



臺北
表演
藝術
中心

TAIPEI
PERFORMING ARTS CENTER

— 2026 臺北藝術節 —

《海之邊》

Wajdi Mouawad

Littoral

瓦吉·穆阿瓦



加入北藝 LINE
更多優惠快訊！

演出日期 / 時間
Date / Time

2026.10.2 Fri. 19:30
2026.10.3 Sat. 19:30

演出場地
Venue

臺北表演藝術中心 大劇院
Grand Theater,
Taipei Performing Arts Center

演出注意事項
Notice

- ◎ 節目全長約 165 分鐘，無中場休息，遲到及中途離席的觀眾，須依工作人員引導等候入場。
- ◎ 法文發音，中、英字幕。
- ◎ 建議 14 歲以上觀眾欣賞。
- ◎ 演出部分含成人議題、不雅用語、暴力、部分裸露與巨大聲響，請留意並斟酌入場。
- ◎ 演前導聆：10/2 (Fri.) 18:50、10/3 (Sat.) 18:50，演出前 40 分鐘於 2 樓太陽廳東南角進行。
- ◎ 演後座談：10/2 (Fri.)，演後於大劇院觀眾席舉行。
- ◎ **165 mins, no intermission.**
- ◎ **In French with Chinese and English subtitles.**
- ◎ **Suggested Age 14+ years old.**
- ◎ **The performance contains nudity, strong language, violence, loud sound effects, and sexual content. Please consider these factors before attending.**
- ◎ **Latecomers and re-entry subject to discretion.**
- ◎ **Pre-performance talk: 40 minutes before each performance at the TPAC 2F Sun Hall.**
- ◎ **Post-show talk: After the performance on October 2 in the Grand Theater auditorium.**

節目介紹

- ★亞維儂藝術節經典重現，當代劇場大師的奠基史詩
- ★極簡劇場美學，藉由文字與演員的能量，感受戲劇最原始的爆發力
- ★戰火創傷下的尋根之旅，在巨大苦難的裂縫中重拾希望

帶著父親的遺體回到滿目瘡痍的故鄉安葬

一路讀著父親生前未寄出的信 逐漸了解自己的過去 家族的傷痛 歷史的無奈

當父親死亡的消息在清晨穿越海洋抵達，威弗里德 (Wilfrid) 接起電話，對這位幾乎陌生的父親，他做出一個近乎衝動的決定：將遺體帶回遠方的出生之地。

但當他抵達，才發現故鄉早已面目全非。戰後的墓地飽和，亂葬崗散落各處，雷區切割地景。一具無人接收的遺體，無法被安置。親族拒絕，村落緊閉。威弗里德只能背著逐漸腐敗的屍體，在這片破碎的土地上行走。

途中，他遇見一群同樣失去父母的年輕人。西蒙娜、阿梅、薩貝、瑪西、約瑟芬——每個人都帶著無法言說的過去。他們決定同行，輪流扛起這具不屬於任何人的遺體，朝海邊前進。

3

於是，一次個人的埋葬，逐漸轉變為集體的行動。在尋找安身之地的過程中，他們同時面對一個無法迴避的處境：當死者無處安放，歷史留下的只是斷裂與殘缺，留下來的人要如何繼續走下去？

《海之邊》以極簡舞台構成世界：膠帶劃出邊界，身體建構場景，詩意的語言與豐滿的聲音承載一切。在現實與想像交錯之間，這段關於埋葬的旅程，逐漸轉化為對存在的提問。



©Tuong-Vi Nguyen

主創者介紹

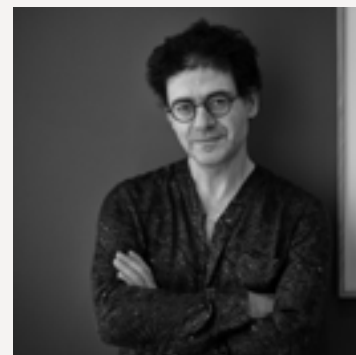
瓦吉·穆阿瓦 | 劇作家、導演、演員 / 法國

1968 年生於黎巴嫩，童年因內戰流亡巴黎，少年時隨家人移居加拿大魁北克，後返法國定居。著作逾四十部、劇作二十三部，作品譯為二十餘種語言，巡演五大洲。

其代表作《血誓四部曲》，以強烈的敘事結構與詩性語言，探討戰爭創傷、家族記憶與身分認同。《海之邊》為該系列開篇之作。系列第二部《烈火焚身》(Incendies) 後由丹尼·維勒納夫 (Denis Villeneuve) 改編為電影，入圍奧斯卡最佳外語片，使其作品獲得更廣泛關注。

其書寫深植於家族記憶、戰爭創傷與身分認同，融合古典悲劇的力量、美國電影的情節推進、法國劇場的语言密度與魁北克的敘事美學、魔幻寫實與時空跳接的手法，將私密創傷轉化為時代史詩。

2009 年擔任亞維農藝術節首席藝術家，推出長達 11 小時的《血誓四部曲》(Le Sang des promesses)；2016 年起接任法國國家柯林劇院 (La Colline — théâtre national) 藝術總監至 2026 年。曾獲加拿大總督最佳戲劇文學獎 (2000、2016)、法國藝術與文學騎士勳章 (2002)、法蘭西學院戲劇大獎 (2009)、德國斯圖加特國家劇院歐洲戲劇獎 (2021) 等殊榮。2025 年於法蘭西公學院 (Collège de France) 開設八堂課「書寫的動詞」，從「在」、「看」、「顫抖」一路講到「死亡」，拆解寫作作為存有方式的意義。



©Simon Gosselin

演出製作團隊

文本與導演 | Wajdi Mouawad

演員

父親 | Patrick Le Mauff

威佛里德 | Maxime Le Gac-Olanié

約瑟芬妮 | Julie Julien

西蒙娜 | Lucie Digout

女騎士 | Bérangère Jade Fortineau

阿魅 | Yuriy Zavalnyouk

馬斯 | Emmanuel Besnault

薩貝 | Théodora Breux

樂手 | Pascal Humbert and Charles Segard-Noirclère

導演助理 | Vanessa Bonnet

原創音樂 | Pascal Humbert and Charles Segard-Noirclère

舞台技術統 | Guillaume Lepert

燈光技術 | Gilles Thomain

聲音技術 | Annabelle Maillard

字幕操作 | Ulrich Menke

製作總監 | Solenn Réto

聲音設計 | Sylvère Caton

燈光設計 | Gilles Thomain

服裝設計 | Isabelle Flosi

製作公司 | Iperté — Institut Poétique de Recherche Théâtrale

首演製作 | La Colline — théâtre national

特別感謝 | Arnaud Godest, Stephie Mazunya, Mohamed Bouadla, Simon Rembado and Pascal Sangla

特別感謝 | 

Iperté 獲法國文化部藝術創作總署 (DGCA) 支持

延伸閱讀

瓦吉·穆阿瓦：在烈火焚身後，於向陽處刻下我的名字

撰文 / 蔡若君

責任編輯 / 黃曦

核稿編輯 / 黃曦

編按：命運如同烈火，他選擇在餘燼中拾起筆，為流落世界各地的離散者書寫。曾執導《沙丘》（*Dune*，2021；*Dune: Part Two*，2024）、《異星入境》（*Arrival*，2016）等作的國際名導丹尼·維勒納夫（*Denis Villeneuve*），其一生的轉折之作《烈火焚身》（*Incendies*，2010），正是改編自當代劇作家瓦吉·穆阿瓦（*Wajdi Mouawad*）的同名舞台劇。瓦吉的童年因內戰被迫離散，而歷史的失語與流亡的孤獨，成為形塑其創作的殘酷養分。

而 2026 臺北藝術節亦邀請瓦吉·穆阿瓦，帶來敘述斷裂歷史、集體創傷的《海之邊》（*Littoral*，1999），與自編自導自演、揉合多重感官體驗的《孤身》（*Seuls*，2016），本文深入剖析瓦吉·穆阿瓦的流亡路徑，從面向家國創傷的「血誓四部曲」（*Le Sang des promesses*）至直面自我的「家庭系列」，如何在壁壘分明的世界中跨越血統與仇恨的邊界。

《烈火焚身》：於向陽處刻下我的名字

「當誓言得以遵守，緘默不復存在，屆時可將石頭放我墳上，於向陽處刻下我的名字。」——《烈火焚身》（*Incendies*，2010）母親納娃的遺言。

儘管丹尼·維勒納夫（*Denis Villeneuve*）近年以《銀翼殺手 2049》（*Blade Runner 2049*，2017）、《沙丘》（*Dune*，2021；*Dune: Part Two*，2024）系列等科幻／史詩電影，橫掃多項奧斯卡大獎，此前更以《怒火邊界》（*Sicario*，2015）、《異星入境》（*Arrival*，2016）分別闖入坎城影展主競賽單元、威尼斯影展主競賽單元。然而，被他視為「改變我一生的電影」，並將其推向國際舞台的作品，實為 2011 年帶領他首次登上奧斯卡的「加拿大戰爭電影」（此為維基百科針對此作之敘述）《烈火焚身》——一部宛如《伊底帕斯王》（*Oedipus the King*，約於西元前 427 年）般的索福克里斯（*Sophocles*）式悲劇。

延伸閱讀

丹尼·維勒納夫曾說，這部電影與巴勒斯坦的苦難直接相關，因片中的玻璃窗上，短暫地出現了巴勒斯坦之字樣。可實際上，電影架空於虛構時空，致使戰爭有機會被賦予不直接指涉特定對象的，相對普世的樣態。然而，若是仔細分析其中的地景、建築、語言等元素，觀眾仍能意識到，《烈火焚身》影射的是自 1975 年起，黎巴嫩爆發的十五年內戰。



2010 年，電影甫上映時，的確有部分電影評論，對此作模糊現實時空的選擇略有微詞。不過，這或許也是丹尼·維勒納夫「忠於原作」的決定。電影劇本改編自出生於黎巴嫩的法語作家瓦吉·穆阿瓦（Wajdi Mouawad），於 2003 年所創作之同名舞台劇。經由前綴的「黎巴嫩裔、法國籍、法語為主」，我們便能隱晦地感知，名字背後的「流亡」。

於瓦吉·穆阿瓦的原劇作中，納娃（Nawal）是這麼說的：「我的墳前不要立任何石碑，我的名字不要刻在任何地方，不遵守誓言的人沒有碑文。有一個誓言沒被遵守。保持沉默的人沒有碑文。曾保持沉默。不要石碑，不要刻在石碑上的名字，不要在缺失的石碑上為缺失的名字而刻的碑文。不要名字。」

納娃的遺言，是瓦吉·穆阿瓦自身經歷的投射。他曾說：「我來自一段不為人知的歷史，不是因為難以講述，而是因為它拒絕被講述。我來自一種不願講述自身歷史、只想保持驕傲的文化，即便它擁有確鑿的證據和痕跡。我來自一種拒絕正視自身無法引以為傲之物的文化，這種現實造就了一種精神分裂，一種瘋狂。在這種對痕跡的執著中，也蘊藏著巨大的憤怒，一種怨恨——無論如何，它都源自於此。」

虛構，或說「隱身」，是由於一股長久的（被）沉默。

這篇文章的主角是瓦吉·穆阿瓦。在正式介紹這位於歐美劇場／藝術界聞名遐邇的劇作家／導演／演員之前，容我先對發生於 1975 年至 1990 年的「黎巴嫩內戰」（Lebanese Civil War）歷史稍作敘述。因其作品，皆是對這場戰爭難以明言、卻又無法迴避的產物。因此，唯有望向歷史，才能真正讀懂瓦吉作品裡的殘酷。

延伸閱讀

位於地中海沿岸的黎巴嫩，因其特殊的地理位置，成為扼守歐亞非的戰略要道。自古以來，這片土地便匯集多元化的民族和教派，在二戰前為法屬敘利亞託管地，後於 1943 年獨立建國。建國之初，基督教（馬龍派為主）、伊斯蘭教（遜尼派、什葉派）、德魯茲教派各自分得部分政治權力，因故達成相對平衡、穩定的政經局勢。然而，在以色列獨立建國，並與巴勒斯坦搶佔領土，十餘萬的巴勒斯坦難民湧入黎巴嫩，而這也被視為打破黎巴嫩情勢的關鍵。

黎巴嫩乃至中東地區複雜交織的地緣政治，實在難以於此篇文章裡完整敘述。化約言之，由馬龍派基督教（Maronite Christian）主導的政府系統，當屬西方列強陣營；泛阿拉伯社群（伊斯蘭穆斯林）及左翼團體，則為與蘇聯結盟的阿拉伯國家陣營。當多為伊斯蘭教的巴勒斯坦人遷徙至黎巴嫩，某程度上的壯大了當地的伊斯蘭社群，進而導致以宗教分屬的各派勢力關係愈發緊張，更引發了地方上的「軍備競賽」。兩方衝突於 1975 年 4 月 13 日，因首都貝魯特（Beirut）發生「巴勒斯坦巴士遭槍擊事件」，遂開啟黎巴嫩長達十五年的內戰。

《孤身》：想像一個沒有離散的日子

十五年的戰火，致使數十萬人遇難受害，近百萬人流離失所。人們幾經遷徙，或者流亡他鄉，而未滿十歲的瓦吉·穆阿瓦，便在 1978 年和家人離開黎巴嫩，「逃離」了故鄉。他們先是逃往法國、待了五年左右，後因簽證遭拒而移居至加拿大魁北克（Québec），於魁北克生活二十多年之久。魁北克是瓦吉·穆阿瓦創作的起點，其後之創作與生活則紮根於法國，並於 2016 年起接任法國國家柯林劇院（Théâtre national de la Colline）藝術總監，直至今年卸任。

黎巴嫩、法國、加拿大、法國，標誌著瓦吉·穆阿瓦的流亡路徑，他始終活在一個名為「流亡」的國度。他說，所有黎巴嫩人，都有兩位母親。第二位母親如同親生母親——將他們帶到這個「世界」上——那就是戰爭。

戰爭使黎巴嫩人換了國家，換了語言，換了另一齣人生劇本。於自編自導自演的劇作《孤身》（Seuls, 2016）裡，他說：「如果我們沒有離開黎巴嫩，我會變成什麼樣子？」

他記得戰爭前的童年生活，猶如燦爛千陽般奪目，抬頭可見湛藍的天空，腳踩長滿無花果樹的草叢。與戰爭交錯的三年，他不記得他們說「戰爭」，而是「它要爆炸了」，他和朋友將轟炸聲當作「遊戲」：今天的砲彈是 255 型，還是 244 型？

延伸閱讀

9

然而，關於那場戰爭，「沉默」一直存於瓦吉·穆阿瓦的家中。沒有人願意向他解釋，究竟發生了什麼，他僅能透過閱讀歷史學家的著作，來了解這段歷史。他將其形容為「極其可恥的戰爭」：父親殺害兒子，兒子殺害兄弟，兒子強暴母親——「陌生人不得不告訴我，我自己的故事。」

不過，時間並未抹除他的感受——時間無法撫平一切，時間其實是釀造者。而流亡既是摧毀，亦是拯救，這使瓦吉擺脫了黎巴嫩內戰的仇恨循環。因為在流亡時，他成了他者，成了他所憎恨的、不理解的陌生人。

《孤身》是瓦吉·穆阿瓦「家庭系列 (Cycle domestique)」之首作，法文劇名「Seuls」，可譯為孤獨的人、寂寞的人。主角哈萬 (Harwan)，瓦吉·穆阿瓦本人，即為孤獨、寂寞的總和。「Seuls」的複數形，既是孤身一人，亦為孤身一群人——那從來不是一個人的流亡，而是一代人乃至數代人的離散。

此劇作由瓦吉·穆阿瓦一人獨演全場，講述於蒙特婁 (Montréal) 攻讀博士的哈萬，面對寫論文的焦慮之際，與向來關係疏離的「沉默」的父親，展開一場撕裂傷疤，從而得以直面自我的辯證。那道他向父親提出的質問：「如果我們沒有離開『黎巴嫩』，我會變成什麼樣子？」下一句是：「我不會在這裡。我現在會說阿拉伯語。」

當中出現了「黎巴嫩」，演繹哈萬的瓦吉·穆阿瓦，還說了一些阿拉伯語。這在他前期的創作裡，實屬罕見。在《烈火焚身》沒有，《烈火焚身》前一劇作《海之邊》(Littoral, 1999) 也沒有。沒有黎巴嫩，沒有巴勒斯坦。沒有基督教和穆斯林。故土和戰爭，以「被隱身」的形式「現形」：《孤身》的哈萬難以融入陌生的他鄉，他不屬於這裡，也不屬於那裡；《海之邊》威弗里德 (Wilfrid) 揹著父親的遺體，漂泊於名為「故鄉」的故鄉；《烈火焚身》納娃不要石碑和碑文，不要名字，不要記憶，不要存在。

延伸閱讀

《海之邊》：我從何方所來

《海之邊》和《烈火焚身》同為「血誓四部曲」（Le Sang des promesses）之前二作，其後則依序為《森林》（Forêts）和《天空》（Cielos）。故事中皆有一道以血為諾的誓言，「血之誓言」更可視為違背諾言所致的血流成河，亦可作為誓言永存的新鮮血珀。

《烈火焚身》的納娃留下遺言，令雙胞胎兒女重返故鄉，完成那道未完成的誓言，因此揭開隱秘而殘酷的過去；《海之邊》同樣起於「死亡」，一縷和故鄉血脈相連，無法斬斷的魂魄，使威弗里德揹起魂魄——父親的遺體，也為著自身幽靈般的存在，踏上尋找靈魂安放之所在的歸途。

那些踏上旅途的人們，興許一路結識同因戰爭、流離失所的親密陌生人，一行人皆困囿於同樣的噩夢，被迫沉默的噩夢。

瓦吉·穆阿瓦的劇作裡，經常有一位「沉默者」——對「那場」戰爭閉口不言之人。《孤身》哈萬的父親，《海之邊》威弗里德的父親，《烈火焚身》的母親納娃。瓦吉的童年，便是困囿於沉默中，沉默使他失語，因而無力指認傷口：該如何指出「那場」戰爭？我又從何方而來？可曾經的感受是如此鮮活，如此震耳欲聾，如此美好又如此絕望，所以「它」——黎巴嫩內戰——怎麼可能不存在？於是，他持續寫作，以寫作抵抗沉默，抵抗歷史記憶的消融，抵抗戰爭對未來的自己，永無寧日的割裂。但是，抵抗戰火。持續發生於故土的戰火。

「當我開始創作『血之誓言』時，我意識到沒有人願意談論那場（黎巴嫩的）戰爭。我也處於那種狀態：無法提及它。不提及它，它就變得無法被提及，這也象徵著一種失憶。但我絕不能繼續沉浸在這種失憶之中。」

對故鄉的「隱身」，大致於「家庭系列」第二部《Sœurs》（直譯為《姐妹》）發生轉變。在創作《海之邊》、《烈火焚身》時，瓦吉意識到歐洲歷史之所以能夠被指認，是因為歐洲（人）擁有嘗試「處理歷史」（Transitional Justice，亦即「轉型正義」）的過程，如納粹德國戰敗後的紐倫堡大審判（Nuremberg Trials）。因為，唯有正視歷史、打破沉默，使加害者與受害者望向彼此的暴行與傷口，才有終止仇恨循環的可能。

延伸閱讀

終止仇恨循環，可以說是瓦吉·穆阿瓦創作思維的核心，或者說是初心。「血誓四部曲」當然以此為母題，而丹尼·維勒納夫的電影《烈火焚身》，亦未脫離其本意。故事中，納娃出身自馬龍派基督教家族，卻愛上與其族群水火不容的穆斯林，宛如《羅密歐與茱麗葉》（Romeo and Juliet, 1597）的設定，也在瓦吉另一劇作《眾鳥》（Tous des oiseaux, 2018）再現。後者之設計更為複雜，描述德裔猶太科學家伊坦（Eitan）和阿拉伯裔、摩洛哥籍美國研究生瓦希達（Wahida）之間的愛情，全劇由德語、英語、希伯來語和阿拉伯語交織而成。

二

瓦吉·穆阿瓦深受希臘悲劇作家影響，他以悲劇控訴悲劇——那場被他視為極其可恥的黎巴嫩內戰，並指認「血統」作為一切悲劇的根源，是戰火皆起於非我族類。也因此，他一再地經由跨越血統的桎梏，象徵斬斷種族主義（Racism）的人道精神，更以角色揭示受害者亦是加害者的荒謬處境，從而嘗試淡化邊界，以此拓寬掙脫集體仇恨的可能。

不過，瓦吉·穆阿瓦也多次因著反戰、反仇恨的中心思想，而招致爭議。如 2022 年，《眾鳥》遭控反猶太主義，故中止於德國的演出計畫；2024 年，原定於黎巴嫩上演劇作《Wedding Day at the Cro-Magnons》（此作仍未有正式中文譯名，直譯為「克羅馬農人的婚禮」），卻又因《眾鳥》被指控為「親以色列」而最終暫停出演。

世界一邊說他反猶太，一邊說他親猶太——瓦吉·穆阿瓦應該感到很孤獨吧——他猶如哈萬，孤身一人，處身於兩極分化的世界，選擇了一條鮮有人跡之道，只是投射距離，彷彿沒有批判，只為展示——展示戰爭的殘酷，醜惡，令人們得以歸返，尋回早已失去的本能，以及曾經作為孩童之時，對世界敞開心扉的本能。

「那份魅力不只屬於孩子，也屬於我們成年人。生活不能是這樣的：經歷苦難然後習以為常？不得不面對無止盡的無聊？我不知道別人是怎麼撐過來的，因為我做不到。」——《孤身》哈萬。

哈萬以「想像社會學」的概念，探討劇作家羅伯·勒帕吉（Robert Lepage）的獨奏劇表演：經由投影螢幕佈景，挑戰時間、空間既有定律，使角色自一個時代、一個地點瞬間置換，體驗墜落。這便是哈萬置身之「孤身」——瓦吉·穆阿瓦處身的「世界」。

延伸閱讀

12

當身體 / 身分被空間 / 世界撕裂，又該如何辨認「我」是誰？因此，哈萬質問著「假如沒有離開黎巴嫩」，迷戀那齣未能被實現的人生劇本，卻也使過去，扼殺了未來的可能。然而，在論文結論中，哈萬終尋得將其撕裂的「世界」，所存在的悖論本質：限制與可能性並非二元對立，那片「空間」，便是一切可能性的所在，一切夢想的所在——

有限屬於無限，
極限蘊含無限，
邊界帶來開放，
以及通往不可思議之境的里程碑。
晦澀消失，
表面顯露出深度，
在那裡，靈魂不再壓抑自己，
而是向著一個空間敞開，
在那裡，身體終於獲得自由。

擁抱限制，終獲自由。如同現實人生，跨越邊界，帶來新生。靈魂與肉體，理性與感性，男人和女人，種族和種族，不被置於壁壘分明之僵化地界。瓦吉·穆阿瓦，早已經由哈萬，回應了這個世界。

延伸閱讀

瓦吉·穆阿瓦「血誓四部曲」：《海之邊》的葬送——直到憂鬱與幽靈變成空白的布幕

撰文 / 黎思行

責任編輯 / 黃曦

核稿編輯 / 黃曦

編按：曾以電影《烈火焚身》（*Incendies*，2010）、《沙丘》（*Dune*，2021；*Dune: Part Two*，2024）震撼國際影壇的導演丹尼·維勒納夫（*Denis Villeneuve*），其經典早期作品《烈火焚身》正是改編自當代法語劇場大師瓦吉·穆阿瓦（*Wajdi Mouawad*）的劇作。今年秋天，2026 臺北藝術節將迎來這位傳奇劇作家的重磅演出，帶來其著名的「血誓四部曲」開卷之作《海之邊》（*Littoral*）。

加拿大導演丹尼·維勒納夫（*Denis Villeneuve*），曾憑《怒火邊界》（*Sicario*，2015）、《異星入境》（*Arrival*，2016）、《銀翼殺手 2049》（*Blade Runner 2049*，2017）、《沙丘》系列（*Dune*，2021；*Dune: Part Two*，2024）等電影作品，取得多項國際影展之提名與獎項，而首部獲第 83 屆奧斯卡金像獎「最佳外語片」提名的《烈火焚身》（*Incendies*，2010），實際上是改編自劇場導演瓦吉·穆阿瓦（*Wajdi Mouawad*）發表於 2003 年的同名劇作。

不少評論都注意到電影中的古典悲劇色彩——雙胞胎主角素未謀面的兄長，初生時足踝被刺上三顆黑點，總讓人想到被刺穿足踝的伊底帕斯（*Oedipus*）；另一方面，兩人最終發現，「父親死於戰時的達黑什（*Dahesh*）」，這段不曾置疑的「身世」，其實是一幅用以遮斷創傷的布幕。

生於 1968 年的瓦吉·穆阿瓦，童年時因黎巴嫩內戰而流亡巴黎，少年時隨家人移居加拿大，後返法國定居，是當代法語劇場最具國際影響力的劇作家之一，以「血誓四部曲」（*Le Sang des promesses*）為代表作：Littoral、Incendies、Forêts、Ciels（直譯分別為：海邊、烈火、森林、天空）。

今年下半，瓦吉將來臺演出《海之邊》（*Littoral*，1999），及其《家庭系列》（*Cycle domestique*）的開卷之作《孤身》（*Seuls*，2016）。

延伸閱讀

其劇本之華文譯介，所見的僅有簡體譯本《海邊：瓦日迪·穆瓦德劇作集》（王婧譯，2025），收錄《海之邊》、《焦土之城》（Incendies）兩部。本文主要參考中譯本，配合英譯本《Tideline》（Shelley Tepperman 譯，2002）；劇場參考 2020 年柯林國家劇院（Théâtre national de la Colline）版本。

在英譯本的文前，瓦吉·穆阿瓦談及《海之邊》的創作，開始於一個話題：「我們到底在害怕什麼？」

「我們意識到，雖然我們害怕愛，卻不害怕死亡，因為我們對於死亡的恐懼與父母有關。我們害怕的與其說是自己的死亡，毋寧說是那些賦予我們生命、指引我們生命的人的死亡……」

14

所以，「靈魂深處的恐懼」是什麼？我覺得他的意思是，這與「永恆」有關。如今，我們似乎不得不如此相信：愛既不神聖也不永恆，而生命不論昇華或浮華，都要成為過去；過去以後剩下的只有遺體，沒有靈魂。當我們說靈魂，我們說的其實是一幅布幕，覆蓋著一個虛無之物——即使看過沙漠的暴雨、大海親吻鯊魚，也沒能看過，這樣的一個「你」。

關鍵也許倒不是在於「不永恆」，而是「不再永恆」——也就是說，我們從未完全接受「不永恆」觀念，於是前方是一朝一命，後方是一生一世，盤桓兩者之間遂備感愴然。因此害怕愛——既不相信其永恆，又不願意如此相信，愛便只能是一個半透明的概念；害怕父母之死——面對遺體，我們既不相信裡面有靈魂，又不願意如此相信，於是這樣的一個「你」，無法抵達「天國」，那幅布幕便一直懸掛在我們的心上。

某日凌晨，當主角威弗里德（Wilfrid）正在跟一個姓名不明的女性做愛時，接到了父親的死訊。

劇中的父親是一具遺體，卻與活人無異，這並不讓我們感到意外，因為劇中的另一些角色：以導演為首的劇組、活蹦亂跳的騎士，都是虛無之物、威弗里德的想像之人。

他領走父親的遺體，然後，通過父親從未寄出的信件，得知到自己出生以前發生的事：父親的故鄉，以及與母親的海邊情事。家族反對兩人合葬，於是，威弗里德決定把父親帶回故鄉，安葬於彼處。但事情並不如他預想的順利，村民拒絕讓他埋葬父親，因為戰火，死者已經佔滿了這片土地的所有位置。於是，威弗里德決定把父親帶往海邊。

延伸閱讀

其後，他聽見遊蕩的西蒙娜（Simone）的遠歌：「在路的交叉口，也許會有別人！」兩人同行，然後在路的交叉口，遇到在此等候「別人」到來的阿梅（Amée），以及擊鼓回應西蒙娜歌聲的薩貝（Sabe）。薩貝有一位素未謀面的朋友瑪西（Massi），這兩個人遙遙相隔，用大笑呼應彼此；最後是抱著大量電話簿，先是向這一行人借一根鉛筆的約瑟芬（Joséphine）——為了把剛聽到的死者名字記錄下來。威弗里德跟這五位身世不同，但同樣因戰亂而失去親友的年輕人，一起去往海邊，為著「父親」的葬送——是的，後來，遺體逐漸腐朽，面目模糊，也許正是因為模糊，他成了大家的「父親」，父親的葬送也昇華成眾人的救贖。

我想說一下笑聲。當威弗里德、西蒙娜、阿梅、薩貝在夜間，聽見尚未登場的瑪西的笑聲時，薩貝讓大家一起笑，但對面沒有笑回來：

威弗里德：他不回應了。

西蒙娜：他可能害怕！

薩貝：害怕什麼？再一起試試！

（他們一起笑。）

（沒有動靜。薩貝一個人笑。笑聲回應了他。）

一行人隨著笑聲來到瑪西的所在，西蒙娜向瑪西介紹薩貝。

西蒙娜：這是薩貝，那個在所有的夜晚都跟你一起笑的人。

（瑪西笑。薩貝笑。他們認出了彼此。他們擁抱。）

很快，瑪西便決定了要跟隨這一行人去往海邊。

西蒙娜：你的父母、你的朋友們呢？

瑪西：朋友們失蹤了，母親走了，父親沒見過。無牽無掛！

薩貝：我們想講述曾經都發生過什麼。每個人講自己的故事。你願意嗎？

瑪西：我願意。

（薩貝笑。瑪西笑。薩貝笑，瑪西笑。薩貝笑，瑪西笑。）

天吶，這一對朋友也太可愛了，最先認得的不是彼此的臉孔或言語，而是笑聲。然後，這邊因為那邊笑而笑，那邊也因為這邊笑而笑，笑得旁若無人、不可開交，像永動機一樣。

薩貝一開始笑，其實是有理由的：他們把我們帶到了運動場，朝我們的臉上吐唾沫，在我父親面前強姦我的母親，在我母親面前毆打我的父親，把他們的性器官塞進我的嘴裡，當著我尖叫著的父親和母親的面！

延伸閱讀

「你叫，你再叫！」那些男人對我的父親說，他們打碎了他的牙齒，又把他拉起來：「你不是會寫嗎？現在寫。」然後他們砍掉他的雙臂。「寫呀！接著寫你會寫的東西！用你的腳丫子寫，因為你沒有手臂了。快，用你的腳丫子。」然後他們砍斷了他的雙腿！「你不想寫了？用你的舌頭寫！！寫呀，寫呀！」然後他們砍掉了他的頭！於是，在一場無法言說、無法言說的瘋狂中，我開始笑！

於是我再也無法直視笑聲了——本來輕盈如是，現在回頭一看總覺得有哪裡不自然，就像經歷創傷之後，所形成的強迫性重覆（Compulsive Repetition）。被詛咒的秘密。一張遮斷沉重婉轉至不可說之事的布幕。這一對朋友的可愛，簡直讓人泫然欲泣。

如果說《烈火焚身》有伊底帕斯的影子，《海之邊》則有安提戈涅（Antigone）之姿——伊底帕斯之女，執意葬送城邦明令禁止葬送的遺體。《海之邊》中的各位，同樣是在葬送不可葬送之人——「父親」，就像薩貝說的：「我就是想保留他——這具屍身，因為能有一具腦袋完好無損的父親的遺體是一個真真正正的奇跡！」

劇中被稱為「安提戈涅」的約瑟芬，一直叨唸著死者的名字，而有名字的死亡，如此具體而沉重，無法像無名的數字一樣化成風。死者什麼都不會化成，遺體會像那個父親一樣，朽爛、發臭——正因如此，所以葬送為必要：必須放下死者，然後以生者的方式、氣息，在無夢與魂（劇中以導演、騎士、父親來代表，而威弗里德在最終跟他們——道別）的世界，好好生活。

選擇臉朝地下、背對世界，抑或向陽之處——這兩種在《烈火焚身》出現過的相反姿勢，在《海之邊》再次由瑪西提及：「當你掉進一個洞裡，最好後背向下墜落。因為既然要墜落，那就在日光中墜落，這已經算贏了。」

但是我覺得，當一個人在極端暴力之下死去，死去的不應只有自身——這個死者是連同生者的一部分死去的——對這樣的生者來說，人間從此變得不一樣了。血的殘像會改變天空的顏色，我因此不太覺得，只是完成了「父親」的葬送便為修成正果——我願意指認《海之邊》的結局裡，「母親」的所在。

西蒙娜、阿梅、瑪西、薩貝，在洗了海水浴之後，阿梅說：「你們看看地平線，我希望自己能像地平線一樣！我想說出這樣的話：明天我們去幹這個吧，我們去幹那個吧！」同一時候，威弗里德和約瑟芬清洗「父親」的遺體，約瑟芬要求：「給我一個生命的跡象，吻我！」於是有了那段對照於威弗里德最初的性愛的漫長擁吻。這一行人抵達海邊，就像重新抵達了生命——先讓自己內在死去的一部分，在溫暖的海水融化，然後才能葬送「他者」。

延伸閱讀

「父親」的葬送當然是一個象徵，但是在我看來，去往海邊不只是一個哀悼「他者」的儀式，同時是一道人物內在天裂的重新縫合，是向往生命的洄游。

西蒙娜、阿梅、薩貝、瑪西、約瑟芬，家族碎裂，但這並不是唯一的創傷，還有極端暴力，以致於失去對語言（笑聲正是無法言語的聲音）、對世界的信任。在這情況下，「父親」作為整個家族的代表被葬送，是劇本所明示的，在我看來這卻不足以撫慰生者——威弗里德的本願，是父母合葬，如果最終，一切都象徵式地圓滿了，那麼合葬也應該得到象徵式的完成。

我想起法國女性主義者海倫娜·西蘇（Hélène Cixous）喜愛那一對同音字，而《海之邊》本來就是用法語來寫的：海（La mer）、母（La mère）——去往海邊，就像回到安靜、最初、一體的母親的懷裡，唯有在彼處，靈魂深處的恐懼得以被安撫、被克服。

海是如此巨大的存在，當我面朝大海，總是無法不相信，所謂「永恆」就在我眼前——不是作為觀念的永恆，而是一種體感：我可以想像荒蕪變成熱鬧、塵埃掩埋城堡，無法想像海的絕跡。

即使「她」本身不是「永恆」，「永恆」也在「她」裡面。之於「母親」，我好像總是在遠離，卻總是，只要靠近海螺，在哪裡都能聽見「她」的遠歌，總是，驀然回首，就會遇見，就像永遠，在海之邊；就像父親最後的台詞：

就在那些愛與痛苦之後
歡樂和淚水
失去和呼喊
有海邊，也有大海，
大海
會帶走一切……

約瑟芬把自己一直保管的電話簿交給父親，死者的名字將成為沉重的錨，使遺體安息而不復漂蕩；威弗里德向大家的「父親」，發出最後的祈願：「你將不再是死人，而是變成守護者，因為我們把這個牧群託付給你，請成為它的守護者。那麼為了永恆，為了我們，請重新成為牧群的守護者。」

延伸閱讀

如是，父親成為了這一行人的「神」——神經常被比喻為牧者、太陽，神就是「永恆」。

但是，我認為保證「永恆性」的，毋寧是母親／海洋，像《崖上的波妞》（崖の上のポニョ，2008）裡，那個寬大、安定、成全的海洋之母，在春和景明的時分，反照著波光粼粼的「永恆」。

只有在「母親」的協助下，完成了這個完整的葬送之後，天空得以重新蔚藍，笑聲得以沉澱成故事，然後向陽之處與臉朝地下、背對世界的姿勢，才有了明暗之別，西蒙娜的願望也才有成真的可能：

「我們有了我們的故事！一個男人尋找一個能安放他父親遺體的地方。透過這個故事，每個人都將講述自己的故事！我們講的時候，就把我們說過的、做過的再說一遍，再做一遍。在公共廣場上，我們將講述我們的故事。」

最後，父親向著舞台後方的白色布幕後退，布幕被後方的藍色燈光染成海洋；退到布幕前方時布幕升起，海水便淹沒了他的臉容，不復可見；等到布幕重新落下，他還沒有消失，而是變成了影子，影子投射在布幕之上，反而隨著他的後退，而變得越發巨大。直到燈光熄滅、憂鬱消散（藍色也有憂鬱的意思），布幕上再沒有一處不是影子——父親的影子化成布幕的空白，生者內心的陰影也化成布幕的空白，於是生者、死者，都得以承擔、承載故事，那幅一直懸掛在心上的布幕，才不再是死而不去的幽靈、因憂鬱而長居內心的虛無之物，而是空白的屏幕。

直到有了「永恆」的信念，憂鬱與幽靈變成空白的布幕。然後，故事才有可能投映在其上。

Introduction

19

When tidings of his father's passing cross the sea to find him through the phone in dawn's grey light, Wilfrid commits to an improbable journey. To a father who was a mere phantom in life, he offers a final, impulsive vow: to return the body to the soil of its origin.

Yet, landfall reveals a homeland erased. Here, death has lost its ritual: the graveyards are full, and the earth is a minefield of forgotten burials. An unclaimed body is an impossibility. Shunned by those who survived, Wilfrid is left to wander a broken map, shoulder-to-shoulder with the deepening scent and weight of a father who cannot be buried.

En route, he encounters a cadre of youths orphaned by the same silence—Simone, Amée, Sabe, Massi, and Joséphine—each the custodian of an unspoken trauma. Bound by a shared vacuum of lineage, they embark on a collective pilgrimage toward the sea, taking turns to carry the body that belongs to no one and everyone.

A lonely rite of passage dissolves into a shared exodus. Searching for a place where a ghost might rest, they confront a stark, existential silence: when the dead are denied a grave and the past is but a trail of debris, how can the living stitch together a map of the heart?

The world of *Littoral* is built upon a skeletal stage: tape delineates the maps of the mind, and physical bodies on stage construct the geography. Here, poetic breath and sonorous depth carry the gravity of all things. In the friction between reality and dream, this burial becomes a radical inquiry into the essence of being.

Artist

Playwright, Director, Actor: Wajdi Mouawad, France

Wajdi Mouawad is a playwright, director, actor, and the preeminent force in contemporary Francophone theatre. Born in Lebanon, 1968, his portfolio traces a trajectory of exile from Beirut to Paris and then Québec. Having over forty publications translated into twenty languages, his voice has become a definitive bridge between Mediterranean history and Western avant-garde theatre.



©Simon Gosselin

Mouawad's reputation is anchored in his tetralogy, *Le Sang des promesses*, an epic exploration of ancestral trauma and identity scarred by war. While *Littoral* (*Tideline*) serves as the cycle's haunting genesis, its successor, *Scorched* (*Incendies*), reached global acclaim through Denis Villeneuve's Oscar-nominated cinematic adaptation.

Rooted in the triptych of ancestral memory, war, and identity, Mouawad's writing transmutes private trauma into modern epics, often fusing the gravitas of Greek tragedy and French linguistic density with the cinematic momentum and magical realism of Québécois aesthetics.

In 2009, Mouawad served as the Associate Artist of the Festival d'Avignon, premiering his monumental eleven-hour marathon, *Le Sang des promesses*. Since 2016, he has presided as the Artistic Director of France's La Colline – théâtre national. His career is marked by the highest honors, including the Grand Prix du Théâtre de l'Académie Française and the European Drama Award. In 2025, he was appointed to the Collège de France to deliver his landmark lecture series, "Writing verbs"—an ontological deconstruction of the creative act as a fundamental mode of existence, and a metaphysical trajectory through the verbs to be, to see, to tremble, and ultimately, to die.

Production Team

Text and direction: Wajdi Mouawad

Cast

Le père, The Father: Patrick Le Mauff

Wilfrid: Maxime Le Gac-Olanié

Joséphine: Julie Julien

Simone: Lucie Digout

Knightess: Bérangère Jade Fortineau

Amé: Yuriy Zavalnyouk

Massi: Emmanuel Besnault

Sabbé: Théodora Breux

Musicians: Pascal Humbert and Charles Segard-Noirclère

Staging assistant: Vanessa Bonnet

Original Music: Pascal Humbert and Charles Segard-Noirclère

General stage technician: Guillaume Lepert

Lights technician: Gilles Thomain

Sound technician: Annabelle Maillard

Surtitles operator: Ulrich Menke

Production director: Solenn Réto

Sound design: Sylvère Caton

Lighting design: Gilles Thomain

Costume design: Isabelle Flosi

Production Iperté: Institut Poétique de Recherche Théâtrale

Production at the creation La Colline: théâtre national

Special thanks to Arnaud Godest, Stephie Mazunya, Mohamed Bouadla, Simon Rembado and Pascal Sangla

Special thanks 

Iperté receives support from the French Ministry of Culture through the Directorate General for Artistic Creation (DGCA).

Further Reading

Incendies: Engrave My Name in the Sun

Wajdi Mouawad

Writer / Tsai, Ruo-Chun

Editor / Huang, Sea

"When the vow is kept and the silence broken, then a stone may be laid upon my grave, and my name engraved there, in the sun." — the dying words of the protagonist's mother Nawal, in *Incendies* (2010).

22

In recent years, Denis Villeneuve has swept the Academy Awards with science-fiction and epic films such as *Blade Runner 2049* (2017) and the *Dune* saga (*Dune*, 2021; *Dune: Part Two*, 2024), having earlier broken into the main competition at Cannes with *Sicario* (2015) and at Venice with *Arrival* (2016). And yet the film that changed his life and carried him onto the international stage, was his debut at the Oscars in 2011: the "Canadian war film" (as Wikipedia describes it) *Incendies*, a Sophoclean tragedy in the manner of *Oedipus the King* (c. 427 BCE).

For Villeneuve, the film links directly to the suffering of Palestine, with the word "Palestine" appearing fleetingly on a pane of glass within it. In reality, however, the film is set in an alternate timeline, which allows its war to take on a relatively universal cast, one that points at no specific ethnicity. Even so, a close reading of its landscapes, its architecture, its languages, and other such elements allows the viewer to recognize that *Incendies* alludes to the fifteen-year civil war that erupted in Lebanon, 1975.

When the film was first released in 2010, critics noticed its choice to blur real time and place. Yet this may equally have been Villeneuve's way of remaining "faithful to the source." The screenplay is adapted from the 2003 stage play of the same name by Wajdi Mouawad, a Lebanese-born, Canadian, Francophone writer. In those very qualifiers, "Lebanese-born, Canadian, primarily French-speaking," we can obliquely sense the exile that lies behind the name.

Further Reading

In Mouawad's original play, Nawal speaks thus: *"Stand no stone before my grave, carve my name nowhere; vow-breakers have no epitaph. A vow was not kept. The silent have no epitaph. There was silence. No stone, no name carved upon a stone, no epitaph carved for an absent name upon an absent stone. No name."*

Nawal's dying words are a projection of Wajdi Mouawad's own experience. He once said, "I come from an unspoken history; not because it is hard to tell, but because it refuses to be told. I come from a culture that will not tell its own history and wishes only to keep its pride, even when it holds incontrovertible proof and traces of that history. I come from a culture that refuses to face what it cannot take pride in, and this reality has bred a kind of schizophrenia, a kind of madness. Within this fixation on the traces there also lies an immense anger, a resentment that, whatever else may be said, springs from precisely this source.

Fiction, or call it "disappearance," arises from a long-standing silence, willingly or imposed.

The subject of this essay is Wajdi Mouawad. Before formally introducing this playwright, director, and actor, so renowned across the theatre and art worlds of Europe and America, one must learn a brief account of the "Lebanese Civil War" that unfolded from 1975 to 1990. For his works are all the product of that war; something unspeakable and unavoidable. Only by turning toward that history, then, can we truly read the cruelty that runs through Wajdi's work.

Lebanon, on the shores of the Mediterranean, has by virtue of its singular geography long served as a strategic passage commanding the meeting point of Europe, Asia, and Africa. Since ancient times this land has gathered a diversity of peoples and religions. Before World War II, it was part of the French Mandate for Syria, and later gained independence to become a state in 1943. At its founding, Christians (chiefly the Maronites), Muslims (Sunni and Shia), and the Druze each received a share of political power, and by this arrangement the country arrived at a relatively balanced and stable political and economic order. Yet with the establishment of Israel and the ensuing contest with the Palestinians over territory, more than a hundred thousand Palestinian refugees poured into Lebanon, an influx widely regarded as the pivotal factor that upset the Lebanese equilibrium.

Further Reading

The intricately interwoven geopolitics of Lebanon, and of the Middle East more broadly, cannot be fully set out within this essay. To put it in reduced terms: the governing system, led by the Maronite Christians, belonged to the camp of the Western powers, while the pan-Arab community (the Muslims) and the leftist factions aligned with the bloc of Arab states allied to the Soviet Union. As the Muslim Palestinians migrated into Lebanon, they strengthened the local Muslim community, which in turn drew the various religiously defined factions into ever-greater tension and set off a civil arms race. On 13 April 1975, conflict between the two sides erupted in the capital, Beirut, with the Ain al-Rummaneh Bus Massacre—the prologue to Lebanon's fifteen-year civil war.

Seuls: Imagining a Day Without Diaspora

Fifteen years of turmoil left hundreds of thousands dead or wounded and nearly a million displaced. People moved from one place to another or fled into exile; and Wajdi Mouawad, not yet ten years old, left Lebanon with his family in 1978, fleeing his homeland. They escaped first to France, where they stayed some five years. When their visa expired, they emigrated to Québec, Canada, where they would live for more than two decades. Mouawad's creative life seeded in Québec, which later took root in France. From 2016 he served as artistic director of France's Théâtre national de la Colline, stepping down until only this year.

Lebanon, France, Canada, France, this itinerary marks Mouawad's path of exile. He has lived, from first to last, in a country named "exile." He says that every Lebanese has two mothers: the second mother, like their first who bore them, brings them into this "world"—and her name is *War*.

War forced the Lebanese to adopt different nationalities, languages, and another script for life. In *Seuls* (2016), a piece he wrote, directed, and performed himself, he asks: *"If we had never left Lebanon, what would I have become?"*

He recalls his childhood that came before the war as something dazzling, radiant as a thousand splendid suns: lift your head and there was the deep blue sky; underfoot, thickets of trees overgrown with figs. For the three years that overlapped with war in his childhood, he does not remember anyone saying "war." They said, "It's about to go off." He and his friends turned the shelling into a game: Was today's shell a 255 or a 244?

Further Reading

And yet, concerning that war, a "silence" persisted within the Mouawad household. No one was willing to explain to him what had happened; he could come to understand this chapter only through the works of historians. He has described it as "an utterly shameful war": fathers killing sons, sons killing brothers, sons raping mothers—"strangers had to tell me my own story."

Time, however, did not efface what he felt. For him, time does not smooth; instead, time brews. Exile is at once destruction and deliverance: it freed Mouawad from hatred; for in exile he became the other, the stranger he had hated and failed to understand.

Seuls is the first work in Mouawad's "domestic cycle" (*Cycle domestique*); its French title, *Seuls*, may be rendered as "the solitary ones," "the lonely ones." The protagonist, Harwan (Mouawad himself) is the very sum of solitude and loneliness. The plural form of *Seuls* is at once one person alone and a group of people alone: this was never one man's exile, but the diaspora for generations to come.

Performed in full by Mouawad alone, the piece follows Harwan, a doctoral student in Montréal who, gripped by the anxiety of writing his thesis, enters into a dialectic with his ever-distant, silent father. Their debate tears open old scars and, by doing so, compels him to face himself at last. The question he puts to his father, "If we had never left Lebanon, what would I have become?" is followed by "I wouldn't be here. I would be speaking Arabic."

Here "Lebanon" appears, and Mouawad, playing Harwan, even speaks some Arabic, a rare occurrence in his earlier works. Arabic is not heard in *Incendies*, nor in its predecessor, *Littoral* (1999). No Lebanon, Palestine, nor Christianity and Islam has ever appeared thus far. Homeland and war are presented precisely through "vanishing": the Harwan of *Seuls* is unable to fold himself into the strange foreign land, he belongs neither here nor there; the Wilfrid of *Littoral* bears his father's corpse on his back, adrift across a homeland called simply "homeland"; the Nawal of *Incendies* wants no stone, no epitaph, no name, no memory, and no existence.

Further Reading

Littoral: Whence Have I Come

Littoral and *Incendies* are the first two works of the tetralogy "The Blood of Promises" (*Le Sang des promesses*), followed in turn by *Forests* (*Forêts*) and *Heavens* (*Ciels*). In each, a vow is sworn in blood; and this "blood of promises" may be read as the rivers of blood that flow from a promise betrayed, or equally as the fresh amber of blood in which a vow is kept forever.

The Nawal of *Incendies* leaves dying words that send her twin son and daughter back to their homeland to fulfill an unfinished vow, and so to unseal a hidden and cruel past. *Littoral*, too, begins with a "death": a soul bound by blood to the homeland, a spirit that cannot be severed, sends Wilfrid shouldering his father's corpse and spirit. For the sake of his own ghost-like existence, he sets out on a journey home in search of a place to lay a soul to rest.

Those who set out on the journey may encounter strangers uprooted by the same war, a band of travellers hemmed in by the same nightmare of an imposed silence.

In Mouawad's plays there is often a "silent one," someone who will not speak of "that" war, like the father of Harwan in *Seuls*, the father of Wilfrid in *Littoral*, the mother Nawal in *Incendies*. Mouawad's own childhood was hemmed in by silence, and silence robbed him of speech and so left him unable to identify the wound: how can he point to "that" war? And whence had I come? Yet what he had once felt was so vivid, so deafening, so beautiful and so desperate; how could "it," the Lebanese Civil War, possibly not exist? Thus, he goes on writing to resist silence, to resist the dissolving of history and memory, to resist the war's endless rending of the self he would become; and above all, to resist the fires of war, the fires that go on burning, still, in the homeland.

"When I began writing 'The Blood of Promises,' I realized that no one was willing to speak of that war [in Lebanon]. I was also in that state. When you do not mention it, it becomes unmentionable, and this signifies a kind of amnesia. But I could not go on immersed in that amnesia."

Further Reading

The "vanishing" state of the homeland shifts with the second work of his "domestic cycle," *Sœurs* (literally, "Sisters"). In creating *Littoral* and *Incendies*, Mouawad came to see that European history can be named because Europe, or rather Europeans, attempt to "reckon with history" (transitional justice), as in the Nuremberg Trials that followed Nazi Germany's defeat. For only by confronting history and breaking the silence, by making perpetrator and victim look upon each other's atrocities and wounds, does any possibility arise to end the cycle of hatred.

Ending the cycle of hatred is the founding motif behind Mouawad's creative thought. "The Blood of Promises" naturally adopts this, and Villeneuve's film *Incendies* does not depart from that original intent either. In the story, Nawal comes from a Maronite Christian family yet falls in love with a Muslim from a community at odds with her own, a premise found in *Romeo and Juliet* (1597), and one that recurs in another of Mouawad's plays, *Tous des oiseaux* (2018; "Birds of a Kind"). The latter's design is more intricate still, depicting the love between Eitan, a German Jewish scientist, and Wahida, an Arab American graduate student of Moroccan origin. The whole play is interwoven by German, English, Hebrew, and Arabic.

Mouawad is deeply marked by the tragedians of ancient Greece. Accusing tragedy by means of tragedy, he regards the Lebanese Civil War to be utterly shameful, adding that blood lineage is the root of every tragedy, since the fires of war are kindled by those deemed outsiders. Therefore, by losing the shackles of bloodline, he figures a humane spirit that would sever racism at the root. Through his characters he lays bare the absurd condition in which the victim is also the perpetrator, blurring the borders, widening the chance to break free from collective hatred.

Further Reading

Wajdi is like Harwan is like Harwan: solitary, a single figure set within a polarized world, having chosen a path few have trodden and only projecting factual display across a distance, offering no judgment. Exhibiting the cruelty of war and its ugliness, Mouawad wishes that people might return and recover an instinct long since lost: the nature we had as children, when our hearts lay open to the world.

"That characteristic belongs not only to children but to us grown-ups too. Surely life cannot be like this: suffering and then growing used to it. Must we face boredom without end? I don't know how others get through it, because I can't." —Harwan, in *Seuls*.

Harwan, by way of a concept he calls the "sociology of imagination," examines the solo performances of the playwright Robert Lepage: how, through projection-screen scenography, Lepage challenges the settled laws of time and space, so that a character is displaced in an instant from one era, one place, to another. This is the falling "aloneness" in which Harwan is suspended; the "world" in which Mouawad himself is too suspended.

When body and identity is torn apart by space and world, how can we recognize the self? Hence, Harwan asks what he would have been "had he never left Lebanon," enthralled by the script that was never realized, yet in this the past strangled the possibility of the future.

In the end, however, in the conclusion of his thesis, Harwan arrives at the paradox at the heart of the "world" that had torn him apart: limits and possibilities are not binary oppositions; that "space" is where all possibility resides, where every dream flourishes—

Further Reading

The finite belongs to the infinite,
the limit holds the infinite within,
the border brings an opening,
and a milestone on the road to the unimaginable.
The obscure dissolves,
the surface gives up its depths,
and there the soul no longer represses itself
but opens toward a space
where the body, at last, is free.

To embrace limitation is to arrive at freedom. As in life itself, to cross the border is to be born anew. Soul and flesh, reason and feeling, man and woman, one person and another, none set within some rigid, sharply partitioned borders. Wajdi Mouawad, through Harwan, has long since answered the world.

共同主辦
Co-organizer



臺北表演藝術中心
TAIPEI PERFORMING ARTS CENTER

主辦單位保留節目內容異動之權利。若有任何異動，將在臺北表演藝術中心網站公告。所有照片均由演出單位授權使用。

The organizer reserves the right to make changes to the event program. Changes will be announced on the website of Taipei Performing Arts Center. All photos are authorized by the artists.

www.tpac-taipei.org