

台灣戲劇概述

張啟豐

一、前言

2013年度戲劇領域所呈現的面向與特色，基本上係延續上一年的發展態勢，不過，戲劇出版有類別的消長，劇場演出則展現新的策演方式。在出版方面，有為數不少的劇本令人注目，其中以2013年謝世的李國修生前作品《李國修戲劇作品全集》最具代表性。至於戲劇研究方面，則延續去年戲曲領域的盛況，出版成果最為豐碩，其中以中國古典戲劇研究占多數；此外，邱坤良所著《人民難道沒錯嗎？：《怒吼吧，中國！》·特列季亞科夫與梅耶荷德》一書之出版，則為年度盛事，該書並獲金鼎獎。上一年度較具特色的藝術家訪述等類別，數量偏少，但是另有實務研究專書，凸顯戲劇及劇場研究之多樣性。

劇場演出持續新世紀以來廣泛運行的跨領域合作、多媒體劇場等型態，舊戲新演亦與去年同樣暢旺，例如：屏風表演班《西出陽關》、《半里長城》、《莎姆雷特》，創作社劇團《我為你押韻》、《逆旅》，以及大開劇團《金花囍事》、台南人劇團《Return》、果陀劇場《最後14堂星期二的課》、綠光劇團《清明時節》等，可見其受觀眾的肯定與歡迎。此外，以主題式策展概念所呈現的戲劇節或聯演明顯增多，例如：「九歌3×3」、「小劇場·大夢想」等，則是2013年值得注意的新現象。

二、出版

2013年度戲劇專書之出版，可分為（一）劇本創作、（二）戲劇研究、（三）劇場實務與訪述三類，茲述於後。

（一）劇本創作

可分為「戲曲類」及「戲劇類」，「戲曲類」如王安祈《水袖·畫魂·胭脂——劇本集》（台北：獨立作家）、彭鏡禧及陳芳《背叛》（台北：台灣學生書局）、許芳慈《芳心慈筆訴真情：許芳慈歌仔戲創作劇本集》（台北：台灣春風歌劇團）等，其中可以《水袖·畫魂·胭脂——劇本集》為代表。

《水袖·畫魂·胭脂——劇本集》共收入4部劇本，分別由國光劇團演出之新編京劇「伶人三部曲」《孟小冬》、《百年戲樓》、《水袖與胭脂》，以及歌劇《畫魂》。《孟小冬》係以孟小冬人生情境為主要發展脈絡，雖以敘事線帶出情節發展，但實際上是以劇作者對於孟氏人生境況的解讀與「情」釋作為推進動力。《百年戲樓》係以京劇發展為背景，演述師徒之情與男女之情，以及因情而產生的背叛，全劇演出具備相當質感。《水袖與胭脂》將所有伶人及戲神、仙子等安放於絕然虛構的「梨園仙山」，劇作者在形式上呈現「演員（伶人）」——「腳色（行當）」——「劇中人物」三者交疊入出的關聯，並以太真仙子

楊玉環的心情、心緒翻攪迴還為全劇重心。《畫魂》演述畫家潘玉良的人生、藝術與追尋，為劇作者相當少見的跨域作品，由錢南章作曲，演後引發廣泛迴響。綜觀上述劇作，每一部劇作均呈現劇作者最大及最主要的探索——「情」，可視為劇作者近期的風格展現。

「戲劇類」如李國修《李國修戲劇作品全集》（新北：印刻文學）、吳念真《人間條件5：男性本是漂泊心情》（台北：圓神）、馮翊綱《迷香》（台北：聯合文學）、蔡柏璋《Re/turn》（台南：台南人劇團）、劉勇辰《平行線》（新北：新北市政府文化局）等，可以《李國修戲劇作品全集》為代表。

《李國修戲劇作品全集》總共27部劇作，創作時間前後達26年，可分為三種系列：「風屏劇團」、「三人行不行」、「經典劇作」。「風屏劇團」系列為《半里長城》、《莎姆雷特》、《京戲啟示錄》、《女兒紅》4部劇作，其中《京戲啟示錄》藉由「風屏劇團」在舞台上演出新作《梁家班》，點染京戲的發展面向及戲班所面臨的困境，不僅交織出台北市「中華商場」從無到有再消失的點點滴滴，更平行架構出1949年之後的國族流動與家族遷徙，形成深刻動人的三重奏。「三人行不行」系列為《三人行不行I》、《三人行不行II——城市之慌》、《三人行不行III——OH！三岔口》、《三人行不行IV——長期玩命》、《三人行不行V——空城狀態》5部劇作，「經典劇作」系列則有《西出陽關》、《徵婚啟事》、《北極之光》、《六義幫》等18部劇作。李國修長年耕耘劇團、筆耕劇作，一輩

子做一件事且功德圓滿，其劇作不僅是台灣在國府遷台後社會發展變化的忠實映照，更如三菱鏡般折射出人類的普世價值與情感，此《李國修戲劇作品全集》誠為李國修個人、屏風表演班、台灣戰後戲劇的重要代表作。

（二）戲劇研究

可分為「戲曲研究」及「劇場與身體」兩類。「戲曲研究」類以台灣戲曲為主者，有邱坤良《劇場與道場，觀眾與信眾——台灣戲劇與儀式論集》（台北：台北藝術大學、遠流）、石光生《台灣傳統戲曲劇場文化：儀式·演變·創新》（台北：五南）、林永昌《高雄市歌仔戲的發展與變遷》（新北：稻鄉）、紀家琳《台灣當代廟宇劇場戲臺體制研究》（台中：白象文化）、陳龍廷《台灣布袋戲創作論：敘事·即興·角色》（高雄：春暉）、黃強華原著《霹靂人物出場詩選析》（台北：霹靂新潮社）等，可以《劇場與道場，觀眾與信眾——台灣戲劇與儀式論集》及《台灣傳統戲曲劇場文化：儀式·演變·創新》為代表。

《劇場與道場，觀眾與信眾——台灣戲劇與儀式論集》內容分為「台灣戲劇及劇場史現象探討」及「道場科儀與祭典演戲」兩部分。作者治學領域廣泛，以「劇場」及「道場」兩個視角進行探討，不論是演戲者、看戲者，或是科儀文本內容、道士師承傳統、角色扮演與舞台動作的關係，均連結勾勒出戲劇與儀式的本源及其民間基礎，以及其中或隱或顯、主動或被動的互動與交流管道。

《台灣傳統戲曲劇場文化：儀式·演變·創新》係由「儀式」、「演變」、「創

新」三個面向，分別論述台灣傀儡戲、皮影戲之儀式劇場文化，偶戲、歌仔戲與高甲戲的形式與內容的變遷，以及偶戲、歌仔戲、京戲與豫劇的展演及研究成效。作者不僅析論當代戲曲在台灣所面臨的困境，以及所可能產生的突破，並認為必須確立「奠基傳統，發揚創新」，傳統戲曲才能開拓新局。

至於以中國古典戲劇為主者，有曾永義《戲曲與偶戲》（台北：國家）、徐信義《戲曲文談》（台北：文史哲）、華瑋《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》（台北：國家）、侯淑娟《戲曲格律與跨文類之承傳、變異》（台北：國家）、陳凱莘《從案頭到觀聽：〈牡丹亭〉明清文人之詮釋改編與舞台藝術之遞進》（台北：國立台灣大學出版中心）、林智莉《明代宗教戲曲研究》（台北市：國家）、李佳蓮《清初蘇州劇作家研究》（新北：花木蘭文化）、洪逸柔《〈六十種曲〉表記情節研究》（新北：花木蘭文化）、徐曼鴻《明代陳繼儒戲曲評點本研究：以〈六合同春〉為討論中心》（新北：花木蘭文化）等，可以《戲曲與偶戲》、《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》及《從案頭到觀聽：〈牡丹亭〉明清文人之詮釋改編與舞台藝術之遞進》為代表。

《戲曲與偶戲》一書所收論文分為三類：「戲曲單元性論題之考述與解疑」、「論說作者本人編撰崑劇、京劇、豫劇等劇本之旨趣及原則」、「考述中國歷代偶戲」。其中有關《牡丹亭》之探討，作者著力證明，就體製劇種而言，《牡丹亭》尚不足以視作明「傳奇」，應屬明中葉以前之「新南戲」或「舊傳奇」；若就腔調劇種而言，與其稱作「崑劇」，不如說是「宜黃

戲」。另外，作者亦論證來自清代開封之西秦腔，於台灣北管音樂及亂彈戲中亦存有其典型。凡此皆可視為戲曲領域之重要研究成果。

《明清戲曲中的女性聲音與歷史記憶》則分為「女性編」及「歷史編」，前者關注晚明文人如何書寫女性聲音及其中隱含的「自我反顧性」，後者則著重探討性別及歷史劇的藝術與政治性議題。全書從女性聲音與歷史記憶的角度，分析闡釋明清戲曲之內涵及其社會與文化意義，並強調社會、文化及歷史脈絡對戲曲研究的重要性。作者視明清戲曲為重要的「文化文本」，其乃承載近代前期中國的部分「情感歷史」。

《從案頭到觀聽：〈牡丹亭〉明清文人之詮釋改編與舞台藝術之遞進》係探討《牡丹亭》在不同演出模式的遞嬗轉變之中，其間詮釋重心的變化。不論是《牡丹亭》原始文本各層面展現之原創性格，或晚明吳中文人對《牡丹亭》的改編活動，以及〈游園·驚夢〉、〈尋夢〉、〈拾畫·叫畫〉等場上演模式之發展演變，乃至當代新編《牡丹亭》等，均可看出崑劇在面臨生存挑戰時，尋求重生或發展所展現的樣貌。

另外，亦有論述及劇本合輯者，如王士儀《可恥！我們狂歡吧！：新編《十五貫》——劇本與論述》（新北：印刻文學）、侯雲舒《戲曲敘事論述集》（台北：文史哲）等。

「劇場與身體」類則有邱坤良《人民難道沒錯嗎？：《怒吼吧，中國！》·特列季亞科夫與梅耶荷德》（新北：印刻文學）、鍾明德《藝乘三部曲：覺性如何圓滿？》（台北：台北藝術大學、遠流）等。

《怒吼吧，中國！》於1926年1月23日在莫斯科梅耶荷德劇場首演，之後於各地翻譯改編演出，包含台灣與中國。此一現象不僅展現跨文化劇場多元、有機、流動的豐富面貌及詮釋層次，每次演出亦都反映各國劇場工作者之藝術理念以及時空環境。《人民難道沒錯嗎？：《怒吼吧，中國！》·特列季亞科夫與梅耶荷德》係全面探討《怒吼吧，中國！》的誕生，及其如何受政治影響、建立舞台演出風格等，以及國際間演出此劇的時代因素與表演形式，乃至於各演出版本內容與劇場條件的演變，實為台灣戲劇研究擲地有聲的年度代表作。

《藝乘三部曲：覺性如何圓滿？》一書提示，在這裡，表演者（Performer）就是行者，行動中人，修行人，譬如教士、戰士或智者。全書乃以藝乘核心的「身體行動方法」（Method of Physical Actions）來劍及履及，教現實成為理想，理念化作實相，可視為作者長年結合身心實踐與劇場身體研究的結晶之作。

（三）劇場實務與訪述

可分為「劇場實務」及「訪述」兩類。前者如容淑華《另類的教育：教育劇場實踐》（台北：台北藝術大學）、王小明《京劇髯口之研究》（台北：秀威資訊）、邢源琳《胭脂簪花：中國戲曲容妝》（台北：國家）、喻國雄《戲曲服裝造型與功能》（台北：國立台灣戲曲學院），後者如陳汗青等撰、于善祿等編《新銳：傳統與創新的藝遊》（台北：台北藝術大學）等，可以《另類的教育：教育劇場實踐》、《京劇髯口之研究》、《新銳：傳統與創新的藝遊》為代表。

《另類的教育：教育劇場實踐》係作者閱讀文獻及個人在台灣執行教育劇場計畫之心路歷程與省思。全書由教育劇場的源由、定義及其結構特性為始，而探討教育劇場的形式；並以演／教員為主軸，論述其成為轉化型知識分子的必要性，繼而以學生的體驗學習為主，討論教育劇場教學的美感經驗及課程美學建構的意義與價值，最後以跨域教學合作為例，闡述教育劇場教學法對教學環境與教學生態之影響。

《京劇髯口之研究》則為作者生前遺作，全書系統地探討京劇髯口起源、沿革發展，繼而探討各種轉式、顏色與人物之間的關聯，旁及周邊相關的物件及配合、鬚髮的編織保養管理等，並述論技術表演實務，實具參考價值。

台新藝術獎是台灣當代藝術創作最具表標意義的民間獎項，《新銳：傳統與創新的藝遊》乃針對台北藝術大學13位獲得台新藝術獎的教師與校友進行訪問，將台灣中／新生代藝術家如何吸收傳統、顛覆傳統、創新傳統並嬉遊於藝術創作的姿態展現於世，戲劇領域獲獎者為符宏征、李小平、王嘉明、黃明正、楊汗如、碧斯蔚·梓佑6位。

三、演出

有關2013年度的劇場演出概況，仍以製作展演形式劃分——戲劇節（藝術節）與個別製作。前者如台灣國際藝術節（Taiwan International Festival of Arts, TIFA）、台北藝術節、高雄春天藝術節等，後者如開房間戲劇節、超親密小戲節、新點子劇展、九歌3X3等，在在展現多元創新、跨域整合的劇場藝術，令人印象深刻。

藝術節中屬國際合作者，有TIFA飛人集社與東西社《消失——神木下的夢》（台法合作）、兩廳院《落葉·傾城·張愛玲》（台德合作），台北藝術節開始登機創作體、廣藝愛樂管弦樂團《華格納大爆炸》（台德合作）。其他則如TIFA國立國光劇團《水袖與胭脂》、綠光劇團《單身溫度》，台北藝術節開幕戲奇巧劇團《波麗士灰蘭記》、EX-亞洲劇團《赤鬼》、莎士比亞的妹妹們的劇團《SMAP×SMAP——In love with the 90's》。高雄春天藝術節則以戲曲演出占多數，除了《水袖與胭脂》之外，尚有國立台灣豫劇團《巾幗·華麗緣》、唐美雲歌仔戲團《燕歌行》、春美歌劇團《變心》、薪傳歌仔戲劇團《宋宮秘史》、當代傳奇劇場《李爾在此》、明華園天字戲劇團《宮變》、尚和歌仔戲劇團《不負如來不負卿》、明華園戲劇總團《么嘍正傳》，在現代戲劇方面，則是豆子劇團《一百年的寶藏》及台灣戲劇表演家劇團《愛·時尚》。

主題式的演出策劃，如黑眼睛跨劇團的「九歌3×3」，在台北市寶藏巖演出命運之神《大司命》、山中精靈《山鬼》、生死之神《少司命》、雷雨之神《雲中君》、太陽之神《東君》、黃河之神《河伯》、最高大神《東皇太一》、湘水之神《湘君》、湘水女神《湘夫人》，以及靜態展「國殤」。另外，國光劇團則規劃「小劇場·大夢想」，則在「戲曲／小劇場」的脈絡下，提供一座資源共享的藝術平台，由三缺一劇團、栢優座、國光劇團分別以戲曲為元素、以小劇場為場域，創發新作，演出劇目依序為《大宅門·月光光》、《獨角戲——吉嶽切》、《青春謝幕》。至於已經培養忠實粉絲的河

床劇團「開房間戲劇節」，2013年受台北立美術館之邀，參與「真真：當代超常經驗」展演，規劃《沒有人會受傷》、《四季》。而2013年「超親密小戲節」則安排「溫州街區」演出《丑角之夢》、《我和我自己的午茶時光》、《陶氣》，「大稻埕區」演出《循環》、《女人回家的地圖》、《在肉舖裡學寫一首詩》，「永康街區」演出《蛇來的那一天》、《一一》、《大學生伊凡的故事》。至於2013年新點子劇展，主題為「一代粉絲：JAPAN」，係試圖由近年興起的粉絲視角，展現新世代對於偶像、流行文化及動漫的自我觀視與連結，作品分別為廖俊凱×荒木經惟《台北日和》、陶維均×椎名林檎《本能》、楊景翔×早安少女組《在日出之前說早安》、葉志偉×哆拉A夢《大雄與誓言之日》。

個別製作方面，可以下列作品表徵劇場藝術創作者在把握原創精神、堅持藝術追尋等方面，所投注的心力。戲劇方面，如台南人劇團《平安小鎮》及《浪跡天涯》、無獨有偶工作室劇團《蛙靠部落》及《紅舞鞋》、莎士比亞的妹妹們的劇團《不在——致蘇菲》、金枝演社《王子》、河床劇團《只有秘密可以交換秘密》及《摘花》、動見體劇團《台北詩人》、莫比斯圓環創作公社《空凳上的書簡》、阮劇團《熱天酣眠》、黑眼睛跨劇團《活小孩》、狂想劇團《寄居》、同黨劇團《馬克白》、人力飛行劇團《china》、身體氣象館及韓國空間劇場《安蒂岡妮》、身體氣象館及法國秘密集社劇團《又一個，米蒂亞》、果陀劇場《動物園》（新版）、創作社劇團《檔案K》等。

戲曲方面，則有當代傳奇劇場《蛻

變》、台灣豫劇團《巾幗·華麗緣》及《楊金花》、一心歌仔戲劇團《斷袖》、台北新劇團《知己》、台灣戲曲學院京劇團《閩河渡》、陸光劇校校友會《陸光劇校五十週年感恩紀念演出》，以及國藝會第7屆歌仔戲製作及發表專案的三齣新戲：明珠女子歌劇團《南方夜譚》、藝人歌劇團《鳳凰羽》、秀琴歌劇團《三日二郎神》。

台新藝術獎於2013年改變評獎制度，呼應藝術創作的跨域性，泯除表演藝術與視覺藝術的類別區分，於全年展演中選出五項「年度入選獎」，再由其中決選出「年度大獎」。年度入選獎中與戲劇、表演相關者為李銘宸《Dear All》，據台新藝術獎網頁所載，入選理由為：「以垃圾為物件，搬演我們的日常生活，演員在舞台上，若有似無的表演，讓意象不斷翻轉，隨著劇情歇斯底里的發展，舞台上的垃圾也不斷增生，反應出我們彷彿被不斷廢棄化的人生。李銘宸玩弄舞台的記號，創造出獨特的劇場風格，為台灣表演藝術開創嶄新的形式，表達對環境和人文的社會關懷。」《Dear All》的入選，可視為新世代創作者的劇場美學形式受到重視與肯定。

2013年的劇場演出作品中，下列作品在文學特質的掌握、劇場形式的嘗試等方面，令人耳目一新：王安祈《水袖與胭脂》、何應豐《空凳上的書簡》、詹俊傑《寄居》、王靖惇《台北詩人》、李銘宸《Dear All》、黃郁晴、簡莉穎《活小孩》。至於取材經典劇作而另為演繹者，可以希臘悲劇《安蒂岡妮》及《米蒂亞》、莎士比亞《仲夏夜夢》及《馬克白》、布萊希特《高加索灰闌記》等為代表。此外，亦有改編自小說或

詩作者，如《單身溫度》即改編自王鼎鈞同名小說集，《china》改編自陳玉慧小說《CHINA》，《蛻變》則取材、改編自卡夫卡小說；取材自詩作者，如《只有秘密可以交換秘密》，係由夏宇詩作而發展成形。

四、演出述評

在2013年兼具開創與回顧、實驗與重複，如繁花勝景的多元演出中，於策展類、戲劇類及戲曲類中各舉二至三項製作為例，進行述評。策展類為「開房間戲劇節」、「超親密小戲節」，戲劇類為《清明時節》、《熱天酣眠》，戲曲類為《水袖與胭脂》、《斷袖》、《波麗士灰闌記》。

河床劇團「開房間戲劇節」係受台北市立美術館之邀，在館內所進行的兩項展覽（週間）與演出（週末）：郭文泰《不會有人受傷》、何采柔《四季》。前者可以讓觀者在汽車裝置之內感受自身，並接觸到真相與虛構之間崩毀的邊緣；後者則以創作者個人私密經驗為構圖，邀請觀者觀視她記憶的景深。此次參展實屬從表演藝術到視覺藝術的跨域嘗試，在「美術館」此一「視覺藝術」的代表性空間展演，則明顯地吸引較之以往更多的視覺領域觀演者，所呈現的觀點與討論角度，亦有別於以往的「劇」評，此或可視為跨域碰撞所產生的正向成果。

飛人集社2013年「超親密小戲節」選擇了溫州街、大稻埕、永康街等作為小戲區，在小戲節中不只是看戲而已，在小戲區內晃悠悠地穿街走巷，也是另一齣重頭戲。在3區9場小演出中，偶戲即有6場，運用素材多不相同，表現手法各有特色，最具吸睛效果。以傅裕惠、薛美華共同演出／執行《在

肉舖裡學寫一首詩》為例，整場演出有聲無語，藉物件展現意象，由意象組合為詩，尤有甚者，在詩中延展了肉的義釋，令人印象深刻。與上述演出互為映照的，是由周東彥／狠劇場在書店以手機自拍的《我和我自己的午茶時光》，演出末段，眾手機中的影像拼貼成一張「周」／「東」／「彥」的臉，成就了他與自己的午茶時光——由理性科技與冰冷機器所完成的自己與內在，不啻為當代科技與人性內在碎裂孤獨連結的註腳。「超親密小戲節」除了演出節目安排之外，更重要的毋寧是整體——看戲與游蕩——氛圍的呈現，還有另一種台北生活文化的逐漸成形。

綠光劇團《清明時節》是台灣文學劇場系列的第一齣戲，改編自鄭清文小說《清明時節》及《苦瓜》，2010年首演，3年後再度演出，動人依舊。全劇本諸小說而生發，雖然平鋪直敘，卻藉角色性格的成功建立，導引出深刻動人的情節，柯一正、林美秀、王識賢等人演出自然，極具說服力。該劇台詞係取自生活，再轉化為舞台語言，充分回映角色性格與心緒情態。吳念真編作的台詞相當精煉、密度極高，且仍保有語言的生活與自然，實可視為台語舞台劇的顛峰之作。

嘉義的阮劇團《熱天酣眠》，係改編自莎劇《仲夏夜夢》，為該團「經典改編」計畫第3號作品，以在地文化與及元素為改編經緯，呈現出該團的青春思考與熱情衝力。在編劇及導演的精采發揮下，年輕演員更加恣肆地構築出結合台灣在地與時下青春的繽紛風情。該劇語言精彩，不僅多元流暢地運用台語語辭、語句與文法，更能在劇情脈絡下押韻鬥句。如果說綠光劇團《清明時節》

在台語舞台劇發展上，具有成果累積與精緻展現的里程碑意義；則《熱天酣眠》舞台語言所標誌的，是年輕一代對於台語運用的嫻熟、自信與創發。

國光劇團《水袖與胭脂》呈現濃厚的、文人的抒情氣息，運用層層意境、化用場老戲，直指該劇核心：「對於情的追尋與詰問」。該劇係就「情」進行單點深旋式地深入挖掘，表現形式上「以情造境，以境抒情」地透過太真仙子對於生前記憶的被挑起、追尋與召喚，最後在戲場上以戲解情，讓她看清實相而放下，與行雲班斕然遠颺。全劇表現的統合度相當高，劇作構思與導演呈現相得益彰；運用既有元素，開展新的意涵；整體表現精彩，令人印象深刻。

《斷袖》為一心歌仔戲劇團的自我挑戰之作，以「傳統戲劇首次正面挑戰禁忌議題」為標榜，演述西漢哀帝劉欣與董賢之間的「生死愛戀夢迴」。該劇演出計畫在劇團中醞釀多年，終於在2013年得以呈現。《斷袖》由孫富叡總編全劇，孫詩詠飾哀帝，孫詩珮飾董賢，凸顯雙小生特色。全劇演出節奏流暢，冷熱調劑適恰，引得觀眾笑一回、哭一回，全場幾乎籠罩在這一段「不能說的秘密」的美麗與哀愁之中。就歌仔戲新製作而言，《斷袖》不僅製造話題，而且能落實話題，各方面都有一定程度的表現，由此可知老幹新枝的綿延實力。

奇巧劇團應台北藝術節之邀，以《波麗士灰闖記》作為藝術節開幕戲，該劇由劉建幟編導並主演，取材自布萊希特《高加索灰闖記》，檢視何謂公理與正義。該劇演出時間不僅與「萬人白T凱道送仲丘」同一天，情節亦意外地有所關聯，所以除了備受重視與

討論之外，亦引發不少迴響。演出形式係將歌仔戲與豫劇包納在舞台劇之內，音樂設計則雜揉戲曲、流行／搖滾、豫劇等唱段的原味與混搭，除了有扣人心弦的歌仔戲豫劇對唱之外，還有跨界搖滾的冷冽與深情。凡此種種，皆展現奇巧劇團旺盛的創作企圖心。

五、結語

2013年——在台灣戲劇發展的長流中，雖然只是曆年橫向截結的一段時間帶，但是，這段時間卻標誌出劇場藝術工作者對創作、生命的追尋與執著，其間有興奮、勇猛與無畏，同時也有定靜、堅持與懷念。屏風劇團李國修以生命作為藝術創作的見證，在戲劇發展道途中一步步留下堅定且明晰的印痕，對於後輩晚生不啻是最佳引路人，終其一生創作的27部劇本，不僅是時代與人性的誠實映照，更是台灣戲劇文學重寶。在懷念斯人之際，台灣劇場依舊邁步前進，一場又一場的演出彷彿在向他答數敬禮——我們並未鬆懈，而且，劇場將更加繁茂。戲劇學者黃美序在他的重要著作《戲劇欣賞：讀戲·看戲·談戲》（台北：三民書局）於2013年6月出版增訂四版之後數月，揮別人世。其一生對於戲劇研究的專注與執著，實為有志於戲劇及劇場研究者的指路明燈。

如同2012年戲劇概述所謂：「不論劇場人或研究者，都以其對戲劇的熱愛與使命感，在台灣戲劇發展道途中立下一方又一方的礎石，這不僅穩固了台灣戲劇未來的發展，更標示出後繼者尋道的徑路。」從2012年而2013年，不論劇場演出或戲劇研究，不僅累積相當成果，同時還有落英春泥，相信一定會使台灣的戲劇發展更加豐美。