

財團法人國家文化藝術基金會

『海外藝遊專案』

【義大利即興喜劇探尋之旅】

成果報告書

申請人：黃凱臨

日期：2014 年 11 月 20 日

義大利即興喜劇探尋之旅行程表

日期	地點	內容
6/18	抵達米蘭機場	
6/19~21	遊歷貝加莫、維洛納、帕杜瓦	
6/22	抵達阿巴諾·泰爾梅 (Abano Terme)	
6/23~7/20	阿巴諾·泰爾梅	參加薩多力面具及姿態結構中心所舉辦的【第29屆義大利即興喜劇面具藝術國際工作坊】。
7/21~22	遊歷拉溫納	
7/23~26	遊歷波隆那	
7/27	抵達雷焦·艾密利亞 (Reggio Emilia)	
7/28~8/22	雷焦·艾密利亞	參加安東尼歐·法瓦喜劇表演國際學校所舉辦的【第30屆義大利即興喜劇表演訓練國際工作坊】。 訪談安東尼歐·法瓦老師
8/23~8/28	錫耶納及利古里亞海岸一帶城市	
8/29	阿巴諾·泰爾梅	訪談多納托·薩多力老師
8/30~9/2	米蘭	
9/3	臺北	

緣起

「義大利即興喜劇」(Commedia dell'Arte)起源於十六世紀中葉，直至十八世紀末期沒落，其蓬勃發展了兩百多年，影響力遍及全歐洲，是歐洲戲劇重要的傳統和資產。二十世紀初伴隨著歐洲當代戲劇改革的渴望，義大利即興喜劇再度被重視，許多重要劇場藝術家紛紛從中汲取養份，對西方當代戲劇改革運動影響深遠，其中便包括了對我啟發良多的戲劇學校之創辦人，賈克·樂寇。

我於2006年進入了法國巴黎賈克·樂寇國際戲劇學校(Ecole Internationale de Théâtre Jacques Lecoq)學習，開始了兩年表演與編創並行的紮實訓練。在賈克·樂寇學校兩年的學習旅程，讓我在藝術創作與心靈成長方面皆受益良多。2010年，我重回賈克·樂寇學校研讀第三年師資課程(troisième année pédagogique)。透過這一年在賈克·樂寇學校教學角度上的整理與觀察，使我更全面地，也更細微地了解賈克樂寇教學方法。而愈是深入，便愈感其教學哲理之精深。

賈克·樂寇在1956年成立他的學校之前，曾在義大利遊歷八年，這趟旅程他發現了「義大利即興喜劇」，而這也成為他日後教學工作最重要的資源。於是，為了能更深入地了解賈克·樂寇方法的形成，我決定踏上這條祖師爺走過的旅程，探訪即興喜劇的故鄉。

另一個促使我想更了解義大利即興喜劇的原因，是基於我對「小丑」和「喜劇表演」方面探索的熱忱和慾望。第一次在樂寇學校認識「小丑」，它便撼動了我心理與戲劇的雙重層面，從此便決定鑽研小丑的世界並在創作中發展小丑式的人物及情境。「義大利即興喜劇」是小丑表演的重要源頭之一，而即興喜劇也影響了許多之後的其他喜劇形式。想要一探究竟，光是書面上的資料已不足夠，必須經過身體力行的親身學習，方能了解這歐洲傳統劇種為他的後代們提供了什麼樣的養份和靈感。

這次透過海外藝遊專案的協助，讓我能完成義大利即興喜劇的探尋計畫，探訪兩位研究義大利即興喜劇的名師，而這兩位也曾是賈克·樂寇的學生及助理，與其交往甚密。這趟探索源頭的旅程，對我不管在表演、創作還是教學各方面，都會是趨向更完整的延伸。

第 29 屆義大利即興喜劇面具藝術國際工作坊

Art of Mask in the Commedia dell'Arte, 29th International Workshop

上課時間：2014 年 6 月 23 日~7 月 19 日

上課地點：阿姆雷多與多納托·薩多力國際面具博物館（Museo Internazionale della maschera Amleto e Donato Sartori）、薩多力工作室

主辦單位：面具及姿態結構中心（Centro Maschere e Strutture Gestuali）

關於薩多力家族

薩多力家族（Sartori），是世界知名的面具製作大師。從父親到兒子，許多歐洲重要的劇場藝術家都指定使用他們的面具，如喬治歐·史崔樂（Giorgio Strehler）、尚路易·巴侯（Jean-Louis Barrault）、賈克·樂寇（Jacques Lecoq）、達利歐·佛（Dario Fo）、... 等人，足見這些大師們對於其面具價值的肯定。

阿姆雷多·薩多力（Amleto Sartori）是研究如何再現傳統義大利即興喜劇皮革面具製作技術的第一人，同時也是和賈克·樂寇一起創造「中性面具」的雕塑家。阿姆雷多在他職涯顛峰時逝世，他的兒子多納托·薩多力（Donato Sartori）繼承了其面具製作技術和藝術精神，繼續並擴展由父親開始的研究。

1979 年，多納托與建築師，也是他的妻子寶拉·匹齊（Paola Piizzi），以及舞台設計師保羅·特隆貝塔（Paolo Trombetta），在帕杜瓦近郊的阿巴諾泰爾梅（Abano Terme）共同成立「面具及姿態結構中心」（Centro Maschere e Strutture Gestuali），致力於面具藝術的研究與探索。薩多力家族不屈不撓持續了 80 多年的研究和蒐集活動，使他們獲得了阿巴諾泰爾梅市政當局的獎勵，將一棟十七世紀的別墅 Trevisan-Savioli 予以轉讓，現今成為「阿姆雷多和多納托·薩多力國際面具博物館」，內部收藏了薩多力家族父與子兩人畢生的面具藝術結晶。

每年夏天，「面具及姿態結構中心」都會舉辦《義大利即興喜劇面具藝術工作坊》，透過面具理論、製作和表演等不同面向，多納托老師與他的工作團隊，向世界各地的學員們分享他們幾十年來對於面具藝術的專業研究和熱忱！

課程記錄

多納托·薩多力老師對於這個工作坊的期待，不僅僅限於傳授皮革面具製作的技術，而是希望能透過「**面具概述**」、「**實務製作**」和「**表演運用**」等三大面向，讓學員們對面具藝術文化有更全面的認識，也希望學員透過這個課程，能在未來的創作上帶來一些不同的思考和想法。

面具概述

實務製作

表演運用

一、面具概述__面具與人文

多納托老師與我們分享他多年來對於面具藝術文化的研究，其所涵蓋的範圍不僅僅限於戲劇面具，更包含了其他形式的面具。他透過歷史以及人類學的角度向學員闡述每種面具的呈現形式與其時空、文化背景的關聯。這些豐富的資訊，著實地開闊了我對於面具的定義和理解，也替之後的面具設計和製作提供不少養份。以下為這幾天所整理之重點概述：

什麼是「面具」？

全人類從出現文明起便使用「面具」，雖然它的用途和意義在時間和空間上有諸多變化，但「面具」始終是社會溝通不可缺少的部分。

大自然是「面具」的第一種呈現形式。從很多動物身上我們能看見，牠們如何運用顏色、線條、味道，用以偽裝或者自我保護。人類模仿動物，將自己的臉和身體塗成和環境一致的顏色，好方便狩獵，或是在身上彩繪使自己看起來可怕，好嚇退敵人。

隨著人類文明的發展，宗教的產生也讓「面具」有了另一層意義上的使用：與神溝通。在一些古老的宗教儀式中，常見面具的使用，如中國傩戲、傩舞中便帶著柳木面具用以驅除瘟神。而當宗教深入生活形成一種文化規範，對於服飾上的設計也形成了一種面具，如伊斯蘭教婦女穿戴的頭巾或罩袍。

戰爭時我們也使用「面具」。其功用除了在於保護臉部和身體，還有在於嚇退敵人。如北齊蘭陵王高長恭因天生相貌柔美，故戴上面具作戰，用以威嚇敵人；日本武士的盔甲面目猙獰，穿上後看起來身材魁武高大，也是俱有同樣的原理。

在一些西方傳統的節慶中，我們也可以看見對於「面具」的使用。節慶這個字Fiesta的起源乃是來自於中世紀的神秘劇，而神秘劇就是將聖經故事戲劇化，使得聖經故事能被更多人認識和接受。如西班牙的傳統節慶《摩爾人和基督徒》（Moros y Christianos），「面具」被用以重現15世紀末西班牙基督徒打敗摩爾人的一段歷史。因為歐洲的殖民，使得南美洲也保留了很多節慶的傳統，如魔鬼舞（Diablada）其中就有使用魔鬼面具，而內容在於呈現來自地獄和天堂兩種力量的對抗。

戲劇面具

「面具」在世界各地的戲劇歷史中皆能見其蹤跡。在東方，有中國儺戲、日本能劇、印度卡塔卡里舞劇（Kathakali）、印尼巴里島的巴隆舞（Barong dance）…等等；而西方戲劇則從古希臘戲劇開始，承接古羅馬戲劇，中世紀戲劇，直至義大利即興喜劇，「面具」在戲劇中具有其不可或缺的重要性。而我們也能從整個西方戲劇的歷史脈絡中，觀察出「面具」在每個時期的演變，窺見其一脈相承的關係。以下便針對這次計劃的研究對象「義大利即興戲劇」做詳細說明，觀察其中「面具」所代表的意義，及其在當中的運用。

義大利即興喜劇 La Commedia dell'Arte

起源

義大利即興喜劇起源於十六世紀中，並於十八世紀末時沒落。起初是那些遊歷四方的商人們，為了推銷商品，便僱用一些演員在市集中表演以招徠人群，所以即興喜劇的觀眾一開始都是市井小民。義大利即興喜劇是一種民間的，草根的戲劇。

基本定型角色的歷史文化背景

義大利即興喜劇的最大特色，在於它的定型角色（fixed type），而每個定型角色都有其相對應的面具，如同我們傳統戲曲中的臉譜。這些定型角色的產生，代表著底層人民對於上層權力、宗教、富人的嘲諷（satire），而他們也恰恰呈現了當時義大利的政經狀況和社會階級結構。多納托老師對學員詳細解說了關於義大利即興喜劇幾個重要定型角色的起源，讓學員對即興喜劇定型角色的形成及其面具有更深一層文化背景上的了解。

◆ 潘塔隆納 Pantalone

為義大利即興喜劇中經典的老人角色（Vecchio）。Pantalone 這個角色代表的是一般人民對於富人的刻板印象（stereotype）和嘲諷，所以便將這個角色賦予商業繁榮之城—威尼斯的商人形象。而除了來自威尼斯，他更被塑造成猶太人的出身，這點我們可以在 Pantalone 面具和服飾上看見。Pantalone 的面具有著當時一般人民對於猶太人樣貌的刻板印象，長長的鷹鉤鼻就是最好的證明。在威尼斯，許多富人都是猶太人，而在以天主教為主的文化影響下，認為擁有過多的金錢乃是一種罪惡，於是猶太人民始終不被受歡迎，也成為被嘲諷的對象。這也是為什麼 Pantalone 會被塑造成威尼斯的猶太老商人。



◆ 阿雷基諾 Arlecchino

為義大利即興喜劇中最為知名的僕人角色。一開始的即興喜劇的僕人角色一律通稱為「札尼」（Zanni）。這些人來自於北義貝加莫城（Bergamo）附近的山谷之中，過著三餐不繼的窮苦生活，為了生存，紛紛前往大城市工作，如商業活動繁榮的威尼斯，便成為這些窮苦人謀生計的去處。這是僕人角色札尼的原型（Zanni Primitivo）。隨著即興喜劇的演進，僕人角色札尼又分為第一札尼

(Primo Zanni) 和第二札尼 (Secondo Zanni)，而這個分類同時也標識出了他們的不同階級：第一札尼為高階僕人，衣衫整齊，服務有錢人家，不必餐風露宿；第二札尼則為低階僕人，操著粗俗的方言，衣衫襤褸，始終活在饑餓之中。

Arlecchino 就是屬於第二札尼。通常第二札尼很容易得到一般民眾的歡迎，因為他代表的是大部份人民的貧窮和饑餓。所以當一般辛苦工作的民眾看見 Arlecchino 時會有很強的認同感，因為 Arlecchino 的處境就是他們的心聲！

在義大利即興喜劇一開始時，Arlecchino 身穿全白服飾，衣衫襤褸，上面分佈著許多補丁。由於貧窮，這些補丁通常是用隨手可得的碎布補上，顏色不一。貝加莫山谷的出身，使他總是帶著農夫帽以及佩戴著趕羊用的木板 (Batocio)。但後來隨著即興喜劇的蓬勃發展，Arlecchino 的服飾卻愈顯精緻華麗，原本代表貧窮的補丁，慢慢演變成活潑的彩色菱形拼接。



◆博士 Dottore

一位來自波隆那 (Bologna) 的老學究，穿著法學博士袍。身材肥胖，喜好美食。講話絮絮叨叨，喜愛表現自己的學識淵博，時不時講一些無人能懂的拉丁文。好像什麼都懂，但其實又什麼都不知道。

這個角色的產生也是一種人民對於知識權威的嘲諷，因為這些學究們並不像

一般人民需要為了生存問題而辛勤工作。將這個角色設定為波隆納出身，因為波隆納擁有全歐洲最古老的大學，所以許多學究都是從波隆納大學出身；而波隆納同時以它的美食文明，有「肥胖之城」（Bologna la Grassa）的稱號，這也是為什麼義大利即興喜劇中的 **Dottore** 形象總是矮矮胖胖的。

◆軍官 **Capitano**

這位來自西班牙的軍官，外表雄壯威武，喜歡對他人吹噓自己的英勇戰績，但只要一有風吹草動，便被嚇得魂飛魄散。**Capitano** 代表的是當時義大利人對於西班牙軍人的刻板印象，因為當時拿坡里（Napoli）被西班牙佔領，所以義大利人不喜歡西班牙人，於是便產生了 **Capitano** 這樣的角色來進行嘲諷。我們也可以看見 **Capitano** 的服裝顏色紅黃相間，令人馬上聯想起西班牙國旗，可見其來有自。

◆戀人們 **Innamorati**

不帶面具。上述各角色有其面具，是因為他們都代表著一種類型，面具幫助他們放大那些性格中的不平衡線條。但戀人們通常都是年輕，美麗，聰明而有教養，代表著一種完美，所以不需要誇張的面具來凸顯性格。在許多即興喜劇的故事中，戀人們通常是老人角色（**Pantalone**、**Dottore**）的子女，兩人想要在一起但卻倍受阻攔，最後還得靠僕人來幫忙解套，但結局總是皆大歡喜。



義大利即興喜劇的沒落

義大利即興喜劇盛行了兩百多年，其中也曾一度被禁演，乃是因為即興喜劇的嘲諷性格，刺激了掌權的當局。但也是因為如此才會受到一般民眾的喜愛。即興喜劇雖然一開始風行於民間，但之後連貴族王室也難擋其魅力。於是一些即興喜劇的劇團便開始受邀到宮廷中演出，但這也造就了即興喜劇沒落的原因。

這些演員進入宮廷，不再流浪。但宮廷的生活吞噬了這些演員，他們不再像從前那樣必須為了生存而對抗。他們有了溫暖的床、優渥的報酬和安逸的生活。觀眾從市井小民變成了王公貴族，從前猥褻粗俗的言語不合適了，對宮廷太過粗魯無禮，使人困窘，他們需要琢磨自己的行為。生活在宮牆內，使他們遠離廣場和人們，他們不再需要人們，他們疏遠了人們以及人們所代表的現實。即興喜劇失去了原始的精神和存在意義，它慢慢死去。

另一個即興喜劇沒落的原因，在於固定劇本的產生。義大利即興喜劇並沒有固定劇本，有的只是劇目大綱（Canovacci），演員有著極大的自主權，但這同時也代表演員必須具有高度的專業技能。在即興喜劇的義大利原文中的「Arte」，指的便是「專業技藝」。但是，當劇作家出現，即興喜劇被寫成劇本，演員的台詞、行動被固定，演員便開始聽命行事，不再像從前擁有那麼大的自主權。

義大利即興喜劇的延續

十八世紀末義大利即興喜劇沒落，但卻從未完全消失，我們仍可在一些嘉年華中看見它的影子，如威尼斯嘉年華；而在歌劇或某些地方偶戲中也能看見即興喜劇的蹤跡。

但即興喜劇真正再度受到重視，則是在二十世紀初時。當時的許多重要劇場藝術家的劇場改革運動，如梅耶荷德（Vsevolod Meyerhold）、科波（Jacques Copeau）、杜林（Charles Dullin）、樂寇（Jacques Lecoq）、史崔樂（Giorgio Strehler）、莫努虛金（Ariane Mnouchkine）、達利歐·佛（Dario Fo）... 等人，紛紛從義大利即興喜劇汲取靈感。

賈克·科波（Jacques Copeau），啓發現代默劇發展的始祖，他的戲劇改革讓義大利即興喜劇以及面具表演再度受到重視。科波利用「面具」訓練演員，開啟了現代默劇之路。

法國戲劇教學大師賈克·樂寇承襲科波精神，從義大利即興喜劇中吸收諸多養份，並提煉出即興喜劇的永恆主題，用以刺激學生創作當代的劇場。

而樂寇與阿姆雷多·薩多力的相遇，也促成了阿姆雷多·薩多力致力於再現傳統即興喜劇皮革面具的研究。其後樂寇更將薩多力引薦給米蘭皮可羅劇團

(Piccolo Teatro di Milano) 的創辦人喬治歐·史崔樂 (Giorgio Strehler)，因為當時的皮可羅劇團正開始一連串對於即興喜劇的探索，從此便開始了薩多力家族為皮可羅劇團製作皮革面具的合作關係。

陽光劇團 (Théâtre du Soleil) 團長，阿里安·莫努虛金，早年也曾跟隨樂寇學習。她始終重視「面具」對於演員訓練的重要，從陽光劇團的諸多作品來看，面具可以說是陽光劇團戲劇的核心。這也是科波以降一脈相承的身體寫作戲劇，從義大利即興喜劇吸收養份的結果。

義大利知名演員達利歐·佛 (Dario Fo)，也善於運用即興喜劇元素在他的表演之中，他繼承了即興喜劇的主要精神，貶斥權威，維護被壓迫者的尊嚴。

但義大利即興喜劇的影響，並不僅僅出現劇場藝術中而已，因為即興喜劇早已從各個層面滲透義大利人民的生活，這也是我在義大利的兩個多月，深深感受到的。在這次的旅途中，我與一位住在羅馬的台灣朋友相會，她有個三歲的小男孩。在跟他的相處過程中讓我意外發現，對義大利小孩來說，Arlecchino 和 Pulcinella 是最熟悉不過的人物，因為在義大利的許多卡通或偶戲裡，都會見到他們！我的另一個義大利朋友對我解釋道，其實義大利即興喜劇的一些人物和其所代表的形象，對義大利人來說是非常根深蒂固的，甚至已經發展成一種對人的形容詞！而與義大利人生活習習相關的飲食文化中，也能看見即興喜劇的蹤跡，我就常在比薩餐廳中，看見 Pulcinella 的畫像。原來，Pulcinella 來自於拿坡里，而聽說全義大利最好吃的比薩就在拿坡里，那就可以想見為什麼要以 Pulcinella 當作比薩的代言人了。無論如何，義大利即興喜劇雖然幾經它的興衰起伏，但其形象早已深植義大利人民的心中，從未完全消失！

★別記__參觀薩多力面具博物館

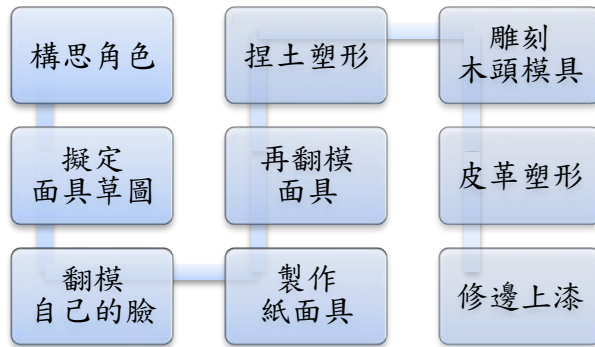
在進入面具製作流程之前，多納托的妻子寶拉帶著工作坊的學員們參觀阿姆雷多和多納托·薩多力國際面具博物館。在這間面具博物館裡面，除了可以看見薩多力父子的面具作品，與其他歐洲戲劇大師的合作結晶，還有多納托與寶拉夫婦兩人在一次次的旅行中，從世界各地收集而來的面具（歐洲、非洲、亞洲、中南美洲...）。博物館雖然不大，卻讓我看見了薩多力家族對於面具藝術的執著和堅持。寶拉在介紹每個面具時，讓人感受到每個面具背後故事的溫度，它們標的出薩多力家族幾十年來的回憶，以及對於面具藝術的深刻情感。

阿姆雷多與多納托·薩多力國際面具博物館

Museo Internazionale della maschera Amleto e Donato Sartori



二、實務製作__皮革面具製作筆記



◆ 構思角色

多納托老師在製作一個角色面具時，有一定的方法步驟，所以他也希望我們能照這個方法一步步發展。首先便是構思角色，這個角色可以出自於某個劇本或是某本小說，也可以是自己創造。建構角色使其立體豐富的方式，便是抓出這個人物的主要性格，然後再去尋找各種與其相對應的形容，比如他會是什麼動物？什麼顏色？什麼材質？於是，這些資訊便成為我們在製作時的有力參考。很有趣的是，這套方法與我從前在賈克樂寇戲劇學校的學習到的原則是相通的，沒想到在製作角色面具的籌備上也可以運用同樣的方法！

在確定角色基本性格之後，多納托老師讓大家開始分組討論，一組約莫四、五人，必須共同討論出一個故事，讓所有的角色在其中交互作用。目的是透過一個故事，賦予角色一個特定的時空文化背景，讓角色面具在發展時有一定的支撐。

◆ 擬定面具草圖

當對角色的想法確立之後，我們便開始著手繪畫角色的臉孔。這個步驟多納托老師並不讓我們天馬行空地亂畫，而是強調一切都有參考，有依據。除了畫出角色的臉之外，多納托老師也要求我們畫出與這張臉孔相呼應的身體，還有這個角色會穿的服裝。臉和身體從來不是分開的，於是，當我們去想像角色的身體時，也會幫助我們更確定角色臉孔的形狀和線條。

由於我們是替自己量身製作面具，所以在過程中，測量是很重要的！我們必須量出自己臉的長寬，眼睛、鼻子、嘴巴的位置以及彼此間的距離，並在紙上標

出自己臉的真實比例，然後以這個真實比例來畫我們設計的角色臉孔，以便在製作時參考。

◆翻模

以石膏翻模，製作自己臉部的模型，提供之後捏土塑形時的測量參考。

◆捏土塑形

這是將之前畫出的面具平面圖要轉換成立體造型的重要步驟。以自己臉部石膏模當作比例尺，先捏出自己臉孔的大致輪廓，它的長寬，眼睛、鼻子、嘴巴的位置和距離…等等，再以其為基底捏出自己構想的面具造型。

在這個塑形的過程中，很有可能會跟當初畫的草圖有些微的不同，因為草圖是想法，但是粘土塑形卻是讓它具體化的第一步；再加上可能有些人對繪畫不太擅長，但是反而捏土塑形對他比較有直接建構上的幫助；還有就是當有些人的草圖落實到立體塑形時，多納托老師覺得角色性格不夠被凸顯，所以必須再加強某些線條。我自己很享受這個探索的過程，覺得雙手觸碰土的感覺真好，好像所有可能性的開端都在手上，很讓人感到興奮！

多納托老師也一直提醒我們不能忘記人臉的圓弧度，小心將臉捏得過為扁平，也必須注意其骨骼構造和肌肉線條。

◆再次翻模

當以黏土完成面具造型之後，我們再一次用石膏翻模，製作一個負模，一個正模。負模用以製作之後的紙面具，正模用以當作雕刻木頭模具時的測量參考。

◆製作紙面具

薩多力家族製作面具時非常嚴謹，在進入到製作皮革面具之前，要先測試這個造型（forme）是否行得通，一旦確定後，才會進入到雕刻木頭模具和製作皮革面具的步驟。而他們用來測試造型的方法便是先製作紙面具來進行測試。

雖說是為了之後的皮革面具做測試，但薩多力家還是很要求紙面具的品質，因為一個製作精細的紙面具也是可以做演出使用的！記得從前在賈克樂寇學校時，也曾做過紙面具，但是我們用的都是最簡單的方式，這次在薩多力家算是大開眼界了！他們以長久累積的製作經驗，歸納出了適合的材質，工具，以及步驟

程序。從一層層敷紙（光紙就五種不同！），修邊，修整外表，上底漆，上色到最後處理，其所耗費的時間和做工遠遠超出我之前的預期。不過紙面具真的是我這次的意外收穫，我相信在我未來的教學跟演出製作中都能派得上用場。

◆雕刻木頭模具

首先，選擇合適的木材，像是落葉松和松木，然後找出面具大小差不多的木塊（可用翻好的面具石膏模型去比對），將其安裝在工作檯面上。將面具的石膏模型水平地放置在旁邊當參考，並測量出面具由高到低幾個點的水平落差，然後將其標示在木頭方塊上面。可以去想像如果我們將面具水平地從水中慢慢拿出，會依序露出水面的那些點，就是所謂不同的高點，比方說：鼻頭>>眉骨>>嘴唇>>臉頰…，以此類推。

雕刻時先將周圍不必要的木頭去掉，然後再用剛剛測量出的那幾個點為基準，一層一層往下雕。注意不要將面具扁平化，雕刻的時候必須要換不同角度去觀察。過程中不停地測量是非常重要的！木頭模具雕刻完成前的確認，也是要再測量雕刻出來的木頭模具的臉寬和自己的臉寬是否仍有落差，待確認無誤後，木頭模具才能從工作檯上卸下，並且進行最後的修整工作。

雕刻木頭模具可以說是我最感挫折的部分，這也是最耗時間和體力的一個步驟。在此之前我從未做過木雕，所以拿起雕刻刀來戰戰兢兢，深怕一個不小心就前功盡棄。好幾天的時間，我們都一直站著跟木頭工作，有時候看不到進展，真的很令人沮喪，深怕無法在時間內完成。

但這個過程需要平靜的專注力，一刀一刀耐心地將臉雕刻出來。當我看見一塊方整的木頭逐漸出現臉的雛形時，內心是感動的。我著迷於它的每一個高低起伏，彷彿這是一幅風景，有和緩的山丘，也有險峭的懸崖，還有一些細小而窄長的山谷，原來一張臉是如此的纖細而複雜！

◆皮革塑形

薩多力家族對於製作面具所使用的皮革也是有他們的嚴格要求。他們喜歡使用以植物鞣製，兩歲以下的小母牛腹部皮革，因為其延展性較佳，很適合用來做造型。

第一步驟便是選擇適合大小的皮革，然後將其浸泡在溫熱水中一段時間，然後將皮革取出，用力擰乾。然後再浸泡，再擰乾，如此這般重複浸泡和擰乾的動

作，直到皮革完全軟化為止。

第二步驟，將軟化的皮革包覆在木頭模具上，並以小銅釘固定。注意一開始不能把皮完全繃緊，必須預留空間，因為皮革乾掉之後會再縮一些。之後用小木棒在皮革表面壓平，讓皮革能服貼在木頭模具上，直到面具的形狀出現。

第三步驟，使用羊角鎚的尖頭點狀敲擊皮革，直到佈滿整個面具表面為止。在皮革上敲出點點是為了不要要皮革直接反光，這樣折射出來的光線才會比較柔和。

第四步驟，以鐵氟龍鎚的平面大力敲擊整個面具表面，將剛剛點狀敲擊出的凹凸敲平。使皮革表面摸起來光滑，但仍然保持著方才不反光的柔和效果。

◆收邊與上漆處理

當皮革依附著木頭模具開始定型，並完成上述的點狀敲擊和平面敲擊步驟，卸下背面的小銅釘後，就要開始進行皮革面具的收邊，這是一個看似簡單但其實也是相當耗時的工作。首先，必須用雕刻刀將面具邊界以外的多餘皮革削到如紙片一般薄，再將木頭模具取出，然後嵌入一根細小的銅線圍繞面具的邊界，好讓面具挺直，然後將方才削薄的皮革往內折包覆銅線，最後用一種特殊的膠黏緊固定。

完成收邊後，便是面具內部的處理。必須用硝化纖維素亮光漆在內裡刷過數次，這可使面具的內部表面防水，同時也能透氣，讓演員的皮膚可以出汗。內部處理完後，裁剪出面具的眼睛和鼻孔的洞，然後在面具表面塗上阿拉伯瀝青做特殊處理，這能讓面具不反光，但不會隱藏皮革的本質，使面具呈現氧化和歲月的溫暖樣貌。最後，再將面具表面上蠟就算是整個大功告成了！

★我的第一個皮革面具—布丁諾（BUDINO）的誕生。

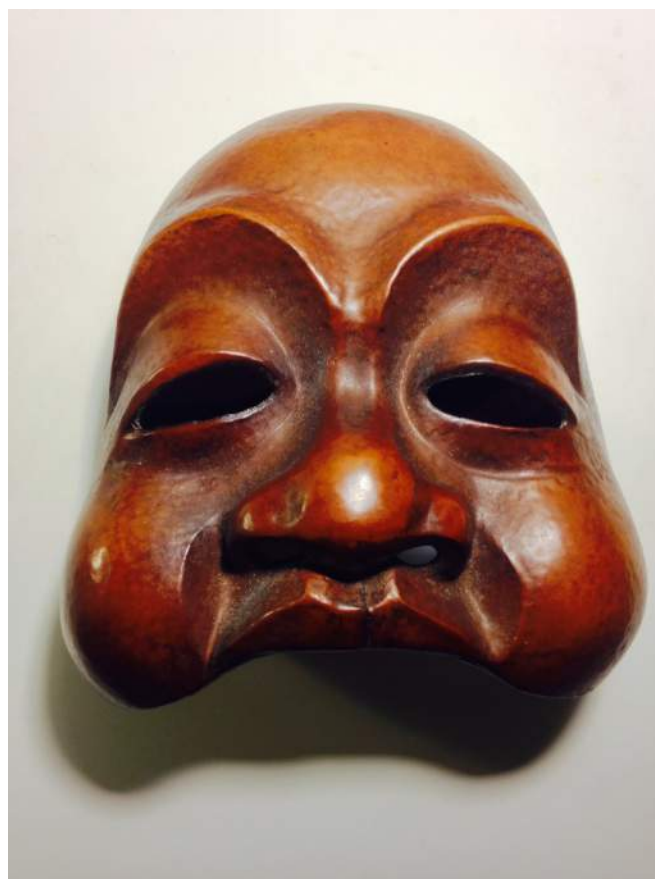
終於，我人生的第一個皮革面具完成了！回頭看這一個月，我們每個同學都驚訝於能在短短的時間內完成如此繁複的製作手續。我們在多納托老師的工作室中，每天從早一路工作到晚，有時甚至週末還得帶回住處加工，使得我們戲稱為「家庭作業」（Home Work）！記得接近結尾的一個週末，為了趕進度，我們必須將紙面具帶回住處修整表面，光是這個作業居然就去掉了我們一整個週日下午！

面具製作的每一個程序都非常需要耐心和專注力，但完成後也覺得成就感十

足！身為演員，製作自己的面具有著非常大的意義，彷彿我更能感受到和「他」（面具/角色）之間的緊密連結，因為我知道「他/她」是如何一步步成型的。而在製作的過程中，我也將一部份的自己放了進去。能夠透過手工製作來一步步地建構角色，貼近角色，這個經驗真的非常地難能可貴！

最後，多納托老師要我們替自己的面具取一個名字，命名的過程非常重要，因為命名這件事情，代表的是面具不再只是個物件，而是具有特定的意義和象徵。由於我的面具臉頰胖嘟嘟的，老是被同學們說很像佛祖。有一次在跟瑞士室友的閒聊過程中發現，義大利文的布丁（Budino）和小佛祖（Buddino）讀音非常相近，令我感到非常有趣！布丁甜膩的形象和動態非常符合我對於他的想像，而剛好 Budino 這個字的結束在 ino，像所有的第二類札尼的名字幾乎都是以 ino 結尾，比方說其中最具代表的 Arlecchino 就是。我在一開始構思面具時，就是往第二類札尼的方向設定：愚蠢而又天真，反應像動物一般直接…，所以我覺得 Budino 名字真是再適合不過了！對我而言，這個角色也有點紅鼻子小丑奧古斯都（Auguste）的味道，Budino 這個名字聽起來愚蠢，但又有些可愛。這個命名的過程讓我對角色的想像更具體了！

布丁諾 BUDINO



三、表演運用__傳統與當代的對話

工作坊的最後兩三天，薩多力家族邀請了米蘭皮可羅劇團(Piccolo Teatro di Milano)的演員喬治歐·邦喬瓦尼(Giorgio Bongiovanni)，來幫學員們上面具表演課。讓大家能進一步地認識面具的實際運用。

喬治歐老師首先是先讓我們認識義大利即興喜劇四個定型角色的基本姿態：Pantalone、Dottore、Arlecchino、Brighella。這四個角色恰好代表著即興喜劇裡最主要的角色關係結構，主與僕。先前工作坊一開始時，多納托老師就跟大家介紹過這些定型角色產生的歷史背景，但透過喬治歐老師親身示範，彷彿角色從平面文字變得更為立體，活生生地展現在大家眼前。

喬治歐老師在進入皮可羅劇團前先是在米蘭皮可羅學校(Scuola Piccolo)學習，之後才進入劇團演出。他對於義大利即興喜劇的一套知識，可說是來自於當初皮可羅劇團對於義大利即興喜劇這項傳統極力振興的結果。但是，如果義大利即興喜劇在18世紀後期沒落，那現在我們看見的這些姿態動作又是從何而來？三、四百年前的歐洲，沒有攝影技術可供記錄，他們又如何能知道那些「動作」呢？關於這個問題，我特別問了喬治歐老師。他回答我說，的確，那些久遠以前的姿態動作已經不復存在，流傳下來的是一些相關的文字記載和繪畫，讓我們還能從其中窺見定型角色的痕跡，當代對於義大利即興喜劇的復興，便是從那些文字和繪畫中拼湊出來的。以皮可羅劇團為例，他們在重新建構那些定型角色的姿態動作時，一定先從考究歷史資料開始，但這塊拼圖不可能僅僅以歷史資料或繪畫便能拼湊完整。所以，現在看見的姿態動作，可以說一部分來自於傳統，另一部份則來自於當代的重新創造。聽到這裡，令我想起薩多力家族當初試圖再現失傳的皮革面具製作技術，其實也是一種再創造。當歷史資料能提供的依據有限，其實剩下的部份是留待我們實驗和再創造的。有些人認為，那是否就不再是傳統，不夠正宗？但我始終認為，傳統對於當代最好的禮物是在於，當代如何在傳統中看見它最重要的精神，並從中汲取靈感和養份，再走出新一代的道路。而這與賈克樂寇當初如何從義大利即興喜劇，甚或其他的歐洲劇種中提煉精髓，並鼓勵學生創作年輕的，屬於自己的當代劇場，其理念不謀而合。

在學習完幾個傳統的定型角色姿態動作後，我們便進入到「當代面具」，也就是我們自己創造出來的面具。傳統的義大利即興喜劇面具，每個定型角色有其固定的姿態動作，但我們自己創造的角色面具，就必須靠我們自己去摸索了，這完全是另一種工作面具表演的方式。我們必須觀察面具在什麼狀態，什麼身體動

作時最能展現他的特質，換句話說，演員該怎麼做才能讓面具活起來！其實，唯一的方法就是戴上面具不停的試。這時非常需要另一雙眼睛在外面觀看，給予一些指示，喬治歐老師就是扮演這樣的角色。他會讓學員戴上面具，在旁邊先照鏡子，看著鏡中的自己，讓學員自己先去找與這個新臉孔（面具）相符的身體姿態和動作。照完鏡子後轉向觀眾，喬治歐老師便會在此時給一些指令去引導或激發學員，探索每個面具所能有的各種面向。

對我來說，如何與面具工作這件事情並不陌生，從前在樂寇學校就已經接觸了許多不同種類的面具。除了上述喬治歐老師使用的方式，樂寇學校在提及面具時，也會注重形狀和空間之間的關係。面具本身的「形狀」和「線條」會向我們提議該用什麼樣的身體形狀和動態與其相呼應。以我的面具 **Budino** 為例，面具整體的形狀是圓滾滾，胖嘟嘟的，當然我在表現他的身體時也必須呈現他的這一面，甚至整個動作的線條也要將「圓」和「胖」考慮進去；就動態上，如果能選擇一種節奏和質感，便更呈現屬於這個角色的特殊質地。

但這三天的面具表演課，還是給了我不同於以往的體會。經過了一個月的辛苦製作，我的面具某種程度就像我的小孩一樣！當我們大家的面具完成並擺在眼前時，我的心中充滿感動，因為我感覺我認識「他們」每一個，這讓我感覺無比地親切！還記得從前在賈克樂寇學校，第一次帶上面具時，我感覺自己的臉彷彿罩上了一片黑，十分手足無措和不安，因為那是一個我不認識的世界。後來，接觸面具久了，從學生變成了老師，當初的恐懼雖然沒了，但始終有種跟「他（面具）」沒那麼親近的感覺...。我在想，或許那時會寫這個藝遊計劃，也是因為自己想跟「他」試試看能有什麼新關係吧！喬治歐老師在一開始就跟我們說的：「要跟面具做朋友。」終於，我跟「他」做了好朋友，在「他」後面我感到有安全感而且信任，我們一起玩得很開心，這真的是我前所未有的體驗！

★呈現

最後，工作坊有一個對外的公開呈現，觀眾來的有薩多力家的朋友，學員們的家人，也有一些阿巴諾·泰爾梅當地的居民；地點就在薩多力面具博物館旁的露天舞台，台前則展示著所有學員的成品（皮革面具和紙面具）。當晚呈現的流程，也是從傳統到當代。一開始由老師挑選的四位同學上台呈現傳統義大利即興喜劇的面具，及其定型角色的姿態動作。我被喬治歐老師選上呈現 **Arlecchino**！這個在即興喜劇中最知名，最經典的角色面具。喬治歐老師讓我除了戴上面具，還必須佩戴他的配件：戴上農夫帽，綁上腰帶，插上趕羊用的木板 **Batocio**，我便成了時而愚蠢天真，時而機靈狡獪的 **Arlecchino**！能夠呈現這個經典角色，我

感到十分榮幸！除此之外，另有同學分別呈現 *Pantalone*、*Dottore* 和 *Brighella*。之後喬治歐老師自己也小露一手，因為喬治歐老師在皮可羅劇團的拿手角色就是 *Pantalone*，所以他當天特別演出了一小段，甚是有趣！緊接著，便是呈現我們每個人在這次工作坊中製作出來的皮革面具。除了大家輪流出來介紹自己的面具外，喬治歐老師也選了兩段我們在課堂中發展的小即興上台呈現，我跟一個丹麥同學的雙人即興便是其中一段。*Hans*（他的面具）和 *Budino* 的組合很有化學效果，前者雄壯威武，後者肥胖遲緩，台下觀眾反應笑聲連連。在我們的表演中毫無任何語言，但彷彿我們跟觀眾找到了另一種溝通方式，很特別的表演經驗，這是面具的詩意和魔幻！！

傳統定型角色



上：所有學員的紙面具和皮革面具
中：大家輪流介紹呈現自己的面具
下：當天來的觀眾





布丁諾與漢斯的雙人即興



呈現結束後，多納托老師和寶拉師母，還有面具及姿態結構中心的成員們便開始頒發結業證書給所有成員，從多納托老師手中拿到結業證書的那一刻是感動和開心的。工作坊結束了，我心裡十分不捨，捨不得這些我遇見的美麗人們：多納托老師一家人、常與我徹夜長談的 Viola、擔任班上開心果的 Jorje、待人溫和又熱於助人的一對夫妻 Vene 和 Cecilia、樂於和我分享教學心得的 Fabian、超有禮貌的久美子...他們構成了我這次旅途中的美麗風景，雖然我們連一張大合照都沒拍（忙到忘了！），但很多感受和畫面卻已深深地印記在心中！

我與多納托老師合照



第 30 屆義大利即興喜劇表演訓練國際工作坊

30th Edition of the International Training in Commedia dell'Arte

上課時間：2014 年 7 月 28 日~2014 年 8 月 21 日

上課地點：雷焦·艾密利亞，卡瓦勒里查劇院 Teatro Cavallerizza

主辦單位：安東尼歐·法瓦喜劇演員國際學校

(Scuola Internazionale dell'Attore Comico di Antonio Fava /
Arscomica)

關於安東尼歐·法瓦

安東尼歐·法瓦 (Antonio Fava) 是一名作家、演員、導演，以及著名的義大利即興喜劇教學者。除了這些身份之外，他同時也是一名樂手 (長笛、作曲)，以及皮革面具製作者。

早在 60 年代，年輕的他便與達利歐·佛一同演出，奠定了他的劇場基礎。70 年代在法國遊歷期間，於巴黎成立劇團，也曾與法國知名作家尚皮耶·夏布洛 (Jean-Pierre Chabrol) 合作過，這期間他也在賈克樂寇戲劇學校完成了三年的演員訓練及教學課程。

1980 年他回到義大利，並在雷焦·艾密利亞 (Reggio Emilia) 定居，成立維可羅劇團 (Teatro del Vicolo)，並致力於傳統喜劇的當代革新，特別是在義大利即興喜劇上面，強調它是一門“不斷地在演進中的喜劇”。

1985 年，他成立了「喜劇演員國際學校」(Suola Internazionale dell'Attore Comico, 即 SIAC)，以義大利即興喜劇的訓練為基礎，讓學員們可以發展及確立個人的喜劇表達特色。如今，他的學生遍及全世界，尤其在歐洲頗負盛名，他也讓這個來自義大利的即興喜劇與不同國家的文化碰撞出有趣的火花。

課程記錄

SIAC 每年定期於七月至十月間舉辦一系列課程，其中又以「義大利即興喜劇表演訓練國際工作坊」最受歡迎，每年都有三、四十位從世界各地慕名而來的學生參與。

工作坊的內容主要在於：認識每個面具和了解它們在即興喜劇中的用途，研究各定型角色：僕人、老人、軍官、戀人…等；進而探索每個定型角色的功能、姿態動作和行為模式；以及即興喜劇中 Lazzi 和喜劇雜技體操的學習及運用。

每日課程主要分為**動作技巧**、**即興**和**劇目大綱排練 (Canovacci)** 三大部分。上午主要都是動作技巧類的課程；下午則分組進行，一組同學跟著法瓦老師上即興課，另一組同學則在戶外進行劇目大綱的排練，六點再回來呈現排練成果。

「義大利即興喜劇表演訓練國際工作坊」的每週課表如下：

Stage Internazionale di Commedia dell'Arte diretto da Antonio Fava - Reggio Emilia Italia - 28 luglio, 21 agosto 2014						
	Lunedì	Martedì	Mercoledì	Giovedì	Venerdì	Fine Settimana
9:30-11:00	Gesto	Gesto	Gesto	Gesto	Gesto	Riposo
11:00-11:15	Pausa	Pausa	Pausa	Pausa	Pausa	Riposo
11:15-12:15	B: Gesto	B: Gesto	B: Gesto	B: Gesto	B: Gesto	Riposo
	A: Acrobatica	A: Acrobatica	A: Acrobatica	A: Acrobatica	A: Acrobatica	
12:15-12:30	Pausa	Pausa	Pausa	Pausa	Pausa	Riposo
12:30-13:30	B: Acrobatica	B: Acrobatica	B: Acrobatica	B: Acrobatica	B: Acrobatica	Riposo
	A: Gesto	A: Gesto	A: Gesto	A: Gesto	A: Gesto	
13:30-14:30	Pausa Pranzo	Pausa Pranzo	Pausa Pranzo	Pausa Pranzo	Pausa Pranzo	Riposo
14:30-15:00	A: Segue Pausa	A: Lettura Canovaccio	A: Segue Pausa	A: Lettura Canovaccio	-	Riposo
	B: Lettura Canovaccio	B: Segue Pausa	B: Lettura Canovaccio	B: Segue Pausa		
15:00-18:00	A: Improvvisazione	A: Preparazione Canovaccio	A: Improvvisazione	A: Preparazione Canovaccio	-	Riposo
	B: Preparazione Canovaccio	B: Improvvisazione	B: Preparazione Canovaccio	B: Improvvisazione		
18:00	Rappresentazione Canovacci	Rappresentazione Canovacci	Rappresentazione Canovacci	Rappresentazione Canovacci	-	Riposo
14:30-16:30					Applicazioni	Riposo

我們上課的劇院



一、動作技巧課

包含姿態動作（**Gesto**）以及雜技體操（**Acrobatica**）兩大部分。

◆姿態動作

傳統義大利即興喜劇的人物結構，是由一系列的定型角色組成：潘塔龍納（Pantalone）、博士（Dottore）、札尼（Zanni）、軍官（Capitano）、戀人（innamorati）...。隨著義大利即興喜劇的蓬勃發展，定型角色開始出現其衍生（如札尼演變為第一札尼與第二札尼），但卻始終不脫離其原始架構。

定型角色的架構

- *老人類：潘塔龍納（Pantalone）
 博士（Dottore）
- *僕人類__札尼原型（Zanni / Zagna）
 __第一札尼：畢給拉（Brighella）、佩卓里諾（Pedrolino）...
 __第二札尼：阿雷基諾（Arlecchino）...
- *軍官（Capitano）
- *戀人們（Innamorati）：弗拉維歐（Flavio）與伊莎貝拉（Isabella）
 雷安卓（Leandro）與芙拉米尼雅（Flaminia）
- *女士（Signora）
- *女僕人（Servetta）：柯隆比娜（Colombina）...

在這個工作坊中，法瓦老師帶著我們經歷一個又一個的定型角色，透過每個角色特有的姿態、動作，探索整個義大利即興喜劇的身體地圖。除了學習每個定型角色的基本姿態、動作，練習他/她的各種情緒狀態（高興，喜悅，生氣，難過...），以及其可能會發生的各式情境，並從中去設計發展所謂的Lazzi（註）；我們也學習如何使用角色的配件（如札尼趕羊用的木板Batocio），以及如何運用物件來豐富表演；另外，舞台打鬥也是必須學習的一環，用以增添戲劇張力或營造笑料。

※註：Lazzi來自於義大利文的「動作」L'azione這個字，它所指的是一些透過「動作」來讓觀眾發笑的橋段。

在學習這些定型角色的姿態動作時，某種程度很像學習東方傳統戲曲身段，每個角色有其一套固定的姿態和步伐，這也是為什麼在提及義大利即興喜劇的定型角色時，會有人用傳統戲曲的「行當」來比較。但其實義大利即興喜劇並不如東方傳統戲曲那麼高度地程式化。舉例來說，京劇的每個角色行當各有其動作套路，在演出不同的劇碼時，每齣戲有其特定的動作程式編寫；而義大利即興喜劇的每個定型角色也有其專屬的動作套路，但不同的是，演員可以在演出時自由靈活運用編排。

因為先前才在薩多力家族的面具藝術工作坊中跟隨喬治歐老師學習幾個基本定型角色的姿態動作，才過一個禮拜，馬上又緊接著跟隨法瓦老師上課，這個特殊安排剛好給了我比對的機會。喬治歐老師教的姿態動作，乃是師承米蘭皮可

羅學校系統；而法瓦老師的父親本身就是專門扮演Pulcinella的演員，所以他教的姿態動作，有一部份是來自於對父親的回憶，另一部份則是來自於他自己孜孜不倦的收集、整理和再創造，但工作坊一開始就發生讓我十分印象深刻的事情…。

第一天早上，我們在雷焦小鎮的卡瓦勒里查劇院中集合，還在不熟悉環境和同學的狀況下，便開始了第一天的課程。法瓦老師站在劇院的舞台上，學員們則分佈在舞台前的空間看著法瓦老師示範動作。他從僕人札尼的基本姿態開始，仔細分析其姿態和動作，但在解釋到札尼上半身的位置時，他以一種嚴厲的口吻告訴我們，上半身若往前傾斜是「錯誤」的！而恰巧我在與喬治歐老師學習阿雷基諾Arlecchino（隸屬於札尼範疇）的基本姿態時，他就很要求上半身必須往前傾斜四十五度。說實在，我在那個當下真的有種莫名其妙的感覺，好似我是這個不同門派、不同美學見解的犧牲者。如果說，現在的義大利即興喜劇都是後人的歷史資料考察再加上部分自己的創造，那麼如何評論「對」或「錯」呢？這是我在一開始上法瓦老師的工作坊時感到非常困惑不解的一點。

當然，因為自己也是教學者，而且跟法瓦老師一樣都曾接觸過樂寇方法，我能了解法瓦老師的堅持是什麼，因為對他而言，義大利即興喜劇的姿態、動作雖然是一種美學風格，但這個特殊的身體性應該要其來有自，而且符合自然。當他在一些其他「派系」的姿態動作裡，看見他認為不符合人體自然的動作時，便會義正嚴詞地糾正！只是當這個教學上的堅持過於權威時，對我來說，反而會讓受眾產生質疑…。不過，這件事情的發生也讓我開始思考，學習義大利即興喜劇這些定型角色的姿態、動作究竟意義何在？義大利即興喜劇對於當代演員訓練，到底該用什麼角度切入來幫助演員拓展其身體的可能性呢？

從前在賈克·樂寇學校工作「面具表演」時，非常重視個人如何自己創造角色的姿態和動作；但這次在義大利即興喜劇上經歷的卻是截然不同的方式，是直接用固定的動作套路來規範身體，這讓我在一開始時覺得十分適應不良。因為當習慣某種自由的創造後，現在卻要把自己再裝入規範之中，骨子裡有點叛逆的我不停地思考意義何在。但畢竟當初會踏上這段探尋旅程，就是想了解義大利即興喜劇是什麼？為什麼賈克·樂寇會從中得到啟發？於是，我試著放下從前在學校工作面具的方法，先回歸到很純粹的學習。漸漸地，我發現一旦熟悉這些姿態動作後，便可以將其靈活運用，那是另一種樂趣。當然，要擁有這種樂趣，先前必須經過不斷地練習，讓身體吸收，讓身體記憶，讓它不著痕跡地成為身體的一部份。

於是，我發現了身體訓練「規範」的重要性！這也是整合先前教學經驗的思考。鼓勵學生自由想像和創造固然很好，但當他們的身體經驗值太低，沒有整理

出來的系統作為依據時，可能會變成「身體達不到」的窘境。雖說樂寇學校鼓勵學生自由創作，但之前還是有一套系統化的身體準備，這些準備都是創造角色時的有力支撐，不會憑空亂造。如何能融合二者，並依受眾的不同身體經驗值調整，這會是我未來在教導身體動作時的一大思考。



◆雜技體操

從簡單的翻滾、側手翻、倒立，到雙人組合的雜技體操，以及與物件一起的雜技、打鬥...等等，這些體能或技巧上的準備，都是為了表演時不會侷限於對自己身體知識的短缺，或控制力不佳，而造成無法自由地表達角色。相反地，透過這些雜技體操的練習，使演員在編排戲劇時，能將表演提升到另外一種層次。比方說，Pantalone非常生氣，盛怒之下的爆發使他翻了一個空翻！此時，雜技體操已經將人類的情緒狀態提供了更為抽象的表達。

除此之外，雜技體操也常被用來設計有趣的肢體橋段（Lazzi），以提起觀眾在觀看時的興趣，使他們目不轉睛。以米蘭皮可羅劇團的經典劇碼《一夫二主》

為例，僕人楚法丁諾（Truffaldino）自作聰明，為了賺錢一次服侍兩個主人。在這齣戲最有名的場景是，他在兩個主人的房間之間來回奔波伺候，瘋狂的丟接盤子。演到這裡，常是奪得觀眾滿堂喝彩，因為一方面我們看見令人驚奇的雜技，另一方面也看見了人物在這不可能情境中的荒謬狀態。

「義大利即興喜劇」本來就是一個以肢體表達為主的劇種，否則它怎麼能夠在喧鬧的市集中引起觀眾的注意，使人們駐足觀賞，流連忘返呢？總而言之，雜技體操在義大利即興喜劇裡的不可或缺性，其實也正代表著義大利即興喜劇最重要的精神：讓觀眾開心！

二、即興課

「義大利即興喜劇」這個名字，是我們最常見到對於此劇種的中文翻譯，其實在原文中，它可是有好幾個名字：除了一般最常聽見的 *La Commedia dell'Arte* 「專業技藝的喜劇」外，還有像 *La Commedia Italiana* 「義大利式喜劇」、*La Commedia Mercenaria* 「職業的喜劇」，另一個也常被提及的名字就是 *La Commedia Improvvisa*，「即興的喜劇」，可見「即興」也是談論此劇種時不能不提的特色！但是，這些演員到底是用什麼樣方式在「即興」呢？他們真的都在台上完全即興嗎？這個部分也是這個劇種讓人產生的最大迷思。

其實，當我們將之命名為義大利「即興」喜劇的時候，這兩個字是很微妙的。因為這些演員/即興者在演出時並不是我們想像的那樣完全即興。事實上，每個演員都有屬於自己的「壓箱寶」，他是自己所有橋段（*Lazzi*）和表演的創作者。

的確在一開始時，演員會先用即興的方式發展一些對話跟肢體動作，但後來會慢慢地把一些橋段給確定下來，並使其愈來愈精準。這裡說的「即興」，其實是需要演員先具有高度技能上的準備，就像在他的記憶庫裡有滿滿一箱子的橋段、笑料，然後他知道如何在適當時機靈活地運用它。

當然，對於我們這些義大利即興喜劇的入門者而言，我們還沒有足夠的「壓箱寶」，能夠像上述專業的即興喜劇演員那樣地運用。但就教學上來說，法瓦學校的即興課目的主要在於：一方面讓演員能依據動作技巧課學習到的定型角色姿態、動作、個性和行為模式，在指定的情境中展開對話和行動，啟發其對於定型角色的想像和創造；另一方面則是為了之後的劇目大綱（*Canovacci*）排練做準備。

三、劇目大綱排練

傳統義大利即興喜劇的演出沒有固定劇本，有的只是劇目大綱(Canovacci)，演員必須在這簡略的故事骨幹中，依循定型角色的姿態動作和行為模式來發展對話和戲劇行動。在沒有劇本對白，沒有導演的狀況下，這代表著演員有著極大的自主權——義大利即興喜劇是一種以演員為中心的戲劇。對於演員出身，然後漸漸邁向編導創作之路的我，「義大利即興喜劇」著實是一個很大的啟發！

在法瓦學校的劇目大綱排練流程大致是這樣：法瓦老師先發給每個人一張當天要工作的劇目大綱，然後用大概半個小時的時間帶著大家閱讀。法瓦老師先用義大利文唸過，然後再由班裡幾個能做翻譯的人複述給大家聽。其實法瓦老師精通義、英、法、西四種語言，自己大可再用英文或法文、西文說過一遍，就像他在一般授課時，能神乎其技、不著痕跡地從一種語言轉換成另一種語言。我想這是老師故意讓班上同學彼此翻譯，一方面大家一定得聚精會神地聆聽；一方面義大利即興喜劇的多語言（方言）特性，也能在此刻因為工作坊的國際性而被凸顯出來。然後，我們便開始進行分組，人數多少視當天劇目大綱的要求。確認好組別後就各自帶開排戲，三個小時後再回到劇院的舞台上公開呈現。

於是，在有限的時間內，我們必須馬上決定好角色，緊接著投入排練。雖然我們有劇目大綱，但說白了也只是對於故事線條的簡單敘述，還是需要透過演員們的想像和創造才能讓表演有可看性，因為只是呈現故事梗概是非常無趣的！一群演員，透過即興發展的方式，讓原本只是簡單的幾行文字敘述開始長出血肉，從平面變得立體。雖然並不是每次排練都那麼順遂，因為不同語言，不同文化，不同學習背景，有時候在溝通上的確很吃力，但我還是非常享受這樣的過程。時間的限制激發出大家創意與潛能；在戶外排練更是前所未有的經驗！劇院外的公園草地或是古老拱廊便成為我們排練的小舞台，每當我們非常投入地扮演角色時，常有民眾駐足觀看，甚至前來攀談，十分有趣！其實，這不就是劇場嗎？！一個空間，有演員，有觀眾，一切足矣。

三個小時的排練時間通常也過得很快，我們必須趕在六點前回到劇院。劇目大綱的呈現都是對外開放的，鎮上居民會過來觀看，這對我們來說有點壓力但又非常刺激！三個小時，有時只能迅速地決定一些重要的環節，無法反覆練習，所以有時在呈現時是必須臨場發揮的。這樣的危機感，讓演員在呈現時必須存在於每個「當下」，對觀眾的接收度敏銳，隨時調整自己好與觀眾溝通。對我來說，這樣的表演經驗是可貴的！因為要面對很多不確定性，而這些的「不確定」卻正是活化表演，使其具有彈性和生命力的魔法，讓戲劇的流動更為有機。

我們平常就在劇場外的公園、拱廊排練



★總呈現

工作坊的第四個禮拜，我們開始準備最後劇目大綱的排練和演出。這次，我們能有兩至三天的時間排練，然後最後在星期四的晚上對外公開演出。和先前不同的是，不再是我們自己自由分組和選角，而是法瓦老師來決定組別和角色。這是法瓦老師就三個禮拜來對學員們的觀察，幫大家安排合適的角色，但我們也可以依劇情需求，一人再另外分飾其他角色。

最後的五組劇目主題分別是：《老人的遺囑》、《騙子學校》、《家庭醜聞》、《雙胞胎》和《戰爭》，而這五個劇目大綱也分別呈現了義大利即興喜劇中常見的經典性元素。

REGGIO EMILIA

Grande Canovaccio finale

Stasera, alle 21, al Teatro Cavallerizza, nell'ambito di Restate, finalmente si possono ammirare, dopo quattro settimane di lavoro, tutti gli artisti dello Stage internazionale di Commedia dell'Arte, nel grande canovaccio finale. Gli attori interpretano cinque scene ciascuna su un tema classico della Commedia: il testamento di Pantalone, la scuola dei ladri, scandali in famiglia, i gemelli, la guerra. La rappresentazione da non perdere è a ingresso libero. Restate è promossa dal Comune di Reggio Emilia con la preziosa collaborazione di numerosi soggetti del territorio e soprattutto con il contributo di Aci, Boorea, Conad, Banca Popolare dell'Emilia Romagna e Transcoop e il supporto tecnico di Pro Music.



COMEDIA DELL'ARTE ■ Stasera, alle 21, al teatro Cavallerizza

我被法瓦老師分配至《家庭醜聞》那一組：故事是敘述伊莎貝拉（Isabella）與弗拉維歐（Flavio）這對戀人彼此相愛，但他們的父親潘塔龍納（Pantalone）和博士（Dottore）居然達成協議，要將伊莎貝拉嫁予潘塔隆納。戀人們無意間聽見了這個可怖的消息，無法接受。女僕科隆比娜（Colombina）見狀，便想法子解決。她串通寡婦馬坎東尼雅女士（Signora）和酒店老闆畢給拉（Brighella），要他們將潘塔龍納和博士兩人牽扯進難以脫身的醜聞之中，讓他們當眾出糗，要是在此刻要求他們答應伊莎貝拉與弗拉維歐兩人結婚，他們必定無法拒絕。於是劇情便在科隆比娜的設計與安排下進行，兩個老人也如計劃中一樣，漸漸步入圈套。故事最後，伊莎貝拉與弗拉維歐終於有情人終成眷屬，而潘塔龍納和博士兩個老人也答應他們的婚禮，整個過程中還意外造就了奇妙的一對：剛好在酒店做客的軍官（Capitano）與馬坎東尼雅女士。結局完滿，皆大歡喜。

在排戲過程中，雖然我們有些人彼此是第一次合作，但大家都有共識要有效率的排練，所以過程十分順利，而且剛好我們的角色結構能分成三組雙人搭擋，而剩下的一人剛好在三對之間穿梭引線。排戲時都能三小組各自帶開工作，之後再回來互看，彼此給筆記修正。

我的主要角色是戀人依莎貝拉，其實當初被分配到這個角色時，覺得有些失望。一是因為戀人不戴面具，但我很想工作面具；再來是戀人都年輕、美麗又聰

明，沒有缺陷，無可挑剔，但我卻很想扮演那些不完美的人，對我來說比較有趣。後來我才發現，其實戀人角色也很有發揮的空間。雖然臉上沒有戴面具，但是身體卻是必須「面具化」的，有其專有的姿態和動作；而戀人們雖然沒有缺陷，但卻是最對自己最挑剔的人，他們是完美主義者，極度自我要求到幾近荒謬的程度。我的戀人搭擋是個法國同學，因為我會說法文，所以我和他在語言上溝通無礙，而且彼此很能互丟點子，我們發展了一些屬於戀人的Lazzi。比方說，戀人們在聽聞父親們的協議後，打擊過大便失去心智，發了瘋的弗拉維歐居然以為自己是隻火雞，而伊莎貝拉則以為自己是隻猴子，兩人滿場跑跳，與先前戀人的優雅形象南轅北轍，非常有趣。我們在戀人的角色中做了些瘋狂的嘗試，觀眾反應也很熱烈，這個互相激盪創意的過程，讓我對這次工作非常地滿意和開心！



另外，我也分飾了一個笨笨傻傻的女僕臭臭（Puzzolina），她跟隨在馬坎東尼雅女士身後伺候，卻老是弄巧成拙，常招來一頓挨罵。這個角色是屬於第二札尼的範疇，調性和紅鼻子小丑奧古斯都很類似，是我很有認同感的角色類型。她和女士的主僕關係很特別，如同白臉小丑和奧古斯都，雖然女士偶爾會打罵她，但兩人之間卻始終保持微妙的平衡，她們是主僕，但她們其實彼此需要。



觀摩其他同學工作角色也是有趣的，除了戀人組的另兩組雙人搭擋，他們彼此之間也激盪出不少創意。飾演潘塔隆納和博士的兩個同學，他們兩人也是第一次合作，但是卻能很快抓到這兩個經典老人角色的相處模式，真的默契十足。飾演軍官和女士的兩位同學，將兩人火辣的調情片段轉化成身體的雜技體操，令人歎為觀止。

左上：潘塔龍納 / 右上：博士

左下：軍官 / 右下：女士



公演當天來了很多觀眾，幾乎座無虛席。學員們也坐在觀眾席中，一方面等待上場，一方面觀摩其他組別的演出。這四個禮拜的密集上課，同學們之間都已經培養出一些情誼，看著場上的同學表演時，心裡面也會默默替他們加油打氣。演出結束後，法瓦老師發給每個學員修業證書。這張證書上標明著每個人在什麼面具下的表現最為出色。我的證書上寫著，札娜(Zagna，是Zanni的女性稱呼)和女戀人(Innamorata)，剛好也是我最後劇目大綱裡所扮演的兩個角色面具，甚是有趣。

演出結束，發完證書，工作坊也就這麼結束了。很多同學都是訂了隔天的飛機或火車票，離開我們待了一個月的雷焦小鎮。我感覺有些感傷和失落，真的，有緣千里來相會，能這樣聚首不知下次是何時了。但是我知道，雖然旅程已接近終點，旅途中所啟發的深刻思考卻已然展開...。

安東尼歐法瓦義大利即興喜劇表演訓練工作坊的結業證書



學員與助教們合照



全體學員與法瓦老師合照



後記

兩個多月的旅程接近了尾聲。在離開義大利前，我從米蘭搭火車回到阿巴諾·泰爾梅，拜訪多納托老師夫婦。事隔一個多月後，重回舊地，只見我們曾經朝九晚六的工作室裡，一切都變得靜悄悄的。多納托老師的住處其實就在工作室旁邊的樓上，寶拉師母引領我上樓，只見老師已在那裡笑咪咪地等候著我。

我對多納托老師進行了簡單的訪談，內容一部份是關於多納托老師的藝術哲學，另一方面則是關於樂寇對他的影響。對他來說樂寇原是他父親的朋友，但後來卻也與他建立起亦師亦友的關係。他曾在樂寇身邊學習，也是因為他的鼓勵，讓多納托敢於突破傳統雕塑家的窠臼，創造出自己的藝術。聽著多納托老師的講述，彷彿往事歷歷在目，我能感覺到一個生命如何影響著另一個生命的感動，也對這位對我未曾見過，但卻影響我至深的老師，有了鮮明的想象…。

敢於冒險，又具有開創精神的樂寇，當他遇見「義大利即興喜劇」這個傳統劇種時，他是怎麼從中汲取靈感進而創造出自己的一套方法？樂寇雖然認同義大利即興喜劇為演員帶來的身體準備，但他也看見其規範性容易將演員限制在一種框架之中，若是演員不明白它的原始精神，只是一昧地模仿外在，真正的戲會死去。樂寇深深意識到了這一點，於是他以科學分析的方式將所有姿態動作拆解，並發展出了一套清楚的身體組構系統；利用這套身體分析的方式，學生們便能自由創作角色，不受傳統的限制。樂寇也從中看見了這個劇種背後永恆不變的生存主題，找到潛藏在即興喜劇後的悲劇性，發展出「人性的喜劇」，在裡頭重新找回創作的自由，並鼓勵學生創造出當代的劇場！

從多納托老師家離開，在帕杜瓦往米蘭的火車上，我思索著這一切。對我而言，這是一段追溯源頭的旅程，我越是接近它，我就越是明白當初樂寇所做的大膽改革。他的勇氣和冒險精神鼓舞著我，不要再恐懼，不要再對自己懷疑，而我心裡也開始明白自己的路該怎麼走了…。

在帕度瓦往米蘭的火車上

