

# 「二婦爭子」故事之流播與重構—— 從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄 記》、布萊希特《高加索灰欄記》的 改編考察

盧柏勳\*

## 摘要

「二婦爭子」故事源自舊約《聖經·列王紀》所羅門王斷案，二婦灰欄拉子之事，在古羅馬、印度、希臘，乃至於歐洲德、法等地廣為流播，傳至中國後，東漢應劭《風俗通義》記有類似故事，直至元代，李行道又將其改創為《包待制智賺灰欄記》雜劇，為公案劇之優秀作品。德國劇作家貝托爾特·布萊希特（Bertolt Brecht）又據元雜劇重新改編為《高加索灰欄記》，本文以故事流播與文本重構之角度出發。全文之論述焦點，乃係回歸文本，深入分析、比較「二婦爭子」主題之文本，在故事情節、主題思想、人物形象塑造三者，應運不同文化語境，產生哪些變化。在跨文化背景之下，文本之間又有哪些對話交流。全文大抵可區分為三大區塊：其一，探究三部文本在故事情節安排上的異同，分析敘事者敘述之手法與優劣；其二，論述三部文本在東西方不同背景之下，主題思想呈現出那些核心價值，彼此之間有何交互影響；其三，析論三部文本主要人物之形象塑造，有何特殊

---

114.10.08 收稿，115.01.02 通過刊登。

\* 國立中正大學中國文學系專任助理教授。本文曾於 2024 年 4 月，國立中正大學中國文學系、東亞漢籍與儒學研究中心主辦、國家科學及技術委員會合辦、國立故宮博物院南部院區協辦之「第四屆近世意象與文化轉型國際學術研討會」上宣讀，特此註明。承蒙學報匿名評審委員之審查與修改意見，謹致謝忱。

之處。

關鍵詞：灰欄記、高加索灰欄記、李行道、二婦爭子、貝托爾特·布萊希特（**Bertolt Brecht**）

# **The Spread and Reconstruction of the Story of “Two Women Fighting for a Child” — An Investigation on the Adaptions from the Old Testament to the Yuan Dynasty Drama “Chalk Circle” and Bertolt Brecht’s “The Caucasian Chalk Circle”**

**Lu, Po-Hsun\***

## **Abstract**

The story “Two Women Fighting for a Child” originates from the Old Testament — *Books of Kings* — about King Solomon’s verdict on the event of two women fighting for a child in the chalk circle. This story was widely spread in ancient Rome, India, Greece, and even in Europe, Germany, France and other places. After this story spread to China, it was found that there was a similar story recorded in Yingshao’s “Fengsu Tongyi” in the Eastern Han Dynasty. It was not until the Yuan Dynasty that Li, Hsing-Tao adapted this story into the drama “Bao Tai Zhi’s Wisdom for Judging of Chlak Circle Fighting”, which is an outstanding work of lawsuit drama. Moreover, the German playwright Bertolt Brecht re-adapted this story into “The Caucasian Chalk Circle” based on the drama in the Yuan Dynasty. This study intends to investigate the spread of the story and

---

\* Assistant Professor, National Chung Cheng University.

reconstruction of the texts. This study focuses on the full texts and performs an in-depth analysis to compare the texts of the theme “Two Women Fighting for a Child” to understand the differences in three aspects: plots, theme ideas and character creation under different cultural contexts, as well as how the texts of three works conversed and exchanged with one another under different cultural backgrounds. This study can be roughly divided into three parts. Firstly, this study explores the similarities and differences in the plot arrangements of the three texts and analyzes the narrative techniques and advantages and disadvantages of the narrators. Secondly, this study discusses the three texts under different Eastern and Western backgrounds, how the theme ideas presented those core values, and how they interacted with each other. Thirdly, this study analyzes what was special about the image creation of the main characters in the three texts.

**Keywords: Chalk Circle, The Caucasian Chalk Circle, Li, Hsing-Tao, Two Women Fighting for a Child, Bertolt Brecht**

## 一、前言

「二婦爭子」故事最早見於《舊約聖經·列王記上》第三章的 16-28 節，所羅門王智斷二婦爭子之事。<sup>1</sup>此故事母題廣泛流傳於古羅馬、印度、希臘，以及歐洲德、法等地，成為各地百姓耳熟能詳的民間故事，以「二婦爭子」加以敷衍、改編之文學作品也時有所見。<sup>2</sup>此外，在《賢愚經·檀膩鞞品》第十一卷，亦載錄阿婆羅提目佉王審案之事<sup>3</sup>。又東漢應劭（生卒年不詳）《風俗通義》當中，也有丞相黃霸（130-51 B.C.）審理潁川富室妯娌爭子之軼聞，<sup>4</sup>元人李行道（生卒年不詳）<sup>5</sup>據相關故事，改編為元雜劇《包待制智賺灰欄記》<sup>6</sup>，乃是元人公案劇中的佳作。近代德國劇作家貝托爾特·布萊希特（Bertolt Brecht 1898-1956）參考元雜劇重新改編為《高加索灰欄記》。<sup>7</sup>本文所欲探究者，

<sup>1</sup> 參見《舊約聖經·列王記上》，收入《聖經新標點和合本（上帝版）》（九龍：香港聖經公會，1988 年），頁 333-334。

<sup>2</sup> 有關此故事母題流傳與改編之探討，請詳參趙景深：〈所羅門與包拯——解答振鐸兄的一個問題〉，收入《中國小說叢考》（濟南：齊魯書社，1980 年 10 月），頁 503-511。

<sup>3</sup> 參見《大正藏·印度撰述部·本緣部下·賢愚經卷十一·檀膩鞞品》，收入《CBETA 電子佛典集成》（臺北：中華電子佛典協會，2009 年 9 月）。此處參考自線上版，網址如下：<https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/>。

<sup>4</sup>（漢）應劭著，王利器校注：《風俗通義校注·佚文》（北京：中華書局，1988 年 3 月），頁 590。

<sup>5</sup> 一字行甫，名潛夫，絳州（今山西侯馬市）人，生平事蹟不詳，《太和正音譜》稱之為「李行道」評為雜劇群英之一。賈仲明（一作名，1343-1422）《錄鬼簿續編》撰有挽詞【凌波仙】云：「絳州高隱李公潛，善素讀書門鎮掩，青山綠水白雲占。淨紅塵無半點。纖小書樓插牙籤，研珠露，《周易》點，括（恬）淡齷鹽。」參見（明）朱權：《太和正音譜》，《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959 年 7 月），冊 3，頁 32。（明）鍾嗣成著，俞為民、孫蓉蓉主編：《錄鬼簿》，《歷代曲話彙編·唐宋元編》（合肥：黃山書社，2005 年 12 月），頁 343。其餘有關李行道之相關資料可參衛紹生撰，胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳·李潛夫》（鄭州：中州古籍出版社，1992 年 7 月），頁 78-84。

<sup>6</sup> 據曾師永義《戲曲演進史（三）》言：「《灰欄記》本事出自漢應劭《風俗通義》，情節與西方《聖經·撒母耳記》相近。此劇曾被譯為法、德、日三種語文，流行國際。」參見曾永義：《戲曲演進史（三）·金元明北曲雜劇（上）》（臺北：三民書局，2021 年 9 月），頁 145-146。

<sup>7</sup> 有關元雜劇《包待制智賺灰欄記》與布萊希特（Bertolt Brecht 1898-1956）參考與改編為《高加索灰欄記》之相關論述，請參（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，

乃係文本的流傳改易過程中，潛藏不同的跨文化語境與社會背景，而同樣的故事母題，在不同的文化底蘊之下，如何構成別具風貌之文本？將不同的文本相互分析比較的過程中，又特別側重於情節構成、主題思想背景，以及人物形象塑造三項主軸，欲藉此探論「二母爭子」故事，在流播與重構過程中，在不同文化語境之改編與演出，有何異同與特殊變化。

經筆者檢閱前人研究，大部分方向是集中於「二婦爭子」故事文本流傳先後之考證，較具代表性者如：羅錦堂〈從灰欄記看民間故事的巧合與轉變〉<sup>8</sup>、袁書會〈梵佛異域傳因緣——元雜劇《灰欄記》題材演變探源〉<sup>9</sup>、梁工〈所羅門斷案故事在東西方的流變〉<sup>10</sup>、曲德來〈關於元雜劇《灰欄記》的來源問題〉<sup>11</sup>、李星星、鄧駿捷〈論《灰欄記》的故事母題及文本變異〉<sup>12</sup>等。或者論述布萊希特《高加索灰欄記》在戲劇處理上的「陌生化」手法，及元雜劇《灰欄記》對該劇之影響，比如：龔北芳〈論《高加索灰欄記》的「陌生化」手法〉<sup>13</sup>、王斐〈《高加索灰欄記》的陌生化處理研究〉<sup>14</sup>、劉佳〈元雜劇《灰欄記》對布萊希特「陌生化效果」的影響〉<sup>15</sup>、高已原〈從《高加索灰欄記》

---

彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》（臺北：聯經出版事業有限公司，2005年12月），〈導讀〉頁24-26。

<sup>8</sup> 羅錦堂：〈從灰欄記看民間故事的巧合與轉變〉，《大陸雜誌》第47卷第5期（1973年），頁6-7。

<sup>9</sup> 袁書會：〈梵佛異域傳因緣——元雜劇《灰欄記》題材演變探源〉，《藝術百家》第5期（2004年），總第79期，頁32-34、182。

<sup>10</sup> 梁工：〈所羅門斷案故事在東西方的流變〉，《中州學刊》第5期（2000年），總第119期，頁105。

<sup>11</sup> 曲德來：〈關於元雜劇《灰欄記》的來源問題〉，《古籍整理研究學刊》第3期（2002年），頁16-19。

<sup>12</sup> 李星星、鄧駿捷：〈論《灰欄記》的故事母題及文本變異〉，《文學研究》第2期第3卷（2017年），頁147-155。

<sup>13</sup> 龔北芳：〈論《高加索灰欄記》的「陌生化」手法〉，《國際關係學院學報》第3期（2005年），頁66-68。

<sup>14</sup> 王斐：〈《高加索灰欄記》的陌生化處理研究〉，《太原城市技術學院學報》第2期（2021年），頁190-193。

<sup>15</sup> 劉佳：〈元雜劇《灰欄記》對布萊希特「陌生化效果」的影響〉，《中國戲曲學院學

看中國戲曲對布萊希特的影響》<sup>16</sup>等。針對兩部劇作進行分析比較者如：陸力〈兩部《灰欄記》之比較〉<sup>17</sup>、翁瑜〈接受與創新：兩部《灰欄記》的差異性比較〉<sup>18</sup>、陶緯〈三部《灰欄記》劇本比較〉<sup>19</sup>，以上三文，雖已有初步析論，卻較流於隨意鋪敘，未能針對情節構成、主題思想、人物形象，進行深入且系統化之探究，殊為可惜。除上述研究外，尚值得關注者，如劉志超〈中德《灰欄記》中「母親」形象比較研究〉<sup>20</sup>，論述焦點集中於兩部劇中，作者對於母親形象塑造之差異性比較。陳佳彬〈跨文化下的《灰欄記》變革與詮釋〉<sup>21</sup>則以「斷案」與「母愛」之角度，重新審視布萊希特如何重構傳統，賦予嶄新的創作價值。然而以上研究，與本文所欲探討之方向較無關涉，是以筆者不揣謏陋而有撰述。

本文無意於考證「二婦爭子」故事之來源，以及承衍先後次序，亦不將論述焦點擺在布萊希特改編理論之探討，主要關照者，乃係回歸文本，深入分析、比較文本流播與重構構成中，在故事情節、主題思想、人物形象塑造三者，應運不同文化語境，產生哪些變化？在跨文化背景之下，文本之間又有哪些對話交流？全文大抵可區分為三大區塊：其一，探究三部文本在故事情節安排上的異同，分析敘事者敘述之手法與優劣；其二，論述三部文本在東西方不同背景之下，主題

---

報》第30卷第4期（2009年），頁29-34。

<sup>16</sup> 高已原：〈《從高加索灰欄記》看中國戲曲對布萊希特的影響〉，《戲劇之家》第19期（2021年），總第391期，頁36-38。

<sup>17</sup> 陸力：〈兩部《灰欄記》之比較〉，《錦州師範學院學報》（哲學社會科學版）第4期（1995年），頁33-37。

<sup>18</sup> 翁瑜：〈接受與創新：兩部《灰欄記》的差異性比較〉，《安順學院學報》第20卷第6期（2018年），頁40-48。

<sup>19</sup> 陶緯：〈三部《灰欄記》劇本比較〉，《中外文學》第8卷第10期（1980年），頁130-148。

<sup>20</sup> 劉志超：〈中德《灰欄記》中「母親」形象比較研究〉，《福建廣播電視大學學報》第1期（2018年），總第127期，頁80-83。

<sup>21</sup> 陳佳彬：〈跨文化下的《灰欄記》變革與詮釋〉，《雲漢學刊》第18期（2009年），頁55-81。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

思想呈現出那些核心價值，彼此之間有何交互影響；其三，析論三部文本主要人物之形象塑造，有何特殊之處。

## 二、論三部文本之故事情節安排與敘述手法

「二婦爭子」故事，較早見於舊約《聖經·列王記上》所羅門王面對兩名妓女爭告死活二嬰之歸屬，如何憑藉其智慧解決紛爭。隨著這類故事流傳進入中國，元人李行道則結合當時之社會背景與時代氛圍，以公案劇之手法，加上包公這位「箭垛式人物」<sup>22</sup>主持公理正義，企圖藉由劇中曲折起伏之情節衝突，重新塑造嶄新的藝術風貌，張燕瑾於〈妙手推波瀾，筆底捲風雷——談《灰欄記》的戲劇衝突〉即言：

通過這種錯綜複雜的矛盾衝突，揭露了現實的黑暗、官吏的腐朽，表達了人民的希望、人民的憤怒，在文章波瀾的背後，可以聽到時代的風雷。《灰欄記》使人們得到的是藝術享受，通過這種藝術享受，人們又更深刻地認識了生活。<sup>23</sup>

可知李行道在改易故事、重塑劇本時，刻意深化戲劇情節之矛盾衝突，加入當時時代背景特點，並寄託底層人民內心之真實想望於其中，俾使觀劇者能產生共鳴，形成張氏所謂的「藝術享受」，復能藉此重新體認生活之潛在意義。

元雜劇《灰欄記》流傳至歐洲後頗受重視，1832年法國漢學家儒蓮（Stanislas Aignan Julien 1797-1873）翻譯為法文劇本。1876年則又有德文翻譯本問世。直至1925年克拉本（Alfred Henschke 1890-1928）

---

<sup>22</sup> 胡適先生曾言：「民間的傳說不知怎樣選出了宋朝的包拯來做一個箭垛，把許多折獄奇案都射在他身上。」見〈三俠五義序〉，收入胡適：《胡適文存》（臺北：遠東圖書公司，1971年5月），第3集，卷5，頁441。

<sup>23</sup> 張燕瑾：《中國戲曲史論集》（北京：北京燕山出版社，1995年3月），頁95。

又根據德、法譯本，創作《灰欄記》改編劇於柏林上演。布萊希特在觀賞此劇後，深受吸引，故而在 1940 先寫成小說《奧登塞灰欄記》（*Der Odenseer Kreidekreis*），並在 1944 年於美國流亡期間，根據前作之政治意識，與社會主義思想基礎，寫成《高加索灰欄記》，無論是故事情節與敘述手法，較諸前人皆更加複雜，且有其獨到之處。<sup>24</sup>以下逐一分析三部文本，並將三者之藝術效果予以比較。

### （一）舊約《聖經·列王記上》——塑造推理與斷案之懸疑氛圍

根據舊約《聖經·列王記上》第三章 16-28 載：

一日，有兩個妓女來，站在王面前。一個說：「我主啊，我和這婦人同住一房；她在房中的時候，我生了一個男孩。我生孩子後第三日，這婦人也生了孩子。我們是同住的，除了我們二人之外，房中再沒有別人。夜間，這婦人睡著的時候，壓死了她的孩子。她半夜起來，趁我睡著，從我旁邊把我的孩子抱去，放在她懷裏，將她的死孩子放在我懷裏。天要亮的時候，我起來要給我的孩子吃奶，不料，孩子死了；及至天亮，我細細地察看，不是我所生的孩子。」那婦人說：「不然，活孩子是我的，死孩子是你的。」這婦人說：「不然，死孩子是你的，活孩子是我的。」她們在王面前如此爭論。王說：「這婦人說『活孩子是我的，死孩子是你的』，那婦人說『不然，死孩子是你的，活孩子是我的』」，就吩咐說：「拿刀來。」人就拿刀來。王說：「將活孩子劈成兩半，一半給那婦人，一半給這婦人。」活孩子的母親為自己的孩子心裏急痛，就說：「求我主將活孩子給那婦人

<sup>24</sup> 以上有關元雜劇《灰欄記》改編與流播之論述，參自（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，〈導讀〉，頁 24-36。

吧，萬不可殺他！」那婦人說：「這孩子也不歸我，也不歸你，把他劈了吧！」王說：「將活孩子給這婦人，萬不可殺他，這婦人實在是他的母親。」以色列眾人聽見王這樣判斷，就都敬畏他；因為見他心裡有神的智慧，能以斷案。<sup>25</sup>

經由閱讀此文本，可發現敘事之視角，是將閱讀者與所羅門王擺放到同樣的位置，換言之，閱讀者與所羅門王，是同時接收到兩名妓女所提供之資訊，這樣兩者持平的敘述手法，使讀者更能隨著故事引導而身歷其境，就以以色列學者斯藤伯格（Meir. Sternberg 1944-）《聖經的敘事詩學：意識形態文學與解讀的戲劇性》（*The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*）所提出的觀點而論，這便是運用兩者持平的敘事手法與視角轉換，來增益文本之戲劇性。<sup>26</sup>在情節安排上，由兩名妓女爭執生死兩名嬰孩之歸屬權，且說明「房中再沒有別人」，帶領讀者思索證詞陳述之虛假與真實性，因此增添文本在敘事上的懸疑性，營造猶如偵探小說般的推理與斷案情節。當一切陷入膠著時，再藉由所羅門王來突破，在所羅門王命人拿刀將活著的嬰孩劈成兩半時，故事情節於此進入高潮。所羅門王也由「萬不可殺他！」這句充滿母性，且不願自己的孩子受到損害的求情呼喊，判定活嬰孩的真實母親與歸屬權。原本如入五里霧中之讀者，也立即豁然開朗。經由這樣的斷案情節安排與敘事手法，以及文本最末又加上那段對所羅門王秉公執法之揚揄，更加凸顯所羅門王之智慧。李星星、鄧駿捷於〈論《灰欄記》的故事母題及文本變異〉亦認為：

<sup>25</sup> 《舊約聖經·列王記上》，收入《聖經新標點和合本（上帝版）》，頁 333-334。

<sup>26</sup> 參見（以）斯藤伯格（Meir. Sternberg），《聖經的敘事詩學：意識形態文學與解讀的戲劇性》（*The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*）（Bloomington: Indiana University Press, c1985），pp.237。

具體來講，所羅門提出的是一個虛假的解決辦法，並用這個方法使得那個真正的母親在孩子即將被分屍的瞬間真情展露。這個敘事目的就是要顯示所羅門能做到別人所不能及之事。他勝利了，上帝勝利了，敘事的意識形態目的也達到了。<sup>27</sup>

在雙方證詞存在複雜且難以辨別之情況下，所羅門王係以虛假的試探方法，迫使真正的母親說出真情流露的肺腑之言，再以人情常理斷案，而如此布置情節之目的，實為揭示上帝絕對地位，以及索羅門王之智慧出眾，期間寄託了上述引文所謂「敘事的意識形態」，在建構與鋪陳整體情節之過程中，也就自然顯示出故事的戲劇性張力。

## （二）李行道《包待制智賺灰欄記》——著眼人情事理之因果邏輯

李行道書寫《灰欄記》之基本模式，是以家庭倫理劇融合公案劇，羅錦堂《現存元人雜劇本事考》將其歸類為「家庭劇」，又言：「按此係龍圖公案之一，其事有無，已不可考，亦不見於今本包公案。然其決疑斷獄，頗得情理，足為吏治之助，非僅筆墨之戲也。」<sup>28</sup>該劇在結構上，符合元雜劇一本四折之起、承、轉、合公式，前面加上一個楔子，作為前情提要補充劇情。

該劇楔子主要敘述老旦劉氏有一兒一女，名喚張林與張海棠，張家本是書香門第，無奈家道中落、無計營生，只能讓海棠「賣俏求食」，成為「上廳行首」。其兄張林既無力奉養老母，又鄙薄其妹職業輕賤，另往他處投親。當地財主馬均卿員外，與海棠情投意合，便納之為妾。

<sup>27</sup> 李星星、鄧駿捷：〈論《灰欄記》的故事母題及文本變異〉，《文學研究》第2期第3卷（2017年），頁149。

<sup>28</sup> 羅錦堂：《現存元人雜劇本事考》（臺北：中國文化事業股份有限公司，1959年12月），頁241。又參羅錦堂：〈元人雜劇之分類〉、〈現存元人雜劇的題材〉，收入《錦堂論曲》（臺北：聯經出版事業公司，1977年3月），頁85、106。

第一折則述員外大娘子與趙令史偷情，兩人合謀下藥毒害員外，以侵占家產。海棠嫁入馬家已五年，生子馬壽郎，正逢壽郎生辰，員外與大娘子領孩子至寺院燒香祈福。張林投親未果，落拓返鄉後，聽聞海棠與馬員外成親，欲投奔其妹索要盤纏。在陰錯陽差之下，海棠入內解下之首飾財物，被大娘子以其名義贈送張林，並在馬員外返家後，誣陷海棠周濟奸夫。馬員外一氣之下暈眩不適，大娘子乘機要海棠作熱湯，並在暗地下藥，待員外喝下斃命後，嫁禍於海棠。為了掩蓋事實，不僅將壽郎占為己有，更買通鄰里街訪申證，並賄賂衙門。

第二折主要敘述海棠為爭取其子壽郎，與大娘子上鄭州府告官，太守蘇順卻是昏聩貪官，加以趙令史從旁操弄、顛倒黑白，將海棠屈打成招，打入死牢。第三折講述海棠被押解至開封府途中，巧遇擔任開封府都頭之長兄張林，在海棠詳細辯解下，兄妹冰釋前嫌，張林決定為其妹申冤。綜合上述一到三折，作者極力布置之情節皆不甚出彩，顯得中規中矩且平鋪直敘，故青木正兒《元人雜劇序說》曾批評：

其事蹟固為斷獄劇有趣的題材，結構也做得很緻密，但其曲詞平實無味，不足動人。如項第三折海棠在大雪中被押送開封府的那一場，把它和瀟湘雨中解送翠鸞之場加以比較，覺得很有遜色。不消說，此劇的正念場是第四折的法場，而第三折很不足取。<sup>29</sup>

青木氏以為該劇因題材涉及斷獄而別富趣味，在情節結構上雖稱縝密，卻因曲詞平淡無味無足動人，復將《灰欄記》第三折與楊顯之（生卒年不詳）《臨江驛瀟湘秋夜雨》中相仿之情節對比，認為頗為遜色。其以為《灰欄記》係將重點擺在第四折，這樣的觀察其實頗具見地，揆

<sup>29</sup>（日）青木正兒著，隋樹森譯：《元人雜劇序說》，收入《元曲研究》（臺北：里仁書局，1984年9月），乙編，頁64。

諸《灰欄記》之情節布置，包括前面的一到三折都是作為第四折斷案之鋪墊，第四折包公斷二婦爭子案，才是全劇真正的高潮所在，這樣的敘述方法，與元雜劇一般以第三折為高潮與衝突，而以第四折為強弩之末之收束慣例，有所不同。試看本劇第四折包公斷案過程之賓白：

包待制云：「兀那婦人。這孩兒是誰養的？」搵旦云：「是小婦人養的。」包待制云：「兀那街坊、老娘，這孩兒是誰養的？」眾云：「委實大娘子養的。」包待制云：「此一桩則除是恁般。喚張林上來。」（做票臂，張林做出科，下。）包待制云：「張千，取石灰來，在階下畫個欄兒。著這孩兒在欄內。著他兩個婦人，拽這孩兒出灰欄外來，若是他親養的孩兒，便拽得出來；不是他親養的孩兒，便拽不出來。」張千云：「理會的。」（做畫灰欄著孩兒站科。）（搵旦做拽孩兒出欄科。）（正旦拽不出科。）包待制云：「可知道不是他所生的孩兒，就拽不出灰欄外來。張千，與我採那張海棠下去，打著者！」（張千做打正旦科。）包待制云：「著兩個婦人。再拽那孩兒者。」（搵旦做拽孩兒出科。）（正旦拽不出科。）包待制云：「兀那婦人，我看你兩次三番，用一些氣力拽那孩兒。張千，選大棒子與我打著。」正旦云：「望爺爺息雷霆之怒，罷虎狼之威。妾身自嫁馬員外，生下這孩兒，十月懷胎，三年乳哺，咽苦吐甜，煨乾避濕，不知受了多少辛苦，方纔抬舉的他五歲。不爭為這孩兒，兩家硬奪，中間必有損傷，孩兒幼小，倘或扭折他胳膊，爺爺就打死婦人，也不敢用力拽他出這灰欄外來，只望爺爺可憐見咱。」<sup>30</sup>

這段情節之敘述手法，以包公審案過程中，多方賓白對應展開。首先

<sup>30</sup>（元）李行道著，王學期主編：《元曲選校注·包待制智賺灰欄記》（石家莊：河北教育出版社，1994年6月），第3冊，下卷，頁2845-2846。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

須釐清孩子之歸屬權，於是先訊問大娘子與眾街坊，而當其心有疑惑時，再巧設智謀，藉由在階下畫灰欄，讓海棠與大娘子於灰欄拽子，並刻意混淆判斷，稱「若是他親養的孩兒，便拽得出來」，再由海棠身為慈母不忍之心，自我陳述自嫁馬員外，生子壽郎之心路歷程，藉此慷慨敘述，實增添身為孩子親生母親之邏輯合理性。再由唱【掛玉鉤】，流露出自然的母性光輝：

則這個有疼熱親娘怎下得◎孩兒也這臂膊似麻秸細◎他是個無情分  
堯婆管甚的◎你可怎生來參不透其中意◎他使著僥倖心◎咱受著腌  
臢氣◎不爭俺兩硬相奪○使孩兒損骨傷肌◎<sup>31</sup>

曲文顯露出人母對稚兒誠摯的擔憂之情，深懼在相互拉扯搶奪下，使十月懷胎之孩兒「損骨傷肌」。經由誠懇的證詞與行為，亦促使判決從此定讞：

包待制云：「律意雖遠，人情可推，古人有言：『視其所以，觀其所由，察其所安，人焉廋哉！人焉廋哉！』你看這一個灰欄，倒也包藏著十分利害。那婦人本意要圖佔馬均卿的家私，所以要強奪這孩兒，豈知其中真假，早已不辯自明了也。」<sup>32</sup>

由此可見，影響包公斷案結果之主要因素，在於人情事理之因果邏輯，這同時亦是李行道《灰欄記》在全劇敘述技巧與情節安排上，刻意著眼之處。其引用《論語·為政》之名句，以支撐判決之合理性。換言之，灰欄拽子僅是測試之手段，用以輔助證成最終決斷。胡馨丹在〈中西兩部《灰欄記》之敘事分析〉指出：

<sup>31</sup> 同上註，頁 2846。

<sup>32</sup> 同上註，頁 2846。

元雜劇《包待制智賺灰欄記》具有中國傳統戲曲的敘事特色，其中的曲詞和賓白常對人物的內心進行展示，人物的上下場詩和定場白中，不時的對事件發表議論或進行解釋，使觀眾對劇中人思想情感以及劇作家的創作意圖和價值判斷了然於心。<sup>33</sup>

綜而論之，李行道《灰欄記》在敘事特色上，係依循古典戲曲之傳統，藉著劇中曲詞與賓白，展現人物內心之情感與意念。讀者在觀看時，亦能憑藉這些解釋與評述，明確知曉作者寄寓之價值取向。

### （三）布萊希特《高加索灰欄記》<sup>34</sup>——寓言性質與陌生化效果之運用

布萊希特《高加索灰欄記》在情節安排與敘述手法上，採取一種陌生化，或者疏離式之書寫手法，且刻意使整部劇作充滿寓言性質，即以故事結合寓意，將全劇之思想導向「一切歸善於對待的（或譯為『一切都該歸於有利於他的人』）」<sup>35</sup>。全劇基本結構大致有六幕，可區分三大主軸：其一，第一幕（即序幕）<sup>36</sup>高加索兩個農莊爭取山谷之

<sup>33</sup> 胡馨丹：〈中西兩部《灰欄記》之敘事分析〉，《淡江中文學報》第26期（2012年），頁40。

<sup>34</sup> 布萊希特《高加索灰欄記》之譯本，據筆者所見，有張黎譯、卞之琳譯詩本，參見（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，張黎主編：《布萊希特戲劇集》（合肥：安徽文藝出版社，2001年3月），頁273-374。以及彭鏡禧、鄭芳雄合譯本，參見（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》（臺北：聯經出版事業有限公司，2005年12月），頁161-301。本文採用後者作為論述之底本，特此註明。

<sup>35</sup> 「一切歸善於對待的或譯為『一切都該歸於有利於他的人』」出自布萊希特《高加索灰欄記》第六幕原文，參見（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，頁300。

<sup>36</sup> 有關布萊希特《高加索灰欄記》「第一幕」與「序幕」之爭議，可參鄭芳雄於《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》之〈導讀〉，收入（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，〈導讀〉，頁37-38。其言：「最令西德出版商 Peter Suhrkamp 不能諒解的是，在1955年原來授權版本裡，是以『山谷之爭』作為第一幕，與全劇

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

所有權；其二，涵蓋第二、三、四幕，以古如莎為核心人物之情節線索；其三，第五、六幕與法官艾茲達克斷案有關之情節線索。布萊希特以戲中戲之手法，在劇中設置說書人（或稱歌手）一角，借其講述，展開第二至六幕之劇情情節，布氏有意識的刻意經營序幕之作用，曾言：

這齣寓言性的劇，它的命題乃出於現實的必然性，而且我認為這種呈現方式較輕鬆愉快，沒有序幕就看不出，為何此劇不再是以舊式斷案收場的《中國灰欄記》，也看不出，為何它叫做《高加索灰欄記》。<sup>37</sup>

又言：

《高加索灰欄記》採用虛構方式，由歌手敘述全劇故事，不用戲班，場景只不過是具體表達他敘述的主要情結。<sup>38</sup>

可見布萊希特加入序幕（或稱楔子的作用），係有意將「山谷之爭」與後面幾幕分割開來，再以說書人（歌手）講述《灰欄記》故事穿插其中，使其猶如戲中戲一般，也可藉此增益整齣劇的寓言意味，這樣的創作技法，也使得布萊希特在仿倣元雜劇《灰欄記》的同時，呈現出與之差異的藝術風貌，跳脫舊式純粹的斷案結尾。這也使《高加索灰

---

銜接；後來作者又主張必須加入序幕……然而出版社仍一直未將『第一幕』的標題改為『序幕』。其實第一幕與序幕只是標題不同而已，內容並無二致。」

<sup>37</sup> 原文詳參 Bertolt Brecht, *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Hg. Von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller in 30 Bänden. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988-2000, GBA 30, S. 265。譯文參自（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，〈導讀〉，頁 37-38。

<sup>38</sup> 同上註，頁 39。

欄記》符合寓言之基本定義，即作者另有寄託之故事。<sup>39</sup>能達此效果除了虛構的筆法外，實仰賴說書人（歌手）敘述全劇故事，使讀者在閱讀劇情時，產生陌生與疏離的體驗與感受。

《高加索灰欄記》之情節布置，從序幕中飽經戰爭摧殘之高加索村莊，有賈林斯克與羅薩·盧森堡兩個牧羊集體農場爭奪山谷所有權肇始。在說書人（歌手）阿卡第·柴策之籌畫下，演出與歸屬權判定有關之戲劇《灰欄記》。

其後第二幕〈貴族之子〉、第三幕〈逃往北部山區〉、第四幕〈隱匿北山〉為一條情節線索，此部分敘述諸侯親王進行一場政變，將大公推翻，大公底下的總督在復活節慘遭殺害，總督夫人倉皇逃難，原本貴為天之驕子的總督之子米歇爾落難遭棄。女僕古如莎本著善良憐憫之心，抱著嬰孩逃難，為躲避親王追殺逃往山區，一路歷經艱險，雖曾想放棄，卻敵不過內心行善意念而堅持撫養嬰孩。投奔兄嫂後，已將嬰孩視若己出，謊稱嬰孩是與士兵西蒙所生，而此時西蒙正在戰場打仗。為取得假造的出生證明，古如莎被迫與病人膏肓的農人賈沙普結婚，未料賈沙普為躲避兵役而裝病。西蒙返鄉後，驚覺古如莎未遵守承諾，已有一夫一子，因此憤而離去。

第五幕〈法官的故事〉作為本劇之另一線索，在第六幕〈灰欄〉斷案處，將兩條情節交匯統合。此部分先敘述法官艾茲達克之發跡過程，其於無意間幫助落難大公脫逃，知情後便向親王自首。親王為收買人心，欲推選其侄擔任法官，癡狂的艾茲達克，則建議由其假扮大

---

<sup>39</sup> 德國文藝理論家萊辛（G. E. Lessing 1729-1781）曾為寓言下過定義：「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。」參見（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。又陳蒲清亦言：「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。」參見陳蒲清：《寓言文學理論·歷史與應用》，頁11-12。

公，考驗準法官的審判能力。艾茲達克最終取代親王之侄，被推舉為新任法官。由於其出身低微，故特別偏袒窮困之人與弱者，兩年斷案生涯，在荒謬不經中，將錯就錯而頗具聲名。隨著親王倒台，舊勢力恢復，艾茲達克本欲離去，卻被大公重新任用，擔任總督夫人與古如莎二婦爭子之案的審判者。其巧妙以「灰欄」判斷孩子母親之真偽，並將歸屬權判給真心付出、內心良善之養母，而非為爭奪財產繼承權之生母：

艾茲達克：「原告與被告！本庭已經聽過妳們的案子，可是無法決定誰是真正的母親。我身為法官，必須為這個孩子選擇一個母親。我要來一次測驗。劬瓦，拿一枝粉筆來，在地上畫個圓圈。」(劬瓦照做)現在把孩子放在中央……妳們兩個都站在圓圈旁邊。(總督夫人和古如莎上前走向圓圈)現在你們各握住小孩的一隻手。(她們照做)真正的母親應有足夠的力量，把小孩拉出圈外到她身邊……(總督夫人把孩子拉出圈子，到她身旁。古如莎放開手，站著發楞)……艾茲達克：「我再做一次測驗，以便確定。」(兩個女人再度就位)拉！(古如莎再度放開孩子)古如莎：「我沒抓緊他。(絕望)我把他帶大的！難道要我把他撕成碎片？我做不到！」艾茲達克：「(起身)本庭就根據這點確定了真正的母親。(向古如莎)帶了妳的孩子走開……(向總督夫人)妳趁我還沒有以詐欺之名將妳判刑之前，快離開吧。妳的財產歸本城所有。它們將改建為兒童遊樂場所。<sup>40</sup>

布萊希特在其《高加索灰欄記》最後一幕法官判決二婦爭子案之高潮處，維持灰欄拽子之故事情節設定，並適時用言語引導總督夫人及古

<sup>40</sup> (德)布萊希特(Bertolt Brecht)著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，頁298-299。

如莎兩次拉扯爭奪孩子，從而決斷孩子的歸屬權，然而有別於元雜劇將孩子判給親生母親總督夫人，卻將孩子判歸養母古如莎，這樣的處理方法，追根究柢亦是為了符合此劇之寓言性質，且看全劇最末說書人（歌手）之總結式話語：

可是你們，你們這些聽了《灰欄記》這個故事的人，要記取前人教訓：所有一切都該歸於有利於他的人，孩子歸於慈母，以期成材成器……而山谷則歸於灌溉者，好讓開花結果。<sup>41</sup>

布氏借說書人之口，明確表達《灰欄記》是一部結合故事與寓意劇作，以劇中劇方式嵌入，主要為表達古如莎之善良誠摯，對比總督夫人之市儈狡詐。而一切應當歸於有利且善待他的，古如莎雖非親母，卻是深具社會母性之慈母，同理映證山谷之所有權，理應歸於推行社會主義果農生產灌溉計畫的一方。由此亦揭示布氏係借《灰欄記》之劇情寓意，闡釋社會主義之理性思維。

而該劇陌生化、疏離效果之運用，即序幕與後幾幕切割，並以戲中戲之手法置入與原本劇情毫不相干之《灰欄記》劇情，使全劇之敘事主軸，跳脫原本的文意脈絡，進而達到陌生與疏離之藝術效果，因此序幕的作用針對全劇而論，就格外重要。再者，在情節布局上，布氏刻意將之拆分為山谷之爭、古如莎線、法官艾茲達克線，三段劇情主軸，各自陌生又獨立之審美單元，在閱讀上便造就一種陌生、疏離式的美感。朱語丞在〈論布萊希特對中國戲劇的間離——對兩部《灰欄記》的比較閱讀〉認為：

通過對《灰欄記》這個基本敘事結構兩次改頭換面的重寫，也

---

<sup>41</sup> 同上註，頁 300-301。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

即兩次「間離」，布萊希特構築起了一個三重結構，這種相映成趣的陌生化實驗迫使觀眾關注戲劇的中心事件，並能從不同的角度對其展開思考。<sup>42</sup>

由此可見，通過布萊希特對元劇《灰欄記》之重構與改寫，深化其陌生與疏離之藝術效果，亦給予讀者重新思考文本在重塑過程之變異，以及作者所欲寄寓之核心價值觀。

### 三、論三部文本主題思想之核心價值

經由對三部劇作情節安排與敘述手法之分析探討，已大致掌握文本之發展脈絡，以及彼此間的承衍影響，此處則進一步聚焦於三者於理層底蘊，即主題思想之核心價值所在。經筆者觀察後，將三部文本思想之核心價值逐一論述如下。

#### （一）以所羅門王智慧凸顯上帝全知全能

本文已對《聖經·列王記上》第三章 16-28 當中，「二婦爭子」故事之情節安排與敘事技巧進行分析，此處則進一步論述此文本在主題思想上的核心價值。基本上，《聖經·列王記上》之內容，乃係紀錄猶太諸王之相關事蹟，所羅門王是在諸王中，最具有智慧者，其於二十歲登基後，常在夢中向上帝祈禱，希望能被賜予無比智慧，上帝亦回應懇求，賦予所羅門智慧、財富、榮耀與美德，使其成為領導猶太民族之聖賢王者。是以在舊約《聖經》中，只要稱揚所羅門王之一切美德，多用以凸顯上帝之全知全能，而所羅門王斷案等諸多事蹟，亦為證成上帝之絕對地位與存在意義，因此「二婦爭子」文本最末提到：

---

<sup>42</sup> 朱語丞：〈論布萊希特對中國戲劇的間離——對兩部《灰欄記》的比較閱讀〉，《外國文學評論》第 4 期（2009 年），頁 165。

以色列眾人聽見王這樣判斷，就都敬畏他，因為見他心裡有神的智慧，能以斷案。<sup>43</sup>

由此可見，所羅門王即是上帝之代言人，以色列人對其斷案欽服的同時，有極大成分，也是源於所羅門王乃係代表上帝，能夠為人們主持正義、秉公執法。故而敘事之目的，便在藉著所羅門王過於常人之智慧，鞏固人們對上帝之信仰。梁工在〈聖經透視中的《高加索灰欄記》〉一文，對比兩部文本之思想價值差異後，指出：

在此基礎上進一步思考，還能發現兩篇故事的言說目的相去甚遠，分別是彰顯上帝賜予的「智慧」，以及民眾推崇的「公正」及「善良」。《聖經》作者津津樂道於所羅門王智斷疑案，意在將他讚頌為「聰慧睿智」的一代明君；而所羅門之所以有智慧，乃是由於他在上帝面前「不為自己求壽、求富，也不求滅絕仇敵的性命，單求智慧可以聽訟」，上帝乃應允其所求，賜給他空前絕後的聰明智慧。<sup>44</sup>

上述已初步觀察出舊約《聖經·列王紀上》與《高加索灰欄記》在思想淵源上的差異，前者在於彰顯上帝賦予之智慧，其目的即以所羅門王之智慧與無私，來榮耀上帝；而後者據梁氏所言，故然是凸顯民眾推崇之「公正」與「善良」思想。然而仍可為其補充者，即布萊希特更為側重者，其實是劇中以寓言手法提倡的「良知美善」，以及「社會主義」理想家園之隱喻，此部分詳見下文。其實布萊希特在其劇作，雖然多有運用與《聖經》相關之場景，或者宗教相關元素，但其所欲

---

<sup>43</sup> 《舊約聖經·列王記上》，收入《聖經新標點和合本（上帝版）》，頁 334。

<sup>44</sup> 梁工：〈聖經透視中的《高加索灰欄記》〉，《河南大學學報》（社會科學版）第 54 卷第 3 期（2014 年），頁 14。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

宣揚之理念，卻與稱頌上帝無涉，李慕晗、張世勝於〈從《四川好人》與《聖經》的互文淺析布萊希特的反宗教理念〉亦言：

布萊希特對《聖經》自幼就非常熟悉。布萊希特的父親是天主教徒，母親則是新教徒，在布萊希特受洗時，父母就決定讓他學習新教教義。除了在家耳濡目染，布萊希特在幼兒園、教會學校以及中學期間也一直選修神學課程，這為他日後很多作品都包含聖經元素奠定了基礎。儘管如此，布萊希特並非將《聖經》看作上帝的指示……他在作品中通過《聖經》中的引文和典故，以全新的方式尋求對基督教的批判性考察。<sup>45</sup>

可知布萊希特本身即出生於教徒家庭，從小對《聖經》便有鑽研，這為其日後戲劇創作，提供許多養份，促使布萊希特許多劇作，如《高加索灰欄記》與《四川好人》都暗含《聖經》元素，然而若就其劇作主題思想之核心價值而論，並非宣揚宗教，而是藉由《聖經》相關典故、引文之運用，重新予以思考，並寄託其他隱喻。

## （二）寄託家庭倫理於公理正義之判決

李行道藉由《包待制智賺灰欄記》之撰寫，描繪了一場，為底層小人物伸張公理正義之判決案例，包公以其智慧，設下灰欄明斷是非，使善惡有報，基本上無法跳脫古典戲曲因果循環之邏輯，以及大團圓式結局。因此《曲海總目提要·灰欄記》曾言：「決疑斷獄，頗得情理，足為吏治之助。」<sup>46</sup>將該劇視為可資吏治參考，深具人情倫理之佳作。

<sup>45</sup> 李慕晗、張世勝：〈從《四川好人》與《聖經》的互文淺析布萊希特的反宗教理念〉，《中北大學學報》（社會科學版）第37卷第1期（2021年），總第175期，頁68。

<sup>46</sup> （清）黃文暘撰，董康纂輯：《曲海總目提要》（北京：人民文學出版社，1959年5月），冊上，卷2，頁91。

事實上，在研究元雜劇時，絕不可忽略諸多與之相關的背景因素，李修生於《元雜劇史》提及：

從另一個角度來看，元雜劇又是元代社會的一個分支。把元代雜劇與元代經濟、政治、法律、道德、哲學、宗教、文化藝術、社會風氣等聯繫起來看，對研究元雜劇也是必不可少的。它們都是同一歷史條件下暫時的產物……這些問題絕不是只研究元雜劇本身就可以解決的。這些討論不只聯繫到元代，而且又聯繫到前後代的問題。<sup>47</sup>

可見考察元雜劇時，應將相關外圍問題一併納入，並使之與劇作思想內涵產生聯繫，而這樣的聯繫，亦須結合共時性與歷時性之承衍變化去作衡量與觀察。

檢閱元劇《灰欄記》中，張海棠祖上七輩皆登科第，卻因家道中落，被迫淪落煙花以贍養其母鄭氏。嫁與馬均卿成為妾室後，尚顧及嫌棄其娼妓身分之長兄張林，而予以接濟，這都是講求倫常之社會背景下，對於女子之無情桎梏，同時也凸顯出海棠本性良善的一面，在面對命運擺布時，僅能逆來順受。全劇前半部由家庭人物之倫理關係建構起來，既有母女之利益衝突，亦有兄妹之手足情誼變化、夫婦之信任及背叛等。而破壞家庭寧靜和諧者，自然是大娘子與趙令史。兩人如願將馬均卿藥死後，便將之嫁禍給海棠，並藉著買通左鄰右舍，爭奪壽郎之撫育權，以圖謀家產。作者更借第二折告官之情節，寄寓元代政治不清、吏治昏聩之普遍現象，且看鄭州太守蘇順之賓白：

（淨扮孤引祇從上，云：）小官鄭州太守蘇順是也。（詩云：）

---

<sup>47</sup> 李修生：《元雜劇史》（南京：江蘇古籍出版社，2002年4月），頁348。

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。我想近來官府盡有精明的作威作福，卻也壞了多少人家。<sup>48</sup>

由此可見，鄭州太守蘇順是不曉律令，且貪墨無能的昏官，其聲名狼藉已傳遞的遠近皆知。由於主官無能，故而審判權責，便下放到身旁輔佐之書吏身上。這也顯示在元代司法判決中，有時書吏亦扮演相當重要的角色。劇中的趙令史即是例證，其越俎代庖，代替太守蘇順強行判決，將海棠屈打成招、判為死囚，並押解前往開封府定罪受刑；而海棠親兄張林，身為包公之衙門祗候，則扮演平反冤情之關鍵角色。藉由張林之引導，包公乃能跳脫「藥死丈夫，惡婦人也，常有這事。只是強奪正妻所生之子，是兒子怎麼好強奪的。況姦夫又無指實，恐其中或有冤枉。」<sup>49</sup>之疑惑，並維持公正無私之判決。

其實在元劇《灰欄記》中，包公主持公理正義之審判，是基於人倫常理，在主題思想上，仍囿限於傳統道德之價值觀。在秩序紊亂、充斥階級矛盾衝突之社會環境下，擁有權勢與金錢者，幾乎可顛倒黑白，劇中大娘子與趙令史便是如此。底層人民於現實生活難以達成之想望，或者亟欲發抒之不平，需藉由戲劇獲得心理彌補，這反映元代封建社會之真實情狀。包公設置灰欄，使二婦拉子，判定馬壽郎之歸屬權於生母張海棠，並將一千人等各正典刑，作者李行道如此書寫，亦是為了維護勸善懲惡、天道好還、子承父業之基本倫理思想。有關元代之公案劇與法理，么書儀於《元人雜劇與元代社會》有相當精闢之見解：

<sup>48</sup> (元)李行道著，王學期主編：《元曲選校注·包待制智賺灰欄記》，第3冊，下卷，頁2819。

<sup>49</sup> 同上註，頁2842。

在封建社會裡，權豪犯法，終不能與庶民同罪。人們憑著智慧和幻想，在傳說中、在戲曲中，創造了終於能依公正無私的「王法」實現「社會公理」的理想人物，但這些人物在執行「王法」時，也不能堂堂正正，必須略施小技和手段，這些情節本身就是含意豐富的，對於理想的「王法」的「反諷」。由於在元代，關於「無私王法」只是下層群眾的一種願望，一種對於平等觀念、合理的社會秩序、正當的生存權利的尋求，這種願望和要求寄託在公案劇中，包拯和他的「王法」也就成為一種偶像。

50

此處清楚揭示封建社會底下，司法普遍存在不公不義之現象。而傳說與戲曲雖創造一位能秉公執法之理想人物，但為符合寫實人生之基本狀態，主持正義者於斷案時，仍需憑藉某些技巧與手段，就元劇《灰欄記》而論，即以灰欄拽子，以判定親權、產權。是以元雜劇公案題材之相關劇情，除了對理想之「王法」寄予想望外，亦是潛藏對現實社會深厚的反諷與批判。

考察元劇《灰欄記》之過程中，可以明顯發現，劇中反映元代之妻妾制度、身分階級、財產繼承等諸多現象，而這些元素皆是構成家庭倫理劇、公案劇之重要成份，劇中包公之判決，亦符合當代著重人倫思想之意識型態，這也是元雜劇基於倫理教化功能性之前提下，不得不蘊含的基礎思想內容，陸林在《元代戲劇學研究》即言：

對戲劇倫理教化功能的認識，在元代重要的戲劇學家那裡，存在著基本一致的看法。他們在君臣、父子、夫婦、兄弟、朋友

---

<sup>50</sup> 公書儀：《元人雜劇與元代社會》（北京：北京大學出版社，1997年6月），頁74。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

間的實踐倫常之下，宣洩思想情感，表達其人生理想，體現其求實精神。<sup>51</sup>

可見元代劇作家在創作之功能認知上，深受中國傳統之儒家道德人倫觀念影響甚深，自然會融入此思想價值於劇作之內，經由這般敘事鋪陳，也體現出元雜劇貼近人生、反映現實之精神風貌。

### （三）良知美善與社會主義家園之隱喻

鄭芳雄指出，布萊希特在創作《高加索灰欄記》時，不諱言的提到自己對李行道的《包待制智賺灰欄記》有所取法，故而在思想淵源上，亦有某些地方受到儒家道德哲學影響。隨著十九世紀末德國著名傳教士衛禮賢（Richard Wilhelm 1873-1930）將《論語》、《孟子》、《老子》、《莊子》、《易經》等中國傳統思想名著轉譯為德文，大批德國作家，包括布萊希特在內，透過對中國經典哲學名著之閱讀，汲取其中思想養份，以豐富其文學作品內涵。布萊希特對於《孟子》有深入涉獵，更是「性善說」之服膺者<sup>52</sup>，布萊希特曾於其詩提及：

如果有小孩陷進車下，人人都會把他拖到人行道上。並非善人為了供人立碑才這麼做，任何人都會將他拖離車前。但在此地，陷於車下者甚多，而路過者也眾，卻沒人伸手救人。難道是因受苦者太多使然？<sup>53</sup>

<sup>51</sup> 陸林：《元代戲劇學研究》（合肥：安徽文藝出版社，1999年9月），頁257。

<sup>52</sup> 以上論述參自鄭芳雄《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》之〈導讀〉，收入（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，〈導讀〉，頁15-22。

<sup>53</sup> 此翻譯轉引自鄭芳雄《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》之〈導讀〉，收入（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，〈導讀〉，頁22。

這段詩歌之基本概念，與《孟子·公孫丑》「今人乍見孺子將入於井，皆有怵惕惻隱之心。」這種主張「人皆有不忍人之心」<sup>54</sup>之性善論述相近，在主題思想之核心價值上，都揭示了人類心性之良知美善。

揆諸《高加索灰欄記》文本之實質，可明確證成上述看法，在第二幕〈貴族之子〉，眾人因總督被殺、總督夫人無暇顧及其子米歇爾，而將之遺棄時，古如莎卻經不起善念之誘惑，肩負起養母之職責：

另一婢女「你沒聽到嗎？最好把他放下來。」古如莎：「保姆要我抱一下。」廚娘「他絕對不會回來的，妳這個笨蛋」……廚娘：「他們追捕他比追捕夫人還嚴重，古如莎，你是好人，但你並不聰明，妳自己知道。我告訴你吧，他比害了瘟疫還要可怕。識相點，及早脫身」……古如莎（倔強）：他沒有害瘟疫。**他在看我！他是人！**

說書人：「（光線漸暗，似乎黃昏和夜晚逐漸降臨。古如莎走進宮房裡，拿出一盞燈和牛奶，給小孩餵奶）**善良的誘惑多麼可怕**……她在小孩旁坐了很久，直到黃昏，直到夜晚，直到天明。她端坐良久，久久凝視著他，凝視那輕勻的呼吸，那可愛的小手，直到天明，直到無法承受強大的誘惑。於是她起身，彎腰，一聲輕嘆，抱起小孩把他帶走了。」（說書人描述的時候，古如莎照他所說的做。）<sup>55</sup>

有別於眾人將嬰孩棄若敝屣，又視之如瘟疫，古如莎不顧眾人勸告，

<sup>54</sup>（漢）趙歧注，（宋）孫奭疏，（清）阮元輯校：《重校宋本孟子注疏》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，2007年8月），冊8，卷3下，頁6。

<sup>55</sup> 以上兩段劇情，見（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，頁197-200。

執意照顧棄嬰，那句「他在看我！他是人！」之由衷呼喊，是惻隱之心之真實體現。藉由說書人「善良的誘惑多麼可怕」之話語，亦是布萊希特化身其中，提示讀者良知美善是身而為人，本自具足且由為可貴的純真德性。換言之，古如莎對於眼前棄嬰絕不會見死不救，這頗有與《孟子·公孫丑》「見孺子將入於井」而本能施予營救相似的意味，這種營救動機是無私，且不求任何利益回報的。

又如第三幕〈逃往北部山中〉，古如莎呈現出善性與現實衝突下的痛苦掙扎，她將嬰孩置於農戶門檻上，卻又不忍其遭到追兵戕害而折返，兩相衝突與抉擇下，又帶著嬰孩逃往他處。布萊希特於劇中，刻意設置一個母子關係確立之儀式性場景：

（古如莎蹲在一條半凍的河流上，用手心捧水給孩子。）古如莎：「沒有別人肯要你，孩子，我現在只好要你。沒有別人肯要你，孩子，（啊，凶年之中的凶日！）你只好要我。我馱著你太久，兩腿既瘦又痛，牛奶價錢太高太高，我卻越來越喜歡你。我再也不會離開你，我要拋棄你的綾羅衣，把你裹進破衣服裡。孩子，我要把你洗乾淨，就在冰河裡替你施洗。」<sup>56</sup>

此處古如莎以其勇氣，戰勝內心之恐懼與逃亡的困窘，藉由替孩子「施洗」、「換裝」這種繁華落盡，回歸真純之儀式性動作，正式宣告自己養母身份成立，散發出母性良善之光輝。即是這樣的母性良善，與灰欄拽子時，不忍傷害稚子之心，成為全劇最終法官艾茲達克判決親權歸於養母而非生母之主要依據。

除了寄託良知美善之寓意外，布萊希特企圖在劇中置入社會主義理想家園之隱喻。本劇楔子（或第一幕）〈山谷之爭〉描述了一個跳脫

<sup>56</sup>（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，頁 219。

資本主義與階級制度的高加索村莊，即便有來自首都的「國家建設委員會」專家，亦不具有斷定山谷歸屬權之權責。全村係以會議，透過理性辯論來解決山谷所有權紛爭。打破僵化的法律與制度，亦是作者所欲表達之思想內涵，比如：

右邊老農：「根據法律，這山谷是屬於我們的。」曳引機女駕駛：  
「法律無論如何必須在審查一下，看他是否仍然正確」<sup>57</sup>

又如說書人（歌手）在艾茲達克判決之後的總結性論述：

可是你們，你們這些聽了《灰欄記》這個故事的人，要記取前人教訓：所有一切都該歸於有利於他的人，孩子歸於慈母，以期成材成器……而山谷則歸於灌溉者，好讓開花結果。<sup>58</sup>

通過《高加索灰欄記》，布萊希特欲告知讀者之思想寓意，乃係階級對立，會產生許多衝突，這將導致社會有許多不公不義之問題產生。人們必須以其良知美善與理智，作為衡量標準，取代僵化的法律及制度，如此則能建立一個兼具理性與和平，且符合社會主義價值的理想家園。姚佳根於〈「一切歸善於對待的」——《高加索灰欄記》劇作分析〉亦言：

布萊希特始終在思考、探討、描述以社會主義理想事業為願景目標的「人們的共同生活」的情景，以「寓言劇」的形式風格在舞台上進行社會實驗和教育鼓動，在這些作品中，劇作家總是設法從社會根源上把握各種關係，揭露現實本質……並設法

---

<sup>57</sup> 同上註，頁 170。

<sup>58</sup> 同上註，頁 300-301。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

使觀眾從中受到啟發。<sup>59</sup>

此處明確指出布萊希特藉由寓言質性，寄託社會主義理想家園及生活樣態之願景。而寓言最重要之質性，即是賦予故事某些特殊寓意，或藉此傳遞某些道理。布萊希特之所以如此考量，其實也是想藉由戲劇之教育功能，使觀眾於欣賞後，能激起更多面向之思考。綜而論之，布萊希特係將社會理性，置諸家庭倫理之上，這是《高加索灰欄記》與元雜劇《灰欄記》最為不同之處。

#### 四、論三部文本主要人物之形象塑造

經由上述探討，已釐清三部文本在流播與重構時，情節安排與敘述手法之歧異，以及主題思想核心價值上的差別。在探討文本時，人物形象之塑造，亦是不容忽略之重要項目，礙於篇幅限制，因此僅針對三部文本之重要人物進行探討。先就其身分地位，區分為以下兩項：其一，從妓女、張海棠到古如莎，探討女性身份地位與母親形象之塑造；其二，從所羅門王、包待制到艾茲達克，論述審判者之形象差異與特徵。

##### （一）從妓女、張海棠到古如莎——論女性身份地位與母親形象塑造

考察舊約《聖經·列王紀上》，對於女性形象之描述較為扁平，文本中對於活嬰孩之真實母親，並沒有過多生動描繪，讀者能夠透過文本觀察到的形象，大抵不離以下三點：其一，娼妓身份是社會較為底層之弱勢；其二，陳述案發經過條理清晰，能侃侃而談，顯露出細微的觀察力；其三，未免孩子受到任何傷害，寧願犧牲自身利益，呈現

---

<sup>59</sup> 姚佳根：〈「一切歸善於對待的」——《高加索灰欄記》劇作分析〉，《劇作家》02期（2013年），頁98。

出純粹真實的母愛。除上述三點以外，舊約《聖經·列王紀上》並無過多著墨，是以其形象不甚鮮明。

《包待制智賺灰欄記》中的女主人公張海棠亦是娼妓，其身份地位在元代也是相當低微，讀者可從該劇中，觀察到張海棠命運多舛，且其面對生命種種際遇與變故，往往違反自我意願，且具有不可抗性。比如為贍養老母而淪落煙花，為尋求經濟穩定，嫁與馬均卿為妾，劇中透露出父權社會底下，女性在家庭中，權利與地位處於弱勢之真實情狀。而海棠身為從良之妓女，其心態隨順低調，連身家頭面，也不敢任意贈予他人，深怕受到丈夫與大娘子之責難。整體而論，海棠呈現出逆來順受、兢兢業業之女性形象，企盼藉由相夫教子，來作為以往娼妓身份之彌補。這類從良情結，普遍存在於元雜劇當中，具有娼妓身份之女性，張維娟《元雜劇作家的女性意識》即言：

或因天災人禍，種種的不測使她們墮入花街柳巷中……其生命運便被完全排除在正常文化以外，成為了被驅逐、被剝奪和被排斥的圈外人，受到主流文化的拒斥和漠視……她們儘管被傳統文化所放逐，卻仍然充滿了對正統文化的嚮往這表現在她們內心對良家婦女的認同與渴望上……這種婦名心既導源於元劇妓女在男權文化格局中所處的邊緣地位，又來自她們內在的對異化生活的憂患意識。<sup>60</sup>

由於墮入煙花，並非出於自願，又因這層身份，受到傳統社會之主流文化摒棄與輕視。他們對良家婦女有特殊的認同與嚮往，而當其有機會重返良家，會格外珍惜得來不易的一切。元劇《灰欄記》之張海棠便是明顯案例，嫁馬均卿後，希望「從此後不教人笑我做辱家門」，即

---

<sup>60</sup> 張維娟：《元雜劇作家的女性意識》（北京：中華書局，2007年4月），頁199-200。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

便是其兄張林登門討要盤纏，海棠也是回覆以「俺這衣服、頭面，都是馬員外與姐姐的，我怎做的主好與人？」這便是深怕犯錯，導致其又墮入邊緣地位。這樣臨淵履薄之審慎態度，乃係出於海棠對於過往身份之自卑心態，以及從良情結之真實顯現。

至於李行道在描繪海棠之母親形象時，刻意將之塑造為具有傳統賢良美德之慈母形象，替馬均卿「生男長女受劬勞」，與其「心廝愛做夫妻」，面對包公灰欄拽子之要求時，其言：

妾身自嫁馬員外，生下這孩兒，十月懷胎，三年乳哺，咽苦吐甜，煨乾避濕，不知受了多少辛苦，方纔抬舉的他五歲。不爭為這孩兒，兩家硬奪，中間必有損傷，孩兒幼小，倘或扭折他胳膊，爺爺就打死婦人，也不敢用力拽他出這灰欄外來，只望爺爺可憐見咱。<sup>61</sup>

這是身為人母，歷經懷胎、撫育，對其子最真誠之憐憫與不忍，因此即便會遭受包公之責難，也欲犧牲自己的生命，換取幼子之平安。海棠之慈藹與堅韌在該劇中展露無疑。

至於布萊希特《高加索灰欄記》中的古如莎，作者在第三幕〈逃往北部山區〉對其婢女之身份地位，有如下陳述：

年長女士：「(命令口吻)朋友，您鋪床手法好伶俐喔。伸出妳的手我看看。」……(古如莎伸手給兩位女士看。年輕女士得意歡呼)有裂痕！婢女！年長女士(走到門口。叫喊)：「來人啊」……古如莎(氣急敗壞地向年長女士)：「不要叫喊！妳沒良心嗎？」……古如莎(忿忿地抱起孩子)：「妳們都不是人！」

<sup>61</sup> (元)李行道著，王學期主編：《元曲選校注·包待制智賺灰欄記》，第3冊，下卷，頁2846。

布萊希特企圖營造一個階級對立之矛盾現象，將兩位女士態度丕變之誇張嘴臉，描摹的尤其深刻，以此對比古如莎之純真良善。雖然社會地位有明顯落差，然而古如莎更像是血有肉之人。作者藉由古如莎之沉痛呼喊，以反諷階級歧視下，逐漸喪失之人性善良面。

除具備良知與美善外，作者極力刻畫古如莎之勇氣與無私。就母親形象塑造而論，布萊希特更加著力者，乃係賦予古如莎社會母性之形象，其雖是米歇爾之養母，然而卻令讀者感受到，較之總督夫人，古如莎更像生母。總督夫人僅為維繫自身利益；古如莎卻始終無私奉獻，且不忍對稚子造成傷害，這才是兼具真實情感與生產力之母親。

## （二）從所羅門王、包待制到艾茲達克——論審判者形象差異與特徵

舊約《聖經·列王紀上》，將所羅門王塑造成，被上帝賦予無上智慧之審判者，也可謂是上帝在人世的代言人。在文本中，所羅門王之形象相當平板，最為生動特出之處，也僅在巧設智謀命人拿刀劈開嬰孩，以斷定其歸屬權。

有別於所羅門王，元雜劇《灰欄記》中的包公，形象則富於變化，不僅能在不疑處有疑，善於思考案件之合理性，並相當機警的「暗地著人吊(調)取原告，併干證人等到來」。張林幾次於公堂上僭越發言，也考量兄妹親情，對其網開一面，並欲為張海棠做主。以上均顯示出包公明察秋毫、體察人情事理之清正形象。當海棠稟明案件原委後，則比對大娘子、街坊等人之證詞，並巧設灰欄智謀決斷親權，其言：

---

<sup>62</sup> (德) 布萊希特 (Bertolt Brecht) 著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，頁 207-209。

那婦人本意要圖佔馬均卿的家私，所以要強奪這孩兒。豈知其中真假，早已不辯自明了也。(詩云)本為家私賴子孫，灰欄辯出假和真。外相溫柔心毒狠，親者原來則是親。<sup>63</sup>

包公明辨是非，看透大娘子強奪親權是為奪產之陰謀，呈現出為弱勢伸張正義之面貌。又進一步整肅吏治，將趙令史、太守蘇順革職，最終有以下判決：

鄭州太守蘇順，形名違錯，革去冠帶為民，永不敘用……董超、薛霸，依在官人役，不合有事受財，比常人加一等，杖一百，發遠惡地面充軍；奸夫、淫婦，不合用毒藥謀死馬均卿，強奪孩兒，渾賴家計，擬凌遲，押赴市曹，各剮一百二十刀處死。所有家財，都付張海棠執業，孩兒壽郎，攜歸撫養。<sup>64</sup>

經此判決，不但海棠冤屈得以平反，為惡者受到懲治，同時也將不適任之官吏汰除。包公之形象，正象徵無數黎民百姓對於公理正義之渴望。故而元雜劇中的包公，形象多是正義無私，丁肇琴在《俗文學中的包公》又進一步指出這類包公戲劇有「透明式」之特點：

和現代偵探小說「封閉式」的寫法相反。一般偵探小說都是先告訴讀者案件發生以後的現場實況，然後由高明的偵探、法官等人搜集證據逐漸釐清案情；但元雜劇包公戲卻是反其道而行——先把所有事件原原本本呈現出來，再考驗包公的智慧……這種透明式結構使讀者（或觀眾）對案情早已瞭若指掌，但對

<sup>63</sup> (元)李行道著，王學期主編：《元曲選校注·包待制智賺灰欄記》，第3冊，下卷，頁2846。

<sup>64</sup> 同上註，頁2848。

包公這個審案者來說，由於權豪勢要的跋扈或惡人的偽證誣告等，反而顯得十分棘手難判。<sup>65</sup>

由此可知，元雜劇中的包公之形象，有別於偵探小說中，高明的偵探或法官。由於劇情述事手法之差異，也造成人物形象各有特色。相較之下，元雜劇中的包公，更像是各項證據都已羅列，在明辨是非後，為遭受磨難者主持正義之睿智審判者。

論及布萊希特筆下之艾茲達克，則是個表面看似離經叛道，且幾近癡狂的法官。作者刻意在《高加索灰欄記》置入第五幕〈法官的故事〉，闡述了艾茲達克當上法官之荒謬過程，由於出身於底層，更能換位思考，跳脫階級高低，不囿於貧富貴賤之迷思，因此劇中作者藉著說書人之口，給予以下評價：

他打破法規如同家常便飯，用法律破船帶人民到彼岸，好個空手受賄的艾茲達克，貧賤下民終於有了個投靠。他假造天平法碼衡量冤情，直言判案已達 720 天……艾茲達克推行新法主公道。<sup>66</sup>

法理不外乎人情，然而僵化之法理，有時未能顧及人情。艾茲達克有別於一般執法者形象之處，即在於不受法規桎梏，對於弱勢冤情，充滿憐憫之同理心。而所謂「空手受賄」，則是向富人徵收金錢，用以周濟窮人。由於顛覆陳腐之制度，故稱之「推行新法」，而為百姓「主公道」。

正因艾茲達克能打破階級與既有秩序之藩籬，故而在審判親權歸

---

<sup>65</sup> 丁肇琴：《俗文學中包公》（臺北：文津出版社，2000年4月），頁349。

<sup>66</sup>（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯，鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，頁276。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

屬時，能不畏強權，不受總督夫人，及兩位律師等人證詞之誤導，巧設灰欄拽子之劇碼，將孩子判歸養母而非生母，並將總督夫人之地產充公，改建為兒童遊樂場所。當其主持正義後，卻毫不貪戀權勢，選擇掛冠而去：

而自從那天晚上以後，艾茲達克便失蹤不見了。格魯西尼亞的人民並沒有把他淡忘，而且銘記著他擔任法官的那段日子是一個短暫的黃金時代，幾乎是個公理正義的時代。<sup>67</sup>

布萊希特將艾茲達克塑造成一種非常態的癡狂執法者形象，憑藉一連串巧合與荒誕上位，在兩年短暫執法生涯中，帶給格魯西尼亞人民幾近公理正義的時代。而其離職失蹤，又顯得如此倉促突然。作者刻意營造艾茲達克這類不循常法、衝撞體制、無視階級之人物，實有深切之隱喻作用。

## 五、結語

經過本文之考察，可發現同樣的故事主題在不同文化語境之下，歷經流播與重構後，產生各自不同的風貌。回歸三部文本之實質，針對故事情節構成、主題思想背景，以及人物形象塑造三大主軸進行考察，所得結果如下。

就三部文本之故事情節安排與敘述手法而論，舊約《聖經·列王記上》運用持平之論述手法與視角轉換，將讀者與所羅門王擺放到同樣位置，兩者所得資訊對等，如此來增益文本之懸疑氛圍，營造偵探小說般的推理與斷案情節，使讀者能身歷其中，思索證詞之合理性，再以所羅門王突破膠著案情，以此凸顯所羅門王之智慧，並揭示榮耀

---

<sup>67</sup> 同上註，頁 300。

歸於上帝之意識形態。李行道《包待制智賺灰欄記》則是一部家庭倫理劇融合公案劇，作者著眼於人情事理之因果邏輯敘述，整體情節結構雖稱縝密，曲詞卻較為平淡，全劇高潮在包公斷案之第四折，藉由灰欄拽子之智謀輔助決斷，該劇敘事特色，是遵循戲曲傳統，以曲詞與賓白寄託作者之價值取向。布萊希特《高加索灰欄記》運用陌生化與疏離式手法，布置其情節與敘述模式。作者刻意經營序幕（楔子），並將之與後面幾幕切割開來，再以說書人（歌手）講述《灰欄記》故事穿插其中，這樣戲中戲的處理方法，使整部戲劇充滿寓言性質。本劇從第二幕至第四幕為一條情節線索，第五幕為另一條情節線索，兩者交織匯聚於第六幕之灰欄斷案。山谷之爭、古如莎線、法官艾茲達克線，三大劇情主軸，彼此既有陌生獨立感，又交互扣合統攝。

就三部文本主題思想之核心價值而論，《聖經·列王記上》是以所羅門王智慧凸顯上帝全知全能，「二婦爭子」僅不過是眾多案例之一，所羅門王能為人民主持正義、秉公執法，這樣的敘事目的，在於鞏固人們對上帝之信仰。李行道則藉著《包待制智賺灰欄記》，寄託家庭倫理於公理正義之判決，全劇不離善惡有報、因果循環之傳統邏輯。包公之審判，是基於人倫常理，其設置灰欄，判定壽郎之歸屬權給生母海棠，將惡人各正典刑，皆為維繫子承父業、天道好還、勸善懲惡之基本倫理思想。此劇亦反映出元代社會對於王法寄予想望，並潛藏深厚的諷刺與批判。布萊希特創作《高加索灰欄記》，深受儒家道德思想，尤其是《孟子》性善說之影響，在核心思想價值上，凸顯人性之良知美善，這點可從劇中對古如莎經不起善念之誘惑，無私而純粹的營救稚子獲得證實。在灰欄拽子時，其純真不忍之心，也左右了判決結果。除了寄託良知美善之寓意外，作者企圖於劇中置入社會主義理想家園之隱喻，其欲告知讀者，階級對立容易衍生衝突，人們唯有倚靠良知美善與理智，取代制度與法律之僵化，才能建立兼具理性與和平，符

合社會主義價值之理想家園。將社會理性置諸家庭倫理之上，是《高加索灰欄記》與元雜劇《灰欄記》最為不同之處。

論及三部文本主要人物之形象塑造，在女性身份地位與母親形象塑造方面，舊約《聖經·列王紀上》中的妓女，女性與母親形象相當扁平。《包待制智賺灰欄記》之張海棠則顯露出父權社會底下，女性處於弱勢之真實情狀。海棠深具從良情結，面對命運順受、謹小慎微，作者描繪其母親形象時，刻意將之塑造為具有傳統賢良美德之慈母，對幼子顯示最真誠的憐憫與不捨。布萊希特《高加索灰欄記》之古如莎，形象則是純真良善，兼具勇氣與無私，作者又賦予其社會母性之形象，是深情且具實質生產力之母親。在審判者形象差異與特徵方面，所羅門王之形象亦屬平板，並無多少生動特出之處。包公形象則富於變化，既能替弱勢主持正義，尚可體察人情、明察秋毫，但仍不脫元雜劇中普遍呈現出的包公形象。至於布萊希特筆下之艾茲達克，在其離經叛道，看似癡狂荒謬的形象背後，其實寄託作者欲打破階級與僵化制度，回歸基本人情事理之深刻思維。

## 引用書目

### 一、專書

#### (一) 傳統文獻（依時代先後排序）

(漢)應劭著，王利器校注：《風俗通義校注》，北京：中華書局，1988年3月。

(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。

《CBETA 電子佛典集成》，臺北：中華電子佛典協會，2009年9月。

參考自線上版，網址如下：<https://cbetaonline.dila.edu.tw/zh/>。

(元)李行道著，王學期主編：《包待制智賺灰欄記》，《元曲選校注》，石家莊：河北教育出版社，1994年6月。

(明)朱權：《太和正音譜》，《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年7月。

(明)鍾嗣成著，俞為民、孫蓉蓉主編：《錄鬼簿》，《歷代曲話彙編·唐宋元編》，合肥：黃山書社，2005年12月。

(清)黃文暘撰，董康纂輯：《曲海總目提要》，北京：人民文學出版社，1959年5月。

#### (二) 近人論著（依作者姓氏筆畫排序）

丁肇琴：《俗文學中包公》，臺北：文津出版社，2000年4月。

么書儀：《元人雜劇與元代社會》，北京：北京大學出版社，1997年6月。

李修生：《元雜劇史》，南京：江蘇古籍出版社，2002年4月。

胡適：《胡適文存》，臺北：遠東圖書公司，1971年5月。

胡世厚、鄧紹基主編：《中國古代戲曲家評傳》，鄭州：中州古籍出版社，1992年7月。

陸林：《元代戲劇學研究》，合肥：安徽文藝出版社，1999年9月。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

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。

張燕瑾：《中國戲曲史論集》，北京：北京燕山出版社，1995年3月。

張維娟：《元雜劇作家的女性意識》，北京：中華書局，2007年4月。

曾永義：《戲曲演進史（三）·金元明北曲雜劇（上）》，臺北：三民書局，2021年9月。

趙景深：《中國小說叢考》，濟南：齊魯書社，1980年10月。

羅錦堂：《現存元人雜劇本事考》，臺北：中國文化事業股份有限公司，1959年12月。

羅錦堂：《錦堂論曲》，臺北：聯經出版事業公司，1977年3月。

（日）青木正兒著，隋樹森譯：《元人雜劇序說》，《元曲研究》，臺北：里仁書局，1984年9月。

（以）斯藤伯格（Meir Sternberg）：《聖經的敘事詩學：意識形態文學與解讀的戲劇性》（*The Poetics of Biblical Narrative: Ideological Literature and the Drama of Reading*）（Bloomington: Indiana University Press, c1985）。

（德）布萊希特（Bertolt Brecht）：Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Hg. Von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Detlef Müller in 30 Bänden. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1988-2000。

（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，張黎主編：《布萊希特戲劇集》，合肥：安徽文藝出版社，2001年3月。

（德）布萊希特（Bertolt Brecht）著，彭鏡禧、鄭芳雄合譯、鄭芳雄注釋：《布萊希特戲劇：四川好人、高加索灰欄記》，臺北：聯經出版事業有限公司，2005年12月。

《聖經新標點和合本（上帝版）》，九龍：香港聖經公會，1988年。

## 二、引用論文

### (一) 期刊論文

- 王斐：〈《高加索灰欄記》的陌生化處理研究〉，《太原城市技術學院學報》第2期，2021年。
- 曲德來：〈關於元雜劇《灰欄記》的來源問題〉，《古籍整理研究學刊》第3期，2002年。
- 朱語丞：〈論布萊希特對中國戲劇的間離——對兩部《灰欄記》的比較閱讀〉，《外國文學評論》第4期，2009年。
- 李星星、鄧駿捷〈論《灰欄記》的故事母題及文本變異〉，《文學研究》第2期第3卷，2017年。
- 李慕晗、張世勝：〈從《四川好人》與《聖經》的互文淺析布萊希特的反宗教理念〉，《中北大學學報》（社會科學版）第37卷第1期，2021年，總第175期。
- 胡馨丹：〈中西兩部《灰欄記》之敘事分析〉，《淡江中文學報》第26期，2012年。
- 姚佳根：〈「一切歸善於對待的」——《高加索灰欄記》劇作分析〉，《劇作家》02期，2013年。
- 袁書會：〈梵佛異域傳因緣——元雜劇《灰欄記》題材演變探源〉，《藝術百家》第5期，2004年，總第79期。
- 翁瑜：〈接受與創新：兩部《灰欄記》的差異性比較〉，《安順學院學報》第20卷第6期，2018年。
- 高已原：〈從高加索灰欄記看中國戲曲對布萊希特的影響〉，《戲劇之家》第19期，2021年，總第391期。
- 陶緯：〈三部《灰欄記》劇本比較〉，《中外文學》第8卷第10期，1980年。

「二婦爭子」故事之流播與重構——從舊約《聖經》到元雜劇《灰欄記》、布萊希特《高加索灰欄記》的改編考察

陸力：〈兩部《灰欄記》之比較〉，《錦州師範學院學報》（哲學社會科學版）第4期，1995年。

陳佳彬：〈跨文化下的《灰欄記》變革與詮釋〉，《雲漢學刊》第18期，2009年。

梁工：〈所羅門斷案故事在東西方的流變〉，《中州學刊》第5期，2000年，總第119期。

梁工：〈聖經透視中的《高加索灰欄記》〉，《河南大學學報》（社會科學版）第54卷第3期，2014年。

劉佳：〈元雜劇《灰欄記》對布萊希特「陌生化效果」的影響〉，《中國戲曲學院學報》第30卷第4期，2009年。

劉志超：〈中德《灰欄記》中「母親」形象比較研究〉，《福建廣播電視大學學報》第1期，2018年，總第127期。

羅錦堂：〈從灰欄記看民間故事的巧合與轉變〉，《大陸雜誌》第47卷第5期，1973年。

龔北芳：〈論《高加索灰欄記》的「陌生化」手法〉，《國際關係學院學報》第3期，2005年。