

舞

本

台

劇

劇



## 評審感言

王生善

### 理念是沒有生命的

對於創作理念或主題的要求，在我國歷屆舞台劇的評審標準中，產生了許多變化。早期的文藝創作獎，無論是小說或劇本，都把「主題」列為首要的條件。不僅規定出主題的標準，更明訂出評分的比例來。許多年來，民間和國家文藝創作獎，相繼把主題規範淡化了，甚至全然把主題的項目刪除掉。這種變化，主要的是要避免參賽者對於「主題」項目的解讀之錯誤，並不意味著作創作就不需要理念了。我們姑不論競賽辦法在如何釐訂著，一部戲劇的創作，仍然是要以理念作為創作的原動力。雖然我們可以設立那些道德的、政治的和說教的目的，但是，我們卻不能不先具備寫作的動機。首先，我們要問自己：我為什麼要寫這部劇本？雖然你不是為宣揚教條而寫作，但是至少也應該為人生、為社會傳達一點你的觀念和帶來一些信息吧？這些觀念和信息，不正是我說的創作的理念嗎？同時，我們必須指出，「理念」的本身在劇場中，它是沒有生命的。「理念」如果想在劇場中活了出來，它必定要通過對白，戲劇性的行為，以及人物與人物之間，

人物與社會關係的變化和調整。更重要的是要通過一連串的事件 (Events)。儘管作者所選用事件是虛構的、幻想的、非寫實的，但是仍然還要通過它。只有通過這種事件的表達 (Expression) 而不是用說明 (Explanation)，才能自然的、深切的把作者的理念傳達了出來。所以，了解一部作品的價值，不是端看他寫的是什麼 (What)？而是要看他如何寫 (How) 。

### 使不可能變為可能

藝術的真實，是循著三種基本途徑同時並進的，其一是人格心理的真實，其二是表面事物的真實，其三就是形相直覺的真實。由於這三種真實的靈活運用，才能達到藝術真實的最終的目的。但是在這三種真實中，最重要的、最根本的一種真實：就是人格心理的真實了。對於一個劇作家而言，什麼是「人格心理的真實」呢？簡言之，就是行為本身動機的真實、企圖的真實和感情的真實。換句話說：劇作家所杜撰的人物的行為如果缺少了動機和感情，它必然不能喚起真實的認同的。相反地，人物的行為有了企圖，充實了動機和感情，不論他在做什麼，都會產生真實感和可信性的。所以亞理斯多德曾說：「詩人（悲劇作家）與其使用那顯然不合理、或然之事（即事雖有，但悖情理），無寧使用那未必然，卻顯然合理之事（事雖無但理所必在）。」這就是最高的真實的指導原則，有了這種體認，劇作者可以設身處地、推己及人地把自身的情感，注

人在萬物之中。我們可以寫龍飛鳳舞，也可以寫鳥語花香，天下萬物皆可以產生出擬人化的情感和事件來。有一句話可以提供初寫編劇朋友參考；編劇家應該有能力「把不可能變為可能」(It is impossible you can make it possible)。有了這種共識，我們的揮灑的空間，將會是更廣闊了。