

說在小丑 Cottereau 之前

文／姚尚德（台灣肢體默劇表演者）

所有的小丑一生都在找一個角色，一個必須用一生雕琢的角色，除此，別無他法。

1947 年，24 歲的默劇演員馬歇·馬叟 (Marcel Marceau) 在舞台上塑造出畢普 (Bip) 一角，以意大利藝術喜劇丑角 Pierrot 為原型，白臉、黑色眼窩及淚滴，嘴唇新開出的一抹紅，頭頂紅花高帽。畢普誕生，將馬歇·馬叟分別從老師尚路易·巴霍特 (Jean-Louis Barrault) 完全劇場及現代肢體默劇之父艾田·德庫 (Etienne Decroux) 的身體體系滋養的道途中延展（甚至跨越）出去。畢普，接回即興喜劇小丑的草根性，馬歇馬叟的藝術方向於是定調。畢普身影開始穿梭在馬叟的小品作品中，捕鳥人、馴獸師、探戈舞者、面具師傅等，角色不同卻又如一，畢普成爲一個馬叟的原型，甚至一個擁有血肉之軀的演員，在舞台、在日常生活裡呼吸，創造。

20 年代，電影默片時代走至尾聲，卓別林、基頓 (Buster Keaton) 無聲式的喜劇演出已在螢幕上塑造一個個鮮明生動、悲喜交會的獨特角色。深受卓別林影響的馬叟 20 餘年後在舞台上藉由畢普，將默劇肢體裏的日常生活性以及幻覺想像的創造技藝更臻於上，將小丑默劇推出了法國疆界，成爲一時的顯學。馬叟的普及，也如默片中的卓別林一般，創造出只屬於他們自己、清清楚楚的 Icon。我們不會說馬叟演甚麼角色就像甚麼，事實上，以現在的眼光來看，馬叟只演了畢普一角。然而，馬叟珍貴的地方也在這——他用了一生琢磨一個角色，而這個與歲月集人生歷練同行的角色恰恰涵蓋了一般人對默劇的所有認知。Mime Marceau (默劇馬叟) 幾乎難分。

因此，當馬叟過世，小丑默劇（有別於肢體默劇之稱）在形式上幾乎已算告終；留下的，卻也更爲重要的，是其（也是無數上一代老藝匠們）專一純粹的藝術精神。因此，對於後來者，許多馬叟創造出的如觸摸隱形牆面、拔繩、上下階梯、走路等默劇動作足以作爲訓練基準，若再複製來作爲演出，已無具意義。尋找一個專屬於自己的角色，並將之千錘百煉，成爲所有小丑默劇表演者的一個重要課題。

從這點而言，觀看法國小丑默劇表演者 Julien Cottereau 的行藝之路變成一件有趣的事。從太陽馬戲團、兒童劇場到個人作品，在角色裝扮上，走過初期兒童式領結紅帽吊帶、紅鼻小丑，到近幾年其巡迴各地的單人表演作品 'Imagine-toi'（自我想像一下）裡幾乎如同宣示成熟卻也回歸簡單剪裁的裝扮看來，無疑地可以看出 Cottereau 自我的小丑追尋歷程：如同 Imagine-toi 標題，一張白紙，見甚麼是甚麼，如果不行，就自我想像其上吧。

在 Imagine-toi 中，Cottereau 時如馬叟捕鳥人般雙手靈巧地創造手中物件幻覺，時

而肢體狂妄卻又精準地在舞台上舞動，而其口技的運用則為表演注入了無秒差的聽覺享受。Cottureau 緊抓觀眾的呼吸，甚至玩弄觀眾的想像於股掌之間。與觀眾的即興互動是小丑長期觀察人，進入觀眾之中感覺人的溫度、情緒、動作累積而成的經驗，而 Cottureau 不只帶出觀眾的想像力，更讓想像啣緊他自己的節奏；於是，台上台下，隨機迸發的想像與幻覺既如煙火四射，又全在其掌控之內，維持了相當的藝術性。

小丑默劇走至今日，有的雜揉成新馬戲，舞台物件、機關裝置不少，有的隱逸於各式劇種與電影之中，有的仍舊翻版馬叟，卻始終推不開迷宮的牆。有的，則如 Cottureau 一般，堅持了身體建構幻覺的藝術之美，用他的人生不斷尋找、碰撞，也或許不斷質問關於那個屬於自己的小丑，然後接近他。