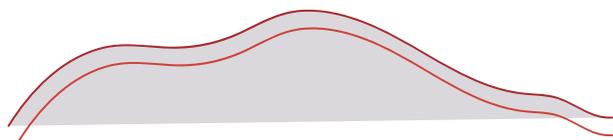


雙 妹 怨



目次



重訪	黎煥雄
《雙姝怨》故事梗概	吳靜依
劇本節錄（台語部份）	王墨林
江文也原詩	
詞語：彼岸花、東亞聖戰	張語歡
表演筆記	吳靜依、鄭尹真、劉廷芳
設計及技術團隊介紹	
演員介紹	
導演介紹	
製作名單及演出資訊	

重訪

文：黎煥雄（人力飛行劇團藝術總監）

重訪（或重返），其實是一種延長賽的概念，有擔當的創作者是不會因為同樣的標題而有絲毫便宜行事、甚至耽溺懷舊與重複的，過去這一年，恰巧我自己也進行了一場跨度長達三十年的重返，我深知那裡頭跟自己的深重對話與一點也不輕鬆的記憶拉鋸。也是一年多以前，王墨林提到他想重做十二年前的《雙姝怨》，他說的是，「我現在知道怎麼做了……」那樣，好像當年做的算不得數，但其實，他當年的《雙姝怨》從取材到觀點、甚至舞台形式的特殊微明度，從一開始就已經在一個高度上了，也許只是自謙於排練手法以及與並未通透的演員溝通，而那麼久之後，也許，是靈魂變更柔軟、理念變更堅持，帶著一點點（對演員）的懺情意味，總之，往更清晰的存在感與宣示重新開拔，這一次，劇本捨棄了上海場景，壓縮集中在戰後殖民情結猶仍糾纏的北台灣、看得見起霧的觀音山的淡水到大稻埕間的某處女性的半隱密的空間，角色增加了一名報告者，貫串背景史料、以及更重要的拉近與劇本改編取材所自原著，莉蓮·海爾曼這個深受白色恐怖（麥卡錫主義）之害的美國劇作家。

王墨林在一場論壇上提過，這個時代沒有歷史意識、只有歷史教條，又提到冷戰／戒嚴／反共的三位一體如何箝制了台灣那麼長久的時間，我想，前後兩個說法必然是相生而聲息互通的，那麼在十二年的時光之後重新探訪的《雙姝怨》，應該就是王墨林以藝術形式加以呼應的歷史踏查實踐。

長久以來王墨林的「異端」傾向總充滿爭議，但天曉得當他是個導演卻是如此深邃幽微、甚至對演員無比深情，他帶著這三個對自己的表演充滿無私奉獻、更各自早已光華四射的演員，一路往介於生死、明暗間的歷史異境深探，彷彿將直入時間的limbo，是的，那裡是充滿試煉與未定論的幽黯國度，唯有依藉彼此的信任，才能探觸與過渡。很多人不同意王墨林的很多論調與表達方式，但我們看到的是他累積一輩子的身體理論的厚重，並期待這個重量給好演員通向真正深度的可能性，這也是人力飛行劇團願意擔負這個作品、並感到榮幸的原因，所以我們還是要強調王墨林，強調他的存在與實踐，也應該為這三名令人感動的演員、至少分享她們對這個作品的深刻信任，相信王墨林可能是這個時代我們不會再有的異端、批判家、實踐者，也相信二度再創的《雙姝怨》裡頭乘載的老靈魂的真摯。

《雙姝怨》故事梗概

原著版本

多比與懷特為私立女子學校的創辦人兼導師，她們與學生同住，並且教導孩子們。

被寵壞的學生瑪莉，因無法接受老師們的懲罰，便在室友們的聊天內容裡擷取了片段，並且編造了一段謊言，謊稱兩位女教師有同性相戀的嫌疑，企圖用謠言來換得離開學校的機會。隨著流言不斷擴散，兩位教師的聲譽也受到影響，也間接毀掉懷特與未婚夫的婚約。

瑪莉的謊言最終被識破了，然而多比與懷特被破壞的生活，也已到了無法復原的境地。

改編版本

「灣生」芳子與南管戲演員春子，在殖民年代倍受禮教、思想、階級的束縛，隨著國家權力轉移、婦女運動萌芽的時刻來臨，她們想要藉由舞台向世界說出屬於她們的話語。

流言的抹黑，兩人相知相惜的情誼被蓋上同性之愛的面紗。面對名譽的毀謗及未婚夫的退婚威脅，芳子與春子該如何找到她們的容身之處？

劇本節錄__台語段落

第一場：光復

（春子穿著戲服在四方平台上如排練般在演唱南管）

（芳子穿著和服正從階梯走下來走上四方平台，停步聆聽）

芳子： 起霧了。

春子： 觀音山就這個時候最美。

芳子： 為什麼一座山總是離不開霧？

春子： 但是為什麼彼岸花卻是永遠花葉不相見，有不離的，也有相棄的，世界總是這樣矛盾！。

芳子： 是啊！像此時此刻一夕間整個世界完全顛倒了，破碎了。發生了什麼事？怎麼能活得這麼像夢？

春子： 我們雖然不清楚發生了什麼事，只能坐在這裡，好像什麼也不能做！我們只能天天坐在這裡看觀音山，究竟又是為了什麼？

芳子： 不知道。或許是等待吧。

春子： 等待什麼？

芳子： 結束…開始…等待該來的一切。

春子： 什麼是該來的？我們怎麼知道什麼是該來的，什麼是不該來的？

芳子： 無論如何，你天天都該吃點東西。我帶了一些白米，省一點，總還夠你熬過幾天。戰爭結束了，米飯倒比打仗時更稀奇。

（芳子轉身將帶來的花布巾打開，鋪在平台正中，內中有一小包米，然後跪坐一旁）

芳子： 家裡都還好嗎？

（春子走到花布巾另一旁，跪坐下來）

春子： 老樣子，除了忙著排隊買配給米，忙著學習北京話那些事，每天都一樣要練功、吊嗓。

芳子： 是啊，學校來了一位外省老師，我負責跟他辦一些交接的工作，兩個人寫漢字筆談都能溝通，我還跟他學了不少北京話。

春子： 日子改變得讓人常常像活在夢裡，然而又都是活生生在身邊發生的事，我們得慢慢學習去適應這種衝突吧。

芳子： 你知道嗎，昨天半夜，夢到敵軍已經佔領了台北…我突然醒來，急忙跳下床，想去防空壕，走出大門，我才想起來，沒有敵人了，再也沒有敵人了。那個防空壕還在吧？我們種在防空壕邊的彼岸花也還在嗎？

春子： 還在。花都謝了好一陣子，正在抽葉子呢。我們只是還沒有習慣生活已經改變了。等你忘了過去，那種夢就慢慢不會再做了。

芳子： 要是真的能一次全部都忘記也好，只怕在拼命忘記的過程中不小心把記憶割碎了，夢醒後反而更不知自己身在何處。

春子： 可是…如果不先忘記，我們又怎麼能夠回憶？

芳子： 回憶過去有什麼意義？時間死了，跟著聖戰終結一起死了

春子： 可是就算時間死了，我們還是必須活下來，活下來學習作一個中國人。

芳子： 我回去作得了一個日本人嗎？不想回去又能去哪裡？

春子： 芳子，你可以在台灣待下來，再怎麼說，這片土地總是你熟悉的，更何況你對學生那麼好，我碰到那些小孩，他們也希望你能待在台灣。

芳子： 我的學生都還小，大人世界不是他們想的那樣；我們灣生…如今已經是跌落河中的花了，怎麼還敢這樣奢想？就連這房子…也不過是艘暫借的船，只要那些支那兵願意，隨時可以來上封條。

春子： 通知來了？你真的要走了？回內地以後，打算住哪裡？

芳子： 還不確定，應該會想辦法先回東京住一陣子吧。Takeshi的故鄉在京都的清水寺附近，我想他一定會回去那裡的。

春子： 聽說京都那裡的彼岸花是紅色的，是嗎？

芳子： 同一種花，為什麼在淡水是金色的，到了內地卻開成了紅色？同一個人，為什麼在淡水大家都叫他灣生，到了京都卻變成日本人？也許在那裡見到了都長成是紅色的花，自然就會有答案吧。

第二場：紅色

（從上丟下石子在池面而不斷濺起水花，可配合較弱的水滴音響）

（芳子拿著雨傘一路走上平台，收傘，甩掉水漬）

（春子平坐在地上，背誦南管腳本）

芳子： 好大的雨。

春子： 回到內地，或許就聽不到這樣的雨聲了。

芳子： 通知來了，我真的要走了！

春子： 就讓我眼睜睜看著你這樣回到內地去了嗎？沒有一點事情牽絆住你嗎？

我們認識快兩年了，才開始好像可以一起做點什麼事啊！

芳子： 是啊！還記得第一次跟你認識的情景，就是在大稻埕戲館我等你演完了戲，到後台找你，只想告訴你，你演的李亞仙讓我落了好幾滴淚。

春子： 我怎會忘記你看我時，你眼睛裡充滿的不是淚，卻是一種歡喜，真讓人看到的是在盛開中的彼岸花啊！

芳子： 我相信我一定可以活得很好。離開也是個機會，再怎麼說，我還是一個日本人啊！我也早該回內地看看，證明一下自己到底是日本人還是一個永遠身分不明的灣生？

春子： 是的，你也該為自己的終身幸福打算了，你穿起嫁衣一定很美。

（頓了幾秒）

Takeshi好嗎？Takeshi在總督府做過事，我實在不想惹你傷心，可是…你有沒有想過，萬一Takeshi要被當戰犯送去法院怎麼辦？

※突然外面下起雨來，雨點敲打著屋簷

春子： 好大的雨。

芳子： 回到內地，或許就聽不到這樣的雨聲了。

（兩人坐在榻榻米上，沈默了一會兒，彼此互不相看，各有所思）

※四周只剩風雨聲，兩人好像身處於一艘在汪洋中遭遇風雨的船上

※潮濕的氣息充滿著空間，燈泡在風中晃得很厲害，燈光與黑影不斷交錯

芳子： 春子，今天我來找你，其實是想跟你說，現在台灣的情況有點緊張，中午吃飯時，聽到奧多桑很沈重地提到，美國人跟中國政府正在調查共產黨在台灣的活動，他們還抓了很多人去問話。

春子： 在大稻埕戲館我認識的一個做新劇的劇團，前兩天就有人被警備總部的軍人抓走，到昨晚都還不知下落。為什麼日本跟中國的警察都要抓參加共產黨的讀書人呢？我聽我們劇團的人說，共產黨跟國民黨正在打內戰，而且打得很慘烈，台灣人也有參加共產黨幫忙打國民黨的。

芳子： 奧多桑在大學有不少學生都在搞讀書會，讀馬克思、魯迅的書啊！這些學生也會來家找多桑聊天，有一位女同學還談到婦女運動很吸引我，她說要解放傳統施加在婦女身上的枷鎖，我很有興趣跟她聊這些事，也都會回頭想到自己，想到你。

春子： 想到我嗎？我們不是一樣的出身啊！你是讀書人，我不過就是戲子，若是要解放我自己，應該是一條更艱難的路要走吧！

芳子： 春子，不管我是教書的或你是唱南管的，我們都是女人，我們讀書或演戲都是一扇讓我們從裡面看到外面世界的窗子，我們女人看到的世界當然有我們女人要的東西啊！

春子： 雖然你跟我一樣都是女人，但是從認識你以後，我才感覺到從來沒有像現在這樣，我們說的都是女人說的話，我想到在舞台上唱李亞仙時，其實我的感情都是跟台下看戲的女人唱的，因為我知道自己演的是只有女人可以了解的角色。

芳子： 再怎麼樣，一個新時代來臨了，我們已經走過了一段被男人說來說去的歷史，以前讓我們以為是真理的，現在都變成是錯誤的，以為是國家正義的戰爭，現在都變成是侵略的戰爭，如今我們除了選擇走上自己的路，還有什麼選擇？

春子： 我們沒有選擇了嗎？不！你說的外面不是正在發生驚天動地的變化嗎？每天在報紙上看到的新聞，都讓我們選擇要不要改變！

（芳子轉過頭看著春子）

芳子： 春子！我們可以合作一次演出，真的，那些大學生都會願意來幫忙，我們一起把婦女運動搬到舞台上！我們來做吧！

春子： 好！我們來做吧！

（春子轉過頭看著芳子，伸出雙手慢慢抓住對方的雙臂）

第六場：召魂

1947年2月

芳子：（走近水池）

我來看你了！我一下碼頭就趕了過來看你！沒想到你去的方比我去的更遠啊！你在那裡有看到彼岸花嗎？

（跪下，打開包袱巾，取出一盒禮物）

我從東京帶來的紅豆餅給你吃，你還是那麼瘦嗎？現在這個時候要吃飽飯，也不是一件簡單的事啊！春子，你在那麼遠的地方，真的過的很好嗎？剛回到東京看見到處一片廢墟，我真被嚇到以為戰爭還沒結束，好久一陣子很思念臺灣，想回來看看你啊！

春子：芳子，別怕，我沒離開你，你飄洋過海我都跟著你，到你進入這個房間我都在，當初我想要遠行去，以為只有這樣做，才能保護著你一路平安回到日本，我不要因為發生在我們之間的事情，影響到你想要實現花嫁的夢想，我不要這樣，我不是破壞妳們的人。妳有幸福無？聞到彼岸花的香味，妳是否想起過去？

芳子：回到日本我就跟Takeshi分開了，雖然他認為事情隨著我們離開台灣已經告一段落，但是事情發生的當時，他只聽到了謠言就要背叛我們的婚約，我認為他真的不是一個正直的人啊！他不再值得我對他的愛了！

〈阿里山的歌聲〉

◎江文也

島的記憶
朝夕撫摩
是好是壞
島啊，謝謝您！

北回歸線之上
熱帶風的氣流
一切被吸進熱帶之中

腳踏著島嶼土地
強烈感愛的支
養育我裸身成長的過程
見到玉山的壯麗

颱風呀
強烈暴風雨夾著轟隆的雷電
那天你來的真好
雷電追逐著颱風
令人陶醉

來源：張己任編，《江文也手稿作品集》



彼岸花

彼岸花又被稱作曼珠沙華或無意草，屬石蒜科，特性為開花時不見葉，有葉時不開花，故有「彼岸花，開彼岸，只見花，不見葉」的說法。

在中國彼岸花代表著美麗、動人，花語為「優美純潔」；在日本代表分離、死亡，花語則是「悲傷的回憶」。傳說彼岸花原為陽間所開，卻自願墜入地獄，遭地獄的鬼神趕出來後，仍在黃泉路上徘徊，鬼神不忍便允許它開在黃泉路上，為亡靈給予指引與安慰。傳說當靈魂度過忘川便會忘卻生前種種，曾經的記憶都留在彼岸，盛開成豔麗的花朵。



東亞聖戰

東亞聖戰多被稱為「太平洋戰爭」。

以1941年日本偷襲珍珠港為開段，並同時出兵印尼、緬甸和菲律賓。

以中英美蘇為核心的同盟國向日本宣戰，而與日本為同盟的軸心國亦對美宣戰。

戰爭一開始日軍迅速佔領太平洋四分之一的地區，

直至中途島戰役戰敗而喪失主動權，

後又陸續於所羅門群島和新畿內亞等地消耗過多戰力，遭同盟國反攻。

1945年，美軍已收復多數被日本佔領的地區，並對日本實施大規模轟炸與海空封鎖，

同年8月美軍於廣島和長崎投擲兩顆原子彈，日本宣布無條件投降。

日本國內有些人認為此系列戰爭為「驅逐白人殖民者，解放亞洲的聖戰」，

然而此戰爭對他國主權及被侵略地造成嚴重的經濟和人權迫害。

尤以中韓兩國對於「東亞戰爭」和「大東亞戰爭」一詞，

因對侵略戰爭帶有正義情緒，而排斥此名稱。



表演筆記 I

排練筆記 | 吳靜依整理

*

東西方的看戲文化

在戲園子的看戲文化中，觀眾衍伸出了邊看戲邊飲食的習慣。同樣的，在日本歌舞伎裡也有相同的看戲習慣。

西方人將看戲做為一種「社交」，而東方人則將看戲視為「生活的一部分」。

*

劇場的「恍惚感」

在劇場中，「看與被觀看之間」產生了所謂的恍惚感，它是跟日常生活連結的。

*

表演的「程式化」、「虛擬化」

在上述的恍惚感之中，對於表演有了兩種看法，「程式化」與「虛擬化」。

程式化即是目前排練正在執行的肢體形塑。

虛擬化則是對於情感流露的克制，在戲曲概念中有許多虛擬化的動作，演員克制真實的情感出現。

*

虛擬化造成的「節奏」

虛擬化的動作或行動產生了「節奏」，而節奏就是「停歇」。

生活中有許多有節奏的東西，例如語言，臺語的音調讓語言聽起來是有節奏的，但轉譯成國語之後就顯得冗長。政治人物有時說話會容易引起共鳴也是因為他們掌握了語言的節奏，讓語言變得吸引人。

別忘了我們的生活、語言、身體，都是帶有節奏的。

*

表演的「即興」

執行經過設計及編排的動作，並不是節奏與行動，而是行動的表現。

行動必須是在一種非常細小的看不見的真实性、時間性、瞬間的，似有似無的，這樣一個細小的一個行動。

即興的身體會有一種細小、細微的瞬間，或細微的那種停歇跟停之間的感覺，會有一種幽微性。

演員筆記 | 鄭尹真、劉廷芳

*
必須從「收斂、克制、壓抑」之中，找出動作。

*
講求身體的樣態、形象、塑造，因為基本上它會有視覺效果，你通過你的樣態形象化以後，會吸引觀眾的眼睛，觀眾在舞台上就是等著要看美的東西。

*
克制，演員一定要克制，進入內心的動態、節奏，然後學會抑制與壓抑，形成張力。

*
動作的節奏等於時間，時間撐下去，肢體即形成動作。

*
動作的點要成為線，推動著自己。

*
一上台即是一口氣，如何頓。

*
呼吸的生理性影響表演與外面。

*
行為是一場儀式，找出寄放的身體。

*
思想不夠用，身心安頓好，才知道下一步怎麼做。

*
孤獨、孤傲的藝術家，社會、體制對他們不存在。

*
走過生死門，先看見演員現身，看見演員因為角色變身，然後與角色一起顯身，演員自身的生命歷史出現在角色上。

*
學習克制自己的表演，但，過於克制使角色消失即是做作。

*
聲音和表演都該存有倫理，存在天地人之間，忌自戀與高傲。

*
不怕你表演混亂，不怕你表演激情，更不怕你在台上發瘋，一切只要你懂得控制，就不會從危險的鋼索上失足墜落，反而所有看似失重狀態其實都在你的控制中，卻成為一種恍惚疏離而高貴的表演。

*
控制自己是作為演員的高貴感，千萬不要隨意調度自己的情感，那是最廉價的表演方法。

*
多用肛門收縮在呼與吸之間找到止息的空間去創造聲音，多用縮肛縮腹去說話，去在呼與吸之間找到發聲的節奏。
我恨死講話像背書一樣的演員，英文日文是OK，他們是字母音，所以叫你們講台語請用羅馬拼音的字母音，不是用台灣國語那種文字音。

*
你們暖身最好少做那套西方的拉筋動骨，西方肉食文化與東方以草本為主所影響肌肉的肉質是不同的。用儀式感去淨身，尤其用靜坐或瑜伽式的地面接觸，感受體內器官的通路順暢，更要注意聲音共鳴度的Key在哪裡，最終做到通心之通的內在中空化。

*
梅耶荷德的表演理論很豐富，我只從他的自我約束及即興表演兩部分，揉和日本表演有一派的榻榻米身體，平田織佐青年團是為代表，及中國人藝的焦菊隱創立的戲曲式表演，從這三大塊汲取相同的觀念合為一，就是我要求演員的表演美學。

*

榻榻米身體的脊椎正直及中國戲曲表演的停頓是重要的掌握。

*

（請兩位演員在家學，做好臀壓腿跪坐，要直腰，肩頭往後，束拱起頸椎。跪坐時雙手可放膝蓋上，最好自己去找手怎麼放對的地方。）

*

把唸台詞當作也是動作的表演，不是來自台詞，而是來自身體的動作。

*

演員是演員，角色是角色，這是最基本的辨識。

演員的在場比角色的在場更重要，

表現角色很容易灑出狗血，表現演員的存在，同時表現的也是作為演員的身體，所讓觀眾迷惑的一種變身藝術。

*

一切回到演員的身體作為啟動表演行動的機械裝置。

*

整個器官的運作就是機械構造的身體圖譜。

*

這裡，器官比肉體又更重要。

西方從果陀夫斯基開始揀拾東方很多器官運作的方法，

但他的方法其實不是東方劇場變身術那套，而是跟希臘的儀式化身體有關。

而東方的變身術更是通過器官的挪位達到異質精神的表現，

如各種薩滿巫術使其陰魂附身，可男變女或人變鬼等，

這時，聲音動作都需通過器官的挪位才能掌握。

*

但《雙姝怨》是一齣現代劇，又怎樣能掌握變身呢？

去想你們是在歷史迷霧中無處可安頓自己靈魂的幽靈，

不是去演歷史中一個肉身的影子。

*

所以，三人的表演不應是一路到底只有一種的表演方法。
從光到暗、從生到死、從愛到恨……，不是兩個極端，
美的表演是演員在兩端之間飄來蕩去，不需要一個穩定的表演方法，
因為你在舞台就是在一個非人非鬼之間才被看到的「間」之世界。

*

尤其安麗的報告者不能只是發聲機器，請多為不同段的報告設計不同的聲音，
可以像鬼哭，也可以像神諭，或者盲預言師……，形成你的聲音劇場。



表演筆記 II

《雙姝怨》創作分享會——節錄演員分享

*

劉廷芳

芳子這個角色的身分認同問題非常不過時，這件事情一直都存在著，因為無論何時，就連此時此刻我們都在問「我們是誰？」、「我們是什麼樣的人？」這個議題是一直持續的。

一開始對報告劇的這個形式是非常擔憂的。但後來發現透過演員的身分進入這個形式之後，我也開始思考「歷史」這件事情。但是在排練的過程中，發現透過一次又一次調整演員本身與角色內在空間距離，進入這個形式之後，反而也在思考「歷史」在我的身體裡是如何存在的。對我來說這並不只是一個角色或只是一齣戲而已，它開始讓我更能全觀性的去看待這個作品、思考歷史之流。

這次與大墨工作，完全顛覆了過往所熟悉的表演方法，導演常說演員必須「附身」於角色之上，角色是死的，而演員是真的，演員該思考如何運用發生在自身的歷史去附身在角色身上，使觀眾看見的第一眼是演員本人，稱之為「現身」，然後慢慢的與角色合而為一的過程，這個階段是「變身」，最後演員與角色融為一體時進而「顯身」。這完全是我沒有接觸過的表演路徑，我覺得非常珍貴，讓我發現表演有更多的可能性。

導演在排練時常說：
「台詞只是靈魂，台詞不重要，重要的是你的身體在當下的狀態，用自己的身體去規範了什麼樣的空間跟領域？如何身體在這個地方產生一種強大的存在感？」對我來說這是一件非常美麗的事情。

戲對導演來說就是在處理「間」，在空氣與空氣之間形成空間；在時與時之間形成時間；在人與人之間形成人間。這齣戲對我來說，兩個角色以及我跟尹真，一直遊走在「之間」裏頭，就像兩條蛇一樣在裡面交纏、分離，那是一種女人非常獨有的東西，一種孤寂、惺惺相惜。

我們一直焦急地想替某種感受或東西命名，因為我們害怕、畏懼，所以急著想要它說成一個什麼，可是其實它就是一種美。因為我們不了解而想要定義它，在場上我唯一能依靠的是尹真，而芳子唯一能依靠的也是春子，那之間的東西對我來說就是一種美，我不想去定義它，我們就一直在那之間游走。

*

鄭尹真

大墨嚴謹地規範了演員的行動，包括細微視線、手部揚起的高度、軸心旋轉的幅度……等等。卓明曾形容大墨此種導演手法非常「法西斯」，其實，這種全面規範也常見於亞洲傳統戲曲，或舞蹈、影像。看似矛盾，但，對於終身貫徹反抗精神的大墨來說，行為的倫理、空間的倫理、人在天地之間的倫理，正是他表演美學的核心。「以形求神」，先形後神，在高度規範的情況下得致自由，演員的自我控制，才真正呈現了主體的意志。

頭一年（2013）參與大墨作品，我秉持傳統戲曲的倫理信念，完全遵從導演意志前行。但某次與韓國演員洪承伊對談後，開始意識到，既然大墨總是以主體意志談論演員，我的存在？跟大墨合作，從《安蒂岡妮》、《脫北者》，歷經種種折衝，到這一次的《雙姝怨》，我的決定是，成為大墨意志的載體。

大墨的工作非常像傳統戲曲。我追隨江之翠劇場周逸昌先生長期學習的表演美學，意外在大墨的作品中得到印證。對我來說，政治光譜上遙距兩端的前輩，在劇場之中居然彼此契印，在王墨林的作品裡履踐周老師的表演方法，是我十分珍惜的緣分。

大墨在劇場導演上法西斯，實際相處卻至為平等，並且體貼。他關心演員，不是你好我好噓寒問暖的那種關心，而是他完全理解演員，毫無保留地凝視演員。每每看演員完成一段表演後，他會分析、論命，演員何以出現這種表演傾向，是因為她成長於什麼樣的社會文化、養成於何種教育、與歷史政治的親疏遠近，導致演員如此這般。被大墨一說，我才意識到原來韓國演員、北京演員、台灣演員，我們的生存反應模式，潛藏著個人的小歷史與背後的大歷史，種種之間有這樣連動的關係。

這次《雙姝怨》排練，大墨反覆提起「即興」，他認為即興絕不是為了表現命題而發展的行動。即興是空的，因為無為，而進入潛意識，在空白之中回到「先驗」的記憶狀態，讓動靜之間變得曖昧，宛如返回母胎。即興無關乎塑造外在形體，而是氣、韻。

「生命是什麼，存在是什麼」，不能只是情感在那裏攪動來攪動去，那便不夠大方了。台灣的劇場表演一直寄身於自然主義，以為要在舞台上「來真的」，那是因為我們的美學訓練太過缺乏。用虛擬的動作來像真，「不同於真的」，才是表演，把人提煉、昇華，面對生命，展現出更高的生存狀態。

這次的《雙姝怨》發展，因為我與大墨在彼此人生狀態、階段的關係，讓我想要讓出很多的空間去讓觀眾理解他，我希望成為載體，來讓溝通可以發生。

這個作品可能看起來會有過於不情感、過分政治，及不討好的一種立場，但就是要這樣呈現出來，去流動。或許可能有人說跟過去一樣，覺得說教、硬，但我們都會盡我們最大的力量，讓載體呈現、讓流動發生。

設計團隊

舞台設計 梁若珊

1968生於台灣。舞台和整體造型設計師。

1999畢業於慕尼黑美術學院，師事於Karl-Ernst Herrmann先生、Ursel Herrmann女士。

1999-2012曾任教於樹德科技大學、台北藝術大學戲劇系等。

舞台設計作品包括2019歌劇《杜蘭朵》於高雄衛武營藝術中心、
2018《帕西法爾》於台北國家音樂廳、
2016《迷宮魔獸》於台中歌劇院、
2015歌劇《杜蘭朵》於德國杜伊斯堡萊茵歌劇院、
《星光劇院》／人力飛行劇團於國家戲劇廳、
音樂劇《微·信》／音樂時代劇場於台北廈門上海巡演、
《茶花女》／台北市立交響樂團於台北新舞台、
《海納穆勒四重奏》、《給普拉斯》／莎妹劇團、
《月亮上的人－安徒生》／稻草人舞團）、
《母親》／風乎舞雩舞團等；

服裝整體造型設計作品：《默娘》、《INA－伊那》／藝姿舞集等；

策展與展覽空間規劃：成功大學電機系數位藝廊、

「夏日莎士派對：南台灣劇場時空／錯置設計展」於高雄衛武營藝術中心、

「華文朗讀節於高雄駁二藝術特區、衛武營童樂節、月津港燈光裝置藝術等。

燈光設計 林立羣

中國文化大學戲劇系畢業

曾與台北民族舞團、台北越界舞團、台北室內芭蕾、潔兮杰舞團、水影舞集、
台北芭蕾舞團、台北皇家芭蕾舞團、組合語言舞團、福爾摩沙芭蕾舞團、
朱宗慶打擊樂團、台北市立交響樂團、國立臺灣交響樂團、長榮交響樂團、
當代傳奇劇場、果陀劇場、榮興客家採茶戲劇團、許亞芬歌子戲劇坊、
明華園戲劇團、薪傳歌仔戲劇團、一心戲劇團、海山戲館、心心南管樂坊、
江之翠實驗劇場等團體合作，擔任燈光設計、燈光技術指導、舞台監督等工作。

亦擔任國外表演團體訪台之技術統籌、執行等工作。

近年燈光設計作品包括：人力飛行劇團x一鋪清唱《阿飛正轉》；

NSO歌劇音樂會《帕西法爾》；福爾摩沙芭蕾舞團《失落的幻影》、《悸動》；

明華園戲劇團《散戲》；明華園日字團《女寇》；

台北民族舞團《百年香讚》、《拈花II一拈花微笑》、《台灣瘋》等；

台北越界舞團《支離破碎》、《支離破碎2浮士德之咒》、《秋歌.浮生》等；

台北室內芭蕾舞團《羅曼史》、《吉賽兒》、《門》等；

心心南管樂坊《王心心作場一笑春風·嘆秋途》、《此岸·彼岸》、《琵琶X3》等



音樂設計 王明輝

黑名單工作室創辦人。

黑名單工作室《抓狂歌》（1989）、郭子《兒童樂園》（1991）、葉樹茵《不太認識》（1991）、葉樹茵《非常屬於我》（1994）、黑名單工作室《搖籃曲》（1996）；
合集《七月一日生》（1997）、合集《勞工搖籃曲》（2000）、《高山阿嬤》（2001）；
葉樹茵《Invisible》（2005）。華視《臺灣ROC》（2005）。

影像聲音製作：陳界仁《凌遲考：一張歷史照片的迴音》（2002）、陳界仁《殘響世界》（2015）。

劇場音樂：

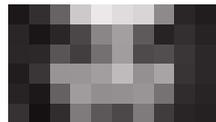
《TSOU·伊底帕斯》北京（1997）、台北（1998）；
《再見！母親》韓國釜山（2010，9月）、台北（2011，6月）；
《荒原》台北（2010，12月）；《黑洞三》（新製計畫版）高雄、台北、澳門（2011）；
聲音一行為演出《不在場證明》台北（2012）、
2014年多媒體裝置重製版參展「造音翻土：戰後臺灣聲響文化的探索」；
《安蒂岡妮》台北、韓國釜山（2013）；《長夜漫漫路迢迢》澳門（2013）、台北（2015）；
《哈姆雷特機器詮釋學》上海當代藝術博物館邀請演出（2015）、
韓國大邱恐怖藝術節邀請演出（2016）、「2016年台北雙年展」邀請參展演出（2016）；
《脫北者》韓國釜山（2017）、韓國首爾（2018）；
《白大鉉的獨角戲—父親李爾王》韓國釜山（2019）。



服裝設計：林珮君

自2009年起參與戲劇服裝設計、製作與管理工作。

合作團隊包括國內外知名劇團與舞團：表演工作坊、人力飛行劇團、音樂時代、台北愛樂、世紀當代舞團、台南人劇團、金枝演社、優人神鼓等。同時也參與電影服裝相關工作，包括《聶隱娘》、《飛越蜀山》、《大稻埕》、《風中家族》等，報告完畢！



導演助理 楊奇殷

國立臺北藝術大學戲劇學系畢業，主修表演。戲劇作品多與黎煥雄、徐堰鈴、黃鼎云合作；2013年開始，陸續參與當代藝術家王俊傑、郭俞平、周曼農，以及世紀當代舞團、賴翠霜創舞劇場、周書毅、蘇品文……等人的作品，開啟了對於表演路徑及形式的多元想像。

技術團隊

舞台監督 劉佳菁

2008年起進入劇場成為自由工作者，專職於舞台技術項目。

近年參與的演出：

2018人力飛行劇團幾米音樂劇《時光電影院》、
2017人力飛行劇團《幾米音樂劇—地下鐵》（臺灣大陸巡迴）；
表演工作坊《寶島一村》（大陸巡迴）；
舞鈴劇場《奇幻旅程》（台灣巡迴）；央華戲劇《戴茜今晚嫁給誰》（大陸巡迴）。



舞台技術指導 陳慶洋

畢業於銘傳大學商業設計系。
自2001年從事舞台技術執行至今，現為專職舞台技術指導。



音響技術指導 陳鐸夫

現為「飛揚音響」負責人，
並擔任「鐫實行銷服務股份有限公司」音響技術指導、
「創作社」音響技術指導、「人力飛行劇團」音響技術指導、
「一心戲劇團」音響技術統籌、「秀琴歌劇團」硬體設備統籌、
「春美歌劇團」硬體設備統籌等職務。



自學生時期，開始於音響工程公司學習，對音響技術的投入充滿熱情，
入行已逾十餘年，是活躍於大中華地區的藝文工作者，
沉浸於舞台劇、音樂劇、戲曲、古典音樂會多年，
不斷接觸與吸收多元的藝術文化、融合多種藝術元素，
其作品橫跨中西音樂、戲劇、傳統戲曲以及舞蹈範疇，
不僅善於安排整個演出的節奏，特別是讓表演者在毫無負擔的情況下，
精準掌控每位演出者的情緒，其音控作品更以細膩見長，
從容掌握每位演出者的聲音表現，使其作品更臻完美。

演員 鄭尹真

劇場創作／南管學徒／業餘讀者／聲音與表演指導。
窮劇場聯合藝術總監、臺北藝術大學戲劇學系兼任講師。

2007年，加入江之翠劇場，習梨園科步與南管樂，
並受學于周逸昌先生，潛心摸索脫胎于傳統戲樂之身度、聲法、氣韻，
以形體之整為始，養氣貫通，制意于一，建立以靜為本的表演美學。

2014年，與長期創作夥伴高俊耀共同創立窮劇場。
2016年，獲ACC亞洲文化協會獎助，赴印尼日惹、韓國首爾進修傳統樂舞。

近期作品：

窮劇場《懶繡停針》（2019年TPAM橫濱藝術節）、
窮劇場與澳門足跡聯合製作《大世界娛樂場II》（台新藝術獎年度入圍）、
人力飛行劇團《時光電影院》、身體氣象館《殘酷日誌》等，
並參與王墨林導演作品《安蒂岡妮》、《脫北者》之演出。



演員 劉廷芳

大甜，臺北藝術大學戲劇學系主修表演畢業，現為自由表演藝術工作者。

期望能成為良好載體，跨度更多不同的可能，
不設限自己存在於舞台的樣態和方式，企圖找尋身體與聲音的寬闊景觀。

近期劇場演出作品：

瘋戲樂工作室音樂劇《台灣有個好萊塢》；

高雄衛武營開幕《簡吉奏鳴曲-零落成泥香如故》；

台南人劇團音樂劇爵士音樂劇《第十二夜》；

2016-18TIFA國際藝術節/喬治城藝術節拾念劇集《蓬萊》

人力飛行劇團 幾米音樂劇《時光電影院》、《櫻桃園2047》、《星光劇院》、

幾米音樂劇《向左走向右走》、幾米音樂劇《地下鐵》...等；

為君藝造《單兵基本教練》。



演員 朱安麗

國光劇團旦行演員，工花旦、刀馬旦，陸光劇校第3期「勝」字輩，
國立臺灣藝術專科學校（現臺藝大）戲劇科國劇組，
佛光大學藝術學研究所畢業。
師承秦慧芬、劉鳴寶、陸景春、馬述賢、白玉薇、陳永玲、周雪雯等名師。
曾服務於陸光國劇隊，1995年國光成團即入團。

擅演劇目：《穆柯寨》《樊梨花》《宋十回》《大劈棺》《筱派醉酒貴妃》
《賣水》《春草闖堂》《巴駱和》《昭君出塞》，京劇小劇場《王有道休妻》
《青塚前的對話》《青春謝幕》，新編京劇《三個人兒兩盞燈》《狐仙故事》
《探春》。

當代傳奇劇場《慾望城國》《暴風雨》，並主演「擊樂劇場」《木蘭》，
「拾念劇團」《蓬萊》，「狂想劇團」《夜奔》等戲。

曾榮獲第22屆臺北文化獎、第30屆中國文藝獎章及
文復會最佳表演獎之殊榮。



導演 王墨林

1949年生於台南。台灣小劇場先行者、根本的批判者、劇場導演、文化評論家。1991年成立「身體氣象館」，為台灣唯一的跨文化／跨領域的非主流藝術團體（2008年交由姚立群繼續經營）。

千禧年後，曾任新寶島視障者藝團藝術總監（2001-2004）、
牯嶺街小劇場藝術總監（2005-2008）。

王墨林近四十年的劇場工作，持續開創前衛及實驗的文化場景，
包括從九零年代的身體表演祭到兩千年初的台北國際行為藝術節、
障礙者為表演主體的第六種官能表演藝術祭與北京及法國等合作的跨文化製作等。

王墨林的編導作品，無論本於經典或原創，均透過與現實社會進行激進的對話，
燭照歷史、人性暗面，展現一「作者」的世界觀投射，論述亦然。

著作包括《導演與作品》、《中國的電影與戲劇》、《後昭和的日本像》、
《都市劇場與身體》與《台灣身體論》。



下頁〈王墨林創作年表〉主要參考資料：

- 1、黃雅慧，〈「戒嚴」身體論：王墨林與80年代小劇場運動〉，國立交通大學社會與文化研究所碩士論文，2014。
- 2、韓嘉玲，〈80年代左翼文化下的民眾劇場〉，《思想》第36期，台北：聯經，2018.12。

王墨林創作年表

整理: 吳思鋒

- 1987.05 《海盜版，我的鄉愁我的歌》，策畫（藝術指導：王俊傑）。
- 1987.07 《台灣民眾黨六十周年歷史證言》報告劇，導演，人間民眾劇團。
- ※ 八零年代中至九零年代初，王墨林廣為引介、策畫、積極協作報告劇，自1986年至1990年間，便包括1986年引介日本的進步作家石飛仁率團來台演出《怒吼吧，花岡！》到積極協作及投入《台灣農民組合第一次全島大會六十一周年紀念大會》報告劇、工黨成立的「關懷勞工文化之夜」晚會上演出的《工人顏坤泉》報告劇、《延命天皇》報告劇等。
- 1987.10 《拾月》，策畫（演出團體：筆記、河左岸、環墟）。
- 1988.02 《驅逐蘭嶼的惡靈》，策畫（與周逸昌）。
- 1989.08 《割功送德——台灣三百年史》，策畫（編導：田啟元，演出：臨界點劇象錄）。
- 1989.11 《幌馬車之歌》報告劇，導演（編劇：藍博洲）。
- 1990.10 《射日的子孫——霧社事件》報告劇，策畫（編劇：藍博洲，導演：黎煥雄）。
- 1991 創立「身體氣象館」，為台灣唯一跨文化／跨領域的非主流藝術團體，接續策畫數場以「身體」為中心的藝術祭，如「海與島的對話：身體與歷史表演藝術祭」（1992）、「後舞蹈表演祭」（1994）等。
- 1996 「女性劇場戲劇營」帶領人（與卓明），屏東縣立文化中心。
《女性劇場——我的身體我的歌》，創作指導（與卓明），黑珍珠劇團。
- 1997.10 《Tsou·伊底帕斯》，編劇、製作（導演：林蔭宇），身體氣象館與中國青年藝術劇院，北京首演，隔年於台北、嘉義演出。
- 2000 「教師劇場戲劇營」主持人，小番薯兒童劇團，並指導《我們旅行去》演出。
- 2000.09 《黑洞》，導演，臨界點劇象錄「志同道合劇展」。
- 2001.12 創辦第一屆「第六種官能表演藝術祭」並於其中導演《黑洞2》，身體氣象館，後至東京演出。
- 2002.04 《雨果》，導演，法國在台協會委託製作。
- 2002.07 創辦第一屆「顏色狂想藝術祭」，新寶島視障者藝團，並於其中編導《黑洞之外》，隔年至北京演出。
- 2003.03 創辦「第一屆台北國際行為藝術節」（TIPAF），身體氣象館。
- 2004.12 《軍史館殺人事件》，導演，差事劇團。
- 2005 夥同劇場、文化圈，以身體氣象館之名，承接牯嶺街小劇場經營權，同時成立「小劇場共同營運實行委員會」。
- 2005.07 《黑洞3》，導演，香港。
- 2007.11 《雙妹怨》，導演，人力飛行劇團。
- 2008.10 《魯迅2008》，導演（與大橋宏、湯時康、趙川），「亞洲相遇」（Asia meets Asia）。於上海、香港、台北、東京演出。
- 2010.06 《再見！母親》，導演，水田部落 + Shiim劇團（韓），於台北、釜山演出。
- 2011.06 「華光社區反都更行動」，召集人（參與者：王墨林、瓦旦瑪瑪、陳憶玲）。
- 2011.11 《黑洞3》（新編版），導演，身體氣象館，於台北、釜山演出。
- 2011.12 《荒原——致台灣八〇》，導演，五節芒劇團。
- 2012.11 「表演」，策展人（與姚立群），立方計劃空間「重見／建社會」系列展覽之八。
- 2012.11 《天倫夢覺：無言劇2012》，導演，柳春春劇社、
- 2013.05 《長夜漫漫路迢迢》，導演，身體氣象館，澳門藝術節委託創作，
2015.03於國家兩廳院台灣國際藝術節演出。
- 2013.09 《安蒂岡妮》，改編、導演，身體氣象館，於台北、釜山演出。
- 2014.08 《傅柯是一隻雞》，導演，「林靖雁的解離症」計畫，林靖雁獨立製作。
- 2015.12 《哈姆雷特機器詮釋學》，作品／空間構成，上海當代藝術博物館委託創作，黑名單工作室，隔年於韓國大邱、台北演出。
- 2017.06 《脫北者》，導演，窮劇場 + Shiim劇團（韓），首爾演出。
- 2018.11 《A Father, King Lear》，導演，Shiim劇團（韓），釜山演出，2019.10即將重演。
- 2019.09 《雙妹怨》，導演，人力飛行劇團。
王墨林並命名此劇與《安蒂岡妮》、《脫北者》，合為「亞洲冷戰三部曲」。

2019人力飛行劇團《雙姝怨》 製作團隊名單

製作單位／人力飛行劇團
演出單位／人力飛行劇團

創作組

原著：莉蓮海爾曼(Lillian Hellman)
導演：王墨林
編劇：王墨林、李有樓
文學顧問：黎煥雄
舞台設計：梁若珊
燈光設計：林立羣
音樂設計：王明輝
服裝設計：林珮君
導演助理：楊奇殷
舞蹈指導：黎美光
台語翻譯暨指導：盧志杰
日語翻譯暨指導：方瑜

行政組

製作人：張寶慧
行政經理：郭宸妍
行政團隊：徐儷慈、吳靜依、張語歡
創意團隊：吳子敬、崔台鎬

製作組

節目冊主編：吳思鋒
節目冊設計：吳子敬
平面設計：潘又瑞
平面攝影：吳峽寧(宣傳照)、許斌(劇照)

演出組

鄭尹真、劉廷芳、朱安麗

技術組

舞台監督：劉佳菁
舞台技術指導：陳慶洋
燈光技術指導：林立羣
音響技術指導：陳鐸夫
音響執行：張夢潔
音效執行：楊奇殷
舞台技術：韓凱、梁朝凱、葉國雅
燈光技術：吳以儒、許正蕾、施怡亘
梳化造型：呂怡靜
錄影：蔡朋霖、陳中宇



2007兩廳院新點子劇展《雙姝怨》

首演團隊名單

藝術總監：黎煥雄
導 演：王墨林
文學顧問：姚立群
編 劇：李有樓

製 作 人：張寶慧
製作經理：楊淑雯
執行製作：郭宸妍

舞台暨服裝設計：曾文通
影像設計：王俊傑
燈光設計：Dorothy Png
音效設計：徐清原

舞台監督：林思好
舞台技術指導：林思翰
舞台工作人員：江國寧
影像製作：張博智
影像執行：王仲堃
梳 化 妝：張睿紜
平面攝影：許 斌
影像攝影：陳中宇、王嘉文

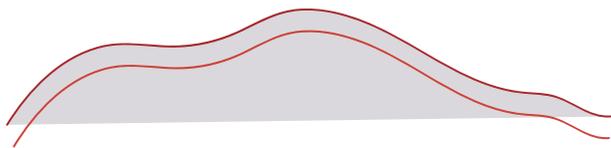
演 員：魏沁如、謝俊慧

特別感謝

汪俊彥、高俊耀、許斌、曾健民醫師

感謝名單

江智慧、林佳鋒、林玉珮、周伶芝、周慧玲、洪佩瑜、徐亞湘、徐堰鈴、郭亮廷、陳鐸夫、陳中宇、楊淑雯、黃郁茹、故事工廠、阮劇團、飛陽音響、國立傳統藝術中心國光劇團、穀雨展演協創和所有支持人飛的朋友。



製作人的話

對我／人飛而言，2020是嶄新的時間軸，
過往的循環模式及機制是到重新檢驗、誠實以對的時刻，2019年就是最好時機。
這幾年青年演員、創作者陸續加入人飛，
我曾試圖製造繁華似景的未來，讓大家投入及相信想像，
卻也發現，霧茫未來的不確定感是無法依靠信念得以維生、甚至浪漫，
身為台灣人的我們早已習慣絞盡腦汁、意志搏鬥的腦內革命，
身體的力氣與行動的冒險能力以然消失，此時該如何重建或重組模板。（張寶慧）

人力飛行劇團簡介

人力飛行劇團，由河左岸劇團與創作社劇團前核心成員黎煥雄於2007年創立，期待以這個新的組合與命名，同時承繼臺灣小劇場運動標竿的河左岸劇團、其積累豐厚的前衛美學與詩化「意象劇場」質感，複合創作社時期所開發的中型劇場、定日文本的實務與精神，以及近期在幾米音樂劇、歌劇以及多媒體跨類演出的全新領域開發經驗，打造一個規模無設限、表演實力與強烈風格並重的新平台，並企圖透過戲劇巡演活動、積極經營國際性的文化交流。著重中西現代戲劇多面向的合併，希冀促進國內戲劇創作動力、並提升觀眾的多元鑑賞能力。

秉持創團初始對於戲劇創作主體的深刻信念，人力飛行劇團將持續積極從事劇場新領域的開發與製作，並努力尋求國際交流的機會，期待與不同文類、甚至不同文化的碰撞後，激蕩出絢爛的火花。

作品：

- 2018 幾米音樂劇《時光電影院》；幾米音樂劇《向左走向右走》；
人力飛行劇團x一舖清唱《阿飛正轉》
- 2017 幾米音樂劇《地下鐵—重返地心》；《櫻桃園2047》
- 2016 幾米音樂劇《向左走向右走》；TIFA《公司感謝你》
- 2015 《星光劇院》；幾米音樂劇《向左走向右走》
- 2014 《china盜淚》；幾米音樂劇《向左走向右走》
- 2013 幾米音樂劇《向左走向右走》；《china盜淚》
- 2012 幾米音樂劇《地下鐵(復刻版)》；TIFA《臺北爸爸紐約媽媽》
- 2010 幾米音樂劇《向左走向右走》中國巡演；TIFA《在棉花田上的孤寂》
- 2009 《浮世情話》、臺北藝術節《莎士比亞音樂會》、
第九屆相約北京藝術節《The Sound 多媒體音樂會》
- 2008 第十屆臺北藝術節幾米音樂劇《向左走向右走》。
- 2007 （兩廳院新點子劇展—愛情說系列）《雙姝怨》

2019人力飛行劇團

臺北 水源劇場

雙姝怨

今年早春二月，
是一個百病齊發的春天！

我無法承受
你是如此美麗
櫻花還在寂寞地開著
可是
欣賞她的人要走了
你奮力地竄出洞口
才發現雙腳已懸空
留下我一個人獨自留在黑暗中



9/13 五 19:30

9/14 六 14:30 19:30

9/15 日 14:30

原著 | 莉蓮海爾曼 (Lillian Hellman)

藝術總監 | 黎煥雄

導演 | 王墨林

編劇 | 王墨林、李宥樓

製作人 | 張寶慧

舞台設計 | 梁若珊

燈光設計 | 林立羣

音樂設計 | 王明輝

服裝設計 | 林珮君

導演助理 | 楊奇殷

演出者 | 鄭尹真、劉廷芳、朱安麗

演出支援 | 國立傳統藝術中心國光劇團

主辦單位 |



贊助單位 |

國藝會

台北市文化局



人力飛行劇團《雙姝怨》節目冊

藝術總監：黎煥雄

編輯團隊：人力飛行劇團

主編：吳思鋒

設計：吳子敬、吳靜依

文字：黎煥雄、吳靜依、王墨林
張語歡、鄭尹真、劉廷芳

攝影：吳峽寧（宣傳照）、許斌（劇照）

出版日期：2019年9月

版權所有 未經同意 圖文部分 不得轉載

