

南台灣藝評與觀演交流平台 —— 「葫蘆樂園：劇場發聲報」

2021 年度營運暨推廣計畫

【一般投稿成果】

投稿人	發布日期	名稱	頁碼
洪子婷	2021/ 07/ 19	「藝 Fun 劇場」《天堂動物園》— 看戲筆記	1
洪子婷	2021/ 09/ 16	《阿忠與我》— 看戲筆記	3
劉悉達	2021/ 10/ 14	詩化的少年情懷 —— 「Young 光-南臺灣青少年戲劇營」第一梯次成果展演	5
洪子婷	2021/ 10/ 14	看戲筆記 —— May Be 藝術季《再見了·瑞北》	7
黃琦勝	2021/ 12/ 17	城市中無處安放的靈魂——試評《四個尋找麥克風的麥霸》	10
許映琪	2021/ 12/ 24	美與生命的辯證——奇異果劇團一人一故事劇場觀戲迴響	12
許映琪	2021/ 12/ 24	想望善意的原鄉：奇異果劇團一人一故事劇場觀戲迴響	15
盧宏文	2022/ 01/ 13	生活的餘裕《夠帶種藝術季 2021》	17
黃琦勝	2022/ 03/ 29	青澀的青春都將化作蒸騰的笑意 —— 評暴羅 Walk《狂野男孩——青春的秘密》	20

看戲筆記 — May Be 藝術季《再見了，瑞北》

洪子婷(2021 未來的評論人工作坊成員)

2019 年末成立於高雄的響座劇場，年輕而富企圖心，積極辦理課程、演出，2021 年推出「May Be 藝術季」，包括一系列的講座與演出。以劇團為名製作的第四號作品《再見了，瑞北》(以下簡稱《瑞北》) 五月首演後隨即遭遇疫情升級，導致藝術季與演出都延遲至十月才再次與觀眾相見。

《瑞北》以即將熄燈的瑞北夜市為引，主要場景為夜市附近的住家空間。主角建安帶著女友芳庭自台北返回高雄老家，弟弟去畢旅，父親住院，只有母親獨自親切和靄地接待二人。劇情前半段，父親的病況使建安一方面考量家中經濟提議休學，另一方面亦產生自己與父親關係不親，甚至不瞭解對方的感慨，看似是牽動角色心情和行動的主要事件。然而母親毅然拒絕了建安休學和代替自己去醫院的提議，並在建安的詢問下，笑著娓娓說出認識丈夫的過往，帶出父母輩年輕模樣的些許想像。

隨著母親離開家中前往醫院，剩下對於家的空間都相對陌生的建安和芳庭。趁著芳庭熟睡，建安開窗抽菸，人在台北畢旅的弟弟來電吵醒了芳庭，彷彿是要向芳庭交代自己為何違約抽菸，建安突然開口：「星期日是我不弟的忌日。」原來陳家有三兄弟，排行老二的弟弟六年前在高雄氣爆中意外去世。由於當晚撞見二弟要出門卻未能阻攔，除了失去手足以外，建安更背負著有愧於父母、卻無法對家人言說的愧疚，因此不曉得如何面對家人、不想回家，也無法順理成章地認為這裡是自己的家。在建安吐露心事後，芳庭說出了那句建安需要聽見他人告訴自己的話：「不是你的錯」。芳庭也和建安分享自己外祖父過世的那一天、被建安打動的原因等等更為私人的心情。

經歷了那樣的坦誠後，為了幫助建安找到和父親聊天的話題，兩人開始了「尋寶遊戲」，試圖找到進入建安父親書房的鑰匙。一連串嘗試未果，感到沮喪的芳庭研究起掛在牆上，據說是建安父親寫的第一篇報導文章，使建安回想起唯一一次進去過父親的書房，是因為二弟打破相框意外找到鑰匙。卸下相框、拆開背板後，兩人拿著鑰匙進入了觀眾身後的空間——也就是父親的書房，喚起了建安幼時與二弟留下簽名和「到此一遊」筆跡的記憶，並在書桌上找到一張樂譜，故事便在芳庭彈奏的琴聲中進入了尾聲。最後兩人把握夜市即將收攤前的一點時間，下樓與瑞北夜市道別。化解心中憂愁的建安也致電給母親，表示這次會留到二弟忌日過後才回台北。

《瑞北》以陳家的生命事件為經緯，映襯著瑞北夜市即將熄燈的感傷氛圍，看似為這個故事畫下了圓滿結局。從韓國瑜、氣爆等標誌性的事件來看，的確能感受到團隊試著勾勒某種高雄記憶，以及探索家庭關係的意圖，然而劇中隨之浮現的矛盾與未竟之處，使觀眾雖然能夠理解與感受到團隊的想法，卻未必能被說服。

如劇中的主要事件不明確，前半段看似鋪陳親子相處，卻突然揭露幾乎無跡可循的二弟身亡事件，二者之間看不出有什麼直接相關，角色回應事件的方法也各自獨立，未能達成某種交集，甚至抵消事件本身所可能形成的力道，造成劇情結構隨著時間過去卻愈發模糊。而佔了極大份量的女友芳庭，言行可以說都是為了推進劇情而服務。其開場刚到陳家時的拘謹，與尋寶遊戲時表現的開朗活潑之間缺乏妥善轉折與鋪陳，格外讓人摸不著頭緒。另外諸如心事重大而難以言說的「沒有表現」和真的沒有事情發生的「沒有表現」之間的分野；以及如何組織角色、事件和空間的關係，以凝聚出看似本戲目標的「家」之概念等等細節，也都仍有很大的思考和發揮空間。

本次演出之劇本、製作與演出團隊都尚且年輕，而具有嘗試的企圖與能量，《瑞北》作為發展階段的演出已初具雛形，亦能夠讓人感受到「堅持以創作述說在地故事」*【1】的決心與誠意，就這個角度而言，已值得嘉以讚許。而比起完整、成熟的演出，或許藉由演出的機會發現問題與不足，對於這個階段的創作狀態而言更為重要。筆者仍然期待《瑞北》在本次演出後，能夠成為團隊成長的助力，亦能成為更加完整，也更具有說服力的作品。

【1】見響座劇場 Facebook 粉絲專頁，網址：<https://www.facebook.com/shinezonetheatre/>
<https://gourd1996.com/2021/10/14/%e7%9c%8b%e6%88%b2%e7%ad%86%e8%a8%98-%e2%94%80%e2%94%80may-be%e8%97%9d%e8%a1%93%e5%ad%a3%e3%80%8a%e5%86%8d%e8%a6%8b%e4%ba%86%ef%bc%8c%e7%91%9e%e5%8c%97%e3%80%8b/>

詩化的少年情懷 —— 「Young 光-南臺灣青少年戲劇營」第一梯次成果展演

演出 | Young 光-南臺灣青少年戲劇營成員

時間 | 2021/10/3 (日) 15:00

地點 | 國立臺南生活美學館

劉悉達 (駐站成員)

在青少年戲劇營隊已不少見的現今，國立臺南生活美學館與青藝盟劇團合作的「Young 光-南臺灣青少年戲劇營」，顯然有更強烈的企圖——除了常見的劇場表演、創作、技術培訓，活動主題聚焦於「自我探索」、「情緒覺察」，讓青少年在戲劇之外學習能受用一生的自我療育能量，面對未來的挑戰；課程師資亦包括了具有戲劇治療背景的吳怡潔，成果演出的導演則為餓極體實驗室駐團導演丁家偉。

第一梯次戲劇營學員的演出，全長三十分鐘，為學員經歷兩個週末、四天戲劇訓練後的成果發表。整體而言，此作並無明顯的情節推動，演員亦不對應特定角色，大量的話語反而是此作的重心。演出從一名女生的獨白開場，而後交由不同的演員接下「獨白」延續，藉由讓演員說出精緻、詩化的台詞，搭配時而張狂時而退縮的演員表情與音調，驚慌與疑惑等情緒不斷交織出現，雖無法明確得知「痛苦來自何處？」但實在的表達了困於某種生存狀態的不安、焦慮。

在缺乏情節故事的前提，一句一句不斷被演員說出的台詞，失去了語言溝通與互相理解的功能而顯得自溺，即便台上的演員說出諸如「我想要……」、「我害怕……」此類表達想望與恐懼的句子，更像是呼救與告解，「被困住了」的氣氛無所不在。然而，觀演當下的我疑惑著：果真沒有出口嗎？才進入青春期的生命真的沒有出口嗎？幸虧在演出的末段，導演安排演員逐一展現肢體，並停格在他們的舞蹈中，排列成一幅活潑的景緻，那時，才彷彿宣告自由來臨，也點亮了這個氣氛憂鬱的演出。

簡而言之，這是齣以情緒渲染作為主要戲劇張力的作品，強大的、痛苦的情緒如何從創作者、演員傳達給觀眾，本身就相當考驗演員的功力，由青澀而缺少表演經驗的青少年詮釋，觀眾其實難以讀取。然而我們事先便知道，這是一個在四天中從無到有生出的作品，就如同青藝盟盟主余浩璋在開場時所說，青少年的戲劇往往不專業但是熱情。讓第一次接觸戲劇的青少年演出這樣具挑戰性的成果，破綻難以避免，至少在這些看似零散的劇場語言中，我似乎看見某種劇場的雛形，看到了劇場裡每個人的位置，當燈光道具有了、台詞有了、走位調度都有了，只要將他們「兜在一起」，劇場的魔法便會降臨了，然而兜在一起的一段路，所謂從「熱情」到「專

業」的距離，不是條容易的路。

在演後座談中，我才得知這些聽來相當文學化的精緻台詞，部份改編自詩人宋尚緯的詩集。詩，是總和，也是擷取，是故事的濃縮也是放大，都說少年情懷總是詩，以成年的心靈回望年少的過去，「失去」與「迷惘」等字眼總會從記憶的縫隙中被看見，然而在年少的當下，我們是否如此迷惘？是否有能力意識自己正在迷惘？這樣的敘事，是否真像青少年的故事？還是更多創作者的自我？反過來問，青少年劇場是否真只能夠演出正向、活力？導演丁家偉顯然有自己的主張。

導演丁家偉在座談中向在場的父母坦承，長年來他受多種精神疾病所擾，並同時是一名同性戀者，一路走來不可謂不艱難，但他抱持著勇氣，不引以為苦。他所編排的戲劇中確實包含著他的創傷經驗，他想讓大家知道，社會中是有這麼一群人。或許，這段融入自我經歷與詩化的演出，並不這麼適合青少年，然而，我認為：更大的價值在，讓在場參與的青少年、家長，認識並理解社會中更多心靈的不同面貌。困難，並不會只發生在年輕時的哪一刻，當它來臨時，你是否已有勇氣面對？

<https://gourd1996.com/2021/10/14/%e8%a9%a9%e5%8c%96%e7%9a%84%e5%b0%91%e5%b9%b4%e6%83%85%e6%87%b7-%e2%94%80%e2%94%80%e3%80%8cyoung%e5%85%89-%e5%8d%97%e8%87%ba%e7%81%a3%e9%9d%92%e5%b0%91%e5%b9%b4%e6%88%b2%e5%8a%87%e7%87%9f/>

《阿忠與我》— 看戲筆記

洪子婷(多元藝術創作暨教育發展協會執行秘書、2021 未來的評論人工作坊成員)

疫情升級之前，《阿忠與我》完成了在國家兩廳院的首演，引發眾多迴響，表演藝術評論台上的文章就計有五篇，我在社群平台上看見的討論更是不勝枚舉。演出的評價仍在累積，所具有的能量卻已是有目共睹。台中站的巡演過後，我所參與的是演出的第三站與第三版——衛武營的首場。

觀眾入場時就反覆播放的口白，以及一開場就以稀薄的光創造的濃厚陰影，很快形成聲音、燈光和表演彼此不相上下的組成。兩具閃爍著車燈的電動輪椅緩緩沒入上舞台後，隨著布幕的降下，鄭志忠現身，從上舞台爬到台口。那短短幾秒，就立刻造成身為觀眾的我的困窘：我可以看嗎？我可以怎麼看？我的看是恰當的嗎？但鄭志忠是要被看的，他的目光會來到觀眾席，把我們留在原地繼續看。而口白也很快為困窘帶來解套：爬就是一種行動的方式。於是我們至少有了基礎，去理解和進入鄭志忠的身體與地面、與輔具的關係。

舞蹈的形式讓身體的行動離開日常使用的脈絡，展開了另一種認識與體驗這些關係的路徑。我們看見鄭志忠穿脫鞋襪和腿部支架，看見他的上半身與雙手手臂如何施力與支撐，讓腰部以下的身體扭轉活動，雙腿的甩、落、彎、爬，所創造的線條都很有力量，讓人明確感受到鄭志忠的身體，以及這就是他的身體正在形成的一種表達。比重極大的聲音與燈光宛如鄭志忠的輔具，音樂交雜著口白，烘托與加強情緒，調整呼吸與留白，形成演出的節奏；大面積的光塊時常直接跨越舞台邊界，將觀眾所在之地也囊括到表演之中，模糊了舞台和觀眾席，以及你我他之間的界線。不同質感的表現與表演相輔相成，帶來豐富而有機的動態關係。

相較之下，周書毅的部份就比較讓人不確定。從開場兩人各自坐在電動輪椅上，背對觀眾往上舞台滑去時的肢體動作，就已經能夠辨認出周書毅與鄭志忠，兩人之間明確的相對也一直反覆出現。但是這樣的相對，大多數時候停留在「正常」與「殘疾」身體之間，那麼周書毅和鄭志忠的相對關係是什麼呢？在演出的前半部份，周書毅的第一段獨舞，以及使用電動輪椅、一對腋下拐杖的片段，幾乎都有「模擬」鄭志忠身體動作的痕跡，又再次形成了疑問：我們為什麼需要觀看周書毅用他的身體模擬鄭志忠的身體？周書毅的身體和這些輔具之間，甚至是和地面之間的關係是什麼？甚至，周書毅需要這些輔具嗎？我感受到的，是周書毅也還在尋找這些問題的答案。

另一段周書毅接近尾聲的獨舞則明確許多，那一段舞他從輪椅上跌下來，身體絕大部份的面積

貼在地面上，動作像是被無形的手輕輕捏著身體的某一點，並向上提起，一部份的肢體看似能夠騰空自由活動了，又再次被極大的重力抓回地面。在那個片段中，我們看見了周書毅如何摔，如何掙扎，如何延伸，並藉由這些動作看見了周書毅身體的重量與模樣，而不再是周書毅去想像一副大多數時間是以這樣的面積與地面接觸的身體，會怎麼與地面發生關係和互動。比起鄭志忠的身體活動建立在長久以來的使用，因此具有可看、可感的厚度，周書毅的片段彷彿還各自在摸索，試圖尋找一個面對鄭志忠時恰當的相對。

演出像是周書毅嘗試回應他從鄭志忠那裡的收穫，看見與自己不同的人，卻不曉得該怎麼讓自己感同身受對方的身體與生活的陌生與手足無措，的確也是收穫中很初步，卻很真實的一部份。周書毅就是那個主觀的「我」，設法勾勒面對「阿忠」時的他自己。他目前選擇的方式不一定是最恰當的，甚至更加突顯這個過程中的試誤與不對勁，從鄭志忠而來的收穫，似乎也還有許多可能性等待發揮。因此，我對演出的感覺更接近一幅素描。有其完整度，也能感受到表達的方向，要當成一件作品不是不可以，但裡頭包含大量的留白，以及強烈的未完成感——然而，這就是素描的魅力。

《阿忠與我》的輪廓由各式各樣嘗試的軌跡交疊而成，有哪些會被擦掉，哪些會與其他線條建立更明確的關係，要不要上色，會不會有其他物件加入……都還是很有可能的發展方向。同樣的，尋找相對位置時的困窘、粗糙、不確定，以及在過程中衍生出來的各種問題，也都是組成素描這一整體的因素之一，而不盡然是一種錯誤或多餘。並陳這些可能被留下、可能被捨棄的軌跡，所創造的是思考和行動時重要的猶豫與反思階段。要選擇留下什麼、捨棄什麼，或是什麼也不更動，既是創作者，也是作為觀眾的我們，需要更進一步思考的問題。

<https://gourd1996.com/2021/09/16/%e9%98%bf%e5%bf%a0%e8%88%87%e6%88%91-%e7%9c%8b%e6%88%b2%e7%ad%86%e8%a8%98/>

「藝 Fun 劇場」《天堂動物園》— 看戲筆記

演出 | 飛人集社劇團

時間 | 2021/7/10 (六) 19:30

地點 | 文化部「藝 Fun 劇場」<http://www.artsfuntheater.com/>

洪子婷(社團法人多元藝術創作暨教育發展協會執行秘書、2021 未來的評論人工作坊成員)

新冠肺炎疫情影響的三級警戒以來，陸續有不同單位與表演藝術團隊合作，將過去的劇場演出錄影轉做線上播映。日前，文化部更推出了為期近 2 個月、共 94 場次的「藝 Fun 劇場」，每週末都有不同團隊帶來的音樂劇、現代舞、合唱、現代戲劇、傳統戲曲、兒童劇等表演能夠限時觀看。

藝 Fun 劇場囊括的表演類型豐富，團隊都是一時之選，有許多筆者在演出當時因種種因素緣慳一面的演出。機會難得，便也期待自己在把握時間觀賞之餘，能夠藉由書寫記錄，當作評論寫作的練筆。惟本次播映之影像，大多為記錄性質的錄影，並非為了透過影像媒介的觀賞而製作。螢幕前的觀眾所能獲得的感官經驗，與現場觀看有一定落差，本系列書寫因此意不在提出評論主張，僅為筆者個人從演出影像獲得的經驗記錄。

本週看飛人集社劇團 2017 年於臺北水源劇場演出的《天堂動物園》。本戲結合了偶戲、面具、光影等手法，藉著從家鄉野馬國「離開」的野馬努力融入被稱作世外桃園的 UtopiaZoo，以及遭遇到火山爆發、UtopiaZoo 居民被迫離開家園的兩方處境，對照「難民」身份形成的多重面向，詩意地帶領觀眾展開難民議題的思考。

UtopiaZoo 是一處傳說中能夠讓各種動物安居樂業的「世外桃源」，隨著禮俗完全不同的小野馬「闖入」其中，原住動物們在一番爭辯後還是留下了這名不速之客。玩的遊戲不同，泡溫泉的習慣也不同，讓小野馬必須付出加倍的努力，融入原居動物之中。抽空寫給遠方姐姐的信裡，總是交代自己很好，問候著家園的情況，以及述說著對於故國的思念。隨著原住動物們逐漸在磨合之後接納小野馬，情況卻急轉直下，附近的火山爆發，熾熱的岩漿襲捲而來，動物們不得不在突如其來的天災中逃離這個曾經的樂園之地。

好不容易逃離火山爆發的 UtopiaZoo 動物們由「有經驗」的小野馬帶領，翻越一個又一個山頭，缺乏食物與水源，勉強找到的地方狹小得無法居住。動物們怨聲載道，最終爬上了觀眾席，「挨家挨戶」地向觀眾詢問有沒有水？有沒有食物？可不可以分我一點？解救觀眾於這樣尷尬

處境的是尖銳的警報。狃狃國王警告動物們已經闖入狃狃國境，要求動物們除了同種族的狃狃外，都必須盡速離開。無處可去的動物們表示自己是同伴狃狃的朋友，以此請求國王讓他們留下。

UtopiaZoo 的動物們當初用以決定野馬要不要留下、能不能一起玩、一起泡溫泉的理由，在自己成為失去居所與身份的「難民」時，竟同樣也是狃狃國王拒絕讓他們留在自己王國的理由：「你（們）會吃光我們的食物」、「你（們）會搶走我們的工作」、「你（們）身材高大，會欺負我們」；而最後用以判決動物們是否可以留下的依據，也同樣是看似公平公正的「全體表決」。戲的開端，UtopiaZoo 的動物們面對「要不要讓野馬留下」的抉擇，由於兩個選項表決結果都未能過半，因此野馬獲得了機會；而戲的結尾，毛驢、Okapia、袋狼、野馬等大型動物被命令待在隔離區等待結果，投影對觀眾亮起了字幕：你會怎麼決定？

戲中諸多橋段都呼應著現今的難民處境，已經被外人理解為遭受併吞、成為某國一部份的野馬國處境不明如巴勒斯坦，「他沒有覆蓋額頭」、「泡溫泉時不能吃東西」等如敘利亞等伊斯蘭國家難民在歐洲國家遭遇的文化差異；以及必須證明自己很有用且沒有危害才能獲得居留身份、大多從事技術需求較低的勞力密集工作的挫折，更不用提流離失所、懷念故人故土卻仍得設法在新國家掙得一席之地的複雜鄉愁。

開場時，報導著因不明原因離開世外桃源 UtopiaZoo 的動物們索討食物和水，卻幾乎沒有獲得回應的電視新聞宛如背景白噪音；在經歷整齣戲，以及最後的提問後，對觀眾而言，動物們離開 UtopiaZoo 的原因明朗了，對於食物、飲水與居住地的爭取，也已經不再能那麼置身事外，而成為了切身相關的問題。

《天堂動物園》對難民議題不簡化、不美化，透過一連串的事件安排，讓觀眾意識到思考難民不是思考局外人（outsider）的問題，而也是在面對自己的生命處境。議題的處理富有關懷而謹慎，投影的運用巧妙豐富，火山爆發、泥漿四溢的場景驚心動魄，玻片、沙和杯子與桌墊等物件以孩子的遊戲形成場景的手法也饒富趣味與想像空間。

最後僅僅提出一個並不必然需要在这齣戲中被處理的問題。本戲可以說成功地透過脈絡的補充展開了難民議題的關懷，觀眾能夠透過劇情發展，瞭解所謂的難民並非與自己無關的外人，而你我之間的差異，其實指向的可能是你我之間的類似，這些相似之處，是否才是我們需要關注與重視的部份。這樣觀照的方法，同樣也體現在瀕危或已滅絕的 Okapia（獼猴狓）、袋狼和鴉鵂等動物作為角色的選擇上。動物的生存危機，似乎也在這個層面上對照著難民流離失所的困境。

但是，正如同本戲藉由野馬和 UtopiaZoo 居民「失去家園」的狀況不同，呈現出每個難民身份都有不同的來由，每種動物的「瀕危」和「滅絕」也都有各自的脈絡。換言之，我們如果不希望將流離失所的人們統一歸納為「難民」來認識，可能也要避免將面臨生存危機的動物一概視作「瀕危動物」來付出關心。更仔細地說，關心「流離失所的人」和「流離失所的動物」，必然是以不同的方式，而其中也仍然有必須指出的差異。

UtopiaZoo 是一處「世外桃源」，故事的虛構性質也可以解釋息性棲地截然不同的幾種動物和樂融融的相處，但是當我們的思考隨著劇情觸及到動物的「瀕危性」，必然也會觸及到這些動物「為什麼瀕危」的問題，隨之而來的便是動物們的棲地與息性不同等矛盾。動物在劇中的角色與其動物性之間的牴觸，讓觀眾在面對動物議題時，無法如難民的議題一樣，形成能夠展開更多層次的關懷路徑。

所有的虛構畢竟都奠基於現實，如何處理虛構的建立，關乎著我們如何返回現實。編導應是懷抱著關懷的角度將這些動物選作角色，就本戲主題而言，動物性沒有那麼關鍵，目前的設定也不減作品的完整性。但是團隊既然能夠處理難民議題，相信也有回應瀕危動物議題的能力。而瀕危動物，誠如本戲所釋放出的訊息：同樣是我們生命處境中切身相關，必須謹慎辨認差異的問題。

<https://gourd1996.com/2021/07/19/%e3%80%8c%e8%97%9dfun%e5%8a%87%e5%a0%b4%e3%80%8d%e3%80%8a%e5%a4%a9%e5%a0%82%e5%8b%95%e7%89%a9%e5%9c%92%e3%80%8b-%e7%9c%8b%e6%88%b2%e7%ad%86%e8%a8%98/>

青澀的青春都將化作蒸騰的笑意 ——評暴羅 Walk 《狂野男孩——青春的秘密》

演出 | 暴羅 Walk

時間 | 2022/02/25 (五) 21:00

地點 | 咖啡秘辛五妃館

黃琦勝(響座劇場團長、劇場工作者)

漫才演出是一種雙人站台喜劇，近年在「魚蹦興業」及「達康.come」等漫才團體在台灣作為先驅持續演出及推廣，並藉著網路世代快速推播。因其節奏明快、葷素不忌充滿笑料的內容漸漸成為一股新的風潮與值得關注的議題討論形式。暴羅 walk (以下簡稱暴羅) 是由來自台南大學戲劇與應用戲劇學系的學長學弟雙人組：小羅 (羅弘昇) 與暴牙 (吳品源) 組成的雙人漫才團體，自 2019 年在台南成軍，一面在校內完成學業，一面尋找演出機會培養自身實力，經歷台南藝術節戶外場次演出、並在台南阿伯樂戲工廠、高雄響座劇場、台中歌劇院小劇場，甚至是台北的 open mic 都有演出足跡。可說是在南台灣少數活躍且持續進行演出的漫才團體。

本次演出內容圍繞在青春期以及學生時代的戀愛、曖昧情感，第一個段子「體育老師」便大膽指涉了師生之間的情感權力關係，將老師打分數、打手心、打屁股等等懲罰手段作為笑料，點出青春戀愛無意識中潛藏的控制關係。緊接著串場小遊戲繼續把握圍繞年少輕狂，以「深夜電台」的形式隨機念出觀眾進場時寫下的青春時期困擾，並嘗試著提出不同的解方。透過這樣語言的重述戲謔，似乎將彼此內心深處的秘密、過往的記憶轉化一群人在咖啡廳、酒吧笑談雲煙的療癒過程。充分展現喜劇當中的悲劇性，雖然是名為深夜信箱，說是要提供協助，卻在台上提出一些不可行的裝傻笑料，甚至吐槽起觀眾的往事，彷彿也將觀眾吸納進入表演領域中。

緊接著是小短劇「曖昧」的演出。在這段小短劇中呈現了一對青年好友預演、排練如何和心儀的對象拉近距離的方式，在這個小短劇中暴羅兩人充分玩弄了雙人站台戲劇中的扮演性、投入與疏離的效果，暴牙在劇中既扮演「飾演女孩的男孩」也扮演了「被愛慕的那個女孩」，在這樣的雙重反串下，同性之間的曖昧情愫反而被無限放大，也將青年時期性別認同的焦慮，「他喜歡我？」、「我喜歡的是他還是她？」一同搬上舞台做為笑料也作為一種反思與投射。在帶領觀眾經歷了幾種形式的年少情狂及戀愛討論，放在最後的段子是「成熟博士」，在段子中討論的是關於怎樣的男人叫做「成熟」，在這樣的問答過程中，擔任裝傻的暴牙從嘲弄的笑聲開始進入扮演、模仿猴子、猩猩等靈長類動物，明明說著自己最成熟，卻持續玩著幼稚的扮演遊戲，在扮演的過程中又以多重人格的手法亂入身體，不僅展現演員自身的表演技巧，也不禁讓人想起中二青春時期，為了成為自己心目中理想的大人，盲目偶像崇拜模仿的可笑徒勞。

就筆者觀察，本演出成功之處在於不同於以往演出中雖爆笑無釐頭但相對破碎、零散且彼此過度獨立的段子及短劇，而是緊抓「青春」相關議題，並且從「性別認同」、「權力關係」、「人格構築」等青春期遭遇到的各種問題折射出不同面向的狀況轉化為笑料，足見暴羅二人對於漫才形式的摸索嘗試已建立一定自信與水準，並且在一次一次的演出與經驗累積開始摸索出構築專場演出的規模與脈絡，在段子與段子間的遊戲、閒談顯得默契十足，充滿自信且游刃有餘。「狂野男孩——青春的秘密」這對漫才團隊獨挑大樑的專場演出展現了新世代漫才團體對於演出的企圖心，也藉喜劇重述了屬於兩人的青春世代。以嘻笑閒談回首帶有點酸澀的青春回憶，在玩笑打鬧間反思年少輕狂的無助。是否當我們不再焦慮成熟幼稚與否，當我們能誠實面對少時的狂妄、失落、激昂、無助通通開誠布公的當作笑料來嘲弄自己取悅自己，不再擔憂自己的形象與模樣就是一種成熟了呢？這場節奏明快笑聲不斷、議題明確又具備高度完整性的演出，令人期待這對漫才組合未來的演出與成長。

<https://gourd1996.com/2022/03/29/%e9%9d%92%e6%be%80%e7%9a%84%e9%9d%92%e6%98%a5%e9%83%bd%e5%b0%87%e5%8c%96%e4%bd%9c%e8%92%b8%e9%a8%b0%e7%9a%84%e7%ac%91%e6%84%8f-%e8%a9%95%e6%9a%b4%e7%be%85walk%e3%80%8a%e7%8b%82/>

美與生命的辯證——奇異果劇團一人一故事劇場觀戲迴響

演出 | 奇異果劇團

時間 | 2021/12/10 (五)

地點 | 舒心之家會所

許映琪(2021 未來的評論人工作坊成員)

奇異果劇團的第三場面對外部成員的演出，來到舒心之家會所，為舒心之家的內部成員做演出。這一場演出同樣是以「人生甘苦談」為主題，開場時由第一位主持人，奇異果劇團的偕同帶領者阿妙，帶領現場的所有參與者（包括演員和觀眾）進行破冰互動。這些活動包括用手肘和遇到的人打招呼，並互相自我介紹、分享今天的早餐、討厭的食物和喜歡的食物，以及依據最近覺得困擾和覺得順利的不同主題，分小組進行分享。接下來，由第二位主持人，奇異果劇團的督導高仔貞老師，接手引導現場的觀眾分享自己的故事，再由演員進行回演。

一踏進舒心之家，我的第一個感覺是這裡好像醫院。四周的牆壁和地面都是灰白色的乳膠材質，站在門口就可以對整個會所的空間一覽無遺，沒有隔間也沒有遮蔽，甚至連廁所都只有用鉤子鉤住的塑膠拉門。寥寥可數的會所社工和康復者，以極低的密度各自散落在整個空間中，只能聽見不帶感情的低語聲。

作為觀眾的我自己當天剛開始暫停服用長期使用的抗憂鬱藥物「速悅」，因為速悅的副作用讓我完全無法解便已超過一週，身體實在不堪負荷。但是第一天斷藥讓我的精神狀態非常孱弱，同時便秘的身體不適感也仍在持續。這種種的個人狀態，再加上我在舒心之家所感受到的氛圍，我根本就一點都不想要和別人互動，只想趕快結束這一切，然後躲回自己的小世界裡休息。

雖然我自己是這樣的感覺，然而，當天觀眾的故事卻一個接著一個地冒出來，流動得非常迅速且流暢。短短不到一個小時的演出，便服務了將近十個故事。這些被分享出來的故事，更是從一開始就觸及了疾病、家醜與暗戀等既深層又私密的生命經驗。

其中一位說故事人，在演出的過程中一直沒有坐進觀眾席中，雖然分享完故事後，高仔貞老師輕輕地慰留她坐在觀眾席，但一等到高仔貞老師轉過身去訪問下一位說故事人，她馬上就站起來離開了觀眾席。然而，演出結束後，我卻看到這位說故事人上前來找高仔貞老師說了很久的話，隨後我就從高仔貞老師那裡聽說她說她想要加入奇異果劇團。

我所認識的高仔貞老師，堅信著許多諸如愛、分享、連結等單純而美好的人性價值，同時也對世界的各種複雜、罪惡與幽暗了然於心，並且更有能力細緻地將美好的價值在這樣多變的世界中實踐出來。於是，我感到非常好奇，當天現場的觀眾們，究竟從奇異果劇團的演出中，感受到了什麼？以致於這群深深受過傷的人，竟然願意毫無保留地交付出自己？

事後我回想當天參與演出的經驗，才發現我所感受到的氛圍，其實是知性而節制的。絲毫沒有任何濃妝豔抹地溫暖與關懷，一切都輕輕的、自然的，如其所是地接納每個發生與每一個人，彷彿這一切全都是理所當然。就好像一陣風，不帶有任何意圖，卻本質地美好，撫慰著每一個被吹拂過的生靈。

試問：究竟什麼是「一人一故事劇場」？很多人因為一人一故事劇場似乎不夠「藝術」、不夠「美學」，而瞧不起一人一故事劇場。而對於許多一人一故事劇場的實踐者而言，則認為比起藝術和美學，如何在一人一故事劇場中，創造一個訴說與傾聽的安全空間，讓各式各樣異質的生命經驗都能被看見、被接納與被榮耀，才是更為重要的事。然而，「美學藝術」與「養護生命」之間，對我而言不應該是對立與互斥的，而是在本質上就具備相通的底蘊。

一人一故事劇場的創始人之一 Jo Salas 在《即興真實人生：一人一故事劇場中的個人故事》中主張，一人一故事劇場致力於發掘的是生命故事中原本就蘊含的內在美學結構，而非變造故事去達成刻意的美化。因此，一人一故事劇場的世界觀其實是「美學就是生命，生命就是美學」——只有美學而犧牲了養護生命就不是真正的美學，只有養護生命而沒有達成美學也不是真正的養護生命。透過這樣的世界觀，我看見美學其實是一種對生命價值的榮耀，而對生命的最高崇敬就是發揚生命所內建的美感。

然而，這樣的美學觀與生命觀，在具體體現出來之後會是何種樣態，似乎對大多數的一人一故事實踐者而言，都是面目模糊的，更遑論為之找到清晰明確的操作路徑。究竟什麼才是美學 / 生命的體現樣態與操作方法，尚待一人一故事劇場的實踐者們，帶著「美學即生命，生命即美學」的意識，在自身的實踐中去反覆辯證與持續追索。

至於對我而言，關於「美學」與「生命」的互為表裡，可能如何被體現與被操作，回到此次奇異果劇團的演出，又為這個問題意識提供了什麼樣可能的回應呢？

我想，此次演出對這個問題意識所提供的回應就是「如其所是」。如其所是地讓異質的生命主體都可以掀開壓迫做回真我，如其所是地讓生命的價值得到原本就應有的彰顯，如其所是地回歸人類天性對連結的需求。這些其實也就是所謂的求美、求善和求真。而這樣的對真善美的追

求，，不是高遠的偉大理想，而是日常的生活禪機。如此輕柔，如此純淨，如此質樸，如此篤實，又如此細緻。我想，「如其所是」就是美學 / 生命的其中一種可能的體現與操作。

<https://gourd1996.com/2021/12/24/%e7%be%8e%e8%88%87%e7%94%9f%e5%91%bd%e7%9a%84%e8%be%af%e8%ad%89%e2%94%80%e2%94%80%e5%a5%87%e7%95%b0%e6%9e%9c%e5%8a%87%e5%9c%98%e4%b8%80%e4%ba%ba%e4%b8%80%e6%95%85%e4%ba%8b%e5%8a%87%e5%a0%b4%e8%a7%80/>

想望善意的原鄉：奇異果劇團一人一故事劇場觀戲迴響

演出 | 奇異果劇團

時間 | 2021/11/05 (六)

地點 | 「無論如河」書店

許映琪(2021 未來的評論人工作坊成員)

這是奇異果劇團的第二次公開演出，和淡水社大合作，一樣在「無論如河」書店舉行，邀請淡水社大的學員和一般社會大眾一起來觀賞和參與。開場時，主持人引導每位演員進行「流浪到淡水」的帶動跳，接著演員們進入觀眾群中，引導觀眾們彼此分享覺得自己像是一本什麼樣的書，在這樣的過程中，循序漸進地和觀眾建立關係。

在演員們輪流自我介紹的過程中，觀眾們自發地在每一位演員分享結束時，都立即給予鼓掌回應。接下來在回演的過程中，觀眾們也經常在每一位演員上台後就立即給予鼓掌，而不會等到整段演出結束後才給。如此積極主動地給予台上的演員肯定和鼓勵，其實就算是在經常帶著濃烈溫暖氛圍的一人一故事劇場中，也是相當罕見的。這次演出的觀眾們年齡層平均分佈在五十歲上下，對我而言都已經具備了一定程度的生命閱歷。從這個現象中，我感受到現場的觀眾們的心地是非常柔軟的。

然而，在此同時，當主持人邀請台下的觀眾們分享自身的生命故事時，卻時常換來一陣長沉默。甚至再經過主持人讓觀眾們分小組互相分享，試圖改變團體動力後，觀眾們也依然只說得出剛才聽到的別人的故事。在這次的演出中，即使是被分享出來的故事，也都比較缺乏事件的具體細節，作為一個觀眾，我無法從這些故事中得到任何說故事人的個人資訊。對比於剛才所感受到的心地柔軟，在這裡我卻也感受到觀眾們的防備。作為一名觀眾，我感受到現場的故事紅線似乎流動得並不十分順暢。

本以為觀眾的保留，代表著觀眾將自己從演出中隔絕，而沒有深度地投入其中，但結果在演後座談時，竟然有觀眾感動得哭了。在散場後，我也見到奇異果劇團的兩位引導者變得分身乏術，因為有太多觀眾迫不及待地想要拉住她們，向她們分享自己觀戲後的感動，甚至也對奇異果劇團進行更多的邀演。

我不禁反思，會不會這次來到現場的觀眾們，就是一群受過傷的人呢？因為自己也受過傷，所以特別願意對他人伸出手。然而，也因為受過傷，所以再也無法輕易地將自己交付給別人。不

過，我也想到其他的可能性。比方說，現場的觀眾之所以不說自己的故事，是不是其實想要多聽聽別人的故事？或者，會不會他們其實也想要說說自己的故事，然而自己的故事太過千絲萬縷，所以無法順利地化為語言而被分享出來？

我想起在我撰寫自身以一人一故事劇場為主題的碩論時，我的受訪者之一，巫婆（巫素琪），她具有將一人一故事劇場運用於台灣在地社區的豐富經驗，也曾經和我分享過她經歷過相同的現象。她說，在地社區的長者們經常在演出的當下都會不敢舉手分享，但在演出結束後卻會拉著演員分享到欲罷不能。然而，巫婆也反思，如果沒有經過前面的一人一故事劇場演出的歷程，是否演出之外的私下交流也不可能變得如此熱絡呢？也許當我們試圖評估一人一故事劇場所發揮的影響力時，可以不用拘泥於演出的當下一定要發生什麼，而也可以更開放地去看見一人一故事劇場所潛藏的驅動力。

因此，我想，其實一人一故事劇場本身就是一場儀式，儀式的參與者們會在儀式中經歷到非日常的時空，然而參與者們再次返還日常生活後所產生的轉化，這些新的思考、感受與實踐，其實才是儀式真正的重點。我感到自己很幸運，能夠參與到這樣的轉化歷程。即使人類從伊甸園中失落，在真實世界中經歷到各種坎坷糾絆，但每個人的內心深處卻仍然長存著善良的種子，永遠地懷著對被善意圍繞著的原鄉的想望。只要這顆種子不死去，我們就能保有終必返還伊甸園的盼望。

<https://gourd1996.com/2021/12/24/%e6%83%b3%e6%9c%9b%e5%96%84%e6%84%8f%e7%9a%84%e5%8e%9f%e9%84%89%ef%bc%9a%e5%a5%87%e7%95%b0%e6%9e%9c%e5%8a%87%e5%9c%98%e4%b8%80%e4%ba%ba%e4%b8%80%e6%95%85%e4%ba%8b%e5%8a%87%e5%a0%b4%e8%a7%80%e6%88%b2/>

生活的餘裕《夠帶種藝術季 2021》

演出 | TAI 身體劇場

時間 | 2021/11/26 (五) 19:00

地點 | TAI 身體劇場工寮

文 / 盧宏文

TAI 身體劇場主辦的「夠帶種藝術季」，自 2018 年舉辦第一屆以來，到 2021 年已邁入第三屆，有別於第一、二屆於參演名單中，非 TAI 身體劇場的團體或創作者約佔一半比例，第三屆則幾乎全是 TAI 身體劇場的團員分成不同小組參與。

這樣的演出成員組成，其實帶給我在觀演前不小的焦慮。自第一、二屆的觀演經驗來說【1】，或許是承襲於 TAI 身體劇場對於原住民生命議題的觀照，以及編創舞蹈的動作概念與形式。團員們的作品總是相當沉重，乃至於有時候已是令作品失去動能的沉悶，再加上原先在舞團 FB 官網，提及本次創作命題的宣傳詞「兩盞燈光召見創作者的騷靈，與大理石廠房的情熱。」腦海中，幾乎已能預料到會是一晚沉重、單調的演出。

所幸，創作者的任性總是能突破重重限制，結果在該晚的演出裡，兩盞燈光的限制完全消失，沒有創作者把這個前提放在心上。創作者們也皆回歸本位，以自己最擅長的表演形式與生活狀態面對觀眾。不再為了完成一個有在認真思考的創作死踩油門，而是一場遊戲一場夢，以輕盈的認真托著作品與觀眾的心情上升。

舞團的現任舞者巴鵬璋 (Lrimilrimi Kupangasane) 在本屆「夠帶種藝術季」中不跳舞，以歌者的身分，與小事樂團帶來魯凱族的童謠與自創曲；曾是舞團舞者，中間短暫離開，目前又與舞團保持密切合作的林源祥 (Ansyang Makakazuwan)，則以關於外婆的小故事，和卑南族語創作歌曲，營造出一個略帶傷感又溫馨的開場後，瞬間畫風一轉，台上的樂手、歌者，及在地板上畫著月桃葉的舞者，燈光增強照射下，又是三名來自美的國度的歌手。他們嬉鬧地玩著前奏猜歌遊戲，為整個「夠帶種藝術季」帶來全場大合唱的歡樂收尾。

另外要提的是由雙人組合潘巴奈 (Pan Panay) 與曾在鳳林開咖啡店的 Lisin Haluwey 帶來的〈Ka tayni haw 咖待你好〉，據演出介紹所言，「Ka tayni haw」是巴奈外公的雜貨店店名，在阿美族語中有著「來呀！來這裡呀！」之意。於演出中，巴奈與 Lisin 的「Ka tayni haw 咖待你好」則是一間咖啡店，兩人招呼著觀眾分成小組圍圈入座。我的腦袋因此整個緊繃起來，擔

心這又是一次令人焦慮的交流，往往只是創作者幻想一種開放討論的氛圍，實則卻是強迫觀眾買帳。我選擇站在團體最外側，暫時不加入圈圈中。演出透過一個簡單的設定展開，Lisin 整場演出不斷沖著咖啡，巴奈則忙碌地負責跳舞與為每桌觀眾送上小道具，還得用觀眾即興的填詞唱 rap，其間穿插節奏感良好的兩人，以幽默又火花四射的對話丟接球，引領觀眾不知不覺進入演出情境。

巴奈要每組觀眾抽取桌上的小紙條，紙條內都寫了一行字句，可能是生活化的語言，也可能是一行長句。各組觀眾需要把組內抽到的字條，拼湊成一首詩。在前面的氣氛營造下，我也加入拼湊的小組中，這個看起來略顯造作的設計，在巴奈與 Lisin 的演出魅力下，竟完全成立。可能也因為紙條中，除了嚴肅的文字，也穿插如「管他媽媽嫁給誰」這樣的句子，再加上兩人的催化，使演出不是一場令人尷尬的即席作詩活動，而是詩意與玩笑並存，雖漂浮但又離地不遠的日常生活。

朱以新 (Ising Suaiyung) 雖然在整個藝術季系列裡第二個登場，但看完他的演出，我發自內心覺得，沒有逃避不看第三屆「夠帶種藝術季」，是我 2021 年底為自己做過最好的安排。Ising 這次的創作〈發酵中〉，是一次現場行為藝術的發生，觀眾看著站在二樓窗口的他，殺魚，煮魚湯，等待魚湯煮好的時間，Ising 脫下衣服洗澡，最後全裸面對觀眾，穿上衣服，將魚湯舀進碗裡，坐在窗邊靜靜喝著。

看似平靜如日常生活的連續動作裡，由於靜默，帶有種儀式感，而在一些原住民族群的生活習慣中，一鍋魚湯，代表的即是儀式結束，重新開始日常生活的切分點【2】。Tai 身體劇場在西曆近歲末年終的時節，舉辦《夠帶種藝術季 2021》，讓彼此熟識或不熟識的觀眾們聚在一起，似也能超譯出這樣的意味。新的年份即將到來，疫情使得 2021 年中間彷彿跳過一大段空白，所有既定的行程規劃皆受影響，未來一直來，但 Ising 的創作提醒我們，在緊湊的生活裡迴旋，總能轉出些餘裕。就像演出前幾天，因為忙於團務還嚷嚷著不曉得要做什麼的他，最後用私我生活的即景，為眾人在新舊交接的時間點除穢佈新。

註 1、我曾於 2019 年第二屆「夠帶種藝術季」做了一個短短的 solo，這點需先自我揭露，但由於距第三屆的演出日期已逾一年以上，且在花蓮發生的演出，能前來觀看並書寫者較少，權衡之下，仍寫了這篇評論文章，做為演出發生過後的一點波瀾與迴響。

註 2、參考資料來自阿美族的「Pakelang」，可見「記一個都蘭阿美人的 pakelang：山海田園的心靈地景與情緒記憶」，網址：<https://ihc.cip.gov.tw/EJournal/EJournalCat/510>。

<https://gourd1996.com/2022/01/13/%e7%94%9f%e6%b4%bb%e7%9a%84%e9%a4%98%e8%a3%95%e3%80%8a%e5%a4%a0%e5%b8%b6%e7%a8%ae%e8%97%9d%e8%a1%93%e5%ad%a32021%e3%80%8b/>

城市中無處安放的靈魂——試評《四個尋找麥克風的麥霸》

演出 | 橄欖葉劇團

時間 | 2021/11/21(日) 14:30

地點 | 駁二正港小劇場

黃琦勝(響座劇團團長)

橄欖葉劇團成立於 2015 年，取聖經諾亞方舟故事中象徵「希望」的橄欖葉作為團名。劇團理念以創意、創新，蒐集身邊的好故事為核心，創作「貼近民眾生活」並「引發思考」的戲劇風格作品，並且積極於南部發展戲劇教育深耕，希望成為具「藝術推廣行動力」的高雄在地劇團。

《四個尋找麥克風的麥霸》(以下簡稱本劇)為橄欖葉劇團繼《噓！安靜》、《凍土》後第三度入選高雄春天藝術節系列節目。可看出劇團已逐漸在高雄站穩腳步，並持續與不同創作者合作以在地故事為主要創作內涵。以下將就劇情與角色、整體設計氛圍以及劇團經營三個面向來作為本劇討論的切入觀點。

本劇在命名上令人直觀地聯想到皮蘭德婁於一百年前發表的後設作品《六個尋找作者的劇中人》描述一群虛構的角色闖入排練中的劇場，建構在虛構之上的虛構劇情，卻在舞台上呈現出另一種真實。而本劇劇情圍繞在四個大學理工科系同窗，畢業後多年不見，在同學會後接到匿名神秘邀約至 KTV 續攤，四人在曲目間交換分享彼此生活，期間麥克風不斷故障、沒電，甚至還有面熟的服務生持續亂入，直到最後因過去的芥蒂彼此爭執、互戳瘡疤——原來這群角色其實並不如彼此所想或網路上經營的那樣，身為人母的不如想像中幸福、光鮮亮麗的櫃姐其實是全職小三，情場浪子已經經歷多次婚姻，而高收入的科技新貴也早已被裁員。就在彼此揭露爭執後卻也更加坦然的接受自己接受彼此，最後擁抱和解之中落幕。

這種通過典型而有點刻板的角色以塑造與衝突的情節模式，在當代的演出架構中不能算是少見，然而，若是以「角色尋找作者」這樣的後設前提來觀看，這群「刻板的角色」在劇情上是否也影射了當代人試圖尋找或是扮演自我在社會身份上的所被框架的模樣與定位；「尋找麥克風」這個行動雖稍嫌刻意，但事實上卻也點出了人們的所言所行以及企圖形塑的自我真能由衷？甚至是在這樣一個資訊爆炸、自我展現隨時都能氾濫溢出的年代，誰又能真正聽見誰的心聲？而在現行劇本中對於為何尋找、尋找什麼，這群意圖發出鳴唱的人們又為何歌唱，又拿到了麥克風就真能暢所欲言嗎？這部分在演出中僅有點到為止是略嫌可惜。

另外，本劇結合了現場歌唱而非音樂劇的呈現，演員在聲音的表現上算是相當突出的，角色塑

造上相當自然也頗具說服力。因為劇情的設定就是一群朋友到場唱歌，巧妙的讓演員的「唱」與「說」在呈現上已有一定程度的區隔；但也正因如此，演員在劇情中開展的日常語彙在節奏、音調上未經更細緻琢磨，導致原先自然的口語在歌曲的鋪陳後便顯得雜亂瑣碎，在聽覺上形成強烈的落差，媽媽的台灣國語、浪子語速較快導致的糊詞甚至是搶話之間的節奏以及語言中的旋律性並未做深刻的處理與調度，導致曲畢歌落之後的語言稍嫌紊亂，觀眾在聽覺上需要再花時間才能重新適應不同的聲音結構。

在整體視覺上，舞台設計以 KTV 包廂作為主題，沙發、桌椅彷彿張手承接著角色的蒞臨，左右區域則有小桌椅區域可供私密戲段，色彩繽紛的光條，使得寫實的場景多了些超現實的色彩，不同區位的文字光條亮暗變化過程也使畫面呈現出不同景深的視覺效果，提供了畫面上更多的深淺層次。同時也巧妙暗示了角色之間心境與關係的變化。與舞台燈條相互呼應的燈光，除了在設計上運用豐富的顏色變化呈現出歡鬧氛圍，還相當大膽的利用舞台空間中的落差製造不同亮暗斷層，使得角色在空間中移動時產生許多身體在光線下的明暗對比。在這樣的小劇場空間中營造出屬於包廂的私密感，同時間也成功對照到角色的內在情緒流動。

現場觀演的過程中，在豐富的視覺與聽覺衝擊下，笑聲掌聲不絕於耳，隨著戲段節奏轉換也能立刻聽見觀眾席間的啜泣鼻涕，以「貼近觀眾」、「描繪生活」與「藝術推廣」這幾個劇團宗旨而言，本劇絕對是成功的。但在劇情推進過程中的選曲橫跨數十年的流行歌曲，對於歌曲背後的流行文化、當代脈絡，讓人好奇能否有更多進一步的思索；而丑角設定的服務生卻也稍嫌功能化，在劇情的推演中登場適時地轉換場上氛圍，唱跳俱佳揮灑自如亦博得現場觀眾滿場歡呼，但在歡呼與笑鬧之外，這些屬於現代人的狂歡在重低音的拍打、高音狂飆的「嗨」之後什麼姿態被遺留下來、描繪出來？一百分鐘的劇情、轉瞬即逝的笑鬧感動淚水中，能否描繪出潛藏在背後潛藏的無意識與壓迫，追求著「希望」、「幸福」的價值觀是否也成為了某種刻板壓迫著劇中人的幫凶。「我們都變得更好了嗎？」或說「我們真的有必要更好嗎？」甚至這也只是邁入中年前聊以自慰的推託之詞？這都是該劇團宗旨的最後一點「引發思考」當中尚未被觸及與深度描繪的。

最後，本文的書寫想回到橄欖葉劇團與高雄劇場的生態與經營。觀察橄欖葉劇團立案至今的系列作品由創團作《當陽光劃過》、《哈維》、《阿嬤，笑一個》、《念你如昔》、《噓！安靜》、《凍土》以至今年的《四個尋找麥克風的麥霸》，可以看見劇團從創立初期企圖由小品創作與翻譯劇本作為主要製作方向，在近兩年的沈澱與定位後，開始朝向在地故事與劇本的創發，並且漸漸將小品戲劇發展成中小型呈現規模，以求貼近更多觀眾；身兼團長的導演張皓瑀在本製作上展現了劇團經營規劃的長遠企圖心，並以其本身擅長的敘事與畫面調度能力，在藝術與商業之間取得的良好平衡。另外，本劇上演前曾有一次在排練場的公開讀劇呈現，如同試演會一樣廣納觀

眾意見，也增加口碑效應，筆者以為，在商業、聚眾的考量上，可謂是相當成功。但誠如前文所提，在這樣以貼近觀眾為目標的演出獲得好評之後，劇團後續會以什麼樣的姿態持續成長前進，更加值得持續關注。

<https://gourd1996.com/2021/12/17/%e5%9f%8e%e5%b8%82%e4%b8%ad%e7%84%a1%e8%99%95%e5%ae%89%e6%94%be%e7%9a%84%e9%9d%88%e9%ad%82-%e8%a9%a6%e8%a9%95%e3%80%8a%e5%9b%9b%e5%80%8b%e5%b0%8b%e6%89%be%e9%ba%a5%e5%85%8b%e9%a2%a8/>