



前言

漢語，和許些漢藏語系的語言一樣，是有其特異之處，就是有聲。這使漢文詩，比起其他如印歐語系的英語等文的詩，像多了一維空間的自由，讀起來抑揚頓挫，富有音樂風韻。加以數千年的發展，使到漢文詩的整體，成為人類史上一份卓越而豐富的文化遺產。這是無論用什麼標準來量度，也是不成疑問的。

但是，至少在作者個人的觀點看，正是因為漢語有聲這個特色，亦使到漢文詩，比起有些外文詩，有其特殊的缺陷。多了聲這一項自由，詩人亦多了一層顧慮。要寫成一首完整而合音韻的長篇，是絕不容易的事。例如廣頌人口的長篇：白居易的《長恨歌》和《琵琶行》，都只約百句。就算屈原的千古巨作《離

騷》，也不過三百餘句而已。比起如古希臘荷馬的《伊利亞特》，在篇幅而論，可以說是小巫見大巫。

當然，只是篇幅的長短，並不等於一首詩的優劣。而且很多時卻剛是相反。只寥寥數語，已能表達極深刻的哲理和豐富的情感，這正可以說是漢文詩的登峰造極處。

雖然如此，篇幅的有限，在有些情形下，是始終有礙乎一些情感和論調的充份表達，或一個主題及其內容的盡情發揮。故此，在讀完了一篇詩之後，尤其是好詩，就常會有尚遺餘興之感。所以，比起例如古希臘的索福克勒斯，或近一點英倫的莎士比亞，漢文詩從這角度來看，就似乎有些不及之處。

問題是這個缺點，如果真是缺點的話，是漢語語言上的一個基本問題，還只是由歷史造成的一個傳統問題？作者的私見，則認為多是後者而不是前者。

莎士比亞的詩劇，平均大約二千五百行，若以英文詩一行比作漢文詩一句，它的長度就差不多屈原《離騷》的八倍。但從詩的角度來看，莎士比亞的詩劇，不是全篇只有一首長詩的結構。可以說是由多首詩篇所組成，詩體或因篇而異。而且是常常利用詩體的變換來表達劇中的氣氛和情緒。所以在

這方面來看，是與漢文詩的體制，和詩篇長短的局限，並無直接接觸。反之，因為悠長的歷史，漢文詩的體制多端，正好用來表達各種氣氛和情緒。所以本作者以為，漢文沒有如莎士比亞的詩劇，那只不過「是不為矣，非不能也」。

還有，向詩劇這一方面發展，我國歷史上亦已早有嘗試。如元劇和明劇，已用多首詩篇來構成劇詞。只不過因為當時的歷史背景，元明等劇的着重點是歌唱而不是詩。所以和歐西的歌劇一樣，音樂成份較高，詩的成份較低。儘管自有其藝術價值，但在詩方面的成就和水準（不單在文辭方面），比起索福克勒斯和莎士比亞，就遜色得多。

民國初年，郭沫若先生曾著有非歌唱的短詩劇數則。其中以《棠棣之花》一則，性質與索福克勒斯和莎士比亞一類的詩劇較為相近。可惜，作者所見到的，只有聶政別姊這短短的一場。其中亦只有聶姊唱詞是詩，對白仍用白話。而且詩體全用五言白話新詩，未有充份利用體制的替換來配合劇情和氣氛的轉變。近年在網上亦偶然見到一些新作的詩劇。多半是歌舞劇，而歌唱與否，劇詞都還只用白話新詩一體而已。故從上述的觀點來看，尚留下大片擴展的餘地。

基於以上論述，作者以為盡量利用漢文詩這份豐富遺產，用漢文寫作如索福克勒斯或莎士比亞一類的

詩劇，技術上是可能，是值得嘗試的。加以漢語有聲這個特色，發語響亮有力，結果還可能會駕乎西文詩劇之上。因此試行仿效索福克勒斯，選擇了出於《山海經》的《精衛填海》和《夸父追日》這兩個動人的古代神話，寫成以下這兩篇短詩劇，作為實驗。當然，我們的志願並不只是模仿。況且，語言有異，時代和文化背景不同，真欲模仿也根本上不可能。我們所希望的是取其形式，和效其詩和劇的高度水準，加以其對人生基本問題態度的深刻認真，用我們民族自有的豐富文化材源，來創造成漢文詩劇這一體。

當然，單是技術上可能，不就等於會有成功而有意義的作品。沒有索福克勒斯和莎士比亞的天才，結果只能是畫虎而類犬。作者常以自己特別仰慕的這兩位詩劇大師為標準，只不過是為了代表其對漢文詩劇將來的期望。以其本人的才智而論，能獲得「類犬」已算幸運了。但是，萬事起頭都不過是嘗試而已。作者不惶出醜，是希望拙作能更引出能者，繼續把漢文詩擴展到詩劇這一個廣闊而沃潤的新領域，這就是作者的本願。我國十多億人口，又怎知道沒有索福克勒斯或莎士比亞在其中？而且，加以漢詩的特色，又怎知道其成就不會還超出其上？

《精衛填海》和《夸父追日》這兩短劇既然是一個新的嘗試，作者在其內容和體制的選擇，就應多少有一點交代。神話之所以數千年繼續流傳，正是因為包含着一些超越時代和文化界限的永恆真理。後代劇作家演述古代神話，其目的也就是表揚這些永恆真理，和描述其個人對這些真理的了解和感受。索福克勒斯的三出《底比斯劇》就是這方面最好的例子。

古神話內含真理是甚麼，這可能和生死之謎一樣，見仁見智，千古並無定議。亦不單是個理智的問題，若不如是，也不要倚靠文藝如詩和戲劇來表達。而且，自上古時代留下的神話，因為來歷不明而複雜，往往包含著一些以近人眼光看來是不合邏輯和多餘的資料，而且常有缺陷，甚至會自相矛盾，或者是另有所指，我們已不大清楚它的原意。後人利用這些資料，就只得用自己的眼光來選擇，補充和處理。本作者對《精衛》和《夸父》這兩神話的了解和處理詳情，將放在兩劇各有的《後語》。但自知不能，也不希望，單在理智上自圓其說。正如一些寫作行家所說，還未下筆，作品早已自具輪廓，下筆後不久，作品就似乎有了它自己的意志和生命，自行發展，作者只不過成為作品的發育工具。所以這兩劇的形成，作者可以說是有一點不由自主，無能為力加以解釋的。所寫在兩篇《後語》的，不過是些寫完了以後的自我分

析，作為些不大成理由的理由，留下給讀者自行取捨罷了。但仍希望得到讀者的同情，通過這兩篇短劇能了解一些他個人對這兩神話的感受，則已是心滿意足。

至於體制方面，作者卻似乎多一點主動力。出發點既然是試用各種體制來配合劇中的氣氛和劇中人的情緒，所以變換了不少體制。三，四，五，六，七言乃至更多言的詩句，以及楚辭，宋詞，乃至白話新詩體都有參用。例如在《精衛填海》一劇，海神初出現時，是位高傲的天神，開口便是文詞典雅，氣慨浩蕩的楚辭。到後來認識了精衛，因而亦認識了人類自有的尊嚴，已不再自矜，故向精衛求愛時，已改口換了白話。當然，本作者才智有限，要模擬如楚辭一類的高雅章句，比起先賢，自知是望塵莫及。所以，如適用的話，有時便改用或直用了先賢成句，以表對其衷心的仰慕。更不敢輕易改動舊時詩律成規，只在有些情況下稍為變動一點，作為實驗。例如偶用仄韻押平韻，或在四句之中，不以一，二，四句相押，而以二，三，四句相押等，變動不大。最冒險的只有《夸父》第三場，有一段把劇詞分為三聲部同時發出，這是嘗試利用漢語有聲這個特色，來造成一點像複調音樂的效果，不知道能否成功。還有，作者是廣東人，所以

所作詩句，用普通話讀來，音韻會時有多少出入。但這些都只是皮毛，希望讀者原諒，不以為意。

最後，詩劇的特色，就是又詩又劇，既可以作為詩篇閱讀，間以朗誦，亦可當為劇本演出。但以上的論調，都全是從詩一方面出發，未有提到演出的問題。理由卻是很簡單，作者本人對劇的經驗，不過作為觀眾的一員，只有賞識而沒有排演的知識和能力。

表面上看來，兩劇的內容，如精衛和夸父的英偉事跡，海神的威嚴，宓妃的美姿，加以海天山河的壯麗環境，和詩與神話的魅力，是有不少能吸引觀眾之處，用來帶出劇的基本深義的。在舞臺上演，或拍成電影，或在舞臺而用電影為背景，似乎都有可能。但能否成事，卻要待專家來處理，非本作者所知也。

只有在演出時，劇詞怎樣講說，作者卻有具體的成見，這是做了多少實驗所得到的結果。本劇的藍本是話劇而不是歌舞劇，宗旨和着重點是內容而不是演出時的技巧。所以，就算演出時可以配以音樂，也不能令音樂蓋過或壟奪了劇詞的主位。而且，平常在歌劇用的發語技巧，在這裏都不適用。作者認為演員在一般發語時，應和普通說話一樣，加以情感，就如普通演出歐文詩劇時的方式，詩的音韻和節拍便會自然得到了發揮的。這是除了劇本上題以「吟詠」的小部份，因為這是有些歌頌的性質，就應以舊儒念詩

詞朗誦的格式為榜樣，但也不要太誇張，過度反為不美。

除此數語之外，作者未有，亦不敢加以其他排演的指示，唯有希望得到排演的高手專家提拔。理由是如真得到能者賞識，要把《精衛》和《夸父》排演的話，想是必先已對作者寫這兩劇時的用心有些了解，再加以其自有的排演專能，其巧思將會遠超乎作者所能想像。

《精衛》和《夸父》二劇的形成，多得大哥匡正*，二哥匡法，妻子尚真，和朋友林長家教授，周妙坤女士，達安輝爵士教授，及游順釗教授的鼓勵，指正，批評，和改進的建議。特此致謝。還多謝吳兆朋教授，張止戈博士，M le Professeur Marc Aubry, 和 Professor Sir Roger Penrose 的各種幫助。

二零一三年除夕於英國牛津

*大哥匡正已於2013年11月16日病逝於檀香山，兩星期前，《夸父》最後寫的第七場剛好寫成，寄了給大哥看閱。當時大哥已經不便言語，不能跟我通電話，但還留言給他的女兒曼璣，給我以鼓勵。