

試析黃春明新編戲《杜子春》的 文學、表演及佛教內涵

孫致文

國立中央大學中文系副教授

摘要

當代作家黃春明創作的新編戲《杜子春》，於2002年2月由宜蘭「蘭陽戲劇團」演出後，頗受關注。此一故事主題可溯源至唐代玄奘所述《大唐西域記》中記載的「烈士池」故事，在漢地流傳後，幾經改寫，其中尤以唐傳奇〈杜子春〉、明話本〈杜子春三入長安〉最廣為人知。日本作家芥川龍之介於1920年改寫成小說，流傳甚廣。本文從故事結構、題材、主旨、內涵等方面著手，探討黃春明改編本的文學、表演藝術，並探究此戲與佛教的關係。

經分析得知，黃春明改編本的人物形象、故事情節，大體以芥川小說為依據，但仍有小幅度更易。其中雖未明白揭示題材、主旨與佛教的關係，但其中「轉世託生」、「地獄描寫」、「修行試煉」、「救母孝行」，都蘊含有佛教觀念。再者，劇中黃春明獨創的「杜心」形象，更隱約展現了佛學影響下的身心觀。由此而論，黃春明此作，雖未明顯標識佛教色彩，實含有諸多佛教元素，可視作當代少有的「佛教兒童戲劇文學」作品。

關鍵詞：黃春明、杜子春、烈士池、歌仔戲、蘭陽戲劇團

一、前言

何謂「中國佛教文學」？學界至今未見明確且一致的界定。¹佛教傳入中國後，漢譯佛典中的記載和域外僧人傳述的故事，開闊了漢地士民的視野。傳誦或改寫各類異聞時，未必保有原先的敘事背景或用意；然而，若細加分析故事情節或敘事結構，仍可見改作與佛典的關係。²「杜子春」故事的流傳與演變，即是一個明顯的例子。

「杜子春」故事的原型出自玄奘《大唐西域記》卷七，是玄奘西行時，於今印度北部「婆羅痆斯國」聽聞的故事，講述的是「烈士池」得名的由來。故事中隱士修煉的情節，經蔣忠新考察，在梵

1 關於「佛教文學」的定義，孫昌武曾提出四類義涵：第一類是漢譯佛典中具文學意趣者；第二類是中國僧團為弘揚佛法，而以文學形式創作者；第三類或基於個人信仰，或為宣揚信仰，明確表達佛教內容的文人創作或民間作品；第四類是觀念受佛教影響，或借鑒佛教題材、故實、人物、語言等的文學創作。（孫昌武雖舉出四類，但只述其內容，未標舉名目。以上所言，係筆者總括孫氏意見而成。）孫氏又指出：「具體操作起來，任何分類都會有界限模糊的部分。討論『佛教文學』這種複雜的文化現象更是如此。」以上觀點，參見孫昌武《佛教文學十講・開講的話》（北京：中華書局，2014），頁4-7。

2 如舊題三國吳康僧會所譯《舊雜譬喻經》中「梵志吐壺」的故事，本是在「持戒禁欲」的脈絡下，宣說眾生如幻、除妄斷惑的譬喻故事。但「壺中人」的情節在中土被多次改寫，《靈鬼志》中收錄的〈外國道人〉、南朝梁吳均改寫的〈陽羨書生〉，不但完全捨棄《舊雜譬喻經》中「師曰：天下不可信，女人也」的故事主旨，更把「梵志」一變而為「道人」，再變而為「書生」；事件的時、地，也從未可知的外國，一變為東晉孝武帝太元十二年不知名的某處，進而再具體安置在東晉太元年間的「陽羨」。及至1983年，作家張系國猶以〈陽羨書生〉為題，撰成科幻小說（張系國〈陽羨書生——星塵組曲之四〉，原發表於1983年10月1日《中國時報・人間副刊》，收入小說集《夜曲》，臺北：知識系統出版社，1985），不但「持戒禁欲」的教誨未見，甚至也沒有明顯的佛教思想，然而空間套疊的故事情節，依然是小說重要成分。

文民間故事集《僵屍鬼故事二十五則》可見其骨幹，證實此故事流傳於印度民間。³「烈士池」故事在漢地屢經改寫，至少有以下數種：⁴

(一) 唐 · 段成式《酉陽雜俎》續集卷四〈貶誤〉中「顧玄績」條。

(二) 唐 · 李復言《續玄怪錄》「杜子春」條。（見錄於《太平廣記》卷十六。）

(三) 唐 · 薛漁思《河東記》「蕭洞玄」條。（見錄於《太平廣記》卷四十四。）

(四) 唐 · 裴铏《傳奇》之「韋自東」條。（見錄於《太平廣記》卷三五六。）

(五) 明 · 馮夢龍《醒世恆言》卷卅七〈杜子春三入長安〉。

(六) 清 · 胡介芷《廣陵仙》傳奇。（《曲海總目提要》卷廿三著錄，全劇未見。）

³ 蔣忠新〈《大唐西域記》「烈士故事」的來源和演變〉，《民間文藝季刊》，1986年第2期。

⁴ 參考陳引馳〈佛教傳說口傳入華之典型：從「烈士池」到《杜子春》〉一文（頁354）並由筆者增補資料。陳氏僅據《曲海總目提要》言及《廣陵仙》、《揚州夢》傳奇劇作二種，但未言其存佚，文中也未據以分析。陳文原發表於《民間文藝季刊》1987年第4期，其後收入陳引馳《隋唐佛學與中國文學》（上海：百花洲文藝出版社，2002）及陳氏所編《佛經文學研究論集》（上海：復旦大學出版社，2004）。本文所據，則為陳著《文學傳統與中古道家佛教》（上海：復旦大學出版社，2015），頁346–368。

(七) 清 · 岳端《揚州夢》傳奇二卷。（《曲海總目提要》卷四十著錄，不著撰者名，今有清康熙間啟賢堂刻本，署名「玉池生」，收入《古本戲曲叢刊》五輯。）⁵

《大唐西域記》所載的「烈士池」沒有明顯的佛教色彩，該書也並非經、律、論一類嚴格意義的「佛教典籍」，從故事來源而言，似乎不屬「佛教文學」。然而，玄奘聽聞的故事情節，乃至後世改編本，確實含有佛教題材與思想，⁶ 視之為「佛教文學」應無疑義。

「烈士池」在漢地唐傳奇、明話本、清傳奇戲曲改編幅度頗大，情節發展、敘事結構，乃至作品主旨，都與《大唐西域記》的記述有諸多差異。此外，日本作家芥川龍之介，也自唐傳奇取材，以日文改編成〈杜子春〉小說，發表於大正九年（1920）七月號兒童文學雜誌《赤鳥》上，頗為世人所知。

岳端的《揚州夢》共廿四齣，曲學家吳梅稱其「務頭陰陽備極工巧」⁷；傅惜華則不僅盛讚「通本律法謹嚴，文則淡遠自然」，更說「昔年梨園，偶有爨者」。⁸ 據傅氏所言，則《揚州夢》應當

5 《古本戲曲叢刊》五輯收入兩部題為《揚州夢》的傳奇作品。除岳端《揚州夢》傳奇二卷外，又有明清之際嵇永仁《揚州夢》二卷卅二齣，敷演唐代文人杜牧事蹟，與杜子春故事無關。

6 「烈士池」與「杜子春故事」中的佛教題材與思想，下文雖將論及，陳引馳〈佛教傳說口傳入華之典型：從「烈士池」到《杜子春》〉一文也有詳論，可參考。

7 見《古本戲曲叢刊》第五輯所收《揚州夢》（清康熙間啟賢堂刻本）卷末吳梅題跋。

8 《續修四庫全書總目提要》，第三冊，頁331〈揚州夢傳奇〉條，此條為傅惜華所撰。

目前所知「杜子春」故事的最早演出本。可惜，現傳《揚州夢》刊本未附工尺，民國以來也未見演出紀錄，無從探討其表演藝術。

長期留意傳揚臺灣傳統藝術文化的臺灣文學家黃春明，2001年完成了《杜子春》劇本編寫，翌年2月22至24日由隸屬於宜蘭縣政府文化局的「蘭陽戲劇團」首演，並由黃春明親自導演。其後，該劇曾多次在宜蘭演出，2017年該劇團25週年團慶時，又再度上演。劇團2017年11月17日發布於社群網站（Facebook）的宣傳文字，開端即引述黃春明之言：

《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》⁹

這段文字表露：黃春明確知「杜子春」故事與佛教的關係，且是以「唐傳奇」為改編的依據。該劇以臺語唱、唸的戲劇形式展現，在黃春明自述及媒體相關報導中，都稱之為「歌仔戲」。另一方面，2002年演出錄影光碟出版時，銷售文案中「內容簡介」則又說是「黃春明老師兒童劇所改編之作」。據此而言，黃春明所編《杜子春》一劇，不僅是佛教文學，更是當今不多見的「佛教兒童戲劇文學」，在古今諸種「杜子春」改編本中，實為特別。¹⁰

⁹ 原本未加斷句符號，筆者據原文分行加「／」標示。引自社群網站Facebook「蘭陽劇團」專頁2017年11月17日刊文。網址：<https://www.facebook.com/lanyang.opera/posts/1931110650237957/>，點閱時間：2020年10月7日。

¹⁰ 1981年日本有動畫版《杜子春》上映，由首藤剛志據芥川小說編劇，由齋藤武市導演，全長24分鐘。2020年12月5至6日，臺灣「好劇團」則結合光影與京劇，推出新編《杜子春》，於國立傳統藝術中心主辦「2020 戲曲夢工場」系列中演出。以動畫、光影等形式呈現杜子春故事，正顯示此故事於當代仍受重視。

基於佛教、文學兩項元素，本文擬探析黃春明《杜子春》題材與佛教的關係，也將於分析劇情、主旨時連帶探討此劇在人物形象、舞臺表演、曲文賓白等表演藝術的得失。至於由「烈士池」至話本〈杜子春三入長安〉諸作的結構比較與主題闡釋，雖在探討黃春明作品時必然提及，但因前賢多有詳論，¹¹ 且非本文撰作主要目的，將不納為專論。

二、黃春明改編本的基礎

為了方便討論，先略述《大唐西域記》所載「烈士池」故事的大要。¹²

(1) 一名隱士為求成仙而設壇，尋訪一位為其守壇的烈士。

這兩部作品，與傳統「戲曲」演出形式頗有不同，請容日後再作探討。

又，據「好劇團」《杜子春》編劇周玉軒轉述日本學者細井尚子所言，「杜子春」故事在日本經常由兒童劇團演出。這或許與芥川所撰〈杜子春〉原初即發表於兒童文學雜誌有關。訪問時間：2020年10月7日。

11 在「中國文學」研究領域中，除前揭陳引馳論文曾比對「烈士池」與後世改編本情節異同，康韻梅〈傳奇與話本小說敘述話語及意義建構的差異〉（收入康著《唐代小說承衍的敘事研究》，臺北：里仁出版社，2005）一文又集中比較了《續玄怪錄》所錄唐傳奇本與馮夢龍《醒世恒言》話本的異同。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）一文雖著重分析唐傳奇〈杜子春〉的「試煉主題」的意義，但文中第二節「從『原本』到『改作』」中，對各本的情節、主題，也作十分深入的比較。前輩學者葉慶炳〈杜子春原作改作比較分析〉（原發表於1993年出版的《王叔岷先生八十壽慶論文集》，後收入葉著《晚鳴軒論文集》（臺北：大安出版社，1996），則詳細比較了芥川龍之介改作之〈杜子春〉與唐傳奇〈杜子春〉的異同，於中文學界較為罕見。其餘研究論著頗多，賴芳伶引述頗為詳備，可參看。

12 本文所引，係根據季羨林等校注《大唐西域記》（北京：中華書局，1985），頁576-578。

(2) 隱士在城中遇見受雇主欺壓詐騙而窮困不堪的人，不僅先以「五百金錢」資助，更明言「盡當來求，幸無外也」。屢次以重金濟助，為的是激發此人感恩之心。

(3) 受助之人果然「屢求効命，以報知己」，隱士便命其守壇場，並叮囑一夕不能出聲。

(4) 天將破曉之時，守壇的之人「忽發聲叫」，「是時空中火下，煙焰雲蒸」，隱士修仙的努力功虧一簣。

(5) 隱士追問發聲原因，方知：守壇之人於「惛然若夢」間，見到曾虧待他的雇主前來致歉；但因謹守「不言」的承諾，反而觸怒雇主，以致被殺害。

(6) 守壇之人於幻夢中轉世託生於南印度大婆羅門家。自出生後「備經苦厄」，仍謹記報恩之心，「忍而不語」。

(7) 年過六十五，其妻曰：「汝可言矣。若不語者，當殺汝子」。因念及自己已衰老，獨有此子，「因止其妻，令無殺害，遂發此聲耳。」

(8) 隱士聽聞守壇人所述，未加責怪，說：「我之過也，此魔嬈耳。」

(9) 守壇者感隱士之恩，「悲事不成，憤恚而死。」

雖然《大唐西域記》行文中，於「屢求効命，以報知己」時，

已稱受助之人為「烈士」；但從末尾可知，該池之所以名為「烈士池」，正是因為受助之人因感恩「憤恚而死」，允為「烈士」之舉。

這則故事，若按情節時間歷程，基本架構大致是：隱士覓才→貧困者屢受濟助→感恩圖報→守壇禁語→幻夢中歷盡磨難→幻夢中被殺→轉世投生→妻殺稚子→發聲制止→幻夢消散→感恩抱憾而死。

隱士所施的濟助之恩，《大唐西域記》雖言「自是厥後，屢加重賂……烈士屢求効命，以報知己」（頁577），但文中未記述濟助的明確次數，也不知受助者如何花用所得的重金。

漢地改編本對《大唐西域記》的因襲，大致保有上述「烈士池」故事架構。但唐傳奇以降的「杜子春」故事中，在受濟助的次數與方式、報恩禁語期間的幻境、破戒的原因等方面，有不少增添。至於故事末尾，玄奘敘述中烈士抱憾而死的結局，則完全被各改編本捨棄。

以下，針對黃春明的改編本¹³（以下簡稱〈黃本〉），就其中關鍵處與〈烈士池〉（以下簡稱〈奘本〉）、唐傳奇〈杜子春〉¹⁴（以

13 由於尚未能獲得黃春明〈杜子春〉劇本及演出臺本，本文以宜蘭縣政府文化局「蘭陽戲劇團」2002出版之演出錄影光碟為據。引用之唱詞與對白，大抵以字幕為準；個別出入，則以演員實際唱唸為優先根據。

14 本文所引唐傳奇本〈杜子春〉，根據點校本《太平廣記》（北京：中華書局，1961），頁109-112。

下簡稱〈唐本〉）、馮夢龍話本〈杜子春三入長安〉¹⁵（以下簡稱〈馮本〉）、芥川龍之介小說〈杜子春〉¹⁶（以下簡稱〈芥川本〉）作比較。至於其他數本，則於必要時在行文間略加比較。

（一）故事時空

婆羅庵斯國的「烈士池」自然是〈奘本〉故事的發生地點，但隱士、烈士之間的種種際遇，該本明言是玄奘聽聞之前「數百年前」之事。〈唐本〉則將時間設定在「周隋間」，發生地點在長安的「東市西門」（頁109）。〈馮本〉的時間設定與〈唐本〉相近，但更明確，為「隋文帝開皇年間」；至於地點，則先後有揚州、長安城中兩地移轉，但主要場景仍在長安城內（頁785）。〈芥川本〉不但將故事時間由隋延後至大唐，又把地點從長安改為洛陽。

〈黃本〉雖宣稱據〈唐本〉改編，時間設定卻依循〈芥川本〉，明言是在「唐朝盛世」；至於情節發端的地點，劇作第一幕未提及，其後才在唱詞中點明為「洛陽城」，仍與〈芥川本〉相同。〈芥川本〉的更易，推想是因為考量近代日本人對中國朝代、都城的認知，「大唐」、「洛陽」，遠比「隋」、「長安」更為熟悉。¹⁷〈黃本〉

15 本文所引〈杜子春三入長安〉，根據魏同賢主編《馮夢龍全集》第三冊所收《醒世恒言》（南京：鳳凰出版社，2007），頁820-844。

16 本文所據為林皎碧中文譯本，收入所譯芥川龍之介《羅生門》小說集（臺北：遠足文化公司，2016），頁46-62。

17 公元八世紀末，日本仿照唐國西京長安、東京洛陽營建右京、左京，且即以長安、洛陽為名；公元794年桓武天皇遷都至右京、左京中，定名為「平安京」，也就是現今京都。由於右京地勢低濕，居住者較少，於十世紀下半幾成荒地，左京「洛陽」便為平安京的代詞，京都至今仍有「京洛」之稱。

因襲〈芥川本〉，想必也是考量「洛陽」在臺灣讀者／觀眾的歷史概念中，更能代表富庶的唐代。

(二) 施助者的形象與身分

〈唐本〉中，施助者起初的面貌只是「策杖」的老人，及至後文，才展現他「黃冠縫帔」的道士形象。〈馮本〉的老者，則一登場便是相貌不凡的道士：「童顏鶴髮，碧眼龐眉。聲似銅鐘，鬚如銀線。戴一頂青絹唐巾，披一領茶褐道袍，腰繫絲絛，腳穿麻履。若非得道仙翁，定是修行長者。」（頁822）故事中段，老人仍以「神仙一般」的形象現身：「戴一頂玲瓏碧玉星冠，被一領織錦絳綃羽衣，黃絲綬腰間婉轉，紅雲履足下蹣跚。頰下銀鬚灑灑，鬢邊華髮斑斑。兩袖香風飄瑞靄，一雙光眼露朝星。」（頁835-836）及至最後，老人／道士方完全表明身分，原來是道教三清尊神中的太上老君。

芥川筆下的施助者，起初沒有特殊的妝扮，但與他本不同，是個「獨眼的老人」（頁47），及至中段才表明「我叫做鐵冠子，是住在峨嵋山的仙人。」（頁52）〈芥川本〉的設定，基本上為黃春明所承襲：戲劇第一幕，由公末行當（老生）的演員上場，頭戴道冠，身披銀袍，右手持麈尾、左手策杖，自報家門道：「本仙人鐵冠子」；及至下凡與杜子春相遇時，則換著粗布衣，未表明其身分。〈黃本〉不同於〈芥川本〉之處有二：其一，或許考量舞臺造型的美觀，〈黃本〉鐵冠子雙目清明，並非「獨眼老人」。其二，將〈芥川本〉中鐵冠子的修行處，由「峨嵋山」改為「崑崙山」，

這應是為了方便後文提及「請示王母娘娘」的情節而作的改動。

(三) 受助者形象與身分

在〈樊本〉中，受助者僅被稱作「烈士」而無名姓。漢地改編本，除了〈蕭洞玄〉、〈韋自東〉外，情節明顯相承的〈唐本〉、〈馮本〉，乃至《廣陵仙》、《揚州夢》二劇，受助者皆以「杜子春」為名。〈芥川本〉、〈黃本〉也因仍此名。¹⁸不僅名號有異，〈樊本〉烈士的形象，與後世「杜子春」的家世、行止，也頗為不同。

玄奘聽聞的這則故事，烈士是隱士為達自己成仙目的而主動資助的對象；此受助者，原本則是勤苦工作五年，而受雇主欺凌，以致「悲號逐路」的弱勢凡人。及至〈唐本〉，受助的杜子春是散盡家產的貧困之人；文中描述：

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。（頁109）

至於〈馮本〉中的杜子春，不但出身不凡，且作風更加豪奢；《醒世恆言》第卅七卷中記道：

話說隋文帝開皇年間，長安城中，有個子弟姓杜，雙名子春，

18 在歷史上，東漢經學家有名為「杜子春」者，從劉向習《周禮》；唐·賈公彥《周禮疏·序周禮廢興》稱他「河南緜氏杜子春」，並說東漢明帝永平（公元58-75）初年尚在人世，年近九十，家住南山。東漢注解、傳授《周禮》的學者鄭眾、賈逵，都是他的學生。

未知〈唐本〉開始以「杜子春」為小說主角之名，與經學家杜子春是否有關，暫附識於此。

渾家韋氏，家住城南，世代在揚州做鹽商營運。真有萬萬貫家資，千千頃田地。那杜子春倚藉著上祖資產，那曉得稼穡艱難。且又生性豪俠，要學那石太尉的奢華，孟嘗君的氣慨。……雖無食客三千，也有幫閒幾百。相交了這般無藉，肯容你在家受用不成？少不得引誘到外邊游蕩。……杜子春在揚州做了許多時豪傑，一朝狼狽，再無面目存坐得住，悄悄的歸去長安祖居，投托親戚。（頁 820-821）

此中，不僅標舉出「長安」、「揚州」兩地，杜氏世代為鹽商的背景，使「萬貫家資」更顯可信。除了生性豪俠、不事營生，交友不慎也是杜子春落拓的重要原因。換言之，杜子春窮困潦倒的原因，除了有自身個性、行事問題，還有他者導致。與〈唐本〉相較，〈馮本〉的窮困原因，顯然較為複雜。截然不同於〈樊本〉的人物背景設定，〈唐本〉、〈馮本〉二本中的杜子春並不純然是弱勢的受害者。

〈馮本〉還有一處安排與前二本不同，值得留意：〈馮本〉中杜子春已有家室之人，其妻為韋氏。此一設定，與其後杜子春決心出世求道的情結張力有關。

至於芥川本，對杜子春的家世和落魄的原因，小說發端處敘述甚簡：

那年輕人名喚杜子春，本是富家子弟，如今家財蕩盡，成為朝不保暮的可憐人。（頁 46）

近乎中性的描述，既未說明家財如何而得，也未追究何以「蕩

盡」。及至中段，杜子春聽從老人之計獲得巨額黃金後，芥川筆下的杜子春不但購置豪宅，且過著「不輸皇帝老子的奢侈生活」（頁48）。〈黃本〉中的杜子春，則自述「父母留下祖產萬萬千，糊裡糊塗三年開了了」，既然曾有「祖產萬萬千」，可知劇作預設的杜子春原本也不是弱勢受害者；貧窮落魄，可說是咎由自取，與〈樊本〉受雇主欺凌的背景大異，而與漢地〈唐本〉以降的身世設定相符。這種背景設定，一方面無疑會削減讀者／觀眾對杜子春的同情心，但另一方面卻正能加強故事後段杜子春幡然改悟的決心，增加情節張力。若由故事主題而言，弱者受濟助，具有較強烈的「救贖」意味；富者歷經衰敗而頓悟修行，則較接近「度脫」的旨趣。

(四) 受濟助的次數與方式

〈唐本〉中，杜子春三次受助：首次獲贈錢三百萬，第二次一千萬，第三次三千萬。贈予的方式，前兩次是叮囑杜子春到長安「西市波斯邸」（頁109），第三次則是杜子春「復遇老人于故處時」老人拉住他的衣襪，主動贈予。有趣的是，首次濟助的金額，是老人主動要求杜子春再三提高的：

老人曰：「幾縉則豐用？」子春曰：「三、五萬則可以活矣」。
 老人曰：「未也，更言之。」「十萬。」曰：「未也。」乃言百萬，亦曰：「未也」。曰「三百萬」，乃曰：「可矣。」（頁109）

其後兩次一千萬、三千萬的金額，也是老人單方作主而贈予。

〈馮本〉也是三次受助：分別獲贈三萬兩、十萬兩、三十萬兩，且都是老人要杜子春至「波斯館」，¹⁹ 且因金額龐大，杜子春是以車輛載運元寶。與〈唐本〉相似，首次求助時，杜子春原本只想借得三百兩銀子以解燃眉之急，老人卻主動要杜子春「再多說些」，金額由三百兩至三千兩，最後乃至三萬兩。其後的金額，也是老人主動增加，遠超出杜子春的需求與期待。

〈芥川本〉雖仍維持三度濟助的設計，但第三次杜子春並未接受，因而實際的濟助只有兩次。濟助方式也較為特別，老人並非以備妥的金錢濟助，而是要杜子春付出勞力以獲得黃金；其法如下：

老人想了一下後，指著大街上的夕陽，說道：「我教你一個好辦法。你現在去站在夕陽下，當你的影子落在地上時，半夜去挖掘影子頭部的地方，應該可以挖到滿滿一車的黃金。」（頁47）

第二次的方法相同，只是挖掘的部位改成「影子的胸部地方」（頁50），第三次則是「影子的肚子的地方」（頁51）。芥川此種安排，雖或少去了〈唐本〉、〈馮本〉巨額贈金的意外感，但卻增添了神秘感與趣味。雖然老人知曉藏金地點，小說中未明言「一車黃金」的來源或所有權。再者，半夜挖掘夕陽下影子頭部、胸部、腹部的作法，確實出人意料，趣味橫生。

19 〈馮本〉特別說明「波斯館」的意義：「元來波斯館都是四夷進貢的人，在此販賣寶貨，無非明珠美玉，文犀瑤石，動是上千上百的價錢，叫做金銀窠裡。」（頁824）

〈黃本〉將濟助的次數縮減為一次，且濟助的金額與此前幾本都不同。〈黃本〉中，鐵冠子決定援助時，非但沒有〈唐本〉、〈馮本〉主動要杜子春加碼的情節，起初只表示：「只有讓你做幾天的飯錢，和今晚住客棧的錢給你，其他的日子，你自己想辦法。」及至杜子春表示需一百兩銀方能生活時，鐵冠子甚感驚訝，直言一百兩銀可以讓乞丐婆過兩年生活。鐵冠子進而又逼問：是否真有決心用此一百兩「好好學一項工藝來打拚」，非但不是主動贈金，更沒有慫恿杜子春提高金額。

至於獲得錢財的方式，沿襲了芥川版「挖地得金」的情節，黃春明只略作了變化。〈黃本〉掘地的定位點是：

從你現在站的所在向東走十步，退六步，進一步，退兩步，再走五步，退六步，然後再退兩步。

又說：

要等到今晚鑼響三更，更深夜靜之時，你帶鋤頭來挖，就可以挖到錢了。

鐵冠子設計進、退的步數、挖掘的時間，雖不是有意「刁難」，卻也是刻意「為難」，增加杜子春取得金錢的難度。就舞臺表演而言，多次進、退的安排，增添了演員身段表演的機會，不致單調沉悶。

在此段戲曲音樂上，〈黃本〉似乎也刻意要營造神秘感。杜子春掘地時，背景音樂是日本風格的旋律（影片 16 分 48 秒 -17 分 03

秒處）。又，掘地時，杜子春的唱詞作：

【杜曲三調】

鐸響三更夜清靜，洛陽城外無人影，
手舉鋤頭探活路，仙人指點待我來。

掘地時，舞臺上有黑、紅二髮鬼卒模樣的角色，在杜子春身旁盤旋舞蹈；及至掘地半刻，二鬼卒搬一木箱上場，並協助杜子春打開木箱的上蓋，見到的是一串串散發光澤的珍珠。這一場景似乎暗示這批財物並非正當之財，觀眾腦海中甚至可能興發「五鬼運財」的連想。如此一來，「鐵冠子」的「道士」、「仙人」形象無疑被破壞；這批掘出的珍寶，自然也不能算是正當所得。

打開木箱，見到各式珠寶時，杜子春不由得連聲驚嘆，直問「是真是假困擾我」。緊接著唱【都馬搖板】，其詞云：

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！

演員唱做時，表現的不是喜悅之情，而更像是恐懼之態。〈黃本〉中杜子春對真、假的困擾，不只見於此幕，這段唱詞很容易引發觀眾聯想起《紅樓夢》第五回中賈寶玉於太虛幻境所見的對聯「假作真時真亦假，無為有處有還無。」依陌生老人指示挖出大批珠寶，確實可能讓杜子春有「人生如夢」之感。但此處反覆質問真假，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，就劇本的文學價值而言，值得商榷。

三、從「報恩」到「修仙」的轉折

在〈樊本〉中，受助之人「屢求効命，以報知己」，甚至有「死尚不辭」的堅定意志，因而為隱士守壇；就其動機而言，只是「報恩」，全然不為自己謀畫。在〈唐本〉中仍維持「報恩」的動機。杜子春在第三度接受濟助時對老人說：

吾得此，人間之事可以立，孤孀可以衣食，於名教復圓矣。感叟深惠，立事之後，唯叟所使。（頁110）

〈唐本〉下文所述，杜子春到華山雲臺峰為老人守藥爐的行為，正是老人讓杜子春報恩的方法。質言之，老人豐厚的濟助行為，充其量只是「利誘」。

至於〈馮本〉杜子春的行為與老人的期待是否相合，較不明確。杜子春與老人的相遇，在此本中似出於偶然；當杜子春散盡家財、饑寒交迫時，「正在那裏自言自語，偶有一老者從旁經過，見他嘆氣，便立住腳問道：『郎君為何這般長嘆？』」（頁822）由此看來，老人未必刻意尋訪杜子春。但第三度濟助時，杜子春主動表達報答之意道：「想我杜子春若無可能之處，怎肯便捨這許多銀子？倘或要用我杜子春，敢不水裡水裡去，火裡火裡去。」（頁833）老人此時說：

用便有用你去處，只是尚早。且待你家道成立，三年之後，來到華山雲臺峰上，老君祠前，雙檜樹下，見我便了。（頁833）

若據「用便有用你去處，只是尚早」一句而言，老人三度濟助，未必全無目的，但此目的為何？是要使杜子春報恩為自己守藥龕，或是有意找適當時機度化杜子春成仙？守龕之事，最終功虧一簣，但〈馮本〉卻在〈樊本〉、〈唐本〉之外衍生出一節：杜子春下山後「把天大家私，丟在腦後，日夕焚香打坐，滌慮凝神，一心思想神仙路上。」（頁839）從結局看來，杜子春與妻子韋氏最終得道升天（頁842-843）。無論杜子春離家至雲臺峰只是單純的報恩行為，或是一步步受老人引導往修仙之路，「求仙」原不是杜子春的目標；但由「報恩」行為，進而有「修仙」之志，明顯與〈樊本〉、〈唐本〉不同。〈馮本〉中老人的行為，也由〈樊本〉的覓才、〈唐本〉的利誘，一轉而有「度化」的效果。

〈芥川本〉，把杜子春離家修仙學道的行為，設想為對人性澆

薄寡情的失望。在杜子春揮霍完第二次挖掘出的黃金後，果斷拒絕老人指點第三度掘金的濟助；〈芥川本〉寫道：

「夠了！我不要錢。」

「不想要錢？哈哈！難道你已經厭倦奢華？」

老人露出疑惑的眼神，目不轉睛看著杜子春。

「不，我不是厭倦奢華，而是對人性感到厭惡。」

杜子春一臉不平，憤怒地說道。

「這就很有趣了。為什麼你對人性感到厭惡呢？」

「天底下的人全是澆薄寡情。……縱使我再度成為富豪，又有何用呢？」（頁 51）

當杜子春抱怨完，老人問他：「今後打算過著安貧樂道的生活嗎？」杜子春思考後誠實地表達：「現在的我已經過不來貧窮的生活了。所以我想拜您為師，修仙學道。」（頁 52）芥川筆下的杜子春，並非因看破世情而萌生修仙之念，「過不來貧窮生活」才是主因。換言之，杜子春離家的行為，只是脫離貧困的方法。既沒有「報恩」的動機，也見不到老人主動「度化」的用意。

即便如此，〈芥川本〉杜子春的修仙行為，至少是自我掙扎後的選擇，不全然是逃避行為。此種轉折，不是大智者的頓悟，也不大愚者全賴他人接引；歷經多次挫折後，將修仙視為一勞永逸之道，無疑更貼近一位凡夫的心思。〈黃本〉延續了芥川對杜子春心境的刻畫。

將掘出的珍寶揮霍殆盡時，黃春明筆下的杜子春驚覺人去樓空，在燈光昏暗的場上，昔日圍繞杜子身邊沾光享樂的大官、富豪、貴婦、淑女們，個個面無表情，以類似「人偶」的僵硬動作，對落魄的杜子春不屑一顧。無人答理的杜子春，甚至狠狠被名為「天香」的舊情人一腳踢開。劇中杜子春唱道：

這到底是真是假 困擾我，
 這若是一場惡夢，趕緊、趕緊讓我驚醒，
 這若是真正現實，趕緊、趕緊死也較贏。（「較贏」，字幕作「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。

導演有意以此似真、似夢的場景，刻畫人情冷暖；而這正是〈芥川本〉「天底下人全是澆薄無情」的感嘆。

再度流落城外的杜子春，向鐵冠子唱道：

【杜曲二調】

人情似紙疊疊薄（「疊疊」，字幕作「張張」），
 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，

哪知糊裡糊塗三年開了了（「開了了」，字幕作「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。

日日享宴山珍海味杯盤積，

夜夜笙歌胡姬豔舞歌聲揚。

（鐵冠子插白：年輕人，你以為你是在當皇帝是嗎？）

我我我，我杜子春已經深深後悔，

（鐵冠子插白：知錯了？）

但但但，但是絕路在前反悔知錯也慢了。

鐵冠子責問「你以為你是在當皇帝是嗎？」一句，似乎援自〈芥川本〉「過著不輸皇帝老子的奢華生活」（頁48）而來。即使再度落得無處棲身，又與〈唐本〉、〈馮本〉、〈芥川本〉中杜子春三度接受援助的情節不同；黃春明筆下的杜子春，在第二次見到鐵冠子時，便堅決拒絕加倍的饋贈。杜子春對眼前的老人說：「老先生，您一定不是普通人，是神仙！」「懇請老神仙收子春為徒。」這時修仙的意願，究竟出自何種心態呢？

由於不像〈唐本〉、〈馮本〉、〈芥川本〉有三度不得親友援助的慘痛經驗，〈黃本〉杜子春的修仙意願，恐怕缺少對人性的深刻體察，更談不是體悟。就在杜子春隨鐵冠子往崑崙山時，鐵冠子唱【繁疊仔】，唱詞作：

緊來走啊咿，

早前看破人世情，
一心洗淨、一心洗淨凡間塵。

其後【杜曲八調】一曲的唱詞云：

(幕後合唱)

跋涉千山萬水登崑崙，
經過千辛萬苦學仙術，
神仙快樂生活人欽羨，(「欽羨」，字幕作「羨慕」)
個中孤獨無聊不了時。

(鐵冠子接唱)

六百年內入仙界，
沒煩沒惱也煩惱，
騰雲駕霧四界走，(「四界走〔tsáu〕」，字幕作「四處閒遊」)

(幕後接唱)

路過洛陽逢子春 逢子春。

【緊中慢（變調）】

(鐵冠子唱)

此人內心（啊）如赤子，
言談之間見慧根，
待我鑑定兼考驗，
但看此人成不成仙。

這似乎是要加強「看破人世情」的力道，只是，此句出自鐵冠子之口，而非杜子春。再由「內心如赤子」、「言談之間見慧根」兩句可知：杜子春未必有強烈的修仙意願，但鐵冠子卻有較他本更主動「度化」杜子春的傾向。

四、作品主旨的比較

(一) 從「利誘」到「度化」

〈黃本〉第一幕鐵冠子初上場時，就已隱然道出全劇主旨。劇中，道人鐵冠子離開崑崙山的原因是：「太閒」；待他細思之後云：

唐朝盛世百姓生活比較富裕有錢，不過人心沉淪，人人自私自利，社會亂象失和平，連家庭也失溫暖。人心是否真的變成這種地步？

非但不是要尋訪替他固守壇場、丹爐的「烈士」，更不是偶爾與落魄的杜子春相遇；鐵冠子是有意到洛陽城觀察世情，甚至可能早有改變世道的「救世」之意。上文已言及，鐵冠子於聽聞杜子春希望能得一百兩應急時，懇切地追問是否真有決心用這筆錢學一項工藝，明顯表露對杜子春教化、勸戒之意。這與〈唐本〉老人屢次主動濟助的情節截然不同。

〈唐本〉中，老人（道士）饋贈重金的目的，是要藉杜子春之力為其守護爐丹，原不存在「開悟」或「度化」杜子春的用意。雖然杜子春在第三度受資助三千萬後，善用這筆資金購田產、撫孤

嬪、濟親族，看似改變了人生態度，但全只是為了在安頓家族後聽憑老人差遣，以報厚恩。換言之，三度「贈金」其實只是老人的「投資」；杜子春的改變，並不是老人預設的目的。從結局來看，這顯然是失敗的投資。如果要追究原因，杜子春「愛」情未斷固然難辭其咎，但更根源的問題，難道不是老人（道士）識人不明？以此角度來看待這篇「宗教文學」，不但不成功，更可說是一篇「反宗教」的作品。因為一方面揭露凡人「愛」情終究難斷，「宗教」的度化力量極有限；另一方面，正顯示修道之士並無洞察人性之明，不能成為凡人的指引。

相較而言，〈馮本〉情節中，不僅老人贈金明顯有「濟貧」的用意，太上老君化身的老人更不以找人守爐丹為目的，而是一心要度化杜子春成仙。在〈馮本〉中，老人第一次贈金時說：「我老人家雖不甚富，卻也一生專行好事，便助你三萬兩。」（頁 823）老者從波斯館內的壁廚中拿出共計三萬兩的六百個大元寶給杜子春時，不忘叮嚀道：「你可將去，再做生理，只要不負了我相贈的一片意思。」（頁 825）及至杜子春第二度入長安時，老人對杜子春曾有一番訶責：「人家敗子也儘有，從不見你這個敗子的頭兒，三萬銀子，恰像三個銅錢，翫翫眼就弄完了。論起你恁樣會敗，本不該周濟你了，只是除了我，再有誰周濟你的？你依舊饑寒而死，卻不枉了前一番功果。常言道：『殺人須見血，救人須救徹。』還只是廢我幾兩銀子不著，救你這條窮命。」（頁 827）老人第二度在波斯館贈送共計十萬兩銀子的二千個元寶時，仍不忘提醒杜子春：「這銀子難道不許你使用？但不可一造的用盡了，又來尋我。」（頁

830) 第三次，杜子春終於記取教訓，不但用老人贈款贖回先前變賣的產業，更「造起幾所義莊，莊內各有義田、義學、義塚。不論孤寡老弱，但是要養育的，就給衣食供膳他；要講讀的，就請師傅教訓他；要殯殮的，就備棺槨埋葬他。」（頁834）受普天下人稱賞為「生天的豪傑」（同上）。故事發展至此，若不顧下文，則顯然是一則以鉅資（三萬、十萬、三十萬）循循善誘，教化了一位敗家子的勵志故事。

相對於〈唐本〉不計成本的投資、〈馮本〉不露痕跡的教化，〈黃本〉中鐵冠子再遇窮途潦倒的杜子春時，則十分嚴厲地責備，他說：

世間像你這麼不會想的人，恐怕只有你一人。洛陽城最有錢的人，三年間一貧如洗？空前喔！絕後啊！

其實，全劇中鐵冠子對杜子春的豪奢生活，非但不是旁觀者，更是積極的批評者。這種立場，正呼應了鐵冠子甫上場時對大唐洛陽世道人心的感嘆。既不為渡化，也不為了濟貧，〈黃本〉的主旨究竟為何？或許從〈黃本〉修仙試煉的描述中，更容易窺見。

（二）從「燒害」到「試煉」

誠如上文所述，〈樊本〉中烈士在守壇場禁語時，有諸種幻像擾亂，最終迫使烈士「忽發聲叫」（頁577），導致隱士修仙失敗。隱士得知情由後說：「我之過也，此魔燒耳。」（同上）並無怪罪烈士之意。隱士想必清楚知悉：「魔燒」是針對隱士修仙而起，意

不在加害烈士，諸種幻覺更不是對烈士的「考驗」。在〈唐本〉、〈馮本〉中，幻像之起，也只是為使杜子春開口，破壞老人（道士）煉丹。

〈獎本〉烈士開口的原因，是在幻像中託生出世後，及時阻止妻子殺害稚子。〈唐本〉的杜子春在幻境受天兵鬼卒、猛獸毒蟲、雷電風雨侵擾後，驚見其妻被殺，自身也被鬼將斬殺而亡。在地獄閻羅殿中備受折磨後，轉生為宋州單父縣丞王勤之女，長大後與同鄉進士盧珪成婚，並生有一男。當盧珪因妻子不肯開口而盛怒時，竟持年僅二歲幼子的雙足，「以頭撲於石上，應手而碎，血濺數步」，受此幻像撓亂心志的杜子春，「愛生于心，忽忘其約，不覺失聲云：噫！」（頁 111）「噫」聲未止，幻像消失，屋焚爐壞。杜子春最終只能「嘆恨而歸」。對此結局，老人感嘆道：

吾子之心，喜怒哀懼惡慾皆忘矣。所未臻者「愛」而已。向使子無「噫」聲，吾之藥成，子亦上仙矣。嗟乎！仙才之難得也。吾藥可重鍊，而子之身猶為世界所容矣。勉之哉！（頁 112）

因「愛」而未能成仙，令杜子春遺憾，想必也引發讀者對「修仙」的省思。²⁰

〈馮本〉描述的幻像，與〈唐本〉幾近全同；當幻像中杜子春轉世託生的王氏，眼見兒子被丈夫活活撲打致死時，「不勝愛惜，剛叫得一個『噫』字，豈知藥竈裏迸出一道火光，連這所大堂，險

²⁰ 前揭賴芳伶〈斷欲成仙與因愛毀道——論唐傳奇〈杜子春〉的試煉之旅〉一文，對此段感嘆的多重義涵，有深入分析，可參看。

些燒了。」（頁 838）七情中的「愛」，仍是〈馮本〉凡夫未能成仙的關鍵因素。

關於幻境中的殺子行為，〈奘本〉為母殺子，〈唐本〉、〈馮本〉則改為父殺子。再者，〈奘本〉烈士「令無殺害，遂發此聲」，幻像中確實阻止了其妻的殺子行為。後二者，則是在丈夫「應手而碎，血濺數步」（〈唐本〉頁 111）、「撲做一團肉醬」（〈馮本〉頁 838）的殺子行為發生時，才聲出「噫」的驚呼聲，終究未能阻止丈夫殺子。對此，學者王青認為〈唐本〉「使不太合理的母親殺兒改變為較為合理的父親怒殺稚子，而杜子春與兒子的關係也從父子關係變成更親密的母子關係，這更強化了不由自主失聲的必然性。」²¹ 亦即王青認為幻像中轉世託生為女性，且表現母親愛子之情，能使失聲更合理。姑不論此間是否有印度與漢地父子、母子關係強度的差異，轉世為女身，更具佛教色彩。在佛教輪迴觀念中，「男身」比「女身」難得；因此，「託生」若也是一種「魔嬈」，則杜子春轉世為女身更具懲罰之意。

特別的是，〈芥川本〉捨棄了幻境中轉世託生的情節。在幻境中，杜子春被殺害而至地獄閻羅殿，為迫使杜子春問口，閻羅王祭出前此各本都未見的方法：命令鬼卒把杜子春落入畜牲道的父母帶上殿，且嚴加拷打。

杜子春一見到那兩頭畜牲，驚恐萬分。雖然是兩頭醜陋不堪的

21 王青《西域文化影響下的中古小說》（北京：中國社會科學出版社，2006），頁 375。

瘦瘠馬匹，但是那臉龐分明就是作夢也忘不了的父親和母親。
(頁 59)

就在這兩匹馬被拷打得奄奄一息時，杜子春聽見耳畔傳來母親微弱的聲音：

不用擔心。別在意我們會怎樣，只要你能幸福過日子，那就好了。不管閻羅王怎麼逼問，只要你不願開口，那默不作聲就好。
(頁 60)

在此種煎熬中，杜子春忍不住大喊了一聲「娘！」（同上）

芥川的改編，比母殺子、父殺子都合理且動人，杜子春失聲喊「娘」，是子對母（兼有對父）的感情，與〈樊本〉、〈唐本〉、〈馮本〉「父對子」或「母對子」的感情相較，更容易感動讀者。畢竟，人未必有子，卻必然有父母。

〈黃本〉大體承襲了〈芥川本〉的情節，只有小幅更易。除安排了山神、豔姬、猛虎、雷電風雨的侵擾、誘惑外，〈黃本〉設計由鬼差（牛頭馬面）押解杜母上台。馬將軍指責道：「你不盡母職婦道好好養育子女，將杜子春拋棄，任他行乞維生」，而杜母則頻頻喊冤。正當杜子春幾度將要開口時，杜母道：

子春不可開口講話，母親知道你有隱情。如果你開嘴出聲，學仙前途斷送。

又道：

子春千萬不能開嘴，為了你的將來，母親受冤枉心也甘願。

杜子春聽聞母親體恤的話語，更覺愧疚、傷悲，終於出聲大喊「母親啊！」幻境也應聲終結。〈芥川本〉訴諸母子之情的設計，在〈黃本〉舞臺演出時，捨棄了不易表現的「瘦馬」形象；再者，牛頭、馬面兩位鬼差押解杜母上場的畫面，鮮明地召喚了觀眾腦海中地獄的場景與「目連救母」的聯想。在民間戲曲、善書中，牛頭、馬面是地獄鬼差最典型的形象；而「目連救母」不僅是眾人熟悉的佛教故事，「目連戲」也是保留於各劇種的傳統劇目。因此〈黃本〉的設計，一則讓熟悉此劇的演員易於發揮，再則也極易引發觀眾聯想，確實比依循〈芥川本〉搬演更為恰當。

另一方面，〈芥川本〉、〈黃本〉因「救母」的「孝道」表現而致使破戒開口，也比〈唐本〉「所未臻者愛而已」、〈馮本〉「愛情未除」的感嘆，更能引人同情。

〈唐本〉的試煉情節，臺靜農認為與佛教「地獄」題材有關；他說：

李復言這篇小說所要表現的，能忘却喜怒哀懼惡慾愛，便可得成上仙，妙者他運用了佛教所構想的地獄酷刑，作為令人恐懼的對象。而運用自然，使讀者毫不感覺他是從佛教的地獄說吸取來的資料。²²

22 臺靜農〈佛教故事與中國小說〉，原載於香港大學《東方文化》，第13卷1期（1975年1月），又收入《靜農論文集》（臺北：聯經出版公司，1989），引文見頁190。

又認為李復言等人「為了充實他們的小說內容，都運用了佛教地獄的題材，是佛教觀念進入有修養的文人小說中，已是毫無疑問的事實。」²³此一判斷，移於〈馮本〉、〈芥川本〉乃至〈黃本〉，固然皆言之有理；但若以〈芥川本〉、〈黃本〉而言，幻境明顯是鐵冠子安排的「試煉」，並非的審罪的「磨難」。因而，與其如臺氏所言吸取佛教「地獄」題材，或許與佛陀於菩提樹下修行悟道時遭受的魔嬈更相關。

西晉 · 竺法護譯《普曜經 · 降魔品》描寫四位魔女對修行中的佛陀使出「綺言作姿」的三十二種媚惑：

一曰張眼弄睛，二曰舉衣而進，三曰訶訶並笑，四曰展轉相調，五曰現相戀慕，六曰更相觀視，七曰姿弄脣口，八曰視瞻不端，九曰嫋嫋細視，十曰互相禮拜，十一以手覆面，十二迭相捻握，十三正住佯聽，十四在前跳蹀，十五現其髀脚，十六露其手臂，十七作鳩鴈鴛鴦哀鸞之聲，十八現若照鏡，十九周旋出光，二十乍喜乍悲，二十一乍起乍坐，二十二意懷踊躍，二十三以香塗身，二十四現持寶瓔，二十五覆藏項頸，二十六示如閑靜，二十七前却其身遍觀菩薩，二十八開目閉目如有所察，二十九俾頭閉目如不視瞻，三十嗟歎愛欲，三十一拭目正視，三十二遍觀四面舉頭下頭。（《大正藏》冊三，頁519b）

此段對四位魔女的描寫，姿態鮮明，頗具視覺效果。除了魔女，擾亂佛陀修行的，還有天魔部眾變幻顯現的各種猛獸蟲蛇：「爾時四部十八億眾，各各變為師子熊羆、虎兕象龍、牛馬犬豕猴猿之

23 同上，頁191。

形，不可稱言；蟲頭人軀，虺蛇之身，龜鼈之首，一面六目，或一項而多頭，齒牙爪距擔山吐火，雷電四繞攬戈矛戟。」（同上，頁521a-b）

又據《大智度論》所載，擾亂佛陀的魔軍則有十支，分別名為：欲、憂愁、饑渴、愛、眠睡、怖畏、疑、含毒（按，指貪瞋癡）、虛妄之名聞利養（按，指追求名利）、自高慢他（按，指自傲毀他）。（《大正藏》冊廿五，頁99 b-c）三位魔女則分別名為：樂見、悅彼、渴愛（同上，頁165b）魔軍與魔女，其實都是「煩惱」的比喻，佛陀一一降伏，而得正等正覺。

〈黃本〉在設計幻境中「豔姬」的騷擾、誘惑時，演員的姿態非但不是來自傳統戲身段，也不是中國漢族舞蹈風格；但見女性演員頻頻折手、踮腳、頓足，頗似東南亞舞蹈。此種身段設計，儼然與佛典中魔女對佛陀「綺言作姿」的媚惑情節相符。由此而言，〈黃本〉的幻境設計，更強烈展現了對杜子春「試煉」的用意。

綜合上述，〈黃本〉的主旨，既不是〈奘本〉的「報恩受挫」，也不似〈唐本〉、〈馮本〉「仙才難得」之嘆。我們認為，〈黃本〉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。

這不僅是〈黃本〉異於前本的戲劇主旨，在劇本創作上，也有值得再深究的情節。以下即試作分析。

五、心與身的對話

有別於〈唐本〉、〈馮本〉、〈芥川本〉，黃春明改編最為獨特之處，應屬「杜心」這一角色的登場。

受試煉須禁聲的期間，「杜心」成為「杜子春」的代言人；與杜子春同樣妝扮的「杜心」上場時，杜子春也大吃一驚，杜心說：

免看啦！（字幕作「不用看啦」）

你和我是同一個人。

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？

（杜子春點頭）

明白就尚介好。（字幕作「明白就好」）

試煉時，身、心相離的設計，首先應當是轉變書面文本為舞臺表演的戲劇設計。在〈唐本〉、〈馮本〉、〈芥川本〉中，幾乎都只以堅守禁聲原則的簡短文句，陳述杜子春的反應，例如：〈唐本〉作；「子春端坐不顧」、「又不應」、「又不應」、「子春終不顧」、「終不失聲」、「不應」、「終無辭」；〈馮本〉作「子春全不答應」、「只是忍著，並不做聲」、「只不做聲」、「子春只做不聽

得一般」。至於黃春明主要依循的〈芥川本〉，除了「謹記仙人的囑咐，默不作聲」、「杜子春依然沉默」外，又略為詳細地刻畫了杜子春的神態與心思，如「子春依然穩如泰山，一動也不動端坐」、「杜子春不由自主摀住耳朵，匍伏在岩石上。但杜子春隨即睜眼一看，發現晴空萬里，斗大的北斗七星依然閃閃發亮。……杜子春漸漸放下心，拭去額頭上的冷汗，再度端坐岩石上。」（頁 55-56）這類陳述，若轉換成舞臺表現，依憑演員身段即可，無勞言詞。對比神將鬼卒、風雨雷電的駭人場面，杜子春的堅忍不語確實也具戲劇張力。然而，就觀眾角度而言，此時只能從演員的身段動作窺探杜子春的心理狀態，畢竟不夠深刻。改編本中十分出色的〈馮本〉，在這段「禁聲」的試煉描寫中，就有一段脫出舊本的心理刻畫；於「電收雨息，水也退去」後，馮本寫道：

子春暗暗喜道：「如今天色已霽，想再沒有甚麼驚嚇我了。」（頁 837）

看似終結的試煉，使杜子春對自己的毅力更具信心；另一方面，在「讀者」或「聽話者」在未知下文還有更強烈、驚悚的試煉時，也會為杜子春慶幸。這種暫時鬆弛的情緒，使下文緊接而來且出奇不意的試煉，更具張力。就劇場效果而言，舞臺上杜子春若始終靜默，則有賴演員深厚的功力，才能藉身段充分表現出內心的情緒。另一方面，在現今偌大的劇場中，除了前數排的觀眾能有機會諦觀演員表情、眼神、肢體細部動作，多數觀眾恐怕不易掌握「默劇」之妙。由此角度而言，舞臺上由「杜心」為「杜子春」代言人，確實是精心的構想。

在此構想中，當「身」（杜子春）受拘束時，「心」（杜心）成為與外界的溝通者，觀眾得以知悉主角杜子春的「心聲」。即便黃春明未明言，其中的寓意應該十分顯明。因此，「杜心」角色的意義，不妨再從戲劇內涵探索。

據佛教基本義理，人是五蘊（色、受、想、行、識）「因緣和合」而成，本無自性（五蘊皆空），因此並無實體，僅是假名。不僅「身」是如此，「心」也是如此。這就是在漢地流通極廣的《般若波羅密多心經》所言的「五蘊皆空」²⁴。如此一來，「身」、「心」在本質上並無不同，亦即「身心不二」，都是「空」。若再細究佛教「心」的不同指謂，除了器官義的「肉團心」，又有相對於肉體的「緣慮心」、「集起心」、「堅實心」。²⁵ 緣慮心指思慮作用的心，亦即具認知能力的心。集起心即阿賴耶識（ālaya），或名第八識，含藏一切善惡種子；在唯識學的主張中，一切萬有皆緣起於阿賴耶識。至於堅實心，即所謂「如來藏心」（tathāgata-garbhā），亦即隱藏於眾生假合之身中，本來清淨、不受煩惱染污的「自性清淨心」。《大乘止觀法門》指出，「此心無始以來雖為無明染法所覆，而性淨無改，故名為『淨』。」又說：「既無無明染法與之相應，故名『性淨』。」「中實本覺，故名為『心』」。²⁶ 也就是說，現實中，心雖被煩惱（無明）遮蔽、染污，但其中含藏著自體本性清淨的真心；正因為此真心即是成佛的根據，因此稱作「如來藏心」，

24 唐·玄奘譯〈般若波羅密多心經〉，《大正藏》冊8，頁848 c。

25 參見唐·宗密〈禪源諸詮集都序〉，《大正藏》冊48，頁401c-402a。

26 南朝陳·慧思講述〈大乘止觀法門〉，《大正藏》冊46，頁642a-b。

又稱「阿耨多羅三藐三菩提心」，簡稱「菩提心」。

〈黃本〉的杜子春，縱恣耳目食色之慾，以至兩度貧困失所；他之所以前往崑崙山，不但沒有〈樊本〉、〈唐本〉、〈馮本〉報答隱士／道士慷慨濟助之意的回饋之心，也沒有改過向善的懺悔之意。杜子春之所以願隨鐵冠子往崑崙山學道，無非只是想再度擺脫生活困境的逃避心態，甚至在朦朧中察覺有比獲贈金銀更一勞永逸的美好生活。以「卑劣」形容黃春明筆下的杜子春，似亦不為過。因此，鐵冠子設下的各種試煉，與其說是考驗其「仙才」，一連串驚駭的幻景更像是刺激杜子春「覺悟」的手段。歷經執持刀斧的山神（名之為「山鬼」或更合適）、百般挑弄的豔姬、血盆大口的猛虎、猝然難禦的雷電風雨，杜子春皆未能勘破假像，仍受外境驚擾、誘惑。黃春明筆下杜子春受試煉時身、心分離，且能互相觀照（身能見心，心能止身）；未必認知自身貪婪、怠惰的「杜子春」，其實仍有「菩提心」。當幻境中豔姬嬈亂時，「杜心」扮演的功能便不是代肉身發言，而是不時制止肉身，提醒「不能摸」、「不要亂來」。即便不是全然不受染污的清淨心，至少是不受制於色身的正念。若說〈唐本〉、〈馮本〉已離佛而近於道，則隱藏於〈黃本〉的佛理，不僅較為豐富，且更關鍵。

六、結語——是真是假困擾我

黃春明《杜子春》此劇於2002年2月22～24日首演後，雖然媒體報導中幾乎都予正面評價，但在戲劇界卻有不同的反響。2002年4月出刊的《表演藝術》就刊有劇場工作者江凡的〈歌仔戲，

別困擾我》一文，主要認為此劇既號稱「歌仔戲」，卻未運用歌仔戲習用的曲調；另一方面，此劇唱詞名也不講究押韻、對仗、平仄，稱之為「歌仔戲」，名不符實。²⁷ 誠如該文所言，此劇有諸多用詞，並非閩南方言慣用詞彙，如用「誇獎」而不用「呵喎」（o-ló），用「無事」而不用「不要緊」，用「慚愧」不用「見笑」；又如劇中「無礙」、「赤子」等詞，於歌仔戲中顯得生硬。至於曲調，因不合【七字仔】、【都馬調】等弦律的句式，劇中使用【杜曲一調】、【杜曲二調】直至【杜曲八調】等新編曲調，難免失去「歌仔調」、「歌仔戲」的風貌。但江文也指出，「《杜》劇很有趣，且充滿赤子之心」，算是動人的「兒童劇」。²⁸

劉春城於《黃春明前傳》²⁹ 書中曾指出：

黃春明不但是傑出的寫實小說家，同時也是傑出的中國童話作家。童話比較不受取材限制，他可以發揮想像，自由遨遊於更廣闊悠久的時空，那也是中文作家一塊更大更多樣的創作資源。（頁 75）

他對童話創作抱著很大的熱情，希望將來拍些兒童電影，讓大人兒童一塊兒欣賞，他的看法是：「童話不只寫給小孩看，大人也能看，而且要完全中國式的才好。」（頁 76）

27 江凡〈歌仔戲，別困擾我〉，《表演藝術》，第 112 期（2002 年 4 月），頁 40-42。

28 江凡〈歌仔戲，別困擾我〉，《表演藝術》，第 112 期，頁 42。

29 劉春城《黃春明前傳》（臺北：圓神出版社，1987）。

而本文首節也曾引述蘭陽戲劇團的網路文宣，《杜子春》或許就是黃春明「不只演給小孩看，大人也能看」的兒童歌仔戲。

是否可歸類於「歌仔戲」，筆者並不特別在意；畢竟，現今歌仔戲的曲調，早已不限【七字仔】、【都馬調】、【江湖調】等。如果流行歌曲也能融入野臺歌仔戲中，【杜曲一調】之類的「自度曲」又有何不可。

困擾的真假問題，應該是此劇是否屬「佛教戲劇」、「佛教文學」。自《大唐西域記》「烈士池」之後，漢地的改編本與日本芥川龍之介的改作，道教的色彩日益鮮明。不僅有道士，〈馮本〉甚至指明濟助者是太上老君。再者，原先守壇場的情節，畢竟與佛教比較相關；一變為守藥竈、守爐丹，則明顯是道教故事了。

然而，如本文所析，即便已徹底脫去《大唐西域記》的故事樣貌，但其中「轉世託生」、「地獄描寫」、「修行試煉」，乃至黃春明未必有意、舞臺形象卻幾乎相同的「救母」場面，都是臺靜農所言「佛教觀念進入有修養的文人小說中」的明顯例子。再者，本文解析出「杜心」在劇中的角色與隱含意義，更無法排除佛教的影響。

即便如此，困擾依然存在。黃春明此劇明顯沿襲芥川龍之介的小說〈杜子春〉，是因為芥川刪節了〈唐本〉之後改編之作複雜的情節，使主題更鮮明、易懂？又或是紹承芥川「兒童文學」的創作意圖？黃春明若也視此劇為兒童劇，則「戒奢」、「孝順」的主題是否遮蓋了諸本中深刻人性的敘寫？

當杜子春失聲大喊「母親啊」後，修仙之路中止，劇中鐵冠子道：

可惜啊！可惜啊！學仙修仙這一條路與你無緣了！不過，你難得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，你現在也已經會想了。來來來，你看，此去山下有一塊土地，開了一片盛開的桃花。手伸出來，（自掌中灑落桃花瓣）這就是那一片土地盛開的桃花，那一片土地是我的，就此送給你了，還有一支鋤頭。

贈送桃花田地，固然也是芥川小說的結局，移植至黃春明劇作中，是否仍暗示「歸田園居」的人生選擇？³⁰

如果這是一部佛教文學作品，其中固然有鮮明的佛教題材，卻又不見得有脈絡清楚、信念堅定的佛教思想。

荷蘭佛教史研究者許理和（Erich Zürcher）在其名著《佛教征服中國》（The Buddhist Conquest of China : The Spread and Adaptation of Buddhism in Early Medieval China）一書中，以「王室佛教」（Court Buddhism）、「士大夫佛教」（Gentry Buddhism）、「民眾佛教」（Popular Buddhism）區別「佛教」在中國不同層級的意義。³¹今日臺灣自然已無「王室佛教」發展的

30 受「嚴重特殊傳染性肺炎」（COVID-19）疫情影響，撰稿期間未能訪問黃春明，也未能就戲劇表演相關問題探詢蘭陽戲劇團；本文所論，是依據《杜子春》戲劇作品進行分析。日後若有機會，當再向黃春明及蘭陽戲劇團請教。

31 參見許理和《佛教征服中國》（李四龍、裴勇中譯本，南京：江蘇人民出版社，1998），第一章，頁6-8。

空間，而「士大夫佛教」或許可對應為「佛教學術研究」。在「人間佛教」的理念中，「民眾佛教」當是佛教最寬廣的園地。黃春明《杜子春》一劇複雜、多元的價值觀，或許也可納入「民眾佛教文學」的範疇中吧！

- 本文經兩位匿名學者審查通過。

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

佛理與文心：臺灣現當代佛教文學論集 / 李瑞騰主編。
 -- 桃園市：國立中央大學，2021.10
 面；公分
 ISBN 978-986-99653-8-5(平裝)

1. 佛教文學 2. 文集 3. 臺灣

224.5107

110016969

佛理與文心

臺灣現當代佛教文學論集

發行人：周景揚

出版者：國立中央大學人文研究中心

地址：桃園市中壢區中大路 300 號

電話：03-4227151 # 33080

主編：李瑞騰

執行編輯：鄧曉婷

文字校對：賴怡如、梁俊輝

設計：彭婉蕙（南風人文工作室）

印刷：宏國群業股份有限公司

出版日期：2021 年 10 月

定 價：新台幣 280 元整

ISBN : 978-986-99653-8-5 (平裝)

GPN : 1011001632

版權所有 · 翻印必究

(本書如有缺頁或破損，請寄回本校人文研究中心更換)