

詩歌/戲曲
敘事視角之差異The Difference of Poetry/Drama
Narrative Angles:《孔雀東南飛》
的抒情性與戲劇性
Lyricism and Theatricalism of
The peacock flies southeast

李惠綿

Hui-Mian LEE

國立台灣大學中文系教授

中國古典詩歌雖以抒情為本質，但在敘事詩中卻兼有濃厚的戲劇性。抒情性偏向主觀的、浪漫的感情流露；戲劇性偏向客觀的、經過處理的感情投射。當敘事詩被改成戲劇時，將會因為敘事視角的差異而顯現詩歌/戲曲不同的美學意境，〈孔雀東南飛〉很能表現此特質。本文以這首敘事詩為例，分析幾齣改編自〈孔雀東南飛〉的京劇劇本，藉以觀察詩歌/戲曲敘事視角之差異。

一、〈孔雀東南飛〉主人翁的性格塑造與矛盾衝突

〈孔雀東南飛〉，一千七百八十五字的五言樂府詩，是中國詩歌史上第一首長篇敘事詩。由詩前小序可知其故事背景在東漢末年建安時期，學者考證詩中有漢代以後的事物與典故¹，應是民間詩歌在流傳中，經過文人點染增飾，到南朝齊梁時才寫定²。「敘事詩」是運用詩的體製敘述一個完整的故事，詩序已經提供故事的基本輪廓：

漢末建安中，廬江府小吏焦仲卿妻劉氏，為仲卿母所遣，自誓不嫁。其家逼之，乃投水而死。仲卿聞之，亦自縊於庭樹，時人傷之，為詩云爾。

劉蘭芝是一位纖素裁衣、詩樂兼修、蘭心蕙質、精妙無雙的女性，雖然與身為廬江府吏的夫婿焦仲卿聚少離多，卻恩愛不疑。因不堪婆母令其「雞鳴入機織，夜夜不得息」的驅使，決定自請遣

歸。仲卿聞聽後向母親懇求，焦母下令驅遣，要為他娶配東家秦羅敷，仲卿回房安撫蘭芝，讓她暫且還家，來日再迎娶。蘭芝知道會合無期，將香囊、繡襦、妝奩等都留下，做為紀念。第二天蘭芝盛裝向婆母小姑辭別。仲卿相送至大道路口，二人誓言生死同心，永不相負；懦弱的仲卿竟然沒有親自送蘭芝回娘家。蘭芝回娘家後果然如她所料，受到胞兄逼嫁。詩中有一段很悲感的描繪：

阿母謂阿女：適得府君書，明日來迎汝。何不
作衣裳？莫令事不舉。阿女默無聲，手巾掩口
啼，淚落便如瀉。移我琉璃榻，出置前窗下，
左手持刀尺，右手執綾羅，朝成繡袂裙，晚成
單羅衫。晝晝日欲暝，愁思出門啼。

這是母親叮嚀蘭芝，明日太守就要迎親，為何還不做嫁衣裳？蘭芝默默無言，卻淚落如江水奔瀉。詩中以「左手持刀尺，右手執綾羅」呈現蘭芝作嫁衣裳的畫面。表面鎮靜如常內心卻澎湃洶湧的蘭芝，此時此刻已經埋下殉情的意志。

仲卿聽聞消息，驅馬前來私會，相約同死。仲卿回家後，徘徊顧戀，儘管母親一手主導他和蘭芝的不幸，但在殉情之前，仍向母親訣別。最後一段以剪影式的技巧，呈現兩人各自殉情的情景。

如果模擬戲劇分場形式，整首詩可依場景變化與情節推展分為九段，標題如下：

楔子 以鳥起興：「孔雀東南飛，五里一裴徊」³。

一、自請遣歸：「十三能織素」至「及時相遣歸」

二、夫婿求母：「府吏得聞之」至「會不相從許」
三、夫妻話別：「府吏默無聲」至「久久莫相忘」
四、辭母別姑：「雞鳴外欲曙」至「嬉戲莫相忘」
五、歸途密誓：「出門登車去」至「二情同依依」
六、兄長逼婚：「入門上家堂」至「愁思出門啼」
七、驚變訣別：「府吏聞此變」至「千萬不復全」
八、仲卿別母：「府吏還家去」至「漸見愁煎迫」
九、依約殉情：「其日牛馬嘶」至「自掛東南枝」
尾聲 合葬雙飛：「兩家求合葬」至「戒之慎勿忘」

此詩空間橫跨焦府與劉府，運用閨房、廳堂，以及夫妻分別的大道、重逢的門外等數個「場景」來展示「事件」的發展與變化，成為一個具有完整「動作」的「戲劇情節」。在逆轉的變化中，反映人物與人物之間的衝突與糾葛，展現人物在面臨行動之際的重要抉擇；而這些抉擇又如何影響人物自身與彼此的命運。在中國敘事詩歌發展史上，本詩可說是開啓真正具有完整「動作」的敘事詩，有相當的重要性⁴。亞里士多德《詩學》論悲劇六要素中⁵，強調第一要素「情節」正是悲劇之目的與意圖，也是悲劇之生命與靈魂。其所謂「情節」意指「故事事件的安排」，是自「動作」中體現為具體的故事，而且此故事必須具有完整的動作。用亞里士多德的理論觀看，〈孔雀東南飛〉恰好符合這樣的悲劇結構。

這首詩主要刻劃蘭芝、仲卿、焦母三個人物，其性格塑造與衝突矛盾都在對話與動作中逐一展開。大體而言，蘭芝是一個自尊自覺、審時度勢的女性；仲卿是一個陷溺愛情、進退失據的夫婿；焦母則是一個掌控權威、專斷獨行的母親。夫妻、母子、婆媳呈現了人倫傳統中的三角習題。

詩中的劉蘭芝除具備傳統女性當有的針黹女紅之能力，更以音樂、文學藝術涵養性靈。對自我人

格尊嚴有相當高度的堅持，對自己的婚姻困境與生命抉擇，頗有審時度勢的智慧與自覺自主的意識。蘭芝的主體意識表現在詩中三個重要情境。首先是面對「雞鳴入機織，夜夜不得息。三日斷五匹，大人故嫌遲」的不堪，蘭芝儼然成為人間的織女，不只是無止盡的體力耗損，更是「大人故嫌遲」的精神折磨。在此情境下，蘭芝為了保有與仲卿「守節情不移」的恩愛關係，可以選擇繼續委屈求全，或低聲下氣求情，或待婆母下令驅逐。或更狠毒些，可以離間仲卿母子關係；或是一了百了，先行自盡。但是蘭芝卻在生命尊嚴與婚姻愛情的兩難中，對仲卿提出「及時相遣歸」，這是主動的意志抉擇，顯現出她審時度勢的果斷行動，埋下以死抗爭的伏筆。

其次，蘭芝返回家門之前，與仲卿有兩次話別，一次在閨房，一次在歸途的大道路口。蘭芝將身邊使用之物以及從娘家帶來的妝奩，對仲卿做了一番瑣碎的叮嚀：

妾有繡腰襦，葳蕤自生光；紅羅複斗帳，四角垂香囊。箱簾六七十，綠碧青絲繩。物物各自異，種種在其中。人賤物亦鄙，不足迎後人；留待作遺施，於今無會因。時時為安慰，久久莫相忘。

「繡腰襦」是繡花的齊腰短襖，「紅羅複斗帳，四角垂香囊」是在紅羅所雙層床帳的四角垂著裝有香料的繡囊。這些都是「相愛」之情的表徵，因為羅帳、香囊都是屬於親密隱私性質的物品，況且強調了「複」的重疊與「四角」的成雙成對。儘管這是自我的選擇，但此去終究非其本意，而在「奉事循公姥，進止敢自專！晝夜勤作息，伶俜縈苦辛」的兢兢業業之下，仍然被驅遣，重回焦府勢難自主。於是腰襦、羅帳、香囊等象徵夫妻成雙成對、

親密恩愛的物品，及珍貴妝奩都留在焦府，這是留一份相思給仲卿，也是對所有妝點記憶的物品作一番告別。蘭芝以「揮一揮衣袖，不帶走一片雲彩」的行動預告仲卿「人賤物亦鄙，不足迎後人。留待作遺施，於今無會因」。這樣的自我覺醒與危機意識，同樣在分離的大道口預告仲卿：「我有親父兄，性行暴如雷，恐不任我意，逆以煎我懷」。對蘭芝而言，娘家婆家的內憂外患，如同狂風暴雨，當無情風雨以排山倒海之勢席捲而來時，試問「君當作磐石，妾當作蒲葦。蒲葦紉如絲，磐石無轉移」的山盟海誓還能殘存幾何？蘭芝與仲卿的兩次話別，已埋下死亡的種子。再看遣歸之日的情景，破曉時分，蘭芝刻意盛裝：

雞鳴外欲曙，新婦起嚴妝，著我繡袂裙，事事四五通。足下躡絲履，頭上玳瑁光。腰若流紈素，耳著明月璫。指如削蔥根，口如含珠丹。纖纖作細步，精妙世無雙。

蘭芝精挑細選刺繡精巧的衣裙，著後復脫，脫後復穿，更換了四、五次。然後佩戴珠玉耳環，插上玳瑁髮簪，穿著絲製繡鞋；而腰繫質地精細的衣帶，顯現其楚腰纖細、飄然流動之感。所謂「新婦起嚴妝」，如此用心的弄妝梳洗，就是拒絕狼狽的棄婦形象，而要以美麗昂揚的姿態走出焦府。蘭芝的盛裝竟然蘊藏一種生命的莊嚴，一種女性獨具的自我意識。因此當她向婆婆辭行的時候，沈著鎮定的陳述：「昔作女兒時，生小出野里，本自無教訓，兼愧貴家子。受母錢帛多，不堪母驅使。今日還家去，念母勞家裏。」表現得有禮有節、端莊穩重、落落大方、泱泱風度。最重要的是不曾流下一滴眼淚，直到告別小姑時才「淚落連珠子」，而後「出門登車去，涕落百餘行」。

在上述三個重要的情境中，塑造了蘭芝不肯隨

意屈從、任人擺佈的性格，這是她不被婆母所容的關鍵。因此從焦母的眼光來看，就是「此婦無禮節，舉動自專由」。焦母既不能容許蘭芝的自由，當然也不容仲卿的求情，所謂「吾意久懷忿，汝豈得自由」，正是以高度專制的權威倫理向仲卿宣判：「吾已失恩義，會不相從許。」一個掌控絕對權威的母親，也能很坦白地表示：儘管蘭芝晝夜勤苦、無過無罪，但是當她與我的權威抗衡時，我就可以不顧一絲一毫的恩情義理。焦母對權威的執著，意味著驅遣蘭芝完全不需要理由，更不需要恩義，當然也不須顧念母子情份。因此仲卿試圖向母親挽留妻子，就像用一艘愛情小舟拋向權威的海洋，必然擱淺必然沈船。人與人之間一旦不從恩義的角度思量，即使是血濃於水的親情，即使是曾經肝膽相照的朋友，也都變得冷血，變得蒼白。

〈孔雀東南飛〉刻劃的婆媳衝突不落俗套，完全不同於電視連續劇的世間媳婦，可以說是極為幽微、極為深刻的人性糾葛。所以詩中完全沒有著墨婆媳之間正面的語言衝突。即使是蘭芝向婆婆辭行的場景，詩中只用一句「阿母怒不止」（一作「母聽去不止」），不論是形容阿母大怒不已的狀態，或是描繪阿母聽任蘭芝去而不留止的神情，都是對蘭芝冷漠無言、視若無睹。正因為全詩中焦母始終未曾直接以惡言惡語相待，因此婆媳之間完全沒有演出對手戲。

二、改編劇本敘事視角之移轉

如上文對原詩結構之分析，〈孔雀東南飛〉本身即是一首具有完整情節結構的敘事詩，已然具備足以搬演於舞台的戲劇條件。可是敘事詩中沒有對手戲的婆媳衝突，在敘事性質濃厚的戲劇中要如何

展演？該如何編撰具體情節展演婆婆心中「舉動自專由」的媳婦？又該如何呈現這一位具有女性自覺與自主意識的劉蘭芝？這的確是很難詮釋的部份。

民國二十年代，陳墨香將此詩編成戲劇，搬上京劇舞台⁷；二十七年由王瑤卿再改編，原名《焦仲卿妻》，寶文堂版改名《孔雀東南飛》，沿用至今⁸。傳統老本分為五場，各場並無標目，簡述內容如下。第一場大抵以賓白組場，演述焦仲卿自太守府衙返家，焦母因蘭芝回娘家遲了一天尚未返回而大怒，下令仲卿接回。第二場：情節隨劉府與焦府之場景移轉而推展，情節最長，可說是本齣戲之主體。演述蘭芝回娘家侍奉母親湯藥，原本預定三日返家而遲了半日。仲卿前來接蘭芝返家，焦母小題大做，怒責遲歸。仲卿有心袒護，受焦母搶白一頓；此時，太守傳喚前往府衙匆匆而去。蘭芝受罰在機房織絹，時至天暗，焦母令其取燈。蘭芝將燈安放桌上，焦母無端挑剔，左右皆不是，不知將燈安放何處。本齣最有名的二黃唱段（「那焦郎他本是廬江小吏……」）即在此處。織絹完成，焦母百般挑剔，取板打之，蘭芝跪哭，一再求饒。焦母命其重新織紡，不得休息。仲卿深夜自府衙回家，發現蘭芝仍在織絹，無可奈何。問母親在何處，蘭芝善意說是母親已安睡，不必驚擾。不想焦母醒來，借題發揮，逼迫仲卿寫休書，夫妻雙雙跪地，蘭芝哀求：「哎呀婆婆！媳婦年幼，望婆婆教訓，千萬不可叫官人他寫。」焦母執意，蘭芝無奈拜別，唱有名的二六唱段（「劉蘭芝成覆水傷心淚迸……」）。仲卿送蘭芝途中，猛抬頭見孔雀飛過東南，行五里一徘徊。二人對天盟誓，永不相負。蘭芝返回娘家，見母肝腸寸斷，仲卿受蘭芝兄長劉洪斥責趕出。劉洪出主意將蘭芝許配廬江太守之子朱吏，蘭芝無力抗婚。第三場蘭芝成婚，搭花轎繞場。屬於過場

戲，沒有賓白唱詞。第四場仲卿驚聞消息，欲混入太守府中，與蘭芝相見辯理。第五場蘭芝將朱吏灌醉，散髮潛走來到院中，見一魚池意欲自盡，與仲卿相遇。二人由誤會而表白，最後雙雙投池殉情。

如上概述，傳統老本就是以具體的婆媳衝突切入，包括三個細節：一是蘭芝回娘家探視母病遲歸一日，引起焦母不悅。二是蘭芝受罰機房織絹，織成後，焦母故說是織冷布，怒氣責打，命其再織。三是蘭芝安放油燈位置，備受挑剔，不知所措。這樣的鋪排，補足了原詩中焦母對仲卿所說的「吾意久懷忿」，正是因長久懷有忿怒不滿，所以才會如此小題大作。於是仲卿夜衙散轉回家，本欲先去探視母親，蘭芝因體貼母親安睡而阻止，被焦母誇大為離間母子，成為逼子休妻的導火線。將蘭芝與焦母放置到婆婆虐待媳婦的傳統框架中，是一個方便的敘述視角，也因為如此，戲劇與原詩便有了差異。首先，劉蘭芝自覺自主的意識難以在劇中呈現，只能藉唱詞抒發悲情，例如：

【二黃慢板】那焦郎他本是廬江小吏，
每日裏到公府相見常稀。
在娘家學箴讀書習禮，
入焦門常獨自夜織寒機。
睡眠遲還需要雞鳴而起，
日繼夜、夜繼日，
從朝至暮、永無休息，
做媳婦實在難為。
卻怎奈我夫妻恩義情長。

【西皮搖板】奴自幼在娘家嬌生慣養，
弱身軀怎奈得遍體鱗傷。
幾年來飽受了無窮冤枉，
多半是佯歡笑瞞我焦郎。
似這等苦生涯不如早喪，

其次，原詩中焦仲卿雖然終於無力護全妻子，卻也有向焦母表達「兒已薄祿相，幸復得此婦。結髮同枕席，黃泉共為友。……今若遣此婦，終老不復取」的勇氣。可惜仲卿對愛情婚姻的陷溺，因而不能達到設身處地以掌握客觀情勢，於是在蘭芝面前成為不義的夫婿，在母親面前成為不孝的兒子。仲卿的陷溺一直貫穿到詩末，最令人心痛的是仲卿與母親訣別的場景。在三妻四妾的古代社會，既然媳婦不為母親所容，又勢不可挽回，仲卿何必如此執著？然而作為焦家的獨生子，他竟然向母親表白自己將殉情而死，確實也是一種為痴情而表現的勇氣。原詩安排兩次母子對話，對仲卿而言都是人生的關鍵，一次是幸福與否的抉擇，一次是生與死的抉擇。然而焦母卻無視於兒子生命中的兩度危機，以偏執而絕不讓步的強硬態度立場，終於不能挽回。

關於這部份，戲曲也有不同的處理，除仲卿受逼寫休書時，稍能凸顯他苦苦哀求的情狀，其餘部份即使有心迴護蘭芝，也都顯得軟弱屈從。而這樣的差異，是因為傳統京劇劇本主要是以演員為中心而編寫的⁹。陳墨香《孔雀東南飛》原是為程硯秋而編，後來張君秋也唱，此戲遂成為程派、張派傳唱甚盛的傳統老戲。因此主要唱腔設計與情節安排大多在青衣而不在小生，使得仲卿在此戲中沒有太大的發揮空間。

第三，原詩蘭芝與小姑道別時淚下如珠：「新婦初來時，小姑始扶床，今日被驅遣，小姑如我長。勤心養公姥，好自相扶將，初七及下九¹⁰，嬉戲莫相忘。」原詩中的小姑襯托蘭芝身為焦家媳婦，不止要侍奉婆母，操持家務，日夜織素，還要照顧陪伴年幼的小姑。而姑嫂如姊妹般的情誼，可以安慰蘭芝「不堪驅使」的精神折磨與「賤妾守空房」的孤寂。蘭芝在焦家，既有恩愛不移的夫婿，又有

相互為伴的小姑，何來「君家婦難為」之感慨？這更加凸顯蘭芝深陷「大人故嫌遲」的困境以及不得不自請遣歸的抉擇。沒有他者外力的介入干擾，成為一個「絕對」的困境，焦母的權威專斷因而成為全詩悲劇的唯一殺手。

此外，戲曲為了情節推展，放大原詩中的小姑，名為焦月香，塑造成一位挑撥是非、火上加油的人物。譬如蘭芝完成織絹後，月香取過來一看，說道：「媽呀！我們織絹的時候多呀！今兒個怎麼紡起紗來啦？」於是焦母細看：「可不是嗎？簡直是冷布啦！」固然這是讓花旦作戲，但是多了一個負面人物，使蘭芝陷入雙面夾攻之境，讓蘭芝成為一個典型的弱勢狀態，是否有助於蘭芝的人物塑造，似乎是可以深思的問題。

復興劇團曾於民國八十五年底在台北國軍文藝活動中心的演出全本京劇《孔雀東南飛本》，共分「歡樂恨短、忍淚三年、夜織寒機、遺棄另聘、長恨悠悠」五場。復興劇團演出本與陳墨香本比較，第一場更動最多，演述蘭芝在閨房紡織，抒發日夜機杼，婆母相逼之苦。仲卿從帳內帷起身出場，見蘭芝起早紡織，柔情寬慰。聞聽母親不在家中，要求蘭芝稍停，為他彈奏箏篴。這一場戲頗有抒情性，對夫妻相知相惜的感情做了很好的鋪墊，這個演出本顯然經過復興劇團修編。整體言之，故事情節與人物塑造大致與陳墨香本相同，劇中劉蘭芝是個被動柔弱、楚楚可憐的媳婦形象；焦仲卿是一個懦弱屈從的丈夫；焦母是典型蠻橫無理的惡婆婆；焦月華（即傳統老本的焦月香）先是個挑撥是非的小姑，後見蘭芝被休又強自辯解，稍稍流露同情之意，前後矛盾。

民國八十七年十一月鍾傳幸團長接受華視邀約，希望製作此劇角逐該年度電視金鐘獎¹¹。鍾團長

委託筆者根據八十五年的演出本進行修編，筆者在時間倉促、不得更動場次結構和音樂唱段的制約之下，修編賓白時，嘗試回歸原詩中蘭芝自覺自主的女性意識。對劇中細節做了一些修編：

(一) 原詩一開始即是蘭芝主動向焦仲卿言明：「妾不堪驅使，徒留無所施，便可白公姥，及時相遣歸。」本人基於此，幾乎重新改寫第一場焦劉的對話。先讓蘭芝陳述其兩難心境，並三次試圖向仲卿表白自請遣歸之意。第三場母病回娘家探視時，又使其懇求劉母准許回家長住；適時仲卿奉母命來接，再度表白雖有相惜之情，卻無夫妻之緣，不願隨同回去的無奈。是以不同時機和情境表達蘭芝的困境，凸顯其自覺自主的意志。

(二) 第三場仲卿受母親逼寫休書是劇情一大轉折處，本人覺得仲卿哀求之語稍覺薄弱，修編時加強其訴求之語，凸顯原詩「兒已薄祿相，幸復得此婦，結髮同枕席，黃泉共為友」的深情厚意；因此刪除同意寫休書情節，改為堅持不寫，而以「母親！你……你……當真逼孩兒太甚也……要寫你自己寫。」的話語落幕。

(三) 刪除焦月華挑撥是非的細節，使其性格統一，成為一個似乎有心幫忙，卻不是極力想幫忙，有時也是力不從心的小姑。對照出蘭芝雖才德兼備，擁有夫妻深情，也有個不敢勸說亦不會搬弄是非的小姑，但終於抵擋不住婆母的潑悍權威，受逼歸家。彰顯人生命運受外力牽制之無奈，並呼應第一、三場中幾度商請遣歸的自覺自主，亦可埋伏劇末投池自盡的生命抉擇。

(四) 為強化劉母的慈母心懷，塑造其體諒蘭芝被遣歸家後的心情。在第三場蘭芝探病以及第四場大歸被兄長逼嫁之時，加強劉母勸慰的苦心，

且試圖排解兒子逼蘭芝改嫁的強勢姿態。

(五) 蘭芝許諾「婚姻但憑兄長處置」，實乃忍痛決絕之語，其後應該有一段呈現蘭芝茫然痛苦的情境；因此在第五場一開始加入劉母前來閨房看望蘭芝、提醒其裁製新嫁衣裳之情節。一方面讓蘭芝以暗示語言向母親訣別，二方面呈現原詩中蘭芝「左手持刀尺，右手持綾羅」，當下那種心煩意亂的精神狀態。為加強戲劇張力與抒情效果，加寫一段唱詞：「胞兄逼嫁心痛傷，蘭芝含淚裁衣裳。右持綾羅左持剪，心煩意亂神欲狂。無從安頓世間上，天地不仁苦茫茫。」以後台伴唱形式表現。同樣手法也運用於劇末結尾二人投池殉情的情景，以演員身段舞蹈配合唱詞：「華蓋山下兩合葬，蒼翠松柏種兩旁。枝葉覆蓋交相望，物化連理迎朝陽。中有飛鳥名鴛鴦，仰頭相鳴任飛翔。」象徵二人枝葉覆蓋，物化連理的意境。

基於以上各面向的考量進行修編，各場次標題亦做了如下潤飾：第一場「不如歸去」；第二場「歸寧風波」；第三場「夜織寒機」；第四場「遣歸逼嫁」；第五場「物化連理」。

讓人物回歸原詩精神，可以呈現蘭芝在焦家因顛掙扎之後，先是選擇維護自我尊嚴人格，最後抉擇自盡以回應仲卿情義，讓觀眾看到一個女性在婚姻的滾滾紅塵中，為維護自我的生命尊嚴，試圖翻越而出的努力過程。在夫家、娘家進退不得的情境下，選擇自盡何嘗不是蘭芝奮鬥之後的自我完成？又何嘗不是徹底實踐其始終堅持自覺自主的女性意識！

民國七十年，大鵬劇團程派著名青衣張安平女士曾邀請愛好戲曲的文化界人士陳宏先生，以陳墨香的傳統本子為基礎進行修編；當時還有就讀台大

中文所王安祈和張蓓蓓兩位研究生共同潤飾。當年陳宏先生以匿名方式修編此劇，而兩位教授的參與也成為幕後無名英雄¹²。王安祈教授以國光藝術總監身分，在劇本編修委員會中參與刪修工作，以無場次形式，使此劇有更精緻的演出¹³（以下稱「國光演出本」）。國光演出本比傳統老本有更多藝術性的呈現。首先，增添較多唱段，包括開始結束時的幕後曲：

孔雀東南飛，五里一徘徊，躊躇復反顧，行行意轉悲。今朝與君兩分袂，他年緣會欲問誰。相約磐石共蒲葦，生生世世永相隨、生生世世永相隨。

蘭芝自娘家回來，取香囊與仲卿共賞時唱：

五色繩、結香囊、綵絲搖漾，
一針針、一線線、煞費思量，
但願得、陣陣幽香、遣惆悵，囊兒永結、人成雙。

蘭芝歸途與仲卿分別情境和誓言：

劉蘭芝（唱）：猛抬頭、見孔雀、飛過東南。
素日里、這孔雀、雙雙纏繞，
卻為何、到如今、孤飛盤旋。
你聽他、梧桐間、哀聲啼遍，
行五里、一徘徊、動人心弦。
劉蘭芝、離焦門、淚落如線，
一步步、我也是、踟躕不前。

劉蘭芝（唱）：說什麼、一年內、重來相請，
怕只怕、我二人、後約難憑。
今日裡、遭休棄、門庭有損，
從今後、進與退、全憑母兄。
老婆母、豈能夠、回心轉意，
劉蘭芝、今世裡、難入焦門。

焦仲卿（唱）：賢妻你、若不肯、將我來信，
焦仲卿、跪平川、生死誓盟。

似磐石、高且厚、衷心不變，
縱死在、九泉下、永不離分。

劉蘭芝（唱）：見焦郎、發下了、重誓約盟
惹得我、劉蘭芝、珠淚淋淋
君似磐石高且厚
妻比那蒲葦柔韌、糾結纏繞、隨定了夫君

從今後、朝朝暮暮將你來等

（合唱）：生死同心、永不離分。

仲卿聽聞蘭芝改嫁，前來相見，二人的激切之詞：

劉蘭芝（唱）：焦郎此話休出口
細聽蘭芝說根由
你我夫妻恩情厚
豈能再結鳳鸞儔

焦仲卿（唱）：說什麼夫妻情意厚
說什麼再結鳳鸞儔
我為你、撫箏篴、淚染衫袖
我為你、對香囊、幽恨難休
實指望、好夫妻、再成佳偶
誰知你、另攀高門、富貴求
果然是、蒲葦柔弱、難持久
分別誓言、逐水流

劉蘭芝（唱）：分別時、相約一年後
誰知反添、倚門愁。
朝朝憑欄、將你等候
哪一日、不盼你到、明月當頭？
愁裡光陰經已久
燕去鴻來春又秋。
盼不到、郎君車馬、臨戶牖
深閨淚盡、深閨淚盡——我無怨尤
分別誓言仍謹守
字字句句記心頭。

秋風拂過百草朽
唯有那、蒲葦如絲、永綢繆。
兄長逼迫、另結婚媾
我怎能、背棄前言、高門投？
斷弦今生難重修
我只得、投清池、以死相酬。

在這些唱段中，扣緊了劇目，而開篇兩句詩「孔雀東南飛，五里一徘徊」融入幕後曲，並以孔雀孤飛盤旋飛的情景象徵夫妻中道分離。此外，香囊成雙的意象、獨對筵篴的情景，以及「蒲葦韌如絲、磐石無轉移」的盟誓也一再出現，這就是王安祈教授所說的：

陳宏先生加入了「香囊、筵篴、蒲葦、磐石」的意象，使得這齣傳統老戲由家庭劇的格局大幅提升了文學意境，對於古典詩歌的戲劇呈現也做出了重要貢獻¹⁴。

不止是文學性的提升，由於唱詞增多，抒情性自然更加濃厚，音樂更加動聽；更重要的是加強了焦仲卿的戲份，更能展現疼惜寬慰蘭芝的情懷，以及夫妻鸞鴦情深而被迫分離的悲感。這次公演扮演焦仲卿的女小生孫麗紅女士，曾經多次與徐露、周金福同台演出此劇，在〈我演焦仲卿一感〉說：「此次的改編本，突顯了男女主角之間的深情與互信，情節給予焦仲卿較多的心理著墨，表現他對妻子愛憐疼惜的迴護，對母親柔弱迂迴的反抗。使得這齣戲的小生表演，得到一定的伸展空間，而有別於傳統小生純陪襯的舞台形象¹⁵。」

為了使整齣戲唱詞的文學性達到統一，對機房織絹最著名的唱詞也做了極好的修飾。這整段【二黃】共有三段唱詞，第一、三唱詞原本就很好，但第二段的詞情與人物的心境頗不相合，比較如下：

國光演出本

奴每日、在機房、窮心盡力，
為人媳、盡孝道、豈能有虧。
可憐他、在府中、奉公潔己，卻無能、安內室，
違母心、背親意，退失據、無計可醫。
夫柔弱、妻竟無、一言可慰，
但願得、恩愛情、一世不移。

陳墨香本

奴每日、在機房、窮心盡力，
為的是、一家人、吃飯穿衣，
可憐他、在府中、奉公潔己，
又何曾、貪賄賂，吸民膏、剝民脂，
夫廉潔，妻應當，助他仗義，
但願他、守清節、一世不移。

將蘭芝織絹放置到為一家人衣食之需，將削減她被婆母驅遣織布絹勞役的困境，而感嘆仲卿不曾「貪賄賂，吸民膏、剝民脂」，並期許自己應當助他仗義等，更是無關此刻受罰織絹的心情。對照之下，國光演出本就改寫的很得體。

此外，國光演出本對焦月華的賓白較多修飾，使其人物塑造不再是挑撥離間的負面形象，而是一個似乎有心打圓場，卻不是極力想幫忙，有時又力不從心的小姑，這點是相當成功的。譬如上文提到蘭芝完成織絹後的例子，焦月華就說：「哇！嫂子這絹織得可真好啊？」，焦母要拷打蘭芝時，月華一旁言道：「媽呀！三更半夜的，您這是幹什麼呀？」不同的語言、口氣和聲調，往往就決定一個人的性情態度，這些細節也都是要考慮。

以上從文學意象、音樂抒情、唱詞增飾、小生戲份與焦月華塑造等方面比較，可以看出國光的演出本比傳統《孔雀東南飛》老本有更細緻的刻劃。

結語

戲曲的敘事技巧雖然要以彰顯戲劇性為主體，但對於以詩歌本質的古典戲曲而言，抒情性仍然是重要的精神特質。因此，改編自〈孔雀東南飛〉樂府詩的戲劇，雖然將原詩婆媳、姑嫂、兄妹的衝突性放大，但仍然要保留原詩的抒情性，因此在焦仲卿與蘭芝閨房贈別、大道送別、婚變死別等三度話別場景，都要極力鋪寫唱詞，刻劃兩人內心的無力與沈痛；對蘭芝被迫縫製嫁衣裳，伏筆殉情預兆，亦應著力發揮。甚至為了戲劇效果，還必須將

原詩重新剪輯，譬如原詩兩人相約殉情，然後各自還家門，蘭芝是在婚嫁之夕「攬裙脫絲履，舉身赴清池」；仲卿是辭別母親之後「徘徊東樹下，自掛東南枝」。戲劇改為蘭芝婚嫁之日開門潛逃，在後園遇到冒險前來質問的仲卿，二人爭辯表白之後，相偕投池。戲劇必須在此落幕，才能體現「蒲葦初如絲，磐石無轉移」的愛情堅執，劃下淒美的結局。於是，從〈孔雀東南飛〉敘事詩改編為戲曲的例子，發現詩歌/戲曲之為不同文學類別，各自追求抒情性與戲劇性的美學意境，其中完全是敘事視角的差異而導引出不同的藝術旨趣。

註釋

- 1 如「新婦入青廬」，北朝婚禮，青布幔為屋，在門內外，謂之青廬，於此交拜迎婦，可知青廬是北朝婚禮之風尚。如「四角龍子幡」是南朝習俗。又焦仲卿為廬江府小吏，據考證廬江在今江西北部及安徽西南部，但最後兩人卻不遠千里合葬於陝西華山。按：華山襲用宋少帝時「華山畿」的故事。《樂府詩集》卷四十六引《古今樂錄》載：宋少帝時，南徐一士子從華山畿往雲陽，見客舍有女子，年十八九，悅之，無因，遂感心疾。母問其故，具以啓母。母為至華山尋訪，女聞之甚感，因脫蔽膝，令母密置其席下，臥之當已。少日，果差。忽舉席見蔽膝而抱持，遂吞食而死。遺言安葬時靈車當從華山畿經過。靈車經過那女子家門時，牛不肯前，打拍不動，女曰「旦待須臾」。粧點沐浴而出，入棺而亡。（此則故事亦見《太平廣記》〈感第十一，題為〈南徐士人〉〉。於是華山畿成為殉情者之葬地，成為典故。以上參陸侃如：〈孔雀東南飛考證〉，原載《國學月刊匯刊》（1928年第一期），收入《陸侃如古典文學論文集》，頁544-552。
- 2 此詩最早見於南朝·梁·徐陵編選《玉臺新詠》卷一，題為〈古詩為焦仲卿妻作〉，作者無名氏。南朝宋郭茂倩編次《樂府詩集》收入「雜曲歌辭」。今人往往取其首句，題為〈孔雀東南飛〉。根據陸侃如考證，詩中引用宋少帝時華山畿典故，少帝卒於西元424年；而徐陵卒於後主至德元年（583年），故此詩是齊梁（479-557）時人所作。同上注，頁551-552。梁國安：〈孔雀東南飛的探討〉，《文史學報》（1981年2月），逐一反駁陸侃如之考證；並斷為漢末之作，至《玉臺新詠》收錄，才最後寫定；亦即認同民間詩歌流傳，或經由文人纂修潤色而寫定（頁76-86）。
- 3 起首兩句是傳統詩歌起興之筆。
- 4 參柯慶明：〈苦難與敘事詩的兩型——論蔡琰悲憤詩與古詩為焦仲卿妻作〉，《文學美綜論》（台北：長安出版社，1983年），頁87。本文討論〈孔雀東南飛〉原詩，受此文啟發甚深。
- 5 亞里士多德：《詩學》第六章論悲劇六要素：「情節、性格、語法、思想、場面、旋律」，姚一羣譯註：《詩學箋註》（臺灣：中華書局印行，1981年），頁68-69。
- 6 柯慶明：〈苦難與敘事詩的兩型——論蔡琰悲憤詩與古詩為焦仲卿妻作〉，同上注，頁111。
- 7 王安祈：〈陳宏老師，您給我們的啟示是無限的〉（《國光藝訊》第38期，2003年2月），提及陳墨香編劇成於民國二十幾年。筆者閱讀陸侃如寫於民國十四年的〈孔雀東南飛考證〉，提及民國十二年馮沅君女士等將此詩改成劇本（同上注，頁544），未知該劇本是話劇或京劇？
- 8 歐陽予倩亦有同名之編劇，1953年修訂，載中國戲曲研究院編輯：《京劇叢刊》（上海：新文藝出版社，1955年），頁935-951。劇情略有不同。如增添婢女春梅挑撥，蘭芝備受焦母虐待。蘭芝被休之後，焦母欲取嫡姪秦羅敷為媳，羅敷知焦母為人陰險刻薄，拒推不允。仲卿聞蘭芝死訊，趕往墳前探望，幻夢中與蘭芝相見，醒後即在墳前樹上自縊而亡。此外又有柳倩編劇，情節同於陳墨香之劇，北京出版社出版。以上參曾白融：《京劇劇目辭典》（北京：中國戲曲出版社，1989年），頁188-189。
- 9 關於以演員為中心等相關論說，參〈「演員劇場」向「編劇心」的過渡——大陸「戲曲改革」效應與當代戲曲質性轉變之觀察〉，《中國文哲學刊》19期，全文收入《當代戲曲》（台北：三民書局，2002年）。
- 10 初七是七月初七，下九是每月十九日。七夕和十九是古代婦女遊戲玩耍的日子。
- 11 復興劇團在華視錄製《孔雀東南飛》，由朱傳敬演劉蘭芝，賈復永演焦仲卿，民國1998年12月24、31日分上下集轉播，該劇入圍電視金鐘獎「傳統戲曲類」。
- 12 關於這段修編過程，參王安祈：〈陳宏老師，您給我們的啟示是無限的〉，同上注。
- 13 陳宏修編：《孔雀東南飛》，國光劇團由劉海苑飾劉蘭芝，孫麗虹飾焦仲卿，2003年3月22-23日在木柵國光劇場演出。
- 14 引文同上注。
- 15 見〈向陳宏致敬：孔雀東南飛〉節目單，頁25。