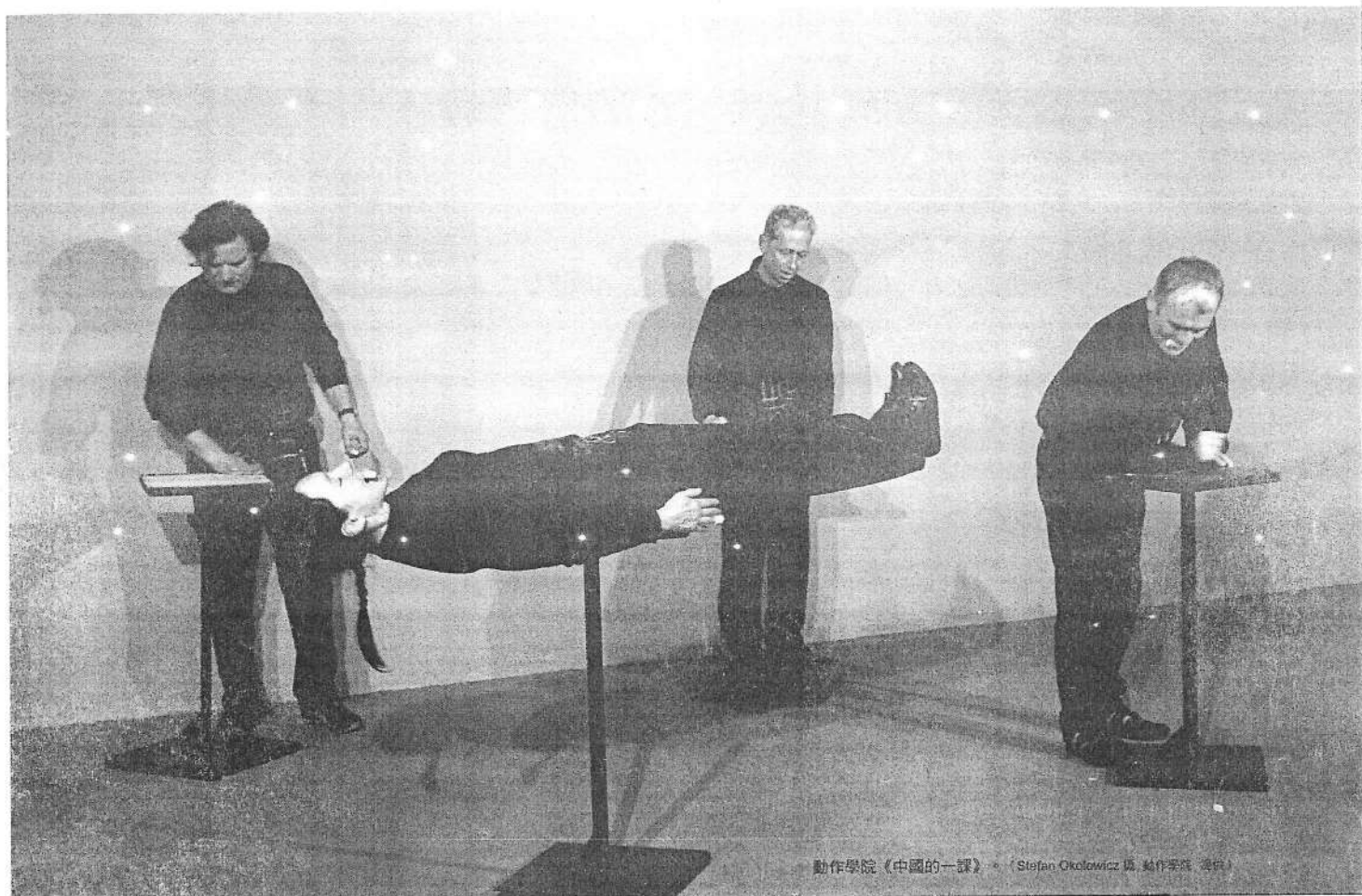


複雜的歷史刻痕 多元脈絡的起點

漫談波蘭當代劇場的創作類型

波蘭複雜的歷史留下的刻痕造就了多元文化，但同時也帶來認同上的不安。這種不安反映在藝術上，塑造出波蘭文學及劇場非常強烈的「哲學性」（對於「我是誰」的探究）及「社會性」（作品和社會事件息息相關）。同時，獨立的藝術家也努力在政府打壓下做自己，試圖在作品中表現自己的「個人性」。



動作學院《中國的一課》。(Stefan Okolowicz 攝，動作學院 提供)

文字 | 林蔚昀 英國布魯克大學戲劇系學士，現為亞捷隆大學波蘭文學所碩士生

在波蘭旅行，有時會覺得自己是在不同的國家、甚至是不同的時空中穿梭。離開慵懶的文化古都克拉科夫，往北走是繁忙、現代化的大都會華沙，往東走是靜謐、懷舊的盧布林（Lublin），向西行會遇到一絲不苟的工商大城波茲南（Poznań），再往更北的海邊走去，則會感受到北歐的肅穆及內斂。是的，地處中歐、被不同的民族包圍，波蘭可說是文化的大熔爐。另一方面，由於它曾經被俄國、普魯士和奧匈帝國瓜分了一百二十三年，這也使得它各地的文化迥然不同、具有多樣性。

波蘭複雜的歷史留下的刻痕造就了多元文化，但同時也帶來認同上的不安。這種不安在兩次大戰、共黨統治以及戒嚴時代（1981-1983）的影響下變得更為劇烈。傳統的個人／群體認同已被殘酷的現實擊潰，「我是誰」、「我們是誰」不再有一個標準的定義，而是隨時都有可能跟著歷史的大敘事改變。

這種不安反映在藝術上，塑造出波蘭文學及劇場非常強烈的「哲學性」（對於「我是誰」的探究）及「社會性」（作品和社會事件息息相關）。同時，獨立的藝術家也努力在政府打壓下做自己，試圖在作品中表現自己的「個人性」。

VIVA TIFA!

報導音樂



凡歌蒂劇場的演出《伊沃娜出嫁》(Magda Barcik 攝, 凡歌蒂劇場提供)

政治劇場：強硬的批判

波蘭的社會性劇場可分為政治劇場和社區劇場。前者是強硬、激烈的社會運動和對抗——劇場工作者走向觀眾，以藝術作為政治宣言，表達對當局的不滿。這些表演是對社會事件的直接批判，同時，它們在社會舞台上的發生，也使它們本身成為一種社會事件。

原本是學生劇團的「第八天劇場」(Teatr Ośmego Dnia)是波蘭政治劇場的 대표之一。一九六四年成立於波茲南，第八天劇場融合了葛羅托斯基對人類存在處境的關心，以及成員本身的時代經驗——他們對「此時此地」社會處境的反抗。劇團早期透過一連串在劇院和街頭的演出，對波共政權做出嚴厲、諷刺的批判。他們強烈的政治色彩使演出多次遭禁。一九八五年劇團解散，大半成員移民國外，但在一九八九年又重新開始運作，並一直延續至今。

一九七三年成立於華沙的「動作學院」(Akademia Ruchu)是和第八天齊名的政治劇場。該團擅長將平凡、日常的情境和動作(坐公車、排隊、貼海報)融入表演，藉由蒙太奇或怪誕的手法呈現出這些事物本身的荒謬性，以達到對共產現實的諷刺。像第八天一樣，動作學院也在街頭進行演出，他們的作品與其說接近傳統劇場，不如說比較像是偶發藝術(Happening)。

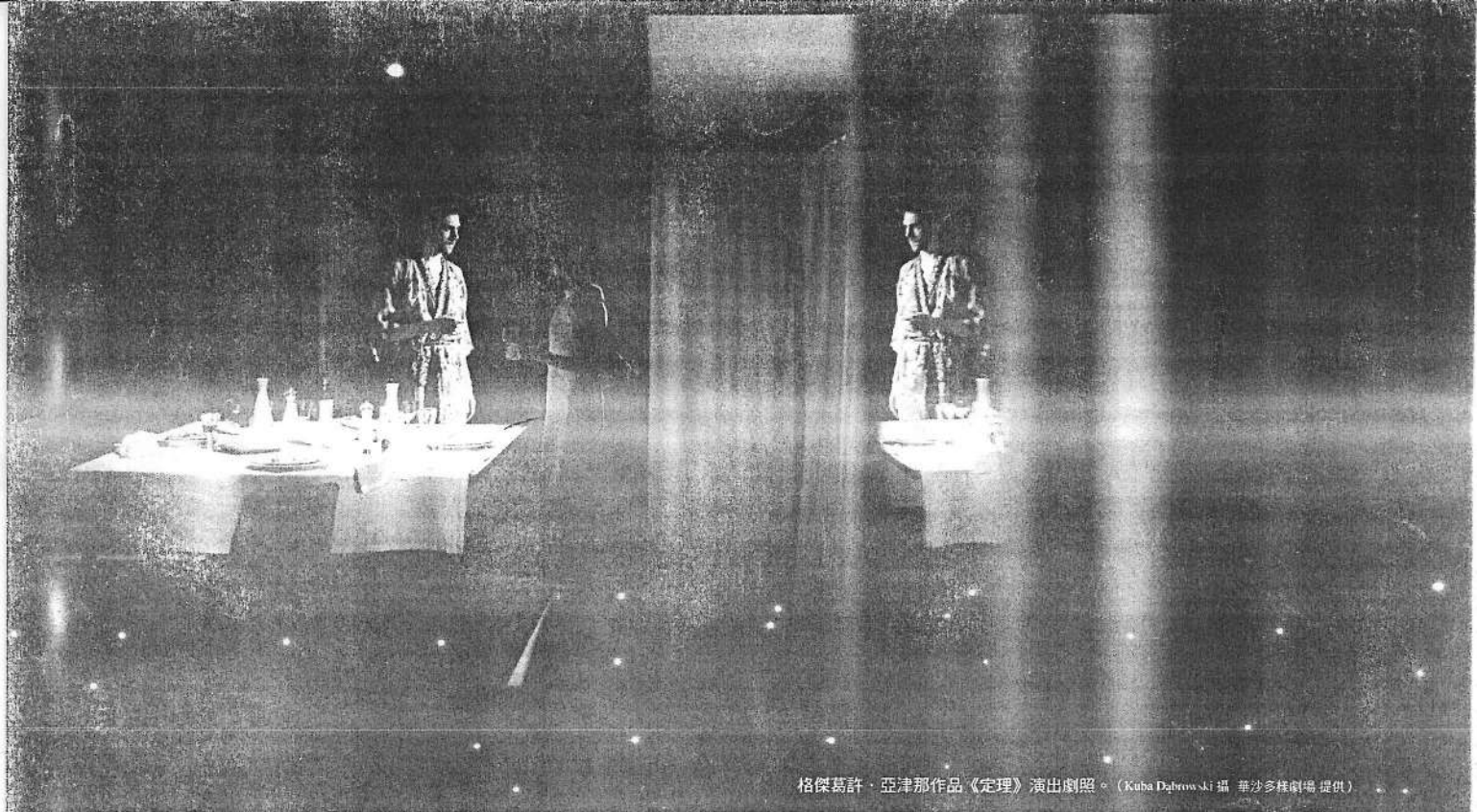
社區劇場：柔性的改革

和尖銳的政治劇場不同，社區劇場以較柔性的手段來進行社會改革。它可以是和文化相關的演出，或邀請民眾參與表演。這些行動表面上看來和政治社會沒有關聯，但其實它們是一種強烈的、對群體認同的重建／創建。二戰後，波蘭各族間的衝突變得明顯、劇烈，而共黨政府也竭盡所能削弱人與人之間的聯繫，不管其文化性、歷史性還是文化性的。劇場透過對共同歷史、記憶和故事的呼喚，讓社會成員感受到和彼此的聯繫——過去的和現在的。

一九八六年成立的「凡歌蒂劇場」(Węajty Projekt Terenowy)多年來透過頌歌(kolędowanie/carol singing)達到凝聚社區力量的功能。劇場的成員帶著來自世界各地的年輕人，到鄰近的村莊去進行表演。頌歌吟唱中的歌曲和角色來自傳統文化，也有受到烏克蘭、立陶宛、普魯士、猶太文化的影響。對於這些視為禁忌的傳統的發掘和發揚，凡歌蒂劇場肯定了波蘭的多元文化歷史，也將其傳達給民眾。

原本和凡歌蒂劇場一起合作，但在一九九〇年代中期自立門戶的凡歌蒂唱團(Teatr Węajty)關心的亦是波蘭的宗教及民俗文化，但他們走的方向比較傾向於紀念歌和宗教劇的鑽研。像凡歌蒂劇場一樣，凡歌蒂唱團也鼓勵當地和外地來人參加劇場演出，認識波蘭傳統。而他們在教堂演出的宗教劇也可說是一種以儀式完成的彌撒。從這一點來看，非常接近葛羅托斯基的劇場理想。

另一個不能忽視的社區劇場是由位於瑟尼(Sejny)的邊境文化中心(O Pogranicze)和當地孩童共同創作的《瑟尼編年史》Kroniki sejneńskie。在準備小鎮相關的展覽中，瑟尼的孩子們深入地從父母、祖父母的口中了解到當地的文化歷史(波蘭、立陶宛、猶太、吉普賽)，於是開始用繪畫、雕塑、文字和音錄它，最後演變為一齣融合史實和傳說的戲劇。十多年來，本劇在波蘭各地次，當年的孩子長大了，而現在的演員已經是第三代的傳承者。作為記憶及史、傳承文化、凝聚社區力量的劇場，《瑟尼編年史》可說是這類劇場中的代



格傑葛許·亞津那作品《定理》演出劇照。(Kuba Dabrowski 攝 華沙多維劇場 提供)

個／性劇場：風格的實驗

社會性劇場把重點放在劇場和群體的互動，而個人性劇場則是以導演或創作者為主導的劇場。在這個劇場中，導演／創作者的角色是舉足輕重的，整個劇場會偏向文本、非文本、社會、美學或視覺，都取決於導演／創作者的人格、世界觀及審美觀。

克羅斯汀·魯帕（Krystian Lupa, 1943-）是當代波蘭最知名的導演之一。他早年深受波蘭劇場大師康托（Tadeusz Kantor）及斯文納斯基（Konrad Swinarski）的影響，同時也從容格的精神分析中汲取靈感。他曾多次搬演波蘭及歐洲劇本／文學經典，如維奇維茲（Stanisław Ignacy Witkiewicz）、貢布洛維奇（Witold Gombrowicz）、維斯比揚斯基（Stanisław Wyspiański）、許瓦布（Werner Schwab）和穆齊爾（Robert Musil）的作品。魯帕的導演風格獨樹一幟；在他的劇場中「時間」扮演著重要的角色，他會對「時間」進行各種實驗，比如重複一個場景或特意放慢速度等，這一切都是為了表現出劇中人的關係、他們的心理狀態以及彼此間的權力角力。

如果說魯帕是波蘭劇場的老將，格傑葛許·亞津那（Grzegorz Jarzyna, 1968-）就是新一代導演中的翹楚。當他還是一名戲劇學生的時候，就已經協助魯帕執導布洛赫（Hermann Broch）的作品《夢遊患者》*Lunacy/Schlafwandler*了。亞津那的導演風格精確、冷冽，同時擅長在作品中運用大眾文化的語言，透過怪誕的手法來表現出生活的荒謬及黑暗面。有趣的是，亞津那早期每導一齣戲，就會使用一個不同的假名，這似乎也顯示出導演有意在每齣戲中轉換身分、求新和突破的渴望。除了波蘭經典，亞津那也執導國外的當代劇作，如莎拉·肯恩的《4.48精神崩潰》、湯馬斯·凡提伯格的《那一個晚上》等。他最新的劇作是帕索里尼的《定理》*T.E.O.R.E.M.A.T.*。

小結：台灣的他山之石

當然，除了以上提到的劇場，波蘭還有許多其他劇場不能以這些方式來分類。礙於篇幅限制，我在此無法談論所有的劇場，只能挑一些我比較了解的、感興趣的、還有比較不為中文讀者所知的劇場來介紹。

位於東西歐的交界，又處在舊制度和新社會之間的過渡期，波蘭人的認同會如何發展，它會如何被歐洲影響，還有會如何影響歐洲，是一個很有趣的課題。基於台灣和波蘭歷史文化上的某種相似性，波蘭及它的劇場會如何變化、成長，是很值得台灣人參考的。波蘭劇場是會走向個人的美學，還是投向社會群體的懷抱，亦或兩者的結合——就讓我們拭目以待。

◎

「邊境」文化中心《瑟尼編年史》。（「邊境」文化中心 提供）

