

她從舞台消失，卻仍在鄉野流連。*

傅裕惠

傅裕惠這輩子似乎都在與各種主流霸權的意識形態打架：她被籠罩，質疑，而後超越，再不回頭。都是自己磨出來的，她說。她像鑽進奇怪的樹洞，走過一段，見了天光卻一腳踩在廟埕上。她雙腳跨在以男性為主的野台歌仔戲前後，學會軟下腰、低姿態，與戲班子搏鬥，拐騙硬幹也要弄出異於傳統歌仔戲的作品。

一週瘋狂的導演排戲，上了台，看著她的小生怎麼一出彩排大門就搖身一變帥氣逼人，台下媽媽們扛著大砲攝影機一逕對準猛拍，怎一個爽字了得。

「台灣真正的情慾流動自由在這兒哪！」傅裕惠渾身是勁地說。

「傅裕惠有魏瑛娟的機制巧思與田啟元的剛猛唐突（雖然她可能全不認識這兩個人），小劇場架式十足。」1996年，鴻鴻看完傅裕惠在堯樂茶酒館導演的作品後，寫下這段文字。當然，傅裕惠早在念政大新聞系時就已經聽

說過這兩位前輩，但這也不過是前話罷了。

《自虐，沒關係，煮糖醋魚》是傅裕惠在第一屆女節的作品。當時她從紐約雪城（Syracuse）大學劇場導演藝術碩士畢業後，轉戰麻州的州立大學編劇研究（Dramaturg），因為與一名男子多年的戀情告吹，在強烈傷痛下撤回台灣的第二年，這部作品誕生。邊在《表演藝術》雜誌撰評，邊在情傷中反省「自己的問題」，一面拓展她的女同志認同。多年後，她結論：「後來我很感謝他，如果不是他離開，我不會醒來，不會體悟到應該有自覺地走自己的人生。」

「自己的人生」，不是男女交往，為人妻，生子。如同她的情慾認同與自主，包括對統治霸權、對歌仔戲歷史傷口的認識，她總是摸索困頓許久，但離開了某個人生關口，她即像翻了一頁就跨過去。「我人生過得如何，劇場就是如何。我是跟著劇場一路啟蒙的！」



1969年出生的傅裕惠，永遠記得升大學的那一年。

1988年1月13日，台灣解嚴不過半年，廣播裡傳來蔣經國去世的消息，電視台、廣播電台鋪天蓋地的報導。

傅裕惠在學生宿舍裡，聽聞此事，如同看希臘悲劇一般，整個人嚎啕大哭起來。

「沒有什麼特別的經歷，」她直接否定了我們的假設，說：「這才恐怖。呼吸的空氣、血液，就是會讓你去做這樣的事，你甚至不會去質疑它。」這年，是她就讀政大新聞系的大一上學期末，「我原本是那樣的人。」

我們設想這是黨國家庭所教養出的「正藍」血統，但其實不。傅裕惠的家庭組成是台灣歷史的縮影：父親是國民黨軍人，負責帶她上戲院看武俠片；奶奶是二二八事變的受害者，牽著她的小手走廟口看歌仔戲；聰慧卻只有初中學歷的母親，毅然從商成為女強人，是傅裕惠青少年時期劇場夢想的阻撓者。她並不懂什麼是歷史，什麼是創痛，只知道家庭不睦。混在港劇、武俠片裡的她，脫口而出盡是傅聲、梁朝偉、狄龍，再不就是古龍與金庸。彼時，有一些反叛正隱隱作祟，只是她還無法分辨。像是在北一女當著全班面前脫口而出：「誰要加入共產黨的？請舉手。」作為對教官收攏年輕學子入國民黨的小小反叛；像是在青春慾望騷動毫無出口，邊看港劇熬夜寫武俠小說，自編自導自演，情緒和情感都投射到作品裡，結果高三理當 K 書拚聯考時，她一個風流倜儻的韋小寶造成一堆「感情糾

紛」。

真正的革命，算起來要到大學了。港劇、武俠再加上歌仔戲的養成，只知道想演戲，卻連劇場是什麼都搞不清楚的她，莫名進了政大新聞系，一上大學就直奔話劇社，寫劇本、排練、打麻將、談戀愛。當時她總愛一個人獨來獨往地看戲，才成立沒多久的果陀由梁志民導演的《動物園的故事》，讓傅裕惠對於劇本有更深的認識；黃建業執導、馬汀尼等演出的《尋找關漢卿的三個女人》，啟動了她對「表演」的認知與辨識之能。另一方面，拿 VHS 餵養了一代人的「影廬」，正準備被新起的「太陽系」LD 全面迎戰，傅裕惠便是「影廬」的末代影響者，法國新浪潮、葛羅托斯基（Jerzy Grotowski）、柏格曼（Ingmar Bergman）、卡霍（Leos Carax），圖吞下肚的同時，也因為作者論的影響而生成了她的導演概念。

終於在話劇社裡，傅裕惠演出愛爾蘭劇作家辛約翰（John M. Synge）的《騎馬下海的人》（*Riders to the Sea*），以女演員身分得了獎，但是，「我完全都在注意自己在幹嘛，其實不該如此。」在舞台上不自覺地「過於自覺地」演出，怕是只長了導演的眼睛，過早開始發光凝視。於是，帶著這雙眼睛，傅裕惠同母親對抗，畢業後申請五間大學，

錄取了紐約雪城大學戲劇藝術研究所，飛去美國，此後，長成另一個人。



遠離原鄉，傅裕惠這輩子才第一次有機會「政治開竅」。透過在國外接觸到教英文的老阿嬤，藉由翻閱在台難以觸及的歷史資料，她開始了解台灣的歷史。「以前不知道我阿嬤為什麼總是這麼生氣。她的第一任老公是二二八受害者，死得很慘，我到當時才了解家族歷史。」至於在外來黨國政權的統治下，台灣歌仔戲的命運也向她展開面貌，銜接上她小時候踩著阿嬤的步伐，亦步亦趨地在桃園看野台的情感。她描述：「整個世界翻轉過來。」

劇場的震撼教育，則是來自集導演、編劇、表演於一身的魁北克劇場、電影鬼才羅伯·勒帕吉（Robert Lepage）。大雪紛飛的日子，傅裕惠從紐約獨自開了十三個小時的車，九死一生來到芝加哥的國際劇場藝術節，擔任羅伯·勒帕吉的執行製作助理，當天上演的《龍之三部曲》（*Dragon's Trilogy*），正是羅伯·勒帕吉在1985年初演時，始受國際劇壇矚目之作。整個舞台上，只用了沙與

電線桿貫穿六小時全劇，至於搬電線桿這種苦力的工作，當然就是傅裕惠等人負責，「我兩隻手沒戴手套，扛著水泥電線桿，被拖在地上磨過去，血淚組合的經驗，記下的是一場極為驚人的戲。第一次知道什麼叫劇場。」

傅裕惠形容她從這個啟發點開始，戲劇研究像是突然開竅，畢業後又再拿了獎學金到麻州大學念 Dramaturg。回台後，她開始琢磨創作，也開放了自己的性向認同，逐步浸潤在女同志文化中，從 Together 網路聊天室，到劇場如魏瑛娟的《我們之間心心相映》，傅裕惠從這個時間點開始，持續地關注性別議題。1996年，傅裕惠參與了許雅紅催生的第一屆女節，在《自虐，沒關係，煮糖醋魚》中，拿著氣味濃厚的大蒜往嘴裡塞，同時塞進多角男女關係的縫隙裡。2000年第二屆女節倒是她催著許雅紅一起再辦，四年後姊姊妹妹一個再拉一個，「女人組劇團」就這樣誕生，女節也被她們從第一屆的「女人在春天逢場作戲」搞成當時的「萬花嬉春」。第三屆由傅裕惠主導，这回她透過「臨界點劇團」資深團員秦嘉嫻的幫助，找來了美國老牌女同志劇團「開襠褲劇團」（Split Britches）的 Peggy Shaw 和 Lois Weaver 做工作坊，和徐堰鈴的《踏青去 Skin Touching》在皇冠小劇場上下半場一併上演。草創的女節，

工作人員與劇團肉搏，搏感情，也搏一個女性劇場工作者集體奮戰的空間。



然後，她把春天拉到了黑盒子之外，流連在鄉野間。

2005年開始，傅裕惠在因緣際會下，將幼時熟悉的歌仔戲納入創作範疇。離開小劇場排練場，她在野台戲的後台搗亂了歌仔戲的傳統，反倒就此將野台轉為她性別議題的拳腳場。傅裕惠打趣地說：「現代劇場很像應該做的事，彷彿因此才會存在，不會被遺忘；歌仔戲則是非做不可的事。他們競爭壓力非常大，市場的廝殺也淒厲，但表演與成就反而都極少被看見。這是我一直做野台歌仔戲的原因。」

此前，傅裕惠曾擔任當年正在研究野台廟口歌仔戲林鶴宜博士的助理，那段時日中，傅裕惠總是與她開著車，兩人四處到廟口觀看野台戲，也就埋下了傅裕惠日後轉往歌仔戲導演的契機。當時「台灣春風歌劇團」的團長葉玫汝（今大稻埕戲苑執行長）得知此事，便找了傅裕惠，說：「妳可以導歌仔戲。」引介她與民權歌劇團合作，傅裕惠

導演，楊杏枝編劇，年底，一場《情花蝴蝶夢》就在台北保安宮前搭台演出。

傅裕惠笑著說，自己不過在 2002 年左右上過一場歌仔戲研習班，本以為不會再有接觸，未料就突然導了她第一場歌仔戲。「當時把戲曲當話劇作，民權歌劇團也就容著我亂搞，結果實在不怎麼樣。後來慢慢學、慢慢磨，才知道歌仔戲的導演與編劇，跟現代戲劇完全不同。」

小劇場裡漫天的符號、論述，在廟口前根本起不了作用。故事主人翁的軸線必須明朗清晰，才能讓看戲中途跑去買香腸的阿伯接得上戲；小生的風采、與小旦的調情，都是舞台精髓，台下大砲攝影機有幾支就賭這個；音樂元素更是骨幹，故事說得好不好，完全取決於音樂的傳達。傅裕惠邊導邊作，邊作邊學，現代劇場出身，好不容易琢磨出一身內外的功夫，挪用、轉化傳統歌仔戲的身段，還得應付得了小孩哭鬧、大人吃飯、演員上台前又只會隨手擺弄的排練場實況，「只要他們願意演，我什麼都願意做。做了，演了，就是爽！」

就這樣，傅裕惠從《情花蝴蝶夢》開始，找到了楊杏枝這位長期戰友，持續闖蕩情慾生猛的野台場。隔年一齣「春風歌劇團」的《飛蛾洞》，把同性戀題材偷渡進歌仔

戲裡；《可愛青春》再拿女人與同志議題攻下廟口；2011年與「明珠女子歌劇團」合作的《馴夫記》，從南投、屏東、高雄，演到現在還持續進行，「根本是吃遍天下」，台前上演一場女人情歸何處的開放式結局，台後卻是導演、編劇與團長僵持不下的一場大辯論：「團長說要老婆回家，我說她該自立自強，編劇卻說應該嫁給其他人，結果首演搞了三種結局，但後來持續的巡迴只剩下一種：團長選了自立自強的結局。」2013年「春美歌劇團」的《變心》，已經是阿嬤的小生郭春美迷倒眾生，卻在下半場轉了性「扮娘」起來，跨性別、醫美、異裝者紛紛上陣。傅裕惠一部接一部如數家珍，帶著絕對的興奮之情，儼然在原本屬於別人的戰場上打了一場勝仗。而這場戰，她還會繼續歡快地打下去。

但說到底，沒有哪個戰場是屬於誰的，至少這是傅裕惠提醒我們的。她一路從港劇、武俠片，挪移到西方現代表演藝術的經典，闖進了台灣女性劇場工作者的表演平台，卻又從黑盒子裡翻了牆，在戶外四處撒野：

「當你見到在小生面前，五、六十歲的阿嬤突然之間發情，那真的只有廟口才看得到，如果是在高雄的『春天藝術節』演出，那是台下尖叫到屋頂都要掀翻了一樣瘋

狂。」

她樂得笑個不止，彷彿回到在桃園迎神賽會的廟埕前，
那個太早漾起春心的小女孩。

* 引言出自朱爾·米榭勒（Jules Michelet），《女巫》（*La Sorcière*），
新北市：立緒文化，2001。