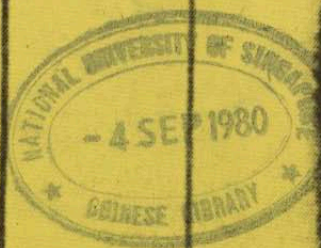


# 蕉風

月刊

328期



BULANAN CHAO FOON

JULAI 1980 KDN 0142/80 ISSN 0126-6608 M \$ 1.00 SENASKAH

520  
2400



# 蕉風 月刊

---

## BULANAN CHAO FOON \* THE CHAO FOON MONTHLY

---

編輯人：姚拓／白堊／梅淑貞／紫一思／張瑞星

出版者：蕉風出版社

10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal: 772455, 772551, 772769

---

diterbitkan oleh: bulanan chao foon,

no. 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal. 772455, 772551, 772769

disunting oleh: bahagian penyunting, bulanan chao foon,

no. 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal: 772455, 772551, 772769.

di singapore berhubung dengan: union book co. ltd.,

no. 303, north bridge road, singapore 7. tal: 323733

dicetak oleh: malaya publishing & printing co.,

no. 10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal: 772455, 772551, 772769

agen penjual: syarikat edcoms,

10, jalan 217, petaling jaya, selangor, malaysia. tal: 772455, 772551, 772769

union book co. ltd.,

no. 303, north bridge road, singapore 7. tal: 323733

malaya book co., no. 22, jalan bukit bintang, kuala lumpur, malaysia. tal: 481806

ipoh book co., no. 75, market street, ipoh, perak, malaysia. tal: 4660

---

ISSN 0126-6608 \* KDN 0142/80

---

定價馬幣一元 \* m \$1.00 senaskah

戲劇專題

- |     |   |
|-----|---|
| 40  | 貝 庚譯 ■ Dinsman 訪問 ■ 馬來女戲劇工作者<br>西蒂·法霞訪問記              |
| 48  | 張景興譯 ■ Michael Reyzin 訪問 ■ 「莫大姐」<br>• 與台北女戲劇學生漢娜·莫一席談 |
| 50  | 白 水譯 ■ Dinsman 著 ■ 抗議                                 |
| 69  | 費 無 極 ■ 這就是山  |
| 76  | 李 葉 ■ 神話向晚  |
| 79  | 樂 冰 譯 ■ Eugene Ionesco 著 ■ 缺漏                         |
| 86  | 陳鴻洲譯 ■ Johan Jaafar 著 ■ 乾風〔第一齣〕                       |
| 100 | 賴瑞和譯 ■ Cyril Birch 著 ■ 早期傳奇劇中的悲劇與鬧劇<br>• 琵琶記與荆釵記的比較   |
| 132 | 編輯室 ■ 風訊  |

封面

"Bernd Alois Zimmermann, Presence"  
Bayerische Staatsoper, Muenchen  
Festspiele, 1972.



# 蕉風月刊

■ 第328期 / 1980年7月號 ■

## 目\*錄

沙特小輯	沙特〔1946〕■ H.C. Bresson (法) 攝	4
	蓋棺論定話沙特■李 樂 果	5
	「沙特否定了真理！」■Mitchelmore 訪問■貝 庚 譯	9
	• 尤金·伊恩尼斯哥訪談記	
詩	我是一隻小小的金絲雀■謝 清	12
	詩巫■沈 本 愛	14
	一九四九年■艾 文	16
小說	自助洗衣店■許 友 彬	18
	我不死去■陳 政 欣	21
散文	看電影／沙爹■小 黑	25
	瑣碎的心緒■陸 永 漢	28
	趙叔叔〔閒思錄〕■黃 潤 岳	32
	白先勇〔人間集〕■梅 淑 貞	38





# 蓋棺論定話沙特

存在主義哲學先驅尙·保羅·沙特（Jean-Paul Sartre）抱病一個月，於今年四月十六日與世長辭，終年七十四。

這位個子矮小的思想家、小說家是由於肺部充血，在巴黎的布勞賽醫院去世。

沙特是廿世紀最負盛名和最受尊敬的哲學家之一。他不僅創立了一個思想學派，也為數代的年輕人創造了新的人生觀。

沙特是多產作家，下筆成文。除了哲學論著以外，他亦擅長於戲劇和電影劇本。他用深入淺出的文學，把存在主義普及大眾。

正如他自己說的，他的樣子像癩蛤蟆。他的性生活比一齣王權復興時代（Restoration）喜劇的情節更曲折複雜。有一次，他用罕有的幽默口氣說，性比哲學更令他入迷。他的文章風格亦不像哲學家，然而他掌握了一種優雅的散文風格，把最巧妙的概念變成難忘的格言或一齣可以表演的戲劇。沙特在一個哲學家不再能影響任何人的歷史時候，卻成為了一位有影響力的哲學家。

那個時刻就是在第二次世界大戰慘痛的時候。元氣大傷的歐洲飽受了希特拉所代表的禍害和核子毀滅的恐懼所摧殘後，隨之進入的不是和平，而是冷戰的對峙。戰後一代對大多數道德價值和一切思想產生了猜疑，正在徬徨無依，尋找指導的時候，在簡樸的存在主義裏找到了藉慰。在沙特的推動下，存在主義於戰後的歐洲風行一時。存在主義這個字眼并不是沙特所發明的；沙特在這方面的顯赫成就，功勞應歸於一些歐洲思想大家，特別是德國的晦澀哲學家海德格（Martin Heidegger）。然而在沙特的文筆下，抽象的概念給註釋成淺易的

思想。他寫道：「人是自由的。懦夫使自己懦弱，英雄使自己英勇！」

沙特說，上帝不存在，人類通過他本身的行動給自己本質（essence）下定義。每個人對他的選擇負責任。這種選擇使到行動有了價值；任何不加以行動（acted）的事，並無價值。沙特聲稱，一個人不能以「失望的夢想，失落的希望或虛無的期望」來替自己下定義。人們多數把他們的命運歸咎某件事或某個人，而逃避自己的責任。沙特視這為「邪惡的信念」。

沙特的哲學根據一種二元論。他說，存有（Being）分成兩種基本類型：（一）即自存有（Being in itself）和（二）對自存有（Being for itself）。即自存有是一件事物本身齊備的存有。一顆石頭是一顆石頭。它就是它這個樣子；因為它正好是這個樣子，不多一分也不少一分，所以這東西的存有總是符合它本身。對自存有和意識的領域一般廣闊，而照意識的性質，它永遠超出它自己。我們的思想越過它自己，走向明天或昨天，還走向世界的外緣。人類的存在因此是不斷的自我超越。存在的時候，我們總是超出我們自己。結果，我們之擁有我們的存有，絕不像我們擁有一件事物那樣。我們的存在，時時刻刻都是一種超出我們自己的不斷飛翔，否則就是不斷落於我們自己的可能性之後；總之，我們的存有絕不會剛好符合它自身。

對沙特而言，人類情境的基本不安，或焦慮，是因為我的存有隨時向外伸展，超出它本身。我總是同時多於自己也少於自己。因此我們想要穩定我們的存在，使它更為安定。尋求安定，我們就是在設法把一件東西的自足存有加諸我們的存在。「對自」掙扎着變成「即自」，以期獲得磐石般不可動搖的穩定，像一件東西一樣。然而只要它還清醒，還活着，它就永遠辦不到這點。人類注定要接受他的存有的極端不安和偶然；因為如其不然，他就不是而只是東西，也不會具有人類超越既定情境的能力。在辯証法上有個奇異的相互作用：人類之有力量 and 尊榮，人類之能駕馭萬物，是因為他能夠超越自己以及直接的情境；但是，這種能力同時又是人類脆弱、動搖、逃避、焦慮的因素。因為沙特認為超越是人類意識的本質。（註：請參閱「非理性的人」，台北志文出版社出版，二三五至二三七頁。）

沙特在九部戲劇、四部小說、五部主要哲學論著，無數演講稿以及寫給「現代評論」（*Les Temps Modernes*，他在一九四五年協助創辦的「份刊物」）的文章裏，闡述了他的思想。「現代評論」的其中一位投稿人就是荒謬文學家卡繆。卡繆後來因為和沙特對史大林主



義的本質，發生劇烈爭執，結果割席絕交。卡繆痛恨史大林思想。

沙特於一九〇五年六月廿一日誕生於巴黎，母親安瑪麗·史懷哲是諾貝爾和平獎得主阿伯特·史懷哲的姪女。沙特的父親尚巴泰斯·沙特在沙特十八個月大時死去。

沙特的外祖父查爾斯·史懷哲是德文教授及業餘文豪。沙特在他的鼓勵下，在六歲時即開始寫中篇小說，「因為我要證明我的存在是正當的」。

沙特天資過人，學業成績輝煌。在十九歲時進入有名的 *Ecole Normale Supérieure* 大學，三年級後考獲哲學博士學位。

大學畢業後，沙特在法國大西洋港市 *Le Havre* 一間中學教哲學。這個地方後來成為了他的小說『嘔吐』（*La Nausee*）的背景。

他在 *Le Havre* 教書時，由於渴望發掘人類想像力的界綫，而在醫生監督下，以藥物實驗，結果幾乎使他神經錯亂。在一名俄國女伶協助下，沙特停止了實驗。後來，該女伶成為了沙特的情人。

爲了向她表示謝意，沙特寫了第一部戲劇『蒼蠅』（*Les Mouches*），於一九四三年首次在巴黎上演，由她擔任女主角。

第二次大戰爆發後，沙特受召入伍，不久後被德軍俘虜。他在獄中渡過將近一年後，用假文件越獄逃走。

沙特暗中潛回巴黎後，積極搞抗敵運動，直到解放後。沙特在法國解放後時代，他的文學事業如日中昇，出版了『沒有出口』（*Huis Clos*）。這是沙特戲劇中比較轟動的一部；他的真正才華，在此表露無遺。

他也在這個時期寫了最著名的作品和存在主義宣言：『嘔吐』（一九三八年）『牆』（*Le Mur* 一九三九年），『存在與虛無』（*Being and Nothingness* 一九四三年）。

沙特的第一部戲劇『蒼蠅』在形式上有點陳腐，處理的是歐瑞斯提斯（*Orestes*）和復仇女神的神話。在此劇裏，歐瑞斯提斯殺死了母親與情夫，替死去的父親報了仇。事實上，它從頭到尾都充滿了一種沙特個人信念的熱情與雄辯。歐瑞斯提斯是沙特對自由看法的發言人。沙特要在本劇中表達的哲學信息是：每個人有權犯下任何罪行（即使是殺母罪）如果他願意負起責任。法國觀眾領會他的意義，認爲在爭取自由的鬥爭中，任何反抗舉動都是正當

的。結果，法國人把此劇禁止了。

沙特不久成了巴黎左岸咖啡座 du Flore 的一個文學圈子的中心人物。一九四八年，這個圈子擴大成政治組織，叫做「民主革命者」，並慢慢地把存在主義演變成一種國際時尚，還培養一些詩人（如雅克·卜列維〔Jacques Prevert〕）和歌星（如朱麗·柯烈哥〔Juliette Gréco〕）。

沙特自然而然地傾向共產主義者，主要因為他是個革命者。然而沙特雖然存有馬克斯思想，他卻拒絕加入法國共產黨。沙特成爲一個決心反抗任何壓制的政治活躍份子。他譴責蘇聯在一九五六年派出坦克鎮壓匈牙利叛亂。

一九六〇年，沙特冒着被捕的風險，支持阿爾及利亞叛軍的事業，並譴責法國人在阿爾及利亞使用折磨手段。他在一九六四年拒絕接受諾貝爾文學獎，因為，他說，他不要成爲東西之間方文化鬥爭的工具。

沙特一生從未結過婚。他當年在 *Ecole Normale Supérieure* 唸哲學時，認識了西蒙·狄·鮑華。西蒙從此成了沙特終身的情人，伴侶及知己。沙特死時，她也在旁送終。她是法國女權運動的先驅。她會這麼說過：「認識了沙特後，我把証明我生命是正當的責任交給了他。」

沙特一生健康欠佳。右眼三歲時便失明；一九七三年心臟病發作後，左眼的視覺亦大大受阻。結果放棄了洋洋巨著佛樓拜（Gustave Flaubert）傳記的最後一冊。沙特曾花了十六年時間去寫這部書。在忠心耿耿的西蒙服侍下，沙特晚年時，在巴黎深居簡出，或冬天時在意大利渡過。

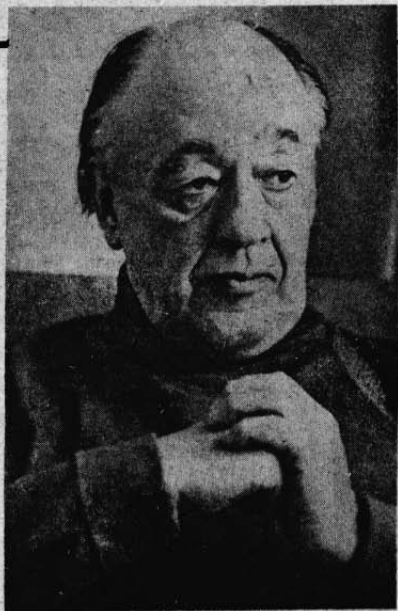
沙特爲了適應時代，也成爲第一位從事電影工作的哲學家。在一九七四年，他撰寫了電影「打賭」（*Les Jeux Sont Fais*）的劇本。他也把他的戲劇改編成電影。

沙特被稱爲他時代的良知。無疑的，這樣稱呼他是錯的。他一生不斷思索，尋找人類可以立足的地方，而自己卻從來沒有找到本身的位置——他也知道這點。沙特透過厚厚的眼鏡，冥思世界。這位矮小、突眼的人物，以他的寬宏大量、容忍及對別人的關懷，彌補了醜陋的樣貌。這種對自己和對別人的關懷，即是沙特不朽的紀念碑。

／頁 庚譯

# 「沙特否定了真理！」

·荒謬劇鼻祖尤金·伊恩尼斯哥訪談記



對世人來說，法國劇作家尤金·伊恩尼斯哥（Eugene Ionesco）因為他是「荒謬劇」（theatre of the absurd）的開山鼻祖，而馳名四海。不過現年（一九七七）六十七歲高齡的伊恩尼斯哥也對政治問題，抱着極其反共的立場。他在一九七七年出版了一部談論政治問題的雜文集：「解藥」（Antidotes）。下面的談話是美國「新聞週刊」（記者米徹摩爾（Mitchellmore）在蒙巴納斯與這位大名鼎鼎的羅馬尼亞誕生作家的訪談摘錄，刊於一九七七年十月十七日「新聞週刊」。



米徹摩爾：你在「解藥」的序文中寫道：「過去卅年裏，知識份子一直在欺騙自己。」請問這句話的確實意義是甚麼？

伊恩尼斯哥：我的確說是卅年，不過那是個錯誤。事實上應該是四十或五十年。然而，最重要的是，自從第二次世界大戰以來，知識份子不單單在欺騙自己，而且欺騙世人。舉個例子，有關東歐國家內所發生事物的証據，就不勝枚舉。有卡繆，還有羅塞（David Rousset）、喬斯納（Arthur Koestler）的供証。早在廿年前，羅塞便把一切關於古拉格群島（Gulags，即蘇聯扣留異端份子的中心）的資料交給沙特。沙特和其他知識份子的反應是：很好，不過我們萬萬不能發表任何評論，因為這將使中產階級份子感到莫大的幸災樂禍。所以，沙特把真理否定了，把正義抹煞了！

幾年前當我在巴黎見到馬西莫夫（Vladimir Maximov 流亡蘇聯編輯）時，他告訴我，他打算着手以幾種語文寫些評論，揭發蘇聯社會的真相，使西方不能再對真理視若無睹。我告訴他，西方已經知道了真相，可是人們不理會，因為大家都憎恨美國佬；法國人又勾心鬥角，彼此仇恨；因為他們之間發生芝蔴綠荳般的思想爭執，而對其他國家的事情感到厭倦。

我們所看到的法國，是件夠奇怪的事，因為法國獲得美國挽救，卻以怨報德，跟美國作對，使美國的道德敗壞。英國和法國使美國知識份子的道德敗壞。最先這麼做的人是沙特，在一九四五年和一九四六年的時候。人家說沙特是「他的時代的良知」，但我們其實應該說他是「他的時代的無意識」才對。

米：沙特真的愚弄了美國知識份子，抑是他們誤解了他？

伊：不，不。Doux Magots、左派主義、Café de Flore 流傳到英國、德國及美國。法國使美國人覺得良知不安。現在，隨着所謂的「新哲學家」出現後，法國似乎已多少有了覺悟，然而現在要倒轉群眾的思想飽和狀態，已經太遲。

米：難道知識份子在世界上的作用，是如和你所說得那麼重要？

伊：當然。因為他們一點一滴地製造輿論。不是在一、兩年內，甚至不是在十年內，而是時刻刻地製造輿論。

米：公衆人士可以怎樣避免你所擔心的，知識份子所犯的錯誤？

伊：很難，因為共產政府的宣傳機構，做事很有効、老練。他們的話受到知識份子的深思遠慮，這也就是說，知識份子所思考的東西不是以事實爲根據，而是共產主義口號的外延。這是知識份子創立學說的方法。也是他們活在一個意識形態與虛僞世界的方法。

米：再說到沙特，當蘇聯主席布列茲涅夫最近訪問巴黎時，馬西莫夫和其他蘇聯異端份子（好像作家布科夫斯基和數學家普尤斯契）和沙特一起出席一項反布列茲涅夫的抗議集會。

伊：我認爲這件事似乎非常不正當和有些荒謬。沙特是不該出席集會的，因爲他曾反對巴斯特納克獲得諾貝爾文學獎。因爲他這麼做，他便不該與普尤斯契及其他蘇聯知識份子和古拉格囚犯同坐。沙特好幾次看風轉舵，改變立場。這並非常常爲了投機取巧的理由。不過無疑的，這是因爲沙特有一些弱點。他抵擋不住歷史的潮流。現在，蘇辛尼津和布科夫斯基及普尤斯契等人可以大聲地道出真相，以致人人聽見。倘使有幾個蘇聯人能夠改變歷史潮流的話，那麼沙特已下了不少功夫，要和他們聯合。

米：你現在歡迎沙特站在你這邊嗎？

伊：我不能說我會歡迎他，不過我認爲這比較好。無論怎樣，他已經沒有了勢力。

米：法國今天面臨重要選舉，請問好像你這樣的知識份子能起甚麼作用？

伊：我們要把心中要說的話說出口。我們不用孤立。別人——好像新哲學家高陸曼（Andre Glucksmann）、貝魯爾斯（Jean-Marie Benoist）、李淮（Bernard-Henri Lévy）等等——比我說得更好。不過我們將與他們一起表達我們的心聲。這種改變是好現象。然而，我還在這麼想：是否已經太遲呢？因爲在卅年內所發生的事，不能在短短三個月內改變過來，除非法國人民在最後關頭醒悟，有理智的反應。他們一直在玩火，不過現在，真正的火燄就在這裏。

／謝清

# 我是一隻小小的金絲雀

整片上午溫美的陽光  
是我的。整樹晶葉的清風  
是我的。整瓷杯的美食  
整串長長的歌，都是  
我的。便是這一個  
由外地輸入的  
小小竹宅，也是  
日子就是這麼美好  
只要他呼喚一聲  
一首首讚美的歌



遂化成千萬片鳥語飛落  
是真是假又有誰去追究？  
有根無根又有甚麼區別？  
今日東曲，明朝西調  
反正都是一片舌的顫動與喧嚷  
日子久了  
雖然還記得自己是天上的羽族  
但就算是把千曲唱遍  
還是無法  
提出振翼翱遊的野趣  
因為一切都是我的  
而我小小的金黃生命是他的  
那人一手握刀，一手慈笑着說

(7·4·80初稿)

# 詩巫

／沈本愛

或且用水彩  
或且甚麼都不用  
白日的汗臭 黑夜的靡爛  
都可以是你我牆上  
一幅精緻的地方色彩

詩巫詩巫 拉讓江寵壞了你的胃口  
你既富有又貧乏

我們這些草民

我們每天流着血

這樣付出 換不回一片瓊瓦

詩巫詩巫 我們

這樣愛你又恨你

愛你的刻苦 恨你的貪婪

爲甚麼有那樣多的  
周年紀念 那麼多  
沒有季節性的大減價  
銀行街席地而睡的老人  
五月花夜夜歌舞

我們已倦於這種遊蕩  
午後我們去寫生吧  
一排斜挨着的船才打好底色  
浮羅巴比已高掛起她七彩的衣裳  
走過去就是美申律了  
破漏的屋 廉價的笑  
夕暉無力地擠出  
兩粒紅乳

■ 一九八〇年五月十六日稿



／艾文

# 一九四九年

——兼憶先父

孤聲的父親

時常在那間茅寮出沒

好像一縷風中繩索

攀住飄搖而上

我洄泳入一片溫暖底黃昏

一盆橡樹花盈然飄逸之山谷

朦朧中看弟弟土頭土腦赤膊追逐紅蜻蜓  
看圓臉面色蒼白的自己

蹲在枯樹下用草管釣黑螞蟻

父親彷彿也在簷下自言自語的磨膠刀  
母親坐在後門檻剝椰子  
瘦弱得酷似廟裏無語的菩薩

偶而咚咚邦邦的獵音

我們這羣無依無賴的老鼠  
便蟄伏在山坳陰寒的石洞

一如泥層下之種子在黑暗裏

屏息着竊聽冷血蛇族們吞噬的口器  
以及他們經年累月揮霍虎火的火焰

／許友彬

# 自助洗衣店

「Angela, please, I don't know what he is talking about」

「Just a minute,」那個名叫安芝拉的頭也懶得一轉，雙手輕捏一件恤衫，從烘乾機中拖出，扔入腳邊那紅色塑膠籃，雙手繼續摸索，拉到一條毛巾，捏捏兩下，又塞回去。

「Angela, please, he speaks Mandarin.」櫃台後的女孩顯然焦急了，嘴唇往上翹，兩眼狠狠瞪住安芝拉，眉宇間鎖不住那股氣懣。我想，她跟安芝拉的感情一定不很好。

老人一臉安祥，側視安芝拉，一絲笑意泛自黑白參雜的髭毛下。老人身穿粗布黑褲，寬闊的褲管吊在膝頭上。我聯想起老家，老家農人慣穿這種短褲下田。鉛筆般粗的血管自褲腳竄下，伸延在小腿上，小腿肌肉鬆弛，把皺紋摺得更深，像旱地龜裂的田土，映出古老太陽的光澤。老人足踝沾上泥印，淡灰色。老人一定是農夫。老人不應該在這裏出現。老人腋下挾着一個報紙包裹，最多也只能裝得兩件衣服。老人來此作啥？迷途問路？好奇心促使他進來？老人衣袋插着一根原子筆，還有一個眼鏡套兒。看樣子，老人曾讀過幾年書，識得幾個字。

「Angela—」

安芝拉的一分鐘委實太長了些。安芝拉蹲着摺衣裳，臉朝烘乾機，一件件衣服從塑膠籃檢出，攤平，裝入一個黃色大袋子內。袋子是展在玻璃櫥中那種，每個一元，我也有一個。安芝拉跟櫃後那女孩的關係一定糟透了，坐在這裏的人，只要稍抬抬眼皮，不難看出來。也許每位旁觀者都偷偷詛咒安芝拉。我想我則該站在安芝拉這一方。我相信安芝拉曾受很大的委屈，才趁機報復。我信任安芝拉。她懂華語，單憑這點我幫定了她。

老人目光掃視過來，逗在我身上，若有所求。我笑笑點頭，放下報紙。我起身走去不會錯吧？這麼多人坐在這兒，只有我一個打開華文報章。櫃後那女孩見我過去，退後坐下，剔剔指甲。

「甚麼事？」

「我想問問，呃，這種洗衣機……呃這種自助洗衣機怎麼用法呵？」老人一臉腼腆，華語充滿怪腔異調，把「這」說成「介」。

「你先拿兩塊錢，跟她換三個五角和買一包洗衣粉，然後把衣服和洗衣粉全放入洗衣機內，再把錢幣放在三個洞上，按下去，就自動洗啦。很簡單。」

安芝拉抬頭向我笑笑，我亦向她咧咧嘴。

我以為老人只是問問而已，沒想到他真的掏出兩塊錢來。我替他換錢買洗衣粉，要跟他拿衣服，他卻說：「我自己來。謝謝，謝謝。」他的「謝謝」像「下下」。

我回頭坐在沙發上，身旁的印籍漢子搖搖頭，我聳聳肩。

老人把錢幣安在錢孔上，問我：「行了？」

我說：「把錢推入。」



老人皺皺眉頭。

我吁一口氣，過去助他一把。

我揭開蓋子。我愣住了。

老人張大雙眼巴巴瞪我。

我打個冷慄，看看洗衣機內的衣物。一件白色恤衣，衣上沾滿血迹，黑紅的血迹。一條深藍牛仔褲，染着斑斑黑紫色。我打個冷慄，用力把蓋子閤上。

老人張大雙眼巴巴瞪我。

我將盛錢的鐵托推入，水聲沙啦啦響起。「Machine in use.」紅燈亮着。

老人眯着雙眼看我，笑容後蘊藏殺機。

我逐步退回沙發去。我假假看報紙，心在喉間起落。報紙上有一則兇殺案，女屍倒屈油桶內，埋在膠園裏，嫌犯是死者的舊情人，二十八歲，下落不明。警方希望與一名叫陳頌仙的男士聯絡，以協助調查本案，若有任何人士知其下落，請速通知警方。怡保一金鋪遇劫，損失二萬八千元。十二歲女童離家出走。汽油新價格將於明日公佈。彭亨文德甲，男童患霍亂。請買紅獅標蚊香，無毒……。

老人大大的身影屹立在我面前，臉堆着笑容，說：「可以讓個位我坐？」

「哦哦。」我向印度漢子挨去。我聞到印度人氣息。老人慢慢坐下。沙發在屁股浮起。印度漢子動動我的肘。老人噲咳噲咳。嫌犯與死者的愛情遭雙方家長劇烈反對，半年後，死者與林君結婚。據林君稱……。

老人噲咳噲咳。印度漢子動動我的肘。「Yours ~」

安芝拉把三號洗衣機的蓋子揭開，問：「Yours ~」

我抱一袋子衣服走出，回頭瞥見老人兩顆虎眼。

# 我不死去

我就要死去，我要死，並不因為我厭倦，而且因為要休息。所以我躺在這兒，我的房間裏。我躺着，讓我的血液流動速度漸漸緩慢下來，我令我心臟開始減低收縮的次數，我使我的肺漸漸減低吸入的氧氣量。我讓冷意開始從我心房向四處八方伸延，讓眼皮把一絲絲陽光推出。我感覺到四肢開始僵硬，腸胃開始靜伏，血液慢慢地停了下來，腦海逐漸出現一片空白。是空白嗎，我不知道。或者是全然的盲黑暗。我喜歡黑，黑是純粹，不像白那麼刺目。我的腦發出最後的腦波，在告示着：我就要死去。平靜，無所懼怕的睡眠，長遠無際的空白或者盲黑，所以我對眼皮說：拉上天窗吧！

這時，我的房間為人打開。

一個人拉開我的左眼。是個和尚。

一個人拉開我的右眼。是個神父。

兩個人齊聲喝道：「慢着，慢着。」

我不得不吸入多些氧氣，以讓我的血液稍微流動。這樣，我才不必依靠他們的手指力而能撐開我的眼睫。我說：「怎麼回事啊。」

「你要到那裏去？」和尚有着佛陀的笑臉，和祥地問：

「睡眠，永無邊際的睡眠。」

「是死亡。」神父有着耶穌寬和的眼光。「我們都稱之死亡。」

「就算是死亡吧。」

「那麼，讓我們來指示，你該前去的道路。」神父平和地說。

「但我不想去那裏呵。」我說：「我只想永恒的睡眠。」

「這是不被允許的。」和尚微笑地說：「你不是到天庭來，就是到黃泉去。」

「也就是我們所說的，」神父接口說：「天堂，或者地獄。」

「我甚麼地方都不去，我只想躺在這裏。」

「這由不得你作主。」

「我們的手指不會讓你的眼皮閉上。」

「好吧。」我只有和平地退讓。「那麼，請你們兩位告訴我，天庭與天堂，黃泉與地獄是否同義詞？」

和尚與神父對望一眼，同聲道：「是的。」

「那麼，你們好不好化成一體，然後再來遊說我。」我只好打住精神跟他們周旋了。「你們兩人各站左右，多麻煩。」

「也好。」他倆又同聲回答，然後各向對方走去，走進對方的身體。於是他們化成一團光芒，浮在我臉上，以一種對我個人來說是很空洞的聲音說：「你要死亡？」

「是睡眠。」我反駁。然後放棄地說：「也罷，就算是死亡。」

「那麼，你有兩條路好走，上天堂或下地獄。」

「我只想躺在這兒。」我回答。

「你可曾犯過罪惡？」那聲音在響着。

「何爲罪，何爲惡？我只爲了生存，所以我的一切都爲了生存，爲了我這一身不由己的存在而生存。或者我犯過惡，但也是爲了生存，人不犯我，我不犯人。我相信我是善的。」我回答。「爲甚麼你們不查下你們的記錄卡來判斷我呢？」

「嗯。」那聲音靜默了會兒：「無功無過，你的記錄倒很怪，無功無過，無善無惡。」

「所以說，我只該躺在這兒，睡在人世間的。」

「那怎麼可以？善惡黑白要分明。」那聲音又靜了會兒。「這樣吧，你上天堂如何？」

「天堂？」我睜開我的眼，說：「去作甚麼？」我接着說：「那你告訴我在天堂你們做甚麼？」

「無憂無慮，快樂地活着。」

「活着？」我驚奇地問：「還要活着？那麼告訴我，我在天堂能隨心所欲嗎？」

「這要看你隨心所欲的是甚麼？」

「例如，我生理上種種的基本要求，心理上的獨立自主。」

「噢，別提起這些，你不再需要這些。」

「那麼，做些甚麼呢？」

「如唱讚美歌，唸禱文，這兒飛飛，那兒跳跳，跳一些飄飄然的舞吧！」

「那麼我的一些生理器官呢？不就要退化龜縮？」我不禁擔憂了起來：「還有我，獨立自主的我。我可不想成爲植物人。你們知道的，獨立的我即使到了你們的地方，還是會有自己的想法的我呵。」

「別提這些，讓我們歌頌偉大的上帝或佛陀，歌頌他們不是我們最有意義的行爲嗎？」

「除了這些，還能作些甚麼？」

「在雲霧中走來走去，跟仙子們聊聊詩書，彈些琴兒，多美好的日子呵。而且是永生不死，無憂無慮的。」

「那麼，我下地獄吧。」我只好退而求次了。

「這倒很麻煩啦。你沒犯罪嘛。」那聲音說：「那聲音說：送你下地獄就不好意思了。」



「不是說不信你們就有罪嗎？或者罪不能被赦免嗎？我不信你們，就判我有罪吧，我真的不信你們。」

「然而地獄是充滿了罪惡的人。」

「我不怕，我相信在地獄我有很多朋友，他們不致於欺負我吧。」

「欺侮倒不會，只是像你這種無功無過無善無惡的人，下了地獄，地獄的官吏也不能替你安罰，你還不是無主孤魂一個在地獄閑蕩而無所事事。」

「就是啦，」我回答。「那麼，你們讓我在此死去不可嗎？讓我的靈魂在此散去，隨風隨雨隨流星在大氣中逸去。你們知道，我要的是永恒的靜，無邊的白或無際的黑。我只要甚麼都不想。讓我的腦子沒有一點氧氣的供應，而作永恒不必思考的休息。這不是很美嗎？讓我睡去。」

「這是不可能的，上帝不允許。佛陀也不允許。你要就上天堂，要就下地獄。沒有所謂的人世間，沒有所謂的這裏。」那光團發着聲音說：「如果不上不下的，我們只得在你耳邊裝上錄音機，日夜把你吵得不好死！不能死去！」

「媽的！」我生氣地坐了起來，大聲喊道：

「那麼，我就不死去，這總該可以吧！」

# 小黑散文二篇

蕉風

328期

1980

07

## • 看電影

我母親在世時，除了最愛賺錢喝咖啡以外，就是看電影。

我現在回想，母親看電影其實是一種排遣。由於母親很少與父親溝通，所以看電影就成了母親的一種嗜好。而且達到瘋狂的地步。只要有空（就是忙得透不過氣也要透）華巫印英的影片都看。『江山美人』她一共看了七次。她最愛看嚴俊和林黛。看戲回來，常常一邊燙收回來的衣服一邊唱『金花』或者『馬車快之戀』，而且還是拉起男性的嗓子來唱呢。

我跟在母親身邊不知看了多少齣電影。可惜記憶不好，都忘了。印象最深刻，便是看興都影片，整座戲院都是刺鼻的印度油味。

小的時候我沒有冒過甚麼險。我的朋友不同，就是看戲也有險冒。比如說：站在大門口旁邊，等某一戶人家一齊進去時，也夾雜其間，硬著頭皮溜進去。那時候，一張票可以帶一個十二歲左右的小孩或者兩個更小的。如果溜不能進去，便去爬廁所上面的窗口。

那座戲院的廁所本來就是露天的。雖然牆上有破玻璃，到底還是爬越過去了。令我每次聽見他們的故事，都羨慕不已。

我故鄉的戲院，殘破簡陋不堪。是一棟白天炎熱晚上冰涼的鋅板屋頂木板牆的建築。前後不知幾次易手，改了多少次名字，還是快樂不起來。牆上的漆，每次易手換主人都要髹上一次新的。偶然斑駁脫落，更會發現層次不同，顏色各異。各有各的心境吧。戲院是老式建築物，所以有幾根柱子擎着欲倒塌的屋頂。當然那些柱子還不至於倒影在銀幕上（如Lat的漫畫那麼嚴重）但是坐在柱子後面看戲倒也不是好享受的。這使我想起愛靠柱子的老錫伯。每個下午，不管戲的種類好壞，他老人家一定買張戲票，坐在同一個位子上倚柱而眠。戲完，覺亦醒了。他是閉着眼睛看戲上演的常客。

小時候看電影，每當黑暗世界一出現，便捲起舌頭，兩隻食指塞在上面拼命吹。緊張興奮的話，還吹不出聲音呢，想不到事隔多年又遷居易地，還是陸續有此種令我坐立不安的場面。因為電流中斷太平常了。當然博亂的作風是沒有了。只不過是携女帶妻離開座位，在附近的幽暗的夜市場散步留連，半小時後或者小鎮又會回復文明，便夾在人叢中施施然地重進戲院就座繼續看下去。那時候傳聲在未黑之前踢出去的腳正好收回來了。

## • 沙爹

我小的時候，有一個老孟加里人常常挑了一擔沙爹在我們巷口處賣沙爹。噢！我現在想起來，還有那一陣一陣沙爹的異香流溢一室，甚至口水就在唇際呢！

那個老人（應該是回教徒吧？要不然如何賣牛肉？）和一般的孟加里人一樣，頭上纏了白布（就是比人家的黑了一點），身材高瘦（大概就是因為這樣，沒有做成司蘭）。挑起一頭是爐火，另一頭是藏沙爹的擔子，飄飄蕩蕩的。常常令我們想他就是 P. Ramlee 的電影

中遇見野鬼的賣沙爹老人。那時候一串沙爹五分錢。那還是十五、六年前的事了。他在黃昏五點左右就來蹲在我們巷口，挑撥起十里的灰爐加進一些炭片，再用那把破爛的蒲葵扇急急地搨。火旺起來時，他便從另一頭的擔子裏抓了十多串的沙爹仔細地擱置在爐上，灑了一些菜油，香味便迅速的擴散開來，口水都流灘了。我們幾個小孩就開始圍攏在他身邊逗弄他。因為橫豎沙爹還沒有烤好。開始吃沙爹的時候，我們都會很規矩。只是吃過了一爐火，便有鬼主意了。有些人在一頭搗亂，等那老人轉頭來呵責，另一頭的沙爹已經給抄了幾串了。所以他常常一邊賣沙爹，一邊罵我們。我們也一邊吵嘴一邊吃，都是小人的小孩。太好吃了，又要多吃，又沒有錢，所以人也鬼起來。現在我回想起來，當時的沙爹好像都是一些牛筋牛肚，真正是牛肉片的，好像少極了。那老人和我們都是小本經營。一串沙爹只有幾片「肉」，我們卻可以吃上十幾口，沾一下醬料，吮一下，又一片黃瓜，再沾一下醬料，就是不捨得吞下那薄薄小小的四片肉。因為肉沒有了，那裏還有醬料吃呢？而沙爹的精華似乎就在醬料之中。常常我們吃得醬料灑在小碟子四周，鷹勾鼻的老人就拾起碟子，用拇指食指在碟子四周一滑一彈，醬料又回去碟子中。啊老天。

今天我還是覺得沙爹最好吃最便宜。並不是那種孩童時期吃不夠就是好吃的那種。百物騰漲的今天，一串沙爹只賣十五分錢，我時時懷疑，究竟能夠賺多少？又要工又要料，而且這次吃的全是真正的牛肉沙爹，不再是牛雜。

我這人天生貪吃，卻又吝嗇得很。所以帶孩子老婆吃沙爹也是十五串為限，淺嘗而已。美其名曰，讓孩子也有一個可口的回憶。當然沙爹的可口，並不是因為是止於淺嘗的因素，絕對不是。



／陸永漢

# 瑣碎的心緒

## A

我們搬到新的宿舍去，屋外有一片空地，友人提議築起一道籬笆，他要其種植的花草隔離起來。我說不必，不必聲張虛勢，你我心中早已築起一道籬笆。你跨不出來，我也走不過去。

## B

友人常對我訴苦壓力。在他的概念裏，一點點的不如意都是 *press*，彷彿全世界的重擔都落在他肩上似的。我的壓力卻來自內在，一種欲澎漲似的，抗拒似的，迎着這世界。

C

從 *Cassandra Crossing* 到 *Habbit*，到太空隔離室，到報上登載的傳染病，人們都害怕病菌。也許病菌一如貧窮，每個人都想遠遠避開。和病菌廝守的永遠是痛苦和死亡這學生兒！

有次我聽到一個外國婦人對一衣衫憔悴的男人說：我害怕你是帶菌者，我雖已免疫。

我已免疫？我不竟問——橫對着這世間上的生老病死，喜怒哀樂，都無關痛癢？

也只有情人們的眼裏，才認為病菌是美麗的傳染病。

D

我每天都在聚賭，  
用我的生命，用我把的青春

每回莊家洗牌，濕漉漉的紙牌上，滲出的竟是我的思想和感情，  
模糊一片。

（你總是說我輸不起，太珍惜自己等等……）

直到有一天，我的血液是冷的，摸牌的手上的汗水也是冷冷的，  
我才告訴你！

E

我看掌中之銀幣，我把它拋入井中，然後凝望它跌入水中的剎那  
漣漪，一圈一圈的。

有人問，井口的直徑豈不大於瞳孔？

我不想否認。井口所包羅僅是我手中的銀幣，和那直徑大小方圓

的天光水色。而我瞳孔所收入的，又豈是這區區之物？——還可能是這世間的一切。

但我常覺得迷惑，一切世物之形都脫離不了圈，直線。從井，鏤幣，到我之眼睛，瞳孔。圓似乎成爲我思考的哲學。無論我從那裏開始，我回到那原來出發之處。

有人跳入井，因爲他深信那是跳入自己的瞳孔內。

爲自己最崇信的人、事、物而犧牲，不知他人是否言之有罪？

有時我讀到這樣的小說：一間門牆深瑣的古屋，一口古井，井旁草淒淒，井中水無波，如墨，如鏡。有人不意穿門入內，投石下井，井口卻逸出幽魂，申訴……

這像是聊齋，是書生，女鬼的纏綿哀怨。

而現代的畫家眼中，婦人井邊汲水滌衣的事跡，已非筆下的藝術。井這個字眼。好像在城市裏，漸成絕響。

井的英文字眼是 well，是屬於美好，意味深長。而方塊字，卻是四條直線交叉，形，意俱在。我小時候時常在沙地上或沙灘上玩井字遊戲，那是益智的遊戲，只能意味，不能言傳。

如今我前後左右擠過來的兒童，都把智慧交給叮叮機！

F

我常喜歡站在高處俯視這個世界，廣闊的景色：藍的天，白的雲，人如蟻，車如盒，緩緩移動。

我領悟到渺小的意義。

偉大的字眼是屬於自然界。

我不必悲哀，也不必喜悅。日子是站在風裏，站在高處。

G

有時我只想自己置身事外般的心情瀏覽這個世界，卻不料，漸漸地，我不發覺：

我也把自己看成是這個世界的一部份；  
風景裏的一朵雲，流質的。

H

我滑落山頭，跌入黑暗如一顆滾石，在夜裏。遍體鱗傷之際，誰肯扶我一把，送我一把握愛憐，再推我上山？

I

我怎樣老是想着這漸次沒落的事物，這是不是我的過錯？  
還是，我是無辜的。

我透明如玻璃，永遠反映着我的自我，深透，長青。

（別忘了，我屢次在一窗月光下想把自己看成透明的過程艱辛）



# 趙叔叔

我在初中三讀書的時候，有一位高三的同學趙金有，突然對我表示好感。我們是男校，常常有兩三位同學走在一起，特別要好，一同研究功課，或是一同運動。我向來沒有特別要好的同學，同班的，高班的，低班的，一道玩，一道打籃球，練吹口琴，學照相，……都有不同的同伴。現在忽然有這麼一個高三的，對我另眼相看，不免使我驚奇。我們同學中，又從沒有發生過同性戀之類的事，便使我更不解了。

我打聽到他是品學兼優的學生，英文特別好，會拉胡琴，會唱戲，也會打球。對於我這個好玩又不太用功的學生來說，倒也應該交這麼一位朋友。

他教我的英文，替我補習物理，幫忙我解答數學難題。後來他介紹我一位長老會的美國牧師，要我去參加英文查經班。想不到我就因此信了基督教，受了洗。英文當然是進步了。那年寒假，他約我去他家住，好一同準備，分別參加高初中會考。他給我一個地址，放假那天晚上，我就去了。

我們兩人住在客廳後面那間房，中間一張書桌。那棟屋子分前後兩院，我們的窗戶對着後院，住着房東一家。非常安靜，倒是溫習功課的好地方。不像我自己家裏，弟弟妹妹一大群，吵吵鬧鬧，哭哭啼啼。我有這麼一個環境，又有人指導功課，心中非常高興。

第二天到前面正房吃早飯，桌邊已經坐了一對中年夫婦。那位太太看見我進來，滿面笑容，要我叫她趙叔叔，指着那位男的叫周叔叔。一時把我弄胡塗了。趙金有事先沒有和我說甚麼，當時也沒有作任何介紹。我也不敢多問。除了一日三頓吃飯的時間之外，我們不在一起。不過，我心中一直有一個疑團：如果是金有的母親，我應該稱為趙伯媽；那麼，怎樣又會有一個周叔叔？

不久以後，又來了一對夫婦，姓何，據說是道州何紹基的後裔。周叔叔和那位何叔叔都是軍人，問到我的家世，知道我的父親是老前輩，不免肅然起敬。他們還知道我的父親曾奉派為道州縣長，只是因故不會到任。

這兩對中年夫婦，對我非常客氣。我卻直覺的感到何家夫婦對於趙叔叔有點鄙視。她的委屈和遷就，是顯而易見的。

周叔叔好像從來不出房門，趙叔叔也是，連我們房間都沒有來過。有一位女傭劉婆婆，年紀相當大了，脾氣也不好。說起話來，不像僕人，好像主人一般。趙叔叔非常能夠容忍。在我家中，男女傭人都是恭恭敬敬的，就是對我們小孩也客客氣氣。

金有在吃飯的時候，通常也是一言不發，毫無表情。他從來沒有叫過周叔叔和趙叔叔，連招呼一聲都沒有。

在這種情形下，我非常同情趙叔叔。只有我對她是非常親熱的。

會考一過，我搬回家來，趙金有也回到他長沙東鄉的老家。

第二年，我升入高中。金有到上海去，考進了交通大學。我們偶爾通通訊。他總是鼓勵我要發奮用功，打好基礎，將來要考進一間好大學。

有一天，我在街上碰到劉婆婆。她問我為甚麼不去看趙叔叔。經她這麼一提，倒使我感到很難為情。在她家住了那麼久，金有一走，我連她也忘了。

我再去看看趙叔叔時，他們已搬到後院和房東一家住一邊。房東徐家有兩位太太，丈夫早已過世。大太太沒有生育，沉默寡言，家規甚緊。二太太只生兩個女兒，所以過繼了一個兒子。有一個姓羅的老家人打理一切。

因為這裏離我的學校不遠，我又有了一輛腳踏車，便常常去玩。三位太太都對我非常親熱，

不時留我吃飯。那位羅師傅有說不完的笑話和故事。幾乎每煮一道菜都可以講出一些東西來。例如一個謎語，一首打油詩，或是一個笑話，甚為有趣。他也很喜歡我這位黃家大少爺。

徐家可以說是舊式的保守的家庭。對於趙叔叔與周叔叔這種不明不白的關係，起先是不清楚。後來多知道一些之後，徐家太太頗不以為然，不願二太太多與趙叔叔接近。所謂詩禮相傳的徐家，兩位太太當然是要三貞九節的。徐家二太太年齡不大，大太太就不能不特別注意。

趙叔叔是明白人，她很少和徐家二太太閒聊。但是徐家太太卻和她談得非常投機，後來還要趙叔叔從前院搬到後院去。說是這樣彼此都有個照應，也不加收房租。從此三位太太朝夕過從，非常密切。我原是趙家的客人，也成了徐家的了。

關於趙叔叔的一些事，反而由徐家二太太告訴我的。趙叔叔是金有的母親。金有的父親有幾個太太，趙叔叔是最小的。大概在金有的父親死了之後，不願或是不能在趙家，不知怎的便和周叔叔同居。周叔叔終日在家陪她，連工也不做，積蓄過活。他的家人不以為然，認為他是給這狐狸精迷住。那次周叔叔的妹妹妹夫來，便是要勸周叔叔脫離趙叔叔。恢復正常的生活。由於趙叔叔監視得很嚴，他們兄妹連單獨的談話的機會都沒有。徐家夫婦因此非常氣憤，可又無可奈何！

「你這位趙叔叔，真是能幹。連我們大媽媽向來不佩服人的，都非常佩服她。又會討人好，又會講話，連樹上的鳥她都可以要牠飛下來，別講周叔叔了。」

徐家二太太對我講這些話的時候，多少帶有一些不滿；認為大媽媽之原先不願她多和趙叔叔接近，現在自己倒和她如膠似漆一般。

不久以後，二太太說話的口氣完全變了。一方面同意大媽媽對趙叔叔的態度，另一方面，自己也很敬佩和同情趙叔叔。

有一晚，羅師傅多喝了幾杯老酒，和我嘆苦經，講舊事，不免對兩位女主人作了一些批評。後來還開玩笑似的告訴我，兩位太太想收金有和我做女婿，正好她們有兩個女兒。我不免大吃一驚。那位徐家二小姐，還在小學讀書，人又瘦小，實在不是我理想的對象。金有是上海交通大學電機系的高材生，我想他也不會喜歡那位大姑娘的。金有的母親可能已把我們

兩個男孩當作王牌。照羅師傳說，太太們好到連房租也不用交不用收了。

自從羅師傳點破之後，我也意識到徐家二太太似乎對我有過份的關切。兩個女兒倒是兩小無猜，天真活潑，常常在院子踢毽子拍皮球，看着我便叫一聲黃哥哥。

我怕惹起不必要的麻煩，也就少去看這三位太太。正好我在接受學生軍事集訓，有詞可藉。有一天，徐家的兒子來找我，說是趙叔叔病了，很想念我，要我一定要去看她。到了星期假期，我請假趕去。趙叔叔雖然躺在牀上卻沒有一點病態，也沒有一點醫療的跡象。

她叫我坐在牀前，拉着我的手，好像要交待後事一般。她向我訴述往事。她說她還是在做女學生的時候，便給金有的爸爸騙了，後來生了金有。可是趙家不容她，金有卻是她一手帶大的。我那時不過十五六歲，她講的那些，我也是似懂非懂。不過，我是非常同情她的。我想到金有，我想到何家夫婦，我想到劉婆婆……她幾乎要討好每一個人。

我正在猜度她為甚麼要來看她的時候，她才和我提到周叔叔對她非常好，因為她的緣故，已經與家人斷絕了關係。周叔叔要看顧她，一直沒有做工。最後問我有沒有錢？要我一定想辦法借七十塊錢。在那時，這是一個相當大的數目。一個女工每月工錢不過五角而已。看她的口氣，彷彿借不到這筆錢，她的命也沒有了。而且在一兩天之內就要。

我們參加軍訓，為期半年，吃住衣著理髮洗衣等都不用花錢。所以我還有筆錢存在錢莊裏（有點像現在的銀行）。當即趕去提了七十元，因為歸隊時間到了，我必須趕回，便託一位同學的姐姐代我送去。

因徐家女兒的事，我原就不想去趙叔叔那裏。現在，她向我借了一筆錢，不知怎的，我更不想見趙叔叔，免得她以為我去討債。因為她說很快就會全部還清。

暑假到了，金有從上海歸來，因而見過幾次趙叔叔。這時她已是容光煥發，神采飛揚，與前次相較，判若兩人。

金有約我一起回他的東鄉老家。他的哥哥姐姐要賣掉老家的產業好分家。趙家大屋的另一端，住了一家姓金的，金家有一個女兒，讀初中了。

不知為甚麼，金有對於金家好像有一種精神上的負擔。可能金有從前和金家女兒有交往，也許戀愛過，甚至於私定終身，現在也許要改變主意。金有雖然說是回鄉賣田，可是他的哥哥姐姐並沒有回來。



那一陣，金有的情緒非常壞。他有意無意間問起我對金家女兒印象如何？當時我不免有些反感。難道他不想要的，竟想移交給我麼？男女之間戀愛也好，婚嫁也好就這麼簡單麼？也許金有曾提出我來作代用品。不然，金家兩家不會對我有一種刻意的冷漠，使我很容易直覺的感到：有一種被侮辱與損害的味道。金家的女兒，看來是怪可憐的。她似乎因無法掌握住金有而產生一種自卑。她的父母對她們所加的壓力，她既無法抗拒，而又莫可奈何。我絕對不願填補這個空缺，我也就不得不採取一定的隔離。

有一晚，金有和金家的女兒在屋前的池塘邊，談到很晚才回來。（我猜想是金有和她攤了牌，告訴她是不可能的了。）怎知第二天，金家卻小題大作的張揚出來，有意要讓別人知道昨夜金有約他們的女兒出去，很遲才回來。在鄉下人的眼光中，這的確是一件不尋常的事。金有無法忍受，第二天就和我進城了。以後他又回過幾次老家，沒有約我一道。我也順便告訴他，不能不提防徐家。因為徐家有兩個女兒，不要又脫不了身。他聽了之後，立刻生趙叔叔的氣。

金有賣了田，分了家產之後，又回到上海去了。我以為趙叔叔一定會把那筆錢還給我。那知她絕口不提。我更不好意思提了。她借錢的時候，一再關照我，不要讓金有知道。我想：如果金有知道趙叔叔借了我的錢，他必定會如數還我。

趙叔叔的經濟看來是愈來愈差了，連劉婆婆都走了，聽說工錢都沒有拿夠。徐家的房租更是積欠甚多。周叔叔仍舊留在家中。

中日戰爭爆發後不久，長沙曾被日機轟炸，我便離開了長沙。後來局勢稍定，我回到長沙，聽說徐家附近曾中敵機炸彈，我立刻去徐家。他們看見我，驚喜交集劫後重逢，仍是談虎色變。在敵機來臨時，一家人躲在一張紫檀木的桌子下面，桌面堆滿棉被，算是沒有受到任何傷害。趙叔叔和周叔叔經此一嚇，便搬走了，聽說是回周叔叔的老家——道縣去了。徐家也在準備搬到鄉下田莊去住。羅師傅早已走了。

日本大軍曾經幾次進攻長沙，都不得逞。大家也慶祝了幾次湘北大捷。最後一次，日本

大軍進攻，政府實行焦土政策，把整個長沙城燒燬，沒有留下幾棟完整的房子。徐家的那棟，已成了瓦礫。我和徐家便失去了聯絡。

金有隨交通大學內遷，聽說到了雲南。抗戰結束，他赴美留學，進了加州斯坦福大學。可是一直沒有和我通訊。趙叔叔更是杳如黃鶴。

這些是四十年前的事，我卻記憶猶新。如果讓我坦白的說出來；我對金有非常淡漠，我記得羅師傳的神情，我不會忘記徐家兩位太太。

想起趙叔叔，我的情緒非常複雜和矛盾。我借那筆錢給她，我好像受了騙一樣。但是我仍是同情她，憐憫她，敬愛她。我非常、非常的懷念她。可能她早已作古了，希望她不用帶着滿懷的屈辱和容忍！

## 蕉風 月刊

| 閱 | 訂 | 就 | 在 | 現 |

# 白先勇

第一次看白先勇的小說，大約是在十三四年前，看的是「我們看菊花去」。隔了不久，又看到他的「玉卿嫂」，當日是被裏面的情節吸引住。往後的十多年就沒有再看他的小說了，於是我也忘了這個被夏志清譽為「當代中國短篇小說家中的奇才」。長長的十多年，我彷彿甚麼書也沒有看到，好像只有「紅樓夢」。可是我不覺得有任何遺憾。

兩年前我才看了他的「謫仙記」和「台北人」，再次證明了我以前的觀感是對的：不看他不是個損失。而「台北人」，還引起了我的憤怒，因為我不喜歡他咄咄逼人的「宿命論」，不喜歡他瀟灑全書及懷舊語氣，更不喜歡他過濃的脂粉氣。比較上，只有「永遠的尹雪艷」還不致太討厭。只看了一次，這兩本書便一直放在書架上未移動過。

後來看到一篇胡菊人訪問他的訪談，超過一半以上的篇幅，是他稱讀曹雪芹的「紅樓夢」，使我看了樂得很，心想：「原來老哥『也』

是紅迷。」從此以後在心理上便不那麼排斥他了。如果兩個人說的是相同的語言，他們或多或少總會瞭解對方的。

大概是去年底吧，他去香港訪問，曾引起了一陣哄動；而我們這裏雖然賺錢也不忘文化事業的報紙，也天天報導他的行蹤。白先生風頭之勁，儼然像個 super star。其中有篇寫他的文章，說他年四十三歲，仍然單身，長得「唇紅齒白」。就是「唇紅齒白」這四個字引起了我的興趣，白先生豈非是再世的賈寶玉乎？這是否解釋了他小說中的脂粉氣爲甚麼會那麼濃，爲甚麼他對女人的心理懂得那麼多？

因此我又重新看了一遍他這兩本書，是抱着容忍的態度來看，真奇怪，這次竟然甚麼氣都沒有了。儘管他一再的借小說中人物的口把一切人類不幸命運都歸之爲冤孽，是前世的安排；儘管他小說中的人物大多數是活在回憶中，對輝煌的過去都不能忘懷，甚至還奢想在現實的今日裏重演昔日的燦爛，而作者對他們也採取一種寬大同情的態度，我都可以一一的容忍下來，因爲自己多了兩年的閱歷，對人類的命運，至少開始有了悲天憫人的態度。

至於白先生是不是 *one's* 的問題，身爲一個讀者，我是不大理會的，因爲那純粹是白先生的私人選擇。





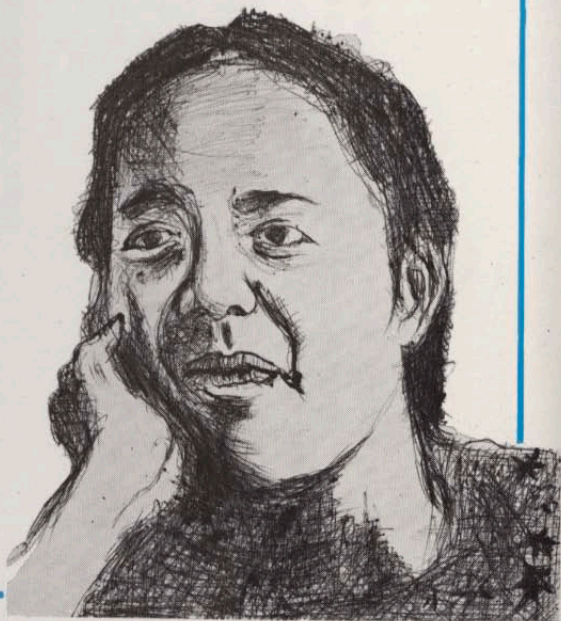
馬來女戲劇工作者

\* Dinsman 訪問 / 貝 庚譯

# ／西蒂・法霞訪問記

大馬馬來女戲劇工作者 Siti Fauziah Ab. Rahman  
自一九七五年八月便前往歐洲和美洲各地演戲。下  
面的訪談是她與『文學月刊』的 Dinsman 于一九七  
八年二月十七日在吉隆坡所作。在廿四日，Siti 又  
回去比利時演戲。

\* 黎昂作西蒂・法霞像



Dinsman：直到目前，就你所記得，你在海外一共演了多少次話劇？

答：一百次。

問：剛好一百次？

答：剛好一百次。

問：談談你演出的地方？

答：從一九七五年八月開始吧！最初是在比利時各地好像 Antwerp、布魯塞爾、Lueven、Gent、Brugge、Tiel 等地。後來到荷蘭各地演出好像阿姆斯特丹、鹿特丹以及 Maastricht。下來是到德國的 Aachen、科隆演。跟着到南美洲的委內瑞拉，在加拉加斯演出。然後北上美國的 Baltimore，再到費城的賓夕法尼亞大學。然後回國。後來我在一九七六年返回吉隆坡了！跟着又跑回布魯塞爾。Gent；再到荷蘭的 Arnhem。然後到蘇格蘭。過後到法國南夕市的戲劇節表演。在蘇格蘭時，也是在 Baltimore 戲劇節——印蘇格蘭戲劇節演出。在 Baltimore 時，也是搞戲劇節。在委內瑞拉是第三屆國際世界戲劇節。在南夕演出後，我們跑到科隆。然後到丹麥。過後再到德國，在 Bochum 表演。後來到奧地利。

問：參加戲劇節有多少次了？

答：最初是參加在委內瑞拉舉行的第三屆國際世界戲劇節。

問：甚麼時候？

答：一九七六年五月。

問：後來呢？

答：下來是在 Baltimore——一九七六年六月初舉行的新戲劇節。我在一九七六年七月回到吉隆坡，是不是？後來……我參加蘇格蘭的新生戲劇節 New Student Drama Festival——我想是在七七年三月間。我們是受邀參加的。後來我參加了一九七七年四月在南夕市舉行的國際世界戲劇節。後來參加了荷蘭戲劇節——我記不起甚麼時候了。還有一個就是比利時戲劇周。我想大概就是這麼多了。

問：在這些戲劇節裏，你是代表……？

答：我通常代表……他們這些戲劇節主辦當局致函馬來西亞。可是我們不是以大馬代表身份參加，而是以第三世界劇團——也就是歐洲第三世界劇團——我們的劇團（簡稱 Tie3）身份前往參加。有時我們是以比利時的代表身份參加。

問：主辦當局如何邀請大馬代表呢？

答：不知道。這是他們的事，與我們無關。也不是我們劇團的事，而是戲劇節主辦當局的事？

問：這些主辦當局設在甚麼地方？

答：在南夕、委內瑞拉、Baltimore 都有，它們全邀請大馬。原因是，對他們來說，邀請大馬比較奇特，是「外來貨」。

問：你演過了甚麼劇本呢？

答：我演了『兩個世界的故事』。

問：從開始演到現在？

答：對了。從一開始到現在。不過這個劇本最初是叫做『馬梅利的故事』（*A Tale of Mah Mei*）。在上演了五十五次之後，我們把它改成『兩個世界的故事』，也就是南美洲的蘇里南（*Surinam*）和大馬（*Mah Meri*）市之間的世界。最近，我們又把它改成『茉莉的故事』（*The Tale of Melur*），而且把蘇里南的世界改成蘇門答臘。所以，現在這個戲劇的故事是蘇門答臘和馬六甲之間的世界。把這兩個世界分開的是馬六甲海峽。

問：是誰寫的這部劇本？

答：托尼布魯林（*Tone Brulin*）。

問：是他自己寫的，還是和你合作寫的？

答：他自己作的。他從他所相識的人、書本、朋友以及我得到意見。

問：可以談談外國觀點的反應嗎？

答：反應嗎？到目前為止很好。在美國的反應很好。因為觀眾懂英文。在德國，觀眾比較會批評，不過是好的批評，有建設性的批評。在比利時，如果是學院派戲劇，學生必然喜歡這樣的劇本。在荷蘭就比較難講，因為來看戲的人通常只是要看是甚麼戲而已。如果



是大馬的戲劇，他們一定以為是傳統歌舞，多彩多姿的戲；而來自印尼或是印度的戲就不同了。所以當他們看到我們的表演綜合了東、西方文化，滲染了歌唱、表演、啞劇、以及有時來自中國或印度的舞蹈時，他們會感到驚奇，而不知道怎麼樣去反應。不過通常他們會給我們熱烈的掌聲。

最近我們在奧地利演出，情形有點特別，因為我們是為遊客演出。他們到奧地利，不是專程來看戲的，而是要去滑雪。每晚他們玩累了就要看戲，要喝酒。所以我們就在餐館就地演出……。

問：在餐館？

答：就在餐館。

問：不用舞台？

答：那裏有舞台？

問：那怎麼演呢……？

答：很簡單。我們把所有的佈景、道具吊起來或放在桌子上。左右排兩行桌子，觀眾坐在兩旁，我們在中間演戲。從左跑到右，又從右跑到左，象徵兩個世界。通常我是在舞台上演戲的，可是現在竟變成在「走廊」演戲。不過卻是蠻有樂趣的。

問：觀眾多嗎？

答：這要看吃風樓裏有多少人，有時有八十人，有時一百人，有時沒有這麼多也說不定。我們每晚在不同的吃風樓表演。通常觀眾有四十或六十人之間便夠了，因為地方不大。

問：觀眾一邊看一邊吃東西？

答：是的。不過我們通常是在飯後演出。因為如果他們一面吃一面叫茶叫菜，情形就亂七八糟了。但是他們有時在喝茶談天，但我們演我們的戲，不管他們。

問：這種形式的戲劇在那邊一定很普遍吧？

答：我不曉得。在奧地利，當然不普遍。德國的情形我不大清楚。不過在比利時當然沒有這種戲。

問：那麼你們又怎會這樣演呢？

答：我們是為環境所迫的，因為沒有地方。

問：酬勞如何呢？

答：好像這種話劇，他們是不付錢給我們的。只給我們膳宿。我們在奧地利演出的兩個星期，旅費、膳宿一切免費。

問：誰付錢？

答：由那裏一間滑雪的旅遊社付。

問：你們的劇團通常在怎樣的劇場演出？

答：通常我們是在可以容納不到三百人的劇場上演。

問：有在露天演出嗎？

答：沒有。有時演出的地方可容納八十人。有時在地下室演——這叫做「地下室戲劇」(Cellar Theatre)。一般上，最多八十至一百廿人之間可以進去參觀。這時我們是最好不過的了。

問：為甚麼？

答：因為氣氛比較親切。如果在舞台上演也不錯。不過也要看觀眾的人數而定。二百人就夠了。太多可不好。因為我演的是獨角戲。我們需要少數觀眾。六十人、八十人或一百人都行。可是超過三百人則不適合。

問：你曾在大禮堂演出嗎？

答：有的。在可容納一千人的禮堂演過。可是觀眾卻沒有千人以上，來看戲的只有六十至一百人之間。不過這也是我們演出的一個條件。要演的話，我們喜歡在小地方演。

問：可以談談你跑到歐洲演話劇的經過嗎？

答：起初我是在檳城理科大學唸戲劇系，考到了人文及社會學學士學位，不過學位沒有寫上戲劇系，而只寫上人文系。在大學兩年裏，我們恢復了對戲劇的興趣。在托尼布魯林跑到歐洲之後，我們一般人都感到吃驚。心想：還等甚麼呢！依我看，如果我留在理科大學裏攻讀碩士或博士學位，希望必然沒有，因為我們沒有資深的戲劇人材。再說，如果要在戲劇上有專長的話，我們必須在戲劇裏獻身多年。所以我想還是出國好。出國之前

，我工作了一段時期。有了錢，我便跑了，跑去找托尼，問他外國的情形如何，因為我想繼續深造。我寫信給比利時、荷蘭及德國的一些大學和戲劇院詢問。可是他們不收我，因為我不懂他們的語文。我不懂法文、不懂德文也不懂得荷文。於是我只好跑去比利時，因為托尼在那邊，他一定能幫我。可是我到了那邊，他也無能為力。

問：那是甚麼時候？

答：一九七五年八月。我去比利時好像觀眾似的。但是我總不能無所事事。托尼早已動筆寫『

馬梅利的事』，當時他把這劇本叫做『蛋』(Telur)。

問：當他還在大馬的時候，他就動筆寫？

答：是，當他在檳城時。我問他究竟劇本寫得怎樣，可以不可以用。他對我說：你別抱着甚麼希望，因為我們雖然可以演，但很困難。因為你以前沒有受過任何演戲的訓練。

問：就在理科大學時是嗎？

答：在大學的訓練是有，不過很少。每個星期才九個小時，怎夠。別人一天訓練九小時才演得好。再說，他們的訓練是普遍性的。我們必須認真地練，好像發音、聲調及身體動作的訓練。在大學裏，訓練是有，不過在專職水平上，卻很衰弱。我跑多幾下便很累，氣喘如牛。托尼叫我唸劇本，我也唸錯，不能好好地發揮劇本的含意。所以我要慢慢學。從八月至十月間，我在布魯塞爾跟托尼一個人練習。每天從早上九點練到下午一點。飯後再從三點練到晚上六、七點。

問：那時托尼在布魯塞爾幹甚麼？

答：無業遊民。

問：沒做講師？

答：沒有。我到了那邊之後，他在十月才找到工作，擔任講師。

問：他沒有搞劇團？

答：沒有。以前他搞了一個劇團叫 Otrabanda，不過他們到了比利時之後，大家發生歧見，鬧分裂。後來，他們回到美國。這件事令托尼傷心。事實上，他們可以繼續演下去的。可是他們發生內訌，使劇團挽回不了。所以剩下托尼一個人。因此他覺得心灰意冷。當我向 he 提起演戲這回事，他叫我別抱着甚麼希望。他說，搞戲劇真難。如果能夠

的話，我以後永遠不搞戲劇。要搞嗎，困難重重，不是易事。他說，如果要搞，我們是爲了開心而搞，別抱着甚麼希望。只是爲了讓自己高興而搞，管他有沒有觀眾，有沒有人拍掌。我們演戲純粹爲了自娛。因此，從那時開始一直到現在的兩年半期間，我們還是老演着同樣的故事。

問：只是你跟托尼布魯林兩人搞而已？

答：最初是我和他。不過他看我一個人演，負擔很重，於是我們在荷蘭找到了一名蘇里南人加入。我們把劇本修改，安排那個蘇里南人的戲場。

問：你們的表演是限一兩個人，這是故意安排的還是因爲找演員有困難的緣故？

答：故意造成的。我們門戶開放，誰要加入或退出都可以。因爲我們事先表明，我們演戲不是爲了錢或是要變成商業化，而是爲了演戲而演，爲了開心而演。

問：從金錢的角度上來看如何？

答：在金錢方面來看，有點困難。

問：演出的酬勞怎樣？

答：酬勞是有。不過要分給大家。有時我們演一次得到一千元或是一千五百元。

問：一千五百元是甚麼貨幣？

答：馬幣。我們平分。例如一場戲有四個人：燈光人員一位、樂師一位、女配角一位、托尼和我加起來一共五個。一千五百元分配後，所剩無幾。再說，我們不是每個星期有戲演。有時一個月演一次，有時一個星期演兩場，有時停了兩個月才有得演。

問：通常錢是從入場卷得到還是由主辦當局付出？

答：通常酬金是由劇院本身支付。

問：有算過賣了多少入場卷嗎？

答：這是劇院的事。我們的酬金是當着劇院買了我們的演出來計算。不過有時劇院也以票房原則來計算酬勞。我們根據巴仙率收費。如果我們在戲劇節演出時，主辦當局就不付錢給我們。只有比利時戲劇周和荷蘭戲劇節有酬勞，其他的沒有。不過別的戲劇工作者本身有全職。譬如他們當樂師的本身是職業樂師，在戲劇藝術學院裏當教師。托尼本身的職業是講師。其他人也有工作，只是我沒有職業。所以演戲便成了我的正式職業。



問：你打算在海外逗留到甚麼時候？

答：我也不曉得，要看情形而定。如果我們覺得不能再演下去，或是最好回到大馬一段時候，我們將回來。一切要看以後的情形才能決定。我不能說明年或是甚麼時候會回來。

問：目前有甚麼打算？

答：沒有。一直演下去，以後才決定。假如可以演下去或是有人邀請，就繼續演。如果沒有，就回來。

問：那麼說你目前在外國是為演戲還是為了深造？

答：一邊唸書一邊演戲。

問：到現在還唸書？

答：是啊！

問：在甚麼地方唸？

答：在荷蘭的 Antwerp 的戲劇工作室裏深造。我學的是實用戲劇、練舞、身體動作、發音、歌唱等等。

問：是否要唸完？

答：這也要看自己。我想學做木偶；我以前在德國 Bochum 市進過這種學校。如果它再接受我的話，我就回去再唸下去，直到學夠了才回來大馬。不過要學的東西還很多，好像啞劇便是。假如我們只學到皮毛，很快就會忘得一乾二淨。要學的話，就得下一番苦功，學得透徹。在表演時，運用所學到的東西，那麼，學習到的知識便永遠不會忘記。如果我能用到我所學到的一切演戲技巧，我會很高興。

問：還不算回來大馬？

答：打算總是有的。不過凡事要慢慢來。如果時機未到而行動，一切都不成。

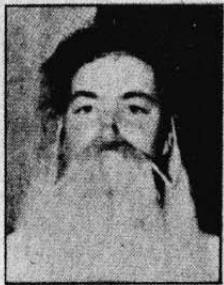
問：想搞自己的劇團嗎……？

答：天啊！搞是想搞，不過我覺得，在劇團裏工作並不簡單，要了解別人的心思不是容易的事。有些人頭腦固執，有些人從事戲劇工作不久而有點名氣之後，就會擺架子——這都是在劇團裏碰到的難事。我寧可玩木偶或是跟小孩子演戲。跟大人演戲很難合得來。在我們的劇團裏，雖然成員不多，不過我已見過了各種各樣的人！

／Michael Revzin 訪問・張景興譯

# 「莫大姐」

——與女戲劇學生漢娜·莫一席談



台北國立復興劇校的衆多學生中，有一張很是特出的面孔，那是廿三歲的漢娜·莫（Hannah Moore）。她是美國學生，每天上午在這間學校上三小時課。

莫小姐在麻薩諸塞州華特曼市的布蘭地斯大學時，讀的是亞洲研究與戲劇。她獲得美國基金會的研究費到台北留學，於是那兩個志趣就合而爲一了。

莫小姐是第二次到台北了。一九七六年，爲了學習華語，她在這兒渡過初中學年。

莫小姐解釋她爲甚麼立志研究中國戲劇：「亞洲研究是我在學術上的興趣，而戲劇我則當事業。」她說：「要把兩者合而爲一是非常困難的事。我的教授老是打趣我，說我要演東亞戲劇。」

「我要說明的是，那並不是我的興趣所在。我的興趣是戲劇與亞洲研究——那是兩樣分開來的東西。而我兩樣都要。因此，當我獲得這項研究費，我想那正是個良機，回到這裏，在中華文化薰陶下生活，而追尋我對戲劇的志趣。」

「這不是我終生要追尋的那種戲劇。」她說：「但我想我會從中學得些技術，我可以把它帶回去，應用在西方戲劇中。」

其中一種技術，莫小姐說，就是「練身段——以便能夠隨心所欲發揮身體的功能。」

她也希望在學校所體驗的能使她更深入瞭解戲劇的觀念，這將對她導演某齣戲或組戲班時會有助益。

「我會嘗試在西方戲劇演出方式中溶和些亞洲戲劇概念。」她說。

莫小姐十分熱衷中國戲劇。「東方戲劇有很濃的戲味。」她批評說：「中國戲好像一個多姿多元的圓圈。你可以在同時看到華麗粧飾與動作以及許多其他東西。每個人都可以各取所需——美麗的戲服、英雄與惡人、舞蹈、唱詞——如果「第一環」你不喜歡，你可以觀看「第二環」。」

「再也沒有比中國戲的武打場面更吸引人了。」她接下去說：「它比牛仔與印第安人的戲更緊張。但它非常受控制。它需要很多技術。這是集體工作——沒有人能夠自個兒演出這些場面。它需要全體合作。集體工作這個意念在西方戲劇有時候也有實驗，但我們沒有推展到它的極廣度。」

莫小姐因不是全日上課，只有時間學習基本工夫。她不是在正規班中，但大部份的鍛鍊她都是自己來。

她的時間排得很緊密，因此每項技術只能研習幾天。而她坦然表示：「每樣動作我都沒時間去精通，其他學生則可以一週又一週地練習同樣的課程。」

莫小姐在一九七七年十二月開始接受戲劇訓練。她打算讀到一九七九年一月，然後回去美國準備畢業作品或在職業劇場找份工。

她在這間學校最後四個月的時間，莫小姐打算專門研究一個角色：「……武旦，因為她的技術最吸引我，或者是花旦，因為西方觀眾比較容易與她認同。她比較利用臉部表情，而風情萬種。」

在學習這個角色的同時，莫小姐也將學習化妝技巧，如何穿戴戲服，以及一些唱功。

莫小姐的中文很好。她說，所以「我能夠明白他們要告訴我些甚麼。但是，一些精細特殊的我就不大明瞭了。」

她在美國學習一年半華語，在台北學半年。現在每天下午上二小時華語課。

她的劇院同學怎樣看待莫小姐呢？「他們認為我很有趣，」她說：「那些兒童喜歡我與他們一起練習。他們叫我『莫大姐』。他們把我當作同學——但不是他們一般的同學。」

# 抗議

／ Dinsman 著

／ 白水 譯

演員表：

作家

亞當

夏娃

羅果斯

羅果斯之妻



《PROTES》

Marc Kaczmarek



作家：這次

我要創作一部

真正的戲劇……

一部真正反映人類處境的戲劇。

（邊說邊踱來踱去）

一部活的戲劇

反映社會現實

人類現實

深入探討人類心靈的戲劇。

我要盡一切能力

向世人陳述真理

人類的真理

和人性。

（語氣一本正經）

我要嘗試

我要嘗試

這回我一定成功

（沉思片刻。口中抽着的香煙已燒完。突然跑到書桌旁坐下，用打字機（或用筆寫）打了一會兒。跟着停下，好像靈感跑掉似的。抽煙。想要找回剛才的靈感。可是失敗）

啊！這樣不行！

（疲倦地站起來。突然朝氣勃勃地，好像在擺好演員的位置）  
對了！我最好先把我想像中的角色變成活人，屬於人的角色！

活生生的人！

活在這個世界上的人！

（作家又坐下。繼續幻想。）

第一個角色

是個男人

一個有點壞的男人

好的，讓我把他叫做

………亞當

對了，就叫亞當，他的名字叫亞當！

我要——我要亞當變成活生生的人。

如假包換的活角色。

亞當——亞當——亞當………

（亞當出現。）

作家：你——你的名字就叫亞當。

你是個男人。

因為社會環境的影響，你自小便性情惡劣，心中充滿仇恨。

因為你自小常常受到壓迫、虐待。像這種人物，我們生活中

司空見慣。所以，這種生活裏的衝突永無退休，問題永遠存

在！

好吧！亞當，你就成為這種人的象徵，行嗎？

亞當：（點點頭）

爲甚麼？（語氣平淡地）

爲甚麼你要這樣決定我的品性？

作家：爲了這個故事。你必須有這種性格。

亞當：要是我不同意呢？

作家：啊！不同意？爲甚麼你不同意？

亞當：我不同意，因爲在你使我真正在你的舞台上變成活人之前，你給機會我變成活人。然後你又給我機會讓我成爲我所喜歡的人。當然我不要成爲壞人！

作家：哦，原來你要做好人？

亞當：當然啦！嘿，如果你這樣創造人類——就好像現在這樣——讓他選擇自己的品性，那麼就不是沒有一個人成爲壞人嗎？你知道不知道？

作家：不錯，我知道。

沒有人生來是壞的。可是在他自小形成個性的過程中，他可能會變壞。相反的，他可能已經是壞了。很多人就是這樣子。

亞當：爲甚麼？

好吧。現在你要創造人物，爲甚麼要選擇這樣的人呢？我的意思是說：假如你創造了壞人，然後自己懲罰他們。何必要這樣做呢？

哦，大作家，如果換作我是創造者，把你創造成一個壞人，然後處罰你。行嗎？

作家：現在的問題是，我不是真正的人類創造者。

亞當：現在的問題是，你要在你的戲劇中創造活生生的人物啊！這才是眼前的問題！

（說完作沉思狀。）

作家：O·K。現在你要我的戲劇中有活生生的人物。很好！要有思想的人。有感情的人，可以走動的人。不是僵硬的人物。我不要批評家將來說我戲劇中的人物好像給作者擺佈的木偶！我要批評家說我的戲裏的人物是活生生的人。有呼吸、有靈魂的人。怎樣？你行嗎？

亞當：行。不過你千萬別把我造成壞人。  
作者：好吧！只要這個人物是真正活的。

（亞當退下）

（作家繼續創作他的戲劇）

作家：現在有了亞當這個角色。一個好男人。我必須創造另外一個人物，與亞當性格相反的人物。如果兩個都是好人，那麼就沒有衝突，沒有生命，沒有戲劇可言。我要創造一個真正與亞當相反的人物。如果亞當是好人，那麼第二個人物必須扮演我最初計劃的角色。

好，讓我把這個人物叫做……：

（踱來踱去，一面思索人物的名字。）

叫甚麼名字才好呢？……：

亞當是個好男人……：

啊！有了！羅果斯。第二個人物的名字就叫做羅果斯。

我要羅果斯真正在我的戲劇中成為活人。

出來吧，羅果斯！羅果斯！

（羅果斯出現）

作家：來吧！羅果斯。你是我的戲劇中的第二個角色。你的名字叫做羅果斯。

羅果斯：羅果斯？……：

好吧！你怎樣叫我都行。不過爲甚麼要我做第二個角色？

作家：第一個角色已經有了。他叫亞當。是個好品性的角色。你使我這部戲劇充滿生氣的第二個角色。讓這部戲成爲羅果斯真正的生活寫照吧，因此你的角色必須與亞當的角色相對，以便產生衝突，一齣戲便不會成功，羅果斯；因爲沒有生活、



沒有衝突！而這種生活……………

羅果斯：請等等，大作家！

你要我在你的這齣戲中變成活人是不？

作家：當然。

羅果斯：活得像真人一樣？

作家：是！

羅果斯：人。人沒有所有第二個的！沒有第二重要的人。所有人類是一樣重要的。我的意思是：在真正活的戲劇裏，並沒有第二等角色。沒有第二重要的角色。所有角色必須同樣重要。

作家：嘩！難道你也想做英雄，羅果斯？

羅果斯：話不是這麼說，大作家，你所要寫的這部戲劇並沒有英雄概念。我知道你究竟所要的東西。哪，假如有這種概念，所有角色都是英雄。全部都是英雄。

作家：哈，羅果斯！（高興得手舞足蹈）。

妙極了，妙極了！你給我一個靈感，一種新的戲劇技巧！沒有英雄或好漢的概念。哈哈哈哈哈……你真正的活起來了，羅果斯——妙妙妙，真是妙極了……………

羅果斯：（揮口）大作家！  
作家：（狂笑不已）

這回，我的戲劇真的充滿生氣了！

我一定會成功！戲劇批評家將大吃一驚，他們會對我筆下的人物感到大吃一驚！

因為這些人物有呼吸、有靈魂！

哈哈……

羅果斯：大作家！

作家：甚麼事？還有甚麼事？羅果斯？說罷，說罷，還有甚麼能夠充實這部戲劇的意見？

請說罷，羅果斯，哈哈……

羅果斯：（提高嗓子喊道）

大作家！

請聽着！

如果變成我是作家，我把你創造成壞人一個——假設這是事實，然後你真得變成壞蛋。因為我是你的創造者，因為你是壞人，我可以懲罰你，怎樣？你贊成嗎？

作家：（驚奇地發呆）

羅果斯跟着消失。

作家：（自言自語）

真得像活生生的人。讓我也給他搞到頭昏眼花。他所說的話，就像一種特別的人。兩個傢伙都一樣。啊！人未真正給創造之前，總會先出現，同造物者辯駁呢？不可能！絕對不可能！（點了另一支香煙。說話口氣改變。）

現在我是個作家。我要怎樣創造我的人物，是我的喜歡，誰也管不了！

（又作沉思狀）

呃？不過，羅果斯剛才提出的意見，倒是個好意見，有邏輯。啊……算了罷……

我是個劇作家。戲中的人物是我創造的。亞當和羅果斯必須依我的指示表演。我是他們的創造者。

（作者坐下休息。跟着說道……）

對了，我已經有了兩個男角色。現在我要創造一個女的人物。

女角色！

我要替她選一個最美麗的名字；她將是一個漂亮、迷人、柔情萬千的女人……

夏娃，夏娃……

夏娃和亞當。天生一對。對了，就叫夏娃！夏娃！

（夏娃出現）

作家：夏娃。夏娃來會見亞當。展開一個故事罷。一個人間故事。

平凡的人間故事。後來生下了羅果斯。故事出現衝突。羅果斯娶了老婆。好罷，故事就這樣子好了。這是一部充滿生氣，活生生的戲劇，劇中人物有呼吸、有靈魂、有思想、有責任、自由自在！

O·K！亞當現在出現罷！出來會見夏娃。（亞當即出現）展開一個故事。一個引人入勝的人間故事。

Eyahuuuu …………… 來吧！亞當、夏娃。現在開始動作！呈獻一個故事，一齣真實的、最好的戲劇！

亞當和夏娃。

（作家匆匆坐在椅上。亞當與夏娃分別坐在兩個角落裏。互相看着。兩人開始慢步行着。四目相投。走到戲台中間，兩人背對背向後行。相距不遠時，兩人一起止步。同時仔細回頭望，兩人眼光再次接觸，兩人轉過身子，面對觀眾。）

亞當：你叫夏娃？

夏娃：你叫亞當？

夏娃：亞當！

（兩人相擁。一會兒分開。）

亞當：我們分別好久了……

夏娃：終於重逢。

（兩人低聲地笑。）

這麼久，你究竟去了哪裏，亞當？

亞當：真是一言難盡，夏娃！

夏娃：說來聽聽！

亞當：啊，等一等，夏娃！

（發現夏娃動人的姿色，感到迷惑。）

你越來越美麗了，夏娃。你的眼睛，黑溜溜的，那麼迷人，充滿光芒、充滿了情意！

夏娃：你也越來越英俊了，亞當。

你的雙眼也充滿了情意。你越來越結實了，亞當。（邊說邊撫摸亞當的胸膛。）

亞當：讓我們到那邊坐吧。

兩人手拉着手行着。坐下後，兩人無言相對，發出會心的微笑。）

夏娃：久別重逢，在這種時刻裏，只有眼睛才能傳達心中的綿綿情意。

亞當：久別重逢，在這種時刻裏，只有靈犀一點通，表露滿懷相思之情。

（兩人發出笑聲。歡情洋溢。）

夏娃：亞當，我們不再分離了！

亞當：爲甚麼？爲甚麼我們一定要分手，親愛的？

（撫摸着夏娃的秀髮。）

夏娃：不用分手，亞當！

（手指摸着亞當的頸。）

亞當：我們已受夠了別離的痛苦，夏娃，也許是你的呼喚和我對你



的一往深情，使我來到這裏與你重逢。

夏娃：亞當，見到你之後，爲甚麼我心中越來越煩惱呢？

亞當：因爲我們之間的愛越來越深。

夏娃：真的？

亞當：不信你聽聽我的心跳。

夏娃：（解開亞當的衣鈕。一個個地解開。一邊撒嬌地看着亞當，

一邊低聲笑着。然後撫摸亞當的胸膛。）

你的胸在顫動。你的心跳得很快。

亞當：（握着夏娃的手，看着。）

你的手在發抖。而且上氣不接下氣。

亞當：（齊聲說道。）爲甚麼呢？

夏娃：（兩人一起發出笑聲。）

亞當：夏娃，讓我到那邊去，坐在那棵樹下。

（兩人手牽手，離開舞台。作家起立。看着他倆離開。）

作家：亞當和夏娃真心相愛。亞當和夏娃是兩個好人物。現在，他們久別相聚，互相傾吐情意。然後……然後……

（突然他思潮打斷。）

然後怎樣呢？然後怎樣？……亞當和夏娃重逢，互訴相思

……然後怎樣？怎樣？啊，有了，有了。然後發生了衝突，

羅果斯引起了衝突。羅果斯現在出現，看見亞當和夏娃幽會，

而暴跳如雷。爲甚麼呢？羅果斯爲甚麼生氣？如果沒有理由，

羅果斯總不能無緣無故大發雷霆。究竟他會爲了甚麼而生氣？

爲了甚麼？不過，羅果斯一定要生氣，不然就沒有衝突。有

了。讓羅果斯做夏娃的哥哥。他看到夏娃和亞當在談情說愛，

他不贊成，所以生氣。好，就這麼樣安排。O·K，羅果斯

出台！出現衝突。不，等一等。讓亞當和夏娃先訴完他們的相思之苦。O·K，亞當、夏娃再進入舞台。

（亞當、夏娃手牽手，互相擁抱，高興地進入舞台。一邊整頓衣服和頭髮。）

作家：O·K，羅果斯！現在出來……………

羅果斯：（怒氣沖沖走進來。一手執刀一手拿着一支木棍。）夏娃！

快老老實實地說。你究竟跟這個渾蛋幹了甚麼事！

夏娃：哥哥！你怎麼啦？突然間怒氣沖沖？

羅果斯：我要問問你呢！先回答我的話。

夏娃：哥哥，這位是我的朋友，亞當。我們分別好久，剛剛見回面。

（轉向亞當）亞當，這是我哥哥羅果斯。

亞當：（伸手向羅果斯問好）

你好，羅果斯。

羅果斯：（兩眼直望着亞當）

你和我妹妹究竟在樹林後幹甚麼鬼？你以為我沒看見啊？

亞當：要是看見了，何必多問？

羅果斯：嘩，倒要向我表示你是大男人呀！沒教養的傢伙。

亞當：羅果斯，我當然是男人，沒必要向任何人表示我是大男人。

不過，到底你為甚麼這麼生氣呢？

羅果斯：為甚麼生氣？渾蛋！你幹了好事呢！

亞當：我並沒有侮辱夏娃。

羅果斯：好個臭男人呀！

（想要毆打亞當）

夏娃：（上前擋住羅果斯）哥哥！為甚麼你無緣無故地發脾氣？

亞當：是呀，羅果斯。我們大家都是人，請冷靜點，把事情解決。

羅果斯：你倒會說話。哼，我不能饒恕你的行爲。

亞當：究竟我犯了甚麼過錯？

夏娃：哥哥，請你冷靜點好不好。我們對我們的一切行爲負責。

羅果斯：你幹了一件醜事，一件滔天大罪！

亞當：羅果斯，我們所作所爲並不是甚麼壞事。我們的造物者也不阻止這種事。

羅果斯：你們還未結婚，怎麼說這種事不是罪過？

亞當：我們兩廂情願。

夏娃：我們是真心相愛。

羅果斯：談情說愛有談情說愛的方法。

啊！別多說了。你污辱了我的妹妹。你幹了一件造物者所不容許的事。你變成了造物者的敵人。造物者的敵人也就是我的敵人。造物者的敵人就是壞人，壞人必須消滅。

亞當：羅果斯！

生命不是爲仇恨而創造。不是爲了消滅而創造。生命是爲了人類的好處而創造。爲了博愛。爲了和平。如果我們彼此仇恨，又如何能實現和平呢？

羅果斯：生命是有真理的，亞當。人類是爲了堅守真理而創造。你做了一件錯事。所以你應該被消滅。

夏娃：哥哥！

（亞當與羅果斯發生打鬥。熄燈。燈亮時，亞當把手拿起，放開羅果斯的頸。羅果斯倒在地上。夏娃見了，驚叫起來，一面衝向羅果斯。亞當神情難過。他似乎要逃開剛才所做的事。）

夏娃：（拼命搖動羅果斯的身體）

哥哥！哥哥！哥哥！……

（哭泣着，對亞當說話）亞當，你太殘忍了。你殺死了我的哥哥。你太殘忍了，你殘忍……（又哭）。

亞當：夏娃，我無心殺死他。夏娃。

夏娃：你太殘忍……

亞當：夏娃，我是爲了自己。我不知道羅果斯會這樣死去。

夏娃：可是羅果斯死了！你殺了人，亞當，你是殺人兇手。

亞當：夏娃，如果我真的殘忍的話，請處罰我吧！我絕不會對剛才發生的事感到後悔。因爲對我來說，我是憑良心做事。我的思想與感覺都是造物者給我的。我的一切都是造物者賜給我的。我靠祂給我的一切生活和行動。如果我的行爲錯了，我願意接受處罰。

夏娃：亞當……

（起身上前抱住亞當）

我，我愛你，亞當。

亞當：夏娃，我知道你的感受。你當然愛你的哥哥。我也愛他。我愛一切人類。我從來沒有跟任何人有仇恨。如果剛才發生的事，使你終身痛苦，夏娃，請處罰我吧！爲了我對你的愛，對全人類的愛，我願意接受你的任何處罰。我知道我傷了你的心。不過，發生的事已發生了，沒有別的選擇。夏娃（邊說邊跪下，握着夏娃兩手），懲罰我吧！

夏娃：亞當——（緊緊抱着亞當）

（羅果斯的妻子進入舞台。她未見到羅果斯，只看到夏娃和亞當抱在一起）

羅妻：夏娃，究竟發生了甚麼事？（突然瞧見丈夫）羅果斯！（撲



向羅果斯。使力拉扯和搖動羅果斯的屍體。）羅果斯——

（號啕大哭）

亞當：（受感動地）嫂嫂！嫂嫂！

羅夢：（忍住哭聲）你——你是誰？

亞當：我是亞當，夏娃的朋友。

嫂嫂！這是你的丈夫是嗎？

羅妻：（邊哭邊點頭）

亞當：嫂嫂，妳的丈夫……

嫂嫂！

羅妻：怎麼啦？我的丈夫怎麼啦？

亞當：我殺死了妳的丈夫。請處罰我吧！

夏娃：亞當！（上前抱住亞當）

亞當：夏娃……（一面安慰夏娃）

羅妻：（驚奇地）甚麼？你殺死我的丈夫？

亞當：是，嫂嫂。我願意接受處罰。

夏娃：不！（聲音哀傷，彷彿要哭）

不，亞當……亞當……

羅妻：你是殺死我丈夫的兇手？

（拿起刀子，走近亞當。）

哪……（把刀刺進亞當的胸上）

夏娃：亞——當——（哭着）

亞當：（倒下，抬起頭。夏娃把亞當的頭放在膝上。）夏娃！別為

我哭泣。我得到了懲罰。夏娃，我們又要分手了。我——

愛你（辛苦地說）。

夏娃：亞——當——（大哭不停）

（突然，夏娃停止哭聲，把亞當胸上的刀子拔出。起身走近羅妻。羅妻正伏着羅果斯的屍體痛哭。夏娃大力拉着羅妻的頭髮，猛力用刀刺到她胸上。）

羅妻：哎啊——

（跟着倒下斃命）

夏娃：（手上還拿着刀子，回到亞當屍旁。跪在旁邊，放聲大哭。突然起立。高舉刀子，呆呆看着它。）

亞當。我們永不分離。（跟着用刀朝自己心上一插。夏娃倒下，死在亞當身邊。現在，四個人物皆死去。）

作家起身走近東歪西倒的屍體，仔細看着。）

作家：好，妙極了，好一齣精彩生動的戲。這次我一定成功！

（作家急忙走到打字機旁。燈光只照着他，舞台其他部份一片漆黑。作者不斷地打字。正當作者打得入神之際，四個角色全部復活。各人手中持牌子，上寫着大大的兩個字：「抗議！」燈光漸漸移向紙牌。還未能看見持着紙牌的人。突然。）

衆人物：（一起喊道）大作家！

作家：（驚奇地）

衆人物：大作家！現在我們復活了！

我們不再受到你的指揮了！

（亞當走向作家，其他人物分別坐在他們的位置上。亞當一言不發，搶去作家的稿紙，然後撕個粉碎，朝着作家面上擲去。作家好像啞吧似的，目瞪口呆，驚愕不已，一句話也沒說，俯身拾起亞當擲過來的紙屑。）

羅果斯之妻也走近作家身邊。然後舉手狠狠地在他臉上左右一拍，打了兩個耳光。羅果斯走近書桌，拿起打字機，大力

向地上一擲。跟着夏娃走近作家。（兩眼直盯着他。）

夏娃：不要寫這部戲劇。作爲一個人，你應該了解到人類事實上不是這樣的。你要表達人類的心靈，你要表現人類的生命與靈魂。真正有生命的人類，每個人所希望的人類。

（四個人物各站在舞台四個角落，圍着作家，使他驚慌得不知所措。）

羅妻：可是，你本身還不了解人類的現實。我看你最好別寫下去了，應該先了解人類的心靈。

亞當：看看你剛才的那齣戲。人互相殘殺。難道你所創造的人物是爲了要互相殘殺？喂，大作家，究竟你創作這部戲的目的何在？

羅果斯：我早已說過。我不要做壞人。可是你偏偏把壞的感情與思想給了我。

羅妻：你替你的人塑造了邪惡的性情，他們因爲這個惡性而被折磨別人。

亞當：大作家，回答我這個問題。如果你可以選擇的話，你是否要選擇做壞人？

作家：（驚奇地起立，表情似乎害怕）不！我不要做壞人。

夏娃：大作家，難道你沒想到，如果人人有選擇的餘地，大家都是不要做壞人的嗎？

作家：是，是，我懂。

羅妻：大作家，難道你不承認所有人類要做好人的事實？

作家：對不起！我承認這個事實。

羅果斯：那麼爲甚麼你又不依照你的心願創造戲中的人物？讓他們做善良的人，好好生活。和平、幸福地生活？

作家：我——我要反映現實。

亞當：甚麼現實？你究竟要反映甚麼現實？

作家：（給亞當問得啞口無言。）

羅果斯：喂，大作家，你試想清楚罷，所有人類的共同願望，就是要做善良的人。

羅妻：要安寧和平、幸福地生活。

夏娃：要彼此好好地生活。

亞當：大家互相愛護。

羅妻：誰也不要過混亂的生活，包括你在內。

羅果斯：不要彼此仇恨。

夏娃：不要彼此妒嫉。

亞當：不要彼此攻打。誰也不要做壞人，你知道嗎？

羅妻：（走近作家）你知道嗎？

羅果斯：（走近作家）你知道嗎？

夏娃：（走近作家）你知道嗎？

作家：知道，知道……（說話吞吞吐吐。邊說邊跪在舞台中央。）

夏娃：要是你知道的話，試想想看，爲甚麼人類的生活不是好像他們本身所願望的那樣？（四個人物此刻迫近作家，把他團團困住，動彈不得。）

羅果斯：說誰缺點，究竟人生爲甚麼這麼多擾亂？

羅妻：因爲人壓迫人。

亞當：因爲人欺騙人。

夏娃：因爲彼此妒忌。

羅果斯：因爲彼此指責。

亞當：因爲彼此殘殺。



羅妻：因為各種反和平的舉動。

夏娃：反愛情的舉動。

羅果斯：反幸福的舉動。

亞當：但是人的願望事實上並不是這樣。

羅妻：你好好地想清楚，找出其中的因由之後，才來寫你的戲劇吧！

衆人物：好吧，大作家，我們要走了。

（衆人物走出舞台。兩人坐在右邊角落，兩人坐在左邊角落。

剩下作家一人在舞台上。作家垂頭喪氣地起身。突然他聽見

「抗議」的呼聲。聲音起初微弱，越來越大聲。大聲。一直

大聲響着。聲音從四方八面傳來，震耳欲聾。

作家神色迷惑、茫然、驚愕。最後，他不支倒下。「抗議」

的呼聲也消失。

熄燈。）

× 劇 終 ×

### 作者簡介：

雖然 Noordin Hassan 的戲劇是馬來戲劇革新的基石，然而在年輕戲劇工作者之中推廣當代戲劇的人物，卻是 Dinsman。他的三部戲劇：『Jebat』，『不是自殺』（*Bukan Bunuh Diri*）以及『抗議』（*Protes*）已奠定了他身為戲劇家（同時亦是作家、演員及導演）的地位。Dinsman 敢於從事各種創新和嘗試，為當代馬來戲劇的佼佼者之一。其戲劇尤帶有荒謬劇（*Absurd Drama*）的特色與作風。

Dinsman 原名 Che Shamsuddin Othman，一九四九年五月廿日

誕生於吉打州 Jitra 的 Kampung Raja。他早年在馬來和宗教學校求學後，赴笈八打靈再也的回教學院，然後進入馬來亞大學深造，於一九七四年考獲人類社會學榮譽學士學位。氏目前在語文出版局擔任研究員。他的劇作常常得獎：Jebat 成爲一九七三年文化青年及體育部主辦的戲劇比賽首獎（雪蘭莪州）。『抗議』在一九七四年成爲同個比賽的全國冠軍；此外，另一部 Dinsman 作品 Ana 在一九七六年榮獲文學獎。

『抗議』譯自語文出版局出版之 Dinsman 戲劇選集：『不是自殺』。

本劇首次於一九七二年由馬來亞大學馬來文學會在吉隆坡 Panggung Drama 上演，導演是作者本人。

## 好戲在後頭！

### 下期的戲劇專題

#### 要目

關於曹禺、羅倫斯、伊恩尼斯哥

懷特等的論述

及創作／翻譯

／費無極

# 這就 是山

時／景

任何時空任何場景

人 物

老人

孩子

青年 阿甲

阿乙

阿丙



Paul Jenkins

## 第一場

老人／（指着遠方）那就是山——那就是山了，孩子。

孩子／（蹬高腳跟）那就是山了？那麼遠。那麼高。

老人／山總是又高又遠。

孩子／山會向我們走來麼？爺爺。

老人／山不會向我們走來。山聽不到我們的呼喚。

孩子／我們聽到山的聲音麼？爺爺。

老人／我們可以聽到山的聲音。這看情境而定。

孩子／如果，爺爺，如果我們聽到山的聲音在呼喚我們，我們會走到山那邊去麼？

老人／我們會。可是我們也可以不走過去。

孩子／有沒有人聽過山的呼喚？

老人／有的。千百年來，山總在呼喚，人們總感受到山的召喚……

孩子／有沒有人，爺爺，拒絕走向山去。

老人／沒有！（嘆息）沒有！從沒有！

孩子／山那麼高那麼遠，爺爺，我們幾時才走到呢？

老人／孩子，對爺爺來說，山並不高並不遠。

孩子／我不懂，爺爺。

老人／孩子，你不懂，你長大些就懂了。

孩子／可是，爺爺，我們幾時才走到山那邊呢？



老人／有些人很快就登上山嶺。有的走了好久才走到山腳。有的人很容易就走到了。有些人，走了遙遠的路，山始終又高又遠，一直在前方……在遠方，引着日出日落，月昇月逝。

孩子／我不懂。爺爺。

老人／孩子。你不懂。長大些你就懂了。

孩子／可是，爺爺，我們幾時才走到山那邊呢？

老人／孩子。我們正在走着。

〔他們移步行走。一陣不熟練的鋼琴響起，時而彈錯幾個音符。〕

〔舞台漸暗〕

## 第二場

阿甲／我找遍了。

阿乙／沒有？

阿甲／沒有。

阿乙／月亮都昇起來了。

阿甲／我們怎麼辦。

阿乙／我們再分頭去找。今晚有月光。

阿甲／可是我們找了一整天了。

阿乙／（自言自語）我們找了一整天……

阿甲／可是毫無動靜，連隻兔子也不見。

阿乙／我們躺下吧。看來只好明天再找——。或者……

阿甲／或者等待奇蹟。

阿乙／你說他會去哪裏？

阿甲／你說他爲甚麼突然走失？

阿乙／失足落下危崖。

阿甲／可是聲音呢？一絲聲音我們也沒聽到。只見山風呼呼刮着。

NATIONAL UNIVERSITY SINGAPORE  
CHINESE LIBRARY

阿乙／你說他爲甚麼突然失蹤？

阿甲／——。

阿乙／你在想甚麼。

阿甲／沒甚麼。

阿乙／你怕不怕？

阿甲／怕甚麼？

阿乙／怕……在這麼一座山中，在這麼一個月夜。難道你不感到怕——。在這麼一座山中

……我們，三個人，如今只剩下二人。另一個人，在無聲無息，不知不覺間，消失了，像風中的空氣，像山中的聲音。難道，你一點也不感到怕。

阿甲／——怕。我不。我只感到，感到荒謬。

阿乙／荒謬？

阿甲／荒謬。是的，荒謬。

阿乙／我不。我感到驚慄。感到無助。絕望。我受不了這突如其來的震慄。像你閉眼時聽到某種聲音，張開眼卻甚麼也沒看到。

阿甲／我感到無可奈何。

阿乙／——可是他失蹤了。

阿甲／失蹤了。

阿乙／你在想甚麼？

阿甲／沒甚麼。

阿乙／譬如說，死亡？

阿甲／我不知道。也許。可是我感到無可奈何。

阿乙／你看，月光多麼亮。

阿甲／月光很亮。

阿乙／折騰了一整天。我們該休息了。

阿甲／可是他失蹤了。

阿乙／他失蹤了。

阿甲／我想我不會睡得着。

阿乙／我也是。

阿甲／好像我童年時。爺爺帶我到山中去。那時山好高，路好遠。

阿乙／我童年時，山也是又高又遠。

阿甲／遠不可及——。

阿乙／真的。

阿甲／我問爺爺。如果我們一輩子也走不到呢。怎麼辦。爺爺說——〔舞台轉暗〕

〔老人與孩子出現。甲乙站到角落去〕

老人／孩子，不一會輩子也走不到，爺爺就快走到了。

孩子／可是我呢，爺爺。

老人／孩子，你的路還遠呢。——可是也說不定，一切看情形而定。

孩子／〔自言自語〕我們要走很遠麼？我還要走多遠。

老人／爺爺也不知道。孩子。我們在走着。

〔老人與小孩走出。〕

〔舞台漸轉亮〕

阿甲／那時我不懂。

阿乙／我也不懂。

阿甲／現在我也不懂。

阿乙／我——我得躺下了。〔打呵欠〕

〔乙走到一角。躺下。〕

阿甲／〔自言自語〕我們走了很久，我們走了很遠，到了這裏，我們走到了嗎？我們走到了。

可是他——丙——失蹤了……〔鼓聲輕輕傳來〕

我們到了。可是一切不同了。我們以爲我們走到了，一切像我們出發前那樣。可是不。

不。我——我真怕。我真不知如何是好。〔突然向觀眾〕朋友，換成是你，你怎麼

辦呢？換成是你在這樣的情況，你怎麼辦？你們不要進入我的情況，想像是你們自己，你們怎麼辦？

「乙立起，拉甲的手。」

阿乙／來，躺下吧，他們是看戲的觀眾。他們不會答你的。躺下吧。  
「他們在舞台中躺下。」

### 第三場

「舞台下，觀眾前。丙出現。  
舞台上躺著甲與乙。燈光沉暗。」

阿丙／我走了。

我要下山。

我不懂爲甚麼我們要向山走去。

所以我下山。

我聽到——在你們生命中，你們也會聽到——山的聲音。多麼悅耳的湧動。像一條魚發出聲來。可是我不明白，爲甚麼我們要向山走去。

聽到山那美麗的湧動，和我——我們  
走向山，有甚麼關係呢？

我不明白。

我下山。可是——

山活在我心中。那就是山。

我下山。我要去哪裏。遠離了走向山的負擔與重任，我不到哪裏去？——你們呢，你們又要往哪裏去？

我在走着啊。

也許，只要我走着，任何地方，都是一樣的。



是一樣的嗎？是的。

有一天，我會到回來，也許——

〔舞台轉亮。甲與乙依然輪着。老人出現在台上〕

老人／我年輕的時候，我曾聽到山的聲音在呼喚。

可是我拒絕向山走去。我下山。我走着。我想着。

也許，任何地方都一樣。

現在，我走着。是的，任何地方都一樣。不是嗎，我走着。山不高，不遠了。我沒有

走向山。山沒有走向我——

〔『飄揚在風中』的口琴奏起〕

可是，山，在我前面。

不遠。

不高。

是的。

任何地方

都一樣。

〔老人走着。口琴樂告一段落時，舞台漆暗。

老人走出。丙在台下的觀眾前〕

阿丙／（笑）是這樣的嗎？

是的。

任何地方

都一樣。

我在走着。

那就是山——

那就是山了。

〔鋼琴聲音響起喜悅的音樂〕

〔劇終〕

# 神話向晚

## 第一場

人物 ■ 老人阿棉

老人阿寧

時 ■ 回晚時分

景 ■ 空漠的野地，台中一株乾枯的老樹。

樹下一座淺淺的沙丘。

· 老人阿棉從左方走出，老人阿寧從右方走出。

· 兩人走到台中，面向觀眾。

寧／我們都老了。

棉／我們都老了。

寧／我漸漸忘記那些時光了。我只記得，

當我七八歲時，沙丘的下午真像神話。

棉／〔轉向沙丘〕就是這個沙丘。

寧／〔轉向沙丘〕就是這個沙丘。

棉／你現在老了，沙丘又在你面前了。

寧／但是沒有神話了。

棉／〔走向左前方〕生活中沒有神話。

寧／生活中沒有神話了。〔抓起一掌沙，

撒下〕

棉／但是很多人還以為可以生活在神話中。

寧／那樣活着，我想，是十分難的。

棉／十分痛苦的。

寧／像沙漠中的螃蟹。

棉／像黃昏時無樹可棲的烏鴉。

寧／像網中的魚。

棉／像沾濕身體的蟻。

寧／……

棉／像我們的晚年一樣。

寧／〔走向右前方〕但我們是沒有神話了。

棉／我們是在這樣的晚年了嗎？

寧／我們，是在晚年了。

棉／……

寧／〔走回樹下〕我還記得那年我們回來的  
那個黃昏。

棉／我們那時在做甚麼？

寧／〔低頭沉思〕你問我……我們上岸時  
……會不會看到……黃昏星。

棉／我們沒有看到。

寧／我們沒有看到。

棉／但是我們終於看到了。〔抬頭，手指  
枯樹上的天空〕

寧／〔抬頭〕我們看到了。〔低下頭〕

棉／已經四十年了。

寧／是的。四十年了。

棉／有時我真不明白。四十年了。這到底  
是甚麼回事。

寧／不明白甚麼到底甚麼回事？

棉／我們的生命，我們的思想，我們的扶  
擇……

寧／我們的生命，我們的思想，我們的扶  
擇……我們的成長……

棉／我們的愛……我們的恨……

寧／我們……

棉／現在我們還有生命。還有思想。還有  
抉擇，也許，沒有多少抉擇了。然而  
還有愛，還有恨……

寧／可是很多人沒有生命。沒有思想。沒

有成長。沒有抉擇。沒有愛。沒有恨。

棉／可是我們有。

寧／可是我們沒有多少抉擇了，除了最後  
的抉擇。

棉／可是我們還有愛。

寧／可是我們還有恨。

棉／不是我們。

寧／不是。不是我們。

棉／不是我。不是你。

寧／不是你。不是我。

棉／可是我們還有愛。

寧／我懂。可是，我們還有恨。

棉／我懂。可是我們，還有愛。像這株樹，  
它枯了，就要死去，倒下，可是它活  
過。而新的樹會在這裏那裏茁長起來。

寧／可是沒有人……沒有種子。

棉／但我們還有生命，還有思想。還有呼  
吸。還有希望。即使那不是樹，是草，  
是樹下的艸。

寧／可是我們還得等待。直到我們死去。

棉／直到我們老死。如果我們不死，如果

麥子不死，*Si le grain ne meurt.*

寧／你說甚麼，最後那一句？

棉／沒甚麼？天黑了。〔抬頭〕

・鋼琴音樂響起。

・老人阿棉與老人阿寧下。

## 第二場

人物 ■ 老人阿棉〔的鬼魂〕

老人阿寧〔的鬼魂〕

時 ■ 許多年後的黃昏時分。

景 ■ 同前場。

· 老人阿棉的聲音從左後方傳來。

· 老人阿寧的聲音從右後方傳來。

寧／〔聲音〕我去過我的童年了。我終

於看見那個沙丘了。〔從左出現〕

棉／〔聲音〕那真是個神話。〔從右出現〕

寧／那真是個神話。

棉／可是這裏沒有神話。

寧／這裏只有鬼魂。

棉／我們終於沒有看到樹茁長起來，沒有

人……沒有種籽。

寧／我們終於不再有生命。不再有思想。

不再有成長。不再有抉擇。不再有愛。

不再有恨。

棉／我們終於不再有生命。不再有抉擇。

不再有思想。不再有恨。不再有愛。

……

寧／可是我們還得等待。我們還得守候。

我們雖然已經死了。我們還在等待。

棉／如果我們不死。如果麥子不死。 *Le grain ne meurt.*

寧／你說甚麼？

棉／沒有甚麼。死了就是死了。我走過我的那些時光。我走過街道城鎮，走過走過的地方，我看到自己，我看到的，不陌生的人，不，一隻陌生的鬼，在陌生的人間遊盪。沒有抉擇，沒有希望……死了就是死了。

寧／我走過我的青年。那些激情真像童話。

棉／這裏沒有童話。

寧／這裏只有鬼話。鬼話就是鬼話。鬼話就是神話。鬼話就是童話。我走過這些鬼話……

棉／我現在看不到了。

寧／看不到甚麼？

棉／黃昏星。還記得當年我們回來的那個黃昏麼？我不記得我們有沒有看見黃昏星。

寧／我不記得了。我不記得了。我不記得了。我們不記得了。我們不記得了……  
棉／我們不記得了。我們不記得了……

〔劇終〕



# 缺漏

The Gap

／ Eugene Ionesco 著

／ Rosette Lamont 英譯

／ 樂

冰譯



劇中人物：

朋友

學者

學者夫人

景：法國中等社會，一有錢人家富有藝術氣氛的客廳裏，擺着一兩張沙發、幾張安樂椅、其中一張青色華貴的安樂椅擺在客廳正中。牆壁上掛滿了鑲框的証書。你可看出，在最上面特大的一張，以粗筆字書寫着「榮譽博士學位」，接着一段不易讀的拉丁文敘述。另一張同樣吸引人的証書，上面寫着「榮譽博士學位」，接着一段長而不易讀的敘述文字。另外有許多較小張的証書，每一張都很清楚地寫着「博士學位」。

在觀眾的右手邊有一扇門。  
當幕徐徐上升時，你可看到那學者夫人穿着滿是皺摺的外套，顯然是剛起床而沒有時間去換衣服。一位朋友面對着她。他裝扮很整齊，戴着帽子，手拿雨傘、高衣領、黑色的上衣、有條紋的褲子、閃閃發光的黑皮鞋。

夫人：朋友，告訴我。

朋友：我不知道該怎麼說。

夫人：我知道。

朋友：昨晚我就聽到消息。我不想打電話給你，但同時我又無法再等下去，所以請原諒我。一早即帶來這個壞消息。

夫人：他沒有成功！太出乎意料了！我們還在希望……

朋友：我知道，那件事他很難做到。他雖然有一個機會，其實也不可以說是一個機會，我們應該預料到。

夫人：我怎麼預料到，他一向都是那麼成功，即使到了最後關頭，他總是可以應付自如。

朋友：他在疲勞的狀態，你不應該讓他那麼做。

夫人：我們怎麼辦？我們怎麼辦……太可怕了。

朋友：朋友，勇敢一點，那就是人生。

夫人：我要昏了，我快要昏了。（她倒在其中一張安樂椅上）

朋友：（扶住她，輕拍她的面頰和手）我不該這麼倉促地說出來，我很抱歉。

夫人：你這樣做是對的，我遲早總會知道。

朋友：我應該先讓你有心理上的準備。

夫人：我應該堅強，但我又不能不想他，這可惡的人。我希望他們不要在報上發表，我們能夠相信新聞記者的判斷力嗎？

朋友：關上你的門，不要接聽任何電話，消息還會到處地傳播。你可以去郊外住幾個月，當你心情好轉再回來，然後繼續你的生活，人們會漸漸地遺忘這件事。

夫人：人們不會這麼快就忘記，這正是他們所等待的。一些朋友會爲他難過，可是其他的人，其他的人……（學者進來，穿着整齊制服，胸前披覆着飾物，佩劍）

學者：親愛的，你這麼早就起來了？（向朋友）你也來得很早，事情怎麼樣了？你有沒有最後的考試結果？

夫人：真是恥辱！

朋友：夫人，你不該打擊他。（向學者）你失敗了。  
學者：你的消息真的可靠嗎？

朋友：你不應該去考這文學士的學位。

學者：他們給我不及格，真是混蛋，他們竟敢這樣對我。

朋友：分數是在昨天傍晚發表的。

學者：也許在黑暗中很難看得出，你怎麼能唸出來？

朋友：他們按裝了照明燈。

學者：他們用各種方法來破壞我。

朋友：我早上經過時，那些分數還貼在那裏。

學者：你應該賄賂那守門的人，把分數單撕下來。

朋友：我就是想那樣做。不幸，警察在現場，你的名字是不及格名單上頭一個，大家都爭先恐後地在分數榜前，一睹為快。那裏真是太擁擠了。

學者：誰在那裏？考生的父母？

朋友：不是他們。

夫人：所有你的對手，同事都會在場。所有那些被你在報上無意攻擊的人，你的學生，所有那些當你是考試委員會主席時，你給他們不及格的人。

學者：他們污辱我的名譽，可是我不會讓他們這樣做。這其中一定有錯誤。

朋友：我見過考官，並且還跟他們談過。他們給我看你的分數，數學零分。

學者：我沒有受過科學訓練。

朋友：希臘文零分，拉丁文零分。

夫人：（向丈夫）你是文學家，一個文學家，文學的發言者，那著名的論文『詩和文學的擁護者』的作者。

學者：請你再說一遍，我的書是有關廿世紀的文學。（向朋友）我的作文怎麼樣？我的作文幾分？

朋友：九百分，你有九百分。

學者：那很好，我的平均分一定會提高。

朋友：可惜不對，他們是以二十分計算，要一十分才及格。

學者：他們一定是修改了考試規則。

夫人：他們不會單爲你而修改規則，你只是感覺你受到一個可怕的迫害。

學者：我告訴你，他們修改了規則。

朋友：他們用從前的，拿破崙時代的規則。

學者：完全過時了，他們幾時開始改的？這是不合法的，我是教育局學位委員會的主席，他們沒有請示我，沒有經過我的同意而有所更改，我要揭發他們，我要以政府名義去控告他們。

夫人：親愛的，你不知道你在做甚麼，你已衰老了，你忘了在考試前你已呈上辭職書，因此沒有人能懷疑考試委員會的公平。

學者：我會把那信拿回。

夫人：你不該參加考試。我警告過你。畢竟，考試不是你需要的，但是你要得到榮譽，不是嗎？你永不滿足，你要那文憑來幹甚麼？現在甚麼都失掉了。你有博士學位，碩士學位，中學文憑，小學文憑，還有文學士的第一部份。

學者：那裏有個缺漏。

夫人：沒有人會懷疑。

學者：可是我知道，其他的人可能會發現。我去到那註冊主任的辦公室，向他要記錄副本，他們對我說：「當然可以，教授，主席先生，閣下……」他們去看我的文件夾，然後註冊主任很尷尬，真的很尷尬地跑回來說：「事情有點奇怪，很奇怪，你有碩士，但是已沒效。」我當然問他爲甚麼，他回答我：「在你的碩士之前，你漏考了一次，我不知是怎麼發生的，你一定是沒有考學士學位試的第二部份，就註冊進入大學。」

朋友：然後呢？

夫人：你的碩士學位，不再有效？



學者：不，不完全那樣，那只是懸案。」等你完成了學士學位考試，你所要的副本，我們會發給你。你當然會毫無困難的考取這試。」他們是這樣告訴我。現在你明白，我爲甚麼一定要考這試？

朋友：你的丈夫，想要填補缺漏，他是一個很正直的人。

夫人：你顯然沒有我清楚了解他。根本不是這麼一回事。他想要名譽，榮耀，他永不滿足，有多一張文憑或少一張文憑有甚麼關係，反正沒人會注意到，可是他晚上偷偷的踮起腳尖走進客廳，只是爲了去看去數他的文憑。

學者：我有失眠病，除了這個我還能做甚麼？

朋友：在學位試中的考題，多數是預先知道的。你身居高位，你該更容易獲得這些消息，你還可以派一個人代你考試，也許派你的一個學生，或者你不想人家發現，你已經知道考題，你可以派你的女佣去暗中購買考題。

學者：我不明白，爲甚麼我的作文會不及格，我寫滿了三頁紙，我很認真的思考考題，還引用了歷史的背景，我很準確地分析了局勢……最低限度，我相信我不應該得到壞成績。

朋友：你記得那題目嗎？

學者：唔……讓我想。

朋友：他不記得，他連他所討論的也不記得。

學者：我記得……等……唔……

朋友：題目是這樣的，「論文藝復興時代之畫家對第三共和國之小說家的影響」。我這裏有你考卷的複印，這就是你所寫的。

學者：（一手將複印本奪過來唸）「便雅明的受審，當便雅明受審和宣判後，陪審員與判他有罪的首席陪審員持有不同之觀點，而只是遞奪他的公民權，要罰款九百法郎：……」

朋友：這就是你得到的九百分。

學者：「便雅明要求上訴……便雅明要求上訴……」我看不出其他字，我的字一向都寫得很差，我應該帶一個打字機去。

夫人：這麼差的字，潦草、刪改、墨水記號對你一點幫助都沒有。

學者：（自其夫人手中重奪回那篇文章，繼續唸）『便雅明要求上訴，警察穿着制服，監視着他……穿着制服……』天色漸漸黑下來，其他的我不見，我沒有戴眼鏡。

夫人：你寫得根本文不對題。

朋友：你太說得對，根本文不對題。

學者：對題，只不過是間接而已。

朋友：間接也是文不對題。

學者：也許我選的是第二題考題。

朋友：考題只有一題。

學者：就算只有一題，另一題我答得很適當，我寫完整個故事，我強調了重點，解釋了人物的動機，刻劃出他們的性格，我把神秘的事都解釋得很淺白清楚。最後還有一個結論，其餘的我看不出了。（向朋友）你唸得出嗎？

朋友：很模糊，我也沒有戴眼鏡。

夫人：（拿起文章）很模糊，但我的視力很好。你假裝寫，你只是亂塗。

學者：你說的不對，我還寫了一個結論，很清楚以濃筆劃寫下：『結論或制裁……結論或制裁……』他們不能漠視這結論，我要宣判這考試無效。

夫人：你不對題發揮，又寫得很差，只寫下題目，一點內容都沒有，你得到的分數是公平的，這案子你失敗了。

朋友：你確實失敗了，放棄它，去渡假吧。

學者：你們總是站在別人的一邊。

夫人：畢竟，那些教授知道自己做的是甚麼，他們的銜頭不是憑空得來的，他們是經過考試，接受嚴格的訓練，他們懂得寫文章的規則。

學者：考試委員會有些甚麼人？

朋友：管數學的，是個電影明星，管希臘文的，是披頭四之一，管拉丁文的，是賽車冠軍，還有一些見他的人。

學者：但這些人中，沒有一個比我更有資格，管作文的呢？

朋友：一個女人，她是『昨日、明日、今日』雜誌編輯部的秘書。

學者：現在我知道了，那卑鄙的女人故意給我低分，因為我沒有參加她的政黨，這是報復行動，我一定有辦法宣判這考試無效，我要打電話給考試委員會主席。

夫人：不要這樣做。你會使你自己看來更可笑。（向朋友）請你阻止他，他比較聽你的話。

（朋友聳聳肩膀，無法拒絕，學者已拿起電話聽筒，夫人轉向他）不要打電話。

學者：（在打電話）哈囉，是約翰嗎？是我……甚麼……你說甚麼？……但是，聽我說，朋友……但是，聽我說……哈囉！哈囉！（把聽筒放下）

夫人：你應該預料得到，甚麼都完了。你怎麼可以對我做這種事？你怎麼可以對我做這種事？

學者：想想看，我在巴黎大學，美國大學授課，有一萬份這種東西記錄有關我的工作情形，成千上萬的評論者曾分析過。我擁有阿姆斯特丹的榮譽博士學位，與盧森堡公爵任秘密大學的教授講座，我得了三次諾貝爾獎金，瑞典皇帝都驚奇我的博學多聞。榮譽博士學位，榮譽博士學位……可是我的學士學位考試卻失敗了。

夫人：每個人都會嘲笑我們。

（學者抽出他的佩劍，在膝蓋上折斷了）

朋友：（拾起兩段斷劍）我希望保留它們，以紀念我們從前的榮耀。

（學者在憤怒中扯下他胸前的飾物，丟在地上，以腳踐踏）

夫人：（想搶救其餘的飾物）不要這樣做！不要！這就是我們所剩下的。

〔幕下〕

／Johan Jaafar 著・陳鴻洲譯

# 乾風



## 《Angin Kering》

地點：任何地方

時間：任何時候

人物：巴大尼、瑪大尼、鄰居、富翁、太  
太、奴僕、美女、博學者、聲音。

JOH  
N

王人鈞／都市的夏天



## 第一齣

—

巴大尼：風！風！

瑪大尼：噯唷！真熱死人呀！

巴大尼：風！風平息了，風平息了！風平息了！風死了！

瑪大尼：看那塵埃！看那乾燥龜裂的泥土！葉枯黃了！一切令人窒息！令人煩躁！

巴大尼：風已經死了！

瑪大尼：鳥兒不唱歌！雲也不移動！看吧！天空沒有雲了！太陽逼在頭頂上，熱得會燃燒起來似的！熱得令人窒息！

（博學者進來）

博學者：風在罷工！風不再吹動了！

巴大尼：風在罷工？

瑪大尼：風不再吹動？

博學者：這是上蒼的意旨！

巴大尼：不是雲也不移動了！

瑪大尼：熱度已達到飽和點！

巴大尼：雨不會來的！

瑪大尼：我會被熱氣悶死的！

巴大尼：那些泥土會龜裂！

瑪大尼：我的皮膚也會破裂！

巴大尼：所有的東西都會死掉！

瑪大尼：我也會死掉！

博學者：那是天意！那是上蒼的意旨！

巴大尼：天意？

博學者：我們只是執行天意！

巴大尼：風爲甚麼不再吹了？

博學者：罷工！風已經罷工！所有的東西都會跟着罷工！風是帶頭者！

巴大尼：所有的東西都會死掉！

博學者：所有的！你！你！還有我！

巴大尼：你也是？

博學者：我也是！

巴大尼：你如何知道？

博學者：因爲我是博學者！

巴大尼：你是誰？

博學者：我自己不知道我到底是誰？我知道我甚麼不應該知道的以及不知道我應該知道的！

我自己也不知道我是誰！

巴大尼：你是在人類遇到苦難時從天上降下來的凱帝爾先知？

博學者：不是！不是先知！不是！

巴大尼：或許是想把我拉到地獄的惡魔？

博學者：也不是！我就是我的不是我！請不要問吧！你的問題只能增加你所不想要的困擾！

巴大尼：真的！我要風！

博學者：請想像你在沙哈拉大沙漠上的炎熱的情景吧！沙粒如火一般的熱，熱氣令人窒息！

你一絲不掛的站在沙漠中，你忽然被翻轉過來，以及……

巴大尼：（喊叫）噯唷！熱得很！熱得很！我的頭髮被燒得發生焦臭味！我的臉部被燙傷！

我的胸部被灼傷！我的腹部被燒傷！噯唷！我掙扎、我叫喊！叫喊！死命地叫喊！

我掙扎、我滾動！

瑪大尼：可是我越被壓在地上，一隻粗大的手越把我擠入火熱的沙堆裏！我叫喊！叫喊！死命地叫喊！

博學者：這就是天意！

巴大尼：然後呢？

博學者：然後，然後……

## 二

富翁：啊！熱氣悶死人！我每天要換十次衣服！我整天流着汗！太太！（富翁的太太走進來）剛才做工的孩子跑到那裏去了？叫他把中央電氣局的代理請來替我換上最新式的TB100K型的冷氣機，一九七六年最新的一型！可讓整個屋子冷起來的冷氣機，而且告訴他，無論如何今天要把冷氣機裝置起來！錢方面沒有問題，先掛賬！還有，叫他把水池裏的雙管排水系統修理好來！大概甚麼地方有漏洞，一定是大水管在作怪。昨天我沖涼時嗅到溝渠水滲入池水的臭味道。還有，叫他修理我們的浴室！中午的水要絕對的冷，半夜的水要絕對的熱！還有，告訴 Lim-Raj-Salin 公司的工程師來修理我們的發電機！如果需要，我們可以從美國聘請專家爲我們興建一座核子發電廠，這才可以保障電流的供應不中斷，我不要再有任何阻碍！

太太：（呆住）到底先開始那一項？

富翁：任何一項都可以，只要你記得的就行！

博學者：這也是天意！沒有人可以否認，有錢的人可以享受榮華富貴，睡在錢堆裏！三個人居住在一間擁有三十個房間的大洋樓裏！

## 三

巴大尼：哪！看吧！那邊！那邊有白色的霧氣，那是風樹吧？那是雲朵吧？

瑪大尼：看！看那東方的天邊！有堆堆白煙在移動，一定是大火燃燒茅草！大火在燃燒茅草！大火在燃燒茅草！

鄰居：看！看那西方的天邊！山在向我們這邊移動！甚麼？中國寡婦山？不是！火山吧？不是！也許是加里曼查羅山？不是！埃佛勒斯峰吧？不是！卡拉卡道？不是！卡拉卡道山！

巴大尼：雲堆越來越大！看吧！它張大嘴巴吸收彭亨河的水！吸乾它！它再移動！雲堆更擴大了！嘴張得更大了！雲堆裏充滿了水蒸氣！很重！很重！

瑪大尼：火燃燒起來啦！聽！火舌瘋狂地吞噬森林和田園！火舌直聳雲霄。啊！多麼高呀！啊！看吧！田園被燒焦了！大地被燒焦了！

鄰居：一定是卡拉卡道！卡拉卡道出現了！它出現了！它浮現了！瞧吧！它在看着我！它的眼睛陰沉可怕！它的鼻子沾滿了極熱的岩漿。啊啊！它又前進了！看吧！那個陽！那個太陽睨視着卡拉卡道！

巴大尼：那堆雲的確太重了！它移不動！它移不動！我不能動了！風已平息！雲已很重！啊！大雨傾盆而下，淋濕了肥沃的土地！淋濕了不需要雨水的土地！

瑪大尼：火在燃燒！噯唷！熱死人呀！熱死人呀！大地給燃燒了！大地給燃燒了！鄰居：看呀！這場鬥爭多可怕呀！憤怒的太陽噴出毒氣。可是卡拉卡道伸出經過訓練的手腕把它擋住了，看吧！卡拉卡道以那極熱的熔岩拋向手中抓着火球的太陽！

巴大尼：那邊大雨在狂注！本已肥沃的樹木更加肥沃！美麗的土地更加美麗！可是這兒沒有雨，雨沒有落下來！天色晴朗，一朵雲也找不到！一塊雲都沒有！

瑪大尼：噯唷！放眼望去，多可怕的情景！所有的都完了，剩下的只是空殼！高聳的建築也剩下空殼！那是泰姬陵吧！啊！聞名天下千餘年的金字塔倒塌下來！那是婆羅浮屠吧！全被大火燃燒掉！大地也被大火燃燒！

鄰居：啊！多激烈的一場戰鬥！七千年的激戰多麼地恐怖！沒有一方認輸！卡拉卡道沒有！太陽也沒有！可是彼此都休息下來！回去跟別離了七千年的妻子溫存溫存！可是太陽的火球和熔岩的碎片盲目地遊蕩！在我頭上經過！哦！可怕呀可怕！

巴大尼：大地很乾燥！

瑪大尼：大地在燃燒！

鄰居：熔岩和火球！

#### 四



富翁：嗨！嗨！

奴僕：是！先生！

富翁：很好！你反應得夠快！這說明你很敏捷！很伶俐！

奴僕：謝謝您，先生！

富翁：可是你是笨蛋！

奴僕：笨蛋！先生！

富翁：你愚蠢！

奴僕：愚蠢！先生！

富翁：每個人都像你那麼蠢笨，可是勤於工作！你知道嗎，到目前為止我總共用了多少位奴僕？

奴僕：不知道，先生！

富翁：二十一位！

奴僕：相當多！

富翁：你是第二十二位！

奴僕：我很幸運，先生！

富翁：爲甚麼？

奴僕：因爲我是第二十二位！

富翁：（哈哈大笑）你知道我爲甚麼把其他的人辭掉？

奴僕：不知道，先生！

富翁：你想知道嗎？

奴僕：想知道！

富翁：我自己也不知道！

奴僕：您比我更笨！

富翁：（驚愕）你說甚麼？

奴僕：錯了！我比您笨！

富翁：你以前讀過書嗎？

奴僕：沒有，先生！可是我懂得唸我的姓名和地址！

富翁：爲甚麼不唸書？

奴僕：爸爸說，讀書人像老烏鴉一樣，把老師教過的重新寫一遍和讀一遍！

富翁：（驚愕）你是聰明的笨蛋！

奴僕：謝謝您，先生！您是好人！

富翁：你是甚麼人？

奴僕：我是先生的奴僕！

富翁：你實在的姓名？

奴僕：不知道，先生！

富翁：你父親沒有給你取個名字？

奴僕：父親沒有告訴我，先生！

富翁：你知道你在這裏的任務嗎？

奴僕：知道的，先生，在名單上，我早晚必須做的共有九十九項工作！

富翁：你會得到額外工作的名單！

奴僕：還有別的工作，先生？

富翁：有！我忘記加入一項任務，那就是上午十一時半我醒來時你要喚醒我！

## 五

美女：（唱着歌）

晨光明艷美麗

蝕月睡在雲堆後

舒暢身心的風兒不吹動

只有軀體熱氣吊在淒夢中

博學者：唱吧唱到你的口水乾！唱吧唱到你的聲音沙啞！唱吧唱到你的舌頭流血！

美女：我唱歌是因為唱歌是我的嗜好！

博學者：嗜好！嗜好是一種需要；可是力量，力量是決定者！力量比嗜好來得更有力！

美女：難道唱歌也犯法！

博學者：唱吧！唱歌不是犯法！

美女：（唱歌）

如果高山是在峰頂崩塌

響聲震遍大地

瞎子尋找他的

埋在崩潰的山洞裏的手杖

博學者：你的聲音很好聽！

美女：謝謝你！

博學者：我不是在讚美你，女人最容易接受別人的讚美，你將來會因為讚美而感到失望！

美女：你是一位沒有同情心的人！你是誰？

博學者：這個問題問了一百萬次！

美女：你也許是想騙取我芳心的唐璜！

博學者：不幸得很，這是將來成為你丈夫的男人！其實在這世界上沒有一個女人比你更優！

美女：你侮辱我！

博學者：請接受這種侮辱吧！學習大方地接受它！侮辱是醫治高傲、輕心者的特效藥！

美女：你真可怕！

博學者：我只說一兩句刺傷你的話，你就指責我殘酷！可是，由於你所驚奇之人類殘酷的關係，千千萬萬個跟你同性的人成了寡婦！你把那些反對製造最新式武器的人列入最崇高的人類的名單內，並給予獎章。你跟其他的人一樣，甚麼都不懂！

美女：你瘋了！

博學者：所有的人類都發瘋，包括你在內；你比追求真理的人更瘋狂！

美女：你實實在在要甚麼？

博學者：請不要問吧！有一天隱藏在你心內的無知會暴露出來的！

美女：是你把我弄傻的！

博學者：你本來是傻的，每個人都知道！

美女：你要我哭泣？

博學者：哭吧哭到你的眼睛瞎掉！哭泣不會解決人類的難題。你看！你看晴朗的天空！你看乾枯的樹葉！你看枯萎的樹木！那些都是你應該接受的事實！不是歌唱！不是哭泣！

美女：現在我明白了！現在我明白了！

博學者：其實你甚麼都不明白！喂！你比你所踐踏的土地還要肥沃，把青春的種子滴入你的子宮內吧！你將來會得到一位嬰兒而增加你的負擔。你比這片土地還要肥沃！這片土地乾燥！荒蕪和貧瘠！

美女：（哭泣）我該怎麼辦呢？我是否應該把乳汁滴在土地上，以讓貧瘠的土地重新肥沃起來？

博學者：你還是暫時閉起嘴巴吧！

## 六

巴大尼：我的舌頭乾了！我的舌頭乾了！所有的都乾了！我能夠忍受到甚麼時候呢？瑪大尼：我應該把命運交給誰呢？交給誰呢？我沒有甚麼地方可以訴苦了！

巴大尼：風平息了一年！雨沒下了一年！甚麼時候會有風呢？甚麼時候會下大雨呢？博學者：無論甚麼時候，風不再吹了！

巴大尼：又是你？

博學者：任何地方都有我的影子！

巴大尼：你到這裏來幹甚麼？我求的是風！我求的是雨！不是你！

博學者：風！雨！風和雨！

巴大尼：不是你！

博學者：你蠢笨！你跟其他的人一樣蠢笨！



巴大尼：哦！上帝！請給我們風吧！請下雨吧！

博學者：這一次上蒼不會聽你的話！

巴大尼：可是，這樣下去我會死的！

博學者：那也是天意！死！死可以解答所有的問題！死亡可以解決人類的所有問題！

巴大尼：可是我還不想死！

博學者：誰都不想死！我也是一樣！這是天意！

巴大年：難道我們無法避免這場可怖的大災禍嗎？

博學者：這不算可怖！不算可怖！地獄才是真正的可怖！請你想像一下你在沙哈拉大沙漠的情形。當時炎陽離開你的頭頂只有半呎高而已，火紅的木柴燃燒着你的身體，其熱度高達華氏千千萬萬度，可以把世界最好的溫度表溶化掉！火舌在舐着你的身體！一而再、再而三的，請你想像當時的情景吧！

巴大尼：噯唷！折死我呀！其實你很聰明的！

博學者：恭敬地接受！

巴大尼：你會到過開羅學習宗教？

博學者：你爲甚麼問這個？

巴大尼：你知道地獄的恐怖？

博學者：小孩子都知道！

巴大尼：不能避免這種災難？

博學者：這是天意！——

巴大尼：風來吧！風來吧！

博學者：風已經來啦！

巴大尼：那裏？風在那裏？

博學者：在天堂裏，風在天堂裏輕輕地而又甜又蜜地吹着你的臉頰，使你精神舒爽！

巴大尼：我現在要風，濕的風！

博學者：濕的風！濕的風（走過）！

巴大尼：看！看！風！風！風！風！風！風！風！風！風！風！

瑪大尼：啊！來得好快呀！來得好快呀！來看看雲吧！它向這裏移動！

鄰居：雨要來了！雨要來了！

瑪大尼：歡迎風來臨！歡迎雨降臨！

巴大尼：風過去！雨要下了！

瑪大尼：不！不要過去！接受這種享受！接受這種恩惠！

巴大尼：雨來啦！我碰到了第一滴雨水！啊！爽極了！舒服極了！舒服極了！

瑪大尼：雨已一年不下，一年來我的身體沾不到一滴水！雨！擁抱我！熱情抱着我吧！任你怎樣做都行！我願意！雨！你就是一切！

鄰居：看！看！雨水淋濕了大地！土地張大口接受它！你看！土地微笑了！這是一年來最甜蜜的微笑！看吧！花蕾開放了！啊！長眠一年的青蛙也甦醒過來，蛇兒展開笑容，跟在歡欣省躍的青蛙後面。看！受到乾旱折磨的魚兒睜着眼睛看我！它們的微笑多麼動人！看吧！偉大的上帝！

巴大尼：啊！我播下的種子生出幼苗來啦，好快呀！好快呀！塵埃不見了！被流水沖去了！瑪大尼：啊！一年前，因妻子臭汗味致使丈夫離去的現象不再存在了。啊！閉起你的眼睛來，不要看那激烈但令人愉快的戰鬥！

巴大尼：噯！我現在就要下田去！

鄰居：在大雨中下田？

巴大尼：在大雨中下田！

鄰居：你不怕生病？

巴大尼：生病不是問題！最重要的是我們下田去播種！

鄰居：喂！敲鑼的！快點敲鑼集合大家！告訴他們不怕死的農民要下田去！前進！！

## 七

富翁：停！停！停！停止叫喊和敲鑼！我說停！奴僕！

奴僕：是！先生！

富翁：搖個電話給聲音污染調查局，要求他們調查一下敲鑼聲和喊叫聲是從那裏來的！

奴僕：是！先生！

富翁：而且聯絡一下法律局，要求他們修改一項法令，對於敲鑼和吵鬧者施予重刑。同時

也聯絡國會，要求召開緊急會議，討論與通過上述法案！

奴僕：是！先生！

富翁：馬上去進行！

奴僕：是！先生！

## 八

美女：（唱歌）

大雨溢滿了大地

致使下游的葉子欣欣向榮

甚麼可以解除心中的哀愁

雨滴在狂洩、在吸收

奴僕：住嘴！

美女：（唱歌）

奔放的雨水直流天邊

氾濫了廣闊的大地

奴僕：住嘴！

美女：你做你的工作吧！

奴僕：在一九七六年聲音污染修正法令下，任何人發出吵鬧聲、而令人產生一種憤怒、或

者不滿、或者厭煩、或者不寧靜、或者煩悶、或者可以傷害到他人的耳膜等等、或

者可以形容為干擾到別人或是其他的種種，那麼，他或他們就會被判無期徒刑或者

罰款不超過二萬元、或者兩者兼施！

美女：唱歌也犯法？

奴僕：甚麼都是一樣，只要那種聲音可以干擾到別人！  
美女：你是誰？

奴僕：是富翁的助手！

美女：是他的保鏢？

奴僕：不是！

美女：書記？

奴僕：比它低一點！

美女：雜役？

奴僕：比它高一點！

美女：你的工作是甚麼？

奴僕：專找別人的錯處！欺侮弱小者！

美女：你的工作很繁重！

奴僕：每找到一個錯過，我就會得到一個獎章！

美女：你要罰我！

奴僕：你美麗！刑罰羞於見你！

美女：我的確美麗！任何人都承認這一點！

奴僕：我有權力！我的意思是說我有一點權力！

美女：可是你很笨！

奴僕：如果我聰明的話，我不會變成這個樣子！可是我要感謝上蒼，由於我的愚蠢，我才

會得到幸福！人類所要的不是幸福嗎？

美女：任何人都這樣想！

（博學者進來）

博學者：今天人類最大的過錯已經暴露出來了！承認自己的疏忽也列入最大過錯的名單內！

美女：又是你？

奴僕：誰？



美女：想奪取我芳心的唐璜！

奴僕：噫！我會保護你流到最後一滴血！

博學者：這也是過錯！人類有太多的過錯！最嚴重的過錯是要保護別人，但自己和自己的尊

嚴都不曾去保護！

奴僕：去吧！你這猴精！

博學者：用鏡照一照你的臉孔吧！照照看吧！你將會從中發現到你的愚蠢！

奴僕：我的確曾經在鏡子裏照過我的臉！

美女：你看到甚麼？

奴僕：我自己也不敢看！醜陋的傷痕跟蝦蟆的皮一樣！

美女：你怎樣解決它？

奴僕：我把欺騙我的鏡子打爛掉！

美女：我也曾在鏡子裏照過我的臉！

奴僕：你看到甚麼？一定是一張美麗的臉孔！白嫩的臉頰！

美女：結果適得其反！我不知道誰比我更醜！我或者是維金斯登陸火星時所描述的火星面

貌吧！

博學者：等會兒看了之後，每個人都可以照照鏡子，那時候你會害怕看自己的臉孔。快吧！

快作昏倒的準備，非到明天是不會甦醒過來的！

〔第一齣完／全劇待續〕

／Cyril Birch 著・賴瑞和譯

# 早期傳奇劇中的悲劇與鬧劇

——琵琶記與荊釵記的比較

本文首先是要呈獻給吾師 Professor Walter Simon 以示敬意，其次是希望能對中國文學上悲劇的位置或程度這方面不斷的討論，有些微的貢獻①。我將以篇幅所限為理由，避免哲學性的討論、定義，或拿古典希臘或莎士比亞的悲劇表現來作比較。我的建議只是，琵琶記可以加到由關漢卿的竇娥冤及紅樓夢所代表的那些特殊中國作品名單上。這些作品在它們所呈現的衝突和所提出的解決辦法上，都傾向悲劇。

琵琶記中的這種悲劇素質，在此劇跟荊釵記相比時，最為明顯的顯示。荊釵記作於琵琶記之後不久②，並借用它偉大的先驅的不少主要情節模式以及它的一些曲、辭。不過，我想提出一個看法，即荊釵記的作者將他的素材重組為一種鬧劇式的表現，因此很早建立了那種鬧劇傾向。這傾向是後來的一個極明顯特色，並且流存於今天的平劇。

## 琵琶記的情節

琵琶記定下了荆釵記和所有後來傳奇所信守的規套，先由副末開場，問「今日敷演誰家故事」，然後他「略道幾句家門，便見戲文大意」；正式開演始於生角蔡邕（伯喈）。蔡邕新娶妻房旦角趙五娘，方才兩月，「今喜雙親既壽而康，就花下酌盆酒，與雙親稱壽」。第三齣（有些版本開場不計而作第二齣）引出貼角牛小姐，京中牛太師府的賢德女兒。

春榜動，蔡公逼試，伯喈老大不情願的上京應舉，託五娘和好心的鄰居張大公照料父母。伯喈一舉中狀元。牛丞相奉聖旨招為女婿，但伯喈忠於五娘，欲辭婚事。牛丞相一怒之下，「就寫表奏與吾皇知，與他官拜清要地，務要為我處為門楣」。伯喈淚灑宮門，欲辭官家去，然聖意不允。

伯喈故鄉陳留鬧飢荒，上司官點義倉放穀，但身充社長管官倉者，「往常間把義倉穀子偷將家去，養老婆孩兒了」。正當伯喈跟牛小姐「強就鸞凰」之時，他的髮妻雖自食糟糠，還是養不活公婆。伯喈的母親先死，跟着父親也死了。五娘「祝髮買葬」不成，自己搬泥運土築墳台。

一名想騙銀兩的拐子，假寫伯喈父母家書報平安，欺騙伯喈，但他依然愁苦滿面，終於給牛小姐問出底細。牛小姐說動父親，欲將伯喈父母都迎取來（假想他們仍健在）；其實五娘正彈着琵琶，拿着她親描的公婆畫像，叫化到京。她見到牛小姐，兩人憐憫伯喈的三不從③。牛小姐願居五娘之下，伯喈終於獲准領二妻同歸故里，共行孝道；全劇以一封丹詔表一門閭完結。

## 荆釵記的情節

北宋時，士子王十朋與寡母相依為命，魁名堂試，為家境還寬裕的錢流行招為女婿。此劇的劇名象徵着貧苦中的堅貞，典出漢代梁鴻聘孟光的荆釵。荆釵是王母所能負擔的唯一聘禮。

與此同時，浪蕩子孫汝權（以淨角扮），以金釵為聘禮，欲娶錢女正旦玉蓮。但玉蓮寧嫁王十朋，舉了許多古例，並謂「王秀才雖窘，乃才學之士；孫汝權縱富，乃奸詐之徒。」

王十朋婚後上京應試。岳丈錢氏不但助他盤費，且請他「萱親荆婦」，移來錢宅並居。王氏

高中狀元，授饒州金判，參見萬俟丞相。丞相硬招爲女婿。王氏斷然不依，改調煙瘴地潮陽（韓愈當年亦被貶官潮州）。

孩汝權截取王十朋家書，改寫爲休書，謂「已取了萬俟丞相女，可使前妻別嫁夫」。玉蓮不信此書爲真，但孫氏和後母一再逼嫁，只好投江尋死，但被梢公救起，並爲新授福建安撫錢氏收爲義女。然而王母上京投靠兒子，並告以玉蓮投江殉葬之事。錢安撫差人投書王氏，但差人回來誤報王氏水土不服而死。

五年過去了。錢安撫勸玉蓮改嫁，並且不知底細，選上王十朋爲婿。玉蓮與王氏皆不欲續婚，但當安撫以昔時荆釵下聘時，王氏觀物傷悲，說起「亡妻」玉蓮。安撫請出玉蓮，於是夫妻重會再團圓，「大家齊歡笑，百世永偕老」。

## 相類齣的比較

情節結構上自明的類似，令我們期望琵琶記與荆釵記的宮調有相類之處。事實上，這對應在前幾齣來得比較更顯著，好像荆釵記的寫作完全進入狀況時，它用的宮調就逐漸異於琵琶記的宮調。以下一表列舉內容相向的齣，並舉出共同的曲牌：

琵琶記齣	共同曲牌	荆釵記齣	內容
一	沁園春	一	開場
二	錦堂月以下	三	家庭慶誕
五	園林好	十五	舉子啓程
	沉醉東風		
	川撥棹		
七	甘州歌	十六	赴京
八	無	十七	中狀元
九	套式相同	十八	棄婦感歎
十四	無	廿四	議婚



十七	無	卅七	地方官腐敗
十九	無	十二	完婚
廿四	套式相同	廿七	丈夫京中寂寞
廿六	一封書	廿至廿一	寄家書給誤
卅	無	卅四	妻猜夫憂思根源
卅四	無	四五	寺中偶見疑相識

正如上表顯示，琵琶記的二齣，在宮調方面，確切重複於荆釵記中。因而形成可資比較的兩組，即琵琶記第九齣和荆釵記第十八齣，以及琵琶記第廿四齣和荆釵記第廿七齣。

### 琵琶記第九齣與荆釵記第十八齣的比較

這兩齣戲，每一齣都包含一個感嘆丈夫不在的年輕少婦的獨自登場。每一齣的曲調以「破陣陣」（荆釵記中作「破陣子」）作引子，接着是四段曲文的「四朝元」（琵琶記中作「風雲會四朝元」）。荆十八加上三句尾聲。

以下的摘要可顯示這位年輕少婦在個別那一齣戲展開時，心中所思動向的一斑：

#### 曲牌

#### 琵琶九

#### 破陣陣引

翠減祥鸞羅幌，愁思。親在高堂

雲鬢疎。書也無。

#### 四朝元

(1) 妾意君情一旦如朝露。妾心萬般

苦，君還念妾。迢迢遠遠，也須

回顧。

(2) 朱顏非故。雁杳魚沉。望斷長安

路。君身豈蕩子，妾非蕩子婦。

有誰堪訴。

#### 荆十八

孤幃，信杳，懷想人。

雲程思奮，迢迢赴玉京。自驪駒唱

斷。春將盡。萬般恨。

婦儀當盡。

(3) 堂前問舅姑。(怨夫) 貪戀着他  
人豪富。須念父母。

羞觀孤飛影。只爲荆釵情分，腸斷  
當年聘。

(4) 偏是他將奴誤。索性做個孝婦賢  
妻。丈夫你便做腰金衣紫，須記  
得荆釵與裙布。一場愁緒。

皇都覓利名。有奴孤形獨影。早祈  
歸省。

即使如此粗略地列出這些曲文的要義，也顯出趙五娘心中所思，很自然的從開始想到她的空閨，進而想到造成她這種困境的事故，再轉而變成關懷她丈夫、她自己以及在她所有思緒中佔那麼重要位置的姑嫜的前途。她不斷提及她自己明確的戲劇情境。

相比之下，錢玉蓮的思緒就頗爲一般化了。曲文很少明確提到甚麼（實際上只限於有一回玉蓮回想起荆釵聘禮），以致於我們覺得，這整套曲可以抽出來，給幾乎任何劇中本中的任何棄婦去唱。琵琶記中可以觀察到的思緒演進情況，在玉蓮一忽兒想空閨，一忽兒期望丈夫成名時，完全給破壞了。

荆十八直接呼應琵琶九的許多意象：褪色的羅幌，生塵的錦瑟，年邁的父母，以及魚雁的杳然。十多句曲文在措辭上幾乎完全相同。但我們總覺得琵琶記的曲文有萬鈞之力而荆釵記卻一直將之削弱。玉蓮祈求丈夫「莫向紅樓凭」，這對她而言當然是很自然的關懷。但五娘的貧苦這類外的層面，卻在類似場景賦予五娘甚大的動人力量：

只怕十里紅樓

貪戀着他人豪富

這效力是因爲較早的前文而增強：「破陣子引」所提到的「楚館雲間、秦樓月冷」④，以及「君身豈蕩子，妾非蕩子婦」所指的古詩十九首第三首中「昔爲倡家女，今作蕩子婦」的典故。趙五娘被一種恐懼感佔有，她一方面擔心倡家女搶去她丈夫（這倒未發生），另一方面又擔心丈夫被紅樓女⑤搶去（這倒發生了）。

琵琶九並非最大的戲劇高潮之一。但五娘的困境感動我們，因爲作者不讓我們把她認作僅僅是

另一個棄婦，而要我們一直把她看作是一個因丈夫不在爲飢荒所迫的女子。孝義主題在此齣中提及兩次。

批評家曾經質問過⑥，五娘在此一齣中是否完全表裏一致。作爲一位賢孝媳婦，她是否應使用那麼多空闊寂寞、朱顏非故，以及張敞爲婦畫眉那種婚姻幸福（「畫眉人」）等等的象徵？她是否應被刻劃得如此懷念丈夫？我們想起在第五齣中，蔡伯喈憤怒的否認他「戀新婚，逆親言，貪妻愛，不肯去赴選」。我想，琵琶記的作者高明徘徊在兩種吸引力的中間：第一，傳統詞曲有關棄婦主題的意象；第二，他之有意把五娘寫成極端賢孝的媳婦。張力便從這種衝突而起，而有了這種張力，五娘變成活生生的人物。若沒有「瘦頰冷香」之類的意象，五娘會變得太正經而不真實；雖然如此，在此齣演進時，五娘還是決心盡賢孝，在她最後一曲中達致頂點，她決心

索性做個孝婦賢妻  
也落得名標青史⑦

高明與荆釵記的作者都忠守着「四朝元」曲牌的結構，以產生某種相類或重複的特別效果，這一點在各劇「四朝元」的每一段曲文中都可看出。當我們追蹤這種模式在琵琶九與荆十八中的發展時，我們頗清楚的看到，荆釵記的作者謹慎的遵從形式上的要求，但在戲劇鈞力上卻一貫的較爲軟弱。我們拿下面幾組曲文來代表這情形，應該足夠了。這幾句曲文都是每段的第十二句，在這曲牌中的情感發展密度上正是頂點時刻（第十二句後面都接一個感歎詞「喏」。即使離開曲文的上下文義，我們還是可以看出琵琶記的曲文有較大的一貫性，以及由「空」或「枉」所表達的遺憾力量，至於荆釵記的曲文，只有第三段的例子勉強可在情感力量上與之相比：

琵琶記

第一段：空把流年度

第二段：空自思前事

第三段：我臨別也曾多囑咐

第四段：不枉受了些閒懷楚

荆釵記

第一段：到此春將盡

第二段：不敢辭勞頓

第三段：腸斷當年聘

第四段：莫向紅樓凭

前面所舉的例子，應已約略顯示琵琶記中典故的有效應用。引自楚辭「九歌」的南浦、汀洲、芳杜等句⑧，簡潔地加強了別離痛苦的流露。在「四朝元」第二段，有這麼一個最能形容棄婦的意象之一：

鏡鸞羞自舞

典出劉宋范泰鸞鳥詩序：「昔鬪寶王結置峻祁之山，獲一鸞鳥，王甚愛之。……三年不鳴。其夫人曰：『嘗聞鳥見其類而後鳴，何不懸鏡以映之？』王從其言。鸞睹形感契，慨然悲鳴，哀響中霄，一奮而絕。」（北堂書鈔卷一百卅六）

本文下一節再請讀者注意琵琶記中所用的這一類意象，那是荆釵記未能在效果上與之抗衡，就我想避免誇大這論點。荆十八並非沒有動人的隱喻。例如，在「四朝元」第三段曲文的結尾的。有李煜詞的味道：

爲思結髮

絲絲縷縷

萬千愁病⑨

我們不能十分肯定應追究一個典故到何種地步。當玉蓮在最後一段曲文提到「紅杏」時，她可能暗示晚唐詩人李洞的豔情詩句：

兩臉酒醺紅杏妬

半胸酥嫩白雲饒

〔贈龐鍊師〕



如果她確是如此，那麼她的曲文

長安紅杏深

家山白雲隱

便暗示：「他深入京中的紅杏叢中，而我的這些『白雲』似的酥胸則隱在家中。」<sup>⑩</sup>

我們不妨重複前言：造成荆十八的鈞力削弱的原因，是戲劇情境的張力被削減。玉蓮下嫁王十朋，完全知道不久就要分離。她跟家境還寬裕的父親以及甚得善待的婆婆住在自己家裏。琵琶記的貧苦主題顯著的不在於此劇中，因此玉蓮對她父母的關懷，就表達得較為含糊<sup>⑪</sup>，她的別離之苦也變得更散漫和一般化了。

## 琵琶記第廿四齣與荆釵記第廿七齣的比較

此兩齣中，每一齣的套數都由一「喜遷鶯」曲接着五支「雁魚錦」曲組成。每一齣都是一位中舉後孤獨在京的年輕才子的獨自登場。他感歎「旅泊天涯」、「那是家鄉」，痛感「魚書絕寄」，並且擔憂他的妻子是否好好的「看承我爹娘」。每一齣結尾時，都有一個僕人領命寄家書或到長亭伺候迎接家眷。荆釵記頗為緊密的跟從琵琶記的曲律，而且有若干意義相應之處。

蔡伯喈的曲子的意象，鮮明而強烈，足以很清晰的表達他的艱難處境。他在開頭一曲中感歎音信隔絕的主要一句是「魚書絕寄」。陳繼儒的釋義引一首古樂府為其所典：

客從遠方來

遺我雙鯉魚

呼童烹鯉魚

中有尺素書

長跪讀素書

書中意何如

譯者按：此為古辭「飲馬長城窟行」中之結尾八句。見郭茂倩（十二世紀）編，樂府詩集（北京一九五五年影宋本），卷三十八，頁23。

上有加餐飯  
下有長相憶

正如底下要說明的，琵琶記中的慈愛之心，跟奉養之務是息息相關的；此處的典故便呼應這主調，而荆釵記則只是一般性的提到無音信：「魚雁杳」。琵琶記的這支「喜遷鶯」，以一句「寶瑟清音絕響」，觸發相關的音樂母題，並以一個新創的遠離意象作結：

歸夢杳

繞屏山煙樹

那是家鄉

琵琶記的五支「魚雁錦」，有系統的導出伯喈的困境與無奈之感。在第一支曲中，他以簡樸的語言回憶他跟五娘分離時「携手……不廝放」。他「聞知飢與荒」：五娘的努力是足以「看承我爹娘」？等二支曲簡要的確定他的困境，以及這困境的根源「三被強」：「被親強來赴選場，被君強官爲議郎，被婚強做鸞凰」。結果兩面都不討好：牛小姐「這壁廂道咱是個不揆達害羞喬相識」，趙五娘「那壁廂道咱是個不親親負心的薄倖郎」⑭。

琵琶記意象的卓越，在第三支曲中明顯的表現出來。伯喈開始以鳥的意象作一系列憂傷的對比：第一，「鶯序駕行」，原喻「百官縉紳之象」，如今他也身在其中；對比意象則是他自嘆不如的「慈鳥」。據本草的描述，此鳥以知反哺，故名慈鳥。荆釵記在這曲牌的同個地方，也以鳥的意象作對比，但全是俗套，以「鳳別鸞離」比「鸞鸞偶燕」。當伯喈徘徊於新婚的兩處爲難之境時，王十朋卻只是不願爲萬俟丞相的提親之議所誘。

琵琶記這套數的第四支「雁魚錦」充滿感傷。伯喈「幾回夢裏，忽聞鷄唱，忙驚覺，錯呼舊婦，同問寢堂上。待朦朧覺來，依然新人」⑮駕轉鳳衾和象床。「他又唱道：『怎不怨香愁玉無心緒？』怨香指晉武帝丞相賈充之女的故事⑯。這典故特別恰當，因爲賈充本人也曾娶妻兩次⑰。結尾的悲傷意象，當伯喈唱道：

正是歸家不敢高聲哭  
只恐猿聞也斷腸

利用了孟浩然深沉的兩句詩：「天寒雁度堪垂淚，月落猿啼欲斷腸。」①⑥

荆釵記二十七齣在它的最後兩支曲中，使用頗為平凡的意象，例如用「義山恩海」來形容岳丈的慷慨；用「玉馬驟香衢」形容中舉士子的驕傲；用「蠅頭鵠角」形容「微名利」，通常指商賈所追求的那種蠅頭小利，而不及琵琶記在類似地方所用的「名韞利鎖」（十八齣）來得恰當。在典律上非常緊密地模仿廿四的荆釵記廿七齣，強調的是王十朋之拒絕再娶，他之不願接受這門親事所帶來的安樂與寵愛，因此跟蔡伯喈再娶所處的困境相比之下，荆釵記此齣顯得柔弱無力。它的情境在劇情上較不複雜，所用的語言相應的較為平板。

### 琵琶記中的對比意象與重現意象

琵琶記的語言，以其簡樸、隱喻對比以及食物與音樂意象的頻頻出現，而引人注目。它有一些精采的描寫，例如寫到伯喈上奏皇帝前的爭鬧（十六齣），寫到寺院（三十四齣）及伯喈的書館（三十六齣）。劇文中的典故，數量頗少。最重要的是，牛小姐用的是比五娘所唱者較為優雅的語言（例如在二十二齣「琴訴荷池」與二十八齣「中秋望月」）。但大體上，琵琶記沒有像後來的傳奇，如浣紗記或牡丹亭，那樣講究俏皮話、誇張手法和普遍華麗的言辭。

在琵琶記四十二齣中所唱的曲子共有三百零三支①⑦。這裏我們只能提及一些傑出的曲文。

可以代表隱喻對比特色的，是在第二十四齣中，當伯喈感嘆他爲了成名也許付出太高代價的時候。縱然他歸去，他「又恐怕帶麻執杖」，以交換「班衣」。在這裏，伯喈重彈五娘在第九齣已經唱過的一個調子：

你身上青雲  
只怕親歸黃土

在二十五齣，五娘必須

……將堆鴉髻舞鸞髻  
與烏鳥報答鶴髮親

（這個鴉髻鶴髮的對比，是王玉峯的焚香記〔另一後來仿琵琶記的作品〕十二齣中一個動人的別離場面的靈感來源。）

在二十七齣，五娘以伯喈「折桂」（中進士）對比她在伯喈父母白楊下的墳邊，自個兒的哭喪。後來，在四十一齣，她已回到家鄉掃墓，墳台後面，白雲覆蓋着青山，「更添淒楚」。牛丞相以一系列草木隱喻展開第三十九齣，以松柏比伯喈，以桑榆自比晚年，以椿庭萱室比伯喈父母，更以桃李比五娘：

女蘿松柏望相依  
況景入桑榆  
他椿庭萱室齊傾棄  
怎不想家山桃李？

奉養意象在這個演孝道的戲中佔了中心位置。食物的意象在第二齣建立。在此齣開頭的「瑞鶴仙」，伯喈唱道：

怎離卻雙親膝下  
且盡心甘旨  
功名富貴  
付之天也



在接下來的說白，他重申：

怎離白髮之雙親

到不如盡菽水⑬之歡

甘蠶鹽之分

他以「儘可寄蘋蘩之託」推介五娘的賢淑。

事實上，此齣的整個要節，是「當此青春光景，閉居無事，聊具一杯疏酒，與爹媽稱慶則箇。」在整本琵琶記中，伯喈與五娘都把他們對父母的責任，基本上確定為一種奉養責任。因此，五娘在第九齣：

輕移蓮步

堂前問舅姑

怕食缺須進

衣綻須補……

既受託了蘋蘩

有甚推辭？

而伯喈在十六齣中唱道：

他甘旨不供

我食祿有愧

在廿四齣最後一曲，伯喈以隱喻對比總結他的遺憾：

菽水既清涼

我何心貪着美酒肥羊？

五娘在此劇她的最後一曲中，又提到要把公公婆婆的「真容重畫取」，以慶「旌表一門閭」：

只愁你瘦儀容難做肥

在這最終時刻，五娘還依然在感嘆她沒有好好奉養伯喈父母。

上面提過，琵琶記用典不多，但也都因為這些典故提到食物與奉養而值得注意。傳說中的慈烏（見上），不只一次使得伯喈自嘆不如。五娘是他的「糟糠之妻」（三十七齣），典出後漢書宋弘傳：後漢光武帝劉秀姐湖陽公主新寡，屬意於朝臣宋弘。宋弘不肯，回官裏道：「貧賤之交不可忘，糟糠之妻不下堂。」在同一齣，伯喈回想起春秋左傳穎考叔答鄭莊公的話：「小人有母，皆嘗小人之食矣。未嘗君之羹，請以遺之。」<sup>①9</sup>奉養意象對人物刻畫是必要的。食物對次要人物是重要的：在第六齣，牛小姐的丫頭訴苦「受寂寞，擔煩惱，教我怎捱」，牛小姐用以下話來反駁她：

寧耐

溫衣并美食

何須苦掛懷

在十二齣，媒婆喜不自禁的說：「媒婆媒婆，兩腳奔波，一斗好酒，一隻肥鵝，送到家裏，我和老公笑呵呵。」丑角風子「聞知做會，特來隨喜，饅頭素食多多與。」（三十四齣）。

在伯喈父母的人物性格刻劃方面，食物當然佔同等重要的份量。他那位愛吵鬧的母親的思緒，很少超越過食物的層次：她最早的觀察之一（第四齣），就是伯喈方才娶妻兩月，「渾身便瘦了一半」。蔡公堅持要伯喈上京應舉時，她說：「你教他去後，倘有些箇差池，兀教誰來看顧你？真個沒飯喫便餓死你。」後來（二十齣），她對五娘的埋怨，使得即臨的飢荒變得更歷歷在目：「賤人，前日早儲還有些三下飯。今日只得一口淡飯。再過幾日，連淡飯也沒有了。快抬去。」第四齣的大爭吵（見下），不斷提到食物。鄰居張大公慫恿伯喈順從父命赴選：「你此去不回呵，」

可不干費了十載青燈  
枉捱過半世黃蘗？

蔡公指望的虛榮，在他自己所作的對比當中表露出來：「我若是你做得官來時節呵，」

三牲五鼎供朝夕  
須勝似啜菽并飲水

後來（十一齣），蔡母冷笑的回想起這個多災多難的夢想：

你圖他三牲五鼎供朝夕  
今日裏要一口粥湯欲教誰與你？

更後來（三十八齣），張大公把這可憐的指望說得更重：

這三不孝逆天罪大②  
空設醮，枉修齋

批評家曾經很正確的讚揚琵琶記的有效對比：以交替方式一齣寫伯喈在牛府留連的享福，另一齣則寫他的髮妻所承受的困苦。食物的意象佔了生動的份量。在杏園春宴款待新及第狀元時（第十齣），淨角驛丞說道：

金爐內慢騰騰燒瑞腦  
玉瓶中嬌滴滴挿奇花

在「強就鸞凰」（十九齣）婚宴上，

香熏寶鴨，濃騰裊裊之煙

衆對狀元新郎歌頌「文章富貴珠萬斛」，

書中自有黃金屋

也有千鍾粟

牛小姐在三十齣盤問丈夫心事時，第一個關心的是丈夫可能「少了喫的」。她提醒伯嚭他在牛府吃的可是山珍海味：「你喫的是煮猩猩和燒豹胎。」伯嚭喫反駁道，他吃的是「幾口慌張張要辦事的忙茶飯」，手裏拿的是「戰兢兢怕犯法的愁酒杯」。

在寫五娘困苦的對比數齣中，食物意象有其作用，因為情節本身就跟飢荒掙扎相關。第十七齣顯示飢荒的來臨，因為地方官吏的騙糧而加速。都官偷官糧、賣私鹽、八旬開外的社長「老小一家都在倉裏養」。五娘在終於請得一份官糧（不久又被里正半路搶去）時評道：

正是飢時得一口

強似飽時得半斗

在證明整本戲中食物意象的重要性當中，我把五娘吃糠這不朽的一齣（二十一齣），保留到最後討論。當五娘硬吞下糠而喫吐時，她跟糠說話，正如後來（二十五齣），她在剪髮買葬前跟自己的頭髮說話一樣：

這糠我待不喫你呵

教奴怎忍飢

我待喫你呵

教奴怎生喫？……

糠和米本是相依倚

被簸颺作兩處飛

一賤與一貴

好似奴家與夫婿



終無見期

丈夫，你便是米呵

米在他方沒尋處

奴家便似糠呵

怎的把糠來救得人飢餓？

好似兒夫出去

怎的教奴供儲得公婆甘旨？……

謾把糠來相比

這糠呵，尙兀自有人喫

奴家的骨頭

知他埋在哪處？

在本劇戲名上即表示了意義的音樂，在琵琶記中是一種悲傷意象的根源，而非「愛情糧食」。  
早在第五齣，五娘就用了「斷絃」這個表示夫妻離異的傳統象徵：

懊恨別離輕

悲豈斷絃

愁非分鏡②

只慮高堂

風燭不定

在第九齣，五娘唱道她的「寶瑟塵埋」，又唸道：

勿彈綠綺琴

絃斷令人傷

勿聽白頭吟

哀音斷人腸

正如我們前面看過的奉養意象一樣，音樂意象在五娘彈着琵琶叫化到京尋夫時（三十二齣），也變成有其作用了。五娘「愁寄琵琶，彈罷添淒楚」；二齣以後（三十四齣），我們看到她彈唱琵琶「抄化幾文鈔」；她唱的全是「行孝曲兒」。在這時，食物意象與音樂意象已經結合了，因為她帶着親描的飢荒消瘦的伯喈父母的真容畫像，「但遇小拜忌辰，展開與他燒些香紙奠些酒飯」。就是在寺中因沒抄化到錢，「沒有東西備辦奠禮」，她也將「公婆真容掛在此，拜囑一番」。（譯者按：五娘本想「將此琵琶，彈一兩個曲兒，抄化幾文鈔，就在此寺中追荐公婆」。結果卻遇到兩個無賴，彈唱之後，一文無得。）

在第十三齣，孤單在京的伯喈，「歎玉簫聲杳」。在二十二齣，他想把「閒愁付琴」，卻找不到慰藉：

似寡鵠孤鴻和斷猿……

只見殺聲在絃中見

敢只是螳螂來捕蟬

他重提五娘的斷絃意象：

好姻緣翻做惡姻緣

只怕眼底知音少

爭得鸞膠續斷絃②

在廿四齣，伯喈唱「青鏡瘦顏羞照，寶瑟清音絕響」時，他所用的隱喻再次令人想起五娘在較早（第九齣）所用過的「寶瑟塵埋」意象。在二十八齣「中秋望月」，伯喈的心事依然重重，而且仍然以音樂或其他聽覺意象表露出來：

愁聽，吹笛關山

敲砧門巷③，月中都是斷腸聲

牛小姐很少用奉養意象，但用了許多音樂意象。在上面剛引過的伯喈一曲之前，她唱道：

光瑩

我欲吹斷玉簫，乘鸞歸去

她對伯喈悶悶不樂所感到的煩惱，引出她父親對這婚姻不諧的評語：「乖琴瑟」（三十一齣）。這種失和在二十二齣的一段精采對白（含有延伸的雙關義）中，最令人信服的顯示出來。伯喈順著牛小姐意彈琴，但都彈錯曲子，諸如「昭君怨」等分離的曲。牛小姐不滿道：

「相公，你何如恁的會差？莫不是故意賣弄，欺侮奴家？」

「豈有此心。只是這絃不中用。」

「這絃怎的不中用？」

「俺只彈得舊絃慣。這是新絃。俺彈不慣。」

「舊絃在那裏？」

「舊絃撇下多時了。」

「爲甚撇了？」

「只爲有了這新絃，便撇了那舊絃。」

「相公何不撇了新絃，用那舊絃？」

「夫人，我心裏豈不想那舊絃，只是新絃又撇不下。」

「你新絃既撇不下，還思那舊絃怎的？我想起來：只是你心不在焉，特地有許多說話。」

## 通俗鬧劇的荊釵記

紅樓夢開卷第一回，通靈石頭自述其故事緣起時，曾經認爲歷來野史、佳人才子等書不值一

顧。本文前面所略述的情節模式，宣示荆釵記即此種「佳人才子」書的一個主要（雖然不是罕見的候選者）：

……至若佳人才子等書，則又千部共出一套，且其中終不能不涉於淫濫，以致滿紙潘安子建、西子文君，不過作者要寫出自己的那兩首情詩豔賦來，故假擬出男女二人名姓，又必傍出一小人其間撥亂，亦如劇中中小丑然……②

正是這種「小人其間撥亂」，使得荆釵記降格至鬧劇的層次。此劇的要素是具有悲劇潛能的別離、背信與死亡等主題，因此不算在喜劇的範疇。像所有的傳奇（琵琶記也不例外），荆釵記在題材取捨上有足夠的餘地容許喜劇片斷。如孫汝權裝作學問的滑稽模樣，媒婆胡鬧的議親，以及一些貼切的喜劇人物刻劃，譬如玉蓮繼母聽到王十朋中學做官，讚不絕口（「我說道王官人兩耳垂肩，定做朝官。鼻如截筒，一世不窮。我說也不會說？」）可是讀完「休書」，她馬上又改口大罵：「我一了說他娘兒兩個，腦後見腮，定是無義之人，可可信了我的嘴。」其他有趣的喜劇成分，包括舞台規套的揀科打諢與「猜測對答」。J. I. Crump 曾論及元雜劇的揀科打諢②。琵琶記十七齣有一場真正惹笑的揀科打諢。騙糧的里正爲了避免挨打，宣稱：「小人也都是都官，也不是里正……我是搬戲的副淨。」（內）休道出本來面目！同樣的，在荆釵記二十三齣，錢流行正說要令人請孫汝權來「問個詳細」時，孫汝權馬上應聲而至。錢問：「未相請，誰來報你？」答曰：「我在戲房中聽得。」

「猜測對答」也出現在此兩劇。這是一種流行的一問一答，富於戲劇性的反諷：現代平劇觀眾最熟知的範本是四郎探母開場，鐵鏡公主細細盤問楊四郎苦惱原因的一段。確實的原型在琵琶記中出現於三十齣牛小姐向伯嚭所提出的問題：「莫不是丈人行性氣乖？……莫不是妾跟前缺管待？……莫不是畫堂中少了三千客？……莫不是繡屏前少了十二釵？」荆釵記中的這種「猜測對答」多少有點牽強：在三四齣，遞書人還未誤報王十朋已死之前，玉蓮就猜測他所帶來的音信：「莫不是明月蘆花沒處尋？……莫不是舊日王魁，嫌遞萬金？……莫不是忘了半載同衾枕？……莫不是不會之任？」

儘管有這些以及其他詼諧成份，荆釵記到底是嚴肅的劇本，不能像後來的傳奇如迷人的金雀



記或較粗俗但非常惹笑的蕉帕記，成爲「風俗喜劇」comedy of manners。但兩個因素又使得荆釵記不能達成悲劇形態：它徹底傳統的道德觀，以及幾個主角單純的惡行與美德<sup>25</sup>。孫汝權是個「小人其間撥亂」，他假造的休書建立起主要情節所依據的重要誤解；而王十朋跟他妻子的久別，本身即由心術不正，以公報私仇的萬俟卨所造成。在好人這一邊，王十朋從頭到尾都顯示無瑕疵的廉潔，這一點在十九齣中他高潔的不願娶萬俟卨丞相女時，表現得最強烈不過；十朋的妻子玉蓮同樣的完美無疵，扮演爲情勢所迫卻不訴苦的受害者<sup>26</sup>，隨時可以以死殉節；劇中安排福建巡撫爲上天的使者救了玉蓮並替她伸張正義（巡撫的梢公先把她從河中救起）。

## 琵琶記：悲劇

形成直接對比的是，琵琶記中沒有一個主角是壞人，而小人（十七齣的里正，二十六齣的拐子）對情節發展只有微小的作用。牛相公之堅持要伯喈娶他女兒，是任性的、感覺遲鈍而固執的。他對伯喈的兩難處境，很遲才體認到。在三十一齣，他問道：「他久別雙親，何寄一封之音信？」又說「何似當初休教他來應舉」。但此一齣也顯示牛相公確是關懷女兒的幸福：他說，伯喈「若在這裏，我教他做個大大的官」。他仍然擔憂伯喈返鄉便等於拋棄他的女兒（第二任妻子）。此齣有力的準備好讓牛相公後來體會到女兒諫言的道理，而十分令人信服的改變心意，允許伯喈返鄉盡孝道。

因此，琵琶記中沒有大壞人。主角的兩難處境並非源自外在因素，而來自他個人的（悲劇分裂性格）（“tragic dividedness”）<sup>28</sup>。伯喈是個孝子，這點在他一上場就已成立，但他的衝動卻爲「名權利鎖」所扭轉。他盡孝道的首要對象蔡公，在第四齣極重要的爭辯場面中所作的區分，即已預告了伯喈未來的兩難處境。伯喈是否應遠離父母上京應舉，這個中心論爭，歸根究底即「大孝與小節」的分別：

伯喈：爹爹，孩兒豈敢推阻。爭奈爹媽年老，無人侍奉。萬一有些差池，一來人道孩兒不孝，撇了爹娘，去取功名；二來人道爹爹所見不達，止有一子，教他遠離。孩兒以此不敢從命。

蔡公：不從我命，也由你。你且說如何喚做孝。

蔡母：老賊，你年紀八十餘歲，也不識做孝。披麻帶索便喚做孝。

蔡公：噢，你曉得甚麼？

伯喈：告爹爹，凡爲人子者，冬溫夏清，昏定晨省，問其煖寒，搔其癢痒。出則扶持之，問

其欲則敬進之。所以父母在，不遠遊。出不易方，復不過時。古人的孝，也只是如此。

蔡公：孩兒，你說的都是小節，不會說着大孝。

蔡母：老賊，你又不曾死，只管教他做大孝。越出去赴選不得。

張大公：噢，這話有些不祥。

蔡公：孩兒你聽我說。夫孝始於事親，中於事君，終於立身。身體髮膚，受之父母，不敢毀傷，孝之始也。立身行道，揚名後世，以顯父母，孝之終也。只以家貧親老，不爲祿仕，所以爲不孝。你若是做得官時節，也顯得父母好處，兀的不是大孝是甚麼？

可注意的是，高明在第四齣此段引文中戲劇手法的靈活。蔡母無知的把「大孝」的意義，縮小至僅指「披孝」具有引發文義的功用，沒有她的話，這場對白便會變成只是又一大堆儒家教條。同時，她的話也有強烈的戲劇性預言效果：蔡公指望兒子成龍，在他今生卻無法因他兒子成名獲得報答；伯喈的行孝，事實上確只限於「披麻帶孝」。當鄰居張大公說蔡母的話「有些不祥」時，有先見之明的觀眾便以同情心替他們發愁。

父母貧苦與兒子成名之間的對比與衝突，在這個焦點爭論中已經預示了。此劇後來交互寫五娘如何承受飢荒（伯喈父母的受苦是透過五娘而非直接呈現出來），而牛小姐又是如何在奢修安逸中服侍伯喈。使得這對比與衝突難以忘懷的深印在觀眾腦海<sup>②</sup>。這種交互寫法的結構上的效力，從明代起就受到批評家的讚美<sup>③</sup>。高明以卓越的文詞技巧，賦予五娘十分簡單的曲子，而予牛小姐較華美且充滿典故的曲文，因而增強這層對比。高明對這兩位各別都是婦德典範的女性的刻劃，是如此前後一致，以致她們顯著不同的對白特色，即使在最後幾齣中仍然還可看出。讓我們看看四十一齣首支曲接下來的說白：伯喈在齣末結局時已和五娘團圓，現在帶着五娘與牛小姐返鄉掃墓。他吟道：

他鄉萬點思親淚  
不能滴向家山地

五娘：如今有淚滴家山  
欲見雙親渾無計

牛小姐：荒墳衰草連寒煙  
蒼苔黃葉飛蘋蘩<sup>③1</sup>

可注意的是，作為髮妻的五娘，是直接且以直截了當的語言回答她丈夫的話，而牛小姐卻只是對這場面作了一個傳統詩意的評語。

劇末的這幾齣戲，似乎使得我們對琵琶記的悲劇構想，發生問題，而青木正兒確認為「以歸葬為結局，有蛇足之感」<sup>③2</sup>。不過，我覺得這些跟中國戲劇最嚴肅的成規是相符合的。劇中人物面臨過兩難的處境，衡量過無法相容的因素，犯過無可避免的錯誤，並且哀歎過可悲的結局之後，去設法恢復所有可能的和諧，這跟硬加上上去的大團圓（偶遇、天助等所產生的結果）是不同的。像琵琶記這種劇本的模式，似乎要求一個「漸落的情節」。寶娥的悲劇，並沒有因為她在第四折中鬼魂重現以洗清冤名而削弱。同樣的，伯喈所失去的，並沒有因為他盡力作補償而減輕。正如鄰居張大公所說（四十一齣）：

你腰金衣紫，可惜令尊令堂相繼謝世，不得盡你孝心。……這也是他命該如此。

前人論琵琶記的戲劇性質<sup>③3</sup>，傾向於注意情節模式，以及它跟各種民間文學類型中所處理的伯喈故事的分歧<sup>③4</sup>。在本文中，我已設圖<sup>③5</sup>把批評注意力轉向劇本本身。我認為，顯目的奉養意象，強調了伯喈對他父母身不由主的疏忽，而相關的音樂主調，則強調了伯喈跟五娘被迫的分離；同時，這些意象出色的敏銳（特別是當拿來與仿作的荆釵記的意象相比時），就是琵琶記的高度嚴肅與悲劇性的最佳指標。

原文刊於 *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* XXXVII, 2 (1973) 呈

獻給 Walter Simon 的專刊。本文翻譯事先徵得原作者的同意，譯文原稿先後承王秋桂先生及 Professor Birch 訂正，譯者後記的寫作承王秋桂先生指導，初稿承張敬教授審閱並賜教言，在此一併致謝。

——譯者謹識

## 附註

①這課題跟 Walter Simon 的著作所代表的學術興趣，看起來可能多少有點隔離。但如果我這一代對中國白話文作為一種文學工具的豐富潛能，有任何瞭解的話，那是透過我們這位海人不倦的好老師的先驅著作。

②青木正兒，中國近代戲曲史，王古魯譯，上海，商務印書館，一九三六，頁九四——一〇一及頁一〇八——一一一。根據劇本月刊（北京：人民出版社），一九五六，琵琶記討論專刊所附錄的傳記，琵琶記的作者高明（則誠），死於約一三〇〇年。王國維以荆釵記為明太祖第十六子朱權（死於一四四八）所撰之說法，普遍為人接受。此兩劇為毛晉晚明所刊的六十種曲的第一及第二種。乾隆年間的選集綴白裘，自琵琶記中選廿六齣，自荆釵記中選十九齣，數量比任何其他劇本為多，可證明此兩劇一直盛行不衰。陳繼儒（眉公，一五五八——一六三九）評點琵琶記此一善本，已由文學古籍刊行社重刊，北京，一九五四。

③指辭試、辭官、辭婚。在開場一齣，此劇標名作三不從琵琶記。

④我不肯定五娘在這裏是不是頗不恰當的自認為一個被拋棄的倡婦。「月冷」強烈暗示這點。但我想她也是在表示擔憂遠離的丈夫不忠。後來（第卅齣），牛小姐錯猜伯喈有「得意情人」，所以才「悶懨懨不放懷」，她也用了相當的字眼「楚館秦樓」。譯者按：台大中文系張敬教授認為五娘「決對不是自認為倡婦。在曲文中着重在下文〔蕩子〕二字。」

⑤白居易的樂府詩「秦中吟」，以「紅樓富家女」對「綠窗貧家女」。

⑥討論琵琶記的現代批評專書包括每載，琵琶簡說，北京，一九五七，以及張棣華，琵琶記考述，台北，一九六六。中國的名著（東京大學中國文學研究室編，東京，一九六一）這本論集



，收有八木澤元的一篇論文，對琵琶記影射詮釋的許多看法，作了簡潔而有用的摘要。

⑦我們也看到，在此齣發展時，五娘心中的掙扎，經以較華麗的詞藻開場之後，就以更簡樸的文字來表達。關漢卿賣娥冤的第一折，在刻劃賣娥的性格時，也有非常類似的處理。

⑧南浦，見「九歌：河伯」：「送美人兮南浦」。汀洲、芳杜，見「九歌：湘夫人」：「搴汀洲兮杜若，將目遺兮遠者」。（楚辭補注，四部備要本，卷二，頁11b及12a）。

⑨結髮指婚約：「成婚之夕，男女左右合共誓」。現在，每一根髮都成了一絲愁。

⑩譯者按：張敬教授認為這「絕對不可能。孤燈不能成立。在詩詞中的習慣上，白雲都是指遠天。」

⑪例如，玉蓮遵照琵琶記的用法，用了「姑嫜」兩字，雖然她的家婆是個寡婦。

⑫陳繼儒對伯喈的自辯不屑一顧。他批道：「果然有三強，你何不強一強？……帶麻執杖更要歸……若怕牛便狗也不值。」伯喈怕牛相公不肯放他回去，陳批「一片胡說」。伯喈想「待任滿尋箇歸計」，陳批：「先與閻王做下文書，方等得你任滿回家。」

⑬這支曲似乎對杜甫「佳人」詩中有名的兩句：「但見新人笑，那聞舊人哭」，提供一個挖苦的評語。

⑭譯者註：見晉書「賈充傳」：「西域有貢奇香，一著則經月不歇。帝甚貴之，惟以賜充及大司馬陳騫。其女密盜以遺〔韓〕壽。充寮屬與壽譙，處聞其芬馥，稱之於充，自是充意知女與壽通……遂以女妻壽。」（百衲本，卷四十，頁5a b。）

⑮譯者註：見晉書「賈充傳」：「充前妻李氏淑美有才行……父豐誅，李氏坐流徙。後娶城陽太守郭配女〔槐〕……武帝踐阼，李以大赦得還。帝特詔充置左右夫人。充母亦勸充迎李氏。郭槐怒……答詔，託以謙冲不敢當兩夫人盛禮，實畏槐也。……乃為李築室於永年里而不往來。」（百衲本，卷四十，頁4b-5a）

⑯見孟浩然「登萬歲樓」。全詩如下：「萬歲樓頭望故鄉，獨令鄉思更茫茫。天寒鴈度堪垂淚，月落猿啼欲斷腸。曲引古堤臨凍浦，斜分遠岸近枯楊。今朝偶見同袍友，卻喜家書寄八行。」

「見孟浩然集，四部備要本，卷四，頁9a。」

⑰共有二百三十不同的調。此據韞庵，中國古代戲劇家（香港，一九六三）的算法。韞庵此

書中論琵琶記的文章，提供可貴的見解。

⑬禮記，「檀弓下」：「啜菽飲水盡其歡，斯之謂孝。」四部叢刊縮印本，卷三，頁三十二。

⑭譯者註：見左傳隱公元年。春秋經傳集解，四部叢刊縮印本，卷一，頁九。

⑮三不孝指生不能養、死不能葬、葬不能祭。

⑯「分破鏡」的查略，夫妻離異的隱喻。典出徐德言與榮昌公主分鏡事。見韋述（逝於七五七），兩京雜記，佚存叢書本，卷三，頁5b-6b；又見孟榮（八八六），本事詩（上海，一九五七）頁五。

⑰辭海引漢武外傳：「西海獻鸞膠。武帝弦斷，以膠續之。弦兩頭遂相著。終日射，不斷。帝大悅。」（譯按，這段文不見於道藏本漢武帝外傳）此事作為再婚的象徵，特別恰當，因為鸞跟鳳一樣，象徵婚姻幸福。

⑱「秋至，搗寒衣以寄遠也。」伯喈在想五娘為他父母準備寒衣。他在此齣以一句「他處寒衣織未成」作結尾。

⑲譯者註：此據俞平伯校訂，紅樓夢八十回校本（北京，一九五八），頁四。其他版本措辭稍異。

⑳在望江亭，第三折末：「〔衙內正〕這廝每扮戲那。」參閱 Crump, "Craft and Convention in Yuan Opera," in C. Birch (ed.), *Studies in Chinese Literary Genres*, Berkeley, University of California Press, 1973. 亦參閱明周憲王呂洞賓花月神仙會雜劇中一段院本，淨唱：「彈棉花的木弓，吹柴草的火筒，這兩般絲竹不相同，是俺付淨色的受用。」（Crump, "Elements of Yuan Opera," *Journal of Asian Studies*, XVII, 3, 1958, 428）Professor Crump 在通信中也提到，在蝴蝶夢第三折，王三突然唱起正旦的曲。張千問：「你怎麼唱起來？」答曰：「是曲尾」。Professor Crump 同意說，這些成份「顯示有一批可依賴的戲迷的存在」（他們看到舞台或音樂規套顯現出來時，就知道其中奧妙。）

㉑玉蓮的繼母是個有趣的例外，跟琵琶記的牛相公一樣，確實有性格發展。參閱荆釵記四十二齣。此齣顯示她徹底受懲罰而且後悔。

②⑦ 相比之下，五娘在琵琶記就完全不是沒有訴苦的，而且好幾次（例如二十齣）罵她遠離的丈夫：「教人只恨蔡伯喈」。在三十五齣，五娘向牛小姐透露身份之前說：「貧道有一十二年大孝在身……公公死了三年，婆婆死了三年。薄倖兒夫，久留都下，一竟不還，替他帶六年。」

②⑧ 關於這個有用的術語，參閱 Robert Bechtold Helman *Tragedy and Melodrama*, Seattle, University of Washington Press, 1968。

②⑨ 二十一齣五娘吃糠，接下一齣是伯喈和牛小姐在牛府「琴訴荷池」；在二十七齣，五娘築墳，弄得十指鮮血淋漓，在二十八齣，伯喈和牛小姐「中秋望月」。

③⑩ 參閱呂天成，曲品：「其詞之高絕處，在布景寫情。……串插甚合局段，苦樂相錯，具見體裁，可師可法，而不可及也。」（中國古典戲曲論著集成本，北京，一九五九，第六冊，頁二二四。）

③⑪ 牛小姐用「蘋蘩」這意象，使得她的話才不至於全是泛泛之言。陳繼儒釋義：「蘋蘩，古人以奉祭祀。」

③⑫ 青木正兒，頁九十七：「明人已有其說，稱卷末數折為朱教諭（其名不詳）所補。」青木接着引王驥德、王世貞及徐復祚的說法為證。

③⑬ 這些討論的高潮，在一九五六年配合湖南劇團的全本演出，風靡北京。討論紀錄收在劇本月刊以及上文註②提過的琵琶記討論月刊。

③⑭ 周贻白在他那本資料豐富的中國戲劇史（上海，一九五四）中，討論現存的證據，但上面註⑥引過的董每戡的論著，提供更廣泛的例證，引用平劇、寶卷和湘劇的資料。蔡伯喈在民間傳統中受到較嚴苛的對待——在平劇小上墳，他被雷劈死——因此，高明的動機，被視為庇護加之於伯喈的不孝罪名。同時，正是這種庇護，促使高明探討伯喈困境的各個層面，因而建立劇中主角的「悲劇分裂性格」以及琵琶記的悲劇性。

③⑮ 儘管可能被罵為「咬文嚼字」。

## 譯者後記

Birch 這篇論文偏重於文學批評。他以西方批評的方法，對琵琶記與荆釵記作了相當細緻而深刻的分析。全文重點主要在討論此兩劇中意象的使用及其功能。這種以意象為核心來探討全劇更深一層含意的方法，在西方甚為通行。Birch 在註②引 Robert B. Helman 的一本著作。Helman 的成名作 *This Great Stage* (Louisiana State University Press, 1948)，就是專找莎劇李爾王 (*King Lear*) 中頻頻出現的意象，加以歸類排比，再進一步分析這些意象所負起的各層面的象徵意義。Birch 的批評方法也大致如此，為中國戲曲批評提供了一條新路。他讀書的細心也是令人欽佩的。

但談到琵琶記與荆釵記的版本及作者問題時，Birch 此文就有若干值得商討之處。誠然，批評家不必要是版本校勘專家，但批評與版本問題仍然息息相關。至少，我們期望一個批評家使用可靠的版本，否則一個劣本將會影響他的批評論點。F.O. Matthiessen 鬧過一個這樣的笑話：他曾經撰文讚美 Melville 的小說 *White Jacket* 第九十二章中所謂的“soiled”fish 意象，而不知 soiled 是個印刷錯字。英美第一版都印作 coiled。(見 John W. Nichol, “Melville’s ‘Soiled’ Fish of the Sea,” *American Literature*, XXI (1949), 338-39) 英國批評大師 F.R. Leavis 也犯過同樣的錯誤。他在 *The Great Tradition* 中大大讚揚 Henry James 第一本出版的小說 *Roderick Hudson* (1876) 在「主題與處理手法的成熟」(“maturity of theme and treatment”)。為了證明 James 的第一本小說就已「成熟」，Leavis 引了此書的三大段文字。問題出在他引的是一九〇七年的紐約版，那是 James 晚年自己大加修改過的一個本子，已經不能代表他的早期創作。六十四歲的 James 當然「成熟」，用不着批評家去大費周章證明。(詳見 Gordon Ray, “The Importance of Original Editions,” *Nineteenth Century English Books*, Urbana, Ill., 1952, p. 22.)

中國戲曲的批評家，比這些英美小說的批評家更不幸。事實上，中國戲曲的版本校勘剛起步不久，大約始於一九五〇年。現已有校本的戲曲，數量也寥寥無幾，只限於幾個大家。許多版本問題迄今尚未「理想」的解決。在這種情況下，我們不免懷疑批評活動是否還言之過早。

固然，版本問題也困擾莎士比亞的批評家，但他們比較「幸運」。莎劇版本學家早已為批評



家奠下紮實的基礎。每一種莎劇都有至少一種以上的現代校註本，可供批評家使用。今天，莎劇批評家如果還依賴 *First Quarto* 或 *First Folio* 等十七世紀初期的本子來作為批評的根據，那是不可思議的事。可是，中國戲曲的批評家，在無校註本的情況下，往往就被迫使用這一類未經校勘而可靠程度不劃一的早期本子。

Birch 討論琵琶記與荆釵記，用的都是毛晉汲古閣刊六十種曲本（前者他有時也引陳繼儒評本）。但講究版本的中國學者，恐怕都不認為六十種曲本是可靠的本子。早在本世紀初年，葉德輝在他的書林清話中，便激烈抨擊毛晉刊刻的詞曲選集。葉氏的意見迄今還是中國學者所尊重且常引用的。其實，琵琶記已有錢南揚的校註本（北京，中華書局，一九六〇）。荆釵記也有中山大學中文系五五級明清傳奇校勘小組整理過的一個現代本子（北京，中華書局，一九五九）。批評家討論琵琶記，應可利用錢校本。至於荆釵記，版本問題較複雜，而且作者也成問題，底下再論。

錢校本在「前言」中列了十三種已知的琵琶記明清鈔刻本：

新刊元本蔡伯喈琵琶記二卷 清陸貽典鈔本

新刊巾箱蔡伯喈琵琶記二卷 明嘉蘇州坊刻本

李卓吾先生批評琵琶記二卷 明虎林容與堂刻本

湯海若先生批評琵琶記二卷 明萬曆劉次泉刻本

新刻重訂綉像附釋標注琵琶記四卷 明金陵唐晟綉刻演劇本

蔡中郎忠孝傳四卷 明萬曆刻本

陳繼儒評鼎鑄琵琶記二卷 明書林蕭騰鴻刻六合同春本

琵琶記二卷 明萬曆汪氏玩虎軒刻本

琵琶記三卷 明黃氏尊生館刻本

琵琶記四卷 明吳興凌氏刻朱墨本

元本出相南琵琶記三卷 明刻本

琵琶記二卷 明毛氏汲古閣刻六十種曲本

新刻魏仲雪批點琵琶記二卷 明清間刻本

從現代版本校勘學的觀點看，以上十三種本子的最大價值在於校勘用途。其地位約相等於莎劇的早期刊本。就批評目的而言，這些未經校勘的本子都不可靠，但不可靠的程度並不劃一。其中新刊元本（陸貽典鈔本，古本戲曲叢刊初集影印，一九五四）最古，因此可以說是最接近高明原本的一個本子，地位也最高。第二種巾箱本雖經明人修改過，但還很接近第一種本子。李卓吾評本以下十一種，都經過明人改訂過，自成另一系統，地位也更低。（詳見錢南揚，頁四——五。）錢校本是琵琶記的第一個現代校勘本。錢以校經史的嚴謹態度來校一本通俗戲曲，這點在中國戲曲研究和出版史上，都可說是個不小的進步。錢所根據的底本即早期刊本中地位最高的陸鈔本，再校以其他明刻本。以莎劇現代校勘的水準來衡量，錢校本還嫌不夠精細。正如錢自己所說，他沒有「逐句逐字作全面的校勘」。理想的校本本來應該指出各本子所有大大小小的異文。而且錢校本的校記和註釋混在一起，查閱也頗不便。但在更好的校本出現以前，錢校本無疑是目前最佳的琵琶記本子。

我們拿錢校本來對校 Birch 在文中引用過的六十種曲本引文，可以發現光是這些引文就有若干版本問題。文中對這些版本差異完全沒有交代。較小的差異，例如蔡公的年齡，在六十種曲本第四齣作「八十餘歲」，在錢校本卻作較含糊的「七八十歲」，這倒不怎樣影響全文的批評論點。但有兩段比較重要的引文卻頗成問題。第一，在六十種曲本二十齣，蔡母罵五娘道：「賤人！前日早餚還有些下飯。今日只得一口淡飯。再過幾日，連淡飯也沒有了。快拾去。」Birch 引用這段話評道：「蔡母對五娘的埋怨，『使得即臨的飢荒變得更歷歷在目』。但蔡母罵五娘的這段話，在錢校本（頁一〇八）上根本找不到，很可能是明人的補加。如果我們以錢校本為準，Birch 的評語便成無的放矢。」

其次，在六十種曲本四十一齣，首支曲接下來是伯喈、五娘和牛小姐三個人的說白：

伯喈：他鄉萬點思親淚

不能滴向家山地

五娘：如今有淚滴家山

欲見雙親渾無計

牛小姐：荒墳衰草連寒煙  
蒼苔黃葉飛蘋蘩

Birch引了這段文字，藉以證明五娘和牛小姐「顯著不同的對白特色，即使在最後幾齣中仍然還可看出」：作為髮妻的五娘，是直截了當的回答她丈夫的話，而牛小姐卻只是「對這場面作了一個傳統詩意的評語」。但在錢校本（頁二二一），「如今有淚滴家山」及下面一句，還是伯爵的說白，並非五娘的。（「欲見雙親渾無計」在錢校本作「山裏雙親見無計」）。因此，Birch說法便成疑問。在我們看來，這裏還是應以錢校本為準，因為六十種曲本是明人的改本。

荆釵記的問題比琵琶記更複雜。它的作者是誰，迄今還是個懸案。傅惜華有一篇長文「荆釵記南戲的作者與版本問題」（戲劇叢叢，一九五七，第一期，頁一九二——二〇七），專論這些問題。Birch似未參考，亦未引用。他在註②仍引王國維的舊說，以為荆釵記為朱權所作。傅惜華在文中已闡明王國維的說法「未免近於武斷」，證據不足，「恐怕難以成立」（頁一九三）。傳接着引黃文賜等編曲海目、焦循劇說、張大復編新定九宮十三攝南曲譜殘本、凌濛初編南音三籟，以及徐渭南詞敘錄等資料，考定荆釵記為元人柯丹邱的南戲作品。傳的考證比王國維舊說詳盡，是比較可採信的。（岩城秀夫，「戲曲荆釵記はいかに改作されているか」，中國文學報，第六冊，一九五七月，頁八一——一〇六，也討論到作者問題。岩城考證現有的荆釵記為明李景雲改作。）

荆釵記的版本問題，更是混亂。根據傅惜華的資料，今天流傳於世間的元人南戲荆釵記的版本，大約可分為下面五類：（一）清人影鈔的明嘉靖間故蘇葉氏所刻夢僊子校本，卷首題作「新刻原本王狀元荆釵記」。此本現收入古文戲曲叢刊初集。（二）明代萬曆前期金陵唐氏富春堂刻本，題作「新刻出像音註節義荆釵記」等。此本殘缺不全。（三）明代萬曆後期金陵繼志齋刻本，卷首題作「重校古荆釵記」。傳本不詳。（四）明代萬曆後期所刻屠赤水批評本，卷首題作「古文荆釵記」。此本現收入古本戲曲叢刊初集。（五）明末及古閣原刻初印本，封面題作「定本荆釵記」，卷首及版心皆題「荆釵記」。此本即後來汲古閣輯印的六十種曲本。

傅惜華比較了這五類版本，得到以下幾點結論：（一）南戲荆釵記傳奇，現在所有流傳的各種版

本，完全不是元人著作的原本，而是經過明人改訂的。(一)清人影鈔明嘉靖刻夢僊子校本，卷首雖然題作「新刻原本王狀元判釵記」，實際上還是一種改本，只可能認為是一種比較近於元人原本的判釵記。(二)富春堂刻本和夢僊子校本的內容比較起來，互有異同，也是和元人原本判釵記距離較近的另外一種改本。(三)屠赤水批評本，是和元人原本判釵記距離更遠的一種明人改本。(四)汲古閣刻本判釵記，雖然和屠赤水批評本大致相同，可能同一個來源的版本，但汲古閣刻本是再經過一度小的修改的別本。

換言之，在這五種本子當中，時代愈晚的，修改的愈多。夢僊子校本跟原著面目最接近，而汲古閣本距離最遠。因此，在沒有最接近原著的本子出現之前，夢僊子校本可作為我們校勘的底本，地位最高。我們拿此本跟 Birch 所用的六十種曲本對校，可以發現這兩個本子，除了故事題材大體相同之外，歌曲套數和賓白方面就有許多差異。例如，Birch 討論最多的第十八齣，兩個本子牌調雖同，曲詞卻全異；第廿七齣（夢僊子校本為廿九齣）也是牌調雖同，曲詞各異。由此看來，此兩本幾乎等於是兩個不同的劇本。底下照錄這兩個本子第十八齣開始的第一曲，可見其差異之大；同是「破陣子」曲牌，但曲詞完全不同。

夢僊子校本：

第十八齣

(旦上) (唱)

(破陣子) 自從兒失去後查書爹爹掛念婆婆榮閨那堪人孤更盡朝夕甘旨難

然具夫在天涯事關心為何不淚零(白)一簾明月照松陰夜靜淒涼愁煞人獨聽子規枝上轉聲聲叫出斷腸聲(又唱)(賣花聲)自古燈損遠山眉幽怨誰知羅衾滴盡胭脂夜過春寒愁未起門外鳴啼惆悵阻佳期人在天涯東風頻動小桃枝正是消魂時候也撩亂花枝自從兒夫去後一向懶得梳粧況無音信爹爹憂念婆婆悶懷奴家侍奉早膳已畢不免對鏡梳粧則箇

夫去朱明經數月

幾番含淚怨離別

懨懨春病容顏改

愁斷情人千萬結

六十種曲本：

第十八齣 閨念

(破陣子) (旦上)

燈燼金花無寐。塵生錦瑟消魂。鳳管臺空。鸞箋信杳。孤幃不斷離情。



巫山夢斷銀缸雨。繡閣香消玉鏡蒙。十朋。休怨懷想人。妾漸非淑女。父命嫁洪儒。矢心共貧素。布荆樂有餘。旦夕侍巾櫛。齊眉愧不如。兩情正歡洽。一旦赴徵書。折此藍田玉。分我合浦珠。翠鈿空零落。綠鬢漸蕭疎。登樓試晚粧。鏡破意躊躇。羞看舞雙燕。交彩入空虛。況有高堂親。憂懷日倚閭。願言遠游子。及早賦歸歎。奴家自從才郎別後。每日鷄鳴而起。敬奉姑嫜。勤事父母。如今天尙未明。意欲對鏡梳粧。爭奈離愁千種。想起別時。不覺垂泪。

春風吹柳拂行旌。憶別河橋萬種情。  
天上杏花開欲遍。才郎從此步雲程。

在這種情況下，批評幾乎無法進行。我們應以何者為準？從校勘學的觀點看，夢僊子校本的時代比六十種曲本爲早（雖然現有的本子出自清人影鈔），因此應該比較接近原作，比較有權威。但它和六十種曲本在這重要兩齣上差異之大，着實又令版本學家不安。荆釵記的版本問題，關鍵似乎在於它傳世的早期本子太少，而各本差異又太大，校勘資料稍嫌不足，因此在重要的版本差異上就難以確定何者較可靠，應以何者較準。但明顯的，六十種曲本是荆釵記現存各本當中，可說是最劣的一種。在荆釵記的版本問題「合理」（且不談「徹底」）解決之前，批評活動未免言之過早，尤其是着重苦讀細品原文的新批評。建立在不完美版本上的批評，必然也是不完美的。或許荆釵記可作爲一個例子，說明中國戲曲研究如何還急待版本校勘學家的努力。



□戲劇，是馬華文學十分冷門的一環，它需要我們更多的關懷，更殷勤去栽育。我們收輯了一些有關戲劇的創作、譯作與論述，編成本期的戲劇專題。限於篇幅（本期已增至一三二頁），部份作品要等到下期才與讀者見面。

□事實上，即使不談舞台演出的動態藝術，中外古今的戲劇文學那麼淵博，單只較近代的作品，如果有人用心有系統去譯介，就已夠出好幾部巨冊了。我們的專題，根本談不上甚麼滄海一粟，而我們也有自知之明，不敢存一網打盡的野心。總之，我們希望這只是一個起點，有了起點，繼續有人做下去，我們就不那麼寂寞了。

□一九七五年，在他七十歲時，沙特告訴記者說：「……死亡的來臨是絕對不能否定的。我不是去想它，我從沒有去想它，但我知道它要來了。」今年四月十六日，這位二十世紀的法國存在主義哲學家與文學家在巴黎與世長辭了，享年七十有四。在時局動亂的四面楚歌間，沙特之死（正如之前的佛洛姆與之後的亨利·米勒之死）也許並不會太驚動世人。而不管沙特和他的哲學系統曾引起多少爭論（如他曾拒絕一九六五年的諾貝爾文學獎、在一九五二年成為左派同情者、一九六八年五月事件後與左派決裂，法國劇作家伊恩納斯高曾指責他「否定真理」）作為一個感時憂世的知識分子與自由心靈，沙特是值得人們尊敬的。

蕉風月刊

CHAO FOON MONTHLY  
BULANAN CHAO FOON

---

ISSN 0126-6608 KDN 0142/80

\$1.00 senaskah

Diterbitkan oleh: Bulanan Chao Foon, 10, Jalan 217, Petaling Jaya,  
Selangor, Malaysia. Tal: 772455, 772551, 772769

Disunting oleh: Bahagian Penyunting, Bulanan Chao Foon, 10, Jalan  
217, Petaling Jaya, Selangor, Malaysia.

Dicetak oleh: Malaya Publishing & Printing Co., No. 10, Jalan 217,  
Petaling Jaya, Tal: 772455, 772551, 772769.

Ajen Penjual: Syarikat Edcom, No. 10, Jalan 217, Petaling Jaya,  
Selangor. Tal: 772455, 772551, 772769

Union Book co. Ltd., No. 303, North Bridge Road,  
Singapore 7. Tal. 323733

Malaya Book Co., No. 22-24, Jalan Bukit Bintang,  
Kuala Lumpur. Tal: 425764