

# 元雜劇神仙精怪之度脫形象與上場詩、點化 方式探究

## 摘要

自古流傳的神仙精怪傳說，不僅蘊含深厚的文化意義，也是思想傳遞的重要媒介。在元代黑暗的政治迫害下，擁有長生與法術的神仙們成為老百姓們心靈上的寄託，更崇尚凡人能經由修煉或點化而成仙成佛，從此擺脫俗世的羈絆，獲得永生永樂。在這樣的環境下，元代民間盛行的戲劇表演，不乏出現這些神仙精怪的角色與內容，崇尚避世清修、羽化成仙之「度脫劇」更是在所有神怪主題內占1/3之席，且無論佛教或道教皆熱衷此主題，風行程度可見一斑。

除此之外，近代研究戲曲之風日盛，但綜觀各研究，少有看到上場詩之相關論述。雖然人物上場之說詞多為嘻笑逗罵，且所占篇幅稀微，但在其背後，其實隱藏了豐富的人生百態、社會流向、劇情功能、戲劇程式，甚至是作者自身的觀感抒發，實不容忽視。

本文以王季思主編的《全元戲曲》<sup>1</sup>為文本依據，從其中較為完整的劇本中擷取以釋道之度脫情節、並有神仙精怪之上場詩為研究對象。這類上場詩計有32首，分布於20齣雜劇內。藉度脫劇情之歸納與神仙精怪上場詩之表現手法，探討當時「度脫」流行背後之社會思維與文化意義。

關鍵字：元雜劇、上場詩、神仙、度脫劇、點化

---

<sup>1</sup> 王季思主編：《全元戲曲》共12卷（北京，人民文學出版社，1990）

## 一、前言

元雜劇中，神仙精怪類的角色雖然多為配角，用以推動各劇情節、傳遞文化民俗之思想，但能出現於戲劇內的神仙，都是民間流傳已久且家喻戶曉，有既定之形象及功能的神祇。由於這些神怪傳說及人物角色的背後，蘊藏著當代的社會樣貌與思想走向，極富有文化意義，元雜劇上場詩又是塑造角色形象的重要表現方式，因此本文欲透過元雜劇尚存完整劇本中的神仙精怪上場詩逐一整理歸類，再加以比較分析，還原元代時期家喻戶曉的神怪形象，並藉由劇情內容之編排與點化方式來探討神仙精怪作為「度脫者」或「協助度脫者」的形象意義。

為了能逐步觀察元雜劇中神仙精怪對於社會的影響力，本文先探討當代度脫思想流行的背景原因，再加以分析元雜劇中神仙精怪的類別，佐以上場詩的表現方式、戲劇程式與神仙精怪之形象描寫，瞭解這些角色的功能與意涵，最後再以劇情中的點化方式與慣用手法，來探討當代人民崇尚凡人經由修煉或點化而成仙成佛後，從此能擺脫俗世的羈絆，獲得永生永樂的心靈寄託。

元代是歷史上著名的政治黑暗時期，因此民間所盛行的戲劇表演，不乏出現這些神仙精怪的角色與內容，藉由這些表演方式，不僅可側面瞭解當代社會現象的實際狀況，也希冀透過這些文化產物，來探知當代人們為了能抵抗和適應惡劣環境而萌生的心靈力量。

## 二、元代度脫流行與神仙精怪的類別

從戲劇內容上看，王季思主編的《全元戲曲》中收錄神仙精怪相關之完整劇本共有 38 齣，這 20 齣度脫劇即佔了最大部份。明顯看出當代對於神怪之喜好認知，普遍落在脫離塵世，成仙成佛的傾慕與追求。觀察這些度脫劇之人物上場狀態，大部份都是以協助度脫者為開場，且身份皆為得道神仙。並在戲劇一開場時，除了交代人物背景與故事來由之外，還大篇幅闡述其宗教思想。由此可知，與神仙精怪相關之戲劇，其宗教意涵相當濃厚，不僅是單純神話搬演而已，而是宗教傳道之重要通路。以下就其背景與表現方式來進行探討：

### （一）元代度脫劇流行背景

詳閱這些度脫劇本，發現其劇情脈絡基本大同小異，劇中最常出現的台詞：「去盡酒色財氣，一空人我是非。」是修成正果之必要條件，也應是當時流行的語句。觀察各劇本之度世主角、劇作內容和度化方式，是以道教為最多，且執行度脫之神仙多為全真教相關人物，內容主題也反映全真教度世之思想。關於這種現象，學者王漢民於《道教神仙戲曲研究》一書中做了解釋：

雜劇在元初發展成熟，成為元代最流行的文藝形式。王重陽與全真七子都十分重視教義宣傳，他們都有較高的文學修養，善於用詩詞歌曲宣傳教

義，引導信眾。……在全真教的影響下，許多作家以道教神仙故事為題材，宣揚全真教教義，反映當時社會的動盪黑暗以及世俗百姓、文人士大夫皈依全真教的現實。道教神仙戲因之而興盛，成為元雜劇的重要組成部分。

2

王漢民在探究元代道教神仙戲曲的發展時，認為這類戲曲之所以在元代大量出現，既是宋金道教神仙故事劇發展的延續，也緣於元代特殊的政治、宗教環境影響的結果。因在當時的社會動盪之下，讀書人被認為毫無生產力而地位卑微，只能調整自己的心態，有的人選擇放下身段，與他們原所不齒的娼優為伍，並為他們寫作劇本，求得生存所需；有的人則選擇避世，歸隱山林以求潔身自好；也有人選擇了皈依宗教，藉著宗教的清規戒律來平靜自己躁動不安的心靈。

除此之外，道教於元初時盛行的原因中，皇帝的政策也是一大推手。在元代全真教第七代掌門人李志常（1193—1256）所著《長春真人西遊記》中有段記載：

成吉思皇帝聖旨道與諸處官員每：丘神仙應有底修行底院舍等，係逐日念誦經文告天底人，每與皇帝祝壽萬萬歲者，所據大小差發賦稅都休教著者。據丘神仙底應係出家門人等隨處院舍，都教免了差發賦稅者，其外詐推出家，影占差發底人，每告到官司，治罪斷案。主者奉到如此，不得違錯，須至給照用者。右付神仙門下收執。<sup>3</sup>

從這段聖旨的內容中，可看出成吉思汗對於丘處機與全真教的禮遇與重視。除了免除賦稅之外，《長春真人西遊記》還記載了成吉思汗讓全真教掌管天下道教、管理天下出家人的命令，提升了全真教在社會中的地位。在如此優渥的條件下，無數的百姓為了生存，紛紛皈依全真教，致使全真教日益擴大。

不只一般百姓，對文人儒士來說，全真教的教義也因符合儒家思想而吸引著他們。王漢民在《道教神仙戲曲研究》中提到一段讀書人轉而皈依全真教的原因：

全真教融合三教，主張三教平等，他們的教義將儒家的忠孝觀、佛教的心性說、道教的清靜無為論有機地結合在一起，提倡「外修陰德，內練真功」，在社會各階層中影響很大，在金貞祐南遷之際至金徹底傾覆的歲月裡，社會苦難把一大批人推進了全真教團。……對知識分子來說，全真教教義與儒家的「獨善其身」有著某種相似，容易被他們接受；再則全真教在發展中，十分重視招引文人士大夫入道……。<sup>4</sup>

這段敘述明白寫出在生活困苦的背景之下，能夠免除賦稅繇役又符合思維脈絡的

<sup>2</sup> 王漢民：《道教神仙戲曲研究》（北京：人民文學出版社，2007年2月）頁27—28。

<sup>3</sup> 元·李志常：《長春真人西遊記》附錄（北京：中華書局，1985年）頁35。

<sup>4</sup> 王漢民：《道教神仙戲曲研究》（北京：人民文學出版社，2007年2月）頁26—27。

全真教，無疑是一個相當安穩的心靈寄托。有讀書人的加入，使全真教整體素質也提高不少，運用這些文人的才學來進行宗教宣傳，搭配當時流行的戲曲文化，與社會各層人民相互共鳴，使全真教的影響更為廣泛，甚至深入風俗民情，流傳至今。

再進一步分析上述的神仙度脫劇，各劇神仙度化的方式、過程和修行內容也是相近不遠。由於全真教主張三教平等，將中國三大思想——儒家、佛教、道教——三者拉攏一起，且融合進化，再加上全真教強大的影響力，即使是佛教神祇的戲劇，其度脫方式與情節，甚至是台詞等等，也是與道教戲劇有相當高程度的雷同。

## （二）元代戲曲之度脫表現

在元代政治紛亂的背景下，百姓生活處處充滿著不安、剝削與壓抑，故紛紛追求強而有力的心靈寄託。在這樣的環境下，擁有超脫凡人的神力與自由自在的神仙世界非常吸引當時的人們。無論是神話、小說、戲劇，只要屬於神仙精怪的內容都是相當受到歡迎，尤其是普通凡人憑藉神仙幫助而化險為夷、伸張正義，甚至有羽化成仙、脫離塵世的情節，更是深受大眾喜愛。

在元代影響層面最大的全真教，是由宋朝的王哲（1113—1169）所創立的。王哲又稱王重陽或重陽子，在元代戲劇裡面也是出現率較高的人物。由於全真教追求長生不老與精神不死，因此「肉身成仙」是教眾一直以來的努力方向。學者劉笑敢在《道教》一書曾寫道：

道教最突出的貢獻是肉體成仙的信仰和長生不老的希望。道教的兩個最基本的理念，一是個人成仙或長生不老，二是社會和諧太平。成仙的夢想可以追溯到西元前四世紀，遠在道教成立之前。……為了實現自己的理想，道教創造了許多達到長生的方式：內丹、服氣、行氣、導引、守一、內視、守靜、存思、胎息、辟穀和服食。<sup>5</sup>

在元代度脫劇中，也不乏看到上述道教修煉方式的詞彙，可見元代雜劇不僅僅是道教用來傳教的管道之一，這些道教修煉方式也是當時民眾所知悉的，其影響力不容小覷。

關於元代戲曲之度脫內容，整理上述二十齣劇本，可看出其情節脈絡與表現手法頗多類似。若以人物來做區分，約可分為「八仙度脫劇」、「道教宗師度脫劇」、「神明點化劇」、「自悟修行劇」四類，以下先進行基本劇情介紹：

### 1.八仙度脫劇

（1）馬致遠《呂洞賓三醉岳陽樓》<sup>6</sup>：仙人呂洞賓望氣得知岳陽郡中將有神仙得到度化而來到此地，遇到柳樹精與作祟的梅花精。呂洞賓勸其出家修道，但柳精

<sup>5</sup> 劉笑敢：《道教》（台北：麥田出版社，2002年）頁120—121。

<sup>6</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第二卷》頁157—186。

苦於自己土木形骸未得人身而不能成道，呂洞賓便使其投胎賣茶人家為男，梅精投胎為女，即為郭馬兒與賀臘梅，三十年之後再來度化。二人長大後結為夫妻，呂洞賓兩次前來度化卻不得。到第三次來到岳陽樓，呂洞賓與其他八仙使用法術變幻，讓郭馬兒和賀臘梅自悟，二人即跟隨呂洞賓入道成仙。

(2) 馬致遠《邯鄲道省悟黃梁夢》<sup>7</sup>：東華帝君見書生呂岩有神仙之份，打算派正陽子鍾離權前去點化。呂岩正為求取功名而趕路，在邯鄲道黃化店內遇見仙人鍾離權。鍾離權勸呂岩出家修道，呂岩不肯，鍾離權便給一枕頭，讓呂岩枕之入睡。呂岩在夢中歷經人生起伏，醒來後發現皆為夢境，頓時感嘆黃梁未熟榮華盡，一夢中盡見榮枯，遂大徹大悟，斷絕酒色財氣，跟隨鍾離權出家修道，東華帝君賜號純陽子，從此位列仙班。

(3) 岳伯川《呂洞賓度鐵拐李岳》<sup>8</sup>：六案都孔目岳壽，原是鄭州奉寧郡的一員能吏，執掌衙門大權作威作福。上八洞神仙奉師法旨到岳壽家度托他時，巧遇了微服私訪的魏國公韓琦，岳壽由於衝撞冒犯了魏國公，驚悸成病而亡。岳壽死後在地獄中受酷刑，呂洞賓點化而收為弟子。閻王放其魂魄，借屠夫的兒子小李屠患病剛死三日的屍體還魂。雖其身形瘸跛粗陋，但經過這番經歷，岳壽懺悔反省，並雙名李岳，道號鐵拐，跟隨呂洞賓出家去。

(4) 岳伯川《新編岳孔目借鐵拐李還魂》<sup>9</sup>：劇情同《呂洞賓度鐵拐李岳》。

(5) 谷子敬《呂洞賓三度城南柳》<sup>10</sup>：呂洞賓奉師之命，前往度脫點化岳州城南一株柳樹。與仙桃一同托生為人並結為夫婦。二十年後，呂洞賓三度來到岳陽樓，但楊老柳並不願意修道，呂洞賓與其他八仙使法術變幻，使楊老柳與小桃醒悟，即拜呂洞賓為師父，隨眾八仙同赴瑤池西王母蟠桃會，同成正果。

(6) 賈仲明《鐵拐李度金童玉女》<sup>11</sup>：金童與玉女違背天條禁律相愛，玉皇大帝將其貶謫人間，降凡投胎為女真族的金安壽和童嬌蘭。十多年後邂逅，結為恩愛夫妻，享盡世上的榮華富貴，了卻在天上無法實現的姻緣。鐵拐李三度前往點化，讓金安壽經歷蓬萊一夢遂醒悟，與童嬌蘭再脫凡胎上天為仙，一同前往瑤池會見王母。

(7) 賈仲明《呂洞賓桃柳昇仙夢》<sup>12</sup>：掌管一切群仙道德真人的南極老人長眉仙，看到汴京梁園館聚香亭畔有桃柳二株修行已久，派呂洞賓前往點化成仙。呂洞賓使其先托生為人再點化。但三十年後柳春與陶氏卻貪戀塵世而不願出家，呂洞賓遂讓兩人於夢中了解人世富貴猶如雲煙。夢醒後兩人即跟隨呂洞賓於山中修行。待一年半後，呂洞賓又以夢境來作試探，最後二人瞭解了自己原為柳樹與桃樹，雙雙跟隨呂洞賓成仙入道。

<sup>7</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第二卷》頁 186—212。

<sup>8</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第三卷》頁 134—165。

<sup>9</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第三卷》頁 166—181。

<sup>10</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第五卷》頁 295—314。

<sup>11</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第五卷》頁 491—511。

<sup>12</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第五卷》頁 512—529。

(8) 范子安《陳季卿悟道竹葉舟》<sup>13</sup>：書生陳季卿應舉落第之後自覺無顏回家，投奔好友終南山惠安長老，但功名之心一直未忘。呂洞賓奉正陽子師命前來點化陳季卿，摘下一片竹葉黏在牆壁上，變作一艘竹葉船，讓陳季卿入夢，醒後省悟到人生無常，再看到呂洞賓之前所留的荊籃與字條，相信呂洞賓為仙人，便急急趕上呂洞賓和列禦寇、張子房和葛仙翁等仙人，表示情願出家，捨棄功名之念，最後八仙齊現身，陳季卿便隨之成仙而去。

(9) 范子安《新刊關目陳季卿悟道竹葉舟》<sup>14</sup>：劇情同《陳季卿悟道竹葉舟》。

(10) 無名氏《癡李岳詩酒玩江亭》<sup>15</sup>：西池王母身旁之金童、玉女因思凡，罰往下方酆州托化為人。金童乃是牛璘，玉女是趙江梅，於人間作夫妻。東華紫府少陽帝君恐此二人戀著酒色財氣而迷卻仙道，遂派鐵拐李岳下凡度脫。在李岳於牛璘面前顯現法術變幻之後，牛璘相信李岳為神仙而隨其出家修道。趙江梅則在睡夢中遇險，驚醒後悟得人生無常，也願意出家。李岳最後告知兩人本為天上之神仙，已修得圓滿，重列仙班。

(11) 無名氏《漢鍾離度脫藍采和》<sup>16</sup>：八仙鍾離權見到洛陽梁園棚內，一樂名為藍采和的伶人有半仙之份，下凡引度時卻被誤以為來亂事而關了起來。呂洞賓前來幫忙，藉藍采和延誤官身被判扣廳責打四十大棒，使其嚇得魂飛魄散。這時鍾離權告知只要出家就可幫他免於責罰，藍采和立刻隨鍾離權出家修道。三十年後，藍采和赴瑤池歸來，見梁園棚眾伙伴皆老，他仍然是當年模樣。後經呂洞賓、鍾離權說明其乃上八仙數內，今日功成行滿，藍采和便隨二仙同登仙界。

(12) 無名氏《呂翁三化邯鄲店》<sup>17</sup>：山東邯鄲縣有一仙風道骨之讀書人盧道成，呂洞賓受眾仙舉薦前來度化他。呂洞賓化為一道人前往勸說修行，但盧道成醉心功名，不願出家。呂洞賓又化為一賣酒老翁，與盧道成飲酒聊天時，拿出一瓷枕，說是可遂人心願的「長春如意枕」讓他試試，盧道成在夢中歷經人生起伏後嚇醒，醒來剛好黃梁飯已煮熟，感慨人生五十年就如南柯一夢，遂答應跟隨呂洞賓出家修道。最後盧道成拜見眾八仙，位列仙班。

在本文所有探討之二十齣度脫劇中，八仙人物度脫故事即佔了半數以上，若再加上殘本或僅存劇目者，數量更是驚人。雖然當時尚未有完整「八仙」出現，卻已有「八洞神仙」一詞，且呂洞賓、鍾離權、鐵拐李岳、藍采和這四位神仙亦相當活躍於元雜劇，可見已是當時最受人們喜愛的神仙群體，因此成為戲曲創作之重要題材。與八仙相關之宗教、民俗、文學、藝術等等，也深深影響中國文化。故在這些度脫劇中，當然也會有八仙人物如何入道成仙的故事，如馬致遠《邯鄲道省悟黃梁夢》、岳伯川《呂洞賓度鐵拐李岳》、無名氏《漢鍾離度脫藍采和》等三劇，其共同點皆是主角本身就有仙家氣息或緣分，且一開始並無接觸出家修道

<sup>13</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第四卷》頁 641—666。

<sup>14</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第四卷》頁 667—681。

<sup>15</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第七卷》頁 1—26。

<sup>16</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第七卷》頁 116—139。

<sup>17</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第八卷》頁 628—651。

之事，甚至還心生排斥，經神仙再三點化之後才位列仙班。

觀察上述所列之十二齣劇本內容，其情節脈絡多數相當一致，尤其是馬致遠《呂洞賓三醉岳陽樓》、谷子敬《呂洞賓三度城南柳》、賈仲明《呂洞賓桃柳昇仙夢》這三齣戲明顯皆為相同故事原型再加以改編，內容相去不遠，也闡明了「欲修仙，先成人」成仙過程。另有賈仲明《鐵拐李度金童玉女》與無名氏《癩李岳詩酒玩江亭》這兩齣，則均是金童玉女因罪被貶下凡再點化回仙班之劇情。這兩類故事原型，皆有夫妻二人同修成仙的共通點。至於無名氏《呂翁三化邯鄲店》則是依據馬致遠《邯鄲道省悟黃粱夢》之故事原型改編而來，內容情節皆相同，只是主角轉換而已。

## 2. 道教宗師度脫劇

(1) 馬致遠《馬丹陽三度任風子》<sup>18</sup>：真人馬丹陽夜間觀氣，得知終南山甘河鎮有一位姓任的操刀屠戶，人稱任風子，有半仙之分，便到鎮上點化他。馬丹陽先使全鎮半一方之地都化的不吃腥葷，以便迫使屠戶買賣做不起來，趁任風子前來報復時再藉法術變幻引導他醒悟，自願隨馬丹陽出家修道。後來任風子經馬丹陽指示，通過酒色財氣人我是非之歷練，終成正果。

(2) 馬致遠《新刊關目馬丹陽三度任風子》<sup>19</sup>：劇情同《馬丹陽三度任風子》。

(3) 楊景賢《馬丹陽度脫劉行首》<sup>20</sup>：道家祖師王重陽奉呂洞賓之命，下凡找尋全真七子以弘揚全真教，途中遇唐明皇時管玉翠的女鬼求他超度。因為鬼魂無法直接修道成仙，王重陽遣東嶽神將她往汴梁劉家托生，名為劉倩嬌，為妓女行首二十年，還五世宿債。二十年後王重陽的弟子馬丹陽奉命前來度其出家卻不得，東嶽神知曉後，於夢中告知劉倩嬌前世之事，劉倩嬌終於醒悟，擺脫鴛母虔婆與林員外的阻撓，跟隨馬丹陽出家修道，從而成仙。

道教宗師度世故事主要以全真教為主，其祖師王重陽、張紫陽與全真七子等都曾有度世劇<sup>21</sup>。馬致遠《馬丹陽三度任風子》和楊景賢《馬丹陽度脫劉行首》這兩齣是目前僅存之完整道教宗師度世劇本，皆有濃厚宣揚全真教之意味。例如在一開場時，無論是王重陽或馬丹陽，都會先於上場說白時，詳細講述自身修道成仙之過程經歷，且所占篇幅不小，在完整介紹完之後才會進入劇情。雖然這類屬於「自報家門」的表演形式，在元雜劇相當常見，不過在這些道化劇中，明顯對於宗師之修道經歷與成仙是刻意詳加介紹，並且全是經由度脫修行而來，加強宣傳其全真教教義與避世思想。

至於度脫情節，因與前面所介紹之八仙屬同教同脈，故劇情脈絡相去不遠。值得注意的是，只要屬「非人者」欲修道成仙，無論精靈或鬼怪，必定要先托生成人，歷經塵世，再由神仙點化才能成仙，表現出「人」之地位凌駕萬物之上，

<sup>18</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第二卷》頁 37—59。

<sup>19</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第二卷》頁 60—77。

<sup>20</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第五卷》頁 325—343。

<sup>21</sup> 王漢民：《道教神仙戲曲研究》（北京：人民文學出版社，2007年2月）頁 112。

僅次於神仙的認知，也反映了道教修練成仙、轉世的思想，是與佛教的輪迴有著密切關係。

### 3.神明點化劇

(1) 鄭廷玉《布袋和尚忍字記》<sup>22</sup>：第十三尊羅漢貪狼星，因罪被貶至凡間後，投生汴梁，名為劉均佐。為了防止其迷失正道，阿難尊者派遣彌勒尊佛化做布袋和尚下凡點化時，他不願出家，布袋和尚便在他手心寫了一「忍」字，無法洗去。後因劉均佐意外打死的人被布袋和尚救活，只好勉強答應出家修行。但劉均佐仍凡心不斷，放不下萬貫家私和嬌妻兒女，三個月後終於忍不住回家，才發現人間已過百餘年，孫子都已成老漢，省悟到人生如夢。於是由布袋和尚接引，劉均佐復為羅漢。

(2) 李壽卿《月明和尚度柳翠》<sup>23</sup>：柳翠原為南海觀音淨瓶內的一片楊枝葉，因偶污微塵而罰往人世，在杭州抱鑿營街積妓牆下，化作風塵匪妓三十年後，填滿宿債，再派第十六尊羅漢月明尊者至人間點化，返本還元。但三十年後月名尊者化身為和尚來點化時，柳翠卻想著要賺錢而不願出家。爾後於夢中受驚嚇而醒悟生死，遂辭別母親，隨月明和尚至顯孝寺修行問禪。最後月明和尚帶柳翠拜觀音座前，觀音說明其原為柳葉之事，已期滿度脫，同登佛會。

(3) 史九敬先《老莊周一枕蝴蝶夢》<sup>24</sup>：大羅神仙升玉京上清南華至德真君因罪被貶至人間，名為莊周。此人深愛花酒，恐迷失正道，故太上老君差蓬壺仙長與太白金星點化，但卻被莊周數度推拒。當莊周幾次醉酒入夢，不僅夢見自己幻化成蝶，亦歷經了危難生死後驚醒。太白金星再扮成李府尹，向莊周索要家下人口房屋，莊周至此方省悟自己本是大羅神仙，為思凡謫下人間，莊周一夢六十年。最後功成行滿，眾神仙正果朝元。

(4) 無名氏《觀音菩薩魚籃記》<sup>25</sup>：釋迦文佛見張無盡有菩提正果之音，卻貪戀榮華富貴不肯修行，便差南海觀音菩薩、彌勒世尊、文殊與普賢菩薩，一同下凡點化此人。南海觀音化為一美婦於街市賣魚，張無盡見其美色，欲娶回家為妻，觀音與他約定要做看經、持齋、修善這三件事，但張無盡雖答應卻又為難觀音。之後彌勒世尊化成布袋和尚、文殊與普賢菩薩化為寒山、拾得，一同前往點化，並在張無盡面前展現了法術，使他相信其仙佛身份，終於醒悟，歸於佛道，復登菩提之位。

在這一類劇本中，鄭廷玉《布袋和尚忍字記》、李壽卿《月明和尚度柳翠》及無名氏《觀音菩薩魚籃記》是屬於佛教性質戲劇，其共通點皆為神明下凡點化度脫。戲劇對於佛教來說，多有宣傳功用，這點與道教相同。因此在人物上場時的介紹裡，無論是仙佛的由來特徵或是點化修行的步驟方式，皆會藉由上場詩或

<sup>22</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第四卷》頁 58—87。

<sup>23</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第二卷》頁 437—466。

<sup>24</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第三卷》頁 651—673。

<sup>25</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第八卷》頁 610—627。

是上場說白來詳加講解。另外一個比較具佛教特色的部分，即為「偈語」的出現。上述這三齣佛教戲劇都有出現偈語，增添佛學禪語的意味，尤其是《月明和尚度柳翠》第三折後半以及第四折的問禪，皆以偈語來表現佛教教義，明顯表達佛教精神，傳教意味相當濃厚。

至於點化回歸仙佛的方式，其實也與其他度脫戲劇的情節大同小異：主角因罪由天上被貶至凡間，托生為人，在人間經歷，若干年後由仙佛親自下凡點化，但主角又因忘卻前世、留戀人間而不願出家，最後經歷仙佛再三點化勸說與夢境或災禍的體認才省悟，並跳脫酒色財氣、人我是非而重登仙界。由此可知，無論是佛教或道教，勸世度脫之劇情皆循環在固定的戲劇程式中，也顯示出元朝民間信仰與文化的關聯。

#### 4. 自悟修行劇

(1) 劉君錫《龐居士誤放來生債》<sup>26</sup>：龐居士因繼承祖業而生活富裕，李孝先因向龐居士借貸，擔心自己無法還債而一病不起，龐居士知曉後，不僅燒掉債券，還另拿一筆錢給他。原本龐居士對於自己的善行非常滿意，但後來體悟到他做的好事卻讓別人來世做牛做馬，等於變本加利成了放債，而且還是來生債，故立即燒掉所有房產地契，還把所有的金銀財寶沉入江中，領著一家老小過著自給自足的簡樸生活。最後發現他們原來都是有來歷的神明，闔家證悟果位，同返天界。

這齣劇算是度脫劇裡面較特殊的一齣，故獨自為一類。劇中充滿著佛教思想的概念，如輪迴轉世、慈悲濟人、行善積德……等等，當然也包括佛教常用詞彙及偈語。劇中多次強調龐居士以及其家人均虔誠修佛，甚至在龐居士打算燒光債券、散盡家財時，家人也都表示理解與支持，並一家和樂在山上自給自足，展現佛家精神。尤其是在第四折，龐居士的女兒靈兆身為凡人卻點化了丹霞禪師，在雜劇裡面算是比較特殊的劇情。最後在龐居士功成行滿時，藉由增福神的台詞得知靈兆原來是觀音菩薩轉世，其他家人也都為神明托生，並強調自我修行即為常行善事，最後就能得道成仙的佛教精神。劇中不僅勸世意味濃厚，也處處展現了佛教之思想與特色，以自悟行善修行為主，而非一般度脫點化時所使用的降災或法術，是一齣較特別的佛教度脫劇。

### 三、元代度脫劇上場詩與神仙精怪形象

中國傳統戲劇的特色，其中之一為人物角色之行當、善惡皆是相當分明。角色上場時，總會以扮相、肢體動作、語言……等等來明確表現其性格，以及在劇中的重要性。因此無論是佛教或道教之神，一出場即能以觀眾熟知的扮相與上場詩來迅速帶入劇情，即所謂「自報家門」，讓觀眾一目瞭然。

<sup>26</sup> 王季思主編：《全元戲曲·第五卷》頁397—425。

關於「自報家門」，是角色於上場時先唱後說的形式。在戲劇一開始即出場所念之詞，稱為「定場詩」，之後分布於各折之間則稱作「上場詩」，性質皆同，出現位置不同而已。林鶴宜〈雜劇定場詩初探〉一文中曾在介紹定場詩時提到：

定場詩的功用包括穩定場面，營造氣氛，表白人物身份心志以及提示劇情四大項。……使觀眾在進入曲折複雜的曲文與情節之前，先透過這五七言四句的簡短形式，對舞台上的人物有一認識。其形式雖然短小，對於劇中人物的刻畫往往精悍有力，先聲奪人。在古典戲曲文學中，定場詩一項是絕對值得獨立出來加以欣賞的。<sup>27</sup>

由於定場詩與上場詩兼負人物介紹和帶入劇情之功用，是戲劇最重要之開場，因此並非所有角色都能有上場詩的說詞，大多是劇中之主角或推動劇情之重要人物才擁有。為能吸引觀眾，各角色之上場詩內容必定要特殊精彩、富於興味、容易引起觀眾共鳴，又必須顧及人物之身份與氣質，極有藝術價值。再加上為了便於說唱表現，形式多為韻文，以字數（五言/七言）、句數（四句）、音節（襯字）為主要表現方式，另也有針對特殊角色之展現所設計的詞與歌，手法活潑豐富。除此之外，也有許多固定的韻文重複出現於某一神祇或某一職業人物之上場詩，成為戲劇程式之一，類似現代的廣告詞或流行語，就文學與歷史觀點來看，不失為一欣賞及研究對象。

觀察《全元戲曲》度脫劇中的上場詩，發現其有固定脈絡可循，尤其是仙佛出場時的上場詩，不僅各劇角色之形象塑造相去不遠，更有宣揚教義之意義。在《全元戲曲》度脫劇中屬於神仙精怪之上場詩共計有 32 首，以下為基本整理與介紹：

《全元戲曲》度脫劇中神仙精怪之上場詩（表一）

劇名	角色	上場詩	身份作用	位置
馬致遠 《馬丹陽三度任風子》	馬丹陽	雪甕冰齏滿箸黃， 沙瓶豆粥隔籬香。 就中滋味無人識， 傲殺羊羔乳酪漿。	協助度脫者	第一折 開頭
馬致遠 《呂洞賓三醉岳陽樓》	柳樹精	翠葉柔絲滿樹枝， 根科榮茂正當時。 為吾屢積陰功厚， 上帝加吾排岸司。	度脫者	第一折 中間

<sup>27</sup> 林鶴宜：〈雜劇定場詩初探〉，《中華文化復興月刊》，第十九卷、第十二期，1987年5月，頁64-65。

	呂洞賓	羅浮道士誰同流， 草衣木食輕王侯。 世間甲子管不得， 壺裏乾坤只自由。 數著殘棋江月曉， 一聲長嘯海門秋。 飲余回首話歸路， 笑指白雲天際頭。	協助度脫者	第四折 開頭
馬致遠 《邯鄲道省悟黃梁夢》	東華帝君	閬苑仙人白錦袍， 海山銀闕宴蟠桃。 三峰月下鸞聲遠， 萬里風頭鶴背高。	派正陽子 協助度脫	第一折 開頭
李壽卿 《月明和尚度柳翠》	觀音	寶座巍巍法力強， 慈悲極樂住西方。 慧眼才開能救苦， 眉間放出白毫光。	派月明尊者 協助度脫	楔子 開頭
	閻神	天堂地獄門相對， 任君揀取那邊行。 壽從心地陰功起， 神向清明善念生。	協助度脫者	第二折 中間
岳伯川 《呂洞賓度鐵拐李岳》	閻王	未滿瓶壺豈降災， 眾生造業苦難捱。 槍山劍樹無邊苦， 及早修行作善來。	協助度脫者	楔子 開頭
史九敬先 《老莊周一枕蝴蝶夢》	蓬壺仙長	莫瞞天地莫瞞心， 心不瞞人禍不侵。 十二時中行好事， 災星變作福星臨。	協助度脫者	第一折 開頭
	太白金星	良苑仙家白錦袍， 海山銀闕宴蟠桃。 三更月底鸞聲遠， 萬里風頭鶴背高。	協助度脫者	第一折 前段
鄭廷玉 《布袋和尚忍字記》	阿難尊者	明性不把幽花拈， 見心何須貝葉傳。 日出冰消原是水， 回光月落不離天。	派彌勒尊佛 協助度脫	楔子 開頭

范子安 《陳季卿悟道竹葉舟》	列御寇	昨日東周今日秦， 咸陽燈火洛陽塵。 百年一枕滄浪夢， 笑殺崑崙頂上人。	協助度脫者	第四折 開頭
范子安 《新刊關目陳季卿悟 道竹葉舟》	呂洞賓	昨日東周今日秦， 咸陽燈火洛陽塵。 百年一枕滄浪夢， 笑殺崑崙頂上人。	協助度脫者	第四折 開頭
楊景賢 《馬丹陽度脫劉行首》	東嶽神	不孝謾燒千束紙， 虧心枉爇萬爐香。 神靈本是正直做， 不受人間枉法贓。	協助度脫者	第一折 後段
	馬丹陽	散袒逍遙躲是非， 壺中日月有誰知。 仙家不識春和夏， 石爛松枯一局棋。	協助度脫者	第四折 中間
劉君錫 《龐居士誤放來生債》	增福神	中和正直領天臺， 此日親蒙聖敕差。 誰言空闊無神道， 霹靂雷聲那裏來。	預言有善報	第一折 前段
	東海龍王	羲皇八卦定乾坤。 上帝還須輔弼臣。 雲雨風雷唯我用， 獨魁水底作龍神。	協助度脫	第三折 開頭
賈仲明 《鐵拐李度金童玉女》	瑤池金母	閨苑仙家白錦袍， 海中銀闕宴蟠桃。 三更月下鸞聲遠， 萬里風頭鶴背高。	派鐵拐李 協助度脫	第一折 開頭
	鐵拐	一足剛蹺一足輕， 數莖頭髮亂鬚髻。 世人不識蒼蒼拐， 攪的黃河徹底清。	協助度脫者	第三折 開頭
	瑤池金母	曉入瑤池霧氣清， 忽聞天籟步虛聲。 雲衢不用吹簫侶， 獨駕青鸞朝玉京。	度脫說明	第四折 開頭

無名氏 《觀音菩薩魚籃記》	釋迦文佛	釋迦拈花露本心， 迦葉微笑遇知音。 燈燈相續傳千古， 朗朗光明到至今。	派觀音菩薩 協助度脫	楔子 開頭
	文殊菩薩 普賢菩薩	吾心不比月， 似月有圓缺。 你也不須論， 我也不須說。	協助度脫者	第一折 中間
	當坊土地	莫瞞天地莫瞞心， 心不瞞人禍不侵。 十二時中行好事， 災星變作福星臨。	協助度脫者	第二折 前段
賈仲明 《呂洞賓桃柳昇仙夢》	南極老人 長眉仙	太極之初不記年， 瑤池紫府會群仙。 陰陽造化乾坤大， 靜中別有一壺天。	派呂洞賓 協助度脫	第一折 開頭
	呂洞賓	髮短髯長本自然， 半為羅漢半為仙。 胸中自有吾夫子， 到底三家總一天。	協助度脫者	第一折 前段
	呂洞賓	朝游北海暮蒼梧， 袖裏青蛇膽氣粗。 三醉岳陽人不識， 朗吟飛過洞庭湖。	協助度脫者	第一折 前段
	呂洞賓	撥轉頂門關捩子， 伊誰不是大羅仙。	協助度脫者	第二折 中間
	八洞神仙 張四郎	雷霆驅號令， 星斗煥文章。	協助度脫者	第二軸 後段
	八洞神仙 鍾離權	天道幽微日月明， 名山洞府氣長清。 三千功行朝元去， 金丹結就道方成。	協助度脫者	第三折 開頭
無名氏 《癡李岳詩酒玩江亭》	東華紫府 少陽帝君	萬縷金光燦碧霞， 三山海島映仙家。 片片綵雲風散盡， 融融麗日照東華。	派鐵拐李岳 協助度脫	第一折 開頭

	八洞神仙 鐵拐李岳	一腳高躋一腳輕， 鬆松短髮數星辰。 世人休笑蒼蒼拐， 我這拐攪的黃河徹底清。	協助度脫者	第一折 中間
無名氏 《漢鍾離度脫藍采和》	鍾離權	生我之門死我戶， 幾個惺惺幾個悟。 夜來鐵漢自尋思， 長生不死由人做。	協助度脫者	第一折 開頭
無名氏 《呂翁三化邯鄲店》	呂洞賓	朝游北海暮蒼梧， 袖褪青蛇膽氣粗。 三醉岳陽人不識， 朗吟飛過洞庭湖。	協助度脫者	第二折 前段

在這 20 齣度脫劇中，馬致遠《新刊關目馬丹陽三度任風子》與谷子敬《呂洞賓三度城南柳》無神仙精怪角色之上場詩；岳伯川《新編岳孔目借鐵拐李還魂》只有岳孔目之妻在第二折的上場詩一首。其他 17 齣度脫劇中，光是協助度脫者上場詩即占了 13 首之多，從旁協助度脫之仙佛也有 9 首上場詩，內容多以刻畫各仙佛之外型及特色為主，塑造其辨認度，讓觀眾一聽即清楚為何方神聖。由此可知，上場詩能夠幫助觀眾在短時間之內對出場人物產生認知，立即融入劇情，對於情節推展有一定的重要性。

另外，有 7 齣度脫劇是先以位階崇高之神佛出場，再派遣協助度脫者去下凡點化之劇情安排，如東華帝君、觀音菩薩、阿難尊者、南極老人長眉仙、瑤池金母、釋迦文佛等等，多數為掌管群仙群佛之職。這些神祇皆於整齣戲劇一開場時吟詠著上場詩出現，除了介紹自身之外，還帶出凡間有可度脫之人訊息，並指派度脫者而非親自下凡，由此可看出當代對於度脫過程之認知與了解，也說明神佛之間的位階關係亦是劃分相當清楚。

上述上場詩之位置，光是於開場楔子與第一折出現者，就占了 18 首之多，中間轉折處為 8 首，最後第四折結局則有 5 首，可見在度脫劇中，仙佛為劇中最重要的關鍵人物，並肩負傳教之功能，其次才是被點化度脫之凡人。

在上述這 20 齣度脫劇中，度脫者或協助度脫者以八仙為最大宗。由此可知，元代時期之「八仙」、「八洞神仙」應是當代最受歡迎之神祇，亦為道教文化代表。雖然當時尚未有完整「八仙」出現，但已有呂洞賓、鍾離權、鐵拐李岳、藍采這四位活躍於元雜劇，其中又以「呂洞賓」為最常下凡度化之仙，其上場詩計有 6 首，出現於《呂洞賓三醉岳陽樓》、《新刊關目陳季卿悟道竹葉舟》、《呂洞賓桃柳升仙夢》與《呂翁三化邯鄲店》等四齣劇本中。值得注意的是，呂洞賓之上場詩皆與劇情無關，其中賈仲明《呂洞賓桃柳昇仙夢》與無名氏《呂翁三化邯鄲店》的呂洞賓上場詩：「朝游北海暮蒼梧，袖裏青蛇膽氣粗。三醉岳陽人不識，朗吟飛過洞庭湖。」是完全相同，其他則為呂洞賓形象或事蹟描述，其內容意象皆是

相去不遠，由此猜測呂洞賓之瀟灑不羈、風流倜儻形象在當時民眾心裡頗為固定。

除此之外，八仙中的鐵拐李岳及鍾離權亦是在度脫劇中常出現的神仙。鐵拐李岳之上場詩出現於賈仲明《鐵拐李度金童玉女》與無名氏《瘸李岳詩酒玩江亭》，雖各有一首上場詩，但內容完全一樣，皆描述其瘸腳亂髮之姿態，與劇情無關；鍾離權也是有 2 首上場詩，出現於賈仲明《呂洞賓桃柳昇仙夢》與無名氏《漢鍾離度脫藍采和》，雖詩句內容有不同，仍皆為鍾離權一出場時自我介紹的形象描寫，亦與劇情並無關聯。

再觀察其他神仙精怪之上場詩，無論是佛教或道教，也均為形象之描寫或是職權背景之敘述，劇情推移之解說則是放在上場詩後面的說白。由此可見，雖然上場詩的功能兼具形象塑造與劇情交代，但在神仙精怪的出場時，仍以角色形象之表現為主。值得注意的是，因元雜劇素有模仿沿用之習慣，除了度脫劇既有的度脫方式與情節之外，有許多家喻戶曉的角色甚至有固定的上場詩，如前段所述的呂洞賓。不僅如此，有些熱門的上場詩還會在相近的角色之間套用，如「良苑仙家白錦袍，海山銀闕宴蟠桃。三更月底鸞聲遠，萬里風頭鶴背高。」這段詩句，在這 32 首上場詩中即重複出現了三次，分別為馬致遠《邯鄲道省悟黃梁夢》的東華帝君、史九敬先《老莊周一枕蝴蝶夢》的太白金星及賈仲明《鐵拐李度金童玉女》的瑤池金母，這三尊皆為權掌群仙的神明，於世人心中的形象地位相近，故有上場詩沿用的情形出現。

#### 四、元代度脫劇神仙精怪之點化方式與意義表現

在上述元雜劇之度脫劇之劇情介紹與分析中，不難發現有共同的劇情脈絡，而且無論是道教的「度脫」還是佛教的「點化」，所用的方式與過程也都是相去不遠，約可分為「入夢」與「降災」二類來做闡述：

##### （一）入夢

「夢境」在所有的度脫劇裡，是最常被使用的醒悟手法。在夢中似真似幻的情境裡面，所見所聞都能連接自身感覺，最能讓人有身歷其境的感受，因此容易讓人與現實連接，進而使人對於生命浮沉產生反思，出現宗教上常見的「醒悟」。道教學者詹石窗在《道教與戲劇》中曾為此說道：

有關夢的問題，在元代以前，道教中人已相當注意。在道教的紀傳類作品中，我們可以看到這樣的現象：道教的神仙人物不僅對夢事有濃厚的興趣，而且還能夠使人做夢。如《江淮異人錄》載，被道教尊奉為女仙的張訓妻據說即有令人入夢的本事。相傳吳太祖發鎧甲，張訓所得乃劣等貨，心不滿意，其妻神會，遂致夢吳太祖，吳太祖夢後親為更換。像這種現象自然被當作神奇之事。既然通過心靈感應可使人入夢，神仙人物也就可以

由此可知，「夢境」是道教相當常見且慣用的傳道度人方式，透過入夢情景來使人的想法或意念產生了改變。其實不只道教，因夢境緣故而影響現實生活或心情的例子比比皆是。從上述的研究可以知道，「夢」在許多時候是被當作一種資訊傳達的管道，並可改變人們既有的想法，即使到了現代，有佛洛伊德研究解夢或醫學研究人類大腦皮層活動等事，將「夢」科學化，但它對於人們心理與思想的影響仍是千古不變。

在元雜劇裡的情節裡，許多劇情大轉折的處理手法即是使用夢境幻境，尤其是充滿神幻的度脫劇。在主角拒絕溝通、不受教化或躊躇懷疑時，執行度脫者於現實勸說不成，便會轉從夢境下手。在《全元戲曲》中，劇情與夢境相關之度脫劇共計有十一齣，其中又可依夢境內容再分為「夢境中體悟人生」與「托夢告知」兩種：

#### 1. 夢境中體悟人生

有馬致遠《邯鄲道省悟黃粱夢》、賈仲明《鐵拐李度金童玉女》、賈仲明《呂洞賓桃柳昇仙夢》、范子安《陳季卿悟道竹葉舟》、范子安《新刊關目陳季卿悟道竹葉舟》、無名氏《癩李岳詩酒玩江亭》、李壽卿《月明和尚度柳翠》、史九敬先《老莊周一枕蝴蝶夢》、劉君錫《龐居士誤放來生債》、無名氏《呂翁三化邯鄲店》共十齣劇本。劇情大都是以夢到人生起落而醒悟生命之脆弱與可貴，進而轉追求生命不滅之逍遙仙道，但各劇之表現方式還是有些差別。其中以夢境為主，幾乎貫穿全劇者計有馬致遠《邯鄲道省悟黃粱夢》和史九敬先《老莊周一枕蝴蝶夢》這兩齣，但兩者手法不同。《黃粱夢》之夢境，是從第一折即開始完整表現呂岩從應考書生到風光大元帥再到悲慘下場之二十年人生過程，一直到第四折遭盜賊所殺害才大夢初醒，歷經完「酒色財氣，人我是非，貪嗔癡愛，風霜雨雪」，並悟得「黃粱未熟榮華盡」之道理而位列仙班。無名氏《呂翁三化邯鄲店》即是依此劇之原型加以改編，內容相去不遠。

至於《蝴蝶夢》則是因莊周深愛花酒容易迷失政道，甚至還反覆醉酒，太白金星為使他醒悟而再三入夢使其身陷困境，現實與夢境交錯，最後終於讓莊周明瞭自己原為思凡而貶謫人間之大羅神仙，並說出「凡人怎比神仙？」之語，進而重回天上。兩齣劇明顯夢境訴求與表現手法是不同的，不過皆以幻夢為主軸，在元雜劇中是相當著名之夢境劇情。

其他七齣劇本，皆為主角因貪戀塵世、不願修行，協制度脫之仙佛三番兩次前往勸說未果，最後藉由主角夢中之場景與遭遇使其頓悟。這些劇本之夢境劇情僅占一小段，都是用來做主角思想轉變之原因。以夢境內容來看，賈仲明《呂洞賓桃柳昇仙夢》、范子安《陳季卿悟道竹葉舟》、范子安《新刊關目陳季卿悟道竹葉舟》、無名氏《癩李岳詩酒玩江亭》、李壽卿《月明和尚度柳翠》這五齣劇皆是讓主角夢到自己遇強盜殺身、江河翻船或遭捉拿斬殺之險，在性命垂危之際感受

<sup>28</sup> 詹石窗：《道教與戲劇》（台北：文津出版社，1997年5月）頁89。

到人生無常、生命薄弱，功名富貴皆如雲煙般不切實際，於是醒悟生死之後，才願意出家修行。

以上各齣劇之夢境都有「遇險」之共同點，但劉君錫《龐居士誤放來生債》雖也是因夢境而省悟，但卻不是夢到自己，而是讓大善人龐居士夢到別人因欠他債務，轉世竟要做牛做馬來回報，省悟到光是燒掉債券是不夠的，仍然有「來生債」的存在，進一步引發後續全數家產盡沉漢江、舉家遷移至山中生活的劇情。以度脫劇之夢境內容來說，這齣劇算是非常特別的使用方式。

## 2.托夢告知

前段曾言「『夢』在許多時候是被當作一種資訊傳達的管道」，這一類的劇情即是將夢境作為神明傳話的方式，如楊景賢《馬丹陽度脫劉行首》，馬丹陽再三勸說行首劉倩嬌出家，劉倩嬌因托生之故而忘前生種種，東嶽神趕忙於夢中告知其前生原為女鬼欲成仙之事，才讓劉倩嬌醒悟，堅定出家修行之意願。雖然夢境內容不同，描述東嶽神入夢告知之篇幅也頗短，但這段情節無疑是劇情轉折的最大原因，也是非常重要的部分。

## （二）降災

「災」可分為天災或人禍，元雜劇裡的災難大多是以人禍為主。所有度脫劇裡面，主角經仙佛勸說再三不成之後，無論是夢境的幻化抑或現實的遭遇，皆是先讓其歷經重大災禍，使其看透功名利祿猶如過眼雲煙，體悟到凡人生命的短暫渺小，進而認同並追求仙佛的悠遊自在與長生。以下就主角遇災之過程遭遇論述，可分為「官司纏身」及「法術展現」兩類：

### 1.官司之禍

有馬致遠《呂洞賓三醉岳陽樓》、谷子敬《呂洞賓三醉城南柳》、鄭廷玉《布袋和尚忍字記》、無名氏《漢鍾離度脫藍采和》以及岳伯川《呂洞賓度鐵拐李岳》、岳伯川《新編岳孔目借鐵拐李還魂》六齣。前四齣劇之主角皆因莫名突降的罪名被抓至官府，進而向度脫者求救，為免刑而答應出家修行；至於岳伯川《呂洞賓度鐵拐李岳》與《新編岳孔目借鐵拐李還魂》是相同情節，敘述岳壽過世後來到地獄，因生前諸多惡行而受酷刑，呂洞賓趕去解救，以修行之名求閻王放其還魂。雖不像前四齣劇本是突降之災禍，但也都是為了免除刑罰而答應出家修行，故亦列為此類。

馬致遠《呂洞賓三醉岳陽樓》與谷子敬《呂洞賓三醉城南柳》為同一個原型故事，和鄭廷玉《布袋和尚忍字記》皆是因突然降臨的「誣告」或「殺人」罪名被捕；無名氏《漢鍾離度脫藍采和》則是因延誤官身落得責打四十大板的判決，這些主角遭遇，其實也是隱射元代社會的司法不公。尤其在元代的階級政策之下，掌權者對人民需索無度，並常有因莫名之罪而銀鐐入獄的事件，百姓生活在毫無保障的環境之中，隨時都有可能突降災禍。<sup>29</sup>在這樣不安的時代裡，神仙的

<sup>29</sup> 丁國範：〈元代的四等人制〉，《文史知識》，第3期（1985年），頁63至66。

蔡志純：〈元朝民族等及制度形成初探〉，《民族史論叢》，第1期（1987年），頁115至124。

悠遊自在成了一道壓力出口，抒發著人們的如履薄冰的恐懼。詹石窗在《道教與戲劇》為此作了解說：

自然壓迫與社會壓迫的聯合給人類造成了無窮的痛苦。在兩種壓迫下，大部分人不能實現自己的意志，不能掌握自己的命運，彷彿有一種冥冥之力在左右著人們。痛苦中的人們需要精神的安慰，於是有了種種宗教的出現。宗教從人類的苦難中產生，又在人類的苦難中傳播。隨著災的蔓延，苦難的加重，宗教也發展起來。

……天災人禍毀滅了人的希望，剝奪了人的自由。在現實生活中沒有希望和自由，只好到精神幻境中去尋求。道教中的神仙人物是掌握了這種社會心理的，而信奉道教的雜劇作家們也是深深明瞭這一點的，故而有了降災度脫的情節安排。<sup>30</sup>

## 2.法術展現

人們對於神仙與仙境的嚮往，除了長生及無憂無慮之外，還有可以隨意施展變換的「法術」。擁有法術即可做出常人做不到的事情，也可隨心所欲變出自己想要的物品，是人人夢寐以求的能力。在度脫劇中，主角在一開始皆排斥或不屑修行，在仙佛一次次的明示或暗示失敗後，要讓主角改變觀點、相信神仙的存在，施展法術是很常見的直接方法。至於因用法術之施展而度脫成功的雜劇，在《全元戲曲》則有馬致遠《馬丹陽三度任風子》、馬致遠《新刊關目馬丹陽三度任風子》、無名氏《觀音菩薩魚籃記》三齣。

馬致遠《馬丹陽三度任風子》與馬致遠《新刊關目馬丹陽三度任風子》是同一故事情節，用殺頭的法術讓火爆的任風子懾服，不僅相信馬丹陽是得道高人，也對擁有法術產生憧憬，進而願意跟隨修行；無名氏《觀音菩薩魚籃記》則是讓張無盡三番兩次看到南海觀音化成的漁婦展現法術解圍，使張無盡相信神佛的存在而願意出家。從這類劇本的情節可知，人們心中的神仙是具有變幻的能力，且認為擁有法術即能輕鬆實現心中所想，是成仙成佛的一大吸引力。

## 五、結語

「人生如戲，戲如人生」，同樣也反映著現實狀態的元雜劇中，一般凡人能憑藉神仙幫助而化險為夷、伸張正義，甚至有羽化成仙、脫離塵世的劇情，成為觀眾情緒抒發與心靈的寄託，深受大眾喜愛。由於這些情節及角色的背後蘊藏著當代真實的社會樣貌與思維，非常具有文化意義，元雜劇的上場詩又是塑造角色形象的重要表現方式，因此本文透過元雜劇尚存完整劇本中的度脫劇與神仙精怪上场詩逐一進行整理歸納與觀察分析之後，可得出以下結論：

<sup>30</sup> 詹石窗：《道教與戲劇》（台北：文津出版社，1997年5月）頁99-100。

### （一）度脫劇為重要傳教管道

在元代特殊的政治及社會環境下，當代人們對於神怪之喜好認知，普遍落在脫離塵世，成仙成佛的傾慕與追求。這些與神仙精怪相關之戲劇已不是單純神話流傳或搬演而已，各宗教在戲劇中大篇幅闡述其教義及思想，並協以度脫之圓滿結局，不僅可達到民眾的心靈慰藉與寄託，也是宗教傳道之重要通路，因此廣為各宗教於傳教時使用。

### （二）釋道之度脫劇情相近

由於全真教主張三教平等，將儒、釋、道三大思想融合進化，再加上全真教在元代時強大的影響力，即使是佛教神祇的戲劇，其度脫方式與情節，甚至台詞等等，也是與道教戲劇有相當高程度的雷同，均跳脫不了「入夢」或「降災」等手法。可見這樣的度脫劇情深受大眾喜愛，因此無論是佛教還是道教，都熱衷用相同的情節與結局來展現，以符合市場趨勢的狀態來宣傳教義。

### （三）八仙活躍於元代度脫劇

在本文所有探討之二十齣度脫劇中，光是八仙人物度脫故事即佔半數以上，若再加上殘本或僅存劇目者，數量更是驚人。可見「八仙」是當時最受人們喜愛的神仙群體。雖然當時尚未有符合現代八仙成員出現，但已有呂洞賓、鍾離權、鐵拐李岳、藍采這四位活躍於元雜劇，成為了戲曲創作之重要題材。除此之外，八仙之上場詩亦占了相當的數量，其形象之根深柢固可見一斑。

### （四）神仙精怪上場詩以形象描寫為主

無論是佛教或道教，神仙精怪之上場詩均為形象之描寫或職權背景之敘述，劇情推移之解說則多放在上場詩之後的說白。由此可見，雖然一般上場詩的功能兼具形象塑造與劇情交代，但在各路神仙的出場時，仍是以角色形象之表現為主，如此不僅可讓觀眾立即明瞭上場人物是為何方神聖，也便於引起共鳴。

### （五）神仙精怪上場詩為度脫劇重要開場

隨著時代變遷，上場詩之重要性不但沒有式微之趨，反而愈相爭奇鬥艷，常有名言佳句出於內。再深入細察其內容，不難發現，這段說詞並非僅止於人物的介紹，還透露出各時代之社會訊息，一如近代戲劇，也常添加當時流行之人、事、物於其內，以求拉攏觀眾，吸引注意。度脫劇中的神仙精怪上場詩更是明顯，於開場楔子與第一折出現之上場詩，屬神仙精怪之角色就占了 18 首之多，中間的轉折處為 8 首，最後第四折結局則有 5 首，可見在度脫劇中，仙佛雖屬於配角，但卻為劇中最重要的人物，並肩負傳教之功能，反而其次才是被點化度脫之凡人。

元雜劇中的度脫劇雖擁有高度的雷同劇情與結局，但饒富興味的上場詩，再搭配各路神仙於戲劇中的風格形象與特色展現中，都反映著元代人們對於仙佛能擁有長生與法術的嚮往，以及現實生活的無奈抒發，即使操作著相同的戲劇程式，每一齣雜劇仍是令人百看不厭、流傳至今。

## 參考文獻

### 古籍：

元·李志常：《長春真人西遊記》附錄（北京：中華書局，1985年）。

### 專書：

王季思主編：《全元戲曲》共12卷（北京，人民文學出版社，1990）

羅錦堂《現存元人雜劇本事考》，中國文化事業股份有限公司，1960年4月。

詹石窗：《道教與戲劇》（台北：文津出版社，1997年5月）。

劉笑敢：《道教》（台北：麥田出版社，2002年）。

王漢民：《道教神仙戲曲研究》（北京：人民文學出版社，2007年2月）。

### 期刊論文：

丁國範：〈元代的四等人制〉，《文史知識》，第3期（1985年）。

林鶴宜：〈雜劇定場詩初探〉，《中華文化復興月刊》，第十九卷、第十二期，1987年5月。

蔡志純：〈元朝民族等及制度形成初探〉，《民族史論叢》，第1期，1987年。

劉水云：〈淺談元雜劇「神仙道化劇」中「度脫劇」之夢幻〉，《南京師大學報·社會科學版》第2期，1997年。

魏明：〈元雜劇上場詩的類型化傾向〉，《湖北大學學報·哲學社會科學版》第27卷第5期，2000年9月。

陳志勇：〈論北雜劇的上場詩〉，《全國中文核心期刊·藝術百家》第1期（總第81期），2005年。

易勤華：〈元雜劇上場詩當議〉，《西昌學院學報·社會科學版》第19卷第1期，2007年3月。

曹萌：〈論元代神仙道化劇的道家情懷〉，《學術評臺·古今藝文》第34期第2卷，2008年8月。

竇愛玲：〈元雜劇上場詩研究〉，《科教文匯》，上旬刊，2008年11月。

陳詩強：〈從元雜劇的上場詩看官吏形象〉，《西昌學院學報·社會科學版》第22卷第2期，2010年6月。

李利軍：〈眾生相的多維描畫——元雜劇上場詩〉，《天水師範學院學報》第30卷第4期，2010年7月。

陳杉：〈戲曲中的呂洞賓圖像研究〉，《四川戲劇》第四期，2014年。

張生筠：〈中國戲曲的神話戲〉，《戲劇理論縱橫》第七期，總第410期，2017年

### 學位論文：

長純松子：《元雜劇上下場詩之研究》（武漢：武漢大學藝術學系碩士論文，2005年）

顏佳珉：《論元雜劇上場詩研究》（高雄：國立高雄師範大學國文學系碩士論文，2015年）

林美慧：《霹靂布袋戲人物上場詩研究》（高雄：國立高雄師範大學國文教學碩士論文，2006年）

# 日治時代歌仔冊〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉探究

## 摘要

「唸歌」，藉由民間說唱藝人演唱不同的曲調來敘述民間故事、人情道理、庶民生活、社會新聞等，兼具娛樂與勸世教化之功能，因而成為台灣傳統社會重要的表演活動，隨著這項曲藝的發展，大量唱詞記載於「歌仔冊」。由於文本內容具有強烈的庶民性，當中的故事或歌謠，都能展現當時的民情、風俗、政治、制度。而日治時期是一個新舊並行，現代化與傳統保守的衝突時期，此時期所大量引進的西方文化，不論是在政治、經濟、文化、社會制度上，都對臺灣人民產生強烈的衝擊。然有別於清朝統治時期的消極禁娼，日治時期傳入的藝旦制度，卻使得賣女為娼的情形更為惡化，這現象也被唱述在兼具娛樂與勸世性質的「歌仔冊」之中，其中〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉就是明顯的例子。故本文將藉由探討〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉所呈現的文本內容，分析烟花女子如何在歌仔冊中被書寫、記錄，對於自身命運有著什麼樣的慨嘆？歌仔冊中所呈現的勸戒事項與個人追求的社會內容，又如何達到奉勸世人修善去惡的功用？進而以此觀察當時社會風氣與價值觀，讓日治時代庶民生活文化的多樣性與衝突性，不只作為歷史記憶與時代軌跡顯現出來，更凸顯「唸歌」在特定時代之於社會的具體影響力。

關鍵詞：唸歌、歌仔冊、勸善歌、日治時代、藝旦

## 日治時代歌仔冊〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉探究

### 一、前言

「唸歌」，亦稱為「唸歌仔」，藉由民間說唱藝人演唱許多不同的曲調來敘述民間故事、人情道理、庶民生活、社會新聞等等，兼具娛樂與勸世教化之功能，因而成為台灣傳統社會重要的表演活動，提供民眾通俗的娛樂消費，而唱詞記載於「歌仔冊」中，又稱為「歌仔簿」，以漳泉俗語土腔編成白話，由手持月琴或二胡的歌仔仙在廟口或市場演唱，歌仔冊內的詞句通俗押韻，易學好吟唱，深受市井小民的歡迎與喜愛，因此「歌仔冊」的印行發售便應運而生，歌仔冊成為通俗文學的一環，文本內容具有強烈的庶民性，展現當時的民情、風俗、政治、制度，顯示出當時民眾的真實思想和感情，亦能從歌仔冊的內容窺探社會觀點及社會風氣，感受與庶民緊密連結的時代氛圍與脈動。

日治時期是一個新舊並行，現代性與封建性的衝突時期，此時期引進西方文化，不論是在政治、經濟、文化、社會制度上都對臺灣人民產生強烈的衝擊，台灣在清朝統治時期，官府並沒有嚴格管束娼寮，而由民間負責自理，如果有聚眾滋事，就由地方勢力出面維持秩序或斡旋，使生意流暢運作，而日治時期由日本傳入的公娼制度，使得賣女為娼的情形更為惡化，台灣當時盛行養女與養媳婦仔的風俗，貧窮人家的女兒大多在十歲左右被賣出門，可以成為寫字唱曲的藝旦，也可能成為以身養家，或是在一定的年限內租賃給「貸座敷」。人身買賣風氣興盛，使得女性可能經過在幾次轉賣的過程，改變了原有的身分與遭遇，本文欲探討之〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉中的女主角，便有此命運，〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉分為上下本，上本以女子口吻自述丈夫辭世，一人孤單之餘又被公婆所賤賣，流落煙塵，為生計所迫，必須侍奉恩客，在這樣的背景下，煙花女雖然也會自嘆身世的顛沛，但依然沒有放棄希望，最後終於找到願意接納她的良人，下本描寫煙花女子跟恩客準備成家，為丈夫張羅日常生活大小事的過程。從良後夫婿為她添衣購物，從房屋的裝潢、設備採買等等，敘述詳實，煙花女終於達成從良自主的期待，同時，藉著上下冊中的內容對比，也可看出文本「勸善」的題旨，然而，此處的勸善並非要人去做外在的「善行」，而是要人保持「善心」，在下本末尾，引進了廣泛勸戒貪念的唱詞，便是勸戒世人應如煙花女一般，即便在險惡的環境中，依然不放棄生活的希望。

本文以歌仔冊為討論載體，在版本考察上以嘉義玉珍書局的歌仔冊〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉中所呈現的內容為主，<sup>1</sup>看煙花女子如何在歌仔冊中被書寫、記錄，對於自身命運有著什麼樣的慨嘆？又如何藉此達到奉勸世人的功用？並從中觀察當時社會的風氣，探討其中所體現的社會內容，企圖貼近當時庶民生活，

---

<sup>1</sup> 日治時期開始收集通俗文物的楊雲萍教授，過世以後所蒐集的歌仔冊捐贈台大圖書館，目前台大特別設立「楊雲萍文庫」，相對於傅斯年圖書館的歌仔冊本，楊雲萍文庫所蒐集的歌仔冊皆是日治時期所出版的歌仔冊，故筆者主要是以楊雲萍文庫所典藏的嘉義玉珍書局〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉做為討論文本。

了解庶民的娛樂文化，尋找更貼近臺灣社會的多元樣貌，也能夠藉此反思現今的社會狀態。

## 二、〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉之內容分析

歌仔冊有不少淪為青樓女子的苦命人，帶有淡淡的哀怨，在歌仔冊中的烟花女子每每提及為何墜入風塵，總有萬不得已的苦衷，除了是男性色慾驅使下的社會邊緣弱勢者，亦是主流價值觀歧視、排斥的對象，內心更受道德觀的折磨與酸楚，因此傳唱者亦在歌中表達對其的惋惜與憐憫，〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉中女主角的一生是一層又一層的苦難，身分的轉移與改變也使得她的內心帶來巨大的衝擊，文中內容反映其作為女性身世之悲的慨嘆、對於男子知遇之恩，情感確立的過程以及如願從良的欣喜。

### （一）唱述身世遭遇的悲嘆

〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本內容主要是以女主角的際遇開展而來，開頭以自述的口吻表達無以作主的身世之悲，發出無奈的嘆息，丈夫辭世，一個人無所依靠，卻被公婆賣至「貸座敷」<sup>2</sup>的慨嘆，說出了自己內心的心酸，更透露著當時社會環境的世態炎涼：

父母生咱命即呆 無情家官真嚴呆 乎咱流落花柳界 怨身切命無人知<sup>3</sup>

文本中女主角嫁人，沒想到丈夫卻早逝，也失去了作為傳統婦女，相夫教子的機會，頓時失了依靠，而墮入烟花界的理由竟然是無情的公婆將其販賣至「貸座敷」，自身命運掌握於他人手中，湧上心頭的不僅是無助，更是一把辛酸淚，「想着悽慘行只路」除了孑然一身的孤獨，內心有所怨懟卻說不出口，成為寡婦已不幸，如今成為烟花女子更是悲上加悲。

冥日怨身甲切命 無塊吐愧廣半聲 自恨父母無痛子 今日只路即着行<sup>4</sup>

想甲趁食苦憐代 十分悽慘無人知<sup>5</sup>

只能羨慕著他人家庭美滿，與自身坎坷命運形成對比。也控訴著社會的不公義，她來到了「貸座敷」，「貸座敷」也就是日治時期的合法妓樓，必須在各地方政府

---

<sup>2</sup> 「貸座敷」為日治時期合法妓樓，貸座敷依法指限定在各地方政府指定的「遊廓」風化區開業，此說法見陳延媛等著：《看不見的殖民邊緣》（臺北：玉山社出版事業股份有限公司，2012年），頁51。

<sup>3</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本，台大圖書館楊雲萍文庫庫藏（嘉義：玉珍書局，1936年）。

<sup>4</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>5</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

指定的「遊廓」<sup>6</sup>風化區內營業，臺灣傳統社會中，過去民間賣淫習俗與色情行業，在日本引進的公娼制度後，被迫收編於日本內地的管理體系中，進入日本殖民下的警政管理，而日治時期的花柳界的女性分為四種：酌婦、女給、藝妓、娼妓。酌婦與女給皆須要陪客聊天，前者在客席間侍奉賓客，陪酒談笑，後者為女服務生性質，端送餐飲；藝伎只允許唱歌侑觴，或是舞蹈、樂器演奏等才藝表演，不得接客度夜，也不受衛生單位的檢查；娼妓也就是「公娼」，是領有執照可以合法賣身維生的女性，此外，若是同時領有娼妓、藝妓兩張執照，為「藝娼妓」，除了才藝可供欣賞外，也可與恩客盤桓度夜，娼妓與藝娼妓皆須接受衛生機關的定期性病檢查。<sup>7</sup>不論主角是上述的哪一種，當自身的身分從寡婦轉為烟花女子，自身命運不能掌握的無助感淹沒了她，對於未來只有「想着悽慘行只路」的哀傷，但即便如此從中仍能感受到她對婚姻的渴望：「後世我卜做查埔 甘愿收善奉做某」，盼望下輩子能作為男性，擁有自主權，擺脫被作為買賣商品物化的命運，現今自己內心則渴望修善嫁為人妻，然而面對陌生的環境、陌生的客人，同時也感受到她的生疏以及被迫倚門賣笑的辛酸：

生分人客難呼招 無想脚手野無軟 想着心頭做拵酸 日頭未暗着食飯  
衫褲換好就出門 想甲趁食苦憐代 十分悽慘無人知 生分人客奧欸待  
三分受氣着不來<sup>8</sup>

初入煙花界，對於招呼客人仍感到無所適從與生澀，面對陌生的工作環境，為了工作而改變生活作息，天還未黑就必須先吃飯，將自身裝扮打理好，因為晚上就是工作忙碌的時刻，面對形形色色的客人，必須盡力服侍，避免客人生氣、受氣而不光顧，面對現實不得不低頭，已墜煙花地，就要甘願承受，再差的客人也必須全盤接收，只得學習討好恩客的賺錢本領，吞悲迎笑。

以自述的口吻談及自己墜入煙花的苦痛無奈，強顏歡笑，句句都是悲，句句都是血淚，同時反應社會底層人物的生活面貌與內心感受，特別是在娛樂場中，賣唱、賣笑甚至賣身的煙花女子身世、遭遇之悲，顯見其真情至性，也使聽者有同情而有感發。

淪落風塵的女子並非個個自願，但一旦入行，對於工作內容卻也無法推拖，世態炎涼，在此地來來去去豈有可靠之人？對於未來的不確定和無安全感，然而這一切在遇到一位多情恩客後，有了改變，向其吐露自身遭遇，她的慨嘆化為歌謠吟唱，文本隨後即大篇幅描寫一名男子上門尋歡，文中女主角伺候男子的過程，

<sup>6</sup> 「遊廓」一詞起自江戶時代的日本，指的是娼館等賣春相關行業之集中地。遊廓的地理位置多處市郊，其四周建有土牆或是溝渠，形成一種有別於一般庶民生活世界的特殊空間。若用現代用語來說明的話，或許可用「性工作專區」一詞來替代吧！此說法見陳姪媛等著：《看不見的殖民邊緣》（臺北：玉山社出版事業股份有限公司，2012年），頁51。

<sup>7</sup> 徐亞湘：《史實與詮釋：日治時期台灣報刊戲曲資料選讀》（宜蘭：國立傳統藝術中心出版社，2009年），頁26。

<sup>8</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

一來一往描寫兩人調情、相褒、戲謔之種種情形：

出門斷遇好朋友 大家相招四繪遊 來去菜店食燒酒 改人心肝个憂愁  
想甲趁食喉着鄭 暗頭坐甲二三更 堅心好子卜改變 不食即欸僥倖錢  
相招行到菜店口 一間清爽三層樓 花宮所在不八到 查某逐个白抱抱  
咒誓不食花柳飯 不免歸冥坐甲光 甘愿嫁厝食二當 不免準狗共故門  
行到門口塊立呈 一嵌菜店上大宮 內面走棹來接應 看見店號見來成  
坐著門邊流目滓 看見外面人客來 趕緊曰入房宮內 想着見少京人知<sup>9</sup>

開篇以男女進入一來一往的對話體制，每四句替換角色一次，男女主角各自發聲的雙線交叉發展，這種結構類似對唱「褒歌」，<sup>10</sup>可以說是唸歌表現的一種模式，可以讓唱述表現的內容更加豐富，藉由男女二人以個別自述的口吻，一來一往說出內心的想法，「出門斷遇好朋友 大家相招四繪遊 來去菜店食燒酒 改人心肝个憂愁」，以男子口吻敘述其與好朋友們相約來到貸座敷喝酒，試圖擺脫內心的憂愁，此時女子仍在自嘆著「夜生活」的無奈，「咒誓不食花柳飯 不免歸冥坐甲光 甘愿嫁厝食二當 不免準狗共故門」，在門口枯坐等待恩客上門，從深夜到天亮，倚門賣笑、媚眼勸誘客人入內消費，讓她覺得自己就如同看門狗般不堪，在門邊默默地接受來往恩客的評頭論足，在此她又再度透露對婚姻的盼望：「甘愿嫁厝食二當 不免準狗共故門」，寧願嫁貧夫，即便經濟狀況不佳，一天只能吃兩餐，她也甘願，只求擺脫現今的生活，悲從中來的女主角，坐在門邊淚濇濇，「坐著門邊流目滓 看見外面人客來 趕緊曰入房宮內 想着見少京人知」，為了不讓別人看見自己的眼淚，趕緊進入房門避免窘境發生；前來尋花問柳的男子，來到此區規模最大的貸座敷，讚嘆其外觀高大華美，各種女子皮膚白皙，沒想到瞥見一位流淚的烟花女子，引起了他的好奇與關心：

人客入門金金看 房宮一个查某官 不知受氣哭按盞 叫來乎阮點煙盤  
聽見人客叫查某 緊尋手巾七目科 京乎人嫌無禮素 孤不而章去招呼  
今日汝簡即受氣 怎樣目科紅枝枝 不知為着省代志 罕得阮來治冬時  
不是恁來我即哮 想見呆命目屎流 迥迥世情看真透 趁食不是好湯頭  
趁食不久半樂暢 也有錢銀通春長 勸娘着學恰好量 咱是無厝孤不將  
想甲趁食真僥倖 無厝無婿通牽成 出門甲人無比評 恨咱命呆落花宮<sup>11</sup>

流淚的女主角引起了恩客的注意，好奇其傷心哭泣的原因，便藉由「點菸盤」，試圖拉近與女子的距離，也就是將「鹹酸甜」等醃漬果類、瓜子、火柴，由娼妓

<sup>9</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>10</sup> 七字歌仔又有相褒歌、山歌、採茶歌等名稱。所謂「相褒歌」，是指男女對答而歌；而「山歌」、「採茶歌」則是採茶時所唱，這些都以抒情為主。此說法見曾子良著：《臺灣歌仔四論》（臺北：國家出版社，2009年），頁13。

<sup>11</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

放在精緻的盤裡，恭敬的端給客人，這是貸座敷的規矩，文中藉由男女一來一往的對話，展現兩人之間的互動，聽見客人點檯，女主角趕緊擦拭淚水，擔心有失禮數，即便再不情願也要上前去招呼客人；另一方面男子卻頻頻關心女主角為何眼眶泛紅，為何流淚，從女子之口說出：「想甲趁食真僥倖 無疋無婿通牽成 出門甲人無比評 恨咱命呆落花宮」，顯示出風塵女子所抱持的悲慘自我意識，透露女子對自身工作的卑微感，失去尊嚴的低落感，對於女性而言，出賣身體靈肉是踐踏自身的行為，若非萬不得已，不會出此下策，更何況女主角是被迫賣進煙花之地，也因此埋恨自身命運多舛而流落至此，這般自怨自艾的慨嘆，引起男子的「憐香惜玉」，便出言安慰：「我勸娘仔無要緊 不通煩惱帶苦憐 現時請看人頭面 趁食真多人出身。」<sup>12</sup>，規勸她暫時的淪落，暫時看人臉色的日子請擔待，何況在當時女性的賣藝或賣身也是一種營生手段，一種勞動，許多女性皆有淪落煙塵的經歷，所以規勸她無須掛懷，接著兩人便開始一連串的調情、相褒：

歸陣查某下下滾 挑工請兄尾枝煙 坐落甲兄塊談論 听兄廣話真斯文  
來到乎娘即好禮 總無所費汝煙茶 看娘今年無幾歲 生成巧神面肉白  
乎兄荷呵卜省步 恨阮却四面肉烏 我是山間个查某 汝敢氣嫌手恰粗  
看汝生成即活動 身軀花粉味真香 求汝姻緣敢不放 汝敢氣嫌我一人  
汝勉廣甲即細二 害我大面紅枝枝 生成猿頭猫鼠耳 白送阿君罵不碟  
不勉乎娘汝白送 恰無也着工換工 那準一人出一項 簡仔補被換挨籠  
乎人听着即見少 面紅過耳坐賣朝 三八人罵听能曉 一个阿君即孽屑  
一句是娘加己廣 不是共娘汝染皇 乎汝害甲險險惹 可惜甲娘無相當<sup>13</sup>

藉由相褒來調情、打情罵俏，女主角的形象在與男子交手的過程中逐步鮮活生動了起來，也讓彼此快速熟稔起來，女子一邊遞煙，一邊稱讚對方斯文，也從與對方的談話試圖了解對方為人，男子則稱讚女子年輕，有禮貌、外表靈巧皮膚白皙，身上香氣芬芳，這一連串的誇讚，使得女主角不禁害羞了起來，謙稱自己的肌膚一點都不白皙，也透露自己出身山林間，手一點都不細緻，反而粗糙不已，然而關於這些男子都不介意，甚至大膽求配，明明是商業交易，卻承諾終身大事，莫非童話般的劇情也在貸座敷上演？令人百思不得其解，但也許是這般誠懇打動了女主角，又或者男子就如同汪洋大海中的浮木，對她而言，期待在這苦海中找到適合的對象，男子似乎成了脫離煙花之地的希望，脫離聲色犬馬的盼望，也是避免孤獨終老的依靠。

## （二）對唱情感確立的歷程

煙花人生命運坎坷，不過娼妓們亦想覓得良人歸，這似乎成為她們人生動力的來源之一，見慣了風花雪月，看透了虛華不定，前來尋花問柳的恩客，虛情假愛，亦或是真心誠意，文中男子毫不掩飾的表達自己對女主角的青睞，但邊緣女

<sup>12</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>13</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

子心中的五味雜陳，文中次序分明的將煙花女子的心情清楚呈現，藉由捉弄的舉動，試探對方為人，就擔心自己識人不清，所託非人：

听娘汝廣卽情理 汝免煩惱無人纏 見汝一面真歡喜 汝是藝旦野娼枝  
小漢我無夸鏡照 趁人學曲真不着 却四不通共阮笑 是阮父母咸萬腰  
有汝只欸个形骸 乎汝學曲却應皆 乎我那看煞那愛 煙盤去捧只塊來  
我恰失部恁請坐 內面交帶阮頭家 房宮一个新人客 吩咐走棹泡燒茶  
看娘行踏真好看 目尾刈人个心肝 賣得通甲娘做伴 挑工點娘个煙盤  
目尾共兄恁看覓 看兄意思阮知知 煙盤捧著房宮內 緊開一罐双炮臺  
看見娘仔卽散本 用甲歸罐炮臺煙 杭菊炮茶燒滾滾 捧來乎我一直噴  
我飲一甌八分鄭 捧瓦著兄身軀邊 看兄形骸卽賢變 正實燒甲安年生  
娘仔汝簡卽有工 卽燒拵卜脫死人 乎我接來不敢放 燒甲手底郎焦紅  
緊林手巾兄拭手 看兄燒甲面憂憂 手底簡个卽年幼 那燒凸泡抹豆油  
下方乎娘汝創治 看娘一半是挑池 不知卽燒共娘接 汝是看我恰草離  
乎人听着煞愛笑 夸煙共兄回不着 卽卽賣曉斟恰小 夭壽走棹泡卽燒  
想着乎汝卽好意 好禮炮茶請煙枝 乎娘子火當賣起 食着娘菜真開脾<sup>14</sup>

「知心客」不僅極力稱讚女子，更表達對於彼此相遇的歡喜，以及為了一親芳澤所做的努力：「听娘汝廣卽情理 汝免煩惱無人纏 見汝一面真歡喜 汝是藝旦野娼枝」、「有汝只欸个形骸 乎汝學曲却應皆 乎我那看煞那愛 煙盤去捧只塊來」、「看娘行踏真好看 目尾刈人个心肝 賣得通甲娘做伴 挑工點娘个煙盤」，對於女主角的另眼相待，他毫不掩飾的全盤托出，甚至越來越喜歡，他的欣賞青睞，女子聽在耳裡；他的一舉一動，女子看在眼里，藉由送煙盤、泡茶、為男子點煙，甚至以熱茶戲謔男子試探對方，與前面所提及擔心顧客受氣而用心服侍的女子形象大相逕庭，在此女主角反客為主，掌握這段關係的主導權，而男子手燙傷並不因此愠怒，反而是一笑置之，並不惱怒女主角的調皮，與試圖藉由買賣交易來滿足自身虛榮心的世俗男子不同，而女主角為男子擦拭燙傷的手，為其擔憂，也顯示出在女主角的心目中對於男子的好感也漸增。

我打一杯乎兄吸 親兄不食娘強株 嘴含煙烟咬兄霧 歸身溫着兄身軀  
總無乎娘咬我子 听娘廣甲卽親熱 勅桃娘仔有分別 看娘做人真豪傑  
子火兄食共兄點 手是真粗不通嫌 看兄嘴內猿猿念 敢是嫌阮恰老蟬  
汝咬我子乎人看 起動阿娘無因單 卽卽汝是哭按盞 只滿汝簡卽賢欄  
我想趁食真苦疼 歡頭喜面欸待人 欸待不好着奉送 煩惱食老嫁無乸  
我想趁食真巧氣 畫眉抹粉點胭脂 也通掛甲金薛薛 恁个生理做暗時  
汝免廣話甲我拜 心肝我是想能來 恰廣也着嫁乸婿 身苦病痛卽能知  
听娘汝廣卜嫁乸 無我共汝做媒人 阮靴一个真ノ送 形體甲我卜相全

<sup>14</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

汝免共我爛大耳 生成卽呆省卜纏 乎人着那不甲意 煞着提錢倒帖伊  
 知閣汝水好形體 第一巧神娘一个 下方阮來恁者坐 明明神魂乎娘迷  
 汝廣為着我刈吊 听兄廣話專校肖 心肝那無甲汝妙 無看脚腿坐朝朝  
 娘仔水粉糊卽鄭 一日着抹外多錢 卽卽打落爾一片 擔着舌尾簡甜甜  
 面油凸粉落去激 那無恰厚抹賣朝 害人那想那見少 古黨不免箱共彫  
 不是共娘彫古黨 看汝生水甲巧宗 蒼脚共娘汝盜洞 心肝甲卽無變通<sup>15</sup>

確認了男子的為人，女主角的行為也愈發大膽，態度更加豪放，以香菸挑逗、身體接觸愈加親密，舉手投足之間，這在在都刺激著男性的感官，但話鋒一轉，女主角又再次提及自己工作的難處，擔憂服侍不力、擔心年老無依，畢竟煙花女子倚靠的青春與才藝，職業生涯短暫，隨著年老色衰便也失去了經濟來源，因此女主角也再次表達從良嫁夫的渴望：「汝免廣話甲我拜 心肝我是想能來 恰廣也着嫁疍婿 身苦病痛卽能知」，渴望能覓得良人，有個歸宿，對此男子又再次表達自己的不介意，男子甚至主動承諾要為她作媒「听娘汝廣卜嫁疍 無我共汝做媒人 阮靴一个真ノ送 形體甲我卜相全」，古往今來大家酒樓的觀感都是歡場無真情，恩客多是想尋求軟玉溫香抱滿懷，對於恩客重情重義實屬難見，誰說歡場無真愛？即使是一夜夫妻，也有可能因此遇上真愛的人，共度一生。

厝內一个老朝家 咸我食飯有三个 一个小姑野未嫁 現時人塊提生月  
 我兄入娘恁厝內 我趁小錢無到開 京恁乾家愛汝呆 趁食日日通見財  
 阮厝乾家我保領 勸兄放心不勉京 那論示大漸然痛 趁食敢塊好名聲  
 听娘汝廣晟歡喜 空埃合着生神脾 呆子汝那收能起 我卽娶汝做妻兒  
 親兄那有相痛疼 望汝牽成娘一人 我娘擔頭無外重 汝野欠某我欠疍  
 下方甲娘汝戀愛 那無甲意簡有來 汝那收善無做呆 別人恰水我無開  
 做汝安心免煩惱 呆子二字特斷無 那是脚步閣行操 出在親兄汝伐落  
 汝若卜塊我食穿 烟花得確着收成 做呆恁兄那發性 仙人來廣刀無情<sup>16</sup>

隨著話題越來越深入，談及雙方的家庭現況以及家庭成員，男子大方承諾取女主角為妻，帶她離開這是非之地，洗褪風塵進入婚姻與家庭中，「听娘汝廣晟歡喜 空埃合着生神脾 呆子汝那收能起 我卽娶汝做妻兒」，這提議使女子心動，說明兩人目前皆單身，可湊合在一塊，男子更承諾跟著他吃穿不愁問題，於是二人歡欣入睡，而經過漫漫長夜後，女子更親力親為的侍奉男子：

頭隻卽倒落眠床 廣無幾句天就光 听见外口叫食飯 省人塊貢房宮門  
 外口簡能下下滾 歸陣查某塊絞群 昨冥能記無省困 手表九時十五分  
 昨暗甲兄恁做陣 我娘反相卽貪民 也無梳頭無洗面 先提鷄卵炮牛乳

<sup>15</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>16</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

看娘開杭提鷄卵	玻璃罐仔倒冰糖	扒起穿衫想卜返	親像鷄脚纏頭毛
眠床扒起趕緊行	手捧面桶狂謬謬	早起無物通相請	一下清湯先請兄
看娘双手捧面桶	面巾洗甲白葱葱	娘仔卽年知頭重	小娘真賢欸待人
手捧面桶入房宮	捧來著兄面頭前	叫兄起來衫着穿	不通無柳格献胸
看娘捧水入房內	兄治眠床扒起來	今日乎汝卽欸代	一欸查某着通開
齒敏共兄溫齒粉	洗手盒仔有雪文	昨冥害兄朗無困	咸萬賣曉欸待君
手捧面巾面洗好	洗甲面桶水真羅	叫娘手榮捧去倒	卜返恁厝通伐落
.....			
卜食今着不通走	食飽伐落通梳頭	無想卽晏日卜罩	汝卜娶我去恁兜
食飽碗箸收去勸	諒早伐落通梳粧	親兄那卜娶阮返	着買一掛伴手物
□州李鹽恰賣澁	山東水梨栓二粒	現時蜜李拍有汁	包落手巾合澁蝶 <sup>17</sup>

兩人暢談愉快，對於時間的流逝無感，因此不知不覺天亮了，一夜魚水之歡後，女主角起身並非整理自身儀容，而是首先照顧男子的飲食需求，準備雞蛋、牛奶、清湯作為早餐讓男子果腹，女主角殷勤的為男子準備臉盆、牙膏、肥皂供男子盥洗，為他更衣，傾盡全力報答男子的知遇之恩，接著更為了拜訪男子家庭而精心打扮，歡天喜地的熱烈討論要準備拜訪家人提親的伴手禮：「親兄那卜娶阮返 着買一掛伴手物 □州李鹽恰賣澁 山東水梨栓二粒 現時蜜李拍有汁 包落手巾合澁蝶」<sup>18</sup>，細心討論著如何搭配水果禮盒，男子的真情真意使得女主角得以從金錢買賣的男女關係中獲得解脫。

以烟花女自述寫出其悲切淪落海的心聲，亦說明初來乍到對於墜入煙花界的淒苦與不適應，那空自卑切的心情令人同情憐憫，可見其真性情，男子的青睞與憐惜使得女主角在黑暗中獲得一絲光明，同時也成為她人生轉變的契機。

### （三）構築從良成家的美景

〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉下本接著描寫烟花女子和這名男子準備成家的經過，對烟花女而言為「自身」求得解脫的設想，就是能夠逢遇「知心客」，進而得以完成「從良」的心願，烟花女的「歸宿情節」，指的是因他們的生活經歷而產生一種嚮往穩定可靠生活的心態，<sup>19</sup>從良不只是個目的，亦是真情的盼望。《中國娼妓史》：「娼妓們把從良當作了自己生涯的最佳結局，歸宿的理想追求與目標」<sup>20</sup>在傳統社會哩，娼妓被排斥在正式的社會結構外，在人格上飽受屈辱和壓抑，透過婚姻來轉換身分，改變自己的社會階級，體現自己的成就和價值，參酌日治時期《台灣日日新報》，許多關於烟花女從良的社會新聞案件：

〈不近人情〉大稻埕日新街藝妓。以久住煙花場所。終非好結果。遂決意

<sup>17</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>18</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>19</sup> 蕭國亮：《中國娼妓史》（臺北：文津出版社有限公司，1996年），頁307

<sup>20</sup> 蕭國亮：《中國娼妓史》（臺北：文津出版社有限公司，1996年），頁329。

從良。屢向鴛母交涉。其始鴛母欲許之。因其姊妹行林阿治。種種阻撓以致鴛母大反初心。雪玉因恨而逃……<sup>21</sup>

〈雛妓從良〉寮仔後方。舊開鴻福堂之雛妓。赴聽鳴冤。官紳商學無不傾注視線。茲文廳長堂訊。憫其年幼。能不甘墜火坑。頗為有志。准其當堂發配……<sup>22</sup>

由社會事件可得知，從良是烟花女的盼望，亦更加凸顯社會現實與遭遇之悲的凱盼，故從良後夫婿為她添衣購物，從房屋的裝潢、設備採買等等，敘述詳盡，也使得烟花女苦盡甘來，人生有了截然不同的轉變。下本的形式以大篇幅的唱述為主，這種方式可以表現唱者對於相關事物的了解，且從不同事物聯想生活趣味，在內容上，則是煙花女對婚後生活的想像：

我即共汝整房宮 頂頭方枋買來釘 透風房內即賣英 頂頭那釘天花板  
着買新聞來打胚 貝好即來牽電火 即牽瓦斯來煮粥 君仔那卜致蔭我<sup>23</sup>

從引文中可見，新居雖尚未裝潢，但是煙花女已經開始暢想將來在這裡生活的日常，並且對空房做起了設計，像是房間家具的安排，天花板的位置，同時要配置電燈和瓦斯，好讓煙花女能為丈夫煮粥，此外，家具的購置也是下本中重要的一環：

先買眠床恰有影 着做新欸恰時行 看愛省欸咱即整 即對眠床買代先  
暗時伴蚊恰秀氣 上海去辦蚊罩簾 民床被鋪整透透 煞買地磚鋪脚兜  
映望甲兄好到老 野欠一付秀枕頭 熱天枕頭買樹乳 寒天着買加鋪綿<sup>24</sup>

透過訂製購買新床，蚊帳，梳妝台、地磚、枕頭、電扇、棉被、胭脂水粉、時鐘、臉盆，甚至安裝自來水管及請人幫傭等等情景，表達了煙花女對婚後生活的憧憬，看似平淡的生活日常，在文本中卻大書特書，對煙花女而言，這樣的生活是她往日所不可得的，同時，對美好將來的盼望也讓她期盼起跟丈夫相處的日子：

娶汝大街來去景 朝陽街頭四五宮 親兄那卜共阮買 娶阮來去朝陽街  
咱加注文番付做 一欸西卿有屈回 看纏省欸汝即愛 娶汝來去尋木司<sup>25</sup>

<sup>21</sup> 佚名：〈不近人情〉，《臺灣日日新報》第5版。

<sup>22</sup> 佚名：〈雛妓從良〉，《漢文臺灣日日新報》第4版。

<sup>23</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉下本，台大圖書館楊雲萍文庫庫藏（嘉義：玉珍書局，1936年）。

<sup>24</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉下本。

<sup>25</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉下本。

透過和丈夫的相處，到街頭上逛街和採買物品，這樣的情節不但展現物質生活的美好，同時也強調男女主角間的深情，令人生羨，下本中的劇情安排，當然是一種最理想的從良情境，或許也可以說是一種「勸世」的期待。<sup>26</sup>

### 三、〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉之表現意義

〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉除了唱述烟花女的親身遭遇，在從良配夫的結局上，產生了抒情的渲染力，在 1920—1930 年代日本政府將日本內地之性管理機制公娼制度引進臺灣，構成了複雜的婦女問題，在那樣一個新舊交接、時局不安的時代，烟花女自嘆表現出了勸世修善、自我醒覺與社會文化等三項意義表現。

#### (一) 勸世修善

奉勸教化是歌仔的特質，具有奉勸世人修善去惡的功用，〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉開頭以烟花女自卑自嘆，接著絕大篇幅敘述與恩客相處的對話，唸著歌謠知情理，在潛移默化之下，唸歌所勸的修身積善，內容淺顯明白易懂，也正因為如此才發揮了教化人民的作用，因為歌謠所唱都是發自內心，句句都是真，歌唱者或聽眾都能夠從中了解歌謠的勸善警世意味，<sup>27</sup>此外，一般民眾排斥烟花女的原因，大多由於烟花女的職業違反了女性具有貞潔操守的道德規範，由於歌仔冊的特殊表達形式，即便是相同的劇情，所要勸誡的對象亦有所不同，對於烟花女憐憫的書寫目的是為了奉勸女性離開是非之地，因此女主角雖被當作商品販賣至煙花之地，但她並不因此自甘墮落，在感嘆身世的同時，也不忘尋覓脫離苦海的機會，這點從其多次表達「從良配夫」的渴望中就能看到：

糟心來行貸座敷 想着悽慘行只路 後世我卜做查埔 甘愿收善奉做某<sup>28</sup>

咒誓不食花柳飯 不免歸冥坐甲光 甘愿嫁厝食二當 不免準狗共故門<sup>29</sup>

汝免廣話甲我拜 心肝我是想能來 恰廣也着嫁厝婿 身苦病痛即能知<sup>30</sup>

親兄那有相痛疼 望汝牽成娘一人 我娘擔頭無外重 汝野欠某我欠厝<sup>31</sup>

落入煙花是不得已，然而作為生活努力的邊緣女子，想起自己的身分，悲傷也伴隨而至，「甘愿嫁厝食二當」、「恰廣也着嫁厝婿」、「汝野欠某我欠厝」展現其欲

<sup>26</sup> 有人認為這是對烟花女從良的一種「利誘」，參見林博雅：《台灣歌仔的勸善研究》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2004年），頁70。

<sup>27</sup> 黃文車：《日治時期台灣閩南歌謠研究》（臺北：文津出版社有限公司，2008年），頁306。

<sup>28</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>29</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>30</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>31</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

脫離苦海的決心，「我想趁食真苦疼 歡頭喜面欸待人 欸待不好着奉送 煩惱食老嫁無厝」，歌中對於工作內容的描述，擔心自己年老色衰無依靠，也透露出對於當時的女子而言出嫁持家才是最好歸宿的價值觀，這樣淒涼的心聲和卑微的心願，最終還是要透過知心人和社會大眾的認可：

我勸娘仔無要緊 不通煩惱帶苦憐 現時請看人頭面 趁食真多人出身

32

於是在情節安排上，煙花女便得到知心人的「善解」與鼓勵，以情非不得已、無愧於心的角度規勸女主角，讓煙花女感覺自己覓得良人，從勸世的角度來看，這段劇情安排所要勸誡者有三，一是勸煙花女從良，即便身世不幸，但只要不隨波逐流，保持本心，終能如文本中的煙花女一樣獲得認可，二是勸尋芳客，使尋芳客明白歡場女子的身不由己，同時隱含了希望尋芳客變成知心人的意思，在此處，修善的意義便轉為讓尋芳客幫助煙花女從良，使其成為良家婦女本就是修善的一環，最後則是勸誡社會大眾，使他們能同理煙花女的遭遇，不要看不起她們，值得注意的是，下本末尾，引進了廣泛勸戒貪念的唱詞，特別強調人心不可貪心不足，富貴不可忘記貧賤時的概念：

梁武為帝欲作仙 石崇家富嫌無錢 若得世間人心善 山做黃金海作田  
听兄汝廣只條理 這是人心不足時 身為帝王不滿意 富貴貴記貧賤是  
房內那卜毒項有 煞做境臺洋服厨 衫庫那是勸恰久 內面節賣生咒龜

33

這段連接在烟花女從良購置家產等鋪述之後，下本中用平淡的日常，來表達煙花女對美好將來的盼望，同時以帝王和富貴人家的不知足，襯托出平靜日常的尊貴，更強調人只要心善，就能有幸福的生活，達到道德教化的功用。

## （二）社會文化與自我醒覺

1920—1930年代日本政府將日本內地之性管理機制公娼制度引進臺灣，構成了複雜的婦女問題，當時知識文化界將婦女問題視為社會改造問題的一環，使得二、三十年後——在臺灣各地普遍可見的娼妓業，更導致女性受擺佈、支配與不可翻轉的悲苦命運，由統計可知，一九二四年台灣的娼妓酌婦約有三千餘人，除了「本島人」（漢族台灣人）、「內地人」（日本人）之外，還有原住民、朝鮮人與其他外國人，<sup>34</sup>有別於社會對於男子出人頭地、成家立業的高度期待，根深蒂固的重男輕女觀念使得女性的存在被簡化為生產力的來源之一，大多數的傳統

<sup>32</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>33</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉下本。

<sup>34</sup> 蔡惠蘋：《不純情羅曼史：日治時期臺灣人的婚戀愛欲》（臺北：博雅書屋有限公司，2011年），頁205。

家庭也吝於對女性有所投資，在過去的社會價值觀而言，沒有必要對於女性特別投入心力，女性的價值除了生產之外，只是透過勞動獲取更多的財富，有些家庭因為環境貧苦或是其他原因將女兒轉賣他人，也因此娼妓的來源有很大一部分是由「養女」轉賣而來，多數女性淪落花柳界大多是因為家庭貧困，抑或是家庭突逢變故，畢竟對於女性而言出賣身體是對自身的汙辱與糟蹋，而不幸淪落煙花的娼妓，被鴇母或是養母視為商品販售，來往的客人將之視為玩物，更遑論在眾多入幕之賓中能結識足以託付的對象，「願得一心人，白首不相離」只是個癡心妄想。

〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉中的女子亦是天涯淪落人，從文本中所反映出的社會文化來看，當時的婦女受到許多強烈的壓迫，然而，在這樣的文化脈絡下，煙花女卻能擺脫自己的命運，歸根究柢，有兩項原因，第一當然是因為悲慘的遭遇能引起知心客的同情，婚姻生活提供女性「安穩」、「倚靠」的盼望，烟花女生活的辛苦，對婚姻生活會產生加倍的欣羨與渴望，因此煙花女自身的追求也是重要的原因之一，對擺脫困境的渴望，使其可以看重自我，在現實人生中追求突破，而在與恩客的互動過程當中，烟花女自然也期待能夠遇到適合的對象，離開這失足深陷的泥淖，因此這種建立在金錢買賣交易上的情感關係，男性得以感受「男尊女卑」的滋味，而女性則懷抱一線希望等待良人出現，藉此從良，透過婚姻進入主流的社會價值觀當中，離開這花花世界，透過這個商業性的娛樂場域，也能嘗試抉擇的滋味，抉擇所託何人，抉擇是否真心付出：

昨暗甲兄恁做陣 我娘反相即貪民 也無梳頭無洗面 先提鷄卵炮牛乳<sup>35</sup>

眠床扒起趕緊行 手捧面桶狂謬謬 早起無物通相請 一下清湯先請兄<sup>36</sup>

手捧面桶入房宮 捧來著兄面頭前 叫兄起來衫着穿 不通無柳格獻胸<sup>37</sup>

齒敏共兄溫齒粉 洗手盒仔有雪文 昨冥害兄朗無困 咸萬賣曉欸待君<sup>38</sup>

一夜暢談之後，女主角起床不是先打理自己，而是選擇先服侍男子，最終〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉裡的主角在與恩客建立信任感之後，決定攜手共度人生，而這裡我們亦可看到原本被物化的女性，藉由娼妓的工作獲得救贖的機會，辭別風塵，也許被迫販賣身體是無力抉擇，但至少她還有機會選擇是否追隨為她贖身的男子，選擇是否真心為男子付出，更是回歸社會主流接納的重要儀式。

日治時代的台灣，經歷了文化的衝突，對於烟花女雖然出身卑微，不幸墮入

<sup>35</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>36</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>37</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

<sup>38</sup> 佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉上本。

風塵，卻在尋找試探知心客的過程中，表現出追求自我生命理想，突破身分困境的意志力，有別於一般淪落風塵的女子，這當然就是一種自我醒覺的效力，特別是產生在新時代、新文化的背景之中。另外，也可以說是反映當時代女性對於選擇婚姻，甚至是自由戀愛的期待。

因此歌仔冊中所傳達的關懷，除了對現實苦難中的烟花女有安慰及鼓勵的正向意義外，也使得閱聽者在聆聽理解與傳唱的過程中，多一分憐憫與同情，更顯示出日治時期歌仔冊除了具有奉勸教化的功用外，也展現出對社會底層的關心，顯示常民生活。

#### 四、結語

〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉的論述核心，在於呈現一位以從良為目標的烟花女心聲與期待。所以，感嘆身世、尋覓良緣與想像未來，可以說是最顯著的情節發展段落，在感嘆身世的部分，煙花女先自述自己的悲慘遭遇，表達了坎坷的人生經歷，然而，即便是在險惡的環境之下，她依然沒有放棄回到正常生活的期望，還是想要尋得良緣，轉換自己的身分，然而，在她所處的生活環境之中，能接觸到的異性只有恩客，於是在經歷過不停的試探之後，最終才找到自己的良配，試探的過程經歷自述遭遇(習藝)與啟發憐憫、試驗與確立情感、調情歡愛與柔情體貼、承諾結親，從下本開始，論述的核心就變為煙花女開始暢想未來的生活，而這樣的劇情發展，是為了迎合「勸世修善」的題旨。

從「勸世修善」的角度而言，有勸烟花女從良，勿再以色慾謀生，甚至有打破命運擺布，走出自主一片天的用意。這點從上下本的內容對比就能看出，只要懷抱希望，最後就能擺脫命運的泥沼，但能否走向從良的理想，還需要有知心客與社會認同的幫助，於是這烟花自嘆、情感歷程與從良的盼望，也就成為一種對於未婚知心客及社會大眾的勸說詞，從同情遭遇而認同心志，墮入烟花的女子有其苦處，並不該是個玩物，也應有走出命定的機會，在唱出煙花女心聲的同時，也希望社會大眾可以給予諒解，而要達到勸說社會大眾的功用，就必須要借助歌仔冊的模式，除了能起到勸世修善的功用，也能反映出當時的社會文化。

歌仔冊以庶民大眾為對象所編寫的歌本，儲存了歷史的記憶與時代的軌跡，除了娛樂性質外，在潛移默化中傳達了重要的觀念，甚至成為庶民所接受的觀點，因此從歌仔冊的內容反映出當時因公娼制度所導致人身買賣問題，藉由女子自述達到奉勸世人修善去惡的意義，渴望回歸世人眼中的「正常生活」，成為良家婦女的盼望，唱出了人生感悟外，也帶有個人追求的意味，從中不僅能感受與庶民生活緊密連結的時代氛圍與脈動，也成為民間熟悉世事的重要媒介，讓聽歌者得以正視生命，關懷他人，也更貼近社會底層，替其唱出憂煩苦悶。

日治時期公娼制度盛行的時代，〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉內容以煙花女子自述的口吻表達其悲切的命運，不僅唱出了心理情緒，也讓人藉由歌仔注意到台灣社會的邊緣角落，如果可以，誰會自願來到「貸座敷」？女主角被作為商品

買賣，因而淪落至風月場所「待價而沽」，由寡婦變為煙花女子，身分的轉移與改變，不僅敏銳地抓住了當時時代的脈動，也反映出了社會現象與價值，對於日治時期的男子而言是一夜沉醉溫柔鄉，基於不同的動機和目的從是花柳消費；對於女子而言卻是一朝清白破碎地，畢竟娼妓們無法奢望親人來解救她們，也無法在金錢買賣的男女關係當中獲得解脫，她們的心情多是淒涼混著無奈，男來女往之間，煙花女與男客到底有無真感情？〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉透露女性的時代悲苦外，也充分展現了對女性的關懷，更強調藉由個人的追求、自身的努力，便有機會改變自己的人生。

## 參考文獻

### 一、專書

佚名：〈新編勸世自嘆烟花修善歌〉，台大圖書館楊雲萍文庫庫藏，嘉義：玉珍書局，1936年。

李獻璋：《台灣民間文學集》，臺北：龍文出版社股份有限公司，1989年。

蕭國亮：《中國娼妓史》，臺北：文津出版社有限公司，1996年。

邱旭玲：《台灣藝姐風華》，臺北：玉山社事業出版有限公司，1999年。

杜建坊：《歌仔冊起鼓：語言、文學與文化》，臺北：台灣書房出版，2008年。

黃文車：《日治時期台灣閩南歌謠研究》，臺北：文津出版社有限公司，2008年。

徐亞湘：《史實與詮釋：日治時期台灣報刊戲曲資料選讀》，宜蘭：國立傳統藝術中心出版社，2009年。

曾子良著：《臺灣歌仔四論》，臺北：國家出版社，2009年。

蔡惠蘋：《不純情羅曼史：日治時期臺灣人的婚戀愛欲》，臺北：博雅書屋股份有限公司，2011年。

吳國禎：《一款歌百款世：楊秀卿的念唱絕藝與其他》，臺北：藝術典藏出版社，2011年。

梁秋虹等著：《看不見的殖民邊緣：日治台灣邊緣史讀本》，臺北：玉山社事業出版有限公司，2012年。

末光欣也著，辛如意、高泉益譯：《台灣歷史：日本統治時代的台灣：一八九五—一九四五/四六年：五十年的軌跡》，臺北：致良出版社，2012年。

### 二、學位論文

林博雅：《台灣「歌仔」的勸善研究》，嘉義：南華大學文學研究所碩士學位論文，2004年。

張玉萍：《日治時期臺灣歌仔冊內底 e 女性形象 kap 性別思維》，臺南：國立成功大學台灣文學研究所碩士學位論文，2007年。

高于雯：《日治時期台灣歌仔冊中的「自由戀愛」敘事研究》，嘉義：國立中正大學台灣文學研究所碩士學位論文，2012年。

### 三、期刊論文

曾子良：〈台灣閩南說唱文學——歌仔的內容及其反映之思想〉，《民俗曲藝》54期，1988年。

陳姪媛：〈在殖民地臺灣社會夾縫中的朝鮮人娼妓業〉，《臺灣史研究》第十七卷第三期，頁 107-149，2011年。

石廷宇：〈「覽爛查某」的性別關係：日治中期台灣歌仔冊中女性負面形象再思考〉，  
《文史台灣學報》第五期，頁 173-205，2012 年。

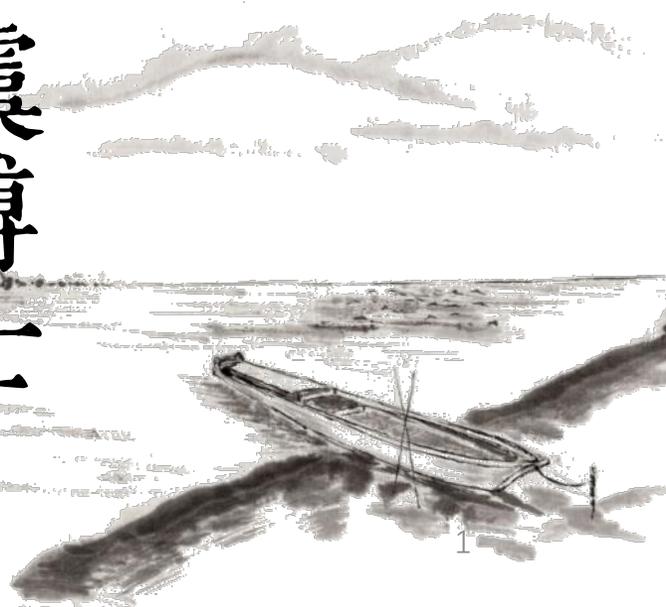
#### **四、報紙雜誌**

佚名：〈雛妓從良〉，《漢文臺灣日日新報》第 4 版，1909 年 10 月 10 日。

佚名：〈不近人情〉，《臺灣日日新報》第 5 版，1912 年 3 月 7 日。

《儒林外史》中虞博士  
之形象意涵及其寓託

彰師大國碩二劉軒廷



# 大綱

研究動機

研究目的

摘要

一、前言

二、以聖人意象建構人格

三、以醇儒身份塑造形象

四、以寄託作者人生理念

五、結語

# 研究動機

(一)對儒學有興趣

(二)文本《儒林外史》

(三)師友的建議

## 研究目的

- (一) 探討《儒林外史》中的儒家精神
- (二) 創造角色的因素

## 摘要

吳敬梓創作《儒林外史》的方式與元、明、清時期的章回小說略有不同，通常章回小說會襲宋代所作的話本來改編，而《儒林外史》不參照舊有題材，取材於自身經驗來諷刺現實，讀者可以從中體會作者的人格、思想觀念以及所處的時代氛圍。雖然作者盡其所能諷刺科舉和追名逐利者，但小說亦有描寫具備傳統儒家德行的「真儒」（虞博士等人），他們的言行寄託著儒家的涵養，體現作者對儒家思想的重視。

## 摘要

針對虞博士的探討分為三部分：

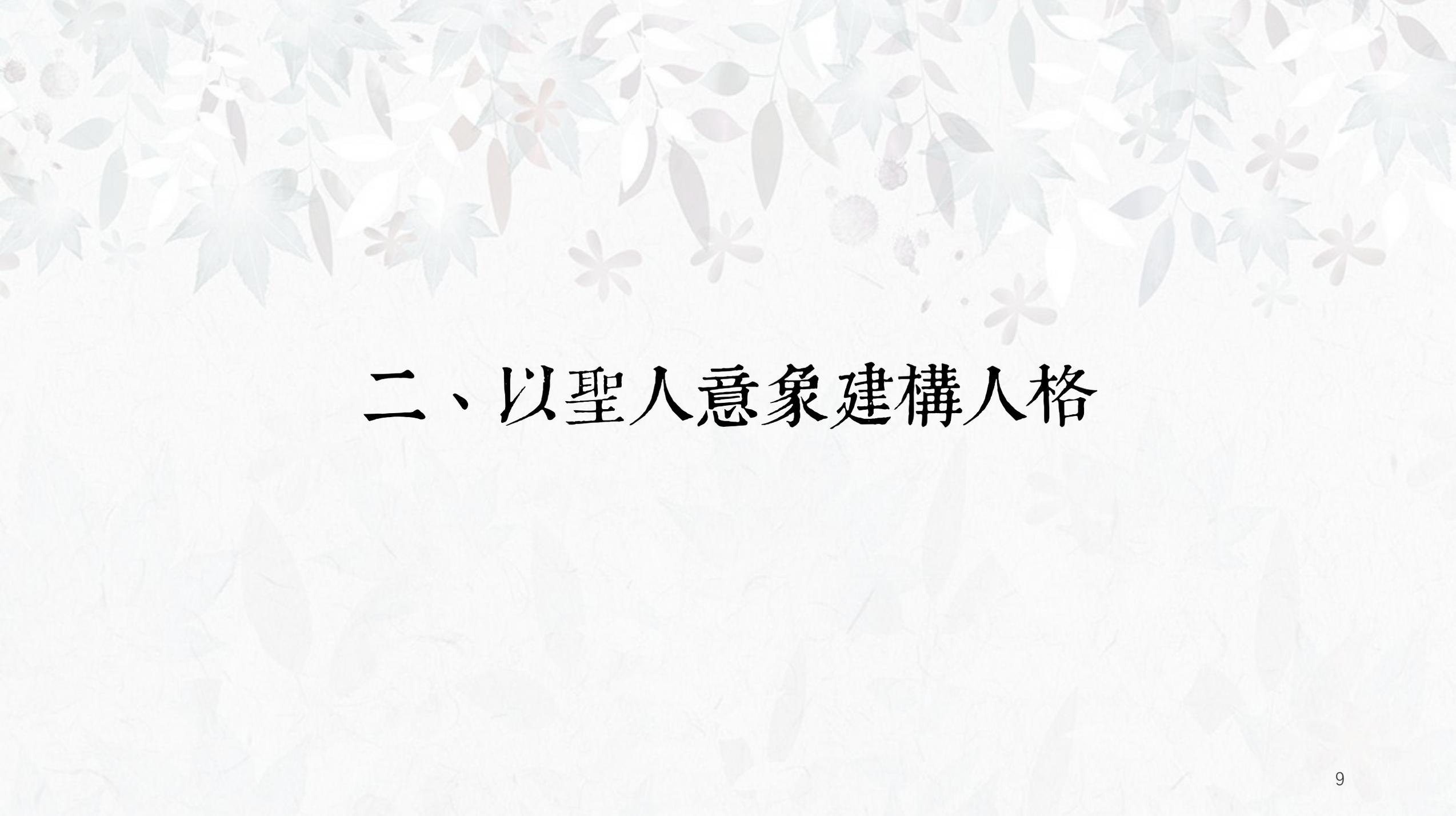
- (一) 意象：麟紱鎮、文昌帝君賜子、《易經·蒙卦》。
- (二) 形象：虞博士展現的言行，推及傳統儒家所強調的道德涵養。
- (三) 寄託：寄託的真實人物、諷刺熱衷名位者。

# 一、前言

# 一、前言

(一) 題材：《儒林外史》是諷刺小說，更是一部「文化小說」，它藉著描寫知識分子的樣貌，折射出中華傳統文化。

(二) 這些真儒對金銀錢財、科舉八股、官場名相沒有太大興趣，他們重視內在道德之涵養和經世致用之學問，其中又以虞育德博士為代表。吳敬梓描寫虞博士時，特別用史家筆法立傳，並將三十六回定為〈常熟縣真儒降生 泰伯祠名賢主祭〉。黃小田(1795-1867)評其為「聖人」、「書中第一人」。



## 二、以聖人意象建構人格

## 二、以聖人意象建構人格

### (一)出身：蘊育神聖之意涵

#### 1、麟紘鎮的意象（粗略分析字背後的涵義）

★黃小田評曰：「『麟紘』言此人，便可算是《外史》中之聖人矣。」

→線索：「麟紘」的聖人意象。

- 《說文解字注》言：「麒麟，仁獸也。」《左傳》：「西狩獲麟。」以下孔〈疏〉說明麟的德行：

麒麟狼頭肉角，含仁懷義，音中鐘呂，行步中規，折旋中矩，遊必擇土，翔必有處，不履生蟲，不折生草，不羣不旅，不入陷穽，不入羅網，文章斌斌。

★以「麟」作為的虞博士家鄉的首字，有意設計為仁者降生、聖人出世之地(虞博士)。

## 二、以聖人意象建構人格

### (一)出身：蘊育神聖之意涵

#### 1、麟紱鎮的意象

- 「紱」字之意涵見於《左傳正義》，《左傳·桓公二年》曰：「袞冕黻珽」，〈注〉曰：「黻，韋鞞，以蔽膝也。」〈疏〉曰：「黻之與鞞，祭服、他服之異名耳，其體制則同。」
- 《論語·泰伯》：「禹，吾無間然矣……惡衣服，而致美乎黻冕……。」
- ★ 「紱」象徵虞博士將穿上祭服、出任泰伯祠主祭。

## 二、以聖人意象建構人格

### (一)出身：蘊育神聖之意涵

- 韋韞示意圖



## 二、以聖人意象建構人格

### (一)出身：蘊育神聖之意涵

#### 2、虞博士的誕生，文昌帝君賜子的意涵

- 虞博士父母中年無子，所以求「文昌帝君」賜子。
- 父母祈求文昌帝君而非其他神祇，與其家世有關，虞家本為書香世家，求文昌也是理所當然。

★虞博士的身世與文昌帝君有關。



圖片來源：

菩提漫畫：<https://puticomics.blogspot.com/2019/08/blog-post.html>

## 二、以聖人意象建構人格

### (一)出身：蘊育神聖之意涵

#### 2、虞博士的誕生，文昌帝君賜子的意涵

- 民間流傳《文昌帝君陰騭文》。
- 「陰騭」正是其主旨，出自《尚書·洪範》：「惟天陰騭下民」，〈傳〉曰：「陰，默也。」又曰：「騭，定也。天不言而默定下民……。」可視為人為天所陰定的「命定說」。



# 一、以聖人意象建構人格

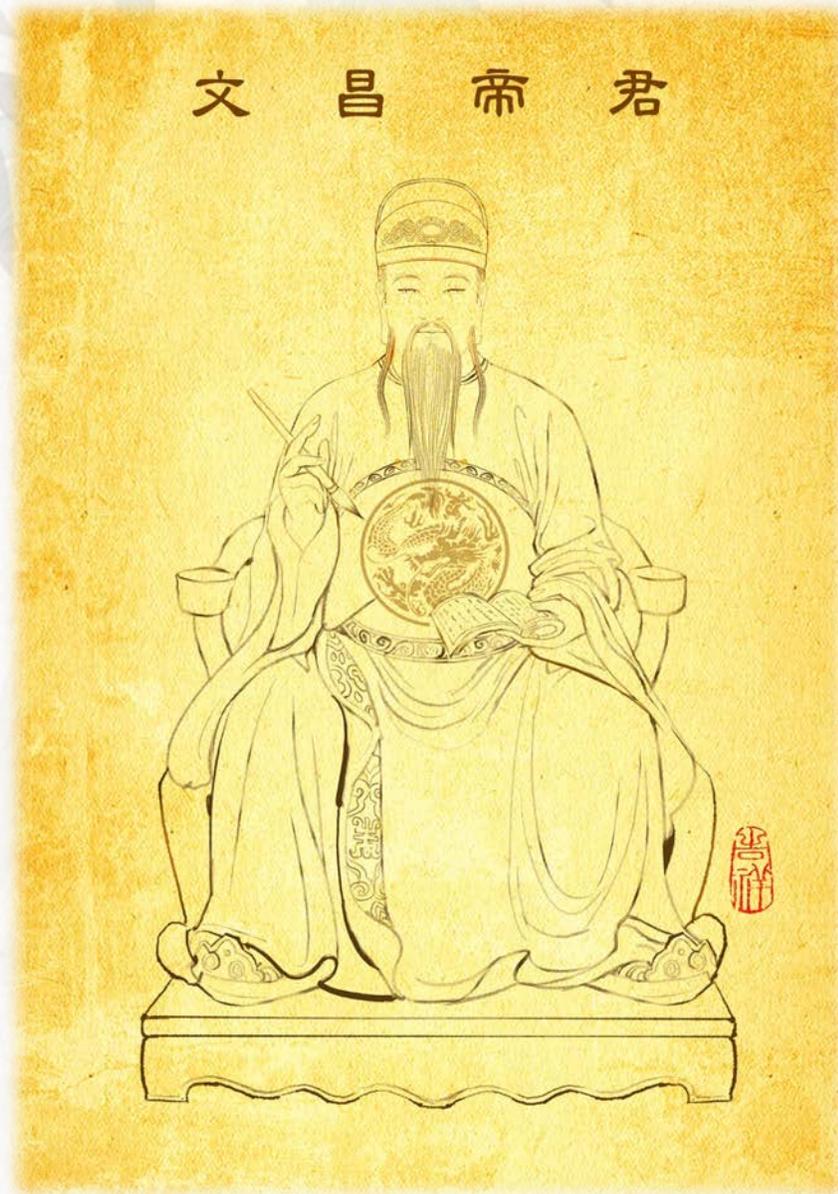
## (一)出身：蘊育神聖之意涵

### 2、虞博士的誕生，文昌帝君賜子的意涵

- 有關「陰功」、「陰鷲」的說法，三十六回有提到：

祁太公道：「你做的事有許多陰德。」……虞博士笑道：「陰鷲就像耳朵裏響，只是自己曉得，別人不曉得。而今這事老伯已是知道了，那裏還是陰德？」

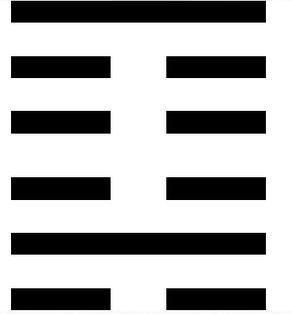
★虞博士的言行符合《文昌帝君陰鷲文》的思想內涵。



## 二、以聖人意象建構人格

### (二)品格：具備經文之人格

#### 1、以《易經·蒙卦》編排虞博士人生



★文昌帝君賜的紙條寫著「君子以果行育德」，出自《易經·蒙卦》之《象傳》，周振甫譯為：「君子用果敢的行為來培養人的品德」，這段話是虞博士一生的寫照。

〈蒙卦〉中不少爻辭跟虞博士的生平有關，當是作者依託爻辭的內容來編寫虞博士的人生。

★角色原型：吳培源(?—?)，字岵瞻，號蒙泉。

## 二、以聖人意象建構人格

### (二)品格：具備經文之人格

#### 1、以《易經·蒙卦》編排虞博士人生

- 十四歲時喪父，受祁太公之託去教導他的孩子，九歲、十四歲在古代仍屬童蒙階段，但育德卻開始教書，也就是卦辭所說的「匪我求童蒙，童蒙求我」（不是我求蒙昧的童子，蒙昧的童子求我），亦為「九二：包蒙，吉。」（包容蒙昧）
- 「六五：童蒙，吉。」對照育德的言行，他看似「蒙昧的童子」，實乃擁有高潔品格、保有赤子之心。

★由以上舉證可見吳敬梓以〈蒙卦〉描寫虞博士的人生，他的作為看似迂魯，實是保有赤子之心的聖賢，展現仁而近愚的風采，作者將〈蒙卦〉巧妙地融入三十六回，讀者可以透過情節感受到時間的流動。

## 二、以聖人意象建構人格



### (二)品格：具備經文之人格

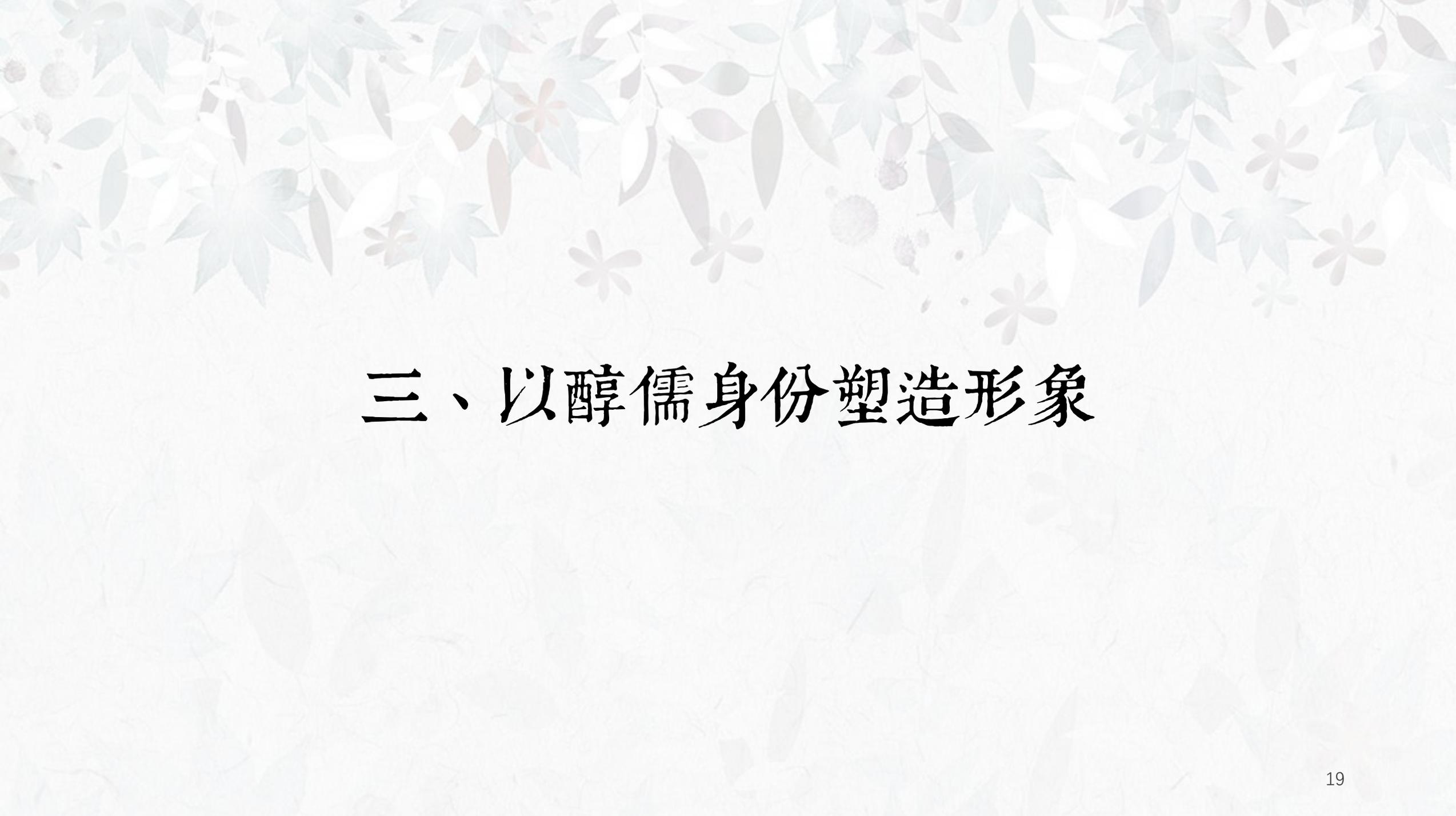
#### 2、虞博士的生命情懷

- 吳敬梓描寫虞育德清新脫俗的形象時，並沒有直接點明他的處世原則，而是善用人物行動體現他高潔的生命情懷。
- 《外史》又寫道：

轉眼新春二月，虞博士去年到任後，自己親手栽的一樹紅梅花，今已開了幾枝。虞博士歡喜。叫家人備了一席酒，請了杜少卿來，在梅花下坐，說道：「少卿，春光已見幾分，不知十里江梅如何光景。幾時我和你攜樽去探望一回。」杜少卿道：

「小侄正有此意，要約老叔同莊紹光兄作竟日之遊。」

★與曾皙描述「莫春者，春服既成……浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸」的情態相輝映。<sup>18</sup>



### 三、以醇儒身份塑造形象

### 三、以醇儒身份塑造形象

- 虞博士被稱為《外史》的「大聖人」，內文中杜少卿曾言：「這人大是不同，不但無學博氣，尤其無進士氣。他襟懷沖淡，上而伯夷、柳下惠，下而陶靖節一流人物。你會見他便知。」少卿將虞博士比作高潔的隱士，似乎育德有「大隱隱於市」的心態，其實虞博士展現的生命樣貌，無不合乎原始儒家的道德內涵。

### 三、以醇儒身份塑造形象

#### (一) 落實孝心孝行的孤兒

##### 1、遵循父親的遺言娶妻

內文寫道：「祁太公說：『尊翁在日，當初替你定下的黃府上的親事，而今也該娶了。』」雖然虞育德父親已逝，育德仍遵從父親的遺願去娶妻，即所謂「**事死如事生，事亡如事存，孝之至也**」。

##### 2、依循養父的建議去學習技能

虞博士「盡心」接受建言，即所謂「**居則致其敬**」。

## 三、以醇儒身份塑造形象

### (一) 落實孝心孝行的孤兒

#### 3、推廣孝心孝行

虞博士不僅行孝篤實，更極力幫助窮苦的孝子們。三十六回中他慷慨解囊，讓沒錢買棺木的孝子度過人生難關；當上國子監博士後，出錢為監生武書辦妥「節孝」事宜。

### 三、以醇儒身份塑造形象

#### (二) 寬宏大量的仁義之師

1、虞博士重仁義而輕名利，「仁」、「義」是儒家重視的內涵，孔子曾言：「仁遠乎哉？我欲仁，斯仁至矣。」育德將仁愛體現生活，扶危濟困的舉動即所謂「惻隱之心，仁之端也」。實際付出「義」行幫助身邊的親友，即所謂「義者，宜也。」虞博士行事合乎理義，舉措合乎法度，可謂至善之人矣。如：幫助孝子，幫助杜少卿度過經濟難關。

2、虞博士不僅樂於助人，還願意寬恕犯過錯者，孔子曾說：「其恕乎！己所不欲，勿施於人。」他以仁愛心包容世間、以同理心體諒他人。如：拯救被誣告的學生，原諒侄子湯相公。

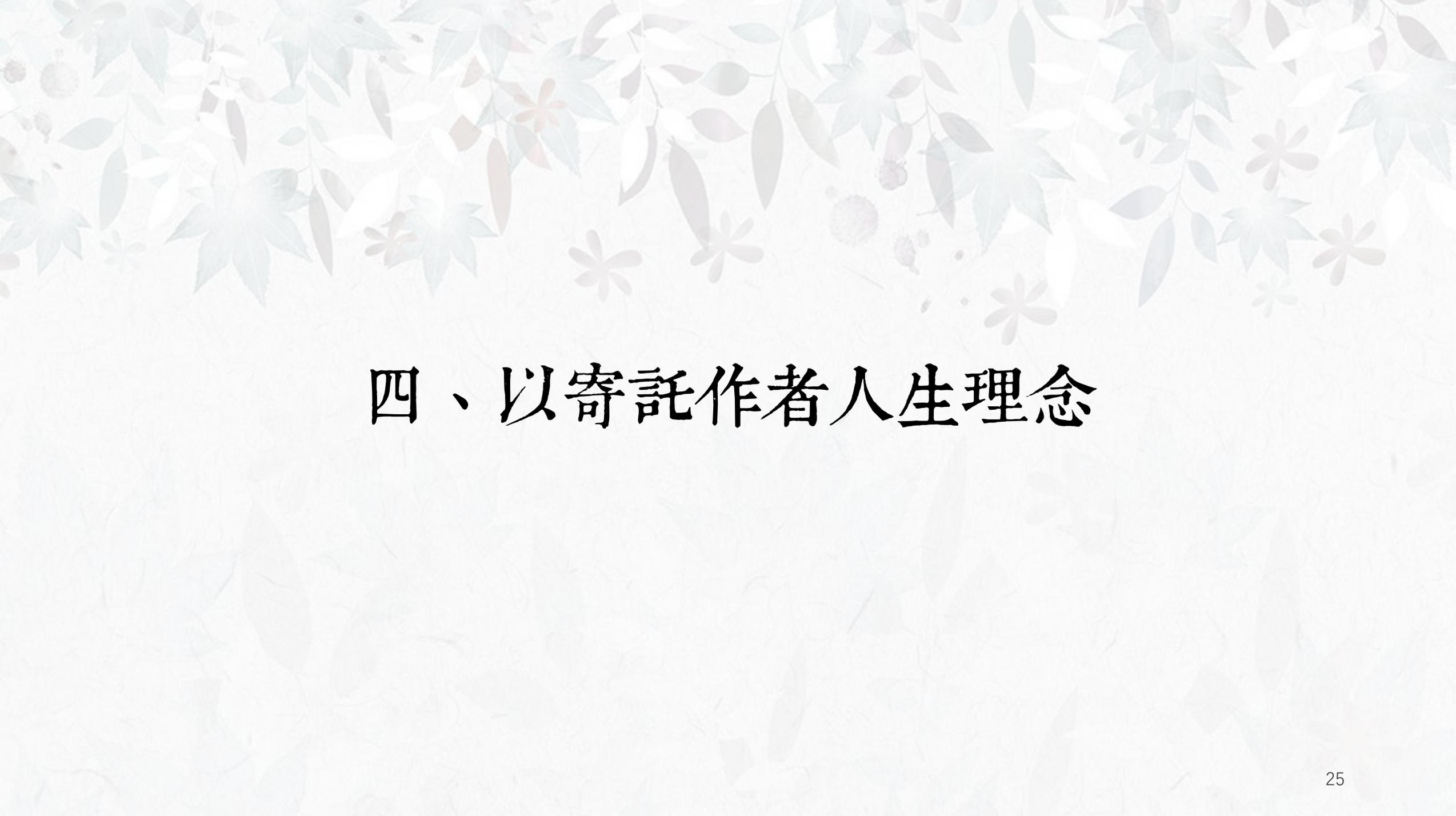
### 三、以醇儒身份塑造形象

#### (三) 實事求是、樂天知命的生命觀

虞博士了解人生流轉自有定數（例如：收支平衡），是為「**知天命**」，所以天目山樵評曰：「**非貌為曠達，實體驗見道理**」。

虞博士家中有經濟困難時，他仍保持一顆安定、平靜的內心去面對，如同「一簞食，一瓢飲，在陋巷」而「**不改其樂**」的顏淵，不因金錢上的困難影響身心。

他不看重名利，即使後來會試登科，也沒有欣喜若狂。弟子勸他要去求「薦官」，他提到：「**這徵辟之事，我也不敢當。況大人要薦人，但憑大人的主意；**我們若去求他，這就不是品行了。****」虞博士的種種作為顯示踏實的生命觀，充滿樂天、曠達的情懷。



## 四、以寄託作者人生理念

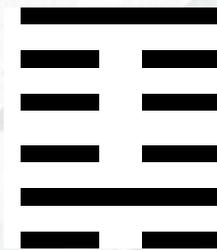
## 四、以寄託作者人生理念

### (一) 以實人為創作範行

- 魯迅曾言：「《儒林外史》所傳人物，大都實有其人，而以象形諧聲或廋詞隱語寓其姓名，若參以雍乾間諸家文集，往往十得八九。」
- 魯迅又提到：「以言君子，尚亦有人，杜少卿為作者自況，更有杜慎卿(其兄青然)，有虞育德(吳蒙泉)，有莊尚志(程繇莊)，皆貞士；其盛舉則極于祭先賢。」由本段話可以進一步得知，他的好友吳蒙泉被化用為真儒虞育德，而祭泰伯祠一事則將這些名士、君子的舉動蘄露無遺。

## 四、以寄託作者人生理念

★吳培源，字岵瞻，號蒙泉



### (一) 以實人為創作範行

- 吳培源(?—?)，字岵瞻，號蒙泉。吳蒙泉出身貧寒，早年曾學詩於名士。乾隆二年(1737)，吳蒙泉五十歲中進士，卻只被授予七品以下的「微官」—上元縣教諭(虞博士—國子監博士)，對照《外史》中虞博士的內容，從早年學詩，到中年中進士後任職閒官，都是依照吳蒙泉的生平來安排。

★吳敬梓將吳蒙泉塑造為虞博士，顯示吳蒙泉在其心中的地位。

## 四、以寄託作者人生理念

### (二) 以批評科舉為要務

- 吳敬梓寫《儒林外史》卻不參照舊有題材，而是取材於自身經驗，讀者可以很清楚從中體會到作者的人格、思想觀念以及所處的時代氛圍。
- 吳敬梓生活的康、雍、乾盛世，政府以高壓、懷柔並重的手段來穩固政權，高壓的部分即**大興文字獄**來掌控思想，懷柔的部分則藉由**科舉**來取士，明代以降進士一科主考八股文，限制只能用在四書、五經的文句，並以朱注為依歸，而且嚴格限制格式，從而達到**思想控制並攏絡知識分子的作用**，藉此**削弱知識分子的獨立思考能力**，可見帝王之勢凌駕於知識分子。

## 四、以寄託作者人生理念

### (二) 以批評科舉為要務

- 由於科舉考試的推波助瀾，導致讀書最終目的就是當官，當官的目的不是為了造福黎民百姓，而是為了一己之私；因此，讀書人為了名利哪怕反道敗德也在所不惜，不擇手段的想要登科、上榜，對儒家傳統內涵、理想棄之不顧。
- 孔子曾言：「君子有三畏：畏天命，畏大人，畏聖人之言。小人不知天命而不畏也，狎大人，侮聖人之言。」由此觀之，君子、小人言行舉止大不同，而《儒林外史》中多的是這種小人，例如「見虞博士文章品行」拜於博士門下的尤滋的「薦官」說。

## 四、以寄託作者人生理念

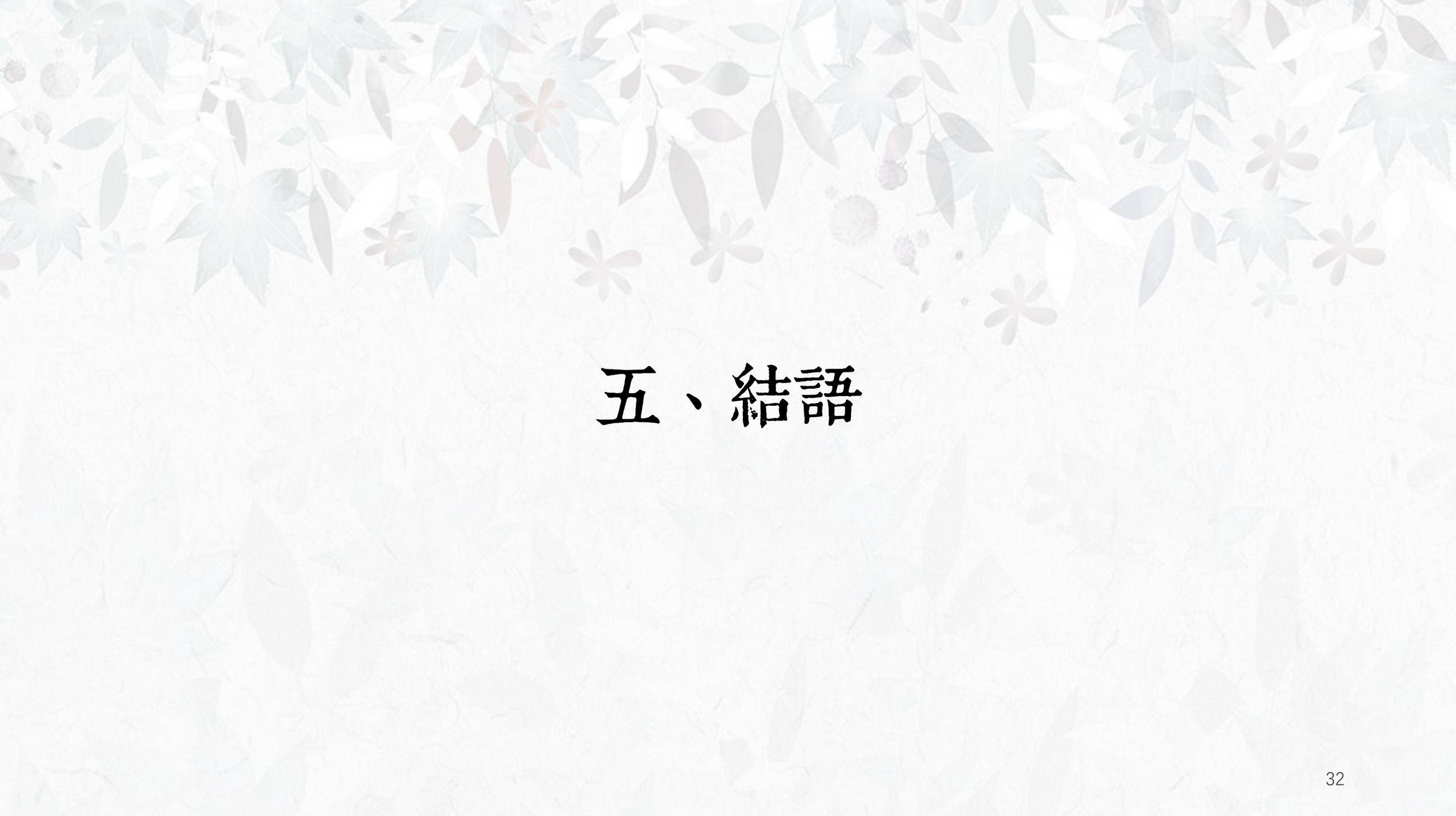
### (三)以建構道統為理想

- 士子對於科考的態度，正如第一回所寫的卷頭詞：「功名富貴無憑據，費盡心情，總把流光誤」，齊省堂本評為：「全書主腦」。於是作者創造出虞博士這樣的君子，來訴說自己的理想的士人風貌。小說中，作者用「正筆」、「直筆」不經修飾地描寫虞博士的言行，「對比」其他人的行徑更顯高潔。
- 其他人的言行有：
  - 「欺上」(常人虛報年歲、謀求好官)
  - 奢靡成性(監生儲信、伊昭欲買禮物、過春天以賄賂老師)
  - 「以言舉人，以人廢言」(監生對杜少卿的態度)

## 四、以寄託作者人生理念

### (三)以建構道統為理想

- 吳敬梓以直接的筆法描寫虞育德的言行，同時讓讀者**對照**時人道貌岸然的言行，檢視科舉對讀書人的害處，讀一輩子經書卻不知將道理實踐，進而突顯作者想要表達的儒家內涵。
- 曾子言：「**士不可以不弘毅，任重而道遠，仁以為己任，不亦重乎？死而後已，不亦遠乎？**」吳敬梓在《外史》中除了諷刺社會上不合理的現象，也希望喚醒當時讀者內心中的美德與內涵，不能以科考為己任，而應以天下為己任。



# 五、結語

## 五、結語

- 知識分子存在的意義，不只是在自己所學的專業上發光發熱，更進一步要關懷著國家、社會與公共事務，這種**關懷超越於個人私利之上**，必須無條件的自我奉獻。如：「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」、「格物、致知、誠意、正心、修身、齊家、治國、平天下」等內容都一再強調。
- 吳敬梓身為一個儒者，用犀利的眼光關懷著社會，執筆寫下《儒林外史》來諷刺時局；然而他又對這個社會寄予希望，期許有才、有德之人挽救危局，於是自三十三回開始創作出一系列符合自己理想的正面人物，這些儒者的生命觀值得讀者深思。

謝謝各位師友  
懇請不吝賜教