

封面故事

Cover story



(Jan Versweyeld 攝 阿姆斯特丹劇團提供)

《戰爭之王》

王者， 與他們的世界



KINGS
OF
WAR

莎士比亞的一系列歷史劇，
讓英國國王和皇室爭鬥在劇場反覆上演，
使後人得以透過這些活生生的角色，
看見政局的詭譎多變、人性的意欲多端。

在阿姆斯特丹劇團改編自莎劇的《戰爭之王》裡，
觀眾猶如選民，得以親睹這些領導人的所作所為、
後台長廊裡的政治角力、面對困境時的內心糾葛，
和他們的獨特魅力。

舞台也好似國王性格的延伸，
以各種物件、布景，顯現著不同君主的心之想望，
及他們所身處的世界。

國王， 與他們的辦公室

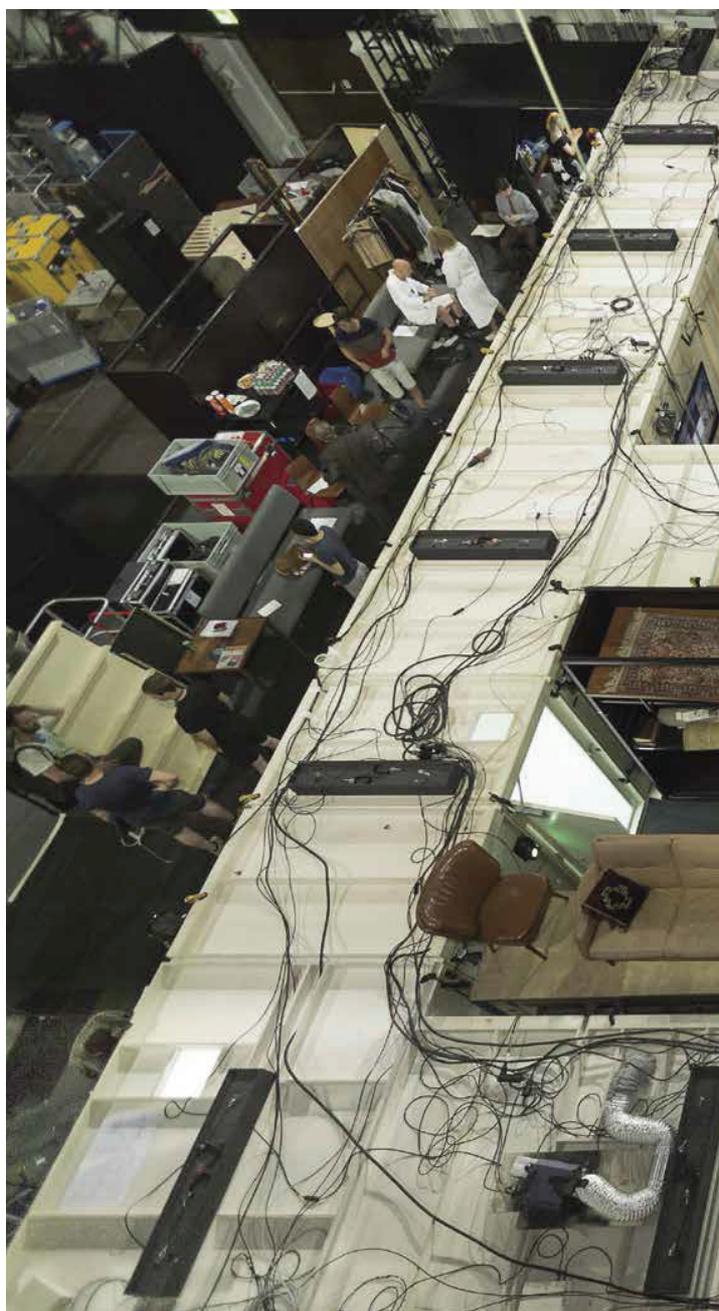
《戰爭之王》的舞台設計解析

改編自莎劇的《戰爭之王》，在四個半小時中，依序呈現了亨利五世、亨利六世、愛德華四世、理查三世及亨利七世等英國國王的故事，為此導演凡·霍夫與舞台空間設計楊·維斯維爾德特別建構了超大型舞台，以「台中台」的格局，呈現角色與劇情的虛與實。維斯維爾德從邱吉爾於二戰時期指揮軍情、躲避空襲的「戰情室」發想，為包括愛德華四世在內的四位君主開闢了一個大房間，那是屬於他們的辦公空間，設計師也透過舞台上擺放的物件、大小道具，形塑且連結角色的內心狀態。

荷蘭阿姆斯特丹劇團與享譽全球的國際知名導演伊沃·凡·霍夫（Ivo van Hove）第三度訪台，帶來的是劇團代表作《戰爭之王》*Kings of War*，作品改編自莎士比亞歷史劇《亨利五世》、《亨利六世》（共三部）及《理查三世》，將全部五本劇作，濃縮成四個半小時的舞台演出，依序呈現以上三位君主和其中奪權掌政的愛德華四世、最後奪下皇冠的亨利七世等五位英國國王，經歷英法戰爭、玫瑰戰爭約七十年間的故事。舞台上不少熟面孔：《奧塞羅》*Othello* 中的漢斯·凱斯汀（Hans Kesting），飾演惡名昭彰的理查三世——他在《戰爭之王》中的演出，為他奪下二〇一六年荷蘭的演員年度個人獎項「路易金獎」（Louis d'Or）；《源泉》*The Fountainhead* 男主角瑞姆席·納瑟（Ramsey Nasr），則演繹戰功彪炳的亨利五世。

《戰爭之王》擷取了莎士比亞這三部作品中的重要情節，並將玫瑰戰爭中屢次王權易主、英法兩邊的各種紛爭糾葛，以及穿梭其間的大小貴族人物、平民百姓等多所刪減，將整個演出聚焦在三位主要君主身上，呈現他們獨特的角色形象、人格特質，和其在不同處境下的個人行動。除了人物刻劃與演員表現之外，值得一探的，還有導演凡·霍夫與舞台空間設計楊·維斯維爾德（Jan Versweyveld）為此作特別建構的超大型舞台。

虛實難辨的模糊地帶 後台政治的陰謀現形
從外圍看去成方形的舞台，企圖在劇場原有的台上，搭建出一個「盒子」，成為一種台中台。鳥瞰略像個「凹」字型：缺陷之處是

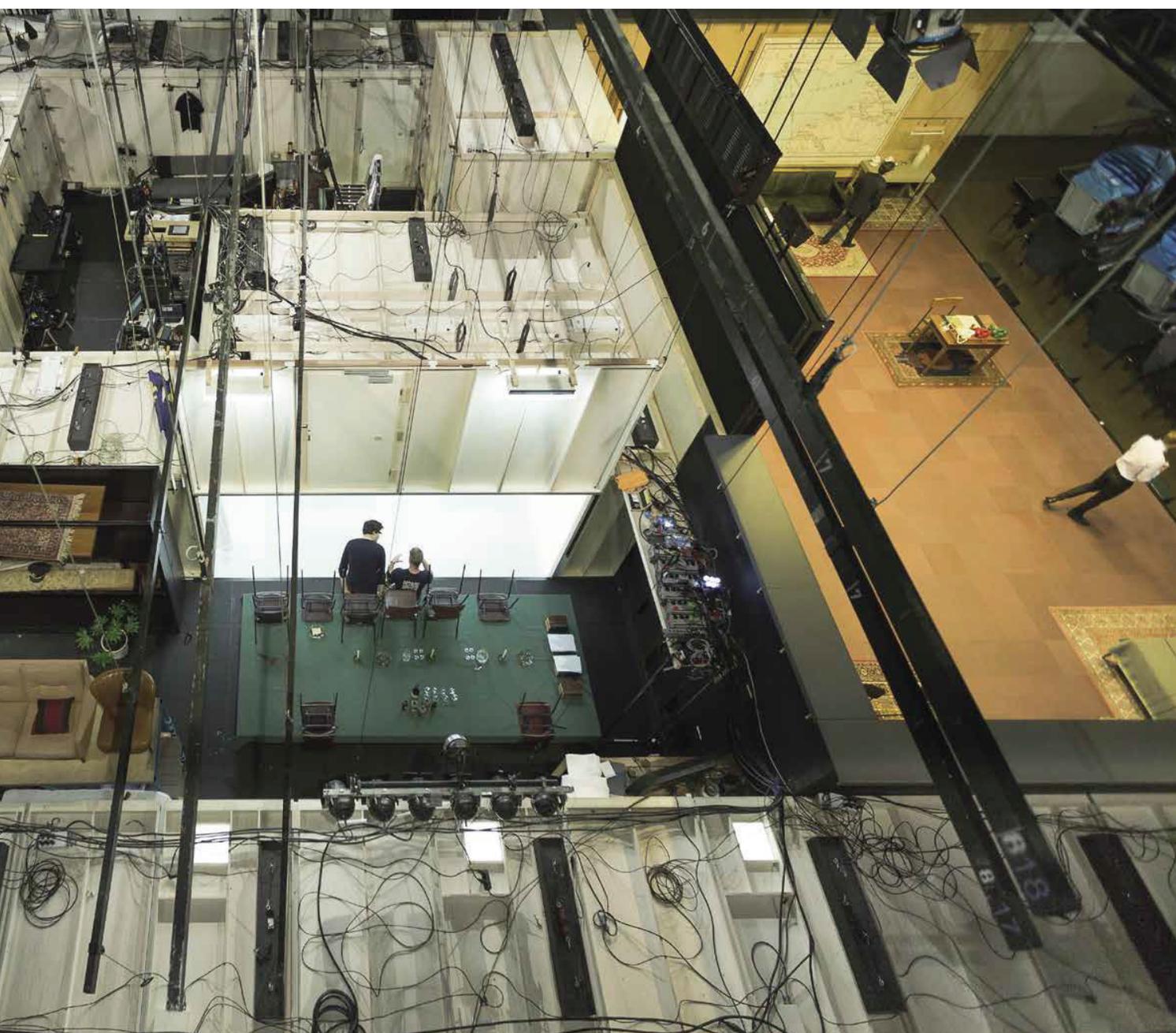


文字 | 陳茂康

攝影 | Jan Versweyveld

圖片提供 | 阿姆斯特丹劇團

《戰爭之王》在劇場原有的台上，搭建出一個「盒子」，成為一種台中台，鳥瞰略像個「凹」字型。



觀眾看到的主要舞台，左側、右側和中間各有出入口，通向內裡連通的長廊。維斯維爾德在去年於香港西九文化區舉辦的「什麼是舞台」工作坊中曾提到，他們希望在這個演出裡創造「兩種」空間——其一是現實的、實際事件所發生的場域；其二，還需要一個可以讓幻覺、讓「政治後台」發生的地方，那裡將是虛實難辨的模糊地帶。

在現實舞台上，維斯維爾德從邱吉爾於二戰時期指揮軍情、躲避空襲的「戰情室」發想，為包括愛德華四世在內的四位君主開闢了一個大房間（也就是演出的主舞台），那是屬於他們的辦公空間——對於這幾位國王來說，幾乎也就是他們的生活空間——其中的裝潢和擺飾，將隨著王權易主而改頭換面，設計師也得以透過舞台上擺放的物件、大小道具，形塑且連結角色的內心狀態。

至於「政治後台」所在的區域，維斯維爾德即以類似醫院的走廊作為概念，在辦公室的三個出入口後方，打造如上述那般的連通道：「走廊，在我看來是很有趣的，」他說，「它沒有內容、它不會是你的目的地，它是個過渡的空間——人們走進來是為了經過這裡、去別的地方——所以你可以賦予它很多不同的意義。」觀眾得以在主舞台那片像電視牆般的大螢幕上，窺見在走廊中發生的片段，有時表演者得以在走廊裡，透過螢幕和台上的角色對話、有時他們在走廊的秘密，也會在螢幕中顯現。於此同時，維斯維爾德也認為，走廊其實沒有「方向性」，一不小心就會搞不清楚自己身在何方，為了突顯這個效果，舞台內部走廊的牆面、天花板和地板都是一片白，一旦踏入其間，就只能隨著前進、轉彎，他也笑說，步入其中的工作人員其實很容易就會失去方向感。

一片雪白的走廊、搞不清楚身在何處的特性，對於導演和設計們保有四項優勢：首先，他們可以利用燈光與道具等效果，創造更多元的情境和空間。在《戰爭之王》裡，主舞台就是國王的辦公室，所有其他場景，皆發生在走廊裡，舉凡如戰壕中的士兵對話、城堡裡的陰謀造反、征戰前的狂歡派對，甚至專門囚禁英國失勢貴族的倫敦塔等。第二，在凡·霍夫的作品中，死亡的呈現手法是相當重要的元素之一（或可以說，是一大觀戲重點），例如在《納粹狂魔》*The Damned* 裡，死去的角色皆由士兵護送至左舞台陳列的一排棺材中，自己爬進去躺平；在《羅馬悲劇》*Roman Tragedies* 中，將死的各人則是躺上一塊可滑動的板子，被推進一個如同火化爐的空間中，此時，從上方拍攝的人物影像會出現在各螢幕上，電視邊框就好像是將他框住的棺木。既然走廊是發想自醫院，在《戰爭之王》裡，死去的角色泰半都躺在病床上，雖然那並不表示他們都走得平靜安詳。

第三，攝影鏡頭加上即時投影，在一片白色的長廊裡，更便於完成預錄影像與現場拍攝畫面的交替轉換，於是，此前所述在走廊的場景，其實有些並不真的發生在演出現場。最後，其實整個《戰爭之王》的台中台，除了主舞台和走廊外，中間還有被走廊所包圍的幾個隱藏式空間，觀眾可以在演出過程裡窺見其中兩處，一是用來堆放現場撤換下來的大型道具，二是現場樂手所在的樂池區。其他隱藏空間還包括演員和舞台工作人員的後台（雖稱後台，但其實在舞台裡面），以及白色走廊左右通往各處的暗門。

家一般溫暖的戰情室 突顯君主個人魅力

回頭來看主舞台的部分，《戰爭之王》的四位君主亨利五世、亨利六世、愛德華四世和理查三世，分別都有屬於他們自己的辦公室，設計上也企圖貼近他們在劇中的形象和故事內容。

第一位出現的國王亨利五世，在莎士比亞的劇本《亨利四世》第一部中，他就以浪蕩哈利王子的形象出現，身為長子的他，在國王和近臣眼中就是個不務「正」業的青年，他終日與酒吧裡的三教九流人物廝混，結交了如法斯塔夫這類無可救藥的傢伙。然而，觀眾很快就能在第一幕第二景的獨白中，知悉他如此行為的用心良苦，到了《亨利四世》第二部，更趨成熟的哈利不僅已完全展現意欲承接王位的其企圖，更在戰場上表現了他驍勇善戰的一面，澆熄國內不服亨利四世及蘭開斯特王權的聲浪，獲得國王和貴族的全力支持。



既平息內憂，便面臨外患，《亨利五世》全篇即是講述這位既英勇又機智、既權謀也親民，不時展現政治手段和駭人氣魄的優秀君主，如何遠征法國，收復屬於英國的遠方領土。

而亨利五世的辦公室，其實相當類似邱吉爾的戰情室——牆上有大型地圖，包括英國國土和法蘭西領地，地圖旁甚至有架可移動梯子，方便隨時在圖上標示最新情報；四周除了有接收情報的電腦儀器，還有沙發和得以暫歇片刻的單人床，甚至有一隅廚房設備；位居舞台中央的亨利五世桌上，擺了三種顏色的電話；而此間與英國戰情室最相似之處，莫過於不同區域的地板上皆能看見的、不同大小的地毯。維斯維爾德說，他很納悶為什麼英國人如此堅持要在戰情室的地板鋪一塊小地毯，是為了讓這裡更像「家」一點嗎？這樣是否也會讓自己感覺舒服一些呢？這個小問題成為舞

台上一個頗令人玩味的巧思，從亨利五世開始，這個主要空間的地板上，其實一直都有地毯，到了後段才有了更大的改變。雖然戰情危急，不僅國內有反叛分子，遠征隊伍還必須以小博大、殺出重重血路，就連士兵也都心有疑慮、不知為何而戰，但在亨利五世的房間裡，卻呈現出一種溫暖的感覺，或許真有那麼一點家的味道，這樣的畫面反而突顯他注重細節、認真應戰，更顯自信滿滿的一面。

蟻曲一角的弱小國王 孤寂的理查三世

反觀亨利六世的舞台，就不是這麼回事了。在原著《亨利六世》中，莎士比亞花了三部劇本講述亨利六世如何在父王早逝的情況下，面臨法國反目舉兵、近臣貴族內亂的各種危機——年幼且生性軟弱的亨利六世被攝政王和瑪格麗特皇后人馬兩邊操弄，起先遇上了法國的聖女貞德，為此丟失英軍大將也失去人心，而後面對攝政

王一家的陰謀奪權，從此讓第三方約克一族得利，成了愛德華四世的階下囚。凡·霍夫的《戰爭之王》裡，並未完整呈現亨利六世的各種外部戰爭，而是將焦點擺在他如何被眾人圍繞、擺布，期望撥亂反正卻徒勞無功的糾結之中。舞台空間在亨利五世身亡後進行了一部分的改換，在亨利六世的辦公室裡，居於中央的是一張偌大的桌子，各方勢力占據山頭都有話要說，而亨利本人總是只能限縮在一個大桌旁的小小角落，唯唯諾諾地看著父親辛苦奮戰而收復的半壁法蘭西江山終落一空。

愛德華四世的辦公室，完全是個國王客廳，舞台中央是由沙發圍成的區塊，此時期的他們已不用像前面兩位國王那般需要應付考慮對外戰爭了，於是「戰情室」的顯著功能已不復見，原先是整面牆的英國地圖，現在換成了一面大鏡子。愛德華四世的弟弟，那位後來的理查三世，總是在鏡子前面自言自語，照看他扭曲的身體、令人不忍側目的臉龐，講述他的想像、他的慾望和目標。直到他終於占據了整個房間，在一片空曠——沒有地圖、沒有桌子和電話、甚至沒有光——的場景之中，他唯一的一張沙發直直對著放置王冠的玻璃櫃，他的鏡子變得更大，是那面如電視牆般的大螢幕，他的身邊沒剩什麼人了，他看著自己、跟自己說話，他虛無的慾望和無際的孤寂，成了舞台上最大的布景。◎



亨利六世的辦公室中央的是一張大桌子，各方勢力占據山頭都有話要說，亨利（跪於桌上者）本人只能限縮在一個大桌旁的小小角落。

2018 國際劇場藝術節
阿姆斯特丹劇團《戰爭之王》
11/29 ~ 30 19:00
12/1 14:00
台北 國家戲劇院
INFO 02-33939888

如何成為「王」？
表演者的「登基」之路

訪《戰爭之王》三位男主角

阿姆斯特丹劇團三度訪台，帶來由莎翁三部歷史劇組合而成的《戰爭之王》，劇中的三位主角——亨利五世、亨利六世與理查三世，分別由阿姆斯特丹劇團的三位台柱演員——主演《源泉》的瑞姆席·納瑟、伊爾郭·史密斯與主演《奧塞羅》的漢斯·凱斯汀飾演；與導演凡·霍夫合作多年的他們，是如何與前者工作？對於扮演這些英國「王者」，他們又是如何理解角色與進入其世界？趁此機會，本刊特地專訪這三位男主角，邀他們一談其認識的凡·霍夫與三位國王。



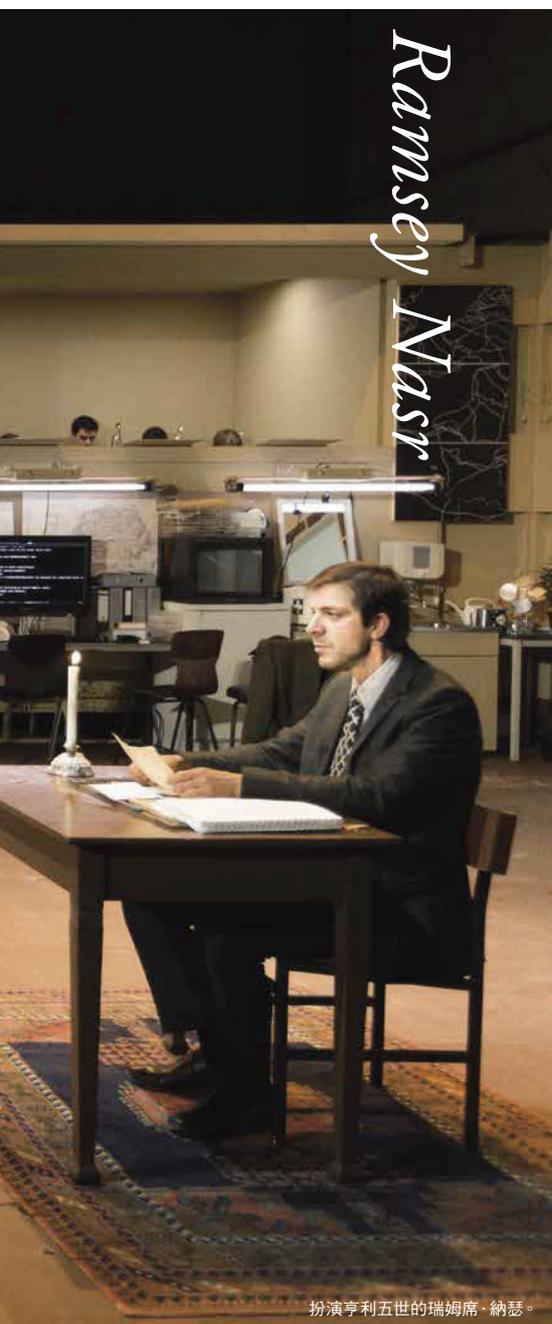
訪問、翻譯 | 王世偉

攝影 | Jan Versweyveld

圖片提供 | 阿姆斯特丹劇團

亨利五世 瑞姆席·納瑟

Ramsey Nasr



扮演亨利五世的瑞姆席·納瑟。

人物小檔案

- ◎ 1974 年生，畢業於安特衛普的賀曼·特爾林克藝術學校，主修表演，在學時便以獨角戲 *De doorspeler* 獲得阿姆斯特丹國際劇場學校藝術節最佳演員。
- ◎ 2000 年以詩人身分出道，出版詩集 *27 gedichten & Geen lied*，旋獲荷蘭 C. Buddingh' 詩歌獎及以比利時帕納爾詩歌獎 (Hugus C. Pernath) 提名。2004 年，以個人第二本詩集 *Onhandig bloesemend* 獲得帕納爾獎殊榮。2005 年，獲選為比利時安特衛普城市詩人。
- ◎ 2013 年，他卸下 13 年的文學作家及詩人身分，重返舞台，並與阿姆斯特丹劇團合作，演出作品包括《長夜漫漫路迢迢》、《戰爭之王》、《源泉》、《瑪麗一世》、《賢伥儻》、《另一個聲音》等。

Q：二〇〇九至二〇一三年，您被任命為荷蘭的「祖國詩人」(Dichter des Vaderlands) (註1)。是什麼原因讓您在結束這個「文學任務」之後，繼續演員這項職業？加入阿姆斯特丹國際劇場 (Internationaal Theater Amsterdam) (註2) 這個大家庭，您有何種的感受？

A：我決定重返演員這一行有許多原因。首先，桂冠詩人這項任務非常令人心力交瘁。在四年之內，我無時無刻不在寫詩，同時也發展了好幾個關於詩作的計畫。我深深感覺自己被掏空，彷彿我已經把心裡所有的文字全都書寫完了，也像是在這段時間之內已經完結了一段詩意的旅程，抵達了終點站。我不想重複做相同的事，而且手不輟筆寫了四年的詩之後，也蘊藏著一種風險。在二〇一三年前，當我完成了安特衛普「城市詩人」這項榮譽工作之後，也有類似的感受。在完成這項階段性任務之後，我還是持續在寫詩，也不停地呈現一些改編詩歌的表演作品。這樣的時間長達一年之久。我覺得自己選擇再度登台，並不是想逃離文壇，而是經歷了一段時間，我想要歇筆一會兒，做點其他事情。

其實還有另一項因素：我想從事完全不一樣的行業。我需要呼吸新鮮空氣。而且我開始有一點懷念從前在舞台上表演的時光。我將近有十四年都在寫作，沒有正式上台。二〇〇〇年，當我第一本文學著作出版之後，我就停止了劇場演員的工作。所以，當凡·霍夫 (Ivo van

Hove) 邀請我加入他的劇團，我馬上就答應了。此外，您選擇用「大家庭」這個字來形容劇團，這再貼切不過了：從排練的第一天開始，我好像立即融入了這個家庭，成為它的一分子。我受到團員們熱烈的歡迎。我其實認識凡·霍夫和劇團裡的某些演員已經好幾年了：從戲劇學校畢業之後，我加入了一個劇團，工作了五年。當時這個劇團的總監就是凡·霍夫，我也曾經跟某些阿姆斯特丹劇團的演員合作過。所以，某種層面上來說，我算是回到了原本屬於自己的家庭。

Q：您不僅是演員，也參與劇本創作，尤其是獨白劇《另一個聲音》*The Other Voice*，偶爾也嘗試導演創作。身為一名劇作家與導演，您如何看待凡·霍夫的工作方式？也請您跟我們分享一下，您以演員身分參與他創作有什麼樣的感受？

A：我很喜歡凡·霍夫的導演手法。即使我們可能不會完全認同在某些作品中他所要傳達的訊息，但這些演出都深深讓人著迷。他從來都不會冒然行事，每一齣戲、每一個舞台場景背後都蘊含一種深刻的思索。凡·霍夫和他的伴侶——從事舞台與燈光設計的楊·維斯維爾德——在製作開始之前就已經研讀過文本，並持續長達數年以上。此外，我覺得他們這對搭檔非常聰明，也極為敏感。他們是一對完美的組合，因為他們不僅能用理性的手法去分析文本內容，也透過感性層面直接挖掘它的力量。

而且，矛盾的是，儘管凡·霍夫把導演概念彙集成一套思索縝密、獨樹一格且建構

完整的計畫，他還可以給予演員極大的發揮空間，讓他們能夠把自己的才能和大量的想法融入舞台表演之中。凡·霍夫不但容許演員們這麼做，還鼓勵他們。他希望演員們可以自行創作，提出一些讓他覺得驚喜的新發現，一同協助他去建構戲劇場景，使他們能揮灑自如，自然地融入整個演出當中。要促成這樣的成果，完全是因為在排練之前，舞台陳設、導演理念和戲劇框架全都經過精心規劃。因此，在最後階段，穩固的演出結構才能帶來極大的自由。

Q：《亨利五世》承接《理查二世》、《亨利四世》第一部與第二部，作為莎士比亞（第二部）歷史劇四部曲的結尾。對您來說，為什麼創作團隊會選擇這部劇本作為《戰爭之王》的開場？你們如何處理、改編莎士比亞的歷史劇？您認為《戰爭之王》是不是一齣隱喻當代政治時局的劇碼？

A：事實上，《戰爭之王》整部戲都在描繪一國之君如何運用自己的權力，尤其是在戰爭威脅之下他們究竟該承擔起什麼樣的權責？這就是為什麼《戰爭之王》要以亨利五世作為開場。他不僅是一位國王，也是一個軍人。他處理政事的態度幾乎就像是一位傳統且守舊的英國紳士。亨利五世一生都在追求公平正義。他是那種會為了名正言順的理由，奮不顧身投入沙場的君王典範。他天性善良仁慈。而且，在勝仗之後，他從來不會凌辱過去的敵人。他是個軍人，但最終他成為了一個追求和平的君主。接替他王位的亨利六世也想成為一位宅心仁厚的德君，但他心餘力絀。他天性太過軟弱，不自覺地帶領人民陷入了內戰之中。最後是每個現代人都熟悉的理查三世。他利用人性的弱點篡位奪權，是一個憤世嫉俗的領導者，毫無任何理想或政治理念。他有著嚴重的心理疾病，一點

都不在乎他的子民、或是其他任何人，公共利益對他來說根本無關緊要。他只在意如何擴張並掌握自己的權力。到了戲的結尾，歷經了三種不同國王的統治之後，里奇蒙（Richmond）繼承王位。表面上，他似乎與亨利五世如出一轍。但這也意味著歷史將重蹈覆轍，持續上演相同的戲碼……

Q：您二〇一七年來台演出《源泉》，讓台灣觀眾感到十分驚豔。對您來說，扮演虛構角色與詮釋歷史人物有何不同？亨利五世代表了什麼樣的領袖精神？您認為他真的像是莎士比亞呈現的國家英雄嗎？

A：亨利五世這個歷史人物已亡故多年。對現代人來說，他其實已經變成了一種虛構的角色。沒有人為他書寫傳記，他也沒有留下任何私人回憶錄。所以，對我而言，無論把他當成歷史人物或是虛構角色，這並沒有什麼不同。但是，我必須說，在英國演這齣戲是完全不一樣的經驗。荷蘭的觀眾並不熟悉亨利五世的生平，這齣莎劇也很少被搬演。相反地，亨利五世在英國是一位傳奇人物，他被很多人視為第一位真正確立英國威望的君主。他被當作是「祖國之父」（Pater patriae），貽範古今的楷模。許多英國人都能背誦莎士比亞描繪亨利五世的著名獨白，或至少可以隨口提上幾句。因此，在倫敦演出時，觀眾不會完全把亨利五世當作是一種虛構的角色。總之，在不同的時間點和國家演出這部作品時，觀眾的反應都會有所差異。台灣的觀眾在欣賞《戰爭之王》時，應該也會與阿姆斯特丹或巴黎的觀眾有著完全不一樣的感受。至於那究竟是什麼？我們只能在戲演完之後再討論。所以我非常期望能夠在演出後聽見大家的回響！ ◎

亨利六世 伊爾郭·史密斯

Elco Smits



扮演亨利六世的伊爾郭·史密斯。

Q：您從二〇〇五年就加入阿姆斯特丹劇團。十三年來，您詮釋過各式各樣的劇目，主演過完全不一樣的角色。您用何種工作方式面對劇團的集體創作？一般來說，創作的時程大約有多久？哪一齣戲讓您印象最深刻，為什麼？

A：阿姆斯特丹劇團有許多保留劇目。也就是說，我們有時候可能一個月得要演出三種完全不同的戲碼。因此，在排練之前，我們沒有很長的時間去研究劇本。但是，只要排練開始，我們的工作都會持續好幾個小時。每個人都非常專注，也盡力去完成角色功課。為了呈現一場完美的演出，絲毫不浪費一分一秒。通常一齣戲的排練時間約為六個禮拜。讓我印象最深刻的演出莫過於《戰爭之王》，因為這齣戲融合了每個人對於藝術不同的看法，但是我們竭盡心力地去調解彼此的意見，只為了創造出一種獨一無二體驗。

Q：在阿姆斯特丹劇團中，您曾與許多導演一起合作，像是凡·霍夫、蓋西耶（Guy Cassiers）、歐斯特麥耶（Thomas Ostermeier）、戈瑟蘭（Julien Gosselin）等。對您而言，凡·霍夫跟這些導演有何不同？您可以跟我們聊聊您如何與他一起工作？身為表演者，您認為詮釋戲劇文本與電影改編劇本有何不同？

A：對我來說，與凡·霍夫共同工作可以說是絕無僅有的經驗。因為很少有導演能夠像他一樣，詳盡地跟我解釋角色的精髓，或是整個場景的核心。他永遠從文本出發。跟他一起合作給我強烈的安全感，我可以無所顧忌地嘗試自己想要去做的行動。的確，有些時候，改編電影的劇本看起來比戲劇文本還要「單薄」。一般來說，電影腳本似乎沒有戲劇文本的文學性和完整性。因此，當我在呈現改編電影的演出時，我覺得自己的表演可能缺少了某些文本的助力。

Q：您參與了阿姆斯特丹劇團的另一齣莎劇史詩鉅作《羅馬悲劇》。對您而言，這齣戲與《戰爭之王》有何異同？

A：《羅馬悲劇》呈現了社會變動下政治機械如何運轉、操作。然而，《戰爭之王》則比較集中在權力結構：權力怎麼帶領一個人通往偉大之途，如何讓他變得腐化、墮落。

Q：您詮釋的亨利六世充滿了理想但極為脆弱，彷彿他正從一位男孩轉變成一個男人。您能夠為我們解釋他如何從握有權力的年輕國王變成皇家政治鬥爭的人質？《戰爭之王》中，亨利六世表現了什麼樣的領袖風範？您覺得他是歷史動盪下的受害者，還是他必須為自己的悲劇負責？

A：亨利六世生來就被賦予王權，但他完全不適合掌握這麼大的權力。依據他的想法，只要全體人民和樂安康，一切就足夠了。但是當時的政局實在太過複雜，這種天真的領導思維根本沒有辦法統御整個國家。當他發現自己應該要有所行動，一切為時已晚。他被迫讓出王位。我認為他皇室的血緣背景讓他註定淪為政治鬥爭的受害者。他比較想當一個牧羊人。 ◎



人物小檔案

- ◎ 1977 年生，2001 年畢業於荷蘭馬斯垂克戲劇藝術學院。
- ◎ 畢業後加入鹿特丹 Ro Theater，參演作品包括畢希納的《雷昂采與蕾娜》、瑪麗娜·卡爾的《波靈·庫蘭》與《追憶似水年華》裡的年輕普魯斯特。
- ◎ 2005 年起，他成為阿姆斯特丹劇團的團員之一，參演作品包括《悲悼伊蕾特拉》、《馴悍記》、《羅馬悲劇》、《美國天使》、《安東尼奧尼計畫》、《群鬼》、《海鷗》、《費德拉》、《馬克白》、《瑪麗一世》、《戰爭之王》等。

理查三世 漢斯·凱斯汀

Hans Kesting

人物小檔案

- ◎ 1960年生，自1987年即與阿姆斯特丹劇團合作，至今長達卅餘年。他曾以《羅馬悲劇》中的馬克·安東尼一角，入選荷蘭演員個人獎項「路易金獎」(Louis d'Or)提名，並以《美國天使》中的羅伊·康及《戰爭之王》的理查三世，在2008、2016年兩度獲得此年度大獎榮耀。
- ◎ 2015年起，凱斯汀成為荷蘭劇場演員最重要殊榮之一「范·道森戒指」(Albert Van Dalsum ring)的現任擁有人。
- ◎ 他在阿姆斯特丹劇團的重要作品包括：《羅馬悲劇》、《美國天使》、《奧塞羅》、《源泉》、《戰爭之王》、《海鷗》、《費德拉》、《馬克白》、《瑪麗一世》、《安東尼奧尼計畫》等。

Q：您是阿姆斯特丹劇團最資深的團員之一，可以為我們簡單介紹一下劇團的發展？它如何變成國際劇壇首屈一指的表演團體？

A：阿姆斯特丹劇團由凡·霍夫和維斯維爾德所創立。截至目前為止，劇團發展仍仰賴這兩位卓越藝術家的眼光。從二〇〇二年開始，他們就一起工作，領導整個劇團。阿姆斯特丹劇團迄今成就的關鍵，全都要歸功於他們兩位的耐心、精力及激勵整體工作團隊的能力。一個劇團可能擁有演技一流的表演者、技術熟稔的幕後工作者，但若沒有領導者能夠提出激勵人心的願景，那一切也行不通。當然，凡·韓斯貝克(Wouter van Ransbeek) (註3)的貢獻也很大，他協助安排凡·霍夫的作品在世界各地巡演，使我們能夠在台灣國家戲劇院這樣美麗的表演場地之中演出。也由於凡·霍夫在國際劇壇的成功，我們才有機會能夠跟其他令人驚嘆的外國導演合作，例如：凱蒂·米契爾(Katie Mitchell)、歐斯特麥耶、賽門·史東(Simon Stone)等。



扮演理查三世的漢斯·凱斯汀。

Q：您幾乎參與了劇團的所有製作，每次的表演都讓觀眾印象深刻，例如曾來台灣演出的《奧賽羅》與《源泉》。您用哪些方法演繹不同的角色與文本？您如何在舞台上同時保有強烈的情感和清晰的思路？

A：我永遠都用同一種方法去演繹角色。排練之前，我不會做很多準備工作。角色的建構永遠開始於排練的第一天。一切就像是一種持續進展的過程，由我、凡·霍夫、其他演員、樂手、舞台設計、服裝設計共同創造角色。

若要同時在舞台上維持強烈的情感和清晰的思路，那就得非常清楚你在表演中會走哪一條路，身為演員扮演角色的目標是什麼。凡·霍夫總是用一種開幕辭作為排練的開場，他公開地向所有人解釋他為什麼選擇這個劇本、他想要透過這齣製作表達什麼。之後，舞台設計、音樂設計和服裝設計會再跟演員們分享他們的想法。因此，排練的第一天，所有工作都準備就緒，每個人都清楚自己將會被帶向哪個方向。

Q：您與凡·霍夫合作了近廿齣製作。你們是如何認識彼此的？一般來說，他都怎麼跟演員一起工作？對您而言，他是一個什麼樣的導演？

A：我們是在一九八九年認識的，當時我第一次參與他執導的演出：尤金·歐尼爾（Eugene O' Neill）的《哀悼伊蕾克特拉》*Mourning Becomes Electra*。那時候我擔綱的角色是歐林（Orin）。凡·霍夫的洞察力非常敏銳，永遠都知道他想要呈現什麼樣的演出。同樣地，他也清楚自己應該怎麼去詮釋每一個場景。與此同時，他也會給予演員們極大的自由，讓他們在舞台上自行創作，而且他也清楚、並且相信演員們可以帶給他更豐富的想法，讓他們的舞台演繹完全超出他先前的想像。之前我已經提過，凡·霍夫在排戲之前已經做好充足的準備，但他不會堅持自己對於一場戲的看法。跟這樣的導演工作是非常振奮人心的，因為他不僅懷有明確的動機，同時又能給予演員相當大的自由。作為一位導演，他把演員們推向極限。他不是那種追求「精湛演技」的導演。他想要的是一種

真實的表演，所以才會鼓勵演員們找到一種屬於自己、無法模仿的演繹方式。因此，演員們才能在鋪陳角色的過程中，有一些能夠展現自己的關鍵時刻。

Q：《理查三世》通常被視為一齣描述獨裁者奪權的獨立劇作，但它其實是莎士比亞（第一部）歷史劇四部曲的最終章。您認為為何凡·霍夫為何在《戰爭之王》中要透過三位國王去表現權力鬥爭？這樣的舞台詮釋是否蘊含了一種歷史脈絡，或是說，它其實對當代政局的一種辯證？

A：凡·霍夫想要透過這三個承續的王權形象，描繪三種截然不同的領袖風範。

亨利五世甫上王位的時候，他根本毫無任何經驗。但他慢慢地了解該如何將自己的願景與政治本能融合為一，成為一位具有雄才大略的明君。在對抗法國的戰爭期間，他的統治威望攀升至最高點。對他來說，身為一國之君是一項使命。他表現出一種責任感，是領袖風範的最佳範例。

亨利六世根本就毫無政治頭腦。他沒有辦法看清身邊所有人的權謀算計，與彼此之間的利益衝突。他受到自己虔誠的基督教信仰所影響，希望以最高的道德標準去治理國家。然而，他偉大的理想並不但無法安穩時局，也不能確保自己公正不阿的領導能力。

理查三世則渴望權力。他是一個永遠在尋求認可的人。他畸形醜陋的外表、出生時所承受的創痛、年輕時不被關愛的遭遇都是他縈繞在內心深處的傷口。理查想要讓全世界為他所歷經的一切付出代價。他不像亨利五世，把身為一國之君當作是一項使命，他也不像亨利六世擁有極高的道德標準。

Q：凡·霍夫曾說《戰爭之王》表演出君主最高貴與最墮落的一面。您認為理查三世在劇中同時具有這兩種面向嗎？

A：不，我不認為理查三世有任何高貴的一面。他手下策劃的一系列報復行動，全然只是為了自己的利益。即使貴為一國之君，他不準備為自己的子民打造願景、制定計畫。他的所作所為全都只顧自己，不

為他人。在詮釋理查三世獨白的時候，我和凡·霍夫選擇不直接對著觀眾傾訴，反而讓他對著鏡中映照的另一個自己說。這一幕就像是角色在鏡中的倒影之中確認了自己的存在感。

Q：不同於一般強調恐怖心理和畸形外在的舞台詮釋，您扮演的理查三世顯得完全不同。為何您會有這樣的選擇？對您來說，理查三世是否反映了當今的某些政治人物？

A：相較於其他舞台演繹，我的理查三世顯得敏感而脆弱。的確，這是我的選擇。然而，當我刻劃角色的時候，我永遠在尋找他的動機，和一種能讓觀眾對他產生同感、理解他行為的表現手法。尤其是最邪惡的角色。

我扮演的理查三世是否反映出某些當代政治人物？這個問題可能只有觀眾才能回答。我只能說一件事：當我們在美國演出《戰爭之王》的時候，許多劇評都說這齣戲讓他們想起了現任的美國總統，就是那位用非常特殊的方式梳理自己頭髮的國家領導人。我不會說他的名字，但是我確定你們一定知道我指的是誰。 ◎

註：

1. 「祖國詩人」是荷蘭報章媒體與詩歌國際基金會等單位選出的桂冠詩人。這個職位是4年制，負責在荷蘭推廣詩歌文化。
2. 阿姆斯特丹劇團（Toneelgroep Amsterdam）2018年1月起與阿姆斯特丹城市劇院（Amsterdam Stadsschouwburg）正式合併，改名為阿姆斯特丹國際劇場。
3. 凡·韓斯貝克目前是國際阿姆斯特丹劇場的副總監，主要負責劇團演出的國際行銷，和人才發展規劃。