

牛女、孟姜、梁祝與青白蛇 —— 曾永義 院士劇作對中國民間四大傳說的承衍 與創發

洪淑苓*

摘要

牛郎織女、孟姜女、梁山伯與祝英台、白蛇傳，向稱中國民間四大傳說，其淵遠流長，影響深廣，素為庶民喜愛，也受到文人雅士的青睞。曾永義院士所創作的劇本也有涉及此四大傳說者，分別是京劇《牛郎、織女、天狼星》、崑曲《孟姜女》、崑曲《梁山伯與祝英台》與京劇《青白蛇》。本文以此四種劇作為研究範圍，就其內容、人物、情節、主題等設計，探討曾著劇作對「四大傳說」的傳承與改創，由此析論其所反映的創作觀點，以及其中蘊含的情感、思想與價值觀。這四大傳說，因其具有民族意識、集體情感，因此也符合曾永義院士定名為「民族故事」的意涵，從這四部劇作亦可觀照其對於「民族故事」意義的闡發。本文認為曾院士具有雅正的創作觀，在人物點染與情節氣氛的烘托上，注重文士意趣；其劇作中的主題思想，則重視情與義、善與惡的思辨。而最能體現其對於人生境界的追求者為《牛郎、織女、天狼星》，劇中人物經由天宮、人間的歷練，最後奔向桃花源，顯現的正是積極的動力，是對人生理想永無止境的追求。而曾院士的這四部劇作，也為當代劇場之古典與創新的議題，提供寶貴的示範。

關鍵字：傳說、民族故事、牛郎織女、孟姜女、梁山伯與祝英台、白蛇傳

*臺灣大學中國文學系教授。

Niu Nu, Meng Jiangnu, Liang Zhu and Green & White Snake — The inheritance and creation of " Four Great Chinese Folk Legends" of four plays by Academician Tseng Yong-yi

Hornng, Shu-Ling*

Abstract

The Cowherd and the Weaving Girl, Meng Jiangnu, Liang Shanbo, Zhu Yingtai, and the Legend of White Snake are known as " Four Great Chinese Folk Legends". They have a long history and profound influence. The scripts created by Academician Tseng also involved with " Four Great Chinese Folk Legends", including Peking Opera "The Cowherd, Weaving Girl and Sirius", Kunqu Opera "Meng Jiangnu", Kunqu Opera "Liang Shanbo and Zhu Yingtai" and Peking Opera "Green & White Snake". And this article makes a research of these four plays in terms of their content, characters, plots, and themes. And also including motions, thoughts and values. " Four Great Chinese Folk Legends" are full of the national consciousness and collective emotions, are also in line with the meaning of the name " Ethnic Story " given by Academician Zeng Yong-yi. So ,from these four plays, we can also observe their interpretation of the meaning of " Ethnic Story ". This article believes that Academician Tseng has an elegant and upright concept of creation. He emphasizes the literati's interest in character and plot atmosphere. The theme in his plays emphasizes the speculation of love and righteousness, and good and evil. The play which best reflects his pursuit of the realm of life is " The Cowherd, Weaving Girl and Sirius ". The characters in the play have experienced the heavenly palace and the world, and finally rushed to the Peach Blossom Spring. It is the positive motivation that shows the ideal of life and endless pursuit. The four plays by Academician Tseng also provide valuable examples of classical and innovative topics in contemporary theater.

Keywords : Legend, Ethnic Story, the Cowherd and the Weaving Girl, Meng Jiangnu, Liang Shanbo and Zhu Yingtai, the White Snake

*Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University, Taiwan

牛女、孟姜、梁祝與青白蛇 —— 曾永義 院士劇作對中國民間四大傳說的承衍 與創發

洪淑苓

一、前言

牛郎織女、孟姜女、梁山伯與祝英台、白蛇傳，向稱「中國民間四大傳說」¹，其淵遠流長，影響深廣，素為庶民喜愛，也受到文人雅士的青睞。緣是之故，曾院士在其《俗文學概論》中，特別將此「四大傳說」以及西施、王昭君、楊貴妃、關公、包公等五個人物故事，命名為「民族故事」，並釋義：

何謂民族故事？簡要而言，凡能夠傳達一個民族所具有的共同思想、情感、意識、文化，而其流播空間遍及全國，時間逾千年的民間故事，就是民族故事。在眾多民間故事中，牛郎織女、孟姜女、梁祝、白蛇、西施、王昭君、楊貴妃、關公與包公這九個故事，源遠流長，內容豐富，尤富有深廣的民族文化意涵，因此最具有代表性。²

這九個「民族故事」可略分為傳說與歷史故事兩大類，也就是在「四大傳說」之外，加上五個與歷朝歷代有密切相關的人物之故事，而以「民族故事」命之，使其具有整體性。而檢閱相關劇本，在這九個「民族故事」中，曾院士除了創作「四大傳說」相關劇本，也創作了《楊妃夢》。後者和「四大傳說」性

1. 歷代常有「四大」合稱的情形，如明清時期已流傳「四大奇書」之稱——題名李漁所撰〈古本《三國志》序〉引「馮夢龍亦有四大奇書之目」，包含《水滸傳》、《三國演義》、《金瓶梅》與《西遊記》。「四大傳說」不知起於何時，但已成為通行說法。四個傳說故事的整體研究，可參考賀學君：《中國四大傳說》（杭州：浙江教育出版社，1989年）。

2. 曾永義：《俗文學概論》（臺北：三民書局，2003年）。又，為使行文簡潔，於正文中皆以曾院士稱呼，敘述或引述其劇作時，或簡省為「曾著」。

質顯然不同，題材偏向對歷史人物的描繪與品評³，因此本文乃集中探討遊走於神話、傳說與虛構情節的《牛郎、織女、天狼星》（京劇）、《孟姜女》（崑曲）、《梁山伯與祝英台》（崑曲）與《青白蛇》（京劇）等四部劇作⁴，藉此以探討曾院士如何發揮現代劇作家的想像力，對這四個「民族故事」加以承衍與創發。⁵

二、雅正的創作觀

曾院士分別於2000－2007年間完成《牛女》、《孟姜》、《梁祝》與《青白蛇》四部劇作，並先後於臺灣首演，又至中國大陸北京、上海、南京等地巡迴演出，嗣後並將此四部及其他劇本共17種，出版為《蓬瀛五弄》、《蓬瀛續弄》二大冊。⁶有關創作理念，曾院士在《蓬瀛》二書中的自序曾言，戲劇之所本者，不外乎歷史與傳說故事，而他所做之劇本大致也可分屬於這兩類：

而我之所以與之如此地的「巧合」，其實純屬個人運用劇目題材，喜歡採用「以實作虛」手法，也就是關目情節有所憑據，但從中又可以作合理的渲染。因為我沒有「憑空杜撰」、「奇思妙想」、「光怪陸離」的本事，有的只是經過「研究」之後，以心得為主軸所結撰出來的「人間情

3. 《楊妃夢》已有碩士論文研究，見林維琇：《新編崑劇《楊妃夢》之探討》（臺北：世新大學中文系碩士論文，2019年）。筆者認為楊貴妃的傳奇人生雖也有傳說的成分，但其生平於史傳可考，且《楊妃夢》創作的主旨在於為楊貴妃辯說歷史曲直，澄清善妒、穢亂之謬聞，並揭示「人生如夢如戲，古今亦一大夢一大戲」這樣的創作模式，宜與曾院士之其他歷史人物劇作，如《李香君》、《蔡文姬》等對照、比較。《楊妃夢》、《李香君》、《蔡文姬》俱見曾院士：《蓬瀛五弄》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2016年）。

4. 為使行文簡便，以下簡稱《牛女》、《孟姜》、《梁祝》與《青白蛇》。而本文題目及此處皆依故事內容涉及之年代排序，《牛女》為遠古神話，《孟姜》故事設在秦始皇時代，《梁祝》故事設在晉朝，《青白蛇》故事設定在明代。行文時則視需要引述，不拘於故事年代或劇本完成時間。

5. 以這四部劇作為研究主題的學位論文，目前僅見葉思維：《新編崑劇《孟姜女》音樂與唱詞關係之探析》（臺北：中國文化大學音樂學系中國音樂組碩士論文，2014年）。

6. 曾永義：《蓬瀛五弄》、《蓬瀛續弄》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2016年）。完稿與首演紀錄，詳見本文附錄。

事」而已。⁷

曾院士對於牛女、孟姜、梁祝與白蛇傳故事的研究，早見於他跟隨屈萬里先生整理中央研究院史語所俗文學資料時，所發表的若干文章，包括〈從西施說到梁祝——略論民間故事的基型觸發和孳乳展延〉、〈潘江東的「白蛇故事之研究」——俗文學研究的一個例子〉等，後皆收入聯經版的《說俗文學》⁸，近來則擴充內容，撰成體大精深的《俗文學概論》。⁹更不用說他指導研究生撰寫的碩、博士論文，包含王昭君、梁祝、牛郎織女、白蛇、關公、包公等¹⁰，皆顯現曾院士對這類題材的研究視野，給予學生提點。

對於劇本編撰的旨趣，曾院士亦云：

我對這九個「民族故事」都做了相當的研究，於是取「牛郎織女」為題材，加上新造設添加的「天狼星」而以《牛郎、織女、天狼星》為劇目，傳達我的一個理念：對鏗而不舍之真愛追求，實有如志士仁人欲始終不懈以完成理想同樣艱難。對於《孟姜女》則取其貞潔烈義、勇於抗暴的精神，來寄寓中華民族兩千多年的邊塞之苦；《梁祝》則彰顯其因相欣相賞、相契相合、相激相勵，而欲相顧相成、身命為一而竟不可得之人間憾恨；《青白蛇》則翻轉青蛇、白蛇地位，以「青蛇」為主，從而揭櫫「眾生平等」、「情義無價」的新旨趣。凡此皆我守其「大筋大節」，不以眾人「耳熟能詳」為忌，只在可渲染處渲染，可設色處設色，絕不故作「驚世駭俗」之論。¹¹

7. 曾永義：《蓬瀛五弄》，頁13。

8. 曾永義：《說俗文學》（臺北：聯經，1980年）。

9. 曾永義：《俗文學概論》三編，頁411-590。引文見頁411。

10. 例如鄔錫芬：《王昭君故事研究》（臺中：東海大學中文所碩士論文，1981年）、林美清：《梁祝故事及其文學研究》（臺北：臺灣大學中文所碩士論文，1982年）、洪淑苓：《牛郎織女研究》（臺北：臺灣大學中文所碩士論文，1987年）、洪淑苓：《關公民間造型之研究》（臺北：臺灣大學中文所博士論文，1994年）、丁肇琴：《俗文學中包公形象之探討》（新北市：輔仁大學中國文學研究所博士論文，1998年）、王碧蘭：《田漢白蛇傳劇本研究》（臺北：中國文化大學中文所碩士論文，2002年），皆由曾院士指導。

11. 曾永義：《蓬瀛五弄》，頁13。

這一番「夫子自道」已揭露若干重要理念，一是編寫劇本，遵守傳統故事之「大筋大節」，不輕易改動；二是適當渲染、新造，而非完全守舊、固步自封；三是確立劇本之主題思想，傳達「貞烈抗暴」的民族意識，標舉「相欣相賞」的愛情觀與注重「情義」的價值觀。不說創新，不講奇變，也不特別強調反映現代社會的複雜與多元，更無顛覆、解構的說詞，只是敷衍一段段追求理想、真愛、情義的「人間情事」。若說有文學風格有奇正，曾院士的創作觀當屬「正」格，而不譁眾取寵，不標新立異，加以文詞優雅，情思醇厚，正是「雅正」的流派。

三、文士意趣：人物點染與情節氣氛的趨向

相對於俗文學的通俗性，曾院士在撰寫這類劇本有個明顯的特點，即是加入文人雅士的思想，使劇中的主角人物更富於學識文采，也使得人物與人物之間的對答、交流更為風雅。

（一）萬喜良儒生身分的點染

最明顯的例子是《孟姜》。在民間傳說中，男主角萬喜良是一介平民，從表面上看，他可能因為身強體健，是個力士、武夫，所以被徵召去築長城。但民間傳說也說，建築長城必須抓到萬喜良，因為「萬」姓可以抵擋萬人之力，沒有他事情不會成功¹²。萬喜良究竟是士農工商哪一行，民間傳說並無太多說明。但在曾著劇本中，卻把萬喜良寫成儒門之後，為儒生萬章的嫡曾孫。萬章為孟子之門生，為孟子器重。孟子歸鄉與門生講學著述，完成《孟子》七章，萬章整理、編註《孟子》有功。¹³。而孟姜女恰巧是孟子的曾孫，如此一來，萬喜良與孟姜女，不只是後花園乍見，才子佳人式的相遇，更增

12. 據顧頡剛蒐集、研究，江浙間盛行麗勝的傳說，故萬喜良會抵過一萬個築城工人的命。見顧頡剛《孟姜女故事研究》，中山大學民俗叢書冊30（臺北：東方書局複印本，1970年），頁116。

13. 《史記·孟子荀卿列傳》：「孟子去齊，絕糧于鄒薛，退與萬章之徒，序詩書，述仲尼之意，作孟子七篇。」

添同為聖賢之後，又有世代交誼的重要因素，使孟姜女對萬喜良更有好感。如同劇本裡說：

生曰：如此，孟小姐與在下皆聖賢之後，在下實孟氏門下弟子也。小生何榮幸！

旦曰：原來公子落難，全由秦皇無道。為保聖賢經典，奔逃已避虎口，艱辛可知。公子勁節高雅，不由人不敬。¹⁴

經過一番對答，孟、萬二人可說一見鍾情，一見如故，二人簡直是天造地設的一對，因此有了婚約，期待舉行婚禮，此時生、旦合唱，道出心聲：

【琥珀貓兒墜】相攜素手，對月笑相偎。鸞鳳明朝飛成對。（旦唱）
德偕君子誓齊眉。（生唱）為應見機，和你避世逃秦，桃源裡無是無非。¹⁵

這一齣孟、萬邂逅的情節，題名「花園定盟」，寫孟姜女於後花園焚香，祈求良緣。和民間傳說大不相同的是，民間傳說往往是萬喜良逃躲官兵，誤入孟家後花園，碰巧看到孟姜女在池邊戲水或是洗浴，於是不得不與萬喜良婚配¹⁶。丁肇琴〈舊酒出新味——讀曾永義教授編撰崑劇《孟姜女》〉指出，孟姜女、萬喜良為聖賢之後的身分是曾著劇本新編的情節¹⁷，而從整體效果來看，明白寫出萬喜良為書生，無形中也塑造了他的文弱形象，使築長城的苦

14. 曾永義：《蓬瀛五弄》，頁171。

15. 同上註，頁172。

16. 民間傳說，在池邊戲水、花園窺浴情節中，孟姜女因露出手臂，被躲避追兵而藏身樹叢中的萬喜良窺見，礙於古代禮教，因此必須嫁給萬喜良。戲水、洗浴情節，可能和廣西地方的拔水習俗有關，故孟姜女會下蓮塘洗澡。顧頤剛《孟姜女故事研究》已收錄此聞，曾院士將之定為「地域色彩」的因素，見曾永義：《俗文學概論》，頁425。

17. 丁肇琴認為曾著《孟姜女》可說是新編劇本，因古典戲曲雖有《孟姜女》，但都只是存目，並無劇本流傳。除了孟、萬兩家之誼的設計是新編外，曾著劇本也捨棄了諸多孟姜女歌謠、說唱常見的情節，例如窺浴逼婚、蒙恬加害、築城長工覬覦孟姜女、孟姜女死後肉身變為銀魚、秦始皇跌入東海等情節，更見聚焦，凸顯孟、萬的堅貞愛情與秦始皇的暴政。參見丁肇琴：〈舊酒出新味——讀曾永義教授編撰崑劇《孟姜女》〉，原載《國語日報》少年文藝版，2007年2月24日；收入曾永義：《蓬瀛五弄》，頁233-236。

差事看起來更加艱鉅，形成對秦瀛暴政更強烈的指責。

（二）許宣文士形象與情節氣氛的烘托

《青白蛇》中男主角許宣的身分，也經過一點改造。從民間傳說、明代小說《白娘子永鎮雷峰塔》來看，許宣在姊姊和姊夫的生藥鋪（中藥店）裡幫忙，後來也自立門戶，開起漢藥鋪。這樣看來，許宣應是個粗通文墨的商人，他也許熟諳藥草和藥理，但他不像傳統小說裡，一心一意想要考取功名的文士。在曾著劇本中，許宣前世是個莊稼漢，上場的扮相是「生扮籌農，荷鋤上」。許宣在耕田時，遇到獵人捕捉白蛇、青蛇，許宣請求放牠們一條生路，因此結下來世姻緣。而後許宣轉世，與白素貞（白蛇）、青蛇（青蛇）兩人相逢，這時的許宣已是一位風度翩翩的書生，更激發白蛇的愛慕之心。當許宣驚見二位佳人，拱手作揖，白蛇（旦）、青蛇（小旦）的反應是：

旦 唱：別後千年記得他，

小旦接唱：可憐當日託桑麻。眼前儒服多瀟灑，

旦 接 唱：矢志今生作一家。¹⁸

這種前世為農夫，轉世為書生的說法，在民間傳說或地方戲裡也可發現蹤跡，但通常只是做為前世今生的因果說明而已¹⁹。然而曾著劇本卻有意點出前後身分的差別，並且繼續加以點染許宣的文采，可見創作功夫細密。

民間傳說和多數的俗文學作品，都安排許宣於清明節上墳祭拜父母，因而與白蛇相遇，衍生「遊湖借傘」的情節。曾著劇本自然也有「遊湖借傘」的經典情節，但在時間上則定於「三月上巳」，許宣、白蛇不是為掃墓而去到西湖，而是在湖邊的小亭，和眾文士一起享受曲水流觴、吟詩作對的雅趣。這個盛會的主持人為文壇領袖，由末角扮演，他首先發言：

18. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁243。

19. 許宣的前世，有其他說法。例如1992年，葉童、趙雅芝主演的電視劇《新白娘子傳奇》，許宣的前世為一牧童。

今日乃三月三日上巳，習俗臨水嬉戲，祓除不祥，謂之「修禊」。吾等追隨王羲之蘭亭雅韻，曲水流觴，觴止者賦詩一首，以七陽為韻；無詩，則飲如金谷之數。某蒙諸君不棄，推為執事。請諸君共看此觴流入曲水止於何人之前。²⁰

於是眾人依此原則而吟詩，起先，由丑、淨二角吟詩，但前者文詞庸俗，後者平仄不合，各罰三杯。接著，是青蛇、白蛇與許仙吟詩，三人賦詩如下：

[小旦吟介]

三春正是好時光，大地風華錦繡妝。
始信人間實勘賞，何當識得俊才郎。

[旦起立吟介]

布澤陽春行八方，生新萬物耀榮光。
但求琴瑟和鸞鳳，便是瑤臺共羽觴。

[生起立吟介]

西湖激盪玉金光，恰似一人罷曉妝。
我愛三春行處好，江妃解佩世間郎。²¹

這三首詩展現曾院士創作古典詩的功力，不僅富於情采，也暗示人物內心的意願。因而也獲得盛宴主持人的讚許。

尚可注意者，許宣在本劇中已不是中藥店老闆，而是尚未中試的諸生²²，因此他與白蛇結婚後，是以教書為業，「素青診所」乃白蛇與青蛇所開。許宣的文士身分，兩度從青蛇、白蛇口中說出，青蛇唱道「姊妹懸壺醫病患，姊夫桃李登杏壇」，白蛇則說道「來到鎮江市肆開張藥鋪診所，憑我姊妹倆精通岐黃之術，……官人讀書教學作賦吟詩，好不自在；青妹更兼料理內外，闔家康樂，真個琴瑟和鳴，教人只羨鴛鴦不羨仙也。」²³把許宣塑造為讀書人、

20. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁245。

21. 同上註，頁245-246。

22. 許宣自我介紹：「小生姓許名宣字漢文，……姊夫開設生藥鋪，小生尚在諸生，未得功名。真是汗顏。」同上註，頁247。

23. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁251。

教書先生，強化了許宣的文士形象，也可了解曾院士對於主角人物的點染之處。

（三）梁祝愛情文士化與知己化的點染

至於《梁祝》，男女主角本就是讀書人，不需要再改造其身分。但更需要處處點染二人身為學子、儒生的修為與襟抱。梁祝在學堂相處的情形，民間傳說與俗文學作品的重點大抵放在祝英台女扮男裝，她如何閃避周遭同學的猜疑，又如何暗示梁山伯以便締結良緣，充滿詼諧逗趣的情節，祝英台的智巧和梁山伯的憨直形成有趣的對比²⁴。但是這樣的俚俗趣味，不免使人懷疑梁山伯何能成為祝英台的心儀對象，因此在黃梅調電影《梁山伯與祝英台》就可看到梁祝二人在學堂中唱詩附和，並且談論經世濟民之道，甚且為「女子無才便是德」這句話辯論²⁵。

曾著劇本在這方面也多所鋪陳，以此襯托梁祝二人的學養與見識，也經由一來一往的唱和、論辯，兩人更加心意相通，情投意合。本劇一開始的「家門大意」即由末角上場唱詩：

梁山伯憨厚虞杭道，祝英台雄妝管鮑交。感天心墓裂埋幽恨，化玉蝶
雙飛向九霄。²⁶

以管鮑之交譬喻梁祝二人的深情厚誼，可以預想本劇要鋪陳的不只是兩情相悅的男女私情，也包含志同道合的知音知己之情。這樣的預設，使得此後的劇情發展，勢必有更多以文會友，談文論詩的情節，也藉此增添全劇的文士風情，使梁祝二人儒雅的書生形象更為具體。

第二齣「學堂風光」尤其可見到精彩的鋪排。本齣一開始，學堂先生與學

24. 參見洪淑苓：〈臺灣梁祝說唱故事研究〉，收入《2003說唱藝術學術研討會》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2003年），頁78-97。

25. 1963年，由邵氏電影公司出品，李翰祥導演，凌波、樂蒂主演的電影《梁祝》，廣採梅黃調等地方戲曲的內容，改編為電影演出，風靡全球華人觀眾。

26. 曾永義：《蓬瀛五弄》，頁37。

子講習《詩經》，眾生同吟〈關雎〉、〈蒹葭〉，並詳引〈蒹葭〉的詩句：「蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方。溯迴從之，道阻且長。溯游從之，宛在水中央。」隨後先生便問眾學子有何心得。梁山伯首先回答：「看來美人之求，並非容易。」祝英台則曰：「『誰謂河廣，一葦杭之』，但有精誠，終必可得！」馬文才則曰：「這要求到何年何月，一把摟過來，不就得了。」引得眾人哄堂大笑。²⁷此處的表達，三人的才情與胸襟立見高下。而有關〈蒹葭〉的討論和引伸，在課堂結束後，梁祝二人仍然繼續交談。祝英台再問梁山伯方才為何有美人難求之嘆。梁山伯解釋他心中的疑慮在於「志願之達成，是否如美人之追求，同樣輾轉難得？」祝英台回答「正是。」於是，兩人有更深入的問答：

生曰：若此，「溯迴從之」、「溯游從之」，豈不身心俱疲！「衣帶漸寬」、「為伊憔悴」，豈不深切煎熬！「眾裡尋他千百度」，豈不無限徬徨！賢弟，難道美人之求是容易的？

旦曰：梁兄之見合情合理，只是顧慮稍多！君不見「滿堂兮美人，忽獨與余目成！」此一獨與我目成之美人，豈能再作第二人想！而此一「忽」字，豈不也正如「眾裡尋他千百度」之後的「驀然回首」？而「那人不就正在燈火闌珊處」嗎？這樣的美人，難道不教你興起「誰謂河廣，一葦杭之」的勇氣，難道不教你堅持「雖九死兮其猶未悔」的誠摯！若此，則「衣帶漸寬」、「為伊憔悴」，算得什麼煎熬！若此，「所謂伊人」，必然「宛在水中央」，焉有求之不得的道理！²⁸

祝英台的回應，使梁山伯連忙道謝，「謹受教！謹受教！賢弟之智慧與識見，誠非愚兄所及也」甚至有感於而發，「當今紅粉佳人，為世俗禮法所拘，不能上學受教育，不能施展智能惠及社會國家。愚兄每念及此！既感悲憫，又油然而為之憤懣不平！」這使祝英台深深共鳴，「正是呀！正是！桎梏人性，浪費

27. 同上註，頁44。

28. 同上註，頁49。

人才，莫此為甚！可嘆古之所謂聖賢者，怎的無一個似梁兄般的明達！」因此她芳心默許，「今生今世為知己，相偎相依到白頭。」²⁹

這裡除了引述〈蒹葭〉，梁山伯也引了宋代詞人柳永〈蝶戀花·獨倚危樓風細細〉「衣帶漸寬終不悔，為伊銷得人憔悴」；以及辛棄疾〈青玉案·元夕〉「眾裡尋他千百度」等詞句。而祝英台回答的「誰謂河廣，一葦杭之」，係出自《詩經·衛風·河廣》；「雖九死其猶未悔。」出自屈原《離騷》，完整的句子是「亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔。」；「滿堂兮美人，忽獨與余目成！」則出自屈原《九歌·少司命》。這些詩詞都是名篇，也都是從愛情關係引伸至人生理想，是曾院士對「愛情」的重要觀念³⁰，用來給梁祝作台詞，目的也是要達到烘托兩人的知己之交。而當梁山伯病逝，祝英台哭墳時，她撫觸著眼前的墓碑吟哦：

子期終斷伯牙琴，一死一生交入心；但把形神相契合，高山流水定知音。³¹

以鍾子期和俞伯牙相知的故事來譬喻，可見梁祝二人的知心契合，這一對情人從生到死，相知相守，而曾院士一直是以文士相交，志同道合的角度來書寫兩人的情誼。

綜合來看，因為有文士化的意趣，所以即使是愛情故事，在曾院士的筆下，也就不只是小兒女情態的旖旎風光，反而更有類似知己知音的雅趣。

四、情與義、善與惡：主題思想的思辨

戲曲主題往往以愛情最引人入勝，這一點曾院士也不否認。但他也曾點

29. 同上註，頁49。

30. 曾永義：〈問世間情是何物——我為國光劇團編寫神話愛情劇《牛郎、織女、天狼星》〉「而我以為：男女之間如能以真誠為基礎，始於相欣相賞，繼之相激相勵，終於相顧相成，那麼愛情才會真正的圓滿。……那麼『所謂伊人』，也『宛在水中央』。」，收入其《蓬瀛續弄》，頁138。

31. 曾永義：《蓬瀛五弄》，頁71。

出人間各種情感的重要性。曾院士曾云：

我一向認為最富有、最愉快的人，不在名位、不在金錢；而是享有親情、享有愛情、享有友情、享有人情。這「四情」具備的人生，哪是名位換得來，哪是金錢買得到。其生命的豐富圓滿，豈止無價，豈止無愧無憾而已。³²

對這人間「四情」的刻畫，除了愛情，曾院士也非常注重對友情、人情的描寫。友情、人情，可以用「義」這個品格來統稱。「義」可以是情義、道義、義氣、正義，指的是人與人之間真誠的付出與交流，而在曾院士的概念則是用「情義」來指稱。在其《青白蛇》劇本中，即是以「眾生平等，情義無價」為主題精神，可見在曾著劇本中，愛情的主線之外，「情義」更是不可忽視的脈絡。

（一）情義典範——青蛇

為了達到凸顯「情義」的精神，曾院士經常在劇作中增添「有義之人」。譬如《孟姜》中的歸有義，和萬喜良本是素昧平生，偶然結識便以兄弟相稱，兩人同赴長城工事，在嚴酷的環境下互相扶持，成為生死之交。而《牛女》中的大姐、老牛，以及領悟後的鵲女，都是幫助牛郎織女的有情有義之人。曾院士想要揭示的是，世間百相，除了男女主角的堅貞愛情，也需要這些有情有義者的付出與成全。

「情義」的表現，在《青白蛇》中的青蛇表現最為突出。她的「情義」表現在兩個關鍵上，一是盡心盡力扶助白蛇，甚至愛屋及烏，對許宣也幾乎奉獻出自己的生命；二是認清至愛不容三人，最後毅然決然的離去。

從第一點來看，青蛇與白蛇為主僕，但情同姊妹，總在一旁撮合白蛇與許宣的姻緣，也幫助白蛇抵抗法海的挑釁和捉弄。端午節喝雄黃酒，白蛇現

32. 曾永義：〈問世間情是何物——我為國光劇團編寫神話愛情劇《牛郎、織女、天狼星》〉收入其《蓬瀛續弄》，頁137。

出原形，把許宣嚇得奄奄一息。白蛇急忙前去盜採仙草，而由青蛇在一旁照料，這時她發現許宣情況不妙：

小旦唱：搖不醒的姐夫身似垂柳，盼未歸的姐姐空教凝眸。
我心如焚怎禁得行監坐守，他氣已息那可能相應相酬。

……

（帶白）哦！對了！我不免將千年修得靈珠吐出，將之納入姐夫口中，以攝住靈神便了。

[作吐珠艱難痛苦介，以舌納珠入生口介，虛耗介]

小旦唱：幸我那千年功果頗深厚，將靈珠攝魂魄免蕩悠悠。

既使我好元神命不長久，為報恩為情義豈可他求。

（帶白）哎呀！姐姐呀！不由得我想到

縱求得靈芝草可以搭救，甦醒後定猜疑怎說緣由。

且待我草化蛇結尾去首，巧言語喬身段預作籌謀。³³

在劇本中，特別加註「作吐珠艱難痛苦介」、「虛耗介」，可想見青蛇奮不顧身，一心只想維護許宣的生命。她唱道「為報恩」、「為情義」，前者說的是前世受許宣搭救之事，後者則是相處日久，以「姐夫」相待的情義。但自願吐出體內千年靈珠，對已經修練多年的蛇精來說，其實等同自毀功力，嚴重時甚至也可以奪其本命元神。然而「為報恩為情義豈可他求」，面對垂死的許宣，青蛇只能發揮捨己、忘我的利他精神。這不正是「情義」的真諦麼。聰慧的青蛇甚至預想到許宣醒來必然十分驚慌，不會再接受她二人。於是又想出以草繩偽裝蛇體，告知許宣有大蛇來襲，但已被她二人切成三段，棄之後院，才解開許宣的疑懼。³⁴

而等到白蛇取回靈芝仙草，也發覺青蛇吐出靈珠，她十分感動：

[小旦持湯藥上，旦扶生入懷，見生口中含靈珠，感動垂淚]

33. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁258。

34. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁260。

旦 白：多虧青妹保住夫君元神。青妹豈不知靈珠離你丹田過逾時辰，將使你功果全失！快！快！快！快將靈珠吞入。³⁵

經白蛇力勸，青蛇才吞回靈珠，恢復元氣。在整本劇中，青蛇是情義的象徵，也帶著正義感。如「第四場 水淹金山寺」寫的是許宣被法海和尚帶回金山寺，白蛇與青蛇追至山下，想要和法海一搏，帶回許宣。在這場戲中，青蛇表現氣憤、勇往直前，充分顯現她力抗代表威權的法海，務必幫白蛇討回許宣，充分展現真誠的情義與正義感。

第二點，除了認清「至愛」的意義，放棄成為妾室的念想，也是「功成身退」，且果斷的選擇自己該走的路，那也是一種為所當為的「義」的表現。按照傳統的故事，許宣、白蛇與青蛇的「三人行」是可能的，但曾著劇本做了另外的處理，最後讓青蛇向白蛇辭別：

旦 白：妳我姊妹情深似海，割捨之言，逾於青天霹靂！妳與姐夫積年生情，亦是常理。今日為姐衷心懇求賢妹，妳我共事一夫，同享室家和樂，人生幸福！這也是菩薩賜與妳我的美滿！妳不是也向菩薩祝願過，永遠不離開姐姐的嗎？

小旦白：感謝姐姐雅量，小妹何嘗無此心意，何嘗願意離開姐姐！妳我以蛇身修行千年，乃能化形下凡報答姐夫昔日救命之恩，而妹亦實感姐姐長年照顧成就之情。今日恩義既已兩全，又蒙菩薩點化為人，實為千古所未有之奇遇矣！只是姐姐呀！

小旦唱：思前思後費思量，至愛至情難抵當。
孤眠秋雨撒長巷，落日黃昏酒後荒。
多少恩波多少樣，無邊風月只徬徨。
與其姐妹相依傍，何如小妹走遐方。
遐方遐了悟形神放，脩然遠去嘯然忘。．．．．．³⁶

35. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁259。

36. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁277。

白蛇、青蛇姐妹情深，青蛇說「實感姐姐長年照顧成就之情」，又說「今日恩義既已兩全」當然就是「功成身退」，讓自己瀟灑地離去，雖然不免遺憾觸感。其中蘊藏的深意，就像〔幕後合唱〕：

原來至愛唯爾我，難捨難分只放歌。
一嘯長天碧無瑣，夢迴鶯囀欲如何。³⁷

據曾院士之言，每有新劇本，都會與門生友朋先行討論構想，而本劇教青蛇「功成身退」，自奔前程，求至愛於他方的，是張育華的主張。³⁸曾院士本人則在情節上加以琢磨，「（青蛇）其心中難免有情感與情義的糾葛，我也隱隱微微地流露其中，直到尾聲才揭露了青蛇至愛不能分享，必須自求多福的理念。這就使結局成石破天驚的無邊惆悵。」³⁹

（二）天宮與天狼星之惡

除了情與義的闡發，善與惡也是曾院士注重的思想和價值觀。案，牛郎織女故事的阻力都是來自於天帝或王母娘娘，因而被解讀為是來自家長的威權，壓迫了牛郎織女的愛情。但曾著《牛女》則增添了天狼星這個反派角色，代表惡的力量，由於他向織女索愛不得，便挑釁生事，指責「你二人竟敢談情說愛，違犯天條，今日撞在我眼中，就是你們同心，也永遠休想斷金。」⁴⁰，並奏請玉帝處罰其二人。在天狼星的逼迫下，牛郎織女逃離天宮降落人間，又在人間被追趕，最後只好逃到烏托邦桃花源。天狼星的壞，從他假意與鵲女周旋，以便利用鵲女捉拿牛女二人，可看出他用情不專，又心懷不軌。而到了人間，天狼星又假扮道士、書生，設計構陷牛女二人。一連串的詭計、暴力威脅，塑造了天狼星的負面形象。

相對於天狼星的惡，本劇增添大姐（織女大姐）、鵲女、老牛等角色，

37. 同上，頁278。

38. 曾永義：〈眾生平等·情義無價——我新編京劇《青白蛇》〉，《蓬瀛續弄》，頁237。

39. 同上註，頁235-236。

40. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁150。

以作為對比。大姐和老牛都是協助牛女奔逃的角色，前者是出於姊妹親情，後者則出於和牛郎素日深厚的交誼。加上鵲女頓悟天狼星的薄倖無情後，轉而拔刀相助，號召天下喜鵲來搭鵲橋，讓牛女可以逃到安全之地。這些人物、情節，都可用來加強善念、義行的發揚。同時，也藉著這三個人物，對天狼星發出責難，譴責他貪婪自私者的黑暗內心。例如「第八場 協力鵲橋」，天狼節節進逼，大姐、老牛、鵲女也趕忙來協助牛女：

大姐白：作惡已夠，天狼！不要再逞強！

天狼白：啊哈！你們都來了！我奉玉帝聖旨捉拿織女、貶斥牛郎，誰敢抗旨，一併擒拿治罪！

老牛白：我就敢！⁴¹

而後換鵲女上場，鵲女已看清天狼星的真面目，大喊「不要再騙我了，你這惡魔！」⁴²接著和天狼星對打，也機警地接住被天狼星狠心拋出的嬰兒（牛女之子），而後更號召天下喜鵲搭橋，助牛女逃往桃花源。當牛女即將踏上鵲橋時，天狼星仍然緊追不捨，這時老牛出面：

天狼白：織女，你已被拘禁星座，焉敢再逃離，玉帝命我將你碎屍萬段！

〔老牛命大姐、鵲女、牛郎、織女五人握手連氣〕

老牛白：天狼！休得猖狂！看我的！

〔老牛大喝一聲，霞光萬道，逼得天狼星頭昏目眩，大叫〕

天狼白：受不了了！速退避開！⁴³

41. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁178。

42. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁179。

43. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁181。

從這裡可看到天狼星是多麼陰狠暴戾，因愛生恨，想要趕盡殺絕。而老牛命五人握手連氣，實有善人同在一起，其利斷金的意味。而果然，老牛憤而發威，阻退了天狼星。

此外，對於善惡分明的堅持，也表現在人物對玉帝昏聩的不滿。當天狼星追殺，牛郎、鵲女都曾經發出怨怒：

牛郎唱：可恨呀！玉帝！

你有權有勢無靈性，偏會撕離人愛情。
你善惡不分能亂命，天狼肆虐任縱橫。
你是非混淆不公正，天地如何可太平。
我欲棄天絕地，憤慨填胸必自鳴。

鵲女白：對！這樣的玉帝我們不要了！這樣的天地我們不住了！⁴⁴

善惡不分、是非混淆、寵信惡人，都是玉帝的盲點，把人逼急了，就會決定「棄天絕地」，「這樣的玉帝我們不要了！這樣的天地我們不住了！」這些言詞，恰恰反映劇作者的善惡觀。

（三）許宣之善與法海之惡

但對於善惡的分辨，並非固定僵化的教條，而是出於自己真誠的體會與反思。這個理念，可以透過《青白蛇》中，許宣對法海的詰問，以及觀世音菩薩現身說法而得到印證。

《青白蛇》「第三場 反魂釋疑」，原本許宣被白蛇現形嚇暈，青蛇以草蛇偽裝大蛇，設計讓甦醒後的許宣放下心中疑慮。但「心魂稍定」的許宣仍半信半疑，不過他還是決定跟法海問個清楚：

生唱：若說我妻果然是妖醜，豈能相親相愛溫更柔。

44. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁179-180。

若說她倆是妖孽來相就，豈能無傷無害為民相濟周。
而今白姐青妹一如舊，殷勤說解使我難應酬。
我如聽信奸僧陷機括，眼前那美滿姻緣一旦休。
不如細盤查解去心頭扣，好教白日當天照九州。⁴⁵

這番唱詞顯現許宣不至於完全盲從，而是根據自己的觀察、體會，想要去探求真相。於是到了「第四場 中元羈寺」許宣來到金山寺，法海嚴厲的訓斥反而讓許宣看清其中癥結，他拒絕法海：

生白：禪師明鑑：我家二位娘子與我恩愛異常，顧我無微不至，我衷心感受幸福美滿。且我家娘子精通醫術，百姓愛戴，縱使如大師所謂之千年妖怪，其性情之善良實已逾於常人，何況世人人面獸心者所在皆有。請大師莫執己見，破壞人間恩情。我家之事我心知肚明，奈何要強我遁入空門！難怪我家娘子囑我莫近禿驢！告辭了。⁴⁶

許宣不僅體認了白蛇、青蛇二人的溫柔善良，也肯定自己是幸福美滿的，不容外人置喙。他甚至也退一步說，縱使她倆是千年妖怪，也不妨礙自己對他們的感情，更何況世人還有不少「人面獸心」者！但法海仍然堅持自己認定的人妖殊途、蛇精有害、必加嚴懲的法則，繼續訓斥。等到白蛇、青蛇二人趕到，法海更是一再指責二人，這使得許宣看清法海並非真正的慈悲之人，也勇敢地回應：

生唱：求求你現世佛彰顯佛性，放開我返家妻妹同行。
我無罪過你無權柄，憑什麼設檻穿穿。我非虎狼不過一書生，
她姐妹倆更不是什麼妖精。⁴⁷

合看這些唱詞說白，顯現曾院士有意減低許宣的懦弱形象，曾院士亦云：

45. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁261。

46. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁264。

47. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁265。

至於許宣，若較諸「傳統」，我則減輕他的懦弱，而加強他對至愛的信念和執著。所以他敢於反抗法海的蠱惑，甚至不排斥異類的至愛。⁴⁸

但筆者更認為，這同時也揭示了善惡的評判標準，亦即不輕易聽信他人，不盲從權威教條，而是要仔細觀察，深切體認，才能擁有主見，明辨善惡是非。

在白蛇傳說中，法海的形象原本只是收服蛇妖的僧人，民眾對他並無特殊的好惡。而後法海的形象逐漸增強為嚴格執行「佛法」，強力介入許宣與白蛇的婚姻，最後甚至拆散二人，並把白蛇鎮壓道雷峰塔底，造成一大悲劇。後人無法接受這樣的結局，於是清代方成培的《雷峰塔》傳奇，就補上「狀元祭塔」，讓白蛇的兒子許夢蛟高中狀元後，祭塔而塔倒，解救母親。⁴⁹在曾著劇本中，法海仍然被設定為反派人物，但曾院士更強化他的「惡」，其設計理念是：

因為在我心目之中，修為如青白蛇者，實已達成人性之完美，焉有使她再受災難之理！也因此，我對於反面人物法海的描寫，雖用筆之辛辣未必如前人，但骨子裡，則使他始終是個披著宗教的法衣，而實地仇視異類，又擋不住「美人妖」形貌迷惑的假和尚，幹盡破壞人間美滿愛情的惡徒，他的下場是被觀音廢除功果，打入柴房重新修行。像這樣的法海，「較諸傳統形象」，我其實更加鄙棄。⁵⁰

曾院士的「鄙棄」，更藉由劇中的觀世音菩薩道出。本劇「第六場 合鉢解救」為曾院士新創，他增添觀世音（貼旦）一角，由其口中點出法海乃當年捕捉二蛇的獵人，以此明白法海和許宣、白蛇等人的因緣。但此後的法海世世出家修禪，卻總是心存歹念，因此累積十九世，無一世修成。⁵¹觀世音菩薩

48. 曾永義：〈眾生平等·情義無價——我新編京劇《青白蛇》〉，《蓬瀛續弄》，頁236。

49. 參見洪淑苓：〈敘事學觀點下的白蛇故事——1771-1927年間六個文本的敘事分析與比較〉，《東華漢學》8期，2007年12月，頁63-95。

50. 曾永義：〈眾生平等·情義無價——我新編京劇《青白蛇》〉，《蓬瀛續弄》，頁236。

51. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁275。

更點明法海的盲點，為其詳說是非善惡之道：

貼旦白：法海，你實知白蛇、青蛇來歷。她倆既修得人身，更修得情義之性行。下凡報恩，曾跪求美滿姻緣於西湖我寺之前。我佛家講究眾生平等，人類自居萬物之靈，卻不少衣冠禽獸，做盡無情無義勾當。情義是為人根本，善惡所由分。白蛇、青蛇以情義報答許宣，以情義行醫鄉里，實為真人為善人矣！既為真人為善人矣，尚何須存此蜿蜒形骸！一概眾人聽我下斷者：青蛇白蛇千年成功，從此為真人之身，與許宣白首偕老，仍以醫術救濟生民；所生嬌兒名夢蛟，長大後狀元及第，光耀門楣！……⁵²

「情義是為人根本，善惡所由分」正是曾院士編寫此劇的核心理念，觀世音菩薩這番勸說，正是「眾生平等，情義無價」的含意。

若論世間品德，恐有百種。但曾院士拈出情義、善惡兩大綱領，作為劇本的主軸，透過劇中人物來呈現，也就可達到深刻的渲染力了。

五、人生境界的追求：天宮、人間與桃花源

《牛女》、《孟姜》、《梁祝》與《青白蛇》這四部劇本，故事都涉及愛情故事，歷來相關的詩詞題詠、小說戲曲不勝枚舉，顯見愛情故事之永恆動人。曾院士撰作這四部劇本，也不脫對愛情主題的肯定，但他更將男女之愛詮釋、發揮為天地之間，至情至性的理想品德。這類故事的男女主角為愛情而忘卻生死，超越生死，可謂表現了人類至高的節操。曾院士在〈問世間情是何物——我為國光劇團編寫神話愛情劇《牛郎、織女、天狼星》〉曾讚賞人間「四情」——親情、愛情、友情與人情，尤其愛情，曾院士云：

然而就中最教人信守不移，而低迴纏綿，而熱烈奔放，而死生以之，

52. 《蓬瀛續弄》，頁274。

莫過於「愛情」。⁵³

「愛情」既是人間「四情」中最教人癡守的，則何謂真正的愛情？曾院士藉由秦觀、元好問、湯顯祖、洪昇四位文學家的名言來建立屬於中國人的愛情觀：

愛情絕對要真誠，其誠所至，可以超越空間，超越時間；也就是不因離別，不因生死而減損一分一毫。愛情的追求要絕對完成，縱使生也可以與之而死，死也可以與之而生。

而我以為：男女之間如能以真誠為基礎，始於相欣相賞，繼之相激相勵，終於相顧相成，那麼愛情才會真正的圓滿。……人生在世，如果有此一人來相愛，則生命中尚欲何求？只是那人也許是「滿堂兮美人，忽獨與余目成。」那人也許在「燈火闌珊處」，要你「驀然回首」，要你「溯游從之」。而我相信，精誠所至，必然金石為開，那麼「所謂伊人」，也「宛在水中央」。⁵⁴

這一段為《牛女》劇作而寫的，「相欣相賞」的愛情箴言，以及從追求佳人談到追求人生理想的理念，也同樣呈現在《梁祝》中。《孟姜》、《青白蛇》也有類似的歌詠，從真摯的愛情到情義人生，都是感人至深的主題。

然而若論主題思想的深刻，筆者以為《牛女》最能代表曾院士對愛情與人生的思考。《牛女》在故事內容、腳色行當、舞美設計等，都受到專家的肯定⁵⁵，其成就無庸置疑。而筆者認為其傑出表現在於，其中的時空設計非常立體，從天宮、人間到桃花源，這三個時空分別代表牛郎織女所面臨的三種生存處境，整體上也反映曾院士的理想與寄託——天宮樣樣好，但是欠缺愛情

53. 曾永義：〈問世間情是何物——我為國光劇團編寫神話愛情劇《牛郎、織女、天狼星》〉，收入其《蓬瀛續弄》，頁137。

54. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁138。

55. 丘慧瑩：〈古老傳說的時代詮釋——百年牛郎織女京劇試探〉，《國文學報》52期（2012年12月），頁177-209。朱芳慧：〈檢視新編京劇〈牛郎織女天狼星〉傳統行當角色重塑之實踐成果〉，《藝術學報》69期（2001年12月），頁97-104。

的自由；人間可以耕織成家，卻有樂極生悲的憂慮；只有奔向桃花源，尋覓永恆。以下細論之。

（一）美好而有憾的天宮

《牛女》第一場到第三場以天宮為背景，第一場「錦緞傳情」開場首先點出「人說天宮樣樣好，自由自在盡逍遙。人說仙家皆歡笑，無憂無慮不寂寥。」⁵⁶但其實透過織女的感受，可知天宮仙家仍有「絕情義」的規訓與遺憾，加上天狼星從中作梗，到了第二場「天庭大審」，牛郎織女終究被定了罪名，「天上那能有情愛，一談情愛墮凡胎。」⁵⁷所幸第三場「老牛吸河」，有老牛等幫助，牛女二人逃離天宮。

在這三場戲中，曾院士透過織女與牛郎的互動，揭露真愛的可貴。當牛郎送來親自栽種的蟠桃，織女回贈親手紡織的雲錦，試看兩人的對話與唱詞：

織女唱：王母壽堂曾相見，暈紅翡翠寺含煙。
千秋結果御林苑，一啖修成不老仙。
何月何年君乘便，春風搖曳種桃源。
深深至意相呈獻，最是花飛柳絮天。

牛郎白：妹子，這是我為你種的哦！已經很多年了哦！今年才結這一個大蟠桃哦！聽說吃了可以福壽雙全哦！

織女白：感謝牛郎哥時時饋遺，小妹有為君新織雲錦，請笑納以增光鮮。⁵⁸

可知蟠桃與雲錦的珍貴之處乃在於「親力而為」，盛情可感，也可見兩人心意

56. 頁145。

57. 王母唱詞，曾永義：《蓬瀛續弄》，頁151。

58. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁149。

相通，相知相惜。而透過牛郎織女口中，也可了解天宮本也是理想之地，不只是因為神仙可以長生不老，但看男耕女織，各盡本分，生活有序，和樂融融，則兩情相悅有何不可？因此，相對於天條森嚴，曾院士更要強調愛情、知己的可貴，如同織女向牛郎說，「感君體會深深意，從此相知兩不疑。誰說仙家絕情義，有愛終究做夫妻」、「二人同心，其利斷金。只要你我情意堅定！那有衝不破，達不成的道理！」⁵⁹就是這樣的相知與堅貞，使二人勇敢地與天狼星、王母辯駁，護衛自己的愛情理念。當天狼星杖打牛郎，織女急忙撲上以身維護時，懷中蟠桃不慎落下，卻被天狼星搶拾而摔向牛郎時，嗤之以鼻，「這是你愛的盟證」！⁶⁰但牛郎沒有理會他的挑釁，兀自撿起蟠桃面向織女，訴說堅定的意志。劇本在這裡先以[]加註動作與情境，「牛郎見蟠桃雖已破裂，但一絲暖流自蟠桃而起，流向織女。牛郎手捧蟠桃面向織女」，⁶¹「一絲暖流」頗具象徵，也有神話想像的意味，代表兩人之間的不可滅絕的情意，是一股生生不息的暖流。由此而帶出兩人「死生親」的對話：

牛郎唱：哎呀！想我牛郎耕種為根本，秉性善良憨厚心，

一見卿卿意難盡，欲藉蟠桃效懇陳。

（中略）……

而今縱使天狼擲破損，與卿轉覺死生親。

始知生死許相引，端在至誠一片心。

織女唱：聞言熱血齊藤奮，你我同心利斷金。

不怕狂徒肆暴狠，與君真是死生親。⁶²

從互贈蟠桃雲錦、「相知兩不疑」的情意，到「與卿轉覺死生親」、「始知生死許相引，端在至誠一片心」、「你我同心利斷金」、「與君真是死生親」，可說是一同面對強權威脅，反而激勵更堅定的意志，而認定彼此是相知相守、

59. 同上註。

60. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁153。

61. 同上註。

62. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁154。

死生不渝的終身伴侶。

（二）安定而無常的人間

接著，第四場到第六場，是牛郎織女自天宮逃向人間。在這部分，曾院士看似採納常見的「謫仙下凡」情節，但他並沒有採納傳統的傳說或劇本，讓牛女二人下凡歷劫，了悟情緣後，最後返回天庭，重列仙班。曾院士賦予牛女二人更積極的觀念，那就是要尋訪到另一個比天宮更理想的住處——人間。在第三場「老牛吸河」的末尾，由於牛女即將逃往「人間」，牛郎感慨「逃離九霄輦轂下，浩瀚無邊何處家」，織女回應「對準人間把雲駕，人間處處有桑麻」，鵲女也唱道「人間境界多優雅，碧水青山野菜花」，老牛也應和「風搖綠柳堪息駕，芳草豐美嫩根牙」⁶³。這一番想像，在第四場「初到人間」的開頭彷彿得到印證。從場景的描述來看，這裡是個村鎮，有耕織的百姓，也有富豪之家。但人人相安無事，一片和樂的人間景象，使得牛女二人十分欣慰，合唱：

原來夫妻之樂樂無比，縱然拋卻仙家，墮入塵埃，疏食布衣，也在所不惜。⁶⁴

但這樣的情景其實暗藏危機，因為天狼星已經設下奸計，想要破壞其二人的幸福。於是，在第五場「世態炎涼」中，偽裝好心收留牛女二人的趙大戶，實則對織女圖謀不軌；第六場「愛情波折」則延續前一場風波，由天狼星假扮的書生也故意贈以金釵，讓牛郎心生猜忌，夫妻二人差一點反目，幸好誤會隨即冰釋。而牛郎依舊獻上自栽的碩桃，但織女不若往常那樣欣喜收下，牛郎有疑，織女才告知已有身孕，有反胃之狀，才無法嚥下桃實。兩人經此考驗，更有共患難、同生死的情志，也將一同逃離此是非之地，再次尋求人間樂土。此時，牛女二人的唱詞內容相似，以牛郎唱詞為例來看：

63. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁155-156。

64. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁159。

聞言使我欲零涕，聞言使我欲奮飛。
但願生死兩相許，但願永世做夫妻。
為卿可死亦可生，為卿可生亦可死。
可生可死情緣至，千山萬水等閒之。
相欣相賞相激勵，步步蓮花步步依。
此非我倆安身地，攜手抽身速速離。⁶⁵

「生死兩相許」、「永世做夫妻」、「相欣相賞相激勵」等語，都是曾院士一再表達、陳述的理念，在此處拈出「步步蓮花步步依」的觀念，筆者認為這比前述理念更進一層，因為兩人同生共死，以及「相欣相賞」，容易讓人誤以為只要謹守「兩人世界」即可，無須理會外界的風波，彷若孤芳自賞、與世隔絕、獨善其身的格調，偏向消極的躲避。而「步步蓮花」則是積極進取的動力，也就是一步一腳印的，踏實前行，而且是兩人攜手併肩「步步依」，一起去追求另一個安樂之地。

於是在第六場「愛情波折」末尾，老牛建議他們往廣漠野水之濱、無何有之鄉，那裡才是真正的安樂鄉。進入第七場「樂極生悲」，牛女二人順利來到一處農村，這裡比起前一個村鎮的場景，顯得更為純樸。適逢村里迎神賽會，村民在大樹下唱跳歌舞，老少盡歡。而牛郎和織女也在此居住將近一年，兒子滿周歲，大姐特地下凡來祝賀，一家人共享天倫之樂。孰知「樂極生悲」，叛軍突起，官府也來徵糧徵收民伕了，人間最後一塊淨土也淪陷了，牛女二人只好抱著兒子再度奔逃。

（三）奔向理想而永恆的桃花源

至第九場「鵲橋協力」，眼看天狼星化作叛將率兵追趕，牛女一家人陷入危難，所幸經由鵲女、老牛與大姐的「鵲橋協力」，牛女一家人與一干人等都踏上鵲橋，他們擺脫了天狼星，但將往何處去呢？劇本的最後一場「尾聲 桃

65. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁173。

「桃花源裡」，開頭的情境描述：

（燈亮時，大姐、老牛、鵲女、牛郎、織女尚聯手於鵲橋之上。忽見洞天大開，桃花滿天滿地，燦爛輝煌，許多桃花童子作飛花之舞，又聞笛韻悠揚，漁人搖舟而上）⁶⁶

這遍地桃，桃花滿天飛舞，究竟是什麼樣的地方呢？漁人告訴他們：

漁舟逐水愛春山，兩岸桃花夾古津。
古津通向天地外，來往清溪隱逸人。
中有桃源非世界，有情有愛自清真。⁶⁷

「桃花源」乃是中國文學中的重要象徵，據晉·陶淵明〈桃花源記〉所述，「忽逢桃花林，夾岸數百步，中無雜樹，芳草鮮美，落英繽紛」，「林盡水源，便得一山，山有小口，髣髴若有光。……復行數十步，豁然開朗。土地平曠，屋舍儼然，有良田美池桑竹之屬。……黃髮垂髫，并怡然自樂。」，而村人好客，「設酒殺雞作食」。一派清新和睦的氣氛，顯現這正是理想淨土。而此中人士「先世避秦時亂，率妻子邑人來此絕境，不復出焉，遂與外人間隔。……不知有漢，無論魏晉」，⁶⁸彷彿如化外之民，與世隔絕，也與世無爭，桃花源已成為世人嚮往的理想境界。在本劇中，恰恰可以和天宮的冷酷法條、無情世界對比，也可以和多災多難的人間對照。

「尾聲 桃花源裡」漁人的出場，呼應了開場「序曲 家門大意」，兩處的合唱，也提示、揭示了主題：

牛郎織女銀河度，千古相傳恨實多。
彩筆翻新甘苦意，深情轉作生死歌。
仁人願景常難遂，志士癡心可奈何。

66. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁182。

67. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁183。

68. [晉]陶淵明：〈桃花源記〉，見[晉]陶潛撰，[宋]李公煥箋：《箋註陶淵明集》，卷5。

但望桃源行處是，清溪一派不風波。⁶⁹

由此看來，牛郎織女不能在天宮長相廝守的恨事，不能在人間安穩生活的遺憾，似乎只有去到那非天上非人間的桃花源，才能享受風平浪靜的生活。而「彩筆翻新」正是劇作家曾院士的匠心獨具，為牛郎織女創造一處「天地外」、「非世界」的桃花源。

天宮、人間、桃花源，代表了三種歷程，而「桃」意象在劇中出現三次，有如明傳奇結構中運用「器物」以穿梭劇情的作用，也別具象徵意義⁷⁰。桃子第一次出現，是牛郎獻與織女的「定情」之物⁷¹，而後不慎摔裂，但無損於他們之間的堅貞情感⁷²。桃子第三次出現，是他們逃離天宮到人間，牛郎再次獻給織女，具有「安定」的意義⁷³。到最後，牛郎織女逃往桃花源，劇本在此處雖無桃子出現，但桃林、桃花源，也可和「桃」意象連結，「桃」成為「永恆」的象徵。

然而，淨土不在人間而在桃花源，是否是最佳的解答？沈惠如〈愛情在他方〉認為：

從天上、人間到桃花源，實際上正是一段逃亡的歷程。逃亡不是消極的逃避，相反的，是積極的追尋，追尋一段真誠永恆的愛情。⁷⁴

賴芳伶〈永恆而虛幻的情愛桃花源——讀永義先生《牛郎、織女、天狼星》劇本有感〉則提出反思：

永義先生或許憐憫牛郎織女一年一會，聚少離多，遂將彩筆翻新，讓

69. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁144、183兩處皆有。

70. 曾永義：〈問世間情是何物——我為國光劇團編寫神話愛情劇《牛郎、織女、天狼星》〉，頁141。

71. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁148。

72. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁153。

73. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁171-172。

74. 沈惠如：〈愛情在他方〉，原載《聯合報》37版，聯合副刊，2001年4月15日，收入曾院士：《蓬瀛續弄》，頁189-190。

對對愛人夫妻遷居到一處，既不屬天也不屬地的無何有之鄉——只存在傳說裡裡，時空兩失的桃花源，而能累世相愛相親。不過，詭譎的是，如此一來，通篇永恆堅實的，信誓旦旦的情愛，卻也同時染上極其虛幻的色彩，讓人忍不住憶起，假扮道士的壞天狼的真心話：「莫道至情至愛就能把日子過，不如回頭是岸免折磨」。⁷⁵

可見學者都同意天宮不可居，但人間與桃花源孰為真實、孰為勝境？曾院士自己有過這樣的解說：

在劇中我雖然「棄天絕地」，流露至情至愛所遭所遇和志士仁人願景理想困頓偃蹇的百般無奈；但我其實是講究並鼓吹「人間愉快，愉快人間」，要享受生蜜情趣的人，是頗為積極的現世主義者，並且相信人間處處有桃源；希望朋友們不要以「表裡不一」來嘲弄我。⁷⁶

這雖然是「夫子自道」式的自我解嘲，但此中的深意，更可從劇本的〈序曲家門大意〉，藉由漁人之口而道出：

可見中國人的愛情觀，其境界是層層的開展疊疊的提升；其必欲達成的執著追求，卻是不屈不撓、千折百迴、萬般艱難，甚至幾於不可能而期之柳暗花明。難道作者藉著「牛郎織女」就是要生發這番意趣嗎？還是更要師法屈原的「香草美人」，將「愛情」的追求達成看作是「理想」的努力實現呢？⁷⁷

由此可知，曾院士認為無論是追求愛情還是人生理想，「不屈不撓」等執著的精神是必要的，而且不輕易放棄，柳暗花明又一村。

筆者在前文也提到，曾院士對牛女的愛情，提出「生死兩相依」、「相欣

75. 賴芳伶：〈永恆而虛幻的情愛桃花源——讀永義先生《牛郎、織女、天狼星》劇本有感〉，見曾永義：《蓬瀛續弄》，頁187-188。

76. 曾永義：〈問世間情是何物——我為國光劇團編寫神話愛情劇《牛郎、織女、天狼星》〉，頁141。

77. 曾永義：《蓬瀛續弄》，頁144。

相賞相激勵」的特質，而在此劇又提出「步步蓮花步步依」，這便是一種積極進取的動力，也是「溯迴從之」、「遂迴游之」、「眾裡尋他」、「雖九死其猶未悔」的執著精神，正是這樣的堅持支撐了世人的一切夢想與理想。「桃花源」固然是虛構、傳說，但天宮無情，人間多難，沒有「桃花源」的嚮往，世人將有何依託！奔向「桃花源」，正可代表對人生理想永無止境的追求。

六、結語

上文掘發曾院士點染人物、烘托情節有文士化的意趣，但這不表示曾著劇本就是一派文謔謔的樣態。戲劇重在雅俗共賞，因此，譬如在曾著《梁祝》，就有馬文才、事久等人物，呈現俚俗而逗趣的形象。而《牛女》中的牛郎更有憨厚的個性，加上大姐與老牛的熱心，鵲女的率直，也都可以貼近一般群眾的心理。

曾院士在其劇作的主題上，經常揭示「情義」的重要性，而追求「愛情」則與追求「理想」一樣，必須有不屈不撓之精神，「甚至幾於不可能而期之柳暗花明」的毅力與遠見。這些理念普見於《牛女》、《孟姜》、《梁祝》與《青白蛇》；其中又以《牛女》一劇構設的桃花源，最可印證，曾院士指出天宮美好而無愛的缺憾，人間雖能安定卻有無常的變化，而心懷至情至愛的有心人，亦不可因此氣餒，而是積極去追尋永恆的桃花源。

牛女、孟姜、梁祝與白蛇，是曾院士命題的民族故事，曾院士亦從中提舉族群共有的情感與意識，如前文所引述的，所謂「鏗而不舍之真愛追求」、「貞潔烈義、勇於抗暴的精神」、「相欣相賞……而欲相顧相成、身命為一」的人生伴侶、「眾生平等」、「情義無價」的理念等。而曾院士的人生觀，如死生相依、相欣相賞、蓮花步步生⁷⁸等，也都藉此四部劇作呈現。由於他的

78. 曾院士：「我首先探討人們不愉快的原因在於無常之感、命運的無知、有志不逐、形神不親、環境惡劣；但只要「人間處處開心眼」，就自然能夠養成擔荷、化解、包容、觀賞四種能力來面對人生，從而達到「相攜並舉」、「蓮花步步生」愉快人間的圓滿境界。」見其〈蓮花步步生〉，收入曾永義等著：《愉快人間：名家的56篇感人勵志、優美文章》（臺北：國語日報，2014

理念清晰，功力深厚，才能在「中國民間四大傳說」的盛名下，另闢蹊徑，創作嶄新的劇本。而歷代有關這四大傳說的傳統戲曲為數不少，但曾院士常有慧眼獨具的考量，例如孟姜女、梁祝故事並無崑曲劇本，因此曾院士創作了崑曲的《孟姜女》⁷⁹與《梁山伯與祝英台》⁸⁰，後者甚至被譽為「首部臺灣製造的崑曲劇本」⁸¹。最重要的，這些劇作雖常常冠以「新編」，但曾院士雅正創作觀，如「守其大筋大節」，「不以眾人耳熟能詳為忌」、「只在可渲染處渲染」，也為當代劇場之古典與創新的議題，提供寶貴的示範。

年)。

79. 曾永義：「有關『孟姜女』的戲曲文學，元明以來，除傳奇存二曲、京劇存一本外，均已散佚。我所編撰的崑劇《孟姜女》，只好完全創作……。若果然能如此，對於崑劇之薪傳，我算又盡了一分心力。」，見其〈千古長城邊塞恨 關於《孟姜女》〉《聯合報副刊》，2007年3月1日。
80. 曾永義：「可是梁祝故事，居然不見於崑劇劇目……也因此2003年國光劇團團長陳兆虎先生和藝術總監王安祈教授便要我嘗試創作，庶幾可以補此『缺憾』。」見其〈彩蝶雙飛艷古今〉，《聯合報副刊》，2012年3月12日。
81. 黃阡阡：「國光劇團《梁山伯與祝英台》，堪稱首部『臺灣製造』的崑劇，由文學教授曾永義編撰，導演李小平執導，國光劇團第一小生溫宇航，與大陸北方崑曲劇院當家花旦魏春榮攜手演出，也為兩岸傳統戲曲的交流，新添一筆切磋合作的紀錄。」見其〈台兩大公立劇團·赴京滬獻藝〉，《中時新聞網·旺報·專題》，2015年10月26日，網址<https://www.chinatimes.com/newspapers/20151026000746-260301?chdtv>

七、附錄：各劇本完稿時間、首演時地與劇本出處

劇種	劇本名稱	完稿時間註記	首演：時間、團隊、地點	收錄、出處
京劇	京劇《牛郎織女 天狼星》	2000年1月4日二稿修成	2001年4月15日 國光劇團 臺北國家戲劇院	《蓬瀛續弄》 頁143-183
崑曲	《孟姜女》	2006年2月21日下午起 稿；2006年3月4日初 稿。	2007年3月2-4日 國立臺灣戲曲學院京 劇團 臺北國家戲劇院	《蓬瀛五弄》 頁165-185
崑曲	《梁山伯與 祝英台》	2003年2月11日晨完稿； 2003年3月18日二稿； 2014年1月12日晨閱畢。	2004年12月24-23日 國光劇團 臺北國家戲劇院	《蓬瀛五弄》 頁37-73
京劇	《青白蛇》	2006年7月13第三次修 改；2007年2月6日，於 南投魚池鄉三育健康中 心，時與媛參加台安醫 院新起點活動（2月4日 至16日）。2007年5月22 據編曲王世明先生意見 修改。	2007年11月10-11 國立臺灣戲曲學院京 劇團 臺北城市舞台	《蓬瀛續弄》 頁239-278

徵引文獻

一、專書

1. 曾永義：《說俗文學》，臺北：聯經，1980年。
2. 曾永義：《俗文學概論》，臺北：三民書局，2003年。
3. 曾永義：《蓬瀛五弄》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2016年。
4. 曾永義：《蓬瀛續弄》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2016年。
5. 賀學君：《中國四大傳說》，杭州：浙江教育出版社，1989年。
6. 顧頡剛：《孟姜女故事研究》，中山大學民俗叢書冊30，臺北：東方書局複印本，1970年。

二、單篇論文

1. 丁肇琴：〈舊酒出新味——讀曾永義教授編撰崑劇《孟姜女》〉，原載《國語日報》少年文藝版，2007年2月24日；收入曾永義：《蓬瀛五弄》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2016年。
2. 丘慧瑩：〈古老傳說的時代詮釋——百年牛郎織女京劇試探〉，《國文學報》52期，2012年12月。
3. 朱芳慧：〈檢視新編京劇〈牛郎織女天狼星〉傳統行當角色重塑之實踐成果〉，《藝術學報》69期，2001年12月。
4. 沈惠如：〈愛情在他方〉，原載《聯合報》37版（聯合副刊），2001年4月15日，收入曾永義：《蓬瀛續弄》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2016年。
5. 洪淑苓：〈臺灣梁祝說唱故事研究〉，收入《2003說唱藝術學術研討會》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2003年。
6. 洪淑苓：〈敘事學觀點下的白蛇故事——1771-1927年間六個文本的敘事分析與比較〉，《東華漢學》8期，2007年12月。
7. 賴芳伶：〈永恆而虛幻的情愛桃花源——讀永義先生《牛郎、織女、天狼星》劇本有感〉，收入曾永義：《蓬瀛續弄》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2016年。

三、報刊文章

1. 曾永義：〈千古長城邊塞恨·關於《孟姜女》〉，《聯合報副刊》，2007年3月1日。
2. 曾永義：〈彩蝶雙飛艷古今〉，《聯合報副刊》，2012年3月12日。

四、學位論文（依畢業年度）

1. 鄔錫芬：《王昭君故事研究》，臺中：東海大學中文所碩士論文，曾永義教授指導，1981年。
2. 林美清：《梁祝故事及其文學研究》，臺北：臺灣大學中文所碩士論文，曾永義教授指導，1982年。
3. 洪淑苓《牛郎織女研究》，臺北：臺灣大學中文所碩士論文，曾永義教授指導，1987年。
4. 洪淑苓《關公民間造型之研究》，臺北：臺灣大學中文所博士論文，曾永義教授指導，1994年。
5. 丁肇琴：《俗文學中包公形象之探討》，新北市：輔仁大學中國文學研究所博士論文，曾永義教授指導，1998年。
6. 王碧蘭：《田漢白蛇傳劇本研究》，臺北：中國文化大學中文所碩士論文，曾永義教授指導，2002年。
7. 葉思維：《新編崑劇《孟姜女》音樂與唱詞關係之探析》，臺北：中國文化大學音樂學系中國音樂組碩士論文，施德玉教授指導，2014年。
8. 林維琇：《新編崑劇《楊妃夢》之探討》，臺北：世新大學中文系碩士論文，曾永義教授指導，2019年。

五、電子資料

1. 黃阡阡：〈台兩大公立劇團 赴京滬獻藝〉，《中時新聞網·旺報·專題》，2015年10月26日，<https://www.chinatimes.com/newspapers/20151026000746-260301?chdtv>，2021年12月20日查詢。