

曾永義先生民族故事劇之意趣神色

徐雪輝*

摘要

曾永義先生是當代戲曲史上非常重要的一個人物。他不僅在戲曲與俗文學等研究方面卓然大家，而且在戲曲編劇方面的造詣同樣耀眼奪目。作為一位學者型編劇：既有學者的嚴謹和高度的民族責任，又有極高的文學藝術修養。先生編劇主要取材于中華歷史文化，最為感興趣的就是歷史傳說和民俗故事。先生把「凡能夠傳達中華民族所具有的共同思想、情感、意識、理念、文化，而其流播空間遍及全國甚至四裔，時間逾千年的民間故事」定義為民間故事，又把他精心研究的九個民間故事中的「牛郎織女、孟姜女、梁祝、白蛇、楊妃」五個故事改編成戲曲搬上舞臺。五個民族故事劇的特點：關目意趣「守大筋節而出新點染」；崑劇、京劇因劇種體制不同，「曲意」爭勝各顯千秋；故事人物神色機趣樂人動人；戲曲語言呈文人曲語的通俗俊麗特點；新語新技術的運用，使新劇出新出奇入時。將「意」「趣」「神」「色」縮於一體，融於一爐，達到很高的藝術境界。

關鍵字：曾永義、民族故事劇、意趣神色

*徐雪輝（1964—），女，山東煙台人，曲阜師範大學文學博士，曲阜師範大學文學院教授。代表性著作《文化視角下的元雜劇》，人民出版社2011年版；參與編撰《崑曲藝術大典》。

The implication and Verve of Zeng Yongyi's national drama

Xu, Xue-Hui*

Abstract

Abstract : Mr. Zeng Yongyi is a very important figure in the history of Chinese contemporary opera. He is not only outstanding in the study of Chinese opera and Popular Literature, but also brilliant in the writing of Chinese opera. as a scholar-type scriptwriter: Both the academic rigor and a high degree of national responsibility, and a very high level of literary and artistic accomplishment. his screenwriting is mainly based on Chinese history and culture. He is most interested in historical legends and Folk Tales. his Folklore defined as "a folklore that can convey the common thoughts, feelings, consciousness, ideas and culture of the Chinese nation, and spread throughout the country and even four generations of Chinese people for more than a thousand years. " He also adapted five of his nine folklore stories, "The Weaver Girl and the Cowherd, Lady Meng Jiang, Butterfly Lovers, white snake, and Yang Guifei, " into a drama for the stage. The characteristics of five national story-plays are as follows: Plot interest in story-telling is "keeping the big-tendon festival and creating new points" ; Kun Opera and Beijing opera are different in terms of genre and system, and " music " and " Implication " are competing for their merits; The use of new language and new techniques has made the new drama novel and fashionable. Combine "meaning" , "interest" , "spirit" and "color" into one, and achieve a very high artistic realm.

Keywords : Zeng Yongyi, national story-plays, Interesting soul and Verve

*School of Chinese department, Professor of Qufu Normal University, Shandong, China

曾永義先生民族故事劇之意趣神色

徐雪輝

一、引言

「民族故事」是曾老師創發的一個新的學術名詞，「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。在眾多的民間故事中，牛郎織女、孟姜女、梁祝、白蛇、西施、王昭君、楊妃、關公與包公這九個故事，源遠流長，內容豐富，尤其有深廣的民族文化意涵，因此最具有代表性。」

¹目前，九個代表性故事中有五個被曾老師編寫成戲曲搬上舞臺，它們是《牛郎·織女·天狼星》《孟姜女》《梁山伯與祝英台》《青白蛇》《楊妃夢》。

民族故事時逾千年，源遠流長、內涵豐富，傳播形式幾乎涵蓋所有的文學和藝術手段。對於這樣一些故事，今天再度舞臺搬演，作者出於什麼樣的考慮？曾先生在多個場合表達了他的創作意圖：「我希望藉這些故事重新呈現久已被國人遺忘的民族意識、思想和情感，並探索省視其現代意義和價值。」²他說民族故事「流播千百年，深中人心，在中華文化背景下，最富有民族之意識思想和情感，可以重溫我們在現代社會中逐漸凋零的民族文化根源，喚醒我們即將喪失的民族精神。至於戲曲如何調適現代劇場，強化以歌舞樂為美學基礎，以虛擬象徵表現方式而程式為制約，從而形成時空自由流轉的寫意本質，則是我所要堅持的戲曲藝術的優良傳統。」³顯示了一個學者的博大胸懷與民族擔當。

1. 曾永義：《俗文學概論》（臺北：三民書局，2003年），頁411。

2. 曾永義：《千古長城邊塞恨——我編撰崑劇〈孟姜女〉》，《蓬瀛五弄》（臺北：國家出版社，2016年），頁149。

3. 曾永義：《眾生平等，情義無價——我新編京劇〈青白蛇〉》，《蓬瀛續弄》（臺北：國家出版社，2016年），頁231。

湯顯祖在給呂玉繩的信中，提出「文以意趣神色為主」之論（湯顯祖《答呂姜山》），即「戲曲應該以內容（意和趣）、風格和精神（神和色）為主」。⁴「意」指的是作品旨趣和思想內容；「趣」即情趣，作品的情節應卓有風致、意趣盎然；「神」即神韻，指作品中人物形象要有神采、神韻；「色」即色彩多姿，既要情節結構波濤曲折，又要語言曲文麗詞俊音。所以，一般作品的「意趣神色」最能體現了作者的精神境界和藝術才能、藝術個性。曾先生的藝術理想：「評騭戲曲要以不牽強附會和偏執一隅的態度，講究本事動人、主題嚴肅、曲文高妙、結構謹嚴、音律諧美、科諷自然、賓白醒豁、人物鮮明等八端，則必為場上、案頭兩擅其美的作品；而若執此以為創作編劇的準則，則也必須是成功的作品。」⁵其八端之要亦在「意趣神色」。

二、關目意趣「守大筋節而出新點染」

曾先生的劇作被稱為「院士戲曲」。先生首先是個學者，他學養深厚，治學嚴謹，著作等身，2014年7月榮膺院士。先生喜歡以歷史人物和民族故事為題材，十幾年編有18個劇本，劇種包括崑劇、京劇、豫劇、歌仔戲、歌劇等。取材全部來源於先生熟悉的研究課題，又將研究戲曲的一些心得和理念注入戲曲作品中；手法上，以實作虛，既有所依憑，又有合理的渲染，即使渲染也不離人間情事，不憑空杜撰。

「意猶帥也」，歷來編劇都將「意」置於首位，湯顯祖認為：「詞以立意為宗，其所立者常若非經生之常。」「非經生之常」即有超越常人和前人的新意。李漁也主張「新意」，指出「前人已見之事，盡有摹寫未盡之情，描畫不全之態」，劇作家「若能設身處地，伐隱攻微，彼泉下之人，自能效靈於我」。曾先生每劇必有「新意」，他以多年研究為根基，每劇「對於題

4. 趙景深：《曲論初探》，轉引自葉長海《中國戲劇學史稿》（上海：上海文藝出版社，1986年），頁141。

5. 曾永義：《論說拙著崑劇〈梁祝〉之文本創作與劇場演出》，《蓬瀛五弄·梁祝前言》（臺北：國家出版社，2016年），頁14。

材本事人物，都先要做一番研究工夫，雖不致呈現時『依樣畫葫蘆』，但也絕不敢以『奇思妙想』、『出人意表』大作翻案文章」。⁶曾先生在學術著作《俗文學概論》第三編中，已經對九個代表性的民族故事，一一進行了起源、形成、流變考述；對於故事的基本類型，所包含的民族思想、情感、意識、文化，有準確的認識和定位。以此為前提，「守其『大筋大節』，不以眾人『耳熟能詳』為忌，只在可設色處設色，在可渲染處渲染，藉此以強化旨趣，絕不故作『驚世駭俗』之論」。⁷

《牛郎·織女·天狼星》十場戲，包括序曲、錦緞傳情、天廷大審、老牛吸河、初到人間、世態炎涼、情海波折、絕望人間、協力鵲橋、尾聲。人物系列中依然有牛郎、織女、王母、老牛、喜鵲等；故事的主幹牛郎織女天上地下歷盡磨難的愛情；創設的情景是銀河、鵲橋、七夕，在這些「大筋大節」守住傳統、符合民眾的認知。作者依此「點染去取，翻新架構」，在牛郎織女的愛情中，除了天帝、王母之外，又增出一個天狼星撥弄其間；故事上增加大姊與老牛的關係、鵲女與天狼星的關係等；情景在天地外引入人人嚮往的桃花源。這都是在「可設色處設色，在可渲染處渲染」，「透過天上、人間、桃花源三種不同的時空，以其間鏗而不捨的追求和糾葛作為載體，藉此以呈現愛情境界的層層開展與疊疊提升」，「為牛郎織女故事，增添生命和新意」。作者以此傳達出「男女之間，如果能以真誠為基礎，始終相欣相賞，繼之相激相勵，終於相顧相成，那麼愛情才會真正的圓滿」之主旨。⁸而這種「對鏗而不捨的真愛追求，實有如志士仁人欲不懈的完成身命理想同樣的艱難」。⁹作者以「香草美人，寄託遙深」之旨趣的手法，豐富了故事意涵，「除了要傳達愛情在一層艱似一層，一境難似一境的遭遇中，鏗而不捨的努力追求，而其領悟和境界也不斷的提升外；是否尚且可有『旁見側出』或所謂『香草美人，寄託遙深』之意呢？」其「寄託」就是借牛郎織女故事，傳達志士仁人為完成身命理想所要付出的不懈努力與艱難。¹⁰曾先生

6. 同前註，頁15。

7. 曾永義：《蓬瀛五弄·蓬瀛曲弄逗秋華》（臺北：國家出版社，2016年），頁13。

8. 曾永義：《問世間情是何物——我為國光劇團編寫京劇〈牛郎·織女·天狼星〉》，《蓬瀛續弄》（臺北：國家出版社，2016年），頁138。

9. 曾永義：《蓬瀛五弄·蓬瀛曲弄逗秋華》，頁13。

10. 曾永義：《問世間情是何物——我為國光劇團編寫京劇〈牛郎·織女·天狼星〉》，頁140。

是研究《長生殿》的專家，《長生殿》寫「情」，但此「情」不僅僅是李楊情場的「精誠不散，終成連理」，還包含了「臣忠子孝」的一種「昭白日，垂青史」的民族精魂。《牛郎·織女·天狼星》正是學習《長生殿》「寄託遙深」之手法，將一個傳說的歷盡磨難的愛情故事，提升為志士仁人不懈努力、艱難付出、不言放棄的可貴品質。

《孟姜女》六齣戲，包括查拿逃犯、花園訂盟、婚禮生變、邊苦閨寂、滴血驚豔、弔祭哭城。在孟姜女、萬喜良為夫妻，築長城，送寒衣，哭倒萬里長城是其大筋節。而「歸有義患難情」「秦始皇驚豔思連理」等情節則為編劇所點染。此劇故事雖然流傳很廣，但新劇實為新創。孟姜女故事從唐五代變文到宋元戲文、雜劇、話本，到明清傳奇、唱本、鼓詞都有傳唱。現在京劇、黃梅戲、呂劇、溫州鼓詞、莆仙戲、潮劇也有演出，但編寫崑劇可資借鑒的卻只有傳奇二曲、京劇一本。曾永義先生說編撰《孟姜女》，「只好完全創作，其間選擇曲調、設計排場，雖均出己意，但嚴守規律則盡力為之，庶幾使韻協不混、平仄聲調、句式對偶均依循調法」。在這個新創劇本中，作者希望「取其貞節義烈、勇於抗暴的精神，來寄寓中華民族兩千多年的邊塞悲苦。」¹¹作者說：「之所以選擇『孟姜女』中國民族故事做為素材，因為其間有千古長城邊塞之苦，有人間之死靡它的至愛，也有感天格地的精誠，更有威權不能屈的貞烈。」¹²可見，新編《孟姜女》的主旨的多重含義：既有對民族苦難的記憶，也有對「至愛」「精誠」「不屈」的民族性格讚揚。

《梁山伯與祝英台》七齣，包括草橋結拜、學堂風光、十八相送、訪祝欣奔、花園相會、逼嫁殉情、哭墳化蝶。保留喬裝求學、同窗三年、山伯訪祝、允婚馬氏、哭墳化蝶等傳統關目，是守大筋節。新編鬧學、托媒、私奔等情節，是其點染。曾先生在《俗文學概論》中用詩的語言，飽含感情地讚美了祝英台與梁山伯的生死愛情：「祝英台與梁山伯，一個堅貞賢淑，一個篤實忠厚，他們以相同的至愛，相同的情操，彼此奉獻了完完全全的身命，雖生不能同衾，死卻能同槨，形軀雖銷亡於人間，而精魂則依偎於塵外，翩

11. 曾永義：《蓬瀛五弄·蓬瀛曲弄逗秋華》，頁13。

12. 曾永義：《千古長城邊塞恨——我編撰崑劇〈孟姜女〉》，頁150。

翩然如展翅駕東風之莊蝶，逍遙於廣漠之野、無何有之鄉，它給人的感受，始則哀婉悽切，終則優雅美感。」¹³梁祝故事最早記載見於唐梁載言《十道四蕃志》中的一句話：「義婦祝英台與梁山伯同塚」，此婦人之「義」便引起後人無限的遐想，演繹出了豐富的情節。同樣是至情之愛、精誠不散，《梁山伯與祝英台》彰顯的是「因相欣相賞、相契相合、相激相勵，而欲相顧相成、身命為一，而竟不可得的千古憾恨」。¹⁴借一個流傳千年的愛情故事，表達理想愛情的境界：「相欣相賞」而生情，「相契相合」而情深，「相激相勵」而保鮮，「相顧相成」而成就，最終彼此「奉獻完完全全的身命」，「哀婉悽切，終則優雅美感」。

《楊妃夢》四齣，包括羽衣霓裳、錦棚祿兒、上陽怨女、馬嵬遺恨，外加序曲楊妃入夢和尾聲蓬萊悟夢。將楊妃故事中盛傳的幾大不實疑案，一一解釋。楊妃故事在長期的發展流變過程中，自覺不自覺地加入了許多附會和誇飾，較重要的有四端：「其一為天人之說的滲入，其二為明皇遊月宮、豔羨嫦娥的附會，其三為楊妃與安祿山穢亂後宮的誣陷，其四為塑造梅妃以導上陽宮人的幽怨。」¹⁵在學術上，曾老師曾分別對「蓬萊仙子」「月殿嫦娥」「錦棚祿兒」「上陽怨女」附會誇飾之淵源一一考述。先生對貴妃後世的遭遇感到同情不平，敷演成戲，以解千古之誤傳，還原歷史，編寫此劇如同治學，其態度嚴肅嚴謹，以正為「逞口舌之快」罔顧事實的編劇不正之風。「自古有一等舞文弄墨之客假藉詩文戲曲小說說唱，是非不論，道聽塗說，即附會渲染，以逞口舌之快，不知誣讒多少美人英雄，也不知造就多少庸夫俗子。」¹⁶戲劇在入夢、悟夢大框架下，以穿越的方式還原了幾個歷史事件，辨非釋疑是其主旨。

《青白蛇》六場，包括上巳成婚、端午顯形、返魂釋疑、中元羈寺、水淹金山、合鉢救解，外加序曲千載姻緣和尾聲中秋榮歸。劇中的戀愛、法海干涉、端午喝雄黃酒、盜草救回許宣、水漫金山、產子、合鉢等是其大筋

13. 曾永義：《俗文學概論》，頁485。

14. 曾永義：《蓬瀛五弄·蓬瀛曲弄逗秋華》，頁13。

15. 曾永義：《俗文學概論》，頁529。

16. 曾永義：《楊貴妃悟夢蓬萊——寫作拙著崑劇〈楊妃夢〉之前》，《蓬瀛五弄》（臺北：國家出版社，2016年），頁370。

節。而新編之曲水流觴、小青吐珠護靈、點化草蛇、東海龍王、長江龍王助陣、觀音解紛等，是新編點染處。劇本〈序曲〉開宗明義指出該劇主旨是「彩筆翻新著情義」「無分物我慈悲意」。為了凸顯情義，而「翻轉白蛇、青蛇地位，以『青蛇』為主；為發揚慈悲，將異類寫得有情有義，無異我類，而「無分物我」，從而「揭櫫『眾生平等』、『情義無價』的新主旨」。¹⁷

三、「曲」「意」爭勝各有千秋

五本新編民族故事劇中《梁山伯與祝英台》《孟姜女》《楊妃夢》三本為崑劇，《牛郎·織女·天狼星》《青白蛇》為京劇。崑劇屬於曲牌體劇種，在曲牌字數、句數、長短、協韻、平仄、音節單雙、對偶、句中語法等方面極其講究。京劇屬詩讚系板腔體劇種，其唱詞七言稱詩，十言稱讚，七言以四三、十言以三三四音節形式為正體，以三四、三四三為變體，句數、用詞、用韻、句法等方面相對較寬。可以看出來，曾先生編寫劇本，在崑劇類劇碼中，著力在「曲」，曲詞務使「依腔合律」、典雅精緻；在京劇類劇碼中著力在「意」，生動飽滿、賦予更深厚的意蘊。

崑劇中曲牌填詞與聯套，有嚴格的法度。曾先生以其深厚的音韻功底，依腔填詞，聯牌成套，嚴守法度。梁山伯、祝英台相傳是東晉時人，至今故事流傳1600多年，梁祝故事一直是戲曲人喜歡編演的題材，從宋元戲文到元代雜劇到明清傳奇，以至當今舞臺都有梁祝故事的演出。目前京劇、越劇、黃梅戲、川劇、晉劇、楚劇、滇劇、贛劇、廬劇、皖南花鼓、河南曲劇等十幾個劇種中都有演出，唯獨不見崑劇演出，曾先生敢為人先，第一次用崑曲創編了《梁山伯與祝英台》，並且演出大獲成功。這首先得益於聯套組曲的功夫，蘇州大學周秦教授，是曾先生「不作第二人想」的譜曲專家，素有「通韻律，工詩文，擅擊笛度曲」聲譽，周先生肯定說：「曾先生在編劇過程中很好地遵守了依腔填詞、聯牌成套的崑腔傳奇傳統形式規範」，全劇「填曲六十餘隻，基本按傳統傳奇和曲牌聯套體式，結撰工穩，詞采華

17. 曾永義：《蓬瀛五弄·蓬瀛曲弄逗秋華》，頁13。

瞻」。¹⁸「依腔填詞」，取法乎上。

《梁山伯與祝英台》第二齣〈學堂風光〉有一隻【皂羅袍】曲：

放眼春來佳妙，似這般美蛺蝶、醉舞花梢。莊周曉夢盡逍遙，英台心事誰知道。（貼合）唉呀！撲輕煙曼渺，翻飛又飄，託身靈巧，逞姿媚嬌。羨他成雙作對皆同調。

祝英台與人心見「蛺蝶穿花成對，蹁躚於庭」，心生欣喜，油然而起，「歌且舞」。此情此景像極了杜麗娘與春香遊園賞春，所以此曲乾脆就依湯顯祖《牡丹亭》【皂羅袍】之律為律，填寫新詞。雖然從沈璟以來，對湯氏格律方面頗有微詞，但《牡丹亭》歷經400年早日唱遍全球，【皂羅袍】【好姐姐】更以其跌宕美聽、韻味無窮成為最經典的唱段，其影響之深遠、流傳之廣博，無與倫比，時至今日足以為範式。此之謂取法乎上。

《楊妃夢》第三齣〈上陽怨女〉中【下山虎】一曲嚴守《長生殿》詞曲規範，兩曲的字數、句數，句式句法，音節、聲調基本相同。

〈雨夢〉【下山虎】曲：萬山蜀道，古棧峇嶢。急雨催林杪，鐸鈴亂敲，似怨如愁，碎聒不了，回應空山魂暗消。一聲兒忽慢嫋，一聲兒忽緊搖。無限傷心事，被他逗挑，寫入清商傳恨遙。

〈上陽怨女〉【下山虎】曲：我便冷宮深鎖，百般奈何。從此為誰來裝裹，恨那琴瑟不和，他那裡弄盞傳杯，我這裡酒潑心火。不堪度日如年苦折磨，兀的般證果，糾纏似蔓蘿。且將無限傷心事，譜將浩歌，唱徹清商珠淚多。

〈上陽宮女〉中的這一曲，增加了「我便」「從此」「恨那」「他那裡」「我這裡」「不堪」「且將」等襯字聯續，不僅使語意明白曉暢，聲情疏朗；曲語的特色更為明顯，彰顯曲詞之情味韻致之美。

「聯牌成套」，模仿超越，開創新篇。

18. 周秦：《守法與翻新——關於〈梁祝〉崑唱的追記與思考》，《蓬瀛五弄》，頁32。

《楊妃夢》與《長生殿》同題材，曾永義先生又是《長生殿》研究的專家，對《長生殿》的聯曲、用韻相當熟悉，對其經典的聯曲愛不釋手，以至於在新編劇直接模仿填詞。

如第三齣〈上陽宮女〉仿用《長生殿·雨夢》套：

《長生殿·雨夢》：

【越調引子霜天曉角】——【越調過曲小桃紅】——【下山虎】——
【五韻美】——【哭相思】——【五般宜】——【山麻稽】——【蠻牌
令】——【黑麻令】——【江神子】——【尾聲】

《楊妃夢·上陽怨女》：

【越調引子金蕉葉】——【越調過曲小桃紅】——【下山虎】——
【哭相思】——【五般宜】——【山麻稽】——【蠻牌令】——【黑麻
令】——【江神子】——【尾聲】

〈雨夢〉齣寫唐明皇「幸蜀還京，退居南內」，對著一庭苦雨半壁愁燈，每日思想妃子。帶著思念入夢，【五般宜】峰迴路轉，【山麻稽】情緒轉喜，【蠻牌令】好景難長，波瀾再起，陳元禮攔駕曉曉，曲江池驚濤沸濤，唐明皇夢中仍驚魂未定，不見妃子又遭奇遇。《上陽怨女》齣借用此套式，所表現的情景情緒極其相似。梅妃被貶置上陽冷宮，感慨幽怨。忽遇皇上迴心轉意，再沐恩澤，心生喜悅，正「幽會」，遭楊妃妒忌，恍如一夢。周秦先生說：「兩相對照，除另選引子案屬同一宮調，于曲理可通外，後者僅刪減了一支【五韻美】，而聯套順序完全一致。」¹⁹模仿而不拘泥，情景、情緒表達準確形象，實屬模仿成功之典範。

而多數情況是避開俗套，大膽出新。對此周秦先生評價說：「《梁祝》所用各套各曲大多不常見於當今崑曲舞場，有些甚至相當冷僻。如第二出〈學堂風光〉中的南仙呂【二犯桂枝香】，第五出〈花園相會〉中的南商調【山坡五更】等，都是前人少用的集曲。其他如第三出〈十八相送〉中的南

19. 周秦：《前身太白非耶是——新編崑劇〈楊妃夢〉編演追記》，《蓬瀛五弄》，頁377。

北合套，第七出〈哭墓化蝶〉中的疊用三支【三仙橋】，都給人耳目一新之感。」²⁰

兩個京劇本，唱詞為七言或十言的詩讚體，盡顯作者詠詩、作對之才華，此不贅述，整體劇本而言，作者最著意用心的則在「意」在「旨」。

牛郎織女故事本是一段天上人間的凄美愛情。其主題或表達對「織女式」戀慕對象的嚮往；或宣揚「董永式」孝行感天得配天仙的福報。基本結構類型是：牛郎織女因老牛的牽縮而相遇結合；又因王母的干預而分離隔絕；又經過各種努力，真情打動王母，最終爭取到一年一度七夕相會。《牛郎·織女·天狼星》其情節波瀾反復，「一層艱似一層，一境難似一境」。作者除了歌頌「絕對真誠」的愛情，更著意於弘揚中華民族「鍥而不捨」「永不言棄」的精神，寄託遙深，感人肺腑。劇本深度演繹了牛郎織女愛情之路，最終「精誠至愛遂心願」，歷經天上人間，永居桃花源過上「男耕女織」的理想生活。傳達了愛情雖「千折百迴、萬般艱難，甚至幾於不可能」，但經不屈不撓、鍥而不捨、必于達成的努力追求，「而期諸柳暗花明」。作者以此為載體，讓人「領悟和境界也不斷的提升」；見出「旁見側出」或所謂『香草美人，寄託遙深』之意，以達「志士仁人願景或理想藍圖」務其完成之旨。

白蛇故事從宋人平話到明清傳奇到田漢的《白蛇傳》，白蛇從「妖蛇」到「義妖」再到人情味十足，白蛇形象日臻完善。而小青卻始終是一個陪襯，她敢作敢當，潑辣直爽，但一直以來性格並不獨立，她的一切作為無非是出於主僕本分。曾先生讓「青蛇白蛇」「無分軒輊」，題名《青白蛇》，加重小青戲份，特寫小青身上體現出來的至美人情：她為了情甘心吐出自己修千年煉的功果靈珠來護持許宣出殼的原神；為了姐姐美滿的婚姻，在恩義兩全、人間美滿之時拜別而去。許宣則有意減輕其懦弱，加強他對至愛的信念和執著。田漢《白蛇傳》第十四場，白素貞向許仙吐身世訴衷腸：「你妻原不是凡間女，妻本是峨眉山一蛇仙。……」接下來的一大段唱詞是經典唱段，情真意切，主要表白自己的真誠付出、責怪許仙的軟弱糊塗。小

20. 周秦：《守法與翻新——關於〈梁祝〉崑唱的追求與思考》，《蓬瀛五弄》，頁34。

青更直指許仙是負心人。本劇許宣對愛情則堅守信念，夫妻雙方始終心意相通，矛頭一致指向「橫心撕繾綣」的法海。

另外，作者在「關目佈置、排場處理」上別出機杼，有所新創。為了彰顯「眾生平等」，讓觀音菩薩出場宣旨：「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！即為真人為善人矣，尚何需存此蜿蜒形骸！」而法海「偏執己見，仇視異類」，「披著宗教的法衣，而實地仇視異類，又擋不住美人妖形貌迷離的假和尚。「被觀音廢除功果，打入柴房重新修行」。為了具現「情義無價」，在「水淹金山」時，東海、長江龍王「族類情深」，出手助陣。作者明示新劇的主題是「眾生平等、情義無價」，其表達的人妖之區分不在形骸而在心性的思想尤其先進。

四、神色機趣樂人動人

世事洞明人情練達。曾先生是能享受生命情趣的人，一向主張「人間愉快，愉快人間」。五個民族故事劇都是悲情故事，曾先生能在悲情中添出情趣。

俗話說「無丑不成戲」，「丑」是戲曲中非常重要的一個行當，負責插科打趣調節氣氛，增強娛樂性，「丑」行語言幽默詼諧、伶俐活潑、機敏滑稽，而戲曲新編劇中，往往忽視丑行的作用。曾先生的民族故事五劇行當齊全，設丑增趣，有淨、副淨，丑、小丑、文丑、武丑，還有群丑。如《梁祝》丑扮書童事久、文丑扮馬文才、武丑扮小蠻。《孟姜女》副淨、丑扮秦吏、淨扮秦始皇。《楊妃夢》丑扮高力士、副淨扮楊國忠、淨扮安祿山。《牛郎·織女·天狼星》沒有明確行當，天狼星應為丑扮、第五場趙大戶壽堂上賀客「皆丑腳扮演，以彰顯其滑稽」。《青白蛇》淨扮獵人、法海，小丑扮小沙彌，丑扮書童，文丑扮文官，副淨扮武將、東海龍王、四金剛。劇中丑的念白常用數念，一大段數板念起來抑揚頓挫，場上效果可以想見。

如《梁祝》文丑馬文才紈袴好色，是個喜劇腳色，上場數念，滑稽幽默：

馬文才呀！馬文才，下了馬[下馬介，跌介]實在是喬才，實在是喬才。父親做太守，A錢會歪，騎馬會栽、家財萬貫衙門八字開，暢道是有理無銀莫進來。只因我斗字西瓜識幾袋，要到杭州求學覓裙釵。來到此，有亭臺，登臺階，喜哈哈，撞見兩個俊秀才。

第二場〈學堂風光〉為諷場戲，作者設計了三個場景，文丑馬文才盡情打諢：首先誦習《詩經》，各言心得。

末白：諸生各言爾志。

生白：望能濟世利民。

旦白：深願恩情美滿！

文丑白：來世做母狗。「禮不云乎哉！『臨財母狗得，臨難母狗免』」（母苟）

《禮記》原句「臨財毋苟得，臨難毋苟免」，作者讓馬文才將「毋苟」，馬虎成「母狗」，頗得唐優李可及「三教論衡」之法。

馬文才與學堂先生（末）對句：

末白：門前綠水流將去。

文丑白：屋裡青山跳出來。

字面形式倒是工整，但意義不通。作者又讓馬文才自我解釋說：「一日我在學堂門口看見老師好友跛腳彭青山從屋裡一腳跳出來」，並自鳴得意，說這是妙對。

馬文才題讚：

末白：為師新買一馬，請諸君題贊，形容馬之快疾，用物比喻，不拘雅俗，要在出口成文。

旦白：水面攔銀針，老師騎馬到山陰；騎去又騎來，金針還未沉。

生白：火上放鵝毛，老師騎馬到餘姚；騎去又騎來，鵝毛尚未焦。

文丑道：文才撒個屁，老師騎馬到會稽；騎去又騎來，屁門猶未閉。

馬文才仿祝英台、梁山伯的句式，也出口成文形容了馬之快，只是因其鄙俗，引人發笑。

《孟姜女》中，副淨、丑扮秦吏，成對出現，調笑打諢。

丑唱【豹子令】有勢有權的胡亂想，（眾）胡亂想。（丑）生民百姓就災殃，（眾）就災殃。（合）逢人逮捕設羅網，搜刮凌虐到精光。飛身有翼也難藏。

這一番話從執法的吏卒口中唱出，牢騷感慨，自話自黑，可氣又可笑。當被質問「讀書人讀聖賢書有何罪」時，他說了一番大實話，以自黑的語言和方式表達：

丑白：說實在的，我也不知道有何罪。但是難道你不知，欲加之罪何患無辭。當今皇帝要幹什麼就幹什麼，百姓那有置口的餘地！

第六齣有一段數念，譏諷暴君秦始皇在美女面前表現如此不堪，有說有演，繪聲繪色；句式有長有短，長者有十三字之多，一經口齒伶俐之丑行數念，效果絕佳：

丑白：日頭之下怪事多，再多也沒眼前多；始皇帝，見孟姜女，就著魔，叫他抬右腳他不敢左腳挪。往常暗噁叱吒一吆呵，嚇得大小臣僚屎滾尿流似響鑼。坑殺人無數，血流成江河；他只知道快

活快活。宮內宮外都問我，孟姜女用的法術是什麼，能夠，能夠把暴君的心來鎖。

淨扮秦始皇，外強中乾。

（城崩）淨白：美人啊！你可以罵我不可以死呀！哎啊！萬喜良顯聖了，天地震怒了！可怕啊！侍衛們！助朕逃難者！

《青白蛇》第四場說大和尚，諷刺法海大和尚「著聲望」「講排場」，顯然不是什麼大德高僧。小丑數念：

說大和尚，論大和尚，錦袈裟，金禪杖，金山寺裡著聲望。內官外官大官小官皆嚮往，說他法海無邊，頭頂金光，宰相見他也要膜拜，瞻仰。他跌坐而坐，學那佛祖坐禪床；比丘尼列兩旁，煙嫋雲霧香。說法噯里呱啦一路數家常，贏得疇農田婦頌揚，頌揚。他也就自尊自貴自比侯王，進出門戶講排場。近日裡願力高張，說要為民除害，將那妖嬌蛇精抓來壓禪房。

說小和尚，自嘲命苦、辛勞，「迷離忽瞭」的狀態。小丑數念：

若說咱小和尚，小和尚，幼小無爹娘，流落走街坊，我佛慈悲吃四方。夜裡青燈一豆守瓦房，日裡打水砍柴掃佛堂。掃掃掃掃得羅漢鬚眉張，掃掃掃掃得菩薩眼垂雙。今日裡人來人往，有公相，有紅妝，教我迷離忽瞭，舌結口張，列站兩旁。

五、通俗俊麗的文人化曲語

王國維評曲之文章，最高境界是「自然」「有意境」，而明清曲論家最為推崇的是「本色」「當行」。曾先生劇作之語言可概括為「文人曲語」，謂其既保持了曲語的特點，又有文人的雅致。其表現在運用特殊修辭手法的，使語言生動活潑；曲牌體而不拘泥於曲牌音律，有詩讚體之語入唱；時

語入戲增強現代感與劇場效果；詩詞典故隨手拈來，使曲語飽含文化內涵而典雅俊麗。

特殊的修辭手法的運用，使語言接近口語，形成通俗、形象、活潑的風格特點。《孟姜女》第三齣〈婚禮生變〉

【山坡五更】怎抵這惡啾啾、一群嘍囉。不意間亂匆匆、撕開妳我。霎那裡恨悠悠、極目雲天，怎禁得痛察察、穿心萬箭喉刀鎖。

第四齣〈邊苦閨寂〉

【黑麻令】則這望不盡、平沙塞沙，恨渺渺、阻著那伊家故家。只聽得颯刺刺、在那山涯水涯。啾唧唧、野鬼遊魂，鬧一座、烏衙鼠衙。哎吔！我的妻呀！貞潔勝梅華月華，怎閃卻、我時差運差。不提防命薄緣慳，翻做了朝霞晚霞。

用重字：平沙塞沙、伊家故家、山涯水涯、烏衙鼠衙、梅華月華、時差運差、朝霞晚霞，「重字」的應用增加了語言的意趣。用疊字：惡啾啾、亂匆匆、恨悠悠、痛察察，恨渺渺、颯刺刺、啾唧唧。「疊字」的應用本身帶有口語化的特點；「惡啾啾、亂匆匆、恨悠悠、痛察察、颯刺刺、啾唧唧」等結構是以一個形容詞為主，加上兩個疊韻或形容或象聲的尾碼，特別富有表現力和聲韻美。

《楊妃夢》第一齣〈霓裳羽衣〉【山坡五更】：

喜孜孜、一場夫妻，亂匆匆、卻將割離。痛察察、悲悲啼啼，恨悠悠、怨天怨地。

「喜孜孜」「亂匆匆」「痛察察」「恨悠悠」幾處疊字，將壽王此刻的心緒繪聲繪色地表現出來。「孜孜」言「喜」之輕快悠閒，「匆匆」表「亂」之倉促忙亂，「察察」象「痛」之切膚可感，「悠悠」訴「恨」之稠密綿長。

第三齣〈上陽怨女〉【黑麻令】：

不由我、愁多憂多，氣匆匆、無何奈何，恨漫漫、東閣西閣。說什麼念念、雙星密誓，閃灼灼、星河銀河。已分不清、恩波淚波，卻多則是、醉呵笑呵。到如今未老紅顏，早被你斗擲柄擲。

重字、疊字，聲情複迭，產生同韻沉鬱之氣。「愁多憂多」「無何奈何」「東閣西閣」「星河銀河」「恩波淚波」「醉呵笑呵」「斗擲柄擲」等重字的運用，讀來聲情複迭。「氣匆匆」「恨漫漫」「念念念」「閃灼灼」等疊字的運用，強化「氣」「恨」「思」「閃」之意義。

《孟姜女》第一齣尾：

[幕後獨唱]

一人有慶，兆民賴之；

唯紂獨夫，千古詬之。

古今為鑒，阿誰知之。

民歌詠歎，輕盈舒緩，生動靈活，平易簡潔。

詩讚體之語入唱，曲牌體而不拘泥於曲牌音律。《梁山伯與祝英台》〈十八相送〉場景、情景不斷變換情：蝶舞、公傘、蓮花池並蒂蓮雙遊魚、山路上山下山、月下老人廟，此段語言根據劇情採用七言句：

（祝英台）雄雌雙雙對對舞，恩恩愛愛正歡娛。弟兄何日知男女，我是妻來你是夫。

（梁山伯）蝴蝶雙雙對對舞，管他恩愛與歡娛。金蘭結義恩情重，兄弟怎能做妻夫。

下用一隻【北朝天子】，又改用七言句，連下數十行，尤為搖曳多姿生動活潑。

第六齣〈逼嫁殉情〉梁山伯病重，梁母派事久向英台小姐求取良方，英台回信：

一要北斗星七個，二要南箕挹酒漿。

三要老子金丹藥，四要織女錦繡裝。

五要玉山雲一片，六要日月星三光。

七要銀河無浪水，八要孤雁作文章。

九要韓娥歌繞梁，十要哭泣淚孟嘗。

英台用這種方式表達爹爹頑固，馬家兇惡，二人婚姻難有結果，藥方開列之物，哪一種也難得到，正因為難以得到，方子才開得奇巧。傳統劇碼《楊八姐游春》有老太君要彩禮：

我要上一兩星星二兩月，三兩清風四兩雲，五兩火苗六兩氣，七兩黑煙八兩琴音，火燒龍鬚三兩六，撻粗的牛毛我要三根，雄雞下蛋我要八個，雪花兒曬乾我要二斤，要你茶盤大的金剛鑽 天鵝羽毛織毛巾，螞螂翅膀紅大襖，蝴蝶翅膀織羅裙，我要你天大一塊梳頭鏡，地大的一塊洗臉盆。

這只曲子因其奇巧，幾乎人人能夠傳唱。二曲異曲同工，場上效果奇佳。

古詩詞典故隨手拈來，「管鮑交」用春秋時期管仲和鮑叔牙的典故，表達梁山伯與祝英台是「知己知心」之交。「藐姑射神」典出《莊子·逍遙遊》：「藐姑射之山有神人居焉，肌膚若冰雪，綽約若處子。」美女體態柔美。「聖教鄒魯流洙泗」，「鄒」是孟子故鄉，「魯」是孔子故鄉，鄒魯並稱特指文化昌盛之地；「洙泗」，即洙水和泗水，孔子在洙泗之間聚徒講學。後因以「洙泗」代稱孔學。「莊周曉夢」出《莊子·齊物論》，莊子夢見自己變成蝴蝶，逍遙自在地飛翔。「學比公羊，才過子長，謀略似張良」

「百花欲把東君嫁」太陽神。其他還有「東君」「楚腰」「雲英」「弄玉」「學比公羊」「才過子長」「謀略似張良」「韓娥歌繞梁」「哭泣淚孟嘗」等，各有典故，含義豐富。《孟姜女》中的「裴航仙女藍橋會」「東床坦腹」「長城飲馬」「滴血認親」「樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮生別離」；《楊妃夢》中「褒姒禍國」「牛郎會織女，七夕渡銀河」「助紂為虐」「魂夢南柯」「瞎馬嚴阿」「勢如落日車下坡」；《牛郎·織女·天狼星》中「桃源」「雲霄寶殿」「群仙」「嫫母厲女」「織雲飛星」「山無陵江水為竭」「廣漠野水之濱、無何有之鄉」「樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮生別離」「尾生抱柱」「倩女離魂」「梁祝芳魂化蝴蝶」「孟姜血淚動天神」以及桃源中生活的古今中外至情伴侶、隱逸高人；《青白蛇》中「曲水流觴」「插掛艾人艾虎和菖蒲」「龍舟競渡」「齊眉案」「滄州願」「懸壺」「杏壇」「夢入高唐」「牛女親愛」「文君夜奔相如」「梁鴻、孟光舉案齊眉」「張敞夫婦畫眉之樂」「中山狼」「鸞鳳章」「屈原投江」「范蠡」「張生」「溯洄從之蒹葭蕩，伊人宛在水中央」「樂莫樂兮新相知，悲莫悲兮生別離」。凡此等等，詩詞典故、文人雅事、古代風俗的引用，言簡義豐、精練風趣，使通俗的曲語增加典雅含蓄的韻致，文人氣息濃厚。

六、出新出奇入時

曾先生天資聰穎、詼諧風趣，吟詩作對、謎語隱語無所不通，曾自創「酒党」自封「党魁」；散文集直接命名《人間愉快》《愉快人間》，其性情風貌可見一斑。他在編劇中則不時地呈現出個性特點，《梁山伯與祝英台》第一齣梁祝結拜後，「丑（事久）貼（人心）亦於他側拜為兄弟」，且有一句：「這正是：梁山伯對祝英台，事久見人心！」令人回味無窮，提起多少文人墨客完聯之興。

另外，劇作中以時語入戲或自創新詞，借用新科技手法表情達意等，增強舞臺效果。

時語入戲，《梁山伯與祝英台》第一齣，馬文才家門念：「馬文才呀！」

馬文才，下了馬實在是喬才，實在是喬才。父親做太守，A錢會歪，騎馬會栽。」「A錢」即「貪賊」，為臺灣時語。《楊妃夢》的〈序曲楊妃如夢〉中楊妃入程教授夢中，請求為其辯冤，程先生建議借此劇場，重現天寶遺事與後世傳言，楊妃答對：「謹遵先生所示，一一搬上來！先生！你我再入時光隧道，既回舊夢，以見當年真相；且亦遊心夢外，以自審自悟。」「時光隧道」顯然是最進幾年流行之新詞，從一千多年前的楊妃口中說出，一經戲場演出，不僅拉近戲與生活的距離，也增強現代感。第二齣〈錦棚祿兒〉關於楊妃與安祿山穢亂宮闈之事，程先生說從元稹與白居易到晚唐五代之吟詠「越描越黑」，以至於把這個子虛烏有之事坐實。

《孟姜女》第一齣兩個秦吏對話：

丑白：大哥！我不明白，讀書人讀經典理所當然，為何要被坑殺？

副淨白：你這傻鳥，須知讀書人書讀多了就好發議論，言語帶針帶刺批判高高在上的人，高高在上的人也就不學有術的使出這絕招「焚書坑儒」，來個釜底抽薪了。

「不學有術」源於成語「不學無術」，是一個現代仿詞，形容一個人壞得無以復加，雖然沒有什麼學問本領，但可以借手中的權術害人。這裡用來說秦始皇再形象不過了。

新科技增強舞臺效果，《牛郎·織女·天狼星》尾聲，「大姐、老牛、鵲女、牛郎、織女聯手於鵲橋之上，忽見洞天大開，桃花滿天滿地，燦爛輝煌」，一個新構建的桃花源：「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。」這裡「不屬於天亦不屬於地，玉帝威權不能施，人間罪惡不能及」。桃源裡生活的人有「韓朋、何氏、梁山伯、祝英台、柳夢梅、杜麗娘、羅密歐、茱麗葉及巢父、許由、伯夷、叔齊、張良、陶潛等」，不是至情至愛的夫妻，就是隱逸樂仙的高人。

也有新科技入戲，用現代化手段，實現舞臺上的時空交錯。《梁祝》第

六齣「此場用分割畫面」，先英台家室：祝母牽掛無奈，祝父執拗不情，英台哭訴力爭。次移山伯陋室：梁山伯臥床不起，梁母問藥求方。再轉至英台居室：祝父試圖說服母女。再回山伯陋室：事久求得藥方，山伯吐血身亡。場景轉至祝府：事久報喪，英台許嫁。兩家場景五次切換，全靠舞臺燈光完成。《牛郎·織女·天狼星》第六場「場上以燈光明暗分割畫面，右下方象徵織女機房，左上方象徵牛郎田野」：燈光從織女機房轉到牛郎田野，再轉到機房、全場，再轉到曠野路途，再轉天廷，再轉到織女機房，以光影手段推動故事情節的發展。追光燈在織女、鵲女、公子（天狼偽裝）、牛郎、織女身上頻繁轉換，表現四個人的心理，尤其是織女、牛郎的那「一種相思兩處閒愁」表現的淋漓盡致。再有，天狼形象可以分合，分裂為甲乙丙三個形象：天狼甲蓋世英雄，威名顯赫躊躇滿志；天狼乙嘲他「失意情場」，天狼丙笑他「得不到織女心房」。因自負與失意、得意與徬徨糾結而分裂；三形合一，仍然「心不甘意不爽」，氣難平。

七、結語

曾先生是一位學者，也是一位藝術家。正是這樣一位學者編劇，既有學者的嚴謹和高度的民族責任感，又有極高的文學藝術修養。五個民族故事劇的特點：關目意趣「守大筋節而出新點染」；崑劇、京劇因劇種體制不同，「曲」「意」爭勝各顯千秋；故事人物神色機趣樂人動人；戲曲語言呈文人曲語的通俗俊麗特點；新語新技術的運用，使新劇出新出奇入時。將「意」「趣」「神」「色」縮於一體，融於一爐，達到很高的藝術境界。

徵引文獻

1. 王森然遺稿，《中國劇目辭典》擴編委員會擴編：《中國劇目辭典》，石家莊：河北教育出版社，1997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》，臺北：國家出版社，2016年。
4. 曾永義：《蓬瀛續弄》，臺北：國家出版社，2016年。
5. 曾永義：《戲曲學》，臺北：三民書局，2016年。
6. 葉長海：《中國戲劇學史稿》，上海：上海文藝出版社，1986年。