

孤立還是故意？戲劇文本在性別課題上的編選 取向—以《憐香伴》、《夜奔》為例

陳鴻逸

經國管理暨健康學院通識中心專案助理教授

摘要

大學通識教育課程教材的編選往往富含多重考量，冀希廣納多元向度，又可能需協同專業技能，或能更貼合教學現場需求。如大學的大一國文，亦需有所應對調整。就以筆者編選的《語文閱讀與書寫》為例，適合大一國文（語文與應用）課程。《語文閱讀與書寫》文類各式兼具卻各有偏好。對此，劇本鑑賞單元曾選入的《憐香伴》與《夜奔》意在融入性別課題。

關鍵字：戲劇、文本、性別、《憐香伴》、《夜奔》



Isolation or Intention? Selection Orientation on Gender in Text of Drama : Using Selection of Lian Xiang Ban and Fleeing by Night in Language Reading and Writing as an Example

Hung-yi Chen

Assistant Professor (Project Faculty), The Center for General Education,
Ching Kuo Institute of Management and Health

Abstract

Selection of teaching materials in curriculum of university general education is normally based on multiple concerns in order to enhance the diversity. It should also coordinate professional skills or match the needs in instructional sites. As the obligatory course of Chinese for freshmen, it should be adjusted. Using Language Reading and Writing edited by the author as an example, it selects the appropriate courses of Chinese for freshmen (language and application). Language Reading and Writing includes ten units and various genres of writing. Hence, Lian Xiang Ban and Fleeing by Night selected in the unit of play aim to introduce the issue of gender.

Keywords: Drama, text, gender, Lian Xiang Ban, Fleeing by Night

一、緒論

大學通識教育課程教材的編選往往富含多重考量，冀希廣納多元向度，又可能需協同專業技能，或能更貼合教學現場需求。當前大學通識的走向，一方面希望能結合實用技能，一方面則又期望增加學生的基礎涵養（例如多數學校皆有的博雅課程、講座），而延伸出多元（或具備不同核心能力）對應指標的課群。

在中文領域對應閱讀與書寫的語文能力，因而啟動教師共同學習、共編教材、社群研討的學習共同體模組，在此情形下，中文領域編撰的教材不僅僅只在於傳統的人文素養之提升，還強調教師與學生互為學習的積極意義。如大學必修的大一國文，亦需有所應對調整，以筆者編選《語文閱讀與書寫》（初版名為《語文應用與文學鑑賞》）為例，是大葉大學「語文與應用」課程的指定教材。對此，劇本鑑賞單元選入的《憐香伴》與《夜奔》意在融入性別課題。李漁¹的《憐香伴》以二美人相憐相惜至相聚的苦心刻骨，一新耳目更別具意涵。中國古典戲曲表彰愛情故事不在少數，然以「同性情誼」為題稀之，恰反應出歷朝歷代以來，同性情誼與愛情關係的複雜疊合。相較下電影《夜奔》，題名出自《水滸傳》，主角林沖雖沒有《水滸傳》英雄豪傑之氣，卻有兒女情長伴結，夜奔一詞也似乎暗含林沖與少東的雪夜分別，並且是林沖深深的吸引少東的引線，支持著林沖的唯有「情」，從恩情、友情到愛情。從性別角度來看，恰突顯出「愛」才是締結感情的基礎，而非生理、心理的區別。兩劇本都突顯出時代流趨轉動，愛情的真諦卻難以抹滅。

故本文除分享編選歷程外，亦夾談突出劇本文類在教材上的偏失，以及性別意識的弱化與「不見」，試圖透過兩種（性別與戲劇）較為邊緣化的文學類型與課題，擴展教材編選的多元視野，呼應社會趨勢變遷，並藉以探析編兩劇本的內在意涵，以及在教學現場遭遇的挑戰與轉化策略。

二、戲劇鑑賞單元的「偏」與「見」

編選教材（或教科書）非簡單之事，考量學校發展目標、系所特性、學生背景、市場偏好外，教師作為守門人的編選機制有時反而才是最重要的因素。就以《語文應用與文學鑑賞》而言，首次成書為2013年，當時乃因為教材無以統一、大學評鑑與產學合作等等考量，決定將過去教師們各自編選的單篇文章集結成書，以「語文運用」與「文學鑑賞」區分出「實用」與「欣賞」的文學體例架構。個人於2013年加入該校教學教師社群，進而編選該年度的《語文運用與文學鑑賞》，加上個人興趣所致，承接戲劇鑑賞單元編寫，並持續至2016年的《語文閱讀與書寫》版本，如下所列：

¹ 李漁（1611-1680）是明末清初的戲曲大家。可見的李漁傳奇中，以《笠翁十種曲》最無疑義，可以肯定是李十郎所作。「十種曲」分別為李漁寓居杭州時的六部傳奇：《憐香伴》、《風箏誤》、《意中緣》、《玉搔頭》、《蜃中樓》、《奈何天》，以及寓居南京時所作四部：《比目魚》、《鳳求凰》、《慎鸞交》、《巧團圓》等。

書籍版本名稱	單元介紹	戲劇選文（節選）	議題設定	學年度
語文應用與文學鑑賞（一版）	臺灣現代戲劇 （見附錄一）	龍瑛宗《美麗的田園》 簡國賢《壁》 楊逵《牛犁分家》	台灣文學與作家介紹	2013
語文應用與文學鑑賞（二版）	臺灣現代戲劇	龍瑛宗《美麗的田園》 簡國賢《壁》 楊逵《牛犁分家》	台灣文學與作家介紹	2014
語文閱讀與書寫（一版）	中國古典戲曲、臺灣現代戲劇 （附錄二）	李漁《憐香伴》（節選「神引」） 簡國賢《壁》 楊逵《牛犁分家》	台灣文學與作家介紹、性別課題	2015
語文閱讀與書寫（二版）	臺灣現代戲劇、劇本 （附錄三）	簡國賢《壁》 楊逵《牛犁分家》 王蕙玲《夜奔》	台灣文學與作家介紹、性別課題、劇本寫作	2016

最初版本題名為《語文應用與文學鑑賞》，後為結合「閱讀與書寫」的教育目標與相關計畫改稱為《語文閱讀與書寫》，期望能達到中文的再運用。在考量教師群的專業背景下加上個人興趣負責戲劇選文。當時個人編選（寫）需考量兩點：什麼樣的戲劇文本類型適合學生？戲劇文本要承載何種議題？

什麼樣的戲劇文本類型適合學生？是指戲劇、劇本選材上，有時會遭遇到困難點是如何跳脫出一般人對於戲劇的想像，或者說戲劇如何才能進入到讀者（學生）的閱讀視野中。審視過往高中、國中小的國文課程，戲劇一直沒有被擺放在重要位置。除小說、現代散文與現代詩外，戲劇也佔有一席之地，只是在教材選錄上因篇幅、課群設定等因素而被排除（或置放）在外，若再對應古典與現代選文的比例，何種戲劇文本能被選入造成了不小困擾。

因此編選上就直接進入到議題導向。議題導向上亦分三點：勾勒現代戲劇系譜、介紹台灣文學作家作品、性別議題的導入。編寫上先勾勒出現代戲劇系譜，當作戲劇研究的歷史背景與參照座標（如附錄一），因應《美麗的田園》、《壁》和《牛犁分家》選文，便以臺灣現代戲劇發展史當作背景座標。因為唯有先建構歷史脈絡軸線，方能理解為何此階段會有這類作品出現，作品想要表達的意涵與書寫動機為何，因此在綜整資料後完成附錄一的單元介紹。

而性別議題選文部分，原想選入田啟元的《白水》，一來承接了古典《白蛇傳》的象徵符號，二來田啟元也是台灣非常知名的劇作家之一。田啟元創作過不少劇本，如《毛屍》、《平方》、《白水》、《目連戲》、《瑪莉瑪蓮》、《阿女·白色瑪格莉特》，可是他也是第一個被媒體曝光的愛滋患者，被師大拒絕入學、被醫療體系排斥的種種，使得他的劇作跟他的人生一樣驚駭淒楚。然而受限作者身故授權不易，加上想有層次地介紹戲

劇文本與台灣現代戲劇發展脈絡，轉而選擇了《美麗的田園》、《壁》和《牛犁分家》，作為從日本殖民時期到戰後階段的劇作代表。

在 2013 年第一版裡頭，個人著重於台灣文學與作家的推廣，至於在選錄的三篇劇作中，寫作時序上應是《美麗的田園》、《壁》而後《牛犁分家》，但以內容對應台灣歷史脈絡則《牛犁分家》次之，《壁》最後。三篇筆法、內容、描述思想各不盡相同，可是運用對比作為底蘊的敘事技巧卻各有巧妙：例如龍瑛宗的《美麗的田園》中的青年們，其實就是當時知識份子們的不同原型，對於生涯目標與存在意義，皆有不同的立足點；而簡國賢的《壁》通過「壁」的道具聯結階級、貧富、民官間的對比，對當時社會做出有力的諷刺批判，是相對容易理解、舞台效果極佳的表演劇本。直到了 2015 年，因為中文課程教學目標，期朝向「閱讀與書寫」邁進，便將《語文應用與文學鑑賞》改為《語文閱讀與書寫》，原先的文學鑑賞各單元，則需強化古今文本的對應，這才選入《憐香伴》，將性別議題導入教科書裡。但 2016 年再度召開編輯會議時，則有教師提議能否加入劇本寫作項目，此一建議主要考量學校科系需求、培養職涯技能，導入電影劇本格式內容，將《夜奔》改替《憐香伴》好提供學生基礎概念。

編選與教學過程而言，個人在教學進度上必會選入一篇劇作，但也無法完全選讀所有戲劇作品，且在教科書編排上「戲劇鑑賞」是全書最後一個單元，即便選入有時也不見得完全能照進度教學，使得「戲劇鑑賞」的編選與採用，一直處於不是很穩定的狀態，更遑論介紹給學生，這都是非常可惜的。

三、 守門人機制？教科書選文的議見與困境

從第二節表格看出，四版篇章的編選有其一貫主軸脈絡，但也有增補的課題。只是最實際的問題便在於，究竟什麼樣的文本適合被放入？選文的守門人機制用意何在？

以 2013 年初次成書，最主要的守門人在於個人，因為推廣台灣作家作品、性別課題作品的呈顯，是當時重要發想，只是限於授權因素，只能暫捨棄性別課題之作品。但依然通過部分選文與戲劇發展脈絡的簡介，冀許於能有更多人喜愛。到了 2015 年的改版，編輯小組的守門人機制產生了另外的推力，建議將各單元作品作適度的增補與汰選，這才使得性別課題作品正式選入，並同時花了不少篇幅建構一個中國古典戲曲發展介紹。但到在 2016 年版次的改版討論中，即期望能加入更多關於劇本部分的實用性寫作，在衡量台灣現代戲劇介紹需用的文本篇幅，只能改換《夜奔》，並將單元介紹裡的中國古典戲曲刪除，改補充劇本寫作概要。

確實對應 2013-2015 年的版本，選文偏重在話劇或書面呈現的劇本，與現當代社會對於影像（如電視、電影、廣告）劇本寫作的的需求有所落差，在此情形下，2015 版本因應編輯會議的呼應，期望強化古今文本的對話，刪除龍瑛宗《美麗的田園》改選入李漁的《憐香伴》，才正式首次納入性別議題的文本。然而因應「閱讀與書寫」的中文教學目標與課程設計，冀希文學鑑賞單元能以古今文本並置方式陳列，在單元介紹上同時增加了中國古典戲曲，雖然兼顧古今對話，亦不免有過於龐巨無以兼顧之感。可也得以加入性別課題篇章，將個人在第一版與第二版沒談論到的性別課題得以呈顯。

依傳播條件來看，從教材編序、議題導向、授權狀況、教學目標、文本類型、實用工具等因素，都有各種形式守門人機制運作。個人以為，戲劇作為四大文類之一，往往得不到應有的重視，可是在教學現場裡頭，卻是很容易帶動氣氛、活絡教學情境的文類，只是在多數的語文通識課程裡限於時間、週次與各種教學狀況，無法安排適宜的時間作戲劇鑑賞的教學。另一方面，「戲劇鑑賞」單元若要將傳統戲曲、現代戲劇、話劇、劇本寫作都納入，實有難度也容易顧此失彼。在此幾選文與改版下來，慢慢影響主要架構，而必須考量實用取向篇章。因此，在戲劇推廣、議題導入兩者之間，總還是以介紹戲劇發展脈絡成為首要目標，輔以性別課題，並在每次編輯會議的討論中，權衡教學目標、教師反應、實用需求等進而改寫。而最終目標，依然是讓更多學生（或讀者）能夠接觸到戲劇、劇本的創作，也能夠理解性別課題如何從文學表現遞轉在現實生活之中，那麼才是個人編寫單元時的理想目標。

四、 性別課題的詮釋

若說編選戲劇文本必須考量到現實需求，性別課題的選材更顯複雜困難，除需配合戲劇文本要求、呈現出電影劇本寫作格式、性別意象鮮明外，能否在一本書的二百頁限制內，容納眾多需求也是守門人機制必須思量的。

因應 2015 年的改版，拿掉龍瑛宗《美麗的田園》選入《憐香伴》，乃是考量改版前的選文，多屬於生活情調、生命情調、物我關懷等等，而無與社會脈動、時代趨勢呼應。選《憐香伴》是考量古典戲曲中關於同性情感的不多，即便有之也多描繪男色情戀者居多，轉而選擇較少人談論的女性情誼，或可增加討論與話題性。最後配合整體頁數，單選「神引」段落，作為《憐香伴》敘事的轉折處。

《憐香伴》又名《美人香》，上下卷各十八齣，共三十六齣，取「以美人而憐美人香」之意。全劇以「范介夫」（生）新婚妻子「崔箋雲」（旦），與老舉人曹個臣（外）之女「曹語花」（小旦）相遇於雨花庵，藉由仙佛「氤氳使者」（小生）的幫助，使崔箋雲聞得「曹語花」身上異香，因而以詩才結緣，在雨花庵老尼（老旦）見證下，以「美人香」為詩題唱和。後期相約重會雨花庵，並由崔箋雲扮裝小生，與曹語花拜堂，約為來世夫妻，今生則同嫁一夫作為敘事主軸。過去戲曲譜寫愛情姻緣，多重於才子佳人分離遇合。

《憐香伴》反前人所思，改以二美人相憐相惜至相聚的苦心刻骨，一新耳目更別具意涵。劇中著墨不少科場弊病、教館黑暗、金錢賄行，意在暴露時代下的人心意向。文章節選的〈神引〉段落，是以仙佛「氤氳使者」，促使崔箋雲與曹語花相遇之機，是整起故事轉折處，一是仙佛介入轉化故事走向；二是美人相遇謂之難得，內在所求愛情姻緣，卻是百折千迴。「神引」看似仙佛指引卻隱約呼應內在之需，亦即人助天助得以輔成，更是情感依歸的印證。

相較下，許劍橋（2002）採取較為大膽的推論，藉助西方同性愛之論述，以女同性愛寄生與顛覆，認為在傳統婚姻裡，崔箋雲與曹語花是「寄身」與「寄居」概念，兩人實質是通過傳統婚姻保障，實現兩人互許依偎。究竟女與女「友情以上」的互動往來

是否就是女同性戀者的身份，或許推論過及，卻意外實現了「多元成家」的傳統認證。許劍橋之述有其依據，卻可能無法完整解釋這是否足以讓兩人一起進入同一段婚姻裡。有趣的是，黃淑祺（2009）認為從肯定或否定箋雲和語花作為女同性戀者的身份，其實都不大符合中國文史傳統中的敘事語境。²也就是中國的傳統敘事裡，女同性戀者身份的認定是個相當挑戰權威、社會傳統的；另者，究竟「同性戀者」存不存在或是能否與現今的同性戀的符號象徵畫上等號，其實是有待辯證思索的。因而黃淑祺為讀者展開一條安全的道路——同性情誼。同性情誼較不具權力符號，而直指一般情感所投射與互依之對象，黃淑祺以為，在中國的「陰陽合德」的文化傳統裡，女性情欲幾乎是看不見的，即便有類型的女同性戀情節出現，也少有性的描寫，最多是在「情」的層次中翻動。³而兩女共事一夫佳話，隱渡女女情誼納歸傳統敘事底下，獲得名正言順的「美名」，既顛出部分的傳統敘寫體材，又能回歸傳統的婚姻架構。當然用更強烈的父權論述來看，女女情誼的互沫是被給予的，男性依然是價值選擇的最終去處，即便有再多的情感依戀，也必須在父權體制下掩護才行。即便如此，李漁依然帶著人們通往了另一個情感對話境域中，不再是才子佳人的男女二元，而有著更多書寫/現實中應被看見與聽見的故事。

若說編選《憐香伴》納入古典文學、性別考量之外，那麼更現實的狀況在於，《憐香伴》較不受學生輕睨，教師教學上幾乎也不採用。又因需同時照應性別課題的需求、電影劇作寫作格式，改選《夜奔》，一方面維持教材與議題的多樣化，一方面更貼近學生與時代的需求。

《夜奔》最原初底本為張世儂⁴，後來經由王明霞⁵作初步改編，定於王蕙玲⁶。「夜奔」一詞可推至《水滸傳》的「林教頭風雪山神廟，陸虞候火燒草料場」，本回故事起於從魯智深與林沖兩人因緣巧合結為兄弟，再到太尉高俅之子高衙內，因垂涎林沖妻子之美結下恩怨，高俅為維護其子，乃設計陷害林沖。林沖本為八十萬禁軍教頭，但因高俅所陷，誤入白虎堂、刺配滄州、野豬林遇險，幸虧魯智深出手相救；最後林沖巧合之下識破火燒草料場的陰謀，手刃仇敵陸謙、高衙內，得罪了高太尉，引出「官逼民反，不得不反」。末尾，林沖因憤殺仇人，不得不在大雪紛飛之夜奔赴梁山。

電影裡唯剩存的就是「林沖」之名與「夜奔」一事。電影雖沒有英雄豪傑之氣，卻有兒女情長伴結。夜奔一詞也似乎暗含林沖與少東的雪夜分別，並且是林沖深深的吸引少東的引線。自幼在美國生活與學習的大提琴家徐少東返回祖國準備與素未蒙面但一直有書信往來的未婚妻英兒成親。最明白和理解少東和林沖之間感情的都是英兒。戰

² 黃淑祺（2009），〈李漁戲曲《憐香伴》中的女性情誼〉，《世新中文研究集刊》5期，頁172。

³ 黃淑祺（2009），〈李漁戲曲《憐香伴》中的女性情誼〉，《世新中文研究集刊》5期，頁176。

⁴ 相關資料指出，除了王蕙玲與王明霞劇本的琢墨修訂外。建築師張世儂依其個人成長背景，塑造出電影中主角——少東的原型，例如研習音樂、精通小提琴便是依其而來。

⁵ 王明霞，國立政治大學中國文學系畢業，陸續任職於福茂唱片、十月影視及縱橫電影公司。作品有：電影《街角的小王子》、《心戀》、《心靈之歌》；紀錄片《VuVu的咖啡田》、《台灣人物誌—劉金標》、《霧鹿高八度》、《親愛的，那天我的大提琴沉默了》；書籍《我來自冥王星》等，創作之電影劇本多次獲得新聞局劇情長片輔導金。

⁶ 王蕙玲，台北師範專科學校（今台北教育大學）音樂科畢業。作品有電視劇《京城四少》、《人間四月天》；電影《飲食男女》、《臥虎藏龍》、《色，戒》等，曾入圍金鐘獎、金馬獎、香港金像獎、亞洲電影大獎等獎項，1999年起，王蕙玲以徐立功合作數部公視文學戲劇亦獲好評，後與李安合寫電影《飲食男女》劇本，跨足電影領域，2000年的《臥虎藏龍》入圍第73屆奧斯卡金像獎。

後，英兒赴美找到徐少東，二人談起林沖為找徐少東的悲慘經歷時，徐少東明白到他的內心為英兒和林沖留有位置。林沖的形象依然是獨苦無依，在世道不容底下，還有對自我一絲的憫悲不捨，支持著林沖的唯有「情」，是恩情、愛情、友情也可能是對世情的呼喊。

情感關係裡另一個就是「救贖」，當無法得到、無法擺脫時，那麼何時才能夠得到救贖呢？《夜奔》裡班主培育出林沖此一名角，私下卻又視為禁臠，戲班裡不可告人卻又公開的秘密，到了班主侵害小九後，導致林沖失手殺了班主。在生理與場域規訓下是獲得救贖了，但心理可能陷入了不可自拔的地獄之中。同樣地，黃子雷與林沖之間的愛恨糾葛，直到黃子雷身故他才啟身尋找少東。心理上也許獲得救贖，但在實際情形裡，兩人終無法相遇的悲曲，是大時代下無能給的救贖啊！⁷

《憐香伴》從「同性情誼」切入，再對應於《夜奔》裡少東、林沖與英兒三人的情愫曖昧。認識性別乃在於人們可以通過不同情感關係：女性情誼、朋友互動、同性戀與異性戀的愛情寄託等，去審視或鬆動人們舊有的性別框架。從情感面向來看，《憐香伴》與《夜奔》都指向了「情」的重要性，或因惜情，林沖最終伴著黃子雷終死才開始追往少東，因為惜情，少東與英兒間若有似無的愛情/友情，讓他們遠距離間依然得以繫聯著訊息，知道彼此還關心著彼此。同時夾含了多重的愛情關係，為了愛裡每個人都奮不顧身。從性別角度來看，恰突顯出「愛」才是締結感情的基礎，生理上的女女、男男、男女，不應是情感投射、愛與不愛的阻礙，凡是有尊嚴、尊重的愛都應被好好對待。且有情、有愛就不應等待，懸念與蹉跎換來的也許只是更深的傷悲而已。

五、 結論

個人任教其間參與編寫《語文閱讀與書寫》的「戲劇鑑賞」單元，本文即從教材選編、教學場域與議題引導等面向切入，作為教學實務的討論分享，畢竟台灣現代戲劇受到外來影響甚鉅、面向極廣，書寫面向卻深根於台灣土地之上，構築出獨有內涵與嶄新風貌，並連帶影響了劇本寫作、讀者閱聽、劇場展演、劇碼編導、文化詮釋等的推展。另者，除推廣戲劇類型文本外，也期望通過相關文本與議題設置，將部分隱而未現、亟欲呈顯的課題置放在教學現場，提供教學分享、教師社群討論、學生學習等層面作不同程度的反應（或吸納）。

只就現實層面來說，教材選編不免受到經費、守門人機制、文章篇幅、教學進度、目標取向、個人偏好、授權難易等影響，致使「理想文本」不見得能夠完整呈現在眾人面前，使人們往往失去閱讀經典的機會。可就個人實際參與歷程，卻依然為珍貴難得的機會，在一起編輯、溝通與努力之下，在相關條件限制下提供學生（甚或不同讀者）貼合現實需求、了解社會議題、認識台灣文學作家的機會，相信會有不同感受才是。性別課題究竟重不重要，或許從課程設計上並未特別著重於性別課題的選錄，然而從教育方針與推動目標來看，更不可忽略。

從文學傳播角度來看，編選《憐香伴》建構起古今對話的戲劇文本，一方面強化性

⁷ 林明昭 (2000.11),〈一個雪夜裡的奔逃，換來半世紀的流放〉，《新觀念》145期，頁64。

別議題。使得學生（或讀者）能夠理解到，中國古典戲曲表彰愛情故事不在少數，然以「同性情誼」為題稀之，恰反應出歷朝歷代以來，同性情誼與愛情關係的複雜疊合。女女知遇惜情，正是越界的最佳寫照，跨越性別、虛實世界的情感，不為他人所阻正是堅貞守護彼此的表述。時代流趨轉動，愛情的真諦卻難以抹滅，實值得今人感嘆與審視再三。至於《夜奔》既屬現代化的改編劇本，情感、欲望的多向投射轉移，亦符合情欲流動的樣態，也就是生理性別（sex）不應是愛情關係的框架前提。在情感關係裡頭，愛與被愛不該被侷限住，每個人都可以選擇愛的人與愛的方式，只要不傷害他人，情感投射應才是被關注的。

總的來說，教材與教科書的編選，主在奠基師生共同對話的基點，然隨著時代變遷、世代差異、喜好不同，無不影響了（中文）文本編選，也增加許多挑戰。對於承載思想的媒介來說，什麼樣內容不一程度地影響了學生（閱讀者），潛移默化其思維，但能否藉此打開、擴充不同視野，增加各種議題討論的可能性，也許更是值得不斷努力的方向。

參考文獻

- 侯雪娟，莊文福，張加佳等主編（2016），《語文閱讀與書寫》（第二版），台北，新學林。
侯雪娟，莊文福，張加佳等主編（2015），《語文閱讀與書寫》（第一版），台北，新學林。
侯雪娟，莊文福，張加佳等主編（2014），《語文應用與文學鑑賞》（第二版），台北，新學林。
侯雪娟，莊文福，張加佳等主編（2013），《語文應用與文學鑑賞》（第一版），台北，新學林。
黃淑祺（2009），〈李漁戲曲《憐香伴》中的女性情誼〉，《世新中文研究集刊》5期，頁167-194。
許劍橋（2002.11）：〈女女出發，女男女抵達：李漁《憐香伴》中女同性愛的完成〉，《第九屆全國中文研究所研究生論文研討會論文》，中壢，中央大學。
林明炤（2000.11），〈一個雪夜裡的奔逃，換來半世紀的流放〉，《新觀念》145期，頁64-65。

附錄一：單元介紹（臺灣現代戲劇）

台灣現代戲劇的發始，主要受到早期中國「文明戲」和日本「新劇」影響。一九二〇年代左右，便以「新劇」（主要區別在於台灣已有百年多歷史的傳統戲曲——「舊劇」）之名開展出「民間職業劇」（改良自歌仔戲班的通俗劇）、「文化劇」（知識份子作為文化啟蒙、政治訴求所用）型態。一九二四年，張維賢組織了「星光演劇研究會」，後赴日回國後再組「民烽演劇研究會」，選擇了易卜生（Ibsen）及日本劇作家作品在「永樂座」演出，同時彰化地區也有「鼎新社」成立。一九三七年隨著戰爭影響，台灣總督府實行「皇民化運動」，後隨著「皇民奉公會」（一九四一年）成立「台灣演劇協會」，使台灣戲劇受其嚴格檢核，另外日本政府又推動以台語演出的「皇民劇」，以呼應國策。此階段有簡國賢、林搏秋編導的《阿里山》（即吳鳳），厚生演劇協會的《閩雞》、《高砂館》等劇。

戰後初期，以「聖烽演劇研究會」於一九四五年在台北中山堂演出《壁》、《羅漢赴會》較具代表性，不久因二二八事件而停寂。隨著國際、國共戰爭局勢遽變，國民政府遷台後，由國防部新聞局的「軍中演劇第三隊」負責宣揚相關愛國思想，台灣現代戲劇進入了「反共抗俄劇」的時代。在這個時期，起草〈和平宣言〉被捕入獄的楊逵亦創作了不少劇作，反映出時代縮影。一九六〇年代，熱愛戲劇的李曼瑰赴歐考察返國後，提倡推動「小劇場運動」，並成立了「三一戲劇藝研究社」；同一時期，旅外的馬森受到西方劇場影響而有荒謬劇的劇作出現，而姚一葦也在自我風格中不斷突破，對台灣戲劇理論也有其貢獻。

進入七〇年代，散文家張曉風發表了一系列劇作，如《畫愛》、《武陵人》等，奠立其劇作家地位，而一九七六年至一九七八年間，周渝的「耕莘實驗劇團」也演出了不少劇作。一九八〇年代，由於姚一葦接掌了「中國話劇欣賞演出委員會」（原由李曼瑰於一九六七年成立），舉辦了第一屆的「實驗劇展」，由金士傑編導的《荷珠新配》最引人注目，連帶地使「蘭陵劇坊」聲名大噪。由此之故，這期間小劇場團體一個個成立，稱為「第一代小劇場」；而受到一九八七年解嚴前後氛圍的影響，自一九八五年起，陸續有小劇場團體成立，形成了所謂「第二代小劇場」，知名劇團如「表演工作坊」（賴聲川）、「屏風表演班」（李國修）、「果陀劇場」（梁志民）、「綠光劇團」（羅北安）、「相聲瓦舍」（馮翊綱、宋少卿）、「春禾劇團」（郎祖筠）等，在舞台展演、觀眾參與上皆有不錯的口碑。

進入一九九〇年代，在政治局勢及社會風氣的影響下，戲劇的各方面上亦承續前人的步伐而繼續向前，除了重要文學刊物陸續有戲劇專題、大專院校設立了戲劇研究所外，在四十週年的「時報文學獎」亦設立戲劇獎（得獎者分別為平路、郭強生），獎勵優秀的劇作家投入。

附錄二：單元介紹（中國古典戲曲）

戲劇是演員以代言體形式表演故事，包括話劇、歌劇、舞劇等。中國戲曲包括唱、唸、打，是多種藝術結合的綜合藝術。

中國戲曲形成，源由說法不一，一說勞動，原始時代的歌舞多呈現了人們生產勞動場景，一說源於雜技武術，如漢代民間的「角抵戲」。南北朝時期，出現了歌舞與表演相結合的「歌舞戲」，如《拔頭》、《代面》（又稱大面）、《踏搖娘》等。唐代以滑稽表演為特點的「參軍戲」，使民間歌舞戲進入宮廷。宋代，由於政治安定，城市形態得以發展起來，人們的需求加以經濟的發達，出現了出現了「宋雜劇」。金朝在宋雜劇基礎上，北方出現了「金院本」，南方出現了「南戲」。元代北方有「北雜劇」，南方南戲進一步發展成熟，是中國戲曲最早的表現形式，它形成於浙江溫州（古為永嘉），劇多表現民間故事。元代影響最大的是元雜劇，代表作者有關（漢卿）、王（實甫）、白（樸）、馬（致遠）等。

到了明代後，傳奇代替雜劇成為戲曲舞臺上的主角，尤以「荆劉拜殺」（《荆釵記》、《劉智遠白兔記》、《拜月亭》、《殺狗記》）四大傳奇出現，象徵著傳奇的高峰轉折。其劇本文學曲詞典雅，體制龐大，名篇佳作不勝枚舉，表演多用昆曲演唱。清代起，戲劇發展可分為兩階段，前期約在道光（一八二一～一八五〇）年間，戲曲轉向通俗，先是崑曲、高腔折子戲的盛行，後期約在咸豐（一八五一～一八六一）年間「花部」便稱雄劇壇，象徵著地方戲的興起，使表演場所轉向了民間野台。

附錄三：單元介紹（劇本）

本文選錄的《夜奔》不同話劇形式的《壁》、《牛犁分家》，是個電影劇本的產物。電影劇本誕生已是二十世紀二〇年代以後，且電影劇本發展到一較成熟階段才為電影劇本挪用。電影初期多為片段情景或類似照相的動態組合，放映時間最長不過五、六分鐘。慢慢地，為了使故事情節較為完整，會在拍攝前勾勒粗淺的情節或梗概，提供電影拍攝一個框架。後至二〇年代，電影被認可為一種新形態藝術後，才進而促發劇本創作。時至現今，劇本不單只用於電影、電視，就連網路劇、微電影、廣告都不一程度地採取了劇本寫作的基本要項，甚至在各大文學獎也多有設立劇本項目，是很值得讀者進一步瞭解與運用的書寫藝術。

以下提供幾個簡單認識劇本創作的概念：（一）戲劇是在說故事，故事一方面要合情合理，另一方面要精采就要有「衝突」。戲劇可分為悲劇、喜劇、偵探、驚悚、恐怖、冒險、動作等多種，但不論何種，推動情節的要素即在於安置「衝突」並解決它；（二）創作人物，可先有某一想法再去創造適合的人物，或者先有一人物再依人物產生需求、動作或故事；（三）基本規範：標準的電影劇本長度約是一百二十頁稿紙，或兩個小時的時間，一分鐘一頁計。劇本（若不含分鏡表）是提供導演拍攝的故事梗概，也就是即便一幕內容中也不適宜句含太細瑣的動作、分鏡等。但即便如此，最基本的劇本（每一幕）應有場景、人物、時間，接下來就是動作（場景描述）、對白。幕的分割切換即以場景、時間的轉換為基準。

總體來說，不論是話劇、舞台劇、電視、電影的劇本寫作，看似紛雜卻有共同要項，編排上大致有其脈絡可循。可即便如此，劇本寫作依然是個專業領域，期待讀者能在本文初步介紹理解後，朝向更專業的寫作邁進。