

劇中自有金和玉

A Good Play Is a Treasure

黃美序

Mei-Shu HWANG
戲劇學者

「書中自有黃金屋，書中自有顏如玉。」這是一句勸人讀書的老話。老話常是前人的經驗談，雖然「老」不一定「朽」。事實上，好的文學作品的確會帶給我們像黃金屋、顏如玉那樣令人喜愛的「精品」。你一定聽過「情人眼裡出西施」吧。可是你看過這樣的說法嗎？

在戀愛中的男人常會說瞎話，
極少會去批評他們的嬌娃。
他們看心上人像霧中看花，
沒有一處不是美妙絕佳；
假如她臉上有個什麼疤，
他會說那是一朵天生的玫瑰花……

這比說「情人眼裡出西施」有趣多了吧。它是法國喜劇大家莫里哀在《恨世者》（Molière, *The Misanthrope*）一劇中的一段描寫戀愛中男人的話。在中、西戲劇作品中有很多這樣的「珠玉」，例如在莎士比亞的名著《羅密歐與茱麗葉》（Shakespeare, *Romeo and Juliet*）中茱麗葉說的「啊，離別是多麼甜蜜的痛苦」（Parting is such sweet sorrow），是多麼耐人尋味：一個初戀的小姑娘和情人分別當然是很痛苦的，怎麼又會「甜蜜」呢？妙處就在這裡——因為生命中第一次有一個心愛的男朋友跟你說再見，那種「滋味」不是又痛苦又很甜蜜嗎？

再來介紹另一句老話。

在戲劇界常常有人說：「劇本為一劇之本」，就是說沒有好劇本，就不可能產生成功的舞台演出。雖然在上個世紀的五、六十年代，台灣和西方都有不少導演認為戲劇的生命完全在舞台上，沒有演出就沒有戲劇，並且導演不需要劇作家事先寫好的劇本，劇作家可以死亡了，因之轉向以動作為主的舞台呈現。可是到二十世紀末期，許多戲劇家發現劇本還是有它的價值，這中間的爭論不是幾句話可以解釋明白，不

過，上述的變化至少可以說明：劇本應該有它的存在價值。

從另一個角度看，劇本雖然不一定是一劇之本，可是優秀的劇本應該也是可供閱讀的好文學作品。世界上讀過莎士比亞的《馬克白》（*Macbeth*）、《羅密歐與茱麗葉》（*Romeo and Juliet*），湯顯祖的《牡丹亭》（《遊園驚夢》為其中一部分），老舍的《茶館》，曹禺的《雷雨》，姚一葦的《紅鼻子》，賴聲川的《暗戀桃花源》，金士傑的《荷珠新配》，張曉風的《武陵人》，紀蔚然的《夜夜夜麻》，李國修的《女兒紅》，拙作《楊世人的喜劇》等等劇本的人，一定遠比看過這些戲演出的多很多。甚至細心研究過莎翁等著名劇作家作品的學者、學生，恐怕也不會比看過演出的人少吧。

個中原因之一是：一個人可以在任何時間和空間去閱讀劇本。我們可以在搭乘公車、捷運、飛機、甚至上廁所時，都不妨拿起一個劇本來欣賞，不像看戲一定要到劇院裡去買票進場。

我也曾聽不少人說：讀劇本比讀小說難，因為劇本沒有小說那樣，把人物的行動、心理變化等，寫得很仔細、明白。在劇本中，讀者要自己去想像很多東西，例如人物的心理、動作、位置等等。要一邊讀，還要一邊想。其實，邊讀、邊想的樂趣應該比「只讀不想」有趣、有收穫。因為邊讀、邊想會增加我們的參與感，會增加我們欣賞的趣味和深度，還可以培養我們寶貴的想像力，真是一舉數得。做任何事在沒有習慣前大概都會比較吃力，習慣了就不會了。

初次接觸劇本的人可能會問：我們要怎樣開始呢？怎樣的劇本才是值得閱讀的好劇本？要怎樣去分析一個作品呢？問得好。當你想到這類問題時表示你已經在戲劇殿堂的門邊了。現在我們就來看看如何「芝麻開門」吧。

壹、怎樣選擇劇本？

每個人都有自己的閱讀與品味習慣，所以這個問題應該從幾個不同的角度來決定：

- 一、如果你還沒有去劇場看過戲，或者只是偶然去過，對文字比較有興趣，那麼先從閱讀劇本開始是個很好的「芝麻開門」。但是先讀些什麼類型的作品呢？劇本種類的選擇宜從各人自己喜好的類型入手。例如喜歡看愛情小說、電影、電視節目的人，可以選擇像《羅密歐與茱麗葉》、《梁山伯與祝英台》一類的劇作開始。當然，你也可以借此機會來換換口味，選擇不同性質的戲，像易卜生（Ibsen）的《傀儡家庭》（*A Doll's House*）、《人民公敵》（*An Enemy of the People*）等社會寫實作品。或是像田納西的《慾望街車》（*A Streetcar Named Desire*）那樣的另類愛情劇或悲劇，然後選擇自己喜愛的戲去看演出。先讀劇本的好處是：因為我們已經知道戲的內容，所以在劇場中可以集中注意力去欣賞演員的表演，導演、舞台設計、服裝、燈光、音樂 / 音效等劇場藝術。
- 二、如果你曾經在劇場中看過一些演出，不妨從你看過的戲中去選擇自己有興趣進一步欣賞的作品開始讀。尤其對比較不習慣「望文生景」、將文字在腦海中轉化成畫面的人來說，這種做法可以幫助我們培養想像力。想像力是我們創造生活興趣和品味的最佳法寶，閱讀劇本是增進我們想像力最好的途徑之一，因為戲劇中充滿不同的情境可以引導我們的「想像力」（*imagination*）去遨遊天空、大地、太虛幻境。



三、開始時最好避免前衛性的作品。並不是說前衛性的不好，因為這類戲劇的寫法常常會超越我們平常的思考邏輯，沒有相當的閱讀經驗很容易會感到莫「明」其妙。例如下錄「未來主義」（Futurism）作者Francesco Cangiullo寫於1915年的作品《這裡沒有狗》。下面是全劇的中譯版：

《這裡沒有狗》

夜的合成

人物 他，不在這裡。

夜晚的路上寒冷淒涼。
一條狗橫過街道。

幕下

（譯自Michael Kirby, *Futurist Performance* 252）

（英文版：*There Is No Dog*
Synthesis of Night

Character HE WHO IS NOT THERE.

Road at night, cold, deserted.

A dog crossed the street.

CURTAIN)

不太好懂吧？

四、怎樣取得劇本呢？— 假如在開始時我們暫時不想購買和收藏劇本，不妨先到圖書館、愛好戲劇的朋友家裡去借幾本來試試。

現在你手中已經有一些劇本了，接下去我們來看看閱讀時一些需要注意的地方，以期增加閱讀的興趣和效果。

貳、閱讀的步驟

在取得劇本後，最好選擇一個心情悠閒的時間，有品茶或喝咖啡習慣的人不妨同時替自己準備一杯好茶或咖啡，然後坐下來，**非常快速地從頭到尾看一次**，如果不喜歡，就丟開吧（沒有讀完就覺得索然無味，可以隨時丟開），再去試試另一本。但是，千萬不要像「偏食者」吃東西一樣，什麼新的食物都以勉強的心態去小咬一口就丟棄了。有的劇本可能像橄欖，要多吃幾口或者咬一口留在嘴裡等一下才會回味無窮。

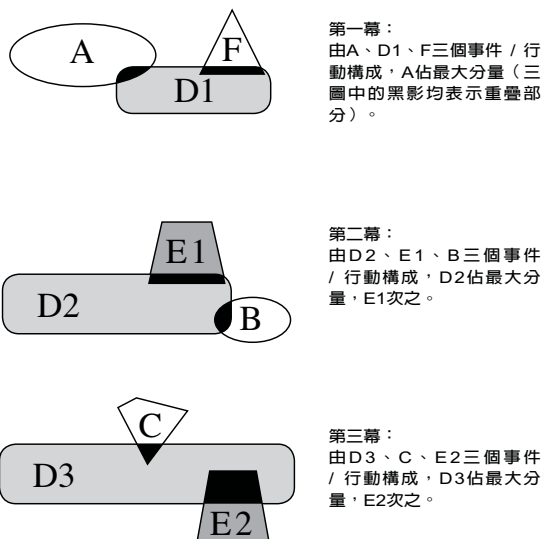
初讀時最好能掌握下述幾個基本原則：

一、在閱讀一個劇作前最好不要先去讀別人對它的評論，或者去聽朋友的意見。因為我們很多人都有「先入為主」的習慣，別人的意見時常會影響我們的品味、選擇、欣賞態度、對作品的解釋等等。第一次的「快讀」**只要能掌握主要情節的進展就可以了**— 就是去了解劇本的「故事內容」或所謂「情節行動」，不要急著去尋求或解釋劇本的主旨、性質、主題、中心思想等。如果我們看了一部分就先認定「這是悲劇」、「這是喜劇」、「這是社會諷刺劇」、「這是歷史劇」、「這象徵……」等等，都可能影響我們開放的心情和思想判斷（如何評析見下面第四節）。這次讀完後如果有興趣寫一篇短短的「行動大綱」，非但可以整理一下初讀印象，還是一種極好的整理日常重要事務或生活心得的「速寫」練習。

二、如果讀完後你「覺得」喜歡這個作品，要自問：「**我為什麼喜歡？**」或者「**有那些部分喜歡，那些地方不喜歡？**」這類問題會引導你去發展個人的欣賞力、分析力、邏輯思考，也會有助平常生活中遇到難題時的解決和處理能力。

三、然後開始細讀：這次要一邊讀、一邊進一步去尋找自己喜歡的理由，戲的中心思想、意象，作者的意圖，或者說作者企圖透過這個作品呈現什麼等等？並且我們可以進一步自問：它給了我什麼？它對我有什麼啟發？它對這個時代、社會有什麼批判？……等等。同時，你也可以去做一些戲劇藝術的分析。

四、如何評析作品：假定我們現在讀一個三幕劇，以A、B、C、D、E、F代表劇中以某個人物為中心而發生的「事件和行動」和由此行動產生的意義，並假定在第一幕中發生了A、D-1、F三個事件/行動，第二幕中有D-2、E-1、B，第三幕中有C、D-3、E-2，如下圖：



第一幕中A似最重要。假定我們在讀完第一幕就認定A是全劇主旨所在，以A所表達的意義做為主導意識而去解釋第二、三幕中的B、C、D、E，便不易得到最好的詮釋，甚或產生誤導。如

果在看完全劇後再來思考，我們會發現三幕中共有的D（1、2、3）佔分最大，應該是這整個作品的中心思想或意義，有人叫它做「終極目標」；次要的是E（1、2），在第二、三幕中都有，可視為支援此「終極目標」的「階段目標」；其他A、B、C、F等更次要或孤立事件，可能只是劇作家用來增加戲劇趣味或連貫情節的小事件。換句話說：在讀完整個作品前我們的「心眼」不要被某單一事件 / 行動所蒙蔽，我們的心靈才能看到（感到）一個作品的全貌和靈魂。

五、讀後感寫作練習：如果這時候能寫一篇評析性的「心得」，更能培養我們閱讀、思辨、邏輯推理、組織方法等多方面的能力。開始練習寫時最好是「小題大作」，而不是「大題小作」。「小題大作」才會深入，「大題小作」會流於空泛。例如像〈《推銷員之死》的時代意義〉、〈莎士比亞的喜劇藝術〉、〈論賴聲川的《暗戀桃花源》〉，〈曹禺的《雷雨》與時代意義〉，〈易卜生《傀儡家庭》和社會寫實〉等大題目，可以做為學位論文的題材，如果用兩三千字來處理，最多只是個不錯的論文大綱，練習的意義不大。

我們最好「小題大作」寫篇像〈《雷雨》中的死亡〉，來分析為什麼長子周萍要自殺？四鳳是自殺還是意外死亡？為什麼最好心的、最無辜的小兒子周沖要遭受死亡？我們在讀完《推銷員之死》後不妨來談談威利·洛門（Willy Loman）這個人物的死亡：他是以自殺來換取保險金去幫助兒子創業嗎？我們可以談談姚一葦《紅鼻子》中的紅鼻子最後是要去大海中救人？還是逃避？自殺？我們可以從〈《傀儡家庭》〉中的女主角娜拉（Nora）在出走前為什麼問她的奶媽自己是誰帶大、問奶媽和她女兒的關係等等，來看看她是否是個不守婦道的壞妻子和壞媽媽？題目甚至

可以小到〈從《傀儡家庭》的劇名中譯談起〉來說說「家」(home)和「屋」(house)的概念在劇中的含意。同時，最好每篇練習不論長短都有個「題目」，它可以幫助我們形成思考中心（注意：「命題」本身也是一種藝術，例如有時候一個有趣的題目會誘使我們去看一篇東西）。如果寫完後想發表出來和別人分享經驗，可以參考任何評論性論文或論文寫作格式加以整理；如果只是自我能力的練習，怎麼寫都無所謂，只要自己認為有用就行。

參、戲劇語言的趣味和奧妙

閱讀劇本的目的除了分析、欣賞它的主旨或主題外，最主要的是文字語言的品味——其實，文學的欣賞都必須通過文詞才能達到，而複雜、深奧的思想也只有文詞可以最有效地傳達，那不是任何肢體表現、布景、音樂或神奇的多媒體所能做到的。理由很簡單：由於人類有天賦的「想像力」，文字語言在我們「心眼」前喚起的意象或景象之優美和宏偉，不是任何其他「具象的藝術」所能相比的。所謂「此時無聲勝有聲」就是這個道理。讀過英國作家馬洛(Christopher Marlowe)的《浮士德》(*Doctor Faustus*，電影中譯為《浮士德與魔鬼》)的人，當會驚歎他筆下的海倫(Helen)的確是「傾城傾國」的尤物。馬洛的詩句是這樣的：

就是這張臉曾發動了千艘戰艦，
燒毀了伊樂摩高聳入雲的瓊樓玉宇？
甜蜜的海倫，請賜我一吻使我永生。
她的雙唇吸走了我的靈魂，看，它飛向何方！
來吧，海倫，來，把我的靈魂再給我。
我要住在這裡，因為天堂就在你的唇間……

(Was this the face that launched a thousand ships
And burnt the topless towers of Ilium?
Sweet Helen, make me immortal with a kiss.
Her lips suck forth my soul. See where it flies!

Come Helen, come, give me my soul again.

Here will I dwell, for heaven is in these lips……)

(上下情節可參考任何中譯本或英文原文)

看過希臘神話或電影《木馬屠城記》的人一定知道頭兩行是通過往事的回憶來形容海倫的美色，就像中文裡的「用典」，例如對知道「沉魚、落雁、閉月、羞花」典故的人來說，恐怕都會把自己生活中見過的最美的女孩子加上幾分、來做為我們想像中的西施、昭君、貂蟬和貴妃。所以，即使用最漂亮的明星來扮演這些傳說中的美人，我們仍然有可能覺得不夠美。上引句子中寫浮士德對海倫的仰慕和慾望，也不是舞台或銀幕上的具象呈現所能比擬的。

再來欣賞布雷希特《高加索灰欄記》(Brecht, *The Caucasian Chalk Circle*)中的一段戲：情景是首長夫人丟下襁褓中的兒子逃難去了，大家都走了，只有女僕古如莎留在嬰兒旁不忍離去，說書人在敘述現場的情形：

說書人：

當她站在大門和庭院之間，
她聽到或以為聽到一個低低的聲音在呼喚她，
是那個嬰兒在向她呼喚，
不是哀求，而是十分清楚的呼喚聲音，
或是她心裡在這麼想。
「女人，」那聲音說，「幫幫我。」聲音
繼續在叫，不是哀求，而是十分清楚的呼喚聲：
「你知道，女人，聽見有人求救
而充耳不聞的人將永遠聽不到
愛人或畫眉鳥溫柔的呼喚
或是祈禱聲中疲倦的採葡萄人的輕聲歡唱。」
(她向嬰兒走了幾步，俯身看他)
聽到這聲音她回去再看了嬰兒一眼：
只陪他坐一下下再走吧，
只等有人來再走，
他的母親，或任何人。
(靠著樹榦，她面向嬰兒坐下)
只等到她必須走時再走，因為危機四伏，
全城到處是火焰和叫喊。

(光線漸暗，夜似乎就要來了)

善良的誘惑力真是可怕！

(古如莎整夜靜靜地看著嬰兒。一次她點亮燈看他，一次她用外套去把他包起來。她常常張望、傾聽，看有沒有人過來)

她就這樣一直坐在嬰兒身旁，
一直到傍晚來了，一直到夜來了，一直到天亮了。
她坐了很久，很久，她守著
那輕柔的呼吸，那握拳的兩隻小手，
一直到天亮誘惑完全征服了她
她站起身，彎下腰，歎口氣，抱起小孩
帶他離開。

(她一步步地跟隨讀書人的話做)

她好像撿起偷來的東西。

她好像小偷般小心翼翼地離開。

(譯自Eric Bentley英文版)

在這段戲中，如果沒有說書人的話去「改變」古如莎「等待的真實時間」(漫長的一夜)，或者說：去創造另一種「時間的真實」，單靠演員在舞台上的表演，很難「征服」觀眾的「心理時間」而達到戲劇效果。文詞中一再出現的「呼喚」也不是肢體動作能完全取代的。**成功的文字語言在戲劇中永遠有它不可或缺的生命**——當然，那也靠劇作家的靈犀和運用的功力。

讓我們繼續來看看一些優美的戲劇文字或文學：

尤里比底斯的《米迪亞》(Euripides, *Medea*) 中格言式的對白相當多，下面是米迪亞對女性地位的感歎，語含幽默、自憐，曲折有致：

世上有生命和判斷力的生物中，
女人是最最可憐的一種。
她花了不少錢買了個老公，
自己的身體卻歸他掌控；
因為更糗的是閨房空空。
更大的問題是：他是個忠心漢
還是條無情蟲？！

這不是「非文字語言」所能表達的吧？想像力是人類最大的財富，抽象的文字是引發想像力的最大「觸媒」，所以許多文學作品「描繪」的意象是無法用任何具象的實質性媒體所能表達的。這在希臘羅馬的古典戲劇中早就有了，如舍尼卡 (Seneca) 描寫殺死易波利特 (Hippolytus) 的怪物出現的情形：

西西里海峽的季風和愛奧尼亞海的
西北風也從未興起這麼大的浪濤。
山岩的峭壁在濤海中搖晃，
來夫卡斯山的巔峰上浪花濺白，
巨浪比山還高，
但不是要淹沒船隻。
大地變色，怒濤滾滾，
直奔而來。從巨流中湧出
一隻怪物，緩緩地抬起它的頭來……

有什麼舞台或銀幕能大到足以「容納」這種景象呢？！

又如莎士比亞筆下形容羅密歐初見茱麗葉的驚艷：

喔，她比火炬還要亮麗…
此美只應天上有，不屬凡塵，她真像白鴿立鴉群…

這美麗的意象也只能用我們的想像力才能充分地「重現」。

哈姆雷特的“To be or not to be”更是大家熟悉的「文情並妙」的獨白，短短的三十多行就寫出了人情、人性的自我衝突和人間的不平。這段著名的獨白已經有多種中文翻譯可以參考，下面是我的另種嚐試，供大家比較比較不同的文字所能創造的不同感受：

活下去，還是不要，難以取捨！
忍受厄運的煎熬？還是振臂揮拳
迎敵排山倒海的無際煩惱，
那樣做更像個大丈夫男子漢？
還是死了好：就像睡著了；
一了百了；睡著了我們就會

什麼心靈、肉體的傷痛也沒了。
那不就是人人夢寐以求的結果？！
死了好——就像睡著了。
就像睡著了——或許像作夢。啊，不對！
誰知道在我們擺脫了這個臭皮囊以後，
在死亡的沈睡中會有什麼樣的惡夢？
啊，我得再好好想想：
為什麼人們常說「好死不如賴活」？
誰會願意一輩子忍受無窮的鞭打，
壓迫者的無理，傲慢者的欺凌，
被人罵癩蝦蟆想吃天鵝肉的酸痛，
法律的緩不濟急，官府的蠻不講理，
即使忍氣吞聲、以禮待人，
還是會招惹小人的侮辱。
這種情形下，一個人
為什麼不手起刀落來個自我了斷？！
卻甘心流汗、流血，
過著做牛做馬的生活？
莫不是害怕死後有什麼劫難，
莫不是怕那個有去無回的陰曹地府，
因之猶豫不決，寧願活在現世的苦海之中
也不要奔往那個我們一無所知的地方？
天哪，因此理性將我們變成了
一個個膽小鬼、窩囊廢，
使我們應有的果斷精神
因此蒙上了灰暗的思慮疑雲，
喪失了行動的本性。（《哈姆雷特》三幕一場）

莎佛克里斯的《安蒂岡妮》（Sophocles, *Antigone*）中最後目擊者描述王后自殺時的景象，更能顯示文字的潛力。目擊者說：

她站在祭壇前，她的心
歡喜地迎向她手中指向自己的利刃，
……
她倒下，黑暗從她正閉上的雙目流進……
（She stood before the altar, and her heart
Welcomed the knife her own hand guided,
……

And she fell, and the dark flowed in through her closing eyes...)

（引自Dudley Fitts and Robert Fitzgerald英譯本）

王后的心「歡迎」自己手中的利刃，**黑暗（死亡）從她正要閉上的眼睛中流進**——這種「視死如歸」的呈現，多麼生動感人。其中的「趣味」恐怕也不是我們聽演員說一次就可以完全體會，需要仔細品嚐，才能消化而成為我們生命或生活的營養。

還有些作家把場景寫得充滿「詩情畫意」，也只有讀者能有機會欣賞。下面是幾段戲劇場景或人物介紹的描繪，請大家自己去讀讀看，體悟一下文字的美妙。

一、被認為是美國最偉大的戲劇家之一的歐奈爾（O'Neill）在他的《榆下之戀》（*Desire Under the Elms*，或譯為《榆樹下的慾望》）中，在戲劇行動開始前對兩棵大榆樹的描繪就是一個絕佳的實例。下面是其中最「精彩」的幾句：

房子兩邊有兩棵巨大的榆樹。她們的枝幹拖在屋頂上。她們好像在保護，而同時又像在壓制。她們的外貌有一種邪惡的母性，一種叫人透不過氣來的、忌妒的專注。由於和屋裡人生活的親密接觸，她們已經發展出一種令人驚恐的關切情懷。她們抑鬱地對房子沉思。她們像筋疲力竭的婦人將下垂的乳房、兩手和頭髮枕在屋頂上，當下雨的時候，她們的淚水單調地慢慢落下，在木板屋頂上咕咕滴滴。

（Two enormous elms are on each side of the house. They bend their trailing branches down over the roof. They appear to protect and at the same time subdue. There is a sinister maternity in their aspect, a crushing, jealous absorption. They have developed from their intimate contact with the life of man in the house an appalling humaneness. They brood oppressively over the house. They are like exhausted women resting their sagging breasts and hands and hair on its roof, and when it rains their tears trickle down monotonously and rot on the

shingles.) (O'Neill, *Desire Under the Elms*)

二、文字修養很好的劇作家時常會有這種現象，曹禺《原野》的〈序幕〉場景也有異曲同工之妙。請看：

秋天的傍晚。

大地是沈鬱的，生命藏在裡頭。泥土散清香，禾根在土裡暗暗滋長。巨樹在黃昏裡伸出亂髮似的枝椏，秋蟬在上面有聲無力地振動著翅翼。巨樹有龐大的軀幹，爬滿年老而龜裂的木紋。矗立在莽莽蒼蒼的原野中，他象徵著嚴肅、險惡、反抗與幽鬱，彷彿是那禁梏的普饒密休士，羈絆在石巖上……

怎樣設計的布景恐怕都無法呈現兩棵榆樹「好像在保護，而同時又像在壓制」、或「泥土散清香，禾根在土裡暗暗滋長」這類意象吧？

三、張曉風《一匹馬的故事》中的人物說明也只有讀者能好好欣賞：

塞翁 似乎已經沒有人知道他姓什麼了，大家只知道他在塞上，所以他成了順理成章的「塞翁」。當然，「翁」字也是順理成章得來的——人只要活到那個年紀就可以成翁。

塞婆 塞翁的妻子，她是一個更不需要名字的人，也許她曾有過名字，在許多年前，但我們看見她的時候，她只是一個母親，一個徹頭徹尾的母親。

大旺 塞翁的兒子，不知為什麼，二千年來，故事裡的主角總是塞翁，大家竟忘了大旺，但其實大旺才是主角，他的父親超然乎禍福之上，但大旺卻是在痛苦與狂歡間受盡煎熬的人。（《曉風戲劇集》385）（台北：九歌出版社，2007）

總而言之，好劇本絕對是值得閱讀的文學，其中有許多「黃金屋」和「顏如玉」值得我們用「心」去尋找、挖掘、享用。從以上的這些實例來看，我們應該可以做這樣的幾點結論：

一、文字有延長或壓縮實際情況、行動、動作的功能。有時文字所能表達的，絕對不是肢體動作、布景、燈光、多媒體等等劇場媒體所能做到的。而它們豐富的含意和言外之音，更不是其他「非文字」的傳媒能夠勝任。美妙的文詞在我們「心眼前」或「腦海中」喚起的「景象」，不是任何其他舞台因素所能取代的。所以，劇場如果真的捨棄有聲有色的文字語言，無疑的將會是一種重大的損失。

二、就戲劇建構來說：

（一）一個好劇本首先要有「有趣的情節」。用通俗的講法就是故事的發展有起、承、轉、合一合於情理，卻又出乎意料，有「峰迴路轉」、「柳暗花明又一村」的「布局」，引人入勝。

（二）有動人而具真實感的人物——栩栩如生，並且有代表性。

（三）文字有可讀性——就是讀起來順暢可愛，有文學意味。

（四）有啟發性——能引導我們去思考。

（如有興趣進一步做這方面的了解，可以參閱刊於《美育》的兩篇拙作〈戲劇欣賞：初旅導航〉，第111期，1999 9 / 10月號；〈戲劇：模仿與創作〉第121期，2001 5 / 6月號。）

最後，我想借William Long 在他的《英國文學史》（*History of English Literature*）一書中開章明義提出的偉大文學作品要俱備的三個條件，做為本文的總結。他所說的三個條件或特質是：

1. **超地域性**（Universality）——好的作品不受地域的限制，就是說甲地方的人喜歡、乙地方的人也喜歡。
2. **超時間性**（Timelessness）——好的作品會受到不同時代讀者的喜愛：古代的人喜愛、現代的人也喜愛。
3. **富啟發性**（Suggestiveness）——好的作品在字裡行間富有誘發力與暗示性，能引導我們想到或領悟到許多言外之音。

2007/5/3於台北新店碧潭之畔