

實驗劇場

曹小容◎著

孟樊◎策劃



Experimental Theatre

實驗劇場

Experimental Theatre

曹小容／著

孟 樊／策劃

國家圖書館出版品預行編目資料

實驗劇場=Experimental theatre/ 曹小容著.
—初版. —臺北市：揚智文化，1998
[民 87]

面；公分.—(文化手邊冊；38)

參考書目：面

ISBN 957-8446-60-8(平裝)

1.表演藝術

980

87000061

實驗劇場

文化手邊冊 38

- 【著 者】曹小容
【出版者】揚智文化事業股份有限公司
【發行人】葉忠賢
【責任編輯】賴筱彌
【登記證】局版北市業字第 1117 號
【地 址】台北市新生南路三段 88 號 5 樓之 6
【電 話】(02)2366-0309 2366-0313
【傳 真】886-2-366-0310
【郵政劃撥】14534976
【印 刷】偉勳彩色印刷股份有限公司
【法律顧問】北辰著作權事務所 蕭雄淋律師
【定 價】新台幣：150 元
【初版一刷】1998 年 3 月
【南區總經銷】昱泓圖書有限公司
【地 址】嘉義市通化四街 45 號
【電 話】(05)231-1949 231-1572
【傳 真】(05)231-1002
【 I S B N 】 957-8446-60-8
【 E-mail 】 ufx0309@ms13.hinet.net

☛ 版權所有 翻印必究

本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回更換。

出版緣起

社會如同個人，個人的知識涵養如何，正可以表現出他有多少的「文化水平」（大陸的用語）；同理，一個社會到底擁有多少「文化水平」，亦可以從它的組成分子的知識能力上窺知。衆所皆知，經濟蓬勃發展，物質生活改善，並不必然意味著這樣的社會在「文化水平」上也跟著成比例的水漲船高，以台灣社會目前在這方面的表現上來看，就是這種說法的最佳實例，正因為如此，才令有識之士憂心。

這便是我們——特別是站在一個出版者的立場——所要擔憂的問題：「經濟的富裕是否也使台灣人民的知識能力隨之提昇了？」答案

恐怕是不太樂觀的。正因為如此，像《文化手邊冊》這樣的叢書才值得出版，也應該受到重視。蓋一個社會的「文化水平」既然可以從其成員的知識能力（廣而言之，還包括文藝涵養）上測知，而決定社會成員的知識能力及文藝涵養兩項至為重要的因素，厥為成員亦即民衆的閱讀習慣以及出版（書報雜誌）的質與量，這兩項因素雖互為影響，但顯然後者實居主動的角色，換言之，一個社會的出版事業發達與否，以及它在出版質量上的成績如何，間接影響到它的「文化水平」的表現。

那麼我們要繼續追問的是：我們的出版業究竟繳出了什麼樣的成績單？以圖書出版來講，我們到底出版了那些書？這個問題的答案恐怕如前一樣也不怎麼樂觀。近年來的圖書出版業，受到市場的影響，逐利風氣甚盛，出版量雖然年年爬昇，但出版的品質卻令人操心；有鑑於此，一些出版同業為了改善出版圖書的品質，進而提昇國人的知識能力，近幾年內前後也陸陸續續推出不少性屬「硬調」的理論叢

書。

這些理論叢書的出現，配合國內日益改革與開放的步調，的確令人一新耳目，亦有助於讀書風氣的改善。然而，細察這些「硬調」書籍的出版與流傳，其中存在著不少問題。首先，這些書絕大多數都屬「舶來品」，不是從歐美「進口」，便是自日本飄洋過海而來，換言之，這些書多半是西書的譯著。其次，這些書亦多屬「大部頭」著作，雖是經典名著，長篇累牘，則難以卒睹。由於不是國人的著作的關係，便會產生下列三種狀況：其一，譯筆式的行文，讀來頗有不暢之感，增加瞭解上的難度；其二，書中闡述的內容，來自於不同的歷史與文化背景，如果國人對西方（日本）的背景知識不夠的話，也會使閱讀的困難度增加不少；其三，書的選題不盡然切合本地讀者的需要，自然也難以引起適度的關注。至於長篇累牘的「大部頭」著作，則嚇走了原本有心一讀的讀者，更不適合作為提昇國人知識能力的敲門磚。

基於此故，始有《文化手邊冊》叢書出版

之議，希望藉此叢書的出版，能提昇國人的知識能力，並改善淺薄的讀書風氣，而其初衷即針對上述諸項缺失而發，一來這些書文字精簡扼要，每本約在六至七萬字之間，不對一般讀者形成龐大的閱讀壓力，期能以言簡意賅的寫作方式，提綱挈領地將一門知識、一種概念或某一現象（運動）介紹給國人，打開知識進階的大門；二來叢書的選題乃依據國人的需要而設計，切合本地讀者的胃口，也兼顧到中西不同背景的差異；三來這些書原則上均由本國學者專家親自執筆，可避免譯筆的詰屈聱牙，文字通曉流暢，可讀性高。更因為它以手冊型的小開本方式推出，便於攜帶，可當案頭書讀，可當床頭書看，亦可隨手攜帶瀏覽。從另一方面看，《文化手邊冊》可以視為某類型的專業辭典或百科全書式的分冊導讀。

我們不諱言這套集結國人心血結晶的叢書本身所具備的使命感，企盼不管是有心還是無心的讀者，都能來「一親她的芳澤」，進而藉此提昇台灣社會的「文化水平」，在經濟長足發展

之餘，在生活條件改善之餘，在國民所得逐日上昇之餘，能因國人「文化水平」的提昇，而洗雪洋人對我們「富裕的貧窮」及「貪婪之島」之譏。無論如何，《文化手邊冊》是屬於你和我的。

孟樊

一九九三年二月於台北

序

一場演出，隨幕起而生，隨幕落而謝。縱是短暫的存在，卻道盡人世悲喜。小小一方舞台，任是舉手投足，一顰一笑，無不牽引著觀眾的心緒。曾經，劇場是那麼重要，從古希臘到莎士比亞，到深入台灣民間的野台戲，整個民族的精神面貌，完全展現在戲台上。即使在今日，劇場已不復昔日光華，但它仍在繁華都會的一隅，兀自散發著獨有的魅力。

廣義上來說，任何反傳統、除舊革新的新興劇場，都可以稱之為「實驗劇場」。而在西方戲劇史上，也有以之專指於五〇年代末期興起，大行於六〇、七〇年代，至今仍餘波盪漾

的「另一種」劇場。這些新興劇場，完全悖離了西方舊有的戲劇表達形式。表面上是大反動，大決裂，事實上則廣為採擷，既對整個西方文明、劇場文化，做出徹底反思，另一方面，也深入探索東方及原始文化的劇場形式，兼融並蓄，等於是在破壞中重新建構，進而締造全新的劇場風貌。

我個人對於實驗劇場的認知，主要是在攻讀戲劇學位時，曾對美國六〇年代以後的戲劇，做過一些研究。也曾接觸芝加哥的小劇場活動。對此，一直抱有濃厚的興趣。但近年來，並不曾真正投身於劇場，在這方面，也只有粗淺的認識。因此，我是抱著誠惶誠恐的心情，來撰寫這一本小書。在內容上，大多參考西方學者、專家的記敘、論著，希望將這些戲劇工作者，深入介紹給國內讀者。所選錄的，大多是五、六〇年代極具影響力，或別具特色的劇團、人物。在編排上，則以其戲劇理念為前導，重要劇作的內容及演出方式為輔，大致提供一些概念、輪廓，以供讀者摹想。同時，盡可能

引用創作者本人的言論，希望做到忠實而具體。

由於篇幅所限，在取材、敘述上，或有不完整之處，還請讀者包涵。此外，大多數的實驗劇，多已拋開傳統的「敘事」結構，甚或廢棄「文本」(Text)，轉而探索視覺及聽覺的意象、效果。因之，我們所有的文字敘述，都只在概括、形容，絕不能比擬當時演出的整體氣氛，與身歷其間的切身感受。

最後，則要感謝本叢書主編孟樊先生及揚智出版社，使我有此機會，完成這一本小書。

曹小容

民國八十六年十月于花蓮

目 錄

出版緣起 1

序 7

導論 1

第一章 亞陶與「殘酷劇場」 7

第一節 生平簡述 8

第二節 劇場理論 11

第三節 劇場與瘟疫 13

第四節 殘酷劇場 14

第五節 劇作與舞台技巧、表演風格 17

第六節 亞陶與電影 25

第七節 結語 29

附錄：殘酷劇場（第一次宣言）	34
第二章 葛羅托斯基與「貧窮劇場」	39
第一節 波蘭實驗室劇坊	40
第二節 貧窮劇場	41
第三節 早期重要作品	50
第四節 源劇場或超越劇場工作坊	57
第三章 彼得·布魯克	67
第一節 小檔案	68
第二節 理念與早年探索	68
第三節 殘酷劇場時期	71
第四節 莎劇實驗	72
第五節 世界語與神話劇場	76
第六節 遠走非洲	79
第七節 印度史詩劇場：摩訶婆羅多	85
第四章 美國實驗劇場先驅——生活劇場	93
第一節 第十四街劇場：即興、偶發、隨機	96
第二節 巡迴歐洲	101
第三節 巡迴美國、遠走巴西	110
第四節 再返美國：由街頭回到劇場	112

-
- 第五章 開放劇場 115
- 第六章 麵包與傀儡劇場 127
- 第七章 劇場空間實驗與理查·謝喜納的「環境劇場」 139
- 第八章 哈普琳與「舞者工作坊」 153
- 第九章 與環境融合的「蛇劇團」 161
- 第十章 「後現代」與七〇年代末期的烏斯特劇團 167
- 參考書目 179

導論

實驗劇場，也就是前衛劇場。

詹姆士·盧斯·艾凡(James Roose-Evans)在他的《實驗劇場》(*Experimental Theatre*)導論，開宗名義地提出，「實驗就是突擊、深入未知的境地。」「要前衛，就要站在最前線。」在書中，艾凡歷數廿世紀的重要實驗劇場，由創立「莫斯科藝術劇場」的史坦尼斯拉夫斯基說起(Konstantin Stanislavski, 1863-1938)，直到七〇年代的各色實驗劇團，這些站在戲劇前線的開拓者，雖因時代，立足點而各有不同的探索與關切(如史坦尼斯拉夫斯基強

調演員訓練，克雷格(Craig, 1872-1966)著重感官訴求，要求整體的舞台效果，另外，梅耶赫(Meyerhold, 1874-1940)與任哈德(Reinhardt, 1873-1943)奠定導演的重要地位……等等)，皆為劇場藝術，開拓無窮的可能性。

廿世紀西方的「前衛」或實驗劇場，又以五〇年代末期開始蘊釀，至六〇、七〇年代蜂湧而出的，最為波瀾壯闊，蔚為風潮，史稱「第二次前衛運動」^①。這一波實驗藝術，上承第一次世界大戰前後的前衛理念，如達達主義、未來主義、超現實主義、表現主義……等等，再加上三〇年代的亞陶(Antonin Artaud, 1896-1948)與布萊希特(Bertolt Brecht)的傳承，回應歐美「新左派」思潮及六〇年代普遍呈現的社會緊張狀態^②。他們在態度上，一貫地反傳統，拒絕現有的社會體制及既存的藝術習尚。因此，一方面高唱「美學革命」，要對主宰西方劇場的自然主義風格與日漸商業化的心理寫實戲劇，做出徹底反動，一方面在演出形式上，大量運用隨機(chance)、發生(hap-