由元雜劇看元代文人的 悲劇心理一

以取材自史記的底本為探討線索

鄺采芸*

一、緒論

我國戲曲在進入十二世紀以後，開始演變成了較為完整的藝術形式。及至南宋滅亡，元王朝統一中國後，北雜劇更出現了極盛的局面。據元·夏庭芝《青樓集》的記載，當時南方的江浙、江西、湖廣等行中書省的許多大城市，也都有了北雜劇藝人的足跡。在其另一本《青樓集志》亦云：「內而京師，外而郡邑，皆有所謂構欄者，辟優萃而隸樂，觀者揮金與之。」可見當時演出的盛況。（註一）

而從遼遠的宗教儀式、俳優歌舞演變至元代，戲曲不僅是形式的更迭，且是內容的提昇。在元代巨大的社會變動中，破繭而出的嶄新生命，頓時熔鑄成波瀾壯闊、氣勢宏偉的雜劇模式；隨著作家，作品風起雲湧，蔚為奇觀。我們可以說元雜劇的繁盛期，即是中國戲劇的黃金時期；而這種藝術現象，無論是產生的原因，還是產生的方式和規模，都不會是偶然的。清李漁在《閒情偶寄》中更肯定

* 中國文學系大學部 82 畢；碩士班 85 年畢。

註一：見夏庭芝撰，《青樓集》，〈青樓集誌〉，收錄歷代詩史長編第二輯第二冊，（台北，鼎文書局，民國六十三年），引文見頁七。

的認為：

元有天下，非特政刑禮樂，一無可宗，即語言文字之末，圖書翰墨之微，亦少概見。使非崇尚詞曲，得琵琶、西廂，以及元人百種諸書、傳于後代，則當日之元，亦與五代金僚，同其泯滅，焉能附三朝驥尾，而掛學士文人之齒頰哉？（註二）

可以說看清了元曲的時代意義和價值。但從另一方面看來，元曲雖與唐詩、宋詞並列為我國文學瑰寶，所不同的是，到了元雜劇，中國文學已從傳統「詩言志」的抒情基礎上跳脫，而能更進一步充分掌握「表現主客觀」的感性形式，來俯瞰整個社會，這正是元雜劇所以能普及群眾，深入人心的美學根源。誠然，在過去的中國也曾發生過政治動盪，人民的離亂；杜甫描寫黍離的悲痛，陸、辛陳詞的慷慨，也曾令我們喟然長歎。但在元代，蒙古游牧民族的入主為王，將傳統以來的政治、社會體制踐踏得支離破碎，帶來的不僅是政治權勢的更替，而是整個民族、整個時代內心最大的動盪。於是過去的詩詞已無法抒寫這種主、客觀的矛盾，敏感沉鬱的文人們便在新的歷史條件下，以自己的藝術才華呈現出具體的生活實相，所表現的形式就是元雜劇。因此這其中包含不少可供社會學家和思想史家研究的内容（註三）。王國維在《宋元戲曲考》中即提出：

元劇自文章上言之，優足以當一代之文學，又以其自然故，故能寫當時政治及社會之情狀，足以供史家論世之資者不少。（註四）

賀昌群《元曲概論》亦云：

元代文學的中心，厥惟元雜劇是代表三千餘年來中國文學史上一代的文學，它具有豐富的時代精神，自成段落，前無古人，後無來者；至於其作家之盛，作品之多，最能發洩民眾的精神，描寫社會的狀況的，也是元代這種雜劇。（註五）

註二：李漁著，《閒情偶寄》，收錄《李漁全集》第五冊卷一，詞曲部結構第一，（台北，成文出版社，民國五十九年），頁一九三〇。

註三：元雜劇中雖然包括著不少可供社會學家和思想史家細細分析的内容，但是，它首先屬於審美領域。並不是戲劇家藉著雜劇的形式，在分頭苦苦地研究著社會上的賦稅、婚配、娼妓、司法等問題，他們乃是各自吐露著自己的心聲，從不同角度反映了時代的魂魄。

註四：王國維著，《宋元戲曲史》第十二章〈元劇的文章〉，（台北，商務印書館，民國五十三年），頁一三二。

註五：賀昌群著，《元曲概論》，收錄《元曲研究》第一冊，（台北，里仁書局，民國七十三年），頁九十。

此外，創作家們既藉著多側面的感應性，傾吐自己（或整個民族）的心聲，從不同的角度反映了時代的精神魂魄。故我們在研究之前，必然要先考察組成元雜劇的各種作品、各種題材及各種精神傾向的相互聯系。而在題材的分類上，根據羅錦堂《元人雜劇分類》曾將元雜劇分為歷史劇、社會劇、家庭劇、戀愛劇、風情劇、仕隱劇、道釋劇、神怪劇等八類（註六）。其中「歷史劇」因舊有題材的深入人心，及處理題材上的水到渠成，再加上表現手法能較隱晦的現實考量（註七），成為許多劇作家樂於嘗試的題材。他們在舊有基礎上，突破史料的限制，以自我的時空背景對文學作了「再創作」，常能有驚人的成績出現。而歷史劇的定義，前人雖多有爭執，但大抵是指以正史為主要依歸的戲劇（註八）。而中國的第一部紀傳通史——史記，内容豐富，文詞優美，自然以此中故事敷演成劇的比重是不容忽視的。

有趣的是，從另一個線索來看，自漢以來，對《史記》的研究一直是各代學者孜孜不倦的工作，他們或考證、或評論，為《史記》立下了更多的註解。但在元代，由於蒙古人入侵，知識分子地位低落，整個社會學術風氣不盛，也影響了《史記》研究的深度。然而戲劇的風行，卻促使了元人用戲曲形式宣傳《史記》的新途徑；編演《史記》中壯烈、瑰麗的故事題材，便成了元雜劇家新闢的另一片天地。

元雜劇取材於史記的劇作非常多，僅今人傅惜華《元代雜劇全目》所載的，就有一百八十多種（註九），元代寫史記故事的雜劇之多，作者之多，令人嘆為觀止。故在《史記》研究史上，元人的貢獻不在評論，而在用戲曲形式大量扮演史記中的人物，大大促進了史記故事在民間廣泛的流傳。

而無可諱言，文學多是缺憾的表徵；司馬遷發憤著述所流露文人「悲士不遇」的心態，是否激起了元代文人內心深處的共鳴？其在字裡行間隱喻著褒貶的春秋筆法，是否亦提供了元代文人一吐胸中塊壘的渠道？這樣的聯想，使我們大膽的相信，在雜劇中出現如此大量的史記題材，其背後是有著不可分割的血脈相繫。

此外，在眾多的歷史題材，劇作家的取舍方式，及在内容上，因戲劇性或其

註六：羅錦堂著，《錦堂論曲》，〈元人雜劇之分類〉，（台北，聯經出版社，民國六十六年），頁九九—一一二。

註七：曾永義在〈中國古典戲劇特質〉一文中，對戲劇題材選取因素，有詳細分析，可參酌。見曾永義《中國古典戲劇論集》（台北，聯經出版社，民國六十四年），頁三十九。

註八：詳見陳桂芬著，〈元代歷史劇及其時代意義〉第二章〈所謂歷史劇〉，輔仁大學中文所碩士論文，民國六十七年，頁五—二十。

註九：見張新科，俞樟華著，《史記研究史略》（西安，三秦出版社，一九九〇年），頁九八所記載。

他因素的要求下作必要的情節更動或橫生枝節，一如元雜劇本身具有的多層感應性，使我們不禁好奇他們背後，究竟有著怎樣巨大的時代洪流？而在此，以取材自史記的雜劇來探討，不論在數量的比重上，或內涵精神的貫穿上，都是具有極大份量的說服性及代表性的。

一個事件的記述，固然不具普遍性的深度，但多數劇本所共同揭示的主題卻可能是時代的癥結所在。透過劇本的分析，我們不僅能撫觸元代知識分子的多樣情懷，更能進一步探知元代社會的精神需求，甚而曲折地看到了元代社會的時代面貌，這也就是元雜劇耐人尋味之處了。

二、有關題材問題的釐清

元雜劇既然有著多層面的感應力，其所根植的社會又正面臨著前所未有的振盪，可以想見賦予雜劇成熟生命的文人，基於對自己、對社會、對政治的深切關懷，會有著怎樣多采的生命呈現。但在嘗試進入這個絢爛的世界之前，我們必須針對題材問題，來作部分的釐清。本章即分為三個部分，藉此奠定一些清晰的概念：文士與雜劇結合的探討，在揭櫫元雜劇的生命來源及其根植的社會沃壤，並進一步探知研究的方向；而題材的熔鑄過程及時代反映的認定，則是提供了有力的憑證；此外，有關取材自史記的雜劇劇目的陳列，則在確定我們探討的具體範圍。

(一) 文士與雜劇的結合

清姚華《曲海一勺》論文體之產生時曾說：

治平之世，百度守成，文章典則，步趨甚嚴。雖不羈之才，罔敢踰越。及有非常之變，則紀律蕩然。一時才俊，失所依據，斤斧自操，聰明所結，足使風雲變色，河岳異彩。（註十）

用來說明元雜劇的崛起民間，卻能蓬勃發展，乃至吸引一時文士投身其中，似乎是再好不過了。文中所提的「非常之變」，在吉川幸次郎的《元雜劇研究》一書中，曾有類似的闡述：他以為元雜劇的興起是「求之於中國人自身孕育而來的變動，以及由於蒙古人的刺激而生的變動。」（註十一）而分析元不遇文士所以投

註十：姚華著，《曲海一勺》第一述旨，收錄《新曲苑》第二冊，（台北，中華書局，民國五十八年），頁四六一。

註十一：吉川幸次郎著，《元雜劇研究》，鄭清茂譯（台北，藝文印書館，民國四十九年），原序，頁五。

身雜劇創作，則以為「這種力量的根本，在於當時的風氣。」（註十二）元代是個異族入主，浩劫經年，傳統社會急遽而根本變動的時代，置身其中敏感的文人，顯然在內心中有著與外界相應稱，或更巨大的衝擊產生。元代文人所面臨的「非常之變」主要有三：

1. 政權的轉移：

漢民族長久以來衍化成的一套政治體系及文化模式，在不敵遊牧民族的強勁武力下，淪入異族的鐵蹄蹂躪。而蒙元統治者既缺乏悠久的文化背景，又沒有清楚的政治體認，所帶來的是一段剝削、黑暗的歲月，再加上種族、階段的歧視和壓迫，當時的士人文人於是擺脫與結合的傳統，投入廣大群眾，感受與他們休戚與共的命運，並藉其勃學的文體——雜劇抒發對時代的觀感。

2. 社會的變動：

在外觀政治體制的振盪下，蘊育其中的社會秩序自然是要大大的錯亂了。尤其在太平盛世時處於各領風騷的知識階層，在此時，似乎只有淪于百無一用的徬徨中。雷海宗即指出傳統士大夫的缺點：

以每個份子而論，他們都是些文弱的書生，兵戎之事全不了解，絕對不肯當兵。太平盛世他們可靠皇帝與團體間無形的組織維持自己的勢力，天下一亂，他們就失去自主的能力。（註十三）

再加上戰火無情的破壞，社會價值觀的改變，一向居於四民之首的文人，不僅喪失了往日的尊嚴，甚至在現實的生計問題上愈形困窘，其捉襟見肘的情形是可想而知的。

3. 傳統仕進的阻斷：

「學成文武藝，貨與帝王家」原是中國歷代文人謀生的不二門路。但有元一代的廢行科舉或後來即使恢復卻有名無實（註十四），頓使文人措手不及地遭到空前的變局與厄運。這些不合時宜的文人很明顯的是不見容於當時政治的，其所面臨的精神與物質的雙重困窘，實非史遷一代一篇《悲士不遇賦》所能解懷的。

註十二：同上註。上篇，第二章〈元雜劇的作者〉，頁一一九。

註十三：雷海宗著，《中國文化與中國的兵》，第四章〈無兵的文化〉，（台北，里仁書局，民國七十三年），頁一一八。

註十四：元人自滅金後，僅在太宗九年（一二三七）舉行一次科舉，以後直到仁宗延祐二年（一三一五）才又恢復，其間相隔七十八年之久。且恢復以後，場試既有二場（蒙古、色目僅試經策二場），三場（漢人，南人除試經策外，並須加試古賦，詔，誥，章，表等）之別，榜發復有右榜（蒙古、色目），左榜（漢人，南人）之分。至於考試獲雋，任職授官，品級亦復不同，待遇因而懸絕。是以論者謂元代雖有科舉之名，卻無科舉之實，可說並不為過。

面對這三種變局，大批的不遇文士投入戲曲創作的行列，一則爲了謀求基本的生計，一則因蒙元統治者及社會大眾對儒者的重視實已不及對戲劇娛樂的偏好，此外，士子文人滿懷抑鬱，發憤著述，欲藉此有所寄寓也是主因。

但戲劇到底是種大眾藝術，滿紙牢騷、一腔幽憤地現身說法絕不能引起觀眾普遍的共鳴。因此，在編寫劇本時，文人往往只能在材料的選擇、角色的安排，乃至「於我心有戚戚焉」處藉題發揮，顯露他們的心志與情緒。

而在表達的內容方面，主要有兩個重點：一個是強調惡勢力對善的欺凌，即是勾勒出整體民族性的悲哀；一個是表現善對惡勢力的反擊，此爲文人幻夢式的理想化戰勝，尤其表現在功名順遂的一面。此外，劇作者向歷史的探求，原是種更曲折隱晦的表達方式，藉著歷史人物的描述，字裡行間看似論古，實則述今的趣味，是頗堪咀嚼的。

由變動而轉變，由轉變到另闢蹊徑，元不遇文士於是與戲曲有了血脈相連的結合，而元雜劇也因而走向成熟的道路。

(二)題材的熔鑄與時代的反映

戲曲的演變雖至元雜劇而體例成熟，但在這之前已有了宋雜劇，金院本一類準戲劇存在。同樣地，在題材的取捨方面，有許多亦是根據以前流傳的故事，這些故事流行既久，幾近家喻戶曉，元初雜劇興起，當時作家便因勢利導，改爲雜劇。（註十五）而儘管雜劇的出處來由甚爲複雜，仔細探求，仍有其脈絡而尋。曾永義曾提出民間文學的兩個來源：

1. 文人學士的賦詠議論。
2. 庶民百姓的傳唱夸飾。

而其演變時有四條線索：

1. 民族共同性
2. 時代意義
3. 地域色彩
4. 文學間的感染合流（註十六）

於是文人與庶民基於四條線索的感情因素，將原本單純的故事，添枝加葉，

註十五：關於雜劇出處的詳細考求，日人田中謙二有精密的分析統計，原文見《東方學報》（京都）十三册回分，紀庸據以翻譯爲〈元雜劇之題材〉一文，載於《國文月刊》第七十一期。另外吉川幸次郎亦有進一步的說明，見《元雜劇研究》，同註十一，下篇，第一章〈元雜劇構成〉。

註十六：曾永義著，《說俗文學》，〈由西施說到梁祝〉，（台北，聯經出版社，民國六十九年），頁一六三——七一。

顛倒鸞鳳之事所在多有。曾永義分析我國戲劇作者運用虛實的方式，以「以實作虛」佔絕大多數，並進一步解釋到：

以實作虛：就是戲劇雖根據史傳雜說改編，但其關目情節有所剪裁和點染，人物性情有所刻劃和誇張，由此寄寓著作者所要表現的思想和旨趣。（註十七）

因此元雜劇雖多取材於歷史故事，但卻未必全忠於史實，作者常會不自覺地將自身的體驗，背景溶入故事中，而「藉古人酒杯，澆自己胸中塊壘」，對舊有題材進行再創作。因此雜劇令人印象深刻之處，有時反而是它能突破史料的地方。

更進一步來說，雖然傳統以來中國文學多是突顯其「反映個人內心世界」的特色，而到了元雜劇因其特有多元化的表演方式，及其背後所承載的巨變的時代背景，幾乎是一反常態的對其周遭的客觀環境提出深切的反映。當然，原先作者主觀的情感並沒有消逝，只是它所承載的不只是個別的怨憤，且是更廣闊的巨大社會。除此之外，對劇中所體現的客觀世界，劇作家更以其主觀需要或期盼進行調配；他們在題材的選擇上，情節的經營裡，使現實生活中不存在的因素出現，並將許多難於對付的社會現象「一筆勾消」，就在這主客觀因素的交錯融合中，元雜劇體現了它獨特的文學價值。

另外，隨著元雜劇的流澤廣遠，戲劇家們已不知不覺形成一種樂於採用的習慣方式，而這些「典型化」的形象構件，實質上就是體現戲劇中的「民族文化的傳統規程」——即「戲套子」。而在現存的幾齣以史記故事爲題材的元雜劇中，我們即可找出這種「傳統規程」：

1. 善與惡的競爭：

這通常是整個戲劇張力的泉源，在劇中「惡人係自一己的私利出發，爲了達成他的權勢或財富或美色的慾望的滿足，而不擇手段，以毀滅好人。而好人不是成爲一個無辜的受害者，便是一個意念的化身，因爲他從不曾爲了自身的目的和利益有所作爲，而只爲了達成某一信念，而忍受痛苦，甚至毀滅。」（註十八）如《趙氏孤兒》一劇中的公孫杵臼與程嬰，一捨性命，一捨親生，爲的是挽救趙氏門中的一個孤兒，他們的出發點完全沒有自身的目的，他們的目的只是爲晉國除奸、爲忠臣留後，所謂「有恩不報怎相逢，見義不爲非爲勇。」（註十九）是

註十七：曾永義著，《說戲曲》，〈戲劇的虛與實〉，（台北，聯經出版社，民國六十五年），頁二四。

註十八：見姚一葦著，〈元雜劇中之悲劇觀初探〉，《中外文學》四卷第四期，頁五十七。

註十九：見《趙氏孤兒》第二折，公孫杵臼所言。

故他們在此實際上是忠與義的化身或代表。又如《伍員吹簫》中，奸臣費無忌爲一己私利殺害伍員全家，成爲一個無辜受害者的伍員，但爲了這個復仇的意念，流亡國外，飽受飢寒交迫之苦。其他的劇本也多是由這種善惡間的衝突所展開的。

2. 第三者的介入或幫忙：

在上述中，主人翁多是善的意念的化身，而在遭受壓迫、顛沛流離之際，常有外力的介入，此外力或是人或是神仙，而主人翁的因陋也在此外力的介入下，獲得解脫。如《趙氏孤兒》中，趙孤的保存全賴韓琦將軍，公孫杵臼與程嬰的種種犧牲；《楚昭王》中，賴龍王之力保存妻兒性命，才得一家團圓；《圯橋納履》裡，靠太白金星及黃石公的指點，子房才不致困頓顛躓，凡此種種，不勝枚舉，可看作是此類劇本的通相。

3. 否極泰來的結局：

如前所述，主人翁的困厄解除後，便是條坦蕩的大道，日後定能飛黃騰達，或一達復仇之志，較之當日不可同日而言。如《馬陵道》、《凍蘇秦》等等。這種合于果報律的劇情，即最後要善有善報，惡有惡報，嚴格地符合「詩的正義」的原則，這一方面是迎合觀眾的心態，另一方面也不能不說是劇作家心中的一股期盼。（註二十）

藉著這三點的特性所形成的「戲套子」，在目前所取材自史記的元雜劇中，亦屢見不鮮。與其說這是元劇作家選材的巧合，倒不如說是當代作家共同的心態藉著題材的選擇來體現。

另一方面，劇作家除了選擇與史遷背景相似的題材外，也可據自己背景改編原有題材，最常見的改編手法有：

1. 欲揚者先抑：

即先增加主人翁困頓不得志的低潮狀況，以使得往後的飛黃騰達，更顯得意氣風發。最典型的例子即是《凍蘇秦》一劇，據史實記載本是蘇秦較張儀先得志，而用計激發張儀使其奮發圖強（註二一），然在劇中爲了加強蘇秦的落魄，不但安排全家人的譏諷，更顛倒黑白地將張儀反爲用計激秦之人，此種改編手

註二十：現實生活的昏天黑地促使劇作家將希望和理想投射在劇中人物身上，更具體的懲處則多出現在公案、報冤一類劇中。

註二一：據史記卷七十張儀列傳第十記載，蘇秦已說趙王而得相約從親，然恐秦之攻諸侯敗約後負，念莫可使用於秦者，乃使人微感張儀，使求助于己。待張儀求見，秦又故示折辱，儀憤怒之餘，念諸侯莫可事，獨秦能苦趙，乃遂入秦。蘇秦乃言趙王，發金幣車馬，使人微隨張儀與同宿舍，稍稍近就之，奉之以車馬金錢，所欲用爲取給而弗告，儀遂得以見秦惠王。惠王以爲客卿，與謀伐諸侯。查本劇是張儀先顯達爲主，蘇秦落魄求爲賓，秦一怒而說六國締約。與史記所載蘇秦于趙激張儀事，賓主倒置，使蘇秦之困境達于極點。

法，即是爲劇情統一而發。

2. 添加冥冥中的支持力量：

傳統劇作總擺脫不了神怪的色彩，這一方面是宿命的觀念深植人心，另一方面也是人們對現實生活無力感的表徵，而劇作家取之史實，所添加的宿命色彩或能使某種願望臻於完美。但這並非是「被動的叩求」，相反地，我們可看做是種「理想的戰勝」，這也是劇本所具有的空間與彈性。

3. 加強人物理性化的形象：

現實世界裡，人物內心必然有著七情六慾的衝突，而在劇作中，爲了使人物個性鮮明，讓觀眾一看即懂，故常排除各人私慾及內心衝突，塑造出典型化的「理性」形象。（註二二）而除了舞台的型式條件外，造成這種特色的原因，也跟中國人現實的態度有關，明智的儒家思想錘鍊了他們的觀念和理智，約束了他們的情感，使他們具備了一種正視社會現實的堅毅精神。這種「悲劇英雄」（註二三）的形象毋寧說是劇作家或庶民百姓的共同偶像。

任何取材歷史劇的作者都有自己的思想、看法，並具某種傾向地與現實生活聯繫，我們當然不必穿鑿附會地以爲任何劇作手法皆是「此中有深意」，但在有意的渲染和無意的推理度情中，劇作者的觀念和所處時代社會的情狀，便自然地縷入作品中，也是不容否認的事實。程毅中《試論古代歷史劇》一文便以爲：

歷史劇是一種藝術創造，因而可能是突破歷史事實的虛構，甚至還可能是超越了歷史發展可能性的幻想。然而我們並不能就說它歪曲了歷史，因爲它往往是以另一種形式來反映歷史真實的。不過它所反映的不一定是故事產生時代的真實，而是劇本產生時代的真實。（註二四）

我們試以《趙氏孤兒》爲例，此事見于史記《趙世家》等處。在二、三折中，退職的中大夫公孫杵臼對晉靈公和屠岸賈不滿，而嗟嘆道：「好臣強也屠岸賈，好君弱了晉靈公，把讒來聽從。賊子掌軍權重，功臣難盡忠，怎不教我忿氣填胸？乞緊君王在小兒勾（穀）中。」程嬰聞得屠岸賈要殺盡國內半歲以下、一月以上的嬰兒，便帶同趙孤求計於杵臼，杵臼對著程嬰大罵屠岸賈「不廉不公不孝不忠」，並說「如今普天下居民個個嘍」，這部戲，雖借用了歷史事件的源

註二二：曾永義曾提到雜劇中人物常「只有類型，而幾無個性可言」，就因爲劇作家常以熟知現實人物爲模型，塑造出種種典型形象，故其情感形態是單向的，且服從于更高的社會政治原則。見註七，頁四六。

註二三：參見姚一葦著，〈悲劇人物的理性與非理性〉，收錄《戲劇論集》，（台北，開明書局，民國五十八年），頁五八一—七三。

註二四：程毅中著，〈試論古代歷史劇〉，《文學遺產》增刊十輯。

頭，其實劇本的情節與歷史事實是有相當出入的。（註二五）它是在元代專制主義統治下，曲折地表達「普天下居民個個嘍」的聲音的特殊產物。

綜觀上述，我們可以清楚地看出，戲劇家只要認真地、慎重地向歷史伸手，就會對歷史有超乎情節故事之外的更多冀求；就要滿足自己和觀眾們用深沉的目光回顧前代，以愴然的心情緬懷往昔的需要。在污穢黑暗的蒙元統治現實中，深入社會大眾的雜劇是不斷地反映文人心聲的，就某些劇作家而言，他們創作歷史劇可能有著特殊的藝術目的，但把一個時代的各種歷史劇集合在一起，即可看到當代人對於歷史的一種很有側重的審美選擇。如就現存以史記為題材的雜劇進行剖析，相信一個活生生的文人社會將會具體的呈現在我們眼前。

(三)現存取材自史記的元雜劇劇目：

明李開先作《小山樂府序》嘗云：「洪武初年，親王之國，必以詞曲千七百本賜之。」此恐有誇大之嫌，但雜劇為元代文學代表，一時風氣大開，作者、作品的大量應運而生，是不爭的事實。惜因時代久遠，再加上久不受重視，所以湮沒流失者不計其數。依據統計，元人雜劇有目可考者，以今日而言，約有七百三十三種（註二六），其中以史記為題材者就有一百八十多種（註二七），比例不可謂不重。而據羅錦堂之考訂，元劇現存者實僅一百六十一種（註二八）。其中以史記為題材者有十四種。

雖然現今可見取材自史記的元劇只有十四種，但因有各種不同類型的呈現，亦可由其中觀微知著，勾勒出元代文人的社會。現存元人雜劇，大抵為彙編，絕少單行之本，此類彙編屬於元明刻本或鈔本者，現存九種、本文主要根據元刻本，但遇其中有賓白不全或缺此劇時，則儘量參酌時代較前的明校本，期能更符合元代文人的心聲原貌。以下便將現存十四種元劇，略因作者時代，臚列於後。

註二五：這個歷史傳說故事，最早見於《左傳》宣公十五年〈晉靈公不君〉條，主要記載了晉靈公與趙盾君臣之間的矛盾，並無趙、屠兩家仇殺的事跡。〈公羊傳〉卷十五，〈穀梁傳〉卷十二，〈國語〉卷十一，也記述了同樣事跡，但更為簡略。在〈史記〉卷四十三〈趙世家〉，卷三十九〈晉世家〉，卷四十五〈韓世家〉中，才有了趙屠兩家仇殺，以及「搜孤救孤」的故事輪廓，而且在記述中突出了救孤的程嬰與公孫杵臼等人物。但〈趙世家〉中記述趙氏被族滅是在晉景公時，而不是在靈公時。後來請立趙孤的是韓厥，而不是由魏絳協助趙孤報仇。誅屠岸賈，也是在景公時，而不是在悼公時。此外，劇中的不少情節，包括屠岸賈認趙孤做義子等等，也都是《史記》中所沒有的。

註二六：見鄭騫著，《景午叢編》，上篇，〈元雜劇的紀錄〉，（台北，中華書局，民國六十一年），頁一八三所統計。

註二七：見註九。

註二八：據羅錦堂著，《現存元人雜劇本事考》序說所統計，（台北：中國文化事業股份有限公司，民國四十九年），頁二。

各本劇目採其最常用之總題，又於其下加•號以明其簡題，並附其現存版本。

1.張子房圮橋納履（李文蔚）（脈望館鈔校內府本）

•••••

2.楚昭公疏者下船（鄭廷玉）（元刊本，脈望館鈔校內府本，元曲選本）

•••••

3.說鱗諸伍員吹蕭（李壽卿）（元曲選本）

•••••

4.趙氏孤兒大報仇（紀君祥）（元刊本，元曲選本，醉江集本）

•••••

5.須賈許范雎（高文秀）（息機子本，元曲選本，醉江集本）

•••••

6.保成公徑赴灑池會（高文秀）（脈望館鈔校內府本）

•••••

7.晉文公火燒介子推（狄君厚）（元刊本）

•••••

8.漢高皇濯足氣英布（尚仲賢）（元刊本，元曲選本）

•••••

9.輔成王周公攝政（鄭光祖）（元刊本）

•••••

10.蕭何月夜追韓信（金仁傑）（元刊本）

•••••

11.忠義士豫讓吞炭（楊梓）（脈望館鈔校古名家本）

•••••

12.凍蘇秦衣錦還鄉（無名氏）（元曲選本）

•••••

13.龐涓夜走馬陵道（無名氏）（脈望館鈔校本，元曲選本）

•••••

14.隨何賺風魔蒯通（無名氏）（脈望館鈔校內府本，元曲選本）

•••••

三、傾吐整體性的鬱悶和憤怒

文學本是以缺憾為創作的重要契機，在第二章我們已分析了元雜劇不同於以往文學的涵蓋性，即它們已不僅僅針對個人遭遇的一種爆發，也不僅是對幾個具體事件的不滿，而是帶有一種無可彌補的整體性與深刻性。

然而劇作家從審美形式的強烈角度，折射出他所立足的這個時代，未免多有誇大之處。在文人週遭，未必有像劇中描寫的那般悲苦，甚至還有可能只是呈現出一派沉默、平庸的影像（註二九），但藝術的功能並不只是反映身邊的事實，而在對身邊的現實作出理想化的反響，這種以審美方式作出的反響，也是一種反映。

一如前章所述，文人面臨的種種重大變局，在戲劇中所呈現的整體性怨憤，也有三個不同的層面：在個人境遇方面，現實的困窘；在社會體制價值觀的冷暖；及在黑暗政治下，身為孤臣孽子的期盼與悲哀，再再層層深入地體現出文人週遭地時代性。

(一) 文人身心困境的投影

據種種資料的顯示，現實際遇的不幸是促使元代文人投入雜劇創作的主因。而在此種情況下，作者的情緒與心志，也就自然地透過劇中人物，尤其是那些與自己有著相同遭遇的落魄文人，流露了出來。高文秀的《醉范雎》，金仁傑的《追韓信》，李文蔚的《圯橋納履》及無名氏的《凍蘇秦》等劇，都是最好的例證。

由這一類劇本看來，文人困境投射的主要癥結，乃在「仕途的被堵」。在《凍蘇秦》一劇中，潦倒落魄的蘇秦即如是唱道：

〔混江龍〕……本待做大鵬鳥高博九萬里，卻被這惡西風先摧折了六稍翎，端的是雲霄有路難僥倖，把我在紅塵中埋沒，幾能勾青史上標名。（第一折）

金仁傑的《追韓信》亦有類似慨嘆：

〔沉醉東風〕幹功名千難萬難，求身仕兩次三番，……不覺的皓首蒼顏，就月朗回頭把劍看，白忙裡搵不乾我英雄淚眼。

〔水仙子〕……如今一等盜糠殺狗為官宦，偏我幹功名的難上難……（第二折）

註二九：劇作家目睹了元代社會黑暗的現實，他們心中已積鬱了太深重的忿恨，他們知道要與如此黑暗的世道較量，需要付出的代價太可怕了，加上與從前隔若天壤的生存條件與文人敏銳的感官程度，難免會有較戲劇化的呈現。

讀書人十年寒窗，為的無非是「青霄有路終須到，金榜無名誓不歸」，如今一切皆成泡影，在憤憤不平之餘，自然要指出仕途蔽壅，所用非人的政治現象了。對此，而仕途無望的情況下，反映在文人身上最現實的問題，即是生計的困窘，《凍蘇秦》、《醉范雎》等劇，都有具體的寫照：

〔滾繡毬〕……年紀呵近三十歲，文學呵又不是沒得可怎生不能圖個榮貴，卻教我滿頭家風雪淒淒，看別人崢嶸黃閣三公位，偏則我依舊紅塵一布衣，怎不傷悲。（凍蘇秦第二折）

〔梁州〕……我如今學成文藝，可著我越受貧窮，怎生來干休了半世文章，枉誤了十載寒窗……（醉范雎第二折）

心志的挫折與仕進的不順，也只有使詩書滿腹的文人徒嘆「盼殺我也，玉堂金馬，困殺我也，陋巷簞瓢」（追韓信第一折）了。也正因為讀書人「我又不曾下賤營生，特的來上朝取應」的唯一出路，在此時更顯得百無一用，投隱無鄉了，藉著蘇秦的口，作者不禁要嘆道：

〔後庭花〕……我如今眼睜睜捱盡了十分蹭蹬，待要去做庄農，又怕誤了九經，做經商又沒箇本領，往前去賺入坑，往後來褪入井，兩下裡怎據憑，折磨俺過一生。

相同的境遇，在戴表元作《廣坐隱辭》一詩有著更具體的陳述：

隱朝市，我不能衝塵冒暑走遑遑。隱江湖，我不能披蓑戴笠操舟航。隱山林，山林白晝行虎狼。隱田里，田里赤立無資糧。窮觀六合內，投隱幾無鄉。是以古來人，失路多猖狂。……（註三十）

這樣普遍的心結，已深植每個元代文人胸中，甚至產生對自身價值的懷疑，「我本待學儒人，今日個越不如人」（註三一）的慨嘆也就成爲一種普遍而深刻的體認。

相對於外在環境的變動，文人心中也糾結了不少錯綜矛盾的情緒。自怨嗟不平而懷疑否定，最後也不得不有強自寬解的精神出路，《追韓信》中，遭漂母濟食的韓信也曾意氣風發地說道「憑著我五陵豪氣，不信道一生窮暴。」（追韓信

註三十：戴表元著，《剡源文集》卷二八《廣作隱辭》，收錄《景印文淵閣四庫全書》，一一九四冊，（台北，商務印書館，民國七十二年），頁三五二。

註三一：見《醉范雎》第三折，雜劇中大凡窮文人出場，如《寶娥冤》第一折的寶天章，《羅李郎》第一折的蘇文順，《劉弘嫁婢》楔子中的李遜等，也都有「腹中曉盡世間事，命裡不如天下人」的牢騷，這些與「儒人不如人」的諧音惡謔，基本上仍是一致的。

第一折)潦倒的范雎也有「不信我貧窮到老，這富貴也有箇輪來到。」的豪語。然而在體會「還說甚有志的從來事竟成」(凍蘇秦第一折)的殘酷現實後，隱仕的心情，不禁油然而起，韓信轉為「對一天星斗跨雕鞍，不由我倦憚，也是算來名利不如閑」的消極，范雎更與段干朋有一段對話：

〔正末云〕大夫，則您這為官的不如俺清閑快活也。

〔金盞兒〕您為官的則量度今朝，又早想來朝。你幾時學得我鞦韆一枕頭難叫。〔段干朋云〕你閑居的有甚麼好處？〔唱〕俺閑居的無事那逍遙，我喫的是醪醪，一醉酒直睡到紅日半竿高。則我這無憂愁皂絹衫，索強你耽驚怕紫羅袍。(第一折)

這種口是心非的答詞，在劇中已顯示出它的矛盾，又叫人如何相信文人的完全超脫呢？(註三二)

在上述劇本的角色，有據史載的，也有虛構的成分，但在劇作家的蘊釀不同時出現元代文壇，顯然不是「巧合」二字所能解釋。細加觀察，我們可以發現絕大多數的文人角色都以困窘潦倒的面目出現，且大部分時候，他們都在訴說著不堪的際遇與無奈的悲哀，就在作家情不自禁地不復區分戲劇與現實的情況下，我們清楚地看到元代文人在大時代的繭網中不斷糾結的身心困境。

(二)人情冷暖的殘酷現實：

現實社會的冷暖好惡原本就如牆頭草一般，隨著風尚而轉移。元代的讀書人在面臨天翻地覆的變動之後，固然不得不起殘破的自尊，與生活作一妥協；而一般社會大眾對讀書人的態度，更有了一百八十度的轉變。

一般人往往舉「九儒十丐」之說，作為儒者地位空前低落的論證，事實上元代典章中並沒有如此的記載，恐不能據以為憑(註三三)。但原本在傳統社會居於四民之首的讀書人，在蒙元的統治下卻「一視同仁」地慘遭凌辱踐踏。故彷彿置身娼丐間的自嘲心態，也就油然而生了。再加上社會大眾對儒者價值的日漸淡漠，士人原本殘破的尊嚴更是被削磨地毫無餘地了。

在《凍蘇秦》一劇中，作者刻意地顛倒賓主(註三四)，將蘇秦落魄的情狀

註三二：元代是中國政治史上空前黑暗的一頁。當然，一般的文人士子仍不免或多或少地流露著功名的意願，但在政治歧視，科舉阻絕的情況下，文人熱切的希望既遭扼殺，隱逸的風氣便在文學作品中相對地泛濫起來。「仕隱劇」的大量風行，也是因此而起。

註三三：此據顏師天佑之觀點。見《元雜劇所反映之元代社會》，(台北，華正書局，民國七十三年)，第四章〈文人世界的寫照〉，頁一五五及頁二〇八的說明。

註三四：見註二一。

加深到眾叛親離的地步。當染病受凍的蘇秦無法上朝取應，曾與王長者有一段話：

〔蘇秦云〕長者如今街市上有等小民，他道俺秀才每窮酸餓醋，幾時能勾發跡。〔唱〕

〔上馬嬌〕那一個不把我欺，不把我凌，這都是冷暖世人情……。

市井小民的折辱，固然叫人心寒，但正如長者所言「肉眼愚民不識高賢，正所謂燕雀豈知鴻鵠之志。」而當蘇秦再度染病，盤纏用盡不得不返家時，我們看到了親如父母、兄嫂、妻兒卻只有無情的譏諷，只是忙不應口地執問「你初去時則要做官，如今官在那裡？」堂堂七尺的蘇秦也只有大嘆：

〔朝天子〕……你問我官在那裡，教我說個甚的，可兀的乾受了你這一肚皮暗膈氣，俺嫂嫂也不為炊，妻也不下機，哎喲天那，我這裡便則落的那幾點兒淒惶淚。

然蘇秦官佩六國相印，衣錦榮歸時，家人錦上添花的態度，實較往昔有天壤之隔，對照《史記蘇秦列傳》中對此段的記載(註三五)，當蘇秦問其嫂何前倨後恭時，嫂不諱言地答道「見季子位高金多也」，可說是一針見血地道出人情的現實。

元人之不重儒，可由王顯《稗史集傳》在介紹陸友仁時看出：

姑蘇為東南都會，富庶甲於天下。其列肆大賈皆靡衣甘食，其子弟自幼讀書，稍能執筆識姓名，即教為商賈事，以故文學自少。友仁生市廛闐闐之所，父以市布為業，獨能異其所好，苦攻於學，鄰里多竊笑之，雖其父亦不樂其子之習傳也。(註三六)

這樣的社會風氣下，毋怪羅蒙正有：「儒冠不是將軍具，只作當年措大看」(註三七)的寫照，而仇遠要有「末俗由來不貴儒，小夫小婦恣揶揄」(註三八)的感嘆了。

由歷史看來，人情冷暖地現實本是常情，但在這樣窘困的時代中，對文人無

註三五：據《史記，蘇秦列傳》的記載，蘇秦落魄回家後，曾遭兄嫂、弟之奚落，後閉門讀書，得以官佩六國相印。衣錦榮歸時，其嫂匍匐迎之，目不敢視，與劇中所述不甚相符。

註三六：王顯著，《稗史集傳》，收錄《筆記小說大觀》十二編，第一冊，頁一三二。

註三七：見《元詩紀事》，卷二十二，《歷代詩史長編》，(台北，鼎文書局，民國六十年)，頁四四四。

註三八：同上註，卷七，頁一〇九，同題詩尚有「而今賤子多儒誤」的感喟。」

疑是雪上加霜，由韓信口中的「子我這男兒未濟婦人嫌，真乃是龍歸淺水螻蛄笑」（追韓信第一折）。范睢道的「這廝每只敬衣衫不敬人」（諍范叔第三折），其實都是元代士子身受其境的憤激。

(三)孤臣孽子的悲憤

元雜劇產生的時代，是中國歷史上的一個苦難深重的時代。蒙古滅金，建元朝；又滅宋，統一全國。在這期間，先是經歷了金代末年的女真政權的腐朽統治；然後，蒙古勾結漢族大地主，建立了一個由貴族、官僚、僧侶、地主和富商等上層分子組成的政權，對漢族和各族勞動人民進行殘酷的壓迫和剝削。（註三九）

儘管統治者千方百計地進行鎮壓，人民起義的烈火仍是層出不窮地點燃著。而深處其中的文人，更是不顧政治禁令（註四十）的大膽揭穿統治者的傷口，直觸國仇家恨的哀痛，儼然成爲人民的代言人，甚至擔負著煽動復仇之志的濫觴，《趙氏孤兒》則是其中的佼佼者。

單從劇名來看，我們即可感受到作者別具深意的安排（註四一），首先映入眼中的趙，實則是剛剛滅亡了的宋代皇家宗氏的姓氏！在劇中公孫杵臼唱道：「憑著趙家枝葉千年勇，扶立晉室山河百二雄」。這當然不是少數人才聽得出來的弦外之音。反元復宋，把大宋的餘澤長期保存，百死不辭地爭取和等待復仇的那一天，這在《趙氏孤兒》中是一種呼之欲出的意蘊。

劇中的二、三折描繪退職的中大夫公孫杵臼，元刊本也寫出他對晉靈公和屠岸賈的不滿：

〔南呂一枝花〕好臣強也屠岸賈，好君弱了晉靈公，把讒佞來聽從。賊子掌軍權重，功臣難盡忠。怎不教我忿氣填胸？乞緊君王在小兒勾中。（註四二）

註三九：錢穆以爲元代政治的要務，說穿了就是如下兩項：一是徵斂財賦，以滿足統治階級的慾望，一是防制反動，以維持其繼續的徵斂。見《國史大綱》第三十五章〈暴風雨之來臨〉（台北，商務印書館，民國四十五年），頁四五九。

註四十：《元史》卷一〇四〈刑法志〉三大惡項下有云：「諸妄撰詞曲，誣人以犯上惡言者，處死。」；另外卷一〇五〈刑法志〉四禁令項下又云：「諸民間子弟，不務生業，輒於城市坊鎮，演唱詞話，教習雜戲，聚罪淫謔，並禁治之。」（台北，藝文印書館，民國四十四年），頁一二九六及頁一三一五。

註四一：基於反對異族入侵的心態，劇作家常是站在趙宋統治者的立場，來抨擊元代的統治者，因而作品中時流露出濃厚的正統思想與道德觀念。如〈漢宮秋〉的漢字，〈趙氏孤兒〉的趙都是這種心態的結果。

註四二：明刊本此處被改爲「被那些醜賤屠狗輩欺負，……俺慷慨釣鯨翁。正遇著不道的靈公，偏賊子加恩寵，著賢人受困窮。若不是急流中將腳步抽回，險些兒鬧市裡把頭皮斷送。」削弱了元刊本中公孫杵臼的滿腔怒氣，增添了消極退避情緒。

程嬰聞屠岸賈要殺盡全國半歲以下、一月以上的嬰兒，便帶同趙孤求計於杵臼，杵臼即對著程嬰大罵屠岸賈：

〔隔尾〕俺道讒臣自古朝中用，須是好本從來天下同，越交萬人罵、千人嫌、一人重。更不廉不公不孝不忠，如今普天下居民個個嘍。（註四三）

劇中類似此的指責批判，真是俯拾皆是。而當「趙氏枝葉」「趙家山河」之類的詞語不斷由演員口中吐出，當衆多角色爲了在血腥氣中保存趙氏根苗而前仆後繼的情節活生生地展現，不難想像，那些由趙宋王朝走來的人民會如何的熱血沸騰。畢竟趙氏孤兒的歷史事件已經在許多具有民族氣節的志士仁人中產生強烈反應（註四四）。如今趙氏孤兒的故事更成了一種全社會心照不宣的隱語。

除了以積極的戰鬥姿態提出時代的強力呼喚，元代中後期的雜劇作品更通過對古代「聖君賢相」、「忠臣義士」的表彰，要求恢復儒家的「仁政」，來維繫岌岌可危的處於崩潰前夕的元代政權（註四五）。《豫讓吞炭》《周公攝政》等即是這類作品。

楊梓是元雜劇作家中少見的做過顯宦的人物（註四六），在豫讓吞炭一劇中即藉著豫讓觀智伯的一段話，相當突出地反映了上層統治人物的思想情緒：

〔天下樂〕……自古爲君，先愛民，聖人道不患寡而患不均。若是近大臣、遠佞人，則這的是經綸天下本。

〔鵲踏枝〕主公是智超群，也不合勢威人，全不肯去暴除邪，發政施仁，好勇興兵起軍，全不肯偃武修文。

而不論是直接鼓動著反抗、復仇的精神，或正面地爲君上出謀計策、改善現況，當歷史上無數氣吐山河的壯士們驚人的氣概，古代志士仁人在刀光血影中的生命閃光，中國歷史上每一件令人氣豪神旺的壯舉大業，閃現在困厄潦倒的劇作

註四三：明刊本此句改爲「只會把趙盾全家殺的個絕了種」，削弱了元刊本借罵屠岸賈，曲折批判元代暴政的民情。

註四四：例如文天祥就在詩中寫道：「夜讀程嬰存趙事，一回惆悵一沾巾。」（無錫）「程嬰存趙真公志，賴有忠良壯此行。」（使北）而文天祥本人最後的凜然壯舉，顯然也受到這個故事的影響。此外辛棄疾在〈六州歌頭〉中也有類似的感慨。

註四五：張庚，郭漢城著，《中國戲劇通史》第一冊，第四章〈北雜劇的作家與作品〉中曾提及：「雜劇進入後期，創作思潮發生了很大的變化，原本積極的戰鬥姿態消失了，取而代之的是與元代統治者妥協的姿態和呼聲。」（台北：丹青圖書有限公司，民國七十三年），頁一四七。

註四六：明人胡侍在《真珠船》中云：「蓋當時台省元臣，郡邑正官，及雄要之城，中州人多不得爲之。海沉抑下僚，志不得伸，如關漢卿乃大醫院尹，馬致遠省行務官，宮大用釣台山長，鄭德輝杭州路吏，張小山首領官，其他屈在簿書，都於布素者，尙多有之。」而楊梓作爲元朝的封疆大吏，可謂鳳毛麟角。見胡侍著，《真珠船》卷四，收錄《筆記小說大觀》四編，頁三四五七。

家筆端，這些以孤臣孽子自許的文人所呼喚著使全民族為之一振的浩然正氣，就絕不只是體現一種歷史的興趣罷了。

四、編織功名順遂的幻夢

一如前節所述，功名的阻絕是元代文人一切挫折與災難的根源，文人即無法在現實生活中一償所願，便轉而在戲劇舞台上編織如意的幻夢，而功名類型的故事，既能動人觀聽，又可聊寄懷抱，自然就特別受到元代不遇作家的青睞了。

在現存以史記故事為題材的雜劇中，如《凍蘇秦》、《諍范叔》、《圯橋納履》、《追韓信》等，皆是古人始困終亨的戲劇模式。發跡前窮困潦倒的文人現實生活寫照與發跡後飛黃騰達，一切問題迎刃而解的強烈對比，使我們看出，功名順遂乃是元代文人日夜縈懷的幻想與冀望。而在現實擠壓下，一種更特殊、更具時代意義的功名幻夢模型，便出現了。清梁廷丹《曲話》有如下文字：

《漁樵記》劇劉一公之於朱買臣，《王祭登樓》劇蔡邕之於王祭，《舉案齊眉》劇孟從叔之於梁鴻，《凍蘇秦》劇張儀之於蘇秦，皆先故待以不情，而暗中假手他人以資助之，使其銳意進取。及至貴顯，不肯相認，然後旁觀者為說明就裡。不特劇中賓白同一板印，即曲文命意遣詞，亦幾如合掌，此又作曲者之故尚雷同，而非扮演者之臨時取辦也。（註四七）

文學本有彌補現實缺憾的功用，尤其是當這種缺憾不只限于個人且具有時代的普遍性時，我們便可清楚地找到其中一致的情感出路，乃至因一再互相蹈襲所形成的俗套（註四八），這種平衡力量背後所代表的心理因素，則是值得我們一探究竟的。

（一）祈求助力的卑微意願

對「空學滿腹詩書，爭奈一貧如洗」的失意舉子來說，現實生活「發跡」的機會愈是渺不可尋，他們進身功名的美夢更是安排得萬無一失。文人的如意算盤是在維持自身尊嚴的情況下，藉有心人的暗中資助而立取青紫。

在《圯橋納履》一劇中，除了傳承自《史記·留侯世家》中黃石公授兵書的傳奇外，更添加了許多冥冥中神力的相助情節：如太白金星的指引，卜者的點破

註四七：梁廷丹著，《曲話》，卷二，收錄王雲五編《萬有文庫叢書》第七〇九冊，（台北，商務印書館，民國五十四年），頁二十。

註四八：有關俗套的形成及背景，可參見顏師天佑《從俗套蹈襲看元雜劇的結構》，《中華學苑》（民國七十九年），第四十期。

及黃石公的訓教。在這些「仙道」的口中，張良是「忠孝雙全」「忠烈感動天庭」（圯橋納履第二折），于是派遣黃石公等降臨凡世，以助一臂之力。所謂「我本超凡物外仙，親承上帝到人間，若遇立國安邦土，我將這三卷奇書用意傳」（第一折下場詩）。這樣的傳奇在史書中已有荒誕之虞，然對元代文士來說，則無疑是在黑暗死灰中復燃的一根希望，現實的種種扼殺迫使文人尋求新的精神力量的突破，甚而是超自然的神怪，而這其中所衍生「天將降大任于是人也」的自我安慰，相信也有著切實的感染力和鼓動力。

此外《圯橋納履》的李長者；《凍蘇秦》的王長者；《諍范叔》的干朋，甚而《追韓信》中的漂母，都是扮演著文人落魄不遇時及時伸出援手的第三者，他們不但在物質金錢方面毫不吝惜地給予資助，且對其精神鼓勵和價值肯定，更是不遺餘力。我們看王長者對蘇秦的一段話，即可得知：

〔王長者云〕久聞先生胸藏蓋世文章，腹隱安邦妙策，我想太公未遇持釣於渭水之濱，伍相含冤吹蕭在丹陽之縣，後來興師伐紂，萬萬載書史留名，報恨強吳千古丹青畫像，據先生甘貧守困，待勢乘時，所謂蚊龍得雲雨，終非池中之物。……

對現實中屢遭冷落的士子來說，這些話無疑是一注強心劑，不但于無形中提升其自我價值，更有在茫茫滄海中覓得「知音」的惺惺相惜之情。文人往往「孤芳自賞」地自許為「千里馬」，然慧眼獨具的伯樂顯然難尋，韓信能獨得蕭何之識，至如月夜下追回登壇拜將，相信是劇作家渴望的境遇，而第三者實質的資助，則更是獨具實惠的價值。

然而文人「心高氣傲」「人窮志不窮」的酸骨，卻具有古今不變的傳承，于是劇作家煞費苦心安排貴人「明斥暗助」的情節：如《凍蘇秦》中，蘇秦遭家人奚落，憤而離家，轉向張儀求助，而張儀在冰雪堂中故示貶抑以激勵其志，後又假手門士陳用予以資助，最後秦終於官拜六國宰相，衣錦榮歸。整齣戲則在蘇秦「則被你瞞殺我也哥哥」張儀「則被傲殺我也，兄弟」中獲得皆大歡喜的收場。這種文人在毫不知情的情況下，「化悲憤為力量」的情節于元代舞台上不斷地重演，劇作者對貴人相助及保留自尊雙管齊下的用心良苦，是不難體會的。

無論是貴人的明斥暗助或民間鄉紳的知遇之情，甚而超自然神力的冥冥相助，我們可以看到劇作者為藉助外力所描繪的種種幻象，而透過進一步的觀察，也不難體會元代文人在山窮水盡時祈求助力的卑微意願。

(二)始困終亨的戲劇性轉變

功名順遂是元代文人自欺欺人的一個迷夢。王季烈《孤本元明雜劇提要》即如是指出：

按金末科目甚寬，至元初驟停科舉，及皇慶二年（一三一三）而始復，其間無狀元者且八十年。漢卿生於斯時，殆以不得科名為憾，有所歎羨而為茲劇歎？否則此等文字大可不作也。（註四九）

從時代背景的溯流探源，確實深有見解。而由現存幾齣發跡變泰的劇本看來，我們更可看出劇作者對文人發跡前後的落魄不遇與飛黃騰達的強烈對比與刻意著墨，而就在這種一日飛上枝頭做鳳凰的喜悅中，許多中間的歷程則遭明顯的省略，如據《史記》所載，蘇吏落魄回家後，曾有懸樑刺股，發憤讀書之事，其說服六國的精彩言論，與范雎能入仕秦國皆表示其個人實有獨具的才學與見解（註五十）。但這些在劇情中卻未得到表現。此類劇情的刪減或者由於元劇四折之限，但另一方面，我們是否也能感受到元代文士對生活中戲劇性的轉變，充滿著急切渴望的心態？

而正因為這樣熱切的期盼，發跡變泰的古往事例，於是成為劇作家津津樂道的題材。同樣地「細數古人得志與不得志」的曲白，也就泛濫為此類劇本的俗套了。試看《追韓信》中韓信與劉備的一段對話：

〔正末云〕……想古往今來，多少功臣名將，誰不出於貧寒碌碌之中。聽微臣說咱。

〔十二月〕伊尹曾耕於有莘，子牙曾守定絲輪，傳說在岩前板築，夫子在陳蔡清貧。〔等淨云了〕你休笑這做元帥的元是庶人，道丞相也是個黎民。

〔堯民歌〕我從來將相出寒門，咱正是一朝天子一朝臣……

類似的言論，在《圯橋納履》、《凍蘇秦》、《評范雎》、《伍員吹蕭》中皆是俯拾即是例證，這種俗套的普遍也就可想而知了。

劇作家著意強化始困終亨的戲劇性傳奇與有意無意間削弱主人翁個人才學與努力的「主觀因素」，固然可看作是元代文士期待「好運自天而降」的消極心態。但另一方面，在「無才學有權勢、有文章受驅馳」的客觀環境的背謬下，這樣的幻夢似乎是不得不爾的唯一精神出路了。

註四九：王季烈著，《孤本元明雜劇提要》（台北，商務印書館，民國六十年），頁四。

註五十：蘇秦，范雎本是戰國時代有名的縱橫家，如蘇秦說六國君主的「合縱政策」，范雎向秦昭王提出的「遠交近攻」皆是名傳一時，且使二人置身相位的有力條件。

既然富貴功名在現實中已渺乎不可得，文人馳騁的筆端卻帶有不繫牽絆的想像。我們可以想見劇作家在風雨飄搖的寒舍草堂中，自顧自地長吟：

〔雙調新水令〕白身一跳到關西、坐都堂便登八位，入朝拜晚旒，當殿脫儒衣、口吐虹霓三千丈，五凌氣。（評范叔第四折）

〔滾繡毬〕……我今日遂風雲、稱平生、顯身榮、節志昂昂，……你看我整風俗、遵禮樂、治安乾象，我今日乘肥馬衣輕裘享。（圯橋納履第三折）

在那種秀才遭逢末劫的時代，卻偏每個劇本都有「一舉功成名就」的理想結局，這樣的曲辭內容實具有「望梅止渴」的療效，而在所有這類功名順遂結局的背後，則無不隱藏著元代失意文人深切的希冀與哀痛。

五、緬懷歷史的英雄

劇作家自史記中選取戲劇題材時，並不僅是單純地向歷史擷取素材，更重要的還在獲得歷史本身的魂魄。尤其在面對著污穢黑暗的現實時，除了作出必要的爭鬥外，人們很自然地古代英雄的亡靈求援，冀求那遠逝的耿耿正氣重新彌蓋華廈，故這類戲劇中總是蘊藏著一種幽渺的呼喚聲。《中國戲曲通史》中曾對其內涵有所說明：

這些歷史故事戲與白仁甫、紀君祥的歷史戲有很大不同。它們很少有那種士大夫、遺民的故國之思，更多地表達了古代人民的英雄主義精神。《單刀會》中的關羽，幾是英雄、機智和大無畏的化身。作家讓關羽駕舟于長江之中，對著壯闊河山，撫今思昔，抒發了英雄的襟懷。（註五一）

此類戲劇，如《評范雎》、《灑池會》、《伍員吹蕭》、《介之推》、《氣英布》等除了如上述表達了人民嚮往的英雄精神外，並不斷地透過歷史事件和歷史形象，在觀眾群中提醒黑暗政治的現實，因為劇作家所開拓的視野是要滿足自己和觀眾們用深沉的目光回顧前代，以愴然的心情緬懷往昔的需要。

就在這種前提下，文人在劇中的字裡行間旁敲側擊地烘托出活生生的元代社會，筆墨濃重地宣揚了百死不辭的復仇精神，或色調繁富地渲染了強悍豪壯的英雄氣概，這種對歷史精神的緬懷和呼喚，也是對需要這種歷史精神的現實世界的一種反映。因此從題材古遠的戲曲中，我們首先看到了元代知識分子的激憤情

註五一：同註四五，頁一四四。

懷，然後看到了元代社會的精神需求，最後，我們也曲折地看到了元代社會的黑暗面貌、陰冷現實。

(一) 藉古喻今的反諷

蒙古人崛起于窮北荒漠之間，攻城掠地，固然游刃有餘，但安民理政，就不免要慮竭計窮了。尤其普遍的「階級歧視」（註五二）更是造成漢人士子苦痛的根源，與元代政治始終不能步入正軌的濫觴！

在元代，蒙古、色目人擁有怯薛（註五三）、承蔭等絕對優勢的入仕機會，而科舉的廢止也本是階級歧視下排擠漢人的不平手段。由於當道的蒙古、色目人，在這樣的保護下出身，因此官吏的貧儒腐敗乃至無知無學，遂成元代政治司空見慣之常事。《元史崔斌傳》記載：

江淮行省事至重，而省臣無一通文墨者。（註五四）

也因為任用之不公，大閉賢良入仕之途徑，多數文士或遁居山林，或不肯屈就，於是吏品之流雜，乃屬必然。《續通典選舉志》六載：

余闕日……自至元以下，始浸用吏，雖執政大臣，亦以吏為之。由是中州小民粗識字能治文書者，得入臺閣共筆劄，累日積月，皆可以致通顯。（註五五）

由種種資料顯示，元代政治的「用人非才」是許多問題引發的主要癥結，而其離譜荒謬的程度則更是其他時代絕無僅有的。此時，身受其害的文人士子，自然要藉古人口中進行口誅筆伐，一吐胸中不快了。如《氣英布》一劇中，英布曾與子房等臣僚有著以下的對話：

〔正末云〕丞相，你說漢朝有好將軍、好宰相。有誰？你說。〔等子房云王陵了〕〔云〕王陵比我會沽酒。〔等又云周勃了〕〔云〕周勃比我會吹蕭送殯。〔等又云隨何了〕〔云〕你漢朝子一個好隨何〔等隨何云了〕〔云〕他隨何祖上是燕國上大夫，他家裡會鑽秤。〔等子房云樊噲了〕〔云〕您子一個好樊噲。〔等子房云了〕〔唱〕

註五二：元室分全國人民為四個階段：一為蒙古人，又稱國人。二為色目人，包括西域各部族，亦稱諸國人。三為漢人，即黃河流域之中國人。四為南人，即長江流域及其以南之中國人，為南宋所統治者。

註五三：蒙古語，番值護衛之義。元代稱禁衛之軍為怯薛，始創於太祖時。又怯薛之兵謂之怯薛歹。

註五四：同註四〇，卷一七三〈崔斌傳〉，頁四〇三八。

註五五：杜佑撰，《續通典》，卷二十二〈選舉志〉六，（台北，新興書局，民國五十二年），頁一二五〇。

〔滾繡毬〕一個樊噲封做萬戶侯。他比我會殺狗，托賴著帝王親舊，統領著百萬貔貅，和我不故友，枉插手，他怎肯去漢王行保奏，我料來子房你儉頭。一池綠水渾都占，卻怎不放傍人下釣鉤，不許根求。

將漢之功臣一個個貶為市井屠狗之輩，這固然是英布對高祖濯足待賓的氣話，但這樣的言語與其放在楚漢相爭用人唯才之際，倒不如置于元代政治中來得適切。也就是說，乍看之下，劇作者是在追憶著遙遠的往昔，實際上卻是在進行著針對現實的發言。

再如《介子推》一劇，子推曾隨重耳流亡列國，然重耳返國即位後，凡從亡者皆有封贈，獨不及子推，子推遂與母隱於綿山，而文公得知後，遂下令縱火燒山，以逼其出山相見，惟子推終不肯出，遂與母死于火中。子推與母死于火中，雖是根據傳說，於史無據。（註五六）但劇作者如此的處理，顯然更富悲壯的意義，且借旁觀此悲慘情景的樵夫，對當政者提出嚴厲的斥責：

〔金蕉葉〕……〔云了〕小人雖是個莊家漢，也省的些個小勾當。止不過玉帛玄纁奉品，不似你晉國裡招緊廢人。

〔收尾〕不爭你個晉文公烈火把功臣盡，枉惹得萬萬載朝廷議論，常想趙盾捧車輪，也不似你個當今帝王狠。

像這樣的怨憤感慨，可說是比比皆是，也只有真正受冤的元代人民，才會將他們的不滿如此淋漓盡致的披露，元劇作者以歷史故事來反映現實，並在古人古事的掩護下，抒寫感慨。而就在他們以一種內在精神貫穿古今時，遂形成了外在形貌重古，內在精神重今的特殊模式，也更進一步地達到以古諷今的目的。

(二) 文人情緒的感染合流

除了借古事以反映現實外，元劇作家更熱烈地歌頌了受壓迫的英雄人物。這樣的情結，或者出于「同是天涯淪落人」的惺惺相惜的共通感觸，或者出于文士儒人與生俱來打抱不平的正義職責，總之，當他們在面對這些英雄人物時，筆下總流露出相當濃厚的情感脈動。

如在《賺蒯通》一劇中，「隨何賺風魔蒯通」在本劇中實處於陪襯地位，本劇的主題，乃是「蕭何害功臣韓信」。這七個字表明了劇作者對於韓信被殺這件

註五六：關於介子推事，《春秋》僖公二十四年，《左傳》上記載：子推與母相偕而隱「晉侯求之不獲，以綿上為之田。曰：『以志吾過，且旌善人。』《史記·晉世家》寫介子推事，大致與《左傳》相同。所謂文公焚山燒死子推，乃後人附會之說。如劉向《新序》云：「晉文公反國，介子推無爵，遂去而之介山之上。文公求之不得，乃焚其山，推遂不出而死。」

事的看法：他認為主謀殺害韓信的人是蕭何（註五七）。作者更借蒯通三口，傳達了對「成也蕭何、敗也蕭何」的批判：

〔掛玉鉤〕起想你將韓元帥葫蘆提斬在法場，把功勞簿都做了招伏狀，他似癡婦傾杯反受殃，虧了他定四方，將邊塵蕩，賺入庭他待奪名望，本是個丞相廳臺，都做了鬧市雲陽。

可說一針見血地道出了英雄的悲劇根源。此外在《許范叔》一劇中，魏齊與須賈二人，均為無能忌賢之輩，一為丞相，一為中大夫，而范雎博覽群書，深懷妙策，竟不得重用，深敬范雎之賢的段干朋即曾當面數須賈之罪：「須賈，你豈不聞任賢則昌，失賢則亡？」然這句金玉良言非但不能打醒須賈，反而加害范雎，幾至於死。走書至此，劇作家扼腕之餘，相信更有著感同身受的慨嘆！

文人的情緒除了進行口誅筆伐的功用外，對古代英雄由於昏君、奸臣的掣肘而壯志難酬的遭遇，更表達了極大的憤慨，寄予了無限的同情。《馬陵道》中遭別雙足的孫臏；《伍員吹蕭》中全家慘遭殺害的伍子胥；甚而《介子推》中慘遭燒死的介子推等，都是劇作者此種情緒感染的對象，而伍子胥的唱辭，顯然更負淒涼：

〔賺煞〕想著我為盟府逞英雄，保各國渾無恙。也曾踢打了蒯賸和他卞莊，到今日，都付春風夢一場。（第一折）

〔梁州第七〕……我這裡悄悄歎吁，敢命兒裡合受奔波苦，世做得背時序，且一半惺惺一半愚，說甚當初。（第二折）

〔中呂粉蝶兒〕何日西歸，困天涯一身客，寄恨無端歲月如馳，都是非做窮民，趨富漢，不放我同歡同會，空走到十數筵席，有那個堪相酬對。（第三折）

在這裡用閃耀著詩意的語言，寫出人物感慨蒼涼的心理活動，這樣的心聲相信更與元代普遍的文士具有相同的情感因素。但另一方面，作者又透過了伍子胥、孫臏等百死不辭的復仇精神，來引導苦難的元代人民繼續不懈，不畏艱險的力爭，尤其劇中人物終能打敗原有壓迫力量的結局，更是提醒大家取得勝利的更高理想。

註五七：此根據葉慶炳〈「賺蒯通」雜劇〉一文的觀點，文中提到：「蕭何起初向漢王力薦，說韓信國士無雙，必欲使漢王齋戒設壇，拜韓信為大將。後來有人告韓信欲反，呂后召蕭何商議對策，蕭何不但不替韓信說兩句好話，還做了呂后的幫凶，親自把病中的韓信騙到朝廷受戮，……雜劇把害韓信的罪名一股腦兒推到蕭何身上，使蕭何由幫凶變成主謀，……實際上卻正是作者對蕭何口誅筆伐之處。」見《文學雜誌》第一卷第四期。

在千古的歷史長河裡，有著許多可歌可泣的事蹟，與無數各領風騷的風流人物，而無論是寫那個朝代的事，作者藉主觀情緒所反映出來的觀點，總不脫其自身所處的時代的影子，以及他們的情感與精神。

六、結論

《禮記樂記》云：「治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。」（註五八）這正說明了文學家進行創作時，都必然分不開他所處的時代，社會所賦予的影響。尤其在「尚實用、薄浮辭」（註五九）的元代政治風尚下，投入戲劇創作的文人必然註定了比一般士子更為悲苦的命運，也必然「以其有用之才，而一寓之於聲歌之末，以抒其悵鬱感慨之懷。」（註六十）第以吳偉業《北詞廣正譜》序云：

士之困窮不得志無以奮發於事業功名者，往往遁於山巔水湄，亦恒借他人之酒杯，澆自己之塊壘。其馳騁千古，才情跌宕，幾不減屈子離憂，子長感憤，真可與漢文、唐詩、宋詞連鑣並轡。（註六一）

今天，我們想透過雜劇作品去體會作家的心境，更進一步瞭解那個時代文人普遍的遭遇，正宜從此處著手。而另外元雜劇獨特的鮮活自然的民間風貌，卻較諸任何一個時代的作品有著更廣闊的涵蓋面，也與當時的社會有著更緊密的銜接。吳梅《中國戲曲概論》即云：

樂府亡而詞興，詞亡而曲作，大率假仙佛里巷任俠及男女之詞，以舒其磊落不平之氣。宋之大曲，為內廷賡歌颺拜之言，不足見民風之變。雖武林舊事所記官本雜劇段數，多市井瑣屑，非盡廟堂雅奏；然共辭盡亡，無從校理。今所存者，僅樂府致語，散見諸家文集而已。蘇軾、王珪諸作，敷揚華藻豈可徵民情風俗哉？自雜劇有十二科而作者稱心發言，不復有有冠帶之哲束。論隱逸則巖棲谷汲，儼然巢許之風；言神仙則霞佩雲裾，如驂鸞鶴之駕。其他萬事萬物，一一可上^理。余嘗謂天下文字，惟曲最真，以無利祿之見存

註五八：見孫希旦撰，《禮記集解》，（台北，文史哲出版社，民國七十九年），頁九七八。

註五九：同註四〇，卷八十一〈選舉志〉一載仁宗皇慶二年（一三一三）詔曰：「……舉人宜以德行為首，試藝則以經術為先，詞章次之。浮華過實，朕所不取。」仍與元人入主北方時尚實用的風尚一脈相承，頁九七五。

註六十：同註四六。

註六一：吳偉業者，〈北詞廣正譜序〉，見《北詞廣正譜》，收錄《善本戲曲叢刊》，王秋桂編，（台北，學生書局，民國七十三年），頁五一六。

於胸臆也。(註六二)

因此，我們雖然知道雜劇中所反映的社會寫照，事實上乃是作家「胸中之感想，與時代之情狀」(註六三)相混合所作的主觀投射，但因元劇特具的民間特質與同一環境中文人百姓的共通感，作者「一吐胸中塊壘」的心聲，也就成了活生生的時代見證。

而如果我們把元雜劇藝術家看成一個完整的組合體，那麼這個組合體所表現的喜怒哀樂，所採取的處世態度自然是多側面的、立體化的，而不可能是單向劃一的。因此元劇作家不可能只有大聲地渲洩怨積，而忘了謳歌美好的需求；不可能只停留在個人際遇的自傷自憐，而忘了身處這個大時代所應擔負的責任。而當這些種種的觸角組合一起時，他們才全面而真切地形成了元代文人心態的共同表徵。

當然，在古今中外的戲劇史上，一切被肯定的劇中人的感情形態，未必就是創作家本身的感情，只不過是劇作家對這些人的基本感情作了正面的審美評價罷了。因此我們不能一廂情願地將劇中一切認定是劇作者本人的寫照，因為它們即使有較密切的重疊，也是可分彼此的。把劇中的正面人物全都看成是戲劇家主觀內心的呈示，只是一種簡單化的看法。

另一方面，由於本文是以取材自史記的元雜劇作為探討的主力，而因這樣的故事架構本已具有相當的固定性，劇作者很難做根本性的變動，故在描摩社會情狀的功用上，自不如公案劇、戀愛劇(註六四)來得真切。但也因這樣的限制，我們更可看出作者在相同題材的選擇上，所表現有所側重的審美性、並在曲辭之「心有戚戚」處的自然流露中，擷取文人心態的蛛絲馬跡。可惜在種種因素下，劇本的散佚過甚，即今可考的取材于史記的雜劇劇目有一百八十多種，其中能留下完整劇本的也只有十四種，想從這些鳳毛麟角中歸納出元人完整而複雜的心態，本屬不易，再加上其披附著歷史的彩衣，這其中的隔膜更是難以剔除。不過若能先自元代正史官書，及其他詩文集或筆記小說的記載中，建立一個完整的架構概念，再進行對劇本重重釐清，相信能得到層次井然的秩序，此外在撰寫時儘量避免瑣屑的枝節列舉，而從劇作家普遍關注的焦點與一致流露的情懷，去做全面的探討尋源。劉知幾《史通》云：

註六二：吳梅著，《中國戲曲概論》，卷上一，(台北，廣文書局，民國六十年)，頁一。

註六三：同註四，頁一二四。

註六四：雜劇中單以公案、水滸、文人功名、戀愛，度脫幾種類型的劇本，便高達八十多本，佔現存元人雜劇一百六十一種的半數以上，其描摩的社會情狀，自更貼切而完全。

言近而旨遠，辭淺而意深，雖發語已殫而含義未盡，使夫讀者望表而知裡，捫毛而見其骨，賭一事于句中，反三隅於句外，晦之時義，不亦大哉？(註六五)

能深切了解這層意義，則文人筆下傾淺而出的生活的蹇蹙，希望的幻滅，情緒的鬱結，乃至對當道的強烈抨擊，都將赤裸裸地呈現在我們面前。

註六五：劉知幾撰，《史通通釋》，清，浦起龍釋，(台北，里仁書局，民國六十九年)，卷六〈敘事篇〉，頁一七四。

參考書目：（依作者筆劃順序排列）

（一）書籍

- 一、元脫脫等撰，《宋史》，台北：藝文印書館，民國四十四年影本。
- 二、王國維著，《宋元戲曲史》，台北：商務印書館，民國五十三年。
- 三、王國維著，《人間詞話》，台北：開明書局，民國七十八年。
- 四、王季烈編，《孤本元明雜劇》，台北：商務印書館，民國六十年。
- 五、吉川幸次郎著，《元雜劇研究》，鄭清茂譯，台北：藝文印書館，民國四十九年。
- 六、朱權著，《太和正音譜》，台北：學海出版社，民國六十九年九月再版。
- 七、宋濂等撰，《元史》，台北：藝文印書館，民國四十四年。
- 八、李漁著，《閒情偶寄》，收錄《李漁全集》第五冊，台北：成文出版社，民國五十九年。
- 九、吳梅著，《中國戲曲概論》，台北：廣文書局，民國六十年。
- 十、余秋雨著，《中國戲劇文化史述》，台北：駱駝出版社，民國七十六年。
- 十一、孟元老著，《東京夢華錄》，台北：商務印書館，民國六十年。
- 十二、柯紹忞著，《新元史》，台北：藝文印書館，民國四十四年。
- 十三、耐得翁著，《都城紀勝》，收錄《叢書集成續編》，台北：新文豐書局，民國七十七年。
- 十四、胡侍著，《真珠船》，收錄《筆記小說大觀》，四編。
- 十五、班固著，《漢書補注百卷》，清，王先謙補注，台北：藝文印書館，民國四十四年。
- 十六、耿湘沅著，《元雜劇所反映的時代精神》，台北：文史哲出版社，民國七十六年。
- 十七、夏庭芝著，《青樓集》，歷代詩史長編第二輯第二冊，台北：鼎文書局，民國六十三年。
- 十八、陳邦瞻著，《宋史紀事本末》，台北：三民書局，民國四十五年。
- 十九、陳邦瞻著，《元史紀事本末》，台北：三民書局，民國四十五年。
- 二十、陳衍輯，《元詩紀事》，歷代詩史長編第十三種，台北：鼎文書局，民國六十年。

- 二一、張庚，郭漢城著，《中國戲劇通史》，台北：丹青圖書有限公司，民國七十四年。
- 二二、張新科，俞樟華著，《史記研究史略》，西安：三秦出版社，民國七十九年。
- 二三、馮沅君著，《古劇說彙》，台北：學海出版社，民國三十四年。
- 二四、曾永義著，《說戲曲》，台北：聯經出版社，民國六十五年。
- 二五、曾永義著，《中國古典戲劇論集》，台北：聯經出版社，民國六十四年。
- 二六、曾永義著，《說俗文學》，台北：聯經出版社，民國六十九年。
- 二七、童斐選註，《元曲》，台北：商務印書館，民國六十三年。
- 二八、楊家駱主編，《全元雜劇》初編、二編、三編，台北：世界書局，民國五十二年。
- 二九、鄭騫著，《景午叢編》，台北：中華書局，民國六十一年。
- 三十、鄭騫校訂，《校訂元刊雜劇三十種》，台北：世界書局，民國五十一年。
- 三一、臧晉叔編，《元曲選》，台北：啓明書局，民國五十年。
- 三二、劉大杰著，《中國文學發展史》，台北：華正書局，民國七十七年。
- 三三、錢穆著，《國史大綱》，台北：商務印書館，民國四十五年。
- 三四、顏師天佑著，《元雜劇所反映之元代社會》，台北：華正書局，民國七十三年。
- 三五、鍾嗣成著，《錄鬼簿》，歷代詩史長編第二輯第二冊，台北：鼎文書局，民國六十三年。
- 三六、關漢卿等著，《元人雜劇注》，台北：世界書局，民國五十年。
- 三七、羅錦堂著，《錦堂論曲》，台北：聯經書局，民國六十六年。
- 三八、瀧川龜太郎著，《史記會注考證》，台北：宏業書局，民國七十九年。

（二）期刊論文

- 一、丁原基著，《試論伍員吹簫、楚昭公、許范叔、凍蘇秦四劇及其戲劇手法》，東吳中文系刊第一卷。
- 二、朱東潤著，《元雜劇及其時代》，《國文月刊》，第七十七、七十八期。
- 三、紀庸著，《元雜劇之題材》，《國文月刊》，第七十一期。
- 四、姚一葦著，《元雜劇中之悲劇觀初探》，《中外文學》，第四卷，第四期。

- 五、馬勵著，〈淺談元代的社會文學——雜劇〉，《幼獅》，三十八卷，第五期。
- 六、陳桂芬著，〈元代歷史劇及其時代意義〉，輔仁大學中文研究所碩士論文。
- 七、葉慶炳著，〈「賺蒯通」雜劇〉，《文學雜誌》，第一卷，第四期。
- 八、程毅中著，〈試論古代歷史劇〉，《文學遺產》，增刊十輯。
- 九、鄧綏甯著，〈紀君祥的「趙氏孤兒」〉，《文壇》，一四四卷。
- 十、鄧綏甯著，〈火燒介子推〉，《文壇》，一四二卷。
- 十一、鄧綏甯著，〈談「諱范叔」〉，《文壇》，一四三卷。
- 十二、鄭義源著，〈元雜劇歷史戲研究〉，政治大學中文研究所碩士論文。
- 十三、顏師天佑著，〈元劇「青衫淚」「王粲登樓」中的文人幻夢〉，《中外文學》，第十三卷，第一期。
- 十四、顏師天佑著，〈從俗套蹈襲看元雜劇的結構〉，《中華學苑》，第四十期。

韓非人性論內涵之探討

曾素貞*

緒論

關於韓非人性思想的探討，不論是已出版成書，學位論文抑或是期刊論文等，前人所討論過的不乏其數。然而，《韓非子》書中直接談到人性的篇章不多，是後人加以整理，歸納而成的一套思想體系的其中一部分。同時，也很少有專門討論韓非「人性」的篇章（註一），多為旁及涉獵一部分而已。本文是以純學術的觀點來看當時的社會環境，文化變遷、經濟變動給予韓非造成他對人性的看法。筆者嘗試將本文分作三個部分來討論韓非對人性的看法，即國家政治方面、家庭倫理方面及社會經濟方面所造成的「社會現象」，對其人性的看法加以剖析。

一個人的政治思想，往往導源於其對人性的看法，因為政治與人性原有極密切的關係。韓非肯定人性好利，非嚴刑峻法來威迫利誘，故論人之罪必須先有原則標準，因而提出法論；懲人之惡必須有權威能力，因而提出勢論；防人之姦必須有方法手段，因而提出術論（註二）。所以，韓非的人性論，實為其「法術勢」的政治理論的基礎。

*中國文學系大學部 82 年畢；碩士班 85 年畢。

註一：也有專篇討論韓非人性觀點，但為數不多，如：

(1)周道濟：〈由韓非的人性觀說明其政治思想〉，載於《幼獅學報》第一卷第二期，民四十八年。

(2)蕭振邦：〈韓非哲學的人性觀探論〉，載於《鵝湖》十三卷十一期，民七十七年。

(3)朱師守亮：〈以荀卿性惡論觀韓非學說〉，載於《中華學苑》第四期，民五十八年。

(4)王曉波：〈韓非的人性論社會論與歷史論〉，載於《食貨月刊》復刊十二卷二期，民七十一年。

註二：朱師守亮：〈以荀卿性惡論觀韓非學說〉，載於《中華學苑》，民五十八年，第四期，頁四三一—四七。