

第二十屆臺大文學獎劇本組決審會議紀錄

時間：二〇一八年五月二十五日 14:00~17:30

地點：中文系紀念室

主席：汪詩珮

評審：汪詩珮、羅仕龍、鍾欣志

紀錄：周韋廷

整理校對：許佩君

【決選作品】

序號	篇名
1	我聽，她他她們說，
2	倒活
3	解
4	花事了
5	天藍
6	台北董公廟

【整體評價】

汪詩珮老師：劇本組因為來稿件數不多，只有決審而沒有初審，建議大家先簡單談談整體的看法。

羅仕龍：先談談我對整體參賽作品的心得。這幾年我剛好有些機會評審年輕創作者的作品競賽，感覺是大家還蠻喜歡根據古代的故事改編。不曉得是否因為穿越劇很紅，所以影響到創作者喜歡寫古裝故事，或是取材於一些古代的小說改編。不一定是純粹自己幻想的古代故事，一般來講還是改編比較多。總體而言，我最近擔任評審觀察到的三個趨向剛好都反映在這次參賽的作品裡。第一個是根據古裝故事新編，而且常常跟花有關，似乎大家很喜歡寫曼陀羅、彼岸花之類的。第二是關於臺灣歷史建構的題材，第三是討論性跟性別。所以我覺得今年這些作品剛好反映了我近幾年觀察到的年輕創作者方向。雖然投稿稿件數量少，但是好像還蠻有代表性的。

鍾欣志：這次稿件不多，只有六件。因為臺大文學獎的劇本類是同時徵現代戲劇跟古典戲劇——就是話劇跟戲曲——等於是這兩種要同時競逐。如大家所料，戲曲的創作者是少數中的更少數，這次我們看到似乎有戲曲企圖的劇本，但我不覺得它們真的掌握了戲曲的呈現方式，所以我說是「有那個企圖」。總體來說，六個劇本看了不只一次之後，我聞不到誰是第一名。不是說他們都一樣好或一樣不好，但是我不覺得有誰特別突出，所以等一下的討論我們可能更要聽聽彼此的意見。我之前的評審經驗是，常常在一批作品中感受到有幾個特別比較好的，但這次似乎沒有。

這六個作品在我看來，有的企圖本身是明確的，但手法有問題，那個明確有時候反而太過明確，對劇本來說不一定是好事。相反地，有些作品會做一些很漂亮的劇場手法，但企圖反而是不明確。其實就是形式與內容的統一問題，六部作品中我不覺得哪一部可以很好地統合這兩者，都還有需要加強的地方，這也是蠻典型學生創作會發生的現象。所以，我們到底要基於什麼樣的立場來評分、評定優劣？因為學生文學獎一定有獎勵的性質在背後，我們等一下也要把這個納入考量，既然它們都不完美，那做為評審我們應該怎麼看待它們？

講到主題，有一個讓我吃驚的是，除了〈天藍〉這個作品外，其他作品全部都有小孩子；或者說，〈天藍〉的部分也有。我收到一批稿件的時候，喜歡看同批作品裡有什麼比較主流的、明顯的主題，因為這批作品來自某個特定年齡層，我喜歡看他們會寫出什麼樣的東西來。我看到的是，這一屆有很多作者把小孩子放到舞台上；而小孩子在各個戲中都有類似的目的，就是呈現某種天真的、不同於大人世界的元素，或是有待開發的一個璞玉等等。但很明顯的，這些劇本很難真正讓小孩子去演，因為難度往往超過兒童演員的能力，所以如果真要執行的話，這些角色只讓像小孩子的大人去扮演。不曉得作者有沒有仔細考慮，那樣子的話又會減弱他們希望呈現的一些天真的狀態。

汪詩珮：欣志從導演的角度觀察到實踐的可能性，蠻有意思。今年雖然只有一部戲曲劇本，但是類戲曲劇本大概有兩、三部，也是改編的故事。今年的戲曲劇本和類戲曲劇本，還算有一定的成熟度。當中有一、兩個或兩、三個的劇本吧，我覺得作者的立場是非常明確的，大概有一兩個劇本，作者幾乎要跳出來跟我們說話，尤其是特定議題的立場，這是我比較意外的事情。如果劇本是以一個代言體的身分來講的話，我覺得有些話其實講得太白了。

羅仕龍：生手常常這樣子。戲劇在剛剛開始發展的時候也是這個樣子的，所以作為一個個人來講，在剛開始發展的起步階段，就是劇場上的鐘聲新劇。

汪詩珮：我們先投第一次票，了解一下彼此的「懸殊」。我們照自己的一到六名，得到的分數越小，排名就越高。

（第一輪投票結果：〈我聽，她他她們說〉13分，〈倒活〉12分，〈解〉10分，〈花事了〉8分，〈天藍〉5分，〈台北董公廟〉15分）

汪詩珮：統計出來〈天藍〉第一名、第二名〈花事了〉、第三名〈解〉、第四〈倒活〉，然後第五是〈我聽，她他她們說〉、第六是〈董公廟〉。我們可以考慮先從後面名次討論起，全部劇本討論完之後再做第二次的投票。

【投稿作品討論】

〈臺北董公廟〉

羅仕龍：〈台北董公廟〉有明顯的缺失。通常我在評選劇本的時候，主要看它的劇情和形式。

要不就是劇情很有意思，要不就是作者有特別注意到形式的問題，如果以上兩項都比較弱的話，就會影響作品的得分。這個劇本在開頭似乎還蠻吸引讀者去看，但很快就走到沒有故事的情況。所謂沒有故事是說，有些劇本是有故事但是沒有戲，也就是說故事本身是好的，但是它沒有把戲感寫出來。〈台北董公廟〉的劇本很快就進行到沒有故事的情況。甚至可能不完全是戲感的問題，而是已經連故事都有點欠缺。此外，形式方面也比較一般，作者想傳達的訊息並沒有很有技巧地串連起來，比方說開頭那一場其實跟後面的部分關聯不大，也就是在講「雷」的那個部分。

鍾欣志：掌心雷！

汪詩珮：這次幾個劇本都有典故，我都一一去查出。〈台北董公廟〉第一場其實是一個典故。

羅仕龍：我相信有典故，但今天姑且不論它有沒有典故，若是讀者還得要去一一查證才能讀懂的話，我覺得這樣有點不足。所謂好的劇本或許應該是，我不必特別作功課也可以感受得到作者想表達的東西，那才是一個比較符合戲劇要求的作品。這是我大致的觀點。此外，這個劇本的兩條線也沒有串好，也就是古代以及他現在當兵的馬祖這兩條線。

汪詩珮：這個戲的創作旨意和作者意圖過於昭然若揭，很明顯的，他要寫翁氏的祖先和董公廟之間的連結。董公廟的典故是查得到的。它基本上有一個追本溯源的意圖，而這個意圖還不是只到董公廟，它寫得很清楚，應該說過於清楚，就是繼承一個道統的理念，以及他為什麼要讀法律系的「告白」，我覺得它其實是一個告白。當然劇本的寫作技巧是不足的，基本上不清楚劇本要用什麼樣的方式表現，裡面的時代和口吻有很多是不合的。例如明代成化年間，裡頭的人講的卻是現代的語言，劇本不斷在穿越，可是穿越的時候不太有時空邏輯跟語言邏輯，加上太多不必要或是太長的獨白與術語，很多是法律術語。有許多場次出現作者自況。

對我來講，這是一篇作者意圖凌駕於文學價值之上的作品。如果要建議作者用什麼樣的方式改，除了他必須要去讀劇本、知道劇本應該怎麼寫之外，應該也要考慮，他畢竟是一個法律系學生，戲劇跟法律當然可以結合，它可以用一種「法庭劇」的方式，甚至一種偵探劇的方式呈現。如果這些點它有寫到，這個劇本是可以被翻轉的，變成一個具有懸疑性與戲劇性色彩的劇本。它想要點出來的那些主題，不管是溯源還是道統，應該用隱喻的方式，而不是明白彰顯地寫出來，這是我對這個作品的期許。

鍾欣志：這次不只〈台北董公廟〉，幾乎全部劇本都有讓我眼睛為之一亮的某一場戲，或某些部分，但是也有讓人覺得某些技巧、手法上遠遠不夠成熟的部分。好比說，我必須稱讚〈台北董公廟〉裡的其中一個安排，他跟爸爸登上了祖先的船，他們自己不知道，但觀眾都知道那是祖先的船，然後這個船被今天馬祖、金門的守軍當作是漁船，奉命什麼事也不能幹，只能嚴密監視。我很喜歡這個，我覺得這個手法是讓人眼睛為之一亮的部分。

汪詩珮：跟時事結合。

鍾欣志：它是確實有劇場效果的，然後這個穿越感、這個連結非常妙，我喜歡這件事情。作為一個是喜歡這個東西的人，我感覺作者在後半部沒有延續他的巧思。不知道是為了在形式上有所突破，還是說投稿時間到了什麼原因，他把收集到的資料直接倒進來，用一個偽戲劇的框架把資料、甚至是法庭上的判決書或研討會的紀錄，都變成大段台詞直接灌給角色。它其實有個不錯的開始，後半部難以為繼，是蠻可惜的。可能他實在太急切於想要把剛才說的、他心裡的那些東西直接講出來，然後忘了戲劇，或者說文學，最難搞但是也最美的地方，就是不能直接講你要講的話，即使你釐清你要講什麼，你要拐彎抹角地去點出它來。這

個劇本同時對我來說有個非常大的敗筆，就是全部採用了現代歌詞，作為一個課堂報告、營火晚會，這可以博君一燦，但作為一個原創劇本的稿件來說，這就讓我把它排在最後一名了，因為那些歌詞一點都不原創，每一首都是現成的流行歌曲。

汪詩珮：我回應一下。我確實不明白為什麼要用現有的歌詞，但是我明白他想要讓角色唱歌的這個意圖。

鍾欣志：那應該自己寫詞。

汪詩珮：對，我的意思就是說，其實他可能沒有想到，他是可以自己寫詞的。但我覺得，他安排這時候開始唱歌是對的。

鍾欣志：這個我同意，但是你一開口第一句，就死了。

汪詩珮：我覺得作者有他的敏銳度，如果他是戲曲作者，就可以直接變成戲曲唱詞。

鍾欣志：也許他是塊璞玉，可以開發。

汪詩珮：他那個從白切到曲的概念是好的。

鍾欣志：如果要講一些比較細節的東西，我這裡劇本上第一個圈起來的地方，就是剛剛詩珮講的那個，「我爹娘在經濟上向來支持我」，就很怪。然後當兵那裡，我不曉得你有沒有注意到那個台詞，「晚間拐洞么洞分」……

羅仕龍：對，那段是錯的。

汪詩珮：那段？是我眼拙，還真的看不出來。

鍾欣志：而且它還不是打字或是什麼錯喔，它出現兩次。

汪詩珮：那是錯在哪裡？兩位有當過兵的。

鍾欣志：「拐洞么洞」沒有這個時間，「拐洞」是七零，「七零一零」是幾點幾分？

汪詩珮：所以他應該是說反了？

鍾欣志：對，而且他還寫兩次，我確定他是真的搞錯了。

羅仕龍：而且不會有分在後面，例如洞八洞洞，不會加個分字在後面。

汪詩珮：所以性別均衡還是很重要的，要有男評委和女評委。

羅仕龍：而且還要有當過兵才知道。

鍾欣志：如果說它對於曲跟白的切換有敏銳度，那我也要說它對於大獨白的處理沒有敏銳度。往往要交代事情的時候，它就把整個東西塞給同一個角色的口裡，讓他一口氣講完，特別是進入下半場後最嚴重，等於是資料直接倒進來。我最後作個總評，如果作者沒有力氣大改，我會建議他就照這樣，拿去拍紀錄片，它適合拍紀錄片。

汪詩珮：就是說很多地方可以用畫面、用口述帶過。

鍾欣志：甚至要找人來演那些穿越劇也可以，這也是紀錄片現在可用的手法。包含研討會、法庭辯論，都可讓觀眾覺得精彩的不得了。但是，這不是一個紀錄片的劇本獎，所以很可

惜。

汪詩珮：我覺得這個想法蠻好的，包括它裡面想要用一些設計，例如螢幕上面出現兩個人、三個人……等，這些都可以影像化處理。

鍾欣志：是阿，完全可以跟它的口白並置。

羅仕龍：不過有個問題，前半部虛構的部分還是很多。

鍾欣志：不是說完全不用改啦，還是要修一下沒有錯。

汪詩珮：這個神明的故事是真的，我查過了，就是真的有這個董公廟，而且它裡面所有講到的，例如那個雷、還有後面的保命金丹應該是瀉藥，全部都是真的，我去查證後也嚇一跳，這個學生求實的精神還蠻可佩的。我一開始看也以為是虛構的，但是我看到後面，就覺得他沒有必要在前面虛構，後面紀實。

〈我聽，她他她們說，〉

鍾欣志：它是最無言以對的作品。我看懂了它要說的故事，但是中間有很多零零落落的狀況，而且真要說懂，其實不用花太多力氣就能懂，所以吸引力也沒那麼強，很白話。好比如說，主角的設計是一個盲眼的說書人，之後不用多久，我們就知道這是說書人在講他自己的事了。這麼明顯的情況下就少了一種懸疑感，少了一個引人入勝的層次。反而是戲裡有比較多我不懂的場景處理，比方說第三場、第四場都告訴我們場景在診所，但是完全沒給任何為什麼在診所的提示或暗示。我甚至懷疑作者寫一寫忘記這個戲發生在診所裡了，這是我一個比較度小人之心的懷疑。

汪詩珮：這個診所看起來是婦科診所，所有的女生都在那裏，非常詭異，你們有發現嗎？

鍾欣志：它沒註明說這是什麼診所。

汪詩珮：這只能是婦科診所，不然無法解釋。

鍾欣志：我強烈建議這位作者找人讀他的作品給自己聽。我覺得他的文字會引起不必要的誤會。舉個例子來說，第二頁最下面，應該說這整段都是說書人在講話，其它都是動作，最後倒數第二行：「他們說……那是一種詛咒，那女人偷情於其他男人」這時候我們不會知道「那女人」是誰，因為前面講了太多位女人了；然後第三頁上面，說書人開始講說「幸運地是」可是你會發現他接下來講的很多都不幸運。以基本作文道理來說，那是不通的連接詞句，會讓人在聽覺上非常地困惑。他也許是故意的，但我會說這個「故意」並不巧妙。有太多的、說書人心中「不知道」，這個用得好好可以成為一個風格，但是我覺得這裡用得並不好。「陶老師從小劇場裡驚醒」，這個小劇場應該是指腦內小劇場，直接寫下來，期望人家了解，可能有點網路中毒過深。還有一些，比如說「浮載浮沉」，奇怪的成語，太多這些零零落落的東西。關於說東西太白的例子，第七頁那場開頭，他告訴我們要跳一分鐘的現代舞，基本上這個現代舞已經把他整個故事跳完了，我覺得這最好的方式就是整個拿掉，就是說當你的意圖、意念太明顯、過於強烈的時候，即便說我現在是個抽象的形式，可是它已經讓再往下說書的力氣被吃掉了。

汪詩珮：我認為這個現代舞有點類似《哈姆雷特》裡請劇團來演啞劇的設計。

鍾欣志：那為什麼不是戲中戲而是現代舞呢？

汪詩珮：可能是想改頭換面？

鍾欣志：可能是。這個劇本裡有不勝其數的角色，不在第一頁的角色清單裡，這個會造成困惑。第一頁只告訴你有這麼多人，然後出現了遠遠會超過這張表上面的人。但這個劇本也有些讓人覺得驚喜的部分，好比說，它太早讓觀眾知道，其實說書人就是那個瞎眼的女孩，如果這件事可以努力晚一點讓我們發現的話，這個優點會被放大。起碼我讀前兩頁的時候我並不知道，可是這個不知道是好的，就是說這個把觀眾蒙在鼓裡是好的，但是它太早把這件事抖出來了。再來，這個劇本有個致命的傷害，就是角色的口語沒有鑑別度，所有的人講話都像是同一個人，而那個人就是作者，這是劇本讀到後面有點讓人疲累的原因。這也是新手容易犯的毛病，以為把一大段散文拆給不同角色講就完事了，而不是從角色出發來創造台詞。

汪詩珮：作者花了很多精力在寫說書人的台詞，相對於其他角色枯乾無趣的言語，說書人的話語倒還精彩，我覺得他是想要說一個故事。

羅仕龍：說的是他自己啊，他後來有說。

汪詩珮：對，說的是他自己。對於戲劇文體，作者不知道怎麼掌握，所以他以說書（說故事）的方式描寫。如果說劇本有一些亮點的話，都是發生在說書人的台詞上。比如第二頁底下，「他們說……那是一種詛咒」，說書人給這個提示的時候，雖然還不太清楚他要講的是什麼，但我有一種感覺，這個故事是不是要被演成像《紅字》（*The Scarlet Letter*）那樣？可是後來發現根本不是，層次遠低於《紅字》所想探討的議題。

鍾欣志：不是探案。

汪詩珮：一開始說書人的獨白讓我對劇本有蠻多期待的。等到其他角色一開口，劇本就開始呈現一種時空年代混亂的狀態，一下子讓我覺得這是一個古代的村落，一下子又發現這是現代世界，他們好像有智慧型手機、又有婦產科診所，可是村民都是種田、養乳牛，或是有雜貨店。我完全無法理解它的時空是古代還是現代，地點是鄉下還是城鎮。而且他們是打井水喝，所以死者在井裡會汙染他們喝的水，可是看起來他們並不是活在一個只有井水沒有自來水的地方，讀起來有一種時空錯置感。這些都讓我覺得，它的邏輯是不清楚的。剛剛有講到孩童，這裡面最後出現一些孩童在聽說書人女孩講故事，一直到最後竟然變成恐怖故事，最後我們才發現那個說書人的胸前掛著兩個眼珠。我無法理解作者要把它經營成什麼樣類型的故事，女孩最後變成冷酷的殺手，戲的結局是刨掉村長的兩顆眼珠。

鍾欣志：那個殺手正職應該是說書人啦，殺手是兼職。

汪詩珮：就是一個復仇者，可是這個故事從一開始到這一刻之前，其實沒有這種感覺，然後所有的問題都太過輕易地解決了。比如那個女孩到了另一個村莊，就立刻活下來而且活得很好。她去找村長，很輕易地就挖走了村長的兩顆眼珠。另外，劇本台詞不知道怎麼寫，例如裡面很多男人女人講八卦，但是對話一點都不八卦，不好看，反而充斥許多日常、瑣碎、無聊的對話。作者應該是第一次寫劇本。當然還有一些小問題，例如稱呼，比如村長的養女，他把它變成「千金小姐」的生活，這好像是兩種不太一樣的生活。例如有一個陶老師，她來這個偏僻之地教書，然後有個異國風情又多金的未婚夫？如果要給作者建議的話，我覺得寫成故事可能比劇本精彩。

鍾欣志：沒有，我覺得最大的問題還是一樣，那些對白、那些什麼，那些問題還是會存在。

羅仕龍：我讀這個劇本首先有兩個印象。第一個印象是錯字很多，讓我沒有辦法很順利讀下

去。不過這基本上還算小事。第二個印象是關於說書人的角色，基本上我不特別喜歡現在的劇本採用說書人的形式。台灣曾經在某一段時間很流行這樣的作法，但說書人這個形式在今天來講很少讓人看到有新的突破。我甚至會認為，是因為這個劇本的作者不知道怎麼通過角色去發展互動，於是把很多事情丟給說書人去銜接。這跟〈董公廟〉是類似的情形。〈董公廟〉是作者自己去講這些事情，〈我聽〉這個劇本則是把所有事情都丟給說書人。對我來說，這是因為無力去經營角色之間的互動，所以通通丟給一個人。以上是最主要的兩個缺點，其他的缺點不用複述。我倒覺得它的亮點反而是大家剛剛說的跳舞的地方。跳舞那個橋段反而讓我覺得作者有意識去運用不同的方式講述類似的台詞。

汪詩珮：你說結尾？

羅仕龍：對，結尾，「無情感」然後又「悲傷地念」還有「八卦地念」那個地方。

鍾欣志：最後一場。

羅仕龍：對，最後一場，它的情調跟其他的部分是不太一樣，意象……

鍾欣志：意象出來了。

羅仕龍：對，其實看到這個我會一直在想前面講的那些「拉岡」、「精神分析」，我覺得比起其他部分，這些意象反而讓這個劇本有點跳脫限制。

汪詩珮：稍微跳脫出原先設定的框架。

羅仕龍：也就是說，它其實是比较想要去渲染一種恐怖的氣氛，一種無意識的、拉岡式的精神分析。此外，「性」當然在這裡也有很明顯的關聯。所以，如果說它在處理的時候，能把台詞再刪減，刪得更加不那麼寫實，整齣作品根本不要用寫實路線來處理，改用一種更曖昧、更抽象的元素來表現，那麼它的鄉村情調、封閉的感覺反而更能渲染出來。其實我讀的時候，某些情境讓我聯想到拉斯馮提爾的電影。〈我聽〉這個劇本的情節雖然很薄弱，但是作者可以試著用一些舞台的手段把劇本救起來。以劇本文學的標準來看，這個作品或許不太合格，但如果運用一些比較意象的手法在舞台上的話，可能會讓這個劇本有一些不一樣的表現。

〈倒活〉

羅仕龍：我為什麼會給它第一呢，有時候排序是比較而來的，我覺得這個情節在這六齣裡面最跳出來的。

鍾欣志：很猛阿。

汪詩珮：很生猛。

羅仕龍：它的技巧也還不錯，其實還蠻有舞台感的。我剛剛說過，我在劇本評選時看的重點一是情節，二是形式。這齣作品的形式我覺得應該是六個裡面最成熟的。〈天藍〉也很好，但它比〈天藍〉又更加流暢一點，故事主題也很明確，我完全可以被它引導到它要談的那個事情。它不是用說教的，但我完全可以理解他想講的是什麼，所以我把它排在最前面是這個原因。雖然說亂倫、爸爸是同志等等不算是特別新的主題，但竟然還可以寫得這麼有趣。材料不特別新，但是做出一個蠻不錯的成品，所以我把它排在前面。

鍾欣志：我同意仕龍老師說的，這個劇本形式上很工整，而且頭尾貫串，在形式上，這是我

覺得必須要鼓勵它的地方。它每一場都取了很妙的名字，那些名字是很有吸引力的，是會讓人想要繼續看下去。「很妙」的意思是，它不那麼白，但是也不會讓你覺得一頭霧水，有點意思。我必須說它用了蠻直接的手法，特別是講到父親跟老大的時候，呈現一個家庭的性暴力，是我覺得作者蠻大膽的地方。我相信他心裡一定也知道這會是蠻挑戰觀眾的，不管是品味來說，還是內容也好。這樣說好了，我們如何在劇場中呈現暴力事件？不管說殺人還是強暴這些的，更何況家庭之中近親亂倫這種事情。它的手法還是蠻直接的，對觀眾形成一定程度的壓迫感跟挑戰。但作者知不知道這會對於觀眾會有多大的壓迫和挑戰，我有一點懷疑。

羅仕龍：這有點讓我想到以前某段時期的小劇場會想玩的表現手法。

汪詩珮：我覺得是挑釁，故意而且挑釁的。

鍾欣志：這齣戲對我來說最大的亮點絕對不是這樣，而是最後那一場。好像剛剛一直拿刀戳觀眾的眼睛，最後給兩枝冰淇淋安慰你一下那種感覺。如果說每個劇本都有一個亮點的話，這個劇本的收尾方式，絕對是。它用一個當事人本身都已經跳脫出這個事件的方式，帶我們看當事人，如今一生一死的狀態下，這對兄弟如何幻想之後的路要怎麼走下去，或者是他們如何面對過去的這段成長經歷，我覺得這個是很好的。

這個戲裡的小男孩跟小女孩被放在一個很尷尬的位置。作者想要利用小男孩、小女孩的純真感，我不斷覺得很扼腕，因為他那些東西在文字寫作上有一定的意義，但就像我開場總評時說的，在劇場上能不能執行出作者的意願，還有待商榷，若是改成偶戲、皮影戲可能還會更間接一點。例如說，你要小男孩、小女孩在舞台上學青蛙假交配，我覺得會比爸爸強暴兒子更破壞想作的美感。然後我喜歡它從頭到尾把戲放在靈堂背景上……這也是另外一種壓迫感，就是那種陰森詭異的氛圍。然後，像剛剛仕龍老師說的，他直接面對暴力的故事我們在劇場也都看過一些，但就是因為太直接了……我絕對不是說這個故事不可以說，只是我個人覺得，這樣的挑釁有時候會達不到效果。我的建議是，在描述這個故事本身，就是這個家庭的性暴力時，在好比說父親強暴兒子的手法上，做比較婉轉的呈現，就還是可以放在觀眾面前，但不是像他如今的方式。還有我有點不懂的是，大兒子後來怎麼了？

汪詩珮：可能是棉被壓著他，就窒息而死了。

鍾欣志：有點模糊啦。

羅仕龍：反正應該就是死掉了。

汪詩珮：對，或者是也沒有講得很清楚。

鍾欣志：沒有講得很清楚。我們知道老大過世了，但他就是死在這個情況下嗎？

羅仕龍：我覺得這是一種暗示，可能也不是只有一次。

鍾欣志：這是我不太喜歡這部戲的地方。再來就是我不太了解這個劇名，我覺得劇名沒有幫忙它自己陳述這件事情，但我也一時想不到什麼更好的方向，讀完這個劇本很多遍，再回來看這個劇名，你還是不知所云。

汪詩珮：它的寫作技巧是流暢的，我比較在意的是，我覺得這個題材可以不必要用這種方式寫。比如他可以用很蔡明亮的手法，或是用什麼樣的方式、手法，所以我剛剛馬上就說這是一種「挑釁」。

鍾欣志：劇場呈現暴力的方式或用肢體，或用語言，它是兩個一起來。這兩個一起來的時

候，對我們而言有一點爆表了，爆到超過我們可以好好看你想說的這個事情的表。如果你是想讓我們好好看你想說的事情，就是這個暴力的本質，其實可以不用這麼寫、寫這麼長的，可是還寫出最後那場戲來，我想作者的企圖不止於此。可是如果引導觀眾到最後那一場戲可以有個昇華的效果，我覺得前面的手法要嘛專重語言、要嘛專重肢體暴力，或者是如何調和兩種，不要讓他們同時，像倒兩塊濃厚的咖哩進去。

汪詩珮：我必須提到，我很不喜歡裡面媽媽這個角色所有的言行。這個劇本是一個跨越性別的題材，可是它又把媽媽寫成帶有濃厚的性別框架。媽媽從頭到尾所有的言語、所有的動作，放在這樣一部劇本裡都是不對的。作者不知道怎麼處理女性。我也覺得最後一場是感人的，因此不能理解為什麼要在前面要做出不加修飾的、過於直白的，對觀眾的暴力。那個暴力已經不只是舞台上的呈現，而是對讀者還有觀眾的暴力。

鍾欣志：對，我必須承認他是故意的，但我覺得那個輕重拿捏可能還不夠。

汪詩珮：我覺得這樣的題材，恰恰應該用一種不暴力的方式來呈現暴力。我的立場是，這個議題在我們的時代並不罕見，不是一種新鮮的題材，如果作者筆法這麼流暢，他應該思考如何讓這個題材深化或者是昇華。

鍾欣志：但是這個戲不能沒有暴力，不然後面的昇華也不可能出現。

汪詩珮：但是過度了，那個暴力超過我可以忍受的底線。

羅仕龍：其實我不會覺得前面很暴力，我會說那是一種黑色幽默，我可以很明顯看出那不是真的暴力，它其實有試著轉換。你可以想像如果那個爸爸跟兒子之間真的是在做那檔事，的確是件太恐怖的事情，兒子怎麼會想讓爸爸這樣子呢？可是那個台詞其實是故意想讓你覺得有點好玩、有點搞笑……

汪詩珮：對我來說是殘忍的調笑。

羅仕龍：我會用一個比較抽離的方式去看，很多地方，尤其你們剛剛說最後那一場，小男孩小女孩去花園，那個部分其實會一直讓你看到說，它真的不是要用很寫實的手法，它暗示我不是要跟你講某種很寫實的暴力，這就是一個象徵。所以我自己再讀的時候，我沒有覺得很暴力或挑釁，我會覺得那是一個手段而已，可能這個還在我的承受範圍內。

鍾欣志：第十頁父親下場之後，老二有一句話是說：「這個家因為你而成了國家」，你怎麼讀這句話？我們讀得到有諷刺的語調，可能帶著很諷刺的語調在講的，但是以作者的意念來說，從頭到尾都是在處理一個家庭，然後突然把國家跟政治帶進來了。

汪詩珮：他其實是想把媽媽作為極權者的存在，你要看到媽媽是怎麼對爸爸的。媽媽對爸爸很壞、也不跟他實行夫妻義務，她變成一個極權的存在，所以爸爸才會變成那樣，好像變成因果關係，然後再隱喻地對應到國家。

鍾欣志：就是說「國」這個東西怎麼突然插進來，有點破壞了那原本的那個完整度，因為前面沒有這方面的鋪陳，後面也沒有。

汪詩珮：某種程度上好像導向媽媽是加害者，有點這種意味。當他把媽媽寫成這樣，爸爸就變成受害者，然後受害者去製造另一個受害者、或兩個。所以我說媽媽在戲裡是敗筆。其實完全可以不用這種方式，因果關係不應該是這樣。

羅仕龍：爸爸那個角色的某些台詞，例如說「其實我就是個媽媽」，會讓我覺得爸爸其實一直

想要僭越那個位子，所以妳說媽媽好像就是一個權威，好像也不盡然。妳不覺得那個爸爸其實也很權威嗎？他其實是要去取代這些東西。

汪詩珮：我剛剛有個地方還沒講完，對我來講最暴力的事情還不是裡面的動作，而是拿手機錄影，或者說錄音這件事情。我覺得拿手機錄影是雙重暴力，而且還不斷重播。

鍾欣志：我對這個沒有太大意見，對我還說它是一種隱喻，不管有沒有錄，它都已經在腦海裡，你會自動重複撥放。我比較有意見的是有一個舞台指令在第六頁，它說老二開始錄影，而且上傳到限時動態，在舞台上，觀眾無法知道這件事。

汪詩珮：技術上是可以克服的啦，對我來說不是技術的問題，而是它想要實行這件事情本身的那種……

羅仕龍：我覺得媽媽要代表的可能是母性吧，或是生育的能力，他可能想要抗拒的那種東西。他並不是去醜化母親這個角色，他用這個方法也許是挑釁，因為爸爸跟兒子之間的那種關係是，完全沒有生育的機制或可能。佛洛伊德就會說，小女孩看到小男孩會有一種欽羨，你有的東西她沒有，一種羨慕的感覺；這個劇本是有點把它倒轉過來，反而是男性會去欽羨女性的生育能力，某種可以讓整個這個世界一直延續下去的東西，於是乎把男女之間匱缺的東西有點翻轉過來了。任何一個國家要持續，其實是延續天地生養這個能力，比方說我們一天到晚說台灣少子化這個問題，國家的危機其實是維繫在生育能力這件事情上面。

汪詩珮：可是作者給媽媽安排的台詞：「可是你今天的表現，我只能給你 F 喔」，媽媽對爸爸的態度是很硬的、很法西斯的。

羅仕龍：你們覺得那個爸爸為什麼一直問說我可不可以當媽媽？他的這種心態以及他去發展跟大兒子這種關係，你們怎麼去看待這中間的連結？

鍾欣志：這是爸爸本身性別認同的問題吧。

羅仕龍：可是這樣子的情況下，他是去找一個幼童，也就是大兒子去完成。這個跟我們想像中可能不完全一樣，說不定〈倒活〉是想要我們不管是挑釁也好或是翻轉也好，其實是要去顛倒我們對很多事情的印象。

〈解〉

鍾欣志：它選了一個很有趣的故事，這故事本身就是志怪小說裡的東西，就很吸引人。問題來了，如果小說的故事已經很吸引人了，用劇本的方式重講一遍，要怎麼講？我覺得所有的故事舊編也好、新編也罷，我自己觀察一個角度就是，你有沒有講出什麼人家沒有講到的東西？如果說故事有一個傳承的系譜的話，往下傳講這個故事，能不能講出一個新意來？課堂中常見的一種最粗糙、粗淺的改編故事的方式，例如說改編《史記》故事，就是把《史記》裡所有的對白就這樣照搬上去，《史記》裡說的一切就如實呈現、《史記》裡沒說的我們也都看不到。〈解〉某種程度上有超過那個，他自己創造了、想像了很多場面在裡面。

作者也許無意朝戲曲方向前進，但是我必須建議作者，如果不那麼排斥戲曲劇本的話，這個故事實在是太適合作現代新編戲曲了。一直沒有人來寫這個戲我也覺得蠻怪的。這故事如果有什麼亮點的話，我覺得它把一般在志怪小說裡讀不到的，裡面最主要兩個角色，郭璞、解兒，他們之間的關係，好比說他們如何相見，有所發揮。中國這種傳統的筆記小說的一個特點是，很多地方常常大而化之、快速帶過，這反而是戲曲或劇本可以著墨的地方。好比說，這整個故事有個最大的空缺是，《晉書》裡面沒有講解兒最後怎麼去到王敦府裡的，這

是一個故事的關鍵。作者給了一個解兒如何進入王敦府，以至於最後需要出來砍他以前主人的頭的一個理由，但我覺得以故事完整性而言，這個還蠻弱的，因為這樣完全沒有這段主僕兩人之間的關係和張力，而是透過一個比較不相干的外來人，來完成這個預言也好，去完成這個他主人當年早就看到的——如果郭璞真的會預知未來的話。所以我覺得可能要在想一些其它的手法，更讓解兒最後拿起刀來那一剎那，發現說他當時如果真的要進到王敦府裡面去的話，他這裡沒看到但一定也了然的，我覺得這會讓故事的完整性變得更大。因為解兒是個可以被好好開發的角色，但目前來講重點來是比較放在郭璞身上。所以說這既引人入勝，但又不免有很多讓人扼腕的地方。

汪詩珮：我覺得劇本最好的部分是題材。第二次讀的時候，我把《晉書》〈郭璞傳〉全部找來讀，作者只列跟本事相關的範圍。也因為通讀之後，發現它的問題。作為一個戲劇劇本，我覺得它的篇幅不夠，有些場次過短，有些場次較長，長短差距大。另外，感情戲的部分都沒有適當發揮。我覺得它需要用戲曲來寫，因為這樣就能知道要怎麼放進感情戲。比如解兒要砍主人的時候，應該有一點感情的抒發吧？史書中的縫隙他沒有補起來，所謂的縫紮就是感情戲，這是最大的弱點。只有這個劇本從頭到尾我都沒有畫線，沒有畫線，就表示沒有哪一句台詞寫得特別好，或者寫得不好。古典新詮最重要的是情感的補遺與發揮。至於王敦帶走解兒，應該是因為男寵，但這一點對我而言沒有說服力。王敦是一個有志於奪取天下之人，這樣描寫好像太小氣了，以一個歷史劇的格局來講。他可能會是一個梟雄，還要去跟郭璞搶他的男寵？

再來，郭璞其實還有很多地方可以寫，顯然他只取了〈郭璞傳〉最後結局的一段，關於郭璞是怎麼死的，鋪排成這個劇本。劇本的主題是想表達什麼？我看不太出來。既然要寫郭璞，卻只寫他的結局，似乎不足以認識其人。在《晉書》裡，郭璞是一位算盡天下大事的人，已經到神算的地步。他本來不會這麼快死，因為發生一樁比劇本所寫更有意思的事件，最後導致他的死亡。作者沒有交代，因此我們只看到郭璞一生最後的小面向，看不到他的整個人。劇本自我侷限在志怪小說的規模。湯顯祖也用志怪，但透過志怪他告訴我們一個全新的主題，他把它翻新了。我覺得這個劇本就是缺少更大的題旨與意義。

鍾欣志：我覺得這個作品缺的不是情感的爆發點，那個爆發點基本上志怪小說裡面也有一些痕跡可以找，他也找出來了，我覺得它缺少的是爆發之前的累積，因為沒有累積，所以很難爆發。好比說第二場到第三場中間，一開始就是說「解兒，在這裡過得還習慣嗎？」可是解兒一開始怎麼進入他們家，解兒怎麼建立起，你說主僕也好……這兩個到底是什麼關係啊？王敦跟他的關係就很明顯，如果你要走向男寵這條路的話，那郭璞跟解兒的關係是什麼？對郭璞而言，他內心有很多幽微的地方，我們之後會看得到。那對解兒呢？他怎麼看自己被撿回來、這個人對我這麼好、他到底想要什麼、他到底是不是想要拿我怎麼樣……等等。然後第三場到第四場，一下又跳三年多。我覺得這是志怪小說擅長的地方，就是快速剪接，可是在戲曲或劇本都需要做情感的展現，我覺得那三年不可以都那麼快跳過，需要中間創造一、兩個，志怪小說沒有寫的場景，累積後面的情感爆發，到了行刑的時候，情緒才炸得開。如果說〈暗戀桃花源〉沒有暗戀那一場外灘公園，大概很難去演最後那一場醫院，即便中間也跳了這麼多年。

羅仕龍：我跟大家剛剛的共識一樣，因為它就是很乾淨，乾淨到你不曉得要畫哪裡，一清如水，清清爽爽，你說不出有什麼特別好的地方，可是你也說不出來有哪裡不好。不過其實我們剛剛講的那些問題，其實作者自己有找到答案，「從〈郭璞傳〉到解兒」就說郭璞這個人，只是他一直忘記他要講解兒。他其實有意識到我要講解兒這件事，有點題的意思，就是我給你「解」出什麼東西。然後其實我自己有個小插曲，我必須坦承我對古代敘事的套數沒有這

麼熟悉，所以我本來想說，郭璞跟這個小女孩的關係好特別，看到後面王敦那裡才知道他是男的！然後我又只好再回去看有什麼地方說他是男的。我覺得這也是一個可以鋪排的線索，解兒是個這麼美、有點柔弱的角色，但他最後必須去砍人的頭，那個落差大到那個程度。我原本以為解兒是個女的，女的還可以去砍頭，我還想說這個很厲害，性別倒轉，結果最後發現是男的。我反而不覺得這一定要用戲曲來表現，像古代所有那個筆記、志怪，它中間都跳了很多，都是要讀者自己去想像，作者應該做的是幫我們把那些東西放好。

〈花事了〉

汪詩珮：其實〈花事了〉跟〈天藍〉我都非常喜歡。〈花事了〉的手法相當成熟，稍作修改應該可以搬上舞台。關於申生和驪姬故事的戲劇很多，它還能怎麼翻新呢？首先它不寫亂倫，不寫道德感情，大部分的戲會從這兩個角度切入，無論以驪姬或申生為切入點。可是它採用復仇的視角切入。《左傳》驪姬故事完全沒有提到復仇，一般認為驪姬是個壞女人，用盡一切心機和手法讓她的兒子得到太子之位。這部戲還有一個特點，申生完全沒有現身，所有關於申生的事都從他人話語旁敲側擊，這符合《左傳》和《史記》中申生基本沒有什麼話（只問了問題）的情形。既然我們對申生這個人的理解並不清楚，劇本就有縫隙可以發揮。〈花事了〉用了歷史素材，卻從另外的視角解讀，做到了新詮。它寫仇恨蠻精彩的，用宮女和嫡子來做對照。也用奚齊和卓子的角度旁觀申生、晉侯、驪姬之間的關係，用少年角度來看大人發生的事情，立意比較新鮮。它用花作為隱喻，但劇中花的出現好像又太多了。我蠻喜歡它用青鬼和赤鬼的角度，來側寫申生被殺的經過，因為青鬼和赤鬼是在調笑中、在插科打渾中描述血腥宮鬥。這部戲可以選擇寫成宮鬥戲、亂倫戲、也可以寫成申生的道德戲，它都沒有，我覺得這部分是蠻好的創意。

鍾欣志：看得出來作者對戲曲行當的基本掌握。

汪詩珮：我認為它的戲曲手法基本上相當成熟。他的曲文跟對白寫得很好，頗有隱喻與深意，相當難得。曲文很多地方寫成單數句，而不是雙數句，我覺得這是刻意的，刻意用單數句（數奇）代表天命的問題，句式也是一種隱喻。結尾由嫡子殺了驪姬，而不是晉人殺了驪姬，非常出人意表。我講一個缺點，有一大段需要刪掉或重寫，就是宮女的台詞。我不喜歡宮女那一場，太刻意了，兩人的對唱對白都太直接了，用隱喻會比較好。

羅仕龍：這也是我排名前三之一，它給我的第一印象是文字很好，尤其是曲詞部分。妳剛剛說它花寫太多，可是它的題目其實就是〈花事了〉，所以說它就是要寫花，就是那個滿天的意象。其實它跟剛才那個〈倒活〉有點關係，它們都在講花園，就是心靈中比較隱晦的那個部分。回到這個劇本本身，我最關注的還是驪姬這個角色，她的一些反應和表現，在背叛與不背叛之間，我覺得寫得還蠻不錯的。可是總體來講，戲曲劇本的故事性通常沒有那麼強，不過這也是戲曲本身的特點，戲曲它還是以抒情為重。如果是戲曲劇本，喜劇的敘事能力會比較強一點，有很多套數，一個套一個，其實還蠻好玩的；可是如果是這種非喜劇的話，對我來說主要是看角色形象的傳達和渲染。我一開始是很關注驪姬的反應，可是到後來她好像就不見了，不曉得為什麼？好像那個角色沒有被明顯地凸顯出來。對我來說，我沒有辦法一直被情節明確地引導要走到什麼方向去。一開始我以為它是要跟我談驪姬這個人，包括她的一些認同、小孩，對於國家認同的問題。可是它後來好像又在講申生哥哥，對他的個性有很多的描寫。當然前面也有，也就是這兩個小孩很崇敬這個哥哥。我意思是，人物有突出的地方，但是並不是從頭到尾都很明顯的鋪陳。我前面看到的是驪姬的部分、後面看到的是申生的部份，這整個放在一起的時候，對我來說就沒有那麼強烈。

汪詩珮：所以會覺得不知道主角是誰？

羅仕龍：對我來說有這個感覺，當然這可能是我自己本身對戲曲這個寫法不是那麼熟悉。我也對宮女那個地方有點疑惑，當然曲詞寫得很好，但關於念白的部分，不知道戲曲的念白會這樣寫嗎？

汪詩珮：它可以念京白，但台詞確實很瑣碎。

羅仕龍：其實也不只宮女，例如說每次吃花就會吐血，這個有很戲曲嗎？

汪詩珮：現代戲曲可以接受這個了。

羅仕龍：那我可能是太古板了。第一時間我不會把它當成戲曲劇本，我可能會把它當成一個帶有一些唱的、融合了戲曲元素的一個現代戲劇、現代的音樂戲劇。我在讀的第一時間的感受，不會把它跟新編戲曲直接掛鉤在一起，因為我覺得它把這些戲曲的元素，很巧妙地融到現代的戲劇裡頭。

鍾欣志：我覺得劇本有參考姚一葦先生的〈申生〉。我覺得它有借鑑和模仿，意象沿用。另外二十頁〈滄海一聲笑〉這首歌是最大的敗筆，太便宜行事了。

（比對〈滄海一聲笑〉歌詞）

鍾欣志：我自己讀來，如果說裡面有亮點的地方，我也同意是青鬼、赤鬼那一場，我覺得他們用了一——應該是武丑吧，來再現或是重述一些重要的事跡。我還蠻喜歡那場戲的。

羅仕龍：我提一個意見，那個曼陀羅到底是一個什麼樣的意象？我覺得在這裏面還蠻重要的。

汪詩珮：我覺得曼陀羅意義不明。

鍾欣志：我還去查了曼陀羅花是幹嘛的。我比較喜歡它的無言花。

汪詩珮：無言花是有意義的。

鍾欣志：對，而且它虛構成分也許更大，但是，那都是好的。你發明一個花都比直接用一個既定的、富有意象的、歷史傳承的花都還要來得好。

羅仕龍：我好奇在戲曲裡面不是常常也會有一些很像以前的人寫過的作品？

汪詩珮：會，我們可以接受曲文用詩或詞的套語，或是用詩詞的意象，或者把詩詞用一種轉化的方式來寫。

羅仕龍：那我再提另外一個問題，前面的創作說明，它有特別強調語言這件事情，「最初寫作時希望能以福佬語來唱唸。但也可以改動成其餘語言。」我不知道大家讀到這個地方有什麼感覺。如果說，可以改成其他語言，那他為什麼還要留這句話下來？那它的那個用意，就是說跟劇本本身，我不是說好或不好，就是說這個跟劇本本身，有沒有一定的關聯？

鍾欣志：我讀到後來覺得沒有關聯，它沒有特別地使用福佬話去寫作。

汪詩珮：我覺得或許他希望他的戲，也可以變成歌仔戲，他把它寫成京劇和歌仔戲都可以演出的劇本。

羅仕龍：所以這比較像音樂劇啊。其實我一直覺得它很像音樂劇，我常常讀不太出戲曲的味道。

鍾欣志：有些曲子的確是寫得不錯。

〈天藍〉

鍾欣志：這個戲本身篇幅不大，在野心不大的情況下，它就是做能做的事，而它能做的事，我覺得還蠻有趣的。它用了一個有趣的、劇場感很強的方法說故事，會吸引我們一直看下去的。它的角色有三位：天藍、哥哥、採訪的人，但是使用起來，劇本裡面「天藍」、「哥哥」、「採訪的人」其實是「飾演天藍的演員」、「飾演哥哥的演員」、「飾演採訪的人的演員」這樣的方式。但它有時候又會玩那個模糊地帶。有些臺詞，現在演員到底是誰？會讓你納悶跟覺得有趣。

汪詩珮：會多想幾秒鐘。

鍾欣志：這一定是值得排演時導演推敲的，也不是只有一種標準答案。我很喜歡這種並不破壞整個故事的模稜兩可。我一開始還會被劇本格式所困惑，為什麼要用那麼多冒號、引號，好像沒有上過基本劇本寫作課。但即便這樣，它可以很清楚地表達它的意念，後來我就比較不在意這件事，出版的時候建議作者把引號都拿掉就可以了。它裡面會突然冒出一些非常漂亮的臺詞，好比說第五頁「誰說愛一定要和責任連在一起，我不愛我爸媽但我知道我對他們有責任，我知道他們愛我，但我不確定他們有沒有打算在我身上負任何責任。」或者說，他會突然有一些句子，像是「聽說他另外和一個男人在一起。」在一個相對比較精簡的篇幅下面，它在玩一個很有趣的劇場遊戲，也在探索劇場可以怎麼樣說故事。雖然這些手法現在不是只有他一個人在做，可是我覺得作為一個學生作者，在這個劇場遊戲已經可以掌握到這個程度的話，讓人蠻驚喜的。還有一些很有趣的話，像是第八頁哥哥講說「我的初戀是我的末日」什麼的，這些作為一個現代劇本，都是觀眾所需要的，不用冗長卻可能比大段大段的獨白還要有力道。如果說這個劇本有什麼扼腕或可惜的地方，就是它的故事主軸並不清楚。這個說故事的方法是極為有趣，可是你到底想要說什麼？一開始我們想，為什麼有一個人會自殺？後面讀一讀知道，喔，因為憂鬱症，但是細節呢？到底那個 trigger 是什麼？似乎就是因為那種模稜兩可的講故事方法，讓我們可以摸到一點答案，但是永遠不確知。然後這個主軸又慢慢轉變到一個同性戀關係的發展上，但是也沒有很明確。現在這兩個人又不可能當時現在、立刻、馬上在一起，好像必須先分開，但好像對方做了一點點、微微的 promise 的感覺，一切在一個很幽微的情況下，這個戲就結束了。內容本身弱於形式，是我覺得這個作品很可惜的地方。但是我很欣賞裡面三個演員不斷換裝、重複出場，這完全是當代劇場裡面一個慢慢發展出來的手法。看到一個學生作者已經可以掌握這個手法我覺得還蠻高興的，這是一個很有效的、劇場說故事的方法。

羅仕龍：我把〈天藍〉跟〈倒活〉排前兩名。他們有個共同的特點就是：篇幅簡單、故事簡單，但處理的劇場技巧都非常好，所以我把他們兩個都排在最前面。這次參賽作品中，這兩齣的劇場技巧應該是最好的。我之所以讓它略遜於〈倒活〉，是因為故事不明確。我的解讀是它沒有戲劇衝突。當然我也清楚理解近一二十年來，這種沒有戲劇衝突的手法是比較流行的。年輕的觀眾和年輕的作者喜歡寫愛情這件事，而他們寫愛情有一個共相，就是喜歡採用一個比較片段式、沒有完整衝突的，好像是生活中某種抒情的片段，好像我們之間有點關係，可是我們又不能真的怎麼樣那種欲拒還迎。沒有開頭，沒有結尾，對我來說戲劇衝突稍微薄弱一點，可能我還是比較傳統一點，總覺得一個戲總還是多少要試著鋪陳一點衝突。

鍾欣志：我覺得這就是它聰明的地方，沒有把它拉扯更多。因為知道它的燃料不夠，所以就適可而止了。

羅仕龍：同樣的，像這種切面式的、沒有開頭沒有結尾，很曖昧的情況，也反應在角色的配置上，它要處理的好像是我們這個時代對感情的一種態度、或是可能會遇到的一些狀況，以及人跟人的一些問題和共相。在〈天藍〉這個劇本裡的角色，也沒有一個什麼很特別的名字，彼此之間也沒有很明顯可以觀察出來的關係，他們之間遊走在比較模糊不明的狀態。你可以看得出來大概有個哥哥還是妹妹，帶有某種情侶關係或是曖昧情愫，但是沒有百分之百明確的關聯。對我來說這齣戲是一個抒情小品，但因為技巧的關係讓它加分加很多，以致於可以排到前兩名。

汪詩珮：這次所有話劇劇本裡，這是最喜歡的一部。其實我在剛開始看的時候，有一種感覺，它有一個當代事件的觸發，可能不能說是改編，而是觸發，但是它的好處就在於完全跳脫事件本身。其實自殺的題材不是特別好寫，它用小品的方式其實蠻聰明的。它的臺詞帶有詩意，是一種象徵性的、隱喻性的臺詞，可以帶出一種效果，它想要呈現年輕人對生命的困惑，或者存在的焦慮，這是很難用實際的言語說出來的，它恰恰用一種詩意的方式，詩意的語言來寫。我也有選出我心目中覺得蠻不錯的句子，像是第三頁天藍說：「也許是死在從女孩跨到女人的過程中吧。」我的直覺是，當然像這樣的句子是很簡單，很平衡，可是這個平衡本身又有很多的深意，比如說哥哥說：「天藍，你懂得人生嗎？」

羅仕龍：我反而覺得很暴力！讀到那一句，我的感覺是，她就是死在被強暴的過程中，「從女孩跨向女人」……

汪詩珮：可是這裡面好像沒有強暴。

羅仕龍：也許有，也許沒有。我看到的時候會覺得，看起來是個很小品的東西，可是裡面一直有很多暴力放在裡面，它跟〈倒活〉有點相反，〈倒活〉看起來很暴力，可是裡面很多幽默；〈天藍〉這個故事看起來平淡如水，但我一直被暴力刺到我的眼睛。

汪詩珮：所以我們兩個的感覺完全相反，這蠻有趣的。它所有形式上的技巧都非常流暢，我其實蠻訝異的，特別是我很喜歡它的轉場，它的轉場跟換場都非常精彩。

羅仕龍：以文學角度來講，我覺得有個意象不太好、感覺太刻意，就是兩個獅子那個意象。

鍾欣志：那就很明顯在搞笑啊。

汪詩珮：我沒有很喜歡那一對石獅子。

鍾欣志：我覺得蠻好笑的，那就是刻意要搞笑啊！

羅仕龍：可是這齣戲是要搞笑嗎？如果它只是要一個幽默的話，它結束前又出現了一次，我就會覺得說，這是不是它把它當成一個重要的意象？因為如果只是出現一次，你就覺得可能只是搞笑、一個過場，我可能就這樣去理解。可是它如果又再一次出現、到最後還要講一次，我就會覺得說這是不是一個很重要的事情。

汪詩珮：其實後面這一段，回到傷心的獅子這裡，就是回到它剛才那個場景。裡面的時空不斷跳進跳出，所以我認為後面那個場景，其實是回到剛才那個場景，是接起來的。也就是說，其實她跟那個男人之間的感情，可能是導致她自殺的一個很重要的……有一點曖昧、當中的一個因素，所以他才把這個場次再推回去。但我們可以有我們各自的解讀，因為劇本寫出來就是讓讀者自己解讀。它語言上的嫻熟、詩意，有很多弦外之音，我特別喜歡結尾的弦外之音，哥哥跟採訪的人告白。比較可惜的地方，就是篇幅稍微短了一點，我同意這可能是駕馭的問題，再長一點的篇幅不見得能駕馭得這麼流暢，但以生命的困惑，或者情感的難以

解釋，這種沉重的主題而言，我覺得它應該要多寫一點。我在看這個劇本的時候，會想到單承矩的〈收信快樂〉，我的意思是，它必須到達、累積一定的篇幅，才会有下墜的重量，不然太像小品了。

鍾欣志：如果他的企圖就只是小品呢？

汪詩珮：我覺得可惜的地方就在這裡，它應該不只是小品。舉例來講，用三個人這個手法是很厲害的，〈收信快樂〉是兩個人，這裡是三個，三剛好是情感課題上最難解的神秘數字，不管是哪一個三，不管是哥哥、採訪的人、妹妹，還是妹妹、有夫之婦、那個男人。它裡面有很多弔詭的、沒有明說、只有影射的意義。這三個人的組合可以再更多，透過更多更複雜的關係，有可能突破現在達到的層級。換句話說，既然這個作者有嫻熟的技巧，應該去挑戰書寫的厚度、密度和重量，像現在不管是自殺、生命或是情感，三個議題好像都碰一下就停止了，沒有再往下深挖。

【劇本組最終評審結果】

（經評審討論，每人每篇作品各別評 0~6 分，最終投票結果：〈我聽，她他她們說〉 5 分、〈倒活〉 12 分、〈解〉 9 分、〈花事了〉 7 分、〈天藍〉 16 分、〈台北董公廟〉 5 分）

首獎：〈天藍〉

貳獎：從缺

參獎：〈倒活〉

佳作：〈解〉