

## 論《陳仲子》一劇在王仁杰創作生涯中的關鍵意義

林芷瑩\*

〔摘要〕

王仁杰為中國當代戲曲的重要劇作家之一，代表作品《節婦吟》、《董生與李氏》題材均涉及寡婦心境，並皆以「梨園戲」為滋養創作靈感之沃土，加上早期作品《楓林晚》，為他贏得了「三寡作家」的稱號。然而在「三寡」創作過程中，尚有一部重心完全在男性主角身上的《陳仲子》，雖似寡婦三部曲間的「插曲」，卻被劇作家本人「視為得意之作」。此劇在王仁杰創作生涯中扮演了「矯枉過正」的重要角色，即以陳仲子這種理想主義者抱持純粹道德的極致決心，扭轉從「反封建」作為主題以來，當代劇作對傳統道德價值的否定。最終結局雖未能於當下清朗，但是這個「過度」是他「撥亂反正」的必要過程，唯有歷此過程，作者對「道德價值」與藝術形式的思索，才能在代表作《董生與李氏》中有了完美的解答，為中國戲曲傳統演繹一次「漂亮的回歸」。

關鍵詞：王仁杰、陳仲子、節婦吟、董生與李氏、梨園戲

---

\*國立中山大學中國文學系助理教授

## 一、前言

王仁杰(1942-)為當代戲曲重要劇作家之一，其代表作品《節婦吟》(1987)、《董生與李氏》(1993)皆以「梨園戲」為滋養創作靈感之沃土，如學者所言，「王仁杰的古典化追求，是經由『劇種化』來實踐的」，<sup>1</sup>而「劇種化」，不僅落實於他的文字深切掌握梨園戲劇種特質，也在乎他作為一名「胸中有舞台」的編劇，對舞台演出的設定涵容了梨園戲的表現方式，使得頗為程式化的唱念身段，成為細膩深入勾掘人物內心的利器。王安祈對〈董生與李氏〉的評論便呈現王仁杰的劇本如何「吃透」梨園戲劇種本色：

曾靜萍飾演的李氏，踩著細弱碎步，悠悠忽忽、蹴三致一，忽而頹然不軟、花若無聲；忽而飄忽挪移、柳絮隨風。才見她蜷起身子、如貓兒般搓膩懶怛；稍一個沒留神，竟已如水涓涓游移到了另一邊。這般花落無聲、行雲有影的身段，既是「穿幽靜、過迴廊」形象的模擬，又是「流蕩心緒」的立體化……而模擬傀儡的身形，偶爾出現稜角的頓挫，就在這一瞬間，曾靜萍每每掌握住時機，露出「顧盼自得」之態，一副「唔，漸次入我殼中矣」的神色。<sup>2</sup>

此處雖側重評論曾靜萍的表演藝術，但「編劇以『虛筆』塑造李氏，不實際挖掘她的心靈深處，只反過來讓她以身姿形影摹塑了一番境界，藉以鉤掘出他人的幽邃之情與生命的本真」，說明了編劇創作時掌握劇種特質，使演員得以結合「十八步科母」等身段程式、發揮劇種特質，借力使力，精準詮釋人物。

梨園戲《節婦吟》、《董生與李氏》連同早期作品《楓林晚》(1984)，這三部以寡婦為女主角的作品為王仁杰贏得了「三寡作家」的稱號。<sup>3</sup>此後，王氏雖

<sup>1</sup> 龔和德，〈陽春白雪，返本開新——王仁杰劇作的古典化追求及其意義〉，薛若琳、劉禎、范碧雲主編，《返本開新——王仁杰劇作研究論文選》(北京：文化藝術出版社，2012年)，頁17。

<sup>2</sup> 王安祈，〈《董生與李氏》——意象化情節與虛實交疊的性格塑造〉，《當代戲曲》(臺北：三民書局，2002年)，頁165。

<sup>3</sup> 曲六乙，〈「三寡」作家王仁杰和他的《董生與李氏》〉：「仁杰思路敏捷，筆耕甚勤，寫了不少好戲。最為人稱道的是描寫三個寡婦命運的三個劇本《楓林晚》、《節婦吟》和《董

跨足其他劇種的創作與改編，但追溯本源，早期的梨園戲創作經驗奠定了他在劇壇的地位，他的創作思考與編劇風格，在這幾部作品的創作中也逐步成型乃至成熟，學界迄今針對王仁杰劇作的討論，仍多集中在這幾部「梨園寡婦戲」之上。<sup>4</sup>從《楓林晚》、《節婦吟》，再到《董生與李氏》，形成王氏寫作的「寡婦三部曲」，他也在第三部曲《董生與李氏》譜成後，奠定了自己在當代戲曲劇壇舉足輕重的地位。<sup>5</sup>然而這三部作品創作過程中，其實尚存一部較少受到關注討論的「插曲」，即創作於1990年的《陳仲子》。

《陳仲子》一劇敘齊國巨卿陳仲子一意求廉，辟母離兄，與妻獨居於陵織履辟纘為生。後逢國中旱，仲子於井邊汲水，卻因遲來鄉民無水可取的怨懟，碎罈絕食以自戒；三日後於井邊拾得一為蟲蟻啃蝕之李得以續命、存其廉貞。一日楚使以相位奉命前來相邀，仲子恐妨求廉之志，願為人灌園種瓜以避之，堅拒不出。某日因思念母親，返回故居探視，見院一卑陋小人所贈之鵝，出語批評，卻在其兄設計之下誤食之，仲子得知真相後，將鵝肉盡嘔而出。最後，因憾於自己未持真正清廉之節，欲追求蚯蚓上食槁壤、下飲黃泉之境，蚯蚓乃入其夢境與之比廉，最後以仲子在與蚯蚓的爭論競逐之中迷失了自我作結。

就王氏本人的寫作脈絡來看，《陳仲子》雖似為「插曲」，卻是引導「寡婦三部曲」終曲邁入高潮的「先聲」，異於前後期作品的主調，《陳仲子》重心完全在男性、即男主角陳仲子身上，不僅以「男性」為主要發聲角色，劇情亦無干婚姻、愛情，對比此劇前後之「二寡」戲在學界、劇壇引發的迴響，這部劇作發表（演出）後看似平靜無波，然卻蓄積了激盪出下一波高潮的能量，且被劇作家本人「視為得意之作」，其間的落差頗值得深究，是以本文擬就《陳仲子》一劇的編寫，討論王仁杰創作思想的轉折，以彰顯此劇在其創作過程中的關鍵地位。

---

生與李氏》，閩地友人戲稱仁杰為『三寡作家』。」《劇本》，199年3期，頁13。

<sup>4</sup> 2012年北京召開「王仁杰劇作學研討會」，會後出版了薛若琳、劉禎所主編的《返本開新——王仁杰劇作研究論文選》，其中收文48篇（不含研討會紀要與後記），僅孫立川〈從上崑版《牡丹亭》說起〉、洪川〈衣帶漸寬終不悔——柳永與王仁杰〉（論越劇《柳永》）、沈惠如〈新編崑劇《琵琶記》探析——兼評原詩及其改編劇作〉三篇專論就王氏其他劇種作品討論，比例極低。

<sup>5</sup> 王安祈認為《董生與李氏》的成功，讓王仁杰超拔於「福建劇作家群中之一員」，必須重新為其在當代戲曲劇壇定位。《當代戲曲》，頁166。

## 二、從《楓林晚》到《節婦吟》：對傳統道德的質疑與挑戰

王仁杰「三寡」首部曲《楓林晚》以現代為背景，是他獨立完成、初試啼聲之作。劇情描述四子之母賀望蘭少年守寡，鄰人杜芒種二十年來雖屢次表達情意，但在「我有家、人有言」的壓力之下，賀氏的心扉被「千年鐵鎖」鎖住，只能屢次拒絕對方的美意。一切的轉機則是芒種直呼「賀望蘭」之名，取代眾人慣稱的「郭二孀」，喚起女主角沈睡已久的「自我」，也使她終於在餘生把目光從子女身上收回，接受了杜芒種的真心。此劇情節結構與人物性格設定較為單純，雖略可見作者對「封建禮教」的批評，但最終團圓結局削減了力道，同時對於孝道倫理的宣揚以及鄰人之間敦睦的氣氛，營造全劇溫暖和諧的氛圍。

繼之而作的《節婦吟》，雖仍以寡婦為主角，並同樣著墨於傳統禮教對寡婦情慾的禁錮與壓抑，然而劇作背景設定退回至古代中國，坐館籌資以備赴京應考的青年秀才與十年守寡撫孤的主母間微妙的情愫，是編劇大加渲染發揮之處。而此劇劇情不僅止於書生畏人讒言、憂己功名，將含羞自薦而來的主母推出門外，更將餘波蕩漾至十年之後，掀起最後的高潮。當年的遺孤陸郊長大成人、得中進士後，為守節之母請旌；卻又逢任禮部侍郎的沈蓉，在其悍妒妻子的操弄下，將舊年闔扉拒奔之事題做《闔扉頌》以為一己之晉身階。於是「一個守節撫孤，一個闔扉拒奔，皇上面前，分明矛對盾」，逼迫顏氏現身救子，面對眾人公審她十年前的情慾。她出示當年自警闔扉之辱所截二指，雖挽救了親兒的性命，卻換得「晚節可風」的題旌召告天下，而顏氏終也因無法面對這樣的「獎賞」而以一條白綾自縊結束悲劇性的一生。

顏氏守寡二十年中唯一湧動的情慾，受拒於沈蓉「扉闔二指」後，「內」化於心的婦德所帶來的恥感，在餘生不斷壓迫她；帝王既是封建社會最高的權力象徵，也代表了封建禮教的力量諷刺地用「封賞」的方式對她施以懲罰，彷彿多年來禮教無形的壓迫自顏氏心中現形，無論她斷指後如何洗心滌慮，仍無法遁逃於天地之間，只能走向毀滅。

相較《楓林晚》的溫情，《節婦吟》非常成功地喚起觀眾憐憫的情緒，不僅是因為最後悲劇的結尾，更是編劇以十分細膩的筆觸深入了顏氏這樣一個寡婦的內心，她一路試探、夜奔、告白、被拒，種種猶疑、羞恥、慚愧、悔咎的情緒毫無遮掩地展露在觀眾的面前，極易贏得認同；而編劇之所以如此細膩塑造這個角色，相當關鍵的原因應該是他自身對顏氏的處境懷有濃重的同情，劇末尾聲唱道：

「自有人言可鑠金，誰憐長夜正春深？梨園權借一分地，唱出悄悄節婦吟。」相較於對寡婦心緒的體察入微，編劇在借用負面人物形象來展現批判意圖時，則流於臉譜化單一簡化，如評論者所言，此劇「王仁杰的批判意識仍不免帶有浮躁的痕跡」<sup>6</sup>，若看〈驗指〉一場，皇帝、丞相與沈妻的語言，所謂「浮躁的痕跡」確為不假。然在「三寡」終曲《董生與李氏》中，作者處理慾望以及道德的問題的手法已見圓融，更以此劇奠定其當代戲曲劇壇地位，這鏗銳磨練的思索過程，恰在創作於二劇間的《陳仲子》中得到反映。

### 三、梨園戲《陳仲子》的命意轉化

「陳仲子」事跡較完整地見於《孟子·滕文公下》，匡章以陳仲子諸行問於孟子，然孟子不以其為廉，認為若以此定義「廉」，則世間惟蚯蚓可謂廉者：

匡章曰：「陳仲子豈不誠廉士哉！居於陵，三日不食，耳無聞，目無見也。井上有李，蠶食實者過半矣，匍匐往，將食之，三咽然後耳有聞，目有見。」孟子曰：「於齊國之士，吾必以仲子為巨擘焉。雖然，仲子惡能廉？充仲子之操，則蚓而後可者也。夫蚓上食槁壤，下飲黃泉。仲子所居之室，伯夷之所築與，抑亦盜跖之所築與？所食之粟，伯夷之所樹與，抑亦盜跖之所樹與？是未可知也。」

曰：「是何傷哉！彼身織屨，妻辟纊，以易之也。」

曰：「仲子，齊之世家也。兄戴，蓋祿萬鍾。以兄之祿為不義之祿而不食也，以兄之室為不義之室而不居也，避兄離母，處於於陵。他日歸，則有饋其兄生鵝者，己頻顛曰：『惡用是駝駝者為哉？』他日，其母殺是鵝也，與之食之。其兄自外至，曰：『是駝駝之肉也。』出而哇之。以母則不食，以妻則食之；以兄之室則弗居，以於陵則居之。是尚為能充其類也乎？若仲子者，蚓而後充其操者也。」<sup>7</sup>

這一段文字被後人改作為小說〈陳仲子豈不誠廉士哉〉，收入《七十二朝人物演義》

<sup>6</sup> 崔偉，〈王仁杰與新文人戲曲〉，《返本開新——王仁杰劇作研究論文選》，頁 142。

<sup>7</sup> 焦循撰、沈文倬點校，《孟子正義》（北京：中華書局，1987 年 10 月），頁 463-471。

中，即為王仁杰創作靈感來源。<sup>8</sup>

從《孟子》原典到演義〈陳仲子豈不誠廉士哉〉再到梨園戲《陳仲子》，雖皆以陳仲子為主角，但褒貶不盡相同，也呈現不同的旨趣。《孟子》除前揭引文外，在〈盡心上〉尚有一段對仲子的評語：

孟子曰：「仲子不義與之齊國而弗受，人皆信之，是舍簞食豆羹之義也。人莫大焉亡親戚君臣上下。以其小者，信其大者，奚可哉？」<sup>9</sup>

在孟子看來，陳仲子捨為人臣、子之本而逐末，僅追求自身道德絕對的純然潔淨，不可取也不足以應証「廉」之真義。然演義作者卻有不同的看法，從文末總評可見一斑：

仲子之廉亦云苦矣。豈是矯強可得，子與貶之，亦是春秋責備賢者之意，誠恐廉字義字認得不真，教人無下手處，未免以自誤者又誤後人。故罵仲子者，為世人立一榜樣耳。然世風日下，不可無仲子，而玉成仲子，不可無此婦。<sup>10</sup>

作者以具體的行動評價仲子，認為他以如此刻苦的方式堅持操守，非矯可得，為當時道德淪喪世風中的清流；而前人之所以批評仲子，則以仲子的行為非常人所能仿效，若一般人認此為「廉」之真義，則將對實踐喪失信心，避而遠之，反不利於倡導施行。如單就仲子本人的選擇來看，演義作者並未予以負面評價，相反地，他認為，人們雖無法效尤，但仲子作為一個精神指標，在「現世」中，仍俱有不可取代的意義。

王仁杰寫作《陳仲子》，主要情節大致根據〈陳仲子豈不誠廉士哉〉稍微裁剪枝葉、濃縮場次而成。一開始「辟母離兄」、「碎壇絕食」、「半季三咽」，尚可謂仲子在客觀環境不容改變的情況之下，設法為自己保留一方獨善其身的淨土，並且強化其於物質生活極為惡劣的狀態中，仍能堅持廉潔不爭理想的形象。

---

<sup>8</sup> 參考毛安琪，《王仁杰梨園戲劇作研究》（中壢：國立中央大學中國文學系碩士論文，103年1月）的訪談紀錄，王仁杰提到《陳仲子》創作靈感得自演義。前揭文，頁156-157。

<sup>9</sup> 焦循撰、沈文倬點校，《孟子正義》，頁927-930

<sup>10</sup> 編委會，《七十二朝人物演義》第三集，頁926。

「灌園拒相」則對仲子的離群索居等舉措，做出了更深入的闡釋：他因為出掌相印可能為挽救天下頹風之良機，一度動搖，換句話說，「挽濁世之狂瀾」在此是被仲子視為使命的。最終打出仕之念，是他體察到拜相一事的背後，仍連結了富貴與名利，無法拒絕楚相之位，等同於無法拒絕名利、護持守廉心志，自然也無法作為榜樣，使天下人效仿，更遑論澄清頹喪之世風。對於仲子拒相一事的心路歷程的描寫，是作者塑造其理想純正的重要場次。這一場最末，仲子對於自己是否淪為沽名釣譽之徒有著高度的警醒，因恐避居於陵反落人「終南捷徑」之譏，他決定灌園種瓜、為傭度日，編劇借此再度強調仲子求廉的真誠意志，排除了蓄意驚世駭俗、矯作邀譽的可能。

及至「食鵝嘔鵝」，仲子求廉的心理與手段都轉為極端，也更進入常人難以接受的狀態。仲子吃下「不義之鵝」的反應強烈到竟至「傾囊而出，才會解得艱苦」的地步，但此前他的幾番思量諸如：「誤食不義，傷我貞廉，當眾嘔吐，更為不雅！此既醜且陋之事，吾豈可在此為之」、「食鵝復嘔鵝，勝負猶未卜」已有將「求廉」本身變成終極目標，甚至成爲一種負氣競賽之虞。末場「蚯蚓比廉」，仲子在與蚯蚓的言語論辯中落居下風，編劇營造了誇張變形的舞台效果（眾蚯蚓化身上），並以「仲子追蚯蚓，蚯蚓紛紛隱去，台上只有煙霧與仲子」的舞台提示來表現仲子的迷惘，也表達他對此人的最終評價。終場曲由幕後唱道：

蚓者已歸土裡眠，唯餘仲子逐迷煙。千秋一案留君說，詎識斯人愚與賢？

陳仲子一味競逐「廉」的冠冕，終究喪失了本心、迷失了本性，真心求「廉」，卻反而弔詭地落入了另外一種「矯」的狀態。

王仁杰雖將仲子求廉的事跡以誇張的筆墨行諸舞台之上，表面上看來這個人物追求道德幾近狂熱，似乎容易引導到「道德追求使人喪失理智」這樣的結論，但作者卻非以否定的態度進行批判，是以仲子即使行事偏離常軌，到最後甚至幾近癡狂，作者描寫這個人物仍帶有一種悲憫的感傷，並未以滑稽突梯的筆法嘲諷戲弄，不過他對仲子妻這個角色做了適度的改寫，在重新塑造的分寸中傳達他試圖掌握的平衡。

#### 四、仲子妻的理性平衡

王仁杰雖對陳仲子寄予同情和理解，但他對這樣絕對道德的偏執自覺保持了「思考中」的警醒，「仲子妻」可說是彰顯這個思辨距離的重要角色，在寄予情感的同時，也試圖更深入探索陳仲子如此淨化的理想在俗世實踐的可能。

在《孟子》原文裡，陳仲子的妻子僅出現於敘其自作自食（彼身織屨，妻辟纊，以易之也）的脈絡下，因此最末才引發孟子詰問「以母則不食，以妻則食之」，如此難道合乎對「廉」的真正實踐嗎？而〈陳仲子豈不誠廉士哉〉作者於此之上發揮想像，將仲子妻塑造成他志同道合的賢內助，仲子提出離兄別居於陵的建議時，妻子完全的贊同與支持是被刻意突顯的。

妻子道：「你既有心，我必同志。唱隨相守，何嫌於貧？」陳仲子大樂道：「此真仲子妻也。」後人看至此處，有詩一首以贊之曰：「避世辭榮意見真，修名砥行不妨貧。同心羨有賢義婦，此義何須再問津。」

自始至終，仲子妻皆以「同道人」的形象與仲子一起過著絕粒斷煙的生活，她不僅是被動地服從丈夫的意志堅忍守貧，更主動深入與仲子討論人生如何追求真正的、終極的清廉，直到無病無災，雙雙謝世而去。仲子之妻與丈夫的精神追求是二而合一，密無可分，故演義作者最後評論不僅針對仲子，也特別點出仲子之妻的重要地位：「然世風日下，不可無仲子，而玉成仲子，不可無此婦。」

但在〈陳仲子豈不誠廉士哉〉中夫婦二人契合無間的情況到了梨園戲《陳仲子》則不復見。劇中仲子妻已非全然贊同、支持丈夫的「賢婦」，初時仲子辟兄離母，她雖因不忍離別而跟隨，但看到仲子自悔汲水爭先、出讓所汲之井水分與鄉民，更意欲閉門絕食以自懲的時候，她便忍不住出言勸阻：

哎呀官人！（唱《二調》、《一封書》）見你臉有菜色肌膚黃，怎禁得雪上加嚴霜？分水碎罈知改過，我君品德不尋常。又何必，三日斷水米，反落得矯枉過正，留人說短長？

會提出這樣的勸告，仲子妻舉案齊眉的形象顯見已生變化，而她以「矯枉過正」為仲子的行為作下註腳，亦代表了一般世俗觀點的界限；超過世人所認可的程度，



便會引起別人的議論，也可能因此招致「矯廉」的批評。

面對楚王相請為相一事，在演義與梨園戲二種版本中，仲子妻所作出的不同反應，恰好形成對比。在演義裡，仲子拒相乃至決定離開於陵、灌園為傭，皆出自其妻的建議與鼓勵：

妻子道：「夫子左琴右書，織履為食，恬淡無為，樂在其中矣。聯駟結騎，所安不過容膝。食前方丈，所甘不過一肉。而懷楚國之憂，烏乎可也。」仲子聽了妻子這一番大議論，不覺欣然，便出去對使者道：「吾樂吾貧，侯王勿以易也。子其速行，弗污吾座。」使者見他回言來得斬釘截鐵，不敢強他，只得忍氣而去。仲子見楚使去了，對妻子道：「我避居此地指望晦跡埋名，不想齊楚二君俱來徵聘，卻不把於陵倒做了終南捷徑麼？我前日打從東廊外回來，見一分人家，有瓜果園十畝，貼著曉諭，召人灌溉，莫若與他灌園，亦可成我隱遁之志，你意下如何？」妻子道：「如此更妙。」

然王仁杰筆下的仲子妻則有不同的意見，她強調兼善天下的使命，企圖說服仲子獨善其身之外，更應該以天下蒼生為念：

你只知一人廉，忘卻世道人心險。你只知道清風明月，不念蒼生黎庶正懸懸。昂揚七尺偉丈夫，本該掌相印，宏圖展！

這股推動的力量確實在一時間讓仲子懷抱著「捨我其誰」的壯志踏出了草舍，雖然最後仲子因對「沽名釣譽」的恐懼而決意灌園為傭度日，也瞬間消解了妻子勸進的力道。編劇看來無意以仲子妻象徵儒家的用世觀與道家逍遙避世的想法展開衝突，故而並未對二人矛盾對立的情節多所著墨，但仍於此間透露了他的創作意旨。

在第五場「食鵝嘔鵝」中，仲子妻雖未出場，但透過仲子的言說，可以看到她的立場與對仲子的影響力：

仲子離故家經年，雖曰想及老母，心中挂念，但又為家中汙穢，未來探望。是我娘子說：「清者自清，濁者自濁，有何干礙？」故而取路入城，前來探我媽親。

「清者自清，濁者自濁，有何干礙」是仲子妻面對汙濁環境（故家）的基本態度，如此一來，「濁世」之濁，是否也可謂與自清者無干？推到極致，仲子的避世離居反而著於形跡，倘可「自清」，則無處不可安心自在。秉持著這樣的原則，就不難理解最終在夢境中，其妻何以拒絕繼續追隨他的腳步化作蚯蚓養廉了。

「我要做人，我不要做蚯蚓」是仲子妻最後的吶喊，做「人」固然可以在做「蚯蚓」的對比下具體實解，但更深刻的意涵在於：陳仲子追求蚯蚓一般的境界，實已是不近「人」情地「去人化」，並非人生於世所該追求的。仲子妻於此劇最後的唱段，也是她對仲子最後的忠告：

莫孟浪，太荒唐，此地安知是吾鄉？怎捨得，為人來世上，卻作那，渾渾  
沌沌無肝腸？牽衣頓足且勸君，怎禁得，淚眼汪汪。

在仲子妻的看來，願做蚯蚓不做人的志向是孟浪且荒唐的，蚯蚓與人的區別，已非關「廉」之高下，而在於對世間的體察感受，失之則渾渾噩噩，無肝腸者，不可謂之為人。諸般道德之所以成爲一個足以檢測聖賢標準的界線，便是人生於世時刻受到各方引誘、牽絆或是拖累，守住道德的分際才會這樣艱難。遺世獨居固可截然斷開凡塵紛擾，但沒有衝突糾葛，抉擇便顯不出高度。此劇終場曲由幕後唱道：

蚓者已歸土裡眠，唯餘仲子逐迷煙。千秋一案留君說，詎識斯人愚與賢？

王仁杰選擇陳仲子這樣一個特殊的人物作爲劇作主角，他自言乃「寫一個認真、執著追求道德自我完善的歷史人物，在那個時代，不但完人當不成，最後竟連人生的目的也迷失了。」<sup>11</sup>而仲子妻所描述「渾渾沌沌無肝腸」的情境，正是仲子「迷失」的具體樣貌，因此不但可以肯定編劇賦予仲子妻中立理性的形象，甚至可說反映了編劇某個思考的面向。

---

<sup>11</sup> 王評章，〈王仁杰及其《陳仲子》〉，《福建藝術》，1992年1月。

## 五、劇作家「矯枉過正」的反省

王仁杰本人對傳統道德文化頗懷眷戀之情，在《節婦吟》中他雖批判以禮教包裝的道德對人性的扭曲，但此作實頗受當時創作風潮的影響，於「福建作家群」、甚至是著名的當代戲曲作品之中，都具有相當的「共性」。<sup>12</sup>福建作家群本善寫傳統道德對人性的壓迫，自陳仁鑒《團圓之後》以降，諸如鄭懷興等作家，皆以此為劇作主旨，嘗試以各種不同的題材對傳統禮教進行批判，《節婦吟》亦可歸入這一時期的創作潮流之中。然而這樣批判傳統的路徑與作者性格與風格頗相扞格，《節婦吟》中幾位負面人物的掌握度不佳，也較見斧鑿之跡或可歸因於此。《節婦吟》一劇雖然以深度鉤掘寡婦顏氏與書生沈蓉心理叫好又叫座，也成為王仁杰的代表作之一，但一味將傳統道德視作為約束人情、戕害性靈的兇手加以批判，傾力挖掘道德牌坊之下種種黑暗，實是大大違背作者對傳統文化所懷抱的溫情與敬意，他曾提出與此相關的苦惱：

近年以來，我們寫古代戲，寫歷史劇，宗旨似乎只有一個：批判封建社會及其文化。這本身無可厚非，也出了不少好作品。但我們對批判者了解了多少呢？「聖賢書」又讀了多少呢？以農民起義為經緯的歷史教科書是否概括了五千年歷史的全貌？值得研究！如果不是治長於亂，燦爛的中華文化從何創造而來？如果禮教專以吃人為業，數億炎黃子孫豈不早就被吃光了？如果科舉制度腐朽不堪，為何自唐至清，歷代延續不絕？……這使我想到目前正受到攻訐的「高臺教化」。倘若我們輕賤戲劇的此一功能，對於世道人心將有何裨益？長期以來，我們在舞台上批倒罵遍了祖先中的惡人，是為大快事。但我們對於由儒家思想培育出來的稱之為民族脊梁的偉大歷史人物，又做了什麼？我們對歷史對祖先公平嗎？<sup>13</sup>

正因為情緒如此激昂，王仁杰更自覺地背負著發揚傳統的使命，站在歷史的十字

<sup>12</sup> 關於「福建作家群」的創作，可參考謝柏梁，《中國當代戲曲文學史》（北京：高等教育出版社，2006年），第二十五章「福建作家群的歷史悲劇」、第二十六章「福建作家群的警世劇」。

<sup>13</sup> 王仁杰，〈一個編劇的心聲〉，《戲曲藝術》，1993年2月。

路口大聲疾呼，忘情地想要以自己的劇作喚醒讀者對民族文化的認同與熱愛。在《陳仲子》一劇中，他塑造了道德完人陳仲子為亂世之清流：

陳仲子的可敬可愛愈甚，他的可笑可悲亦愈甚。劇作圖以亦莊亦諧，坐收亦悲亦喜的藝術效果。作者欲借古人酒杯，澆自己心中塊壘，以表達自己處身於商品大潮中百感交集的內心感受，我視其為得意之作。<sup>14</sup>

劇作家肯定陳仲子求廉的心堅意誠，是以劇中雖然誇張其偏執一至可笑之境，但並未將批判的筆鋒指向懷抱道德理想的仲子，而是藉著其無法見容於世的事實，點出世道之扭曲。陳仲子作為一個道德象徵性的人格，他存在的意義自然不在於經世濟民的「實用層面」，所以無須質疑一意避世的仲子若確實埋名晦跡、終老於無名之鄉，在不被外界知曉的情況下，為世人立一清廉之典範如何可能。王評章對此已有闡發：

陳仲子作為一種時代的精神範式，表達著的是精神理想而不是實踐理想，它的意義不在於自身的普遍性、完整實現，而在於永遠彰顯著人類、歷史、社會的非完整性。種族必須有這種超越精神的存在和牽引，才能自我挽救和自我提升。<sup>15</sup>

不過王仁杰顯然不滿足於僅僅立下一個精神範式，筆者以為，他正是借著這部劇作更進一步思考如何保存傳統道德的良善價值。

仲子的迷失除了表現出他無法見容於世之外，更深刻的思考是：倘若絕對的道德追求使人迷失，它到底與人有隔，無法內化於心，也終究成為身外之物。這同時也呼應了孟子的批判：「若仲子者，蚓而後充其操者也」，基本上已屬於「非人」的境界了，仲子這種純然的道德，不但無法激發起「有為者亦若是」的同理心，反讓人生出無法企及、敬而遠之的畏懼情緒。

除了前述對「劇作與道德」之間的衝突張力之外，作者既自言借《陳仲子》

---

<sup>14</sup> 王仁杰，〈梨園拾得舊時調，翻作新聲唱斷腸——習劇心得雜談〉，頁4，《福建藝術》，1997年6月。

<sup>15</sup> 王評章，〈王仁杰及其《陳仲子》〉，《福建藝術》，1992年1月，頁30。

表達在商品大潮中百感交集的內心感受，也必須同時考量他在〈一個編劇的心聲〉中所提到的另外兩個苦惱，乃與整個商業狂潮席捲傳統藝術市場有關：

苦惱之一，是大時代落伍者的失落感。……在商品的大潮面前，我們的藝術太脆弱了。我們眼睜睜地看著酒吧文化、流行次文化大行其道，把我們的觀眾，甚至我們的優秀人才吸引過去，而徒嘆奈何。……其二，在上帝（觀眾）面前的苦惱。……藝術淪為商品，是人類心智的式微與退化，但也無人可以挽狂瀾於既倒。就這樣，庸俗的「藝術」及其相應的觀眾在這裡相互作用，主宰一切。<sup>16</sup>

二點大致可合而為一，於經濟快速成長的環境之下，戲曲這一看似傳統而落伍的藝術形式，受到整個社會追求輕薄短淺的功利風潮衝擊，無論是在觀眾眼中或是自我定位上，都面臨嚴峻的挑戰。

而將這個思考的脈絡擴及對傳統藝術日漸式微的憂心及當代戲曲的生存之道，或也可以如此反省：我們固然可以對於保存傳統的藝術、文化大聲疾呼，倘若最純然地「封存」傳統，照搬古典方可稱為「藝術」，那麼「藝術」終成陽春白雪，只能做為博物館裡的化石，觀眾承認它的高貴，卻不願理解亦無法欣賞。傳統古典於今日須應時化生，設法融入現代觀眾的視野之中，才是生存之道。真正的藝術必然有其超越時空的價值，不會被今時今日的商品大潮的給淹沒，但卻必須直指核心，觸及觀眾的內在靈魂，引發當代的共鳴。

王仁杰以捍衛傳統道德文化自任，「吾輩學絕道喪，心浮氣躁，雖有心返本而才力不逮，求新而無所依傍」是他創作的焦慮，<sup>17</sup>《陳仲子》一劇無論在情節結構或是人物設定上，都不易在劇壇引起共鳴，然而卻蘊含了「夫子自道」的分量。〈陳仲子豈不誠廉士哉〉最末結語道「世風日下不可無仲子」，王仁杰的創作歷程中，亦不可無此劇；這齣戲作為一種象徵式的精神宣誓，即使如作者所嘆「缺乏知音」，無法產生實質的影響力，但仍需以此標舉出他對道德價值的認知，方能有下一部作品《董生與李氏》之轟動，使觀眾得以看到他從追求傳統、乃至「迷失」於現實的困境中，走出一條磨合之路。

<sup>16</sup> 王仁杰，〈一個編劇的心聲〉，《戲曲藝術》，1993年2期。

<sup>17</sup> 王仁杰，《三畏齋劇稿》序。

## 六、終曲：《董生與李氏》的天人和諧

直到「三寡」終曲《董生與李氏》，王仁杰對傳統文化的眷戀終得高聲疾呼，也獲得了廣大迴響。此劇雖作為王氏寡婦戲系列之一，但正如論者所言，王仁杰是「筆在此、意在彼，像是設了個障眼法，在女性情慾書寫的外貌下對儒生的『有賊心無賊膽』盡情調侃揶揄」<sup>18</sup>，這種一筆雙寫的風格，實於《節婦吟》中已見端倪，然而這回王仁杰將發言權給了書生董四畏，寡婦李氏卻是意象化的虛筆，「是個『誘因觸媒』，觸發了儒生的感官直覺，啟動了董生對生命的創發力」<sup>19</sup>。雖然這齣戲中，先是壓抑情慾的是董生，後來解放情慾的也是董生，但是卻絕非一齣男性版的《節婦吟》，相反地，王仁杰在此劇正面補充說明了他心中「道德」與人欲之間真正的關係。

書生董四畏原本看來是一個最為有德的人，他不但在私塾中教導學生誦讀四書五經，說起話來亦皆引經據典，滿口子曰詩云，但是這樣一個令彭員外放心將自己如花美眷交付看守、「信而好古、好德不好色」的男人，真可謂有德嗎？當他一步步跌入李氏色誘的陷阱、終於「監守自盜」後，他又因此而「失德」嗎？答案當然是否定的。這「似是而非」和「似非而是」的辨證，正是王仁杰對「道德」本質的進一步闡釋。

〈墳前舌爭〉一場，是彭員外之魂與董生的論辯，我們可以看到正反兩方用的全是同一套「道德」的語言，王仁杰這樣的安排不僅是讓董生「以子之矛攻子之盾」，或是反過來操作儒家語彙、玩弄文字遊戲，他想要透過董生傳達的，正是對道德真諦的體悟。道德並不只是「存天理、去人欲」，人欲亦是天理於人心的反映，真正的道德與人性必定可相通相感。董生無法代替彭員外對李氏執行「家法」，不僅因為李氏貌美如花，或是自己便為「姦夫」，更重要的是董生的「於心不忍」，而這惻隱之心，正是道德於人心的具體顯現，所以他才能以真正的「道德」，打退「大張道德旗幟」的彭員外。當董生在彭員外魂魄的威逼之下，慷慨激昂地說出「吾與夫人，誠意正心，兩情相願，行人之大倫，正君子之仁也，義也，禮也，信也，何過之有？何罪之有哉」時，道德之於他，才有了「知行合一」的意義，而非捧在手、誦在口，卻無法得於心的「身外之物」。李氏對於董生而

<sup>18</sup> 王安祈，《當代戲曲》，頁165。

<sup>19</sup> 同上註。

言，不只啓動了他生命的熱情，更幫助他認清了道德的本質，掙脫「偽道德」的枷鎖；她最後稱讚董生「凜然有正氣」、「正儒者雄風再起」，恰好說明了儒家的道德並非一味箝制、扭曲人性，「正」，代表了全面而無偏差的認知與實踐。劇作家讓「誠心服膺者」與「道貌岸然者」對決，否定了「以禮殺人」者，也揭露了此輩背後的不仁不義，相對於彭員外的「偽道德」，自然唯有立基於「正」，才能獲得最後「幸福美滿」的光明結局。

王評章分析王仁杰對歷史文化擔當意識有不斷的自覺和深化，並且透過劇中人展現他認知中道德的高貴價值：

他從傳統文化薰陶、浸染下的文人士子、下層小人物身上看到的並不只是他們對自然情慾的渴求和壓抑的虛偽，並不只是看到傳統文化對人心、人情的禁錮、摧殘的負面作用，而同時看到傳統文化價值理想使他們保留了人心、人性天真純潔的一面，看到人對自然情慾理性節制中人性高貴的一面。於是迂腐反而保存了其直如矢的東西，反而保存了浪漫和理想的東西。而這或許是仁杰越來越認為是人心、人性中更為基本、更為要緊的東西。所以他對傳統文化、心理人格的探究，慢慢地突出了正面的表現。<sup>20</sup>

正面肯定道德對人心世道的裨益，王仁杰終於從《陳仲子》的迷惘中，走出一條屬於自己的理路；在《董生與李氏》中，可說有一種水落石出的豁然開朗，據此亦可理解，何以之後的《皂隸與女賊》（1999）一劇，幾乎成爲對道德的純然歌頌了。

董生面對李氏「刮目相看」的讚許時，說出「若不是他肆意曲謗聖賢書，辱我千年道統，更要殘害夫人，學生一時也都膽怯無詞」，這因爲護持聖賢與道統而高大起來的形象，與王仁杰維護傳統的努力頗爲相類，不過他並未如董生「滿腹經書，竟作唇槍舌劍」，以劍拔弩張的方式回應，反而在風格上盡可能回歸到傳統的古雅，王安祈認爲此劇展現了傳統戲曲編劇技法抒情造境的本質：

《董生與李氏》筆法更形簡約、行文更見飄逸，虛實掩映、風神灑落，不求飽滿、更顯靈動，而這樣的境界又是不假外求的，細膩雅致，正是梨園

<sup>20</sup> 《三畏齋劇稿》，王評章代序。

戲劇種的特質；抒情造境，正是傳統戲曲編劇技法的本然，《董生與李氏》來臺演出最大的啟示，除了女性議題外，還當在文化氣韻的展現與風格形成的源頭追溯之上。<sup>21</sup>

王仁杰以實際的作品，回應了「傳統藝術應該如何在現代商品大潮中取得一席之地」的大哉問，也以極佳的示範，證明古雅的藝術經過巧筆點化，仍可以舉重若輕的方式，負載沈重的道德辨證，而其技法精髓則是源於故有傳統，不假外求。

## 七、結論

王仁杰以《節婦吟》、《董生與李氏》等劇作奠定個人在當代戲曲劇壇的地位，也給予觀眾、學者「善寫寡婦戲」的印象，而創作於這兩部作品間的《陳仲子》，內容與主題設定皆與「寡婦」無關，但被作者視為「得意之作」，細繹分梳之後，可以看出：從《節婦吟》到《董生與李氏》，劇作家於劇中呈顯的思想內涵起了極大的變化，而這個變化的歷程，則在《陳仲子》一劇中得到展現。

《陳仲子》在王仁杰劇作道德探索之旅中，扮演了何種角色？前文提及仲子妻對其「矯枉過正」的評語，可用來註解此劇在王仁杰創作生涯的意義，即：矯枉，須過正。「枉」，指的是從「反封建」作為主題以來，當代劇作對傳統道德的否定，一如在《節婦吟》中，禮教對人欲的壓迫與戕害；「過正」則是指將陳仲子這種理想主義者抱持道德的決心推到純粹的極致，最終結局雖未能於當下清朗，但是這個「過度」是他「撥亂反正」的必要過程。

這部戲傳達出的思考是：世道汙濁，然抱持道德只有遺世獨立的選擇嗎？固守道德到最後的下場又只能迷失在無以為人的困惑之中嗎？如果真是如此，道德對於人心世道又有何助益呢？待到《董生與李氏》，這「三寡」終曲，也是王氏道德探尋之路的里程碑，作者於其間完美地詮釋了道德的價值，而這個「中庸」，是經過「矯枉過正」所獲致的平衡。道德的意義不在於絕對化追求的過程，唯有於人間苦難抉擇中被信仰、遵從方能體現它的價值，並使人心正當的欲求得到安頓。王仁杰曾經深情自白：

---

<sup>21</sup> 王安祈，《當代戲曲》，頁166。



在民族傳統藝術遺產面前，我自覺地遵從已故國學大師錢穆先生的教導，永懷深深的「溫情與敬意」。<sup>22</sup>

民族傳統藝術遺產，不僅是傳統戲曲的表現手法、藝術形式，對作者而言，更包含著傳統戲曲中「高臺教化」的「載道」理想；劇作家對「道德價值」與藝術形式的思索，有了《陳仲子》一劇如此深刻的自我衝突，才能在《董生與李氏》中有了完美的解答，為中國戲曲傳統演繹一次「漂亮的回歸」。<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> 王仁杰，〈梨園拾得舊時調，翻作新聲唱斷腸——習劇心得雜談〉，頁3。

<sup>23</sup> 同上註。

## 引用文獻

### 傳統文獻

佚名：《七十二朝人物演義》第三集，古本小說集成編委會編：《古本小說集成》，上海：上海古籍出版社，1990年。

焦循撰、沈文倬點校：《孟子正義》，北京：中華書局，1987年10月。

### 近人論著

王仁杰：〈一個編劇的心聲〉，《戲曲藝術》，1993年2月。

\_\_\_\_\_：〈梨園拾得舊時調，翻作新聲唱斷腸——習劇心得雜談〉，《福建藝術》，1997年6月。

\_\_\_\_\_：〈自序〉，《三畏齋劇稿》，北京：中國戲劇出版社，2000年。

王安祈：〈《董生與李氏》——意象化情節與虛實交疊的性格塑造〉，《當代戲曲》，臺北：三民書局，2002年。

王評章：〈王仁杰及其《陳仲子》〉，《福建藝術》，1992年1月。

\_\_\_\_\_：〈王仁杰散論〉，《三畏齋劇稿》，北京：中國戲劇出版社，2000年。

毛安琪：《王仁杰梨園戲劇作研究》，中壢：國立中央大學中國文學系碩士論文，2014年1月。

曲六乙：〈「三寡」作家王仁杰和他的《董生與李氏》〉，《劇本》，1994年第3期。

謝柏梁：《中國當代戲曲文學史》，北京：高等教育出版社，2006年。

崔偉：〈王仁杰與新文人戲曲〉，薛若琳、劉禎、范碧雲主編：《返本開新——王仁杰劇作研究論文選》，北京：文化藝術出版社，2012年。

龔和德：〈陽春白雪，返本開新——王仁杰劇作的古典化追求及其意義〉，薛若琳、劉禎、范碧雲主編：《返本開新——王仁杰劇作研究論文選》，北京：文化藝術出版社，2012年。