

桂冠叢刊
23

苦水作劇

顧隨 著
葉嘉瑩 輯

桂冠叢刊 23

苦水作劇

顧
隨著・葉嘉瑩輯

桂冠叢刊 ②3

苦水作劇

作者／顧隨

執行編輯／廖惠瑛

發行人／賴阿勝

出版者／桂冠圖書股份有限公司

登記證／局版臺業字第一一六六號

地址／臺北市新生南路三段九十六之四號

郵撥／01045792

電話／3681118 3631407

發行／桂冠圖書股份有限公司

印刷／成陽印刷廠

初版一刷／一九九二年十月

ISBN／9571551156 912

本書如有缺頁或破損請寄回更換
定價／新臺幣一五〇元

目 錄

顧羨季先生劇作中之象喻意味——代序	一
垂老禪僧再出家	二三
祝英臺身化蝶	三九
馬郎婦坐化金沙灘	五七
飛將軍百戰不封侯	七一
陟山觀海遊春記 並序	八九
陟山觀海遊春記 卷上	九五
陟山觀海遊春記 卷下	一一三
附錄：饒秀才	一三九

顧羨季先生劇作中之象喻意味

—代序—

葉嘉瑩

羨季先生共寫有雜劇六種，即《饒秀才》、《再出家》、《馬郎婦》、《祝英臺》、《飛將軍》與《遊春記》。第一種《饒秀才》僅有二折，寫於一九三三年，據先生跋文自言，此劇乃「開始練習劇作時所寫」，其後編訂劇集時，並未將此劇收入，因此我在本文所討論者，便將只以兩本劇集為主。如果就這兩本劇集而言，我以為先生之最大的成就是使得中國舊傳統之劇曲在內容方面有了一個嶄新的突破，那就是使劇曲在搬演娛人的表面性能以外，平添了一種引人思索的哲理之象喻的意味。這種開拓，就先生而言，並非只是一種偶然的成就而已，而是有著深思熟慮之反省和用心的結果。本來就中國舊日之劇曲而言，元明兩代之雜劇與傳奇，其

作者雖多，作品雖衆，然而卻因為受到當時歷史及社會背景之種種限制，以致其文辭雖偶然亦有可觀之處，然而其內容則大多以表演故事及取悅觀眾為主，極少如西洋戲劇之富於深刻高遠之哲思者。王靜安先生在其《靜安文集續編》之〈自序二〉中，就曾提出說：「吾中國之文學最不振者莫戲曲若，元之雜劇，明之傳奇，存於今日者，尚以百數，其中之文字雖有佳者，然其理想及結構，雖欲不謂至幼稚至拙劣不可得也。」王氏之所以有此看法，主要是因為王氏有見於西方文學中之戲劇方面之成就之偉大過人，相形之下便感到中國戲曲在內容方面之淺陋空乏，於是王氏便也曾一度有志於戲曲之創作。諸凡此意，王氏在其《文學小言》及〈自序〉諸文中皆曾屢屢言及，只可惜王氏雖然有從事戲曲創作之意願，然而卻並未能將之付諸實踐，而王氏所未曾完成之意願，卻在先生之手中真正獲得了完成。先生在其《遊春記》雜劇之〈自序〉中，也曾致慨於中國舊日劇曲內容之無足取，說：「從事劇曲者率皆庸凡、膚淺、狂妄、鄙悖，是以志存乎富貴利達者，其辭鄙；心繫乎男女風情者，其辭淫；意繁乎禍福報應者，其辭腐；下焉者爲牛鬼，爲蛇神，爲科譚，爲笑樂，其辭泛濫而無歸，下流而不返。」從羨季師對舊日劇曲之嚴格的批評來看，可知羨季師對自己所創作之劇曲，必然含有嚴格的要求和理想，這是我們所可以斷言的。因此下面我們便將對先生的兩本劇集做一番較詳細的探討和介紹。

先生之第一本劇集《苦水作劇》三種及《附錄》一種，共收有雜劇四本，爲了便於以後之討論起見，我們不得不在此先對此四本劇曲之內容略作簡單之說明：第一本「題目」爲「繼緣和尚自還俗」，「正名」爲「垂老禪僧再出家」，故事內容主要寫一和尚名繼緣者，在大名府興化寺出家，因有一鄉親名趙炭頭者爲梨園行之淨色，攜其妻子什樣景賣藝至大名府，不幸染病臥床，繼緣和尚常往看顧，並以錢米相資助。其後趙炭頭病歿，臨危之際，以其妻託於繼緣和尚，及趙炭頭歿後，繼緣初不肯與什樣景結爲夫婦，但仍常往探問以錢米相助，什樣景責其救人不肯救徹，遂終於結爲夫婦，並育有一男一女。其後二十年兒女俱已長成，什樣景染病而歿，繼緣和尚遂再度出家。第二本「題目」爲「碧窗下喜共讀，綠水邊愁送別」，「正名」爲「梁山伯墓生花，祝英臺身化蝶」，內容寫祝英臺與梁山伯原有指腹爲婚之約，其後梁生落魄，祝父悔婚，而英臺則因曾與山伯共讀互生情愫，其後祝父迫英臺改嫁，山伯病死，當英臺被迫嫁往馬家途中經山伯墓前見墓上有紅花，英臺親往摘取，山伯墓爆裂，英臺躍入墓中殉死，其後魂魄雙雙化爲蝴蝶的故事。第三本「題目」爲「柏林寺施捨肉身債」，「正名」爲「馬郎婦坐化金沙灘」。故事內容寫延州人民不識大法，墮落迷惘，有馬郎婦者誓願捨肉身爲布施以渡化衆生，而當地諸長老以之爲淫婦，迫逐之使去，馬郎婦於臨行前遂坐化於金沙灘上。第四本《附錄》一種，「題目」爲「困英豪弓矢空射虎，逞威勢

衣冠饗沐猴」，「正名」爲「瀟陵尉臨陣先破膽，飛將軍百戰不封侯」，故事內容寫漢武帝時將軍李廣罪免家居，時往南田山中射虎，一夕見巨石，以爲虎也，射之，中而沒羽，又曾醉歸爲瀟陵尉所辱，雖多次與匈奴戰而終身無功的故事。先生在每本雜劇之後皆附有跋文，記敘故事之所出及寫作之經過。除了《祝英臺》劇之出於民間流行之故事及《飛將軍》劇之出於《史記》之《李將軍列傳》較爲衆人所熟知以外，至於其他二劇，則《再出家》之故事蓋出於宋洪邁《夷堅志》之《野和尚》條，《馬郎婦》之故事則出於明梅禹之《青泥蓮花記》。不過先生所採用者實在僅不過爲故事之梗概而已，至於詳細之關目情節則皆出於先生自己之創造，與原來之故事亦多有不盡相合者。本來元人雜劇之本事亦往往多取材於舊史及說部而加以增刪和演義。自其表面觀之，則先生劇作之取材與元雜劇之取材實在極爲相似，不過事實上其間卻有一點絕大的不同之處，蓋元劇之所寫者無論其與原來之本事之是否相同，總之其寫作之目的多不過僅爲搬演之際可以取悅於觀衆而已。而先生之所寫則是並非僅爲搬演而同時也爲閱讀之戲劇，其目的並不在於搬演一個故事，而是要借用搬演故事之劇曲，來表達出對於人生之某種理念或思想。這種寫作態度，無疑的曾受有西方文學很大的影響。先生在其《遊春記》一劇之序文中，便曾經讚美古希臘之普拉美修斯一劇（Prometheus Bound）說：「其雄偉莊嚴，隻千古而無對，而壯烈之外加之以仁至義盡，真如靜安先生所云：『有釋迦、基督擔荷

人間罪惡之意」。從這一段話看來，則先生自己在劇作方面的理想，也就可以想像而知了。

在《苦水作劇》三種及《附錄》一種之劇集中，如果就其內容用意言之，則其中最容易使人將其中之含意認識清楚的，實在是取材於《史記》的《飛將軍》一劇，這本雜劇主要是借著「飛將軍百戰不封侯」的故事寫一個失意的將軍，空有著殺敵的本領卻一直未能得到殺敵之機會的命運之悲劇，我們現在就把其中最值得注意的曲子抄錄下來一看。第一折之《油葫蘆》云：

得志的兒曹下眼看，分什麼愚共賢，金章紫綬更貂蟬，馬頭一頂遮簷兒轍，喬軀老直走上金鑾殿，沒學識，沒忌憚，老天你最容易生下個英雄漢，卻怎生覷得不值半文錢。

第四折之《大石調六國朝》云：

粘天衰草，動地胡笳，積雪壓穹廡，寒冰凝鐵甲。虎瘦雄心在，聽冬冬更鼓初揭，月上夜光寒，映縷縷將軍白髮。誰承望封侯萬里，堪憐早六十年華，還說甚殺敵擒名王，空祇是臨風嘶戰馬。

前一支曲子寫一些不學無術的人們都得到了高官顯爵，而真正有殺敵本領的英雄卻被投閒置散；第二支曲子寫白髮的將軍雖然雄心未老而卻壯志難酬。兩支曲子都寫得感慨悲壯，把這一本雜劇的主題和用意表現得十分有力量。

其次一本主題和用意也比較容易認識清楚的則是《祝英臺身化蝶》一劇。本來這一個民間故事已經流傳了很久，從元代之雜劇直到今日之電影及地方戲，都有根據這一個故事而改編的作品。一般說來，大家對此一故事所著重的主題約有兩點，其一是強調生離死別的愛情之悲劇，其二是強調對於舊禮教之批判。前者賺人熱淚，後者引人反抗，但私意以為先生所寫的這本雜劇，其重點卻似乎除去前二者之外還另有所在，那就是對於足以超越生死的精誠之心意的歌頌。在這本雜劇的第三折中，曾寫到梁山伯死後托夢給祝英臺說：「如今我的墓上生了一株紅花，是從墓中我的心上生出來的。」又說：「姐姐你記住，那花兒須是你自己摘，別人摘不下來的。」其後在第四折中寫到祝英臺在嫁往馬家的路上經過梁山伯墓地的時候，果然見到墓頂上赤艷艷的開著一朵紅花，當時祝英臺曾唱有一支曲子：

〔甜水令〕似這般三九嚴冬，寒雲凝霧，堅冰鋪野，林木也盡摧折，則那一朵紅葩，朝陽吐艷，臨風搖曳，除是俺那顯神靈的兄弟英傑。

其後寫到墳墓爆裂，祝英臺在投身入墓之前又唱了一支曲子：

〔離亭宴帶歇指煞〕呀，俺則見疎刺刺地狂風一陣飄枯葉，骨都都地黃塵四起飛殘雪，渾一似呼通通地山崩地裂，還說甚冉冉地夕照影蕭寒，漠漠地天邊雲黯淡，涓涓地山水流鳴咽，則你那裏苦哀哀地百年怨恨長，俺這裏冷森森地三九風霜冽，禁不住撲簌簌地腮邊淚瀉。祇道你瑟瑟地青星墮碧霄，沉沉地黃壤瘞白玉，茫茫地滄海沉明月，從此便迢迢千秋無好春，悠悠萬古如長夜，卻原來皇皇地英靈未絕。馬秀才你寂寞地錦帳且歸休，梁山伯咱雙雙地黃泉去來也。

在這二支曲子中，所表現的都不是像一般電影或戲曲中之只知賺人熱淚的哀哭而已。先生所寫的是一種精誠的心志之力量，是雖然在死後也能在墓頂上於三九嚴冬寒雲凝霧中開出的赤艷的紅花，是能夠使得隔絕死生的無情的墳墓都能為之爆裂的「皇皇地英靈未絕」。雖然這些奇蹟並不一定合於科學上之「真實」，但這種精誠所至金石為開的堅貞的心意，卻是千古以下都會使人受到感動和激勵的。而先生全劇所要表現的就正是這種精神力量的一種象喻，這與一般只寫一個悲劇故事，或者借此不幸之悲劇以表現對於舊禮教之批判的演故事或說教訓的表現法是有著很大的不同的。

除去前二種雜劇以外，我以為先生之更易引起別人誤會，更難使人了解其真正之主題和用意的，實在是《再出家》和《馬郎婦》二本雜劇。因為前二種雜劇無論其真正之用心立意是否為讀者所了解，至少從故事本身的外表情節來看，總還不失一種嚴肅的意味。而《再出家》一劇所寫的一個既還了俗又結了婚的和尚，和《馬郎婦》所寫的一個以肉身布施的淫婦，若只從故事本身的外表情節來看，就更加顯得荒誕不經了。然而我卻以為這二本雜劇不僅就內容而言，較之前二種雜劇有更為深微之用意，即使就表達之藝術手法而言，較之前二種雜劇也有更可重視之成就。現在我們就先從表達之藝術手法方面來談一談。本來中國的小說和戲曲，一向大多是以寫實為主的，而且經常帶有某些說教的意味。可是先生的這二本雜劇，卻是帶有一種象徵之意味的創作，以整個的故事傳達一種喻示的含義，這種表達方式是近代西方小說家、劇作家甚至電影導演，都曾經嘗試採用過的一種表達方式，自五十年代後期的尤金·伊歐尼斯柯（Eugene Ionesco）到六十年代的撒姆爾·貝克特（Samuel Beckett）和哈洛德·品特（Harold Pinter）諸位劇作家，他們所寫的戲劇便都不僅是一個故事，而是借故事的外形以傳達和喻示某種思想或心靈的理念和感受。我這樣說，也許會有些人不以為然，因為先生的這兩本雜劇都是一九三六年的冬天寫定的，比西方那些劇作家寫作這一類劇本的時間要早了十年以上，而且先生的劇作也並沒有像西方那些劇本的極端荒謬的形式和意念，

不過無論如何以劇作中之具體的人物情節來喻示某一種抽象的理念情意，這種表達方式則是極為相近的。而先生之所以能夠突破了中國舊有的傳統，竟然開創了一條與後起之西方劇作家相接近的途徑，成為了一位在文學創作之發展中的先知先覺者，其早年研讀西方文學所曾經受到的影響當然是不容忽視的。我們前面論及先生對戲劇創作之理想時，已曾引用過先生對於古希臘名劇普拉美修斯一劇之讚美的話，以為此一劇表現有「釋迦、基督擔荷人間罪惡之意」。而古希臘之名劇其含有豐富深微委曲之含意，足以令人思索玩味者，實不僅普拉美修斯一劇為然，這正是何以王靜安氏及先生都以為中國舊傳統之劇作不如西方而思有志於戲曲之創作的一個主要原因。所以先生之有意在其劇作中寄託一種深微高遠的理想和意念，便是極自然的一種情事。而除了受西洋之劇作的影響以外，我以為西方的近代小說，以及在西方影響下發展起來的五四時期前後的中國近代小說，也都曾給予先生很大的影響。先生喜歡在課堂上談到魯迅之《阿Q正傳》和《狂人日記》等含義深刻的小說，這是凡曾上過先生課的學生都對之有極深刻之印象的；而另外先生在課堂上還曾經談到過一位白俄作家的作品，大概就不是很多同學對之都留有印象的了。這位白俄的作家名字叫做安特列夫（Л. Н. Андреев），並不是一位很出名的作者，但他的小說卻有一個很大的特色，就是常以小說中之人物情節做為一種抽象的感受或理念的喻示。魯迅曾譯有他的兩篇短篇小說收入於《域

外小說集》，一篇題目爲〈謾〉，另一篇題目爲〈默〉，前一篇喻示人生之虛偽，欲殺「謾」而「謾」不死，欲求「誠」而「誠」乃無存；後一篇喻示人生之隔絕寂寞，欲求知諒之不可得。我以爲先生蓋曾受有此一作家相當之影響，因爲先生既曾在課堂中提及此二篇小說，而且自己也曾翻譯過另一篇安特列夫之作品，題目爲〈大笑〉，內容寫一個帶有惹人發笑之面具的人，雖然內心極爲悲苦，卻並無一人能察見其悲苦，而無論此人行至何處，所追隨者皆爲一片大笑之聲。這當然是一篇喻示性的故事。先生此一篇譯稿曾經發表在當時北平益世報《語林》第八十八號（一九三五年一月二日）。從先生對戲曲和小說的這些態度和觀點來看，先生在自己的劇作中之喻示有較爲深刻的含義，這當然是一件極爲可能的事。下面我們便將對先生之《再出家》與《馬郎婦》二劇之含義略加探討。

《再出家》一劇之含義，主要可能有以下幾點，其一是佛家之所謂「透網金鱗」之禪理，先生在其《稼軒詞說》中論及稼軒之《八聲甘州》「故將軍飲罷夜歸來」一首詞時，曾經舉引過一則禪宗公案，云「昔者奉先深禪師與明和尚同行腳，到淮河，見人牽網，有魚從網透出，師曰：『明兄！俊哉！一似個衲僧。』」明曰：『雖然如此，爭如當初不撞入羅網好！』師曰：『明兄，你欠悟在。』」深禪師之所以如此云云者，蓋因未撞入網的魚，對於網並沒有必然能脫出的把握，唯有曾經撞入網而又能脫出的魚，才真正達到了不被網所束縛的境界。未曾還

俗以前的繼續和尚，就譬如是一條未撞入過網內的魚，所以終不免被網所纏縛，直至其垂老再度出家時，才真正脫出了網的束縛。這一則「透網金鱗」之公案，先生在課堂講書時亦會常常舉引，所以先生在其所寫的《再出家》一劇中之含有這種哲理的意味，該是極有可能的。其次，我以為先生在此劇中可能還寓有一種救人便須救徹的理想，在本劇的第三折寫有什麼景對繼續和尚所說的一大段賓白，云：「師兄，你知道慈悲為本，方便為門，可還知道殺人見血，救人救徹嗎？你如今害得我上不着天，下不落地，那裏是你的慈悲方便？你出了錢來養活著我，讓我來活受罪嗎？昔日釋迦牟尼，你不曾說來嗎？在靈山修道的時節，割肉餵虎，剝腸飼鷹，師兄道行清高，難道學不得一星半點兒？如若不然，從此後休來我面前打閃，攪得我魂夢不安。」這一大段賓白不僅在文字方面寫得十分沉著有力，而且在用意方面還提出了一種無論是想要成佛或做人，都應該追求嚮往的最高理想，那就是不惜自己犧牲或玷污而卻要救人救徹的精神。這種用意，先生在講課時，也曾屢屢及之，而且常常把為人與為詩相並立論。例如先生有一次在講到姜白石的詞的時候，就曾經批評白石詞的缺點是太愛修飾，外表看起來很高潔，然而卻缺少深摯的感情，先生以為一個人過於自命高潔，白撻子，不肯踩泥，則此種人必不肯出力，不肯動情。先生所倡示的實在是一種不惜犧牲或玷污自己而入世救人的精神。如果將先生平日講課的話與這一本雜劇參看，我們就更可以明白先

生的《再出家》一劇，所寫的絕不僅是一個故事而已，而是先生透過故事的形式所要傳達的他自己對於人生的某種理念。這一點認識是非常重要的。至於《馬郎婦》一劇所寫的以肉身施捨佈人的故事，也就正是前一劇之賓白中所說的「割肉餵虎，割腸飼鷹」之精神的故事化的表現。在《馬郎婦》的第一折中，馬郎婦一出場，就唱了三支曲子：

〔黃鐘醉花陰〕雲幻波生但微晒，萬人海藏身市隱，你道俺戀紅塵，那知俺淨土西方坐不得蓮台穩。

〔喜遷鶯〕好教俺感懷悲憤，但行處擾擾紛紛，朝昏，去來車馬，恰便似漠漠狂風送斷雲，無定準，都是些印沙泥的雁爪，沿苔壁的這蝸痕。

〔出隊子〕有誰知此心方寸，田難耕，草要耘，一分人力一分春，轉眼西天白日曛，可憐這咫尺光陰百歲人。

在這三支曲中，第一支曲子所表現的實在就是我不入地獄誰入地獄的救世精神。第二支曲子則是寫人心之紛擾癡愚。然而先生對人世所採取的卻又絕不是完全否定消極的態度，所以下面第三支曲子先生所寫的就是在心靈之修養持守方面，所當做的努力。而更可注意的其實是在這一折中後面所寫的另一支曲子：

〔刮地風〕俺也會到這寒宵將您那棉被兒溫，俺也會準備您的單食盤殮，俺也會噓寒送暖將您來加憐憫，俺為您作幾件兒衣巾，作兩套兒衫裙，愛您似竹林的春筍，我送給您腮邊的蜜吻，到晚夕臥床邊將您來懷中抱穩，為什麼您偏生不認真，跪面前叫一聲娘親。

這一支曲子是寫衆兒童對馬郎婦嘲笑打罵時，馬郎婦所唱的曲子，表面雖似乎荒誕不經，但其實內中所蘊含的則是一種抱有救世之慈悲的深願，然而卻不能爲世人所了解和接受的深刻的悲哀。這種悲哀在到了第四折時有更明白的敘寫，例如下面的一支曲子：

〔醋葫蘆，么篇之二〕俺常準備著肉飼虎腸餒鷹，走長街吆喝着賣魂靈，您當俺不是爺娘血肉生。俺生前，無誰來相欽敬，俺死後將這臭皮囊直丟下萬人坑。

以及結尾一支曲子中的最後二句：「我請那釋迦佛來作證，則被著惡名兒直跳下地獄最深層」。像這些曲文可以說對本劇所蘊含的意旨都有著明白的提示。因此我們說先生的劇作中有著嚴肅深刻的取義，這是足可以爲證的。

至於先生的第二本劇集《遊春記》，其內容則取材於《聊齋》中之《連環》一則故事。據先生在《自序》中所云，此劇之著筆蓋始於一九四二年一月間，而其完稿則在一九四五年之二月