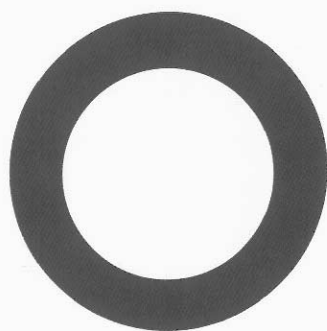




Without  
Grotesqueness,  
there is no Beauty  
in the World



于善祿 Stanley YU  
國立藝術學院戲劇學系  
專任講師



「美與醜是有緣的，它們結伴而行；美與醜是相連的，猶如一枚硬幣的兩面；美與醜是相對的，它們相互轉換。……美的事物是令人賞心悅目的，尋找它時則往往遇到醜；那些看上去令人感到滑稽可笑的醜，往往又令人產生審美的情趣。有時我們的審美產生了錯覺，分不清是美是醜，亦或亦美亦醜。」

——朱存明，《美醜》（上海文化，2000）

對於《美育》雙月刊這次所策劃的焦點話題，覺得有點難以順暢地下筆，因為如果以「後現代」的角度來審視台灣表演藝術界，尤其是小劇場界或前衛劇場界，紐約大學戲劇博士、現為國立藝術學院戲劇系主任的鍾明德早在一九八七年九月號的《當代》雜誌，便已發表了一篇題為「後現代主義下的台灣劇場藝術」的論文（該文後來收入鍾著《在後現代主義的雜音中》一書，台北：書林，1989），文中指出了三個後現代主義劇場所呈現的徵狀：「反敘事：剪貼和剪接」、「精神分裂症狀：片段化和不確定性」、「解構『再現』：抵制性藝術和反獨霸性文化」，經過十多年台灣現代劇場的自我實踐與觀眾審美能力的養成，是否還存有所謂的「另類美學」（或「次文化美學」）？

早年在戒嚴時期，少數有識的編劇藝術工作者，為避免劇本的台詞內容觸犯政治禁忌，特以西方現代主義側重象徵、晦澀、意識流的寫作手法，創造「語意曖昧」的戲劇世界，或為詩劇，或為荒謬劇，或為象徵劇，以迴避牽強附會、莫須有的文字獄。這項因應政治現實所形成的創作方式，竟也一直保留至今，只是理由不再是為了政治而躲躲藏藏，一撮撮最近兩、三年來選擇以小劇場為其自我表達形式的e世代青年，被視聽媒體滋養茁壯，成長於消費文化意識抬頭的年代，對於文字與語言的排拒使得他們的創作充滿了插片圖象式的思考，企圖透過更多的舞台圖象塑造其內心的私我世界，正反應出當代劇場創作者對於生存世界的「失語症」。

「失語」，並非「不語」或「無語」，而是失去了原本約定俗成的語法，或許是這一劇場世代發展出了異於前世代的創作語法或與觀眾溝通的語法，這是否就是《美育》雙月刊在邀稿調查表上所謂的「語意曖昧」、「形式複雜」、「無特定風格」？



長久以來，「凡藝術應建立一定之秩序，藝術為一種秩序之表現」的概念，就一直影響著創作者與欣賞者，甚或被視為審美的主流價值；台灣現代戲劇的發展承自中國的文明戲與日本新劇，在內容和形式上頭，很大程度地移植了西方寫實主義戲劇的風格，主要也是因為寫實主義的反映社會與批判精神和日據時期台灣有識之士亟欲開化民智的積極作風頗為契合，因此寫實主義戲劇中使用大量日常生活對話、場景、描述常民生活百態等風格，也就順理成章地被保留在往後幾十年的劇本編寫創作方法裡頭，雖然這期間曾經因為不同的政治力量介入，有過皇民劇、反共抗俄劇、新編歷史劇、家庭倫理劇、時代劇、詩劇、荒謬劇等等不同的化身，都想要在政治力量的縫隙中鑽出一條生路來，但是戲劇畢竟離不開觀眾，創作者絞盡腦汁想要將內心的藝術世界表現出來，如果只是僵化的政治宣傳、象牙塔式的自我迷戀，那只會讓觀眾敬而遠之，君不見早年有些公司行號竟將「罰看戲」也列為員工懲處辦法之一，可見一斑。

在這樣的脈絡底下，語意不曖昧、形式亦不複雜、風格更是已然固存，但是卻反遭觀眾唾棄了三十多年（光復後到一九八〇年代之前），認為現代戲劇在台灣只有橫的移植，但無法著根，轉換一個時空來看，這或許是當時的「另類美學」呢！按，姚一葦曾在其美學體系的經典之作《美的範疇論》（台北：開明，1978）第六章「論怪誕」開宗明義指稱：「在自然物，特別是藝術品中，有一種反常的不合理的形式，或是表現為形體的扭曲，或是不倫不類的組合，遠超出吾人經驗或習慣的範圍，而使吾人產生荒誕不經、光怪陸離的感覺，我稱之為怪誕的藝術或怪誕美。」說到底，這就是一個「經驗法則」或「習慣法則」，觀賞者對於戲劇所傳達出來的事物或人物越不熟悉，抽象性越大，便越難以確定它的具體意義，其解讀當然也就是曖昧多端的。小劇場的演出在結束之後，經常會有座談會，讓創作者、表演者、觀賞者有一個對話溝通的空間，很多觀眾第一個問題就會是「這齣戲在講什麼？」、「它的意義是什麼？」，「意義」就好像一根浮木，似乎抓到了它，一切才有所依恃。

現今我們所體認的小劇場概念主要成形於一九八〇年代之後，有了五屆「實驗劇展」（1980-1984）對於那「遭觀眾唾棄了三十多年」的現代戲劇（當時習稱「話劇」）所進行主要是美學形式的風格實驗，以及一九八六年以降小劇場對於政治禁忌所進行的權力解構，還有整個一九九〇年代的餘波盪漾，包括政策面的持續與公部門斡旋、市場與行銷機制的學習、純藝術創作的內涵深化、本土化與國際化的相互交流等等，這才形塑了我們當今的小劇場風景。在過去的二十年，台灣社會從戒嚴到解



社日2001-鏡外初春尋歡 鏡外劇團 (DM提供/于善祿)



孫麗翠作品-山海經 抱璞實驗劇團 (DM提供/于善祿)



嚴，從一黨獨大到政黨輪替，從經濟起飛到消費時代，從公營媒體到各式頻道傳媒滿天飛，從大眾到小眾到分眾，這些生活型態的大肆轉變、時代面貌的逐次破碎、族群語言的愈趨隔閡，在這種年代搞劇場創作，究竟「憂鬱、疑慮、恐懼、驚奇、怪異、荒謬、痛苦」是不是另類次文化？亦或是更接近生活現實呢？

觀戲多年，一直覺得戲劇其實是一種能量的展現，就像這一個被媒體養大的世代一樣，吾人觀戲之始便已是「語意曖昧」、「形式複雜」、「無特定風格」的年代；當然，要視之為自然而然的審美經驗，仍需一番調適。先說克服語意的曖昧，換個角度想想，意義真的對你這麼重要嗎？你有沒有辦法自己創造觀戲後的意義？按讀者反應理論的說法，創作者在進行戲劇意念的發想時，心中多半會有一想像的讀者或觀眾，待作品完成後，其存在的價值與意義的產生，則需藉由欣賞者的詮釋和解讀，如此，藝術創作與審美的過程才告完成。也就是說，戲劇作品的語意雖然曖昧（長久以來，作品的意義本來就是曖昧的），根據你自己的生活經驗去理解，藝術的審美經驗原本就是主觀的，感受到什麼就是什麼，沒感受到什麼也無所謂，因為強做解人，反而常常使自己越加苦惱。過去，筆者也常碰到難以理解或難以接受的戲劇演出，一方面提醒自己，可能在審美知識的追索上還有不足之處，那麼就平日多充實自己（主要是透過閱讀），另一方面則告訴自己：「沒有醜，世界上也就沒有美」，沒有難看或難懂的戲，就不知道去欣賞一齣好戲，這些對比經驗，逐漸累積之後，自然而然會成為你我各自獨到的審美品味，前文曾提及本文「有點難以順暢地下筆」，就是因為筆者已經習慣接觸這類戲劇作品。反倒是最近偶得一次機會閱讀正中書局所出版的某一反共抗俄劇劇本，竟覺彌足珍貴，因為那樣子的語言特色、政治宣傳、敵我意識、結構佈局距離當今的生活經驗，幾成一特殊的藝術世界，還聳恧友人看看是否能夠搭今年年初中國京劇院青年所帶來的樣板戲《紅燈記》便車，在這個兩岸關係仍屬詭譎曖昧的跨世紀之交，也來製作一齣原汁原味的反共抗俄劇，單單是時代氛圍的反差對比，應該就可以創造出某一獨特的藝術風格。

當然，戲劇既被視為一種能量的展現，筆者自有一套審視的方法。同樣是戲，如果透過一般人所熟悉的傳播／表現媒體，即電影和電視，只要不故弄玄虛，一下子掌握播出的內容與形式，並不是一件難事。然而，如果創作者採用劇場的形式來表達，有時卻得花些時間，才能進入狀況，這與表現的形式與接觸的頻率高低有關。雖然在上述的表現形式



演出地點  
 派出所小劇場  
 台北市南海路巷街口  
 (郵政博物館後方)  
 演出日期  
 十二月十六日2:30pm/7:30pm  
 十二月十七日2:30pm/7:30pm  
 演出票價  
 NT\$250(現場售票)  
 製作 王增麗  
 音樂 孫光文  
 演員 朱星朗/楊肅忠/吳富平/嚴藝文  
 改編/導演 黃少民

LowKey Drama Workshop 低調劇團  
<http://lowkey.heho.nsf> lowey@im.com.tw

哈洛·品特的劇本

而事實是什麼呢？  
 就是喜歡你，我也喜歡你所喜歡的。

背叛 低調劇團 (DM提供/于善祿)

當中(即劇場、電影、電視)，劇場的存在年代最長久，但是到了二十世紀，透過電子媒體滲透率的普及，一般人反而對於電影、電視的熟悉度要大過對劇場的，甚至有些人根本不曾接觸過劇場，一九九六年出版的「八十四年文化滿意度民意調查分析報告」中，「從不看表演」的民眾佔40.9%，並有73.9%的民眾無法說出任何一個國內表演團體的名稱，這個數字顯示台灣的戲劇觀眾仍屬小眾中的小眾。

其次是現代劇場表現手法，多傾向抽象、前衛、象徵等手法，對原本就不是看門道的大部份觀眾而言，這有可能造成他們對看戲產生恐懼、抗拒、排斥等負面的心態與印象，一次看不懂、兩次無聊，可能第三次他／她就不來了。在休閒娛樂模式繁多的現代社會，他／她何必花錢找罪受？

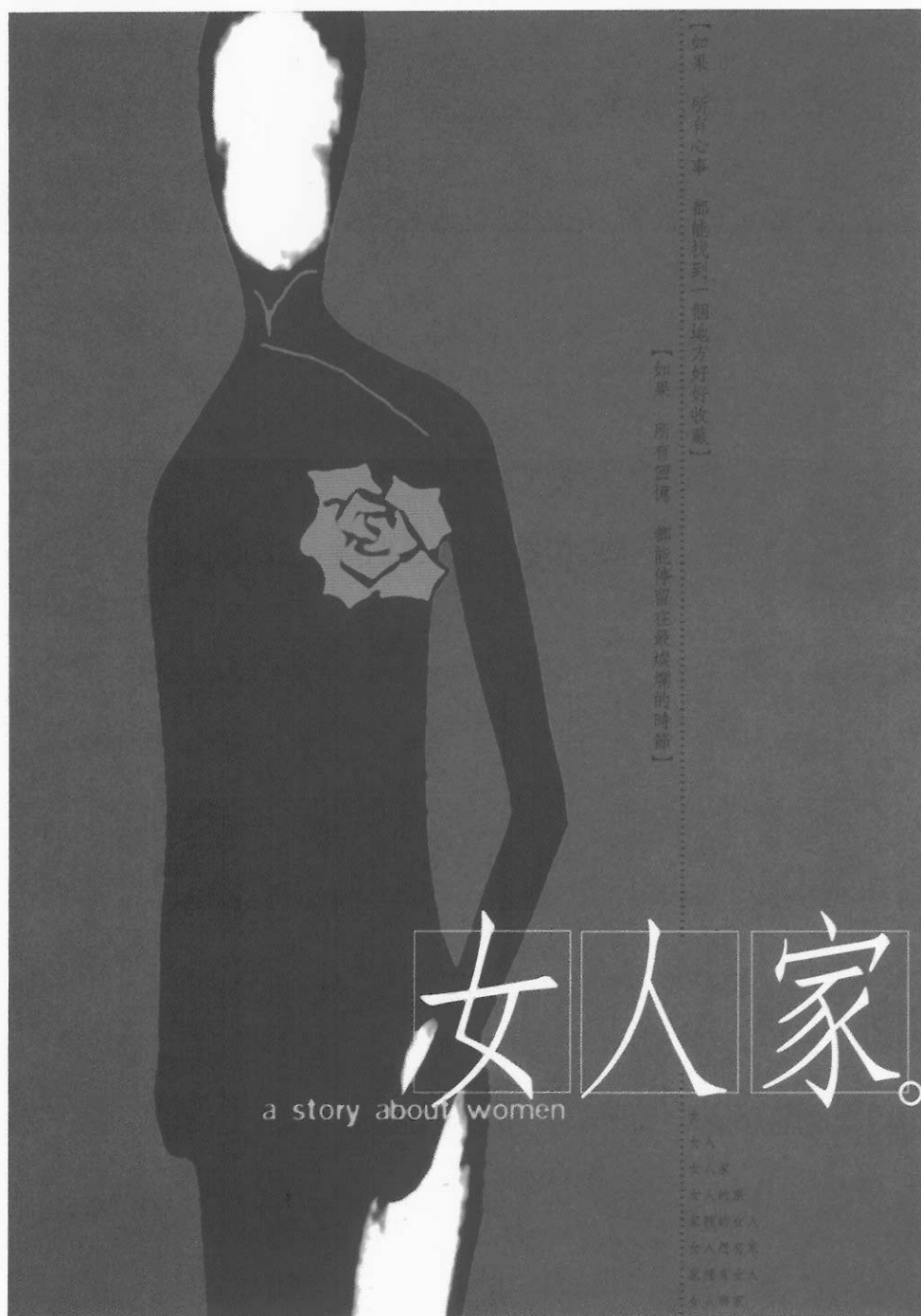
話又說回來，看戲也有其獨特魅力的。譬如說，即時性(simultaneous)與共時性(synchronic)，你得在該時、該地，人還得到現場，才能感受整個演出的脈動。此外，看戲的經驗還是獨一無二的(unique)，因為戲僅存在於表演者與表演者之間、表演者與觀眾之間，每次的演出都無法重來(這點倒和電影、電視大異其趣，那是許多次NG之後，所剪輯而成的結果)。

那麼，究竟要如何看待一齣戲呢？在台灣的藝術概念養成教育過程中，有很多音樂聆賞、美術(主要是繪畫)欣賞的課程比例，但幾乎很少會將「如何看一齣戲」列入課程之中。最重要的是勤能補拙，還記得當年剛開始對看戲發生興趣時，竟囫圇吞棗地什麼戲都看，有一句常掛在嘴邊的口頭禪：「最好是不要讓我知道在何時何地演出，否則刮風下雨也要殺過去看」，多年來筆者的看戲怪癖，似乎沒什麼改變。不要以為小劇場的演出都是抽象、前衛，很難了解，這是一種以訛傳訛、錯誤的刻板印象；只不過這裡的演出，說到底，多半是在探索各種劇場元素(包括音樂、音效、燈光、服裝、角色走位、演員質感、戲的節奏與能量等等)的可能性，或者說在尋找另類表達意念的方式。不要太心急，太早替自己下定論：「我就是看不懂小劇場的戲啊！」而是應該根據自己的生活經驗、以及對小劇場藝術呈現的敏感度，看懂多少只是程度多寡的問題，絕對不是你才疏學淺，不要因為一、兩次不懂，就喪失信心。反倒是針對自己不懂的地方，和朋友討論，或去找書、找資料來看，增加自己在鑑賞能力的涵養，久而久之，不是專家，亦能成一半仙。



究竟，看一齣戲，該掌握哪些要點？有故事情節的，主要就看情節結構的佈局和人物性格的塑造與鋪陳；若是抽象一些的戲劇表演，則看整體(包括音樂、音效、燈光、服裝、走位、節奏、演員質感、戲的能量)的創意配合。不用擔心，看戲的主體是你／妳，能不能有所獲，有所感，完全看你／妳和戲本身的調子搭不搭，沒個準的，亦毋須人云亦云！

至於演出之前的報導和演出之後的評論，應該如何看待呢？筆者的建議是少看一點，一方面可以掌握更多展演的訊息，另一方面也可以看看別的劇評人怎麼說，但對於後者的各種觀點及評語，請你／妳保有獨立的思辯判斷，畢竟現在的台灣劇評良莠不齊，盡信評，不如無評！■



女人家 L209劇團  
(DM提供/于善祿)

