

# 戲劇概述

吳思鋒

## 一、離島，和平與藝術的弔詭

2024年5月，「馬祖梅石藝文中心」落成，據官方網站所示，該建築結合「戰地和平」及「生態復育」之意象。同時也將旁鄰的「梅石中正堂」納為敘述的話語，整編為「轉型」的一部分。此一離島藝術場館的興建，來自文化部「再造歷史現場」的新文化藍圖，自2018年開始的「大梅石計畫」，包括過往戰地政務時期的特約茶室、工兵教室、街區等，皆為相關場所的一部分。再進一步回溯「再造歷史現場」的政策主體，則源自「前瞻基礎建設計畫」的「城鄉建設－文化生活圈建設計畫」，執行策略包含四大項目：文化保存、重建台灣藝術史、地方館舍升級、地方文化特色活動。

用這起離島新藝文場館落成開頭的意思是，台灣的文化治理已經從場館論轉移到場域論，並以文化做為歷史重建的必要手法。如同再造歷史現場的優位順序是歷史、現場在前，再造擺最後，這就讓我們不可能只重視再造的方法，因會有技術工具化的危險。更重要的是，如果我們將歷史視為一個再造的對象，那是「誰的歷史」？「現場」的時間痕跡如何轉譯？如果再造也挾帶著過渡，或曰轉型，也可能潛藏著在轉型過程中的排除效應。就像在這些文化方案中的城鄉，其實帶有公民社會全民化的意味，某種程度仍然延續1990年代社區總體營造政策推行以來

的命運共同體想像，在這套想像秩序裡，公民社會是為了國家（族）而存在，因此公民看似為超脫國民的一種更為廣泛的指稱，有時實際上是比國民更潔淨的身分認同，因為它強調「必須參與社會」，但並沒有同時問，這是誰的社會？甚至，什麼是國家（族）的排除機制？

歷史現場再造不可免除的是它同時包含歷史再建構的意涵，場域論轉向所表述的是文化治理的覆蓋度更高，從文化資產著手決定了可視性的空間／空間的可視性做為策略的選擇，或可歸納為「時間（歷史）－空間（文資）－公民（社會大眾）」的結構序列。據此，「戰地和平」變成一種道德指導，假定了場域已經脫離因戰地政務而牽動的不穩定性，卻無視於當前認知路線分裂的地緣政治現實，在運作實務上，可以想見未來會用去政治性的意識遮蔽前述的政治現實，美其名將文化與政治分離，留給藝術空間，但政策資源其實會受現實意識進行隱形的分配，如同近年一大堆打著轉型正義、文化平權的創作那樣，我們對於台灣社會的空間生產，也就仍然不脫在這樣具有矛盾性的意識型態當中，曲扭地認識。台灣的文化發展的自主性，如果不面對這樣的矛盾，只會一再地延遲。

據此，從離島的藝文中心談起，或可更察覺到，所謂的「中心化」無關地理，都會

與非都會，而是在每一現象中，我們如何識見中心化做為一種慾望結構的膨脹與擴散，而藝術與中心本身就相互形構拉扯、對峙的力場。離島做為邊陲，與藝術做為脫中心的希望，兩者並不是藉由同一性彼此等價，而是如何與前述歸納的「時間（歷史）—空間（文資）—公民（社會大眾）」結構序列，形成多層次的現實辯證。到本文最後的結語，會再延續此一觀看的方式，列舉其他年度現象或事件說明之。

另一方面，2023年的〈戲劇概述〉中，筆者曾從倫理與生產的面向記述「#Metoo」，這一年的頭與尾，分別有相關事件與報告發布，可做為持續修補的參照。一是年初牯嶺街小劇場公布入圍節目時，因有一部入圍作品的主創者為相關案件當事者，遂引來圈內關注聲浪，其中一個向館方提出質疑的團體為由藝文工作者自發組成的群體「我們先是人」，後來經過雙方當面會談，釐清各自的態度與立場後，共同發表了一份聲明，內文回返劇場做為公共領域的出發點，為這起爭議事件，以及由其延伸的會談與公開活動，化為未來的正面參照。

二是10月份台北市藝術創作者職業工會舉行「2024年性別平等與勞動調查報告發布會」，回應「#Metoo」現象，增加性別平等的調查。調查發現，藝文工作者在勞動關係的認知上，以及在勞資關係處於相對弱勢上，都有待台灣社會透過制度修正、集體討論，推往更為平等、理想的境地；至於性別平等的相關調查，則提出「加強性平教育」、「強化保密申訴機制與多元支持」等訴求。並在總體上，希望逐漸推動藝文工作者「社會保險」的社會制度改革。

## 二、文學改編劇場

阿甯咕劇團的《阿甯咕的狗狗會說話YA～》親子音樂劇，改編自金鐘獎最佳動畫《小兒子》，原著則為駱以軍散文《小兒子》，高天恒編導，音樂劇著重於家庭與親子關係，可以說是一次建構文學IP的產業計畫。類此，阮劇團將陳思宏小說《鬼地方》搬上舞台，在彰化藝術節首演，由鄭媛容、郭家瑋擔任劇本改編，莊雄偉、林正宗擔任導演，除了文學與戲劇的交會以外，引入馬戲元素，演出小鎮故事。

明華園戲劇總團持續發表文學跨界新作，這次選擇星子同名小說《乩身1：踏火伏魔的罪人》，王靖惇編劇，許柏昂導演，讓歌仔戲與次文化的小說文體相遇，嘗試磨擦出新的火花。一心戲劇團《相看儼然》改編張曼娟小說〈儼然記〉，由趙雪君編劇，徐堰鈴導演，從僧人的禁忌之愛探討愛的恆久與輪迴世界。

趨勢教育基金會「趨勢文學兒童劇場」《夏天默默做的幾件事》，劇情構想源楊富閔小說〈六月有事〉，改編及導演為呂名堯，編創協力為林曉函，透過童趣的故事與跨世代的對話，浸泡出生活百態與祖孫之情。綠光劇團《押解——菜鳥警察 vs. 老扒手》改編段彩華小說，吳念真、李明澤編劇，李明澤導演，以一趟火車的押解任務，重返40年前的台灣。

以上文學改編劇場作品的羅列，勢必有所缺露，無法完整呈現一整年的實況，有待各方補遺。

### 三、劇本創作與交流，以及文學改編的平台建置

首先是在今年1月成立的「序場劇本發展中心」，以扶植台灣劇作、推動台灣成為亞太地區國際劇作交匯的核心樞紐為核心理念，目前運作的計畫項目包括「序場藝術家」、「序事寫作會」、「國際劇作沙龍」、「劇本發展工作坊」、「序場說」Podcast頻道，並舉辦「序場讀劇節」等，企圖心十足，亦具小型團隊規模。其中，讀劇節與台灣相信世代發展協會合作，主題為「我的樣子」，共有4部劇作發表，包括：蔡志擎《洗白》、郭宸瑋《亡命紀事：我是誰》、李嘉敏《兩名女子、一名男子與一鍋蕃茄薯仔湯》、卓家安Ihot Sinlay Cihek《她（阿公的）那把獵刀》。

盜火劇團舉辦第3屆「華文LAB劇本市集—集結！REMAKE戰隊」，內容包括讀劇發表、劇作家PITCH、編劇大師對談講座、24小時極限創作編劇工作坊。其中編劇實驗室發表作品包括：《竇娥冤》讀劇REMAKE版（片段讀劇+劇作家PITCH），編劇及發表劇作為田博勛《無頭女工》、吳哲弘《馬來西亞的正義》、林芃《不同意見書》、楊喻斐《屋雪》。《利西翠姐》讀劇REMAKE版（片段讀劇+劇作家PITCH），編劇及發表劇作為李奕萱《你要吃肉，還是吃我？》、高翊軒《麗C吹打》、黃萱軒《（不）想結婚的原因》、劉向《利西勒翠姐》。《熊出沒的森林》日記朗讀版（片段讀劇+劇作家PITCH），編劇為劉天涯，導演為何應權。24小時編劇創作工作坊讀劇呈現《任務代號：REMAKER》，編劇導師為王健任、沈琬婷，編劇為林少鑫、林若瑄、郭昱辰、陳嘉

禎，改編原作為郝譽翔《城北舊事》、羅士庭《惡俗小說》。

讀劇活動方面，只有三顆的北斗七星劇團策辦「去他媽的讀劇節」，從11月進行至隔年1月，發表劇作包括：張家瑋《小子復仇記》、林靖雁《如常》、徐致翰《沒有故事的山》、許文鴻《球球，愛因斯坦與少年》、彭威元《貓在象群裡》、憂離《深淵的流星（悲喜劇）》、陳名義《我在煞車皮上噴了潤滑劑》、孫翔《母親，我想對妳說》、鍾沁朋《小梅與奶奶的貓精怪》、郭昱辰《奇幻城堡》、《畢業旅行》、廖千慈《I quit》，搭造一個青年劇作發展的空間。讀字有聲「很有戲讀劇沙龍」在三餘書店巡演，台灣劇作的讀本包括：劉天涯《雪姬來的那一夜》、《艋舺公園殺人事件》、《幽靈晚餐》，陳建成《解離》、陳弘洋《冥王星》。

以上劇本創作平台與讀劇活動的列舉，自然無法完整呈現一整年的實況，僅做為幾例，行切片式窺看。

### 四、結語

《PAR表演藝術》每年例行回顧、盤點年度十大現象，在2024這一年，編輯部補列了未專文撰述的十大現象之外的事件，延續一開始所說的，中心化做為一種慾望結構的膨脹與擴散，在這些補列事件裡，譬如「表演藝術台語主流化計畫擴大辦理」、「首屆台北戲劇獎舉辦」、「台灣、瑞士共製《這不是個大使館》揭示台灣外交處境」等，其實都值得從「中心化的危險」持續留意。像是推廣語言很有道理，可是把語言（台語）和「主流化」並置，本身就令人可疑，因為

民眾的生活世界是多語的世界，更不用說台灣社會的民眾所含括的語言多樣性數不勝數，這些來自不同國度的人，都成為支撐台灣社會的一分子。台語主流化若是相對於華語而存在，便完全忽略語言經由主流化而被標準化的危險，筆者認為這裡的主流化，其實就是國家化。換句話說，語言（及其豐富的語感、腔調）正是國家的收編對象。

同樣的，「台北戲劇獎」亦為認同政治的藝術產物，利用了藝術的自由、藝文工作者不從屬於任何特定階級的中間性，營造一種凝聚的共同體幻象，實際上是在維穩主流生產線所把持的劇場生態。至於國家兩廳院、里米尼紀錄劇團、瑞士洛桑維蒂劇院以國際共製為名的《這不是個大使館》，顧名思義，藉前駐外大使、NGO公民社會領袖、新銳藝術家3個真實角色，展開一場以藝術之名的政治外交，認同政治如同冷戰幽靈揮之不去，再度盤旋於福爾摩莎上空。

終至，藝術的自由究竟是什麼？這會是接下來好多年，讓我們必然不斷實踐、不斷重思的主要問題吧。