

論析關漢卿《蝴蝶夢》之主題意蘊

李惠綿*

近數十年來海峽兩岸學者，對關漢卿劇作分別加以研究評論者以《竇娥冤》為最多，估計論文已有一兩百篇；其次為《單刀會》、《救風塵》、《魯齋郎》、《拜月亭》等；探討《蝴蝶夢》的篇章則寥寥可數，^①就筆者所閱讀相關論述，

* 國立臺灣大學中國文學系副教授。

① 參曾師永義：〈關漢卿研究及其展望〉，《關漢卿國際學術研討會論文集》，頁21。筆者檢閱關漢卿之研究論文集和相關戲曲資料索引，得知專篇討論《蝴蝶夢》者只有兩篇，和外國戲劇作品並論的有一篇，其餘皆是附帶討論（詳見本文所引用資料）：

1. 周昭明：〈蝴蝶夢中殺人償命的問題和解決——元人雜劇現代觀之九〉，《中外文學》第5卷第12期（1977年5月），頁102-112。

2. Stephen H. West（美如谷），"Law and Ethics, Appearance and Actuality in *Rescript in Waiting Pao Thrice Investigates the Butterfly Dream*"《關漢卿國際學術研討會論文集》（臺北：行政院文建會，1994年），頁93-112。

3. 戴雅雯著，呂健忠譯：〈公堂與私仇：中西劇場裡的正義觀〉，《中外文學》第24卷4期（1995年9月），頁1-17。

按：另將檢閱之論文集和資料索引依出版年代條列如下：

1. 梁沛錦編著：《關漢卿研究論文集》（香港：潛文堂，1969年）。
2. 何貴初編：《元代戲曲論著索引》（1912-1982）（香港：自印出版，1983年）。
3. 李漢秋、袁有芬編：《關漢卿研究資料》（上海：上海古籍出版社，1988年）。
4. 漢學研究資料及服務中心編印：《臺灣地區漢學論著選目彙編本（1982-1986）》（臺北：漢學研究中心，1987年）。
5. 香港大學中文學會主編：《中國古典戲曲研究資料索引（1949-1983）》（香港：廣角鏡出版社，1989年）。
6. 漢學研究中心編印：《臺灣地區漢學論著選目彙編本（1987-1991）》（臺北：漢學研究中心，1992年）。
7. 中外文學月刊社編印：《中外文學論文索引（1972年6月-1992年5月）》（臺北：中外文學月刊社，1993年）。
8. 曾師永義主編：《關漢卿國際學術研討會論文集》（臺北：行政院文建會，1994年）。

王母遭遇人生變故的苦情吶喊與王三的嘲弄批判。周昭明先生提出《蝴蝶夢》不在處理一般冤情，而在解決一個問題——如何在殺人償命的法律中使為報父仇，失手殺人的王大兄弟免死。周氏已察覺《蝴蝶夢》實異於所謂「公案劇」，但認為《蝴蝶夢》主要在解決殺人償命的問題，仍然環繞著公案劇的主題。^⑥美國加州大學著名戲曲學者奚如谷先生主要從法律與倫理觀點切入，認為這一齣包公戲肯定母賢子孝倫理意義超過殺人償命的法律意義。

戴雅雯先生更從道德與正義角度入手，解釋包拯在緊要關頭，避開案情複雜的人命事件，讓趙頑驢為替身，拯救王家一條活路，以解決法律和道德的衝突，這是把法律體系整個顛倒，藉以重整道德理想，以便為社會保全道德理想，但卻使正義的考量不合常軌。^⑦胡耀恆先生專文評論，認為戴氏之文沒有考慮到元代文化因素與歷史背景，對公案劇的看法以及對包拯的批評，因而不是入乎其內的，更不是移情同感的。胡先生認為《蝴蝶夢》中，包拯的表現迥然不同，看似缺點累累，其實不然；原因在它不是個「摘奸發覆、洗冤雪枉」的公案劇，也不是公案劇中的簡單的復仇劇。^⑧可見《蝴蝶夢》的旨趣不在為重整道德理想而放棄正義考量之上，其關目推展亦不在追查兇手、洗刷冤情的佈局安排。

以上篇章多未論及劇中蝴蝶夢情節之深層意義；然既以「蝴蝶夢」為劇名，不免使讀者繫聯「莊周夢蝶」的寓言。誠如奚如谷先生所說，「蝴蝶夢」詞語會引導讀者或觀眾聯想到莊子的蝴蝶夢；雖然該文並未就莊周夢蝶及其與

⑥ 周昭明先生之說見〈蝴蝶夢中殺人償命的問題和解決〉，同注①，頁102。

⑦ 戴雅雯先生之說見〈公堂與私仇：中西劇場裡的正義觀〉，同注①，頁11-12。

⑧ 胡先生主張文學批評應從作品的時空觀點去閱讀，元代的法律絕對不能代表正義，它的法庭更是黑暗重重。戲劇中的世界，正是元代的實況；而雜劇的公案劇最能反映當時觀眾「渴望援手，企求公理」的心理。參〈中西戲劇中的正義、道德與法律〉，《中外文學》第24卷4期（1995年9月），頁24-25。

大多將《蝴蝶夢》歸類為「公案劇」或「包公戲」。凡以社會訟獄事件為題材的戲劇謂之「公案劇」或「公案戲」。^②羅錦堂先生就現存元人雜劇加以分類，其中具有決疑平反和壓抑豪強情節的公案劇有十四部，《蝴蝶夢》屬於決疑平反者。^③此外現存元代包公戲有十二種，其中《小孫屠》戲文一種，雜劇十一種，《蝴蝶夢》亦是其中之一。^④可知《蝴蝶夢》是一本兼具公案劇與包公戲性質之雜劇。

因為從公案劇或包公戲的角度研讀《蝴蝶夢》，故論者不外乎從冤獄基型、殺人償命、法律倫理、道德正義等觀點著眼。例如齊曉楓先生即是將《蝴蝶夢》歸屬因特權階級跋扈而造成冤屈的基型結構作品；^⑤但筆者認為《蝴蝶夢》關目推展並不在葛彪如何的跋扈，其旨趣亦不在王氏兄弟如何的冤屈，而是呈現

② 齊曉楓先生〈元代公案劇的基型結構〉解釋「公案」一詞，本指政府官吏辦理公案的几案，後引伸為凡是官府經辦依律令而判斷是非曲直、解決懸疑的一切案件。見《文學評論》（臺北：書評書目出版社，1977年），第4集，頁179。

③ 根據羅錦堂氏之分類，其中具有決疑平反和壓抑豪強情節的公案劇有十四部。屬於決疑平反者尚有：《排衣夢》、《金鳳釵》、《珠砂擔》、《盆兒鬼》、《後庭花》、《教孝子》、《合離羅》、《勒頭巾》、《馮玉蘭》。屬於壓抑豪強者有：《魯齋郎》、《陳州糶米》、《生金閣》、《十探子》。見氏著：《現存元人雜劇本事考》（臺北：中國文化事業公司，1959年），頁427-428。又據李漢秋〈元代公案戲論略〉考述，鍾嗣成《錄鬼簿》所錄四百五十多種元雜劇劇目中，公案劇佔十分之一以上，現存一百五、六十種元雜劇中，公案劇佔八分之一左右。見《安徽大學學報（社會科學版）》第3期（1979年）。

④ 根據《錄鬼簿》、《錄鬼簿續編》、《太和正音譜》記載，另外十種是：《魯齋郎》、《後庭花》、《生金閣》、《灰闌記》、《留鞋記》、《合同文字》、《陳州糶米》、《盆兒鬼》、《神奴兒》、《替殺妻》。參李春祥：《元代包公戲選注·前言》（鄭州：中州書畫社，1983年），頁5。該書並未選入後三種。

⑤ 齊文歸納公案劇主要有兩種基型結構，其中一種是經由引發事件的導引，舉凡因強權的欺壓所造成的權豪與平民之間一種強凌弱的爭執，在戲劇進行之節奏聲中，往往邁向一種因特權階級的跋扈造成冤屈的基型結構，《蝴蝶夢》屬之。不過作者在「特權階級的跋扈」小節末尾說：「這種特權分子擾民害民而造成的冤屈的結構於公案劇層出不窮（除前引《生金閣》、《魯齋郎》、《十探子》諸劇，又見於《金鳳釵》、《蝴蝶夢》等劇）。」其對《蝴蝶夢》只是一筆帶過，並未討論。同注②，頁181、200。

包公夢蝶之關聯進一層討論，卻令人感到心有戚戚焉。^⑨莊周夢蝶不僅是莊子思想一個經典的譬喻象徵，後世文學家亦往往闡發引用，以「蝴蝶」、「夢蝶」、「蝴蝶夢」等詞語象徵夢幻、迷惘、失意、死亡。^⑩眾所熟知的，譬如李商隱〈錦瑟〉：「莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑」；馬致遠〈夜行船·秋思〉：「百歲光陰如蝶夢，重回首往事堪嗟」；以及梁祝死後化為雙蝶栩栩飛舞的故事等。關漢卿《蝴蝶夢》的夢境情節是否亦轉用莊周夢蝶的哲學思維，以寄寓其生命感慨於劇本文學，乃成為筆者關注的動機。為了分析劇中「蝴蝶夢境」對「莊周夢蝶」之轉用及象徵，必須先解讀《蝴蝶夢》的關目情節及其排場藝術，才能從「蝴蝶」象徵所開展的主題意蘊加以論析，深入解讀作者塑造劇中王母、王三與包待制人物之涵義。本文期望融合哲學、文學思想及生命存在之困境等方面，對《蝴蝶夢》雜劇做不同觀點的思考和詮釋。

一、《蝴蝶夢》的關目情節及其排場藝術

元雜劇雖然以四折（或有楔子）做為推展戲劇情節起承轉合的基本體例，但細讀每一折仍有排場藝術蘊藏其中。所謂「排場」包括關目情節的輕重、腳色人物的主從、套數聲情的配搭、科介表演的繁簡、穿關砌末的運用。^⑪根據

^⑨ 本文完稿之後，拜讀美如谷的先生的英文論文，承蒙中研院文哲所華瑋先生解惑，才發現該文也有這樣的說法，可以支持本文切入的觀點。其說如下：Even though this is not the butterfly dream of Chuang-tzu, the very mention of the term *hu-tieh-meng* should induce in the reader or audience the idea of confoundment, an idea that it (is) well worked out, as noted above, in the constant references to confusion, dissembling or befuddlement. 同注①，頁104。

^⑩ 曾良：〈蝴蝶在詩詞曲中的比興語義〉，《文史知識》第12期（1994年）。此篇資料為侯淑娟學妹提供，特此致謝。

^⑪ 排場理論主要用於傳奇分場（即齣），如張師清徵〈南曲聯套述例〉專立「傳奇組場與聯套的關係」一節，提出傳奇之分場，即分別其排場類型。若以關目分量為依據，則有大場、正場、短場、過場之分；若以表現形式為基準，則有文場、武場、文武全場、鬧場、同場、群戲之別；後者實依存於前者之中。曾師永義歸納清徵師「分場」的基礎就是建立這五點之上。見曾師：〈祝排場〉，《詩歌與戲曲》（臺北：聯經出版事業公司，1988年）。

這五項基礎，可以分析出每一折的引場、主場、尾場。^⑫顧名思義，引場是該折戲劇情節的序幕開端，主場是構成該折故事情節的主體部份，尾場則是收束該折情節。本節將由古典戲劇作品中分場及排場觀念，實際運用於雜劇作品，且為每一折每一場擬一個標題，以便掌握關目情節發展之脈絡，期能為《蝴蝶夢》文本提供不同於小說的閱讀方法，並做為下文詮釋之張本。

《蝴蝶夢》的題目正名是：「葛皇親挾勢行兇橫，趙頑驢偷馬殘生送。王婆婆賢德撫前兒，包待制三勘蝴蝶夢。」^⑬由四句八言詩構成的「題目正名」概括全劇劇情大要，每句詩皆為三、二、三之句式，各以一個主要人物為主語，並蘊涵一樁與該人物關係最密切的事件，而且是主導劇情的重要關目；最後一句雖做為劇名之總題，^⑭對全劇主題思想卻有化龍點睛的作用。《蝴蝶夢》於四折之外，另有楔子，以下先列出劇中重要腳色及其扮飾人物、相關情節，再就各折各場加以分析說明。^⑮

淨扮葛彪：題目中稱「葛皇親」，葛彪上場時亦自稱「權豪勢要之家」；

年），頁371。

^⑫ 曾師永義運用引場、主場、尾場分析關漢卿《關大王獨赴單刀會》第一折的排場。筆者認為這種分析方式可以適用於雜劇作品。見《中國古典戲劇選注》（臺北：國家出版社，1983年），頁27。

^⑬ 《蝴蝶夢》有《古名家雜劇》本和藏晉叔《元曲選》本，兩本題目正名及關目套式全同，實白曲文除第一折中數曲外，極少改動。藏選此劇，對於舊本最為忠實。蓋舊本曲文瑕疵既少，又以質樸見長，只好如此作，臧氏綺麗之筆墨，無所施其技也。曾師永義《中國古典戲劇選注》，就《元曲選》本之《蝴蝶夢》做詳盡之注釋說明，尤其曲文詳分正視，並有附錄〈包待制三勘蝴蝶夢異本比較〉，下文凡引用者，簡稱曾注《蝴蝶夢》。此處版本說明引用之，同前注，頁164。

^⑭ 題目正名照例寫在全劇後面，或各一句或各兩句，每句字數不一，但必須一律。那一句正名或二句之中的後一句，通常寫在劇的前面，鄭憲先生稱之為「總題」；又按總題之文義語氣讀作兩段，節取其中比較切實具體的一段，而成為本劇的「簡題」。參鄭憲先生：〈元雜劇的結構〉，《景午叢編》（臺北：臺灣中華書局，1972年），上編，頁191。

^⑮ 本文據《元曲選》、曾注《蝴蝶夢》本，以下分析各折各場，除專有名詞外，凡引號內之句皆是劇本原文，不再一一注明，以免繁瑣。讀者依照文本，即可檢證。

第二折中報官的張千卻稱為「平人葛彪」，其間似有矛盾。葛彪是當時蒙古人的典型，所以是平民，平民中的「潑皮」；但在被征服的漢民族眼中，卻是和「皇親國戚、玉葉金枝」一樣，可以肆無忌憚、為非作歹。¹⁶

外扮李老（王老）：葛彪行兇橫的對象。

趙頑驢扮偷馬賊：因盜馬而被判死刑。

正旦扮王母：捨親生護前兒，主唱全本。

沖末扮王大、王二：王老前妻之子。

丑扮王三：王母親生子。

外扮包待制：藉蝴蝶夢境斷案。¹⁷

楔子：王老教子 仙呂宮協真文韻

王氏一家全部出場，科白部份由王老陳述三個孩兒都不肯做農莊生活，以讀書為業，王大、王二更表明志在功名。【賞花時】帶【么篇】由王母主唱，感慨家私窘困，三個孩兒應尋個長久立身之計。

第一折：王門橫禍 仙呂宮協支思韻

引場：場景從長街至王宅再回到長街，由於舞臺時空轉變，故引場應分為三個小段落。

(一)王老遇害：以科白組成，王老至長街替孩兒買紙筆，閒耍的葛彪故意沖撞王老，反誣賴王老衝撞其馬頭，遂將王老打死。

(二)驚聞惡耗：地保至王宅報訊，母子聞訊驚愕，王母哭唱【點絳脣】、【混江龍】，在唱「走的我氣咽聲絲，恨不的兩肋生雙翅」、「我這裏，急忙忙，過六街，穿三市」曲辭中，

戲劇場景轉至長街。

(三)長街哭屍：承接上段音樂，王母見屍後接唱【油葫蘆】、【天下樂】哀痛不已。音樂結構及情節都告一個段落。

主場：為父報仇

王大兄弟欲尋見葛彪，扯到官府償命，不想葛彪喝醉，更是強勢姿態，兄弟竟將葛彪打死。劇本寫著：「（王大兄弟打葛死科，兄弟云）這凶徒粧醉不起來。」可見王氏兄弟本無意私報私了，應是在彼此情緒憤怒、血氣方剛之中毆鬥而死的。當王母發現葛彪死時，王三云：「好也！我並不會動手。」這似乎強調所謂「王大兄弟打葛死科」並不包括王三。關漢卿埋下此筆，對後面王母欲使王三犧牲代兄償命，具有強化主題的意義，並且對其後塑造王三人物性格及心理反應有重要意義。面對兄弟為父報仇的動機及料想不到的結果，王母唱【那吒令】至【醉中天】五支曲，亦隨情勢變化而有心理轉折（詳下文）。

尾場：兄弟被捕

王母眼見三兄弟惹下官司而被逮捕，這悲痛無疑是雪上加霜。【金盞兒】至【賺煞】四曲抒發王母的惶急之情，面對這場無法避免的官司，

王婆最後的一線希望是：「止不過是一人處死，須斷不了王家祭祀。」

第二折：勸夢問案 南呂宮協魚模韻

引場：包公早衙

本折一開始並不直接承續上折餘文，而是另外佈置兩條支線，做為扭轉全劇結局關目，可見關漢卿編劇手法。這兩條情節支線是以科白組成：

(一)審偷馬賊

王氏兄弟人犯未到開封府之前，包待制先判趙頑驢偷馬一案，無須多問，包待制馬上命令張千「上了長枷，下在死囚牢裏去。」

¹⁶ 參曾注：《蝴蝶夢》，同注¹²，頁136。

¹⁷ 《宋史》有〈包拯傳〉。包拯字希仁，廬州合肥人。生於宋真宗咸平二年，卒於宋仁宗嘉祐七年（999—1062）。二十八歲進士及第，先後任天長知縣、端州知州、廬州知州、開封府尹等地方官，又擢天章閣待制、除龍圖閣學士、拜樞密副使等朝廷官員，故稱「包待制」。

(二)午夢蝴蝶

包待制審偷馬賊一案後，覺得困倦，伏案而睡，進入夢境。值得注意的是：這一場與本劇主題關係密切的蝴蝶夢境，安排在審理打死葛彪命案之前，著實高明。如果進入審案情節之中或之後才安排夢境，將無法在且本主唱的體製限制下施展，本劇亦將呈現另一種故事情節。因此就《蝴蝶夢》之舞臺時空與關目結構而言，這應是最佳之編排方式。關於夢境的內容及其涵義，詳見下文。

主場：包公審案

包待制夢醒，情節進入由中牟縣押解而來的王氏兄弟。【一枝花】、【梁州第七】二曲先抒發王母隨至開封府的心情，儘管充滿驚懼，王母仍然相信「這開封府，王條清正，不比那中牟縣、官吏糊塗。」顯然是中牟縣官糊裏糊塗把王大兄弟草草一審，都當死囚看待，往府裏一推。此處正可看出關漢卿繁簡有度的戲劇藝術。^⑮以下是運用一問一唱的方式推展，屬於「曲白相生」的形式。^⑯包待制問案依序提出以下五個問題：

(一)問王母教子無方

包待制確知兄弟三人與婆子的關係後，責問王母「村婦教子，打死平人」，【賀新郎】一曲是王母為兒子的辯辭；包待制以審案不打不招的慣例進行，【隔尾】一曲哭訴三子受鞭打之悲痛，聯套中用此曲具有承上啓下之作用，下文正是包待制開始審問案情。

(二)問為首打死人者

王大、王二、王母爭認為首打死人，王三則以四兩撥千斤方式，完全否認此案與王家相關。包待制惱怒，再度命人拷打三兄弟。【鬥蝦蟆】曲辭哭唱三子受拷打的慘狀，為人母親的「愁腸似火，雨淚如珠」。

(三)問三兄弟之名字

王大叫金和，王二叫鐵和，王三叫石和，包待制聽了嗤之以鼻。關漢卿插入這一段細節，由科白組成，頗有深意（詳下文）。

(四)問王大王二償命

【牧羊關】一曲，包待制的賓白問語穿插在王母的唱辭中，包待制以「殺人的償命，欠債的還錢」原則，先後要王大王二償命，【隔尾】一曲此處用於王母請求包待制開脫王大之後，又請求開脫王二之時，前後兩支【隔尾】皆與劇情轉變有關。

(五)問護救二子之由

王三眼見母親護衛兄長二人，自己雖不曾動手打人，卻「自帶枷科」表示願意償命，王母竟然同意，包待制質疑王三非為親生，【牧羊關】一曲之運用同上，王母以唱代答之中，道出護救前家兒捨親生子的苦情。其間，包待制猶試探云：「兀那婆子！近前來，你差了也！前家兒著一個償命，留著你親生孩兒養活你，可不好那？」主場最後兩曲【紅芍藥】、【菩薩梁州】，達到包待制審案的最高點：在不堪忍受母子被嚴刑拷打之下，在斥責包待制「你都官官相倚親屬，更做道國戚皇族」的無奈之下，王母忍痛讓王三償命。

尾場：證夢斷案

包待制聽完王母所言，深為母賢子孝感動，猛然想起「午時一枕蝴蝶夢」，似乎胸有成竹，豈知他竟命張千「把一千人都下在死囚牢中去」。關漢卿運用高度的戲劇張力，不僅使觀眾、讀者錯愕不解，更令劇中的王婆「慌向前去扯科」，劇情和人物情緒急轉，此時南呂聯套中竟

^⑮ 此說參周文：〈蝴蝶夢中殺人償命的問題和解決〉，同注①，頁105。

^⑯ 戲曲文學體製中，賓白和曲辭的配合，大多是交互使用，稱之為「曲白相生」；另外也有「重疊」或「相輔」的情形。參曾師永義：〈元人雜劇的搬演〉，《說俗文學》（臺北：聯經出版事業公司，1980年），頁369。

聯入【雙調·水仙子】，運用借宮手法，其例特殊，顯見音樂與劇情
的搭配，更見關漢卿創作戲劇的排場藝術。王母隨三子來到開封府，
還抱一線希望，誰料包待制「今日爲官忒慕古」，落得「呆老婆，唱
今古。又無人，肯做主。則不如，覓死處」的困境。

第三折：王母探監 正宮協先天韻

引場：兄弟入牢

承接上折，衙役張千、李萬押三兄弟入牢，對王大王二只打了三下殺
威棒，對王三卻「抬過押床來，丟過這滾肚索去扯緊著」，可以看出
關漢卿在許多細節處都刻意塑造王三不同於兄長的性格與遭遇，在本
折中王三有相當重的戲份。引場簡短，只以科白組成，主要是呈現本
折戲劇的場景在牢獄中。

主場：乞食探監

(一)乞食探子

【端正好】、【滾繡毬】兩段曲辭之間插入賓白，和第一折【點絳
唇】、【混江龍】相同，也是一個連續的曲段，交代王母從卑田院討
了些殘羹剩飯，欲往大牢探視三兄弟。

(二)獄卒索賄

王母「做到牢門科」，故事情節的舞臺時空正是在牢獄展開，【倘秀
才】、【脫布衫】二曲演述一段獄卒索賄的現形記，點出王婆已然貧
困到要將補袖的破襖兒和舊褐袖當做冤苦錢的無奈。

(三)王母餵食

衙役張千不要冤苦錢，放王母進牢門。【笑和尚】、【叨叨令】二曲
是一幅賢母慈愛圖，王母「做餵王大王二科」，兩個燒餅也只給王大
王二，且叮囑「休教石和看見」，王三只得開口云：「娘也！我也吃
些兒！」包待制審案時，王母極力袒護前家兒的苦衷，我們可以體會，

但當此時刻，三個孩兒都押入死囚牢，連叫化來的食物都不分予王三，
則令人無法認同。也許是作者有意強化王母捨親子的大胸懷，顯出她
的愛已經達到「造次必於是，顛沛必於是」的境界吧！²⁰

(四)二子獲釋

王母餵食後與三兄弟有一段話別，這段對白與本劇主題有密切關係(詳
下文)。接著張千入牢告知釋放王大王二，王三則「把他盆吊死，替
葛彪償命去」。劇情又一轉折，再度令人驚愕，原來包待制將三人押
入死牢，其實只要王三償命。儘管這個結果符合了王母欲捨親子的犧
牲精神，但畢竟是悲痛萬分的惡耗。此時戲劇情境改變，作者再次運
用聯入其他宮調的手法，使用【中呂宮】的【上小樓】、【么篇】、
【快活三】、【朝天子】四支曲牌，讓王母抒發內心掙扎、無奈與認
命的心情。將音樂聲情與人物情緒融合起來，又見作者編劇的排場藝
術。

尾場：王三自歎

雜劇的每一折聯套在【尾煞】之後劇情即告結束，²¹但本折在王大王
二隨主唱人物王母下場後，卻安排兩支同宮調的【端正好】與【滾繡
毬】，改押支思韻，且改由王三主唱。劇中張千云：「你怎麼唱起來？」，
王三云：「是曲尾」。「曲尾」形式在雜劇中少見，是由其他次要腳

²⁰ 范子保賞析《蝴蝶夢》第三折，對於王母行為也提出不近情理的質疑，他解釋說：「細細體會，我們可以悟出王母此時此地的潛台詞，王三既已死定，吃不吃已無關緊要，且全力來保護這兩個要活下去的兒子吧！這也是作者刻劃王母賢良性格的最濃重的一筆，讀之令人涕下。」見霍松林主編：《關漢卿作品賞析集》（成都：巴蜀書社，1990年），頁36。筆者認為王母此時是以為三個兒子皆須償命，下文張千釋放王大王二時，王母還問：「那第三個孩兒呢？」因此范氏所論不合原劇。

²¹ 【尾煞】又有【煞尾】、【尾聲】、【賺煞】、【收尾】等不同名稱，參鄭養先生：《北曲新譜》（臺北：藝文印書館，1973年）。

色所唱，^②作者爲王三刻意經營這一場，讓讀者觀眾也可以瞭解王三的心聲，因而賦予本劇深刻的主題意蘊（詳下文）。

第四折：李代桃僵 雙調協皆來韻

引場：含怨收屍

上折尾場張千才說要將王三盆吊死，本折一開場作者卻安排「王三背趙頑驢屍上伏定」。設想此劇搬演於舞台時，這個動作當然是可以用暗場方式，觀眾仍然不知道王三未曾受死，亦不知死者爲趙頑驢；但就閱讀劇本而言，讀者隨即知道真相，似乎削弱了戲劇的懸宕性。這將影響引場、主場王母含怨收屍、悲哭屍首的悲劇情調；如果改爲「張千背屍上場即下」就可以保留懸疑的效果了（若如此改動，則下文相關的賁白亦須隨之而改）。這一場由【新水令】、【駐馬聽】組成，是王母「叫化的亂烘烘一陌紙，拾得粗盆盆幾根柴」，同兄弟來到牆底下來收屍，時間是天色「未拔白」之時。

主場：

（一）悲哭屍首

這一段落由【夜行船】至【太平令】四支，是王母認屍哭屍的場景，悲感哀感。作者相當細膩，安排王母：「（做認悲科唱）慌急列教咱觀了面色，血模糊、污盡屍骸。」使得王母認屍首合情合理。

（二）王三得救

王三出現是在王母唱【太平令】時一句「帶白」：「石和孩兒呵！」

^② 元雜劇其他次要腳色唱「曲尾」之例，又見關漢卿《單刀會》第二折、《望江亭》第三折，見曾師：《中國古典戲劇選注》，同注^①，頁27；另有用於第四折劇尾之後，有曲子有賁白，唱曲之人仍是正末或正旦，而不是丑淨搽旦，其性質用以完成劇情或另起餘波，鄭騫先生稱之爲「散場曲」，見《論元雜劇的散場》，同注^①，頁201-203。根據鄭騫先生對散場曲的歸納，顯然與曲尾不同，筆者以爲還是保留各自的專稱。

將之引出來的。劇本寫著：「（王三上應云）我在這裡。（正旦唱）教我左猜，右猜，不知是那裡應來？呀！莫不是、山精水怪。」如果本折一開場改筆者所提出的「張千背屍上場即下」，則作者此處的編排手法將有非常驚人的效果。王母於「有鬼有鬼」的驚恐中，唱【風入松】、【川撥棹】，二曲之間，王三陳述：「包爺爺把偷馬賊趙頑驢盆吊死了，著我拖他出來，饒了你孩兒也！」王母這才「解放愁懷，喜笑盈腮」。李代桃僵的劇情交代，簡潔俐落；而對錯認的屍首，作者最後安排一支【殿前歡】予以交代：「常言道老實的終須在，把錯抬的屍首，你與我土內藏埋。」顯見王母的慈悲心腸，合乎人物塑造。

尾場：下斷封賞

包待制衝場而上，親自說明錯認的屍首乃是偷馬賊趙頑驢替償葛彪之命，顯然是根據蝴蝶夢境而使用李代桃僵的手法，至此由包待制親審判定的案情才算完整結束。以下是包待制上奏君王後，對王氏一家的封賞：「（詞云）你本是龍袖嬌民，堪可爲報國賢臣。大兒去隨朝勾當，第二的冠帶榮身。石和做中牟縣令，母親封賢德夫人。國家重義夫節婦，更愛那孝子賢孫。今日的加官賜賞，一家門望闕霑恩。」既稱之爲「詞云」，便是韻白，而且是三、四（或三、二、二）的意義形式和音節形式，舞台上應是彈唱的表演形式。^③包待制在這齣戲的重要性僅次於王母，但因受限於元雜劇一種腳色主唱的體製，包待制人物之唱做無從發揮，故特別有一段「詞云」讓演員也可以發揮說唱藝術。最後以【水仙子】、【鴛鴦煞】收束，慶賀「苦盡甘來」、「恩

^③ 張師清徵推測元雜劇中這類相當冗長的詞云、詩云、斷云或偈云，不可能是「乾念」的方式，而是彈唱的，至少也是有板拍如今之國劇中丑角上場時的數板。參〈由南戲傳奇資料、應測北雜劇中的一項懸疑〉，《清徽學術論文集》（臺北：華正書局，1993年），頁67-93。

德無涯」、「子母團圓」，表面上看起來是一齣落入俗套的喜劇結尾。

二、「莊周夢蝶」之轉用及象徵

經由上節分析關目情節及排場藝術之後，才能掌握「總題」所謂「包待制三勘蝴蝶夢」。包待制為主語；「勘」為動詞，是推究、審問之意；「蝴蝶夢」為受詞，是包待制推究細思的主要內容；「三勘」與「蝴蝶夢」之間呈現必然的關聯性，而且必須與包待制有關，則「三勘」所指的是第二折包待制的「午夢蝴蝶」、「證夢斷案」及第四折根據蝴蝶夢境的「下斷封賞」。²⁴就關目結構而言，如果刪除包待制審案前後的蝴蝶夢境，並不影響《蝴蝶夢》故事發展；換言之，包待制不必然要憑藉一個夢境才能用偷天換日手法搭救王三，果真如此，作者又何必編排一場蝴蝶夢？顯然在劇情發展中，「三勘蝴蝶夢」給予包待制判案相當大的啓示與引導，而這其中應該有關漢卿寄託的理念。由此觀之，蝴蝶夢境應是本齣戲劇情節的靈魂，也是探討《蝴蝶夢》主題思想的一把鑰匙。本文開始曾提及，《蝴蝶夢》劇名會令人想到《莊子·齊物論》中「莊周夢蝶」一段：

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也。自喻適志與？不知周也。俄然覺，則遽然周也。不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？周與胡蝶則必有分矣，此之謂物化。

先討論這段文字中的兩個命題，首先是「夢」與「覺」（覺者，醒也）的

命題。莊周夜來做夢，夢到自己變成蝴蝶，夢中已然忘記自己原來是莊周。換言之，即使做夢變成蝴蝶，卻不驚慌失措自己竟然不再具有人的形貌，還能翩然自得。俄頃之間，夢罷而覺，舉目驚視自己原來是莊周，依然自喻適志。²⁵因此不論是夢而為蝴蝶，或是覺而為莊周，皆能自適自得。其次是「人」與「物」的命題，「周之夢為胡蝶」是從「人」化為「物」；「胡蝶之夢為周」是從「物」化為「人」。人類自以為只有人會做夢，沒想到蝴蝶（物）也會做夢，可見人與物有共同精神的狀態，二者之間當然會互相物化成彼此的形貌樣態；物化之後，究竟誰是人？誰是物呢？故此二句雖以「不知」總領，表面上是提出疑惑，其實是正言若反的語言技巧，意思是說不必執著人與物的區分，而人類亦無須以萬物之靈沾沾自喜。張默生說：「既把自己的形體（代表一切我），看作也許是蝴蝶夢中的幻象，又把身外的蝴蝶（代表一切物）看作也許是自己夢中的偶現，如此，既不能確知有『物』，又不能確知有『我』，究竟『我是物』呢？還是『物是我』呢？」²⁶所以不論是「人化而為物」或「物化而為人」，都當該自喻適志。莊子由這兩個命題得出最後結論：「周與胡蝶則必有分矣，此之謂物化。」宣穎解釋得好：「以常形論之，必有分別，乃今以夢幻觀之，何又相為而不能自辯也？」²⁷是故，莊周與蝴蝶各有其自然之分，則在人適於人，在物適於物吧！莊子將這種觀照哲學，稱之為「物化」。

「物化」是萬物變化之理，一切物類都是在宇宙的有機體中變化。宇宙的本體是「道」，道即「自然」，自然就是時間與空間交錯而成的宇宙，萬物在

²⁴ 自喻適志，郭象《注》：「自快得意，悅豫而行。」王師叔岷云：「喻、喻古通」。又引

成玄英《疏》：「遽，驚動之貌也。俄頃之間，夢罷而覺。」並考釋「遽」為界之假借，

《說文》：「界，舉目驚界然也。」《莊子校詮》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1988年），頁96。筆者此處解釋是認為「栩栩然」、「遽然」上下對應，互文見義，因此「俄然覺，則遽然周也」亦有「自喻適志」之意。

²⁵ 見張默生：《莊子內篇新釋》（成都：成都古籍書店，1990年影本），頁81。

²⁶ 見張默生：《莊子內篇新釋》引宣穎說，同前注，頁88。

這自然的時空中，不住地變化，即是物化。《莊子·秋水篇》云：「物之生也，若騖若馳，無動而不變，無時而不移。何爲乎？何不爲乎？夫固將自化。」這「自化」二字即是物化說的大旨，莊子以爲萬物之生，如奔馳一樣的快，沒有一時不動的，沒有一動不變的；這其間的變化，全由於自然，人力不能措意於其間。^{②⑧}既然萬物必在自然中不斷變化，則人之由生而死，當然也是一種物化。從物化觀點再回顧上文所引的一段文字，我們要問：莊周夢蝶與《齊物論》之說的關聯性何在？首先，莊子以夢象徵死亡，以覺象徵生命，文中所云「栩栩然」指夢境而言，「蘧蘧然」指覺境而言，是夢是覺、是生是死，皆自適其志也。故成玄英《疏》云：「託覺夢於死生，寄自他於物化。生死往來，物理之變化也。」王師叔岷進而闡釋：「莊子由覺夢體悟物化之理，即死生變化的理也。在覺適於覺，在夢適於夢，則無所謂覺夢；然則在生適於生，在死適於死，則無所謂生死。破覺夢猶外生死矣。破覺夢之執，以明外死生之理，齊物之義，盡於此矣。」^{②⑨}其次，莊周（人）夢爲蝴蝶（物），乃是以此比喻人死後化爲物的另一種形體，也是自然的變化。誠如《莊子·寓言篇》所說：「萬物皆種也，以不同形相禪。始卒若環，莫得其倫，是謂天均。」是說宇宙萬物都像一粒種子，不同種子生出不同形狀物體，形成不同變化，這種變化，不知其始，不知其終，如玉環之無端，不能得其先後次第，這本是合於自然之分的天倪（天均）。莊子由此引出齊萬物之論，因此人與蝴蝶雖各有其自然之分，但是從萬物齊一的角度觀照，則爲人可也，爲物亦可也。不論是物化說或齊物論，其中都隱含了再生的意義。

既然萬物與人齊等，則其生命所面臨的困境是相同的，當該接受的尊重尊嚴也是相同的，這便是關漢卿轉用莊周夢蝶之精神所在。以下將討論包待制的

^{②⑧} 本段物化說解釋參考張默生：〈莊子傳略及其學說概述〉，《莊子內篇新釋》，同注^{②③}，頁19。

^{②⑨} 王師：《莊子校詮》，同注^{②③}，頁96-97，該書引成玄英《疏》乃是據前後疏節引。

「午夢蝴蝶」：

（包做伏案睡，做夢科云）老夫公事操心，那裏睡的到眼裏，待老夫閒步游玩咱。來到這開封府廳後，一個小角門，我推開這門，我試看看者！是一個好花園也。你看那百花爛熳，春景融合。兀那花叢裏，一個撮角亭子，亭子上結下個蜘蛛羅網。花間飛將一個蝴蝶兒來，正打在網中。（詩云）：「包拯暗暗傷懷，蝴蝶曾打飛來，休道人無生死，草蟲也有非災。」呀！蠢動含靈，皆有佛性。飛將一個大蝴蝶來，救出這蝴蝶去了。呀！又飛來一個小蝴蝶，打在網中，那大蝴蝶必定來救他。好奇怪也！那大蝴蝶兩次三番只在花叢上飛，不救那小蝴蝶，佯常飛去了。聖人道：「惻隱之心，人皆有之」。你不救，等我救。（做放科）（張千云）喏！午時了也。（包待制做醒科）（詩云）：「草蟲之蝴蝶，一命在參差，撒然夢驚覺，張千報午時。」

包待制夢境的場景是一個百花爛熳、春景融合的好花園，呈現燦爛美麗、生機盎然的世界。這樣美好的景致，竟在花叢裏，一個撮角亭子上結下個蜘蛛羅網，美與醜強烈對比，顯得極不協調。繁華似錦的塵世，儘管令人賞心眩目，卻也處處充滿危機，蜘蛛羅網正象徵世間之塵網，所以陶淵明〈歸園田居〉感慨「誤落塵網中，一去三十年」；阮籍〈詠懷詩〉也發出「天網彌四野，六翮掩不舒」的鬱悶。生機勃勃、欣欣向榮的宇宙天地之中，人類萬物合該各得其所，自由自在，擁有璀璨的人生圖景；然而羅網的存在，卻使天地萬物隨時都可能落入其中，果然花叢間飛將一隻蝴蝶來，正打在網中。^{③⑩}同理，人類又何

^{③⑩} 張靜二先生〈關漢卿的喜劇〉對此處有另一番解釋，頗值得參考：「花園中百花爛熳，春景融合，應該是樂園的寫照；既然是樂園，則理當純淨無邪，渾璞圓融才對。但蜘蛛顯然包藏禍心，亭上的羅網也顯然是個陷阱，是則樂園內埋伏著凶險。只是小蝴蝶天真無邪，」

會能夠倖免？因此包待制詩云：「包拯暗暗傷懷，蝴蝶曾打飛來，休道人無生死，草蟲也有非災。」後二句已明白指出人與萬物都有旦夕禍福、不測風雲，隨時都可能誤落羅網而面臨生存危機。小蝴蝶誤入網中時，及時飛來一隻大蝴蝶將牠救出，可見：「蠢動含靈，皆有佛性」。再來一隻小蝴蝶誤入網中，^⑤那大蝴蝶竟三番兩次只在花叢上飛，不救那小蝴蝶而佯常飛去了，三番兩次表示猶疑、徘徊、徬徨、矛盾。於是包待制發揮「惻隱之心，人皆有之」的精神予以救出，印證人類萬物皆有慈悲佛性。從齊物觀點，正因人與萬物同會面臨生存困境，故反而言之，其生命亦同該接受尊重，接受拯救。夢中大蝴蝶救小蝴蝶，是「以物救物」的關係；包待制放另一隻小蝴蝶，是「以人救物」的關係；由夢境延伸到現實世界，包待制拯救王三，便是完成了「以人救人」的關係。綜上所述，莊周夢蝶與包公夢蝶之差異在於：莊子入夢化為蝴蝶，體會物我合一的齊物觀；包待制入夢，則是以人（旁觀者）的角度體會物我合一的精神。

以上討論的是關漢卿運用莊周夢蝶在夢境的涵義，接著要論述夢境情節與故事實境的呼應。劇中的王老漢只是上街去買紙筆，竟會天外飛來橫禍，遇上無賴葛彪，無端喪命，如同蝴蝶飛入羅網。王氏兄弟面對喪父之痛，本也只想尋見葛彪，扯到官府償命，孰知一場打鬥，鬧出人命，同被逮捕，誤觸法網。王老漢父子四人正應合了「休道人無生死，草蟲也有飛災」的真理，原來生命的危機，人類萬物皆無所遁逃。接二連三的災難，卻把難題留給王母，公堂之上，包待制要著一個償命，究竟捨誰？與包待制一番爭執之後，決定捨親生王

不知樂園中有陷阱，也是個勾心鬥角、弱肉強食的場所，以致橫遭飛禍、深陷絕地。」文見《文學的省思與交流》（臺北：書林出版社，1995年），頁213。

^⑤ 第二折包待制證夢斷案，回憶夢境是說：「適間老夫晝寢，夢見一個蝴蝶墜在蜘蛛網中，一個大蝴蝶來救出，次者亦然；後來一小蝴蝶亦墜網中，大蝴蝶雖見不救，飛騰而去。」根據夢境則只有兩隻小蝴蝶，稍有出入。為使夢境與故事相合，下文解釋採取三隻小蝴蝶。

三。

於是包待制蝴蝶夢境的伏筆有了照應，我們可以確切的分析《蝴蝶夢》的象徵意義：^⑥以蝴蝶象徵美麗卻短暫無常、無助迷惘的生命；以蜘蛛象徵法網；以前兩隻小蝶象徵王大、王二；以第三隻小蝴蝶象徵王三；以三隻小蝴蝶飛入蜘蛛羅網象徵王氏兄弟誤觸法網；以大蝴蝶象徵王母，毫不遲疑地拯救王大、王二，對王三畢竟只能忍情不救；最後以包待制設法搭救王三，呼應夢中救放小蝴蝶，所以包待制在證夢斷案時說道：「天使老夫預知先兆之事，救這小的之命」；而劇情以王母、王三獲得重生收尾，則寄託莊子物化說的再生意義。由莊周夢蝶延伸出來尊重生命、拯救生命，乃至生命平等的理念，都在故事實境中發揮得淋漓盡致。討論至此，我們發現夢中的大小蝴蝶都轉化成劇中人物，而全劇重要的關目也都環繞著「蝴蝶」，成為全劇的主要象徵。正是透過追溯〈齊物論〉莊周夢蝶的深層意義，才能更深入掌握本劇蝴蝶夢境典故的轉用及象徵。

三、由「蝴蝶」象徵開展主題意蘊

如果蝴蝶是全劇的主要象徵，則蜘蛛羅網應是與蝴蝶成為對立衝突的象徵。蝴蝶的美麗多采卻短暫無常，以及觸入羅網所造成的無助掙扎、痛苦迷惘，像一面大鏡都會反射到人類身上。儘管莊子經由夢蝶哲學告訴我們生死乃自然物化之道，人類可以努力涵養超越生死的智慧；然而人類真實面對的反而是活著的過程，也就是活在世間塵網中面對災難危機所必須承擔的生命經驗和心理歷程。從這個角度切入《蝴蝶夢》的主題，或許可以較為深入的解讀王母的辛酸血淚與王三的滑稽嘲弄。

^⑥ 周昭明先生〈蝴蝶夢中殺人償命的問題和解決〉亦論及夢境象徵意義，筆者略有增添，讀者可參照。見同注①，頁107。

《蝴蝶夢》屬旦本雜劇，由王母主唱全本，全劇的心理變化完全依循王母一件件的經歷而鋪敘，以下將依循劇中重要事件剖析王母的心理轉折。楔子於全劇關目雖然未發端緒，但提出了古代讀書人努力追求「一舉首登龍虎榜，十年身到鳳凰池」的普遍理想，而對一個家私窘困的家庭，理想與現實卻有著時間上的衝突，誠如王老所問：「孩兒也！幾時是那崢嶸發跡的時節也呵？」現實生活的拮据，究竟能允許他們有多少時間寒窗苦讀？王母的危機意識，不得不提醒著：

老的！雖然如此，你還得替孩兒尋一個長久立身之計。（唱）

【賞花時】且休說文章可立身，爭奈家私時下窘，枉了寒窗下受辛勤，卻被那愚民暗啞，多咱是宜假不宜真。

開頭「且休說」將文章可立身之事冷冷地推翻，原來實踐理想也得有基本的經濟條件，否則寒窗苦讀也只是枉然，徒令人暗中譏笑罷了！所以「尋一個長久立身之計」才是實際，而文章可立身的想法是「宜假不宜真」的。王母雖然清楚理想與現實的衝突，自己也陷入矛盾：

【么篇】他只敬衣衫不敬人，我言語從來無向順，若三個兒到開春，有甚麼實誠定准？怎生便都能勾跳龍門？

「只敬衣衫不敬人」提出深刻的質疑：追求功名是不是人唯一可以活下去的路？如果功名不成，人可否回歸做為一個平凡人原有的尊嚴與價值？王母坦承她的矛盾：在整個重功名利祿不重人性平等的文化格局下，不讀書不求功名又怎能出人頭地？然而，又如何能保證她三個孩兒在來年皆可以登榜進士？作者以王母對社會價值的質疑與文章功名的矛盾為《蝴蝶夢》開端，同時將這一條主題

思想貫穿劇中。

王母只有遠憂卻無近慮，她忽略了「時間」在生命中的變數，換言之，人的命運會在一剎那之間風雲變色。關漢卿以迅雷不及掩耳的戲劇技巧，在楔子之後的第一折引場隨即給予王母最大的衝擊，接下來一連串的變故，皆使王母措手不及，以至於她只能在每一件事故發生的當下，表達最直接的心理反應。第一轉折是驚聞惡耗之時，她「仔細尋思，兩回三次，這場蹊蹺事。」王母之所以覺得不可思議的是：

【混江龍】俺男兒負天何事？拿住那殺人賊我乞個罪名兒。他又不曾身耽疾病，又無甚過犯公私。若是俺軟弱的男兒有些死活，索共那倚勢的喬才打會官司。我這裏，急忙忙，過六街，穿三市。行行裏，撓腮撓耳，抹淚揉眵。

這段唱詞分別從天和人兩方面尋思所謂「蹊蹺事」。對於一個莫名其妙降臨的災厄，人最要先問的是天——中國人心中主宰著宇宙萬物、人間禍福的天。儘管天意難測，但凡事總有因果可尋，老實平凡的活著，又不曾負天，為什麼遭此災難？無從聽到天的回答，轉而問人，殺人總有動機，王老無病無過，殺人賊的理由又何在？問天、問人其實都是枉然，因為天地不仁，諸事無常，人生的變故何須講道理說緣由？苦難的降臨往往是不按牌理的。王母一邊理性思索一邊鼻涕眼淚地來到長街，真實目睹王老「血模糊污了一身，軟荅刺冷了四肢，黃甘甘面色如金紙」，方才頓悟時間的變數：「昨朝怎曉今朝死，今日不知來日事」，人們對於昨日、今日、來日尚且不能夠掌控知曉，又怎能計畫長久立身之事？「時間」在人的生命中原來如此不留餘地，那麼李白〈將進酒〉的「君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪」也是真實象徵了。王母哭屍之後，浮現心中的實際問題是：「咱家私，自暗思，到明朝若是出殯時，又沒他一陌紙」，

這個憂慮一則呼應楔子「家私時下窘」的事實，二則凸顯王母的困境，三則埋伏第三折牢獄中母子訣別之語（詳下文）。

第二轉折是兄弟為父報仇事件引發的心理變化。當她看到三兄弟與葛彪對質時非常理直氣壯：

【鶻踏枝】若是俺到官時，和你去對情詞。使不著國戚皇親，玉葉金枝。

便是他、龍孫帝子，打殺人、要吃官司。

葛彪一上場即自稱「是個權豪勢要之家，打死人不償命」，王母完全忘記當時代種族不平等，漢人性命如同螻蟻的事實，竟敢提出到官對質，且儼然像包拯口吻，代表王母在遭遇橫禍問天不應時，試圖在公堂之上爭取人間的公義。誰知王大兄弟打死了葛彪，不僅使王母瞬間失去爭取公義的立足點，反而另外陷入兒子殺人的官司：

【寄生草】你可便斟量著做，似這般甚意兒？你三人平昔無瑕疵，你三人打死雖然是，你三人倒惹下刑名事。則被這清風明月兩閒人，送了你玉堂金馬三學士。

王母責備兒子失去斟酌分寸，「打死雖然是」與「倒惹下刑名事」成為「私是」與「公非」的對立狀態，然而法律之前殺人動機只能做為判刑參考，最終仍得為殺人結果負責。王母仍本其理性思考，意識到兄弟將被「清風明月兩閒人」，枉送了「玉堂金馬三學士」；王母其後固然以「雖道是殺人公事，也落個孝順名兒」、「我也甘心做郭巨埋兒」寬慰，然而兄弟的前途功名畢竟化為烏有：

【後庭花】再休想跳龍門、折桂枝，少不得為親爺、遭橫死。從來個人

命當還報，料應他天公不受私。

【賺煞】為甚我教你看詩書，習經史？俺待學孟母、三移教子。不能勾金榜上分明題姓氏，則落得犯由牌、書寫名兒。想當時也是不得已為之，便做道審得情真奏過聖旨，止不過是一人處死，須斷不了王家宗祀，那裏便滅門絕戶了俺一家兒。

時間的變數如巨浪般再度襲捲而來，從「且休說文章可立身」到「再休想跳龍門折桂枝」這大幅度的轉彎，猛然驚覺功名理想的追求竟如此不能自主；尚未金榜題名，卻莫名其妙「落得犯由牌、書寫名兒」，原來安放名字的位置，會有榮辱貴賤之落差。第二折主場包公審案得知王氏兄弟名字時，不以為然的說了一句：「庶民人家，取這等剛硬的名字！」難道止有王孫貴族才夠資格取剛硬的名字嗎？令人感到嘲諷的是，元代的庶民百姓，任由蒙古人踐踏摧殘，即使取了剛硬名字也不能擁有剛強的生命力，人命依然脆弱卑賤。而今現實與理想的問題只能置之腦後，無端死難的王老也只能暫時放下，迫在眉睫的是孩兒即將在公庭上接受的刑罰，此時王母仍然回到對天對人的訴求，她以為兄弟觸犯刑法乃情有可原，所以料想天公當不循私情，而官府審得情真奏過聖旨，止不過是一人處死而已。

包待制蝴蝶夢境的主題旋律：「休道人無生死，草蟲也有非災」在【金盞兒】唱詞重複出現：

苦孜孜，淚絲絲。這場災禍從天至，把俺橫拖倒拽怎推辭？一壁廂可停著老子，一壁廂眼睜睜送了孩兒。可知道福無重受日，禍有併來時。

王老不曾負天，兄弟三人亦不曾犯過（平昔無瑕疵），然佈滿於世間的天網，卻使王老遭遇死亡之網，兄弟遭遇法律之網。重重疊疊的網相加起來，對

於王母便是從天而至的災禍，是無所遁逃且不知如何安頓的生命之網，正呼應包待制夢醒後的詩句：「草蟲之蝴蝶，一命在參差」；此處「把俺橫拖倒拽怎推辭」形容王母困境的狀態非常生動。前兩個轉折中，我們看到王母在對天、人的質問與訴求之間擺盪，公堂正義或許是唯一可以平衡的力量。無奈天不從人願，先是中牟縣「把三個未發跡小秀才，生扭作吃勘問囚徒」；其次指望開封府王條清正，豈知包待制未審即拷打。王母在人間公堂失去依憑，仍試圖以讀書涵養與道德人格做為訴求的立足點，是王母第三個心理轉折：

【賀新郎】孩兒每！萬千死罪犯公徒。那廝每情理難容，俺孩兒殺人可恕。俺窮滴滴寒賤為黎庶，告爺爺、與孩兒每做主。這三個自小來、便學文書，他則會依經典、習禮義，那裏會定計策、廝虧圖。百般的拷打難分訴。豈不聞三人誤大事，六耳不通謀。

官府審案不問葛彪仗勢兇橫打死人，不問兄弟尋仇動機，也不問彼此毆打情狀，試問包待制、中牟縣令不都是苦讀詩書才能成為百姓之父母嗎？他們尚且糊塗為官、無能展現知識份子的道德人格，又怎能以同理心為王母兒兒作主？眼見兄弟受千般拷打，無人搭救，王母進入第四個心理轉折：

【鬥蝦蟆】靜巖巖無人救，眼睜睜活受苦。孩兒每索與他招伏，「相公跟前拜覆：那廝將人欺侮，打死咱家丈夫，如今監收媳婦。公人如狼似虎，相公又生嗔發怒。休說麻槌腦箍，六問三推不住，勘問有甚數目，打的渾身血污，大哥聲冤叫屈，官府不由分訴。二哥活受地獄，疼痛如何擔負？三哥打的更毒，老身牽腸割肚。這壁廂那壁廂，由由忤忤，眼眼廝覷，來來去去，啼啼哭哭。」則被你打殺人也！待制龍圖，可不道兒孫自有兒孫福。難吞吐，沒氣路，短嘆長吁，愁腸似火，兩淚如珠。

嚴刑逼供之下只好認罪，對人的訴求徹底破滅；相對地「料天公不受私」的期望亦隨之破滅。從質疑到訴求到破滅，加之三個孩兒受苦打鞭刑之痛，王母的心猶如在熱火中翻滾。作者撰寫這支曲牌，運用大量的「增句」技巧，^③加深延長王母的椎心之痛，可在音樂、文學上達到抒情和敘事的效果。當包待制堅持要一人償命，王母三度與之斡旋而同意讓王三償命時，王母【牧羊關】唱出她內心第五個轉折：「不爭著前家兒償了命，顯得後竟婆忒心毒。我若學嫉妒的桑新婦，不羞見那賢達的魯義姑。」一連串的心理轉折之後，對於作嫉妒惡毒或賢德通達女性之選擇，竟無半點遲疑。王母只是庶民人家，也可能目不識丁，而能在變故之中堅持自己的道德人格。即使在王母心中，天人之間完全失去依憑，仍要維持這僅有的人性尊嚴。關漢卿試圖以王母的人性光輝與黑暗世界形成對比，展現出意志對抗的堅強，因此《蝴蝶夢》不應只是「創造了一崇高的母親形象」而已。^④原以為捨親生便可了結此案，不料包待制將三人都押入死牢，王母在拉扯之中終於完全崩潰：

【黃鐘尾】包龍圖往常斷事曾著數，今日為官忒甚古。枉教你坐黃堂，帶虎符，受榮華，請俸祿。俺孩兒，好冤屈，不睹事，下牢獄。割捨了，待發做，告都堂，訴省部。撼皇城，打怨鼓，見鑾輿，便唐突。呆老婆，唱今古，又無人，肯作主。則不如，覓死處。眼不見、鰥寡孤獨，也強如沒歸著痛熱熱哭啼啼活受苦。

③ 曲中原來只有本格的「正字」，其後加「襯字」使曲意流利活潑；襯字原為虛字，寢假而易為「實字」，於是意義分量與正字相敵，其地位乃提升而為「增字」；增字起初不超出三字，後來也有逐漸累積的情形，因而成句，即所謂「增句」。文見曾師永義：《北曲格式變化的因素》，《說俗文學》，同注①，頁326。本段引文括號內之句子即是增句。

④ 徐文斗：〈關漢卿劇作中的婦女形象〉，《關漢卿研究論文集》，同注①，頁232。

這是王母第五個心理轉折，此時她已經怨氣沖天，怒斥包待制之餘，高唱要不算計一切赴省部告狀，甚至上朝面聖擊鼓鳴冤。轉念之間，她知道一切都是徒勞無功，她深深明白儘管哭天喊地，也不會有人與她作主的。驟然間，失去所有抗爭奮戰的力量，王母萬念俱灰竟求一了百了，俗云好死不如歹活，王母卻寧可求死，也不堪再承擔人生一點點的苦難。經由王母的吶喊，我們終於體會：原來一心求死也是可以如此理直氣壯的。

王母畢竟是王母，她沒有輕生，含悲唱著【端正好】「遙望著死囚牢，恰離了悲田院，誰敢道半步俄延。排門兒叫化都尋遍，討了些潑剩飯和雜麵。」準備到牢獄中與孩兒充饑。第三折「王母探監」是第六個心理轉折，刻劃王母在孩兒受刑前做最後一件事及其如何果敢面對孩兒的死別。不想王大王二竟然獲釋，雖喜出望外，但面對親生子即將命喪黃泉不免悲從中來，是為第七個轉折：

【朝天子】我便可，可憐。孩兒忒少年，何日得重相見？不爭將前家兒身首不完全，枉惹得後代人埋怨。我這裏自推自擲，到三十餘過，暢好是苦痛也麼天。到來日一刀兩段，橫屍在市廛，再不見我這石和面。

【尾煞】做爺的、不曾燒一陌紙錢，做兒的、又當了罪愆。爺和兒要見何時見？若要再、相逢一面，則除是夢兒中、咱子母團圓。

捨親生、做魯義姑固然是自己理性的選擇，但死別在即，怎不叫人痛不欲生而直呼蒼天。悲莫悲兮生別離，生死原只有一線之隔，而這問不容髮之隔，卻飽含如此不可勝數的憂患。丈夫、兒子都在一瞬間離她而去，一句若要相逢、除是夢中，唱得讀者觀眾淚水盈眶、辛酸不已。

王母第八次轉折是二度叫化二度認屍，這回叫化的是一陌紙錢，認的是王三屍首，王母只能將滿懷悲憤訴之於不可測的幽冥：

（打悲科云）孩兒啊！（唱）

【駐馬聽】想著你抱怨心懷，和那橫死爺相逢在分界牌。（帶云）若相見呵！（唱）您兩個施呈手策，把那殺人賊推下望鄉臺。……。

只因為天地人間公義不彰，竟異想天開叫爺兒兩到地府親自向葛彪討取，何等無奈！又何等諷刺！哭認王三屍首可說是全劇悲痛的最高點，作者安排【夜行船】、【掛玉鉤】、【沽美酒】、【太平令】連續四支曲牌抒發王母的悲痛：「荒急列教咱觀了面色，血模糊污盡屍骸。我與你慌解下麻繩，急鬆開衣帶」；「你與我揪住頭心掐下頰，我與你高阜處招魂魄」；「我將這老精神、強打拍，小名兒叫的明白。你個孝順的石和安在哉？則被他拋殺您妳妳，教我空沒亂、把地皮攪。」這些唱詞字字含血帶淚，句句蘊含科介，並與劇情、悲情、聲情、詞情完全融合，充分展現舞臺效果。就在王母唱「空叫我哭啼啼、自敦自摔，百般的、喚不回來」時，王三乍然出現，扭轉整個戲劇氣氛，王母轉悲為喜：「這場災，一時間命運衰。早則解放愁懷，喜笑盈腮。」（【川撥棹】）。對王母而言，石和重生亦即其重生，因此她可以隨即拋擲之前的多災多難、哭啼怨哀，並視之為「一時間命運衰」，而重懷欣喜之情接受人生，做為全劇最後的心理轉折。

如果說王母是對生命變故無常的啼哭吶喊，王三就是對荒謬人生的嘲弄批判。王三的意義分量與包待制不相上下，王母、王三、包待制三人在《蝴蝶夢》中可說是鼎足而立的關係，甚至像一個三角習題。王三是關漢卿極為用心刻劃塑造的丑角人物，⁵⁹儘管「滑稽詼諧」本是中國小戲傳統的特色，但在關漢卿劇作中，像王三這樣突出有特色的丑角幾乎不多見。《蝴蝶夢》中，王三的科

⁵⁹ 元雜劇並無丑脚，古名家本以「三末」扮王氏三兄弟，劇本文則分稱王大、王二、王三。《元曲選》本則以冲末扮王大、王二，丑扮王三。此處所謂「丑角人物」就其類型而言，並非指脚色行當。

介、賓白、唱詞大多出現在劇情關鍵處。例如第二折包公審案問為首打死人者，王母與兄長都爭相認罪，王三卻說：「爺爺！也不干母親事，也不干兩個哥哥事，是他肚兒疼死的，也不干我事。」公堂之上正在進行人命關天的嚴肅問題，王三此話必然搏得滿場笑聲，充分發揮插科打諢的喜劇效果。其實王三本可理直氣壯的表明自己不曾動手，但他卻以四兩撥千斤的方式將刑責完全推諉而累累及母親兄長，頗有太史公〈滑稽列傳〉人物「談笑解紛」的幽默。其次，包待制先後要著王大王二償命，王母斥責包待制「葫蘆提」：

（包待制云）著大的償命，你說他孝順；著第二的償命，你說他會營運生理；卻著誰去償命？（王三自帶枷科）（包待制云）兀那廝做甚麼？（王三云）大哥又不償命，二哥又不償命，眼見的是我了，不如早做個人情。

王三看出母親護兄長之心，索性自帶枷鎖，一句「不如早做個人情」乾脆俐落，而成全母親心意已然蘊涵其中。不會動手的王三，卻如此甘心頂罪，畢竟不是人人輕易可以做到的。到了第三折王母餵食後的母子話別，更顯出王三對母親的深情：

（正旦云）大哥！我去也，你有什麼說話？（王大云）母親！家中有一本《論語》，賣了替父親買些紙燒。（正旦云）二哥！你有什麼話說？（王二云）母親！我有一本《孟子》，賣了替父親做些經帳。（王三哭云）我也沒的分付你，你把你的頭來我抱一抱。

表面上這段賓白流露為人子孝心，細讀之卻滿紙辛酸。所謂「牛本《論語》治天下」，《四書》《五經》象徵社會價值的最高指標，小可修身齊家，大可治國平天下，正呼應楔子中王氏兄弟的理想。可以想見，對經濟貧困的王家，即

使購買書籍紙筆也都必須辛苦積累的（作者安排王老遇害前是上街買紙筆，亦別具用心）。然而一旦面臨災變希望幻滅時，原來可以安身立命的經典書籍只不過是一堆無用的文字而已。回顧第一折兄弟復仇之後，王大兄弟拋給母親一個新的難題：「這事少不的要吃官司，只是咱家沒有錢鈔，使些甚麼？」王母的應變之道是：「若到官司使鈔時，則除典當了閒文字」（【醉中天】）；如今王大王二囑託賣《論語》、《孟子》，卻是為了聊盡一分為人子養生送死之意。這兩段對話彰顯的主題意義照應楔子中王母的質疑，也寄寓作者感慨諷刺，而經書有用無用之吊詭亦蘊涵其中。王三的話語聞之則令人鼻酸，在生離死別之際，還管甚麼經書？談甚麼盡孝？那些都是身後之事，眼前最具體感受的是母子天人永隔之前最後的擁抱吧！³⁶王三異於兄長的言語，細膩地呈現出母子血脈相連的感情。這一場是面對生母的死別，接下一場則是處理王三面對自己即將受死的心情：

（王三云）饒了我兩個哥哥，著我償命去，把這兩面枷我都帶上。只是我明日怎麼樣死？（張千云）把你盆吊死，三十板高牆丟過去。（王三云）哥哥！你丟我時，放仔細些，我肚子上有個癰子哩！（張千云）你性命也不保，還管你甚麼癰子。

有誰能夠面對自己即將無辜受罪、嚴刑致死，卻還能如此從容、如此玩笑地接

³⁶ 古名家本作：「我也沒的吩咐你，你把你的頭來我撈一撈。」《元曲選》本作：「抱一抱」。曾注：《蝴蝶夢》曰：「撈為緊箍使痛之意。舊日官吏刑罰犯人，有所謂撈子，即以木棒用皮繩穿繫成排，套於犯人十指上而緊箍之使其疼痛難忍也。今王三竟欲撈其母之頭，無理取鬧，所以表示其為丑角，王三於全劇中之語言動作皆具此種意味。臧還改為平凡之抱字，全失原意。」見《中國古典戲劇選注》，同注¹⁰，頁165。筆者按：「撈一撈」確實較合乎王三的语言風格，是以更具象的语言表達王三在死別之前，欲緊抱其母使之疼痛難忍之意。

受？王三絕不止是一般戲曲中塑造純粹插科打諢的淨丑人物，他具有〈滑稽列傳〉人物中的智慧，往往能在嚴肅、難堪或困境之中，表現機智、詼諧、幽默、玩笑，莊周夢蝶中「在生適生、在死適死」的智慧反而在王三人物身上展現出來。對自己的生死都能如此幽默，轉個角度自然也能夠對自己平生讀書追求功名的志向加以嘲弄，試聽王三所唱「曲尾」：

【端正好】腹攬五車書，（張千云）你怎麼唱起來？（王三云）是曲尾。
（唱）都是些《禮記》和《周易》。眼睜睜、死限相隨，指望待為官為相身榮貴。今日個畢罷了名和利。

飽讀經書追求功名本是讀書人最平凡最普遍的人生理想，然一旦變故發生，乃至性命不保時，希望幻滅、萬事成空，《四書》《五經》終不能拯救自己於萬一，知識之用何在？對於所謂「文章可立身」之道，王三的嘲弄與王母的質疑相映成趣，成為《蝴蝶夢》的重要主題意蘊之一。至於因讀書而擁有高官厚祿的包待制，又是如何？王三接唱：

【滾繡毯】包待制比問牛的省氣力，俺父親比那教子的少見識，俺秀才每比那題橋人、無那五陵豪氣。打的個遍身家、鮮血淋漓，包待制又葫蘆提，令史每粧不知。兩邊廂、列著祗候人役，貌堂堂、都是一火灑合娘的。隔牢獄做牆頭去，抵多少平空尋覓上天梯。……。

前三句用比較的句法調侃了包待制、父親和自己：包待制身為開封府尹未能善盡職責，竟苟且糊塗、草菅人命；父親空有望子成龍之心，卻無法使三個孩兒登科成名；自己枉為少年，卻無司馬相如般的五陵豪氣。甚至那一個個謀得一半官半職的令史和衙役，又何曾清楚明白事件的真相？原來人相貌堂堂、有模有

樣的活著，都只是一種虛幻的表象而已。真實與假象之辨不也是莊周夢蝶的命題嗎？

綜上所述，王母在九個轉折中，其心理變化波濤起伏，可看出王母是一位平凡中見剛強的傳統女性。她不必擁有榮華富貴或知識學問，仍然可以憑恃從艱困生活中鍛鍊而來的鋼鐵意志，在悲痛之中，保持高度度的鎮定思考，審時度勢每一個事件的轉折，而表現最大的勇氣與堅韌。關漢卿《蝴蝶夢》中寄託天地不仁如羅網、人生無常如蝴蝶以及讀書功名如浮雲的主題，塑造一個意志堅強的女性以及一個深具滑稽諷刺的小人物，從而對人存在的困境與價值做了反思與批判。

餘論——借用包公及運用夢境手法之寓意

第二折「勘夢問案」，王母不時地唱出她對包待制的指責；第三折「王三自嘆」一場亦對包待制極盡諷刺。顯見包公在《蝴蝶夢》劇中一反清官形象。歷史上的包拯，對整頓吏治不遺餘力，劇作家將包拯剛正不阿、清正廉明有如閻羅的性格與精明審案、公正斷獄的能力結合，運用於雜劇作品，賦予了包拯不懼權勢、不徇私情、不庇下屬、公正無私、嚴格執法、斷案如神的形象，甚至具有日斷陽夜斷陰的超感能力。於是歷史人物包拯，在戲曲中被美化、神化、理想化、典型化為「包青天」。^{③7}

但是元雜劇中的包公並非時時、事事都嚴格執法的，^{③8}《蝴蝶夢》中可以列舉出包待制審案斷案不合清官形象、不按法律條文之處：例如王大兄弟一被

③7 《宋史·包拯傳》：「拯立朝剛毅，貴戚宦官為之斂手，聞者皆憚之，人以包拯笑比黃河清，……京師為之語曰：『聞節不到，有閻羅包老。』」又據史書記載，包公審斷疑案，嚴格地說，只有「訴盜割人牛舌」一案而已。本段敘述參李春祥：〈元代包公戲新探〉，同注①，頁294-299。

③8 李春祥〈元代包公戲新探〉特別搬出「元雜劇中的包公並不是時時、事事都嚴格執法」一節的篇幅討論《後庭花》和《蝴蝶夢》，下文述及兩條律法乃參考此文，見同注①，頁299-303。

押解到開封府，包待制尚未開始問案由便說「與我一步步一棍打上廳來」；開始審案竟不問殺人動機和手段；審案過程一直用嚴刑拷打；無法審出王三未曾動手，未能彰顯包待制斷案智慧。此外，根據《元史·刑法志》：「諸人殺其父，子毆之死，不坐；仍於殺父之家徵燒埋銀五十兩。」王母【賀新郎】就情理進行申訴：「那廝每情理難容，俺孩兒殺人可恕。」完全符合法律條文，因此包待制要王氏兄弟一人為葛彪償命，於法不合。又根據《元史·刑法志》：「盜馬者，初犯為首八十七，徒二年；為從七十七，徒一年半；再犯加等，罪止一百七，出軍。」可見趙頑驢偷馬罪不當死；退一步說，即使當死，^⑩與葛彪一案亦風馬牛不相及，沒有理由要他為別人償命。

以上從審案到定案過程中，看出關漢卿塑造的包待制顛覆了歷史與戲曲的人物形象，是作者不懂當朝法令嗎？還是不明歷史包拯真正形象？或是隨心所欲任意杜撰，不必顧及關目情節及人物塑造之合情合理？試想如果《蝴蝶夢》的包待制是個典型的清官，這齣戲自然也就無法如此搬演了。

不僅審案斷案的包待制與原來形象不合，甚至與蝴蝶夢中具有惻隱之心的包待制互相矛盾。夢境裏包待制擁有拯救小蝴蝶的慈悲情懷，現實中卻不斷動用刑罰；直到聽得王母護前兒捨親子，回想夢境後，才體悟「天使老夫預知先兆之事」，而引導其運用偷天換日手法拯救王三。現實中的包待制固然不是個貪贓受賄之官，也算是個糊裡糊塗、不明是非法理的昏官，如果沒有夢境啓示，絕不會設法釋放王三。包待制審案之前的夢原屬個人，無關人情法律；問案之後卻將夢境啓示延伸轉用於現實人情法律。換言之，有這個啓示才能統合包待制夢境中與現實中「民胞物與」的精神，也就是莊周夢蝶中「萬物齊一」的理念。

^⑩ 曾注《蝴蝶夢》引《新元史·刑律志上》：「盜馬一二匹者，即論死。」同注^⑪，頁146。曾師所引元代盜馬刑法與此不同。

關漢卿運用超現實的手法，以一個充滿邏輯秩序的夢境使包待制放棄他堅持一人償命的審判，成為他心中一個合理的轉折；對讀者觀眾而言，透過夢以解救無辜王三於法網之中，因而完成了包待制「順天理、合民心」的旨趣。夢境情節對全劇實具有譬喻象徵及因果關係的美學意義。然而夢畢竟是虛幻不實的，在處處佈滿天羅地網而「變故在斯須，百年誰能持」（曹植〈贈白馬王彪〉）的人間世，誰真正能以正義之心挺身而出為庶民百姓化災解厄？即使《蝴蝶夢》中讓包公再世，也得用如此迂迴周折的夢境才能為之。如此說來，關漢卿實有意扭曲歷史與戲曲中的包青天；換言之，包待制只是作者權變假借的人物而已，或者說是編劇的一種策略吧！^⑪因此，劇末以一門封賞收尾，王母的賢德慈愛有了美名榮譽，王氏兄弟的文章功名更可安身立命；而這些都必須經由天子賞賜才能獲得，甚至必須經由天意使包待制做夢預知此事，王氏母子才得以重生。看似苦盡甘來的團圓喜劇，卻令人感到荒繆不已、哭笑不得；原來這一切都只不過是場「蝴蝶夢」而已。然則，與其說《包待制三勘蝴蝶夢》是個公案劇或是齣包公戲，不如說是一本深具「寓言」性質的雜劇吧！

「寓言」是莊子書寫哲學思想主要的語言形式，莊周夢蝶正是一則寓言，關漢卿轉用於劇中，安排包待制「午時一枕蝴蝶夢」，亦蘊藏寓言的旨趣。本文嘗試探尋二者的交集，從而析論《蝴蝶夢》主題蘊涵的意義。回顧中國敘事文學，夢情節境是頗常運用的形式技巧之一，而且作品中的夢境往往扭轉故事情節發展或決定故事結局。後者如唐人小說《枕中記》的黃粱一夢、《南柯太守傳》的南柯一夢，分別使主角盧生、淳于棼當下頓悟人生，改變人物的抉擇與命運。前者如《牡丹亭》杜麗娘一場〈游园·驚夢〉，成為生命的轉捩點，

^⑪ 彭鏡禧先生特別從「計謀的運用」討論關劇特色。論及《蝴蝶夢》時，認為第二折末尾包公命張千「把一千人都下在死囚牢中去」是一種計謀；而盆吊趙頑驢替王三償了葛彪之命，是最後一計。整齣戲的劇情都是隨著一個接著一個計謀的設定而推展。見〈計將安出——淺說關漢卿編劇的一項特色〉，《關漢卿國際學術研討會論文集》，同注^①，頁604。

因而展開追尋夢境情懷，形成一段「生而死之、死而生之」的歷程。關漢卿雜劇也有運用夢境手法：《緋衣夢》中，開封府尹錢可依循被告李慶安的夢語斷出兇手名為裴炎，將之捉拿，方得破案。^①《寶娥冤》中，寶天章夜夢寶娥鬼魂哭訴，才能重審冤案，為之昭雪，還其清白。這些小說戲劇作品，讀者都可以很清楚直接掌握作者安排夢境作為故事轉折的意向；而《蝴蝶夢》的夢境表面上只是提供一個來自「天」的啟示，使包待制感動母慈子孝的倫常而予以拯救；然而此天意又遠遠不及寶娥之冤足以感天動地那麼震撼強烈。寶娥與王母都是以頑強意志對抗人性的罪惡與社會的黑暗，但寶娥的冤情是歷經家庭親情（蔡婆）、社會人性（張驢兒）、公堂法律（楚州縣官桃机）三者環環相扣而形成的。她是透過自己的冤情，「以自己整個生命的信心，來創造靈聖的奇蹟，在上顯彰湛湛青天，在下啓示百姓世人，證明真理是存在於宇宙的，天人是相通合一的。」最後由其父寶天章替她雪冤，意味著父親對寶娥的補償；而寶娥的冤，同時得到天上父與地上父之雙重昭雪，也同樣應合著全劇天人合一的主調。^②王母則不是受冤而死的當事者，劇中她對天人的質疑與訴求皆不會得到回應，她與王三最後仍不知道包待制的李代桃僵之計來自天意托夢，因此天意對備受苦難的王母實無法構成天人感應的意義。

相較之下，《蝴蝶夢》之夢境顯然較上述作品來得複雜曲折，而《蝴蝶夢》中「天」的作用也不如《寶娥冤》具有說服性。或許關漢卿安排此天意並以喜

① 錢可著令史開了李慶安枷鎖，教他去獄神廟裡歇息，然後燒一陌紙錢，向獄神祈禱，聽慶安睡夢中說什麼？今史依言行事，果然聽得慶安說：「非衣兩把火，殺人就是。趕的無處藏，走在井底躲。」。此段情節節在《緋衣夢》第二折，見吳國欽校注：《關漢卿全集》（廣州：廣東高等教育出版社，1988年），頁335-337。

② 參張師淑著：〈從戲劇的主題結構談寶娥的冤〉，《元雜劇中的愛情與社會》（臺北：長安出版社，1980年），頁265、267。此外，王季思提出《緋衣夢》和《蝴蝶夢》兩本雜劇是「通過一些帶有神怪色彩的關目，表現了惡業相纏、人天報應的宗教思想。」見〈關漢卿的創作道路〉，《關漢卿研究論文集》，同注①，頁323。筆者覺得如此解釋並不貼切。

劇收尾，可安慰當時庶民百姓的心靈，讓人們相信老天有眼，相信人在天的眷顧下將可以重生，就像王母相信這是「九重天飛下紙赦書來」（第四折【水仙子】）；如此也可以呼應毛蟲蛻變為蝴蝶及其物化的再生意義。然而誠如太史公的質疑：「或曰天道無親，常與善人，儼所謂天道，是邪？非邪？」在重重羅網的人間世，人類究竟能得到多少天意的紓難拯救？因此做為知識分子的王三獲得釋放後，作者並未安排他有片言隻字的欣喜，是否也暗示著關漢卿內心對天意的疑惑矛盾？如此看來，由劇中葫蘆提的包待制做一場蝴蝶夢而得到天的啟示，豈不是深具莊子荒唐謬悠之寓意？經過這樣的觀照，更能看出作者借用包待制人物與夢境情節之寓意。而這些意蘊必須透過莊周夢蝶寓言、蝴蝶夢境象徵，才能分別深入解讀王母的悲情吶喊與王三的嘲弄批判。原來《包待制三勘蝴蝶夢》所蘊涵的仍是夢幻、迷惘、失意、死亡的主題。

後記：大學就讀是大夜間部，四、五年級連續兩年是張以仁老師的學生，深受老師關照。記得畢業考試詰學科目那天，我在外處讀書，因下班時間交通阻塞而遲到十五分鐘。張老師見我考試未到，著急萬分，深恐我因未應考而無法畢業，詢問同學得知我住女五宿舍，竟親自前往尋找；舍監不識老師，遂以「男賓止步」阻之。我進教室，慌忙之中頌向老師鞠躬道歉；考完試後同學告知此事，內心感動，久久不能自己。事隔十四年，未曾忘懷，每憶此事，感念之情仍充盈心中。偶有機緣和老師同桌聚餐，每次總要舉起酒杯，謹懷敬謝。欣聞老師七十壽誕，特撰寫論文共襄盛舉，以表祝賀與感謝之意。由於教學心得，有意撰寫關漢卿《蝴蝶夢》雜劇之意念已蘊釀兩年。記得有一回，校園遇到柯慶明老師，論及此劇，柯師提醒我不妨與《寶娥冤》對照思考，當時的啟發埋藏心中。今年暑假寫作期間，曾與中研院文哲所華璋、王瓊玲先生一同前往國家戲劇院觀賞大陸川劇表演，其間談起正在撰寫《蝴蝶夢》一事，二位先生當時對本文題目給予建議；初稿完成後，更就內容賜予寶貴中肯意見，特此

致謝。所以在本文之後寫下這一段後記，只是想留下生活中偶然的、片段的、美好的經驗。總以為人生相與，當該追求相知相惜的永恆情感，故而對於王晏之〈蘭亭集序〉「及其所之既倦，情隨事遷」之語始終無法釋懷。經歷過人情困頓之後，逐漸體悟世間俗情亦是轉眼雲煙，何須強求永恆？於是可以開始品味杜甫「傳語風光共流轉，暫時相賞莫相違」的情感。原來天地萬物雖無永恆之情，卻也有刹那交會的閃亮，正如蝴蝶之夢一樣。

李惠綿誌於臺大中文系五〇二研究室

民國八十七年八月二十日