

# 戲劇概述

吳思鋒

## 一、前言

疫情解封以後，這一年對劇場觀眾最有感的，大概就是票價不斷上升，根據〈OPENTIX兩廳院文化生活2023年度數據報告〉統計：「音樂劇節目實售票價最高，戲劇（不含音樂劇）節目中型演出票價已接近大型演出」、「舞蹈節目大型演出票價達977元漲幅最高（較2019年、2022年成長68%、35%）」。較為簡單粗暴的形容，大概可以說過去一張千元鈔可以買兩張票，現在只能買一張票，加上經歷疫情以後，劇場工作者更容易產生工作不穩定的心理，加上生活物價越來越高，在票價反映成本的原理下，製作費亦升高不下，這些狀況都促使高漲的票價如不可逆的浪潮，難以回復。

進一步說，「票價」更是反映出存在於劇場的諸多舊、新問題，它不是結果，而是劃開劇場破口的刀刃。現實地說，在作品過量生產、劇院行政法人化的績效要求下，這一個龐雜的「問題」能夠清理、修復多少，牽動著劇場生態未來數年的變異。同時間，在主流的劇場生產線的邊陲，仍然蠢動著非主流的展演實踐，兩造之間拉扯的張力猶在，這也揭示為什麼書寫必須介入的動力。

如果我們不把前述的課題視為生產與消費，而是一種倫理重建的話，#MeToo則帶來另一道倫理的考驗，從創傷事件的揭發、聆聽與陪伴、連署與倡議，再到性平三

法修法，遍布的痛感彷彿在很快的節奏裡結果於法理的增補，在劇場界，則衍生出取消文化、親密指導等討論或新制度之引入。無論如何，當我們將眼光投以法的未及之處，便明白修法並非終結。劇場本身即具有公共領域的可能性，理想上，它始終在創造一個開闊、不排除的空間，可以預見，接下來幾年會有更多相關主題的劇場創作回應此一現象，創作者、觀者能否從中找到受人遺忽的問題意識、轉進的藝術路徑、預演的行動方案，有待各方注目。

以此二現象充作前言，皆可見劇場創作與生產機制的關係，已經來到更為龐雜且黏密的階段，與其說叩問的是「作品」，不如說叩問的是「生產」，甚至生產之前的非生產性，挑戰我們對於劇場未來的關係想像。

## 二、戲劇創作：劇本及讀劇活動

### （一）劇本創作部分

盜火劇團團長暨駐團編劇劉天涯的「懸疑三部曲」依序分部出版，首部曲《幽靈晚餐》、二部曲《雪姬來的那一夜》及終曲《艋舺公園殺人事件》（台北：奇異果文創）。這是一段長達4年的書寫過程，起於劇本寫作遇到瓶頸的2018年，以懸疑的類種跨出寫作的困境，逐一探討集體霸凌、性別認同歧視及社會驅逐的主題。劇作出版之餘，劇團也在12月於台北市水源劇場進行三部曲

聯演計劃。之於「作者」，可謂一創作里程碑。

《一段比陰道更長的路：《拾蒂》劇本集與她們的心靈地景》（台北：勵馨社會福利事業基金會）是一本勵馨自2005年引進伊芙·恩斯勒（Eve Ensler）劇作〈陰道獨白〉迄今二十年的紀錄，全書分為三部：「時光走廊：影像紀錄」、「舞台上發生過的事：劇本集」、「舞台下思考過的事：訪談錄」。在第二部，收錄2018年最新版本〈拾蒂〉，還有〈#這是我的hashtag（新興議題）〉，前者為〈陰道獨白〉在地版本，自2015年在「為何沒有台灣的腳本？」的問題意識下，開始發展，結合勵馨的社會工作現場和性別議題倡議，傳遞受壓迫的女性經驗。編劇為郝妮爾，負責2015-2018年「拾蒂三部曲」的書寫，喬色分擔任導演。當然，這也是一段在地轉譯及再創造的軌跡。

《熱帶天使》劇本書（台中：晨星）改編自作家陳千武小說〈獵女犯〉，從文學到2幕21場的音樂劇，由林孟寰身兼編導，曾於7月躍上台中國家歌劇院舞台。作者在〈《熱帶天使》版本及體例說明〉（頁11）述明：「……考量劇本形式對一般讀者較為陌生，以及紙本無法盡現舞台聲光效果等，劇本將以類似小說的敘事形式加以改寫，增添細節，並刪除劇場演出功能性的說明文字，以增加閱讀樂趣。」第一場，故事的開始，自1978年末作家在台中書齋寫作始，紙上世界慢慢變成1940年戰場上的回憶，直到最終場，全作寫畢，交給安琪，象徵歷史記憶的傳承，寄寓未來有人願意繼續聆聽下去。

台北藝術大學出版的劇作刊物《本行3》，專題為「在排練中生成的文本」，收錄

宋厚寬〈女子安麗〉、Ihot Sinlay Cihok（卓家安）〈我好不浪漫的當代美式生活〉、李銘宸〈超級市場Supermarket〉、洪千涵〈千秋場的最後一幕——獨角戲劇本〉、王萱〈出發吧！楊桃！〉5部劇本。同期收錄3部投稿劇作，分為林明宗〈暗房筆記〉、張育瀚〈白羊鎮〉、劉紹基〈閉目入神〉。

童偉格首部劇本集《萬物生長》（新北：印刻）收錄4部劇作〈萬物生長〉、〈地下神〉、〈歸鄉指南〉、（附錄）〈小事〉，通過一貫精煉的語言，挖出隱藏於現代性之下的人性地層，以及深度喪失的精神結構。劇作中的時間感往往像是墜落、塌陷之後的倖存時間，劇作家於一巨大、集中的時間劇場裡調度角色、情節、場景，烏托邦並不存在，那麼人們又能如何從遍布的關係痛感中識見平庸之惡，贖回希望。

## （二）讀劇活動

茲列舉幾項具持續性、規模較大的讀劇活動。

第6屆「全球泛華讀劇藝術節」的表演劇作來自前一年，同為第6屆的「全球泛華青年劇本創作競賽」，該競賽向以「廣義的華語語系文學」為核心的，廣向全球徵求中、英劇本。本年度徵件數創新高，達158件，得獎劇作分別來自中國河南的秦旭、香港的李智達、台灣的郭家瑋，劇作名稱分為〈水〉、〈別擔心我在這裡〉、〈陳文成的證明題〉。讀劇藝術節於7月聯同頒獎典禮一齊舉辦，由主辦單位媒合演出團隊、導演、戲劇構作。首獎劇作《水》的演出團隊為中山大學劇場藝術學系，杜思慧擔任導演、吳政翰擔任戲劇構作。貳獎劇作《別擔心我在這裡》的演出團隊為台灣藝術大學肢體藝術

實驗中心，高俊耀擔任導演、周伶芝擔任戲劇構作。參獎劇作《陳文成的證明題》的演出團隊為成功大學文學院中文系及台南創作者，秦嘉嫻擔任導演、吳岳霖擔任戲劇構作。並在12月透過「雲劇場」平台，進行售票制的預錄讀劇影片播映，擴展非現場媒介的嘗試及受眾。

盜火劇團延續策辦「2023華文LAB劇本市集」，結合編劇大師對談、劇作家 PITCH、24小時編劇工作坊等，其中「編劇實驗室計畫V讀劇演出」的單元，劇作包括汪鈞翌《冰箱》、張加欣《隔壁房間的大象》、郭昭伶《新娘遊戲》、張育瀚《天使不獨活》。這一項劇本市集的策劃，參照自柏林戲劇節劇本市集（Theatertreffen Stückemarkt），以市場與經紀為導向，因此一部分重要性來自於串連劇場生產線的上中下游，增加劇本與劇作家的曝光與交易機會。

台灣新文化運動紀念館逢「治警事件」一百週年，策辦「治警事件百年紀念創作藝術節」，乃在前一年「治警事件百年紀念劇本創作工作坊暨讀劇會」的基礎下繼續發展，徵件入選劇本為劉勇辰〈大正十二年〉、王健任〈春風得意樓〉、蔡格爾〈外外外帝國跑廢〉，演出即發生於大稻埕一帶，合作的演出單位依序為鐵支路邊創作體、嚶嚶排演、千流製作，同時邀請斜槓青年製作體以《奈奈子の逃跑計畫》串起分別落於大稻埕戲苑8F曲藝場、新芳春茶行、納豆劇場的演出。

國立台灣文學館與衛武營國家藝術文化中心合作的「文學劇本改編工作坊」來到第3屆，主軸聚焦於教育、青少年與台灣文學，藉由長時數的工作坊與寫作演練，持續文學

與戲劇互通的渠道，同時迴流教育現場，具有明確的方向、對象與定位。營運牯嶺街小劇場的身體氣象館，自2013年策辦迄今的「為你朗讀」已邁入第9屆，徵選了兩部新銳劇作：吳哲弘〈新村的記憶〉與林明宗〈我妹妹〉，前者涉及馬來西亞華人的新村記憶，後者隱指家族記憶的空缺。加上自製的《喃喃》，由劇場所在的「城南」發想，運用民眾參與、提供的字詞，經由陳億豪的劇作工序，形成一場劇本實驗。

### 三、戲劇創作：演出與現象

茲列舉幾點值得持續關注的創作現象。

機構（譬如劇院）與策展已經成為劇場生態的主導力量，延伸的話題之一，即越來越大量出現由機構、藝術節發起的「委託創作」，相對來說，這些創作可擁有更充裕的時間、製作成本，但反過來說，也助長一開始提到的「票價」課題。機構與藝術節要不是從屬於近國家的行政法人，就是縣市政府的官方文化部門，其所衍生的公共責任，界線便變得模糊。以創作的生產回應公共責任的界線，必然碰觸到不可能用績效與統計評量的部分，那才是藝術的土壤，以及劇場作為公共領域的可貴。創作主題與內容的政治正確與否、體驗和參與之辨、觀眾究竟只是產業中的消費者抑或具有能動性的生產者等，在在考驗主流劇場生態到底要走向絕對市場化的票房決定論，還是在產業導向之餘，能夠持續釋放實驗、容許失敗的創作空間。

目前有許多創作都試著經過反身性的路徑，迴返「自我」，同樣的，由於小敘事盛行，這些在問「我是誰」的創作，固然有著將自身重新歷史化的慾望，但多半更投向的

是一種「文化身分」的錨定，包括（跨）性別、原民、語言、國族等。反映在創作上，時有易流於符號化的危險。同步於「界而治之」的文化治理，也可以說，身分已經替換了階級，以劇場為例，共融、文化平權等政策，都將社群再分類為更細的社群，譬如銀齡、障礙等，潛在影響創作者、工作進入這些場域的思維。反過來說，創作者與工作者不只是與不同社群進行劇場活動而已，也在和背後的文化治理博奕。

1990年代社區劇場的興起與發展一直存在一個潛文本，即左翼路線的民眾劇場與社區劇場的辨證關係，而且迄今仍未休止。當前的社區劇場手法已經千變萬化，甚至連社區劇場一詞都不足以承載當代的移動性格。美學上，譬如沉浸式劇場、參與式劇場、素人劇場都更「新」。社區營造也已跨越到更新穎的地方創生，就流行的詞義來說，更強調地方主體的經濟與文化。換句話說，並非只有都會的表演團體正在面臨加速的消費社會，非都會區在全面都市化的慾望下，亦然不能倖免。換句話說，資本社會已經不在劇場的外部，而是劇場即身處資本社會的內部，需要找出新的力矩，以美學協商。

#### 四、劇場出版

廖抱一《一條蜿蜒的河流：表演藝術研究與評論報導》（台北：翰蘆），書名取自作者曾參與的演出，蘭陵劇坊在1987年的同名劇目。書籍內容分為三部分：學術研究論文、舞蹈評論、戲劇評論與報導。學術研究以中國舞蹈與戲曲為先，舞蹈評論的對象則不乏現下活躍的表演團體，治以抒情與人文的視角與評述。最後一部分所收錄的戲劇評

論與報導，因時任《民生報》記者之故，主要集中於1994年前後，可為後來者提供珍貴之時代紀錄。

白春燕《日治時期台灣文化協會新劇運動系譜（1921-1936）》（台北：新文豐），在第1章「緒論」言明本書研究之新劇為：「1920、1930年代台灣人知識分子推動的戲劇活動，包括台灣文化協會的文化劇、資產階級民族主義者黃欣的文士劇、以及強調藝術性的張維賢和重視通俗性的歐劍窗等人的新劇。」以詳實的資料整理、分類，將複雜的人際網絡、活動場域重新編織成章，貫連為一特定的時代圖像。

李時雍《復魅：台灣後殖民書寫的野蠻與文明》（台北：時報）雖為文學研究論著，但第4章「驅逐惡靈·一九八八·蘭嶼」涉及台灣劇場史上的行動劇場里程碑，結合1988年蘭嶼達悟族的反核運動的《驅逐蘭嶼的惡靈》，仍值得一記。研究者以迴返的視野，主要重新調度夏曼·藍波安《安洛米恩之死》、拓拔斯·塔瑪匹瑪《蘭嶼行醫記》、胡台麗紀錄片《蘭嶼觀點》及關曉榮於1987年4月至1988年7月間，於《人間》雜誌連載的10篇報導攝影，再討論那場原住民族的反核運動，以及運動的精神史。

不屬於研究範疇，但不可略過的是劉若瑀《離見之見——優人神鼓與劉若瑀之看見》（台北：天下文化），該書點滴回溯優人35年來的足跡，第0章「一種擾動」甚至迴返至優劇場成立前三年，即作者赴美師事葛托夫斯基後，剛回國的1985年夏，和劇場友人一齊實踐的3個「表演行動」，分別為《最長的一夜》、《Medea在山上》、《第一種身體的行動》。即表明，在優劇場創團作《地

下室手記浮士德》之前，實存一道更長的，看待優人的視線。按照時間線性，作者一路憶述至2020年，大伙重建於前一年遭遇祝融之災的老泉山劇場，並以歸零及轉化的心境，回應生態環境與未來。

最後必須提及的是，全套12冊的《林搏秋全集》（台南：國立台灣文學館）問世堪為今年度文藝大事，其中卷3「雜文·訪談卷」收錄多篇與戲劇有關的文章，如〈晚近的台灣戲劇——桃園雙葉會二三事〉、〈緩行的牛——「厚生演劇」導演手記〉等。林搏秋在1940年代曾與友人實踐戲劇活動，包括與桃園同好組成演劇同人團體「雙葉會」、與王井泉等人組成「厚生演劇研究會」等，因此這些文章都為我們回看歷史時，提供了更多「在場」證明。

## 五、結語

如果把2023年定為「後疫情」的一年，「後」的意思並不是結束，而是提醒我們不要遺忘疫病時期的後遺效應，同時，「後」也是（望向）「過去」的意思。全球保守勢力的崛起、轉以區域性為主體的新地緣政治，都觸發更為強烈的本土意識，劇場也無法免於其外。全球化的變貌一直牽動在地認同的運作，本土意識又已不再像過去是「一個敘事」，繼續分化為更小更密的「土地意識」，從社區到部落，從都會到鄉村，遍地可見。

但「後」毋寧也是一個「反」的動作。疫情或災難都是一個歸零的時刻，促使我們一面前進，一面向後看往劇場、藝術之所以需要存在的根本之處。