

中世紀 傳說之外的 布拉格

關於 PQ99 的一些記錄與想法

國立臺灣戲曲專科學校劇場藝術科專任講師
陳正熙

本地的許多讀者對於捷克與布拉格的印象，多半就是來自米蘭·昆德拉的幾本知名小說，或者旅遊書上，似乎永遠不會消失的美景與中世紀的石板小道；但對於專業的劇場工作者而言，布拉格的魅力則是一種週期性的現象——布拉格四年展（PRAGUE QUADRENNIAL，簡稱 PQ）。

在全世界諸多各形各色的文化藝術節慶活動中，PQ 是一個相當特別、卻也較不受到一般大眾所注意的展覽。相較於其他表演藝術類別的節慶活動，如英國愛丁堡與法國亞維儂藝術節、或甚至奧地利的薩爾茲堡音樂節，PQ 因為展覽內容的特殊性和專業性，對於劇場專業領域以外的人們的吸引力相對有限；而如果與偶像明星雲集的坎城或威尼斯影展相比，PQ 更難吸引媒體或一般大眾的注意。

但從 1967 年開始，每四年一次在捷克首都布拉格舉辦的 PQ，依舊吸引了全世界各地的劇場專業工作者，和包括觀光客在內的一般大眾，每四年來到尚有一絲寒意的布拉格，震懾於舞台視覺美學的豐富——包括舞台、服裝、道具、戲偶，與劇場建築。

PQ 的舉辦，其實是對一個劇場工作者經常面臨的問題的回應：我們可以用什麼樣的方式記錄

保存一個劇場的演出？從劇作家的劇本、導演的演出本、設計圖稿與模型、劇照、到錄影，我們如何能夠克服“時間”對劇場演出的決定性作用（作品的結束、消失）？除了轉化為影帶、數位訊號、或者存於神經系統的記憶之外，有沒有其他記錄保存的方法？這樣的記錄保存又有什麼意義？

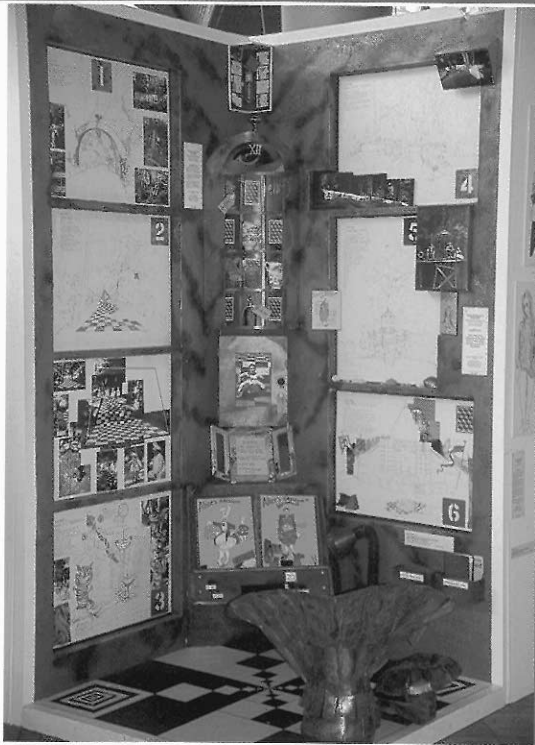
對於劇場視覺美學的工作者而言，這個問題可能具有更深刻的意義：佈景、道具、服裝、以至於劇場這些實體的作品，如果可以在演出結束／消失之後完整地保留下來，它們可不可以——至少在某個層面——呈現(present)或再現(represent)演出？甚至紀錄劇場的發展？或

者當演出結束／消失之後，這些作品可不可能因此而脫離“整體演出的有機組成部份”的角色／功能、和劇場的時空性限制，而具有獨立的、自足的審美價值？換言之，就是這些與其他空間性的藝術形式（如建築、繪畫、彫刻等）關係十分親近的作品，是不是可以脫離原來的指涉／脈絡(context)，而存在於另一個全新的指涉／脈絡(context)？又或者這樣的區隔是否有效(valid)？

如果我們稍微追溯——下PQ的歷史，我們其實可以發現，對於這些問題的討論及思考，不僅是組織展覽的緣起／動機，更始終存在於整個展覽歷史的核心當中。換言之，PQ的



■對於專業的劇場工作者而言，布拉格的魅力則是一種週期性的現象——布拉格四年展（PRAGUE QUADRENNIAL，簡稱PQ），圖為PQ99舉辦的地點：布拉格工業宮。



■ 時間在著名童話【愛麗絲夢遊仙境】有什麼特殊的意義（英國國家展）？

舉辦其實就在回應(而非回答)這些劇場及劇場設計的問題。

PQ 的開始，直接源於一群捷克舞台設計家(如知名的Frantisek Troster 與 Josef Svoboda)在 Sao Paulo 雙年美展中的傑出表現。從 1959 到 1965 年之間的 Sao Paulo 雙年美展當中，來自捷克的舞台設計家幾乎贏得所有劇場設計類別的主要獎項。因此，在 Sao Paulo 雙年美展主辦單位的合作協助之下，第一屆 PQ 就在 1967 年誕生了。

雖然 PQ 的誕生源起於美展，但從一開始，PQ 的推動者就對劇場設計的特殊性，有相當深刻的認識與堅持。如捷克劇場史家、也同時是第一屆 PQ 的競賽規則的擬定人 Vladimir Jindra 所言：PQ 的舉辦目的與一般美展以展出作品本身的藝術性為主有別，而

是企圖藉由舞台設計美學的展示，表現出劇場本身的特質；亦即舞台設計與劇場的其他創作部份是不可分的，不同領域創作者之間的協調，也必須在這樣的展覽中被特別強調。從這段話，我們其實可以明白：PQ 的展示試圖藉由舞台設計的紀錄，在演出結束/消失之後仍能保留/表現出劇場的美學，並且由此建立起設計本身的審美價值。

PQ 兩個主要的組成部分，也反映了這樣的思考原則。

除了近幾屆才增加的劇場設計學生展(School Section)，及其他相關的競賽/展示之外(如今年由 OI STAT 主辦的國際劇場建築競圖)⁽¹⁾之外，至今總共九屆的 PQ 有兩個最主要的組成部分：國家展(National Section)，及主題展(Thematic Section)。在國家展的部分，各參展國家的展示重點，就是該國過去幾年(自前一屆 PQ 以後)重要的劇場設計成果及發展趨勢為主；這些展示的內容大約包括了演出的影像資料、設計圖稿、模型、服裝成品等，展場的設計也由各國自行設計，或者是如一般展覽的展示，或者就是一個具有強烈戲劇性的場景佈置。參展的國家/單位數，從第一屆 PQ67 的 19 個，一直成長到今年 PQ99 的 44 個。⁽²⁾

至於主題展，就更能清楚地表現出 PQ 舉辦的原則—強調劇場設計與演出整體的密切關係：由 PQ 的主辦單位決定一個主題，邀請參與國家依據這個主題，選擇該國重要的設計作品參加競賽與展示。從 PQ67 的“莫札特歌劇”，到今年 PQ99 的“舞台設計回顧”(A Tribute to Stage Design)，主題展的

內容包括了莎士比亞的作品(PQ71)、“戲偶”(PQ79)、契柯夫作品(PQ87)等。

無論是國家展或者主題展，從 PQ 過去幾屆的展覽內容大約來看，記錄劇場及設計理念發展歷程的意識十分強烈；因此，我們幾乎可以說 PQ 的歷史，在相當程度上，大約等於二十世紀後半葉(自第二次世界大戰以後)的劇場設計發展史。

這樣的情況，也明顯地表現在今年、也是本世紀最後一次的 PQ99。

從 6 月 7 日至 27 日舉行的 PQ99，整個活動的主題為“我們的世界—世界、國家、個人(Our Common World—The World, Nations, Individuals)”，主題展的主題則為『舞台設計回顧——Homage to Sceneography』。無論是整個展覽活動的總標題、或者主題展的舞台設計回顧，在即將邁入新世紀(也就是告別舊世紀)的此時，PQ99 主辦單位不僅希望藉此以確立各國／各創作者獨特的風格，更希望這樣的展覽能將各國在二十世紀

■曾在 1998 國際表演藝術界造成轟動的【**杜蘭朵公主**】(中國國家展)。



(尤其是後半葉)劇場設計的成果總結呈現，並且由此建立起對於未來一個世紀／千禧年的想像。

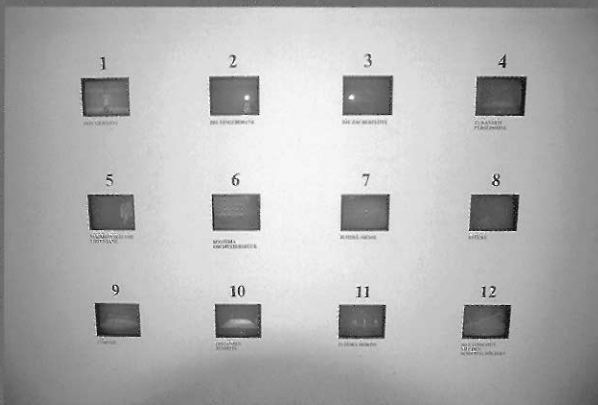
在國家展的部份，多數國家還是以記錄近幾年在劇場設計方面的發展為主，選擇目前較為重要的設計者的作品集體展示，其中在展場設計、展出內容、及風格取向方面，較引人注意的是主辦國捷克(贏得今年的 The Golden Triga 大獎)、荷蘭、英國、巴西、俄羅斯、紐西蘭、瑞典等國。

主辦國捷克在國家展的部份，包括了八位目前最重要的設計者的作品，而整個展場的設計則以 work in progress 的原則為依據，以幻燈片、(包括工作過程的)影片、佈景與服裝的片段、照片、敘述理念的簡短文字等，將這些設計者的理念與實際成品對照展示。這些設計者的作品風格各異，但表現出一個目前表演藝術發展的特點／趨勢，也就是不同傳播藝術媒介(包括劇場、電視、電影)之間界限的趨於模糊曖昧。

荷蘭在同一個展場中，將專業設計工作者、設計科系學生、和劇場建築的作品一併呈現，並且主要以“相當古典”的比例模型呈現。除了這些靜態的展示之外，荷蘭館一項最吸引人的展出項目，是由導演／作者／設計／演員 Rieks Swarte 所製作的演出【**Minehaha(Laughing Water)**】：在展場的中央位置隔出一個大約僅能容納 15-20 名觀眾的房間，演出取材自德國名作家 Frank Wetekind 同名小說、關於一個女人詭異的成長故事。至於在學生展出作品的部份，則是以 Wetekind 名作【**Woyzech**】為題的設計



■ 展場的設計反映美國的霸氣，展出的內容卻缺乏風格（美國國家展）。



■ 德國當代重要的設計者/導演 Achim Freyer 將國家展設計成一個視聽室。

作品，表現出相當多樣而豐富的设计風格，與對劇場技術的運用。

英國的國家展，以劇場中最根本的問題：“時間”與“空間”作為展出的主題。在 20 多位設計者和作品的展示中，對於劇場中的“時間”與“空間”的思考，被大類歸為“設計過程”、“時間的轉換”、“特定時期的重建”、“時空中的動作”等八個子題，以知名的童話【愛莉絲夢遊仙境】、劇作【羅密歐與茱麗葉】、歌劇【杜蘭朵公主】等演出的設計圖稿、模型、故事分場 (story board)、服裝等，提醒觀眾一同思考“我們如何運用劇場中的所有素材，使得它們能與此時此地的我們有所關連”？

巴西的展場主體是【死人之船】一劇的

場景，大量的垃圾袋、煤炭、及各種廢棄物，將整個展出場地佈置成一個廢墟般的空間，而當代許多設計者的作品，就被散置在這一艘大船的中央與角落，使得精巧的模型、與破爛的的場景形成強烈的對比。紐西蘭則將七位設計者的作品(包括幻燈片、設計者的筆記、模型、道具等)，分別放置在一條長桌上，並且環繞著長桌擺設椅子，邀請觀眾坐下欣賞各個設計者的作品。俄羅斯的作品則以服裝的 1:4 模型為主，展場的設計則在強調服裝作為場景的組成部份，及每一個設計者本身的獨特風格。其他如斯洛伐克的部份，其特點則在結合了不同世代的設計者，試圖勾勒出該國劇場設計的發展現況。

瑞典的國家展雖然包括了多位設計者的作品——包括偶戲，但展出的主要素材及展場的設計，有一個非常特殊的中心——瑞典，本世紀最重要的劇作家史特林堡的【夢幻劇】。在一個八角型的展示館中，除了史特林堡寫下的一些文字敘述資料(記錄他對於【夢幻劇】中的視覺意象的想像)，也同時展現了八個風格各異的【夢幻劇】製作，不僅記錄了瑞典當代劇場設計的發展，同時也是對其本身劇場歷史／典範的致意。

相對於前述許多國家在展場設計、內容、以至於設計風格的豐富多變，美國的國家展部份就顯得有些貧乏。展場的地球儀造型，相當程度上反映出這個國家在世界政治上的霸氣，集合了三十多位目前在美國劇場界活躍的設計家、涵蓋地區性定目劇場、百老匯劇場、戶外劇場、和電視演出的數十件作品，卻多半只是中規中矩，雖然表現出一定

的專業水準，卻缺乏明確的個人風格，在素材與空間的運用上也較缺乏創意。

亞洲參加國家展的三個國家裡，除了韓國館有比較強烈的風格(籠罩整個展場的黑紗)之外，日本與中國的展場都並不突出。從中國館的大型歌劇【杜蘭朵公主】、與全本【牡丹亭】，東西與西方、傳統與現代相互的衝擊還是展場設計與作品選擇的基調；日本以 19 世紀迄今，本國作家的作品為題材的許多設計作品，對於一般觀眾而言，在掌握戲劇與文化邁絡方面，可能會有極大的障礙；至於韓國，從展場的設計到作品的選擇(史特林堡的【茱莉小姐】、兩齣韓人自創的歌劇、和一場大型的戶外音樂會)，都可以看得出他們強烈的企圖心。

除了上述這些國家，以當代設計者作品作集體展示之外，此外還有如德國、丹麥、芬蘭、愛沙尼亞、拉脫維亞、匈牙利、挪威等國，以單一的設計家作品作為國家展的主題，其中讓筆者印象最為深刻的是挪威的展出。設計者 Erlend Birkeland 根據小說【The Birds】所作的單一場景，也就是展場：一個全白的密閉空間，波光粼粼的游泳池畔。

在主題展的部份，除了中國(展示傳統戲曲服飾、古典作品的當代詮釋演出)、匈牙利(本國古典作品【人的悲劇】的不同場景設計)、巴西(聖保羅地區一個私人文化機構—SESC—的歷史與成果)、斯洛伐克(該國自 1936 年以後在國際競賽中得獎的設計作品)之外，其他參展國家均以本國當代最為重要的設計家為展出主體，其中令筆者印象最為深刻的是德國及波蘭。

當今德國最重要的導演／設計家、布萊希特入門弟子 Achim Freyer，同時是德國國家展與主題展的主題。在國家展的部份，Achim Freyer 親自將展場設計成一個視聽室 (video room)，包括了 12 個電視螢幕，和一排排供觀眾欣賞影片的座位 (及總共 36 個耳機)，放映的影片則是他近幾年參與創作的作品—包括導演與設計。而在主題展的部份，則記錄了 Achim Freyer 從 70 年代一直到 90 年代的理念發展，從強調劇場視覺意象的 "visual theatre"，到他在導演作品中對劇場與視覺藝術的要素的探索，到對角色空間關係的思考，照片和佈景與服裝設計圖稿，不僅相當完整地為我們記錄了他的創作發展歷程、和不同藝術家的合作成果 (如劇作家 Peter Hanke、作曲家 John Cage 和 Philip Glass)，同時也是一個劇場工作者對於未來的理念陳述。(3)

波蘭的主題展部份，以該國兩位分別活躍於世紀初、與世紀末的劇場設計者——Stanislaw Wyspianski 與 Tadeusz Kantor——作為展出的主體。展場被設計成一個帶有兩翼的轉盤：兩片側翼分別展示 Wyspianski 與 Kantor 各自的作品 (包括圖稿與照片)，中央連接兩側的轉盤則有著服裝的人偶與道具。這樣的展示方式，非常活潑且生動地表現出兩個設計者、兩個不同世代的關係與差異，令人印象深刻。

在主題展的部份，也比較特別的是英國的 "羅夫可泰回顧展"。這個回顧展的地點並不在 PQ99 的會場中，而在市區維爾塔瓦河畔的一家藝廊。展出的內容，除了幾件羅

夫可泰設計的日本和服之外，其他的展出與目前在台北的展出完全相同。

在今年的國家展及主題展部份，我們看到的多半是對過去的回顧、或某種成果的總結，而真正指向未來的其實應該是 PQ 的另一個重要的部份——學生展。

除了少數幾個國家之外，幾乎所有的國家都組織了相關設計科系學生的作品參展，其中甚至有法國、香港、墨西哥、奧地利、澳洲、歐洲劇場設計中心 (一個國際性的劇場設計學院) 等國家／單位只參加學生展。PQ 的學生展部份，是 OISTAT 教育委員會極力推廣的部份，除了二十多個國家／組織的學生作品展之外，OISTAT 還安排了一連串相關的導覽、與設計家對談等活動，試圖在專業與學習之間建立起更活潑、更有啟發性的聯繫關係。針對這樣的聯繫，荷蘭國家館將專業設計者與學生作品一同納入的作法，可能是最特別、也最能符合 PQ 舉辦學生展的原意。

在今年的學生展中，我們其實也看到不少已經具有專業水準的作品出現，例如幾個得到 UNESCO (4) 獎項的團體：荷蘭以【Woyzech】為主題的設計作品，以色列台拉維夫大學以 "Space for Hamlet" 的設計展，和韓國國立藝術大學的設計展等。

從第一屆開始，PQ 除了國家展與主題展之外的另一個重要部份，就是劇場建築展。PQ99 特別將今年的建築展主題確定為 "第三個千禧年的劇場建築"，除了包括各國已經完成或正進行的新建劇場或改建計畫之外，也包括了對未來劇場建築的構想與可能



■ 波蘭在主題展所選擇的設計家 Wyspianski 與 Kantor，跨越了整個二十世紀。

性的探討。此外，配合今年的 PQ 建築展的主題，OISTAT 也同時舉辦了第五屆國際劇場建築競圖，主題是 "1999 布拉格世界劇場 (World Theatre in Prague 1999)"，總共吸引了 30 個國家的 226 件作品。從建築展和競圖的得獎作品來看，無論是新建、改造(舊的劇場空間或原為其他用途的場地)、或者對未來的想像，關於劇場功能性的考量、周圍空間的結合運用、觀眾與舞台關係的思考，依舊是劇場建築的核心問題。而更重要的是，從過去幾屆的 PQ 建築展來看，建築師、劇場設計/工作者、和觀眾在劇場建築理念發展的過程中，似乎一直保持著一個相當緊張的關係，而從今年的許多作品來看，觀眾的地位與影響似乎有日趨重要的趨勢，換言之



■ 兒童區部份不僅有學童作品的呈現，更提供了戲劇服裝與簡單的道具供孩童體驗戲劇創作的樂趣。

，除了更為彈性的空間運用或更多高科技的設備之外，對於劇場的人性意義的考量、根本的表演者 / 觀眾關係，將會是下一個世紀在劇場建築方面不可忽視的一個重要因素。

今年的 PQ 除了前述的展覽之外，為更加發揮劇場本身的推廣教育功能，也同時在“每一個人的 PQ(PQ for Everyone)”的總標題下，安排了相關的一些活動：包括比較專業的“燈光工作室”，對參觀的專業工作者與大眾介紹最新的燈光、音響及劇場中的影像設備：這個燈光工作室的計畫，正好可以將 PQ 所一直缺乏的部份加以補足，也就是劇場設計在舞台與服裝以外的影音部份。此外，另一個相當有趣的活動，是結合了流動劇場演出(來自法國、波蘭、及捷克的多個表演團體)、民俗與爵士樂演出、舞蹈與戲劇工作坊、戲偶工作坊、咖啡座的“Le Campement”，活動的地點是在展覽舉辦的工業宮外空地上，臨時搭起的幾個帳棚。“PQ for the Children(孩童的 PQ)”，則是一個早在 1998 與 1999 年間即開始的活動，與捷克本國的學校合作，鼓勵學童參與相關的戲劇活動，包括製作服裝、道具、劇場模型等，並且將這些製作的成果在 PQ99 的展覽會場中設立專區展出；此外，針對參觀的學童及家庭，PQ99 也安排了相關的導覽和工作坊，希望藉由劇場活動的參與(包括對展覽作品的欣賞與認識)，鼓勵孩童的創作力與想像。

作為本世紀最後一次展覽的 PQ99，藉由 Achim Freyer、Ralph Koltai、Stanislaw Wyspianski 與 Tadeusz Kantor、David

Borovskij(俄羅斯)、和其如匈牙利與西班牙的 Jaume Plensa 等各國代表性設計家的作品呈現 / 回顧，各國幾乎涵蓋了本世紀重要劇場設計理念的作品，及如英國與巴西等國當代重要的劇場建築作品，大約可以相當完整地呈現世界劇場在進入下一個世紀之前的面貌；但就 PQ 所標舉的未來性來看，除了國家展及主題展中部份跨(劇場及其他藝術形式 / 媒介)領域的作品、少部份的學生作品、建築展中幾個對未來劇場的勾勒想像、和一些具有宣示意義的活動(如 PQ for Children)之外，我們看到的多半還是對傳統的回歸或重新思考，較缺乏明確的、具前瞻性或突破性的意義。

此外，雖然 PQ99(和過去的八次 PQ)對於劇場設計的發展，做了相當完整的記錄，PQ 的組織者及各參展國家 / 個人也一再強調劇場設計與演出整體的密切關係，但無論是對於專業工作者或一般大眾而言，一個根本的問題依舊存在：如果我們對於設計所依據的戲劇文本(無論是劇本、小說、傳奇、童話、或詩篇)沒有認識，我們如何從設計者所使用的線條、色彩、材質、或甚至文字的解說中，去建立起設計作品與劇作家、導演、表演者的意念的聯繫？設計作品的審美價值及意義又如何能夠脫離成為美術館藝術品的侷限，而(如演出一樣)可以建立起與觀看者互動的特殊時空？

在面臨對時間的感覺即將產生劇變的時刻，深受時間“擺弄”的劇場，或許會比其他藝術形式受到更大的衝擊，從今年的 PQ99，我們其實已經可以察覺這樣的可能

—無論是對古典／傳統的堅持(如中國的展出、如建築展中無數的鏡框舞台)，或者某種頹敗的氣氛(如瑞士展中殘破支解的肢體、如許多變形的人體與顏面)，又是某種“世紀末”的焦慮感？或者對未來的悲觀想像？

在PQ 落幕之後，布拉格的石板小路依舊會被一波波的觀光客踩踏，我們依舊要抱著疑慮戒慎地走進下一個世紀...或許也期待下一次的PQ 週期。

年的PQ 中，除了頒給設計學校的學生作品之外，同時也頒給了愛沙尼亞、英國、及紐西蘭的幾位新進的設計者。

註

- 1.OISTAT(International Association of Scenographers, Theatre Architects and Technicians 國際劇場設計師、建築師、技術人員協會)，為目前國際最具規模的劇場設計與技術同業組織，在全世界共30多個國家/地區設有分會。
- 2.在PQ 長33年、共9次的歷史中，參展國家多半還是來自歐洲地區，亞洲唯一一個全程參與的國家是日本，除了日本之外，一直要到PQ 83才有菲律賓及越南的加入，中國大陸在隔次的PQ 87首次參加，南韓及香港則在PQ 91加入。至於美國，也要到PQ 75才首次參加。
- 3.Achim Freyer 的這個回顧展，以其本身的藝術成就、展場設計、及資料的豐富，獲得國際評審團的青睞，被頒以主題展部份的金牌獎。
- 4.UNESCO(United Nations Educational, Scitific and Cultural Organization 聯合國教科文組織)的表演藝術獎，是由日本藝術家K a i i Higashiyama 在1991年推動成立的，以鼓勵新世代的藝術創作者為主要目標。在今