



《小燈》。(Alain Fonteray攝)

何謂戲劇？

談奧力維爾·比之《喜劇的幻象》

What is Theatre? On Olivier Py's *Comic Illusions*

楊莉莉
Lilly YANG
國立清華大學外文系副教授

今年3月法國「歐洲劇院」(原「奧得翁國家劇院」)總監任期屆滿,繼任者為現年四十二歲的奧力維爾·比,他應是這座聲譽崇隆的劇院有史以來最年輕的總監。消息傳出之後,引發了一陣騷動。

能編、能導、能演、能唱的比確實為法國中生代導演之佼佼者,同時得意於戲劇、歌劇與電影界,創作力驚人。讓比一夜成名的戲是1995年在「亞維儂劇展」自編自導的《小燈》(*La servante*)¹,由五個劇本組成連環套戲,首尾相接,故事的結尾又回返開頭,如同一個演不完的故事,在亞維儂一次連演二十四小時,造成轟動。1997年的「亞維儂劇展」隨即邀請他在最重要的表演場地「教皇宮」的「榮耀中庭」推出他的新作《奧非的臉龐》,此詩劇重寫古希臘神話奧非入地獄救妻的故事。比的卡司當中已有兩名「法蘭西喜劇院」

國家級的演員為他跨刀。翌年,他獲命接掌奧爾良的「國立戲劇中心」(Centre Dramatique National Orléans),自此表現更是亮眼。千禧年他再度受邀在亞維儂演出長達十一個小時的新劇《快樂的啟示錄》(*L'apocalypse joyeuse*)。五年內三度受邀至歐陸最重要的劇展表演新作,比受到的重視前所未見,法國劇場界已深切了解到當代法語新劇創作荒的嚴重性²。

除了自編自導,比亦執導其他作家的劇本,這方面他也展現出宏大的格局。2003年他推出保羅·克羅岱爾長達十一個小時的長篇鉅作《緞子鞋》(1928),這是本詩劇有史以來頭一次真正全本演出,巡迴各大城市演出皆大獲全勝,令人聯想起十八年前由安端·維德志(Antoine Vitez)執導本戲演出的盛況³。比多才多藝,創造力源源不絕,2006年巴黎的「圓環劇院」

(Théâtre du Rond-Point)破天荒為他舉行個人劇展,公演他近年來自編自導的新作⁴,讓劇評家以外的觀眾有機會全面了解他的才華。

儘管作品不斷地獲得掌聲,比的勝利並非全面性的,主因在於他是熱忱的天主教徒兼同性戀者,這兩方面的經歷構成他作品主要的題材。綜觀比的戲劇,「追求存在意義的心靈之旅」是經常出現的架構,這在物慾橫流的消費社會無疑是反潮流的思維。然而,這個靈修的過程又充斥著暴力、金錢、性錯亂、政治權力鬥爭、經濟獲利的計算,其黑暗、粗暴、殘忍,直追真實世界,讓衛道人士難以接受,這也是為何他入主「歐洲劇院」令許多人跌破眼鏡。再加上長篇詩章,動輒搬演十個小時以上,很容易嚇走一般觀眾。

然而比的最新任命證明了他的才華得到文化界的肯定,他透過



比於*Les balades de Miss Knife*戲中的小酒館歌舞女郎造型，他於戲中載歌載舞，演出過後還出了一張CD。（Alain Fonteray攝）

創作與訪談一再的呼籲也得到了具體的回應。比自編、自導、自演的新作《喜劇的幻象》（*Illusions comiques*）就是了解這些訴求最好的作品，內容辛辣、爆笑，極盡挖苦之能事，諷世深入，讓觀眾笑到眼淚都流出來之時，充分意識到劇作家嚴肅的意旨。編劇技巧在傳統中翻新，導演兼顧台上與台下的動靜，演員個個賣力演出自己，現場樂隊伴奏增添演出的節奏韻律與輕鬆氣氛。本戲從2006年首演以來所向披靡，是比至今最受歡迎的一齣戲。

戲劇時代的奇想曲

劇名《喜劇的幻象》讓人聯想

新古典主義大將高乃依的同名劇作（*L'illusion comique*），二者差別只在於單複數。其實本劇格局源自莫理哀名劇《凡爾賽即席演出》⁵，劇中莫理哀——導演兼劇作家——和他的演員即席演出，他們邊排戲邊議論，討論戲劇演出之種種。這是一種在戲院裡以戲說戲的藝術（「C'est un art, d'expliquer le théâtre par l'artifice du théâtre dans le théâtre」）⁶，在法國有其創作傳統⁷。此類作品由於質真（演員以真實面目登台）半假（虛構的排演狀況），戲劇性無所不在，演出本身原就新鮮好玩，瀟灑、滲透全劇的戲劇性向來為比作品的一大特色。但他的異想天開讓本劇越發生動、突梯。結局，比直接扣問戲劇的定

義，野心不小。

比的出發點想必是所有戲劇工作者的夢想：試想那一天，「戲劇時代」繼「宗教時代」與「科學時代」之後來臨，會發生什麼事呢⁸？屆時詩人／劇作家就不再是社會的邊緣人物，而是其發言人，所有人都會跑來問他的意見，報紙頭條刊載的一定是他的消息。本劇鋪陳的就是這個「幻象」，因為實在太不可思議，注定只能是齣鬧劇。

戲開演時，樂隊指揮史特芬·力奇（Stéphane Leach）和樂手先上台就位，在輕鬆、熱鬧的暖場樂聲中，後台人員從舞台左右兩翼分別推入兩張化妝用的長鏡桌與椅子，台下觀眾的身影就反映在鏡中，他們是演出不可



《喜劇的幻象》開場，立於戲台上者為瑪澤芙與吉哈。
(Alain Fonteray攝)

或缺的部分。我們不要忘了所有戲劇都是為了觀眾才有演出。一個莫理哀的石膏頭像擱在桌上，上面還披了頂假髮，演員陸續上台，對鏡化妝。坐在觀眾席中央的導演比（整排坐椅清空，上面架著一張長桌面置放劇本、檯燈、骷髏頭⁹等，就像排戲的情形）開始發號施令。他提議排演最心愛的《詩人與死亡》一劇¹⁰，演員紛紛抗議，眾人爭執不下，連「死亡」也插進來討論作品的永恆意義。

這時，旁邊正在翻閱報紙的一位演員忽然發現此劇早已風靡全球：「在本劇中，作者——一位天主教的革命者——拯救了陷於枯燥、乏味現代性的西方世界。他具體的精神性、他結構井


然的抒情主義為明日的良心指出線索。作者擺脫了形而上學，也掙脫了上個世紀的怨恨與懊悔，他提供觀眾一個靈現的可能（*une épiphanie du possible*）、一個爆發的希望、一種活在世上的新方法」（17）。

緊接著新聞記者、時裝業者、市長、文化部長、總統、教宗全蜂擁而至，爭相與最新的媒體寵兒討論戲劇，希望他能改變世界，最後甚至連「神」都現身表示：「我想化為肉身/扮演一個角色（「*je veux m'incarner*」）」（32），一語雙關。比的母親在一旁催促他接受這些無法想像的榮譽，他對戲劇一竅不通的姑媽也跑來想學演戲。

不幸，這一切榮耀到了第

二幕突然逆轉。比霎時之間不再流行，淪落到需要假扮成一隻兔子逃亡。不幸，未及出走，即被下獄審判，時尚業者判了他死刑，直到他簽了公開棄絕書（*abjuration*）：「美不是獨立存在」（56）（意即戲劇演出不能只單單考慮美學層面），才得到總統的特赦。父親與他斷絕親子關係，從此改名叫布雷希特。

第三幕開場，「教宗」論述說明戲劇既是存在（*la présence*）又是象徵（*la figure*）的道理。這其實是戲劇符號學的觀點，學者于貝爾絲費爾德曾指出：「具體的戲劇符號既是符號又是所指之實物」¹¹。例如舞台上用到的一張椅子既是實體，又可象徵其他意義，如權力、王位或其他，端視



比轉瞬間不再流行，大難臨頭，與母親商量如何逃亡，後立者為巴拉瑞克。
(Alain Fonteray攝)



母親與姑媽討論如何拯救比。
(Alain Fonteray攝)

演出情境而定。接著眾人討論演戲的行規，一名對演戲懷抱憧憬的青少年傻傻地上門找工作，重新點燃眾人對戲劇的熱情。最後各行各業代表依序上台為戲劇下了整整一百個定義。

向拉高斯致敬

演出的勝利主要是演員的勝利，這可分為兩個層面來看。首先，這齣作品是提獻給英年早逝的導演、劇作家、出版者兼劇團負責人尚-路克·拉高斯 (Jean-

Luc Lagarce)¹²，他在劇中以「早逝的詩人」身分登場，戲甫開始就現身與眾人討論劇作的永恆價值。比曾於1989年在拉高斯執導的莫理哀名劇《無病呻吟》中飾演一角，隨著劇團南征北討，親身體驗其中辛酸。他們在「已經不再相信自己是戲院的戲院」中演戲，門房臉拉得老長，文化中心主任還寧可上演馬戲，台上的鋼琴永遠走音，設備多半不堪使用，觀眾零零落落，掌聲若有似無。演完戲，時間太晚，繞著小城數周也找不到一家餐館可以吃頓熱飯，被迫住在乏善可陳的旅

店，或搭乘過站便停的夜車奔赴下一個演出城市(25-27)。

這一段追憶跑江湖賣藝演員的辛酸發生在詩人逝世的前一夜，是全劇最感人的段落。拉高斯視演員漂泊不定的演藝生涯為本體的放逐 (un exil ontological)⁽⁷⁾，是命定的際遇。然而他在上述惡劣環境裡一直堅持工作，直到生命的最後一口氣，來不及等到世人的肯定。

近年來法國文藝界總算發現對拉高斯的不公平，從2006年起三年在各大城市為他舉行劇展，重新上演他的作品，出版專刊，



比將被行刑。(Alain Fonteray攝)

召開研討會。比是唯一選擇編寫新劇表示紀念者，對於一生編劇不輟的拉高斯而言，意義非比尋常。

千變萬化的演員

除了向拉高斯致敬之外，《喜劇的幻象》也是比送給多年來與他東奔西跑的演員最好的禮物。米歇爾·福 (Michel Fau)、菲利普·吉哈 (Philippe Girard)、伊莉莎白·瑪澤芙 (Elizabeth Mazev) 以及奧力維

爾·巴拉瑞克 (Olivier Balazuc) 四人各有擅長，互相競技，觀眾看得大呼過癮。

《喜劇的幻象》讀起來之所以妙趣橫生與劇本結構密切相關。角色經常變換身分，說換就換，變身之快速有如走馬燈，所以四、五個人可輕易扮演五、六十名角色。劇情隨之飛快發展，台上台下都有戲，觀眾心甘情願地被劇情帶著走，看看演員還能變出什麼花樣來！身經百戰的演員也使出渾身解數，全力以赴。連「神」這類超乎常人經驗的角色也難不倒他們。巴拉瑞克

一臉嚴肅地說：「我演神。我把祂演得像是彩排搞砸了之後的導演」⁽³²⁾，「神色」果然不同凡響，觀眾哄堂大笑。巴拉瑞克扮演從「神」至「狗」等各式罕見、古怪的角色。瑪澤芙主要是出任虛榮的「母親」一角，美麗、膚淺，卻是母愛的化身，她立意把自己的時裝店改名為「詩人現成的時裝」(poète prêt-à-porter)⁽²⁰⁾，兒子抗議無效。

風靡全場演出的演員則無疑是米歇爾·福，他頭戴金色假髮，身穿桃紅色套裝，喬裝成風情萬種的姑媽，迷人的造型刻意

模仿商業劇場的天后賈克琳·瑪洋 (Jacqueline Maillan)。由於學演戲的情節，他得以施展、賣弄演技，導演也趁機諷刺商業劇場公式化的表演模式。

比讓福一人同時演出老師與學生兩個角色，戴上金色假髮為姑媽，一把拉下假髮則為教演戲的老師 (原作規劃由菲利普·吉哈飾演)。老師要學生利用「死亡是我們最後的信賴」¹³ 這句台詞表演以下種種戲劇化的情境：鬧彗扭、心不在焉、突然抒情起來、假裝瀟灑、惡意諷刺、意思明確的、瘋狂希望能遮掩放了一個小屁的尷尬、一邊對觀眾拋媚眼一邊觀察是否有劇評者在座、意識到這不好玩、以無法假裝的真誠、壓抑憤怒、大發雷霆、諧仿悲劇女伶、言下之意溢於言表、暗示大驚小怪沒什麼了不起的、好像是豬頭選集的標題、懊悔中午在餐廳吃了芥菜兔子、虛情假意、演得逼真、假裝成很膚淺的辛酸、一無了解、奇思幻想、機靈的、哲學家式、帶說教的氣息、肆無忌憚、墮落的、有惱火的嫌疑、在鄰居的喪禮上、呆呆的、表現出已經說了一百次的樣子 (42-43)。

福機智過人，同時飾演老師、學生，將上述的表演用意發揮得淋漓盡致，劇作家的想像力疾如閃電，由演員引爆為閃亮的火花，此起彼落，中間毫無空檔，反應飛快，觀眾笑到不行。福是比所有演出的靈魂人物，擅長古怪精靈、變化多端的魔鬼式角色，男扮女裝更是看家本領。

為悲劇演員請命

菲利普·吉哈 — 一名導演維德志的高足 — 為全場演出的另一位明星，戲路寬廣，從鬧劇到古典悲劇皆能勝任。本劇中，他主要是為古典悲劇代言，頭戴月桂冠，身披長圍巾，臉上血跡斑斑 (飾演預見古特洛依城陷的公主卡珊卓拉)，站在樓梯上方，情緒大起大落，激昂時呼天搶地，不惜犧牲尊貴的形象。他形容自己宛如一隻在廢墟中游蕩的狗，說著沒人聽、沒人懂的台詞，試圖力挽狂瀾，「展現無可取代的話語的無限美麗」，他的身體是「詞語最終的避難所、詞語的可能性、詞語與痛苦之間肉體的關係」(44)。他側耳傾聽自己說話的聲音，好像這是最後一回，帶著悲傷，同時也帶著第一次演戲重新來過的喜悅(44)。

吉哈的悲劇演員一角，源自比的《給年輕演員的使徒書》(Épître aux jeunes acteurs, 2000) 裏面悲劇女伶一角。此劇原是比應巴黎「高等戲劇學院」院長包佐內 (M. Bozonnet) 邀請之作，後者原是希望比能為學生 — 未來的演員 — 演講，比最後交出一齣短劇，首演時由他親自飾演。他身穿白袍，頭戴花冠，臉塗白有如戴了一個面具，雙眼深陷，外表像是一個過了氣的女伶，手勢表情誇張，看來荒謬怪誕勝過悲愴感人¹⁴。他明白表示全劇的宗旨：「我來向大家說明話語受的苦難，激勵大家讓它重新再現光芒」¹⁵。接著一個潑冷水的人、文

藝負責人、慾望的警察、溝通部長、戲劇學院院長、一個真正要求的人、一隻現代豬輪番上陣，質疑、砲轟悲劇演員反潮流的要求。

《喜劇的幻象》諸多角色與論點其實出自《使徒書》，只是基調不同；前者嘻笑怒罵，情節有趣，角色眾多，熱鬧有如嘉年華會，後者素樸、莊嚴，從頭至尾使命感沉重，傳道意味明白昭示：「話語是以口語面目現身，以諾言形式顯現的愛」¹⁶。傳道的使命賦予《使徒書》無可推卸的重責大任感，很容易讓人反感，反而不利溝通，比之所以編寫《喜劇的幻像》其來有自。

在古典悲劇藝術日漸式微，電腦、視覺影像大行其道的時代，首先遭殃的就是語言，輕薄、空洞、口語化的文字充斥著報章雜誌與網路，語言的厚度、深度與轉喻象徵力量甚至被認為是妨礙溝通¹⁷！情感的流露遭空泛的語言表現波及，不再被信任。比屢屢為講究文采，詩意盎然，情感起伏巨大，表演形式免不了「失真、誇張做作、朗誦式、戲劇化、不自然的」(「faux, forcé, déclamatoire, théâtral, artificiel」) 古典風悲劇¹⁸請命，抒情劇則是詩人最能發揮的劇種。比認為兩者拯救了人性與人情(35)，不可輕言偏廢。

在羅馬帝國的全盛時期

《喜劇的幻象》同時針貶當



《給年輕演員的使徒書》，比親飾悲劇女伶。（Alain Fonteray攝）

代社會，「在羅馬帝國的全盛時期」一段最發人省思，藉口批評羅馬帝國之種種，其實講的無一不是當代法國社會怪象。整段台詞由一名流行業者（le marchand de modes）道出：在羅馬帝國的全盛時期，苦主受邀上電視暴露他們身受的苦痛以娛樂位高權重者；流行業的走秀，模倣地鐵乞丐的風格；窮人的裝扮是雞尾酒會上的穿著；言語被喝倒彩，排泄更真實也更顛覆；趕得上時代很重要，也就是說永遠重複同樣退化的手勢；法國總統經由電視的真人實境秀競選；空無（le vide）蔚為奇觀，混沌（le chaos）變成改革，愚蠢是新形式，譏諷（le cynisme）成為清明；演戲是可恥的事¹⁹；政治比起色情業還要情色；既然大家都沒有話講，溝通取代了話語（52-53）。

這些現象只發生在古羅馬帝國或今日法國嗎？國內其實也正經歷類似的危機，比的諷刺鞭辟入裡。需要說明的是，比所謂的「溝通」（communication）指

的是現代人不用心、不用大腦、不講文采、不觸及精神層次的應對，他常將之喻為一群豬在嚎叫，它們無論如何走不出溝通的迷宮²⁰。

「戲劇」到底是什麼？

結尾，神以下的各行各業從神學、公民責任、文化政治、社會革命、影像的地位等觀點為戲劇足足下了一百個定義，縱論其本質、演出的作用、意義與價值。對擅長喬裝演戲的福而言，戲如人生，人生如戲（77），兩者互相反射，真假難分。吉哈則認為戲劇是足以鼓舞人繼續奮鬥的志業（81），這句話可作為所有戲劇從業者的座右銘。對瑪澤芙而言，劇場乃是慾望化為行動的地方（81），因為劇場藝術重在實踐。同理，一名技工表示，戲劇不是藝術而是戲劇（81），強調出戲劇的執行面。一位法官指出道：戲劇由無法登錄的律法創造（83），一語道破戲劇藝術約定俗成的表演本質，這也就是梅耶

荷德所揭示之「無意識的演出慣例」（「unconscious conventions of theatre」）。

從死神的角度看，戲劇允許我們冥想人生的終點而無須身歷其境（78），對生命意義自有一層更深的領悟。對「文化部長」而言，戲劇的不現實性比其現實性更寶貴（78），經典名劇亙古永存的根本理由在此。一位哲學家認為：尋常所見透露瞬間驚奇感即為戲劇（80），這是從美學距離的角度切入，戲劇讓我們窺見日常生活之不尋常處。一隻綿號叫「觀念」的狗大聲疾呼：戲劇是反對歷史單義性的革命（82），此語道出所有企圖透過戲劇改造社會者的訴求，藉由演戲辯證歷史的演進，「史詩劇場」為最佳見證。同理，一名青少年說：戲劇拯救為理想獻身的年輕人（82）。然而戲劇大可不必肩負如此重大責任，「早逝的詩人」單純地表示：對於一個傾聽的人，即使石頭也在講話，戲劇讓我們聽到這些無聲的話語（81），這是詩的最高意境。此外，有些定義頗耐

人尋味，如一個門房所說，戲劇是烏托邦的衣帽架，耐心地等待我們的身體有朝一日有所需求²¹

(82)。

比自己下了最後一個定義：「戲劇是無所期待之後的報酬」(84)，充分道出他的創作精神。不過寫作不懈的比骨子裏想必希望他的戲能促使世人反省自己的精神追求，這是當代戲劇絕少探究的層面，也是他與眾不同處。

注釋

- 1 「小燈」指的是劇場後台使用的直立燈具，默默地在暗處為人指引明路，比賦予它高度象徵意義，視為類似靈魂守護者的角色。
- 2 因為過去卅年法國戲劇演出為導演所壟斷，他們爭相排演古典名劇，無形中縮減了當代劇本演出的機會。
- 3 維德志藉口演員不足刪除了二幕一景未演。維德志執導的《緞子鞋》是第四十

- 屆「亞維儂劇展」的重頭戲，從入夜演到翌晨，寫下傳奇的一頁。
- 4 包括*La jeune fille, le diable et le moulin, L'eau de la vie, Epître aux jeunes acteurs, Les vainqueurs, Illusions comiques, Cabaret: Chansons du paradis, 《Peut-on encore parler de théâtre populaire?》*共七部作品。
 - 5 劇中莫理哀率領他的戲班子在台上排練新戲，藉機反擊那些惡意批評《妻子學堂》的敵人。
 - 6 “ Notice de *L'Impromptu de Paris*, ” *Théâtre complet de Jean Giraudoux*(1982), p.1590. Paris, Gallimard, Collection 《Pléiade》.
 - 7 廿世紀就有Jean Giraudoux (*Impromptu de Paris*, 1937), Ionesco (*L'Impromptu de l'Alma*, 1956), Jean Cocteau (*L'Impromptu Palais Royal*, 1962)等等。
 - 8 Olivier Py(2006). *Illusions comiques*, p.18. Arles, Actes Sud. 其他出於本書的引文皆直接以括號於文中註明頁數。
 - 9 象徵戲劇演出瞬間即逝的本質。
 - 10 這個標題令人聯想Jean Cocteau的啞劇(mimodrame)《年輕人與死亡》，1946年由編舞家Roland Petit改編為芭蕾舞作，已成為經典舞目。Cocteau寫詩、編劇、拍電影，是比仰慕的藝術家，寫作也深受其影響。
 - 11 A. Ubersfeld(1978). *L'Objet théâtral*, p.

123. Paris, CNPD.
- 12 參閱拙作(2001.2)，子然面對生命的終點：談拉高斯的天鵝之歌，《表演藝術》，第108期，頁84-89。
- 13 原文是另一句格言：「Même les dieux ne peuvent défaire ce qui a été」(42)。
- 14 比的靈感源自法國詩人Saint-John Perse向海的禮讚(*Amers*)中的一群悲劇女伶，她們來到海邊，要求大海還給她們真正的詩人。
- 15 Olivier Py(2000). *Epître aux jeunes acteurs pour que soit rendue la Parole à la Parole*, p.11. Actes Sud/ CNSAD.
- 16 Ibid., p. 29.
- 17 Ibid., pp. 22-23.
- 18 這正是克羅岱爾對高乃依的批評，見其日記Paul Claudel(1968), *Journal*, II, p.178. Paris, Gallimard, Collection 《Pléiade》.
- 19 羅馬帝國流行馬戲、喜劇、鬧劇等，唯獨悲劇不受青睞。
- 20 *Epître aux jeunes acteurs, op.cit.*, p. 23.
- 21 原文為「Le théâtre est le portemanteau de nos utopies. Elles y tiennent à peu près droites dans l'attente des jours où nos corps en auront besoin」。



**逗陣來
發現創意玩家**

只要上網參加96年全國學生創藝作品線上競賽入圍作品票選抽獎活動，就有機會獲得禮券、My XFUNSer放肆創意包、紀念公仔、優勢數位設計大師圖庫精選集等豐富獎品喔！
網路票選時間預定為10月底至11月初，
詳情請見臺灣藝術教育網
<http://ed.arte.gov.tw/index.aspx>

指導單位：教育部 主辦單位：國立台灣藝術教育館 技術協辦：宜通多媒體
媒體協辦：長松文化 XFUNS·X-CUP·IDN 贊助單位：US 優勢數位設計學院