

在诉求着解构、后现代与后殖民等学说的当下，“跨文化”(intercultural)也深为剧场界所关注与尝试。从书写文本的改编、表演技法的碰撞，乃至剧艺内涵对社会人文的观照等层面，都关涉着编、导、演对于不同文化生态的解读与转嫁，以期从交互指摄或解构新诠中，为戏剧激发更深厚更多元的艺术能量。成军即将届满二十载的“当代传奇剧场”，向来即致力于向西方经典取经借鉴，以探索当代中国戏剧的新型态为目标。本期即以“当代传奇剧场”最新力作《等待果陀》，邀请导演与剧评家各自表述其创作理念与观剧心得，以检视跨文化剧作在“传统/现代”中的“破/立”。

# 残缺与慈悲的笑容

Deformities and Merciful Smile

——《等待果陀》导演密码

撰文 / 吴兴国

图片提供/台湾当代传奇剧场



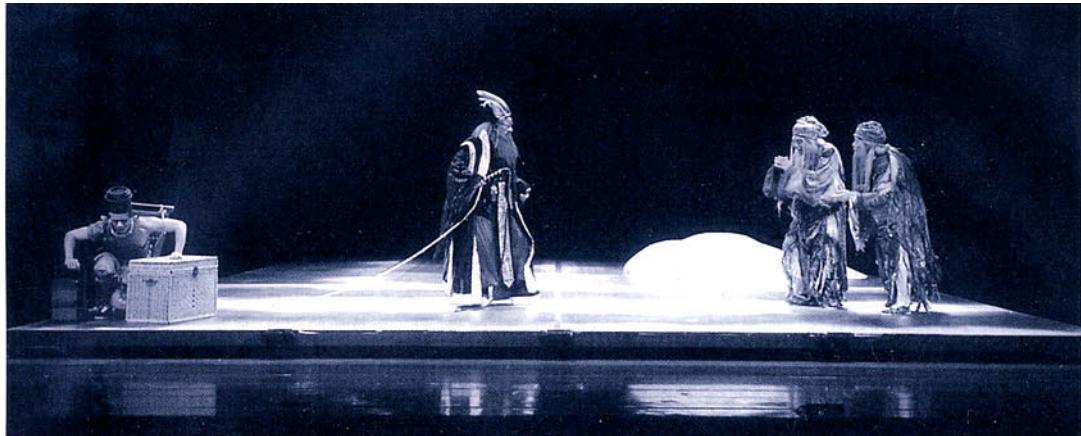
当代传奇《等待果陀》吴兴国饰演废低迷、盛鉴饰演爱抬杆

## 跨越里程碑之后

一路从改编莎士比亚的戏剧走来，1995年与理查·谢喜纳(Richard Schechner)合作的希腊悲剧《奥瑞斯提亚》户外演出，完成了环境剧场戏曲实验，把传统京剧变身、转化、创发是当代传奇剧场的文化使命。我请教艺术顾问现任台北艺术大学戏剧学院院长钟明德博士，当代传奇剧场的下一个艺术方向，他说前卫文学是值得探索与实验的领域，他给了我一个名字——贝克特。

## 贝克特的荒谬世界

对于长期演出历史传奇故事和习于严谨诗韵格律的传统演员而言，阅读贝克特，无疑是一场惊栗的经历。他笔下的小人物，无不为生存在苦恼，他们喃喃自语，叨念着破碎断片字句，焦虑不安的行为，又自我否定、嘲弄作贱。没有故事情节，一连串连珠炮的台词，既充满智能又语焉不详，贝克特创造了前所未见的荒谬世界。重要的是，这些看似无意义的语言，却令我的心灵受到震撼性的松动，击碎了我过往对表演艺术的认知。不错！贝克特是人类文化的金字塔，闪



当代传奇《等待果陀》场景

耀出冷冽刺目的光芒，戳破一切腐败、愚昧、堕落又残酷的假文明世界。

回溯第二次世界大战，战火烧毁了生命的容颜，丑陋的侵略者扮演上帝，撒下天罗地网，无辜渺小的人类，面对生存条件的严苛荒诞，何处寻觅公理与正义？他们不再相信上帝，也否定了人类存在的意义，这样的恐惧，化为贝克特的剧作《等待果陀》中，两位流浪汉苟延残喘的生命，他们仰首等待希望？等待真理？等待时间？或等待死亡？令人感到可悲又可敬的是，只要能找到一些话题，聊一点无聊的这个那个，只要生命还能咀嚼出一些残渣余味，他们就感到饱足，他们虽卑微渺小却不甘白活。

经常在读剧时，内心发出深深的叹息，有时泪水难抑，其中有一段话，让我激动不已：“别人在受苦的时候，我睡着了吗？明天醒来，或者我自以为醒来的时候，该怎么提今天好呢？……在这一切之中，能有什么真理？”

## 八年漫长等待终有果

早从1997年我就开始筹备演出《等待果陀》，原计划找金士杰演流浪汉哭哭，我演流浪汉啼啼，李立群演暴发户破梭，来一场京剧与舞台剧的激荡，却没想到此演出企划递了八年，不获各界评审青睐，在场地、经费申请无着下，也延宕下来。本以为，果陀不会来了，没想到今年农历年过后，在法鼓山打完一场禅三，心有所悟，把原订《水浒一〇八》的年度公演，改为《等待果陀》。我想，果陀早已算准到来的时机，无关乎创作的环境是否得到改善。

2005年突然冒出《等待果陀》，把李立群和金士杰吓一大跳：“搞半天，我们都放弃了！吴兴国，你还在等果陀啊？”这两位多年好友，揪住我长谈了几次，不仅关心剧本改编内容，也亲临排练场来指导，尤其是金士杰，几乎有两个月

的时间投入协助。金士杰是台湾剧场界国宝级的演员，他累积了深厚而细腻灵动的表演功力，他幽默的特质，为此剧注入了强而有力的能量。尤其，我一向创作悲剧，第一次尝试荒谬剧，居然得幸获得了一位最高等级的指导教授，他在排戏时给予滴水不漏的提示和检验，以及比演员更加专注严谨的工作态度，成了我最大的精神支柱。

舞台设计家林克华将柳树倒置悬空垂挂，透过光线的折射，树影投影在舞台上，让人产生虚实相映的错觉。黄文英风格化的服装设计，延伸传统戏“富贵装”补钉的概念，形塑两个流浪汉的卑微褴褛。感谢林克华和黄文英的耐心等待，齐力为这出戏营造禅境氛围。

## 文本——语言与诗歌的交替

要得到贝克特版权中心的授权不容易，目前，台湾唯一获得承认的只有赖声川的译本。我向赖声川求助，他慨然伸出温暖的手，帮我快速克服法国授权的问题，而该版权中心要求绝对忠于原著，条件相当严苛，同意书上有明文规范：“严禁任何形式的配乐！”

这根本是针对当代传奇的“戏曲条款”，这条新规定连赖声川都吓一大跳，也抛给我十分头痛的课题——京剧有“四功五法”：唱、作、念、打和手、眼、身、步、法，“严禁任何形式的配乐！”难不成要把戏曲的“曲”废去？果真如此，当代传奇的特质又与一般舞台剧有何差异？

虽困惑，仍不放弃写下可唱的诗韵。

从今年三月决定演出，我把五个华文译本再仔细分析推敲，真正完成是在五月《欲望城国》巡回美国演出时，将近一个月，除了在剧场排演外，几乎足不出户，窝在旅馆里动笔。

一开始的定调就酝酿许久，由于没有现代剧场演员加

人，势必是由原班戏曲团员演出，那么，语言的通畅顺口，足以表现京白与韵白便是第一道的文字改造。原文中有许多关键时刻的沉默，像中国水墨画的留白，也像禅思顿悟，置入诗句可供为语言之间承先启后，有定场或煞尾的作用，也有助突显原著内在的语言意义。在改写语言同时，也一并想象演员的作表，由于原著充满了跳接、无厘头的对答，一个动作牵引另一个动作，又需快速转换到下一句话、下一个表情和动作；似相连又不关联，把前卫的语言转换介乎于传统和现代之间的模糊状态，又要清晰掌握原著的思惟，这是当代传奇演出《等待果陀》比一般剧团要艰难之处。

存在主义有着反基督的精神，原著中提到福音、忏悔、惩罚、得救、死海、圣地，这一切经过转化而为东方的信仰，如何把“上帝已死”的概念变成对“立地成佛”的质疑？这场西方最经典的等待是场无法解脱的噩梦，能转化为禅悟的虚空吗？

《等待果陀》的两位流浪汉在游戏的话题无聊中建立永恒，并不断否决自己的语言和行为，这是六祖慧能的“无生无灭”之说吗？而剧中人经常在喧闹之后的静止画面，又能点出“法本无动与不动”吗？

## 唱曲——生命真味，舌底鸣泉

京剧予人的听觉似浓烈醇酒，不像昆曲的清雅茶香。然而，失去京胡、锣鼓帮衬的京剧会是失调还是萃菁，不试也料不准。但，可预料的是，演员的音准全靠自己抓，唱腔成为回归自然声音的一种简易法门。简易，却不是件简单的事。呼吸掌控节奏和气韵，没有配乐，没有麦克风，取的是原音原嗓，唱出生命的原汁原味。

原计划请编腔作曲家共同创作，但也不知怎地，写剧本时心有所感，唱腔同时间催放出来，旋律变成文字的升华，一首首唱曲自然就形成了，剧本写完了，唱腔也完成了。

从改编剧本——导演——编腔作曲——演员，我简直玩过头了，荒谬的是，一切都在预料之外。在传统戏曲的旧时代，许多好角儿，如：麒麟童、程砚秋都是一手创造自己的剧本和唱、作、念、打，这和西方剧场的分工制度相异。当代传奇十九年，在人力财力匮乏下，我被磨练出编、导、演的能力，而编腔作曲，早在年轻时期，获颁国军文艺金像奖的多出剧目唱腔，其实都是我自编自唱。

《等待果陀》的唱腔，当语言论及形而上的层次时，我运用昆曲为创作元素，当对白情绪高涨时运用了西皮二黄为创作元素，而即使是京白韵白也夹有吟颂或锣鼓经的节奏暗藏其中。

## 表演——写实写意，好看为上

参与我的戏的传统演员，需要很大的勇气，一方面必须丢开原本的观念进行自我开发和突破，不仅耗时费力，也需承受演出后来自传统戏曲界的评价和责难。

这次有盛鉴——我的学生，小宝——我的革命伙伴，还有朝绪——天生好丑，同心协力。从第一天读剧的，吓坏了、惊恐，到三个月后的学习、成长，一起创作的乐趣和实验的兴奋在传统戏剧界是不可多得的。更何况，有金士杰协助进行第二度的开发，演员所吸收的接近生活写实表演和幽默的创意，活化了原设计的唱、作、念、打架构，表演经过他的指导，使得全剧有了更明确的目标：

1. 表演是好看的，锦囊内有许多方法以奇妙的趣味演出无聊。
2. 语言的内容与节奏之间有机的联系，必要时情愿摘掉一部分文本。
3. 保持高度警觉，这剧本带着你不断迷路，走神时必须抓住字句的主体中心，随时回神。
4. 写意写实，活泼自由运作，重复的脱鞋、玩帽、拥抱、等待、拉扯、颤抖、吃食、睡觉皆得同时具生活想象和表演的象征性。
5. 沉默，打断了每个片段的主题内容，而沉默又衔接了每个片段的主题，精准抓住瞬间的爆发力。
6. 舞台无大位小位，大角小角，要全面被关注，不该有一点点忽视。
7. 演员必先做人再做戏，相互关系为五诀：读戏、给戏、捧戏、补戏、作足戏。

## 残缺与慈悲的笑容

去年的《暴风雨》是一出魔幻大戏，今年以“丑”为《等待果陀》的基础，可是不知怎地，脑海中一直存有老戏《青风亭》那一对被儿子抛弃的老夫妇向空呼喊心肝儿子的图像。《青风亭》的两个老人原是老生老旦的形象，但二老因过度苦痛、焦虑、绝望而相互扭打、责备的荒谬，使生角扭曲至“丑”的残缺。

京剧有些小戏的丑角经常在豆腐块脸面上强挤出慈悲、猥琐、既忍耐又知命的笑容。对我而言，这样的残缺与慈悲的笑容，助我在创作《等待果陀》时，能以荒谬响应荒谬，这也是贝克特带给我的莫大人生启示。这出人格分裂的戏，赋予东方“丑”崭新的时代意义。

(吴兴国：台湾当代传奇剧场艺术总监)

责任编辑/白勇华