

莎士比亞的妹妹們的劇團 x 第七劇場
「交換手札·杜斯妥也夫斯基計畫」
成果報告書

三年演出記錄

2018 年《珈琲時光》

東京藝術節首演

時間：2018 年 10 月 24-25 日

地點：東京藝術劇場西劇場

場次：2 場

台灣演出

時間：2018 年 12 月 1-9 日

地點：雲門劇場

場次：8 場

2017 年《地下室手記》台灣邀請演出

彰化劇場藝術節

時間：2017 年 11 月 11 日

地點：彰化員林演藝廳小劇場

場次：1 場

2017 年《1984，三姐妹一家子的日子》

日本首演

時間：2017 年 11 月 24-26 日

地點：三重縣綜合文化中心小劇場

場次：3 場

台灣演出

時間：2017 年 12 月 29-31 日

地點：水源劇場

場次：4 場

2016 年《地下室手記／罪與罰》

台灣新舞臺藝術節

時間：2016 年 11 月 18-20 日

地點：臺南文化中心原生劇場

場次：3 場

日本演出

時間：2016 年 11 月 26 日 19：30

地點：日本三重綜合文化中心小劇場

場次：2 場

計畫特色及實際影響

經過三年的累積，由台灣台北的莎士比亞的妹妹們的劇團，及日本三重的第七劇場，分別推出了《罪與罰》、《地下室手記》、《1984，三姐妹一家子的日子》、《珈琲時光》等四部作品，累積巡迴台南文化中心、彰化員林演藝廳、台北水源劇場、台北雲門劇場、三重縣立文化會館、東京藝術劇場、金澤 21 世紀美術館等場地，參與新舞臺藝術節、員林藝術節、東京藝術節等平台。難能可貴的是，兩個劇團在國藝會與三重縣立文化中心的支持下，持續向外發展資源，與中信基金會、廣藝基金會、雲門劇場、台新基金會、靜岡縣立劇場、三重津市政府、三重縣政府、東京藝術議會、金澤 21 世紀美術館、台灣日本交流協會、日本台灣文化中心等單位串聯，試圖在既有的資源基礎上發展出更大的能量，也讓劇團得以在三年計畫中持續每年推出新作品，並於台灣及日本演出。

《交換手札計畫》能夠順利完成三年的合作理由，除了積極開拓不同資源的開拓外，也歸功於這次合作團隊的開放與包容性。不同於國際共製合作中的主副從屬關係，在《交換手札計畫》並沒有所謂的主要或主導藝術家或製作人，每一個決策的過程都經過雙方仔細的推敲與討論，在凝聚雙方共識後才逐步往前進，同時也因為兩方各負責統籌在地的資源，因此在資源的負擔上也是以將近一比一的方式進行，因此雙方公開且透明的對話更是本計畫合作的關鍵。

在這三年的合作中，我們所累積的對話與交流並不限於導演與導演，更包含演員、設計與技術團隊，甚至也包括了不同地域的觀眾。因為每年持續的參與，不但在作品中得到新的訊息，更得以透過戲劇，更深一步了解不同國家的文化與歷史，讓作品的成果不僅僅是於劇場內，更展現於我們每一次因排練、演出的旅行當中。因為這些觀眾的反應，藝術家與工作團隊得以接收到原本在單一製作中所無法獲得的訊息，而這些新的觀點也進一步促使我們跳離遠本所習以為常的舒適圈去思考。或許，每個參與其中的人，都因為這三年而展現出一點變化，這也是本共製計畫中最具意義的環節了。

深化台日交流

三年來，每年台日兩方的劇團，各自都會前往對方的根據地進行排練工作坊，每次的時間約莫在一個月左右。這一個月中的密集排練工作坊中，除了針對當年度的演出規劃進行創作外，也有許多的時間可以觀察並加入當地的文化。

像是奠基於第七劇場在三重根據地與當地民眾的情誼，莎妹劇團成員舉辦了幾次的台灣料理聚會，邀請當地居民加入同樂。或是 2017 年第七劇場來台排練期間，適逢十月雙十國慶日，莎妹劇團排練場鄰近總統府，日本團員第一次見到裝甲車排列在重慶南路上的壯觀場面。

這樣日常生活文化的觀察及參與，以及三年，一千多個日子中頻繁地前往對方的國家，在陌生感與接觸異文化的新鮮感消失後，最終回到「人」與「人」的交流，藉由人，穿透人的表象，看見由文化築構起的內在，台灣及日本相似及相異之處，被中立地思考著，並領著兩個團隊往下一個階段前進。

雙邊觀眾

本次的計畫，針對兩邊的觀眾都有著同樣的期待：在對方觀眾群基礎下，建立自己劇團的能見

度。

第一年培養，第二年深化，第三年時已經有許多台灣的觀眾注意到，莎妹劇團正和一個日本劇團合作，特別是劇場圈的同行觀眾，或是長期關注莎妹的觀眾。也可以從問卷中發現，的確有些觀眾察覺到王嘉明導演在與鳴海康平導演合作的這幾年來，作品樣態的微調。

而在日本的觀眾，由於第七劇場的根據地為三重，當地的觀眾在三年的交流中，對於莎妹劇團已經滿熟悉了，甚至有些三年的駐地交流排練時，舉辦台灣料理活動都有參與的觀眾，有著見面像遇到家人、老朋友般的感覺。而從三重開始為基地，輻射出的靜岡 SPAC、金澤、東京藝術節，也使莎妹劇團在日本打下培養眾的第一根地釘。

整體來說，由於近代台日兩國的歷史糾葛與地緣關係，兩地觀眾對彼此都不算太陌生，而台灣又更熟悉日本一點。因此在讀取演出試圖帶給觀眾的訊息時，並沒有太多文化隔閡的問題，更多的是對於文化中細微差異的驚喜，這也是一開始的計畫中沒特別想到，但卻理所當然發生了的事。

對藝術家的影響

對於三年長期合作的藝術家來說，無論是兩位導演、日本籍的燈光設計、台灣籍的服裝設計，還是台日兩邊三年都有合作的演員。此次的計畫對他們都有著很深刻的影響。

影響主要體現在對於作品的呈現風格，那是相對細微的改變。王嘉明依然在劇本中藏著對於世界的悲觀及戲謔，鳴海康平依然調性冷冽，但透過兩人討論出來的作品，卻在戲謔及冷冽中，卻又多了一點體貼與包容。甚至王嘉明自己的獨創作品中，也默默加入了一點這樣的轉變（2018《親愛的人生》），除了年紀變大以及，與完全不同文化出身的另一位導演的合作，可能的確讓王嘉明吸收了不少養份。

工作模式

台灣劇團的工作模式，在跨國合作中有了新的文化衝擊。有些是早就知道會發生的情況，有些則是遇上了才覺得「哎呀，原來你們會這樣呢」的情況。

前者像是有過巡演的經驗，就知道在日本，或是說以第七劇場本身的情況來說，並沒有特別明確地區分演創者與工作者，大家都會一起拆搭台，一起工作，一起把該完成的事完成。因此在日本演出時，台灣演員很自然地會下場幫忙，而在台灣時，日本演員則是相當驚訝台灣劇場有這麼明確的分工讓每件事完成得妥妥當當的。

後者則比較多是排練時的遇到的情況，或者說是主創者本身的個人特質。例如日本相當尊敬前後輩的關係，因此鳴海康平導演會非常注重王嘉明導演的想法，務求在中間尋找平衡。而王嘉明本身則是專心在演出品質的創作者，因此無關輩份或是當下的工作狀況，只要有發現可以更好的部份便會提出來，有時不免讓一直以來在進劇場時期，都習慣大事抵定的日籍音響設計有點頭大。

另外像是語言的隔閡也是很有趣的事，儘管製作人新田幸生（陳汗青）及執行製作盧琳兩人都精通中日文，但仍有兩人都不在場而需要進行溝通的時候，而英文對導演們及演員們，有時不免無法精準達自己的意思。於是排練場上有時會出現導演丟出的筆記，演員卻完全誤會意思而朝著另一個方向執行，或是兩位導演明明各自用自己的語言加上英文，卻在相處三年中逐漸心有靈犀的有趣情況。