

專訪表演藝術家馮翊綱先生

採訪整理：張容綺、陳淑芬 採訪日期：2003/05/16

人物小檔案：

馮翊綱，1964 年生於左營海軍眷村。

國立藝術學院戲劇藝術碩士。

【相聲瓦舍】創辦人。

【表演工作坊】核心團員。現任銘傳大學、世新大學講師。

著有相聲理論《相聲世界走透透》及劇本集《這一本，瓦舍說相聲》，散文、小說集《也是路上的風景》，及多部劇場原影音出版品。以長期在相聲藝術創作、展演、出版之貢獻，獲十大傑出青年薪傳獎及中國文藝獎章。

表演藝術不是機會性行業，而是專業性行業

Q：先跟我們談談表演人辛苦的創作過程。

A：我們不強調它是辛苦的、困難的，因為每一個行業有它的特色，我們能做這個行業就是認了這個份兒，知道自己有這個能力，別人看起來好像很麻煩，但是對我們來講是常規工作。

從另外一個角度講，先釐清「專業」這件事情的本質，口才再好的相聲演員不會被民眾信任可以去幫他打官司，民眾應該要信任專業

的律師來擔任法律顧問或法律事務的代言人，馮翊綱不會被聘請去法庭打官司，因為馮翊綱不是律師，律師是需要有資格認證的，醫生要有資格認證，老師也要有資格認證，在台灣至少律師、醫生、老師要有資格認證這件事情是非常清楚的，但是台灣是一個文化藝術極端落後的地區，她不知道在歐美文化藝術先進的地區，表演藝術人是有證照制度的，必須要透過表演藝術相關科系的專業訓練、擁有證照才能從事這個行業，它不是一個機會性行業，而是專業性行業。我所受的訓練、我所經歷的工作環境給了我這個觀念，我們也設法、盡量地用自己專業的表現讓這個氣氛越來越濃厚，讓台灣越來越接近文化藝術事業開發的地區。在我們國家談文化藝術產業、談創意產業，不往專業訓練或證照制度去做，那就完全是白費工夫的。

專業的演員所著重的是作品創作的過程，而不是掌聲響起那一刻

那麼專業的相聲瓦舍專於什麼業呢？專於排演事業。跟一般人的想像不一樣，不演戲的人會想像一個演員所獲得的最大肯定就是站在舞台上得到滿堂彩的掌聲。錯！專業的演員所著重的是在自己的工作室裡面把作品無中生有的過程，他確實歷經了那個過程，並且在第一場表演開演前，所有的創意人彼此知道我們已經把所有的事情都做好準備了。是開演前的那一刻，不是表演結束掌聲響起的那一刻。這個差別非常地大，你可以用相同的話語去問不同的表演人，一定有前者的傾向，以及後者不專業的回答。

回到你的問題。相聲瓦舍的本業是在劇場裡面從事演出。你帶來的VCD 是我們的本業被完整呈現後、攝影機在劇場裡面所錄下來的衍生副產品。台灣的劇場展演分成春秋兩季，春季通常是四、五、六

月，秋季比較理想的是十、十一、十二月，有時候會往前推到九月。因為台灣的藝文人口主要在大專院校的學生，寒暑假的時候很少有專業的團體會作公開售票的演出，這個對照過去的演出紀錄就可以清楚得知，所有的專業團體都集中在春秋兩季安排表演，但是台灣可用的、專業的、好用的劇場相當有限，大家都在排檔期。在這樣的環境下，相聲瓦舍一年仍然推出兩檔在劇場中的展演，這些演出不一定是全新的作品，可能有三種情形：第一種是全新完成、在世界上從來沒有人看過的作品；第二種是以前沒有演過，但不是相聲瓦舍編劇，老的相聲段子的改編作品；第三種是以前相聲瓦舍演過，但今年翻新重演的。我現在就針對第一種全新問世的作品創作流程作一說明：

假設十二月一日是首演，倒推三十天是排演期，也就是整個十一月是排演期，這代表劇本完成之後，還有一個月的時間可以做身體、聲音、音樂、舞台等等的練習與配置，這一個月當中我們不是天天見面，通常禮拜六禮拜天不排戲，我的排戲主張是日常生活工作方式，不搞不正常，禮拜一到禮拜五的工作時間是下午兩點到晚上九點半，為什麼要是下午晚上的工作時段呢？因為劇場的展演通常是在晚上，演員必須習慣在晚上有旺盛的活動，如果安排在早上下午練習，對於晚上的演出效果可能是不佳的。這樣算起來真正的排演時間也不過是二十個工作天，這段時間劇本是已經寫好的，至於劇本要花多少時間完成，那可真是沒準兒的事情，有的時候二、三十天就寫好了，有的時候三、四個月沒寫好，所以為了安全起見，十二月一日要推出的劇碼，通常最晚最晚九月一日就已經開工了，九月一日 idea、大綱都已經調整好，段子的內容是什麼已經清楚了，只是還沒寫出來，九月一日開始用浪漫編劇法，寫一行就是一行，寫一頁就是一頁，用集體的創意大量地將想法付諸於平面，希望在

十月底看到可供排戲用的劇本已經完成，但是這中間會有一些突發的狀況要應付，例如推不掉的飯局、宋少卿的原住民部落的邀約活動等等，會導致排演活動的中斷，不利於創意的累積，所以我一定要提早在七、八月很清楚地寫出創意大綱，九月開始浪漫編劇法，十月底完成劇本，十一月密集排演，十二月公開演出。為了一齣戲的完成，花掉半年左右的時間是很平常的事。以上是全新作品的創作流程。老段子的相聲改作就比較省事，我跟宋少卿在家裡花一、兩個月的時間就可以將劇本改編完成。這指的都是創意的部分，行政工作要提早一年，我們這個行業的特色就是前置作業要做得完全。

我的作品強調的是表演藝術，而不是傳統藝術

Q：請問您怎樣累積創作能量，對於老素材的選擇、進行改編有沒有什麼原則？

A：只要不是我一個字一個字寫出來的，都是別人的作品，一百年前的作品是別人的作品、二十年前的作品也是別人的作品，不過我不會碰二十年前的，因為會有著作權的問題。傳統相聲的定義是一九五零年以前的相聲作品，一九五零年以前的相聲作品沒有固定的作者，那個時候相聲不是一個文化藝術事業，而是一個社會現象。以一部書為例，一九九三年中國大陸出版了一部中國傳統相聲大全，一共有四大冊，收錄了三百六十八個相聲段子，從那裡面取樣，並不會侵犯任何人的著作人格權或著作財產權，我講的是取樣，不是照抄，照抄的話會侵犯那部書的著作權。所以我的表演是以創作為主，傳統為輔。

Q：我原本以為相聲就是傳統藝術的一種。

A：對於這種說法，在台灣至少會有兩個人不同意，一個就是我，另一個是賴聲川。應該不能說是我啦，我的搭檔也不會同意。一般愛好相聲的人會跟你講傳統，因為是傳統所以要回歸到什麼規矩上面來討論，我不這樣說的。

任何一段相聲在它所處的時空背景下都在反映現實社會

Q：現在受歡迎的相聲作品都融入了大量的時事素材。

A：這樣說好了，百年前的相聲難道不是時事嗎？楊小樓的老闆怎樣怎樣，站在後人的眼光看是傳統，但是回到那個時空背景下觀察，楊小樓老闆的言行也是在反映當下的時事。任何一段相聲在它所處的時空背景下都在反映現實，只是演變到我們這個時代比較特殊，因為我們累積的能量比較夠了，所以會有一些借古諷今的段子出來，故意地用一種假古典的方式來借古諷今，相聲發展了一百年，現在的相聲形式最為奇特，而樣式最多。

Q：很高興聽到有創作人在創作的過程中就已經小心處理智慧財產權的問題，訪問一開始您有提到現在盜版情形還是很嚴重...

A：這不用講了，我們現在出一張 CD 就預估會有五張盜版在市面上賣，查緝盜版是應該通案加強的問題。

簽訂一紙好的合約可以保護智慧財產權

Q：請跟我們談談其他跟智慧財產權相關的糾紛。

A：具體個案我不能講得太詳細，法律的判斷交給法官去做，因為我們相信法官，但是簽訂一個好的合約不但可以解決問題還可以保護自己。合約的簽訂是一個風險，不論是與唱片公司、劇場、導播等等的合作，劇團身為創作人、著作權人，可以決定要讓渡多少的權利

出去，相對地唱片公司有多少權利義務等等，這些在合約裡面都必須約定清楚，所幸我們的劇團經理是東吳法律系畢業的法務專才，所以我們的合約都簽得非常謹慎。不僅劇團經理是法律系畢業的，企劃也是，我們劇團還有專門的會計、財務人才，每一個人都在自己的位置上做專門的事。

對劇團來說重要的是良好的名聲以及社會形象，版稅只是少量的

Q：請問您在選擇合作對象時通常會考慮哪些因素？

A：續約的話，長期合作的對象會是首要考量。我們是專業的表演人，最關心的是如何做好表演，其他的東西其次，唱片公司能夠保證我們的是幫我們做好行銷，以換得更好的社會形象、劇團名聲以及少量的版稅，我必須強調版稅是固定而且少量的，但是最重要的是要幫我們建立良好的名聲以及社會形象，這個劇團的宗旨以及精神才能持續被經營下去。過去相聲瓦舍在建立良好的社會形象上已經有累積的成果。

表演藝術的發生必須是本人與表演人在同一個空氣的媒介當中進行

Q：科技的發達加深了盜版的嚴重性，您的作品可能正在以無法想像的速度快速地被無權地散佈，現在又有數位影音的傳輸設備，您會不會擔心您的權利遭到過度的損害？

A：我必須要正本清源：相聲瓦舍是一個表演藝術團體，本業在劇場。表演藝術的定義是活人在劇場的空氣當中直接演戲給你看，這是沒有任何科技可以取代的，現在的科技不過就是把我們表演的副產品-影像在流傳，其實我可以不予理會，那是我把我的本業做完了以後衍

生出來的副產品，我的本業並不是在做那個副產品，我並不是從那裡獲利。

表演藝術工作者是無可取代的，今天羅曼菲跳一支獨舞、吳興國唱了一齣劇都是獨一無二的，我們不需要在本業當中去過度焦慮我們的副產品是怎樣被盜錄的，否則就是本末倒置了。我再強調一次，相聲瓦舍不是以出版 CD、VCD 為業的團體，我們的本業在劇場表演，表演完之後就沒有了，盜錄又怎麼樣？他錄走的不是表演藝術本身，表演藝術的發生必須是本人與表演人在同一個空氣的媒介當中進行，你在家裡看不論螢幕有多大都不是表演藝術，螢幕上的畫面已經是經過詮釋的東西，那是導播取鏡的作品，不是你自己看到的，就算是同步播出也不算，演員變成只存在於電視框框裡面的影像，你沒有來就是沒有來。表演藝術在人類的文明當中已經有兩千五百年以上，近代科技發展也不過一、兩百年，你以為二十世紀科技發達就可以取代表演人，那我們還活著幹什麼？

盜版不會使表演人權利受損，受損的是唱片業

有一部電影叫做虛擬偶像，艾爾帕契諾演的，是在講一個用電腦設計出來的人物，讓全世界的人為之瘋狂，甚至入圍奧斯卡最佳女主角，這裡面就很弔詭地在評論道德或是藝術的觀念，是不是活的演員不需要存在，只要虛擬偶像就好了？這跟表演藝術的定義與認知有關。盜錄的問題受損的對象不是我，我只是那個少量版稅的獲取人而已，受損的是那個商人哪！表演人以為自己的權利受損了，但是究竟哪裡受損了？他以為這樣會導致票賣不出去，可是票賣不去跟作品絕對有關，跟你自己的常態性經營、行銷方式出了問題有關，不要把問題賴給科技。除非你的本業是做唱片、做傳播事業的，可是相聲瓦舍不是，盜版對我們來說是道德問題，是盜錄者跟

唱片行之間的問題，我們不需要把焦點放錯了地方。

Q：請跟我們談談最近的創作，SARS 流行對劇團的演出有沒有影響？

A：相聲瓦舍從去年底開始推出校園巡迴專案，這個專案遞出去，讓各大專院校來跟我們簽約，反應熱烈一共拿到了七十幾張合約，很過癮，但是在專案的最後這十幾場，因為 SARS 的關係，教育部通令下來所有的活動暫停舉辦，所以從五月五日開始幾乎所有的場次都被取消，不過還是有部分的院校跟我們保持聯繫，商量是否挪到下學期再演出，有些學校因為擔心工作交接的問題，所以就直接說不辦了，總之，學校預備怎麼辦我們就怎麼配合。

在自辦演出的部分，六月二十一日在新竹市立演藝廳，是有售票的，本來那兩場是設定為這套專案的總結，我們在那裡作這兩場演出，面對社會大眾，相聲瓦舍自負盈虧，現在這兩場票非常難賣。但是既然已經宣佈要演出，已經有人買票了，在政府沒有宣佈緊急命令說我們這個行業必須暫時關閉之前，我們都必須對購票的觀眾負責。

Q：這部戲的內容跟什麼有關？

A：我們從去年十二月到今年六月只有一個劇碼叫做「影劇六村」，上半場是「戰國廁」，講一大幫人在村子裡面搶廁所管理權的故事，姓劉的跟姓項的兩家人聯手佔據了公共廁所，劃下了楚河漢界，可是劉所長手下有一幫兄弟把項所長一家人打了一頓，廁所就歸劉家人管，村子裡面有太保姓王，把劉所長打傷了，太保就佔所為王，可是劉所長又找人來把太保打傷了，廁所又歸劉所長管，一路講到清朝結束，故事最後有一個老巫婆，她是村長夫人，大家把一筆錢交到她手上，本來是要打掃清潔用的，可是老巫婆把它拿來蓋花園，

結果一把火把廁所燒掉了，一個醫生出來當村長，他申請到一筆經費，蓋了四十幾間廁所，結果家家戶戶都有廁所了。上半場結束。

下半場叫「八街市場」，因為大家家裡都有廁所了，所以要買穩潔、通樂、肥皂等等東西，八街市場是村子裡面很有生意頭腦的康董事長跟他的學生梁總經理，康梁二人所創立的，八街市場的設計非常好，很乾淨，可是有一個袁大頭想要獨占經營權，故事一直進行到後來講蔣校長如何帶他的兒子阿經、阿緯與學校裡面的家長會長毛主席對抗。

在學校跟學生保持一種知識的往來是一種人生的需要

Q：您也有在學校教書，學校也是創作靈感的來源？

A：我有在銘傳、世新、台北藝大教書，我的興趣除了表演以外，我有正式的學位以及正式的學術研究的根基，這樣的背景讓我覺得在學校裡面跟學生保持一種知識的往來是一種人生的需要，這對我來說已經不是職業的概念。

藝術是一種讓生活舒服的方法

Q：您的許多作品對於社會的關懷一向是滿深的，對於後進的表演藝術工作者，您是不是也想要傳承這樣的觀念給他們？

A：講到這個可能會有點沉重，因為我是很典型的長懷千歲憂的那種人。我們國民的人文素養一直沒有刻意地被提示，在不理性的社會期待自我覺醒是很不容易的一件事，所以必須要靠告知。正如現在的媒體也是相同情形，載舟亦能覆舟，昨天晚上撞進交通部大門的那輛車，媒體一查到車主的名字，就說某某某開車撞交通部自殺，如果開車的人不是車主呢？所以資訊這樣爆炸，如何利用媒體的正面力

量來告知我們的民眾要自覺起來，要自覺地讀點書、自覺地跟別人交談、自覺地關心別人，這些小行動累積起來就是一種人文素養。你過度地關心升了官沒有、錢進了口袋沒有，卻沒有注意你今天高興了沒有，你的家人今天高興了沒有，你的態度讓你身邊的人舒服了沒有，大家都想用名或利去換取舒服，卻沒有想到你今天睡好覺會舒服、吃飽飯會舒服、跟家人相處愉快會舒服，我期盼我的同胞會注意到這些，而藝術是一種方法，我提供的服務是一種方法，你可以選擇包括我在內的許多藝術家的作品進入你的生活，是可以改善過度物質化生活的一種方法。

先提高國家藝術文化預算，藝術文化品質才有機會提昇

Q：最後我們來談談國家在藝術文化領域所應該扮演的角色。智慧財產權是法制的一個小環節，雖然它可能是重要的，還有沒有其他軟體或硬體設施藝術工作者會需要國家的協助？

A：我從我非常羨慕的一件事情講起，我非常愛看一部漫畫叫「柯南」，柯南的作者是青山岡昌，青山岡昌先生的家鄉有一條小河，小河上有一座橋，橋上每一根青銅的柱子上都有柯南的雕像，而且青山先生還沒有過世，是一個還在創作的創作人，不是他死了才要紀念他，這代表他是現在大家所認同的文化人，更不要提日本人為已故漫畫家手塚治蟲在大阪北部的寶塚設立一個手塚治蟲博物館，此外還有美空雲雀博物館等等，日本真是一個重視文化工作者的智慧結晶的國家。

龍應台跟我講過一個數據，我記了起來，她說法蘭克福市政府每年預算的百分之十一撥給文化局，反觀台北市政府每年撥百分之零點八，文化經費太少，沒有辦法做什麼事，政府常常在講拼經濟拼經

濟，可是我們的教育文化把人民教成走在大馬路上都帶著 N95 口罩，我真想跑過去跟他說：「這樣會窒息耶！」醫院裡面的醫護人員現在正缺口罩，他們才是真正需要 N95 口罩的人，我們一般人只要做到正確的防護措施就可以了，SARS 事件正好可以反映我們現在的人際關係形成一種多麼封閉而自我保護過度的狀態。

話說回來，我非常肯定近年來文建會的工作成果，在國家預算編列明顯不足的情況下，文建會被逼著一定要做文化藝術獎助條例，陳郁秀等人尚且努力幫忙爭取預算弄了一個傑出表演藝術工作團隊計劃，組成一個評鑑委員會來決定要給哪一個藝術團體獎勵，這個委員會很難得地過半數的成員是藝術創作者，還有會計師、建築師等社會公信人士，所以到目前為止我覺得他是公正的，並不是說相聲瓦舍已經連續兩三年獲得評鑑第二名，所以我說他公正，而是這樣的組成任何人都會服氣。總結而言，國家投注在藝術文化事物的總預算一定要提昇，政府應該幫藝術文化工作者爭取更多的資源，而不是分配者的角色，因為分配的標準會產生爭議，另外，一些社會人士例如陳國慈律師、張忠謀、辜振甫等人把錢挹注在藝術工作者身上的一些捐助行為應該多多地被鼓勵，整體國家藝術文化品質才能徹底地提昇。