

## 「禁語」下的翻騰：黃春明編導《杜子春》歌仔戲的入世思維

洪瓊芳\*

### 摘要

唐傳奇〈杜子春〉的主題意識，可以從兩種角度解讀，一是藉由禁語試煉過程，強調親情可貴，歌頌母愛偉大；一是站在成仙的高度，悲憫貪戀執著於情欲，終究逃脫不出情愛羈絆，強調得道登仙之難。蘭陽戲劇團《杜子春》由黃春明總編導，對唐傳奇加以改編，著重於真實的情感，聚焦於人性的良善，也強調腳踏實地的重要。劇中對於「禁語」此一試煉方式，有別出心裁的設計。由於語言有溝通交流以及表達情感的作用，阻絕語言，就是限制意念與情感，當面對各種外界的誘惑與威脅時，意志力相形重要。然而無論多強的禁令，在面對親情的力量時，亦無法限制。蘭陽戲劇團《杜子春》演繹禁語試煉，黃春明設計「杜心」一角，象徵心語與理性，與代表情感的「杜身」同臺演出，兩人分飾一角，呈現身心的拉扯。杜子春最終未能完成試煉，無法成仙，但是並未有所遺憾，而是領悟腳踏實地，珍惜親人，才是人生的價值與美好。

**關鍵詞：**杜子春、黃春明、蘭陽戲劇團、禁語、入世

---

\* 國立嘉義大學中國文學系專案副教授

## The Tumbling Under the "Forbidden Speech": the Thought of Joining the World in Taiwanese Opera "Du Zichun" by Huang Chunming

Hung, Chiung-Fang\*

### Abstract

The theme consciousness of Tang Short Story "Du Zichun" (杜子春) can be interpreted from two angles. One is to emphasize the preciousness of family affection and praise the greatness of maternal love through the trial process of silence. The other is to stand at the height of becoming an immortal, sympathize with all beings who are greedy for lust, and cannot escape love after all, emphasizing the difficulty of becoming an immortal. The Lanyang Drama Troupe's "Du Zichun" Taiwanese Opera was directed by Huang Chunming (黃春明), who adapted the Tang Short Story. This play focuses on true emotions, focuses on the goodness of human nature, and also emphasizes the importance of being down-to-earth. In the play, there is an ingenious design for the trial method of "forbidden speech". Because language has the function of communication and expressing emotions, blocking language means restricting ideas and emotions. When facing various external temptations and threats, willpower is more important than others. However, no matter how strong the prohibition is, it cannot be restricted in the face of the power of family affection. When the Lanyang Drama Troupe performed "Du Zichun", Huang Chunming designed the role of "Du Xin" for the "forbidden speech" to symbolize the words of the heart and reason. "Du Xin" performed on the same stage with "Du Shen" who represents emotion, and the two played different roles, showing the tension between body and mind. In the end, Du Zichun failed to complete the trial and was unable to become a fairy, but he did not have any regrets. Instead, he realized that being down-to-earth and cherishing relatives is the value and beauty of life.

**Keyword :** Du Zichun, Huang Chunming, Lanyang Drama Troupe, Forbidden Speech, Joining the World

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chiayi University

## 一、〈杜子春〉的改寫與版本

〈杜子春〉是唐傳奇名篇，收錄於《太平廣記》卷十六，<sup>1</sup>後人多據此將〈杜子春〉歸之於《續玄怪錄》，<sup>2</sup>然而明代陳應翔刻本的《玄怪錄》收錄此篇，《玄怪錄》原書已佚，傳為唐人牛僧孺撰。<sup>3</sup>今日所見明刻本《玄怪錄》內容與《續玄怪錄》混雜，真偽難辨。〈杜子春〉不見於宋版《續玄怪錄》，遂引起諸多爭議。今人王夢鷗考證應出自《玄怪錄》，作者為牛僧孺，李劍國與徐志平則根據李復言生平及著作，認為〈杜子春〉應是李復言所作。<sup>4</sup>不論作者為牛僧孺或李復言，〈杜子春〉應成於中唐，反映當時一種看待人生的觀點。唐代佛道盛行，修煉成仙與解脫成佛是兩教追求的目標，「仙」或「佛」都預設一個「出世」的理想，隱然與「入世」相對，然而兩教對於「出世／入世」，皆不是絕對的二分，仙人混跡人間度有緣人，菩薩亦於人間聞聲救苦。成仙成佛，雖是對人生的斷捨離，但又不必然捨棄人情，尤其是中國傳統文化重視孝道，佛道都有所回應，務使修道不與孝順斷裂。<sup>5</sup>在佛道思想的影響下，〈杜子春〉的主

- 
1. [宋]李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，1990），卷第十六，頁109-112。本文所引唐傳奇〈杜子春〉皆同，不另作註。
  2. 如汪辟疆編《唐人傳奇小說》即據此以其出於李復言《續玄怪錄》（汪辟疆編校：《唐人傳奇小說》，臺北：文史哲出版社，1993年）。
  3. 北宋時著錄《玄怪錄》，如《新唐書·藝文志》「小說家類」記：「牛僧孺，《玄怪錄》十卷。李復言，《續玄怪錄》五卷。」（[宋]歐陽修、宋祁等奉敕撰：《新唐書》，《文淵閣四庫全書》，第273冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年，頁273-92。）《崇文總目》小說類則著錄為「《元怪錄》十卷，牛僧孺撰。」以及「《續元怪錄》十卷，李復言撰。」（[宋]王堯臣等編次，錢東垣等輯釋：《崇文總目》，北京：中華書局，1985年，頁157。）陳振孫《直齋書錄解題》卷十一記：「《元怪錄》十卷，唐牛僧孺撰。《唐志》十卷。李復言《續錄》五卷。館閣書目同。今但有十一卷，而無續錄。」（[宋]陳振孫：《直齋書錄解題》，北京：中華書局，1985年，頁327。）《玄怪錄》原書已佚，今從《太平廣記》和《紺珠集》、《類說》、《說郛》等書所見佚文，與目前見最早明刻本《玄怪錄》，文字有所出入，且與《續玄怪錄》混雜，應是本書於傳抄刊刻過程中有所增刪。
  4. 王夢鷗認為〈杜子春〉應出於牛僧孺《玄怪錄》，參見其著：〈《玄怪錄》及其後繼作品辨略〉，《唐人小說研究》第四集（臺北：藝文印書館，1978年），頁39-40。李劍國與徐志平則認為是李復言所作，參見李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1993年）頁692-706；徐志平：〈明刻本《幽怪錄》對《續玄怪錄》研究的價值〉，《文史學報》21期（1991年3月），頁9-28。
  5. 唐代道教各道派均強調為善去惡，孝順是行善積德的重要德行，也是成仙的基本條件。佛教傳入中土，斷髮出家一直受到質疑，佛教對此有所因應，將出家解釋為大孝，能顯揚父母，又傳譯宣揚孝道的佛經故事，化解出家與孝道的衝突。（王月清：《中國佛教倫理研究》，南京：南京大學出版社，1999年，186-218頁；道端良秀：《佛教と儒教倫理：中國佛教における孝の問題》，京都：平樂寺書店，1968年。）

旨也呈現對於「出世／入世」的辨證思考，雖然故事主題是度化修仙，但也有諸多佛教思想的影子。

〈杜子春〉改編自《大唐西域記》中〈婆羅痾斯國〉（〈烈士池〉）的故事，<sup>6</sup> 故事中有一烈士，為報答隱士的恩情，在其登法壇修仙術時，禁語守衛。然而歷經幻境磨難，最後仍於愛子將死之際出聲阻止，打破禁語約定，致使隱士修仙不成。烈士最後感於未能報恩守信，羞憤而死。玄奘法師記錄這個故事，表面上是褒揚烈士之忠義，實則說明人生的痛苦煩惱皆緣於情感，如果不能斷絕情欲，就無法解脫。取材這個故事的架構與內容，除了〈杜子春〉，還有段成式《酉陽雜俎續集》卷四收入的〈顧玄績〉，《太平廣記》卷四十四所引薛漁思《河東記》之〈蕭洞玄〉，以及《太平廣記》卷三五六所引裴鏞《傳奇》之〈韋自東傳〉。<sup>7</sup> 四篇故事的著重點各有不同，但都有「禁語」與毀約的設定，而所毀者皆為斷絕修仙之途。為什麼修仙之路必須「禁語」？禁止說話，關閉了語言溝通的功能，對於修仙有何幫助？

道教修煉要求禁語，佛教禪修也有禁語的要求，以禁止的方式阻止造「口業」，更深層的論述是「言語道斷」。<sup>8</sup> 佛教認為法性實相超越語言，而道教對

- 
6. 見《大唐西域記》卷7，頁906。原書僅記國名，季羨林校注本書時，由國名下另題為〈烈士池及傳說〉。（《大唐西域記校注》，[唐]玄奘、辯機原著，季羨林等校注，北京：中華書局，2000年，頁576-578。）學界引用本故事多名之為〈烈士池〉，玄奘記錄的這個故事是數百年前，故事中「隱士」修煉的是長生成仙之術，而非佛教的修行，雖然故事中的試煉與佛陀成佛的故事近似，但故事的人物與情節設定仍明示為長生之仙術。《大唐西域記》記錄許多佛教故事與傳說，唯獨這則為仙術，玄奘可能認為這則故事具有啟發性，且與佛理關合，故記之。
7. 賴芳伶考察唐傳奇〈杜子春〉故事原型〈烈士池〉，並比較情節相近的作品，如〈顧玄績〉、〈蕭洞玄〉、〈韋自東傳〉等，前二篇主角為道士顧玄績、蕭洞玄，「助其煉丹者為配角，主題聚焦所在是：丹成不易，仙才難得。」〈韋自東傳〉與〈烈士池〉中道士、隱者退為配角，烈士、韋自東則為主角，〈韋自東傳〉強調修道不能依恃血氣之勇，需破除假相以見真性；〈烈士池〉中的烈士因親情而出聲，導致功虧一簣。四篇故事「皆以『修練』為主題，指涉須通過考驗者始能『修成正果』。」（賴芳伶：〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇《杜子春》的試煉之旅〉，《東華漢學》第6期，2007年12月，頁157-187。）
8. 大乘佛教對於法性實相，以斷絕語言與思慮描述之，如《大智度論》云：「心行處滅，言語道斷，過諸法如涅槃相不動。以是故，名三藐三佛陀。」（《大智度論初品總說如是我聞釋論》，龍樹菩薩造，後秦龜茲國三藏法師鳩摩羅什奉詔譯，CBETA 2024.R2, T25, no.1509, p.71。）經文描述諸法實相之不興不滅，不增不減，於心識語言斷滅時所現，意為實相是超越心識語言。《大方廣佛華嚴經》卷5〈如來光明覺品〉中，文殊菩薩誦如來之光明遍照，偈曰：「得自在力決定見，言語道斷行處滅。」（CBETA 2024.R2, T09, no.278, p.424）《維摩詰所說經》中，維摩詰說如來觀身實相，云：「一切

於「道」的論述也是超越語言，語言描述與對應的是現實世界，因此超越現實世界的恆常必是超越語言，因此佛道兩教都有修心之論，即著眼於「心」與「言」的不同層次，甚至進一步捨棄心念，如道教從「氣」連結人與萬物，而佛教則從「阿賴耶識」或「如來藏識」表示諸生本具清淨之佛性。然而佛道兩教的修行方法中又有咒語，佛教透過口誦、念誦特定的咒語，修行者可以深入自我，達到寂靜。道教則以咒語召喚神明或禁制惡鬼，藉以消災除惡。看似使用語言，其實是超越語言的思維，也就是連結天地鬼神，與超自然力量交流，甚至突破自我的咒語，並非常人所使用的語言，咒語之所以有特殊的力量，就在於超越一般日常語言。是以佛道兩教在修行中的「禁語」，不同於持咒，而是以意念（心）為修行體悟的主體，「道」既是超越語言，則修行者便應捨棄語言，而這種「言／意（心）」的相對，便是「禁語」為求心而不依言的修道方式。捨棄語言，即放棄現實世界的溝通方式，也意謂斷絕感官功能的情感欲望。〈杜子春〉中以「禁語」為考驗，便是言語與意念的辨證，同時是除欲的修煉過程。

唐傳奇〈杜子春〉的故事大意講述富家子弟杜子春，因嗜酒邪遊，蕩盡家產，落魄無依。於長安城東市西門三遇老者贈金，前兩次皆金盡，第三次方醒悟。之後協助老人煉丹，也是修仙的試煉，老人要求其「禁語」，雖然通過一連串幻相的考驗，最終仍不敵愛子之情，出聲毀約，致使仙丹、修仙皆未成。杜子春愧恨未能遵守誓言，其後再登雲臺峰欲補過，已無人跡。這個故事傳播甚廣，為唐傳奇名篇，當代影視戲劇亦多有改編，臺灣文學作家黃春明，於 2001 完成歌仔戲劇本編寫，並任總編導，由蘭陽戲劇團於翌年演出歌仔戲《杜子春》。2017 年與 2022 年，為蘭陽戲劇團團慶 25 與 30 週年，再度演出。據黃春明自述，本劇出自唐傳奇〈杜子春〉，其云：

黃春明老師有言：「《杜子春》出自唐朝傳奇小說，隨佛教傳進來，勸善信徒，融入中國各種各樣的想法，變成《杜子春》。《杜子春》不是一人

---

言語道斷。」（CBETA 2024.R2.T14, no.475, p.555。）如來實相既是真常，超越現實世界的無常，而語言所對應的即是現實世界，故以「言語道斷」描述超越語言。

飾兩角，是兩人飾演一角，是兩個人分別飾演杜子春的『body』，杜子春的『mind』。」<sup>9</sup>

從這段敘述可見黃春明知道唐傳奇〈杜子春〉的故事與佛教有關，融合中國傳統文化，也談及其改編以「兩人飾一角」，而兩人分別代表身體與心靈。就故事主題與目的，黃春明認為是「勸善」，點明其改編是藉由戲劇演出傳達其理想的價值觀。雖然佛教原本的故事與唐傳奇〈杜子春〉的主題未必是勸善，但可以見得劇作家取材古代文本，已有個人的詮釋視角，進而加以改編，其中便具有傳承與創新。至於黃春明使用二人分飾一角，這種表現手法，在於呈現「身／心」相對又相合的拉扯與相互影響，是為本劇的特色。

黃春明說明他創作的故事來源是唐傳奇，但未明言其改編的情節是否即是依唐傳奇〈杜子春〉，其實就故事情節與主旨，黃春明的《杜子春》歌仔戲，更接近芥川龍之介的短篇小說〈杜子春〉。芥川龍之介的改寫，最大的更動在於主題的調整，葉慶炳指出：「原作的主題在仙才難得，愛子之情難忘；改作的主題在推崇親子之情，肯定人間生活。」<sup>10</sup>黃春明《杜子春》歌仔戲的故事情節承襲芥川的改編，主題也是推崇親子之情，黃春明自言改編的目的在於喚醒善良人性，他說：「『杜子春』故事的時代背景，與現今臺灣社會追求物質享受、人性沈淪的情況相似，希望透過該戲的演出，在呈現戲劇娛樂的同時，也能具有喚醒善良人性的社會教育意義。」<sup>11</sup>不論原作、芥川改編本，故事的前半段皆

---

9. 引自「蘭陽劇團」社群網站 Facebook 之 2017 年 11 月 17 日刊文。擷取日期：2021 年 10 月 25 日。網址：<https://www.facebook.com/lanyang.opera/posts/1931110650237957>。

10. 葉慶炳：〈杜子春原作改作比較分析〉，《晚鳴軒論文集》（臺北：大安出版社，1996 年），頁 341。日本文豪芥川龍之介改編唐傳奇〈杜子春〉而成為一篇短篇小說，故事情節有所異動，葉慶炳曾比較兩者異同，認為兩者的主題有所不同，也分析芥川改編的動機可能有二者，其一，對原作主題不贊同，原作求仙要斷絕情欲，把親子之情賦予負面意義，作者改為推崇親子至情，並肯定人間生活。「運用先採取反方面然後強力逆轉正方向的呈現方式，以及第五大段諸般考驗中刪除原作杜子春面對妻子受種種酷刑而『終不顧』、『竟不顧之』的情節。」（上引文，頁 344-345）其二，有意與原作在寫技巧一較高低。葉慶炳認為兩文之主題與寫作技巧皆出色，都是一流作品。

11. 〈蘭陽戲劇團杜子春，擁抱群眾——黃春明首度為歌仔戲編導，借古諷今，探討人性沉淪〉，陳木隆報導，2022 年 2 月 22 日。網址：<https://blog.xuite.net/happybigfishs/twblog/snapshot-view/157051059>，擷取日期：2021 年 4 月 1 日。

指明金錢財富並非人生的目的，以錢財建立的人情關係，是物質功利而難以長久，黃春明所說的當今社會追求物質享受，符合故事原型，然而何謂「善良人性」？唐傳奇〈杜子春〉的主旨在提出修仙忘情，雖然並不全然否認世間親愛，但是結局的杜子春因而愧疚愁悵，道士也感歎仙才難覓，煉丹未成；芥川改編〈杜子春〉的主旨在肯定親子至情，所以結局中的杜子春是「心滿意足」，「鐵冠子愉快地說完這句話後，翩然而去。」<sup>12</sup> 黃春明《杜子春》承芥川版的主旨，也著重於親子之情，以親子雙向的情感為「善良人性」，此情感是相互為對方著想，可以用生命相許，藉以對比前半段故事中的功利關係。鐵冠子幻化各種情境，與其說是對杜子春的試煉以成仙，毋寧說是藉由幻境的考驗使杜子春醒悟真實的情感，領會「善良人性」。孫致文認為黃春明的改編既不是玄奘本的「報恩受挫」，也不是唐傳奇的「仙才難得」之歎，而是「明顯傾向傳達鐵冠子借濟助、試煉，導正杜子春荒佚的行為，進而藉親情召喚杜子春迷失之心。」<sup>13</sup> 杜子春之所以迷失，在於出身富貴，將滿足物質欲望視為人生，鐵冠子先點化其明白人情冷暖，世態炎涼，再進一步讓杜子春了解人生的意義，由外而內，最後能甘於躬耕桃花林，以桃花喻意人生的理想，在於腳踏實地，珍惜親人。

黃春明《杜子春》歌仔戲的主旨雖然與芥川版相同，但是以歌仔戲的舞臺演出，畢竟不同於文字，必須考量場地燈光、演員走位與布景道具等，因此有許多調整改動，為了呈現舞臺效果，也表現出黃春明如何改編以呈現其喚起善良人性的主題。舞臺演出的改編有兩處最為重要，其一為突顯世風澆薄，設計「人偶」的形式；其二為「身／心」對比，代表杜子春內心的「杜心」，以「心語」向觀眾說話，是其意念與理性。雖然「杜心」一角的設計也可視為「禁語」不易於舞臺演出，但是這個二角分飾，同為一人的安排，的確增加戲劇的深度與舞臺效果。尤其是「禁語」這個試煉的方法，從語言的溝通與障礙的雙重性，

12. 芥川龍之介：〈杜子春〉，《芥川精選集》，石榴紅文字工作坊譯（臺北：久大文化，1989年），頁19。

13. 孫致文：〈試析黃春明新編戲《杜子春》的文學、表演及佛教內涵〉，《佛理與文心：臺灣現當代佛教文學論集》（國立中央大學人文研究中心，2021年10月），頁184。



直指內心，黃春明的改編有其特色。雖然黃春明的改編近於芥川的小說，然而故事的原型仍是唐傳奇，故本文論述黃春明《杜子春》歌仔戲，仍以唐傳奇〈杜子春〉為參照對象。以下便依《杜子春》歌仔戲演出順序，加以評論。

## 二、鐵冠子翻轉仙人形象

道教修煉的目的是成為仙人，仙人的特徵是長生不死，羽化飛翔，意為修煉成仙即能突破時空限制。仙人的特徵歷代都相同，但是仙人從原本離群索居於仙界，逐漸轉變為深入民間，大隱於世，甚至混跡市井。仙人之所以不離世，除了對於仙界清冷寂寞的想像，還有仙人入世尋求有仙種的有緣人而度化之。<sup>14</sup>黃春明《杜子春》歌仔戲由仙人鐵冠子開場，<sup>15</sup>他一登場的唱唸便道破題旨，如下：

（唱）人說做仙做仙，吃飽閒閒就是仙。也有人說敢閒就是仙，閒仙仙。或者是說閒到好比仙，這來問我最清楚了。（白）本仙人鐵冠子，在這崑崙山修道成仙了後，一日到晚吃飽閒閒捉跳蚤相咬，不然就是拿著拂塵四處閒逛，閒到無聊真難過，還是要找一件事做才不會無聊。對了，唐朝盛世百姓生活較富裕有錢，不過人心沉淪，人人自私自利，社會亂象失和平，家庭也失溫暖，人心是否真的變成這種地步？好！待我鐵冠子落入凡塵一探究竟便知。<sup>16</sup>

---

14. 仙人出世又入世，其間的變化在於對仙人的想像，魏晉南北朝時期是這個變化的關鍵，兩漢時的仙人是羽化飛升，遠離世間，然而離群索居可能是寂寞清冷。東晉道士葛洪論神仙三品，上品為天仙，下品地仙在人間，成仙固然要追求成為上仙，但是葛洪對於上仙有所遲疑，他在《抱朴子內篇·對俗》有云：「彭祖言，天上多尊官大神，新仙者位卑，所奉事者非一，但更勞苦，故不足役於登天，而止人間八百餘年也。」（[晉]葛洪著，王明校釋：《抱朴子內篇校釋》，北京：中華書局，1985年，頁52）這個論述解釋地仙不急於登天，在於新仙的地位卑下，恐得服侍舊仙，顯然這是人間社會的投射，於是他發展出一套獨特的「在世成仙」理論，又要成仙，又要不離於世。由於神仙可能隱藏於世間，於是有心修仙者就有機會遇仙，而仙人在世，一方面可能比在天上更快活，一方面也尋找可以度化的人，這是唐代小說中常見情節，〈杜子春〉就是其中之一。

15. 「鐵冠子」之名，與芥川版相同，只是不同於芥川版的獨眼老人，並未失明。

16. 唱詞錄自蘭陽戲劇團《杜子春》2002年演出之影音光碟DVD，以下所引皆同，不另作出處。

鐵冠子「定義」何謂「仙」，一是吃飽閒閒，二是敢放鬆敢休閒，三是閒到極致，這就是「仙」，以「仙」諧音「閒」。黃春明藉鐵冠子之口道出世人所崇敬的仙人，只不過是個閒散無事可做的無聊者，甚至無聊到只能「捉跳蚤相咬」、「拿拂塵四處閒逛」，直指這樣的閒散生活無聊而難捱。這個開場翻轉仙人崇高形象，也暗指仙人的生活無聊，既然如此，為何世人還要求仙？若然，還是應該回歸世俗，生活才不會無聊，或者有意義的生活是什麼？仙人為了避免無聊，以考察人世為名下凡，同樣的，一般人沈迷於名利，即是無意義的無聊人生。從仙人下凡對照世人，主角雖是仙人，但也是人生的生活態度。

劇中鐵冠子居於崑崙山，不同於唐傳奇的華山，崑崙山是西王母瑤池所在，亦是仙鄉，鐵冠子將杜子春帶到仙境，但是人在仙境，還不是仙。故事中看似鐵冠子要度化杜子春成仙，實際是要杜子春體驗成仙必須斷絕情感，畢竟杜子春要求學仙，並不是出於對仙人的嚮往，而是出自對人情世故的失望。事實上，鐵冠子可能一開始就知道杜子春無法成仙，而且開頭顯示仙人生活無聊，是以當鐵冠子決定到富裕的唐朝洛陽城，探查人心是否真已沉淪，「富裕」與「沉淪」在此相提並論，即是為本劇的批判與提醒，在鐵冠子看似無足輕重的唱唸中，開始一一展開。

相較於居仙境而閒得發慌的鐵冠子，杜子春則是因為失望人情，而動念求仙。他是富裕卻沉淪的代表，但他還擁有一顆真心，無論對愛情還是親情。既然如此，其實也註定他無法成仙，所以在試煉之後，最終鐵冠子對他說了以下一番話：

子春你為何淚流滿面大聲喊叫母親呢？可惜啊！可惜啊！學仙修仙這一條路與你無緣啊！不過，難得你有可貴善良的人性和倫理，我們的社會這種人越來越少了。這樣啦！金銀財寶你已經看淡了，你現在也已經會想了！來來來，你看……此去山下，有一塊土地開滿一片的桃花，來，將手伸出來（將袖裡桃花瓣灑落在杜子春手中），這就是那一片土地所開的桃花，那一片土地是我的，就此送給你了，還有這一支鋤頭。（畫外音）子春，

那片土地是你的了，希望你好好耕作好好做人。

「可貴善良的人性和倫理」這是鐵冠子肯定杜子春之處，也是編劇借劇中人之口宣揚的理念，唯有看淡金銀財寶，才能真正思考。「人若是太有錢就不會想，若是一直瘋錢的人也不會想！」這是杜子春第一次揮霍完鐵冠子贈金時的體悟，鐵冠子稱其為「慧根之言」，在此條件下，杜子春已看淡先前渴望擁有的財富，但尚未在成仙與人性做出選擇，所以鐵冠子才安排了試煉。杜子春通過一連串外力脅迫與肉體痛苦的考驗，但是最終在母親的無私無我的言語中，展露最真實的情感，杜母說：「兩位將軍，他是罪狀裡所講，被我拋棄行乞維生的兒子杜子春。子春！不可開口說話，母親知道你有隱情，如果你開口出聲，學仙前途斷送……子春，千萬不可開口，為了你的將來，母親受冤枉心也甘願。」杜母為兒著想的心感動杜子春，杜子春才忍不住淚流滿面大喊母親。鐵冠子肯定的正是杜子春未泯滅的人性，他希冀的是杜子春腳踏實地拿鋤頭耕作，唯有如此，就能真正置身在「桃花源」中，那才是真正的仙境。結尾與開頭相呼應，仙境與人間的對比，並非仙境是享樂之地，同樣的，杜子春也體悟在人間的享樂，並不是踏實的人生，「享樂」不在於金錢，而是親情。所以「桃花源」的理想不在天上，而是在人間，仙境不假外求，而在心中。

### 三、老者贈金時空流轉意涵

相較於唐傳奇，黃春明《杜子春》歌仔戲將修道老者身分變成仙人鐵冠子，原老者贈金的時間也從隔日午時西市波斯邸，改為當晚三更，要杜子春拿鋤頭來原地鋤金，時間、空間、物件的更換是否有其用意？唐傳奇〈杜子春〉記載杜子春的登場是：「方冬，衣破腹空，徒行長安中，日晚未食，彷徨不知所往。于東市西門，饑寒之色可掬，仰天長吁。」傳奇的時間設定為初冬，加強主角的落魄，黃春明則讓杜子春在黃昏鴉啼中登場，感嘆烏鴉有巢可歸，自己卻有路無家，藉由日落萬物歸家之時，強化失落無家之歎。傳奇中的「徒行」直接以「有路無家」的「有路」自白取代，少了動態漫行之無目的，增添了烏鴉有巢、

歸人無家的對照。接著杜子春唱白感嘆：

【杜曲一調】夕陽無限好，只是近黃昏，好景不常在……（白）大自然如此，人世間也是如此。可嘆啊！可嘆！相識滿天下，知心能幾人？

唱詞中的「好景不常在」道出杜子春由富至貧的落魄狀態，見自然景色而感懷，或者以景色襯托人物，都是文學常用技巧。「相識滿天下，知心能幾人」道出杜子春對無知心朋友的感慨，這個感慨來自於他的朋友都是金錢之交，見利而來，金盡而去，尤其是他投注大量金錢心血的「天香」，這個只愛他的錢的女子，並沒有真感情。建築在金錢上的愛情，對比劇末幻境中的母親寧捨自己也要成全兒子的真愛，兩者差別明顯。

在杜子春無處可去之時，接著老者登場，這裡對傳奇本有所更動。傳奇本文云：「杜子春者，蓋周隋間人。少落拓，不事家產，然以志氣閒曠，縱酒閒遊。資產蕩盡，投於親故，皆以不事事見棄。……春言其心。且憤其親戚之疎薄也。感激之氣，發于顏色。」傳奇點出杜子春的憤慨，但也僅點到為止，芥川本則捨棄這個慨歎，移至其後杜子春第三次由富轉貧之時。黃春明則在開頭便強調杜子春的悔恨，唱詞如下：

【杜曲二調】人情似紙張張薄，世事如棋局局新。昨日有錢有酒多兄弟，今日金銀用盡無人問。過去父母留下祖產萬萬千，哪知糊里糊塗三年全花盡。……大官富豪貴婦淑女天天到，杜家門前車水馬龍流不停，日日饗宴山珍海味杯盤積，夜夜笙歌胡姬艷舞歌聲揚。……我我我，我杜子春已經深深後悔。（白）知錯了。但但但，但是絕路在前反悔知錯也慢了。

相較於小說所載，歌仔戲的唱詞所表達的感悟悔恨，彷彿杜子春已深深覺悟，但是後續劇情正突顯這只是一時的感歎，如同常人一而再，再而三的犯錯。傳奇在一開始怪罪親戚的涼薄無情，正是杜子春不思己過，於是老人不斷資助杜子春，金額也不斷增加，從再見面的「慚不對」，到最後的「不勝其愧，掩面而走」，逐次加強杜子春的悔恨，最終能掙脫揮霍金錢的享樂。然而傳奇中最

後杜子春仍拿了老者的三千萬，安頓好親族後方始赴約，讓杜子春原本有錢時只顧自己享樂，到最終明白要照顧親人，這裡雖從自身考量擴大為關心他人，但只限於親戚。歌仔戲則刪減這段情節，直接在唱辭中呈現杜子春的後悔，而其後鐵冠子贈金也只一回。

不同於傳奇小說三次層遞的累積，取而代之的是鐵冠子對杜子春的點化，此時有一名乞丐婆登場，由鐵冠子出聲告訴杜子春，那名乞丐婆的年紀足以當杜子春的奶奶，她無依無靠，撿拾東西充饑，努力想活下去。其意為杜子春與她相比差太多了，至少他還年輕，手腳健全，還大有作為。杜子春卻以一句「她艱苦習慣了」，道出他仍從自己的角度看待人事，由於習慣於富裕中，當然無法設身處地。黃春明刻意增加這個過場角色，突顯杜子春的窮困潦倒與乞丐婆的窮苦無依，兩者有著本質的不同。杜子春看似悔恨，但更像是發牢騷的不滿，而乞丐婆知道要認真生活，人窮而志不窮。

另外，贈金時間的異動，從傳奇的「午時」，轉而為戲劇的「子時」，一個是日正當中，陽氣最盛，一個是午夜時分，陰氣最盛之時。時間的異動、陰陽的翻轉，代表的意涵是什麼？古代處決死囚多選在午時，因為在陽氣最盛的時間點能讓死囚陰魂受到壓制，無法孳生事端。唐本在午時西市波斯邸贈金，要杜子春從「東市」移到「西市」，從「日晚」等到「午時」，空間、時間的改變是對立的。東西市本為長安兩大市集，東市為國內市場，西市則為國際貿易與娛樂中心，所以胡商往往聚集在西市。杜子春從日暮無家可歸，身無分文徬徨於東市，到日中置身異國風情的西市府邸，獲金致富，這是一個極端的對比，但是「盛極而衰」，午時再往前行，就是從陽逐漸轉陰，表面喧囂熱鬧，終歸沉寂。

歌仔戲則從芥川版，將時空大幅更動，把白日贈金改為半夜，鐵冠子要杜子春當晚三更拿著鋤頭，<sup>17</sup> 依指示路線挖金。半是為了戲劇效果，半是具象徵

---

17. 這裡有個特別安排，身無分文的杜子春哪裡來的鋤頭？劇中沒有交代，但是鋤頭這個物件兩回出

意義，鐵冠子給予的指示，時空與傳奇小說截然相反，不是日正當中的熱鬧波斯府邸，而是寂靜無人的「原地」——杜子春走投無路的洛陽城外，與鐵冠子相遇的地方。回到原點，暗示財富就在腳下，但是人們往往好高騖遠，而不知腳踏實地。至於戲劇中前後數步伐的指示，也是同樣寓意，隱藏在角色誇張表情動作的演出之下，意味繞了一圈，還是回到起點。杜子春如此唱道：

【杜曲三調】鑼響三更夜清淨，洛陽城外無人影，手舉鋤頭探活路，仙人指點待我來。

一句「手舉鋤頭探活路」，呼應了戲劇最終鐵冠子贈他一支鋤頭、一片開滿桃花的土地，這「活路」是需要親自耕鋤的。而當杜子春挖出整箱的金銀珠寶時，他既狂喜又驚疑，唱出激昂的【都馬搖板】，唱詞如下：

這到底是真是假困擾我，這若是一場夢千萬千萬不可叫醒我。這若是真正現實千萬千萬懇求青春長命，這若是真？這若是假？是真是假困擾我，管它是真是假真真假假，管它是假是真假假真真，人說人生如夢夢也是人生，真是假時假也是真，真真假假，不論真假真和假，別來困擾我！別來困擾我！

真與假，現實與夢境的辯證，刻意強調杜子春受到的衝擊，半夜挖金，本就與白日得財不同，而舞臺上兩個紅、黑髮的鬼卒協助挖金，暗示錢財來路不明。杜子春的疑惑，不僅是對金錢是真是假的質疑，甚至可解釋為對金錢是否虛幻的質疑，為後面的醒悟做鋪排。若對照下場戲的金盡之後，杜子春被情人「天香」一腳踢開，也唱出近似的唱詞，可見得黃春明試圖透過杜子春對何為真假的質疑，帶領觀眾省思關於金錢，以及利益之下的愛情與友情，乃至生命。夢境的虛幻，必待覺醒才能明白。這段唱詞在挖到財寶時唱出，演員唱做與表情，不但沒有驚喜，反而是恐懼，導演試圖突出杜子春並非一般紈褲子弟，也為其

---

現，其一為此，其二為結尾持鋤頭耕作於桃花林，鋤頭暗示腳踏實地，憑著自己努力得到的金錢，以及情感，才是最真實可靠的。

後的故事發展埋下伏筆，故以「人生如夢」說出當下心情。<sup>18</sup> 這場戲，編劇指出財寶不假外求，就在「原地」，就在寂靜無人之時，要靠自己鋤地發現。之後逐漸由陰轉陽，午夜的奇遇，是真是假就待杜子春如何運用這箱財寶。

#### 四、超脫物慾享樂

何謂享樂？有錢會如何享受？人生最享樂的生命狀態，就如杜子春得到一筆上天掉下來的財富，立即花天酒地，之前的窮困潦倒，馬上拋諸腦後。試看杜子春的唱曲：

【杜曲五調】今日有酒今日醉，山珍海味擺面前，趁鮮趁熱動碗筷，胡姬  
臀肥腰又細，多情兄弟別客氣。好日子等何時，好日子等何時。

杜子春說這是他快樂似神仙的生活，用完整的一場戲呈現杜子春極樂時刻，有美酒，有佳餚，還有婀娜胡姬侍奉陪伴，並與貴婦淑女、仕紳君子往來交際，具象呈現傳奇所寫「子春既富，蕩心復熾。自以為終身不復羈旅也。乘肥衣輕，會酒徒。徵絲管。歌舞於倡樓，不復以治生為意。」只是在這享樂的同時，也讓觀眾看到所謂的貴婦淑女、官宦名紳的貪婪嘴臉，巧取豪奪的手段連妓女天香都敵不過他們。黃春明利用演員的走位與表情動作，顯示這場宴會中的參與者，都是衝著杜子春的錢而來，爭搶財寶。這也突顯杜子春的性格，既然一開始就散盡家產，表示錢財並非自己所賺，花錢就無顧慮，更別說鐵冠子施予的財富，更是不當一回事的花用。

---

18. 孫致文討論這段唱詞，認為「此處反覆質問真假，忽然有『夢也是人生』的體悟，令人費解，也不符合揮霍成性的杜子春形象。至於此段唱詞最末『真和假，別來困擾我！別來困擾我！』的呼求，在喜獲救急之財時，似乎也不甚合理。畢竟，下一幕的劇情，仍是杜子春盡情揮霍了這筆意外之財。從這段表演看來，〈黃本〉為了增添文詞、表演的趣味，破壞了情節與人物性格的營造，就劇本文學的價值而言，值得商榷。」（孫致文：〈試析黃春明新編戲《杜子春》的文學、表演及佛教內涵〉，前引文，頁170。）本文認為，這段唱詞中的「夢也是人生」並非體悟，杜子春在半夜挖到鉅額財寶，這已是超出常理而不真實，他在當下是驚懼疑惑，一方面的確挖到財寶，一方面又告訴自己這是不真實的事。所以應非只是為了增添趣味，而是混合多種情緒而提出的質疑，故而「夢也是人生」是說服自己接受，從整齣戲而言，也是對於金錢財富的人生，是真是假的質疑。

美酒、美食與美女，金錢堆砌出的「美」，顯然只是表象。掩蓋在錦衣玉食之下的，是功利現實的人性，一朝金盡，眾人皆散。黃春明在這場戲有個特殊安排，曾與杜子春交往的天香、貴婦淑女、官宦名紳皆化為傀儡，在舞臺上以假人的樣子呈現。假人在杜子春有錢時阿諛奉承，沒錢時就再不理會，真人耶？傀儡耶？那些曾日日讚揚他的人不過是看在金錢的分上，為錢財役使的軀殼罷了。這些假人，不就是現實人間的眾生相？這些人的「背叛」杜子春尚可忍受，但他付出金錢最多的情人天香，以傀儡身段一腳踹開他時，才真正痛醒。他撕心裂肺地痛喊：「絕情啊！天香……」再次以【都馬搖板】唱出真假難辨的困境，唱詞如下：

這到底是真是假困擾我，這若是一場惡夢趕緊將我驚醒。這若是真正現實，趕緊……趕緊死也較快活。這若是真？這若是假？是真是假悽慘是我，是假是真死路一條。

這段唱詞與他挖得金銀珠寶時的唱詞相呼應，喜獲財寶的美夢變財盡人空的惡夢。杜子春再次於日暮時分遇到鐵冠子，賴芳伶認為：「『日將暮』意謂白晝與黑夜的交界，作為即將進入『他界』的時間域，非常細膩。」<sup>19</sup>這確實是杜子春即將進入他界的再次考驗，上一回他只是心喜驚疑獲得金銀財物，這次卻真的視金銀財寶如毒物，開展另一個可能。

日暮時分再遇鐵冠子，杜子春羞於見人，除了自身一貧如洗，愧對鐵冠子的期許，也對之前的信誓旦旦，感到慚愧。三年的時間，從洛陽城最有錢的公子變成身無分文的落魄人，杜子春說道：

三年來日頭浮山人就來，日復一日，口傳口五湖四海稱兄弟。日日山珍又海味，夜夜笙歌，（還真會享受）胡姬艷舞，不食人間，飲酒作樂一杯一杯又一杯。這群去，那群來，門前車如流水、馬如龍，子春每日陪客醉茫

19. 賴芳伶：〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇《杜子春》的試煉之旅〉，前引文，頁169。



茫，坐吃山空變雲煙。

這是一番對過去享樂生活的總結，只有經歷過坐吃山空，才知道金錢來得快，去得也快。杜子春最後說出兩句：「人若是太有錢就不會想，若是一直瘋錢的人也不會想！」這個看似領悟之言，讓鐵冠子動容了，打算測試杜子春，跟他說這次不用等到三更時分，也不用準備鋤頭，滿滿的錢財就在眼前。沒想到杜看到金錢就想吐。鐵冠子問他那他到底想要什麼？杜子春忽然醒悟眼前人一定是仙人，他不要金銀財寶，他想要變成仙人，但鐵冠子四兩撥千金，唱道：「一天過了又一天，身體沒洗全是『仙』，下去溪底繞三圈，毒死鱸鰻翻白鱗。」不肯承認自己的仙人身分，而且用「仙」與「銚」（污垢）的叶音，在插科打諢中，也暗示了神仙並不是想像中的光鮮亮麗，或者說對仙人的想像，就像窮人對富人的想像，都只是自以為是的虛構美好。在杜子春的堅持下，鐵冠子看「此人內心如赤子，言談之間見慧根」決定考驗一番，帶他到崑崙山的「斷情崖」試煉。

「斷情崖」，顧名思義，杜子春若能跳脫人世情感，才能修道成仙，這裡即將進入最重要的試煉情節，不過歌仔戲捨棄道士煉丹情節，沒有描繪「非常人居」的道士修練居所。唐傳奇中有煉丹的描述，<sup>20</sup> 歌仔戲捨棄之，鐵冠子只是交代「無論遇到什麼天大地大的事情，統統不可，絕對不可開口出聲。如果你一出聲，學仙這途與你無緣。」簡化道教儀式與煉丹法器配置，突顯「禁語」的重要，杜子春在空蕩蕩的「斷情崖」等待試煉。

## 五、「禁語」與「心」的試煉

上節已言歌仔戲《杜子春》沒有煉丹情節，且禁語試煉內容亦刪減改易。

---

20. 傳奇是以道士煉丹以及修煉成仙為故事背景，情節的描述也表示道教修仙煉丹必須依陰陽五行與八卦方位，修仙不易。關於傳奇中的道教意象，可參考莊敦榮：〈論唐傳奇〈杜子春〉中的幻境及其意涵——以丹道中的象徵解析〉，《文學新論》第20期，2014年12月，頁53-96。

黃春明最大的改編處是增加「杜心」一角，這也是本劇最特別之處，是否能真正擺脫人世澆薄的困擾，物欲情愛的糾纏，進而修道成仙，取決於能否通過「禁語」的試煉。唐傳奇〈杜子春〉的故事源頭〈烈士池〉已出現道士要求守護的烈士一夜不語，這個試煉方式在其後各個演變的故事中皆同，「禁語」試煉中的「語」，是人類用以表達思考意念的方式，姑且不論此「語」是否包含文字書寫，至少禁止表達，意味關閉訊息的輸出，沒有輸出，就只有單向的通知接受。孫麗華認為「言語，在此具有一種象徵意義，它表示接觸和認可，是一種與對方交流、溝通的姿態；沉默則代表一種拒絕進入的態度，暗含著對於對方存在的無視與否定。」<sup>21</sup> 就交流訊息的雙方而言，對方不說，意味被拒絕，而已方不說，也意指回絕，甚至有輕視之意。而言語也代表情緒的釋放，透過言語與聲音，能傳達情緒，表露情感，唐傳奇的杜子春最後只發出「噫」的一聲，就前功盡棄，即將聲音視為語言，聲音已具有傳達情緒的功能。所以故事中的「禁語」，是更為嚴格的「禁聲」，絕對的沉默，斷絕一切聲音。除了言語引發的心理作用或表達情感，語言在宗教中還是一種巨大的力量，佛教以咒語為修持的法門，尤其為密教所重視，持咒能凝聚心神，對抗邪魔，還能開智慧，證悟佛法。<sup>22</sup> 道教也有諸多咒語，能驅鬼役神，收妖破邪，還能治病療疾，甚至改變環境，相較於佛教，道教咒語更強調功能性與實用性。<sup>23</sup> 咒語雖具有超語言的性質，但畢竟仍要發聲，就算是心念，也是一種默然而語，絕對的沈默，不只是禁語，還直指禁心，也就是阻絕心裡的欲念。雖然在〈杜子春〉的故事中，杜子春被要求「禁語」，並非禁止施咒，但是阻絕言語，就意味著言語的力量被束縛，不得施展。由此推演，當語言的力量與能力被禁止時，就表示心志力量相對重要，也就是考驗的關鍵在於心志，通過禁語，進一步鍛煉心志。

為了在舞臺呈現「禁語」，但又要使觀眾能明白杜子春的想法，黃春明創

21. 孫麗華：〈杜子春故事所體現的小說趣味飄移——從唐代傳奇到明代通俗小說〉，《齊魯學刊》總 210，2009 年第 3 期，頁 119-124。

22. 林光明：《認識咒語》，臺北：財團法人法鼓山文教基金會，2000 年。

23. 道教的道士施咒，常並行符，以及掐訣與步罡，能與鬼神溝通，具有神秘的力量。（劉仲宇：《道教的內祕世界》，臺北：文津出版社，1997 年。）

DOI:10.7020/JTCT.202412\_(31).0003

造出代表杜子春內心聲音的「杜心」，此一角色與杜子春的「杜身」，兩人裝扮一模一樣，杜心上場時，杜子春也嚇一跳，杜心說：

免看啦！你和我是一個人。你是身，我是神。講明白一點：你是杜子春的肉，我是杜子春的心。從現在開始，你不能開口說話，我沒關係，因為我是你的心，你心裡所說的話，別人聽不到。這樣你可明白了嗎？

杜心的出現正是為了讓觀眾聽得到杜子春內心的聲音，為聽到理解而設置，當然也是讓演員有表現機會。<sup>24</sup>就戲劇演出而言，不像小說可深入角色內心，小說不必讓角色「開口」，一樣可描摹其內心轉折、想法與感受。戲劇演出則不同，尤其是舞臺演出，主要靠的就是「語言」與動作，舞臺劇主要以對白撐起故事，<sup>25</sup>所以「杜心」之出現有其必要。然而細究「禁語」試煉的本質，就是在考驗阻絕言語的意志，禁語蘊含對語言本質與心志的思考，「杜心」代表心思，在舞臺上的「杜心」喳喳喧鬧，以解釋的表演形式，解說主角「杜身」的想法。這個看似解說員的角色，除了讓觀眾比較容易了解情節，事實上「杜心」與「杜身」的搭配，蘊含中國傳統哲學對於「形／神」的思維，形神的關係，直指心神對於形體具有控制主宰力，「杜心」代表的心志，區別代表「杜身」的欲望。如其中的豔姬挑逗，便是佛教中七情六欲中的「色欲」考驗，「杜心」一直拉住「杜身」，表示心志的力量可以克服情欲。至於其他山神、猛虎與雷電風雨，都是各種情感的挑戰，杜心也一直協助杜身，堅持不語。這段表演也顯示「禁語」的本質在於修心，「禁語」即「禁欲」，語言與心思連結一起，當心思不受外在事物的影響而起念，自然就可以平息說話的欲望，使禁語從「禁」進化為「息」，克制禁止的強力限制，進化為內心自然平靜而不起念生波，無念想，即無言。

---

24. 吳安琪（飾演杜子春）、簡育琳（飾演杜心）是當時蘭陽戲劇團的雙小生。

25. 「默劇」（mime）則另當別論，演出者基本不用語言，只以身體的動作，表現出不同的情緒、情節與故事。然而「默劇」也有其限制，必須誇大表情動作，〈杜子春〉若以默劇的形式呈現，則演員的訓練就相對重要，以歌仔戲唱念的表演形式，似乎並不容易，這或許是黃春明以另一個演員做為杜子春的內心發聲，能更好地呈現舞臺效果。

修煉有其層次與過程，考驗在層層疊加中顯其難度，直指人之情感欲望的輕重，尤其是遠近親疏的人際關係。唐傳奇本有一段妻子受苦質問的試煉，而杜子春不為所動。這段杜妻被折磨的描寫甚為殘忍，就人性而言，杜子春既然尚有人性中的光輝，不當就妻子受酷刑而無動於衷，芥川版刪去此節，黃春明也從之。唐傳奇的情節並非不合理，而是考驗是由物、人，而至妻、子。這個層次即著眼於遠近親疏，就倫理關係而言，夫妻關係不若親子血緣的連結，這是故事情節設計的層次，直到最後的親子，才是最終考驗。唐傳奇中的考驗有八關，依次如下：

- (一) 大將軍率將士威逼，問其姓名。
- (二) 各種威猛毒物的侵擾，如猛虎、毒龍、狻猊、蝮蝎。
- (三) 暴雨雷電的侵襲。
- (四) 將軍引牛頭獄卒、鬼神前來，以湯鑊槍叉相逼。
- (五) 虐其妻，以情相迫。
- (六) 斬首，入地獄受苦。
- (七) 轉生病弱女身，受狹侮。
- (八) 嫁人生子，夫怒其暗啞，憤而摔子。

這八個試煉，可歸為外在的力量：威逼、毒物、雷雨、鬼神；以及內在的情感：妻兒、身心等。外力的脅迫，為大自然的力量，一般人難以抗拒，也無法改變。而內在的情感，屬於人與社會的連結，為倫理關係。在唐傳奇的故事設定中，外力的相逼，非人力所及，畢竟個人無法抵抗大自然，也因為如此，反而比較容易放下自我。至於親人關係，則是情感的核心，尤其是親子的血緣較夫妻的姻緣更甚。這顯示成仙的終極考驗，必須完全斷絕人情，無情則無欲，無欲則

不受情欲所累。至於《杜子春》歌仔戲則刪減改易為五種，如下：

- (一) 山神（鬼）逼問其姓名。
- (二) 艷姬挑逗戲弄，要求說愛。
- (三) 猛虎威逼，不能喊救命。
- (四) 雷電風雨暴響。
- (五) 母親地獄受苦，但要杜子春別為其開口。

歌仔戲的簡化，或許受限於戲劇演出的時間，長度必須控制。其簡化之餘，亦因插入美女求愛，與唐傳奇強調外力脅迫有所不同，使試煉呈現脅迫色誘兼而有之，豐富了試煉的內容，至於舞臺上的歌舞演出，使戲劇有更多變化與張力。佛教主張禁欲，色戒是出家眾必須遵行的根本大戒，佛陀在菩提樹下修道時，魔王波旬亦差遣魔女色誘之，情欲使人墮落，成佛必須斷絕之。而道教修煉本有男女合氣，陰陽雙修的傳統，唐代道教上清派、靈寶派、樓觀道以及天師道，雖主張寡欲，避免縱欲，但皆未禁欲，僅全真道標榜出家禁欲，<sup>26</sup> 是以唐傳奇中沒有以美女色誘，這是佛道的分別。歌仔戲《杜子春》加入艷姬求愛，除了戲劇演出的表演考量，也反映黃春明受到佛教影響，或者說明清以來的善書皆不斷宣揚色欲的危害人心，並以「孝」與「惡」對比善與惡，深入民間，人人皆知萬惡淫為首，故戲劇改編增加愛欲段落，符合黃春明設定本戲的勸善宗旨。

唐傳奇中最後一項試煉是母親捨不得兒子被摔死，杜子春化身為母，以母愛無法禁絕而出聲。原作〈烈士池〉的最終試煉主角為老年男子，不忍其妻殺害幼子，故出聲制止，於是造成煉丹失敗。唐傳奇則改為主角為母親，最後是幼兒被砸向石頭，頭碎血濺，狀極殘忍，這樣的殘忍，逼出杜子春的母愛而發

---

26. 道教不但有陰陽合氣的修煉之術，唐代還有大量的女道，相對其他宗教，道教對待女性更為寬容。可參考岳齊瓊：《漢唐道教修煉方式與道教女性觀之變化研究》（成都：巴蜀書社，2009年）。

聲。這段情節，增添故事的戲劇效果與張力，也反映唐代文學中母親慈愛的形象。<sup>27</sup>芥川龍之介則將情節改為是杜子春的雙親淪為畜生，受鬼卒烤打，「杜子春一見這兩匹動物，無比的震驚，因為這兩匹動物外表看起來是不顯眼的瘦馬，但面孔卻是杜子春夢中千尋萬覓的亡父亡母啊！……（母親）幽幽地說著：『兒子啊！別管我們，不論我們變成什麼樣子，只要你能幸福，我們也毫無怨言！所以，不管閻王如何威脅，如果你不想回答，就保持沉默吧！』」<sup>28</sup>這樣的為子著想，反讓杜子春動容呼喚了一聲「娘！」這個改寫，將親子角色互換，杜子春以兒子的身分見到雙親受苦，遂生不忍之情，而母親意欲犧牲自己，成全兒子，這種不顧自己生命的無私，彰顯母愛的偉大。「禁語」的禁令，也不敵母愛所激發出孝順的力量，兩者相較，寧可悔禁，也得出聲。

黃春明的改編依循芥川版，情節設定皆同，更動唐傳奇的情節，將最後考驗的親愛子，改為子孝親，從慈愛換成孝順。這個親情勝過禁語和絕欲的設定，將孝道拉高至道德的至高點，也符合中國傳統宣揚孝道的論點，畢竟「百善孝為先」已深植人心。佛道兩教宣揚孝道不遺餘力，甚至將孝道視為修仙與成佛

27. 唐代文學中關於親情的描述，「賢母」（慈母）與「嚴父」的形象有所區別。（王一平：《唐代兒童的養與教》，臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2020年，頁127-158。）〈杜子春〉的角色設定，突顯女性對孩子的關愛與不捨，在當時似乎更具說服力。由於唐代重視孝道，佛教雖有出家制度，但佛教將孝道融入修行實踐，轉化為大孝，西晉譯有《佛說盂蘭盆經》，宣說救度母親，並成為佛教重要法會。另外，《大正大藏經》收有題為安世高所譯的《佛說父母恩難報經》，經文內容為子女當教父母行慈，勸諫父母修行，以報父母恩，經文與《增壹阿含經·善知識品》、《增支部·知恩經》相類。釋廣興認為《佛說父母恩難報經》是從印度翻譯過來的經典，但勸說父母行善修行與漢地以「敬」為主的孝道思想不符，因此漢地僧侶仿照《父母恩難報經》造出《佛說父母恩重經》，宣揚父母恩重，當圖報之。（釋廣興：〈《父母恩難報經》與《父母恩重經》的研究〉，《宗教研究》，北京：宗教文化出版社，2014年秋，頁13-50。）道教仿效佛教出家，但並未挑戰孝道，早期道教修煉，不但納入人倫，且在陰陽合氣的理論基礎上，房中術一直是道教修煉的方法之一，甚至舉家飛仙，同享長生。是以，對於父母的孝道，在早期道教中並不是問題，儘管宋代全真教興起，實行出家制度，亦是強調孝道。全真教的教義主張儒、釋、道三教合一，三教平等，雖實行出家制度，道士不可婚娶，但仍提倡孝道，創教祖師王重陽作〈臨江仙〉有云：「掌法遵條常謹守，饒人慈德尤先。孝心自許合神天。」（《重陽全真集》卷之十二，王詰譯，《正統道藏》第四十三冊，頁516）其自述幼讀《孝經》，一生奉行孝道，並推廣之。唐傳奇〈杜子春〉在佛道盛行的時代，將佛教成佛試煉引入道教成仙的故事，但是對於親情人倫，則巧妙避開孝順父母的難題，而以慈愛子女為試煉的最終挑戰。因為故事如果設定最終試煉的對象是父母，則面臨成仙與孝道衝突的難題，也就是這個故事呈現「凡人／仙人」的對比，若直接衝撞孝道，則意味成仙必須捨棄父母，此與唐代重視孝道相抵觸，故得避免碰觸孝道可能引發的爭議。唐代重視孝道，可參考鄭雅如：《唐代士人的孝道實踐及其體制化》，臺灣大學歷史學研究所博士論文，2010年。

28. 芥川龍之介：〈杜子春〉，《芥川精選集》，前引書，頁16、17。

的條件，使得原本應斷絕情感的修煉，在絕情與孝道的衝突中，取得平衡。芥川版的結局，杜子春竟然慶幸自己沒有成為仙人，因為他無法在母親受苦的情境中，視而不見，而鐵冠子也嚴肅的同意杜子春，甚至表示如果杜子春真的狠心不出聲，他反而會讓杜子春死去。這樣的安排，顯然推翻修道的禁語與禁心的試煉，這並不是芥川龍之介自我矛盾，反而是藉由杜子春過不了禁絕孝道這一關，突顯孝道之於人的重要，孝順是發自內心情感的表現，若無孝道，就不是人。至於成仙與成佛，必須盡大孝才能成就。歌仔戲中的「杜心」再怎麼有理性，遵守約定，也阻止不了「杜身」出聲叫娘，親情的力量，才是最真摯動人的。這個不同於唐傳奇的改編，呼應本劇開始對「仙／凡」的對比設定，即善良的人性和倫理才是人生最大的意義與價值，而「仙人」反而閒散無聊，雖然仙人能指點人間，提醒世人珍惜生活，但對於凡人是否追求成為仙人，反而降低其動力。現實人生雖有生存壓力，但相對於絕情去欲的仙人，人生中的情感與關懷，才是生命最有價值的意義所在。

## 六、結語

失之、得之，杜子春雖未能通過試煉成仙，但是黃春明認為更重要的是劇終畫外音所呈現的：「子春，那片土地是你的了，希望你好好耕作好好做人。」戲劇就在【江湖調】中落幕，唱詞如下：

一樣米養百種人，杜子春是其中的一人，和你和我不一樣，萬萬千的祖產若不懂得想是不稀罕。人說坐吃山空無半項，最後有路無家前途茫。

一樣米養百種人，杜子春是其中的一人，和你和我不一樣，他成天做白日夢欲成仙，自古仙人活在咱耳裡，你我也不曾親眼看，最後斷情崖頂一場夢。

一樣米養百種人，杜子春是其中的一人，但是他和咱們也是會相同，肯做

牛做馬就有希望。子春手舉鋤頭心激動，此後若無決心也白費工，最後鋤頭生鏽地也荒。

舉頭三尺有神明，掘地三尺有黃金。希望子春（和我們）好好做一個人！

這四段唱詞，清楚明白地道出本劇主旨，即是「好好做一個人」，而好好做一個人，就是腳踏實地，不羨鴛鴦也不羨仙。「自古仙人活在咱耳裡，你我也不曾親眼看。」仙人只是傳說，唯有「肯做牛做馬就有希望」，肯踏實耕作，不怕勞苦，才能擁有桃花源，就像鐵冠子贈給杜子春的土地開滿桃花，桃花源不假外求，而在務實耕耘的當下。芥川版的情節沒有鋤頭，鐵冠子贈送杜子春田地和房子，是對踏實做人的回應，歌仔戲添加鋤頭，貼近臺灣的生活經驗。本劇有兩次拿鋤頭，第一次拿鋤頭是真鋤地，挖得金銀，但轉眼即空，是虛的。第二次拿鋤頭是虛拿，但踏實生活是真的，唯有踏實耕耘才能獲得真黃金。兩相對照，人生的財富不是金銀，而是腳踏實地，入世思維不言而喻。

從《大唐西域記》中的故事原型〈烈士池〉到唐傳奇〈杜子春〉，到芥川之介改編為現代小說，再到蘭陽戲劇團《杜子春》，都強調試煉中的關鍵要素「禁語」。沉默固然限制了溝通，但也促使內心的反省，在無語的狀態下，不急著輸出自我意識，而得以沈澱再沈澱。對世界的認知由語言所構築，放棄語言，更能回到事物自身。黃春明設計的「杜心」一角，又得以在舞臺劇的形式中，豐富自我對話的意涵。故事中的杜子春無法通過試煉，最後都在不同的情感面前開口，〈烈士池〉是父子之情，唐傳奇〈杜子春〉是母子之愛，蘭陽戲劇團《杜子春》則是子對母之眷戀。這些情感的對象雖有不同，或許有各個故事的背景與限制，然而都歸結於親情，再怎麼樣嚴格的禁令，在如何渴望成仙，對面對親情時，都得敗下陣來，人性的善良與情感，是維繫社會的基礎。

宜蘭縣文化局為慶祝 25 周年團慶，於 2017 年重演《杜子春》，據當時報



DOI:10.7020/JTCT.202412\_(31).0003

導，「黃春明表示，這是一齣批判『富二代』的戲。」<sup>29</sup> 富二代即杜子春，「家裡很有錢，但揮霍無度，後來把錢都用光了，昔日的酒肉朋友，在他沒錢時全背棄他的故事。」<sup>30</sup> 作者自道此戲的主旨在批評杜子春的行為，針對「富二代」不知守成與創新，反而敗光家產。這個作者自道與前文分析似乎不盡相同，本文認為歌仔戲《杜子春》仍承原著，於人性與情感處加以著墨，重點不在敗家子的行為，而在於人性的關愛與溫暖。也許黃春明試圖在本戲中批判「富二代」的不當，但這個不成材的杜子春，能在修仙失敗的過程中顯露溫暖良善的人性，而非絕情去欲，斷絕屬於人的情感，這是本劇試著勸善的溫暖。不失為人，才能真正為人。

最後就藝術層面論之，筆者有十多年的劇場經驗，也編寫多齣歌仔戲，以一個編劇的立場，黃春明編寫的《杜子春》，其唱詞並未如傳統歌仔戲押韻、平仄。<sup>31</sup> 除了杜子春享樂那場戲之外，全劇幾乎都沒有押韻，不符合歌仔戲曲調的基本格式，對傳統歌仔戲觀眾而言，聽之痛苦，演員演唱也辛苦。儘管如此，如將本劇定位為創新歌仔戲，或可見其用心之處。不論如何，本戲主旨明確，敘事清楚，演員表演身段唱念精彩，值得一觀。

---

29. 〈蘭陽戲劇團 25 周年慶兩國寶大師相挺〉，《YAHOO 新聞》，2017 年 11 月 17 日，<https://tw.news.yahoo.com/>（擷取日期：2021 年 11 月 13 日）。

30. 〈蘭陽戲劇團 25 周年慶黃春明編導《杜子春》再現〉，《大紀元》新聞，2017 年 11 月 17 日，<https://www.epochtimes.com/b5/17/11/17/n9853353.htm>（擷取日期：2021 年 11 月 13 日）。

31. 這個問題在首演之後，已有評論指出，如江凡便直指黃春明這齣戲不符歌仔戲音律，稱之為「歌仔戲」，名不符實。（江凡：〈歌仔戲，別困擾我〉，《表演藝術》第 112 期，2002 年 4 月，頁 40-42。）孫致文認為是否歸於「歌仔戲」並不重要，因為「歌仔戲」也有許多創新與轉變。（孫致文：〈試析黃春明新編戲《杜子春》的文學、表演及佛教內涵〉，前引文，頁 190）。

## 徵引文獻

### 一、古典文獻

1. 《大方廣佛華嚴經》，東晉天竺三藏佛跋陀羅譯，CBETA 2024.R2, T09, no. 278。
2. 《大智度初品總說如是我聞釋論》，龍樹菩薩造，後秦龜茲國三藏法師鳩摩羅什奉詔譯，CBETA 2024.R2, T25, no.1509。
3. 《維摩詰所說經》，姚秦三藏鳩摩羅什譯，CBETA 2024.R2, T14, no.475。
4. [唐] 玄奘口述、辯機執筆：《大唐西域記》CBETA 2024.R2, T51, no.2087。
5. [唐] 玄奘、辯機原著，季羨林等校注：《大唐西域記校注》，北京：中華書局，2000 年。
6. [晉] 葛洪著，王明校釋：《抱朴子內篇校釋》，北京：中華書局，1985 年。
7. [宋] 李昉等編：《太平廣記》，北京：中華書局，1990 年。
8. [宋] 歐陽修、宋祁等奉敕撰：《新唐書》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
9. [宋] 王堯臣等編次，錢東垣等輯釋：《崇文總目》，北京：中華書局，1985 年。
10. [宋] 陳振孫：《直齋書錄解題》，北京：中華書局，1985 年。
11. 汪辟疆編校：《唐人傳奇小說》，臺北：世界書局，2014 年。

### 二、近人論著

#### (一) 專書

1. 王月清：《中國佛教倫理研究》，南京：南京大學出版社，1999年。
2. 王夢鷗：《唐人小說研究》第四集，臺北：藝文印書館，1978年。
3. 李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1993年。
4. 岳齊瓊：《漢唐道教修煉方式與道教女性觀之變化研究》，成都：巴蜀書社，2009年。
5. 林光明：《認識咒語》，臺北：財團法人法鼓山文教基金會，2000年。
6. 芥川龍之介：《芥川精選集》，石榴紅文字工作坊譯，臺北：久大文化，1989年。
7. 道端良秀：《佛教と儒教倫理：中國佛教における孝の問題》，京都：平樂寺書店，1968年。
8. 劉仲宇：《道教的內祕世界》，臺北：文津出版社，1997年。

## (二) 期刊論文

1. 江凡：〈歌仔戲，別困擾我〉，《表演藝術》第112期，2002年4月，頁40-42。
2. 周冰清：〈《杜子春》的多重主題解析〉，《湖北文理學院學報》37(6)，2016年6月，頁58-61。
3. 林保淳：〈《杜子春》如何解讀〉，《太原學院學報》(社會科學版)，2020年第5期，頁104-108。
4. 孫英、張軍：〈從芥川龍之介作品的登場人物看人性——以《杜子春》和《羅生門》為例〉，《遼寧師範大學學報》(社會科學版)32(3)，2009年5月，頁113-115。

5. 孫麗華：〈杜子春故事所體現的小說趣味飄移——從唐代傳奇到明代通俗小說〉，《齊魯學刊》總 210，2009（3），頁 119-124。
6. 徐志平：〈明刻本《幽怪錄》對《續玄怪錄》研究的價值〉，《文史學報》21 期，1991 年 3 月，頁 9-28。
7. 莊敦榮：〈論唐傳奇〈杜子春〉中的幻境及其意涵——以丹道中的象徵解析〉，《文學新鑰》第 20 期，2014 年 12 月，頁 53-96。
8. 葉慶炳：〈杜子春原作改作比較分析〉，《晚鳴軒論文集》，臺北：大安出版社，1996 年，頁 323-345。
9. 釋廣興：〈《父母恩難報經》與《父母恩重經》的研究〉，《宗教研究》，北京：宗教文化出版社，2014 年秋，頁 13-50。
10. 賴芳伶：〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉，《東華漢學》第 6 期，2007 年 12 月，頁 157-187。

### (三) 學位論文

1. 王一平：《唐代兒童的養與教》，臺灣師範大學歷史學系碩士論文，2020 年。
2. 鄭雅如：《唐代士人的孝道實踐及其體制化》，臺灣大學歷史學研究所博士論文，2010 年。

### (四) 論文集論文

1. 孫致文：〈試析黃春明新編戲《杜子春》的文學、表演及佛教內涵〉，《佛理與文心：臺灣現當代佛教文學論集》，國立中央大學人文研究中心，2021 年 10 月，頁 153 -192。

### (五) 網路資料

DOI:10.7020/JTCT.202412\_(31).0003

1. 〈蘭陽戲劇團杜子春，擁抱群眾——黃春明首度為歌仔戲編導，借古諷今，探討人性沉淪〉，<https://blog.xuite.net/happybigfishs/twblog/snapshot-view/157051059>，（擷取日期：2021年4月1日）。
2. 〈蘭陽戲劇團25周年慶兩國寶大師相挺〉，《YAHOO新聞》，2017年11月17日，<https://tw.news.yahoo.com/>（擷取日期：2021年11月13日）。
3. 〈蘭陽戲劇團25周年慶黃春明編導《杜子春》再現〉，《大紀元》新聞，2017年11月17日，<https://www.epochtimes.com/b5/17/11/17/n9853353.htm>（擷取日期：2021年11月13日）。
4. 「蘭陽劇團」社群網站 Facebook 之 2017 年 11 月 17 日刊文。網址：<https://www.facebook.com/lanyang.opera/posts/1931110650237957>（擷取日期：2021年10月25日）。
5. 〈蘭陽戲劇團杜子春，擁抱群眾——黃春明首度為歌仔戲編導，借古諷今，探討人性沉淪〉，陳木隆報導，2002年2月22日。網址：<https://blog.xuite.net/happybigfishs/twblog/snapshot-view/157051059>（擷取日期：2021年4月1日）。

## (六) 影音資料

1. 蘭陽戲劇團《杜子春》DVD，首演2002年2月22-24日，影音光碟出版，2002年5月。