

# 貼近觀眾或挑戰觀眾

## 英國青年劇場工作者的兩種互動策略

### Agreeing with or Challenging the Audience?

#### Young Theatre Practitioners in the UK and their Interactive Strategies

王紀澤 Cherie-Chitse WANG

台北市政府文化局企劃師



1 皇家宮廷戲院外觀（Royal Court Theatre）。（圖片來源：戲院網站媒體區）

英國劇場演出不論是內容或是數量都相當豐富，傳統的經典自然不缺，富於實驗精神的新創作，透過匯聚在倫敦的藝術家，以英文的傳播力量，迅速傳播到歐陸、北美、紐澳以及其他文化圈。這些作品多以當代生活為基礎，尊重觀眾的獨立思考，強調各種形式的溝通與互動。

本文將討論四個英國劇場作品，分別是培波（Lucy Prebble）的《效應》（*The Effect*, 2013）、柯克武（Lucy Kirkwood）的《中·美》（*Chimerica*, 2013）、「爆炸理論」（*Blast Theory*）的《觀看的機器》（*A Machine to See With*, 2010）以及「瘋瘋癲癲」（*Punchdrunk*）的《瑪爾菲公爵夫人》（*The Duchess of Malfi*, 2009），以討論創作者如何理解觀

眾，甚至進一步挑戰觀眾。這些創作者的共同點，在於他們非常強烈地希望與觀眾互動交流，劇場對他們而言，不僅是表達個人想法的管道，也是與觀眾對談、互相交流，甚至影響觀眾的手段。

以培波（Lucy Prebble）及柯克武（Lucy Kirkwood）兩位女性劇作家為例，她們採取貼近劇場觀眾的角度，努力在劇本裡呈現英國觀眾面臨的世界。因此她們勇於挑戰全球化及資本化浪潮下的社會議題，清晰且明快地描繪出現代歐洲富裕社會下的困境與道德兩難，在劇作裡描寫手機通訊網路及全球旅行如何影響人際關係，也探討了國際情勢及人權等「硬」議題。她們揀擇的寫作題材以及政治角度，也符合英國中產階級左傾的政治傾向，明確批判當下以美國為主的國際商業及政治風氣。有趣的是，兩位英國作家的劇本分別出現美國紐約或是中國北京做為場景，她們不因為國籍或是種族自我設限，認真嚴肅地面對影響世界的新聞事件。

英國另一派表演藝術工作者則選擇從劇場製作方式以及互動設計挑戰觀眾。「爆炸理論」及「瘋瘋癲癲」劇團運用網路即時連線和通訊科技，鼓勵觀眾主動融入表演，從各個面向挑戰了傳統劇場強調的現場性（liveness）及臨場感（presence）。如「爆炸理論」演出時，由製作單位傳語音訊息到

觀眾手機，指示觀眾路線及行動，全劇沒有演員到場，顛覆了一般觀眾對劇場演出的認知。這些嶄新的製作方式正是面對新時代挑戰，劇場工作者深思熟慮「劇場」作為一種藝術形式後，所揀擇與觀眾互動的角度以及策略。

### 貼近觀眾：以社會議題與觀眾溝通

倫敦許多戲院都有年輕劇作家的發展課程，例如老維克戲院（The Old Vic）、漢普斯德戲院（Hampstead Theatre）、大門戲院（Gate Theatre），以及在這領域最著名的皇家宮廷戲院（Royal Court Theatre）。立得（Ruth Little）在2010年編撰的《英國皇家宮廷戲院劇作集》（*The Methuen Drama Book of Royal Court Plays 2000-2010*）前言指出，90年代在戲院藝術總監庫克（Dominic Cooke）的堅持下，皇家宮廷戲院持續以「年輕劇作家計畫」培養劇作

家<sup>1</sup>。這樣的課程為追求夢想來到倫敦的年輕人，提供相互交流以及討論作品的機會。具有潛力的新秀作品，皇家宮廷戲院也會將其搬上台，與「老牌」劇作家如邱琪兒（Caryl Churchill）同場較勁。

以下介紹的兩位年輕劇作家，皆是從皇家宮廷戲院受到矚目，作品旋即進入主流劇院，廣受國際劇壇矚目。她們成名快的部分原因，也許在於積極開發社會議題，即時捕捉人情與日常生活，行文用字間觀察細密，批判尖銳。對觀眾而言，作品講述的主題，好似剛在報上看到，只要稍微發揮想像力，即可與個人經驗連結。柯克武於劇本前言說明，她創作前曾研究、考察訪問相關的真實人物；也就是說創作者從一開始起心動念書寫，即考慮觀眾觀點，追求劇本人物與情節跟現實生活高度相似。對她們而言，作品重要的價值，似乎在於在與真實生活雷同這一點上，得到觀眾認可，進而和他們互動交流。

## 名詞方塊

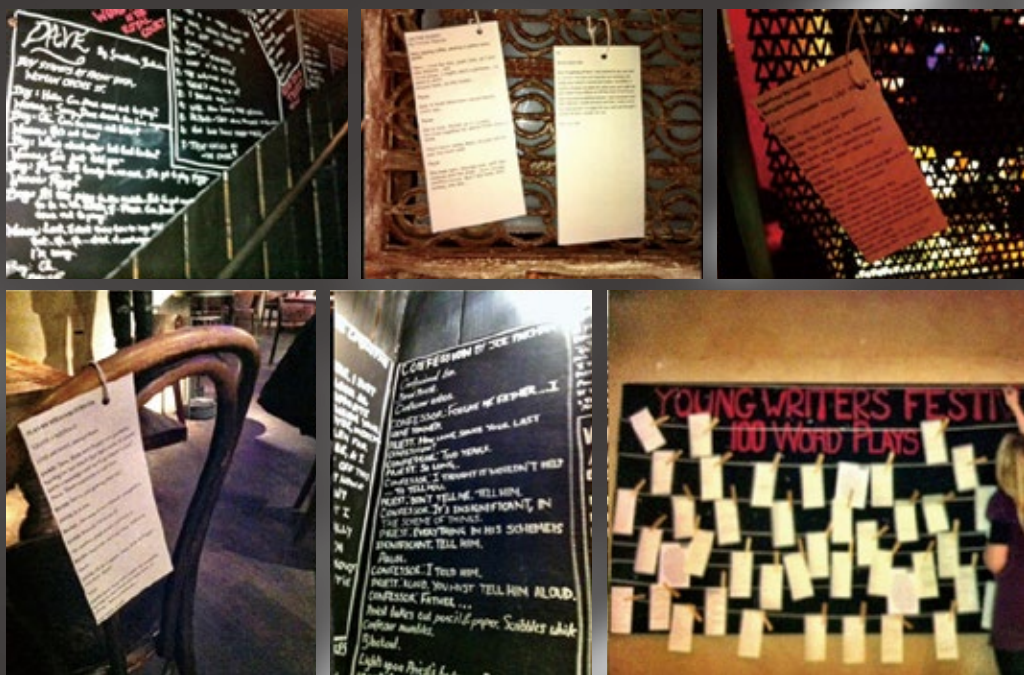
### 現場性

費藍（Peggy Phelan）及奧斯蘭德（Philip Auslander）於90年代，曾經討論劇場演出是否「本質」上即是現場演出。費藍以感性的語調，認為劇場演出有不可複製的特性以及獨特的臨場感，面臨新時代科技浪潮，應難以被取代；奧斯蘭德則質疑費藍的說法，認為部分商業劇場，即使是現場演出但確實進行「複製」，他進而提出「臨場感」（presence）與演員是否親臨現場，應分開看待。為此，奧斯蘭德創立了「現場性」（liveness）一詞，專門討論科技時代劇場表演中，逐漸與現場演出脫鉤的臨場感。

此場辯論初起時，劇場人對科技運用依舊有疑慮，也懷疑科技會侵蝕日漸縮小的劇場藝術；時至今日，網路即時轉播或是手機即時通訊等新科技，已經在劇場中廣泛運用；英國皇家歌劇院（Royal Opera House）及國家劇院（National Theatre）部分演出，甚至在全國電影院即時轉播，並且販售票券同步與劇院表演。民眾對於臨場感的態度，已經與上述討論初起時，明顯有轉變：即使演員沒有在現場，觀眾似乎也可以接受這是現場演出。在類似案例越來越多的今天，上述關於臨場感及現場性的討論，確實可以提供觀眾關鍵的思路及視角，來理解劇場裡的新科技。

Phelan, Peggy. (1993). *Unmarked: The Politics of Performance*, 146. London, New York: Routledge.

Auslander, Philip. (2008). *Liveness: Performance in a Mediatized Culture* (2<sup>nd</sup> edition), 55. Abington, New York: Routledge.



2 皇家宮廷戲院 (Royal Court Theatre) 2012 年的年輕劇作家徵件計畫：100 字小故事。  
(圖片來源：戲院網站媒體區)

培波 (Lucy Prebble) 於 1981 年出生，最新舞台劇作品《效應》(The Effect, 2013) 初次發表即在泰晤士南岸的英國國家劇院，由當紅明星波普擔綱 (Billie Piper) 演出。全劇僅有四名演員，二男二女，主演兩位科學家及兩位藥物實驗參與者。

劇中描寫科學家發明出一種新藥物，效果驚人，可以讓服藥者心情愉悅、增加活力、對人生抱持正面想法，為了進行藥物實驗降低變數，確保實驗順利進行，科學家找來一男一女，與外界隔絕，一名服用藥物，另一名作為對照組服用安慰劑，但受試者並不知道自己服用的是真藥還是安慰劑。隨著劇情推進，兩名男女逐漸發展成男女關係，但是因為他們是在實驗裡相識，彼此都對動機及情感存疑，不知道彼此的感受是否混雜了藥物影響。他們兩人的關係被發現後，因為違反規則必須提前中止實驗。這對情侶因此被迫分開，觸發了執行實驗的女科學家自己的痛苦經驗，在劇末精神崩潰，變成整天臥床的病人。

《效應》以愛情故事的框架，探討科學實驗倫理、藥物對人際關係的影響、身心疾病患者與正

常人的模糊界限。在劇中男與女、醫生與患者的權力轉換設計得極為巧妙，儘管只有四名演員，但是互為對照，發人深省。此劇在用藥氾濫、身心症極為普遍的歐洲富裕國家，頗能引起共鳴。本劇的首演極受好評，票券也銷售一空，對於新人劇作家而言，成績非常耀眼。

另外一位 1984 年生的作家柯克武 (Lucy Kirkwood)，生於倫敦東區，作品多描寫族裔混居的城市生活。以《中·美》(Chimerica, 2013) 為例，作者以真實的天安門事件新聞攝影為藍本，實地調查訪談後，創造出這個劇本。《中·美》的故事，敘述主角攝影師在天安門事件發生時，無意中拍下北京市民擋住坦克的一景，因此聲名大噪。他對於當時沒有伸出援手，作品甚至還成了自己的代表作頗為自責，於是在事件過後 25 年的今天，尋找行蹤成謎的這名「坦克人」。

全劇有如推理劇，由攝影師帶領觀眾展開尋人之旅，在橫跨太平洋的旅途中，攝影師遇到美國政治人物、紐約華埠偷渡客、華裔哈佛研究生，百轉千迴後出乎意料找到「坦克人」的下落，也改變了自己的人生。

其中一段插曲描寫北京空污嚴重，官方媒體卻稱污染遠低於標準值以下，北京市民覺得有異，自行上網查找資訊，發現政府機關長期發布假訊息欺騙人民。在此同時，這位市民的鄰居老人整日咳嗽，確診得到肺癌。這名北京市民憤怒不已，在網路上抱怨空氣污染，並且指控中國政府刻意隱瞞事實。場景隨即跳到美國，一名美國系統工程師被上級命令交出該網路使用者的姓名及北京住址，此位市民身分因此曝光，後被警方拘捕約談。

這段插曲與主線看似無關，卻描寫出英國人眼中，中國及美國在經濟政治上的連動關係：北京市民使用的網路也許是由美國公司提供，人身資訊等個人隱私也有美國法律規範保護，但在中國政府的壓力下，中國軍警要查出網民在美國民間公司登

記的資料並非難事，甚至可以為了看似無關緊要的網路言論拘捕民眾。在言論自由、人身安全及個人隱私極被重視的歐洲，政治人物以及新聞媒體向來嚴詞譴責中國人權問題，這個橋段多少反映出英國劇場創作者，普遍認為兩大強權之間的經濟緊密合作，導致美國公司在人權議題上低頭，同時也透露出作者對於中國政治的批評。

柯克武的《中·美》跟上現正流行的中國熱，以藝術適時地提供理解中國的角度，並以歐洲人熟知的天安門事件為主軸，對中國的人權議題提出疑問。此劇同時提供了華裔演員表演舞台以及亮相機會，以華人戲劇發展的角度而論，這齣戲得到英國社會前所未有的關注，將華裔角色及演員放上主流戲劇舞台，算是極大的成就。<sup>2</sup>



3 《中·美》劇照。右圖演員 David K.S. Tse，左圖演員 Stephen Campell Moore。本劇於 2014 年 8 月再次在倫敦上演。(Johan Persson 攝，首演戲院 Almeida 提供)

## 挑戰觀眾：場域作為觀眾體驗

自 80 年代起，英國劇團開始留意到閒置空間，或是在非劇場空間演出的可能，嘗試著離開傳統鏡框式舞台，也試著遠離劇場建築代表的體制、傳統以及觀看方式；希望使用新的空間，觀眾也順勢改變觀賞角度，比較可能以嶄新的眼光觀察表演及其空間。這些劇團創作的方式以「編創劇場」為大宗，畢竟演出現場狀況不一，使用的科技及演出媒材也不定，完全要看當地當時的狀況，以及演出人員的適應程度，逐步調整，彼此合作，協調出大家都能接受的演出。

這一類型的表演創作發展至今方興未艾，在學界自從戲劇學者凱（Nick Kaye）提出「因地制宜」（site-specific）專有名詞後<sup>3</sup>，在學院裡探討「場域」的演出，已經是普遍被接受的理論，學校也鼓勵學生實作和參與。而劇場工作者和觀眾對於這類型的演出興致高昂，幾個著名且具代表性的劇團，如近年來一票難求的「瘋瘋癲癲」，或是曾來台灣參加 2011 年台北數位藝術節的「爆炸理論」，他們使用的表演場地包括古蹟建築、閒置辦公室、城市裡的巷弄街道，可說是無所不包。

這樣的作品與前述兩者文字創作顯然不同，

在創作過程上，這種作品需要長時間、多人參與、多種技術，然而更不相同的是他們的創作動機。接下來介紹的兩個劇團演出，用各種方式挑戰觀眾的看戲方式及觀點，端看觀眾的心態及參與程度，決定看到的作品。例如「爆炸理論」來台演出《觀看的機器》（*A Machine to See With*, 2010）時，以台北龍山寺一帶為演出場域，「演員」隱身在手機語音後指引觀眾行動，從頭到尾都沒有現身。全劇約一小時左右，隨著環境的不同及劇情推演，由觀眾「演」出與劇情設計相應的角色。

節目剛開始時，手機裡面傳來的訊息如景點語音導覽，觀眾可以悠閒環顧四周，欣賞龍山寺內外的景色及人群；接著語音指示觀眾走進龍山寺捷運站的地下停車場，找到某部沒上鎖的車，在車上等待其他觀眾，做為「搶銀行」行動的夥伴。等候一陣以後，語音請觀眾離開陰森的地下停車場，接著指引觀眾前往銀行，甚至請觀眾準備打開後巷的小門，等待指示準備搶劫。在行動前最後一秒，語音忽然大叫，要觀眾快步離開，警告他們警察已經趕往現場。

創作團隊於收錄在《第六屆台北數位藝術節：越域 Cross》的演出說明表示，把「搶銀行」這個行動做為主軸，是希望觀眾在聽取了一連串的手機

### 名詞方塊

#### 編創劇場

英國約自 60 年代起興起了「編創」（devising）風潮。集體編寫創作，加上強調過程的「工作坊」，在實驗劇場以及學院內蔚然成風。在這樣的工作環境沒有絕對的導演及劇作家，跟傳統劇場分工比較，權力關係更為民主，人人都有機會主導演出；最後演出是團隊的心血結晶，這與劇作家一人寫出的劇本，有著完全不同的焦點及趣味。

參閱 Heddon and Milling. (2006). *Devising Performance*. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.



4 《瑪爾菲公爵夫人》劇照。(圖片來源：「瘋瘋癲癲」劇團網站，Stephen Cumiskey 攝)

語音訊息以後，能夠反思在資本主義時代裡，我們每天言聽計從而遵守的行動準則，是由什麼角度出發<sup>4</sup>；而現代科技能以手機迅速傳遞訊息，秘密集結夥伴，似乎真的能夠對代表資本主義的「銀行」進行不服從運動。

這齣作品充分利用了艋舺老市區獨特的風情，帶領觀眾探索不同場域，體會當地氛圍。而「搶銀行」這個戲劇事件，因為發生在現實生活環境中，觀眾因此更對場域及情節印象深刻。畢竟當真實世界與戲劇體驗結合為一，秘密行動帶來的緊張感，結合了地下停車場，以及身處老市區銀行後巷的詭譎氣氛，觀眾的體驗，與平常坐在劇場裡的「看戲」經驗，相當不同。

再以「瘋瘋癲癲」為例，2009年與「英國國家交響樂團」演出的歌劇《瑪爾菲公爵夫人》，全劇在東倫敦碼頭區鄰河的荒廢辦公大樓演出，結合了裝置藝術及音樂表演，所謂的「表演」散布在辦公大樓各地，觀眾必須分批入場，自行在偌大的空間尋找看戲之處。

《瑪爾菲公爵夫人》原作為韋伯斯特(John Webster, 1613)，這次演出的版本是20世紀德國作曲家瑞希(Torsten Rasch)改編的歌劇。故事大要是瑪爾菲公爵夫人新寡，她的貴族兄弟擔心她再嫁會多一名外人分家產，因此多方攔阻她與管家安東

尼奧交往。公爵夫人後來生下私生子而且與安東尼奧秘密成婚，結局公爵夫人被監禁入獄，審判中公爵夫人的兄弟被殺，最後由私生子繼承王位。這個作品有禁忌的男女感情、謀殺、政治權謀等重口味情節，加上主角瑪爾菲公爵夫人的複雜個性，即使是17世紀的故事也能讓觀眾看得津津有味。

為了融入表演氛圍以及區隔演出，觀眾在場內被規定要帶上白色面具。在光線昏暗且煙霧瀰漫的空間內，無數戴著白色面具的人，漫無目的四處遊走，十分詭異。演出以裝置藝術、現場舞蹈、音樂或是歌劇表現，因此空間可以抽象傳達情緒，也可以是實用的演出布景；有的空間被布置成整面的電視牆，有的被布置成教堂、花園或是女主角的閨房。而觀眾從進場開始，除了部分禁區之外，可以任意移動，甚至打開公爵夫人的抽屜，翻閱秘密情書；而演員、舞者及樂團則從定點移動到定點，進行循環式的表演，沒有所謂的中場休息。因為表演時沒有刻意區隔觀眾，整個空間由觀眾和表演者共享，整棟辦公大樓都是表演場域，也都是觀賞區。

最終收束劇情時，所有觀眾被請到建築下方一個高挑的空間中，所有演員以及交響樂團也群聚在伸展台上，演員演出血淋淋的廝殺；觀眾圍繞著高台，有如扮演中世紀圍觀行刑的群眾，目睹慘劇的發生。這樣的設計有其實用之處：因為大部分的劇

情沒有依時間發展，每個觀眾理解的劇情可能不太一樣，在結局時集中所有觀眾，欣賞一樣的演出，也有助他們理解劇情。

「瘋瘋癲癲」在劇團網頁裡稱這樣的演出是「走動式演出」(promenade performance)。創作隨著不同的空間，表現方法也不同，環境狀況以及觀眾人數有時也會影響創作；觀眾可以跟著表演者，或是自己尋找觀看位置。觀眾如果抱著消極、懷疑的負面態度，由於演出分散四處，敘事也不是線性的，「看完」之後可能還是一頭霧水。

上述兩者以場域經驗為主的表演形式，創作不僅僅是演出以及表演者而已，場域、觀眾與演員互動的過程，都是整體觀賞經驗的一部分。「瘋瘋癲癲」今年 36 歲的藝術總監巴瑞 (Felix Barrett) 及多爾 (Maxine Doyle)，曾為了 2011 年的《合成美學：重新定義身體表演》(*(Syn)aesthetics: Redefining Visceral Performance*) 一書受訪。在這段訪談裡，兩位藝術總監坦承他們的作品對於傳統觀眾而言並不容易理解。因為他們故意把傳統戲劇的元素全部打散，重新分散到整個空間裡，再設計各式線索逐步引導觀眾。觀眾一開始先是不知道要如何理解，或是無法理解範疇有多大，好像掉到「叢林」裡面，必須要重新尋找規律，自行建構看戲的方法，才能解決「迷團」。他們甚至直接對傳統觀眾宣戰：「我們作品的主要特徵在於培養觀眾能力 (empowerment)，這場戰爭專門針對癱在座位上，漠不關心又懶散的觀眾。」<sup>5</sup>

筆者在這齣戲擔任工作人員，因為參與了四場演出，把各個場景及表演都看了一輪。原本單調無趣的辦公大樓，轉變成機關處處的奇幻世界，但是表演在哪裡、演員在哪裡，需要耐心探索及等待。只看一場的觀眾，得具備強大的好奇心與行動力，才有辦法看完整齣戲；演出時許多觀眾體力與精神無法負荷，就直接前往附設的酒吧休息，看來上述的宣言對於觀眾而言，也許真有點強人所難，這種劇場體驗對大多數觀眾而言，也許只是嘗鮮，如何

協調理念與觀眾需求，還需要創作者繼續努力。

從上述提到的四個創作，不難感受到創作者充沛的創造力，以及持續與觀眾溝通的熱情。劇作家培波及柯克武的故事，緊扣時事與生活，以角色及劇情，清楚傳達特定意識形態及政治立場。培波在《效應》裡，描寫藥物實驗因為男女感情宣告失敗，這樣的結論，批評了奠基在理性思考上的西方現代醫學，也抨擊了現代醫學的傲慢；在《中·美》裡，柯克武描寫了中國北京的言論管制，以及中國及美國政治人物，為了商業利益互相合作的醜態，作品裡清楚表達英國創作者對於現今國際局勢的立場，以及對於言論及人身自由等人權問題的堅持。

創作者與觀眾持續溝通的熱情，在「瘋瘋癲癲」及「爆炸理論」的作品裡更顯清楚。兩個團體以各式巧思挑戰觀眾看戲的習慣，他們試圖讓觀眾行為間接或直接變成了演出，在劇場裡表現的，也不僅限於傳達故事，而在於整體的劇場體驗，進而挑戰觀眾「劇場是甚麼？」、「甚麼叫做看戲？」等等最基本、最理所當然的概念。這些創作者試圖提供觀眾的，似乎是另外一種劇場美學，甚至企圖改變我們觀看劇場的方法。

從上述可見，英國劇場工作者積極熱心地以各種方式與觀眾互動，把觀眾放在重要的地位；觀眾除了作為聽故事的成員之外，有時也擔負起完成作品的樂趣及責任。這樣的作品能不能成功，關鍵當然還是觀眾是否願意接受挑戰，一起進行創作。而以這些作品的成功看來，英國當地觀眾確實接下了挑戰，以掌聲及支持回應了創作者。

#### 注釋

- 1 全文請參考 Little R. (2010). *The Methuen Drama Book of Royal Court Plays 2000-2010*. London: Methuen Drama, v-xii.
- 2 《中·美》一劇甫獲得倫敦劇場界最大獎 2014 年奧立佛獎 (Olivier Awards) 的年度最佳新作。
- 3 凱的專書可說是此領域經典必讀書目：Kaye N. (2000). *Site-Specific Art*. Glasgow: Bell and Bain.
- 4 張賜福編輯 (2012)：第六屆台北數位藝術節：越域 Cross，36-39。台北：台北市政府文化局。
- 5 Machone J. (2011). *(Syn)aesthetics: Redefining Visceral Performance* (2nd edition), 89-99. London: Palgrave Mcmillan.