



木偶及皮影
保存及發展考察計劃 (C)
捷克之行
報告書



FAIR DAY AT HUDLICE

PAVEL KALFUS

王添強編寫



明日劇團獲香港藝術發展局三年行政資助

明日劇團

MING RI THEATRE COMPANY

香港新界葵涌荔景邨第七座 (樂景樓) 地下林建名中心

Lam Kin Ming Centre, G/F., Block 7, Lai King Est., Kwai Chung, N.T., Hong Kong

電話 Tel: (852) 2742 2966 傳真 Fax: (852) 2370 0346

考察捷克木偶的因由

廿一世紀與中國木偶的挑戰

中國的木偶、皮影源遠流長，早在春秋、戰國就有活動關節土俑流傳的資料。由漢至唐都有很多有關木偶、皮影表演的傳聞，可惜至今還未有考古成品驗證。宋代，無論是木偶、皮影戲都已十分繁盛，文字及傳世的書畫、文物都支持這木偶、皮影時代高峰的描述。

時至今天，台灣的「霹靂金光戲」不單風靡台灣更成受歡迎的電視片集，並以「金光木偶」為主力地發展一個「霹靂衛視」的頻道。而中國大陸從東北黑龍江、北京到福建、廣州十個大團、過百小團依然活動。可惜，現代傳播、娛樂始終是力量強大，華人兩岸三地的傳統藝術確受著存亡的困境。就像台灣「金光霹靂木偶」，持著武俠與科技賺到收視，加上台語的力量也賺到大錢，但木偶、皮影戲除了生存外，如何面對文化、教育的功能，如何面對藝術的發展，如何面對現代觀眾的娛樂需要，如何進行更長遠的木偶理論研究，如何為未來的世紀服務將是木偶、皮影界未來日子的重要課題。捷克成功經驗從傳統到現代的過程，捷克考察或許會為我們帶來一些啟示。

捷克木偶的歷史

捷克擁有也頗長的木偶歷史（與中國或印度近千年的歷史比較未算很長），早在四百年前，公元 1563 年已有外地木偶表演流傳，十六世紀英國、荷蘭及德國的布袋及提線木偶已成為捷克地區人民的主要娛樂。其中一種運用鐵枝從上而下類似提線木偶而源於意大利的鐵枝提線木偶就成為今天捷克木偶的傳統。在 1618-1648 年漫長的宗教戰爭（三十年戰爭）後，這一片奧匈帝國的領地，長期在眾多文化交流中成長，木偶是其中一種深受民眾愛戴的藝術品種。木偶戲發展初期所上演的戲碼多半是莎士比亞、莫里哀及歐陸的著名文學家及文學作品。最後，唐璜 (DON JUAN)、浮士德 (FAUST) 及多個捷克地區的民間故事及神仙故事成為木偶藝術的主要劇目。公元 1750 年後，捷克鐵枝提線木偶成為獨立的專業品種，與此同時，公元 1782 年，第一個捷克木偶劇本“唐璜” (DON JUAN) 完成。在幾百年的表演藝術活動在捷克都以外語進行，十七世紀中葉後只有鄉郊地區的捷克傳統木偶是以“捷克語”演出而城市地區反而運用德語為主；在文化藝術而言，運用母語進行表演藝術的確影響深遠，所以“唐璜”劇本的歷史角色吃重。而引致出現“捷克木偶劇本 - 唐璜”的鄉郊木偶演出（捷克語）對捷克歷史就扮演不可缺少的意義。因此我們就明白為何木偶傳統對捷克人民的重要性。木偶就成為捷克人民運用捷克語建立捷克文化的象徵。

捷克傳統巡迴木偶劇團，大都擁有一套由 12 個角色木偶所組成：3 個女性角色、6 個男性角色（包括皇帝、武士、紳士、公主、王子、女僕、廚師、農夫、皇后等）加上紅衫小丑卡斯巴瑞克 (Kasperek)、魔鬼和死神（白骨）。類似中國傳統木偶及皮影一樣以“行當”分類，固定角色身份進行大部份的演出。由於“浮士德”、

“唐璜”及木偶奇遇記的“木偶仔”受歡迎所以變成一個傳統固定角色。

木偶的大細及比例（頭與身軀的比例）隨著時代發展而有所增減。現代木偶頭部和四肢拉長，身軀反而減細而退居次要地位。17世紀的木偶長度約為50-80公分，軀幹通常挖空以減輕重量。19世紀時木偶身軀減細但在機械控制的技術層面上有很大的突破，木偶造形也更加維肖維妙。

捷克木偶現代化的道路

早在十九世紀末、二十世紀初，業餘木偶劇團在捷克的都市興起，承接了鄉郊木偶的工作。捷克前衛木偶界先鋒 Dr. Jindrich Vesely 努力地提高木偶表演的藝術地位。公元1911年捷克木偶之友會 (Union of the friends of Puppet Theatre) 因應需要而成立，第一本捷克木偶雜誌 (Loutkar) 也於公元1912年出版。同期也是捷克地區木偶藝術的黃金時期，成千上萬的專業及業餘木偶劇團在演出及活動。其中幾所十分重要的木偶劇場分別建立，包括 Plzen 市 (啤酒的發源地) 由 Josef Skupa and Jire Trnka 所組織的 The Puppet Theatre of Fedial Settlements，這所木偶劇場就成為捷克木偶的藝術指標，而另一主要木偶劇場就是由 Dr. Jan Malik 教授所帶領的 The Sokol Stage in Prague。二次世界大戰前後國際木偶聯盟 (UNIMA - UNION INTERNATIONALE DE LA MARIONETTE) 頗長期居於今日捷克首都布拉格“國家木偶劇院”現有地址上，而 Jan Malik 教授則40多年來一直擔任自1929年成立的國際木偶聯盟 UNIMA 的執行總幹事 (Secretary-General)。以上兩個木偶劇場加上國際木偶聯盟對提高木偶界的社會地位，加強木偶劇場的文化功能及生存空間，改善木偶技巧及建立木偶交流及木偶理論的研究、保存以至加強各地的了解對捷克以至歐洲甚至全世界都起重要倡導作用。捷克木偶界的認真與努力直接及間接使捷克成為世界木偶的一個中心國家，對提高捷克國家的國際地位、旅遊以至文化藝術成就都起正面作用。

二次世界大戰後的捷克木偶

捷克木偶歷史長遠，但國家則十分年青，共和國獨立只始於一次世界大戰後，而於二次大戰被德軍入侵而告終。二次大戰後表面上重新獨立但實則被蘇俄併入東歐的共產版圖受蘇聯指揮及操控。

隨著共產政權的誕生，仿似蘇俄莫斯科中央木偶藝術劇院 (Moscow Central Puppet Theatre) 在布拉格出現，“杖頭木偶”被引入，一種仿似真人的寫實主義木偶按插在木偶界當中。由於蘇俄重視培養下一代，所以十分重視兒童劇院及兒童木偶劇院，任何十萬至廿萬人口的城市都設有兒童劇院或兒童木偶劇院。兒童木偶劇院對捷克木偶劇的普及影響深遠。同時按插在捷克的新木偶表演品種“杖頭木偶”以至俄語戲劇一樣引來捷克人民以至藝術界默默的反感及抗爭，於是乎木偶劇場就成為討論木偶理論（木偶本身的存在價值及在演出時擔任的位置以至木偶與演出的關係，寫實“杖頭木偶”與傳統捷克民間木偶的異同等）與木偶的發展（木偶戲的

未來風格、表演特色、重點；編劇、導演、設計的加入及改良) 以至木偶培育制度的重要議論場地。木偶界、文化藝術界對蘇俄“杖頭木偶”的抗爭就成為國家主權抗爭的象徵。正如台語“金光霹靂木偶”受台灣農村廣泛歡迎都帶有一定程度的鄉土抗爭情緒。

還有四件重要事件對捷克木偶藝術影響深遠，其中 1952 年重開於 1945 年關閉的專業木偶學校，並改組成捷克表演藝術學院 (DAMU) 的“木偶學系”；曾幾何時，這是世界上唯一的木偶學院一直帶領著木偶藝術理論與表演技法的重要步伐。1990 年，學系改組成“木偶及另類表演學系”由著名的木偶大師 Josef Krofta (捷克著名木偶劇院“龍”劇團 (DRAK) 的藝術總監) 兼任系主任。運用廣泛的表演藝術知識為捷克木偶學生提供編、導、戲劇理論、表演 (形體、語言、面具、默劇等)、舞台設計、木偶製作技巧、木偶及表演歷史等多方向的學術研習。近年學系更招收外國學生及與法國、挪威等國家進行交流課程。木偶及另類表演學系自 1952 年重開以來一直成為歐陸木偶藝術，特別是現代木偶藝術搜集、研究、發展的重要中心，對全世界木偶藝術提升以至木偶藝術學院的課程結構及現代木偶劇都起示範及指標作用。

另一個重要里程碑是六十年代的“黑燈劇場”以及七十年代運用電影、幻燈加入表演的“綜合媒體表演”。今天很多當代戲劇工作者，對“黑燈劇場”及“綜合媒體表演”不以為然，甚至貶低他們的價值，但大家應否回想，這些來自六、七十年代特產的社會環境以及表演形式背後的創造理念都對當今前衛劇場有重大的藝術啟發性。當劇場還處於寫實劇種及敘述劇種為核心的人本演出時，“物件”(木偶的化身) 的生命存在及關係對舞台的思考、意義就有革命性的作用，這就是“黑燈劇場”及“綜合媒體表演”的背後價值所在而不是他們的票房與商業作用。當今天很多藝術家嘗試貶低這些劇場淪為遊客節目，就有如粵劇穿上西裝走向音樂劇，穿上“燈膽戲服”一樣，都是生存與發展的必然道路。或許誰能預見，現在大量仿似“日本舞蹈”、西方現代舞的眾多形體詩、無言劇、編作劇場不是一樣可能最終淪為宣傳的口號，或許穿上“燈膽衫”與演員“裸體演出”，又或者改用木偶加上電影、錄像都是票房收益、藝術價值關係微妙的“高空鋼線平衡遊戲”。

第三件重要建設是 1958 年布拉格以東的東波希米亞地區 Hradec Kralove 市成立的龍木偶劇院 (DRAK)。龍木偶劇院成立初期回歸到捷克鐵枝提線的傳統，而它能成為捷克最主要的劇場拜布拉格之春的意外結果，當蘇俄軍人鎮壓布拉格民主運動之後，部份文化、藝術家及劇場工作者不容於親蘇當政者，被迫放逐到邊緣地區，因此著名導演 Josef Krofta 流放到工業小鎮 Hradec Kralove。Josef Krofta 化革命熱情投身在舞台上專心實踐、探討木偶師與木偶的權力關係，追求現代解放木偶的各種手法，解剖木偶擁有生命的關鍵，木偶與木偶師的關係，木偶與環境的關係，更進一步開展木偶的設計並探討“物件”能否進一步成為一個擁有生命的木偶甚至是擁有生命的角色。DRAK 龍木偶劇院在推動兒童的前題保護下得到發展空間，從木偶理論的探討下建立哲學性的思考對捷克文化界以至社會甚至歐陸文化界、學術界、木偶界建立很大的名望及影響力。龍木偶劇團使木偶進身前衛表演藝術界扮演重要的領導角色。

第四件重要事件是由原先建立捷克戰前組織 The Puppet theatre of Ferial

Settlements 的 Josef Skupa 於 1945 年創立以雪培貝爾 (Spejbl) 及胡爾維內克 (Hurvinek) 兩個父子角色為主角的 The Puppet Theatre of Spejbl and Hurvinek，運用幽默滑稽和諷刺來塑造了深具人性的角色形象，讓小朋友及家長觀眾透過演出尋到慰藉的妙方。可愛的角色加上特殊效果、精密佈景配上默劇技巧及音樂使這對提線木偶父子成為人民的偶像，仿似美國的米奇老鼠。這個劇院提倡創作現代故事，長篇劇情，努力建立一個全面的現代木偶劇院，在人民的支持、票房的成功及主題的正面下使捷克木偶形象及木偶界的地位提升很多，使木偶進身嚴肅及精緻的藝術世界。

當今捷克四個最重要的木偶劇團

DIVADLO S & H (雪胡兒童木偶劇院)

The Puppet theatre Spejbl and Hurvinek (DIVADLO S & H) 由捷克著名木偶大師 Josef Skupa 所建立，早在 1930 年 Josef 於 Plzen (啤酒的發源城市) 建立 The Alfa Theatre 並創造兩個著名的父子木偶角色雪培貝爾 (Spejbl) 及胡爾維內克 (Hurvinek) 以其經歷故事為核心，以幽默滑稽和諷刺見長，一對可愛的父子角色有效生動地塑造了深具人性感情的形象，1945 年這個成功的組合由 Plzen 移師捷克首都布拉格 (Prague)，第一個現代化的捷克木偶劇場終於誕生並名正言順地正在捷克政治、文化及國家中心建立。

位於布拉格地鐵 A 線終點站 DEJVICKA 與 HRADCANSKA 站中間的 DEJVICKA 街上的 DIVADLO (THEATRE) S & H，處於一座數層建築物地窖，大堂長廊兩邊由捷克歷史木偶的展覽玻璃櫃與衣物間及紀念品售買櫃檯組成，另加一個供應食物的咖啡座。近千個座位的劇院仿似六、七十年代香港的單層西片戲院，單向火柴盒舞台，配以平實簡單而整潔的裝飾。如非坐無虛席的觀眾，帶動著生命的力量，中場休息時歡天喜地排長龍地售買雪糕飲料，紀念品被爭相搶購 (我們也只能買到兒子角色胡爾維內克 (Hurvinek) 及其女朋友，連父親角色雪培貝爾 (Spejbl) 也未能擁有) 大量木偶劇歌曲的錄音帶及 CD 出版而且怎受歡迎，都為這座帶有一點薰黃白油漆的古舊建築物內加添上大量姿彩，或許劇場的吸引力正在於此。

我們觀賞 DIVADLO S & H 時，有一段十分有趣的小插曲，原先我們選擇星期日日場上演的劇目 UFO 是基於時間上的方便同時也是劇目上的趣味性，但千萬想不到原來日場一早已被商業機構包場連大堂也進不了，一輪手語、英語表達，原先希望只到大堂走一走，看一看並計劃如何改動觀賞時間。但語言不通的誤解使場地人員在絕不明白幾個東方成人為何要觀賞兒童木偶，但又未能運用語言拒我們於千里之外後，終於只可在極大疑團下轉讓門票給我們。我們的出現為現場帶來了一個奇異有趣的效果，而包場的商業機構在開演前邀請著名高音女歌手聯同兒子木偶角色胡爾維內克 (HURVINEK) 高歌一曲，又聯同眾木偶角色向觀眾祝酒，雖因捷克語的原因而未知內裡因由但就可以證明 DIVADLO S & H 的社會影響力及地位，也顯視捷克木偶劇場的生存空間及社會商界關係的密切性。

DIVADLO S & H 的建立、發展及存在並非如 DRAK 龍劇院般對現代前衛劇場帶來巨大影響，但 DIVADLO S & H 就有如安徒生的童話世界，聖經中的新約福音書信以至美國文化中的米奇老鼠。DIVADLO S & H 帶動著一股脫離傳統捷克木偶“行當”角色規範但又基本上建基於傳統的健康文化力量，運用固定的父子木偶角色所經歷的各樣現代生活的故事的奇遇，開展當代的一種傳統文化繼承的情趣，為未來奠定基礎。DIVADLO S & H 對捷克木偶界就仿似，星期日三代同堂茶樓歡聚的感受，雖然未能像自助餐般的選擇多樣，未能如其他地方飲食的刺激新奇，如蘭桂坊般高談闊論，但已是文化上不能或缺的部份。大概下次再有機會到訪布拉

格，A 線地鐵站的 DIVADLO S & H 是其中一個可供大家遊覽的文化地點，因為這是共產期間慰藉眾多心靈的聖地及避難所。

THE ALFA THEATRE, PLZEN (雅化兒童木偶劇院)

現正處身於 PLZEN 市 (其中一類啤酒 PILSEN 的發源地) 的 THE ALFA THEATRE 雅化兒童木偶劇院與 1930 年由 DIVADLO S & H 創辦人 Josef Skupa 所建立的同名劇場沒有直接關係，因為 Josef Skupa 已於 1945 年聯同整個劇院成員移師捷克首都布拉格。

現存的 THE ALFA THEATRE 雅化兒童木偶劇院創建於 1951 年，這座位於 Karlovy Vary 市的社區木偶劇院於 1952 年遷往 Mariánské Lázně 市直到 1957 年，之後返回 Karlovy Vary，最後於 1963 年正式搬到 Plzen 市至今。最先回到 Plzen 市時命名為 Theatre in the Alfa 雅化劇場，加入大量舞蹈、默劇、黑燈劇，甚至是爵士音樂及流行音樂 (六十年代中期是捷克政治、文化、娛樂最寬鬆時期)，這三年至極前衛娛樂活動雖未包括木偶在內，同時也隨捷克政治氣候改變而回歸傳統木偶表演，但已為 PLZEN 市開創劇場娛樂的觀眾口味及網絡，以至發展成今天藝術與娛樂混合並十分突出音樂的基本風格。

1966 年劇場再改名為 Children's Theatre, PLZEN (PLZEN 市兒童劇場) 直至 1992 年，1992 年正式命名為 The Alfa Theatre, PLZEN (雅化兒童木偶劇院) 至今。

七十年代至八十年代末，在多位經理及導演帶領下 (如：1970-1977 年經理 JANA HALIROVA 女士，1977-1982 年導演 KAREL MAKONJ，1985-1989 年經理 LUBOS KRIVANEK)，創造以傳統木偶為骨幹配以日本“文樂”木偶 (執頸木偶)，運用高超的捷克木刻技巧去演譯傳統的文學作品。由於劇團大量聘任捷克表演藝術學院 (DAMU) 木偶系的畢業生，在提升傳統木偶表演藝術作出重要作用，特別是加強木偶師個人的表演能力 (如：歌唱、舞蹈、演技) 起功效，由單純木偶操控者化身成一種現代的“整體劇場”的表演者，一方面是演員一方面是木偶操控者甚至是歌唱家及舞蹈員。劇團由於重視傳統文學的繼承及發揮，必然在地方上扮演重要的國民教育功能，以青少年及兒童作為主要對象。劇團為了保持年青觀眾的觀賞意慾成了重要的生存指標，所以娛樂與教育，甚至是寓教育於娛樂就成了劇團的風格。這情況與 1963-1966 年高舉“前衛娛樂”的風氣不謀而合甚至是互相承接。

The Alfa Theatre (雅化木偶劇院) 這個西波希米亞地區 (布拉格以西，近德國邊境) 劇團，今天的主管經理 JIRI KOPTIK 先生是一個捷克著名劇場作曲家，音樂作品遍及每一個捷克的木偶及黑燈劇院，從中我們就可以體會劇院的音樂傳統及對音樂的重視。而劇院也運用很多音樂優勢配合，創造一個集音樂、木偶、演員、喜劇、默劇、舞蹈的娛樂化的“整體劇場”。

如果東波希米亞地區的 DRÁK 龍劇場是帶動歐陸前衛劇場的捷克“龍頭”劇團，這樣擁有一個近五百觀眾座位劇院及一個八十座小劇場，深受西波希米亞地區人民及政府的支持，以娛樂為主軸的木偶劇團；足跡遍及捷克及歐陸所有重要角落，在資本主義運作壓力下的今日捷克社會這可能是一個市場經濟成功的示範單位。以傳統文學作品為基礎，以娛樂、歡笑為風格，以音樂為包裝，以學校及社區關係網

為票房支柱，以出訪外地作為聲譽，加上每兩年一次 6 月期間借助及紀念 DIVADLO S & H 創辦人 Josef Skupa (Skupa 的第一個劇團創辦於 PLZEN 市) 之名舉行國家級的國際木偶 “Skupa’s Plzen 木偶節” 為號召。世界名牌、娛樂風格、本土市場、Skupa’s 木偶節的文化交流與藝術補充加上地理及歷史的旅遊地位都主觀及客觀地使 The Alfa Theatre (雅化木偶劇院) 在捷克開放改革的巨大生活壓力下繼承、生存、壯大及發展。

THE MINOR THEATRE (米羅劇院)

創辦於 1949 年位於首都布拉格的米羅劇院 (THE MINOR THEATRE)，前身為中央木偶藝術劇院 (The Central Puppet Theatre) 目的在扮演捷克木偶界的網絡樞紐，推介杖頭木偶 (當時誤稱為爪圭 WAYANG 木偶)，並作為示範兒童木偶劇院結構的作用。創辦人是捷克木偶界另一重量級人物 Dr. Jan Malik 教授。以 Malik 教授作為國際木偶聯盟 (UNIMA) 的首任主席的身份並長期擔任執行總幹事 (Secretary-General) 的地位加上中央木偶藝術劇院 (The Central Puppet Theatre) 的中央名稱可見當時劇院的社會地位及重要性。

如果非因政治理由，建立一所中央木偶藝術劇院是木偶文化上的重大貢獻的。加上劇院位於政治、文化中心布拉格舊城邊商場旁的劇場雖只有大約三百座位及一個近百米的展覽及活動場地，但同時兼辦兒童及青少年的綜合文化活動中心甚至是一所幼兒園及展能藝術治療中心，這種構想可以算是“前衛”以至“超越時代”的，因為今天美國西雅圖中心 (綜合文化基地) 的成功正引起文化界討論未來集購物、娛樂、旅遊、文化、藝術、兒童劇場、兒童博物館、大型劇院的文化中心的重要意義。可惜這種超前的構想無法有效滿足捷克人民的心靈，因為中央木偶劇院是運用蘇俄莫斯科中央木偶藝術劇院的風格。莫斯科中央木偶藝術劇院由世界著名的“一等等”大師奧巴卓夫 (Sergei Obrazcov) 所創立，運用中央之便利使蘇俄、歐陸與中亞各地及世界各處的木偶精英及資料能集中於莫斯科進行研究、分析、保存、研習，使木偶藝術能集結、記錄及進行發展，並以最有寫實感覺的杖頭木偶 (仿似自然主義) 進行，最能代表所謂蘇俄共產精神文明的表演風格。這種最能代表蘇俄文明的事物當然也被捷克人民及文化界理解為最代表蘇俄管治及強權。

六十年代由於政治寬鬆環境，使文化界大膽地運用藝術類型及表演內容去挑戰蘇俄政權的支配，於是一種反主題反意義注重“前衛娛樂”的社會風氣在衍生，一種捷克民間傳統藝術在抬頭去對抗蘇俄式藝術類型，於是越努力在東歐共產世界成為中央最終在捷克木偶界越被文化、木偶界視為邊緣甚至視為敵對內容。

這種抗爭的社會氣候在木偶界十分普遍，到布拉格之春被鎮壓，眾多文化界人仕被流放，這種抗爭風候轉化成默默的對抗，革命討論變成文化討論，於是文化界積極地回歸本土本位藝術品種而消極支持當權派的模式成為新的鬥爭手段。於是乎地方木偶劇團的力量遠勝中央木偶劇院，而國際的聲譽上，地方木偶劇團也遠遠受到支持。

1989 年改革開放，成為民主捷克後，中央木偶藝術劇院更頓失中央地位，並改名米羅劇院 (THE MINOR THEATRE)，意思是“細個子” (小朋友) 的劇院。由

中央劇院變成“細佬”劇院真是觀念上翻天覆地的轉變。米羅劇院雖然還擁有同一個三百座位的劇場，加上過去的財富累積及佔布拉格市舊城邊的旅遊旺地利，但在抗爭心態未除及市場經濟下的環境經營劇團業務可算十分困難。這就是眾多本港文化界朋友近年訪問布拉格而感受不到市中心有一座中央木偶劇院的風采及資料的原因。

1999年市中心，特別是舊城邊旅遊旺地進行重新規劃，於是米羅劇院旁的“商場”被修復回戰前的樣貌而不再扮演商場而米羅劇院現址也在改建部份，米羅劇院的前途更暗淡。幸運地，捷克人民及文化界還是理智成熟的，抗爭情緒沒有變成只有盲目的零和鬥爭，布拉格市政府很快就意識到在1929年UNIMA創立原址的國家木偶劇院以國家之名表演古典傳統的木偶作品只可帶來旅遊業的巨大收益，各“黑燈劇場”及國家劇院新翼都不是理想的場所去描述布拉格市的現代木偶藝術面貌。

正值米羅劇院搬遷重建，由舊城的一邊移到近國家劇院河邊另一邊時，市政府正重新考慮米羅劇院的歷史地位。米羅劇院當然作出積極回應，一個年青進取的領導班子，藉重建之便正爭取建立一個嚴肅探討、追求木偶藝術未來發展的新“中央”。布拉格市以此“中央”去抗衡地區木偶劇院的巨大力量，因為一個木偶聞名世界的國家，木偶藝術精華絕不可能沒有在首都布拉格出現。米羅劇院爭回中央木偶藝術劇院的身份可能是布拉格未來一兩年木偶界的最大課題。今天米羅劇院在重建期間努力租用其他場地保持著兒童木偶劇的演出，甚至依然努力地創作新劇目並引入錄像等新科技並加強娛樂功能及表演水平正顯視米羅劇院懷著的希望及未來。

DARK (龍木偶劇院)

位於東波希米亞地區的DARK (龍木偶劇院) 成立於1958年，是中小型工業城市Hradec Kralove的地區性木偶劇院。DARK是捷克最年青的職業藝術劇院，擁有一個一百五十人的劇場。DARK至今創造80個劇目，上演超過7000場節目，足跡遍踏世界各地350處，是服務東波希米亞兒童並同時帶動世界前衛劇場的重要劇院。現在全院33人，80%支出由市政府支持，每年上演300場節目，在Hradec Kralove只上演70場(30場以大人，40場以小朋友為對象)。

刻意描述DARK的細緻部份，不是想討論這些數字的獨特，反而想指出，以上四個劇團都有近似的成績及能力。DARK的重要性不在人數、年資與世界地位，也不是獲獎無數，因為如Alfa、MINOR、S & H劇院一樣在不同年期都各自擁有輝煌成績。DARK的偉大在於對歐陸前衛劇場的影響及身份。

DARK成立初期以傳統鐵枝木偶為主要類型，由於運用波希米亞的木偶傳統演出，所以成為對抗杖頭木偶的第一波力量，也為DARK帶來第一階段的成功及多個獎項。

六十年代的第二階段，DARK憑多位木偶大師(如：戲劇家J. DVORAK，監製M. VILDMAN，設計師F. VITEK及P. KALFUS及作曲家J. VYSOHLID)的專業力量，有效地推展木偶藝術水平，基本上能使鐵線提線木偶表演達到精緻果效。而監製M. VILDMAN更透過劇情及表演中討論木偶與木偶控制者的關係，把木偶

與木偶師變成同一角色的整體部份所出現的不同層面，例如：木偶是肉體，木偶師是靈魂；木偶是正面而木偶師是負面或相反；木偶是受制的生命而木偶師是強權象徵。DARK 透過研究木偶的表達的更多可能性及更多另類特性去對抗杖頭木偶的蘇俄式寫實主義，因此開啟了前衛劇場的大門。

第三階段，由七十年代布拉格之春民主運動被鎮壓，文化界人士被流放，一代木偶大師 JOSEF KROFTA 投身 DARK 化革命熱情投身舞台實踐，離開布拉格的“是非中心”反而使 KROFTA 更安心地運用文化及哲學的價值重構來推動社會的革新。KROFTA 的方向與努力沒有白費，事實上 DARK 已成歐陸前衛劇場的一個標記，同時也為與政權抗爭建立了一個新的戰線，也成功地推動捷克整體哲學、文化的革命，為日後的政權革命加添了文化基礎及準備。與此同時，歐陸正受蘇俄戲劇大師梅耶荷德 (VSEVOLOD MEYERHOLD) 的巨大影響。其假定性及劇場性提議，強力地反對自然主義的幻覺效果。他提出整體劇場的觀念，正帶領著表演者集演員、舞蹈家、創作者於一身，而導演更全面地集劇作家、畫家、設計師、導演於一身，演員淪為“超級傀儡”地服務於製作。這種集權力於導演一身需有智慧極高的表演者不行，所以落在捷克的文化工作者手，JOSEF KROFTA 於 DARK 按原有的木偶理論反省基礎上提倡一套新的“整體劇場”，鼓勵每一參與的表演者都成為創作的一部份，導演、設計師、音樂家、表演者及木偶師混成一個創作整體，演員、木偶、佈景、服裝、故事是另一個層面的共同整體，而觀眾正欣賞劇場上的整體感觀。由於 DARK 是一個高度專業化的木偶劇團，JOSEF KROFTA 運用木偶聯同表演者達致“整體劇場”的效果遠比蘇俄及波蘭的劇場工作者試運用木偶來得更佳及更能達致觀眾的欣賞及理解，也更顯露劇場的精彩。JOSEF KROFTA 極有效地運用木偶於前衛演出上，而木偶與演員的角色時在分隔、時合併的奇幻感覺中，正好十分吸引觀眾探秘的心情，而木偶的獨特外型加上表演者的心靈總令觀眾留下深刻印象。

面對市場經濟的今天環境，DARK 依靠市政府的支持以達宣揚城市威信外，也努力地開創海外的合作關係。DARK 利用二、三十年現代化木偶劇場，前衛木偶劇場及成功取悅兒童觀眾的經驗與其他國家的表演藝術學校及劇場分享。由於歐、美木偶界以單獨表演者為主，難有能力及機會集眾多類型表演藝術家於一體進行木偶理論的研究、實踐及歸立。DARK 就成為近年眾多歐陸現代木偶師群像的塑造者及導師。DARK 也在這些交流中獲得生存空間及帶動捷克的國格提升。

以上四個劇團各自擁有四、五十年的經驗，四、五十年精彩表演，各自代表不同年代、領域的至高境界，時至今日它們各自出現“中年”危機，一方面各自面對市場挑戰，一方面又要面對更上一層樓的壓力。四個劇團各自的經驗都可為中國木偶藝術的成長帶來啟示，但最重要的是我們能否打開心胸，認清問題，深入研究及努力實踐。

INTERNATIONAL FESTIVAL OF MARIONETTE ART FOR CHILDREN 國際兒童木偶節

近年一群在布拉格掘起的新興力量，來自羅馬尼亞的木偶工作者，在布拉格市中心舊城的旅遊旺地建立了一座集“國際木偶藝術學會”(INTERNATIONAL INSTITUTE OF MARIONETTE ART)、木偶劇場 (THEATRE ON THE KING ROAD) 及“國際兒童木偶節”的混合體機構。三年來國際兒童木偶節都在6月份布拉格的天空上成為文化論題，1999年6月份廿多組來自匈牙利、俄國、比利時以至突里西亞的木偶師，進行表演、研討以求達至木偶藝術的交流。大會又設立獎項向與會木偶師進行嘉許。

這是一個難得的機會使與會者能短時間內觀賞到眾多的木偶表演風格，但由於只有三年歷史，對布拉格以至世界木偶界的影響還有待研究。

捷克其他的木偶設施

國家木偶劇院 (NATIONAL MARIONETTE THEATRE PRAGUE) 是傳統古典捷克鐵枝提線木偶的劇場，捷克改革開放後才成立於1929年創辦 UNIMA 的舊地址上。作品保存古典木偶的特質但沒有現代感所以只成了遊客的觀賞地帶及帶來收益。

巴洛克魔幻木偶世界 (MAGIC THEATRE OF THE BAROQUE WORLD) 建立於1993年，以布拉格浪漫的巴洛克情調及木偶作為遊客的招徠及吸引。

幼兒木偶藝術節 (MATERINKA FESTIVAL) 一個隔年在 LIBEREC 市舉行的幼兒木偶節，以捷克木偶師為主配以部份海外藝人所組成，是一個能體驗捷克兒童木偶水平的好場合。

CHRUDIM 木偶博物館，1972年成立並坐落在東波希米亞 PARDUBICE 市與 KUTNA HORA 市之間，這是捷克最完整的木偶博物館，1995年博物館加添一個能讓孩子親手接觸木偶的展覽部份深受教育界歡迎。博物館全年開放，每年4月至9月間更每日開放以便遊客造訪。

捷克的啟示

捷克是一個風景美麗，文化深厚，可觀性很強的國家，布拉格是文化的核心及精華所在，但觀賞木偶藝術就可能要走到布拉格東面的 HARDEC KRALOVE (DARK)，西面的 PLZEN (ALFA) 及北面的 LIBEREC (MATERINKA FESTIVAL) 等不同地域。ALFA 給我們票房及教育的啟示，而 DARK 給我們文化、社會功能的指引，DAMU 的木偶理論研究，S & H 及 MINOR 對現代世界發展的努力都帶給我們參與木偶創作的人很多思考空間及啟發作用。

捷克經驗除帶來哲學及木偶理論的啟發外，也帶來很多木偶現代化的實際指引。我們或許可以考慮先從建立專門的現代木偶劇院開始，與美術界共同創造可愛的角色(如：三毛、老夫子)，與文學家編寫良好現代長篇劇本(如：長襪子皮皮)。再建立木偶藝術學院

進一步搜集、研究中國木偶理論，最後出版眾多的資料並開展地域、國家及國際的木偶藝術節。中央木偶藝術劇院集表演、木偶展覽、青少年藝術培訓中心是良好的構思應在大城市如：北京、上海、廣州及深圳推行。國際兒童木偶節集藝術學院、劇場、藝術節於一身，已開始影響捷克以至歐陸的文化政策，也是港、台、廣州、福建地區城市可以仿做的實際手段。

訪問捷克木偶後記

明日劇團（前身佚名劇團）於 87 年開始製作兒童劇時，主要以“歌舞劇”方式進行，直至 90 年遇上捷克木偶藝人 MAREK BECKA 及於 91 年第一次訪問捷克及 95 年與捷克藝人在港合作時改變。多年來明日劇團盼望按步就班地蛻變成今天以木偶、面具為主幹的職業兒童劇團。捷克木偶劇場就仿如明日劇團的木偶啟示錄。

話說回來，我們雖然從他們當中學會了木偶的理念及手法，但要全面地描述捷克木偶面貌就絕非易事。由於捷克木偶歷史長遠，對現代木偶劇場貢獻良多加上木偶理論研究深遠，加上語言上的困難，雖於 91 年，94 年及 95 年三訪捷克，但依然難以全面而充份地介紹捷克木偶，所以經過多年的預備、研讀資料決定於 99 年 6 月劇團三位成員（包括本人、資深演員關頌陽及木偶、布偶設計麥美玉）共同再訪捷克木偶，大膽為捷克進行簡單的文字描述向華語地區木偶界廣泛推介。這可能只是捷克尋訪木偶藝術的開始及第一章。

明日劇團藝術總監

王添強

99 年 11 月

捷克主要木偶單位聯絡地址及電話、傳真：

- UNIMA :** Celetna 17, Praha 1, Tel: 02/232 6100, 232 6028, Fax: 02/248 11 452,
Contact: Nina Malikova (Chairman)
- Divadlo Spejbla a Hurvinka :** Dejvicka 38, 160 00 Praha 6, Tel: 02/24 312 380,
Fax:02/3122704, contact Denise Kirschnerova
(Dramaturgist)
- Divadlo DRAK :** Hradebni 632, Hradec Kralove, contact: Jakub Krofta (Director)
Tel: 0603752010, 049/5514 721, Fax: 049/5512 510, 613 534,
- Divadlo Alfa Plzen :** Rokycanska 7, 312 00 Plzen, contact: Jiri Koptik (Director),
Tel: 019/726 55 74, 74 78 123, Fax: 019/72 66 736
- Divadlo Minor :** Tel: 02/2421 2557, 0602 259642, 0603 416797, Fax: 02/2421 4304
Contact: Vlasta Bauerova (Admin. Officer)
(rent - Theatre Komodie, Jungmannova Street 1, Praha)
- Divadlo Liberec :** Moskevskaa 18, 460 31 Liberec 4, contact: Stanislav Doubrava
(Director), Tel: 048/5107282, Fax: 048/5107616
- Dejvicke Divadlo:** Zelena 15a, 160 00 Praha 6, Tel: 02/311 24 30, 02/311 23 65-6,
Fax: 311 23 59, contact Eva Merickova (Director of Theatre,
direct line: 02/311 24 09)
- National Marionette Theatre :** Zatecka 1, Praha 1, 110 00, Tel: 02/232 2536, 232 3429,
Fax: 02/232 4189, Contact person : Tereza
- International Festival of Marionette Art for Children :** Karlova 12, Praha 1, 11000
Tel: 02/24221604, Fax: 02/269383
- The Museum of Puppets :** Chrudim Bretislavova 75, P.B. 8, 537 01,
Tel: 0455/42-047
- DAMU :** Praha 1, Stare Mesto, Karlova 26, Tel: 02/265 531, Fax: 02/2361 281

參考書籍

- (1) CZECH PUPPETS by NINA MALIKOVA, JAN DVORAK
PRAGUE STAGE 出版
- (2) DARK and the European Avant-Garde by HENRYK JURKOWSKI
- (3) Josef Krofta
The TOWER OF BABEL by Jan Dvorak
- (4) Sylva maresova ceska Loutkarska scenografie 70. A 80. Leta by Jiri Trnka
- (5) The Complete Book of puppet Theatre by David Currell
- (6) FANFARE for PUPPETS by Ann Hogarth, Jan Bussell
- (7) Czech Puppet Theatre over the Centuries by Alice Dubska
- (8) The world of puppets yesterday and today by Chrudim Museum
- (9) The Museum of Puppetry Cultures at Chrudim by Chrudim Museum
- (10) 雜誌 Czech Theatre No. 13
- (11) 中國木偶史 丁言昭著
- (12) 霹靂英雄大補貼 中國時報出版社
- (13) 中國影戲與民俗 汪玉祥著

明日劇團介紹

原名佚名劇團的明日劇團，創立於一九八四年，曾作多方面嘗試，以其年青力量感染觀眾。自八七年製作兒童劇《朱古力大王》後，劇團續以兒童及家長作對象，至今先後演出超過三十個兒童劇，深受觀眾歡迎。面對兒童觀眾的要求，劇團決定改組成香港第一個職業兒童劇團。自九九年四月開始，劇團更獲得香港藝術發展局三年行政資助。

除演出外，劇團致力推廣教育戲劇。自九五年起與香港幼兒教育及服務聯會合作「教育戲劇發展計劃」，得到藝術發展局及優質教育基金支持，編寫「教育戲劇綜合藝術課程教材套」及統籌「駐校藝人」與老師共同教授「教育戲劇」課程。九八至九九年度港九新界二十九間小學共三十八班，超過一千位小朋友正透過教育戲劇的薰陶而獲得造就與成長。劇團同時努力進行「木偶及皮影保存及發展計劃」，先後考察美國及英國木偶及皮影實況、編寫報告書；九八至九九年度參與臨時市政局駐場計劃，全力進行「杖頭木偶培訓計劃」。

Ming Ri Theatre

Established in 1984, Ming Ri Theatre (previously known as 'Anonymous Theatre') has made versatile endeavours impressing the audience with its youthful dynamism. Since its children drama production of *Chocolate King* in 1987, the Theatre has concentrated on the target groups of both children and parents, and has produced more than thirty children dramas which have been favourably received. As the first professional children drama group in Hong Kong, the Theatre has been benefiting from the Three-year Grant of the Hong Kong Arts Development Council since April 1999.

Apart from engaging in performances, the Ming Ri Theatre has also been committed to the promotion of educational drama. Since 1995, the Theatre has been engaged in the Educational Drama Development Programme launched in collaboration with the Hong Kong Child Education and Services Association. With the support of the Hong Kong Arts Development Council and the Quality Education Foundation, the Theatre compiled the Comprehensive Arts Curriculum Educational Drama and coordinated the Artist-in-Residence Scheme whereby the Theatre was engaged in the Edu-Drama Curriculum along with the teaching profession. In 1998-99, the Theatre has also been engaged in the Puppetry Conservation and Development Project, and has carried out research and compiled study reports on puppetry and shadow plays in USA and Britain. In 1998-99, the Theatre has been engaged in the Provisional Urban Council Artist-in-Residence Scheme, and was fully committed to the implementation of the Rod-Puppet Artists Training Programme.

考察團成員介紹

王添強 (藝術總監)

明日劇團藝術總監。自一九八三年起，王氏先後任職香港話劇團、香港演藝學院科藝學院及舞台工作間。十年來致力推動兒童劇藝、教育戲劇、木偶保存及發展工作。九三年獲亞洲文化協會獎學金赴美國考察兒童劇的發展；九四年任亞洲九個不同地區聯合製作的節目《大風吹》的佈景設計；九五年以其舞台設計作品，代表香港出席布拉格世界舞台美術四年展。97年獲香港藝術發展局資助，再赴美國考察有關藝術教育及木偶劇藝。

舞台服裝設計作品包括舞劇《龍謠》；香港藝術節音樂劇《風中細路》。佈景設計作品包括話劇《第十二夜》；音樂劇《遇上一九四一的女孩》；佈景及服裝設計作品香港芭蕾舞團《國王與夜鶯》。導演作品包括《三毛流浪記》、《差不多叔叔》、《小鞋左左》、《緬甸豎琴》、《花木蘭》等。現為臨時市政局戲劇顧問(1996-1999)及藝術發展局藝術教育工作小組委員會委員(1997-現今)、香港課程發展議會藝術教育委員會委員(1999-現今)。

Simon WONG (Artistic Director)

WONG is the Artistic Director of the Ming Ri Theatre. Since 1983, he has worked for the Hong Kong Repertory Theatre, the School of Technical Arts of the Hong Kong Academy for Performing Arts and the technical circle. Over the decade he has been committed to the promotion of children's drama, educational drama, and the preservation and development of puppetry. In 1992, he obtained a grant from the Asian Cultural Council for a research on the development of children's drama in the United States. In 1994, he was the Set Designer for the theatrical performance *The Big Wing* jointly presented by nine Asian regions. In 1995 he entered the World Theatrical Arts Exhibition in Prague as representative from Hong Kong. In 1997, he went to the United States again for a research on art education and puppetry with a grant from the Hong Kong Arts Development Council.

WONG has designed costume for the dance drama *Song of the Dragon*, and the musical, *The Kids, the Wind and the City* which was a presentation in the Hong Kong Arts Festival. He has designed sets for the drama *Twelfth Night* and the musical *1941 Girls*. He has also designed sets and costume for the ballet, *The Emperor and the Nightingale* produced by the Hong Kong Ballet. He has directed several works such as *San Mao*, *Mr. OK*, *Little Left Shoe*, *Burma Harp*, etc. Currently, he is the Drama Adviser of the Provisional Urban Council (1996 - 1999) and a member of the Arts Education Committee of the Arts Development Council (1997 - Now), a member of the Arts Education Committee Curriculum Development Council (1999 - Now).

關頌陽

明日劇團合約演員。一九九三年畢業於香港演藝學院戲劇學院導演系，畢業作品《錯體派對》。曾為明日劇團編導及演出大小不同劇目、學校巡迴、「教育戲劇」課程編寫及擔任駐校藝人。演出劇目包括《三毛流浪記》、《差不多叔叔》、《保青天》、《小小西遊記》及《花木蘭》等及參予導演《灰姑娘》。關氏亦曾為糊塗戲班編導《冬瓜豆腐》及《餐室內美麗》。

Ken KWAN

Contract performer of the Ming Ri Theatre. KWAN finished the degree course in Directing in the School of Drama of the Hong Kong Academy for Performing Arts in 1993. His graduation presentation was *Crazy Party*. He has directed and performed a number of plays for Ming Ri Theatre, and has been engaged in school roving shows and compilation of the Edu-Drama Curriculum; he was also an artist-in-residence in schools. His performances include *San Mao*, *Mr. OK*, *repairing the Blue Sky*, *Journey to the West*, etc, and directed *Cinderella*. He also directed the plays *III-fortune* and *The Beauty of the Cafeteria* produced by the Nonsensemaker.

麥美玉

自佚名劇團（明日劇團前身）於一九八四年成立後，即為劇團擔任全面服裝設計及統籌工作至今。此外亦從事布偶創作，並參與教育戲劇綜合藝術課程中的木偶設計及編寫工作，任杖頭木偶培訓計劃、駐校藝術家計劃及駐校藝人培訓課程的導師。

MAK Mei-yuk

MAK has engaged herself in costume design and coordination since the establishment of the Anonymous Theatre Company (now known as Ming Ri Theatre) in 1984. Apart from producing glove puppet plays, she also took up the work of puppet design and development of Edu-Drama Curriculum, and has been engaged in Urban Council Artist-in-Residence and has given tutorial in Artist-in-Residence Artist and teacher training programme.