

# 小劇場大趣會： 從「上海第二屆國際小劇場戲劇節」說起

Thoughts Triggered by

"The Second Shanghai International Experimental Theater Festival"?

黃美序 Mei-shu HWANG

戲劇學者

——一般以一九八二年的《絕對信號》做為大陸小劇場的起點，然後推動小劇場運動的有一九八九年南京的「中國第一屆小劇場戲劇節」、北京的「93小劇場戲劇展暨國際學術研討會」、「上海第一屆小劇場戲劇節」(1998)，和廣州的「二〇〇〇年小劇場戲劇展暨國際學術研討會」，今年的「上海第二屆國際小劇場戲劇節」(2001)，仍由上海戲劇學院主辦，於十月二十八日至十一月三日在該校進行，分論文、專題報告和演出兩部分。宣讀的論文有十篇，專題報告有四篇，演出的劇碼有十四齣，每劇演出兩到三場不等。最後有一場綜合性座談，結束整個活動。茲將個人參與這次活動的所見、所思、所聯想到的一些問題，分別記述如下，供有興趣者共同思考。

## 一、什麼是小劇場戲劇

在論文和座談中，都有人企圖界定「什麼是小劇場戲劇」，並且提出這次戲劇節的英文名稱用Experimental Theatre (實驗劇場)，是否說小劇場就是實驗劇場？對此，上海戲劇學院副院長張仲年說：「我們的認識是：實驗性就是非常規性，但是不能脫離當代的生活。」該

學院的吳保和說：「對中國大多數劇團來說，選擇小劇場的原因主要是解困，主要是解決吃飯問題，而不是反叛，不是進行戲劇實驗，而是對於生存的務實考慮。」換句話說，小劇場只是戲劇不景氣時的權宜之計。一位德國導演說：「在德國以前把戲劇分為三類：在全國性或皇家劇院上演的戲，地域性的戲，流動劇團的戲；從六〇至七〇年代開始，增加了一種反傳統的『外戲劇』。」但是，不管那一類，現在都在為生存奮鬥。商業？實驗？已經沒有人去計較。

對於什麼是小劇場或實驗戲劇，最後只能以「戲國多制，各自表述」，不了了之。甚至連「多小」才是「小」的問題，也沒有人能提出一個標準。對於這個「小」問題，台灣也曾有許多學者試加界定，多認為座位在三百人以下的才是小劇場。可是早年小劇場或「實驗劇展」演出最多的地方——南海路台灣藝術教育館，就有六百五十個以上座位。那又該怎麼解說呢？

有學者認為戲劇必須能打動觀眾。喜歡或不喜歡可由觀眾自己去決定。標示自己是「先鋒」、「實驗」、或什麼，並不重要。於是，話題轉到了演出品質的討論。

## 二、小劇場或實驗戲劇的品質問題

上海話劇藝術中心劉永來的〈小劇場戲劇與製作環境〉認為大陸小劇場戲劇自八〇年代到現在「除少數有特色的演出外，很多演出表現出題材不廣，形式不多，表演單一，觀演關係突破不大，缺乏探索性、試驗性，與常規劇場戲劇區別不大。」廣東省藝術研究所胡玲玲的〈無奈與自覺——小劇場話劇對我國當代話劇發展的影響〉一文說：目前最大的問題是「劇本短缺、精品不足、理論滯後、對小劇場戲劇概念的界定含糊。」上海戲劇學院孫惠柱的觀察是：有人將實驗戲劇做為探索個人意念的表現形式，所以也不在乎有人看與否。

廈門大學陳世雄在他的〈論小劇場藝術的若干特徵〉中說：「小劇場戲劇的編導切忌成為純粹的形式主義者，切忌脫離劇本的內容來進行純形式的空間構思。」他要「向小劇場的藝術家們發出呼籲：必須反對創作的主觀隨意，必須提倡研究戲劇發展的規律，特別是戲劇語言歷史演變的規律……才能克服盲目性和片面性。」

這些意見無疑地都在表示他們對許多小劇場或實驗戲劇作品的擔心與關心。深圳大學熊源偉在他的〈實驗戲劇與文化生態〉一文中更明白地批評道：

實驗戲劇的觀眾可多可少，只是不可以沒有觀眾。然則有不少實驗戲劇，全然不管觀眾坐不坐得住，自詡「好看就在看不懂」，從一開始便拒觀眾於千里之外，把戲劇變為自娛乃至「自慰」的行為。演出者心中沒有觀眾，觀眾的報復很簡單：不看。

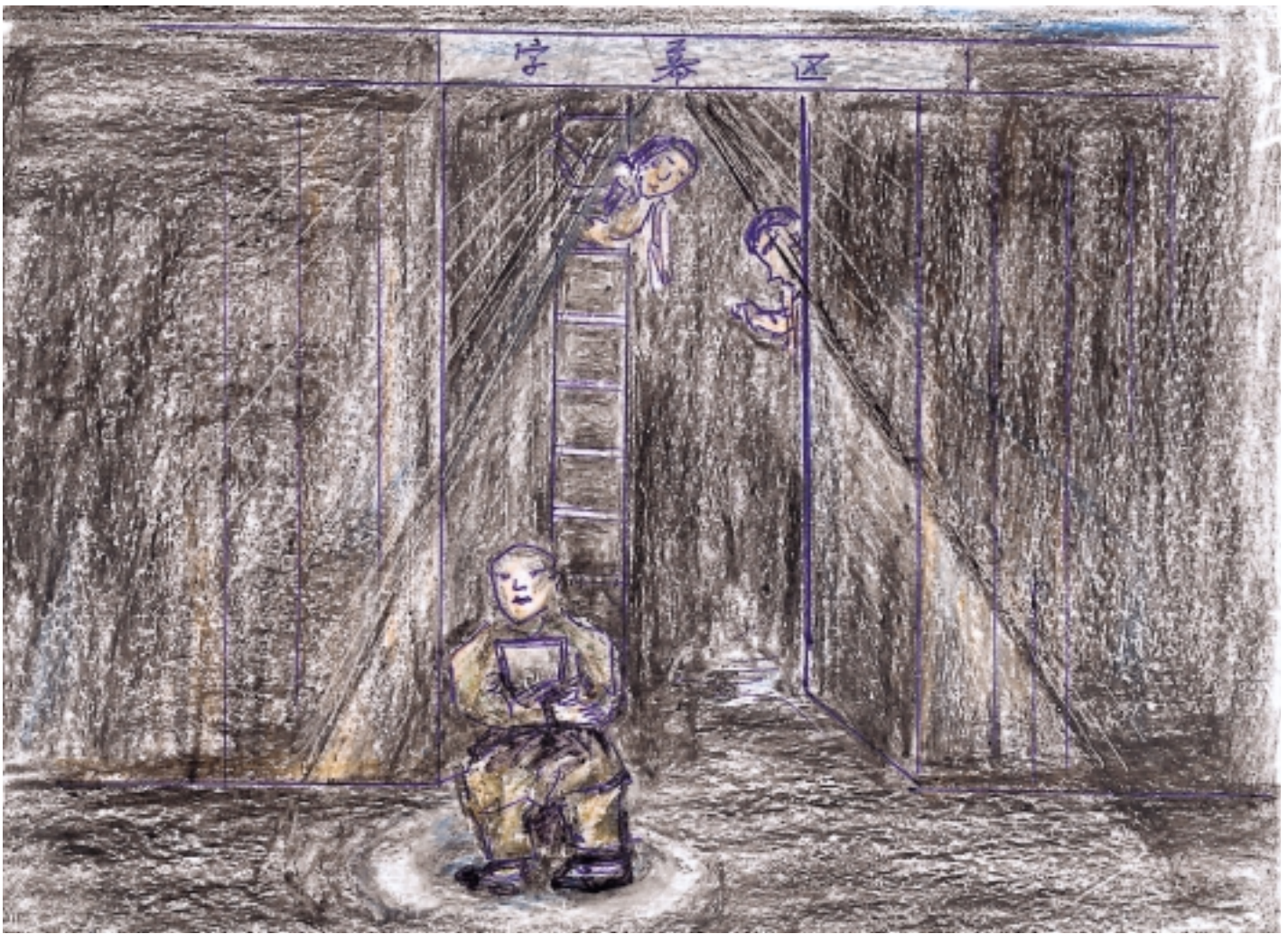
從來自不同地區的學者、專家的意見中，我覺得現在似乎很少實際從事戲劇工作者去計較什麼是小劇場或實驗戲劇的「廬山真面目」了，這次參展的劇目，正好反映了這種現象。

## 三、從這次參展劇目看實質

這次參展的作品也是「戲國多制，各自表述」。例如法國國際青年劇團的《被縛的普羅米修斯》大體來說，全劇的氣氛和節奏處理相當好，演員的表現也各如其份。只是這是十五年前的老戲重演，顯然地它的精神和目的並不在實驗或顛覆。

德國法蘭克無為劇團和上海戲劇學院合作的《晚風酋長》的劇本是一百五十年前的舊作，導演自認為對白時而中文、時而德文的處理，應該是一種新的試驗。對此並不新鮮的「創意」，沒有人做任何反應。這戲在演出時有好些嬉鬧的地方、和外國人講中文的怪調，引發不少的笑聲。不過，有觀眾說：「又是這樣，真不明白一定要搞笑才好玩嗎？」這話值得以搞笑為樂的戲劇工作者注意。

中央實驗話劇院的《紀念碑》也是老戲了。它創作於一九九三年，曾往歐美多處演出，於一九九六年得到加拿大總督文學獎，頗可說明它的整個製作水準。全戲的主旨是：



《被》劇的場景之一。  
(黃美序速寫)

戰爭製造各種各樣的廢墟  
有形的 無形的  
廢墟橫垣在人們通往未來的道路上  
我們要在一片廢墟上立起一座紀念碑  
刻下戰爭的罪惡  
訴說人走向成熟的艱難  
呼喚和平與原諒 (錄自〈節目單〉)

最後的紀念碑是由一件件潔白的女服連接而成，緩緩地在後方的廢墟中升起，在寫實中含有象徵，孤立來看好像很有創意。只是這個紀念碑太潔白了，似不足以代表那些被戰爭殺害的靈魂所「刻下戰爭的罪惡。」戰爭可能是個永遠新鮮的創作素材，但是將一九九三年的創作在二〇〇一年原樣搬上舞台，應該就不是實驗了。

日本的《小進的故事》、《一朵小小的花》是兩個短劇，也都以戰爭為背景，前者在題材和形式上都相當

「傳統」，後者在形式上簡約可愛，但劇情有太明顯的政治色彩，在節目單上還說：「日本這個國家幹了那麼多喪盡天良的事/結的苦果要我們吃，/爛攤子要我們收拾，/還不清的債要我們用血肉來賠償！」

美國加州大學北嶺分校戲劇系的《翼龍》(亦稱《翼手龍》)是這次所有參展作品中唯一用圓形劇場(arena)的一齣戲，用英文演出。導演對人物的調度大部分時間能照顧到四面的觀眾，是成功的。在情節的安排上有許多喜劇或荒謬劇的因素。只是我覺得用來象徵「現代家庭悲劇」的恐龍，有點做作，也缺乏與劇情緊密的呼應，也看不到什麼「實驗」。

純就戲劇形式來說，日本大阪銀幕遊學劇團的《鬱》、韓國笑石舞蹈劇團的《微笑女人》和台灣莎士比亞的妹妹們的劇團的《給下一個太平盛世的備忘錄》，是三個引起兩極化反應的戲：有人說「很好看」、「很

喜歡」；有人說：「看不懂」、「不知所云」。雖然在謝幕時觀眾都報以相當熱烈的掌聲，但是許多說好看和看不懂的觀眾都懷疑它們是舞蹈還是戲劇。我也覺得它們很有娛樂性，也相信那些工作者是非常認真地在「創作」，同時我也在疑問：這是戲劇嗎？就純粹舞蹈的技藝來看，他們並未「舞」出應有的水平。因此不禁使人進一步想問：作為戲劇的舞蹈就可以這樣嗎？或者他們是「舞不好戲來湊」、還是「戲不好舞來湊」呢？

許多人認為深圳大學表演系的《故事新編之奔月篇》是一個不錯的實驗。這是根據魯迅《故事新編》改編的，故事取材於「嫦娥奔月」，在內容上自然不會有「看不懂」的問題（創意指導熊源偉說他們這樣做是想「省力一點」，這話值得參考）。在演出形式上它融會了許多傳統戲曲中趣味性的表演，有相當豐富的儀式性和遊戲性，有老少皆宜的趣味性。是一齣符合創作者的「不要把觀眾實驗跑了」原則的「實驗戲劇」。我覺得他們的實驗方向是值得研究、探索和發展的。台灣的實驗性戲劇也曾多次出現過類似的作品，可惜不知道是因為「老酒新調」並不如想像容易、還是因為「喜新厭舊」的「瘋氣」，現在好像很少人去做這類嚐試了。

## 四、戲劇與儀式的思考

戲劇與儀式的關係早已是個老問題了，這次仍有人提到，認為戲劇最好能做到民間的儀式那樣（例如儼戲）：觀眾也是整個活動中的積極參與者。

好像二十世紀有不少戲劇大師想從祭典儀式中去追尋振興戲劇的武功秘笈，但是好像極少有人進一步去分析儀式中群眾的特質。就是儀式中的群眾是經過長期的、無形的心靈薰焙的一群，儀式已經是他們生活的一

部分。也就是說：儀式中的「觀眾」會在不知不覺地中全心參與整個活動的進行，那是因為這種活動是他們生活的元素之一。如何培養現代觀眾進入劇場時也有這種心靈修養，才是振興現代劇場的萬靈丹。可是，在「後現代」、或者說「經過解構、後現代等新思潮沖洗」的今天的「文明人」，上帝或神早已被趕出我們的心靈，還能回到過去那種儀式的虔誠嗎？我懷疑。我覺得像亞陶、布魯克等人好像觸到了這些問題的邊緣，不過也似乎只是在邊上叫喊而未能創造儀式、或成為儀式的一部份。布魯克在他的《空境》（*The Empty Space*）一書中雖然提出「神聖劇場」（the holy theatre）的概念，但是並未能做出明白的闡釋。

現代戲劇大師們好像更少人去重視儀式中的另一種「魔力」——「故事」或「敘事因素」。我認為一個「有機性」的「故事」或「敘事因素」應該就是亞里斯多德所說的「情節」（plot），是戲劇的靈魂，是任何時代的戲劇都可以使用的財富。不管是古代、現代、未來，對一般觀眾/聽眾/讀者而言，好故事——尤其是品、味、情俱佳的好故事，是沒有人不喜愛的。莎士比亞的戲劇就是最好的明證。可是，現在很多人只是趕時髦，把敘事性的因素完全驅離他們的「戲劇」，而又無力去發展出另一種能夠統合整個作品的新「靈魂」，結果他們的作品常是支離破碎，叫人看了不知所云。

追求純形式的戲劇家或其他藝術家雖然不會都在「自詡『好看就在看不懂』」，但是很多人好像忘了：與我們真實生活有關的內容，才是最會感動我們神經的東西；從我們真實生活中取樣或提煉的東西，最容易吸引我們的興趣，帶領我們、誘導我們進入藝術天地。在藝術創作的天地裡，求新固然重要，但是不是所有新的就一定會比舊的好。還有，現在有些劇場工作者旨在顛覆，但是顛覆了舊的卻創造不出新的，結果便只能落在



《鬱》的燈光與「舞姿」。  
(司徒芝萍攝)

無意義的空洞之中。以從前美國戲劇工作者爭取在舞台上裸體演出的努力為例，好不容易地爭取到了，卻很快地就被觀眾和劇場自己揚棄。為什麼？名戲劇評論家華德·柯爾（Walter Kerr）說：人類肢體中最富有表情能力的是原來就裸露在外面的臉和手；在舞台上，人物的身份、職業、貧富、性格、社會地位、生活品味等等，都可以透過「服裝」這個大家熟悉的生活符號來加以呈現。脫光了的胴體非但遠不如臉和手、也遠不如穿了衣服後的表達能力。說得真好。

## 五、結語

雖然這次國際小劇場戲劇節的討論並沒有達到什麼具體的結論，但是提供了一個很好的互相觀摩、思考的機會。整體而言，參與的人多有不虛此行的感覺，大家對上海戲劇學院能獨力完成這樣的一個國際性的戲劇節，對其努力和貢獻，都給予絕對的肯定，並且希望他們會繼續辦下去。

我自己的感覺是：或許我們不必再為「什麼是小劇場或實驗戲劇」去費神了，而把時間和精力用來精製我們的產品。正如在座談時有人說的：即使科學的實驗，也必須成功了才能拿出去，小劇場戲劇也必須講求品質。最後，我想再用在大會中發言時曾經引述過的美國名詩人佛羅斯德（Robert Frost）的話，做為本文的結語。這話大意是：詩人的創作像是農夫種馬鈴薯，當農夫最後把成熟的馬鈴薯從土裡挖出來後，應該先將可以食用的挑出來，並將泥土和鬚根等不能吃的部分清理掉，然後才將乾淨的好馬鈴薯拿出去賣給顧客。戲劇工作者也都應如此。■

《紀念碑》，圖中掛的為由白衣構成的紀念碑，後為布偶代表屍體。  
(黃美孖攝)



