

奔波在人生的長路上

談「法蘭西喜劇院」的《培爾·金特》演出

Running on the Long Road of Life

On the Mise en Scène of
Peer Gynt at the Comédie-Française

楊莉莉 Lilly YANG

國立台北藝術大學戲劇系副教授



1 索兒薇格在小屋前，此景位於小路的一端。
(呂夫繪)

「活著就是要和內心與靈魂的山妖戰鬥，／寫作就是坐下來自我審判」。

— 易卜生¹

易卜生的長篇詩劇《培爾·金特》(Peer Gynt) 向來被視為文學瑰寶，由於上場角色眾多且不乏妖怪、神話人物，換景頻仍，搬演不易，每回演出都是劇壇盛事。近年來的新製作當推「法蘭西喜劇院」(la Comédie-Française) 的版本最豪華盛大，也最出人意料。這是本劇首度在喜劇院演出，意義非凡。

此戲由喜劇院名演員呂夫(Eric Ruf) 執導兼設計舞台空間，時尚大師拉夸(Christan Lacroix) 設計戲服，資深演員皮埃爾(Hervé Pierre) 領銜，和 19 位演員以及四名樂手通力合作，長達五個小時的表演幾乎毫無冷場，最後得到了 2012 年「劇評公會」大獎(Prix du Syndicat de la Critique)，可謂實至名歸。

此大製作之所以令人意想不到，首先是因為 2011 年度喜劇院關門大整修，演出地點破例改在「大皇宮」(Grand Palais) 新整修完工的「榮耀沙龍」，其宏深的氣勢非一般劇院能比，非常適合史詩氣勢的大製作。其次則是《培爾·金特》規模龐大，近卅年來在法國的全本演出只有兩回，一是 1981 年由薛侯(Patrice Chéreau) 在「國立人民劇院」(le Théâtre National Populaire, Villeurbanne) 執導，貝杜齊(Richard Peduzzi) 設計舞台，其完美的演繹成為指標之作。二是 1996 年，時年卅歲的新銳導演布隆胥韋(Stéphane Braunschweig) 任職「奧爾良國家戲劇中心」(C.D.N.-Orléans) 的製作，舞台演出從一架鋼琴和一張單人床出發，簡潔的場面調度處處可見導演的深慮與巧思，甚受矚目，也得了「劇評公會大獎」²。

不過，布隆胥韋的演出抽象、簡約，其規模畢竟難與薛侯的豪華圖繪版本相較。因此，演而優則導的呂夫真正要挑戰的是眾所稱譽的薛侯

版，勇氣不小。事實上，呂夫曾於 1999 年在布桑（Bussang）的「人民劇場」主演過培爾，也曾為薛侯演過拉辛名劇《費德爾》（*Phèdre*, 2003），這回可說是有備而來。全戲雖略有刪減，但每一場景都有演出，應可視為全本演出。

崎嶇不平的人生之路

以追尋自我為主題，《培爾·金特》共分成五幕，前三幕鋪敘主角的青少年時期，發生在挪威鄉間，培爾遊手好閒，成日夢想當皇帝，在一個婚禮上，遇見心上人索兒薇格（Solvejg），卻又拐走新娘英格麗（Ingrid），後又和三個牧羊女嬉戲，和一綠衣女產下一子。在母親死後，他無法面對這一切，選擇逃離家鄉；第四幕，培爾已過中年，經商致富，浪跡天涯，在阿拉伯沙漠中意外地當上了先知，迷戀少女安妮塔（Anitra），後在一家精神病院被封為「自我的皇帝」，著實諷刺；第五幕，年老無依的培爾搭船返鄉，總算開始了一趟面對自我的精神歷險，最後才在索兒薇格的懷中找到畢生的追求——自我。

前三幕戲因為有鄉村婚禮、山妖、勃格（Boyg）等神話人物，洋溢民俗童話色彩。第四幕不僅故事疆域擴展到摩納哥、埃及、阿拉伯沙漠等地，且文風突轉成譏刺，易卜生把自己當時對挪威的不滿全寫入劇中。到了第五幕，魔鬼、死神、牧師、謝世的母親、「鑄鈕扣者」逐一登場，劇情發展類似中世紀的神秘劇，充滿象徵意義，其中的第六景，培爾夜半行經被大火燒過的曠野，聽到落葉、露珠、線團說話的聲音，更被視為開了戲劇表現主義的先河。

簡言之，培爾的人生故事不僅像是歷險小說般精彩，其高潮迭起的情節可與英雄傳奇（saga）媲美，且是一部啟蒙作品，前三幕又帶有鄉土寫真的

底子，全劇意涵深刻，猶如一個哲學故事。

可以想見，搬演《培爾·金特》最大的困難在於舞台設計，不僅需兼顧其民俗、奇幻、寫實與形而上考量，而且要能快速換景。本劇 1876 年的歷史首演採圖繪場景的方式搬演，重用民俗色彩，再配上葛利格（Grieg）浪漫風的音樂，把一齣連易卜生本人都認為無法搬上舞台演出的詩劇，變成一齣賣座的大戲³。不幸的是，這個成功的演出公式，後來一再被複製，嚴重限縮並誤導世人對劇情的了解。需知葛利格悅耳的音樂美化了劇情，本劇因而被包裝成一部浪漫作品，然而主角培爾唯我獨尊的自私心態、對他人受苦之冷漠無感，均足以證明《培爾·金特》本質上是一部反浪漫的作品，這點也成為廿世紀下半葉舞台詮釋的主流趨勢。

「法蘭西喜劇院」版的演出，在場景設計上比較抽象，音樂重新編寫，角色的服裝設計充滿綺麗的幻想，時而帶點民俗色彩。演出由呂夫自己設計舞台，一景到底，舞台為一條長達 40 公尺的鄉間泥土小徑，其一端往上爬高，變成小山坡，另一端則被一道大幕遮住。觀眾面對面，分坐小徑的左右兩側，離舞台很近，演員似乎伸手可及，也看得到對面觀眾的反應，自知正在看戲。小徑上雜草叢生，邊緣立著幾根電線桿，中間還有個小水坑，培爾在此和三個牧羊女調情做愛。培爾一生都在這條崎嶇不平的漫長小徑上來回奔波，其意旨顯而易見，也能契合劇情所述——培爾一生的追逐和奇遇。

對一齣長河式的演出，一景到底畢竟令人覺得缺乏變化。呂夫於是在鄉村小徑的邊上加裝軌道，在每一幕的重要場景，利用小滑車運入想像化的角色和場景道具，變成表演的亮點。例如第二幕的山妖王國、第三幕培爾母親之死、第四幕沙漠上一群盲信先知的阿拉伯人，以及封培爾為皇帝的精神病人、第五幕開場的船難，以及稍後「鑄鈕扣者」的



2 《培爾·金特》培爾和英格麗的定妝照。(攝影社 Enguérand)

滿車家當（各色旅行箱）均如此處理，配上燈光和聲效造成似真的幻覺，形成每一幕的高潮。

以最感人的培爾母親之死為例，培爾坐在床頭，佯裝駕車送躺在車上的母親進入天堂，小車在小路上滑過來又滑過去，培爾不停地編故事安撫母親，直到最後滑到另一遠端，此時舞台燈光調暗，悲樂響起。小車再滑回場中央時，滑車上的頂部點滿了蠟燭，燭光閃爍，象徵母親已亡，美不勝收又感人肺腑。而第五幕開場的船難，同樣利用小台車，加上一根桅桿，在狂風暴雨的聲效中，閃電打雷一起助陣，水手搖晃車／船身，造成了逼真的船難效果，令人叫絕。這些戲劇化的特效增強了演出的魅力。

重新創作與設計的音樂也是此次演出的大功臣，讓舞台上始終滿載情感。勒德姆（Vincent Leterme）為不同場合創作的音樂，撩動所有觀眾的心弦，風格多變，計有北歐風、吉普賽、巴洛克、東方情調，甚至有搖滾樂，後者出現在只著內褲的培爾，在沙漠上圍著蒙面的安妮塔大唱：「我是隻幸福的公雞！」（“Je suis le coq du bonheur！”），越唱速度越快，大展中年雄風，觀眾禁不住報以掌聲。勒德姆勇氣可嘉，除了山妖場景用了幾個葛利格著名的

音符之外，其他音樂全部重寫，連著名的「索兒薇格之歌」也重新譜曲，別有韻味。演出現場有一個小樂團助陣，樂手常登台融為表演的一部分（如在婚禮或宴會上），有的演員（如主演山妖國王的 Serge Bagdassarian）歌喉好到可以獻唱，觀眾大感驚喜。

豪華時尚的戲服

這齣隆重製作最大的看頭是拉夸設計的服裝，美麗又時尚。例如第一幕被培爾拐走的新娘英格麗，身穿一襲充滿野性誘惑力的短婚紗，配上齊膝的黑色長襪和短靴，一頭披肩的大波浪捲髮上戴著一圈花冠，整體造型，既現代又略帶鄉氣，站在一群穿著中規中矩的鄉民中，完全顯出她的任性、特立突出。

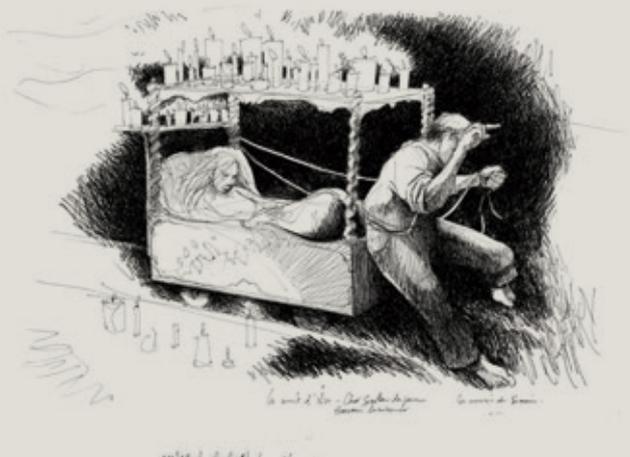
而最出人意料之外的則是山妖的造型，他們不像是一般想像的醜陋妖怪，代表人的心底慾望，陰暗、野蠻，見不得人，而是一群穿著巴洛克風長禮服的怪人，衣著色彩斑斕，頭上戴著華美的帽子，有的臉上塗白，整體造型呈現出一種輝煌的襤褸，應是山妖王國的朝廷中人，他們還表演了一段長達

五分鐘的宮廷舞，使人眼睛為之一亮。

第四幕在沙漠中，安妮塔的族人造型同樣使人讚賞，他們全穿著鮮豔的阿拉伯風民俗衣飾，頭戴巨大的寶冠，美不勝收。至於開羅精神病院的一群瘋子，則是人人頭上頂著一大顆絨毛球，造型簡約有趣。甚至短景中的一群毛猴子，也穿著及地的毛皮大衣，視覺效果很奢華，他們的頭上或頂著一顆大毛球，或戴著兩隻毛絨絨的大耳朵，從動作暗示他們是群猴子。一如《世界報》(Le monde)的劇評所言，拉夸設計的戲服太美麗，造型太突出，可能讓人只看到服裝而不見其他。況且，許多想像的角色搭乘滑車上下場，有時不免看來像是在走秀⁴！

不過，與上述奇裝美服相較，男女主角和他們的家人倒是都穿得很樸素，培爾除在第四幕以外，均是一身老舊西裝，以凸顯他的普世面。認真說來，只有女主角索兒薇格一家人的穿著，走真正的北歐傳統民俗服飾，以黑為主色，間夾彩色幾何圖案。

不像薛侯或布隆胥韋，呂夫導戲不在劇本的意識型態上大做文章，而著重在好好講一個故事，這點他達到了目標。前三幕戲，演得像是一個挪威民俗故事，帶著奇幻的色彩。第四幕開場，培爾著大紅西裝上場，頭戴高禮帽，像個秀場主持人，追光燈追著他的身影跑，身旁還有四名舞女相伴，小路旁電線桿上纏繞的小燈泡通通亮起，氣氛像是雜耍歌舞秀(music-hall)。



3 《培爾·金特》之「母親之死」草圖。(呂夫繪)

其後，續演先知群舞秀，音樂熱鬧，顏色繽紛，動作好玩。此幕戲以瘋子繞場秀做結，熱鬧得像是嘉年華，觀眾席的燈也亮起，似乎是邀請現場觀眾參與同樂，培爾最後被簇擁坐在滑車上，手上揮舞著一具骷髏的手骨，樂手化成畸人，上場演奏奇詭的音樂，滿場的瘋子高唱：「他瘋了，他是我們的國王，萬歲、萬萬歲……」，既恐怖又荒謬，一掃其他演出經常見到的淒慘、非人氣氛。

第五幕開始少掉華美的服飾，演出隨著主角進入老年，走向他的內心世界，視覺設計趨向素樸、嚴肅，最得好評。第三景，在一個老人的喪禮上(他年少時逃兵，從此在村中抬不起頭來)，牧師將現場觀眾當成劇中的送葬者，面對他們致悼詞時，順手在小路上釘一個小十字架，成為第五幕最重要的地標和象徵，用得渾然天成又契合情境；此時，站在小路邊上聽講悼詞的培爾，以為自己就是躺在棺中的死者，他其實也正邁向人生的終點。

上述的一些演出「缺失」(戲服過於搶眼、有些場景演得過於熱鬧等)或許見仁見智，個人觀戲後，覺得最大的問題出於男主角皮埃爾已56歲，他圓圓的身材，加上微禿的後腦勺，在前三幕扮演青年培爾時，演技與體力雖然不成問題，形象上卻不具說服力。如同《影視綜覽》(Télérama)劇評的疑問：「喜劇院」不缺一線的年輕男演員，為何定要執意讓皮埃爾獨挑大梁⁵？



4 《培爾·金特》之船難情景草圖。(呂夫繪)



5 《培爾·金特》演出的演員合照，培爾立於最後一排中央，被封為自我的皇帝。(攝影社 Enguérand)

戲演到第四幕，皮埃爾才符合男主角的年齡設定，信手拈來，輕易演出了這個角色的賴皮、滑頭、不願認輸，非常貼切，勝過前三幕戲的用力。到了第五幕，皮埃爾返璞歸真，更傳神地詮釋了凡人獨對生命最後關頭的複雜心境。終場，他跪在永恆的情人索兒薇格身前，她長髮放下，既未化老妝，也沒有失明，更未顯得激動，因此看起來像是出於培爾的夢，暗合劇本的最後一句台詞：「做夢吧！我的孩子」。

其他要角也都表現恰如其分，如主演培爾母親的薩米（Catherine Samie）為「喜劇院」最資深的演員，她詮釋的慈母像是兒子的玩伴，甘願被自己的兒子欺騙，深受觀眾喜愛。輕盈的索兒薇格（Suliane Brahim 飾）和她嚴厲的父親（Gilles David 飾）表現也得到肯定，其他一人飾演多角的演員，也都表現得可圈可點。事實上，演出最成功處，應是全體演出人員的向心力很強，展現出高度的一體感（ensemble），這在喜劇院不是那麼常見，也感染、打動了觀眾的心。

相對於薛侯版演出的憂鬱、嚴肅、形而上，帶

點衰頹的氣息，他戲中的培爾與現代人無異，時刻為了當自己而與內在搏鬥，每天為自己下最後判決⁶，布隆胥韋版側重主角的心理分析（培爾因對死亡焦慮而和死神賽跑，拒絕接受死亡），法蘭西喜劇院版則顯得活力十足，感官色彩濃，故事演得生動好玩，且含意深刻，反映出本劇的「全民劇場」（*théâtre populaire*）色彩，達到了國家劇院的製作理想，是一齣很成功的製作。

注釋

- 1 易卜生於 1890 年 6 月 16 特別針對本劇所言，Ibsen (c1986). *The Plays of Ibsen*, vol. IV, trans. Michael Meyer, p. 23. New York, Washington Square Press.
- 2 在「巴黎以外地區演出」的項目。有關易卜生在法國的演出狀況，包括薛侯的演出，參閱楊莉莉（2012）：〈法國當代舞台上的易卜生〉，頁 99-160。《藝術評論》，第 23 期，7 月。
- 3 因此他才曾央請葛利格為劇本譜曲。
- 4 Fabienne Darge (2012). "L'odyssée fantastique de Peer Gynt", *Le monde*, 22 mai.
- 5 Fabienne Pascaud (2012). "La chronique de Fabienne Pascaud", *Télérama*, du 9 au 15 juin. 《培爾·金特》由於戲長，且男主角歷經青少年、中年與老年三個階段，經常由兩名（或多名）演員分別擔綱。
- 6 Odette Aslan (1986). "Pourquoi Peer Gynt ?", p. 141. *Les voies de la création théâtrale*, vol. XIV. Paris, CNRS.