

# 「移動日常 II：跨域的表演與被表演」

## 專案評論人計畫

1.

打造一處透光的人生舞台：2022 逆風計劃《赤子之心》

2022.09.01

楊美英

坐在大禮堂形式的空間中，讓人聯想起學生時代集會聽講的身體經驗。鏡框式舞台上已經陳設完成：白色大天幕投影了今日演出活動的標題，並於觀演時提供表演內容的文字訊息；舞台左右兩側各有兩個高矮不一的門框，是主要的裝置設計，也成為後續表演過程中的重要道具，並產生可能的視覺象徵意義。

這是一場限定觀賞對象的表演。觀眾席大致為三類參與者：2022 逆風計劃戲劇工作坊學員們的家屬親友、勵志中學教師與法務部、教育部等相關長官、接獲邀請並事先登記的觀眾們。在走入演出所在的中正堂之前，我們必須先經過鐵門管制，交出個人的手機、包包等。觀眾所在的校園，最早原稱「臺灣省立彰化少年感化院」，六十餘年來歷經多次名稱與機關體制的變革，至 2021 年正式改制為矯正學校「勵志中學」【1】。即將登場的演出，乃是所謂本年度「逆風計劃」【2】經過為期半年的戲劇工作坊產出的成果【3】。

### 在世界的中心呼喊愛與傷

演出開始。從後方傳來沉緩柔美的歌聲「妹妹背著洋娃娃，走到花園來看花……」，一名少女自彈吉他自吟唱，行經觀眾席的中間通道，燈光一路隨她走上舞台，啟動整場的「序章」；工作坊的少女學員們穿梭、流動於舞台上，先後輪流、疊聲說著：「我是誰，我在哪裡，要去哪裡，我身在何時？我在尋找，我想追尋，我想追尋……我以為……相信我吧，我以為，我是值得被愛的」【4】

如是的提問，可說貫穿了整個作品，也可說是大多素人戲劇培力常見的起始點；是以筆者長期觀察的重點在於，每一次不同的社群成員通過藝術介入的計劃實施，如何於期末成果類型的舞台上完成「融入現實生活之素材」，簡言之，她們將會以什麼樣的身體表演美學發展，會選擇什麼樣的故事予以再現、重組、甚或拼貼、變形，進而從中展現劇場藝術行動為成員帶來了什麼改變（或是蘊藏未來可能改變的動力）。

《赤子之心》的節目單列出五段表演文本：序我是誰？、第一章我的家庭真……、第二章沒有靈魂的世界、第三章手中線……、第四章英雄的冒險旅程。整場以詩意的風格，表達了這群年輕孩子們內心的痛苦與期待、關於過往的創傷和困惑等，如安排一個女孩持續以陶笛吹出熟悉的旋律「我的家庭真可愛」，旁邊幾個女孩以肢體動作和少許語言對之進行挑釁或笑弄，形成讓人有感的反差。

除了運用簡易的童謠，藉以傳遞戲劇角色的心情，同時也運用大量表述內心世界吶喊的語言，如第二章，表演者邊移動著舞台上的木框邊大聲說著「如此渴望、害怕失去……找不到一條回家的路、追尋／孤獨……流浪……」【5】，在全篇編劇不做（或者也是不宜）精確情節敘事的前提下，達到表演企圖傳達的訊息，以及舞台表演的渲染力。

筆者以為，這個呈現的表現形式應可歸類小劇場美學風格，簡易的舞台和道具，焦點在於工作坊學員的身心開發與共同完成；或許場上的表演語彙，如某些肢體動作、口白帶有幾分生澀，但整體的表演能量相當飽滿，適切的映射出此次戲劇培力計劃的階段性成果。一如序章的最後，由大家一起捧接一名少女猛然向後傾倒的身體，不僅給了當下她的心聲「我以為，我是值得被愛的」一個表演上的回應，更是一個有力的舞台調度，同時間筆者感覺到這也是劇場活動開發團體動力「信任遊戲」會有的畫面。

### 雙方同在的溝通與對話

在大約五十分鐘的觀演過程中，許多時候因著台上表演者的青春臉龐所訴說的話語、及其透露的某種生活遭遇的嘲諷、挫折、拋棄等暗黑經驗的輪廓，讓身為觀眾的我感到心痛、同悲，特別是第三章手中線……。

「手中線……」該場，除了原工作坊學員，還增加了從觀眾席走上舞台的四位表演者，分別以姊妹、母女、勵志中學輔導員、本次演出製作人鍾喬的立場，一邊推動舞台上的四道木框，一邊說出對應其身分背景的話語，殷殷切切的勸解和叮嚀、祝福；這四人顯現孩子們身處於家庭社會架構中重要的人際關係，同時隨之也可能存在的僵持、緊繃、誤解、期待、壓力……在展演的此刻，雙方同在！而且，透過舞台上的互動，似乎也做到了原本真實生活中不容易出現的溝通、對話。

對於台上的年輕女孩們，在表演中，與現實生活中的重要人物進行了真實的情感交流；而對於台下觀眾席間的學員親友，或許也正在通過他人的表演而有自我凝視、反思的歷程。當時即使自己努力保持客觀理性，仍不免感動而眼眶濕潤，也看到了上台台下都淚光閃閃，一齊聽見這場收尾的話語：開門吧！孩子，加油！

在這個舞台上，來自現實世界的故事已被轉化為表演文本的基底素材，但舞台不

可能等於現實，角色的真實或是情節的真相，亦非必要重點。那麼，筆者相信，對於這場戲劇培力計劃期末成果而言，完成了劇場藝術行動的這群年輕孩子們，在舞台上執行自我展演／扮演他人的時刻，或許開始感覺到對自我身心表達能力的成長與信心，要多過於作為一個演員的角色表演意識。接下來，筆者期待的是，在這段劇場排練、身心開發的限期計劃之後，能否一如最後一段所演，少女學員們可以結束被壓制在白布下的扭曲、掙扎，可以站起、慢慢摘下遮去臉龐的面具，伴著學員小溫的創作樂曲，帶著自主／主體改變的意念、決心，面對這個世界的觀看，自許「把壞的故事，留在回憶裡沉澱」【6】。

筆者認為，通過生命敘事與劇場身體書寫，李秀珣導演的《赤子之心》，其發展與實踐歷程，為這群少女們打造了一個可能會讓人生透光的舞台【7】。

註解：

1、參見勵志中學官方網頁「歷史沿革」

<https://www.chr.moj.gov.tw/15824/15826/15838/1035607/post>。相關敘述如下：本校創設於中華民國 45 年 9 月 16 日，原稱「臺灣省立彰化少年感化院」，隸屬於臺灣省政府社會處，48 年改稱為「臺灣省立彰化少年輔育院」。70 年 7 月 1 日改隸法務部，並定名為「臺灣彰化少年輔育院」，民國 100 年 1 月 1 日因應法務部矯正署成立，機關改隸，全名更為「法務部矯正署彰化少年輔育院」，民國 108 年 8 月 1 日因應改制矯正學校成立之準備，設置「誠正中學彰化分校」，民國 110 年 8 月 1 日正式改制為矯正學校，全名更為「勵志中學」。

2、參見紀慧玲文章〈飛越第五面牆吧！《迷途羔羊》、《緊急出口》〉

<https://pareviews.ncafrog.org.tw/?p=31189>。相關敘述如下：此系列活動，可追溯及 2016 年差事劇團首次進駐誠正中學（青少年感化教育場所），帶著十一名校生進行五個月戲劇工作坊，自 2017 年開始，正式以此為名：「逆風計畫」，差事第三次協助誠正孩子演出《緊急出口》。2018 年也同步擴展到彰化少年輔育院，在「逆風計畫」與差事團隊陪伴下，彰輔孩子（女孩）同樣同步演出第一部戲劇作品《迷途羔羊》。

3、為期半年的戲劇工作坊，差事劇團的工作團隊與校方輔導老師等，以及該校的 16 位學生共同討論發展表演文本，而且演出人員尚加入部份學生之家人及班級教導員，完全融入現實生活之素材。參見勵志中學官方網頁「最新消息」

<https://www.chr.moj.gov.tw/15824/15956/15958/1199779/post>（發布日期：111/8/23）相關敘述如下：本校與差事劇團曾於 2018 年《迷途羔羊》、2019 年《囡》、2020 年《那個她，那個我》合作演出，故今年再度邀請該劇團的團隊入校，進行為期半年的戲劇表演教育，課程包含身體訓練、自我探索、故事採集、劇本發

想、排練等單元。《赤子之心》之編劇與演出方式，不同於一般戲劇，劇本由劇團與本校參加演出的 16 位學生共同討論決定。演出人員尚加入部份學生之家人及班級教導員，完全融入現實生活之素材。

4、此處所引表演內容使用的文字，來自個人觀演過程的隨手速記，僅供本文討論參考，並不等於演出團隊的劇本。

5、如上。

6、如上。並略補充在表演者困在白布下的掙扎一段之前，觀眾聽到了一段她們的心聲「如果重新來過，我想追尋，追尋那個……不畏懼世界，多少風雨……」

7、關於導演李秀珣對於「逆風計劃」的工作理念，可參閱〈劇場—面對世界的身體部署與行動姿勢〉《人間思想》26 期（2021/8/1）頁 229-258。

### 《赤子之心》

演出 | 勵志中學、差事劇團

時間 | 2022/08/19 14:00

地點 | 勵志中學中正堂

2.

### 串綴記憶碎片的《港都迴響曲》

2022.09.14

楊美英

楊美英

「考量到目前日照時間逐漸縮短，開演時間將有異動」在購票觀賞日期前兩天收到一則訊息，通知開演時間提前，並告知前台報到地點【1】。一如近年諸多時興的遊走式、環境沉浸式等觀演經驗，當下帶來一種即將參與一個在陌生城市角落秘密暗訪的想像，也好奇以「港都」為創作命題的演出內容將會如何述說這樣一個「地方」(place)？

### 一個庭院、四個高雄故事、二十個陌生人

於當日天光將盡之前，我們在一個 google map 指示模糊的路邊小空地，迎來了第一位演員黃琦勝（身兼編劇導演）的寒暄，聽他聊自身與西子灣的緣起，感嘆已經居住高雄十三年，體會了很多的迷路、奇遇、挫敗，至今總會心裡想著為何

自己會在這裡？隨著這段零星的閒聊，近二十名觀眾隨他步上陡坡，走進了一個白色建物的院子裡【2】，彷彿去到誰家作客，但其實戲裡戲外始終沒有所謂的主人出現。

當演員黃琦勝招呼觀眾在小庭院裡坐下後，自己也坐進觀眾席。於此，不難理解創作者預備了一種觀賞者與表演者對等甚且對話的可能，亦如其宣傳文案所預告「一個廢棄空屋的庭院、四個高雄的故事、二十個素昧平生的陌生人，搭載、重現、碰撞；共譜一首港都迴響曲。」

接著，三個段落各有一位演員上場，分別使用了庭院和二樓陽台的不同區域，同樣從個人與高雄相關的生活經驗和生涯抉擇等，以長篇獨白與觀眾分享不少疑惑與提問，諸如：第二位演員鄭詩璇登場後趁著天色漸暗之際，邀請所有觀眾和她一起大合照，然後從「攝影」切入自己的相關表演經驗，再轉到所謂家鄉、家人的情感認同取向；第三位演員鄭心慈，主要表演區在二樓陽台，以身上的衣著論及女性的社會眼光、自我形象；第三位演員羅永昌，從靠近觀眾席的左前方先以歌聲登場，然後搭配工作人員為每個觀眾送上一杯茶飲，開始大談高雄的飲料店特色文化，其實更是要說身為一個表演藝術工作者面對社會家庭不予認同的心理壓力。

### 記憶產生地方

總結來說，表演文本訴說的不只是高雄或高雄人的樣子，筆者以為，可能更多的故事聚焦於家庭意象、家人關係的眷戀或困惑失衡。而每一座城市，不僅僅是一個地理座標或行政區域，往往就是在妳我的日常生活中，產生實質的個人記憶、人際關係等，這個空間才會真正成為屬於某人的「地方」。

因此，從個人記憶的敘事線出發，不失為建立本劇敘事內容的素材，只是，三場獨白進行中，演員的口語清晰度、表演的投射能量，勢必影響了觀眾能夠接收的訊息和情感。另一有趣的問題是，本次作品中的四段表演都是安排演員以個人身分的本尊現身，但對於觀眾而言，不可排除的仍然因為觀看行為而存在著某種角色扮演的解讀，也因此隨之讓表演者面臨了入戲／出戲的朦朧地帶，以及扮演或不演（真人現身）之間拿捏的難度挑戰。

換個角度想，當天在觀演中聽取他人與這座城市相關記憶的觀眾們，已經參與了一首城市迴響曲的未來進行式，特別是第一段安排了演員和現場觀眾的大合照，還有最後終場讓觀眾一起透過影片回看當天表演過程的側錄影像（包括現場物件、觀眾報到、飲料道具送到、觀眾觀賞時與演員互動的反應），無異乎已經在同步建構屬於明天的記憶檔案——筆者對此設計頗感欣賞，卻也自問是否可以何種表演節奏、敘事結構、場面調度、現場空間運用的調整，讓現有表演文本的潛

在情感、暗藏涵義等更為有力地傳送、交織？

最後，附帶一提，《港都迴響曲》是響座劇場 2019 年底成立迄今的第六號作品，也是今年六月結束原有七賢二路九樓排練場後的新作發表。首次進駐「白房子」排練、展演，以特定場域表演創作美學論之，不免期待日後如何超越隱性的黑盒子劇場表演設定，進而在細心體察日落光線變化之外，重新彰顯該處建物本身和外在自然人文環境的更多可能開展的空間。

註解：

1、高雄市鼓山區安海街 32 巷 35 號（開台福德宮旁）。

2、據網路資料顯示，「白房子位於安海街開臺土地公廟後方的小山坡上，是一棟屋齡百年的二樓住宅」，此為一處社區閒置空間，曾經有學校資源聯合社區發展協會合作，經營「白房子」微展空間，於臉書帳號「白房子·藝術平台」最後發文時間點為 2019 年 12 月。可參閱高雄市文化局〈閒置場地成展演平台 大學、社區攜手致力社區興業〉<https://reurl.cc/bENN7v>；國立中山大學〈秋天到了 一起來小旅行吧 西灣小藝穗正式開跑〉<https://reurl.cc/zNKKYQ>

3、參見 《港都迴響曲》宣傳文案。

《港都迴響曲》

演出 | 響座劇場

時間 | 2022/08/26 18:20

地點 | 高雄市西子灣白房子

3.

以肉身為敘事物件的《∇∅∞》

2022.10.19

楊美英

飛人集社劇團自 2010 年開始主辦「超親密小戲節」，今年進入第九屆，宣稱是在台北活動的最後一次，同時使用不同的規劃模式，將原來的三區散步擴增為三類表演空間—日常生活空間、雲端線上、中性空間。

在尼莎颱風帶來的風雨中，筆者參與了今年唯一於城區進行移動式觀演的散步路線【1】，走訪了三處不同地點，其中《∇∅∞》所在的空間類型迥異於其他兩個

作品，運用巧妙，且將表演者的肢體作為重要敘事物件的手法，將是本文想要討論的重點。

### 操作肢體以為物件裝置

在《 $\forall\emptyset\neq\infty$ 》，當觀眾被引導進入建於 1940 年的大同大學志生紀念館【2】，先經過原屬佛堂的空間，然後，較一般日式宅邸寬敞的緣側（廊道）即是可供席地而坐或站立的觀眾席。首先，大家的視線向著室內，通過垂放一半的紙窗之下的隔門看見茶室內占滿整個房間的巨大紙質裝置，趨近和服造型，白紙為底，拼貼報紙為主。

靜默中，漸漸紙面動起小小的波瀾，微微似有若無的女聲哼唱，然後慢慢的有手從紙的縫隙浮出，又或緩緩舉出一隻腳，自我雕塑成一個刻意彎曲的角度，供人凝視，又或局部的頭首露出，又或人體匿跡於整片的紙面下，潛伏也擾動著，揉捏擠搓出各種變化的紋理形狀，不斷傳來窸窣窸窣的聲浪翻捲。整場演出始終沒有使用言語，相當細膩的變化節奏，可說貫穿全作，創造了幽微美感，與現場環境的氛圍相得益彰。

於此，相較於以過往歷屆多次觀賞經驗而言，超親密小戲節長年致力於將表演置入於日常生活場域，開發當代偶戲的可能，諸如：麵包烘焙、手機、肉片串烤、盥洗用具、玩具、光影、投影等等，不勝枚舉。筆者認為，本次作品的前述表現手法，一方面，表演者的肢體部位被劃分先後地獨立使用，個別成為敘事展演的物件，將人作為操偶者或物件的界線予以撥弄，確為一次物件／偶形式的別緻創作；二方面，延伸至後半段的演出，具有舞者身體質感的獨角演員，從茶室、起居室、緣側一路移動，安靜、全神貫注的狀態，格外讓人感受到一種身體的存在感。

### 身體感與空間感的共感

也是在表演下半段，觀眾的視線隨著表演者的流動而移轉，然後調動為面對日式庭院。當下，場邊工作人員將朝向庭園的緣側玻璃拉門一一推開，立刻消除了室內和戶外的分隔，使得表演文本原有的空間感一瞬間向外展延開、放大，同時，淅瀝的雨聲清楚的提醒並促成觀眾對於室外環境的意識，一瞬間人與天地自然的互通聲息，成為何其動人的時刻！或許應該還有颱風不良天候所產生的影響，賦予了某種戲劇張力，看著走入雨中庭園的表演者，緩緩踏過水淹的泥石，步步跨向蒼鬱深處，末了，以一抹微笑收尾。

最後回到作品的命題，《 $\forall\emptyset\neq\infty$ 》，在觀演後才去查索這一串數學符號，勉強翻譯成：對於所有的空，蘊含了無限，是為真。筆者無意按圖索驥，因為跟著表演者用覆蓋於紙面下的不同身體部位在和室裡各個角落的翻尋，加上一個信封、一只

紙鶴等無聲的交流，已經傳遞或激發諸多可能的感思；特別是觀演動線流轉於室內到戶外風雨飄搖，充分發揮且運用了現場日式建築空間的通透特質，提供了開闊的共感，堪稱一次成功的特定場域表演創作。

註解：

這個單元命名為「包區」，以晴光街區為活動範圍，包含 3 個實體演出節目，安排觀眾三種不同觀賞的順序；各節目之間分小隊帶領觀眾以漫步方式串聯。筆者參與的是「路線 1」：《光景中途》->《VØF∞》->《發酵》。

據網路資料，紀念館「原為大同大學創辦人林尚志先生及首任校長林挺生博士一家的居所，林家後代陸續遷出後成了人煙罕至的廢墟，也因如此這裡的綠意更加蔥鬱盎然。97 年由協志工業振興會林蔚山理事長捐贈給校方後，重新整修古蹟活化校園，2011 年重新開放成了大同大學史蹟館」。ETtoday 旅遊中心綜合報導（2019 年 03 月）。〈事前申請才能進入！藏身大同大學秘密日式老宅邸、清幽庭院〉。ETtoday。 <https://travel.ettoday.net/article/1406782.htm>。

《VØF∞》

演出 | 薛美華、陳詣岑

時間 | 2022/10/16 15:00

地點 | 大同大學志生紀念館

4.

那風土山林人情的精裝版賦詠——《緣那麼淺，愛那麼深》

2022.11.02

楊美英

一個從文學作品延伸出的表演創作，該如何觀測其與原著之間的距離？又將如何通過視聽等表現媒材和劇場編導調度等手法共同達到什麼自我定位與現場觀眾交流對話的實體展演？

正是基於前述的好奇點，以一個未讀文學原著、不具書迷身分的觀眾，等待一個表演的開始，節目全名：《緣那麼淺，愛那麼深》音樂影像劇場——幾個瘋狂書迷的《大武山下》之旅。【1】

影像與音樂共織地方意象

面對著被譽為屏東演藝廳「鎮館之寶」的管風琴，堂皇而精緻，開演前自行揣想著，創作團隊將如何在這樣的場館進行戲劇情境的建構？所幸在四面開放的舞台上，溢出螢幕尺寸的巨大黑白靜照，緩緩轉變成動態畫面，萋萋鬱鬱，如林森繁

茂，煙霧繚繞，山脈氤氳，極美的取景、極佳的配速，標明為整場演出啟動了第一章「從大武山出發」，大致也是以如此偉岸深邃的視覺基調貫穿了全作。

接著，於高懸的投影幕上出現版畫質感的黑白山脈，台北室內合唱團十二人引吭共詠：「世界真遼闊／哦！那世界／就從大武山出發／出發！大武山」【2】與歌聲同步於觀眾眼前展開了繽紛的畫面：向上升起的樹影、向下墜落的水波、葉形，閃光粼粼。

由此，後續十個樂章陸續上場，透過影像、音樂的交織，筆者認為，整個表演文本的敘事內容由兩條主線相互輪替。

其一，為採擷自屏東平原山河風土生態的豐富素材，包括將攝影佳作或在地動植物名冊的舞台呈現，刻意營造了強烈的「地方」(Place)感，尤其是第八樂章「浸水營古道」，不僅在歌詞的文字上讓所謂「一條貫穿台灣五百年歷史的步道」相關生態（如：巨葉遠志、台灣穗花杉、大武八角等）現身，還以人聲、樂器擴增蟲鳴鳥吟的聲景想像，更用了卑南語、閩南語、浙江語、日本語，作為連結這條古道 1500 年開始的卑南王時代、迄今歷史沿革的縮影，讓人感受深刻。

以及，導演黃郁晴於此段安排合唱團員們分成兩小隊伍，走下主舞台，成列慢步於觀眾席兩側，同時重複不同宗教的信仰禱詞，搭配細碎言詞或市井絮語，可說頗為立體化的聲響環場效果。如此場面處理的手法，也見諸於其他段落，如：擅用交響樂團之餘的有限舞台空間，進行三位男女高音的動線調度，強化了某種程度的角色關係。

### 歌詞與文本共振感性

其二，筆者以為，即使不用勉強貼合原著，現場觀眾可以輕易通過歌者和歌詞內文了解表演文本述說了款款孺慕的母女摯愛、緣淺情深的青春愛戀，特別是到了最終樂章，次女高音范婷玉唱出：「寶貝，好好睡……」以柔潤厚實的音質賦予慈母形象，且內含濃重傷悲，格外動人。這部分，對於熟悉小說文字的觀眾而言，不難直接聯想到書中取材四十年前一樁命案中殞亡的少女、及其傷痛逾恆的親人。

不過，即便是無此閱讀經驗背景，筆者依舊認為演出過程中出現的若干歌詞「女兒記得／你這一生／可能就看這一次」、「世界不過是個小鎮／一直下雨」、「凡是因痛苦而來到這裡的／都是家人／痛苦／使人們變成手足」、「所有的生命／都是模擬的呀／只有只有死亡／是當真的呀」、「心海說／一生最愛／就是媽媽」，融入前述導演對於舞台空間與影音表現手法的統籌，已足以振發出美感意象也觸動人們心理層面的共性共感。

也因此，演後讀到「導演的話」，「如何將小說情節與風土地景人事物件轉換成一個下午既定時間空間中的所見所聞？沒看過小說的人也可以親近這場演出嗎？」

【3】備感如是的提問，已在觀演中接收了相當的回應。

簡單總結，這是一個從特定「地方」(Place) 命題出發的跨域劇場創作，進入正式場館但能擅用既定空間框架，雖有其素材發想的源頭，卻也長出了自己的翅膀

【4】，冀望作品的後續生命力得以更加自由飛行。

註解：

1、據了解，本次節目內容乃是「攝影劉振祥與製作團隊實地踏尋潮州、浸水營古道與北大武山，透過影像設計王奕盛及傑出設計群們共同創作，結合優秀音樂家群鄭思筠、范婷玉、林健吉、國家交響樂團與台北室內合唱團聯手演出」。摘錄自 <https://www.opentix.life/event/1547171331716800517>

2、摘錄自「演出曲目歌詞」，「南國音樂節·音樂影像劇場《緣那麼淺，愛那麼深》——幾個瘋狂書迷的《大武山下》之旅」節目單，頁 26。

3、同上註，「導演的話」，頁 9。

4、參閱「演出曲目歌詞」：「我心飄遠方 哦!那遠方 人人都有翅膀 哦!多自由 ……」同上註，頁 26。

《緣那麼淺，愛那麼深》

演出 | 黃郁晴 (導演)、楊書涵 (指揮)、鄭思筠 (女高音)、范婷玉 (女中音)、林健吉 (男高音)、國家交響樂團、台北室內合唱團

時間 | 2022/10/08 14:30

地點 | 屏東演藝廳 音樂廳

5.

劇場還給時代一道消逝的光《藏畫》

2023.07.31

文 楊美英 (專案評論人)

台灣前輩畫家陳澄波（1895～1947），是台灣近現代藝術史上極具重量的畫家，因二二八事件不幸罹難。就目前所知，過往與之相關的劇場作品有：果陀劇團《我是油彩的化身—陳澄波》音樂劇（2011）、紙風車劇團《幻化油彩的唐吉軻德：陳澄波》（2012），大抵均以畫家生平和藝術夢想為劇情主軸。

而今年的《藏畫》一劇，除了取材畫家陳澄波的相關文史田野素材，顯然更以畫家夫人張捷為著墨的核心主題，這點明白顯示於整個情節編構與場面調度：從戲一開演，觀眾便看見她（余品潔飾演）一直據守著舞台右前端，整理畫作、處理家庭日常或面臨災厄巨變，形塑出一股安靜的力量；到了下半場，她的區位轉往舞台另一邊，於哀慟中冒險將二二八罹難的畫家遺體運回家，並苦求攝影師為其拍下夫婿的遺容、身上的槍孔，想留作日後的證據。

不過，此劇的主要角色配置，包括了畫家的浪漫才情和凜然風骨、畫家妻子的溫柔深情與堅毅剛樸，還有畫家老朋友攝影師、畫家女兒陳碧女，以及劇中提及的高一生等——他們都同樣屬於那個時代的人，各自展現了每個人在面對悲情時代、不公強權碾壓之下的命運姿態，以各自的性格和處境來對一己的命運或這個世界發出了不同的疑問、喟嘆，如：張捷和畫家共組了「藝術的家庭」，能讓一個女人和家人相聚、一生幸福？陳碧女於家逢劫難之時，和母親互問，「我們回得去消逝的時代」？抑或是攝影師為自己的怯懦貪生而懺情道悔……然而，轉念一想，歷史上無數政權轉換的關頭，之於剛正犧牲的烈士，浮浮沉沉的云云眾生自然更是各有拼命努力活下去的種種無奈原委吧。

因此，通過非敘事性的分場情節【1】，全劇不僅立基於台灣極具代表性的前輩畫家生平傳記等文獻訪談資料，以劇中角色關係勾勒出畫家的家庭經營、親情互動、受難厄運，還有周遭不同生命姿態的友朋鄉里，對比於性格強烈慷慨就義的畫家，拉開了所謂人性的景深。

至於本劇的表現手法，乃是「演員+偶戲+物件+光影+影像」，其中，在第二場，畫家妻子照顧的三個小孩，均是由演員操持衣帽代表，平易而可愛，倒是後面接著上場的白色人偶，兩手兩腳分開由不同的演員操作，或近或遠，於舞台走位變化靈活，猶如從微小的部份推見大局、從拆解而至整體，甚至形如破碎的人偶，呼應台詞（「山空了、心空了」），頗有高度的象徵效果。

到了第四場「神木下影中人」，敘事手法從寫實、求真的調性，猛然邁開了大幅的步伐，情節緊湊流轉，舞台上的動態豐富且詩意充沛，如：畫家父親於陳碧女面前中彈倒下一景，不僅既有歷史事實本身已經讓人揪心，且導演石佩玉延續人偶同台共演的方式，安排飾演畫家的程伯仁與代表畫家的物件（衣帽）在悲劇現場忙亂之中互相凝視，有如人的身體與魂魄的對望、訣別後，演員程伯仁隨即離

場，衣服留在舞台場中，一旁目睹慘事的陳碧女喃喃一段恐懼悲愴的獨白後，哭著捧起地板上的衣帽，決定「我再也不畫畫了」——如是調度的戲劇張力十足，哀痛訴情。

接下來，全劇最終，舞台上出現了畫家妻子在阿里山上為女兒陳碧女舉行的一場婚禮，可說繼續脫離寫真敘事的路線，且山林神魅的表演造型和動作語彙充滿奇幻的神秘力，加上過程中張捷口述著對夫婿的念想「生命要活，要先死一次」「山林的美趕走恐怖，要我去牽挽回來」【2】，表達了作為一個妻子對於夫婿的聲聲呼喚，以及作為一個母親給女兒決定踏上人生下一階段的祝福。筆者以為，此段或許在整體的分場結構中存在跨幅略大的間隙，不過，以本場情節中陳碧女於那般風雨飄搖中所領受的一種生命抉擇的自由感，無畏於當時社會對立風氣，決定嫁給外省籍的軍官的作為，相映於這樣一場虛擬魔幻的山林婚禮，確可視為沛然而行的浪漫筆觸所為，自有動人神采。再者，如是超越歷史事實的編創，不僅重新架構了畫家生命的表演文本，突破現實框架之餘，或可解讀成彌補畫家愛女的遺憾之舉，毋寧更可視為劇場作為藝術進行與現實世界各種連結的強大能量展現。

隨著沉緩的敘事筆調，全劇最後進入情感強勁的狀態。張捷仍然據守著舞台前方，神情不卑不亢，淡淡的一句收尾：「光，出來了」，然後，全場燈光漸暗。

《藏畫》以畫家生平為命題構作起點，並且打破單一固定視點，納入了妻子、女兒、藝文同儕的網絡，尤其是占了極大比例的女性篇幅，開啟了敘事軸現的縱深，可說是本劇特色所長，也讓筆者想起相似實例【3】。面對歷史書寫常見的男權中心視角，本劇的女性不再僅限於輔佐劇情推動的陪襯角色，也不只是被述說被想像，而是有所自我的陳述和行動，觀眾有機會聽到畫家妻子或愛女內心的聲音。

【4】

於是，「光，出來了」？

消逝的過往，消殞的生命，終究俱已遠颺，或許通過劇場的重新演繹，可以重溫甚且重建時代的記憶，進而建立有力的敘事，還給某個悲情時代之下身處黑暗處境的人們所期盼的光芒！

註釋

1、摘錄自《藏畫》節目單(嘉義演出場次)：「第一場 #陳澄波 神靈阿里山。第二場 #張捷 藝術的家庭。第三場 #新高方 ECHO 老朋友。第四場 #陳碧女 神木下影中人」。

2、此處所列，乃個人觀演現場筆記，非演出內容劇本，或有失誤。

3、可參閱郭育廷，〈框裡框外的女性自我實現《畫外：離去又將再來》〉，「表演藝術評論台」2012年5月3日，<http://pareviews.ncafrog.org.tw/?p=2323>；李宜樺〈畫家妻女的鄉愁與獨白：看郭柏川紀念館展演的兩代離散女性敘事〉，《藝術評論》2015年，第29期，頁1-44。

4、節目單所列，陳澄波文化基金會董事長陳立栢、畫家陳澄波的長孫說，「我阿公的故事，未來還會有人想做，阿嬤的故事要在我這一代完成。」

### 《藏畫》

演出 | 飛人集社劇團

時間 | 2023/07/09 14:30

地點 | 嘉義市政府文化局音樂廳

6.

地方、藝術，魚與熊掌之動態平衡！？——2023 魚池戲劇節

2023.08.25

文 楊美英（專案評論人）

「魚池戲劇節」，源起於2018年，由返鄉青年巫明如發起，草創初期以魚池鄉公有零售市場一樓內外和附近街道店家為活動基地，經過2021年新冠疫情下的線上模式，2022年以「酬神」為主旨，和魚池麒麟宮代化堂合作，將演出場地移到廟宇內外，今年延續地方信仰場域作為活動核心，繼續強調：走到此刻已邁進第六年，秉持著把戲劇「種回家」表演給家人看的精神，持續努力將日常藝術「種回來」！【1】

「慢慢—Chill For Life」，為今年命題，兩個晚上的表演節目內容分為邀請和甄選兩類，前者類型包括戲劇舞蹈音樂，後者則統稱為「口袋劇場」，分布於魚池麒麟宮代化堂的廟埕廟內、朝曦宮前廣場和老戲台，可說琳琅滿目。開演前，行政團隊將觀眾分為橘、藍、綠三種顏色小隊，由領隊帶領觀賞預先安排好的節目選項，基本上，沒有一條路線可以看到全部演出內容，不知是否因此活動現場工作人員也讓觀眾擁有自主選擇的彈性空間。對此，尚未進入觀演流程，已經讓人產生一些疑惑：因為節目表上的各單元節目一律長度二十分鐘，而且，彼此之間毫無中場間隔，不免好奇如此緊湊的程度【2】，縱使每個演出團隊果真嚴謹守時，觀眾如何移動於不同的表演空間？再者，雖然七點開始有個二十分鐘的「中場休

息」，但也安排了「大師講堂」，同時段廟埕近牌樓那一端的樹下，歌手克里夫 Cliff 現場彈唱，和週五是晚的講師王婉容的開講，形成有如夜市打對台搶客人的場面，熱鬧有餘，但實在互為干擾。

撇開上述活動時間結構和行政執行上的瑕疵，必須說十分慶幸，在「杜蘇芮」「卡努」兩個颱風接連雷雨夾擊的縫隙，2023 年魚池戲劇節於八月初的週末夜順利完成首演。以下僅能就自己當晚看到的節目來進行討論：首先是在廟埕坐下，飛人集社洪健藏《新新七龍珠之尋龍無悔》；走入大殿，靠右側的一邊，囡仔人《你叫什麼名字？》；回到廟前，看嚙舞蹈劇場《她都知道 She Knows》、克里夫 Cliff《摸油湯》現場彈唱；走到朝曦宮前的老戲台旁，春雨雙人漫才團體《這麼漫要池到啦！》最後，先後走上廟內虎邊、龍邊二樓的室內空間，口袋劇場系列的「我的被殼」、「烏合製作」兩個團隊。

簡言之，上述節目篇幅迷你，各屬不同創作形式；《新新七龍珠之尋龍無悔》直接擷取了廟宇現有傳奇素材【3】，演員洪健藏身穿有署名的選舉背心，自稱龍珠宮主委，來跟大家召開「看見龍珠」說明會，虛構了一個頗具現實感的角色身分，也善用真實地景，後半段將觀眾帶到廟方陳列「龍」處，並準備了「結緣品」與觀眾互動，現場氛圍活絡以外，從鄉野傳說連結到日本漫畫《七龍珠》，連結現場環境素材的個人回憶或狂想，亦真亦假之間，可說展現資深演員的巧思，提供觀演過程的某種趣味，然流暢之餘，卻也似乎感到表演能量過於平順。同樣是單人表演的《她都知道 She Knows》，女舞者從廟的龍邊二樓的鐘樓前開始現身，輕快的音樂和動作，加上泡泡機一吹，可以感覺周遭仰望的觀眾看似買單，然後從高處垂落紅色長布條，產生鮮明的視覺效果變化，舞者隨即下到平地，以火鶴與觀眾互動，最後以告白姿態，邀請一位女性觀眾坐上打檔機車，將她載走。當下，多數觀眾開心起哄。相較之下，在廟內演出的囡仔人《你叫什麼名字？》，和「我的被殼」、「烏合製作」相對努力完成故事性情節線拉長的表演文本；囡仔人以光影、物件、聲響、口白進行敘事，有其特色，然而現場聽覺效果不佳，觀眾所能接收文本訊息有限。另外兩檔年輕學子組團的口袋劇場，一者從諧音梗入手，搭配歌唱和動作，一者從大學生的校園社團生活經驗出發，融入暗戀愛情和猴子與人溝通的狂想，雖整體演出略感生澀卻也清新有趣，特別是展現了現代年輕人的劇場初萌新芽的可能。

上述表演分佈於廟宇內外，除了空間的運用之外，克里夫的現場彈唱、春雨漫才《這麼漫要池到啦！》分別在不同的廟前，而且，克里夫騎著三輪車移動在朝曦宮、代化宮之間，春雨漫才兩人則是站上了小卡貨，以輕鬆滑稽的對話爭取現場觀眾的笑聲。這兩個節目使用了日常生活中的物件，並延續既有的交通工具功能，重新置回日常生活的場景，構成表演的舞台，確實呼應了這個戲劇節將日常藝術「種回來」的核心精神，親民且有藝思。

對照於自己 2020 年親歷現場對這個藝術節的觀察【4】，大致可知當時若干訴求至今延展著——在地青年重返家鄉推動表演藝術，希望藉以活化地方、營造地方；而展演的地點，都是屬於非典型展演空間的嘗試，至於藝術節的時間，多年來都是在暑假期間，容易吸引旅客和親子同遊，今年則文宣指明活動舉辦於關聖帝君誕辰前一禮拜，期許可融入同時也擾動地方民眾日常生活作息，神人同歡。而且，除了兩個晚上的表演、市集、小吃宴，還有第二天白日的多種遊程，包括：單車導覽茶園、日月潭 SUP，以及北管子弟藝術工作坊、藺草編織工作坊、燈籠製作工作坊——或可據此推定本戲劇節更加貼近地方傳統表演藝術／工藝文化傳承的需求了，一如每晚開場演出的北管樂團，乃是來自「勝春園北管復興計劃」的階段性成果。

經過相隔三年的再次造訪，當我們看到走到第六年的魚池戲劇節，其內容活動樣式的多樣，計劃規模與公私資源明顯茁壯了，不難想像其中必有許多斡旋折衝、辛苦和努力【5】，方能蒸蒸日上，獲得在地民間與公部門資源挹注、地方人脈的串組，進展值得肯定。可是，若是回到一個地方戲劇節的發起初衷，是否可以期待展演內容和活動結構可以提供無論是在地居民或外來遊客更多質量提昇的藝術經驗？我們相信所有具有創造精神的藝術活動，都需要時間的淬煉，特別是著根於地方的策展規劃，包括民眾互動和資源連動等，但正由於其起始點來自一個返鄉青年懷抱藝術的學習背景和推動熱情，加上近年來全台各地諸多地方性藝術節風生水起而來時，已然發展六年的「魚池戲劇節」如何在促進地方觀光、連動地方觀光產業拓展需求之同時，也能將所謂表演藝術的力道和營造地方的美意之間，取得更佳平衡，以避免未來流於地方園遊同樂會之憾。因此，以上，乃是提問，更是期望。

或許我們要問的未必是：地方與藝術，屬於一種「魚與熊掌」的兩難之選，而是可能視之為一種「動態平衡」的關係？譬如：回到魚池戲劇節的初衷【6】，企圖讓居民接觸什麼樣的藝術美學，甚或參與什麼樣的藝術創造行動？又，當所有的表演可以自由流動於廟宇內外，對於表演文本與空間之間的對話或美感創造，是否相形薄弱？或是，策展團隊可以長期耕耘孕育出什麼樣專屬魚池地方紋理特色的跨域創新藝術表現？

註解

1、參閱「魚池戲劇節」facebook 粉絲專頁 2023.5.26 發文：

「從 2018 年走到此刻已邁進第六年，秉持著把戲劇『種回家』表演給家人看的精神，魚池戲劇節持續努力將日常藝術『種回來』！」

戲劇跟生活曾是緊密相連的，在過去無論酬神或是酬謝，都能在廟前路邊看到野台戲。但當我們提倡著「生活即藝術」的現代，這些表演卻不斷消逝或集中到演藝廳中。

不說也許不知道，魚池戲劇節的時間是關公誕辰前一週。我們想要打造的不只是戲劇節，更是讓各位每年都回來參與的慶典！

人生如戲，戲如人生，戲與人生本就是一體，有了戲才有舞台，誰說要有舞台才有戲？

讓我們打破戲劇場域的框架，在廟宇內殿看戲是一件很 Chill 的事情。」

2、可參閱 魚池戲劇節慢慢 Chill for Life 售票頁面 。

節目流程：

17:00-18:00 演前導聆／魚池勝春園「小小的魚兒」／魚池千歲團「魚池風情畫」／拾音樂集／魚池小吃宴。

18:00-18:20 口袋戲場（一）、口袋戲場（二）、飛人集社洪健藏「新新七龍珠之尋龍無悔」

18:20-18:40 ㄟ仔人「你叫什麼名字？」

18:40-19:00 看嘸舞蹈劇場「她都知道 She Knows」

19:00-19:20 中場休息／1985 音樂公寓「華語金曲之夜」

19:20-19:40 春雨「這麼漫要池到啦～！」／克里夫 Cliff「摸油湯」

19:40-20:00 飛人集社洪健藏「新新七龍珠之尋龍無悔」

20:00-20:20 ㄟ仔人「你叫什麼名字？」、 口袋戲場（四）、口袋戲場（三）

20:20-20:40 飛人集社洪健藏「新新七龍珠之尋龍無悔」

20:40-21:00 口袋戲場（三）、ㄟ仔人「你叫什麼名字？」、 口袋戲場（四）

21:00-21:30 演後座談

3、可參閱 南投縣魚池鄉公所「觀光景點－麒麟宮代化堂」簡介文字：

麒麟宮代化堂是魚池當地的一個信仰中心，主祀神明為文衡聖帝、孚佑帝君和司命真君。麒麟宮代化堂裡有一隻特別的「龍」，在民國 69 年時陳滿先生發現了這狀似龍形的樹根，眾人齊心協力將之挖掘出並迎回代化堂但此龍有身無頭，在不知如何是好的時候信徒黃玉成夢見龍頭在合歡山山麓眾人雖半信半疑仍前往挖掘，而龍頭果然在合歡山上大家將龍頭恭歡迎回代化堂與龍身結合，而到這裡來的人都會摸摸龍身沾沾好運呢！網址：

<https://www.yuchih.gov.tw/1474/a/Info/9d3f100e-58df-4633-b0c1-7baef7b679b5> 。

4、可參閱 楊美英〈表演藝術的引介，或融入地方日常？——《富世漫步—有火的地方就有故事》、2020 魚池戲劇節【魚池遮；戲佇遮】〉，表演藝術評論台 2020/08/04 。

5、相關歷程可參見 國家文化記憶庫「魚池鄉麒麟宮代化堂開門見山」，  
2022/07/18-31。

6、參見「魚池戲劇節」臉書粉絲專頁的簡介文字：秉持著把戲劇「種回家」表演給家人看的想法，從 2018 開始一路走到此刻。讓藝術走進生活、校園。在展演上進行變革、轉化、讓展演遊走在鄉間。創造具有鄉村特色的戲劇節，改變旅遊生態、擾動地方、創造更多藝術可能性。

《2023 魚池戲劇節慢慢 Chill for Life》

演出 | 魚池戲劇節

時間 | 2023/08/04 17:00 ~21:30

地點 | 魚池麒麟宮代化堂、朝曦宮

7.

建造地方空間歷史敘事的起點《靠岸》

2023.08.27.

文 楊美英（專案評論人）

這是「2023 彰化走讀藝術節實驗劇場」系列節目之一，演出地點於日本時期昭和十三年（西元 1937 年）建築完成，名「高賓閣」，採酒家料理屋模式經營，為當時彰化重要聚會場所，高朋滿座、杯觥交錯，後因戰爭影響而宣告停業，於昭和十九年（西元 1944 年）被臺灣總督府鐵道共濟組合收購，至戰後，臺灣鐵路管理局職工福利委員會接收，設為鐵路診療所，1971 年擴編為彰化鐵路醫院，1984 年結束運營。之後，曾出租給白金漢宮婚紗攝影公司，也曾淪於荒廢閒置。直到 2011 年，歷經拆除爭議，此歷史建築被指定為彰化縣縣定古蹟。2019 年，修復完成，委外經營，2020 年由大愛照護服務集團進駐，營運計劃包括樂齡日照中心等，進行古蹟活化。【1】

以上所述，為當日演出地點的建築歷史簡介，也等同於《靠岸》敘事內容的時間軸；劇中人物的存在，和這座老建物一同跟隨時代的流變，歷經日本殖民到國府時期、二十一世紀迄今，從高賓閣酒家、彰化鐵路醫院等不同狀態的曲折命運，相遇、相戀、生離、終老、死別。

再者，劇名《靠岸》，則與高賓閣的建築外觀有所連結；以其現代主義的風格，不對稱的立面為最大特色，加上牆面上的圓形舷窗，頗有輪船的意象。

全劇於歷史建築二樓的大宴會廳演出，木作桁架結構的屋頂頗為挑高，視野開闊。表演分為上下兩場，以兩種不同位置的觀眾席，借用了建築二樓的兩面，為劇情提供了基礎的空間需求，且兼具視覺美感。

上半場，觀眾入座，面對寬敞的表演區，以及後方整片木造隔板的隔間牆，開始了劇中 1937 年的故事起點，直到男女雙方的異國通信失聯，兩人相別相思了「十七年三個月又四天」（劇中角色所說）。到了下半場，觀眾席反向調換，迎向整面秤窗和牛眼窗，背對之前的木造門窗牆，視覺上更新了時代感，並且搭配白紗、立式台燈等裝置，營造劇中描述本建築 1990 年代曾開設婚紗店場景，也可讓戶外午後耀眼的日光變得較為柔和，直接面向窗景的觀眾不致於感到刺眼。

整體的舞台設計相當精簡，維持了古蹟建築的原有視覺美感之外，導演王顥燁善用建築既有元素和物件，處理戲劇場景，例如：分隔牆的門窗，增加光影以表現料理酒家時的高朋滿座；窗戶的開關來代表角色相遇於火車站；當劇中角色阿正（廖峻廷飾演）離台出發東京後，與小梅（周平飾演）展開漫長的書信往返，同時開始摺紙飛機，其他演員於整個舞台上一一鋪開白色紙張，漸漸橫越舞台左右兩方，長長的斜線路徑，對照兩人之間的通信受阻，產生了鵲橋的聯想，在這段兩人受難期間，巧遇進而就近照顧小梅的陳醫生（徐致翰飾演）在表明求婚心意之前，手擲紙飛機，使得紙張此一物件的傳情象徵更明確了。到了下半場，演員們繼續使用紙張的鋪排進場，連結中斷的劇情，加上演員們的歌聲和肢體動作，以及搬移立燈、椅子的畫面調度，賞心悅目，抒情回溫。

「我們要說一個故事」，是暖場的肢體歌聲之後，觀眾聽到的第一句話，接下來，開宗明義的宣告：1937 年，故事開始說起……文本設定了一個類似說書人的角色，負責主要敘事與串連劇情的重要功能，就像在中場休息後，也是藉由同一人悠悠宣告「我住在這裡很久，看見許多離別」，讓情節時間點大幅前進，少女小梅已是耳順之年的老嫗。在節目單上，這個角色稱之為「地基主」（羅雯欣飾演）。然而，有意思的是，當說書人用到第一人稱的時候，不免好奇，此時的「我」「我們」所指的是誰呢？特別是，當文本內容涉及地方民眾集體記憶、建築歷史存廢與否等課題，如何設定單一的敘事視點？抑或是意圖立足於什麼樣的位置來進行述說呢？

全劇演出的故事，採取了淺顯易懂的線性敘事策略，倚附於建築的變遷歷史，從中取材、編織出一個不敵時代戰亂動盪撥弄的愛情故事，娓娓道來之餘，讓現場觀眾跟隨著劇中一女二男的悲歡離合，抒情而動人，然而，或許正由於情節與空間背景的緊密相扣，卻也讓人同時始終清晰的意識到表演的現地／限地

（site-specific）不僅是表演發生的實體空間，甚至形塑表演文本投射的核心主旨，隱然成為一種表演所服務的框架。

於是，我們可以思考的是，假如當一個歷史空間除了成為戲劇展演的活動地點，也是作為藝術創作前提的時候，一個表演作品／行動，可以如何呼應在地建築特色、居民生活經驗、都市紋理，兼顧城市遺產與集體記憶的收集和保存，並且還能否具備了藝術創作之作為主體的開創性格——這樣的提問，於近年來越來越多的各縣市公營藝術節推出之時，如臺南藝術節（2012年迄今）、桃園地景藝術節（2013年迄今）、台東藝穗節（2020年迄今）、彰化國際藝術節（2021）、彰化走讀藝術節（2023）……我們看到眾多藝術團隊致力於將觀眾從傳統／正式的舞台／場館，帶到市場、公園、巷弄、水濱、山邊海灘等，以及各種古蹟內外的環境劇場或特定場域的表演製作，用各種表演藝術的形式說著各個地方（場域）的故事，然後，一次次各處各式的觀演過程，通過每位觀眾與當下互動的個人身體經驗，有可能藉此重新建構了所在的空間記憶，探掘並描摹出這座城市居民過往至今曾擁有的某些日常生活軌跡。其中，互相照映共感的、或是重新轉譯寫入的文化意象、表演符號，究竟能有多少留下呢？

面對這樣的製作規模與敘事情節，可視為進入一個在地歷史建築表演創作的起點，符合命題設定，只能期待下一回還可有更多文史深掘或藝術企圖的進展。而且，以這次的編創表演團隊成員，從節目單介紹資料顯示，多位彰化在地以及中南部的年輕劇場工作者，冀望以此延續更多在地連結，有益地方的藝文人才生態發展。

因此，《靠岸》有如以高賓閣為歷史敘事的一座地標，進行地方集體記憶的初步建構，已收平易近人的效果，期待下一步，在彰顯歷史地景命題創作的同時，之於一座城市的歷史遺產的表演創作，我們還能如何說「我們」的故事？

註解

1、可參閱「國家文化資產網」之「彰化鐵路醫院(原高賓閣)」公告資料。

**2023 彰化走讀藝術節實驗劇場《靠岸》**

演出 | 魚池戲劇團 X 好野

時間 | 2023/07/22 14:30

地點 | 彰化鐵路醫院（原高賓閣：彰化市陳稜路 228 號）

8.

光影底的生命敘事定向？《果子去哪裡——節氣果物語冬之章》

2024.03.25

文 楊美英（專案評論人）

所謂的物件劇場，近年越來越多創作出現，而且所運用的素材，包括日常生活的各式用品、光影效果，甚或舞台裝置、投影、化學酸鹼作畫等手法，使得敘事表演的情境更加層次豐富，值得關注。例如 2023 年八月「魚池戲劇節」在廟內演出的「囧仔人」，雖然當時受限於場地和音響器材，但現場所見《你叫什麼名字？》，運用光影、物件、聲響、口白進行敘事，有其特色，留下深刻印象。

「囧仔人」2021 年完成戲劇／繪本雙線創作計畫的首部曲《節氣果物語——夏之章》，2023 年著手進行二部曲，在繪本《落下的果子》上市之前，推出劇場版《果子去哪裡》，以斑斕的光影、色彩、物件等，在小型黑盒子表演空間裡述說一個柑橘家族播遷繁衍的歷史，同時企圖藉此呈現一段關於家的濃厚情感記憶。

開演前，觀眾眼前的舞台上，一個個紙箱堆疊，正如我們平常搬家前後面對的景觀，可能是即將告別一個地方的離去或是才剛要展開的新起點。這個場景，是整場演出的基本畫面，在演員走入述說之前，已經有所鋪陳，特別是舞台底端的暗黃光影斜照、煙霧飄渺，到了劇終，光影再現，更顯昏黃暗沉，乍似歲月悠悠靜好卻也默默流變。

一只如不速之客、從老家寄來的箱子，啟動了敘事——女演員叨叨念著滿滿的箱子裡面「總是會放著當季的水果，春天有枇杷，夏天有火龍果，秋天有水梨，中秋有柚子，而冬天呢，就會有橘子」，引出了「果子時鐘」的譬喻。當下的言語雖然狀似抱怨，但隨著剝開手上的柑橘一瓣入口，酸甜滋味即顯迷人，也可說是呼應了劇中人物表達對家的眷戀。

之後，隨著由物件代表的媽媽、爺爺等角色陸續登場，觀眾跟隨劇中時光倒流，進入演員的童年回憶，重點之一在於過年期間眾多親戚齊聚一堂，互道「恭喜發財、新年快樂」，連帶借用了大小尺寸品種不同的柑橘家族一一介紹了高矮胖瘦老老少少的家族成員們。

### 日常生活的物件幻化

全劇敘事的表演手法可說細膩，譬如：演員打開箱子的時候，可見裡面有光影折射，有助戲劇魔幻效果；又如揮動的雞毛撻子、鍋鏟、橡皮手套，代表嘮叨的媽媽；板子，可化為飛毯；書本的翻頁，成了飛鳥一般；一張桌子、一座檯燈，便是聚光燈下的一方舞台，斜角拉出一條線成了高峰峭壁，兩隻手拿著緩緩攀升的球體，象徵整個柑橘家族系譜老祖先的相遇（如：寬皮橘、香櫞），爾後，則是在桌子下方打開一面透光的畫幅，手動搖轉畫面流動，衍生出檸檬、萊姆、甜橙、葡萄柚、柚子等，視覺效果精巧而優美。

從四季風土節氣發動的表演文本，進入了童年的回憶，收尾落在劇中主人翁有感成長敘事的疑惑與追求：「什麼樣的果子才是最好的果子？」「妳就是妳自己。」「我就是我自己？這樣就可以去冒險了嗎？」雖然，這樣的感悟，帶著正向的能量、溫暖的鼓勵，不過，前半場所展開的土地連結或家族回憶，予人期望更多的開展，到此戛然中斷，讓人若有所失。抑或是換個角度解讀，從家族淵源到個人成長，恰足以引動聯想人生的終極問題：我們從哪裡來？往哪裡去？我們是誰？因此，即使觀賞結束的時候，我們是無法知道真正答案的，一如生命的腳本總是無法預知未來禍福，必須自行邁開腳步前進，才能揭曉謎底吧。

再者，作品中的故事，承載了什麼樣的世代記憶，也是令人好奇的。因為，劇中的爺爺開始敘事的口吻（包含一般概念裡的外省口音）和內容，大致指向了 1950 至 1980、1990 年代的舊曆年過年習俗（包括貼紅字「吉」、發紅包），一方面符合某種存在台灣社會大眾所知的文化形象；二方面卻又思索著，每個活生生的故事總是會具有共通的普遍性之外，同時因著特定的時空環境，出現個別特色的差異性。於此，一顆顆柑橘家族勾起的年節回憶，與劇中主人翁的角色設定之間，存在什麼時空關聯，不免顯得模糊，期待有所發展。

綜觀整個作品，其中的人物與柑橘，可說互為隱喻，幽微而貼切。從開場時出現的果子，熟成後被摘下、打包、裝箱，就此展開行旅。「果子時鐘」繼續運作，旅程中的風景千變萬化，「子籽長成了一棵樹」，驀然回看才發現，他自己成為了新果子的家。這段使用了酸鹼作畫、剪紙投影等表現手法，為全篇敘事展現了斑斕光影、色彩繽紛、節奏舒緩有致，最後，謝幕前的舞台重返靜謐，有如夕陽餘暉的黃光汨汨，流露日常生活氣韻，耐人尋味。

《果子去哪裡——節氣果物語冬之章》

演出 | 囡仔人

時間 | 2024/01/20 14:30

地點 | 牯嶺街小劇場

9.

密密織構的光影：多層次跨域表演文本《光之路》

2024.04.02

文 楊美英（專案評論人）

當觀眾席燈暗，有一位女演員緩步移動，從觀眾席後方走上光亮的舞台區。觀眾被告知：戲，開演了；跟著「她」進入了場上流轉變換的諸多角色和情感、情節、

對話，漸漸地，大致了解這是一個傳統皮影戲團「天星閣」歷經時代變遷、家庭成員生命成長與變故的故事。

劇中的「天星閣」，處於 1950 年代的高雄，團長阿水師、妻子金雲共同打拼，寄望兒子將才能繼承家業，要求學業成績優秀的秀知拼高學歷，怎知女兒熱愛學習皮影戲；面對當時皮影戲團傳男不傳女的不成文規定，一再被父親嚴厲拒絕的秀知只能在一旁跟著哥哥偷偷練習；至於嚮往遠方自由生活的哥哥則是厭惡學藝，痛苦不堪。在這樣的親子、手足、師徒關係裡，具有矛盾的張力。最終，母親驟然病逝、父親左支右絀，秀知爭取上陣主演，將才遠走異鄉。在傳統藝術的命脈薪傳困境、個人追求夢想與自我價值的雙重命題上，情節有所進展，但面對時代巨輪轉動所帶來不可測的前路迢迢，暫時畫上一個休止符。末了，女演員走出舞台光區，向觀眾席後方行去。然後，謝幕。

此時，我們可解讀「她」為帶領觀眾進入這個故事的引路人，同時也是導演黃琦勝為劇中重要角色「秀知」所設定的意象演員之一。導演通過三位意象演員舞蹈化的肢體動作、長條布幕前後的人影對映和互動，多次構成舞台上流動而美麗的畫面，提供觀眾認識秀知從童年開始的心路成長歷程。

《光之路》，演前文宣將之定位為「跨界皮影舞台劇」，從製作層面來看，節目單上所標明的是：總策劃單位是高雄市立歷史博物館，製作團隊是立案於高雄的響座劇場，原創劇本為嘉義的不可無料劇場（鍾欣怡）自 2020 年開始於高雄進行田野訪查，演出內容則是現代劇場定位的響座劇場、傳統戲曲定位的永興樂皮影劇團攜手完成。**【1】**有意思的是，原本這種屬於個人藝術分工的合作關係，近年已經形成以跨團名義成立的劇場製作創作模式，從北到南，越來越頻繁出現，值得繼續觀察。

此劇的敘事內容，看似從田野訪談、蒐集史料中取材編劇，但非一比一的史實改編，就觀演過程來說，虛擬的團名「天星閣」以及親子關係、人生理想追求等課題，多了幾分故事編造的空間。

全劇的角色，分為現實生活和皮影戲台兩類：前者，吳阿水、陳金雲、吳將才、吳秀知、何大明、大明媽媽、王老闆、陳老闆；後者，濟公、紅孩兒、牛魔王、孫悟空。但從前述的「開場」，舞台上穿梭流動的角色，一如湧現的回憶。「她」從場上的戲箱內取出一件皮影偶，加上舞台上垂掛布條後面的女人和女孩身影，將觀眾對於整個敘事內容的理解聚焦於「她」的自我凝視，並且為這次表演文本的人偶同台建立了光影對話與對望的基礎。

這樣的手法，也以不同的設計方式，出現在幾處情節：

第一場，女兒秀知與想像的戲偶玩耍、對話；兒子將才為了尪仔標居然把劇團的戲偶偷賣給玩伴大明，即是由扮演媽媽的演員操持紙偶「大明」，並用手抓住紙偶的頭，表示修理一番；望子成龍的阿水師教訓兒子一段，一方面轉成光影演出，也有皮影偶和演員交叉搬演、對白的時候。

第三場，廟會中欣賞《濟公傳》演出時哥哥亂跑，濟公現身與秀知對話。此時，舞台上可見到「濟公」的多幅投影，如怡然搵著扇子、以口就葫蘆喝酒等。形影具現，在在苦口婆心地提醒秀知：應自主爭取自己的未來——才導出後續情節發展。

第五場，回家的田埂路上，天空灑下流星雨，兄妹許願一段，使用了物件表演（媽媽的背心）婉轉地交代了上一場媽媽送醫後雖然暫時度過危機，後來還是病故離世的噩耗，簡明而優雅的意象，傳達了相當動人的悲傷情韻。

到了第六場，「今天晚上吳將才首次公演！」秀知賣力為哥哥宣傳、發傳單，奔走於舞台前緣、觀眾席。只是遺憾地，哥哥不僅宣告失敗，更因此爆發了父子衝突，決定離家出走。爾後，台上的波浪聲和光影效果，伴隨著妹妹讀信，表現了哥哥跑船生活勞動的身影。海陸遙遙相隔的父子，似乎各有一番領悟，父親自道：「有光就有影」，將才自述：「我相信這世界上有一條我自己有光的路」——到此，本劇的主旨直接申明、破題。

之後，父女之間潛藏的衝突終於爆發，秀知獨自在田埂邊傷心落淚時，童年的戲偶現身陪伴，與她對話，場面溫馨，直到父親來接她回家。

相應於劇中父女兩人的階段和解，接著登場的是戲中戲——由皮影戲團演出新編皮影戲，搬演了牛魔王與紅孩兒的親子關係，由火爆幾近決裂，終轉溝通對話。這段的對話刻意以親民路線處理，例如：紅孩兒向父親宣告自己想要「轉換跑道」，不同世代的父子好比是「雞同鴨講」，兒子說想當直播主、YouTuber，老爸爸嬉笑回以「關東煮」、YouBike，頓時緊繃氣氛輕鬆不少，觀眾也很買單。當牛魔王勉強地鼓勵紅孩兒：做你想做的事情吧！永遠快樂！再加上時下流行的「啾咪」，效果親民——一半屬於親子組合的觀眾席傳來鼓掌聲。

對此，若是回歸本次演出的跨團製作計畫的起點之一，確實達到了節目單上所說的「展現臺灣皮影戲魅力」。因為，除了現代劇場的場面調度、意象經營、表演建構，我們也能在作品中看見了「序場」的傳統皮影戲熱鬧開場，也有融入敘事文本角色關係演變的新編皮影戲，兼顧了傳統與創新的美感意趣。再舉二例：有一段，皮影戲裡的濟公大展法力，觀眾看到他頭頂的帽子由小而大、再大、更大，

最後讓濟公可以如乘船似地飛離現場，觀眾看得笑呵呵，很有舞台表演的趣味。又或是，有段皮影戲的演出，被處理成前後台翻轉，讓觀眾看見平常無法看到的幕後，除了感覺有點新鮮，更重要的是增加一種不同的視角，回應文本敘事所說的人人都可以有不同的人生的選擇。這點應該也是為本次作品的跨域創作設定，再添細節。

因為，「跨域」二字，可說自千禧年以來，幾乎已從稀罕創新的意圖儼然成為當道流行趨勢之一。然而，每次面對不同的藝術領域或空間場域，創作演出團隊如何進行整合、突破框架、推陳出新，甚或達到多少在表現形式或敘事手法上彼此跨越、融合或對峙、共構，都可以是我們進入此類型態作品觀演中可能產生的感知經驗，也是我們必須檢視的重點部分。以此角度來看，在現代劇場與傳統戲曲共同演出，演員與皮影偶、光亮與剪影之間多重層次的交織敘事，肌理細膩且輻射內在情感，可說是《光之路》本次跨域創作的特色價值所在。

附帶一提，這個作品是在駁二小劇場內形同小型鏡框舞台的空間演出，但是，導演開場和收尾的演員調度，打破了鏡框界限之外，也在觀眾席前緣上方懸掛紅燈籠，呼應了劇中一個熱鬧歡樂場景中亮晃晃的紅燈籠，也象徵性地再次從鏡框舞台突圍而出，或可視為在正式場館內的特定場域劇場概念追求，期待日後更具體為之的表現。

## 注解

1、《光之路》本次跨界合作、共同演出的傳統戲曲團隊「永興樂皮影劇團」，是高雄彌陀區少數維繫傳統迄今的皮影戲團，也是一支典型的家族劇團。第一代張利於 1896 年設於高雄州岡山郡彌陀庄頂鹽埕 127 番地，以地名為團名代號，創始「頂鹽埕皮影戲團」，再交棒給張晚，並更名為永興樂皮影戲團。張晚再將技藝傳給兒子張做與張歲兩兄弟，並於 1978 年立案皮影戲團。之後，張新國與張英嬌兩兄妹繼承家業，為第四代。現任團長張信鴻，為第五代傳人。參考資料來源：「高雄市皮影戲館」官網；王淑芬，〈永興樂百年皮影戲團 第 5 代傳人苦撐薪傳香火〉，《人間福報》，2022 年 8 月 31 日

### 《光之路》

演出 | 響座劇場、永興樂皮影劇團

時間 | 2024/03/08 15:00

地點 | 高雄正港小劇場

## 限地的身聲，召喚遠方靈動《偏枯記》

2024.06.03

文 楊美英（專案評論人）

走近臺北公館水岸邊的嘉禾新村，走進身聲劇場一次特定場域表演創作。想起曾經多次在不同類型的空間與其相遇，如：竹圍工作室十二柱空間的《光·音》（2008）、臺南孔廟大成殿前紅磚廣場上的《在大水之中》（2014）、臺南新化演藝廳《群婆亂舞》（2017）等，除了調度表演文本與觀演關係的各種設定，演出形式始終以「音樂肢體戲劇」為核心，結合了樂器、吟唱、肢體動作、面具等表現元素，回應每次的創作命題與表演場域，展現素樸粗獷的風格。因此，在創團二十五年後，特別是該團歷經了近年團隊重要領導成員變故，加上新進培育的年輕團員一起上陣，使得這次的新作發表，於劇團美學發展脈絡上，將會展現何種樣貌，格外富有觀察的意義。

首先注意到這次的表演地點，嘉禾新村，匯集了百年來不同政權時代的建築群，從日治時代的馬場、日本炮兵連隊營房，到戰後國民政府陸軍接收後的聯勤通信修理廠房、再逐漸形成眷村，十年前一度面臨存歿關頭，後經文史界爭取，保留四棟，近兩年轉型成為藝文場域。由此可知，此處保留了臺灣眷村歷史象徵，更代表了戰爭動亂與政權交替的記憶紋理猶存。

《偏枯記》，創作主題即是在於探究戰爭的意義，以其擷取古老神話素材編撰成的敘事文本，對於戰爭存在的質疑、甚或是世間何謂正義的戰爭之大哉問；立基於演出所在地的歷史紋理，與之互相呼應、連動，穿越了表演虛構與限地現實的縫隙。另外，作品的表現形式上，此次宣傳文字明白定位「神話意象 X 肢體 X 戲劇 X 現場音樂 X 環境劇場」，以當日觀演經驗而言，乃是近來常有的移動中觀演模式，全場五段分別運用了嘉禾新村的幾處不同空間，不僅適切，更擴張了文本的涵義，值得本文後續討論。

從前臺報到開始，觀眾被隨機分成「槁杙」、「混沌」、「饕餮」三組，於「序場」演出後，各自帶開，三組觀眾分別遊走於不同的區位，以不同的順序進行三個景點的觀演，最後會合於「日式聚場」，完成末段演出內容。

「我做了一個夢」，這句話為序場墊下了如夢似幻的戲劇前提，連同後面鋪排如詩的語句，也將後面對於戰爭討論的時間軸從遠古拉長到千萬年以後，情境遼闊。以當日現場觀演經驗，序場的起動，儀式感俐落，而且，全女班的表演者們以各式擊樂和嘶吼的聲音，鏗鏘有力，情感強烈，共振出強勁的能量，加上抹白的臉龐、舞動的肢體、抽象化的巨大神祇面具、豐富的動態，不斷翻騰、頓停、再翻騰而上，在視聽表現上同時達到身歷聲的直觀感動力，深刻體會到「身聲」

的「演樂舞合一」，頗為撼動身心。

接下來，以「檣杵」為例，這組的觀眾被帶領進入的一個房間，其實原本是座防空洞。在有限的狹長空間內，大家沿著牆壁站立，近距離下，凝視著場中央的表演者，以女人／母親的角色狀態，進行產子，同時聽到清楚的話語：「我生下一個士兵，三個士兵、十二個士兵、一個又一個的士兵……我生下一整個國家，國家永遠不會滅亡」（劇本大意）——在此圓拱型的屋頂之下，女人的動作和聲音，以及整個室內的紅光紅布，不難連結到生產和戰爭造成的流血意象，以及身為母親／母國如何面對孩子／子民的死傷，悲鬱感強烈。

相較於第二段的視覺主調為紅色，下一段明顯設定為灰色；觀眾被帶到一般眷村內的道路上，地面已經畫好了跳格子的線條，放置了許多玩具，如大玩偶、玩具汽車、洋娃娃等，因為被一律漆成灰色，於是可想像的歡樂童趣明顯蒙上一層暗影；兩位表演者以孩子般的情態鬥嘴，似乎在爭吵著留下或捨棄——此段近則可聯想戰亂中頻繁的逃難遷徙與不斷丟失的生命財物，亦可搭配著逐漸傳來的砲彈聲，將此理解成一種童話寓言式的征戰爭奪；末了，隨著洋娃娃被推倒在地，稚氣詩意爛漫頓時轉成落寞悲傷收場。

接著，這組觀眾繼續跟隨帶領，轉入一個庭院，乍看是小橋流水的風雅庭園，細看，發覺一側牆面全是原來眷村房舍拆除後所餘留的盥洗臺、廚房等斷垣殘骸，依稀為往昔此處已然消失的生活記憶見證！觀眾們被鼓勵自由分散，一如身邊的表演者以戰爭中的幽靈姿態遊走，各自重複著一種看似某個死亡瞬間的動作；再一看，每位表演者的造型略顯詭異，頭頂各自綑綁著老式話筒、或鋼杯鋼碗，抹白的臉部帶點默丑神情，滑稽而突梯；整體的節奏舒緩與空間構圖，不知為何產生了某種電影畫面的既視感。最後，她們紛紛奔向遠處的青青草地，吶喊著什麼似的，同時手持著塑膠袋成的旗幟，向更遙遠的前方不斷揮舞，似乎在求救，也像是呼喚著什麼——畫面很美，安靜而憂傷。相對於前面的吶喊、控訴，這段可說是鬆緊得宜的結構調度，讓觀眾與表演文本共同享有呼吸的片刻，而且，藉由演員的空間移動，加大了表演的景深，將觀演的視角拉到遠方——在近年繁多的環境劇場或特定場域表演創作，堪稱特別。

觀演的最終點，三組觀眾會合於「日式聚場」【1】，迎來全劇的收尾，基本是通過幽靈現身、道士收妖等一長串的對話，重新組構了一個有關大禹的神話；於我而言，相較於情節的收束，貫穿作品的擊樂、吟誦，以及能量飽滿的肢體、情感投射、鮮明的舞臺視覺等，才是表演強大力量的載體；而分列成雙面的觀眾席，便等同於神話裡亙古以來往往只能被我們束手旁觀的神魔大戰，在這塊土地上積累了多少悲愴而荒謬的傷痛啊！

回首本文開始所列舉的幾個作品，身聲劇場迄今的演出形式仍以「音樂肢體戲劇」為核心，多年來維持粗獷素樸的風格之餘，對照此次完成的限地創作：其一，雖以戰爭為題【2】，並非採直白陳述控訴，而是帶領觀眾融入表演所在的生活場域，結合臺灣社會某種族群某個年代的集體生活記憶，揭開對於戰爭的質問與感懷，到達全劇結束時，積累了情感迸發的力道，迴盪不已。其二，這次的編導演，更在過往常見歡愉豪放的基調上，多了幾分沉穩收斂，且於表演環境的應用打開了從容餘裕，展現了總體劇場的可能，隱隱召喚著遠方的靈動！為此，樂見該團於既有創作脈絡的往前邁進，期待「身聲演繹」的下一階段。

## 注解

1、此處所稱的「日式聚場」，建於 1940 年代期間，建築體為日式建築典型「大廣間」之格局，擁有中間不落柱的寬敞空間，通常作為宴會、聚會用途，曾是日本砲兵聯隊之招待所。戰後供陸供部軍法組使用，1960 年代被分隔成兩戶土地，後期為席增光上校與趙元勳上校之住所，是日治時期建築再利用為眷舍之案例。縱觀其使用變遷，可看到「日式公共建築→眷舍私宅→眷村地景」三層次交疊的特質，體現臺灣戰前到戰後社會文化變遷的獨特歷程。參考資料來源：「嘉禾新村」官網。

2、可參閱編劇莊惠勻的創作構想：「長年擔任身聲編劇的莊惠勻，有感於這一兩年間時事對全球戰事乃至於這個海島之未來的熱議——當然，她自己也是這景況中的當事者之一，她被《墨子》裡的段落勾起興趣：『昔者三苗大亂，……日妖宵出，雨血三朝，龍生於廟，犬哭乎市……』，這段形容堯舜時代三苗亂的文字，看來奇詭又瘋狂：太陽變成妖怪在晚上出來、血雨下了三天，連鱷獸都離開水域，上岸進了廟宇。在亂象必有其因的思維背景下，大禹（是的，就是後來治水救民的那位大禹）領下天符，受命誅克早就戰敗中心政權而遷往邊疆的三苗，將其驅往更遠更遠的地方……而後，他們衰亡。大禹帶回了天下的安定，民生復昌，而莊惠勻立即有種糾結的聯想：據記載那是一場正義之戰，大禹在我們普遍看到的故事中，也都是正面的形象，但，那個正義是誰的正義？天下，又是以誰為中心？因此，《偏枯記》的芽，開始冒出頭來……」。參考資料來源：陳昱君〈啟動感覺層：從「偏枯」到開啟身體的人文空間〉，國藝會線上誌。

### 《偏枯記》

演出 | 身聲劇場

時間 | 2024/04/27 10:30

地點 | 臺北公館嘉禾新村（臺北市中正區永春街 131 巷 1 號）

11.

## 把鏡框放入白盒子？《邵李空腹》

2024.07.11

文 楊美英（專案評論人）

走入古典優雅的一樓，直接樓梯走上五樓，來到表演預備進行的所在，位置為「醉美空間」五樓的挑高空間，整體建築內部，天花板、牆壁全屬白色的空間，符合其自設的定位：「地下一層樓、二樓至五樓，為視覺藝術的展覽場域，以跨領域、多元面向的展覽為主。」【1】因此，一個戲劇演出，如何應用一個白立方體空間，如何將已被抽象化的舞台賦予戲劇情境，是令人期待的重點。

尤其，這是一系列年輕人戲劇創作發表計畫——「培養皿」2024年首週演出之一。據了解，這個計畫自2023年的「培養皿實驗計畫」開始發動，在主辦單位「野草製作工作室」的臉書曾表達，初衷乃是因為羨慕臺北的藝穗節，而想在臺南催生，提供平台以培養新興創作者，初試啼聲之後能往更高、更遠、更廣闊的地方發展。【2】

五樓的空間不大，分成高低兩塊區域，大約二十人的觀眾席，以仰視角度觀賞台上的演出。劇情大都在觀眾的正前方舞台進行，唯獨中間一段回溯過往帶有秘密性質的記憶現場，放置於觀眾右側上方的牆邊通道——這個咖啡館的兩人座位，不僅適合劇本設定角色在家庭之外的秘密相會，也打破了絕大部分鎖定的家庭餐桌區，可以說是觀演全程少數與白色展場空間有所連結之處。

《邵李空腹》全劇的起點是一場等待開動的年夜飯，姐姐邵雅欣一家三口等待妹妹邵宜欣回家，結果多了一個女子同行，引發了飯桌上的不悅口角。之後隨著情節線推進，如連環泡的爭吵中，觀眾大概漸漸知道了妹妹的同性愛情取向。巧合的是妹妹的愛侶剛好是姐姐小孩數年前的代孕母親，現在又和妹妹結婚登記；同時，姐姐的女兒也和阿姨表露了對自己同性戀傾向的困擾，而且最後姐姐也因不滿自己為了肩負家族血脈傳承的責任，積壓已久的心理陰影隨之爆發。終了，火爆的場面幾乎不可收拾之際，因外來客人的突發身體狀況，現場一陣混亂，劇情戛然而止。

以情節結構而言，可說完整，首尾相接；從一場無法開動的年夜飯僵局開始，揭開了這個家庭成員之間的互相隱瞞或埋怨，完全回應了節目單所說的劇情大綱：「本劇融入近期討論熱烈的代孕話題，劇情圍繞在家人之間的秘密、性向認同，以及探討其延伸相關感情上」——中段情節鋪展了越演越烈的衝突、越來越曖昧的情感，但是，看似符合結構驅動的同時，每個角色的對話動機和內在設定是否

足夠自我成立，譬如姐夫的隨和包容度、少女的出櫃意圖，仍有「工具人」的疑慮，可能也使得角色表演不易立體。另外，關於家庭的課題，本屬難解，在此劇本中，現階段除了先揭露，是否還能有所向前邁進之地呢？

在舞台的調度上，主要集中於觀眾正前方的區域，而且以燈架輔助燈光明暗轉場，感覺創作團隊努力在此打造一個類鏡框式的舞台效果。然而，從觀眾進場的動線開始，連接到入座的身體感，筆者以為，確實無法忽略這個演出場地的空間感，勉強要以鏡框式舞台的概念致力演繹劇情的意圖，恐怕是吃力不討好。再者，目前所見 2023 年開始的「培養皿實驗計畫」，將表演安排在咖啡館、老宅、多元空間等，除了是參照一般藝穗節的基本模式，或許也與現有小劇場不足的狀況有關。那麼，期待除了讓表演進入城市的各種類型空間之外，更期待擁有衝勁和實驗企圖的年輕劇場人能夠看入鏡框式舞台或黑盒子劇場的舞台美學底層，撤除慣性的框架，因地制宜地從頭開始培養新鮮生猛的創作吧。

## 注解

1、摘錄自「浣莎藝術展演中心—醉美空間」網頁簡介。

2、可參閱「野草製作」2023.02.15 臉書發文；「浣莎藝術展演中心」2024.07.03 臉書發文。

2024 培養皿計畫《邵李空腹》

演出 | zzZ

時間 | 2024/06/28 14:30

地點 | 臺南浣莎藝術展演中心醉美空間

12.

何以自居：非典型表演空間的觀演關係《房門前的一把手槍》

2024.11.12

文 楊美英（2022 年度專案評論人）

## 開拓可能性或彰顯空間的個性？

近年越來越多的劇場演出已不單只發生於傳統定義的表演場館內，而是進入各種形形色色的室內或戶外空間。表演文本的發想也已不限縮在場域歷史紋理的連結，諸多天馬行空的敘事手法與故事內容，足可藉以顯露製作團隊如何思考並理解空間的個性，將表演與空間特色結合，或是開展出人意表的美感意趣。

與此同時，當越來越多的戲劇展演進入各種非典型空間之後，觀眾觀賞表演的過程、與表演之間的關係也產生了變化；長期穩固存在著的某種敘事展演的舞台框架設定、觀演的距離，隱隱然改變了、消失了、模糊了，或可說是開始出現各種因地制宜的狀態，隨之產生相對應的觀演關係。然而，觀演之間互相注目、交流的路徑，愈加需要重新檢視。

以 2024 苗栗店仔藝術節《房門前的一把手槍》為例，場地為當地早期的老派旅社、成立於民國 40 年代的新興大旅社，距離苗栗火車站步行五分鐘即可抵達，不難想像所在街道現狀看來安靜陳舊之外的過往繁榮。

節目開演前，觀眾集合於旅館一樓櫃台前，先了解「行前須知」，諸如此次的「沉浸版」演出，為近距離觀賞狀態，部分演出會安排觀眾分散進行等提醒事項。接著，前台人員向觀眾表達歡迎之意，宣告「這裡已經有些人被困在這，他們需要你，而各位將成為困在這裡人們的腦中思想，在他們遇到困難的時候，您的行動與話語在某些特定的時候，可能會成為他們的助力，也說不定，因此……」於是，觀眾開始閱讀線上節目單的角色介紹，被告知「請選擇你想先成為誰的腦中思想」，然後自行前往資料標示的所在房間。

此時觀眾所收到的角色介紹有三人：業務員／職業媽媽（所在：206 號房間）、計程車司機／職業爸爸（所在：201 號房間）、外送員／女同志（所在：「未知」）。表演敘事對觀眾的設定？

面對這樣的設計，作為觀眾的我，一方面看似握有主動參與的選擇權，同時也意識到這將可能是一次難以避免無法看到全部情節的觀演經驗了吧。（一如人生現實與理想之間的差距嗎？假設這包涵在編導發想的底層企圖，便期待能在表演行動展開後賦予較多的戲劇動作，確定更添雋永況味。）

有趣的是，原本當下我的第一選擇是對於所謂「未知房間」的好奇；然而，隨著開演時間靠近，始終處於等候狀態的我，臨時放棄這個選項，轉進 201 房，和其他觀眾貼身圍繞著床上沉睡的計程車司機。

等到一小時演出結束，大致明白整場戲的流程：從各個角色所在的房間啟動劇情，角色醒來後，對自己現狀大為迷惘，一番獨白後，各自為了尋找自己身在何處以及為何身在此處的答案，打開房門；赫然都在自己的門前發現了一把手槍，同時發現另外兩個人的存在，莫名所以、面面相覷，互相懷疑、爭吵，而且，三人意見相左；雖然都想離開此地，卻找不到出口，情急下猜想槍可能是離開的方法，便準備互相開槍。

在上述劇情進行的過程，通過三個角色的對話互動，慢慢揭露了他們彼此的生活困境與人際愛恨關係。觀眾們相隨相伴，起初和劇中人物一樣感到迷糊不清，漸漸跟著三個角色的對白走進荒謬的情境：「我剛剛不小心開了一槍，但他身上什麼事都沒有」；「什麼事都沒有發生，他人也還在」；「總之確定的是，我們這邊不是現實世界！」——這時候現場觀眾符合開場前的設定，和角色們的腦中思想同步，缺乏大局全觀的視點，身陷錯亂混沌，只能拼湊出三個角色處於穿梭陰陽、生死未卜的可能境遇，難以定位。

觀後回看在此作品中，所給予觀眾的設定，相當適合一開始的懸疑狀況，既能同步同理角色內心狀態，踏上劇情的起點，也能合理解釋為何入戲的三位演員完全沒有意識到身邊緊挨著的觀眾們，而且全場大夥兒一起在二樓、三樓之間移動。方寸之間，角色的建構與堆疊？

只是，敘事何以設定這三個人聚集在此地的前提，在情節展開後，似仍顯得原因薄弱，大略僅可感知並解釋為一個神奇的力量，讓角色們無可選擇地被放到了如此處境；因為在更多的對話和爭執後，一旁的觀眾們逐漸明白角色彼此之間的關聯，包括情感糾葛，以及一樣陷於生命低潮、極度混亂的生活，自溺於太多的人生問號：我是誰？我為何在此？我要往哪裡去？

根據前述觀眾的立場設定，隨著角色的表現，於觀演中，有些時刻彷彿進入一場人生哲思與生活懸念的思辯。最後，在這個想像的世界裡，在許多的相愛相殺相恨表現之後，角色們終於看見也承認了自己的人生難題，萌生可以重新找回勇氣面對的希望，同時似乎也給了觀眾一個正向的結尾。

不過，當觀眾被引導隨著角色們移動於房間與天井之間，除了認知更多角色之間的愛恨怒嗔，如：計程車司機與女仲介的露水溫存、女仲介和外送員的曖昧情緣、外送員與同性戀人的掙扎（由仲介業務員兼任的女兒，是短暫出現的第四個角色，主要是呈現父女的對峙與憤怒）等。頻繁切段的情節搬演，持續快速推進的角色互動，實不利觀眾妥善跟隨「角色腦中的聲音」此演前賦予的任務設定。以戲劇動作的處理而言，角色們最後怎麼找到了現場（困境）的出口，突然可以開心結伴離去的轉折，也稍顯過於簡易而突然。而且，始終被設定為角色腦中世界聲音的觀眾們，在中場後一方面已難追隨原先設定的劇中主人翁，同時忙於遊走的動線，直到此刻猛然看見已趨和解的角色們攜手迅速離場，一時不知如何因應。

若是回到作品題名與劇情安排，也不易揣摩編導的敘事設定：「一把手槍」的意義是什麼？是解脫的工具？是解答的線索？他們從「這裡」出去之後，會如何處理自己的生活、彼此的關係——將朝什麼方向發展？

是以，面對角色的心理糾葛，觀眾大部分時間只能跟隨、旁觀，除了表演過程中的一個環節有機會參與，發揮所謂「角色腦中聲音」的功能設定；即是製作單位於開演前邀請觀眾預先在一張小卡上寫上幾句話，作為鼓勵角色的建議或祝福。然後，劇中一段當角色爸爸感覺生命瓶頸、進退兩難時，便開始抽取觀眾書寫小卡內容，念出來成為台詞——就形式上完成了觀眾的參與式觀演體驗，進一步落實了觀眾為角色腦細胞的設定。現場觀演互動活潑，不過，由於臨時安插的話語，比較像是即興表演模式，戲劇效果難以預料，無法堆疊角色原有情緒，許多時刻傾向同歡共樂效果。

### 非典型空間表演中的空間共感？

另外，既然屬於非典型空間的表演創作，此次演出地點的選擇頗有特色——新興大旅社，富有歷史感的台灣傳統旅館，建築內部仍保有第一代創辦人所規劃的早期天井設計。從一樓上二樓的塑膠紅色雕花扶手、客房內的格局和棉被花色，樓層間鏤空的復古鐵花窗與裝飾物件，都還維持傳統樣式，氛圍溫馨而懷舊。

那麼，以此試想，全程都在旅社內移動的觀眾們，於這次的觀演過程，除了迎來角色扮演和情節推動等部分，如果在表演文本的空間動線、戲劇調度，能有些場面或節奏的設計，或可讓觀眾對於現場的實體環境、視聽氛圍等，獲得更多關注甚且欣賞、凝視、呼吸的時刻，得以感受觀演現場的空間特色，創造空間與表演文本互相交融滲透的美感，得以營造專屬這裡、「限地／現地」的獨特觀劇經驗。

《房門前的一把手槍》

演出 | 好家在劇團

時間 | 2024/10/06 16:45

地點 | 新興大旅社（苗栗縣苗栗市建國街 3 號）

13.

如萬花筒，生命迴旋曲《青春》

2024.12.18

文 楊美英（2022 年度專案評論人）

「青春是什麼？」購票進場前，除了對此文學藝術恆久關注的創作主題感到興趣，也好奇劇場編導陳品蓉與二十至六十多歲不同年齡階段表演者共同完成的創作，是否會取材他們的青春年華記憶，描寫他們的年少時期，諸如愛情、友情、成長、憧憬、破滅等元素？同時，也是期待看到這六位不同背景脈絡、世代的表演者（其中包括舞台久違的劇場演員朱星朗、蔣薇華，近年漸露頭角的年輕表演者楊奇殷、劉俊德、賴思穎，以及資深國標舞者的劇場素人曲延化）將以何種形

式完成這場演出，是否會類似近年各地常見、跨世代的生命故事劇場？

整個表演文本基本設定為一場舞會，然而，當演出開始，主持人一開口卻是「不好意思，很抱歉，還沒有開始」；接著，向觀眾正式表達歡迎蒞臨這場注滿青春、憂傷和喜悅的舞會活動後，卻又正經八百地宣佈，他保證這裡即將上演的戲碼將是千篇一律。這段話語之後也重複出現，當下讓我感覺到幾分自我解嘲，聯想起人生故事確實充滿太多缺乏新意的老生常譚之外，也像是創作者給觀眾的自報家門，自我揭露此次的創作手法，令人莞爾。

### 語言情境的流動與變奏

之後，整場演出內容採非線性敘事模式，主要分成兩段：其一，從一段有如讀劇的呈現方式展開，旁白敘述：「燈亮。一男一女同時站在岸邊。想像他們的未來，風很大。沉默不語。沉默不語。兩人流下激動的淚水，熱烈擁抱，彷彿永遠不再分開」，後面以此模組為基礎，重複了多次，輪番換上不同的演員、語言（華語、廣東話），並讓角色們分次增加一點不同的對話，有如萬花筒一般折射出多種不同戲劇情景——從中，一開始，直接可理解為年輕男女約會的場景，後面增添了表現的差異和若干明確的年份數字，如：青澀的愛戀、生離死別的決絕、1949年的港口送別、高舉白布條抗議要回家的「沉默四十年」等等。

上述這段模組，讓人記憶深刻，在沒有完整寫實情節編撰的前提下，輪流現身的每個模組卻能堆疊出不同的角色情感想像，將此模組創造出有如萬花筒的豐富指涉；首先，或許是筆者的劇場觀演資歷使然，一開始直接對位至《暗戀桃花源》裡的「雲之凡、江濱柳」，然而後來發現可連結的戲劇情境不僅以愛情為核心起點，且穿越了上世紀的臺海兩岸情勢劇變、臺灣白色恐怖時期、開放兩岸探親前夕的老兵抗議現場等，可說敘事取材中歷史地理版圖的跨度不小，意圖展現的創作格局值得肯定；只是，在歷史巨輪快速輪番更迭前進的舞台上，與其連動的時代小人物的真實生命足跡和濃烈情感，是否會來不及清楚顯示給不同世代的觀眾們，應是我所擔心會發生的遺憾吧。

如果說前面的調性是悠緩的、懷舊的、浪漫的，那麼，表演文本的第二大段，相較顯得節奏快捷、混亂粗暴、變換強烈、又帶著哲思意味；表演進行過程，放入了許多數字的正數和倒數，像是年齡的遞增和剩餘生命的遞減，更以不同敘事形式重複著各種死亡方式，形同提供正視死亡課題的機遇；期間穿插著或短或長的故事，添上了更自由奔放的肢體起落和角色互動，例如：一位自稱二流演員的角色，一邊說著在各種類型電影中有一種怎樣都能活到最後的角色，同時和其他演員們以俐落精準的身體動作合拍共演一個個有如格放的電影畫面。又如：一個在餐廳打工的年輕男人，長篇獨白說著自己住在潮濕的地下室，潮濕到床鋪被他經年累月躺出了一個人形，到最後，他和床上的人形躺在一起休息，輪流去打工。

至此，劇場敘事內容回應了現實底層的辛苦疲憊，甚或觸及了生命存在的荒謬感。

### 凝視生命，打開劇場

作品進行至收尾，劇中女人長段抒情告白的最後一句：今天就是她所擁有的生命裡，最青春的一天。然後，全部表演者朝向舞台上一個草皮似的青綠區塊走去，風聲颯颯響起，接著涼風迎面吹來，是真實的涼風！因為，舞台前緣上方鎖定在支桿上的電風扇徐徐降下，朝著觀眾旋轉送風。備感涼爽之餘，也想到了第一場台詞中幾次提到的海邊離別、海邊的愛情、不知未來如何而吹著海風的角色們。於是，降桿這有如劇場拆台預備動作的技術設計，不僅回扣了語言敘事，更是掀開了表演敘事與日常經驗的隔膜，為此作品添增後設美感。

此刻回想《青春》，整體抒情風格的表現突出，舞台景觀與調度流暢鮮活，可列為個人近年觀演經驗中存在感相當強烈的小劇場作品；至於「青春是什麼」，或可視其以萬花筒的繽紛剪影回應此自設命題，可惜文本內容涉及时代記憶幅員與政經變遷廣泛，整體脈絡編織手法略顯隱晦、模糊；但，仍不禁期待假以時日推演，創作團隊有機會再次於劇場觀照生命記憶課題。

#### 2024 臺大劇場基地創作徵件計畫《青春》

演出 | 不二容戲劇工作室

時間 | 2024/11/10 14:30

地點 | 臺大藝文中心遊心劇場

14.

#### 自主邁向經典的下一步？《波頓之夢》

2025.2.17

文 楊美英（2022 年度專案評論人）

「我要看這齣戲；純樸和忠誠做出來的任何東西都錯不到哪裡。」

讀劇現場聽到上述的角色話語【1】，直接敲打出了近年觀察越來越多素人表演呈現評價浮動中的主弦律。不容否認，純樸與忠誠，於表演者投入的狀態中，確實是迷人、甚或基本的要素；但是，在純樸與忠誠之外（或之內），我們也會對於表演的形式與其構成的表演能量、文本敘事效果，同時懷抱著更多期待。因之產生面對一個展演不同討論視角。

這次的讀劇活動，命名為《波頓之夢》，根據網路的文宣訊息：「改編自莎士比亞《仲夏夜之夢》，由 AI 音樂作曲。沒有舞台燈光、服裝道具和肢體行動，演員們將以聲音，呈現雅典貴族和工匠以及森林精靈們的一場結婚慶典」【2】；呈現的

團隊，看似陌生的「兜戲劇工作坊」，其實是新營文化中心舉辦「銀齡戲劇工作坊」的成員們，以新營文化中心資深志工群為主，於 2019 年開始通過三年培力，由姚立群帶領下，逐年共同完成了《新營，快到了》三部曲，雖然受疫情影響，《新營，快到了 3》取消對外演出，改成對內親友場，在 2022 年蛻變成臺南藝術節《最後一場電影》。上述系列的三個作品內容主要來自地方歷史記憶和成員們的生命故事，而且，輪番在新營文化中心演藝廳展現了不同的舞台空間運用手法【3】，打破了場館原有慣性，翻新了既有的觀演距離，特色鮮明；至 2021 年底《小人國》、2022 年《新營\_\_海鷗》，創作題材開始轉向，前者以《格列佛遊記》(Gulliver's Travels) 為本，加入專業劇場演員，回歸鏡框式舞台模式演出；後者與江源祥合作，從劇作家契訶夫《海鷗》(The Seagull) 開始發展，以物件劇場、行為藝術概念取向，打散進入演藝廳以外的場館各個空間，與觀眾近距離下，以眾多個別創作來串連成集體作品。

由上述發展歷程看來，《波頓之夢》，乃是新營藝術季由 2023 年的「銀齡風潮」更換主題為 2024 年的「水水的起點」後，不在任何製作計畫任務下，原有「銀齡戲劇工作坊」自主而為的一次戲劇創發行動。選擇了莎翁四大喜劇之一《仲夏夜之夢》(A Midsummer Night's Dream)，並賦予自身一個新的團隊名稱「兜戲劇工作坊」，因此，引人關注其表現成績，以及後續可能發展。

首先，此次命題為《波頓之夢》，顯見其改編的主軸完全捨去了原著中四位關係糾葛的雅典年輕戀人，也減輕了雅典貴族、仙王仙后和森林精靈們的戲劇作用，而是以一群由市井小民組成的業餘戲班為情節重點，包括森林中的幻術奇遇、在貴族婚禮上荒腔走板的喜鬧演出。相較於原版《仲夏夜之夢》的劇本結構，將等同於素人演員的業餘戲班成員安排為新編情節的主線，既可減少團隊成員人數的需求，誠屬明智，亦恰可視同呼應讀劇團隊的生成背景，別有一番解讀的寓意趣味。只是，後續因此也產生了某些情節敘事失衡的危險，造成角色如現實城堡中的王公貴族、森林中的精靈帕克，整體串連性不足，角色建構不易，需要潤飾可能的轉折。

其次，回歸表演面。因為曾看過前述歷年多次的表演，諸如《新營，快到了 1》的小劇場風格肢體語彙，《小人國》明晰而坦然自若的舞台身聲演出，《新營\_\_海鷗》個人強烈表現的身體性和現場感，不禁好奇相關成員介於此次的劇本文字至角色語言之間，如何以自己的聲音呈現個別角色特性，並且共構情景語境，以求共同進行此次的讀劇呈現？抑或是過於尊重經典劇作的神聖性，敬畏之餘，反而難以形塑某些角色與情節所需的輕鬆俚俗、插科打諢。於此，倒是有一個角色的兩處台詞勾起我的注意——當大夥兒分配角色的時候，斯納格 (Snug) 先後兩次說了因為有人去演歌仔戲、去英國看孫子，無法到場排練，因此他們的角色都變成由他暫代，這種缺席理由充滿著演員真實生活背景與角色表演時刻互相滲透的

連結意趣，聽來深覺莞爾，帶點野台活戲感，也因此想像，或許對於社會歷練豐富的銀齡團員們而言，適合在經典劇本中融入更多貼近其本色的自編台詞。同時一如本文開端所引劇中雅典公爵希西阿斯的話語之後，他的新婚妻子亞馬遜女王希波麗塔回應如下：

「我不喜歡眼見微賤的人過份吃力，忠心耿耿也可能一敗塗地。」【4】

附帶一提，當日讀劇觀演過程，全長大約一小時，不知是否與首演場次的日期相隔一段時日有關【5】，或是受到當日寒流低溫影響，整體表現略趨生澀，直到接近尾聲，全體氛圍漸顯活潑，譬如「帕克」於謝幕時格外顯露肢體靈活與熱情好動。為此不禁揣想，假如來日能以此表演熱度升高的終點，翻轉成為迎向觀眾的起點，應屬經驗熟練後連帶達到表演意識自主提高的一件美事。

最後，來說說這次讀劇呈現中的巧思：其一，空間所在，並非一般表演場地，而是圖書館的講堂，且台前有座無法撤離的視聽器材講桌，當日可見有漂亮紅花布包住，成為精靈皇后的睡榻，可說是舞台區最華麗也簡要的基本處理，效果頗佳；其二，在若干標示為 AI 設計的音樂旋律之外，穿插了兩種現場樂器吹奏：精靈國王的笛子、精靈皇后的烏克麗麗，可說突顯了神話世界的角色有別於來自現實世界的販夫走卒們，值得進一步發展其舞台效果。

末了，讓我們回到這次呈現的基本定位，這是一個經過公部門資源培力多年的素人戲劇團隊，首次自主自發地展開了西方經典的讀劇行動旅程，從文本改編到排練、技術設計、現場執行等環節，自力完成【6】，確屬不易，為其意義所在——或可參照劇中雅典公爵希修斯（Theseus）所說的話語：「我們應該格外體恤，估量他們的能力，而不是他們的成績。」【7】；至於未來能否達成更扎實的表演基本功、開展更多純樸原生的本性特色、甚或賦予其他任何特色願景，則是高度寄望於「兜戲劇工作坊」的下一步伐了！

## 注解

1、這段乃是《仲夏夜之夢》劇中雅典公爵希修斯（Theseus）於婚禮之夜，從長節目清單中選擇了一群市井小民臨時組成戲班排練的一齣祝賀喜劇時，他與新婚妻子亞馬遜女王希波莉塔（Hippolyta）的對話。此處文字並非來自讀劇團隊改編的劇本檔案，而是參閱並摘錄自威廉·莎士比亞原著，楊世彭譯著《仲夏夜之夢》，臺北市：貓頭鷹出版，2001年出版，頁267。

2、「第六種官能表演藝術祭—論壇」臉書社團，2024年11月19日。

3、其中一例，可參閱劇評人盧宏文〈從《新營\_海鷗》看在地「銀齡戲劇」的變與不變〉，表演藝術評論台，2024年5月1日。「《最後一場電影》，觀眾入場時坐在舞台上，面向觀眾席，被布幕與輕快的電子音樂包圍著，幕啟後，演出時而發生於舞台上，時而在一樓與二樓的觀眾席進行。幾個零碎的故事在演出中穿梭，多與電影院的記憶或奇想有關，包含類似古裝片情節的片段；試圖在電影院抓逃犯的女警搭檔；想送便當給逃犯兒子的母親；躲債的，或是不知為何帶著一盆盆栽來看電影的女人。最後，導演甚至玩了一段螢幕內外的把戲，現場的演員們匯聚成，投射在白幕上的黑白電影，而白幕掉落後，現場的演員又對位著電影裡的畫面，螢幕內外，鏡框舞台內外，看與被看的界線不停交涉著。」

4、同注解 1。

5、兜劇坊讀劇首演《波頓之夢》，2024年11月23日於新營文化中心意象廳。

6、《波頓之夢》演員名單見「南市圖」臉書粉絲專頁，2025年1月14日。

7、同注解 1，頁 267、269。摘錄該段話語如下：「我們可以更加寬厚，嘉獎他們的一無所成。我們的趣味將是發現他們的失誤，他們努力之下做不到的，我們應該格外體恤，估量他們的能力，而不是他們的成績。

相信我，愛人，在這靜默之中，我也感到歡迎之意，這種惶恐敬畏的羞怯使我領受同樣的誠意，不亞滔滔的雄辯與娓娓的口才。因此，據我看來，愛意與口舌木訥有時更能表達至誠，話雖少而情意多。」

### 《波頓之夢》

演出 | 兜戲劇工作坊

時間 | 2025/01/18 14:00

地點 | 臺南市立圖書館新總館 6F 拾光講堂（臺南市永康區康橋大道 255 號 6F）

15.

### 光暈中的女人敘事身影《姪娘道成寺》

2025.04.22

文 楊美英（2022 年度專案評論人）

### 百年老屋，現地劇場搬演

走進台南市中西區的一條窄小巷弄，暗沉的夜色裡，來到一棟近百年前落成的木磚造建物，為了一個替代空間——小轉角 ArtDeCorner 的劇場展演而來。根據資料顯示，「最早這裡是糯米粉製粉工廠，還曾與鄰居共用空間製作麥芽糖、擺設

電玩機台等等，後有六十年為麵店與居住使用，曾是附近居民吃碗麵、聯絡感情的情報中心」【1】，於 2019 年申請「文化部私有老屋老建築保存再生計畫」整修，2022 年 6 月開幕，目前為舉辦展覽、講座、活動及課程的空間，不固定開放。

當晚演出乃是耳邊風工作室推出三島由紀夫之女人三部曲 II 《妬娘道成寺》，節目簡介稱劇情取自三島由紀夫《道成寺》，靈感來源是日本民間傳說《安珍與清姬》、能樂《道成寺》，訴說「一位帶著妒意闖入古物店的女子——清子，翻箱倒櫃地尋找那座藏著他愛人——安，不倫證據的衣櫃。意外地在衣櫃中發現一件舊披肩，清子好奇地披上這件典雅的披肩，卻感到身體漸漸出現了變化。一場時空交錯的情慾窺視，背德與毀諾，讓清子重新審視自己與安的戀情，該選擇原諒？抑或是毀滅？」【2】

當晚身處演出地點等候入場時，只能感受到老城區住宅群的安靜，不易想像建於 1927 年的老屋，於今已然修復新生後的優雅姿態，承載或抹去了多少產業或生活的軌跡【3】，而是先直觀地感受該處的緩慢時間感、歷史氣氛。稍後即將面對的展演，其表演文本多少成分改編自文學素材或日本傳說，如何摘取能劇作品或三島由紀夫短篇小說內容，予以變異或重組等牽連【4】，令人好奇。畢竟在現有既定的獨角戲形式與替代空間表演的客觀條件限制下，從文學文本到表演文本必然需要作出極大的跨越。因此，自己關注的重點在於創作團隊如何運用所選擇的空間進行表演敘事，達成現場與觀者的交流。

### 漫漫夜行，原地移動觀演

進場後，觀眾散布室內，自行瀏覽三個長方形區域，也可欣賞傳統閩南建築的木梁結構、磨石子地磚、特別展示舊時造屋工法的「菅蓆壁」（以五節芒編織成牆體）等。等到開演了，獨角女演員（張佳芝）從側門進入，遊走於展場內，迂迴轉進於三區之中，期間數次進入一個隔開的房間，作為三島版故事中巨大衣櫃的象徵，還以黑沙於地上螺旋構圖、登梯攀上「半樓仔」（讓觀眾於地面仰望閣樓）、中庭戶外的長桌、水缸，構成了表演的動線；觀眾們則是在老屋內隨之小幅移動，或聚或散，或站或席地而坐，自成觀演區。

觀眾與表演的關係，完全集中於這棟老屋之內，因應分場調度而採分區小幅移動，大多時候屬於保持相當距離下的觀看；但因獨角演員的移動靈活，有幾處出現角色與觀眾的近身相接，導致觀眾發出驚呼聲；又如下半場，當演員在閣樓上、或是在燈光暈染的戶外庭園，則是讓觀眾從室內一樓在相當遠的（安全）距離之外進行觀看，有如欣賞一幅精采畫景，美不勝收。

因此，歸納本作品的觀演關係，來自觀眾群的自主移動，形成多方向的視線，乃是符合空間限制的實用手法，但不容否認，可能也造成了觀眾解讀過程聚焦、理

解的困難。簡言之，對應於時下不少搬遷到傳統場館之外的表演節目，這不僅是一個選擇替代空間進行的展演，更具有特定場域創作的特點，可說充分使用了現地空間的格局和美感。

### 粼粼泛光，妒女無言劇

首先，視覺美感的建構，大致可說是本作品特點之一。戲的開演，是從側邊玻璃門上的光影起始。室內的觀眾在等待中，發現側門外的光亮，顯露了或遠或近、或清晰或模糊的女人身影，婀娜曼妙，既可歸為直接破題，亦可醞釀後續情節想像空間。泛光裡亮晃晃的女影，成就了極美的序場。有趣的是，後來才聽聞，其實女演員在入門之前有一些動作、情緒的表演——然而，對室內的觀眾來說，是無法接收的表演資訊。

當女人推門進入後，以美麗雍容、停雲慢步的姿態遊走觀眾之間，後續展開了全場各區位的動線，觸及了各處的視覺裝置，相當繁多，藉以表現出女人的心情周折，包括風姿自賞、焦慮不安、妒意焚心、憤怒失控等狀態，甚至在進出庭院之間隱約呈現人妖混沌變態。觀演過程中，已感這是對演員頗具難度的一種挑戰，即使整體調度確實達到了模糊的詩意，但諸多來自原始素材的情節背景、人物糾葛，意圖寄託於現有的表現形式，恐怕只能接近不明確的敘事投射。而且整場的角色內心動機、情緒起伏，於演員外顯柔美的震盪之餘，仍覺少了底層動機能量的強勁投射與起伏變化。

整場獨角戲，毫無語言，除了演員的神情、動作，物件擔負起了傳遞角色心緒的重要任務。其一，如果回到導演林禹緒對此作品所設想的核心主題：「嫉妒因愛的澆灌而生，從背叛中攫取養分，最終，幻化為蛇，纏繞著自己，直到窒息」【5】，那麼，必須提及劇中重複出現的物件——口紅，在第一場，女人清子玩弄場中央端立的佛像，幫祂塗抹口紅；到了最後一場，正想離開的她拿起口紅為自己畫唇，然後丟掉口紅，拉門，離場。

其二，是花的使用，在第一場，女人先拔掉了佛像旁的花，後來中場的時候，女人撿拾一枝花朵，與花展開連續的動作，如擁抱、撫摸、吃舔，狀似纏綿交歡。於此，光暈裡的女性身影不僅窈窕動人，甚至彷彿靠近了自我欲望背德的邊界。

其三，中場一段，觀眾先看到女演員走入隔開的房間內，試穿服飾、擦抹指甲油、敷面膜、超慢跑狀，似乎可直接聯想起古今「女為悅己者容」的努力作為。然後，運用場上的男裝，作為偶的功用——扮演他者，來表現女人的情慾流動與妒意滋生的過程。

其他，還有香菸、鏡子、肖像的拼圖、酒杯、手槍、繩索、高跟鞋等，可說調動

了琳瑯滿目的各式物件，為編導想像中的表演，提供了踴躍的資訊來源。只是，上述諸多物件之於本次演出，大多屬於日常生活普遍理解的象徵意義，已屬豐足，不免期待：是否可能借用，同時再予以延展，甚或產出專屬此次表演文本的特異符號脈絡？

最後，必須一提的是，《妬娘道成寺》既屬三島由紀夫之女人三部曲 II，在耳邊風工作室的特定場域與女性敘事演出的雙重走向上，可往前推及 2022 年於水交社文化園區現身的《班女》（三島由紀夫之女人三部曲之一），以及 2015 年躋身 321 巷藝術聚落的《棄，時間的聲音並不哀傷》，雖然三位不同導演人選，但是三次創作計畫都是進駐台南的歷史建築，也都是獨角戲模式，而且先後邀請了南台灣小劇場資深演員林白瑩、邱書峰擔綱，對照於此次表演風格與創作團隊，或可視為世代交替的軸痕；不過，十年之間維持了如是創作主題與表演空間運用的規畫【6】，可理解為耳邊風工作室製作人角八惠主導的創作脈絡，是以有待後續藝術再創新步伐。

## 注解

1、黃伶穎，〈修復百年製粉廠，台南「小轉角」成共學與社區空間〉，「500 輯」，2023.07.06。亦可參閱〈小轉角 Art De Corner〉，《台灣建築雜誌》329 期（2023 年 2 月）；南島美茵，〈金龜、冰棒、迷宮趣〉，《城市散步·美味劇場——悠遊府城三十三帖》（雄獅美術出版，2015 年 3 月），頁 211。

2、〈文本概要〉，《妬娘道成寺》節目單。

3、諸如：它「最早為『共利公司製粉工場』，後來房東涂家買下後，開設了『錦昌製粉工廠』；工廠停業後，由涂家的養女在此開設麵店，於此地居住約莫 60 年」，名號「阿茶麵店」。引文取自〈小轉角 Art De Corner〉。

4、據了解，本次表演文本不僅改編自三島由紀夫短篇小說，導演林禹緒也參考了小說源頭的日本傳說、能劇作品。相關時代變遷沿革，可參閱〈關於道成寺〉，《妬娘道成寺》節目單：「『道成寺』位於日本和歌山縣日高郡日高川町，是一座擁有千年歷史的天台宗寺院，以流傳甚廣的《安珍與清姬》故事而聞名。傳說中，一名叫清姬的女子，由於戀情未果而產生了強烈的怨恨，死後化作怨靈仍執迷不悟，最終導致僧人安珍慘死於寺鐘內。這段故事在能樂中被稱為『道成寺物』，描述一名女性怨靈來到紀州道成寺的鐘供養儀式上，舞蹈後跳入鐘內，化身為蛇並開始作亂，最終在僧侶們的祈咒下，怨靈跳入河中消失。『鐘』不只描繪深刻的情感與怨恨，同時也象徵煩惱和解脫。三島由紀夫的《道成寺》則將故事背景

設定在戰後，並將能樂的象徵性元素重新配置，例如將『鐘』改寫成一個巨大衣櫃，這衣櫃在劇情中具有多重象徵，同時也暗喻角色的內在情感。三島的改編不僅延續了原故事對愛與怨的深刻探討，也折射出戰後日本的情感與精神狀態。」

5、林禹緒，《姪娘道成寺》節目單。

6、除了文中所列，耳邊風工作室近年與城市紋理相關的特定場域創作，尚有：2022年《聖母、鹿仔魚和一座山丘》（台南美術館二館）、2019年《一座消失的城門、死刑犯與他們的魚塭》（台南市小西門原址及週邊公私領域、錢櫃 KTV）、2019「OFF\_跳境祭」（府城舊城區之特定「境」內〔廟埕空間〕）、2019《白瑩與資深在地居民的深夜廣播劇放送》（合興大旅社）。

《姪娘道成寺》三島由紀夫之女人三部曲 II

演出 | 耳邊風工作室

時間 | 2025/03/21 19:30

地點 | 小轉角 ArtDeCorner（台南市中西區開山路 235 巷 13 號）

16.

以舞蹈外送之名，移動了日常？《神聖爆胎》暨舞蹈外送計畫

2025.04.12

文 楊美英（2022 年度專案評論人）

近年非典型表演空間製作越來越多，隨之而來的是，原本存在於表演與生活之間的明確框架，開始出現不同的狀態，特別是許多展演作品的創作手法或呈現形式與日常的界限也愈加模糊、或者說多元可能。因此，對於每一次這類創作計畫的觀演經驗，格外期待迎接每一次表演文本之於場域／空間的內在邏輯與調度表現，從中思考表演之於場域的關係。同時，隨著觀演模式而產生的觀演關係，從中顯示跨域創作中表演詮釋、溝通的主體為何，往往是耐人尋味的部分。

例如二月下旬完成售票展演的「《神聖爆胎》暨舞蹈外送計畫」，依時間軸線，活動內容大致分成兩部分：其一，去年十二月宣傳「Uberrrr Dance 舞蹈外送計畫」，至今年一月下旬公布三十二件訂單，鼓勵「全民接單大挑戰」，然後在二月中旬期間上傳了十三部接單成果影片【1】；其二，活動當天現場內容包括了牆面靜態展示的老機車照片、舞蹈外送計畫的相關紀錄和擬真自造的外送電子發票、場中央陳設的重型機車兩部、動態的舞蹈演出《神聖爆胎》，並穿插舞蹈影像播放〈來一場外送 buffet〉、〈一切都是新的〉、〈阿嬤的特製醃黃瓜〉。

## 創意發想的城市日常移動！

首先，「Uberrrr Dance 舞蹈外送計畫」看似非常新穎有趣，直接連結了近年外送平台興起、消費習慣改變的社會現象。再者，依其訂定的遊戲規則【2】，可說將舞蹈創發起點的主權相當程度地予以開放，進而搖動了觀演兩端之間的距離，並隨著點餐訂單的要求，將舞蹈發生的地點開啟了較多的可能，然後通過年輕世代熟悉的短篇影音拍攝、製作發表於網路。

根據網路上可欣賞的接單影片【3】，確實讓舞蹈移動於日常生活環境之中，達到「讓舞蹈發生在不一樣的地方」，發生在城市的不同角落，諸如點餐指定的台北市郊的擎天崗、市區的街道、地下道、人行天橋上、榮星花園，也有將命題進行自主發想、自由心證的作品，如：〈野蠻機車的溫柔〉指定外送的地點為「野生環境，人為的痕跡越少越好」，外送舞蹈概念描述是「去到一個地方，只為泡一壺茶」，影片中男舞者對機車進行敲打、跳躍等動作之間，使用了簡易玻璃器皿沖泡了一壺熱茶，然後開了礦泉水一瓶來喝，有趣的是，所在的場景其實是某處社區人力維護整理環境的大樹公——不由讓人對影片回應的內在邏輯設定，感到莞爾。又如，〈日出之地〉指定外送至「陽明山夢幻湖，在日出時外送更佳」，〈啊是在這可是在哪〉指定「被改變過的地景」，從影片畫面來看，並不容易辨認或驗證，恰如後者舞作概念所稱「只屬於你的現實，無人證實」。

其他如〈言不由衷，身不如屎〉、〈趕高鐵的路上吃臭豆腐〉多是立於輕鬆解讀訂單、戲謔嘲諷取向的基調。像是〈結帳結不完〉直接回應訂餐者「希望可以身上貼滿發票表演這段舞蹈，發票要從頭貼到腳，像聖誕樹一樣多」、「希望雙人呈現，身上貼滿發票，要多機車有多機車」，後來影片表現方式便是一人拼命往前奔跑，全身貼著發票的另一人則在後追趕，堪稱逗趣的直白演繹。另外，還有一則〈習慣〉，要求接單舞者「不要使用在學校學到或是身體習慣的方式、元素動身體。如何看起來專業但又不『科班』」，指定地點為「你自在的地方」——綜合全數上傳影片，大抵可視為現下一種年輕人的生活面向、表演身體美學的隨機取樣實驗皿，一方面展露尋找新鮮創作的企圖心，不知是否也同時覺察了自我生活體驗轉譯的圈限？

## 在日常移動中，可能移動了日常？

延續上述舞蹈外送計畫的討論，基本設定了以日常生活現有的特定交易方式，將舞蹈創作、及其觀演關係的建立方式打開了新的可能性，同時，作品的產生過程與日常生活經驗的某種課題、特定場域的表演創作有關聯。包括前段文字所述完成上傳點單和等候服務的清單，若干創新的可能起點。

那麼，發生於日常生活中的舞蹈，是否不乏可以因為舞者的某種非日常表現形式、於日常環境的各種移動手法，包括動用舞者身體能力的各種肢體動作創意表

達，有機會將我們習以為常的日常生活慣性見聞經驗予以移動（翻轉）了呢？譬如〈老劉麵〉將日常交通工具的機車，被表演者拉開長長的白、橘兩色膠帶，貼上車身不同部位，似測量、也是捆綁機車，仿如一種探測的行為，隱隱跨出了日常機車與人慣有的互動模式。

### 鏡頭成了想像中的觀眾設定？

再者，舞蹈外送計畫平台作品的觀眾是誰呢？其一，按照一般的理解，理應是以訂餐下單人為特定對象。可是，由於從接單到完成作品的送達方式【4】，除了〈今天我是你的太陽〉，可從影片中看到接單舞者與訂單觀眾在榮星花園的實體互動，其他完全是以舞蹈錄像的形式，透過網路社群媒體，分兩段式聯繫、送達訂單人。其二，既然是以網路平台發表管道為主，我們可想像其觀眾為廣泛的社會大眾，通過影片的畫面來欣賞舞蹈創作。那麼，各有不同命題設定的舞蹈環境，除了成為鏡頭裡的場景畫面，還有多少作為一種表演舞台的存在感？之於舞者的空間意識、身體語彙，賦予多少影響？又，舞者一舉手一投足的全程表演，是否全以鏡頭為投射目標？著實令人感到好奇。

延伸此思緒，從點餐內容或可顯示某些下單族群的職業、生活線索，也讓接單的舞者可能遊走於城市的不同區域，但是，以其發表／交貨的模式，基本上屬於網路短影音的隔空互動模式，如何「實驗不同形式的觀演關係」，仍待觀察後續發展。

至於展演現場實體活動，則是三個區塊的並置，簡言之，從老機車照片展示、外送計畫相關文件與概念影片播放，到重型機車展示與舞蹈演出，看似是以機車為串聯的關鍵詞，進行豐富有趣的陳列，不過，若是細想，各單元彼此之間缺乏鎖定特定議題脈絡，而是各自斷裂、發散式的單點展開；一如當日午後踏出位於新穎豪廈一樓的挑高展演空間之際，迎來不間歇的喧噪車流身邊，一幅幅不停流動、不易凝視的城市日常風景，深感必須更加專注會神，才有機會慢慢聚焦、開展視野。

### 注解

- 1、「舞蹈外送計畫－舞蹈影像接單成果」。
- 2、參閱本計畫臉書相關發文〈關於舞蹈外送計畫〉：
  1. 實驗不一樣的觀演關係

For 觀眾：如同「訂外送」般，下單想看的舞蹈，並可指定演出地點、舞蹈概念與形式

For 表演者：如同「外送員」般，自由選擇偏好的訂單來即興創作，揣摩訂單作者所念所想所望後，根據指定地點的現場環境條件，力所能及之下，透過自己的方式，跳舞詮釋訂單的指定內容。

## 2. 創作場地的不可預期性與不曾留意的城市細節

在被動選擇的場地裡創作，並於短視間內，從陌生的環境中提取即興素材，具有相當難度。但限制的刺激之下，卻往往能發現連熟悉該地的訂單作者，都沒有想到的事件或神奇物件！

3. 實驗不一樣的觀看形式：在輕奢風、輕豪宅、輕 XX…大行其道的現今，透過短影音形式的當代舞蹈影像，嘗試看看「輕舞蹈」。

4. 使舞蹈闖入人群：整個創作、馬克、拍攝的過程時常引起路人側目，但他們的眼神，往往都不是在看表演的眼神，是「好奇的眼神」…

3、「舞蹈外送計畫－舞蹈影像接單成果」。

4、參閱本計畫臉書相關發文：

「歡迎填寫舞蹈外送訂單，你訂的舞蹈不只有機會真的在《神聖爆胎》下半場放映的舞蹈錄像中被實現，甚至能在 1-2 月的『全民大接單』系列活動中，被特約／獨立外送員接單（跳出來）～

特約／獨立舞蹈外送員將透過一則 IG 限動，用自身的方式詮釋你下訂的舞蹈，完成後他會先將限動 tag 我們粉專，我們再 tag 你」。

《神聖爆胎》暨舞蹈外送計畫

演出 | 製作人／舞蹈外送發起與策劃：黃碩德、共同創作：林衣翎

時間 | 2025/02/23 14:30

地點 | 懸·浮 Suspension studio (先嗇宮館)

17.

櫥窗式、場域性的城區舞蹈活動？「2025 艋舺國際舞蹈節」

2025.05.14

文 楊美英（2022 年度專案評論人）

連續兩年造訪「艋舺國際舞蹈節」，一開始除了想認識一個「民間自發的舞蹈交流平台」，更大的興趣在於每年不同主題下徵集出線的「發展、進行中，具實驗性的舞蹈及肢體劇場作品」，如何散布於台北市最早開始發展的萬華區（舊名「艋舺」）的各個非典型劇場空間，在三天內「邀請觀眾一同用身體舞步艋舺」。**【1】**

以個人觀演體驗，在既有的規劃時程、規格和個人體力腳程下，即使徒步（奔走）兩天，並無法看到表上的全部節目；僅能整理所見所感，試著理解一個來年即將邁向第八屆的城區舞蹈活動之中，與在地生活場域或是現地表演創作美學之間，展示了什麼樣的關係或態度？

### 琳瑯滿目，羅列多元展演

首先，從節目表所見，於今年舞蹈節的週六日兩天，扣除主場館的萬座曉劇場，合計五十個演出，發生於十三個場地，包括現代舞、原住民舞蹈、新馬戲、共融創作等不同類型、主題，猶如萬花筒，吸引著手持「護照」的觀眾們各自按圖索驥，前往欣賞。

一如此舞蹈節策展人鍾伯淵所言「2019 年艋舺國際舞蹈節初始僅以非劇場空間為號召」，對照今年的演出地點，與去年相似，大致可分為三類：一，室內的表演空間，有糖廍文化園區 A 倉、西園 29 服飾基地等，前者的《舉起手指向星辰》，加入了物件和影像共舞，為黑盒子演出效果取向；後者則是借用一樓門內的一角，自備低頻聲響播放，進行了一段悠緩細膩的獨舞《未完成》，背景可見隔壁室內的人台和線軸等，回應觀眾所在的萬華地區曾有的產業歷史特色，倒是成了遙遠而無關聯的背景。二，戶外的表演空間，像是和平青草園、糖廍公園，以及去年頗多演出的艋舺公園廣場，大致屬於綠草如茵、平坦開闊的觀演基地，像週日午後三點在和平青草園，在草地上增設的一個平台上，接力呈現了《一嶼》與《假想敵》。《一嶼》中先上場的白衣現代舞者互相以各種方式進行拉扯、攀爬等，同時保持著不平衡狀態的伸展使力，氣息專注而內斂凝定，彷彿自外於舞台所在週遭的車馬喧囂；相形之下，開演前先以麥克風跟現場觀眾招呼的《假想敵》，達到了親民效果，然後在新馬戲的基調上，兩位男舞者與一張桌之間的肢體表現，兼具了日常生活的肢體語言和人際關係想像，完成簡要而有力的表演敘事。

三，若干建築物內部或是側翼附屬的空間，例如華江整宅天橋、新富町文化市場，都頗有特色。以一對年輕男女共舞的《Human Dance》（騰舞製作）為例——讓有限的觀眾密切聚集於新富町文化市場的長型天井，摩肩擦踵的同時，一起欣賞從生活中的行走、攜手快步、追跑、擁抱、推拉等動作串聯成的舞蹈，有如輕盈

頓折的日常敘事，流動於圓弧狀的天井內，與建築本體線條相映成趣，美感清新、詩意迴旋。

### 創作初胚的櫥窗式大秀？

對應近年臺灣各地越發普遍的「非典型劇場空間」演出活動，漸漸發展出不同的創作美學生態；以表演文本與空間運用的關係而言，感覺整個艋舺舞蹈節的節目大多屬於「替代空間」的概念，因為表訂一個作品通常被安放在兩個不同的地點。如前述《未完成》，翌日改於龍山文創基地「曉黑箱」，雖然同屬室內場地，可是現場空間視覺構成截然不同；又如週六下午三時於糖廊公園一方青青草地上展開的《靜音地帶》，邀請觀眾與植物一齊放鬆呼吸，感受靜謐與舞者的互動，充分善用現場公園的戶外環境條件；到了週日則是改於「新富町文化市場小露臺」演出，可惜自己錯過了，無法具體比較，但也實在好奇在表演現場與環境氛圍的迥異之下，這個作品將有如何的調整和表現？

以此延伸，舞蹈節的整體內容看來什錦豐盛之餘，若是以表演文本之於舞台場面調度、空間運用、情境氛圍與觀演關係營構等方面，通常不同的空間（尺寸或類型）自有不同的考量。因此，根據這兩年觀察節目的行程，著實好奇每個演出的創作與表演者如何在短促的時間壓力下，進行快速轉場換場，面對並融入相異的空間條件？

或者，進一步可以據此理解也回應這個舞蹈節的重點之一，即是在於提供許多年輕或進行中的創作，有如置放櫥窗式的大秀，得以在初坯階段與觀眾有所交流，也有利創作者獲得另一種中途站自行檢視的機會，甚至有機會讓作品再踏上一段里程。一如今年在「國際交流」單元展演的《轆轤》與《速寫系列 1 | 近他方，在見與不見的地理（劇場版）》，恰巧我去年在兩處戶外地點都有看到其演出，它們幸運上榜，轉進今年的主場館。

不過，除此「轉進」的可能性以外，筆者相信，演出空間的狀態，不僅與創作表演團隊有關係，也不容忽略對其中觀眾存在的影響。以自身經驗，今年於龍山文創基地——位於龍山寺地下街 B2，表演場地設於長排開放式店鋪的其中一個隔間【2】，使得觀演過程不免充斥周邊各種活動產生的聲響雜音。以《徒途》與《Feel Together：百合》為例，創作團隊各自使用黑布隔出表演場所，明顯意圖打造一處臨時性的專屬舞台；但是，無論作品本身意涵或動作語彙完成度何如，作為觀眾的我，觀演同時不斷接收從表演地點外面的環境傳來各種干擾雜訊（如：年輕人練舞等），讓人疲於應付，深感這樣的觀演環境並不友善，留下心中遺憾。

### 不只是舞台背景的場域性思維？

整體而言，當一個表演被放到了非典型劇場的空間，除了舞台區域的設定，包括

觀眾的所在、與演員之間的距離等，都會影響觀賞品質，以及作品與觀眾的交流。

今年的觀演經驗中，個人以為，發生於華江整宅天橋的《煽情之嘍》，最為驚艷。一開始，工作人員在天橋一端驗票，再帶領觀眾走向另一端，或坐或站地圍繞著變裝完成、定位已久的表演者高偉恩／跣姬寶貝。然後，他演出「一名平庸的變裝皇后想成為全世界最知名的表演者的故事」，運用現場的長椅、窄廊，自然地展開了一場獨角戲。通過抑揚生動的獨白，觀眾漸漸走進了一篇身分認同的生命敘事；劇中，導演高偉恩安排工作人員在最初及收尾時邀請不同的觀眾讀出兩段文字，豐富了角色傳達的情感層次，雖說隨機代言的觀眾未必口白全部清晰，但當下仍被其中一些語言感動：「我的身體是大地，卻從不屬於我。我的語言是身體，可身體是他人的決定。我的性別是語言賦予的，但被賦予了信仰。我是我，也不是我。」【3】

到了《煽情之嘍》的尾聲，襯著觀眾的口白，冶豔美麗的表演者獨自前行，邁下天橋，走到分隔島上踩步、舞動，讓二樓的觀眾看著婀娜的背影過馬路而消失在視線不及之處。全部大約三十餘分鐘的演出，已達特定場域的表演創作思維，不僅妥善使用了整宅公寓的走道，後半段的處理，更是連動了天橋上下的空間，為作品瞬間拉開了所在城市線地的景深，在交通號誌的燈光色澤裡，回扣了劇中角色所自道「他踏上了一段尋找煽情之嘍的旅程」。

末了，想起 2024 年在艋舺公園廣場一側，來自義大利的《Do around the world》以跳繩為表演形式，強調「透過跳繩的共振功率及聲響結合城市空間」【4】，性格精準的藝術展演，規律中偶有變奏。有趣的是，表演進行過程，突然馬路對面的龍山寺湧來進香藝陣，鑼鼓喧天，民俗生猛，頓時兩邊動靜迥異，異質的文化現象相映成趣。然而，當時的狀況是偶發的，可以讓我們從中有何體悟？一如策展人鍾伯淵於今年節目單所寫的動人提問：「我們要以何種思想、肢體舞動來回應土地？」或許可作為一種可能去路的未來想像，值得來年繼續觀察。

## 注解

- 1、本文簡介「艋舺國際舞蹈節」活動基本特色大致參閱以下網路資源：曉劇場，〈艋舺國際舞蹈節〉，國家文化記憶庫；〈【AQ 視角】「WAVE 潮」舞蹈、肢體、新馬戲來艋舺拚場！ 艋舺國際舞蹈節多元徵件〉，廣藝基金會，2023.12.29。
- 2、可參閱〈基地簡介〉，龍山文創基地。
- 3、可參閱 Draggy Boo Boo 跣姬寶貝，〈2025 艋舺國際舞蹈節《煽情之嘍》旅行

版〉，instagram，2025.04.14。

4、摘錄自曉劇場臉書發文，2024.03.29；亦可參閱「繩索旋轉流動的虛幻重複性變成了一個不可阻擋的螺旋，將時間的現實融入儀式中。在動作練習開始之前即是舞蹈本身。當動作與儀式並存時，實際的動作本身開始昇華並轉化為一種象徵性的儀式行為，動作與表演之間的界限逐漸模糊，模糊了原本連接它們的路徑。作品的靈感來自法國版的跳房子 l'escargot，即用單腳跳躍完成向外和返回的運動。」——摘自〈Do around the World〉，艋舺國際藝術節。

### 《2025 艋舺國際舞蹈節》

演出 | 曉劇場

時間 | 2025/04/11-13

地點 | 萬座曉劇場、龍山文創基地、糖廊文化園區、新富町文化市場、華江整宅天橋、西園 29 服飾創作基地、和平青草園

18.

### 一場午茶排演同樂會《深夜來挑食求婚》

2025.06.16

文 楊美英（2022 年度專案評論人）

在一個週日下午，踏進高雄市前金區一棟老洋房，為一齣連演四週、合計二十場的「餐酒館情境喜劇」而來。有趣的是，戲名《深夜來挑食求婚》，正是來自於高雄在地的橄欖葉劇團與法式餐酒館「挑食」聯名合作，而且後續的演出過程中，觀眾確實可獲知名餐館特別訂製的美味點心組合一份，現場享用。只是，屋外的午後陽光閃耀，不免與戲名標示的深夜二字，隱隱透著一種時差感。

### 在日常實景與戲劇場景之間

在此所說的時差感，若是置放於一般演出場館，應當即無此顧慮，因為當觀眾跨入了一個「劇場」的框架，無論是鏡框式舞台或黑盒子空間，所有戲劇敘事的虛構性便可獲得了相當程度的保障。因此，知名餐廳的實景現場，雖然看似便利地提供了優雅的戲劇氛圍、飽滿的敘事設定，但也因來自日常生活環境的真實感，如何融入劇本所需的表演性，在真實與虛構的一線之間進出，配合戲劇情節與角色關係設定的推進，則是另一個幽微而不可忽視的挑戰。

根據戲名，不僅指定戲劇情節發生於在地頗有口碑的餐廳，而且，主要的情節主題已經直白地公告周知，一如其宣傳文案：「一對心機互動、各懷計謀的情侶，一組深諳浪漫奧秘的老司機，以及一群熱情助陣的觀眾，一場莫名其妙、火花四

射、荒誕卻動人心魄的求婚派對正在上演～！」【1】

這裡所說「一群熱情助陣的觀眾」，在餐廳一樓入口持票報到時，即是整場演出的起點，也是重點之一；因為每位觀眾被要求對下列題目：「在表達情感時，我通常會……」做出選擇：A，無聲但浪漫的肢體動作——請在手腕繞上紅線；B，真誠有愛的大聲說出口——請將愛心貼紙貼在手背或心臟位置。

### 觀眾的角色任務

接下來，在演出正式開始前的暖場時間，陸續登場的劇中角色——餐館服務人員、以及企圖熱心協助求婚行動的男女友人，開始與觀眾互動，兵分兩路：

上述 A 類觀眾，因為選擇了肢體表現情感的傾向，女方友人頻頻招呼、邀請練舞；至於 B 類觀眾，每人拿到一張問卷，標題為「情話綿綿浪漫誓詞」，共有五處需要填空，例如：「我難以忘記初次見妳，一雙迷人的眼睛，在我腦海裡，出現了一個激動的聲音，他說……」「我能想到最浪漫的事，就是和妳一起慢慢變老；我能想到最浪漫的歌詞，就是……」「我能想到最浪漫的話，就是……」頓時，這些觀眾安靜書寫，彷彿應試。（當時，身為觀眾之一的我，不知道這個選擇將決定自己在主要演出的一小時內，已經被決定了可以或者說必須參與的二分之一。）

在《深夜來挑食求婚》中，觀眾除了是購票入場的座上賓，也自然地扮演了餐酒館的消費者，可以開心吃喝，同時隨著年輕男女主要角色的求婚行動展開，有些觀眾有機會扮演雙方的啦啦隊，為之喝采、加油，完成宣傳文案上所說「全場神隊友的助攻之下，成功締造一段瘋狂而浪漫的求婚傳奇」【2】。

一開場，劇情簡明而直接，一對交往熱烈的情侶來此餐館約會，男方預備在女方不知情的前提而向她求婚，但過於緊張、表白不順而卡關，當場陷入低氣壓，在雙方好友調停下，各自帶開處理。

然後，B 組觀眾之一的我，隨著男生二人組前往一樓進行討論對策。看似情感關係亮起紅燈的男方，緊張而難過，請求大家的協助，為接下來的求婚台詞進行預演，內容重點即在於了解、試讀觀眾在問券上的文句。在此同時，二樓傳來恰恰、探戈、華爾滋的舞曲音樂和數拍子等歡樂聲響，大概只能猜測女方角色正在進行後續因應之道的謀略與演練。

於此，儘管劇情的發展早已確立方向與綱要，這段求婚的劇情命題終究成功機率不小，但對於 B 組觀眾我而言，不確定是因為自己錯過了 A 組討論，無以全觀，未能掌握全部情節；或是演員開場時的角色表演建構上有所不明，因而導致對於

下半場的劇情發展，在角色動機或情節轉折上，產生了若干不解的距離，諸如：何以女方想要作為求婚的發動者，成為上半段情節發展的重要隱匿動機？男女雙方在兩情相悅的前提為何會互相質疑、後來又何以迅速的化解、終成眷屬？

### 一場排演同樂會

無論如何，當天現場的大量互動，幾位演員親切平易，通過劇情設計和美食雙管齊下，鬆動了無形的觀演界線，純粹的觀眾設定已經消失，成為兩批各有不同任務的參與者，而且各自排練後，以不同的程度成為表演進行的協力者，共同體驗了一段愜意的午茶同樂時光。

換個角度想，當劇場展演進入越來越多的日常生活場域，看似表演團隊創造了越來越多讓觀眾容易觸及表演的機會，成為推廣與營運的策略之一，但是，正因為團隊讓表演發生於日常生活裡的熟悉場域，甚至是完全代用，無須再創或改造，那麼，當一場表演活動結束之後，除了過程中的歡愉同樂，創作團隊將如何讓觀眾感受到「表演」的存在、劇场的魅力？是來自角色扮演、敘事內容或其他劇場視聽美學的力量？面對近年南北各地越來越多所謂沉浸式或多元演出場地的新興趨勢，上述提問，將值得繼續參與之中，進行生態觀察反思。

### 注解

1、〈橄欖葉劇團 X Gien Jia 挑食《深夜來挑食求婚》〉，「橄欖葉劇團」。

### 2、同前注

《深夜來挑食求婚》

演出 | 橄欖葉劇團

時間 | 2025/05/04 15:00

地點 | GIEN JIA 挑食（高雄市前金區中正四路 80 號）

19.

穿梭時代的聲浪殘影《流經歲月》

2025.08.02

文 楊美英（2022 年度專案評論人）

### 將博物館展場作劇場

高雄市勞工博物館「點時成今：影響臺灣的勞動事件展」，自 2023 年八月開展，

「回顧自日治時期至今，影響與改變社會及勞動環境的重要勞動事件」【1】；至去年，嘗試與高雄在地「響座劇場」合作推出一齣名為《流經歲月》的導覽式戲劇，將「點時成今」常設展內容融入《流經歲月》劇中，「帶領觀眾透過沉浸式體驗，穿越不同世代的勞動現場，見證台灣勞動者的奮鬥與堅持」；於今年三月開始每月演出一場，現場台前幕後全由勞工博物館志工戲劇組負責，「穿梭於郵電工人、加工區女工、拆船業勞工及工運參與者等勞動事件角色的生命故事片段，感受他們在社會與時代洪流中為家庭、理想和生計的掙扎。」【2】

以今年五月、七月二度前往高雄勞工博物館的實際體驗而言，下午二時，預約的觀眾集合在三樓常設展覽區的入口。當說書人開始介紹特展的主題，啟動《流經歲月》演出的同時，身後展板出現多位表演者的模糊身影，各自伸出手掌摸索狀。而展板上的主題為「台灣事件交會勞動事件」——這個開場的畫面，可說意象強烈，呼應接下來說書人掀開簾幕，要觀眾走入展區的邀請，進入摸索狀態，一趟個人認識展覽內涵的旅程。

整場導覽式戲劇表演，依照展場的分區主題而行，除了男女兩位說書人，尚有隨著不同時代的勞工運動、工安事件等，出現了不同表演者的角色扮演；配合展場有限空間和燈光條件，佐以一些口白和物件等，鋪陳出幾段悲情或憤怒的場景。譬如，有一段劇情，通過了多位女性角色的話語，道出當時女性的社會處境和艱苦的勞動條件，包括作為女兒或母親為家人犧牲付出的心聲、勞資爭議、電子製造業女工的職災悲歌……。一句句交疊的聲浪一波波，猶如跨時代眾生相的故事碎片流曳，從個人生命記憶連結社會現象脈動，頗有情感渲染力。又如，當敘事時序進入勞資對立抗爭的場景，四女一男各自手持斗笠、黑衣、黃色雨鞋，共同組合出抗爭人士的樣態。努力發聲、控訴不公，可說在表現手法與情感能量的雙重搭配下，現場感受強烈，戲劇效果鮮明。

### 眇眇忽忽的聲浪人影？

《流經歲月》整齣戲可說充分做到「是展場也是劇場」——在長方形偏狹窄的甬道式空間裡，表演敘事內容緊密地搭配著展覽單元的時空軸線；而且，演員和觀眾的距離十分接近，容易產生聽故事的親密感，也不難認同劇中角色傳達的情感，憧憬未來幸福或是悲憤抵抗等等。然而，整個表演文本跨越了日治時代、戒嚴、解嚴、到近年的遼遠歷史篇幅，企圖通過不斷流變的角色語言摘述重大事件，敘事的負擔不小；加上可能是自己對臺灣的勞動歷史和勞工文化議題太陌生，深感觀演的同時，無法同步掌握相關歷史素材，也做不到「邊看表演、也看展覽」，當下情緒性震動之餘，獲得的比較偏向朦朧模糊的認知狀態。但是，轉念一想，會不會在歷史長流的波濤連綿之下，真實和虛擬的邊界模糊了，因此可能更強化了觀者如我當下的感受？也因此兩次觀演謝幕後，餘震未平的我都自行留下看展！

這點可說和《流經歲月》的編導手法略有巧合——劇終安排了「戲中戲」，意即當觀眾跟隨表演來到最後一個展區，劇中的說書人和角色表演者紛紛現身，先後分享其扮演的內容和感受，然後向觀眾致意、目送觀眾出場。有趣的是，當觀眾完成這個空間的迴圈式動線時，剛好回到開演前的入口，適時地遇到一位導覽志工趕到，向觀眾表示歉意，並說明自己才是今天當班的解說志工，臨時因故遲到而錯過導覽開場，現在才要展開他的導覽；同時，之前的表演者（包括說書人和角色扮演者）靜靜地隱身進入展場，彷彿歷史檔案中或消失或湧現的重要記憶浪花。

### 全年定目劇模式的在地培力

以表演文本的現場執行而言，勞工博物館志工戲劇組的表現自有其水平，而且，根據個人今年五月、七月先後兩次到場觀賞，確實發現在一樣的敘事文本架構之下，表演成員的角色情緒、肢體表現、口白咬字、互動、台風等方面均更顯穩當成熟。

筆者相信，如此進展，除了團隊成員的認真投入，自然也與這齣戲排定全年每月一次的定目劇模式有關。這有利全員經驗和表演能力的累積，確實可視為一種支持進步的重要力量。

再者，根據現場展示介紹資料，才知該團隊已有一段養成歷史：勞工博物館自**2015**年開始規劃透過戲劇演出形式喚起民眾對勞動生命的記憶，成立志工隊戲劇組，配合各檔展覽製作戲劇逐步培訓，並由目前平均年齡六十七歲的戲劇組志工演員演繹一齣齣屬於高雄的勞動故事。八年期間，曾推出多部戲劇，**2019**年船傳常設展推出《做船，心要穩功夫要磨》導覽式戲劇，**2021**年底於三樓打造「是劇場也是展場」的勞動劇場空間，推出《揮灑青春，女孩站起來》定目劇，均是目前館內熱門的團體預約服務項目。**【3】**

由此，不禁聯想多年來各地公部門單位不乏借用「應用劇場」或「素人戲劇」的工作計畫模式，以場館主題進行戲劇表演製作、或是蒐羅編創地方集體情感記憶等，可惜常見多屬短打期程，能夠長期駐地著力延續的案例少之又少。兩相對照之下，更能理解今日所見勞動博物館志工隊戲劇組的呈現，同屬歲月流經之後的淬釀佳品。

### 注解

1、〈「點時成今」開展 高市勞博館邀您回顧台灣勞動史中的大代誌〉，**2023.08.24**。

2、高雄市政府新聞局，〈高雄勞博館《流經歲月》公演 帶您震撼重返台灣勞動歷史現場〉，2025.03.01。可參閱林婉婷，〈《流經歲月》導覽式戲劇 見證勞動歲月的更迭〉，2024.12.22；林婉婷，〈高雄勞博館《流經歲月》公演 回顧台灣勞動史〉，2025.03.08：「勞博館過去所推出的『勞動劇場』，皆由志工隊戲劇組擔綱演出，每位志工憑藉著豐富的人生歷練，生動呈現碼頭工人及加工區女工的勞動故事，讓許多民眾深受感動。此次進一步與『響座劇場』合作，將《點時成今》常設展內容融入《流經歲月》劇中，藉由說書人帶領，演員與觀眾一起穿梭於郵電工人、加工區女工、拆船業勞工、工運人士等勞動者的生命重要時刻，認識不同時代、台灣勞工的集體記憶，深度探索勞動權益的變遷及演進。」

3、簡介文字摘自勞動博物館三樓展場資料。亦可參閱〈重現 1970 加工區女性勞動者故事 高雄勞博館廣播劇新鮮上架〉，2023.03.10。

### 《流經歲月》

演出 | 勞工博物館志工隊戲劇組

時間 | 2025/05/17、2025/07/19 14:00

地點 | 高雄市勞工博物館三樓「點時成今—影響台灣的勞動事件展」展區

20.

### 誰的身體記憶、誰的《荒原》風景？

2025.08.07

文 楊美英（2022 年度專案評論人）

素人表演、樂齡學習、老年身心課題，都是近年各縣市推廣表演藝術研習活動與創作主題的重要關鍵詞。相關實例有：盜火劇團於彰化駐館三年後，2020 年結合地方銀髮素人演員、劇場專業工作者，於員林演藝廳推出《銀色異夢》；賴翠霜舞創劇場 2017 年開始駐館台江文化中心，進行多年素人舞者培訓至今，曾以環境劇場的形式走過臺南安南區的巷弄、廢墟、古厝、廟埕，至今邁入第九年，預計今年八月發表素人舞者創作成果；其他如新營文化中心 2019 年起以「銀齡風潮」為主題，先後邀請臺北「身體氣象館」、臺南「那個劇團」辦理多項樂齡素人戲劇工作坊，擷取新營在地歷史紋理和地景記憶，陸續完成了專業劇場規格呈現的新營藝術季《新營，快到了 1~3》、《新營\_\_海鷗》、《幸福天際線》、《漫步心營》等作品。

綜合上述案例，都是表演藝術團隊經由工作坊的模式，邀集專業藝術家與在地素人，共同創作取材地方集體特色、個人生命經驗的獨特作品。延續這樣的生態觀

察，因此特別關注 2025 貓裏表演藝術節《荒原》。這是一個「長期與樂齡參與者共同發展的劇場計畫，自 2024 年起於臺北與新北展開第一階段創作。」此次「邀請苗栗鄉親加入創作行列。透過探索工作坊與共同排練的歷程，參與者將在劇場中真實地『在場』，以自己的身體與生命經驗成為作品的一部分。」【1】

### 素人表演與生命課題的交集

當晚的演出，全長約一小時，將觀眾席與表演區設在中正堂的鏡框式舞台上，創造出親近的觀演距離。舞台視覺簡潔空曠，音樂、音效、聲響、光圈和光影變化，以及偶爾側台飄出的裊裊煙霧，引領表演情境的開展。觀演過程，除了飽和的聲光饗宴，台上的敘事文本如何展現、融合五位素人表演者的身體記憶與生命經驗，成為最期待、也是不可或缺的面向。

以序場為始，五位表演者先後一一現身，於不一致的肢體抖動頻率中，不追求整齊的統一規格操作，觀眾可以清晰看見各人的形體線條漸漸顯露，具有各自不同的身體美感，共構一禎樸實而成就自我獨特性的動態畫面。

接著，在片刻寂靜後，先有看來較為年長的舞者（李芝羚）登場，雙手重複地撫摩頭髮、向外延展而舞動身體，動作線條拉長而雍容嫺雅；隨後，第二位表演者上場，靠近前者，兩人彼此親近、相互扶持；當年長舞者躺下地板，旁邊的表演者走到舞台右側，背對觀眾，做出看似雙手掩口、傷心哭泣、抽搐抖動背影的動作，一會兒，她滑進淡淡光圈，靠近年長表演者，挨著躺下，相互依偎，也輕輕拍背——這段看似舒緩優雅的無言劇，不僅營造出節制而悲傷的抒情氛圍，其中兩人互相依偎、拍背等動作，讓人容易聯想日常生活中所見一般照護老病的場景。

在此之後，舞台上繼續進行多段演出：五人或是此起彼落的伸懶腰、坐起、躺下，仿如日復一日的生活常態循環；當台上剩下年長舞者一人，舞動手指，逐漸讓雙手成蝴蝶展翅飛高狀；爾後，在抒情寫意的基調上，其餘四人跟隨年長舞者的肢體動作，變換著群舞隊形，或可解讀為每個人縱使各有不同的生命經歷，不過在歲月滄桑帶來衰老死亡的必然方向上，其實都是互為鏡像的關係。末了，五人會合，緩步前行，然後，四人停下腳步，回首凝望一人遠去。對此，若是延續作品命題的邏輯，既有直面生命課題的情懷，也生成了告別的暗喻，可說是頗為動人的尾聲。

整體而言，這是一個兼具美感、質感的表演製作，散發悲愴的詩意。

作品中，意欲探討老化的生命課題，諸如：老化是人生的必經之路，或是老化過程同時存在著人與人的相似性和彼此連結的需求，提供觀眾重溫日常生活相關的經驗素材，也傳達了一些普遍性的觀點。這點呼應了導演李勻所說：「荒原是什

麼呢？我會說，荒原是一個空間、也是一段時間，是人生的必經之地，也是必要之旅。當我們走進荒原之後，每個個體作為人的各種差異與價值，會逐漸越來越相似。時間在不快也不慢，不增也不減的過程中，讓我們走向同樣的地方、同樣的方向。」【2】

### 劇場創作與在地培力的權衡

不過，若是我們回歸這個作品的創作歷程，經過前兩年在臺北、新北的階段性發展，這次邀請苗栗鄉親加入創作行列【3】，通過共同探索與排練，不僅完成一個演出製作，更可以是一次劇場專業人士與地方素人的對話交流，因而，究竟有多少在地素人的生命經驗與身體記憶、地方脈絡，真正融入作品並成為新增的敘事內涵，確實令人感到好奇。

由此延伸，雖然自己沒有機會實際比對前述不同地點／時期演出的版本差異，但從素人表演工作坊的角度來看，此次苗栗場次的表演文本也引發了幾點觀察：首先是整個表演過程中，儘管動線編排流暢，但是五位表演者在舞台上以肢體或話語「發聲」的比例顯得懸殊。其次，若是考慮所謂在地性的角度，進一步思考地方民眾參與工作坊的自我成長，以及在地素人對最終舞台呈現的敘事貢獻，則不免讓人抱有更高期望了。

再者，以整場呈現的最末一段，五位表演者齊步同行，持續向前進，象徵生命進程，是有力量的設計，且引人共鳴！可是，利弊同在——也正是在此刻，五人之間在能量專注度、表演意識投射狀態的的差異顯露無遺，並未能做到「同在」。關於這點，或許與其排練時間有限有關。因為，對照《荒原》的徵選公告資訊【4】，相較於本文首段所舉其他素人表演工作坊計畫，如何在有限的工作坊時程內達成藝術節製作演出目標，同時又能落實地方培力，則有待未來更多理想藍圖的孕育了。

### 注解

1、摘錄自二律悖反協作體《荒原》電子節目單，頁 8。

2、同注 1。

3、可參閱〈《荒原》x苗栗貓裏表演藝術節市民演出徵選報名表〉：「本計畫由【二律悖反協作體】自 2023 年發起，與臺北、新北的樂齡朋友們展開共創工作坊，並於去年 2024 年 11 月完成第一階段的成果演出。2025 年，我們受邀參與【貓裏表演藝術節】，將在苗栗開啟全新篇章，誠摯邀請在地市民朋友加入創作行

列！」。

4、同注3。

《荒原》

演出 | 二律悖反協作體

時間 | 2025/07/19 19:30

地點 | 苗栗縣政府文化觀光局中正堂