

## 東方想像/意象 — 陽光劇團《印度共和國或他們夢想的印度》

梁 蓉 / Liang, Zong

淡江大學法國語文學系 教授

Department of French, Tamkang University

### 【摘要】

法國陽光劇團(Théâtre du Soleil)導演穆努虛金(Ariane Mnouchkine)認為「戲劇是東方的」，堅持從東方傳統戲劇，特別是亞洲傳統戲劇，尋找靈感素材。然而，對於穆努虛金而言，「東方」代表地理、歷史、文化的想像場域與想像國度。本文以《印度共和國或他們夢想的印度》為研例，解析劇本文本與結構，闡釋人物特質及對白之意旨隱喻，釐清《印度》之東方意涵；進而闡釋陽光劇團在「東方戲劇形式」，或「想像的戲劇形式」之外，實能超越東方/西方之主體/客體之二元對立，成為人類/人性共通共同的世代挑戰，顯現陽光劇團獨特創新性及時代性！

### 【關鍵字】

陽光劇團，東方戲劇，印度，東方想像，東方意象

### 【Abstract】

The director Ariane Mnouchkine of the Théâtre du Soleil holds the idea that "theater is Oriental". This paper takes "Indiad, or the India of Their Dreams " as the research case to explain that The Theater of the Sun is actually capable of meaning outside the "Oriental dramatic form" or "imaginary dramatic form" outside reality, which is beyond the Eastern/Western binary opposition of the subject/object and finally becomes a universal generation challenge of human/humanity to display the unique innovation and times of The Theater of the Sun!

### 【Keywords】

The Theater of the Sun, Oriental Drama, India, Oriental imagination, Oriental imagery

一、前言—東方，想像他者

法國陽光劇團(Théâtre du Soleil)導演穆努虛金(Ariane Mnouchkine)認為「戲劇是東方的」(Le théâtre est oriental)<sup>1</sup>，她堅持在每齣新戲中注入東方戲劇的表演語彙，從東方傳統戲劇，特別是亞洲傳統戲劇，尋找靈感素材。穆努虛金認為東方戲劇是百寶箱(une malle de trésors)、研究道路(une route de recherche)，提供陽光劇團在舞台設計／音樂／服裝／化妝／面具等方面之舞台書寫(écriture scénique)的「東方源素」。<sup>2</sup>對於穆努虛金而言，西方戲劇過於重視劇本文本的語言性及舞台寫實的鋪設，而東方劇場的演員僅需簡單的動作即可表現深刻潛沉的情感，既動人又具意象之美。八〇年至九〇年間之《可怕卻未完成的歷史，柬埔寨國王》(L'Histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, 1985)、《印度共和國或他們夢想的印度》(L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves, 1987)、《仁慈女神》(Les Euménides, 1992)、《偽城或復仇女神之甦醒》(La ville parjure ou le réveil des Erinyes, 1994)及懸絲淨琉璃人形偶戲《河堤上的鼓手》(Tambours sur la digue, 1999)等劇作，直接以東方國度如緬甸、印度、日本、中國為戲劇場域，融入東方國家歷史與政治，探討影響普世人類命運的時代悲劇；表演風格則融匯中國京劇(opéra chinois)、印度卡塔卡利(Kathakali)傳統樂舞、日本能劇歌舞伎(Kabuki)與淨琉璃偶(Bunraku)、韓國傳統鼓樂(Samulnori)舞(Salpuri)、巴里島舞蹈、越南水偶戲等，可視為陽光劇團東方戲劇美學實踐具代表性作品。

穆努虛金對於東方戲劇的嚮往，在童年時期似已萌芽；當她年僅五歲時，就想去中國旅行。1961年《成吉思汗》(Genghis Khan)一劇之靈感，即取材東方歷史人物生平，並汲取中國京劇表演型式，或可視為穆努虛金最早推出與東方戲劇有關之劇作，且早於陽光劇團成立之前。然而，東方戲劇之「東方」，如何定義？如何解析？法國戲劇學者紀耶(Françoise Quillet)在《陽光劇團的東方》(Orient au Théâtre du Soleil)一書中，分析東方戲劇之「東方」(Orient)一詞，對於歐洲人而言，帶著神秘奇幻色彩；或可依字義解析為太陽升起之處；或可依政治、歷史、經濟層面，界定其地域性。然而，對

<sup>1</sup> Josette Féral, *Dresser un monument à l'éphémère*, Paris : Éditions théâtrales, 1995, nouvelle édition, 2001, pp. 17, 47.

<sup>2</sup> Françoise Quillet, *L'Orient au Théâtre du Soleil*, Paris: L'Harmattan, 1999, p. 40.

於穆努虛金及陽光劇團而言，「東方」，代表著一個「想像空間」（espace imaginaire），一個「地理、歷史、文化空間」；<sup>3</sup>換言之，是一個地理、歷史、文化的想像場域與想像國度。自 1985 年參與陽光劇團戲劇書寫的西蘇（Hélène Cixous），即將「東方」視為反對西方戲劇以自我為中心的「他者」（L'Autre）<sup>4</sup>；她從自身參與集體創作經歷，體會劇作家或演員或音樂設計師，皆必須放下本我（moi），迎向「他者」，透過彼此互動交流，將會發現「他者」即是「本我」，因而開展創作之可能性。至此，可看出「東方」一詞，對於陽光劇團而言，既是地理、歷史、文化想像國度，亦代表著開啟多元創新／創作契機。耐人尋味處，在於穆努虛金曾在多次不同的訪談時表示，陽光劇團所稱之東方戲劇，實指「亞洲戲劇」（théâtre asiatique）。<sup>5</sup>紀耶亦分析此亞洲戲劇，係以中國、日本、印度、緬甸、印尼為代表。<sup>6</sup>陽光劇團網頁上，設有「東方源素」（sources orientales）專區，此處之東方戲劇，以中國、日本、韓國、印度、印尼巴里島、越南、緬甸、西藏等亞洲戲劇為代表，並以地圖標示此八區地理位域，雖未以亞洲戲劇一詞作為官網標稱，但究其內容方向，可知陽光劇團所稱之東方戲劇，實以東方——亞洲戲劇為重。<sup>7</sup>

2014 年諾貝爾和平獎，由巴基斯坦籍年僅 17 歲女孩馬拉·于薩札（Malala Yousafzai）及印度籍 60 歲卡拉希·薩第亞堤（Kailash Satyarthi）共同獲得<sup>8</sup>；兩人來自同文同種卻在歷史洪流中分成兩個國家的巴基斯坦與印度，在 1947 年印度及巴基斯坦分治 67 年後，諾貝爾和平獎頒給兩國兩位為孩童自由及教育奮戰的人權鬥士，顯見印巴的地理及歷史，在新世紀之時代意義。

<sup>3</sup> Françoise Quillet, *L'Orient au Théâtre du Soleil*, Paris: L'Harmattan, 1999, p. 39.

<sup>4</sup> Béatrice Picon-Vallin, “L'Orient au Théâtre du Soleil: le pays imaginaire, les sources concrètes, le travail original,” au Théâtre du Soleil, lundi 1er mars 2004.

<http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-theatre/l-orient-au-theatre-du-soleil-le?lang=fr> [accessed September 20, 2010].

<sup>5</sup> Béatrice Picon-Vallin, “L'Orient au Théâtre du Soleil: le pays imaginaire, les sources concrètes, le travail original.”

<http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol/sources-orientales/des-traditions-orientales-a-la/l-influence-de-l-orient-au-theatre/l-orient-au-theatre-du-soleil-le?lang=fr> [accessed September 20, 2010].

<sup>6</sup> Françoise Quillet, *L'Orient au Théâtre du Soleil*, p. 39.

<sup>7</sup> 梁蓉，台大戲劇研究期刊，第 13 期，頁 221-242。

<sup>8</sup> 馬拉·于薩札 2009 年匿名在英國 BBC 網站揭露塔利班恐怖組織控制並剝奪巴基斯坦女孩接受教育的權利，即使受到塔利班恐怖份子報復槍射頭部受傷，馬拉·于薩札仍堅持繼續為巴基斯坦女童受教權發聲奮戰；薩第亞堤長年為印度數以百萬計非法童工的人權及受教權奔波，1980 創立慈善組織「拯救兒童運動」（Bachpan Bachao Andolan, BBA），協助非法童工家庭解決法律經濟糾紛，保護兒童人權及受教權。

陽光劇團早於 1987 年即以《印度共和國或他們夢想的印度》<sup>9</sup> (以下簡稱《印度》)，探討 1937 年至 1948 年印度與巴基斯坦分裂之歷史，述說印度掙脫英國殖民統治獨立建國的奮鬥、印度與巴基斯坦之爭戰分裂、及鼓吹和平獨立的甘地(Mahatma Gandhi)遇刺事件。劇中巴基斯坦精神領袖吉拿(Mohamed Ali Jinnah)為完成個人政治野心，號召伊斯蘭教徒在印度之外另建「應允之地」(Terre Promise)。英國政府為消弭印度帝國的力量，支助吉拿建立政權，造成同文同種的印、巴分裂。甘地、尼赫魯(Pandit Jawaharlal Nehru)、吉拿對於國家和平認同的差異，成為該劇衝突所在。從印巴分裂/分治之歷史，擴而探討世界/戰爭、宗教/種族、國家/人民、政治/權利，跨越世代交替及國界疆域，亙古存現的世紀挑戰！

為解析陽光劇團東方戲劇美學之東方意象與東方意涵，本文以《印度》為研例，首先解析劇本文本之歷史/人物與結構，繼而闡釋人物特質及對白之意旨隱喻，最後釐清《印度》之東方意涵；進而闡釋陽光劇團在「東方戲劇形式」，或「想像的戲劇形式」之外，實能呈現更深刻的普世價值與意義，超越東方/西方之主體/客體之二元對立，成為人類/人性共通共同的世代挑戰，顯現陽光劇團獨特創新性及時代性！

## 二、《印度》分治/分裂

《印度》述及 1937 年至 1940 年間，印度國民大會黨主席尼赫魯(Nehru)主張和穆斯林教聯盟主席吉拿(Jinnah)共組聯合政府，並同意英國總督建議，支持英國對德國宣戰，以換取英國支持並同意印度獨立；尼赫魯的印度獨立計畫/夢想，受到三方牽扯與制衡：首先，是穆斯林教聯盟主席吉拿企圖結合印度西北方及北方各省，進行印度分治，另建巴基斯坦；再者，支持和平非暴力的甘地(Gandhi)，力勸尼赫魯不可應允加入英國對德宣戰，應該以非戰爭方式，爭取各省人民支持，完成印度獨立；最後，則是英國總督顯露的殖民帝國心態，既欲利用印度參戰攻打德國；又欲利用吉拿政權野心，造成印度分裂/分治。「尼赫魯—吉拿—甘地—英國」，建構之「印度獨立政府—巴基斯坦建國—印度和平獨立—帝國殖民主義」之四角關係，勾勒出介/界於帝國強

<sup>9</sup>該劇於 1987 年 9 月間首演於法國巴黎彈藥庫劇場；之後赴耶路撒冷藝術節演出，觀眾近 10 萬人次。

權/殖民弱勢、宗教歧異/種族分立、國家統一/個人野心，所呈現之「印度共和國」(Indiade)。

《印度》分成五幕，【表一】《印度》分幕/景一覽表，列出各幕分 1 至 4 景不等，共計 17 景；全五幕/景之安排，極具邏輯性，文本架構亦清楚明確。全劇發生地點，以印度西北境鄰巴基斯坦之旁遮普省(Punjab)、北鄰尼泊爾之比哈爾省(Bihar)、東北境鄰孟加拉之班加拉省(Bengale)為主，藉由各省人民因不同宗教信仰(印度教、錫克教、穆斯林教等)產生之衝突，激起宗教族群的對峙，呼應尼赫魯/吉拿/甘地等人所率領之政治派別之爭議，營造節奏明快緊湊，氣勢萬千的戲劇效果。全劇述及/涉及之背景與人物，均於歷史可考：【表一】列出全劇與 1947 年印度獨立前後之世界歷史事件相關：如第二次世界大戰英國對德國宣戰(第一幕第 3 景)、第二次世界大戰結束(第二幕第 2 景)、英國居中協調召開西姆拉談判會議(第二幕第 3 景)、甘地入獄(第二幕第 1 景)、印度獨立(第四幕第 1 景)、巴基斯坦建國(第四幕第 1 景)、甘地絕食(第五幕第 4 景)、甘地被刺殺身亡(第五幕第 4 景)等。

全劇人物五十位，主要人物依政治/宗教派別，可分成(1)以尼赫魯為首，支持印度獨立的印度國民大會黨成員，如巴特勒(Patel)、阿札德(Azad)、莎荷吉妮·娜伊度(Sarojini Naidu)等人，(2)支持以吉拿為首的穆斯林教聯盟，如里嘎·阿里·康(Liaquat Ali Khan)、法堤瑪·吉拿(Fatima Jinnah)等人，(3)贊成甘地以非暴力和平方式推動印度獨立，如嘎發·康(Ghaffar Khan)、凱倫巴哈(Kallenbach)、甘地夫人(Kastourbaï Gandhi)等，及(4)三任英國總督，代表著英國殖民統治印度的帝國主義霸權意識。上述人物之姓名、身分及政治主張，亦於史可考：【表二】《印度》主要人物一覽表中，尼赫魯、吉拿、甘地、英國總督等人，皆居印度獨立歷史一席之地：如尼赫魯是印度國民大會黨印度獨立後第一任總理、支持者如阿札德是印度穆斯林教徒但支持印度和平獨立的學者、莎荷吉妮·娜伊度是印度國民大會黨 1925 年黨(Parti National du Congrès)主席、巴特勒是印度國民大會黨 1931 年黨主席；主導穆斯林聯盟的吉拿，是巴基斯坦 1947 年建國總統、協助建權者，如里嘎·阿里·康，是巴基斯坦首任總理、法堤瑪則是吉拿妹妹，建國野心與意志力遠遠超越吉拿；甘地堅信非暴力和平獨立的理想，雖付出身亡於暴力刺殺之代價，但卻寫就印度近代歷史美麗篇章，甘地夫人無怨無悔支持甘地完成理想，是甘地推動和平獨立道路上的情感與革命志侶！

由【表一】及【表二】顯示《印度》依歷史事件及歷史人物為本，增加戲劇情節真實性；然而全劇並非歷史紀錄劇；是故，在主要人物周圍，尚有諸多虛構人物，例如啟開全劇序幕(Prologue)的女流浪詩人阿希達絲(Haridasi)、代表印度和西北境錫克教徒農民哈依庫瑪(Rajkumar)、東北境比哈爾省穆斯林教徒僕人穆阿哈·康(Mouharad Khan)、新德里錫克教徒司機甘嘎·參葛(Ganga Singh)、車伏印德(Inder)等人。由於虛構人物自由跳脫歷史人物既定形象限制，其戲劇功能因而活潑多樣，以女流浪詩人阿希達絲為例，她在全劇序幕即表示要述說一個關於印度國度的故事；隨著劇情進展，她或如說書人或旁觀者般遊走在劇中人物四周，觀看並評述發生在劇中人物身上的事；更甚者，她尚會和劇中人物進行內心對談：當甘地面對及拿主張印度分且將造成印度分裂危機而猶豫不安時，阿希達絲和甘地的內心對談，力勸甘地：「若他(吉拿)不回應你的訴求，獨自前行，爭吵中有希望，獨自前行」(Cixous 1987: 53) 阿希達絲成為甘地心腹，鼓勵甘地勇往直前；當加爾各答人民受到吉拿等人鼓吹暴動時，阿希達絲冷靜道出：「別和我說宗教，別和我說政治，告訴我在所有眼睛的希望，告訴我在加爾各答眼睛的眼淚，別忘記我，別忘記血。」(117)此際的阿希達絲，冷靜陳述卻語帶批判，造成布雷希特史詩劇場中「疏離」效果，引導觀眾思判受戰爭殘害之無辜生命的犧牲。虛構角色另一特例，是一隻母熊，牠雖不言語，但當各省人民陷於印度與巴基斯坦分治/分裂混亂局勢時，牠驚慌失控地掙脫養熊人的牽引繩索，瘋狂傷害人類；是全劇唯一以動物的動作與情緒，擬喻印度廣大民眾面對政治不確定及政治爭鬥的反應與心情的角色，此「動物—角色」，具畫龍點睛效果，增添全劇戲劇張力與戲劇性。

鑒於全劇角色眾多，彼此關係介於尼赫魯、吉拿、甘地及英國總督四軸之角力拉鋸，益顯錯綜複雜；為使政治理念各不相同的各界/派人物，能夠邏輯性地輪番上陣表達己方政治立場，全劇人物在每一幕流暢地進場(entrer)/出場(sortir)，得以讓劇情順利且靈活地進行，誠為該劇文本之書寫結構特色。以第一幕第 2 景為例，甘地從希瑪拉雅山阿富汗帕德族居地，返回印度西北邊境；尼赫魯來訪，表示國民大會黨將支持英國對德宣戰，以交換英國贊同印度獨立，甘地主張非暴力進行印度獨立，兩派意見因而分歧。由於此幕之進行，穿插著甘地與德籍好友凱倫巴哈、帕德族首領嘎伐·康、尼赫魯、西北省旁遮普省農夫哈伊古瑪(Rajkumar)等人的對話；因此，劇情結構安排上，在此同一幕同一景內，出現不同人物共計 11 次的出場/入場，實可再分成 11 個

小景。由於人物進出頻繁，換場快速，緊扣劇情發展；在場人數由 1 人(第 2 次)至最多 10 人(第 6 次)不等；然而劇本書寫形式上，並未以小景/序號表示，亦未在此幕開始處即寫明交代全幕出場人物；只見劇本文本標示某人物進場(entrer)、某人物出場(sortir)，以標示/介紹劇情的演變/轉換。表演舞台上，則可見演員從舞台後方進場、或從舞台後方出場，雖未有固定的方向或位置，但是針對演員走位調度而言，極具靈活性，造成視覺上的活潑感與生動感。

### 三、《印度》隱喻意象

為書寫《印度》，西蘇以近二年時間蒐集印度歷史資料，並和導演穆努虛金到印度蒐集甘地生平與被刺之文獻史料，兩人發現印度和巴基斯坦的政治和政體分裂問題，具有普世時代性，因為伊朗與伊拉克、南斯拉夫與塞爾維亞等國家，皆面臨國族/宗教/種族之爭戰分裂危機。她們最後決定捨甘地生平取印巴帝國分裂為劇情主軸。《印度》述及歷史長達十一年，主角甘地或尼赫魯等主要人物之台詞長以頁計，詞藻如史詩文篇般優美，本文茲以下列三面向，探述《印度》從東方意象延伸呈現之隱喻意涵。

#### 1. 西方/戰爭、東方/和平

當甘地從希瑪拉雅山高瞰印度北境國土，看見「西方」(Occident)與「東方」(Orient)的差異，他對德籍好友凱倫巴哈說道：

「西方不再聆聽上帝。西方的耳朵充滿大砲的聲音，來自德國的黑暗，吞沒了人類理性。(…)我們拒絕世界的瘋狂，我們腳底的雲是船，將我的信念傳給人們，帶到歐洲直到美洲。看，我要在這兒(印度)築起第一座和平堡壘。」(Cixous 1987, I-2 : 39)

甘地此語稱「西方的耳朵充滿大砲的聲音」，意指西方對於啟動戰爭，並參與戰爭的強烈意念，也從「德國的黑暗」所擬喻第二次世界大戰對於世界造成的混亂與躁動；而甘地要將「和平堡壘」的信念，傳播到歐洲與美洲，更對照著他將「西方」和「戰爭」相提並論後，對於「這兒—印度」的和平理

想與願望：「今日的世界，在那兒，破壞是皇后，耶穌只是發黃的記憶，那兒是致死的遺忘。在這兒，生命、泉源重新啟動。(…) 首先，是全印度，接著，隨著太陽的移動，從亞洲，宗教與寬恕的母親，直到日落。」(Cixous 1987 : 44)

甘地所見之西方/東方之中界，正是「那兒—西方—戰爭」、「這兒—東方—和平」之界際，正說明西方代表著戰爭，東方是宗教和寬恕之源；此語亦表示印度所象徵的東方/亞洲，是一個概念，不適特定的區域或國家，它代表著人類/人性的普世特性，一個尋求並給予原諒及寬恕的理念/理想。

然而，在「戰爭/和平」的交界之際，甘地尚有更強烈的擬喻：當第二次世界大戰結束後，甘地衷心希望並相信印度能得到和平獨立，但他也知道此路充滿荊棘與挑戰，面對印度和平獨立，他祈願：「西方與東方互相照耀，魔鬼深陷地下，上帝帶來和平」(Cixous 1987 : 89)，此際甘地以「魔鬼/上帝」稱應「西方/東方」之「邪惡/善良」，最極致處，以上帝尊榮「東方/和平」，可見甘地心目中「東方」地位之崇高性！「東方」，不是地理疆界的分野，而是代表和平的神聖象徵！

## 2. 愛—他者

主張非暴力和平獨立的甘地，遊走於穆斯林教聯盟主席阿里·吉拿執意分裂印度另建巴基斯坦的政治野心，及尼赫魯妥協於英國總督與吉拿之條件交換以完成印度獨立的政治兩難之間，仍堅信並推動超越政治/戰爭、宗教/種族、國家/個人之上的人類/人性之愛、信心與和平。甘地是全劇代表正義、和平、仁慈的人性正面光明象徵。他將印度視為母親、女兒、村莊、學生、老師、牛奶、麵包(Cixous 1987 : 75)；他的一生，和印度的命運緊密相連，印度是他的母親，也是他的孩子；相對地，他也是印度的母親及孩子；甘地和印度，彼此滋養，互相成長；印度分裂，對甘地而言，如同看見母親離開棄他不顧般地，令他難過哭泣！

「愛」，是甘地篤信能夠解決印度面臨宗教、政治紛爭的「解藥」(le remède)；當他拜訪吉拿十五次，皆未獲接見時，他不氣餒地表示：「給我受傷的力量，給我為我弟兄付出愛以償還愛的機會。」(Cixous 1987 : 80)；當甘地終於看到吉拿時，他語重心長地說：「今日我要和你談論愛，愛，是解藥，我們彼此相愛，此為關鍵」；吉拿雖冷漠否定回應，甘地仍不減熱情地

相信「愛在灰燼下繼續著」(81)；甘地對於「愛」的信仰，越過宗教與種族的衝突，在本我/主體與他者/客體間，看到/找到平衡點及切入點；換言之，甘地所談論的「愛」，不在於「相同」，而出於「相異」；更甚者，是建立在對於相異的包容與寬容之上：

「我們，人類，印度教族，穆斯林教族，男人，女人，我們如此不同  
。(…)那兒，在我面前，有他者，沒有一個人像我。(…)世界上  
甚麼能吸引我？秘密。另一個性別、另一個宗教、另一個人類。一  
棵樹，兩片葉子各不相同，但隨著同一陣微風舞動，這是人類的樹！」  
(Cixous 1987 : II-2, 82)

甘地所稱的「印度教族，穆斯林教族，男人，女人」，都是彼此的「本我」之間的「他者」，甘地重視並尊重「他者」；相信世界因為有彼此不同的「他者」，所以才會有興趣並具吸引力！一棵樹的葉片，各不相同，卻會隨著相同的一陣風，而飄舞樹葉，則代表甘地已看見人類的命運息息相關，同根同命，共生共榮！歸根究底，這份對於「他者」的寬容與諒解，正出自於人類/人性的「愛」！而這份「愛—他者」，對於甘地而言，直抵「真理之愛」：

「想著快樂與痛苦，  
勝利與失敗，  
印度與巴基斯坦，  
真理之愛超越一切！」(Cixous 1987 : IV-1, 149)

這份「真理之愛」，適以解釋甘地願意日以繼夜捨身/捨命地奔走於印度教徒/穆斯林教徒、印度國大黨/英國總督之間的原衷，亦是全劇在政治爭鬥和種族相殘的表面外，所呈現的人性可貴與光輝！

### 3. 政治與死亡

處心積慮脫離印度另建巴基斯坦的吉拿，基於個人不言自喻的政治野心與掌權企圖心，威脅尼赫魯共同組成聯合政府並以穆斯林聯盟主席身分主導

印度國民大會黨，同時反對穆斯林聯盟班加拉省主席哈各主張和平統一印度，吉拿如此說道：「印度樹下，有兩個國家，不是雙胞胎；我只須起身，坐得遠些，穆斯林國就出現了」(Cixous 1987: 67)；即使當尼赫魯在西姆拉會議談判時，當眾屈從應允吉拿，將尊重穆斯林教聯盟在印度國大黨席次時，吉拿仍強悍地表示：「誓不兩立，我將帶領我的人民，建立巴基斯坦，從印度及英國框架出走，改變法律，不再有談判會議，行動吧！直接，立刻！」(109-110) 吉拿自稱是政治人物(homme politique)(115)，其強硬態度，顯見其對於印度分治、進而分裂印度的政治意圖，自始即未改變，絲毫不受英國總督或尼赫魯或甘地等人的影響；為達目的，甚至不擇手段地慫恿加爾各答的穆斯林教徒，製造暴動/暴亂，擾混民心，造成無以計數人民死傷及民心恐慌。吉拿的妹妹法提瑪，展現和吉拿一樣甚至更劇烈的政治野心；她在吉拿建立巴基斯坦的過程中，不停歇地鼓動吉拿，堅持建國理念；即使吉拿偶爾出現心意軟弱，法提瑪如馬克白夫人鼓勵馬克白奪權般地意志堅定地鼓勵哥哥；當吉拿決定製造政治紛端，法提瑪感到寬心與放心；且贏得吉拿的讚謝：「是你，好妹妹，化妝成我，為我贏得這場我不想放棄的戰役！」(122) 此語可見吉拿的男性權勢外相下，內藏妹妹法提瑪的政治權慾，兄妹兩人，實為政治生命共同體，而法提瑪的政治權欲，似更超越吉拿！

面對政治權爭時，吉拿為何出現心意軟弱？原來，在這位自稱「政客」(homme politique)(115)的內心深處，對於因病去世的妻子哈妮(Rani)，仍留有思念及依戀；站在印度分治/分裂的懸崖前，吉拿猶豫不前，他想起亡妻：「每晚，我從夢中醒來，是我的愛，哈妮回來了。我夢到她的墓，如新婚床般清新，我心顫動，下床尋找死去的她，(...)，激動不已，俯身抱住我的妻子」(Cixous 1987: 116)；吉拿對於哈妮的愛，對比於他在政治上展露的蠻橫，顯現了內心柔軟的一面。但是，強勢如吉拿，仍將他與哈妮的分離，找到一個可供指責的對象：「死亡」：「它，死亡，微笑地掛在我脖子上串一串枯骨圈」(116)；吉拿對於「死亡」的不滿與埋怨，讓他不再沉溺於懷念亡妻的悲傷，激發他對抗死亡的鬥氣：「我的死亡，你已奪走我對哈妮(...)的心跳，你將我撕成碎片，然而，(...)，我不會將我的國家(...)從亞洲拔除。」(73) 此語可看出，吉拿將對於生命與愛情的絕望，轉換成不懼「死亡」威脅且勇於政治爭權的鬥志；更勝一籌處在於，他將「死亡」當成戰友，即使英國總督、印度教徒、甘地及尼赫魯，所有的人，都反對他，他與「死亡」同一陣線：「伴著我，我的死亡，我的秘密，我的力量。只有我，和我的死亡，我

是我自己的聯盟」；與「死亡」為伴，吉拿自認能戰勝「死亡」：「死著，我將活著！」(73)

在印度分治或獨立的政治天秤上，「死亡」曾讓吉拿傷心絕望，卻也激發他無畏政治衝突的挑戰；然而，對於主張和平獨立的甘地而言，「死亡」具有另一股正面溫暖力量：當甘地在監獄中得知甘地夫人過世後，徐徐道出對於共同生活六十餘年的妻子之疼愛與感念，妻子是他的愛，他視妻子為「母親」、「女兒」、「村莊」、「秘密的印度」(Cixous 1987: 75)；妻子的重要性，如同生活不可或缺的水、奶、麵包，是甘地生命重要依靠；失去妻子，甘地手足無措，徹夜難眠，「樹根一旦被拔起，如何存活？」(76) 然而，面對喪妻的痛苦，甘地表現異於吉拿的寬容與智慧，當他慢慢放下悲傷，恢復理智，想起和妻子共同承諾要完成和平獨立的理想，「不再柔弱，不再妥協，武器不能殺害我們，戰火不能削弱我們，死亡不能拘禁我們」；甘地在此挑戰「死亡」並跳脫「死亡」框限，「不論我們在那兒，我們都是自由且活著的」(77)，甘地相信妻子會繞回到人間，從另一個入口處回到他身邊，和他並肩作戰。感人處在於，甘地夫人亡魂，回到人間，和甘地對話，一如生前關心他的生活起居。超越「死亡」，甘地夫人的「生命缺席」，反而給予甘地無比的信心與勇氣，支持他為追求印度和平獨立而願意在出獄後，主動尋見吉拿謀求和平共治的機會與可能。

「死亡」，讓吉拿與甘地體會「喪妻」的難楚，但卻展露截然不同的政治態度，前者由報復生恨仇視政敵，後者因寬容生愛友視政客；當「政治」面對「死亡」，體現的是人性人情與人道智慧。

#### 四、東方想像/原創性

《印度》呈現之東方/和平、西方/戰爭、愛/他者、政治/死亡等豐富多元之隱喻意象，難以單向度解釋為東方戲劇美學理念。深究其本，法國戲劇學者紀耶(Françoise Quillet)在《陽光劇團的東方》(L'Orient au Théâtre du Soleil)指出，陽光劇團的「東方」，是一種「戲劇形式」(forme théâtrale)，然而，此戲劇形式，不是陽光劇團的創作目標，卻是一個「必要的距離」(distance nécessaire)，為了「尋找人類在社會的角色，在宇宙的地位」的方法，開拓戲劇的政治與詩意的場域(Quillet 1996: 13)。紀耶在此所稱之「戲劇形式」，就舞台表演而言，與演員/音樂/佈景/服裝/化妝相關，東方戲劇所提供的「東方

素材」(Orient référence)(43)，是一種「符號」(signe)，而非模仿的「模型」(modèle)，為能「擴展，加深，開啟西方作品」(43)。紀耶不諱言此「戲劇形式」，是穆努虛金「夢想的東方」(Orient de rêve)，是一個「想像的戲劇形式」(forme théâtrale imaginaire)；即使如此，紀耶仍肯定此「想像的戲劇形式」，是陽光劇團「原創性」(originalité)所在(286)。

由紀耶析述的「東方」，是取材自東方戲劇表演素材而發揮創造性的想像戲劇形式，此觀點呼應法國跨文化戲劇學者巴維斯(Patrice Pavis)以跨文化/文化交流角度之審思：巴維斯在《跨文化表演讀者》(The intercultural performance reader)直言，陽光劇團所呈現的東方戲劇，是一種想像，而且是以歐洲中心主義衍生而成的想像(Pavis 1996: 2)；巴維斯認為陽光劇團並不是「再製造」(reproduce)東方戲劇，而「試圖立基於東方戲劇，創造新物，超越東方戲劇的過去。」(12) 換言之，巴維斯亦認為東方戲劇是陽光劇團創新的基礎點所在。

對於巴維斯及紀耶所稱之「創新性」，美國戲劇學者卡爾森(Marvin Carlson)在《布魯克與穆努虛金，經過印度？》(Brook and Mnouchkine, passages to India?)專文中，提出不同觀點：卡爾森指出陽光劇團嘗試表現的與印度文化相關的戲劇表演《印度》，出於「危險且自欺的觀點」，「否認並企圖轉換他者的聲音」；致使表演「僅止於天真的模仿，平面的表象，而缺乏深度」。(Pavis 1996: 80) 事實上，巴維斯亦不諱言《印度》舞台上的演員，仍採西方自然主義表演方法，說念台詞；全劇整體呈現著西方人文主義的劇作(Pavis 1992: 202)。卡爾森繼以民族學及殖民主義角度檢視，認為「東方」是西方藝術家所想像的「他者象徵」(symbol of Otherness)(Pavis 1996: 82)，《印度》是穆努虛金的「東方實驗」(Oriental experiments)(84)，呈現的是陽光劇團集體創作的探險成果；卡爾森將此戲劇創作歷程稱為「現代戲劇朝聖」(modern pilgrimage theatre)(85)，當觀眾到陽光劇團彈藥庫劇場看《印度》，看見劇場佈滿印度風格壁飾，甚至飲用印度食物飲料，身處於印度風格的劇場情境，得到「其他文化的印象」(86)。簡言之，卡爾森認為陽光劇團在《印度》運用東方戲劇元素，目的是呈現一種「異國情調」(exoticism)(88)，營造的戲劇表演/表象，忽略東方戲劇的主體性。

卡爾森所批判的「東方實驗」、「異國情調」，皆將陽光劇團置於東方戲劇的彼端，辯思陽光劇團反/轉東方戲劇主體為客體之象徵意義。儘管如此，值得注意處，是卡爾森並未全面推翻或否定陽光劇團的「東方實驗」，

因為他贊成劇作家西蘇將《印度》定位為「關於人類的劇作」(a play about the human being)(Pavis 1996 : 89)；若以穆努虛金所稱「世界的歷史就是我的歷史」(89)之角度審思，卡爾森認同《印度》運用印度經驗所呈現的影像，終極目標是為了建構「人類兄弟情懷」(humain brotherhood)！(90) 誠如西蘇所言：「戲劇要重建我們內在的印度」(nos Indes intérieures)(Quillet 1996 : 19)，此處的「印度」，象徵著人類內心對於童年、親情、友愛、正義、和平的追求與嚮往。正因如此，印度文化的「潛在他者」特質，消融在宇宙普世價值裏；印度文化因而成為跨文化共同體的「外相特色」(external markers)(Pavis 1996 : 90)。就卡爾森認同《印度》呈現之普世特性與價值而論，「東方」或「東方戲劇」，實已跨越西方/東方之主體/客體之介、歐洲/亞洲之洲際/疆域之界，成為人類共同/共通之人性經歷與試煉！

#### 五、結語——「東方」普世價值

穆努虛金將劇場視為「時事之家」(Maison du présent)，率陽光劇團「以小喻大」(le petit pour le grand)，以區域性/國家性的歷史事件，隱喻全球性/國際性的時代議題，如同從顯微鏡中看到放大鏡的世界微像。印巴分裂的劇場世界地圖，說明了陽光劇團對於西方世界表達了反中心、反強權的信念，展現對於人類/世界/生死/宗教的人道關懷之膽識與大器！

《印度》中的和平與戰爭、愛與死亡，適以說明該劇是東方戲劇嗎？其東方戲劇美學之呈現，僅因印度是東方國家/亞洲國家？僅因甘地/尼赫魯/吉拿等人是東方人物/亞洲人物？若以地理疆界而言，印度確屬東方/亞洲；若以歷史脈絡而言，印度獨立確是第二次世界大戰期間，發生在東亞洲大陸且影響印度及巴基斯坦建國至深且鉅之歷史事件；但依此角度所見之東方/亞洲之政治/宗教角力，卻是普世遍存的現象：因政治利益而勾心鬥角爭權奪利、因宗教而處心積慮化友為敵，在不同時代不同洲域不停歇地擾動世界局勢！由此觀之，《印度》所披露之帝國霸權/被殖民弱勢、國族意識/個人野心、政教衝突/階級對立等議題，跨越國界/洲域；《印度》所呈現之戰爭/和平、恨/愛、忌妒/寬容、死亡/生命，展露人類共通人性！綜言之，《印度》是從東方/亞洲的角度出發，窺見世界/普世的人類處境與世代挑戰！

誠如巴維斯所言，《印度》的劇情歷史雖與西方文化(如殖民帝國主義)相關，但全劇並不訴求亦不侷限於印度戲劇表演技巧；「印度共和國」，是

一個藉口(pretext) /機會(opportunity) (Pavis 1992: 193)，以探討文化多元性及人類靈魂的痛苦，喚醒人類共通情感經驗！或如英國戲劇學者布萊德彼(David Bradby)在《法國戲劇，1968 年至 2000 年》(*Le théâtre en France, de 1968 à 2000*)所言，《印度》具有取材東方戲劇靈感之「奇特性」(étrangeté)(Bradby 2007: 463)；但更重要的，是展現出「人性之普世性」(l'universalité de la nature humaine)(463)！這份「人性普世性」，正清楚說明陽光劇團東方戲劇之東方意涵的雋永久性與時代意義。

【表一】《印度》分幕/分景一覽表

| 幕 | 景 | 時間        | 地點     | 主要人物                                                            | 劇情主軸                                                                             |
|---|---|-----------|--------|-----------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| 一 | 1 | 1937-1938 | 孟買     | 阿希達絲<br>尼赫魯<br>阿札德<br>莎荷吉妮<br>吉拿<br>依格巴勒                        | 吉拿強求尼赫魯接受印度國民大會由穆斯林教徒主導，尼赫魯表示要徵詢甘地意見，惹怒吉拿。                                       |
|   | 2 | 1939      | 希瑪拉雅山腳 | 甘地<br>嘎發·康<br>凱倫巴哈                                              | 甘地說服普遮省分穆斯林教帕德族人，放下武器，追求印度和平獨立。                                                  |
|   | 3 | 1940-1942 | 新德里    | 尼赫魯<br>阿札德<br>巴特勒<br>莎荷吉妮<br>英國總督<br>甘地<br>嘎發·康<br>阿希達絲<br>甘地夫人 | 英國總督威脅尼赫魯對德參戰，尼赫魯將以此交換英國總督支持印度獨立。<br><br>尼赫魯尋求甘地支持參戰，但甘地拒絕戰爭，不願宣戰，尋求和平獨立，和尼赫魯分裂。 |
|   | 4 | 1940      | 吉拿家    | 吉拿<br>法堤瑪<br>李阿嘎·阿里·康達赫薩                                        | 吉拿面對死亡，說出心聲，看透生死，不懼爭取巴基斯坦自治。                                                     |
| 二 | 1 | 1944      | 監獄     | 甘地<br>莎荷吉妮                                                      | 甘地在監獄內，表露心聲，稱印度是母親、孩子...，決定要爭取印度和平獨立，和吉拿談判。                                      |
|   | 2 | 1944      | 吉拿家    | 阿希達絲<br>吉拿                                                      | 甘地十五次訪吉拿家，終得見吉拿，甘地勸吉拿印度統                                                         |

|   |   |           |           |                                            |                                                                                              |
|---|---|-----------|-----------|--------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
|   |   |           |           | 達赫薩<br>甘地夫人<br>亡魂<br>阿里娜                   | 一，吉拿仍要分裂分治，兩人重要爭執。<br><br>阿里娜告知第二次世界大戰結束，印度討論獨立                                              |
|   | 3 | 1945-1946 | 西姆拉市，印度北境 | 尼赫魯<br>吉拿、<br>英國總督<br>華維                   | 1945 年西姆拉會議，吉拿得到英國總督支持，成立巴基斯坦，印度分裂。                                                          |
| 三 | 1 | 1946      | 吉拿家       | 吉拿<br>法堤瑪<br>迪娜<br>舒哈瓦爾弟                   | 吉拿慫恿加爾各答人民暴動，造成傷亡，擾亂民心，妹妹法堤瑪鼓勵他，甚至犧牲女兒迪娜與拜火教徒的愛情。<br>吉拿分裂印度國會臨時政府，掌控並威脅英國總督，支持巴基斯坦建國，造成印巴分治。 |
|   | 2 | 1946      | 新德里       | 甘地<br>安德(車夫)<br>甘地夫人<br>亡魂<br>莎荷吉妮<br>阿希達絲 | 甘地到新德里，要傾聽人民心聲，企圖消弭加爾各答暴動血腥之氣，然而加爾各答暴動蔓延印度北境各省份。                                             |
|   | 3 | 1946      | 新德里       | 尼赫魯<br>阿札德<br>巴特勒<br>阿里·康                  | 印度北方比哈省暴動，尼赫魯前往比哈省平息暴動。                                                                      |
|   | 4 | 1947      | 印度北方比哈省   | 尼赫魯<br>甘地                                  | 尼赫魯到比哈省爭取企圖加入穆斯林聯盟的人民支持，遇從班加拉省抵達比哈省的甘地，兩人困力抵禦印度北境各省人民加入穆斯林教聯盟。                               |
|   |   |           |           |                                            |                                                                                              |
| 四 | 1 | 1947      | 新德里       | 英國總督<br>蒙特巴特<br>尼赫魯<br>甘地                  | 英國第三任總督抵達印度，協調印度獨立或分治，尼赫魯接受分治；吉拿堅持成立巴基斯坦，拒絕甘地提議當印度第一總理，甘地離開會談，印度於 1947 年 8 月 15 日獨立。         |
|   | 2 | 1947      | 新德里       | 英國總督<br>蒙特巴特                               | 甘地面對種民族代表的不滿，提議將巴基斯坦看成是                                                                      |

|   |   |           |      |                         |                                                    |
|---|---|-----------|------|-------------------------|----------------------------------------------------|
| 五 |   |           |      | 尼赫魯<br>吉拿<br>甘地         | 印度的分支，兩個國家仍是同一種族。                                  |
|   | 3 | 1947      | 旁遮普省 | 養熊夫<br>農夫               | 印度西北境臨巴基斯坦的旁遮普省的農夫，對於被歸化成巴基斯坦國，心生不滿。               |
|   | 1 | 1947-1948 | 新德里  | 尼赫魯<br>阿札德<br>巴特勒       | 尼赫魯和阿札德等人，談論發生在印度西北境旁遮普省不願離開印度的錫克族及巴基斯坦穆斯林教徒的爭打慘況。 |
|   | 2 | 1947-1948 | 新德里  | 養熊人<br>守墓員              | 討論發生在新德里及旁遮普省市區的種族殘害慘況。                            |
|   | 3 | 1948      | 新德里  | 甘地                      | 甘地自認失敗，未能完成印度和平統一夢想，但受甘地夫人亡魂激勵，仍要為印度和平奮鬥。          |
|   | 4 |           | 新德里  | 尼赫魯<br>甘地<br>阿札德<br>巴特勒 | 甘地絕食，喚醒印度人民放下屠殺，尼赫魯即巴特勒共同統治印度國民大會，但甘地卻被印度教徒刺殺身亡。   |
|   |   |           |      |                         |                                                    |
|   |   |           |      |                         |                                                    |

【表二】《印度》主要人物一覽表

| 人物派別       | 劇中人物                              | 歷史人物                                                              |
|------------|-----------------------------------|-------------------------------------------------------------------|
| (1)印度國民大會黨 | 尼赫魯<br>(Pandit Jawaharlal Nehru)  | 尼赫魯<br>(Pandit Jawaharlal Nehru, 1889-1964),<br>印度獨立後第一位總理        |
|            | 阿札德 (Maulana Abul Kalam Azad)     | 阿札德<br>(Maulana Abul Kalam Azad, 1888-1958),<br>印度學者，支持印度和平獨立     |
|            | 巴特勒<br>(Sardar Vakkabgagai Patel) | 巴特勒<br>(Sardar Vakkabgagai Patel, 1875-1950),<br>印度國民大會黨 1931 年主席 |
|            | 莎荷吉妮·娜伊度<br>(Sarojini Naidu)      | 莎荷吉妮·娜伊度<br>(Sarojini Naidu, 1879-1949),<br>印度國民大會黨 1925 年主席      |

|                      |                                        |                                                                         |
|----------------------|----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
|                      |                                        |                                                                         |
| (2)穆斯林聯盟             | 阿里・吉拿<br>(Mohamed Ali Jinnah)          | 阿里・吉拿<br>(Mohamed Ali Jinnah, 1876-1948) ,<br>印度穆斯林聯盟主席 ,<br>巴基斯坦建國首任總統 |
|                      | 法堤瑪・吉拿<br>(Fatima Jinnah)              | 法堤瑪・吉拿<br>(Fatima Jinnah , 1893-1967) ,<br>阿里・吉拿妹妹 ,<br>支持並鼓勵吉拿建立巴基斯坦   |
|                      | 迪娜・吉拿<br>(Dina Jinnah)                 | 迪娜・吉拿<br>(Dina Jinnah,1919- ) ,<br>阿里・吉拿與第二任妻子<br>Maryam Jinnah 之女兒     |
|                      | 阿里・康<br>(Liaquat Ali Khan)             | 阿里・康<br>(Liaquat Ali Khan, 1895-1951) ,<br>巴基斯坦 1947 年至 1951 年總理        |
|                      | 伊格巴勒<br>(Sir Mohamed A. Iqbal)         | 伊格巴勒<br>(Sir Mohamed A. Iqbal,1877-1938) ,<br>巴基斯坦穆斯林教徒 , 哲文史學家         |
| (3)甘地和平非暴力<br>支持印度獨立 | 甘地<br>(Mahatma Gandhi)                 | 甘地<br>(Mahatma Gandhi, 1869-1948) ,<br>印度和平非暴力獨立運動者                     |
|                      | 卡 斯 圖 爾 拜 ・ 甘 地<br>(Kastourbaï Gandhi) | 卡斯圖爾拜・甘地<br>(Kastourbaï Gandhi,1869-1944) ,<br>甘地夫人                     |
|                      | 凱倫巴哈<br>(Hermann Kallenbach)           | 凱倫巴哈<br>(Hermann Kallenbach, 1871-1945) ,<br>甘地德籍好友 ,                   |
|                      | 嘎發・康<br>(Abdul Ghaffar Khan)           | 嘎發・康<br>(Abdul Ghaffar Khan, 1890-1988) ,<br>甘地好友 , 支持印度非暴力和平獨立         |
|                      | 阿薩芙・阿里<br>(Arune Asaf Ali)             | 阿薩芙・阿里<br>(Arune Asaf Ali,1909-1996) ,<br>印度和平獨立運動者 ,                   |
| (4)英國總督              | 霖理哥郡伯爵<br>(Marquis Linlithgow)         | 1936-1943 年英國任印度總督                                                      |

|         |                                 |                                                                               |
|---------|---------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------|
|         | 瓦維爾伯爵<br>(Sir Archibald Wavell) | 瓦維爾伯爵<br>(Sir Archibald Wavell, 1883-1950) ,<br>1943-1947 年擔任英國駐印度總督          |
|         | 蒙特巴頓伯爵<br>(Lord Mountbatten)    | 蒙特巴頓伯爵<br>(Lord Mountbatten, 1900-1979) ,<br>1947 年 3 月至 8 月 ,<br>英國駐印度最後一任總督 |
| (5)虛構人物 | 流浪詩人阿希達絲、<br>母熊、車夫、農民、<br>司機等   |                                                                               |

---

本論文於 2015 年 3 月 4 日到稿，2015 年 6 月 25 日通過審查。

參考書目

- Abirached (Robert), *Le théâtre français du XXè siècle*, Paris : L'avant-scène théâtre, 2011.
- Artaud (Antonin), *Le théâtre et son double*, Paris : Gallimard, 1964.
- Bradby (David), *Le théâtre en France, de 1968 à 2000*, Paris : Honoré Champion Éditeur, 2007.
- Carson (Marvin), *Brook and Mnouchkine, passages to India ?* in *The intercultural performance reader*, New York : Routledge, 1996. pp. 79-92.
- Cixous (Hélène), *L'histoire terrible mais inchevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge*, Paris : Théâtre du Soleil, 1985.
- L'indiade ou l'Inde de leurs rêves*, Paris : Théâtre du Soleil, 1987.
- Écrits sur le théâtre, Le lieu du Crime, le lieu du Pardon, L'incarnation, Qui es-tu ?*, in *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves*, Paris : Théâtre du Soleil, 1987, pp.247-278.
- Féral (Josette), *Dresser un monument à l'éphémère, rencontres avec Ariane Mnouchkine*, Paris : Éditions théâtrales, 1995, nouvelle édition, 2001.
- Jacquot (Jean), *Les théâtres d'Asie*, Paris : CNRS, 1968.
- Mnouchkine (Ariane), *Le Théâtre du Soleil*, in *Différent*, numéro spécial de la revue Travail Théâtral, février 1976.
- and Pascaud (Fabienne), *L'art du présent, entretiens avec Fabienne Pascaud*, Paris : Plon, 2005.
- Préface*, in de Jomaron Jacqueline, *Le théâtre en France*, Paris : Armand Colin, 1992.
- Pavis (Patrice)(sous direction.), *The intercultural performance reader*, London and New York: Routledge, 1996.
- (sous direction.), *Theatre at the crossroads of culture*, London and New York: Routledge, 1992.
- Penrod (Lynn Kettler), *Hélène Cixous, Twayne's world authors series, French literature*, New York: Twayne Publishers, 1996.
- Quillet (Françoise), *L'Orient au Théâtre du Soleil*, Paris: L'Harmattan, 1999.
- Shiach (Morag), *Hélène Cixous, A politics of Writing*, London and New York: Routledge, 1991.

Quelques entretiens avec Ariane Mnouchkine

—*Le théâtre ou la vie*, Fruits, n°2-3, juin 1984, pp.202-203.

—*Rencontre avec Ariane Mnouchkine*, Textes et documents pour la classe, CNDP, Paris, n°573574, janvier 1991.

—*Le théâtre est prophétique, entretien avec Gilles Cosotaz*, Politis, 22 janvier 2004.

[www.theatre-du-soleil.fr](http://www.theatre-du-soleil.fr)

Cixous (Hélène), *Une étincelle inextinguible*, 1985.

Lallias (Jean-Claude), *Les costumes se créent avec les comédiens au fil des répétitions, rencontre avec Nathalie Thomas*, propos recueillis, in *Théâtre Aujourd'hui*, n°1, CNDP, 1992, pp.30-34.

Neuschäfer (Anne), *1970-1975 : Écrire une Comédie de notre temps-la filiation avec Jacques Copeau*, mai 2004.

—1975-1999 : *De la création collective à l'écriture en commun*, mai 2004.

—*La référence au Kathakali*, in *De l'improvisation au rite : l'épopée de notre temps. Le théâtre du Soleil au carrefour des genres*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 2002. pp.219-224.

—*Apprendre l'écriture dramatique dans l'atelier d'un grand maître*, texte réécrit à partir d'extraits de l'ouvrage d'Anne Neuschäfer et Frédéric Serron : *Le Théâtre du Soleil, Shakespeare*, Prometh Verlag, 1984.

Picon-Vallin (Béatrice), *L'Orient au Théâtre du Soleil : le pays imaginaire, les sources concrètes, le travail original*, au Théâtre du Soleil, le 4 janvier 2004.

—*Croiser les traditions pour composer de la musique de théâtre, rencontre avec Jean-Jacques Lemêtre*, au Théâtre du Soleil, le 18 janvier 2004.

—*Une oeuvre d'art commun, rencontre avec le Théâtre du Soleil*, propos recueillis, in *Théâtre/Public*, n°124-125, juillet-octobre 1995, pp.74-83.

—*Un vrai masque ne cache pas, il rend visible, rencontre avec Erhard Stiefel et Ariane Mnouchkine*, au Théâtre du Soleil, le 29 février 2004.

Stiefel (Erhard), *Le masque et l'univers*, in *L'âge d'or*, première ébauche, Théâtre Ouvert Stock, 1975, pp.49-53.