，文人在詩文中視之為悍婦，責她太講究男子也要付出相同的情操，一旦做不到，便以死報負，留給男子一個千古罵名。於是推論石君寶用圓融的方式改寫故事，是將這樣的想法隱藏在具體化的男性所嚮往的完美結局中¹²。秋胡雜劇的研究也可從寄託角度衡量作品表現的創作意識，這類觀點即王國維所說的元代劇作家為抒情感憤而創作。如劉紅玉便以為劇中梅英形象實是元代文人獨立自尊人格的反映¹³。裡面有劇作家寄託的時代悲情在內。然而時代悲情套入了梅英的勇敢獨立，接受挑戰，卻沒能套得上她的妥協。張大新則說梅英新嫁的怨訴代表「知識階層向社會發出的詛咒」¹⁴再由雜劇第三四折間鬆散結構的深層意義看，我們又可見另一面的寄託。元代讀書人沒有科舉的出路，社會地位空前低落，體現在劇作裡，呈現了男性的自憐心理。例如《曲江池》、《破窯記》以至後來的《琵琶記》等作品中，書生都是婦女賞識和愛護的對象。從秋胡的角色看去，他最後得到的諒解與接納，也可體現為元代文人的自憐心理呈現¹⁵。

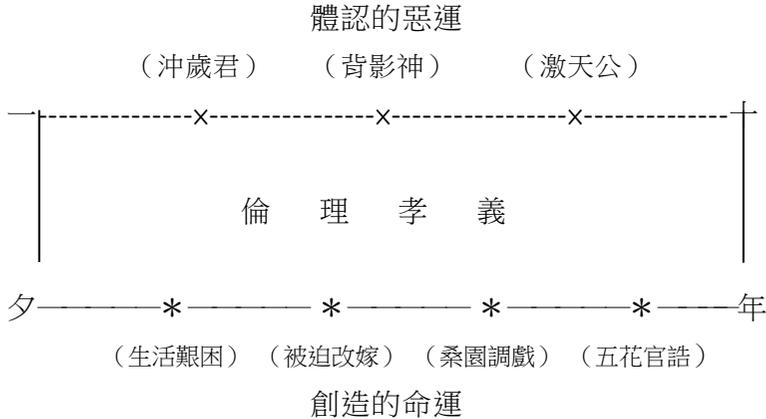
四、文本結構的藝術意義

以上從社會功能、雜劇體制和創作動機的角度看作品結構的藝術意義，只屬外緣性的考察。大多數的研究都從這些角度著眼看問題。而事實上當我們面對作品時，要通過內緣的分析，才可落實情節發展的具體意義。在此劇中，無疑梅英的勇敢忠貞形象是最高大的。就是因為前三折的角色塑造突出了她的勇敢與忠貞，末折下半的軟弱妥協便顯得非常突兀。古添洪曾就梅英的藝術形象分析，歸納為元代新女性精神的表現¹⁶。他說作品刻劃梅英從膚淺遐想經過現實折磨而導致內心的成長，走向成熟的婚姻觀念，達到崇高的感情領域。而此劇的意義便在「表現婚姻中感情的成長。」但他的結論是建基於秋胡因經過教訓而剝落浮淺慾念的假設；是完全脫離文本的審美想象。然而他終究亦承認雜劇結局使戲劇性減低了：「就戲劇效果而言，悲劇收場比大團圓結局更來得感人，如果本劇止於不認，則必更為感人心弦。」是作品結構未能提供梅英一個完整的新女性形象，抑未能就作品結構對梅英形象作完整體現？

《秋胡戲妻》雜劇是一個相當出色的作品，主角梅英由一個「羞答答」的初嫁少婦變成「破步撩衣」的潑辣悍婦，前後形象的強烈對比統一在歷盡滄桑的十年歲月中。全劇四折高潮迭起。新婚一夕後，秋胡被勾軍離家，梅英雖然質疑自己的命運，但亦一直堅持認命，努力面對生活。她當初答媒婆說不嫌秋胡家窮苦艱難，因為「這是我命運」是她對婚姻信守的莊嚴宣誓。「可曾見做夫人自小裡便出身。」「那一個胎胞兒裡做縣君？」但她有挑戰命運的勇氣。當戲劇現實展開，我們便見她一面低頭認命，一面昂首挑戰命運。新婚秋胡馬上被勾軍，她質疑自己命運不濟：「莫不我成親的時份，下車來沖著歲君，拜先靈背了影神？早新婦兒遭惡運。」但她並沒有背棄自己的信守，獨立持家。秋胡十年未返，父母迫她改嫁，她認命拒絕：「貧和富是您孩兒裙帶頭衣食。」即使生活艱困，仍甘心接受命運安排，寧死不嫁：「想秋胡去了十年光景，我與人家擔好水換惡水，養活著奶奶；你怎麼把梅英又嫁與別人？要我這性命做甚麼，我不如尋個死去

罷。」在桑園採桑，勞苦辛勤，雖然仍質疑命苦：「自從我嫁的秋胡，入門來不成一個活路。莫不我五行中合見這鰥寡孤獨，受飢寒捱凍餒，又被我爺娘家欺負……也不知是誰人激惱那天公，著俺莊家每受的來苦，苦。」但其後她在秋胡先而挑逗，繼而輕薄、糾纏、利誘甚至暴力相向的緊張關頭，經歷金錢和情慾的考驗，依然毫不動心，極力抵抗。可見她實已安然接受現實，將生活的苦委諸她體認的其實也是她一直虛擬的惡運。

古添洪所說的梅英在經歷挫折中有了內心的成長是對的。雜劇結構提供了她所接受的考驗：獨力持家的艱苦、李大戶的迫婚、秋胡的桑園調戲、以至最後「五花官誥」的誘惑。由最初對婚姻的憧憬到最後寧捨棄夫人縣君的榮華，在一夕與十年的時空距離之間，在梅英實踐孝義體認惡運之時，她其實也在同時創造著自己的命運。梅英的性格發展塑造是相當完整的。我們可以下表概括：



這裡顯示了作品的結構意義。無論在梅英體認的冲犯天神的惡運中，或克服逆境所創造的命運中，倫理的實踐是其主要內涵。觸動讀者感情的，也是她在倫理實踐中的成長。雜劇第四折中她高呼後悔為了一夜情腸，受了半世淒涼，竟守得個「做賊」的丈夫，而向秋胡要休離紙時，梅英已不再是作者支配的道具，她具有角

色自主的意志，參與了情節，故事儼然要由她來敘述了¹⁷。當她否定原來追求的人生價值，凜然拒絕夫人縣君的榮華富貴時，對比秋胡仍深迷財色的襯托，梅英德性的高大形象於此完成。及後婆婆死諫，她忽然不爭氣的又認了秋胡，在結構上，仍沿孝義為中心的作品主題：「若不為慈親年老誰供養，爭些個夫妻恩斷無承望。」最後的「夫人自道」雖是大團圓結局的例牌戲，或被視為表現了提高女性地位的寫作目的¹⁸，然梅英體認的惡運與她努力創造的命運在這裡二合為一。孝義心為全劇結構脈絡。

桑園中秋胡的色心有著一個遠古的傳統，梅英在桑園中表現了節烈的一面，角色一方面完成了「歷史的任務」，一方面改變 / 創造為屬於戲劇中命運的主宰者；接納秋胡是一種命運的體認與抉擇。

以上各結構藝術的欣賞層次可以是複雜而多重的。中國古典戲劇中很多作品取材自傳統故事，由於表現形式的不同，往往使故事變得更可觀。就讀者閱讀的角度分析文本，輔以對文體及作品有關資料的掌握，可以補充前人研究的不足，也可能觸及作品的更深邃處。

注釋

1. 參考顏天祐《元雜劇中俗套蹈襲現象的列舉》，載《元雜劇八論》，台北：文史哲出版社，1996，頁171。
2. 李元貞在《元明愛情團圓劇的思想框架》中又說秋胡妻原諒了秋胡而團圓的結局，可能比悲劇更具社會教化的功能，展現了家庭社會倫理的理想，也是元明愛情劇的重要主題。載《中外文學》10卷1期，1981年6月，頁56。
3. 謝俐瑩《桑樹下的悲劇與喜劇——解讀秋胡戲妻》，《美育》116期，2000年，頁74。
4. 王驥德批評元雜劇結構變幻固多，但一涉麗情，便關節大略相同。見《曲律》卷三《雜論》，長沙：湖南人民出版社，1983年，頁183。李漁《閒情偶寄》有《詞曲部·結構》，上海：上海古籍出版社，2000，

- 頁 15。吳梅《顧曲塵談》《制曲》有「論作劇法」，長沙：岳麓書社，1998，頁 259。
5. 王國維《元劇之文章》，見《宋元戲曲史》，上海：華東師範大學出版社，1995，頁 121。
 6. 徐扶明《元代雜劇藝術》，上海：上海文藝出版社，1981，頁 143。
 7. 吉川幸次郎著，鄭清茂譯《元雜劇研究》，台北：藝文印書館，1987，頁 190。
 8. 臧晉叔《元曲選》二篇序文，文學古籍刊行社，1955。
 9. 幺書儀《銅琵琶鐵琴與紅牙象板——元雜劇和明傳奇比較》，鄭州：大象出版社，1997，頁 57。
 10. 蒲麗蕙《秋胡戲妻故事研究》，台北：文化大學中國文學研究所碩士論文，1988，頁 173。
 11. 參考呂效平《中國古典戲劇情節藝術的孤獨高峰》，見《文學遺產》，2002 年 6 期，頁 50。
 12. 同註 3，頁 81。
 13. 劉紅玉《秋胡戲妻故事的演變及其文化背景》，見《江蘇廣播電視大學學報》，2001 年 2 月，頁 47。
 14. 李修生，趙義山編《中國分體文學史》，上海：上海古籍出版社，2001 年，頁 33。
 15. 幺書儀在《元人雜劇與元代社會》中說：「雜劇作家們在真實地揭示書生窮愁潦倒和為世鄙薄的同時，又為他們編織了愛情與仕宦統一的輕飄飄的美夢，聊以寄托不平、感傷、失望等等極其複雜的心理。」北京：北京大學出版社，1997，頁 152。又張淑香在《元雜劇中的愛情與社會》亦曾指出元代愛情劇幾乎都在寫士子苦盡甘來的愛情奮鬥歷程，其中顯示了元代亂世文人自高聲價，發泄痛苦，尋求慰藉的心理意義，台北：大安出版社，2002，頁 25。
 16. 古添洪《秋胡戲妻的真實意義》，見《中國古典文學論叢：文學批評與戲劇之部》，台北：中外文學月刊社 1985，頁 385。
 17. 戲曲人物的自主意志與行動問題，參考呂效平《中國古典戲劇情節藝術的孤獨高峰》。
 18. 如李春祥《元雜劇史稿》，開封：河南大學出版社，1989，頁 188。

作者簡介

吳淑鈿博士，香港大學中文系哲學碩士、哲學博士。現為香港浸會大學中文系副教授、考評局中學會考中國文學科科目委員會委員。吳淑鈿博士的研究範圍包括：中國古典詩歌及詩學、中國古典戲劇。主要著作有：《書窗內外》、《近代宋詩派詩論研究》、《陳與義詩歌研究》。《香港中國古典文學研究論文選粹——詩詞曲篇》、《香港中國古典文學研究論文選粹——小說、戲曲、散文及賦篇》、《香港中國古典文學研究論文選粹——文學評論篇》（以上三冊鄭健行合編）。《韓國詩話中論中國詩資料選粹》（鄭健行、陳永明合編）。