

題目	EX-亞洲劇團《島》——從侷限到無限，從瞬間到永恆	
作者	白斐嵐	
評論對象 資料	活動/節目/作品名稱	島 Island
	作者/編導/導演/策展人	劇作家：Athol Fugard 導演：Chongtham Jayanta Meetei
	主辦/發行/演出/出版單位	亞洲劇團
	發表時間	2009-11-15
	活動地點	皇冠小劇場
得獎感言	<p>感謝國藝會的肯定，也感謝 EX-亞洲劇團製作了這麼一部好戲。更感謝藉著這次的評論，讓我有機會認識了淇安和 Jayanta 這對可愛的夫妻以及優秀的劇場工作者，還有幸參與了劇團的下一個製作《假戲真作》。感謝神在我身上所作的一切恩典。</p>	
文章內容	<p>在 11 月 15 日下午 2 點 35 分走進了皇冠小劇場，低頭閃入了左側觀眾席，兩位演員 Fa 和小帥不知已在舞台上勞動了多久。收拾好一路衝進場的心情，調整了一個較適切觀看的角度，在這個因為低矮的天花板以及過度狹小的樓梯道，對我而言一向充滿著壓迫感的皇冠小劇場，這次卻輕而易舉地讓我隨著 Fa 與小帥沉穩又重複的腳步，調節好自己的呼吸。這兩位囚犯在空舞台上來回演出「搬沙」的勞動苦刑，在那不知何時停止的重複中，我卻沒有一絲不耐，心境就這樣踏實下來。就著台北人總是愛趕場又遲到的看戲生態中，這樣的安排如同序曲一般，巧妙的讓觀眾藉著台上演員規律的呼吸，逐漸忘去劇場之外的俗務，完完全全進入到這個幾乎是空蕩蕩的舞台，被囚禁的島。</p> <p>在情節正式推展之前，在這漫無目的的搬沙過程中，我還有點擔心這會不會又是另一個拿著西方文本大拆解，卻充斥著演員各說各話、喃喃自語、用詩句般的意象填補空洞舞台的製作；但舞台上的 Fa 與小帥逐漸停下了他們的腳步，從彼此的「沙坑」中走向對方，兩人肩併肩就著夕陽開始奔跑著，時而牽絆時而互相扶持，臉上那繼續向前跑的決心混雜著不知為何而跑的迷惘，卻是同樣的令人動容。這一幕明確地為《島》確立了全劇的基調，也成為我回想起這部戲時，腦海中最鮮明的意象。</p> <p>在歐陸的最西側，葡萄牙境內的 Cabo da Roca 曾立著這麼一塊牌子：「這裡是陸地的盡頭，海洋的開端」（Onde a terra se acaba e o</p>	

mar começa)。《島》的意念，似乎也具備了如此的雙重性。從陸地的角度觀看，是個被侷限而沒有出口的空間；從海洋的角度觀看，卻是四面八方都具備了無限延展的可能性——直到那太陽升起又落下的地平線。南非劇作家 Athol Fugard 的《島》，暗示了「監獄」的意象，在台灣搬演時更巧妙地嵌入台灣歷史脈絡中——台灣不但本身就是一個島國，有著對於陸地閉鎖性的惶恐，卻也有著海洋子民的開闊心胸；而台灣最大的政治犯監獄也曾坐落在外島「綠島」之上。有了這層巧妙的關聯，讓這個遠在赤道以南另一半球的故事，轉換到台灣小劇場舞台上時，也多了一層相似感。劇中不必點出特定的時間地點，但觀眾卻可以隱隱約約地用自己最習慣的方式解讀。這種「一切盡在不言中」的場景設定，正是導演江譚佳彥 Chongtham Jayanta Meetei 的巧妙安排之一：將文本脫離了特定的時空脈絡，不僅能讓觀眾保持著一定的距離感，避免這部戲被解讀為特定政治事件的註腳（不論是台灣的、或是原劇中所隱涉的）；反而更能跳脫時空的限制，回歸到「人」與其所處的「方寸之地」，藉此在侷限的空間抑或自由意志的挾制中，呈現角色與自身／他人的角力。

如此「有限」與「無限」同時並存的意象，在舞台設計的處理下確立了基調。雖是再現了監獄的空間（約有 80%的劇情是在監獄牢房中發生的），但卻看不到我們傳統認知中與監獄相符的意象（如條紋或鐵架等）作為隔絕。隔離了這兩個犯人與外面世界的，是燈光打出的那個四方形空間，並經由垂降下的紅燈泡作為定位，固定了象徵監獄空間的四個角，再折射上天花板，形成了一牢不可破的界線。這一道界線，雖是不可見卻又明確存在著，觸摸不到也無法實質隔絕，暗示了觀眾所謂的「島」或是「監獄」之中被囚禁的概念，其實都是超越空間感的無形隔絕。

劇中的侷限感來自於有限的空間（監獄／島）與無限的時間（無期徒刑／重複的勞動）。就在這樣與世隔絕的環境中，所有的「可能」都變成「不可能」，所有的「不可能」也都變為「可能」。Jayanta 曾表示都市人的身體感早已被一切俗世的紛擾所掩蓋，生活和文化的連結不復存在。但卻也是在這樣空無一物的監獄空間裡，被困在其中的犯人必須如同隱居一般，開始學習如何和自己的身體相處，去克服自己身體的慾望，挑戰被迫勞動的身體極限。「活著」，不再是拿著這副身體去應付一切外在「社會化」的要求，「身體」反而變成這兩位囚犯所有的世界，他們生活關注的中心。

Jayanta 所選擇的東方風格化表演方式 (the stylized body movements) 同樣也呼應了此種由有限延伸出的無限：獄中本來就不需要多餘的道具與佈景，但空間所設定的貧乏卻因為燈光設計以及表演風格變得豐富無比。延續了大多數亞洲戲劇所講究的表演傳統，風格化的腳步與手勢，幫助觀眾運用想像力填補了舞台空間上的留白。就如中國戲曲學者 Yan Haiping 所形容的：

所謂的「真實」在觀眾的解讀中，不再只是「外在世界是什麼？」而轉向關注於「人的情感如何對外在世界做出回應」，進而「將觀眾從慣性思考模式中抽離出來，提昇到另一個空間中，藉由想像與轉化堆砌成另一種真實」(原文為 The center point here is not so much how one finds “what is the real” in a normal world, but now one feels in the midst of being out of joint with the world.....it (Chinese music-drama) aims not only to pull audiences out of their regular state of mind but also move them to another sphere where surprises and wonders are registers of another kind of “truth,” deeply mediated by or buried in what is real.)。

兩個囚犯／演員之間既是互相幫助又是互相競爭的關係，他們的身體更進一步成為對方最好的道具，留白的空間因此突顯了他們拋接球一般地一來一往。

換句話說，「事件」本身成了配角，內在的情緒流轉則被無限放大。觀眾關注的不再是這兩人到底為了什麼原因被關入獄？什麼時候可以被放出來？獄卒是否又找了他們麻煩？誰要演安蒂岡妮的角色？又是誰要演克里昂？如同劇中一開始那個並肩跑步的畫面所訴說的，觀眾逐漸將焦點放在他們是互相攙扶？或是互相羈絆？犯人 Fa 從典獄長那兒回來後，犯人小帥迎上前去的腳步是擔心還是鬆了一口氣？是為對方喜悅還是忌妒？每一個動作，都從對方角色產生了兩個並存的反應：「你怎麼了？」以及「我怎麼辦？」就在無數個如此雙重存在的身體反應中，每個動作擺盪在四周都是「盡頭」的空間，綿綿不絕地讓故事延展到無限的時空之外。

風格化的演出不但突破了一個「空的舞台／空的監獄」對於「演員／犯人」所產生的侷限，甚至也脫離了演員本身生理性別所帶來的侷限。由 Fa 所飾演的犯人在故事的前半段不斷說服小帥所飾演的囚犯扮演安蒂岡妮，但卻一再遭受遲疑與拒絕。囚犯小帥不願意在這樣一個全部都是男性的空間中扮演女兒身，害怕因此成為其他犯人慾望以及嘲弄的對象。或許是 Athol Fugard 過去的作品使然，

這段演出總讓我覺得原始文本中似乎極欲探討性別與權力結構之間的關聯，並藉由政治上的暗示，讓這樣的權力結構在劇末的安蒂岡妮劇中劇達到高潮。囚犯 Fa 與囚犯小帥之間第一次的爭吵（在觀眾認知中的），就在囚犯小帥換上安蒂岡妮的戲服後，受到囚犯 Fa 開玩笑般慾望女體的嘲弄。這樣的權力關係在囚犯 Fa 得知自己即將被假釋後越演越烈，Fa 即將重獲自由、重獲對自己人生與自己身體的主導權；而囚犯小帥卻將繼續在這座島上的監獄裡擔任被奴役甚至被操弄的「客體」。囚犯小帥排斥的不是一個陰性化的身體扮演，而是「她」（這個陰性化身體）背後那個「被觀看、被控制、被審問」的存在（如同克里昂帶著國家律法的權柄來審判只剩親情支撐的安蒂岡妮一般）。

但是此次 EX-亞洲劇團所選擇的表演風格卻隱藏了上述性別／權力角力的暗示，並未在這個關注上多加著墨。在劇中，囚犯 Fa 為了要安慰並說服不願演出安蒂岡妮的囚犯小帥，認真地要小帥相信「他們（指聯歡會上的觀眾，也就是其他囚犯們）一開始會笑你，但之後就會慢慢地認真聽你說你的故事。」即使如此，當囚犯小帥換上囚犯 Fa 辛苦為了安蒂岡妮所做的戲服出場時，連所謂「一開始」的笑聲都不存在了，全場觀眾只感受到悲劇英雄一般地肅穆與堅持。就在他們類京劇的臉妝、手勢、與腳步之中，恰恰喚起了觀眾對於亞洲傳統表演的「性別跨界理解」。在京劇或是日本 Kabuki 等傳統中，男演員男扮女裝從來不會被解讀為一個被慾望的陰性化女體，而是「一切就該是如此」的理所當然。因為角色扮演所要突顯的並不是生理性別，而是藉由「去性別化」直搗每個人內心的共通情感。觀眾不再被要求去思考著囚犯小帥為何忽然願意在其他囚犯面前男扮女裝，披上安蒂岡妮的紅袍；因為在這段「劇中劇」中，性別是不存在的，只有權力被剝奪的人緩緩訴說不平之鳴而已。這樣的處理方式也許和文本全段所暗示的性別權力結構有所落差與斷裂（畢竟在前幾幕的確也有呈現「性別」的存在），卻也符合了整個製作意欲回歸人內心共通情感的中心詮釋。

另一個與空間侷限相呼應的概念就是「無期徒刑」（看不到終點的時間感）。這個意象並藉由「重複的動作」加以強化，如同那向著夕陽看不著終點的奔跑、兩人被迫互相挖著自己的沙坑並填補對方所挖的沙坑、或是劇本中多次提到的普羅米修斯，因為偷了火而必須日復一日推著石塊上山直到永遠。時間的無限，讓囚禁在其中的人不敢沉浸於過去的回憶或是未來的幻想，深怕任何一個不切實際的意念，就會讓無法於「此時此刻」抽身的自己徹底崩潰。但

	<p>人的自由意志卻也不是這麼容易就被限制，「回想自己的故事」既然對於身處監獄的囚犯來說是具有高度危險性的嘗試，於是他們開始扮演著別人的故事。囚犯 Fa 為了不讓自己沉浸在提早出獄的過度期待裡，囚犯小帥為了不讓自己在沒有終點的痛苦裡，他們只好化身為安蒂岡妮以及克里昂，從別人的角色裡述說自己熟悉無比的故事，以及那些早已在心中排練過千萬遍的辯證。此時此刻，化身為他者（to embody someone else）似乎也成為這兩人靈魂的出口。批上了紅繩編織而成，相當具有 Clytemnestra 風格的戲服，一出場就懾服了我的目光，踏著中國傳統戲曲般的步伐，在重心壓到最低的腳步中，也許也暗示著：這個他人的故事有開始、有發展、有結尾，是多麼令人安心的一件事。彷彿藉著扮演他人的故事，才能確認在這無限刑期的小小空間中，他們自身的存在。</p> <p>除去了在《島》台灣搬演時難以避免的與台灣島或是綠島的關聯、一個用功的觀眾在研究劇作家時一定會發掘到的關於南非政治事件的背景、或是《安蒂岡妮 Antigone》與我們熟知與不熟之的政治犯之間的隱約指涉，EX-亞洲劇團此次關於《島》的重新詮釋，將重心放回了表演本身，藉著這兩位演員的身體，也在這個島上做了最完美的逃脫！</p>
<p>注釋</p>	
<p>參考書目</p>	<p>1. Tracy C. Davis and Thomas Postlewait (eds), <i>Theatricality</i>, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.</p>

決審評語：

評論人對劇中導演的手法，提供「有限」與「無限」之分析，對於劇中劇則以「性別」與「權力」的觀點進行述論，皆具獨到之處，為一有個人觀點的深入評論。