



導讀 Introduction

新世代戲劇導演登場

The New Generation of Theatre Directors Comes on Stage

策劃引言 / 楊莉莉 Lilly YANG
國立台北藝術大學戲劇系副教授

歐陸劇場從 1990 年代開始世代交替。在法國，導演的世代交替來得十分突然；1980 年代，巴黎劇壇的兩大導演為薛侯（Patrice Chéreau, 1944-2013）和維德志（Antoine Vitez, 1930-90）。一進入九〇年代，維德志猝亡，薛侯淡出戲劇圈，其他資深導演雖仍持續導戲，但均未見超越往昔水平之作。

各大公立劇院陸續由新生代導演接掌，表現出色。例如法國最被看好的中生代導演布隆胥韋（Stéphane Braunschweig），2000 年接任「史特拉斯堡國家劇院」（le Théâtre national de Strasbourg）總監及其附屬「戲劇學院」的院長時，年僅 35 歲！他的繼任者女導演布蘿萱（Julie Brochen）於 2008 年履新時是 39 歲。在巴黎，奧力維爾·皮（Olivier Py）則以 42 歲之姿，在 2007 年 3 月獲選接掌「奧得翁歐洲劇院」（l'Odéon-Théâtre de l'Europe）¹。而法國最重要的「法蘭西喜劇院」（la Comédie-Française）也於 2014 年 8 月由 45 歲的名演員呂夫（Eric Ruf）接掌。這些三四少壯輩的國家劇院負責人在過去極少見。

歐陸其他國家，同樣在世紀末面臨舞台劇導演世代交替的浪潮：義大利大導演史催樂（Giorgio Strehler）於 1997 年溘然長逝；德國的史坦（Peter



1 《哈姆雷特》（包貝導演，Alex Yocu 攝）

Stein）離開他創建的柏林「戲院」（Schaubühne），葛會伯（Klaus Michael Grüber）與柴德克（Peter Zadek）相繼辭世；東歐各國也出現了老成凋謝的現象。青年導演倉促上台，受到重用，表現令人激賞：在柏林，歐斯特麥耶（Thomas Ostermeier）31 歲即接掌「戲院」劇場，是國人比較熟悉的例子。其他如波蘭的瓦里科斯基（Krzysztof Warlikowski）、立陶宛的柯蘇諾瓦斯（Oskaras Koršunovas）或匈牙利的虛林（Arpád Schilling）等人也已站上國際舞台，真正印證所謂長江後浪推前浪。



由於世代交替的情勢來得十分急遽，轉瞬間，新世代導演已紛紛站上了舞台的最前方。從上個世紀末開始，許多歐陸期刊早就注意到這個現象，並製作專輯討論。「歐洲戲劇聯盟」更趕在世紀之交（1998年），以「歐洲新興的演出：新的戲劇表演實踐？思考戲劇於世界位置的新方式？」作為大會的年度主題²，足見此問題之普遍性。受到新世紀的鼓舞，一般大眾均殷切期待新作風、新體驗、新形式演出，而新一代的劇場總監也確實展現了精力和魄力，從拓寬演出劇目、新創表演模式、強化製作演

出、與觀眾交流、經營管理劇場，乃至於注重巡迴演出、普及戲劇、國際交流，都交出了亮眼的成績。

正當新世代劇場逐漸成為事實之際，千禧年之後發跡的新新導演，也迫不及待地登場，且來勢洶洶，在法國，他們被戲稱為「啊喲世代」（la ouf génération）³，導戲風格已與千禧年前成名的導演作風迥然有別。例如馬肯（Vincent Macaigne）2011年在「亞維儂劇展」改編搬演《哈姆雷特》（*Au moins j'aurai laissé un beau cadavre*）一舉成名時，年僅33歲，這是他的第四齣作品，因完全駕馭演

出而顯得胸有成竹的氣勢，在剛出道的導演身上相當罕見，作風挑釁。

有鑑於此，2010年，由「歐洲劇場訊息聯盟」(Association Pour l'Information Théâtrale en Europe)發行的期刊UBU，即以歐盟各國的劇場新秀為題發行專刊⁴，他們已開始嶄露鋒芒，推出的作品不按牌理出牌，爆破力強，這種近乎發洩精力式的演出在法國不常見，頗受到矚目。

舞台表演中心派

新世代導演各自出身截然不同的領域與環境，他們對藝術和社會的看法大相逕庭，懷抱的目標也各異其趣，乍看之下很難將他們歸為同一群。不過，他們確實呈現一些共通的特點：勇於挑戰父執輩的做法，重視當代劇本遠勝於經典，面對劇本時不再強作解人，而是採取探索的態度，表演過程新鮮活潑，共同目標是突破舞台演出的窠臼，為此發展出千變萬化的手段，諸如跨界表演、靈活運用多媒體、追求新的表演模式、標榜演出之戲劇性本質、質問視覺認知、凸顯肢體表演、直接和觀眾互動交流等作法屢見不鮮，表演能量充沛旺盛，或者反其道而行，力求披露劇本書寫組織者也大有人在，在法國得到強大共鳴。

在新一代的舞台作品中，政治和社會批判明顯退位，取而代之的是與文本的直接接觸，透過充滿動感的演出手法，將書面文字轉化成動態場域，強調演出的物質性 (matérialité)，表演的臨場感因而倍增，令觀眾大呼過癮。活潑的動感可說是新世代演出的首要特色，導演將對白轉換為張力與動作，許多演出給人的第一印象甚至是演員和舞台表演機關的互動，劇本的微言大義反而退居其次，這方面錄像 (video) 之受到重用也是推手之一。

這一「舞台表演中心派」為目前主要趨勢，且越年輕的導演越擅長，在下列系列報導中均可得到驗證。

獨尊台詞的演出

另一表演極端則為「劇本中心派」，演出志在披露劇本書寫組織，盡可能淡化導演的介入，為法國當代劇場獨具的特色。諾德 (Stanislas Nordey) 可說是開路先鋒，追隨者眾。不同於其他文類，劇本需透過別的軀體道出，從書寫的文字轉換成話語聲音，有其節奏、聲調和音量，最後產生意義。經此過程，道出台詞本身即成為一種事件，促使一些導演獨重台詞，化舞台表演為「話語的再現」。

導戲凸顯台詞，諾德堅信演出是為了彰顯劇作家的聲音，導演應該退位。然而，看似保守的態度被諾德推到極致反顯新鮮。他堅持舞台首先是道出台詞的所在，表演還在其次，每齣戲的演出像是書寫結構的研究，他順勢發展出標榜台詞書寫的「正面表演」，重點在於使觀眾聽清楚對白，目睹劇本的書寫重現於台上，務求展現每個文本獨特的質感。拙作〈發揚「語言的劇場」〉即討論諾德的導演哲學。

其他導演或許不若諾德如此頌揚話語，導戲只專注在台詞上，但對於強調台詞的力道同樣用心。例如，奧力維爾·皮執導悲劇時，鼓勵演員展現激情，高潮時如同著了魔、中了邪，為的就是凸顯對白無與倫比的力量。

另類表演大行其道

本次專輯以「新世代戲劇導演登場」為主題，這是拙作《新世代的法國戲劇導演》主題⁵，也是近廿年來歐陸劇場的重要現象，發展至今，千禧年後才上場的青年導演已迫不及待地嶄露頭角，因此邀請羅仕龍談後青春時代法國新導演的創作。在英吉利海峽對岸，王紀澤觀察到〈貼近觀眾或挑戰觀眾——英國青年劇場工作者的兩種互動策略〉；而在德國，「紀錄劇場」再度風行，林冠吾將論析其「究竟真實」。



2 《真正的演出》(F. Leduc 攝)

反觀國內，新舊世代導演交替是否已成為事實？新生代導演是否也讓人感受到其不同於前輩的視角？做戲方式是否大不相同？作品的力量何在？可能的侷限或盲點何在？在〈新世紀對台灣新世代創作者的挑戰〉一文中，陳正熙試著從符宏征、王嘉明、蔡柏璋三位近年來表現搶眼的導演檢視這些議題。從這三位青年學者的論述，可見得一股不同於上個世紀的創作風，正席捲劇壇。

需要說明的是，歐洲主流劇場向來是文本劇場，其中經典劇的重演，仍是各大劇場的主要節目。對此，年輕「有為」的導演顯然相當不滿，因而發展出五花八門的另類表演，完全令人無法預料。

例如法國多才多藝的導演拉考斯特 (Joris Lacoste) 曾以催眠為題，推出《真正的演出》(*Le vrai spectacle*, 2011) 一戲，現場發放枕頭和毛毯，觀眾分散坐在劇場中，方便他們隨時進入夢鄉 (如果他們想的話)，因為真正的演出，只發生在他們

腦中。這個作品不是噱頭，目標不是為了要把觀眾催眠，而是圍繞這個主題發展其他相關議題，諸如睡眠、想像力、下意識等；拉考斯特曾研習催眠兩、三年，頗有心得。

事實上，在主流劇場之外，無論是在法國、德國或英國，均再度流行一種新形式的政治劇場，表演活潑生動，經常結合自述、報導、時事、田野調查、錄像、偶發藝術、歌舞音樂舞蹈、現場直播、或真人實境秀 (reality show)，各家做法不同。有的擅長結合社會問題和反諷的戲劇化呈現，表演可歸類為「激進派政治行動」(action politique militante)，如 Rimini Protokoll⁶；有的側重自傳層面，如 She She Pop；有的強調觀眾在表演場域中的體驗，如 Punchdrunk 和 Blast Theory；有的載歌載舞，如 David Lescot。這類節目經常訴諸集體創作，演員和觀眾直接溝通。從下列報導可見，當代舞台從解析現實世界轉變為探索、實驗、質疑的空間，意義開始分歧、迸裂，強力抵制收編。

至於演出內容，則可採時事入戲，也可以是社會或個人問題，但經常是三合一，諸如人權、全球化以及天安門事件中的「坦克人」，乃至於老化、嗑藥、兩性平權、成長經歷、《資本論》新解、龐茲騙局等社會問題和個人經歷，均能吸引觀眾。傳統的嚴肅政治批判在當代西方社會已然退潮。

年輕就是好？

而即使當新導演想到要執導經典名劇，所謂初生之犢不畏虎，經典中的經典——《哈姆雷特》——正是測試自己本事的好作品，如上述馬肯導演《哈姆雷特》時只有 33 歲，而 2013 年，出任新成立的「諾曼第戲劇中心」(le C.D.N. Haute Normandie) 總監的包貝 (David Bobée)，他 2010 年導演本劇時只有 32 歲，時評：「出色的莎翁傑作演出，澈底的合理與現當代」⁷。這麼年輕即膽敢挑戰《哈姆雷特》，且做出令人驚喜的成績，這在上個世紀並不多見。

在歐洲這一股「新世代導演」熱，似乎讓人誤以為「年輕就是好」(jeunisme, 年輕主義)，這個問題在德國比較嚴重。事實上，一些資深導演之美學突破，遠非一般年輕人玩弄皮毛所能望其項

背。巴黎第三大學教授班努 (Georges Banu) 即表示，年輕的藝術家代代皆有，「新生劇場」(le jeune théâtre) 則世所罕見，在他嚴謹的定義中，「新生劇場」為「一個戲劇循環走完，下一輪則源自完全不同的潮流，具體影響了劇場與社會」，是「和舊劇場決裂的結果」⁸。

因此，新世代導演的表現有待時間檢驗；九〇世代崛起的導演目前正值創作高峰，也大都享有資源；比較看得出成績，千禧年後才登場的導演則正努力中。無論如何，歐洲劇壇積極開發表演的新領域，重用年輕人的能量和創意，資深導演做戲也多半與時並進，劇場再度成為重要的發言空間，整體展現出一股令人興奮的朝氣。

注釋

- 1 他的到任演出為《奧瑞斯提亞》，見楊莉莉 (2012)：從血腥暴力到民主法治：論奧力維爾·皮執導之《奧瑞斯提亞》三部曲。美育，190，50-61。
- 2 (1999). *Du théâtre: La jeune mise en scène en europe: Une nouvelle pratique théâtrale? Une nouvelle façon de penser la place du théâtre dans le monde?* 3^{ème} Forum du Théâtre Européen 1998, hors-série, no. 9, mars.
- 3 語見 Joëlle Gayot, *La ouf génération!*. *Ubu*, nos. 48/49, 2010, pp. 74-77。
- 4 (2010). *UBU: Emergence(s) dans le théâtre européen*, nos. 48/49.
- 5 (2014)。國立台北藝術大學／遠流出版社。
- 6 Patrice Pavis (2014). *Dictionnaire de la performance et du théâtre contemporain*, p. 194. Paris: Armand Colin.
- 7 Gwénola David. (2010). *Hamlet. La terrasse*, 10 novembre.
- 8 Cité par Torsten Mass, *op. cit.*, p. 229.

名詞方塊

另類劇場 (Alternative Theatre)

此詞涉及的範圍很廣，主要是指有別於商業劇場及主流趨勢的戲劇表演，於 1960 年末至 1970 年在歐洲漸成氣候。另類演出的主題大多出自政治關懷或是美感價值的再思，時事、社會問題或個人成長常混為一談。表演形式力求創新，過程生動活潑，往往大玩跨界，重用偶發、新媒體藝術等，積極實驗新的表演語彙。作品成形方式通常透過集體創作，表演多半聚焦在空間、舞台裝置及身體的互動、觀演關係的探索、感官經驗的開發等層面，演出的臨場感和即時性因而增強。

舞台演出的物質性 (matériaux scéniques)

意指舞台展演用到的一切表演媒介，諸如場景、服裝、燈光、聲效、演員的聲音和軀體表現等，凸顯其實質材料和紋理組織層次，以求對觀眾的感官造成立即且顯著的效果，不同於劇本文字的理性思維。