

布魯克

Peter Brook

王婉容・著



[Large, stylized, brown cursive signature of Peter Brook]

17

當代大師系列

第十三届全国书市样书

布魯克

Peter Brook

王婉容／著

編輯委員：李英明 孟樊 陳學明
龍協濤 楊大春

國家圖書館出版品預行編目資料

布魯克=Peter Brook／王婉容著．-- 初版．

-- 臺北市：生智文化，2000〔~~民國~~〕

面：公分．--（當代大師系列：17）

參考書目：面

含索引

ISBN 957-818-141-8（平裝）

- 1.布魯克（Brook, Peter, 1925- ）- 傳
- 記 2.布魯克（Brook, Peter, 1925- ）- 作
- 品評論 3.表演藝術

980.1

89006665

出版緣起

二十世紀尤其是戰後，是西方思想界豐富多變的時期，標誌人類文明的進化發展，其對於我們應該具有相當程度的啟蒙作用；抓住當代西方思想的演變脈絡以及核心內容，應該是昂揚我們當代意識的重要工作。孟樊兄以及浙江大學楊大春教授基於這樣的一種體認，決定企劃出一套「當代大師系列」。

從八〇年代以來，台灣知識界相當努力地引介「近代」和「現代」的思想家，對於知識份子和一般民眾起了相當程度的啟蒙作用。

這套「當代大師系列」的企劃以及落實出版，承繼了先前知識界的努力基礎，希望能藉這一系列的入門性介紹書，再掀起知識啟蒙的熱潮。

孟樊兄與楊大春教授在一股知識熱忱的驅動下，花了不少時間，熱忱謹慎地挑選當代思想家，排列了出版的先後順序，並且很快獲得生智文化事業有限公司葉忠賢先生的支持；因而能夠順利出版此系列叢書。

本系列叢書的作者網羅有兩岸學者專家以及海內外華人，為華人學界的合作樹立了典範。

此一系列書的企劃編輯原則如下：

1. 每書字數大約在七、八萬字左右，對每位思想家的思想進行有系統、分章節的評介。字數的限定主要是因為這套書是介紹性質的書，而且為了讓讀者能方便攜帶閱讀，提昇我們社會的閱讀氣氛水準。

2. 這套書名為「當代大師系列」，其中所謂「大師」是指開創一代學派或具有承先啟後歷史意涵的思想家，以及思想理論具有相當獨特性且自成一格者。對於這些思想家的理論思想介紹，除了要符合其內在邏輯機制之外，更要透過我們的文字語言，化解語言和思考模式的隔閡，為我們的意識結構注入新的因素。

3. 這套書之所以限定在「當代」重要的思想家，主要是從八〇年代以來，台灣知識界已對近現代的思想家，如韋伯、尼采和馬克思等先後都有專書討論。而在限定「當代」範疇的同時，我們基本上是先挑台灣未做過的或做的不是很完整的思想家，作為我們優先撰稿出版的對象。

另外，本系列書的企劃編輯群，除了包括上述的孟樊先生、楊大春教授外，尚包括筆者本人、陳學明教授和龍協濤教授等五位先生。其中孟樊先生向來對文化學術有相當熱忱的關懷，並且具有非常豐富的文化出版經驗以及學術功力，著有《台灣文學輕批評》（揚智文化公司出版）、《當代台灣新詩理論》（揚智文化公司出版）、《大法官會議研究》等著作；楊大春教授是浙江杭州大學哲學博士，目前任教於浙大，專長西方當代哲學，著有《解構理論》（揚智文化公司出版）、《德希達》（生智文化事業出版）、《後結構主義》（揚智文化公司出版）等書；筆者本人目前任教於政大東亞所，著有

《馬克思社會衝突論》、《晚期馬克思主義》（揚智文化公司出版）、《中國大陸學》（揚智文化公司出版）、《中共研究方法論》（揚智文化公司出版）等書；陳學明是復旦大學哲學系教授、中國國外馬克思主義研究會副會長，著有《現代資本主義的命運》、《哈貝馬斯「晚期資本主義論」述評》、《性革命》（揚智文化公司出版）、《新左派》（揚智文化公司出版）等書；龍協濤教授現任《北大學報》編審及主任，並任北大中文系教授，專長比較文學及接受美學理論。

這套書的問世最重要的還是因為獲得生智文化事業有限公司總經理葉忠賢先生的支持，我們非常感謝他對思想啟蒙工作所作出的貢獻。還望社會各界惠予批評指正。

李英明

序於台北

自序

必要的戲劇呈現人人切身、關心的主題，在觀眾身上引出如飢似渴的感情，能帶來心靈的改變和慰藉，使人覺得有想再來參與的需要和渴盼。

——彼德·布魯克

自從八年前開始接觸布魯克的戲劇觀念和理論之後，就常在教學和導戲及從事表演時，引介、思考及運用他的觀念、他對劇場本質的深刻思索及瞭解、對劇場生命力的堅持與要求，而在表演形式及技藝的開發及學習上，更時時激勵著我在教學和創作上求進步與突破。作為一個愛看戲的觀眾，每每閱讀布魯克的新戲資料總是仍讓我砰然心動、心嚮往之，因為他的戲總能反映出他對所處世局、社會的感受與看法，表達他在現代科技及商業文明社會中對人性、人心和人文的關懷和批判，不論是改編印度史詩的大製作《摩訶婆羅多》（*Mahabharata*），或者是《錯把太太當成帽子的男人》（*The Man Who*）這個小規模神經病理學的探索故事，布魯克都以精鍊有力的劇場形式對當代觀眾發出強烈的人本及

人文關懷的訊息，期待觀眾在劇場相會的時刻中，能產生改變或得到安慰，我想這是他的作品能得到廣大迴響的最大原因，使觀眾都渴望再看到他的戲。

自1997年返國之後，我投身於台灣的劇場工作，也目睹及經歷台灣社會和文化蓬勃發展的生命力與種種酸甜苦辣的滋味及問題，此時再重閱重修當年引介布魯克的舊論文，更有一番新的體會，深覺台灣的劇場或文化工作者不僅應努力拓展視野、吸收新知，更應對自己的文化和傳統及當代本地的生活深入地研究、探索和反省，才能對自己的文化和社會更有自知、自覺和自信，才能對所吸收的國際新知及觀點產生批判式的思考和客觀的評估反省，而不再是「哈日」、「仿美」的照單全收。

如此，台灣的文化才能培養出獨立自主、成熟而開闊的主體性和客觀性，也更能在紮實的基礎上求進步，就如布魯克在年輕時即深入研究英國最優秀的文化傳統——莎士比亞戲劇，後來才擴展執導歐陸現代經典劇作，最後才到亞、澳、非、中東等非西方世界去尋找不同的創作養分；沒有一個自己面目模糊的演員，可以成功地扮演他人，身為移民社會和海島國家的台灣，若不尋求自己文化的主體性，就很容易湮沒在強勢文化的商品和資訊攻勢之下，人云亦云，迷失自我，文化藝術工作者不能不慎思明辨。

關於台灣戲劇、教育和文化的工作，還有許多事要做，這本小書雖在匆促中修改，仍保存了我希望台灣讀者讀到的彼德·布魯克精神和觀念的原貌，僅以此獻給我最愛的台灣和所有愛戲的朋友，希望它能激勵你奮鬥

前行的腳步、撫慰你偶爾疲倦的心情。最後，感謝美雲細心地校稿。

王婉容

1999年5月12日 於北投

目 錄

出版緣起／i

自序／v

第一章

劇場藝術生涯／1

- 一、自己的興趣天賦加上家庭的鼓勵／4
- 二、自己的努力加上學校及環境的教育／4
- 三、及早的立定志向和抉擇——
做電影導演還是劇場導演？／5
- 四、勇往直前的行動力／6
- 五、多采多姿的創作生涯——傳統與創新的融合／7

第二章

不同時期的作品風格及特色／17

- 一、不斷變動的觀點和風格／18
- 二、布魯克劇場作品分期研究／20
- 三、布魯克終生的興趣和熱愛——

莎士比亞的戲劇／ 61

四、布魯克劇場作品中內容與形式的探討／ 74

第三章

劇場理論／ 87

一、布魯克對「戲劇」的定義和基本觀念／ 88

二、「生命力」的劇場觀／ 96

三、布魯克劇場理論的獨特性／ 118

第四章

在表導演領域的工作方法和探索心得／ 125

一、現代導演發展的歷史背景／ 126

二、布魯克在導演藝術上的工作方式及探索發現／ 129

三、布魯克在表演藝術上的探索心得及訓練方法／ 145

第五章

評價、影響及啟示／ 165

附錄一 布魯克作品一覽表／ 183

附錄二 圖片索引資料／ 201

附錄三 參考書目／ 205

第一章

劇場藝術生涯

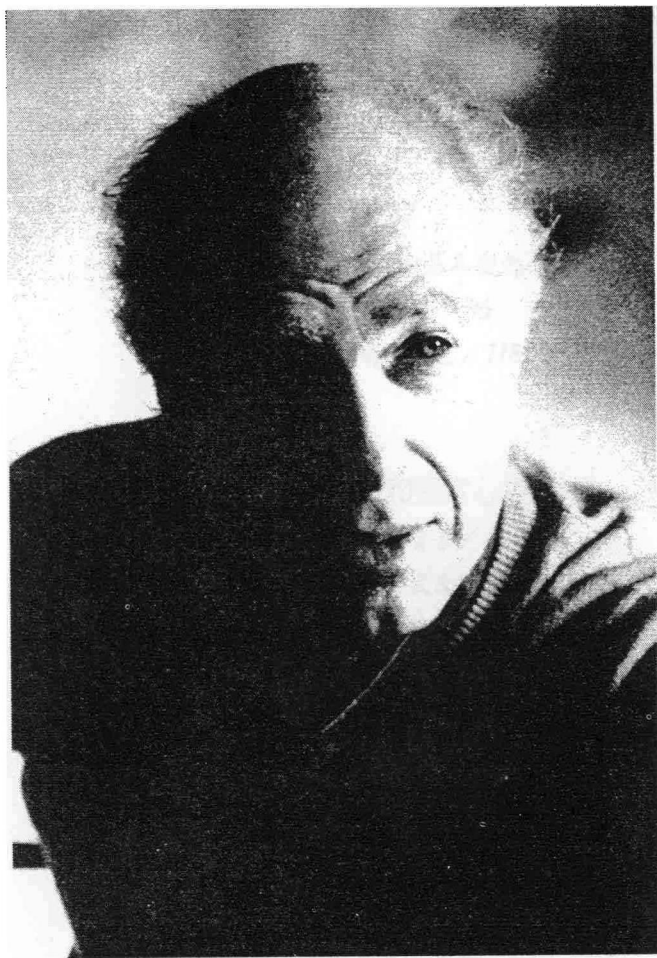


圖1 彼德·布魯克

彼德·布魯克（Peter Brook）於1925年3月21日誕生於倫敦，現年75歲，是二十世紀最具國際知名度、最多產也最富有原創力及爭議性的舞台導演之一，他擁有五十多年的劇場工作經驗，導過七十幾齣不同的戲碼，劇目涵括歐美古典和現代的經典，前衛實驗作品，以及跨文化的印度及中亞的神話、史詩等，在全球各地巡迴展演數萬場次，作品所到之處無不引起廣泛的觀眾參與注意，以及劇評家的熱烈討論。特別是他中期創新實驗的劇場語言及形式的開發，和後期尋找世界共通劇場語彙的跨文化素材的改編展演，更常引起各國劇場及文化界人士激烈的爭議和迴響，甚至有印度學者、劇場工作者更直接批評他剽竊印度文化瑰寶，加以自己的任意詮釋，罔顧印度史詩深厚的文化背景，是西方文化本位主義霸權的錯誤示範，但是他的劇場理論和特殊的劇場排練方式，仍然深遠地啟發且影響了二十世紀六〇年代以後的劇場工作者。

彼德·布魯克最為膾炙人口的幾齣代表作，如《馬哈／薩德》、《仲夏夜之夢》、《摩訶婆羅多》中所展現的生命力和原創性，在電視、電影、電腦等新興媒體包圍環伺下，仍充分體現了劇場藝術的直接震撼魅力和獨特性，也重新燃起觀眾對劇場藝術的熱情與信心，究竟這位叱咤風雲的劇場魔術師是如何培養和開拓他的藝術生涯呢？我們可以追溯他的成長歷程來作一鳥瞰。

一、自己的興趣天賦加上家庭的鼓勵

布魯克的父母都是俄國人^①，在二次大戰時遷到英國避難，之後在英國經營藥廠，布魯克的父母從小就不遺餘力地鼓勵兒子追求他藝術上的興趣，小布魯克在六歲時的玩具，就是一個有簾幕、陷阱地洞和燈光效果的偶戲小劇場，在那裡小布魯克興緻勃勃地為全家演了六小時的《哈姆雷特》，原來在那時候布魯克就對莎士比亞的劇場和戲劇情有獨鍾了，難怪日後他對莎劇難以忘情，多所發揮。布魯克的父母不僅付出金錢實現小布魯克的小劇場夢想，也付出了耐心和關心來觀賞兒子的演出。在十歲以前，布魯克就擁有了一架9.5厘米的攝影機可以自由拍攝，以當時的經濟條件來看，容許兒子買攝影機，確實是一種大方而刻意的鼓勵。

自己的興趣天賦，加上家庭的支持，使布魯克在童年就當上了導演，還擁有父母的掌聲。許多孩子都有同樣的夢想，但卻不見得能像布魯克一樣幸運。

二、自己的努力加上學校及環境的教育

小布魯克由於身體不好，加上二次大戰爆發，所以就被送往瑞士去休養及接受家教，可見他的父母非常注

重孩子的養成教育。而離群索居的外地生活，也使布魯克養成了沈思默想的嗜好與習慣，及獨立自主的個性，布魯克16歲時就自己加入電影公司擔任編劇、剪接和導演的工作，可見從小布魯克就是具有行動力和勇氣開創自己前途的少年。

而布魯克的父親則深具遠見地催促布魯克返國再進修學業，布魯克在牛津大學人文鼎盛的馬德蘭學院就學，修習英國文學和外國語言，奠下了他紮實深厚的文學素養和外語能力，以及濡染了牛津大學追求真理的學術精神，或許也繼承了文藝復興時期在牛津大學裡大學生們嘗試以翻譯、改編古典（希臘、羅馬）劇作來演戲，或自己以英文創作的戲劇傳統。布魯克在17歲就和業餘演員合作導了馬羅（Christopher Marlowe）的《浮士德博士》（*Dr. Faustus*），在倫敦火炬劇場作短期演出，這是他執導的第一齣舞台劇，正是所謂「英雄出少年」。

三、及早的立定志向和抉擇——做電影導演還是劇場導演？

布魯克原本是立志要做一個電影導演的，他在20歲的時候加入電影學社時，就拍了第一部自編自導自己製片的電影——《約瑞克先生的法義感傷之旅》（*A Sentimental Journey Through France and Italy by Mr. Yorick*）。但是，似乎劇場的吸引力對於布魯克而言更是無法抗拒，在20歲（1945年）這一年，他一口氣就導了

考克圖、蕭伯納、莎士比亞、易卜生等知名劇作家們的戲，在倫敦嶄露頭角，從此彼得·布魯克也與劇場結下了不解的深緣。

布魯克就這樣專注而執著的選擇了劇場工作，但是他沒有完全放棄電影，在他的劇場藝術生涯中也拍了八部電影，其中有三部是改編自他導演的舞台劇，分別是《馬哈／薩德》、《李爾王》以及《摩訶婆羅多》。

四、勇往直前的行動力

布魯克曾經在寫給一個想做劇場導演的人的回信中提到，做導演完全是自己決定的，你自己想做一個導演，就要以實際行動去說服別人，接下來就是去找工作和培養學習排演時所需要的技巧和資源，最重要的是實際參加演出的工作；充沛的行動力是一個導演必備的特質。布魯克的起步也是如此，是他自己決定要做一個導演，在他導第一齣戲時他就告訴演員們說他以前已經導過戲了，不是故意欺騙，為的是要服人服己，減少阻礙地完成工作，布魯克早就深知經驗對劇場導演的重要性。

在踏入劇場之初，他就以這股衝勁，不斷地嘗試各種不同的戲，不斷累積工作的經驗，終於證明了自己雖然不是科班出身，也沒有進入英國劇場的學徒制度中實習，依然能憑著自己的天賦、好學、行動力和熱情創造自己的劇場天地。