

舞臺劇本決審會議紀錄

會議時間：二〇二三年三月二十三日（星期四）下午一時半至三時半

會議地點：文訊雜誌社會議室

決審委員：于善祿·周伶芝·周慧玲·耿一偉·鍾喬（依姓名筆畫排序）

列席人員：封德屏·楊宗翰

會議記錄：蔣皓

會議開始，由文訊雜誌社長兼總編輯封德屏報告第二十五屆臺北文學獎舞臺劇本類收件情況，本屆共收到來稿六十八件，經初審後共有六十六件作品進入複審，由複審委員簡莉穎、林孟寰、詹傑、曾瑞蘭於三月三日在文訊雜誌社開會討論，評選出十件進入決審。決審委員于善祿、周伶芝、耿一偉、鍾喬推舉周慧玲為主席。本屆舞臺劇本類需選出四個獎額，首獎一名、評審獎一名、優等獎二名。主席首先請各位評審針對本屆作品發表整體看法與評選重點。

于善祿：這次若只看形式與格式的話，有幾個作品會被我記得，至於如何去跟劇本所要表現的議題結合可另外討論。過去幾年香港的書寫較多，但今年只看到一個，除此之外較引人注意的是八仙塵爆事件。其他作品在議題處理上較可惜，多方提及卻沒有好好經營，導致議題探討後繼無力。讀完全部作品之後，我認為來稿者在處理深層脈絡歷史的功力普遍較弱，而語言的毛邊、文字不夠精準的現象仍頗嚴重。

周伶芝：全世界的議題關照其實非常廣泛，劇作家篩選主題並建造自己世界觀的能力非常重要，可惜這次一半左右的劇本仍較關照私密的情感流動。這件事本身沒有問題，只是當劇場的語言實驗到了今天這個階段，我會更期待他們怎麼去思考私密語言的下一個階段。今年作品似乎還在經營對白的流暢性，卻無特別經營對白的深度，導致某些論述不容易沉到讀者內在。整體而言，多數寫作者都還在摸索的階段。

耿一偉：我認為劇本語言除了追求流暢，有沒有捕捉到這時代某一階級的說話模式也很重要。此外我也有看到一些形式上的創新，年輕一代對於這種新文本的實驗濃度越來越強，有些不成功，也有的尚可。本次大概有一半的作品存在對話寫太慢的傾向，以至於影響到主題開展的速度，我覺得這就是劇本不夠深刻的原因。

鍾喬：我這個世代在劇本寫作時會快速想到結構和主題，但從去年開始，我發現年輕創作者相對重視劇本的形式，可如果到最後也只有形式的話就會產生問題。今年這些作品表面上對話流暢，可背後卻無法勾勒出太深刻的命題，年輕創作者習慣用吸睛的題材開場，但不容易讓人明白到底想表達什麼。去年也有類似的現象，這是我比較在意的地方。

周慧玲：我對今年來稿的整體印象是對白技巧進步很多。臺灣劇作擅長處理個人的問題，但要如何打開創作者視野，突破個人情懷，也是我對劇本創作者們的期待。過去評選時我會著重劇本的場上可行性，儘管整個考量可能因評審個人的實作經驗與主觀意識之落差而難有標準，但說到底，編劇必須讓戲能保人，而不是靠導演

來解決劇本不足之處。這次作品的結構和角色調度出問題的作品較多，抽象的無姓名角色也很多，這是否代表編劇太倚靠二度創作的導演和演員解決問題呢？編劇對場上實作的認識與掌握，是否足夠？

第一輪投票

經評審討論，決議首輪投票一人圈選三篇作品，不分名次，得票數依高低排列如下：

三票作品

〈夢回逍遙津〉（于善祿、耿一偉、鍾喬）

〈那場被遺忘的派對〉（周伶芝、耿一偉、鍾喬）

兩票作品

〈無可戀曲 The End of The World〉（周慧玲、鍾喬）

〈寄：〉（于善祿、周伶芝）

〈酒與妹仔的講座展演日常〉（周伶芝、耿一偉）

一票作品

〈火燒厝〉（周慧玲）

〈失蹤〉（于善祿）

〈有人養的才叫守宮，沒人養的只是壁虎〉（周慧玲）

○票作品

〈理想濕度〉

〈瑤池〉

經評審決議，未獲票作品不列入討論。對獲得一票以上的作品進行討論，並可斟酌是否保留一票作品進入第二輪評選。

◎一票作品討論——

〈火燒厝〉

周慧玲：我對這篇印象深刻，因為用火燒紙紮連結火場創傷記憶的手法很好，但作者在對白處理上很有問題。例如第一場整整四頁好像只是把一個小說的敘事拆成對白，但這並非對白的寫法，也讓男童女童兩個角色的象徵意義沒有妥善地被建立。這種鋪陳方式會迅速失去觀眾的注意力，連帶難以建立作品的核心概念。整體來說題材不錯，只是對劇本結構以及角色調度的弱處，提高了劇本實踐的難度。

于善祿：對現在的年輕創作者來講，可能還是要多考量「有限篇幅，要有效布局」這件事，許多劇本已經讀到中間了還是看不出主題。

〈失蹤〉

于善祿：這篇經常使用兩人的結構，不管是男女、夫妻還是父子，這些原先看起來成對的角色主題到中間開始融混交疊，透過對話、回憶所產生的曖昧感就是這個劇本想處理的東西。我個人比較喜歡這種疊合的手法。文字偶爾會有一些詩意的臺詞，舒緩人物關係與情節的節奏性，這當中也有一些尤涅斯科〈禿頭女高音〉式的痕跡，但我覺得用法沒那麼刻意，因為它基本上還是帶有對於 COPPING 的現實影射。全劇充滿無路可出的氛圍，像是隱約在回應著時事並帶有一點點批判。

鍾喬：這部作品在結構與人物關係上描寫比較清楚，但是我對此有個疑問。作品中的老人應該是一個失智的角色，他在什麼樣的情境下說話是我特別關切的。作者可能認為這樣鋪陳即可，但其實失智者也有很多其他的皺褶。

周慧玲：劇中失智角色的話語是很功能性的，是為了服務情節而存在，缺乏說服力。

鍾喬：作品雖然結構單純，但人物跟真實的狀態有距離，導致許多象徵變得功能性太強。

〈有人養的才叫守宮，沒人養的只是壁虎〉

鍾喬：這個劇本我認為結構很簡單，但留下過多懸念。許多作品都有對主題的叩問，且叩問本身也是劇本的一部分，但是我沒有看到劇本後續有好好處理這些主題。讀者反而會對此有疑問：這裡對情慾和青春主題的耕耘是什麼？性別、創傷心理、社會束縛的刻劃又在哪裡？

周慧玲：我想說說它對母女關係的處理手法，特別是情節中兩對不一樣的母女其實是同一對這件事。推理小說可以提供劇本創作不錯的推進劇情的練習，然而這個手法不能直接套用於劇本。一人飾演多角的設計最好在有

◎兩票作品討論——

〈無可戀曲 The End of The World〉

自覺的前提下運用，才有效。對觀眾而言一個演員在角色上不合理的切換會令人困惑，因為這樣，這個文本想要的懸疑效果在劇場不可能存在；要在結局讓觀眾相信不同演員其實是同個角色這件事也難以成立。我個人認為這個劇本雖然有趣，但在角色調度的運用上，透露出劇作者對劇場的生澀。

耿一偉：劇本若處理得好，即使形式上有懸疑的需求，在閱讀時還是能讓讀者透過直覺整理出舞臺上正在發生的事。但若在閱讀劇本時就開始讓人存有疑惑，就會讓我思索是否有更好的寫法，因為在相同前提下還是有人可以把它處理得有條有理。無論有沒有要做形式上的挑戰，劇本都不應該讓閱讀者產生困惑。

鍾喬：我個人一直在〈有人養的才叫守宮，沒人養的只是壁虎〉和〈無可戀曲 The End of The World〉之間猶豫。前者雖然看似充滿了提問，但結構的狀態並沒有跟上核心。相較之下，〈無可戀曲 The End of The World〉的優點是題材上嘗試陳述一種社會危機，但缺點是在鋪陳危機時使用了意義各自不同的三條軸線，顯得有點發散而無法收攏。

周慧玲：這是一個相對成熟的作品，乍看之下在談一些私密的個人情感，可是也沒有忽略 Big talk，或許應該說，它對大敘事透露出一種輕浮，以瑣碎化的手法淡化大敘事的重要性。它並沒有去輕蔑那些較大的關懷，比較像是想表達：在個人無力的狀態之下面對那些大問題又如何？個人跟社會在這種狀況下都一樣不堪。這一點讓我感覺作者不只是耽溺在個人情感，是個蠻成熟的作品。

于善祿：我認為這是完成度很高的劇本，我也喜歡作者在面對大主題的時候維持著游刃有餘的態度。當中有一條明確的軸線是一對在找標籤的男女，可事實上我覺得各軸線每組人物都在找標籤，而且是由各種文化或社會的議題轉化而來的標籤。此種手法構成了角色及其彼此之間的對話，進而產生了很多雜耍式的語言遊戲，所以我認為作者對語言的處理和時局議題的關懷手法都相對成熟。

周伶芝：我雖然喜歡它多線並行的技巧，但同時也有可惜之處，作者似乎不是很願意探討那些語言產生的空洞最終會走至多可怕的境地，這些人明明都準備要去見地獄了，人性的巴別塔卻都只走到一半。我其實暗自期待在這種虛無的語言狀態之下，會不會有一幕能讓我們看到角色在勇敢觸碰最黑暗的深淵之後，有一股力量讓他們反轉。最後，我覺得這個劇本有個溫暖的結局，兩個少女最後一刻給了我一種相濡以沫的共鳴感，但這種共鳴感的塑造過程在整個劇本中稍微缺失，有點可惜。

耿一偉：這篇如果沒有細看角色名稱，我會認為每一段對白的說話方式都很接近，若要正面解釋，這類對話可能體現了這個世代的某種空洞感。四條線的敘事是有趣的，我也從中看見了一些巧妙的設計，但我認為相聲式的對話有點太滿，使我無法透過對白的間隙去了解角色。我覺得這篇的抽象人物設計成誰都能扮演是一件好事，但如果在不同敘事線之間有明顯的模式區隔會更好。

〈寄：〉

于善祿：這篇的形式很簡約，而且以香港的事件為背景脈絡大家都熟悉，但與二〇一九、二〇二〇年那段時期的作品不同，這篇算是近年香港書寫的一個細緻分支，約從去年年中開始我發現有部分書寫特別專注處理離港人士的虧欠、後悔與愧疚感，這篇就屬於這類。作者透過書信體裁，以及口語、書面語粵語的切換，表現兩個

角色的所在地與心境差距，我們可以從中觀察到人的移動所帶來的語言習慣變化，可見作者對此掌握精準。

周伶芝：這個劇本在語言上的運用讓它更接近一個演出本而非文本實驗，像是在提供一些材料，讓導演在歌隊跟場面調度上開展出更多的想像。即使這篇很多資訊或語言都是既有的元素，我仍然感覺到作者的內在有強烈的慾望或焦慮驅使他把這個劇本寫下來。這種心理狀態我認為比形式或實驗性更優先，也是我選擇它的主要理由。

于善祿：在二〇一九、二〇年時，關於香港的劇本大多有一種憤怒的特質，但近幾年香港人的心理結構已經因為環境因素逐漸轉化為其他情感，這篇就有這種快速的流轉。結局引用一行禪師的話語如同一種寄託，希望時問會給出答案，處理方法溫暖且浪漫。

耿一偉：我覺得這篇的可演性比其他作品高，因為它簡潔，更容易觀察到作者的語言策略。再來關於愧疚感，我認為為文學作品有一個很重要的功能，即是要去捕捉這個時代裡沒有被留意的聲音，就好比我們到今日都還在談論納粹大屠殺一樣。如果沒有這個劇本，我們可能無法意識到有這麼一回事，從這個角度來看我認為這是一個有潛力的劇本。

鍾喬：這篇在主題和語境上容易觸動我們，特別是語言雖淡，卻內藏很多情感。但我認為它沒有足夠的情境描述，似乎把決定權完全交給導演發揮，使得敘事力道略顯不足。

周慧玲：劇本寫作也是文學的技術，必須尊重這個文類的形式以及舞臺本身。如果只是要記敘這段香港的歷史，小說或其他形式可能會更有效。這篇描寫的愧疚感存放在臺灣這個場域是否存在特殊的文學性或文化意義？臺灣很可能對作者來說只是一個純粹的記憶儲存空間，那麼是不是也能是臺灣以外的任何地方？這件事在我看來就會是一個硬傷。

耿一偉：其實要這麼收斂地寫這個主題不簡單，現實中有很多報導可以把事件寫得很激昂，但要寫一個這麼幽微的情感比較困難。另外，我可以接受作者不把基本場景交待清楚，畢竟這不像小說有很多空間可以處理大量資訊，所以也很難太詳細寫出它對臺灣的情感。

〈酒與妹仔的講座展演日常〉

周伶芝：我肯定這篇有考慮到劇場展演形式，它的文字能讓你即使不是導演也能理解在舞臺上它該如何實踐。關於酒店公關議題，這幾年臺灣陸續有工會倡議活動在發展，所以這不是一個難以碰觸的主題。在這個框架之中作者極力想觸及酒店工作者內在較柔軟的部分，雖然在語言的使用上沒有足夠深刻的文學性，但作品展現了想要靠近角色內在的意願。

鍾喬：我對這個劇本直觀感想是元素很豐富，但是在事件鋪陳上由於採取了相對紀實的手法，使得情節安排與作者的個人觀點變得薄弱。我個人比較關注劇本的主題經營，所以我沒有投它。

于善祿：我認為這篇的情感不太深刻，rehearsal of the lecture 的形式使它令人感覺太刻意、倡議意圖過強，導致整體敘事深度不足，如果從產業的社會面或工作者的生命故事切入可能還更好一些。它的開頭非常吸睛，但後面的情感刻劃火候不足。這是一個值得被關注的題材，只是它的彩排框架稀釋了整個故事該有的重量感。

周伶芝：還有一個考量，即「酒與妹仔的日常」這個團體確實存在，而該團體裡的確有與劇中角色同名的人物，這方面似乎會有些倫理的問題，這些要素是否有得到授權應是需要注意的地方。

耿一偉：我本來就認為這齣戲有一點紀錄劇場的感覺，但我同時也認為這個倫理問題不在當下這個場合能處理的範圍，我建議還是回歸作品，討論這樣的劇本與其他作品相較之下，是不是更值得在舞臺上被再現。

周慧玲：我在閱讀這個劇本時遇到了很大的障礙。如果劇本想表達劇中酒店從業者生活有好幾層的表演，但我真的讀不出來這些角色各自的層次。角色面對不同的對象應該要有不同語氣，可這些角色的語言使用一律有過多的語尾助詞，卻又缺乏差異性和辨識度，這對我在閱讀上造成混淆與困擾。即使角色各自有故事背景在支撐他們，我仍對其形象抱持著困惑，對我來說這可能比較不像紀實，更像是滿足了某些人對這類職場語言的幻想。對我而言，角色語言的說服力低，角色的可信度也因此大受影響。

周伶芝：如同慧玲老師所說，如果這個劇本有田野調查的過程與前提，那照理來講語言上不會這麼單薄。

◎三票作品討論——

〈夢回逍遙津〉

于善祿：這個劇本使用了不少表演形式，包括京戲、崑曲、一人飾多角及角色快換等，初看以為只是想搬弄形式，但最後主題仍有跟緊形式。作者透過夢境、藥物等黏合劑把所有時空回憶、責任使命等元素全部混和，然而作者並沒有去唱新調，仍然在講一個傳統傳承的議題，整體而言算靈活而豐富。我認為作者在戲曲唱詞上選擇二、二、三或三、三、四的詞組形式頗能烘托歷史故事的英雄氣概並彰顯人物的性格。

耿一偉：這篇結構滿完整的，戲中戲跟後設的處理也算恰到好處。這類談傳統戲曲的文本必須做出不同嘗試還要顧及演出可行性，而這篇至少讓我可以想像它如何被實踐，而且這種主題難在突破框架的同時維持傳統所保守的價值觀，值得鼓勵。

鍾喬：我覺得這篇有兩個缺點，第一是當主題是傳統與當代的衝突，人物的掙扎就不會只是表面的，我認為作者

使用了中規中矩的方法就難以傳達當代人在面對傳統壓力時會採取多麼深刻的行動，例如服藥的部分可以再多加琢磨。第二則是作者選擇用父子的結構去討論傳統與現在無法銜接這件事，但我認為或許去探討演員與觀眾的關係會比父子這樣古老的結構要好。不過這仍是一個完成度高的劇本。

周伶芝：這個劇本的完成度很高，閱讀時也確實流暢，但這也是我對它另一個質疑，即是劇本裡面吸引我的部分其實還是傳統戲曲的唱詞，是唱詞本身的歷史與文學性撐起了這個劇本，若要回歸劇作家的任務，我覺得他只給了框架，卻沒有給出觀念的重新辯證。作者似乎試圖讓崑曲跟京戲的關係成為陰性與陽性的對立，藉此探討角色的內在是否有機會得到一個和解而重新融合的關係，然而劇中曼成這個陰性象徵後來就從故事退位了，我覺得這十分浪費。此外唱詞的使用還存在不少借古喻今的機會，但作者把格局完全縮小到只剩下父子關係的對抗，並且作者也放棄去描述一個傳統戲團如何面對當今劇場生態的辯證關係，有點可惜。

周慧玲：我最初對這個作品有高度期待，因為傳統戲曲的題材要在文學獎突圍非常不容易。傳統戲曲的抒情性很強，詞曲結構也會佔用很多劇情鋪陳的空間，跟現代戲劇並列比較，容易吃虧。我認為這個故事是關於一個做戲曲的年輕繼承人該何去何從的困境，而不是三國故事，然而結局卻好像被三國端走了，很可惜。而劇中文遠這條線鋪陳不足讓我感到很心疼。最重要的是，角色情境與表演模式切換太快，戲曲一行字，現代戲劇可能就需要用上五行字才有可能鋪陳出等量的情感濃度，但這篇傳統與現代一比一的安排，導致角色現實面鋪陳不夠，文遠臺下困境的這條線變弱，與此同時傳統戲曲線的刻劃又不夠充分，使得兩邊都無法滿足，實在可惜。類似的形式其實我們在戲曲夢工場裡看過不少，很多也都相當精彩，但這位作者的思考和掌握似乎還不夠周全，以至於這齣戲可能導演也很難救，只能靠演員，而主演者會非常辛苦。

于善祿：我認為作者挑戲中戲挑得不夠好。三國戲是男人戲，所以劇中曼成的存在會變得很微弱，也就很難細膩地

處理陰性與陽性的辯證問題。此外臺灣在戲劇上沒有弑父的情節傳統，如果在此可以加入弑父的開放性，那傳統就有更多解放的可能，至於實際演出，劇本上或許看起來簡單，但執行起來都是很困難的。

周慧玲：這篇是很好的嘗試。我個人很期待這樣的作品可以再多一點，因為臺灣有很好的環境去耕耘故事新說，這種戲曲新演的嘗試在某種程度上，資源可能比現代劇場都更豐富。

〈那場被遺忘的派對〉

鍾喬：剛開始讀這篇的時候其實有點不耐煩，直到我意識到這是在陳述特定事件才開始接受這個劇本。劇本的語言跟鋪陳對我來說並不是特別深刻，但這個事件本身足夠特殊，我認為該事件能夠重新回到劇場領域是容易的事，這點說服了我。

耿一偉：我覺得如果要拿這一篇跟〈無可戀曲 The End of The World〉比較的話，這一篇對我而言成熟度比較高，我可以從中看到角色的鋪陳，也能看到場次之間的經營，足夠完整也能刺激想像，又顧及了社會面，算是還不錯的一篇。

周伶芝：這篇的時間概念非常清楚，而且對白的聲音感足夠豐富，完全能讓人想像出角色的性格。作者有考慮到劇場空間裡的聲音呈現，語言節奏也恰到好處，使得某一個表演的形式能在想像中呼之欲出。敘事上全觀跟微觀的切換手法也讓人覺得很乾淨，我覺得這並不容易。

于善祿：覺得事件揭露之後的部分寫得比較好，因為前面的敘事節奏有些拖沓。即使這個事件是一種日常的中斷，後續的情節開展也還算清楚，我還是認為事發前對話的失焦感很考驗觀眾的耐心。

耿一偉：我認為這就是它厲害的地方，因為一開始所有人包含觀眾就必須處在那個沒有方向的現場，等到事件發生

後才會回頭想原來這是一個刻意的安排，畢竟這個事件不是刻意營造的戲劇衝突。所以我反而視那樣混雜的狀態為一個優點。

周慧玲：如果從一個冷靜旁觀的角度看，任何的災難都可以是非常好的景觀劇。好比九一一事件這麼大的災難，現場是電影也拍不出來的視覺奇觀。就劇場的實踐性而言，這個劇本所重建或選擇的那場災難的視覺性與聽覺性是很豐富壯觀的。只是事件發生前的紛雜狀態可以再精簡一點，或者更聰明地選擇與呈現。我現在可以支持這篇，因為若沒有人重新提及這件事，它一定會被群眾遺忘，而且與其它也是處理創傷的作品比較，我也更願意投這篇。

第二輪投票

所有獲一票以上的作品討論完畢。周慧玲放棄〈火燒厝〉、〈有人養的才叫守宮，沒人養的只是壁虎〉，于善祿放棄〈失蹤〉。共有五篇作品進入第二輪投票。計分方式為最高五分，最低一分。結果依得分高低排序如下：

- 〈那場被遺忘的派對〉（周慧玲五分、周伶芝五分、耿一偉五分、鍾喬五分、于善祿三分），共二十三分。
- 〈寄：〉（于善祿五分、周伶芝四分、耿一偉四分、鍾喬三分、周慧玲二分），共十八分。
- 〈無可戀曲 The End of The World〉（周慧玲四分、于善祿四分、周伶芝三分、耿一偉三分、鍾喬二分），共十六分。
- 〈夢回逍遙津〉（鍾喬四分、周慧玲三分、耿一偉二分、周伶芝一分、于善祿一分），共十一分。
- 〈酒與妹仔的講座展演日常〉（周伶芝二分、于善祿二分、周慧玲一分、耿一偉一分、鍾喬一分），共七分。

決審結果出爐，首獎為〈那場被遺忘的派對〉，評審獎為〈寄：〉，優等獎為〈無可戀曲 The End of The World〉、〈夢回逍遙津〉。會議圓滿結束。