

第壹章 緒論

本論文研究對象為享有「台灣現代戲劇領航員」美稱之姚一葦教授，論述重點在他兩部取材自中國古典文學的劇作《孫飛虎搶親》和《碾玉觀音》之技巧；並輔以探討姚教授在台灣現代戲劇發展史上的地位、以及他對戲劇文學的堅持和他再創劇本的模式與風格等。

本章緒論，將分從研究動機、研究目的來說明，並簡述所採取的研究方法，以期釐清本研究進行的步驟、關照的層面等基本問題。最後討論研究文獻及明確界定本論文研究之範圍，篇末並分陳各章節大意。

第一節 研究動機

民國八十八年，基於對編劇的熱愛，初次接觸姚一葦教授一生講授戲劇理論的經典著作《戲劇原理》，該書對戲劇本質與傳統，流變與趨向有相當精闢清晰的見解，於是筆者對一葦教授之戲劇創作領域，燃起更深的探索念頭與求知慾。自此，開始接觸姚教授其他戲劇的相關著作，包含劇本、理論、札記、單篇論文及劇評……等。

他在《戲劇原理》導言中，說明此書的論述範圍為具傳統正規基礎的戲劇，而非時下流行的後現代或前衛劇場，一葦教授表示在後現與前衛的風潮下，戲劇的傳統已經完全打破了，已經反到沒東西可反了；他提醒學習編劇的學子對傳統正規的戲劇應有所認識，才能知道現代戲劇究竟發生了什麼樣的變化，才能比較，總不能一上來就學習反戲劇的戲劇¹。這些聲明並不是表示姚一葦是位拘泥於傳統的老學究，相反的，他在吸收戲劇潮流的知識庫是不斷更新的。關於此點，紀蔚然先生在其論文〈古典的與現代的一姚一葦的戲劇藝術〉，提到：

劇場演出活動於一九六〇年代的臺灣算不上活躍，還停留在話劇階段。當時的話劇『主流』屬以李曼瑰為代表人物的『假寫實主義』。…大部分從

¹ 姚一葦《戲劇原理》，(臺北：書林出版公司，1992.2)，頁11。

事劇本創作的人都不願或無力跳脫這種注定會遭時間淘汰的劇種，但是，有一個人卻有意走出這貴為正統的窠臼，默默地尋找戲劇的出路，那個人就是姚一葦。²

馬森先生在其論文〈姚一葦的戲劇〉中指出：

臺灣從一九四九年已經開始第二度西潮，但在劇作上，直到姚一葦的《孫飛虎搶親》發表的一九六五年，才真正表現出西方後寫實主義的影響來。³

這兩句話都說明了姚教授性格中創新與勇於嘗試的精神。一九七八年之後，姚一葦先生在寫作之餘，更開拓了臺灣劇場史上重要的里程碑—創辦「實驗劇展」，這些都可說明姚一葦教授畢生投身於戲劇活動的進化，積極開創戲劇新方向的努力。

然而，他深信戲劇創作需有穩健紮實的基礎，才能自在的揮灑變化，雖然在他晚年，姚教授對於部分小劇場流於非語言、反意義，甚至咆嘯、暴力、搞怪、虛無...，不能認同，但即便是如此，他仍費心去了解劇場新生代的訴求，並苦口婆心、大聲疾呼的要求具有深度的戲劇。（關於姚一葦教授在台灣近代戲劇發展史上的地位及他一生堅持的戲劇理念，將在本論文第貳章詳盡討論。）

姚一葦教授的諸多作品對筆者而言，具有入門指導的地位，在這些基礎上，開始漸漸擴展在戲劇這一範疇中的視野，也進而嚐試接觸其他多位劇作家的理論與作品。如今，吾人對於這領進門的戲劇導師，有深刻的慾望，想對他的戲劇原理與戲劇作品，進行深入的研究與檢核。

在眾多研究資料中，恭維姚教授對於台灣近代戲劇發展之貢獻的論文不少，檢討的文章亦有，但深入研究其樂於嘗試的一種借取古典題材的劇本創作模式，進行文本的接受與再創研究，本研究論文應堪稱新鮮的嘗試；另外，將深植於一葦教授心中的戲劇原理和他的編劇作品作一對應研究，也是本論文的另一研究重點。

針對以上述及的兩方向，吾人將在此做進一步說明。

當姚一葦謙卑的回頭思考中國傳統題材與戲劇精華之後，他就樂於在舊有材

² 紀蔚然〈古典的與現代的一姚一葦的戲劇藝術〉，姚一葦逝世週年紀念研討會，1998.4.11。

³ 馬森〈姚一葦的戲劇〉《聯合文學》，1997.6，頁 54。

料上，重新出發，「賦予新意義、新生命，或者予以現代化。」⁴對於這種姚一葦教授熱衷的「舊瓶裝新酒」再創形式，他的創作意圖令筆者產生極大的探究慾望。

吾人一直在思考「舊瓶裝新酒」，這「新酒」的意義；在姚一葦先生一生十四部劇本作品中，有六部是借取自古典舊題材。但進一步分析其改寫風格，《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》兩作品，題材雖是舊題，但在創作意旨，與情節改寫上，可說完全改動更新，境界也與傳統作品大異其趣，確實在是「新酒」。紀蔚然先生談《孫飛虎搶親》時，說：

《孫飛虎搶親》劇，明白的碰觸了兩個姚一葦教授一生極關切的議題：人的命運與身份認同（identity）。⁵

一葦教授自述《碾玉觀音》的設計理念：

此劇雖然根據的是宋人小說，但是我做了徹底的改變，從鬼的世界轉化為人的世界，更把崔寧提升到藝術家的境界。⁶

然而，《申生》、《傅青主》、《左伯桃》與《馬嵬驛》，於內容整體軸線上，與古典情節幾乎沒改變；頂多是利用現代戲劇元素重新呈現，賦予新生命。在此，筆者欲強調的重點是在這四部作品中，他重新改造的意圖，並不強烈。一葦教授談《申生》時說：「我開始仔細閱讀有關史料，我想儘可能忠於史實。」⁷談《傅青主》時：

多年以前當我看到〈良相佐國〉（*A MAN FOR ALL SEASONS*）的電影，使我十分感動。…我想將來也要寫一部表現我國偉人的傳記劇，當時我就浮起了傅青主的影子。…但是一經深入探究，卻感到要把它的一生寫成戲劇，真是困難無比。⁸

《左伯桃》故事來自三言兩拍，是一葦教授想一圓寫平劇夢想之作品；至於

⁴ 姚一葦〈大家來實驗〉《戲劇與人生》，（台北：書林出版公司，1995），頁108。

⁵ 紀蔚然〈古典的與現代的一姚一葦的戲劇藝術〉姚一葦逝世週年紀念研討會，1998.4.11。

⁶ 姚一葦〈回首幕帷深〉《戲劇與人生》，（台北：書林出版公司，1995），頁34。

⁷ 姚一葦〈回首幕帷深〉《戲劇與人生》，（台北：書林出版公司，1995），頁34。

⁸ 姚一葦〈我寫傅青主〉《戲劇與人生》，（台北：書林出版公司，1995），頁37-41。

《馬嵬驛》，據洪祖玲的說法，則是因為一葦教授再娶，引起許多親友納悶與不能諒解；他藉由唐明皇與楊貴妃之事，寫出兩個相愛之人，如何承受社會輿論給他們的壓力。

較之《孫》劇與《碾》劇，其他四部古典題材作品的重新改造意圖並不強烈，實驗性也不高，筆者認為實不算「舊瓶中裝著新酒」，頂多可以說為舊題材「加味」，但不能算是「新酒」。

這也是筆者將研究重點濃縮在《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》兩部作品的原因。

另外，雖然姚氏最早關於戲劇的理論論述出現在 1966 年的《詩學箋註》與 1969 年的《戲劇論集》，皆晚於 1965 年的《孫飛虎搶親》與 1967 年的《碾玉觀音》創作，但筆者認為戲劇的原理是自 1958 年，姚一葦教授開始撰寫授課講稿，就深植作者心中。姚氏曾在其文章〈回首幕帷深〉中，說：

因為教書的關係，不免與同學談起編劇的問題，感到空談理論，往往隔靴搔癢，自己無論如何要做點帶頭的工作。所以開始構思……⁹。

這段話使筆者更加相信，姚教授在民國五十一年（即 1962 年），開始創作他第一個發表的劇作《來自鳳凰鎮的人》，身為傳授「戲劇原理」的講師，他的構思必定和其戲劇理論能相當程度的配合。

當然人的思緒並不是機器，深植他心中的戲劇理論，對他而言，是運用的工具，但不是定型製程的機械，筆者認為研究他的編劇作品，應可看見其戲劇原理實踐的脈絡，但亦可能出現其創作與理論相悖、扞格之處，這對於任何身兼理論家與創作家的作者而言，都是極可能發生的情形，理論的宣說與創作的實踐，是相當難以貫徹落實的，這也正是筆者著力檢核的部份。

第二節 研究目的

本節擬從再創動機、再創的當代意義、現代優勢和未來方向四方面，來說明本論文鎖定在姚教授兩部作品《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》的研究目的及預期成果，並以此說明來彰顯本研究之必要性與重要性。

⁹ 姚一葦〈回首幕帷深〉，《戲劇與人生》（台北：書林出版公司，1995），頁 33。

一、釐清「再創」動機

本研究論文首先要處理的問題是釐清姚一葦教授從事這兩部戲劇改寫的目的與動機為何？而在歷代不斷出現同一母題再創、傳播和無限生成轉換的例證之多，其意義何在？

以古典西廂記為例，從最早起源於唐代的〈會真記〉，到北宋時秦觀、毛滂的〈調笑令〉，趙令時的〈商調·蝶戀花〉鼓子詞和金董解元的《西廂記諸宮調》，到了元代，又有王實甫的《西廂記》雜劇產生…。縱看歷代西廂故事，歌詠的無非是才子佳人之戀愛本事，但在不同的時代背景中，他們的戀愛受到不同程度或形式的阻礙與試煉，也產生了不同意義上的超越。

「困境的阻礙與超越」不斷的出現，由此可見，文學藝術家在創作時，往往習慣性的承襲使用二元對立的原型，使二元對立在敘事文學中成爲一種儀式。原型批評的創始人弗萊把儀式看作是前邏輯的、前語言的、在一定意義上是前人類的；正如，最初原始人有意識地運用儀式，而今，開化了的現代人是同時在有意識和無意識中運用儀式。

西廂記的故事，到了現代，姚一葦教授將其重新創作為《孫飛虎搶親》劇本，保留了「婚姻」與「階級」的母題，但在阻礙方面，他革除傳統對於男女戀情的外力阻撓，反以混淆的腳色與錯置的身分，使主人翁自身的矛盾與盲然，成爲其戀愛與婚姻，甚至是他們的命運，主要阻礙糾葛之因。

筆者相信姚一葦教授對於此一古老母題的繼承、並重新生成轉換之目的和意義，就在於傳統故事題材盛極一時之後，已死，爲因應時代、演出者、觀眾、語言…等的不同，文藝作品需要再生，需要隨著社會變化，反應當代的世界本質。而所謂「世界本質」即是當時代的社會環境、文化環境、人類普遍思考邏輯…等綜合層面。這層面深刻影響了文學藝術家潛意識的理念，正如弗萊認爲任何文學作品都是「由人類的希望、欲求和憂慮構成的神話世界中寫成的」¹⁰。

而本研究論文首先便是要自姚一葦教授的兩部劇本新創作品中，釐清一葦教授在進行劇作再創過程中，存在心裡，引動這一連串戲劇重生的再創動機。

¹⁰ 諾思洛普·弗萊著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的剖析》（天津：百花文藝出版社，2002），頁76。

二、 尋找再創的當代意義

當本研究論文釐清了一葦教授劇作改寫的再創動機後，進一步，本論文要探討的便是，為提升再創作品在當代被接受的可能性，劇作家因應現代社會價值與人文環境，在再創劇本作品中所傳達的當代意義。

首先，先定義「當代」，「當代」是一個時間詞，它的指涉內容可以是當下的此時此刻—現在(the present)，也可以是一段連續進行到現在的時間，意謂「同一時代」，這個「同一時代」(the same time)的概念，指某一段落含共同特質的時間。

再者，心理分析師榮格認為文藝作品是一種「自主情結」的呈現，但這種自主卻不完全來自創作者獨立的個人自覺意識。換言之，其創作過程並不完全受作者自覺意識控制，而常常是受到一種積澱在作者無意識深處的集體心理經驗的影響，榮格將這種心理經驗稱為「集體無意識」¹¹。在榮格看來，每一個藝術家都是探索人們靈魂深邃的人，也只有當創作家成爲一個「集體的人」(即融入當時代的集體)，才能真正窺見人類最深刻的內在律動。在這種意義上說，一切偉大的藝術並不是個人意識的產物，而恰恰是當時代集體無意識的造化。

姚一葦教授曾在《藝術的奧秘》提出這樣的美學見解：

一個偉大的藝術家，他不僅屬於他同時代人的，他亦屬於千百年以後的人類；他不僅屬於那一狹隘的地區，亦屬於廣大的人群。因此，他必得是人類的藝術家。一個人類的藝術家必對人生有所解釋，有所闡揚，有所褒或有所貶，有所肯定或有所否定；對於人類的生命或生命的底層的隱秘有所發掘，天性中的偉大或可憫有所認知；不僅如此，還必然關懷著人類的命運。這便是一個偉大的藝術家的心胸與抱負，亦即他對於人類的所信守的。¹²

在先前提到探究姚教授的再創動機，吾人相信文藝創作家在賦予文藝作品再生生命時，必定需要隨著時序變化，反應當代的世界本質，所以，本研究論文的第二步即是自姚一葦教授的兩部再創作品中，尋找劇作家在再創劇本中所傳達的

¹¹ 榮格(1875~1961)，瑞士著名的心理學家和分析心理學的創始人。主要著作有《精神分析理論》、《無意識心理》、《分析心理學文集》、《心理類型》等。

¹² 姚一葦《藝術的奧秘》(台北：台灣開明書局，1968)，頁62。

當代意義。

研究單一文藝創作者的再創作品，以及從其作品中演繹出的當代社會圖像，必定是不完全的，這是吾人深諳本研究論文所受的限制與缺憾。但是在此論文中，筆者的研究目的並不是欲僅從兩部作品，就建構出一輩教授創作《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》當時，1960年代的台灣社會環境與氛圍。吾人相信，研究這兩部再創作品，並非能看到社會全貌，能看到的僅是姚教授眼中的社會現況，這樣的社會面向觀察，是來自一輩教授的身分背景、社會地位、所關懷的事物、懷抱的理想、甚至是所要諷諭的黑暗面，一切所思、所感……等，是整個集體環境內化於一人思維後，所發展出來的文藝創作。換言之，即姚教授的再創動機，受到集體無意識的造化後，呈現出來的自主情結產物。表現的雖不是完全客觀的社會全貌，但卻因透過該創作者的觀點，而具有意義。

由上所述，吾人將從姚教授所關心的議題，1960年代台灣的社會環境，包含政治、經濟、教育、文藝、人際關係…等人文環境著手，對應傳統古典戲劇作品出現時的舊社會背景與環境，相信能找到不同劇作家在該文藝作品中，所賦予的當代意義；相反的，尋繹出作品中的當代社會面向，也更能了解創作者心中，人文關懷與理念為何。

三、 分析劇本再創優勢

接著，本研究論文要探討的是姚一輩教授在改寫《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》這兩部劇本時，為使傳統故事題材在現代舞台上重生，劇作家所運用的再創優勢。筆者擬將姚一輩教授所運用的現代優勢，分為西方戲劇理論與現代戲劇元素兩方面來討論。

以西方現代戲劇理論來說，不僅是台灣，二十世紀初期，在交通與資訊的衝擊下，亞洲地區整體上而言，在知識層面上迅速的接受了西方戲劇理論數百年以來的傳承與發展，影響所及，臺灣劇場界出現了同時「希臘戲劇」、「中古世紀戲劇」、「寫實主義」、「象徵主義」、「史詩劇場」、「荒謬劇場」多種風格並置的現象。

也就是說，當時姚教授在認識和學習希臘戲劇和中古世紀戲劇的同時，也正接受到寫實主義、象徵主義和超現實主義，以及史詩劇場、荒謬劇場、和後現代劇場…等學說影響。姚一輩教授一方面吸收西方戲劇理論及劇作甚勤，一方面不願空談編劇理論，也親身力行創作。陳玲玲在其論文中，曾描述當時的姚一輩自

學戲劇心路歷程：

抗戰時熾烈的戲劇活動，易卜生革命劇作家的熊熊火焰，五四運動後根植於知識份子心腦裡知識救國的使命感，在在交織成天羅地網佈灑在年輕的一葦先生的靈命裡，結合他對戲劇文學和劇場藝術的癡情熱愛，與他廣收新知嚴謹治學的動力，在六〇年代的臺灣，一位獨具現代劇場之遼闊視野的劇作家，雖頗艱辛孤獨但著實地成長著。¹³

這段話說明了當時多種西方戲劇理論並置於一葦教授腦海中，需倚靠他自己內化吸收，並發展出自己創作風格的艱困現象。

姚一葦教授自六〇年代後期，開始閱讀吸收大量當代的西方戲劇理論與劇作。他服膺的戲劇理論，上溯柏拉圖、亞里斯多德，下迄近代名家，一葦教授不但企圖對這些學說有更深入的了解、吸收，更期望將其實踐在他的劇本創作，誠如他自述：「空談理論，往往隔靴搔癢，自己無論如何要做點帶頭的工作。」¹⁴所以，筆者相信他的劇作改寫之所以能令人有「眼睛為之一亮」¹⁵之感，便是因為他不但對中國傳統戲劇借鑑，更顯露出融合了西方現代戲劇學說的新意。

另一方面，姚一葦教授的兩部劇本改寫創作中，也大量的運用了現代戲劇的元素，使戲劇呈現現代氣息。如在《碾玉觀音》中的舞台指示：「舞台全黑。舞台再明時光線轉為暗藍色。此時雕像化為年輕時代的秀秀，…」¹⁶，將燈光、音效的運用，配合戲劇的演出。結合現代的科技，使戲劇中的氛圍更加配合創作者的意念，這正是運用了現代戲劇元素的優勢。

因此，研究姚一葦教授在改寫古典戲劇作品時所運用的現代優勢，便是本研究論文第三步要探討的重點。

四、 思考劇本再創方向

姚一葦先生曾說：

¹³ 陳玲玲〈落實的夢幻騎士—記戲劇大師的劇場風骨〉《聯合文學》，1997.6，頁 58。

¹⁴ 姚一葦〈回首幕帷深〉《戲劇與人生》（台北：書林出版公司，1995），頁 33。

¹⁵ 馬森〈姚一葦的戲劇〉《聯合文學》，1997.6，頁 52。

¹⁶ 姚一葦〈碾玉觀音〉《姚一葦戲劇六種》（台北：華欣文化事業，1975.3），頁 260。

任何神話、傳說、歷史的事件，甚至前人的作品，都可以成為戲劇題材。…就像裝酒的瓶子一樣，可以是現成的，但是裡面的酒，必要是自己釀的，…¹⁷。

又言：

…所謂劇本的再創造…在於如何地注入自己的思想觀念與哲學。¹⁸

他不諱言且樂此不疲的從事古典題材之再創。

姚一葦先生的創作動力，完全出於他對戲劇的酷愛。在中國傳統的文化環境中，特別是在戲劇創作領域之中，能夠純粹以對戲劇的愛好作為創作的導向、依歸，而非任何功利誘因的劇作家，實為少數。對於任何藝術創作，一葦教授，皆視為高度嚴肅的事業，戲劇亦不例外。他說：「所謂藝術品的嚴肅性，是藝術家『人格』的具現，以及通過這一人格所顯示的『真誠』(sincerity)。」¹⁹

姚一葦先生的劇作，具有濃厚的浪漫色彩。他對社會現實有著深刻的刻劃，他小心含蓄的處理人性的矛盾，從來不過多的展露社會的黑暗，也決不醉心於激烈衝突的展現。他對世界仍充滿希望與期待，並將關懷灌注在作品的呈現上，使得其作品能在歷史長流中塑立自己的形象。姚一葦先生的創作特色，便是他透過其特有的觀察力和表現方法，將世界可愛的一面展現出，這也正是，他的劇作迷人之處。

筆者期望本研究論文所研究出的結論，包含一葦教授再創的動機、理論、方法與成就…等，能提供日後欲從事古典文學作品再創的作者一個做法、典範與軌式，並為未來每一位矚意對傳統文藝作品進行繼承與賦予重生的現代文藝創作家，提供努力的方向。

第三節 文獻討論

有關姚一葦教授的戲劇理論與創作的研究概況，可從近年博碩生的研究論文與學者之單篇研究文章，以及各地、各單位舉辦的研討會、專題講座、報刊…等的出版刊物窺得大概。

¹⁷ 姚一葦〈碾玉觀音斷想〉《戲劇與人生》，(台北：書林出版公司，1995)，頁 72。

¹⁸ 姚一葦〈大家來實驗〉《戲劇與人生》，(台北：書林出版公司，1995)，頁 108。

¹⁹ 姚一葦《藝術的奧秘》，(台北：台灣開明書局，1968)，頁 60。

在此，筆者將網羅的相關研究文論，分成「姚一葦教授著述」和「與姚一葦相關之研究論述」兩大類。

姚一葦教授著述甚多，本文將分為「學術論著」、「劇本創作」、「散文評論」和「翻譯作品」四類來討論；而學者對姚一葦所作相關之研究論述則分為博碩生的研究論文與學者研究之單篇文論。因學者研究之單篇文論觸及範疇相當多元，因此又劃分為「關於姚一葦」、「關於姚一葦之戲劇生命」、「關於姚一葦之劇本作品」、「關於姚一葦戲劇與美學理論」、「關於姚一葦其他創作」五大類。其中，特將「關於姚一葦」的研究論文細分為「生前」、「逝後」兩部分；「關於姚一葦之劇本作品」的研究文論，則依劇本作品發表順序排列，分成十部份。

一、 姚一葦教授著作簡介

關於姚教授一生著述成果之分類與說明，本論文所參考的資料來自「姚一葦學術網」。此由「姚一葦藝術基金」管理委員會策劃製作，於千禧年第三屆華文戲劇節的開鑼戲《X小姐》首演時，同步運作。姚一葦藝術基金會以傳承並發揚姚一葦先生學術、創作與教育的志業為目標。網站整體架構出自陳映真、李應強、王友輝編輯之《暗夜中的掌燈者》一書。

(一) 學術論述：計有《詩學箋註》(1966年)、《藝術的奧祕》(1968年)、《戲劇論集》(1969年)、《美的範疇論》(1978年)、《戲劇原理》(1992年)、《審美三論》(1993年)、《藝術批評》(1996年)，七本。

學術與創作，理論與實踐，幾乎是姚一葦相當自覺性地進行之雙軌志業。在一九六六年，他發表了《詩學箋註》，兩年後，發表《藝術的奧祕》，在對西方學術理論之介紹甚為貧瘠的六〇年代，前者是影響姚一葦美學最深的一本著作，亦是他認為作為戲劇理論、藝術學、美學、批評學的最初與最重要的經典，後者，作者立意要探討藝術的本質，發掘藝術內在的奧祕。加上之後陸續完成的《戲劇論集》、《美的範疇論》，奠定姚一葦在學術界被稱為美學家、戲劇家、批評家等角色的地位。

而後，姚一葦在大學和研究所教授「美學」、「戲劇原理」、「藝術批評」等課程，教學相長也促使姚一葦完成了《審美三論》、《戲劇原理》、《藝術批評》等書。

(二) 劇本創作：計有《來自鳳凰鎮的人》(三幕劇，1963年)、《孫飛虎搶親》(三幕劇，1965年)、《碾玉觀音》(三幕劇，1967年)、《紅鼻子》(四幕劇，1969年)、《申生》(四幕劇，1971年)、《一口箱子》(獨幕劇，1973年)。(以上六種收錄於《姚一葦戲劇六種》，台北：華欣文化公司，1975年。台北：書林，2000年)。

《傳青主》(二部劇，1978年)、《我們一同走走看》(獨幕劇，1979年)、《左伯桃》(京劇，1980年)、《訪客》(獨幕劇，1984年)、《大樹神傳奇》(獨幕劇，1985年)、《馬嵬驛》(三幕劇，1987年)。(以上五種收錄於《我們一同走走看》，台北：書林出版公司，1987年)。

《X小姐》(獨幕六場，1991年)、《重新開始》(二幕劇，1993年)。(以上兩種收錄於《X小姐·重新開始》，台北：麥田出版社，1994年)。共計十四部。

在他多種頭銜中：理論家、評論家、劇作家、教育家，最鍾愛的應是「劇作家」。他生平寫成的第一個劇本是《風雨如晦》，共五幕七場，近十萬字，當年他二十二歲，不過這個劇本從未發表。相隔十九年後，四十一歲的一葦先生才正式發表了《來自鳳凰鎮的人》。他的最後一個劇本《重新開始》，發表於一九九三年，時一葦先生七十一歲，並於次年親自執導此劇的首演。一葦先生一生寫作劇本的時間長達三十年整。

(三) 散文評論：計有《文學論集》(1974年)、《姚一葦文錄》(1977年)、《欣賞與批評》(1979年)、《戲劇與文學》(1984年)、《說人生》(1989年)、《戲劇與人生—姚一葦評論集》(1995年)，共六本。

在姚一葦所有的寫作體裁裏，散文應是最自由的，既浪漫亦肅穆，可隨筆、可嚴謹，內容更是無所不包，真正做到古今中外、天文地理，顯示作者學識廣博深厚的根基，及對人生諸多面向的深刻思考。

以《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》為例
論姚一葦的劇作技巧

由於作者與台灣五〇到八〇年代的文學作家關係密切，又推動了台灣劇運現代化，在其散文和評論中，自然也記錄了箇中景況，這些評論至今，也成為研究台灣文學、戲劇和劇場的重要史料。

(四) 翻譯作品：計有《湯姆歷險記》（1953年）、《杜里世家》（1954年）二部。

二、 與姚一葦相關之研究論述

(一) 博碩士研究論文

近年來(自民國 89 年~91 年，三年間)，關於姚一葦教授之研究博碩士論文，共計有四本。其研究的主題，集中於一葦教授之劇作與戲劇創作理念、美學的範疇，正符合前面所述，在他多種頭銜中，他最鍾愛的是「劇作家」。姚一葦的戲劇成就，應可說是最為學術界重視的指標。

1. 蔡明蓉《姚一葦戲劇美學理念及其實踐研究》，國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，民國 89 年。

作者從姚一葦出版的十四部劇作及其理論文章，歸納提取其戲劇美學，並探看戲劇美學理念的實踐情形。各章說明研究緣起、範圍、方法、困難，並敘述姚一葦生平及戲劇創作時代背景。為建構姚一葦的戲劇美學理念，從姚一葦創作的戲劇文本、理論主張，及其他卓然有成的學者文章，歸納提取姚一葦的戲劇美學理念，再從表現內容、表現形式與方法進入劇作，窺探其戲劇美學理念的實踐情形，放到歷史脈絡及大時代背景下審視，探知他與傳統美學的貫通點。最後，透過文學劇本存在的價值，確知姚一葦於現當代戲劇史所佔的重要位置。

2. 楊醒輝《姚一葦劇作六種之研究》，中國文化大學戲劇研究所碩士論文，民國 90 年。

作者透過姚一葦六部劇本進行「劇本來源與編演過程」、「劇本分析」、「人物分析」、「戲劇意念」四部分的討論，探討劇作的內涵與形式。

3. 黃心華《姚一葦戲劇創作理念與技巧-以《紅鼻子》一劇為例並探討其演出》，中國文化大學戲劇研究所碩士論文，民國 90 年。

論文的基礎方法是透過所謂「原型」來分析《紅鼻子》一劇，再參酌各種文獻，統整出其中「意型」(Idea)及表現技巧。並藉由相互論述劇本與演出的異同關係，平行討論姚一葦的創作理念及表現方法。

4. 吳佩芳《姚一葦劇作《碾玉觀音》之分析》，中國文化大學戲劇研究所碩士論文，民國 91 年。

作者以《姚一葦戲劇六種》所收錄之《碾玉觀音》一劇為主要的研究範疇，進行文本之分析。並透過亞里士多德《詩學》、姚一葦《戲劇原理》之動作論與時空觀為理論架構，作為分析情節結構、人物塑造、對話、主旨的原則與依據。

(二) 學者研究之單篇論文或報刊文章

筆者目前蒐羅的研究討論單篇論文或報刊文章，分類如下：

類別	篇數與細項分類	
關於姚一葦斯人斯事	生前【28 篇】	逝後【56 篇】
關於姚一葦之戲劇生命	【32 篇】	
關於姚一葦之劇本作品	關於《來自鳳凰鎮的人》【9 篇】	關於《孫飛虎搶親》【1 篇】
	關於《碾玉觀音》【23 篇】	關於《紅鼻子》【33 篇】
	關於《申生》【2 篇】	關於《一口箱子》【7 篇】
	關於劇本集《姚一葦戲劇六種》【1 篇】	關於《我們一同走走看》【4 篇】
	關於《X 小姐》【4 篇】	關於《重新開始》【3 篇】
關於姚一葦戲劇與美學理論	【7 篇】	
關於姚一葦其他創作	【7 篇】	

共計 217 篇，其中以「關於姚一葦之劇本作品」，計有 87 篇和「關於姚一

以《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》為例
論姚一葦的劇作技巧

葦斯人斯事」，計有 84 篇，此二類別為最多。而研究姚一葦之劇本作品單篇研究論文中，則以《紅鼻子》一劇，計有 33 篇，為最多，《碾玉觀音》，23 篇，次之。

其中，陳映真先生在其文章〈暗夜中的掌燈者〉，刊載於一九九七年六月《聯合文學》第 152 期，提到姚教授的學者風骨、藝術堅持與在《筆匯》的時代，不遺餘力扶植台灣年輕文學家的貢獻。顧秀賢在〈舞台劇的最後堅持者——側寫姚一葦〉，刊載於一九八八年十一月六日《自立早報》，提到姚一葦教授的寫作觀，看重表現人性的普遍相，文中提及「我不是對社會現實不關心，但是劇本創作我想嚴守文學的分際，處理較永恒性的題材。」，雖然近年台灣社會劇變，反文學、重肢體語言的前衛劇漸領劇壇風騷，屬於他這一代較傳統的舞台劇，已不再風行，但姚教授倒蠻樂觀，他堅信時代會變，再現重視劇本文學的年代並非不可能，在這之前，他將堅持下去，為文學藝術奮鬥到底。而黃美序的《姚一葦戲劇中的語言、思想與結構》一文，則從不同角度論及姚一葦劇作的民族傳統的特色。而馬森在《西潮下的中國現代戲劇》一書，由台北書林出版社於一九九四年十月印行與〈姚一葦的戲劇〉，發表於一九九七年六月的《聯合文學》，以及〈含苞待放——二十世紀的臺灣現代戲劇〉，發表於一九九九年十一月的《文訊雜誌》，都提到『擬寫實主義』可概括三、四〇年代大部分的台灣劇作，當時，因為政治要求，侷限了創作者的藝術匠心，劇作家在戲劇藝術上難有突破。直到一九六五年，姚一葦的《孫飛虎搶親》發表，才真正表現出西方後寫實主義對台灣劇作家的影響。

至於兩部改寫自古典題材的劇作《孫飛虎搶親》和《碾玉觀音》方面，張健在〈姚一葦戲劇的一反一正〉，刊載於一九七七年七月二十七日的《中國時報》，提到《孫飛虎搶親》是《西廂記》走進了荒謬劇場之後的新面貌。《西廂記》對愛情的歌頌，至此已轉為冷嘲熱諷。作者藉此對人性之善表示了普遍而強烈的懷疑。這是反面處理。而《碾玉觀音》中，碾玉匠崔寧實際上是一位藝術家，他忠於藝術，猶如他忠於愛情，是一種人類追尋精神的表徵。雖然最後他失明、死亡，但他仍不悲觀。這是正面處理。文中表示一葦教授之劇作，以內涵的主旨而論，正好形成一正一反的循環，有如鐘擺現象。紀蔚然在〈古典的與現代的——論姚一葦的戲劇藝術〉，發表於姚一葦先生逝世週年紀念研討會(一九九八年四月十一日)上，提到《孫飛虎搶親》為一齣極具實驗精神的劇作。姚一葦企圖於《孫飛虎搶親》這西方戲劇的形式中，注入一些古典中國的元素，其成就在於它以沒有

斧鑿的技巧、鮮活的語言、可信的人物、合理的情境創造出古典中國味道的情境喜劇。而俞大綱在〈舞台傳統的延伸——讀姚一葦《碾玉觀音》劇本抒感〉，一九六七年刊載於《台灣新生報》，評價姚一葦的《碾玉觀音》只採取宋代話本故事的輪廓，對情節、人物，全透過他個人的人生觀照，重予創造。《碾玉觀音》不再是宋代理性社會的塑形，而是屬於現代的感情和思維所捏出的塑形。蘇格在〈《碾玉觀音》的探討〉，刊載於一九七五年七月的《書評書目》，指出《碾玉觀音》是一本討論藝術境域和現實世界的劇本。而劉效鵬的〈兩個不同世界的碾玉觀音〉，刊載於 2000 年七月的《華岡藝術學報》第五期，是以宋人小說與一葦教授的再創同名劇作《碾玉觀音》做比較研究。宋人小說通過璩秀秀對愛情的主動與積極，化做鬼也要愛，突顯封建社會的壓迫和不公道。而姚一葦的碾玉觀音則嘲弄愛情的無常，但在藝術性上卻昇華了，強調藝術的永恆性。

其他尚有多篇珍貴的期刊論文、或第一時間報導姚一葦教授創作的報刊文章，研究論文篇目細項分類，請參照本論文「附錄一」。

第四節 研究方法

本研究論文除了著重一葦教授其新創作品的戲劇美學與戲劇理論實踐外，不同於文獻探討中所提及多數戲劇界的先進關切的焦點，筆者希冀自戲劇文學的觀點上，研究一葦教授對古典文本的接受與再創技巧。

因此，採取的研究方法，涉入不同的學科，甚至借用若干西方的研究方法。這樣的做法，乃是基於客觀的必要性。以下簡述本論文採取的研究方法：

一、 文本解讀

本論文首先將對姚一葦教授兩部戲劇改寫作品《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》，進行「文本解讀」。文本解讀和思想闡釋是基礎與目的的關係，它們之間既是遞進的，同時也是相互依存的。缺乏文本解讀的支撐，只是單純根據其中的隻言片語就對其思想進行概括和評論，必然會造成誤讀和歧解；漸而離開對文本思想意旨和總體構架的瞭解。

筆者相信根據文本研究，探求一葦教授的創作意念、形上意義，是深具價值的。文學作品中深層的形上意義是文學作品的生命。文學作品中有否這種深層的

形上意義，這種深層形上意義的深刻程度及其表現的完善程度，是最終衡量文學作品有否永恆價值與魅力的關鍵。

本論文擬針對姚一葦教授兩部劇本再創作品的寫作技法、對古典文學接受與再創的模式，甚至對其改寫內容作全面性的解讀和梳理、演繹與提煉，去深究其創作的思想意旨。

二、文學史研究

因本論文主旨為探討一源自古典題材再創的文學作品之接受與再創，首先採取的便是縱向的文學史之研究。

文學史的研究，本身是歷史研究，它必須從歷代作家與作品、文學思想…等整體的文學活動與社會文化之關聯，去詮釋此部文學經典之發展。在詮釋其間，筆者試圖以一價值系統作為判斷的標準與支撐，簡言之，這種詮釋，沿著一定的觀點（perspective），一定的價值系統開展。韋勒克說：「把歷史進程牽附到一個價值或標準上去，賦予意義」。²⁰

本論題的目的，並不在追究或者建構文學鑒價的終極標準，而是觀照作家在不同時代環境中如何從事創作思考，選擇表達技巧，也就是說，本論題的重心將投注在文學現象的衍生，文學系統的轉變，作家的創作主題、風格等等。

需特別說明的是，除了本論題的主要對象姚一葦教授之作品外，歷代個別作家，其作品之藝術成就，筆者多採取分析式的呈現，儘量不予論定，唯為探討一葦教授再創的成就，將凸顯一葦教授在文本再創上的突破與跳脫、重塑之處。

三、文學社會學研究

在進行文本研究的同時，還必須超越文本研究，而指向文化研究。

雖然，至今人們對文化的內涵與外延，還存在著諸多不同的看法，對於文化研究的價值取向與方法也有多種不同的選擇，但文化研究在探索文學作品的潛層意義方面，已充分顯示出了文獻與文本研究所難以臻達的獨特優勢，它可以幫助

²⁰韋氏與華氏之說見 Rene Wellek & Austin Warren 著，梁伯傑譯《文學理論》，（台北：水牛圖書出版公司，1995），頁 416、421。

我們從更高的視點，更廣的維度，更深的層次對文學作品進行審視和解讀。

因此，在文本解讀與文學史研究之外，本論文亦相當重視橫向探討創作者與所屬的社會文化環境之互動關係。

自古以來，文藝創作者之自我修養、行事風格，和社會風氣之間有微妙的互動關係。文人的性格、心態和世界觀影響到他的著述或美學表現，進而形成社會文化的風潮，這些有形和無形的建制，在和外在社會、政治、經濟條件形成錯綜複雜的互動後，又形塑了文人的成長、表現和發展。凡此種種，都是本研究論題牽涉到的議題。

換言之，文人一方面以文章著述鋪陳其人生觀和對國家、社會、人性…等的看法，另一方面集結同好，以著作傳布、形成論述，進一步建立具影響力的管道。文人所選擇的美學表現形式，往往透露出其性格、心態和社會觀，而不同的時代和社會，也會影響到文學界某些文學形式或文類的發展。

文人自我形象的展演，在不同時代和社會環境中，造就不同的文化風潮，進而逐漸成爲一種不成文的體制（institution），對信服的徒眾產生絕對的制約作用。這便是本論文欲研究各個不同時代之再創作者之作品和其所屬社會環境、背景，相互影響，相互對應的原因。

四、 改編理論

因本次論文探討的兩部劇作，是姚一葦教授取材自中國古典文學作品的全新創造，所以探討改編技巧的理論，是必要的。其實，這兩部作品中所謂的再創，已然自古典文學完全跳脫，誠如一葦教授自述：「作者如何舊瓶裝新酒，賦予新意義、新生命，或者予以現代化，才是最重要的關鍵。²¹」可說是一種全新的創造。

近代將文學作品改編爲戲劇，或將文學與戲劇作品改編爲電影，不僅在國內，甚至世界各國，皆已是一種普遍且蔚爲風尚的藝術活動。然而，文學中細膩綿密、行雲流水的文字鋪敘，戲劇表演的誇飾象徵，與電影聲光的科技…，因各種傳媒藝術所運用的媒介不同，若生硬的將作品改編移植，一般的成果多是失敗的。

曾多次擔任金馬獎、金鐘獎、電影劇本徵選評審委員的曾西霸老師，亦是本

²¹姚一葦〈大家來實驗〉《戲劇與人生》，（台北：書林出版公司，1995），頁108。

論文的口試指導教授，曾在《爐主---電影劇本及其解析》一書中探討改編的理論與方式，其中他提到因應各種傳媒的呈現元素不同，在將文學作品進行改編時，立場上應需注意「美學價值重於文學價值」。再者，「文學作品僅能當作素材」，而且僅是未經加工的素材，也就是說不能將之生硬的移植，粗糙的搬上舞台，而是從再創者自己的藝術形式之特殊角度，來對這未經加工的素材進行觀察，不再注意素材原已具備的形式，重新尋找新的形式與內容，最終以全新風貌誕生。

最後，曾老師仍強調「不變其質」，這是只再創作者，雖可以自由在原著作品上，進行探索與實驗改造，但仍須保有一尊重原著精神的層次，否則，原始材料若以全然消失無蹤，那又何需原始材料呢？

本論文將以此改編理論的思維作基準，來探究一葦教授的《孫飛虎搶親》和《碾玉觀音》再創，進而內證此二部作品在哪些議題的框架上，尊重原著的精神，然而，又在哪些成就上顯示其在「再創」歷程中，活潑自由的馳騁，展現其「原創」的新意。

五、 原型批評理論

在前一節提到的創作者的「集體無意識」，與之相聯繫的重要概念就是「原型」。榮格將集體無意識的內容稱為原始意象，原始意象一詞意指一種本原的模型，其他相似的存在皆根據這種本原模型而成形。原型儘管歸屬於集體無意識，但是卻能夠體驗為一種印象式意象。在每一種集體無意識中存在著大量的原型。同一原型可能細部或名稱有些變化，但它的核心意義是基本相同的，符合人類的某種普通心理要求。譬如，英雄，大地母親、智慧老人、魔鬼等原型在作品中屢屢出現，其各個內在意義仍是相對統一的。

榮格對於原型的界定一直採取了詩性的態度，他認為「原型」是自從遠古時代就存在的普遍意象，成為一種『種族的記憶』被保留下來，使每一個作為個體的人，先天就獲得一系列意象和模式。

基於此，他把原型理論擴展到文藝領域。原型，即是人類長期積澱在心底，未被直接感知到的集體無意識顯現，因而是作為潛在的無意識進入創作過程的方式，但它們又必須得到外化，在不同時代透過無意識激活為藝術形象，這些原始意象及原型之所以能夠保存下來，在很大程度上得益於文藝作品這個載體。因

為，在漫長的歷史進程中，他們不斷地以意象的形成，反覆出現在藝術作品和文學中。

本論文採取原型批評理論，欲研究姚一葦教授兩部戲劇改寫作品，與其他歷代出現同樣題材之文學作品，其中是否存在的相同原型議題(母題)，一步步將其創作意念簡化，其中是否具有相同的基本意象，而基本意象又為何？

六、 讀者接受理論

根據德國文學理論家姚斯的說法，藝術作品的審美價值與讀者的價值體驗有著密切關係，「文學的歷史是一種美學接受和生產的過程，這個過程必須通過接受的讀者、反思的批評家和再創作的作家將過去的作品加以實現才能進行。」²²此論述觀點，可為歷代出現同一題材作品的再創，其中的演繹、改寫提供理論基礎。姚斯強調我們必須從作品的歷史中去看文學作品的意義生成，從文學作品的起源、社會功能和歷史影響這種視野去檢視文藝作品²³。

筆者認為，本論文研究之文藝作家身為創作者的同時，亦是「精英讀者」。當他們在閱讀接受前期作品時，有不同於之前作家的理念，如：董解元不認同元稹在〈會真記〉中安排的悲劇收場，因而進行情節的改動；王實甫在董西廂的基礎上，賦予鶯鶯性格循序漸進的合理發展，並使詞曲更加清麗；而姚一葦則是站在現代人的觀點，取材自古典文本，但命意顛覆角色身分的認同，並強化命運對各人行為的支配性。這便是姚斯所謂「再創作的作家將過去的作品加以實現」²⁴的美學歷程。

另外，同時身為讀者（接受者）的再創作者，其賦予新作品的再創意旨，應相當程度受到該時代的時代背景所影響，這亦是比較文學中所著重的一環。

七、 女性書寫研究

世界各國的歷史，無論是口頭傳述，還是書面記載，大部分是在記述男人的事蹟，女性在歷史中的任務，似乎只有生育。女性的權力，要來自男性的賜予。

²² 姚斯著，周寧、金元浦譯《接受美學與接受理論》，(瀋陽：遼寧人民出版社，1987)，頁129。

²³ 胡經之·王岳川《文藝學美學方法論》，(北京：北京大學出版社，2005.12)，頁337。

²⁴ 姚斯著，周寧、金元浦譯《接受美學與接受理論》，(瀋陽：遼寧人民出版社，1987)，頁129。

絕大多數文學作品的作者，是以男性觀點來寫作，作品中女主角的觀點，其實是寄託在男性觀點之下的。女權主義作家，希望改變經典的含意，來肯定自己的權力，而不是成為犧牲品。

然而，不同於後現代激進的女性主義，一葦教授是以近乎崇敬的態度，完成其作品中女性主導性高的「女性書寫」。在 2007 年「一葦渡江——姚一葦國際研討會」上，洪祖玲（陳玲玲）表示，姚一葦教授生前的兩任妻子，范筱蘭女士和李映蕾女士都是一葦教授在追求藝術境界上的支持者和知音，一葦教授相當依賴她們，也相當須要她們。

正因一葦教授的生命體驗如此，所以在他的劇作中，經常出現女主角的角色地位吃重於男主角的情形：如《碾玉觀音》中的秀秀、《申生》中的驪姬、《馬嵬驛》中的楊玉環……。不僅如此，女人性靈中的堅強、毅力和為丈夫、兒女犧牲的精神都是一葦教授所歌詠的。但不同於舊時代女子的被壓制、無自主性，在他筆下的女人角色，不論是選擇犧牲奉獻或勇敢追求，甚至導致毀滅，都是出於她們自己強烈的自主意識，這便是姚一葦教授特有的「女性書寫」。

八、 戲劇理論研究

姚一葦教授自六 0 年代後期，開始閱讀吸收大量當代的西方戲劇理論與劇作，他服膺的戲劇理論，上溯柏拉圖、亞里斯多德，下迄近代名家，姚教授在一九九二年出版的《戲劇原理》自序中說：「一九五八年秋，我應國立藝專校長張隆延先生之邀，擔任該校編導專修科及影劇科『戲劇原理』課程，我即開始撰寫講稿；其後復在中國文化大學戲劇系及國立藝術學院戲劇學系講授此課，迭經修訂補充，建立了自己一套系統。」²⁵在近半世紀的講授生涯中，姚先生的戲劇理論系統已粲然大備。

本論文將針對姚一葦先生所提出〈戲劇本質論〉中的「戲劇界說」、「戲劇意志論」、「戲劇動作論」、「戲劇幻覺論」和〈戲劇形式論〉的「戲劇時空處理的兩大傳統」來研討一葦教授的戲劇理論系統，並以此戲劇理論來檢核他在 1965 年的《孫飛虎搶親》與 1967 年的《碾玉觀音》創作實踐。

綜合以上，本論題將以「文本解讀」探討一葦教授之寫作技法、對古典文學

²⁵姚一葦《戲劇原理》，（臺北：書林出版公司，1992.2），自序。

接受與再創的模式與改寫內容、思想意旨，以「文學史研究」從歷代作家與文學作品衍生現象、文學思想…等整體的文學活動與社會文化之關聯，去詮釋該部文學經典之發展，並觀照不同作家在不同時代環境中的創作思考模式與表達技巧。

以「文學社會學研究」，從更高的視點，更廣的維度，更深的層次對文學作品進行審視和解讀，再以「改編理論」的思維作基準，來進行一葦教授的《孫飛虎搶親》和《碾玉觀音》再創技巧探究。以「原型批評理論」凸顯姚一葦教授兩部戲劇改寫作品，與其他歷代出現同樣題材之文學作品，其中存在的相同原型議題。並以「讀者接受理論」，探討歷代文藝作家身為創作者的同時，是如何以「精英讀者」在接受前期作品與加以再創。

最後以「女性書寫研究」探討一葦教授常賦予女性角色強烈的自主意識之因，和「戲劇理論研究」，以其戲劇理論來檢核他在1965年的《孫飛虎搶親》與1967年的《碾玉觀音》創作實踐。希冀能藉由此七種研究方法的互濟，建立全本論文之研究系統。

第五節 研究範圍與論文架構

一、 研究範圍

本論文論述重點在姚一葦的兩部再創劇作《孫飛虎搶親》和《碾玉觀音》，進行技巧與模式研究；並輔以討論姚教授在台灣現代戲劇發展史上的地位、以及他對戲劇的理念。內容雖著重於他在戲劇領域的成就，另一方面，也關注他對文學的熱愛與理想。

在台灣近代劇作家行列中，一葦教授具有「承先啓後」的地位。姚一葦教授自六〇年代後期，開始閱讀吸收大量當代的西方戲劇理論與劇作。一葦教授自述一九五八年秋，當他應國立藝專校長張隆延先生之邀，擔任該校『戲劇原理』課程後，即開始撰寫講稿，迭經修訂補充，建立了自己一套系統。在這近半世紀的講授生涯中，姚先生的戲劇理論系統已粲然大備。本論文首先即從研究一葦教授的戲劇理論系統著手。

再進入另一研究重點，即姚一葦教授取材自唐傳奇〈會真記〉與宋話本《碾玉觀音》的劇本再創作品《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》。

《孫飛虎搶親》是一部實驗意味頗強的作品，取材自傳統中國古典故事《西

廂記》。姚一葦將此眾人耳熟能詳的故事進行再創作，除了顛覆故事中的既定的情節與人物印象，做了前衛性的再造外，從外在至內在（戲劇結構、演出形式、語言），甚至本質上，皆賦予新的意義，有著創新的實驗精神。其創意在於姚一葦將古典故事再造，賦予新的意義，然後回歸傳統，大量運用中國傳統民俗元素，作為劇作的演出方式，再結合西方戲劇的意象，創作出遊走於傳統與前衛的實驗性文本。姚一葦此一大膽嘗試，是漂亮的出擊，在創作意旨上，情節完全改動更新，境界也大不同。

對於三幕劇《碾玉觀音》，他自評為「舊瓶裝新酒」式的改編。在故事的綱構上，此劇本大大的跳脫了宋話本的同名作品《碾玉觀音》。姚一葦《碾玉觀音》中的人物，幾乎都與宋人話本小說《碾玉觀音》中的主人翁同名，看似「原班人馬」。然而，在人物關係及個別性格上，都有了重大的改變。吾人認為，藉由這些改編，直接反應出姚一葦先生對於此劇本的創作精神。

本論文將以姚一葦的《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》為論述主軸，輔以歷代傳承同樣命題的作品，來與其改編作意念主旨與表現技法……等的比較。

二、 研究論文架構

第壹章 此章緒論將分從研究動機、研究目的與預期成果開始說明、並簡述所採取的研究方法，以期釐清本研究的必要性與重要性等基本問題，最後討論研究概況及明確界定本論文研究之範圍與架構。

第貳章 第一節內容，首先述及姚一葦先生生平；第二節討論其在台灣近代戲劇發展史上的影響與地位，「姚一葦與 1960 年代台灣之戲劇創作環境」。第三節，談到姚一葦先生堅持戲劇即文學，注重文本的理念與戲劇作品中需有人道關懷的堅持，「姚一葦之戲劇文學論戰」。接著，第四節要探討姚一葦先生劇本作品一路走來，自擬寫實劇到跳脫窠臼，找出現代戲劇新出路；以及得自史詩劇場的啓示到謙卑向中國傳統戲劇借取的理路，「姚一葦的劇作風格暨與史詩劇場的比較」。最後，特別針對姚一葦教授樂於嘗試的一種「舊瓶裝新酒」的再創形式，提出他六篇來自古典題材的改寫作品之再創意旨討論。

第參章 本章將針對姚一葦先生所提出〈戲劇本質論〉中的「戲劇界說」、「戲劇意志論」、「戲劇動作論」、「戲劇幻覺論」和〈戲劇形式論〉的「戲劇時空處理的兩大傳統」來簡述一葦教授的戲劇理論系統。

第肆章 本章論述主軸將以《孫飛虎搶親》為研究對象，探討姚一葦教授的劇作改寫與再創意義。在第一及第二節，吾人先就姚一葦的《孫飛虎搶親》和元稹〈會真記〉、董解元《西廂記諸宮調》、王實甫的《西廂記》來作故事情節轉變與人物形象重塑比較。第三節，以「原型意象」和「讀者觀點」來討論《孫飛虎搶親》的再創意義，第四節則以「戲劇元素」和姚氏「戲劇理論」來檢視該作品的戲劇實踐。

第伍章 本章第一節即針對姚一葦的《碾玉觀音》、古典文本馮夢龍〈崔待詔生死冤家〉以及晚近作品鍾玲的〈生死冤家〉三種文本，探討其故事情節流變。第二節探討三種文本中，人物形象的重塑比較。不論是話本、戲劇或小說，人物都是其中的靈魂，藉由探討三種文本的人物性格之再創與不同，相信便能一窺作家再創作品之意旨。第三節，以「女性書寫」及「藝術境界」來討論姚一葦《碾玉觀音》的再創意義。第四節，則以「戲劇元素」和姚氏「戲劇理論」來檢視該作品的戲劇實踐。

第陸章 在論文的最後，筆者將歸結全本論文各章的重點，並分別以「在 1960 年代戲劇藝術環境下姚一葦的再創契機」、「《孫飛虎搶親》和《碾玉觀音》的當代意義」、「《孫飛虎搶親》和《碾玉觀音》的再創優勢」和「劇本再創模式典範」來總結本論文的研究成果。

以《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》為例
論姚一葦的劇作技巧