

每一種藝術的源頭都是詩

談波蘭詩表演《異教徒的彌撒》及《相信在你內心沉睡的靈魂》

The Source of Every Kind of Arts is Poem : Talking about the Performance of Polish Poem

- *Missa Pagana* and *Zaufaj duchom, co w Tobie śpią*

林蔚昀

Wei-Yun LIN

波蘭克拉科夫亞捷隆大學 (Jagiellonian University)

波文研究所比較文學碩士生



《異教徒的彌撒》序幕：「每一個人都會有位子，在廣闊穹蒼下。」

過來吧，人啊 我有話想告訴你
過來吧，來自所有國度的
有著各種膚色的你們
過來吧，你們這些人
通過那敞開的門

每一個人都會有位子
在廣闊穹蒼下¹

這是《異教徒的彌撒》（*Missa Pagana*）的開場白——作者是於六〇年代崛起的波蘭詩人愛德華·史達胡拉（Edward Stachura, 1937-1979）。在當時許多藝文人士的心目中，史達胡拉不但是一位傑出的作者，更是一名勇於在灰暗的時代逆流而上、活出自我光彩的異議者。從四〇年代末期到五〇年代中期，波蘭的藝文活動在共黨施壓下呈現一片槁木死灰的狀態；作家們不是噤若寒蟬，便是投向為黨國效忠的社會寫實主義懷抱。幸而，這些嚴峻的政策在五〇年代中期隨著史達林的死而略為放鬆²。基於對共黨大同理想國的幻滅情緒，再加上受到西方思潮的影響，波蘭文人開始對創作的本質及其與社會的關係做出反思。一群深具哲學素養及人文關懷的詩人、作家嘗試在作品中重新尋找「人」的位置，並進行對人類存在意義及靈魂深度的探索。在這群創作者當中，史達胡拉以口語化的文字及他對生命的誠實態度獲得不少讀者的共鳴，進而對後世的文學、音樂及劇場創作產生可觀的影響。



《異教徒的彌撒》：表演者載歌載舞，帶領觀眾穿過草原及山丘。



李特溫尼斯基在草原上擊石演唱。



《異教徒的彌撒》：演出者在看台上歌唱。（Piotr Placzkowski 攝）

當波蘭作曲家曼奇斯瓦·李特溫尼斯基（Mieczysław Litwiński, 1953-）於弱冠之年讀到《異教徒的彌撒》，他心中立刻浮現出一幅景象：「在遼闊天空下，一群人一邊吟唱，一邊從山坡後慢慢走出。」當時他已有將這首詩搬上舞台的念頭，但正如創作及生命本身，李氏及他的演出必須靜待命運給他們上場的指示。這趟等待的過程雖然漫長，卻豐饒無比。猶如他景仰的史達胡拉，三十年來李氏周遊列國，將自己浸淫於不同文化

（如美國、西歐、中東、立陶宛...等）及其獨特的自然環境中。他仔細傾聽自身靈魂與這些文化傳統之間所產生的對話並將其融入音樂創作中，繼而發展出一套兼具波蘭獨特性及各種不同文化普遍性的樂風，以既古老又當代的語言與聽者內心的神秘感觸相共鳴。除卻彈唱及作曲，李氏亦大量參與劇場製作，期望能在其中遇見志同道合的伙伴，一同實現《異教徒的彌撒》之演出。

來自山丘及草原的呼喚

偶然的機緣下，李特溫尼斯基結識了沃茨瓦·索巴謝克（Wacław Sobaszek, 1953-），凡歌蒂劇場（Teatr Wegajty）的創辦人之一。這座位於波蘭北方鄉下的劇場原由索巴謝克夫婦及德國人沃夫岡·尼克勞斯（Wolfgang Niklaus）等人於1986年創辦，其立意在於透過劇場提昇社區凝聚力，喚醒其民主自治意識。為復興當地儀式及文化，凡歌蒂劇場每年在耶誕



《異教徒的彌撒》演出者合影。(Izabella Degardo Pajonk 攝)



《異教徒的彌撒》：李特溫尼斯基自彈自唱。(Izabella Degardo Pajonk 攝)

節及復活節前後舉辦頌歌工作坊 (kolędownie)，邀請各方同好一起到臨近民家演唱傳統聖歌並演出與節慶文化相關的劇目³。李特溫尼斯基與索巴謝克對傳統文化及民族音樂的熱情使得他們一見如故，更重要的是，兩人都是史達胡拉的忠實愛好者。找到了伙伴，現在李氏只欠一股推動他下筆創作的東風。天可憐見，命運之神終於在世紀末向他露出嘉許的微笑。1999年李氏遠赴凡歌蒂劇場參加其好友詩人安傑·蘇靈 (Andrzej Suryn, 1952-1998) 的遺作發表會。會後，索巴謝克按照巴爾幹習俗穿戴上蘇靈生前的衣帽，帶領詩人的靈魂及所有與會者走過劇場後的森林、山丘、草原。眾人一路談笑，一邊彈奏音樂，在歌聲及足音中懷念這位特別的朋友。這趟漫遊的旅程在李氏心中留下極深刻的印象，他突發奇想：何不以這樣的形式來呈現史達胡拉的長詩？

在凡歌蒂劇場的大力支持下，李特溫尼斯基開始為演出《異教徒的彌撒》作準備。非同於一般將自己深鎖於書齋、咬牙譜曲的作曲家，李氏所做的第一件事是帶著合

作伙伴及樂器，跑到波蘭南部一座鄉間小屋住上一段時間。每天，李氏一行人在森林中跑步、冥想、即興演唱史達胡拉的詩作。蒐集了足夠的材料，李氏便在華沙的寓所開始作曲工作。談起創作過程，李氏笑著說：「我們常約在我家排練，當所有人都到齊，而我卻還坐在書桌前苦思。我太太三不五時會來敲門問：『你到底寫好了沒？大家都等得不耐煩了呢！』這時我只好迅速作曲，免得客人跑掉…就這樣，一首又一首的歌在迅雷不及掩耳的情況下誕生出來。」

當李氏被問到，在結合音樂與文字的過程中是否遭遇過任何困難？他說：「史達胡拉的詩作深具音樂性，因此將它們譜成曲並不會太難。此外我亦參考了較早的版本，其中的詩作正是以歌詞形式寫成的。我交互使用兩個版本，這對創作亦有一定程度的幫助。」他認為史達胡拉選擇以白話的風格寫詩，因為那正是最能表達作者內心深處悸動的語言。這樣的語言本身就是一種純粹的美好，而太多無謂的裝飾及音樂技巧的賣弄反而會蒙蔽、甚至破壞它的本質。捨棄了繁

複的結構，李氏採用波蘭傳統民謠作為靈感泉源，以返璞歸真的風格及悠揚的旋律成功地在樂曲中營造出一種遼闊地平線式的氛圍。

在劇場表現手法方面，李氏及共同參與導演工作的索氏選擇以最簡約、直接的方式呈現《異教徒的彌撒》。兩人指出，這首詩是史達胡拉「個人的彌撒」——猶如宗教儀式，它在道德層面上的重要性遠超過於其美學價值。在他們眼中，史達胡拉寫作《異教徒的彌撒》並非只是為了自我表述，而是希望透過文字更進一步地與讀者建立起相互瞭解的關係。正因如此，在編導過程中兩位導演亦將重點放在劇場與觀眾間的互動，而非僅止於演出本身的展示。李氏說，他希望透過對光線、自然環境及詩歌的運用，為所有參與者營造出一個共同空間，讓來自不同種族、宗教/文化背景的人們能在其中體驗與自然及他人合而為一的感動。

正如李氏在二十多年前所想像的情景，《異教徒的彌撒》以從山坡後傳來的歌聲做為序幕。斜陽映照下，表演者載歌載舞，帶領觀眾穿過草原及山丘，進入夜色籠罩的



凡歌帶劇場在鄉村巡迴演唱，圖中戴帽者為索巴謝克。(Piotr Placzkowski 攝)

森林。走至深處，演出者突然向四面八方跑去，將觀眾留在黑暗中。在驚訝、不知所措之際，觀眾們聽到從道路兩側傳來陣陣低語：

這是以你的名字鋪成的路
如你所想，它是唯一的道路
你不會犯錯，因為歧途即正道
你不能回頭，因為那裡已一無所剩
你不能停下，因為你不能停下

當觀眾於此時、此地聽到安傑·蘇靈的詩句，他們彷彿對這趟漫遊產生了某種領悟。在這與外界隔絕、無人指引的黑暗森林中，每個人只能仰賴自身的本能及信仰找到屬於自己的道路。消弭了一切外在的熙攘，觀眾們在林中不僅遇見了詩歌、自然，也遇見自己體內最深處的本質。如李特溫尼斯基所說，《異教徒的彌撒》是一種過程；在這其中，演出者及觀眾本身的『在場』比他們『做什麼』來得重要。當觀眾因演出而意識到自己、他人及環境並深入思索自身與這些客體之間的關係，他們更能進而體會到旅行的意義不在其目的地，而在於腳步——此一體認不僅

可被用來詮釋演出，更能被進一步引申至人類對自我的追尋。在跌跌撞撞、疑惑不安的步伐中，觀眾與演出者重新找到彼此，繼續他們對生命及靈魂的探索。

傾聽樹木及生命的低語

與李特溫尼斯基及索巴謝克一樣，住在波蘭最古老山脈聖十字山(Góry świętokrzyskie)山腳下的音樂家/詩人/畫家/雕塑家克里斯多弗·沃若那(Krzysztof Wrona, 1958-)亦透過音樂、劇場及詩歌創作進行對自身內在靈魂的觀照及人類與自然關係之探索。與李、索兩人不同，建築師出身的沃氏並未受過正規的音樂或劇場訓練。談起他的創作歷程，沃氏以其慣有的低沉嗓音緩緩訴說：「從孩提時代起我就想當個詩人。年輕時也寫詩，但當時的作品因為缺乏生命的深度而顯得平淡、無色。我知道自己必須先赤足走過生命——在那之後，我才能聽見自己的音樂。」彷彿受到冥冥中的牽引，沃若那在四十五歲那年收到來自朋友的生日禮物：一架小手風琴。當他開始彈奏，音

樂和詩有如冰凍已久的山泉突遇春天似地，源源不絕湧現——就在此時，歷盡滄桑的沃若那找到了屬於自己的表達方式。

半路出家的沃若那深知，自己無法像好友李特溫尼斯基那樣作出規格嚴謹的樂曲，或如知交索巴謝克般信手彈奏近百首傳統民謠。不甘向此缺陷屈服，沃氏決定另闢新徑。和其他手風琴師迥異，他用右手彈和弦，左手按琴鍵，以最基本的旋律為自創的歌謠伴奏，歌詞多取材於他自己的詩作或其他詩人的作品⁴。出人意料地，這樣極簡的彈奏方式帶給沃若那的樂曲無盡的豐饒。正因為它不嚴謹的結構及隨興的曲風，沃氏及其來自世界各地的合作者在即興創作中享有極大的自由發揮空間。即使是同樣一首歌謠，也會因為參與者不同的文化背景、他們獨特的聲音以及各自使用的樂器而在每次演出中展露出全新的風貌。靈活運用自創的旋律、波蘭及各國傳統民謠、各種聲音（足音、鈴聲、呼吸聲、叫喊...）、口白、詩等元素，沃氏以看不見的彩筆在樂曲中繪出一幅包羅萬象的圖畫，隨時隨地都在因不同時空、情

境而改變。沃若那獨樹一格的創作方式呼應著他的處世理念：「我所感興趣的是那不斷在改變的現象——即，和諧。無論在生命、自然環境或創作中，我嘗試與周遭的人、事、物建立起一種和諧、流動的關係。」

半年前，我透過李特溫尼斯基的介紹認識了這位與眾不同的手風琴師，並有幸參與其劇場作品《相信在你內心沉睡的靈魂》（*Zaufaj duchom, co w Tobie śpią*）之演出。據我觀察，沃若那的編導手法與其為人及音樂如出一轍，充滿著未知與即興。他鮮少提供表演者任何走位或舞台指示，頂多只是簡短的「找你覺得舒服的地方站著」或「當你覺得時候到了，走向觀眾，做一些你想做的事」。一開始我不太能接受這種撲朔迷離的排練方式——畢竟是人生地不熟，又缺乏任何音樂表演經驗，總需要一些明確的指示作為依靠。然而在與沃氏的合作過程中，我慢慢學會放下已知的劇場訓練及理論背景，轉而以一種全新的心態去面對這瞬息萬變的一切，進而在演出中認識到另一面的自己。

《相信在你內心沉睡的靈魂》在富有原始節奏的鼓聲中展開。觀眾跟隨手持火把、腳踩高蹺的表演者穿過庭院，走入劇場。在緊閉的柵門前，沃氏用自製的琴弓磨擦雙

鑼，以沙啞的嗓音唸頌他的詩作：

相信 在你內心沉睡的靈魂
去觸摸樺樹吧
聆聽群木
這樣 你會被淚水洗滌
聽那柳樹
當白楊奏起秋天的組曲
讓野草的低語帶領你

在尖銳、悠長的鑼聲和吉他撥弦聲伴奏下，沃氏的詩有如森林中隱形的精靈緩緩潛入聽者的耳朵，喚醒他們內心神秘的衝動。當觀眾聽到「已是返家的時刻 你的孩子將歸來 為他們點上一盞燈吧 讓歌聲降臨 讓歌聲降臨」時，沃若那與我將柵門打開，走入被營火照亮得有如白晝的庭院。院中，三位踩高蹺、戴面具的表演者舉著火把遊行；沃若那以手風琴伴唱，而我則披上以柳枝做成的翅膀，如野鳥般漫舞。隨著歌聲漸落，沃氏消失於樹叢的陰影中，而我則於此時慢慢走向觀眾，開始一段獨白：

你今天生日
所以要快樂
沒有什麼好傷悲的
朋友帶著歌
來找你
一起彈奏手風琴、鼓和吉他

即使悲傷也不要流淚
眼淚若無法捧在掌中
就放到雲朵間
別怕
我在你身邊
你已不用向每個人道別
因為總是有個人在等你
緊閉的門下總有一把鑰匙
我會和你一起
就算
我不在你身邊
所以
待在這裡，別走
別走，待在這裡

這首詩《今天是你生日》（*Dzisiaj są Twoje urodziny*）⁵ 是我在排練期間有感而發寫成的——當時完全沒想到，它竟會在表演中出現。演出前夕，我與沃氏討論如何收尾的問題，他說：「我認為妳應該走向觀眾，向他們說一些話。至於要說什麼，我自己也不知道。」我建議在劇末唸頌這首詩，聽完幾句，沃氏微笑地說：「我覺得很合適。最重要的是，妳唸起來舒服就好。」沃氏的反應令我驚喜又喜——在長年劇場生涯中，我從未遇過如此隨興，並對任何突如其來的改變毫無畏懼的導演。在他眼中，劇場、音樂及人生真正是一種流動的過程；其中所有事物每分每秒都



凡歌蒂劇場鄉間演出。(Piotr Placzowski 攝)



沃若那在火堆旁演唱。(Artur Jastrzab 攝)



沃若那以柳枝進行雕塑。(Artur Jastrzab 攝)



在改變，有如跳動的火燄、樹葉上的光點、山間的氤氳。他認為：無論在劇場或生命中，人類必須學習了解自然並跟隨她的律動隨機應變，這樣才能達到與自然及自己的和諧。若是因為害怕未知而轉向已知的結構及行為模式尋求慰藉，人類終將背離自然及自身的本質，而陷入文明的焦慮困頓中。了解了沃氏的處世哲學再回頭看他的音樂和劇場，即可發現其創作及其人是處於一種渾然天成的和諧狀態中。藉由創作，沃氏成功地克服對自我的恐懼，進而在自然界中找到屬於自己的位置。而透過充滿未知與即興的劇場互動，沃氏讓其合作者及觀眾意識到他們在自然界中的處境，並向他們揭示與自然及自我和解的可能——這，正是本演出中最強烈的精神意旨。

藝術的源頭

縱觀《異教徒的彌撒》及《相信在你內心沉睡的靈魂》，可發現它們之間存在著許多有趣的共通點。如，它們的作者都將創作視為一種正在發生的過程；無論在排練或演出中，創作者對新的事物抱持著極為開放的態度，他們透過這些邂逅探索未知的可能性，並藉此進一步認識那既熟悉又陌生的自己。不同於以線性敘事、舞台及觀眾席涇渭分明為特色的主

流劇場演出，《異》及《相》兩劇以跳躍性的詩化敘事及開放的演出空間（自然環境）打破觀眾與表演者之間的藩籬。從保守的觀點來看，此一手法是大膽創新的；但若深入思索「何謂（波蘭）劇場的源頭？」，即會發現這樣的形式早已存在於中世紀以野台巡迴的神道劇（*mysteria*）及頌歌吟唱（*kolędownie*）傳統中。在原始劇場裡，觀眾與表演者之間的界線不像在當今主流劇場中如此明顯，而觀看者亦常在演出過程中成為表演的一部分。從此一角度出發，可做出以下推論：《異教徒的彌撒》及《相信在你內心沉睡的靈魂》是其創作者追溯文化根源、並賦予新面貌的嘗試。

李氏、索氏及沃氏三人從波蘭劇場源頭中得到的啟發並不侷限於劇場表現手法，亦包含它本身的形式。自古以來，詩歌與劇場在波蘭便有如穿一條褲子的兄弟，有著血濃於水、不可劃分的親情。在波蘭文學最輝煌的十九世紀，許多經典劇作如米茲凱維奇的《祖先》（*Dziady*）及斯沃瓦茨基的《芭拉汀娜》（*Balladyna*）都是以詩的形式寫成⁶。二十世紀以降，在寫實主義戲劇抬頭，再加上各類藝術逐漸走向專業化的影響之下，詩與劇場、音樂及其他藝術形式卻漸行漸遠。今日，在劇場中使用來自其他領域的元素會被視為跨界、非傳統

的嘗試，但從另一個角度思考：若詩與劇場、音樂、視覺映像、環境氛圍等元素原本就是一體，其間不存在任何界線，又何須「跨界」？

李特溫尼斯基、索巴謝克及沃若那這樣的創作者之所以珍貴，是因為他們以一種異常宏觀、開放的視野看待生命及創作。在他們的藝術中沒有狹隘的故步自封或排除異己藝術類型的心態。對他們來說，從各領域汲取靈感，加以運用變化成自己的語言是一件再自然不過的事。無論在詩、音樂、劇場、繪畫或自然風景中，他們隨處可遇見生命——所有藝術的源頭。而生命的靈魂亦透過他們所使用的各種創作形式做出實際體現，進而創造出一個和諧的大同空間，與觀者產生深刻的共鳴。這，正是史達胡拉期望在其詩作中實現的願旨。走筆至此，僅以改寫後的《異教徒的彌撒》作為本文收場白，希望透過這個手勢向李氏、索氏、沃氏以及像他們一樣的創作者致敬。

過來吧，藝術 我有話想告訴你
過來吧，來自所有領域的
有著各種樣態的你們
過來吧，你們這些藝術
通過那敞開的門

每一種藝術都會有位子
在廣闊穹蒼下

■ 注釋

- 1 本文所有詩作中譯 — 除非特別註明 — 皆由筆者自波蘭文原文翻譯而成。
- 2 從五〇年代中期到六〇年代末期這段時間波蘭在政治、經濟或文化思想方面，都有與以往相較多一點的發展空間。然而，這種看似風平浪靜的狀態亦有它黑暗、虛偽的一面。波蘭詩人熱傑維奇 (Tadeusz Różewicz) 在其劇作《證人或我們小小的穩定》(Świadkowie albo nasza mała stabilizacja, 1964) 中就對這種夢一般的偽自由提出了質疑及批判。
- 3 凡歌蒂劇團的表演雖深具宗教意涵，卻擺脫了傳統神道劇的框架，而與農民的生活、儀式息息相關。與其將它歸類為宗教演出，不如說它更接近對民族原鄉文化的復興。
- 4 除卻自己的創作，沃氏亦常演唱波蘭詩人米沃什 (Czesław Miłosz)，巴青斯基 (Krzysztof Kamil Baczyński)，挪威達 (Cyprian Kamil Norwid) 及美國詩人艾略特 (T.S.Eliot) 的詩作。
- 5 本詩原以波蘭文寫成，經作者譯成英文後，再由旅居倫敦的翻譯工作者翁嘉苑小姐翻成中文。
- 6 亞當·米茲凱維奇 (Adam Mickiewicz, 1798-1855) 和尤利安·斯沃瓦斯基 (Julian Słowacki, 1809-1849) 皆為波蘭浪漫主義時期頂尖的詩人。前者的史詩《泰德伍什先生》(Pan Tadeusz) 被視為愛國主義經典，是波蘭中小學生必讀教材之一。

■ 附錄

克里斯多弗·沃若那 (Krzysztof Wrona) / 作
林蔚昀 / 譯

相信在你內心沉睡的靈魂

相信 在你內心沉睡的靈魂
去觸摸榉樹吧
聆聽群木
這樣 你會被淚水洗滌
聽那柳樹
當白楊奏起秋天的組曲
讓野草的低語帶領你

那兒 古老的教堂
佇立於泉源
你會回來 卻已失落信仰
當你坐在復活節聖餐的桌前
我會和你一起
在星辰某處

坐在寧靜山丘裡的老人們
依然瞭解
路的意義
陌生的小徑
無法判讀的徵兆
必須接受

已是返家的時刻
你的孩子將歸來
為他們點上一盞燈吧
讓歌聲降臨
讓歌聲降臨

凡歌蒂劇團網址：<http://teatr.wegajty.go.pl/>

沃若那劇團網址：<http://www.warsztaty.4w.to.pl>

■ 作者簡歷

林蔚昀，女，1982年生，台北人。英國布紐爾大學 (Brunel University) 戲劇系學士畢業，多年浪跡小劇場及文壇。數年前受到猶太籍波蘭作家布諾·舒茲 (Bruno Schulz, 1892-1942) 著作《肉桂店》(Sklepy Cynamonowe) 及《沙漏下的療養院》(Sanatorium pod klepsydrą) 之啟發，不可自拔地愛上波蘭。2005年來波蘭學習語言，慢慢開始以波文寫詩、唱歌、做劇場。現於克拉科夫 (Kraków) 擔任翻譯工作，與遠方的李特溫尼斯基、凡歌蒂劇團及沃若那人保持密切往來及合作。