《葉老的換帖姐妹們》的戲劇詮釋嘗試

葉石濤捐贈展戲劇導覽側記

文｜羅聿倫 國立臺灣文學館　　圖｜陳佳彬

根據葉石濤四篇小說內容所創造出來的一齣戲劇導覽，不管觀眾有沒有讀過葉石濤小說，觀賞這齣戲就是一場藝術饗宴的歷程，對展場和葉老文學的理解，「戲劇詮釋」是藝術欣賞的另一種動態途徑。

前言

一個在本質上以「文字作品」為展品的文學類博物館，該如何藉由戲劇與觀眾對話？藉由戲劇與文字作品對話？筆者擬以近期之所規劃的戲劇導覽活動為例，試論文字作品與戲劇之間的對話，說明文學博物館作為一個擁有無限可能的場域，應主動協助觀眾跳脫僅是單純欣賞文字作品的讀者角色，並期許自身成為劇場導演及敘事者，把展示空間視為敘事空間和舞台，呈現給進來參觀的每一位觀眾。

關於《葉老的換帖姐妹們》戲劇導覽活動

本案委託國立成功大學藝術研究所陳佳彬助理教授進行編劇、導演及排練工作，演出團隊成員分別為李麗芳、高燕萍、郭芳純、陳美英、練步偉、蔡佳蓉、鄭麗玲。演出者皆擔任過本館故事志工及展場志工職務，熟悉博物館導覽工作，雖非專業演員，但參與過多齣讀劇表演，因此有一定程度的舞台經驗，對於本次戲劇導覽活動有相當大的助益。

同時間，筆者承辦的展場設計製作案也在進行中，因此筆者可以在展場規劃設計及動線安排上，與表演團隊有更充分的討論空間。活動名稱《葉老的換帖姐妹們》也是投入葉老文學世界的成果之一。因為演出團隊皆為女性且彼此熟識，所以筆者模仿並挪用了葉石濤另一篇作品名稱《潘銀花的換帖姐妹們》，作為致敬。

《葉老的換帖姐妹們》與原作的互文性

首先，這齣戲劇導覽的文本無疑地與葉石濤其他四篇小說文本，有著互文性（Intertextuality）的共同存在關係。這樣的關係包括明顯的引用，也包括對既有文本的模仿；透過辜雅琴、龔梨花談政治理念如是，透過素珍、婉香、李阿嬤及茉莉談女人的愛情觀亦然。這種互文性的觀念及作法，不僅戲劇性地混淆了文學作品的輪廓，也迫使讀者（觀眾）以新的眼光來看待作品（展品），而非從權威角度，意即從葉石濤本人角度出發的，自成一體的價值觀來看待它。這與當代博物館從以「物」為主轉變到強調以「人」為本的觀念頗為類似，也就是，博物館不再擁有至高無上的發言權，必須轉而讓眾人發聲，讓其他人擁有更多詮釋的空間及可能。

《葉老的換帖姐妹們》故事講述葉老小說中的角色：辜雅琴、龔梨花、甘端月、素珍、李婉香、李阿嬤、茉莉這七位出生在臺灣的女性人物，在得知葉石濤要來參觀「葉石濤捐贈展」的消息後，她們便聚集到這間國立臺灣文學館，企圖要求葉老改變她們的命運。整齣約 20 分鐘的演出都在館內進行，七位女主角將以她們自己選定的身分及視野，引領觀眾跟著她們回到葉老筆下的那個時空。以下節選幾個文本段落作為說明。

活動從本館一樓大廳入口處開始，由引言人開場。引言人以大家耳熟能詳的葉老經典名言作為開場，向葉老致敬的意味可以說是昭然若揭，似乎也暗示觀眾接下來的諸多對話，都與葉老文學作品有所關聯。

引言人：這是個適合人們做夢、幹活、戀愛、結婚，悠然過日子的好地方。我總愛看故事、聽過事。這已是陳年老事了，說有多老，其實也沒多老，大概是你我祖父輩的年代吧！故事就發生在府城內。

引言人從一樓大廳側邊出現，走到大廳中央與女主角對話

接著出場的是《紅鞋子》的辜雅琴、龔梨花。前者是正值青春年華的 17 歲少女，篤信社會共產主義；後者是熱衷於討論「祖國」文學作品，曾與葉石濤當面討論的鄉下女老師。他們也在尋找葉老，藉由互談國共關係，與其中一人即將演出鋼琴演奏獨奏會的故事，讓觀眾瞭解兩人的出身及背景。

◇辜雅琴與龔梨花走下樓梯，抱書，女知青形象

辜雅琴：苦難的中國人民唯有把這兩本書做指針，才能消弭國共戰爭，蹈上正規的重建坦途啊！

龔梨花：這位是辜家三小姐辜雅琴。她家三代都是基督教長老教會的信徒，她的父親辜本立先生即是府城「太平境」教堂著名的長老之一。在長老教會虔誠家庭裡長大—暖房裡的花朵。

辜雅琴：龔梨花老師，您說對了一半，但我不是暖房裡的花朵，濤哥可認為我是聰明和洞悉人間疾苦的。

龔梨花：我也知道「太平境」教堂打算舉行妳的鋼琴演奏獨奏會。妳又來這找濤哥，要他把這邊寫得更浮誇對吧！

在上述對話中，我們看到劇作家賦予三位女主角跳出既有文本，從評論者角度去詮釋葉老作品的能力。比如辜雅琴提到，「濤哥可認為我是聰明和洞悉人間疾苦的。」龔梨花也說，「妳又來這找濤哥，要他把這邊寫得更浮誇對吧！」

辜雅琴與龔梨花走下樓梯

甘端月呈舞者姿態，靜止不動

接著是《齋堂傳奇》與《姻緣》兩部小說中的女主角出場。這兩篇小說人物有部分是重疊的，因此在劇作家的安排下，獨白和對話交互穿插演繹著。俐落有序的出場及退場，讓素珍及李阿嬤、李婉香嬤孫三人的關係及人格特質逐漸明晰。

上／素珍緩步而出
下／李阿嬤、李婉香

◇木魚聲中，素珍緩步而出

素　珍：這也是一種生活方式，寧靜如長眠的生活呢！我心裡倒是嚮往得很哪！可惜……做為一個不被戰爭和時代的激變改變氣質的女人。我是素珍。聽說婉香也在學習佛經？她正和她阿嬤學習唸佛經呢！

◇另一側，兩位女人李阿嬤、李婉香亦緩緩而行

李婉香：阿嬤，我今天帶您來銀座「望鄉」喫茶店喝咖啡。

李阿嬤：他（黃家少爺）有沒有熱情的凝視阿孫ㄟ？

◇婉香皺著眉頭別過臉去

李阿嬤：言歸正傳，我們兩家也算門當戶對，而且為了妳的婚事，也有準備兩甲水田做嫁妝。

李婉香：因為他救過我，就把這婚事定了，您不覺得瓊玉姑……

李阿嬤：瓊玉？

李婉香：瓊玉姑姑沒跟您提起嗎？

李阿嬤：沒有啊。

李婉香：其實黃家少爺喜歡的是一綹烏絲，垂在潔淨前額的瓊玉姑姑。

李阿嬤：妳說什麼？

李婉香：我說黃家少爺喜歡的是瓊玉姑姑！

◇婉香跑入堂內

李阿嬤：怎麼話說了一半，就跑進林百貨了，這……婉香！等阿嬤啦！

◇李阿嬤緩步入林百貨內

李阿嬤及李婉香倆嬤孫的對話，圍繞在孫女婉香的婚事上。從對話中，觀眾可以得知嬤孫對於婚姻與愛情有著截然不同的價值觀；李阿嬤關心的是門當戶對和恰如其分的嫁妝，而李婉香只在意的是男女雙方是否兩情相悅。藉由兩個女人的對話，為觀眾娓娓道來葉老筆下，兩個不同世代的女性愛情觀。

最後一部《葫蘆巷春夢》，在豎琴聲及茉莉的獨白中展開。茉莉以充滿感情的語調描述葫蘆巷的景貌，以及她與銅鐘哥的糾葛愛戀。無畏於他人的異樣眼光及道德評價，茉莉堅持著在追尋幸福的道路上前進。

◇豎琴聲起，茉莉哼歌，緩步從展間後面走出

茉　莉：你們有看到葉石濤嗎？我想改變我的人生，雖然我未曾嫌棄葫蘆巷內的臭氣沖天，在漆黑斗室之中，守著與銅鐘哥之間的微小幸福。但我還是希望我的人生可以更好。

茉　莉：葫蘆巷是以典雅、淫蕩著稱的。從前有個號稱前清舉人的施三口居住在這兒以相命維生，信口胡謅「葫蘆巷竹枝詞」。現今的葫蘆巷實在是令人洩氣的地方；它是一條淋隘、邋遢的巷路，到處傾倒垃圾，陰溝溢出污水無處不瀉流。世人找不出可以落腳的乾淨地方，而且終日街上飄揚著刺鼻的異樣臭味，叫人不得不掩鼻而過……

◇女人刻意輕聲走近，停下，低頭玩弄自己手指

茉　莉：說了那麼久，我還沒告訴大家，我是誰。我出生時值茉莉花開的夏季。我爸就幫我取名為茉莉。國中畢業後就在紡織工廠當女工貼補家計，轉眼間已過了二十個年頭。每當夜幕低垂華燈初上，就是工作的開始，我……賣笑不賣身，卻時常忍受客人無理的騷擾，直至三更半夜才下班，拖著疲累的身子一邊哼著歌，醉醺醺地踱步回到葫蘆巷住處。然後才在葫蘆巷結識了銅鐘哥……

◇女人突然接話，打斷茉莉自言自語

女人與茉莉的對話

女　人：當初就是妳裝死，才釣到銅鐘哥的。

茉　莉：胡說！我幹嘛，為什麼裝死？

女　人：當初妳剛吃下安眠藥企圖自殺，是銅鐘哥好心來救活妳的。

茉　莉：啐！不要臉！真胡說八道！我哪來的安眠藥？

女　人：妳還夜夜唱歌，勾引銅鐘哥呢！

茉　莉：不，我們倆本來都是來自窮鄉僻壤的荒村。在這兒我們根本無法找到一塊可供紮根生長的土地。我們一切的不幸和厄運，都是因為腳跟離地飄泊、懸盪而引起的。

女　人：想想吧！事實除了這個之外，我們這幾個人也沒有任何其他的現實。

茉　莉：所以，今天我來到這裡，要找尋不一樣的未來……

◇所有女主角從展場的四面八方向中央靠攏，詢問現場觀眾

女主角們：你們有看到葉石濤嗎？你們有看到葉石濤嗎？

◇所有女主角走到展場中央，定格，謝幕

再論第一人稱詮釋與第三人稱詮釋

沉浸式體驗：第一人稱詮釋

揣摩一位真實人物無疑是一個極大的挑戰，詮釋者必須透澈研究他的思想、說話的語調，並且熟悉那個年代的所有人事時地物，不斷地排練，耗費大量精力。第一人稱詮釋或導覽通常也需要一定程度的表演專業，因為在第一人稱詮釋的互動過程中，經常會有許多偏離腳本，進入即興領域的發揮時刻。如何不脫離史實，又要表現出像是本人自然的回應，在在考驗詮釋者或導覽員的臨場反應，這也是它令人興奮而且吸引人的最大原因。

通常第一人稱詮釋者或導覽員會以特定裝扮進行導覽，《葉老的換帖姐妹們》戲劇導覽就是一例。除非觀眾的提問無法解答，否則不輕易跳脫身分。再者，因敘事需要，需要觀眾全神關注，表演時間亦較長，是其限制之一。

全知式觀點：第三人稱詮釋

有很多事情是第一人稱詮釋做不到的，比如呂赫若不能談論他自己的死亡（除非他扮演的是呂赫若的鬼魂），出生於日治時期的臺灣新文學之父賴和也無法評論戰後初期臺灣文學的發展。但第三人稱詮釋可以做到這一切，甚至更多。

第三人稱詮釋通常由博物館中的專業導覽員或經過訓練的志工導覽員執行，藉由全知式的敘事觀點（Omniscient Opinion），用現代人的價值觀及口吻，提供完整的作家與作品介紹。《葉老的換帖姐妹們》在戲劇導覽結束後隨即以第三人稱詮釋方式再次介紹作家葉石濤的生平及作品，就是這個用意。但也因為全知式的角度，很容易讓第三人稱詮釋變得像講課一樣，難免造成疏離感。

比如當《葉老的換帖姐妹們》戲劇導覽告一段落，活動並未結束，主持人接手開始下一階段的觀眾有獎徵答，題目由剛才謝幕的七位女主角依序提出。這時，她們回到館內導覽員的身分，引導觀眾在展場內各個角落，尋找問題的答案。比如飾演龔梨花的女主角會問觀眾，「我是龔梨花，大家知道葉石濤也是在白色恐怖時期被捕入獄嗎？請問他是因為什麼罪名而被關的？」或是「我是辜雅琴，請問根據《紅鞋子》裡的描述，我正要準備什麼樣的音樂會？」「我是甘端月，請問我畢生的夢想是什麼？」等問題。即是透過詮釋人稱的轉換，提供觀眾更完整的作家與作品介紹。

戲劇導覽結束後，演出者轉換角色成為館內導覽員身份，與現場觀眾進行有獎徵答活動，並在展場中尋找答案。

結語

劇場研究的經典見解之一是，舞台的獨特之處在於表演者「活生生在觀眾眼前的現場性」，是不能被儲存、錄音錄影、檔案化，或置入任何其他重新再現的方式，一但如此做，那就變成其他東西而不是展演了。但具備教育目標及觀眾參與元素的互動式戲劇演出，也就是這齣戲劇導覽，不僅具備活生生的現場性，更打破了舞台與觀眾的藩籬，意即第四道牆，將作品帶離書頁中的字裡行間，成為一場讓作品（展品）、讀者（觀眾）、空間（博物館）即時參與的互動。

本館是一座以文字作品為收藏的博物館。當文字作品（展品）成為一種在空間（博物館）中發生的敘事（說故事的方式），並能邀請讀者（觀眾）參與其中時，這個敘事，不僅是葉石濤的四篇小說文本，也同時是具備互文性的《葉老的換帖姐妹們》戲劇導覽腳本，更可以是涵蓋活動主持人開場提詞、有獎徵答及延伸展場導覽，經過縝密安排的《葉老的換帖姐妹們》戲劇導覽活動。無論是哪一種敘事，都意味著文學博物館其實比其他類型的博物館，更能完整地說明展品自身，並且能夠透過戲劇詮釋的手法，以文本研究的角度重新解讀文學博物館的觀演關係。