

# 戲劇概述

陳明緯

## 一、前言

對戲劇領域而言，2022年是創作者及參與者能量極高、蓄勢待發的一年，出版與研究數量沒有明顯變化，演出製作卻倍增。新冠肺炎疫情雖一再出現變異株、二確危機，各方已練就因應能力，多數戲劇展演情況已回復至疫情前。

台北表演藝術中心自3月開始試營運，7月啟用、8月開幕，原有的北藝三節、再加上開幕季的邀演節目，共超過200個作品；4月，客委會因應六堆300年舉辦「六堆庄頭劇場」系列演出；9月，桃園米倉劇場開幕、接續辦理米倉劇場藝術節；還不包括那些一延再延的演出計畫。即便把所有看戲時段都填滿了，還是無法看完過剩的作品，這也讓創作者及觀眾開始思考，我們需要什麼樣的戲劇？想要什麼樣的劇場？觀眾的喜好反映在票房，而數字也將影響團隊製作的考量，周旋幾番後，今年度的戲劇樣貌便產生了。

## 二、戲劇創作：劇本

有別於其他文類，劇本集的出版有個有趣現象：通常是演出完了，才會看到這個劇本，有些時候編導合一，也有可能我們對劇本的第一印象來自他人的詮釋。透過製作，或可知道這個劇本具有搬演性，而藉由出版，得以品味文字細節、給予讀者個人的、原始的想像空間，也增加了未來再被不同創

作者詮釋、演出的可能。

王靖惇《如此美好——王靖惇劇本集》（台北：莎妹工作室）收錄其自2011至2020年所創作、以家庭為核心的〈屋簷下〉、〈台北詩人〉、〈想像的孩子〉、〈如此美好〉4部劇作。李屏瑤《死亡是一個小會客室：李屏瑤劇本集》（台北：時報）有〈無眠〉、〈可寵〉、〈末班車開往凌晨三點〉及〈家族排列〉（另有台華語對照），都曾有出版或得獎紀錄，作品中可見對同志於情感生活、家庭至社會處境的觀察。馮翊綱《畫虎藍》（新北：印刻）裡涵括相聲瓦舍當年度兩部大戲〈畫虎藍〉、〈鱷魚不見了〉劇本，並收錄近年常與劇團合作的徐妙凡於紅樓文學獎得獎作品〈大宅Murmur〉。

紀蔚然《某種認可——五部劇作（2017-2020）》（新北：印刻）集結〈安娜與齊的故事〉、〈整人王：新編邱罔舍〉、〈衣帽間〉、〈再見·歌廳秀〉、〈雨中戲台〉5部作品，分別由創作社、金枝演社、中國福建人民劇院、故事工廠、春美歌劇團與金枝演社首演。鍾喬《如影而行——鍾喬劇本選輯》（台北：遠流）收錄〈潮暗〉、〈敗金歌劇〉、〈闖入，廢墟〉、〈江湖在哪裡？〉、〈天堂酒館〉、〈女媧變身〉、〈戲中壁X〉、〈到南方去〉，讀者可從這些劇本中看見劇作家探究其長時間投入文化行動的各種路徑與思考角度。

王友輝《安平追想曲——王友輝劇作選輯》（台北：新銳文創）是一部多劇種的劇本集，包括新編歌仔戲〈安平追想曲〉、舞台歷史劇〈鳳凰變〉、音樂劇〈我是油彩的化身〉、青少年戲劇〈白霧黑森林〉、教學場域創作兩部〈沒毛雞〉、〈KIAA之謎〉，作者也針對各劇種進行論述與創作方法分析，同時能作為閱讀與教學之用。國光劇團《清宮三部曲劇本集》（宜蘭：國立傳統藝術中心）收錄由林建華與王安祈合編的〈康熙與鰲拜〉、〈孝莊與多爾袞〉，以及林建華主編、王安祈與戴君芳協力的〈夢紅樓·乾隆與和坤〉，3部作品演出票房都很賣座。劇本出版另有黃美瑟《筆耘文筑——歌仔戲劇本集》（台中：白象）涵蓋個人5部歌仔戲創作，以及施昇輝《富貴榮華》（台北：博思智庫）的電影劇本與創作自述。

阮劇團自2013年啟動劇本農場計畫至今已10年，陪伴創作者從題材發想、田野調查、創作修改、讀劇發表與評論，到最後的出版，持續累積台灣的原創劇本，第8屆開始與台北表演藝術中心音樂劇人才培訓計畫合作，新增音樂劇項目。《阮劇團2020劇本農場劇作選VIII》（新北：遠景）收錄王健任〈那棟鬧鬼的透天厝〉、陳健星〈雲夢幻遊〉以及由林品翰編劇、吳子齊作曲的〈動物們的限時動態〉。

首度發行的《劇透——北藝大學生劇本創作集》（台北：台北藝術大學）提供北藝大學生與近期畢業生發表劇本的平台，收錄葉玫嵐〈壁虎〉、郭家瑋〈在西門町〉、陳湘怡〈金華街的一月八日〉、饒珮雯〈年輕美麗〉；延續發行的《本行2——劇作集成》（台北：台北藝術大學）收錄姚一葦劇本獎

得獎作品鄒景峰〈極樂〉、劉勇辰〈奧斯維辛之後〉、李子瑄〈歸年〉，以及紀念姚一葦百年冥誕演出的《申生》演後對談（宋厚寬×林乃文）與導演本摘錄。

台灣文學獎劇本創作獎今年再度從缺，評審觀察作品內容多元，並有較往常不同、嘗試科幻或刑偵等類型戲劇的劇本，但寫作技巧無法支撐其欲表達的內容與形式，尤其顯露在對白生硬說教、情節流俗、甚至格式有誤，最後進入決選入圍的僅有徐妙凡〈一個外送員的二十一種死亡方式〉、趙尚祖〈凡人之歌〉。教育部文藝創作獎今年劇本徵件主題輪到現代戲劇及兒童戲劇，學生組獲獎依序為特優王遠博〈櫃位上的玻璃鞋〉，優選郭宸瑋〈親親、抱抱、飛高高！〉、田書菱〈豬為什麼不會飛〉，佳作童怡嘉〈兔子洞〉、陳以沛〈鱷魚麗麗找親親〉、張瀚翔〈喜歡的事〉；教師組獲獎為特優林湘玲〈戰歌〉，優選陳彥廷〈柏格〉、王偉凱〈悠游魚缸的魚〉，佳作楊慧君〈我想有個家〉、黃顯庭〈樹洞裡的男孩〉、商瑜容〈尋〉。

有兩個地區文學獎長年頒發劇本組獎項。台北文學獎獲得首獎者為郭宸瑋〈秘密行動代號：斬殺歌利亞〉，評審獎為李屏瑤〈末班車開往凌晨三點〉（同年收錄至個人劇本集），優等獎有黃萱軒〈彼方〉、狐狸棋子〈回憶進入〉。台南文學獎首獎為柯志遠〈彼年的蝴蝶〉，優等為張家瑋〈只有我缺席的記憶〉，佳作是葉霽〈伐·子都〉。而蘭陽文學獎則為隔年辦理，並於偶數屆徵歌仔戲劇本類，今年恰逢第10屆，獲獎劇本按名次依序為許天俠〈通靈先生〉、黃美瑟〈金枝玉虐〉、陳幼馨〈夜雨如風〉、莊博

文〈赤綾悲歌〉、林勝韋〈台灣海賊王——蔡牽傳奇〉、黃子建〈比文招親〉。

持續辦理劇本獎項的大專院校文學獎則有台大文學獎，今年投件量降低、評審肯定題材回應年輕世代的有趣想法，但欠缺寫作基本功及內容思辨的可能，因此決定首獎從缺，貳獎為張曉逸〈妳與忍者兔兔〉、參獎許珈齊〈從此過著幸福快樂的日子〉、佳作兩名為朱昕辰〈冥誓二〇二〇〉、宋柏成〈長途夜車〉；台師大紅樓現代文學獎首獎從缺，評審獎為陳宗騰〈白樺樹〉、佳作為陳政宏〈鸚鵡〉。無論是大專院校或政府舉辦的文學獎，鼓勵學生、創作者持續書寫投稿，並能透過評審會議紀錄獲得建議，而讀者也能了解當年度投稿情況、創作者關心的議題，反應不同世代的關懷與社會脈動。

### 三、戲劇創作：演出製作

今年有許多經典製作重返舞台，演出團隊、觀眾組成、社會環境的變動，讓此刻的我們能對照戲劇文本與所處的真實世界如何持續對話，並觀其變與不變。表演工作坊《如夢之夢》被譽為賴聲川寫下的劇場史詩，自2000年首演後在華語世界巡迴演出，演出長達8小時，場景橫跨整個20世紀、亞洲到歐洲，戲裡從「五號病人」回顧自己的一生，叩問生命的本質，戲外從演出規模、選角、場次、票價等面向打破台灣劇場紀錄。

大開劇團《金花囍事》原是2005年朱宏章改編日本劇作家橋田壽賀子的劇本《結婚》為《母親的嫁衣》演出實驗劇場版，再於2012年重製成為《金花囍事》；四把椅子劇團《春眠》由簡莉穎受加拿大諾貝爾文學獎得主Alice Munro短篇小說〈熊過山來了〉啟

發寫成、2012年由外表坊時驗團首演。兩戲都恰逢10週年重製，前者講述單親母親與4名成年女兒打開母女、姐妹間的心結，後者則描繪失智年長者在破碎的記憶裡重新拼湊過去、現在的自己，皆以女性視角出發，觸及感情的修復與關係重整。

不論是原創文本或他作改編，題材能引起觀眾共鳴、促成更多討論，或具當代性，都值得鼓勵與期待、成為新的經典。兩個以推出原創劇本為宗旨的劇團，不可無料劇場、故事工廠都不約而同以公務人員為主角，推出《一個公務員的誕生》、《一個公務員的意外死亡》，在巨大國家機器運作中，個人如何面對體制與規則，找到自處、安放自己的位置？喜劇開場、悲劇作結，笑看角色怎麼被各自的處世之道害慘時，也不免讓人想到現實生活中的怪誕事件。

曉劇場與黃春明合作，演出曾以散文、劇本、詩作、小說體裁書寫的《戰士，乾杯！》，劇場營造的氛圍更凸顯原住民在不同政權中始終不解為何、為誰而戰的荒謬與無力感；動見體劇團《誰在暗中眨眼睛》由高俊耀改編自王定國3部小說裡的6個短篇，節選的段落、場面調度及演員的表演，讓不同角色在日常互動裡常存在的曖昧想法被隱約地看見。春河劇團《魔法阿嬤》讓動畫電影在推出數位修復版的隔年，也在劇場中結合影像特效、現場互動被復刻，許多觀眾更是慕原IP（Intellectual property）之名而走進劇場觀戲，顯見同故事的跨媒介搬演能促進讀者／觀眾的流動。

劇團的組成影響其發展路徑，如特定訴求、興趣而成團，或由關注相同議題的各领域工作者一起組織，而主導者的背景（專

長)也決定團隊作品走向,其中,有長年探索表演系統或發展特色者。優人神鼓《諸神之鄉》在團隊強調「道藝合一」理念、演出作品總是充滿儀式性的發展中,加入語言及易懂的故事情節,是近年的轉變與嘗試。EX-亞洲劇團《荒野之狼》實踐其本質劇場的表演訓練方法,徘徊在寫實再現與寫意風格的角色,可以從訪談到演後評論看見觀眾肯定劇團開創新的表演方法及呈現結果。三缺一劇團《Lab 3.14:動物的無限循環》是劇團「LAB計畫」中,第一個主題「動物轉化」的再實驗,以「動物轉化通往萬物轉化」為創作核心發表的作品。

對於青年創作者而言,沒有太多的包袱、開展各種創作計畫或風格嘗試,除了增加團隊曝光度,也能逐漸找到其定位與發展方向。劇作家陳弘洋經常與僻室House Peace合作,其於2021年獲台北文學獎劇本《天王降臨多久川》由吳璟賢導演,以極度寫實的場景及表演詮釋這個極度壓抑卻又以平靜作結的文本;獲選兩廳院新點子實驗場的《半金屬》則由吳子敬導演,呈現截然不同的風格與可能。斜槓青年創作體發展肢體劇場及面具表演,於台南藝術節發表的《富貴大旅社》,同時能看見其在非制式劇場、特定場域演出的嘗試,其在李維造物工廠演出的《公寓》,可見創作者有意找尋與文本、空間契合的身體質感及訓練方式。20%實驗劇坊《惡宅焰火》結合實境解謎與沉浸場景,一如劇團經常打破劇場框架、讓觀眾在演出中能以不同視角觀看同一事件;白開水劇團《大言舌時代》融入劇本殺形式,觀眾邊看、也要配合劇情做出選擇,遊戲化的設計讓演出獨樹一格。劇團以不同作品實踐、回

探創作初衷與本質,也走出自己的路。

單人表演(SOLO)經常以演員個人生命經驗或切身的議題出發編寫文本,也經常被當作認識自己的表演訓練。阮劇團於每年封箱感謝祭中安排即將結訓的儲備演員進行SOLO表演,呈現3年的訓練成果,推出郭昭伶《河溪邊等暗暝》、蔡均培《嗨!海!》、楊麗菁《生命中的那些鳥事》、黃瑋頻《假的,眼睛業障重!》(含其他演員參與),另有限定演出的余品潔《再一次風起》。部落劇會所《你有幾分熟:3OLO聯演計畫》由3位原住民創作者分別創作一齣獨腳戲:嘎造·伊漾(Kacaw Iyang)《女人國的她》、陳冠吟(Muni Rakerake)《蝴蝶》與卓家安(Ihot Sinlay Cihék)《我好不浪漫的當代美式生活》,以當代原住民的生活切入,講述在成長、愛情、返鄉的徬徨中要怎麼繼續前進。

演摩莎劇團《致疫情時代:三個短篇》從「在疫情前中後期的不同狀態」命題,3位導演陪同3位演員創作出在虛擬情境與真實生活交界處的SOLO:卓家安(Ihot Sinlay Cihék)《站起來》、張棉棉《在黑洞中起舞》、林哲弘《保持距離》。飛人集社的駐團藝術家洪健藏《THE 浮浪貢 OF 龍興46》以表演與物件,講述如何在各種記憶線索中,找尋斷連的父親。嚙劇場《最近,忙不忙?》小試身手版,結合微型展覽與三段演出小品,文本由洪信惠訪談十多位30至40歲各行各業的人士,回顧各自的背景、討論當前的「忙碌現象」及背後意涵,再與4位創作者共同發展出:卓家安《我是生產狂?!》、卓士堯與陳晏如《釀造生活》、王怡方《獨樂樂不如眾樂樂》,追蹤現代人忙碌背後的生活軌跡。

戲劇創作除了與自己獨處、分享個人生命故事外，劇場也經常透過其在場、共感等元素，召集具共同經驗的參與者，講述、創作屬於地方／社群的戲劇。「彰開藝境——2022彰化走讀藝術節」首次從彰化國際藝術節轉型，因應彰化縣政府慶祝即將建縣300年，選定鹿港作為創作主題，狂夢藝術《鹿港有條舊港溪》結合街區走讀、移動式劇場等多種形式，重新看見鹿港的樣貌。除了回望過去，戲劇也提供想像未來的可能，「回歸零座標——2022新竹縣新響藝術季」中，盜火劇團《消失新竹》假定2060年舉辦的「消失新竹計畫」發表會，提出如何消除新竹負擔的展望。

測不準工作室×洄游式創作集《沿海六個夢》如同一趟小旅行，觀眾在遊覽車載送途中，搭配著導覽介紹看見移動的地景變化，走入居民生活圈，語言的文本持續進行著，而更多無法以文字敘述、卻著實是戲劇一部分的潛文本，滲透在環境、瀰漫在空氣之中；類似的演出也包括冉而山劇場《天梯——Fotong與Sera的神話》在祭儀場所中以撒奇萊雅族神話為題的行為藝術展演；山東野表演坊《熊下山A! qlahang kumay wa》結合部落走讀，在剛經過的日常場域、展演剛聽說的故事。當真實生活與虛擬敘事的邊界逐漸消弭，創作者更需要思考如何透過戲劇或藝術媒介，讓觀眾能遊走其中而不迷失，在他人中也能照見自我。

演出製作「戲劇性」的成長量，本文無法提及所有作品，在此提出創作者持續發展、或值得關注的類別及相應作品，供讀者互相比較其內容、形式或創作歷程，並能延伸查詢。「與社群共作」：青少年劇場包括

影響·新劇場《i》、阮劇團《風起》、勵志中學×差事劇團《赤子之心》，以及香巴拉劇坊《愛的轉身》與中華關愛身障者協會合作，是台灣第一齣身障者共創的沉浸式劇場。「跨文化展演」：他國表演者在台灣的劇場實踐，在台港人劉紹基等人組織「隔離島劇團」並於今年在桃園立案，劇團推出的兩部作品：《修鎖》為全粵語演出，《半生瓜》為華語演出為主、另設有廣東話專場，同一文本在不同語言的搬演產生的差異值得關注；另有台北藝術節馮程程與再拒劇團《萬里尋親記》、九條劇團《上游》，在跨的過程中，向自己的身分認同提問。「跨界展演」：台灣戲曲藝術節的明華園天字戲劇團×莎士比亞的妹妹們的劇團《無題島：孽種與魔法師》、阮劇團×楊輝《釣蝦場的十日談》，或是布袋戲跨落語的不貳偶劇《三人成嘍》，除了觀察到創作者嘗試挑戰另一個劇種的表演、美學，也能從中看見不同形式提供的既有框架，在合作的過程產生對話，因此，有沒有實驗成功、找到共存的方式，應該有更多答案或嘗試的機會，而不只評斷「模仿」是否到位。

「親子戲劇」：台北兒童藝術節的複象公場《回家》曾獲北藝中心童創基地前期發展補助、歷經兩年發展正式首演；嚙劇場《樹洞男孩》打造的龐大世界觀及設定，讓編導以同名小說創作計畫獲國藝會文學類補助；她的實驗室空間集《我的黑夜獸》改編自吳彥霆於前一年台北兒童藝術節獲獎劇本〈我的憂鬱小公主〉。文山劇場定位為兒童戲劇及藝文親子活動的場館，常有專注於創作兒童戲劇的團體演出，如萬花筒劇團「思辨劇場系列」、魔梯形體劇場《完美旅

行》、Be劇團《小魔王與Shadow熊》等，這些團體也經常肩負劇場藝術教育推廣的任務。台南大學戲劇創作與應用學系《星星少年》為系友洪韻佳在學期間與應用劇場方案課程同學、台南少年觀護所合作編劇的作品，田調、轉化議題為兒青戲劇文本，體現該系應用戲劇及兒童青少年劇場編創人才培育的目標。末路小花×趨勢文學兒童劇場《奇幻保健室》改編小說家甘耀明的3篇短篇故事〈癲金仔〉、〈神奇的豬油拌飯〉、〈夏天，帶著野豬去遠足〉，把發財車當成行動舞台、巡迴至小學校園演出，以戲劇推動文化平權。

「偶戲」：無獨有偶工作室於兩廳院秋天藝術節演出的《搞砸的那一天》，在宣傳期因驚悚劇照而引發熱烈討論，此事件恰好讓大眾理解偶戲絕非僅為兒童創作的戲劇形式；飛人集社自2010年起舉辦超親密小戲節，讓許多偶戲小品、實驗有發表的機會，今年為最後一屆，部分曾參演的作品裝置及歷屆影像紀錄也成為策展內容，沒有過多的說明也讓人好奇是一階段性任務結束，抑或有其他層面的考量或阻礙。「後疫情的線上展演與科技應用」：疫情到了第三年雖稍緩，但不穩定性讓戲劇作品的線上演出、直播持續進行，文化部於年中推出「藝FUN線上舞台計畫」2.0 徵件，讓作品觀賞暫不受限於演出地點，各地觀眾可同時觀賞；延續行動載具、app的應用，本劇場《少年待在立法院的那幾天 2022》、複象公場《大橋1988：自由年代》皆為去年度開發、試演，今年重製上架的演出，一個人走在街區、不需與人接觸即可觀賞完整個演出，不受疫情限制、也優化了漫遊者劇場的體驗。

## 四、戲劇研究

今年度出版專書共13本，涵蓋傳統戲曲在台灣的發展概況及舞台美學、台日及馬華文學裡的戲劇、台灣現代戲劇重要團體及製作紀錄、戲劇應用方法與實例、新台劇的製作發行等面向。

戲曲傳承有賴於學院教育及展演實踐，也需要透過書寫完成紀錄。馬薇茜《戲曲新繹境：傳統、創新、跨域》（台北：國家）論述台灣戲曲學院如何施行戲曲教育，並藉由學校劇團、產學合作推廣至大眾，並以成功大學開發的課程為例，分析戲曲的情境式及跨領域教學。劉慧芬《台灣京崑劇場述評：劇目傳承、解構與歷史紀述》（台北：國家）整理京劇中冷門劇目、傳統劇目、玩笑戲、網舞藝術的傳承之路，後又談及經典劇目《桃花扇》與《牡丹亭》的後世改編及詮釋，最終收束在清宮戲曲文獻、京劇電影、京劇教育的檔案分析。由陽明交通大學圖書館編著、文化銀行執行的《掌藝人——西田社的布袋戲風華》（新竹：陽明交通大學）訪談17位曾參與西田社活動的重要人物與藝師，從中再現布袋戲在台灣的在地化、興衰起落，並提出可能的傳承方法。另有游素凰《歌仔戲音樂載體之研究（外二論）》（台北：國家）、王世信《歌仔戲《燕歌行》與敘事設計》（台北：台北藝術大學）。

戲劇的多元面向及多聲道敘事，從不同時期、國家及當事者談起。吳佩珍《福爾摩沙與扶桑的邂逅——日治時期台日文學與戲劇流變》（台北：台大出版中心）第二部「往返台日的戲劇運動與思潮」，從戲劇作品、報紙的演出紀錄或評論中，了解當時觀

眾對戲劇如何展演台日關係有怎樣的反應，近一步探析日本創作者如何透過真實事件與虛擬戲劇，以及受愛爾蘭、東亞左翼思潮的影響，想像「殖民地台灣」並影響戲劇文學及傳播。張錦忠、黃錦樹、高嘉謙主編的《馬華文學與文化讀本》（台北：時報）則有「視與聽：電影、劇場、歌謠、書法」單元，收錄林建國〈電影，劇場，蔡明亮〉、高俊耀〈要說的不只是「這裡」：馬華劇場與窮劇場〉兩篇文章，尤其後者篇名對照窮劇場於2015年策劃的《要說的都在這裡——馬華文學劇場》，能延續及補充馬華劇場在台灣的發展。

由戲劇製作延伸出版的專書，通常都有製作紀錄、歷史耙梳、人物專訪或理論建構的重要意義。金士傑主編的《蘭陵40：演員實驗教室》（台北：大辣）從同名製作回探蘭陵劇坊的發展及對台灣現代戲劇的影響，書中收錄對創辦人吳靜吉的專訪、19位演員及7位幕後工作者參與蘭陵的回顧分享，以及演出中使用的練習活動與14段短篇劇本。白先勇《孽子舞台劇二〇二〇全紀錄》（台北：允晨）除了是搭配劇照的劇本書，也邀集製作／演出團隊、觀眾（學者、藝文人士、作家等）多位見證者書寫，呈現戲劇不僅存在於劇場裡，更有機會影響社會價值觀變化。狂想劇場《不眠狂想·劇場紀錄——關於紀錄劇場的狂想工作手冊》（台北：狂想劇場）是記錄劇場引入台灣後，第一部由實踐者整理方法、提問並嘗試回應的工作手冊，《非常上訴》、《單向封鎖》兩部作品的導演廖俊凱、編劇沈婉婷、製作人曾瑞蘭先提出觀察筆記，再以提問的方式分析不同主題的紀錄劇場演出策略、美學，並邀請演

員、參與演出的專家來賓、評論人現身說法，此書的編排亦在回應紀錄劇場的形式，是製作紀錄亦是不同類型的戲劇工作方法在地實踐後的反思。

從內容到形式，戲劇無法缺少創作者以外的參與者，而他們藉由不同的涉入程度與行動現身。陽明交通大學文化研究國際中心《民眾在何處？——亞際社會的民眾劇場》（新竹：陽明交通大學）匯集了2018年同名的工作坊中，來自亞非十幾個地區的實踐者分享近五十年來各地社會政治發展、民眾劇場的興起與實踐情況，台灣的案例橫跨台北、台中、花蓮，而此書同步發行中英文兩版，也延續該中心辦理學術活動、促進跨國文化研究交流的宗旨。秦嘉嫻《參與式劇場美學：21世紀的觀眾漫遊》（台南：成大）以5個關鍵字「地方」、「日常」、「移動」、「科技」、「全球網路」勾勒出參與式劇場與觀眾互動的各種型態，有別於西方學術著作翻譯，作者以十幾年間親身觀賞作品的角度、援引戲劇及不同學門的理論進行分析，提出劇場如何透過身體經驗、空間環境、行動載具等中介物，探索觀眾參與的位置，縱使科技媒介快速發展，本書仍是當代戲劇工作者重要的參考著作。

在近年興起的「台劇風潮」中，愈來愈多備受關注的作品，影視產業研究也變得興盛。中央社「文化+」雙週報團隊《做戲的人——新台劇在路上》（新北：印刻）訪談多位影劇界職人，從故事編創（企劃、編劇）、設計團隊（美術、特效、妝髮等）、影視技術（製片、VR）、國際推廣（發行、資金籌措）拼起影視產業的樣貌，多位受訪者以親身參與的作品為例，讓讀者能就自

己的觀影經驗相互參照。另有13篇影視研究的碩士論文，主要以文本分析為主，並多數討論近五年的台劇作品（如：《俗女養成記》、《茶金》、《天橋上的魔術師》等），分布於文學、社會科學、文化、戲劇、傳播相關系所，以及25篇影視編劇、導演的碩士學位創作報告。

研究部分，學位論文計有博士論文4篇，分別為張玉萍〈日治時期台灣歌仔冊e本土化研究〉整理出568本歌仔冊並依據題材類型及創作模式進行分類、統計，從出版情況觀察其本土化過程；施瑞樓〈南管戲郭華故事之文本及其〈入山門〉音樂與科步關係之研究〉前半部記錄南管戲活動的重要時刻及郭華故事的本事及各種文本比較，後半部分分析南管戲唱念科步與音樂之關係，並舉當代創作為例；許正平〈劇本敘事中的家·國再造：以李國修、紀蔚然、吳念真劇作為核心〉觀察解嚴之後3位劇作家的劇本敘述策略及創作關懷，他們不同的創作背景（編導演、學者與劇作家、電影轉向劇場）及個人身分、關注議題如何反應在作品中。李啟睿〈藉「創意高齡」促進文化產業之發展：以台灣老人的戲劇參與為例〉由文化產業的角度探析與高齡者相關的戲劇課程與節目，可以為戲劇工作者帶來更多的工作機會，並對創齡政策與戲劇產業的結合與開發提出建議。

碩士論文計有35篇、碩士學位創作報告8篇，以現代戲劇研究與應用戲劇研究為主，現代戲劇主題包括敘事策略研究、劇種研究、文化符號及圖像研究，應用戲劇則包含博物館劇場、戲劇教育、兒童劇場、社區劇場、戲劇療癒等研究，戲曲研究則以文本

分析、表演研究及劇種內涵為主，其中有3篇研究廖瓊枝歌仔戲的論文，分別針對個別作品、身段表演及劇團發展傳承進行分析。研究戲劇的期刊論文有25篇，主要發表刊物為《戲劇研究》、《戲劇學刊》、《民俗曲藝》、《戲劇教育與劇場研究》、《戲曲學報》及《劇說戲言》，研究台灣戲劇的主題包括台灣佛教歌仔戲演出現象、台南藝術節城市舞台的文化治理與空間政治、社區劇場作為民眾歷史敘事的書寫與再現、戲劇展演17世紀歷史的再現與想像等。

可以關注的是，近年來Podcast、Instagram等新興社群平台成為許多劇團宣傳的管道，也同步記錄台灣的劇場生態、演出情況，吉米布蘭卡及鳳君主持的「劇場狂粉的日常」每週更新、劇團及創作者帶著將上演的作品分享創作歷程，主持人也提供聽者每月的看戲推薦；好好做設計聯盟「劇場設計好好聊」分成不同系列，聊看戲想法、劇場是什麼、專業知識等，帶領看戲觀眾更靠近劇場；台中歌劇院主辦的「WOW挖藝術」Podcast頻道至今已有5季，製作不同的主題單元，邀請各領域創作者、評論人擔任策劃者，挖掘表演藝術不同面向的對談組合及聊藝術的方式。

## 五、結語

誠如開頭所言，戲劇作品的產量非常多且遍地開花，難免有些遺漏，卻也是探索個人喜好的機會，找到自己需要的戲劇。從這一年度的回顧中可以看見，許多團隊堅持耕耘原創劇本、培育創作人才，青年世代在多方嘗試後，無論個人或團隊的創作發展方向愈趨明確，也能找到彼此合適的題材、形式



和觀眾。在創作和參與時，「跨」是無可避免的，跨文化、跨界、跨媒介，且我們的身體經驗、對文本的理解，經常跨在真實與虛擬的藩籬上。這時，為何選擇戲劇、如何透過戲劇來給予及接收這些提問、觀察，不只仰賴研究者的案例分析或理論建構，作為觀眾，也可以成為提問者、記錄者，任何發生過的，只要有人記得，就不會消失，一起完成這份台灣戲劇概述。