

# 僧庐下听雨

散文集·黄叔麟著

新加坡潮州八邑会馆文教委员会出版组出版



谨以本书  
纪念亡友冯裕谦先生  
逝世25周年

# 总序

## 祝佩秋

天下有三不朽，“立言”其一，然须“言得其意，理足可传”，所以扬雄把抒情的诗词歌赋，看成壮夫不为的雕虫小技，思之气短。韩愈文起八代之衰，力主文以载道，鄙视专在词藻方面用功的骈俪俳偶，认为缺乏“经诂指归，马班气格”，相信也基于同样的观点。古人师意不师辞的想法，显然在乎突出内容而贬低技巧，拘泥实用形式而忽略艺术旨趣，难免失之偏激，跟现代人的见解大相径庭。

其实，现代人写作的精神，虽然未必满篇大道理，但通过各种不同的文学体裁，同样表现了时代的特色与气息，透露了对整个人生的看法，将当代价值观念与意识形态传之后世，达到如出一辙的立言效果，因此现代文学纵然与经国大业有了距离，从直接易为间接，但其为不朽之盛事，则始终如一。

新加坡潮州八邑会馆丛书的编审与出版，就是认定任何一种文艺体裁，无非重要的历史文献，一切的文学形式，均具肯定的文化价值。职是之故，作家既然在当代扮演了他们难能可贵的角色，在文化的推展方面贡献他们的才智与力量

，那么，向历史交待的任务，我们也就必须毫不犹豫的肩负起来，给予适当的配合和具体的支持，庶几不致交上白卷。

令人感到欣慰的是，在潮州八邑会馆文教委员会出版组同仁的努力之下，我们的出版计划获得顺利进行，到目前为止，已经印行的著作，包括小说、散文、戏剧、随笔、诗词、灯谜、翻译等，不下十类，并且普遍受到佳评，一致誉为宗乡会馆对文化贡献之创举。

对于各方的厚爱与美意，我们表示感激之余，实在不无诚惶诚恐之感，担心工作做得不够全面。但有一点可以指出的是：这个出版计划将继续推行下去，务期新加坡华文文学的成长，更形多姿多采，落实上届张良材主任的呼吁，培养更多华文文艺作家，催生更多优秀的华文文艺作品。

我们深信，只要大家努力耕耘，即使硗确的土地，总有一天也会繁花似锦。

# 题记

我编这本书，是当我有空的时候，从家中几个旧纸箱里，把过去的剪报一篇篇慢慢地找出来的。就在找出这些破碎的旧报纸的当儿，我惊讶於我的文字，真的与过去有所“不同”了。

我这里所说的“不同”，并不是指我的文字已经“略有寸进”，而是我已经慢慢的学会去写一些不致於令某些人看了不高兴的文字。同时，我也慢慢的学会了写一些令某些人看了很高兴，但令更多的人看了觉得可以不看的文字。

这是一种“进步”。

其实，最先发现我“进步”的并不是我自己，而是经常和我混在一起的朋友们，其次是我的许多常常写信给我的读者，其三是我的一些学生。他们说：

“先生，你的文章已经越来越不好看了。”

所以我惊讶。

但奇怪的是，我的惊讶并不是为了我的文章已经越来越不好看，而是为了我的“进步”。因为，我的“进步”是在我自己不知不觉之中的。老实说，一个人能够在自己不知不觉之中“进步”起来，也是很有“道行”的啊！

所以，现在那些令某些人看了不高兴的文字我已经不再写了。相反的，那些能令某些人看了很高兴而令更多的人看了觉得可以不看的文字，我还在写，而且，一有“机会”就写。写得有时连我自己也觉得，那么“好”的文章，怎么会出自我这种人的手笔？而我用以告慰自己的就是：“进步”。

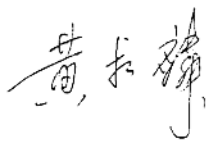
究竟我为什么能够这样“进步”起来呢？

说来也很简单。先前我是很喜欢去看那些令人看了“不过瘾”的事的，如今这些事不是没有，而是我的师父已经教我当看到这些事的时候，立刻“闭目养神”。因此，如今我的精神，比先前更加焕发，就都是拜“闭目”之赐。

我的师父当然比我更有“道行”，要不然，他老人家就不可能使一个有严重“不过瘾之癖”的人像我者，“如今听雨僧庐下”，然后，看透了“悲欢离合总无情”，然后，“一任阶前点滴到天明”。

因此，这本书就名之曰：《僧庐下听雨》。

是为题记。

A handwritten signature in Chinese characters, which appears to be '徐开锋' (Xu Kaifeng), written in a cursive style.

# 目录

总 序 ..... 祝佩秋

题 记 ..... 著 者

|                   |    |
|-------------------|----|
| 惟其义尽·所以仁至 .....   | 1  |
| 是男儿，岂肯低头屈膝？ ..... | 11 |
| “时穷节乃见” .....     | 20 |
| 火为什么烧圆明园？ .....   | 23 |
| 圆明园烧后 .....       | 37 |
| 来自英国漫画家的同情 .....  | 44 |
| 这是时代的控诉！ .....    | 48 |
| 又见历史泪痕斑斑 .....    | 55 |
| “不思量·自难忘” .....   | 59 |
| 有诗为证 .....        | 63 |
| 惨痛的战争 .....       | 67 |
| 日本还有很多人不知道 .....  | 71 |
| “猪仔”血泪的一斑 .....   | 74 |
| 百年实里达河 .....      | 83 |

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 港主制度 .....         | 87  |
| 一本诗词存稿的故事 .....    | 91  |
| “根”的问题 .....       | 102 |
| 飘零人在夕阳里 .....      | 109 |
| 留下火种的人 .....       | 113 |
| 春蚕到死丝方尽 .....      | 117 |
| 不到长城非好汉 .....      | 120 |
| “茶坊”设在牛车水 .....    | 128 |
| 佛法在世间·不离世间觉 .....  | 131 |
| 毁誉于今判真伪 .....      | 134 |
| “魂兮归来·我问苍天” .....  | 137 |
| 哀韩非 .....          | 140 |
| 力、血、泪的结晶——歹羊 ..... | 144 |
| 一个插盒式录音带 .....     | 150 |
| 力，36 年的升华 .....    | 155 |
| 为发扬书法艺术尽力 .....    | 160 |
| 《墨痕心影》序 .....      | 164 |
| 名画归来记 .....        | 169 |
| 我写秦牧 .....         | 175 |
| “山巴兰亭巷”考 .....     | 178 |
| 在像与不像之间 .....      | 182 |
| 狷介不群的崔大地 .....     | 185 |
| 为民族保留元气 .....      | 189 |
| 红头船带来乡愁 .....      | 193 |

|                     |     |
|---------------------|-----|
| 青春结伴好还乡 .....       | 196 |
| 西厢安得不听琴? .....      | 202 |
| 战马奔腾·石破天惊 .....     | 206 |
| 诸葛亮与“八阵图” .....     | 209 |
| 韩荆州是什么人? .....      | 216 |
| 吴王金戈越王剑 .....       | 224 |
| 《公孙龙子》的“白马论” .....  | 228 |
| 弥子瑕和卫灵公 .....       | 232 |
| 宠的得失 .....          | 234 |
| “吻”的澄清 .....        | 236 |
| 少年顾客 .....          | 238 |
| 君子有絜矩之道 .....       | 240 |
| 郁达夫先生的“故事” .....    | 243 |
| 有样学样·维妙维肖 .....     | 246 |
| 正宗刘文正批判假冒刘文正? ..... | 252 |
| 有人行窃·有人防盗 .....     | 258 |
| 专科医生·少妇·我 .....     | 267 |
| 名人签名录 .....         | 277 |
| 证件·生命·价值 .....      | 283 |
| 重婚! .....           | 286 |
| 离婚与婚姻无效 .....       | 294 |
| 幽默是一种智慧 .....       | 301 |

# 惟其义尽，所以仁至

## ——评广东潮剧团演出《袁崇焕》

如果说话剧主要是靠生动的语言和动作来塑造人物的形象，并以人物的交流构成了一个完整的故事，那么，歌剧主要是靠歌唱、舞剧主要是靠舞蹈。

然而，中国地方戏曲呢？

中国地方戏曲绝不如话剧、歌剧、舞蹈那么简单的，仅仅用了语言、歌唱、舞蹈，就足以概括了本身的戏剧样式的艺术特征。它有着本身独特的、复杂的高度综合艺术形式，而它的表现手段竟又是无比的丰富又多彩。它除了靠语言、歌唱、舞蹈之外，更靠了做念打以及手眼身段台步，而它被要求的，仍然是以这些表现手段来塑造人物的形象，并以人物的交流构成了一个完整的故事。

因此，一出剧力万钧的中国地方戏曲，必须先有一个好的剧本、一位好的导演，和一大批好的演员。此外，它也要有好的道具、好的舞台设计师、服装设计师、化装设计师。此外，它更必须要有一位好的配器、一位好的司鼓、一位好的领奏，和一大批好的敲击乐师和管弦乐师。

因此，一出成功的中国地方戏曲，不是一两个人的力量使它成功的，而是一大批各在自己的职位上具有高水准的集体协作的力量使它成功的。

剧力万钧的新编历史潮剧《袁崇焕》的演出之所以成功，就是这样的。

对于广东潮剧团这次成功的演出《袁崇焕》，我只能说，整个演出是高超的，是值得用尽所有剧评家的词汇中的全部形容词来形容它的高超。在全体演员的投入的演出之下，这出古装新戏，被赋予了极其旺盛的生命力，这种旺盛的生命力，从传统戏剧的角度看来，已为中国地方戏曲的舞台艺术，倾注了一种新的精神，而构成了一种新的表现手法。

《袁崇焕》，以三个小时的演出时间，交代了明崇祯元年四月至三年八月前后达三个寒暑的战役和人事变化。关外是远山蜿蜒，烽火隐约；内殿是朱柱盘龙，黄幔高披。锦衣卫牢狱里气氛阴森，烛影昏暗；罗浮山清虚观花木葱翠、云绕雾缠；而营地上白雪皑皑，三军用命，这些场景的交迭和迅速的出现，由于强烈的对照，都能紧扣人心而使人顿萌三年之内，四时之间，战事与人事的变化不齐，场景因而加强了剧情的感染力量。

导演根剧了剧本内容和主题思想的要求，运用了时间和力速的有机溶合，使舞台节奏紧密地贯串起来，并使到整个戏的空间限制也在不自觉中被突破了。全部过程，因此顿现脉络清晰，阶段分明，前铺后垫，彼此照应。矛盾逐步开展，主题逐步深化，所以剧情波澜起伏，并一浪接着一浪的渐

次推向高潮。这些都能见出导演的独到的处理手法。

第三场落幕前军士奋勇杀敌的舞台造型、第六场落幕前祖老夫人向祖将军挥手送别，都具极高水准的舞台调度，都被设计得很美。

一个舞台分区的问题出现在第六场。远景是大山高耸，木叶萧疏，台侧是营房大帐，帐中设虎皮椅，帐外高悬着“袁”字旗。由开场的赵武私跑至钦差传诏一段，都被处理在帐外“袁”字旗下，及至祖将军升帐接见钦差之后，舞台调度才被移进帐里。这种处理手法是合乎舞台分区的。

中国的每一种地方戏曲，向来都以写意的手法处理了舞台分区，但由写意逐渐走向写实的今日，舞台灯光的调度是应该尽量采用的。十余年前澳洲剧本《考验》上演的时候，类似上述的分区手法，是先使虎皮椅被处理在暗里，及至祖将军升帐之后，才以强烈的灯光交代，而产生了真实感。

全部七场戏的布景都是精心设计的，第一场罗浮山清虚观以石椅石凳对称吕纯阳祖师绣像，两旁立以“丹田有宝休寻道，胸臆无尘可向仙”的对联，并在远山重峦迭嶂的衬托之下，实在古朴清雅。

第三场关外晨曦初透，霜气未消，远山飞流直泻，近景枫红如醉且奇石垒垒，真塞外风光。

第五场锦衣卫的牢狱和第七场锦衣卫的大堂，都被处理得气氛森冷灰暗，并在灯光和音响的渲染之下，显得狰狞可怖。

这些都是多年来中国地方戏曲的舞台从写意逐步走向写

实所取得的可贵的成就。而更可贵的是第五场袁崇焕在牢狱里激昂地演唱了“战死沙场心才甘”一段之后急要冲出杀敌时，因身系铁镣这才顿悟自己已成阶下囚犯一场，由高潮逐渐转为平静的时候，后台的琵琶、二胡、洞箫，还有大提琴的缓缓拉奏、弹奏、和吹奏，以乐音来烘托人物心境的悲哀，是极容易发挥共鸣作用的。

同场钱龙锡旋即道明来意：“皇上欲我劝你写书，召回辽东之师。”袁崇焕一声“这！”之后，整个后台的急奏的锣声鼓声即刻平息，舞台顿成悄静，灯光在牢狱的窗外立时淡化。袁崇焕背台，不期然的一阵古筝，“四弦一声如裂帛”，代表了人物在沉思默想之后，顿悟出暗藏的杀机已经四伏的心态，使剧情又推向另一个高潮，是非常紧扣人心的。

饰演袁崇焕的陈秦梦是一个非常好的戏曲演员，他不仅以他的演技控制了全剧，他甚至以他的精神控制着观众；锦衣卫牢狱一场，他不仅仅是自己投入，他更演出了剧中人物的再投入。那一段“凭谁问消息、炮声报敌情。”是忧国的；那一段“未答劬劳恩、未报三春晖，白发垂垂竟遭累，此心如割又如锥。”是悲亲的；那一段“难道朝廷不下诏，唤取人心到辽东。”是忧民的；那一段“夫人啊！就把我当成大明国里一个亡命之徒。”是哀自己的；而那整段“念我十余年来，浴血边廷，父死不能奔丧，母在不能尽孝，薄夫妻之情，失手足之爱，忘交游，远朋友，余何人哉？”就呼应了叶夫人的“听君吐苦语，教人心欲碎。”是促成了他的“明知一纸飞去更招祸，是非生死荣辱置度外”的决心的。

这与他在第一场罗浮山的“青山不墨皆似画”的飘逸，与他在第七场锦衣卫大堂的“袁某以天下为心，顾不得自家安危”的凜然，就都成了不同的人物基调。

所谓“人物基调”，是角色思想与性格的抽象，是人物声容风貌的基本格调。一个好的演员，必须要能在每一场，每一段的戏里，在被规定的情景中准确的体现了这种基本格调，并以这种基本格调去贯串人物的一切行动心态。

这一切，陈秦梦都能做得到。在整个戏里，他令观众的感情的转移，因了他的感情的转移而转移，他的处士飘逸，他的英姿焕发，他威风凜凜，他的庄严刚毅，以至于他的坚忍和他的苦痛，在在都是鲜明的，在在都是富于感染的力量的。

足以与他作等量齐观计的，是饰演崇祯皇帝的陈文炎。

陈文炎当然也是一个非常好的戏曲演员，我前此曾经推崇过他塑造的盖良才和高毕道。这个演员有一双非常阴险的眼神极有利于他刻划人物的满腹密圈，只要他一挥水袖，歪头作思忖状，眼珠子左右一扫，立刻使人觉得，“钟馗打了饱嗝，肚子里有鬼。”

所以，第二场明官偏殿里当他听了袁崇焕表示挂孝是为兄弟罗大灼，是为辽东新死的战士，而不是为大行皇帝的时候，那一段庄严却又鬼鬼崇崇的“一言见心性，此人太骄矜。不知进退顺人意，看来可用又难用。”就功力顿见。

但更见功力的是第七场锦衣卫大堂陈文炎与陈秦梦的对唱。一个是当今天子、一个是阶下囚犯；一个是欲加之罪、

何患无词；一个是只求全节，不容辱污。于是，两个好角，一个小生，一个老生，各据舞台的一角。一个劝生，一个求死，就都是戏、都是好戏；就都是曲、都是好曲。请看这一段：

朱：事到如今，你以为朕会开赦于你么？

袁：开赦？哈哈。罪臣料是，京都解围之日，便是我丧命之期。

朱：这……却是为何？

袁：岂不闻，缚虎容易纵虎难！

朱：哎呀！缚虎容易纵虎难，朕之心事被看穿。天生此人太厉害，智高于我威逼人。

再看这一段：

朱：非常人必做非常事。

袁：硬直汉敢说硬直言。

朱：不驯不顺即异己，

袁：不疑不妒非君王。

朱：敌退围已解，

袁：鸟尽良弓藏。

朱：去留决一念，

袁：死在须臾间。

不是好演员，绝对不能作这样精彩的对唱，加以有二胡、琵琶、瑶琴，和箫的伴奏，更有苏锣和小鼓的助阵，击板的精确，声声扣人心弦，动人心魄。

我能怎么说呢？咱们套两句古诗吧！“此曲只应天上有

，人间难得几回听。”

陈光耀当然是不容忽略的一个角色，他以老生行当而演了盗甲小生，那豹头，熊腰的扮相，堪比“赤壁鏖兵”的周瑜，加以他基本功的精湛，台步的稳健，终于深入的塑造了一个威武、倔强、自信、具有大将风范的祖大寿将军。

他的戏不多，但关外边界一场过后，由于形象鲜明，以致第五场钱龙锡在牢狱报说“朝廷寡恩激成变，祖大寿愤带兵马奔出关”时，仍栩栩如生，而这就是上意识。

演员的上意识，经常会下意识的控制了观众。所谓上意识，指的是演员演戏不因热情而丧失了理智，越是情绪激动的时候，越需要保持本身的清醒。

祖大寿的每一场戏，都是激动的戏，惟其激动，所以陈光耀更需要善加控制，他一旦因热情而丧失了理智，则第六场与赵武的一场内心戏，与祖太夫人的一场内心戏，都强调了感情的转移，就都无法演好。

观众之中，如有怀着希望去看姚璇秋、林玩贞演花旦、看郑仕鹏演老生，看吴文兰演老旦、看柯立正演老丑、刘小丽演刀马旦的，就都会失望而归。原因是，这出戏曲，由于剧本的限制，这些演员，都得不到充份发挥的机会。这是很可惜的，但这也是无可奈何的。

柯立正由知府而至钦差大臣，一直是一个讥刺性的人物。中国的任何一种地方戏曲，一路来都容许以夸张的手法来丑化这一类的反面人物。这不同於文明戏，《林则徐》中的琦善、《正气歌》中的贾徐庆，史良清等，如果落在地方戏

曲里，都必然的以老丑行当出现。因为，剧作家极自然的就会利用他们来讽刺朝廷的昏庸，以加强戏曲效果的。

因此，在《袁崇焕》这样严肃的历史戏曲里，一个跳梁小丑就这样被安排进去。请听听他远赴辽东传诏祖大寿将军出兵勤王时的独白：

昔日传诏罗浮山，  
糊里糊涂升做朝官。  
非我能言善道，  
实是皇上双目沾着沙。

这不就讽刺了统治阶级的昏庸和无能吗？这号人物比起袁崇焕又如何呢？请再听听他的独白：

哎呀呀！  
怎么官大胆愈小呀！  
脚颤手抖通身麻！

这就是语言艺术，来自民间的语言，就应该“活”在民间。

《袁崇焕》一剧，不只是语言被“活”用起来，剧中的每一段曲词，都是好词。例如：

“古有桃源可避秦，今有罗浮能安身。自来高士多厌世，不羨荣华弃俗尘。”

“生不容时情如此，愿作寄世蜉游人。”

“一纸重千钧、战士意拳拳。耳边犹闻哭，边民泪纷纷。  
• ”——真是好诗。

“弟兄新战死，我身愧独存。国耻臣心在，胸间涌风云