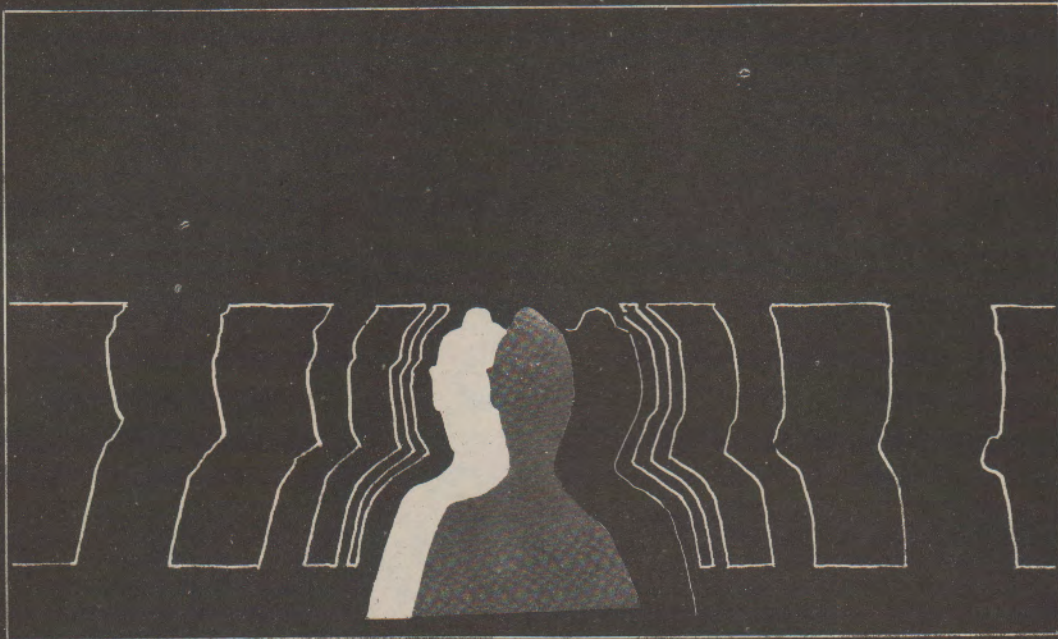




淺談戲劇與曉風的「武陵人」

(一) 淺談戲劇

戲劇之與其他文藝不同，不僅限於它在文體上的完備。而是它必須在舞台上表現，因為它必須表演於大眾眼前，所以幾乎要利用一切藝術來完成它的美。同時，它的表現成功與否，不在乎道德的涵義與教訓如何，而在乎能否感動人心。

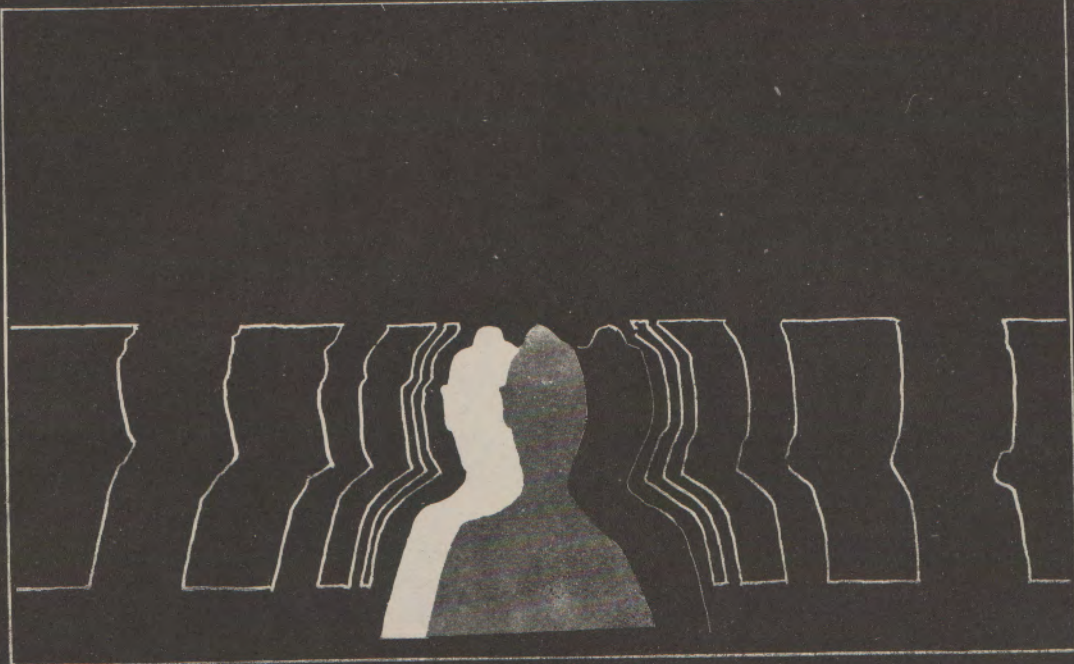
它是一種複雜而必須表演的藝術，是在舞台上給人看真實的人生，它的效力是當時的，當時不引起觀眾的趣味或不能喚起觀眾感情上的共鳴，便是失敗。

希臘劇受了環境與表演設備的限制，中國劇受歷史傳統的成法所拘束，如果拿它們和西洋現代劇比較，我們立刻發現了它們在寫真方面是如何的不同。就結構而言，古代戲劇多取材於偉人的故事，重視結局。近代戲劇多取材於平凡的事實，重視人物性格的刻劃，這非但說明了寫實的趨向是戲劇的一個動力，也知道，戲劇隨著文學的演變以及社會環境的變遷而不斷的演進。古代的戲劇，結構是定形的，然後放一些人物在結構下活動，現代戲劇是以結構為戲劇發展的自然程序，表現的事實必須崇高並不能限制後代戲劇的注重人物與行為的細微之處，也不能限制將人物的表現改為一個主義或問題的表現。至於結局，必須要滿足觀眾的要求，即是說由觀看事實而歸納到瞭解人生的真實，由表現人生歸納到解釋人生，必須要給予觀眾一種認同感。

就言語上來看，戲劇中言語的演變也是以表現真實為主，至於演員與戲劇的關係，由於近代劇是赤裸裸的表現人生，演員不但要忠實於劇本，而且要將身心融化在劇旨內去解釋它，去表演它。今日的演員，不假一切矯飾，如臉譜或台步等的助力作成自己的名譽，而是用自己的天分與人格將劇中人物充分的表現出來，他必須用他的人格與劇中人物的人格融合，而使戲劇表演得格外生動有力。

現代的戲劇多注重於人生的闡釋，尤其是心理的發展與主義的表現，題材上是與現代文學相配合，結構與言語等均要發揮相當的劇力，演員的天才、經驗、與真誠，是不能少於其他藝術家的。

(二) 曉風的「武陵人」



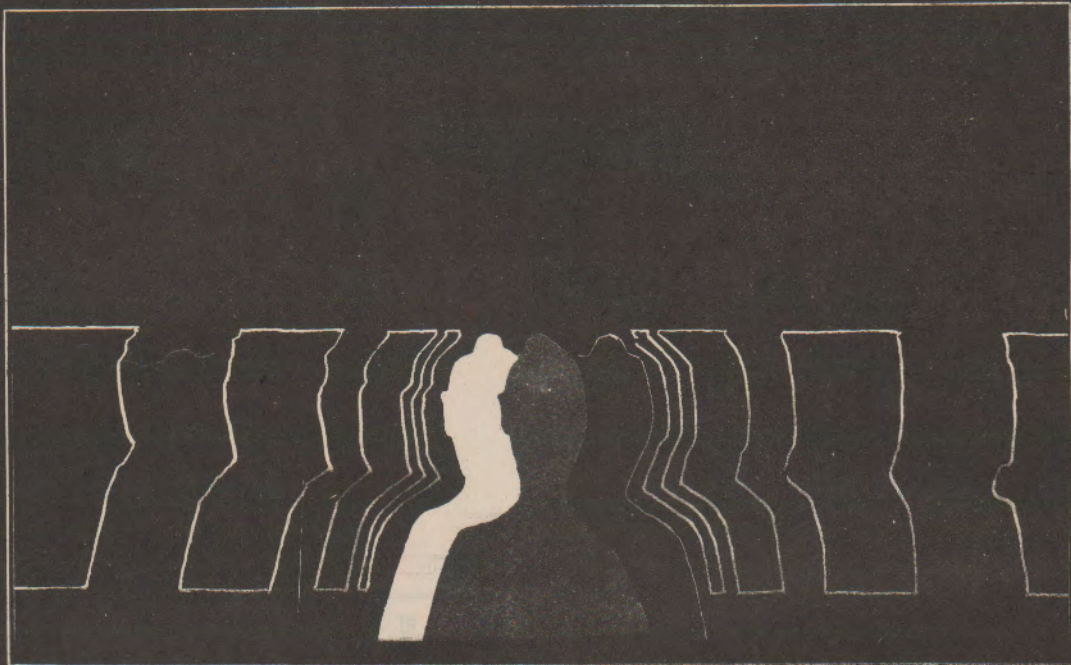
由於課業的關係，以致「武陵人」在台北演出時沒能到現場觀賞，報載觀眾踴躍。盛況空前，使人為台灣戲劇界欣喜，路是人走出來的，在不絕如縷的此時此地話劇壇，有人繼續地為這種文學類型努力，是一種好現象自不待言。但是，看完了「武陵人」的原劇本，似乎令我們失望，我們感到這個劇本編得很壞，戲劇效果及力量既貧乏又無力，思想內容也是謬語爛言的開倒車行徑，我們感到，再沒有人出來說話，這樣繼續做下去，只有比不做更壞。由於作者想得太多，而劇中表現太少，常常利用一兩句話便認為已經烘染了背景，闡明了主題，甚至刻劃了思想的轉捩。老實說，我們的觀眾還沒到這種思想起飛的地步，確實，戲劇到底是與一般文學有異的，作者甚至不能期望於劇中只利用一些詩化的對白就要將觀眾帶入劇中主題。

劇本的主題只有一個：就是要人保持對「天國的渴望」。這是一個好題材，作者的表現方法直接而且簡單：就是令主角找到傳說中的桃花源。然後他感到它是一種「次等的幸福」，他要回到苦難的武陵去渴望天國。讀完這個劇本，第一個觀念是，這不是一個導演的戲，或許可說只是一張貼在書上的大海報。劇中既沒有高潮，也沒有帶入讀者的悲喜情緒的可能，劇中主角絲毫沒有性格發展的表現可能，一切只在那詩般的台詞上交代，而不是在劇情和演員的表演上。事實上，常常觀眾讀者還未進入前一幕的劇情時，作者已突然的進入下幕了。這樣的話，想把觀眾帶入劇情的企圖是完全失敗的，也就是說戲劇效果是完全失敗的。戲劇，究竟是表現的，而非說話明白就算了。

於第一幕，作者就發生了一個錯誤，作者先寫一段普通漁夫的吵鬧，然後出現一個對捕漁缺乏訓練的漁夫黃道真，說他因春天而帶來幻想，這實在是大大失當的。拿庸俗的漁夫和好幻想的黃道真來相比是相當不妥的，黃道真的幻想不能使讀者覺得他是武陵人的一份子，仿似他的渴望天國的思想是與他們隔離的，它不只令這劇本失去渴望天國的劇力，還暴露了作者視天國的渴望為一種非俗人的個人思想，不能給觀眾的一種認同感。

第二幕作者讓黃道真找到桃花源，讓他一場一場地欣賞桃花源的幸福，還有桃花源人的各種問答，然後當眾人散去之後，黃道真突然有不知何所自置的悲哀，這時的訊問幸福是違反常規的，在這時候，作者又把觀眾拋棄了。觀眾在劇中既無所歸附，就不能達成戲劇效果，也就是說，作者製造的情節是不能脫離觀眾的。

第三幕應該是轉接的要點，但是，作者只輕輕地談談黃道真的生活、戀愛。然後出現黑衣與白衣黃道真來表示他內心的問題，但是那些問題並不適於此時此地，因為「人類從那裏來」，「人死了往何處去」，「你活著幹什麼」這類問題在這裏顯然破壞劇中的平衡性，最後黃道真一醉了事，這些交待顯然是無說服力的，不過，增加黃道真內心的衝突是應該的。



因為它可加強渴望天國的魅力，利用黑衣與白衣黃道真來表現主角的不同思想，構想也屬不錯，但是，若想把他的衝突以及因而帶出來的渴望天國的訊息完全付諸於三人的對白，那將是一種苟且，因為這是必須要通過生命中不同的人事情景，不同的試探場面，才會有戲劇效果的，用幾個抽象問題，一些獨白是不可能有什麼作用的。

第四幕是結束的一幕，作者讓黃道真以為桃花源是次等的幸福，雖然武陵、晉朝和他的鄉人都沒有什麼好，但他仍要回到武陵去，而直接把渴望天國的事道出來。返回武陵是沒錯，但不該出自黃道真自己的決定，因為黃道真既然不以為武陵、晉朝及故鄉人有什麼好處，那麼渴望天國只是用來當做一種生活在苦難中的藉口，而且，這麼直接的道出渴望天國的思想，恐怕是作者的一種偷懶，像黃道真這麼好幻想這麼詩化的人物，他的渴望天國能讓觀眾覺得渴望天國是全部武陵人的思想嗎？只不過是主角一個人的夢幻而已。還有，作者直接道出次等的幸福、天國，什麼是次等的幸福，什麼才是真幸福，什麼是天國，作者沒有說明，也未在劇中出現場景，觀眾就像丈二金剛的迷惑了。

以上我們討論過了內容上的一些問題；其次，在結構上，作者本來的構想，是藉桃花源只是一個「次等的理想」來表示其要追求天國。這本是一個很好的主意，但是，有一個嚴重的問題是把桃花源當做次等的理想，而不是渴望中的天國，這是相當不當的。因為桃花源在觀眾的心目中已牢牢佔住「理想的天堂」的地位，要硬把它指為「次等的理想」，觀眾非但不能進入渴望天國的情緒中，更甚的他們對天國這名詞因此而發生懷疑，已往的天國在劇中被視為次等理想，這世界上是否還有天國，再有天國的話，是否會如桃花源般被視為「次等理想」，縱有渴望天國的思想，也會因此而消失渴求的勇氣。若此，在劇中藉用我們所共認為「理想的天國」的桃花源為「次等的理想」便是一大錯誤了，因為它只能用來勾出「天國」這個概念，却瞬時又被降為「次等的理想」，豈不令人失望。

談到劇中的語言文字問題，作者幾乎把全齣戲予以詩化，利用抒情散文及一些輕飄飄的詩化語句，這些語言全沒有力量，而且不是戲劇的語言，在劇中並不能充分發揮出戲劇的力量；或許，作者只是企圖走出一條新的路徑，這種創新的企圖是值得鼓勵的。但是，誰也知道，現代的戲劇是「對話」，非「閒談」，閒談所重要的是消息，目前的，不必有結果的，而「對話」所要表示的是動作，是過去邏輯所引申下來的，故是緊湊的一句扣緊一句的。在這劇本來說，簡直是沒有對話的，只有閒談，而且常是黃道真個人的獨語，有些是與劇本發展無關的。這種作法只是削減劇力，並不是一種進步。

我們在這裏討論這個舞台劇本，是希望大家有所了解，並期望戲劇界能本著力求進步創新的原則，做更大的努力。