

如何了解戲劇—— 談西廂記

／王士儀

看戲與演戲幾乎是人習性的一部份，從原始社會的觀察，得知它是與生活分不開的。那麼，戲劇表現了什麼，會與生活分不開，又會使得那麼多的人着了迷來看呢！就我國的戲劇來說，發展到了元曲，成爲我國戲劇的黃金時代，提供了我國一種新的文學體裁，給予一種真正的戲劇欣賞，引起了廣大的觀衆。那麼爲什麼要欣賞它呢？

王國維先生在讚賞元曲長處時指出：「元曲之佳處何在？一言之蔽之，曰：「自然而已矣！古今之大文學無不自然勝，而莫著于元曲。」他認爲元曲更勝於其他文學，可謂推崇備至。我們現在要問一下，戲劇是否真的是表現「自然」而已呢？

試看古代希臘的悲劇，它孕育了西方戲劇。也幾乎代表了西方的文明，文化的源頭。但從這些悲劇的情節中，我們看到的，都是極可怕的事。例如說，伊底帕斯王的弑父、娶母的亂倫；奠祭者的弑母；酒神中的母弑子，姐殺弟；米底亞中妻殺夫，母殺子等等，不一而足。這些都是社會，道德規範中，極不「自然」的。但這些作品都是表達人性缺憾，有重大貢獻的作品。絕非「自然」一義可以概括的。不僅是戲劇，元曲，就是詩經，漢賦，唐詩，宋詞，明清小說，無一不表達「自然」與非理性的「不自然」，都統括於人性之中。苟依「自然」一義，則元曲與其他文學就沒有什麼太大的差異了。

每一個戲劇行動的背後，不僅是戲劇，就是任何一個人，有一個行動，它的背面都有一個動機。好比說，打人是一種行動。必定有打人的一個想法，即思想——才打人。或許基於別人的侮辱，所以打了他，做爲報復。這種侮辱，報復都是一種道德觀念；換言之，戲劇的行動的後面是思想來支配的，思想是以道德爲根據。試問我們日常生活中，那一件事，那一種行動，能脫離道德，戲劇就是要表現這些道德，也就與生活分不開了。如果戲劇的行動沒有道德，就不成爲戲劇，那只能是一種純娛樂了。

戲劇是一種形式，它綜合了各種戲劇的媒介，如以韻律作爲媒介的音樂與舞蹈，以顏色與形狀作爲媒介的繪畫，服裝，面具等，以及以語言與諧音作爲媒介的詩詞與文學。中國戲劇的形式當然也是如此。換言之，中國戲劇就是藉著戲劇的這種綜合形式表達中國人的倫理，道德與價值，進一步闡揚中國人的人性高貴與莊嚴。元曲之所以可貴，就是表現了這些文化理想精神。

另外一個問題是戲劇爲什麼使那麼多人着迷。是因爲戲劇劇情演出一個故事。我們知道小說也是有一個完整的故事，那麼，這兩者有什麼不同呢？事實上這二者

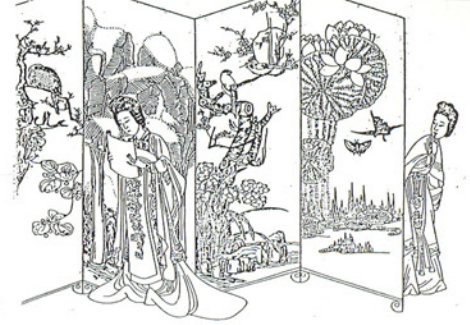
可以說是截然不同。由小說的故事改編成爲戲劇的故事，相當於一種創作。那麼什麼樣的情節才算是戲劇的故事呢？亦即要演什麼故事才算戲劇。我想以一個爲大家熟知的愛情故事來說明，希望大家容易認清這一個戲劇上的基本問題。

董解元的西廂記，王實甫的西廂記，也就是根據它改寫而成元曲最傑出的劇本。它是從唐朝元稹會真記，也即俗稱鶯鶯傳，唐朝的一部傳奇小說改編成爲戲劇，而成爲中國戲劇情節的創始者。

張君瑞與崔鶯鶯的戀史。在中國幾乎是人人皆知的。但是小說與戲劇的故事差別有多大呢？爲說明方便起見，我用一個對照表，大致分別如下：

會 真記	董西廂記
①崔氏孀母與張生有親，乃生之異派之從母。	①無
張生與鶯鶯初會，是在亂定後的宴席上。	②二人初會在亂前的寺中庭間。
③張生與蒲將軍之黨有舊，請兵解難，故崔家不及於難。	③確有舊。但增加法聰脫圍求救的情節。
④張生與鶯鶯之相戀，並未提及崔母的覺察出來。	④先是崔母不許婚，後來發覺二人相戀真相。
⑤鶯鶯在張生臨別的前夕，爲生奏琴。	⑤張生爲達到相識，因以琴聲挑逗鶯鶯。
⑥張生因考試及期，與鶯鶯相別。	⑥因相戀事被崔母發現，張生被逼而別鶯鶯。
⑦與鶯鶯相絕，係出於張生的主動。	⑦相別後久未通訊，係張生臥病之故。
⑧，張、鶯各自嫁娶後，張欲以外兄之禮相見，但爲鶯鶯所拒，自此永絕。	⑧鶯與鄭恒雖定婚，但心實在張。二人再會後，便欲同死。後用法聰計，偕奔蒲州，始正式成爲夫婦。

就以上八點，依次說明幾點董西廂記對戲劇情節的貢獻。



△西廂記（木版畫）
陳洪綬繪 清代版本

依照中國人的習慣，既然崔母是張生的親戚，且是張生的異派從母，不論是姑表還是姨表，都算是外甥輩，換言之，張生是鶯鶯的表兄。有了這層親戚關係，何至於同借宿普救寺，直到亂定之後，且有救命之恩於崔家，始得在感恩宴上相見。此有悖人情。即是表兄妹，縱然表親再多，崔係相府，表妹美醜，至少有所耳聞。何至在初會時，始驚為天人。本是表兄妹，亂定感恩，又何必「以仁兄禮奉見」，做為報答。等到二人各自嫁娶之後，原係表兄妹，張生又何必假借「外兄」的名義求見。以上種種都是會真記小說故事不合情理的地方。

亞理斯多德在其詩學第七章論戲劇情節之完整性時稱：

「所謂完整乃指有開始，中間與結束。開始為其本身毋須跟隨任何事件之後，而有些事件却自然地跟隨於它之後。」

如將傳奇小說會真記中，因為這種親戚關係發生上述種種不合理的情節，放在舞台之上演出，觀眾看到台上的表兄要找小和尚幫忙才能接近或認識自己的表妹，會一一加以追問的。如此這一戲劇情節，即不是由此開始，必須有可以使觀眾信服的理由加以說明不可。相反的，董西廂記修正為崔、張兩家毫無親故關係。如此，這一戲劇情節自此開始，以後的事件及行動，亦隨着它而發生。由他們二人自然的在庭院相遇，相識而至相愛。因為愛她，而設法救她。崔母為了要救女兒，為形勢所迫，所以將女兒許配給他；等到危解，崔母賴婚，造成情節的危機轉為相反的結果，是為戲劇的術語稱為逆轉，因為逆轉而產生了衝突。崔母在危機之後，為了酬謝張生，才以「仁兄之禮」，作為高攀相門之後，而至劇終，一切的情節都是合理的。反觀小說會真記的情節，因為是親戚，排難解危，只要能力做得到原屬分內事。及至謝恩宴上初會，始而相戀。崔母即無承諾於前，當無毀約於後的可能。也就無所謂情節的逆轉，衝突當然也就無從而來了。由此看來，這同一故事，二種情節的安排是多麼截然不同的不同。

因此，在董西廂記從無親戚關係開始，創造了舞台上的新社會秩序，與以往及舞台以外的世界無關，一切由此開始。這才是獨立存在的舞台世界。這個世界雖然只在演出的幾個小時之後隨即消失。但在演出的時間之內，它是與觀眾的現實世界完全隔離，單獨存在，而不需要假借舞台以外的任何解釋。從這一點而論，董解元西廂記是將小說情節改編成為戲劇情節，也即是建造了舞台世界。從現存的史資中，他是第一人，至少是關鍵人物。因此我稱他為中國戲劇之父。

透過上面對戲劇與小說情節初步的了解後，我們試與時下的電視連續劇做一比較，很容易看出在形式上的不同處。電視連續劇的每一個單元，是接着上面一個單元而演出的，也即該單元沒有本身的開始，也即沒有創造屬於自己的舞台世界。自己舞台世界要靠上面單元的說明。也沒有自己的結束。因為結束要留給下一個單元，美其名為「懸疑」。事實上，「懸疑」是劇情的一部分，與電視連續劇的做法無關，只不過是一種語言學的弔詭(fallacy)而已。因此，看電視連續劇與看「且看下面分解」的章回小說，並無不同之處。所以歸納起來說，這種形式的電視連續劇是一群演員在演小說，而非戲劇。這種單元不是戲劇觀眾所希望看的。至於內容又另當別論了。

其次，普救寺被圍。董西廂記增加法聰脫圍求救。在戲劇情節而言，這是製造危機，有危機才有戲劇。脫圍成功與否，決定劇情的發展。也製造懸疑，看要如何脫圍。劇作家要有意義的加以安排，這是劇作家天才的表現。這種危機與懸疑，是董解元製造戲劇情節的新素材與新構想。也是形成戲劇情節不可缺少的一部分。

解圍之後，是為危機的解除，由逆境轉入順境。但崔母由許婚到賴婚，這是重新塑造情節，再度由順境轉到逆境，而產生戲劇的衝突，無衝突亦無戲劇。崔母就成了戲劇衝突中的阻礙力量。無阻礙力量，則不構成為衝突。戲劇中主人翁克服阻礙，則為喜劇，被阻礙力量所擊倒，則為悲劇。這與會真記中，崔母對他們的戀情完全沒有覺察，也就完全不構成阻礙與衝突了。董西廂構成這種情節是戲劇的另一貢獻。

由於張生臥病的過失，導致與鶯鶯失去連絡，而致鶯鶯與鄭恒的定婚。過失是造成悲劇的原因。本來只要張生考上進士，就克服了阻礙條件，就可達到情節的預期結果。但出於意外的過失，鄭恒成了新阻礙力量。由於法聰的建議，逃到蒲州，化解這次危機，即再由逆境成為順境，終成夫婦。董西廂的情節是由私會起到私奔終，保持了主題的貫一。修正了會真記的張生「始亂終棄」的忍情之過。亦即修正了愛情道德與社會道德不應有的過失。

王國維先生認為戲劇「必合言語，動作，歌唱以演一故事，而後戲劇之意義始全。」言語，動作與歌唱等是表達戲劇的媒介。演一故事，是那一種故事。我們不需要了解，並非是會真記式的小說故事，而是要符合上述條件的故事，所謂戲劇情節(dramatic plot)條件的故事。僅以西廂記來說明什麼是戲劇情節，希望能做為大家欣賞戲劇時的一項參攷。

△本文作者為文化大學戲劇系主任