

黃美序戲劇集

楊世人的喜劇

——與——

傻女婿 心的傳奇

木板床與席夢思

豈有此理 空籠故事

黃美序 / 著



楊世人的喜劇

與

傻女婿

心的傳奇

木板床與席夢思

豈有此理

空籠故事

溫州市圖書館惠存

黃美序敬贈



2001/8/10

新聞局登記局版臺業字第一八三一號

本書如有破損或缺頁情事請寄回調換

楊世人的喜劇

——黃美序戲劇集

定價：180 元

著者／黃	美	序
校對／林	婉	玉
出版者／書林出版有限公司		司
發行人／蘇	正	隆
門市部／臺北市10764羅斯福路四段62巷5號		
電話／(02) 392-4715	•	392-8617
郵撥／0114570-4	•	書林書店
電腦排版／正豐電腦排版有限公司		
印刷／優文印刷廠		

中華民國七十七年十月 出版

獻給

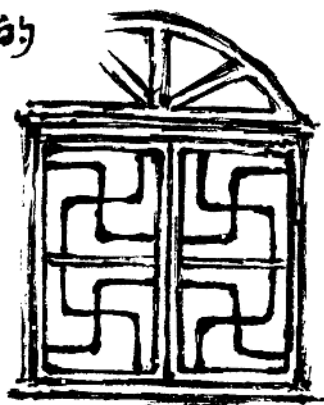
劇場上的伙伴以及
鼓勵我的師長

朋友

學生

窗子 〈代自序〉

只是一座
古老的
的



我在窗内时看
窗外的世界
我在窗外时看
窗内的宇宙

在某世紀 某年 某月 某一天的
某一瞬間

我突然看到了窗子的本身

我 上
 左 右

下

裡/外 地端詳

我看到了 卅

不是

那是 卅

到底該怎麼看呢？

這是什麼 ???

只是古老的.....

——寫於忘記的時刻——

本集各劇之演出、改編、翻譯與攝、錄，
必須得到出版者與作者本人之書面同意。

開場白

我從小就喜愛戲劇——這句話似沒有多大意義。生長在鄉下的童年，聽不到廣播，沒有電影、當然也沒有電視（我比它早出世）。所以每逢演戲，沒有小孩子是不會去看“熱鬧”的。

我第一次上台演戲是在唸小學五年級的時候，那時候女生多不敢上台演戲，於是同學們要我扮女生（大概我那時候長得還很“可愛”吧。記得有一次我下台卸粧後出來一位別班的男同學向我打聽：“喂，你們戲中那個可愛的女生是誰啊？”）我在小、中、大學時期都參加過戲劇工作，但正式“改行”專攻戲劇則是中年以後的事，那時我已在研究所畢業教了不少年書了。大概從小就喜歡釘釘、鋸鋸、塗塗、寫寫，所以改起來自覺並不難。

*

*

*

這個集子中包括我已發表的六個長劇，關於創作的情形，有的已經在各戲的“前言”或“後記”中說了一點，現稍加補充如下：

我據的第一個劇本應數**心的傳奇**，那是在1970年間全世界在談論人類第一次換心手術的時候，我在赴京都開會的旅途中讀了一篇專論〔似為 *Life* 中的文章〕後心中想：什麼人值得換心呢？一個有錢有勢，但無惡不做的壞蛋該享受這種手術嗎？在開會期間空時常會不知不覺地回到這個問題上。回台後

和家兄及一位好友談起，他們便鼓勵我寫出來。但經過了數次易稿，仍不滿意，接着因赴美去學戲劇，便丟開一邊了。多年後有一次和葉維廉談起，並給他看了最後一稿，他鼓勵我先發表。雖然當時換心已不是熱門話題，但這個問題對我所引起的一些疑問仍然存在，所以便再稍加修改，寫成現在這個“便於閱讀”的形式，交由**中外文學**發表（1979年二月七卷九期）。汪瑩看了這個本子說她很喜歡，並說：“但是太深了，很多人會看不懂。”如果我有意把它拍成16mm影片，她願意義務幫忙拍攝工作。但因為沒有錢，幾次都只是談談就算了。

The Fool Who Wins an Ass 是我在美修戲劇時寫的英文劇之一，後承庾弦之約自譯成中文**傻女婿交幼獅文藝**發表，並在1980年參加第一屆實驗劇展，成績並不理想，有些人認為這類題材太“膚淺、庸俗”了，只宜演給外國人看看熱鬧；但是李元貞認為這個戲“觸發不少深刻的問題，如……傻與不傻的問題，孩童心性與成人世故的對比”，只是“劇本的故事太單純了，它要裝下的思想太重了。”（見“演出特刊”）我想我是沒有表現出足夠吸引人的東西。所以，後來我把它改寫成**豈有此理**。意外得很，首演它的卻是韓國檀國大學（是事後才知道的）。在台灣，台大外文系及文藻學院都先後演出過這個改編本。

蛇與鬼、自殺者的獨白、南柯後人（原定名**愛夢的人**發表於現代文學時應編者建議改為**南柯道上**）是我當時想寫來供演員練習用的短劇的一部份。這三個短劇以最後一個寫了又改的次數最多、最久，前後約一年多，目的之一是想試探如何利用表面含糊不清的文字來表達它的多義性。成績距理想仍很遠。

木板床與席夢思的第一粒種子是我小時候聽過的一個笑話，它的大意是：甲問乙他父親和祖父是怎樣死的，乙說都是打獵被野獸咬死的。於是甲勸乙早點放棄危險的打獵生活。乙想了一下後問甲他的祖父、父親是怎樣死的，甲說都是壽終正寢，死在家裏床上。乙聽後問甲他每天晚上睡在那裏……。我在一年多的醞釀過程中想到了在埃及看過的古代法老 (Pharaoh) 的木板床，歐洲皇宮中豪華的床，現代旅館中的床，和我自己睡過的許多不同的床，覺得床是個非常有趣的象徵。它跟生與死好像可以作相當好的結合。在語言的形式上，我做了另一種大膽的嚐試：第一幕我以民謠化的韻文為主，第二幕以日常口語為主，第三幕則全不用（無言），想借此來暗助情、境的變化。在這個嚐試中，我發現最大的困難是所謂“襯字”的使用：如何破除刻板的詩歌句型及押韻，使之接近口語，增加活力，但仍不失傳統民俗詩歌的品味。

楊世人的喜劇的骨架來自西方十六世紀中的名著 *Everyman*，此劇為一“道德劇”，可中譯為“每人”或“凡人”，我把它譯成“陽世人”再轉成“楊世人”，是特別為淡江大學外文系同學參加第十七屆世界劇展而改編的。但導、演、設計、以及譜曲全由同學們自己去做，演出時在語言上採用多種方言韻味的國語。就面具與語言的設計兩方面來說，成績比兩年後國立藝專的演出要多樣有趣。但藝專的燈光及音效設計則遠勝前者。同年在韓國也演出過，但我沒有看到。

以上**木板床與席夢思**和**楊世人的喜劇**兩劇是我獲第七屆吳三連先生文藝獎的代表作品，他們對我的優、缺點的評語是：

黃先生慣用喜劇的形式，探索現代生活的風貌與意義，尤擅藉諷刺的方法，揭櫫人文主義的價值與理想。其近作**楊世人的喜劇**一方面指出徵逐名利沉湎酒色的無聊空虛，一方面披露芸芸衆生的自私卑鄙；**木板床與席夢思**裏，以鄉村生活的健康樸實，來印證都市生活的矯飾浮誇；**傻女婿**則以民間故事中糊塗姑爺襯托，呈現現在一段知識份子的缺乏內省及真知。以上及其他各劇，或因勸世心切而稍欠婉約，或因主題龐大而影響深度，但均不失諷詠之旨……在語言上，各劇亦能突破陳規，往往一劇之中，文言白話並陳，散文韻文相繼，甚至藉肢體語言，使有聲無聲互為引發……（節錄自“第七屆得獎人簡介”）

空籠故事是我在美國曼開度大學戲劇系（Department of Theatre Arts, Mankato State University）客座期間應該系所請而寫的戲，原名 *Cathay Visions*，萌芽於我小學或初中時看過的“鵝籠書生”（應稱為“陽羨書生”），是我去該校前一兩個月突然回想起來的。到曼開度後系裏一位教授剛好是個職業魔術師，於是我便決定去發展這個故事。這個戲的英文版寫好後我曾寄給楊世彭、馬森等幾位朋友看過。楊認為很“cute”，但不適於譯成中文。（可是我那段時間正好沒有別的事，還是譯了。）馬森說我把許多中國的東西都放進去了，很有趣。Joseph Papp 看後說：“I found it to be a charming and imaginative work for a young audience, with a skillful interweaving of ideas, magic, music and mime.”（MS）歌舞部份的音樂是請職業作曲家 Miriam

Gerberg 小姐特別譜的，並由她領導的一個三人樂隊現場伴奏，效果很好，在演出後的討論會中這方面很受大家的讚賞。關於內容，一位系裏的教授說：“I was deeply touched——of course I wasn't moved to tears.” 此戲現正由一位法國朋友譯成法文，我的學生杜鍾敏曾從表現主義和佛學的觀點來分析過。（淡江大學西研所碩士論文）

*

*

*

以上簡單的“自我介紹”只是想保留一點或可鼓勵自己的資料。我知道我的戲中缺失之處仍很多：有結構方面的缺失，技巧方面的缺失；我也知道喜劇的編寫需要較高的技巧。但我不想寫所謂的“悲劇”，這不是因為好強和自不量力，而是因為我覺得我不應該把所見、所感的悲的情、事加諸別人——至少不要“直接”呈現在舞台上。所以，我要盡可能採用喜、鬧劇的形式。

我曾經相當嚴格地——但非常誠懇地——評論過別人的戲。我希望讀者和觀眾也能給我嚴格的批評，以為我以後的參考與鞭策。

最後，我要特別謝謝羅青、顧乃春、李元貞、邱錦沐、Robert Magliola、James Littleton 等諸位老友新知允許我把他們的文章收錄在這個集子裡，並希望他們能繼續賜教。謝謝之寅、之晨多次幫我校對。

——一九八七年七月二十日於台北

目 錄

窗子〈代自序〉	iv
---------------	----

開場白	ix
-----------	----

劇本：

□楊世人的喜劇*〈1983：1983〉	1
---------------------------	---

□傻女婿〈1973：1980〉	81
-----------------------	----

□心的傳奇〈1979：——〉	115
----------------------	-----

□木板床與席夢思〈1980：1981〉	175
---------------------------	-----

□豈有此理〈1981：1983〉	219
------------------------	-----

□空籠故事〈1986：——〉	269
----------------------	-----

* 〈發表時間：首演時間〉

附錄：

羅 青：天堂地獄你我他	343
-------------------	-----

顧乃春：楊世人的喜劇——古典性與現代性	349
---------------------------	-----

李元貞：試評“傻女婿”劇本	353
---------------------	-----

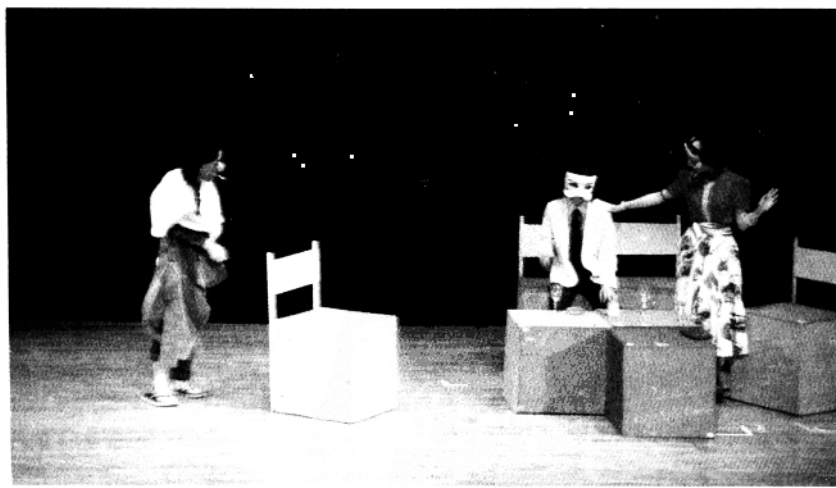
邱錦沐：“木板床與席夢思”三幕劇	557
------------------------	-----

Robert Magliola：Some Buddhist Perspectives on Hwang Mei-shu's Cathay Visions	361
--	-----

James Littleton：Comments on Cathay Visions	369
--	-----

作者簡介及著作	371
---------------	-----

楊世人的 喜劇



給讀者與演出者的話

楊世人的喜劇的基本結構和主旨，均脫胎於英國戲劇史上最著名的道德劇**凡人**（*Everyman*）；但在表現的方式與方法上，我不知道我欠誰或那一類戲劇最多：這裏有我國民間傳統講唱文學的色彩（或許有人認為我在模仿布雷希特的「敘事詩劇場」）；有俳優式的諷諫和荒謬劇語言的影子；有借自湯姆斯·哈代和傑姆士·史蒂芬斯短詩的故事；**哈姆雷特**中的獨白；莊周夢蝶等等。（這種拚盤式的編劇方式我也是借來的。）我將西方的上帝和中國的無常請到一起，基督徒和佛教的善男信女可能會罵我在胡鬧；不過，我確曾聽不只一位有道之士說過：耶穌也是菩薩。

陽世之人形形色色，陽世人的行為思想也是形形色色——不過我在此所能表達的，只是諸形諸色中的部分「殊相」。「生也有涯，藝術無涯」的名言並不全對：就某個角度來看，生命（和隨生命而來的「生活」）才是無限的。藝術所能表現的是較有限的和局部的。

本劇是一個多層面的嘗試，在演出設計上必須注意下列原則：

一、本劇第一、二、三場間不可落幕，必須嚴格控制換景時間，完成「整一」效果，以和「序幕」和「尾聲」有別。

二、面具的使用，希望能增加演員表現力的豐富性（這點並不是我的創見），以及戲劇的暗示功能和視覺效果。它們的

造型可參考國劇、木偶劇、能劇、卡通、漫畫等，但必須有「現代感」。

三、除報幕者、小靈、少美、低能鬼外，其餘人物均有面具。在面具戴上和拿下時，動作必須特別設計，使觀眾馬上能注意到這是一種刻意的安排。

四、有面具人物之動作與語態，應配合面具的旨趣而「典型化」。道具、服裝、場景之設計，也應協合其趣味與格調。也即是說本劇不能用「寫實」；以摻合「表現主義」和「超寫實主義」的簡化表現方法為宜。

本劇為參加第十七屆世界劇展而作，於七十二年五月七、八兩日在台北市國軍英雄館首演，全部工作由淡江大學英文系四年級同學擔任。演出成績雖然跟我們的理想還有相當一段距離——那是我們意料中的事。不過也得到了不少意外的鼓勵。最大的鼓勵是**中外文學**願刊出一個完整的「演出本」，這在國內似屬創舉。可惜的是我們未能有計劃地保存全部設計資料，同時，即使全部保存，也還沒有全部刊出的價值：一方面由於數量太多（如面具就有三十多個），更重要是這一群「行外」的工作者由於經驗及時間不足，許多設計並不理想，所以只刊出部分。但我個人衷心的希望將來能有其他完整的「演出本」出版，一定非常有助國內舞台劇的推展。