

## Drama: Mimesis and Creativeness

# 戲劇：模仿與創作

黃美序 Mei-shu HWANG  
戲劇學者

## 戲劇是怎樣產生的？

歷來研究戲劇發展史的學者大部分同意兩種可能：一、戲劇源於遊戲；二、戲劇源於祭典。近幾十年來，由於許多學者對原始祭典儀式（如我國的「儺戲」）的濃厚興趣，主張後者的人似越來越多。王士儀根據我國最古老的文字甲骨文中「戲」、「劇」兩字的推論，也認為戲劇是和祭典儀式有密切的關係。<sup>1</sup>

遊戲與祭典儀式有一項很重要的相同因素：模仿。例如兒童玩「扮家家酒」就是模仿他們看到過的大人日常生活中某些事件——如做飯、買賣東西、扮新郎新娘等。祭典儀式中的舞蹈也常是如此——如模仿狩獵、耕種。希臘戲劇論述家亞里斯多德(Aristotle)在他的《戲劇創作論》(Poetics, 一般譯為《詩學》)中談到「悲劇」(tragedy)時說：

悲劇是對某一事件過程的模仿，而這事件是嚴肅的、完整的[有始有終]、並且具有某種宏偉的意義。<sup>2</sup>

無疑的，人類的許多行為都是從模仿中學習得來，「做到老學到老」，我們永遠在實際「做」的經驗中不斷去學習新的東西。所以，說戲劇起源於「模仿」當不會有什麼大問題。但是，戲劇的模仿是怎樣性質的模仿

呢？在日常的用語中，模仿就是「依樣畫葫蘆」。不過，在我們談藝術創作時，大家都會認為「依樣畫葫蘆」沒有創意，不是真正的藝術。亞里斯多德在《戲劇創作論》中認為悲劇是很高的藝術，所以他說的「模仿」自然不會是單純的「依樣畫葫蘆」，而是兼含「創作」。所以曾有學者指出這裡的希臘文原文為 *μιμησις*，兼含「一個劇本的構成和劇作家注入劇本的內涵。」英譯做 *imitation* 有失原意，而主張直接將希臘文轉為英文字母的拼法，改用 *mimesis*。在中文裡我還沒有找到真正適切的詞彙來翻譯 *mimesis*，只能仍舊沿用「模仿」一詞，而試就模仿與創作兩者之間的關係來加以探索。

那麼，模仿與創作之間到底有沒有關係呢？

很多人可能都聽過下面的兩個故事：

故事一：

從前在一次繪畫比賽中，評審對其中的兩幅無法做最後的決定。這兩幅畫的都是葡萄。於是他們把畫掛起來（大概是在室外）仔細評品。這時突然有一隻小鳥飛過來撲向一幅畫中的葡萄，於是大家決定把首獎頒給這幅畫的畫家，因為他畫的葡萄連小鳥都分不出



真假。

#### 故事二：

唐開元年間教坊中有一位名叫公孫大娘的名妓，善於唱歌和舞劍；僧人懷素、張旭都是草書名家，看了公孫大娘的舞劍，體悟了她舞劍的頓挫之勢，使他們的書法越來越好。

故事一中的畫家畫的葡萄連小鳥都以爲是真的葡萄，他做到了「亂真」（與原物一模一樣）的外表形狀的模仿；故事二中的兩位書法家顯然不是把字寫得和舞劍一樣，而是呈現公孫大娘舞劍的神韻。這兩則故事暗示模仿可以有不同的類型或層次。我們現在暫稱畫葡萄的模仿做「形似的模仿」，懷素、張旭的模仿爲「神似的模仿」。但是在做進一步討論這兩種模仿之前，我們宜先了解一下這兩則故事中涉及的模仿媒介、技術、與模仿者/創作者（以下簡稱「模/創者」）的心靈活動方面的問題。

不管是「形似的模仿」或「神似的模仿」，模/創者都必須先掌握適當的模仿媒介和應用技術，也就是「工欲善其事，必先利其器」的器，如劇作家、詩人、小說家必須先做到對文字有運用自如的能力，才能寫出好的作品；畫家必須先掌握線條、色彩的運用；音樂家必須先具備嫻熟運用聲音（人聲與樂器等）的本領。

還有，在模仿/創作的過程中，模/創者還常常要面臨一個難關—模仿媒介的「轉換」，如懷素等兩人把舞劍的神韻轉換成寫字的神韻。以劇作家來說，他們必須知道如何把立體的人、事、

物、或抽象的意念，轉換成平面的文字；以劇場工作者來說，他們要懂得怎樣用演員、佈景、燈光、服裝等劇場元素把劇作家的文字意象再轉換成一個立體的世界，而不是「還原」成劇作家原來模仿的對象或創作的素材—立體的人、事、物、或抽象的意念。如果說「轉換」也是一種創作，則這類模仿可以算是藝術吧。

所以，模/創者在模仿、轉換、創作時都要先具有運用媒介的技巧，而優秀的技巧本身也常常會帶給欣賞者娛樂。所以，我們在欣賞文學作品時除注意到作品所傳達的內涵和精神外，轉換媒介（文字語言）掌握的好壞也常會左右我們對作品的整體評價。例如大部分的相聲「段子」都沒有什麼所謂的文學價值或真知灼見，我們欣賞的只是「說、學（模仿）、逗、唱」的技巧和語言呈現的巧辯、妙答、曲解、幽默等技巧與趣味。在歌廳、電視綜藝節目裡的許多「模仿秀」中，模仿得像不像常是節目成敗的關鍵。模仿內容的選擇是否成功必須建立在「模仿得像不像」的基礎上。

與藝術創作有密切關係的還有藝術家在模仿和創作前的心靈活動—觀察力、想像力、領悟力、聯想力、組織力等所融合成的所謂「靈感」或「靈視」(vision)，它們也是作品成敗的非常重要的因素。看過公孫大娘舞劍的書法家應該不只懷素、張旭兩人，但是只有他們從她的劍勢中領悟到與草書相通的精神。又如古今中外許多人見過月亮，可是有幾個人像張先那樣，能將月亮、雲、和花結合在一起，寫出：

雲破月來花弄影

這樣充滿動態的詩情畫意的句子？多少人看過落日、變幻的雲彩、月亮、流星，但是有幾人能感悟到、並描繪出像下面這樣動人的情境？

獸雲吞落日/弓月彈流星（《浮生六記》）

許多年青男女都有在月下談情說愛、山盟海誓的經驗，可是好像只有莎士比亞觀察到月亮每個月都會有圓、缺的現象，為茱麗葉和羅密歐的月下盟誓增添妙趣。她對羅密歐說：

哦，不要用月亮發誓，那個善變的月亮，  
每個月都會在她的軌道上會變來變去……  
(O swear not by the moon, th' inconstant moon  
That monthly changes in her circled orb…….)  
(*Romeo and Juliet*, II, ii)

上面的討論旨在說明模仿與創作中涉及的一些基本要素。接下去我想套用禪宗「見山是山、見山不是山、見山還是山」的境界說，與模仿/創作的類型試加配合，用（一）平面藝術及（二）戲劇兩方面的實例來做進一步的比較性試探。

## 一、形似的模仿（見山是山）

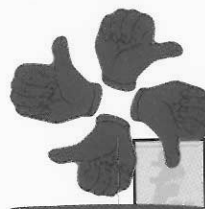
形似的模仿是最基本的模仿，如小孩子從大人那裡學習語言與動作，小學生學習寫字時要先一筆一筆地從描紅做起，然後臨帖；學美術、繪畫的學生開始時要寫生、畫石膏像、臨摹前人名作。他們都是先從模仿中去練習表達的技巧。成

功的「模仿」或「創作」都不可能一步登天，模/創者必須有長時間的磨練才能完全掌握傳達媒介，並且也不是每個人只要苦練就能成功。還有，形似的模仿也不是千篇一律，大致上可以再細分為下列幾個類型或層次：

（一）平面藝術—如人像照片、風景，又可依性質分為：

1. 直接模仿自然、實物—如上面引述的葡萄畫作。證之於古代名家繪畫，這種追求「亂真的模仿」在過去必曾是許多藝術家追求的目標之一，現在仍有人把這類模仿視為藝術創作，因為在這種模仿中，模/創者必須經歷上述的「轉換」工作。
2. 模仿前人的作品—也就是所謂的「臨摹」或「仿作」、假畫等，這種模仿即使做到「亂真」的程度，它的藝術價值和價格仍會遠不如上一類的模仿，因為在這種模仿中工作者不需要做傳達媒介的「轉換」工作。
3. 機械式的「複製」—在科技進步的今天，複製技術（如影印）日新月異，由科技產生的複製品在我們生活中佔很大的成分，大至房屋、橋樑，小至日用品、收音機、照相機、玩具等等，在方法上與形式上雖然有時不是完全的複製，也有很大程度的模仿成分。

（二）戲劇—如許多二、三流的寫實劇與歷史劇，作者依預定方向（像歌功頌德或打落水狗）選、拼一些史料、加上一些人云亦云的道德教條或褒貶之詞，了無新意。彼得·布魯克 (Peter Brook) 所說的千篇—



律、只是因襲前人的做法與表現形式的「陳腐劇場」(the deadly theatre)，應該就是這種模仿。<sup>3</sup>

另外有一種將事物、概念「人格化」(personified) 的作品，我認爲也只是經過簡單轉換的形似，如西方的道德劇《凡人》(Everyman)，其中的人物全是道德的化身：如凡人(Everyman)、智識(Knowledge)、美麗(Beauty)、財富(Goods)、善事(Good Deeds)等人物，作者的意圖可以一目了然。

總之，或許因爲人們多有「物以稀爲貴」的共同心理，越稀有的東西越受到珍惜。所以，即使達到「亂真」程度的科技複製名畫，因爲可以大量生產，仍只是被視爲商品，不是藝術。一幅人工複製（臨摹）的假畫就會遠較用科技方法產生的複製品受人喜愛，因爲模仿者要達到「亂真」的程度也不是一件容易的事，並且無法大量生產。

但是話說回來，純形似的模仿（如上面（一）2、3中所說的）也不是都是「一無是處」完全沒有價值。人工的亂真模仿在今天仍有不少人欣賞，高超的純技巧性表演與呈現也能激起觀賞者的讚佩。很多人喜歡看精彩的馬戲團表演、各類球賽、運動、功夫電影、歌廳和電視綜藝節目中的模仿秀等等，都證明精彩的純技巧表現也能帶給我們感官上的享受和娛樂，只是不會爲重視創意的藝術家和觀賞者所珍愛。

就另一個角度來看，科技的進步使得「複製」

成爲輕而易舉的工作，也逼使藝術家不再追求單純的形似，而強調自我的創新。以攝影的興起爲例：彩色照片的普及化，使企圖「亂真」的繪畫無法與之競爭，所以繪畫不得不另闢新徑。即使攝影家本身也轉向暗房技術、或更新的電腦合成技術，依創作者自己的「心意」改變景物的原貌。「寫實主義」(Realism) 和「自然主義」(Naturalism) 最先追求的「照相似的寫實」(Photographical Realism) 的熱潮，也早爲「心理的寫實」(Psychological Realism) 所取代，更進一步演變出「達達主義」(Dadaism)、「超寫實主義」(Surrealism)、「表現主義」(Expressionism) 等更偏向傳達創作者心靈與自我意念的流派。

當然，追求心靈與精神境界的藝術並不是科學興起以後才有的。中外古今很多自我要求高的藝術創作者在掌握表現的技巧後，都不願停留在照相似的的寫實、而邁向神似的追求。

## 二、神似的模仿（見山不是山）

「神似」被大家認爲是藝術創作上很高的境界，應該是的。值得注意的是：藝術家過分追求個人心靈意象的作品，雖然創作者自己覺得非常「傳神」，但是對觀賞者來說，常常不是「曲高和寡」、就是「令人看不懂」。例子如下：

- (一) 平面藝術—如過分誇大、扭曲、變形的抽象畫。
- (二) 戲劇—如果說「見山是山」的戲劇是「演人像人」的戲劇，「見山不是山」的戲劇

是將舞台上的人物、場景過度抽象化、扭曲、變形，如象徵主義、達達主義、前衛劇場、表現主義、後現代主義的某些作品。

以象徵主義大師Adolphe Appia、Gordon Craig、Max Reinhardt等人的舞台設計來說，常常只顧到他們個人所「直感」到的劇本的「氣氛」(atmosphere)，或者說他們的「心象」，將場景做得巨大無比，誇大光、影的效果，遠遠壓過演員的重要性，如在馬克白(Macbeth)勝利歸來時在山中遇見女巫的一場戲中，舞台上只見巨石和大霧，無法為一般大眾接受。<sup>4</sup>

現在我們來看看一齣超寫實主義早期的劇作《水鳥優里修斯歷險記》(The Odyssey of Ulysses the Palmiped, 1924)。這戲很短，試譯全劇如下：

#### 第一場

優里修斯(在他的水族槽中，他將食指塞在鼻孔裡，然後又突然將兩臂伸進鬮尾，同時開始大叫)：是我，驚訝失神的天國使者！(然後他用祭司般莊嚴的聲音更大聲地高喊)在我被因果之鏈吊死之前，我不相信真的有因果之鏈。

聲音(好像是從他右鞋底傳來的一個老人的聲音)：尼契浮！尼契浮！！

#### 第二場

#### 一間賣熟肉的店舖

兩個交叉雙腿的裁縫正在為優里修斯完成一條深灰色的褲子，褲子的材料很奇怪，有點冷豬肉的氣味。

裁縫甲(顯得異常害怕的樣子—兩眼雙足同時在發抖。他是在向裁縫乙解釋優里修斯如何取得他做褲子的材料)：

事實上！我是說事實上！

事情是，事情就是這樣！

從那個叫皮皮的卑鄙的傢伙那裡

優里修斯割出來

兩大片像皮革的內褲在

奧凡靈那個地方。啊！

(裁縫乙站起來，表示高興然後昏倒。)

#### 第三場

#### 絞台

奧凡靈的陪審團已經判決優里修斯死刑。

優里修斯沒有穿褲子，他不是吊在繩子上，而是吊在因果之鏈上。

沙丁魚(被遺忘在絞台下一個舊罐頭裡)：脫離苦海啦！[此句為拉丁文]

#### 第四場



場景為眾天國使者的樂園。

遠處傳來星球小型爵士樂隊的音樂聲。前景為一蔬菜園。沒有肉身的優里修斯正對著一片甘藍菜的葉子憂傷地流著口水，甘藍菜葉上有三隻淺藍色的蝸牛高興地隨著「飛走吧，小小鳥」歌曲擺動他們的觸角——永遠永遠。精神恍惚的優里修斯很想描述他的完美的天國福祉。

但是他沒有辦法。

然後

幕下。

這齣戲的題目就不好懂。優里修斯這位古希臘英雄在木馬屠城後的流浪事件與戲中的水鳥的關係如何？在劇場中如何傳達「冷豬肉的氣味」？如何讓「被遺忘在絞台下一個舊罐頭裡」的沙丁魚向觀眾用拉丁文說：「脫離苦海啦」？（又有多少觀眾懂拉丁文？）…劇作家自己心裡可能非常清楚，但是我不知道有多少讀者/觀眾會（能）欣賞這樣的戲劇作品？太過「傳神」了！

從以上簡單的討論中，我們應該可以做這樣的一種引伸：

1. 形似的模仿所呈現的東西如果是我們平時常常看到的形體，我們因為習以為常，不易引發「超然物外」的聯想，作品就不會對我們產生豐富的意義。
2. 神似的呈現希望能引發觀賞者「超然物外」的聯想，使作品能產生「多義的豐富性」。

但是，如果創作者太過追求個人的心靈意象而忘記外在的形，可能只有極少數的「知音」，一般沒有類似經驗的觀賞者則無從聯想，無法進入創作者的心靈境界。這時，對大眾說「多義」就會成為「無意義」了。我想西方歷代有人（如布雷希特）提出：戲劇要娛樂(amusement)第一，然後才能談教育(instruction)，也是這個道理，因為沒有娛樂性的戲很少有人會有興趣去看它，戲中有最好的道理、意念、玄思、美也就失去傳達的大眾對象了。而一般人所欣賞的戲劇中的娛樂成分，應該就是喜劇的成分。通常喜劇呈現的都是常人、常事，有大家可以辨識的形，比悲劇接近日常生活，容易被大家接受。所以，許多成功的悲劇中也都含有所謂comic relief的喜劇性片段。

### 三、形、神兼具的模仿/創作（見山還是山）

如果藝術家呈現的形式只能被少數人了解，他的作品恐怕不可能會流傳廣、遠。如達達主義的東西，某些現代的抽象畫。我認為好的藝術都應該是形、神兼具，要傳「神」、又要不失去多數人可以感受、辨識的「形」才對。如上述的懷素的草書，是在字的基本「形」中求變化；「獸雲吞落日、弓月彈流星」等句子所呈現的意象，更是建立在大家熟悉的自然景象上。尤其是劇場藝術，更必須有相當程度的寫實（形似）成分，才容易與觀眾產生共鳴。這應該就是彼得·布魯克說的：「我們可以努力去捕捉 [生活表層下] 看不見的東西，但是必須不要與常識脫節。」<sup>6</sup>現在我

們再來看看一些形神兼具的例子：

(一) 平面藝術—如名畫家筆下的肖像；印象派大師塞尚 (Cezanne)、莫內 (Monet) 等名家的靜物、風景；懷素、張旭的草書；張大千的墨荷與潑彩山水。

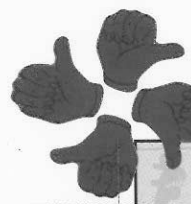
(二) 戲劇—大家都知道：劇場上的演出必須要很快地被觀眾接受，所以在舞台上呈現的一切不能太難辨認、太難了解，要與觀眾日常生活中的見聞有相當大的接合。這即是布魯克在「密即劇場」中所主張的「演出的形式和內容要與觀眾有緊密、立即的關係」；如果太刻意求工、或追求「神聖劇場」那種形而上的東西，便會失去「粗勁劇場」所特有的生命與生活中的那些有稜有角的元素，而致貧弱無力。最好的劇場要同時俱備密即、粗勁、神聖等元素。(參閱註3) 換句話說：一個成功的戲劇作品在追求超越時間、地域的共同人性、玄思、靈魂外，必須同時呈現真實生活的素質與人間相。試以亞里斯多德認為最好的希臘古典劇作《伊底帕斯王》為例簡單說明如下：

《伊底帕斯王》一劇的情節很簡單：戲開始時Thebes全國正陷於一場嚴重的瘟疫之中，伊底帕斯王派人去請求太陽神的指示，神諭說他們必須把當年殺死老國王Laius的兇手正法，瘟疫才會停止。接下去從伊底帕斯王追查兇手的過程中，展開了他的生命史：他一出生即被

丟棄(因神諭說這個孩子長大後會殺父娶母)、卻被Corinth國王收養、然後在一次宴會中有人說他不是該國王的親生兒子，於是他也去請神指示迷津，神諭說他將來會殺父娶母，為了避免這種可悲的命運他逃離了Corinth，卻因此陰錯陽差在路上因為爭道而殺死Laius—他的親生父親。然後當他來到Thebes時正遇上該國有難，代理國王告示任何人能解答Sphinx之謎，幫他們解除苦難，即可成為該國國王，並且得到Laius的王后為妻。最後，當伊底帕斯追查出真相—他自己就是殺父娶母的元凶時，同時發現王后(也就是他的母親和妻子)自殺了，於是他自刺雙目，並自行放逐。

這應該是大家都可以懂的《伊底帕斯王》一劇的「形」。接下去我們來看看這戲的「神」在那裡。

無疑的，伊底帕斯是一位勤政愛民、敬仰神明的好國王，那麼他的「錯誤或缺失」在那裡(即這位悲劇英雄的「罪」<sup>7</sup>何在)? 在他追查兇手的過程中，劇作家顯露出他是一個個性急躁、驕傲、甚至自私的「人」。根據古希臘的「中庸之道」(golden mean)，人如果太恃才傲世、太自以為是，那就犯了一種稱為hubris的不可饒恕的大罪。依古希臘的這種道德標準，伊底帕斯之所以會誤殺生父、和後來的不聽先知等人的勸告等等，都是由於他太相信自己的能力—正犯了hubris



罪。

可是這種解釋很難為現代讀者/觀眾接受。我在大學外文系和戲劇系教這個戲時，幾乎所有第一次讀這個劇本的學生都認為伊底帕斯沒有罪，因為殺父娶母全非他的本意，「不知者不罪」。還有，即使他恃才傲世，可是他用他的「才」解答了Sphinx的謎而解救這個國家的一次大災難，他並沒有用他的「才」去害人；他可以說全是受了神諭的作弄才會走向這樣的結果。他們認為有罪的應該是他的父母，聽了神諭說他們的孩子將來會殺父娶母就要把孩子弄死，太愚蠢了！如果追問他們：「通常悲劇英雄應該都有某種比一般人偉大的地方。伊底帕斯的偉大在那裡」時，最多的回答是：他最後的行動—自刺雙目、自我放逐—所表現的勇氣和尊嚴，不是每個人所能做得到的。

《伊底帕斯王》這齣戲對我們現代人—尤其是現代的中國人—的意義就只這點嗎？

對現代文藝創作和批評理論稍有涉獵的人都知道，佛洛伊德 (Freud) 的「戀母情結」(Oedipus complex)就是用「伊底帕斯」命名，換句話說，這個戲可以用精神分析的理論來解讀。可是我的學生中也有人覺得那並不合理，因為當伊底帕斯和他母親結婚時並不知道王后是他的

母親，怎麼能有「戀母情結」呢？

依我個人的見解，我覺得《伊底帕斯王》是一齣形神兼具的戲，除了上述的解讀外，還可以從別的角度去欣賞它。例如：

1. 如果我們不從古希臘宗教信仰的觀點來看待希臘神話中的「命運」(Fate)，仍可把《伊底帕斯王》做為一篇諷世或警世的作品來讀，因為戲中求神諭指示的一點應該可以和我們當代社會上一種頗為流行的現象呼應：如許多人一方面「自信」尊崇科學，一方面碰到一點點困難就去求神拜佛、算命看相，甚至許多新官上任也要請風水師或紫微斗數的大師來安排辦公桌的位置、方向。這和古希臘人請神諭指示有什麼差別？從這個角度來看，這個戲不正顯示出人性中很有趣的一面嗎？或者說：許多人是「聰明反被聰明誤」。
2. 《伊底帕斯王》的情節顯示另一個很有趣的現象：自負的伊底帕斯不相信瞎眼的先知能夠看到過去、未來，比他聰明。但是當他自己刺瞎雙目後才明白他自己明眼時看不到的在眼睛瞎後反而「看」清楚了。套用佛家的「色即是空、空即是色」的說法，我們應該也可以說：這齣戲表達了「視即是盲、盲即是視」的深度諷刺或哲思。有人把神話的英文myth一字音譯為「迷思」，我覺得譯作「彌思」更



合原義，因為所謂myth就是可以有許多解釋的故事，它比象徵(symbol)的含義更深、更廣。另從這個角度來看這齣戲的人物與情節的經營，也有許多很值得我們研究和學習的地方。

根據上面的討論，我們應該可以對模仿和創作在戲劇藝術中的層次做成如下的結論：

### 1. 形似的模仿（見山是山）：

依樣畫葫蘆式的陳腐劇場，內容常可以一目了然，缺乏新意，容易令人厭倦，乏藝術價值。但是經過「轉換」而完成的模仿，藝術價值視轉換中的創意而定。

### 2. 神似的模仿（見山不是山）：

追求神似的戲劇能啟發豐富的多義性，但是戲劇家如果太過追求他們的自我心象，完全「超然物外」，太過多義，會使觀賞者無所適從，多義反而會成為無意義。

### 3. 形神兼俱的模仿/創作（見山還是山）：

形神兼俱的戲劇具有豐富的創造性、啟發性、超時空性、與多義性，因為不與生活脫節，易與觀賞者產生共鳴，應該即是布魯克所說的兼俱「密即劇場」、「粗勁劇場」、「神聖劇場」的戲劇，這才是劇場藝術中的上乘之作。

從上面的例子中我們還可以知道：即使幾個戲劇家依同一素材去模/創，他們也會因個人的文化素養、所處時代與環境的不同等因素，產生不同的觀察角度、體驗、呈現、與詮釋。例如《白蛇傳》的結局：傳統戲曲用白素貞的兒子中了狀元，請旨回來祭塔，請塔神放出母親；田漢則可能為「呼應」（或受困於）共產主義平民革命的政治意識，讓小青修煉成功，率領「眾仙」（不再是「眾妖」）回來打敗塔神救出白娘娘；顧一樵的《白娘娘》用法海勸世式的悲歎作結：

唉，這矗立的雷峰塔，代表著慈母親子之愛和犧牲。他日山縱崩，塔縱倒，這傲人的悲劇將永遠流落人間！

顧毓秀在改編顧一樵的作品時進一步以母子的愛做中心，最後以小兒的幾聲「媽媽…媽媽…」震倒雷峰塔，使母子團圓。

希望以上關於模仿/創作的討論，能夠對戲劇欣賞有點幫助。至於我所舉的例子和我對它們的解讀，可能是見仁見智，與讀者的看法不同，那麼大家可以從自己讀過、看過的戲劇作品中去尋找例子，來與上述的基本原則試加印證。

### 註釋

- 1 參見他的《戲劇論文集：議題與爭議》（台北：和信文化，1999），頁50-54。王氏認為「戲劇」兩字在甲骨文中原義指人民的狩獵與耕種，而後轉為部落宗教儀式。
- 2 本文中所有關於亞里斯多德《戲劇創作論》的引文均依據 S. H. Butcher 的英譯：Aristotle, Poetics (New York: Hill and Wang, 1961)。此處的英譯為：“Tragedy is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude.”，頁61。
- 3 Peter Brook 在他的《空境》（*The Empty Space* [New York: Atheneum, 1982]，大陸學者譯為《空的空間》）一書中把劇場分為四種，除上述的「陳腐劇場」外，還有「密即劇場」（the immediate theatre）、「粗勁劇場」（the rough theatre）、「神聖劇場」（the holy theatre）。「密即劇場」指演出的形式和內容要與觀眾有緊密、立即的關係；「粗勁劇場」是說要保持生命與生活中的某些有稜有角的元素；「神聖劇場」指戲劇要呈現生活表層下的那種具有宗教般神聖的高貴品質，但也不宜太過文飾雕琢。他說「神聖劇場」是“The theatre of the Invisible-Made-Visible.”（頁42）。
- 4 討論這些主義的著作很多，我覺得最值得參考的是 Mordecai Gorelik 的 *New Theatres for Old* (New York: E. P. Dutton & Co. 1962) 一書。
- 5 譯自 *The Odyssey of Ulysses the Palmiped*, Roger Gilbert-Lecomte 原作，Michael Benedikt 英譯。
- 6 Peter Brook。此句的原文是：“We can try to capture the invisible but we must not lose touch with common-sense.”，頁61。
- 7 在英文表示「罪」的字有 sin, crime, guilt。Sin 指基督教的「原罪」，crime 指法律上的罪，guilt 指道德、良心上錯誤。當我們談悲劇英雄的罪時，通常就是指 guilt。還有，在古希臘的神話中，衆天神能知道人類未來的命運，可以給人類「神諭」，但是無力做任何改變，他們不能超越「命運之神」（Fate）的安排。■

