

## Tragedies and Comedies under the Boysenberry Tree— Interpretation of “Qiu-hu Insulted His Wife”

# 桑樹下的悲劇與喜劇——解讀“秋胡戲妻”

謝俐瑩 Li-ying HSIEH

東吳大學中國文學研究所博士候選人

“秋胡戲妻”這個傳說故事在中國至少已經流行了兩千年以上，故事的情節並不複雜，大意是說魯國人秋胡新婚數日，便離家求學為官，一去數年沒有音訊。秋胡妻子在這數年間採桑養蠶，辛苦負擔家計，奉養婆婆。一日秋胡終於衣錦榮歸，在回家途中遇見一位採桑美女。他心生愛慕，便下車調戲。採桑女不予理會，秋胡便拿出準備孝養母親的黃金，送給採桑女求歡示好。採桑女嚴詞拒絕，並斥責秋胡一頓。秋胡離開之後回到家中，將黃金奉給母親，並與妻子相見。當秋胡妻子自外歸家，竟發現適才桑園中調戲她的男子竟是日夜盼望的丈夫，在失望與羞憤之餘，離家出走，投水自盡。

這則傳說故事傳達給讀者的是一個決裂而悲傷的女性形象，她的自我毀滅呈現出悲劇性的特質。但這個傳說到了元代雜劇中才有了另一種發展。元代石君寶的《魯大夫秋胡戲妻》雜劇將這則傳說改寫為大團圓式的倫理喜劇。這又是“秋胡戲妻”故事的另一種解讀。本文即擬從“秋胡戲妻”的基本情節結構與衍生出的各種不同情節發展之中，挖掘“秋胡戲妻”這個故事的戲劇意義。

關鍵字：秋胡 (Qiu-hu) 雜劇 (Zaju)  
傳說 (legend)

“秋胡戲妻”是一個悲傷的傳說故事。自從被文人寫定記載於書面資料開始到現在，已經歷時兩千年。綜觀歷代以來的秋胡傳說，著實數也數不清，它所涵蓋的表現形式很廣泛，包括有小說、傳記、詩歌、小曲、雜記、說唱、變文、戲曲、方志記載、畫像石等，不勝枚舉。而他的寫作方式中，不僅包含雅層文類，更多的是存在民間文學之中。因此表現這個故事的創作形式，不只是書面性的，在具象的繪畫雕刻，抽象的口耳相傳之中，這個故事更以不同的面向展示在幾千年的歷史之中。秋胡戲妻故事的本身內涵是一個民間小品，所敘述的也是發生在民間的故事。從這個故事橫互的時間之綿長與流傳地區與階層之廣泛來看<sup>1</sup>，這個故事具有十分可探討的內涵。從西漢劉向《列女傳》的記載開始，晉代《西京雜記》和許多文人的詩歌創作，一直到唐代敦煌文獻《秋胡變文》，秋胡故事的故事結構基本上都算是較為穩定的，並未有太多太大的差異性與可變性，這則傳說故事傳達給讀者的都是一個決裂而悲傷的女性形象，她的自我毀滅呈現出悲劇性的特質。這情形直到元代石君寶雜劇《魯大夫秋胡戲妻》才有特別明顯而重大的改變，《秋胡戲妻》雜劇將這則傳說改寫了，變成大團圓式的倫理喜劇。

即使歷代的秋胡故事各有一些小小的情節差異，但合而觀之，所有的秋胡故事都有一個相同的基本情節。故事大意是說魯國人秋胡新婚數日，便離家求學為官，一去數年沒有音訊。秋胡妻子在這數年間採桑養蠶，辛苦負擔家計，奉養

圖片說明：漢代有武梁祠堂的“秋胡戲妻”故事畫像石，即採自劉向《列女傳》故事，刻於第三石中的第一層。像中正是秋胡調戲著採桑妻子的情形。上並刻有“秋胡妻，魯秋胡”字樣。桑樹的右邊即為秋胡所乘的二頭馬車。此拓本引自《武氏祠畫像題字》，畫跡名品叢刊第205回記本，日本二玄社1979年7月初版。



婆婆。一日秋胡終於衣錦榮歸，在回家途中遇見一位採桑美女。他心生愛慕，便下車調戲。採桑女不予理會，秋胡便拿出準備孝養母親的黃金，送給採桑女求歡示好。採桑女嚴詞拒絕，並斥責秋胡一頓。秋胡離開之後回到家中，將黃金奉給母親，並與妻子相見。當秋胡妻子自外歸家，竟發現適才桑園中調戲她的男子竟是日夜盼望的丈夫，在失望與羞憤之餘，離家出走，投水自盡。

這個故事雖然簡單，但它的戲劇性十分之強，尤其採取的是戲劇中的“誤會法”，以誤會構成衝突，而誤會的揭露（discovery）則引爆更巨大的衝突。最後的結果則是因為矛盾衝突的無法解開、無法逃脫而釀成悲劇。它的基本情節，主要有三大情節，每情節中又各包括兩個部分，當然它尚有許多細部描寫，但光就大結構而言，約可列示如下：

娶妻／遊宦——桑遇／斥拒——重逢／投河

第一部分是“娶妻與遊宦”。所有的秋胡故事，都安排秋胡在娶妻三（五）日後，便離家求取功名，一去便是三（五）年。從秋胡與妻子相聚之短暫與分離之長久二者對比之下，凸顯出這種情節安排的用意。第一，就秋胡本身的心理而言，娶妻才數天，便離家求官，可見對新婚妻子並不特別在意，或者說，秋胡對於求取功名的意願與欲望十分強烈，強烈到堅持不顧親人間的不捨之情。其實這樣的情節在中國傳統小說戲曲中，也往往出現，足見這種“求取功名”是一個根深蒂固的男性的社會觀念，在這種思維之下，家庭是置於其次的，而夫妻愛情更不在考慮之

列。而“士人情薄”的觀念也主宰了許多小說戲曲的故事型態。

第二，就秋胡之妻的心理而言，新婚數日即與丈夫相別，而別離的理由畢竟十分正當，絲毫沒有可反對的餘地，因此雖然必定不願，但為了丈夫的前途，也只好割捨夫妻愛情，成全丈夫的一番心願。然而一別數年，秋胡之妻是以一個什麼樣的心情在等待著，然後毫無怨言地代夫奉養老母呢？支持她的是一個怎樣的信念呢？若探究秋胡妻的心理，可猜測她相信丈夫必會衣錦榮歸，即使不衣錦榮歸，也終會回來，兩人終有團圓的一日。顯然這是支持秋胡妻的最主要信念。而支持她的行為的，便是傳統社會對婦女所要求的“孝道”與“守節”。代丈夫盡孝是婦女盡的義務，而為丈夫守節則是婦女的責任。這雙重的傳統觀念也枷鎖著秋胡妻，因此在外在的枷鎖與內在的信念支持之下，秋胡妻才能夠心無旁騖地，只憑著與丈夫二日的恩愛而勞苦等待了數年。

第三，在這段娶妻至遊宦的數年之間，秋胡與妻子看似並沒有任何交集，其實不然。雖然二人在這段期間無正面接觸，然而在內心之中，兩人衝突是十分劇烈的。這種衝突是隱藏在表象之下，心靈之內。尤其是秋胡之妻，如前面所提到的，在秋胡妻的心靈中，是帶著丈夫一起過生活的，渺不可知的未來中的每一天，她是如何從希望變為絕望，而後又在生活中重新保持那一分微渺的希望呢？她心中是否怨懟著丈夫，或從怨恨又至原諒呢？在她內心中的矛盾與交戰，在劇情安排的三日新婚與三年相別的強烈對比下，便更為強化了。

第四，新婚三日與遠別三年的安排，更埋下了日後劇情發展的伏筆——即“桑遇”的情節。

秋胡故事基本情節的第二部分，即是秋胡歸家，在桑園偶遇妻子。但因為相別太久，不知她是自己妻子，於是加以調戲，並想贈金求歡，卻被嚴詞拒絕。這段故事就讀者觀點，是十分具有戲劇性懸念的一段內容。因為讀者已預知秋胡所調戲的是自己的妻子，然而秋胡夫妻二人本身並不知情，誤會也由此造成。若秋胡事先已知此女為妻，那麼結果之一是不會隨意調戲，前去相認即可；其二則是試探其妻，如京劇《武家坡》薛平貴試王寶釧的情節一般，無論如何，心態必自不同。正由於秋胡不知情，故而他的調戲行為是無心的，也由於無心，便反應出他的真心本性。他在背著妻子的情形下公然調戲其他婦女，甚至要把離家遊宦的血汗贈送給一個以為不相識的女子。而不幸的是，他的妻子正是從頭到尾看在眼裏的當事人。在一切真相未被揭發之前，秋胡與妻子的心情雖然各自受到衝擊，但未有至逆轉的情勢發生。秋胡的一時興起在遭受打擊後，本以為可以撇開這個一時的過惡，重新做人地回到家中。姑且不論在各個版本的描寫中秋胡是否後悔羞慚，至少這件事對他來說只是一個偶發事件，是可以排除在生命之外的偶然，對日後的生活與生命不至於會發生任何影響。而對秋胡妻而言，這個偶發事件則是另一個苦命的打擊。她在這數年間種桑養蠶侍奉婆婆，擔負著家計，丈夫生死不明，已經夠命苦了，而今日卻又遭人調戲。對秋胡妻來說，她只盼這個事件快快過去，最好能夠不要再想起。因此，第二部分劇情，安排著一個不被期待，且基本上是二位當事人都希望可以不再發生甚至不曾發生的偶發事件。也本來，若是秋胡調戲的並非自己妻子，或者此事尚可雲淡風輕不著痕跡地過去。但作家所安排的第三部分情節，則將這個偶發事件毫無保留地血淋淋地再曝露在最不願見到此事的二個當事人眼前。

在真相的揭露之前，秋胡的妻子對丈夫存有的希望是極大的，真相爆發後，不難想像她對丈夫的想法和印象是自天堂一下墜落到地獄去，宛如五雷轟頂一般。故事第二部分所醞釀的危機，讀者所期待的懸念在第三部分一下爆發，支持秋胡妻數載以來含辛茹苦的信念一下幻滅瓦解。因此，幾乎每一個朝代的作者敘述這個故事時，都同意了秋胡妻最終投河而死的情節。這並非只想表現秋胡妻是一個性情激烈的女子，更重要的原因是，支持她生存的信心一旦消失，她又將何以為生？

這個故事的主線，其實是在於秋胡妻的心靈歷程。而秋胡戲妻，則是一個事件，藉這個事件來推衍秋胡妻的心理發展過程。因此我們可以看到歷代對這故事的描寫，多半是站在秋胡妻的角度或心理狀態，鮮少描寫秋胡的心理狀態。此亦為閱讀秋胡故事時的重點之一。

秋胡故事情節的許多部分，在中國傳統的任何創作體裁中，常常是重複出現的。比如《陌上桑》使君對秦羅敷的調戲與羅敷的嚴詞拒絕，與秋胡故事情節如出一轍，也造成後世許多文人將秋胡妻與羅敷混為一談。而秋胡新婚三日便遠別妻子求取功名的情節更是普遍，如有名的《琵琶記》中蔡伯喈亦是新婚三月即上京趕考，留下趙五娘侍奉公婆數年，盼不見丈夫回家。如這類情節，再加上秋胡故事流傳的普遍來看，可知秋胡故事近似一個“類型”故事。它超越任何時間與空間，在傳統文學中一再出現，已經是典型化的情節結構。而從這個典型化的情節結構中，描繪鋪陳出一個原始課題，即“希望／幻滅”二者對立的矛盾與衝突。秋胡妻自故事開始時所伏下的願望，在一點一點地建構，卻又在剎那間幻滅，這是一種悲劇的形態。而悲劇式的結局也正是這本故事的歸宿。從這邊也可推衍出秋胡妻是屬於一個悲劇性的人物，她的自由意志（即她企盼幸福

的願望)無法抗拒命運的擺布(即不幸嫁此卑劣之人),最終卻也只好以自由意志來選擇毀滅的結局。

## 二

從漢代以來,劉向的《列女傳》、晉代《西京雜記》,還有幾首以歌行體創作的秋胡故事,如晉代傅玄的〈秋胡行〉二首、南朝宋顏延之〈秋胡行〉九首、朝齊王融〈秋胡行〉七首、唐代高適〈秋胡行〉八首等,另外,尚有記載於唐代于立政《類林》一書,及敦煌寫本《語對》一書及敦煌本《秋胡變文》等等<sup>2</sup>,都或多或少或繁或簡地記載秋胡故事。這些作品所記載的秋胡故事,基本不脫出最早西漢劉向《列女傳》中的基本情節,也就是前述的秋胡故事基本架構。至於唐代的鉅作敦煌《秋胡變文》,它的情節結構也與《列女傳》記載的接近,但相當可惜的是,敦煌本《秋胡變文》首尾殘闕,最後關鍵性的結局缺失了,讓人不能見到全貌。

敦煌本《秋胡變文》是一寫本,藏於英國倫敦不列顛圖書館,編號為斯一三三(潘重規,1988)。與之前的秋胡傳說比較起來,敦煌寫本《秋胡變文》明顯地內容豐富細膩許多,在描寫與敘述各方面均達到十分高的水準。唐代以前的秋胡故事可以《列女傳》中的秋胡故事為代表,《列女傳》中雖然情節完備,情緒轉折亦都交待清楚,但因為篇幅短小,很少有任何營造故事情緒或醞釀衝突氣氛的鋪陳。但這些之所以能構成文學的藝術性的特點,在《秋胡變文》中均予以補足了。流傳在民間的秋胡故事經過了這麼久,也許在口頭傳說中它的故事性與情節之豐富老早已經鋪敘得天花亂墜,但記錄在書面上的資料,只有《秋胡變文》這麼細膩詳實地記錄了下來,這想必與變文這個體裁本身的性質有關。正由於

變文是“轉變”這種說唱文學的底本<sup>3</sup>,說唱文學要能吸引觀眾,因此不但情節要豐富,在鋪陳上也要有相當的功力,才能夠將一個故事說得精彩。《秋胡變文》不同於一般變文之處,在於它通篇為散文創作,不似別的變文通常以韻散結合的方式,有說有唱,《秋胡變文》似乎並看不出有唱的部分,因此它更像是一部話本之類的本子。

由於《秋胡變文》首尾殘缺,不能知曉此本中秋胡與妻子新婚幾日後相別?這先不提。但在“娶妻”這一情節之後與“遊宦”這一情節之前,不同於所有的本子,《秋胡變文》多出了“求母”、“別妻”、“求學”三段故事。“求母”與“別妻”二段基本上是同樣性質的,都是藉由秋胡與母親、妻子的對答來托襯鋪陳秋胡的形象,因為對話這種代言體的描寫能夠更加生動地對一個人物的性格加以掌握。從《秋胡變文》中這兩小段的描寫,可以看出秋胡離家求學之堅決,這一方面顯示出秋胡具有中國傳統文人“少志於學”的決心與傳統的正面形象,但等於也從反面刻劃了秋胡對老母少妻絲毫不留戀的決絕的反面形象。

而“求學”一段,作者用相當的篇幅來描敘秋胡深入山林石堂時所見的景色。這段文字之長,若就情節的緊湊性來看,是沒必要花這麼多篇幅來描寫的。但顯然這段寫景的抒情散文是傳統文人書寫的一部分;除了這個原因之外,這段文字在說唱文學中也有相當的重要性。就現今說唱藝術而言,說書中(如彈詞)有所謂“關子書”與“弄堂書”之分。所謂“關子書”,即劇情中重要緊湊的部分,衝突強烈,內容生動,屬重場戲;而所謂“弄堂書”,則屬具有鋪墊作用的過場戲。然而過場戲亦不能草率,若是過場戲說得不好聽,聽眾亦料你的“關子書”不會精彩(顧錫東,1999)。“求學”這段就相當是一個“弄堂

書”，書寫秋胡入山求學，求學三年，只聊聊數語，而入山的過程，則以優美的筆調將山林深壑的幽清描繪得如詩如畫，若獨立將這段摘出，便為一段精彩的寫景之篇。

之後有“遊宦”與“閨怨”兩段，作者在描寫時，也頗費了一番安排。首先他將秋胡在魏（陳）國覓官並得到高官顯爵優厚俸祿的情形作了一番詳細的鋪陳描述，然後下一段緊接著是回過頭來描寫在家鄉受盡辛苦的秋胡之妻。在兩段對比之下，對秋胡妻所受的苦楚會覺更形加深。另外，在這段作者又安排了一個小插曲，即“勸嫁”這一情節，這也是其餘的本子所沒有的。從婆婆的勸嫁，來側寫秋胡妻處境的艱難，也從秋胡妻堅定的拒絕再婚，再度強化讀者對秋胡妻守節貞烈的形象。“勸嫁”這段文字的描寫，風格又不同於“求學”一段。這段文字以十分口語化的對話來進行，描寫之細膩生動，活靈活現，正如小說一般。從這點也能發現《秋胡變文》的寫作風格之豐富性。

此後又有“辭歸”一段。這段文字著重在描寫秋胡在魏地為官六年之後，一日忽憶起母親，便興起辭官回鄉之念。整段文字是以秋胡口吻並以類似奏表文字的內容來書寫，頗有冠冕堂皇的氣派。不過這樣的書寫是欲凸顯秋胡之重情或是無情，則頗有可議之處。

“桑遇”之後的情節，為秋胡傳說中的骨幹情節，而在《秋胡變文》之中，從這裏開始，整個節奏速度也緊湊了起來，情節的推衍一環接著一環，與前面舒緩地以大量文字描寫風景和情緒的風格全然不同，這樣迅速轉換場景情緒與情節的段落一直到結束都是。雖然最後結尾處殘缺了，但是這本《秋胡變文》在描寫藝術上的豐富成就也不必等到看到結尾才能斷言。

“重逢”一段在《秋胡變文》中描寫得非常細膩，首先從秋胡妻打扮梳妝準備迎接丈夫歸來的行為表現出她的心理，增添如此一段是一種“欲抑先揚”的手段，將秋胡夫妻相見時的震撼帶到最高點。其中又增添婆婆懷疑秋胡妻的貞節情節，讓讀者聽眾情緒激動一番。可見作者在劇情緊湊之處，處理也並不草率，懂得以各種技巧來烘托劇情。

《秋胡變文》的情節結構，除了基本的三段式主幹之外，顯然添加了不少枝葉，但整體而言，它只是豐富了原先的情節，卻並未徹底將原先的結構推翻。

### 三

到了元代，石君寶創作的《魯大夫秋胡戲妻》雜劇，可以說是整系列秋胡故事的一個突變體。從前面的敘述看來，秋胡故事從來就不曾有什麼太大的改變，他的結構穩定，沒有什麼可變的地方，造成戲劇性與戲劇衝突的幾個段落每種體裁的秋胡傳說中都存在。但元代石君寶的雜劇卻異軍突起，大幅改動了原有的故事基型。

差異最大的一點，就在於他改動了故事的結局。由於這樣的改動，使得秋胡故事由最初的“愛情悲劇”模式走向完全不同的“倫理喜劇”（團圓劇）模式，這等於是戲劇本質上的大轉變。相同的故事卻因為這個改動而使得戲劇情調與戲劇目的轉向，顯然是作者有意識的策略。

《秋胡戲妻》雜劇一本四折，保留原始故事情節的主要部分分布在第三折與第四折前半，第一折與第二折內容完全是石君寶作者新編。若由元雜劇的創作模式來解讀，通常一本雜劇的高潮部分在第三折。由此看來，《秋胡戲妻》雜劇將原故事的最主要情節保留在第三折與第四折前半，

足見他仍肯定原來的秋胡故事基本結構。

《秋胡戲妻》雜劇的故事情節是這樣的：

第一折敘述秋胡與妻子梅英新婚三日，梅英的父母來到秋胡家中，按古禮由梅英出來謝親。正在此時，突然有軍隊中的點兵者來到，強徵秋胡前去從軍。秋胡無奈，只得草草囑咐幾句，便從軍而去。

第二折開始，是秋胡離家後十年，梅英之父羅大戶因為欠債而圖謀將女兒賣給李大戶為妻。羅大戶以騙取的手段，騙得梅英的婆婆接下納綵的紅定與喜酒三杯，並與李大戶逼迫梅英改嫁。梅英堅決不從，逼迫不過，只好推罵李大戶出門，方免於難。

第三折，秋胡離家十年返家，近家門時，正巧碰到採桑的梅英。秋胡不識自己的妻子，看到梅英，心生愛慕，便吟詩一首，加以言語調戲。被梅英拒卻後，又動手拉扯，拉扯不從，秋胡心念一動，拿出本擬奉養母親的黃金一餅，以贈金誘惑梅英就範。不料梅英更加氣憤，嚴厲地三斥秋胡後，脫身而去。

第四折寫秋胡求歡不成，只得回到家中，在見過母親之後，秋胡發現適才桑園中調戲的女子似竟是自己妻子。心中正思計較，這時梅英回到家中，也發現剛才調戲自己的惡劣之人竟是自己丈夫。梅英怒氣填胸，斥責秋胡調戲與贈金的卑劣行為，決意與秋胡離婚，便向他討取休書。秋胡之母看情形不對，只得死相勸，梅英無奈，為了成全婆婆的團圓之夢，只好認了丈夫。

從上述的情節提要來看，確實故事衝突的基型仍然存在。即“桑遇—贈金—斥拒”的基本情節模式。而最主要的創新，就是改去原秋胡故事中

秋胡妻羞憤投河而死的情節，而易之以大團圓的結局。另有一些小改動，諸如改秋胡的主動出外遊宦為被動的勾軍，這點有助於秋胡形象的塑造。這是其次，先不討論。下面就來看看石君寶《秋胡戲妻》雜劇作了什麼改寫與闡釋。

前面說到，這個改寫使得秋胡故事的戲劇性格由一愛情悲劇轉成大團圓的家庭倫理喜劇，這個具體的變化存在於何處呢？就主題來看，原先的秋胡傳說的主題，似乎可分化成二種不同的說法。就這個傳說一再被文人引用，並第一次文字記錄是在劉向《列女傳》中出現的情形來說，可知他的內容中具有文人眼中可資宣傳的崇高美德，也就是秋胡妻守節待夫，絲毫不為權勢與金錢所誘惑的“貞烈”德性，而這正是父權主義社會中最可資讚誦的美德。然而，就另一個方面來看，這個故事雖記載於文人之手，但它卻是由民間百姓口耳相傳孳養成長的一個傳說故事。這樣形成的一個故事，基本上蘊含的並不一定全然是一種“教導風化”的精神，它可能只是民間百姓的一種“嚮往”的精神體現。從這個故事來看，所嚮往的有可能是什麼？就是一種堅貞不移的執著的感情。秋胡的妻子等待秋胡數十年不歸家，不一定是因為別人教導她要懂得守貞待夫，而有可能是出於一種自願的情感執著。也就是說，這兩個可能標榜的主題雖然一而二，二而一，但出發點還是有所不同，前者（宣揚貞烈情操）是被動的，是因為被灌輸這種觀念才做到的；後者（情感的執著）則是主動的，是由秋胡妻發自內心的意願才能達成。更進一步說，正由於文人看到了在民間百姓的共同嚮往的精神中孳養起來的秋胡故事，所表現的是如此單純專一的精神，因此值得鼓吹，值得宣揚，所以文人才把它記載下來，教導著後世女子這種可嘉的情操。至於這種宣揚是否成為中國傳統社會中被扭曲的思想，就是當初故事形成發展時始料未及的了。

當元代的石君寶雜劇將秋胡戲妻的結局由秋胡妻悲憤地投河自殺的情節改寫成因婆婆的相勸而只得團圓的收場，這時這個故事的主題，便更明顯地由“執著愛情”轉移到除了“貞節”之外的“孝道倫理”觀念上去了。也就是說，改寫本的主題，除了要求秋胡妻子應有對丈夫守貞的情操之外，也要求她應當順從丈夫，順從孝道，順從於家庭倫理，不應輕易尋死。其實他的這個改寫，早就是許多讀取這個故事的人的共同願望。早從晉代傅玄的五言古詩《秋胡行》中，便對秋胡妻的投河自盡頗有微詞，他說：

引身赴長流，果哉潔婦腸。彼夫既不淑，此婦亦太剛。

他雖然譴責秋胡的不義行為，卻也對秋胡妻的剛烈性格不以為然，認為她此舉實在太過分了。除了這個說法之外，唐代以後更有許多抱持反對原先結局的說法，如唐代劉知幾《史通·品藻》中說：

按劉向列女傳載魯之秋胡妻者，尋其始末，了無才行可稱，直以怨對厥夫，投川而死。輕生同於古冶，殉節異於曹娥。此乃凶險之頑人，強梁之悍婦，輒與貞烈為伍，有乖其實者焉。

將秋胡妻的投河而死行為視為“凶險之頑人，強梁之悍婦”，明代更有人認為秋胡妻的性格直可視為“妒婦”、“悍婦”，並戲謔地說應將她所投的河命名為“悍婦川”，並可供奉在“妒婦津”的祠堂中等等。

暫時不說這些說法背後的思想有著什麼樣的含意，但從這些資料中來看，石君寶《秋胡戲妻》雜劇的改寫，果然老早有它的歷史淵源和共同的、長久的思想醞釀。

當然石君寶的改寫並沒有像前述的幾個文人如此尖銳嘲諷地將秋胡妻打入“悍婦”之流，他所採取的是一種圓融而溫和的方式，讓秋胡妻“自願”地原諒秋胡，然後閤家團圓。

但這樣的溫和方式難道就與打入悍婦之流的方式在意義上有所不同了嗎？其實說穿了，他們只是手段不同而已。他們兩者所隱藏在背後的意識和用意，基本上透露出來並無二致。為什麼這麼說呢？將秋胡妻視為悍婦的人，只是明白地直說他們不欣賞這樣性格剛烈的女子，他們認為因為秋胡妻的性格過於剛烈，因此她雖然達到了男性所需要的“貞烈”需求，可是卻因為她太講究、太要求男子要相對地付出同樣程度的貞烈情操，一旦男子沒有做到，便以死報負，給負心男子留下一個千古罵名。這對男性而言，不啻為一個驚心動魄的警惕，也是因為這等烈性女子的太要求完美所造成的不完美，讓他們心有缺憾。無怪反對秋胡妻投河而死的人，要叱她為悍婦。而元雜劇的改寫，其實便是將這樣的想法隱藏在具體化的男性所嚮往的完美結局之中。

雜劇的主題，由原來的“愛情悲劇”改寫成“倫理喜劇”，劇作家的主要目的顯然地就是有意識地掌握住家庭倫理的孝順道德觀念，憑藉戲劇的娛樂功能，在潛移默化之中教化觀眾。這個主題的轉移儘管標示著劇作家無限的善意美意，然而不可忽視的，他也在無意識中同時標示著另一層意識，在這層意識中，男性的貞節被放棄了。秋胡做出喪義敗德的事，居然仍能夠得到閤家團圓的美滿結局，仍能擁有原先就想調戲的美妻，沒有任何羞慚、沒有任何懲罰。改寫本所透露出來的這層意識，凸顯了男性至上的父權社會中的理想行為模式。

然而若就觀眾的角度來看，這兩種不同的結局，對觀眾的心理又會產生什麼樣的感受呢？若從這兩種結局的戲劇性來討論，無疑地，投河自殺的結局最具有強烈衝突爆發的戲劇性，也最容易激動人心；而大團圓的結局，實際上它的戲劇性是被削弱了，更不用說雜劇中秋胡的妻子是在被逼迫的無奈中才妥協團圓的。而這個戲劇性是

否能作為觀眾欣賞的指標呢？以下便來解讀它。

就原來的秋胡傳說結局，秋胡妻子因為不能忍受自己所信賴的人竟然不足以信賴，這種一夕之間風雲色變的打擊，讓她尋求不到賴以為生的支柱，她的人生目的和信仰霎時瓦解，失去意義的人生，她只能自己決定去結束它。這種悲劇性結局，就觀眾心理而言，是十分複雜的，同時攙雜有無限遺憾與慨歎惆悵的感受。一方面為貞女的悲哀下場而悲傷憐惜，一方面又為男子的負心薄倖而憤恨不平。但最終結局會變得如此壯烈，又讓觀者覺得既驚愕、又似乎有可以理解的同情，思前想後，看著秋胡妻性情是如此貞烈，造成悲劇的發生，又是其勢不得不然；正因為其勢不得不然，才更覺得無奈。這些前因後果所造成觀眾起伏的情緒和複雜多層次的感受，觸動的情感深度是既深邃又綿長的。這種情緒上的波動正如亞里斯多德所謂悲劇的洗滌作用一樣。

然而並不是每一個觀眾都能夠因為悲劇的洗滌而得到滿足，尤其中國的民族性是喜歡團圓、排斥毀滅性悲劇的，因為現實中有太多悲苦，百姓冀求在小說、戲劇等娛樂中得到補償，企盼任何人世間的不平之事都能在虛構中得到善有善報、惡有惡報的因果報應，因此悲劇的缺憾所帶來的洗滌淨化並不能滿足廣大的困苦眾生，也因此才會有改寫的動機。但是秋胡戲妻結局雖然改為團圓了，秋胡妻受苦十年，終於不會得到自殺的結局，這是可安慰的，觀眾的心理似乎是得到滿足了，卻不知這樣表面完滿的結局卻存在著一種危險——觀眾因為相信完美的團圓結局是最理想的，也因此在接受這樣結局的同時，忽略了原先情節中所營造的各種不完滿現象。也就是說，原先的情節結構與團圓結局到底會不會格格不入？難道原先情節發展到後來真的會變成大團圓？這些戲劇的內在走向，觀眾不會去在意，因為他們被表象的團圓結局給蒙蔽了，觀眾輕易地放過了

內心不完滿的感受，那其實只一種膚淺的滿足，是“寧為瓦全”的苟且心態。一旦被團圓的假象所蒙蔽，危險就來了，因為情節發展與結局的不合拍，也不一定是這麼容易可以偷渡過去。這有可能會讓觀眾的內心產生隱約的氣鬱難宣的不安感受。看完秋胡全家大團圓，是不是會有的觀眾想著，為什麼秋胡的妻子必須接受這樣負心薄倖的丈夫，讓他春風得意？難道她也被錢與權打動？或是就全然為了婆婆著想？而秋胡這種無賴竟然可以色、利雙收？這其間的善惡果報又該如何分辨？唯一可以解釋這個結局的，就是劇作家有意的以教化（孝順、貞節的美德）意義作結，在道德教化的前提下，人的情緒、情感是可以排在第二位的。秋胡的妻子也就在這本劇作中成為一個完美的人格標示，是既貞且孝的完美女性。劇作家在此不但滿足了觀眾的團圓企盼，也塑造了一個典型的完美人物。

讀到這裏，所有的讀者可以發現這種團圓結局構成的矛盾在層次上是極為複雜的。團圓結局既順應觀眾需求，順應社會民情，甚至順應形而上的道德精神價值觀，這些條件同時投射在劇作家所塑造的人物形象上，更由這個人物形象來主導完成企盼中的團圓結局。然而團圓結局所造成的危險是，結局純為團圓而團圓，絲毫不顧念情節的發展是否會導致團圓？人物的性格是否會讓他趨向團圓？而因為團圓而有可能混淆了某些現實世界或情感世界中的價值觀，是否又曾經被劇作家考慮過？這些危險是潛伏在劇作的深層思維中的，如果劇作家不曾去考慮過，這些東西難免會被輕易放棄。

#### 四

從這些一系列秋胡戲妻故事的解讀中，我們看到了千年以來這個故事創作的各種面向，但不論這個故事的創作面向終究導向何處，我們也都可



以理解到每一種想法都是緣於人情之所需。作家體貼群眾的心意，創作出一種又一種不同的故事型態來貼近各種層次讀者的不同需求，這也是文學作品具有生命力之處。活著的作品，她的面貌就會多變。而這個故事能夠活躍兩千年，也同時正是因為她囊括和釋放出人情的共性。劇中人的行為，也可以代換為各個朝代的任何人的行為；劇中人的情感，幾千年來也都有可能存在於任何人身上。而文學作品的價值和光輝，也就是因為有了“人”和“情”，才會光彩奪目。

### 註釋

1. 根據高國藩先生（1994）的考察，在《敦煌民間文學》中言：「從秋胡古蹟分佈於山東與河南兩省可見，古代秋胡傳說故事產生與最初廣泛流傳的核心地區是在我國的中部地區，…後來這個傳說是在全國都已流傳開了。」（p.504）
2. 材料可參考蒲麗惠（1988）《秋胡戲妻故事研究》第二章〈秋胡戲妻故事產生之雛型期〉、第三章〈文人吟誦議論及方志記載傳聞〉、第四章〈敦煌變文秋胡故事之發展〉。
3. 參高國藩《敦煌民間文學》第一章〈敦煌民間變文〉對變文所下的定義。

### 參考書目

- 潘重規（1984）：敦煌變文集新書。臺北：中國文化大學中文研究所出版。
- 蒲麗惠（1988）：秋胡戲妻故事研究。臺北：中國文化大學中研所碩士論文。
- 楊家駱主編（1992）：元人雜劇注。臺北：世界書局。
- 高國藩（1994）：敦煌民間文學。臺北：聯經出版社。

### 參考期刊

- 羅錦堂（1958.10）：秋胡戲妻本事考。大陸雜誌，十七卷七期，203-205。
- 房聚棉（1984）：簡論元雜劇大夫秋胡戲妻。沈陽師院學

報，1984：1，47-50。

葉愛國（1991）：秋胡有意試妻嗎。敦煌研究，1991：3，90。

顧錫東（1999）：評彈的藝術魅力——漫談“關子”。大雅，第四期，44-47。

圖片說明：《元曲選》插圖“魯大夫秋胡戲妻”。引自世界書局《元人雜劇注》。

