

台灣戲劇概述

楊美英

回首2011年，時光荏苒，台灣現代劇場活動仍然多元而興盛，跨領域表演合作儼然當道火紅的新趨勢，原著劇本前導的新製作也重獲頗多關注與表現，是筆者留意到的兩個重要現象。

跨領域劇場——佳作或話題？

近年來，跨領域劇場藝術在台灣展現了驚人的生機，大致有跨文化、跨學科、特定場域的表演等類別，分述如下：

一、或許是「全球化」的廣泛效應，越來越多的跨文化表演創作，值得討論：

其一，兩廳院邀請日本劇場大師鈴木忠志編導的《茶花女》，可能是去年最為引人注目的「跨文化」新製作；在西方文本、日本肢體、台灣流行歌曲的三方創作元素的角力下，引發了國內劇壇少見的激烈討論。簡言之，歷經1847年小仲馬將小說改編的話劇、道威爾第的歌劇版本，都是直接切入瑪格麗特的奢華與情感生活，到了鈴木忠志的編導之下，則是以男性亞蒙的觀點構成敘事脈絡，採取類似後設的手法，使得男女相愛分離的情節有如存在於亞蒙的回憶／妄想之中。尤其是鈴木忠志從五百首台灣流行歌曲中，憑著旋律挑選出〈愛拚才會贏〉、〈綠島小夜曲〉、〈最後一夜〉、〈何日君再來〉等十餘首，通過翻譯，毫不在意這些歌曲與台灣社會庶民生活的關聯性，鑲嵌入戲

劇文本，用以烘托劇中主人翁的寂寞、激勵或失落、哀嘆等不同境遇。

筆者以為，該劇值得討論的空間很大，亦頗能顯露所謂日本劇場大師的美學精神，然而，國內演員身體聲音能力不足，是不爭的事實；換個角度看，藉由兩廳院的旗艦計畫可視為正式官方引進了鈴木忠志的表演訓練體系，高舉不同文化的劇場身體觀，推廣其「動物性能源」劇場美學，通過其跨文化的創作思維，產生了強大的衝撞、甚至是爭議，連帶的熱烈對話，活絡評論與交流，總是好事一件，期望引動後續更多更前衛、更具實驗價值的創作。

其二，自2007年出現的EX-亞洲劇團，繼2010年的《假戲真作》，透過一則印度口傳文學、幾何線條簡潔的舞台，以及能量飽且凝鍊的表演，入圍台新藝術獎當年度十大表演藝術節目之後，2011年選擇了現代戲劇史重要劇作家易卜生晚年最後一個創作劇本《百年復甦》（*When We Dead Awaken*），將劇中角色對於追求生命與藝術的不同體悟，進行了一次跨世紀、跨文化的詮釋。

該作品從演員身上可見融合了強調下盤、兼具幾何化與機械性、日本歌舞伎的舞踊的肢體語彙，在華美的寬大長袍之下形成有如人偶的舞台風景；EX-亞洲劇團的藝術總監兼導演Jayanta特別增加了「劇作家」，是原本劇本中並不存在的角色，遊走於劇中5個人

物之間，不但代表了原著劇作家易卜生如何經由這些角色呈現自我的不同面向，更可視為Jayanta對於藝術創作的堅持，令人欣然期待日後作品。

其三，去年7月下旬於樂生療養院新納骨塔旁臨時特設帳篷內，筆者觀賞了舞蹈表演創作者秦Kanoko帶領「黃蝶南天舞蹈團」四度進駐樂生所發表的新作《祝告之器》，一開始的場面調度頗為驚人：「鑼鼓齊鳴，大布幕一落，舞台上一張巨大的漁網，倒掛著7具肉體；漸漸，淅瀝雨聲入耳，靜定的肉身、懾人的畫面，發散出巨大的力量，讓人只能默然、直視。」¹

全劇採取非線性敘事，表演風格兼具了濃厚的台灣民間廟會俚俗活力、或是簡練低鬱抒情，尤其是劇中某段聽聞「昭和7年10月29日……昭和9年1月17日……」沉沉地一一數念著諸多上個世紀亡故於樂生、無人祭祀的朝鮮人、琉球人、日本人的年代和名字，連綴出本次創作的悼亡主題。就其內容與空間，均深富特殊價值，因此，筆者以為：「成立10年的黃蝶南天舞蹈團，在台灣生活文化與舞蹈原生經驗之中、在形式與意義之間，將產生何種的變革與反思，值得繼續觀察。」²

二、同屬「跨領域」的脈動中，科技與劇場的跨界結合已是表演藝術的最新熱門趨勢。回顧2011年，台灣表演藝術界有那些科技和表演的精采結合？一當代舞團的《W. A. V. E. 城市微幅》、周東彥和周書毅的《空的記憶》、豪華朗機工的《等於》、標榜「梨

園新意，機械操偶」的《蕭賀文》計畫、舞蹈空間《美麗新世界——窗》等，褒貶不一，卻也證明了本土的藝術創作潛力。³

若是論及「跨學科」的表演製作計畫，必須提出知名天文學者孫維新，現任台灣大學物理系暨天文物理所教授、國立自然科學博物館館長，居功厥偉，於3年內籌劃了3場大型舞台劇，致力推動「科學劇場」，目的在向社會大眾推廣、並呈現科學家「發現」的過程，體驗科學的魅力。

2011年中先後於兩廳院戶外廣場、台中市圓滿戶外劇場完成演出的「讓世界動起來——法拉第的一生」大型戶外科學舞台劇，介紹偉大的科學家「電機工程之父」麥可·法拉第（Michael Faraday）一生傳奇。表演全程更融合了豐富的音樂、舞蹈，包括華麗的宮廷舞、動感的爵士舞、充滿活力的街舞，藉以呼應電學之父法拉第對音樂的喜好；並邀請世界級的靜電特效表演團體Dr. Megavolt（百萬伏特博士）來台，在劇中進行壯觀的靜電表演，包含「特斯拉線圈」（Tesla Coil）驚人的放電現象，和「法拉第籠」（Faraday Cage）電荷分佈於金屬表面的現象（即「靜電屏蔽」效應），以現場進行的精彩經典實驗，讓民眾一睹壯觀的科學現象。

再者，無獨有偶工作室劇團於台北松山文創園區發表的《洪通計畫》，除了可以歸類為以劇場穿越美術的跨學科表演創作，應該也屬於特定場域的表演。

在松山文創園區1號倉庫內，大約前段三

1 引自楊美英，〈龜裂的美感〉，《中國時報旺來報·新藝見》，2011.08.28。

2 同上註。

3 參閱郭亮廷，〈2011表演藝術回顧：數位科技與表演的下一步？〉，《PAR表演藝術雜誌》（來源：http://www.trend.org/arts_info.php?pid=398）。

分之一設為展覽區，布置了洪通的文字介紹與部分作品，和表演團隊在排練過程中收集或累積的創作筆記、照片、塗鴉等；其餘範圍為演出區，搭建了一個偌大的像是服裝走秀用的伸展台，再加上環繞觀眾席的外環舞台走道、伸展舞台兩側的大斜坡、伸展舞台中心的地洞口，使得演員的進出方式比較活潑，觀眾席則定在長條伸展台的兩側。

表演一開始，故事直接將洪通與外太空、超時空聯結在一起，合計15位演員（同時兼任操偶者）或穿、或拿、或耍弄著有洪通畫風的服裝與道具，努力陳述上個世紀中旬突然爆紅的南瀛素人畫家的創作與生活，視覺效果豐富。譬如：第7場的〈工商服務時間〉，以極富復古風的廣播劇和電台廣告，烘托洪通所處1970年代的歷史感與生活感……觀畢全劇，令人不禁唏噓有感：「我們是永遠也回不到那個年代了，但是洪通卻似乎以黏合時、空、人的畫風和我們在對話，其所顯露出濃郁的童趣純真，彷彿不斷提醒人們隨時要記得返璞歸真！」⁴

三、除了鏡框式舞台、黑盒子劇場，國內越來越多的表演團隊開始青睞非傳統的表演空間，致使「特定場域的表演」逐漸興起，在這些形形色色的創意追求之中，有兩項藝術節系列活動獨具特色，最為值得書寫，如下：

其一，一向致力於推動表演藝術與視覺藝術之間對話的河床劇團，不斷探索戲劇創作與演出型態的各種可能性，於2011年首次

舉辦「開房間」戲劇節⁵。策展人郭文泰邀請3位不同背景專長的創作者與他聯手進入一間旅館的不同客房發想，4個房間內的每一場45分鐘演出僅限1位觀眾，成為文宣上強調「一生一次」的獨特觀賞經驗。

首屆「開房間」藝術節的4個作品有：導演郭文泰以《忘我》為題，安排觀眾睜眼觀賞與戴上眼罩接受演員的觸摸等不同互動的兩種階段，引領觀眾進入戲劇情節和自己的感官記憶；詩人馮鴻《屋上積雪》在旅館內透過獨居老人與看護的角色巧妙連結反核、反國光石化的社會議題。新生代導演賴志成在《Zip》探討人們心中虛構的故事情節，可能在腦中瞬間立體成真；他以俏皮的語調和電影手法，刻劃一名女子與父親原本緊繃的關係，因為旅行而逐步釋懷的過程。視覺藝術家何采柔的《206號房》作品開演前便寄給觀眾書面訊息，與劇中角色的言辭之間交集出了「巧合」，指向機率問題的思索，同時充分運用了房間陽台和浴室，演出全程洋溢魔幻寫實氣息。⁶

該項戲劇節入圍第9屆台新藝術獎十大表演藝術名單——筆者以為其特色在於超越近年台灣現代劇場生態若干「大」、「多」的迷思，不畏「小」或「少」的圈限，具顯現代劇場藝術本質之於表演、空間、觀眾三者的立體思維，且落實嚴謹真誠的執行，對於劇場策展概念的定義和實踐，深具示範作

4 引自于善祿，〈無獨有偶工作室劇團《洪通計畫》一場關於洪通的再現與想像走秀〉，《文化快遞》137期，2011.10.01。

5 「開房間」戲劇節的基本原則：（1）4位導演分別在4間客房演出他們的作品；（2）每場次的演出只能有1位觀眾觀賞；（3）每一部戲共計演出28場。由於受到熱烈回響，亦獲資源挹注，始有2012年的第2屆「開房間」戲劇節。

6 參閱朱安如，〈一個觀眾一間房 私密經驗極致發揮——訪策展人郭文泰談「開房間」藝術節〉，《表演藝術雜誌》223期（7月），頁84-85。



圖1 郭文泰《忘我》劇照1（河床提供）



圖2 郭文泰《忘我》劇照2（河床提供）



圖3 鴻鴻《屋上積雪》劇照（3張）（河床提供）

用、論述深度，展現了一種持恆精實的努力和品質。該系列4件作品，進駐旅館不同房間，於特定場域的表演，提供每場次唯一觀眾五感並用的觀賞經驗，穿梭現實與魔幻的疆界，探向個人與社會記憶深處的甘美與苦澀，聚焦於觀眾與表演之間的互動、權力關係，兼具感受性、思辨空間，為觀演關係嘗試建立深刻、有趣而豐富的可能性。

其二，「超親密小戲節」——2010年首度出現在秋涼台北，不像一般在舞台上搬演的大戲，有華麗的舞台背景、或陣容龐大的表演團隊，反倒是非常名符其實的「親密」、「小」戲。所謂親密，在於每一個表演場地都不是主要用來做為表演的正式場地，空間大小有限，了不起容納25位觀眾，部分場地甚至得要觀眾肩靠著肩、腿蹭著腿，一起貼在表演者面前看戲！所謂小，參展的作品，每個都僅有20分鐘，格局迷你。

還有一個附加特色是，在作品與作品間，觀眾們在領隊人員的指引下，從這個表演場地走到另一個表演場地，猶如進行一次都市小旅行。

雖然沒有大舞台的規模、大陣仗的媒體宣揚，憑著網路臉書流傳，形式特殊的「小」戲節就此引起藝文圈的高度矚目。2011年，台新銀行文化藝術基金會開始與飛人集社劇團合作，於台北市的小東區、師大區及永康區三地規劃9場表演，包括美國、以色列、泰國與台灣的團隊，使用了光與影、偶戲等多樣化形式，呼應該藝術節所強調的內容為「當代偶戲的另類演現、腳踏城市角落的玩物劇場」。

經典文本受到具體重視

相較於「跨領域劇場」的方興未艾，當屬一種時代風潮求新求變的趨勢，台灣現

代劇場界近年出現另外一種響亮的聲音，即是歷經多年注重表演創意與行動、集體即興創作模式之後，對於既定劇本獲文學性經典文本的重視，日漸回溫，以2011年的新製作中，茲舉數例如下：

其一，EX-亞洲劇團選擇現代戲劇史重要劇作家易卜生晚年最後一個創作劇本《百年復甦》（*When We Dead Awaken*），因為導演美學，具有跨文化性格，已在前述，在此省略。

其二，改編暢銷小說《最後十四堂星期二的課》的同名舞台劇，僅僅兩名演員，金士傑飾演罹患肌肉萎縮性脊髓側索硬化症（俗稱漸凍人）的莫瑞教授，刻劃細膩生動，影視藝人阿亮飾演書中體育新聞專欄作家米奇，亦頗為稱職，共同面對生死課題，賺人熱淚，票房長紅，至2012年仍有巡迴加演。

其三，獲得第10屆台新藝術獎⁷十大表演藝術節目的榮銜，且為入圍名單中唯一現代劇場之作——《賊變》，狂想劇場的創團作，何秉修編劇，曾獲2008年台北文學獎舞台劇劇本推薦獎，故事起點為一個兒子的回憶自述，敘述有一個歹徒佯裝租屋，闖進獨居失明老母的住處，展開一連串的對話、獨白，就母子兩代之間的情結、生命成長的人際關係所留下的憤恨、創傷等，不斷進行角色扮演與辯證。

劇中的盲婦自始至終都在「圍城」之

7 「台新藝術獎」向來強調「藉由廣泛而長期的觀察論述，即時回應藝文生態的發展趨勢」；通過全台各地的專業藝術工作者，在長達一整年所舉辦的展覽及演出中，實地觀賞、評議分析與討論後，進行提名及評選的工作；過程中見證了台灣當代藝術創作力的蓬勃與多元面貌。

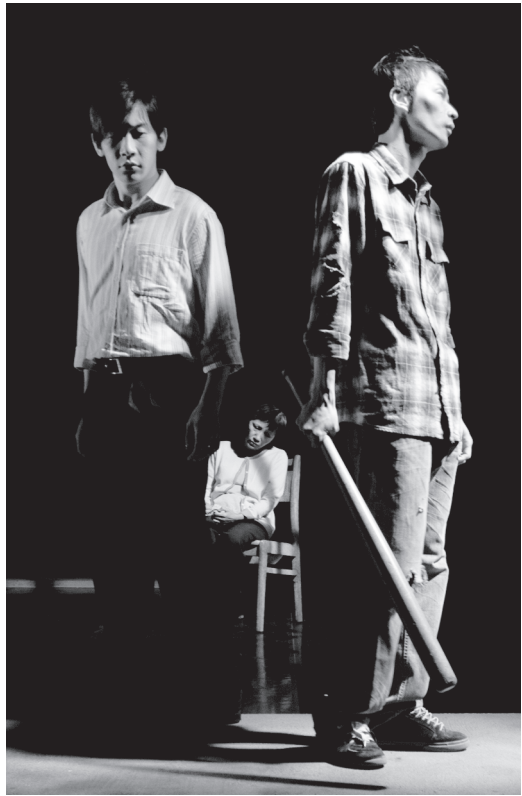


圖4 《賊變》劇照1（李欣哲攝影）

中，形成一個放大的「囚」字，與全劇結束時換成歹徒獨坐其中，成了另外一個囚犯，首尾呼應；另外，因為盲婦的偏心，造成了小兒子（王辰驊飾演）的怨懟，可視同剝奪／偷竊了小兒子的人倫需求，然而，當盲婦於關鍵時刻站在門口向門外的小兒子求救遭拒，竟被一把推回屋內的當下，似乎也在「偷」的主從關係上遭到置換了；因此，「賊」的定義，在歹徒與盲婦之間，盲婦與小兒子之間、小兒子與歹徒之間，產生了環環相扣的流變。

該劇雖似取材社會新聞，但是，幸好如此題材並未處理像坊間大眾媒體多半的血腥、濫情，透過三人具體有形、或隔空無形的對應、互動，在戲劇尾聲，當歹徒高舉棍

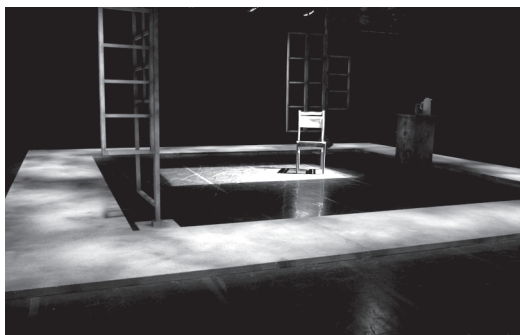


圖5 《賊變》劇照2（李欣哲攝影）

棒、殺人之際，及時燈暗，將該劇凝結成一種「剛剛好的雋永」⁸。

其四，盱衡現有設有劇本創作類的文學獎之中，位階與獎金均屬最高者——台灣文學獎，每年競爭激烈，出爐的劇本金典獎名單總是引發熱烈討論。更為值得一書之處在於，舉辦多年的台灣文學獎終於有了更為落實的行動——2011年高雄市南風劇團將2010年得獎劇作〈清洗〉改編為舞台劇《新天使》。2012年的「劇本金典獎」，為年輕創作者詹俊傑的〈逆旅〉，在較諸之前更多的參賽作品中脫穎而出，得獎理由有：「作者以平凡的家庭主婦，對照目不識丁的謝雪紅，看似書寫政治人物，卻是寫入了小人物心理幽微處，讓小人物也變得不平凡，完全跳脫開始時濃厚的政治氛圍。作品裡很多意象的運用，細膩又準確……讓人特別期待它的舞台呈現。」⁹

當然，在繽紛多彩的2011年，台灣現代劇壇有太多精采的人事物，無法詳述，肯定是掛一漏萬的。

譬如：1996年創辦，至今第5屆的「女節」，以提攜年輕女性創作者為出發點，每四年舉行一次，打破所謂「藝術節」慣有的遊戲規則，秉持「去中心、反理性、不設限」的精神，廣納主題、形式、風格大不相同的女性創作，鼓勵女性創作的自由發揮、隨興想像，甚至如「女節」創始策展人傅裕惠所言：「更前衛、更群魔亂舞也很好」¹⁰。

又如幾位明星級的中生代、新生代：

王嘉明，莎士比亞的妹妹們的劇團資深導演，由於台灣當代劇作家紀蔚然一句讚語而更受討論：「劇場不一定要說故事，也最好不要正正經經地說故事」；籌備多年的大劇場作品《李小龍的阿砸的一聲》，各方褒貶不一，但其格局與企圖令人關注，「我們更清楚體會到他之於再現的質疑與不得不然的矛盾情結。觀賞本劇，我們彷彿誤闖了波赫士的迷宮，進入多重敘事的叢林，迷失感是必然的。」¹¹

蔡柏璋，台灣大學戲劇系畢業，先後獲得獎助前往英美等地進修，被視為目前七年級前段班的編導演全才，現任台南人劇團藝術總監，近年陸續以《K24》、《木蘭少女》等戲碼打響名號，2011年更以《Re/turn》於台北誠品書店的舞台連演18場，引來各方熱烈討論；該劇大致延續了之前一系列作品的特色：以新世代的觀點、都會族群的品味，營造通俗的戲劇情節架構，穿插無厘頭的對白、快速輕鬆的喜劇節奏，在表現手法與形式上，富有濃厚的美國電視影集、百老匯音

8 參閱 楊美英，〈剛剛好的雋永：我看狂想《賊變》〉，《中國時報旺來報·新藝見》，05.27。

9 摘自周慧玲，〈評審感言〉，《2011台灣文學獎創作類得獎作品集》（台南：國立台灣文學館，12月），頁86-87。

10 摘自朱安如，〈打破慣性思維 歡迎群魔亂舞——訪策展人傅裕惠談女節〉，《表演藝術雜誌》223期，頁82-83。

11 摘自紀蔚然，〈擺明跟自己過不去的王嘉明〉，《表演藝術雜誌》223期，頁72。

樂劇風格。

魏雋展，台北藝術大學劇場藝術所表演組畢業，現任三缺一劇團藝術總監，連續3年由他擔綱主要角色的表演作品均獲入圍台新藝術獎年度十大表演藝術節目，是在七年級生的劇場表演者中快速竄紅、倍受矚目者，譬如其人偶同台的《最美的時刻》，是自編自演的獨角戲，全劇不斷轉換角色的對話過程，表演能量強大迷人，淋漓盡致地展現了個人特質，本年度推出的新作《偶戲練習——男孩》，道盡他跟父親的生命故事，諸多他對父親的各種想像——他在小男孩、中男孩、大男孩時期的很多想像，男孩在雲中、男孩在垃圾堆旁、男孩在病床上等，均在這齣偶劇中以充滿想像力的方式呈現。

綜合以上，我們可以確定的是，在眾多一時熱鬧繁榮的藝術市場表象之下，我們必須慶幸台灣現代劇場擁有許多認真投入的幕前幕後工作人員，唯有在劇本創作、舞台實踐等各個環節，環環相扣、到位，才可能共構出2011年豐富亮麗的台灣現代劇場光譜。