

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

【疫生藝滅成果】

撰稿人	發布日期	名稱	頁碼
楊美英	2021/ 09/ 15	疫生藝滅？——疫情中的表藝生態變化	1
許映琪	2021/ 09/ 06	【疫生藝滅？】疫情來時，繼續發出聲響，繼續成為座標——專訪響座劇場	3
吳岳霖	2021/ 09/ 06	【疫生藝滅？】最美好的相聚：一個（原）臺南人與劇場的戀愛關係	6
劉悉達	2021/ 09/ 15	【疫生藝滅？】現場與線上，漫才演員的挑戰——專訪暴羅 WALK	10
陳盈帆	2021/ 09/ 15	【疫生藝滅？】線上劇場是個新品種，而且它再也不會離開。	12
曾冠菱	2021/ 09/ 15	【疫生藝滅？】短暫熄燈中，堅韌發亮的點點星光——專訪左涵潔	15
劉悉達	2021/ 09/ 23	【疫生藝滅？】廟公西瓜凸台灣，台語走跳 Youtube 為著啥——專訪陳韋龍	17
張又升	2021/ 09/ 23	【疫生藝滅？】從疫情到藝情，化斜槓為加法：藝術家們的生存之道	19

疫生藝滅？——疫情中的表藝生態變化

文字 / 楊美英 (葫蘆樂園：劇場發聲報主編)

自 2020 年新冠肺炎疫情延燒，對於我們的生活、產業等造成全方位的影響。其中，我們經常會聽到這樣的一句話：藝文相關產業可以說是海嘯第一排，衝擊相當嚴重。

2021 年 5 月中旬的疫情警戒三級，更是如滔天巨浪襲捲逐漸活絡的藝文展演，再次打擊了去年底逐漸復甦的藝文生機。即使 7 月 27 日起，調降疫情警戒標準為二級，文化部同步公布放寬表演場館開放觀眾入場採間隔座、梅花座或其他符合防疫安排，不僅表演團隊的處境仍然艱困，整體劇場藝術創作、行銷、評論等環節的工作者，同樣需要面臨正在劇烈改變的藝文產業環境、觀眾消費行為、創作展演模式等等。

一切都正發生著。

面對疫情的不確定性，我們不知道什麼時候才是真正的「後疫情時代」？

重要的是，此時此地，我們能夠做些什麼！

因此，「疫生藝滅？」專題企畫，無意再去蒐集疫情重創表演團隊的災情，而是分為兩單元的內容；

一者，邀請評論人吳岳霖、陳盈帆、張又升、楊美英，分別從自身的視點，對應近期蓬勃發展的視訊會議、線上展演、雲端劇場等現象，各自思考所謂的地理距離感、線上劇場的未來性、線上劇場身體美學的可能，以及時下藝文工作者的「斜槓」生存之道。

二者，針對疫情影響下的南臺灣表演藝術生態，從今年五月開始，出現了許多應變之舉，例如；邁入七週年的「十六歲正青春藝術節」「青少年劇場計畫」整個轉為線上舉行工作坊與呈現 (註 1)，賴翠霜舞蹈劇場進駐台江文化中心的「親親素人舞蹈劇場工作坊」被迫將前段課程時間轉為線上進行 (註 2)，其他如 舞蹈人左涵潔發起 clubhouse 在線上發起高雄台南的城市表演現象討論交流，包括立案於台南的一人一故事團體「南飛囑事」也將每星期一次的固定團練改為線上模式，並嘗試對外開放。

於是乎，我們邀請「2021 未來的評論人工作坊」學員、和網站小編悉達請纓書寫，就近觀察

若干在地劇團或表演工作者，到底「被影響了什麼」、以及「有什麼作為和可能對未來產生實質影響的規畫」。經過群聚雲端討論題綱等過程，各自連絡高雄的響座劇場、兩兩劇團、雲劇場、「暴羅 Walk」、「廟公西瓜凸台灣」進行採訪寫稿。

註 1：葫蘆樂園：劇場發聲報 Podcast S2EP03 | 創團十年竟碰到疫情攪局！《十六歲正青春藝術節》如何線上？ - 專訪「影響·新劇場」團長呂毅新(上)

註 2：葫蘆樂園：劇場發聲報 Podcast S2EP08 | 以舞蹈點火，編舞家與素人迸出如何火花 - 專訪《他們的故事》工作坊講師陳佳宏，素人舞者梁瓊芬、許惟茜

<https://gourd1996.com/2021/09/15/%e7%96%ab%e7%94%9f%e8%97%9d%e6%bb%85%ef%bc%9f-%e7%96%ab%e6%83%85%e4%b8%ad%e7%9a%84%e8%a1%a8%e8%97%9d%e7%94%9f%e6%85%8b%e8%ae%8a%e5%8c%96/>

【疫生藝滅？】疫情來時，繼續發出聲響，繼續成為座標——專訪響座劇場

文字/ 許映琪

葫蘆樂園：劇場發聲報「2021 未來的評論人」工作坊成員

劇場，是人與人之間的連結與對話。劇場，是一種陪伴。劇場，是一種現場的約定與共在。響座劇場的團長黃琦勝是這樣認定劇場的，而他心目中理想的劇場，應該要像 7-ELEVEN 一樣，任何人都可以想來就來，並且隨時來都有戲可看。劇場作為故事的集散地，本身就可以是人與人之間的邂逅，本身就可以是故事產生的場所。

這也就是為什麼響座劇場堅持要擁有自己的場館。作為與官方場館，如衛武營，相對而存在的民間場館，黃琦勝想要開拓一般民眾對劇場的想像，劇場不再只是高大上，而是可以深入地方，並與常民生活緊密交織，在響座劇場裡甚至可以一邊看戲一邊吃吃喝喝。黃琦勝透過響座劇場的場館所企圖體現的，是一種劇場、大眾與社會這三者之間的密切連結與親近關係。

不過，在今年五月中疫情爆發後，為了維持這個自己的場館的營運，黃琦勝確實也面臨到不小的經濟壓力，幸虧靠著先前的儲蓄和前輩的資助，還能勉強撐過去。

如同對地方生活與常民生活的重視，響座劇場對於找尋創作者自身的文化根源著力甚深。響座劇場相當致力於戲劇教學，事實上響座劇場的團隊成員多是由黃琦勝的學生所組成。響座劇場對創作者自身文化根源的追索充份表現在黃琦勝訓練這些團隊成員的方式上。

在表演上，黃琦勝反對一味取法西方的訓練體系，反而鼓勵發生在台灣且是由台灣人所演的戲，應該要去找到台灣人自己的身體。演員首先必須認識自身現有的身體樣態的由來，接著去說出自己身體的故事，最終在劇場美學與尊重身體之間，開創出一條同行的路徑。

而在劇創上，響座劇場曾推出的兩部製作《塵》與《再見了，瑞北》，兩位編劇也長出截然不同的樣貌，前者討論家暴議題，後者則是對高雄的鄉愁。黃琦勝說，他只教編劇的技法，但希望每個人可以說出自己的故事，而不需要都變得像他。

疫情期間，響座劇場也推出一系列的劇創教學影片「響劇本」(註 1)。將自身的戲劇教學記錄數位化是黃琦勝一直以來都想做的事，他坦言自己不喜歡一直教重覆的內容。而藉著疫情所帶來的空暇，正好可以利用時間將劇團原本就想要數位化的演出或教學記錄整理好放上雲

端。

黃琦勝坦言，自己其實並不喜歡使用網路。網路世界有其風險，如侵害隱私、易受監控和資訊爆炸等等的。但無可迴避地，網路化是當代的一個趨勢，事實上也帶來一些新的可能性，如打破時空的限制、容易大量複製和可以連結到不特定的對象等等。黃琦勝認為，對於網路的使用要保有清楚的意識，不能被網路所奴役，但也不該一味地抵拒它。

黃琦勝認為，網路的確提供了接觸觀眾的新可能管道，卻仍無法取代劇場的現場性。對黃琦勝而言，觀眾進劇場看戲，是在一個約定好的時間，在期間專注地將自己全然地投入進演出當中。而這種約定好的被刻意保留下來的時間與空間，是任何數位或網路媒介都無法提供的。黃琦勝相信劇場作為一種現場的約定與共在，是無可替代的。

黃琦勝觀察到，當代社會中有股各種傳播媒介朝向液態化發展的潮流。他關心劇場如何在這股液態化的潮流中，也找到自己的位置。透過將劇場數位化，劇場就可以搭上這股潮流，進入到常民的日常生活當中。然而，黃琦勝卻也認為，劇場的本質還是人與人之間的接觸，因此將劇場數位化的終極目標，還是希望能吸引觀眾，走入實體的劇場空間看戲。

除了「響劇本」之外，響座劇場也在疫情期間，開始製作 Podcast。響座劇場的 Podcast 尚在發展當中，目前是針對與劇場可能產生連結的各種領域的藝術家進行訪談，期待響座劇場的團隊成員們也能從中有所學習與拓展。然而，黃琦勝對 Podcast 的野心不僅於此。黃琦勝希望透過 Podcast 探索聲音在劇場中的可能性。是否可能僅僅透過聲音，就將觀眾帶往一個抽離於日常生活之外的異質時空？黃琦勝理想中的響座劇場的 Podcast，應該要是一個聲音劇場。

黃琦勝對於後疫情時代的劇場該如何與觀眾保持連結，還是有著一些天馬行空的想法。他說，他曾想過要在響座劇場裡架一個鏡頭，進行 24 小時的直播，觀眾隨時點開直播，都能聽見劇團的人在對著觀眾講話。他想像觀眾可能獨自做著自己的事情，但偶爾想離開獨處與人接觸時，劇團的人永遠都在。這也就是黃琦勝所說的，劇場其實是一種陪伴。

另外，黃琦勝也想像可以善用數位影像可以後製的特性，開展演出的新樣態。比方說，在同一個螢幕畫面中，安排一組子母畫面，一個呈現演員外顯的言行舉止，一個呈現演員內隱的心裡狀態，前者是在演出的情境中，後者卻是跳脫於演出的情境之外的。黃琦勝說，這就是只有數位影像才做得到的事，也不失為一種連結觀眾的新可能，其實也豐富了劇場的內涵。

黃琦勝說，劇場作為一門綜合性的藝術，實現了他所有的夢想。他對許多事都有興趣，而劇

場含納了這一切。黃琦勝，一個曾為著聽見紙風車兒童劇團的人說，戲劇就是在兒童的心中埋下藝術的種子，而當場激動落淚，想著自己就是那顆發芽的種子，這樣性情中人的劇場實踐者，劇場就是他的生活。對於響座劇場能否有一個清楚區隔於他人的定位，黃琦勝仍在尋覓。但既然黃琦勝能對劇場有著如此旺盛燃燒的熱情與鬥智，如此的實踐動力必然有著深刻的生命根源。期待黃琦勝更往自身的內在深處探尋，在矇矓中摸索出自我的輪廓與形象。無論疫情將如何發展，期待黃琦勝成為獨一無二的自己，也打造獨一無二的響座劇場。

<https://gourd1996.com/2021/09/06/%e3%80%90%e7%96%ab%e7%94%9f%e8%97%9d%e6%bb%85%ef%bc%9f%e3%80%91%e7%96%ab%e6%83%85%e4%be%86%e6%99%82%ef%bc%8c%e7%b9%bc%e7%ba%8c%e7%99%bc%e5%87%ba%e8%81%b2%e9%9f%bf%ef%bc%8c%e7%b9%bc%e7%ba%8c%e6%88%90/>

【疫生藝滅？】最美好的相聚：一個（原）臺南人與劇場的戀愛關係

文字/ 吳岳霖

1986 年出生的臺南人。現為劇評人、表演藝術評論臺執行編輯、《PAR 表演藝術》特約編輯、國立清華大學兼任講師。

我與劇場間的關係，很像是談場戀愛。

於是，進入（或是結束）一段戀愛關係，「距離」是個重要考量。遠距離或近距離並沒有客觀標準用來計算，有人說跨縣市就是遠距離，有人用交通時間評估，有人跨國戀也甘之如飴；甚至，有句既是鬼話也是至理名言：「心夠近，距離就不是問題。」仍凸顯的是，「距離」確實是問題，差別於無形或有形。

說實在的，我壓根不是愛情專家，卻想以一個「原生臺南人」的身份來說與劇場的戀愛關係——所謂的「原生臺南人」，是因為我出生、成長在臺南，2004 年到嘉義民雄唸大學、研究所，待了超過九年時間（中間有一年搬到新竹，隔年又因與劇場無關的感情因素搬回嘉義）。2015 年到去年，住在新竹；2020 年 9 月，搬到臺北（然後又覺得臺北好擁擠……）。今年 5 月的三級警戒前恰好回到臺南，就因疫情、家庭因素暫時尚未北返。因此，這場關係是不是正被「起點 / 居住地 / 自己」與「終點 / 劇場 / 戀愛對象」的折返「距離」檢視呢？

十餘年的移動，成為必然？

面對距離的方式是「移動」。

在臺南，是十八年的規律生活，也未曾踏入劇場。大學之後開始接觸劇場演出，就開始有移動的必須——那時仍是國表藝三場館還只有國家兩廳院，地方型場館尚未興盛的年代，而多數大製作只會在臺北上演。以嘉義來說，現在已有一席之地的嘉義縣表演藝術中心，當時更像是位於陰暗且公墓錯落的省道旁，一個靈異故事頻傳的地方；與其共生共榮的阮劇團也剛在我旅居嘉義的前一年（2003）成立，而他們真正站穩位置也是近幾年的事情了。就算是回到臺南還是需要移動，而我也陸續經歷過臺南人劇團仍在勝利路的百達文教中心演出（當時看的是 2008 年的《愛情生活》）、321 藝術聚落的興盛與關閉整修等時刻。

因為自己多數時間都在「相對的南方」，這些必然的移動就會牽動交通費用與時間，以及外地住宿等問題，這也與「遠距離戀愛」的必要花費不謀而合。在高鐵尚未全線開通，或是，就

算開通也不一定能負擔這筆費用的那幾年，只能靠著客運往返，清晨出發，趕上下午場次。而且，在劇場演出尚未如此頻繁時，一次北上也有可能只為了一場演出，耗費的車程時間往往長過演出，有時也得搭配不同出遊行程，降低踩雷的挫折感。多數時候，斤斤計較的不只是能夠與劇場相聚多久，而是散場時得多快趕到車站，搭到回程列車。於是，若問我當時看過的演出內容，更快連結到的是，我能多快能移動到捷運站轉乘——在那個離城市舞臺最近的捷運站還是忠孝敦化站時，快走是必要的本事。

把年份、居住地等勾勒出記號，看見的是劇場與我的生命建立在一段移動史裡頭。這些多以南方為起點的啟動，牽動的不只是個人生命的成長，更有臺灣大眾運輸、場館建設、資源分配等的位移。

在這段時間的推移間，臺北依舊位處「中心」，但可以移動的目的地卻有轉變。臺中國家歌劇院、衛武營國家藝術文化中心開幕，高雄大東文化中心、屏東演藝廳、臺南臺江文化中心、新北樹林藝文中心等地方場館竣工，以及各地藝術節的興起，如歷時較久的臺北、臺南與高雄的藝術節外，花蓮、南投、基隆、彰化等地也都有規劃；以上都帶給我們更多（但也可能更困擾）的選擇。像是去年在第一波疫情趨緩後，地方型參與展演掀起熱潮，創作如爆發般誕生，移動方向可能往南、往東或是進入非場館所在地；同時，移動本身也是作品形式。

此時的重點不一定是「距離」，但「移動」終究是必然。

暫時的停滯，回應「在一起」的意義

不過，若是沒辦法移動了呢？

COVID-19 疫情雖於去年初在全球延燒，但真正帶給臺灣衝擊的是在今年 5 月以來的這些日子。曾在去年被短暫提起的線上展演，也到近期才真正被實現，而這些實踐正是在移動與相聚的禁止下，藉此找到物理距離的消除。於是，克服與體驗距離的方式開始改變。過去是大眾運輸、個人交通工具影響移動能力，現在轉為是網路速度、資訊設備等——乍看之下，南北差距被瞬間拉近。我們可以前一分鐘安排在臺北，下一分鐘則是高雄，甚至能同步、一心多用，分身在不同介面裡產生（目前個人最高紀錄是「分成三身」在不同場合）。

過去，「移動中心的轉移」體現在地方型展演的百花綻放，卻也帶來一定程度的疲於奔命；而疫情下的差距拉近，則是省去移動的耗費，收進每個螢幕方框裡。只是所謂的城鄉差距往往不只是實際空間的，這些網路、通訊、電子設備的優劣，甚至是年齡、世代的差異，還是拉

開另一個難以克服的距離。

另一方面，「線上展演」在疫情警戒裡成為暫時出路，但往往停留在「轉為線上演出」的思考；也就是，最初是將歷年作品的錄影播放，到近期相關規定鬆綁後，可用「現場直播」進行（但以文化部、國家兩廳院近期推出的 OPENTIX Live 來說，示範場裡仍有部分團隊是以錄影播出）。甚至，也有刻意採用虛擬手段意圖重建進入劇場的儀式性（包含驗票、座位規劃等流程），卻忽略這些儀式不過是與劇場建立關係的其中一環，核心的是劇場本身創造出來的「現場」——倘若劇場的現場性、視角選擇都無法被擁有時，精緻度、便利度、流行性更高的線上影集與電影會不會是更好的選擇？更何況，不排除有人在螢幕前極容易分心，譬如我。（註 1）

相較於將「新科技」陷於「老派手法」，更多新生代團隊並無大張旗鼓地爭取資源、分城掠地，卻在面對「現場性」時創造更多可能。

他們或許在通訊軟體的一對一聯繫裡，啟動藝術家與參與者間的親密互動，跳脫單一給予的觀演關係（明日和合製作所《Surprise! Delivery 和合快遞》）；或許在虛擬空間裡搭設出不同場景，引領不得不宅在家的參與者進入博物館、或是這世界上的不同角落，在平面裡引發立體感受（進港浪製作《垃圾時間》、她的實驗室空間集《如果，家族旅行》）；或許用聲音來帶領小孩子們探索家裡角落，在 Google Meet 的操作下達成集體創作（臺北兒童藝術節《名叫中間的地方：家庭旅行版》）。已經開始進行的臺北兒童藝術節，以及接下來的臺北藝術節，都在嘗試找到這種「人與人的連結」，不只是為了跨越距離，而是真切回應劇場與我們「在一起」的意義——但我也很明白，這不過是個出發點，作品的成熟度與完成度都有極大的再議空間。

不管移動與否，我們都要「共同在場」

如果這場戀愛關係在十餘年的通車往返間還是越濃烈，應該是真愛了吧。但有時候不免會懷疑，自己到底是眷戀於「移動」，或是習慣了「移動」，而不再是那些在劇場相聚的片刻。不過，對這個疑問的否決在這幾個月的停滯裡慢慢浮現——難道是種「小別勝新婚」？

重點始終不是在於「消弭距離」這件事情本身，而是在「怎麼消弭」的當下回應「消弭距離是為了什麼」——也就是，就算我們需要去面對這個距離，不管是真實移動，還是科技轉移，達到我們於那個「現場」的相聚。於是，最後的「現場」才是不能忽略的。

我很喜歡進港浪製作導演陳煜典在一次採訪裡，去回應目前自己進行的線上展演，是想透過創作去回到即時的體感，以及鏡頭前「共同在場」的狀態。這就很明確地述說著，不管是線上、或是線下的創作，在面對錄像、劇場的不同媒介的邏輯而採取相異手法，卻都在實踐同樣的事情，這便是劇場對他的意義——雖然，他更執著於實體劇場創作，而不力推線上創作。(註2)

在書寫這篇文章的當下，臺灣的確診數字降至個位數，疫苗覆蓋量穩定上升，我們選擇相信疫情會有終場的一天。於是，這批線上演出會否隨著疫情趨緩而趨緩、消失而消失呢？沒有答案。只是，我仍舊想追求每次都能是最美好的相聚，無論是不是與劇場談戀愛。

註1：吳岳霖：〈影集不耐症患者的影集推薦〉，《PAR 表演藝術》第337期(2021年1月)，頁20。

註2：陳煜典對於實體劇場的固執可見，陳煜典：〈香雞城與我心中理想的劇場聯合無限期停業公告〉，《幼獅文藝》第812期(2021年8月)，頁111。

<https://gourd1996.com/2021/09/06/%e3%80%90%e7%96%ab%e7%94%9f%e8%97%9d%e6%bb%85%ef%bc%9f%e3%80%91%e6%9c%80%e7%be%8e%e5%a5%bd%e7%9a%84%e7%9b%b8%e8%81%9a%ef%bc%9a%e4%b8%80%e5%80%8b%ef%bc%88%e5%8e%9f%ef%bc%89%e8%87%ba%e5%8d%97%e4%ba%ba/>

【疫生藝滅？】現場與線上，漫才演員的挑戰——專訪暴羅 WALK

文字/ 劉悉達

葫蘆樂園：劇場發聲報駐站成員

暴羅 WALK 是從臺南發跡的漫才（雙人喜劇）團體，由兩個年輕的大男孩小羅、暴牙組成，成團兩年多，從街頭藝術節的小型演出，到登上臺中國家歌劇院舞台，如今也開始經營 Youtube 頻道，將創作的段子分享給更多的觀眾。

為什麼會組團創作漫才？兩人是系排的學長、學弟，暴羅 WALK 並非在種種的選項中選擇漫才，是無意間知道彼此都喜愛漫才後，決定組團發展。當我問起為何暴牙是「裝傻」而小羅是「吐槽」時，暴牙開玩笑的說「可能是長相的關係吧，然而在現實生活中，小羅屬於真傻，我才是代表觀眾在吐槽的那位。」

Youtube，疫情中的新契機

談起疫情帶來的影響，暴羅 WALK 說，他們幸運躲過疫情最嚴重的六、七月，演出檔期尚未開始，反而因為疫情期間爆炸般的線上活動，讓他們決定投入線上經營。

在 Youtube 發表漫才創作，小羅與暴牙有著不同的思考起點。小羅最初只想把發展出來的段子錄影存檔，作為自己另類的劇場履歷；暴牙一開始則是想利用直播形式，邀請觀眾觀看倆人想段子的過程——這也是在疫情期間，喜劇演員跟觀眾接觸的方法之一，而不至於消失在觀眾的印象裡。暴羅 WALK 嘗試了幾次直播後，開始發現直播對創作帶來壓力，小羅也認為應該給觀眾直接欣賞完整的作品，於是轉向較多策劃與剪輯設計的漫才影片。

在全新的領域中發展，從來都不是容易的事。影片的製作過程，由小羅與暴牙一起創作文本、規劃影片，經過小羅操刀剪輯，完成初剪後，兩人再一起審核影片，思考怎麼安排，讓「漫才」裡的笑點更跳出來、吸引觀眾。暴羅 WALK 在完成《搬家》作品後，發現過度的剪輯，反而阻斷了演員情緒的連貫性，吐槽跟生氣看起來不太真實，情感的流動受到干擾，因此在近期的影片中，又加強了節奏的流暢度。怎麼讓觀眾看到、接收笑點，始終是暴羅 WALK 最在乎的事，無論在台上，無論在鏡頭前。

關於未來，一切都有可能

除了在「暴羅 WALK」演出漫才之外，倆人都有許多工作要接，例如劇場的表導、技術，小羅還有另外的打工，以獲得日常一半的收入。他們一致認為，好的創作，需要時間的醞釀，對他們而言，目前最大的挑戰是必須事必躬親，處理演出的所有行政、技術工作，使得創作的大腦被佔去容量。

他們偶爾也到台北的 Open Mic 場地表演，提高曝光度外，與業內前輩與同行的連結是重要的，而且在 Open Mic 空間，他們可以拿出準備發展成正式演出的笑話，直接的試探觀眾反應。目前台南並無固定的 Open Mic 空間，暴牙即將面臨畢業。未來會不會留在台南繼續漫才之路，暴羅 WALK 說「一切都有可能，而且無論資源挹注與否，我們知道，最好的出路，其實在於繳出好的表演給觀眾，開拓屬於自己的市場。」

接下來的暴羅 WALK，還想著怎麼利用漫才跟其他的戲劇互動，他們認為「其實漫才就是對話的形式，可以加在環境喜劇、情境喜劇當中」，他們甚至思考，利用漫才進入校園，達成戲劇教育的功能。在本月的二十五號（2021/9/25），暴羅 Walk 即將在台南今日戲院，演出《今日上好笑 - 暴羅 WALK 漫才秀》，邀請所有好奇漫才的觀眾進場看他們「裝傻」跟「吐槽」。

即使充滿未知的挑戰，暴羅 WALK 踏實走在職業漫才表演者的路上。

<https://gourd1996.com/2021/09/15/%e3%80%90%e7%96%ab%e7%94%9f%e8%97%9d%e6%bb%85%ef%bc%9f%e3%80%91%e7%8f%be%e5%a0%b4%e8%88%87%e7%b7%9a%e4%b8%8a%ef%bc%8c%e6%bc%ab%e6%89%8d%e6%bc%94%e5%93%a1%e7%9a%84%e6%8c%91%e6%88%b0/>

【疫生藝滅？】線上劇場是個新品種，而且它再也不會離開

文字/ 陳盈帆

自由評論人

無論稱呼它線上劇場或線上展演，還是 Streaming Theater、Virtual Theater、Digital Theater，我可以先提出結論：這是個新品種，而且，它再也不會離開。

就現階段而言，技術門檻是大多數劇院場館和表演團隊執行線上展演的痛點。就今年（2021年）八月底觀察臺灣藝文售票系統，去年即敲定的藝術節類型節目多以延期演出為應變，未將加設實況線上劇場納入觀眾的選項。由此可見，能夠解決劇院或表演團隊個別痛點的，或許不只是懂劇場的攝影團隊，還需要一個多合一（all-in-one）的票務、營銷再加上線上技術的串流媒體平台。劇院和團隊不是電影的製片廠也不是科技公司，有些單位可能會評估線上劇場是他們可以在內部發展的業務，但我相信很多人會為了提升效率並減輕痛苦，選擇與這類串流媒體平台合作而從中受益。

Broadway Licensing 執行長 Sean Cercone 於今年 4 月樂觀表示「我們開始全面聽到同樣的事情，專門針對這些組織的服務平台將真正有助擴展他們的品牌、接觸更廣的受眾並採用時下最佳技術。」他認為他身邊大約 75% 的業界人士預期線上劇場勢必會留下來。[1]甚至，all-in-one 平台不只能因應疫情擴散演出，還能提供更多可以玩的東西，例如前導活動、慶功晚會、一對一或群體募款、慈善場次等公開或私密活動，劇院場館或表演團隊若在服務平台上跳出框框玩出新花樣就能受益。

這樣的滲透方式，相當適合地方性的藝術節採用，以作為虛擬的遊走體驗。不過就目前緊急臨時「轉線上」的活動，例如七月底上場的魚池戲劇節 Yuchi Festival 而言，以單一團隊的氣力與經費，還無法企及上述目標，而線上演出的場景設定，包括燈光、景框與音響設置，也還受限於線上會議形式的 low tech 門檻。這是因為，以目前每家劇院場館受政府補助加上自負盈虧的模式經營，而表演團隊離自給自足相當遙遠來看，光是生存下去就非常艱難又複雜，只要回顧過去的 5 到 8 月，就能體會到 2021 年給臺灣劇場帶來的壓力。這讓我們看出，更重要的是，各家獨立營運的劇院和表演團隊之間，其實都急需 all-in-one 平台作為協調中心，並且未來也不宜將票房全賭在實體到場的觀眾身上。

線上劇場勢必會留下來，因為若是 UI 介面讓觀眾買單，銷量其實可以增加。觀摩 BTS 和 BLACKPINK 向流行音樂產業證明過的事蹟[2]，直播真的不僅是權宜之計，它是將持續存在

的創新工具。如今，世界各地創作者持續實驗線下線上同步演出的進展中，其實也已有案例證明直播可適用於劇場的現場表演。[3]

如今，服務劇場的 all-in-one 串流媒體平台不僅存在也激勵出成效了。「Stellar Tickets」[4] 就是這樣的平台，它提供票務、營銷和串流，也有能力幫助製作類型的客戶生產並傳播內容給劇場粉絲。Stellar Tickets 的成效可以洛杉磯僅有 661 席的 Geffen Playhouse 為例，它的線上節目《The Present》，在大結局播出時售出 7,394 張的門票。倫敦 1000 席的 Old Vic Theater 也有過類似的成績，但它不是仰賴平台，目前它靠自己售票。《Lungs》從 2019 年的現場演出變成 2020 年的線上直播，形式其實很簡單，就是雙機攝影加上 ZOOM 專業級會議室。《Lungs》為期一週的直播演出吸引了全球 69 個地區共 25000 名付費觀眾。甚至，The Old Vic 沒有提出什麼嶄新的售票模式，僅僅使用既有系統，依照實體票價的定價策略並設定票數限制。早點上網排隊的觀眾付 20 英鎊，晚點排隊的觀眾可能會付到 65 英鎊，即使他們的選位就是自家的沙發。[5]這聽起來不太合理，但化為 25000 份專屬連結的演出票卷還是通通賣出去了。

臺灣也有類似 Stellar Tickets 的平台，誕生於馬來西亞的「雲劇場」(Cloud Theatre) 有了臺灣版「雲劇場臺灣」[6]，而誕生於臺灣的「OPENTIX LIVE」[7]於 8 月底也開始公測，同時銷售展演活動及表演藝術的「KKTIX 虛擬場館」也來勢洶洶。這些是臺灣觀眾目前最接近「多合一的票務、營銷和串流媒體平台」的劇場體驗。我們需要更多創業家加入這項生意，以加速線上劇場創作的進展，並提供更多元觀演關係的可能性。劇院場館、表演團隊與專精線上劇場的服務平台攜手合作，定期定量持續推出線上產品的效益或許會令人震驚，而且是好的那種震驚。

技術轉型永遠需要時間，但我們可以預見，為了活下去，這次劇場得用跑的。

[1] 2021 年 4 月 19 日，American Theatre 與 Sean Cercone 的訪談。

[2] BTS 防彈少年團 2020 年 6 月 14 日下午 17:00 [GMT+8]舉辦「Bang Bang Con: The Live」活動，每張門票收費 35 美元，吸引了全球同時在線 756,000 名付費觀眾。2020 年 10 月 10 日~11 日「Map of the Soul ON:E」線上演唱會，每張門票收費 44~81 美元，兩天吸引了 191 國 993,000 名付費觀眾。BLACKPINK 2021 年 1 月 31 日於官方 Youtube 舉辦「THE SHOW」線上演唱會，限定於 12 國售票，每張門票收費 30~40 美元，吸引 280,000 名付費觀眾。

[3] 這樣同步演出的作品不同於預錄再串流的作品，預錄作品可以視為一種次級產品 (Secondary Product)，一開始大家會擔心它是否會影響初級產品 (Primary Product)，也就是現場演出的銷售？但事實證明不太會，次級產品是在疫情中留住觀眾並拓展觀眾的立基。

[4] <https://www.stellartickets.com/>

[5] Old Vic Theater 官網上售票節目分作 IN-PERSON PERFORMANCES 以及 OLD VIC: IN CAMERA LIVE STREAMED PERFORMANCES。

<https://www.bloomberg.com/news/articles/2020-12-22/streaming-isn-t-a-threat-to-live-theater-it-s-an-opportunity>

[6] <https://www.cloudtheatres.com/tw>

[7] OPENTIX 售票系統前身為兩廳院售票系統。TixFun 雙融藝售票則未見線上演出，目前僅販售實體演出。

<https://gourd1996.com/2021/09/15/%e3%80%90%e7%96%ab%e7%94%9f%e8%97%9d%e6%bb%85%ef%bc%9f%e3%80%91%e7%b7%9a%e4%b8%8a%e5%8a%87%e5%a0%b4%e6%98%af%e5%80%8b%e6%96%b0%e5%93%81%e7%a8%ae%ef%bc%8c%e8%80%8c%e4%b8%94%e5%ae%83%e5%86%8d%e4%b9%9f/>

【疫生藝滅？】短暫熄燈中，堅韌發亮的點點星光——專訪左涵潔

文字/ 曾冠菱 訪談 / 曾冠菱、陳瑞婷

葫蘆樂園：劇場發聲報「2021 未來的評論人」工作坊成員

從 2020 年 2 月全球疫情開始擴張，直至 2021 年 5 月中旬臺灣疫情嚴峻，三級警戒影響下劇場全面停擺，各國劇團受其影響，在這情況下逐漸開始出現演出與活動線上化。其中，兩兩製造聚團的藝術總監左涵潔，不只是創作線上演出，就連親子工作坊活動也搬進視訊螢幕裡，同時策畫 clubhouse、論壇開啟藝文創作者之間的對話。總而言之，在疫情之下，左涵潔為藝文注入了豐沛的生命力，也帶來對藝術及形式本質上的思考與可能。

從小習舞出身的左涵潔，2007 年開始投入劇場創作與製作，成為母親後，帶著孩子參與劇場工作、一同創作。在疫情三級 WFH (work from home, 「在家工作」、以家為完成工作的據點) 期間即有《Surprise! Delivery 和合快遞》偕同兩位小孩雙飛雁一起完成《不說不的三十分鐘！》演出，透過螢幕帶領一場 6 組，總共 6 場的家庭探索藝術與生活。

除了藝術家與母親的身分之外，左涵潔還是台灣寶寶劇場藝術家平臺計畫發起人，曾在高雄舉辦寶寶劇場國際交流計畫。

疫情下的寶寶及親子活動

在歐美國家發展十餘年的寶寶劇場，漸漸在臺灣開始發芽，兩兩製造聚團於 2014 年成立後亦致力於此。

寶寶劇場以感官刺激，啟發嬰幼兒之五感感受與想像力為主，如此重視現場性的劇場形式在轉化線上過程中，讓左涵潔體認到無法像在實體中可以全面性地檢視小朋友的狀態，亦無法在現場性中感受藝術的拋接。因而，從寶寶劇場的核心概念延伸發想另一種方式——將其簡化成可以自行在家操作的一套藝術工具，爸爸、媽媽一改在寶寶劇場多為觀眾的被動角色，實際投身進寶寶劇場中，引導小朋友或一同表演。一方面舒緩因疫情而長時間共處、壓縮自己獨處空間的育兒壓力，另一方面增加親子互動的多樣性與教育性——引導小朋友從感官經驗中啟發兒童的覺察，搭起探索世界、建構對世界認知的鷹架。

劇場是門綜合且複雜的技術，左涵潔在保有寶寶劇場精神與核心價值的前提下，簡化技術，

在線上陪伴這些家長與小朋友們，提供在家排練的諮詢與引導，讓親子待在家也能共處樂趣而有教育意義的美好時光。在分享到帶領線上工作坊的教學時，有些有別於實體課程的體驗：在實體面對面教學中，學生踴躍的狀態可能是此起彼落，或者因為無法同時顧及每個人，也許偶有遺漏親子的狀況。相對於此，線上就多了份從容與自在，在每個人都處於自成一個視訊框架的情況下，每組教學對象聲音都有了同等重量，師生之間的關係因此緊密，孩子也更想和老師分享，這些都是線上比現場珍貴的畫面。

因為疫情，使得左涵潔對於親子活動帶來另一層的思考，特別是寶寶劇場。疫情之下許多家庭經濟受影響，寶寶劇場是否變成金字塔頂端才能觀賞的表演？做寶寶劇場是想要提供藝術一個選項，還是一個演出？透過網路的無遠弗屆，消弭地域界限，線上論壇是否能躍出劇場圈，擴大對於寶寶劇場、藝文教育的關注對象？這些問題值得思索，一時之間也許沒有明確解答，無論如何能非常肯定的是，在健康與安全的環境下，啟發兒童無論是感知或是探索世界，仍然是寶寶劇場的初衷，也是始終不變的堅持。

大放「藝」彩

疫情與三級，一時之間讓重視現場性的劇場不知所措、短暫熄燈，許多藝文團隊因而不斷找尋、嘗試線上的可行。源自於左涵潔作為藝術創作者與母親想要分享、找尋其他對話形式可能性的心，不論是在寶寶劇場、線上工作坊教學、演出或是主辦 clubhouse、論壇等，都為疫情下的藝文注入強韌的生命力。筆者認為，藝術家的嘗試與實踐，為表演藝術生態投入豐沛而多元的面貌，同時也讓我們看見即便疫情更動了劇場的型態，但是始終不能斬斷培植已久劇場的根、與想表達及對話的欲望與韌性，因為疫情反而讓藝術之花大放異彩。

筆者相信這些充沛的創作能量、欲突破疫情困境的堅韌意志，化作點點星光，在一片因短暫熄燈而漆黑的場館中散發光亮。劇場何時能恢復以往燈火通明？現階段無法確知，但是能肯定的是，藝術將持續以各種面貌生生不息。

<https://gourd1996.com/2021/09/15/%e3%80%90%e7%96%ab%e7%94%9f%e8%97%9d%e6%bb%85%ef%bc%9f%e3%80%91%e7%9f%ad%e6%9a%ab%e7%86%84%e7%87%88%e4%b8%ad%ef%bc%8c%e5%a0%85%e9%9f%8c%e7%99%bc%e4%ba%ae%7%9a%84%e9%bb%9e%e9%bb%9e%e6%98%9f%e5%85%89/>

【疫生藝滅？】廟公西瓜凸台灣，台語走跳 Youtube 為著啥——專訪陳韋龍

文字/ 劉悉達

葫蘆樂園：劇場發聲報駐站成員

劇場資歷超過十年，長期與南臺灣多個劇團的合作耕耘下，表演工作者陳韋龍（以下稱韋龍）的劇場之路，已有一定的累積與知名度。在訪問的當下，他身上有四個戲劇工作進入排練期，包括阿伯樂戲工場的《戲話王城》、梵羽藝術舞蹈團的《緣來是你》以及影響·新劇場《百年催生》的製作，同時在歷史博物館擔當戲劇導覽演員的他，演出外還有戲劇教學工作，可以說是工作滿檔。在今年，韋龍與夥伴西瓜啟動了 Youtube 頻道《廟公西瓜凸台灣》，從劇場演員跨足影像創作，令人好奇，究竟是所為何事呢？

投入 Youtube，一定愛配台語？

《廟公西瓜凸台灣》由陳韋龍飾演的廟公、彭瑋廷飾演的西瓜為頻道的主要人物，以戲劇編排方式帶入台語的俚語，詼諧的風格有道地台語做為基底，在眾多的 Youtube 頻道中可說一枝獨秀。

韋龍說，「其實一開始是西瓜邀我一起做的，他大概從去年就跟我提出合作的想法，而且一定要做台語發音的頻道。」原來韋龍跟西瓜因合作台語戲劇相識，西瓜也是一名表演工作者，成長過程受到阿嬤的薰陶，熟知許多台語的俗諺，韋龍覺得這個想法有意思，便開始了這個合作。

台語本來就是韋龍的母語，是從小說到大的語言，可是從認同到實際的運用推廣，仍有一條路徑。韋龍一次翻起小堂弟的台文課本，卻發現自己完全看不懂台羅文字；過去與「長義閣掌中劇團」工作時，也曾被藝術總監陳崇民、製作人黃錦章兩位前輩提點，他的台語咬字還可以更精準。認知到不足，讓韋龍更有精進台語的念頭，他在公視台語台的台語說演工作坊，學習台語羅馬拼音，逐漸認知台語各地腔調的差異，近年，他與阮劇團（註 1）、影響·新劇團的合作，更是加深他推廣台語的理念。

在《廟公西瓜凸台灣》的影片中加入台文字幕，是韋龍的堅持。每一次完成影片拍攝後，韋龍會將原來的文本書寫成台文，最後在影片當中呈現。西瓜與韋龍曾經討論過台文字幕，是否會增加觀眾的距離感，對韋龍而言，他認為影片檔的好處是可以暫停，觀眾若對眼前的文字不熟悉，隨時能暫停看看，觀眾若看習慣了，便也學習到台文了，那麼台文字幕自然有它

的教育意義。

創意展現的自由度，演員的另一種出口

除了台語推廣，韋龍決定投入 Youtube 頻道，來自另一個契機——在 2020 年的年初到十二月底，他與來自台北的創作者、操偶師邱雅君，共同合作由衛武營主辦的《藝起說故事：花露露玩繪本》，在這個企劃中，他們每個月要改編一本繪本，以偶戲形式演出。

台北與台南的距離，使得倆人在前期的製作需要大量線上的討論，然而線上的交流無礙於創作的激盪，將近一年的合作關係中，韋龍看見合作夥伴展現高度的創意，包括使用光影、道具等巧思來說繪本故事，各式各樣的可能性似乎只要去做，就能有不同於傳統繪本改編的表現形式。這個經歷成為他往未知領域前進的動力，他很慶幸自己接下這個案子，韋龍這麼說。

《廟公西瓜凸台灣》對韋龍而言，是另一個創意與挑戰自我的出口。這個頻道從去年開始籌備，年初開始發表作品，疫情的發生不在規劃的考慮內，只是剛好碰上了。最近《廟公西瓜凸台灣》接到了月餅業配，韋龍開心的說，他光是想像可以在影片裡面放進各種創意，比如說用動畫《中華一番》背景的龍與彩帶，來表達吃到美食的喜悅，就讓他興奮不已。

目前《廟公西瓜凸台灣》的工作團隊有三個人，擔任演員之外，西瓜與韋龍共同創作劇本，西瓜提供俗諺以及準備道具，韋龍翻譯台文及台文字幕，另一名夥伴周泰全，則負責所有的錄製剪輯、後製與特效。三個人是因為興趣結合，營利並非目的。韋龍說，他們都知道要靠經營頻道賺錢不容易，一起玩的感覺更重要，在玩的過程中還能實現推廣台語的意義，那已經很足夠了。

註 1：為參與《十八銅人台語仙拚仙》

<https://gourd1996.com/2021/09/23/%e3%80%90%e7%96%ab%e7%94%9f%e8%97%9d%e6%bb%85%ef%bc%9f%e3%80%91%e5%bb%9f%e5%85%ac%e8%a5%bf%e7%93%9c%e5%87%b8%e5%8f%b0%e7%81%a3%ef%bc%8c%e5%8f%b0%e8%aa%9e%e8%b5%b0%e8%b7%b3youtube%e7%82%ba%e8%91%97/>

【疫生藝滅？】從疫情到藝情，化斜槓為加法：藝術家們的生存之道

文字/ 張又升

台北人，劇場及舞蹈配樂，聲音藝術及劇場評論。2010年起，組織實驗音樂廠牌「旃陀羅唱片」(Kandala Records)，不定期發行海內外聲音藝術家錄音作品，並舉辦現場表演。

如果要討論受疫情衝擊的嚴重程度，那麼在百業當中，表演藝術這一行恐怕不下於餐飲業。不過就我的觀察來說，面臨當前慘況，藝術家們的應對之道卻是相對靈活的，不算失了陣腳。有的趁勢親近自然、修養身心，有的轉而思考線上展演技術和未來製作方向，有的乾脆也做起外送小吃或飲品。好幾場演出和隨之而來的心血與收入泡湯了，但在文化紓困政策的協助下，我們猶然能感受心中那尚未崩壞的部份。

這是怎麼回事呢？我想，大概是因為向來的「藝情」已經預先為我們操演了百般苦難。不管是因為整體經濟的景氣，還是群眾的文化素養，表演藝術究竟在什麼意義上可以被視作「一行」可能都有待討論。換句話說，陷入生理生物層次的疫病危機前，藝術家早已曝於經濟社會層次的生計匱乏。不少勞動者因為疫情而必須兼差的行為，在藝術圈見怪不怪。因此，「斜槓」或許才是更長期而深重的問題，而疫情使其重要性再次浮現。

仔細想來，身兼多職的現象隨處可見。國立大學的哲學副教授可以憑著聆聽古典音樂的多年經驗，化身品味與智慧兼具的樂評人，平時賺點稿費，排遣準備升等的不安。初出社會的青年可能早起送報（把時間設定在三十年前吧），隨後面無表情地到罐頭工廠上班，晚上再視排班狀況趕去快餐店打工，不管是汗流浹背的內場，還是每天都有奧客生事的外場。

如果我們對當前的文化用語有些敏感，應該不會稱他們為「斜槓工作者」。畢竟一方面，副教授一職穩定，收入不算匱乏（特別是單身者），樂評終歸是「做心適的」；另一方面，年輕人苦於經濟條件，在奠定可靠的一技之長和人脈之前，只兼一份差並不夠，遑論工作是否符合興趣。

今天的「斜槓工作者」恰恰介於兩者之間：經濟條件明明不寬裕，必須多做幾份工作，卻試圖保有自身理想，拒絕向索然無味低頭。換句話說，身兼多職是表象，低薪和趣味的結合才是本質。

斜槓的成因複雜，平心而論，不少人的確主觀意識過剩，凡事只從一己所好出發，不願面對社會結構的限制，嚴重缺乏現實感。但之所以如此，客觀環境不是沒有責任：工時工資的零

碎化（兼差幾成必然）和行銷宣傳的優位化（企業積極美化商品形象，哪怕跟勞動條件截然相反），乃至人權的飛躍——弱勢者的老派抗爭，已經轉變為「人皆有權逐夢」的時尚主張——都在推波助瀾。

斜槓工作者似乎擁有更多自由支配的時間來學習新知、調養身心，並物色更好的發展機會，偏偏一天只有二十四小時，轉換工作領域又要消耗一定時間，正常勞動者的表現其實難以臻至傑出。可是話又說回來，無論有何缺點，一個現象的誕生和持續不可能不利於所有人，因此不妨看看必須斜槓時，大家如何藉此累積能力，以及可能面臨什麼麻煩。

在藝術領域，我遇過的斜槓工作者主要有兩類。第一，跨產業類別。有人在劇場從事製作，身兼親至客戶家中說明各種方案的保險經紀人；也有人是演員，同時在拉麵店煮麵，為了把麵條瀝乾而不停甩著篩子；更有藝術家具有武術功底，在多年工作經驗後，思索著考一張救護員執照。一般說到斜槓，直接想到的就是此類。

第二，跨職業類別。有人在音樂方面，作為藝術家表演，也作為製作人辦表演；有人在文字方面，一邊從事編輯，一邊書寫評論，同時還進行訪談或報導；在劇場方面，有攝影師身兼平面設計，而演員和舞者的界線本身也可能不太清楚。現在滿坑滿谷的「XX工作者」正屬此類，因為全職的演奏家、劇評人和獨立平面設計師，少之又少。

跨職業類別的好處，是能夠熟悉同一載體或媒介（如文字或音像）的邏輯和各式演變，但「隔行如隔山」的老話依然有效——紀錄片和劇情片的性質差太多，而演奏者如何有心力擔負票房成績？至於評論和報導，在文類上更可能是對立的。目前身為「文字工作者」的我特別有感於此，而且還得騰出大把時間用力刻幾篇學術論文。

跨產業類別者，必須在不同載體之間兩頭燒，儘管疲累，卻未必不能「吾道一以貫之」。拉麵店演員曾說，甩麵的動作幫助他發掘身體的不同部位和機能；善於溝通聯繫的表演製作人，將人脈經營的能力用於保險客戶；從武術的觀點反思各種身段的藝術家，轉入拯救生命的要職也是剛好。

可見，斜槓工作者乍看之下腳踏多條船，涉及的工作卻非八竿子打不著。更重要的是，他們都將斜槓的「隔閡」意象轉為加號的「綜合」能力，以求在修羅場上存有一張保命符。

雖然「保命」離「好命」還有一大段距離，但正因為這些困境，斜槓工作者只能努力不懈，設法兼採各領域心得，獨創另類事物；又或者，評估自身能力，審慎判斷機會，將腳下數艘

小船擇一打造成巨艦。前者當然最能開創新局，卻也最是困難；後者或許是多數人默默期許和進行的，而其結果卻勢必要扳倒斜槓，為一連串加號的方程式寫下一個等號。至於等號的右側是什麼，只有天曉得了。

回到疫情下的生存問題。長久以來的藝情可能讓藝術家們處於不安而匆忙的浮動狀態，卻也可能強化他們適應各種新局的能力；這裡沒有平坦的康莊大道，但游擊和跳島仍不失為嚴肅的戰術。未來會怎麼樣？大家往哪裡走？藝術家和所有勞動者一樣無知，但通過斜槓的無情試煉，或許他們還是多了幾分迎向陌生和例外的勇氣。

<https://gourd1996.com/2021/09/23/%e3%80%90%e7%96%ab%e7%94%9f%e8%97%9d%e6%bb%85%ef%bc%9f%e3%80%91%e5%be%9e%e7%96%ab%e6%83%85%e5%88%b0%e8%97%9d%e6%83%85%ef%bc%8c%e5%8c%96%e6%96%9c%e6%a7%93%e7%82%ba%e5%8a%a0%e6%b3%95%ef%bc%9a%e8%97%9d/>