

「當代偶戲敘事趨勢觀察」結案報告



一、引言

想到物件劇場，最直覺想到是以物件為創作主軸的劇場作品。這簡單的一句可以被劃出兩個重點：「物件為主」、「劇場作品」，緊接著也就會接著打開物件創作者最核心的叩問：如何與物件創作？如何塑造物的場景？應該要按照一般從文本題材切入？或是該從物件本身出發？那該如何選擇物件表演者？物的表演又該怎麼顯現？

上述的思考詰問會導向盤根錯節的可能性彼此糾纏，分化為無數細瑣的修正節點，導向為不同行為動機與視聽元素組合，再彼此連結出無數種創作可能，很多時候從文本出發的導演整合方法，未必可安然放置其中照明出清晰的作品創作方法，更有可能混淆其中導向更難辨認的繁複創作圖徑。為什麼會如此呢？或許有一種很關鍵的差異是在討論物件劇場創作之前，需要提出的。

「物件」並非簡單的替代人類演員或戲偶，物有其無關乎表演特質、角色設定的組成，這些組成來源自材質、現成功能、使用場合、使用痕跡等成因。簡單來說，物件並不是生來做表演的，也就因其「不生而為表演」的特質，讓他不為了服務演出的叛逆感，讓與物工作的創作過程，應該有容納其本身符號的對應設計。

因應這樣的思考，我開啟今年海外藝遊的旅程，本次結案報告不以參訪行程順序，而是以參訪途中觸發思索的路徑為主，以據點在法國北區沙勒維爾-梅傑爾市(Charleville-Mzières)的世界偶戲節(Festival mondial des théâtres de marionnettes)為主要參訪活動，由藝術節中所觀摩的作品所觸發的想法，擴及在比利時所參訪的劇團Le TOF Théâtre、Les Zerkiens，他們回應關於創作方法的分享；以及在阿姆斯特丹藝穗節思索展演類目分類與作品創作的思考。

二、行程表

日期	行程	地點
8/31-9/1	去程交通	台北-香港-阿姆斯特丹
9/2	荷蘭國家美術館	阿姆斯特丹
9/3	梵谷美術館	阿姆斯特丹
9/4	阿姆斯特丹古董市場	阿姆斯特丹
9/6	IJ-Hallen、NDSM藝術聚落	阿姆斯特丹
9/7	藝穗節節目"HA"、"cage free"	阿姆斯特丹
9/8	莫瑞泰斯皇家美術館 (Mauritshuis)	海牙
9/9	庫勒慕勒美術館	梵谷國家森林公園
9/10	交通	阿姆斯特丹-布魯塞爾
9/11	參訪TOF的劇院Le MONTY	夏遮普
9/12	比利時皇家美術博物館、 馬格利特美術館	布魯塞爾
9/13	Vieux Marché place du Jeu de Balle 跳蚤市場	布魯塞爾
9/14	參訪Mossoux-Bonté	布魯塞爾
9/15	市集廣場、聖血聖殿	布魯日
9/16	參訪LES ZERKIENS	圖爾奈
9/18	交通	布魯塞爾-沙勒維爾
9/19	藝術節節目"UN RIEN COLORÉ"、" POUSSIÈRE" 廣場節目"TEMBO"、"LA CARAVANE ENSORCELÉE"	沙勒維爾
9/20	OFF節目"Manipeste pour la Fests"、 "tel pere,tel fils" 廣場節目"CHEVÂL"	沙勒維爾
9/21	藝術節節目"THE CHOICE"	沙勒維爾

	Belgian Focus “Belgican Rhapsody”、 "Cœur de patate"、"BOÎTE CRÂNIENNE”	
9/22	藝術節節目“PEAU DE PAPIER” OFF節目”Le Station ”互動裝置 Belgian Focus “Léon”	沙勒維爾
9/23	藝術節節目“MIZU” OFF節目”CASES”、“BOXED”	沙勒維爾
9/24	藝術節節目“EL PATIO TEATRO”、“ LIGHT IN THE DARKNESS”	沙勒維爾
9/25	藝術節節目“KAMP” OFF節目”SALZA” 街頭Magic Box特區	沙勒維爾
9/26	藝術節節目“MA P’TITE DAM”、 "BRASS”	沙勒維爾
9/27	藝術節節目“THE BABY TYLER SHOW”、“Cosa. Intervenir un cuerpo” 、“LA SOIRÉE GRANDE AVENTURE”、“LA VRAIE FAUSSE CONFÉRENCE SUR LE THÉÂTRE D’OBJETS”	沙勒維爾
9/28	廣場節目”CONSTRUCTION MONUMENTALE”拆除活動 交通	沙勒維爾-巴黎
9/29	奧賽美術館	巴黎
9/30	羅丹美術館	巴黎
10/1	橘園美術館	巴黎
10/2	交通	巴黎-巴塞隆納
10/3	達利美術館	菲格雷斯
10/4	聖家堂	巴塞隆納
10/5	Mercat dels Encants跳蚤市場	巴塞隆納
10/6	奎爾公園	巴塞隆納
10/7	畢卡索美術館	巴塞隆納
10/8	回程交通	巴塞隆納-英國-曼谷-台灣

三、世界偶戲節

1.簡介

世界偶戲節創始於1961年，是歐陸兩年一次規模最盛大的偶戲節。國立高等偶戲藝術學院成立在此(l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, ESNAM)，作為偶戲文化研究與傳播的基地；世界偶戲聯盟(Union Internationale de la Marionnette, UNIMA)也從1980年設席這個城市。

2025年的第32屆包含：91檔演出、總計430場演出、86個團隊、總共約23場地，今年的焦點城市為波羅的海三小國(立陶宛、拉脫維亞和愛沙尼亞)，演出之外，也在城市中心的市政廳廣場上的公眾參與互動活動與表演，主題式工作坊、論壇、藝術家對談、展覽。

除了正式的藝術節外，藝術節期間也有經申請就可排定節目的三區OFF藝術展演特區、各酒館與場地自主舉辦的節目，以及街頭藝人，演出從早上九點至凌晨深夜都持續著，期間彼此的招呼語「你的演出在哪？」。在藝術節期間的節目，長度、形式、議題多元，有小到一人觀看的Lambe Lambe，也有大到光是道具就要一個貨櫃的演出，有在正規劇場的經典文本展演，也有戶外，甚至在湖邊的冰塊偶。我將紀錄本次參訪所觀賞到特別印象深刻的展演。



※藝術村是藝術節的官方中心，可以在此取票與各節目的售票狀況更新，也設有換票牆供觀眾使用，晚上有音樂派對，也有BAR讓觀眾在演出之間有地方可以休息。沙勒維爾是小鎮，世界偶戲節又是兩年一度最大的盛事，房價在這個期間會漲非常多，因此多數

人會選擇住在稍遠一點的便宜郊區，甚至是河外的露營區，單趟往往需要20分鐘，因此有個中途休息的地方十分重要。



※藝術節廣場的節目有參與式的遊具、進入巨象體內的解謎遊戲、露營車內的小電影，還有民眾參與架設與拆除的臨時紙箱建物。

※藝術節今年開發了專屬APP，可以按照日期搜尋藝術節與OFF的節目、展覽活動，方便觀眾安排每天的行程，也會即時推播售票與展演臨時狀況，今年遇到寒流與暴雨，因天候惡劣影響了部分活動，APP非常即時的發布取消通知。

2.OFF藝術節與街頭藝人

OFF藝術節有三個園區，一區是位在河邊的C1 Pierqu' off、一區位在森林裡的C2 Touche du bios、位在山丘上的C3 TADAM。三個區域的節目調性都不一樣，C1充滿古普賽走唱藝人的流浪風，不少叛逆狂野的作品在此呈現，比如噴火的撒旦造型懸絲偶；

C2則是森林裡，不少展示型的動力裝置與TABLE TOP型的單人表演節目；C3白天的演出是親子戲劇園區，到晚上6點之後則會轉為各種風格的音樂演唱會。

世界偶戲節的IN與OFF雖然單位不同，但在官方的APP與網站上，都會推播OFF的相關資訊與連結，地圖上也會標誌出OFF的營區，方便觀眾將行程整理在一起。OFF的節目為創作者自主報名參與，並不進行篩選，常常也有參與IN節目的創作者，會利用不演出的時間另外報名OFF或進行街頭表演。



※照片依序為C1-C3 OFF營區照片，三個營區的裝置風格非常不同，C3親子營區有風格一致的帳篷與露營木屋之外，C1與C2營地的不同角落時不時會因為演出不同而會有不同的篷車或舞台出現。



※OFF的展演為圈定空間式的演出，因此看到許多不同展演形式，不受限於劇場空間的作品，左圖邊的演出為互動式玩具劇場演出，表演者會帶著願意演出的觀眾進行現場即興表演，其餘觀眾則將頭伸進觀景箱中，箱子裡設計為劇院，觀眾的頭伸進去剛好會在觀眾席的各處，既可欣賞舞台上的演出，也可以近距離欣賞到內部的劇院模型裡，各個小人模型的表情。

右圖則是互動行遊具，整個旅程需要將一顆紅球送到終點的车站，過程會經過各種關卡，每個關卡都需要手動操作才能讓球順利前進

除了IN與OFF，街頭的各個角落也充滿著偶戲形式不同的街頭藝人與遊行，懸絲偶在台灣比較少見，我過往所知的也比較知道傳統偶戲的使用，但這次在街頭藝人的表演裡，看到非常多懸絲偶，通常會展示高難度動作，比如噴火、吹泡泡、跳舞做體操、畫人像畫，並按照想展示的特技進行機關的改造，也曾看過非人形而是龍形懸絲偶，光是精準掌握戲偶的動態就十分考驗操偶師的技巧了。街頭表演大多不講究完整的劇情，以展示操偶師技巧為多。

街頭也有許多Lambe Lambe的演出，台灣翻譯成Magic Box，此類行為一種一人展演、一人觀看的箱型微型劇場，展演內容不長，通常在3-5分鐘內，這種類型的展演起源於1989年巴西，逐漸形成南美洲盛行的劇種。在偶戲節期間有許多西語系國家的藝術家以這種形式在街頭進行演出，因演出不長，因此常常看到街上有群聚箱子們，方便觀眾輪流觀賞不同的箱子展演。儘管是微型展演，但這次也從交流過程中得知智利已有Lambe Lambe獨有的藝術節，從策展人分享的照片可以看到已經發展微超過五百個箱子聚集的藝術盛事。



※街頭活動包含大偶展演、定點的表演有懸絲偶、音樂，也有Lambe Lambe微型展演的聚落。

3.藝術節節目介紹

(1)"ENTRAÑAS"



「因為我們只有兩個人，所以做作品得花不少時間」他們苦笑說，「全部自己來」是許多物件創作者的工作方法，這或許是因為物件的創作該如何述說故事，如何與議題、文本結構產生互動，是牽一物件即動全身的綿密關係。

"ENTRAÑAS"是西班牙雙人團體EL PATIO TEATRO從疫情期間城市封閉時，居家發展的作品，經過五年地細磨修整，在今年開始在歐洲巡迴，其中也包含世界偶戲節地演出。原本這個作品想講的是關於「愛」，但隨著討論逐漸深入，他們從抽象詞「愛」的可證、不可證姓開始，逐步延伸到情感、感知、生命的意義、存在與消失等概念。隨著越抽象的價值探討，他們選擇將概念具體顯現的，就是可以感覺到愛的心(臟)、可以思考記憶的腦(神經)、可以記錄時間痕跡的皮膚、可以呈現悲傷的淚(水)，以肉身之驅作為揭示抽象觀念的實在介質，甚至透過骨骼的建構、水分的比例，擴大了感性與身體、身體與物質的關係，從物理性的說明，逐步勾連出體感、感官的共感經驗，牽連出這些表象痕跡的經驗之下，不可見不可聞的內在部分神秘的運作系統。

各個片段由兩位創作者的旁白串起對身體組成的說明與問題，利用模型，在雙邊開闢的子母景窗舞台上，呈現各個片段。隨著景窗畫面的跳接，彷彿探照燈逡巡著我們的身體

，好奇為什麼「我」的組成，也好奇著「情感思緒」如何被感覺，生命的重量又如何被堆疊。

(2) "BRASS"



「我們被認定是物件團隊，所以會被邀請來偶戲節演出，但我們也是音樂家，所以我們也會去音樂祭，如果要問我們覺得自己是什麼？其實都可以，標籤不過是要讓觀眾理解我們的識別卡罷了」BOT是荷蘭的藝術團隊，成員有四位，他們的背景各異，包括：編曲、戲劇、視覺、工程，儘管背景如此不同，一站上台，所有人都要表演、演奏、操作機具，還要穿著即膝百褶裙唱歌。

“BRASS”是物質「黃銅」的英文，演出一開始主唱從單輪台車搬出一塊塊石塊堆在平台上，直到把平台壓斷，呈現的意象在演出一開始即道盡：冰冷壓制的石塊，與超重受壓迫

直至折斷被折斷的平台，物理現象呈現「壓迫/被壓迫者」的關係，而操作這件事情發生的手，反而潛伏為事件背後隱形力量的象徵。

BOT的作品充滿各式各樣形狀怪異、演奏不易的自造樂器：兩人才能演奏的手風琴、琴橋超長得爬上梯子才能按弦的吉他、緩慢運轉移動的動力機械拐杖，「得試著讓身體忙碌起來，我們不需要太安逸的在台上，我們希望把自己弄得再忙一點」在與BOT交流作品時，當我提到他們的作品非常CRAZY與DRAMA的時候，他們很明白地分享了如何處理自身在場上的表演狀態，他們不想要刻意表演，而是透過因為要演奏不容易控制的物件樂器，非得忙碌起來的身體與刻意不走方便快捷徑，一定要擴大路徑的場面調度規則，讓困難的行動本身與觀眾產生「徒勞」的共同體感，透過尺寸偏差、裝置動態、聲響選擇等手法創造場景的荒謬性，就可以自然地創造戲劇張力。

我想到的是，這與我們慣常習慣的方法十分不一樣，過往我們習慣節制表演者的能量，因為要讓投射專注度給物件，但BOT反其道而行，他們反而是透過讓表演者的過度的、徒勞的行動，顯現物件的不易控制，藉此達成讓觀眾既受表演者吸引，也受物件吸引的微妙平衡。

而在這些看似凌亂的設定底下，卻有著縝密的編曲與概念結構壓底，保證在曲調、節奏上的穩定性，並透過演奏曲目、現場展演動態呈現完整的作品概念。比如在BRASS之中，除了開場的石塊為天然材質，多數出現的物件多以金屬零件為主要物質，透過雙人演奏的手風琴、僅可顯露身體局部的弦樂台車、類似打地鼠般，被輪流打開的水桶，分別露出頭的樂團成員……，種種奇特的設計將表演者異化成奇觀，觀眾彷彿在觀看一場奇異的怪胎秀，在各種奇怪的演奏姿勢裡，表演者本身才是其中最具功能性的、被物件樂器們玩弄的物件。

自造樂器與動力機械在DIY自造文化中，以是行之有年的經典創作手法了，有意思的反而是不同創作者對於「改造」的定義與創作方向。因此也格外想知道他們的想法「每個自造樂器都有重新被改造的可能，在不同的作品裡面，他們都有可能重新被改造，我們不會確定唯一的聲音」當我詢問如何將物件改造成樂器，又將物件的聲音確定下來？他們如此回答，也就是因為物件的聲響可能性不只一種，因此每個物件在不同演出當中，可能分配的音樂也會隨之改變，「因此我們總是在物件身上找到新的可能性與聲音的組合」。

(3)“MIZU”

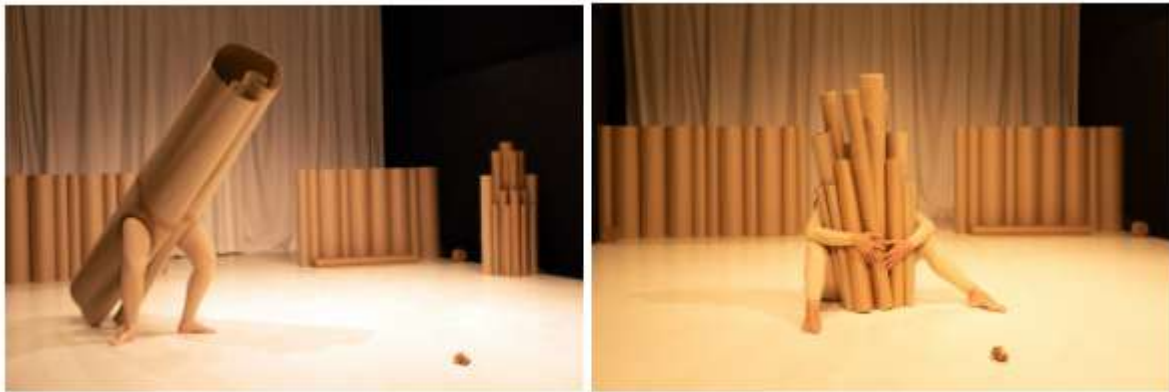


這個作品是由馬戲、舞蹈創作者 Satchie Noro與Théâtre de L'Entrouvert的操偶師Élise Vigneron共同創作。這個作品的名字"MIZU"為日文的「水」，作品即是以一具冰塊製成的人偶，所開展出來關於內在自我的辯證與探問。

隨著湖邊的工作人員緩緩將表演平台推到湖中央，兩位表演者們將冰偶從布袋中緩緩取出，在他們的動作之中，顛覆了戲偶隨著人操作的單一關係，可以看到操偶師因應冰偶的重量而移動自己的身體，也可以看到馬戲表演者因為冰人的碎裂狀態，影響了力矩而調整自己的動作幅度，看似無法動彈的冰偶，卻因為水的不斷融化，或因為動作碰撞造成的破碎裂痕，顯示了持續變化的不穩定狀態。而正是這樣的不穩定性，揭示著創作者非得使用這個材質的原因，不穩定的元素難以掌握，卻也是最直接的呼應著作品探討的題材——「自我關係」，偶近似人卻又非人，彷彿操縱卻也以自身的質量特性影響著表演者，不易掌握的冰人在場上與表演者形成微妙的三向抗衡，和諧卻也彼此衝突，且演出時值低溫警報，在體感不到十度的湖畔，很可以同理冰人所呈現個人內在的晦澀暗面。

(4) "Cosa. Intervenir un cuerpo"

這部作品是西班牙創作者Macarena Recuerda Shepherd幻覺三部曲的最終篇章，這個作品單純的只用牛皮紙，場上的兩位表演者利用牛皮紙做出不同的形象，時而蜷曲、時而堆高，又利用牛皮紙捲結合身體，組成詭異的身體造型，整齣作品在展示的是古典音樂哩，樂句的表達如何與畫面與材質動態的互動，音高的攀升影響著紙張迭起的高度，顫音形成抖動。樂音逐漸緊湊，動作的安排也從簡單逐漸繁複，終至一張大紙懸浮飄盪在空中，彷彿掙脫了重力與操作者的束縛，自在優游於空間之中。



(5) "PEAU DE PAPIER"



看節目介紹，這不是這個團隊第一次玩單一材質的的作品，之前有以泥土、水、沙子為主題的作品。開場以紙張的contact mic來接收揉搓紙的聲音，兩位表演者進場四處探看場上的紙，從觀察開始玩弄紙張，比如：薄紙隨著肢體動力方向黏著再掉落，吹氣飛起落下，折一邊腳腳成鳥或飛機。

接著拿出一張大紙，原本與大紙共舞，然後大紙變成吃人黏住的怪物，又被拿出箱子收起來，這個段落結束。然後又再滾出兩張大牛皮紙，兩人躲在牛皮紙裡變成變形的紙怪獸，然後兩人又趴在牛皮紙下，然後變成牛皮紙捲捲在身上，紙捲桶人互相張望，前後彷彿異生物(儘管不是很奇怪的生物)。接著一邊落下大牛皮紙捲，弄破戳洞出手與腳，

表演者再從中背對著出來，拉出一道紙捲，那道紙被鋪平，兩位表演者開始演對齊地的計較，忽然有一邊紙動了起來。

同時另一邊的紙幕也落下來，然後其中一位表演者不見了，留在場上的表演者四處尋找，出現紙球丟他，這邊玩的是相對向的遊戲，然後一大團紙團從天空墜落，最後兩位表演者閱讀紙上面的文字。

我關注到的面向是，表演者反應過度的狀態，似乎是希望透過表演者誇張的反應，給予「紙」這般尋常物質其細瑣微型現象一個聚集焦點，但這樣的反應擴大的是觀眾有點需要接收的壓迫力，反而壓縮了主動反應的動力。也感到有點不滿足的是紙的遊戲性感覺還有更多可能，以及其所展示的動力(又或是說特別性、張力感)並沒有特別的堆疊或連鎖情境設定，久而久之就會覺得有點膩，開始在意情節斷裂的部分。

4.Belgian Focus

在藝術節演出分享外，特別想記錄的是「Beligum Focus」，這是由比利時劇團TOF所組織的比利時演出特區，過往會呈現劇團裡不同藝術家的作品，而今年TOF集結了比利時不同團隊的作品，也將大師班成員的結業作品組織為「新銳女性藝術家之夜」，台灣頑劇場的黃凱臨也在此次參與藝術家名單中。「Beligum Focus」也很貼心的標誌出無語言的演出，我記錄了今年在這個專題中所有無語言演出的作品：

“Belgican Rhapsody”(啤酒狂想)的節目，是一個大叔的單人表演，一開場他就帶著一大箱啤酒上場，簡短地說「因為比利時的啤酒很有名，而我們確實也喝了許多啤酒」然後聳了聳肩比了比這些為什麼在現場的空酒瓶。空了的酒瓶可以做什麼呢？通常就是回收了吧，但這位大叔卻是把酒瓶當作樂器，利用吹奏與效果器，完成一人演奏的啤酒瓶樂隊，演奏的曲目有自創曲、有流行音樂，結尾曲是《波麗露》，安可曲則是吹奏一台啟動中的吸塵器。



在驚奇之後，跑出來的問題是「這件事如何達成？」創作者使用的是自身對聲音的敏感度，拆解現成樂器的成因原理，比如啤酒瓶作為單音管樂器、透過控制吹嘴幅度讓吸塵器形成管樂器，再以樂理知識為物件聲響定音，進而得以分部編曲，利用效果器完成個

人樂隊。創作者Max Vandervorst不只是鑽研酒瓶，演出現場有販賣他的自造樂器專書，主題包含塑膠瓶、現成樂器(比如豬叫橡膠玩具)的改造與音階研究，物件不只存在於劇場中，造音領域也早已是創作的題材之一。

“Cœur de patate”長度約30分鐘，場地在中庭，開演後所謂的表演區還沒有任何東西，還在想怎麼開始，觀眾席就發出了一個巨大的餓肚子聲，一個女子走上前，原來表演者已經在觀眾席了。他肚子太餓了，去撈場上的垃圾桶，撈香蕉皮、洋芋片與馬鈴薯，右手帶著皮手套，找到一袋紙袋，然後變成馬鈴薯人的身體，然後開始進行與馬鈴薯——躲藏、交誼、引誘進水爐，最後馬鈴薯決定自己跳進爐子裡拯救肚子餓的女子。然後開始煮馬鈴薯，女子吃完馬鈴薯準備離開，她肚子又發出怪聲，掀開衣服，一個馬鈴薯種在她的肚子裡，還發出了芽，她拉好衣服再次準備出發，她吐出一段芽，然後帶著新芽離開。這部短小簡單的作品中，困難的是手偶的馬鈴薯人如何與演員做區分，在藝術節期間其實看到不少手偶形式的單人表演，不管是利用手套、紙箱或是色調、其他物件，將手獨立成單獨生物開啟敘事的，這類表演乍看簡單，觀眾們也在一開始就知道偶只是演員的手而非其他演員或生物，場上也沒有其他互動的元素，雙方互動的細緻度上格外容易被放大檢視，越簡單的表演越難。

“BOÎTE CRÂNIENNE”場地 in 帳棚，內容關於一棟公寓裡的四位人物：沙發的老太太、疲憊的光頭男子、洗澡的胖男子、睡不著的黑人小女孩的故事，分別有9段場景切換。第一段是老太太百無聊賴地在沙發上織毛線，一直看不清楚憤而不織了睡覺；第二段是中年男子下班，只有冰冷的帳單、酒與微波食品；第三段是胖男人要洗澡，轉著收音機聽歌準備洗澡；第四段是小女孩，她只有這一段，在睡床上聽到異聲，以手電筒找尋，沒有找到東西，只有自己與獨角獸布偶的影子，但一個變換，獨角獸變巨大，以情節來說是蠻可以預測的，女孩與獨角獸偶會經歷恐懼、取悅、試探、和樂的關係，最後女孩睡著，獨角獸將他輕柔地放回床上。場景再接回第一段的沙發老太太，老太太的頭上長出一朵、一朵的花；再接到胖男子洗澡，浴缸裡飄起了泡泡，接著整個空間變成了漂浮的海洋，男子浮起來游泳；第三段光頭中年的微波食品再微波爐裡爆炸發出火光，光頭男子變成SM女王，開始跳艷舞；最終回到沙發婆婆，那時候他已經被披成了一片草地。

這部作品中使用了許多偶戲類型：老太太—沙發上的半身偶，頭是偶但手是真的手(猜應該是頭+一邊的手是一個人；一邊的手是另一個人)；中年男子第一段是頭套偶+真人身體，但第二段是頭偶+身體偶；胖男子第一段應該是偶裝，第二段是全身偶；小女孩是人型戲偶。

我的關注點是：四段篇章的結尾都撒上紙花表示平凡日常的小美好時刻，不僅在舞台上，在觀眾席上也撒下了紙花，兩位操偶師出現在台前，也在自己身上撒上紙花後，旋即結尾了演出，紙花的出現消解了原本鋪排的寂寞感，有種強迫歡樂的感覺，硬生生把還在感覺不同種類的偶，因為形式、尺寸不同所營造出的魔幻感給拉平了，略顯可惜。

“Léon”(Collectif le Quartête) 是比利時焦點的無語言節目，故事簡單講述一位老人無聊時光中的奇想事件。儘管很多無語言的作品非常著重音樂的達意，因此使用收音機、電視等會發出聲音的電器產品是很常見的手法，但這部作品勝在隱約有些段落有收音機的雜訊音，且角色真的跟收音機互動時，收音機是演員扮演，因此發出聲音的狀態、頻道雜訊的呈現以及互動都非常的鮮活，情節也相對簡單，先堆疊出主角——一位老頭百無聊賴的感覺，玩速讀玩到打瞌睡，然後突然手帕開始動了起來，然後桌上的物開始動

起來，比如櫻桃蘿蔔、按了開始唱歌的收音機，大波菜的舞動讓菜葉像是裙襬，耳朵被收音機吼下來，手臂可以被櫻桃蘿蔔拉長地玩耍，甚至有一大段是頭在跟物件玩耍(或是被玩耍，被蔬菜當球玩)，以及全場的歌曲都是表演者現場唱的，活力與音樂播放是完全不一樣的。

我的關注點在於：作品如何利用不可愛的物件做可愛的反應，比如戲中神經質、害羞櫻桃蘿蔔，利用反差特質做出出人意料的事情。有趣就在於它的燈光切分非常分明，利用光亮邊緣的不容易看清的暗處藏住操縱者，大部分靈活的偶應該都操縱桿操作，收音機則是操縱把，可以直接的快速動作，比較不一樣的地方是，操縱桿操作有彈性與活力；而操縱把的動作非常俐落，可以看的出來操偶師的默契，以及整體氛圍營造。



5. 比利時—團隊參訪

本次一遊計畫除了世界偶戲節之外，也規劃了走訪比利時的偶戲團，一組是比利時當地頗負盛名的TOF，一組則是對應我的團隊——囡仔人的雙人編制，以視覺、日常物漸長的Les Zerkens。

TOF

TOF是1987年由Alain Moreau成立，主要製作成人偶戲，是比利時歷史悠久的偶戲劇團之一，成立至今，TOF已從布魯塞爾搬遷到距離一個半小時以外的城市熱遮普，並認購一間廢棄電影院，將之改造為主要劇院、小型呈現排演空間、供餐酒的交誼室的劇場空間Le Monty，不僅劇團使用，當地居民也可以依自己的需求來到劇院聊天做菜或是編織，

這個劇團如今有設計為期九個月的偶戲大師課程，師資網羅比利時偶戲、物件圈的大師們，課程也從製偶、肢體、物件，並在最後一個月密集排練最終呈現，結束後會選擇迴響不錯的作品參與他們在世界偶戲節期間所籌備的「Beligum Focus」。

Alain本身擅長的是半身偶與模型偶，TOF團隊中包含時數為獨立創作者，因此作品風格多元，使用的媒材、形式也非常多，這次參訪即參與了他們在「Beligum Focus」前的「puppet crush night」活動，包含台灣創作者黃凱臨在內，四組創作者呈現20分鐘的作品，每個作品使用的形式皆不相同，有手偶、半身偶、執頭偶與模型人偶，在四組創作者中，可以看到的是偶戲創作者的獨立自主性，四組作品都是創作者本人需包辦大部分的戲偶物件製作與表演，需要構思文本兼顧聲音與肢體表演，會後與凱臨確認了學程規劃，學員需要非常緊湊的參與不同形式主題的製偶、操偶、創作課。

Les Zerkiens



Les Zerkiens是兩位創作者Anne & Isabelle的雙人團體，她們的作品以視覺漸長，且集中在低齡的寶寶劇場，且因應主要觀眾群為寶寶，因此在創作作品堅持無語言，並且非常在意作品可以啟發家長與孩童看完演出後，自主創作的藝術進用性。

我過去曾在瑞士參訪時曾看過她們的作品“Sous la table”，觀眾在一張大桌子下躺著，透過透明桌面，看著桌子的四邊隨機發生的各種情境故事：有喝茶的奶奶、偷吃魚的貓，還有蝴蝶時不時飛過，這張桌子既在戶外又在室內，既有下午茶又有宴會餐點。

這次聽她們聊到這個作品的創作時，他們說明作品的啟發是從小孩子通常不喜歡吃飯，反而很容易被桌子下或其他事物吸引注意力，那不如做一齣讓小孩在桌子下躲貓貓的戲，讓小孩在桌子底下玩得夠。確實觀眾在桌子底下，不僅看著時而遠時而近的光影故事們，兩位表演者也利用走動的腳演出腳色的情緒，此外，可能也會跟我一樣，時不時被在一旁被故事吸引爬來爬去的小孩踢個兩腳，好不熱鬧。

這次參訪去到他們今年所駐館的劇院Maison de la Marionnette in Tournai，參訪他們正在準備12月參與比利時兒童戲劇節的演出“Toutotour”的準備。“Toutotour”這個發展中的作品概念是從「變身」這個概念出發，從一個不知道自己是什麼模樣的小怪物尋找自己是什麼開始，在找自己的過程中，會遇到魚的尾巴、鳥的翅膀、變色的眼睛、毛茸茸的身體與利爪，牠在這些不同的身體中尋找自己。



在排練場看著她們發展中的道具材料，讓人熟悉的是偶戲、物件創作者對於邊角材料的珍惜與再利用，或許是因為戲種的關係，與物質、物件的關係總是偶戲、物件創作者非常在意的部分，她們展示了演出中會與觀眾互動的布偶，有些是手指偶、手套偶，甚至也有可以穿在腳上的

且每一個造型都是四不像，每一個都不一樣，她們笑說這些布偶都是由非常零碎的布料組成，也刻意保留手作的粗糙感，她們想要呈現「其實這一點也不難，大家都可以回家試著自己做做看」。這簡單的一句話，實在地顯現Les Zerkens思考寶寶劇場創作時的核心：劇場體驗作為創意開發的楔子，如何讓觀眾自主將創意帶回生活中。

「我們的靈感來自孩子們平常玩的遊戲與玩具」比如“Toutotour”就是是由換裝娃娃獲得啟發，只是將現成的布偶、衣服換成各種不同的布料、零件，將制式的「娃娃換裝」改為

「變身布偶」，將商業設計的組合包換成孩子可以自主創作組成的啟發式親子共創過程，小小概念挪移，卻納入了日常用品遊戲與勞作的創意性。「演出中我們不是非得要說一個大家都明白的故事，孩子們一定有他們想要看到的，但解讀是什麼我們未必覺得是重點，而是透過這個故事，他們想要拿起現場的布偶，他們想要開始說故事、想要開始演、想要開始創造，這才是我們想引發的效果」這讓我想到在"Sous la table"演出結束後，散放在四周的小桌子，演出中躺在桌下的小孩們，都迫不及待地邀請爸媽躺下，換他們拿起桌上的光影偶開始說故事了。

6.跳蚤市場



9/12是來到比利時的第三天，因為前一天接近深夜才回到住宿地，因此接近中午才出門，我們又再次往Vieux Marché place du Jeu de Balle跳蚤市場走。如果硬要擠出一個關於Vieux Marché place du Jeu de Balle跳蚤市場的類比，大概是外國版的福和橋與萬華市場，在廣場中，有些甚至沒有好好擺放，或是鋪著布將衣服癱倒其上，或是水果紙箱一箱、箱擺放，等著有興趣的買家自行尋找。

於是，「掏寶」在這裡，就是非常確實的動作，有興趣的買家得彎著腰，拉長手從箱子、衣服、彼此堆積的物件找尋，也得踮著腳穿梭，儘管很多時候難免會踩到衣服絆到書踉蹌一下。

時不時有框啣聲響起，可能是酒杯瓷器，或是畫框相框，可能是鐵皮玩具，當然，有更多東西掉落在時刻發生的掏找之中，未必有聲音。

在被破敗的、隨地擺放接近丟棄的物件景觀撞擊外，也格外意識到的身處場景之中，我感知到自身的不安。這個不安來的既有所因，卻又讓我感到困惑，如果在台灣，我遊走於福和橋、萬

華之中，我僅因為氣候的悶熱、落雨而不耐煩，而非恐懼不安，甚至帶著略顯傲慢的視角，挑剔這些場景裡的規矩與日益變多的服裝、工具店，感嘆邊陲地帶終究難逃被主流吞噬的命運。是什麼讓我在這個異國萬華感到不安？

9/12第一次去的時候，到的時間較早，逛的人不多，在中東、非裔賣家環繞之中，我甚至勸阻婉瑜不要貿然與攤主搭話，詢問他們這些物件的來歷，

揮之不去的危險感來自於髒亂，無名的使用者，被粗暴無章法的擺放凌亂，還是單純的因為整個場域裡的激近全男性與中東、非裔族群的關係？一個內在問題是「如果攤主是白人或是華人，我會感覺安全嗎？」，作為一個族群的一份子的認同，關於「我們與他們」的異同，問題幽微地在這些細瑣之處展開。

在第一次之後，9/12第二次去，應是熟悉了凌亂，以及全法語的溝通障礙，整理好自己未必需要掏到什麼寶，而是單純的觀察，觀察買賣關係、擺放方式、價格定義。因為種未必可以說明了理由，我感覺比較放鬆了，或許是放下對於事物的理解，放下非得做什麼事情的執著，放下小心翼翼的邊界切割，比較能融入這看似「未必真有什麼道理」的場域之中。融入未必需要彼此尊重的生猛粗暴，簡單直接的以：用，與無用、挑與未被挑選區分，在被多看幾點後會衍伸的解讀與詮釋，物件創造的時代、場景與使用者的記憶，都不在這買賣場域之中存在，這樣，也是一種關係。

我大概釐清廣場上不同的幾種攤子，有大量批來的廉價品，有妥善整理的，有主題式販售的，有些攤子就是攤主一個人顧，有些則是合夥或打下手的人。通常整箱整箱散亂的是多人一起，他們就如台灣市場或夜市的家用用品店般，一直快速喊著價錢，高速催眠逛攤的人，大家一起維持高頻率翻找與獲取。而擺放整齊，或至少願意把物件一一搬出箱子展示的攤子，通常老闆們會放一張椅子坐在一角，要看不看或若有所思的抽著菸划手機，好處是，他們都不會主動搭理你，都得出聲詢問才有人理你。

一開始會猶豫是否殺價顯得斤斤計較有失禮貌，隨著收攤時間接近，很多物件問過價錢後，如果沒有顯露購買意願，攤主會追問多少錢想要，追問的急迫性會隨著接近收攤時間而變的急迫，那天我們在接近收攤的一點多，買到了原價5歐，以3歐成交的小水皿，還有原價25歐最後以10歐成交的鐵皮火車。

那天想著差不多收攤了，不如就看看著個每日開張的露天市集怎麼撤場，也才看到這些攤子有著不同的退場方式。這樣的觀察是從突然密集出現的玻璃碎裂聲發現的，轉頭才看到廣場一邊的角落一名男子正在砸碎玻璃杯，同著攤子已經一堆人圍著，各自忙著，像是在跟物件被銷毀的速度競賽一樣，幾乎看都不看地挑揀東西塞進自己的袋子裡。「賣不掉乾脆銷毀？」這已經超過我對於這件事原本的預期，在這一個早上，我似乎經歷了一段物的墮落之旅，物件離開了原本的擁有者，來到這個市場，最終在這個市場滅絕。回想起來我感到有點悲傷，但在當下，我感覺到甩脫物件的某種速有清爽意味的快感，或是一種陷入奇觀式的狂喜之中，我們又在廣場上待了許久，看著被放在路中間展示的大畫、壁毯被捲走收起來，轉眼超過3.5噸的卡車精準擦過還在開張的攤區與遊客，倒車入場；見識不少攤子簡單粗暴地把在地上一箱箱亂擺的箱子再一箱箱亂擺回車上，也看著老闆邊收，顧客們邊四處挑選，以極低的價格（一枚銀色硬幣，應該是1或2歐）支付，拼圖和玻璃還有永生花掉落在地上，他們甚至不用錢，落在地上也就是垃圾了，我們撿了一些回去想要抓取一些這廣場上混雜生猛的氣息。

我們在一攤看到玩具模型組，有立體的也有組裝的，我們停下來四處看看，也學著阿姨們彎下腰挑揀，拿了幾件問他們這個要付多少錢？阿姨用破英文說，FREE，免費也就自由了吧？我們又多待了一下，與阿姨、大哥們角力各自看到的模型，看我們慢條斯理的樣子，老闆最後乾脆把那箱塞給我們，要我們直接拿走，實在太多了，我們只能從老闆硬塞給我們的紙箱裡拿了幾片可能用的到的玩具組，讓剩下的留在原地。

《畢業生》片尾的畫面，男女主角私奔後搭上計程車遠離家鄉，他們在逃脫的興奮消退後，剩下迷惘的眼神直視前方。扛著這些物件回家時，或許是狂喜消退了，忽然想起這個畫面，我也在想，為什麼要拿這些物件呢？

7. 荷蘭-藝穗節



2025 阿姆斯特丹藝穗節主視覺/"HA" Jana Jacuka / "cage-free" GARiP



2025年的阿姆斯特丹藝穗節期間是9/4-14，剛好遇到，因此決定周末的時間選幾部片去看看，接續今年八月在愛丁堡藝穗節「台灣季」《果子去哪裡？》演出，以及過往參與台北藝穗節擔任看戲大隊、場地經理、「即刻重演」製作人的經驗，想要觀摩體驗一下不同城市的藝穗節氛圍。巧合的是我選的兩齣藝穗節，最終都得獎了，分別是"INTERNATIONAL BURSARY AWARD WINNER"的"HA"，以及得到"Honorable Mention"的"cage-free"，兩齣戲都是在約100-150人之間場地[進行的單人表演。

"HA"沒有任何技術變化，而且是空台，開場從創作者Jana Jacuka一段逐個凝視觀眾的長沉默開始，接著Jana開始說出一些情境，比如下班前的十分鐘、比如老闆問要不要一起午餐、在每個情境後面，加一聲"HA"。隨著句子的內容，及一些情境描述，可能因為音調，重複的次數、斷音或尾音，開始感覺到"HA"背後不同的潛台詞。接著HA的發聲動作開始擴大，帶動身體大幅度的晃動，透過遮蔽，讓雙手幾乎像是一個他者般回應發出HA的頭部，漸漸開始搞不清楚是聲音影響手部，抑或手部伸展的範圍大小影響著聲音。之後也是不同的對應規則，將創造發出HA的身體律動，或是HA這個聲音細究切分出的前、後尾音顯現出來，進行不同的片段延伸，有意思的是，每一段結束後，jana會完全停

止，回到一個中性的狀態，再重新開始，似乎不願意讓觀眾過度投入般，一次次將觀眾拉回若即若離的距離。

儘管覺得不同的連結方式蠻有趣的，但也感覺到創作者想要在「規則」之中找到更多出人意料連結法的意圖，面對「無論如何，建立解讀方法後，怎麼樣都可以連得下去」的表演方法，感覺有點膩煩，也覺得有些段落的呈現方法單調重複。

還好最後的結尾蠻有趣的，在HA的尾音成為吼叫，化身狂暴的野獸嘶吼後，表演者面無表情，腹語術般地發出細微的小獸鳴叫聲，手指接著進去嘴巴裡面，像是想要把嘴巴中的小獸拉出來，隨著拉動的動作，聲音也接著變化，綿延的拉出隱形的長線，而這段無形物，幾乎表達了在HA單音後所有意在言外，怎麼解釋、解讀都難以述盡的內在感覺翻攪的矛盾。

這段之後最後停在HA成為引導動作的發源地，jana開始以軀幹為中心，上半身搖晃，彷彿點頭娃娃一般無神晃動的HA。整個作品從所謂「含蓄不失禮貌」的回應虛詞“HA”開始，加入不同的解讀規則，延伸將這個單音背後的潛台詞顯現出來，極大值得賦予HA多重的意義，乃至於展現社交應對下，複雜的個人內在運作。

“cage-free”是第二齣，入座觀眾席時，表演者已經在台上，而且也與前排觀眾聊著天，開場時，是與觀眾對話的方式開場，歡迎觀眾，也說明演出互動的規則，表演者保持微笑很美，但感覺得出來是極其敏感的人，像這樣把自己打開互動，對她應該不是天生就容易的事。

舞台也是空台，只有表演者在場，說明完規則後，她開始站在兩盒雞蛋盒上說話，與觀眾對話，問了飲食習慣(吃素、不吃素)？怎麼吃蛋？還問了大家一隻雞一次可以生多少顆蛋？文化中有沒有跟蛋相關的俗諺，觀眾踴躍互動的，分享了不少自己文化裡的蛋話，她最後一個分享的是土耳其諺語，形容迫在眼前時，會說像是蛋要從母雞肚子滾出來那樣迫不及待。

乍看作品介紹會以為是跟素食、動物權有關的作品，她開始說關於雞的頭與身體獨特的動態，無論身體怎麼晃動，頭都可以停在一個點，說的同時，她也展現了雞的動態，她使用“seperate”這個詞來說雞的動作特色(現在紀錄的時候，才想到或許這個地方她就在鋪後面的梗了)，在如此seperate的奇特動態延伸，如果雞沒有頭的話，那身體可以活嗎？會活多久？分享了世界上沒有頭的雞——mike，活了18個月的故事，最後這隻雞死掉的原因，是因為被食物噎到，跟有沒有頭沒相關，

開始逐漸延伸到創作者自身作為舞者，在各種身體訓練中被教導訓練的壓力，為了藝術、創作所承受的付出，從中芭蕾舞導基礎動作逐步轉動變化到癡狂，讓動作展現出彷彿雞隻頭與身體被分離的荒謬，是一齣身體能量很強大的作品。

在阿姆斯特丹藝穗節與藝術節是同期發生，有一些相關的講座、工作坊活動是聯合舉辦的，今年藝穗節期間為11天，包含21場所、220場演出，大約 57 組藝術家／團體經徵件參與，獎項分為三種：FRINGE AT BEST WINNERS(三組)、INTERNATIONAL BURSARY AWARD WINNER(一組)、HONORABLE MENTION(一組)。總體觀察藝穗節的規模不大，也沒有看到太多路上的行銷宣傳活動，多數仍以網路行銷為主，但作品的形式、議題非常多元，與愛丁堡不同的是，並非以娛樂性節目為主流，甚至在瀏覽藝穗節網站時，幾乎大多作品都有明確關切與討論的議題或藝術實驗性存在。另一個有趣的觀察點是，阿姆斯特丹藝穗節的分類相對多許多，且很有意思的分類：「caberat、馬戲、舞蹈、紀錄劇場、魔術、默劇、多媒體、音樂劇場、表演藝術、偶戲、社會藝術、詩意劇場(poem)、故事(story telling)、文本(text)」非常多元，每個節目都有複數的作品標籤，這就與愛丁堡藝穗節非常不一樣。現場問當地觀眾關於詩意劇場、故事、文本這三分類的看法，大家意見還蠻分歧的，總的來說文本偏向經典文本，故事劇場傾向創作者自身

經驗的分享，詩意的是詩劇、意識流的創作，在藝穗節不同作品的標籤中確實也常看到同個作品同時冠上這些標籤，或許關於作品質地的辯證性、流動性也顯現在這的部分。

8.結語

在海外藝遊的這趟旅程中，以世界偶戲節為主要參訪藝術節，記述在藝術節期間所觀賞到不同類型的藝術作品，從中觀察無語言的作品如何建立敘事結構，透過藝術節期間交流不同類型、觀演關係的創作者，激盪更多對於觀演關係、空間的思考與應用。並在比利時參訪創作團隊，透過他們對於創作者養成的設計、劇團營運與呈現觀摩，以及對演出概念的延伸與親近日常的靈活思維，也在造訪各地美術館的過程中，瀏覽畫作的過程中，思考靜態構圖與劇場處理的流動時間軸的關係。

也從不同藝術節對於作品分類的標籤定義，進一步思考創作者又該如何對應對創作計畫的定義。世界偶戲節已將「object theater」、「object」、「material」分開，且每個作品都擁有多個標籤，隨著標籤越分越細，顯示著展演類型的多樣性與多重詮釋的可能性，可以明確被標籤定義的作品，與永遠有無法被標籤定義的作品，哪一種會是未來趨勢？作為創作者，又該如何思考作品的界定，一個創作概念真的有可能被說盡的嗎？還是我們永遠在定義，也永遠在重新定義呢？以一句參訪團隊分享的話來總結這趟旅程的收穫：

「開始新的創作時，我總是從我所不知道的事開始，也總是選擇我不熟悉的面向著手，永遠從未知開始冒險。」

9.海外藝遊分享會：

在今年九月，王詩琪參訪了荷蘭、比利時、法國。在荷蘭參訪了遊造船廠改造的NDSM藝術聚落，在比利時與團隊交流創作經驗，也前往位在法國沙勒維爾梅傑爾市(Charleville-Mézières)的「世界偶戲節」(Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes)，遊走在室內、戶外，湖邊、帳篷、樹林四處有機發生的展演之中。創作方法千千百百種，偶戲與物件的關係是什麼？偶戲怎麼處理劇本語言？視聽感官的物質性如何建構文本？王詩琪帶著對此提問的好奇，透過拜訪團隊與藝術節不同形式的展演觀摩，思考物件與偶，物件與故事更多元豐富的可能性。

【活動資訊】

時間：11/01(六) 14:30-16:30

地點：嘉禾新村排練場 (台北市中正區永春街131巷1號)



