

戲劇概述

吳思鋒

一、前言

這一年的台灣社會有近年動員能量最龐大的社會運動，無疑也捲動了劇場在創造上的再思考。

雖則創作者對劇場如何構作、如何回應現實的反應在這幾年都有，可「太陽花」過於濃烈，餘緒猶存。說到底，這帶來九〇年代後又一回「主體意識」重思的衝擊，彼時此時的台灣，現實情境大不相同，創作者如何通過劇場給出更富觀察力與開放性的互省空間，再為考驗。

導演以外，編劇逐漸受到重視。因素大致有幾個：演出量遽增連帶出現對劇本的需求、各文學獎紛於近年增設劇本項目，讀劇活動增加、劇本寫作計畫（如，阮劇團）與數位出版平台（如，中央大學黑盒子表演藝術中心）的出現等、當代社會對於「故事」的需求等，使劇作家的經濟生產與發表界面發生量與質的變化，值得繼續觀察。

論述方面，「評論」的量因「表演藝術評論台」（國家文藝基金會創設）而大幅增加的背後，不變的是各種形式的書寫（如，訪談、工作筆記等），以及相關專著出版仍舊匱乏的現實，這是長期的困境，也待有志書寫、編輯、出版的戲劇工作者進一步以實踐突圍。

二、出版

2013年度戲劇專書之出版，可分為（一）劇本創作、（二）創作文集與劇場專書、（三）劇場實務與訪述三類，茲述於後。

（一）劇本創作

戲劇類。阮劇團出版《阮劇團2013劇本農場劇作選》（新北：遠景），收錄許正平、吳明倫、蔡明璇創作的《水中之屋》、《銅像森林》、《家在北緯23度半》3部劇本，均以嘉義人事物為主題。值得一題的是，「劇本農場」源自劇作家王友輝參與過的愛荷華國際寫作計畫，除了劇本創作外，亦做讀劇發表，並邀評論人參與。劇評人對於讀劇的演後評論與劇評會紀錄，亦收錄於此書。

《2014台灣文學獎創作類得獎作品集》（台南：國立台灣文學館），收錄了魏于嘉榮獲台灣文學獎創作類劇本金典獎的〈現世寓言〉，決審評審周慧玲認為「儘管有些場景叨絮了些，仍讓人欣見作者以人類存在問題為經，環保、多元成家、食安等議題為緯，用想像堆積寫實的敘事架構，編織充滿諷刺性的『警世寓言』，展現台灣劇作中久違的世界關懷胸襟。」

年度末日，邱坤良《茫霧島嶼：台灣戲劇三種》（新北：印刻）好酒沉甕底，全書收錄邱氏「歷史三部曲」劇作：《紅旗·白旗·阿罩霧》、《一官風波》、《霧裡的女人》。寫作時間跨越1996年到2011年，劇中歷

史卻拉出四百多年的巨幅時間軸。紀蔚然於序言〈非關懷舊：當代與歷史的辯證邱坤良的歷史劇〉說道：「值得一提的是，邱坤良的歷史三部曲既不為任何觀點背書，也不是老生常談的『鑑往知來』；它們所呈現的歷史觀是開放的，因此戲劇裡『以前的台灣』和現實中『當今的台灣』之間的關係不是簡單的因果，而是複雜的辯證。」

戲曲類。新銳劇作家吳明倫出版《鬼唱：戲曲劇本六種》（台中：白象文化），5部京劇劇本〈誰殺了岳飛〉、〈真假孤兒〉、〈楊廣奪嫡〉、〈閻河渡〉、〈墨牡丹〉加一部歌仔戲劇本〈虎爺〉，趙氏孤兒、岳飛等歷史典故，到了劇作家筆下，不但保有曲文之美，亦有人物複雜心理空間的想像與開創。

（二）創作文集與劇場專書

《驚起卻回頭：邱坤良散文自選集》（台北：九歌）看似應屬文學而非戲劇，但若稍加理解其人其事，如此分類斷難成立，更不用說裡面仍收有諸多他對於民間演藝的觀察走見，庶民生活在他筆下總是那麼鮮活。

劇場專書部份。年初有《孽子：貳零壹肆 劇場顯像》（台北：國家表演藝術中心）與戲劇同步問世。施如芳改寫白先勇小說為劇本，曹瑞原跨足劇場導演，白先勇親自壓陣，雖獲致兩極評價，已足可見文學經典之魅力。除劇本外，本書亦收錄排練寫真、排練側記、專文、舞台設計圖。

年中，魏瑛娟長篇力作，改編自作家駱以軍小說的《西夏旅館·蝴蝶書》，於台北藝術節上演之際出版專書《蝴蝶書：西夏旅館 劇場顯影》（台北：國家表演藝術中心），內容包括改編劇本、多幅與劇作相關

之攝影，以及籌製初期導演文件，堪可說明一位導演之於一齣戲的創作歷程與準備。

另位資深導演黎煥雄則出版《遺憾先生遺憾的包裹掉進了遺憾的海：黎煥雄劇場文字作品集》（台北：國家表演藝術中心），從創作者特有的風格進行編輯，混雜私夢呢喃、友人書信、導演自1986年參與劇場編導工作以來，發表或未曾發表的詩、散文、小說、劇本。

（三）劇場實務與研究

戲曲類。黃致凱為其師編著《李國修編導演教室》（台北：平安文化），分成「表演課」、「導演課」、「編劇課」三門，創作是藝術之本，這一類的心法整理不但使李國修累積的功夫、成就能夠留下印記，並可藉此轉化為前人種樹的跨時代教育土壤。

戲曲類。張旭南《戲曲導演概論》（台北：國立台灣戲曲學院）乃根據根據國立台灣戲曲學院京劇學系「戲曲導演」科目之需所編撰之教材，涵蓋導演工作方法與作品實例展呈。徐亞湘、高美瑜《霞光璀璨：世紀名伶戴綺霞》（台北：台北市政府文化局）為投入戲曲表演與傳習事業將近90年的京劇名伶戴綺霞作傳，亦附有相關照片、剪報、戲單廣告等資料，猶如京劇發展百年之縮影。

國家出版社（台北）持續編選出版學術研究專著，陸續出版顧聆森《聆森崑曲論集》、傅謹《戲曲史論新得》、流沙《清代椰子亂彈皮黃考》、丘慧瑩《牛郎織女戲劇研究》、王漢民《戲曲與宗教文化論稿》、胡世厚《白樸著作生平論考》、孫書磊《戲曲文獻與理論研究》、安葵《戲曲創作論評》。黃建華《梁訓益京胡藝術》（台北：新銳文創）以京胡藝師梁訓益為中心，對京

劇琴師梁訓益學藝生平做出翔實記錄，並擴及京劇琴師與技藝傳承、伴奏機制及藝術表現之關係探討。

三、演出關鍵字

回顧2014的關鍵字，無分領域，「太陽花」，或稱「三一八」，大抵都是最顯眼的。歸於戲劇，其對創作者或劇團帶來社會性意涵的伸展、再尋本土、表述當代之語彙的重構等不同的衍生思維與實作，再者，不只做戲的人因此改變創作戲劇的方式，看戲的人也在重新想像進劇場所看到的景觀。這麼「群體」的一年，「個體」的生長亦蓬勃盎然。個體，我指的是獨腳戲。無獨有偶，幾位處於不同劇場工作階段的創作者一手包辦編導演，深入「單人表演」的核心，在太陽花的關鍵字之外，保留個體的詩學空間。

據此，邁向聚眾的「太陽花」與觀照自我的「獨腳戲」或可做為閱讀2014的現代戲劇關鍵字。

(一) 三一八：面對社會動盪不安，我們要往哪裡去？

極具群體渲染力的三一八學運，力量一直延伸到年底的七合一選舉，也直接或間接地流入了幾部台灣劇場創作，讀演劇人《玫瑰色的國》即明顯置入台灣社會運動事件，時空架構在中國統治台灣的50年後，昔日戲劇社的同伴們歷經人生不同變化，挫折、爭執、理想，有人不曾想過離開台灣，有人渡海中國生存，台灣曾發生過的幾次社運則像喚醒初衷的記憶切片，間插。說到底，這齣戲陷入「對中國恐懼」的情結，導致內容縮於狹窄的本土性及兩岸關係，卻也相當地反映了這一年，或說社會動盪頻繁的這兩三

年，戲劇與台灣、本土化結合的慾望與侷限。

再拒劇團在三一八之前即已啟動的製作《諸神黃昏》，一開始的場景是廣場：有人頂著抗議標語，有人教唱反抗歌曲，有帶槍的鷹派，有人寫下抗議萊茵河污染事件的字句，有糾察引導觀眾就座聚集……，在這廣場上沒有所謂的中心，沒有所謂的英雄，它打造的，是屬於當代的眾聲喧嘩、平民崛起。「眾聲喧嘩」是這場演出的關鍵詞，也反映了再拒劇團從創作之初便提出的「無導演」集體創作模式，而台灣在這裡，是做為連結世界史的一部份。核能、食安等議題皆流淌於這條時間之河，映照整個世界的殘敗衰頹。

張吉米在「林靖雁的解離症」計畫所導的《葉千林說故事》則藉表演者林靖雁於太陽花期間擔任立法院二樓物資組的實際經歷，讓他一面平鋪直敘當時所見所感，一面吃盡桌上的食物（多是水果、糕點類），有一位豐腴女性背對邊吃邊說的林靖雁而坐，靜靜坐著的她，到後段會忽然站起來，配合噪音的強烈、轉大，她張開憤怒、不滿，瞬間改變現場氛圍；另一相對削瘦的女性，背對觀眾而坐於上左舞台，她依著林靖雁說話的速度，逐字打出他的經歷。他的述說像是學運的「殘餘物」，例如：「民眾那時候會送很多奇怪的物資來／我看到上來四箱草莓／他就拿了整整一箱草莓／到自己的位置說／這是我要吃的／不要讓任何人動他／我就覺得／民眾送物資是要給這邊的人」、「就看到／白狼四月一號要來／所以我又再度回到立法院／我是先到二樓去看狀況／就發現／那兩個組長吵架／因為三三零上凱道那天／好像有個活動／南生就把／所以二樓的人

都／帶到陽台去／揮旗子吶喊唱歌喊口號／所以／物資組的工作量很大／女生就自己一個人默默／掃地阿拖地洗廁所／他們還因此差點打起來」從他的角度，讓我們看到運動期間性別不平等的一面，以及媒體焦點之外的微觀視角。

以上，只是我所知，與太陽花有關的幾個演出，推測實際上應有更多。受到如此劇烈的社會事件影響，這些創作者在做的不只是留下時代的印記，更是尋找重新觀看歷史的方法。

（二）獨腳戲：創作者的生命迴盪

其中，最受注目的是資深劇場表演者劉守曜睽違15年的作品《Shapde5.5》，洽「Shape」（詭寐）、「Shade」（靈魂）於一名，一個眼神一瞬寐笑都能把觀者的眼神吸進，生老病老的生命歷程同步於文本結構，影像與動力裝置（舞台）魅影般展示表演者於現實深深經歷的生命暗面、折挫、哀傷與憂鬱，像是另一個「演員」，於是全劇彷彿兩個劉守曜在對話。

泰雅族青年徐智文在三重一間居酒屋創作《Nganga mlukuy——山地都胞》，直視家庭記憶與文化認同，家與尋根仍然做為戲劇的核心，劇中人一再於社會中跌倒，又一再爬起。更直接的對應是，這是他養父的故事，而演出所在的居酒屋，就是他父母在都市工作的場所。線吊著酒瓶、相片的居酒屋，窄仄昏暗的室內不見啤酒燒酒雞，桌上放著好幾杯超商咖啡，是創作者自費招待觀眾的，不意，也透露了微妙、漸進的時代變化。黃煒翔以其出生日《19841023》為戲名，以獨腳戲註腳劇場工作十年，把演出空間打造得家常，一開始端茶給觀眾，接著輕鬆地

說著種種生活片段，忽然話鋒一轉，沉下跨入30歲幾乎都會襲來的現實感，劇場工作能否持續，家人關係如何修復，更難解的，如何從性別課題釋然，創作若關乎誠實，此劇無疑給出一種測量的方案。

四、結語：「河左岸30」的暗示——台灣現代劇場史的再滾動

年底，黎煥雄、康文玲等人組成的河左岸劇團，策辦「河左岸30」，內容包括影像展、復刻版展演（《彎曲海岸長著一棵綠橡樹……（河左岸的契訶夫）》、《星之暗湧2014》）及論壇。在論壇，無論聽到黎煥雄回顧，基於與當時的話劇、政治意識型態傳統有所區別，「剛好處於交接世代」的他們於是選擇了不同的敘事體；或者每人每月交團費，不以單一導演掛帥的的公社型態；或者蘭陵小劇場、新象小劇場為當時劇場生態提供開放度極大的空間，都有助於為台灣現代劇場添加新的史料。

這就不免讓人想到，接下來幾年，許多仍在經營的劇場團體紛紛邁入第20年甚至第30年，包括臨界點劇象錄劇團、差事劇團、當代傳奇劇場、台南人劇團、莎妹劇團等，若能都策辦類似「河左岸三十」這樣的活動，並留下紀錄，有可能促使台灣現代劇場史再度滾動，製造新的對話、書寫界面。誠然，這般期待不啻帶種「權宜之計」的謀思，畢竟王墨林、鍾明德、馬森的台灣現代劇場專著均出版於九〇年代，在他們之後，檔案與史料更加欠缺，歷史依舊懸空擱置。