

台灣戲劇概述

楊美英

一、引言

根據統計¹，2007年，台灣表演藝術界戲劇類新製作節目的數量較之前一年減少近二十項，被認為近年來藝術生態環境困厄所累積產生的警惕性指標。然而，該項數字資料並不包含國內劇團舊製作、邀請外國表演團隊等，因此，至少上百個新戲碼、加上來自國內外大小表演團隊的經典重現、巡迴演出等，林林總總，使得去年的台灣劇壇熱鬧繽紛。

其中，不乏若干引人注目的新穎原創之作，令人欣喜，有待稍後敘述；其次，幾部跨越音樂與戲劇、戲曲的大型製作，有客委會委託台北藝術大學製作的新客家歌舞劇《福春嫁女》、兩廳院製作的歌劇《梧桐雨》、國光劇團與國家交響樂團的《快雪時晴》、北市國樂團和優劇團的《破曉》、當代傳奇的《夢蝶》、大風劇場的《四月望雨》、台北愛樂基金會的《宅男的異想世界》等，各自以響亮聲勢登場。

儘管經濟政治等諸多因素對表演藝術市場產生不良效應，然而，勉力張羅旗鼓的或大或小團隊製作規模、傳統或是現代的創作路線，仍然寫下過往一年的五光十色，賣力奮鬥的精神值得肯定，大致依

創作特色分類如：傳統新創、跨領域、跨文化、現代劇場的老枝新葉，予以整理書寫如後。惟受限於個人的時間與能力，無論資料蒐羅、論述行筆，想必難免掛一漏萬，尚請各方先進能人不吝指教，繼續於各自的位置和方法，共同協助台灣戲劇活動記錄的建構。

二、跨領域的傳統新創

回顧一整年下來，《梧桐雨》、《快雪時晴》與《夢蝶》幾部大型製作都有一個共通點——傳統新創：西洋交響樂團加上傳統戲曲之文武場，聲腔則涵蓋西洋歌劇唱法到京腔京調，是西洋樂團與傳統戲曲的融合創舉。

當代傳奇劇場除了《夢蝶》，企圖將多年以來走混搭路線的京劇老本，再次融合東西方劇場藝術形式；10月初上場的《水滸108》，乃是文壇才子張大春的第一部京劇劇本，改寫中國古典章回小說《水滸傳》第一到二十七回，設計由5位年輕演員採生、旦、淨、末、丑5種姿態，穿上前衛路線的服裝，共飾演28個角色，同時結合了曲藝、快書、歌舞劇、饒舌音樂、舞蹈等，意圖呈現當代觀點、時尚風格；由兩廳院與日本H&K藝術經紀協會攜手合作的《梧桐雨》，則是在歌劇中穿插歌仔調吟詩的情境——以現代角度詮釋唐明皇與楊貴妃的愛情悲劇。

1 參見「2005-2007年表演藝術年鑑收錄新製作節目數量表」，《表演藝術年鑑2007》，頁5。

耗資不菲的音樂劇《福春嫁女》與《四月望雨》，呈現了特定民族族群的近代文化風情。前者「改編」自莎士比亞知名作品，可以說是部分的「馴悍」，加上部分的「女性自覺」，成了這齣「新客家歌舞劇」的故事雙主軸，據指出²，製作單位希望能夠以此新創作的客家歌舞劇與世界接軌。

整體而言，這幾齣大型製作的跨領域整合未臻成熟，各領域彼此連結、統整的技術，顯得捉襟見肘。然而不可否認的，這些大型製作代表著相當的能量，縱使稱不上完美，但其大膽的嘗試、引發的議題討論等，當可累積日後的創作力。

另外，傳統戲曲的跨界，創作理念觸及環境劇場的思考：高雄市尚和歌仔戲團，繼高雄孔廟、台南吳園巡演《夜遊神之野仲與游光》，再推年度新作《醜女的婚禮》，一樣是在高雄孔廟廣場上的戶外演出模式，強調讓天然現成古色古香的景色化成劇中自然生動的場景，選用世界名著《圓桌武士》為素材，也在樂器方面加入長笛、大提琴、小提琴等，呈現了西洋古典音樂曲風。

綜合上述所列戲碼，常常可見文宣資料上出現類似「與世界接軌」字眼，或可視為一種企圖心的寄託，也可說是個充滿希望的開端，相信更多跨領域的可能性、創意的形式與格局的開拓，將一一開展；惟，筆者認為回到傳統文化母體的基礎認知，反思原創精神是必要且不容忽視的功

課，需要審慎區隔「創新」與徒然的拼貼時髦、耗損傳統，方有利勾畫出各自的發展定位與特色。

傳統戲曲界尚有其他值得一提之作，尤其是歌仔戲的推陳出新，創造力旺盛，成績亮眼：一向堅持自行創作劇本的一心戲劇團，有別於大多數的歷史故事，據稱為台灣首度將邊疆民族苗族的愛情傳說，融入著墨心靈對話的現代劇場元素，以傳統戲曲的方式搬上舞台，手法另類。又如，經常顛覆傳統戲曲的歌仔戲小生郭春美，近年來曾經使用西裝與小禮服作為戲服，連早期校園民歌「捉泥鰍」也安排入戲，年底聖誕節晚上應邀於台南市長榮三角公園的《巧計奪美》，則是參考日劇「交響情人夢」的誇張表演，搭配民戲「風流王子」的劇情，成為創新的Kuso版歌仔戲。

三、跨文化的多元面向

除了跨領域的嘗試，方興未艾，2007年台灣的劇場界亦有跨文化的混血之作，舉例之一為：資深劇場人林湨安與定居台灣的印度導演江譚佳彥連袂共組的EX——亞洲劇團，融合了印度寓言與三角關係的愛情故事，所構成的歌舞版神話——《阿濕波變身記》。在這齣戲中首次出現的形象是「馬頭人身，會說人話」的半人半馬，是不屬於人、也不屬於馬的異類他者，也是部分屬於人、部分屬於馬的混種合體，為了尋求社會的認同，幾乎找遍了各方神聖與各路偏方，就希望自己可以被「整形」成為一個「完整的人」，先是成為「會說人話的馬」，最後終於學會發出

2 參見<http://mypaper.pchome.com.tw/news/yushanlu/> LULUSHARP 于善祿網路新聞台



圖1 「阿濕波變身記」宣傳照



圖2 「變幻 痴殼城」宣傳照

「呼呼」的馬嘶聲，這才成為「完整的馬」。無論從文本內涵、服裝色彩線條、肢體語彙等，印度導演對於這群台灣演員的影響，顯而易見。

舉例之二為：「台灣海筆子」³於古亭捷運站附近一處空地搭起臨時的帳棚，上演了兩個週末，頗受好評的帳篷戲劇⁴《變幻 痴殼城》。劇中情節有兩條主線：

3 關於「海筆子」這個團體：從2002年起，一群台灣人與日本人，為了實現開創出新的藝術表現的想法，共同開始了活動。2005年1月，台灣第一個舞蹈團體「黃蝶南天舞蹈團」演出《瞬間之王》。另外，為了在台灣實現真正的帳篷劇場，這群人以一年多的時間來進行排練、討論，以及舉辦各種座談會之後，終於在2005年3月，於台北市同安街底的空地上搭建起帳篷劇場演出《台灣Faust》。在這之後，幾位《台灣Faust》的核心團員參與了「樂生療養院」原地保留運動，組織「大樹下行動小組」。於2005年夏天企劃了在樂生療養院裡的表演藝術及演唱會活動。2006年2月，以樂生療養院為題目的戲劇作品《野草天堂—Screen Memory》在國家戲劇院以及樂生療養院演出。另外，同年9月，「黃蝶南天舞蹈團」也在樂生療養院進行舞蹈公演《天然之美》。海筆子的活動不只在台灣，日本目前少數仍然活躍的帳篷劇團「野戰之月海筆子」，從2002年起至今，每年都有海筆子的演員以及工作人員加入在日本的公演。相關介紹資料參見：<http://blog.roodo.com/taiwanhaibizi/archives/2942131.html>。

一條是不明少年「多數」流浪至痴殼城要尋找一條與他同名的豬，過程中遇見數位行徑特殊的痴殼城居民；另一條是怪異博士「天鼠」對意外受傷的痴殼城城主「痴殼」所做的操控實驗。最後，痴殼中槍離去生死不明，痴殼城遭強制拆除，眾居民則聚集面對不明的未來。在身兼導演與演員的櫻井大造率領之下，全劇的表演採用了日本鈴木忠治方法，兩位來自日本的表演者以及部分台灣演員藉由此展現出強大的身體能量與情感張力，加上多區位的舞

4 帳篷劇場在日本誕生於20世紀的70年代。帳篷劇院的特色是，可以脫離一般近代劇院的限制，以及可以移動這兩點。帳篷劇場在都會當中所追求的，是開拓「新的場所」的可能性。公演的活動當中，從未仰賴與公部門的資金或者企業贊助。這點堅持對於帳篷劇院的藝術表現而言是非常重要的。因為帳篷劇場想要將「場域＝藝術表現」置於現在的社會系統（市場經濟）的外部。相對於其他的日本帳篷劇場只是「在帳篷裡頭演的近代戲劇」，櫻井大造的帳篷劇場是「（以帳篷這種特殊性）實現超越近代戲劇表現性的戲劇」。這是在現實社會（內部）與與之對抗的反社會（他者），兩者在帳篷這個場域當中相互碰撞，並且發現新的關係的戲劇，這正是以「新文化的創出」作為目標的戲劇。相關介紹資料參見：<http://blog.roodo.com/taiwanhaibizi/archives/2942131.html>。

台運用和中央的旋轉小舞台，豐富了整體視覺上的變化，火燄及舞蹈的運用，更為本劇增添了一些儀式式的氣息，倍增一種夢境般的美感。

於《變幻 痲殼城》與「海筆子」，不僅可以看到中日劇場人的合作，更重要的是一種不接受公部門與企業贊助的獨立精神，頗富啟發意義；以及，曾經以「台灣巴洛克」意念發表創團作品《瞬間之王》，而贏得讚賞的「黃蝶南天舞蹈團」團長秦Kanoko，正是劇中極具身體能量的一員，令人期待長期定居台灣生活之後的創作發展。

四、現代劇場的萬花筒

即使大環境條件不佳、票房經營困難，但國內大小劇場全年演出不歇，令人不禁為之讚佩。

經過大略梳理，筆者發現眾聲喧嘩之中幾種交集的現象，分述於下：

（一）系列性質的延續

1. 「林奕華現象」

香港劇場導演林奕華，編導超過40部劇場作品⁵，擅長製造話題，近年往來港台之間，製作邀約不斷，評價褒貶不一，被稱為一種「林奕華現象」。2006年底，由國立中正文化中心鉅資製作的《水滸傳》，發展出都會摩登版的「大哥、大哥

的女人、小弟」多段三角關係，可說是將中國文學名著給予現代另類的重新詮釋——為其預計陸續改編中國四大名著的第一篇章。

2007年9月，同樣由國立中正文化中心主辦，改以吳承恩原著《西遊記》之唐僧四師徒西行取經為靈感來源，以現代人語彙重新改編，談「What is Fantasy?」，探討大眾如何追求范特西（Fantasy，幻想）、旅行與社會問題、認識自己是什麼等。作品內容分為四部份：《人人都愛豬八戒》、《人人都怕孫悟空》、《人人都恨唐三藏》、《人人都看不見沙悟淨》，藉由一一解離現代時事，再將故事裡取經與人物個性放進被解離的敘述中，完成了這趟所謂旅行（取經）的意義。

同年的4月，林奕華根據福樓拜的小說《包法利夫人》改編，全名為《包法利夫人們——名媛的美麗與哀愁》，把「包法利夫人」放到了現代，講述了現代台灣社會名流「包法利夫人們」的恩愛情仇和物欲生活，通過大家熟悉的社會名流和名女人（如劇中自詡比「許純美」還「許純美」的包法利夫人、男性版的「瓊瑤」、男人扮演的「林志玲」），宣告了「每個人都是包法利夫人」。該劇的舞台設計簡潔，充當許多不同的場所，既是教室，又成了演播室，攝影棚甚至百貨公司……依序展開林奕華所擬出的15個故事核心⁶，彷彿三稜鏡似的聚焦於媒體與慾望的核心主題，然，也引來猶如「綜藝模仿秀」、消費社會媒體⁷的議論，成為可供繼續觀察的課題。

5 包括《萬世歌王》、《東宮西宮》、《大娛樂家》（梁詠琪主演）、《半生緣》（劉若英主演）、《快樂王子》（吳彥祖主演）、《戀人絮語》（黃耀明、許如芸主演）等。

2. 「人間條件」系列

從設定一個阿嬤死後重返人間的《人間條件》，到《人間條件2——她與她生命中的男人們》，納入與二二八、白色恐怖的相關故事題材，到《人間條件3——台北上午零時》，再次以情感濃厚的手法敘述了一個阿嬤一生的波濤起伏——綠光劇團將之前票房大賣的節目再次延伸出了續集，構成系列劇集。

據悉，編導吳念真一貫的通俗溫馨路線、生活化導演手法，安排3個從南部到台北鐵工廠當學徒的年輕人，同時喜歡上一個女孩的故事，橫跨50年代到80年代。有趣的是，「人間條件」最初原本是吳念真的舞台劇處女秀，一鳴驚人，進而延續多年，藉此或可足以驗證通俗感人的商業劇場，於每個時代的社會均有其觀眾族群，

等待著聽故事、被取悅、被打動。

3. 三部曲的完結篇

相較於《人間條件》系列的何時終結尚未能夠確知，2007年倒是出現與其風格迥異的中小型劇場作品《倒數計時》、《暗殺Q3...Go》，分別以完結篇的姿態，鄭重宣告完成了各自的三部曲。

1997年，劇作家紀蔚然將四年級男人的頹廢喪志、憤世嫉俗寫成了《夜夜夜麻》（第一部曲），2003年，他以《驚異派對》勾勒五年級男人的權力慾望與鬥爭沉淪，2007年，把對台灣社會當下種種荒謬現象的觀察，放入《倒數計時》劇本創作，描繪六、七年級生的愛表演、愛現（換種說法為「表演性無所不在」？！），結束了「夜夜夜麻三部曲」的10年之路；一貫風格被歸類為「冷面笑匠」，讓觀眾接收舞台上熟絡的語言和氣氛、搞笑的對白和劇情，卻同時感受到底層的荒謬刻薄與嚴肅，潛伏著不安與疏離，充滿嘲諷戲謔的意味。

2003年，外表坊時驗團首開台灣劇場先例，製作《暗殺Q1...GO》，在牯嶺街小劇場連演卅場，堪稱一大創舉；2006年推出《暗殺Q2...GO》，2007年底，三度實踐建立「定目劇」的挑戰，推出暗殺系列的第三部曲——《暗殺Q3...GO》，皆為「戲中戲」的形式，討論劇場藝術相關議題。《Q3》劇情梗概為：劇場男主角被發現中彈躺在舞台上，導演協助偵探偵辦調查；透過兩人的對話，對於戲劇究竟是什麼、戲劇與現實的界線等議題，雙方提出種種辯證，有著不同的看法和爭議……

-
- 6 節目單所列「《包法利夫人們》的15堂課」：(序) 法文課；1、空虛 等待舞會的名媛心情；2、幸福 理想丈夫的深情贈予；3、名門 肥皂劇的發源地；4、愛情1 好情人 他很小，但是他很溫柔；5、愛情小說 求求你，虐待我；6、美麗 我美麗，但我沒有錯；7、欲望 舞娘；8、愛情2 壞情人 女人不壞，男人不愛；9、性福 就躺著；10、愛瑪對愛瑪 女人愛把女人當鏡子；11、快樂 販賣愛情；12、道德 男人更壞，女人更愛；13、遺恨 從金盞花唱到揮別；14、死亡 包法利夫人回來了；15、命運 當丈夫遇上情夫。
- 7 相關論述文字如下：「在《包法利夫人們》的劇場演出中，則是設計了好幾種可供自我示範、訪談、描述、質問、眾口鑠金的八卦場合，像是記者會、攝影棚、談話節目、新書發表會、購物頻道、生存競汰遊戲等等，並且都會選定一名與原著小說人物同名的角色，讓他們或她們與其他演員進行對話，透過這樣刻意創造出來的對話語境，描繪出每個角色的性格特質，以與原著小說人物相互呼應，甚或是批判與嘲諷……」（擷取自<http://mypaper.pchome.com.tw/news/yushanlu/LULUSHARP>）

劇終，兩位演員謝幕後卻接到導演的電話通知因票房不佳，之後的演出即將取消，兩位男演員在失望之餘不免抱怨國內藝文環境的困窘，但也帶著一絲絲「明天會更好」的希望。

劇評人于善祿認為⁸，「暗殺」系列裡所出現的死亡，通常只是劇中行動、人物、情節聚焦的觸媒，創作者真正想要的其實是藉此提出一道道的戲劇論題，像是《Q1》裡對劇本創作的尊重，或者是《Q2》裡對戲劇夢想的堅持，或者是《Q3》裡對導演與演員職能的辯證。這裡頭可以讓人強烈感受到創作者對於台灣小劇場「古典意義與價值」的堅持與熱情。

其他，筆者以為陳世文的《獨白，第37頁 玩偶的怒吼》、金枝演社的《浮浪貢開花2》可視為系列部曲的未完成藍圖。因為，陳世文計劃創作5個獨白系列作品，先後順序為：第65頁、第37頁、第59頁、最末頁、第一頁。2007年的《玩偶的怒吼》，11月底於實驗劇場演出時，刻意不設置觀眾席，由觀眾自行選擇觀賞位置，運用兼具獨白、抽象肢體表現形式，探索人被「制約」的生命中，其實隱藏著最深層的害怕失序的恐懼。金枝演社的《浮浪貢開花2》，風格直接坦率、俗麗大膽，如綜藝節目、台味花招十足之外，更增添幾分精準的喜劇節奏感，暢快的表現出「浮浪貢」的特質，頗有台灣古早美好生活之懷舊風情。

（二）團體聯合作戰模式

2007年5月上旬，兩廳院特別邀請魏瑛娟、黎煥雄、陳立華、鴻鴻4位導演，聯合從義大利小說家卡爾維諾知名著作《看不見的城市》發想，各自發展成30分鐘的劇本，然後相互穿插，猶如電影蒙太奇的剪接技法一般變化場景，可說氣勢先聲奪人。

無論製作行政規模大小，團體聯合創作，顯然於票房行銷上有其長處。台大戲劇系教授林鶴宜⁹曾以再拒劇團《沉默的左手》，一群玩音樂的台北小孩形象，於信義公民會館呈現魔界的情景為例，認為新世代的劇場工作模式乃是採取團體作戰，多元的結合，沒有絕對性的核心代表靈魂，和20年前劇場披荊斬棘單打獨鬥的模式不同。

2007年底於台南市誠品書店公演的「那個劇團2007獨角戲聯展：一城一命：戀物癖日記」，邀集了3位台南在地資深劇場人，以「物件劇場」為構思起點，自編自導自演，開挖個人生命情感、記憶，演出戲碼有林白瑩《對話》、陳怡彤的《傻人戲》、以及鄭政平（異凡）自行分級¹⁰的《戀·偶之存在式》，兼具肢體意象、抒情詩意、長篇敘事等不同風格，但在串連不同物件的軸線下連結、累積，於票房反應上顯現了聯合作戰的正面效益。

8 參見 <http://mypaper.pchome.com.tw/news/yushanlu/3/1301161902/20080101002549/> LULUSHARP。

9 參見 http://www.e-classical.com.tw/prtfamily/program/gold/art_2008.html 愛樂電台「藝術相對論」

10 《戀·偶之存在式》因有演員與人形偶「佐藤依麻子」的激情互動，所以自行列為「輔導級」。



圖3 「一城一命：戀物癖日記」宣傳照

（三）老枝新葉競秀

大體而言，若干資深劇團猶如「沉思中的大人」¹¹，穩健前進。

資深劇場編導賴聲川，歷時3年編創的新作《如影隨行》，描述人往生之後，因為某些因素無法離開，圍繞在「中陰身」、「現實」之間打轉，顯見其《如夢之夢》巨獻之後延續了戲劇藝術與人生修行緊密關係的探討。

創團10年的「差事劇團」，今年先以全新製作歌舞喜劇《麻辣時代》面對資本全球化引發的勞動市場化，就勞工整體權益及意識的取得、如何和勞工全體的日常生活的社區產生聯結，展開探索與對話；再以敘事詩風格強烈的《闖入，廢墟》，暗諷政客取得權利的慾望，以及當今世界的政治關係，藉此讓觀眾思考民主。

成立20年的台南人劇團（前身「華燈劇團」），繼《羅密歐與茱麗葉》、《哈姆雷特》之後，持續以台語演繹西方經典劇作，推出「莎士比亞不插電」系列

第三部作品《馬克白》，導演呂柏仲安排劇中人物拿著手槍、傳簡訊，使之更貼近現代人生活。另外，積極發掘劇場新秀，如台大戲劇系畢業的蔡柏璋，以「電視影集」概念發展出舞台劇《K24》（原文是「chaos」），先於2005年演出前兩集，2007年底首創先例的跨年連續公演一季六集，一氣呵成；該具企圖在劇場的有限舞台空間裡，加入電視影集常有的視聽元素，含有黑色幽默的喜劇張力、懸疑緊湊的劇情、快速轉換的場景等。

老牌演員施冬麟，導演了莎士比亞同名劇作《仲夏夜夢》，特別選在淡水「小白宮」（前清淡水關稅務司官邸），一棟美麗的西班牙建築物，上演一場混亂瘋狂的愛情追逐戰；台語、國語並用，就像時下年輕人的生活自然一般，但也展現了「金枝演社」一向的厘俗活力，融入火舞、雜耍等，浪漫而生猛。

高雄在地資深的螢火蟲劇團，由韓江編導《涼夜》，以失業的藍領南同志與保守的警察為主題，呈現男男之間的情慾，探討勞工男同志面對生活與感情的困頓。

另外，年輕劇團延燒的旺盛活動力，各自以獨特而堅持的手法、觀點，訴說對這個世界的想像，如鐵枝路邊創作體、鬼娃株式會社劇團、絕非戲弄劇團、「對·面劇團」¹²等等，令人好奇世代交替的後續情勢，有待觀察。

五、重要相關獎項

（一）劇本創作類

整年各項藝文競賽獎項，在劇場文本創作方面，包括了台灣文學獎、教育部文

11 同註9。

藝創作獎、府城文學獎、鳳邑文學獎等。其中，「以『台灣』名義及獎金高達50萬元的誘因，『台灣文學獎——劇本創作』應該是近一年台灣劇場界的盛事」¹³，據悉，進入決賽者共有12部，各種形式、內容都有，經過熱烈的評審討論，《大家一起寫訃文》（鄭衍偉）、《倒數計時》（紀蔚然）分別獲頒首獎、評審獎。

96年教育部文藝創作獎在參賽者極為踴躍的盛況下，佳作競出，經過嚴謹評審最後選出了60件得獎作品，劇場創作類的特優得獎名單如下：教師組戲劇劇本¹⁴：麥立「黑玫瑰」¹⁵；學生組戲劇劇本：鄒欣寧「漫長的告別」。

高雄縣政府自1997年開辦的「鳳邑文學獎」，經歷數年經營，逐漸增設現代戲劇劇本項目，2006年進行第五屆的甄選，結果：舞台劇劇本——首獎從缺，評審獎——劉依依《動物夜》、林晉陞《落跑兵》，佳作——林昱廷《2008新台灣生肖》；歌仔戲／皮影戲劇本——首獎、評審獎、佳作全部從缺。據指出，該類獎項

皆從缺原因：（1）本屆參賽作品太少，僅有4件。（2）參賽作品水準皆未達徵獎水平。（3）參賽作品之整體組織、情節架構皆不夠嚴謹，合理性也明顯不足。（4）參賽作品對戲曲的聲律掌握不足。（5）劇情充斥怪力亂神，不宜推廣、鼓勵。¹⁶

同樣是地方文學獎的「第13屆府城文學獎」，2007年底頒獎¹⁷，劇本組正獎蔡柏璋《木蘭少女》、貳獎王珮瑜《島上》、佳作黃柏軒《爛戲》、章至鈞《故事》。第15屆南瀛文學獎劇本類：評審推薦獎王怡祺《月世界冒險記》。

事實上，早期此類獎項常常從缺，顯示出台灣編劇人才的缺乏，近年雖轉趨改善，但仍動盪難卜。以今年從北到南的得獎名單來看，倒是發現台北藝術大學校友成了一支穿梭其間的常勝軍，再者，多項得獎作品陸續因此獲得粉墨登場的機會，可謂為對於劇本創作者的最佳鼓勵。

（二）台新藝術獎

由台新銀行文化藝術基金會2001年起主辦的「台新藝術獎」，確屬國內藝術界每年盛事——經過季提名入圍、年度初選、複選等，選拔當年度「五大視覺藝術」及「十大表演藝術」展演；再由國內外藝術界人士組成決審團，評選「年度視

12 「對·面劇團」成團一年後，2007年底於國家戲劇院實驗劇場推出創團作品《PaPa》，結合寫實與默劇肢體表演，描寫三姊弟尋找失蹤父親的故事，講述的核心理念為愛與自我追尋。

13 參見 陳姿仰〈台灣文學獎側記〉，《2007台灣文學獎劇本創作類得獎作品集》，頁211-212。

14 教育部文藝創作獎自1981年起開始舉辦，為國內文藝獎項中歷史最悠久，官方主辦層級最高的文藝創作獎項。後因有感於一般文藝獎項多為社會人士而設，學校師生的作品不易找到出口，教育部於是修正文藝創作獎參賽資格規定，自2006年起限制具有教師或學生資格者，方得參加。可參考 <http://www.arte.gov.tw>。

15 可參見<http://www.epochtimes.com/b5/7/11/11/n1897504p.htm>。

16 參見<http://fymuseum.dianfan.com.tw/literature/02history/index1.asp?sid=6&t=1>；http://www.yon.com.tw/modules/newbb/viewtopic.php?topic_id=3018&forum=12。

17 參見 http://www.tncg.gov.tw/pda_01.asp?id={108E544B-FA64-450E-8B03-AB679B55F04A}。

覺藝術獎」與「年度表演藝術獎」各一名，各頒發獎金新台幣100萬元整，另頒發「評審團特別獎」一名，獎金新台幣30萬元整。2007年第六屆的年度表演藝術獎：轟舞劇場《速度》，評審團特別獎：莎士比亞的妹妹們的劇團《殘，。》。獲頒此項藝術桂冠的人分別是一群六年級後段班和七年級男舞者、六年級初段班的小劇場導演，或可佐證該獎項對於肯定台灣藝術創新活力的堅持。

六、結語

總而言之，暫時擱下近年公部門開始強力推動的社區劇場，回歸藝術範疇而論，現代劇場界活動量不能說少。若從劇團數量來看，近五年所成立的新團體，至少就有EX-亞洲劇團、交界製作體、再拒劇團、李清照私人劇團、衍劇場、飛人集社、鬼娃株式會社劇團、絕非戲弄、瘋狂劇場、前進下一波劇團、Double A實驗體、二分之一Q劇團、鐵支路邊創作體、三缺一劇團、曉劇場等，但以作品美學或是創作理念，能夠讓人感受深刻、留下深刻印象者，其實不多。

再者，若從內容來看2007年度數百場演出，有取材自日本影劇、台灣小劇場經典作品重作、台灣音樂史、印度神話、西洋戲劇經典作品改編、莎翁作品、傳記改編、傳統戲曲或小說改編、翻譯，甚至從自身經驗或原創奇想靈感等，來源豐富

多元；表現形式則有音樂劇、台語經典、實驗戲曲、小丑默劇、意象劇場、胡撇仔戲、人偶同台、武術舞蹈、風格化表演等，琳瑯滿目。

鑑於台灣景氣低迷、社會價值混亂的整體環境條件惡劣，縱然未見評論界公認的成熟完整、格局宏偉、亮眼驚喜的代表性佳作，惟相對於2007年，必須感謝諸多劇場工作者並無放棄離去。惟，第六屆台新藝術獎表演藝術類評審委員、台灣大學戲劇系教授林鶴宜所提出的看法¹⁸，令筆者深深認同：1980年代的劇場人從社會的混亂思緒之中，找到創作的智慧、奮鬥的力量，也許是一種抗爭、反駁、譴責，但是，反觀今天新一代的劇場作品似乎是刻意和現實保持距離，反映我們現實生活中光怪陸離的部份很少，甚至可以說是擦身而過，選擇對於形式與概念付出過多的關注，來表達其對週遭的不認同，欠缺了社會關懷，令人感到小小遺憾。

18 參見 http://www.e-classical.com.tw/prtfamily/program/gold/art_2008.html 愛樂電台「藝術相對論」。

參考書目：

- 傅裕惠，〈林奕華，你在哪裡？〉，《PAR表演藝術》173期，2007.05。
- 傅裕惠，〈Size L 的堅持——評莎士比亞的妹妹們的劇團《約會A Date》〉，《PAR表演藝術》175期，2007.07。
- 楊美英，〈Cosplay風吹進了台南劇場——從「鐵支路邊創作體」說起〉，《王城氣度》18期，2007.08，頁76-79。
- 鄭淑芬，〈金枝演社小白宮作「仲夏夜夢」〉，《人間福報》，2007.80.31，11版。
- 楊美英，〈眷村空間與表演藝術的交集——以更新後的長榮新城、四四南村為南北二例〉，《王城氣度》19期，2007.09，頁60-63。
- 楊美英，〈記憶、物件與自我的對話——「一城一命」的策展發想〉，《王城氣度》21期，2007.11，頁120-123。
- 陳淑英，〈台灣天上演荒謬劇 人人爭主角〉，《中國時報》，2007.11.06，A14版。
- 陳淑英，〈野墨坊的獨白 看見《玩偶的怒吼》〉，《中國時報》，2007.11.28，A14版。
- 紀蔚然、鄭衍偉，《2007台灣文學獎劇本創作類得獎作品集》，2007.12，台南：國立台灣文學館。
- 財團法人國家文化藝術基金會，《2007國家文化藝術基金會年報》，2008.07，台北：國家文化藝術基金會。
- 國立中正文化中心，《2007表演藝術年鑑》，2008.09，台北：表演藝術雜誌社。
- <http://blog.roodo.com/taiwanhaibizi> 「台灣海筆子」
- <http://mypaper.pchome.com.tw/news/yushanlu/LULUSHARP> 「于善祿網路新聞台」
- <http://mypaper.pchome.com.tw/news/aleswang/3/1284866660/20070424173727> 「戲子雜記 2007.04.14 〈菁英美學——《變幻 茄殼城》〉」
- http://www.e-classical.com.tw/prtfamily/program/gold/art_2008.html 「愛樂電台『藝術相對論』」
- <http://www.ntch.edu.tw/Program/> 「國立中正文化中心」
- <http://www.taishinartsaward.org.tw/index.php> 「台新銀行文化藝術基金會」