

2009.8.12-9.6
第十一屆臺北藝術節 Taipei Arts Festival

藝力不擺



《何以如是》- 叩問劇場與人生的真諦

時間：8月28-29日 20:00 & 8月29-30日 14:30

地點：國立臺北藝術大學戲劇廳

演出製作：

Schauspielhaus Zürich 瑞士蘇黎世劇院

導演 | 彼得·布魯克 Peter BROOK

協辦單位：**國立臺北藝術大學**
Taipei National University of the Arts

戲劇學系、展演藝術中心

創作群：

導演 | 彼得·布魯克 Peter BROOK

主演與德文劇本翻譯 | 米莉安·歌德史密斯 Miriam
GOLDSCHMIDT

音樂 | 法蘭西斯科·阿格涅羅 Francesco AGNELLO

文本撰寫 | 彼得·布魯克 Peter BROOK、瑪利-賀蓮娜·
埃思涅涅 Marie-Hélène ESTIENNE

文本來源 | 亞陶 Antonin Artaud、克雷 Edward Gordon
Craig、杜藍 Charles Dullin、梅耶荷 Wsewolod
Emiljewitsch Meyerhold、世阿彌 Zeami Motokiyo、莎士
比亞 William Shakespeare

中文劇本翻譯 | 彤雅立 TONG Yali

協同藝術家 | 莉蘿·鮑爾 Lilo BAUR

燈光 | 菲利浦·法亞拉帝 Philippe VIALATTE

導演助理 | 蒂娜·史畢戴爾 Tina SPEIDEL

製作經理 | 艾力克·巴特 Eric BART

馬蒂亞斯·魏斯曼 Matthias WYSSMANN

技術總監 | 萊茵哈德·塞爾 Reinhard BICHSEL

製作單位 | 蘇黎世劇院 Schauspielhaus Zürich

共同製作 | 巴勒莫加里波第劇院 Teatro Garibaldi di
Palermo & 巴特製作公司 Bart Production s.à.r.l

導演：彼得·布魯克

彼得·布魯克於1925年出生在倫敦，1943年執導第一部作品，隨後在倫敦、巴黎與紐約等地執導了超過70部作品。與皇家莎士比亞劇團的合作包括1946年的《空愛一場》Love's Labour's Lost、1950年《一報還一報》Measure for Measure、1955年《泰特斯安德洛尼克斯》Titus Andronicus、1962年《李爾王》King Lear、1964年《瑪哈/薩德》Marat/Sade、1966年US、1970年《仲夏夜夢》A Midsummer Night's Dream、1978年《女王殉愛記》Antony and Cleopatra。他於1971年在巴黎創立了國際戲劇研究中心(International Centre for Theatre Research)，其永久基地---北方滑稽劇團(Bouffes du Nord Theatre)則於1974年開張。布魯克在此劇團的作品包括了Timon of Athens、The Ik、Ubu aux Bouffes、Conference of the Birds、L'Os、The Cherry Orchard、The Mahabharata、Woza Albert!、The Tempest、The Man Who、Qui est là?、O! les Beaux Jours、Je suis un Phénomène、Le Costume、The Tragedy of Hamlet、Far Away、La Mort de Krishna、Ta Main dans la Mienne、Le Grand Inquisiteur以及Tierno Bokar，其中多齣作品皆有英法雙語版本。歌劇方面，布魯克在柯芬園的作品包括La Bohème、Boris Godounov、The Olympians、Salomé與Le Nozze de Figaro；於紐約大都會歌劇院則有Faust與Eugene Onegin；於巴黎北方滑稽劇團執導La Tragédie



2009.8.12-9.6
第十一屆臺北藝術節 Taipei Arts Festival

藝力不擺



de Carmen and Impressions of Pelleas, at the Bouffes du Nord；於艾克斯普羅旺斯藝術節執導 Don Giovanni。其自傳 Threads of Time 於 1998 年發行，其餘著作包括已有 15 種語文版本的 The Empty Space (1968)、The Shifting Point (1987)、Evoking (and Forgetting) Shakespeare (2002)、There are No Secrets (1993)。電影作品則有 Lord of the Flies、Marat/Sade、King Lear、Moderato Cantabile、The Mahabharata 及 Meetings with Remarkable Men。他的兒子 Simon Brook 於 2002 年發行 The Tragedy of Hamlet/Brook By Brook DVD，其中記錄與其父親的親密對話。

主演與德文劇本翻譯：米莉安·歌德史密特

生於德國，現年 61 歲。1966-1968 年於法國賈克·樂寇戲劇學校習默劇，並與勞拉·雪倫 (Laura Shellen) 習舞。1968-1971 年先後於德國達姆施塔特國家劇院、慕尼黑室內劇院，與巴塞爾城市劇院工作。1971 年加入彼得·布魯克於巴黎創立的國際戲劇研究中心 (C.I.C.T.)，1971-1972 年隨《Teater-Safari》劇場旅行實驗計畫，橫越西非旅行。1975 年起在北方滑稽劇團 (Theatre des Bouffes du Nord) 隨布魯克演出 Timon d'Athènes、The Ik、《摩訶波羅多》The Mahabharata 與《快樂的日子》Happy Days 等。米莉安·歌德史密特亦與其他知名德語劇場導演合作，包括彼得·史坦恩 (Peter Stein)、呂克·邦迪 (Luc Bondy)、喬治·塔柏里 (George Tabori)、曼斐·卡居 (Manfred Karge) 與馬堤亞斯·朗侯夫 (Matthias Langhoff)。曾於柏林藝術學院與薩爾斯堡莫札特音樂暨戲劇大學教授表演，現居柏林。

音樂：法蘭西斯科·阿格涅羅

生於 1960 年，西西里島，是一個作曲家，劇場音樂家，導演和劇場教師。他曾於北方滑稽劇院與彼得·布魯克、Ariane Mnouchkine 和 Ariane Mnouchkine 共同工作。他演奏有關 Francesco di Assisi 作品超過 1800 次，另一個根據 Khalil Gibran's The Prophet 的作品超過 900 次

為什麼演《何以如是》？

—訪談彼得·布魯克導演

Matthias Wyssmann(蘇黎世劇院行銷總監)

寫於 2008 年 3 月 13 日

3 月 13 日，巴黎。

離蘇黎世的首演，還有 5 個禮拜。演員在巴黎已經排練 3 個星期了一排練室門關著，按照彼德·布魯克喜歡的方式。除了劇名與 24 頁文本片段外，本劇還沒有概念、沒有佈景。蘇黎世劇院(Schauspielhaus Zurich)在等著，我的好奇漸濃，所以來到巴黎，想問：要演什麼？而不是「為什麼？」

彼得·布魯克在巴士底歌劇院旁的排練室等我。屋裡有個舒服的廚房，一半是桌面、一半放東西。中間的房裡有榻榻米、床墊、電視以及書架。長廊底是棕櫚樹，跟一台演奏鋼琴。牆上的展架，放著不同文化屬性的小黏土雕像。每個雕像看起來適得其所，但不是博物館那種，因為每個雕像都常常被使用。

大房間的前半是椅子，旁邊是「排練舞台」：小地毯、凳子、當作書架的梯子、一個桌子，跟一些東西。這是一間絕對的「布式房間」(Brookian Space)——像一個簡約的舞台場景——但舞監告訴我，他還要更簡約，除非必要的東西，一定都要拿走。我注意到地上有一個以前裝飲料或酒、寫著「Carafino」的箱子。箱子裝滿紙片。談話中，布魯克不停地從箱子裡拿出紙張，像是在探索生命裡的記憶片段。

83 歲的布魯克，已經找到最經濟的移動方式。他話少，雖然他不是不願意說話。他沒說任何廢話，就結束了一通來電。他一說話，我所有的問題像變成多餘……但過了一會兒，我的新問題又出現了一

我問了一個超淺顯問題：「為什麼《為什麼、為什麼》叫《為什麼、為什麼》？」

很可笑的問題。(註：本劇德文原文 Warum Warum，直

2009.8.12-9.6
第十一屆臺北藝術節 Taipei Arts Festival

藝力不捏



譯為《為什麼、為什麼》。)

「在講劇場本質的事，」布魯克說：「當一個人開始寫劇本，都會問：我為什麼作這齣戲？這問題沒離開過我。貝克特也是這樣。首先，他坐在一張空白的紙張前面。然後他寫下第一句，假設是：『女子坐在窗邊。』然後，他想了一下，並問自己：『為什麼必須是女人？』他可以想這問題想一個月。這種事會產生一種強大的能量。也許他對自己說，『是的，是名女子。但她為什麼坐著？一不，她根本不是坐著。她往窗邊走去。』……等等。所以，每個字及每個動作，都充滿意義，從這兒，偉大的劇本誕生。」

「就這樣不停的詢問與質疑，貝克特發展出他精準如刀割般的痛楚與智慧。」布魯克繼續說道：

「當然，觀眾也是。讓劇場裡的人開始問問題，是重要的。」

「但，不會有答案。」

「劇場從來沒有答案。」

「導演或演員，會希望從觀眾那兒得到一些特定的回應。」

「不，每個人靠自己體驗劇場。」

「您寫的『空的空間』(The Empty Space)說，布萊希特希望精準觸動觀眾反應。」

「那是布萊希特喜歡掌握全局的個性使然。」不過，他在作戲時，是想創造追隨者。看一齣戲，然後一可以說一就變成團隊的一份子。

讓觀眾參與，不只對布萊希特重要。事實上，舞台詮釋引起觀眾的疑問，讓演員在這種與觀眾對話的狀態裡，持續詮釋。

「跟我來。」布魯克帶我到黏土雕像的牆前。他給我看拉丁美洲來的一尊印第安人像。是一個女人，高舉雙手，手掌向前，身穿漂亮鑲飾的服飾，滿臉歡愉。

「這解釋了所有的一切，真的。」布魯克說。

「真的。」我驚奇地回答。這雕像直接觸動了我。她讓我充滿快樂。這引起我的好奇。當我繼續觀察時，我們

溝通的方式改變了……旁邊是一座笨拙的大鼻子雕像，手握著一個像屠夫的斧頭。

「那是布萊希特，」導演笑說，「準備用理想棒打我們。」等我們再坐下時，我們回來討論貝克特的創作方式。

「你看過有關畢卡索的電影嗎？」布魯克問。

「有透明畫布的那部。」他是指亨利喬治·克魯曹(Henry Georges Clouzot)執導的《畢卡索天才的祕密》(Le mystere Picasso)。

「你可以馬上感受到這過程。譬如，畢卡索先畫一筆直的，再畫一筆彎的，猶豫、再想一下，再畫一筆彎的，發現之前的那條線太長了。擦掉一些。繼續畫。整個過程就這樣不停質疑再質疑。」布魯克說。

這不是在解釋劇場(explaining the theatre)。當碰到理論，彼得·布魯克總是抱著懷疑。演員 Miriam Goldschmidt 不是示範戲劇理論。她拿亞陶、梅耶侯德、克雷格、默劇大師夏荷·杜藍、日本能劇始祖世阿彌與莎士比亞等(絕沒有布萊希特，但確有莎翁)的文字，看一眼、質疑、丟棄掉，或發展一下後移到下一個問題。是「召喚」(evocation)，布魯克用法文稱呼它；是把已經在那裏的召喚出來，並增加能見度。「重要的是表達，有活力才是活著。」布魯克說。

布魯克站在我前面，演起戲來，用一種默劇大師夏荷·杜藍的方式：手放胸前，出場說話前跺腳。然後布魯克把指尖壓在心眼的地方，說：「在古老印第安，這手勢召喚整個人類自開天闢地來的原罪。」這引我們進入梅耶侯德透過生物力學教我們的：意識、用手勢來開啟感覺或思想。無論是演員或觀眾。把手放在心上，深呼吸，會因為不同情境，開啟特定感覺：生氣、憤怒、驕傲。做這些簡單的手勢，但演員不一定要引發內心的這些感覺。

本來，本劇要叫作《梅耶侯德》，有關這個蘇俄的戲劇革命份子。

「為什麼放棄《梅耶侯德》，會是一個精彩的案子。」

2009.8.12-9.6
第十一屆臺北藝術節 Taipei Arts Festival

藝力不擺



「這樣計畫會太大，」布魯克糾正我。「梅耶侯德的文本太說教。顯然我不能改成劇本。為了要將他的人生搬上舞台，我會需要一個文筆比契訶夫還好的作者。」我不禁大笑。但布魯克很嚴肅。

「我嘗試找知名的劇作家來合作。」布魯克跟我說。「我想作一個數個小時的史詩劇場—但結果沒成功。」

回到《為什麼？為什麼？》。這個 Q&A、一個女演員跟她自己以及觀眾對戲、還有一位音樂家演出神秘樂器。一個小而親密，但卻開放的一神奇的布式空間—會在蘇黎世劇院裡，由少量的劇場燈光及一些道具創造出來。每樣物件，都有一個意義，像被排排站地串在同一條線上。

戲會上演。今天，3月13日，還很難預料4月17日首演的狀況。我來巴黎，是因為我想知道。但疑問還是存在，為什麼接著為什麼；演員在台上面對所有問題，她也會尋找答案，而這些答案在本質上，只是新的問題。

「開放(openness)，」布魯克用一種暗示的方式說：「開放是最主要的事(Openness is the main thing)。」

疑問

作者 / 彼得·布魯克

翻譯 / 魏淑美博士(清雲科技大學應用外語系助理教授)

我們迫切地想要說服自己，認為生命行至某一階段，就會開始質疑並且揚棄一些錯誤的概念—我們想著，也許在某一個週一或者是一月的某一天，這個奇妙的轉變就會降臨。我們就可以剝開身上層層老舊外殼，調整對某些事的想法，和以往堅持的信念，成功地蛻變展開新生。但你真的相信你和我正在邁向成長之途的路上嗎？面對禁錮我們許久的過往傳統—那長達兩千年是非好壞混淆不清的狀態—與其強大的制約力量相比之下，我們這些微小又貪婪的個體，實在不堪一擊。

穩定社會的主要優勢之一，就在維繫既有價值體系的運作；藝術作品的呈現，就意味著某些價值受到肯定，並可能對共享的教條發展出儀式性膜拜。如此混亂迷惑的社會，正受到一個非常不一樣的挑戰：就是經歷社會嚴峻自我質問所有概念的冗長過渡期。我們是這個社會的一部份。自然無法厚顏置身事外。我們當然也無法靠自己就能有所蛻變成長。

我們必需要問問自己，每天努力以赴，所為何來；滋養豐富生命的種種—諸如那些反映於文化、藝術、良善人性以及精神價值上的想法。我們一定要質問自己和社會持有的想法和教條。就在劇場中進行質問，並且質疑思考這些問題本身—某個星期—這麼做，然後星期二……一直到星期天，不要回頭，持續自我詰問。自己這樣一直往前挺進，越挖越深，卻始終保持開放的心態，你能夠這樣想像嗎？—但內心深處領悟，其實我們連開始起步都談不上，那麼急著下結論，又有何必要？

如此這般質疑詰問發生的地點，別無它處、只有劇場。

我相信在變動不斷的世界中，事物懸浮飄蕩，沒有一處比劇場這個媒體，擁有更多的自由度與流動性。每天晚上劇場的出現，不同人數觀眾聚集，來自不同年齡與階級背景，各自有其獨特品味。「劇場」一詞的意涵竟如此

2009.8.12-9.6
第十一屆臺北藝術節 Taipei Arts Festival

藝力不擺



豐富。然而，我深信只有當下活生生的感覺，才是劇場成立之絕對要件。此存在感乃是由一群四處流浪的表演者，冒著自身存在感消失的危險，賦予每一場演出新鮮的生命氣息，這也是與坐在面前這一群特別的觀眾，相應而生的現象。

劇場，是無法獨自一人完成的，這可真是幸運。「準備」意謂著「合作」，「表演」就是「分享」。但是身為導演，所處境地卻是異常空寂，與他人距離遙遠，還得要面對錐心刺骨的問題：「作品真正的意義到底為何？」

大約一百多年前，歐洲劇場僵化停滯，人們卻處處包容，還鼓掌叫好。然後，那一個世紀結束了——這是歷史奇異的突變——先知紛紛出現；他們以勇氣和決心，冒險犯難開創新局。

這些先驅們擁有共同的熱情與寬大心胸，喜愛知識、態度謙卑，並且永遠抱持著質疑的精神。他們各自在其專業的廣博領域裡，鑽研特定面向，而且成果耀眼。史坦利斯拉夫斯基特別著重演員內在靈魂，梅耶荷德強調所有藝術媒介統合為一的可能性；克雷格探索無形世界的具體形象，亞陶熱力四射的舞台，則充滿著驚聲吶喊。

這些前輩都發展了自己一套理論系統與創作方法。但是行動和想法卻從來不可能一成不變直到永遠：它們必須要能應用於當下，新世代就得循序漸進，自己走過那麼一遍。

我們的目標是創造一個多元撞擊的空間，莎翁餘音不絕迴蕩其中，遙相呼應過往先驅改革劇場的發聲建言，交相衝擊的回聲，將會穿越時空，進入現在這個當下。

毒藥，再來一匙！

——原載於 2008 年 4 月 19 日《法蘭克福匯報》副刊
文／葛哈德·史塔德麥爾（Gerhard Stadelmeier）中文翻譯／彤雅立（Tong Yali）

劇場藝術是一種神聖的毒藥——劇作《何以如是》，彼得·布魯克在蘇黎世的魔法祭儀，米莉安·歌德史密特回應了我們對於劇場的所有提問。

【蘇黎世，4 月 18 日】

試著想像：約莫六十分鐘的時間，劇場圈的所有人物，演員、導演、譯者、編劇、評論者，以及所有瘋狂的劇場饕客們，全擠進蘇黎世劇院的包廂一角（惟獨老者查德克¹在旁靜靜觀看），小包廂左右兩側，是灰色、不甚美觀的混凝土牆兩兩相對，好似參加一場戲劇形式的教堂禮拜。在這小小的、貧脊且空蕩蕩的蘇黎世劇院側舞臺，導演、演員與舞台設計，他們在這裡汲汲營營，好似他們就此將劇場與人生畫上一個大大、寒酸的等號。這一角包廂，在接下來的六十分鐘，則成為一處祭壇。在其中，有最古老的祭儀慶典。這並不是一齣劇作，而是對於「為什麼」的根本提問。

一個極簡的疊句，為這個夜晚下了標題——「為什麼？為什麼？」為什麼要叫作「為什麼？為什麼？」²，在劇末將會得到答案。在劇中我們被告知，在創世紀的第七天，世界的人們開始感到無聊時，上帝說：「要有劇場。」但又由於每個人都想成為劇場最重要的人物，因此大家便去詢問上帝，祂的回答僅只一個詞，寫在一張小紙條上，將小紙條鎖進一個小盒子，然後擲向人間。很快地，小盒子不見了，千年後，一位青年導演，興許名喚彼得·布魯克，在屋頂閣樓的箱子裡發現了它。他貪婪地讀著

¹ 指彼得·查德克（Peter Zadek, 1926-）德國劇場與電影導演，劇作譯者與劇作家。

² 本劇作德文劇名為 Warum Warum，中文直譯為「為什麼？為什麼？」，最終定名為《何以如是》。

2009.8.12-9.6
第十一屆臺北藝術節 Taipei Arts Festival

藝力不捏



紙條上的那個詞，那個上帝所給的劇場解決之道：「何以如是。」

打從一開始，這個被上帝發明的「劇場」，便被迫回答上帝與狡詐的人類所提出的問題。人類自以為是他們發明了劇場。當虔誠的戴奧尼索斯歌隊³列隊朝拜，他們不只歌頌上帝，同時卻也尷尬地問祂：祢為什麼要對我們做這些？何以命運如此？為何有災厄？何以人類？何以上帝？因而出現了第一位演員與第一齣所謂的戲劇，在西元前六世紀的希臘。

然而上帝卻反問：噢，為什麼是劇場？也許那是劇場危機永恆發生的最古老緣由，以致於劇場人對此永遠辨不清答案，並且通常只要簡單一句「因為這樣」就滿足了。八十三歲的彼得·布魯克卻不是如此，他的劇場嘗試永不停止，他研究自身的藝術的根源永不停止：姿勢的實情，謊言的抗拒，以及直觀性。他的劇場人生就是在找尋上帝提問「為什麼」的解答。他沒有要停止的意思，他擔任劇場蒐查者的角色多過於劇場導演。《何以如是》是這樣一部作品，一個劇場蒐查的祭儀，一份人間暫時的遺產，來自劇場革命家的神聖作品——安東尼·亞陶（Antonin Artaud）⁴、愛德華·戈登·克雷（Edward Gordon Craig）⁵、夏荷·杜藍（Charles Dullin）⁶、梅耶荷德（Wsewolod Emiljewitsch Meyerhold）⁷、世阿彌（Zeami Motokiyo）⁸與

威廉·莎士比亞（William Shakespeare）⁹。這些人無不在動亂的時代，嘗試拆解圍牆，找尋牆後的人生殘酷（亞陶）、癡狂的精神（莎士比亞）、癡狂的玩偶（梅耶荷德），或偶戲（克雷），或只找尋另一個我（杜藍）。

而今，在蘇黎世劇院這六十分鐘的教堂禮拜，我們將要看的演出，是劇場蒐查的靈魂召喚，召喚這些試圖打破藩籬的藝術家。演唱、吟詠、慶典、魔法般的語言，黑皮膚的薩滿女巫，或是來自遠方、怪誕而神聖的女祭司，下半身穿著灰褲，頸上繫著護身符般的大垂飾，頭上有穆斯林頭巾包覆。她的眼神透亮且灼熱，嘴唇定定微啟，彷彿她能夠將成箱上打的戲劇理論或許多「為什麼」的問題研磨、消化。音樂則由法蘭西斯科·阿格涅羅（Francesco Agnello）演奏來自瑞士伯恩的樂器「杭」（Hang）¹⁰，這種樂器由兩片中間拱起的金屬相鄰，拍打、敲擊或輕觸，便產生美妙的隆隆聲響，然後，女演員米莉安·歌德史密特以簡單的戲劇提問開場。當有人說話的時候，那是誰？該怎麼演出靈魂？是否該焚毀莎士比亞？如何上台、下台？

舞台上，一只可移動的木製門框便足以使我們驚嘆，她自由穿越，像是進入走進一幅圖畫再走出來。她坐在一張可滑動的椅子上，手上握著從地板縫隙拉出來的手稿紙頁，面無表情，紙張簌簌作響，她唸誦：「在劇場裡哭或者笑。」該怎麼做？而為什麼？為了親近這位身體微恙的女神，人們建造了一座名喚「虛矯」的寺廟。她敘述了導演名人考特納先生¹¹（「年青人，你要不要聽我說話？」），展示通俗劇般的跺腳，手輕觸額頭——然後像個孱弱的中國女伶，以這個姿態死去。

她並且給杜塞道夫劇院的劇場指示標誌開了一個玩笑——「強制禁止說話」——諷刺的是，這正是劇場藝術最

³ 戴奧尼索斯（Dionysus），古希臘神話中的酒神，在希臘戲劇中，戴奧尼索斯的酒神祭典中常有歌隊（Chorus）與舞蹈者的競賽。

⁴ 安東尼·亞陶（Antonin Artaud, 1896-1948），法國殘酷劇場先驅。

⁵ 愛德華·戈登·克雷（Edward Gordon Craig, 1892-1966），英國現代劇場理論大師。

⁶ 夏荷·杜藍（Charles Dullin, 1885-1949），法國默劇大師。

⁷ 梅耶荷德（Wsewolod Emiljewitsch Meyerhold, 1874-1940），俄國戲劇家、劇場導演。

⁸ 世阿彌（Zeami Motokiyo, 1363-1443），日本能劇演員，劇作家，戲劇理論家。

⁹ 威廉·莎士比亞（William Shakespeare, 1564-1616），英國劇作家、詩人。

¹⁰ 此處中文為音譯。

¹¹ 指弗列茲·考特納（Fritz Kortner, 1892-1970），知名德語劇場演員與導演。

2009.8.12 – 9.6
第十一屆臺北藝術節 Taipei Arts Festival

藝力不擺



真實的核心（「然而我們並還沒想得這麼遠。」）。她來自荒蕪的低地，朝向神的高度，慵懶地伸展身體，吐出名人事蹟，讓聖典中的理論與人生原理在她強而有力的齒間被磨碎。在這些可供分心的舞台事物背面，則是一種實在的劇場追尋——追尋直觀性、不可見的事物、聖者、完好無損、逼視、以及神性。這樣的劇場空間，是彼得·布魯克——我們絕無僅有、唯一的劇場傳教士——所永恆夢想的。

然而，坐在觀眾席中的我們，則是一群不直接、可見的、無神性、受傷的、長久被制約、被迫虛矯，不完美的人。這是一個被委派的劇場世界，在其中，我們受苦。

這個夜晚，最美的一個句子在於，當神奇的女巫唸誦——劇場就像醫師所開的一劑零點零零五毫克的土的寧（strychnine）毒藥，合理的一年份。誰要吃上一口，就會致死。這是多麼棒的死法。由劇場理論開始，我們彷彿進入一段旅程，最後飲著神聖的劇場毒藥歡慶終結，而這毒，是彼得·布魯克與他的劇場女主角所承諾給出的最佳藥方。當然，在這劇場的教堂禮拜，在這場蒐查祭儀之中，我們在世界上最美妙的遊戲裡尋找真實，並且劇場理論留在其中。即便，這理論是被華美地演出來。人們相信轉變，卻感覺不到它。人們貪婪地渴望再來一匙毒藥，中了劇場毒的我們，隨時準備好將彼得·布魯克的每一齣劇當成療傷劑。某個段落，幾分鐘長，歌德史密特演出《李爾王》盲眼葛羅斯特（Gloucester）在英國多佛郡（Dover）山崖假裝摔下的情境。她只是緩慢地躺下，卻讓人感到，她像是自天堂遠處，穿越莎士比亞的空氣溫柔飄下。再來一匙吧，再來！所有理論文本的教堂禮拜，無論理論多麼美，我們都可以將之拋卻。



| 主辦

| 承辦

台北市文化局 | 台北市文化基金會
Taipei Culture Foundation

| 協辦

Institut Français de Taipei
法國在台協會



臺北市立社會教育館

| 指定住宿

Grand Formosa Regent
晶華酒店

| 指定紀念商品

Aēsop.

全球許多人 go Visa

VISA

| 感謝單位