

# 黑海邊上的金色明珠

(第十七屆保加利亞金海豚藝術節的考察報告)

2017年10月1日至6日

今年，我的第四個藝術節

保加利亞 Varna 金海豚藝術節-The Golden Dolphin Puppet Festival。藝術節主辦單位 Varna 木偶劇院，有一個可容納 130 觀眾的劇場，及一個木偶歷史博物館 (Varna State Puppet Theatre -Puppet Museum )，兩層的小房子內收藏了劇團五十年來一百多個精彩的木偶。



參與藝術節，與一眾新、舊朋友見面，大家交流藝術、文化、教育、孩子，真是賞心樂事。

今年我參與的藝術節活動，來了一個大滿貫，一年之內走遍四大洲，一月到亞洲韓國首爾、五月非洲南非開普頓、七月美洲加拿大薩格奈，最後是十月歐洲保加利亞 Varna 。



九月三十日

金海豚藝術節開幕的前一晚的頭盤節目（晚上八時、歌劇院、給成人欣賞的劇目）

保加利亞 Varna 金海豚藝術節開幕前一夜，大會晚上給我們加插的頭盤，讓嘉賓們欣賞歌劇偶戲「莫札特戀曲」，由

Varna 木偶劇院與 Varna 歌劇院合作的劇目，串燒莫札特歌劇內的愛情片段歌曲加上「物件偶」，歌曲由單戀到單思，熱戀到被



家人反對，不同階層，不同故事，不同遊歷的愛情，由歌劇院聲樂演員唱盡人間熱戀的

苦樂，加上木偶劇團的精彩物件偶、默劇、舞蹈，沒有故事連結，但就有很好的情感連繫。

木偶師運用物件做了很有趣的畫面，棍、棒、傘、扇、手套、圍巾、行李皮箱全部派上用場。

「長綢」是當中出現在最多片段的物料，幾個木偶師把長綢化成連接雙方的紅線，也化成美女追求愛情的翅膀，



還有是求婚的樓梯，把歌詞內容用有趣的方法呈現出來，或者進行對愛情的反諷。

「高跟鞋小鳥」則是有趣的物件偶，一雙手加上高跟鞋化成女角手上飛翔的小鳥，畫面仿佛迪士尼灰姑娘與動物的歌唱場面。「戲服」是另一個用得最多的物件偶，木偶師可以瞬間站在衣服後面化身不同人物。「行李皮箱」中抽出物件，組合化身成不同角色又跳又唱。



最精彩應該是「紅地毯」的應用，一張有半個舞台的巨大大地毯，歌手站立中央，而四位木偶師執起不同角落就產生「魔笛」主角遊歷的山景、城市，也化身會說話的巨人大面頰，舞台近似沒有什麼但其實什麼也有，空間與角色都十分豐富。



當然，貫穿全劇是一個「男士白皮鞋紳士」偶，他的風趣幽默，加上與樂師們互相的戲弄，使作品倍感生氣。

這是一個很適合普及歌劇推廣及藝術節交流的誇文化合作項目，因為歌劇與物件偶的融合而非裝飾，產生巨大的創造力量，刺激年輕人無限的創意。

十月一日

簡單而充分藝術氛圍的開幕(上午十一時、木偶劇院)

在 Varna 木偶劇院創院總監與現任女總監 Vera Stoykova 見證下，第十七屆金海豚藝術節正式在十月一日上午十一時開幕，藝術節分別在當地的歌劇院、



木偶劇院、戲劇院及美術館小劇場進行。

保加利亞 Varna 木偶劇院位於黑海邊上，Varna 是該國著名度假城市，創團於 1952 年，劇團經營的金海豚藝術節創立 1972 年，現在每三年一次，是保加利亞全國第一個國際木偶藝術節。

開幕儀式前的表演以劇院多年來演出的「安徒生故事」串燒，安徒生與孩子角色、戲偶進行交流

打開了序幕，「拇指姑娘」與安徒生深情對望為他筆下增加了很多靈感，之後「人魚公主」使安徒生知道了人間純真的心靈是什麼？之後安徒生把小孩子



剪影交給「賣火柴的小女孩」，因為只有小孩才能看穿「國王的新衣」是騙局，也只有純真的童心才能使「小錫兵」有勇氣去愛，有能力生出兩隻腳走遍世界。童真是

兒童劇世界的玫瑰，香氣沒有什麼可以替代，沒有童真在兒童劇就算有多大型、多豪華、多藝術，也只是兒童眼中的「國王的新衣」。



成人木偶戲藝術效果更特出(晚上八時、木偶劇院、給成人欣賞的劇目)

當下國際木偶藝術節都是混合成人、兒童及家庭偶劇，今次保加利亞金海豚藝術節也沒有例外，七天十一個兒童劇在上、下午演出，七個成人節目在下午、晚上上演。開幕第一天星期一先來兩個成人偶戲分別八時在木偶劇院的「Zamza 家族」，九時半在歌劇院的「恐懼」。

卡夫卡 Franz Kafka 筆下的「變蟲記」





(Metamorphosis) 大家一定不陌生，男主角就是 Zamza 家族一員，由保加利亞索菲亞的 Sfumato 劇團演出。

演出以「變蟲記」為藍本，一開始以作家卡夫卡角色親自現身說故事，用他的筆，寫出主角早上起來變成大昆蟲的奇怪故事，Zamza 家族的成員如

何從害怕到適應。本演出與書不同，嘗試加插人類從吃下禁果那一刻開始，已經失去了自我，城市生活中人人如此，其實都是一隻大蟲，一隻只追求生存本能的昆蟲。

用戲偶來演這個故事，變蟲的過程就更有儀式感，舞台上效果更佳，寓意更加清楚、深遠。



不安的音樂、神秘的燈光、古怪的造型、還有寫實的昆蟲動起來，使大家對教訓的象徵意義，有更深一層次的認識，印象更清晰、更牢固。

人偶分身技術，使觀眾發現木偶操控者其實也不過是被困在操縱桿下的囚徒，或許操控或被操控其實十分模糊。



**戲偶真假分合使成人演出更有深度(晚上九時半、歌劇院、給成人欣賞的劇目)**

藝術節不單是一個票房活動，更應該是讓世界各地朋友，與本國同行，互相交流心得，切磋藝術，與最新技巧的平台，使大家共同進步，保加利亞金海豚藝術節在這方面的態度更明顯，今年十八個演出就有十二個來自本國，其他地區包括：捷克、西班牙、希臘、賽爾維亞、斯洛伐克及我們熟悉的面孔-台灣的朱曙明老師。



第一天，晚上兩個節目都是給成人看的偶戲，

壓軸九時半的就是「恐懼」(Fear)。保加利亞 Zagora 木偶劇院演出，一開始老年男主角在舞台邊，一個刻意加建，在演員上邊走動時會震動、搖晃的小平台，講述自己恐懼的一生。

男主角孩童時有口吃，家長威嚇下用大的波子放咀裡去試圖改善，情況更惡劣，試圖躲在鞦韆上用搖動而搖晃來逃避壓力，但是還是不成功。

成年後，愛上一個女孩子，但怕自己口吃不敢面對、不敢發展，錯失機會，事業也因口



吃遇上挫敗，壓力與恐懼成了一生的夢魘。最後，少年、青年、老年相遇，原來因為主角忘記了小時候曾經遇溺，成了潛意識的恐懼而不自知，少年的他告訴老年的他，用上樂觀面對一切便可回復正常，可惜時光不能



倒流。用上戲偶與面具，混合真人演出說故事象徵性更強，舞台效果更深刻，恐懼對觀眾而言不單是知道不知道，而是內心感覺到真正的恐懼，特別是當老年主角在模仿鞦韆木板的搖晃平台上，大家擔心他的安危時的心情，正是「恐懼」。

十月二日

童年的回憶，友誼的重現（上午十一時半、木偶劇院、兒童節目）

大家對「小熊維尼」(Winnie the Pooh) 的故事一點也不陌生，面世於 1925 年 12 月 24 日，以聖誕故事形式在倫敦《新聞晚報》第一次刊出。第一本「小熊維尼」完整故事書則於 1926 年 10 月出版。維尼是一隻由米爾恩為了他的兒子所創造出來的漫畫熊，古典維尼則是由 E. H. Shepard 所繪，而後來迪



士尼公司購入後經過重新繪製，迅速成為世界知名的角色，風行全球。為了區分不同畫風的維尼，大家稱呼米爾恩時期由 E. H. Shepard 所繪製的維尼，為「古典維尼」(Classic Pooh)，歐陸劇場一般都以古典維尼為改編藍本。



Varna 木偶劇院的製作的版本，正在古典維尼的基礎上，講故事中小孩角色羅賓已經長大，並外出工作，下班回家時沙發上的維尼向他說話，羅賓當然不期望被別人聽到自己

長大之後還跟玩偶說話的情況，但維尼的確有很多與豬仔、依嚕、瑞比、小豆、跳跳虎等小動物朋友的事情與歷險故事要與羅賓分享。

兒時的記憶使家長投入，而小動物當下故事的經歷則吸引今天的孩子，各取所需，相得益彰，加上精彩改編概念，自然市場與藝術雙贏。



Varna 木偶劇院這個製作，神奇的地方不止在戲偶造型與表演，更大原因在於佈景，是次使用彈性布作為材料，繪上郊野的幾何圖案，其中包兩個空心及三個放入柔軟可以懸掛的雕塑，及三大片平放舞台地板的巨大彈性布，由演員在彈性布內或站、或坐、或仰臥，產生不同的高山、森林、平原的風景。配合小動物朋友們的表演，展視故事中不同歷險經驗，簡單、美觀而創意十足，對兒童創意思維有很大刺激作用。



### 精彩的戲偶設計（下午三時、戲劇院、兒童節目）

來自斯洛伐克的 Zilina 木偶劇院的「短鼻子小象」，是一個為大舞台的製作的偶戲音樂劇，仿佛穿上服裝的大戲偶，使作品宣滿美感及趣味，兒童劇更需求有



專業及精湛的舞美去吸引與帶領他們成長，他們的人生才真的充滿活力。故事內容當然重要，但視覺、聽覺同樣在帶領他們有更廣闊的智能發展。

故事講小象不滿自己鼻子太短，看似沒有大用，也不好看，決定尋找方法改變。他在尋找旅程因淘氣開罪了斑

豹、狒狒、駝鳥，在逃避他們的追逐中，被兇猛的鱷魚咬著鼻子不放，意外把鼻子拉長。有了長長的鼻子，因此能發出兇猛的嚎叫，雄偉的聲音使他最終成為森林王者。成長不就是一



不滿、淘氣、犯錯、逃避、意外中，找到自我的過程嗎？



這劇可惜語言太多，如果不是，一定非常適合中國兒童劇市場，唯一可行的方法就是合作把版權引入，以內地演員用普通話演出。

### 精湛的戲偶技巧（下午六時、木偶劇院、兒童節目）

下午茶來了一盤捷克「提線木偶」盛宴。十月二日簡直就是兒童劇場研討會，上午看完精彩的「小熊維尼」的舞台設計，使你學會處理舞美的色彩與空間。三時看斯洛伐克的「短鼻子小象」學會戲偶設計與服裝結合的應用。下午六時捷克布拉格著名提線藝術家



Pavel Vangeli 為我們帶來一個給兒童看的傳統提線木偶。

西方木偶傳統上有很多天使、魔鬼、小丑、死神角色，使兒童害怕。木偶表演與中國的一樣，都在市集賣藝，木偶師跑在街頭之上，用其精湛的動作，奇特而驚嚇的造型，吸引大家的眼球，期望獲得大家的獎賞。



如何使街頭傳統的市井庸俗化身藝術殿堂的

表演，使孩子不再害怕這些角色呢？Paval 提供的應該就是解決方法。用講故事的語氣，告訴孩子古代城市有很多可愛天使在歌唱，但也有使人驚嚇的魔鬼，當



木偶師表現出與孩子一起害怕，同理心使孩子有了一份安全感。更使孩子意外的事，原來魔鬼也只在歌唱，如果你沒有做錯事，魔鬼不外就是一個醜陋的角色。

小丑也在大變身，化身成一位可愛的父親，於是小丑不再是冰冷的搞笑人物，而是一位可以親近、溫暖的爸爸。

死神也只是與大家一起合唱

的音樂家，等候著人類最後歸宿。嚇人的傳統木偶化身可愛的內容，木偶造型的原有象徵得到展示，使兒童從中更深刻地學習。傳統木偶不再是社會包袱，是一種可以化身成接觸孩子的橋樑。

60 年代，捷克木偶界努力從歐洲各國重新學習，把提線木偶重新帶回自己家園，經過提煉使傳統重新激活起來，加入兒童及當代元素，使傳統木偶不再是博物館的遺產展覽品，而是一種現實可使用的藝術工具。



### 命運的賭博，劇團的堅持（晚上八時、歌劇院、給成人欣賞的劇目）

黑桃皇后（The Queen of Spades）是俄國著名作曲家柴科夫斯基晚期的一部代表作品，改編自普希金的同名小說。

保加利亞 Plovdiv 木偶劇院的版本，以戲劇、舞蹈與木偶等綜合媒介，創作一個大劇院作品。

故事講男主角赫爾曼愛上了女主角麗莎，身份和地位不同，朋友一直勸他放棄。原來麗莎是耶列斯基公爵的未婚妻，但她對婚姻一點也不感到快樂。



麗莎的祖母伯爵夫人風姿尤存，年輕的時候在巴黎豪賭中輸光了所有的錢，夫人的情人聖荷爾門伯爵教她一個賭博的秘訣-三張紙牌，從此她每場必贏，成了賭桌上的黑桃皇后。但只可以有兩個人知道她的三張紙牌秘密，她會死在第三個知情人的手中。



赫爾曼悄悄的進入伯爵夫人的房間，凝望夫人年輕時的肖像，心跳加速夫人的戲偶與青年相遇，仿佛命運將聯繫在一起。伯爵夫人回來，回憶起自年輕的風采，抱怨一代不如一代，世風的衰敗，漸漸睡著了。突然，睜開眼睛，看到赫爾曼跪在她的腳邊，失去理智拔出槍來威脅她，逼問她紙牌的秘密，過度驚恐的伯爵夫人氣絕身亡。



赫爾曼心中只想著賭博，雙手發抖，嘴裡念念有詞，兩次都贏了，得意地拿起一杯葡萄酒，談起人生，他說什麼都沒有意思，人生就像一場賭博。另一邊，可憐的麗莎意識到愛已經到了盡頭，絕望跳進冰冷黑色的河水。

椅子翻倒，赫爾曼退到角落裡，夫人鬼魂來到，告訴他紙牌的秘密，但要求他娶麗莎並給她幸福。赫爾曼茫然的重複

鬼魂的語言：三，七，Ace，……赫爾曼請求麗莎寬恕，然後拔出手槍對準自己開槍。

表演採用象徵性的動作，不斷在戲劇情感的位置把動作重複，產生澎湃與放大效果，片段之間仿佛時空跳躍，一段跳向另一段，時空不斷轉換，很有電影剪接的效果。加上黑桃皇后那赤裸的戲偶及麗莎跳進河水後赫爾請求寬恕的造型，成為一個力量充沛，感染力強，風格獨特的「舞台詩」作品。

戲中男主角被命運操控，與戲內戲外「劇團」堅持藝術的態度，成強烈對比。藝術、藝術家與藝術市場的命運，也仿佛如這個製作與故事一樣，命運將大家聯繫在一起，我們若然把精力放在抱怨一代不如一代，世風的衰敗，沮喪地認為人生就像一場賭博。不如用堅持的情懷，把命運克服。命運不可怕，屈服在命運之下才是人間悲劇。





十月三日

### 放大縮小是戲偶的基本技巧（十一時半、木偶劇院、兒童節目）

安徒生筆下的「拇指姑娘」是歐陸木偶劇團的至愛，原因是木偶可以把同一角色進行放大縮小的特技，特別適合這個故事。保加利亞 Georgi Mitev 木偶劇院今次在金海豚國際木偶藝術節的演出，就充分利用這個只有木偶才可以輕而易舉達成的手段。



真人的慈愛女士與小木偶拇指姑娘，一大一小，搖身一變，化作真人拇指姑娘與大偶，無論是蛤蟆、地鼠與燕子都是真人大小。最後，燕子拯救拇指姑娘後，兩個雲中翱翔時忽大忽小，降落地面時拇指姑娘變成了人，燕子也成了王子，大小之間不斷轉換，引人入勝，使安徒生的故事變成真實。



可惜下午要到電視台接受直播訪問，沒有機會欣賞在美術館小劇場四時演出的西班牙 Los Claveles 劇團「七隻小羊」。因此，十一個兒童劇目，我只欣賞了十個，十分可惜。

### 沙畫加上旁述，仿佛中國傳統皮影表演重現眼前（下午六時、木偶劇院、兒童節目）

Plovdiv 木偶劇院是與 Varna 木偶劇院及索菲亞木偶劇院是保加利亞三大木偶劇院，所以只有他們三個劇院，才在金海豚國際木偶藝術節裡，同一個劇院可以同時演出一個成人及一個兒童劇目。

今次 Plovdiv 木偶劇院演的兒童劇目是「什麼樣的一隻鱷魚」，關於兩母子、汽球、沙灘與鱷魚的故事。

沙畫一直都是電視及表演節目常客，可惜基於其仿佛即席揮毫的技術限制，都是偏於短小節目，要串聯成長篇故事表演困難的確不小，而 Plovdiv 木偶劇院用



三位說唱藝人進行現場旁白及歌唱插曲，兩位沙畫藝人輪流及合作，使故事流暢而連貫，解決了表演的困難。演出仿佛默片年代的電影配音，只是畫面也是現場的繪畫，與中國古代皮影與說書的表演可謂異曲同工之妙，或許我們也可以按這思考進行傳統皮影表演的創新發展。

十月四日

東歐故事劇場式的戲偶表演樣板戲（上午十一時、木偶劇院、兒童節目）

保加利亞 Burgas 木偶劇院的「青蛙公主」是典型的七、八十年代，東歐脫蘇時期的戲偶風格，簡潔多變、結構靈活、空間敘述能力強，一個半抽象船頭拱頂的塔尖形狀，平放是船，直放是屋



及皇宮，加上舞台前一片大布又是間場，又是大海，換景靈活，實用功能性強，充滿象徵與美感。再由一組四至六個演員，從「入戲」操縱執頭偶



扮演角色，到「出戲」以演員身份又唱又跳，輪流講述故事，氣氛輕鬆，情感豐富，合作性強烈。

故事講王子胸懷四海，在苦悶的大海日子幸得一隻風趣幽默的青蛙歌舞陪伴解愁，原來青蛙

正是被詛咒的公主，王子潛入深海拯救公主回來，有情人終成眷屬。

七、八十年代，風格上都是戲偶造型漂亮，演員聲線、歌唱、操偶及肢體表情專業，重視集體表現力量所產生的共鳴效果，角色的表演，又十分深刻而且有說服力。

當然，東歐從八十年代中後期開始已經有巨大發展，今天回看過去懷舊的風格，雖然有一點古樸，但可以懷緬一下當年戲偶盛勢的年代。

保加利亞戲偶兒童劇仿佛是一部給兒童欣賞戲偶藝術的教科書。



原來「不是」成人節目，是兒童不宜劇場（下午四時、美術館小劇場、給成人欣賞的劇目）

希臘 Don't Panic 木偶劇團的「我們應該說不」是一個跟大家開一個大玩笑的作品。使用團員自己繪畫，帶有強烈藝術風格黑白線畫的人物，以「公仔箱劇場」的表演手法，以默片的電影字幕說故事，跟大家講一個比童話更神奇、古怪，但兒童不宜觀看的故事。



故事講月圓之夜，男女郊外車廂內親熱，女士原來應該可以說不。就在此刻，兔子把車呔偷走，二人只好走過森林到古宅求助，女士原來可以說不。

到一古宅，屋主人仿佛已經知道他們會來，硬要他們留下，他們原來可以說不。但他們沒有其他辦法走出森林，只好在此屋過夜，原來當年小紅帽也曾經到此求助，但被拒絕，屋主人原來可以說不。



屋主人趁男人沐浴之際斬殺了男人，帶上他的頭顱跟女人做愛，女士原來可以說不。小紅帽告訴女人取回男人的頭顱，與男人的身體一起逃命。

最後，屋主人走近，女人只好與他親熱，拯救了男人。屋主人被女人取下頭顱，屋主人原來可以說不。男人、女人與小紅帽一起離開危險之地，一切好像什麼也沒有發生，結局時觀眾原來可以說不。屋主人只好換成兔子的頭，成為兔子紳士，兔子原來可以說不。



因為大家都沒有說不，一切被操縱，原來我們可以向命運說不，可惜我們沒有。

整體劇場 (total theater) 的精緻作品（晚上八時、木偶劇院、給成人欣賞的劇目）

奧菲斯 (Orpheus) 是金海豚國際木偶藝術節主辦方 Varna 木偶劇院的重頭節目，一個在藝術節期間首演的現代視覺影像小劇場大製作，沈重的音樂，高難度的舞蹈，與多角度映像投射及道具大幕的配合，是一個操控佈景與道具，對比主角舞蹈動作一樣困難的表演。



奧菲斯相傳為瑟雷斯國王 Oeagrus 以及司掌詩文的女神 Calliope 之子，他是彈豎琴的著名希臘神祇，音樂天份超凡脫俗。

音樂及太陽之神 Apollo 阿波羅贈予奧菲斯一豎琴 (lyre) (另有一傳說指奧菲斯為阿波羅的孩子)，並傳授琴藝，奧菲斯青出於藍，琴音不僅

能撫平怒火中燒之人，並能吸引飛禽走獸順服，及好好停下聆聽欣賞，更可令山河移動。

在眾神的祝福下，奧菲斯與相戀的半神半人的美麗少女 Eurydice 結婚。正當沉浸於幸福美滿的日子時候時，Eurydice 為了避開 Aristaeus (亞里斯泰晤士為 Apollo 之子) 的死纏爛打追求，卻一個不小心慘遭毒蛇襲擊，讓神仙美眷頓時陰陽相隔。傷心的奧菲斯為了讓 Eurydice 能夠死而復生，於是決定親赴冥府把愛妻帶回陽間。

負責看守冥府的兇猛三頭狗，被奧菲斯優美的豎琴打動，允許奧菲斯進入冥府。在琴聲及苦苦哀求聲中，冥王及冥后也有了莫名感動，而答應讓奧菲斯帶 Eurydice 返回陽間，不過得有一個條件，那就是在 Eurydice 尾隨奧菲斯這段陰間路程，奧菲斯絕對不能回頭看他愛妻 Eurydice 一眼，否則再也無法重返陽間。



思妻心切的奧菲斯，看似簡單的通行守則對他雖成了艱鉅又殘酷的試煉，為了讓愛妻起死回生，奧菲斯自然默默遵從。不過，就在步出陰間的一剎那，由於不確

定愛妻是否真有尾隨，奧菲斯按捺不住回頭看了一眼，悲劇出現，一切已成定局，奧菲斯則傷心至死於黑海邊上。

而眾神與阿波羅請求下，天神宙斯把奧菲斯的豎琴拋向天際，成星象中的天琴座 (Lyra)。

全劇 60 分鐘，基本上沒有讓大家屏息靜氣的機會，每一秒鐘觀眾都帶著緊張與顧慮的情緒，原因正是表演難



度，通過道具燈光的配合產生琴音流星飛瀉的感覺，男女主角在一支鐵竿作為象徵紅線的道具，進行愛情糾纏，冥府中他們使用一張舞台大小一樣紗布，讓男女

主角在當中舞蹈，相隔分離接近而遙遠，產生那空洞及奇異的光影效果，加上錄像刻意延後及粉碎的影像效果，使一切似夢迷魂，十分吸引，讓大家身同感受、陶醉其中。



劇中只有兩個角色，但其他演員負責佈景道具的操控，都要比主角的表現更加困難，錄像、道具佈景這一切都已經不是裝飾、不是襯托，而是表現的一部份，讓我真真正正體會到一個「整體劇場」(total theater) 的作品。

劇場本應如此，西方戲偶對「整體劇場」的實踐產生很大的影響， Varna

木偶劇院的作品應該是「整體劇場」高峰與極致的作品。

葬身黑海邊上的奧菲斯 (Orpheus) 對黑海邊上的 Varna 木偶劇院，別具意義，奧菲斯的愛情傳奇，應該就是 Varna 木偶劇院對舞台堅持的傳奇。至愛的舞台及戲偶藝術，回首一看已經五十個年頭，雖然恍似沒有執着什麼，其實文化已經永恆存在，一切已成保加利亞戲劇歷史印記，此劇謝幕時超過十多分鐘掌聲已經說明一切。

### 十月五日

#### 不追求不能承受的藝術要求 (上午十一時、木偶劇院、兒童節目)

「打火匣」是安徒生童話故事中有趣的篇章，他以兒童喜愛的話語方式，講述士兵得到巫婆指示在樹洞找三間有很多燈火的房間，以便可以取得很多硬幣，後來士兵殺了女巫當上富豪，娶了寂寞的公主為妻，大團圓結局。

帶有強烈浪漫主義色彩，主角可以為所欲為的故事，無疑靈感來自「一千零一夜」，也是安



徒生以秀麗的

筆觸開始「模仿民間童話年代」的作品。模仿民間童話在任何童話作家來說，仿佛跟所有兒童劇藝發展起步一樣，有一定方程式。童話作品必然經過模仿階段，就像兒童劇團初期必然會穿上秀麗、可愛的造型，直接就把童話故事用簡單、直接、風趣的舞台劇手法表現出來。安徒生並不滿意僅僅模仿民間童話，西方兒童劇藝界也是如此，後來安徒生開始加入人文精神，把憐憫、愛心、責任與勇氣加在作品之中，西方兒童劇藝界也一樣。

保加利亞 Sliven 木偶劇院，也同樣使用這個態度來改變劇本，加入憐憫，刪除殺戮。其實巫婆除了是醜陋之外，亦沒有做過任何壞事，最多就是比較喜歡戲弄



別人的命運，只想讓士兵擁有金錢之後，變回窮光蛋，從生活體驗之中感覺到人生無常的真諦。劇團明白自己的力量與追求在那裡，他們用最直接、簡單的手法，用幽默、歌曲、追逐、造型及動作的基本功，沒有追求不能承受的藝術要求，純樸

地做回自己最能夠勝任的工作。

或許，年復一年的學習，按部就班，有朝一日他們也有能力走上 Varna 木偶劇院與 Plovdiv 木偶劇院的高水平，藝術上修成正果。這個對我們亞洲的兒童劇團有很大啟發性，因為我們都經常為了追逐西方的藝術高度，而喪失自我應有位置的掌握，及脫離觀眾的欣賞能力，最後一事無成。娛樂就是使觀眾開懷，戲劇的目標本應如此。



### 感動與哭水也是一種娛樂（下午三時、美術館小劇場、兒童節目）

倒數第二天，大家盼望的朱曙明老師終於現身，作為全個藝術節的唯一亞洲代表，明顯受到業界及當地觀眾所注意，美術館小劇場都坐得滿滿。單人戲偶，串演近一個小時，體力、意志力一直都是大考驗。



「小老頭與小狗」是朱老師與當地 Varna 木偶劇院合作的劇目，刻意採用簡樸的手法，彷彿每一樣物件都是由廢紙堆中檢回來一樣，以此作象徵，喻意故事其實都說從一般生活中檢回來的，故事人可以，劇場人可以，使小朋友觀眾回家亦可如此。

心靈的平靜，及情感的傳遞是一種不折不扣的歡娛，這種感覺就是

娛樂。現代城市人喜歡用風狂的放縱來麻醉自己，其實簡樸情感交流才是一種讓內心平靜的歡愉，這種娛樂其實正是心靈上最需要的東西-喜樂。朱老





種感覺才是心靈的平靜，這種感覺像是一種人生的欣慰，這種感覺正是另一種娛樂-喜樂。

師的戲劇沒有帶來鮮艷的色彩，沒有歌舞昇平，但從中我們體會人生，反映自己內心的感覺，讓自己平靜下來，沒有感觀刺激但內心充滿歡愉，沒有搞笑連場但充滿喜悅，仿佛安徒生心靈探索階段時期的作品。所以，當孩子在劇場之內，身同感受小老頭孤單失去朋友而悲傷流哭，不要害怕，孩子正用哭水洗滌心靈，當一切倒空，這



#### 提線木偶馬戲團，古老的兒童娛樂（下午六時、木偶劇院、兒童節目）

稀奇古怪的東西永遠吸引眼球，每當我們看到兒童着迷於這些東西的時候，總以為是兒童貪愛新鮮，其實兒童正用他們的心靈、感覺去探索這些古怪的東西是否真實，因為任何東西在他們眼中都是陌生而存在的真實，包括任何大人覺得平淡無奇的東西。

當他們看到古怪的單車小丑，下半身可以自由三百六十度轉動，對於大人來講這只是一個可愛的機關玩具，大力士舉起鯨魚及大樓，刺激大人只是因為一種稀奇古怪的行為，但孩子們其實會感覺這一切都是獨特的生命，這種通過幻想進行空間的建立，通過幻想使一件東西的誕生，正是創作，創作的成就是



兒童一種內在的歡愉。

這也是為什麼戲

偶表演是兒童劇在西方世界發展初期的重要戲種，因為兒童以幻想看偶戲帶來專注情緒，用專注帶來集中，從集中的緊張與放鬆之間，產生內分泌，因為內分泌的影響使他們出現良好感覺，這種生理反應就是娛樂。

來自塞爾維亞的 Dusko Radovic 小小劇場表演的「馬戲」正是古老偶戲雜技的兒童劇場版。



通俗戲偶是文化的大道還是歧途？（晚上八時、戲劇院、給成人欣賞的劇目）

受全球化影響，為增強競爭力大都會應運而生，大家拼命追求美國快餐及通俗文化。2003 年在美國看著芝麻街長大的一代已經人到中年，生活在人浮於事的大都會，離開家人獨自城市闖蕩，寂寞在人群之中的感受當然不好過，如果寂寞是乾紅葡萄酒；大膽通俗、露骨抵死，毫無遮掩的性愛場面及敏感的同性戀題材，正是芬香回甘的藍乳酪，兩者一拍即合。Q 大道（Avenue Q），結合孤單與寂寞、抵死與通俗，正是這個時代小人物生活寫照的產物。



把成人的情節，大膽的做愛花式放在各地先鋒小劇場或外外百老匯劇場不是新鮮事物，但放在外百老匯，再晉身百老匯真的是拜大家對「芝麻街」開口偶的特殊感情所賜，因為只有美國芝麻街的成長一



代才能接受一個沒有腳套在於手上，人與偶合體是真實的存在。這是電視上芝麻街節目，長期感染的效果，在觀眾心中，這些角色本來就是如此。

因為任何本劇同樣的情節由真人在舞台上扮演，必然引來巨大非議，但用開口偶來表演，效果則反方向，成為大家樂於看到，爆笑的表演，因為開口偶已經是陪伴美國年輕人成長的真實人物。戲偶每一個做愛花式的轉換，都引來觀眾哄堂大笑，用開口偶來做這些事情的確無傷大雅，但觀眾心中這應該是戲假情真的情景。能夠表演藝術的殿堂裏，集體同意，一起做出一些反叛的行為，對年青人來講是一種極大的樂趣，這也是一種娛樂。

問題是在偶戲文化及表演藝術極為豐富的東歐國家，揭露美國孤單寂寞情懷的低俗音樂劇，由保加利亞首都索菲亞木偶劇團買回版權來表演，是否顯示寂寞的情懷已經蔓延到當地首都。情感抑壓的年輕人是否正在尋找渠道宣洩其反叛的情緒。

我並不反對任何低俗的戲劇，但由索菲亞首都木偶劇團在「金海豚國際木偶藝術節」表演，就帶給我極大困惑，是否顯示索菲亞的文化情懷的淡化，還是保加利亞文化的衰落。





十月六日

**整體劇場，唱造念打全部演員完成（下午二時、木偶劇院、兒童節目）**

舞蹈、音樂、歌唱、配音、旁白、戲偶操作、場景轉換，全部都由五女一男演員整體合作在觀眾前面完成，九十年代出訪東歐時經常看到，到今天技巧已經運用得非常成熟。

索菲亞首都木偶劇團昨晚演完給成人欣賞的劇目「Q大道」(Avenue Q)，今天下午馬上改換口味，來一個兒童劇目-虎娃。講述老虎被獵人追逐，只好把小老虎拜托人類照顧，一對善良的農夫把老虎收養，逃過獵人的追殺，回首一望老虎變化成人類的小孩，在大家的協助下與其他小孩一起成



長，一起入學，就在開聲說話時一不小心發出老虎的叫聲，所以被獵人再次發現，小孩只好逃到森林，遇上其他老虎變回原貌。

演員用各地民族節奏樂器，邊唱邊講，敘述故事。空間簡單整潔，近乎傳統表演什麼也沒有的廣場（空的空間），只用面具、木偶及棍棒、木盆，創造所有故事的環境，加上舞蹈帶有強烈「民族祭祀儀式」的演出。



說唱故事的兒童劇，近四十年在東歐得到巨大發展，空的空間的「空場主義」(empty space) 及「整體劇場」正在東歐得到實踐成功的空間，不單停留在「前衛劇場」更已經進入主流。相對於浮誇的百老匯音樂劇，「虎娃」的「空場主義」(empty space)，及奧菲斯的「整體劇場」更有堅實的文化底蘊。



看似即興，但精心設計的表演（下午五時半、木偶劇院、給成人欣賞的劇目）金海豚國際木偶藝術節壓軸節目是捷克布拉格的 Plata 劇團表演的「一千打雞蛋」，這是一齣諷刺全球化經濟發展的喜劇。近年東西歐有一種專門為小劇場及酒吧劇場創作的戲劇，以一種看起來似乎近乎未經熟習的表演，近乎即興的表現，但實際上是一個高度結構設計及排練的創作。



故事講述北極水客知道三藩市的雞蛋價錢比他們廉宜，努力去买雞蛋回當地銷售賺取差價。在搬運過程中，水客背負一千打雞蛋走過很多地方，通過一個又一個困難，一個又一個高山，他開始力不從心需要幫忙，於是當地人就要與他交易，希望用比當地便宜的價錢買到水客的三藩市雞蛋，水客當然不願意。

途中水客誤墮深谷，當地人就要用三藩市的價錢把雞蛋買回來要挾，水客只好答應，當地人也想把雞蛋運往北極售賣，才能賺到更大差價，可惜他們中途體力不支最後還用相同價錢把一千打雞蛋買回給水客。可惜雞蛋到達北極的時候已經變壞，一切成空。轉過頭來，水客又聽到新的消息，北極的冰比三藩市廉宜。

捷克的年青朋友用一千個「雞蛋保護格」作為唯一的道具，加上三個用撿拾回來的樹枝結構的戲偶，無論高山與山洞，無論深谷與長路，都是由「雞蛋保護格」組成，而且要格子一個連一個的辦法，產生彷彿運輸帶一樣的效果，用佈景走動人不動的辦法，展示走路、船隻航行以及北極雪橇犬奔跑的情況，由於是用「雞蛋保護格」進行，當他們平放或者疊在一起的時候就產生不同的空間感覺。最後，整個舞台，一地都是「雞蛋保護格」，用作枉費心機的象徵意境。一個有趣的「荒誕劇場」。



捷克年輕人刻意隨心的表演手法，產生一種似乎是虛假又極其荒謬的感覺，當角色恐懼、危險時觀眾大笑，而觀眾對演員表演難度時反而產生同情的同理心的關注。或許，我們對「荒誕劇場」有了更多理解。



### 曲終人散閉幕典禮（晚上九時、木偶劇院）

金海豚國際木偶藝術節終於到了曲終人散的時候，我總共看了十個兒童偶戲，及八個演給大人看的偶戲，並在藝術節之前看了一個 Varna 木偶劇院當地歌劇院合作的大型表演，收穫豐富、感受良多。



保加利亞戲偶藝術對我算是一個重要啟蒙老師，1991 年到訪捷克，正是受



來自保加利亞的 Nina Dimitrova 及 Vassil Vassilev -Zuek 的演出「精靈」(Le Manteau) 影響，而深深相信以戲偶及故事劇場結合的方式是兒童劇的出路，也正是明日藝術教育機構所秉持的風格。原來兩位前輩一直依舊是保加利亞同行的楷模。

第二次到訪保加利亞，更深入瞭解當地，已經與當地通過共識將會開展合作計劃，這些經驗必定會為自己的兒童劇工作帶來更多幫助。



王添強

（十月八日深夜在莫斯科機場等候轉機）

