

# 後青春時代的 法國新導演

## Emerging French Theatre Directors in the Twenty-First Century

羅仕龍 Shih-Lung LO

法國世界戲劇研究中心 (CIRRAS) 執行委員



每年五、六月是法國許多新劇團和新導演與觀眾初見面的時刻。他們亮相的舞台，是各地劇院舉辦的青年劇展。例如奧得翁國家劇院 (Odéon-Théâtre de l'Europe) 創辦的「迫不及待」 (Impatience) 劇展、巴黎「十三劇院」 (Théâtre 13) 的新進導演 (25 至 35 歲) 劇展、史特拉斯堡國立劇院 (TNS) 的「首演」 (Premières) 劇展等等。從巴黎到外省，從國家劇院到市立藝文中心，各式各樣的青年劇展陸續新增，反映出法國公部門對年輕導演的重視與渴求，試圖將新一代藝術家的想法與視角帶上舞台，進而培養劇場的年輕觀眾。

在年輕導演輩出的今天，本文將重點集中在 1970 年代出生的導演。其成長過程中，曾見證法國社會轉型與人權進步改革 (如廢止死刑、同性伴侶法通過等)，目睹歐洲共同體的成立、網際網路與媒體科技的誕生與衝擊。而在新世紀來臨，他們這一代人步入職場的同時，卻又體會到法國經濟逐

步衰退，移民議題漸成為極右派撕裂族群的口實。諸多社會議題所造成的人際界限轉變乃至政經疆域變遷，滲透並影響著青年導演對創作主題的認知與思索。

這些導演的前一輩，也就是 1960 年代出生的導演，如皮 (Olivier Py)、布隆胥韋 (Stéphane Braunschweig) 等，當年在 35 歲上下時即已獲普遍肯定，被國家賦予重要行政職位 (如國立劇院總監)，目前處於事業顛峰。於是，對 1970 年代出生的導演來說，目前暫不需要也較少機會站在第一線負責國家級戲劇政策的規劃。他們專注於創作，導演質量趨於穩定，作品呈現出較清晰完整的個人風格。下文就以雷斯考 (David Lescot, 1971 年次)、樊森 (Guillaume Vincent, 1977 年次)、包貝 (David Bobée, 1978 年次)、馬肯 (Vincent Macaigne, 1978 年次) 等四位導演為例，簡介其導演理念與特色。



1 雷斯考導演的《歐洲女人》，通過音樂調性變化並穿插各國不同語言，呈現多層次的「歐洲」概念。(Théâtre de la Ville de Paris 提供)

## 雷斯考 用音樂編劇、用搖滾說青春

雷斯考出身劇場演藝世家，本身既從事創作，也在大學戲劇系擔任副教授。10歲起接觸搖滾音樂並學習吉他，故其導演作品的音樂幾乎都是本人編寫。他曾表示，音樂與文字在戲劇演出中佔有同樣的地位。2008年，雷斯考在巴黎詩歌之家（Maison de la Poésie）呈現個人創作《童年中央委員會》（*La Commission centrale de l'enfance*）：一個人、一把1964年的吉他，自彈自唱兼肢體表演，述說小時候被父親送去參加童軍夏令營，在那兒學會瓊拜雅的反戰歌曲等童年往事。演出得到觀眾一致好評，獲頒莫里哀戲劇獎最佳新人獎。

同樣是以音樂為主題，雷斯考於2012年導演的《少年》（*Les Jeunes*），故事線圍繞著兩個青少年組成的搖滾樂團。前者是三個12歲的男孩共組，一心希望能創作出獨一無二的音樂；後者則是三個12歲的女孩為賦新詞強說愁，藉由搖滾凸顯她們的與眾不同。這兩個團體在流行選秀節目中勝出，一夕成名卻被迫面臨解散的命運，而團員之間又陸續衍生出曖昧的情愫。兩個樂團共六名角色，其實是由同樣三位青少年飾演（每人各飾男女兩角），呈

現成長過程中對性與性別的摸索與認同。在這齣作品中，雷斯考不但試圖將青春的躁動與搖滾樂的形式結合在一起，也似乎在作品中寄寓了自己對青少年時期的眷念。

而就像許多聽著美國流行音樂長大的法國青年一樣，雷斯考對美國文化有著既親切又陌生的情結。2012年他所導演的《在美國一切都好》（*Tout va bien en Amérique*）、《龐茲騙局》（*Le Système de Ponzi*）兩劇，都與美國有關。前者是以他慣用的音樂與文字拼貼手法，呈現年輕的美國歷史。後者則發想自美國金融史上著名的非法集資（老鼠會）犯罪案件。

從新大陸回看舊歐洲，迄今最能代表雷斯考風格的創作，當推2009年在巴黎市立劇院阿貝斯劇場（Théâtre des Abbesses）演出的《歐洲女人》（*L'Européenne*），劇名兼有「歐洲女性」與「歐洲的」雙重意涵。因為根據希臘神話，「歐洲」一詞的起源乃是一名被宙斯引誘的女子歐羅巴（Europa），而今日法語裡的「歐洲」正為陰性名詞。本劇最引人注目的意象，是一具垂死老婦造型的人偶，在眾多年輕演員的操控攙扶之下，輪番與其他演員翩翩共舞。如果這名老婦象徵人類史上

最古老的歐洲文明，那麼眾多與其共舞的演員，不正令人聯想到 27 個國家共組的年輕歐盟？雷斯考以歐洲的文明進程作為創作出發點，將《歐》劇場景設定在歐盟議會，藉著會員國之間不同語言的溝通、協調與「被動性相互理解」（彼此都可聽懂，但只會說自己的語言），串起不同樂器的演奏、多樣化風格的歌曲演唱（合唱、獨唱或複調），將看似相異卻有共通脈絡的歐洲語言／文化，通過音樂的豐富多變調性呈現；語言與音樂多層次磨合出的「歐洲」概念，是一種相見雀躍卻疏離陌生的情愫。《歐》劇沒有宏觀歷史敘事，沒有激勵人心的國族場景，然而形式活潑多變，藉此體現歐洲總也不老的年輕活力。

## 樊森 成長的真實與虛幻

樊森在 2001 年進入史特拉斯堡國立劇院附設戲劇學校專攻導演，師承當代名導布隆胥韋。2003 年，與同學共組劇團「正午／午夜」（Midi/

Minuit）。曾執導過古典劇作家馬里沃（Marivaux）的愛情喜劇，也導過當代劇作家拉高斯（Jean-Luc Lagarce）的《我們，主角》（*Nous les héros*）。馬里沃的劇本裡，常有劇中人冒名頂替或者言不由衷的情節；拉高斯的《我》劇，則是以流浪家庭戲班為主題，描述人生如戲、戲如人生的甘苦。樊森也曾改編吳爾芙的小說《浪潮》（*Les Vagues*），嘗試將原作裡幽微的內在意識活動，轉化成舞台上的演員互動。從這些劇目的選擇，不難看出樊森對於戲劇舞台／現實生活、真實／虛構等主題的偏好。

樊森並不是一位忠於劇作家的導演，幾乎從來不直接按照劇本演出。對他來說，劇場文字的書寫是一個載體，便於他調動演員與其他創作元素。樊森本身雖然也寫劇本，但他明白表示，他寫劇本不是為了任何文學的目的，也不是為了發展某些新的劇場語言，而是完全為了用於劇場演出。

2010 年，巴黎「柯林國家劇院」（Théâtre de la Colline）上演樊森執導的《春醒》（*L'Éveil du printemps*）。這齣劇本為德國劇作家韋特金（Frank

2 樊森導演的《春醒》以封閉房間場景凸顯青春期的心靈禁錮與壓抑。（E. Carecchio / Cie MidiMinuit 提供）





3 樊森導演的《夜幕低垂》以黑色幽默貫穿全劇的死亡想像。(E. Carecchio / Cie MidiMinuit 提供)

Wedekind) 於十九世紀末所撰，敘述青少年成長過程中對性慾的探索與覺醒，對生命之源的驚喜與對死亡的困惑。原作對於青少年的欲望刻劃入骨，故事性強烈，其鋪陳衝突的敘事技巧，即使今天讀來仍力道十足。樊森在原作前加入長達半小時的獨白以及舞蹈，讓整齣戲看起來像是劇中人似假若真的回憶。舞台場景設定在一個封閉的房間裡，在演出過程中穿插極大的音樂／噪音（樊森曾說他希望讓觀眾能感受到角色的內在活動，例如心跳聲、額頭汨汨流出鮮血的動靜），甚至讓整部車出現在極小的實驗劇場舞台上。青春期所感受到心靈禁錮與壓抑，就透過這種沉重迷離詭譎的氣氛呈現出來。

樊森對「房間」的意象頗感興趣。其實劇場又何嘗不是一個封閉的大房間？馬里沃劇本裡的情

節，都是在主角房間裡發生的。2013年，巴黎「北方輕歌劇院」(Bouffes du Nord, 前總監為國際名導彼得布魯克) 上演樊森編導的《夜幕低垂》(*La Nuit tombe*)。舞台是一個幽暗的旅館房間，由三組不同的演員，上演三段劇情、風格都不相同的片段。樊森在接受訪問時，曾說他對電影裡的旅館房間印象深刻。旅館，尤其是連鎖的旅館，讓人不論到哪裡都像在同一個地方，但其實窗外的風景完全不同。而哪怕你是在你居住的城市，只要住進旅館，彷彿就跟這個城市沒有關聯。

貫串《夜》劇三組劇情的主題，是對於死亡的想像。既有希望召喚亡妹生靈的兄長，有不斷沉浸在女兒溺死回憶的母親，也有導演希望演員再現其得知死亡消息時的場景。其實整齣戲的演出過程

裡，完全沒有死亡場景，但樊森利用角色語言敘述所製造出的聯想，在觀眾心裡創造出一種黑暗的想像。彷彿人們在童年時所讀到的白雪公主、糖果屋等童話故事，死亡的意象總是四起繚繞卻又沒有實際傷害。在樊森所營造的成人童話裡，有幽默，也有恐怖。如果人的身體是一個房間，那麼青少年時期一夕長大，那肉體變化所帶來的竊喜與愉悅，交錯著心靈深處的疑惑與恐懼。這是樊森獻給每一個成人觀眾，讓他們回憶青春在體內亂竄旅行的作品。

### 包貝 身體的記憶最青春

包貝在大學時代初學電影，後轉戲劇，畢業後全心投入劇場工作，1999年成立劇團「咧嘴而笑」(Rictus)創作至今。

包貝的導演作品強調影像運用，常在幽暗的舞台上大面積投影，利用光線與陰影的交錯製造視覺反差，讓真實的演員身體與虛幻的螢幕影像之間，產生似真若假的效果。此外，包貝喜愛且擅長將馬戲肢體技巧融入演員表演裡，藉由演員豐富的肢體表現吸引觀眾，讓習慣聲光影像的當代觀眾，重新將目光投向演員最真實的，也是劇場上最無法被替代的身體。2008年導演的「當代馬戲」《溫暖》(Warm)、2009年導演的《我們的孩子令我們害怕，當我們在路上與之錯身時》(Nos enfants nous font peur quand on les croise dans la rue)等劇皆有上述幾項特點。

包貝也是一位對社會議題參與感很強的導演，長期固定合作的劇作家謝諾(Ronan Chéneau)對非洲議題極有興趣。由謝諾執筆的《我》劇，探討非洲移民與法國歷史和社會之間的傷痕與調融。其創作靈感之一就是薩科齊於內政部長任內的警察執法過當事件，當時曾導致北非裔青少年誤遭電擊身亡，從而演變成全國性的移民社群暴動抗爭。劇本台詞主要為劇作家對此議題的反詰，劇情張力雖較為薄弱，但包貝充分運用馬戲演員的柔軟肢體與影像效果，成功將此劇轉化為出色的舞台意象拼貼。

直到2010年，包貝才嘗試導演文學性較強的經典作品，例如莎翁的《哈姆雷特》。這齣導演作品裡，挪用了許多通俗文化的元素與場景，令熟悉通俗文化的觀者產生各種電影或漫畫的聯想。於是，莎翁筆下為父復仇而躊躇的哈姆雷特，變成了一個雙面英雄，其形象屢屢召喚著黑暗中悲傷獨語的蝙蝠俠。這位無法向女主角直接吐露心跡的哈姆雷特，由擅長馬戲的演員扮演，他在桅杆上矯健靈活地攀爬上下，青春肢體收放自如，冷不防卻又倒掛金勾出現在女主角面前，其情其景直接取材自蜘蛛人電影。包貝延續過去常用的漆黑舞台與大面積投影，成功創造出恰如其分的心理劇氛圍；但他大量取材青少年通俗文化的小趣味，雖使《哈》劇極為容易被年輕觀眾接受，但卻也將複雜政治的爾虞我詐與人性心理的交鋒，簡化為輕薄愛情的傷春悲秋。



4 馬肯導演的《至少我可能會留下一具完美屍體》極盡血腥、髒亂、爆破、裸露之能事。(Christophe Raynaud de Lage / Vincent Macaigne 提供)



## 馬肯 人類的原罪，血染的青春

馬肯畢業於巴黎的「國立高等戲劇藝術學院」(CNSAD)，活躍於劇場與電影界。曾三度改編英國劇作家莎拉肯恩 (Sarah Kane) 的《渴望》(Crave)，法文標題為《安魂曲》(Requiem)。不過，馬肯在接受訪問時曾明白表示，他導《安魂曲》只是為了導演《哈姆雷特》做準備。所以或許可以這麼說，馬肯迄今導過的戲，都體現在《哈姆雷特》裡。

《哈姆雷特》在 2011 年的亞維儂藝術節大放異彩，巴黎「夏佑國家劇院」(Théâtre national du Chaillot) 演出時標題更改為《至少我可能會留下一具完美屍體》(Au moins j'aurais laissé un beau cadavre)。馬肯回到哈姆雷特的復仇故事原型 (而非完全根據莎翁版本)，極盡視覺噴發血腥之能事，混雜出髒亂、爆破且滑稽的演出。一言以蔽之，就是暴力。就舞台形式與表演來看，血漿、污水、糞便、吼叫、高分貝音樂、刺眼的閃光等，是觀眾可以直接感受到的感官暴力。有暴力就有性，有性就

有死亡，有死亡就有宗教，導演一口氣把它們大量堆疊。就抽象的層面來說，本劇的暴力在於硬生生剝奪觀眾對《哈姆雷特》的詮釋主導權，並挑戰經典在當代演出的意義。觀眾一進場就被要求到台上跟著搖擺舞動，並且複述一些無關緊要的瑣碎台詞 (例如超市買菜、電視內容等)。大部分的觀眾或許都不是第一次看《哈姆雷特》，或至少曾讀過劇本片段。這樣的進場安排，無疑挑起了觀眾的緊張與擔心。而在演出當中，觀眾似乎會發現剛才那些「言不及義」的台詞，其實是散落穿插在不同的演出片段中。到底甚麼是「真」的演出「文本」？觀眾的主導權又在哪裡？在觀眾已經習慣去批判導演的年代，馬肯再次奪回了導演的這個權力。

《哈姆雷特》說的，是年輕王子為了父親的不明死亡，猶豫是否殺掉叔父與母親的故事。然而一心想幹大事業的哈姆雷特，總是被各種理由所羈絆，不了了之。導演巧妙地在台詞裡，穿插與阿拉伯之春有關的時事，只是乍聽之下，這些台詞就跟其他所有的時事、電視、買菜差不多。這似乎意味著，今天的年輕人個個都是哈姆雷特。他們徒有革命夢想，企圖成就

自我，但演出過程中遍地爆破的煙花，畢竟燒不去世間腐朽。年輕人最終只能留在歐洲文明的廢墟上，遍地都是垃圾、舊衣回收、屎尿四溢……馬肯在作品中的暴力形式，看似躁亂不安，卻是對早逝青春的傷感祭奠，不管是28歲就自縊身亡的莎拉肯恩、壯志未酬的哈姆雷特，甚至可以是遠方國度為爭取自由而徒勞犧牲的許多年輕生命。

## 後青春的導演，正青春的舞台

法國年輕一輩的導演，逐漸在劇場界站穩腳

步。除了本文介紹的四位導演之外，更多年輕導演緊追在後，鋒芒畢露，例如克魯茲沃（Sylvain Creuzevault）所帶領的集體創作劇團「從今而後」（D'ores et déjà）等。新一代導演們多是科班出身，擁有一個凝聚力十足的合作團隊，集編、導、演、影像、音樂、裝置藝術等全方位才華於一身，對文本進行更為隨性的運用與詮釋，而不侷限在過去法國劇場所偏好的語言主題。除了注重舞台視覺上的衝擊，他們也留心經營與觀眾社群的互動關係。他們在創作中頻頻回首青春時代，對現實雖然仍有許多疑惑，卻從沒忘記藝術生命的篤定。

5 包貝導演的《哈姆雷特》以漆黑舞台與水光效果，在虛實之間營造角色內心幽微氛圍。（David Bobée / Rictus 提供）

