

應華學報

總第二十三期 2020年12月 頁97-136

盡處熙攘名利中—— 論《東郭記》之寓言性質

盧柏勳

摘要

孫仁孺（生卒年不詳）所著《東郭記》，在前人研究中被純粹的視為諷刺劇或嘲謔劇，筆者則認為《東郭記》符合寓言之基本要素，即「故事」加上「寓意」，故將之劃歸為帶有寓言性質的諷刺劇。本文嘗試從另一種角度切入，運用寓言及敘事理論，考察該劇關目情節與人物形象之寓意。就關目情節寓意而論，《東郭記》屬「線形情節」，共有三條情節脈絡，各自寄託不同意涵；就人物形象寓意而論，孫氏藉由人物性質之刻畫，反映明末亂世下的衆生樣貌，暗喻主觀褒貶。若就整體人物形象塑造探究，可發現《東郭記》強化丑角形象，亦凸出乞者形象，這是作者寄寓名利虛幻，人物本質如一，顯現世態炎涼、人情澆薄的批判性筆法。全劇之主題思想更蘊含回歸情性本質以及批判時風流弊之寓意。



關鍵字：明傳奇、東郭記、孫仁孺、齊人乞食、寓言

本文作者為東吳大學中國文學系兼任助理教授

電子郵件：d123770519@yahoo.com.tw

收稿日期：2020年08月18日；審查通過日期：2020年10月18日

doi:10.6391/JAC.202012_(23).0004



前言

孫鍾齡（生卒年不詳），字仁孺，號峨眉子，別署白雪道人、白雪樓主人，著有《東郭記》、《醉鄉記》（合稱《白雪樓二種曲》）¹。其中《東郭記》充滿寓言性質，可謂是一部充滿寓言性質的傑出劇作。

前人在研究《東郭記》時，多將之歸諸於諷刺劇，如：鄭振鐸〈東郭記跋〉：「我國諷刺劇最是罕見。此劇嬉笑怒罵皆成文章，

¹ 有關《東郭記》之作者，學界說法分歧，有以爲出自汪道昆，如〔清〕高奕《新傳奇品》：「《東郭》汪道昆作，齊人妻妾事。」參見〔清〕高奕：《新傳奇品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年7月），冊6，頁279。以爲出自徐復祚者，如〔清〕蔣瑞藻《花朝生筆記》言：「適友人吳瞿安（梅）藏有《紅梨》、《東郭》，皆是明刊出象精本，題名概書陽初子撰……故稿知爲徐氏筆也。」參見〔清〕蔣瑞藻編，江竹虛標校：《花朝生筆記·拾遺》，《小說考證》（上海：上海古籍出版社，1984年7月），冊下，頁686。而以爲出自孫仁孺者，如〔明〕祁彪佳《遠山堂曲品》將《東郭記》、《醉鄉記》作者標爲孫鍾齡，並列入逸品。參見〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年7月），冊6，頁11–12。又如姚華《菉猗室曲話》：「（前略）《東郭記》明白雪樓原本，題峨眉子評點，按卷首引子署款：『峨眉子書於白雪樓。』未捺方印二，白文曰：『孫氏仁孺』，朱文曰：『白雪樓』。卷中題白雪樓主人編本，引子亦有予傳之之語，則評點與撰者既非二手。而峨眉子與白雪樓主亦非二人，且主人之必爲孫仁孺，更無可疑。」參見〔清〕姚華撰，任中敏編：《菉猗室曲話》，《新曲苑》（臺北：臺灣中華書局，1970年8月），冊3，卷2，頁6上–6下。近人吳梅亦於《霜崖曲跋·東郭記跋》言：「諸比極滑稽之致，亦仁孺所作，蓋仁孺心中有隱痛，故借此題以宣泄之。」參見吳梅撰，任中敏編：《霜崖曲跋》，《新曲苑》，冊3，卷2，頁19上。揆之諸家之言，當以祁彪佳《遠山堂曲品》爲最早記載《東郭記》出自孫鍾齡之第一手資料，輔以姚、吳兩家之考證，因此斷定《東郭記》作者爲孫鍾齡較爲合理。

一雋永之人性諷刺劇」²，又張瓊丰《明傳奇東郭記研究》言：「晚明社會，是一個醞釀《東郭記》一類諷刺劇的社會」³，汪志勇〈東郭記研究〉則進一步認為該劇除了是諷刺劇，亦是一部喜劇：「孫仁孺的《東郭記》是一部諷世劇，也是一本喜劇。」⁴不可否認，該劇確實帶有深刻地諷刺意味，但孫氏創作此劇，其實是藉由關目情節之營造，暗含深層的寓意於內，希望假託外事以說理，並不全然僅是諷刺，亦對正面角色如陳仲子、淳于髡之流予以褒揚，是故將之劃歸為「帶有寓言性質的諷刺劇」較為妥切。有關寓言之定義，德國文藝理論家萊辛（G. E. Lessing, 1729–1781）曾言：

要是我們把一句普遍的道德格言引回到一條特殊事件上，把真實性賦予這個特殊事件，用這個事件寫一個故事，在這個故事裡大家可以形象認識這個普遍的道德格言，那麼這個虛構的故事便是一則寓言。⁵

萊辛認為寓言必須具有普遍性，且強調寓言是以特殊事件來敘寫故事，這點相當確切。書寫者藉由故事或事件之形象示現，以寄託深

² 鄭振鐸撰，蔡毅編：〈東郭記跋〉，《中國古典戲曲序跋彙編》（濟南：齊魯書社，1989年10月），卷11，頁1337。

³ 張瓊丰：《明傳奇東郭記研究》（高雄：國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士學位論文，2005年6月），頁85。

⁴ 汪志勇：〈東郭記研究〉，《漢學研究》（臺北：漢學研究中心，1988年6月），第6卷，第1期，冊2，頁439。

⁵ [德] 萊辛（G. E. Lessing）撰：〈論寓言的本質〉，參見陳蒲清：《寓言文學理論・歷史與應用》（臺北：駱駝出版社，2001年9月），頁8。

層的道德格言，有時更是在社會文化影響之下，借由故事來表述的思想寓意，並蘊含深切的微言大義。

陳蒲清於《寓言文學理論·歷史與應用》也提及寓言是作者另有寄託的故事：

我們認為寓言有兩個必不可少的要素：一是它的故事，二是它的寓意……寓言的「另有寄託」是主觀的，即作者有意指另外的事物。⁶

由此可見，寓言必須具備「故事」、「寓意」兩項要素，且寓意為作者之主觀寄託。檢視《東郭記》正符合這種要求，孫仁孺透過齊人一生起落之故事，將晚明之社會現象與人情世態投射於劇中，在戲謔與諷刺之外，飽含深刻的寓言性質。劉大杰於《中國文學發展史·明代的戲劇》也有見地的認為該劇運用「寓言式的諷刺」，⁷足見《東郭記》是一本充滿寓言與戲謔性質的諷刺劇。

本文嘗試以寓言、敘事等文藝理論之角度重新剖析《東郭記》，探討範疇涵蓋：關目情節、人物形象、主題思想等層面，希望藉著再度解析劇本，能發掘出更深厚的意蘊。

⁶ 陳蒲清：《寓言文學理論·歷史與應用》，頁11–12。

⁷ 參見劉大杰：《中國文學發展史·明代的戲劇》（臺北：華正書局，2006年8月），冊中，頁1121– 1122。

一、關目情節之寓言性質

《東郭記》之本事出自《孟子·離婁下》齊人驕其妻妾之事，⁸孫鍾齡有意識的，將之改寫為寓言式劇本，巧妙運用《孟子》各章語意，以及《史記》之歷史事件，鋪陳齣目與情節，祁彪佳（1603–1645）《遠山堂曲品》言：「掀翻一部《孟子》，轉轉入趣」⁹，李調元（1734–1803）《雨村曲話》亦言：

《東郭記》全以一部《孟子》演成，其意不出「求富貴利達」一語，蓋罵世詞也。劇目俱用《孟子》成語，不出措大習氣，曲中之別調也。¹⁰

點出全劇之核心意涵，是對世人貪求名利之諷喻，故假託罵世之詞，寄寓作者的潛在思想於各齣關目情節之中。

⁸ [漢]趙歧注，[宋]孫奭疏，[清]阮元輯校：《重刊宋本孟子注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，2007年8月），冊8，卷8下，頁11–12。其言：「齊人有一妻一妾而處室者，其良人出，則必饜酒肉而後反。其妻問所與飲食者，則盡富貴也。其妻告其妾曰：『良人出，則必饜酒肉而後反；問其與飲食者，盡富貴也，而未嘗有顯者來，吾將瞞良人之所之也。』蚤起，施從良人之所之，遍國中無與立談者。卒之東郭墦間之祭者，乞其餘；不足，又顧而之他，此其爲饜足之道也。其妻歸，告其妾曰：『良人者，所仰望而終身也。今若此。』與其妾訕其良人，而相泣於中庭。而良人未之知也，施施從外來，驕其妻妾。由君子觀之，則人之所以求富貴利達者，其妻妾不羞也，而不相泣者，幾希矣。」

⁹ [明]祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，冊6，頁11。

¹⁰ [清]李調元：《雨村曲話》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年7月），冊8，頁19。

對於關目情節之定義，許子漢在〈戲曲「關目」意涵之探討〉中認為：「戲曲之「關目」應兼重『情節』與『表演』二者。『關目』之本意當為『關鍵、眼目』，即緊要之部份之意。」¹¹可見情節與表演是構成戲曲關目之要因，是故本文在探討《東郭記》之情節寓言性質時，擬先從曲文及賓白、科介進行觀察。

情節是由時間與事件相互組織安排而成，羅利（John Henry Raleigh）於〈英國小說和三種時間〉（“The English Novel and the Three Kind of Time”）將情節依照時間區分為三種類型：

首先有宇宙時間，這可以用一個環型來象徵它，所指的是事物的無窮無盡的循環，黑夜連著白晝，季節連著季節，生殖、發育、死亡的循環，簡言之，這是人類和自然經歷的循環特性。第二，有歷史時間，它以水平線來象徵，所指的是民族、文明、部落（即群居之人）穿越時間的進程。同樣個體的人對於生活有線形的、也有環形的關係……第三，有以垂直線象徵的存在時間，即所指的是與柏格森（Bergson）的「延續」有點相類似的時間概念，只是其性質為宗教或神祕的。¹²

由此可知，文學作品之情節類型有在宇宙時間之下，產生的「環形」；在歷史時間之下，產生的「線形」；在存在時間之下，產生的「存在形」。以此理論觀之，《東郭記》之時間流動是屬於「線

¹¹ 許子漢：〈戲曲「關目」意涵之探討〉，《東華人文學報》（花蓮：國立東華大學人文社會科學學院，2000年7月），第2期，頁125。

¹² 轉引自〔美〕王靖宇《中國早期敘事文研究》（上海：上海古籍出版社，2003年3月），頁24。

形情節」，劇情是以齊人一生汲取仕進的經歷見聞，由前往後，順序鋪排，作者以傳記式之筆法，敘寫一部長篇帶有寓言性質的諷刺劇。

《東郭記》之情節脈絡大致上可區分為三條：一是以齊人為主線，二是以王驩、淳于髡為支線，三是以陳仲子為支線，三條情節線索，時而相交，時而獨立，以下針對此三條情節之寓意進行探究。

(一) 以齊人為主線之情節寓意——需求的滿足歷程

以齊人為主線發展之情節寓意，主要在描寫傳統儒家知識分子對於兩項需求（食色需求、功名需求）的渴望，以及滿足過程。人類因為需求而產生欲望，於是便藉由許多外在行為，企圖滿足欲望。馬斯洛（Abraham Harold Maslow 1908–1970）於《動機與人格》（*Motiva and personality*）指出：

人是一種不斷需求的動物，除短暫的時間外，極少達到完全滿足的狀態。一個欲望滿足後，另一個迅速出現並取代它的位置；當這個被滿足了，又會有一個站到突出位置上來。¹³

這是就心理分析層面而論，可知人類的需求並無止盡，當某一項欲望被滿足或實現後，將會衍生出其他欲望，且終其一生，都不斷在滿足需求，同理可證，以齊人為主線之情節，也可以視為追逐欲望的歷程。

¹³ [美]馬斯洛著，結構群編譯：《動機與人格》（臺北：結構群文化事業有限公司，1991年3月），頁36。



馬斯洛《動機與人格·人類動機理論》又將人的需求區分為五個層次：其一，基本需要（生理需要）；其二，安全需要；其三，歸屬和愛的需要；其四，尊重需要；其五，自我實現需要。¹⁴ 以下便以這個理論來檢視主線情節中齊人的需求行為與其寓意。

1. 食色需求之情節

所謂的人性需求，在於食慾及色慾，這是人的身體本能以及需求，馬斯洛認為：「一個同時缺乏食物、安全、愛和尊重的人，對於食物的需要可能最為強烈。」¹⁵ 可見食物需求是滿足生理的第一要素。有關食慾之描寫，如第七齣〈其良人出〉，齊人乞食於街所唸之賓白：「圖個醉飽，充我肺腸。你看街市上酒肉好香人也。」¹⁶ 又如全劇最大的關目情節與衝突之處，是第二十二齣〈卒之東郭墦間之祭者〉，齊人向王驩、田戴乞討祭品：

〔田〕這花子卻是個瘋的。不要多說。俺賞你酒肉去。〔僕與介〕兩三塊鵝肉賞了你去。〔生接食介〕酒也賜兩鍾麼。
〔田〕再把酒與他些。〔僕與生，飲介〕〔旦〕虧他一口兒吃得下也。

（前略）〔生〕再求這一位大人賜些。〔王〕你也勾了。
〔生〕當得甚的。你這大人模樣，我有些認得你。〔王〕你認得我。我卻不認得汝。俺富貴的人。便親知故舊。那一個看他

¹⁴ [美]馬斯洛著，結構群編譯：《動機與人格》，頁51-66。

¹⁵ [美]馬斯洛著，結構群編譯：《動機與人格》，頁53。

¹⁶ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁112。

在眼睛裡。〔生笑介〕俺又有甚麼人在眼中乎。肚兒儘是未飽。索與俺酒肉者。〔王〕家僮。省得他纏俺。也與他些去。〔僕與介〕造化你。又是半碗雞骨頭。一瓶老酒。〔生接飲食介〕¹⁷

此處賓白乃言齊人爲求飽腹，已不顧顏面，向王驩、田戴乞食。其中體現了兩層寓意，其一，象徵人們有時會迫於生存，而拋棄尊嚴；其二是對王驩一類，勢利而不念舊情之人的諷喻，批評浸淫於功名富貴便忘卻本心之行徑。在晚明社會秩序紊亂之下，人們爲生存，將尊嚴置諸於後，更有許多人貪戀功名利祿，世態炎涼與人情澆薄，可見一斑。孫仁孺藉由《東郭記》之關目情節布置，與人物刻劃，深刻反映時人真實寫照，暗含諷刺之寓意。

而有關色慾需求，就馬斯洛而論，亦是將其劃歸於生理需求之內：「性可以作爲一種純粹的生理需求來研究。」¹⁸ 在孫仁孺創作《東郭記》時，較諸《孟子》之本事，增添齊人如何迎娶一妻一妾的情節，藉齊人與其妻妾之戲劇互動，豐富劇本內涵。比如齊人在第五齣〈則將摟之乎〉先與其妻私訂終身，其後又垂涎小姨美色，於第十一齣〈鑽穴隙〉窺探其沐浴：

【前腔】¹⁹仔細偷張◎膚若凝脂乳正芳◎翻銀浪◎纖纖束素腰
香◎俊嬌娘◎如何不教人兒想◎為甚偏將那好處藏◎無由向◎
他春羅半幅中間放◎沒些疏曠◎沒些疏曠◎²⁰

¹⁷ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁148。

¹⁸ [美]馬斯洛著，結構群編譯：《動機與人格》，頁64。

¹⁹ 此曲爲【不是路】之第二支，故此前腔即爲【不是路】。

²⁰ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁87。

表面描寫齊人坐一望二，越軌失德之醜態，暗中其實寄寓時人對於美色貪求無饜，也為第十三齣〈一妾〉中，齊人再娶一妾埋下伏筆，使之能夠前後照應。由此亦可見諸齊人的一切失態行為，最終目的其實是為了滿足生理上的色慾需求。但若就情節寓意而言，則是運用戲謔的手法，諷刺那些貪戀美色，而無所不用其極，或者心術不正之人。

2. 功名需求之情節

若就功名需求而論，在馬斯洛看來，可謂是尊重的需要：

這種需要可以分為兩類：第一，對於實力、成就、適當、優勢、勝任……等慾望。第二，對於名譽或威信（來自他人對自己尊敬或尊重）的慾望。對於地位、聲望、榮譽……等的慾望。²¹

功名的需求，主要目的是在滿足尊重之需要，更是對於成就與地位、聲望渴求的心態，齊人對於功名的企慕，亦是建立在這種價值觀之上。在情節安排上，如第二齣〈人之所以求富貴利達者〉齊人所唱【鶗鴂天】：

落落男兒未有妻 ◎隻身猶爾滯全齊 ◎世人無眼空談笑 ◎吾輩多才愈滑稽 ◎能變豹 ◎會攘雞 ◎英雄哪得效群黎 ◎他年衣錦歸來日 ◎應使鄉閭共口提²²

²¹ [美]馬斯洛著，結構群編譯：《動機與人格》，頁64。

²² [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，《六十種曲評注》（長春市：人民文學出版社，2001年9月），冊24，頁20。

齊人自認並非庸俗之人，感嘆自己位低權輕，寄望有朝一日能功成名就，這便是尊重的需要。在情節寓意上，象徵世人對名利的貪戀，即便是運用些許不正當的手段，似乎也可以被合理的容許，表達對汲汲營營者的諷喻，在晚明許多士人熱衷功名科考，卻對國家沒有實質建樹，孫氏欲對此提出規諫。

齊人能夠發跡、取得功名的重要關目情節共有二處：其一，在第二十八齣〈爲人也〉；其二，在第三十五齣〈爲將軍〉及三十六齣〈戰必勝〉。首先淳于髡顧念友情而提攜齊人，其後齊人奉命助章子征討燕國：

【前腔】²³ 知交偶然北與南○既蒙恩先達舊友應擔○班荆道故
○共把青雲路攬○夷吾應進國高銜○越石還輕平仲驂○（第二
十八齣〈爲人也〉）²⁴

【前腔】²⁵ 笑把黃金甲擐○當初曾乞墦○何似入燕關○兒女痴
情○英雄笑眼○一霎風雲變幻○橫槊翩翩○年來竹枝長不按○
蛇已變龍○看男兒真不凡○師中回盼○正古戍斜陽雲棧○（第
三十五齣〈爲將軍〉）²⁶

淳于髡之引薦，是齊人翻身的關鍵，這揭示友誼與人際關係之重要性，並暗寓世人理應對弱勢予以善意援助，有己立立人之意味。

²³ 此曲爲【八聲甘州】之第二支，故此前腔即爲【八聲甘州】。

²⁴ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁190。

²⁵ 此曲爲【朝元歌】之第三支，故此前腔即爲【朝元歌】。

²⁶ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁233。

齊人立下戰功，更引領其邁向權勢頂點。孫仁孺刻意將默默無聞的小人物，扭轉為不凡的英雄，將現實世界無法體現的，透過劇情來完成，這兩處關目情節之寓意，是言人才雖受埋沒，然而若遭遇時機，則須把握、自我進取之意。另一寓意，是在晚明世道紊亂、人情澆薄的社會下，強調發揮良知，給予他人協助，冀望重現互助合作之美善社會。

(二)以王驩、淳于髡為支線之情節寓意——官場的爭權奪利

《東郭記》另一條支線，是由王驩、淳于髡展開，代表士人汲取仕進之樣態，以及官場上的爭權奪利。王驩與淳于髡在官場上崛起的條件因素不同，若就功利主義而論，邊沁（Jeremy Bentham, 1748–1832）在《道德與立法原理導論》曾言：

功利原理是指這樣的原理：它按照看來勢必增大或減小利益有關者之幸福傾向，亦即促進或妨礙此種幸福的傾向，來贊成或非難任何一項行動。²⁷

由此可知，王驩可謂是極端功利主義奉行者，在其價值認定上，若某行為是符合自身利益的，便視之為正確與必然，反之則為錯誤及非必要，純粹是以功利為導向。淳于髡雖巧言滑稽，以求取名位，卻不短視近利，數度援助齊人，較偏向以道德倫理為導向之類型。以下針對這兩種導向所衍生出的情節寓意分別析論。

²⁷ [英]邊沁著，時殷弘譯：《道德與立法原理導論》（北京：商務印書館，2009年7月），頁59。

1.以功利為導向之情節

在關目情節安排上，王驩在第十二齣〈以利言也〉先賄賂田戴，以換取更多利益：

【前腔】²⁸喜得吾師細審◎果憐財愛得○賄賂知音◎我感恩應復效愚忱○若忘師便可酬凶讖○俺門生發跡○你杯中滿斟○若先生剩物○俺頭邊略簪○望師翁早賜我三分廕○²⁹

獲得官位是進入名利場的一張門票，為達成最大利益，王驩不惜耗費百金以干祿。此處寓意是暗諷世人皆好攀迎富貴，以謀求私人利益，更甚者以金錢或各式物質去賄賂在高位者，或者逢迎拍馬、醜態百出。而由王驩、田戴沆瀣一氣、臭味相投之行徑，也諷諭晚明政治場上結黨營私的普遍現象，可謂語重心長。

為維護自身利益，防止齊人得勢，王驩在第三十一齣〈而獨於富貴之中有私壟斷焉〉已萌嫉害之心，第三十二齣〈右師不悅〉更與田戴共謀除去齊人，接連到第三十三齣〈讒〉更向齊王推舉齊人伐燕，欲置之死地，所唱【神杖兒】言：

君門速走○君門速走○丹墀忙叩○把齊人保奏○管?他輿戶授首
○看壘斷獨吾游○³⁰

²⁸ 此曲為【皂羅袍】之第二支，故此前腔即為【皂羅袍】。

²⁹ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁95。

³⁰ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁221。

以上三齣情節緊密，描寫王驩設計殘害齊人的經過，可見人若追逐名利到盲目的地步，容易顛倒是非，無所不用其極。晚明的政治場上，此類排斥異己或政敵，且刻意陷害同僚之事屢見不鮮，加以當時戰事頻仍，這類表面上舉薦，暗地盤算構陷的舉措，在晚明官場上，可謂是權勢爭奪下的常態。有鑑於此，孫仁孺才會將這幾段重要的關目情節寓意安插入劇中。

2.以道德導向之情節

有關淳于髡之重要情節，主要是以道德倫理為導向，如在第三十二齣〈右師不悅〉兩人為伐燕之事相互變難之賓白：

[淳] 齊欲伐燕。誰可往者？[王] 小弟商議。唯齊人兄長可往。[淳] 子敖差矣。你與俺共他貧賤相交。怎不曉他為人。這個怎麼去得？[王] 他去不得。誰又去得……[王] 齊人既做不得將軍。你又何為薦他作大夫。[淳] 岂不聞寸有所長。尺有所短……齊人兄長固文士非將才也。且子敖與他貧賤之交。奈何欲置之死地乎。[王] 此是兵法所謂置之死地而後生，置之亡地而後存。且俺為國家擇將。豈能顧其所私乎。³¹

聽聞王驩欲陷害齊人，淳于髡盡力予以迴護，且反譏王驩一朝得勢，便忘卻故舊貧賤相交之情，這便是站在道義的角度，予以某些忘恩負義者沉重的批判。

再者如第三十四齣〈托其妻子於友〉，齊人奉命助章子伐燕，託付妻、子於淳于髡之賓白：

³¹ [明] 孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁215–216。

子教陷我征燕。聞命即當赴敵。奈妻兒遠在故鄉。令人憶念。特此托與淳于兄。教他時時著人一看……〔見介。淳〕大兄，小弟聞子教之議。即便先舉章子為帥。不想君王聽他言語，又點兄助陣，遠去異國。為之奈何？〔生〕感兄至誼。笑彼險情，千里之行。我所不憚。只家下兩個女子，尚未接來，近又添一小犬，好生記掛。不才此行，願得足下時遣一力，達我音問，慰彼閨人，故此造府奉陳，幸為留意。〔淳〕老嫂越在故？，聞此信息，不免縈懷。小弟即當遣人相慰，兄幸放心前去……〔奉酒介生〕淳于兄。不想子教為人刻薄。一至于此。〔淳〕此兄蓋天資殘忍人也，然今世交情，大都如此矣。³²

淳于髡與王驩，前者見利忘義，後者推己及人，形成明顯對比，由「今世交情，大都如此」可見作者寓意深長，旨在針砭人情之澆薄。晚明社會最缺乏的正是人與人之間的互助互信，尤其是故舊時的貧賤相交，更應當相互提攜，但無論在官場或友朋間的交往，總是不乏王驩這類勢利小人，像淳于？這樣能夠為了道德與友情奮不顧身、仗義執言之人，正是孫仁孺想要真心頌揚的對象，因此才會在全劇淳于髡出現的情節，加入了道德理想的強烈寓意，想要在世態炎涼之下，提倡人心之良善面，並抨擊那些見利忘義的庸俗之人。

(三)以陳仲子為支線之情節寓意——隱逸的悠然自適

陳仲子是引領齊人通往隱逸之途的關鍵，然而就情節寓意之推

³² [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁225。



展而論，兩人本質相異，前者是消極避世，後者是仕而後隱。

1. 消極避世之情節

孫仁孺在《東郭記》中特意塑造一個歸隱情節，這是除了仕途外，齊人的第二項選擇，齊人在全劇最末，第四十四齣〈由君子觀之〉達到權力頂點，卻能急流勇退，與陳仲子一同歸隱，若沒有前幾齣與陳仲子相關情節的鋪排，便無法流暢的導向隱逸路線。關於這些情節支線，在第十七齣〈與之偕而不自失焉〉齊人與陳仲子首次會晤，取得初步信任，再過渡到隱逸支線的主要關目情節，第二十四齣〈頑夫廉〉，陳仲子聽聞齊人乞食東郭墦間，主動登門造訪，力邀偕隱，且看該齣陳仲子所唱之【啄木兒】，以及齊人回應之賓白：

【啄木兒】吾家孟○自遠郊◎道與奇蹤心了了○解東君一世豪
雄○對西風半會牢騷○熱心腸應把塵埃笑○望同余偕隱眠雲壑
○濁世回頭鳳羽高○

〔生〕雅承厚意，但當粗?妻子之榮，然後接踵清人之跡耳。³³

所謂「天下有道則見，無道則隱。」³⁴是陳仲子這類儒生的中心思想，然而態度卻過於消極避世，不免近於酸腐，並不全然可取。齊人雖允諾要與陳仲子偕隱，但卻要先取得功名，這反映明代後期士人的普遍心態，羅宗強在《明代後期士人心態研究》指出：「他們

³³ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁165–166。

³⁴ [魏]何晏注，[宋]邢昺疏，[清]阮元輯校：《重栢宋本論語注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，2007年8月），冊8，卷8下，頁5。

仍然離不開士人傳統人生道路的選擇，以入仕為正途，另一方面，他們又在仕途之外，找到新的人生歸宿」³⁵ 可見傳統士人在政治環境不清明時，仍舊對功名抱持期待。齊人與陳仲子殊途同歸，象徵知識分子的兩種典型。孫仁孺寫作這類純粹消極避世的故事情節寓意，便是要呈現面對晚明混亂的政治與社會環境，有許多士人消極避世，在心態上不盡可取，若人人都秉持這種心態，則無法挽回國勢日下之頹勢，理應先付出努力，貢獻一己之力，再衡量是否要隱居避世。

2.仕而後隱之情節

有了前幾齣情節之串聯，在第四十四齣〈由君子觀之〉全劇收束處，齊人果然選擇歸隱，所唱【山花子】：

〔生、二旦、公子〕如今撇下墦和壘◎讓諸君富貴之中◎小齊人休如乃翁◎都欽他陳仲高風◎〔合〕論人間榮華有窮◎歸來小山歌桂叢◎想二十載松風舊夢堪再從◎竟附於陵丘壑言終◎³⁶

人間的富貴猶如過眼雲煙，既取得功名成就，又何必戀棧，與其續留官場過著勾心鬥角的生活，不如急流勇退，追隨陳仲子歸隱山林，恬然自適。「小齊人休如乃翁」除了是齊人及其妻妾教育其子之言，更是藉由勸世之言，警醒衆人，名利榮華皆有窮盡，須知收斂。這也是孫仁孺在全劇之中，藉由齊人先仕而後隱來布置的重要

³⁵ 羅宗強：《明代後期士人心態研究》（天津：南開大學出版社，2006年6月），頁163。

³⁶ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁288。

寓意，即是功名富貴皆是虛幻，理應知所進退、明哲保身。

二、人物形象之寓言性質

除情節外，人物是構成戲劇的要素，是故探討劇本中的人物形象寓意，有其必要性，作者藉由刻畫人物之性格、行為、心境等，來寄託對於某些類型人物的褒貶。筆者分析《東郭記》人物形象之方式，可區分為兩部分：其一，先勾勒人物之基本特質，使形象分析先有概略的輪廓，參考福斯特（E. M. Forster, 1879–1970）《小說面面觀》（*Aspects of the Novel*）之方法，將人物區分為圓形人物及扁平人物，再針對人物個別性寓意，進行細微的探討；其二，就作者整體性人物形象塑造的特殊寓意而論，以發掘背後之特殊意義。

(一) 人物性質之寓意

《東郭記》之人物衆多，本文之研究範疇，蓋以幾位經常出場的主要人物為主，至於如兩小齊人、章子、綿駒一類的次要人物，則不予探討。福斯特（E. M. Forster, 1879–1970）在《小說面面觀》（*Aspects of the Novel*）中，將人物刻畫分為圓形人物、扁平人物兩類，並予以詮釋：

一個圓形人物必能在令人信服的方式下，給人以新奇之感。如果他無法給人新奇感，他就是扁平人物；如果他無法令人信服，他只是偽裝的圓形人物。圓形人物絕不刻板枯燥，他在字裡行間流露出活潑的生命。小說家可以單獨的利用他，但大部

分將他與扁平人物合用，以收相輔相成之效，他並且使人物與作品的其他面水乳交融，成為一和諧的整體。³⁷

由此可知，福斯特所謂的圓形人物，在故事中較為靈活，且會給予讀者新奇之感，若是呈現出的形象是單一平面，而缺乏變化，則謂之扁平人物。而作者將兩類人物相互配搭，以增加作品之藝術性。

以下針對《東郭記》之人物刻畫，以及特殊寓意進行分析：

- 1.齊人：具有靈活的生命力，可歸類為圓形人物。性格平凡、胸懷大志，雖存在某些人格缺陷，但能力圖上進、知所進退，且提攜後進（兩位小齊人），就整體而論，仍屬正面。暗寓平凡人若能乘時以展抱負，則可成為英雄。齊人形象多變，從原本的平凡小人物，行乞東墦，嬌其妻妾，其次智勇征戰，被奉為英雄人物，最後急流勇退，致仕隱逸。
- 2.王驩：以各種手段謀求利益，在齊人得勢後，又攀迎比附，形象富於變化，亦可畫歸為圓形人物，陰險市儈、逢迎諂媚，為圖仕進而從事雞鳴狗盜之事，富貴卻拋棄舊情，一切自身功利為出發點，形象負面。作者藉此諷喻世間汲汲營營於功名，既得利益而薄情寡義之仕宦。
- 3.淳于髡：形象較為單調，始終維持口才伶俐，熱心助人之樣貌，故為扁平人物。淳于髡巧言如簧、滑稽圓融，以能說善道獲齊主賞識，得勢後能推己及人，顧念道義，象徵能援助他人於困頓，慧眼識英雄的伯樂型人物。

³⁷ [英]福斯特著，李文彬譯：《小說面面觀》（臺北：志文出版社，1989年5月），頁68。

- 4.陳仲子：自始至終維持一貫的孤高隱逸形象，可視為扁平人物。其為消極避世、孤高迂闊的隱逸儒者形象，雖有崇高節操，卻不知變通。孫仁孺延用孟子對陳仲子之評價，³⁸ 將其刻畫成清廉卻酸腐之人，喻為人處世當要先知其不可為而為之，切莫一味消極退避。
- 5、田戴：在全劇首尾並不突出，官僚形象深植人心，可列入扁平人物。田戴結黨營私、貪戀財勢，為典型的官僚，與王驩、陳賈、景丑沆瀣一氣，和其弟陳仲子之清廉形象截然不同，藉此泛指官場上比而不周之官員。
- 6、齊人妻妾：在劇中形象平庸，體現舊時代的婦德，變化度不大，故兩者皆為扁平人物。齊人妻妾，平凡庸俗、現實慕利，為民間婦女形象，雖貪求富貴，卻有賢淑的一面，能勸戒齊人振作，支持齊人在功成後急流勇退，是傳統婦人相夫教子之寫照。

透過上述分析，可掌握人物之基本形象，使讀者理解作者藉由人物性質刻畫，所欲表達的主觀寓意，這反映明末亂世之下的衆生相，當時社會上充斥著各色人物，有如齊人般從默默無名而驟然發跡之草莽英雄，寓有常人雖胸懷壯志，但在理想實踐後，應當知所

³⁸ 參見〔漢〕趙歧注，〔宋〕孫奭疏，〔清〕阮元輯校：《重栢宋本孟子注疏·滕文公章句下》，《十三經注疏》，冊8，卷6下，頁8。其言：「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，辟兄離母，處於於陵。他日歸，則有饋其兄生鵝者，己頗顧曰：『惡用是鴟鴞者為哉？』他日，其母殺是鵝也，與之食之。其兄自外至，曰：『是鴟鴞之肉也。』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？」可見孟子雖認為陳仲子是齊國名士，卻對其避世離母，孤高迂腐之行徑提出非議。

進退之意；有如王驥、田戴等唯利是圖、黨同伐異之惡劣官僚，暗喻對官場上爭名奪利，無所不用其之徒的諷喻；有巧言善辯，討好君主，如淳于髡一類之圓滑官員，但能顧念道義維護故舊，暗喻在人情澆薄之世道下，更應當互助合作、對他人施以援手；有對時局感到失望，自居清廉以避世，如陳仲子之隱逸儒者，暗喻亂世之中，有許多一味消極避世的士人，但這並不全然可取，也無益於扭轉時局；有平庸幕利，如齊人妻妾相夫教子以遵婦德之傳統女子，象徵婦人應當賢淑溫良，給予丈夫鼓勵支持，作為堅強後盾。將人物畫分出圓形人物、扁平人物後，也可發現《東郭記》主要是由齊人、王驥兩位圓形人物，配搭次要的扁平人物以營構全劇之主體結構，雙方透過戲劇情節反覆的衝突與融合，以呈現豐富的藝術張力。

(一)人物塑造之寓意

1. 強化丑角形象

由上節人物特質寓意之分析，可發現《東郭記》除陳仲子、淳于髡外，幾無正面人物，且陳仲子酸腐，淳于髡巧言，尚有些許缺陷。若就戲曲角色之劃分上，齊人及其妻妾當屬「生」、「正旦」及「小（貼）旦」，但就人物在劇情中呈現的形象而論，似乎又與丑角無異，蔣瑞藻《花朝生筆記》即言：「描寫世態，窮極形相，不翅（啻）溫犀然（燃）海，千奇百怪，無遁形也。」³⁹點明該劇是作者欲藉由人物形象之刻畫，來寄寓明末亂世中的群衆樣

³⁹ [清] 蔣瑞藻編，江竹虛標校：《花朝生筆記》，《小說考證》，冊下，頁686。

貌，可見當時的人物定位已不如以往單純。針對《東郭記》角色之錯亂現象，學界亦曾論之，如顏彥〈傷時罵世，群丑狂歡——論《東郭記》傳奇的戲劇衝突〉認為：

在嬉笑怒罵中刻畫群「丑」形象，寄寓作者對世態炎涼的內心感知以及深切悲涼之情。⁴⁰

將劇中人物視為群「丑」，這正是戲曲家透過角色塑造，寄託自身對於現實環境的無聲批判。《東郭記》對於丑角式的人物形象經營，就有深刻的諷刺性寓言性質在內。

但顏氏僅概略地指出《東郭記》對於丑角形象強化的初步意義。汪志勇則從傳奇角色分工與搬演的角度來論述：

劇中人物不論重不重要，都沒有注明角色，這在明中葉以後的傳奇中是罕見的現象。這麼該是特殊安排的情形，不會是孫仁孺忽略了……齊人以「生」扮和陳仲子以「小生」扮，除了兩人戲份差別外，也和角色性質不適切，倒不如用「方巾丑」扮演更切宜。因而其他角色就更難了，除了「丑」角外，似乎很難找適合的角色扮演。⁴¹

傳奇之角色分工，到晚明已趨嚴密，王驥德在《曲律·論部色》提及：

⁴⁰ 顏彥：〈傷時罵世，群丑狂歡——論《東郭記》傳奇的戲劇衝突〉，《貴州文史叢刊》（貴陽市：貴州省文史整理館，2010年12月），第4期，頁103。

⁴¹ 汪志勇：〈東郭記研究〉，《漢學研究》，第6卷，第1期，冊2，頁455。

今之南戲，則有正生、貼生（或小生）、正旦、貼旦、老旦、小旦、外、末、淨、丑（即中淨）、小丑（即小淨），共十二人，或十一人，與古小異。⁴²

王驥德身處於晚明隆慶、萬曆之時，與《東郭記》作者孫仁孺時代相近，當時之角色便已精細分工至十一、二種，不可能只有生、旦、丑幾種角色，王安祈在《明代傳奇之劇場及其藝術・明傳奇角色的分化》亦言：「直到明末清初表演藝術已達全面均衡的發展狀態，而特別突出表演藝術的折子戲也已逐漸盛行之後，腳色的分工才日益明確。」⁴³指出折子戲出現後，乃至於明末清初，角色之劃分已相當明確。但檢視《東郭記》之文本，我們可以發現，除幾位主要人物有標明角色行當外，其餘皆無，這是相當特殊的現象，誠如汪氏所言，這是因劇中許多人物皆有丑角性質，孫氏便刻意不標注，且就搬演而論，亦無如此多身兼多重行當的演員，作者便只能選擇不標角色。

細按汪氏與顏氏之論述，前者從角色分工及搬演切入；後者由作者之主體思想而論。筆者以為，仍可就寓言性質之角度考察，為汪、顏兩位再作補充。孫仁孺在《東郭記》中屢次暗喻乞者與官宦是一體兩面，在人物本質上根本無異，若以此思考，則作者刻意模糊角色之間的界限，實則寄寓人皆有多重面向之意義，是故各類角色也同時可以是丑角，故不標明角色，其實隱含作者深層的寓意作

⁴² [明]王驥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年7月），冊4，頁143。

⁴³ 參見王安祈：《明代傳奇之劇場及其藝術》（臺北：花木蘭出版社，2012年3月），頁152。

用。以下筆者針對所觀察到《東郭記》刻意凸出乞者形象，背後之寓言性質進行探究。

2. 凸出乞者形象

《東郭記》在人物形象塑造上，值得關注的，是作者刻意凸顯乞者形象，齊人與王驩在出仕前都曾行乞，如王驩在第八齣〈綿駒〉中，向綿駒學習曲子，沿門乞食賣唱。齊人未發跡前亦乞食東墦，在得勢為官後，則兩度改扮乞態，且看第四十一齣〈其妻妾不羞也〉齊人所唸賓白：

（生作醉態介）竟醉矣，竟醉矣！（小旦）醉了去睡罷，將養著精神，明朝好赴宴也。（生）未也，俺還要做一故事，與二位夫人一笑……（小旦）如今做了官了，還好做這花臉勾當？你婦人家自不省得，當今仕途中，哪一個不作這花臉勾當乎？⁴⁴

齊人已登權勢顛峰，卻扮演舊時乞態，看起來雖是荒誕不經，然卻是寓意深遠，這點可從齊人與其妾之對話進行觀察，所謂「當今仕途中，哪一個不作這花臉勾當」暗喻官員與乞丐其實一體兩面，官員貪求不足，醜態畢露逢迎干祿於上，榨取百姓於下，此與乞丐之行徑又有何異？孫仁孺所身處的晚明，有嚴嵩、嚴世蕃、趙文華等權宦，這些官吏對於百姓的貪婪榨取、巧取豪奪，又何異於平白乞食而無任何付出，孫世透過此劇之故事包裝，正為傳達這項深遠之寓意。

⁴⁴ [明]孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，冊24，頁264–265。



又如第四十三齣〈殆不可復〉，齊人重遊故地，至東墦祭祖，又改扮當年乞態：

呀，過了俺家先塋，這便是昔日乞祭之所了。你看田大夫與王子救的先塋，如今轉不及我的了，正所謂風景不殊，而人情變矣。

【白鶴子】（生）覩他每馬鬣封和著俺舊龍穴◎雖則風景未全殊○卻舉目有炎涼別◎

【三煞】想當年真折挫○氣煞了大豪杰◎俺試把舊模樣為妝些
◎要你小姐姐親觀者◎⁴⁵

齊人於此處再扮乞者，其實蘊含三項寓意，其一，對照今昔，風景雖同，但人情冷暖、世態炎涼，變化頗多，正象徵人心勢利易變，在遭遇窮困時，無人聞問，一朝富貴之時，衆人爭相攀附；其二，暗喻改變的僅是外在虛幻的名位，則無論是官員或乞丐，人物本質皆是相同，今日雖風光體面，可能某日可能又回歸落魄；其三，以嘲諷諷諭之筆，寫齊人荒誕不經，具體示現無論是落魄之乞者，或功成名就之權臣，不過是虛幻，暗示人不可忘卻本心而迷失自我。

三、主題思想之寓言性質

《東郭記》的內部主題思想寓意，亦是本文考察之重點，縱觀

⁴⁵ [明]孫仁孺著，董竟成等評注：《東郭記》，《六十種曲評注》，冊24，頁11。



全劇，可知作者寄寓許多個人的主觀思維於其中，強調人性之自然抒發，反對虛偽而僵化的理學教條，這與晚明心性之學發達產生一定的關聯性。另一方面，由於世風日下、政局昏暗，也影響此劇對於官場人物之醜態，有著深入且精微的描寫，欲藉創作達到批判目地。是故本節所論，集中在該劇對心性本質的闡發，以及對於時風偏弊的批判，這兩項思想寓意之上。

(一)回歸情性本質之寓意

晚明戲曲受到心學影響甚深，在思想上強調由理而入情，尤其是陽明末流之泰州學派對理學更是予以強烈地批判，如李贊於《焚書·童心說》提到：

夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也……夫道理聞見，皆自多讀書識義理而來也。古之聖人，曷嘗不讀書哉。然縱不讀書，童心固自在也；縱多讀書，亦以護此童心而使之勿失焉耳，非若學者反以多讀書識理而反障之也。⁴⁶

童心即為本來純真之心，並非源自道理聞見，李氏此言並非鼓吹世人不必讀書，而是認為不應以讀書識理來蒙蔽本心，強調自然情性的發揮。蔡方鹿於《宋明理學心性論》亦言：「李贊提出了童心與聞見道理相對立的觀點，其中包括了以童心反義理、以真反假的因素。」⁴⁷可見童心說本身還含有主情任真的意味。

⁴⁶ [明]李贊：《焚書·童心說》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984年5月），卷3，頁98。

⁴⁷ 蔡方鹿：《宋明理學心性論》（成都：巴蜀書社，2009年5月），頁359。

晚明這鼓主情風潮在湯顯祖的「主情說」形成後，廣泛影響當代戲曲創作。湯氏於尺牘〈寄達觀〉提及：「情有者理必無，理有者情必無。」⁴⁸ 將情、理作一分化，又於〈牡丹亭記題詞〉提倡至情：

情不知所起，一往而情深，生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可以復生者，皆非情之至也。⁴⁹

情為人之天真本性，故情不可以理論之，而真情是可以超越死生，可為情而死，復為情而生，此為主情說之核心要旨。

若將上述思想淵源與《東郭記》相互對照。該劇本事多出自《孟子》一書，可知作者欲藉此回歸先秦儒學那種重視人性本質的理路，強調的是生生之仁，也就是入世的生命力，這也是晚明心學所遵奉的核心價值。以此檢視《東郭記》各齣情節寓意，可發現無論是齊人對於食、色欲望的需求，或是追求積極入世，而非直接歸隱的志向，以及佯狂扮乞的玩世姿態，都是對於情性本然之真實呈現，且看孫仁孺在第一齣〈離婁章句下〉所寫之下場詩：

走東郭的齊人英雄本色，訕中庭的妻妾兒女深情。隱於陵的仲子清廉腐漢，爭壟斷的王驩勢利先生。⁵⁰

⁴⁸ [明]湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集·尺牘》（北京：北京古籍出版社，1999年1月），冊2，頁1351。

⁴⁹ [明]湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，冊2，頁1153。

⁵⁰ [明]孫仁孺著，董竟成等評注：《東郭記》，《六十種曲評注》，冊24，頁11。

所謂「英雄本色」乃指齊人不虛偽造作，勇敢進取的形象。而妻妾訕其良人，勸諫齊人振作奮發，亦是深情的表現。至於陳仲子，為堅持理想，棄母隱居，雖是清廉之士，卻不近人情，並不可取。王驩則自私壟斷，過度功利，也當不得情字。可見作者對情的講求，在於真誠不迂腐，且不專斷勢利。

另一方面，齊人追求妻妾的大膽直截，與乞食東墦，功成後又兩度改扮乞者的佯狂行徑，都展現豐沛的生存情志，這與晚明陽明心學繁盛產生深厚聯繫，左東嶺在《王學與中晚明士人心態》指出：

陽明心學具有重情感的特徵卻是不容置疑的事實……此種情感特徵包括如下諸方面：（一）承認情感存在之必然……（二）活潑之特徵……在陽明的思路中，活與生生相聯繫而生生又與儒者之仁相關聯，實質上可統之為生命力之表現。⁵¹

由此可知陽明心學的核心，是強調真實生活情感的儒者之仁，而《東郭記》全劇以《孟子》之章句、思想為基底，在劇中無論是關目情節、人物形象無不展露靈活的生命情調，在理學過於虛偽、僵化之下，該劇深具回歸情性本質的寓意。晚明時局充滿著許多虛偽矯造的人情世態，孫氏期盼藉由《東郭記》故事情節之營構，呼籲讀者重拾人性良善面。

⁵¹ 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》（北京：人民文學出版社，2000年4月），頁604–605。

(二) 批判時風流弊之寓意

針砭時弊是孫仁孺創作《東郭記》的主要動機，其於《東郭記·引》即言：

峨嵋子曰：「樂府之傳，其間節義廉恥，不過十之一耳，盡為富貴利達者傳耳。既盡為富貴利達者傳，則齊人老先生又安可不傳乎？況其二為夫人更超超賢甚者乎。然予傳之，而中庭訟泣以後，多增益之者何也？皆鄉夫子意也……假令吾孟老觀之，又不知嘆息何如矣。」⁵²

孫氏以為歷來劇作較少關注節義廉恥，且傳頌對象多為富貴利達者，故作者將《孟子》中齊人驕其妻妾之本事，大幅增益，來寄寓深度的思想內容。而所謂的孟子之嘆，則是對世風日下、人心偏差的感慨。

細按此劇，則多處都透露出作者對於時風流弊的批判之意，如三十四齣〈托其妻子於友〉藉淳于髡痛罵王驩陷害故友之舉，所言「今世交情，大都如此」，是作者對當時人情澆薄的暗喻。又如在第八齣〈綿駒〉中，綿駒所唱的四支曲子中的四笑，是孫仁孺對當代社會亂象之沉痛非議：

【北寄生草】第一笑書生輩○那行藏難掛牙○賤王良慣出奚奴胯○惡蒙逢會反師門下○老馮生喜就趨迎駕○不由其道一穿窬○非

⁵² [明]孫仁孺著，董竟成等評注：《東郭記·引》，《六十種曲評注》，冊24，頁339。



吾徒也真堪罵◎

【二】^{第二笑}官人輩○但為官只顧家牛○羊兒芻牧誰曾話○老羸每溝壑由他罷○城野間尸骨何須詫○知其罪者復何人○今之民賊真堪罵◎

【三】^{第三笑}朝臣輩○父何曾一箇佳○諫垣每數月開談怕○相臣每禮幣空酬答○諸曹每供御慚無暇○不才早已棄君王○立朝可恥真堪罵◎

【四】^{第四笑}鄉閭輩○更誰將古道誇○盼東牆處子樓來嫁○儘鄰家雞鶩兎將臘○便親兄股臂拳堪壓○豺狼禽獸卻相當○由今之俗真堪罵◎⁵³

作者藉綿駒之口，檢討偏弊的時風。第一笑痛罵知識份子行徑醜惡，毫無風骨，只會逢迎拍馬，功成名就便忘恩負義；第二笑批評為官者如民賊，只顧自身利益，而不周濟百姓；第三笑譏刺朝臣疏懶貪賄、尸位素餐；第四笑指責鄉里民風不古，欠缺道德修養。以近乎癲狂的嘲謔之筆，諷刺世態的醜惡面，由此可見《東郭記》明顯的寓有批判時風偏弊之意旨。

歷來諸曲論家也關注到《東郭記》深具批判時風之寓意，如吳梅於《霜崖曲跋·東郭記跋》提及：

⁵³ [明]孫仁孺著，董竟成等評注：《東郭記·引》，《六十種曲評注》，冊24，頁70。

世仁孺為光熹間人，其時葩花委鬼，義子淹兒，簪紱厚結紹璫，衣冠等於妾婦，士大夫幾不知廉恥為何物，宜其嬉笑怒罵，一吐胸中抑鬱也。⁵⁴

吳氏首先點明作者身處背景，是個秩序紊亂，風氣荒誕的時代，士大夫不知廉恥，行徑猶如妾婦，此言便可與《東郭記》第二十六齣〈妾婦之道〉中陳賈、景丑改扮婦人以取悅王驩之劇情寓意相互對照，孫仁孺正欲藉此來批判當世敗壞的社會風氣，表面雖是嬉笑荒誕，實則寓意深遠，暗含反思。

結語

戲曲反映現實人生，經由本文之分析，可發現《東郭記》並不單純如前人所定義，僅是一部單純的諷刺劇或嘲謔劇，孫仁孺有意識地佈置關目情節，安排人物形象，這些設計的背後，都蘊含作者之主觀褒貶，可謂是寓意深遠，故祁彪佳謂之：「詞盡而意尚悠然」⁵⁵，且此劇符合寓言之基本性質，即「故事」加上「寓意」，是以將《東郭記》視為帶有寓言性質的諷刺劇更為妥適。《東郭記》所具有的寓言特質，其實在全劇開端，孫氏便已講明，且看第一齣〈離婁章句下〉末色開場所唱【西江月】：

莫怪吾家孟老○也知遍國皆公○些兒不脫利名中○盡是乞墦登壠○長袖妻擎易與○高巾仲子難逢○而今不貴首陽風○索把齊

⁵⁴ 吳梅撰，任中敏編：《霜崖曲跋》，《新曲苑》，冊3，卷2，頁19下。

⁵⁵ [明]祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，冊6，頁11。

人尊捧 ◎⁵⁶

首先點明該劇借用《孟子》一書之意旨及本事。藉此暗喻晚明時期，遍國之人皆汲汲營營於名利，面目與貪得無厭的乞者無異，只顧爭奪權勢，而忘卻本心。世風日下，清廉者寡有，而齊人正象徵當時知識分子心中遵奉的目標，既得富貴功名，復知急流勇退以保身全生。

此外孫氏又在劇末所唱的尾聲中表示，其作該劇之目的，並非嘲諷：

【尾】音曲傳《東郭》非嘲諷◎則索把齊人尊捧◎君不見盡處熙攘名利中 ◎⁵⁷

可見純粹的嘲諷並非作者本意，創作該劇之目的，在於尊捧齊人一類，知所進退，功成而不貪戀富貴的士人，故以充滿寓言性質之筆法敘寫，正如吳梅所言：「蓋（孫）仁孺心中有隱痛，故借此題以宣洩之。」⁵⁸借齊人之故事，在嘻笑怒罵中，寄託作者主觀寓意。這也是孫仁孺貫用的筆法，孫氏於另一著作《醉鄉記》，敘寫烏有生失意於仕途，與毛穎等四名友人遊歷醉鄉，借故事以抒發功名不遂之憤懣，孫氏友人王克家於〈刻醉鄉記序〉云：

⁵⁶ [明]孫仁孺著，董竟成等評注：《東郭記》，《六十種曲評注》，冊24，頁11。

⁵⁷ [明]孫仁孺著，董竟成等評注：《東郭記》，《六十種曲評注》，冊24，頁288。

⁵⁸ 吳梅撰，任中敏編：《霜崖曲跋》，《新曲苑》，冊3，卷2，頁19上。

吾友孫仁孺，才未逢知，更譜《醉鄉傳》以寫情事……顧一經描寫，勘盡世情。⁵⁹

可見借劇本之故事情節，來寄託幽微之要旨，並對世情進行嘲諷或諷刺的寓言性質描寫，是孫仁孺創作劇本的明顯特徵。

本文以寓言、敘事等文藝理論之角度解析《東郭記》，探討該劇關目情節、人物形象之寓言性質，所得結果如下。

就關目情節之寓意而論，《東郭記》屬「線形情節」，可分三條脈絡：以齊人為主線之情節寓意，象徵知識份子對於食色需求與功名需求的滿足歷程，作者雖略有批判，卻也褒揚齊人急流勇退、不貪戀富貴的行徑；以王驩、淳于髡為支線之情節寓意，則暗喻官場之爭權奪利，王驩、淳于髡是兩種不同的仕宦類型，前者為功利導向，後者為道德導向，正反相襯，正寄託作者褒貶之意；以陳仲子為支線之情節寓意，代表隱逸一途，作者安排齊人仕而後隱，而非消極避世，方能凸顯其能跳脫名利束縛的可貴，也更富有積極且正面的生命情調。

就人物形象之寓意而論，本文先逐一探究人物性質，區分人物刻畫之圓形與扁平，進而理解作者欲此寄寓明末亂世之下的衆生樣貌，再從整體人物塑造之寓意切入，認為強化丑角之動機，除前人所論外，就寓意進行觀察，可知作者諷喻亂世之下，人物是一體多面，故刻意模糊角色界線，強調丑角之詼諧與荒唐。筆者也發現《東郭記》凸出乞者形象，有三層寓意，其一是今昔對照，襯托人心勢利、世態炎涼；其二是暗喻名利官位僅是虛幻，無論官員或

⁵⁹ [明]孫仁孺：《醉鄉記》，收入《古本戲曲叢刊二集》（上海：商務印書館，2016年6月），上卷，頁1。

乞者，本質如一，皆在他人身上獲取利益，說明禍福相倚，今日雖風光體面，明日可能又回歸窮途困阨。其三是以嘲諷諷諭之筆，寫齊人荒誕不經，暗示無論乞者，或權臣，不過虛幻，人不可忘卻本心而迷失自我。

就主題思想之寓意而論，《東郭記》受晚明心學影響深厚，全劇含有回歸情性本質之寓意，全書本事多出自《孟子》，以該劇之章句、思想貫穿全劇，孫仁孺有意識的追求先秦儒者積極進取的生生之仁，強調真實而非虛偽的生命情感。此外，該劇亦有批判時風流弊之寓意，暗喻當世知識份子毫無風骨，官宦權臣貪求自身利益，罔顧民生，且民風衰敗，人情澆薄，欠缺涵養。作者藉由表面的嬉笑怒罵來寄寓沉痛的控訴，雖是戲謔之筆，實際上蘊含深厚的辛酸之意。



引用書目

(一) 傳統文獻

- [漢] 趙歧注，[宋] 孫奭疏，[清] 阮元輯校：《重栢宋本孟子注疏》，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，2007年8月。
- [魏] 何晏注，[宋] 邢昺疏，[清] 阮元輯校：《重栢宋本論語注疏》，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，2007年8月。
- [明] 王骥德：《曲律》，《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- [明] 祁彪佳：《遠山堂劇品》，《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- [明] 孫仁孺撰，林侑蒔主編：《東郭記》，《全明傳奇》，臺北：天一出版社，1983年1月。
- [明] 李贊：《焚書》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984年5月。
- [明] 湯顯祖著，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》，北京：北京古籍出版社，1999年1月。
- [明] 孫仁孺撰，董竟成等評注：《東郭記》，《六十種曲評注》，長春市：人民文學出版社，2001年9月。
- [清] 蔣瑞藻編，江竹虛標校：《花朝生筆記·拾遺》，《小說考證》，上海：上海古籍出版社，1984年7月。
- [清] 高奕：《新傳奇品》，《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- [清] 李調元：《雨村曲話》，《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年7月。
- [清] 姚華撰，任中敏編：《摹猗室曲話》，《新曲苑》，臺北：臺灣中華書局，1970年8月。

(二) 近人論著

吳梅撰，任中敏編：《霜崖曲跋》，《新曲苑》，臺北：臺灣中華書局，



- 1970年8月。
- 陳蒲清：《中國古代寓言史》，臺北：駱駝出版社，1987年8月。
- 〔英〕福斯特（E.M.Forster）著，李文彬譯：《小說面面觀》，臺北：志文出版社，1989年5月。
- 蔡毅編：《中國古典戲曲序跋彙編》，濟南：齊魯書社，1989年10月。
- 〔美〕馬斯洛等著，孫大川審譯：《人的潛能和價值》，臺北：結構群文化事業有限公司，1990年3月。
- 汪志勇：《談俗說戲》，臺北：文史哲出版社，1991年1月。
- 〔美〕馬斯洛著，結構群編譯：《動機與人格》，臺北：結構群文化事業有限公司，1991年3月。
- 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》，北京：人民文學出版社，2000年4月。
- 陳蒲清：《寓言文學理論·歷史與應用》，臺北：駱駝出版社，2001年9月。
- 〔美〕J.希利斯.米勒（J.Hillis.Miller）著，申丹譯：《解讀敘事》，北京：北京大學出版社，2002年5月。
- 〔美〕王靖宇《中國早期敘事文研究》，上海：上海古籍出版社，2003年3月。
- 羅宗強：《明代後期士人心態研究》，天津：南開大學出版社，2006年6月。
- 劉大杰：《中國文學發展史》，臺北：華正書局，2006年8月。
- 蔡方鹿：《宋明理學心性論》，成都：巴蜀書社，2009年5月。
- 〔英〕邊沁（Jeremy Bentham）著，時殷弘譯：《道德與立法原理導論》，北京：商務印書館，2009年7月。
- 王安祈：《明代傳奇之劇場及其藝術》，臺北：花木蘭出版社，2012年3月。
- 〔法〕納塔莉·沙鷗（Nathalie Charraud）著，鄭天皓等譯：《欲望倫理：拉康思想引論》，桂林：灕江出版社，2013年2月。
- 張瓊丰：《明傳奇東郭記研究》，高雄：國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士學位論文，2005年6月。
- 汪志勇：《東郭記研究》，《漢學研究》，臺北：漢學研究中心，第6卷，

第1期，1988年6月。

陳蒲清：〈中國古典寓言劇的黃金時代——淺談明代後期的寓言劇〉，《棗莊師專學報》，棗莊市：棗莊學院，第3期，1995年6月。

許子漢：〈戲曲「關目」意涵之探討〉，《東華人文學報》，花蓮：國立東華大學人文社會科學學院，第2期，2000年7月。

楊矗：〈評孫仁孺的《東郭記》〉，《中華戲曲》，臨汾市：中華戲曲雜誌編輯部，第00期，2001年6月。

郝韶瑛：〈齊人乞食故事的演變〉，《吉林省教育學院學報》，長春市：吉林省教育學院，第01期，2011年1月。

顏彥：〈傷時罵世，群丑狂歡—論《東郭記》傳奇的戲劇衝突〉，《貴州文史叢刊》，貴陽市：貴州省文史整理館，第4期，2010年12月。



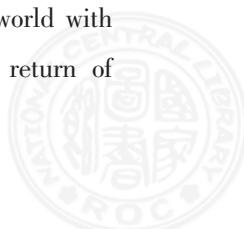
Journal of Applied Chinese
Issue 23 Dec. 2020 pp.97–136

Bustling in Fame and Wealth: Study of Fable Characteristics of *Dong Guo Ji*

Lu, Po-Hsun

Abstract

In the previous research, Dong Guo Ji written by Ren-ru Sun (unknown years of birth and death) was simply considered as a satire. The author argues that Dong Guo Ji meets the essential elements of fable, “story” and “moral”. Thus, it is classified as the satire with fable characteristics. From another perspective, by fable and narrative theory, this study attempts to probe into the moral of plots and images of characters of the work. As to the moral of the plots, Dong Guo Ji refers to “linear plots”, including three lines of plots with different meanings. As to the moral of images of characters, by creating the characters, Sun showed people’s lives in the chaos at the end of Ming Dynasty and the subjective views. According to overall creation of character images, Dong Guo Ji reinforced the images of clowns and vagrants. Sun implied the vanity of fame and wealth and the consistent quality of characters and revealed the hypocrisy of the world with critical writing. The thematic thought of the play refers to the return of



original temperament and criticizes the malpractice of the time.

Keywords: play of Ming Dynasty, Dong Guo Ji, Ren-ru Sun, the person of Qi begging for food, fable

Lu, Po-Hsun is a part-time assistant professor of Department of Chinese Literature, Soochow University.

E-mail: d123770519@yahoo.com.tw

Date Received: Aug. 18, 2020 ; Date Accepted: Oct. 18, 2020

