

# 從〈漢宮秋〉內容探討其時代意識

許淑華

## 【摘要】

本文寫作動機來自「人生大戲」的觸發，希望透過「反省」與「冷靜」找到情緒抒發與人生意義的再釐清。因此，以〈漢宮秋〉這齣膾炙人口的戲劇為線索，展開對當代（作者創作時代）的意識形態與時代精神，作以下的探討。本文以史實及文本為主軸，輔以詩文等流傳文獻，作再次分析與歸納，從戲劇反映解讀時人的人生觀照，這樣冷靜透視期望有助於人生幸福的提升；另則，破國亡家的控訴，反應了人生舞臺上幸福基調的重要性；最後因果觀照面向，這個給好人心力支持、壞人當頭棒喝的觀照，從劇情解讀中，它是共相，宇宙人生的共相（再微觀的心理分析現象離不開它，再宏觀的宇宙覺悟也超越不過它）唯有真正了悟宇宙人生的共同原則，方能自在自得於天地之間。因此，如何透過戲劇的探討、研究找到人類過往的情感、軌跡及智慧累積，是本文研究的最後目的與結論。

關鍵字：漢宮秋、馬致遠、王昭君、漢元帝、毛延壽

National Chung Hsing University

## 一、前言

本文寫作動機來自「人生大戲」的觸發，最近看國內電視劇充滿「靈異氣氛」加上社會「殺氣騰騰」，不禁讓人聯想到，這些受害者，在天道不張，社會亂象叢生的情況之下，是不是都得「親自擒凶」否則，大半是冤情難得昭雪了。因此，活在這樣的氣氛之下，人們多麼的無助與疏離，對人的信心與自我肯定，幾乎每下愈況，於是，「反省」與「冷靜」是非常重要的，因為，我們必須在這些「劇情」中找到抒發與人生意義的再釐清。另外，有許多科學預設的劇情也頗值得反省，因為，它正訴說著這時代的精神與意識形態，尤其是對人類的過份依賴科技，傷害大自然以及戰爭的毀滅性威脅等……這些大時代的苦、空與無常，在個人狹小的人生經驗中推展不開。因此，透過對「戲劇」的解析與詮釋，倒對這個多元的時代與人生危機，在視野上開拓了不少；在覺察上，多了許多「學理依據」。因此，縱未能真正「為生命去學術」倒可以「藉學術看生命」，也算是「大」收穫一樁了。以下，僅以〈漢宮秋〉這齣膾炙人口的戲劇為線索，展開對當代（作者創作時代）的意識形態與時代精神，作以下的探討。

## 二、正文

### （一）昭君和親的史實真相

戲劇取材於人生的方式，種類有許多分法。有從人生現實面的喜、怒、哀、樂、愛、惡、懼或者生、老、病、死、愛別離、怨憎會、求不得、五陰熾盛等等層面抒發；也取才於過去的人生經歷（即歷史劇），加以改寫而成（或者添枝加葉，或者部份或全部違反史實原貌）當然，戲劇也取材於未來的人生，例如科幻劇或登仙劇（解脫塵寰，逍遙物外的劇情）。〈漢宮秋〉很明顯的，是屬於歷史劇，因此，要解讀它的「戲劇意涵」與「人生反映」，我們仍以史實追蹤為入手處：

班固：《漢書·元帝本紀》卷九：

竟寧元年春正月，匈奴諛虜韓邪單于來朝朝，詔約：匈奴郅支單于背叛禮義，既伏其辜。呼韓邪單于不忘恩德，嚮慕禮義，復修朝賀之禮，願保塞傳之無窮，邊陲長無兵革之事，其改元為竟寧，賜單于待詔掖庭王樞字昭君為閼氏。

《漢書·匈奴列傳》卷九十四：

黃龍時，單于自言願婿漢氏以自親。元帝以後宮良家子王樞字昭君賜單于……王昭君號寧胡閼氏，生一男伊智牙師，為在日逐王。虜韓邪單于立二十八年，建始二年死，……雕陶莫皋立，為復株累鞮單于，復妻王昭君，生二女；長女為須卜居次，小女為當于居次……。

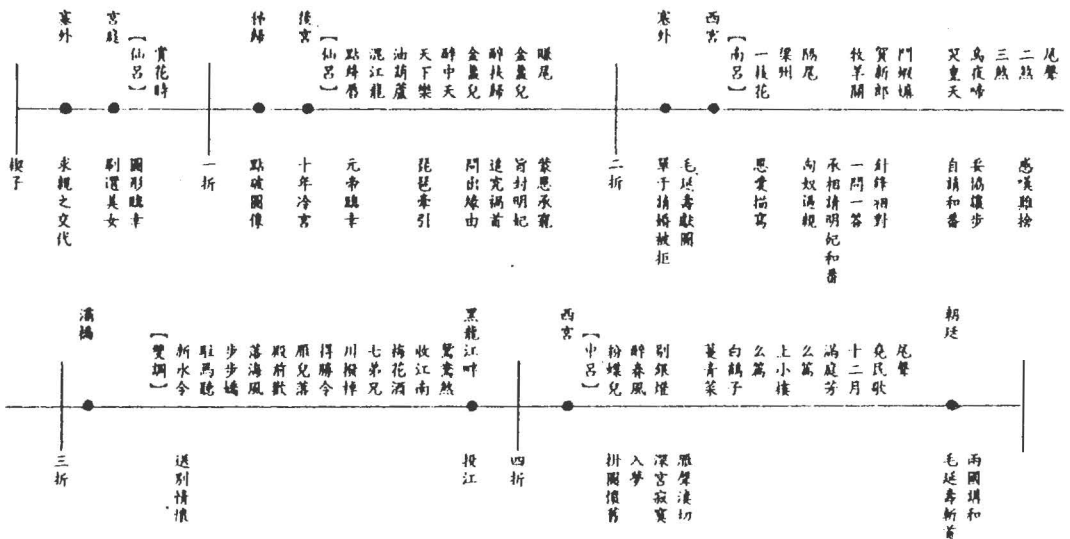


劇目，卻早已亡佚<sup>1</sup>故，今日，得見之昭君舞台劇故事，以此為最初亦最佳。此劇正目為：

毛延壽叛國開邊繫，漢元帝一身不自由

沈黑江明妃青塚恨，破幽夢孤雁漢宮秋

共計楔子一，分四折，以四十五支曲子組成。在顏天佑先生的〈漢宮秋雜劇結構的抒情取向〉一文中，將它的結構作了詳盡的解析，並以美人圖作為貫串全劇的主軸，並將此的銜意義及其表徵，做了鞭辟入理的剖析，以下僅將其結構圖，錄如后<sup>2</sup>：



至於其佳作之多，枚舉不勝，僅摘錄片段：

車碾殘花，玉人月下吹蕭罷，未遇宮娃事幾度添白髮。

～第一折（仙呂點絳脣）

料必他珠簾不掛，望昭陽一部一天涯；疑了些無風竹影，恨了些有月窗紗。他每見慣絃管聲中巡玉輦，恰便似牛斗星畔盼浮蕤。是誰人偷彈一曲，寫出嗟呼？

莫便要忙傳聖旨，報與他家。我則怕乍蒙思，把不定心兒怕，驚起宮槐宿鳥，庭樹棲鴉。

～第一折（混江龍）

迴野荒涼，草卻又添黃，色已早迎霜，犬褪得毛蒼，人擱起纓鎗，馬負著行裝，馳運著餽糧，人獵起圍場。他傷心辭漢王，望攜手上河梁，前

<sup>1</sup> 鐘嗣成：《錄鬼簿》於關漢卿名下列有〈王昭君〉，然原作業已散佚。

<sup>2</sup> 錄自顏天佑先生：《元雜劇八論》中〈試論「漢宮秋」雜劇結構的抒情取向〉一文，頁

面早叫排行，愁鑿與到咸陽。到咸陽，過蕭牆；過蕭牆，葉飄黃；葉飄黃，遶迴廊；遶迴廊，竹生涼；竹生涼，逝椒房；逝椒房，泣寒螢；泣寒螢，綠紗窗；綠紗窗，不思量。 ～第三折（梅花酒）

不思量除是鐵心腸，鐵心腸也滴淚千行。美人圖今夜掛昭陽，我那裏供養便是我燒銀燭照紅妝。 ～第三折（收江南）

.....偏寡人喚娘娘不肯燈前應，卻原來是畫來的丹青。.....

～第四折（別銀燈）

早是我神思不寧，又添個冤家纏定。他叫得慢一會兒，急一聲兒，和盡寒更。不爭你打盤旋，這窩裡同聲相應，可不差訛了四時節令？.....

～第四折（上小樓）

呀呀的飛過蓼花汀，孤雁見不離了帝王城。畫簷間鐵馬響丁丁，寶殿上君王冷清清。寒更寒更，蕭蕭落葉聲，獨暗長門靜。～第四折（堯民歌）  
從這些抒情曲文中，可以想見馬致遠「姓名香貫滿梨園」之所由了。

昭君故事，經歷千年的演變與傳承，自魏晉而下，從民間傳說，經歷了畫圖、琵琶、青塚等，一一成爲詩人、詞人吟詠的好題材。元明以後搬上舞台，此時昭君已是一個身世傳奇，充滿愛別離、怨憎會的幽怨豔女了。如果細細體會「昭君怨」一曲，這個承載著千年歷史憂愁的悲劇性格與幽思是不難領略的。

### （三）當代意識形態之探討

元曲與漢賦、唐詩、宋詞並稱，各領一代之風騷，而雜劇是元曲的主體，在民間文學領域中大放異彩，不唯是中國戲劇之始，在內容與藝術上都爲中國人民生活作了非常真切的反映。因此，不唯時人以此爲生活調節上重要依賴，後人更從中汲取許多精神與文化上的體認。此外，由於雜劇在語言使用上不避俚俗，因此，不唯文化史，甚至語言學、文字考據都將之視爲重要工具，可見，雜劇的價值與貢獻，想是當時生活在異族統治下的落拓文人所意想不到的。以下，謹藉由對〈漢宮秋〉的詮解線索，試圖釐測當代的意識形態如下。

#### 1、苦空無常的人生觀照

就主題思想而言，謝無量在〈平民文學之兩大文豪〉一文中<sup>3</sup>非常推許其愛情悲劇的藝術成份如下：

〈漢宮秋〉是一種悲劇，劇中寫元帝失戀，聞雁悲苦，情致纏綿悱惻，元曲中的悲劇甚少，此篇可爲擅長。臧晉叔《元曲選》以《漢宮秋》爲首，恐怕是特別推出此劇之意，王元美也很稱讚曲中的佳句，其好處實非《西廂記》所及。

由於文學本以可以多面向探討作爲它的長處之一，因此，或者有人說它的主題

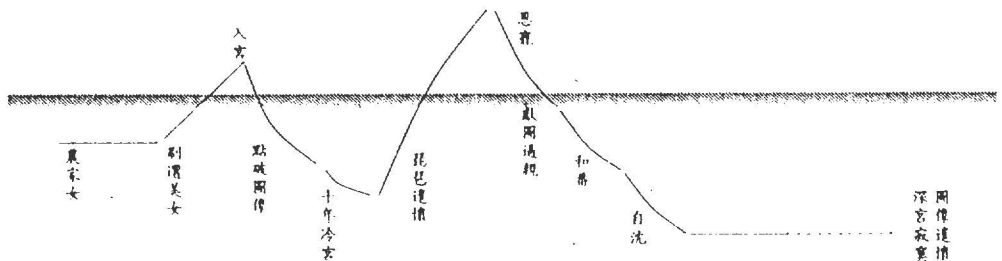
<sup>3</sup> 轉引自馮瑞龍：〈元代愛情悲劇主題分析〉，《小說戲曲研究》第四集，台北，聯經，民82年

思想應是：愛國思想或民族主義或者其他，或者都對，就如同可以從結構、曲文、人物、敘述、或語言來評解它一樣，都能得到藝術的精萃。因此，本文或者只能算是從結構安排與人物語言的展現中，去探究它的愛情悲劇後面所呈現出的人生思維問題。

從顏先生的結構分析圖中，確實可以看到，〈漢宮秋〉的主要情節，在一、二折中已經大致交待了，但是作者卻用大量筆墨篇幅在寫“送別”與“驚夢”兩節，使得劇情高潮綿延，迴腸盪氣，留給觀眾無盡的悲涼，這個震撼力，李漁在《閒情偶記》<sup>4</sup>中說：

予謂傳奇並冷熱，只怕不合人情。如其離合悲歡，皆為人情所必至，能使人哭、能使人笑、能使人怒髮衝冠、能使人驚魂欲絕，即使鼓板不動，場上寂然，而觀者叫絕之聲，反能震天動地，是以人口代鼓樂，贊嘆為戰爭，較之滿場殺伐、鉦鼓雷鳴，而人心不動，反欲掩耳避喧者為何如？豈非冷中之熱勝於熱中之冷，俗中之雅遜於雅中之俗乎哉？

可知，高潮後的第四折，才正是體現作者所欲透顯的一種人生思維：苦、空與無常。索賄點破一直到琵琶傳情，短暫的歡愛卻只為一個臣子撩撥，就換來生離死別的無盡憂傷，甚至退而求其次，在現實缺陷中，欲圖夢中團圓的小小希望，也倉促的生滅起落在瞬間一般。這種「曲終人杳」的悲涼，正似嘹唳的雁聲，充滿：人生是苦，悲歡無常，一切皆空的人間曠味。而這種滋味的展現，除了第四折有這麼鮮明的印記外，其實整齣戲，可以說都是這種意識的透顯，關於這一點，仍引用顏天佑先生在〈試論《漢宮秋》雜劇結構的抒情取向〉一文中，所呈現的圖示作表證：



圖側文字說明<sup>5</sup>：

由簡單的曲線圖裡，美人圖出現所導引的起落；尤其是那樣旋起旋落，而又起得少、落得多，起得短、落得長的跌宕轉折，當然更令觀者隨之起伏感嘆、唏噓不已了。

<sup>4</sup> 李漁：《閒情偶記》卷四，長安出版社，頁 72

<sup>5</sup> 顏天佑先生：〈試論「漢宮秋」雜劇結構的抒情取向〉，《元雜劇八論》，台北·文史哲，民 85，頁 64。

可知，作者將這種意識表徵化並且敘述得曲盡幽思。然而，筆者除了感佩這種「敏銳度」之外，對這個圖示表，另有所感：人生似乎總在水平底下的時候多，不論富貴窮通、愚賢不肖，有多少人繪下他的人生圖示表時，能不如此？即拿元帝來說，他以九五之尊，面對強敵逼迫與繾綣深情難以兩全時，也要大嘆：「雖然似昭君般成敗都皆有，誰似這做天子的官差不自由。……誰承望月自空明，水自流恨，思悠悠。」<sup>6</sup>可知，在諸多衝突情節中：元帝、昭君、毛延壽、呼韓邪、群臣之間，固以元帝與昭君之愛情糾葛最為難以割捨，然而，透過這愛情的背後，我們又看見了什麼？一個絕世美女卻命薄一生；一個帝王似乎尊貴一身卻在他與群臣的搶白與獨處時的無奈自白之中，透顯出他對人生、對愛情的苦況與無奈，所謂既不自由又不平等，這是誰縛了他？是誰造了前因叫他來受？是誰促使這歡愉之後的變壞之苦？是誰成就這恩寵之餘的愛別離苦？又是誰釀造了這秋夜愁煞人的孤雁折翼之悲？與灞橋餞別一幕對照：「郊野荒涼，秋殺逼人，寥廓蒼莽的北國風光中，正襯托著昭君弱質一身遠去的無窮哀怨」<sup>7</sup>不免聯想到余光中一首「昭君」的詩<sup>8</sup>：

衛大將軍與霍驃姚  
高盔厚甲都承受不了  
那樣沈重的邊恨與鄉愁  
卻要這一對娥眉彎彎  
在風暴將到的向晚  
哦，獨自去承受

因此，不論鄭采芸在她的〈戲曲理論〉<sup>9</sup>中如何區分：作者與作者，作者與一般觀眾讀者、作者與評論家乃至作者與演員，演員與觀眾，想來這種透過愛情悲劇之後的「人生觀照」～歡受是苦的人生曠味～想必都有雷同的傳輸的。於是，不免讓人想到作者與作者背後的時代大環境，那個異族鐵蹄之下的種種。<sup>10</sup>

元王朝以武力得天下，本身文高，又不能接受中國的傳統文化與精神。元初的政治，破壞了中國的傳統觀念與常態，並且帶來種種與中國傳統相反的方式，彷彿把整個中國徹底的改換了。在現實的社會裡，對漢族殘酷的壓迫和剝削，統治者的荒淫和殘暴，加上長期的對外戰爭，統治集團中的內訌和連年水旱災害，使社會生產不斷遭到破壞，人民生活極為悲慘。

於是，不唯可從〈漢宮秋〉讀到它；更可以從雜劇中的「豪勢」、「衙內」讀到冤屈不平；從公案劇中讀到階級與史治的黑暗；從〈西廂記〉中讀到政治利

<sup>6</sup> 第二折之〈二煞〉。

<sup>7</sup> 同前註8

<sup>8</sup> 原刊72，06，19，聯合副刊，今轉引自李澄鎰著：《舞台上的歷史人物》同前註，台北，商務，民75六月，初版，頁8。

<sup>9</sup> 鄭采芸：《晚明戲曲理論之發展與轉型》第二節「戲曲理論」，碩士論文，85年

<sup>10</sup> 耿湘沅：《元雜劇所反映之時代精神》，台北，文史哲，民76，頁61。

用禮教的面目等等，於是，就如同現在電視劇正播放的〈第九空間〉一劇，令人咀嚼到時代的悲哀～異族使傳統價值依附解體，造成階級不安與苦況、知識份子無用武之地，讀聖賢書所爲何事？一時聖賢之道無人傳替的悲愁～正如同我們面對〈漢宮秋〉的愛情悲劇之後，所感受到的那種：「人生無聊」一般。（人生無所聊賴啊！地位、權勢到頭來也是一般空。）

## 2·破國亡家的深沈控訴

元代統治者對老百姓，特別是漢族人民，採用極其殘酷和嚴格的限制。尤其是文字網，稍有違犯，便立即處以重刑，甚至死刑。然而仍有不少人依舊挖空心思在反映宋、金大夫、遺民的亡國之痛與故國之思。例如白樸以金爲故國，金亡不仕，放浪形骸，在詩作中極力訴說他的故國禾黍之悲；馬致遠也藉漢元帝與群臣的對話、透過與昭君的生離死別，再再譴責宋代亡國的君臣。例如：

興廢從來有，干戈不肯休。可不食君祿，命懸君乎。太平時賣你宰相功勞，有事處把掩佳人遞流。你們干請了皇家俸，卻甚分破帝王憂。那壁廂鎖樹的怕彎著手，這壁廂攀欄的怕顛破了頭。

他外國說陸下寵昵王嬙，讓壞了國家。若不與他，興兵弔伐。想紂王只爲寵姐己，國破身亡。

～第二折：（牧羊關）

……你臥重衾、食列鼎、乘肥馬、衣輕裘。你須見他舞春風嫩柳宮腰瘦，怎下的教他環珮影搖青塚月，琵琶聲斷黑江秋。

陛下！咎如今兵甲不利，又無猛將與他相扶，倘或疏失，如之奈何？望陛下割恩與他，以救一國生靈也。

～第二折（賀新郎）

……昭君共你每有什麼殺父母冤仇，休休，少不的滿朝中都作了毛延壽。我掌劉民之千里，中原四百州，自鴻溝陡，恁的千軍易得，一將難求。見今番使朝外等宣。罷罷！教番使臨朝來。……番使下。……若要如此，久以後也不用文武，只憑佳人定天下了。……

陛下割恩斷愛，以社稷爲念，早早發送娘娘去罷！

～第二折：（鬥蝦蟆）

……罷！卿等今日先送明妃到譯中交付番使，待明日朕灞陵橋送餞一盃去！

只怕使不得，惹外夷取笑。

卿等所言，我都依著。我的意思，如何不依？……

不是臣等強逼娘娘和番，奈番使定名索取。況自古以來，多有因女色敗國者。

～第二折：（鬥蝦蟆）

……我道您文武安社稷，武將安戈矛；您只會文武班頭，山呼萬歲，舞蹈揚塵，道那聲誠惶頓首。

～第二折：（哭皇天）

……枉養著那邊庭上鐵衣郎……您但提起刀鎗，卻早小鹿兒心頭撞。

～第三折：（得勝令）

以上，有力地表達了當時人民，對無能政府的冷嘲熱諷：那些平日裡作威作福的文臣武將，一但強敵壓境，卻束手無策，只好犧牲一個無辜女子去屈辱求和；



不僅罵盡一般文武臣將，更對所謂天子極盡數落與批判。北宋亡後，自太后以至於諸王后妃，都被蒙古人擄走，平民的妻子、女兒也被擄去無數。看第四折中漢元帝對美人圖思念昭君：

寶殿涼生，夜迢迢元宮人靜，對銀臺一點寒燈。枕席間，臨寢處，越顯得吾身薄倖！萬里龍廷，知他宿誰家一靈真性？～第四折：（粉蝶兒）

其實，舉凡宋末遺民，誰能不對自己親眷追憶？誰能不長夜輾轉反側？這是異族統治下反抗心態的投射。聽聞至此，撞著痛處，誰不淚落衫濕呢？再看第四折中對雁抒情的曲文：

多管是春秋高，角力短，莫不是食水少？骨毛輕？待去後，愁江南網羅寬，待向前，怕塞北雕弓硬。～第四折：（白鶴子）

傷感似替昭君思漢主，哀思似作薤露哭田橫，悽愴似和半夜楚歌聲，悲切似唱亡臺陽關令。～第四折：（么篇）

則被那潑毛團叫的悽楚人也。

早是我神思不夷，又添個冤家纏定。他叫得慢一會兒，緊一聲兒，和盡寒更。不爭你打盤旋，這搭裏同聲相應，可不差訛了四時節令。

～第四折：（小上樓）

你卻待尋子卿、覓李陵，對著銀臺，叫醒咱家，對影生情，則掩那遠鄉的漢明妃，雖然得命，不見你個潑毛團。也耳根清靜！

～第四折：（么篇）

字裡行間影射著千百萬民眾受壓迫的深沉苦難，雖然言不得宣，口不能辯，卻在薤露哭田橫、半夜楚歌聲、子卿、子陵、網羅、雕弓、江南塞北…句句字字中，以古喻今，作了渲洩也作了抗拒！當然，在這些控訴當中，也有將精神提升的，例如：雜劇善取材於列國、兩漢、三國、隋唐、五代、兩宋等歷史故事，其中以〈單刀會〉、〈哭存孝〉、〈西蜀夢〉（以上關漢卿作）；又如〈評范叔〉、〈灑池會〉、〈襄陽會〉（以上高文秀作）以及李文蔚的〈北橋進履〉、〈蔣神靈應〉；尚仲賢的〈氣英布〉、〈三奪槩〉、〈單鞭奪槩〉與張國賓的〈衣錦還鄉〉等，這類故事以英雄崇拜為主，將苦難的民心一再提振，換句話說，是冀盼透過古人的靈魂，傳導給現在的人民，給予他們充滿希望的民族魂魄。可見，歷史故事是大家耳熟能詳的，可是作家們卻一再地鼓吹，藉他人酒杯，澆自己心中塊壘，用歷史人物來反映現實，也在古人古事的掩護之下，抒寫感慨，達到以古諷今的目的。這其中不唯包含了整個時代的悲苦，也更訴說了人民抗元的意志和願望。在〈漢宮秋〉中不僅讀到作者與作者的薪傳，更讀到廣大群眾的心聲，而這種聲音正訴說著當時的社會意識形態。雖然，這種時代精神，在許多劇作之中，不免拉上「女子」當作無辜「背書人」，例如：〈梧桐雨〉中的楊貴妃，或其他如褒姒、妲己、西施等。然而，本劇之中，昭君卻以愛國與對情感的執著，表現著「悲壯」的情懷，這也給數千年來的中國女姓一吐「鬱卒之氣」，一如馮瑞龍所引述的<sup>11</sup>一般：

<sup>11</sup> 轉引自馮瑞龍：〈元代愛情悲劇主題分析〉，《小說戲曲研究》第四集，台北，聯經，

當死亡注定悲劇英雄的失敗時，悲劇英雄反而表現前所未有的高貴與偉大人格。

因此，在這齣〈漢宮秋〉中，可以品嚐到黍離之悲的憤恨與反省，更可為「紅顏禍水」的千年不平之氣而鳴，尤其在父系社會中三綱五常一直桎梏著人心的當代，在顏天佑先生所謂「超越階級限制」、「平民化」特色的愛情裡。<sup>12</sup>即如〈抒情取向〉一文所言<sup>13</sup>：

這類歌曲的文字，大都表白歌者的心理而直接訴諸於聽眾，並不訴於舞台上的人物。只有在所謂「曲字相生」的情形之下，偶爾歌辭也採用對話的形式，但這並不是雜劇的原則。歌辭可說是一種獨白，至於賓白部份，也可以自由插入獨白。要之，即使不用動作與對話來表示，只用獨白與歌曲，也是以推行雜劇的故事。 <吉川幸次郎>

因此，可以明瞭的是，不論是現實劇、神鬼劇、公案劇、或者是歷史劇，情節早經壓縮得無法再精簡，甚至許多情節只能用獨白、旁白乃至歌曲內容輕輕帶過，一如表現毛延壽的索賂、元帝的譴責乃至毛的匈奴煽火等情節，這些宮庭貪官污吏的嘴臉以及假公以快私人恩怨的種種情節，都數言片語即過，可知，當時觀眾，確實是就歌曲以體心聲的，若非「深得我心」的交互作用，何以這些劇本可以一演再演甚至綿延數千年不墜呢？由是可知，他們再再地依劇控訴：亡國敗家的深沈悲哀與憤慨。即如，所認識的許多大陸隨軍來臺的伯伯們，一如詩文所述：他們吃著四川辣椒、山東白菜、貴州玉米；他們愛聽平劇：四郎探母也好、刺字也罷！有時沈醉其中的神情，直是寫滿“鄉愁”而已。

### 3. 替天行道的因果觀念

自來人的種種不滿足，常是藉夢或者藉戲來滿足，因此，有所謂「日有所思，夜有所夢」之說，或者「人生如戲，戲如人生」之譬。在元雜劇之中，由於社會的不平等，傳統價值的崩離，加上科舉廢除，使千年來的道統觀念一下子失去依附，社會的文化預設<sup>14</sup>也瀕臨著破產邊緣。因此，除了現實生活的困頓，精神生活更顯得沒有出路，職是之故，除了道德水準低落外，社會生活也明顯有著階級壓抑與不平等。馬致遠在〈薦福碑〉中云：

這壁攔住賢路，那壁又擋住仕途。 ~楔子，寄生草·公篇

充份顯現出在「九儒十丐」的元代社會中，知識份子坎坷不遇的憤懣和怒吼。因此，在這一波波的階層壓抑中，被擠壓的心靈找到幾種出路：一則訴諸理想中的英雄崇拜，再則訴諸青天伸屈，或者乾脆遁逃隱世，這便是耳熟能詳的〈水滸〉、或公案劇、或神仙劇的來由。再其次的便是鬼神夢化一類戲劇，在曾

民 82，頁 114。

<sup>12</sup> 同前註 7。

<sup>13</sup> 引自顏天佑先生：〈試論「漢宮秋」雜劇結構的抒情取向〉，同前註。

<sup>14</sup> 文化預設，在一種文化組織之中，人們的信仰價值，已得到文化組織中的人之共識，並產生了文化上的預設心理。

永義：〈說戲曲〉一書中曾說到：

生活在這個時代的讀書人沒有進身之路一般百姓為牛為馬，永無翻身之時；道德為蒙古人所摧殘，法律為蒙古人而設；其生活之悲慘可知，其心境之空虛可想。於是便後超現實的世界，希企獲得指望和慰藉。恰好時全真教為當局所崇奉，陷溺的人們自然饑不擇食，渴不擇飲的信仰起來，成仙了道，解脫塵寰，逍遙物外的思想便充滿在人們空虛的心目之中。也因此元人的散曲充滿隱居樂道的情味，元人的雜劇便大量敷演度脫度脫凡人，成佛成仙的內容。

其實，除了成佛成仙劇，人們總不忘在希冀「人生如戲，戲如人生」的影射中刻意去翻案補恨，甚至巧用夢境以完人欲求等等，林林種種，這在元雜劇之中正以多彩多姿的風貌展現著，這些在沈如惠：〈中國古典戲曲中的「翻案補恨」思想〉載之甚詳；在曾永義〈雜劇中鬼神世界的意識形態〉也有獨到見解；甚至在耿湘沅的《元雜劇所反映的時代精神》中更是收羅廣泛，在此，僅以〈漢宮秋〉一劇所隱含的意識形態加以考量。在文本中，〈漢宮秋〉第三折中行至末段：

〔番王引部落擁昭君上，云〕：

今日漢朝不棄舊盟，將王昭君與俺番家和親。我將昭君封為寧胡閼氏，坐我正宮。兩國息兵，多少是好。眾將士，傳下號令，大眾起行，望北而去。〔做行科〕

〔旦問云〕這裡什麼地面了？〔番云〕這是黑江，番漢交界去處。南邊屬漢家，北邊屬我番國。〔旦云〕大王，借一杯酒望南澆奠，辭了漢家，長行去罷！

〔做奠酒科，云〕漢朝皇帝，妾身今生已矣，尚待來生也，〔做跳江科〕〔番王驚救不急，嘆科，云〕嗨！可惜！可惜！昭君不肯入番，投江而死。罷罷罷！就葬在此江邊，號為青塚者。我想來，人也死了，枉與漢朝結下這般仇隙，都是毛延壽那廝搬弄出來的。把都兒！將毛延壽拿下，解送漢朝處治，我依舊與漢朝結和，永為甥舅，卻不是好？〔詩云〕則為他丹青畫誤了昭君，背漢主暗地私奔，得美人圖又來哄我，要索取出塞和親。豈知道投江而死，空落得一見消魂。似這等奸邪逆賊，留著他終是禍根，不如送他去漢朝哈喇，依還的甥舅禮，兩國長存。

這折科白之中，回應毛延壽與昭君的往事前因，因因果果做了一個了結。在觀眾心理上，得到抒發式的撫慰，雖則昭君已香消玉殞。然而，在心態上，若不對毛延壽作一番處理，觀眾總會覺得「交待不清」或「有始無終」，且不符「天道公理」。因此，為了彌補這種欲求，在戲劇的末尾總不忘給一個「完美」的交待，「懲惡獎善」一番，一則為使整齣戲有個圓滿結局，一則為「因果不爽」做註腳，這個註腳，有人以為悲劇既已造成，這種「補恨」作用於事無濟，甚至是沒有意義的。然而，多數人不作如是想，於是許多戲劇有「翻案補恨」之作，例如：張清堅的《玉燕堂四種曲》之一的〈懷沙記〉寫屈原一生，至劇末還給屈原一個登列仙籍作結，顯然有意減輕觀眾的遺憾；又如〈秋胡戲妻〉改

劉向《列女傳》而成，改秋胡妻投水死而為兩人圓滿；〈祝英台〉中的雙飛蝶形影相繫等，都是一種補恨思想下的產物。於是，可以得到一個結論：補恨翻案固不一定好，然而，在觀眾心理的悲痛情緒得到撫慰，以及天道、因果信仰的價值依賴，才是最重要的癥結所在。因此，或者可以這麼說，改寫補恨或翻案之作，固然常不及原作之悲劇效果，然而，何以有這許多劇作落此窠臼呢？原因無他，只為在文化預設中，因果觀念與天道價值依賴，深深根植在中國人心中，因此，若不還它個公道，則天理何存？天道寧論？所以中國人不欺暗室、不愧被衾的觀念，都繫乎此。被欺凌、壓抑、冤屈的人，可以被抑不求申明，其主要的心靈力量也在這裡。因此，在這些各式各樣的雜劇中，鬼神意識是很濃厚的，因為透過這股神秘的力量，可以彌補現實不足～愛別離的回饋、求不得的獲償、怨憎會的解脫、補道德缺憾、獎善懲惡等等～甚至超乎物外、寄憤寓諷……因此，曾永義在他那篇〈雜劇中鬼神世界的意識形態〉中，言之甚詳：

戲劇主要在反映現實的人生，其所以運用超現實的鬼神世界，也無非在象徵現實、妝點現實、或嘲弄現實、彌補現實。……其間鬼神有的猙獰可畏，有的卻也和善可親；有如大千世界的人們，人人各有其面目，各有其性情；在不同的時代和環境裡，各有其思量和遭遇。鐘序《錄鬼簿》云：「人之生斯世也，但知已死者為鬼，而未知未死者亦鬼也。」這或許是戲劇中大量運用鬼神世界的緣故吧！

在〈漢宮秋〉之中，也有類似情境，例如：

高唐夢，苦難成。那里也愛卿、愛卿，卻怎生無些靈聖？偏不許楚襄王枕上兩雲情。…… ～第四折：（叫聲）

〔做睡科〕〔旦上，云〕妾身王嬙，和番到北地，私自逃回。兀的不是我主人！陸下，妾身來也。

〔番兵上，云〕恰才我打了個盹，王昭君就偷走回去了。我急急趕來，進的漢宮，兀的不是昭君！

〔做拿旦下〕〔駕醒科，云〕適才見明妃回來，這些兒如何就不見了。 ～第四折末（叫聲）之後

夢中相見是彌補現實缺憾；在清薛旦的〈昭君夢〉亦改為睡魔神入昭君夢中，引她回漢宮與漢王相見，這是妝點現實，而睡魔神口白云：

須知富貴的，要給他一個惡夢，貧賤的，要給他一個好夢，這便世界均平了。

雖然這已是改作的作品，然而其中除了彌補、妝點之外，更充滿了代天行道的價值依附與心理成份。甚至在周文泉「補石天」傳奇八種的「琵琶語」將昭君演為出塞後到聖母廟哭訴，聖母憐她遭遇，命東方朔和青鳥使者來救護她，最後昇天名列仙班，……這樣的彌補法當然不成功，然而升天思想若與中國人的天道觀結合，那麼「天道無親，常予善人」的意義，便十分鮮明。是的，在雜劇的領域中，正因為人世間有太多不平等、不自由、眾苦充滿的景況，因此，擺不平的情多異、事多變、理多秘的情況下，只好訴諸超現實的神鬼或夢境。

透過這一層，讀者解讀到什麼呢？與其說是消極、迷信、甚至是移情…筆者寧願相信那是中國人文化氛圍中堅固不可拔的天道觀念與因果信仰所致，正因為仰賴天道無親、常予善人，所以必然相信：「天作孽不可違，自作孽不可活」；更相信：「為善之家必有餘慶」等因果鐵律，這些都是苦難中人的心力所在與生機泉源。而雜劇（當代意識形態反映於藝術美的建構思維）即便藉本事或翻案劇情來達到這種代天行道的強烈因果觀念與心理企求。

### 三·結語

寫完這個報告，再回頭來「品頭論足」一下自己的學習，發現，這個自己頗為沾沾自喜的「心得」（～妄心有所得之謂～）事實上，前人已有許多創見，也作過許多類似的探討了。雖然這個發現，似乎帶來洩氣與沉悶，不過，這也說明了，人類的智慧與才智，或者在原點上都是相去不遠的，只是，後來的成就累積必須看努力與堅持罷了。如果太早投降或者想要「苟且」一下，那是不可能倖倖的。於是，更認同了：學術其實是個「大接力」，在人類廣大的智慧海洋中進行開拓，共同作著「薪傳」的工作，同時，在基調上，都是以增進人類幸福而默默奉獻自己的心血與生命。因此，人應學會謙虛與和諧，因為，較之於整個宇宙時空，人確實是短暫與卑微的（渺滄海之一粟或者是爪上土與大地土<sup>15</sup>之比）。所以，切莫因小小成就而自高自大；人應該和諧，因為人與萬物平等，沒有必要不智地去自我膨脹乃至自取滅亡，因為這樣的行徑不唯可笑亦復可悲！一如學術研究一般，不論為學術而生命，或為生命而學術，至少，大家應在謙沖自牧中成長，並且用和諧與合作來增益人類幸福或者宇宙萬有的幸福才是！

在〈漢宮秋〉一劇中，用「結構表」、「情感際遇圖示表」來解析，發現這樣的具體解析工作，確實有助於對劇情的了解，尤其經過這個分析後，對自己一直想探討的劇中人，內心世界與外在世界的銜接上非常有幫助，並且也能釐清在一團籠統中的迷感情節，突然非常能體會師長們平日所強調的：學術研究必須漸漸走向科際整合，如果學文的老只固守著自己的研究方法，那麼，出土再多資料或者科技再發達，資訊再豐富，於人文研究者似乎沒有多少助益。這麼一來，人文學者便像一個象牙塔的頑固堅守者，不唯自己出不來，別人也進不去，那麼，研究又有多少意義呢？在方法上，這些衝擊，確實也給自己在心境上形成另一種開拓與刷新。

本文從戲劇內容來探討其背後隱含的意識形態，雖然已非創論，但對自己向來為色相所轉的認知取向，的確也算是一點突破與成長。不過，又回頭轉而來檢視一下自己的「慧眼觀照」，發現「苦」、「空」、「無我」、「破國亡家」、「因果觀念」，這些自己從劇情中提淬出來的論點，何以這麼同一色

<sup>15</sup> 佛經語：本來比喻得人身如爪上土（指甲裡的土），失人身如大地土。此處引申為人與整個宇宙時空比較，亦是渺乎其微的。

調化？於是，在後設理論的應用範圍內，檢討自己思維的成因、發展與結果，不禁自問：雖然，我們對事事物物的探究，可以舉許多例證來加強或堅持自己的論點，然而，這個詮釋的過程算不算或者會不會又落入自己的意識形態之中？換句話說，我們本身的意識形態是我們詮解萬有的基調，因此，就像戴著有色眼鏡觀看萬有一樣，必然蒙上這層色彩？這個答案雖待進一步查證，不過，〈漢宮秋〉的悲劇色彩與背後的意識形態，對個人而言，卻並不意味著“灰色”或“頹唐”的意思，相反的，透過戲劇反映了時人的人生觀照是苦、是空、是無常，也許是一種冷靜後的結果，正因為透視得徹底，所以人們可以認識人生真相，在心態上、情感上作最好的調適與智慧的安頓。如此一來，這個透視便有助於人生幸福的提升，也不只是迷迷糊糊地在憂悲苦惱中，虛生浪死蹂躪一生而已。因此，筆者認為戲劇這種功能是積極而饒富智慧的，而這種人生觀照也絕對不是意味著消極或者是悲觀。另則，破國亡家的控訴，這是人類基本幸福的剝奪，沒有家、沒有了國，人類的憂悲苦惱，真不止是“愛河萬重波，慾海千尺浪”可以形容的。這倒給現今一旦停電半小時（不能看電視），就不知道如何與家人相對的現代人一點啓示。是該回頭找找五倫中的“人與人”與“心與心”了，千萬別漠視或忽略了這些有緣人，在我們人生舞臺上幸福基調的重要性。最後因果觀照面向，這個給好人心力支持、壞人當頭棒喝的觀照，從劇情解讀中，〈當然又要讀許多雷同的因果相扣的戲劇〉第一次發現它富含了這許多，對好人的慰藉與希望之泉，這自然不合與迷信色彩或怪力亂神一起摒除的。如果要歸類的話，它應是共相，宇宙人生的共相：再微觀的心理分析現象離不開它，再宏觀的宇宙解讀也超越不過它。這樣的觀念，至少自己就首先被刷洗了一番，也算意外收穫罷！雖則在撰寫報告過程中，看了許多戲劇的精彩片段，或為他們憂悲苦惱，或為他們拍案稱快，不管如何，總陷入其中而不知自拔。報告完成回過神來，才醒悟“人生如戲，戲如人生”，而在其中瘋癲癡傻，不知所以，是多麼可憐復可嘆！就如同元雜劇中的云云眾生一般。如何透過雜劇的探討、研究找到人類過往的情感、軌跡及智慧累積，倒成了自己向戲劇學習的定位了。真的，愛看戲，卻不知戲的真相與意義，就如同讀文學卻不知文學與人生，或者天天吃飯，卻搞不清五穀之於生命一般。這回，真的有些感觸。

國立中興大學 

National Chung Hsing University

## 參考書目

### 一·專書部份

- 1·曾永義著：《說戲曲》，台北，聯經，1976年。
- 2·曾永義著：《明雜劇概論》，台北，學海，1979年。
- 3·羅錦堂著：《錦堂論曲》，台北，聯經，1979年。
- 4·曾永義主編：《中國古典文學論文精選叢刊》，台北，幼獅，1979年。
- 5·劉致中、侯鏡昶：《讀曲常識》，上海古籍出版社，1984年。
- 6·李滌盞著：《舞臺上的歷史人物》，台灣，台灣印書館，1986年。耿7·湘沅著：《元雜劇所反映之時代精神》，台北，文史哲，1987年。
- 8·清華文社院編：《小說戲曲研究》第二、第四集，台北，聯經，1990年。
- 9·季國平：《元雜劇發展史》，台北，文津，1993年。
- 10·顏天佑：《元雜劇八論》，台北，文史哲，1996年。

### 二、期刊部份

- 1·余大平：〈馬致遠雜劇的時代特色〉，《武漢師範學院學報》，1982年1月，頁44-51。
- 2·陳鍵：〈馬致遠和他的《漢宮秋》〉，《江蘇戲劇》，1982年2月，頁22-23。
- 3·彭發興：〈元雜劇《漢宮秋》主題思想質疑〉，《崑明師院學報》，1982年4月，頁65-67。
- 4·羅慷烈：〈馬致遠《漢宮秋》與元淮詩〉，《集萃》，1982年5月，頁52-53。
- 5·葉瑾·李鋒：〈《漢宮秋》是表現失意文人哀怨之作〉，《華東師範大學學報》，1984年2月，頁38-40。
- 6·彭飛：〈愁霧悲風般的抒情從馬致遠的《漢宮秋》說起〉，《文科月刊》，1985年3月，頁4-6。
- 7·陳維昭：〈論馬致遠的哲理劇〉，《中山大學研究生學刊》，1986年2月，頁40-44。
- 8·閔宏：〈馬致遠《漢宮秋》的主題與創作〉，《許昌師專學報》，1986年4月，頁82-86。
- 9·張燕瑾：〈馬致遠的創作道路〉，《河北師範學報》，1990年2月，頁72-78。
- 10·張鐵燕：〈從『漢宮秋』、『王昭君』看同一題材古今作品的評介〉，《中國文學研究（長沙）》，1990年2月，頁54-60。
- 11·王麗娜：〈關、王、馬、白名劇在國外〉，《河北師院學報》，1990年2月，頁10-14。
- 12·余文祥：〈中國古典悲劇的三大民族特徵〉，《江漢論壇》，1992年6月，頁57-59。