

戲劇概述

楊美英

一、序言：推陳出新、不斷重新定義的「文本」

2017年台灣戲劇發展，除了承接千禧年後的台灣現代劇場蓬勃脈動，加上2016年9月30日正式開幕啟用的台中歌劇院，為國家表演藝術中心更添大中小三種表演空間，使得表演藝術界更顯製作活力旺盛，戲劇方面不乏各式全新製作或舊作巡演，聯集出各種不斷創新的風格、多元的議題，之外，原創或翻譯劇本的出版與演出，也有不少新成績。

本文將從「文本」(Text)的概念出發，進行書寫的定義範圍。因為目前表演藝術界的術語已經從「戲劇」轉移到「劇場」，「當一個文本在舞台上演出時，觀賞者其實是面對三種不同的存在，或者用符號學的說法，是三種符號系統：劇本或劇場文本、製作或搬演（包括舞台設計、燈光設計、文本刪減選角到一人飾演多角等）、演出。」¹

延續上述概念，筆者試圖檢視2017年台灣現代戲劇生態軌跡時，將之歸納為「戲劇文本」、「劇場文本」兩大類型，列舉重要活動紀錄，重新看見台灣劇壇曾有的努力。

二、反映社會、創作主題多元的「戲劇文本」

所謂的「文本」，就20世紀的藝術創作

和批評理論而言，「一部藝術作品就是一個獨立自足的有機的意義世界；不同的版本、不同的闡釋就代表不同的意義整體」²。因此，無論對於創作或批評，「文本」都不是一個靜態的、固定的概念，映證於當代劇場範疇，甚至是動態的、開放的、其意義內涵不斷變化、不斷增生的。

而此處所謂的「戲劇文本」，某種程度接近傳統認識的「劇本」，較推崇其文學性，通常較富有故事性，仰賴語言為主要表現媒介。

(一) 劇本的出版

首先，台灣出版業的劇本類，一向不是熱門項目。《春眠：簡莉穎劇本集1》(台北：一人)，乃是堪稱近年台灣新生代頗受矚目的劇作家——簡莉穎³，收錄2008-2012年間的4部劇本《甕中舞會》、《第八日》、《春眠》、《妳變了於是我》與作品的演出資料、創作起源，以及「劇場對談集」，包含簡莉穎與劇場資深觀察者于善祿對談、藝文工作者蔡雨辰專訪，文化領域記者汪宜儒採訪其10位劇場合作夥伴，橫向縱深剖析年輕劇作家養成與劇場實踐歷程。再者，創立

2 摘錄自施旭升，〈劇本·表演·劇場：中西戲劇文本觀比較〉，《藝術百家》1997第1期，頁1-9。(線上全文<https://www.douban.com/group/topic/2750681/>)。

3 曾經獲選2011年4月號《PAR表演藝術》雜誌「十位表演藝術新勢力」之一、2012年《PAR表演藝術》雜誌戲劇類年度風雲人物、2015年國家兩廳院「藝術基地計畫」駐館藝術家。

1 參閱克里斯多夫·巴爾梅，耿一偉譯，〈文本與表演〉，《劍橋劇場研究入門》(1997.01)，頁143-147。

「相聲瓦舍」的資深表演工作者馮翊綱發表新書《二馬中元：影劇六村有鬼》（台北：時報）、《弄》（台北：聯經），於多年新版相聲創作紀錄再添一筆。

其他如翻譯劇本的出版，最受矚目的應是馬汀尼，重新中譯史塔帕（Tom Stoppard）版契訶夫劇本《海鷗》、《櫻桃園》、《伊凡諾夫》（台北：聲音空間）之舉。馬汀尼為台北藝術大學戲劇系及劇場藝術所執教25年的退休教授，也是資深劇場導演和演員，即使契訶夫劇本和小說均早有多種翻譯版本，但以契訶夫擁有「20世紀的莎士比亞」封號之尊，以及本系列翻譯者的豐富劇場實務資歷，其舞台語言和劇場表演性自然令人期待。

（二）台灣原著劇本的演出

2017年，在劇本先行的表演製作上，必須提出的是，國立台灣文學館與盜火劇團合作，將2015年台灣文學獎創作類劇本金典獎作品《吉卜拉》搬上舞台，12月中旬首演於台南登場；此乃恢復之前曾經舉行過的模式，使得台灣文學獎得獎作品能夠獲得與社會大眾更多的對話互動，不至於束諸高閣書齋內；該劇劇作家沈琬婷以長輩與看護之間存在著一種專屬於他們的溝通模式，作為素材，創作了外籍看護帶著阿嬤逃亡的故事，並將流傳於印尼民間的女神故事與說故事者自身經驗相結合，既奇幻又貼近當下台灣現實社會。同樣是在12月，金枝演社劇團藝術總監王榮裕和國家文藝獎得主紀蔚然首度合作，聯手打造台語喜劇《整人王——新編邱罔舍》，描述有錢有閒、成天百無聊賴的邱罔舍，每天最大的興趣就是作弄鄉里。某天官府師爺要求邱罔舍捐錢建設地方，但是邱

罔舍不從，他覺得師爺的舉動是在斂財，因而引發師爺設下騙局和邱罔舍鬥智，期間騙人精白賊七也加入戰局，邱罔舍靠著機智一一化解危機。該劇演出後，不只文本語言和角色的鮮活立體、機智幽默，彭健宇的開放式舞台設計，於舞台中央搭建一個戲臺，圍繞兩側與後方的半圓區域則是後台，讓觀眾可直接觀看演員換裝及道具進出，搭配魏立婷簡明活潑的燈光設計，可說相得益彰，備添精彩。

除了新製作，同年的6月，有一齣無論是從台灣劇場或華文劇場的歷史脈絡來看，都可以算得上是一部重要作品——《暗戀桃花源》，由表演工作坊推出「30週年紀念版」，儘管難以計數之前搬演版本與次數，不過該劇「戲中戲」的模式、將寫實與肢體兩種表演風格並置、貫穿全劇的追尋母題，確實有其代表意義，但是，在戲劇文本之外的新版演出能否挑戰30年前的經典演員陣容，以及是否能讓千禧年後的觀眾群跨越該劇作生成於台灣八〇年代中期某種特定歷史時空背景的認知與情感鴻溝，都是具體存在的問題了。

接下來，在2017年眾多的戲劇作品之中，筆者試著從不同的故事主題方向來列舉若干為例：

1. 從台灣歷史命題出發，如同黨劇團《白色說書人》述說白色恐怖年代的傷痕與救贖，由跨界導演戴君芳將現代劇場、傳統戲曲、剪紙藝術和投影設計融匯同台，尤其是兩位布袋戲演師吳榮昌、黃武山將劇中的千面英雄廖添丁、孫悟空、濟公、武松、潘金蓮等曲折身世和角色對話達到栩栩如生的表現，在悲傷痛苦中發揮舉重若輕、悲喜交

加的戲劇張力，帶領觀眾開始進行轉型正義相關思考。

2. 在全球化的環境保護、移民移工方面，不約而同的出現兩個佳作：無獨有偶工作室劇團自2015年演出關注獨居老人議題的《洋子YoKo》後，2017年底再度推出年度劇作《微塵·望鄉》，以外籍移工、新住民及新二代為題材，描述新二代的成長辛酸、移工朋友的在台處境、夢想與現實，運用人偶同台、光影戲、即時投影劇中劇，打造虛實錯雜的魔幻空間，讓觀眾感受到劇情的張力及想像。飛人集社劇團的《天堂動物園》，以蘊含哲理的動物寓言，討論全球化移民甚或難民的新聞時事，邀請觀眾一同思考如何面對、學習理解，尊重與自己不同的個體。劇中角色特意選用已絕種或瀕臨絕種的動物角色，例如野馬、袋狼、鴉鸚鵡、毛驢、（OKAPIA）、狢独等，也明白呼應了地球環境生態和人類生存的危機意識。

3. 近年社會頻頻關注的同志議題，如4月登場的四把椅子劇團《叛徒馬密可能的回憶錄》，演出前後引起非常熱烈的搶票和評論，劇作家簡莉穎將時空置放於千禧年交界之際，揀選了一段九〇年代同志運動片段，根據訪問田野，試圖描繪當初那段被遺忘和不可被說出的同志生態，藉由劇中敘述者均凡想要去拍一部紀錄片的動機，重新回顧那段期間同志一路走來的心路歷程。有劇評人認為：「《叛徒馬密可能的回憶錄》讓我們至少直接看到一群身處世紀交替的同志族群，他們所面對自我人生裡的愛慾生死。」⁴

另外，同樣4月間，動見体劇團應邀於台南文化中心原生劇場演出新版《想像的孩子》，則是從同志結婚延伸出的故事，劇情設定在5位想要有孩子的男女身上，分別為經歷喪子之痛的中年夫妻，走入新婚的男同志情侶，及號稱「法庭女王」的單身熟女。在一場溫馨但詭異的生日派對中，突然冒出一個陌生人，宣稱是集有他們5位的「夢想」且「獨一無二」的孩子，於是引爆了一場爭取「完美世界」的競賽……未了，沒有完美的選擇，只有對於未來的想像及安慰；唏噓之餘，也可喚起觀眾若干相關省思吧。

4. 生、老、病、死的議題，總是藝術創作的重要題材。沙丁龐客劇團《再一次·美麗人生》、EX-亞洲劇團新作《生之夜色》，都是探討人生的特別時刻。以荒謬詼諧手法模擬再現人生的《再一次·美麗人生》，劇中描述因為阿嬤的離開，促使小丑家族的成員集合在一起，從靈堂前一場莊嚴肅穆的告別式開始，原是悼念的場合、僵化的儀式，隨著法師乖張莫名的舉手投足，6個小丑隨之起舞，也先後走入時光的長廊，體會了誕生的喜悅、相逢的狂喜或失去的落寞、分離的感傷、死亡的哀懼等，體現「生、老、病、死」的不同面向。《生之夜色》演出內容以癌症為主題，舞台可見搶眼的代表醫院的十字、病床或是診間簾幕，同時呈顯都會生活場景的上班族們，所吃所喝均是垃圾食物，在此之後，開展了與疾病有關的種種場景；全劇以大量肢體呈現患病的苦痛、治療、死亡等等，有如一篇轉譯疾病的當代隱喻。

5. 近年藝文界流行「接地氣」一詞，頗多劇作與地方文史、產業變遷有關，例如：阿伯樂戲工場《糖甘蜜甜》，於台南市總爺

4 摘錄自葉根泉（2017年度駐站評論人），〈當我們「同」在一起〉，「表演藝術評論台」，<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=24060>。

藝文園區紅樓演出，其前身即是糖廠，劇情也是設定一群身穿古著、熱愛音樂的青年，身處糖廠遺址，準備練團，之後串連起過往的糖廠職員的工作景況、男女愛慕情誼、糖廠營運興衰、種蔗宣傳劇排練演出等，可說是因應演出空間的「戲中戲」。又如：劇作家許正平創作的劇本《水中之屋》，源於阮劇團2013年提倡「劇本農場」培育台灣在地編劇的計畫，2017年成為「劇本農場」第一個展演作品，以東石鰲鼓溼地小漁村為背景，劇本內容描述在台灣西南部沿海，一處糖業興盛的小村落，在某一年遭逢颱風侵襲，海向村民討回了它的領地，當晚大水漲起，3位小孩相聚漁村中最高的木麻黃，見證家園的毀壞和親人的離散，自此各奔東西。20年後，村莊因濕地生態振興觀光，「水中之屋」咖啡館即將開幕，開幕的前一晚，強烈颱風登陸，兩位神秘女子造訪，一場大水即將再度來臨……字裡行間洋溢詩意，劇本架構嚴謹完整，以友情、親情、愛情與性別議題傳達了關懷土地的情感。

三、空間運用與觀演關係不斷創新的「劇場文本」

相對於前述劇本文本，所謂的「劇場文本」，因應19世紀以來的劇場分工制度與總體劇場概念等影響，可分為下列討論：其一，以表演作為文本，強調舞臺性的重要性，以表演者的行動（包括言詞、演唱等）作為戲劇的直接載體較之劇本以語言為載體間接地以代言體敘述故事，更靠近戲劇的原生態⁵。其二，以劇場之作為文本，進行整

體性的追求，進一步放大表演舞台的定義，包括上個世紀中旬開始發展的非傳統劇場空間、特定場域表演等，將空間視之為文本基礎；其三，以觀演關係的各種變化與實驗，讓觀眾的看戲不再侷限觀看，產生了更多的可能性。依序分別舉例說明如下：

（一）行動亦文本

當劇場文本不只倚賴語言或文辭來建構表演內容要傳遞的訊息，任何舞台上的表演者行動、位置、場面調度、投影裝置等，都已經成為當代劇場表演文本的重要部分，例如，《叛徒馬密可能的回憶錄》一劇安排「劇情的最後，所有人都聚集在一起背對觀眾坐下，亦是和觀眾坐在同樣位子，一同觀看均凡完成的紀錄片。在人物訪談後面，所接續是台灣歷年來同志街頭抗爭遊行的畫面，包括前一陣為同志婚姻提出釋憲、長年爭取同志平權的祈家威的身影，爭取同志權益包括正視愛滋病患被污名化、備受歧視的問題，這一路走來點滴積累並不容易，況且革命尚未成功，『同志』仍需努力。……然而究竟觀眾可以從這齣戲看到什麼？或起而做到什麼？是否可以照見自己的身影，存在於歷史膠捲內的那一時光，抑是全體可以『同』在一起改變這個社會，共同努力的方向，這亦是每位觀眾走出劇場外真實存在的當下，所要思索與實踐的問題。」⁶「我們可以想像，當悲歡轉折的劇情告一段落，當觀眾看見演員和自己一樣轉換成觀看的位置，應該會產生點什麼刺激，激發社會改變過程中個人可以做到什麼樣的努力、或是面對旁觀者應有的自覺和省察。

5 目前的戲劇史研究已知：戲劇存在於戲劇文學產生之前。

6 同註4。

《再一次·美麗人生》，則是在戲的一開始，6個小丑造型、家人關係的角色，各自撐著一把黑傘，分左右兩邊列隊從觀眾席後方進入劇場、走上舞台，將劇中阿嬤喪禮的哀戚渲染開來，成功營造立體現場感。一樣是屬於小劇場規格的柳春春劇社《惡童》，靈感發想自雅歌塔·克里斯多夫《惡童三部曲》，則是將劇場文本的起點更往前推到開演時間之前，當觀眾陸續到達牯嶺街小劇場門外，一名男演員手撐一把只剩骨節的雨傘，邊走邊喃喃自語著：「請問你可以告訴我，現在幾點了嗎？」如是在「正式演出」前遊走在觀眾間，處於一種半與觀眾互動、半似自己夢遊／詩化／喃喃自語的狀態，可以說是八、九〇年代的台灣小劇場觀眾熟悉的情境；重複同一問句的男演員，終於獲得觀眾回答，讓男演員有些回應動作，然後撐著只有骨架的傘匆匆跑進牯嶺街小劇場後門……演員在整齣戲按照自己用粉筆畫定的界線裡，變換各種情境。綜觀全劇，即可明白前述的開場行動，一方面已經開始建立作品的敘事邏輯，二方面也順勢帶領觀眾進入前身為中正二分局的拘留室，將此象徵權力暴力、限制人身自由的空間隱喻納入作品內涵。

（二）空間即文本

延續上段所言，當代有些劇場文本與空間息息相關，除了因應所在空間文史紋理或幾何美感等各種環境現場條件所聯結的表演內容，如前所舉《糖甘蜜甜》為例，運用前身為糖廠所在地來演出糖業相關題材故事，近年更有就觀演關係進行挑戰創新，出現了「參與式劇場」、「沉浸式劇場」的新趨勢，越來越多的相關嘗試，不勝枚舉。

像是聲勢浩大的2017年第6屆女節，不僅是首次由國家表演藝術中心國家兩廳院主辦，而且為期兩週的演出沒有侷限在戲劇院或實驗劇場，而是分布於國家戲劇院室內室外的通道、洗衣間、會議室、五號森林區及停車場等地，以「女神」為題，內容多元，邀集15位女性創作者呈現「女」的多種面貌，企圖「以女性力量進入陽性空間」、「直搗戲劇院隱藏空間」為主軸，包含了「育」、「鬧」、「意」、「顛」4個篇章，可說是整個將空間與性別上的雙重邊緣性予以更緊密地結合、彰顯。眾多作品中，以「育」之章《美人》為例，演出地點是在國家戲劇院的行銷部會議室，有一群青春洋溢的高中女生，開心的歡迎走進來的觀眾們，坐在圍繞著馬蹄形辦公桌旁的椅子上，搭配定時響起的鬧鈴聲，共同進行每人短短一分鐘Speed Dating的模擬情境……可說既是善用了此處環境的特殊狀況，同時也打破了這個空間的既有日常功能，產生新鮮的趣味與刺激。同屬「育」之章的《魔染繪畫時光屋》，則是改裝戲劇院的名人堂，牆面上原有男性巨匠藝術家照片換上如劉鳳學、碧娜·鮑許、林麗珍等重要女性表演藝術創作者的肖像和一排一排的裸女畫；觀眾走入這個被改造的「畫室空間」，有幾組桌椅擺著，桌子上放著3顆蘋果和一張張畫紙、橡皮擦，看見3個穿著希臘女神飄墜服飾的模特兒走入，脫下他們的白色垂墜衣袍，邀請觀眾們坐下進行素描練習，「靜靜地對著3位裸女作畫，當燈光轉換時，旁白開始訴說著裸體模特兒的心聲，而原本靜止不動的模特兒彷彿活了過來，根據口白內容擺弄著不同的姿勢，她們訴說著被物化和被視為物品的經

驗，如被客戶品頭論足身材、皮膚彈性緊緻程度等，還有同行在工作結束後被接送時被侵犯的故事，而觀眾在現場作畫的過程裡，彷彿也成了畫室的客戶，隨著模特兒不被尊重的控訴，而逐漸感到成為加害者的不安，好似成了集體暴力的共犯一般，演出結束時讓人稍微鬆一口氣。」⁷

以上的劇場文本，明顯的以空間為創作構成要件，同時加入了觀眾的參與互動，才能共同完成完整的表演文本，2017年底，同樣是在國家兩廳院主要正統劇場之外空間演出的《重考時光Caged Time》，則是偏重在特定環境的劇場創作，讓觀眾以移動的方式進行觀看。據說這個點子是劇場導演Baboo的新發想⁸，在兩廳院地下停車場做裝置劇場活動，一場在停車場演出的舞台劇，每場限定觀眾50人，共10場。試著想像深夜時分，一群驗票後集結的觀眾們進入偌大寬敞的地下停車場，一如略顯散漫的遊行隊伍，與流轉的車子、腳踏車、娃娃車、輪椅等物件、和穿梭的演員們所組成的景觀交會，頗有視覺藝術滲透了劇場表演的跨領域思維。

其他定有更多的相關美學、相異風格的作品，包括：近年崛起的明日和合製作所，7月傍晚6點至8點於台北藝術大學戲舞大樓中庭推出《坐坐茶室》。該劇從2015年發表之後，已經由當初網路交友速食戀愛的「即興互動劇場（Interactive Theatre）／行為藝術（Performance Art）」作品，擴大到「沉浸式劇場（Immersive Theatre）」；累積多年獨

特美學的河床劇團，推出「開房間計畫」多年，特色是表演者在狹小房間對著單一觀眾零距離面對面演出，讓觀眾也成為表演一部分，被認為為詩意也詭異的「沉浸式劇場」風格；6月，河床劇團以台南老爺行旅為基地，於凌晨1:30至5:45，合作演出《開房間計畫：徹夜未眠》，每場只有一個觀眾，在大約半小時的過程中，從大廳經過電梯、餐廳、走廊等，充分感受旅館建築的每一處都可能出現戲劇場景的特殊經驗，有如睜著眼睛的夢遊者，「沉浸」於生命幽暗深處的喟嘆或美妙樂音。

四、小結

簡言之，21世紀的戲劇發展，已然從文學性的戲劇文本，開展出變化萬千的各種詮釋的表演文本，甚至進一步，為了打破傳統劇場空間觀念和固定的觀演關係的美學企圖，出現了日新月異的劇場文本，在在值得各方文獻納入考量，予以匯整，以便能讓廣義的台灣文學年度生態紀錄達到多元化觀點，與時俱進。

7 摘錄自張懿文，〈與女節相遇〉，「表演藝術評論台」，<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=25628>。

8 請參閱陳小凌，〈深夜闖入兩廳院停車場 導演Baboo重考時光〉，「蕃薯藤News」，<https://n.yam.com/Article/20171017609178>。