

* 研究動態 *

《拈花悟》與《望洋嘆》 ——新發現的劉清韻劇作及生平資料

華 瑋*

劉清韻（1842-1915），江蘇海州人，是現今所知在中國戲曲史上創作數量最豐的女性作家。她的《小蓬萊仙館傳奇》計收劇作十種，於光緒二十六年（1900）在上海石印出版^①。俞曲園在該集序文中指出，女史所作實有二十四種之多，惟因洪澤湖水溢，未刊之十四種皆已沉埋於泥礫，不可復得。近年在江蘇沭陽縣發現了劉氏未編入集中之《拈花悟》與《望洋嘆》二劇的手抄本^②，以及有關她身世的一些新的材料，頗有助於我們進一步了解這位晚清女戲曲家的生平、思想與藝術特色。筆者曾在一九九五年於《中國文哲研究集刊》上發表〈析論劉清韻《小蓬萊仙館傳

* 本所副研究員

- ① 《小蓬萊仙館傳奇》，亦名《小蓬萊傳奇》，係光緒庚子（1900）由上海藻文書局出版，內收《黃碧簫》、《丹青副》、《炎涼券》、《鴛鴦夢》、《氤氳釧》、《英雄配》、《天風引》、《飛虹嘯》、《鏡中圓》與《千秋淚》等十劇。
- ② 有關此二劇發現的經過頗具戲劇性：根據江蘇省宿遷市文化局李志宏的說法，1990年，沭陽縣老年詩詞協會的周光華在協會同仁謝方同處，看到此二劇的抄本。原來，謝的老師，沭陽北鄉塾師張潤珍（瑟農）於1917年因避債，抵縣南十五里處的十字橋，該地友人耿夢漁出示劉清韻的《望洋嘆》和《拈花悟》，張將之悉數抄下。1939年，張將抄本轉交予學生謝方同，並囑其有朝一日廣為流傳，謝於是將二劇再次謄抄留存。此後謝經歷幾度戰亂，離鄉背井，仍隨身攜帶此抄本。1990年冬，他已屆八十三歲高齡，且身染疾病，深恐日後二劇失傳，有愧師囑，遂向詩友周光華吐露此事。在周與李志宏的奔走下，以沭陽縣老年詩詞協會名義，獲省市縣數十家單位資助，才使此二劇得以少量油印，附在《劉古香遺著》本中面世。參見李志宏：〈《小蓬萊傳奇》編外稿本發現記〉，《淮陰志林》（1992年3月），頁35、47。又，據揚州師範學院車錫倫教授函告，上述沭陽縣詩詞協會1990年編印的《劉古香遺著》是白棉紙線裝本，係根據手抄件掃描在蠟紙上，再油印，印刷效果不很好。內容除了兩個劇本（手抄件）外，另有些序、跋和附錄。筆者寫作本文所參考之劇本，係承李志宏先生將謝方同老先生之原鈔本影印轉贈，特此致謝。

奇》之內容思想》一文^③，惟近日親自走訪「小蓬萊仙館」舊址^④，並得閱新發現之二劇及劉清韻生平資料，又在上海圖書館見到劉氏《小蓬萊仙館詩詞鈔》之手訂稿本^⑤，對於劉氏的見解已有所增益，因撰此文予以披露。

以下擬就劉清韻生平之新見材料，《拈花悟》與《望洋嘆》二劇之作品繫年與題旨，以及二劇在內容思想及形式上與《小蓬萊仙館傳奇》有何共通、歧異之處等方面，逐一加以介紹。

一、劉清韻生平之新見材料

胡文楷在《歷代婦女著作考》中，將劉清韻生年記為道光二十一年（1841），卒年指為約光緒二十六年（1900）後^⑥，筆者前亦從此說。其實劉之生年，從她的詞【百字令】「辛卯九月十九日五十感懷」^⑦的題目中，由辛卯年（1891）往前推算，可以推出她生於道光二十二年（1842）。至於她的卒年，以前因為缺乏相關資料，故一般都只從她劇作出版時尚且在世，而定為一九〇〇年後^⑧。今據《流陽縣錢氏族

③ 參見拙著：〈析論劉清韻《小蓬萊仙館傳奇》之內容思想〉，《中國文哲研究集刊》第7期（1995年9月），頁183-244。

④ 「小蓬萊仙館」是劉氏書齋的名稱。劉清韻的故居在今流陽縣東五十華里的馬廠鄉的馬廠街北首。筆者今年二月曾在李志宏先生的引導下，親訪其地，然舊屋已拆毀重建，原貌已蕩然無存。李先生告知，他曾在1988年訪問到劉夫錢梅坡的侄兒，81歲的中醫錢魯洋。據錢老先生回憶，劉清韻當年所居為「一個三合院，座西朝東，西屋為正房，東屋為臨街的穿堂。南屋兩間紅草蓋頂，磚腳土牆，門楣上有一塊木製匾額，上書『小蓬萊』字樣。」見李志宏：〈劉古香作品探析及生平考證〉（未刊稿），頁14。

⑤ 此抄本前有東海散人周丹原撰〈傳〉、建陵野叟王詒撰〈敘〉、劉清韻〈自敘〉、研仙龍璋〈題詞〉。內容包括〈小蓬萊仙館詩鈔〉、〈瓣香閣詞〉及曲五套。〈詩鈔〉在第一首之前有「閨秀古香之章」與「劉清韻印」二枚紅色印記，及「東海古香劉清韻」之署名。〈瓣香閣詞〉正文前有「古香氏」印記一枚，署名與〈詩鈔〉同。此抄本中間夾有劉氏友人陸費潔華題詞原件一頁；抄本末尾有楊葆光古醞〈後跋〉、〈瓣香閣詞補遺後跋〉。據筆者判斷，此抄本應為劉清韻手訂稿本，交與楊古醞以謀付梓者。本中文字偶有改正處；從筆跡來看，抄寫者不只一人。此本可據以校正《著作林》月刊第5-11期所載《小蓬萊仙館詩鈔》、《瓣香閣詞》、《小蓬萊仙館曲稿》，及第16期所載《瓣香閣詞補遺》。

⑥ 胡文楷：《歷代婦女著作考》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁716。

⑦ 《小蓬萊仙館詩詞鈔·瓣香閣詞》（上海圖書館藏劉清韻自訂稿本），頁29a。

⑧ 梁淑安、姚柯夫在《中國近代傳奇雜劇經眼錄》（北京：書目文獻出版社，1996年），頁66上，將劉清韻之生卒年作「1841-1916」，為一例外。該書並未說明得出劉氏生卒年的具體原因。

譜·第九世》中劉清韻夫婿錢德奎欄下記載，則劉氏卒於民國乙卯年（1915）三月初十：

洛賓次子德奎，字梅坡，同知銜，工書畫行世，道光辛丑年十一月初一日戌時生，宣統己酉年七月十七日申時卒。配劉氏，名清韻，字古香，工書畫，善詩詞，著有《小蓬萊傳奇》行世，道光壬寅年九月十九日戌時生，民國乙卯年三月初十日丑時卒。庶配劉氏，生二子錦標、錦雲。^⑨

族譜是錢氏族人在一九三二年修撰^⑩，距劉清韻去世時間還不算長遠，且族譜記載之劉氏生日與她在詩作中所寫完全符合，甚至還包含確切時辰，因此族譜所載劉氏卒年應為可信。

至於錢梅坡名德奎，生於一八四一年，卒於一九〇九年，有同知銜，庶配劉氏生下二子等等，在《錢氏族譜》發現前我們也並不知情。劉清韻曾在詞作【感皇恩】「己丑五月十四日吳妾初舉一男拈此志喜」^⑪中提及長子於一八八九年出世，然著作中並未提過次子^⑫。《族譜》之外，新發現的民國初年流陽縣湯韻略（建修）女士所寫之〈劉古香女史輓詩〉十一首^⑬，亦為劉清韻之生平提供了一些前所未有的細節，譬如說：劉清韻「二子皆不肖」，繼女小香則與她十分親近；她晚景淒涼貧苦，孀居後閉門不出，「小蓬萊仙館」已是「屋漏牆頹」，她的食用皆取足於娘家：

鐘〔鍾〕郝家風本素名，更從掌上見雲英。笑他兒子紛紛數（杜詩：世上兒徒紛紛），菽水誰甘母氏情！（婉婉耿逸卿早卒，以孤女托女史^⑭。女史撫為己女，亦知

據筆者所知，流陽人湯潤略在為同鄉戲曲家胡盍朋（1826-1866）所寫之〈《汨羅沙》傳奇補序〉中提到「古香女史以是歲春間卒」，而根據鐵秋（吳紹矩）於此序後所寫之說明，「是歲」為「民國5年」（蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》〔濟南：齊魯書社，1989年〕，第4冊，頁2368）。筆者以為此說不及《錢氏族譜》之記載可靠；詳下文。

⑨ 《流陽縣錢氏族譜》（流陽：文明石印局，1934年）。

⑩ 參考李志宏：〈劉古香作品探析及生平考證〉（未刊稿），頁11。

⑪ 《小蓬萊仙館詩詞鈔·瓣香閣詞》，頁5a。

⑫ 次子錦雲1890年出生，同註⑩，頁12。

⑬ 這十一首詩載於流陽縣詩詞協會1990年所編印之《劉古香遺著》後。

⑭ 劉清韻有詩〈哭叔姒耿逸卿〉二首。耿氏是錢梅坡弟德圻（1844-1874）的妻子，據《錢氏族譜》，她生於道光22年（1842），卒於光緒3年（1877）。劉清韻與她感情深厚，亦曾拜其母倪太夫人為「乾阿奶」（乾娘）。見詞作【意難忘】，《小蓬萊仙館詩詞鈔·瓣香閣詞》，頁19b。

書。而蓬室吳氏所生二子皆不肖^⑮。)

見說人天第一才，一天兩度小蓬萊。茂漪書法關心甚，虛把瓜期訂下回。(女史居馬廐，去余所居西三十里。余兩次省親，過其「小蓬萊仙館」，屋漏牆頽，皆未獲入覲。預以是秋，將持扇幅索畫，遽已先卒。)

莫因婿水感分飛，儘有黃金任意揮。到底亢身終有托，一時宅相又門楣。(繼女嫁魯通甫先生孫樾，知長樂縣令，亦以客秋辭官，卒於家。女史頗增傷感。然其女家故殷，女史食用皆取足於彼。聞女史兩外孫女亦頗解書。)

莫從人事論仙凡，佳境何嘗蔗稍甘！想到淚痕斑竹樣，也知紅袖等青衫。(晚境頗窘)^⑯

芳草如煙易斷魂，鳳城春色感黃昏。一從不唱雙飛曲，月被風裳自閉門。

關於劉清韻之死，湯建修寫道：

剛逢七秩覽揆辰，滿撒天香證淨因。終是平生風雅報，反將後事泥周親。(女史卒於外家。內侄劉君具衣衾備至，而其繼女亦以遠道馳送衣棺於其家。)

清韻卒於內侄劉沛家中，其父立齋乃清韻弟，早逝，生前與清韻感情深厚^⑰。民國乙卯年（1915年）三月，據說劉氏為避春荒而回到家鄉東海縣胸浦^⑱，同月初十日以七十四歲之齡病逝；繼女錢小香得知消息後特地從淮陰馳送衣棺。劉清韻隨後返葬於錢氏故里、沭陽縣太平集（今沂濤鄉）二圩村。五十年代墳墓被盜，隨葬品全部散失^⑲，墓地如今已變成棉田。

^⑮ 《沭陽縣錢氏族譜》記載錢梅坡「庶配劉氏」，而此稱「吳氏」，據李志宏先生訪查的結果，這是因為吳氏後被恩賞姓劉的緣故。

^⑯ 劉清韻曾自作【南仙呂】一套曲子，寫其窮愁之境，參拙著（同註③），頁233-34。

^⑰ 劉氏有數首詩詞寫到立齋：詩作有〈丁卯暮春寄懷立齋弟〉、〈與立齋弟弄荷珠〉與〈題立齋弟小照〉（四首），詞作有【一叢花】「立齋弟歿數年矣，連宵入夢，愴然成此」。寫到沛侄的有詩〈題沛侄種竹養魚小照〉二首。

^⑱ 參考李志宏：〈劉古香作品探析及生平考證〉（未刊稿），頁16。

^⑲ 李志宏：〈劉清韻生平史料追蹤採訪記〉，《淮陰志林》（1989年4月），頁100。

二、《拈花悟》述評

《拈花悟》敘述少女劉三妹在心愛的婢女芒兒死後，感嘆憂傷，做下一夢，夢到後者已回歸仙界為「惜紅仙史」，特邀其至花宮赴「花宮總司」之宴，並說明兩人七年主僕關係的一段因果：劉女原為玉虛仙子，曾在王母娘娘宴上為酒醉後踐碎瓊花而遭譴之惜紅仙史說情，故有後來人世七年相伴之緣。劉女夢醒後，有感於美人如落花之飄零，在二婢之伴隨下赴園內葬花，以示對芒兒的悼念。此劇劇情單純，共有四齣，分別是〈悼婢〉、〈聚仙〉、〈宴真〉和〈葬花〉。劇中人物幾全為女性；腳色有旦（扮劉三妹）、小旦（扮惜紅仙史）、貼（扮婢女瓊兒）、丑（扮婢女玉兒、花宮侍兒）、老旦（扮花宮總司、管家婆），以及雜（扮仙童、十二花神、花宮侍兒、老嫗）。另有末腳於劇首上場，介紹此劇之〈提綱〉：「【如夢令】暢好雲煙矜寵，驀地雨驕風縱。艷質委荒邱，幸有仙曹知重。知重知重，更向花宮尋夢。」

此劇最特殊之處在於作者以真實身分登場現身說法，以自己為女主角，抒寫親身經歷，此為劉氏所有現存十二種劇作中所僅見。劉清韻行三，人以「孝綽三妹」比之^{②①}，故劇中之劉三妹即作者自謂。在《小蓬萊仙館詩詞鈔·瓣香閣詞》中有首【念奴嬌】並序，是劉氏為哀悼其婢芒姐所寫，從中可見《拈》劇亦同樣為她悼念此婢而作：

「舊婢芒姐，張姓。頤指氣使，罔不隨意。予南行，欲與之偕，其母不從。比歸，已出嫁，為小姑所虐而死。花晨月夕，未能忘懷，拈此懺之。」

茫茫昧昧，猛一陣罡風，紅芳謝了。七載追隨妝閣底，宛似依人嬌鳥。繡學窗前，茶煎月下，慧舌鶯偷巧。寒簧桂府，爭知人世煩惱！良辰已詠河洲，方欣魚水，白首期相保。姣婢簧言工播弄，誤煞芙蓉毒膏。果種三生，緣慳一面，孽海無邊浩。魂兮祝汝，誕登彼岸須早。^{②②}

劉氏之詞作大體以編年排列。上引之【念奴嬌】前有同詞牌之另二首詞，由其中第一首前註明「丁酉殘臘十二日偕外子江天一覽，感時事之紛紜，悵鄉園之睽隔

^{②①} 周丹原《小蓬萊仙館詩詞鈔·傳》：「東海女史劉古香〔……〕行三，人以孝綽三妹比之。」（頁1a）又，湯韻略〈劉古香女史輓詩〉中亦有「三五阿婆記得清，劉家三妹最聰明」之句。

^{②②} 此首詞為《小蓬萊仙館詩詞鈔·瓣香閣詞》最後一首；鈔本此頁無頁數。

〔……〕」，可知這首悼念芒姐的詞大約作於光緒丁酉（1897）歲末至戊戌（1898）年初之間。丁酉年春，劉清韻隨夫婿從江蘇流陽南下至杭州西湖拜謁俞曲園，俞氏為劉清韻之詩詞作序，並第一次看到她當時已完成的廿四種傳奇中的十種^②。這首【念奴嬌】應為劉氏此行由杭州返家後不久所作。《拈》劇中劉三妹云與芒兒「七年小伴，三載長辭」，由此看來，此劇之寫作時間很可能是在芒姐死後三年，即庚子（1900）或次年之間。當然「三載長辭」也不一定是事實，但無論如何《拈》劇最早也不可能作於劉氏離家、芒姐過世即一八九七年之前。換言之，《拈花悟》並非前所謂「廿四種」中沉埋於泥礫之作。

《拈》劇描寫女子情誼頗為真摯感人。劉三妹與芒兒雖有主婢之分，卻情同手足。芒兒生前二人朝夕相伴之情，以及死後三妹對她的懷念，在劉女之倒敘追思裏清晰可見：

七年小伴，三載長辭。往事重思，不堪回首。記他初來時節，母親看他頭臉乾淨，手脚靈活，即命供我使喚。他便

【朝元令】形隨影隨，伴我芸窗裏。雲移月移，導我迷藏戲。逗兒家百樣憨嬉，博堂上幾番歡喜。朝朝暮暮不曾離。明慧如斯，可人尤在點兼癡。及至稍長，膩髮學籠時，兼呈窈窕資（姿），助妝臺幾多清致。今日誰知你竟恁般身世、恁般身世。

自他去後，為之忽忽不樂。念他雖長蓬門，來至我家，一樣深閨嬌養，何曾受過日炙風吹。一旦嫁到農家，那粗重生活，怎生禁架！不過是

【前腔】怕你氣微力微，不任農家事。憐你脂辭粉辭，淡盡眉峰翠。人皆說你不能作苦，只我知你好勝心兒，不辭勞悴。咳！指望你繡戶重回，（淚介）怎知你竟綠殘紅碎。只落得棠梨一樹小墳隈，慘迷離煙草亂斜暉。深宵杜宇啼，你俏魂兒何處羈棲？願你早皈依，向白蓮龕侍、白蓮龕侍。^③

② 俞樾在《小蓬萊仙館傳奇·序》中說道：「丁酉之春，余在西湖，海州張西渠大令以其同鄉劉古香女史詩詞見示，余為序而歸之。聞女史尚有傳奇廿四種，余請觀焉，則以十種來，問其餘，曰：在家中。」可見在丁酉年（1897）春，劉清韻已完成劇作二十四種，又，曲園有詩云：「何意紅閨亦好名！門牆爭願拜先生。當年力謝劉三妹，此志硜硜未敢更」（原註：江北劉古香女史願為女弟子，余謝卻之。）見《春在堂全書·春在堂詩編》，卷21〈甲辰編〉，〈江右女史張蕊仙佩蘭至吳求見，投詩四首，余和其三以謝之〉第二首。

③ 《拈花悟傳奇》（手抄本），第一齣〈悼婢〉，頁4a-5a。原抄本即以小字表示賓白，大字代表曲文。

劉清韻其他劇作如《丹青副》與《千秋淚》亦為描寫友情之作，然寫的是男性超越社會階層界限的友情，與《拈花悟》專寫不同階層女子之情誼有所不同；更重要的，劇情本事非同以往源於前人筆記小說或史傳傳說，而是本於作者自身之生活經驗。因此，就劇作題材言，《拈》劇不啻為劉氏戲曲創作之新的發展。

《拈花悟》一劇若與上引之【念奴嬌】詞作對照，可以見出幾點不同：其一，從詞意推知芒姐應係新婚即吞食鴉片膏而亡（「誤煞芙蓉毒膏」），自殺原因與小姑挑撥是非，遭受冤屈無以排解有關。而在劇中芒兒逝世原因則全部歸咎於其母許配之不當，未提她輕生或是「為小姑所虐而死」。見第一齣〈悼婢〉：

（旦）咳！芒兒一條小命，活生生都是他母親送的。那樣一個女孩兒，他竟糊裏糊塗，

【前腔〔懶畫眉〕】匆匆草草配村郎，說甚麼之子于歸百輛忙！止博個夜叉羅刹不離旁，悶得柔魂颺。芒兒、芒兒，你莫怨蒼蒼合怨娘。^{②4}

其二，真實人生中的芒姐與劉清韻在年齡上應有較大的差距；芒姐丁酉年左右新婚去世時，劉清韻已五十六、七歲。而劇中她的替身劉三妹卻為一未嫁之「垂髫幼女」^{②5}，與芒兒年紀相仿，且其二婢還特別強調三妹具有仙姿玉貌^{②6}。這些劇本中的細節改動應該如何解釋？對於我們瞭解劉氏之思想或藝術特色有無特殊意義？

竊以為劉清韻不愧是一位懂得將自己面對死亡之特殊人生經驗加以處理，以便表達具有普遍性意義之人性關懷的藝術家；她為悼念芒兒而作的《拈花悟》包含著引人重視女性婚配問題，以及憐惜珍重一切弱小生命的人道主義意圖。無論是隱瞞芒姐的自殺，還是改變主婢二人的年齡差距，似皆與和這樣出發點相關的「引發『同情』（empathy）」的藝術目的有關。真實人生中的芒兒為小姑所虐，輕生而死，她多少得為個人的命運負責，而劇中作者強調芒兒被母親胡亂許配予「夜叉羅刹」，又「不辭勞悴」地承擔農事，刻意將其去世原因模糊化，使之單純地成為婚姻制度的受害者，如此一來，凸顯的就是「女性婚配」這個劉清韻素來關注且具有廣泛社會意

^{②4} 同前註，頁 4a。

^{②5} 且看她出場時的自敘：「（旦倩粧，扮垂髫幼女上）【望江南】遲日麗，花影碧紗移。繡譜不須描舊樣，綵箋端合寫新詞，羅綺乍勝時。兒家劉三妹，嬌小年華，溫柔性格。椿萱愛重，視同掌上明珠。姊妹情殷，推作班中碧玉〔……〕。」（頁 1a-1b）

^{②6} 如在末齣「葬花」前，二婢幫助劉三妹換上她母親為她新製的春衣，其中一位指著壁上的畫，對另一位婢女低語道：「原來這衣服的顏色，是照畫上吹笙仙女做的〔……〕那畫上仙女雖然美麗，還有些粧飾，怎及我小姐玉骨冰肌，天然風韻呢！」（頁 19a）

義的問題。劉氏在傳奇《英雄配》、《鴛鴦夢》與《飛虹嘯》等劇已經涉及此一主題^{②⑦}，曾清楚表露過「紛紛彩鳳總隨鴉，每為蘭閨一嘆嗟」^{②⑧}的感觸，然而像《拈花悟》般如此明白地指出母親誤配，害女兒活生生送命，女兒「莫怨蒼蒼合怨娘」的激烈言辭，則前所未見。這顯示劉清韻女性婚姻自主的思想隨著時日的遷移、年歲與閱歷的增加，已較前更為激進。對於芒姐之死，她在詞中說「花晨月夕，未能忘懷」，想必是既惋惜又憤恨的。

劉清韻在塑造人物時，不寫已是中老年人的自己，而選擇由未婚美麗的少女來思考「美／青春」與「死亡」的問題；這樣的人物與情節設計，雖與旦腳多扮飾年輕女性的戲曲傳統及《紅樓夢》裏「黛玉葬花」的影響脫不了干係^{②⑨}，卻也顯現出她在戲劇藝術上的精心構思。《拈》劇中三妹青春美麗的形象與面對死亡的對比，構成了很好的戲劇張力，不僅可以突出表現美少女頗為自然地惜花憐人的情感心緒，還能藉此感染讀者觀眾，引發共鳴。《拈花悟》之劇名儘管傳達出作者對生命短暫、人世情緣無法久恃的默然了悟，然而劇中蘊含的實為劉清韻對美、青春與生命無比的珍惜與難捨之情。此情透過末齣劉三妹「葬花」的情境設計，得以充分發揮。葬花為了惜花，意在憐惜美人。三妹用桐葉代替桐棺，以柳絮代替吳棉，先將桐葉與柳絮鋪在新挖的井中，「替花作個周身之具」^{③①}，再將紗囊所貯之落花置於井中後填土掩埋。此舉好比給予芒兒妥善的安葬，顯示對哪怕是地位卑微的生命的珍惜愛護，同時也幫助芒兒完成她在仙界擔負的「職司落花」的「惜紅」使命。誠如三妹所云：「我葬花，無非是為芒兒起見」^{③②}，不同於黛玉的葬花具有自憐的含意，劉三妹的葬花是象徵性的埋葬她的友伴以及自己心中的憂傷，並使得此劇「珍視生命」的主題具象化。

「花」是《拈》劇之中心意象，作者有意藉花來象徵生命之美好。從三妹上場

②⑦ 請參看拙著：〈析論劉清韻《小蓬萊仙館傳奇》之內容思想〉，頁194-201。

②⑧ 《英雄配》劇末作者題詩。詩云：「紛紛彩鳳總隨鴉，每為蘭閨一嘆嗟。漫說王凝慚謝輶，直推徐淑勝秦嘉。周郎不負風流賞，杜女堪當卓犖誇。世有斯人作連理，渾疑天半展朱霞。」案：「周郎」指的是劇中男主角周孝；「杜女」指的是女主角杜憲英。

②⑨ 劉清韻有【過龍門】「燈下讀紅樓夢」詞，詞云：「斗轉夜將闌，閒檢看書。無端清淚或潸潸。仔細思量成一笑，有甚相干。木石已情關，缺陷何堪！世人漫道太癡頑。我願世人同出夢，夢恐緣慳。」見《小蓬萊仙館詩詞鈔·瓣香閣詞》，頁23b。

③① 第四齣〈葬花〉，頁23b-24a。

③② 同前註，頁25a。

時見花作詠花詩，到她簪花時想起逝去的芒兒，隨後夢見赴「花宮總司」之宴，並得見已為花宮仙子之芒兒，再到最後決定葬花，作者無非都是以花喻人，所謂「一花一美人，一花一世界」^{③②}，暗示在一般以為微不足道的生命裏亦蘊藏著無窮廣大的美好價值。對於舊婢芒姐生命之猝然而止，劉清韻似乎希望能藉由自然界的花開花落，尋求心靈的安慰，又透過仙界花宮的想像，為逝者覓得永生。劇末劉氏依其慣例題詩一首，總結其創作心境云：

美人覺悟便登仙，好句吟來一惘然。

怕向南柯尋舊夢，記曾東海訪新阡。

添香侍茗雖無地，積翠堆紅更有天。

我亦上清參末座，不知歸去是何年？

儘管劉清韻是在思考芒姐之死並抒發自己對人生無常的感嘆情況下，寫作《拈花悟》一劇，然而作品裏表現的依舊是她一貫地對生命價值的肯定，以及對社會上弱勢者之普遍同情。花宮夢遊後，劉三妹發現髮上多出一枝由花宮總司所贈之「色香式樣，隨心更換，永不枯萎」的「如意花」^{③③}。這個細節應該是代表劉清韻對人，尤其是女人，能夠掌控自我生命、如意自適的一種期望吧。全劇結尾處，三妹葬花後與父母同賞牡丹，祝願雙親長壽，而非在宗教中尋求遁世的解脫，顯示的正也是劉清韻對人世、對生命無法忘情的關懷。^{③④}

三、《望洋嘆》述評

相對於《拈花悟》的婉約風格，《望洋嘆》顯現出劉清韻「我是曾觀滄海客，習見瀾漫混濁，激發得詞鋒豪放」^{③⑤}的一面。此劇敘寫江蘇東海朐浦作者家鄉一群文人志士懷才不遇，眼看中國動亂卻報國無門，後或遭太平天國軍殺死，或蹈海而亡，

③② 此為芒兒（惜紅仙史）對劉三妹所言，見第三齣〈宴真〉，頁15a。

③③ 第四齣〈葬花〉，頁18a。

③④ 此劇末尾云：「【尾聲】芳心一晌為他繾，故把飛英著意拈。如今心事已完，暢好陪著爺媽，向花下，酌春醪，學舞萊衣彩色鮮。（小旦扮小鬟上）奉夫人之命，請小姐賞花。（旦）我正要去的。（小旦背對貼介）今年牡丹花，聽說是特差人到洛陽辦來的，叫做甚麼大北勝。果真那花開的比斗還大，實在希罕。（旦）你漫把花名誇北勝，我願諧親壽比南山。（下）」

③⑤ 【金縷曲】「庚寅5月30日六塘河決口觀水遣懷」，《小蓬萊仙館詩詞鈔·瓣香閣詞》，頁25a。

數十年後只剩主角一人悵鬱無聊，惟於夢中才得再度與故友重會的故事。劇首提綱云：「【踏莎行】海上群英，樽前一老，客途不恨知音少。無端赴試各還鄉，匆匆帽影鞭絲裊。久別良朋，頻驚惡耗，新詩幾疊悲涼調。精誠極處格仙靈，蓬山亦許凡身到。」雖然劉清韻於劇中為遭際不幸的人物幻設出仙界或龍宮的良好歸宿，然而《望洋嘆》的劇名透露出她面對真實之人世滄桑，唯有「望洋興嘆」的感傷，如其劇末所題詩云：

文昌鬱鬱氣瀾斑，遠近騷人聚一壇。

轉眼便教雲已散，回頭猶憶酒將闌。

男兒厄塞天難問，仙佛光榮世許看。

閒為紅牙徵往事，曲終如聽海漫漫。

與《拈花悟》相同，此劇亦取材於作者生活周遭的人和事，惟劇中重要人物全為男性：主角王詡（生扮）是劉清韻的老師^{③⑥}，其友人張溥齋（末扮）、周詒樸（外扮）與其子周蓮亭（旦扮）亦有資料可徵^{③⑦}，而其他的王菊龠（小生扮）、邱履平（淨扮）和劉殿勳（丑扮），雖今日無從查考，應亦實有其人^{③⑧}。據一九一七年抄寫此劇之沅陽人張潤珍云：此為劉清韻「最確、最新院本」，「搬演鄉先哲王子揚孝廉近四十年事」^{③⑨}，似乎《望》劇寫作時間比《拈花悟》更後。王詡於劇中回憶故友邱履

③⑥ 王詡，字子揚，同治 12 年（1873）癸酉科舉人，歷署山陽、沛縣、鹽城教諭，及海門廳訓導（參見民國 19 年戴仁修：《沅陽縣志》）。劉清韻曾隨其夫入王詡主持之懷文書院聽講，見湯韻略〈劉古香女史輓詩〉第二首：「先入文中舊講堂（王子揚先生），又蒙顧曲記周郎（周丹原先生）。金閨萬里春糧宿，更祝吳趨一瓣香（曲園居士為梓其小蓬萊十種，女士曾一就食蘇州，蒙曲園鑒賞）。」又，劉氏集中有詩作寫到「子揚師」，詩名〈冬晚遲子揚師不至〉：「重坐春風喜不支，機才珍重得良師。臨池敢慕仙姝韻，浣雪慚非謝女詞。杖若肯吹然細細，履如可進約遲遲。壁中絲竹遺音在，要乞先生口授之。」（《小蓬萊仙館詩詞鈔》，頁 11a）

③⑦ 「周詒樸，字子堅，號寄東，又號匏翁。詒楨弟。官廣東，板浦場鹽大使，工書」；「周濂，字蓮亭，沅陽縣人。性狷介。平居杜門不出。喜寫山水，人求之，亦不易得」。見〔清〕馮金伯撰：《墨香居畫識》，周駿富輯：《清代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1986 年），第 72 冊，頁 401-402。至於張溥齋，見王詡為沅陽籍戲曲家胡盍朋（1826-1866）所寫之〈汨羅沙傳奇序〉，收入蔡毅編著：《中國古典戲曲序跋彙編》（濟南：齊魯書社，1989 年），第 4 冊，頁 2366。詳下文。

③⑧ 據李志宏：〈劉古香作品探析及生平考證〉（未刊稿）：「邱是海州南城人，得曾國藩提攜以軍功擢副將，五十五歲以知縣職客死津沽。」（頁 7）

③⑨ 〈望洋嘆傳奇敘〉，頁 1b。案：張潤珍曾為胡盍朋的《汨羅沙》傳奇題詞，文收《中國古典戲曲序跋彙編》，第 4 冊，頁 2369。

平「因保護高麗」隨大臣遠涉鯨洋，後客死津沽時的語氣，顯示當時離一八九四年中日甲午戰爭已有一段時日^{④①}；若再從劇作名稱、題材及編劇特色等因素考量，亦可推斷此劇如同《拈》劇乃清韻晚期之作，而非前所言「二十四種」中的作品^{④②}。由於劇名後照例有「東海劉清韻古香填詞、古僮錢梅坡香岩校訂」字樣^{④③}，此劇完成至遲似應在錢梅坡逝世之一九〇九年之前。

《望洋嘆》全劇共六齣：〈軼遊〉、〈探志〉、〈訓子〉、〈海延〉、〈樓祭〉和〈夢訪〉，由建陵人王詔年少離鄉往遊胸浦開始，至他老來兩鬢如霜，退守鄉園，悼念當年「浦中聯社諸君」，並與他們夢中重聚為止，跨越的時間長達數十年。首齣〈軼遊〉與最後二齣〈樓祭〉、〈夢訪〉，分別敘寫王詔離家、祭友、夢中與故友共遊龍宮及蓬萊的經過。第二齣〈探志〉描述王詔在胸浦結交的幾位青年士子各自的抱負和志向，而其後之〈訓子〉與〈海延〉彷彿自成一小單元，突出描寫了其中一位士子張溥齋中年時的遭遇。〈訓子〉一齣簡單交代黑水洋龍君年老，行雨職務將由龍子接任，故而安排為子延師；接下來的〈海延〉齣鋪敘已做京官的張溥齋因家計蕭條，又為京債催逼，故由津沽搭輪船南下向舊友求助，卻於船行途中被洪濤捲走——劇本的解釋是他被龍王派遣的水卒接往龍宮去教授龍子。劇中還有其他士子下場比溥齋之死更具戲劇衝突，如周蓮亭死於太平軍手下（「長毛突至，硬生生把合戶同時血濺」^{④④}）；前面已提過的邱履平因參與「保護高麗」之戰而客死他鄉，但是劉清韻選擇了溥齋的死作為直接描寫的對象。她刻意地呈現他在船上望海，感嘆人世滄桑（所謂「望洋嘆」也），後於海上消逝的情景；以張溥齋的落魄處境、心聲以及人生變化，凸顯她寫作此劇之嘆世、憐才宗旨：

（末三髯便服上）一番回首一淒然，北馬南船送歲年。默坐水窗思往事，舊游如夢復如煙。

（坐介）下官張溥齋，久居京邸，失志宦途。附船南游，水窗兀坐。好生迷悶人也。（起，負手徐行介）似此為人，毫無生趣。且到飛樓上，憑眺一回則箇。（立高處，作憑欄四望介）

④① 見第五齣〈樓祭〉，頁23a。

④② 註下文。

④③ 「古僮」即「沅陽」；《小蓬萊仙館傳奇》十種中各劇在劇名後都有同樣的說明，一字不差；《拈花悟》亦同。惟此劇在「東海〔……〕較訂」這二行字之前，多出了一行：「（建陵周蔚生晚村評文）」，十分特殊。周蔚生，生平不詳，待考。

④④ 第五齣〈樓祭〉，頁23b。

【十二紅】振精神，把海天凝眺。你看浩浩茫茫，不見寸土，只有水摩天，天將水罩。(遙望介) 呀！那一丟丟的隨濤起落，泛泛浮浮，是何物件？待我取遠鏡來。(下取鏡復上，看介) 噫！原來是些海舶，在那裏掛席飛行，好不暢快。你看他狎鯨波，似驚紛馳，馭長風破浪，把帆張飽。這恰是古人所謂：「客行爭利涉，來往任風潮。」咳！我想人生浮世，一落胞胎，便難自主。隆替升沉，悉憑造化。由你伶俐刁鑽，也只好隨播弄，任差排，毋爭較，若多方廣設，廣設迷魂套。豈知越是聰明，越多煩惱。回想少年時節，千金買笑，一擲得虛，真有不可一世之概。(捋鬚介) 曾幾何時，此樂不可復得矣。那時呵，(作勢介) 漫說甚莽題橋，書生興豪；上籠霄，英雄氣浩。(微笑介) 每到酒闌人散之後，也省識處世恂恂最好；猛可的到酒社詩壇，恰又飛揚浮躁。(搔首微嘆介) 暢春華尚早，急匆匆忽流光易消，早又颯颯秋風料峭。念激電奔霆，爭得朱顏常保！想俺溥齋年來，恁這風塵攘擾，真如著敗絮，行荊棘中，步步掛礙。不知將來，如何結局？哎！又何暇籌量下稍！只落得側身四望乾坤小，一任他束縛煎熬。(慨然四顧，高吟介) 壯志難酬三尺劍，窮途誰聽一枝簫。(凝立介，外上)〔……〕。④

溥齋接下來的曲文賓白，涉及人情澆薄，許多舊交都不肯給予他金錢上的救濟，之後他在夢中得知龍王延聘一事，遂與其子告別。此時海上波浪遮天，潮頭撲至船邊，溥齋對子唱道：「雖然是狂風揭浪彌天表，更聽那震耳蛟螭吟嘯。據為父看來，若比那陸地波濤，尚不算高。」④他旋即消逝於浪濤之中。劉清韻運用海洋、波濤、風潮等意象，引發讀者世事萬變、人生浮沉難以自主、「曲終如聽海漫漫」的愴然感受；此齣宛如全劇點題，其中之情境安排值得讚賞。

真實人生中的溥齋是「蹈海而死」的，自殺時間在光緒戊子（1888）之前。他的死，在當時想必引起友朋如王詔等頗大的震撼④。上述之〈海延〉的意義因而還

④④ 《望洋嘆》，第四齣〈海延〉，頁14b-16a。「外」是溥齋的老僕，他上場開解心情鬱悶的老爺。

④⑤ 同前註，頁19a。

④⑥ 王詔〈汨羅沙傳奇序〉：「〔……〕予前後館洵浦者三：咸豐甲乙丙之交，其始也。維時紅羊運厄，礪大不合之際。避風鷄鷄，與都人士文采互映。曾一攜子壽（案：胡盍朋，字子壽）所演傳奇炫耀之，謂吾鄉乃有東塘、藏園替身。諸君少年氣盛，酒酣耳熱，輒抵掌撫髀而歎。鄙人甫放筆為歌詩，亦未暇引商刻羽，為曲子相公標赤幟也。數十年來，舊雨飄零殆盡。最後溥齋且蹈海而死。〔……〕光緒戊子（1888）荷夏，童稚交王詔序於邑之懷文書院。」《中國古典戲曲序跋彙編》，第4冊，頁2365-2366）在序中竟然提到溥齋的死，可見此事對王詔衝擊之大。

在於從中可見劉氏將遭逢不幸變故的人物，安排在仙境裏安身立命以爲現實補恨的心願。

《望洋嘆》雖似《拈花悟》爲作者回憶往事、懷想友人之作，然劇中作者並未現身，且因此劇涉及晚清之時代動亂，從而在友情的敘寫中，亦不時流露作者感時憂國的思想情懷。古香用重筆或輕筆描繪出內憂外患的時代背景下，幾位他所耳聞或親識的才人志士憂心國事，或者亟思經邦平國（如王詔、邱履平），或者已知狂瀾難挽而決意歸隱（如王菊龕），並藉由他們的聲口，議論國事^{④7}。一般而言，明清女戲曲家在作品中反映時代背景的並不多見^{④8}，《望洋嘆》在此點上具有特殊意義。如青年的王詔長嘆道：「我想這金陵、維揚，自經髮匪蹂躪，也不知有多少綠慘紅愁泣歧路。有誰把金鈴遮護？渾無主，任風欺雨妒。（淚介）斷送得香魂艷魄委溝渠。」^{④9}另一青年王菊龕上場云：「讀破人間萬卷書，不甘章句效迂儒。男兒自有當爲事，誰共聞雞起壯圖？」^{⑤0}他提到自己的抱負：

俺雖一介書生，當此世界，

【北罵玉郎帶上小樓】既具昂藏七尺身，合做皇家禦侮臣。不能殺明良會合際風雲，試問那逞鷹揚，彼又何人？（轉介）怒狂言昧昏，怒狂言昧昏，都只爲盜賊縱橫。（指介）你看大江南北，黑漫漫似煙迷霧屯，似煙迷霧屯，故不免書生氣憤，只索把英雄淚搵。（向生淨介）你二人雖文武分途，謀國則一，願鞏皇圖滌蕩妖氛，鞏皇圖滌蕩妖氛，殲除小醜，共建奇勳。俺此番歸去，守田園，學農圃，懶踏京塵。^{⑤1}

此曲於激昂慷慨中含帶悲涼，反映出晚清知識分子比較普遍的經世愛國思想及尋找社會出路的迷惘。光緒丁酉（1897），劉清韻南行拜謁俞曲園，此行中所見所感，曾填【念奴嬌】詞二首，一抒胸臆：

④7 譬如，第一齣裏，王詔道：「〔……〕經邦平國，廟堂自有其人。想俺王詔，伏處草茅，雖具一腔忠憤，也只好付於無何有之鄉罷了。」（頁2a-2b）。第二齣裏，王菊龕道：「〔……〕只因小生素有經世之心，雖然王粲依人，不免劉琨起舞。（微笑介）爭奈日下江河，狂瀾難挽，因此一腔熱血，化爲滿腹寒冰。」（頁4b、10b）

④8 羣芳季女寫秋瑾事蹟的《六月霜》也是一例。此劇成於一九〇七年，收入阿英編：《晚清文學叢鈔·傳奇雜劇選》（北京：中華書局，出版年不詳），上册，頁148-176。

④9 第一齣〈軼遊〉，頁2a-2b。

⑤0 第二齣〈探志〉，頁4b。

⑤1 同前註，頁10b。

「丁酉（1897）殘臘十二日，偕外子江天一覽，感時事之紛紜，悵鄉園之睽隔，拈此題北寺浮圖，亦以見紅閨人遭此飄泊也。」

憑闌遙望，儘山川城郭，紆迴盤折。屈指幾多興廢事，都付煙雲明滅。未缺金甌，屢傾銅柱（臺灣既割與日本，膠州又為德據），此恨心空切。西征慷慨，何時重見豪傑（指左文襄）？回首海上哀鴻，飛來無際，到耳聲悽咽（流民數萬，爭欲渡江）。觸起茫茫身世感，也歎關山難涉。故國波濤，異鄉風雨，厄我無分別（連陰數日不止）。登高題壁，簫聲吳市吹澈。

「吳門返棹，暫寓京口之九華，即事書懷。」

懽騰意緒，對荒寒客邸，遣愁無計。米價如珠薪似桂，那更哀鴻游至！雪虐風饕，霜行露宿，沿路推排斃。仁人儘有，流民爭不重繪。我亦橐筆隨夫，天涯糊口，輾轉辭鄉里。歷盡長途辛苦味，依舊案螢枯死。人隔堂前，身羈江畔，兩地情牽掣。行裝稍壯，春江買棹歸矣。^{⑤2}

《望》劇之寫作時間雖在此二詞之後，然而劇中所傳達的作者處於動盪時代背景下的感傷心境，卻頗為一貫。最明顯的例子是第二齣士子聚會時，作主人的周詒樸將王菊龕所題許牧生「虹橋春柳圖」之套曲（名曰【舊垂虹】）吟予諸人聽，並將此套與孔尚任之【哀江南】媲美^{⑤3}。孔氏在《桃花扇》末齣〈餘韻〉，以【哀江南】一套悼

⑤2 《小蓬萊仙館詩詞鈔·瓣香閣詞》，倒數第2頁。

⑤3 見頁8b-9b。此套曲文如下：

【新水令】好煙花，轉瞬嘆蕭條，纔喚醒揚州一覺。血漂游客舫，鬼唱玉人簫；破碎虹橋，賸幾個瘦楊枝，賊不要。

【駐馬聽】他所桂仙曹，賦就蕪城悲塞草。他吟詩丁卯，歌殘江雨怨南朝。干卿何事恁蕭騷，似曾相識閒憑吊。愁絲嫋，逗得個老吳生，改畫了嘉陵道。

【沉醉東風】畫出者淒慘慘金迷粉消，可還有軟哈哈雨浥煙梢。他只說任橫陳漢院腰，那知道憔悴了靈和貌，可憐人冶葉倡條。怕往日春容不易描，多謝恁臨風寫照。

【折桂令】記當初碧淺黃嬌，廝傍個亞字紅欄，越越魂銷。深護著亂鶯啼，勾引著燈船鬧，牽絆著紫騮驕。沒來由煙塵一攪，作弄底風月無聊。冷落林泉，嗚咽江潮，誰教你鎖了眉梢？誰教你瘦了裙腰？

【沽美酒】嘆防江士馬驕，闌不住篝狐嘯。大開門拱揖迎強盜，老鐘繇頭顱賣了，他亞夫營，誰管者小苗條？

【離亭宴帶歇拍殺〔煞〕】二分明月隋隄曉，三千殿腳宮衣嫋，都變作春恨條條。你看閃青燐螢苑荒，踞紅巾瓜步穩，流碧血秦淮小。難道者青青眉黛嬌，禁得起皺皺機槍掃，是何人輕把繁華送了？止不住韻悠悠玉笛吹，淚盈盈鉛波瀉，情切切金城悼。東

南明之亡，擲地有聲，為明清易代之際的歷史留下了血淚的記錄；而劉清韻亦藉題「虹橋春柳圖」之套曲哀嘆晚清經太平天國事變，人民生命財產損傷，徒令人追思往日之安定繁華。由此套曲可見劉氏記錄時代動亂的企圖。虹橋位於江蘇揚州，「朱欄跨岸，綠楊蔭堤，酒簾掩映，原為勝遊之地」（《揚州府志》），卻「沒來由煙塵一攪，作弄底風月無聊」^{⑤④}。此套曲子之用詞、語法與劉氏其他的詠史詞曲極為類似。儘管整套曲子顯係受到【哀江南】的啟發，劉氏在曲文中以柳比擬女子^{⑤⑤}，有意無意間宛如對世變中女子的遭際表達出特殊的關懷之意，此點卻未見於描寫金陵殘破、輿圖換稿的【哀江南】。這大概與作者的女性身分不無關聯吧。

正因為時代動亂的背景加進了劇中，使得與《拈花悟》一般寫同性情誼的《望》劇增加了人世滄桑的感受與思想深度。而劇首與劇尾兩次友朋的聚會在劇本結構上所形成的強烈對比，更濃化了此種今非昔比之感。誠如作者在結詩所云：「文昌鬱鬱氣爛斑，遠近騷人聚一壇。轉眼便教雲已散，回頭猶憶酒將闌。」王詔老年時回憶舊友的心情，與年輕的劉三妹回憶友伴的心情當然有別，因此很自然地，他與故友在蓬萊與龍宮的宴遊，令他「對此境界，不覺的憐幻影，感浮生」^{⑤⑥}而使得《望》劇結尾流露出《拈》劇所無之出世之想。對於現實人生充滿離別死亡等缺憾的喂嘆，劉清韻透過劇作主角於夢中進入仙境與逝者重逢宴遊之想像化解（惟宴遊的描寫往往失之冗長單調）；至於逝者之個體生命所未能彰顯之價值，她則藉由他們於仙界中各有職司、各享榮耀的安排^{⑤⑦}，尋求慰藉；《拈花悟》如此，《望洋嘆》也如此。這顯示作者心中充滿對現實人生無從著力、欲為現實補恨的感受，側面反映出晚清末世許多文人尋找生命意義的苦悶心境。

需要指出的是，劉清韻的劇作雖然屢屢穿插現實以外的世界，但宗教成分不濃，總的來說，她還是一位涉世很深、現實感很強的作家。《小蓬萊仙館傳奇》十種之首劇《黃碧簪》中有一被上帝敕封「掌九天典冊，管萬國英華」，代勘公案之「玉虛仙

風夢已非，往事丟難掉，莽天涯情盡再題橋。則者段舊垂虹，便算一幅六朝金粉傷心稿。

⑤④ 同前註。

⑤⑤ 如「誰教你鎖了眉梢？誰教你瘦了裙腰？」、「他只說任橫陳漢院腰，那知道憔悴了靈和貌，可憐人冷葉倡條」、「難道者青青眉黛嬌，禁得起燄燄機槍掃」。

⑤⑥ 第六齣〈夢訪〉，頁37a。

⑤⑦ 如王菊龕死後為紫府仙卿，周蓮亭為桂宮仙使，邱履平為盪魔神將，周瓠翁為堅瓠佛。

子」^{⑤⑧}。這個角色，以前學者即已懷疑是作者劉清韻自喻^{⑤⑨}，現在發現了《拈花悟》，劉三妹確實自謂前身爲「玉虛仙子」，而根據《黃碧簫》，這位玉虛「著書自娛，雖是遊戲文章，恰寓褒誅懲勸，與世道人心實有裨益」^{⑥⑩}，可見劉清韻作劇以關懷社會的初衷。《望洋嘆》末齣，王詔問其友「紫府仙卿」王菊龕：「子揚回去，願把塵心滌，俗念更，只不知他日瑤京，可許同登、同登？」後者只是回答：「人天一例，皆貴自立，願子揚好自爲之。」全劇收煞處，紫府仙卿尚且對其他二仙人嘆道：「看那些高人逸士，得上蒼成全，令其無求於人，方得自鳴其高。若家貧親老，仰事無資，就不能不混跡名利之場。正是：多少高人眠不得，雞鳴催入紫宸班。這是不得已爲之，與那貪祿位、戀紛華者，則大相逕庭矣。」對於做一獨立之「人」的責任，竟然仙人都還加以強調；而個人之家庭與經濟條件影響個人人生道路選擇的現實情況，劉清韻也能從自身升沉顯晦的生活體驗出發，予以同情地理解而不妄下道德判斷^{⑥⑪}。《望洋嘆》雖以仙人的談話作結，最終留給讀者的依然是對於凡人之「現實」處境的深沉思考。

四、結語——二劇與《小蓬萊仙館傳奇》的比較

新發現的劉清韻劇作《拈花悟》與《望洋嘆》，應該都是她繼《小蓬萊仙館傳奇》十種之後，於同時期寫成的作品。《拈》劇約作於一九〇〇或一九〇一年，而《望》劇則大抵更爲晚出，寫成時間最遲在一九〇九年前。二劇無論在內容或形式上均標誌劉氏作劇的新發展與方向：她開始寫時人時事（或女或男，或私或公），以雅潔平實的語言、簡單的情節及悲天憫人的情懷描繪自己生活周遭環境裏的友人及其命運，一方面爲現實補恨，另一方面也爲「名不見經傳」的家鄉人物，留下生存的軌跡與生命價值的見證。她的劇作雖然沒有演出的記錄，然作爲案頭文學，似乎在當

⑤⑧ 《小蓬萊仙館傳奇·黃碧簫》（上海：藻文書局，1900年），頁3b-4a。

⑤⑨ 如嚴敦易：〈劉古香的《小蓬萊傳奇十種》〉，《元明清戲曲論集》（鄭州：中州書畫社，1982年），頁335-336；梁淑安、姚柯夫：《代近傳奇雜劇經眼錄》，頁67。

⑥⑩ 《小蓬萊仙館傳奇·黃碧簫》，頁3b。

⑥⑪ 劉清韻【南仙呂入雙調·中秋對月遣懷】套曲中有首【皂羅袍】，可以一併參看：「人世利名牽處，怎紛紛擾擾，一片模糊！窮通得喪既多殊，升沉顯晦尤難悟。英雄兒女、子孽臣孤，吞聲飲泣，狂歌碎壺。恁茫茫的缺陷誰能補？」

時頗受其鄉賢的喜好和重視，以致輾轉傳抄，保存至今^{⑥2}。

《拈》、《望》二劇可以比並而觀，而若與《小蓬萊仙館傳奇》十種比較，則可看出某些重要的共通和歧異之處。共通之處在於劇作內容上，作者對人世滄桑、世態炎涼的喂嘆、對友情的重視、對才人志士落魄未遇的同情、對女子婚姻與命運的關懷、以及借次要腳色之口批評社會風俗等^{⑥3}，這些特點在劉氏晚出的二劇中仍有所繼承，可見其為劉清韻思想情感一向關注之所在。

《拈》、《望》二劇亦在某些方面較劉氏先前之作有所開展：首先，就劇作取材與寫作動機而言，俞樾曾云：《小蓬萊仙館傳奇》「雖傳述舊事，而時出新意」，而此二劇所寫卻非前人筆記小說或史傳記載中之舊人舊事，而是時人時事^{⑥4}；故事來源本於作者之親身經歷或見聞，而劉清韻自己竟也現身說法，成為《拈》劇之主角。由於二劇皆為憶往之作，劉氏之創作動機很可能亦與先前有所不同：主要是為了宣洩心中鬱結之情感，並記錄下她生活裏所遭逢的真人實事。換言之，《拈花悟》與《望洋嘆》比前之十種含有更多「自我書寫」的自傳性質，而戲曲創作亦已儼然成為她彌補現實人生不足，創造想像性空間的手段。

其次，關於劇作思想之表現方式，二劇皆顯示作者從著名小說或戲曲擷取靈感並刻意與之對照的寫作方法：《拈》劇是《紅樓夢》之「黛玉葬花」；《望》劇是《桃花扇》之套曲【哀江南】。此種運用文學經典故實，以渲染戲劇情境的寫作方式，與她先前改編筆記小說如《聊齋》以為劇作本事的用法頗為不同。此外，二劇亦藉「中心意象」表現主題：《拈花悟》是象徵生命美好價值的「花」；《望洋嘆》是代表人生無常之「(海) 洋」，這個特點在她先前的劇作中也並不存在。由此似可解釋為何

⑥2 在《望洋嘆傳奇》全劇之後，抄者寫道：「此卷於沅城失陷後九日，日機向各區投彈轟炸村莊（黃黎墩、馬屯、錢集等處都被轟炸），余處在百無聊奈空氣中，始將此抄畢。民二十八年一月十七日、國曆三、七。一吾識。」（頁39b）可見此二劇所受重視之一斑，及得以保存之不易。

⑥3 如《望》劇第二齣借跟班（雜扮）口批評鹽務官貪污：「俗語：人要想找錢，只消巴結伺候鹽務官，有的銀子用，沒得事干連。老爺擺筵席，跟班喜氣添。垣商與票販，一一去招延。老爺得大采，跟班光小沾。加斤與貼色，扣款更無邊。積久成習慣，視為例固然。往往主與僕，個個富腰纏〔……〕」；《拈》劇第四齣借婢女（貼扮）口批評世情：「他如今成仙，也如寒士得官一般，那些平日伙伴朋友，自然沒眼看了。這也是人天一例的。」

⑥4 張潤珍亦指出《望》劇「乃搬演鄉先哲王子揚孝廉近四十年事。停雲胸浦，乃嘯雨秦東。詩友吟朋，歌離弔夢。此其最確、最新院本。與太史序行各種，所謂皆傳述舊事者，愈覺前猶鄰於虛想，而後則更徵諸實境。」（〈望洋嘆傳奇敘〉）

《拈》、《望》二劇雖仍保留與先前《小蓬萊傳奇》十種一貫之三字劇名（如《丹青副》、《氤氲釧》、《千秋淚》、《炎涼券》等），然命名方式卻與先前十種完全相異，而採用了嶄新的「動詞一名詞一動詞」的結構。這彷彿透露劉清韻對自己在藝術創造上的新的趨向亦有所自覺。

最後，在戲曲體製形式方面，二劇在手抄本上均名為「傳奇」，惟篇幅短小，類同「雜劇」，分別是四齣與六齣，而前十種中僅有第九種《鏡中圓》五齣、第十種《千秋淚》四齣，其餘則八、十、十二齣不等。在腳色配置上，二劇皆不受傳統模式規範，而出現一劇只關涉單一性別人物的情形：《拈》劇無「生」角，重要人物全係女性；《望》劇雖生旦俱全，而重要人物全為男性，連旦腳亦扮飾男性劇中人；在《小蓬萊傳奇》中僅有《千秋淚》劇中沒有任何女性人物。至於曲文賓白，二劇比前十種明顯地增加許多「曲中夾白」的情況，而語言也更趨本色白描（如前引張溥齋望海時所唱之曲）。我們可以總的看出劉清韻作劇已傾向於簡化故事情節、不為傳統之體製規律所限，而以傳己之「意」為主要考量。

要言之，《拈花悟》與《望洋嘆》二劇的發現，可以證實劉清韻在《小蓬萊傳奇》問世後仍持續作劇，繼續在創作的道路上來回探索。她開始敘寫生活周遭的真人實事，包括自己在內。在晚清劇作家紛紛關注國族命運，傳述可資模範之英雄事蹟，藉劇作宣揚救亡保種等理念的同時，她卻默默地記錄下普通一般人的希望、苦難與死亡，這無疑是難能可貴的。劉清韻在光緒己丑（1889）為自己的《詩詞鈔》寫序時嘗言：「自今以往，倘謫限未滿，勢必如春蠶吐絲，更有纏綿而不盡者。」⁶⁵她綿綿不絕的寫作，於其中尋找到生命的意義。她一生共創作了多少劇本？惜今已無從查考。

⁶⁵ 《小蓬萊仙館詩詞鈔·自敘》。