

# 元雜劇中法律的戲劇呈現

陳麗君\*

## 【提要】

公案劇在現存元雜劇中佔有超過十分之一的比例，在內容上是一個很特殊的劇種。它多半描寫犯罪、偵查與審判，或為無辜者洗冤平反，或使真凶伏法。由於書寫法制文化的各個面相，公案劇的題材迥異於其它劇種。筆者認為公案劇中對法律所作的各種戲劇呈現有加以討論的必要。本文第一部分，探討公堂淚痕在公案劇中的戲劇效果，其次探討與之對立的科諷內容與作用。並借用巴赫金（Bakhtin）的「嘉年華」（carnival）理論，來分析公案劇中的科諷所具備的揶揄諷刺意涵。以期得知，劇作家如何利用兩種手法呈現淚中有笑的特殊美學。第二部分，探討公案劇特有的法庭雄辯。第三部分，探究公案劇如何運用法律的各個技術層面去增色一齣雜劇的文學性與娛樂性。

**關鍵詞：**元雜劇 公案 雄辯 法庭戲 科諷 笑 嘉年華

---

\* 東海大學中國文學系兼任講師

## 前 言

「公案」一詞用以指稱「小說」的一種起自宋代，原本是宋代瓦舍勾欄中所盛行的一種藝術<sup>①</sup>。至今，透過許多學者的歸納，所謂的「摘奸發伏，洗雪冤枉」，仍然是中國公案文學的主要的意涵<sup>②</sup>。尤其是相較於西方的偵探小說，中國的公案小說著重的顯然在為無辜者的「平反」上：

典型西方偵探小說的特色在於透過動作情節之演進，使罪案得以偵破，而典型中國公案小說的特色在於整個冤屈事件的平反。西方偵探小說屬推理小說，歹徒犯罪的方法與原因要到故事終了才顯現出來，而中國公案小說慣例以暴行的完整描述肇開其端，並常以悲悽陰森的氣氛詳述細節。……作奸犯科者之惡行陰謀常能繼續到廉明判官出現為止。<sup>③</sup>

元以後，描述犯罪與斷案相關的戲劇也開始產生。以元雜劇為例，諸如〈盆兒鬼〉、〈竇娥冤〉、〈後庭花〉這種演述平反冤案，或追索罪犯，讓真凶伏法的戲劇都可謂是典型的公案劇。〈合汗衫〉描述在大風雪中，張孝友救濟了陳虎，並且不介意陳虎的出身與他結拜兄弟，陳虎卻反過來殺兄佔嫂。第四折府尹上場斷案時說了這樣一段話：「著老夫行遍天下。專理銜冤負屈不平之事。……今日親身到此。判斷這樁公案。」可見元人所謂的「公案」當與犯罪有關，所謂公案劇應可定義在「描寫犯罪與斷案」的劇種。以往學者即以法庭戲的有無為判斷標準，再加上該劇必須注重「罪案的本身和正義的伸張」為要件<sup>④</sup>。筆者以為絕少有法庭劇不注重罪案的揭發，故為了

① 本文感謝美國惠特曼學院魏淑珠教授，及匿名審查人所提供的指導意見。宋灌園耐得翁《都城記勝·瓦舍眾技》有這樣的紀錄：「說話有四家。一者小說，謂之銀字兒，如煙粉、靈怪、傳奇、說公案，皆是搏刀桿棍及發跡變態之事。說鐵騎兒，謂士馬金鼓之事。說經，謂演說佛書……」吳自牧《夢梁錄》謂：「小說，一名銀字兒，如煙粉靈怪、傳奇公案、撲刀桿棍、發跡變態之事。」羅暉《醉翁談錄》分小說為八類，其中包括「公案」一類，其子目包括有〈石頭孫立〉、〈姜女尋夫〉、〈三現身〉等十餘篇的篇目。胡士瑩，《話本小說概論》（台北：丹青出版社，1983年），頁650。

② 胡士瑩，《話本小說概論》，頁651；王德威，〈老殘遊記與公案小說〉，收入氏著，《想像中國的方法——歷史·小說·敘事》（北京：三聯書店，2003年），頁64。Patrick Hanan 著，王心玲 譯，〈「百家公案」考〉，收入侯健 編，《國外學者看中國文學》（台北：中央文物社出版社，1982年），頁195、以及氏著，《中國白話小說史》（浙江：浙江古籍出版社，1989年），頁42。

③ W.L. Idema 著 張宏庸 譯，〈散論中國傳統小說的特質——從高譯武則天四大奇案談起〉，收入王桂秋編，《中國文學論著譯叢》（台北：學生書局，1985年），頁55。

④ George A. Hayden 著，梁曉鶯 譯，〈元及明初的公堂劇〉，收入：王秋桂 編，《中國文學論著譯叢（下）》

範圍的明確性，以法庭戲（包括冥判）的有無為判斷標準即可。<sup>⑤</sup>

## 一、淚中有笑的公案劇美學

### （一）公堂上的淚痕

中國的公案劇著重的是冤屈的平反與罪犯的定讞，通常劇作家對冤情的著墨處，也是觸動觀眾的同情點。公案劇對平反冤屈的重視，與中國古典法律思想有關。中國的法律精神帶有很深的自然法色彩，法律結著「天人合一」的思想，犯罪是對既定社會秩序的顛覆，而法律的作用即是將被顛倒的秩序回復至常態<sup>⑥</sup>。犯罪或法律判斷的失衡導致異象的發生，〈竇娥冤〉中的六月雪，典故即出自漢人的這種思想<sup>⑦</sup>。所以冤屈與平反，可說是中國公案文學的基調。

劇作家刻畫受冤者的苦難，可博得觀眾的同情之淚，同時這樣的苦難經過文學處理，又十分具有戲劇性與舞台效果。所以許多的公案劇都十分重視冤屈的呈現。畢竟沒有這樣的鋪陳，就沒能顯出最後獲得平反的戲劇張力，這不只是反應一般觀眾根深蒂固的因果報應思想而已。竇娥的血淚泣訴即點出了她所受的冤屈是天道不彰的結果：

【正宮端正好】沒來由犯王法。不隄防遭刑憲。叫聲屈動地驚天。頃刻間遊魂先赴森羅殿。怎不將天地也生理怨。【滾繡毬】有日月朝暮懸。有鬼神掌管生死權。天地也只合把清濁分辨。可怎生糊突了盜跖顏淵。為善的受貧窮更命短。造惡的享富貴又壽延。天地也做得箇怕硬欺軟。却元來也這般順水推船。地也你不分好歹何為地。天也你錯勘賢愚枉做天。哎。只落得兩淚漣漣。（〈竇娥冤〉第三折，底線為筆者所加，以下同）

中國的天人合一思想與自然法的法律文化下，天與地都具備神格性，應該對是非善惡判斷分明。這兩段唱段中竇娥申訴她無端受冤，她用淚水控訴

---

（台北：學生書局，1985年），頁623。

⑤ 筆者劃定的元代公案劇範圍，參見附錄。

⑥ Bodde, Derk and Clarence Morris 著 朱勇 譯 梁治平 校，《中華帝國的法律》（江蘇：江蘇人民出版社，2003年），頁25-29。

⑦ 《論衡·感虛》篇：「傳言鄒行無罪見拘於燕，當夏五月，仰天而歎，天為隕霜。」【漢】王充撰，【清】惠棟批校，《論衡》（台北：中國子學名著集成編印基金會，1977年），頁235。

天、地錯勘善惡，使正義不彰，果報不明。〈救孝子〉中的審判官王儵然對於楊謝祖無端受到刑求，深表同情，並有感而發的說了這段話，說明這樣的冤屈與苦恨綿綿無絕：

〔王儵然云〕律意雖遠。人情可推。重囚每兩眼淚滴在枷鎖上。閣不住落於地上。直至九泉。其地生一草。叫做感恨草。結成一子。如梧桐子大。刀劈不能碎。斧砍不能開。天地無私。顯報如此。俺這衙門如鍋竈一般。囚人如鍋內之水。祇候人比着柴薪。令史比着鍋蓋。怎當他柴薪爨炙。鍋中水被這蓋定。滾滾沸沸。不能出氣。蒸成珠兒。在那鍋蓋上滴下。就與那囚人啣着冤枉滴淚一般。（〈救孝子〉第四折）

王儵然這位仁慈的地方官對無辜被告的形容十分深刻，除非沈冤得雪，否則此恨綿綿，受冤者的淚能直落九泉，並且像草子一般落地生根。其冤與恨何其深遠。衙門如同鍋竈，官法如爐，囚人如水，怎禁得起這火的試鍊。鍋中水一旦被蓋定，則真相怎有彰顯的一天？許多的冤假錯案就此鑄成。凝結的水蒸氣，就像被鍛鍊成獄的囚人所流下的淚水。

面對楊謝祖所受的冤屈，王儵然只好說：「日月雖明。不照那覆盆之內。」（第四折），說明天道也有不彰的時候。這樣悲情深刻的形容，藉由受冤者的淚，來書寫中國公案題材所著重的「冤情」，很能打動觀眾的心，甚至博得觀眾的同情之淚，是公案劇的特點之一。

## （二）法庭裡外的笑聲

巴赫金認為，歐洲中世紀時期的封建統治下，人與人之間存在著明顯的階級本位關係，即便在官方節日，人與人之間仍須謹守秩序，一切都違反了人類節慶的真本性；他認為，只有嘉年華與官方節日相對立，嘉年華中人人平等，超越一切財產、等級、官銜、家庭、年齡等差異。在嘉年華廣場上，人與人之間無須避諱身份等差，可以自由接觸，毫無距離，超越日常的禮儀規範，是一種在日常生活中不可能存在的交往，使人可以從新的關係去看待這個世界。<sup>8</sup>

巴赫金認為嘉年華是歐洲小說的三種起源（史詩、雄辯術、狂歡節）之

<sup>8</sup> 巴赫金 (Mikhail Bakhtin) 著 李兆林 夏忠獻等譯，〈弗朗索瓦·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化〉，收入《拉伯雷研究》（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁12-13。

一<sup>⑨</sup>，他從陀思妥也夫斯基的小說中歸納出他的狂歡路線，進而把一切嘉年華的儀式、慶典統稱為“狂歡”，「嚴格說狂歡也不是表演，而是生活在狂歡之中」、而所謂狂歡式的生活是「脫離了常軌的生活」、「某種程度上是翻了個兒的生活」、是「反面的生活」<sup>⑩</sup>。嘉年華上主要的儀式，是笑謔地給國王「加冕」和「脫冕」，嘉年華式的笑，具有兩重性與相對性，充滿著對神聖事物的諷刺與褻瀆<sup>⑪</sup>。這種狂歡式的語言擺脫了身分等差，使生活脫離常軌，這種戲耍的語言百無禁忌，充滿了遊戲性與生命力：

狂歡節語言的一切形式和象徵都洋溢著交替和更新的激情，獨特的逆向（à l'envers）、“相反”、“顛倒”的邏輯，……各種形式的戲仿和滑稽改編、降格、褻瀆、打諢式的加冕和脫冕，對狂歡節的語言來說，是很具有代表性的。<sup>⑫</sup>

亞里士多德有一句名言：「在一切生物中只有人類才會笑」<sup>⑬</sup>，在拉伯雷時代這句名言的意義被擴張解釋為，「人們把談諧看做人類的高級精神特權，它是別的生物所不能企及的」<sup>⑭</sup>；巴赫金透過十六世紀拉伯雷的小說，上溯西方民間文學中的「談諧」傳統，在階級與國家制度出現之前，嚴肅與談諧兩種世界觀同屬官方所有。晚近國家制度形成後，談諧逐漸轉化到非官方的一方，並逐漸深化、複雜，逐漸成為民間文化的基本型態<sup>⑮</sup>。而民間談諧文化經由三種形式表現出來：1.儀式（狂歡節的慶典活動等）2.各種廣場言語 3.談諧的語言作品。各種嘉年華慶典更是中世紀人們生活的重要活動，更是「大眾以談諧因素組成第二種生活」，是徹底非宗教，是遊戲的、扭曲的生活<sup>⑯</sup>。嘉年華上的笑，具有深刻的兩重意義，與遠古宗教儀式上的笑有關，羞辱譏諷各種至高無上的存在，舉凡天神或人間最高的權力，意在使其

<sup>⑨</sup> 巴赫金（Mikhail Bakhtin）著 白春仁 顧亞鈴等譯，〈陀思妥也夫斯基詩學問題〉，收入《詩學與訪談》（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁143。

<sup>⑩</sup> 巴赫金，〈陀思妥也夫斯基詩學問題〉，頁161。

<sup>⑪</sup> 巴赫金，〈陀思妥也夫斯基詩學問題〉，頁163。

<sup>⑫</sup> 巴赫金，〈弗朗索瓦·拉伯雷〉，頁13。

<sup>⑬</sup> 亞里士多德，《生物篇》，第3卷第10章，轉引自巴赫金，〈弗朗索瓦·拉伯雷〉，頁79。

<sup>⑭</sup> 巴赫金，〈弗朗索瓦·拉伯雷〉，頁79。

<sup>⑮</sup> 巴赫金，〈弗朗索瓦·拉伯雷〉，頁7。

<sup>⑯</sup> 巴赫金，〈弗朗索瓦·拉伯雷〉，頁5-8。

洗心革面，這樣的笑裡「融合了譏諷與狂歡」<sup>17</sup>。雖然法庭這樣嚴肅的地方與嘉年華的歡樂氣氛難以相提並論，但是，科譚戲的諷刺諧擬，淨、丑等角色在臉上敷粉，劃上可笑的妝，與嘉年華中的「假扮」、「戲仿」與「兩重性的笑」極其類似。本文即以嘉年華中「譏諷」的笑的理論，探討元代的公案劇中的科譚傳統。

公案劇中呈現科譚的方式與作用主要包括：（一）雙關語的應用；（二）對昏官的戲謔諷刺（三）娛樂觀眾、緩衝戲臺上嚴肅緊張的情緒。以下分別論述：

### （一）雙關語的應用

雙關語是笑話中常見的形式，而法律用語的雙關性在雜劇中也曾出現。〈勘頭巾〉的作者無疑是一位對法律不陌生並且充滿興趣的人，在這齣戲裡，他幾次利用法律制度來作為增色這齣戲的媒介，且看以下的一段戲：

〔正末云〕張千。你不曾叫那地主房鄰眼同去取。又是越牆而過。張千。這頭巾環子敢是你放在那裏。劉員外敢是你殺了麼。〔張千云〕哥哥。干我甚麼事。〔正末云〕可知不干你事哩。你則與個不應的狀子。〔張千云〕怎麼把我也問個不應。（第三折）

「不應得為」條是中國古代刑律中的概括規定，以《唐律·雜律》為例，所謂「諸不應得為而為之者，笞四十。事理重者杖八十。」，因此只要是律令無明文規定的，於理，屬不可為者，都可用不應為條來處置<sup>18</sup>。〈勘頭巾〉的第三折中，張鼎苛責張千辦事不力，王小二不耐嚴刑逼供而隨意編造的證詞，沒想到真的應驗，循線追查真的找到了藏匿頭巾之處，辦事的官差張千也無法解釋這樣的巧合，被張鼎接二連三問得啞口無言。張鼎責備他給了一張無從印證的狀子（不應的狀子）<sup>19</sup>，張千無辜的說，怎麼把我也問一個不應之罪。雙關、諧謔本是古來笑話的一種典型，劉勰的《文心雕龍》已有明說<sup>20</sup>。劇作家在此巧妙的運用此一詞彙，創造了一語雙關的效果，這

<sup>17</sup> 巴赫金，〈陀思妥也夫斯基詩學問題〉，頁166。

<sup>18</sup> 有關「不應得為」條的歷史沿革與立法意旨，可參見：黃源盛，〈唐律不應得為罪的當代思考〉《法制史研究》5（2004.06），頁1-57。

<sup>19</sup> 這句話或可解釋說，你給了我一張像啞巴一樣，不會答話的狀子，我如何查證真假？

<sup>20</sup> 〔梁〕劉勰撰，杜天廩注，《文心雕龍》〈諧隱 第十五〉（台北：文光出版社，1954年），頁52-57。

樣的笑料很令人意外。

另外一個雙關語的好笑喬段則是〈蝴蝶夢〉：

〔包待制云〕第二的小廝叫做甚麼〔正旦云〕叫做鐵和。〔包待制云〕這第三個呢。〔正旦云〕叫做石和。〔王三云〕尚〔包待制云〕甚麼尚。〔王三云〕石和尚。〔包待制云〕嗨。可知打死人哩。庶民人家取這等剛硬名字。敢是金和打死人來。〔正旦唱〕【牧羊關】這個是金呵有甚麼難鍛鑄。〔包待制云〕敢是石和打死人來。〔正旦唱〕這個是石呵怎做的虛。〔包待制云〕敢是鐵和打死人來。〔正旦唱〕這個便是鐵呵怎當那官法如爐。

王母的深沈控訴，血淚交織，無論是嫡親或是收養，都無異於骨肉至親。公堂上，包公一改嚴肅正經的形象，玩起文字遊戲（公案劇中少有非淨、丑的角色來搞笑）。包公開她玩笑，既然是金，這麼剛硬的名字，難怪打死人了。王母的出發點則是嚴峻悲哀的，有道是「官法如爐」，如果是金，恐怕也不難鍛鑄，要強加罪名，將他鍛鍊成獄，是不難了。那是叫石的囉？王母更加悲哀了，既是石（實），顧名思義，怎敢作虛事呢？那是鐵嗎？王母又答，他只是鐵，怎禁得起官法鍛鑄。對應於王母承受的冤屈與犧牲（自己的親生兒子），包公的戲謔顯的殘忍，苦難中的笑鬧讓人看了既不忍又好笑。公案劇中的悲與喜、苦與樂，種種的對立，形成一種嘉年華的兩重性意涵的笑。

## （二）對昏官的戲謔諷刺

公案題材主要書寫犯罪與審判，「摘奸發伏，雪洗冤枉」是主要的基調，公案劇的主角通常是審判官。由於雜劇多半四折，足以發展一定的情節，先寫昏官誤審，再經由上級覆審平反的也不少<sup>21</sup>。元雜劇中的昏官或貪官通常一出場都會有一段可笑的自我介紹：

〔淨扮孤引祇候上詩云〕我做官人勝別人。告狀來的要金銀。若是上司當刷卷。在家推病不出門。下官楚州太守桃杌是也。今早升廳坐衙。左右喝

<sup>21</sup> Ching-Hsi Perng, 《Double jeopardy : a critique of seven Yuan courtroom dramas》(Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1978.), pp.99-109.

攏廂。〔祗候么喝科〕〔張驢兒拖正旦卜兒上云〕告狀。告狀。〔祗候云〕拏過來。〔做跪見孤亦跪科云〕請起。〔祗候云〕相公。他是告狀的。怎生跪着他。〔孤云〕你不知道。但來告狀的。就是我衣食父母。  
(《竇娥冤》第二折)

中國式的審判是一種父母官型的訴訟模式，所以告狀者必須跪著聽訟<sup>22</sup>。《竇娥冤》裡的這一喬段則相反過來，讓昏官跪著原告，正如嘉年華節慶裡，平民百姓在廣場戴上皇冠假扮國王，逆轉身份，揶揄對方。這樣的書寫頗有巴赫金嘉年華式的諧擬諷刺的味道。插科打諢原本是參軍、倉鶻以來的傳統<sup>23</sup>，劇作家藉由這樣的戲仿以揭露貪官的醜惡面貌。《魔合羅》裡的河南府縣令也有一段類似的對白，這樣的對白也有諷刺貪官污吏的味道。

《灰闌記》裡則塑造了一個模稜兩可的審判官，他不諳律例，不曉貪污，辦案模稜兩可八面玲瓏。原本百姓為他取這個名號是在挖苦他軟弱無能，辦案無方，可是他卻頗能自我解嘲，不但不覺慚愧，還以這一個名號自詡，轉而褒揚起自己來了。淨角扮演的審判官極盡搞笑之能事，他雖不滿意「蘇模稜」這個名號，可卻又暗暗為自己柔軟的身段與手腕沾沾自喜。別人對他的批評都可以被他解釋成讚美，這下他真成了不折不扣的「模稜手」了：

〔淨扮孤引祗從上云〕小官鄭州太守蘇順是也。〔詩云〕雖則居官。律令不曉。但要白銀。官事便了。可惡這鄭州百姓。欺侮我罷軟。與我起個綽號。都叫我做模稜手。因此我這蘇模稜的名。傳播遠近。我想近來官府儘有精明的。作威作福。却也壞了多少人家。似我這蘇模稜。閻閻的不知保全了無數世人。(《灰闌記》第二折)

另外一種官員是辦事不力，只仰仗身邊的司法幕僚的，最典型的就是《救孝子》與《灰闌記》中的審判官。這位鞏推官一上場就大言不慚的說自

<sup>22</sup> 「在傳統司法體制中，“父母官”兼理司法，他們對“子民”的審判，一開始就被定位為家長族長對不孝子孫的懲戒。……在審判程序中，不管原告或被告證人，都是跪著聽訊，視同子輩。」范忠信，《中國法律傳統的基本精神》（山東：山東人民出版社，2001年），頁94-95。另參見：滋賀秀三，《中國法文化的考察》，收入王亞新、梁治平編，《明清時期民事審判與民間契約》（北京：法律出版社，1998年），頁16。

<sup>23</sup> 曾永義，《說俗文學》〈中國古典戲曲腳色概說〉（台北：聯經出版社，1980年），頁251、274-5。



已除了吸金，什麼都不懂，大喇喇的承認自己的無能。他不但無能而且怕事，一遇事則推給身邊的幕僚，自己則置身事外，連聞到屍臭還以為是旁人放的屁。昏官外加貪官，無能又怕事的形象，因為搞笑出糗更顯愚蠢：

〔淨扮孤同丑令史張千李萬冲上〕〔孤詩云〕小官姓鞏。諸般不懂。雖然做官。吸利打哄。小官乃本處推官鞏得中是也。一來下鄉勸農。二來不見了個梅香。我如今就去尋一尋。擺開頭踏。慢慢的行者。〔卜兒跪下告科云〕好冤屈也。〔孤云〕你告什麼。〔卜兒云〕告人命事。〔孤云〕外郎。快家去來。他告人命事哩。休累我。〔令史云〕相公不妨事。我自自有主意。〔孤云〕我則依着你。張千。接了馬者。〔令史云〕相公下馬來。整理這公事。張千。借個桌子來。等相公坐下。張千。拏過那一起人來。〔做拏眾跪科〕〔孤云〕外郎也。你不放了屁也。〔令史云〕不是我。〔孤云〕我聞一聞。真個不是你。哦。元來是那林浪裏一個死屍臭。外郎。你問他。我則不言語。（〈救孝子〉第二折）

公案劇裡不少昏官都愛錢，他們魚肉鄉民，透過訴訟中飽私囊。就像〈竇娥冤〉裡的昏官一樣明白的承認：「但來告狀的。就是我衣食父母。」〈灰闌記〉裡的審判官則不論是非曲直，都交由幕僚辦案，要問什麼刑罰，都憑幕僚決斷，只要錢進了自己口袋就好。劇作家利用了這一角色的醜惡來搞笑，這位虛有其表的推官，只是穿著推官的衣服，只有推官之名，而無推官之實，簡直像極了嘉年華裡的「假國王」：

〔孤云〕這一樁雖則問成了。我想起來。我是官人。倒不由我斷。要打要放。都憑趙令史做起。我是個傻廝那。〔詩云〕今後斷事我不嗔。也不管他原告事虛真。笞杖徒流憑你問。只要得的錢財做兩分分。（〈灰闌記〉第二折）

〈神奴兒〉裡的官員和前述幾齣戲裡的官員也有異曲同工之妙，端看他的形象，除了寫昏官的糊塗怕事與無能以外，當然不可免的是貪污時的醜惡。官員理應明辨是非，判斷分明，他卻糊里糊塗，模稜兩可。為官的應該清廉正直，依法行事，他辦事無方，但要錢要得理直氣壯，表明官場就是靠錢來打通關節的。李德義的行賄金額，外郎不滿，還反過來消遣他一番：

〔淨扮孤領張千上〕〔孤詩云〕官人清似水。外郎白似麵。水麵打一和。糊塗做一片。

〔丑扮外郎上詩云〕天生清幹又廉能。蕭何律令不曾精。纔聽上司來刷卷。登時諛的肚中疼。自家姓宋名了人。表字臧皮。在這衙門裏做著個令史。你道怎麼喚做令史。只因官人要錢。得百姓們的使。外郎要錢。得官人的使。因此喚做令史。

〔李德義過銀子舒指頭科〕〔外郎做看科云〕你那兩箇指頭癩。可又來晚夕送來。（〈神奴兒〉第三折）

〈望江亭〉這齣喜劇中，楊衙內本身就是個淨角，兩個衙門差役張千、李稍幾乎也是扮演著淨角的功能，他們在審判官面前演的對手戲，阿諛奉承逢迎拍馬的模樣，極盡搞笑之能事，這兩個人對這位審判官都是一味的曲意奉承，一樣的口是心非，唬得他一愣一愣飄飄然。公堂上有這麼多個淨角和丑角，因此被妝點得熱鬧非凡，頗有一種嘉年華的喧嘩笑鬧。

這些公案雜劇刻意把審案官安排成淨角搞笑，或者甚至把他身邊的幕僚安排成丑角，一起加入淨角的行列，兩者演對手戲，一起搞笑。淨與丑臉上敷粉，塗個花臉，很相似嘉年華裡的換裝改扮。醜者不自以為醜，大喇喇的說出自己的醜惡之處，已經可笑，有的甚至自以為是的以此自我誇耀。這樣的形象與舉措，顛覆了傳統對審案官員或司法幕僚應該正義凜然、莊重自持的形象，也頗有嘉年華顛覆上位者形象的意味。劇作家利用這樣的方式讓觀眾公然取笑理當嚴肅的審判官，並藉此寫出諷刺意涵，換裝、搞笑與諷刺，這是很典型的嘉年華式的嘲諷戲弄。

### （三）科諢的作用：娛樂觀眾，緩衝嚴肅緊張的情緒

元雜劇中有很多公案劇都刻意安排了一整折的科諢戲，篇幅佔整齣戲的比例相當高（四分之一），有的寫人與鬼的對手戲，有的寫小人物之間的對手戲，這些喬段逗得觀眾哈哈大笑，舒緩觀眾連續看了兩折嚴肅的戲碼之後的情緒，這是公案戲中絕佳的緩衝。

元公案雜劇中有許多的冤魂、鬼魂的情節，〈盆兒鬼〉寫的是一樁謀殺案，楊國用被謀殺後骨灰被燒成烏盆，張慙古拿到了盆，鬼魂現身嚇壞了

他，他一面唸著咒語爲自己壯膽，一面又疑神疑鬼，擔驚害怕。好不容易回到家後，鬼魂又是抽走了他的床墊，又是奪走了尿盆，使得張尿了滿屋子，被鬧的一夜難眠。其實，〈盆兒鬼〉的第三折中鬼魂與張慙古的對手戲其來有自，

這兩個演員在台上一個要做跌科、驚科、一個要做打科、打頭科，正是蒼鶻參軍的典型，無疑地應該是一場科譚的戲。<sup>24</sup>

這一整折頗具喜感的鬼魂戲，淡化了楊國用慘死的悲哀。原本楊國用被害，命案的發生是陰森恐怖的，一些科譚戲雖然不發生在法庭，但是對於陰森恐怖的命案過程有舒緩觀眾情緒的作用。同樣的，〈生金閣〉裡，劇作家對郭成的死，描寫的既詭異又可笑，這樣的寫法讓觀眾忘卻了郭成被謀殺的悲慘與血腥：

〔衙內云〕這嬾嬾便死了。還有郭成哩。一發拿來。就在他渾家根前。着銅鑼切了頭者。〔隨從云〕理會的。郭成。你的渾家送了我衙內便罷了。你百忙裏不肯。如今着我來斫了你頭哩。趙虎。你揪着頭髮。我提起這銅兩來。磕叉。〔做跌倒科云〕哎喲。誑殺我也。〔郭成做倒地復起來跑下〕〔隨從做驚科見衙內云〕爺。怪事怪事。只見日月交食。不曾見轆軸退皮。爺着小廝每把郭成拿在那馬房裏。對着他渾家面前。他便按着頭。我便提起銅鑼來可叉一下。刀過頭落。那郭成提着牆。跳過頭去了。〔衙內云〕噫。怎麼提着牆。倒跳過頭去了。〔小廝云〕呸。是提着頭跳過牆去了。〔衙內云〕強魂強魂。休要大驚小怪的。不妨事。明日是正月十五日。賞元宵。多着些伴當每。拿着些棍棒。跟着我賞元宵去來。（〈生金閣〉第二折）

郭成慘死後，屈死的冤魂成了提著頭到處晃蕩的無頭鬼，元宵燈會這個熱鬧非凡的節日裡，無頭鬼也來湊熱鬧。鬼還能提著頭到處亂跑，怪誕荒謬得可笑，尤其是嚇壞了執法的官員，遇到這等怪事，真是生平第一遭。這樣的場景，嚇得他自亂陣腳，連話都講反了。這樣怪誕、荒謬與驚駭湊在一

<sup>24</sup> 魏淑珠，〈「詭異」的場景——元雜劇的鬼神戲〉，《中外文學》31:1（2002.06），頁84，另可參見頁82-87。

起，很是可笑。元宵節與嘉年華都是熱鬧的節日，連鬼也來湊熱鬧，捉鬼的、打鬼的，像是跳樑群丑一般，上演著一場人與鬼的嘉年華。可笑的是，打鬼的反被鬼追著跑，城裡被一個無頭鬼攪擾得不得安寧。

小人物的無奈卑微與可笑也是常見的科譚手法，〈生金閣〉裡，婁青奉包公之命勾無頭鬼到案，一聽到這個命令他就害怕的「做慌跪科」說：「人便好勾，沒頭鬼怎生勾的他？」包公沒好意的消遣他說，你可不道是「催動坑哩？」言下之意，如果可以催的動土坑，那勾一個鬼魂應該不是什麼難事吧！這下好了，自作自受怨不得人，只好半推半就的去了：

〔婁青云〕我婁青領着包待制這一道牒文。到城隍廟勾那沒頭鬼去。你道活人好見鬼的。可不是死。我待不去來。他又要切了我的頭。也是個死。我想這銅鑼一鑼。鑼將下來。這脖子上好不疼哩。頭又切斷了。不如被鬼誑死倒不疼。又落得箇完全屍首。只得捱到今夜晚間。三更時分。將着牒文。到城隍廟裏勾鬼去。常拚着個死罷。〔暫下〕〔拿燈籠再上云〕這早晚是三更也。我提了燈籠。怎麼這一會兒越怕將起來。你聽那房上的瓦。各刺刺各刺刺。牆上的土。速碌碌速碌碌。有鬼也。有鬼也。〔做拿燈照科云〕嗨。原來是風吹的這箬葉兒響。我白日裏就與那道官說來。教他把廟門則半掩着。來到門外果然還不曾上拴哩。〔做推廟門入廟科云〕待我推開這門來。〔驚科〕早是一個冷風陣。從裏面吹將出來。哎喲。燈也滅了。敢這沒頭鬼預先在那裏等我。〔做進門科云〕呸。百忙裏腿轉筋。這箇是二門。這箇是兩廊。這箇是正殿。〔做放下燈籠跪科云〕城隍爺爺。包待制大人的言語。教我勾沒頭鬼來。爺爺可憐見。我有這牒文在此。可我的我的燈籠。剛到門就滅了。那裏討火燒他。呸。這琉璃裏不是燈。待我踏着橈。點這燈下來。〔做上橈倒科云〕呸。百忙裏又踹虛了。教我吃着一驚。待我先點在燈籠裏了。便有風來。也不怕他。〔做取燈籠罩兒點上燈燒紙科云〕爺爺可憐見。〔內響科〕〔做怕科云〕有鬼。有鬼。〔做倒科〕〔魂子做提頭上扶起婁青科〕〔婁青云〕這扶我的是誰。〔魂子云〕我是沒頭鬼。〔婁青看科云〕好怕人。當真是沒頭鬼。（〈生金閣〉第三折）

他心不甘情不願的被自己的誇大之詞害了，很是不願。許多雜劇的鬼神

戲是在不知情的狀況下見鬼，而這一折的婁青則是在有預期的情況下，半推半就的去勾鬼，他狀甚滑稽，言行中充滿著不情願。杯弓蛇影，疑神疑鬼的他，身邊一有風吹草動，都可以嚇得他魂飛。夜晚的城隍廟不就是鬼魂遊蕩之處嗎？這一大段頗具懸念的戲，知道有鬼，卻不知鬼在何處，在何處見鬼，觀眾與婁青都在懷疑之中，這也使他的疑神疑鬼、害怕的可笑模樣在摸索中延宕了好一段時間。他〔做放下燈籠跪科〕、〔做取燈籠罩兒點上燈燒紙科〕，最後燈滅了，只好在黑暗中摸索，他驚慌害怕的窘樣已經很可笑了。再加上，在黑暗中點燈不成又跌了下來。（〔做上橈倒科〕）再次〔做取燈籠罩兒點上燈燒紙科云〕，但不幸的又被聲音所驚嚇。（〔內響科〕、〔做怕科〕、〔做倒科〕）一連串驚魂後，果真見鬼了，但不是他主動看見，而是無頭鬼提頭來見（〔魂子做提頭上扶起婁青科〕），無意中受到更大的驚嚇。這些動作狀甚滑稽，很具喜感。

〈生金閣〉第三折店小二與張千的對手戲也很精彩，這一折戲，與案情的發生關係不大，純粹是劇作家爲了博取觀眾的笑聲而作。店小二爲了報復張千對他的頤指氣使，他故意以冰酒、燙酒給張千暖身，張千一會兒被冷的牙疼，一會兒又被燙著舌根。張千這位官差，平日要聽命行事，身不由己可想而知。勞力者治於人，只是沒想到連一個店小二都不能讓他稱心如意。他吃了悶虧的窘樣十分好笑。最後拿來的是不冷不熱的酒，包公要他「三杯和萬事，一醉解千愁」，他索性連喝三杯，喝得直打寒顫。兩人不斷的鬥嘴打鬧，還波及一旁的包公。戲裡兩個卑微小人物的對手戲頗具喜感，透過店小二的整人伎倆，小人物的辛酸可笑觀眾一覽無遺。

承前所述，元雜劇中的科譚戲多半由淨角或丑角演出，淨與丑的角色扮相需在臉上敷粉，他們一出場觀眾就知道這樣的可笑扮相是上場搞笑的，這也和嘉年華中的變裝（假扮國王）有些相似。這些科譚戲在公案劇中具有特殊的作用，在其它戲劇題材中，科譚戲也許純粹是提供觀眾一種純粹的娛樂消遣。但在公案劇中，由於多半都是命案之類的沈重題材和血腥場景，情緒上是緊繃壓縮的，因此很需要一些笑鬧來緩衝。受害的悲與科譚的喜形成強大的反差與戲劇張力，在美學上、故事情節上都可以造成衝突。公案劇的第一、二折多半寫罪案發生的緣起，第四折則是罪犯的發現，那科譚戲安排在第三折無疑是十分恰當的。一方面它可以將觀眾的耐性向後延續，另一方

面，又可以讓觀眾的情緒獲得緩衝與過渡。

〈生金閣〉第三折裡幾乎整折都是科譚戲，鬼戲作為科譚的基調，在美學上是頗為特殊的。第三折有無頭鬼貫串首尾，似幻似真的懸疑感加重了趣味性，在公案劇嚴肅冗長的司法程序（有的時候還經過昏官的誤審），恐怖血腥的命案架構之下，具有緩衝、平衡觀眾情緒的效果。〈盆兒鬼〉與〈生金閣〉極相似的地方是大量的科譚戲都出現在第三折，而緊接著第四折也就是真相大白的時刻。在真相出現之前，為了延續觀眾看戲的耐性，劇作家選擇在第四折之前安排一整折的科譚戲，加強了消遣的作用，是別具巧思的。嘉年華裡的笑，對於歐洲中古世紀位階森嚴的生活，具有一種消遣與解放的作用，抒解了社會中的緊張。公案劇中為了舒緩觀眾情緒而安排了一折又一折的科譚戲，也類近於嘉年華裡笑的作用。

## 二、法庭雄辯

相對於其它劇種，法庭戲幾乎是公案劇特有的，其中法庭上兩造的對立關係，很容易顯現戲劇張力。然而，戲曲中所呈現的法庭辯論，與日常生活中其它場所的對話是有一些不同的。〈魔合羅〉中，正旦的一段韻文體的法庭辯論，其實與前面的一段被告詞幾乎同義，為何要在這裡重複？彭鏡禧認為，這樣的重複其實是有存在的必要的，散體的說白和韻文體的說白，用在法庭辯論上，美學效果是不同的。韻文的特色是正式、莊嚴、精確、高雅，韻文體的說白用在法庭上的滔滔雄辯（*declamation*）更加有力。也因為這樣美學上的不同，用在昏官初審的法庭對話通常是散體，用在清官覆審的較合適韻文<sup>25</sup>：

[旦訴詞云] 哥哥停嗔息怒。聽妾身從頭分訴。李德昌本為躲災。販南昌多有錢物。他來到廟中困歇。不承望感的病促。到家中七竅內逆流鮮血。知他是怎生服毒。進入門當下身亡。慌的我去叫小叔叔。他道我暗地裏養着姦夫。將毒藥藥的親夫身故。不明白拖到官司。吃棍棒打拷無數。我是個婦人家怎熬這六問三推。葫蘆提屈畫了招伏。我須是李德昌縮角兒夫

<sup>25</sup> Ching-Hsi Perng, 《Double jeopardy : a critique of seven Yuan courtroom dramas》(Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1978.), pp.41-42.

妻。怎下的胡行亂做。小叔叔李文道暗使計謀。我委實的啣冤負屈。

(〈魔合羅〉第三折)

法庭裡的無辜被告或受害者，總是如泣如訴的表達自己所受的不公平對待，或轉而強勢的捍衛自己在法庭上的權利，抗辯審判者或辦案官員草菅人命，牽斷無辜。這段話的作用不外乎申冤，在法庭中重述真實的案情經過。但語言的形式決定著語言的風格，韻文體加上句法的駢偶，用在法庭裡的雄辯因為正式而顯的莊重、嚴謹、有說服力。

另一種法庭的雄辯形式——唱詞，則又形成不同的美學，且看〈救孝子〉中那位勇敢的母親如何親上火線為愛子辯護：

[令史云]兀那婆子。人命的事。待議論甚麼。[正旦唱]

【滾繡球】人命事多有假未必真。[令史云]我務要問成也。[正旦唱]要問時則宜慢不可緊。為甚的審緣因再三磨問。也則是恐其中暗昧難分。

[令史云]我是六案都孔目。[正旦唱]休倚恃你這牙爪威。[令史云]我這管筆着人死便死。[正旦唱]休調弄你這筆力狠。[令史云]我這枝筆比刀子還快哩。[正旦唱]你那筆尖兒快如刀刀。殺人呵須再不還魂。可不道聞鐘始覺山藏寺。到岸方知水隔村。休屈勘平人。[令史云]張千。打着他認那屍首去。[孤云]你休打他。你打死了他。你便償他的命。[正旦唱]

【叨叨令】這關天的人命事要您個官司問。又不曾經檢驗怎着我屍親認。現如今雨淋漓正值着暑月分。那屍骸全毀爛都是些蛆螻糞。我其實認不的也波哥。我其實認不的也波哥。怎與他那從前模樣渾別盡。(〈救孝子〉第二折)

這是一個慈母，一個平民百姓，為了愛子親上火線。法庭裡，她面對的是一個法律專家，但是她發揮了大無畏的勇氣，一一反駁昏官的指控。前半段對話一來一往都只有短短一句話，顯的十分緊湊，也可看出這位弱勢的女子機智過人。面對輕率的官員想草草結案，讓她認了屍，成了屍親（同時，她的另一個兒子則因此成了殺人兇手），護子心切的她勇敢的和承辦該案的官員正面對決，條理明晰的一一反駁官員的做法，指出錯誤與漏洞，並且積

極的對他下指導棋。她指出殺人命案必須謹慎處理，怎可草草結案。未經忤作驗屍，如何認屍：

【四煞】俺媳婦兒呵臉搽紅粉偏生嫩。眉畫青山不慣顰。瑞雪般肌膚。曉花般丰韻。楊柳般腰肢。秋水般精神。白森森的皓齒。小顆顆的朱唇黑鬢鬢的烏雲。這裏又離城側近。怎不喚一行忤作仔細檢報緣因。〔令史云〕兀那婆子。你着我檢屍。這夏間天道。你着我怎麼檢。檢不的了也。〔正旦唱〕

官員想草草結案，讓她認一具面目全非的屍體，找藉口說至值夏天無法防止屍體腐化，她如何能接受？除了拒絕認屍，她更進一步指出，應該要以醋防腐屍身，保存證據，詳細勘驗，免得來日需要這些證據<sup>26</sup>。她以此來反駁官員的搪塞之詞：

【三煞】則合將豔醋兒潑得來勻勻的潤。則合將粗紙兒搭得來款款的溫。爲甚來行兇。爲甚來起釁。是那個主謀。是那個見人。依文案本。遍體通身。洗垢尋痕。若是初檢時不曾審問。怕只怕那再檢日怎支分。（〈救孝子〉第二折）

在第三折中則繼續指責昏官草菅人命，斷案無方，只會用死方法，並繼續爲愛子請命，申雪冤屈：

【滿庭芳】似這等含冤負屈。拚着個割捨了三文錢的潑命。更和這半百歲的微軀。〔令史云〕潑婆子。你敢怎的。〔正旦唱〕你要我數說您大小諸官府。一剗的木笏司糊突。並無聰明正直的心腹。盡都是那綑扒吊拷的招伏。把囚人百般拴住。打的來登時命卒。哎喲。這便是您做下的個死工夫。〔令史云〕兀那老婆子。你是個鄉里村婦。省的甚麼法度。〔正旦唱〕【耍孩兒】你休小覷我這無主的窮村婦。有句話實情拜復。俺孩兒從小裏教習儒。他端的有溫良恭儉誰如。俺孩兒行一步必達周公禮。發一語須談孔聖書。俺孩兒不比塵俗物。怎做那欺兄罪犯。殺嫂的兇徒。〔令史

<sup>26</sup> 《洗冤錄》是中國古代法醫，也就是「忤作」用以勘驗屍體的工具書。其中就有提及醋與粗紙對屍身的防腐與保留傷口的作用，「宜多備糟醋。視屍紙惟有藤連紙、白抄紙可用，若竹紙見鹽醋多爛，恐侵損屍體。」見〔宋〕宋慈，《洗冤集錄》卷二（十一）〈洗罽〉，收入《中國歷史簡編／史學方法大綱／洗冤集錄》（台北：新文豐出版社，1978年），頁28。



云] 這小廝又不曾打他。他自招了來。〔正旦云〕都似你這般打來。怕不招了。只是招便招。人心不服。〔唱〕【五煞】人死者不復生。那絃斷者怎再續。從來個罪疑便索從輕恕。磨勘成的文狀纔難動。羅織就的詞因到底虛。官人每枉請着皇家祿。都只是捉生替死。屈陷無辜。（〈救孝子〉第三折）

〈救孝子〉的第二折與第三折中正旦大量的唱段，與承辦該案的令史大量的對手戲，顯示出她面對兒子的性命生死交關的時刻，仍展現出大無畏的勇氣與智慧，她對案情條分縷析，情、理、法面面俱到。於法，她先是表示屍身未經勘驗就要屍親認屍的不合理，應由忤作先行勘驗，就算屍身腐壞，也不能一燒了事，應該暫時以醋防腐。於理，她更進一步的指出，昏官動輒以刑訊逼供，缺乏智慧與正義。於情，她為兒子求情，說明兒子從小受聖人訓示，人格端正，怎會是殺人凶徒。最後總結，如果找不到屍親，斷了線索，無從調查，便只能依照法理從輕發落，不能屈陷無辜。她的陳詞法、理、情，層次遞進，有條有理。楊母與昏官間的滔滔雄辯，寫來精彩，一個平凡的老婦人，在法庭上，面對昏官咄咄逼人強要她對一具面目全非的屍體認作屍親，僅憑著她的法律常識反駁，更顯的草菅人命的對手，這位理應是法律專家的法官，他的專業知識的貧弱與荒謬，其斷案的草率與昏庸。一來一往的論辯節奏快速，第二折與第三折中大量的唱段，一面控訴在法律上受到的冤屈與不公平待遇，一面對驗屍的草率處指證歷歷，剴切陳詞軟中帶硬。唱段的軟性與悠長，很適合申悲，以軟性的形式承載硬性的內容，美學上是特殊的。

### 三、法律技術層面的文學化

莎士比亞著名的喜劇〈威尼斯商人〉第四幕中，女主角鮑細霞假扮法官的一幕戲令人印象深刻，在這一場法庭戲中，她和那位為富不仁的猶太人夏洛克，在法庭中滔滔雄辯抵押權究應如何實行。為了達到契約精神的公平正義，法官允許夏洛克執行抵押權，但因為契約中只有以威尼斯商人安東尼奧身上的一磅肉作為抵押，所以抵押權人夏洛克被法官要求，憑約不能取走安

東尼奧身上的一滴血<sup>27</sup>。如何從一個人身上取走一磅肉而不流一滴血，真是一大難題，這個提示杜絕了夏洛克堅持實行這個不道德契約的野心。莎翁筆下的聰明女主角，利用抵押權的技術性將這場戲點綴得精彩萬分，讓觀眾看了拍案叫絕。

反觀中國，傳統的公案文學總是將重心放在審判官的身上，而不會去注意精彩的法律推理或法律技術性的層面。公案文學隨著時代演化，逐漸發展成對審判官形成一種「箭垛」現象<sup>28</sup>，審判官往往具有超自然的能力，能夠洞悉犯罪，明清時期許多「名公斷案」的小說，如《包公案》、《施公案》就是最明顯的例子。由於中國式的審判觀念強調的是審判官的「德」與「能」，相對的比較不會去強調審判官的「智」與「巧」，這是中國的公案文學中少見西方精彩的偵探故事的原因之一，例如包公，小說中賦予他許多神力，可以日審陽間，夜判陰間，他的超自然能力總是比理性精神或科學推理更重要的多。雖然中國的公案文學很少強調法律的技術層面或推理層面，但是像明話本小說〈三現身包龍圖斷冤〉、〈勘皮靴單證二郎神〉都是精彩的推理佳作，充分運用了邏輯推理。

元雜劇〈勘頭巾〉即是一個運用法律技術性的例子。〈勘頭巾〉寫的是一樁命案，姦夫夥同淫婦謀害本夫，並且將犯罪嫌疑嫁禍給一個無辜者。劇作家在描寫犯罪動機的部分頗具巧思，且看該劇第一折，窮漢王小二因為向劉員外乞討盤纏不成，於是和劉員外起了口角，沒想到劉妻硬是向王小二要了一紙「保辜」文書。在接下來的〈楔子〉裡，她交代了她教唆姦夫王道士謀害劉員外的動機：

〔旦云〕有件事和你說。前日王小二打破了俺家尿缸。員外鬧了幾句道。俺這富漢打殺你這窮漢。則苦了幾文錢。那王小二便道。我大街撞見你。一無話說。若僻巷裏撞見。我殺了你。我就着這事問王小二要了一紙保辜文書。明日員外出城索錢去。你跟到無人去處。將他所算了。……啣兩個永遠做夫妻。可不好也。（〈勘頭巾〉楔子）

這紙契約成了劉妻謀殺親夫，並嫁禍給王小二的最佳藉口。王小二在法

<sup>27</sup> William Shakespeare 著 朱生豪 譯，《威尼斯商人》（台北：世界書局，1998年），頁148。

<sup>28</sup> 胡適，《三俠五義序》，收入《胡適古典文學研究論集》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁1174-5。

庭上的一段說白更進一步提到文書的內容，在公案文學中很少見這樣對法律層面鉅細靡遺的描述：

他娘子揪住小人。要了一紙保辜文書。寫着道。一百日以裏。員外但有頭疼腦熱。抓破小拇指頭。也是小人認。一百日以外。不干小人事。不到十日。不知誰人殺了員外。（〈勘頭巾〉第三折）

爲了掩飾她的姦情與殺害親夫的動機，劉妻設計王小二寫了一紙保辜文書<sup>29</sup>。使得日後命案發生時，王小二成了最大的犯罪嫌疑人，她與王道士即可逍遙法外。這是中國的公案文學中少見的喬段，劇作家成功的利用了一個中國古代特有的法律制度，來增色這個故事的曲折性。關於法律技術層面細節的呈現，Richard A. Posner 說：「技術性細節的論述往往天花亂墜，出人意表，符合觀衆想像中的法律本色」<sup>30</sup>，在中國的公案文學中，這樣的情況是很少見的，就這一點而言，〈勘頭巾〉是一個很特殊的作品。

另一齣雜劇〈後庭花〉第一、二折也寫到了其中人物的姦情與謀殺，王慶奉老夫人的命令所算了翠鸞，於是計劃將這件事推給衙門中的下屬李順，並且和李順之妻——也就是他的情婦（搵旦張氏），謀劃教唆李順放走翠鸞，只要她留下財物。東窗事發之後，王慶假意追問起這件事，便威脅李順休妻抵償未竟的任務。如此一來，便可遂行兩人的不倫之戀。比較〈勘頭巾〉與〈後庭花〉，同樣寫姦情、謀殺與嫁禍，雖然〈後庭花〉發現罪犯的過程亦頗精彩曲折（明察秋毫的包公著眼於一首詩中提到的幾個字作爲線索，循線追到了真凶），但比較兩者寫罪案的發生，前者利用一個特殊的法律制度作爲戲曲文本陌生化（文學化）的媒介，貫串罪案發生的過程。一場口角中，爲防患未然所立下的保辜文書，意外的卻暗藏殺機，這只文書被用來當作栽贓殺人罪名的手段。就犯罪過程的鋪陳，〈勘頭巾〉顯得曲折而特

<sup>29</sup> 「保辜」是中國一項特殊的法律制度，適用在傷害罪，在傷情未定的情況下，加害人必須對被害人提出一些具體的照護措施，法院暫時保留加害人的罪名。另一方面，此一制度也爲了及早確定法律責任而設，在一定期限（辜限）內被害人死亡，論以殺人；在辜限外死亡只論傷害。學者以爲此一制度自漢以來即有，充分體現了儒家的人道主義精神。《唐律》〈鬥訟律〉「保辜」條有如下規定：「諸保辜者，手足毆傷人限十日，以他物毆傷人者二十日，以刀及湯火傷者三十日，折疊支體及破骨者五十日。」參見：黃清連，〈說「保辜」——唐代法制史料試釋〉，《第二屆國際唐代學術會議論文集》（台北：中國唐代學會，1993年），頁971~1005。在〈勘頭巾〉第一折中，未見清楚的傷害情節，作者只提到王小二與劉員外起了口角，並未成傷，劉妻即要求王小二立下保辜文書，足見她殺人與嫁禍他人的意圖。

<sup>30</sup> Richard A. Posner 著 楊惠君 譯，《法律與文學》（台北：商周出版社，2002年），頁113。

殊。

## 四、結論

身爲一種法制文學，公案劇的題材著重於書寫冤情與平反，但爲了緩衝公案題材中的緊張與冤案的悲情與沈重，元雜劇的作家運用戲曲中的科誦來緩解觀衆的情緒。這種戲謔頗相似於巴赫金「嘉年華」的諷刺與狂歡，更形成了公案劇淚中帶笑的特殊美學。另外，法庭的雄辯與法律技術性細節的書寫，更是公案劇特殊的部分。法庭中的滔滔雄辯，透過兩造對立的陳詞或唱段，很能呈現戲劇張力。法律細節的書寫更豐富了公案題材的內容。這些法律題材的運用，致使元公案劇較諸其它劇種有更多元的戲劇呈現，也形成公案劇結合法律色彩的特殊美學。

**附錄：** 本表參考 George A.Hayden 著，梁曉鶯 譯，〈元及明初的公堂劇〉一文附錄一表列內容作細部調整而成

救孝子	王仲文
蝴蝶夢	關漢卿
竇娥冤	關漢卿
望江亭	關漢卿
緋衣夢	關漢卿
魯齋郎	關漢卿
薦福碑	馬致遠
合汗衫	張國賓
後庭花	鄭庭玉
金鳳釵	鄭庭玉
灰闌記	李行道
魔合羅	孟漢卿
冤家債主	不詳
勘頭巾	不詳

生金閣	不詳
陳州糶米	不詳
殺狗勸夫	不詳
硃砂擔	不詳
合同文字	不詳
留鞋記	不詳
盆兒鬼	不詳
替殺妻	不詳
神奴兒	不詳
馮玉蘭	不詳
村樂堂	不詳
延安府	不詳

## 參考書目

### 一、傳統文獻

1. 〔漢〕王充 撰，〔清〕惠棟 批校，《論衡》，台北：中國子學名著集成編印基金會，1977年。
2. 〔梁〕劉勰 撰，杜天縻 注，《文心雕龍》，台北：文光出版社，1954年。
3. 〔明〕臧晉叔，《元曲選》，台北：正文出版社，1999年。

### 二、近人論著

1. 中國唐代學會編輯委員 編，《第二屆國際唐代學術會議論文集》，台北：中國唐代學會，1993年。
2. 王德威，〈老殘遊記與公案小說〉，收入氏著，《想像中國的方法——歷史·小說·敘事》，北京：三聯書局，2003年。
3. 王亞新、梁治平 編，《明清時期民事審判與民間契約》，北京：法律出版社，1998年。
4. 胡士瑩，《話本小說概論》，台北：丹青出版社，1983年。
5. 范忠信，《中國法律傳統的基本精神》，山東：山東人民出版社，2001年。

6. 黃源盛，〈唐律不應得為罪的當代思考〉，《法制史研究》5期，2004年6月。
7. 曾永義，《說俗文學》，台北：聯經出版社，1980年。
8. 魏淑珠，〈「詭異」的場景——元雜劇的鬼神戲〉，《中外文學》31卷1期，2002年6月。
9. Bodde, Derk and Clarence Morris 著 朱勇 譯 梁治平 校，《中華帝國的法律》，江蘇：江蘇人民出版社，2003年。
10. Ching-Hsi Perng, 《Double jeopardy: a critique of seven Yuan courtroom dramas》(Ann Arbor: Center for Chinese Studies, University of Michigan, 1978.)
11. George A. Hayden 著，梁曉鶯 譯，〈元及明初的公堂劇〉，收入：王秋桂 編，《中國文學論著譯叢（下）》，台北：學生書局，1985。
12. Mikhail Bakhtin 著 白春仁 顧亞鈴等譯，《詩學與訪談》，石家莊：河北教育出版社，1998年。
13. Mikhail Bakhtin 著 李兆林 夏忠獻等譯，《拉伯雷研究》，石家莊：河北教育出版社，1998年。
14. Patrick Hanan 著，王心玲 譯，〈「百家公案」考〉，收入：侯健 編，《國外學者看中國文學》，台北：中央文物社，1982年。
15. \_\_\_\_\_，《中國白話小說史》，浙江：浙江古籍出版社，1989年。
16. Richard A. Posner 著 楊惠君 譯，《法律與文學》，台北：商周出版社，2002年。
17. W.L. Idema 著 張宏庸 譯，〈散論中國傳統小說的特質——從高譯武則天四大奇案談起〉，收入王桂秋編，《中國文學論著譯叢》，台北：學生書局，1985年。
18. William Shakespeare 著 朱生豪 譯，《威尼斯商人》，台北：世界書局，1998年。

# Presentations of Courtroom Drama in Yuan *Zaju*

Chen, Li-chun \*

## 【 Abstract 】

Courtroom drama constitutes over ten percent of the Yuan *zaju* plays still available today. This is a special genre about crime, investigation, and trial. It often presents cases of injustice reversed or of the real criminals punished by wise judges. The subject matter of this genre, covering many aspects of litigation, is unique in the repertoire of Yuan *zaju*. This article discusses presentations of the Yuan dynasty courtroom drama in three aspects: 1) Tears shed as well as farces enacted in the courtroom and their dramatic effects, 2) Displays of courtroom eloquence, and 3) Applications of legal elements to the plays for literary and entertaining purposes. To put my discussion into perspective, I have applied Bakhtin's theory of the carnival to analyze the sarcastic functions of the farces and to see how laughter works with the opposing force of tears.

**Key words:** Yuan *zaju* gonq-an *eloquentio* courtroom drama farce  
laughter carnival

---

\* Adjunct Instructor, Department of Chinese Literature, Tunghai University

