

附錄三 關於姚一葦再創劇作之自述理念 與學者評論

本附錄將姚教授對其六部再創作品《孫飛虎搶親》、《碾玉觀音》、《申生》、《傅青主》、《左伯桃》、《馬嵬驛》，所發表的自述理念相關說明，以及學者們對這六部作品的所做的評價或探討言論，分別節錄。

所整理出的表列記錄，雖無法臻於全面性的完整，但應能相當程度的反映出他賦予再創古典題材這一模式之關注與其作品的重要性。

一、 姚一葦教授自述再創之創作理念

姚一葦教授自述再創之創作理念	
孫飛虎搶親	<ul style="list-style-type: none"> ● 我謙卑地向我國傳統戲劇學習，使我企圖結合我國傳統與西方、古典與現代，在一個大家所熟悉的故事中注入當代人的觀念。 ● 在此劇中，我採取了韻文的誦的形式和大量的歌唱，也運用了我國平劇和地方劇的技巧；可是問世以來，從未有演出的機會，我想人員眾多，技術複雜，沒有藝術界，特別是音樂家的全力支持，是難以嘗試的。¹⁶⁷
碾玉觀音	<p>五十六年我開始寫〈碾玉觀音〉。這個故事在我心中醞釀了許多年，開始時係作為一個電影題材，講給藝專的幾位同事聽，希望有人將他寫成電影劇本。經過了許多年，未有人動筆。於是我將它以舞台劇的形式來表現。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。或許因為它具有一個美麗的外殼——一個濃馥的愛情故事——的緣故，容易為人所接受，發表之後，有過多次的演出，而且被改編成電影，但是我仍在期待我心目中的秀秀和崔寧的出現。¹⁶⁸</p>

¹⁶⁷ 姚一葦〈回首幕帷深〉《戲劇與人生—姚一葦評論集》，（台北：書林出版公司，1995），頁 33-34。

¹⁶⁸ 姚一葦〈回首幕帷深〉《戲劇與人生—姚一葦評論集》，（台北：書林出版公司，1995），頁 34。

申生	<ul style="list-style-type: none">● 我閱讀歷史，發現晉世子申生之死，具有極為濃厚的悲劇性，但是此種悲劇性質不是西方的，而是中國的，是中國人所特有的。於是我開始仔細閱讀有關史料，我想儘可能忠於史實。我採取了希臘悲劇的形式，安排一個歌隊，並將劇中的角色減到最低的限度，讓申生從不出場，而控制全劇。此種形式所受到的限制比較大，我所費的時間也比較多。寫成之後，除了台灣大學中文系的同學在校內試演過一次，未見到任何正式的演出。這當然不是一部好演的戲劇，像驪姬與少姬的角色不易找到，而如何安排歌隊則尤其困難。¹⁶⁹● 我的興趣是「人」，我永遠在思索人的處境問題。我發現世界上最可怕的地方，不再戰場，也不在牢獄，而是宮廷。這正是驪姬所說的：「這是一個充滿危險、恐怖、充滿了陰謀詭計的世界。」「明天，或許就是明天，我們將不知道會有什麼樣的結果，我們不知道還能不能夠在活在這個世界上。」這兒有的，只是親屬間的猜忌、鬥爭、殺戮，是鮮血染織成的世界。¹⁷⁰● 一個人所排拒的東西、對抗的敵人，常常是自己所追求的東西。看似死敵，卻也可能正是他希冀的。你看那場夢境裡，我採用了佛洛伊德的東西，它裡面實際上有某種程度是性的暗示。¹⁷¹
傅青主	<ul style="list-style-type: none">● 我們今天處在這樣一個功利、現實的社會裏，我有很大的感觸，因此我決定要寫一個人物如何維護他的原則，如何去排斥、抗拒外來的壓力和誘惑，因而產生了這樣一個劇本。¹⁷²● 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。● 我欽慕傅青主，理由有四：第一，傅青主是位藝術家。詩文書畫篆刻，樣樣精通。他雖即刻否認他是詩人，但是他的詩是至情至性之作。他的字，為明末清初一代書家，真草隸篆無一不工。他的畫，以意為之，

¹⁶⁹ 姚一葦〈回首幕帷深〉《戲劇與人生—姚一葦評論集》，（台北：書林出版公司，1995），頁34-35。

¹⁷⁰ 姚一葦〈申生小識〉《戲劇與人生—姚一葦評論集》，（台北：書林出版公司，1995），頁59。

¹⁷¹ 姚一葦、姚海星〈命運的對抗——關於申生的對談錄〉，王友輝收錄《戲劇與人生—姚一葦評論集》，（台北：書林出版公司，1995），頁64。

¹⁷² 姚一葦〈人生之「境」—關於傅青主〉《聯合報》1981.5.14

	<p>殊見個性。…第二，傅青主是位傳奇人物。相傳金融業前身的山西票號為他與顧亭林所創設。一切規章制度均出他們之手。…第三，傅青主是位名醫。他的行醫雖在救人，但對於奴人與胡人則加拒絕，並且創造出一套理由。他說：「奴人害奴病，自有奴醫與奴藥，高爽者不能治。胡人害胡病，自有胡醫與胡藥，正經者不能治。……以高爽之醫治奴人，奴人不許；以正經之醫治胡人，胡人不許。所謂不許治者，不治也。」可見他嫉惡如仇和民族思想之執著。…傅青主的治病又有不醫貴人之說，據說傅青主對於那些新貴俗事尤為鄙視，絕不容易請到他替他們治病。…第四，傅青主是位人道主義者，綜觀傅氏一生，從未為己謀。他二十六歲喪妻，誓不復娶，且旁無媵妾。與獨子眉相依為命。國變之後，他在甲申年守歲詩云：「三十八歲儘可死，棲棲不死復何言。…」¹⁷³</p> <ul style="list-style-type: none"> ● 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。…按傅氏生於明萬曆三十五年（一六〇七）卒於清康熙二十三年（一六八四），活了七十八歲，在他漫長的一生中有許多的事件，而且彼此之間並無關聯，要在短短的兩個小時來表現，是沒有可能的事。不得已我只能重點來寫，我截取他一生中的兩段，中間以彈唱來將它連繫。¹⁷⁴ ● 在這部戲劇裡，我要使所有的一切都是中國的，不能沾上絲毫的西洋氣味；我企圖建立起我們自己的戲劇，把傳統和現代結合起來，為開拓我們自身的文化盡一點力。¹⁷⁵
左伯桃	<ul style="list-style-type: none"> ● 多年以來，我總想寫一個平劇劇本。 ● 六十七年冬，我認識了高友工先生。…在他的鼓勵下，燃起了創作的欲望。於是我嘗試將左伯桃與羊角哀的故事加以改編。 ● 人生的一種困境，真正的無可奈何之境。…我得要說左伯桃所做的是人類所能找到的唯一方法——自我犧牲，這才是人類的高貴處。¹⁷⁶ ● 平劇要想不淪為死的劇種，而活在現代人的意識形態裏，便應有新的內涵。因此我嘗試著表現一個萬古長存的主題——人的困境。¹⁷⁷

¹⁷³ 姚一葦〈我寫傅青主〉《戲劇與人生—姚一葦評論集》，（台北：書林出版公司，1995），頁37-40。

¹⁷⁴ 姚一葦〈我寫傅青主〉《戲劇與人生—姚一葦評論集》，（台北：書林出版公司，1995），頁41。

¹⁷⁵ 姚一葦〈我寫傅青主〉《戲劇與人生—姚一葦評論集》，（台北：書林出版公司，1995），頁42。

¹⁷⁶ 姚一葦〈左伯桃後記〉《我們一同走走看》，（台北：書林出版公司，1987），頁95。

¹⁷⁷ 姚一葦〈自序〉《我們一同走走看》，（台北：書林出版公司，1987），頁1。

馬 崑 驛	<ul style="list-style-type: none"> ● 我讀遍而關此段時期的歷史記錄和其後以此為題材的文學作品，因為我想做到除了事件的發生在時間上有所壓縮外，應有所本，亦即儘可能不違背歷史的記載。 ● 我寫這段歷史當然有我自己的「境域」，有自己的詮釋，而更重要的是，探討「愛」、「生命」、「生與死」的價值與意義。¹⁷⁸
-------------	---

二、 學者對姚一葦再創作品的研究評價

劇 名	學 者	刊載處	對姚一葦再創作品的研究評價
孫 飛 虎 搶 親	馬 森	〈姚一葦的戲劇〉	<p>臺灣從一九四九年已經開始第二度西朝，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。¹⁷⁹</p> <p>雖然這齣戲似乎從未演過，但在姚氏劇作中卻具有關鍵性的作用。第一，從此以後姚一葦沒又在走向傳統話劇的老路…；第二，在台灣繼以反共抗俄為主題及擬寫實為形式的戲劇後，他是第一個寫出「新戲劇的人」。¹⁸⁰</p>
		〈古典的與現代的一姚一葦的戲劇藝術〉	<p>實驗也可以分為三種層次。第一種是世界前所未有的創舉；第二是國人前所未有的創舉；第三是個人從未實踐過的嚐試。《孫飛虎搶親》是屬於第二種層次的創舉，而且較之《碾玉觀音》及《申生》，是姚一葦藝術成就最高的傑作。¹⁸¹</p> <p>《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）。¹⁸²</p>

¹⁷⁸ 姚一葦〈自序〉《我們一同走走看》，（台北：書林出版公司，1987），頁2。

¹⁷⁹ 馬森〈姚一葦的戲劇〉《聯合文學》，1997.6，頁54。

¹⁸⁰ 馬森〈姚一葦的戲劇〉《聯合文學》，1997.6，頁54。

¹⁸¹ 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。

¹⁸² 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。

	張健	〈讀《碾玉觀音》〉	《孫飛虎搶親》在形式方面顯示了包容或融匯諸般新舊形式的野心，在內容方面則不僅翻陳出新，且大膽（近乎殘酷）地剖析人性的卑微與虛矯，現代意味極為濃郁，戲劇性亦極其眩人； ¹⁸³
碾玉觀音	陳玲玲	〈從崔寧碾的兩座玉觀音探尋藝術的本質和功能〉	具現了藝術工作者於這瞬息萬變的滾滾紅塵裡，不變的執著與至情至誠至善之性」 ¹⁸⁴
	蘇格	〈《碾玉觀音》的探討〉	這是一本討論藝術境域和現實世界的劇本。 ¹⁸⁵
	俞大綱	〈舞台傳統的延伸—讀姚一葦《碾玉觀音》劇本抒感〉	一葦的《碾玉觀音》只採取這故事的輪廓，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，而是屬於我們這一時代的感情和思維所捏出的塑形；只是那份高雅而整飭的風格，並沒有絲毫損蝕。 ¹⁸⁶
	張健	〈讀《碾玉觀音》〉	借古喻今是一種作法（如《海瑞罷官》），若能藉以刻劃普泛的人性，則是更值得矚目的。姚一葦先生的近作《碾玉觀音》，便無疑是屬於後一方式的一部戲劇。 ¹⁸⁷

¹⁸³ 張健〈讀《碾玉觀音》〉《大華晚報》1967.2.20。

¹⁸⁴ 陳玲玲〈從崔寧碾的兩座玉觀音探尋藝術的本質和功能〉青年日報1993.4.17

¹⁸⁵ 蘇格〈《碾玉觀音》的探討〉《暗夜中的掌燈者》（台北：書林出版社，1998.11），頁330。

¹⁸⁶ 俞大綱〈舞台傳統的延伸—讀姚一葦《碾玉觀音》劇本抒感〉《暗夜中的掌燈者》（台北：書林出版社，1998.11），頁315。

¹⁸⁷ 張健〈讀《碾玉觀音》〉《大華晚報》1967.2.20

			《碾玉觀音》則毋寧是比較平易、比較「傳統」(如果容許我運用它的俗解的話),換言之,它應較《孫》劇更易於為讀者所接受。 ¹⁸⁸
申生	陳玲玲	〈悲愴的妖姬—談《申生》探驪姬〉	● 自謂是『非內省型』作家的姚一葦先生,在《申生》這齣歷史劇裡,立意要探討:『假如一個人活在這種地方,充滿了陰謀詭計和親屬之間的鬥爭,愈戰愈勇的生命毫無保障,甚至不知道明天是否還能活著,在這種情境,人將如何自處?如何來面對此種困境?』 ¹⁸⁹
	姚海星	〈命運的對抗——關於申生的對談錄〉	我曾想過怎樣讓申生這個人物在劇中稍微有具體化的可能性,剛好在第二幕中有一場驪姬作夢的戲,在這個夢境中申生出現。這個夢境對我來講就有很多可以發揮的地方。對於申生來說,我覺得他事實上也代表了某種力量,所以它可以用一個模糊的形象出現。你可以看到一個人,穿著很華麗的鎧甲,出現在舞台上,但是你看不太清楚,似乎是一個人的形象,讓人感覺好恐怖,主要是強調他的力量。 ¹⁹⁰
	紀蔚然	〈古典的與現代的一姚一葦的戲劇藝術〉	《申生》為一齣歷史悲劇,處理宮廷貴族為了政治慾望爾虞我詐的過程,是迄今台灣戲劇史上對政治與權力剔析得最深刻的作品。全劇以戰爭勝利的歡娛氣氛做為另一場政治風暴的序幕,令人憶及莎士比亞的歷史劇如《理查三世》。 ¹⁹¹

¹⁸⁸ 張健〈讀《碾玉觀音》〉《大華晚報》1967.2.20

¹⁸⁹ 陳玲玲〈悲愴的妖姬—談《申生》探驪姬〉《中國時報》1991.11.26

¹⁹⁰ 姚一葦、姚海星〈命運的對抗——關於申生的對談錄〉,王友輝收錄《戲劇與人生—姚一葦評論集》,(台北:書林出版公司,1995),頁64。

¹⁹¹ 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。

	蔣維國	〈傳統的延伸與現代意識的滲透——論姚一葦戲劇創作的藝術取向〉	在《申生》一劇中，他借鑑了古希臘戲劇中歌隊的形式。…姚一葦在《申生》及其他一些劇作中有意識地引入音樂、歌唱、舞蹈等諸多表演藝術的元素，這與西方現代戲劇出現的不再以純文學性對白為唯一表現手段的潮流剛好合拍，是一種為拓展戲劇表現力而進行的探索。 ¹⁹²
傅青主	紀蔚然	〈古典的與現代的一姚一葦的戲劇藝術〉	如《傅青主》，我們發現姚一葦一貫持有的立場：無論困境如何艱難，人還是擁有選擇的自由，即使死亡是選擇的後果。 ¹⁹³
	姚一葦學術網		《傅青主》形式上的一大特色，是姚一葦採取了說書的方式來貫串前後相距約三十年的兩大段落。戲劇結構正是敘事詩戲劇的形式，既是說書，又是戲劇。
左柏桃	姚一葦學術網		在此劇中，作者表現的主題是關於「人的困境」，面對因時代諸種因素而變異的種種困境，其不變的原則是其高貴的一面。在左柏桃與羊角哀的故事中，左柏桃解除困境的辦法是自我犧牲，姚一葦肯定「人的智慧、勇氣和犧牲」是解決人類困境的唯一道途。
馬嵬驛	姚一葦學術網		一九八七年，六十六歲的姚一葦發表了《馬嵬驛》。對這部膾炙人口的愛情悲劇，姚一葦所賦與的氛圍，有著更濃鬱的省思意味，在上位者的省思，在兩性關係中對女性角色和地位的省思。

¹⁹² 蔣維國 〈傳統的延伸與現代意識的滲透——論姚一葦戲劇創作的藝術取向〉 《姚一葦先生逝世週年紀念研討會論文集》 1998年4月11日

¹⁹³ 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。

以《孫飛虎搶親》與《碾玉觀音》為例
論姚一葦的劇作技巧