

台灣戲劇概述

傅裕惠

深情回眸如鏡，背轉決意成山

2009年戲劇作品的表現，變幻莫測地猶若一位「天山童姥」。回眸一笑時，能點亮許多劇場人過去那段暗自摸索的回憶，而在她轉身之後，背影顯現的堅決，像是昭告不再回頭，葉深之處，則有雙笑眯眯的眼神，望向我們無法察覺的角落。

一分一寸地，山，也在歲月的度量下挪移。

歷史性的意義

台灣劇場史的第1筆，未必在30年前才寫下；不過，30年前，由吳靜吉博士推動成立的「蘭陵劇坊」，卻首度匯聚了台灣當時來自國內外的劇場人才，例如金士傑、顧寶明、李國修、卓明、劉靜敏（今改名為劉若瑀）、馬汀尼和許效舜等創作菁英，以《荷珠新配》一劇，開啟劇場的新頁。30年後，為替台灣劇場推手之一的吳靜吉博士賀壽，國立中正文化中心與蘭陵三十籌委會於2009年5月，重製當年膾炙人口的作品如《貓的天堂》和《新荷珠新配》，再次引發劇場界的討論。例如，《貓》劇導演卓明邀請劇場評論人王墨林，於演出中直接上台辯論小劇場創作本質，刻意強調對過去的檢視與反省；《新荷珠》則號召所謂老、中、青三代卡司的男、女演員¹，分別接力呈現劇中主角趙旺和荷珠，成就這一番破天荒的演出陣容。

同樣由國立中正文化中心製作，集結台

灣歌仔戲研究學者與實踐人才的歌仔戲《陶侃賢母》，於同年11月推出，並聲稱為台灣第一苦旦廖瓊枝的封箱之作。歌仔戲名角如唐美雲、小咪、石惠君、陳美雲、林美香、翠娥、張文彬、洪明雪、洪明秀、趙美齡與呂瓊瑛等人，均受邀同台；廖瓊枝則以近八十之齡，挑戰由20歲至中年而老年的陶母角色。第2場為籌錢而〈剪髮〉的表演，唱作俱佳、企圖強烈，即使是傳統孝義題材，仍舊令人動容。

作家陳玉慧根據自己的暢銷小說《海神家族》所改編的台灣文學音樂劇《海神家族》²，應是創下了台灣戲劇作品的1項新記錄。人力飛行劇團導演、也是資深小劇場創作者的黎煥雄曾表示，台灣1990年代沒有幾齣大型、商業化的戲劇製作，但一定有「陳玉慧」這個名字³。《海》劇既是延續、也是突破導演陳玉慧於1990年編導跨界之作《戲螞蟻》的實驗，以西洋歌劇詠嘆調的手法呈現歌仔調；透過拼貼和蒙太奇，處理現代舞蹈和多媒體影像，展現舞台多重的敘事空間。

於10月間舉辦、以「聽戲趣」為題的第1屆誠品讀劇節，選擇包含已故戲劇學者姚一

1 本劇仍由金士傑執導，演員李天柱飾演老鴿，李國修與劉若瑀、顧寶明與馬汀尼、趙自強與郎祖筠分別搭檔演出。

2 陳玉慧等著，《海神家族——台灣文學音樂劇（文字影像全收錄）》（台北：印刻出版公司，12月）。

3 同註2，頁49。

葦晚年代表作《重新開始》的4齣國內外劇作，成為首度以文本精華為訴求的藝術節，試圖擺脫劇場製作中繁複的細節與包袱，並帶動國內對文本劇作的重視。若說，誠品出版文化堪稱是國內文創產業的龍頭之一，那麼，誠品讀劇節對台灣戲劇的指標性，應不言自明——那就是對劇作素質的要求與回歸文本的期待。

戲曲界的持續變革

自本年度起，台灣豫劇團與劇場導演呂柏伸、莎士比亞戲劇研究學者彭鏡禧，開始了一連串的跨界合作，像是將改編自莎劇《威尼斯商人》的豫莎劇《約／束》，於校園推廣，甚至遠赴英國倫敦交流匯演，為台灣戲曲現代化拓展新的里程碑。有趣的是，12月起由國立中正文化中心策劃製作的新點子劇展，邀集國內創作中鋒，以「湯顯祖在台北」為標題，分別予以改編與演繹，其中作品如拾念劇集的《玉茗堂私夢》（周慧玲編劇）和1/2Q劇場《掘夢人》（施如芳編劇），均有開創性的視野；前者以民國初年的戲班子為喻，翻攪湯顯祖原作的性別意念，後者則顛覆《牡丹亭》的原著情節，讓盜墓求愛的柳夢梅，真的因掘墓而吃上官司，賠上一條性命。即使實踐手法大異其趣，但細品文本思路，堪稱拍案叫絕！

國光劇團繼大膽改編張愛玲作品《金鎖記》⁴之後，由備受矚目的新生代編劇趙雪君，獨力執筆撰寫《狐仙故事》，突破了傳統戲曲韻腳和說白的限制，故事情節橫

4 國光劇團於2006年製作推出，曾獲當年度台新藝術獎決選十大提名之一。

越數個世代，藉由狐仙與愛人投胎輪迴的曲折，陳述愛情本質、直至白頭的詩篇。特別的是，劇中多處魔幻的橋段，均挪借日本漫畫的邏輯，為京劇的唱唸，豐富了更當代的語彙。無獨有偶地，由一批台大、師大碩士生所組成的業餘歌仔戲班「台灣春風歌劇團」，標榜「歌仔戲懸疑劇場」，改編世界知名偵探小說《東方快車謀殺案》而作《雪夜客棧殺人事件》；繼前年改編義大利劇作《威尼斯雙胞案》之後，再度大放異彩！即使缺乏劇校專業背景，這群高素質的戲迷們，長年投入戲曲訓練，亦試圖為歌仔戲製作尋求開創性的題材。

跨界交流與空間實驗

即使在劇場專業成熟的英國，對於實驗性的作品，劇評亦會提出支持發展的呼籲⁵，而非予以「一判生死」的評價。國立中正文化中心與國光劇團共同製作的《歐蘭朵》，延續了美國導演羅勃·威爾森（Robert Wilson, 1941-）於1989年和編劇戴瑞·品克尼⁶（Darryl Pinckney, 1953-）合作的戲劇文本⁷；經由編劇謝百麒自德文版轉譯，再由藝術總監王安祈潤飾改寫，唯一的主演演員魏海敏，獨撐全場2個小時。對於導演威爾森來說，這是不同版本的固定詮釋，然而，對

5 Lyn Gardner, *Experimental theatre is a work in progress – and needs support along the way*, the Guardian, Dec.1, 2010.

6 為美國非裔作家，畢業於美國哥倫比亞大學，長年居住紐約、英國，以處女作小說《高棉花》（*High Cotton*）獲獎而備受矚目。

7 除了本劇的戲曲版之外，亦有1989年於柏林演出的德語首演版，和1993年由女星伊莎貝拉·雨蓓（Isabelle Huppert）主演的法文版。

於台灣戲曲界、甚至是演員而言，這麼一次劇烈而震撼的磨合，仍是一次跨界的嘗試而已。演出成效與後續影響如何，未有定論⁸。

近年來在台灣中小型劇場創作表現亮眼的「莎士比亞的妹妹們的劇團」，與致力於現代偶劇新局的「無獨有偶工作室劇團」，分別在2009年實踐了創新形式的演出。前者作品為《王記食府》，導演王嘉明和編劇王友輝偕手下廚，將劇場工作模式，應用於餐飲準備程序，並引領觀眾進入餐廳，凸顯餐廳裡「觀看廚師表演」的互動性；後者與法國裝置藝術家合作，以《間——交叉體驗》（*Blue Screen*）為題，利用操偶和即興，帶領觀眾進入當代藝術館，一則嘗試陌生人群彼此之間的交際關係，二則讓觀眾從正式的旁觀者，變成堂皇的偷窺人。

匯聚台、港、新加坡等地華人創作群的莫比斯圓環創作公社，以精簡的人力、靈活的佈局，成功打造一個環境互動劇場，於台北縣景美人權文化園區⁹演出《2012》，並獲得第8屆台新藝術獎十大提名入圍。這麼一齣結合瑜珈、佛學與肢體舞蹈的表演製作，與該場地所引發的新聞爭議，形成有趣的對比。而該團又再於當年度新點子劇展作品《螞蟻洞中的原型記號》，嘗試即興互動

和裝置藝術性的表演，試圖呼應湯顯祖原作《南柯記》中所述「人生如夢」的題旨。資深前衛劇團身體氣象館則委託近來活躍於小劇場策展的林人中，策劃一齣名為《24H—到處存在的場所、到處不存在的我》的演出，試圖以全天24小時包圍台北市牯嶺街小劇場。創作題材以批判時事和社會現狀為主的再拒劇團，則是在團長黃思農的號召下，以自己居住的公寓為基地，連演28場的《居+北新路二段80號4樓之2》；由於每場觀眾僅有15位左右，演出場地幾乎改變了過往的觀賞習慣，其中以演員藍貝芝利用這個「家」的倉庫區所創想的演出《無枝 Nostalgia》，最受評論喜愛¹⁰。空間呼應了情節安排，並穿插即興問答，創作者直接碰觸當今社會的新住民與外勞的問題，足以視為台灣當代劇場創作的誠懇之作。

品牌創作策略多元

以創作者作品打響劇團招牌的例子，並不少見；然而，近兩、三年來，因應劇場形態與結構的商業化，越來越多的劇團創作者試圖設法穩固自己的創作風格，不再冒險嘗試新鮮和不成熟的合作模式。以啞鈴舞蹈知名的舞鈴劇場，在各方的支援下，以《奇幻旅程》這部成熟之作，企圖挑戰類肢體馬戲的商業型劇場。金枝演社成功地以所謂「胡椒仔戲」般的本土化表演，延續懷舊鄉土的美學風格，穩定地開發出一系列《浮浪貢系

8 更多有趣的見解與分析，請見陳芳英，〈一室千燈，光光相照——從源頭活水的「含混、交織」，省思幾齣當代新編戲曲〉，摘自2010年台大劇場國際學術研討會《東西對照與交軌》論文集。

9 該場地由文建會管理，曾於2009年底引發多項爭議；包括前民進黨主席施明德的妻子陳嘉君於該場地藝術展覽記者會時，刻意破壞藝術家游文富的作品等。請見周美惠特稿，〈景美文化園區 人權V.S.藝術如何對話？〉，《聯合報》，2010.3.21。

10 鴻鴻，〈以劇場為家？不！以家為劇場〉，原載於香港《a.m.post》8月號（2009），來源：<http://blog.roodo.com/hhung/archives/9692533.html>；傅裕惠，〈看戲，正襟危坐？規則，約定俗成？〉，《表演藝術》200期（2009.08），頁32。

列》，而2009年的《浮浪貢開花Part 3——勿忘影中人》，擁抱了敏感的政治題材，團員們的肢體表演，也更上層樓。10月間，由金枝演社領軍，動員淡水地區的藝文團體和上百位居民演出的環境劇場作品《西仔反傳說》，亦為金枝演社的紮根與影響性，奠下了穩定的基礎。

綠光劇團屢創票房奇蹟的國民戲劇「人間條件」系列，則以《人間條件4——一樣的月光》收束這類題材的作品。作家、導演吳念真跨足劇場之作，竟欲罷不能地連番搬演；系列1觸及台灣阿嬤的形象，系列2則以婚姻對照二二八事件的家族歷史，系列3則探試台灣男性晦暗的暴力和幽微的人性情誼，系列4則以一對姊妹的不同境遇，批判台灣知識分子的自我優越。走過「河左岸」的小劇場時期，經歷了台灣「創作社」劇團的筆路藍縷，詩人黎煥雄聯合了作曲家陳建騏，共同經營以音樂和詩意為風格的台灣當代音樂劇。初期以繪本作家幾米的作品為題材，諸如《地下鐵》和《向左走、向右走》，2009年則大膽嘗試以陳建騏的音樂為結構，連番推出如《陳建騏——花與告別的愛情場景》和《雷光夏——光與城市的十四行詩》等演出，成為台灣劇場中生代中少數以音樂處理見長的導演之一。

以《膚色的時光》奪下「第8屆台新藝術獎」的莎士比亞的妹妹們的劇團導演王嘉明，再次證實了自己能成功挑戰藝術性與市場性，更能「敏銳掌握年輕觀眾的心理與品味」¹¹。同樣入圍台新藝術獎十大提名之一

11 第8屆台新藝術獎評審理由之一；其餘詳見台新文化藝術基金會網站。

的《最美的時刻》，由莎妹劇團導演廖俊逞執導，改編自德國作家明夏之同名小說，劇場演員魏雋展獨立擔綱，無獨有偶工作室劇團製作。這齣作品則證明了該團挑戰自我與創新格局的魄力，成為國內少見以偶劇為創作素材——既能兼顧親子市場，又能不斷創新——的前衛性劇團。

以導演符宏征為主要戰力的動見體劇團，則以結合運動類型與人生觀察為題材的《戰！》，先征服法國亞維儂藝術節，再回國於皇冠小劇場跨年連演。《戰！》劇的創作歷程，便已具有不屈不撓的精神，符宏征習慣與演員集體創作，並就其肢體體能和人生體驗，打造符合演員個性與質地的作品。崛起於1990年代、並標榜支持本土原創作品的「創作社」劇團，在編劇紀蔚然逐年減少作品量之後，另一位編導周慧玲逐漸穩定創作力，幾乎每年定期推出新作，今年度的作品《少年金釵男孟母》，改編自明末清初戲曲家李漁¹²《無聲劇》之第6回〈孟孟母教合三遷〉。從全劇新編架構（雖僅有1萬多字的篇幅，原作堪具長篇連續劇的格局，更見改編之不易）來看，編導非常有野心地、也很成功地完成一齣可與英國知名作家邱吉爾劇作《九重天》（*Cloud Nine*）對話、並獨具台灣觀點的性別創作¹³。

12 李漁（1611-1680），初名仙侶，後改名漁，字謫凡，號笠翁，為明末清初文學家、劇作家與理論家。知名作品如《十二樓》、《閒情偶寄》和《肉蒲團》等。

13 傅裕惠，〈可惜了這「變體、閨位」之快！〉，《表演藝術》199期（2009.07），頁24。

西方文本的移植與改編

國內劇場專業度與市場性雖遠不及國外，然而，仍然有不少專業劇團前仆後繼地投入西方文本的移植、改編與製作；除了為觀眾引介優秀作品，也有為創作及表演者練功或尋求發揮空間的企圖。向以音樂劇作品訴求市場的果陀劇場，在這一年度竟翻譯改編了3齣國外劇作如美國作家田納西·威廉斯（Tennessee Williams, 1911-1983）的《玻璃動物園》（該團宣傳此劇更名為《回家》）、尼爾·賽蒙（Neil Simon, 1927-）的《傻瓜村》，和刻正於歐美劇場上演的《步步驚笑》（39 Steps），並邀得多年旅美的導演楊世彭駐團參與，固定推出新製作。尼爾·賽蒙的另一作品《幸福大飯店》（Plaza Suite），則由綠光劇團製作演出。

一直為翻譯與改編歐美經典名作不遺餘力的導演鴻鴻，則是以德國青年劇作家馮·梅焰堡（Marius von Mayenburg, 1972-）的作品《醜男子》¹⁴——這1部探討美醜表面議題的劇作，初征第11屆台北藝術節，並作為「黑眼睛跨劇團」創團作。同年底，又以英國劇作家大衛·哈洛維（David Harrower, 1966-）作品《黑鳥》為本，詮釋中年男子與少婦之間不堪的過去，毫無畏懼台灣市場的侷限和國外劇本的艱澀。另外一個初生之犢不怕虎的年輕團隊，是以台大戲劇系畢業生為班底的「仁信合作社」劇團；該團成員偏愛歐美當代新作，更以製作品質為招牌。

《我的妻子就是我》（*I am My Own Wife*）為美國知名劇團「大陸劇場策劃群」（Tectonic Theatre Projects）之紀實劇場創作作品之一，劇作家道格·萊特（Doug Wright, 1962-）耗時多年，實地親身採訪前東德扮裝表演者夏洛特（Charlotte von Mahlsdorf）的一鳴驚人之作，於2004年贏得東尼獎與普立茲獎等獎項。「仁信」挑戰此一爭議性題材，以一位女演員反串這位男性角色扮演女人，並於劇中嘗試多達40個其他角色。

也是新人新氣象

儘管沒有經過客觀統計，2009年似乎也是年輕導演作品最多的一年；除了前述「仁信合作社」成員之外，例如屏風表演班編導黃致凱初試啼聲的原創作品《合法犯罪》以及台南人劇團編導王宏元作品《莎士比亞不插電4——維洛納二紳士》¹⁵。導演王宏元（兼飾主角瓦倫丁）大幅度改編原作情境時空與情節，把貴族與森林的場景，轉化為時尚嬉皮和英倫貴族的流行元素；原有詩意般的語言譬喻，幾乎現代化為口語的自然表達，甚至是媒體流行用語（例如「磕磕」或「宅男」等等），一脫過往常見西方改編劇本的斧鑿包裝，成績亮麗。而沙丁龐克劇團以4個多月的時間，嚴格訓練一批畢業自台藝大戲劇系的演員，成功推出新作《五個小丑與一張椅子》¹⁶；以不落俗套的橋段與情節為結構，令人完整感受到他們投入的誠意與精準的能量。

14 鴻鴻，〈給《醜男子》作者馮·梅焰堡的十個問題〉，來源：「鴻鴻的過氣兒童樂園」（<http://blog.roodo.com/hhung/archives/9760709.html>）

15 傅裕惠，〈賞心悅目的莎劇新裝〉，《表演藝術》196期（2009.04），頁33。

16 傅裕惠，〈擺脫了自戀與高姿態的小丑表演！〉，《表演藝術》203期（2009.11），頁53。

背景來自印度曼尼普省的導演江譚佳彥（Chongtham Jayanta Meetei），與妻子林湏安落腳台灣苗栗，創辦了「EX-亞洲劇團」，紮實耕耘地累積劇場作品；而改編南非劇作家亞朵·佛佳德（Athol Fugard）作品、參與第14屆皇冠藝術節的演出《島》¹⁷，隱隱呈現了某種跨文化的異質趣味，製作品質更展現了飽滿的表演能量，充分凸顯了導演背景的優勢。續辦2年的國藝會「2009新人新視野」系列獎助計畫，培育了一位優秀的肢體表演者陳雪甄，並首見以單人秀的形式，結合了多媒體投影演出。

雖說「江山代有才人出」，即使對未來有期盼新人的寄望，當然也有珍惜舊人的心情。我們好不容易在創作社作品《愛錯亂》裡，盼著過去蘭陵劇坊的演員林維¹⁸，再次與導演劉守曜合作，嘗試舞台劇演出，卻又不得不因她車禍離世，而與這些表演人材「道別」¹⁹。

延續獨立製作的勇氣與魄力

在主流補助體制（和中產階級價值）外，有一票同情勞工與邊緣族群的劇場創作者，持續在日本導演櫻井大造的啟蒙下，延

續1960年代日本帳篷劇的精神——合力打造發聲表達的獨立空間，並以一系列作品，實踐獨立精神。創辦於2005年的「流民寨」，以「台灣海筆子」為計畫之名，為國內少見的帳篷劇團；導演段惠民、林欣怡聯合執導的作品《無路可退》²⁰，靈感源自作家藍博洲所寫《麥浪歌詠隊》。這齣作品，既不嫻熟於文字的操弄與曖昧，也不斧鑿符號與象徵的迷宮，反倒像是自陰暗的角落，以銳利的眼神逼視當代觀眾。《無》劇藉著一個主要角色的死亡象徵，透過劇本簡單扼要的結構，攫取了今昔一處被／幾將遺忘的歷史；編劇對當今社會與階級的觀察與體驗，著實令人驚豔，也讓知識份子慚愧。在帳篷這個狹小擁擠卻又多元利用的空間裡，透過身體徹底勞動後所致張牙舞爪般的表演方式，讓這齣角色充滿象徵、情節隨意跳躍的文本，展露了更合適的殘酷激情。

瞧！這不是又一年精彩多元的劇場表現？！儘管在山林中摸索的時候，有多少匆忙慌張。但經過之後，靜心遠望，這真是一座形勢非凡的青山。

17 傅裕惠，〈膚色是粉妝的美？抑或是生命的錘鍊？〉，《表演藝術》193期（2010.01），頁41。

18 作家林維，筆名忽忽，2009年12月冬至時因外出飼養街貓，不幸遭摩托車撞傷後嚴重腦出血而逝世。她出生於1960年，是蘭陵劇坊早期演員，2006年曾出版短篇小說集《明明不是天使》，其中時部落格「忽忽亂彈」擁有許多讀者，2009年11月底參與創作社《愛錯亂》演出。林維相關介紹亦請見本書「辭世作家」頁178。

19 過去曾與創作社合作的演員之中，同年亦有時值青壯年卻因病去世的天才型演員曲德海；他曾參與電影《牯嶺街少年事件》與《雙瞳》的演出。

20 傅裕惠，〈這「弄巧成拙」的打「狗」姿態！〉，《表演藝術》198期（2009.06），頁40。