

泰國傩舞中的神猴哈奴曼 成果報告

一、申請重點與行程簡述

申請計畫中，我提到了幾個不同的重點：傩舞與京劇、哈奴曼的日常符號、不同規模的場地及演出、認識相關文化工作者、前往清邁觀看不同的傩舞演出。

行程將以在曼谷的 Pichet Klunchun Dance Company 學習為主，學習之外的時間則是進行其它重點的探索。

以下是申請時的行程規劃：

6 月抵達曼谷後，主要行程將前往 Pichet Klunchun Dance Company，學習傩舞及哈奴曼這個角色。學習期間將前往參訪位於曼谷朱拉隆功大學的松柴藝術中心，通羅小劇場、天使劇場，觀賞不同規模、型態的戲劇演出、觀光型戲劇演出，並透過松柴藝術中心的導覽介紹，認識不同的空間與相關文化工作者。期間將會前往曼谷近郊的藝術家之屋，參訪箏邦龍木偶劇團(Klong Bang Luang Puppet Show)。傩舞學習結束後，預計使用一至兩週，前往泰國第二大城清邁，觀看不同的傩舞演出。

日期(2018)	行程概要
06/01-06/10	學習傩舞，欣賞傩舞演出(Sala Chalerkrung Royal Theatre)
06/11-06/17	學習傩舞，欣賞曼谷現代戲劇演出(通羅小劇場 or 松柴藝術中心)
06/18-06/24	學習傩舞，在松柴藝術中心介紹的導遊帶領下，參觀與哈奴曼有關的廟宇文化
06/25-07/01	學習傩舞，拜訪 Garrett Kam(Ramayana in the Arts of Asia 一書作者) 拜訪 Prof. Pornrat(研究泰國傩舞及柬埔寨面具舞的教授)
07/02-07/08	學習傩舞，並學習編排傩舞演出的精神。參訪箏邦龍木偶劇團
07/09-07/19	學習傩舞，試排一段自己的呈現
07/16-07/19	整理曼谷所學，拜訪 Pawit 與 Pichet Klunchun Dance Company 請教關於台灣與曼谷兩地演出環境的差異
07/20-07/26	前往清邁，欣賞清邁的傩舞演出及尋訪相關廟宇文化
07/27	回台

備註：在 Pichet Klunchun Dance Company 的經理建議下，傩舞的學習為一天三小時

二、實際進行內容簡述

2018 年四月我先自行前往曼谷，與 Pichet Klunchun Dance Company 的經理 Sojirat 與哈奴曼演員 Padung 碰面，討論六月開始的課程事宜。當時發生了兩個影響比較大的問題，其一是費用商議為三萬元泰銖，其二是 Padung 將於六月中前往紐約參加工作坊至七月底，因此我將會分別在六月初與 Padung 學習哈奴曼一角，於六月中至七月中與 Sunon(主要飾演惡魔的演員)學習傩舞的基礎，七月中後一週與 Kornkarn 學習人的角色。



(與 Soji 及 Padung 的合照，攝於 20180414)

參訪行程中，由於 Pawit 轉換工作至曼谷藝術文化中心(BACC)擔任策展，因此與他的會面大多於 BACC 中進行。聘請導遊一事也由於 Pawit 工作地點改變的原因(原先預計的導遊是他的中國籍學生)，以及傩舞學費擠壓而取消。因為學費比預算高而取消的另一個行程，是觀光客取向的天使劇場。

不過松柴藝術中心以及天使劇場的演出，我都曾在過去自行前往曼谷時去過。

其它部份大致是照行程規劃進行，也訪問了比預期多幾位的曼谷當地劇場工作者，以及相關劇場演出。

以下是實際行程：

日期(2018)	行程概要
06/01-06/03	抵達曼谷，處理生活事務(住宿、採買等)
06/03	至 democracy theatre studio 欣賞《Albatross》(by <i>splashing theatre company</i>)
06/04-06/12	與 Padung 學習哈奴曼一角
06/11	與 Padung 至 The College of Dramatic Arts 學校參觀
06/13-07/11	與 Sunon 學習傩舞的基礎與惡魔的角色
06/14	至 Chalerkrung Royal Theatre 欣賞傩舞演出《Hanuman》
06/15	至 Muangthai Rachadalai Theatre 欣賞音樂劇演出《Mae Nak》
06/22	與 Thonglor Art Space 總監 Chris 碰面，並欣賞《Crimson Rose》(by <i>Thonglor Art Space</i>)
06/24	至筓邦龍木偶劇團欣賞木偶劇演出
06/29	至 democracy 與 B floor 的導演 Jaa 碰面
06/30	至昌垂夜市欣賞《Phya Chattan》(by <i>Pichet Klunchun Dance</i>)

	<i>Company)</i>
07/05	至 democracy 與兩位劇場工作者(Thanapol、Apom)碰面
07/08	至 National Theatre 欣賞傩舞《The Story of Tossakan》，因票售罄而沒看到
07/12-07/19	與 Kornkarn 學習傩舞中的女性角色
07/20	前往清邁
07/21	前往清萊，參觀白廟、黑廟、藍廟
07/22	參觀清邁古城區幾個不同的寺廟
07/23	前往清邁幾個搜尋到與劇場有關的地方
07/24	觀賞清邁觀光型演出 Khontoke
07/25	與清邁木偶劇團導演 Monthatip 碰面
07/27	上午與 Janjira 學習傩舞，下午飛機回曼谷
07/29	與 Pawit 碰面，於 BAC 排練場看《The Retret》整排
07/30	與 Padung 碰面
07/31	離開泰國

三、行程差異

當地人士的差異

由於事前聯絡的關係，與 Pichet Klunchun Dance Company 的傩舞課程，除了知道會有不同老師外，基本上沒有其它問題。

在此次計畫前，曼谷的劇場工作者我主要只認識三位，分別是 Pawit、Chris、Pao(後兩位皆工作於通羅小劇場)，因此主要便是希望透過他們介紹認識其它不同的工作者。也的確在他們的介紹下，認識了 Democracy Theatre Studio 的幾位工作者(如上面行程所列)。可惜的是，因為時間關係，我碰不到原先預計碰面的研究亞洲傩舞及面具舞的教授。

除此之外，也在曼谷當地生活的情況下，認識了一些泰國非劇場工作者，並詢問他們關於對傩舞以及哈奴曼的瞭解，將於下文描述所聞。

而清邁由於停留的天數較少，當地劇場工作者更少，即使透過曼谷劇場工作者也瞭解得不多，最終是透過 google 來搜尋，終於找到一位木偶劇場的導演，後文會詳述。

當地場館、空間的差異

此行之前，便知道曼谷幾個小劇場，這次則是又去了一兩個，原本規劃要去的場館只有天使劇場沒有去，不過其為面向觀光客演出泰國歷史文化的定目劇，之前曾經去過一次。另外則是另一個中型劇場「M-Theatre」，詢問了兩次，場館並沒有通曉英文的人，而我的泰文似乎不足以讓他理解我想找人採訪的事情，於是最後留下對方的電話，卻始終沒有聯絡成功。

透過其它劇場工作者旁敲側擊，知道 M-theatre，主要的運作方式，除了做為演出場地外，也透過排練場租借以及一樓的星巴克做為營收來源。



(M-theatre 大門，攝於
20180708)

小劇場之外的空間，依規劃去了筓邦龍木偶劇團，其它沒有在申請時明列出來但我認為可以一提的地點，分別有大皇宮(壁畫上有許多拉瑪堅的故事)、曼谷國立博物館(展出許多不同時期宗教的藝術品)、清邁以及清萊的廟宇等。

四、關於泰國傩舞的理解與當地發展現況

傩舞在泰國

印度史詩《羅摩衍那》流傳至泰國後，發展出泰國史詩《拉瑪堅》，故事內容與原作差距不大，但許多細節包括人物名字、場景、服裝等，都已轉變為泰國式的風格。在泰皇拉瑪一世(1782-1809 在位)時有了《拉瑪堅》欽定本，再至其子拉瑪二世(1809-1824 在位)時，改成大多數內容，成為傩舞的文本。因此傩舞的內容完全來自於拉瑪堅的故事，也只有拉瑪堅的故事才能成為傩舞演出的內容。

最初傩舞是專門表演給皇室成員看的舞蹈，近代泰國政府將傩舞視為重要的傳統文化，並有專門的預算培養相關人材，當這些人材學成後，有些留在官方單位，有些則前往民間，也因此當代，傩舞也能在一些不同的場合，或是專門的表演場館看得見。

對泰國一般民眾來說，傩舞的文本《拉瑪堅》部份故事內容，是編彙在國民教育的課本中，做為課文的題材，加上即使不再只限於皇室演出，但演出次數仍然不多的情況，大多數泰國民眾仍認為傩舞是不容易觸及的高端表演藝術。

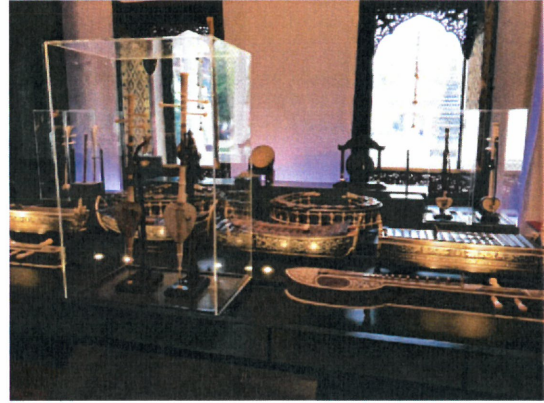
這邊特別要註明的，是傩舞與泰國傳統舞蹈是不同的，傩舞的內容僅限於《拉瑪堅》的故事，而泰國傳統舞蹈則是題材較多元，以人類角色為主，技術與動作上也有些不同。在曼谷知名的 silom 路四面佛中，讓信徒捐款跳舞還願的舞者所跳的，就是泰國傳統舞蹈。



(曼谷 silom 路，還願的信徒與泰國舞者，網路圖片)

佻舞的編成

佻舞在聲音上用了許多亞洲常見的管樂與敲擊樂，曲律與現代熟悉的西洋曲律不同，反而與中國的有些類似。大多數的旋律較慢，也有許多重覆的部份。另外佻舞演出中，戴面具的演員是不說話的，需要透過語言或述敘讓觀眾理解的內容，就會有說話者，身著簡單的黑衣，站在舞台其中一側，一邊看著台上演出的內容，一邊說話，視故事內容可能有不只一位說話者。說出來的內容分成描述這一幕的前因後果及場景，以及替角色配音。



(佻舞的樂器們，攝自曼谷國立博物館 20180617)

而在角色上，大至分為人、惡魔、動物三種。人的分別為男人及女人，最有名的角色為拉瑪王及悉達皇后。惡魔的角色有各種夜叉羅刹，是拉瑪王的敵方陣營，最有名的角色為十首王(Tosskan)。動物角色較常見的是猴子、神鳥，主要與拉瑪王同一陣營，最有名的自然是神猴哈奴曼，神鳥迦樓羅也以泰國盤谷銀行的 logo 而非常知名。

角色演出的技術也略有不同的重點，唯一相同的是皆要求上身直立。人類角色大多時間雙腳直立移動，以優美的動作展現各種意涵，特別是腳步的變化與手腕轉圈的使用相當繁複，我在學習基本的女性角色時，為了記得這些變化，花了好些時間。

惡魔角色大多時間需要展現氣勢與力量，通常以雙腿微蹲的方式移動至不同方向，手臂也有許多打直的動作，移動的過程迅速明確，但轉身以及動作與動作間的變化也會帶有「圓」的概念。

猴子的角色展現的除了力量外，更多是敏捷與好動的風格，為了展現猴子的形象，幾乎八成以上的時間會以半蹲的方式移動或進行任何動作，因此需要強大的下半身力量，也是三個不同風格角色中，有比較多蹣跚奔伏動作的角色。

傩舞現況

以我去過的泰國兩大城市曼谷及清邁來說，有非常明顯的差異。清邁的比較簡單，容我先行說明。

傩舞在清邁的發展幾乎可以說沒有。原因是清邁於1774年歸入泰國至今不過二百多年的歷史，身為過去蘭納王國的首都，蘭納文化在清邁是非常強勢的存在，加上前任泰皇拉瑪九世將清邁定位文創城市後，尊重既有的文化風格。因此由泰國中部發展出來的傩舞在清邁幾無立足之地。唯一有的，便是清邁的戲劇學校(Chiangmai Collage of Dramamtic Arts)，該校畢業的學生有的留校擔任老師，有的四散在泰國各府擔任教師或表演藝術者。(這段是由清邁的舞蹈老師Janjira 告訴我的)

但即使如此，我唯一看見將傩舞的面具做為藝術商品販售的店家，竟是在清邁而非曼谷。



(攝自清邁戲劇學校門口 20180723)



(攝自清邁店家 intanu chiang mai khon mask 20180725)

而在曼谷，傩舞完全是另一回事，不但有完整的教育體系(The College of Dramatic Arts)、專門的演出場館(National Theatre、Sala Chalerkrung Royal Theatre)，同時官方的補助款也有專門預算。同時因為中央政府及皇室也位於曼谷，因此特殊節日中，傩舞也成為節日中演出中重要的一環，例如 2017 年拉瑪九世去逝火化時，就罕見地演出了全本拉瑪堅，據說演了十幾個小時。



(攝自曼谷國立劇院小表演廳門口
20180611)



(門口兩隻便是哈奴曼雕像，攝自曼谷皇家石龍軍劇院門口 20180611)

保持傳統與追求變化

由於曼谷與清邁在傩舞的差異性實在太大，這裡僅以曼谷為主來討論「傳統」與「當代」。而就算如此，對於「傳統」與「當代」的定義，我問到的不同創作者也有不同的想法。

「皇家石龍軍劇院的演出，對我來說也不是最嚴格意義的傳統。」(Pichet Klunchun，在我看完石龍軍劇院的演出後詢問他對於該劇院的想法)、「因為他是大師，所以他做什麼樣的改變都是可以的。」(Padung Jumpan，在我與他一起參觀完他的母校 The College of Dramatic Arts 及拜訪他的老師)

傩舞在曼谷，大致上可以以是否具有官方色彩的工作者來區分。

具有官方色彩的工作者(包含場館)，因為有官方專門的預算進行補助，大多專注在保持傳統的

演出方式及內容，頂多在燈光舞台的技術上進行變化，演員來自於專門學校訓練體系出身，老師也是由同一個體系出身。好處是可以追求拔尖的演出技術，以及保持過去的傳統文化。相對而言壞處就是離當代的距離較遠，內容無法與當代社會有共鳴後，當佻舞被視為高端藝術，與觀眾的距離也拉開了。同時由於不愁資金來源，因此在行銷宣傳上的重視程度也較少。

以我在石龍軍劇院看的《哈奴曼的故事》的經驗，觀眾人數約十多人，坐在六百多人的觀眾席顯得十分冷清，演員人數甚至比觀眾來得多，而觀眾的組成有一半是親友，另外有感覺上像是文化研究者的觀眾(因為有當地人導聆外國觀眾)，即使是較不具研究色彩的外國觀眾，也就只有我一人與另外一組當地人加上外國朋友的觀眾三人。

(石龍軍劇院《哈奴曼的故事》
宣傳品，左為節目單封面，
右為 DM，攝自 20180614)



而另一次想去國立劇院小表演廳看的《十首王的故事》，當天票已售完，售完的理由是被學校包場，當我離去時，也的確看見一群約莫國中、高中年紀的學生們走入表演廳。感覺起來並不是被宣傳吸引而前往觀賞，比較像是學校有著文化傳承的義務而帶學生來觀賞的。



(國立劇院小表演廳宣傳品，左為《十首王的故事》，右為季節目 DM，攝自 20180708)



至於不具官方色彩的傩舞演出，相對來說演出場次更少，我在曼谷的兩個月內並沒有看到任何一檔演出的宣傳。比較相似的，似乎只有我前往學習的 Pichet Klunchun Dance Company 有在進行類似的演出。並且為了增加與當代觀眾的連結，以及舞團本身的藝術目標，在傩舞的基礎上，加入現代舞的身體及邏輯。

這樣的改變引起了另一群傩舞藝術家的反對，認為 Pichet Klunchun Dance Company 所做的東西是錯誤的，不可以這麼做的。在這一點上，對於 Pichet Klunchun 本人來說，他並沒有任何憂慮，因為對他來說，心裡有一個標準來劃分傩舞與現代舞。Pichet Klunchun 的確也認為自己所做的並不是傩舞，只是利用了傩舞的身體技術，以舞蹈來表達他心中的創作概念。

Pichet Klunchun Dance Company 在這樣的基礎想法下，十多年前曾經召集一群沒有傩舞底子的劇場工作者，訓練他們傩舞的技巧，當時堅持到現在的舞者們，也成為舞團的中堅份子，例如 Sunon(小劇場演員)、Kornkarn(原先學習泰國傳統舞蹈)。

我在藝遊期間，曾前往昌垂夜市觀賞 Pichet Klunchun Dance Company 的演出《Phya Chattan》便很感受到 Pichet Klunchun 如何結合傩舞與現代舞的演出。演出在夜市一角的露天表演區，觀眾手上還會持香(由主辦單位分發)，舞台後方擺滿傳統傩舞的面具，音樂也是傳統傩舞的音樂(甚至與我上課時用的音樂一模一樣)。

Pichet Klunchun 由一開始基本的傩舞動作，隨著時間逐漸改變身體姿態，在開始有了不同的身體姿態後，頭戴魔幻風格面具的其它舞者也出現了。演出長度約四十分鐘，中間有穿插類似乩童問事的片段讓 Pichet Klunchun 彷彿被神靈附體般，在正經中穿插幽默的回答觀眾的問題。

演出完後的座談，也有不少觀眾提起關於他的舞蹈，與傩舞，與泰國傳統舞蹈之間的關係。Pichet Klunchun 大致上的回應方向，是他所學過的舞蹈，都只是技術的一部份，而技術是他表達想法的工具，因此不需要硬去劃分他的演出，究竟是傩舞、泰國傳統舞蹈，還是現代舞。



(左為《Phya Chattan》立牌，右為演後座談現場，據說 Pichet Klunchun 只要戶外演出必下雨…，攝自 20180630)

傩舞學習心得

其實早就知道像傩舞這樣的傳統戲曲，不是一朝一夕可以練得起來的，甚至在台灣我也不是有相關表演訓練的底子。因此行前就打定主意就是抓緊時間練，儘可能地感受傩舞技巧中的身體要求。

即使有了這層心理準備，訓練仍然是叫苦連天。

一開始與 Padung 學習哈奴曼(猴子)的動作，整個早上的時間大概都是半蹲著的狀態，半蹲著走、半蹲著跳、半蹲著轉方向，每次大概三十秒身體就在抖，而且心裡其實知道自己蹲下去的程度是不標準的。看著老師穩穩的身體，真的很佩服，他花了十五年，讓自己可以蹲得穩穩的，至少半小時以上。

哈奴曼的上半身動作反而沒有那麼複雜，猴子相關的動作，有些甚至讓我聯想到孫悟空。果然擬獸的形像，不管在哪個地方都有類似之處。Padung 知道我的程度以及時間有限，在十天左右的時間，努力地讓我學習幾個哈奴曼獨有的動作以及常用的動作，對之後在清邁比較上有很大的幫助。

接下來學習惡魔約四週，較長的學習時間，老師 Sunon 就用比較有計畫的方式安排我的學習。從一開始的原地踩踏，到前後左右移動，再到轉身與墊步。惡魔角色要求的是氣勢，雖然也是持續保持微蹲的狀態，但沒有猴子蹲得那麼低。不過前後左右的踏步，要如何保持肩膀高度的一致性，以及移動速度的穩定，也是相當折騰。

花最多時間在學習基本動作，每次流的汗連舞團的人看到都覺得驚訝。每天下了課沖了澡，總是兩腳發軟肚子極餓地去搭公車離開。

最後十天左右，向 Kornkarn 學習傩舞中的女性角色，Kornkarn 用一套制式的練習身段「mae bo lek」來教我。老實說體力上的消耗小了很多，但腦力卻花了不少，因為要記得每個上半身與下半身完全不同調的動作及變化，常常花了一個早上，只為了反覆練習二三個不到一分鐘的動作。除了記熟動作外，更重要的是展現動作本身該有的優雅感。最後搭配音樂，其實對自己能做出這些動作，還是感到非常驚訝的。



(我與 Padung 老師同樣的動作，不同方向的比較，攝於 20180612，其餘於附件中附錄)

五、哈奴曼與孫悟空的現代符號

即使如上段所說，傩舞在泰國當地人心中被視為高端表演藝術，而產生心理距離，但由於傩舞面具，以及拉瑪堅角色人物的形象，對泰國人來說是非常熟悉的。加上著名的大皇宮中有顯眼地夜叉雕像，以及拉瑪堅故事的壁畫。因此傩舞的相關元素，在強力發展觀光的曼谷地區，有著許多的商業行為。

本段想分享的，是在申請中所提到，關於兩個不同文化中，都有一隻神通廣大的猴神的比較。

台泰之間對哈奴曼與孫悟空的認識

在曼谷藝遊的中期，我設計了一些問題來詢問遇到的泰國朋友，以及在線上詢問一些台灣朋友，內容是關於兩國對於哈奴曼／拉瑪堅、孫悟空／西遊記的認識程度，並給了兩者的傳統形象(傩舞面具及京劇臉譜)讓他們選出正確的哈奴曼／孫悟空。

台灣人大都清楚地知道孫悟空，也大略知道其神通大概有什麼，但對於西遊記的故事內容則相對模糊，只知道一些有名的故事，例如盤絲洞、鐵扇公主、大鬧天宮等。其中藝術工作者又記得的比其它領域工作者更多更清楚，在京劇臉譜的選擇上，幾乎沒有人選錯孫悟空的臉譜。

但對哈奴曼／拉瑪堅則是幾乎全然不瞭解，大部份的人甚至連這兩個名詞都沒聽過，哈奴曼的面具選對的人大概是 1/4，感覺亂猜的不少，只有幾位藝術工作者對哈奴曼／拉瑪堅有一些瞭解。不過在看過傩舞面具後，有超過一半的人認為傩舞面具的元素可以代表某部份的他們認知中的泰國文化。

泰國人在哈奴曼的部份跟台灣人正好相反，問過的泰國人都很清楚地知道哈奴曼這個角色及形象，不過拉瑪堅的故事內容，卻有超過一半的人(非藝術工作者)記不太清楚，他們在學生時期的課本之外，成年後並沒有對拉瑪堅這個故事的興趣。不過在選擇哈奴曼的面具上，倒也沒有任何泰國人選錯。

有意思的是，由於影視文化傳播，及泰國人口中有高比例的華人這兩個因素，孫悟空對泰國人來說也很熟悉，「孫悟空」在泰語中的發音與福建話相當類似。泰國人知道孫悟空是個神通廣大的猴子神，也知道有個同行的師弟豬八戒，以及知道他們一行人要去西方拿什麼東西。但除此之外一切不太清楚的，包括沙悟淨、取經，以及西遊記的故事，都只有模模糊糊的印象。

曼谷流行文化中的哈奴曼元素

我在藝遊期間，其實看到跟孫悟空相關的流行元素不多，只有一次在清邁的夜市中，在一堆中國風格的佛條木雕中看見孫悟空的身影(一旁還有關公等雕像)。



(清邁阿奴善夜市看見的孫悟空雕像，攝自 20180723)

倒是哈奴曼，或者說是傩舞服裝形象的元素在各種不同的地方都有出現，全國性的商家(例如便利商店、百貨公司設計品牌等)，有些關聯的商品，但清邁的相關商品又比曼谷來得少見許多。因此下面所分享的部份，若沒有特別提起，皆為在曼谷發現的。

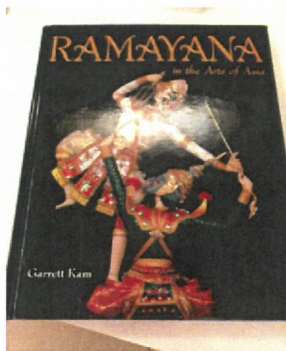
影視文化

在泰國的影視文化中，與「孫悟空」最有名的關聯，當屬張衛健主演的港劇《西遊記》，而與「哈奴曼」最有意思的關聯，應該是泰國拍攝，70 年代哈奴曼與鹹蛋超人的特攝電影。



(左圖為清邁前往清萊途中便利商店賣的港劇《西遊記》DVD，攝自 20180721；右圖為哈奴曼特攝電影照片，網路圖片)

書籍的部份，《拉瑪堅》的故事有許多泰文版的研究書籍與閒書，也有以插圖為主針對小孩的書籍。不過除了泰文版本外，其它語言的書籍都不太好找。



(英文書籍《在亞洲藝術中的羅摩衍那》，書籍為本人所有)



(泰文哈奴曼的故事童書，書籍為本人所有，購自 20180415 於曼谷)



(曼谷蔦屋書店陳列的拉瑪堅故事插畫書，攝自 20180416，本人購入最左邊那本)

街頭中看見的哈奴曼／倥舞印象

曼谷是現代化的城市，也是一個利用大量傳統文化增進觀光的城市，在幾個主要的商業區並不會看見太多傳統符號，除了盤古銀行知名的看板伽樓羅(金翅鳥)。



(盤古銀行外頭的金翅鳥，網路圖片)

但走入幾個觀光客眾多的區域，倥舞的符號與印象，就大量映入眼簾，例如許多外國觀光客落腳的考山路、知名大皇宮所在的古城區、百貨公司林立的 siam 站一帶等，在商品的販售，或是店家的主視覺上，都有機會看見倥舞的影子。亦或是上面提到的石龍軍皇家劇院，門口也就有兩尊哈奴曼雕像做為門神。



(青年旅館 sleepbkk 一樓交誼廳的壁畫，攝自 20180601)



(考山路路邊酒吧的招牌，攝自 20180603)



(曼谷空鐵 chit lom 站外特產店，哈奴曼造型塑像與傩舞形像窗貼，攝自 20180412)



(洽圖洽市集中繪有傩舞圖案的大型看板，20180415)



(曼谷空鐵車體外的塗裝，攝自 20180413)

將傩舞符號引入商業設計小物

泰國的設計小物相當多元精彩，各種實用或好看有趣的東西層出不窮，百貨公司、夜市路邊攤、便利商店等，都有不少令人驚喜的產品，其中也有許多利用了傩舞的符號來進行設計，對泰國人或外國人來說，都是相當熟悉的印象了。



(曼谷國立博物館販賣部內的哈奴曼紙雕，少數有附上哈奴曼武器的商品，攝自 20180617)



(百貨公司內販售的傩舞筆袋，白色那款為哈奴曼，攝自 20180617)



(百貨公司內販售的傩舞鑰匙吊飾，白色那款為哈奴曼，攝自 20180617)



(百貨公司內販售的哈奴曼布娃娃，攝自 20180617)



(百貨公司內販售的傩舞角色造型馬克杯，攝自 20180702)



(曼谷藥妝店內販售的羅摩衍那造型面膜，粉紅色那款為哈奴曼，攝自 20180705)



(清萊路邊服飾店販售的哈奴曼圖案 T 恤，攝自 20180721)



(書局中的傩舞商品，左為立體明信片，右為鑰匙套(key holder)，攝自 20180413)



(特產店的調理包上有傩舞的圖案，攝自 20180414)



(蔦屋書店裡的商品，哈奴曼抱枕與傩舞面具紙雕，攝自 20180416)



(蔦屋書店裡的商品，傩舞面具造型藥敲，便利商店也有賣，攝自 20180416)

文化與宗教上的運用

除了在商業上的運用之外，另外最常見的，就是宗教以及文化藝術上的運用。泰國是小乘佛教的國家，大部份的寺廟依循的是佛教中的故事進行裝潢設計，部份有加入類似傩舞形象的夜叉雕像做為門神(應該說是傩舞的設計參考夜叉的形象)。但也有少部份有放入《羅摩衍那》中的猴神形象。

而大皇宮由於是泰國皇室的辦公中心，因此有繪製大量的拉瑪堅內容，也是整個曼谷最完整擁有拉瑪堅／傩舞符號的景點。

但到了清邁，我只有古城中的「帕辛寺」窗下，看見猴神的浮雕。由於文化與地緣的關係，在蘭納王朝的文化上，參雜許多類似中國的風格，這點從清邁眾多的廟宇中可以感覺得出來，許多屋檐、門獸都帶有不同於曼谷的風格，足以另闢專文來研究。

除了廟宇，文化上，曼谷有著各種不同的博物館、吸引觀光客的市集、不同形式的傳統表演藝術，拉瑪堅／傩舞鮮明的設計形象，很容易成為這個城市的記憶點。因此我曾經在博物館中看過描繪拉瑪堅中戰役的雕像、在市集中看見販售拉瑪王子或十首王的小塑像、在不同類型的表演場地看見拉瑪堅／傩舞的相關商品。

對我來說，這些「販售」的文化，與上一段在商業中的運用，最大的差別，是有沒有為了親近目標客群而修改原有風格，以及呈現的方式。例如上面在百貨公司中，或便利商店裡的商品，

風格是可愛的，而非原先的模樣。又或是將其印於 T 恤上或讓哈奴曼戴上拳套，置入原先文化中不會有的位置及角色定位。

因此這一段的照片，大多是呈現傩舞演出中，或大皇宮壁畫裡，傩舞的形象。可惜的是，在清邁的阿奴善夜市中，我曾經看過一組做工精緻的傩舞皮影，但店家不給拍照，成品又太貴而無法分享出來。



(Pichet Klunchun Dance Company 裡的擺飾及使用的傩舞面具，其面具並非傳統傩舞，而是重新設計過的傩舞面具，攝自 20180414)



(曼谷特產店中的傩舞形像畫框，框中角色的動作，也是實際上傩舞演出中會出現的動作，攝自 20180414)



(曼谷戲劇學校中的展板，左右兩邊是泰國傳統舞蹈，中間是傩舞，攝自 20180611)



(曼谷國立博物館紀念品販部的傩舞面具縮小比例擺飾，攝自 20180617)



(曼谷國立博物館紀展示的傩舞戰爭場景木雕，攝自 20180617)



(曼谷國立博物館展示的哈奴曼木偶，攝自 20180617)



(曼谷國立博物館展示的傩舞面具，攝自 20180617)



(曼谷傩邦籠藝術家小屋展示的傩舞木偶，攝自 20180624)



(曼谷傩邦籠藝術家小屋展示的傩舞面具，攝自 20180624)



(曼谷佬邦籠藝術家小屋演出使用的佬舞哈奴曼木偶，攝自 20180624)



(清邁古城區販售佬舞面具的店家招牌，攝自 20180725)



(清邁古城區販售佬舞面具店家中，陳列的各種尺寸的佬舞面具，攝自 20180725)



(清邁古城區販售傩舞面具店家中，展示的哈奴曼布袋戲偶，攝自 20180725)



(清邁帕辛寺中，僅見的猴神窗下裝飾，攝自 20180722)



(做為比較，清萊白廟外的地獄門入口雕像，很明顯看得出來風格的差異，攝自 20180721)



(做為比較，清邁柴迪隆寺入口門神，較偏向印度教圓潤的風格，攝自 20180722)



(做為比較，清萊藍廟內的塑像，白色的是人身魚尾，可以注意後方的金翅鳥，風格也與曼谷的不太一樣，攝自 20180721)



(做為比較，清邁寺廟內的塑像，這種拉瑪堅中描述的神蛇在曼谷也常出現，但不同的地方是清邁的神蛇足部特別明顯，曼谷的則無，攝自 20180722)



(做為比較，清邁寺廟內的門獸，雖然是猴子，也可以從頭上的裝飾感覺出哈奴曼的符號，但圓潤的形像更偏向印度教的羅摩衍那風格，攝自 20180722)



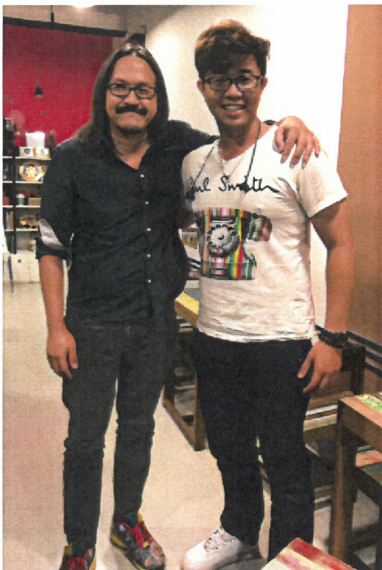
(做為比較，清邁柴迪隆寺內的羅刹雕像，雖然頭的裝飾與曼谷的風格類似，但服裝及身體的風格卻不一樣，攝自 20180722)

六、曼谷表演藝術的現況

此行之前，我去過曼谷幾次，看過給觀光客看的演出，也試著看現代戲劇的演出。我曾經以為曼谷的小劇場，或是中型劇場雖然沒台灣的多元，但也是有相當數量，只是礙於語言及地域關係，我在台灣並不清楚。

在這次出行後，才發現曼谷的表演藝術現況比台灣弱勢許多。藝術家本身的創作能量與技術能力並不是問題，發展得相當好。問題在於政策，政策影響到人民對於表演藝術的觀賞意願及看法；以及經濟環境。

接著，我以在曼谷與幾位不同的藝術家碰面的聊天內容做為分享。



Pawit，BACC 策展人，碰面時間為 20180602 以及 20180729

與 Pawit 的會面中，他提到泰國的政府一但補助劇團，就會希望演出是免費的，而補助的金額小到劇團寧願不要申請以免後續花更多力氣與公部門往來。

另外曼谷的小劇場圈並沒有大型售票系統，目前正在做，但尚未完成，因此演出大多是在網路及臉書宣傳。但現在 FB 的演算法讓宣傳更辛苦了。

在曼谷，商業劇場與小劇場完全是兩件事，例如韓國來曼谷的亂打秀，一般泰國民眾甚至不知

道有這個演出，大概九成是觀光客在看的，票價近二千，對泰國人來說是非常高的價位。而其他演出如在 siam square one 7f 的 homrong，最低票價 1000，會演一個多月(我本來要看最後一場，但只剩 2500 的票…)，另一齣講幽魂娜娜的音樂劇，最低票價 500，但最高票價也是近三千。上面提到的這兩齣都有英文字幕，可以想像目標觀眾除了泰國本地人，也想抓取在泰國工作生活的外國人。

除此之外，中型劇場比台灣還少，朱拉隆功大學的松柴劇場是一個，離 thong lor 站約十分鐘車程的 M-theatre 也是一個，不過演出節目都不多。

Pawit 說，泰國之所以每個演出都長達一個月，原因其實是需要透過多場次的曝光，讓前面場次的評論帶起後面場次的票房。同時即使像是 2017 年松柴劇場泰日合作的《曼谷筆記》，或是百貨公司樓上商業劇場的幽魂娜娜音樂劇，很多票都是公關票，除了希望讓上座率好看外，也有期待口碑的想法。

就這樣看起來，泰國當地的觀眾數量，其實是比台灣少許多的。對 Pawit 而言，他目前可以操作的是，利用 BACC 的場館，引入各種不同國家、議題的演出，或是展覽，希望能以活泉的感覺，讓更多民眾可以注意到表演藝術的領域。



**Chris, thonglor art space 藝術總監，碰面時間
為 20180622 (FB 照片)**

通羅小劇場在曼谷的情況我覺得應該滿獨特的，我會用「擁有演出場地」的「製作公司」來描述他們。

在 Chris 的運作下，員工幾乎都是全職，即使是兼職，也是因為本身的選擇 (因為別的地方工作薪水可能更好)。而除了第一線的執行工作外，也有替成員規劃陸續朝製作、創作不同方向的可能性。

在場館產出上，主要與泰國不同的藝術家合作，並將他們(的作品)銷向國外 - 例如今年 (2018) 11 月大稻埕就有一個作品 - 以及引入國外的作品在小劇場上演。

由於當天與 Chris 碰面後，我留在 thonglor art space 觀看當晚的演出《crimson rose》，該劇場席次大約 200 席左右，舞台空間比牯嶺街小劇場大，比水源劇場小，觀眾席不是固定的，場地呈長方型，縱跨地下室及一樓(天花板打通)，但有保留一側樓地板及樓梯，所以演出中可以呈現一二樓的感覺。

從 Chris 口中聽到的製作環境還是很艱辛，我問了他們關於資金、觀眾來源以及與政府合作三個大問題。對他們來說，整個建物的營運(包含製作上的經費)，有 50-60% 是透過贊助，另外

30-40%則是票房，以及國外合作的收入。整體上的資金完全沒有跟政府打交道，與 Pawit 的說法相同，原因是因為泰國的政府給的資源太少，需要處理的事務太多，對人力及資源不足的小劇場來說無力負荷。

而且泰國由於傾向觀光的關係，並不特別支持小型的劇場藝術，主要的文化資源我認為是往保護傳統文化(例如傩舞學校)，或是增進觀光產業(例如天使劇場)，畢竟這似乎是從政府的角度來看，這是最有感的執行方向。

而「觀眾從哪裡來」這個問題，因為剛好巧遇到台灣劇場來的朋友與 Chris 開會，中間也提到製作上的一些細節，一度提到劇名及副標，Chris 建議大標用英文，小標再用泰文。

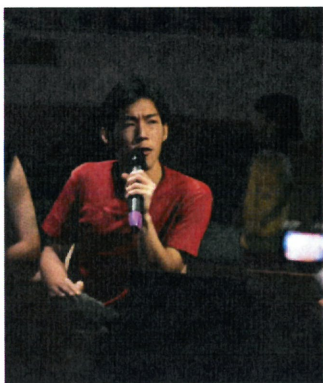
這點引起我的好奇，等他們開完會後追問，才明白原來以他的經驗，曼谷在地的泰國觀眾，人數非常非常少，而在通羅這個區附近，是許多外國人居住工作的地方，因此若可以吸引到這些外國人，對於演出是更有幫助的。這點跟台灣的情況很不同，台灣通常不會預期觀眾有太多外國人，尤其是小劇場。

另外是演出場次的問題，由於我注意到幾乎任何的演出，都至少三週以上，對我來說是相當羨慕的，一開始以為是因為場地多為私人擁有的關係，才能讓同一檔節目使用場地這麼長的時間。直到 Chris 說明後才知道，其實前兩週的票，有一半左右是公關票(這點與 Pawit 的說法也一樣)，在行銷上他們需要兩週的口碑來發酵，讓觀眾去打卡、寫心得、討論，在社交媒體上得到更多的正面資訊後，才比較有觀眾會買單。台灣的演出只演一週，還能有這麼多劇團活下來，真的是很不容易啊。

曼谷已經是整個泰國藝文產業比較好的城市了，若提到第二大城清邁，Chris 也相當不清楚他們的情況，更遑論其它城市。但即使是曼谷，劇場產業也相當嚴酷，像我之前看過的幽魂娜娜音樂劇，演了近兩個月，但在送出很多票做口碑的情況下，也是賠錢的居多。而之所以私人企業在不賺錢的情況下仍然製作演出，Chris 給了一個很生意人的暗示，跟稅務有關。

Chris 提到，在泰國的表演藝術產業，扣除進入政府保護傘下的以外，能夠以藝術家的身份做為全職工作的，恐怕只有不到十人。於是我問了 Chris 一個比較私人的問題：「既然這麼艱困，為什麼你個人還要繼續做呢？」

本來我預期會聽到的是熱情啊愛啊之類的，沒想到 Chris 倒是給了我一個很明確的答案。去除情感因素，以商業來考量，他認為表演藝術仍是個有潛力的產業，但目標客群不在泰國，而在泰國之外。他認為泰國的藝術家是有能力在全世界得到關注的，所以他努力支持泰國的藝術家，並將他們銷往國外。(但他也提到即使是國外紅回來的藝術家，在曼谷也吃不開)



Thanapol，舞者、編舞，碰面時間為 20180705 (FB 照片)



Apom，導演、演員，碰面時間為 20180705(FB 照片)

Jaa，B floor 導演、設計，碰面時間為 20180629 (無照片)

會將這三位寫在一起的原因，主要是這三位雖然是前後碰到面的，但我問的問題，以及他們提到的答案，一致到讓我認為是否曼谷的表演藝術環境就真的是這樣。

與 Pawit 及 Chris 偏重製作的角色不同，這三位比較像是創作的角色。因此我向他們三位詢問的問題，也比較偏向在曼谷這樣的表演藝術工作環境下，他們如何以創作者的身份自處，以及生活中會遇到的問題。

四十多歲的 Jaa 已經在劇場工作了二十多年，主要的工作是 Bfloor 的導演及創作核心，但在團隊的其它創作者擔任導演的時候，她也會以設計的身份加入工作。除了劇場的工作外，相關的表演教學、編劇等，與表演藝術有相關的工作，也是他生活收入重要的一部份。

三十出頭的 Thanapol 過去曾經是舞者，但目前以編舞的身份為主，一年約一到兩個新的演出製作，其它的時間會有過去作品的重製、巡演。我在曼谷的最後幾天，剛好他參與的製作《The Retret》正準備在 BACC 演出，因此我有了個機會欣賞這個作品的綵排。

快三十歲的 Apom，切換著劇場導演及影視演員的身份。工作近十年，對於這樣的生活模式自己是習慣的，但家人給予的壓力也讓他思考著是否要繼續這樣的工作形態。

有點有趣的地方是，之前與 Pawit 及 Chirs 的談話，全程都是用英文溝通，而與這三位劇場工作者的談會，大多時間是用英文溝通，少部份時間是用泰文溝通，可能是工作中接觸到的人的關係，前兩者的英文程度明顯好上一截。

而從他們的口中我得知，他們身邊大多數的劇場工作者，幾乎都無法單純靠接演出換取生活所需的酬勞。在這個情況下，每個人必須要身負不同的技能，創作的同時也需要具備技術的能力。這樣的情況同時也擠壓到單純靠技術吃飯的劇場工作者，因此這些人又要利用劇場技術的能力，同時進行其它產業的工作。

這樣的生活模式，對 Jaa 來說，是已經習慣了，而在工作資歷累積上，也讓她有更多的人脈資源去獲得其它相關工作，也許並不富裕，但生活還算過得去。

而對 Thanapol 來說，比較像是「既然賺得少，那就花少一點」的想法在支撐著他，囿於每年曼谷的表演藝術節目產量並不多的關係，他的產量也不算大。好處是可以專心在每一個作品上，交出自己滿意的成果，壞處自然是收入較為緊迫。但 Thaapol 似乎也過了是否轉行的猶豫時期，目前沒有是否要轉行的想法。

不過 Apom 就有一點轉行的想法了，他在劇場主要的身份是導演，另一方面也是影視演出的演員，賺的錢不多，僅夠維持生活。他從小在曼谷長大，與家人仍然保持緊密的關係，因此來自家人的關心，有時候會讓他有覺得自己似乎應該要有穩定收入的工作。

在工作模式上，三人的說法與台灣的劇場工作大同小異，較為不同的，是因為通常演出規模不大，因此彼此在討論設計概念及想法時，除了以導演想要的方向為主進行腦力激蕩外，也時常給予彼此設計的意見。但 Jaa 也有提到，由於預算的關係，能夠給前來協助裝台的技術人員的薪水，其實是非常少的。

若從創作者的角度看來，曼谷目前的小劇場表演藝術現況，是比台灣來得嚴峻的，或者是說，有點像我聽聞過的，早期台灣劇場剛開始發展那時候的氛圍。

Pichet Klunchun，舞團團長

Sojirat，舞團經理

Sunon，舞團成員、劇場演員

Pichet、Soji 與 Sunon 三人，都是我六月至七月於 Pichet Klunchun Dancer Company 學習傩舞時，時常會見面的前輩，其中 Sunon 還是教導我學習惡魔角色的老師，因此這部份的碰面比較像是平常上課前中後，與他們閒聊時所獲得的感受。

我較常詢問 Pichet 與 Sunon 的是關於傩舞在曼谷的事，相關的意思上文中提到傩舞在曼谷的段落時已有寫了一些。這邊可以提到的是 Sunon 即使是舞團的成員，但同時也常在舞團之外接演出，例如上面那段中提到在 BACC 演出的《The Retret》，他也有參與。

Pichet 有著帶領團隊的責任，因此與 Soji 共同處理各種泰國內外的演出事務，舞團根據地離曼谷市區約一個半小時的車程，自己擁有一個約 60 席的表演場地。舞團在泰國外的知名度，比國內來得高，在根據地附近的知名度又比曼谷市區來得高。Pichet 自己有一些創作上的想法，在 Soji 的協助下，努力維持舞團的營運，優勢是根據地似乎是舞團自己所擁有的房產，就比較沒有房租的壓力。

Sunon 則是從小劇場演員，在十二年前因為傩舞的工作坊加入舞團，一路至今，仍然兩邊都有一定程度的參與，他對官方堅持傩舞的傳統不予置評，但也提到 Pichet 的舞團，恐怕是曼谷，甚至是泰國國內唯一一個利用傳統技巧發展現代演出的團隊。Sunon 已經在劇場工作近二十年，與 Jaa 一樣，對劇场的收入及生活模式有一套自己的應對方式，目前有一個十歲的女兒，無論是家人給予的支持，還是他在劇场的收入足以支應，至少他是我在曼谷看見少數將劇場工作處理得與其它類型工作差不多的人。

我曾經問過舞團經理 Soji – 同時也是 Pichet 的太太 – 關於與政府打交道的事。她提到的與 Pawit 及 Chris 差不多，都認為政府給予的支持程度，比不上各種報告及申請的麻煩程度。舞團已經行之有年，為了養團隊，Soji 仍然會向政府申請相關補助，2018 年他們手上五件案子，有兩件便有獲得政府的資助，不過相關的紙本作業，總還是讓 Soji 叫苦不迭。

另外非常有趣的一件事情是，即使我沒有特別詢問，但由於曼谷的表演藝術圈真的很小，上面提到的人，全部彼此認識。七月底與 Pawit 碰面那天，他原本說晚上要看團隊的綵排，沒想到他指的綵排，就是 Thanapol 與 Sunon 也有參與的演出《The Retret》(這個演出在上課時，就有聽 Sunon 提過了)。

在曼谷看過的演出

我在曼谷六週多，總共看過的演出有《Albatross》、《Hanuman》、《Mae Nak》《Crimson Rose》、《Phya Chattan》、倥邦籠木偶劇團演出《Hanuman and Machanu》、《The Retret》(綵排)。以下就這幾個演出簡單分享心得。

《Albatross》

在曼谷第一次看的演出，全泰文無字幕的小劇場，故事內容與殺人犯有關。我大概有 98% 聽不懂…演員七位，觀眾應該不到 20 人，場地約為牯嶺街小劇場的一半大，不過演出也超過十場，整個規模讓我很好奇他們的成本究竟是多少。

演出在時間線上倒敘穿插，觀眾一開始就知道殺人犯是誰，有點像是去理解他為什麼會殺人，又跟每一個被殺的人有什麼關係。

不過真的完全聽不懂的關係，無法下什麼心得…



(演出宣傳照，擷取自 FB)

《Hanuman》

皇家劇院的傩舞-哈奴曼的故事，在看的時候想到之前學到的一些動作，其實還滿有意思的，不過這比較像是學生的演出。(由上文提到的戲劇大學的學生為主)，所以有些部分看得出來稍弱一點。

舞台的製作用了許多假山假石做為佈景，懸吊投影也都有，音樂是現場演出，配合眾多的群眾角色，其實整齣戲看下來相當精彩。

其中有一段偏向喜劇的段落，是哈奴曼去找智者，希望能拿到智者手上的對手弱點，這一段的演出比較偏向現代戲劇的方式，智者戴的光頭頭套假假的，說話是直接由智者說出來，而哈奴曼的聲音仍然是由配音員說出，整個看起來有種綜藝節目的喧鬧感。

語言的部份，在舞台上方便有跑馬燈播放英文字幕。不過偌大的觀眾席，觀眾數量卻只有不到二十人，非常可惜。



《哈奴曼的故事》演出 DM，攝自 20180615

《Mae Nak》

這齣戲是在百貨公司樓上的商業劇場，觀眾席應該千席左右，演出共 43 場，我看的那晚約六成票房。這是一齣幽魂娜娜的起源故事，演出很好看，觀眾絕大多數是泰國人，也有英文字幕，演員像是明星一樣，在捷運電視上可以看到廣告。

故事內容淺顯易懂，歌曲簡單好聽(語言的疏離美感有應該有加分)，開場第二首男女主角的對唱讓我驚喜，歌詞與歌曲走流行音樂的風格。實際的歌詞與劇情，由於只聽得懂一成左右，無法判斷歌曲在劇情上的推力如何(由非說話的部分看，我猜測大約四成)。

技術部份我很享受，十多年前在學校學習見過的各種景片移動，機關陷阱升降都做得很契合，由於故事內容有鬼，演員也有一些被懸吊飛起來的畫面，尤其是中場休息前，娜娜從舞台中央飛到觀眾席上方近二樓第一排，全場幾乎都要歡呼了。不知道為什麼，演出幾乎沒有使用多媒體，不過劇場的技術呈現上，我已經很久沒有在台灣看到了，既懷念又覺得有趣。



《Mae Nak》相關

照片，左為謝幕與觀眾拍照，中間為販售商品(娜娜可伸長的鬼手)，右為劇院出來的巨幅海報

《Crimson Rose》

全女性演出的戲，演員共有七位，舞台很有趣，利用場地本身的構造，觀眾可以一眼看到一樓與二樓。大多數的戲發生在一樓，偶爾會有跟二樓做連結。

演出雖然有英文字幕，但因為光線關係，大多數時候看不太清楚，字也小，我索性就不看了，理解的部份比初到曼谷時看的《Albatross》多一些，大約二成。

這是一齣講述居住在同一棟房中的幾名室友彼此間的糾葛，其中做為房東的女主角，過去曾經受過家暴，最後她的媽媽殺了自己的丈夫。類似的事件，在她長大後，又再度發生了。

這齣戲在時間線及表演模式上都是寫實的，只有中間穿插過去的回憶，由於場地小的關係，跟同樣走寫實表演的《Mae Nak》比起來，可以更容易看見演員的表演。表演的方式與台灣大同小異，但每個演員的被調整得差不多。比較可惜的是導演在調度上，並沒有太多使用舞台上有趣的構造。

Director	Atsushi Ogihara	Partner: Atsushi Ogihara	PRODUCTION TEAM	
Original Script	Atsushi Ogihara	Danika Wongkai	Urbanware Management	
Costume designer	Atsushi Ogihara	Sarisa Rukpimvong	Kanthorn Tachakorn	
Visual designer	Atsushi Ogihara	Sudatta Kuekangkul	Nattapol Sinsathorn	
Set designer	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Rapadech Kulabutr	
Lighting designer	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Pornlee Petchumee	
Lighting operator	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Pornlee Petchumee	
Sound designer	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Pornlee Petchumee	
Sound operator	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Pornlee Petchumee	
Project manager	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Pornlee Petchumee	
Stage Manager	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Pornlee Petchumee	
Stage Crew	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Pornlee Petchumee	
Script translator	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Pornlee Petchumee	
Surfing operator	Atsushi Ogihara	Pornlee Petchumee	Pornlee Petchumee	

《Crimson Rose》節目單

《Phya Chattan》

Pichet 在昌垂夜市的免費戶外演出。前文中有提過想法，不再贅述。

倥邦籠木偶劇團演出《Hanuman and Machanu》

免費的演出，每週只有一天休息，其它時間每天演出一場。劇團位於離曼谷市區約一小時車程的地方，來此的觀眾外國人與泰國人約一半一半。演出是在一個有百年歷史的小佛塔前，一旁還有販售飲料食物。

演出的內容是由演員飾演哈奴曼，與操著瑪洽奴(哈奴曼的兒子)木偶的操偶演員演出父子不打不相識的拉瑪堅故事內容。操偶演員有三位，除了操作木偶外，操偶師身著黑衣戴著黑色面具，步法力求一致，以傩舞的腳步進行演出。

主戲前，會由主持人向觀眾介紹演出及劇團的來歷，並有另一位舞者進行約五分鐘的傩舞肢體演出，演出全長約六十分鐘，戲後會與觀眾合照，並要求打賞。整體來說是偏向販售文化的演出。



《Hanuman and Machanu》演出中



《Hanuman and Machanu》演出後段，與觀眾互動

《The Retret》(綵排)

這是一齣舞作，語言量非常少，幾乎可以忽略不計。感覺像是居住在同一個空間的一群朋友，彼此互相磨合、喜愛、憎恨、爭執最後和好。身體的動作激烈，與場上的物件發生的關係也非常激烈。

與別人、與物件的動作關係，從日常生活的動作誇張演化，形成的情緒非常突出，無止盡的用不合理的身體扭曲，我身為觀眾感受到的是角色心理的扭曲，剛看覺得可怕，中間卻覺得張力十足。可惜由於舞者動作太大，後段時一個摔破玻璃杯的動作，以及一個突如其來吃花盆裡的土的動作(不預期到台下的劇組成員都倒抽一口氣)，使得觀眾都開始替台上擔心，以致於離開了導演要帶給觀眾的情境。

七、清邁表演藝術的現況

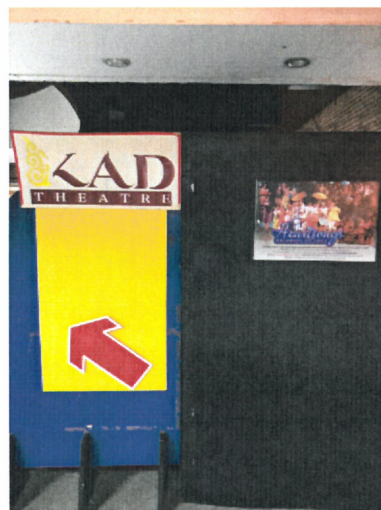
與曼谷相比，清邁的表演藝術現況更加慘淡。若說曼谷是一片乾燥的土壤，清邁幾乎是偏地沙磧。由於泰國政府替清邁定調的文化觀光發展方向，讓當地的產業偏向面對觀光客輸出各種泰國印象，大象、古城、寺廟、佛教、按摩等，現代戲劇幾乎沒有生存之地，倒是畫廊發展得不錯。蘭納王朝文化的強勢，讓傩舞或是其它泰國傳統表演(如木偶、皮影、舞蹈)，都被蘭納的文化壓過，顯得力不從心。

我向曼谷認識的劇場朋友詢問，其實沒有問到什麼跟清邁相關的劇場關鍵字。最後是從 google 地圖上，直接用「theatre」尋找是否有相關的場館，才找到幾個似乎有用的資訊。我鎖定了二個劇團，一個劇院，一個學校，其中木偶劇團第一次去找的時候沒上班(後來有碰到人)，另一個劇團已在十五年前搬離 google map 上的地點；劇院在百貨公司的電影院樓上但沒開(合理)，看起來上一次的演出也是好久以前，找不到人接洽；學校比較像高中，可惜的是當天碰上大雨，加上沒有人領路只能瞎走一圈後回去市區。

隔兩天傍晚終於聯絡上木偶劇團，該團是 Monthatip 主持，多年前飛人集社邀請下曾來過台北參加小戲節演出。不過他們因為 Monthatip 身體的關係，目前並沒有什麼計劃，即使是過去比較多活動時，也多是在亞洲各國受邀演出，並不完全專注在清邁。

Monthatip 告訴我，清邁的劇團經營非常困難，整個清邁大概只有五個團，其中發展比較完整的是” Gate theatre ”，不過其藝術總監之前去世，他的妻子正在努力恢復運作。而清邁本身因為蘭納文化的強勢，所以泰國中部的文化(例如傩)就比較少見。

其實我還有另外找到一個是偏向兒童戲劇教育的團隊，不過 google map 上的電話，一直到我離開清邁前都連絡不上。



(左為清邁木偶劇團辦公室，
右為百貨公司樓上的劇場，
皆攝於 20180723)



(與木偶劇團的團長 Monthatip 合照(後
白衣者)，攝於 20180725)

清邁的傣舞

計畫一開始就有在清邁學傣舞的計畫，主要的目的並不是學習，而是比較清邁的傣舞與曼谷的傣舞是否有不同。聯絡上的清邁老師 Janjira 是台灣朋友王世緯介紹的。本來約的傣舞課程是離開清邁前一天的上午下午各三小時，但因故延至離清邁的當天上午。

Janjira 本身是清邁戲劇學校畢業的學生，學的是泰國傳統舞蹈，她透過關係幫我找了一位哈奴曼演員，協助我確認更多的動作，以及確認清邁與曼谷的動作是否不同。事實證明是完全一樣的。

不過也在閒聊中知道，清邁的戲劇大學畢業生(傳統為主)，之後的工作可能是會成為演員或老師，老師的話會前往泰國各地任教，演員的話則是看哪邊有演出就往哪邊跑。

我感覺對 Janjira 來說，傳統舞蹈的教學比較偏向讓外國人體驗泰國文化，而較少真正面向演出的訓練，可能在清邁，這樣比較容易生存吧。



(與 Janjira 老師及教哈奴曼的老師合照，攝於 20180727，其餘影片附於附錄中)

在清邁看的演出

在清邁一週，我看了清邁文化中心的傳統文化演出《Khontoke》。《Khontoke》除了演出還附蘭納王朝的餐食。觀眾清一色是外國人，這是清邁當地，或者說是泰國北方的各種不同民族的傳統文化展演大匯串。有各種像是節慶舞蹈、祭典群舞，也有泰國傳統舞蹈，或偏向緬甸風格的舞路(從服裝上來看)，整體來說跟傣舞一點關係都沒有。演出最後也會邀請觀眾上台共舞，還有身著傳統服飾的舞者會在台下與觀眾拍照並收費，整體來說完全是商業化的演出。



(khontoke 演出最後邀請觀眾 上台共舞，攝於 20180724)

八、未來規劃

在泰國的兩個月，傣舞的學習以及當地表演藝術產業的接觸下，有些想法逐漸成型。

首先是傣舞，一開始在申請時便隱約有個想法，想將台灣的京劇與泰國的傣舞結合成一個演出，集中在哈奴曼與孫悟空兩個角色身上。本來有點擔心究竟要用什麼角度或是什麼樣的技巧切入，在學習的過程中，透過身體的練習，以及對於熟悉的文化與不熟悉的文化思考，演出的目標慢慢地清晰了。

同時也藉著在曼谷的時間，向 Pichet 詢問合作的可能性，也有幸獲得 Pichet 及 Soji 兩人的首肯，雖然比較偏向是以邀演的方式，邀請 Padung 及 Sunon 參與演出，同時還要確認台灣方面京劇的演員們，但想到要將兩個相似又相異的傳統戲曲並置於舞台上，仍然讓我非常興奮。

另外則是現代戲劇的部份，透過 Pawit 及 Chris，我理解不少泰國現代戲劇製作上的困境及現況。簡單來說，當地的票房幾乎是難以期待，彼此的交流合作需要從不同的角度來切入，尋找更多不同企業與不同單位的支持，才比較有機會。同時巡迴演出要儘量保有簡單的製作規模以及保留較長時間的檔期，才能讓在曼谷當地的演出發酵。不然就是要另覓途徑，透過企業的贊助，前往中型劇場，像是《Mae Nak》一樣的製作模式，在有明星演員的情況下，也許有機會期待。

因此我先以試水溫的方式，向 Pawit 投遞了莎妹劇團的劇目《Zodiac》，希望簡單的規模，能有機會合作交流。