

我們一同走走看

姚一葦捐贈展

文／林佩蓉 研究典藏組、程鵬升 展示教育組 攝影／程鵬升

本次捐贈展以姚一葦在1979年發表的〈我們一同走走看〉一劇為題，以多年生活經驗的累積，對人性的澈悟和體認，分享人是不斷地在和別人一同走走看的體會。此次展出以姚一葦家屬所捐贈之文物為主，重現姚一葦的書房，呈現台灣戰後現代文學與劇場的重要軌跡。

前言

本次捐贈展以姚一葦家屬所捐贈之文物為主，重現姚一葦的書房，一路延展姚一葦豐富的創作，呈現台灣戰後現代文學與劇場的重要軌跡。姚一葦（1922～1997），本名姚公偉，江西鄱陽人，1946年來台，定居台北。姚一葦是戰後初期台灣現代劇場的領航員、先行者，在變動的年代，守住永不熄滅的文學之火。這一次的捐贈展以姚一葦在1979年發表的〈我們一同走走看〉一劇為題，以多年生活經驗的累積，對人性的澈悟和體認，分享人是不斷地在和別人一同走走看的體會。姚一葦說「也許我們曾經是很好的朋友，曾志同道合過；也許我們是親人，共同生活過。可是歲月的變遷，觀念的改變，感情的破裂，或其他的原因，而彼此分開，而形同陌路，而甚至反目成仇。即使如此，人只要活著，便不能獨自生存，他必要再與人一同走走看。這就是我們曾經走過、現正在走、和將來要走的。」

我們一同走走看——姚一葦捐贈展，感謝姚一葦家屬以及姚教授的學生大力支持，歡迎您一同與姚一葦走走勇敢冒險，不怕失敗的人生。

紙上導覽

走進台灣文學館的入口，正中央是通往二樓展場，一階階的樓梯，上面散佈著姚一葦劇本中的人物對白。〈來自鳳凰鎮的人〉中許久不見卻在越獄事件

中巧遇的朱婉玲、周大雄；〈孫飛虎搶親〉中的富家小姐崔雙紋與強盜孫飛虎；〈碾玉觀音〉中的失明玉匠崔寧、富家小姐秀秀；〈申生〉中工於心計的姐姐驪姬與天真無邪妹妹少姬。他們的對白透露了心中的秘密，是否也透露了姚一葦的秘密？

上了二樓，會看到一間書房，門簾上有魯迅的書法「橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛」是姚一葦對魯迅的尊崇與自勉。掀開門簾走進書房，迎面是一個鐵質的書架，擺放了一些姚一葦的藏書。雖然只



2樓展場入口，掛上魯迅書法的門簾、用了一輩子的書桌，書架上滿滿的書。作家的書房，有什麼不同呢？

展出40、50本，種類卻很豐富，大分類有文學、理論、經濟等。仔細再看，文學類有小說、散文，有詩選，大多數都是友人贈書。姚一葦以文會友，常一起討論文藝理論、文學批評，鼓勵當時初開始創作的年輕作家如黃春明、白先勇、尉天聰、施叔青等。於是作家們出了新書，就送給姚一葦批評指教。理論類的書籍更不得了，中西方的戲劇、美學理論兼有，難怪姚一葦中西學貫通。書架上一套日文版的《近代劇全集》更顯出姚一葦的用功，他的英文、日文全靠自學，為了讀懂這些作品、理論，不斷地深入鑽研、踏實累積，為讀書而讀書。書房中最重要的小書桌，陪伴姚一葦多年，讀書、備課、寫劇本、詩、評論。

往左走，會看到姚一葦於1946年自廈門到台北時攜帶的一只皮箱。剛來台的生活是物資缺乏的，但心靈卻不空虛，找到了得以養家活口的銀行工作，伴隨著書籍，度過艱苦的歲月。轉個彎，是姚一葦的文學年表，可以看到他孜孜不倦的創作、教學、編輯雜



鐵質的書架，種類豐富的藏書。書架上一套日文版的《近代劇全集》是姚一葦在舊書攤挖到的寶。

誌，「文學」真是姚一葦的終生志業。

走進「戲劇與人生——一同走走劇場與文學之路」展區，這區是姚一葦創作的精華。迎面一口道具皮箱，從中延伸出無數的布幔，比喻姚一葦飄洋來台後落地生根，創作了豐富的文學作品。此區展示了姚一葦的劇作手稿、簡報、出版品、文學批評、編撰的文學雜誌等。姚一葦對戲劇的學習是由西方的劇作、理論而來，但兒時的閱讀與教育，使他的劇本也融合中國的歷史故事、傳統思想，有些是傳統故事



姚一葦文學年表。「文學」是姚一葦終生的志業，願做維護現代文學的唐吉珂德。



「戲劇與人生」展出是姚一葦創作的精華。

的重新演繹，如〈碾玉觀音〉，是以宋朝的話本為基礎，但顛覆原有的文本。有些是將歷史故事以西方戲劇的手法呈現，如〈申生〉以希臘悲劇的形式，由歌隊來敘事等。每個劇本，都是一個故事，劇本的背後，也有一個姚一葦自己的故事，在展品說明牌及展場的多媒體中，我們呈現了這些背後的故事。觀眾可以體會劇作家創作劇本時，如何建立架構、思緒的流轉、生命的歷程。

姚一葦的劇本，幾乎都發表在文學雜誌上，早期發表於《現代文學》、《文學季刊》，後期發表於《聯合文學》。姚一葦除了投稿，也參與了文學雜誌的編務，1963年擔任《現代文學》的顧問，與余光中、何欣共同負責三年的編務工作。1975年與侯健、楊牧、葉維廉、葉慶炳創辦《文學評論》期刊，並擔任前九期的編輯委員。1978年擔任《現代文學》復刊主編，至1984年止。姚一葦的文學批評，以面對經典的嚴肅態度評析這些年輕作家的作品，只做分析工作，不做價值上的定位。展場展出的〈試評薪傳〉、〈試解讀「手槍王」〉等手稿，呈現了他對文學藝術的熱愛、對年輕作家的提攜與鼓勵。

「『育』的理念與實踐」展區，展出姚一葦藝術理論及推動實驗劇場的相關手稿，我們從整份、整疊的手稿中精挑細選，展出其中的一、兩頁。雖然無法閱讀整個文章的全貌，但是可以看出姚一葦治學的嚴謹與認真。為了清楚講解相關的觀念，自行繪製插圖或尋找相關的圖片作為輔助。「回首幕帷深」展區，展出姚一葦獲得的七十二年度《聯合報》小說獎特別貢獻獎、第11屆吳三連先生文藝獎、「功在臺銀」獎牌等。展場內擺放了3支耳機，裡面有姚一葦暢談自己的讀書經驗、白先勇與姚一葦暢談文學理念、國立臺北藝術大學戲劇學院的陳玲玲老師，回憶從師生關係到劇場的合作夥伴，對姚一葦的認識。



讀劇區有文本供觀眾現場閱讀、讀劇。每一次的演出，都是一種新的創作。邀請您一同來讀劇，用文學的、戲劇的方式，來認識姚一葦。



「回首幕帷深」一輩子不求名、利，為文學而努力，能夠得到外界的肯定，也是一種安慰。

展場的最後，是一個鋪著黑膠地板、擺放幾個黑色道具箱的空間，道具箱上有幾本劇本。這是個讓觀眾「閱讀」劇本的地方，不只是用眼睛閱讀，而是以「讀劇」的方式來閱讀。讀劇，是戲劇排練過程中重要的一環。演員透過讀劇，揣摩角色的特性；導演透過讀劇，引導演員進入文本，發覺演員在劇本中的合適位置；劇作家也可以透過讀劇，檢視劇本的合理性、完整度。劇本有別於小說或散文，大部分的文字都是對話，透過「讀」劇的動作，可以對文本有更深一層的了解。我們選擇《訪客》及《大樹神傳奇》這兩齣短劇，只要兩、三個人，就可以在展場內，找個舒服的姿勢，或坐或站，一同演一場人生的好戲。

展覽主題及文物介紹

姚一葦的創作，熟悉中西文化理路，善長溝通現代和傳統、中國與西洋，並在其中擺放核心價值，多半是中國的情與感，而這樣的核心情感，源自於他所關懷的人之「境」。使用的劇作手法多元，有融合亦有創新，但對於閱讀者、觀賞者來說，不難發現姚一葦帶領的舞台，正千變萬化地展演著一齣齣動人的戲劇。

以下依發表年代介紹之：

〈來自鳳凰鎮的人〉



手稿，國立台灣文學館典藏品。

第一部劇作，完成於1962年，1963年開始在《現代文學》16期發表。這部作品的原型，本來是在課堂上給學生當作劇本習作的故事大綱。此劇最明顯的特色是跳躍、不固定的時間與空間，姚一葦說：「劇中的時間與地點沒有確定，是我的一種相當狂妄的嘗試。也就是說我讓時間和地點成為可變式。」這樣具有實驗性質的創作手法，在戒嚴時期的文壇，正如姚一葦自己所說的，是相當狂妄的嘗試。在創作的過程中，姚一葦提出了何謂藝術家，藝術家的靈魂是怎麼樣的？所創作的作品難道只能是「某一特定時代和某一特定地點的某一特定的事例」？而終究，作者邀請大家一起思考的是人性以及人究竟為什麼而活著。

〈孫飛虎搶親〉

手稿，國立台灣文學館典藏品。

1965年發表於《現代文學》26期，後由現代文學社出版。這是姚一葦第一部公開發表改寫古典題材的劇作。在〈回首幕帷深〉一文中，提到自己創作這部劇本的理念，有著以謙卑的心向中國傳統戲劇學習，也企圖結合傳統與西方、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。於是運用了《西廂記》的題材，故事內容延續《西廂記》的結局，拓展出了新局面，主角張君銳、崔雙紋與孫飛虎，在性格上皆有別於《西廂記》，有著姚一葦所欲翻轉的傳統動機，藉由劇中人物，拋出了對「愛情」、「身分」、「存在的價值」等本質。全劇運用了古典京劇唱腔中，在其巧妙匯入的新對白中，呈現了精彩的中西交流、古典與現代的匯集。



1967年文學季刊社出版，國立台灣文學館典藏品。

1967年發表於《文學季刊》1期，改編同名的中國宋朝話本，民間傳說，描寫一個碾玉工匠和青年少女的戀愛故事，崔寧與秀秀之間所面臨的愛情與現實的拉拒與挑戰，以及崔寧所追求的觀音之像，究竟是什麼，姚一葦所給予的答案是具有人性，而非遙不可及的神，崔寧叩問內心的幽暗，也叩問人性價值究竟為何，關於愛情需要勇敢，然面對殘酷的現實，以及僵化的社會邏輯也需要予以抗衡。而在舞台展演上，姚一葦詩化了舞台語言，用人的基本情緒作為基礎，簡潔而有力，並在反覆的語彙中，連結回憶，也呈顯了焦慮的處境，十分生動。

關於《碾玉觀音》曾被多次搬演，姚一葦在〈劇本與演出之間——寫在《碾玉觀音》重演之前〉一文中，說明了自己一向秉持「作者已不存在」的心態，樂見每一次的演出，也衷心的提出看法。

《碾玉觀音》



〈紅鼻子〉



手稿，國立台灣文學館典藏品。

1969年發表於《文學季刊》9期。發表後數十年在世界各地搬演。場景設在一個偏郊的旅館裡，因為一場暴風雨，交通癱瘓，全部人聚集到這裡。這些人原都鎖在自己的苦難裡。這時，突然闖進一個雜耍班，最受注目的是始終戴著小丑面具的「紅鼻子」。他能夠洞悉別人的苦難，化解心靈的困惑。但來自幸福家庭的紅鼻子為什麼要成為丑角，其內心的憂傷和困惑無人能知。姚一葦企圖透過此劇，解構宗教及神話，「降禍／消災／謝神／獻祭」，這是非常原始又古老的題目，而姚一葦將它現代化了，這現代化的代表物，就是旅館，姚一葦認為在這戲劇的世界裡，人類文明的旅館，以及其外的大自然，兩者並立，都有著人的有限，宇宙之無限的象徵。全劇絲竹雜陳，載歌載舞，崇高與滑稽相間，喜劇性與悲劇性交錯，是一齣有著巨大舞台潛力的劇作。

〈申生〉



手稿，國立台灣文學館典藏品。

1971年首先發表於《文學雙月刊》，後由中國戲劇藝術中心出版部出版。劇本的時空背景是中國春秋時代的晉國。以晉獻公晚年的政局及驪姬與忠臣申生、重耳和夷吾之間的糾葛為腳本，姚一葦曾說，撰寫〈申生〉的前後期間，對歷史很感興趣，讀了史書後發現晉世子申生之死，有極為濃厚的悲劇性，適合寫成劇本，並將劇中人物的面貌性格作了很大的改變，賦予他們現代的意義，採取了希臘悲劇的形式，鋪陳驪姬這具有極複雜心理的角色。此外劇中的歌隊，是希臘式的，大大增加了劇作的劇場性與可看性。此劇作由姚一葦同為劇場研究者的女兒——姚海星教授，擔任導演，透過父親的劇作，某一程度上也是父女的對話，關於形式的運用，原創作者再創者之間的磨合，共同呈現一部精采的劇作。

〈傳青主〉



手稿，國立台灣文學館典藏品。

1978年發表於《現代文學》3期。這是一部歷史劇，取材於真實的歷史人物——中國明末清初的俠醫傳青主，其傳記不容易以劇本呈現，所以姚一葦剪裁了傳青主兩大境遇作為故事的主軸，一是傳青主48歲時入獄時的情景，一是70歲行醫、拒絕被徵召的過程，這兩部分的時空相距了30年，除了傳青主這角色外，沒有一個是相同的，姚一葦以說書的方式來貫串整部戲劇，採用的理念是「敘事詩戲劇」。姚一葦透過這部劇，突顯了人生的兩種困境，一是面對「生困難抑或死困難」的問題，另一是堅持的「原則」，即是人活著不只是承擔責任，還有一個重要的東西，便是堅持「原則」，希望看到此劇的民眾，能夠安靜專心的完成觀賞，而非帶著姑且一看、消遣一下的心情，否則這劇就沒有演出的必要了。

〈我們一同走走看〉



手稿，國立台灣文學館典藏品。

1979年發表於《現代文學》復刊7期。時正預備開拓實驗劇展的前一年，於是劇作的名稱也成了實驗劇展內在精神的指標，「在那裡呼應新舊交替的歷史片刻。」姚一葦如此說，這也是他首次呈現的「笑劇」，在創作中，作者為引人發笑，常將人物類型化，也不強調情節連貫。姚一葦的作品一直有個核心理念，導向人的內在，心靈世界所展現出來的外在行為，就呈顯在人生旅途上的境遇。我們一生會發現什麼事不知道，碰到什麼樣的人，結了什麼樣的緣分，都不是能預想到的。在〈我們一同走走看後記〉一文中，姚一葦如此說：「一定要問這裡面可有什麼哲學？因此還不如先自招供。我得說這裡面一點深奧的哲學也沒有。這些年來，年紀大些，閱歷深些，書也讀得多些，可是頭腦卻越變越單純，我覺得人與人之間，必要互相尊重、互相了解，互相扶持，在人生的道德路上，我們走走看！」

姚一葦不但是傑出的劇作家，也在文藝理論上有深厚的造詣，他的文藝理論主要集中在美學、戲劇和文學批評上。1966年他參照各家論述，譯註了藝術理論的經典之作——亞里斯多德的《詩學》，並加入個人的「箋註」而成為《詩學箋註》，這也是往後姚氏戲劇理論的重要基礎。

《詩學箋註》



1966年國立編譯館出版。國立台灣文學館典藏品。

姚一葦的藝術理論可謂是師承亞里斯多德，故與《詩學》一書極具淵源，姚一葦認為此書先是做為他研究戲劇理論的基礎，後又成為他研究美學與批評理論的最初與最重要的經典。1960年開始著手撰寫《藝術的奧秘》，所企圖建立的藝術體系幾乎可以說完全承襲亞里斯多德，而這樣的功夫就是是從箋註《詩學》開始打下的基礎，《詩學箋註》自1965年的9月開始撰寫，直1966年5月完成並由國立編譯館發行出版。

姚一葦認為理論的產生總是在作品之後，他以此建立創作與批評的原則及系統。中西學貫通的他，常以希臘戲劇來作例子，最早的一部理論應該是亞里斯多德的《詩學》，這也是經由許多劇作家的發表後才產出的評論，而中國最早的文學著作《詩經》，關於詩之理論也晚了許多。

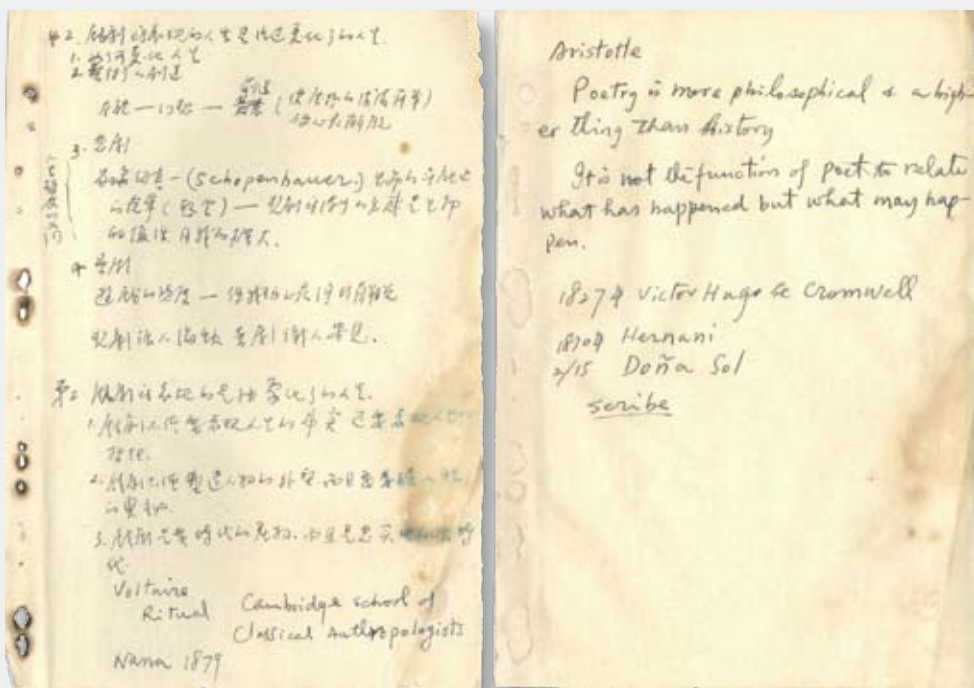
關於文學理論與批評的研究，姚一葦提出：

1. 藝術和文學都是人類心智活動的產品，這活動的創造性建立的基礎就是「美學研究」，也屬於「藝術哲學研究」的範圍，針對的是人類全盤藝術活動來探討，因此角度不同，論點不一。
2. 理論的意義是建立在評價的基礎上，什麼叫作好，要企圖建立一個可以辯論的原則。

姚一葦實踐了自己的想法，在創作與閱讀間，精通各理論，他認為藝術理論提供了兩個用處，一是幫助我們知道有所選擇，一是供給我們分析、理解和批評的能力。

關於姚一葦的理論著作，以下依發表年代介紹之：

「姚一葦筆記本」



手稿，國立台灣文學館典藏品。

在這本讀書、創作筆記內容中，可看見受亞里斯多德《詩學》評論啟發的姚一葦，除了記錄亞氏觀點外，也記載了對戲劇的評論及觀點，這些筆記內容，匯集成一部部重要的藝術與美學理論的篇章，提供後人得以有紮實的文獻可閱讀及參考。

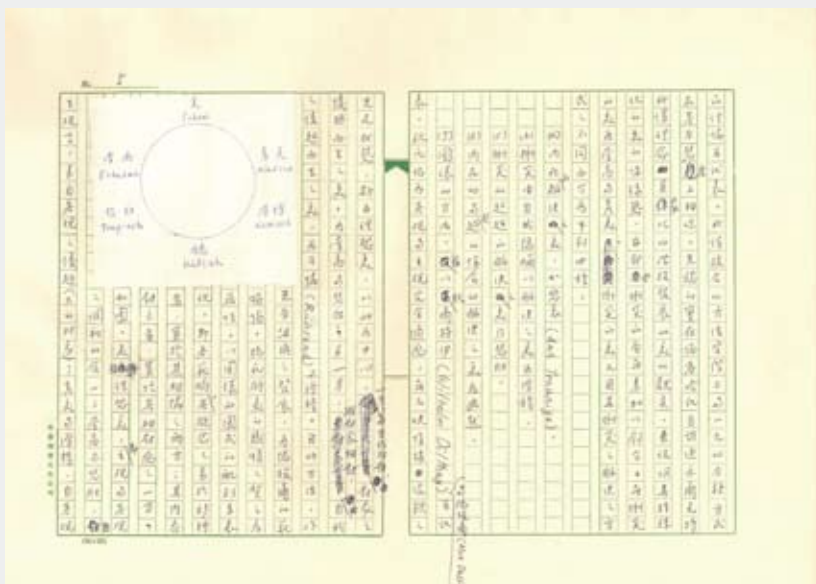
《藝術的奧秘》



1968年，開明書局出版，國立台灣文學館典藏品。

這是一本以「藝術品的客觀性」為基礎而開展出來的「藝術本質論」。「每一問題均先界定它的內涵和範圍，再就歷史的線索以論述此一問題的癥結及其演變，然後再宣述個人的見解，並列舉例證加以解說」。關於鑑賞藝術品的原則，應是建立在可以傳達的條件上。藝術家創造的想像，透過藝術品呈現，而其所蘊含的嚴肅性與意念性，是創作者的內在，與外在形式合而為藝術品的內在奧秘，標記著藝術家的境界。在本書中包括了〈論模擬〉、〈論象徵〉等篇章，提到模擬的功能、象徵與對比的樣式，模擬真實世界或與內在世界的選擇、類型、秩序、與信服；象徵的符號性、比喻性、與暗示性；自實體的對比到抽象的對比，自對比產生嘲弄，自悲劇的嘲弄到喜劇的嘲弄，此則為藝術品表現方法方面所特有的特質。

《美的範疇論》之〈緒論〉

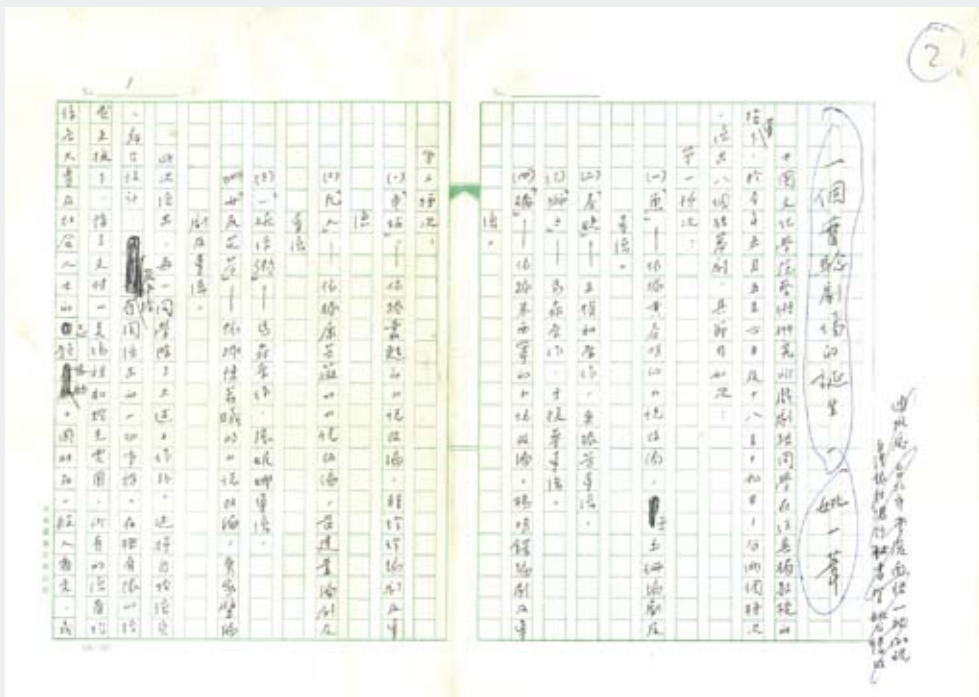


手稿，國立台灣文學館典藏品。

在此書的〈緒論〉中提到「由快感的純淨程度與引起之情緒性質、傳達與接受者的能力、以及二者間的相關性來設立基準，係我的整套美學觀之基礎。」說明所謂的美學，引藉波桑葵「容易的美」與「艱難的美」的觀念，設定「美的基準」及「非美的基準」依質的變化而分「悲壯」、「滑稽」、「怪誕」與「抽象」的範疇等。

不只是紙上談兵，所以姚一葦在創作、寫理論之外，堅持實踐，勇於創新，大膽的實驗——推動「實驗劇場」。

〈一個實驗劇場的誕生〉



手稿，國立台灣文學館典藏品。

推動「實驗劇場」的誕生是戰後台灣文學史上重要的印記，這樣實質的社會教育彰顯了姚一葦在台灣現代戲劇的重要性。1979年發展的「實驗劇展」，正是台灣政治充滿禁肅氛圍的時代，姚一葦在此時為嚴肅保守的文學與劇場注入新的希望，「實驗劇場」的開始就是理想的實踐。姚一葦對實驗劇場的定位是：實驗空間的建立，劇本創作與演出形式的實驗。究竟能實驗出什麼樣的成果，姚一葦態度非常開放，他認為最重要的是敢於嘗試對成規挑戰的勇氣，不計成敗。

發表於1979年6月4日的《中國時報》，同時期由汪其楣教授指導文化大學戲劇組學生分二梯次所演出的八個獨幕劇，姚一葦認為是真正的「實驗演出」，也是他多年夢想的初步實現，為了要突破已僵化的傳統舞台、劇場，就必須要有實驗精神與構想，然後還要有一個戲劇的實驗室，而這樣的空間就是所謂的實驗劇場。文末姚一葦表達了濃厚的欣喜之情，這樣的劇場已開啟，劇運的未來當充滿願景。