南管指套「趁賞花燈」的文學藝術

林秋華

南管是一種泉州方言系統的民間音樂，歷史悠久，風格古雅，保存了南北朝以來至唐宋的某些樂制及音樂語言。現今南管音樂所存之樂曲種類中，仍能演奏的，有「指」、「曲」、「譜」三種，三者之中，又以「指」最爲南管藝人們所重視。「指」有譜有詞，由二至七支曲子組成，又稱「指套」，其曲詞多半來自戲文中流傳的故事。

一、「趁賞花燈」的曲詞

趁賞花燈爲南管五大套[1]之一，早在明萬曆甲辰(1604)所刊之《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》[2]中，即出現趁賞花燈之整套曲文(參見附圖一)，目前所見之所有南管指譜版本亦皆收錄趁賞花燈一套，可見得趁賞花燈在南管音樂中的重要性，是不容置疑的。

其曲詞如下：(依劉鴻溝《閩南音樂指譜全集》[3]版本爲主，參見附圖二。)

曲詞	注釋
首節[4]　中倍外對攤破石榴花[5]	
趁於[6]賞花燈，	趁：利用、乘機之意。
不女端的是為着私不女情，　不女來到只山門於	端的：事實、真的是。　只：這、此。
都亦不於見踪。	都亦：卻還……。
再掠只金蓮	掠：將。
咱來步於行進。	
伊是怪咱不女來遲，	伊：第三人稱代詞，即華語的「他」。

[1] 南管指套中，〈自來生長〉、〈一紙相思〉、〈趁賞花燈〉、〈心肝跋碎〉、〈爲君去〉被稱爲五大套，是南管絃友相互拜館交流時，最基本演奏的曲子，所以是必備的指套。

[2] 參見龍彼得《明刊閩南戲曲絃管選本三種》(THE CLASSICAL THEATRE AND ART SONG OF SOUTH FUKIEN)，南天書局，1992。〈趁賞花燈〉出現於《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》下卷「相國寺遇醉不諧」，頁下七。

[3] 參見劉鴻溝《閩南音樂指譜全集》第六套，1953 初版，1982 增訂第四版，菲律賓金蘭郎君社印行。

[4] 南管指套分段的單位名稱，或曰「齣」，或曰「節」、「章」、「闋」，劉鴻溝《閩南音樂指譜全集》稱「齣」，其餘南管指譜曲簿大多數以「節」稱之。

[5] 【攤破石榴花】、【白芍藥】、【越恁好】、【舞霓裳】爲曲牌名。【中倍】爲南管特有滾門名稱，【中倍】之下的曲牌又分內外對。【攤破石榴花】即屬於【中倍】外對之曲牌。

[6] 「於 i」、「不女 $m^{dl}l\text{-}i^{55}$」爲南管唱曲中的襯音字。

夭伊即假[不女]做一行[於]徑。	夭：在此當作起首語。 即：才……。 行徑：行爲、舉動。
勸恁[7]莫得相[不女]惱， 且看阮衷情。 叫恁幾聲， [於]伊[不女]都亦不應。 阮勸恁莫着[於]急， 起來相[於]應承， [於]阮卜枕上補報君恁恩愛，說卜分[不女]明。 阮今看伊[不女]阮今看伊[於]必[於]有乜蹺欹， 雙目眨， 你那是假做[不女]呆[於]癡。	應承：應允、承諾。 卜：(想)要。 乜：什麼。 蹺欹：怪異而違背常情，令人懷疑。 眨：合眼。 那：語助詞，無義。 呆癡：愚笨癡傻的樣子。
次節 中倍白芍藥	
[於]踗步近前，[於]掠身障扶起, [於]障般軟體， [於]你障沉[於]重倒[於]斜欹。 [於]叫你不應，[於]你只頭舉都不起。 [不女]論人[不女]情，[於]管[不女]乜見八[於]死， [於]好[不女]共怯，你亦着說出阮知機。 [於]醉[不女]矇矓[ㄈ]，叫你都不知聽， 枉阮為你為你只處費盡[不女]心機。 矇[不女]矇矓醉，叫你都不知聽， 枉阮為你為你只處費盡[不女]心機。	踗步：躡手躡腳。 障：這樣。爲「只樣」之合音。 斜欹：傾斜不正之意。 人情：指他人對我的感情、恩惠。 八死：羞恥。 好共怯：好與壞。 亦着：也必須。 知機：知曉、明瞭。 矇矓：酒醉將睡時，眼睛欲閉又張、看不清楚的樣子。 只處：這裡、此處。
三節 越恁好	
脫落腳下綉弓鞋， [不女]心頭阮只心頭暗[不女]苦切。 [於]親像結託無[不女]緣[於]君，恩愛未就， [於]便卜分疎，[於]相思阮今相思惡[不女]開解， [於]羅帕包定綉[於]弓鞋，[於]為記， 放覓懷[於]中底， 再來乘勢掠伊身挨， 阮乘勢再來掠伊身挨，你食卜障醉， 你一身[8]卜來做[不女]乜[於]藝。	切：有「恨」與「飲泣」二義。 親像：好像。結託：結交而依託終身。 未就：尚未完成。 分疎：分開、分散。惡：難。 開解：開導。 爲記：爲表記、爲證據。 覓：擱置。 乘勢：趁勢、乘機。挨：靠近、推擠。 做乜藝：做什麼事？

[7] 第二人稱代名詞「lin[5]」，劉鴻溝《閩南音樂指譜全集》用「您」字，其餘版本多作「恁」字。

[8] 劉鴻溝《閩南音樂指譜全集》此處爲「一心」,「心」與「身」音似。目前發現最早之南管指譜刊本—章煥《文煥堂指譜》(1857 年（咸豐七年）編，1873 年印製，參見附圖三)，此處作「一身」，其餘南管刊本及手抄本，亦多作「一身」。

[9] 劉鴻溝《閩南音樂指譜全集》初版作「耽置」，增訂第四版改爲「擔帶」。《文煥堂指譜》，此處作「擔置」,「擔」、「耽」同音。

四節 舞霓裳帶尾聲	
娘子有心相於意愛，秀才因乜不於醒於來。	因乜：因著什麼？爲什麼？
實於無采，𣪍人暗切流盡目於滓。	無采：白費工夫。𣪍：使得、令人……。
阮只芳心無奈，芳心無奈。	目滓：眼淚。
酒醒來，你亦着仔於細猜。	
你莫怪阮是無心相意於愛。	
只是無緣相耽置[9]。	耽置：耽擱。
嫺勸娘，勸娘子，你亦莫得苦切啼，	嫺：女婢，丫環。　煞：極、甚。表示到某種程度。　向：那樣、那麼。
笑煞笑煞向般人可見呆癡。	可見：表肯定語氣之詞。
抽身抽身且返去，莫得放遲，	抽身：脫身離去。　放遲：遲緩，放慢腳步。　恐畏：恐怕。
亦恐畏牆壁人於有耳。	
阮但得共你且於相辭，	但得：只得、只好。
阮但得着來共你拆於分離，	共你：跟你、與你。
於那畏去後為君恁切病相思。	
於那畏阮去後阮為君恁今切病成相思。	
門樓鼓打五於更於時，鐘於聲報曉雞聲啼，	
相共返去莫放於遲，	相共：一起，指月英與丫環梅香。
相共返去咱今莫得放於遲。	

說明：上表中之曲詞，依據劉鴻溝《閩南音樂指譜全集》之趁賞花燈版本，除了將「齣」、「擔帶」、「您」、「一心」各改為「節」、「耽置」、「恁」、「一身」外，另將曲詞中之俗字「愛」、「聽」、「懷」、「曉」，改為正字「愛」、「聽」、「懷」、「曉」。「不女」、「於」是襯詞，無義。

欣賞一篇藝術作品，可以從很多方面來看。就讀解立場來說，可以以作者爲中心，探討作者寓寄於作品中的本意；可以以文本爲中心，以作品文本自身作爲理解作品意義的前提、根據和歸宿；亦可以以讀者爲中心，重視讀者對作品意義的闡釋，甚至再創造。

文人系統的詩詞曲賞析中，總免不了要先分析作者的身分背景、個性及寫作風格，這樣才能真正瞭解作品的涵義。但是，民間作品向來是無名作家的集體創作，經過無數人的傳述與修改，方才寫定下來。南管乃民間藝術，趁賞花燈作者不詳，南管作品，除了近代紀經畝、丁馬成等人的新曲之外，傳統作品就是這樣的民間藝術性格，不知作者爲誰？既然沒有確定之作者，趁賞花燈這樣一篇作品，且不須去探索「寓寄於作品中的本意」，就從文本的理解和讀者的闡釋及創造來閱讀它吧！

二、趁賞花燈曲詞的藝術形式

南管指套及散曲的曲詞內容大多有個故事背景，趁賞花燈一曲，則來自《留鞋記》郭華與王月英的愛情故事。

《留鞋記》故事敘述書生郭華，一日閒步街市，偶見著開胭脂舖之月英，爲之傾心不已。爲睹佳人丰姿，便日日上舖子買胭脂，日久散盡錢財。月英感念其情，應了郭華元宵夜相國寺之約。當晚，郭華先至，卻酒醉昏睡，月英偕丫環到了相國寺，喚之不醒，只好留下綉鞋爲記，無奈歸去。郭華酒醒，後悔不已，吞鞋而死。後官府審案，郭華竟死而復生，官判二人結爲夫妻。

《留鞋記》故事歷代流傳於不同形式當中，或小說、或話本、或戲文，甚至各樂種散見的單曲中，都可拼湊出這個故事的來龍去脈。

趁賞花燈一曲，描述的便是《留鞋記》中，月英與郭華相約相國寺的一段，從月英與丫環梅香來到相國寺開始，到月英無奈留下綉鞋離去爲止。

以下，先從趁賞花燈的辭采、聲律、結構等形式方面，解讀其曲詞所呈現的藝術性，再深入賞析其內容。

(一)、辭采古樸典雅

南管保存許多古音古語，使其曲詞呈現出典雅古樸的藝術形式。這些古語的歷史可以追溯到非常早期的年代，直至現在，有些尚見於閩南方言；有些只保存在泉州方言中，在別的方言裡已經完全消失；有些甚至亦已不見於泉州生活用語中，只留存在南管曲詞裡。

張雙慶研究南唐時代的禪宗史傳《祖堂集》[10]，發現書中有許多泉州方言詞彙，他於結語中說明：「泉州話中的許多方言成分，是經歷了千年的歷史了[11]。」張氏所整理的詞彙，幾乎都常見於南管曲詞中。以趁賞花燈一曲爲例，加以比對，恰可印證其曲詞用語之古老。（聲調標本調，用趙元任的「五點制」，由下往上，共有五點，謂之五度：即低、半低、中、半高、高〔以數字表示，則爲 1 2 3 4 5〕，用作辨別相對音的標準。）

趁賞花燈中所見於《祖堂集》之語彙表

語彙	趁賞例句	祖堂集例句	出處(頁碼)
端的 Tuan^{33} tik^{5}	端的是為着私情。	我若不疑則端的去。	卷八·曹山 (2.133)

[10] 《祖堂集》二十卷，是現存最早的一部禪宗史，序寫於南唐保大十年（952）。日本漢學家太田辰夫說：「從語言學的角度看，此書是系統瞭解早期白話的唯一資料」。

[11] 參見張雙慶〈祖堂集所見的泉州方言辭匯〉，《第四屆國際閩方言研討會論文集》，頁 168。

今 tã^{33}	阮今看伊，阮今看伊，必有乜蹺欹。 相思阮今相思惡開解。 那畏阮去後阮為君恁今切病成相思。 相共返去咱今莫得放遲。	我今爲汝懺悔竟，汝今宜依佛法僧寶。	卷二・慧可(1.79)
即 tsiah^{55}	伊是怪咱來遲，天伊即假做一行徑。	人即有南北，佛性即無南北。	卷二·惠能(1.91)
知機 tsai^{33}ki^{33}	好共怯，你亦着說出阮知機。	自知機不契，則潛過江北，入于魏邦。	卷二·達摩(1.72)
只處 tsi^{55}tə^{41}	枉阮為你為你只處費盡心機。	如何是高高山頂立？德云：只處峭峭。	卷四·藥山(1.184)
相共 sa^{33}kaq^{33}	相共返去莫放遲，相共返去咱今莫得放遲。	某甲欲得去，一時相共去。	卷六·洞山(2.54)
伊 i^{33}	伊是怪咱來遲，天伊即假做一行徑。 叫恁幾聲，伊都亦不應。 阮今看伊，阮今看伊，必有乜蹺欹。 再來乘勢掠伊身挨，阮乘勢再來掠伊身挨。	師便拍掌云：噫！我當初悔不向伊道末後一句。	卷七·巖頭(2.94)
作乜(作摩) Tsuehmih^{55}	你一身卜來做乜藝。	登時三平造侍者在背後敲禪床，師乃回視云：“作摩？”	卷五·大顛(2.2，參見附圖四)
倒 to^{55}	你障沉重倒斜欹。	隱峯見師來，便倒佯睡……	卷十六·溈山(4.127)
苦切 khz^{55}tshieh^{55}	心頭阮只心頭暗苦切。 嫺勸娘，勸娘子，你亦莫得苦切啼。	苦哉苦哉大聖尊，我今荼毒苦切心。	卷一·釋迦牟尼佛(1.25，參見附圖四)
煞 suah^{55}	笑煞笑煞向般人可見呆癡。	憶師兄，哭太煞，失卻一隻眼，下世去。	卷四·藥山(1.175)

除此之外，例如：「端的」見於陸遊〈糟蟹〉詩及柳永〈征部樂〉詞；「笑煞」之「煞」，表示程度之甚，最早於漢代即有此用例[12]，唐代尤其爲多……等，這些古老的語詞，加上「應承」、「行徑」、「結託」、「芳心」、「耽置」……等文讀之詞，時而與白話穿插交雜於文中，使得趁賞花燈讀來，自有一股古樸、典雅、親切又悠遠的氣息。

[12] 參見太田辰夫《漢語史通考》頁 129。

(二)、角色巧妙地安排

趁賞花燈全曲乃包括月英與梅香二人所唱之詞，而通篇語意不中斷，詞句巧妙的接合，若非四節中段出現「ㄚ勸娘，勸娘子」一句，明顯揭示丫環梅香的存在，讀者或要以爲出自一人之口。這是從語句的承接來看，但若從另一個角度，仔細分析其所用辭藻之雅俗，二人實有差異。舉例說明如下(《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》[13]、梨園戲蔡尤本[14]、徐祥口述本[15]，此曲各唱段角色之安排，三者皆同)：

月英： 趁賞花燈，端的是為着私情 。
梅香： 來到只山門，都亦不見踪。

月英： 阮勸恁莫着急，起來相應承，阮卜枕上補報君恁恩愛，說卜分明。
梅香： 阮今看伊，必有乜蹺欹，雙目ㄚ，你那是假做呆癡。

月英： 掠只金蓮，咱來步行進。
梅香： 踗步近前。

月英： 阮乘勢再來掠伊身挨。
梅香： 掠身障扶起。

月英： 親像結託無緣君，恩愛未就，便卜分疎。
梅香： 娘子有心相意愛，秀才因乜不醒來。實無采……

月英的「掠只金蓮」—是小姐的嬌態，梅香的「踗步」—是丫環的俏皮；月英的「乘勢掠伊身挨」—是小姐的矜持含蓄，梅香的「掠身障扶起」—是丫環的率性直接；還有月英的「親像結託無緣君」，梅香的「娘子有心相意愛，秀才因乜不醒來。」；月英的「恩愛未就」，梅香的「實無采」……在在都呈現了一個丫環與小姐辭藻雅俗之分別。

---

[13] 《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》，乃龍彼得教授於英國劍橋大學圖書館發現，爲萬曆甲辰(1604年)翰海書林李碧峰陳我含刊，下卷中有〈郭華買胭脂〉及〈相國寺遇醉不諧〉兩齣。其中，〈相國寺遇醉不諧〉一齣有「趁賞花燈」一曲，乃目前所見最早之「趁賞花燈」版本，但只有曲詞，而無曲譜。

[14] 參見 1992 年《民俗曲藝》第 75 期，頁 314-322：梨園戲口述本《郭華》第三齣：「入山門」。此本由蔡尤本口述，福建省梨園戲實驗劇團 1957 年 7 月抄，1959 年 5 月整理演出。

[15] 參見 1992 年《民俗曲藝》第 75 期，頁 235-262：梨園戲口述本《郭華》第三齣：「入山門」。1992 年《民俗曲藝》第 75 期。此本是 1966 年徐祥口述，吳素霞記錄，1991 年吳素霞與清華大學文學研究所合作「梨園戲研究計劃」時所整理，包括道白、唱詞、身段譜、舞臺指示及舞臺走位圖，堪稱空前完整的梨園戲劇本。

文句一氣呵成，而辭藻雅俗有別，角色巧妙的安排，使得整個作品有變化的律動感，也呈現通暢的完整性。

(三)、自然和諧的聲律

趁賞花燈本有音樂，撇開音樂的旋律不談，從文本語言自然的聲律來看，趁賞花燈的語言聲調、韻腳字韻母的反覆出現，及語句的類疊，即使不假音樂，也自然呈現和諧的聲律美。

泉州方言的聲調，包括本調與變調，列表如下：

調別	陰平 1	陰上 2	陰去 3	陰入 4	陽平 5	陽上 6	陽去 7	陽入 8
本調	33	55	41	55	24	22	41	24
變調	33	24	55	55	22	22	22	22
例字	詩	死	四	晰	時	氏	寺	蝕

總共有「33、55、41、55(入)、24、22、24(入)」等七種音型，這豐富的元素，組合而成的作品，自然有其旋律起伏變化之美。

藉著押韻，句子的收音一再反覆「iŋ」(徑、情、應、承)、「ŋ」(門、踪)、「i」(置、啼、癡、遲、辭、離)、「ɨe」(鞋、切、疎、解、底、挨、藝)、「ai」(來、滓、奈、猜、愛）這些「聲音」，藉此「聲音」的反覆出現，或每句、或隔句，或在較遙遠處相呼應，製造出一種錯落有致，和諧共鳴的感覺。

詞彙與語句的類疊，在曲文中更是不斷出現，列舉如下：

首節：　阮今看伊，阮今看伊，必有乜蹺欹。

次節：　醉矇矓，叫你都不知聽，枉阮為你為你，只處費盡心機。
　　矇矇矓醉，叫你都不知聽，枉阮為你為你，只處費盡心機。

三節：　相思阮今相思惡開解。
　　再來乘勢掠伊身挨，阮乘勢再來掠伊身挨

四節：　阮只芳心無奈，芳心無奈。
　　ʔ勸娘，勸娘子。
　　笑煞笑煞向般人可見呆癡。
　　抽身抽身且返去。
　　阮但得共你且相辭，阮但得着來共你拆分離。
　　那畏去後為君恁切病相思　，那畏阮去後，阮為君恁今切病成相思。
　　相共返去莫放遲，相共返去咱今莫得放遲。

疊句出現的位置，常常是在每一節的結尾處，在音律上產生一種小結的感覺。因爲分屬不同曲牌，音樂不同，所以指套的任一節可以單獨演奏，排場(南管正式演奏)時，不一定從頭開始，也不一定演奏至最後一節。任一節都是一支完整的小品，有開始、有結束。

但是跳脫音樂的形式來看，不以文本爲音樂之附屬，則可發現，這樣的類疊方式，乃情感表現的反覆增強，有時代表聲聲呼喚；有時代表再次的失落、埋怨，再次的努力。尤其是四節【舞霓裳】末尾，當全文進行到最後階段，而月英內心的渴望卻確定無法達成時，那一次又一次的催促，一聲又一聲的戀戀不捨，留下迴蕩在空氣中縈繞不去的聲音，也留給讀者無限延續的想像。

三、讀者的闡釋與再創造

表現民間生活及風俗是民間藝術的特點，以元宵佳節來作爲時空背景的情愛作品，不在少數。或許是因閨女們平日不隨意出門露臉，只有趁賞花燈時節，方能與外面的世界結合；或許是中國人重視節日，愛好元宵熱鬧的氣氛，趁此氣氛成就良緣；亦或許元宵的賞燈猜謎習俗，好用來安排才子與佳人的同時亮相，也好用來襯托才子佳人的藝術氣息。總之，元宵夜在中國，特別適合情愛的萌芽。

趁賞花燈便是在這樣一個時空背景下拉開序幕：

「趁賞花燈，端的是爲著私情。」開頭兩句，便把整個故事清楚點明：時空就在元宵夜，故事的主題就是「私情」二字。

趁著賞花燈時節，月英與丫環梅香出了閨門，熱鬧的街道，沸騰的空氣，兩人或許偶而會駐足片刻，甚至假意撥弄一下眼前的花燈，但對於週遭這一切，必定是「視而不見」、「聽而不聞」的。因爲佳人的心在相國寺，在伊人彼方。「端的」二字正說明了月英內在心靈與外在行爲的矛盾，在這鼎沸的空氣中，月英的心雖然也在澎湃蕩漾，但是，卻必須強自壓抑。

帶著害怕、羞怯、緊張又期待的心情，終於穿過熱鬧的街道，來到相國寺山門外，這時，門樓鼓響了，已是三更[16]。然而，左顧——右盼——卻不見情郎蹤影。莫非人在寺裡頭？這時月英心裡必定轉了好幾個念頭：「難道……或許……」，也定要後悔當初沒有約好確切的地點了。

「再掠只金蓮，咱來步行進。」小心翼翼的，再提起那三寸金蓮，進入相國寺內。「掠只金蓮」，寫出了小姐的身分，也寫出了那小腳的嬌羞無力，似乎還得先以手撩起沉重的裙擺，方能舉步。這向來不出戶的小腳啊！爲了哪樁要

[16] 參見《滿天春》下，頁 7，《相國寺遇醉不諧》曲詞：「聽門樓鼓角是三更……趁賞花燈，端的爲私情……。」。

如此的努力呢？是爲了「私情」。

曲文至此，沒有華麗的詞藻，沒有精心雕琢的語句，有的，只是平舖直述的描寫。但是我們彷彿見到了花燈萬盞的街市，與萬籟俱寂的山門；蓮步輕移的小腳，與長遠崎嶇的路程，這些，都形成強烈的對比，在文中形成一股張力，將這純真動人的故事，慢慢的拉展開來。

接下來的一段，可以說是全曲的第一個高潮起點，第一個心情轉折起伏處，而且是漸次起伏，愈來愈高，節奏愈來愈強烈。主僕二人終於見到了郭華——這糊塗的、醉酒的書生。梅香先喚了幾聲，卻沒得到回應。「伊是怪咱來遲，夭伊即假做一行徑。」這兩句，顯露了閨女的無奈：自己是來得遲了。月英因此猜測郭華是故意不加理會，佯裝睡著。這時月英的心情，只是有些無奈。「勸恁莫得相惱，且看阮衷情。叫恁幾聲，伊都亦不應。」是梅香丫環的忠心，盡己之責。但是，這一聲一聲的呼喚，卻讓情節更加緊繃，月英的心也隨著沒有回應的呼喚，愈來愈著急。有趣的是接下來的反面襯托：「阮勸恁莫著急，起來相應承。」著急的人卻要勸人「莫著急」，可見得月英是急慌了，還拿著女兒家的私底話，不顧顏面的許了己身——「阮卜枕上補報君恁恩愛，說卜分明。」這樣不加折繞，無所顧忌的說法，正是人在最慌亂，沒了主意時，說出心底話的表現。而此處也就這樣不加折繞，無所顧忌的表露出來，令讀者別有一種樸拙的感受，感受到一種最真實、不加掩飾的情感。此處，一頭是熱呼呼的心，又是自責，又是承諾，節奏又急又快；另一頭卻是靜悄悄的回應，睡得正甜，渾然不知有人正爲了他愁煞心腸，節奏又緩又平靜——又是一個強烈的對比。

終於，梅香以其丫環的敏感度，察覺了事情的蹊蹺：「阮今看伊，阮今看伊，必有乜蹺欹……。」

這是首節的末尾，設下了急待解決的問題。於是，和第二支曲緊緊相連。

第二曲開端，是一個新的動作，新的畫面。氣氛從剛才的急亂，迅速冷卻，變成有些懸疑。月英冷靜下來了，重新拾回了小姐該有的矜持，命梅香去一探究竟。梅香「躡手躡腳」的靠近郭華身邊，扶起沉睡的郭華。這「踗步」二字，形象生動，活脫脫看見了那個小心翼翼、戰戰兢兢的小丫環，與小姐的「掠只金蓮」形象各異，分別代表兩個不同地位的角色，卻同屬「腳步動作」，如此描寫，可謂匠心獨具。

《滿天春》中以「障般軟體沉重倒斜欹」這一口氣九個字形容梅香想扶卻扶不起郭華的樣子，彷彿梅香正咬著牙，一邊撐著歪斜欲倒的郭華，一邊硬撐著一口氣說出這九個字來似的，真是何等的精練貼切！一個小丫環試著要扶起一個酒醉沉睡的書生，那個畫面，那種感受，豈不是「軟體」、「沉重」、「倒斜欹」嗎？這般簡潔有力的詞句，不是刻意雕琢的，卻顯現出對於現實生活精確

的觀察、體驗，才能有如此真實的描寫。指譜中的曲詞是「障般軟體，你障沉重倒斜欹。」語意不變，只是節奏稍緩了些。

接下來便要進入第二個轉折處，月英已經放下身段，放下矜持，再也顧不得禮教約束，親自去扶他、喚他，「管乜見八死」這樣直接的話一說出，就代表一切都「豁出去了」。她的心情也在此有了第二次的「疊起」，第二次的轉折，知道一切的努力都將白費，於是她開始感慨：反覆兩次的「爲你爲你」，又反覆兩次的「枉阮爲你爲你，只處費盡心機。」，這樣絮絮叨叨的自言自語，甚至有些自怨自艾，我們看見了一個女子對於感情滿懷憧憬後的失落，那分無計可施的神態，就好像看見了她失落的眼神，不知該說什麼，只能一再反覆、一再反覆……。

又是一個待解決的問題，否則，畫面就將停留在月英的恍惚當中。

第三支曲的開端，沒了主意的月英無法再重拾小姐的矜持，只好聽從梅香的建議，將綉鞋留下爲記。「脫落腳下綉弓鞋，心頭阮只心頭暗苦切。」月英一面脫去綉鞋，一面傾訴心中悲苦，這個動作，她是十分爲難，十分不願的。綉鞋原本是一對，硬是留下一隻，就好像拆散了成雙的伴侶。綉鞋的遭遇，正影射了月英的心境。

月英是不願就此離去的，脫下綉鞋，又仔細以羅帕包覆，包好了綉鞋，再順勢挨盡郭華身旁，推他幾下，心裡還存著希望，總希望，再拖延一下，再等一下，或許他就醒來了。越存著希望，就越加失望，失望越深，感慨就成了抱怨：「你食卜障醉，你一身卜來做乜藝。」這嬌嗔的抱怨，讓人看見情感率真的月英。

第四支曲，緊接月英的抱怨之後，終於，確定希望落空。試想：一位閨中女子，即使家裡開著胭脂舖，見過世面，何曾深夜離家，身處這空蕩靜寂的寺廟中？又何曾放下身段，爲一個男子身心都受了煎熬之後，竟是如此委屈？沒有綉鞋，她要怎麼趕路回去？回去之後，萬一娘親發現，要如何啓齒？來時路已經是如此漫長，歸途卻更加艱辛。一層一層堆疊的情緒，此時完全湧洩。無奈的月英，一面只能小聲哭泣，一面卻仍想著：「酒醒來，你亦著仔細猜。你莫怪阮是無心相意愛，只是無緣相耽置。」擔心情郎醒來，不懂綉鞋爲記之意，反怪娘仔無情。這月英的癡傻性格，多麼惹人憐惜！仗著癡情的語句，在世情常理之外，反能喚起讀者一種純真、認同的感觸。

所謂「當局者迷，旁觀者清。」跌落在悲怨情感中的月英，是不可能注意到「時間」的。梅香此時便扮演著相當重要的角色——收拾結局。身爲丫環，一方面得感性的安慰小姐「莫得苦切啼」，一方面又得理性的提醒小姐「抽身抽身且返去，莫得放遲，亦恐畏牆壁人有耳。」這是一句當頭棒喝，閨中兒女

最怕的便是「牆壁人有耳」，這事關乎名節，遲疑不得。「抽身抽身」的反覆類疊，強調了月英難以起身離去的意象。曲文由此處開始，一再的使用類疊的手法，幾乎句句皆是：

「阮但得共你且相辭，阮但得著來共你拆分離。那畏去後爲君恁切病相思 ，那畏阮去後，阮爲君恁今切病成相思。……相共返去莫放遲，相共返去咱今莫得放遲。」

一再的類疊，除了顯示月英的依依不捨之外，最後的疊句更有漸行漸遠漸無聲的效果，爲故事製造一個適合結局的氛圍。不只文本，音樂上也屢屢使用這種手法來作爲結束。

故事從五光十色的元宵街市開始，而在「門樓鼓打五更時，鐘聲報曉雞聲啼」中落幕。剛開始，月英是急著想赴約，卻遲到了；到後來，月英是不捨離去，卻有「鼓聲、鐘聲和雞啼聲」聲聲催促，這「三聲」的安排，緊湊催逼，穿插在戀戀不捨的疊句當中，形成節奏緩急的交雜穿梭，自然形成一種律動感，並且置於連續兩組疊句之後，最後一組疊句之前，不致使依依不捨之情緒拖泥帶水，也不致使作品匆促結束，正是恰到好處。月英三更入山門，出得相國寺時已五更，這四五個鐘頭的心情起落，正如景物之相對一樣，從繁華喧鬧到單純靜寂，從滿懷期待到落寞而歸。

詩經所用手法有「賦、比、興」三者，歷來賞析詩作，尤重「比興」。趁賞花燈雖非詩作，然而與詩經中之民間作品一樣，它不是刻意安排的，但是洗鍊的文字，自然呈現多種手法、多種風貌。「賦」——事的直接陳述鋪排是主要結構；將脫下的單隻「綉鞋」，比作無緣的郎君，是「比」；而因爲見到分離的綉鞋，想到自己與情郎的命運將與綉鞋一樣，「恩愛未就，便卜分疎」，心中便興起無限悲怨，這是「興」。「興」的作用乃對「物」之感發而生，審視此篇作品，可以發現，文中善用相對的「物」來連綴情節，製造相對的氛圍，呈現故事的張力。尤其是安排在首節——開頭，與四節——結尾處。這些意象息息相關之物，如下所列：

首節：花燈、山門、金蓮

三節：綉鞋、羅帕

四節：牆壁、門樓鼓聲、鐘聲、雞聲

首節開頭出現之「物」，色彩是鮮明、活潑的——花燈的五光十色，熱鬧喜慶；金蓮的錦繡繁複，邁步向前；山門則是二人相約的標的，是希望期待的象徵。

四節結尾出現之「物」，卻都幾乎呈現冰冷的意象——冰冷的牆壁，單調的鼓聲、鐘聲、雞啼聲。沒有旋律的聲調，似乎聲聲無情；沒有顏色的牆壁，

也是冷酷的。

從「人」的角度來看，郭華、梅香和月英三者在趁賞花燈中，舞臺形象截然不同，性格分明：郭華從頭至尾傻呼呼的熟睡，是一個不動的個體；相較之下，月英的「掠只金蓮」、梅香的「踐步」，二人的趁賞花燈入山門，及「三聲」催促緊返去，來去匆匆的行程，和起伏不斷的心情，與郭華恰恰形成強烈的對比。梅香是個紅娘，在故事中，負責牽起月英與郭華的愛情線，在曲詞中，也負責牽引情節的延續及收場；而月英這個主要人物，將她的心情直線延伸下來，過程是：期待(加一些擔心害怕)→自責→心急→慌亂→悲苦→抱怨→擔心(郭華誤會)→害怕(隔牆有耳、天亮)→無奈、依依不捨。從懷著「情」字開始，亦懷著「情」字經歷考驗，層層轉折後，仍懷著「情」字收拾結尾。君不見文章開頭便破題說明「端的是爲著私情」嗎？趁賞花燈的文字就以「情」字爲指標，循著月英娘子心情的軌跡高低起伏，節奏緩急，串成佳篇。

這樣巧奪天工的安排，是情感自然的流露，是生命中最真實的體現。

文學的欣賞，原是一件主觀的事，譬如口舌之於五味，滋味既異，喜好亦別。一篇好的作品，不在於表現詞藻與技巧，在能引發讀者真實的情感。

龍協濤於《文學讀解與美的再創造》中說：

> 文學是語言的藝術，文學作品正是以其蘊藉無限的藝術語言為媒介，在深層次上作用於讀者的心靈，從而驅動藝術欣賞活動和交流過程，而藝術語言的精妙組合，便使作品構成一個富有審美魅力的誘導空間。
>
> 一部作品經過作家茹苦含辛的創作，印刷出版了，但它並不能算最後的完成……只有通過讀者閱讀才能獲得藝術生命[17]。

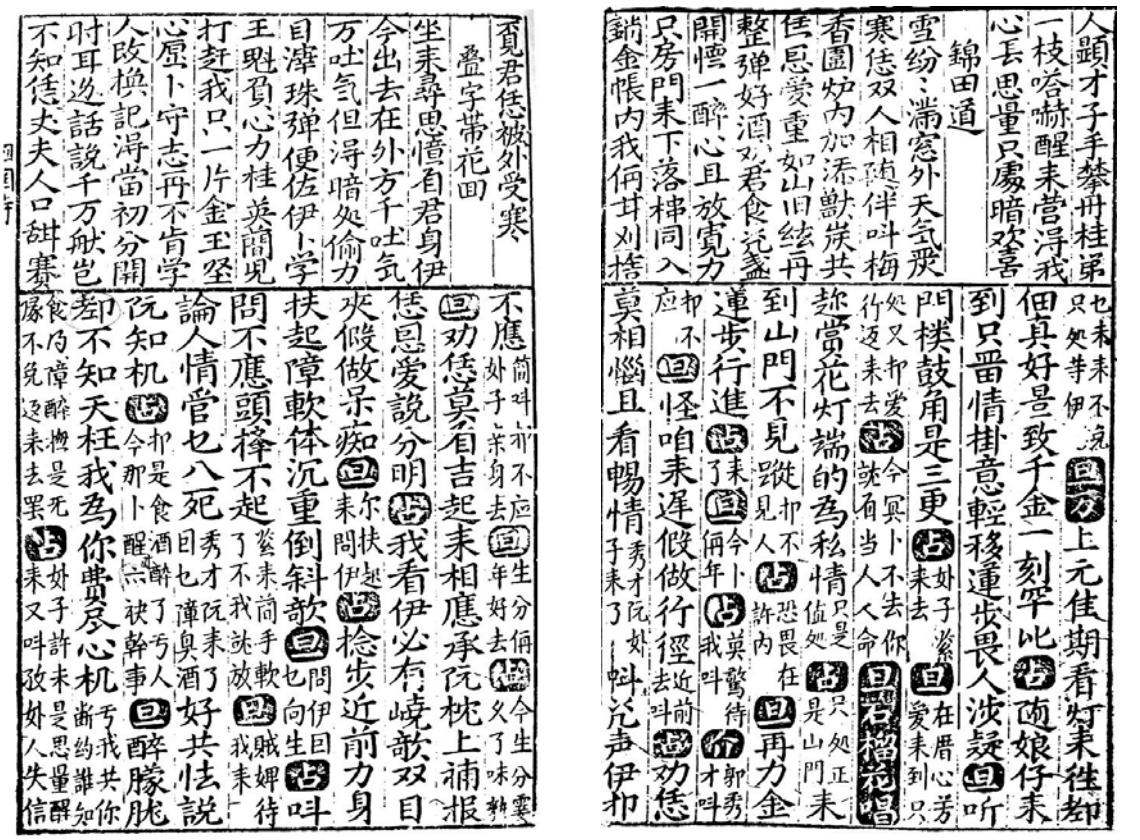
曲詞的文本也是一篇文學作品，南管曲詞經歷了至少數百年的歷史考驗，而今，其內容仍能與我們情感相連，不管在唱曲、在閱讀文本、或者觀賞舞臺戲劇演出，都能引起共鳴，這便是作品最可貴之處。

[17] 參見龍協濤《文學讀解與美的再創造》，頁 32。

參考書目

1. 南唐・靜、筠二禪德編著，《祖堂集》(據日本花園大學圖書館藏高麗覆刻本影印，日本京都，中文出版社，1984 年 6 月三版)。
2. 明・翰海書林李碧峰、陳我含刊，《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》(1604)，收錄於龍彼得，《明刊閩南戲曲絃管選本三種》(THE CLASSICAL THEATRE AND ART SONG OF SOUTH FUKIEN) (南天書局影印出版，1992)。
3. 章煥編，《文煥堂指譜》(1857 編成， 1873 印製，台灣成功大學胡紅波教授收藏木刻本)，收錄於泉州戲曲弦管叢書《清刻本文煥堂指譜》(胡氏藏本照相版，縮小爲原版 1/4，中國戲劇出版社，2003.11)。
4. 劉鴻溝編，《閩南音樂指譜全集》(學藝出版社，1953 初版。菲律賓：金蘭郎君社，1982 增訂第四版)。
5. 太田辰夫，《漢語史通考》(重慶出版發行，江藍生、白維國譯，1991)。
6. 王秋桂等，《民俗曲藝》(財團法人施合鄭民俗文化基金會，1992)，第 75、76 期。
7. 龍協濤，《文學讀解與美的再創造》(時報文化，1993)。
8. 張雙慶，〈祖堂集所見的泉州方言詞匯〉，《第四屆國際閩方言研討會論文集》(汕頭：汕頭大學出版社，1996)。

附圖：



明萬曆甲辰(1604)《新刻增補戲隊錦曲大全滿天春》中之〈趁賞花燈〉

本文刊於《台南文化》新 60 期，2006,06。