

*of  
Nobel  
and  
Prizes*[諾貝爾獎的](#) [人生之歌](#) [金馬國際影](#) [終極羅曼史](#) [德意志蔚藍](#) [不只是童話](#) [不唱台語歌](#) [英雄進化論](#)

## 愛慕劇團，或《殺不住》的空間悲劇

楊凱麟

2017/03/14 10:05



愛慕劇團是2014年在高雄成立的現代實驗劇團，導演宋淑明已發表四件作品，包括改編 Sarah Kane 的《渴求Crave》（2014）與《4.48 精神崩潰》（2015），改編Botho Strauss 的《家裡沒男人》（2015），改編Yasmina Reza 的《殺不住》（2015, 2016）。

慘白的舞台上一切已經跌落攤平，像災難橫掃過的現場，空無一人卻噴吐了最大亂度。擊碎的花束，嘔吐的水漬，壞掉的手機，凌亂的桌椅，傾斜的宇宙維度不再可能扶正，世界崩頹，燈光一閃而滅。《殺不住》的最後一幕在黑暗中綠光螢螢地續存在觀眾的視網膜上，事件的殘影持續蝕刻著整齣悲劇的重量。

成立二年的愛慕劇團讓人驚喜不已，導演宋淑明總是從簡單的元素中迫出最複雜的形變，高張的衝突像魔術般不斷從虛空中翻摺而出，彷彿每一動靜快慢都執意證明簡單的不可能，或者，最複雜糾結之事不過是簡單善意的無窮摺曲，而暴力失序與規矩尺度僅只一線之隔，這便是愛慕劇團所激進實踐的戲劇粹粹性。

《殺不住》改編自雅絲敏娜·雷札（Yasmina Reza）著名的黑色喜劇《殺戮之神》（*Le Dieu du Carnage*, 2008），羅曼·波蘭斯基（Roman Polanski）曾改編成電影（*Carnage*, 2011），台灣綠光劇團亦曾演出（《文明的野蠻人》，2010）。劇情圍繞著兩個吵架的小孩，雙方父母的協商很快由客氣轉而火爆譏諷，四人的關係在舞台愈發荒腔走板。愛慕劇團將故事場景搬到高雄鹽埕的廢料五金行，配上了極接「地氣」的國、台語對白。關於雷札的劇本，歷年來已有許多介紹與討論，本文將集中討論愛慕劇團的劇場「布置」（dispositif），亦即藉由演員身體所能給予的強度空間。



演員功能被精確地調校到最大值，輪流曝現著生命中幽微的難堪、痛苦、憂愁與快樂

舞台一點都不複雜，幾近極簡，四個演員與角鋼拼裝的一桌三椅，觀眾席與舞台間以同樣的角鋼交錯築出一格格巨大框格，像是豎起一道透明的牆，觀眾只能穿過框格觀看舞台。四個演員時而齊聚單框之中，時而倆倆隔框對峙，時而一人頑抗三人…。鐵框固執切割著視野，演員之間既連結又分隔，但演員自己看不到，在所有觀眾眼裡卻彷彿某種已決的命運。然而角鋼亦干擾著觀看的視線，無形的空間被強加了條紋與框線，衝突的肢體在不同框格間暴走，每一動靜都重構著四人組的張力排列，最後像是林奈植物分類學的惡魔版本，各種抑鬱的情緒亂步羅列，演員的功能被精確地調校到最大值，輪流曝現著生命中幽微的難堪、痛苦、憂愁與快樂。

如同先前的幾部戲，導演的天份明確透過演員如同幾何學精確的走位與對峙展露無遺，四個演員間像相互纏綁著繃緊的絲線，每個動作都重新扭緊看不見的張力。於是演員在整部戲裡如同相互牽動的懸絲傀儡，以對白及動作一再相互激活，看不見的情緒如同各個角色背後的魔鬼，無時不被舞台上的其他角色（其他魔鬼）所「情動」（affecter），因而時而猛虎出柙，時而尖銳刻薄，時而激昂快意，時而頓挫心碎。

四個角色在舞台上不斷移行換位，情感（affect）隨之動態增強或減弱，毫無疑問（也讓人驚奇無比地）可以繪出一門特屬於《殺不住》的「情感地勢學」（topographie），其中，角色首先如同舞台空間的強度因子，他們只因自身所強勢牽動或被牽動力量的強弱增減而被標誌。演員永遠如同將臨的風暴，在觀眾眼前的不同框格中盤旋、互撲或互斥，因牽引而增強或減弱。究極而言，《殺不住》（或愛慕劇團至今的所有作品）首先是一齣關於強度的概念劇場，演員透過身體或語言所欲激起的，是由情感的強弱增減所標誌的力學，以及由此力學所強勢界定的「劇場」。

在愛慕劇團的舞台上，角色很快便被相互吐出的「情動之線」所纏裹深陷，但這些「抽象之線」比較不是語言或對白的，也比較不是情節或敘事的，而是由演員在舞台上宛如幾何學的精準走位所激烈拉

出，每一道線都彷彿如銳器在玻璃表面的刮擦，發出刺耳的聲響。在《殺不住》中，四個角色穿行於觀眾眼前的框格，被角鋼所切割同時亦如座標般被定位在不同框格中。這些框格就如同文藝復興時期畫家杜勒（Albrecht Dürer）所發展的透視儀器「格畫平面」（grid-picture plane），將立體舞台上游走亂竄的抽象之線「降維」，由三維描繪成二維的「強度平面」，身體的運動被銘刻在由角鋼交叉構成的不可見屏幕，劇場空間等同於一種力量的繪圖術（cartographie），在90分鐘裡所滋生的所有張力則塗滿於這個形上學表面。

每個《殺不住》的觀眾因為這個由角鋼製成的「格畫平面」而裂解出二種觀看劇場的可視性：其中之一是正在舞台上進行的情節，逐漸荒腔走板與愈來愈緊張失控的劇情，另一則是由各種異質的抽象之線所鋪展、編織的強度平面，其浮顯於舞台與觀眾之間的不可見屏幕上，角鋼框格是導演強加在眼球上的定位格線與囚籠，本劇的鋼性視覺條件（格狀切割眼球），既阻礙又銘刻著力量，最終織構了整齣戲所留下來的迷宮，意義滋生的不可見薄膜。



最終我必須成為我小孩的小孩，我重複著我自己小孩的行為，我被誕生在劇場裡只不過是為了肉身化他們。

這個角鋼鐵框明確隔離著舞台的內外，不僅囚禁著演員，也反過來限制與定位觀看者的視野，但所有的內外區分永遠只是為了二者的吊詭翻轉與換位。兩個打架的小孩從一開始便像幽靈纏繞著整個空間，他們從未現身，像是在舞台遙遠外部的「第一因」，以一種缺席的方式在場，不斷超越地干擾與箝制四個大人，打架、出賣、霸凌的孩童最終成為埋藏於二對父母內心深處的「超我」，雙方針鋒相對的話語像是不斷做著後空翻，往前突刺其實卻後挫仆地，陌生的他者最終就是破裂的自我。大人們最後激起了最狂躁的暴怒，自己成為自己的小孩，失控地搶下花束在舞台上暴打，鮮花痛擊碎裂在身體上。為了小孩肢體衝突而來協商的大人們亦「流變- 小孩」（devenir-enfant），脫序地暴衝，理性與節制被徹底解疆域化，以最直接、赤裸的暴力再現暴力，或者不如說，暴力永遠僅能藉由暴力相互溝通，像瘟疫般擴散，以無政府的狀態摧毀。

小孩不在，但他們卻在舞台上產子，生產了整部戲裡並未真正在場的那二個打架的小孩，或者正確地說，打從舞台燈光亮起，四個演員的一切演出就只是為了倍增與加乘他們嘴裡的二個小孩，小孩的幼稚、小孩的教養、小孩的孤獨與小孩的憤怒，舞台上的一共四+二個小孩。這是「流變- 小孩」的自我實現與舞台直播。我們以為演員們不斷地談論受傷與施暴的二個小孩，其實他們卻只是不止息地自我展演與自我描述：小孩就是我，我只不過是為了成為小孩而站在舞台上。最終我必須成為我小孩的小孩，我重複著我自己小孩的行為，我被誕生在劇場裡只不過是為了肉身化他們。理解了這個「流變- 小孩」



的劇場邏輯，我們就可以理解何以整齣戲必然朝向最終的瘋狂與徹底失控，或者不如說，最終的瘋狂不正是悲劇不可或缺的元素嗎？劇場的「流變- 小孩」成為某種阿鐸（A. Artaud）意義下的**殘酷劇場**，「劇場如同瘟疫，是此殺戮（carnage）、此基本離異的影像。它清理衝突、贖回力量，它啟動可能性，而且如果這些可能性與這些力量是黑暗的，並不是瘟疫或劇場的錯，而是生命的。」《殺不住》的法文劇本名正是「殺戮之神」，這並不非偶然，因為正是這些屬於生命的衝突力量，其殘酷基底，準備在舞台上不計任何代價地迫出嶄新的可能性。

另一個「內部的外部」，是不斷騷擾著劇情進行的手機。無法確知是偷情電話或生意上的危機，不可見的外部壓力似乎並不遜於內部，而且最終引爆了內部的最大混亂，手機被擲入水裡，皮包裡的私人物品傾洩一地，花束從水瓶裡拔出毆擊眾人。瘋狂似乎從不來自外部，或者不如說，正因為外部被瞬間摺入內部，no-where變為now-here，瘋狂已經不可避免。

如果《哈姆雷特》是一個時間悲劇（得知父王被叔父所弑的北方王子說：「時間脫節了！」），那麼《殺不住》從一開始便是一個空間悲劇，但這並不是單純地意謂悲劇發生在舞台的空間裡，劇場成為悲劇空間，而是更激進的，空間本身便是悲劇，演員的一切動靜快慢都是為了促成這個悲劇，其最終的形式便是瘋狂，而舞台則是充滿誘惑的場所，是由生命自身所真實展現的「黯黑殺戮影像」。



如果《哈姆雷特》是一個時間悲劇，那麼《殺不住》從一開始便是一個空間悲劇。

傅柯在他著名的〈另類空間〉裡曾指出我們已身處於「空間的時代」，相較於十九世紀的「歷史的時代」，我們更受到各種共時的力量布置所影響，「世界較不是穿越時間所發展的生命，而是聯結諸點且橫豎交錯的網絡。」如果《哈姆雷特》給出了因時間失序崩潰所導致的瘋狂與死亡，那麼《殺不住》則是力量在高張空間中所滿溢爆棚的瘋狂，每個角色都像是連動的節點，僅由相互的關係所定義，且因定義而被納入一個全新的局戲裡並飽受折磨與凌虐。

導演宋淑明到目前為止的四部戲清楚展示她對空間的高度直觀，演員的肢體走位總是鮮明浮凸於對白與劇情之上，製造出不亞於後者的必要張力。在高明劇本與優秀演員齊備的舞台上，愛慕劇團展現了導演功能／功力在空間形式的加碼，演員的任何動靜都牽動與翻新著既有空間裡的張力，都攪起身體的旋風，都以微力學的方式重組空間裡的必要布雷。這是阿鐸筆下特屬於劇場的「高級決定論」，以便能賦予生命「血的顏色」。

愛慕劇團正從南台灣刮起一陣風暴，既在地又與全球同步，生命的鮮活啟發勢將再由劇場的方寸之地源源而出。

影劇資訊

愛慕劇團- 《殺不住》，2015

分享閱



讀 6



讀：

讀 分享 Chuan Kai Lin 和其他 9.9 萬人都說這個讚。



解放黑奴之後：我的親人  
在哪裡？»

Mumu Dylan

2017/03/13 10:10

## 你可能會喜歡



愛情從未一如想像：《我媽媽是派對女孩》（Party Girl，2014）



搖滾是什麼？《搖滾神話學：性、神祇、搖滾樂》



人獸戀的詛咒與救贖：法國版《美女與野獸》（2014）



在帝國邊陲夢想普羅旺斯：《日曜日式散步者》