



點石成金 說故事劇場中的旁白者

Narrators: The Alchemist in Storytelling Theatre

張麗玉 | Li-Yu CHANG

國立台南大學戲劇創作與應用學系專任助理教授

為何說故事？誰來說故事？

人，每天不是在聽故事，就是在創造故事；甚至可以說，人其實生活在自己與他人的故事之中。但是人為何需要聽故事、說故事呢？請先聽聽我說個關於「故事」的故事：

很久很久以前，有一位老婦人，終其一生都在旅行。一天，經過漫長的徒步，疲憊不堪的她來到了一個小村莊，挨家挨戶敲著門，想要找個地方稍稍歇息。無奈，她不是被村民硬生生給了個冷漠無禮的閉門羹，就是面對委婉拒絕後悄然關上的門。老婦人一籌莫展，只好先在村子廣場角落的一棵大樹底下暫時歇腳。

不久，一位年輕男子也走進了村裡。這男子一頭

長髮，身著拖曳及地、色彩繽紛的寬大斗篷。他隨意敲了敲一戶人家的門，屋主開門後聽了男子簡短的自我介紹，便熱絡地招呼男子進屋。不一會兒，屋裡傳出杯觥交錯、賓主盡歡的陣陣笑語聲。之後，男子笑別了這戶人家，轉身又敲了隔壁的門，同樣受到賓至如歸的款待。而接下來挨家挨戶的拜訪，皆是毫無例外的熱切歡迎。

相較自己遭受的淡漠待遇，老婦人十分好奇，為何村人對年輕男子如此這般殷勤，於是向前客氣問道：「年輕人哪，請問貴姓大名？為何你去的每戶人家都將你當上賓招待，卻都對我不理不睬？」

「老太太，您好。我的名字叫『故事』，不管到哪裡，都受歡迎。請問怎麼稱呼您呢？」年輕男子回答。

「我叫『道理』。唉！看來都沒人想認識我。」



1 在《大熊星和小熊星》的說故事劇場中，演員利用肢體意象和簡單物件建構場景，如右圖跪立者舉起雙手，代表牧羊人（做射箭狀）庭院裡的柵欄。以折起的黃絲巾表示嬰兒（左圖），披在身上時則象徵女神遭受詛咒後變身為大灰熊的角色（右圖）。



2 《開花爺爺》的演出中，演員用身體形成搗麻糬的臼（右圖），以及一棵被砍的樹（左圖）。

老婦人嘆道。

「那您何不與我同行呢？」年輕男子於是將老婦人裹進他又寬又大的斗篷裡，就這樣，他們結伴而行，一起成了下一戶人家的座上賓。

人人愛聽故事，而聽到的故事裡，或多或少總有些道理隱藏其中，這是故事存在的原因之一。但除此之外，故事還有許多其他功用。《Storytelling: Step by Step》一書作者 Marsh Cassidy 即指出，人們說故事是為了發揮創意、分享經驗、學習瞭解自我與他人、傳遞歷史、教導孩童。¹

故事的用途如此多元，人們說故事的方法也是包羅萬象，特別在科技發達的現代，多媒體的運用讓故事的述說有了越來越多元的面貌，例如：3D 電影、互動式圖書、線上電玩等等。不過這些充滿聲光刺激的多媒體，或許具有吸引兒童注意力的效能，但其具象的影像畫面，也可能壓縮了傳統口說故事中，讓聽者藉由文字發揮想像的空間。Cassidy 強調，說故事是一個至少包含兩個人的事件——發送者與接收者，因彼此注意而相互影響。其中的發送者為說書人，接收者為觀眾，缺一不可。說書人盡力以口語、姿勢、動作表達故事，觀眾則專心聆聽，予以回應。雙方抱持著共同目的——「理解」、「學習」，以及理所當然的「娛樂」²。身為接收者的觀眾，要能對故事有所理

解、學習與樂在其中，就不能只是被動地聽，而必須主動將說書人看似無形的口語描述，在腦海裡轉化成一幅又一幅的視覺意象，才能真正徜徉在故事裡的世界。此外，由於說書人與觀眾間的彼此關注與相互影響，會讓同一則故事，因不同觀眾的現場反應，而產生了各異其趣的效果。

「說故事劇場」中的說書人

在《美育》第 192 期〈簡單就是美的說故事劇場〉一文中，我介紹了一種以口語、肢體為主要表達媒介的劇場形式，稱之為「說故事劇場」（Storytelling Theatre）。演出不依賴燈光、道具、戲服、化妝的輔助，完全由演員運用語言、聲音、肢體動作、角色轉化等技巧說演故事。演員不固定角色，因此即使只有少數幾位演員，仍能藉著姿態、動作、表情、語氣的特徵，輪流扮演故事中各式各樣的角色。而且，透過靈活的肢體動作與簡單物件之多重涵義運用，還能在空的舞台上呈現饒富創意與想像的人體布景和道具。（圖 1-3）

說故事劇場中的演員皆為說書人（storyteller），具有多重功能——扮演不同角色（character）、以聲音肢體建構場景（physicalization）、並以旁白者



3 《糖果屋》的演出裡，演員架起雙手象徵火爐，巫婆探身看看爐火夠不夠大（上圖）；或圈起手指模仿貓頭鷹，躲在樹後窺視（下圖）。



4 旁白者立於觀眾右前方，描述老婆婆費力想將大桃子拉上岸：「老太太想將這顆大桃子放進洗衣籃裡帶回家，但她使盡了力，怎麼樣都沒辦法把大桃子搬進籃裡。」



5 旁白者變換位置至觀眾左前方，繼續述說老婆婆試圖把好不容易放進籃子裡的大桃子搬回家之經過。



（narrator）的角度說故事。而「旁白者」對於建立情境、串連事件、變化故事節奏與營造氛圍，具有舉足輕重的作用，舉例說明如下：

轉換時空、推進時間

旁白敘述可以帶領觀眾進入任何時空中，例如當其說道：「很久很久以前，有一座又黑又深的森林……」，觀眾便彷彿隨著旁白的話語乘著時光機，抵達即將說演的故事場景裡。說故事劇場的演出沒有換景或換幕，因此，事件與事件之間的連結，通常透過旁白來推進。像是學生演出的《桃太郎》故事中，老婆婆從溪裡撿回了顆大桃子，回家後跟老伴一起合力剖開，沒想到裡頭竟蹦出個小男娃！膝下無子的老夫妻倆興高采烈地收留了他，並取名為桃太郎，此時由旁白者對著觀眾道：「於是桃太郎一天一天的長大、一天一天的長大，長大後的桃太郎不僅聰明、活潑又好動。有一天……」將時間快速推進到前一事件（收養桃太郎）之後的許多年（長大後的桃太郎），並引入另一個新事件（有一天）。（圖 4-7）

描繪角色場景、啟動想像

說故事劇場的演出是在一個空的空間裡，沒有任何的布景、道具用來建立舞台場景，演員也不藉助服化塑造角色特徵，所以旁白中的場景人物描述，是啟動觀眾想像的關鍵。旁白者必須要先能「看見」自己所敘說的景物、角色，藉著充滿細節與情感的生動描述，讓觀眾產生強烈具體的視覺意象，跟著一起「看見」並信以為真。有位學生在說故事劇場課程的期末報告裡，對旁白者與想像之間的關係，做了以下詮釋：我覺得旁白者這個角色是說故事劇場的靈魂，因為故事因著他的訴說，同時畫面也跟著他的文字敘述在流動，有一種施予魔法的感覺。在童年的時候，我們都在故事中成長，因為我們認識的字不多，所以藉由「聽」故事來認識世界，旁白者說故事的時候，自己也要對該故事有畫面、有感情，說出來的故事才會讓聽者覺得充滿想像。（純 / 期末報告）

而且由於每位觀眾來自不同的生活背景與經驗，想像出的景象也會隨之而異，於是在各自的腦海裡，旁白

者的口述便產生各異奇趣的角色、舞台面貌。

評論故事、營造氛圍

說故事劇場裡的旁白者，除了以第三者的角度客觀敘說外，也可以抱持個人觀點，透過聲音、表情、動作、舞台上所處的位置，來傳遞他對故事角色或事件的主觀看法，觸動、引領觀眾的情緒，創造不同的故事氛圍。英國 Shared Experience 創團人 Mike Alfreds 曾在訪談中提到，藉由旁白者、觀眾、故事角色三者間的空間關係變化，能讓旁白者不會像是節目主持人般，只有串場說明的作用。他進一步舉例分析（圖8）：①旁白者坐在舞台中央、背對其他演員，演出的故事會像是旁白者想法或夢境的顯現。而由於他介於演出與觀眾之間，讓觀眾對故事產生疏離感，不過並非帶有批判性的距離，反而具有浪漫、抒情、傳說的味道。②旁白者站在主要動作（action）的左前或右前方，則傾向於「演說者」（lecturer）的角度——客觀、準確、不過度激情地旁述角色的作為。③旁白者從觀眾後方說故事，則製造了一種親近、私密的感受，像是慫恿，而非單純只是告訴觀眾，去注意看眼前發生的事，且因為旁白者隱身於後，讓觀眾更集中焦點在台上的行動，彷彿微微被旁白者的話語洗腦。④旁白者立於行動後方，以高於角色的位置敘說，他就會顯得較為冷酷、批判，甚至像是蔑視所發生的一切。⑤旁白者也可以遊走於角色之間，碰觸或操控他們的肢體，這樣的旁白者帶有高度喜劇效果和侵略性，有如操偶師、檢察官、傳道者、布萊希特式道德家。³

以《桃太郎》演出裡的一段旁白為例：「於是，桃太郎為了村子裡的和平，便自告奮勇的前往惡魔島，但是他萬萬沒想到，他一踏上惡魔島就遇到了三隻妖怪。」旁白者可以站在左下舞台的位置，用較為中立、不加情緒的口吻，來描述背後即將發生的事件，這樣會給觀眾一種客觀敘事的感覺，彷彿置身事外，觀看桃太郎在惡魔島上的遭遇。但旁白者也可以一邊緊跟在桃太郎之後，一邊以擔心的語氣與神情對著觀眾述說，讓觀眾感同身受旁白者對於桃太郎此行的憂慮。又或者，旁白者也能置身觀眾之後，像是躲在暗

處偷窺桃太郎的一舉一動，帶著極為神秘的語氣輕聲說出旁白，如同正訴說著一件秘密般勾動觀眾的好奇心。（圖9-12為旁白者在說故事劇場中各種位置的實際運用狀況）

引導視覺焦點、便於角色場景轉化

日本當代著名的舞台設計師妹尾河童曾說：「舞台就像變魔術，一定得運用機關，可是又不能讓人察覺。為了不露出破綻，就得下功夫，譬如讓觀眾產生錯覺，或是強調其他部分，好將觀眾的注意力引到別處去。」⁴一般演出常利用燈光來導引觀眾視線，在燈光轉換間，製造魔術般的驚奇。而說故事劇場裡的旁白者，即具有吸引觀眾注意力的作用。因為習慣上，觀眾會注視舞台上正在說話的人，而當旁白者出聲對著觀眾娓娓道來時，就像是被打上了聚光燈般，能立即成為觀眾的視覺焦點；於此同時，其他演員便可於一旁迅速進入不同角色，或是運用肢體形成景物。待轉換好的演員以動作或聲音再次抓回觀眾目光，舞台的這個角落就有如變魔術般，出現了不同的角色和場景。

旁白者的挑戰

在說故事劇場創作過程中，如何讓故事以外的「旁白者」與故事內的「角色」共存於一個舞台空間，並自然流暢地進出故事，對於初次接觸說故事劇場形式的人而言，一些時間摸索和實驗是必須的。有學生在說故事劇場課程期末省思報告中寫道：

在這學期，老師讓我們一開始就以觀賞不同演出的說故事劇場，來了解更多說書人的不同變化。有趣的是，在說故事劇場中的說書人，他並不會只有單純說書的角色，常常會看到很多不同技巧的運用，把劇中角色融入說書、帶入自己觀點的說書、和觀眾互動的說書等。觀賞時，我覺得我們可以輕鬆地分辨出來他是帶著角色或是他有其他功能性，並且信以為真。但在操作的時候，卻發現很難做到像影片中的表演者那樣的流暢、順利……（偉 / 期末報告）

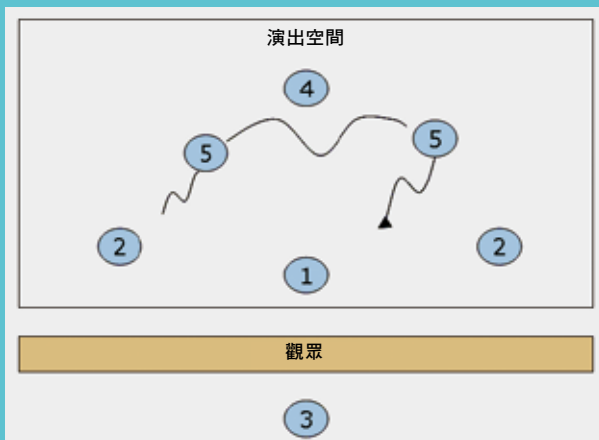
剛開始，我們故事很多地方都接得不順暢，我們也找



6 原旁白者轉身變成老爺爺（彎腰屈膝站立），旁白改由中立者擔任，指著前方坐著的演員（巨嬰）對觀眾說：「這個大桃子裡竟然蹦出個巨嬰啊！這對沒有孩子的老夫妻來說，真是個天大的好消息！」



7 原扮演巨嬰角色的演員轉成為旁白者，站在右前方，描述桃太郎（左二站立者）成長的狀況：「桃太郎一天一天的長大，長大後的桃太郎不僅聰明、活潑又好動。」



8 旁白者位置圖（修改自 Prof. Joe Winston 於英國華威大學碩士課程 “The Role of Story in Drama and Theatre Education” 之講義）



9 旁白者站在主要動作左前方，敘述的態度顯得較為客觀。

不出缺少些什麼，就只是連我們自己都覺得故事演出不吸引人，經過老師提點，我們才真的發現我們的旁白者不見了，我們害怕有人空在旁邊，害怕旁白者轉角色不順暢，所以我們乾脆逃避旁白者，讓他消失在故事中，後來才發現，原來我們就是少了旁白者！（珊 / 101 上 / 期末報告）

我在觀察學生排練的過程，也發現一開始學生常會習慣地「演」多於「說」，或是不知旁白者該說些什麼：在說故事劇場中，我覺得最困難的地方就是旁白者，常常會不知道該使用什麼詞彙去表達、敘述，總是會在旁白者的地方卡住。在不斷卡詞的狀況下，我就會思考，旁白者在說故事劇場中的功能是什麼？如果沒有了旁白者，那還叫做說故事劇場嗎？這樣就會變成從頭到尾都是用演的，在場景轉換上就會變得很突兀，觀眾會不知道現在的時空跟地點，因為沒有布景、服裝，也沒有人敘述這些，這樣想過之後就會比較清楚旁白者到底該說些什麼。（樂 / 期末報告）

但經過不斷思考與嘗試，學生們即能找到其中的竅門，進而瞭解旁白者在說故事劇場中所發揮的關鍵功能：

旁白者就是說故事劇場中的音樂！使故事節奏更流暢，也讓演員在轉換角色時，不會被觀眾發現。像是當旁白者在說話，觀眾目光都在他身上，其他角色就可以趁機由物品變成角色，或角色變成物品，而不會那麼明顯的被觀眾發現。也藉由旁白者說出故事情節



以及角色個性，讓整個故事脈絡更清楚，而不僅僅是只有運用演，說故事劇場中的「說」也很重要！（珊 / 期末報告）

如何成為好的旁白者？

如前所述，說故事劇場不利用服化造型區辨角色，那要如何讓觀眾清楚知道誰是旁白者？誰是故事角色？訣竅是演員的眼神、態度和語氣。旁白者是對著觀眾說故事的人，所以說話時的目光要直視觀眾，保持眼神的接觸，像是一種邀請，而非把他們隔離在故事外往裡頭看。要讓觀眾有受到邀請的感覺，旁白者說話的態度也很重要，如同英國當代說故事劇團 Theatre Alibi 的創團人 Alison Hodge 之建議，必須帶著一種「我們有值得訴說的事，我們知道你會喜歡聽……」的自信、自在之態，將觀眾吸引進故事裡來。此外，旁白者通常會以較為中性的語氣說話，也就是自己原本的聲音語調，不需刻意加入特別的變化。而且這種中性的語氣特質，在不同演員輪流扮演旁白者，甚或同時身兼旁白者和角色（一邊以角色做動作、一邊以旁白者敘述）時，仍能讓觀眾容易分辨旁白者與角色的差別，不致產生混淆。

以另一組學生演出的《桃太郎》為例，其中有個片段是由一位學生演員扮演老婆婆並身兼旁白者。演員一邊以第三人稱「她」來指稱老婆婆述說故事（旁



10 旁白者立於角色（跪立者）後方，像是在批判眼前發生的事。



11 旁白者遊走於角色間，猶如操偶師。





12 雙人旁白坐在舞台中央，訴說後方的故事，帶有抒情浪漫氛圍。

白者），一邊用老婆婆（角色）的體態做出旁白敘述裡老婆婆的動作，（旁白）：「到了河邊，老婆婆拿起衣服洗啊洗、刷呀刷、洗啊洗、刷呀刷。她往上游處一看，看到上游處漂來了三個桃子，其中還有一個特別大顆。老婆婆從來沒有看過這麼大的一個桃子，於是，她決定帶回家吃。她拿起洗衣板往水裡用力一砸，砸爛了一顆！她又往河裡用力的一砸，又砸爛了一顆！不過老婆婆不氣餒，終於，她的洗衣板嵌進了桃子的肉裡！於是她用力的拉，再拉，再拉呀！終於把桃子拉上了岸上。」圖 13-16 顯示演員如何同時具備兩種呈現的層次 — 以旁白者角度說書、以角色身分做動作。

此外，口白是旁白者表情達意的主要媒介，含糊不清的說話會令觀眾聽來吃力，以致於無法發揮透過口述文字建立想像的作用，因此說書時須力求咬字清晰、抑揚頓挫，不過應自然而不做作。

說故事劇場從創作到演出，每位成員都須身兼編劇、導演與演員三種角色，以一個故事為主軸，運用關鍵畫面（key images）、肢體化（physicalization）、轉化（transformation）、旁白 / 說書（narration）等技



13 中跪立者一邊做著老婆婆（角色）洗衣以及往河面上張望的動作，一邊以旁白者的角度說：「到了河邊，老婆婆拿起衣服洗啊洗、刷呀刷、洗啊洗、刷呀刷。她往上游處一看，看到上游處漂來了三個桃子。」



14 前方三人以身體模仿桃子的模樣，中立者以角色狀態（老婆婆）做出砸桃子的動作，並以旁白角度描述：「老婆婆她拿起洗衣板往水裡用力一砸，砸爛了一顆！」



15 身兼老婆婆及旁白者的演員（中立者）繼續邊演邊說：「她又往河裡用力的一砸，又砸爛了一顆！」前方演員應聲攤平躺在地上，象徵被砸爛後的桃子。



16 老婆婆做出拉桃子（中坐者）的動作，並以旁白口吻說：「不過老婆婆不氣餒，終於，她的洗衣板嵌進了桃子的肉裡！於是她用力的拉，再拉，再拉呀！終於把桃子拉上了岸上。」

巧，在不斷即興、嘗試、修改的過程中，共同完成一齣戲，最後一起上台演出。但是並非人人都對上台充滿信心，即使是戲劇系的學生，也有人志不在成為台上發光發熱的演員，而是對創作或幕後工作抱持較高的興趣。上學期的課程中，班上即有一位學生屬於後者，但由於說故事劇場中說書人的特色，幫助她克服了當演員的恐懼：

我最喜歡說故事劇場的地方，就在於可以分享故事給別人知道。我自己是一個很喜歡分享我喜歡的故事給周遭的人。我很享受在講故事時的感覺，而且會想要分享，就一定是喜歡而且相信這個故事，這樣子講起來才会有說服力，自己也會很開心。我自己在講故事時，偶爾也會加入表演，還原現場給大家看，讓大家更清楚我在講什麼。我覺得說故事劇場就很像是這樣的形式。所以，不論在排練還是演出時，我都會一直提醒自己，我就是一個來分享故事的人，要把故事講得精彩，光靠表演還不夠，自己本身也要相信這個故事，觀眾才會相信。也因為這樣想，我就克服了上台的恐懼。我把觀眾當成平常我在講故事的對象，而他們的反應也能直接影響到我，當觀眾反應熱烈時，我也就越有能量，故事自然而然就會更精彩。（琳／期末

報告）

她的省思切實點出了說故事劇場中旁白者必備的基本態度——打從心底相信自己要說的故事，並以樂於分享的心情對著觀眾娓娓道來。因為相信，說故事時的聲音、語言、肢體動作便隨之生動活潑，聽者自然就受到吸引有所回應，而故事中隱含的道理與啟示，也能因此深入人心，如同本文所開始說的故事一般。

■ 注釋

- 1 Cassady, M. (1990). *Storytelling: Step by step*. CA: Resource Publications, Inc.
- 2 同注 1。
- 3 Alfreds, M. (1980). A shared experience: The actor as story-teller. *Theatre Papers, Third Series*, 6, 1-24.
- 4 妹尾河童 (1998)：窺看舞台（姜棗蕾譯，2009）。台北市：遠流。