

本期“宝岛戏颜”栏目主持语

主持人:蔡欣欣

位居台湾剧场界“龙头”地位的两厅院,近年来以“新点子剧展”的征选形式,鼓励剧团挑脱成规体制,从创意革新中为台湾的实验小剧场打造多元的发展空间。这次‘2005年新点子剧展’以“运用‘传统’元素结合‘现代’剧场”为甄选主题,希望从传统戏曲出发寻找新方向。入选的三个团队包括擅长胡撇子戏风格的“金枝演社”《All-in-One:三合一》,以台语广播剧、京剧以及融合印度武术与舞蹈元素的演出,进行三段风格殊异的表演;西田社戏曲工作室的昆曲《情书》,撷取传奇《西楼记·楼会·拆书·空泊·错梦》四折,以昆曲、布袋戏、前卫装置艺术创新表演形式;而戏点子工作坊的荒诞京剧《谁都有秘密》,则以法国惹内剧作《女仆》为灵感出发,解构京剧的固有形象拼贴各种中外表演技法。本期中即特邀这三出戏的制作人与编导,撰文介绍剧作的制作特色、演出内涵与表演样式等创作理念,以提供各位目击古典与现代交融、中国与海外合璧的台湾实验小剧场传统艺术新风貌。

传统与现代的化学变化

——金枝演社《All-in-One 三合一》

撰文/游蕙芬

摄影/陈少维

2005年度,金枝演社推出的第一炮新作《All-in-One 三合一》(2005新点子剧展甄选入选作品),由资深演员吴朋奉、施冬麟、林湜安共同创作编作,也是这个剧场老字号首见的全新创作组合。

一张票;三出戏。从京剧到莎翁;从台湾歌仔戏到印度 manipuri 民谣;从大树脚讲古到语言精神想象……这三位现代剧场资历皆超过十年,又具备传统戏曲深厚训练背景的创作者,各自从不同的美学形式诠释和发挥了“现代”与“传统”激荡的多元解读。却又共同的以“身体”与“表演”为焦点,展现了在其多元之下“融合”的无穷可能。

“以身体与表演为焦点的《三合一》,乍听之下只是很‘物理性’地溶合了三位资深小剧场演员的三出小戏,但仔细想想,从生活到表演,从语言到身体,从梦境到神话,却更是‘化学性’地融合了诸多不同文化元素。”^①

金枝演社从1993年创立以来,作品即以结合现代与传统元素,前卫与民俗色彩兼具的特色,在剧场界独树一帜。以“表演者”为核心与主体,则是金枝始终不变的坚持。

因此,在树立自身独特艺术风格之时,金枝亦培养了不少优秀演员。他们除了具有丰富的表演经验,也是剧团的主要核心人物。这点对于台湾的表演艺术界具有非常特殊的重要价值。

本次在《All-in-One 三合一》担任编导演的吴朋奉、施冬麟与林湜安,即是和金枝一路走来开荒辟土、披荆斩棘的重要工作伙伴。他们在舞台上的实力与魅力,对金枝的老观众来说,一点也不陌生。

“台上一分钟,台下十年功”,《三合一》以“演员”为主体,台上除了发挥他们多年累积的各种“特异功能”,还不只飙戏,也是这批剧场老马跨足新锐编导的首招漂亮出击。

(一)以京剧表演方法推出的《Hamlet No.9——演员的自我解离》。

传统戏曲就像哈姆雷特一样,象征着一个时代的价值观和行为模式,它获得新生命的同时亦结束了自己。(编导演:施冬麟)

《Hamlet No.9——演员的自我解离》,是施冬麟自编自导自演的独呈剧,以京剧演出方式诠释英国莎翁笔下悲剧英



《All-in-One:三合一》 台湾金枝演社提供

雄哈姆雷特一角。对照哈姆雷特对世间事的万般体会、结合来自德国的跨媒体艺术家 Klaus Bru 的 life music 和录像音像,道出一个戏子的命运历程。

“从哈姆雷特最著名的‘生存或死灭’独白出发,以传统京剧表演的形式,思索扮演与表演的层次问题,很后设地,整个思索其实就是整个表演的过程。”^②

施冬麟,国立台北艺术大学剧场艺术研究所表演组硕士。活跃于各大小剧团的表演。曾经在表坊《等待狗头》一剧中,给观众留下深刻印象的人物,即是由他饰演的手提两只大皮箱、颈上束着狗链的长发老人 Lucky。连珠炮式的大段独白,他连说带跳一气呵成竟然长达五分钟。

这个百变又每每令人惊艳的演员,也正是金枝演社的当家小生。

从大学开始即跟随李柏君老师习练京剧多年的冬麟,从传统中获得的深刻启发是——以演员为中心。对他而言,传统戏曲这个极度完整的艺术天地,几乎和那些已死了的观众和环境,被封藏在逝去的时间里。不过以演员为中心这个精神,却成为多年来他站在舞台上面对观众时,一个基本又最终的态度。因此,在他的首部个人作品当中,“演员中心”也成为必然的切入点。

《Hamlet No.9——演员的自我解离》借用莎翁悲剧经典人物哈姆雷特追寻“自我”和“真相”,戏拟传统戏曲寻找出路的过程:哈姆雷特面临主要价值的逝去(父亲的死)与瓦解(母亲的改嫁)。藉由表演(即疯狂)穿刺这个崩坏的结构;藉由不断反思得到最后的理解。然而在提出新的想法和行动之前,却还是逃离不了命运的漩涡而牺牲。传统戏曲就像哈姆雷特一样,象征着一个时代的价值观和行为模式,它获得新生命的同时亦结束了自己。

由施冬麟亲自登场扮演的剧中人物“演员 A”,他要追寻属于自己的哈姆雷特、属于自己的个人价值,然而在过程中,他无法摆脱本身传统(京剧训练)的影响,面临另一个强大的传统(莎剧文本)依然没有进展,可是在无形中,他仿佛慢慢走向哈姆雷特的牺牲结局……

在主人翁的现实中,他的努力看来是徒劳无功。在他的幻想、梦境与自我分裂之中,不断把自我价值、表演技巧交融在一起,在疯狂之中,仿佛闪现出表演的可能性,可是结论是什么?依然是个谜……

(二)《浮浪贡练习曲:黑侠》展现丰富表演力的语言能耐。

说故事(Talk Show),在很多国家都有悠久的历史,而成为一种传统性的技艺。当表演者技艺渐趋成熟为说书人,便能够将这种古老的传统技艺做重新尝试。(编导演:吴朋奉)

“吴朋奉的魅力来自于他的台语口条,一开口总能震冽四方,抓住所有观众的注意力,屏气凝神等待他的一举一动。”^③



《All-in-One: 三合一》

台湾金枝演社提供

剧场资历已逾十八年的老将吴朋奉,多年来涉足剧场、舞蹈、乐剧、电影及电台主持。是位无论站在舞台任何角落,观众都绝对无法忽略的出色演员。

不仅演戏,朋奉还擅写歌写诗撰文,或许也因为这方面的禀赋,使得他的舞台语言灵活自然生动,不管是什么样的角色,他总是能搬演出独特的味道与质感,也就是传统戏班所说具有“腹内”、擅演“活戏”的现代剧场演员。

自认从小就对语言很敏锐。语言总是会自动钻进朋奉的耳朵里,而他就是会听到。他认为语言跟认同息息相关,尤其在电视还不发达的年代,什么才是“酷”,得自己去发现。吴朋奉就是靠着自己的耳朵来寻找最酷的东西,奇怪的是,他发现那些七逃人、道上兄弟、杀猪的人的语言特别酷,既有节奏又有押韵。比如说,“双龙踏珠,赌博拢不会输”或者“门口放蟾蜍,全家大赚钱”(以上为台语)这些社会底层中“耸”得不得了的语言,对他来说特别好玩、特别有生命力。

《浮浪贡练习曲:黑侠》即是从他最喜欢的语言出发。抱着想在剧场里做一番语言的实验,无论是中国人的说书:敲着竹板、节奏分明、起承转合相当清楚,语言风格化;还是西方人自由不羁、爵士乐般的脱口秀表演等等。朋奉相信舞台是由语言、身体、精神和态度所创造出来的。因此,他刻意的在剧场里收起身体的表现性,把精神力放大,使用了让空

间被语言给占满的形式,来表现这次的作品。

至于在《浮浪贡练习曲:黑侠》当中,一再出现的主题:朋友,烧酒,死亡,愤怒以及无名的上帝,则是朋奉自认最近几年来,得学习如何和它们相处的严重事项。“吴朋奉特有的台语腔调与‘溜’滑劲,对观众(audience)的听觉其实是某种享受,从语言到想象的过程当中,所有观众也就一起参与了吴朋奉对于朋友、生死、无名上帝的心灵旅程或精神逃逸。”^④

(三)融会台湾与印度表演之声的《婚姻神话》。

融合印度 Manipuri 古典舞蹈、歌谣;印尼舞剧;台湾歌仔调……,两位深受亚洲传统艺术滋养的表演者,从肢体里找出新的可能,展现原始又具生命力的表演情态。(编导演:林湏安, Jayanta)

男孩的灵魂吟咏着,乞求着天神:“告诉我,谁将是未来的父母亲。”不堪请神咒所扰的天神,打开了男孩的眼睛……

一个人类共通的主题,一个跨文化的创作,融合传统表演元素与现代思维来演绎梦与神话。这,就是《婚姻神话》,由林湏安、Jayanta 合作编导/演出。

林湏安(美芸),台湾剧场表演者,也是金枝演社的老团员;Chongtham Jayanta Meetei,活跃于印度剧场界,是位表演及编导才华兼备的剧场工作者。

两人于 2001 年同时征试进入戏剧大师郭宝昆所创立的新加坡剧场训练与研究课程^⑤进修,为该校的第一届学生。来自不同的国家,却受过相同的身體训练,并深受亚洲传统表演艺术的滋养。因为这番机缘,使得 Jayanta 特地自印度专程来台,与湏安在《婚姻神话》激荡精采的对话,也让台湾实验戏剧回荡起一阵跨国之音。在这个作品当中,湏安与 Jayanta 从各自的千古神话间找到共同创作的泉源。藉由‘蛇郎君’:一则脍炙人口的民间传说,谱出现代思维的《婚姻神

话》,探讨千年不变的议题:爱情与婚姻。而《婚姻神话》这一作品,最吸引观众的应该是两人身上流窜的各部门传统身体层出不穷的展现与化学大融合。从印度 Manipuri 古典舞蹈、歌谣、印尼舞剧、台湾歌仔调等等,两位创作者高度自由的援用各类传统形式与表演技巧,却又像是信手拈来,而非刻意扮演。

若就创作观点而言,湏安认为美学的转化,应是传统用于现代戏剧较好的方法。比如传统中挥舞旗帜的动作,原本是某种仪式,如果重新用来表达战争场景,可以被观众所接受,那么便是传统的新契机;另外,她也觉得传统形式不该直接挪用,毕竟传统表演的一个举手动作,都有上千年的文化意涵在里头,因此她在每一个创作里,都会根据内容和主题,将对传统的联想加进戏剧里。

Jayanta 则以印度民俗为例。在印度有一个把各色染料丢到别人身上的“色彩艺术节”。假设把它运用在表演的战争场面上,改变了原来的 Context(背景),如果观众感受到的是战争而不是原来的庆典,这便是“转化”。他称之为“美学”观点的转化。就像《婚姻神话》中有一场婚礼的场景,他即是“借用”传统曼尼普里舞蹈的身体形式和美学,透过身体语言创造出新语汇,这便是他的转化观点。

身为当代表演艺术创作者,他们企图保持传统中的美学特质同时又可以与现代做连结。如何运用传统元素和神话故事来处理现代议题,这就是《婚姻神话》最主要的探索。而透过神话、幻想、暧昧的、意象式的戏剧氛围,带进当代的、现实的、社会性的议题,则是林湏安与 Jayanta 认为最理想的表现方式。

注:

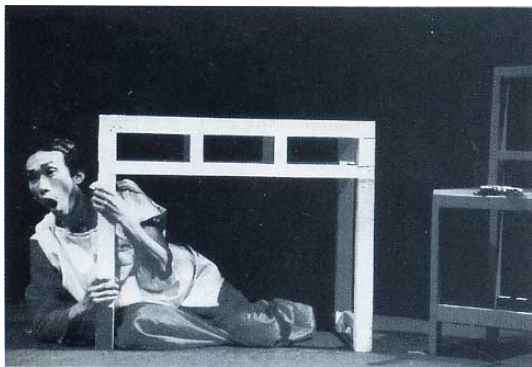
①②④于善祿〈身体修辞的诗意契合——评金枝演社的《三合一》〉,自由时报 5 月 30 日

③田国平,〈让小剧场与传统戏曲热烈拥抱〉表演艺术 5 月号

⑤新加坡实践表演艺术学院‘剧场训练与研究课程’(Theatre Training & Research Programme,简称 TTRP),为戏剧大师郭宝昆所创立,旨在训练出有创作力的当代表演工作者。学员来自亚洲各国,一年仅招收 16~20 名学生,课程为期三年,内容包括亚洲传统戏曲、表演、人文与创作课程等。

(作者注:本文内容资料取材自“ALL-in-One 三合一:2005 新点子剧展”节目单;金枝电子报 2005 年四月号;金枝电子报《ALL-in-One 三合一》演出专刊(电子报编辑/特约撰稿:谢依均)。

(游蕙芬:台湾金枝演社行政总监,《三合一》制作人。)



《All-in-One: 三合一》 台湾金枝演社提供

责任编辑/白勇华