

在诉求解构、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途,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》吴兴国饰演度低迷、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,他们就感到满足,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,李立群演暴发户破破,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,树影投照在舞台上,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”补丁的概念,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并不容易,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《欲望王国》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后启,有定场或煞尾的作用,也有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