

《吉卜拉》

從文字到舞台，從屬者如何發聲？

文 | 林雯玲 臺南大學戲劇創作與應用學系主任 圖 | 國立臺灣文學館

《吉卜拉》的主題與形式使劇作家和導演都面臨如何再現社會「他者」，為其發聲與使其發聲的挑戰。在臺灣，移工仍是一個透過研究和觀察而被認識的客體，作家如何呈現他們的視野與經驗，來建構一個有血有肉的主體世界？要如何再現可信、有心理深度的腳色，而能不流於濫情或避免刻板印象？劇作突出的寓言體冒險敘事，某種程度避免寫實刻畫的再現問題，虛實之間，娜蒂與羅勒·基督爾都比較是象徵，一如吉卜拉與高塔的隱喻，體現流離逃亡與無法回家的概念。

台灣文學獎自 2005 年開辦以來，透過圖書類與創作類兩大甄選項目，分別企圖形塑臺灣經典與鼓勵創作，令人高興的是從一開始創作類獎項即包括了「劇本」。相較於散文、新詩或小說等其他文類化為文字出版即已完成，劇本比較尷尬，作為演出的藍圖，若僅以文字存在，某種程度是未完成的。因此近年來，一些主辦單位，也考量到除了以獎金鼓勵創作者外，還包括積極地補助或甄選團隊演出得獎作品，形式包括讀劇與完整演出，例如「臺北文學獎」、「全球泛華青年劇本創作競賽」等，目的都在讓作品以它媒介的特質被更多人看到。其中，臺灣文學館的劇本獎項，歷經十餘年的發展，已經建立聲譽，近幾年館方更鼓勵、支持團隊演出得獎作品。我還記得 2012 年在文學館欣賞創作社的《逆旅》讀劇呈現，深受感動，進而開始關注新一代劇作家詹傑，也在劇本創作課堂推薦給我任教的南大戲劇創作與應用學系學生。2017 年，則有機會進一步觀賞由盜火劇團製作，謝東寧導演的 2015 年劇本金典獎作品《吉卜拉》，作者恰好



盜火劇團演出《吉卜拉》海報

是本系畢業系友沈琬婷。感謝臺灣文學館支持得獎作品的演出政策發展，讓我和眾多觀眾得以走入演講廳，看新銳劇作家如何處理移工議題，而盜火劇團如何詮釋這個充滿再現挑戰的文本。

《吉卜拉》描繪自印尼到臺灣鄉下的外傭娜蒂，受雇看護失智阿嬤，某晚原計畫和她做黑工的愛人私奔，卻無法擱下阿嬤不管，意外被迫帶著阿

嬭同行。誰知黑工不安好心，竟是要誘逼娜蒂從娼，娜蒂和阿嬭展開逃亡，遇到社運青年 V 羅收留，V 羅和阿嬭一樣，都喜愛聽娜蒂講述的印度洋女王「羅勒·基督爾」的神話故事。不料因她們進入屋處的噪音引起注意，V 羅揭露屋子是她占用的空屋，三人只得趕緊逃離，結伴往北行去，經歷進香團來到島國北方高塔。此時，娜蒂已被誤認為綁架阿嬭而遭到通緝，一番追逐後，她在高塔內被麻醉槍射中，對世界發出深沉的控訴。在 2015 年，這個劇本算是少數以外籍移工為主角的先鋒劇本，關注這族群的邊陲地位，除了主題外，劇本最突出的是形式虛實交錯造成的奇幻色彩，以及娜蒂夢境與神話故事，語言充滿高度的文學性。

《吉卜拉》的主題與形式使劇作家和導演都面臨如何再現社會「他者」——社會各式的（性別、宗教、國族、階級等）少數族裔／群，如何為其發聲與使其發聲的挑戰。在臺灣，移工仍是一個透過研究和觀察而被認識的客體，作家如何呈現他們的視野與經驗，來建構一個有血有肉的主體世界？要如何再現可信、有心理深度的腳色，而能不流於濫情或避免刻板印象？《吉卜拉》的娜蒂善良、真心照顧阿嬭，有情慾與無奈，非扁平腳色，但也不是全然發展的鮮明獨特人物。劇作突出的寓言體冒險敘事，某種程度避免寫實刻畫的再現問題，技巧地以娜蒂所說的「羅勒·基督爾」故事平行映襯娜蒂離開家鄉到外地工作，所處的不被了解也無法溝通，身心孤寂的他者處境。娜蒂訴說的正是她自己的故事，而虛實之間，娜蒂與羅勒·基督爾都比較是象徵，一如吉卜拉與高塔的隱喻，流離逃亡與無法回家的概念。

劇中娜蒂面臨語言問題，也是劇作和演出最富挑戰的再現問題。在島國，她不被理解，名字被任意更改，無法輕鬆使用中文。娜蒂說道：我不像我說的中文那麼笨。生動傳達無詞可用的困窘。相較之下，娜蒂說家鄉神話故事時的語言，高度的隱喻，利用修辭技巧展示強烈的文學性，實非平常的「口說」故事。對照在島國搜索枯腸、幾乎失語無聲，她用母語說故事時的豐富性，彷彿讓我們觀看到另一種面貌的娜蒂——島國人民無從認識、不被語言網綁的娜蒂，她和阿嬭「相遇在語言的縫隙，……用沉默的語言，試著翻譯這喧鬧的世界——」。作者的企圖與在語言的安排著墨甚深，然而，閱讀文本時，隨著娜蒂在兩種極度不同的語言風格轉換，我總覺得聽到的不是娜蒂的聲音，而是熱切地想替移工發聲的劇作家，毫不遮掩地跳出來說話。

面對劇本人物語言的問題以及如何呈現移工的形貌，導演謝東寧做了幾個有趣的選擇。首先，演出中具象化娜蒂訴說的神話故事。如此一來，一部分的故事，包括抒情文學性的語言，由女王或是如敘述者的腳色說出，大大降低劇本主角語言扞格的感覺，同時減輕演出娜蒂的新住民演員



《吉卜拉》演員



《吉卜拉》演出彩排

的台詞負擔，某種程度亦合理化語言的文學性，使劇作家的聲音有了更適合的載體。我覺得是非常聰明的選擇。此外，這段神話故事透過充滿民族特性的音樂、舞蹈和服裝的運用，流露濃厚的、想像的（因為我無法判別是否真實）印尼風味，增加趣味與變化。

其次，主角娜蒂由來自越南的新住民陳秋柳飾演，所說的中文自然地帶著口音，巧妙地避免了「如何發聲」的棘手問題。若由臺灣演員演出，使用流利的中文似乎不符合人物設定，但若刻意帶著口音，又怕不小心再現另一族群為好笑或愚蠢的他者形象。雖然娜蒂所說的故事大部分已由印度洋女王（由生長於臺灣的陳秋柳女兒扮演）分擔，台詞還是有相當長的非口語段落，如預先錄音的夢境與

劇末獨白，演員說來似乎有點吃力，我偶爾無法聽清楚台詞，因此得專注企圖聽清楚她的話語，某種程度翻轉一般社會關係，而觀眾若意識到這個傾聽的動作，就有意義。

我欣賞導演給予同是少數族群的東南亞新住民站在舞台的演出機會，但也不免思考一個更細膩的選角問題：是否任何「東南亞」的新住民都可以演出娜蒂的腳色。劇本從未明言娜蒂是來自哪個國家，但從伊斯蘭教的指涉、印度洋的地理位置與演出神話的印尼風味，顯然娜蒂是來自印尼。身為觀眾，我看演出時不會覺得演員原本文化身體的印記影響詮釋，族群標誌也非常中性，但我也反省是否因為我或多數觀眾對東南亞國家不甚（或不求）了解，而將其同質化了？但對於來自印尼、菲律賓、

越南、泰國等地的移工，他們卻是可以立刻區分彼此之間的不同，而可能提出質問。就如同在美國舞台，韓國、日本或是臺灣人的區分不重要，因為往往被簡化、概括在其膚色與口音建構的亞洲人／性之下，而無所差別。隨著以移工為主角的戲劇作品越來越多，移工的再現與扮演，以及如何兼顧其文化獨特性，將會是個值得關注的問題。

若說以新住民演出主角是深具創意的嘗試，那麼，由吳碧蓮女士扮演的阿嬤，就是最成功的選角。她的演技收放自如，時而失憶時而叨唸，唱歌跳舞，轉換恰當，讓這位阿嬤既逗趣又可愛，國臺語雙聲帶自然生動，是我最喜歡的演員。也因此，導演處理她和娜蒂對觀眾訴說的一些轉場橋段，讓整齣戲在對於移工處境與失智老人的人道關懷和沉重議題下，間雜著幽默與喜劇性，是演出成功之處。

《吉卜拉》的製作比較值得商榷的地方是舞台設計。由於演講廳非為劇場演出而設計，舞台大小深度均較不足，而這齣戲又錯落架高的木台走道做為主要表演場域，加上置於偏左上舞台的高塔，整個空間顯得非常擁擠狹隘，除了影響視覺畫面，觀看時我常覺得緊張，擔心阿嬤坐的輪椅是否會跌下走道。另一方面，狹隘的平台走道也侷限了演員的肢體展現，例如開場不久，右舞台掛起蚊帳，娜蒂照顧坐在輪椅的阿嬤入睡，感覺娜蒂被框擠在角落；而到了逃亡時，人物亦無法暢快地展現逃的動態；難道是要以空間示意人物的社會狀態嗎？這個舞台設計若在大一點的演出空間會有比較好的效果（不知設計是否先考量臺北演出的場地），否則，

簡單、寫意的舞台設計可能會比較適合演講廳狹小的舞台空間。

整體而言，《吉卜拉》的演出成功地地三人逃亡的冒險情節主軸，融合了印尼風味的神話故事與示範如何逃亡和參加進香團唱歌的喜劇橋段，讓文本在舞台有了活潑、吸引人的生命。我觀賞當天有不少小觀眾，也看得津津有味。《吉卜拉》具有不落俗套的戲劇形式與良善的旨意和企圖，或許，值得繼續追問的根本問題是：透過《吉卜拉》，我們對於外傭或者說移工的寂寞邊緣處境有更深入的理解了嗎？中心與邊陲的設定，在寓言中，若無法觸及複雜真實的政治經濟結構，顯得有些空泛。劇末，奇幻的冒險證明為絕望的旅程，終點高塔聳立，娜蒂發出控訴，詛咒這個奪走他們中心的世界，調性風格突然轉為嚴肅的悲劇，然而這個悲劇看來卻更像是求真相的媒體亂象與無能的警察體系所造成，兩者誇張單一的刻劃如荒謬喜劇，使隨後產生的人物悲劇不太可信。娜蒂對誰呼喊與控訴呢？我覺得劇本無法處理這個大問題，而在演出中，最後的文學性長獨白，演員無法更有情感的傳達，那「一片荒蕪」終究比較像是劇作家的無力吶喊，令我感到異常疏離，不禁渴求——娜蒂的聲音。那麼，導演最後增加由陳秋柳女兒平實口述其母親的故事：「我是陳秋柳，我來自越南胡志明市……」，些許彌補了這個缺憾。如何替從屬者發聲，不管是對藝術創作者、學者菁英或社會運動者而言，始終不是容易的課題啊！