

走進時光隧道，看到李棠華的現代魔幻版

台灣雜技馬戲 期待一個有夢的未來

李棠華打造了台灣雜技表演的輝煌年代，也成為校園的傳承主流，但歷經新興娛樂興起、表演場地縮減，而今台灣雜技團體也必須從藝術與經營上去尋找新方向，在為觀眾打造舞台夢幻的同時，也要替自己思索構築一個有夢的未來。

文字 周倩漪

還記得李棠華嗎？當年圓形高頂的中華體育館，身手技藝了得的青少年孩子們爬竿、扛竿、疊高椅、皮吊、蹬花桶、車技、軟骨功……看得觀眾目瞪口呆，一波波掌聲將他們送上國際舞台，擔當國民外交及宣慰僑胞的表演任務。那是國共兩立、消費性娛樂缺乏的民國六、七十年代，台灣雜技史純味而輝煌的第二階段。

這些中國自古就有的遊戲技藝，大陸定名為雜技，亦有百戲、把戲、雜耍之稱，西方又稱特技、馬戲。表演者運用生活中的器具如缸、鑊、碗、碟、椅作為表演道具，加上高難度的肢體技巧及美藝，在從前的宮廷饗宴、廟會慶典、民間裡皆大受歡迎。

從民間進校園，再從校園回返民間

國民政府遷台後，雜技第一階段以師傳徒、父傳子的家班型態為主，如張家班、海家班等，在馬戲棚、歌廳、夜總會、軍中康樂隊演出。到了第二階段，政府大力提攜雜技表演，作為國際交流及外交用途：民國六十二年教育部成立臨時性的「中華民國綜合藝術團」出國表演；六十七年李棠華設立半私塾的中華民俗技藝訓練中心，以教育部補助與演出維持開支；七十一年國立復興劇校設置綜藝科，特技教育正式納入學校體制，七十九年並成立復興綜藝團，李棠華擔任團長，原訓練中心停止招生，部分學員選入團內；八十八年國光劇校和復興劇校整併為台灣戲曲專科學校（現為國立台灣戲曲學院），戲專設有專事教學的綜藝舞蹈科，及創作演出的戲專綜藝團。

第三階段，特技藝人在學校體系和民間團體分流發展，前者之綜藝團預算穩定，接案與出國表演也另有補助，再加上訓練與表演場地無虞，因此擁有較佳的創新空間。台灣戲專藝文中心主任程育君表示：「李棠華團裡的教學跟我們學校是很類似的，會教基礎的舞蹈、武術、雜技等。」戲專除了注重腰、腿、頂、滾翻的訓練，並結合其他表演藝術的元素如民俗體育、魔術、國術、戲劇、音樂、舞蹈，及劇場實務，以朝向更寬廣的藝術表現。例如綜藝團現任藝術總監羅飛雄和謝興於八十七年製作的《神秘的東方世界》，結合中國古典文化故事「花木蘭」、

「敦煌壁畫」、「紫禁城」、「台灣原住民舞蹈」等主題，技巧意境交織，精緻呈現傳統文化與雜技藝術。

民間團體則自求多福，往往背負票房生存壓力。雜技團體有新象創作劇團、舞鈴少年藝術表演團（現為舞鈴劇場）、古意劇坊、天龍特技團等等。民國八、九十年代歌廳、夜總會沒落，KTV 等新型娛樂興起，雜技團轉往各風景遊樂區表演，或晚會與喜慶場合的邀約演出，部分團體參與國內外藝術節及交流活動。新象創作劇團團長王光華描述：「台灣民俗村有個戶外水上劇場，遊樂園需要求新求變，希望中西合璧，於是我們動用中外特技演員，加入了高空跳水、水上芭蕾舞、武術對打、電影爆破特效、舞蹈戲劇，還延伸舞台為立體空間，讓藝人或道具飛躍觀眾頭頂。」像是《魔幻農村曲》、《海盜特技秀》、《決戰盤絲洞》等製作，取自傳統題材的創意新編，將雜技表演與魔術嵌入故事劇情中，除了開啓特技新頁，並指出了日後的走勢趨向。

一個需要扶植與舞台的新馬戲夢

一九九九年的九二一地震，震垮了遊樂區的人潮和營收，在成本考量下，園方紛紛以價格低廉的俄羅斯、烏克蘭、東歐等馬戲團取代台灣的雜技馬戲。這是第四階段的光景：表演場地縮減，經費依然困窘。舉例而言，公私立單位對表演團體的補助類別大多為傳統戲曲、戲劇、舞蹈、音樂等等，雜技特技團體難有一席之地。以扯鈴起家的舞鈴劇場如今將自身定位為舞蹈團體，融合舞蹈、扯鈴、音樂節奏、劇場表演等形式，由早年的炫技和娛樂性漸漸走向較完整而藝術性的製作。例如去年與雲門製作群攜手打造的《嬉遊舞鈴》，讓扯鈴隨著音樂線條、呼吸節奏，及光影變化而舞動，讓雜技藝術走向更深層的風格。藝術總監劉樂群說：「比翻滾，我們比不過大陸的『中國雜技團』，但發展扯鈴技巧的同時，重視創意和表演藝術的生命力，才是舞鈴未來十年的核心價值。」

以民俗體育為後盾的扯鈴有著較為健全的傳承；而硬底子功夫的雜技藝人，一來面臨斷層，二來瀕臨商業化或藝術化的走向權衡，然後者若無經費挹注及打開市場，缺乏從養團、場地、訓練、道具服裝、佈景等創新實驗的必備條件，及編劇強悍的製作群，將使點子終無法落實至觀眾眼前。李棠華曾經展現的珍貴東方特技，不僅是台灣馬戲的舊時光，更是一個夢，一個需要扶植與舞台的新馬戲夢。

—轉載自 2006 年 10 月號《PAR 表演藝術》雜誌