

第九章 結論

在中國戲曲中，有一種稱之為「補恨傳奇」的戲曲，是專門將歷史上一些令人遺憾的悲劇事件改成喜劇結局，以彌補原故事之憾恨，這類戲曲絡繹活躍於明、清的戲壇上。《補天石傳奇》即為清道光年間，周樂清以大團圓喜劇精神來建構悲劇故事的一部著名翻案補恨劇，戲曲以史事為題材，作者為燕太子丹、諸葛亮、李陵、王昭君、屈原、岳飛、鄧攸、荀粲等八位歷史悲劇人物翻案，分別創作了：《宴金臺》、《定中原》、《河梁歸》、《琵琶語》、《紉蘭佩》、《碎金牌》、《紉如鼓》、《波弋香》。周樂清在創作中洗舊翻新，重出機杼，力圖使「燕國滅秦，蜀漢一統，李陵滅敵，昭君歸漢，屈原不死，岳飛滅金，鄧攸失子復得，荀粲夫妻鸞鳳再續」，可謂是以文代石，補天下憾恨之事。劇作雖題為傳奇，實為合刊之八種雜劇。

《補天石傳奇》是周樂清唯一的一部劇作，作者自述其創作緣起，乃曩閱毛聲山評序《琵琶傳奇》云：「本欲撰一書，名《補天石》，歷舉其事，皆千古之遺恨，天欲完之而不能，人欲求之而未得者。」然遍訪其書未得。道光九年，作者自黔陽卸任北上時，偶憶此事，故「輒假聲山舊鼎，補鍊五色雲根」，創作《補天石傳奇》，對於歷史憾恨之事，藉由女媧補天的挽救時運的象徵意涵，以文代石，補天道之缺，而代伸其志而平其憤，使不得於天者而皆償於人，故作者以幻想手法，更動史實悲劇為大團圓喜劇結局，以彌補歷史缺憾之事。由作者宦官背景與創作動機，可知周樂清並不是一位以戲曲創作為生者，《補天石傳奇》乃作者順應翻案劇之時代潮流一時興起而作，純屬文人案頭之作，然作品問世後卻能頗受時輩稱許，並在宦場上流為佳話，又曾在湖南、山東二地上演過，甚至遠傳至朝鮮，在某種程度上反映出當時人盼望史實憾恨之事得以補償的心理。

《補天石傳奇》第一卷《宴金臺》是演述燕太子丹滅秦雪恨之事。其本事最早記載於司馬遷《史記·荆軻列傳》。周樂清更動史實，創作了一部全新的故事內容，為使燕太子丹雪恥成功，作者將「秦王博浪沙遭擊」的歷史事件張冠李戴到故事中，虛構了「秦王政博浪殺遇刺身亡」情節，另外，又使田光、樊於期未死，一同參與合從各諸侯國滅秦之事，故事雖有創新，但卻削減了荆軻刺秦王英勇無懼的形象。第二卷《定中原》是演述諸葛亮滅魏，天下復歸於蜀

漢之事。作者顛覆史實，大翻真實歷史中諸葛亮病死五丈原之既定結局，虛構了「禳星佈局以誘敵」、「葫蘆谷敗懿」、「掘疑塚」、「後主禪讓劉禪」、「諸葛亮歸隱」等情節，使諸葛亮能完成蜀漢統一，最後功成身退，綸巾鶴氅，飄然欲仙，一徑歸山去了，以完成諸葛亮的夙願。第三卷《河梁歸》是演述投降的李陵得自匈奴歸漢之事。李陵事蹟最早記載《史記·李陵傳》，而班固在《漢書·蘇武傳》中又渲染李陵與蘇武的友誼，自此李、蘇二人密不可分。李陵因社會政治環境因素而兵敗被俘，又因小人誤傳訊息使母親、妻子受誅，其一生悲劇的色彩為世人所惋惜，歷代吟詠李陵的詩歌皆充滿思鄉之悲怨，遂使其成為歷史典型悲劇人物代表。大凡物不得其平則鳴，因此，周樂清《河梁歸》藉由補恨之手法為李陵鳴其冤屈，虛構了「李陵家族保全」、「李陵詐受匈奴爵祿作內應」、「奸臣獲罪遭戮」、「衛霍削爵、李氏封侯」等情節，不但成全武帝「君恩不薄」，尚念忠臣的英明形象，也使李陵免於背負「使家族遭戮」的不孝罪名，為李陵歸漢打開一條希望之路，這種顛覆史實之作，可知作者對李陵與李氏家族遭遇之深切感嘆與同情。第四卷《琵琶語》是演述昭君未出塞和番，重返漢廷之事。從正史班固《漢書》、范曄《後漢書》到野史小說蔡邕《琴操》、葛洪《西京雜記》再到詩歌石崇《王明君辭》，昭君的故事與形象才逐漸完善與豐富起來。史上的昭君以「悲怨」基調被流傳，周樂清的《琵琶語》則跳脫昭君悲怨的形象，為昭君翻案，作者以浪漫虛幻的手法對昭君故事進行改編，藉助神仙的力量，讓昭君至邊塞而返，並超登仙藉，成為歷代昭君戲中，悲劇氛圍最淡的一部劇作。第五卷《紉蘭佩》是演述屈原死而復活，重被楚王任用之事。《史記·屈原列傳》奠下屈原悲怨的形象，文人騷客無不遵循此意象吟詠其愛國、高潔的情操，戲曲小說無不敷演其忠而見逐的故事。後世人憐其遭遇，遂在清初歷史翻案劇興起時，紛紛為屈原補恨，如清鄭瑜《汨羅江》、清尤侗《讀離騷》皆是讓屈原升格為水神以慰其靈，周樂清《紉蘭佩》則翻案立新，脫空杜撰了屈原死而復生，重為楚王重用，使其終能實踐政治理想。作者不拘歷史事實，而根據理想願望設計劇情，讓屈原能夠揚眉吐氣，一展政治抱負之理想主義色彩，使觀眾在戲場上獲得暫時的滿足與寬慰。第六卷《碎金牌》是演述岳飛滅之事。作者以超越歷史化的方式對岳飛事蹟進行改變，使岳飛在政治上獲得全勝，全劇內容皆以虛作實，脫空杜撰，虛構了高宗下令處斬秦檜、王氏以慰軍心的情節，使奸臣得到應有的報應；岳飛將十二道金牌，軍前砸碎，以消眾忿，並完成渡河「直達黃龍府，與君痛飲」的心願，這種脫離史實虛構的岳飛故事，雖顯荒誕，然其內容與思想在一定程度上表達出世人「善有善報、惡有惡報」

與「期望收復故土」的共同心靈和願望。第七卷《紬如鼓》是演述鄧攸失子復得之事。鄧攸本事載於《晉書·鄧攸傳》，他以其孝廉、清政爲人所敬仰，如此孝、慈之人卻無子嗣，時人以伯道無兒，爲天道之憾，遂引發周樂清作《紬如鼓》爲其補恨。故事前半段皆符合於本事，唯有在結尾，作者讓鄧攸在鄉民中認出失散多年的兒子，父子遂得以團圓，作者作如此翻案以補其無子之憾恨。第八卷《波弋香》是演述荀粲妻死而復活，恩愛夫妻重奏琴瑟之音。荀奉倩爲妻取冷之事本於《世說新語》，其餘情節全是周樂清虛構。作者安排閻王與華陀一同判陽界庸醫者，內容雖荒誕，但卻從一定程度上反映當世普通百姓受到庸醫所累，想要訴求審判的心聲與期望，最後讓荀妻曹氏死而復活，夫妻能白頭偕老，以補其憾恨。

《補天石傳奇》中所敘述之歷史故事，是屬世代所累積流傳之故事，且皆具有悲劇性色彩，這些歷史人物身上包涵了豐富的文化內涵，由於人們的代代傳述而被意象成某一情緒或主體精神的象徵，並得到了世人的充分認同，引發了千古文人的廣泛共鳴與憐憫。因此周樂清「以文代石，補天道之缺」，借用女媧補天拯救人類離災難的濟世補天精神，補古往今來之憾事。從翻案的內容中可明顯看到作者獨卓的創作美學：「以史寫心」的抒情心理，及「虛勝於實」的創作手法，故呂恩湛稱之爲「筆補造化」、「補天之手」，信其有功於觀劇者也。

中國古典戲曲是以歌舞表演故事的綜合文學，其主要觀眾群是來自廣大的民間，因此又具有濃厚的民間氣息，戲曲既有故事特點與民間性，即可以民間故事分類作分析。民間故事分類方式有：情節單元分類與故事類型分類。《補天石傳奇》情節單元可分爲四大類：1.法術類：《定中原》中諸葛亮禳星蓋運以誘敵、《碎金牌》中徐神翁以法術幻化二女，是爲施行法術之情節單元。2.仙助類：又分爲(1)神仙助人脫困，(2)凡人經由神仙相助死而復生。前者爲：《琵琶語》中出現的神仙有王母娘娘、東方朔、青鳥，是爲幫助昭君脫離出塞和親之困境。又如《波弋香》仙醫華陀派土地神保護荀粲，使其取香路上免災難，這些都是神仙助人之情節單元。後者爲：《紬蘭佩》中，屈原死後被仙人漁父以靈丹救活。《波弋香》中，荀粲得仙醫華陀幫助尋得波弋香，以香薰妻使其肌肉復生，枯骨立甦，此皆是經由神仙幫助，凡人死而復活之情節單元。3.冥判類：《波弋香》中，玉帝派冥界閻王邀請仙醫華陀一同審判害人之庸醫，陰界判陽間事是爲冥判之情節單元。4.變形類：《波弋香》中，千年狐兔變成人形欲取荀粲性命，是爲動物變成人形欲害人之情節單元。這些神奇的情節單元對於故事的結構具有轉化悲劇的關鍵性，自這個分歧點起，造出奇妙的解脫方法，從而使故事由危

轉安、由悲轉喜。

《補天石傳奇》中成型的故事有：《紉如鼓》，就故事的主要情節發展而言有：鄧攸攜眷逃難→子與侄無法兩全，故棄子保侄→因侄父母雙亡。比較《民間故事類型索引》中編號 925A「先救別人的孩子」故事類型，除人物身分、內容細節不同外，其故事發展基本模式是相同的，可知實屬同一類型故事。《宴金臺》、《河梁歸》二劇皆未有情節單元，是為一般故事，其他如《定中原》、《紉蘭佩》、《琵琶語》、《波弋香》等故事雖具有情節單元，但皆為故事某一片段情節，並未有構成故事發展之情節模式，因此皆為一般故事。除此之外，《碎金牌》是為綴合其他成型故事類型，其內容原為一般故事，但作者最後加入徐神翁幻化二女以度脫岳飛與韓世忠之情節，這種神仙度人的情節單元，其情節發展結構與編號 725A「黃梁夢」故事類型發展模式：「主人公欲追求功名利祿→道人使主人公入睡作夢→經歷一場虛幻的富貴繁華與悲慘淒涼之人生浮海→醒後頓悟，決意脫離紅塵潛心修道」，有雷同之處，遂而使其故事附會了神仙度脫故事，而成為綴合其他成型故事類型。

透過對《補天石傳奇》情節單元與故事分類方式，更清晰地掌握故事的結構與作者所運用的幻想敘事手法。這些超自然力的情節單元，使故事內容充滿怪誕神奇，除了引人入勝，增加娛樂性外，更重要的是作者欲借助於神仙力量，轉悲成喜，反映出民間的神仙宗教信仰，與觀眾喜愛神奇怪誕故事之審美趨勢。

當翻案劇作成為一種風潮時，即不能不關注到它的時代背景因素，也就必須將之置於特定的社會文化思潮的時代場域中來觀察。《補天石傳奇》的出現，與翻案劇的興起有密切的關係，翻案劇興起之因素，包括有時代的社會政治環境、受主觀創作者與客觀接受者審美趨勢、戲曲演出場合與時代「尚奇」審美思潮之影響。明初統治者將娛樂的戲曲視為「風化」、「載道」的政教工具，於是嚴禁那些有礙風教、有損統治者聲譽的戲曲作品。在這種政治背景下，明人對宋元南戲中的婚變戲翻案，重新改寫富貴易妻的行為，使薄情負心郎成為符合仁義禮教的仁人義士，內容曰「忠」曰「孝」，最後夫榮婦貴的大團圓結局，既符合了勸人為善及歡樂太平的導向，又肩負了政治教化的責任，正符合了封建統治者的要求。另外，從戲曲創作者角度而言，翻案劇的出現與戲曲作家地位的改善有關，宋元南戲的作家多為民間書會才人，而到明代，書會解體，文人學士、官僚士夫躋身曲壇，作為戲劇創作之主體者，亦是封建統治者的成員，勢必要積極維護士大夫的形象，並宣揚封建禮教，以鞏固封建統治，因此即出現了為負心漢改寫成富不易妻的有情有意的翻案劇。就接受者審美角度而言，

觀眾看戲曲演出多數是爲了消遣解悶，因此總希望看到圓滿的大團圓結局，現實並不容易實現的理想和願望，只要能在戲曲裡表達與寄託也是值得欣慰的。再者就戲曲的演出場合，大部分中國戲曲的演出主要是爲了喜慶妝點、筵會助興及日常娛樂，在這些場合中，皆不適合演出極端悲苦之劇曲，而翻案補恨劇所表現出善有善報的圓滿結局，則能適合於歡樂的娛樂場合中，由於翻案劇符合了市場上的需求，因此能不斷地被改寫與問世，可知「翻案團圓夢」是中國古代統治者、文人與民眾的共同需要與趣味，是全社會的人共同做的。

在周樂清創作《補天石傳奇》之前，已有前人以相同題材爲歷史人物翻案，對於前人的創作周樂清有承襲亦有創新，如《宴金臺》前即有明代葉憲祖《易水寒》，爲荆軻生劫秦王，盡還侵地，爾後荆軻即隨王子晉仙去。周樂清認爲《易水寒》中，荆軻與秦王於秦廷上繞殿追逐之情節實爲可笑之舉，而荆軻隨王子晉登仙之情節又過於草率，於是特虛構一齣田光、樊於期俱存，幫助燕太子丹以合從政策滅秦之故事，故事雖有新意，卻削弱荆軻原有的英雄形象。在《定中原》前有清夏綸《南陽樂》。《定中原》事本《南陽樂》，但對於前作內容過多神奇荒誕之情節，如玉帝派神醫華陀爲諸葛亮治病、關公顯靈助劉諶滅吳等情節，作者皆予以刪除，因此在故事內容豐富性與娛樂效果上不如《南陽樂》高。在岳翻案劇上，《碎金牌》事本清張大復《如是觀》，但對前作太過龐雜之情節，如王氏色誘金兀朮、岳母嚴斥王氏等情節，作者皆予以刪減，使故事情節更集中在岳飛抗金之事件上，且在劇末加入徐神翁度脫岳飛與韓世忠情節單元，遂使《碎金牌》儼然成爲度脫劇。在昭君翻案劇上《琵琶語》之前有清薛旦《昭君夢》、清尤侗《弔琵琶》。《昭君夢》最忠於史實，作者讓昭君遠嫁匈奴，再藉由夢境，讓昭君重返漢宮，以圓昭君歸漢之思。《弔琵琶》則結合昭君與蔡琰事，以蔡琰青冢前祭弔昭君作結，以抒其悲怨，是爲故事最大特色。《琵琶語》除昭君爲歷史人物外，所有情節皆屬虛構，昭君不但未嫁單于，還超登仙籍，是歷代昭君故事中神仙道化色彩最濃厚的一部作品。爲屈原翻案者有清鄭瑜《汨羅江》與尤侗《讀離騷》，二劇的補恨手法皆是以屈原死後化爲水神以慰屈原之靈，《紉蘭佩》則立新意，作者讓屈原死而復生，重爲楚王重用，以完成其美政之理想與抱負。清無名氏《百子圖》與周樂清《紉如鼓》皆是爲描述鄧攸失子復得之補恨劇，然前者情節過於龐雜，故事所用語詞過於粗俗，應是爲民間伶人所作；《紉如鼓》故事簡潔，主題內容明確，藝術成就較前者爲高。

正如周樂清自云：「寄情抒恨，人有不同。如《離騷》「和親」等事，前輩坦菴、西堂諸公，及明人雜劇，往往及之。不揣固陋，別創規模，非好與古人

爭勝也，正如共此一副洪鑪，所以銷鎔塊壘者，用各不同耳。」可知翻案劇是為作者寄情抒恨之作，雖是取相同題材作品，然因作者不同的改寫或添加手法，讓讀者、觀眾感受到不同層次的補恨意念，以及得到不同的補恨效果。

翻案補恨劇雖五花八門，然終歸要有一個大團圓的喜劇結局，以此淡化悲劇性，學者專家將其稱之為「鳳尾式」結局，並歸納為七類：夢圓式、仙化式、復仇式、再生式、冥判式、敕賜式、調和式。周樂清依據故事情節發展需求，靈活地運用鳳尾式結局特徵，如《波弋香》中有荀粲生魂入冥界，親見仙醫華陀與閻王審判害人之庸醫，最後荀粲尋獲波弋香，以香薰妻，使其死而復生，故事以冥判式與再生式作為補恨手法。又如《紉蘭佩》中屈原投江死後，被仙人漁父以靈丹救活，屬於再生式，最後以楚王嚴懲鄭姬、子蘭、靳尚等奸臣，賜封屈原裔地之敕賜式作結，內容既有再生式亦有敕賜式特徵，又如《河梁歸》中，蘇武以信告知李陵，其母與妻皆未被誅，調和了李陵對漢王之誤會，最後李陵戴罪立功滅了匈奴，皇帝敕賜三代封侯，故事混和了調和式與敕賜式創作特徵，可知作者不局限於特定某一鳳尾式類型作為大團圓之翻案創作手法。總之，這種團圓、如願是側重於善惡的償罰，對人們美好願望的一種補償和安慰。

《補天石傳奇》能搬演於當時，並於楚南宦場風流佳話並非偶然之事，其故事必有合於時代的思想與文化心理的因素，才能受到觀眾的青睞。歷代的三國戲中，曹操幾乎是人人皆可殺者，「擁劉反曹」是民間的思想傾向，《定中原》中諸葛亮滅魏，東吳拜表稱臣所，又曹操遭受掘塚戮屍的嚴懲，劇中所反映出「擁劉反曹」思想觀與這種社會心理現象可謂是一脈相承。《琵琶語》中，周樂清刻意醜化單于與番后的形象，對於單于將其塑造成好色軟弱無能，番后則是蠻悍潑辣，與美麗賢淑的漢家女子形成一個強烈對比，顯示出昭君和番實為屈配，故作者讓昭君至邊關而返，故事雖為昭君翻案，然內容卻帶有濃厚的大漢民族主義的思想色彩。

《補天石傳奇》中的歷史人物在現實中都具有悲劇性色彩，因此作者以補恨手法，對其歷史上不圓滿的，在戲曲上給他圓滿，沒報應的給他報應，通過戲曲中幻想之「圓」以彌補其人生悲劇之「缺」，將結尾停留在「樂」和「喜」的大團圓上，使觀眾獲得「圓」型心理的自足感，正義感得以實現的快感，這種團圓之趣，映射出中國人「尚圓」的思想，體現中華民族將「圓」視為審美理想的完美精神與最高追求，調和了歷史的悲劇因素，使廣大民眾的悲哀感、壓抑感得以化解，從而達到對美好人生憧憬的期待。這種始悲終歡、始離終合、始困終亨，「否極泰來」、「物不能終難」的思想觀，充分體現了中國人樂天之色

彩。總之，作者創作之立意主要是給悲劇的承受者和關照者以溫情的精神慰藉和虛幻的心理平衡，在某種程度上說是大眾的心理期待視野與作者的創作心理以及民族傳統文化心理聚集的完全建構，這種表演根據當時的社會文化心理，去實現觀眾的願望與期待，體現出中國人共同文化心理結構和趣味。

《補天石傳奇》最大的藝術特色是運用大量的詩歌於故事中，其出現形式有：1.作為出場詩，以刻畫人物形象。《補天石傳奇》中的故事皆是揚名青史的人物事蹟，他們一生事蹟的特徵與印象是眾所皆知，並且在大眾心中形成一種特定的意象，作者在每一重要人物登場時，皆付予一首出場詩，以刻畫人物形象，劇本眉評曰：「出場詩各系本人實事」。作者透過詩中意境的傳移，以喚起觀眾心中對其人物知覺的想像，從而再現人物的意象之美。2.在敘事中插入詩歌，以推動情節發展。作者在散文的敘述與賓白的對話中，加入韻文的詩歌，作為推動情節，以增強敘述抒情的美學效果。3.置於故事結尾處，作為概括全文，歸納主題之功用。這些收場詩已融入作者的情感、想像和審美理想對事件的改造，經過綜合和整理才表現具體而感性的意象，藉由詩中傳達出的意象，喚起觀眾想像和思索，從中體味翻案喜劇的以他人之酒杯銷心中之塊壘的滿足和愉快的審美心理。

除此之外，在敘事技巧上，《補天石傳奇》內容充滿幻想虛構的藝術特徵，《補天石傳奇》中的「幻想」敘事手法是藉由仙助、法術、巧合等情節，轉化悲劇與危機，從而達到大團圓的喜劇結局，以此增添故事內容的娛樂性與虛構性，充分體現了個體生命的價值無法在真實的現時中實現，便轉而在幻想的大團圓理想中張揚的悲劇心態，這種幻想的藝術創作手法是民族審美文化中十分重要的精神寄託。

周樂清撰《補天石傳奇》內容具有強烈的中國大團圓審美訴求，體現了善惡有報的倫理道德追求，包含有以曲寫心的寄寓特徵。這些價值特徵是中華民族崇尚正義精神的體現，是民族道德判斷標準與民族文化審美的折射與積澱，從某一層面而言，有著振奮民族精神的作用。以「皆大歡喜」的大團圓結局改變了歷史上悲劇人物結局，並將其不符合於史實的翻案劇變成正劇演出，在對歷史無可奈何之下，作者更多是從自己的心理願望出發，對於曾經發生過的真實歷史人物感到遺憾與不滿，於是創作劇作更改歷史結局，變不幸的悲劇為暢快人意的喜劇，以求得虛幻的心理、情感上的滿足。這種脫離史實，虛構的故事表面上看似荒誕無稽，實則是作者對歷史感到遺憾而希望歷史能夠重寫的思想反映，體現作家自己的思想見解和審美意識，世人可以不贊成作家對歷史材

料的處理，可以對藝術的真實性表示不同的意見，然而《補天石傳奇》所折射出的大團圓喜劇現象是人民的共同心聲與願望，具有社會文化的意義與研究的價值。

