

韓國篇－韓國近代劇場活動

文字整理 朱芳儀

●最初的韓國小劇場運動¹

小劇場通常是指觀眾席在 300 人或以下的劇場，並且在其中加上「運動」一詞時，它便具有戲劇運動的特殊概念。而這種戲劇運動的目標，是區分出商業主義者的戲劇，對其進行改革，或創建一個克服商業戲劇的新戲劇。

不管該種戲劇類型出現時的聲勢多巨大，一段時間後，都會漸漸自然地退化，因此每個時期出現的新戲劇風格跟趨勢，也就有著能夠清晰表達時代特徵的樣式。通常這些劇場作品是由新的劇作家與導演所製作，而且大多無法在面向公眾的大型劇院中演出，因此需要稱為「小劇場」的劇場空間。

19 世紀後期，一家天然氣公司 Antoine (A.) 於 1887 年成立了 The'tre Libre，並反抗當時在歐洲盛行的商業主義戲劇。安托萬 (Antoine) 的免費劇院運動持續了八年，並蔓延到東方。1924 年在日本建立了築地小劇場，影響了韓國和中國。

在韓國，在 Skiji 小劇場成立的前幾年，進行了類似的戲劇運動。也就是 1920 年春季在東京舉辦的戲劇藝術協會（戲劇藝術協會）的戲劇運動。

戲劇藝術協會組織了 Dongwoohoe 巡迴劇團（1921）和 Hyungseolhoe 巡迴劇院團（1923）進行了巡迴小劇院運動，震驚了一直停滯不前的新興商業劇院。此外，此時也嘗試了寫實戲劇、導演技術與舞台設備。

然而，這個巡迴劇團因學生的臨時業餘戲劇運動而告終。其中劇作家金佑鎮和導演洪海星並沒有放棄小劇場運動的夢想，依然透過作品與獲得的評論持續實踐。金佑鎮和洪海星合著了《自由劇場的故事》與《通往新郭子的道路》等著作，還制定了在漢城建立小劇院的具體計劃，但是金佑鎮最終自殺了，沒有實現他的理想。這場戲劇運動在 1920 年代初揚起了頭，在地面上撒下了一顆小種子。

直到 1930 年代，此一運動才真正興起，1931 年在首爾組織了戲劇藝術研究會（戲劇藝術研究會）的新戲劇運動。儘管該劇團並沒有小劇院作為基地，但它向這片土地介紹了西方現代戲劇運動，並為建立以景城公共廳為基地的現實主義戲劇等。

¹韓國民間文化百科全書：「小劇場運動」條目。

他們以通過製作音樂來革新戲劇業，但是由於日本的壓制，他們在八年後也被擱淺了。另一方面，由樸能敬領導的婦女小劇院也隨之興起。然而，他們的運動也隨著國家劇院的建立和朝鮮戰爭而結束。

因此，小劇場運動自 1920 年代以來，就曾間斷地進行嘗試，儘管它稍嫌缺乏現實感，但它依然成功地使小劇場運動成為新戲劇的主流。隨後，1950 年代末到 1960 年代初，反現實主義的小劇場運動開始抬頭，直到 1960 年代中期，這種劇場運動都是斷斷續續的。直到 1969 年，明洞出現了一個有 80 個座位的沙龍劇場，稱為“咖啡廳劇場”。

這個劇場對當時劇場現有概念進行了重大改革，特別值得注意的是，直到 1960 年代中期，小劇場運動皆是演出外國戲劇，但是在咖啡廳劇院之後，開始有了不同的聲音。

咖啡廳劇場不僅演出歐美前衛戲劇，同時也表演韓國民間木偶與潘梭利等傳統戲劇，這對「尋找韓國自身的戲劇」來說具有重要意義。然而，由於表演法和稅收攻勢，咖啡廳劇場也陷入困境，經歷了 7 年的苦難之後關閉了。

歷時 7 年的咖啡館戲劇運動依然為小劇場領域帶來重大的發展，包括給吳泰碩（Oh Tae-seok）等新興劇作家的創作一個發表的舞台，以及向韓國介紹關於 Ionesco 和 Beckett (S.) 等荒謬派劇作。值得一提的是，咖啡廳劇場打破了刻板印象，同時擴大了劇本的想像力，提供了以多種方式展開劇本的機會。隨後的巴黎咖啡廳，埃塞托索劇院，實驗小型劇院，倉庫劇院和太空舍廊（Space 舍廊）也從各個角度進行了這項運動。

隨著 1981 年《表演法》的修訂，當小劇院合法成立時，許多小劇院都在漢城和全國各地建立，但並非為了最初的反商業劇院運動、而是為了彌補短缺而創建的，這些表演場地，其中一些正在商業流通中，甚至成為了趨勢。

韓國小劇場運動的弱點是沒有小劇場就進行演出，小劇場成立後，可以看作是大劇場的替代方案。換句話說，由於專業劇院公司可以隨意使用的大型劇院舞台很少，所以他們改用小型劇院舞台。因此，小劇院幾乎已經放棄了其實驗性的角色，並成為商業主義劇院舞台的縮影。

《表演法》修訂後，小劇場的活動的確受到較少限制，但是由於劇院藝術家的傑出表現，小型劇院的增長沒有達到預期的程度，而且一些新成立的小型劇場，並

不是真的創造給實驗性質的「小劇場」運動的，由於經濟困難或缺乏創新的實驗精神，新的戲劇文化應運而生。

●1970 年以來的韓國小劇場運動

21 世紀以來，國與國之間的邊界跨越，從具體的領土空間轉變為虛擬空間。這也正意味著跨國文化交流的可能性正逐漸展開與擴大。跨國文化交流可以提供超越文明、國家、種族的多元文化體驗。韓國劇場界也不例外。然而，韓國劇場界的文化交流表現出一種響應東方的性質，即建設東方事物來對抗以西方為中心的帝國主義全球化。這或可理解成與文化互惠的交流理想背道而馳。其原因來自於 1980 年代劇場領域中的殖民主義壓迫。這種殖民主義體現在韓國劇場界以自己的方式徹底複製了西方作品。因此，西方與朝鮮在二元對立的回應結構中的相互交流，對韓國人來說，究竟是文化成就，或是文化剝削與侵犯？

但是，多元文化交流所針對的文化互惠，並不意味著在一個群體的固定屬性前提下的外部聯繫，或獨立的單一文化的聯繫。相反的，它意味著通過在內部評等地接受其他文化的多樣性跟相對性，來「重建」自己的文化身份。因此，文化認同被固定在韓國/傳統以及西方/新之間的二分關係的設定中。

因此，戲劇評論家金允哲(김윤철)指出：混血類型早已在國際戲劇舞台上流行，但在韓國，戲劇的當代趨勢並未得到很好的反應。這點暴露了韓國戲劇無法與同時進行的文化交流的現實。

進入 21 世紀的韓國劇場與 1970 年代的風景類似，被認為是韓國戲劇史上的「轉型時代」。小劇院就像是工廠裡的實驗室，產出的產品沒有經驗到令人難以置信，大型劇院每年演出一到兩次，就好像植物在乾旱中發芽，而小劇場運動的漣漪是從底部發芽一樣。

●韓國的音樂劇

[歷史]

韓戰後，美國文化盛行，因此在大韓民國內，採用這種風格的音樂歌曲與歌舞表演，即使本身不是音樂劇，也傳播了很多。電影音樂劇《南太平洋》和《窈窕淑女》也以電影的形式在電影院上映，並廣受歡迎。

特別在 1961 年，為對抗朝鮮的「血海歌舞團」成立，南韓政府成立「相愛樂團」，創作了各種類型的音樂劇，以創作韓國本土音樂劇為主，他們同時試圖打造偶像，

並混合各種音樂材料，例如傳統音樂語彙、美國流行語彙跟西方古典語彙等。但它的聲譽一直都不是很好，因為它是為了服務軍事政府的輿論而創建的。1978年世宗表演藝術中心成立時，它便改為首爾市政府的子公司，並更名為首爾音樂團。

1990年代起，從海外受邀而來的演員，帶來百老匯或英國西區的音樂劇，而韓國演員也通過將他們轉變成韓國人而成為主要演員。此時，音樂文化相當發達，演員的表演技巧也很出色，但與電影相比，音樂劇演員的認可度較低。

[表演環境]

實際上，與英美相比，專門用於音樂劇的表演場地還不夠用，因此有一段時間，不得不租用世宗中心、首爾藝術中心、歌劇院和國家劇院等大型公共表演廳。一般情況下，這些產出被強行搬上不適合的舞台並經常受到批評。

2000年代，由於《歌劇魅影》的巨大成功，音樂劇場的建立開始了，這是許多劇團與發燒友的嚮往。在首爾，樂天世界（lotte world）的附屬設施如夏洛特（charlotte）劇院或奧林匹克公園翻新舉重體育場的有利金融藝術館就是很好的例子。儘管專做音樂劇的聲明，忠武藝術廳也因為有很多音樂劇上演而播公認為音樂劇場。2009年，COEX Artium（音樂劇專用的音樂廳）開業了，2011年藍色廣場以 Zoro 名義開業，但被稱為不悅劇院（Displeasure Theatre）

[人力資源]

自2000年代以來，許多學校的戲劇/電影系，開設了音樂專業或音樂系，另外學院和職業學院的數量也有所增加，入學競爭也很激烈。對於像首爾藝術大學這樣有名望的學校來說，很難進入，因此，重考的人數也相當多。

除了一些特殊演員以外，演員的工資和福利非常差。根據2017年左右的統計數據，戲劇演員在最貧窮的工作中排名第四，音樂演員在他們中間情況更糟。這是因為與普通劇院相比，由於跳舞和唱歌的緣故，每項工作的預算都比較緊張，而且練習期較長，因為只有一個椅子的單人和兩人戲劇。而且通常也不保障最低工資，上工也時常不包括交通，住宿和伙食費。

在執業期之前，很少有表演者簽定四項主要保險並支付所有加班工資。然後，如果演出被取消，表演者和製作人員甚至將一分錢都沒有。音樂方面沒有專職工作。所有工作都是按件計酬的。這就是為什麼音樂舞台上許多演員進入廣播公司的公共服務或擔任一般戲劇和電影演員的原因。

除音樂演員（非正規工作者）外，那些從音樂學院畢業或從音樂系畢業的人都是私立音樂學院的講師。

●韓國音樂劇已成全球第三大市場²（以下全文摘自王思涵，《直擊新韓流 繼 K-Pop、韓劇之後，亞洲百老匯就在首爾大學路》，天下雜誌獨立評論。2019 年 7 月 10 日。）

【關鍵一：國外名劇在地經營，養出觀眾，吸引產業投資】

「一定要先有觀眾，先找到市場，不可能靠（政府）補助，」在音樂劇雜誌《THE MUSICAL》擔任總編輯 12 年、現轉任顧問的朴秉承的答案，出乎大家意料。2001 年，韓國三大食品集團、以巧克力派聞名的好友麗投資《歌劇魅影》韓文版，買下百老匯版權，搭配華麗的舞台製作，用韓國自己的語言翻唱、韓國自己的卡司演出。結果大受歡迎，一連演了 7 個月，創下 190 億韓元的銷售，70 億韓元（台幣 1.9 億）的收益，「從此徹底改變大家對音樂劇產業的認識，」朴秉承說。

在歌劇魅影之前，韓國最老字號的音樂劇團「相愛樂團」可追溯到 1961 年，當初是冷戰期間為對抗朝鮮而成立，90 年代才走向大眾化。

幾齣大受好評的原創《愛在雨中》、《明成皇后》雖然在 90 年代已經走紅，但還是劇團，並未普及。百老匯經典到韓國巡演，跟現在的台灣一樣，受限於演期短、語言不通且票價高昂，也未成氣候。

直到《歌劇魅影》，由財團投資，改編為韓文版，減低劇組成本，拉長放映檔期與回收期，讓更多觀眾可以平易近人的票價進戲院觀賞，音樂劇從此開始在韓國生根。

朴秉承觀察，《歌劇魅影》之後，各大財團開始成立製作公司到美國搶版權，而金融資本也從電影圈轉移到音樂劇，2004 年創下連演 8 個月紀錄的《阿依達》，就是韓亞銀行成立 25 億韓元規模的私募資金所投資。

² 王思涵，《直擊新韓流 繼 K-Pop、韓劇之後，亞洲百老匯就在首爾大學路》，天下雜誌獨立評論。2019 年 7 月 10 日。網址：<https://www.cw.com.tw/article/5095960?template=fashion>

「2003 年到 2014 年，由《媽媽咪呀》等經典大型製作韓文版帶動音樂劇市場每年 20% 的成長，非常驚人，」韓國三大娛樂集團 CJ ENM (E&M) 公演企劃製作部部長芮周烈回顧。CJ 集團下的 CJ ENM，2003 年跨入音樂劇領域，成立公演事業部，運用財團資源，跟製作公司合作，分散資金在買版權、製作與場館興建，為建構一條龍的體系鋪路。

事實上，前總統朴槿惠發布大眾文化藝術產業發展法，將音樂劇列為重要實施內容之一，已是 2014 年，那時韓國音樂劇產業已近成熟。

因為製作在地化，韓國音樂劇以製作公司主導統籌資金、題材、創作與技術人才的分工模式，與台灣導演或編劇只能靠自己的劇團活動為主不同。

大量的公演，促成專業人才養成，包括作曲、編舞、劇本、音樂劇翻譯與音響等。韓國東國大學公演藝術學系教授鄭達泳研究，韓國表演藝術領域早年並沒有音樂劇專門科系，「現在全國 24 間，多是成立在 2002 年後。」

音樂劇受歡迎，包括 CJ ENM、現代、樂天與三星等大企業先後投入資金興建音樂劇專門場館，2006 年在蠶室落成的夏綠蒂大劇院，是韓國首座音樂劇場館，約 1 千 2 百席。

「當時真的是供不應求，」位於韓國首爾鐘路的斗山藝術中心，原供所有演出使用的蓮岡廳，2007 年投入 170 億韓元改建為有演奏室、從音響、照明到座椅為音樂劇打造的 600 席中型場館，甚至連廁所也依音樂劇觀眾男女比例改為 3 比 7，部長朴燦鍾（音譯，Park Chanjong）表示，現斗山藝術中心除每年 4 到 5 檔音樂劇，觀眾穩定，每年財團也支持創作者到海外駐村或提供創意孵化的補助計劃。

在大型場館之前，大學路上密集的中小型場館，扮演關鍵角色。

【關鍵二：翻譯劇作養出觀眾，在大學路養出原創】

週五晚，首爾惠化站，人潮漸多，轉了 3 次巷子來到東洋文化藝術館，一棟不起眼的建築底下，已聚集年輕男女、中年夫婦，還有一些說日文與中文的遊客。

他們在等待準備 8 點開眼的韓國原創音樂劇《洗衣》，前晚售票網站還有 60 多個空位，221 席座位已全滿——這是該劇自 2009 年首演至今超過 10 年、3000 場的演出。

《洗衣》描述首爾底層奮鬥的異鄉遊子、外籍勞工與老人等，為了生活奮鬥努力而相聚在租屋頂樓曬衣場的故事，節奏緊湊歡快又寫實，每到感人處，全場連彪形大漢都止不住啜泣。

「太真實了，每次看都能找到不同感動，」36 歲來自新加坡、從事社工行業的葉玉珊（化名），這是她第 4 次飛來韓國看劇。事實上，《洗衣》不但收入韓國中學教材，外銷日本，還曾在日本舉行全國巡迴。

而這只是韓國音樂劇蓬勃的一角。惠化站長約 1.6 公里的大學路，聚集大大小小超過 160 個演出場地、20 間左右的音樂劇製作公司，每年推出將近 200 部作品，其中 30% 是原創。

大學路的誕生，源於 1975 年首爾大學搬遷後，沒落的商圈，吸引年輕創作者聚集，在地下室排練，在露天劇場演出，90 年代後，韓國政府以優惠稅率鼓勵設置劇場及製作公司來吸引相關產業進駐，帶動周邊興建中型劇場。

「音樂劇投入最多的是前期成本，前置、排練、音響與服裝，開演後就是變動的人力成本，因此音樂劇需要靠後面很多場次來回收，」王希文觀察。

大學路中小型劇場，有的就在類似誠品書店的樓上，可能 1、200 席，一年就做 3 檔戲，每個劇場有自己的藝術總監與方向，至少 3、40 場，總票房就有 4、5,000 萬台幣，讓包括編劇、作曲、導演與演員有機會完整做一部作品與磨練的機會。在韓國，實力派演員或導演，像導演李滄東、演員宋康昊都從大學路開始。

今年 34 歲的導演金志昊，就是在大學路長大。5 年前，他不甘心只能做副導演，趁遊學美國之際，在當地找到還沒在韓國出現的好劇本《死亡陷阱》，自己翻譯，逐家拜訪製作公司，第三家才終於說服對方，讓他執導。

到現在他還記得首演當天滿座的感動，因為那部戲，他陸續接了幾部音樂劇與戲劇，從 250 席的劇場不斷升級，到現在簽進《紳士的品格》中演員金秀路的製作

公司，準備執導電影。「對新人來說，現在大學路已經是很難進去的地方了，」他直言，音樂劇產業競爭激烈。

首爾已成百老匯重要的延伸戰場。根據《紐約時報》報導，2013年，百老匯在韓國的演出營收，已經成為美國製作人的重要收入來源，「他們通常會獲得15%的票房收入，有時候還會獲得授權及管理費用，總收入達到數百萬美元，足以抵消百老匯的損失。」

【關鍵三：原創搭韓流出海，政府來推】

韓國國內音樂劇蓬勃發展，但不管是企業或政府，很快意識到5,000萬人口的市場侷限，以及發展原創與授權銷售的重要性。

2011年起，韓國音樂劇授權搭K-pop偶像到日本或中國大陸，逐漸成為一種商業模式，包括從韓國大紅的原創《尋找金鍾旭》、《洗衣》、《我的遺願清單》、《小伙子的蔬菜店》。

另一方面，大財團如CJ，除了早前重點開發的原創《尋找金鍾旭》，至今已演出超過7,067場、吸引超過110萬人觀賞，現在更直接派人常駐百老匯，決定從前端投資參與，「CJ音樂劇分成兩階段，2003年到2013年，第一個10年主要是投資版權重製，2014年開始，我們希望扮演製作領導者(producer leader)的角色，」CJ ENM公演企劃製作部部長芮周烈說。

到了這個階段，政府資源才投入。朴秉承分析，政府資金一是提供有潛力音樂劇第一桶金，二是讓重點項目走出海外。

以《光的來信》為例，就是韓國文化內容振興院「GLOCAL MUSICAL LIVE原創劇本大賽」，挖掘出來的作品。政府每屆提供韓幣2.5億元（約新台幣700萬元）至4億元（約新台幣1200萬元）資助3部劇，提供從劇本開發、正式公演到拓展海外市場全程支援。

另外，韓國文化體育觀光部所設的藝術經營支援中心則舉辦國內K-Musical頒獎典禮、國外K-musical Road Show 韓國原創音樂劇推介大賞等。

邱瑗觀察，韓國音樂劇不是自己單打獨鬥，「國內有獎鼓勵演出，又幫優秀的音

樂劇賣 IP，政府扮演的角色重要而全面。」

韓國音樂劇小知識

1. 大學路演員

在韓國，大學路（音樂劇、劇場）與忠武路（電影）演員都是實力派的代稱

2. 旋轉門觀眾

因喜愛重複看同一部作品的觀眾，是演出期程較長音樂劇的重要客群，2018 年韓國同場戲購買 3 張票以上的觀眾佔全體 6%

3. 下班路

公演結束後，觀眾會在劇院外等待喜歡的音樂劇演員下班，拍照互動