

張宗坤

7月

30
2024

抓住斷裂與連續間的平衡感——《再會啦！黃昏發的尾班車》



再會啦！黃昏發的尾班車（雞屎藤舞蹈劇場提供／攝影KEN Photography）

658 次瀏覽

讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

雞屎藤舞蹈劇場二度搬演的《再會啦！黃昏發的尾班車》，是以「時空列車」的包裝，邀請觀眾步入熟悉的火車車廂，自晃蕩不定、近在眼前的展演中重返台灣史中的三個眾生相。這些個人的時代悲劇，同時也映照著特定時代的悲劇性格。值得探問的是，這三段切片及其演出形式，究竟存在什麼樣的內在關聯？三者共同說出了什麼樣的故事、構成什麼樣的歷史認識呢？

受限於車廂空間的大小以及電聯車的最低車廂數，觀眾被分為三組，穿梭體驗不同的時代：日治時代、終戰與九〇年代。在每一段約十五至二十分鐘的演出結束之後，再以換乘的方式切換演出橋段。儘管車行自新營至斗六，僅在嘉義、斗六兩站停靠，其他的車站只是轉瞬即逝的風景。此外，演出的內容與這些車站、鄉鎮，並不存在實在的對應關係。雖然將火車車廂作為舞台，本劇更重視的是斜陽日照、田園殘影與時光流逝的「移動性」，勝過與具體地點的社會、文化或歷史相繫的「地方性」。



再會啦！黃昏發的尾班車（雞屎藤舞蹈劇場提供／攝影KEN Photography）

為了在移動中的車廂演出，演員需要相當程度的緊繃和專注，保持平衡。然而，追求平衡的不只是身體，同時也是角色在劇情中脆弱的幸福。殘酷的是，這些幸福都僅止於勉強保持平衡的短暫時刻，幾乎都在失衡中墜入不幸的洪流。在日治時期的車廂，是一齣歌仔戲生旦白霞與夜雲的女女相戀。逃離宅院的末班車是她們通往自由的希望，月琴與唸歌聲起，兩人在車廂內以手路、腳步翩翩起舞。最終仍不巧讓家傭阿勇兄發現，兩人的戀曲在悲情的分手中告終。在終戰的車廂，是小學生Haruko與奶奶的告別、重遇與嬉戲。風琴聲中，奶奶唱起了一首又一首的日語童謠，兩人在海邊、在田裡都有遊戲的回憶。然而，一次空襲拆散了兩人的生命，陰陽相隔在夢境與現實的兩端，我們見證了戰爭如何讓孩子被迫長大。在九〇年代的車廂，黑道陳武雄手握剛剛搶來的一百萬元，和久違的戀人淑芬偶然碰面。卻料不到後者突然掏出了手槍，脅迫、搶奪了這筆錢，開店的一場大夢頓時落空，落拓的陳武雄又消失在車廂盡頭。

為了將這些失衡刻劃為高潮，三個段落都引入了慢動作的演出：在阿勇兄「搶親」之際，在炮火拆散祖孫之際，也在阿芬槍擊武雄之際。呼應時空列車的底層敘事，當表演慢了下來，似乎也在邀請觀眾為這些角色祈求有不同的結局；然而，不出意料地、也一再重複地，悲劇並沒有結束，一個個故事在分手、死別和復仇中戛然而止。不啻是個諷刺：在這不斷向前飛馳，代表著現代性之輝煌的鐵道上，卻重演著迴圈般不可逆的歷史慘劇。

不論本劇是否能稱作「環境劇場」，從現代性與歷史迴圈的對比來看，環境確實發揮了加成的作用。就算現代性能夠掃除阻擋在其前方的一切障礙物，也無法顧慮到前進時所捲起的氣流，會把路旁的塵埃吹向何方。把現代性代換為「國家」，將塵埃代換為「庶民」，這句判斷也是能夠成立的——這也正是雞屎藤舞蹈劇場向來的創作關懷，同時也隱約表達了對無視於平民百姓生命經驗，只在乎達官顯貴與家國大事的線性進步史觀的一種抗拒。



再會啦！黃昏發的尾班車（雞屎藤舞蹈劇場提供／攝影KEN Photography）

這項抗拒的方案，卻成了本劇的另一個弱點：這是三個沒有結果的告別、三個不能滿足的遺憾，更也是三個沒有內在關聯，只有空間的形式關聯的短篇。如前所述，因為技術條件的緣故，觀眾必須分為三組，輪流觀賞三個故事；但這不一定會導致敘事的斷裂，每次換車、換乘的「時空跳躍」，甚至可以帶來對於下一個故事的期待；倘若埋下了潛在的線索，觀眾也能從不同的觀賞順序中，貫串出屬於自己的歷史解釋。安排伏筆並不意味著對線性史觀的再肯定，也可以是凸顯點狀、跳躍的歷史復現，從而產生除魅或批判的可能。

但在本劇中，每個故事的收尾都過於開放，彼此的情節與角色都差異過大。我們很難想像相戀的女子在與戀人訣別後能夠誕下後代，孤獨地撫育她成人，自己則死在空襲砲火之中；我們也很難想像，當年的那個小學生經歷過最苦悶的時代後，竟成了一個槍不離身的惡女，隨時等待對男性復仇，一攫千金。這雖然都是可能的解釋，因為欠缺脈絡的佐證，卻也都是不可能的解釋。

雖然成就了不同調性、複雜多樣的表演，散裝的單元劇卻不能有效地批判線性史觀，更可能與拼裝、破碎等等線性史觀的變形相共謀。屆時，個人傳記將不再能有效地映射出歷史脈絡，反而淪為純粹的遺憾、悔恨等等可以輕鬆共情的心象景觀。縱使有這些危險，本劇仍是一次可喜的嘗試，包含製作團隊與台鐵公司協調的努力在內，火車上的環境表演實驗仍值得繼續進行下去；而在歷史斷裂與歷史連續的兩方之間，本劇也為劇場界創造了亟待平衡、值得繼續探索的空間。

《再會啦！黃昏發的尾班車》

演出 | 雞屎藤舞蹈劇場

時間 | 2024/07/21 15:00

地點 | 新營火車站→斗六火車站

舞蹈 專案 2024 再會啦！黃昏發的尾班車 雞屎藤舞蹈劇場 2024夏至藝術節 新營火車站

斗六火車站 張宗坤

0則留言

排序依據

最舊

新增留言

[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

鄭文琦

7月

29

2024

力有未逮的鐵道夢：
《再會啦！黃昏發的尾

為何整體的框架是如此重要呢？問題不在於人物造型與交通方式是否考證史實，而是在於火車如何變成

舞蹈

駐站 2024

再會啦！黃昏發的尾班車

雞屎藤舞蹈劇場

👁 677

劉祐誠

8月

02

2023

勾連蔓生可能的連結進
程《再會啦！黃昏發的

正是需要簡介該團先前表演現場的「尷尬」，才能理解這次《再會啦！黃昏發的尾班車》設計的微幅

舞蹈

投稿 2023

投稿評論

再會啦！黃昏發的尾班車

雞屎藤舞蹈劇場

👁 1548

陳品秀

3月

1

2025

來點一客「舞蹈」吧？
——《神聖爆胎》暨舞

素人出身的黃碩德不受限的創意，與科班生林衣翎的舞蹈專業，背景迥異、創意與技術相輔相成，才碰

舞蹈

特約 2025

神聖爆胎

黃碩德

林衣翎

舞蹈外送計畫

陳品秀

👁 999



表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

[關於我們](#)

[聯絡我們](#)

[投稿須知](#)



[我要投稿](#)



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

8月

20
2024

缺位，至今無以名狀——《闖入者》



闖入者（人力飛行劇團提供／攝影許斌）

950 次瀏覽

👍 讚 3

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

三、四十年過去了，如今還有必要重返八〇年代嗎？綜觀台灣的表演藝術界，卻有幾個導演、劇團和演出，總是能讓我們繼續憧憬。他們直面當下的變局，一再觸發嶄新的連帶與合作。在他們創作的底層卻仍有個意念，以超乎時間流逝的執拗，頑固地迴盪。是在這樣辯證的前行中，八〇年代才能活生生地，被不斷界定為創建當代美學基準的原初時刻。自2024年的此刻，遠眺1986年在河左岸的年少之作，黎煥雄與吳子敬共同執導的《闖入者》，是否能將這股生命力延續下去呢？我們只能有限地認為：八〇年代的諸多可能性，確實因為這部戲而有所開闢，但這一步卻只走到了半途。面對黑洞，我們決絕地凝望，但仍不能對抗。

身體先行

對台灣現代劇場而言，八〇年代之所以重要，在於其渾然一體：政治高壓意外且突然地鬆綁，各種西方政治與知識立場紛紛湧入島內，儘管多數偏向新左或是後現代，彼此間的光譜落點並未被明確地區分，而僅僅是相對平等地被認識、理解與援用。不過，這種整體性並沒有長久地維持下去，這些批判思潮對資本主義的文化批判，很快地裂解、整編成文化消費的新領地。

當後人回看當年的文化批評，若只是極力辨別現代與後現代間的理論差異，甚至以直譯視角指出這些引述有所誤讀，這類再批評不過是服務了不斷分殊、衰微的學術市場與出版事業。回到歷史語境，當時的創作者、表演者與劇場工作者並不總是理論的追隨者，在深陷理論的圍捕之前，身體就已經投入了行動之中。

縱使理論降臨，卻是身體先行的年代——搬演梅特林克（Maurice Maeterlinck）同名劇作〈闖入者〉（*Intruder*）的上半場，我們隱然可以讀出本劇透過八〇年代來校準當下的企圖心。靜夜裡，女子難產誕下孩子，全家人等待姊姊的到來，只有盲眼的祖父（徐華謙飾）意識到，似乎有什麼闖入了屋內。在明眼的家人看來，老人的示警只是過剩的焦慮。他們不相信有比視覺更可靠的感官，一人一句地批評盲眼人的不可信。



闖入者（人力飛行劇團提供／攝影顏涵正）

祖父雖然多疑，他的話語既是狂言也是預言，卻在眾聲喧嘩之中輕易地遭到放棄；眾人雖然多語，卻對未來沒有盼望，也欠缺跨感官溝通的理解能力。女兒沒有現身，姊姊沒有到來，上半場更完全看不到「闖入者」的蹤影。讓我們把「闖入者」的位置，暫時填入八〇年代反抗的「權力（關係）」：視覺似乎證成了權力的缺位，卻也讓感知闕限以外的權力，輕易地得到了不在場證明。難道沒人聽到地下室傳來的腳步聲，或是配樂裡那一句句難以辨識的「別忽視我」？究竟究竟是視覺「確認」了權力本來就不在那裡，抑或是視覺「確立」了新的權力將臨？當八〇年代的身體率先擅自動起來，預警的正是在這種新的觀看關係中，彼時即將誕生、至今無需再命名的「某種東西」。

安放身份

若說2024年的再製與1986年有何不同，除了規格上從學生製作躍升進了中型劇院外，生成間離（distancing）的機制也與上回大相逕庭。從河左岸、創作社到人力飛行劇團，導演的現身，特別是拆除第四面牆、直指創作過程的絮語，一直是黎煥雄的特徵。作為早年作品的《闖入者》，亦沒有擺脫這道名為「後設」的印記。作為黎煥雄昔日角色的替身，楊奇殷自上半場的開始，就不斷在內外舞台間的模糊地帶遊走。他翻閱劇本，負責製造舞台音效，在明眼人們的對話間，他沒有言說；在盲眼人的獨白時，他卻能對

話。除了用一句「共機擾台」打發將《闖入者》作為當下議題註腳的政治欲望外，他甚至能夠評註當年的劇本，不過是當年導演對室友排拒的「過度詮釋」。

「臺灣的歷史正是一連串闖入者所構成的歷史。」2024年的宣傳單和節目冊上醒目地引述了這段話。難道楊奇殷就是這句話所對應的「闖入者」嗎？於是，每當一組二元對立的形象在舞台上浮現，我們的腦袋開始自動計量：兩者間的權力關係究竟是孰高孰低？是誰要闖入誰，誰被誰闖入？然而，當我們忙著搜尋、安放角色到闖入者與被闖入者的位置上時，這卻不過是場徒勞的遊戲：「闖入者」更像是只能不斷流通的過剩身份，沒有辦法固著在單一的角色或演員身上。

作為黏著上下半場的中場，刻意「不偏左也不偏右」——換言之，不界定哪一方才是闖入者——地，標定演出在空間與時間上的中間位置。一個時與空都在過渡、漸變的不穩定時期，政治與歷史的話題不斷地被拾起又被拋棄：民國38年的播遷，恰好與2024和1986年之間三十八年的距離一致。但話題隨即轉開了政治，連結到更大的天文尺度：哈雷彗星孤寂的旅次，在繞行三十八年時恰恰達成了周期的半數。

一幕又一幕未知的時刻閃過，在便利商店、在泳池、在外太空、在遊戲，也在舞台。如同滑過一則則訊息、短片，問題並不在闖入與被闖入這組對立的關係，而在那個支配著我們所見訊息的演算法，也在那個讓我們急著區別，甚至澄清自身是在闖入者或被闖入者的一方的構造。在這每一次對話間，我們瞥見了闖入者的身影，卻無法捕捉他的本體。在無數場景的拋接中，我們從〈闖入者〉通往了〈美莉安〉（Miriam）。

顯影缺位

在上半場的〈闖入者〉中，闖入者只是一個沒有到來、沒有形體的事物；改編自柯波提（Truman Capote）〈美莉安〉的下半場中，它卻開始變得實在。從一張電影票的因緣開始，寡居甚久的老美莉安／米勒太太（吳靜依飾）被小美莉安（徐堰鈴飾）給纏上了。那個在寒夜中敲門拜訪、擅自住下來的不速之客，帶給前者的生活強烈的困擾。打破花瓶、弄亂房間、亂吃零食，超齡地預示孤獨死去的悲哀，在平行時空裡反覆地肆虐。當警官聽取老美莉安的控訴，進房一看卻是空無一物。在自以為得以脫身的時刻，小美莉安卻又再一次陰魂不散地現身。

劇中劇的排演情境裡，小美莉安以角色的姿態穿梭現實與虛構，一個不該有人出演的角色，在導演缺席、只有導演助理（的助理的助理……）的舞台上，擅自被賦予了生命。因為小美莉安的緣故，原先遊走在非演員與演員之間的老美莉安，也不斷被推往、終至固定在角色的一端。



闖入者（人力飛行劇團提供／攝影顏涵正）

同樣的架構，可以用來描述在凝聚成形了之後，意外地能夠自主行動的某些社會結構。有半數以上的時光，八〇年代的台灣仍籠罩在世界上最漫長的戒嚴裡頭。就算人們再怎麼不接受這套體制賦予的設定，卻仍被迫按其行事。儘管經濟有所發展、社會看似進步，仍有些話題並不能正大光明地提出（而那不一定只關於黨國或政治，有時也關乎難以被壓抑的青春的焦躁），像是個語言的黑洞，吸收了所有嘗試探測它的光芒。演出於解嚴前一年的《闖入者》，透過迂迴的戲劇文本點亮了黑洞以外的空間，強迫顯影了黑洞自身。遭逢天真的災厄、歷盡自由的箝制，缺位／小美莉安的存在，終於也可以被紀錄和描述。

1986年能夠看得到的，卻不一定是2024年該被看到的。針對八〇年代以前的歷史清算，在近二十年間持續盛大地展開。當修補昨日的過錯成為社會共識，2024年的《闖入者》也提醒我們，反省並不證明這已是個完美的社會，某種缺位不會被自然地修補，至今仍確實空在那裡。但是，本劇卻沒有對此進一步提出新的診斷。儘管是1986年的《闖入者》為2024年的重演創造了根本的條件、制約與內容，但在事過境遷之後，2024年的《闖入者》卻只是啟封了當年的批判精神。

當年的缺位不一定需要今日的打光，而今日的缺位又該如何被看見？借用本劇提供給我們的語言，那會去解答：我們該怎麼看待「舊美莉安」在今日的命運？當代的「新美莉安」又是什麼？她跟「舊美莉安」有著什麼樣的關係？我們又該如何對抗此一「新舊美莉安」攜手的時代？一旦指認缺位之必要浮上檯面，我們就彷彿瞥見劇中的某人正要啟齒。但那個「某種東西」的名字，至今還只是他無法誦念的符號，該怎麼擺置嘴型、調整聲調，又怎麼該拉出它與其他歷史、其他角色的相對座標，都讓他困擾，暫時還沒能發出聲音。於是，《闖入者》終極的成敗，實際上難以由今日的評論者決斷，因為觀眾、評論者，乃至每一個闖入者自身都是，仍在等待那個還沒有唸出的答案。

《闖入者》

演出 | 人力飛行劇團

時間 | 2024/08/03 19:30

地點 | 臺北表演藝術中心 藍盒子

戲劇 專案 2024 闖入者 人力飛行劇團 臺北表演藝術中心 藍盒子 2024臺北藝術節

黎煥雄 吳子敬 張宗坤

推薦評論

許玉昕

後設劇場的多重宇宙 《闖入者》

這次人力飛行劇團的重製，不僅僅滿足於以寓言的形式召喚（或固著）某種意識或共識，更反身地凸

9月

11
2024

鍾承恩

逃離《闖入者》

當1986年的《闖入者》成為了一個無法不被其闖入的結構時，2024年的《闖入者》透過「逃離」來重新

8月

20
2024

林乃文

病毒式演化的《闖入者》

由於劇中導演說過一句話：「臺灣歷史正是一連串闖入者所構成的歷史」，使得有些觀眾想從中讀取某

8月

2
2024

戲劇 投稿 2024 投稿評論 闖入者

人力飛行劇團 臺北藝術表演中心

👁 1065

戲劇 專案 2024 闖入者

人力飛行劇團 臺北表演藝術中心 藍盒子

👁 1035

戲劇 駐站 2024 吳子敬 林乃文

闖入者 人力飛行劇團

👁 890

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

關於我們

聯絡我們

投稿須知



我要投稿



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

8月

21
2024

在笑聲中回到人性與生態——《別叫我成功：藝術界歸來的兒子》



別叫我成功：藝術界歸來的兒子（嚟哮排演提供／攝影葉章辰）

647 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

以喜劇見長的嚟哮排演，這次挑戰的是歷史要角鄭成功。他們究竟要如何平衡輕鬆的演出與嚴肅的話題？尤其是在臺灣社會的集體歷史記憶中，後者的來世總被不同的政權構建為不同的象徵工具。每一次對鄭成功的召喚，總是另一次民族主義遭逢危機、需要拯救或重構的時刻。除了如今年奪得台新藝術獎表演藝術獎的臺北海鷗劇場《國姓之鬼》，以「劇中劇中劇」的纏繞來重組與裂解傳說外，還有什麼樣的策略，能讓置入這段歷史的表演及其底層敘事得以成立？

令人驚喜的是，本劇幾乎沒有落入過去這套功能性的國族論述框架，而是把鄭成功的故事還原成了父子的家庭衝突，並以饒舌、歌舞的音樂劇形式帶來強大的親和力；更進一步，透過父子、世代之間的矛盾，本劇甚至嘗試呈現補助機制、社會聲望等表演藝術產業今日的困境。只可惜，這些難題最終卻淹沒在「我要成功」的爬升欲望與諧音笑話裡頭，在民族主義政治消解之餘，對於文化政治的批判卻也變得軟弱無力。

作為在臺北工作的劇場人，鄭馬豪（黃建豪飾）也不例外地，必須兼職打工才能勉強維生。但為了維持身為國姓廟主委的父親鄭萬里（林玟圻飾）的面子，他不得不撒了一個在銀行擔任經理的謊。在小舅陳泰郎（蕭東意飾）意外的邀請下，鄭馬豪回家導演了「國姓藝術節」的重頭戲，卻因騙局拆穿而被父親冷眼看待。歷經四處尋求補助的無果，有賴於地方鄉親和朋友們的協助，戲終於順利開演。此時，小舅和黑道間的金錢糾紛卻終於爆發，劇場的演出被從中途打斷。受政府主導的土地開發影響所及，一齣戲的成敗早已不重要，宮廟最終還是被現代化的購物中心所給取代——只是，後者還是留下一座劇場的空間。



別叫我成功：藝術界歸來的兒子（噯排演提供／攝影葉韋辰）

父子關係中，「（鄭）成功」不再只有「反清復明」這類民族主義上的唯一一種意義。在鄭馬豪的歸鄉中，作為其原型的鄭成功得以暫時褪去其光環，並在幽默中重新找回作為歷史上曾存在過的個人——作為一個與父親失和的兒子——所經受的各種限制與壓力。於是，「成功」在此調轉了方向：透過戲劇的演出，來取得父親的認可。比起鄭芝龍與鄭成功劇烈的政治立場分歧，本劇展現更多的，是鄭萬里與鄭馬豪就算因分歧而遍體鱗傷，卻仍嘗試接近彼此的冀望。在這個意義上，劇場可以不只是歷史的重演，更能夠積極地為走向空洞化的歷史添補人性的細節，從而挖掘出鄭成功傳奇的新意義。

從歷史劇、家庭劇到劇場自我指涉的層層遞進，我們更看到了噯排演不只是個依靠諧音或是小黃唄贏取觀眾好評的喜劇組合。在喜劇的形式包裝下，也潛藏著某種批判性。我們可以將本作定位在噯排演兩種不同創作脈絡的交叉點上。一種，是移轉視角地處理歷史題材，例如由臺灣新文化運動紀念館徵件製作的《春風得意樓》，在笑談中展開日本時代小人物的文化運動觀點。另一種，則是試圖呈現劇場中可見度較低的製作部門，消滅其與觀眾間距離的解說式作品《幕後七日》。

表面上來看，這兩種脈絡一古一今、難以貼合。不過，劇中一方面將原先鄭芝龍、鄭成功、陳永華等歷史人物，對照為現代的父親、兒子與小舅的家庭三角關係；另一方面則劇中劇的排練、演出，呈現以父親代表的宮廟與地方傳統（也包含地方親友代表的庶民性），和兒子所處的、以臺北為中心的表演藝術界，從互不理解到相互認可對方的意義與潛力。再者，本劇也嘲笑了客委會、統派政治團體、私人企業或文化部打著「尊重藝術家」大旗，卻運作著干涉藝術自由的補助體系（曲目五：〈只有幾個小小要求〉）；或是同樣地虛構和嘲諷黑特劇場、表演藝術評論台等國內主要的評論場域對劇中劇的攻擊（曲目十四：〈只有我覺得還好嗎？〉），除了讓資深劇迷會心一笑外，也是對當前戲劇觀演關係的某種重現。



別叫我成功：藝術界歸來的兒子（嚟排演提供／攝影葉韋辰）

然而，虛構的劇評人「看不懂」劇中劇的批評，或許不能拿來當作對本劇最精確的評價。當我們把劇中劇、本劇本身的兩種生產機制連結起來，就會發現本劇真正的弔詭，在於反身性的欠缺：難道只要父子、世代之間能夠相互認可、和解，劇場就能夠得到延續下去的空間和生命嗎？更進一步來看，運作十年的嚟排演不已是這個生態中的倖存者了嗎？至少能操作中劇院這個規模的演出，已是相當了不起的成就，這不也算得上是一種成功了嗎？倖存者當然也有資格批評扭曲的藝文生態，但是在劇場裡為了服務觀眾而醜化了這些扭曲，又能夠為扳正這個生態帶來什麼樣的貢獻？

恰如即興喜劇不穩定的質地，一方面既能裂解民族主義，另一方面卻也可能將文化政治的批判，單單地消解為觀眾在劇院裡一時的愉快。倘若劇場的困境也不過是在笑聲中「大團圓」、「大喜利」，《別叫我成功》實在稱不上是大功告成。

《別叫我成功：藝術界歸來的兒子》

演出 | 嚟排演

時間 | 2024/08/09 19:30

地點 | 臺中國家歌劇院 中劇院

戲劇 專案 2024 別叫我成功：藝術界歸來的兒子 嚟排演 臺中國家歌劇院 張宗坤

推薦評論

陳正熙

3月

熱鬧過後，還有現實？ 評華文音樂劇《我們》

20
2025

因為當代影音媒體的先進普及，年輕世代對聲音的豐富表現性，確實有勝過前輩世代的敏感，選擇音樂

戲劇 駐站 2025 華文音樂劇《我們》

小浪潮創作體 駁二正港小劇場 陳正熙

👁 109

張宗坤

無關的狂歡《每件發生了，還要發生的事》

與其溫馴地順著指引，去組裝我們自己版本的歐洲史，倒不如思考：為何本劇如此執迷於客觀的歷史與

戲劇 專案 2024

每件發生了，還要發生的事

👁 130

3月

20
2025

白斐嵐

艱難棘手的議題，恰如其分地述說——《有真

若說「有真與有真」同名同姓有其心理分析之暗示，戲一開場倒是開宗明義點出心理治療的場景設定。

戲劇 駐站 2025 有真與有真

C MUSICAL製作 芯誠所製股份有限公司

👁 177

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

關於我們

聯絡我們

投稿須知



我要投稿



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

8月

23

2024

抗拒整編的青春殘篇——《O》



O (影響·新劇場提供／攝影王穎儀)

611 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤 (2024年度專案評論人)

一方面提煉地方歷史為創作，一方面進行戲劇教育，影響·新劇場近年來的成績是有目共睹的。至今已執行了十年的「青少年扮戲計畫」，在本年度演出的新劇目《O》，是這兩方面工作的交會點：透過口述歷史的手法向青少年收集個人生命故事，共同組織、再現這些故事為演出。劇場在此既是演練政治的眾人之事，也是長大成人的通過儀式。不論是第幾次，我們都很能被每一年度演出的青少年們所震撼；今年度編排中加入的傳統戲曲橋段，儘管略嫌生疏，卻也能看得出強烈地「想要做好」的意志。

在承認劇團與演員們的用心的前提上，本文試著深入追問與評價的是本劇的編導手法。雖然每一年參與的青少年成員與最終構成的情節不同，從2015年第一屆十六歲小劇場藝術節（現稱十六歲正青春藝術節）演出

的《少年蒙太奇》開始，「蒙太奇」就已是其編導上的核心精神。儘管能夠有效地綜合成長經驗和歷史敘事，或具有展示學習成果的功能性，但在劇團近年歷經數次與歷史相關的製作後，其弱點卻也一覽無遺：雖能夠不斷地取樣與昇華個體的特殊經驗為表演，卻也在破碎的敘事中，讓各種特殊經驗被整平得普遍、尋常。



O（影響・新劇場提供／攝影黃昶哲）

究其作為研究工具的原意，口述歷史訪談多半是以年長或有特定歷史經驗者為對象。在訪談青少年時，則是承認他們的經驗裡與當代的歷史存在某種交會，可以為後者提供補充。在劇場的運作中，口述歷史訪談還可以是創作的素材或前期準備。去年同樣由影響・新劇場受國立臺灣歷史博物館之託製作演出的《女子戲・流轉歲月》，即是一例。只是，同樣消化與整理個人經驗的本劇，並不是為了構建擔保創作成立的歷史性，或是要提取（專業）演員的生命敘事，而是整合這些意圖，讓青少年重新發掘、理解與轉化具有表演性潛質的生活事實。就這個意義來說，劇團所謂的「口述歷史劇場」，其實與所謂的「演員共創」方法相當接近。

我們在戲中不只看到某些特出的經驗：在山裡採摘柳丁的家庭、和阿嬤一起擔任辦桌水餃、和家人一起成為歌仔戲迷；同時也看到追星的粉絲、社團的集訓與小群體間的爭執等等青春的共同記憶；乃至於這些記憶經過抽象後，所整編成的以圓與點為中心的默劇，集中表達著成為眾人一份子（共同體）的嘗試與挫敗。可以想像，在演員（表演組）多達十七人、整個劇組的青少年將近有四十人的前提下，就算是涉世未深的年少時代，所有人經驗的總和仍相當可觀，不可能在有限的時間中全部表達。編劇的過程恐怕也是經過大量的工作、對話、討論，包含演員自己的即興發展，最後一同整理出劇本。



O（影響・新劇場提供／攝影王穎儀）

鑑於這段創作過程的不易，蒙太奇確實是自然的選擇。尤其是青少年劇場，演員們需要的除了當下的掌聲與粉絲，重要的還有上台表現自我、讓父母親友看見的機會。虛實相合、非連貫的編排方式，都有助於安插更多的演員與演出橋段。青少年時期的起伏震盪甚大、一切都在變動的不穩定感，運用這套手法確實也有助於表現思緒跳躍、充滿活力的意識狀態。

然而，這套手法的功能性優點，並無法完全被表演所吸收。對觀眾來說，我們所見的仍是一連串差距甚大的吉光片羽，我們跟著演員走過果園、喜宴、美髮廳與教室，得到卻不是線索明確的敘事，而是近乎完全不同的堅持與意念：有對於山林偏鄉生活的嚮往，有初次偷嚐酒精的罪惡與興奮，有復振傳統語言和文化的堅定，也有小眾興趣被理解的渴望等等。一以貫之的，卻是難以直接言說、各個不同的青春。這些紛雜的思緒，並沒有構成主線或是取得形式上的一貫；我們也不能確定所謂的「異質性」是否真的能夠用來窮盡、描述或是代表所有人的經驗。於是，我們每一年都驚嘆著一屆又一屆不同的青少年身上蘊含、迸發出的強大能量，或是讚賞每次演出豐富的自我挑戰或情節亮點；但是，每一屆共通的蒙太奇手法，卻也讓前述「每一個人都很不一樣」的異質性，被悄悄地轉變為「每一次演出都很特殊」的普遍性。



O（影響・新劇場提供／攝影黃昶哲）

回到更靠向口述歷史劇場一方的《女子戲·流轉歲月》來看，當時的劇評亦有類似的批評：「塊狀、發散、難以摘要，也不見得能準確歸類」^{【1】}、「平鋪直敘、直接了當的敘事風格與故事串接，包山包海，一網打盡，也讓人偶有流水帳之感」^{【2】}、「廣度有餘卻深度不足，未能於訪談或編創時更加思辨深掘」^{【3】}。就算《女子戲》並未標榜蒙太奇手法的運用，也設定了相對清楚的戰爭、教育與生產等三條主線，訪談紀錄所提供的豐沛素材，仍構成了編導上儘可能包山包海的誘惑、導致了相對破碎的產出，更何況是將兩種手法結合在一起的本劇。

縱然日漸缺乏新意，這套手法或許還有個剩餘的意義——青春就是人們最後的蒙太奇時刻，是一個連思考都還可以盡情跳躍、不會被要求合乎邏輯，或者，就算被要求了也可以置之不理，繼續勇往直前的私人年代。通過一場非線性的劇場演出、一場黑盒子裡安全長大的儀式，當少年少女們即將步入一個不再有想像力的世界時，後來者的我們也必須提醒：去質疑一切改變中的一成不變，也包含那些潛藏在改變之下的不變。

注解

- 1、見曾冠菱，2023/04/12，〈常民歲月，如何與為何流轉？《女子戲·流轉歲月》〉。
- 2、見白斐嵐，2023/04/12，〈在劇場口述「口述史」——《女子戲·流轉歲月》〉。
- 3、見江峰，2023/04/25，〈演故事作為史學方法：《女子戲·流轉歲月》的臺灣後殖民婦女史補闕〉。

《O》

演出 | 影響・新劇場

時間 | 2024/08/11 14:00

地點 | 臺南文化中心原生劇場

戲劇 專案 2024 O 影響・新劇場 臺南文化中心原生劇場 張宗坤

推薦評論

陳正熙

熱鬧過後，還有現實？
評華文音樂劇《我們》

因為當代影音媒體的先進普及，年輕世代對聲音的豐富表現性，確實有勝過前輩世代的敏感，選擇音樂

3月202520

戲劇 駐站 2025 華文音樂劇《我們》
小浪潮創作體 駁二正港小劇場 陳正熙

👁 109

張宗坤

無關的狂歡《每件發生了，還要發生的事》

與其溫馴地順著指引，去組裝我們自己版本的歐洲史，倒不如思考：為何本劇如此執迷於客觀的歷史與

3月202520

戲劇 專案 2024
每件發生了，還要發生的事

👁 130

白斐嵐

艱難棘手的議題，恰如其分地述說——《有真

若說「有真與有真」同名同姓有其心理分析之暗示，戲一開場倒是開宗明義點出心理治療的場景設定。

3月20252

戲劇 駐站 2025 有真與有真
C MUSICAL製作 芯誠所製股份有限公司

👁 177



[關於我們](#)

[聯絡我們](#)

[投稿須知](#)



[我要投稿](#)



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

表演藝術評論台 徵募稿件中

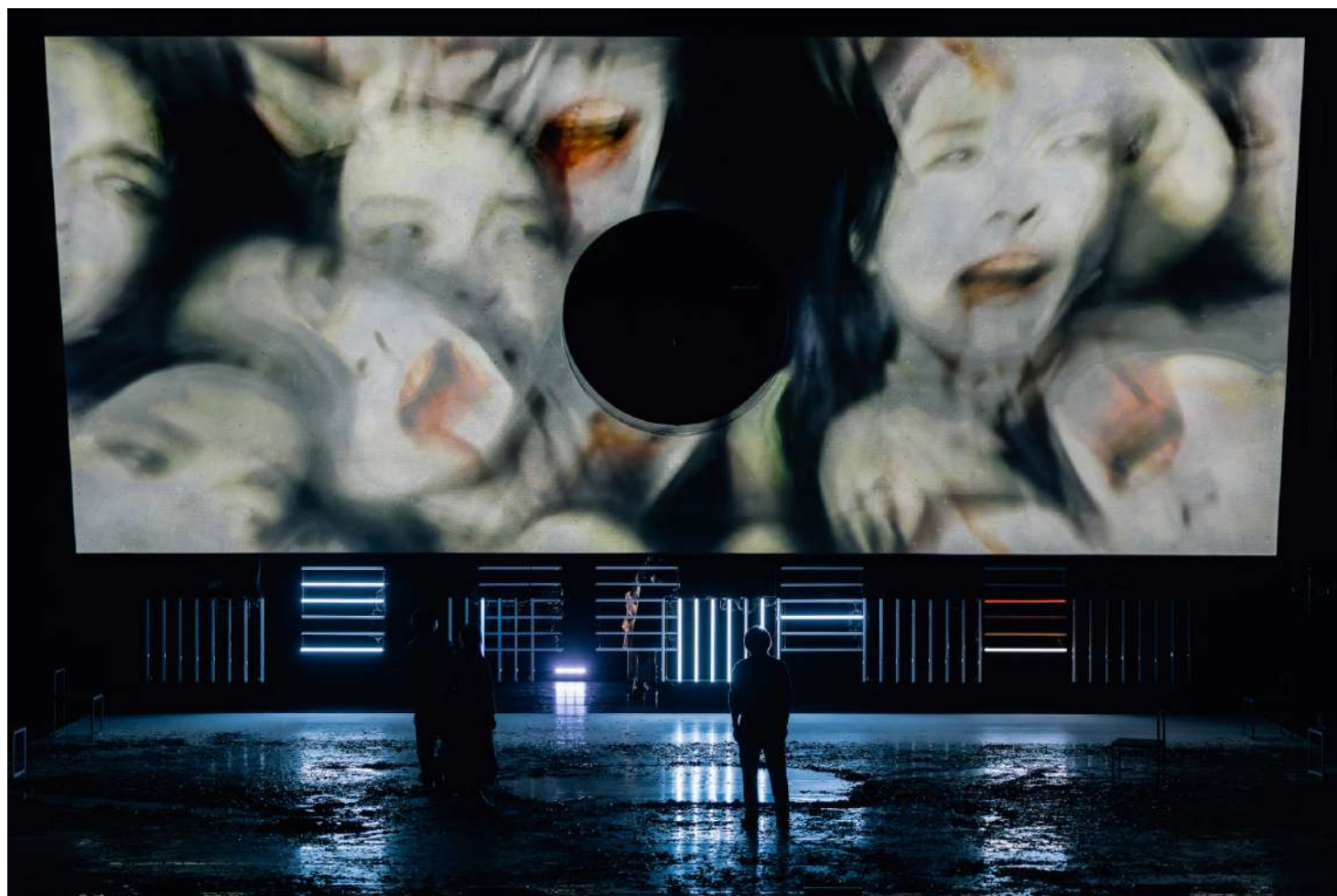
與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

張宗坤

8月

29
2024

反烏托邦，或者「過渡」的半途？——《太陽》



太陽（四把椅子劇團提供／攝影黃煌智）

743 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

四把椅子劇團翻譯、改編並演出的臺灣版《太陽》，自新冠肺炎大流行剛退去的當前，向下續寫了近未來的新公衛危機，在對未來世界的猜想中，側繪與抨擊了今日世界。儘管多數論者與劇團本身，都將之歸入科幻作品常見的「反烏托邦」子類型，但這也正是最令人好奇，也最值得介入批評之處：究竟本劇探討的核心命題究竟是什麼？

隔離性社會構造：理解的（不）可能

瘟疫橫行之後，撐過感染者取得了優勢的體質與智力，卻失去了在白日活動的自由，遂自稱為諾克斯（nox／ノクス）。佔據全體人口七成以上的他們，以自治區的型態，在黑夜裡運作著整個社會。未感染者則受其蔑稱為克里奧（curio／キュリオ）^{【1】}，苟活於這些自治區的邊緣。故事起始於如此的空間—生命部署：一個因諾克斯兇殺案而被處以經濟制裁的克里奧聚落。^{【2】}本劇利用挖出空洞的傾斜平板，阻擋劇場場原先極深的舞台，劃出克里奧不斷被擠壓的生存空間。

透過三組對手戲，呈現出克里奧與諾克斯終極上相互的理解（不）可能，本劇隱約指向著深入心靈的隔離性社會構造：一是諾克斯母親安雅琪（陳以恩飾）對克里奧女兒田安結（李尉慈飾）若有似無的親情，二是克里奧父親田恆一（林子恆飾）與諾克斯醫生金雋吉（林家麒飾）的重聚，三是克里奧少年潘鐵彥（魏子慕飾）與諾克斯守衛歐陽森繁（楊迦恩飾）共享公路之旅夢想的友誼。這些交流最初以善意的試探展開，卻引爆更為劇烈的爭執，甚至一度成為諾克斯與克里奧間本質化的偏見、歧視。原先只是染疫與否、倖存與否的差別，也在這種張力中上升為宛如族裔、種族，乃至物種差異的區隔。

烏托邦的內在矛盾：諾克斯的極端理性

就此而言，諾克斯卻並非毫無弱點。在理性的外衣下，其實做出了各種訴諸情感、不甚理性的選擇。比如，為什麼在兇殺案發生的十年後，突然又決定重新開放諾克斯與克里奧區域的交流？為什麼由個別兇手犯下的錯，必須要由整個村落來償還？為什麼是以經濟手段來處理刑事問題？又好比已經轉化為諾克斯的安雅琪，為何存在與還是克里奧的女兒見面的衝動？安雅琪名義上的配偶曾治，又為何要對她與其他諾克斯配種、與克里奧女兒見面感到不滿？



太陽（四把椅子劇團提供／攝影黃煌智）

設計產生了某種值得玩味的諷刺：成為諾克斯並不意味著脫離了人的身份，而是依舊和克里奧同享某些作為人的品質：血緣之穩固、同理之艱難，乃至於無法徹底排除感性的決策模式。恰如諾克斯的金雋吉對田恆一透露：轉化成諾克斯以後，人類將欠缺族群再生產的生育能力，不論怎麼樣先進的醫學技術都無法突破這個弱點。唯有向克里奧「採購」、「盜竊」兒童，才能繼續維持諾克斯對全人類的支配。換言之，諾克斯及其社會是自相矛盾的，終將因理性至極而終結自身。

反烏托邦的變例：國家的不在

作為烏托邦的對照，反烏托邦在負面的意義上也是完美無瑕的。然而，諾克斯社會卻存在著缺陷——可以逃

逸於權力控制的大量出口。和那些同樣屈服於規則、彎腰低頭進場的眾人不同，利用陽光殺害諾克斯的殺手陸子昊（崔台鎬飾），不但繞過了近十年的追捕，也從平板上的大洞穿進了舞台。在黑色太陽的照耀下，儘管這次的殺戮並未得逞，甚至賠上了他自己的性命，但個體的死並不代表集體反抗的失敗，也象徵著諾克斯社會本就岌岌可危。

作為二十世紀冷戰文化一部分的反烏托邦小說，其實帶有強烈的國家主義色彩：所有反烏托邦的社會與政治特徵，都必須透過國家才得以運作。本劇設定在民族國家崩解的未來世界，原先由國家統合的社會連帶斷裂成塊狀的自治體，就算同在一座島嶼上，地方之間的互動變得宛如今日的國際關係一樣遙遠。對反烏托邦（被發明）的「傳統」來說，《太陽》的權力體制是相當陌生的。

然而，缺陷的存在與國家的不在，並不代表諾克斯社會就與反烏托邦毫無共通之處。本劇設定中確實也存在著「真正」的反烏托邦：新琉球（Shinryūkyū）。^{【3】}那是克里奧男孩與女孩最初憧憬的天堂，一個由克里奧自治管理、克里奧也能接受義務教育，故事裡從未見得本體、任由各種流言與傳說所描述的特區。然而，隨著故事推進，克里奧的金雋吉又再度揭露真相：那裡其實是個貨真價實的無法地帶，受到獨裁且保守的統治，存在嚴酷的社會階層化。就算有這麼多弊病，新琉球卻也是讓諾克斯社會得以維繫下去的貴重資源，「（克里奧）孩子」的製造地與交易所。



太陽（四把椅子劇團提供／攝影黃煌智）

反烏托邦的誤解

倘若克里奧社會象徵著今日，而諾克斯社會則是一種可能的未來，我們可以這樣理解原先編劇的用意，並不主要在批評大瘟疫所導致的反烏托邦未來，也在於提醒我們：前往未來的路上，當下的社會並不會自動且徹底地絕跡。現代也好、進步也好，都是迂迴地在離開過去的旅途中抵達。克里奧社會並不會被諾克斯社會所根絕，諾克斯社會也仰賴克里奧社會才得以運作。於是，描繪未來也是在描繪現在：為社會性質漫長的轉型進行切片，這是一部關於過渡（transition）的作品。

當過渡被理解為反烏托邦時，也就意味著流動易變的中間狀態將被固鎖為其中一端的終極的社會形貌。這種嚴重的誤解與視差，在精美完整的製作中不斷地被放大。我們看見一整台的優秀演員，連同電影式的影像手法，不斷地強化著諾克斯與克里奧社會的極端對比。這些對比是一種精神性與文化性的差異，其他的社會階層則不過是此一差異的衍生物。相對於日本版，以衣衫襤褸來表現克里奧角色的貧困或階級低下；臺灣版卻是轉化了演員精湛的演出技巧（林子恆的悲痛、陳以恩的非人等等），表達了冷靜與熱情、理性與感性的斷然不同。於是，諾克斯社會便成為了利用理性來壓抑感性表達的壓迫者。同樣地，臺灣版的結尾透過即時錄影與投影轉播的方式，強化了田安結轉化為諾克斯時經歷的恐懼、暈眩。將理性演繹為與感性敵對的鎮壓

者，從而也完成了將極端理性社會等同於反烏托邦社會的構造。

倘若未來總是反烏托邦的，因循現狀地通往未來就必然是問題叢生的。歐陽森繁與潘鐵彥不分晝夜、繼續瞭解彼此的公路之旅，也將只是又一次確認了現狀無可撼動、世界正常運轉，理性終將繼續壓倒感性的絕望之旅。倘若我們要真的能迎向陽光，讓未來世界不止通往確定的終局，不論那意味著我們要接受紫外線給予我們的傷害、試煉與挑戰，或是領受陽光帶來的溫暖、和煦與生機盎然，恐怕就得戳穿那些自己正活在其中，或意圖區隔的那些反烏托邦，及其想像。

注解

- 1、日文原劇本，見戯曲デジタルアーカイブ。
- 2、原劇本用詞是「村八分式的制裁（村八分のな制裁）」。村八分（むらはちぶ）是日本江戸時代的村落風俗，可以被理解為「集體絕交」或「自治體的私下制裁」，原意指排除某些人於村內多數的共同事務之外。換言之，在村八分發生之前，克里奧城市與諾克斯聚落同屬於一個共同體，存在可以由一方設定另一方為排除對象的內部關聯。
- 3、原劇本用詞是「四国」。臺灣版在則在改編為「新琉球」的同時，並以日語發音唸出。相較於直接對應到日本列島地理分區的四國，臺灣版則借用了現已改稱沖繩（縣）的「琉球」，並冠之以「新」。這個改編似乎暗示著劇本的日本背景、臺灣與日本間複雜的歷史聯繫，卻也破壞了原先劇本所意圖處理的中央／國家－地方／共同體（連合體）關係。

《太陽》

演出 | 四把椅子劇團

時間 | 2024/08/10 19:30

地點 | 臺北表演藝術中心球劇場

戲劇 專案 2024 太陽 四把椅子劇團 臺北表演藝術中心 2024臺北藝術節 張宗坤

0則留言 排序依據 最舊

Facebook 留言外掛程式

推薦評論

周依玟

時空永恆下的黑暗未來
——《太陽》

《太陽》一齣戲的母題圍繞著兩個因為病毒感染而分化的對立群體，子題則切入深究陽光下光明的存在

戲劇 專案 2024 太陽 四把椅子劇團

臺北表演藝術中心 2024臺北藝術節

👁 864

8月

29
2024

許玉昕

酷兒旅行之必要《太陽》

那麼，「陽」在華語社群的文化裡，具有什麼樣的意涵？容我在此提出一個大膽的假設：如果我們以

戲劇 投稿 2024 投稿評論 太陽

四把椅子劇團 臺北表演藝術中心球劇場

👁 590

8月

27
2024

陳正熙

熱鬧過後，還有現實？
評華文音樂劇《我們》

因為當代影音媒體的先進普及，年輕世代對聲音的豐富表現性，確實有勝過前輩世代的敏感，選擇音樂

戲劇 駐站 2025 華文音樂劇《我們》

小浪潮創作體 駁二正港小劇場 陳正熙

👁 109

3月

2
2025表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN表演藝術評論台
徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

關於我們

聯絡我們

投稿須知



我要投稿



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

9月

26

2024

青年諸眾都已來到——《廣場》



廣場（破空間提供／攝影蔡之凡）

846 次瀏覽

👍 讚 5

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

以「劇眾」為題，2024年戲曲夢工場的首檔作品，由江源祥率領、破空間共創的《廣場》打頭陣，是相當合理的選擇。一來，破空間向來吸引、組織著一小群對實驗性跨域創作興致勃勃的青年；二來，江源祥近年來也積極充當主創的角色，譬如在新營文化中心首演，後續又在臺北牯嶺街小劇場重演的《新營__海鷗》，在身體氣象館打下的「銀齡工作坊」基礎之上，充分提取與轉化了素人的能量，也有效地活用了有限的空間，獲得了不少好評。「聚眾」正是破空間本事，那麼聚起的眾人應該如何透過演出，再進入下一階段「劇眾」的轉化呢？當眾人因劇而聚，下一步又能往哪裡去呢？《廣場》，在這個意義上無疑是一次試煉——既是庸俗民主的處刑場、基進民主的練兵場，作為空間的語法，該如何有效收斂其多重意義？作為表演的主

題，又該如何掌握其無定向、四通八達的特質，將專注的能量再轉化為進步的動力？

一進場後，我們首先注意到空間處於被使用後的凌亂狀態。噴吶、銅鑼聲響在場內遊走，提示著剛剛發生過某種慶典般的事件。破爛的白幡、四散的傳單、無人的攤位，彷彿有什麼事件先於我們發生，自以為早先進場的我們，卻注定遲到。觀眾並不為參與或重建那一場事件而來，而要注視其如何走向完結。表演者、觀眾與工作人員泯然皆是眾人，直到開場，觀眾間的青年阿魁（黃昶然飾）彈起吉他唱起歌，以關於生命、行動與意志的演說整頓了這攤混亂。一旦地上的線條亮起，為所有的主張指示出可能的流向，作為「所有路線終點」的廣場便被界說了出來。踏入廣場的阿魁「並不擁有他自己」，不由自主地變作老生，出演一段《定軍山》。作為中國的第一部電影，該劇描述蜀漢老將黃忠在軍師諸葛亮的刺激下，誓言十日內攻下曹魏將領張郃、夏侯淵據守的定軍山，以其老當益壯，終於「一戰成功」；而阿魁的困惑與抗拒，恰恰暗示著這遠遠不是場成功的革命。



廣場（破空間提供／攝影蔡之凡）

在廣場上，還有將垃圾裝袋收集的拾荒遊民（李本善飾）、頭戴黑色棘冠的垃圾魔女（黃祺芳飾）等等畸零者們屢屢向阿魁挑釁，這些人收集運動激情所留下的渣滓，以看似無理取鬧的恍惚姿態，為我們開啟了另一種理解運動的後設態度：仿若掉入了另一個異次元之中，眾人深陷迴圈般不斷重複行動，既推倒了舊的象徵，也讓自己再度成為等待被推倒的新象徵。強調理性與公共參與的當代政治，向來將非理性屏除在政治場域之外，拒絕承認其能為社會帶來任何進步；但在本作中，遊民的叫囂、魔女的妖言，乃至於回收者（曾啓明飾）以手電筒尋覓、掃射的刺眼光芒，強烈地干擾著趕往廣場的阿魁，再次掉入變身的環節。要是進步勢力已然腐敗，癡狂的突進也應該獲得新的評價：作為刺激現狀、重啟政治的重大反題。

由江源祥、趙曼君等多位表演者，以不同的材質、手法，不斷重複包裹面孔、斬斷脖子等等頭部為中心的行為，與現場散落一地的太陽花，更指向近乎不合時宜的檢討：那場運動（及其參與者們），究竟是如何失去了辨明是非曲直的目力，腦袋空洞地漲大到直至爆裂，墮落為廣場上待人斬首的權力者？重演完結前夕、尋覓另種結局的《廣場》無非再次確證：面對運動結束的「出關播種、遍地開花」，那股奔騰不息、亟欲改造社會的能量，很大一部分流入了表演藝術，繼續翻攪激盪。



廣場（破空間提供／攝影蔡之凡）

攢積這麼多銳利的符號，帶進大批關注表演藝術的社會性的觀眾，然而，本作是否將他們進一步轉化為具有社會動能的群眾了呢？或問，當觀眾與表演者乃至整件作品建立了觀演關係，這些分別購票進場的觀眾之間，又產生了什麼樣的共通點呢？我們是否在作品中有了與陌生觀眾連結的機會，發生同舟共濟或者同仇敵愾的感情，乃至於共同的世界觀與感知能力？

倘若《廣場》是異議發聲的所在，既要批判那場運動如何消解了集體，又嘗試生成新的集體想像，這座空間裝置卻瀕臨意義的搖擺與過載。儘管演員在開場時四處散發傳單，但傳單卻不傳遞著主張，只是不斷喃喃地自述站在廣場上的無力；儘管阿魁看似與其他畸零者對話，但對話的內容始終飄散著夢境囁語的氛圍，阿魁的重任似乎先於他的角色存在。倘若阿魁象徵的不只是脫隊的青年抗爭者，更是「我們」的一員，又為何舉手投足有著聲響和燈光的搭配，乃至於某種先驗的、英雄般的力量加身？最後，由所有演出者拉出貼成一大片的報紙，邀請觀眾一同戳破的畫面，更是讓我們對本作所觸動的動能，該如何再往前跨出怪圈，抱持一定的質疑。是的，我們訕笑當朝的表裡不一；是的，我們都有斬殺威權的慾望；是的，我們一起被資訊的汪洋給淹沒；而且，是的，我們樂意在黑盒子裡投身集體——倘若這個集體，可以只是戳破區區一張報紙，就等於是看見另一種天光。



廣場（破空間提供／攝影蔡之凡）

我們這一代急著擺脫幼稚的標籤，急躁卻也映照出我們集體的目光短淺。在青春的雷鳴、驟雨澆灌之下，山崩水解不是不可能，但也不是唯一的結局。最令多數觀眾驚喜的，莫過於凝練出強烈重力的黃昶然，裝上凜然的靠旗，長出老成的鬚髯，不斷地將自身設定為事件震波的原爆地，一次次拍擊著觀眾的注意力。這提醒著尋常與反常的所有運動份子，作為「多於人的集合」的社會是如此廣袤。落在看似風馬牛不相及的表演藝術光譜的兩極，戲曲與行為的共演，正恰好也呈現了「青年」一詞的內裡，其實複雜無比：苦練唱作念打、登上舞台的戲曲學生，與近年來穿梭社運現場的行動劇演員、行為藝術家相比，或許有著更為強大的出圈、圈粉的能耐。

不過，行為表演與傳統戲曲兩種養成路徑的演員，並不是對立與競爭的關係。在黃昶然的養成過程與演出資歷中，《定軍山》的黃忠也是他曾經扮演過的角色。阿魁在敘事中被動地變身為黃忠，因此也是黃昶然在劇本結構中主動地表演黃忠。引弦鐵胎弓展現其勇猛不減的黃忠／阿魁／黃昶然接受的，無非是唱戲以外、持續行動的眾人的叫好。《廣場》確實初步意識到了組織上的有欠完滿，也注意到足以打破停滯、偏糾歪斜的另一種存在。在處理文本與角色之餘，眾人也渴望重新想像與凝聚「我們」的邊界，才向新的演員、陌生的青年敞開雙手，邀請對話。

總而言之，本作如實映照了一部分三一八青年的成長敘事，顯形了不斷夾擊與追問著現代身體與行為的另類社群。但這個社群也僅僅只是青年的一部分，至今仍破綻百出且脆弱、不成熟；雖說如此，其對於聚眾的堅持，乃至於和傳統建立有機連帶的嘗試，仍讓人欣賞。《廣場》，因此是一次鋼索上行走的實驗：這個集體可能變得自我、虛無，使得發動異議的動量萎縮成僅僅是互挺的義氣。但只要能堅持找到奔瀉的出口，這個集體或將能刷新現狀，聯通包含戲曲在內的更多結盟對象，既催生出更多的「眾」，也在摸索中創造，諸多的「眾」與「眾」之間滿溢想像力的連結與團結。

《廣場》

演出 | 江源祥 × 破空間

時間 | 2024/09/07 19:30

地點 | 臺灣戲曲中心 多功能廳

戲曲

專案 2024

廣場

江源祥

破空間

臺灣戲曲中心

2024戲曲夢工場

張宗坤

0則留言

排序依據

最舊

新增回覆

Facebook 留言外掛程式

推薦評論

紀慧玲

廣場___劇場上的黃忠如何行動？《廣場》

9月262024

滿漲的空間裝置與音樂構成鮮明的符號，在這處刻意不顯莊重，以雜亂構成「廣場」意象的空間，具現

戲曲

駐站 2024

廣場

江源祥

破空間

臺灣戲曲中心

2024戲曲夢工場

874

王照瓊

一齣「美強慘」的古裝偶像劇：《沙漠謠》

3月132025

全劇以莫上塵復仇為主線，串聯起愛情、親情、權謀、宮鬥等元素。兩個外貌、能力、性格都幾近完美

戲曲

專案 2024

沙漠謠

明華園天字戲劇團

南海劇場

王照瓊

1379

王照瓊

全梁上霸，情懷滿滿——《水滸英雄》下本

3月12025

此次劇本的整編以剪裁整合為主，稍欠細密的針線彌縫。期盼未來復興整編老戲時，能在保留表演精華

戲曲

專案 2024

《水滸英雄》下本

復興京劇團

城市舞台

王照瓊

479



表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

[關於我們](#)

[聯絡我們](#)

[投稿須知](#)



[我要投稿](#)



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

10月

07

2024

迷霧中的告別——《走吧，野草！》



走吧，野草！（再拒劇團提供／攝影唐健哲）

809 次瀏覽

👍 讚 1

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

從抽象的肢體表演開始，卻在不到十分鐘內就戛然終結，演後座談就突然展開。再拒劇團的《走吧，野草！》以後設喜劇的形式，重新召喚充滿實驗性的1990年代小劇場，重抵當年瀕臨動彈不得的時刻：由臨界點劇象錄前團員林文尹飾演的導演，在這場短劇的演出之後陷入了強烈的頭痛。就在此時，來自新竹的熱情觀眾敏雄（曾柏豪飾），受惠於家庭內隱密的政治受難人背景，提供了劇團一份來自1940年代的傳奇劇本「改良版白蛇傳」，帶來了新的可能。1990年代的劇場界，白蛇傳也曾有改編的名篇——《白水》，正是由臨界點劇象錄的要角田啟元所完成。將全數角色交由男性擔綱，《白水》顯形了父權秩序對妖異身體糾纏不放的情慾與管控。本劇並置了兩種白蛇傳，歷史的線索就這樣湊齊，1950年代與1990年代就這樣在當

代有了新的接點。

每一次劇場裡白蛇傳的現世，都對應著時代的某種需要。在評價2010年代同黨劇團的《白水》重演時，劇評人葉根泉曾銳利地指出：重新搬演必然得要對初演時探討的現象或問題，再次進行檢視與某種介入，「如果無法與當下的時事相連結，藉以反映現在二十一世紀同志的處境，那就只能像復刻版的黑膠唱盤，重溫舊夢的滋味罷了。」^{【1】}同樣是對歷史的回訪，我們可以延伸追問的是：2020年代進行這樣的歷史重返，究竟帶有什麼意味？連結1950與1990年代的兩種白蛇傳，本劇到底從中整理出了什麼樣共通的矛盾，又要回應什麼樣的社會現狀？更何況，放在「戲曲夢工場」的主題下，本劇還必須引入歌仔戲等傳統戲曲的協作，「改良」也是歌仔戲從日殖到戰後共通的命運。不論內容或者形式，本劇該如何消化這些挑戰？



走吧，野草！（再拒劇團提供／攝影唐健哲）

儘管涉及的史實看似廣泛，不同時空的共在看似被編織在了一起，本劇仍使用了最簡單的手法，將重重的歷史迷霧徹底除去。尤其是那些對抗性的表演藝術運動與辯證關係——1940年代的鄉土藝術團也好，1990年代的臺北小劇場也罷，乃至於長期與國家的語言及文化政策扞格不入的歌仔戲。我們無法從本劇中感知到，這些個別的劇種究竟在與什麼樣的創作思潮、社會體制或時代氛圍抗衡。它們仿若只是為了某種更高的目的而被召集、組合起來的團塊，更為了那目的而犧牲了自己所包含的內在張力。

綜觀整段故事，是間以錄像穿插的三段論式佈景。正對觀眾席的中央是演出的主要區域，開場的短劇與終場的武打場面都在這裡發生。向右看，是一個貧困小劇團的排練場，是團員們為了創作而不惜自我與互相剝削的空間。再往左，是敏雄在新竹鄉下的老家，降低身體重心、腳底接觸土地，團員們在這裡模擬田啟元當年著名的「木馬腳」身體訓練方法，也遭逢歷史的幽魂附體。最後又再回到舞台的正中間，讓選秀節目的評審評判由小劇場人所演出的改良戲曲。

每次換景之際，關鍵都在歌仔戲的錄像。這些影片中的唱詞混雜著傳統曲調，實際上的內容卻是由扮演許仙的敏雄、扮演白蛇的小菊（林芸丞飾）等主要演員，在1990年代光景的陰溼巷弄與昏黃歌廳中，揣摩與諧擬唱詞所對應的現代動作。此一劇本安排，無非也凝縮著本劇的內在歷史結構：首先，佔據大多數橋段的正戲多半都是現代（戲劇）的；再者，作為傳統（戲劇）的歌仔戲，是以形似神非、徒留殘響的方式，讓現代（戲劇）潛移默化地取而代之。傳統，寧可捨棄的傳統，必須要留在時空的夾層與過場裡；現代，只有進步的現代，才是傳統必須以之為改良、受之所評量的標準，才是歷史敘事中無可取代的「正朔」。



走吧，野草！（再拒劇團提供／攝影唐健哲）

這種「別無選擇」的現代性態度，普遍瀰漫在全劇的美學配置與敘事選擇之上。按照當年郵電工人國語補習班刊物《野草》上的記載，鄉土藝術團對白蛇傳最大的改良，莫過於將白素貞與小青由百煉成精的妖，還原為懸壺濟世的人。此一設定既融合了民眾對於鄉野傳奇和歌仔戲等民俗表演形式的熟悉與喜愛，更剝除其中的迷信、荒唐與無稽，表達了行動者借古喻今對當時社會現象的批判。^{【2】}但本劇在回到新竹老家進行移地訓練的橋段中，小菊曾一度遭到曾參與1940年代改良白蛇傳演出的前輩附身。在後者的指導下，我們卻看到本劇所演出的白蛇傳，實際上逸脫甚至顛覆了1940年代的設想，存在著對改良的「再改良」：一、白素貞與小青再次被賦予了法力，〈水鬥〉的場面再次充滿各色聲光效果。二、白素貞與小青雖因許仙受騙而趕赴金山寺，但最終並未被法海燒死。這兩點改良，看似是配合現代劇場的技術條件與觀眾口味所做，卻是將鄉土藝術團的白蛇傳新編，再次從對壓迫的控訴轉變成了超現實的機械降神結局。這既讓本劇喪失了原初的現實性，也在形式上讓本劇與傳統的互動更加單面，深深陷入現代戲劇的泥沼之中。

不論是1940、1950年代，或者歌仔戲、白蛇傳，在「現代」的雷厲風行下，都不過是小劇場演員們倦怠、灰心、焦慮與憂愁的情緒腳註。真正重要的，是小葉對小劇場惡劣勞動條件的倦怠，是小葉對小菊的愛的誤解，是導演不時發作著頭痛的無以為繼。在此，敏雄所提供的劇本、空間，乃至於對劇場模糊卻純粹的愛與夢想，成為了打破劇情與情緒的停滯。雖然看似是唯一主動、積極的行動者，但敏雄對劇場的愛，與前述的負面情緒（對劇場的恨）只是孿生的存在：「劇中劇」提供了緩衝的空間，讓長期從事聲音藝術的老手曾柏豪能夠暫時變成純真的劇場新人敏雄，能夠用各種無端繼承的資源去吸收和消化焦慮；「劇中劇」也讓劇場中再現的各種現實問題，被化約為鎖在重重敘事中而帶不出劇場的鬱結。

不論是動態的正面情感或停滯的負面情感，同樣都是驟然地降臨與終止。雖是演出喜劇的合宜態度，但這種鬆垮、斷裂且充滿衝突感的現代感性，並不與屢屢以《狂睡五百年》、《夜浪拍岸》等作品回到歷史的田啟元，或是與至今仍在摸索新路、並未以現狀為自我滿足的歌仔戲同道。一旦進入白色恐怖已得到平反，歌仔戲已無需改良的時代，歷史的迷霧也變得清清白白——這種無需再改良、無需再選擇，更無需再困擾的態度，恐怕只是產生了更多迷霧。本劇劇尾的影像中，演員群們在水邊燃燒紙錢來悼念田啟元，畫面打出「致劇場」的字幕時，這頓時讓人感到混淆：到底是因為後者的精神值得重新賦予生命，抑或是現代的小劇場早已該和後者及其代表的1990年代告別，所以可以致敬？在這股混沌中，針對《走吧，野草！》的主題，我們或也大可兀做新解：不是一起再出發，而是區別與驅趕——請走吧！讓那個尚有《野草》精神的時代，快快離開。

注解

- 1、見葉根泉，2015/06/01，〈立意清晰卻無風格特色《白水》〉
(<https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/7623e9ea-8c97-4f47-9287-4cc306d504cd>)。
- 2、見純志（張欽傑），1949/08/05，〈記鄉土藝術團公演〉，《野草》，第二年第八期。收錄於陳柏謙編著，2022，《激進1949：白色恐怖郵電案紀實》。臺北：黑體文化。

《走吧，野草！》

演出 | 再拒劇團
時間 | 2024/09/07 19:30
地點 | 臺灣戲曲中心 多功能廳

戲曲 專案 2024 走吧，野草！ 再拒劇團 臺灣戲曲中心 2024戲曲夢工場 張宗坤

0則留言 排序依據 最舊

[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

許玉昕

瘟疫的隱喻《走吧，野草！》

需要解方的「瘟疫」則可被解讀為五〇年代與九〇年代藝文工作者共同面對的「死亡威脅」——戲劇透

戲曲 投稿 2024 走吧，野草！

再拒劇團 臺灣戲曲中心

👁 505

10月

18
2024

簡韋樵

復現抵抗人民敘事之困境《走吧，野草！》

這些政治意識在劇作中被稀釋，儘管在此次「劇·眾」的策展主題【5】包裝下，該劇在拆解過往歷

戲曲 專案 2023 走吧，野草！

再拒劇團 臺灣戲曲中心

👁 732

10月

07
2024

紀慧玲

從運動到運動——一齣歌仔戲與小劇場的歷

就《走吧，野草！》而言，從歌仔戲提煉藝術性，賦與當代風貌，不只做俗民印象，更拓展為眾聲喧

戲曲 駐站 2024 走吧，野草！

再拒劇團 臺灣戲曲中心

👁 738

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

關於我們

聯絡我們

投稿須知



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

我要投稿

張宗坤

12月

09

2024

革命中的背叛——《暗夜·腹語·鬼托邦》



暗夜·腹語·鬼托邦（國家兩廳院提供／攝影康志豪）

486 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

去年，剛以與江之翠劇場合製的《感謝公主》奪得台新藝術獎年度大獎，窮劇場今年端出的《暗夜·腹語·鬼托邦》，算是回歸了初心：既深挖鄭尹真與高俊耀台馬雙人組合的多義，也繼續探索著將離散投射到多過族群範疇的可能。既有近年來劇場界頗為關切的「白色恐怖」，也是探討仍讓人感到陌生甚至驚愕的「馬華歷史」【1】。馬來（西）亞華人與共產黨緊密相繫的過往【2】，在殖民到冷戰的斷續與轉換間，創造錯位。白色恐怖雖是東亞島鏈諸地域之間共通的歷史經驗，本劇卻能呈現在不同地域上的衍異，從而在些微的偏移中興發況味。

作為本劇底本的，是香港（作為文化冷戰中情報交換與產品流通節點）的影視特產——驅魔電影。鄭、高兩

人既同是默契十足的捉鬼小隊，忽而又像是由高俊耀扮演以竹竿蹬牆的驅魔師，追捕著鄭尹真扮演的附上女身的厲鬼。1978年，兩人在虛設於都市亞洲某地的大樓廢墟中展開了荒謬的超時空對話。附身的厲鬼名叫阿梅，觀眾隨她穿梭回1950年，在防守新村的英國軍官畢利斯（Briggs）與嘗試突圍的華人游擊隊敏哥之間，曖昧地舉棋不定。



暗夜·腹語·鬼托邦（國家兩廳院提供／攝影康志豪）

同樣不被固定下來的，也是鄭尹真與高俊耀的表演，在兩人過載地飾演三角的前提下，多數時候的阿梅等於鄭尹真、男人等於高俊耀，這固然已呈現反抗者的敏哥與鎮壓者的畢利斯，處在一體兩面的辯證關係。但是，女性角色的阿梅偶爾也被移交到高俊耀的身上，這也表現著，角色與演員（當然還有演員與演員，以及鄭尹真、高俊耀兩人間交疊的各種社會關係）同樣也處在某種附身／被附身（同時也是「殖民／被殖民」、「臣屬／被臣屬」）之間的狀態。兩人默契的拋接，也正是幽默與嚴肅得以同時運作的樂趣所在。

不過，性別化的表演或者對父權的批判，顯然不是窮劇場最想探索的。核心，仍在《感謝公主》開啟的「背叛者」難題。以阿梅為敘事中心的三角戀情並不喜劇，英國軍官與華人游擊隊的對立是冷戰下「相互保證毀滅」的非人化與捉對廝殺，終將只有一方能在緊急狀態中倖存下來。從「歷史終結」的此刻回望，我們得出清晰的定論：阿梅最終如同童話故事中的女主角，離開了馬來（西）亞。但是，這個結局並不來自她天生的麗質、良善，而是她（天真地，或者存疑地）交付出密碼本、曝光了華人游擊隊的後勤補給，向帝國輸誠所換得的「恩賞」。

透過將白色恐怖「平移」到馬來西亞，本劇的演出，更加印證了劇評人吳思鋒的判斷：亦即，窮劇場嘗試將革命者的登場與殞落作為背景，卻是要以革命中的背叛，來處理「華人的離散、人與時代的辯詰」【3】。如果，《感謝公主》中的叛徒老鄭，仍是有意識地從左翼的信仰「自新」、「轉向」過來，我們不能否認他確實曾有過理想（反過來說，倘若老鄭一開始就不是左翼，那麼也就沒有所謂的「轉向」可言）；相對地，阿梅的愛卻是相當「純粹的」，或應該說是「去政治的」——這種愛，很可能不是從理想及其背棄出發（畢竟她從一開始就不在革命的隊伍裡頭），卻仍服務了某種冷戰下的反共政治與鎮壓。

恩賞，諷刺地是將她送往時稱「自由中國」的台灣，住在畢利斯承諾的「泰晤士河畔」（只有「河畔」二字是對的）、「英倫大廈」（依舊只有「大廈」二字是對的），日日夜夜瞅著麻痺人心的電視。阿梅從未晉升到殖民的母國，她的變節最終也沒有換得專屬的疼愛，而是無盡的等待。她的世界裡頭，革命者越來越隱微、卑小，在黨國控管的頻道裡處處找不到人影。驅魔最終告成，魂靈退去的鄭尹真，卻頓時成了個語音尖細、一問三不知的少女。陽光普照，儀式似乎也從未發生，所有附身下的喃喃似乎也都不是她的歷史。只剩一具找不到任何同志的空蕩蕩的高俊耀，以單單一個「沒有影子」、「沒有歷史」的人（鬼？）之姿，與觀眾對望、佇立、嘆息。



暗夜·腹語·鬼托邦（國家兩廳院提供／攝影康志豪）

因此，馬來（西）亞白色恐怖背後的華人離散敘事，相對於本地白色恐怖背後的外省人離散敘事，倒是微妙的一種對照：後者只是反共，前者更有反華。正是在這樣的背景中，我們完全可以理解，同樣離鄉來到台灣發展的中年高俊耀，不是為了主題或者敘事，或許也是為了對抗自我的離散（這不必然意味著反離散式的「落地生根」，「成為」台灣人），而創作出這部冷笑型的黑色幽默作品。

但這僅僅解釋了阿梅的一半的故事。記得《感謝公主》深景的布幕上，大大地投出了「自由」、「平等」等等六〇年代的反叛標語。這些空洞的辭令卻不再用來填充本劇中阿梅的戲劇動機。那麼，等待帝國應允的復返（不論那意味著畢利斯與阿梅再會，或意味著阿梅得以魂歸故里），就是阿梅化身厲鬼、恆常徘徊廢墟的理由了嗎？作為支撐她不輕易魂飛魄散的能量，這似乎又太過單薄。或者，那是難以在兩個愛人中確定下來的猶疑？還是，當「純粹的愛」走到了極端，與之對生，（極端政治的、針對殖民的）「至深的恨」（resentment）？

動機的難以覓得，也正應證劇評人王墨林的提醒：當背叛者被賦予主角的地位，卻讓他／她鑲嵌在左翼社群之中的個人經歷與歷史動機退居設定，套入性別、族群乃至戲劇史（南管也好，粵劇也罷）解釋，反而很可能落入後現代的陷阱——後者，可以輕易地用來轉移和取消左翼的倫理，使之顯得不合時宜，從而也使我們錯估了深刻影響著歷史軌跡的知識－實踐體系^{【4】}。這固然是個早發的、嚴厲的警示，但也讓我們能夠更進一步看清與推進思考，本劇所嘗試對話的當代難題：究竟什麼樣的「人」、「者」或者「眾」，才能夠在這個時代有效地統一起「沒有歷史」的主體形象，使之成為有效地置入歷史，乃至介入歷史的主角？要為老舊的革命者形象注入活水，透過將革命者的個體性與革命的集體性對立起來，甚至指出革命中的軟弱、動搖，究竟會帶著作為當代異議重要形式的現代劇場，前往何處？

注解

1、本文中的馬華，指的是橫跨多個世代的「馬來（西）亞華人」的集合與簡稱。

2、考慮到本劇設定的時代橫跨1963年馬來亞聯合邦（Federation of Malaya）與其他地區共同成立馬來西亞（Malaysia）的前後，以及窮劇場時刻逾越東亞各國國界的創作方法與態度，本文將以「馬來（西）亞」來表達此一跨越歷史時期的演出背景。

3、見吳思鋒，2023，〈共有的消失《感謝公主》〉，ARTouch典藏。

4、見王墨林，2024，〈走不出戒嚴史的左翼失語：白色恐怖戲劇論〉，CLABO實驗波。

《暗夜・腹語・鬼托邦》

演出 | 窮劇場
時間 | 2024/11/08 19:30
地點 | 國家戲劇院實驗劇場

戲劇 專案 2024 暗夜・腹語・鬼托邦 窮劇場 國家戲劇院實驗劇場 2024秋天藝術節

張宗坤

0則留言 排序依據 最舊

Facebook 留言外掛程式

推薦評論

陳正熙

3月2025

熱鬧過後，還有現實？
評華文音樂劇《我們》

因為當代影音媒體的先進普及，年輕世代對聲音的豐富表現性，確實有勝過前輩世代的敏感，選擇音樂

戲劇 駐站 2025 華文音樂劇《我們》
小浪潮創作體 駁二正港小劇場 陳正熙
109

張宗坤

3月2025

無關的狂歡《每件發生了，還要發生的事》

與其溫馴地順著指引，去組裝我們自己版本的歐洲史，倒不如思考：為何本劇如此執迷於客觀的歷史與

戲劇 專案 2024
每件發生了，還要發生的事
130

白斐嵐

3月2025

艱難棘手的議題，恰如其分地述說——《有真

若說「有真與有真」同名同姓有其心理分析之暗示，戲一開場倒是開宗明義點出心理治療的場景設定。

戲劇 駐站 2025 有真與有真
C MUSICAL製作 芯誠所製股份有限公司
177



表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

[關於我們](#)

[聯絡我們](#)

[投稿須知](#)



[我要投稿](#)



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

3月

20
2025

無關的狂歡《每件發生了，還要發生的事》



每件發生了，還要發生的事（臺北表演藝術中心提供）

130 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

作為古文明的發源地之一，歐洲，不論作為模糊的概念或者具體的區域，至今仍是表演藝術界的核心地帶。受第一次世界大戰之慘烈所觸動，海恩納·郭貝爾（Heiner Goebbels）的《每件發生了，還要發生的事》（*Everything that Happened and Would Happen*）將北藝中心大劇院的舞台開至最深處，以高度形式化與象徵化的崇高場面，層層疊加出舊日的記憶宮殿，甚至宣稱要挑戰我們對歷史的認知。只是，在歐洲面臨諸多危機的此刻，這座宮殿會不會只是脆弱的偽物，又是否即將崩塌？

事實上，這部作品的組成並不複雜。一是演員推移與擺弄各種道具，展示歐洲文明積累的成就；一是演員朗誦摘自法籍捷克作家派屈克·奧雷尼克（Patrik Ouředník）《20世紀極簡歐洲史》（*Europeana: A Brief*

History of the Twentieth Century) 一書中的隨筆式文句；再一則是取樣、組裝自歐洲新聞台 (Euronews) 兩分鐘無旁白短片系列《不予置評》(No Comment) 的影像。依靠如此簡單的構造，詩意之所在，就得仰賴執行上的準確。



每件發生了，還要發生的事 (臺北表演藝術中心提供)

對亞洲觀眾而言，這些來自歐洲的諸多符號並不陌生。事實上，觀眾只要對歐洲史的理解越深，能讀取的符號越是增加。開場，一塊塊白布被演員揭開，塵封其下的是迫不及待舒展筋骨的水管、貝殼、日晷與字母。一幢幢黑影、一顆顆石頭飄過、滾過，歷史也宿命且徒勞地翻過一頁。古希臘的柱式整齊地站成一排，宛若等待放上、或早已被移除了石像的底座；燈光照射下，忽而又形成雲霧氤氳、通往過去的時光甬道。直至最終，在動盪的炮火中，吊起的布面描繪出宮殿的輪廓，戰火與文明彼此吞噬，又相互支撐成為畫面。

影像也加入了這場符號狂歡。在歐洲之外，《不予置評》播出的影像還包含了巴西的里約熱內盧、澳洲的立斯摩爾、土耳其的埃爾切克湖、菲律賓的馬尼拉、泰國的薩塔希普等各地，甚至連以色列、巴勒斯坦都赫然躍登投影幕上。從因戰火而殘破不堪的家園、情緒高昂的陳抗，到熱鬧的慶典、平靜的湖面，都一一被搜羅了進來。這些沒有評論的影像跨距之大，看似讓出了有待填入主觀情緒的空白，也使得作為整體的作品看似更難以評論。



每件發生了，還要發生的事（臺北表演藝術中心提供／攝影Thanasis Deligiannis）

口白是席捲而來的諸多符號的指揮者。作為世界上區域內整合程度相對較高的大陸，二十世紀也許可以稱作歐洲的「共同體年代」。但奧雷尼克的文本卻是鬆綁了對大寫、單一歷史的崇敬，挖掘出潛藏在統合動力背後的種種裂痕，恰如演員念誦著歐洲諸民族間引人發笑的偏見。歐洲大陸上的人人彼此引述，看似有話要說，卻也說不出些什麼，只是將至上的歷史套疊為人云亦云的環圈。

但其實，這些對歐洲的不語和嗤笑只是表象，作為文本選段者的導演並不是沒有自己的意識，正要透過劇場的魔法施加在觀眾身上。本劇引述的大段文本中，野心勃勃地橫跨了二十世紀之初的「人類動物園」到結尾的「歷史終結」。利用兩兩相對的敘事構造，「文明」在此成了最顯目的主軸：十九世紀是不文明的，而二十世紀是文明的；一戰是不文明的，而二戰是文明的——但總的來說，歐洲始終恆定地向著文明、進步的時代精神（Zeitgeist）前進。



每件發生了，還要發生的事（臺北表演藝術中心提供／攝影CHOY）

既然將文明理解為人類歷史的至高與最終追求，本劇也就未能真正顛破二十世紀的史觀制約。就算開放符號叢結的意義任人填充，觀眾反倒更能確信：舞台上的一切，在一定程度上仍是反映著導演的心靈景觀。與其溫馴地順著指引，去組裝我們自己版本的歐洲史，倒不如思考：為何本劇如此執迷於客觀的歷史與純粹的美學？淬鍊歐洲史的諸多概念與命題，就能自然而然地成為亞洲史的命題嗎？歷經脫歐、疫情、難民與烏俄戰爭等一系列的國際與社會衝突，當台灣的舞台上還在熱鬧地創造壯大而華麗的輝煌幻覺，舞台外作為共同體的歐洲卻早已瀕臨崩解。這一齣矛盾、脆弱的華美奇觀，或許只是在亞洲尋求形似神非的崇拜。它所面對的問題、所欲求的答案，或許，也與我們無關？

《每件發生了，還要發生的事》

演出 | 海恩納·郭貝爾 (Heiner Goebbels)

時間 | 2025/03/08 14:30

地點 | 臺北表演藝術中心 大戲院

戲劇

專案 2024

每件發生了，還要發生的事

海恩納·郭貝爾

臺北表演藝術中心

北藝嚴選

張宗坤

0則留言

排序依據

最舊

新增留言

[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

陳正熙

3月

熱鬧過後，還有現實？ 評華文音樂劇《我們》

20
2025

因為當代影音媒體的先進普及，年輕世代對聲音的豐富表現性，確實有勝過前輩世代的敏感，選擇音樂

戲劇 駐站 2025 華文音樂劇《我們》

小浪潮創作體 駁二正港小劇場 陳正熙

👁 109

白斐嵐

艱難棘手的議題，恰如其分地述說——《有真

若說「有真與有真」同名同姓有其心理分析之暗示，戲一開場倒是開宗明義點出心理治療的場景設定。

戲劇 駐站 2025 有真與有真

C MUSICAL製作 芯誠所製股份有限公司

👁 177

3月

20
2025

周依彤

當神蹟只是屋頂漏水？ 《冒牌天使》的反諷省

以笑話形式呈現的這段劇情，其實正直指了本齣戲劇的主題：也就是關於「相信與否」的哲思。或許，

戲劇 專案 2024 冒牌天使 果陀劇

臺灣戲曲中心大表演廳 周依彤

👁 498

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

[關於我們](#)[聯絡我們](#)[投稿須知](#)[我要投稿](#)

All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

1月

09
2025

歷史的自由聯想——《在世紀末不可能發生的事》



授權公版圖片／王景銘設計

341 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

創劇團《在世紀末不可能發生的事》的演出，已是本世紀的第二度。表面上處理兩代人的衝突，卻又將戰後台灣複雜的歷史經驗再折疊進家族往事；在角色不意脫口的對話中，透出歷時不變的國族與國際想像。這或許就是本劇宣傳上所謂的「政治無意識」——不只是意識的否定或者不在，更是蟄伏在意識之光無從照穿的暗處的巨獸，唯有口誤、夢囈才能顯形。只是，劇場作為精心編排的「有意識」創作（更不用說這已是第二度的演出），究竟該如何呈現這股本質上拒絕被呈現的黑暗？該次的重演又在什麼意義上，能夠揪出持續潛

藏著的無意識？

在世紀之交的聖誕節，蘇彥博（呂翊智飾）與黃心怡（楊瑩瑩飾）這對戀人在故事的開頭討論著結婚、出國的計畫。直到雙方家長碰面、心怡父親（王肇陽飾）無端的瘋狂發作，才揭露家族間可能的往事。沿著心怡探知的線索，心怡母親（劉淑娟飾）與「好像當過法官」的彥博父親（林文尹飾）對質，後者卻屢屢搬出佛法、福報，乃至於國家安全的大義，試圖將心怡的父親病理化，也要將當年的裁判合理化。如同漣漪一般，這場對質在雙方的家庭各自投下了對父親的懷疑：彥博撕毀「無有恐怖」的《心經》書法，拒認富貴背後滿手鮮血的父系；心怡開始收集歷史檔案，認得癲狂背後意圖顛覆政權的父系。最終，彥博的父母奔赴美國；心怡則與自己的母親把話說開，和彥博一同在醫院陪伴父親度過最後的夏日。

直到故事的最後，某些關鍵的情節仍從未釐清。在充滿各種「話說回來」、「是說」等等生硬轉折的對話中，就算飾演得再怎麼用力，角色仍顯得呆板、扁平，甚至欠缺動機。究竟是不是彥博的父親親手將心怡的父親送入大牢，從而必須為後者的不正常負起責任？心怡難以完成的留學心願，究竟和父親難堪的政治背景有何關聯？突然前去美國的蘇家雙親，究竟是為了逃避作為受難者的黃家的責難，或是為了依靠彥博的哥哥，以躍升到更美好的未來？但這些缺陷，反而也斷開了個體家庭與集體社群的對應，讓互相鎖定的加害與受害關係，難以真正地對位在角色身上，成為有意為之的「無意識」構造的一部分。

同樣地支撐此一構造的佈景，則是以四面台的配置為基礎，2024年的佈景簡約地搭配了垂掛的紙張、木窗，以及大量的椅子。儘管後者使得換景嚴重耗時、演出節奏不佳，廉價且平庸的椅子仍消弭了兩個家庭的富庶有別，使得我們更無從辨認出隱密的歷史差異。換言之，場景設定的虛化，以及維持鬆散、薄弱的角色關係，反倒更突顯了「不被意識之物」的存在。

然而，兩次演出中相同的表演語言，還是讓這一切背後的預設露了餡：一方是國語字正腔圓，母親手沖咖啡、父親趁興揮毫的蘇家，另一方是說著閩南語，成天看著電視政治新聞，父親羸弱失能的黃家。這讓我們不得不擅自將前者等同於外省族群，後者等同於本省族群。將政治暴力中的受害者、加害者之分，與省籍政治的界線疊合起來，儘管已是近年台灣史學界嘗試破除的神話，但在本劇中，表演竟又成了拉起虛構劇本與現實的等號，使得原先試圖拆散的符號，再一次被叢集在了一起，亦即：外省人主導的政治暴力，閹割了本省男人、威壓著本省女人。本省人只能在黨國的選舉假期、在無法觸及的瘋狂裡，才可能找回一度失去了的權力代表與象徵。如此一來，包含和解的當代訴求在內，本省（人）政治抨擊的對象仍是壓迫，抨擊的態度仍是悲情。

劇中另一個糾纏著的意象，則是美國。不分外省或本省家庭，美國都成了可能的最終歸宿。在美國生活的哥哥彥鈞，不只娶了美國籍的太太，還帶來了提升居家品質的咖啡，讓彥博在台灣經營的工作和生活相對失色。追求出國夢的心怡，也是以美國為目標，她屢屢快人快語地說，「要是台灣是美國的一小部分就好了」、「只要是台灣人都會想去美國」。這些對白，往往伴隨著她對家庭、對台灣的傷痛而發。譬如前者，是在世紀之交的飛彈威脅下，美國成為了出逃的首選；後者，是在黃母與蘇父碰面後，與心怡再度商量出國留學的選項時，美國成為了逃離父系制約與歷史悲情的出口。

雖有「無意識」的宣稱，現實世界的受害與加害、本外、中美等等二元區別的兩端，卻還是在劇場中聯手，一切都因此沾染了宿命論的色彩。劇場與精神分析的診療間類同的是，兩者的環境條件都受到縝密的控制，只是分別活用自由聯想與表演的技術，目的都在再打開觀眾／受分析者的認知與視野。當然，分析診間的形象並不是劇場的唯一可能。既然能夠抵抗歷史的重力，與觀眾共同展開符號的重構，劇場當然也能複製出比現實更加真實、更加可被意識的世界，諸多選擇將在此固化、走入死胡同。如果「在世紀末不可能發生的事」指的是無意識的顯露，那麼，迄今仍尚在未發生的想像之中；如果指的是當代政治意義上庸俗的和解，不過是不發生在世紀末，卻絕不可能不發生。

《在世紀末不可能發生的事》

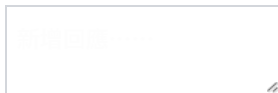
演出 | 創劇團

時間 | 2024/12/21 14:30

地點 | 國家戲劇院實驗劇場

戲劇 專案 2024 在世紀末不可能發生的事 創劇團 國家戲劇院實驗劇場 張宗坤

0則留言 排序依據 最舊



[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

羅倩

黑暗、打光與歷史幽靈 《在世紀末不可能發生

《在世紀末不可能發生的事》以年輕愛侶的堅貞情感試圖沖淡劇本背後所籠罩的因歷史結構因素下的累

3月
03
2020

張敦智

只緣身在此山中《在世 紀末不可能發生的事》

此種現象後接踵而來的另一個危險，是作為意圖揭露史實、或引發關注的作品，卻可能只達到挑起對

3月
02
2020

黃奕超（司法院調辦法官）

天秤與樹《在世紀末不 可能發生的事》

《在世紀末不可能發生的事》在演員的詮釋下，是透過有點宿命論式的樂觀，來表達這一代可以跟過去

3月
0
2020

戲劇 當週評論 特約評論人

白色恐怖 創劇團 陳建成 羅倩

👁 1714

戲劇 當週評論 駐站評論人 于善祿

白色恐怖 創劇團 張又升 張敦智

👁 1484

戲劇 投稿評論 白色恐怖 創劇團

臺灣戲曲中心 在世紀末不可能發生的事

👁 1230



表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

[關於我們](#)

[聯絡我們](#)

[投稿須知](#)



[我要投稿](#)



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

3月

27
2025

向著文本，繞遠路——《換／幻妻》



換／幻妻（身體氣象館提供／攝影許斌）

1593 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

由身體氣象館主辦的「為你朗讀」展演系列，在今年來到第十屆次。該系列歷年來除了向新生代編劇募集「新銳劇本」外，亦不乏中堅表演者、劇作家受邀參加。本年度的「評審自選」作品《換／幻妻》，找來許正平編劇、童詠瑋導演。這樣的組合已為本次演出賦予了一定的期待值。而在演員的選擇與構成上，將商業影視多棲、「重返」小劇場的李劭婕，搭上酒吧老闆兼資深行為藝術家的陳憶玲；剛剛在《萬象園》中出演的蘇耀庭，也進一步向曖昧、模糊的方向打磨演出質地。更值得一提的，則是久經小劇場工作者鄭志忠「玉泉特訓」的梁俊文，他以凝滯的速度感成為配速、配重的重要存在。此一組合上的精巧，使得演員不只是為文本的修整服務，而都能閃閃動人。

不只是基於個別演員的理解或對演員間張力的掌握，導演對於劇本的詮釋亦頗有獨到之處。從一對並不快樂的夫妻與第三者的情人打著圓場開始，當丈夫（梁俊文飾）在泰國曼谷出差時，屢屢與地下情人（蘇耀庭飾）相會，還瞥見了一張絕美的臉龐。只是一回首，卻發現自己的妻子（李勁婕飾）變得謙恭有禮、熨貼服從，根本是那印象中的理想女性，丈夫自己卻隨年華老去而漸漸失去記憶，他最終只能將自己的庸碌悔恨地控訴以妻子的無瑕。



換／幻妻（身體氣象館提供／攝影許斌）

表面上閱讀，本劇不過是個女性抵抗的劇碼。既批評「男主外，女主內」的刻板印象，也為女性主義指出傳統妻子（tradwife）潛藏的異議力道，而不是簡單地鄙以「極右派」的標籤。值得注意的還有某種較為隱含的批評，是以古都臺南的「傳統」家庭來對照從事新興行業「工程師」的丈夫，以「海外出差」來照現後者的逃避主義與晉升慾望，從而切入經濟、政治與道德上的逼問：所謂的「新」（新工作、新產業），難道不過是鞏固著「舊」（舊家庭、舊風俗）嗎？以作為集體的家庭來對照個體的工程師丈夫，使得這個新與舊的辯證，同時也可以映射到其他不同尺度的結構上。換言之，對「工程師性」的批評，也可以是對「台灣性」的批評——我們必須必須識破，那些透過舊的歷史，來服務新的政治的當代把戲。

然而，導演在節目單中自陳，他還小心翼翼地試著疊上了第三個層次——對「帝國」的批評。最顯目的，或許是情人在遊覽曼谷時對於臥佛的描述，一個永恆地臥定下來、等待他人瞻仰的化身；佛陀的形象也出現在投影中，甚至與當代科學至高結晶的晶片相結合；及至尾聲，情人甚至也與佛同化，單腳立起帶著宗教意味的瑜伽樹式姿態。然而，這究竟是文本的意思亦或是導演的延伸，仍有待詳細推敲：立於東南亞的佛像，是否真的能支撐起「帝國」的喻依之重？曼谷與台灣在當代世界體系中的位置，又是否能比做帝國與殖民地的關係？



換／幻妻（身體氣象館提供／攝影MOU）

此一層次的懸空所帶來的風險，包含引發「文本超譯」或「理念先行」的指控，卻也挑釁地顛破了讀劇頂多只是文本或聲音工作的定式。在這個意義上來說，繞道第三個層次的戰略，正是帶來了表演上的新意。「帝國」或許並不實指，而可以理解為某種尚待命名的權力型態。在其中，事物不能光憑其名稱而確認性質，弱勢者與強勢者，因此不一定是事實上的弱勢與強勢，隨時都有調轉與再展開的可能。當丈夫裸身籠罩在聖潔的白布中，囁嚅道出對妻子的憎惡時，我們頓時分不清楚：那是記憶碎散前的片羽回光，抑或是最天真的惡，終於顯露了原形。再者，始終處在旁觀、窺視的情人，也變得值得玩味——情人與丈夫在談話間背靠背深蹲，也暗示著所謂的旁觀者，可能始終都置身在他所注視的權力棋局中，也支撐這場遊戲繼續運作下去。

假若沒有這樣迂迴地納入對作為權力模型的「帝國」批評，許正平的劇本或許能夠用最不費力的方式，與鄉土劇的女強人或新電影的女性復仇等等，同樣列籍於最本地、最本土也最台灣的創作類型之中。我們雖注意到了本劇那些調度上的冗餘，但也唯有面對這份不完美，挑戰這條遠路，才不至於讓那些文本的衍繹、姿態的寓意，乃至於尚待凝聚的組織與批判，全都失落在比曼谷、比幻想都更遠的遠處。

《換／幻妻》

演出 | 身體氣象館

時間 | 2025/03/09 14:30

地點 | 牯嶺街小劇場 二樓藝文空間

戲劇 專案 2024 張宗坤 換／幻妻 為你朗讀 牯嶺街小劇場 童詠瑋 許正平

身體氣象館

0則留言 排序依據 最舊



[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

許玉昕

夢幻家園，科技美學，
新貴首選！《換／幻妻》

《換／幻妻》讀劇導演藉由聲音、
身體、影像與聲響的調度，將本劇
對於婚姻的討論從個人感情層面…

戲劇 投稿 2025 投稿評論 換／幻妻

為你朗讀 牯嶺街小劇場 許玉昕

👁 971

4月

10
2025

鍾承恩

在記憶的殘餘處吶喊
《換／幻妻》

《換／幻妻》並不停留在性別政治
的寫實性，而是透過表演、舞台調
度，讓三人的情感關係透過台南…

戲劇 專案 2024 換／幻妻 為你朗讀

牯嶺街小劇場 童詠瑋 許正平

👁 1531

3月

31
2025

汪俊彥

如果是我老婆就好了：
「為你朗讀X」《換／幻妻》

在許正平的劇本結構安排以及導演
童詠瑋的表演身體調度下，形成多
向式辯證的複合文本：真實經驗…

戲劇 駐站 2025 換／幻妻 汪俊彥

為你朗讀X 牯嶺街小劇場 童詠瑋

👁 2375

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

關於我們

聯絡我們

投稿須知



國藝會
NCAF

NCAF 30
國藝會

國藝之友

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

我要投稿

張宗坤

4月

當戰爭又遠又近——《熱帶天使》星聲登場

14
2025



熱帶天使（SML樂劇創製提供／攝影林育全）

1169 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

由台灣小說家陳千武的作品《獵女犯》改編而成，音樂劇《熱帶天使》儘管經過改版、更換導演，再加上《聽海湧》、《由島至島》等台籍日本兵相關影視作品的推波助瀾，對於第一次觀賞的觀眾如我，這還是一個有些摸不著頭緒的故事。

在許多同樣鎖定戰爭末期的創作中，陳千武的特色在於把「性」放在核心。《熱帶天使》將這點清楚地表現出來了：在主人翁林逸平（阿平，于浩威飾）的身上，我們最能發現這種對比：一方面，阿平對軍隊在南洋擄獲的慰安婦賴莎琳（李曼飾）既有憐憫與愛慕；另一方面，部隊長官松永（葉文豪飾）又對阿平抱持著混雜了征服與悼亡的同性情愛。不過，對陳千武來說，他核心的批判不在娼妓和同志是結構性的病態，而是慰安婦等特殊產物的存在條件。換言之，應該受到批評的，毋寧是戰爭本身。



熱帶天使（SML樂劇創製提供／攝影林育全）

但《熱帶天使》又是如何？讓人最感到困惑的，正是本次加入，作為阿平中學時期摯友的丑角蔡香腸／吉本（林玟圻飾）。在上半場，阿平受松永刺激而開槍誤殺了吉本，他的死在演員的詮釋下參雜了要死不死的喜感，對照不了阿平的震撼、心死；到了下半場，吉本卻又以鬼魂之姿，和逃跑的朝鮮人慰安婦雪子（辰亞御飾）歡笑對唱，看開了戰場上的死亡有「一百萬種方法」，強調活在當下、面對死亡的勇氣。

由擅長喜劇表演的林玟圻帶入調性的轉移，或許確能舒緩觀眾緊繃的部分情緒，尤其是接續在松永悼亡卻雄厚強大的〈火〉一曲所展開的下半場中。事實上，包含吉本追求雪子的〈危險遊戲〉，慰安婦與媽媽桑挑逗士兵的〈女人樹〉等曲目，也都看得出來編劇嘗試減低寫實帶來的沉重，強化劇場所需的敘事性的努力。然而，這使得不連戲的斷裂感也同樣強烈。畢竟，這些較為輕快、僅帶有一絲無奈的表演，固然可以使敘事更加滑順，但得警慎拿捏，才不至於讓黑色幽默的反諷滑落為即興喜劇的輕巧。只是，這股喜劇感的格格不入，倒也不能歸咎於個別的選角或情節，而暗示著更大矛盾的未解決：觀眾究竟應該從什麼樣的倫理位置來觀看、理解與反思戰爭及其經驗，才算恰當？

具體來說，《熱帶天使》中，關於個人究竟應該怎麼面對戰爭——如果這是個歷史上一再循環、必然再現的尋常事件——其實呈現了兩種對立的解讀位置：一種，視之為近在身邊的暴力，另一種，則視之為超乎個人的荒唐。正是這兩種位置的難以調和與左右搖擺，使得我們不確定自己能得到的，究竟是歷史的教訓還是欣賞的喜悅。



熱帶天使（SML樂劇創製提供／攝影林育全）

就好比，我們不知道與雪子對唱的吉本，究竟是用誇大死去的肢體來反諷戰爭的殘酷；還是在嘲諷戰爭的可笑，表現活在當下、不畏死亡的積極願望？又或者，儘管符合史實，將故事登場的空間設定在遭到盟軍包圍的日佔島嶼上，對於以血腥和暴力為本質的戰爭整體而言，我們究竟是在旁觀殘暴不仁中風平浪靜的一角，還是在從這樣的寧靜中，去瞥見更大、更暴力的陰影的籠罩？也於是，當由楊烈扮演、端坐在舞台一角的書桌前書寫的老年阿平，將這耗盡他幾乎所有精力的百感交集的戰爭回憶，呈現給他的女兒與所有的觀眾——這些戰爭的未曾經歷者時，和平時代的我們究竟應該抱持著什麼樣的心情，去理解已經充滿戰爭的過去，面對可能通往戰爭的未來？

《熱帶天使》星聲登場

演出 | SML樂劇創製
時間 | 2025/03/23 14:30
地點 | 國家戲劇院

戲劇 專案 2024 SML樂劇創製 國家戲劇院 張宗坤 林孟寰 熱帶天使 雷昇

0則留言 排序依據 最舊

[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

鍾承恩

4月

14
2025

周依彤

4月

14
2025

連士堯

4月

0
2025

安然無恙的歷史主體 《熱帶天使》星聲登場

本文要處理的，既不是對於歷史、原作的比較考據，亦非限縮在免去歷史責任的表演效果，而是著重…

歷史回聲下的生命故事 《熱帶天使》星聲登場

觀賞完《熱帶天使》，思索其中提及面對身為台灣人命運的提問，卻無從在劇中得到任何深度的思辨…

精簡敘事後的嶄新文本 ——《熱帶天使》星聲登場

對於一些長期熟悉《熱帶天使》的劇迷們，或許無法諒解此版刻意濃縮或刪減的劇情及鋪陳；然而對…

戲劇 專案 2024 SML樂劇創製

國家戲劇院 林孟寰 熱帶天使 鍾承恩

👁 1185

戲劇 專案 2024 SML樂劇創製

周依彤 國家戲劇院 林孟寰 熱帶天使

👁 1351

戲劇 特約 2025 SML樂劇創製

國家戲劇院 林孟寰 熱帶天使 連士堯

👁 2112

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

關於我們

聯絡我們

投稿須知



我要投稿

國藝會
NCAF

NCAF 30
國藝會

國藝之友

All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

4月

25

2025

童話裡都是騙人的？——《灰男孩》



灰男孩（同黨劇團提供／攝影唐健哲）

1827 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

近年來的同黨劇團，仍努力嘗試拉近當代觀眾與歷史的距離，本次的《灰男孩》是首度移師臺北表演藝術中心。改編自作家馮馮的半自傳書寫，本劇以獨角戲的手法，嘗試聯通不同的受暴體驗，控訴同樣的國家暴力。除了首次演出時頗受好評的林子恆版，本次新加入的蕭東意，更是沉著且平穩地超越了既往的丑角形象。兩人的演出，在角色切換間產生不同的分界感與重量感；這種差異，也為我們提供切入歷史與劇場敘事的另一種觀點。

相較於馮馮的千頁巨著《霧航——媽媽不要哭》，《灰男孩》清減、精修了不少。前者在近乎自虐的書寫中，不斷重訪烏克蘭父系與壯族母系譜出的難解身世；令人不安且鉅細靡遺地描寫著軍隊中的性虐待情景，並將這一切編織進籠罩著白色恐怖的戒嚴時期；同時又誇耀著自身克服一切苦難，在語言、文學與音樂方面的做人成就^{【1】}。在後者中，這些叨絮與瑣碎都已被清楚地整理，原著中的馮馮不只化作回顧過去的老年方爺爺與他所回憶的年輕小鴨，意外成為方爺爺居家服務員的劇場演員小任，也是他的倒影。小任不只為這個

世代的我們負起了照料歷史的倫理責任，同時也承擔了三二四行政院驅離事件中受傷的受害者身份。另一個連起小鴨與小任，讓方爺爺願意傾訴過往的線索，是他們共同的同性情愫，以及國家朝著這股情愫而來的重擊。後來，小鴨與一同飄洋過海從軍的同鄉楊杰終於得償所望地發生關係，兩人通信中一句「身體是國家的，心是我的」的告白，同時也是小任的心情寫照。當抗爭者小任在運動現場遇上警察男友阿本，後者的肉身卻服從自居「正常」的國家機器的指揮，以棍棒否定前者的運動參與，乃至於警察與抗爭者的彼此愛慕，是「不正常」的。

這些穿越歷史的符應，透過獨角戲的框架呈現，讓演員們得以透過角色的配重加入改編的行列。所謂的「配重」，不光是詮釋個別角色時的技術選擇，也關乎在不同角色間切換的那一瞬間^{【2】}。林子恆的呈現，是錯落有致地刻出迫近角色眼前的歷史之重；相對於此，在蕭東意的演出中，他並不透過明確的轉身、語速的遽變或情緒的大幅波動等技術製造中斷，角色間的切換雖有些平板，卻也顯得輕盈滑順。就算劇本把「性」視作核心議題，他也幾乎忘掉了自己在劇場裡常用的嬉鬧口吻，不輕易快嘴地講出兩三句黃色笑話。也因此，反倒是在諧音跟連發時，他的詮釋才有些塌陷的風險：小任的台詞被錯接上小鴨的語氣，角色間的分界也糊成了一團。

風格的差異，使得蕭東意與林子恆的詮釋分別讓我們注意到不同的角色。林子恆的重，讓年歲來到盡頭的方爺爺成為了焦點。在衰萎與顫抖之中，他將方爺爺所不能擺脫的白色夢魘帶到劇場裡頭，要我們見證。而蕭東意的輕，讓我們注目於小鴨的天外救星——美國軍官保羅。玩世不恭卻極有才幹的保羅，將小鴨抽離難民群聚的破落街頭，享受從未有過的沐浴、舞會等現代化經驗，小鴨於是能換上嶄新的海軍制服、擺脫國府雙面諜的心理折磨，成為閃閃發亮的嶄新「灰男孩」。



灰男孩（同黨劇團提供／攝影唐健哲）

保羅的輕佻、上揚，不只符合蕭東意採用的表演風格，同時也和劇本的走勢一致。在現實中，馮馮舉家搬遷到了加拿大；而在劇本裡，方爺爺則前往了澳洲。就算一個向北、一個向南，這兩種移動軌跡都是向著先進國家的躍升，或也反映臺灣國族未能實現、至今仍持續的渴望。最終，《灰男孩》以奇幻的童話作結，保羅成了「藍眼的魔法師」，以「神奇的魔力」招喚出「南瓜馬車」，就算沒人知道真實的經過，美國人仍順利阻止了特務對無辜小鴨的追捕。

以童話替代與美化小鴨的逃離，或許是想還給真實的馮馮某種公道——他值得一個更好的未來。然而，這樣的設計也動搖了全劇對國家暴力所持的態度。這不只是因為，收尾的童話也大可解讀成一則「人權至上的美國拯救黨國迫害的臺灣人民」的地緣政治寓言。事實上，對後來成為方爺爺的小鴨而言，他所需要的拯救恐怕並不是「保羅」。現實中晚年的馮馮潛心禮佛，號稱為「天眼通」的「神通力」，旁人以「居士」相稱。是在他生命尾聲的2003年，才出版了《霧航》的鉅作。馮馮的救贖或許早已不假外求，更在歸返本心，來自書寫、修行等等內向的自省。

回到劇作上，倘若小任與小鴨確實相互對照，那麼，對小任與阿本、抗爭者與鎮壓者，乃至於社運與國家的關係，「保羅」的存在又意味著什麼？面對國家揮之不去、充滿暴戾與壓殺的歷史記憶，以知識、行動或主

義等各種形態存在的外來者「保羅」，就算可以創造童話，協助個人奇蹟般的一時逃亡，又豈能長久地撫平一切？

注解

1、見馮馮，《霧航——媽媽不要哭》上、中、下冊（臺北：文史哲出版，2003）。比較簡要的生平介紹，可參考「[馮馮居士特輯](#)」，瀏覽日期：2025年4月25日。

2、以下針對林子恆版的討論，是根據2023年第一版演出的情形。

《灰男孩》

演出 | 同黨劇團
時間 | 2025/04/11 19:30
地點 | 臺北表演藝術中心 藍盒子

戲劇 專案 2024 同黨劇團 張宗坤 灰男孩 臺北表演藝術中心

0則留言 排序依據 最舊

[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

許玉昕

不要直直走入那個良夜——《灰男孩》的酷…

它的開創性或許不在於再現的政治正確，而是，在演員一轉身、一抬手、聲帶一緊的那一瞬間，我們…

戲劇 投稿 2025 灰男孩 同黨劇團

臺北表演藝術中心 投稿評論 許玉昕

👁 1394

5月

27
2025

鍾承恩

記憶的重分配《灰男孩》

當方爺爺的愛情被獻給了當代同志情慾的謳歌，身體化作了抗爭運動緬懷的聖體，他個人所剩下的只…

戲劇 專案 2024 同黨劇團 灰男孩

臺北表演藝術中心 鍾承恩

👁 1241

5月

09
2025

江峰

陰性的敵托邦：《灰男孩》的三層父權「同…

《灰男孩》化用灰姑娘之典，講敘主角小鴨半生顛簸，老年時作為方爺爺，和看護小任相遇而回憶過…

戲劇 專案 2023 使女的故事

同黨劇團 實驗劇場 林子恆 江峰

👁 2743

2月

1
2025

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

關於我們

聯絡我們

投稿須知



我要投稿



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

7月

03
2025

遺忘是回家最快的路——《乘上未知漂流去》



乘上未知漂流去（二律悖反協作體提供／攝影呂紹鈞、林樟庭）

1072 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

以表演者親人「劉華英」跨度甚廣的1950年代離散故事為底本，《乘上未知漂流去》令人期待地，要挑戰處理大時代的變動不居與小人物的流離失所。然而，在個人與歷史辯證的表象之下，本劇卻是從現實主義的命題出發，將情感洶湧的離散經驗整頓為女性出走的發聲敘事。固然，女性主義批判並非與歷史不相容，但是在與脈絡脫鉤之後，我們在本劇中只看到不斷向虛空提問的女性殘影，恰如老年華英的失語。至於她在歷史浪濤中飽嘗的翻攪、撥弄，遑論想像這些不幸回過頭來改寫歷史的可能，似乎也如潮水退去。

在〈拉莎莎揚埃〉（“Rasa Sayange”）的歌聲與海浪聲中，華英的孫女妍青以唯一的敘事者之姿登場。來自馬來西亞的她，以「命」為中心，討論了自己身兼馬來西亞華人、台灣僑生與藝術工作者，如何在本地生活與居留的認同難題；同時，她也以「（歹）命」為女性苦難的象徵，透過紫微斗數的兄弟、遷移、夫妻、官祿與福德等「命」宮，娓娓道來華英的生命歷程。在此，本劇以挪威劇作家易卜生《玩偶之家》（*A Doll's House*）中的女主角「娜拉」為喻，希望試著去問：「出走」，之於華英的意義究竟為何？

根據演出前的訪談與戲中的投影字幕^{【1】}，我們大概可以拼湊出：華英是在1930年代出生於廣東，她見證了廣東淪陷於日軍之手，也見證姊姊成為別家的童養媳。為了逃避家人安排好的婚事，她在1950年代選擇南下前往馬來亞，卻又馬上在當地被迫結了婚。這些情節，是透過家庭物件所製造出的大量擬音，以耳機直送到每個觀眾耳中。這些物件及其所象徵的家庭，藉此創造了景觀、佔滿觀眾認知中的劇場空間，使得劇場得以外延、介入到歷史記憶的建構之中。



乘上未知漂流去（二律悖反協作體提供／攝影呂紹鈞、林樟庭）

透過擬音所再現的抽象場景，使敘事得以撐開歷史的想像力。換言之，華英的經驗不只專屬於華英，那些意在言外、飄蕩在空氣中的聲響，寄託了多過自身的失落、流浪與願望。不過，這種敘事手法也可能使得華英的動機顯得稀薄，讓觀眾更加摸不著故事的來龍去脈，也使得她的故事從歷史結構中剝落。換言之，為了使華英成為一代華人女性的集合體，在劇場中的她，必須適當地特殊又恰好地普遍。要是太過普遍，故事原型的華英及其經歷，卻又將反過來受到虛構的肢解。此處的取捨，正能讓我們看出編導的思考模式：哪些是對個人有意義、影響著個人存在形式的歷史，或者說，值得被言說的歷史。

讓我們看看華英怎麼面對殖民主義。在1950至60年代間，馬來半島的政治版圖變動大致如下：1957年，馬來亞自英國獨立；1963年，東南亞的前英國殖民地聯合組成馬來西亞聯邦；1965年，在馬來人與華人的族群衝突下，新加坡被迫獨立。為了呈現這段歷史，編導先是播放了馬來文的演說；接著，再安排了一段由華英與提供她工作機會的英國女校長之間的對話。隨著英國在戰後的地位削弱，英屬殖民地紛紛獨立，女校長也被迫離開馬來亞。作為留念，女校長送了件白色的洋裝給華英，激勵她找到自己未來的路，又意味深長地說：「我們每個人都要回家」。

在此，馬來（西）亞成為了兩個外來者的中介。一方是因冷戰與反共主義，逃離共產中國與家庭而來的華英，另一方則是因帝國與殖民主義，為英國學校教育服務的英女校長。所謂非得回家的「每個人」，既映照出華英的無家可歸，也映照出女校長的生命如何受到解殖的歷史動力所牽動，非得離開不再是殖民地的新家馬來（西）亞，回到不再是帝國的老家英國。

這段關於洋裝的對話，卻又在空靈飄渺的擬音中，在華英的心中重組成了抽象的提問——「你想離開嗎？」當女校長被迫離開自己被帝國賦予的殖民者身份，受到提醒的華英，離開的卻是那無比具體、一落地馬來（西）亞就被迫與陌生男子組成的家庭。這個提問，既讓華英真正地踏上了娜拉的離家之路，重新組織了讓妍青得以登台的新家庭；卻也讓這部作品從自歷史與性別結合起來的雙重議題中，找到快速又簡便的脫身之道：只要擱置歷史（就像在本劇後來的情節裡，華英不再提起她離開的一個又一個國與家），獨獨留下女性勇於離去的自主與培力，華英的故事就能找到足以讓當代劇場觀眾安心共鳴的普遍性。於是，易卜生勇於揭露醜事、踏出家門的現代主義，到頭來卻是為忘掉大敘事的後現代主義鋪路。

可以理解的是，本劇主創是在現實中的華英漸漸失憶之後，才開始追趕似地訪談。在與女校長告別之後，後來的華英重組了家庭，陷入賭博、中風。故事收束在一段華英與妍青七零八落的對話之間。對記憶如手中流沙中消逝的華英來說，殖民、冷戰，本來就不是一定要被或會被意識到的存在。就算不知道什麼是「冷

戰」，日子還是得過。淡忘的記憶既然不可信賴，本劇雖也相對節制地使用著這些素材。然而，最終產出的創作，卻仍虛無且刻意地「忘掉冷戰」。遺忘並不減損故事原型的本身價值，批評遺忘，也不是要人們在女性權利與歷史正義之間做出不道德的二選一。但是，遺忘卻也造就了敘事的漏洞、耗盡了批判的動能，更錯開了看清問題複雜之處的契機。

注解

1、耿一偉，2025/03/06，〈[讓聲音帶我們進入外婆的心](#)〉，《衛武營國家藝術文化中心》。

《乘上未知漂流去》

演出 | 二律悖反協作體

時間 | 2025/06/14 14:30

地點 | 衛武營國家藝術文化中心 表演廳

戲劇 專案 2024 乘上未知漂流去 二律悖反協作體 衛武營國家藝術文化中心 張宗坤

0則留言

排序依據

最舊

新增留言

[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

白斐嵐

以命運為深刻命題，最終回歸動人小品《乘…

在多語交織的日常音景中，理應有著不同語言各自獨特的抑揚頓挫、節奏起伏，呈現豐富而繁雜的聲…

戲劇 駐站 2025 乘上未知漂流去

二律悖反協作體 衛武營國家藝術文化中心

👁 1483

7月

03
2025

顏佳玟

從歷史噤聲到搖滾解放的聲音戰場《歡迎收…

整齣劇以強勁的當代音樂形式為載體，完整呈現了從語言的壓抑、音樂的爆發、到身體的解放與靈魂…

戲劇 專案 2025

歡迎收聽，寶島金大聲 斜槓青年創作體

👁 234

12月

25
2025

侯瀚

《趨近於愛》中的浪漫關係結構化

當陳姿卉以看似個人的生命經驗坦白這些思考時，所揭露的是語言與感情共同生成的演算法，觀眾在…

戲劇 投稿 2025 投稿評論 趨近於愛

單人實驗場 2025 單人實驗場__Try Out

👁 104

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

關於我們

聯絡我們

投稿須知



我要投稿



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

9月

16

2025

形似在革命——《英雄製造》



英雄製造（義興閣掌中劇團提供／攝影林育全）

2943 次瀏覽

👍 讚 56

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

義興閣掌中劇團本檔的《英雄製造》，從開頭就明擺著後設：讓臺大戲劇系出身的洪健藏與布袋戲班接班人的王凱生互換名字，重置現代與傳統的邊界；倒轉戲臺，讓觀眾從內側的演出看向劇場的外部；以「（偽）紀錄劇場」的形式，將劇團擬人化成「英雄」齊義興的遺物，暗喻布袋戲在歷史中多重的流變與形貌；在演出中，又夾雜著王、洪兩人打破第四面牆的講述式表演，表達對本屆戲曲夢工場「革命」命題的理解。

後設，不只是戲劇手法，也是今日面對革命與歷史的主流態度之一。革命總是劍指權力的鉅型謀略，既屬於當被丟進道德垃圾桶裡封建的忠孝仁義，也屬於過時的大歷史、大論述——而後設將席捲、挑戰這一切。這齣所謂的紀錄劇場雖是對著齊義興而來，看似用上文物、檔案和訪談的史學方法，但卻不是為了探訪真實中的齊義興。從劇場的開始到結尾，齊義興與我們共處在沒有特定歷史脈絡的時空之中：我們不知道自己立在哪一段當下，又在回顧哪一段歷史；我們也不知道齊義興究竟是在什麼樣的時代裡誕生，抑或是純然的象徵，畢竟，每個時代都有自己的齊義興。

在後設中，齊義興以傳奇和隱喻的型態不斷複製、增生。一類，是「手」的意象：紀錄劇場中的「洪健藏」，從鐵架上拿出裝著齊義興之「手」的木盒，開出的卻是他自己的。這隻手並不象徵久經磨練所閃亮的手法或手藝，它甚至超越了歷史遺物的物質性，可以任意地轉移。另一類，則是數段時代交疊錯置的偶戲：戲中的齊義興忽而是逃家尋找生命意義的紈袴子弟，忽而是為礦工挺身的龍泉劍法傳人，忽而是和日本女子纏綿留情的風流男子。偶戲的出場角色雖多，但在王凱生靈動的聲音演出中，我們仍能聽出明確的切點與差異，齊義興的故事也因此得以複數化。

偶戲的高潮，莫過於王凱生與洪健藏各執一臺的布袋戲車拼。同樣是青天盟的齊義興大戰紅星城的巫獨虎，王凱生演出的《一生傳》與洪健藏演出的《邪魔錄》展現出了對立的詮釋。這種對立不只在明面的政治層次上。一方面，王凱生所演出的劇本繼續固著在傳統的孝忠仁愛、邪不勝正等道德框架上；再者，他同時也（表演出）沒有辦法放下矜持、跳脫金光「傳統」的道具與演出風格，去活用如洪健藏一般屢屢利用旋轉雨傘、穿上白骨裝等等挑戰人偶邊界、招徠更多注目的「現代」手段。就這個意義來說，本劇確實明確地回應了戲曲夢工場近年來不斷挑戰的核心命題——究竟傳統與現代間的互動，除了僵硬、無機的結合與取代之外，還有什麼樣的可能性。



英雄製造（義興閣掌中劇團提供／攝影林育全）

為了揭露傳統與現代間被人為虛構出來的分野，後設確實是常見的手法。但是，後設的風險在於，除了揭露邊界的建構性外，也可能是以現代的價值去釐定傳統，從而創造了相互理解的假象。如前所述，後設不只是戲劇手法，也是一種特定的歷史觀與世界觀。當舞臺上熱切地把布袋戲的歷史擬人為版本衝突的齊義興時，衝突的又何嘗只有齊義興的歷史形象。齊義興可以是英雄，也可以是魔頭；可以行俠仗義，也同樣可以自以為義。

既然齊義興都可以，「革命」又何嘗不能如此歧異。在展示完三個不同版本的齊義興後，紀錄劇場的演出又退居背景，演員洪健藏脫下角色「王凱生」的身份，說起他當選國小資優生的故事，是如何用色情電話的黃色玩笑搞歪了好學生的「模範」。對他而言，這種日常生活中的小小反抗就已構成了「革命的最小單位」。同樣地，在歌仔戲拼臺結束後，王凱生也娓娓道來，作為劇團繼承人的他，只是在布袋戲的操練之外學會了吉他、發行了單曲，便以之為青春期的叛逆，這就或許是他最接近革命的時刻。在後設之中，革命的「實」不斷膨大，「名」卻無從對應。齊義興的反抗強權、布袋戲的革新演進，乃至於洪健藏、王凱生的日常反抗，就算這些行動的操作層次與實質內容有所不同，卻都集結到了「革命」的旗幟之下。革命因而不再是決絕、徹底的集體顛覆或奪權行動，而是漸漸偏移、內縮成了絕對個人的私密經歷。

說革命顯得太沉重，本劇便掄起足以輕巧推進話題的「後設」槓桿，也就是那隻據稱是齊義興所有的手：「革命／英雄」是從個人做起，「革命／英雄」可以在彈指間輕鬆轉移；於是，人人都可以輕鬆「革命」、成為「英雄」。但為了操作這組槓桿，被犧牲的不只是傳統的功夫基底與日新又新，對基進變革的嚮往也隨之被遺忘，只剩下個人主義的小革命。於是，越是解構英雄的生產機制，毫不弔詭地，其界定的所謂「革命」就越是形似而神非。

《英雄製造》

演出 | 義興閣掌中劇團
時間 | 2025/09/06 14:30
地點 | 臺灣戲曲中心 多功能廳

戲曲 專案 2024 英雄製造 義興閣掌中劇團 臺灣戲曲中心 2025戲曲夢工場 張宗坤

0則留言 排序依據 最舊

Facebook 留言外掛程式

推薦評論

何慧格

9月302025

《英雄製造》：布袋戲的革命進行式

《英雄製造》透過齊義興的多重身分，揭示布袋戲在歷史、政治、觀眾需求下不斷被「製造」的過程…

戲曲 投稿 2025 投稿評論 英雄製造

義興閣掌中劇團 臺灣戲曲中心

👁 515

白斐嵐

9月192025

「製造英雄」的集體之力——《英雄製造》

《英雄製造》更進一步推進，將這些形式突破賦予更切題之意義：如以特定手勢為象徵，可以接手、…

戲曲 駐站 2025 英雄製造

義興閣掌中劇團 臺灣戲曲中心

👁 2776

蔡孟凱

9月12025

勇者到了魔王城但是魔王城不想開門《英雄…

《英雄製造》展現了數條量產革命、複製英雄的生產線，卻沒把任何一個產品端到觀眾面前。如同…

戲曲 專案 2025 英雄製造

義興閣掌中劇團 臺灣戲曲中心

👁 3735

關於我們

聯絡我們

投稿須知



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

我要投稿

張宗坤

10月

31

2025

南洋風情畫——《K與龐蒂的神秘降靈》



K與龐蒂的神秘降靈（國家兩廳院提供／攝影李佳曄）

1468 次瀏覽

讚 14

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

在《K與龐蒂的神秘降靈》如夢破碎的蒙太奇敘事中，馬來亞電影人陸運濤及其電影角色「龐蒂雅納」（Pontianak）復甦為舞台上的陸先生和龐蒂（Ponti），一同閃現在地緣政治、個體生命與影像創作交疊的一個個重要時刻。此一化身拆解了傳說、創作與現實的穩定性，從而重構了馬來亞、馬來西亞與馬來世界交錯的歷史。只是，從臺灣向南看，我們該如何感受與同理「南洋」的歷史叢結？呈現這些叢結又能帶來什麼樣的歷史批評？現實中的陸運濤，最終絕命於1964年的神岡空難；這是否暗示著陸先生的故事，也能為臺灣史提出更具批判性的理解？

率先開場的，是陸先生（周家寬飾）說起一段廓爾喀人（Gurkha）的傳說。這批來自尼泊爾、在英帝國內部流離的剝悍部族，至今仍專責鎮壓帝國日落後，各個前殖民地的反叛與暴亂。廓爾喀人及其好戰形象，稍後又獸化為犛牛、轉化為邊疆，潛伏在黑盒子的陰影中。陸先生接著穿上戲服，成為銀色香蕉樹，孕育出電影中的那尊復仇女鬼，她親暱地自稱「龐蒂」（蔡侑玲飾）。伸出觸手如明鏡，龐蒂一邊自照，一邊高歌起

舞。既是脫胎自香蕉樹下的傳說，她也回憶著作為《吸血鬼妖》角色的前世秋美兒（Chomel）。

不只是在有香蕉樹的地方，就有龐蒂雅納。鬼神之無所不在，正如現代國家建成的公路之下，還有帝國鋪就的鐵道。鐵道及其象徵的帝國過往，並不是只是被埋藏而後被遺忘，往往是以破片之姿，灑落成民族傳統的土壤。同樣地，龐蒂雅納不能簡單地被當作單單一齣戲裡的平板人物，而是那些貫串傳統、乃至帝國與冷戰等歷史時期的「存在」，所暫時共用的同一名字。



K與龐蒂的神秘降靈（國家兩廳院提供／攝影李佳擘）

1957、1963、1964……年代與檔案紛落、堆起，陸先生的電影與人生里程碑，恰好與馬來（西）亞的政權變動一一對齊。我們繼續隨著陸先生從日佔馬來群島逃難到印度次大陸的軌跡，一同見證群山間的魔幻。在國境線的山稜上，陸先生與廓爾喀人警察展開了兩次不可能的平行對話：兩人之間究竟是如做夢般，「都是英國人」而挽起手跳起舞；還是廓爾喀警察將代表帝國行使暴力，繼續管控著陸先生這樣的人們，在現實，乃至於在夢中、在想像上的自由進出？而當陸先生談起猴子島的故事（或者往事），他是否也在預言：自己的肉身終將壞毀於另一座島嶼，生平則與《吸血鬼妖》中的龐蒂一般，也消殞在歷史之中？

我們因此在本劇中注意到了兩種不同的批判路徑：一是以夢消解諸多邊境，另一則是調度諸多帝國隱喻。觀眾既皆知，神岡空難已是現實中陸先生命定的終局，我們也不妨將本劇視作陸先生撞向地面的前一瞬間，他腦中如跑馬燈閃過的一切畫面。在夢中，不只是陸先生於是跨越諸多障壁，有了與龐蒂對話的機會，作為創作物的龐蒂也得以直接對陸先生發言。他們的對話，打破了映照與被映照、真實與虛擬的關係，使得創作與被創作的界線變得更加模糊且不穩定。

解消邊界，並不自然構成批判。邊界畢竟也是建立自我與他者、我族與異族、殖民地與殖民母國等身份認同的基礎。當邊界消解，陸先生從創作主體成為本劇主創所操演的創作客體時，他的夢已不再是他自己的夢，而被灌注了以廓爾喀人為中心的各種帝國象徵。但這些象徵究竟挑戰了帝國的哪些面向？氤氳中現身的犛牛，是否在諷刺帝國對殖民地人民的非人化？群山間（不）可能的對話，又是否諷刺著帝國對殖民地施加的暴力？反覆出現的香蕉樹，又是否暗喻著帝國利用種植園經濟與奴隸勞動，對殖民地進行經濟剝削？



K與龐蒂的神秘降靈（國家兩廳院提供／攝影李佳曄）

顯然，這些變形、幻化的喻依，只帶著輕微的諷刺、勸戒意味。隨著邊界溶解掉的，也包含了可供參照的敘事——帝國與反帝國，都是這類宏大敘事的一種。問題並不在陸先生的個人傳記不足以支撐對帝國的批判；而在於整組意象的運作核心，不成比例地配重在「廓爾喀人」身上。但這隻部族與陸先生的生平，顯然只有極為薄弱、偏遠的接點。倘若只停留在對考據成果的展示，我們或許終未能脫離帝國的人類學與博物學邏輯。在這最糟糕的可能性中，這些象徵終將捲入了和認同一同消解的危機之中。

本劇以陸先生為引，以豐沛的感性覆演了一段馬來（西）亞的殖民史。這種感性，尚在尋找連通臺灣觀眾具有的、對於帝國或殖民高度敏感的批判感性的可能，至少在本劇中仍難告大功告成。但我們同樣看見了其風險之所在：倘若歷史只是在曲扭的鏡子間來回折射，最後映照出的，恐怕也只能是難解、怪誕，不過是奇趣盎然的南洋風情畫。

《K與龐蒂的神秘降靈》

演出 | 她的實驗室空間集

時間 | 2025/10/19 14:30

地點 | 實驗劇場

戲劇 專案 2024 K與龐蒂的神秘降靈 她的實驗室空間集 國家兩廳院 2025秋天藝術節

區秀詒 陳侑汝 張宗坤

0則留言 排序依據 最舊

[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

顏佳玟

12月

侯瀚

12月

尹良豪

12月

從歷史噤聲到搖滾解放 的聲音戰場《歡迎收聽…

25
2025

《趨近於愛》中的浪漫 關係結構化

25
2025

未竟之夜，醒著的身體 與馬戲《Bed Trip》

25
2025

整齣劇以強勁的當代音樂形式為載體，完整呈現了從語言的壓抑、音樂的爆發、到身體的解放與靈魂…

當陳姿卉以看似個人的生命經驗坦白這些思考時，所揭露的是語言與感情共同生成的演算法，觀眾在…

當女子馬戲不再以性別作為唯一標識，而是透過技術選擇、身體倫理與集體勞動的配置，去處理當代…

戲劇 專案 2025

歡迎收聽，寶島金大聲 斜槓青年創作體

👁 234

戲劇 投稿 2025 投稿評論 趨近於愛

單人實驗場 2025 單人實驗場_Try Out

👁 104

戲劇 專案 2025 Bed Trip 創造焦

YUCK Circus 衛武營國家藝術文化中心

👁 1403

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

關於我們

聯絡我們

投稿須知



我要投稿

國藝會

NCAF30
國家藝術基金會

國藝之友

All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

11月

接近卻遙遠——《超辛奇小熊軟糖》

07
2025



超辛奇小熊軟糖（國家兩廳院提供／攝影Bea Borgers）

1230 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

三度來臺的Jaha Koo帶來了新作《超辛奇小熊軟糖》^{【1】}。本劇雖仍以個人生命為引，卻一改舊作《悲劇三部曲》（*The Hamartia Trilogy*）^{【2】}充滿控訴甚至憤怒的調性，傳達在變動不居、恆常遷移間的柔軟。至於形式，Koo還在拿手的講述表演之上，增加了味覺和嗅覺的調度。問題在於：經過形式與調性的雙重調整，本作是否在藝術家創作脈絡的延長線上，打開了新的論說空間？

觀眾進場時，一輛有著紅色屋頂的韓式小吃攤（布帳馬車）映入眼簾。從夜晚迎向黎明的高樓投射在半透明的塑膠布上，透過平視鏡頭，我們彷彿信步於小巷之間，舞台上與現實中的小吃攤最終重合在了一起。扮成攤主的Koo首先邀請事前抽選出的兩位觀眾再走近一步，坐在布帳馬車旁的鐵板凳擔綱「食客」，侍酒並著手準備菜餚。本作的主菜——他的遷移記事，就在這小世界上桌了。

第一段落，是Koo住在首爾時偶然抓住並飼養的蝸牛。為了讓後者恢復健康，藝術家又將牠放生回良才川的

蝸牛群之間。背著家行走的蝸牛，恰恰預示著Koo，又或者是一個個南韓移民從亞洲到歐洲的移動軌跡，以及家／國（族）作為重負的無法擺脫。第二段落，則是Koo帶著奶奶製作的泡菜飛往德國的單向旅程。飛機登陸，持續發酵、不斷膨脹的泡菜最終在行李箱中爆開。現場製作的泡菜煎餅，傳來的既是香味，也是被德國夫妻誤會成「死貓」的血味。Koo在此回歸了前作的操作：不只是在劇場中，也是在歷史框架中重新擺置物件的脈絡和使用價值。泡菜的製作在此被推回了小冰河期末期，因為陽光減弱、鹽巴產量不足，才從鹽漬的黃色，轉變為豔紅的血色。



超辛奇小熊軟糖（國家兩廳院提供／攝影Bea Borgers）

歐洲的生活並不容易，和在南韓時一樣充滿了挫折。Koo因為憂愁而不得不找上韓裔醫生開藥；或是在電車上吃著小熊軟糖邊睡著，發現包包不見後，被服務人員語帶歧視地說是「滿嘴大蒜味」。不論歐洲、南韓，藝術家「永遠只能是外國人」，他已經退無可退、逃無可逃。第三段落，是回到全羅北道的故鄉高敞後，Koo在老朋友的介紹下參觀了鰻魚養殖場。看著鰻魚的萬頭攢動，談著它們如何從遠在深海裡的故鄉洄游到了黃海的岸邊，這又是個從動物想起自我離散的寓言：鰻魚的家不在任何地方，家就是一段不斷遷移的旅程。

從蝸牛到鰻魚，從泡菜到小熊軟糖，藝術家的旅程離家越來越遠。家不只是可以移動的「人在哪家就在哪」，「安居」（概念化的家）也成為了「移動」本身——隨遇而安。隨著敘事推進，Jaha Koo也從聽從奶奶「吃泡菜配米飯」、認同相對穩固的韓國人，變成隨口咀嚼德製小熊軟糖、吟遊歐洲諸國的國際藝術家。「家」及與之等價的南韓、乃至亞洲，於是也被濃縮成舞台上的色聲香味等感官刺激。

然而刺激越是強烈，亞洲就越是被概念化與抽象化。以小吃攤為中心的雙層設計，更強化了「亞洲作為他者」的舞台效果。當兩位食客上前，他們碰到的不是在乙支路三街或者西面經營布帳馬車的某位南韓大叔，而是旅外已久、表演資歷深厚的Jaha Koo。品嚐了菜餚的食客們，肯定地回覆Koo那親切的「好呷？」以後，開始聽到的故事已不再是小世界中的心裡話，而是從大量的文本、錄像中不斷刪改、修整與排練而來，可以一字不差地打上字幕的劇本。走上台前、享用美食的食客們，於是成為了某種「舞台裝置」——觀測製作的流程、協助香氣的擴散、確認食物的可食性、同時也協助回收「道具」。不論在哪裡的舞台上演，小吃攤都能找得到興致勃勃的食客，他們從而也擔保這些故事、經驗都是夠「南韓」、夠「亞洲」的。



超辛奇小熊軟糖（國家兩廳院提供／攝影Bea Borgers）

我們甚至可以說，食客的參與和炸雞發揮的是一樣的作用。後者，是Koo將父親、光州事件與金融危機鬆散地連結起來的媒介。然而，父親的這段往事轉瞬即逝，話題隨轉向鰻魚的故事。這樣的連結顯然並不意在延續舊作《電子鍋》中的嘲弄、同情，也無意建構一整套劍指家庭、政治威權與資本主義的多重批判體系。此時恰好上桌的炸雞，反而更是讓光州殉難者的嗅覺記憶，成為個人史的味覺註腳。就算從泡菜談到朝鮮王國的寒冷與貧困，用冷海帶湯說一段向西德輸出礦工與護士的冷戰史，這些食物所象徵的、在個人生命中體驗的寂寞與無力，在滑順的敘事中，並不會自然地成就對世界歷史的批判。食物也好、食客也好，因而不過是為了在舞台上速寫生活的斷面，藉以滿足觀眾對南韓、對亞洲浮面的味蕾與想像。

從《悲劇三部曲》到《超辛奇小熊軟糖》，顯然不只是「參與不參與」、「批判不批判」的差別。我們也見證，Koo也終於從闖蕩歐洲的亞洲留學生，變成了帶有亞洲風味的歐洲藝術家。如今，他的家並不真總是在移動的半途，移動中的挫折、壓力與鄉愁漸漸變得不再不足為外人道。我們越是在本作中抓住最後一縷批判，卻在看著觀眾欣喜地接受邀請、坐上板凳，端過藝術家遞過來的那杯燒啤之際，體悟到所謂的故鄉、懇切的親密，終也將在講演中被一口口吞食殆盡。

注解

1、遵循南韓文化體育觀光部的政策建議，本作將김치（Kimchi）全數翻譯為「辛奇」。但為閱讀方便，本文仍將其譯作臺灣語境下較為人熟知的「泡菜」。

2、《悲劇三部曲》曾於2023年臺灣國際藝術節來臺完整首演，由《你捲（剪）舌了嗎？》、《電子鍋》（本作亦曾於2018年來臺演出）與《韓國西方劇場史》等三部作品構成。

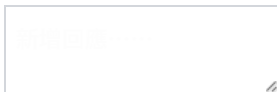
《超辛奇小熊軟糖》

演出 | Jaha Koo（具滋昱）

時間 | 2025/11/02 14:30

地點 | 國家戲劇院 實驗劇場

0則留言 排序依據 最舊



Facebook 留言外掛程式

推薦評論

顏佳玟

從歷史噤聲到搖滾解放的聲音戰場《歡迎收…

整齣劇以強勁的當代音樂形式為載體，完整呈現了從語言的壓抑、音樂的爆發、到身體的解放與靈魂…

12月

25
2025

侯瀚

《趨近於愛》中的浪漫關係結構化

當陳姿卉以看似個人的生命經驗坦白這些思考時，所揭露的是語言與感情共同生成的演算法，觀眾在…

12月

25
2025

尹良豪

未竟之夜，醒著的身體與馬戲《Bed Trip》

當女子馬戲不再以性別作為唯一標識，而是透過技術選擇、身體倫理與集體勞動的配置，去處理當代…

12月

2
2025

戲劇 專案 2025

歡迎收聽，寶島金大聲 斜槓青年創作體

👁 234

戲劇 投稿 2025 投稿評論 趨近於愛

單人實驗場 2025 單人實驗場__Try Out

👁 104

戲劇 專案 2025 Bed Trip 創造焦!

YUCK Circus 衛武營國家藝術文化中心

👁 1403

關於我們

聯絡我們

投稿須知



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

我要投稿

張宗坤

11月

走過暗夜，還有明日——《祭典・馬克白》

19
2025



祭典・馬克白（身體氣象館提供／攝影許斌）

447 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

由王墨林導演、鄭尹真及楊奇殷分別主演的「莎士比亞戲劇單人表演系列」，既以莎劇新編試煉演員如何以己身容納社會批判，顯影權力之抽象；更彰顯表演藝術的表現力，亦能提供具體且豐富的政治語言^{【1】}。今年由白大鉉（백대현）帶來的《祭典・馬克白》，不止宣示系列的回歸、延續對演員的試煉，正題更在：相對於系列前作，本作究竟透過表演，添增了什麼樣對權力的關切和批判？

權力有兩種感性：一種傲然直至癡狂，一種淡然歸於平靜。我們往往將兩個面貌拆分對待：以為權力者只獨佔一端，或者只獨一端稱得上是權力者——恰如邪與正、男與女、極權與民主，或是，劇中的馬克白與馬克白夫人。面貌萬千的荒野女巫捎來訊息，奔相走告馬克白將加冕為王。彼時的馬克白方從鋼盆中起身，如受

洗的初生嬰孩緩搖鈴鼓，不斷自問成王的報信。從「可以成為」、「我會成為」到「我已經是」，竄得的大權越篤定，恐懼越是油然而生。

當狂躁的預感侵蝕胸膛，馬克白夫人接手敘事者的位份，這也是她在劇中唯一一次的登場。馬克白與馬克白夫人究竟是權謀的聯姻，抑或共用身軀的孿生人格，難以確知。只知，王權向來追求血脈綿延，僭主亦不在論外。此刻的馬克白夫人卻挺然敲鑼，冷酷宣告孩子與孺慕終將消滅。權力傾向自我保存，終極的「保存」卻也意味著手刃子嗣、斬斷繼承，讓自我成為操持權力的最後一代：讓絕滅與永生雙雙成為特權，不論何者，都將歸諸那有權的自我。



祭典・馬克白（身體氣象館提供／攝影許斌）

權力之易於傾覆，只因其本就內蘊毀滅之種：既要化奪權的每一個對手為齏粉，也傲然、兀自向敗亡走去。權力者必得身處萬物的外部，必得挑釁所謂「存在」的概念。白大鉉的演出懸於這鋼索之上，自在且細膩地切換語調、姿態，以肉身將對立的兩極涵括在內，挑戰這存在既不存在的弔詭。憑藉他忽而癡狂、忽而沉著的身影，我們方得認識權力製造出的無分際地帶，認得兩種臉孔、兩種形象、兩種情緒，不過構成同一隻巨獸的兩面。

王權之重，光在想像中佔有就讓馬克白止不住顫巍。出於亢奮或戰慄，幻視下所見一切盡沾染血紅，囁嚅中只聽得一「血」字。殺戮的本能催促他去征討、去收割。爛熟果實中噴湧而出的血色，是權力欲在頭顱與腦漿中的內爆，也是對草芥般萬民的屠戮。他的自我看似消融於民眾之間，卻也是以消滅民眾作為消滅自我的替代物。自我消融的譫妄中，權力不需目視即無所不在。眼皮早已失去功能，手握權力者如頭頂懸劍，更不配擁有安穩的睡眠。

但眼皮也是虛與實的交界。我們轉瞬神離幻想中的王宮，低淺的水窪被幻視為乾渴的荒漠。這段路先知走過，因暴行而被迫離開加薩的巴勒斯坦人民也走過，在錦南路上抵禦警察的光州人民也走過。如此的組合多少讓人困惑——不只是因為原劇本《馬克白》的政治諷刺與現實暴力，也是在光州與巴勒斯坦之間，存有巨大的構造與型態差異，卻似乎被簡單地略去——唯不能否認，兩者皆是受暴的遺跡：在這些場址，歷史或現實盡是暗夜。若非手電筒微光的觸探、那水窪上的道道漣漪，民眾的在場根本不得見聞，輕得任風沙抹去。

加冕禮成，除了至上的冠冕，馬克白又以垂落的破鑼為假面，不露真容地竊佔所有明日。但白大鉉告訴我們不必絕望——表演雖一度弄假成真，但舞台與演出早已設下時限，冠冕由塑膠所製、銅鑼既不能重圓，權力者當然不能永恆在位。他至此也漸漸褪去表演，或者說，遁入既非表演、又不現實的夾縫中，剝除一切身份與認同，成為身在這之間的空白、一位走著、走著，還會繼續演出下去的「演員」。



祭典・馬克白（身體氣象館提供／攝影許斌）

不論是楊奇殷的《王子・哈姆雷特》、鄭尹真的《母親・李爾王》，都曾短暫觸摸這種混沌不分的狀態。只是，每個人所跨越的境界並不相同，批判從而指向不同的權力維度。鄭尹真以榻榻米的方寸之地，在清晰的幕次中，她依次走過劇本中的要角（李爾王之女、李爾王）與缺位（李爾王之妻），通達重疊著自我與母系的「我」，一一收納與舒展女性被歷史消去的身影。楊奇殷則在廢土之上的鋼索，一邊對抗重力、一面勉強發聲。癡狂的王子宛若即將自人間垂落地獄，《哈姆雷特》中的人物關係被一一玷污，但這混亂卻也暗示著是非的倒錯，從而抨擊了抗爭者的自滿。換言之，《母親・李爾王》召喚了失語者，《王子・哈姆雷特》置疑了抗爭者，而《祭典・馬克白》，則是直指著權力者。

回溯戲劇在西方的淵源，起自對酒神的敬拜。放下角色也放下自我的「演員」，正如評論人謝鎮逸所說，是以自我的肉身獻祭，抵禦宛如流放的孤獨^{【2】}。這「演員」正是這舞台的祭品，壯烈地照亮暗夜前路。只是這「演員」的犧牲，並非城邦的共決、更非主權者的聖斷，而是背負著劇組與觀眾的祝福和期待，在良知驅使下的自主行動。他將以行走之持續、表演之持續，抗擊權力之常存。在眾人見證之下，那黑盒子裡的漫長苦行，也於是將能走向更遠的明日。

注解

1、張宗坤，2021/05/07，〈政治語言的湮滅與重鑄《母親・李爾王》、《王子・哈姆雷特》〉。

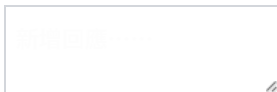
2、謝鎮逸，2025/11/06，〈以血肉獻祭的當代戰爭：《祭典・馬克白》單人表演的孤獨流放〉。

《祭典・馬克白》

演出 | 身體氣象館

時間 | 2025/10/26 15:00

地點 | 牯嶺街小劇場 一樓實驗劇場



[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

陳泰松

黑我，或者unsex me here ——《祭典・馬克白》

在當今世界，詮釋《馬克白》的作品難以計數，王墨林執導的《祭典・馬克白》倒是給出一個意外…

戲劇 駐站 2025 祭典・馬克白

身體氣象館 牯嶺街小劇場 王墨林

👁 374

11月

28
2025

顏佳玟

從歷史噤聲到搖滾解放的聲音戰場《歡迎收聽，寶島金大聲》

整齣劇以強勁的當代音樂形式為載體，完整呈現了從語言的壓抑、音樂的爆發、到身體的解放與靈魂…

戲劇 專案 2025

歡迎收聽，寶島金大聲 斜槓青年創作體

👁 234

12月

25
2025

侯瀚

《趨近於愛》中的浪漫關係結構化

當陳姿卉以看似個人的生命經驗坦白這些思考時，所揭露的是語言與感情共同生成的演算法，觀眾在…

戲劇 投稿 2025 投稿評論 趨近於愛

單人實驗場 2025 單人實驗場__Try Out

👁 104

關於我們

聯絡我們

投稿須知



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

我要投稿

張宗坤

12月

11

2025

然後我們從頭來過——《斷橋》



斷橋（僻室House Peace提供／攝影吳峽寧）

277 次瀏覽

讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

由吳子敬等人創立的僻室，在今年帶著2023年戲曲夢工場的作品《斷橋》回到故鄉台南。當年的《斷橋》不只是現代劇場與歌仔戲、布袋戲等傳統戲曲的碰撞，也重述了運動創傷與北漂返鄉的親身經驗。在翻新調度之際，是否仍能保有其批判性的力量，成了新版的重點。然而，新版《斷橋》卻似乎任回家的呼喚壓倒一切，傷害過於輕易地得以癒合，歸鄉之旅也隨之閉合為自洽的迴圈。

《斷橋》新版的劇情差異不大，故事仍從帶著三一八傷痕、失去腹中嬰孩後，回到鄉下金紙鋪的于素貞（吳靜依飾）說起。她碰見避雨的歌仔戲小生（吳奕萱飾），兩人因傘牽起了緣分。也在雨中，身為廟公的表哥談到《白蛇傳》的私人新編，那是許仙可以生子的可能結局。在與表哥確認廟埕並沒有歌仔戲班的演出後，素貞開始懷疑小生是否真實存在，相遇或許不過是夢一場；抑或，漂泊的小生如同那三一八後遠走高飛的男友，選擇不告而別。



斷橋（僻室House Peace提供／攝影吳峽寧）

演出的後半段，劇場漸漸虛化。于素貞與白素貞在敘事上融為一體，為了懷胎的許仙與法海展開水鬥。在法海沒有來由的淫威之下，被水淹沒的不只是金山寺，也是行政院前的忠孝東路；懷胎的也不只許仙，還有現實中的于素貞。這早早墮去的學運之子，顯然更比那因妖而受胎、人妖難辨的蛇妖之子多舛。但故事並不收尾於哀傷或者悼亡，而是讓一切從頭來過：許仙與素貞又在斷橋相會，又以借傘牽起緣分。跑馬燈一一閃過：是2014年的三一八、鄭捷事件和雨傘革命，不久又是2016年的回到台南，又是于素貞人生嶄新的一頁。

核心劇情雖依舊，不同的場面調度與人物互動，卻使得本劇的新版衍生出與舊版不同的效果。重大的變化發生在吳靜依身上。在首演時，本劇究竟如何結合傳統戲曲與現代戲劇的爭辯，是以她的演出展開。有論者以為，她嘗試表演的傳統戲曲，在與專業的歌仔戲新秀吳奕萱共演時，都成了刻意的、消費的「裝模作樣」。這類評論更希望吳靜依做出「對比」，而非「接近」【1】。換言之，被調教為現代戲劇身體的吳靜依，永遠沒有辦法，也不該真正孕育出標誌著傳統戲曲身體的程式、身段、唱腔。日後的吳靜依看來沒有輕易照收這些指導，繼續吸收著歌仔戲的養分。她嫻熟運用閩南語，擔綱更多獨白和唱曲，在劇場界持續開創著傳統的新道路。只要這方向不變，論者或將繼續抨擊靠近的形似神非。但這類批評並不能繞開觀眾的好評，戳入真正的痛點。因為傳統、現代的太過靠近，帶來的難題既在形式的結合，也在於身體與情慾。



斷橋（僻室House Peace提供／攝影吳峽寧）

新版的素貞更明確地意識到小生生理上是個女性，借傘的情節更是凸顯出兩人的同志情愫。在舊版中，活用歌仔戲「女身男相」的扮演傳統，曖昧、模糊地處理于素貞對小生的感情，不輕易將之等同於與白素貞和許仙的感情，現實生活與傳說故事間的對照也因此不那麼必然。新版卻讓現實中逃離都市、運動、男友與後代的于素貞，輕易地得到了象徵價值幾乎徹底相反的小生：巡演於鄉鎮間、職業與社運毫無關聯，又因為生理性別相同，不必為生養而擔憂。同樣地，「許仙生子」的情節不只能從性／別層次解讀。首演時的評論者，本就對人妖結合的「妖種」所指何物各有定見；舊版並沒有明示，「妖種」究竟指涉人與妖、男與女、城與鄉，或者傳統與現代中的哪一種混種與兩難。雖有模糊之嫌，但也為觀眾保留詮釋的自由。

當情愫暗生、款曲暗通，觀眾所剩的解讀空間，更容易落回女性自主、生育或酷兒等等性／別的議題框架。儘管這些題材在僻室的製作中同樣有跡可循，卻也扭轉了原版所能帶來的啟發：既迴避了傳統與現代之間究竟該如何有機地結合的挑戰，也迴避如何直面都市台北的運動失敗與創傷、如何找到自己歸屬的新集體，從而再次上路的勇氣。返鄉重製作品，固然值得欣喜。但若能不能速成地找到安全的避風港、固著在肯定的最佳解，或許，我們才算是真正地從頭來過。

注解

1、吳岳霖，2023/08/24，〈讓位，然後退位——短評《斷橋》〉。

《斷橋》

演出 | 僻室

時間 | 2025/11/15 14:30

地點 | 台南市吳園藝文中心公會堂 表演廳

戲曲 專案 2024 斷橋 僻室 台南市吳園藝文中心公會堂 2025臺南藝術節 張宗坤

0則留言

排序依據

最舊

[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

許玉昕

在浪漫愛神話裡，是什麼被留在了半路？《…

當廟公、歌仔戲小生與許仙都重複「小孩是愛的證明」的浪漫愛語言，以浪漫愛覆蓋孕期勞動的現…

戲曲 專案 2025 斷橋

僻室House Peace

👁 768

12月

03
2025

鍾承恩

集體潰散後的選擇《斷橋》

于素貞透過操偶白素貞、投射許仙、扮演法海，來消化「妖種」所留下的創傷，最終拾回具備能動…

戲曲 投稿 2023 2023戲曲夢工場

僻室House Peace 投稿評論 斷橋

👁 4298

8月

31
2023

吳岳霖

讓位，然後退位——短評《斷橋》

「警察不動，我們不動」的標語從她口中喊出，終究表達《斷橋》本就無心於《白蛇傳》，也不該叫…

戲曲 駐站 2023 2023戲曲夢工場

僻室House Peace 吳岳霖 斷橋

👁 4788

表演藝術評論台
REVIEWING PERFORMING ARTS TAIWAN

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論

關於我們

聯絡我們

投稿須知



我要投稿



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

張宗坤

12月

理想的路，怎麼越走越窄——《國語課》

30
2025



國語課（同黨劇團提供／攝影唐健哲）

27 次瀏覽

👍 讚 0

文 張宗坤（2024年度專案評論人）

同黨劇團的年度製作《國語課》，與應用劇場發展中心2021年的《紅色青春》、再拒劇團2024年的《走吧，野草！》類同，是明確以白色恐怖中的「郵電支部案」為底本，既延續了同一性別演出、一人分飾多角的演員組合，同時也意欲再度介入歷史之困難與沉重。光以既有史實為底本，以底本與作為摹本的演出間的差距論定優劣，並不能真的推進討論。換言之，既然以戲劇說歷史，我們更應該著重評估其手法、調度，是否能夠為我們提取與組合歷史的諸多要素，翻出新意。也正是基於這些期待，我們注意到「性別」如何成為《國語課》改編的核心，也更無法對此感到滿足。

《國語課》的故事基本上與郵電案差異不大，同樣也是郵電工人參與國語補習班、奪得工會主導權後發動歸

班大遊行，最終遭到國家無情的打壓、定罪與禁閉。最主要的差別在於，本劇將郵電工會的要角許金玉一分为二成為周滿（許照慈飾）、周足（吳靜依飾）姐妹，並以來自大陸的國語教師謝曼春（大甜飾），假託現實中的江蘇國語教師計梅真。

在虛構的周足與謝曼春之間，兩人超越了教授、學習國語的師生關係，在逃亡中逐漸昇華到更為曖昧的戀慕。在同黨前作的《灰男孩》中，同性情慾被國家當作不正常之物^{【1】}；《國語課》中周足與謝曼春的愛，同樣也得不到國家合法的認可或祝福。當愛被象徵國家的特務、也被曼春所親自否定時，既映照出歸班遊行爭取同工同酬的異議與訴求如何被國家所消音，也顯示拒絕亦是一種深愛，愛與（佯裝的）冷漠間終極的無所分際。



國語課（同黨劇團提供／攝影唐健哲）

但如此一來，我們就期待、也必須見證兩人間的情愫究竟如何萌生深根。在謝曼春這一方，我們知道她在大陸時就已結婚、亦曾落獄，並與同樣受押的女性同志／難友存在交織著挫敗、不忍與相濡以沫的異樣感情；對著周足，謝曼春的這種感情來得甚晚，是在故事後半的逃亡與審訊中，才讓後者回訪了這段經歷。至於周足一方，則看似是在國語課程中，有感於謝曼春對更美好的未來的承諾，才慢慢產生出超越師生的「愛」。而且，這種愛並不是以國語對方言單方面的壓迫為之，是在周足與謝曼春的教學相長下萌生。但是，仍是要到了逃亡鄉野、藏身山洞的階段，愛的承諾雖變得更加不可能完成，卻也真正明確起來。

這種愛究竟在故事中如何發展出來的？又與「歷史」、「運動」是什麼樣的關係？倘若，面對國家追殺下的逃亡才是「愛」的激發點，那麼，以郵電案的國語課為故事背景，又是否真的重要呢？畢竟，從歷史事實與檔案來看，在《灰男孩》底本的馮馮的書寫中，確實存在著同性情慾與國家暴力間的複雜糾葛；但對於本劇底本的郵電案，卻絲毫不可見任何多過革命情感的感性。換言之，在周足與謝曼春間幽微的情感，並沒有充分的證據。

這並不是要以歷史取消創作。而是在問：倘若同志情節是置疑當年國家暴力的有效武器，那麼，郵電案與國語課真是揮舞這把武器、抨擊國家權力的最佳範本嗎？正因為這些問題沒有解決，同志情慾暗生的情節因而顯得多餘，就算拔除也不會動搖本劇的核心敘事。

那麼，本劇的核心敘事究竟為何？提示藏在郭松棻〈月印〉式的結局之中。與周足和謝曼春間被視為「扭曲」的情愛無關，活下來的姊姊周滿，既不知自己的夫婿貞文（林唐聿飾）曾一度入獄、終於死去；更不知他的死，與謝曼春介紹他前去就職、與共產黨人脫不了干係的書店有關——正是周滿當年跟蹤周足的足跡、為警方和特務指路逮捕了謝曼春，才讓貞文間接成為了犧牲品。



國語課（同黨劇團提供／攝影唐健哲）

同時作為長姊、妻子與女人，活到最後的周滿，對於貞文的不理解、對於謝曼春的不信任，以及對於周足的過度保護，引爆了家庭終於破碎、僅存傷痛的悲劇。破碎的不只是家，後三者透過參與各種不同社會行動所串連編構的左翼理想主義，也終於在周滿的旁觀、批判甚至引導下，成為一場空。

然而，真正為謝曼春、貞文與周足，乃至眾人的歷史帶來終結的，從來就不是周滿。終場，演員們行走於空無的舞臺上，對觀眾們說道：「昨日的謝曼春，或也終將成為明日的周足所反對的對象……。」這看似突兀、甚至可能破壞情感投注的發話，是創作者在這家庭與組織破滅的雙重悲劇，又再加上了的一層反轉：事實上，這段發言並非結論，而是從今日東亞地緣政治的緊張局勢出發，將謝曼春與周足分別等同於中國和臺灣，假想了「昔日的左翼理想早已扭曲」的前提。

以「理想」為線索，我們注意到謝曼春與周足的戀慕及其敗亡，周滿記憶與見證的崩解，又瞥見劇場落幕後／劇場外部的歪斜。如果扭曲「早已」無可救藥，更不是區區的創作者、演員或觀眾所能反轉，回訪歷史的意義，也隨之變得稀薄。就算再怎麼打破第四面牆，發散傳單，呼召眾人參與這場追求歸班乃至公平的抗爭，這場以郵電案為底本的劇場創作，告訴我們的卻是：跨出劇場後，今日的理想主義所能走出的路，竟是越走越窄。

注解

1、張宗坤，2025/04/25，〈童話裡都是騙人的？——《灰男孩》〉。

《國語課》

演出 | 同黨劇團

時間 | 2025/11/30 14:30

地點 | 水源劇場

戲劇 專案 2024 國語課 同黨劇團 水源劇場 臺灣省工委郵電總支部案 張宗坤

0則留言

排序依據

最舊

新增留言

[Facebook 留言外掛程式](#)

推薦評論

程皖瑄

12月302025

無法盛開的百合花——
《國語課》的反串與…

《國語課》以全女班作為號召，理應讓「女小生」成為看點。然而最終，女扮男的政治潛能未被充分…

戲劇 投稿 2025 投稿評論 國語課

同黨劇團 水源劇場

👁 43

白斐嵐

12月182025

這是一場女性抗爭，但
為何是女性？——《…

如果說在劇場重現歷史情境，應要能凸顯劇場作為敘事途徑與形式的獨特性，那麼「女性角色」也是…

戲劇 駐站 2025 國語課 同黨劇團

水源劇場 臺灣省工委郵電總支部案

👁 366

許玉昕

12月12025

（不）只是喊喊口號而已——《國語課》

當曼春高唱反抗歌曲並昂首闊步迎向一片震撼紅光，演出以動人的視聽美學營造對革命先烈的致敬。…

戲劇 專案 2025 國語課 同黨劇團

水源劇場 台灣省郵務工會請願運動

👁 483



[關於我們](#)

[聯絡我們](#)

[投稿須知](#)



[我要投稿](#)



All Rights Reserved by NCAF Copyright © 2022

表演藝術評論台 徵募稿件中

與所有表演藝術愛好者分享、交流您的珍貴評論