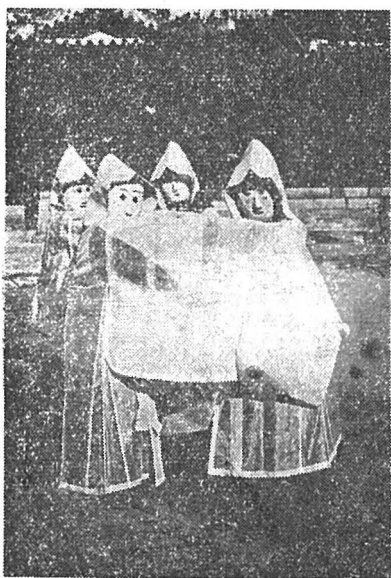


人文化了的面具舞劇

李 昂

——談韓國鳳山面具舞劇



戲劇源自原始人類的宗教儀式 (ritual) 是一個相當普遍被接受的學說。去年日本雅樂來臺演出，看到的舞蹈部份有極濃厚的宗教儀式祭典氣氛，肅穆中真有法國戲劇家亞陶 (Antonin Artaud) 所追求的與宇宙天靈溝通的冥冥力量。從宣傳中看到韓國面具舞劇將來臺，想面具舞一向與宗教有密切關聯，不免懷抱來看一場原始含神秘力量的演出的心情來看戲。

結果多少是失望的，因為鳳山面具舞劇，已是經過十九世紀末葉民間的潤飾，並非原始宗教祭典的面具舞劇。

如此，在分爲七節的鳳山面具舞劇演出中，我們很容易看到原是來自民間，該是端午節慶中，在鄉鎮廣場上配合當地祭拜神靈儀式的一個酬神演出，被整脚的搬到舞臺上，還安排入一些不必要的舞臺技巧。

首先，雖沒有足夠的資料說明鳳山面具舞劇在鳳山當地農村演出時，觀眾與演出者之間的位置安排，但由施叔青介紹的文章中有「舞者圍着火堆飛舞，觀眾羣集，戴着面具的小沙彌跟着出場」，似乎不難推斷舞者既要圍着火堆飛舞，大概不會在一個高起的臺上演出，而可能在平地上，以火堆爲中心，觀眾則會分散或圓圈圍着演出者來看表演。這種三面或四面有觀眾而表演地區在中心的演出方式，相信可以使演出者很自然的移動，而兩個演員間的對話，或一個演員與幾個演員間的唱合，都可以毫無困難的面對面演出。（在一個四面有觀眾的舞臺，演員在某些時刻，一定會背對某一面的觀眾，因而只要經常移動區位，演員不必擔心背對觀眾）。然而在國父紀念館的只有一面可有觀眾的鏡框型舞臺上，我們看到爲要演員能面對觀眾，有對話或舞蹈時很不自然的被安排一定面向前，造成與其它演員間尷尬的疏離，也連帶影響到

其它演員動作成簡單、單調和重覆——而這些簡單的來自民間的動作，當在農村空地演出時，由於會兼顧四面觀眾，不斷的隨着對白的進行轉動，每一面的觀眾只看到某個片刻是面向自己，當然不至覺得單調。

這自然牽涉到一個討論已久的問題：這些來自民間、成長自民間的藝術，該在怎樣的環境、狀況、甚至怎樣的舞臺上演出，才能不至斷傷它原有的淳樸；同時，它的形式的簡單與重覆，不至讓看慣太多舞臺技巧的現代觀眾覺得單調。

要談論這些問題，我以爲對鳳山面具舞劇的分析是必需的。

首先，鳳山面具舞劇給人的整體感覺，是原始宗教儀式和十九世紀民間的人文文化的組合。第一個片斷：四沙彌，仍保留着很强的宗教意味，它的舞蹈動作作凝重，向東、南、西、北四方的神祇頂禮，一些列隊的安排，與雅樂有相當程度的謀合，特別是服裝以白、紅色爲主，單純但刺激，極具原始宗教的神秘與生命力。

第二個片段：八大和尚，雖然仍有大量的舞蹈，

但上場的和尙已用口白開始介紹自己，可說已具備了戲劇的雛型。然而既聽不懂韓文口白（在舞劇中，能否懂得這些口白，應該並不重要），從每個和尙都是相類似的動作中，我們看不出他們的過去身份、個性表徵，在人物的塑造上，當然不能說成功。很特出的是這些和尙介紹自己時，伴奏中的一位女性打鼓樂師，作簡單的對和，這當然令人想起希臘悲劇的歌隊（chorus）與川劇中的幫腔。

與伴奏的對和到第三個片段：莎姐和高沙，開始發展成舞臺人物的對唱情歌。那是由舞伎莎姐與高沙的朋友們的對唱，當然，表演重心還是在莎姐的歌喉上。

第四個片段：老禪師之舞，是整個演出中極精彩的一段。在這片段，我們看到道具很巧妙的被運用：當老禪師進場時，由四個人合拿着他的禪杖，而禪師跟在後面；小巫進場，則是坐在榻上由四個男子攙進場。禪師的禪杖象徵着他的身份，身上掛的唸珠，後來爲要討好小巫，用來轉送給小巫，更是運用巧妙。小巫的愛嬌，由一開始被攙進場可見一般，在表演上一些扭身的動作，及對禪師的欲擒故縱，更是十分精

彩。

隨着賣鞋的出場，老禪師要替自己和小巫買鞋，戲劇進入另一個過程。既加進了賣鞋的這個角色，而且當中有一段買、賣鞋的討價還價，我們期待舞臺上有對話出現，可是，我們却不無詫異的發現，賣鞋的一出現，舞臺上變成只有他一人有口白，老禪師就此完全不再開口，甚至當他要告訴賣鞋的鞋子尺寸的大小，都是用手比劃來表示。整個鳳山面具舞劇演出至此大概進行有一半以上，可是尙沒有兩個演員間的對白出現！舞臺上永遠保持只有一個開口說話的演員。這當然令我們想起早期的希臘戲劇，只有一個說話的演員和歌隊演出。是否在戲劇的演變過程中，雛型的戲劇有一定類似的發展過程？否則，我們又如何來解釋這種東西方的雷同？

接下來猴子出現替賣鞋的向老禪師要錢，我們又看到一項有趣的舞臺安排：猴子是由人扮演，再由作出一些動物的習慣動作來表徵它的特性。人類模仿動物演出，在原始祭典中經常可見，用在戲劇中自不足爲奇，但它能有的豐富的舞臺效果，自不用多說。

喝醉的浪子出現與小巫調情，共跳合歡舞後，小

巫抱着肚子作痛，接着由裙下掉出一個嬰兒來。能將生產作如此喜劇性的表現，簡單、純樸中又含帶無盡的感人力量，並能如此形像化，直接的表示生命的誕生與循環，實在是一個了不起的舞臺設置（stage device）。

接下來的第五片段：舞獅，比較屬雜耍性質，可說大半為娛樂觀眾，倒是舞獅動作沒甚可觀之處，與中國之獅舞，真不可同日而語。

第六段貴家公子與僕人，由僕人用言詞來作弄貴家公子，對白佔很重要地位，當然削減不懂韓文觀眾的可看性。值得一提的是，到此一段，開始有兩個演員間的對答，戲劇中的重要因素：衝突（conflict）至此才成立。

第七段老夫婦，由老夫婦間為侍妾與分家產起爭執，至打架老婦人被殺，後來魂魄附身小巫身上，大部份還是以唱及對白來表現，沒有什麼特出。只有最後老婦人魂魄附身小巫身上的一場舞蹈，快節奏、富變化、配合服裝與面具效果極好。

綜觀以上這七個片段，我們發現，鳳山面具舞劇，在取材上只依百姓對統治階層的不滿，用笑鬧的方

式（嘲笑僧人偷情、官宦無能、和尚追尋酒肉生活等）來作嘲諷，形式極為自由，每個片段中無必然的關聯，也缺乏串起每個片段的事件。就戲劇的結構來說，相當鬆散不整，可以說是一種初期的戲劇表現。

舞臺設置方面，面具的運用當然是一大特色，大致上來說，面具都能配合角色的身份和特性，惟一較難解釋的是何以八大和尚與浪子及一些小角色，戴的面具大眼、寬鼻、擴唇，類似動物而不似人。此外，扇子亦是一個常見的道具，並有效的幫助建立角色：如作事的小巫與和尚拿的扇子上則有菩薩神像；貴公子以拿扇子與僕人區別身份地位。當然伴奏仍留在舞臺上亦是一大特色。

就人物類型而言，由於鳳山面具舞劇重在嘲諷，正面人物因而缺乏，在這些近於丑角的人物中，可大類歸為（一）一般的小民：如老夫婦、賣鞋的、浪子。（二）被嘲諷的：如和尚、貴公子、老禪師。（三）女性角色，多半是美麗但放蕩：如小巫、舞伎、侍妾。人物類型簡單，不會着重到心理，用來傳達人物類型所用的動作亦簡單而重覆。

總之，鳳山面具舞劇可說已大半脫離原始宗教儀

典，發展成一種民間的簡單戲劇形式，因而我稱它爲「人文化了的面具舞劇」，它的優點在淳樸、率真、直接，缺點則在粗糙、簡單和重覆，讓 Richard Southern 這樣的戲劇歷史學家的劃分，鳳山面具舞劇大概只能算是人類戲劇發展上的第四個階段（註）。就研究人類戲劇，或純粹爲新奇而言，當然還值得一看，但如要要求一場較精緻的演出，或懷想可以從此得到人類原始儀典能展現的那種自古恒存的感動，當然會略失望，因爲這種人文化但尚未精緻的藝術，多少總有它的地域限制和不足之處。

不免要感嘆的是韓國這樣不餘遺力的推展它的文化，只要是稍具歷史的都大力向外推展。我們是不是該自問，我們也有豐富的民間戲曲藝術，可是，我們又爲它作了什麼？我希望借這次韓國鳳山面具舞劇的來臺演出，或會讓我們對這問題多少考慮考慮。

(註) The Seven Ages of the Theatre
by Richard Southern Hill and
Wang New York 1963.

探索文學，即在探索人的心靈勝境，歷遍千山萬水，有時亦不如一睹人的胸中丘壑。下面五種書是別具一格的文學的觀光指南，帶你一窺當代所有著名作家的藝術堂奧，是國內最實際的批評文集：

- | | | |
|---------|---------|-------|
| 一、文學探索 | 林柏燕 著 | 五十元 |
| 二、書評與文評 | 思 兼 著 | 五十元 |
| 三、橄欖樹 | 周 寧 著 | 五十元 |
| 四、第三隻眼 | 田夏仁等著 | 四十五元 |
| 五、文學評論 | 第三集 (平) | 110元 |
| | 四、五集(平) | 100各元 |

各書直購九折，訂戶八折。
請劃撥一九二七四本社帳戶。