

戲劇概述

劉仲倫

一、前言

今年年初由於COVID-19疫情爆發，雖然還未進入表演旺季，許多劇團仍或多或少受到衝擊，不僅影響生計和營運，也讓劇場人頗為失志氣餒。雖然劇場演出被迫取消或延期，所幸表演團體與國家表演藝術中心（以下簡稱「國表藝」）等場館開始以微變應萬變，搭配新載體和技術，以嶄新型態建立獨立管道，生產可以對應這樣形式的內容持續連結觀眾，劇場正式迎接線上世代。

二、找出「聲」路

首先團隊或個人紛紛自製Podcast推播創作概念及介紹主要成員，如阮劇團《這聲好阿！》（5月開播）、張吉米和吉米布蘭卡《吉米吉米開跟號》（7月開播）等；除此，表演場館台中國家歌劇院也製播《WOW挖藝術》（10月開播）、表演藝術評論台則推出《聊表演就來 評論二台》（8月開播），以話題和觀念保持與新舊觀眾交流。

其次，曾在影視興起之前興盛的廣播劇也因疫情隔離再度被聽見。各家的廣播劇紛紛端出經典，包括崔小萍紀念劇或是台灣文學系列。現今聆聽廣播劇對於長輩而言，可以懷舊，可以解決閱讀識字的困擾，還有克服播放時間的問題，重複聆聽，調整速度，也因此擴大的聆聽族群，台灣文學作品生命「聲聲」不息。國立台灣文學館承接著這

個麥克風，將於2021年底推出的姚一葦劇作《我們一同走走看》廣播劇版，讓文學和戲劇貼近民眾的雙耳。

三、IP之前與之後

2019年11月，文化內容策進院（以下簡稱「文策院」）揭牌，並開始布局IP（Intellectual Property，智慧財產權）產業，主要是選取具備跨媒體敘事潛力的原創出版物，如實體或網路的小說、圖書、漫畫等作品，轉換成擴增產業的內容資本。與IP產業鏈直接相關的就是原創作家和作品，這就是原料和生產者的概念。

文策院隸屬於文化部之下，因此，在「加速文化內容開發與科技創新應用補助計畫」的架構中將劇場納入思考是必然的。2020-21年該計畫通過直接與劇場相關且已演出或預計演出的，包括故事工廠改編同名電視劇《我們與惡的距離》、明華園戲劇總團改編同名原作漫畫《冥戰錄》（預計2021年推出）；其中最受矚目的是新生代劇作家簡莉穎，她反其道而行，首先被大慕影藝（電視劇集《我們與惡的距離》及《做工的人》製作公司）延攬為內容總監，接下來預計於2021年與四把椅子劇團推出舞台劇《愛在年老色衰前》，未來也將轉成影視IP。

不過遠在文策院成立之前，台灣文學作品已透過多種傳播管道與媒介使得文字獲

得展演生命。尤其在1970年代以「台灣為中心」的鄉土文學運動，成為1980年代台灣新電影生長的養分與台灣意識的內化。到了2000年之後，網路原創作品嶄露頭角，網路小說家九把刀及繪本作家幾米皆以复合型創作帶動了影視、漫畫、遊戲和舞台劇。2010年，曾為新電影健將、知名編劇作家的吳念真提出綠光劇團「台灣文學劇場」系列，首推改編自鄭清文同名小說的《清明時節》。吳導對於社會人文關懷依舊，加上選文、選角與選材眼光精準，轉譯又不失趣意，個人用字的魅力，讓台灣文學著實地「劇場化」。這個成功經驗為本土創作補助的文化單位的政策正確性提供佐證，也引發不少劇團摩拳擦掌改編台灣文學作品，由2014-2017逐年攀升的演製數量可見。

之後魔幻寫實文學擄奪劇場人的心。由衛武營國家藝術文化中心自製，周慧玲擔任編導，改編自謝鑫佑原著小說《五囝仙偷走的祕密》的《魂顛記——台灣在地魔幻事件》；及預計於2021年推出，改編自吳明益同名小說的《複眼人》，該劇由台中國家歌劇院和台北表演藝術中心共同製作，德裔法籍的盧卡斯·漢柏（Lukas Hemleb）編劇及導演。文學改編成舞台戲劇不易成功，主因是劇作家必須具有「轉化」及「轉譯」文學的能力，這意味要賦予作品生命，而非為了忠實原文而成為文字的傀儡，但又要能掌握原著文字的敘事精神和語彙；文學經營的人物和戲劇經營的演員或可契合，或是超越，或是開展；將文字與讀者之間的私密性和個人性轉型成為劇場和觀眾的集體和共通性。

四、小小大學培養皿，大大戲劇生態池

1995年的大學國文課程正式納入通識教育，2004年教育部提出全校型中文閱讀書寫課程革新推動計畫，台灣文學被引介到大學課程。在此同時，真理大學（1997）、成功大學（2000）、靜宜大學（2003）陸續設立台灣文學系。靜宜大學台文系創系主任陳明柔一開系即設立「台文劇場演出」選修課程，延聘大開劇團團團人劉仲倫為專任教師，與大開劇團技術合作，以學生為表演主體，從楊達的《牛犁分家》（2004）揭開序幕、陸續推出陳玉慧同名小說《徵婚啟事》（2006）、姚一葦《我們一同走走看》（2008），以《人間》雜誌中噤聲女性群像為故事經緯的《我伴彩雲飛》（2010）、改編陳映真的〈雲〉的《星條旗下的藍衫夢》（2017）等，共推出16齣戲劇作品。聯合大學台灣語文與傳播學系也延聘編劇李舒亭編製3齣戲劇《文學戲棚下——胡太明的故事》（2013，改編吳濁流〈亞細亞的孤兒〉）；《額頭叉》（2014，改編王瓊玲〈美人尖〉）；《雨夜花》（2015，改編黃春明〈看海的日子〉），亦進入苗栗社區巡演，讓社區的人看到生活中的戲劇，與戲劇中的生活。

這類非屬於專業戲劇系所發展的院校戲劇，經費、人力、資源都較為不足與不穩定，加上演出地點多在校園，演出時間為配合學校作息也主要安排在週間，不易被看見，其錄製的成果僅限於紀錄，難以參考提論。也因此院校戲劇在年鑑上是缺席的一塊，特此補述。而且對於沒有設立戲劇系所的桃竹苗中彰投地區而言，院校戲劇的辛勤

紮根與穩固打底在為劇場界培育許多投身戲劇研究、各領域部門的劇場工作者，和忠實支持的觀眾群等方面，的確有其影響力。

五、阮若打開對話的門窗

政黨輪替，轉型正義政策提擬之後資源釋出。國家人權博物館自2015年籌備時期即開始推廣活動補助。¹其中近四分之一為戲劇團隊，提案內容為白色恐怖或相關政治人權議題。若還是以單一立場的宏大敘事；利用歷史故事、真實生活中的建構成戲劇性的舞台事件；或是虛幻時空的表象戲劇性舞台，是無法承接流動的、非定向、雙向以上的歷史化的社會討論，也無法與受害者和其家屬進行對話。因此，戲劇團隊多以翻轉角度結合場域的創新手法原創。

同黨劇團邀請曾獲台灣文學獎及台北文學獎的詹傑為編劇，推出《白色說書人》（該劇於2017年首演，並於隔年入圍第16屆「台新藝術獎」）。詹傑透過《無法送達的遺書—記那些在恐怖年代失落的人》（呂蒼一等人合著，台北：衛城，2015）一書所引發的靈感，並消化大量白色恐怖受害家族的口述歷史，將史料轉換為劇本，為演員邱安忱寫獨角戲，穿梭在說書人及戲中人多角之間；導演戴君芳以布袋戲操偶師吳榮昌、黃武山構造了一個想像世界中的戲中戲世界。這些手段，一層隔一層的產生布萊希特所說的「陌生化效果」。《白色說書人》巡演之後，更進一步設計成讀劇推廣計畫進

入校園。

同樣使用偶戲手法的是夾腳拖劇團的《愛唱歌的小熊》（2019-20），該戲改編自政治受難者蔡焜霖先生的生命故事，特殊之處是以兒童為觀賞對象，並且將舞台設計為環繞式舞台，觀眾坐在中心處，透過擬人化動物，揉雜小丑身體、胡言亂語（gibberish），翻轉了觀眾可能被情節或被人物的運命帶著走而產生怨嘆運命移情作用。觀眾也就得以從既定的結局中被釋放，進而思考事情發生因由。

於本年度獲得第18屆「台新藝術獎」年度大獎的再拒劇團《明日歌 | 走唱白色記憶：未竟的故人事與未來歌》，就是以詩歌語言夾唱夾敘的雙重建構成聲音劇場，其複合的邏輯關係，打破了從屬和支配的關係，且在7個白色恐怖事發現場，傳唱白色恐怖時期受難者的個人面貌與生命處境的創作歌曲，時代歌曲或地方歌謠。接下來，他們還要繼續巡演，讓聲音和敘說能夠做為自由的翅膀釋放聲。

未指稱共作場的《無／法／對／白》也是移動演出，且在每個演出地點都會和觀眾分享一個在地的案件脈絡，唱名相關受難者。他們以1950年代白色恐怖受難者及家屬為主體，藉由應用劇場的互動策略，如內心話、坐針氈等，最後給觀眾三個選項，從中選一個結尾邀請觀眾試行推敲。近年來應用劇場和教育戲劇工作者跨域劇場表演，使用策略改變觀演關係，引發其參與、覺察、意見或行動貢獻，當然觀眾也就進一步進入戲劇構作的結構中。

台灣應用劇場發展中心所啟動的「幽噤的聲音——關注50年代白色恐怖人權議題劇

1 國家人權博物館籌備處之「人權教育推廣活動補助作業要點」述及，為「保存台灣人權相關史料、文物及推廣人權教育活動，強化紀念場域永續經營，並協助各界進行人權及戰後威權統治時期相關研究、推廣及藝文創作等工作」，故設置推廣活動補助。

場計畫」，透過舉辦工作坊等，使用被壓迫者劇場、教習劇場中常用的議題，設計討論的演出文本，之後再以論壇劇場讓觀眾一起挖掘被噤聲者可以從危險翻轉為機會的可能性，進而改寫歷史故事上下文，共同開發可以面對未來的社會戲劇。

黑眼睛跨劇團的《夜長夢多——異境重返之求生計畫》利用景美紀念園區的仁愛樓展現出囚禁與審查的空間規劃中的權力關係，同時又結合沉浸式劇場和VR科技凸顯出空間和空間裡的物體，不只是一個物理空間的存在而已，而是互相聯繫之下形成的歷史的複合物，因此利用空間的共時性的特色，重建觀眾的認識論。

以上的演出分別處理心內的和外在的，真實的與現實的，個人記憶和文獻歷史經緯交織的文本。雖然有些演出還在發展進行中，但是都為台灣現代劇場打開了對話的門窗。第一扇門是文本的互文性：利用攤開文獻資料、書信、日記、決議文件、證言，甚至當事人的現身說法來檢視其客觀與主觀，個人事件與社會環境交織出來的複調文本。第二扇門是表演的劇場空間與現實歷史空間相印之下產生立體的、共時性的複合物。團體使用的白恐或人權議題的事發現場，文獻中的歷史現場或具有政治符號的公眾公共空間，就是要提醒觀眾權力者和監視者的視角。唯有透過觀眾的身體的经验、意識、理解，覺察身體不僅是受行為，也受語言、社會的規訓與懲戒控制。第三扇門則是觀演關係的改變：當表演者以偶，或扮丑，或非人敘事，吟唱詩歌、或文獻朗讀等非戲劇性對話時造成陌生化效果，加上空間的設計讓觀眾不再隱身在觀眾席中。他們是為了認識和

參與而來到劇場，所以劇場不是在演出中完成，而是在過程中完成的。

六、用自己的方法寫自己的戲

台灣高教的劇場教育率先由文化大學戲劇系於1963年揭牌。至今將近六十年的時間，劇場表演、導演和設計技術的相關人才輩出，但是編劇則較為晚熟晚見。張敦智〈浸淫中的啟蒙：台灣現代戲劇舞台劇本創作現況概說〉一文指出：「舞台編劇能力僅成為附屬技能，抑或就算作品討論度高，能見度、開創性也並非從劇本著手，於是，夾在文學創作和劇場創作間的舞台劇本創作，就專項而言，最終成為80年代罕見的荒地。」²

但是荒地中畢竟還有剩花，編導雙全的中生代姜富琴，求學時期受台北藝術大學老師汪其楣啟蒙，之後加入河左岸劇團，被小劇場導演黎煥雄和馮鴻影響至深。她用6年的時間與慢島劇團（團長王珂瑤為緬甸華裔移民後裔）合作，親赴金三角，並拜訪全台滇緬泰孤軍後代及居住社區，進行田調、踏查口訪、閱讀複雜的史料，將自己拋放在緬北和泰北，完成劇本〈南薑·香茅·罌粟花〉，然後分製演成兩個部分，女人版的《雲裡的女人》（曾獲第17屆「台新藝術獎」提名）和男人版的《高地來的男人》。

「烏犬劇場」由雙雙畢業於心理系的編劇王少君和導演彭子玲共同成立。今年度，

2 張敦智，〈浸淫中的啟蒙：台灣現代戲劇舞台劇本創作現況概說〉，「國藝會補助成果檔案庫·現代戲劇專題·研究專文·當代劇場」（來源：<https://archive.ncafroc.org.tw/moderndrama/paper?id=4028880e74c00d660174c4449c400003>）。

受到法律扶助基金會與新北市衛生局的邀請，他們以戲劇帶領青少年從毒品議題底下的經驗寫出《Stoned Monkeys麻嘍猴》這齣黑色喜劇。一反宣導劇的做法，以敏捷肢體和快準語言探討人會何需要毒品？一個人如果在社會體制裡能自由、與他人能夠建立良好的社會連結，有什麼理由會需要特定藥物來癱瘓自己？編導以一個事件、多個角度反覆比對及多層次將演員和觀眾捲入漩渦式的風暴，並因之特別設計中心式舞台，將觀眾區分為舞台區中一代表深陷於風暴的「猴模猴樣席」，及舞台區外一綜觀全場的「人模人樣席」。

荒地中也有沃土，國內兩所戲劇創作研究所都培育出現今相當活躍的新生代劇作家，出自於台北藝術大學的王健任、簡莉穎及詹傑等，以及出自於台灣大學的林孟寰、吳明倫、馮勃棣等。研究所也有多位編劇創作和理論兼備的教師，如台灣大學的王安祈、紀蔚然；台北藝術大學邱坤良、黃建業等，都帶給學生不小的影響。

荒地中亦有甘泉，國立台灣文學館自2005年開辦台灣文學獎即有「劇本類」徵獎；台北文學獎於2008年加入舞台劇本獎項，其他縣市的文學獎也開始增設劇本獎項，得到獎金就是爭取到寫下去的理由和機會。另外國家文藝基金會、國表藝及藝術節在鼓勵創新的狀況下釋放新創的、原創的，微型和實驗型的計畫，甚至加上年齡限制，新生代編劇被召喚的時機終於來到。

除了這些成長的撐架和外援協助，新生代劇作家也開始自我經營，如林孟寰自組「宅故事創作（Story Nerd Works）」，推出RP實況劇《自由新鎮1.5》及讀劇音樂會《熱

帶天使》。阮劇團也在年底宣告，由吳明倫擔任駐團編劇，融合台灣五大奇案元素，將流轉卅年的故事用台語文書寫和演出的驚奇劇本《十殿》，全長5小時，預計於明年搬演。簡莉穎與王安琪即將推出《愛在年老色衰前》（2021）；詹傑與耀演劇團亦有新作《勸世三姊妹》讀劇音樂會（2021）；王健任則是斜槓式地穿梭在教學、評論與創作，其寫作方法不論是利用大量閱聽、投身在田調場域中，或是在排練場中磨出相感的集體創作等，皆可見其不僅找到自己的方法，揭露自己的創作意識益顯特色與風格。在吳明倫接受訪問時，她提到：「為阮劇團書寫台語劇本時，有些台詞可能是設計好某種詮釋的方式，但是演員在排練場時出現更好的版本，我就接受他們的。……我漸漸覺得把東西寫好給人家看是好的，比如：麻煩王友輝或是何一梵老師，他們比較像戲劇顧問。……在做《十殿》時也很幸運的被給予一位編劇助理，幫忙讀書消化資料。……」編劇助理和顧問陪伴，或是和劇組檢驗，劇作家不再是單打獨鬥，而能支取「群」的力量，停、靠、行。

七、小結：只要根頭還原在，不怕枝葉受風飈

被壓迫者劇場提出者波瓦在談到Crisis（危機）時喜歡使用中文來解釋，危機就是「危險」的「轉機」。COVID-19的危險導致很多「回不去了」的變化，且成為新常態。比如：居家上班、線上會議或展演等模式的轉換。使得不同時空、種族、國家和領域的人彼此認識，也可以減少通勤與等待時間，在刻意被放「慢」速度之下，提升了「人到

底為何而活或為誰而活」的意識。疫情終究會過，新常態可能會在變態中被取代，但是疫情已經成為集體記憶的一部分。災難終究會過，人類透過說故事知道別人怎麼過，如何過，來為自己找到出路。

戲劇人，只要故事還原在，不怕天災和人害。

劇場人，只要根頭還原在，不怕枝葉受風颳。