

戲劇中的手舞足蹈 探討動作之內涵

郝繼良

國立台灣體育學院舞蹈系 碩一班

戲劇是什麼？什麼才叫做戲劇呢？有人說戲如人生，我非常贊同，我認為戲劇是將平凡的生活再現並且昇華成一種藝術，從生活瑣碎和各種觀點出發，然後經過後天的提煉所產生而成的，它可以訴諸於文字(劇本)、行動(演出)、聲音(說和唱)，而目的可以是訊息的傳達、搏取觀眾的共鳴反思、或甚至是意象的、無意義的。《戲劇原理》這本書當中，姚一葦提到何謂戲劇？他認為戲劇在現今社會的觀念下，特別是所謂的後現代的時代，如果人人都把某一個空間的表演稱之為戲劇的話，那便沒有戲劇理論了，於是他給戲劇下了一個最通俗的定義：「一部戲劇，是設計由演員站在舞台上，當著觀眾表演的一個故事」。簡單來說，一部戲劇就是一個故事，至於戲劇真正的定義，我想就留給各為自己去思考，我所要介紹的，是有關戲劇的動作以及戲劇的形式。

動作(Praxis：英文 action)，首見於亞里士多德的《師說》，作者姚一葦利用在《師說》中，對於動作各種不同用法，並參照巴契爾的說法加以解釋。戲劇有動作，舞蹈也有動作，二者同樣並列於八大藝術中，到底戲劇動作和舞蹈動作有何差別？這是筆者最想要知道的，因為現今的劇場往往結合了許多元素作為一個表演或是一場演出的媒介，舞蹈裡安排戲劇的成分，戲劇中添加舞蹈的肢體，兩者可說密不可分，因此筆者希望藉由戲劇和舞蹈的比較，來探討動作的界定和時空的差異。

《戲劇原理》探討的是戲劇的內涵與原則，所謂藝術無國界，戲劇、舞蹈對於動作的詮釋和發展，除了歷史的紀錄和文化的涵養外，我們可以從世界藝術的舞台上看到更多的面貌。

動作，在戲劇的領域裡並沒有一個清楚的解釋，作者姚一葦利用亞里士多德在《師說》中，對於動作各種不同用法，並參照巴契爾的說法加以解釋，他說：「動作乃是人類真實而具體的行

為模式，這個行為可以是外在的活動，但亦包含內在的活動，或者說心靈的活動之能形於外者，而且這些活動必要相互關聯成為一個整體，但它不是情節，而是情節的核心部份，是情節所從而模擬的。所以戲劇動作並不是只有外在形式的改變，隱藏在內心情感的轉變也是動作，舉例來說，悲傷的情緒有好幾種，有人大喊大哭，這是動作的一種；有人面無表情，這也是動作一種，如此可見戲劇動作是沒有一定固定形式，因此戲劇動作在實際的運用上也出現了分歧。

貝克的動作觀是將動作分為身體的、心靈的、一無的，他認為最能迅速吸引觀眾的情緒反應就是劇中人的身體動作，但是貝克太過於把重心放在動作上而忽略了情節部分，於是勞遜提出另外的看法，勞遜的動作觀則強調要探討動作的意義而不是強調在做什麼，也就是說，如果有一個人正要去拿一個東西，重點是在於拿那個東西的意義，而不是拿那個東西的動作，同時勞遜也認為語言應也包含在動作內，他稱之為「動作對白」，也就是說將心靈狀態利用語言描述出來，當然這只是形式上的不同，不過筆者認為動作應該就是外在形式的轉變和內在情緒的表達，而語言已經變成一種工具了，稱不上是動作，最後弗格遜提出動作是指劇中人行為產生的動機，而他的觀念和亞氏的理論最為接近，他把動作解釋成動機，並將劇本的情節製造、人物刻劃、言詞的表現全都歸類於模擬動作，他認為動作不是指行為、事件或身體的動作，而是指行為產生的動機。弗格遜認為不應該只抽象的談理論，所以他直接利用動作觀來剖析劇本，他把劇本當中最重要也是最關鍵的一句話，當作所有動作的模擬，雖然如此，卻還是不夠完整。戲劇動作，以「戲劇原理」一書中所舉的例子來說，《伊底普斯王》的中心是尋找兇手，但是重心要放在尋找兇手的過程，特別是結果，而結果就是兇手是自己不是別人，作者姚一葦界定這齣戲當中的戲劇動作是「從 Oedipus 尋找兇手，到發現兇手正是他自己」。但是如果以弗格遜的理論來看，戲劇動作又會變成「尋找殺死 Laius 的兇手」，所以不同的觀點將會造成戲劇動作的改變，我想這也就是為何相同的劇本卻可以產生兩種或更多極具不同風格的演出作品，因為導演的手法、演員和製作群的不同，但最重要的還是對於戲劇動作的解釋不同所造成的。

戲劇動作的基本法則分為：(一)動作的單一性(二)動作的發展性(三)動作的完整性，單一性又稱動作律，一部戲劇必須要有一個動作，而且只有一個動作，因為動作是一部戲劇的核心部

分，而核心只能有一個；發展性是指一系列情境的變化，由 A 變成 B 再變成 C，這和勞遜提到的平衡狀態相關，他認為動作與平衡的變化互有關聯，因為戲劇動作是由一系列平衡變化而前進，就像一個場景，兩人相對坐著說話，但只是說話嗎？也許是衝突、是等待、是環境改變等，而這只能從戲劇進行的過程來解答；完整性強調戲劇動作的開始、中間、結束，重點不是擷取某個人生的完整，而是事件的完整。

關於戲劇時空處理的兩大傳統來看，可分為延展型和集中型，亞氏首創了三一律，「動作律」、「時間律」、「場地律」，可見戲劇是受到時間和空間的限制，延展型的戲劇過於散漫但卻能夠深刻描寫人物性格，而集中型在戲劇形式上受到極大限制，段落之間間隔很短，比較適合表現人物處境，所以各有利弊，全看劇本的需求。不論是舞蹈或是戲劇的演出，都會受到時空的限制，好的演出必須將時間拿捏得當，過於冗長或是倉促結束都不適宜，反倒是在空間的限制筆者認為目前的藝術創作早以不再拘泥於劇場或是舞台上的形式，很多空間的運用都讓人讚嘆其巧思及創意，戶外的演出也許不那麼精緻，但卻多了一份跟觀眾的親切感，因為表演的人不再是站在遙不可及的舞台上，利用自然的光線和現成的布景道具使得一切更具真實感。一支舞碼約 10 分鐘上下，舞劇約 1 至 2 小時，戲劇如以小品方式呈現，每一幕也約 10 分鐘上下，一整齣也以 1 至 2 小時為限，因為必須考量許多外在的條件，但是一個故事也許事情的發生中間經歷了好幾十年，這時戲劇和舞劇該用何種方法來呈現歲月的改變呢？相同的地方可以在於濃縮精簡化，也就是將數十年所發生的故事經過整理篩選做一個不失完整結構的呈現，除此之外還可以使用佈幕道具的變換、音樂的過門(例如原本是夏天，但在換成下一個場景時，中間出現聖誕歌曲)、人物的裝扮等，通常舞劇的呈現會較屬於集中型，觀眾只能清楚角色的區別，個性也只能知道它是善良的或是邪惡的，因為整個故事還是以動作為主體，所以觀眾還是以欣賞的角度來觀看，而戲劇就必須視題材而定，看劇本是偏向人物的刻劃還是強調廣義的境遇。

在戲劇的領域裡，觀眾看到的並不只是單純舞台上的演出，戲劇就像一個活生生的真實情境表現在你的面前，但是你說它真實嗎？正常人說話會完全靠丹田嗎？時間會這麼快就過去嗎？演員的動作必須刻意誇張才能夠讓底下的觀眾看的更清楚、才能夠不被舞台吞箴，所以戲



劇演員必須接受舞蹈訓練或是肢體開發，同樣在專業舞蹈的領域裡，動作就是舞蹈的一切，尤其現今小劇場裡的創作很多都是走入意向的，甚至動作不再只是高技巧，而是講求內在情感的抒發，同樣和戲劇一樣，傳達了某些有意義或無意義的訊息，所以我認為舞者同樣必須接受戲劇的基礎訓練，而目前兩者在基礎的訓練上，某些看似是雷同的，都有身體即興的創作、模仿，可見人類對於自我身體的探求還是無窮只盡的。

由上述結論得知戲劇動作指的可以是外在形式上的動作改變，或是改變動作的意義，甚至只是單純劇本的中心焦點，所以戲劇動作並不一定指的是動作，也可能是指一個觀念或焦點，而舞蹈動作指的又是什麼？感覺和戲劇動作有點類似，一位舞者，獨自站在舞台上，此時他開始呼吸、抽恤、抓狂、崩潰，這在碧娜鮑許的作品中最常出現，將舞蹈劇場結合戲劇效果，特別的地方在於她融合了戲劇與舞蹈的特性，強調作品的張力，尤其穿插了舞者真實的情感和轉化後的對白，有人說碧娜鮑許的舞蹈作品太戲劇化，舞者沒有用舞之地，反而像是身懷舞技的演員。然而鮑許卻認為，她是最恰當的方式來呈現它所要表達的內容。(李立亨，89)。所以你說她的動作是屬於戲劇還是舞蹈呢？動作的界定很難去解釋，當然不只碧娜鮑許，我想說的是，戲劇動作並沒有任何一定的形式或是解釋，動作就是一個情緒自然所產生的反應，但是舞蹈動作是必須經過長期的訓練所完成的，它所要求的就是肢體的表現，展現人類體能的極限以及技巧。戲劇動作是由內而發，經由內在情緒的培養進而轉化到肢體動作上，相反舞蹈是先從外在身體的訓練，一而在，再而三的重複那些相同的訓練，目的就是希望動作的精準和正確，由此可知戲劇動作是講求內在，舞蹈動作是要求外在，當然並不是說跳舞就可以不用內心的情感，只是一般來說，舞蹈的情感可以隨著音樂、隨著身體的舞動緩緩流出，戲劇的情感是必須將整個人脫離現實中的自己，而進入到另一個世界，完全變成另一個人，這是非常困難的，尤其又要表現的非常自然，難怪有些演員會跳脫不出戲中的角色，但卻很少聽說舞者會跳脫不出舞碼中的角色，我想舞者不管在台上扮演何種角色，他始終就是一個舞者，它還是以自己的身分去扮演，相反戲劇就是要把自己的習慣和特有行為拿掉，整個人變成另一個人。

戲劇的生命和舞蹈一樣，充滿了嚴格的訓練過程，將最完美的畫面呈現在舞台上，同樣都



是用心來表演，同樣都充滿了動作，不同的領域也可以經由摩差產生絢力的火花，像是歌舞劇、默劇等，肢體的開發可以靠人類的創意和想像變化出不同的面貌，動作有時不再只是動作，它代表了許多隱藏在背後的涵義，但動作有時就是動作，它不經由刻意安排，是人類最自然的反應、是生活最普通的故事，但這就已經形成了動作，甚至間接演變成舞台上動作，也許是戲劇動作，也許是舞蹈動作，就讓你自己去探索動作吧！

參考書目：

姚一葦 (2005)。《戲劇原理》。台北市：書林出版。

李立亨 (2000)。《我的看戲隨身書》。台北市：天下遠見。