



## 當週評論

所謂「移步不換形」，盡管動作要求、空間尺幅都超過戲曲規範，但形體中心既存，「表演」作為核心，仍是錢熠在這齣十分艱困的歌劇演出中，如何代入戲曲演員擔綱的一大理由。（紀慧玲）

2018-12-25 [戲曲](#)

## 黑色巴洛克花叢走出東方氏《驚園》

演出：導演、視覺總監 / 馬文 指揮 / 簡文彬 作曲 / 黃若 女聲 / 錢熠  
 時間：2018/12/15 14:30  
 地點：臺北國家戲劇院

文 紀慧玲（2018年度駐站評論人）

想像杜麗娘叉開著雙腿，雙目圓睜，雙臂上舉，固然長袍絲柔、掩身曳地，不致像西洋復仇女米蒂亞（Medea）那般賁張，但仍像印尼巴隆舞（Barong）姿，帶點炙熱的激情。後來她又舞拳弄影，打起武術身段。更在最後，蘭花指擎天單指，如果一廂情願且政治化地聯想到自由女神圖騰，以此遙相呼應這齣誕生於美國世界舞台的東方戲曲翻轉再翻轉的前衛歌劇之作，【1】「自由」作為象徵，喻女性追求自主，也許並不為過。

中國戲曲《牡丹亭》曾在上世紀末（1998-1999年交關前後）搬上西方歌劇舞台，且名噪一時，彼得·謝勒斯（Peter Sellars）導演，譚盾作曲，中國旅美崑劇名伶華文漪與旅美女高音黃英前後擔綱杜麗娘，華文漪唱崑，黃英用英文唱歌劇，黃英被形容為「絲綢」的歌聲，空靈地演繹了一個東方形象，且劇中強調露骨性愛，柳杜之夢欲被西方導演一把掀開。有此前例，時隔十五年，與譚盾相隔正好一世代，同樣受矚目的中國旅美作曲家黃若，【2】這次編寫了純歌劇版《驚園》，不同於前者中西並用，黃若樹立了新風格，一女四男的演唱組合，除了女聲錢熠最為關鍵，最特別是安置了假聲男高音（countertenor），這個中世紀發展出來的演唱技法，讓《驚園》帶著前古典深邃韻味，不僅聯繫了崑劇與歐洲中世紀歌劇同時降生的平行時空感，也呼應了舞台景觀視覺濃濃的巴洛克風。

來台演出前，《驚園》早於2015年已行首演，且最初即採國際共製模式，由台灣衛武營國家文化藝術中心、美國林肯中心、美國斯波萊多藝術節、新加坡藝術節共同出資委製，2015年首演，2016年於林肯中心演出。但全劇形象發想，還要更早，大概可推至本劇導演馬文2012年於北京推出的裝置藝術展《空中墨花園》，黑植物、墨染概念一致，杜麗娘從黑色花園中走出、被包覆，而劇中的黑白對比、失樂園概念又延伸至馬文剛剛（2018年10月）於紐約發表的裝置新作《哭·樂·園——疊》。可以說，從花園形象出發，馬文主要設想一女子於其中生死追尋、自我成長，這處花園不僅是牡丹亭，還是西方文裡亞當夏娃的伊甸園、失樂園，更可能是黃若心中中世紀歌劇《奧菲歐》（L'Orfeo）苦苦尋覓愛妻的暗闇冥域。其中的女角杜麗娘不再是傷情哀慟一命嗚呼的弱女子，歷經三幕成長，她完全卓然兀立，好像杜麗娘來到二十一世紀時空，她也該如此自信才是——雖說看著杜麗娘X戰警般的站姿一時難以接受，但三國人物都可腹肌飽滿、乳溝深邃，杜麗娘換裝並無不可，更何況她站立的位置是西方歌劇舞台。

全新文本的《驚園》分四幕，分別是〈女子〉（Woman）、〈花園〉（Garden）、〈情人〉（Lover）、〈重生〉（Rebirth）。幕啟，女子一襲白袍，嫋嫋臥於舞台前沿，後方大幕一線熾光由幽漸明，彷彿遙陌的宇宙邊際，音樂也由笙、笛先行，殘響般不甚明確，點點爍爍。女子似夢中乍醒，「睡則那，把膩乳微搓，酥胸汗帖」，呼應著《牡丹亭》〈遊園〉唱詞交歡意象，

<https://pareviews.ncafrog.org.tw/?p=32976&from=singlemessage&isappinstalled=0>

我要投稿

聯絡我們

## 當週評論 /



## 本月注視 /



## 多焦舞台 /



## 投稿評論 /



錢熠唱著一段段西方曲式譜寫的歌劇中文，唱詞無關曲牌旋律，七度音階高低音域比崑腔甚寬，錢熠的用嗓幾乎接近美聲唱法，大量頭腔共鳴位置讓聲音相對更加飽滿，但畢竟非歌劇出身，高低轉換或音線控制間，嗓音偶被器樂蓋過。黃若認為錢熠僅僅就用崑腔來唱，保留聲音特質，嘗試東西聲音並融。但作曲完全是當代手法，唱詞又繁複復古，如同高行健《八月雪》(2002)與台灣京劇演員合作，京腔唱著中國旅法作曲家許舒亞編寫的現代音樂，難度相同。

二、三幕，黑花園加入，這組紙雕裝置由人工搬入，黑衣人雖可解釋為檢場，但停留時間實在太久，動作也不十分熟練，紙雕張開尺幅、速度、位置，都有點「卡卡」，但墨色勁深又裁切如鋼，與其後影像水墨柔軟線條互為對照，戲劇氛圍為之一變。假聲男高音約翰·霍立代(John HOLIDAY)、男高音約書亞·丹尼斯(Joshua DENNIS)、男中音姜周元(Joo Won KANG)、男低音李鯨出現，分別代表「天話」或風土水火四象，不停與女角對話。花園召喚女子清明意識與欲望，音樂轉為急速厚重，她幻見一男子，歡欣復失去，舞台上一株枝椏漸次抽高發芽，女子與假聲男高音互和，樹椏更加儼然壯旺，女子神態與動作也改為陽剛，前述巴隆舞姿，或少林拳架，女子甚至與一無形狼影對峙，充滿戰鬥形象。

最後一幕，聲籟回復大地般清明，女子由沈睡中復醒，花園也冒出些許白色，她尋覓出口，一番掙扎後，終於消散黑影，黑花園撤出，舞台散落墨點，錢熠卸下頭套與白帔，換上無袖絲綢禮服，裙襬著長達十米的裙尾，緩緩站在升起的高台上，單指向天，「天地間大寫一個……我…我」，嘎然收止。

身兼導演與視覺總監的馬文，主立了《驚園》景觀，裝置固然重點，同時配置的投影與互動影像、燈光，更加繁複了訊息與視覺。二、三幕情節轉為尋愛、對抗等較激烈情緒，投影雲影、色澤快速變動，前景黑花園背光成為暗影，視覺焦點由投影與燈光主導，舞台燈光甚至出現火山熔岩般噴湧烈紅，花園彷彿燃燒起來。與此強烈情緒表徵呼應的，是錢熠的表演動作，不只陽剛激昂，走位也相當快速，不斷移動穿梭於空間之中。相對四男聲大多類似歌隊站列四周合唱，錢熠必須劇烈移動中歌唱，以崑劇風格實難想像，但錢熠實超越了過往所見，一方面掌握聲線，不致於現代曲式裡失聲，再方面具現人物情境個性，不為傳統規矩束縛，身形或有改變，但仍見程式線條，所謂「移步不換形」，盡管動作要求、空間尺幅都超過戲曲規範，但形體中心既存，「表演」作為核心，仍是錢熠在這齣十分艱困的歌劇演出中，如何代入戲曲演員擔綱的一大理由。

但既名「獨幕裝置歌劇」，導演馬文的黑花園裝置與概念，如何與表演結合？裝置如何發生作用？目前版本所見，黑花園僅僅裝置，卻無法與演出互動。四個男聲移動甚少，女角卻必須走位表演，當黑花園於中後區矗立後，後來就成為了屏幕般作用，且不僅錢熠必須閃著身才能側進，她唯一出現於花園叢層後方的某一刻，僅作觀望狀，旋即又走出。浸入、走出、在與不在，此裝置都無法為觀眾營造女角「身」在花園的身觸聯想。黑花園像是劇中人夢中所見一處翳影，僅有虛影，因此無關身觸。但為何是黑色的呢？《牡丹亭》〈遊園〉〈尋夢〉藉著唱詞讓人「看見」各式花草傾頹與綻放，「春色如許」，《驚園》的黑，抽離了生命訊息，回歸岑寂，很快令人感到穹窿裡的孤冷，因此，杜麗娘也彷彿穿越時空，卻不是來到現下，更像是更未來的未來，宇宙裡虛擬的情感，不太真確。最有感的還是她一派武功架勢，甩開明代封建仕女形象，像「女武神」自主行動。也因此，對比西班牙拉夫拉前衛劇團(La Fura dels Baus)歌劇《女武神》裝置了機械手臂，成為女武神們翱翔工具，充份結合表演，《驚園》的裝置著實靜態了些，錢熠的進出場依舊是上下場門式，顯得無技可施般侷限。

黃若的音樂設計飽滿充實，洋溢自信與神采。並不令人聯想太多中國元素，女聲與四位男聲的組合等於就是管弦曲式，合聲擅場，較少的打擊聲響，更多的管弦和弦，不刻意向中國傳統音色靠攏。全篇幅的唱奏——儘管唱詞書寫見仁見智，模倣曲詞文言體例卻多冗贅，且詞意含糊——帶著巴洛克盈滿詩樂般的渲染，如果畫面給予冷靜風格，或許是另一番情境。但導演手法選擇戲劇性與誇示性，整台戲裡，音樂、導演、投影三足鼎立，也讓這齣戲有了更多「自主」訊息。

戲曲劇目《虹霓關》裡有東方氏，為了王伯黨一見鍾情，完全無視禮教，說她煙視媚行，也叫人佩服她求愛勇氣。《驚園》的女子不是東方氏，卻真確確是出現於西方舞台的東方女子，但除了模樣外觀，已與當代人無異。《驚園》的改編讓人想及最近引起當代劇場思考的「根特宣言」(GHENT MANIFESTO)，劇場如何與真實世界更多連結？劇院如何突破舒適圈，選擇艱困的製作？其中一條宣言指出，禁止直接搬演改編劇本，若要改編，原作僅能占演出時間的兩成。這個限制聽起來僵硬，卻有另一種自由，當文本無法再全部作為改編依據，改編的可能擴大，詮釋的自由或許成了逃逸藉口，重塑當代版的杜麗娘卻變得勢必為之，而她，除了依稀記憶殘留之外，早就該是繞行時空五百年後重探舞台的一女子。——至於名字，還待指認。

註釋

- 1、《驚園》首演時曾題為「前衛歌劇」，來台演出題為「獨幕裝置歌劇」。
- 2、黃若生於1976年，與譚盾(1957~)相差約二十歲，作為中國旅外且受到西方矚目的音樂家，兩人分別是文革前後出生、成長兩代，非常具代表性。

瀏覽次數：175



## 當週評論

這已不是傳統戲曲現代化的問題，而是創作團隊能量充沛，不為傳統所限，積極地意圖整合中西文化，開創一種新文類的可能。（杜秀娟）

2018-12-24 [\(戲曲\)](#)

### 錦簇一花園《驚園》

演出：導演、視覺總監 / 馬文 指揮 / 簡文彬 作曲 / 黃若 女聲 / 錢熠

時間：2018/12/16 14:30

地點：國家戲劇院

文 杜秀娟（專案評論人）

獨幕「裝置歌劇」《驚園》，在文本部份挪用崑劇的《牡丹亭》中杜麗娘的角色，與《聖經》中夏娃被逐出伊甸園的故事，而表演 / 藝術文類則結合了歌劇、崑曲、交響樂與國樂、裝置藝術與影像藝術。就其整合的深度與廣度，是一個難以定義的作品；以作品的新穎度看來，由導演暨視覺總監馬文、作曲黃若、崑曲演員錢熠組成的創作團隊，對西方當代藝術與崑曲有深刻的掌握。這已不是傳統戲曲現代化的問題，而是創作團隊能量充沛，不為傳統所限，積極地意圖整合中西文化，開創一種新文類的可能。這是創作團隊的西方藝術實力（尤其是美國）所造成的；也因中西合璧，多音合唱，而開啟多元詮釋作品的可能。

演出約分為三個場景，主要演員錢熠跟著劇情設定而有不同的形象裝扮。首先，後方布幕下方四分之一處以極緩的速度裂開一條縫隙，作為之後影像的載體。此時舞台偏傳統戲曲的空靈，女子偏向崑曲的造型和唱腔，但極為簡化。第二場景舞台裝置繽紛絢麗，以雷射紙雕組成的黑色園景，將中國文人畫予以具象化。園中一棵樹則逐漸被「拉拔」成大樹，並長滿枝葉與果實。舞台由黑一轉多彩，接著地面拉出一個扇形的造型，可象徵花朵、個體的中心或一種理想的境地。女子在夢中與愛人相會之前，孑然一身於園中讚嘆；之後則有亞當夏娃的影子。導演安排四個男樂聲，各是假聲男高音、男高音、男中音、與男低音；他們同時化身為戲劇因子，扮演地水火風四大元素，從另一角度看，也像天使長般守護著花園。

最後舞台全黑，女子以簡單卻極富心理意涵的曲詞，唱出心境的轉化與提升。其造型意象可詮釋為聖母、女神、或女性覺醒完美的化身。此時的她，外在動作歇止、內在精神飽滿，以右手緩慢向上伸展、直立於舞台上，纖細的身軀卻充滿舞台（presence），有濃厚的女性主義的意涵。可詮釋為女子從東方無我的哲思，到西方主體性宣示的過程，也可詮釋為主體從自我（ego）到本我（self）、到主我（Self）的歷程。

這個製作強烈的菁英取向，東西方元素並重，就舞台、演唱與作曲，幾乎是三者鼎立、互為加分。尤其作曲部分，黃若除了將戲曲唱詞予以現代化處理之外，大片的音樂有著抽象、極簡風格，與舞台上動作有著對話或反差的關係，觀眾可一路敏察曲樂的在場性。如此對於崑曲唱腔的現代化與交響樂化，將曲詞厚度的解構程度，其音樂性地位得由懂現代音樂與傳統戲曲的劇評人來斷定。美中不足的是，當男音和聲與錢熠的交互輪唱，還有當杜麗娘 / 夏娃與夢中愛人的對唱部分，演員字字唱得清楚，但沒有字幕我全聽不懂，可見在中西曲 / 樂 / 詞的融合表現上，是創作團隊可以繼續共同著墨的地方。

[我要投稿](#) [聯絡我們](#)

### 當週評論 /



### 本月注視 /



### 多焦舞台 /



### 投稿評論 /



瀏覽次數：102