

戲劇概述

陳明緯

一、前言

戲劇的創作與研究不僅躍然紙上，更穿梭於虛實之間，經歷與不同類型的創作者（編劇、導演、演員、設計等）、時間（歷史脈絡、社會思潮、創作歷程、演出場次）、空間（所在地、發表平台、形式、演出場域）、觀眾（含讀者、研究者、製作單位等）的對話，展現作品的多種樣態。

COVID-19使得許多作品的發表時程受到延宕，2021年的台灣又經歷全國疫情第三級警戒，更影響戲劇發表的形式，線上讀劇、演出，讓「觀眾參與、即時又即興的互動」成為作品須考量的重點；延續前一年國家人權委員會的成立及相應的策展、計畫，在不少的創作中也展現對人權與政治的高度關懷；而近年政府相關單位、文學獎、藝文場館、劇團，大多有意識地讓戲劇創作能透過有計畫的文本創作、階段性呈現、修改調整到作品呈現等進程，讓以對話構成的戲劇，能與我們所處的社會有更深刻的溝通交流。

二、戲劇創作：劇本

今年度的劇本出版數量較前幾年多，且多是曾被演出過的作品，或可視為因疫情而暫緩、取消的演出計畫，讓劇作家或團隊得以梳理創作歷程、出版劇本。現代戲劇類個人出版包括詹傑於時報文化出版的《愛滋味》、《白色說書人與微塵望鄉》、《逆

旅：一個關於謝雪紅的單人旅行》；簡莉穎《叛徒馬密可能的回憶錄——簡莉穎劇本集3》（台北：一人）收錄〈叛徒馬密可能的回憶錄〉及〈新社員〉本傳與番外篇4輯；劉亮延《婦女生活十一種——劉亮延劇作集》（新北：印刻）則涵蓋其自2005年以來所創作的現代戲劇、戲曲等11部劇本。

戲曲類出版有陳崇民《亂世英雄傾國淚》（台南：台南市政府文化局、台北：蔚藍）集結個人3部獲教育部文藝創作獎傳統戲劇類、2部受邀於大稻埕戲苑青年戲曲藝術節及台南藝術節演出的布袋戲、歌仔戲作品；王瓊玲《凡塵摯愛——王瓊玲劇本集》（台北：三民）及與曾永義合著之《人間至情：曾永義、王瓊玲新編劇本集》（台北：三民）則含括新編崑曲、京劇、客家戲、歌仔戲四劇種的作品；王金櫻《詹典嫂告御狀》（台北：閩南嶼）合輯有台文劇本、有聲劇音樂專輯，讓歌仔戲的音樂及四句聯能完整呈現。

近年因各單位委託創作或各類計畫以演出做為最終成果，「製作先行」的戲劇作品出版，往往都結合製作花絮、創作紀錄或深度訪談。以2.5次元劇場（真人演出2次元的漫畫、遊戲等作品）為概念製作的跨界舞台劇《自由新鎮1.5》因觸及的對象不同，除了林孟寰《自由新鎮1.5舞台劇劇本書：戀愛之神與祂的背叛者們》（台北：台灣東販）之

外，亦有「紀念設定集」著重在角色介紹與CP（廣義的伴侶）對談、以戲劇改寫的小說等出版品。《半島風聲誌：半島風聲相放伴

耳朵劇場》（屏東：屏東縣政府）將2019半島歌謠祭開幕劇《半島風聲相放伴》以有聲書方式呈現，也收錄田調紀實、創作者訪談等。還有林宜誠《左營是個記憶的所在：創作劇本與幕後紀實》（高雄：中山大學社會實踐與發展研究中心）。

另有前幾年度創作計畫、競賽所發行的劇本集，包括《阮劇團2019劇作選劇本農場Ⅶ》（新北：遠景）收錄李屏瑤〈可寵〉、周玉軒〈香纏〉、邱菽茜〈女鬼與城隍〉；《第五屆全球泛華青年劇本創作競賽得獎作品集》（桃園：中央大學戲劇暨表演研究室）收錄鄒培鈞（中國香港）〈麻雀（死）在物流貨倉的晚上〉、郭宸璋〈亡命紀事：我是誰？〉、韓菁（中國）〈新年到來前的二十四小時我們對生活感到厭倦〉。不可無料劇場獨立發行的《不可無本I：當代短篇獨幕劇集》收錄前兩年讀劇串燒演出，由鍾欣怡、蔡甯衣、沈宛瑩創作的5部獨幕劇作品。台北藝術大學戲劇學系暨劇場藝術創作研究所首度發行一年一期的劇本創作期刊《本行1：劇本集成》（台北：台北藝術大學），規劃「台灣當代劇作選刊」，收錄陳建成〈日常之歌〉、詹傑〈像我這樣的查某人〉、林孟寰〈同棲時間〉，並由學生訪談劇作家後撰文；「妖山新秀」兩大項目則收錄系所學生尹懷慈〈泰迪熊守護神〉、趙偉丞〈漫遊少女〉、吳曜愷〈布穀鳥〉。

翻譯國外劇本除了原著尚無中譯版本外，譯者也會因為對文化、語境、參考版本的理解差異，而選擇不同的策略再翻譯。亨

里克·易卜生，林雯玲譯《新譯《玩偶之家》》（台北：新銳文創）即是因譯者在以不同中譯本進行教學後，歸納現有譯本中文翻譯問題及易卜生作品語言特色，以忠於原著、適合舞台演出為目標的翻譯。此外，還有以俄國戲劇系列出版的翻譯劇本，如：政治大學斯拉夫語文學系出版，由江慧婉翻譯的《欽差大臣》（果戈里著）、《熊》（契訶夫著）。

除了出版之外，各大文學獎也是許多劇本首次發表的平台，因類別、徵件條件的差異，各競賽接收到不同題材、觀點、受眾的劇本，從結果、評語中能照見創作者當下共同關注的議題與書寫習慣。台灣文學獎今年度的劇本首獎從缺，評審認為不少創作者受到新媒體剪輯與節奏影響，缺乏對角色、事件更深刻的鋪陳，入圍作品有游以德〈泰雅精神文創劇場〉、徐妙凡〈滿日春解庫〉。全球泛華青年劇本競賽以英語、華語書寫作品為徵件對象，並針對得獎作品發行雙語劇本集（如前文所述）。教育部文藝創作獎由現代戲劇、傳統戲劇兩項目隔年辦理，今年為傳統戲劇，得獎作品多為歌仔戲劇本，分別為教師組特優黃美瑟〈苦海慈航〉，優選鄭玉姍〈芙蓉屏〉、周玉軒〈寒食〉，佳作洪靖婷〈實驗歌仔戲——我不是忠臣〉、簡淑寬〈紅樓驚夢〉、白繼敏〈佳句偶聯璧（秦少游與蘇小妹）歌仔戲劇本〉；學生組特優王彥懿〈是啥剗死馬文才？〉，優選陳竑宇〈歸去來兮〉、陳建銘〈鯨落〉，佳作蘇恆毅〈秦可卿〉、蔡皓庭〈團圓媳婦〉、蘇昱儒〈請仙記〉，大專院校中則有台大文學獎、台灣師範大學紅樓現代文學獎設有劇本獎項。

地區性的文學獎通常會希望投稿作品與地區相關為佳，台北文學獎徵件即標示主題不限、惟以「台北經驗」為佳，並針對舞台劇本項目由文化局額外提供首獎「演出製作獎金」，製作團隊提案、在一年半內進行演出，重視劇本的可搬演性，該年度首獎為陳弘洋〈天王降臨多久川 Home To You〉，評審獎劉紹基〈半生瓜 I Love You, For Sentimental Reasons〉，優等獎美丁〈就算全世界的人都死光了，〉、路〈我跟你說〉。台南文學獎劇本類得獎作品依序為首獎顏千惠〈Zào〉、優等梁予怡〈多孔隙〉、佳作陳龍廷〈鬼蝶仔〉。

另有以培育人才、演出製作為導向的劇本徵選、培訓計畫，包括台北兒童藝術節「兒童戲劇劇本創作」甄選，前三名為晏天一〈猴戲〉、顏千惠〈公園綁架案〉、吳彥霆〈我的憂鬱小公主〉，未來可能媒合團隊在藝術節演出。盜火劇團第三年的「華文劇本LAB編劇實驗室」嘗試類型寫作，四位劇作家分別選擇情境喜劇、恐怖、西部、浪漫，在創作顧問的陪同下完成了涂東寧〈垃圾壓縮機〉、郭家瑋〈愛你一萬年〉、劉紹基〈銀色生死戀〉、李葉〈狗活〉；台北表演藝術中心「音樂劇人才培訓計畫」創作工作坊招募編劇、作曲兩組；衛武營與國立台灣文學館合辦首屆「文學劇本改編工作坊」，挑選經典的台灣文學作品改編為舞台劇本，未來將會作為國高中戲劇課的文本使用。這些創作陪伴、培訓計畫不必然以出版為最終成果，但都安排讀劇、試演等呈現，了解觀眾想法、檢視對白是否口語化、形式的可搬演性、內容的戲劇性等，讓劇本不會成為案頭劇，而能演出製作。

三、戲劇創作：演出製作

戲劇創作的模式向來多元，除了單一劇作家完成劇本之外，有許多作品是誕生於排練場，由導演帶領演員集體創作、編劇同步整理成文本，或是一人身兼編導、在排練過程中逐步調整等。劇本出版在今年增加不少，而演出製作的數量則與往年差不多，雖有疫情封城的兩個月，但劇場也因去年的經驗，前期即針對疫情調整製作方式與時程，能無縫接軌地完成排練、演出，或以線上平台發表。以下將依戲劇作品共同出現的議題或現象，摘要整理今年的演出製作。

劇場是社會的縮影，反映出當下的世界狀態與人們關心的問題，透過戲劇轉化嚴肅議題，提供觀眾了解、思考的契機，也因為不同創作者的觀點與發聲，讓跨時空的人物與故事有對話的空間。這幾年有許多作品討論白色恐怖相關主題，再拒劇團於人權藝術生活節發表的《逝言書》結合劇團漫遊者劇場及白恐議題兩條創作脈絡，觀眾戴著耳機聆聽受難者遺書及所經歷的場景，在公館一帶行走，對映著眼前難以與所聞扣合的現場／歷史空間。今年獲得第20屆「台新藝術獎」年度大獎的人力飛行劇團《感傷旅行（kanshooryokoo）——當你前往南方我漫長的憂鬱變成一座用遺忘構成的西伯利亞》，導演黎煥雄以陳映真及其小說人物為文本，詩意的劇場調度和崔台鎬的單人表演來呈現個人的、政治的、歷史的思考辯證。

差事劇團《戲中壁X》從簡國賢《壁》到劇作家X所寫的《戲中壁》角色和劇作家的對話開展對這段歷史的提問；台灣應用劇場發展中心《紅色青春》透過教習劇場突顯矛盾、參與互動的形式，讓觀眾在白色恐怖

受難者祖孫三代不同的立場中拼湊解密檔案裡的人物處境與內心衝突；台灣敘事力協會《抵抗的義務——The Voice of Taiwan》記錄劇場以「聲音」將觀眾帶回當年台灣人被監控的處境，以及如何透過廣播向國際放送美麗島事件過程；同黨劇團《父親母親》則從政治受難者二代的角度，訴諸許多獄外之囚的心聲，亦觸及少被提起的白恐時期的酷兒議題。當創作者一再召喚出不復存在的角色、事件來到劇場，這些消逝的記憶與歷史都被觀眾見證、記錄與評論保存。

在不斷提問、述說的過程中，劇場也是創作者與觀眾一起找尋「自己」的場域。三缺一劇團《國姓爺之夢》、長義閣掌中劇團《掌中家書·朱一貴》、影響·新劇場《百年催生》、表演工作坊《江／雲·之／間》、阮劇團《十殿》各在台灣不同統治時期中，找尋自身、當代台灣人的國族、文化認同，回應什麼是在地、什麼是台灣、我是誰；兩兩製造聚團《親愛的》、台北小花劇團《O-Life's a Drag》不約而同以變裝皇后作為載體，探索從性別角色到自我認同的途徑；身聲劇場《異鄉鳥》以鳥及遷徙來比喻移工及跨國移動，在兒童劇中討論原鄉認同；齊聚一堂劇團《幸福老人樂園》以失智老人錯置的記憶，帶出與照護者相互牽制、無法活成自己的難題。作品拋出「我是誰？」並嘗試提出見解，觀眾、評論、研究也在這些作品中接受、回應，身分追尋與認同似乎是這一個世代的台灣人更有意識共同面對的未竟之業。

有別於宏觀的大敘事與命題，在特定社群或社區裡，透過口述歷史、戲劇工作坊，從民眾的生命經驗取材、於生活場域展

演日常，可以讓險被歷史洪流淹蓋的聲音得以被聽見。石岡媽媽劇團《梨花心地》是劇團紀念成立20年的演出，從九二一地震的災區藝文重建計畫到成立社區劇團、讓戲劇成為生活的一部分，石岡媽媽們在演出中呈現客家農村婦女的勞動、隱忍、彼此扶持，所在的梅子社區地景讓一切更加真實，模糊了媽媽／演員、舞台／住家的界線，觀眾五感皆投入於這一段段故事／記憶。斜槓青年創作體《海口之聲》是該團第三年在海口社區演出，從第一年劇團做戲給居民看，接著田野調查、訪談到與在地青年及長者互動、帶領工作坊、排練，也是透過移動於社區間，觀眾觀看劇團與居民共演的作品，讓本地／外地觀眾看見記憶中（真實）、戲劇中（虛構）的社區。

無獨有偶工作室劇團這三年與台江文化中心合作在地偶戲人才培育計畫，於今年推出的「咱的故事咱來演」演出當地傳說《赤腳門神》和《青暝蛇與竹籠屋》；妳太甜（蔡欣穎）為台江駐地創作者，在安南果菜市場帶領觀眾《潛入果菜市場》的不同攤位，聽老闆演繹自己、市場的故事，呈現鮮少被看見的市場不同時間的樣貌；影響·新劇場在「紀錄歷史·戲劇工作坊」中以物件為媒介，讓參與者說出自己的故事，演出《女子戲·流轉歲月》；山東野表演坊《Tama——和我聽說的不同》改編Apyang Imiq（程廷）入圍「2017台灣文學獎」創作類·原住民漢語短篇小說金典獎的〈Tama〉，在支亞干部落、由部落素人演出，劇團持續處理當代原住民形塑、處境的議題。值得關注的是這類型的創作多發生在北部之外的區域，也因為作品源於某群人的

生命經驗，需要走過長時間的創作歷程，從團體裡的分享到站上舞台說演自己的故事，創作者與劇場素人工作、蒐集與整理素材到創作，更需在文本的虛實、倫理、創作意志之間取得平衡。

今年有許多以國外劇本進行改編、再創作的作品，其中又以莎士比亞劇作為大宗，台南人劇團《XXX仲夏夜之夢XXX春夢無痕跨年趴》、《泰特斯瘋狂場景》各自從原作中挑選重要特色（性慾流動、瘋狂與暴力）重新詮釋；身體氣象館「莎士比亞戲劇單人表演系列」分別與窮劇場／鄭尹真、人力飛行劇團／楊奇殷合作《母親·李爾王》、《王子·哈姆雷特》，兩作改編主題與原作雖不同，卻都以單一角色現身與國家、權力抗衡；莎士比亞的妹妹們的劇團《混音理查三世》從王嘉明6年前的改編再改版，以身聲分離、戲中戲的形式從不同敘事角度再探歷史問題。在原著劇本的框架中，創作者直指這些作品找到與此時、此地對話的縫隙，主題都具高度政治性，甚至有作品因題材而受到特別關心，引發創作自由的討論。

沉浸式劇場、移動式演出、原創音樂劇也因創作者的個人實驗、公部門計畫支持的推力下屢有新作。複象公場《大橋1988：自由年代》、莎小戲《故鄉的謎底》穿梭鬧區旁的巷弄尋找歷史的痕跡；笨蛋工作室《浮世百願》、理想國的劇團《靠_____近》沉浸於被創造的情境間討論劇場外的世界；國家兩廳院《神不在的小鎮》在藝文廣場打造一座「中正市」，以5G技術在多維度空間進行異地共演、線上直播互動。今年度首演的音樂劇作品有台北市立國樂團與瘋戲樂工作室合作推出的音樂劇《當金蓮成熟時》、廣

藝基金會《微因》、躍演VMTheatre Company《勸世三姊妹》讀劇音樂會等，而天作之合劇場《飲食男女》、唱歌集音樂劇場X故事工廠《大家都想做音樂劇！》、《我家大姊0空窗》也於今年持續加演，反映當前音樂劇的創作環境與市場發展蓬勃。

疫情及第三級警戒對實體演出帶來衝擊，公部門、私人單位及劇團在前一年的醞釀中，迅速提出線上創作及展演模式延續創作能量。文化部與國家表演藝術中心三個場館推出規模、性質不同的計畫，國家兩廳院「藝FUN線上舞台計畫」以示範演出及公開徵件鼓勵團隊以OPENTIX Live、KKTIX Live等平台進行售票式的錄播、直播或互動型演出，共有76件作品入選獲得40至150萬元補助，飛馬文化聚場將Gather Town作為舞台，結合密室逃脫及玩家視角的直播演出《脫逃吧！人類！2.0》；阮劇團《你嘛好啊！！》以Google Meet演出，劇中的「恁劇團」在線上排戲的過程也討論疫情帶來的生活影響。

來自馬來西亞的付費線上劇場「雲劇場台灣」也於今年引進台灣，介面設計讓同步觀賞演出的觀眾更有臨場感，且能於線上討論交流，泛華青年劇本創作競賽「讀劇藝術節」、不貧窮藝術節首度使用此平台辦理；第4屆「魚池戲劇節」推出具演出播放及商品販售、節目介紹的網站，原本依地而演的特色也從內容著手，魚池問答、遊戲化的互動讓雲端演出也能接地氣。台北表演藝術中心與LINE TV合作，為台北藝術節、兒童藝術節設立專屬頻道，作品能有較長的展演／觀賞時間；台北藝穗節則調整為「飛行船線上創藝——衛星計畫」，讓創作者嘗試透過數位工具、媒體創作。因疫情而在形式或內容

上調整並有特色的作品還有明日和合製作所《Surprise! Delivery 和合快遞》、她的實驗室空間集《如果，家族旅行》、某某的工具箱劇團《四人房》、清水劇團《愛在病毒蔓延時》、迎頭趕上藝術節、酷雲劇場等。

大抵來說，整年度的演出量非常可觀，除了各地常態舉行的藝術節外，今年又新增第1屆「苗栗店仔藝穗節」；抑或是脫口秀、漫才等口語藝術在串流媒體的高觸及下，新增了許多演出團隊、作品與觀眾群；而以戲劇培力的青少年、銀齡計畫也會將具規模的演出作為成果呈現等。在這樣的情況下，值得觀察的是劇本發行與演出數量的落差，可能的原因包括一次性演出計畫、受場館或政府單位委託創作、缺少出版經費與時程，或是作品仍處於「試演、階段呈現」，需要更長期、完整的歷程才能定本、完成。而隨著創作者在演出形式與元素進行實驗與創新，或是以空間作為展演主要考量，讓戲劇被寫成文本時，也逐漸發展出新的語彙、出版型態或面臨困難。

四、戲劇研究與紀錄

戲劇研究的專書出版，向來都是戲曲類較多，今年度有14本專書，在歷史脈絡研究中，最具代表性的是曾永義《戲曲演進史》（台北：三民），集結其數十年來對戲曲劇種演進的觀察，從外在環境、體制規律、聲腔、角色等面向切入，完整爬梳「淵源小戲」、「宋元明南曲戲文」、「金元明北曲雜劇」、「明清南雜劇編」、「明清戲曲背景」、「明清傳奇」、「近現代戲曲」、「偶戲」八大主題，今年度發行到1-3輯，接續出版中。

亦有透過文獻整理、田野調查、深度訪談，針對單一劇種、傳承者進行研究，如：施德玉《台灣鄉土戲曲之調查研究》（台北：國家）、邱婷《出將入相亂彈嬌——一方舞台流轉人生》（台中：文化部文化資產局）、陳濟民總編輯《講戲與做戲——廖瓊枝經典折子戲劇本與表演詮釋》（台中：文化部文化資產局）；跨文類、文化的比較研究也在這幾年經常出現於戲曲研究領域，如：魏淑珠《中西比較戲劇：劇場、劇本與演出》（台北：國家）以西方戲劇理論分析傳統戲曲劇本結構與內容，沈惠如《點氈弄影——文學、戲曲和電影的融涉與觀照》（台北：新銳文創）探討相似主題的戲曲、電影作品的連結與寓意。

從其他國家發展、引入的戲劇類型，常需要一段在地化的歷程與實踐後，才會發展出適合台灣的樣貌，創作者也有意識地以參與經驗和整體環境觀察，對台灣的戲劇類型提出理論與創作方法。謝鴻文《兒童戲劇的祕密花園》（新北：揚智）嘗試為台灣的兒童戲劇進行理論建構，綜覽兒童觀、兒童戲劇定義、發展到類型介紹，提出創作方法與技巧；張碩修《喜劇攻略：現場喜劇教父的脫口秀心法》（台北：時報）以華文、台灣的文化情境書寫喜劇創作心法，打破過往參考國外案例時因文化差異產生的理解落差，並提出給表演者的建議。

解構戲劇元素，將戲劇視為一種媒介、方法，與特定族群、場域進行互動，或是共同完成演出，擴展戲劇應用的範圍與可能，這類型的跨域計畫重視共創的過程，透過帶領者的行動研究、完整紀錄或個案分析，能提出可參考的合作、工作模式。容淑華《監

獄劇場：逆風行者》（台北：台北藝術大學）收錄在監獄、少年輔育院、矯正學校等機構進行劇場活動、課程的紀錄及反思；余浩璋、杜傳惠《牽風箏的人——12堂戲劇課程實作教案X「風箏計畫」全紀錄，以戲劇為青少年教育注入另一種可能》（新北：青少年表演藝術聯盟）整理風箏計畫裡的教案、心路歷程，提出引導青少年以戲劇作為對話、陪伴的方法；陳韻文、陳怡庭、吳彥霆、郭元興《另眼發現台灣——文化體驗課程教師手冊》（台北：國立台灣博物館）記錄如何在博物館常設展中，以戲劇串聯歷史、研究議題、參與者當代視角的操作方法及整體經驗。

研究戲劇的期刊論文有26篇，分散於《戲劇研究》、《戲劇學刊》、《戲劇教育與劇場研究》、《台灣文學研究學報》、《博物館學季刊》、《藝術評論》、《清華藝術學報》，除了戲劇／曲的理論研究或歷史考察，與台灣有關的主題包含日治時期劇場舞台及演出、台灣歷史展演、民國早期兒童戲劇、劇團個案研究等；學位論文方面，計有博士論文9篇、碩士論文117篇，研究主題含括單一作品、創作者、劇團研究，也有書寫現象、理論、應用方法或個人創作報告的研究，霹靂布袋戲因近年台日合作、電影劇場版拍攝，是最多人研究的對象，而今年比較特別的主題有探討疫情對表演藝術團隊經營的影響、沉浸式劇場、5G劇場製作、幼兒園教師戲劇教學知能、紅鼻子醫生等。

有別於研究需長時間的累積與觀察，雜誌、評論會更即時反應表演藝術的脈動。

《PAR表演藝術》從月刊轉型為雙月刊，不僅全面數位化，官網限定報導讓活動記錄、演

出專訪不再受限於截稿的時限，今年的大專題包括表演藝術雜誌、表演藝術圖書館的定位與功能，還有疫情時代的創作轉型、未來的展演方向等。「表演藝術評論台」除了有駐站、特約、專案評論人、觀眾投稿對單一劇作的評論外，也有書寫作品的製作背景、牽涉的文化意涵，或多個作品共同現象的深度觀點，林偉瑜及許仁豪就分別對王景生、魏海敏、張照堂、陳界仁《千年舞台，我卻沒怎麼活過》提出跨文化製作、京劇當代性的思考，這部作品也跟同是跨國製作的盧卡斯·漢柏《複眼人》在評論台、臉書「黑特劇場」粉專引發熱烈討論，黑特劇場匿名、較低門檻的投稿機制，讓許多觀眾選擇以此作為評論平台，篇幅通常較短、容易有情緒性字眼，但不可否認它能廣納更多評論，讓戲劇紀錄更為完整。

五、結語

生活在什麼樣的時代，就會創作、觀賞什麼樣的戲劇。回顧2021年，劇本出版較往年多，雖有疫情，演出製作數量依舊可觀，以現代戲劇為多數，創作題材回望台灣歷史、走入人群，讓各種聲音都能被訴說與聽見，戲劇形式回應現代人對感官刺激的追求、疫情帶來的挑戰，發展參與、沉浸式、線上展演等作品。在創作蓬勃的同時，戲劇研究也正在轉向，除了對西方戲劇、傳統戲曲的探尋外，有戲劇的多元實踐探討，以及關注台灣當下發生的現象或作品的個案分析。期許未來有更多人投入戲曲創作、研究台灣現代戲劇，也希望能因動人的故事、有趣的形式，讓更多觀眾走進劇場，感受自由的創作，成為自由的見證／記錄者。