

壹、前言

屠隆（1542～1605年）三部劇作《曇花記》、《綵毫記》及《修文記》都寫於晚年。《曇花記》據徐朔方考證，大概完成於萬曆26年（1598年）左右。¹寫作動機在當時眾說紛紜，沈德符《萬曆野獲編》記載時人的討論，或認為主角木清泰即西寧侯，是屠隆悔恨當年牽累西寧侯的懺悔之作；或說類似大雅日連救度之作；或說是西遊記虛構之屬，不必考其真偽。²《曲海總目提要》也提出三種說法：一承《萬曆野獲編》指木清泰即西寧侯；一指曇花三千年一開，世間希有，向來被喻為佛陀世尊，屠隆自負其才，以此自喻；一則暗喻明神宗寧夏東路總兵杜松尚氣不容物，剃髮為僧之事。³細繹《曇花記》內容，敷演木清泰夫妻求道得道過程，其間所呈顯的仙佛義理與修練歷程即屠隆自身的宗教信仰與生命觀，屠隆自喻之意明顯。⁴至於《綵毫記》則寫於《曇花記》完成不久後，由第42齣「團圓受詔」【尾聲】云：「《曇花》三寶詮真諦，又拈出《綵毫》玄秘，豪客應燒筆研時」可知。⁵《綵毫記》全劇描寫李白一生的官場遭遇及最後悟道成仙之事，呂天成《曲品》認為是屠隆自況之詞，⁶沈德符亦謂「屠長卿之《綵毫記》則竟以李青蓮自命。」⁷杜偉瑛拈出五點兩人相似之處，顯見屠隆借李白自喻之用意。⁸

藉劇中人物自況是晚明戲曲的一大特色，屠隆更是創始者。徐朔方提到戲曲文人化的兩個傾向：一是偏重詞藻，一是直接抒情言志，第二項即出於屠隆筆下，可以他作為代表人物。⁹劉群亦稱屠隆為「文人以劇寫心的較早範例」。¹⁰吳新苗更進一步指出屠隆戲曲的「自傳性質」，他將「自傳性質」分為「心靈、精神的自傳」與「寫現實經歷的自傳」，他認為

¹徐朔方。〈屠隆年譜〉，載於《晚明曲家年譜》，徐朔方（杭州市：浙江古籍出版社，1993），卷2「浙江卷」，378。

²【明】沈德符：《萬曆野獲編》（北京市：中華書局，1959），卷25，645。

³【清】黃文暘：《曲海總目提要》（臺北市：新興書局，1967），315-316。

⁴林智莉。〈遍歷諸境、磨練身心——從屠隆《曇花記》看其宇宙觀〉，《國文學報》，11期（2010）：95-117。

⁵【明】屠隆：《綵毫記》，《全明傳奇》（臺北市：天一出版社，出版年不詳），下卷43齣〈團圓受詔〉，69。

⁶【明】呂天成：《曲品》，《中國古典戲曲論著集成》（北京市：中國戲劇出版社，1959），冊6，235。

⁷【明】沈德符：《萬曆野獲編》，卷25，644。

⁸杜偉瑛分析其共同點有：一、皆有異才；二、皆遭讒受嫉，歸隱林泉；三、皆以謫仙自居；四、皆縱酒遊樂；五、皆仰慕仙道。參見杜偉瑛。《有關李白之戲劇研究》（碩士論文，東吳大學中國文學研究所，1981），83-84。

⁹徐朔方，〈屠隆年譜〉，315。

¹⁰劉群。〈屠隆三教思想及其在戲劇創作中的表現〉，《學術交流》，5期（2007）：173。

屠隆兩者兼俱，但更重心靈、精神之表達。¹¹自傳性質的確是屠隆劇作相當重要的特色，但是否如吳新苗所言更重心靈與精神，值得商榷。在較早的《曇花記》與《綵毫記》中雖處處可見作者身影，不過尚隱藏於劇中角色之後，托他人以言己志，但在約萬曆32年（1604年）最後一部《修文記》中，屠隆不再虛構角色代言，而以現實人物直接入戲，或名姓不改，或略改名姓但指涉明白，全劇敷演屠隆一己的官場經歷、子女遭遇與修道歷程，完成一部接近紀實的自傳作品，已不僅是「以劇寫心」，更是「以劇寫傳」、「以劇寫實」，與其他作家藉他人以言己志的創作手法迥然不同，獨樹一格。

屠隆為何有此轉變？萬曆28年（1600年）至31年（1603年）兩年間，長媳、長女和長子的相繼亡逝無疑是一重要轉折。對一位積極倡議「善有善報」的虔心修道者而言，看似沒有得到福報，反而遭此不堪，豈非一大諷刺？因此，在《修文記》中屠隆跳脫中國傳統文學含蓄、影射的創作方式，採取一種積極、迫切、直坦地寫作手法，對於某些事件毫不隱晦地直陳而出，並直指其背後的因果報應，顯然欲藉親身經歷，現身說法，以更有力的方式宣揚其宗教信念。

屠隆以週遭人、事、物直接入戲的寫作手法開創了戲曲新風貌，屠隆所欲呈顯的是一種親身的真實遭遇，雖然呂天成曾說：「赤水晚修仙，為黠者所弄，文人入魔，信以為實。然以一家夫、婦、子、女，托名演之，以窮其幻妄之趣，其詞固足采也。」¹²認為《修文記》是屠隆走火入魔的虛幻之作，近人吳新苗也說《修文記》中全家成仙的情節都是虛構，但呂天成的評論同時也指出屠隆對修道成仙「信以為實」的認真心態。的確，屠隆《修文記》開宗明義便說此是「眼中親見希奇事」，¹³劇中諸事若非有本事可尋，亦可於屠隆文集中抽繹出事由的蛛絲馬跡，如劇中蒙曜之女瑤瑟死後為天上祥雲洞侍香仙子一事，看似荒誕、虛構，但屠隆在〈聞化女湘靈為祥雲洞仙子志喜六首〉詩中便云：「阿翁學道已多年，翻成湘靈先著鞭。為種絳桃三萬樹，遲予早晚洞門前。」¹⁴顯見屠隆是以一種記實的態度創作《修文記》。

在以真實經歷為骨幹的同時，仍有虛構之筆穿插、疊構；有趣的是，這虛構處正可顯現屠隆對某些人、事、物有意或無意地加工、虛擬及躲藏之用心。遊走在創作的虛／實之間，到底哪些事是作者刻意顯露？哪些事又是必須隱藏？而其間的尺度又要如何拿捏？這都是戲曲創作的嘗試。

因此，本文藉由對這部近乎自傳的劇作剖析，探討屠隆在虛實的人物事件與情節安排轉換間所透露的人生價值與核心思想；亦即他如何透過戲曲創作，有目的地傳達其晚年重要的

¹¹ 吳新苗。《屠隆研究》（北京市：文化藝術出版社，2008），197。

¹² 【明】呂天成：《曲品》，235。

¹³ 【明】屠隆：《修文記》，《全明傳奇》（臺北市：天一出版社，出版年不詳），上卷，1。

¹⁴ 轉引自吳新苗，《屠隆研究》，201。