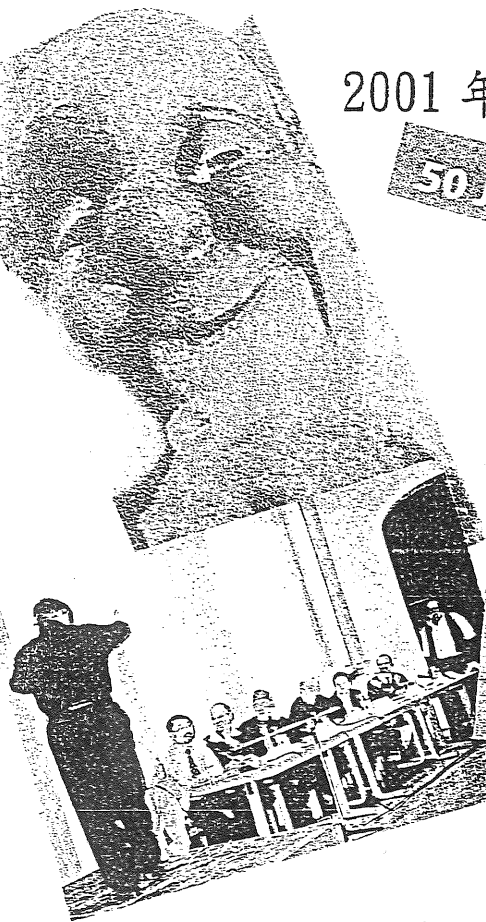


木偶及皮影
保存及發展考察計劃 (G)

線緣

2001 年中德線偶大師交流活動報告



明日劇團獲香港藝術發展局三年資助
報告編寫：王添強先生

明日劇團
MING RI THEATRE COMPANY

香港新界葵涌荔景邨第七座(樂景樓)地下林達名中心
Lam Kin Ming Centre, G/F, Block 7, Lai King Estate, Kwai Chung, N.T., Hong Kong
電話 Tel.(852)2742-2966 傳真 Fax.(852)2370-0346



線緣（中德線偶大師交流活動報告）

「提線戲偶的腳總能站在地上，教人有一種比較落實的感覺，一種仿似“再造人”的奇妙及真實感。」波蘭戲偶理論家、前世界木偶聯會主席肯利祖高華斯基教授（Prof. Henryk Jurkowski）的一句話，他正在斯圖加特市提線戲偶傳統與發展研討會上發言，使人對提線戲偶有更奇特的趣味。

這個研討會是慶祝德國巴登符騰堡州首府斯圖加特市著名線偶藝術家羅瑟教授（Prof. Albrecht Roser），從藝五十週年的活動之一。整個活動由演出及研討會組成，演出以中國的黃奕缺師父、羅瑟教授及當今德國最負盛名的兩位青年偶戲劇場藝術家法蘭蘇盧先生（Frank Soehnle）及依加古可雯女士（Ilka Schonbein）為核心，帶出線偶藝術從廿世紀走向廿一世紀傳承的思考及討論。

中德兩位大師

德國線偶大師羅瑟教授於 2000 年初，在中國廣州會見中國線偶國寶黃奕缺師父。交流及會面由香港明日劇團統籌，並獲當時國際木偶聯會中國中心的籌備處秘書長，兼廣東省木偶劇團團長李域超先生及廣東省木偶劇團全力支持及協辦。同期，羅瑟教授匯同美國康州大學木偶系系主任巴特教授（Prof. Bart Roccoberton），與中國各大省市級木偶劇團領導會面，並主領一個線偶藝術工作坊。

中德兩位線偶大師羅瑟教授及黃奕缺師父一見如故，羅瑟教授更戲言二人仿似是分割兩地的同胞兄弟，知己、言深使二人完全打破了語言的障礙，建立了深厚的友誼及感情。黃奕缺師父從藝六十一年，自十三歲起，一直醉心線偶藝術，一生努力地進行線偶傳承及發展工作。「1935 年，他在《三姐下凡》中演楊光道，哭鬧著向父親討回母親。儘管他在唱念中進入角色，動了真情，但線下木偶卻無動於衷。他認為，生活中的孩子向父母哭鬧耍脾氣時，典型的動作往往是邊擦眼淚，邊“踩腳頓足”。可是傳統木偶的雙腳是黃麻編成的，無膝關節。於是他打破常規，試著在兩腿處各加一個膝蓋關節，相應增設了線位。一個淘氣十足找母心切孩子活靈活現起來，達到強烈的舞台效果。初試的成功，觀眾的鼓勵，師父的默許，促使他越發感到手下的線偶，不能單純地作為“道具”或“戲具”，當他接手演《水漫金山》中的，“小沙彌”時，他分析了這個為虎作倀的小和尚的性格特徵，大動手術。拆掉傳統木偶硬綁的“籠腹”和“肩胛”，使木偶頭頸有伸縮餘地，又在肩頭、屁股和雙腳增設活動關節和線位。小角色便成為《水漫金山》中，最生動逼真、最逗人發笑的“人物，整出戲也隨之大大生色。（鄭國權 1990，木偶大師黃奕缺，福建美術出版社）」。

小沙彌是黃師父踏上成功道路的開始。八十年代，泉州木偶劇團及黃奕缺師父為適應國際文化交流和演出環境的需要，創造了“暴露戲偶師”的人偶同台獨幕提線偶表演，為中國線戲事業寫下歷史一頁。接著是「鐘馗醉酒」、「青春夢」、「馴猴」，一齣一齣地為黃老師奠定了大師的地位。羅瑟教授從事線偶事業 50 年，自 29 歲起全力投入線偶事業，由於年長後才加入戲偶行業的原故，所以致力於改善傳統德國“手把”的機關及力學，使自己能在肌肉變硬後依然操控線偶活動自如。羅瑟教授的變革及創新，使西方線偶進入新革命性階段，為西方藝術史寫下輝煌的一頁。其中小丑古斯塔夫 (Clown Gustaf) 更是世界聞名的戲偶角色。羅瑟教授更於 50-70 年代積極參與電視戲偶製作，使戲偶能進入現代人的世界。他更開創專以成人為觀眾的嚴肅戲偶表演，為現代德國戲偶能走向「前衛劇場」奠下基礎，開創歷史。

事源

1997 年一月本人獲香港藝術發展局資助到訪美國紐約、康州大學、波士頓、明尼波尼斯及三藩市進行一個戲偶及戲劇教育的訪問及考察計劃。期間近十天進駐康州大學木偶系，獲系主任巴特教授 (Prof. Bart. Roccoberton) 全力照護及教導。巴特教授把一蘋果箱接近二十盒盛滿世界一級大師戲偶表演的錄像帶給我參考學習。一個清早，我獨自一人在觀賞錄像，有了驚人發現，我看到一個似曾相識但未經見面的大師在表演戲偶。我緊張地尋找巴特教授半天(原來他正在授課)，當我們一見面後，我馬上向他說：「我見到黃奕缺師父的影子，我要再三清楚地說，我遇上一個仿似中國國寶大師的線偶藝術家。」巴特冷靜地回答：「你沒有遇上，你在電視螢光幕上見到了羅瑟教授，他身在德國。」我一點也沒有懷疑，因為我從眼神中知道巴特教授說對了，他正是德國線偶大師羅瑟教授。

事情就這樣開始，巴特教授與我就下定決心把兩位大師拉在一起，共同交流、合作、分享。巴特教授負責聯絡羅瑟教授，並邀請他與黃奕缺師父進行交流，我負責黃奕缺師父的邀請，並處理資源資助的安排。2000 年初，農曆新年前，推著四大箱戲偶的羅瑟教授及演出助理兼業務經理英格烈女士 (Ingrid Hofer)，終於出現在香港新機場，兩年多的努力終於夢境成真。明日劇團獲香港康樂及文化事務署資助，邀請羅瑟教授及巴特教授訪港參與「藝團駐場計劃」的表演及教學工作。可惜最後因黃師父生病，泉州文化當局怕黃師父來港後會影響病情，所以兩位大師改在廣州碰面，總算是完成巴特教授與我共同的心願。兩位大師在廣州深入交談，也同台演出並與全國戲偶界及廣州市文化局領導會面。經過五天的活動之後，羅瑟教授邀請黃奕缺師父出席及參與 2001 年 11 月，在德國史圖加特市舉行，他從藝

50 週年的慶祝節目，並邀請明日劇團協助籌備及由我代表出席研討會。

活動

我們一行四人（黃奕缺師父、黃師父弟子陳應鴻先生、泉州市文化局副局長龔萬全先及本人）於 2001 年 11 月 8 日到達德國史圖加特市開始了交流活動。黃奕缺師父及陳應鴻先生在史圖加特市有兩場專場及一場與羅瑟教授同台的演出。黃奕缺師父與羅瑟教授同台的節目包括：青春夢、鏟馱醉酒、小沙彌及馴猴，而個人專場則增加「銀蝶戲金獅」及「兩敗俱傷」（線偶對打）。節目由我運用風趣的手法進行報幕，而為了仗黃師父有休息喘氣的機會，由陳應鴻先生表演「小沙彌」的部份。整個慶祝活動在 11 月 10 日由羅瑟教授在州立劇院的大劇院（State Theatre）的演出打開序幕，由州立劇院藝術總監及美國康州大學巴特教授主禮，近六百觀眾熱烈地向羅瑟教授致敬，觀眾的投入可以算是達到了感人程度。第二天早上，同一個場地中兩位大師同台獻技，更互送戲偶永誌友誼，龔副局長代表泉州市政府及我代表香港致詞，並由我負責講述整個中德戲偶大師交流的始末。第二週活動以兩位年青線偶藝術家法蘭蘇盧先生及依加古可雯女士的演出為重心，最後博物館內舉行「線偶的傳承與發展研討會」及黃奕缺師父的個人演出作活動的「高潮」及「終結」。

黃奕缺師父的第一場在州立劇院 Depot Theatre 的個人專場表演雖滿座，但在小劇場僅有 108 座位，幸好第二場在博物館的演出有三百多人入場，更超出原有博物館演講廳容納座位的數量，反應可見熱鬧，也清楚顯視已被當地觀眾及藝術界接納。

四位大師分別代表了 20 世紀的世界線偶藝術精華及潮向廿一世紀的變革與努力。羅瑟教授及黃奕缺師父代表了從傳統中突破困局。法蘭蘇盧先生引領觀眾思考及體會線偶角色生命的基礎，並引起共鳴。依加古可雯女士的世界，已是人偶不能分割的總體意念。

在兩週活動的週日期間，在萊茵蘭普法爾茨州（Rheinland - Pfalz）文化部克德博士（Dr. Jurgen Hardeck）安排下，我們出訪萊茵河流域的兩個古老市鎮 Hachenburger 及 Bad Kreuznach，進行兩場演出。使訪德演出共達 5 場，達一千二百多名。

巴登符騰堡州斯圖加特市

羅瑟教授從藝 50 週年慶祝活動，由州立藝院藝術總監推動並由州立劇院主辦，巴登符騰堡州斯圖加特市政府資助，並由副市長（主管文化、教育和體育事宜）馬伊妮博士（Dr. Iris Jana Magdowski）主理。巴登符騰堡州是德國南部富裕及盛產葡萄的省份，斯圖加特市

是國際著名的「平治」車廠總部所在地，是德國經濟環境比較良好的地方。過去十年基於東、西德合併後所帶來的經濟困難情況，並沒有過份影響斯圖加特市的經濟及文化環境。斯圖加特市在二次世界大戰中有近百份之八十被破壞。羅瑟教授 29 歲自戰後 1951 年開始，在斯市從事戲偶，可算是人與城市共同在廢墟中爬出來並得到成長及發展。羅瑟教授在斯市開展以「非兒童」為對象，按成人情懷及心境的嚴肅木偶製作已經歷達半個世紀。加上一直在斯市大學從事戲偶課程教學工作，多年來建造了一批青年戲偶藝術家及觀眾層。從羅瑟教授從藝 50 週年，由官方接手主辦，並由市政府出資，更成了斯市 11 月份的文化重點，更可見羅瑟教授對城市的貢獻及城市居民對他的重視。慶祝活動首晚即羅瑟教授表演的晚會，近六百座位座無虛設，觀眾熱情，謝幕掌聲超越十分鐘，觀眾都仿似是羅瑟教授的多年老友，專程來向老人家問候似的，完場後也不願離場，情況使人感動，從中可體會羅瑟教授在斯市的力量。

斯圖加特市副市長馬伊妮博士擁有一張德、中對照的名片，可以看出她對開拓中國文化空間的重視。在全球一體化的前提下，德國政界近年都努力進軍中國，無論政治、經濟、文化都努力爭取中國的關係。自 1989 年東歐瓦解，歐洲文化界已開始討論全球一體化的問題，加上亞洲特別是中國，在 90 年代中出現的巨大經濟增長及入世的機遇。歐洲大部份政治家及官員都有意無意之間努力爭取與中國的全方位交流，其中文化官員及地方官員更是最主動的一群。可惜基於文化社會體制的問題及德國統一後的經濟還未能爬出谷底，加上中國官員又比較被動，香港文化界大部份又只專注於爭取個人的「資源」及出訪「偷師」，所以文化藝術上未能全面扮演成功中介者，因此中德文化交流效果未見顯著。

斯圖加特市建設在山谷之間，市中心以新、舊皇宮所在的低地為核心，「皇帝街」貫穿近千年的旅遊名勝，連接皇宮廣場成了重點的「步行街」，集旅遊、購物、名勝於一體。州立劇院(State Theatre)立於市中心皇帝街旁，歌劇院是歐陸三大歌院之一，大劇院則是現代建築物。Depot Theatre 州立劇院小劇院（黃奕缺師父演出之場地）位於新城區，於 60 年代把一個舊的纜車總站改建而成，只有 108 座位，是斯圖加特市重點的表演藝術家聚首的地方。仿似香港藝穗會一樣，劇場外的小咖啡廳是斯圖加特市藝術家經常會面的著名聖地。州立劇院歌劇院對面是州立美國博物館及現代藝術館，依加古可雯女士的「蛻變」就是在現代藝術館的劇場演出（400 座位）。藝術館旁是圖書館，市中心的另一角落是州立 Linden Museum 歷史博物館（黃奕缺師父最後一場演出及中德線偶研討會所在場地），另一邊是火車站。

斯圖加特市火車站是歐陸其中一個最繁忙的車站，每天約 200 輛火車開出及入站。火車站最引人入勝的地方是其改裝成展覽館的鐘樓，一個連接在「步行街」一端的火車站，能集實用交通總站、購物及名勝的用途。德國人善於保存古舊名勝改建成能現在使用的地方，火車站內“舊包新”，“新配舊”是有趣的文物保存例子。名勝能說明歷史，如能同時展現未來，本身就是一種上佳的國民教育表現。火車站高層正展出一個廿一世紀斯圖加特市的新市中心改建計劃，市政府計劃花費 10 年時間，希望把火車站及火車道全部走向地底，在保存舊有面貌外的同時，在地面上建設顯視一個非常數碼化的未來世界。建設新市區重心不在「錢」而必先引起居民討論及認同，展覽就是一個教育及居民回應的上佳場所。

羅瑟教授在斯圖加特市努力了半個世紀，加上斯市官員積極努力爭取中國的交流，因此促成今次中德文化交流動。中德在斯圖加特市地區能否從戲偶方面找到缺口，香港能否建立在文化交流事務上的代理位置，就視乎我們的努力、智慧及胸懷。

萊茵蘭普法爾茨州

萊茵河是孕育德國文化的母親河。位於巴登符騰堡州旁的萊茵蘭普法爾茨的德文意思就是「萊茵河」屬地旁邊的森林地區。位處歐陸中央的萊州，有深厚的文化歷史。千年古建築，中世紀古堡，文物古蹟隨處可見。兩年後一所收藏 3000 件以上德國及歐陸戲偶的博物館，將在萊州出現，羅瑟教授的所有戲偶已被萊州文化部收藏，以便日後保存及展出。

基於斯圖加特市的經驗，加上觀眾的反應，所以我們都對萊州的演出寄以厚望。萊茵蘭普法爾茨州文化部的克德博士清楚說明，這個樂觀的看法是錯誤的。日耳曼民族一直對自己的藝術表現自視很高，加上冷戰期間基於政治服務的需要，東西歐以至西方世界上最前衛及最受注目的表演藝術工作者，都以德國為重要文化市場及表演基地。德國人民都相信自己已擁有世界上文化的所有精華，自視過高，自我中心，敵視東方世界，加上過份迷信嚴肅藝術，更視「戲偶」為「兒戲」之作，這樣的一個背景使我們集「中國」與「戲偶」於一身的文化表演交流活動更顯困難重重。

Hachenburger 是一個 6000 居民而古老的市鎮，城市基本上還保存著幾百年古老的面貌，幸好人民愛好藝術。Bad Kreuznach 是一個幾萬居民溫泉保健城市，也是 1958 年德法簽處和平友好協議的所在地，過去曾被法國佔領，至今由拿破倫種植的樹木依然健在，人民愛好文化，敢於面對歷史。

因為場地細小，兩個熱愛文化的市鎮，演出都是滿座的，但我們要清楚說明一點，十八馬克的門票的演出實際上只售出二百多張門票。當我們比較於斯圖加特市三場的一千觀眾，這處只佔五分之一的觀眾水平。使我們就更清楚了解德國以至歐陸主流文化的實際情況。戲偶藝術及中國文化並非當地人民的興趣所在。近年德國藝術界領導及政府官員都希望透過文化交流使德國人民能進身全球一體化的心理形態，更了解東方，特別是中國文化。政府官員也盡力加強藝術的普及化及孩子對藝術的認識，也盡力打破藝術過份嚴肅化，希望可以平衡藝術文化與娛樂生活。面對以中年及老年為主流的德國觀眾是德國文化界的挑戰，也是我們訪德的挑戰。觀賞黃師父節目的觀眾中的中年至老年都帶著批判的心情而來，第一個節目「銀蝶戲金獅」引來了幾聲反應，觀眾正在開始尋找了解及欣賞的位置。節目一個接一個下去，黃奕缺師父的藝術力量開始產生化學作用，觀眾正打開緊抱胸口的雙手，還用熱烈掌聲去回報成人情懷的藝術內容及精湛的戲偶表演。

克德博士與我都深深明白，要打破及改變文化環境都不能單停留在上層的官員意願上，必須打破藝術家及中產階層的社會中堅份子的關口，並打進真實的購票觀眾世界，進軍文化市場上的要害位置才能有真正的效果。兩年後萊州就要運作一所戲偶博物館，所以州文化部門已進行多項熱身活動，黃奕缺師父的演出是其中一個成功例子。精湛的中國戲偶藝術可以打開當地觀眾的眼界，產生對嚴肅戲偶及其他國家文化及戲偶表演的興趣。中國戲偶也是集嚴肅、情感及娛樂的上佳精緻藝術。

萊茵蘭州對我們而言演出挑戰大，但意義深重，就仿似它在德國文化發展的地位上。我們在萊州遇上了這一群未被羅瑟教授開發的觀眾，也遇上了未曾遇見過中國戲偶的電視台記者。我們的努力打開他們的心鎖，不單贏了掌聲也贏了青年人的心及爭取「簽名」的要求，也贏了電視台的關注，我們最後上了德國西南電視台（SWR）兩次“晚間新聞”，每次兩分鐘，也登上了兩個地區的四份德文報紙。

萊茵蘭州的工作很緊迫，但就獲得美麗的歐陸風光及精彩的博物館參觀節目作為回報。萊茵河兩岸風光美麗，幾乎所有山頭都有各類大小的古堡。當中也隱藏很多故事傳說，並擁有豐富的音樂文化的背景。其中兩所博物館的展覽及地方文化單位主辦的展覽活動，使我印象難忘。其中一所在於 Hachenburger 的一間小型“山居博物館”，博物館是由一個舊家庭式農舍改建而成，保存了兩百年來德國南部農村平民百姓的生活面貌。打獵、紡織、農林、手工業、家居環境以至百多年前的課室及課本，各種平民生活面貌文品一應俱全。博物館簡

單但豐富，圖片及展覽的配合並綜合顯視一個小鎮的溫情，當下一代面對這些文物（包括墳地與小教堂及農地）以至花園所種的各類農作物都會使孩子對歷史產生情感及投入。宣傳國威、讚美祖國千年歷史對當地官員當然重要，但又怎可以與使下一代能投入情感於民族歷史中所起的作用來得重要，作出比較。

另一所是 Geburtstag Im Museum 博物館，運用舊皇宮改裝成的博物館是萊茵蘭州的重要博物館。萊茵蘭州文化部門為了未來戲偶博物館的建立及推廣，也進行另一項熱身活動，一個「普及劇場及戲偶的展覽」。博物館同時展出兩個巨型的教育展覽。第一個是人類遠古世界，一步踏入展館是一個「真雪」的冰隧道，把小朋友引入“冰河年代”的真實世界，一連串的「展室」帶領孩子感受冰河時期的動物及人類的始祖的生活，最後孩子需要自取一個“電筒”走入“洞穴”運用自己帶備的微光觀賞洞穴牆上的壁畫。壁畫仿繪法國南部的洞穴畫真蹟，在微弱的光線下奇幻美妙，仿似走回千億年前人類洞穴生活上並參與祭祀。洞穴上的繪畫正好反映人類的藝術及表演的啟蒙年代，壁畫、面具、舞蹈、英雄傳奇加上微弱的火光正好是戲場的開始。通過這洞穴的隧道我們走進另一展區，迎面而來是希臘小小戲神，愛向人類開玩笑的“亞 Ben”，人頭馬身的戲神“亞 Ben”打開了「普及劇場及戲偶」展覽。孩子可以試穿戲服，自由玩弄皮影、戲偶，可以參與工作坊學習製作及表演，又可把孩子完成的作品放到展覽場中參與展出。展覽全部以教育下一代明白並感染劇場的趣味為活動重心。劇場及戲偶都變成了奇妙好玩的化身。展覽正帶領孩子學習欣賞及參與戲偶，為未來的戲偶博物館鋪路。這個展覽對於我們一行四人的印象深刻，也體會到推廣文化藝術的手法及方向，也體會到當地文化部門的長遠眼光及專注投入。

兩位德國新晉的戲偶家

經過四天的萊茵河之旅，我們回到史圖加特已是黃昏時候。一行四人馬不停蹄地趕赴州立劇院 Depot 小劇場觀賞法蘭蘇盧先生 (Frank Soehnle) 的“紅鶴酒吧”(Flamingo Bar)。(我與法蘭先生在香港於 1996 年曾經會面。)紅鶴是優美的長腿動物，高雅的動作加上性感的粉紅色，使人聯想是一種集挑逗與慾念的混合體。孔雀則是另一種奇特的鳥類，雌性要運用各種方法去挑逗冰冷的雄情，使他開屏去展示美麗的羽毛。法蘭並沒有運用任何故事，只是利用很多片段串連成一種近乎「詩」的情意總和來取代過去觀眾習慣的敘述方法。法蘭利用線偶懸掛的特質把戲偶直立，運用動作表達角色其應有的生命力，再運用靜止來表達生命等待被挑逗的際遇及回應。戲偶表演為了達到注意力的集中，一般都會按劇情先後動作，在非角色表現

時就會靜止一旁，所以在戲偶世界裏靜止依然能把生命保持在戲偶內。法蘭善於運用線偶的幾項法則，懸掛與靜止，使他一個人也能把多個角色控制自如。他也善於運用德國及西方成人觀眾對事物意義追求的心理，也同時利用一些能挑起觀眾觀賞趣味的片段，引領觀眾在沒有任何故事下依然把戲劇追遂下去的好奇心，使觀眾自己能產生「詩」的總體感覺及意念。他把挑逗、性慾、嫌棄、嫉妒的情慾感覺不段重復出現，展視一個只有感覺的“戲偶詩”。

第二晚上另一個奇異的作品展現眼前，依加古可雯女士 (Ilka Schonbein) 的“蛻變”在現代藝術館的甘曼劇院 (Kammer Theater) 演出。觀眾進場時被一位“衣衫襤褸”的女仕運用集中營常用的軍事鐵線分割並制止觀眾順利入場，使觀眾等候入場時已產生一種焦躁的心情。劇場簡陋、昏暗並仿似一個集中營。觀眾入場後還要無理地等候，使大家擁有一種不知名的無措感。在沉重的腳步聲下走來一個載上面具的“老太婆”，倔強的老人家驕悍地在觀眾席煩擾我們，強迫我們聽他的生命故事。她挪開面具及黑色頭紗馬上變了一個淘氣的小女孩。小女孩堅強地表演街頭娛樂的歌舞，希望博取觀眾的賞金，可惜生活艱辛慢慢使她變成了一隻仿似驕悍公雞的少女。少女的“圓桌紗裙”揭起就成了一隻“雄雞”，是一隻舞台上的戲偶動物，也同時是少女的內心世界。少女愛上少年，變成了一條要吃禁果的“蛇”，進行性慾與堅貞爭戰。可惜少年被死神接走，唏噓及痛苦中少女把自己的骨肉帶來了大地，無耐地把嬰兒及仇恨交給觀眾，並被迫嫁給一位男仕。少女不滿所有圍觀的我們都未有施與援手，她的仇恨使她變身成了一隻“蜘蛛”“黑寡婦”聯同死神去奪取丈夫的生命。最後死亡才為她從悲傷的生命中帶來“解脫”，少女“蛻變”成一隻「赤裸」心靈的白鴿，爭脫飛翔於新舊生命之間。原來這些都不是老婦的一生，而是集中營的多個不同生命的寫照，集中營也再不是一個實物，而是我們生命哀號的一片泥濘。或許世界上我們還有很多生命面對著“人不如物”的經歷，“人與物”，“物與人”仿似是無耐地混和在一起。人與偶生命的悲哀已在劇中混和得分不開來。

兩位年青戲偶藝術家精湛、聰明地運用戲偶達到劇場的效果，引領觀眾進入設定的情壞，使生命從中獲得一種開脫的思考及暫時離開現實世界的煩鎖。他們兩位也為戲偶在劇場提供一個新的定位及意義。

線偶藝術傳承與發展研討會

為什麼要運用線偶？研討會開腔第一句帶來了一個非常核心的難題。討論之前，先由黃奕缺師父及我運用錄像及示範敘述中國泉州線偶的歷史及體制。對於中國而言，由於線偶是中國表演藝術的始

祖，集崇拜、禮儀、表演、娛樂於一身，所以自始至終線偶就是敘述生命的「戲具」。泉州的“勾牌”（手把）設計也是為了可以有系統地運用全部七十二個偶頭及三十六個偶身來表演七百多個劇目，加上使任可一位戲偶師隨時運手相同的手法去操控戲偶而發展出來。“線功”就是一套非常精密的訓練體系去保證“線偶師”能順利並有效演出所有戲偶角色及劇目。“勾牌”的“乒乓球板”設計就是方便戲偶師可以只運用兩隻手指及掌心就能緊執手把，並伸出三隻手指去操控一隻偶手，而另一隻戲偶師的手就可以更方便去操控另一隻偶手及戲偶的雙腳。

中國線偶與戲曲不能分割，要了解中國線偶也必了解“行當”的分類表演程式體系，為了使用最少的戲偶能表演最多的劇目，不同“行當”（生、旦、花、雜）偶身及偶頭都能在舞台上更換，於是“線”在手把的編排就必須有系統地固定排列。黃奕缺師父最大的突破就是在原有歷史戲偶的基礎上加入角色動作及表演的獨特性，建立深刻的角色及藝術水平。中國戲偶代代相傳，泉州的學生就要經過五年零四個月的訓練，由師父把劇目內所有技巧傳給下一代，“小沙彌”是很多代藝術家的智慧結晶實體，到黃師父發出無限光芒。傳到徒弟陳應鴻手上，“小沙彌”擁有黃師父的精神也加入陳先生自己的靈魂，世代相傳、承先啟後，在傳統中加入自我生命及經驗系統，也是中國戲偶能存活 2000 年的原因。

德國線偶注重啟發學生運用老師教授的知識技巧、智慧，並自我領會當中的意義及特質，個人創造自我的內容及表演。戲偶師觀察老師的手把及戲偶設計，創造自己的角色及操制體系。當戲偶師離開世間時戲偶角色就只可能變成了回憶放進博物館內。「當下」就是戲偶唯一的意義所在，歷史只是戲偶藝術的啟蒙，未來都是新的一頁。羅瑟教授的供獻在「手把」的“物理”改良觀念，所以羅瑟的學生就基於“手把”的革命基礎去思考意義的內容，每一頁都是開始及結束，平衡分割地共同建立一個戲偶的世代。

法蘭蘇盧(Frank Soehnle)在研討會上示範運用 4 條非常簡單的線連接在一張羊毛皮上，運用呼吸、方向、動律的動作去表達生命關係，十分簡單就創造了一隻擁有生命力的小狗。小狗仿似真實，更勝真實地顯示“偶”的生命意義及“偶”的真正理念。他從羅瑟教授中體會了戲偶也開創自己對戲偶的見解。

最後研討會上我們都不約而同地回到藝術核心問題，就是藝術家想表達什麼內容的問題裡，因為任何線偶的創造都只是要帶領觀眾進入藝術家的意念及目標上。藝術家最後還是要透過線偶表達生命及分享生命的內容及意義。線偶基於本身的特質，線偶的存在已是一個藝

術的想像空間，線偶的存在已是非常哲理化地使人充滿歡娛的奇蹟。世上很少“戲具”能仿似“線偶”一樣擁有這樣吸引人的威力。

後話

開拓交流，建立中國藝術家在歐陸的表演空間；突破德國中產階級對“戲偶”及“中國文化藝術”的偏見；使西方“戲偶”藝術界了解及認同中國戲偶藝術；使西方文化藝術界能“一體化”地接納中國戲偶藝術，都是我們中國戲偶界及世界同業的巨大挑戰。黃奕缺師父成功地開拓了這次“破冰之旅”，有效地攻入西方藝術世界的核心要害位置。

中國戲偶界要真正“入世”（加入國際戲偶社會），很多心態與制度有必要再三思考及改善。文化交流成功必須使一級藝術家的出入境更方便也要接受交流更繁忙的事實。我們也要增加對簽署「國際性」“演出合約”的法規能力。取消“邀請信”的“舊”閉關時代制度。面對優越藝術家時，我們必須知道優越者必須超越其他人仕的能力而不再攬分配及照護。我們必須努力改善藝術自主管理的能力，才能真正使藝術建立成一種服務來協助國家建立文化交流的友誼世界（政治家及官員在資助以外不再直接參與管理，就越容易使西方藝術界接納中國藝術，也越容易建立深切的友誼，越容易運用藝術協助改善與世界各國的環境與矛盾。）當然藝家也必須放開一些利害及個人利益，把國家的尊嚴及發展放在自己之上，我們才能真正共同改善中國文化藝術界在世界的地位。中國是戲偶的歷史發源地，至今精湛的技巧及體系豐富多彩，但依然未能被西方世界的認可，其中一部份是歐美人仕的自大、自滿，另一部份也是我們的問題。要改善我們的地位並加入世界藝術的最高峰及最前線，需要我們共同努力。“西方”的部份我們當然力不從心，但自己的部份或是還可以“自我成全”努力地改善及克服。中德的「線線」已建立，明天是編織緊密交流的時期，現在要看我們中國木偶皮影界及文化官員的努力、智慧、胸懷及眼界。