

題目	嘿嘿！旗艦，你開往何處？（註1）-- 評 2011 年兩廳院旗艦製作《茶花女》	
發表人	謝東寧	
發表日期	首次，日期 2011-02-18	
評論對象基本資料	活動/節目/作品名稱	2011 年兩廳院旗艦製作《茶花女》
	作者/編創者/導演/策展人	鈴木忠志
	主辦/發行/演出/出版單位	國立中正文化中心
	發表時間	2011-02-11
	活動地點	國家戲劇院
完整評論文章	<p>德國劇作家兼劇場導演布萊希特 Bertolt Brecht，他的戲劇理念反對觀眾太投入於舞台搬演的劇情，他認為劇場外的社會，才是戲劇連結的最終戰場。話說民國百年的臺灣國際藝術節開幕節目，眾所矚目的兩廳院年度旗艦製作《茶花女》，甚至在首演前夕的網路上，已經開始引起議論，前一天看過總採排的同行人朋友，透過即時的臉書訊息，不約而同地發出負面評價訊息，直到首演結束，這股批評浪潮大量湧現，直到某著名音樂劇製作人的臉書訊息「...鈴木忠志的《茶花女》是歷來最難看、最難聽、最沒有營養的「流行音樂新歌劇...」（註2），引爆了臺灣表演藝術界，難得出現的正反混亂論戰。</p> <p>不過隔出距離看這場意外激起的風波，就不得不佩服同是左派信仰的鈴木忠志，巧妙地在臺灣的舞台一出手，就吸引一幫人將戰場，繼續開打到劇場之外，正好命中了布萊希特的劇場目標，讓這位在天之靈的劇場同志，不由發出會心的微笑。</p> <p>經典劇目的當代詮釋觀點</p> <p>《茶花女》是法國作家小仲馬最著名的小說之一，歷年來曾被改編成不同版本的舞台劇、歌劇和電影，可以說是經典的淒美愛情故事。當代劇場要求的是「觀點」，導演面對前人已經不斷詮釋的經典劇目，如何在舊瓶中倒出新酒，便是作品的首要考驗。而此次鈴木採取的策略，是傾向比歌劇更簡化的故事版本，但輔以演員風格化表演與歌曲意義的挪移、轉向，縮小範圍、集中精力來完成其「社會階級謀殺人性」的愛情悲劇潛台詞。</p>	

鈴木忠志的舞台，素以其風格化的表演方法著稱，其演員透過長期的降低重心身體訓練，以緩慢細微精準，並充滿張力的程式化身體動作，構成舞台整體畫面。特別是本劇演員的情感表達，必須在強制束縛的身體裡、以既壓抑又爆發的矛盾張力，在能量衝突的臨界沸騰前夕，用語言與歌曲（音樂編曲樸素，用極少麥克風收音）清楚地傳遞給觀眾。

這是一種突破日常身體的能量，我們可以在三個經過鈴木長期訓練的日本演員上，看到神奇的性能效果。而這種演員身體用長期勞動訓練，返回「生物化」的系統，在西方最著名的便是上個世紀，俄國的梅耶荷德 Vsevolod Emilevich Meyerhold 和波蘭的葛羅托夫斯基 Jerzy Grotowski，進入了當代劇場，除了鈴木忠志與其弟子，在世界劇壇都已經十分罕見。

#### 臺灣演員的三種鈴木表演法

臺灣的演員在經過兩、三個月的鈴木法訓練，在舞台上大致可以看到三個類型結果。首先是飾演男主角亞蒙的周明宇，他放不下慣常劇場舊習，任意讓個人表面情緒流竄，唱歌擺脫不了美聲法發音，掩蓋住真正需要裸露的角色真實情感。其二是飾演女主角瑪格麗特的翁寧謙和飾演伯爵的邱安枕，能夠放下歸零，全心進入鈴木系統，結果看到與演員過去極不相同的表演能量，穩健地釋出鈴木風格。

尤其值得大力讚賞是翁寧謙，一場瑪格麗特一下子憔悴許多的戲，只見她背著觀眾對鏡子撫臉自嘆，然後脫去外套，倒到亞蒙的懷中，轉身正面露出的，竟然是與剛剛完全不同的憔悴形體，其中完全使用的只是內在情緒轉化與身體的細微姿態，舞台效果驚為天人。

最屌的是飾演父親的吳朋奉，此演員個性強烈，對導演要求並不照單全收，卻用其體內的不馴原始本能槓上鈴木，最後折衝出台、日混血的「吳式鈴木表演法」，在父親與瑪格麗特的談判場景勝利後，父親如政治人物不協調身體舞動的高歌「愛拼才會贏」中，創造出本戲最在地、最獨特之表演高潮。

這場悲劇的關鍵點也就在於這場談判，因為父親（父權）要求符合社會「正常」期待（避免女兒的豪門婚姻遭人閒話），所以曾經風塵（次階級）的瑪格麗特（女性）必須犧牲，並且遭到驅離（被逼迫離開愛人，至死得不到真愛）。

#### 臺灣歌謠的政治性指涉

那麼導演又如何將這個「階級社會」，從十九世紀的巴黎，連結到今

日的臺灣，對現場的觀眾產生意義呢？答案是鈴木巧妙轉化原先政治性（包括商業）的要求--使用臺灣民謠、老歌的「流行音樂新戲劇」，先是以極少伴奏音樂的不惜破嗓大聲清唱（反商業系統），並將歌曲轉換為在地的政治性指涉，例如亞蒙幻想能打破階級唱的「與往事乾杯」、父親談判利勝唱政治人物競選歌「愛拼才會贏」、瑪格麗特死前唱白色恐怖政治犯的「綠島小夜曲」…。

當然，不同世代經驗的觀眾，會有其對歌曲的不同詮釋，但至少很明顯的，導演對於歌曲的選擇，依循的是符號的衝突、轉喻與繁衍，用「陌生化」耳熟能詳，來重新啟動觀眾的思考，而這點也可以從櫻井弘二的編曲中，發現其不時暗藏變調、調戲主旋律的手法看出。

鈴木經驗豐富的的劇場戰鬥經驗，果然馬上引起--戲劇連結的最終戰場「臺灣社會」，對本劇的激烈反應。特別是鈴木對於嚴肅劇場形式的探討，意外地成為目前藝文圈一心陶醉的「文化創意產業」的挑戰。

#### 「商業劇場」與「嚴肅劇場」的混亂認知

當初合作的政治命題--用臺灣流行音樂的本土戲劇，多少也反應官方對於所謂藝文產業的未來想像，也是目前所謂上得了國家劇院大舞台劇團，一窩瘋作音樂劇、歌舞劇、大場面、大製作的源頭。官方鼓勵的，是注重「產值」的商業劇場，偏偏花大錢請來的外國導演，準星完全偏離這這個日夜被催眠的大夢，也難怪有人拿百老匯的尺，去量鈴木忠志的舞台。但話說回來，官方可又願意花錢培養注重劇場「內容」的臺灣鈴木忠志劇團？所以這場論戰顯現的，正是無論官方或民間，對於「商業劇場」與「嚴肅劇場」的混亂認知。

所以對於擔任「旗艦」掌舵的兩廳院，是否能改善這種方向不甚明確的國外大師邀請合作，組織專職（非目前僅業務執行之一）的國際製作團隊，甚至如許多先進國家，成立公立現代劇團，讓旗艦計畫成為國家劇團之常態演出，如此才能真正在每次的合作中，累積寶貴的經驗，和尋找更明確之方向。

回歸本劇的藝術層面，無論在導演形式、內容、美學處理，特別是演員表演的開發上，都為臺灣劇場作了一次漂亮成功的示範。而這艘誤打誤撞出來的旗艦，爆發出的劇場外論戰更不可忽視，因為這場戲外戲的進行，首次質問著臺灣劇場界的美學包容性，到底我們的劇場生態只剩下什麼類型的藝術？

當我們只習慣於炫目聲光、甜美愉悅的商業系統劇場，無法欣賞自古希臘劇場以來，一直存在於劇場，屬於演員與觀眾當下之身體能量、思想交流之嚴肅劇場，那麼我們到底要以什麼，來繼續維持劇場這門

古老的藝術形式？《茶花女》講述的可能不只是一個愛情悲劇，更可能是嚴肅劇場在台灣，一個是否還值得（能夠）存在的當代悲劇。

註釋

1. 標題靈感來自八零年代，流行歌手歐陽菲菲的暢銷金曲《嘿！嘿！Taxi》
2. 我很不想說，但不得不說。鈴木忠志的《茶花女》是歷來最難看、最難聽、最沒有營養的「流行音樂新歌劇」。不論從戲劇、音樂、視覺…各個角度來看，和原著或威爾第歌劇相比，都看不出成就了任何什麼。如果它的演唱和音樂水準是所謂的「旗艦計畫製作」，那麼兩廳院可以乾脆拆了。那些鼓掌的，都是聾子嗎？如果兩廳院只是要証明，它可以一再拿國家的大錢，供養那些不明瞭台灣文化的老外，把台灣藝術當猴戲耍，那就是大成功了。

參考書目