

《杜蘭朵》三劇本中的人物刻畫

栗子菁

講師

通識中心

摘 要

自義大利浦契尼創作的〈杜蘭朵公主〉於一九二六年四月廿五日在義大利米蘭斯卡拉劇院首演以來，中國人便對此齣歌劇情有獨鍾，最主要的原因，當然是該劇背景以中國為背景，劇中不時有彷彿中國風味的人、事、物鋪陳其中，大大拉近觀眾時空欣賞的距離。尤其〈杜蘭朵公主〉在一九九八年以北京紫禁城為演出舞臺，由張藝謀成功導演，獲得國際人士熱烈好評後，〈杜蘭朵公主〉一時成為家絃戶誦的名詞，劇中茉莉花優雅浪漫的弦律與劇中殘酷無情的杜蘭朵公主成為張力極大的對比，讓觀眾印象深刻，對中國觀眾而言，劇作家如此的安排確實令人玩味、好奇。

由於〈杜蘭朵公主〉的魅力非凡，引起大陸川劇團的注意並以歌劇內容為底本加以改編，融合川劇的表演特色匯整成功，並將成果帶到中外各地巡迴表演，亦獲各方佳評如潮。臺灣國光劇團有鑑於對岸川劇改編成功的案例，亦有心製作具本地特色的〈杜蘭朵公主〉以饗臺灣觀眾，遂於二千年年度大戲時由國光劇團豫劇隊名角擔綱演出，作為告別二十世紀的代表作，在中正紀念堂國家戲劇院公演期間，精采的演出獲得國內觀眾的熱烈回饋，使歌劇改編成地方戲曲跨出成功的一步。

本論文探討重點即在於〈杜蘭朵公主〉在歌劇、川劇、豫劇三齣戲中，於情節、人物、人性的表現上有何不同？各版本劇作家的著眼點何在？戲劇衝突的表現又有何特點？以明在不同的文化背景及風土民情下，各家版本的呈現，在舞臺表演上帶給觀眾的究竟是什麼演出效果。

關鍵詞：杜蘭朵公主、浦契尼、川劇、豫劇、歌劇

An Comparative Analysis of the Character of the Three Editions of Princess Durandot's Comparison—Opera, Su-Chan Opera and Hon-Nan Opera

Tzu-Ching Li

Lecturer

General Education Center

Abstract

This research aims to compare Puccini's opera "Turandot" with Chinese Turandot stories in Hon-Nan opera and Su-Chan opera. Puccini's "Turandot", his last masterpiece was mostly based on the Italian dramatist Carlo Gozzi's play, written in the 18th century. Puccini's "Turandot", which salutes the power of love and forgiveness, is replete with climaxes, choruses and pageantry.

Puccini's Turandot was first performed in Milan Scalla theatre on April 25, 1926, two years after his death. Then in 1998, the famous Chinese movie director, Chang yi-mou, successfully put it onto the Chinese stage in Peking, almost exactly as it was, and caused a great sensation, which also attracted many Chinese dramatists to try to rewrite the play to mix it with more Chinese culture.

Ming- Lun, Wei for example, one of the most outstanding representative writers in contemporary China, who first tried to bring the story of "Turandot" into Su-Chan opera: "Princess Turandot", is especially recommended. He made such a big change in dealing with its plots, characters, crises, conflicts, costumes, and music, much more different from those in Puccini's opera. It's interesting to compare these two dramas in their writing styles and to see how deep effects could be caused on writers in the eastern and western world, due to the different cultural background.

National Guoguang Opera Company in Taiwan also invited Mr. Wei to re-create the play, but in the form of Hon-Nan Opera. They tried to take in the charming and distinctive characteristics of Hon-Nan opera to interpret Puccini's work in a totally different perspective. In 2000, the first show of Chinese "Princess Turandot" in Hon-Nan opera was presented by Guoguang Opera Company on August 11th-13th. Surely the performance led to exciting discussions among the passionate audience. They do appreciate this special opera in Chinese style and its sense of humor.

The original Turandot story, according to the fable that also inspired Gozzi's play, tells about a fairy-like beautiful Chinese princess, to whom many princes are eager to propose. However they have to correctly guess the three riddles which Turandot sets. If they fail, they will lose their heads, which are hanged later the wall and shown to the public. A new vision was made in "Princess Turandot" of Su-Chan and Hon-Nan opera, whereas there are fewer cruel scenes, and the plots are warmer and softer.

Key words: Turandot Puccini Opera

壹、前言

浦契尼生前最後一齣歌劇《杜蘭朵》¹，對國人而言，並不算是陌生的作品，因為劇中女主角—杜蘭朵，依據浦契尼的版本正是以東方的中國公主為描寫對象。這位公主的形象在劇中第一幕即可由旁觀者口中得知，雖然擁有令人稱羨的美麗外貌，但實際作為卻像是心性殘暴、殺人不眨眼的魔。由於《杜蘭朵》情節引人入勝，又具有不少傳奇性的話題，自《杜蘭朵》於1926年首演以來即歷久不衰。浦契尼這部告別人間的最後作品，留有許多動人心絃的曲調及撲朔迷離的謎團，浦契尼並未譜完本劇，即溘然長逝。全劇充滿中國風味的舞臺設計、人物造型使《杜蘭朵》備受矚目，同時劇中「茉莉花」的旋律貫穿全場，也是令國人深感親切的原因。1998年《杜蘭朵》（北京稱之為《圖蘭多》）在北京紫禁城太廟實景盛大演出，全劇由張藝謀導演、祖賓梅塔指揮，動員中外歌劇界精英無數，一時蔚為風潮，更將《杜蘭朵》的知名度推向歷史高峰。²

《杜蘭朵》歌劇也引發中國素有「編劇鬼才」之稱的魏明倫以不同觀點加以審視，改編成具有中國風味的川劇《中國公主杜蘭朵》。劇本最初寫於1992年，魏明倫為了使劇本完美合理曾六易其稿。川劇版《中國公主杜蘭朵》無論就人物刻畫或主題、情節的安排上都有創新獨到之處，較符合中國人的文化及民族習性，揚棄西方人對東方人錯誤的刻板印象；也具有中國式的幽默感以提高觀賞樂趣，為原本肅颯血腥的劇情，在開展的過程中注入歡笑與互動的良性因子。

臺灣國光豫劇團有鑒於《中國公主杜蘭朵》的成功，也對該劇有濃厚的演出興趣，依據川劇版本聘請河南籍的唱腔設計人才作修改，以符合豫劇表演風格。魏明倫也推薦傑出的導演謝安平共襄盛舉，倍增演出能量。³在演員陣容上，國光劇團也大膽嘗試以不同的面貌—結合豫劇與舞臺劇的演員，在舞臺上合作搬演。由該團卓著聲譽的豫劇皇后—王海玲，搭配臺灣音樂劇王子—王柏森同臺演出，營造截然不同的舞臺效果。雖然王柏森只能以國語說口白，也不會豫劇唱腔，在整體風格上有些突兀，但豫劇隊嘗試突破的用心，意圖為劇場找回年輕族群的努力，仍是值得稱許的。

¹ 本文為了區分各種不同的代表意義，文中以「杜蘭朵」表示素材，以《》表示作品--含文學與音樂，不加任何符號表示人物。

² 在羅基敏所寫〈世紀末的《杜蘭朵》---是誰的(夢)?〉(引自《杜蘭朵的蛻變》頁235-260)一文中，對張藝謀擔任《圖蘭朵》歌劇導演的成敗有非常深入的分析與批判。

³ 李翠芝：〈新豫劇主義：「杜蘭朵」在椰子腔中現身〉收於《表演藝術》第九十二期，2000年8月，頁46。

《杜蘭朵》歷經歌劇版、川劇版再到豫劇版，呈顯不同的風貌，但故事基調都是相同的一冰山美人般的公主猜謎招親，最後被侍女柳兒的愛所感化而使其荒謬殘缺的生命有所啟悟。雖然川劇版係根據歌劇版改編，但二個版本中，魏明倫曾就戲劇內容作了不少的更動，就人物刻畫而言，更因文化觀點的差異予以不同的詮釋。至於豫劇版，在戲劇整體架構及人物性格的展現上，都與川劇版相差無幾，只是在舞臺呈現時將豫劇風格與現代舞臺表演藝術相結合，為全劇營造出特殊的觀劇情境，形成另一種趣味性。為了集中討論焦點，本論文係依據歌劇、川劇、豫劇三個版本中的主要人物——杜蘭朵、卡拉富、柳兒的人物刻畫作一比較，以呈顯各自的特色及差異，並探求劇作者的用心所在。

貳、《杜蘭朵》三劇本中的人物刻畫

《杜蘭朵》歌劇與川劇、豫劇版在人物刻畫上各盡其妙，無論是杜蘭朵公主、卡拉富王子或是柳兒都因劇作家的詮釋重點不同而在人物表現上各有不同的聲情樣貌。下面即針對劇中主要的三位角色——杜蘭朵公主、卡拉富王子(川、豫劇將之改為沒落王孫)、柳兒加以分析，以見其異同。

一、杜蘭朵角色刻畫

(一) 浦契尼歌劇中的杜蘭朵

歌劇版杜蘭朵在浦契尼及劇作家刻意安排下，有其獨特魅力，不但有截然不同的性格；也有著千呼萬喚的神秘性，加深了人們對她的好奇心、也強化了欲窺堂奧的動機⁴。

杜蘭朵公主的角色刻畫，無疑充滿了戲劇性的變化，一開場在她神秘的面紗下，無由見識廬山真面目，只有從北京觀眾、劊子手、平彭龐三位大臣、波斯王子及眾位鬼魂、卡拉富等不同角度的側寫中稍窺端倪。這樣大費周章地隱藏公主的藝術手法十分令人激賞，在旁人輪番烘托下，將眾星拱月的效果發揮到極致；也為杜蘭朵的遙不可及形成一道人為刻意的區隔。及至杜蘭朵正式現身，她的形象一方面殘忍凶狠，為了求婚猜謎失敗者不惜痛下殺手；一方面卻又吸引各國王子為杜蘭朵不計代價，弔詭的對比成功地抓住觀賞者目光。至於童聲歌詞中的杜

⁴ 本論文引用的劇本係根據二個版本互相參酌而成：一為羅基敏、梅樂互合著《杜蘭朵的蛻變》書中由羅基敏翻譯的劇本臺辭，頁 95-195；另一為舊金山歌劇院於 2003 年《杜蘭朵》歌劇演出版本的中文臺辭。

蘭朵則美若天仙，連老天亦受到她美麗容顏的感動。卡拉富則代表癡情種子，一見傾心不可自拔，讓愛的力量發展成驚人之舉。杜蘭朵在歌劇中以中國公主身分出現，但她的言行雖有不得已的苦衷令人同情；為女性自主發聲也值得嘉許，但雙手沾滿血腥不說；殃及無辜的蠻橫無理也令人難以恭維。當她為要得到卡拉富的名字時不擇手段地逼供手無寸鐵的柳兒，也為她的病態性格作了最無情的詮釋。杜蘭朵的傲慢只有在卡拉富贏得猜謎時她的霸氣才稍稍收斂，直到柳兒為愛犧牲才徹底感化了她。

浦契尼的《杜蘭朵》雖是以中國公主為描寫對象，但因浦契尼未曾到過中國，所以在人物刻畫上除了劇作家希莫尼的協助外，也依賴他先前所搜集到的素材將之融合、想像而成。在全劇波瀾起伏的劇情中杜蘭朵的性格十分鮮明，以下試分析如下：

(1)驕慢凶殘盛氣高

在高貴身分的掩飾下，驕狂跋扈的杜蘭朵公主對求婚失敗的各國王子不假辭色、毫無寬貸，而這樣的殺戮不知何日方休？杜蘭朵殘暴的行徑令全國官員及百姓恐懼，甚至連國王對她以愛情為誘餌，濫殺無辜、不尊重生命的態度也束手無策，劇中將杜蘭朵極端無理的性格顯露無遺，美麗絕倫的外表配上冷漠、寡情的眼神，使全劇的張力吸引無數的眼光，不只是劇中的王子被她魅惑；就連欣賞該劇的中外觀眾也為之傾倒不已。這便是浦契尼和劇作家譜寫劇本的功力所在。

(2)外冷內熱渴求愛

杜蘭朵在峻酷的外表下，實有一顆企求真愛的渴望，此可從下列幾點分析得知：

甲、幾千年前女祖勇氣十足地拒絕脅迫利誘的婚姻，但卻遭逢恐怖戰禍的燒殺擄掠，女祖的堅持失敗了，巨大的陵寢成為她痛苦死亡的陪葬品。杜蘭朵對年代久遠的憾事感同身受的原因，正顯示她對政治婚姻的高度恐懼。基於二國利益交換的婚姻足以活埋女人對愛情的浪漫憧憬，這種買辦式的婚姻令她痛恨。⁵為此，杜蘭朵要向各國求婚王子復仇，為了女祖的貞操、哭聲及她的死亡。所以杜蘭朵驕傲地宣示：沒有男人擁有我，從來沒有過。我憎恨殺死在我心中的她，她純潔的驕傲在我這裏誕生了。杜蘭朵的宣示證明她對純潔的堅持及對男性強權暴力的唾棄，真愛的基礎若非建立在心甘情願的付出，它又有何意義可言？

乙、杜蘭朵以三道謎題招親，謎底的主要重點是：希望、熱血和杜蘭朵。由

⁵ 曾清媽編著《杜蘭朵公主》(臺北：文經社)1998年9月第一版，〈被愛征服---從杜蘭朵看女人的內心世界〉頁70-73。

謎題的內容及解答可以發現：編劇者已然在此為往後的劇情發展埋下伏筆，也暗示杜蘭朵現在所呈現的面目是一種假象。杜蘭朵衷心期盼能有一位智慧熱情的王子可以通過她精心設計的考驗，並識破她的冷酷偽裝。熱情的卡拉富在歷經千辛萬苦之後完成破冰之旅，讓她內心充滿歡欣之情，他的智慧膽識令她衷心愛慕。在第三幕的獨白中，杜蘭朵自承看過許多人為她而死，但卻鄙視他們，但當卡拉富以無畏之姿第一次出現在她眼前，她便陷入恐懼之中，因為卡拉富眼中閃爍著英雄光芒，必勝的自信令她又恨又愛，這是她前所未有的經歷。原來女子的柔情就在等待被心儀男子熱情啟動的那一瞬間。

丙、當柳兒不肯透露卡拉富真實姓名而遭到刑求時，為了怕不堪承受凌虐而洩密；同時也為了愛的緣故選擇犧牲自己，杜蘭朵被徹底地撼動了，愛的勇氣和力量竟可以大到萬夫莫敵的程度！在卡拉富呼喊聲中：死亡公主！冰山公主！從妳悲慘的天國下來，揭開妳的面紗……躲在面紗之後的杜蘭朵，其實也在逃避自己最真實的情感世界，她猶如封閉在墓中的女祖化身，陰陰冷冷地在人世間無謂地與自己及外界對抗，將自己與朝廷百姓整得人仰馬翻、筋疲力竭。

(3) 矛盾反覆心不定

在卡拉富贏得勝利後，杜蘭朵驚恐萬分，向父王陳明反悔的意圖，父王以為誓言神聖不容質疑，在欲拒還迎的依違之間，杜蘭朵驕縱的氣勢已然消失大半，掙扎求去更顯欲振乏力：讓我含羞而死，別這樣看我，我永遠不屬於你。

浦契尼筆下的杜蘭朵仍不肯輕易妥協，儘管在輪番對話中，杜蘭朵優勢漸失，卡拉富以一道無人能解的謎題使杜蘭朵有扳回劣勢的機會，杜蘭朵冷酷地命令北京全城：今夜不准入睡，違令者一律處死！大臣為完成任務，被迫刑求卡拉富的父王帖木兒及女僕柳兒。當柳兒不顧死亡威脅、為愛犧牲時，杜蘭朵才放下猙獰的面目回心轉意。在愛恨交織中，杜蘭朵也被自己迷惑了，當卡拉富向她坦言真實姓名時，勝利的一方又屬於她了，但杜蘭朵不再選擇嗜血的殺生，而是選擇在愛中放下暴力；在愛中滋長柔情，回歸人性真正的良善。杜蘭朵的價值觀已有所省悟：原來只見權勢地位的她，如今已然為愛降服，並以嶄新的眼光重新看待「人」和「愛」！

浦契尼賦與杜蘭朵形象生動而富變化，為戲劇的欣賞注入多處懸疑、衝突的情節，使觀眾在觀劇之餘，亦不忘深思愛的力量究竟能有多大？果真能化解仇恨，使人改邪歸正嗎？就浦契尼而言，答案似乎是肯定的，正如他為了心愛的歌劇直到病危臨終之際，仍未能忘情於譜寫杜蘭朵。真愛果能引發奇蹟，戲如人生，誰曰不宜？

(二) 川劇中的杜蘭朵

歌劇中杜蘭朵公主的形象無情又殘忍，對海峽兩岸的觀眾而言，基於民族情感自是難於消受。四川編劇鬼才—魏明倫先生將浦契尼的《杜蘭朵》劇本改編做屬於中國本土性的有機創造。1998年張藝謀導演在北京紫禁城的太廟廣場前盛大演出歌劇《圖蘭朵》之前，本土川劇《杜蘭朵公主》已早一步搶在北京上演，獨佔先機。東西不同風格的兩齣戲在相近的時段又都是在北京表演明顯有飆戲的意味在。根據魏明倫的說法：

這是雙方有意安排的，目的是讓一中一洋兩個『公主』同時展示在觀眾面前，讓人們領略到這同一題材的作品在不同國度、不同文化背景、不同表現形式下的差異，同時也為了把聲勢造得更大，相互促進。⁶

但魏明倫對川劇《杜蘭朵公主》卻展現了十足的自信與驕傲：「當張藝謀還不知道圖蘭多為何物時，⁷我們的這部川劇就已經轟動整個戲劇界了。」⁸又說：「這部川劇已不是通常意義上的改編，而是一種再創作，是用西洋歌劇『圖蘭朵』故事雛型進行脫胎換骨的重新創造，從內容到形式有了徹底的翻新，與張藝謀執導的西洋歌劇有本質的不同。」⁹《杜蘭朵》歌劇中的杜蘭朵行事作風殘忍、專橫，殺人如麻，對此魏明倫先生顯然有所取捨，故在杜蘭朵人物的形塑上中西戲劇的表現是有差異的。歌劇與川劇中的杜蘭朵相同的部份則是皆因仗恃父王的寵溺，藉機坐大，為所欲為。但在中國人筆下刻畫的川劇杜蘭朵公主究竟是何等樣貌呢？

(1) 厭恨鬚眉濁物

川劇一開幕，舞臺上首先映入觀眾眼簾的是一張—艷若桃李、凜若冰霜的巨幅公主畫像，以招贅駙馬爺的名義為始：「三道難題考駙馬，一把屠刀閃寒光。」各國王子前仆後繼爭相應試，杜蘭朵自道：

⁶ 江迅撰述專題報導：〈四川「公主」分庭抗禮〉，《亞洲週刊》1998年九月，頁38-39。

⁷ 在面對媒體針對98年《圖蘭朵》歌劇上演的相關採訪時，張藝謀導演曾有一段自訴之詞：「我根本不聽古典音樂，也不懂歌劇，至現在也沒搞懂，我都只是記事情、看情節，說音樂就搞不清楚了。反正是個中國故事，就比較有底。」--1998年九月五日聯合報十四版。

他也承認說：「當義大利人問我聽歌劇音樂會想到什麼，我告訴他們我想到幾十萬人合唱毛語錄。」見TIME EXPRESS1997年八月，頁87。

⁸ 同註6。

⁹ 同註6，頁39。

閉深宮不涉足，男人世界；宮娥多太監少，陰盛陽衰；厭鬚眉恨濁物，俗不可耐。驕公主揮長袖，傲然拂開；拒婚姻驅媒妁，獨身自愛。雪無情霜無欲，冰凝胸懷；冷眼看登徒子，漁獵粉黛；爭駙馬求乘龍，擠滿御街。設難題備屠刀，我出於無奈；殺一人儆百人，迎刃而解，引以為戒，誰敢再來。

魏明倫利用一連串六四句的排比文字，透過杜蘭朵的告白，層層鋪敘杜蘭朵對男人偏差心態的敵視，儘管宮中女多男少，但這樣的說辭仍未足以解釋杜蘭朵為何如此仇恨男人的原因，其後當她面對前來應試的金陵公子時，更要弄臣拿取香羅遮面旗遮去她所謂的男人濁臭之味，在在顯示出杜蘭朵對男子的厭惡之情已然到令人匪夷所思的地步。

(2)英雌另類作風

川劇中的杜蘭朵同樣以三道謎題考驗各路英雄好漢，但與歌劇版純然考驗王子們的智慧不同：

甲、考評臂力：「階下丹鳳寶鼎，鋼打鐵鑄重於千鈞，你若能雙手舉鼎，鼎足過頭繞場一周，你便攻下第一道難題。」第一道難題杜蘭朵刻意刁難應試者，以超過人力所能負荷的重量，使許多求婚者在大鼎面前頹然沮喪敗下陣來。

乙、智鬥競勝：「公主閉目養神，高臺打坐穩若磐石。看你使用什麼計謀，誘使我睜開鳳眼走下高臺？」前來應試的沙漠怪客力足扛鼎，卻參不透個中玄機。杜蘭朵命人點燃一支紅燭計時，若到燭滅煙消還未能調動她下臺，只有納命來的份。沙漠怪客急中生智以雙方交換方位為由，以期誘使杜蘭朵下臺：「自古道男為乾，女為坤，男在上，女在下。請公主先換方位以正乾坤，我們再來較量，然後我再引妳扶搖直上。」杜蘭朵熟讀兵書豈不知孫臋計誘鬼谷子的故實？以致她深恨道：「男子無能誇海口，全是銀樣蠟槍頭，推出午門快斬首，一聲長嘆送死囚。」先後被處死的金陵公子、沙漠怪客只有暗自悲歎女人無情！

丙、比武較量：求婚者必須與杜蘭朵精湛的武藝一較高下，通過考驗者才能順利取得駙馬爺的資格。

《杜蘭朵》歌劇中的三道猜謎純然是智力展現，並且謎底直指杜蘭朵內在世界的衷心期待。川劇版此處顯示的謎題，著重求婚者必須文武全才、術德兼修才能通過公主設下的重重機關。此處懸疑令人既期待又緊張，是本齣戲最成功的高潮之一，完全不輸歌劇中的猜謎場景，尤其是王孫前來應試時，和杜蘭朵二人的較勁尤為精采好看。

(3)好強心掩真情

當落魄王孫見到由燒火丫頭柳兒買回的杜蘭朵畫像時，心馳神往，決心離開孤島赴京求婚。杜蘭朵對落魄王孫初次見面的評價是：「少年英俊超常人、不卑不亢不過份、外貌陽剛吸引人」，但卻對他卑賤的庶民身分嗤之以鼻。落魄王孫並未因公主的傲慢而退縮，反倒質疑公主久居深宮、作繭自縛的生活，非但不能體悟真正的美；也不識人之常情的野趣，終日陷溺在權勢傾軋，失去自然純真的天性，實為一大憾事，並遊說公主回歸自然、歸隱山林。針對王孫真誠無偽的告白，杜蘭朵直斥為癡人說夢！

當落魄王孫獲知謎題難度，表明想打退堂鼓，卻遭公主及大臣的恥笑，有膽進宮來玩遊戲，只有賞玩到底的份，豈容來去自如？這顯然是王孫一種以退為進的策略運用，以後悔不聽柳兒的殷殷告誡為藉口，引誘杜蘭朵好奇心大發，追根究柢盤查刻在他手掌上的蝌蚪文，他卻故弄玄虛，表現大而無畏、但求一死的決心，訴說柳兒為愛血染纜繩的故事，它成功地感動了杜蘭朵，竟不知不覺地走下臺階，放下驕矜的身段觀覽落魄王孫手中的名字。一旦杜蘭朵獲知柳兒姓名的同時，也就是她在鬥智比賽中落敗了。她渾然忘我的舉措，讓落魄王孫興奮地大喊：「柳兒把妳調下來了，柳兒把妳調下高臺來了！」杜蘭朵對王孫精心設計取巧騙局十分震驚不滿，但柳兒的事跡卻感人至深，杜蘭朵久居深宮聞所未聞，故不知不覺走下九龍高臺；也印證杜蘭朵並非鐵石心腸，在冰霜外貌下仍有一顆溫熱悲喜之心。

出人意料的敗陣結局令杜蘭朵好不懊惱，尤其紅衣武官識破玄機道出：「公主妳一動情就輸了！」更是她不能坦然面對的事實。好勝心強的她堅持要再加考第三題：當場比武，一決高下。杜蘭朵在御園中，以十八般武藝與王孫同臺競技，殺他個天昏地暗，難分軒輊---忽而拉弦比箭；忽而盤馬彎弓，比射飛禽。經雙方延長加賽後，王孫以一記回馬槍，杜蘭朵被父皇當庭宣判輸了這場比武招親。

(4)喜待嫁轉成仇

杜蘭朵得知王孫獲勝時的心情，可從她的動作與唱辭探知：「不算不算，我不來了。雙手兒緊捂臉遮掩尷尬；十指頭暗鬆開偷看冤家；回過神轉身擺鳳駕。」小兒女的嬌羞和喜悅，充分顯露了她心中的快樂和期待。此與歌劇版本不同的是公主的情緒並不隱晦含蓄，連王孫都明顯感受到了，只是慨嘆：「可惜她的天真只露一剎那！」

儘管歷經千辛萬苦才成為獲勝者，落魄王孫卻對榮華富貴毫不掛心，也無意成為宮中駙馬爺，還要求落敗的杜蘭朵跟隨他雲游天涯，遠離塵煩。王孫既漠視帝王之家引以為傲的價值觀，又膽敢提出自尊自信的要求，令杜蘭朵忍不住怒火中燒，燒盡了乍現的嬌柔媚態，要她放棄生命中所倚仗的權勢，過著隱居江湖的淡泊生活，這豈不是最大的玩笑與荒唐！更令她抓狂的是王孫的質疑和挑釁：「可笑公主權傾天下無所不能，卻沒有辦法知道我的來歷。」胸中的怒氣幾乎逼使她

萌生殺機，下令全城百姓不准入睡，非查個水落石出方休。弄臣機伶地以柳兒為偵查線索，以便從中套出口供，柳兒堅守承諾拒不吐實，只好以威刑恫嚇，柳兒卻選擇將王孫的姓名埋藏在她胸懷愛心中，寧可為愛殉情也要護衛主人到底，她的舉動不單為了誠信，為了人格，更是為了愛！

(5) 引善念悟前非

柳兒的堅貞捨己，令王孫悲慟莫名，杜蘭朵內心也有無限悔恨：「汗流浹背如雨水，醍醐灌頂似驚雷。今夜無人入睡，一夜間無知長大幾歲，領悟了人與人美醜是非……可笑我天之嬌花之魁，嬌生慣養耀武揚威，華而不實言而無信有何美……我越知音，我越慚愧，默默一跪頭低垂。」人性謙卑虛己的光芒在這裡被戲劇化推崇到最高點。王孫留下深深的嘆息：「皇宮猶有血腥味，逝者如斯難挽回。」他已然錯失心愛的柳兒，他千辛萬苦、跋山涉水努力追尋的美原來並不在遠方，而是近在身邊，可惜這樣的領悟太遲，代價也太高。王孫毅然決然離開傷心地，杜蘭朵遂化身為柳兒隨他遠走天涯。在此同時，魏明倫有意將公主與丫頭柳兒融合為一，是否也象徵著階級隔閡已然被打破，因為美(應是愛才具有這樣的能力)可以衝破世界僵化的壁壘，將純真愛情賦予對方，柳兒即是美(愛)的化身，感動杜蘭朵加入愛的行列，將愛的對立面---冷酷無情、麻木不仁徹底擊碎。

二、豫劇中的杜蘭朵

豫劇版《中國公主杜蘭朵》於2000年8月11日至13日在國家戲劇院首次公開上演時，本劇尚未正式啟幕前即明示觀眾：

劇情取材於義大利同名歌劇，外國人臆想的中國故事；中國人再創的外國故事，西洋人將這個來自東方的題材西歐化、音樂化、歌劇化；我們將這個流傳西方的題材中國化、戲曲化、豫劇化。¹⁰

雖然國光豫劇隊特別禮聘魏明倫先生編寫劇本，然而在觀賞完實際演出後與川劇版對照實無太多差異。若要比較二種版本有何不同處，本劇雖然標榜為豫劇化的演出，但骨子裡仍是川劇的架構，只是在唱腔上修改為河南梆子。至於演員方面，飾演落魄王孫的角色並非豫劇演員，而是由台灣音樂劇知名演員王柏森擔綱演出，因此在唱腔及舞臺動作方面都只能配合王柏森熟悉的音樂劇演出方式，以國語的說白配上特別譜寫的曲調形成該劇的特殊風格---劇中由多種元素加以

¹⁰ 此段文字引自國立國光劇團發行《中國公主杜蘭朵》DVD片頭所述，民國九十一年六月出版。

融合：國語、河南話的二元表現；舞臺上呈現的也不再只是中國傳統戲曲的舞蹈，例如在柳兒為情殉難後的舞蹈，即以一群身披透明白紗的舞者以現代舞的舞步演出，一方面表現地府的縹渺陰森；另一方面也烘托柳兒的死是純潔高尚的行為。這樣創新的組合目的是為了吸引不同年齡層及擴大觀賞的群眾基礎，國光劇團用心良苦設計多種元素交融組合，以突破豫劇觀劇人口的瓶頸，然而對豫劇觀眾的接受度及適應力都是一大考驗，無論是唱腔、演員身段及舞蹈表現都在不統一的情形下鋪陳，因此演出之後也有不同的評價。¹¹如何突破觀眾既有的觀賞習慣並將創新元素融入有其時代必要性，這也是劇團日後尚須努力及加強說服的所在。

在歌劇中的杜蘭朵基本上是屬於圓型人物，從一開始的翼張跋扈，到最後降服在愛的暖流中，原本的冷酷無情被愛所融化。在人物刻畫上充滿了戲劇性的跌宕變化之美，歌劇中的杜蘭朵最感人之處，莫過於將真愛標榜為最高真理，勝過一切權勢富貴。到了川劇版的杜蘭朵除了愛之外另再加入美的要素，試圖從另一角度強化愛的震撼力。但此舉卻降低了全劇專一以愛為主題的震撼力，也削弱了劇情的張力，浦契尼的杜蘭朵前後的性格改變，因著柳兒及卡拉富的真愛感召才幡然悔悟，與之前殘暴的形象形成相當大的映襯效果，並加深舞臺演出的凝聚力，將全劇推向最高潮。川劇中的杜蘭朵為了成全王孫的美及柳兒為情而死的感悟，選擇放棄奢華而趨於恬淡，固然也是圓形人物的表徵，但所彰顯出來的感人力道要削弱許多，而將杜蘭朵化身為柳兒的處理，也全然喪失了人物的獨特性。更何況美是屬於主觀層次的鑑賞與感受，常因時因地因人而有不同的標準，較不具有普世性的價值，屬於距離玩味之美，也與成全犧牲的美德無太大關聯，美也不具有冒險性及不可知性。至於愛則不然，它乃是普世共同歌頌的崇高價值—若人生沒有愛那將是何等可怕的蒼白與空虛！就因為人間有愛、有情，才使生命格外美麗動人。

三、卡拉富的角色刻畫

¹¹ 對於國光豫劇隊而言，這次《杜蘭朵公主》演出可謂「全新製作跨新步」，有許多突破性的舉措，「甚至劇本還出現露骨的唱詞和擁吻」，飾演杜蘭朵公主的王海玲寄語「老觀眾放寬些標準，別以老腔老調來苛求新戲，逢演新戲，就貼上『拉洋戲』的標籤。製作新戲，就應找出屬於當代人的新的審美趣味……」可見新戲加入不同的創作元素一直引來正反不同的反應。參見李翠芝採訪稿，同註3，頁46-47。

「其實觀眾也完全不必以觀賞傳統戲曲演出的標準來要求自己、要求演員，而毋寧將重點放在歌舞劇範疇，所以彼此間不同表演程式的交流與學習……應該都是正數。」引自張啓豐〈煙鎖重樓幾不見《中國公主杜蘭朵》究竟航向何方？〉《表演藝術》第九十四期 2000年十月，頁53-55。

卡拉富這位男主角不論在歌劇或川劇中將之改為落魄王孫都有令人擊節稱賞的表現，以下即就歌劇中卡拉富的角色加以分析：

(一) 歌劇中的卡拉富

歌劇中的卡拉富形象鮮明，雖貴為韃靼王子，但卻已是亡國之身。卡拉富王子願為愛豁出生命的勇氣及癡情令人動容。在《杜蘭朵》劇中的卡拉富具有以下幾個特點：

(1) 感性勝過理性

韃靼王子卡拉富因逃離國家內亂至北京城外時，正好遇上杜蘭朵公主欲將求婚失敗的波斯王子斬首。夾在觀賞熱鬧的擁擠人群中，卡拉富不禁熱血澎湃，高聲咒罵杜蘭朵殘忍惡毒。不料杜蘭朵現身後，目擊她的美貌及尊貴，便忘卻先前的正義之怒，轉化為一縷柔情，再也不能將她的身影從腦海裡驅散了。

卡拉富不願父王及柳兒的攔阻執意要敲鑼猜謎，失明父王的含淚勸阻及無依柳兒的哀哀求告，都不能阻擋他的愛情冒險之旅。為了愛一切皆可拋，連親情也在所不計，此時的卡拉富表現出驚人的愛情排他性及瘋狂性。為了他即將面對的生命高風險行動，他鄭重地將父王託付給一無所有的柳兒，人子的責任於他已然無暇顧及。那讓他一見鍾情的杜蘭朵，除了具有傾國傾城之貌外，又以謎題招親的殘酷手法虐殺失敗者，卡拉富其實對她的內在一無所知，卻可以只憑美若天仙的姿儀，就願為她付上一切代價，只為得到她的青睞。三位大臣眼見死了這麼多不幸的各國王子，為免再殃及無辜，遂用盡各種游說方法---誘之以利、動之以色、威之以刑，力勸卡拉富打消求婚念頭，卻都無功而返；即連杜蘭朵的父皇也加入勸退行列，但卡拉富為愛奮勇向前。愛情的盲目與衝動所引發的致命吸引力可見一斑，「人生自是有情癡」的註解誠非虛言，感性全然的愛使人勇敢，儘管付上的代價難以估計，也在所不辭。卡拉富慧直毫不猶豫的愛，也許是現實人世無法為愛大膽下注的反襯吧！

(2) 展現智慧自信

面對杜蘭朵三道謎題的測試，卡拉富沈穩自信一一攻克，這些謎題蘊涵了杜蘭朵對愛情的渴求，愛情若非抱持希望、熱血如何有成功的可能？超越障礙的智慧與信心的流露，讓杜蘭朵看到男性由內而外煥發的魅力與英雄氣魄，也讓她看到男性生命內韞風華，自在呈顯時是何其曼妙動人！卡拉富答題時反應敏捷、靈活，更可貴的是他還能洞悉杜蘭朵的內心世界，識透她的偽裝與傲慢，卡拉富始終對杜蘭朵有一份堅定的認知，相信她對情愛的需求無異於常人；也看見她在冷酷面具之下寂寞空虛的心境，就因卡拉富這份得來不易的識見，再加上篤定不移的信念與賞識，使愛情格外動人心扉，卡拉富更以實際行動—他的熱吻成功融化冰霜美人嚴密嚴設防的高牆。

(3) 尊重等待女性

杜蘭朵因遠祖被擄的痛苦記憶回絕了男子們的求愛，驅迫性的不自由令她由衷恐懼。對杜蘭朵來說，她只把猜謎當作退敵之計，絲毫不能領略具有崇高意義的愛為何物，「問世間情是何物，直教死生相許」的境界，杜蘭朵是茫然無知的；然而卡拉富卻不這麼認為，於他三個謎題，卻是一個生命，他要以生命作賭注，擺上他全部的熱情，為美麗的愛情勇於追逐，即使造成悲劇也此生不悔。這樣的認知使他能尊重杜蘭朵的選擇與猶疑，若非雙方有共同的期待與憧憬，愛終究只是虛幻。當卡拉富成功地贏得駙馬爺的資格時，對杜蘭朵的抗拒及驚恐心理並未加以漠視，也未將杜蘭朵視為囊中之物予取予求，而是以豁達磊落的君子風度等待杜蘭朵心甘情願地降服在他濃濃愛意下，正如所羅門王所說：「不要驚動，不要叫醒我所親愛的，等她自己情願。」¹²卡拉富還以自己的姓名作為條件，若在天亮之前杜蘭朵能查出他的姓名，便任憑處置；若查不出姓名，杜蘭朵就必須遵守諾言嫁給他。

雖然精明的卡拉富盤算過勝算大小，但在充分自信下仍存有風險及變因。令卡拉富始料未及的是父王及柳兒竟然成為一決勝負的關鍵人物，柳兒為愛殉情的勇敢與堅強，替卡拉富解脫了敗在自己一手創造難題裡的不堪及噩運。卡拉富君子大度的風範，成功地為他贏得杜蘭朵的青睞，因此以退為進的策略運用應是十分高明的。因為如何掌握女人內心真正的感受並滿足需求，是最重要的訣竅，躁進反是最大的忌諱。卡拉富在劇中的癡情表現及尊重女性的紳士風度令人折服傾倒，卡拉富在全劇中以柔克剛的男性溫柔發揮得恰到好處，與杜蘭朵陽剛冷峻形成巧妙對比。藉由卡拉富讓杜蘭朵猜謎的懸疑，將全劇又推向另一引人期待的高潮，卡拉富的行動證明人為愛可以克服心中的畏懼，並能征服一切。無論是內心純潔的驕傲或任何人為的攔阻，都不能逃脫愛之網羅，因為人類世界最大的奇蹟就是愛，也唯有它能留下最刻骨銘心的人生場景！

(二) 川劇中的落魄王孫

在川劇中將歌劇的卡拉富王子替換成隱居在孤島的落魄王孫，生活大小事全靠柳兒打理，王孫在大自然中怡然自得地享受心境上的放曠悠閒，但平靜的生活自柳兒買回一幅公主自畫像後已不復得。王孫禁不起畫像中美艷公主的吸引，毅然決定不計生死前赴京城猜謎招親。一時興起買回的畫像竟使主人執意奔向死亡陷阱，為了挽回無心鑄成的大錯，護主心切的柳兒緊緊抓住小船纜繩，試圖不讓王孫離島赴京，雙方為此展開拉鋸戰，在往復進退的僵局中，柳兒拼上全力以致雙手流滿鮮血，但再多的眼淚與鮮血仍挽不回癡迷的王孫，王孫為了心目中的完

¹² 聖經舊約雅歌第二章 7 節。

美向未知的命運出發。川劇中的王孫在魏明倫的刻畫下呈現不同於歌劇卡拉富王子的樣貌：

(1)為美赴湯蹈火

與歌劇裡落難王子卡拉富不同的是，川劇中的沒落王孫在孤島隱姓埋名，自承對玫瑰花有特別偏愛，花刺愈多愈愛她，並自詡為「花癡甲天下」，「刺玫瑰若是香國公主，他便是花海駙馬、愛河王子、情天奇俠」。可見雖隱居孤島，王孫對女子的喜好與品味仍未見衰減，而且愈是美貌、愈難追求的女子就愈合他的心意，他好似獵艷高手般隱伏在暗處伺機而出。儘管並未見到公主本人只是看到一張畫像便驚為天人，這比歌劇中的卡拉富還要癡情得多——「杜蘭朵！杜蘭朵！杜蘭朵雲中神，月裡娥，雲神月娥；杜蘭朵，天之嬌，花之魔。杜蘭朵，看一眼心馳神往；看兩眼走火入魔；看三眼身不由我。」除了瘋狂的墜入愛河，王孫並篤定認知：「我不信美女竟是脂脂虎；我不信佳人真比蛇蠍毒。我要用智慧揭開神秘霧；我要以英武顯示偉丈夫；我要靠純情綠化相思樹。定能使鐵心女柔腸復甦。」王孫單純執著的信念及一往情深的癡迷，即令柳兒滿手鮮血也喚不回、勸不聽了。

(2)回歸至美信念

當王孫以一介平民身分到京城猜謎時備受公主奚落，但他散發的氣質自信與內蘊涵養卻贏得公主好感，也渾然不覺他身上有像其他鬚眉濁物的臭味。當杜蘭朵詢問王孫的身世背景時，王孫卻實問虛答，令杜蘭朵氣惱萬分，但王孫對為何赴京猜謎卻自有定見，他乃為尋求共鳴對象而來。在杜蘭朵十分自信地說出「公主即美，美即公主」時，王孫否決了她的主觀判定及膚淺認知：

愛美之心人皆有之，雌雄之鳴人皆共之。沈魚落雁閉月羞花，外貌之美也；龍樓鳳閣雕欄玉砌，權勢之美也。然而仁愛萬物情重千秋，心靈之美也；寫山流水清風明月，自然之美也。可惜公主養尊處優作監自縛，不識人之常情、物之野趣，實乃美中不足。公主若能兼而備之，從外貌美透心靈，棄權勢回歸自然，那才是至善至美也。

以上層層剖析的言論，充分表明王孫對美的最高信念為何。在他看來，人間至善至美之人應兼具外貌與心靈的內外之美；在價值觀的取捨上，唯有棄權勢就自然的智者才是他衷心嚮往的最高境界。對於這番理論，杜蘭朵見所未見、聞所未聞，長在深宮之中，備受父王及臣子的寵愛尊崇，只有一意孤行、唯我唯尊，何來反躬自省的修為？王孫的直率坦白，令好勝逞強的杜蘭朵怒斥為異想天開。王孫與杜蘭朵對人及價值的認知猶如處在鴻溝的兩岸，如何能拉近二人對美的認

知差距？

(3)挑戰公主權威

面對杜蘭朵的威權及強勢作為，王孫並未屈從順服，他也並未放棄夢想實現的可能，他選擇繼續為美奮鬥周旋下去。當杜蘭朵對他的美感見解嗤之以鼻時，他回以美夢初醒，萌生不如歸去之念，並悔不當初未聽柳兒的忠言。這份以退為進的深情告白，引逗杜蘭朵的好奇心，為了探究王孫手掌中究竟刻的是什麼名字，她忘我地步下高臺看個仔細，卻將下臺認輸的約定拋諸腦後，不知不覺中了王孫聲東擊西的圈套。

王孫一一克服難關，攻破三道謎題後，按照協議應入贅為駙馬，但王孫卻不認同這項片面決議，反而另訂一套遊戲規範：若是他輸了，任憑杜蘭朵予取予求；若是他贏了，杜蘭朵必須跟隨他雲游天涯，如今既是他贏了，杜蘭朵就得跟他走，並譏諷杜蘭朵權勢雖大卻無由得知他的來歷及姓名。被逼到無處可逃的杜蘭朵，在盛怒下要求全城百姓不准入睡，非得查出王孫來龍去脈不可。王孫公然挑戰的態勢顯得自信滿滿，卻未曾料到形勢發展出人意料，居然掉入自己架設的網羅中，由贏家一變而為輸家。

(4)虛華落盡見真淳

聰慧的柳兒知道自己誤闖宮廷禁地成了另一樁錯誤的行徑，原本是出於關心主人安危的一番好意，無奈造化弄人自己反倒作為決定主人吉凶禍福的一張活口了。對於柳兒的殉情，王孫痛徹心扉，並覺悟到自己追求虛華之美的荒謬：「自恨我走火入魔障，追求牡丹花中王。有意栽花花不發，無心插柳柳成行。千里尋美美何在？回頭望，最美的姑娘，早在我身旁。」千里迢迢來到京城以為可以尋到心中至真至善的美，沒想到一直跟在身邊卻不受重視的柳兒才是最佳人選。只是這樣的覺悟太遲，也太沈重，因為柳兒的生命已因他的自信及賭注再也無法挽回。隨著悠遠悲淒的簫聲，王孫黯然離去，似為自己的莽撞無知奏哀樂般，宮廷的血腥爭鬥也讓王孫由追夢的幻境中徹底清醒了。當王孫兀自沈浸在無限悲傷時，杜蘭朵卻令二位原已遭斬首示眾的金陵公子、沙漠怪客活現在王孫眼前，並且化身為杜蘭朵的說客，勸服王孫珍惜天賜良緣。王孫非但不為所動還冷冷地反問：你們二人可以死而復活，猶存人世，可是我的柳兒在哪裡呢？令王孫更為錯愕的是杜蘭朵竟與柳兒合而為一：「洗鉛華、歸樸素，返自然、別皇都，化作一個柳兒，還你一個村姑。杜蘭朵已不是驕傲公主，伴隨君比翼飛，雲遊江湖。」對於杜蘭朵一廂情願的用心與改變，王孫並不領情，獨自飄然遠去。杜蘭朵卻鍥而不捨地緊緊相隨，她願以實際行動---洗盡鉛華、放棄權勢來證明她的徹底悔悟，新的契機正在萌芽。究竟王孫最後對杜蘭朵的跟隨是否接納？川劇編者留下無限想像的空間給觀眾。

四、柳兒的角色刻畫

無論是歌劇或川劇中的柳兒，在劇作家的筆下都是賺人熱淚的角色，雖然身分卑微低下，但柳兒發揮生命光彩卻能使人肅然起敬，特別對小女子全人全心的投入，為愛無悔無怨的堅毅難以忘懷。以下試加以分析：

(一) 歌劇中的柳兒

浦契尼曾形容自己是「一位以野禽、劇本與美人為獵物的打獵好手。」¹³劇作家的個性也顯現在他所創作的十二齣歌劇中。浦契尼特別對女性為愛一往情深的癡心領悟最深，在他所譜寫的歌劇中幾乎都有一位楚楚可憐、賺人熱淚的女主角，即使她們為了愛受盡千辛萬苦，也絲毫未曾動搖她們對愛的真心付出與奉獻的信念，例如廣為人知的曼儂、托斯卡、蝴蝶夫人等都是人間癡情者的代表。《杜蘭朵》也不例外，柳兒雖為劇中配角，身分卑微低賤，但她散發出的愛情感染力卻足以震撼全場，令人為之動容。透過這個角色，觀眾可以深刻感受到浦契尼精心雕琢柳兒的用心。當浦契尼用盡生命最後四年的能量創作《杜蘭朵》時，喉癌已逐漸吞蝕他的元氣，幾度因病輟筆，浦契尼赴比利時開刀治療時，卻不幸在手術臺上因心臟麻痺而過世。開刀之前他即曾預感壯志未酬的悲哀：「總有一天，會有人走到舞臺前方，說『浦契尼寫到這地方就死了。』」¹⁴而未完成的部分剛好停留在柳兒為愛殉情之際。歌劇劇情與創作者現實人生的場景形成如此緊密的綰合，著實令人唏噓不已！

柳兒在劇中的性格具有典型東方女子的柔順美，舞臺效果非常突出，演出的丰采一點也不輸杜蘭朵。柳兒所展現的生命特質具有如下數點：

(1) 忠誠體貼可人兒

在政爭內亂爆發之際，被逼退位的韃靼國王帖木兒雙眼失明、年紀老邁，王子卡拉富逃亡異鄉以躲避政敵的追殺，全然無依無靠的老王若非有柳兒的不離不棄，恐難逃窮途潦倒、生死堪虞的下場。當卡拉富在北京城外巧遇父王柳兒時，帖木兒歡欣鼓舞，對柳兒的感激之情溢於言表。卡拉富對柳兒完全陌生沒有任何印象，問起她為何甘心付出照顧父王，她的回答簡直是令人不可置信的單純善良——只因卡拉富在宮中曾對她一笑。她的溫柔含蓄、忠心盡責使卡拉富不得不對她刮目相看，在亂離無助之際，卡拉富父子與柳兒三人的重逢場面格外溫馨和諧。

當帖木兒、柳兒尚兀自沈浸在幸福歡樂的同時，卡拉富仍不忘咒詛杜蘭朵殘

¹³ 溫愛玲〈藝術•歌劇•杜蘭朵〉《屏中學報第八期》頁 225。

¹⁴ 同上註。

暴不仁，但話音猶在耳際迴響，杜蘭朵卻以不可一世之尊出現在眾人面前，卡拉富深情忘我地決定加入猜謎行列，柳兒千呼萬喚也無濟於事，卡拉富又將失明的父王交託柳兒照顧，若他行動失敗，仍懇請柳兒妥善安頓父王，苦命的柳兒訴說自己的渺小及無能為力，但卡拉富已言者諄諄，聽者藐藐，柳兒只有認命苦撐，忠心地執行主人可能無法履行的責任。

(2)勇敢堅強不畏難

杜蘭朵為了贏回自己失去的籌碼，不惜動用權勢強迫全城百姓徹查王子來歷，柳兒成了唯一可以解開謎團的關鍵人物。為了解救帖木兒及王子的性命，柳兒這一弱女子勇敢地扛下所有的重擔，並自道「我最大的快樂是去保守秘密」。為了不讓帖木兒為她擔憂，她還要兵丁捂住她的嘴施刑，免得她的喊叫聲驚動了老人家。她的善良勇敢震動了全場，連杜蘭朵也被她的無畏感化。柔聲地問柳兒：「是誰給妳這份勇氣？」柳兒回答：「公主，是愛！」杜蘭朵不解：「愛？」柳兒接著回答：「是，藏在我心中這份秘密的愛，深厚到使折磨變得甜美。因為我奉獻給他，因為我的沈默，我給他妳的愛，我將他奉獻給妳。公主！我將會失去所有！就算是不能滿足的希望！綁著我！折磨我！讓我承擔每一種折磨，作為我對他所奉獻無上的愛！……冰霜將妳包圍，被火所融化，你也會愛上他的！破曉前，我會閉上疲倦的雙眼，他或會再獲勝，我將永遠不能見到他！」柳兒的這段告白，令人為她的寬容大愛及無私奉獻感佩不已。杜蘭朵原本不能領悟何為愛？但柳兒以誠懇的表述及實際行動告訴她所不能理解的愛究竟是怎麼回事。杜蘭朵終於明白了，但代價何其高昂！以生命犧牲的愛換來另一個生命的覺醒。杜蘭朵又是幸運的，她的生命重新出發也重新被點燃了！這是多麼美妙的事。

(3)無比崇高的真愛

柳兒在在劇中所表現犧牲的愛對杜蘭朵具有關鍵性的啟發作用，柳兒透過她感人肺腑的告白成功地贏得了人們對這個角色的高度肯定。浦契尼刻畫柳兒為愛捨生的神聖形象，令人一掬同情之淚，因為她對卡拉富片面單向的付出，不求任何的回報。

柳兒無私地奉獻了自己的真愛，顯明她並非為了一己的快樂、有所求而愛，她的行動闡明了真愛乃是為了承擔對方的不幸，而未曾將自己可能面臨的危險考慮在內。正如英國牛津大學著名哲學家 C.S. Lewis 在他著名的《四種愛》一書中所言：「愛情的真正標誌，就是願意與愛人共享不幸……這就是愛情的崇高……它是全身心投入的，它是不計較快樂的，它超越一切對自身利害的計較。它發出的訊息，彷彿是來自一個永恆的國度。」¹⁵因這份信念使柳兒在刀劍威脅下仍能

¹⁵ C.S.Lewis 《THE FOUR LOVES》(四種愛，梁永安譯，立緒出版公司，民國八十七年五月初版)

不畏強權，甚至以為卡拉富殉難為榮：「愛情可以聖化一切行為，讓身在其中的人敢於去做他們原不敢做的事情……愛情就是有一種魔力，讓身在其中的人無法接受它是一善變之物的事實。墮入愛河的人在一跳之間就越出自我的高牆，變得無私，變得在乎對方的快樂多於自己的快樂。」¹⁶因為她的愛情溢滿胸懷，即使這樣的愛不能為她帶來幸福只是滿滿的苦杯也不以為意。愛情感染人的力量即在這份無私無我的奉獻。雖然卡拉富並未對柳兒有任何具體的承諾，但柳兒的純真愛情已然為她的生命意義找到最佳的出口---「愛情總是以對方的快樂為前提的」。¹⁷

(二) 川劇中的柳兒

魏明倫在川劇版中將柳兒這個角色的定位，比起歌劇版來要吃重得多。落魄王孫與柳兒的關係也異常緊密，不再只是一笑之緣而已。尤其愈到戲劇結尾愈見柳兒的重要性，即使柳兒已為王孫殞命，她的素樸之美更成為全劇主題之所繫。有關川劇中柳兒的性格刻畫有如下幾點：

(1) 安份守己重情義

柳兒自小身世坎坷、舉目無親，原本只能過著流浪無根的日子。之所以能成為王孫的燒火丫頭，是因當初流落港灣，被王孫好心收留帶回島上，並教她唸書練武，更待她以兄妹之禮，令柳兒感念在心。在書童患病、蒼奴老邁之際，柳兒無怨無悔地一肩扛起所有的粗細活：「只要先生常含笑，柳兒我朝朝暮暮，暮暮朝朝，粗手幹活，大腳奔跑，不辭辛勞。」王孫對柳兒內外打理，開門七件事都靠她一人奔忙，全看在眼裏，記在心裏，並以實際行動---打扇搖涼來代替謝意，對二人萍水相逢到風雨同島，相互依存如兄妹的情誼十分珍惜。柳兒也謹記王孫對她的好，時刻想回報主人的恩情。例如出外替王孫酤酒時，看見標致的美人圖，想到主人賞畫愛美的雅興，便省下酒錢挪去買畫，與主人分享公主自畫像。不料買回公主自畫像王孫失魂落魄的反應令她懊悔不已，自恨道：「我鄉野姑娘出身低賤，配不上雅王孫文武雙全。自怨我能力有限，報不完好先生恩重如山；自愧我貧家女蓬頭垢面，比不上貴公主美貌天仙；自恨我帶回迷人畫卷，不料他看三眼竟成瘋癲。」對於自己的身分柳兒有高度的自知之明，儘管她對王孫有深重的愛慕之意但卻不能明示，只能默默地透過日常操持，為王孫獻上她所有的愛與敬。

(2) 膽識過人不畏難

柳兒因為她的一片好心可能令王孫進京喪命，便力挽狂瀾阻止王孫盲目的衝

第四章〈情愛〉頁 128-129。

¹⁶ 同註 15，頁 135-136。

¹⁷ 同註 15，第五章〈大愛〉頁 145。

動，拉住船纜的雙手鮮血淋漓，雖令王孫心疼不捨，但仍無法打消王孫堅決追尋至善至美的心意。王孫隻身赴京猜謎生死未卜，柳兒隨後循跡而至，想盡辦法突破京城重圍，四處打聽王孫下落：「大街小巷傳輿論，御園比武決死生，東華門只許百官進，西華門不准庶民行，咫尺天涯隔音訊，輾轉叩拜后載門。」在千迴百轉中，柳兒終於尋到問題解答的門道，她開心地自訴：「兄長招親有望，如願以償，公主將成為我的嫂嫂。」然而這樣的欣喜在一瞬間幻滅無蹤。她的盡心盡力與鏗而不捨換來的不是王孫平安勝利的消息，而是成為攸關王孫勝敗的一張活口。柳兒並未被困難打敗，她一如以往勇敢地承擔起所有的挑戰，這次她必須挺身捍衛王孫的安危，即使要以她的生命來交換也毫不吝惜。這樣的膽識豪情人間少見，連杜蘭朵也刮目相看，禮敬有加，小女子的堅強讓她成為大家心目中的小巨人。

(3)為愛奉獻守承諾

柳兒的出現成為破解王孫謎樣身世的唯一人選，杜蘭朵雖敬重柳兒為愛的勇敢堅強，但迫於形勢也只有容許御林軍嚇唬柳兒以逼出答案。柳兒面對酷刑拷問以妙喻形容她的處境：「軟去硬來三聲吼，好似拋進熱鍋頭，廚師菜刀拿在手，御膳烹調第一流，甜的澆來葡萄酒，辣的潑來紅椒油，我是個不進油鹽的四季豆，任你炒來任你鑷。」這番以御園當廚房的妙喻贏得杜蘭朵的禮遇，但柳兒不明白為何杜蘭朵不請她喝喜酒，卻要以一碗辣子湯招待她？杜蘭朵要她說出王孫來龍去脈，便以千兩賞銀贈予。柳兒不明白為何要以如此陣仗質問她：「小蔥拌豆腐一清二白，為什麼轉彎抹角盤問柳兒？為什麼亮刀子舉棍子威逼丫頭，這裡邊雲山霧罩霧罩雲山，柳兒雖不知雲霧深處，九彎十八拐，但有一點我是明白的……兄長姓名決定成敗……我只說進宮…不料鬼使神差，我竟成為決定你吉凶禍福的一張活口了！」柳兒不為重金所惑，更看重然諾誠信，有關王孫的身世拒不透露半點口風，她將對王孫的愛永遠藏在胸懷，也將抱著王孫的身世之謎長埋九泉。她的殉情她的死，不但震動了朝廷上下；也震醒了王孫的美夢虛華；更震垮了杜蘭朵一手構築的蒼白世界。柳兒讓王孫領悟了美在那不顯山不露水，不自高不自卑，平平淡淡踏踏實實，一朵小花蕾。杜蘭朵也甘願化身作柳兒跟隨王孫遠離權貴繁華走入平淡自然。

歌劇中的柳兒與川劇中的柳兒形象有哪些共同處？她們都是身分卑微的小人物，但堅持知恩報恩的俠義之氣，泰山崩於前也面不改色的冷靜自持，有時即連大丈夫都自嘆弗如。柳兒的深情感悟了傲慢冰冷的杜蘭朵，使杜蘭朵正視生命的荒謬，從而改過自遷。柳兒的事跡證明了愛的溫柔擁有無堅不摧的力量。但歌劇中的柳兒如同浦契尼其他著名三齣歌劇女角：《蝴蝶夫人》中的蝴蝶夫人、《波西米亞人》中的咪咪、《托斯卡》中的托斯卡，都是天真無辜的女孩，她們的單

純往往必須面對強權、不可抗拒的勢力，甚或殘酷的命運，然而最終都成了一縷冤魂，令人慨歎。

肆、結論

《杜蘭朵》歌劇及川劇中，標榜愛的可貴及崇高性，浦契尼創造的柳兒用她女性的溫柔與犧牲的愛成全王子、啟發杜蘭朵。魏明倫則以柳兒樸實之美感悟王孫及杜蘭朵，在兩劇中，可以發現幾點對愛情特質詮釋的異同：

（一）愛的發生，猝不及防

「人生無處不相逢」，在意想不到的時刻，常有意想不到的人出現在我們眼前。男女之間相逢的因緣最為人津津樂道，因為來去之間半點不由人。當卡拉富王子在北京城看到波斯王子即將被行刑的殘忍畫面時，不禁咒罵那狠心的公主，但是不久「呼喊聲在他的唇邊散去，因為在宮殿的陽臺上，杜蘭朵現身了……」卡拉富忘我地喃喃自語：「噢，美如天仙！噢，夢！噢，人間奇景！」卡拉富自此陷入不可自拔的愛戀中，所有的理性拋諸腦後，任父王及柳兒採取親情、柔情攻勢也千喚不一回；平、彭、龐三位大臣軟硬兼施的策略也無功而返，擋不住的愛慕如潮水湧流，又彷彿如磁石吸引卡拉富逐步邁向杜蘭朵構設的死亡陷阱。川劇中的落魄王孫也是如此，只因一張公主畫像便陷入不可自拔的顛狂狀態，「人為了追求永恆的愛，即使受盡了折磨、嚐盡了痛苦，還是要嚮往於情戀。」¹⁸，愛情的魔力果真凡人無法擋！

當卡拉富在北京城外與洶湧人潮觀賞招親場面時，巧遇戰敗失散多時的父王與柳兒，當他問柳兒為何願意歷經千辛萬苦照顧眼盲的父王時，柳兒的回答是：因為當年你曾對我一笑。人生最大的報償莫過於此，就因這寶貴的一笑，使卡拉富日後的人生由黑白變為彩色。柳兒為了這份暗藏在心底的愛意，用她的言行充分證明對王子最真摯深切的愛，柳兒成功地詮釋：「『行動』是生命最響亮的語言」這句話，她用熱情完成了她生命中最重要意義。柳兒驗證了真愛的可貴——無悔付出，傾其所有。這份無私的愛與奉獻是全劇的精華與高潮所在，猶如浦契尼也將他對歌劇的愛，滿滿灌注在《杜蘭朵》的創作上，不顧喉癌纏身的苦楚，為他摯愛的藝術，付上生命的代價。

（二）愛的本質是內在精神的展現

杜蘭朵衷心痛恨男性主權對女性的掌控，她看到宮中權勢的運作模式及女性

¹⁸ 瀨戶內晴美原著，柏谷譯《愛戀，為什麼不？》（台北：爾雅出版社，民國七十九年五印）第四章〈偶然的必然之中的愛〉，頁 57。

在愛情上屈居弱勢的不堪。為了伸張女性的自主權，她以駭人聽聞的招親方式意圖嚇阻求親者，卻未能見效，因為政治聯姻背後的利益太吸引人。卡拉富不顧生命安危出現時，她得以窺見男性的智慧及對女性的尊重，這是她前所未有的經歷，開始讓她品嚐到真愛的滋味---互信、尊重的兩性關係而非利益權勢的交換。因為真正的愛所關切的對象不再是我們自己，而是一個被我們所深切關愛的人。卡拉富的愛也讓我們看到他勇敢地穿越了杜蘭朵外在形式的面紗猶如人用來保護自己的偽裝面具，直視對方真實的內在，予以最大的包容與體諒。而川劇中的落魄王孫卻絕情而去，讓人感受不到真愛的寬恕與包容，甚至強迫杜蘭朵改變生活方式及信念來配合他的價值、審美觀，這種男性自傲自大的作風讓人難予苟同。這也就是為什麼真愛會為人帶來生命活力，讓人春風滿面，敢於面對生命的挑戰，而私己片面的愛最終難有所成的緣故。

(三) 愛情的主動性與冒險性

「愛情是不能用守候的方式去談的，你必須往前踏出一步才能捕捉到它。我寧願是一隻蝴蝶，而不願是花朵。」¹⁹在《杜蘭朵》中採取主動積極的態度面對愛情者：一是柳兒；一是卡拉富，他們二人都能主動告白心中的愛意，抓住那份心靈的悸動並勇於付出，雖明知有相當高的風險，他們仍願奮力向前，為自己所愛無怨無悔。由此可見：「去愛本來就是一件得冒險的事，愛任何事物，都難保不會有心碎的可能。如果你想保持心平如鏡，那最好的辦法就是別把心交給任何人。但不願選擇擔驚受怕的人，剩下的唯一去處就是地獄。」²⁰這段激切的言論，更突顯了愛的真諦及可貴，多少人的生命就在愛的互動中展開，人生境界也因之大大不同。狄更斯在《雙城記》不也同樣藉由男主角--律師助理卡頓展現了愛情的最高境界，卡頓在求婚失敗後，將對女主角露絲的愛意藏在心底。為了成全心愛的女子露絲，不忍她承擔喪夫之痛，因自己長相與其夫相似，遂潛入獄中與之調包，並事先安排好露絲家人的安居之所，計畫周延縝密，最後自己卻死在斷頭臺上。在死前卡頓仍感覺能為所愛的人犧牲生命以換取對方的幸福美滿，心中充溢著無限的快慰。柳兒與卡頓的死，真有異曲同工之妙！他們二人所散發的光采幾已臻宗教神聖之愛的地步！

歌劇版《杜蘭朵》在內容上以愛為主題，透過杜蘭朵、卡拉富、柳兒三人的互動，刻畫愛情的感染力。川劇版則強調樸實、心靈之美的至高無上。為了對杜蘭朵三劇本中人物刻畫有更清晰的認知與比較，以下試以表列方式呈現各自的差異性：

¹⁹ 同上註，第七章〈愛的情焰必須也能照亮自己〉頁92。

²⁰ 同註15，〈大愛〉146-147頁。

《杜蘭朵》三劇本中的人物刻畫

杜蘭朵公主三劇本比較：

劇種	歌劇	川劇	豫劇
人物角色	卡拉富	落魄王孫	落魄王孫
性格刻畫	感性、自信、癡情、智慧、尊重女性	理性、孤傲、愛美成癡、不慕名利、不畏權勢、樸實真淳	理性、孤傲、愛美成癡、不慕名利、不畏權勢、樸實真淳
音樂唱腔	義大利語	四川話	河南梆子、國語
人物角色	杜蘭朵公主	中國公主杜蘭朵	中國公主杜蘭朵
性格刻畫	蠻橫無理、殘暴血腥、外冷內熱、對愛矜持、矛盾不定	恃寵而驕、厭恨鬚眉濁物、文武雙全、知過能改、化身柳兒	恃寵而驕、厭恨鬚眉濁物、文武雙全、知過能改、化身柳兒
人物角色	侍女柳兒	燒火丫頭柳兒	燒火丫頭柳兒
性格刻畫	忠誠體貼、善解人意、勇敢堅強、為愛義無反顧、犧牲小我	聰慧伶俐、安份守己、膽識過人、為愛義無反顧、犧牲小我	聰慧伶俐、安份守己、膽識過人、為愛義無反顧、犧牲小我
人物角色	平、彭、龐三弄臣	侏儒弄臣一人	侏儒弄臣一人
性格刻畫	滑稽、善良	諂媚、詼諧	諂媚、詼諧
人物角色	波斯王子	金陵公子、沙漠怪客	金陵公子、沙漠怪客
性格刻畫	為愛成癡、至死不悔	學藝不精、有勇無謀	學藝不精、有勇無謀

(投稿日期：96年1月29日；採用日期：96年5月23日)