打開這口箱子

——詳析姚一葦「一口箱子」原劇本

亮軒

「一口箱子」是一齣四十五分鐘長短的獨幕四場舞臺劇，屬於時間集中型，這種型式，有別於時間發展型，也就是說，在舞臺上故事發展的時間，僅僅在一兩天之間。此劇雖然沒有直接說明故事發展的時間有多長，但予觀衆的感覺，當在早上至午夜的一天之間。

我們並不能以此確定「一口箱子」的故事只是「一天的故事」，它有別於我們眞實生活中尋常的一天，因爲在舞臺上的這個一天當中，任何的行爲、語言、乃至於道具等等，都必須與劇中主要角色的生命息息相關，編劇面臨在技巧上的最大考驗，是如何把「一生」壓縮在「一天」之中。因此，過去與現在，在舞臺上交相揉合，彼此作用，要入情入理不着痕跡。

空間方面，時間集中型戲劇也要求儘量集中，或者僅僅用一堂佈景，或者是幾堂距離接近的佈景，其本意仍是在於彼此聲氣相通。按「一口箱子」之四堂

佈景，限於主要角色老大與阿三一日之單車行程之內，此亦與時間集中型戲劇之要求相符合。

由於此一類型戲劇必須具備如此條件，是以劇作者的訓練若不够嚴格，便不易處理素材，甚至無法駕馭成篇。但相反的，若此一類型戲劇得以完成，其戲劇性亦當因其結構之凝鍊，大致不差，不至於如時間延展型戲劇之易於流入鬆散。

以上僅以最簡約的方式，略敍時間集中型戲劇之特色，對於曾經稍事涉獵戲劇作品的人而言，自屬多餘，惟本文假定對象並不僅限於此一範疇，是以爲討論方便起見，略贅數筆。現在，也因相同的理由，簡述「一口箱子」的故事發展：

第一場：老大與阿三因爲打破了僱主的古董青花碗而被辭退，二人推着單車行走於蜿蜒的山路上，阿三的箱子非常累贅。他們爲了要弄清楚被辭退的責任誰屬，發生爭辯，並以脚踏車作道具，把舊事摸擬重演一次，此舉於找尋原因絲毫無助，反而使阿三險些兒喪命，也使老大發現了此舉之荒唐。然後他們繼續的爲生存向前掙扎。

第二場：在老大與阿三目的地的一個小鎭的飲食店中，爆發出一口藏有鐳錠而具放射能危險性箱子失踪的消息，尤其重要的，是找到這口箱子的人可以獲得高額賞金。飲食店中的食客，對於這口箱子又怕又愛。正在熱烈討論時，老大、阿三，當然也包括那口箱子，倏然出現，衆人起疑，一人向阿三刺探箱子的來歷，引起老大的不滿，發生爭執，二人帶着箱子離開了飲食店。大家從此認定這口箱子就是那口箱子。

第三場：半夜老大與阿三跑到一間古廟前，想要休息休息，由阿三的箱子引發兩人對過去的回憶，觀衆看到了這兩個不同身世、不同性格的人，如何的走到同一條窮途末路上來。他們正在爲過去痛悔的時候，追索箱子的人羣趕到，他們倥忙逃走。

第四場：老大與阿三逃到海邊的瞭望塔棲身，警

察領着衆人趕到，要他們交出箱子，阿三執意不肯，老大覺得讓他們看看那口箱子沒有關係，在爭奪間，阿三一個不穩，連人帶箱子摔落地面。箱子被大家打開，只有舊衣服、舊書、玩具、一張獎狀。衆人走開了，但阿三却摔死了，老大無限痛悔。警察把歇斯底里的老大銬上，帶走。

以上是「一口箱子」的大要，若以更簡明的話來說明這齣戲，這齣戲便是「阿三不顧一切的保護這口箱子，到爲這箱子而死」的故事。這一句話，可以解釋爲「一口箱子」的「動作」（action），是本劇的核心，一切的發展．延伸，都從這一句話而來，如果沒有抓住這一句話，對於本劇的討論，便不免會流於空泛。

戲劇爲一極複雜之組合，本文撰寫之目的，乃在於嘗試理出脈絡，找出「一口箱子」如何產生的理由。因此最好的辦法是逐項討論。

劇名既定爲「一口箱子」，我們便先看箱子。如果承認舞臺是人間的縮影的話，那麼，這個世界上，應該有兩口箱子，一口是阿三手裏提着的，另一口，便是那遺失了的，有放射性危險的箱子。

觀衆先接觸到的，是阿三的箱子。首先我們要問的是：阿三爲什麼會對這樣的一口箱子，癡情到那個程度呢？我們要看阿三第一次見到那口箱子的情形如何。那是在三年以前，阿三離家出外謀事的時候，他父親給他的箱子。阿三的父親是這樣對他說的：

「阿三，我沒什麼給你，只有這口箱子，這箱子是你祖父給我的，我就帶這口箱子出去外面，想闖一個天下。我闖了幾十年了，我沒闖出名堂來，現在該輪着你了，去吧，這口箱子是你的了，它雖然舊些，但是還好好兒的，一點破損也沒有。希望你好好兒留着，別丟了。你看到了箱子，就會想起你爸，和你過世的祖父。阿三，但願你的運氣比我好些。」

但僅依阿三父親的這段話，尚不足以使阿三把箱子看得比性命還重要，這要從他的另外一句話來看。阿三說：

「去年我爸去世時，我沒回去見他一面，我當時連知都不知道。我——我連他的一張照片也沒有，有時我連他的樣子都有點模糊。於是我就摸這口箱子，

那過去的事情就會一點點清晰起來。我彷彿回到了我的老家，回到了我那幼年的時代。」

現在我們知道了，阿三對於那箱子的感情，不僅是聽父親說來的，而且，也是親身體會出來的。這口箱子，是阿三唯一可以抓到的，他生命的「根」。我們說這是阿三唯一的根，固然可以由阿三的「一事無成」證明，不過最直接的證據是老大說的那句話：

「我連一口箱子也沒有，我什麼也沒有。」

老大的這句話，固然對老大有其作用，而同時也表示了阿三重視這口箱子的原因，那便是「除了這口箱子，什麼也沒有。」箱子是阿三的命根，至此可以確定。

其次，要談到老大眼中的這口箱子。

老大是連一口箱子也沒有的人，所以，他無法領會阿三何以會愛這口箱子。他認爲這箱子實在累贅，戲一開始，他就說：

「我說你別帶什麼勞什子箱子，你就是不聽。老子給你扔了！」

他不喜歡箱子，也確有道理！

「我問你，你要這玩意幹什麼？又笨、又舊、又換不到錢，又當不了飯吃。你爲什麼不換個小的？你知道，咱們出門人，東西越小巧越方便。……」

老大所以沒有把箱子扔掉，不過礙於對阿三的情份，到了最後，阿三死命的護住箱子，不肯讓人打開，老大也覺得不耐煩了，於是才有爭奪，才有箱毀人亡的結果。老大喃喃的說：「是我害死他的。」其中確有道理。

在羣衆眼中，這口箱子又如何呢？

大家看到的，是一口破舊、龐大，偏又深具危險性的箱子。大家怕它，因爲認定它有放射線毒。大家又愛它，因爲找到存有放射性物質的箱子，可得兩萬塊的賞金。這箱子成了大家勢在必得的東西，而「君子無罪，懷璧其罪」，它也成爲一個不祥的東西。

就純粹客觀的立場，這口箱子是怎麼回事？

從外表看，這箱子太老、太舊，經不起扔。這裏面，有幾件舊衣服、兒童玩具、舊書、獎狀。這些分別代表了傳統、童年、文化、與榮譽。但這些東西，再不受現代人的珍重，而這口箱子于阿三，又太沈重，太累贅。阿三無力照顧這口箱子，于戲一開始就表示了出來，因爲把單車推上斜坡時，阿三爲了箱子，

手忙脚亂的。

這箱子雖然構成阿三的沈重負荷，但也有其莊嚴面。它連接着阿三的血脈，使阿三不像老大一般飄浮無根，也構成了老大愛阿三的理由。「擁有這口箱子」跟「沒有這口箱子」，是阿三與老大最根本之不同，兩人的性格、行爲，都逃不出這相異的兩句話。是這口箱子要了阿三的命，是阿三使得老大要負「害了他」的責任。所以，它也把阿三的「箱子性」表示了出來。

這口箱子的命運，眞是一代不如一代了，如今它最好的歸宿，應該是古廟吧？可是沒想到古廟也不能隱藏它，給它安全，終於落得被看作毒物，而開膛破肚受凌辱的下場。

現在再看另一口箱子：

這口箱子實際上並沒有出場，它是隱藏着的，具有放射性能的箱子。在嚴密的管理之下，它本可以救人，但如今却只能害人，有强烈的殺傷力，令人既敬且畏。凡是眞正看見它的人，連帶着命運也會跟着改變，所以大家寧願看到它，都爭着說他們千眞萬確的見過它。在談到這一點的時候，它的「危險」反而成了平凡人藉以獲得重視的記號。

最有意思的，是這口箱子在家人眼中跟阿三的箱子一模一樣，這就產生了很强烈的戲劇性來。

我們看，這是一口絕對遺失不得的箱子，跟阿三那口「早就該扔了」（老大的話）的箱子成了强烈對比，但是，「該扔的」有人死命守着不肯扔，不該遺失的却不見了。

這口箱子鎖得跟阿三的箱子一樣的牢，各別的都有打開不得的理由。阿三的箱子不能打開是因爲不能讓它受到羞辱，有放射能的箱子不能開，是因爲不能讓大家受到它的輻射。

以「價錢」來看，阿三的箱子一文不值，而這口箱子是非常昂貴的。以「價值」來看，阿三的箱子是無價之寶，是生命的根源。這口箱子就完全談不上了。有一位食客的話很能說明這兩口箱子之不同，他說：

「……我常有這種經驗，當我認爲這東西是遺失不得的，我得好好兒藏起來，結果就是往往找不到。可是那些不重要的東西，那些廢物，它就總在那兒，永遠不會丟掉，它就像天生在那兒的一樣。」

顯然的，前面說的，就是這口有害的箱子，後面說的是阿三的那口，理當受人珍視却被捨棄不顧的箱子。

這口箱子還代表了人類科技發展的一面，「放射能」表示了我們無法控制的危機，這正是現代人類面臨的危機，也因此使我們覺悟到阿三那口古老的箱子之可貴。我們眞正應該重視阿三的箱子，但除了阿三以外，阿三的箱子有沒有受到過重視呢？有的！在阿三的箱子被誤認爲其中裝有鐳錠的那一段時間，這口素來寂寞委屈的箱子居然也受過重視，然而，誤以爲它有鐳錠這回事，只使它遭遇到多一層的打擊。我們看到羣衆不顧摔死的阿三，只去那口箱子面前找有價的鐳錠的時候，不禁感嘆，如果他們果眞要從那箱子裏，找一點傳統、童年、文化、榮譽，該有多好！可惜的是，他們明明看到了這些東西，却是視而不見，只認得這些東西是破衣服、舊玩具、舊書，還有「怎麼還有一張獎狀」的那張獎狀。大家認爲，「價值」是在「放射能」的那一邊，所以他們都很失望，覺得費了大半天工夫，竟然一無所獲，懊惱得很。

一齣完整的戲，應該是「有開始，有中間，有結束」的戲，也就該首尾呼應，把素材處理得乾乾淨淨恰到好處才對，那麼，「一口箱子」這部戲做到了沒有呢？或者有人覺得，那口藏有鐳錠的放射能的箱子，直到落幕還是沒給找出來，這未免「交待不清」。果然交待不清的話，這齣戲就不够完整，姑不論此劇「好不好」，至少它不够戲劇的標準。

那麼，我們先要把「放射能」在這齣戲中的意義弄清楚。所謂「放射能」，該是能以無形的力量，致人於死的東西。它的危機無處不在，而被它殺死的人自己倒不明其所以。放射能最可怕處在於它鎖也鎖不住。

現在且看看阿三的死，阿三死得胡里胡塗，到底不能說他是被老大「害」的。眞正逼死阿三的，是窮追不捨的羣衆，而羣衆正是無處不在的，無論是在飯館、古廟、或是小碼頭上。具有危害性命危機的「鐳錠」，不在別處，是在舞臺上的羣衆，也就是像我們一樣的羣衆。這種放射能的殺傷力具體的說，又是什麼呢？很簡單，它是人類的多疑、自負、自私、懦弱、偏狹。阿三是被這些東西殺死的，阿三的箱子也是被這種放射能毀的。如果人類的這些缺點不能捨掉，

那麼，那口失踪了的箱子就沒法子找到，阿三也不得不死。那口箱子在舞臺上的作用，是「繼續遺害人間」，就這齣戲而言，不能否認其安排之合理性。

編劇有意把天下無數的箱子，壓縮成兩口箱子，再用一口箱子的形象來表現。執簡馭繁的集中與壓縮，是劇作技巧成熟與否的重要準則，能够單把「箱子」一事處理到這一層次，便不簡單。

把箱子的問題弄清楚之後，其他的就好談了。現在看人物。

主角有兩個人：老大跟阿三。先出場的是老大，且從老大談起。

第一個問題是：爲什麼在舞臺上要有老大這個人？

這個問題很重要，戲劇裏的任何事物，都要有個「爲什麼」的理由，劇本、導演、舞臺設計、燈光、服裝、音樂等等，無不如是。

在前面我們提到過，這齣戲的「動作」，是「阿三不顧一切的保護這口箱子，到爲這口箱子而死」的一系列發展過程。而老大存在的理由，自然也依附在此一「動作」上。

在第一場戲的第一句臺詞中，已經表明了老大存在的理由，那是阿三說的話：

「老大、老大，幫幫忙，幫幫忙。」

幫什麼忙呢？幫他保護那口箱子不受損傷，幫他帶着那口笨重龐大的箱子，在人生的道路上，走過一程又一程

但我們不能就這樣解釋說老大是爲了箱子而存在。眞要這麼講的話，這齣戲就沒有分析的必要，因爲反正舞臺上的一切事物都是爲這口箱子而存在的。我們進一步的看老大對那箱子的態度，就容易理出頭緒。其實老大並不喜歡那口他自己一點也不明白的箱子，他早就覺得箱子累贅得要命，如果沒有那口煩死他的箱子，阿三不會死，更不可能拖累得他受牢獄之災，爲阿三的死在餘生中痛悔惋惜。在第一場阿三模擬摔跤，老大以爲他眞死了而悲傷的戲中，表現出老大對阿三是很有感情的，他見到阿三的軟弱無力，很是同情，他覺得自己有保護阿三的責任。在整個戲裏，他不停的帶着阿三探路、闖路、躲藏。如果沒有老大，阿三就沒有辦法生存，阿三不能生存，就沒有戲了。因此，老大的存在，完全是爲了要使阿三這個人得。

以存在。

第二個問題是：老大是怎麼樣的一個人？

他年長阿三幾歲，富於感情，遇事衝動，有勇而無謀，性格倔强，有俠義精神。他在現實社會中的生存能力比較强，不愁找不到一口飯吃，原因在於他僅以簡單的標準看人世，重要的是他「沒有箱子」。依照世俗的眼光看，老大好鬪狠勇，闖過碼頭，他具有所謂的危險性，甚至於有的人會認定這樣的人是「壞人」。在現實世界裏，他比阿三來得聰明，否則也沒有辦法成爲阿三依靠的對象，不過老大的聰明來得很艱苦，他都是從經驗裏頭學來的。第一場戲，表現在他摔了一跤後，他發現要故意摔那麼一跤，是很笨的事。他的一生，多摔一跤，多明白一分，而每一跤又都是自找的，第三場戲中描寫出他過去爲了一個妞兒打架，憑一條板凳闖出碼頭來。看起來他眞該是一個强者了，但最後他却依然是個一無所有的人，比有一口箱子的阿三還不如，可見他終歸還是個弱者。

爲什麼像他這樣的人，居然比一般人還要弱呢？他說過：

「……我就像是天上掉下來的一個人。我的童年，我的童年是怎樣過的？我的父親，他是什麼樣子？我的母親，他是誰？我完全不知道。眞的，我完全不知道。」

由於他是這麼樣的，一個沒有根的孤兒，所以，他根本上就是一個弱者。但是不見得孤兒一定是弱者，一定還要有別的理由才行。在第一場戲中阿三摔昏在地上的時候，老大說過：

「……我這人就是心腸軟些，見不得別人的那副可憐相，少不得提你一下，……」

這表現了老大在本質上是一個善良的，富有同情心的人。如果他狠毒到底，他的一生不會如此狼狽。但是，這還不足以構成他是弱者的條件，最要緊的原因，還在於他的痛愛阿三：

「阿三，我多麼喜歡你，我不會動你一根汗毛。你還這樣年輕，你是不能死的……」

在阿三昏迷的時候，老大曾經透露過這麼一段內心深處的感受。我們知道，阿三是一個在本劇中「非失敗不可」的弱者，堅持跟阿三站在一邊，也只有跟他一樣的失敗，一樣的成爲一個弱者。

說到何以老大會同情阿三，護衞阿三，最明顯的

理由，正是老大沒有根。阿三是有箱子，也就是有根的人，阿三抓住箱子，老大沒有箱子，他要有根，就得抓住阿三。

現在再看阿三。

既然「戲劇動作」是以阿三的作爲爲核心，阿三根本就是劇作者要表現的意念化身，所以無須討論「爲什麼要有阿三？」的這個問題。我們直接看看阿三是怎麼樣的一個人？

拿來跟老大比較，我們很容易發現，阿三是老大的對比人物。「對比」的手法，在一切藝術形式中，都有助於創作意念的表現。在本文範圍中，對於「對比」只能作這麼一點說明。阿三與老大的對比，在劇中任何一點都可以找到證據。可以這麼說：老大有的，阿三沒有。阿三有的，老大沒有。老大的強處，正是阿三的弱處，阿三的強處，是老大的弱處。

阿三比老大小幾歲。他很冷靜，有思考力，但是膽小無能。他性格軟弱，處處想依靠別人，在社會中他缺乏生存能力，容易妥協、認命。看起來，他簡直笨得可笑，不過他却是大智若愚的先知，他的口頭語是：「那是沒有用的！」而在一生中，他每說必中。他是一個純粹的理想主義者，不用說，那口箱子十足的表明了這一點。他一方面知道「這是沒有用的！」一方面却很講究的問：「今天是什麼日子？」不像老大，覺得六月十五跟五月十六沒什麼兩樣。還沒有做之前，他要先想，想了，又不願做。對於將來，他是「無可無不可」，對於過去，却牢牢抓住不肯放手，因爲將來不過是那麼一回事，而可貴的過去，是再也沒法子見到了。

阿三的處世經驗遠不及老大豐富，但是他看得很清楚，而且承認。水也能滑倒人，這一點他就很明白，好強的老大却怎麼樣都不肯承認他是被水而非被油滑倒的。老大忿忿的咒罵他們的僱主：「咱們又不是他的奴才！」阿三便說：「誰叫咱們吃他的飯？老大說：「所以老子不吃他的飯！」阿三便接着說：「那就是咱們得再找一個吃飯的地方。」阿三也是個澈底的悲觀主義者。理想主義使他高貴，悲觀主義使他狼狽。而理想與悲觀之趨向絕對化，正是阿三的一體兩面。形成他理想主義的因素，是他與過去優秀的根源有直接而密切的關連，他深刻的了解這一點。他之悲觀，源於他在現實中的參悟與失敗。

他既然是這樣的一個人，那又何必要出來闖天下呢？原因還在那口箱子。他父親給了他這口箱子，他別無選擇，只有揹負着走遍天涯，他後來爲箱子而死，同樣的，他活，也是爲了箱子。所謂「悲劇英雄」，就是具備了知其不可爲而爲之的精神，有異於常人的執着，從這一點看，阿三是一位悲劇英雄。在古典戲劇中的悲劇英雄，大多原有高貴的出身，哈姆雷特是最有名的例子。而阿三的出身正是高貴的，那一口箱子的地位，遠超過他們的僱主擁有的「青花碗」，因爲後者只是暴發戶式的假高貴。最後阿三爲了維持他高貴的本質而死，觀衆由驚駭而自嘆不如，這就達到了戲劇中悲劇英雄必須加以昇華的目的。

現在我們看老大跟阿三的相互關係：

誰都不能否認，戲劇之所以能够存在與流傳，是因爲人類的情感，而老大與阿三之間的情感關係，可以這麼說：老大是愛阿三的，阿三愛的却是箱子，他對於老大，依賴性大，如箱子之於阿三。箱子不會愛阿三，阿三也不會愛老大，反面的關係便是如此。進一步的講，阿三正是老大的箱子。任何一個人，只要他想抓住一點什麼，那麼，無可避免的，他就會揹負一口沈重的箱子。對於個人而言，這一口「責任的箱子」是無所謂輕重之分的。從責任來看，老大跟阿三，都是很「富有」的人。老大曾經對阿三說過：「我敢說你窮得像我一樣！」這句話一面的意思是阿三以爲自己富有，却也是個要命的累贅。另一面也表現了老大以爲自己可以很輕鬆，但也到底也有一口大箱子。阿三說他的箱子經不起摔，這句話不止說明了阿三自己的箱子，他起先從兩三尺高的脚踏車上摔下來，就昏迷了一陣，後來從瞭望塔上摔下來，就一去不回，這都表示老大的箱子——阿三，也是經不起摔的。

第一場戲中老大曾經說：

「爬得高，跌得重，一點不錯，可是你不是跌在地上，你是跌在我身上。倒霉的是我，不是你。」

這句話預示了他們自己的命運。我們看，到了第四場戲末尾，正是爬得高，跌得重。而阿三是怎麼跌的呢：他從瞭望臺跌到地面，與其說是痛苦，毋寧說是解脫，也是阿三生命的昇華。老大可就不一樣了，因爲阿三的死，老大被抓進監牢裏去了，這正表示了倒楣的是老大，而不是阿三。

如果阿三並不執着於那口箱子，就沒戲可演了，

天下也就平安無事了——一種空洞冷漠的太平。如今因其執着而有不幸，因其不幸而使生命不致於空洞冷漠，這一點連鎖關係，很够人感慨的。

前面已經陳述過，阿三與老大在過去，出身背景極其不同，最後的命運居然緊密相連，原因在於他們執着於生命與愛，本來如此的執着也許應該帶給他們幸福才對，怎麼會落得這般下場呢？在阿三摔死以後，老大神經質的搖幌着他：

「……時間很晚了，我們得走了，我們還有許多路要走！……」

眞正的問題，就在於「時間很晚了」，在過去，那口箱子尚不至於遭人誤解的時代他們就「不晚」，像他們這樣執着的人，走在今天的路上，是晚了。在過去，阿三都是跟着凡事不問青紅皂白的老大走的，那些路，不論遠近，都一樣，都是白走的。既然如此，將來的路走不走也無所謂了，阿三那「沒有用的」窩囊哲學，可以說明這一點。而老大却要揹着摔得重重的阿三，繼續走完他不走也得走的路。老大反覆的說「是我害了你！」表示他自願揹起阿三，同樣也表示了箱子繼續有人揹負。從兩個人關係發展上看，這固然是戲劇範疇中的「悲劇」，在人生範疇中，依然有其積極面。

以上雖然只談了箱子跟兩個主要人物，但因其脈絡縱橫，差不多也連帶的表現了劇作者的處理技巧。現在就佈局方面試作分析。

老大雖然是入獄而非死亡，却也由其命運隱喻了死亡的另一種形式，所以可解釋說這是老大與阿三在生命的最後一天歷程。他們怎麼會走上這一天的？這是四場戲必須揭開的問題。

在時間的流序上，「現在」不具形象，有的只是過去與未來。他們的過去，可以遠溯到出生甚而出生之前。他們的未來，當在舞臺帷幕拉開的十幾個小時之後。整個戲一則向十幾小時之後推移，一則向二、三十年前追溯。如何把這兩種作用揉合爲一，有賴於劇作者的功力，簡而言之如下：

第一場：兩人因摔跤打破了青花碗，剛被僱主辭退。（追溯過去）

兩人走在山徑上，向不可知的前程掙扎。（推向未來）

第二場：有一口具放射性能的箱子失踪了。（追

溯過去）

大家都要打開阿三的箱子。（推向未來）

第三場：由兩人的回憶所見，阿三一生下來就注定有了一口箱子，他內向、軟弱。老大是一無所有的人，他外向、剛強。（追溯過去）

阿三執着於箱子，老大護衞着阿三，爲衆人所逼不能容身於古廟，繼續奔逃。（推向未來）

第四場：衆人終於打開了那口箱子，並且發現其中等於一無所有。（追溯到「起點」。）

阿三死、老大入獄、衆人一哄而散。（終點。）

由此可見，戲一開始，呈現了「平衡的破壞」，也就是把主人公陷入困境之中，同時展開適才二人的遭遇，與迷惘的未來。第二場戲把他們進一步推向新的危機，加强命運的壓力。第三場戲危機逼進，間不容髮，同時展示遙遠的根源。最後推進高潮而終結。於結構而言，確是層次井然分明。

具有故事性的文學創作——一般指小說與戲劇，形成其完整發展的技巧條件，尙有「必然」與「或然」。僅有必然而無或然，便如流水帳般順理成章索然無味，如哲學論著中某些擧證。然而僅有或然而無必然，便是「無巧不成書」，令人難以置信，無說服力，更不必談到作者意念的傳達。如今我們還須注意到本劇的必然與或然兩點。所謂必然便是無可避免的，把主人公推向此一命運的條件。阿三誓死保護箱子，是絕對不容置疑的必然。一口裝有鐳錠的箱子遺失了，這口箱子又與大家眼見的阿三的箱子頗爲類似，這便是或然。因爲這口箱子可以不遺失，也可以不跟阿三的箱子類似。講到這裏有人要問了：那又爲什麼非這麼巧不可呢？眞的，古今中外，絕大部份的小說戲劇，都離不開這個「巧」字。但何者巧得好，何者巧得差，也有一定的規範，不能亂來。要分辨高下，就要看必然與或然的關係怎麼樣。我們可以用問題剝開答案：我們怎麼知道阿三是不顧一切的、誓死保護他的箱子的？理由很多，但絕對的只有一個：因爲發生了裝鐳錠的箱子失蹤，而這口箱子又跟阿三的箱子類似

。如果沒有這件意外的事件又該如何？那答案就是：我們沒辦法證明阿三對於箱子的一意執着。這一點證明不出來，這齣戲就不存在了。所以，或然也有或然的理由。或然必須是證實並前後必然存在的條件方爲合理。爲了吸引觀衆讀者，胡亂補造「奇情」，而且一而再，再而三，弄到高潮迭起。那只是純粹唬人的東西，一點都談不上價值來。

我們還會發現，在這齣戲中，表現了無所遁逃的命運，人在注定的命運之下掙扎，顯得卑微可憐，這是時間集中型戲劇的特色，因爲，時間集中型戲劇主要在於回溯過去，而過去既已發生，便無可改變，所以命運也早經決定。尋找隱藏在過去之中命運的必然性是分析這一類戲劇的主要線索。另外，也要注意到「過去」對劇中主要人物已經有了深刻的影響力，因此舞臺上人物的一言一行，也對他即將面臨的命運有暗示作用，爲了兼及對過去的顯示，情節的推展，要把這一點表現出來，也是對劇作者技巧的嚴格考驗。

爲了把這一點證明得透澈，並且更細緻的尋找劇作者的意念根由，試以逐條陳列說明來表示。本文根據華欣版「姚一葦戲劇六種」而作，爲了便於讀者覆按查考，也以此書之頁碼爲準。

一、頁四六三，老大輕易的把箱子推上斜坡，阿三却因箱子龐大鬆動狼狽不堪，乞助於老大。

按：此處照應結局：阿三終於爲箱子拖累而死。同時表示老大若無阿三的輕鬆，有了阿三的累贅。幫阿三的忙，後來竟幫了倒忙。

二、頁四六四，老大要扔阿三的箱子，阿三以其脆弱力阻。按：喻人也是經不起摔的。

三、頁四六四，老大與阿三彼此遞煙、點煙。

按：此時表示二人同命。又與第三場二人於古廟前各自點燼成一對比。第三場各自點燼各自引燃迥然不同的回憶的火花

四、頁四六五至頁四六六，老大早已遠離偏主，却忿恨痛罵至於忘形，阿三表示「沒有用的」，老大埋怨阿三是個窩囊廢。

按：兩人終究不過五十步與百步之差，是以

會落入同一命運。

五、頁四六六末行，表出阿三打碎了僱主的青花碗，兩人因此而被辭退。

按：雖然青花碗與箱子都是祖上傳下來的東西，兩個主人之命運却不同。那位有青花碗又有別的許多東西的人，叫他們滾蛋，於己並無損害。這位僅有一口箱子的阿三，竟爲之殉命。二者對比鮮明，高下立判。

六、頁四六七至頁四七四，老大與阿三爲被辭退責任誰屬問題爭論，又用脚踏車重演習一次，兩人只摔倒一次。

按：兩人都是受他人掌握，受命運播弄的人，却不自知而徒然爭執，益見其可憐可悲。

阿三摔昏，預示結局摔死。

老大因一摔而覺悟此舉荒唐，喻老大如何在一生中漸漸學乖。

頁四七〇，阿三不承認老大身上的烏青是他碰的，說那是他前兩天就看見過的。

按：老大身上的創痕，新了舊了，當在不少，不過他痛過便忘了。

頁四七一，老大執意要再摔一次，阿三表示沒什麼好試的，但到底也採納了老大的建議。

按：表示老大的倔强，阿三的認命。

頁四七三至頁四七四，老大醒轉後獨白，說到什麼事都該有理由，否則便是笑話。

按：老大來到這個世界，爲阿三負累，都是「沒理由的」，老大的一生便是「笑話」。這場戲中老大在阿三昏迷時的三段獨白，描述他對自己、對阿三情感上的反覆疑慮、掙扎、乃至肯定。末尾「該死的是我。」「是我害死了你！」伏下結局。

頁四七五至頁四七六，阿三醒轉，渾然不知苦樂。

按：只見箱子的阿三，對於肉體生命之有無是不十分在意的。表示結局阿三的死，對他自己也可以是一個安詳恰當的安排

頁四七六至頁四七七，阿三對於要到什麼地方去？去幹什麼？還有多遠？緊問不捨，老大却覺得沒什麼可問的。

按：表出二人性格對比。

頁四七七，第一場老大最後一句：「管他有多遠」接「舞臺全黑」。

按：正表示了他們二人的前途。

頁四七七至頁四七八，由報紙、廣播表示有一口有鐳錠的箱子遺失。

按：爲阿三的箱子預先拉開張力，預伏他們二人的危機。隱喻阿三後來也是被「輕則有害健康，重則致人於死」的箱子害死的。

頁四七九，食客甲說到不該遺失的東西常常遺失，不重要的廢物却總在那，像天生在那一樣。

按：正表示了世俗眼光中阿三的箱子，也說明阿三的箱子「天生在那兒」，是捨不掉的命根子。

頁四七九至頁四八〇，食客丙與食客丁由路途談起，倏然的又提起箱子是怎麼給弄丟的。

按：曲徑通幽柳暗花明，把箱子渲染得更加炫目。

頁四八〇至頁四八一，食客戊與食客己討論「什麼時候看過那口箱子。」

按：合此段及前兩段，表現人類思維已脆弱、荒謬、可怕。這些想法，顯然已具有殺傷力的「放射能」。

頁四八二，老大與阿三帶着箱子上場。

按：一口平常的箱子，與第一場戲一樣的箱子，在劇作者加以强烈的張力後，至此在觀衆眼中正式成爲劇情發展的焦點，不惟奪目，猶且懾神。

頁四八三至四八六，食客己套問阿三箱子的來源，觸及家世，明明胡猜，竟也有幾分相似，阿三不察。

按：如阿三這樣死守着一口箱子的人依然不少。

頁四八六，老大對食客的盤查不滿，起爭執。

按：在食客已盤查阿三時，劇本中不見寫到老大的戲，至此突然閃出，顯示老大在無形中一直是跟着戲走，而非等着做戲。

頁四八七，阿三老大提起箱子離開小吃店，衆人自動讓路。

按：反襯結尾的窮追與包圍。

頁四八八，二人入古廟。

按：箱子託身古廟，理當安全可靠。

頁四八九，阿三懷疑衆人欺負外鄉人，老大答以大家都是外鄉人。

按：就時間與空間而言，人類都是過客，却彼此猜忌傾軋。

頁四九〇，老大說：「……我打架是有的，老子就愛管閑事，可是一不偷二不搶，壞事我是不做的。」

按：大家都認定打架是壞事。至此的判斷標準是：老大是會打架的好人，衆人是不打架的壞人。

頁四九一，表出阿三的父親把箱子給阿三的來歷。

按：至少從父親開始，箱子就不管用了。至「該輪着你了。」表示阿三踏上難以逃避的失敗命運。

頁四九一，阿三說到對箱子的情感。

按：阿三對傳統血脈之情不能割捨。

頁四九一，老大說他像是從天上掉下來的。

按：老大是一個沒有根的外鄉人。

頁四九二至頁四九四：老大與阿三分別沈浸於過去的回憶，充滿了委曲痛苦。

按：兩樣身世兩樣性格。一樣不肖一樣無奈。預示步上同一命運之原由。這一段戲對於導演也是一個考驗，兩種完全相反的對比人物同時正面呈現，同樣的悽涼而令人心碎，欲達此效果，頗費心力。然亦因這一段戲而使觀衆深切同情二人，至下場戲時才會痛惜二人的遭遇。

頁四九六：阿三差不多要哭出來的不願箱子

奪走，老大無心漫應。

按：老大的「箱子」只是阿三，而非那口他不明其所以的阿三的箱子。因而老大到後來才會主張讓人看看箱子也無妨，竟導致阿三跌死的結果。

頁四九六，阿三決定這次要拼了。

按：這是阿三一生中唯一要拼的一次，出人意外的狂暴起來。後來果然拼掉了性命，阿三性情的突變預示將進入不祥的命運里程。阿三開始有勇氣，也表示他死去的父親馬上會接納他。

頁四九七，老大帶着阿三逃。阿三問：「明天呢?」老大答：「你問明天?」阿三問：「明天怎麼辦??」老大答：「我們誰都不知道明天是怎麼樣子。」

按：照應第一場戲阿三不斷的問前程如何。並加强即將來臨的時刻之懸疑性。

頁四九九，阿三與老大聽不懂「鐳錠」。

按：他們二人是當今社會上純良的「少數民族」。

頁五〇〇，阿三死命的與想開他箱子的羣衆抗拒。

按：箱子是不能在外人面前打開的，因爲大家一定會顯出卑視與疑惑的眼神。這只是一口表面完好，內在却已再也經不起些微撞傷的箱子，從祖父時代——也許更早，直到現代，這口箱子受的苦也够了，一個盡責的主人，寧死也不能讓箱子多受一分委曲。

頁五〇一：衆人要去搬梯子，顯示箱子他們是看定了，而阿三一分也不退讓。

按：推向衝突的焦點。

頁五〇一，老大奪箱子，阿三失神跌落地面而死。

按：老大成了「害死」阿三的兇手，與前面預伏線索呼應。

頁五〇一，人羣圍向箱子，不顧躺在地上的阿三。

按：阿三此刻的處境，反映了那口箱子一世的遭遇。

按：眞正有價值的東西，是不容易認出來的，甚且平凡得可笑。

頁五〇二，老大撫着阿三的屍體，要阿三醒來：「…時間很晚了，我們得走了，我們還有許多路要走…按：是該「走」了，因爲很晚了。這正是阿三此刻的命運。以後，老大要一個人走許多寂寞的路。

頁五〇二至頁五〇三，羣衆有憑有據的怪罪老大，老大沒有抗拒的戴上手銬。

按：老大擔負了羣衆的過錯，而羣衆却以無辜的姿態繼續散發老大與阿三絕對沒有的「放射性」。

頁五〇三，老大不停的說：「是我害了你了。」

按：對羣衆的諷嘲，也昇華了老大自己。（完）

以上以很多的篇幅逐條陳述，主要目的，還是希望能追索到創作者在將本劇形諸筆墨之初的想法。其中可能包括一些劇作者自己未盡同意的看法，這只緣於筆者識見有限，無法完全透澈。而且，戲劇作品本身亦有其獨立的生命，它是一個「世家」，理應具有多面性，也因此才使戲劇能够深入人心，歷久不衰。

本文不討論「一口箱子」這部戲好不好的問題，因爲好不好是絕難下達的論斷，尚待學有專精者加以評定。在此僅及於以一般讀者的標準，努力的追本溯源，無論讀者認識上的優點或缺點，亦將因此無所遁形，對於讀者與筆者都該是好事。

基於兩點理由，本文不涉及「一口箱子」的演出部份。第一，至本文發表時，已過演出時間太久，讀者容或看過本劇，也因記憶消褪而不易參證。第二，本劇演出的劇場是國立藝術館，如果沒有此館，我們的劇運恐怕更爲單薄。但也不能否認，藝術館恐怕尚不足以構成一個適用一般戲劇演出的劇場之條件，在如此的基礎上討論演出效果，是很難做到公平合理的。我只能說自己極受感動，也知道有許多人無動於衷，正因這一點不同，引起詳細分析本劇的動機。做完本劇的推敲工作，自己覺得對戲劇的認識又多加了幾分進境，誠懇用心，就是有這種好處。