

灵感是一个复杂的东西。那些可以触发灵感的节点很可能是随机的。大部分人喜欢听的故事多半是随机发生的故事，具有很多偶然性。比如我写《如梦之梦》的故事，那是在印度的夜晚，我偶然翻起《西藏生死书》，突然一个灵感就来了，大家可能更喜欢听这样的故事。但是这样的灵感之所以会出现，背后还是有经验储存在你的体内，然后这些经验在一个适当时机，被调动出来，成为你灵感的一条脉络或者主线。把事情连接在一起，促成连接的时机偶然发生，但是这些故事的片段其实都来自于你生活中不同的片段。最终经过土壤和环境的酝酿，最终把它变成一个故事。这就是创意，就是灵感，也被乔布斯称为连接。

创意方法论

Q: 你说到创意有智慧和方法之间的区别，那么创意学有没有固定套路？

A: 其实，最开始我的理解，它比较类似佛法中说到的智慧和知识的区别。智慧是人与生俱来的根器，方法则是通过知识让人后天习得的。但对它的理解，又不是框定在哲学范畴本身，对各行各业寻求创意的人来说，都可以成立。在我的创意金字塔中，创意是由两方面组成，即智慧和方法，方法可以是画画技巧、编剧结构或弹琴指法。但单单掌握方法，只能成为在技巧方面娴熟的人，无法画出真正生动的作品、讲出动人的故事，亦弹不出触人心弦的旋律。只有当你拥有了“智慧”才能够深谙作品蕴意，也才会在有了理解的基础上产生出自己的创意。可以说“智慧”无处可拜师学习，因为“智慧”需要自己从生活中学习，也因此每个人的智慧都是不同的。好比说你是个裁缝，你必须要有自己的经验和方法才能让你做出衣服，但是在此之上，你更需要一种智慧，对人生，对生活的看法或主张，它会让你在知识和经验的基础上，更上一层楼。从戏剧编剧来讲，我们可以在好莱坞或者编剧学校通过三个礼拜学到一种电影编剧的方法。然后我运用这个方法，就能写出一个故事。但是智慧决定了这个故事的高度，这两者之间是并行的。

Q: 你认为“创意学”是可以学的吗？具体用什么方法去学？

A: 按照我以往的经验，创意绝对可以学，因为我就是从不会到会。所以我觉得它并不是说天生就有的本领。我觉得创意是一种积累。我在大学教过《创意学》，我觉得其中最重要的一点，就是我们能不能放下所有的偏见和执念。我们活在社会，活在当下，其实有很多框定和界限，才能让我们和其他人和平共处。创意就需要打破这些限制。就好比吃一顿饭，你在所有餐厅吃到的东西，都被称为饭，你不能创造出一个餐厅，它的所有食物都完全异于其他餐厅的吃法。戏剧也是如此，如果你认为所有的戏剧都应该像《雷雨》那样，就未必能诞生出好作品。这时候就会需要一种智慧帮助你做判断，方法是来自于艺术，来自于习得的知识，但智慧就是你从生活的经验中获得的了。

Q: 真的有这样的方式可以打开创意的宝藏吗？

A: 绝对有这样的方式，但是最重要的是你要先意识到自己的创意能力被遮蔽了。你首先需要改变一些固有思维，去除以往的偏见，用一种平等心来看待这个世界。这个平等心可以是这个世界没有谁生来高贵，生来低贱，没有谁的生命比他人的生命更珍贵，也没有哪一种经验比另外一个经验更珍贵。如果这样去理解，任何人都可能做出好作品。要学会如何看世界，我们看世界会带着情绪和偏见，会决定什么好什么不好，人生到最后会变成跟风行为，没看清楚事情就已经在上面染色。当所有东西都不是你以为的时候，世界会变成什么样？用创意的眼光来看世界，就是去掉偏见，去掉标签。去标签是最难的，标签代表着我们的习惯，观念很深，但这些观念就一直在阻碍着创意的流通。



《宝岛一村》剧照



我们怎么看待人生，如何看待个人的价值？是成功学意义的各种金钱财富标签吗？生活原本的价值是什么？用创意的眼光来看世界，就是去掉偏见，去掉标签。

——赖声川

Creative

Q: 这是不是意味着随时清空归零，重新出发？

A: 它是一个互为关系，当你清空归零以后，你才能够真正体会在你周遭所发生的事情，放下浮躁心，放下成见，用心去感受。

艺术家如何创造美

Q: 你说过编剧其实是有方法的，相当于一种套路，就是一个三角形的结构。你也是按照这种方法吗？

A: 多多少少都会用到这种三角形的结构，我们未必一定画一个三角形出来，我会分析每一个场景的出发点，推演结局，形成一种结构。其实，人生无处不充满着这种奥妙的结构。剧场建筑有它自己的结构，作品也有它的结构。回到作品的结构，我觉得很多人都把它忽略了。除了主题和内容之外，最重要就是结构。故事怎么展开？就如同盖房子。结构即决定它的审美。

Q: 上剧场对你来说，有什么样的使命？

A: 很多年前，我就有一种天真的想法就是希望有自己的剧场，我想每一个戏剧创作人都有这样的愿望。机会来了，我们当然会尽量把握住。我亲自参与了上剧场的设计，甚至包括每一个细节。我自己画了草图，亲自研究每个座位的高低跟观众的视野和观众的关系，所以我最后有了信心，上剧场每一个座位都能锁定舞台，都不会被前排观众的脑袋

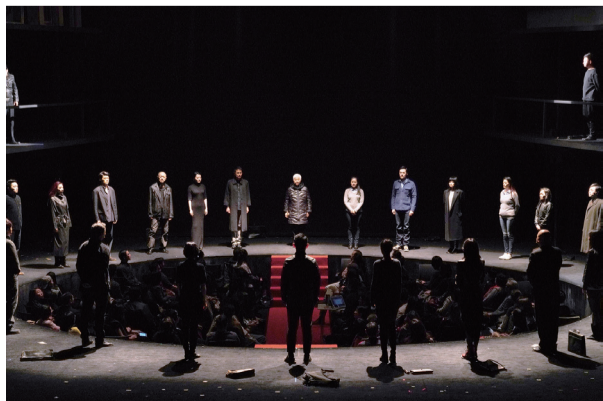
挡住视野。我觉得对于一个设计师而言，当他对人类的经验有更广泛的看法之后，其设计出来的作品才会更加精彩。你可以理解为它需要更多的人生阅历，光经验本身还不够，你还必须对经验产生观点，这样才会在作品中起关键作用。就拿《宝岛一村》来说，有人说关于眷村的故事呈现了很新的东西，我说不新，因为写眷村的小说或者电影都有，但是可能我的观点比较特别。很多人写到眷村的生活，都是灰暗的人生，但是我不采用这样的态度，这些人物他们的人生可能是卑微的，但是小人物也有自己的快乐。快乐背后则是更深的痛苦。它要求创作者有更深刻的人生体验。我觉得作品的温度，不光呈现在戏剧作品里，也可以是建筑，或者其他文化作品里。我们要探索人究竟是什么，生命这个历程是什么，我们和世界的关系是怎样的，进而我们就知道人在这个世界里究竟应该做些什么。大部分人都在这个世界里寻找自己的快乐，但问题是普通人他们并不了解什么才是快乐。他们以为有些东西是快乐的，例如财富、金钱，但是这些东西又相当短暂，怎样才能保持一种长久的快乐呢？这需要我们不断去反思，就像《水中之书》我们想探讨的主题。人生的本质是什么？幸福感究竟在哪？



工作中的赖声川

Q: 艺术家的目的是不是创造“美”？

A: 应该是，但是“美”的定义很多，我们在剧场工作，目的不是要创造像画家在视觉上的美，或者音乐家在声音上的美，而是创造“美的刹那”（moments of beauty）。这些刹那透过许多元素堆积而来的。如何定义这些“美的时刻”？对我来说是看这些时刻或刹那是否能让观者更感觉自己联结到更大的世界和人类。如果能的话，这些刹那就能创造出观者内心的“转化”（transformation）。“美”的目的不是单纯的某种感官上的享受，而就是“转化”。



《如梦之梦》剧照