



血／雪冤——《感天動地竇娥冤》與《瑪蘇麗》 的跨時域原型及變異*

秦美珊、Nurul Ikhlas Abdul Hadi

馬來西亞博特拉大學現代語言與傳播學院外文系高級講師

馬來西亞博特拉大學現代語言與傳播學院英文系高級講師

摘要

民間傳說作為人類心靈訴求的展現，無疑具備跨越時空的張力。從《後漢書》及《搜神記》中的〈東海孝婦〉，再到關漢卿筆下的「竇娥」，孝婦蒙冤的主題在文學元素的經營下彰顯更為震撼人心的效果。在關漢卿創作《感天動地竇娥冤》約莫五百年之後，位於馬來亞的一座小島上，流傳著一則與〈東海孝婦〉及《感天動地竇娥冤》異曲同工之妙的傳說。美麗善良的瑪蘇麗被誣陷婚內出軌並被判死刑，為證其冤，她在臨死前發下誓願，詛咒該島七代荒蕪以示懲戒。

東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗的血／雪冤，在共有的母題、結構與符號之同時，並非一種純粹的再現，而是從同一原型中衍化出變異。「血／雪冤」的母題，是這三位女性共有的標誌，同中之異是她們人格特質中被彰顯的孝道與貞節觀。同為民間傳說的〈東海孝婦〉與《瑪蘇麗》，則以跨時域的張力展現不謀而合之情節結構。另一方面，以東海孝婦為原型的竇娥，則在顏色符號上，以紅／白的強烈對比，回歸血／雪冤的母題，展現環環相扣之態。這種種現象，在顯現人類共有的心靈深層結構之同時，亦包含著文化之匯通與差異。

關鍵字：血／雪冤、東海孝婦、瑪蘇麗、竇娥。

* 本文承蒙兩位匿名審查人指正、提示，謹此致謝！



Injustice/ Exonerate:
An Archetype and Mutation across Time-Space
of *the Injustice to Dou E and Mahsuri*

Mooi-San Chin^{*}, Nurul Ikhlas Abdul Hadi^{**}

Abstract

There is no doubt that folklore possesses a tension that cuts across time and space. From “Donghai Xiaofu” (*The filial women in East China Sea* 東海孝婦) in *Hou Hanshu* (*Book of later Han* 《後漢書》) and *Soushen Ji* (*Search of the Sacred* 《搜神記》) to “Dou E” (竇娥) by Guan Hanqing (關漢卿), the theme of the wronged filial woman has been emphasised through various literary elements. Approximately 500 years after the publication of Guan Hanqing’s “Dou E”, a similar folklore circulated amongst the villagers of an island in Malaya. According to the story, a beautiful maiden known as Mahsuri was falsely accused of adultery, and later sentenced to death. Before being stabbed, Mahsuri cursed the island. She tells the villagers that the island will suffer

* Senior Lecturer, Department of Foreign Languages, School of Modern Languages and Communication, Universiti Putra Malaysia.

** Senior Lecturer, Department of Foreign Languages, School of Modern Languages and Communication, Universiti Putra Malaysia.



desolation for seven generations as a sign of her vindication.

Although the injustices and exoneration of Donghai Xiaofu, Dou E and Mahsuri share similar motifs, structures and significance, it should not be seen as a method of simple reproduction. Rather, these stories reveal a mutation of the archetype. These three ladies share a same motif of injustice/exonerate, yet slightly difference on prominence of their filial piety and chastity. As a folklore, both of Donghai Xiaofu and Mahsuri reveal the similar structure cuts across time and space. Besides, with originate from Donghai Xiaofu, Dou E show a strong contrastive of red and white colour as the symbolic of injustice and exonerate. This phenomenon shows that in addition to a unity of internal themes, there is also an interflow and discrepancy of cultures.

Keywords: Injustice/Exonerate, Donghai Xiaofu, Mahsuri, Dou E.



一、前言

民間傳說作為人類心靈訴求的展現，無疑具備跨越時間與空間的張力。時代、地域與文化皆非心靈匯通之阻隔，然同樣的原型，卻會在不同的立基點上產生細微的變異，顯現人類心靈追求之巧合性，而非複製性。古往今來，含冤受屈乃無辜之士難以承受之痛，故而亟欲一雪莫須有之罪。冤屈伴隨著血淚，染紅現實世界之罪愆。在人力無法與現實中的黑暗抗衡之際，湛湛青天的天外之力寄託著受害者洗脫罪名的心願。於是，血紅之冤屈，唯能以清白之血／雪一洗其冤。

孝婦蒙冤的主題早在《漢書》及《搜神記》中已被關注。從史料與筆記小說中記載的〈東海孝婦〉，再到關漢卿筆下的竇娥，孝婦蒙冤的主題在文學元素的經營下彰顯更為震撼人心的效果。時隔五百年¹，在神州大地以南的馬來亞（今稱馬來西亞）與暹羅（今稱泰國）交界處的一座小島上，流傳著一則與此不謀而合的民間傳說。美麗善良的少婦瑪蘇麗在被誣陷婚內出軌後，等待她的

¹ 關漢卿的生卒年未有明確記錄。鍾嗣成將關漢卿列於《錄鬼簿·上卷》：「前輩才人有所編傳奇於世者五十六人」，並在卷末謂：「余生也後，不得與幾席之末，不知出處，故不敢作辭作傳以吊云。」若以《錄鬼簿》成書於 1330 年推算，關漢卿卒年必在此之前。

（元）鍾嗣成：《錄鬼簿》，寧波天一閣博物館藏抄本，《續修四庫全書·集部·曲類》，頁 144、155。

根據馬來西亞歷史學會吉打州分部（*Persatuan Sejarah Malaysia Cawangan Kedah Darulaman*）及吉打州立博物館（*Lembaga Muzium Negeri Kedah*），瑪蘇麗冤死事件當發生於 1817-1821 年間。其時，吉打州為蘇丹阿末達如靈哈林沙二世（*Sultan Ahmad Tajuddin Halim Shah II*）領導政權；而蘭卡威島嶼的村長／蘇丹代表則是拿督柏珂瑪嘉雅（*Dato' Pekerma Jaya*）。

參見“*Pulau Langkawi Daripada Sudut Sejarah*”，*Dewan Masyarakat*, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Mei 1990)，pg14.

以 1330 年至 1821 年兩個時間點推算，《感天動地竇娥冤》的創作及《瑪蘇麗》傳說的流傳，約間隔 500 年。



同樣是死刑的判決。臨死前，其內心之怨苦，亦僅能訴諸上天。東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗雖冤死，然她們臨死之際所許下的誓願，卻以超脫現實之狀一一實現，以天外之力印證了她們的清白，同時也對誣陷她們的官民施以懲戒。

東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗的「血／雪冤」²，在共有的母題、結構與符號之同時，卻並非一種純粹的再現，而是從同一原型中衍化出變異。此一現象，在顯現人類共有的心靈深層結構之同時，亦包含著文化之匯通與差異。這無疑正契合榮格（C.G. Jung）所提出的原型概念與集體無意識相互依存的現象。³在東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗三者之間，即可看到「血／雪冤」的故事原型，以跨時域的張力不斷再現，展露集體無意識的心靈運作模式。與此同時，滋養東海孝婦與竇娥故事的中華文化底蘊，又與醞釀瑪蘇麗傳說的馬來文化土壤存在差異，衍生出同一原型之下的細微變異，契合各個地域和時空的特質。

二、母題——孝婦與貞婦之冤

在中華文化滋養的土壤上，「孝道」一直都是被推崇的美德。古往今來，孝子的故事更屢屢被稱頌。漢代之際，在朝廷的推動下，儒家定於一尊，並倡

² 「血／雪冤」：意指含冤受屈並以死亡為代價之「血冤」，同時也指得以含冤昭雪之「雪冤」。此一概念，李慧綿教授在其〈論「天人關係」在《竇娥冤》雜劇之演變及其意涵〉即已提及。（參見李慧綿：〈論「天人關係」在《竇娥冤》雜劇之演變及其意涵〉，《台大文史哲學報》第64期，2006年5月，頁73-102。）

³ Robert H. Hopcke 在梳理榮格的學說時，精簡扼要地指出：「無意識的這個層面包含著為人類所共有的心理知見的基本架構，即原型。由於集體無意識屬於原型經驗的範疇，榮格認為，與個人無意識相比，集體無意識的層次更深，因而意義也更重大。能覺知到集體無意識的形象及運作，可以使人接觸到人類根本的經驗與知識。於是在榮格眼中，集體無意識是心靈運作、人格完美和內在轉變的終極源泉。」（Robert H. Hopcke 著，蔣濤譯：《導讀榮格》，（台北：立緒文化，1997），頁3。）



導以孝治天下。在這樣的文化氛圍中，孝子孝婦的節行尤被嘉獎，並有機會錄入史冊中。故此，即便是在「男尊女卑」的階級社會中，「孝婦」亦得以因其「孝行」而被肯定並載入史冊。「東海孝婦」的記載，首見於《漢書》。身為史官，班固的關注點傾向記載于公的正直情操，東海孝婦的冤情亦仰賴于公伸張正義方得以洗脫。《漢書·雋疏于薛平彭傳》中記載：

東海有孝婦，少寡，亡子，養姑甚謹，姑欲嫁之，終不肯。姑謂鄰人曰：「孝婦事我勤苦，哀其亡子守寡。我老，久系丁壯，柰何？」其後姑自經死，姑女告吏：「婦殺我母。」吏捕孝婦，孝婦辭不殺姑。吏驗治，孝婦自誣服。具獄上府，于公以為此婦養姑十餘年，以孝聞，必不殺也。太守不聽，于公爭之，弗能得，乃抱其具獄，哭於府上，因辭疾去。太守竟論殺孝婦。郡中枯旱三年。後太守至，卜筮其故，于公曰：「孝婦不當死，前太守彊斷之，咎黨在是乎？」於是太守殺牛自祭孝婦冢，因表其墓，天立大雨，歲孰。郡中以此大敬重于公。⁴

此段記載，展現的是史官的筆觸與關懷，于公即為「公」，在男尊女卑的社會中顯然更具有錄入史冊的資格。是故，其形象在班固的筆下栩栩如生。反觀東海孝婦，雖因其孝行而被肯定，然班固對她並未正面加以描繪，而僅從屬於陪襯之姿。據此，從史官及主人翁的面向觀之，在在顯示歷史是以男性為主體的記載。

在班固的筆下，〈東海孝婦〉的記載顯然以「史實」為主，故而未對超自然力量加以描繪。同樣的事件，在干寶的《搜神記》中，則展現出另一幅風貌。此書既為「搜奇記異」之作，其立足點自然與班固不同。在《搜神記》中，干

⁴（漢）班固撰，（唐）嚴師古注：《漢書》，（北京：中華書局，1964），卷 71，頁 3041—3042。



寶在班固所記錄的基礎上進一步關注東海孝婦的事跡，並在她臨刑前的誓願上投注筆力，即強調了東海孝婦的孝道，亦以「奇異」之助力證明其冤情。《搜神記》在《漢書》的記載上補充曰：

長老傳云：「孝婦名周青。青將死，車載十丈竹竿，以懸五幡。立誓於眾曰：『青若有罪，願殺，血當順下；青若枉死，血當逆流。』既行刑已，其血青黃，緣幡竹而上標，又緣幡而下雲。」⁵

與《漢書》相對照，《搜神記》不受史書的立場所制約，故而得以擺脫父母官與男尊女卑之思維框架，從正面肯定並大力表揚一介婦女的孝行。此一轉變，強化了東海孝婦之孝道與冤情，更為震撼人心。與此同時，事件主人翁也從男性／于公一變而為女性／東海孝婦。如此一來，《漢書》中有關於于公的「歷史」(history)，亦轉而成為《搜神記》中東海孝婦的「故事」(her story)，形成「历史」与「传说」之差异。⁶

對照兩段記載，《漢書》中僅以「東海孝婦」指稱其人，未見姓名；然在《搜神記》中則借長老傳聞曰：「孝婦名周青」。此雖為寥寥數字，然卻讓「東海孝婦」有名有姓，肯定了「孝婦周青」的獨立價值。《漢書》與《搜神記》皆記載，東海孝婦在丈夫去世後贍養家婆，行止至孝，婆媳二人相依為命。災荒連年之際，家婆為免拖累兒媳婦，自縊而亡。然此舉卻導致家姑誤以為自己

⁵ (晉)干寶撰，(清)汪紹楹校注：《搜神記》，(北京：中華書局，1985)，卷11，頁139。

⁶ 王德威教授在《被壓抑的現代性：晚清小說新論》中論述歷史與文學中的賽金花時指出：「當賽金花忙於重複利用她的身體和她的故事來謀求生計時，歷史(他的故事，history)裂解成有關她的故事(her story)的一連串空洞的回聲。」

王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，(台北：麥田出版，2003)，頁148。此一觀點，用以解讀《漢書》與《搜神記》中有關於于公和東海孝婦的記載，亦可發現是從于公的「历史」(history)至東海孝婦的「故事」(her story)之转变。



的母親為孝婦所害而告官。在是非不明、黑白不分的審判下，孝婦蒙冤受屈，迫使她在臨刑之際訴諸上天，以求沉冤得雪。最終，孝婦的冤情，通過其青黃且逆流之血，以及東海郡大旱三年之事，得以印證。

班固在《漢書》中雖僅側寫東海孝婦，然較之于公，東海孝婦的形象無疑更深入民心。《漢書》與《搜神記》的關注焦點雖不同，然二者皆同樣標榜東海孝婦之「孝」。於此同時，東海孝婦在丈夫去世後，即便是由家婆做主，亦不願改嫁的貞節觀，更增添其形象的光輝和豐滿。東海孝婦人格價值上的正面形象及其臨刑之際的誓願，流傳至元代的關漢卿手中，更得以通過戲曲加以表揚和傳頌。在文學元素的經營下，以東海孝婦為原型的竇娥，無疑成了含冤受屈的代表人物。

關漢卿通過其富含情感之筆觸，極力渲染竇娥之「孝」、「貞」及「冤」，以致足以「感天動地」。相較於東海孝婦，竇娥的悲劇始於其幼年之際。身為童養媳的竇娥侍奉家婆至孝，並在丈夫去世後與家婆相依為命。婆媳二人的禍端源於蔡婆婆向竇盧醫追討銀子不果，並險些被殺之際。蔡婆婆在生命受到威脅的當下雖幸獲張驢兒父子所救，然福禍相依，救命恩人爾後卻一變而為家庭悲劇的罪魁禍首。救了蔡婆婆的張驢兒父子，見蔡婆婆家中只有婆媳二人相依為命，頓生歹心，意圖與婆媳配對过日子。蔡婆婆半推半就應允，並勸竇娥相隨。竇娥雖對家婆極為孝順，然却非愚孝，在大是大非的原則下，竇娥斷然拒絕，並聲稱：

【後庭花】遇時辰我替你憂，拜家堂我替你愁。梳著個霜雪般白鬚髻，怎戴那銷金錦蓋頭？怪不的可正是女大不中留。你如今六旬左右，嚙人到中年也萬事休！舊恩愛一筆勾，新夫妻兩意投，枉著別人笑破口，著



別人笑破口……

(卜) 孩兒也，事到今日，你也招了女婿罷。今日就都過了門者。

(旦) 婆婆，你要招你自招，我並然不要女婿。⁷

竇娥的貞婦形象，在堅拒與張驢兒結成夫妻，並義正辭嚴地批評蔡婆婆與張老結成老來伴的言語中，更顯得正氣凜然。以此觀之，竇娥的「孝」與「貞」在關漢卿筆下皆得到進一步的推展，即從東海孝婦身上直線式的「孝」，深化成「孝」然非「愚孝」的層次；亦從被一筆帶過的「貞婦」開展為堅決捍衛自身節操的「貞婦」。

竇娥的孝行與貞節，無疑是關漢卿加以肯定的美德，然而其真正用力處卻在竇娥的冤情。東海孝婦之冤，在於被錯以為殺害自己的家婆；然竇娥之冤，卻明顯是被張驢兒所誣陷，且是在為免家婆受罪的孝心下一力承擔罪名。竇娥在認罪前嘗謂：

(丑) 你招也不招？

(旦) 委的不是我下毒藥。

(丑) 既然不是你，與我打那婆子。

(旦) 住、住、住，休打我婆婆，我招了罷，是我藥死公公……

【尾聲】我做了個銜冤負屈沒頭鬼，不走了你個好色荒淫漏面賊！想青天不可欺，想人心不可欺，冤枉事天地知。爭到頭，競到底，到如今說甚的？冤我便藥殺公公，與了招罪。婆婆，我到把你來便打的、打的來恁的，婆婆，若是我死，如何救得你？⁸

⁷ (元)關漢卿，藍立萱校注：《彙校詳注關漢卿集》，(北京：中華書局，2006)，中冊，頁 1054。

⁸ (元)關漢卿，藍立萱校注：《彙校詳注關漢卿集》，(北京：中華書局，2006)，中冊，頁 1100-1101。



在「孝」與「冤」的糾葛下，竇娥唯有選擇生前盡孝，死後一洗冤屈的艱難之舉。在這種犧牲自己以盡孝的抉擇下，竇娥的「孝」與「冤」被進一步深化，不僅觸及人心，亦感天動地。從東海孝婦至竇娥，二人的形象明顯從平面趨於豐滿，她們身上的「孝」、「貞」與「冤」亦得到進一步的發揮。東海孝婦與竇娥滿腔的冤屈，以及寄託上天以待一洗莫須有之罪的願望，在臨刑前的誓願中，一一盡訴。東海孝婦與竇娥的誓願，雖有小異，但在本質上皆為證自己之清白。

東海孝婦與竇娥「孝婦蒙冤」的原型，以「孝」、「貞」與「冤」為母題。然在另一片文化土壤上，「蒙冤」者不以「孝」見稱，而僅凸顯其「貞」與「冤」。在口耳相傳的故事中，瑪蘇麗長得花容月貌，是島上最美的少女。其羞花閉月之姿聲名遠播，以致一島之長拿督斯里珂瑪嘉雅（Dato Seri Kerma Jaya）亦慕名前來一瞻芳容，進而欲娶瑪蘇麗為妾。此事後來因拿督斯里珂瑪嘉雅的妻子瑪瑚拉（Mahora）阻撓而作罷，並轉而為拿督斯里珂瑪嘉雅的弟弟萬達魯斯（Wan Darus）⁹聘瑪蘇麗為妻。

基於拿督斯里珂瑪嘉雅曾欲娶瑪蘇麗為妾，故其妻瑪瑚拉對瑪蘇麗一直心存芥蒂。當瑪瑚拉繪聲繪影地聽到瑪蘇麗在丈夫出征之際，與一名擅於說書朗詩的雲遊之士德蘭邦（Derambang）交往甚密，並有出軌的嫌疑時，即未經仔細審查而誣告瑪蘇麗婚內出軌。拿督斯里珂瑪嘉雅雖為該島嶼的最高統領，卻也任由妻子擺佈，沒有為自己的弟媳洗刷冤情，並判瑪蘇麗因出軌罪而處以死刑。行刑之際，當劊子手以劍刺入瑪蘇麗心臟的瞬間，一股白色的血液噴湧而出。此一異象，顯然以清白之血昭示著瑪蘇麗的貞節之軀，並洗滌她不潔的莫

⁹ 在另一流傳的版本中，拿督斯里珂瑪嘉雅和萬達魯斯二人為父子關係，而非兄弟。



須有之罪。含冤而死的瑪蘇麗，在臨終之際起誓曰：

我不曉得該如何證明我的清白，唯有時間能證明一切。若我無罪，蘭卡威將持續七代無法享有安定和繁榮。我起誓這裡將淪為荒蕪蒼涼之地。¹⁰

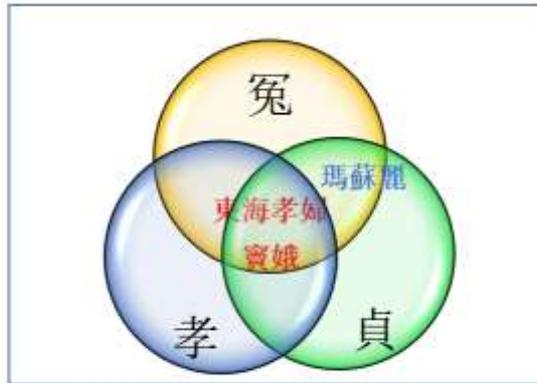
瑪蘇麗心中的冤屈，通過其誓言得以一窺。爾後，該島嶼面臨暹羅軍隊的侵略而淪為荒涼無人煙之地。瑪蘇麗之冤情，除了以其清白之血，亦通過致使村民們無法置身事外的方式再次被正視。

從東海孝婦與竇娥至瑪蘇麗，「孝」這一元素的流失無疑是在同一原型中出現的變異，其間之轉折與地域文化關係密切。中華文化傳統中對孝道的重視，讓東海孝婦的孝心被加以肯定，進而在竇娥身上被放大。這種現象，是文化滋養的展現和印證。與之相參照，在馬來文化圈耳熟能詳的含冤受屈代表人物瑪蘇麗，則以「貞婦」的形象見稱。這一現象，當追溯回在瑪蘇麗的傳說中，一再強調的是其美貌，同時也是異性追捧的對象，這無形中對瑪蘇麗的「貞節」產生負面影響。如此一來，瑪蘇麗被誣告婚內出軌，進而再以超現實之力印證其清白，亦顯得人情入理。東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗的故事母題，可簡示如下：

¹⁰ 原文為：“Aku tidak tahu bagaimana hendak membuktikan kebenaran ku. Hanya masa sahaja yang dapat menentukannya. Sekiranya aku tidak bersalah, Langkawi tidak akan aman dan makmur sehingga tujuh keturunan lamanya. Aku sumpah menjadi padang jarak padang terkukur.”
中文為筆者所譯。

Noradi, *Mahsuri*, (Kuala Lumpur: Persatuan Muzium Malaysia, Muzium Negara, 1993), pg 18.
瑪蘇麗的傳說因以口傳為主，故有多種不同版本，今僅以國家博物館出版的《瑪蘇麗》為參照本。





圖一：東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗的故事母題分析圖

將東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗的故事鋪展開來，她們含冤並仰賴天外之力洗脫冤屈的故事原型基本一致，差別僅在於被彰顯的價值觀由「孝婦」轉換成「貞婦」。從「蒙冤」到「雪冤」的層面觀之，這是一種集體無意識的展現，也是一種內心中亟欲洗刷莫須有罪名的「情結」。榮格在其學說中亦表示，原型與情結皆隱含正面與負面的因素，當情結被某種刺激引發時，其負面效應會被弱化。¹¹在東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗身上，被放大和突顯的顯然是她們的冤情，而禍及無辜的「枯旱三年」與「七代荒蕪」之負面效應，在被弱化的同時，反被用以印證三人之清白。

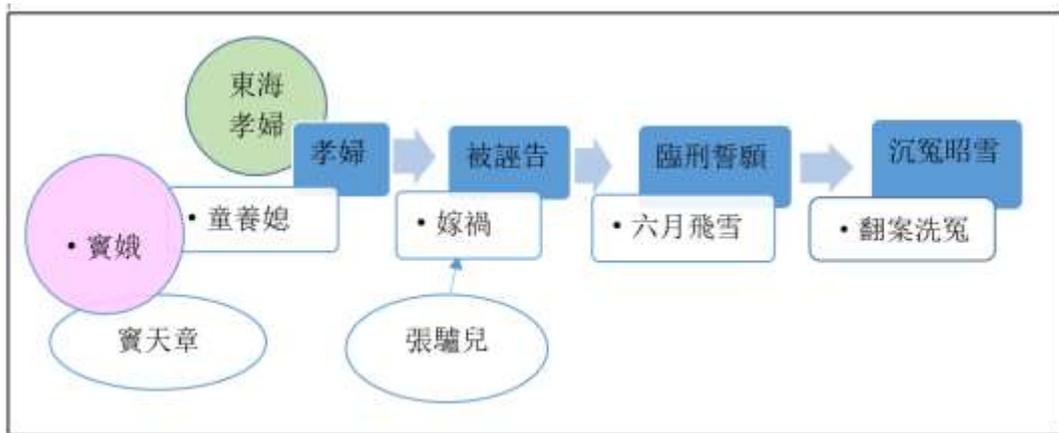
三、情節結構鎖鏈——跨時域之民間傳說

從東海孝婦到竇娥，「粗陳梗概」的史傳與筆記小說在關漢卿的筆下被鋪衍成撼動人心的戲曲，也喚醒歷代觀眾的悲憫心理。《感天動地竇娥冤》中的主要角色，也轉移至以東海孝婦為原型的竇娥以及其家婆，並增添了竇天章與

¹¹ 參見 Robert H.Hopcke 著，蔣濤譯：《導讀榮格》，（台北：立緒文化，1997），頁 8。



張驢兒父子。為增加藝術感染力，《感天動地竇娥冤》的情節自然不會停留在原先的單線發展，而是引申出曲折的故事情節。其中的關鍵情節鎖鏈，可從下圖得以一窺：



圖二：〈東海孝婦〉與《感天動地竇娥冤》的情節結構鎖鏈

從圖二的情節結構分析圖觀之，東海孝婦的故事以「孝婦→被誣告→臨刑誓願→沉冤昭雪」的情節結構，具已構成頭尾連貫的完整事件。作為史傳與筆記小說，其展現方式實已具足。然而，站在劇作家的立場，關漢卿不能駐足於此，而需要在此基本結構上加以發揮，以便足以「感天動地」。

在關漢卿的藝術加工下，《感天動地竇娥冤》衍生出在劇中具有重要作用的竇天章與張驢兒父子。竇天章因窮困潦倒，無奈之下只得將女兒竇娥送給蔡婆婆當童養媳，此舉基本上是竇娥一生悲劇的起始點。爾後，竇天章藉助蔡婆婆資助的銀兩上京應試，幸而一舉高中。在竇娥冤死後，竇天章機緣湊巧地調任為楚州太守。這一契機，讓竇娥得以在滿足舐犢之情之同時也為自己平反冤案。

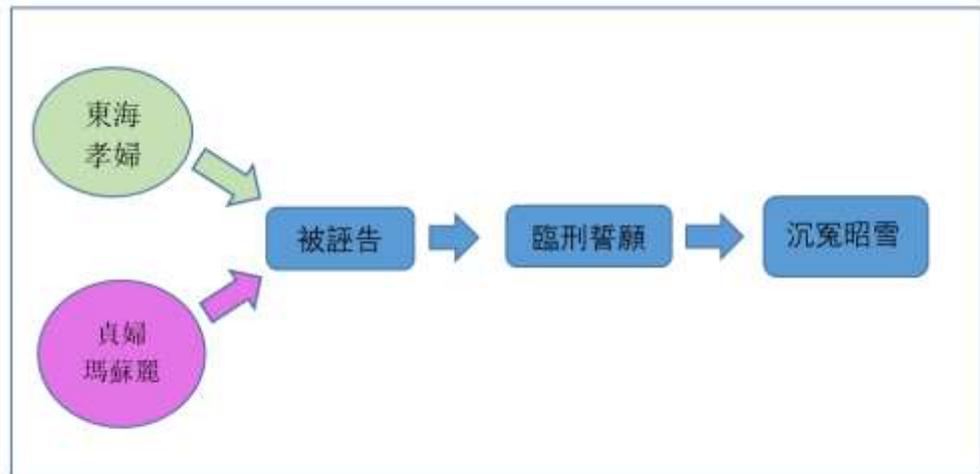
若說竇天章在劇中之關鍵作用是助竇娥洗刷冤情；相反地，張驢兒父子則扮演著罪魁禍首之角色。這三位不存在於〈東海孝婦〉，而是在《感天動地竇娥冤》中塑造出來的人物，讓劇情的發展更為跌宕起伏。張驢兒父子為劇中的丑角，在張驢兒欲強占竇娥不果，兼且誤殺自己的父親後，他便把殺人的罪名嫁禍給竇娥。此舉直接導致竇娥含冤受屈，並推展至竇娥臨刑前的三椿誓願這一高潮點。在竇娥的三椿誓願中，逆流之血與大旱三年皆已見諸〈東海孝婦〉中的記載，唯「六月飛雪」始見於《感天動地竇娥冤》，卻也最具震撼人心之效。

細觀「孝婦蒙冤」的情節結構，可發現其關鍵結構在〈東海孝婦〉中皆已奠定，即為「孝婦→被誣告→臨刑誓願→沉冤昭雪」的鎖鏈。關漢卿在此基礎上，衍生出「竇天章—童養媳—翻案洗冤」以及「張驢兒父子—誤殺—嫁禍」這兩段附加情節。這兩條新開展的情節鎖鏈，明顯讓情節發展更為高潮迭起。

「高潮迭起」在戲劇情節中是一種必須，然若將之抽離，並回到「孝婦→被誣告→臨刑誓願→沉冤昭雪」的基本鎖鏈，劇情依然首尾連貫。由此可見，以民間傳說流傳開來的〈東海孝婦〉，是《感天動地竇娥冤》的基礎元素和情節關鍵。

同樣以民間傳說的形式流傳於世的瑪蘇麗傳奇，在情節結構上與〈東海孝婦〉基本無二，所不同者僅是主角從「孝婦」轉而為「貞婦」。其結構圖得以展示如下：





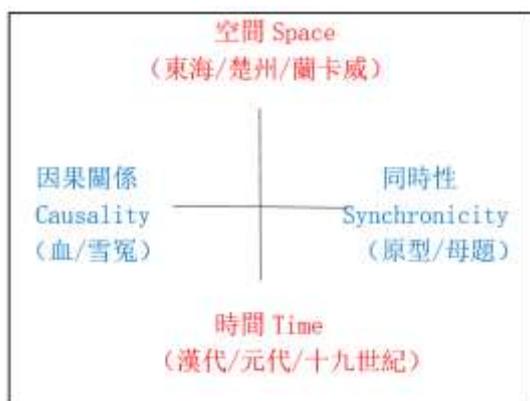
圖三：東海孝婦與貞婦瑪蘇麗的情節結構鎖鏈

通过「東海孝婦」與「貞婦瑪蘇麗」的情節結構鎖鏈，可一目了然地看出東海孝婦與瑪蘇麗的故事結構皆以「被誣告→臨刑誓願→沉冤昭雪」為主軸。此一現象仿佛印證著，即便在不同的時間與空間，然民間傳說中展現出來的原始思維，具有巧妙的一致性。以榮格的原型理論加以剖析，這一現象所展示的是：「原型是具有『超越性的』，它們並不局限於心理的領域。就它們的超越性而言，它們可以從心靈母體的內部、我們的外在世界，甚或同時從兩方面，跨越進入意識。當兩者同時發生時，便稱為同時性的現象。」¹²榮格也曾提出，對真實的解釋須考慮到四個因素，即：事件在何時何地發生以及造成該事件的原因和意義。¹³此一狀態可通過下圖進行解說：

¹² Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，（台北：立緒文化，1999），頁 258。

¹³ 參見 Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，（台北：立緒文化，1999），頁 278。





圖四：榮格的「時空—同時性—因果關係」圖¹⁴

在孝／貞婦蒙冤和雪冤的故事原型中，無辜者亟欲為自己洗刷冤屈的意念古今皆同。此為隱含其中的人性因素，亦是放諸四海而皆準的心靈訴求。此一因果關係，即足以打破時空局限，進而構成同一原型／母題的共時性特質。故而，在兩個不同地域與文化的國度，卻以一種純粹之巧合，孕育出結構基本無二的「血／雪冤」原型故事，形成具永恆性的母題。所別者，僅為中華文化土壤上流傳的「東海孝婦」，以「孝」見稱；而「貞婦瑪蘇麗」則因其美而貞被加以表揚。這一現象，程金城在其《原型批評與重釋》中即有所關注，他表示：

原型批評應該進一步辯證地分析以原型方式出現的文學現象中體現的人類情感和精神的「常」與「變」，解釋人類在心理上受原型支配的一面與突破原型的努力的一面，這樣才能較為合理地從宏觀的視角看待人類文學藝術發展過程中的人性追求，看待文學藝術家的集體無意識與個人情結關係，看待民族的深層心理與個人創造性……這種人性結構不是固定不變的，而是有時代性的、民族性的。是人類心理情感的變化決定了原

¹⁴ 參見 Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，（台北：立緒文化，1999），頁 278。

型的置換變形。¹⁵

東海孝婦與瑪蘇麗傳說在情節結構鎖鏈上的雷同性，是「粗陳梗概」的民間傳說模式，體現的是人類原始的思維模式和集體無意識。然而，她們人格特質中各被標舉的「孝」與「貞」，則是民族文化特性的展現。另一方面，由「粗陳梗概」的〈東海孝婦〉開展而來的《感天動地竇娥冤》，則加注了劇作家關漢卿的文學創作思維，是具有個人創造性的發展。此一結合集體無意識與個人情結的成果，亦形成突破民間傳說原型的元素，成就以冤情感天動地的竇娥。綜合集體無意識、個人情結、時間、空間與民族文化等元素，即得以窺探東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗的情節結構原型與變異。

四、符號——紅與白之「血／雪冤」

符號學的濫觴，當追溯至費爾迪南·德·索緒爾（Ferdinand de Saussure）在語言學中所提出的「能指（Signifiant）」與「所指（signifié）」所構成的「符號」，以及兩者之間的任意性關係。¹⁶爾後，羅蘭·巴爾特（Roland Barthes）以此開展而來的符號學，卻不停留於語言學上單向的「能指—所指」組合，而是可承載不同的內質，進而構成第二層的含蓄意指（connotation）層次。由於這種第二層次的功能記號（fonction-signé）具有人類學／社會學意義，故而「能指—所指」的關係不再是任意狀態，而是具有必然關係。¹⁷基于此，具有人類學／社會學意義的符號，可以通過不同形式加以展現，並發展成約定俗成的符號。顏

¹⁵ 程金城：《原型批評與重釋》，（北京：東方出版社，1998），頁 138。

¹⁶ 參見費爾迪南·德·索緒爾著，沙·巴利·阿·薛施藹、阿里德林格編，高明凱譯，岑麒祥、葉蜚聲校注：《普通語言學教程》，（北京：上海印書館，1999），頁 102-103。

¹⁷ 參見羅蘭·巴爾特著，李幼蒸譯：《符號學原理——結構主義文學理論文選》，（北京：三聯書店，1988），頁 135-138。



色及其所承载的意义，亦是其中一种符号形式，而且在不同的文化氛围中，同样的颜色也可以具有不同的象征意涵，形成具有特殊意义的「颜色符号」，却同时传达普遍被理解的讯息。举例而言，「紅」和「白」在中華文化中，雖普遍指涉「喜事」與「喪事」；然同時亦帶有「血光之災」與「清白、純潔」之意。

在東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗的故事原型中，顏色符號的力量與意義毋庸置疑。在三位含冤受屈的女性身上，她們臨刑前的誓願以及去世後的種種異象，皆透過顏色符號加以鋪衍。在此一故事原型中，孝／貞婦被壓赴刑場以及她們臨刑前的誓願，是情節發展之高潮點，而她們的誓願，則豐富了整個故事的容量。東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗的臨刑誓願，雖同中有異，然終極追求皆在印證自己的清白。三位無辜少婦的誓願，揭示著在一個是非不分的現實世界，當人力無法印證含冤者的清白之身，上天的力量成了最終和唯一的期許。這一現象，不因文化背景和時空距離而存在差異，展現的是心靈共有的追求，即集體無意識。

東海孝婦與竇娥的誓願，皆建構於中華文化根基上。因此，在她們的誓願中所出現的物象及顏色象徵，若從文化淵源上加以探究，更能顯現其意涵。東海孝婦侍奉家婆至孝，卻被誣告殺害家婆，這一莫須有之罪名，無疑讓她悲痛欲絕，亦迫切想要力證自己的清白。東海孝婦行刑後所流的青黃色之血，即是其「青／清白」之明證；而逆流之血亦象徵著她亟欲訴諸上天之冤屈。可見，從東海孝婦「周青」所流的「青黃之血」，再到其「清白」，皆一再昭告著東海孝婦含冤受屈之線索。與此同時，沿著竹子逆流而上的青黃之血，更藉著「竹子」這一「氣節」之象徵，層層展現東海孝婦的清白節操。東海孝婦在其誓願中，僅提出以逆流之血印證其冤。然而，孝婦去世後，東海郡面臨的大旱三年



之災，仿佛是上天對東海孝婦冤死的悲憫與哀悼，同時也是對東海郡子民的懲戒。雖說不分是非黑白，處決孝婦的罪魁禍首是東海太守這一昏官，郡中子民實為無辜受累，然此亦仿佛昭示著湛湛青天欲藉此告誡天下子民，勿縱容類似的冤死事件在青天白日下再次發生。

若將東海孝婦和竇娥臨刑前的誓願互為參照，即可看出竇娥的誓願實為前者的開展和深化。東海孝婦的臨終誓願僅求以逆流之血印證其清白，然竇娥卻提出三個誓願，即：

（正旦唱）【耍孩兒】不是我竇娥罰下這等無頭願，委實的冤情不淺；若沒些兒靈聖與世人傳，也不見得湛湛青天。我不要半星熱血紅塵灑，都只在八尺旗槍素練懸。等他四下裏皆瞧見。這就是咱萇弘化碧，望帝啼鵑。

（劄子云）你還有甚的說話，此時不對監斬大人說，幾時說那？

（正旦再跪科，云）大人，如今是三伏天道，若竇娥委實冤枉，身死之後，天降三尺瑞雪，遮掩了竇娥屍首。

（監斬官云）這等三伏天道，你便有衝天的怨氣，也召不得一片雪來，可不胡說！

（正旦唱）【二煞】你道是暑氣暄，不是那下雪天，豈不聞飛霜六月因鄒衍？若果有一腔怨氣噴如火，定要感的六出冰花滾似綿，免著我屍骸現；要什麼素車白馬，斷送出古陌荒阡！

（正旦再跪科，云）大人，我竇娥死的委實冤枉，從今以後，著這楚州亢旱年！

（監斬官云）打嘴！那有這等說話！



(正旦唱)【一煞】你道是天公不可期，人心不可憐，不知皇天也肯從人願。做甚麼三年不見甘霖降？也只為東海曾經孝婦冤；如今輪到你山陽縣。這都是官吏每無心正法，使百姓有口難言！¹⁸

在這三樁誓願中，逆流之血在東海孝婦和竇娥的誓願中皆被提及，差別僅在於血液的顏色。竇娥逆流的鮮紅之血似在控訴著其冤情，句句血淚；而東海孝婦的青黃之血則以清冷之感，沉痛地為自己洗刷冤屈。與此同時，竇娥延著旗槍逆流而上的血液，也隱隱帶有復仇之意；這亦有別於東海孝婦用以展現其「氣節」的竹子。對照東海孝婦與竇娥的誓願，東海孝婦並未提出帶有懲罰和復仇意味的「大旱三年」之誓。然，竇娥在其誓願中卻明確提出此一訴求，流露出其內心之憤懣。竇娥在其臨刑之際的申訴中，亦以「東海孝婦」之典，表示自己的人生際遇是「東海孝婦」的再現，並希冀自己同樣可以得到上天垂憐，一雪冤屈。

在「逆流之血」與「大旱三年」這兩個誓願之外，竇娥的第三個誓願則祈求「六月飛雪」以證其冤。竇娥這一誓願，一則以三伏天降三尺瑞雪，以不可能之事顯示其被誤判之罪；二則希望白皚皚的大雪可以覆蓋其尸首，以免被烈日暴曬；三則借雪之「白」，宣告其人格之「清白」。竇娥「六月飛雪」的願望，在以「白雪」證其「清白」之際，亦是在為她「雪冤」。於此可見，東海孝婦的「青黃之血」與竇娥的「六月飛雪」皆以「青」和「白」昭示著二人之「清白」。竇娥藉助「六月飛雪」「雪冤」的誓願，無疑讓洗刷冤情之力度與厚度進一步提升。

《感天動地竇娥冤》中的「雪」之「白」，在《瑪蘇麗》中則以「血」之

¹⁸ (元)關漢卿，藍立萱校注：《彙校詳注關漢卿集》，(北京：中華書局，2006)，中冊，頁 1120。



「白」的形式展現，然二者皆同樣以證明清白為依歸。據傳，瑪蘇麗在被誣陷通姦之後，即被押赴刑場並被綁縛在一根柱子上。在一切準備就緒後隨即行刑：

當負責行刑的劊子手靠近瑪蘇麗，並把手中鋒利的劍刺向她，劍尖即沒入其左胸。當劍被拔出來之際，血液即噴湧而出，然卻是白色的血。圍觀的人非常驚訝，他們也意識到失誤已然發生。拿督斯里珂瑪再耶和瑪瑚拉的臉色亦突變，顯得蒼白和顫抖。¹⁹

瑪蘇麗噴湧而出的白色血液，同樣以「白」喻「清白」，可見「白色」這一象徵符號，具有跨越時空的張力，而且即便在不同的文化土壤上，亦不存在隔閡。若對「白」色這一符號進行解讀，竇娥與瑪蘇麗的「白雪／血」顯然承載著同樣的意涵，然二者通過「雪／血」的抉擇，卻又契合實際的地理元素。竇娥生活於有四季的楚州，在其臨刑誓願中提出「六月飛雪」乃是以冬季之雪置於夏季，進而隱喻其冤情之有違常理。反觀瑪蘇麗的生活空間，因屬熱帶國家故無四季，若出現飄雪之奇景，不僅無法突顯「六月飛雪」之效，反而欠缺合理性。因此，在瑪蘇麗身上，以深入骨髓之白血印證其清白，更符合客觀情境，亦能將焦點集中於「白血」的震撼效果。

從東海孝婦到竇娥再至瑪蘇麗，顏色符號無疑在她們血／雪冤的歷程中呈現出視覺衝擊效果。在這三則血／雪冤的故事中，以民間故事形式流傳開來的東海孝婦與瑪蘇麗具有更高的類似性，即以自身的血色來申訴自己的清白。東

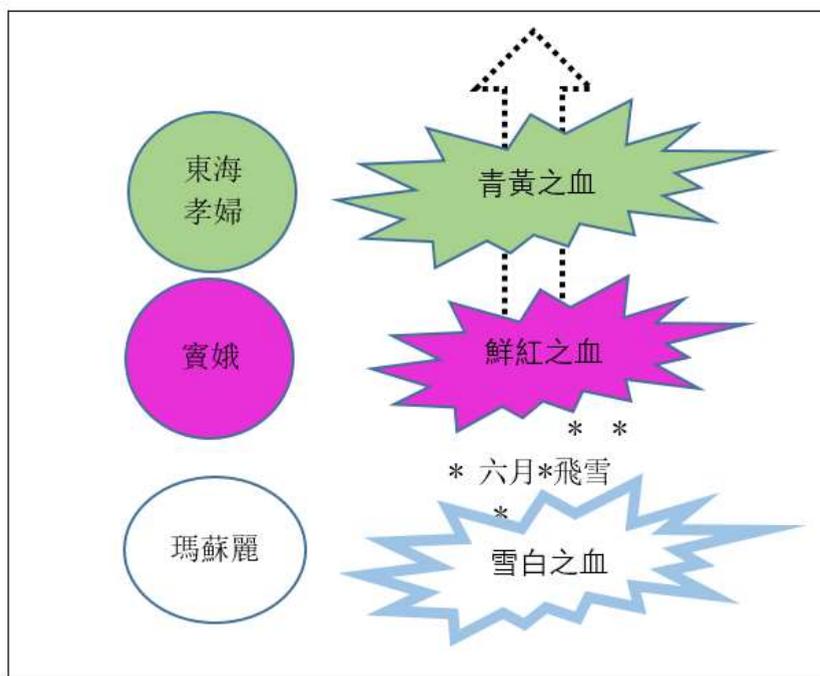
¹⁹ 原文為：“Hulubalang yang ditugaskan menjalankan hukuman menghampiri Mahsuri dengan menghunuskan sebilah keris pekakak di tangannya. Mata keris itu dibenamkannya ke dada kiri Mahsuri. Apabila keris itu dicabut maka memancutlah darah, tetapi darah bewarna putih. Orang ramai yang hadir terperanjat. Mereka tahu ada sesuatu yang tidak kena. Dato’ Seri Kerma Jaya dan Mahora juga berubah air muka mereka. Mereka kelihatan pucat dan gemetar.”

中文為筆者所譯。

Noradi, *Mahsuri*, (Kuala Lumpur: Persatuan Muzium Malaysia, Muzium Negara, 1993), pg 18.



海孝婦的血呈青黃之色，是立基於中華文化根基的「青／清白」概念；而瑪蘇麗的「白血」則以「白」色所隱含的「清白」、「純潔」之意，力證各自的清白。另一方面，關漢卿從藝術角度出發，在《感天動地竇娥冤》中，似有意以「紅」和「白」的強烈對照衝擊視覺效果。先是以「三尺白練」沾上鮮紅之血，爾後又以白皚皚之雪覆蓋冤死的血肉之軀。這三椿血／雪冤的顏色符號關係圖，可簡繪如下：



圖五：血/雪冤顏色符號關係圖

就圖五觀之，「血」是東海孝婦、竇娥及瑪蘇麗故事中的重要元素，而其引人注目之處，在於其異於常態之血色。東海孝婦的「青黃之血」與瑪蘇麗的「雪白之血」，顏色雖異，然卻同樣承載著洗刷冤屈，昭示「清白」之意。同為洗

刷冤屈，竇娥則從「青黃／雪白之血」的「原型」開展出變異。竇娥臨刑前的誓言及行刑之際沿著旗槍逆流而上的鮮紅之血，更傾向於展現其內心中的憤懣。隨後，盛夏之際的「六月飛雪」，即是違背季節的異象，同時亦借白皚皚之雪，回歸「雪白之血」的原型，彰顯竇娥之冤屈。簡言之，東海孝婦和瑪蘇麗以自身的「青黃／白血」證清白；與此同時，竇娥與瑪蘇麗亦借「白雪／血」洗刷冤情。據此，顏色符號所產生的效果及其功能性，毋庸置疑。除此，在竇娥與瑪蘇麗血／雪冤的故事中，「白色」所具備的跨時域功能，亦可視為「集體無意識」的運作，不容忽視。

五、結語

在東海孝婦與竇娥的身上，貫穿著歷史記載、民間傳說至藝術形象的轉化。東海孝婦的事跡之得以廣為流傳，與竇娥在戲台上聲聲訴說其冤情不無關係。在藝術加工下，竇娥將東海孝婦的冤屈深化成更為直擊人心，並足以感天動地的力量。無獨有偶，另一個時空中的瑪蘇麗也在委委訴說其冤情，而其情節結構與顏色符號，則與〈東海孝婦〉及《感天動地竇娥冤》巧妙地具有雷同性。

東海孝婦、竇娥與瑪蘇麗的血／雪冤，是將她們連成一線的關鍵線索，然卻非一成不變之狀態。所同者，三者的母題皆為「血／雪冤」。同為民間傳說的東海孝婦與瑪蘇麗，在情節結構上具有跨時域的雷同性。而以東海孝婦為原型的竇娥，和另一文化土壤上的瑪蘇麗，則藉助紅／白的顏色符號，緊扣血／雪冤的母題。同中之異則為在同樣的「血／雪冤」母題之下，東海孝婦與竇娥以「孝」流傳千古，而瑪蘇麗則以其「貞」獲後人讚美。從〈東海孝婦〉開展而來的《感天動地竇娥冤》，在情節結構上更為複雜及具戲劇效果。竇娥與瑪



蘇麗雖同樣以紅／白兩種顏色符號昭示她們的血／雪冤，所異者，二人分別以「白雪」和「白血」洗刷冤屈。於此觀之，從母題、結構與符號的層面加以探討，這三位女性的血／雪冤，既屬同一原型，亦存在變異。三位含冤並力求雪冤的女性，以聲聲血淚，一代代傳頌著恒古不變的心靈之聲。

六、參考書目

(漢)班固撰，(唐)嚴師古注：《漢書》，(北京：中華書局，1964)，卷 71。

(晉)干寶撰，(清)汪紹楹校注：《搜神記》，(北京：中華書局，1985)，卷 11。

(元)鍾嗣成：《錄鬼簿》，寧波天一閣博物館藏抄本，《續修四庫全書·集部·曲類》。

(元)關漢卿，藍立萱校注：《彙校詳注關漢卿集》，(北京：中華書局，2006)，中冊。

王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，(台北：麥田出版，2003)。

李慧綿：〈論「天人關係」在《竇娥冤》雜劇之演變及其意涵〉，《台大文史哲學報》第 64 期，2006 年 5 月。

程金城：《原型批評與重釋》，(北京：東方出版社，1998)。

費爾迪南·德·索緒爾著，沙·巴利·阿·薛施藹、阿里德林格編，高明凱譯，岑麒祥、葉蜚聲校注：《普通語言學教程》，(北京：上海印書館，1999)。

羅蘭·巴爾特著，李幼蒸譯：《符號學原理——結構主義文學理論文選》，(北京：三聯書店，1988)。



血／雪冤

——《感天動地竇娥冤》與《瑪蘇麗》的跨時域原型及變異

Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖》，（台北：立緒文化，1999）。

Robert H.Hopcke 著，蔣濤譯：《導讀榮格》，（台北：立緒文化，1997）。

Noradi, *Mahsuri*, (Kuala Lumpur: Persatuan Muzium Malaysia, Muzium Negara, 1993) .

“Pulau Langkawi Daripada Sudut Sejarah”, *Dewan Masyarakat*, (Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, Mei 1990) .

