

1 臺灣戲劇時代縮影



圖1-1 74年甫成立的表演工作坊創團作品《那一夜，我們說相聲》在藝術館首演，由賴聲川帶領即興創作編劇，圖為李國修與李立群的演出。（表演工作坊提供）

……第二位是一位小男生他想了很久，說：「哦，我曉得了那是因為第三隻毛毛蟲有近視眼！」「不對！」毛毛蟲要是有近視眼，那我們以後到眼科醫院檢查視力，就可以看到一大堆毛毛蟲在門口排隊。我知道這個小男生他是建中的。在這裡，我們對他個人不予置評，因為建中就在對面……。」

這是一段耳熟能詳的相聲段子，講的是三隻毛毛蟲排成一列的猜謎，民國74年表演工作坊在當時未更名前的國立藝術館(以下簡稱藝術館)演出的《那一夜，我們說相聲》。這種把當時表演場地的放入劇情中的安排，是賴聲川帶領演員集體創作發展出的演出趣味，讓觀眾對於演出內容產生一分親切感；對於表演空間的定義也另有特別設計的巧思，呈現出即時屬地性的互動趣味。隔年表演工作坊演出的《暗戀·桃花源》也把更名後的國立臺灣藝術教育館(以下簡稱藝教館)編入劇情中。



根據藝教館所出版的《國立臺灣藝術教育館三十年誌要》²提及民國74年這場演出：“新象公司主辦，在本館演出新型話劇一週，由喜劇演員李立群、李國修二人演出：《那一夜，我們說相聲》，因賣座特佳，又加演三天(場)，觀眾仍然爆滿，真可謂「盛況空前」。”藝

圖1-1、1-2 民國74年表演工作坊演出《那一夜，我們說相聲》中的「記性與忘性」與「防空記」兩個段子(表演工作坊提供)

教館的南海劇場共有座位六百五十席，若乘以天數，約莫有近六千多名觀眾看過此表演，但真正讓這齣相聲喧騰一時的，卻是之後出版的兩捲錄音帶。

在皇冠出版社(民75)出版的《賴聲川舞臺作品集——那一夜，我們說相聲》一書的序裡記載著：而後演出現場的錄音帶問世，銷售情況之好，成為當時所有有聲出版之冠。一時之間，李立羣和李國修說相聲的聲音遍及大街小巷，頻繁出現在廣播電臺節目與計程車裡³。當時許多觀(聽)眾(包括了本文作者自己)，也是從錄音帶裡的聲音描述，去臆想當時的舞臺盛況。這種表演藝術「即

時、且稍縱即逝」的特性表露無遺，觀眾若非當時當場親身感受，其實事後很難用言語、文字，甚至是錄音錄影來重現當時的情景。雖然如此，本章仍試著由五十年來臺灣藝文環境的轉變，記錄在這個劇場上曾出現的浮光掠影。

1.1 五〇年代反共抗俄劇

於46年4月16日開館的藝術館，被當時的媒體稱為「國家級」的表演場地，在這個舞臺上除了傳統戲劇演出為當時的大宗外，話劇也常在這裡演出。民國44年因為蔣介石大力推行「戰鬥文藝」，張道藩奉命成立「中華文藝獎金委員會」(民39-45年)等組織，促使文藝界參與「反共抗俄」的政令。當時被政府允許的戲劇主題主要為「反共抗俄」，此外多半與激勵軍民士氣相關。吳靜吉曾指出：「演藝團體成立登記，必須經過教育局社教人員的判決，有幾個團體就因即興演出反共抗俄劇而獲得通過。」⁴而主導這些戲劇演出的單位有中華文化獎金委員會、中國電影戲劇協會、國防部總政治作戰部⁵，而演出單位有教育部中華話劇團、國防部康樂隊話劇隊、三一劇藝社、大鵬話劇社等。



圖1-3 飛碟唱片《那一夜，我們說相聲》錄音帶宣傳海報（王耿瑜提供）

圖1-4 55年中華話劇團演出《春泥》「反共抗俄」的劇情常出現在情裡（邵玉珍提供）

圖1-5 63年華夏教師劇藝社在藝術館演出抗日話劇《吾國吾家》（張紹鐸提供）



除中華文藝獎金委員會外，這些劇團都曾在藝教館這個舞臺上喧騰一時，以話劇來帶領當時的群眾反共意識並提振愛國精神，發揚忠孝節義。從這些反共抗俄的劇名不難了解其內容，如遠東劇藝社的《從黑暗到光明》、國防部康樂總隊話劇隊的《天倫夢回》、《四海歸心》等等。而這

股風潮一直延續到藝教館每年所主辦的教育部「文藝創作獎」的舞臺劇劇本類，到七〇年代還出現這類宣揚忠貞思想、社會教化的題材，藝教館也因為具有官方的色彩，又長期演出這類型的戲碼，而讓人對其功能有刻板的印象。

1.2 六〇年代臺灣小劇場運動

林懷民曾在紀念姚一葦老師的紀念文集中說過：我永遠忘不了高二那年暑假，鼻竇炎手術，腫著半邊臉用一隻眼睛讀完《來自鳳凰鎮的人》時的激動。那是我第一次讀到與反共抗俄無關的劇本⁶。

姚一葦的劇本發表於民國52年《現代文學》上，可見當時的舞臺劇類型充斥教條式的反共抗俄劇。但從六〇年代到七〇年代，戲劇由反共抗俄的題材，轉為和平時期的



圖1-6 57年救國團主辦的青年劇展中興大學話劇社演出《來自鳳凰鎮的人》票券（徐天榮提供）

社會教育工具。李曼瑰的小劇場運動成為當時政治環境中較被接受的現代戲劇活動⁷。李曼瑰被稱為臺灣小劇場之父，為當時文化大學戲劇系創系主任，並於49年的10月成立「三一戲劇研究社」，倡導「小劇場運動」，11月旋被救國團收編為「小劇場運動推行委員會」，成為劇運推展機構。「三一戲劇研究社」於50年在藝術館演出《夢與希望》以及四幕喜劇《時代插曲》，讓舞臺劇在反共政治劇之外，多了一種新的可能。

李曼瑰⁸曾提及：

「我們希望，在不久的將來，臺北市能興建一座現代化的劇院，真正合適話劇演出。歐美各國的大都市如紐約、巴黎、倫敦的劇院，動輒數十家，即小市鎮亦均有民間小劇場。而目前自由中國還沒有一座現代化的劇院，專供上演話劇之用。這的確是一種文化落後的象徵！希望國人注意，政府注意。」

演出場地是李曼瑰在推動戲劇上所遇到的最大困難，當時國內每月約有一齣話劇上演，卻缺少適當的演出場地。表演場地除了中山堂、國父紀念館外，藝教館在話劇表演上具有相當重要的地位⁹，舞臺設備上也符合舞臺劇的表演，當時幾乎是表演團體在臺北演出的首選。

李曼瑰並促使教育部於51年11月成立「中國話劇欣賞演出委員會」，由藝術館協助辦理，主要任務是組織話劇觀摩會，每年於藝術館舉行公演十餘次，由臺灣各地最有經驗的劇團參加演出，來推行小劇場運動。至73年解散前，一直是推展臺灣劇運、輔導戲劇演出的主要機構。

原	劇	界	世	展	劇	年	別	類	
中外劇	仲夏夜之夢	莎士比亞	英國	仲夏夜之夢	仲夏夜之夢	仲夏夜之夢	仲夏夜之夢	仲夏夜之夢	
現代劇	大地	茅盾	中國	大地	大地	大地	大地	大地	
古典劇	西廂記	元稹	中國	西廂記	西廂記	西廂記	西廂記	西廂記	
兒童劇	小英雄	小英雄	小英雄	小英雄	小英雄	小英雄	
原	劇	年	界	世	展	劇	年	別	類
現代劇	大地	茅盾	中國	大地	大地	大地	大地	大地	大地
兒童劇	小英雄	小英雄	小英雄	小英雄	小英雄	小英雄	小英雄
古典劇	西廂記	元稹	中國	西廂記	西廂記	西廂記	西廂記	西廂記	西廂記

圖 1-7 中國話劇欣賞演出委員會第八屆(民61-62)的演出表，當時的演出地點均在藝術館。(張紹輝提供)

1.3 七〇年代學生話劇時代

七〇年代起，國家文化工作逐漸由負面的管制轉為正面的引導，留學西方的學者在六〇年左右後陸續回國，這些人開始從事戲劇教學活動，並帶回了當時西方的戲劇演出概念、國外戲劇理論等，引入當時的話劇界。加上國內一些文學雜誌的持續引介國外劇作，在校園內起了不小的反應⁹。

當時的「中國話劇欣賞演出委員會」自56年的四月開始在藝術館舉行長達十七屆由大專院校外文系演出的「世界名劇展」(民56-73年)，以及十六屆由大專院校話劇社為主的「青年劇展」(民56-72年)，除了將外國經典名劇引介到國內來，更使得學校話劇因此



圖1-8 48年國立藝術學校影劇編導科第一屆畢業公演在藝術館演出《玫瑰紋身》

圖1-9 56年文化學院戲劇系第一屆畢業公演在藝術館演出姚一葦編劇的《碾玉觀音》（文化戲劇系提供）



日漸蓬勃，成為每年常態性的大專院校聯展活動，民國73年以後，則由教育部舉辦的大專院校話劇(民72-88年)比賽接手，到87年分區比賽前，藝教館一直為有志要走上舞臺的學生演出場地，也是發聲的必經之途。金士傑曾說，他的第一次處女秀跟前年的演出都是在藝教館，當時是參加七〇年代張曉風的

基督教藝術團契的演出，因此對這個舞臺頗有感情¹¹。近幾年藝教館則有為了孕育大專院校新世紀藝術家的「創藝本色」系列演出與95、96年大專戲劇科系五校聯演，持續提供學生一個表演的舞臺。

1.4 八〇年代實驗劇展風潮

69年「中國話劇欣賞演出委員會」由姚一葦所主導，他在藝術館一連舉辦五屆的「實驗劇展」，帶動實驗劇的風潮。在主持劇展期間，除了著重創造性之外，並企圖打破已呈僵化的寫實主義桎梏。參與者大半是各大專院校的師生及部分社會人士，發表的劇團除了蘭陵劇坊之外，大部分是由學院中的戲劇科系老師、學生及校友組成。譬如，



圖1-10 第十一屆「青年劇展」淡江大學話劇社演出《無名英雄》(張紹鐸提供)

圖1-11 96年藝教館主辦的大專院校戲劇聯演，臺北藝術大學演出《單身套房》。

由文化大學校友與陳玲玲所組成的「方圓劇場」、蔡明亮和王友輝等人組成的「小塢劇場」、國立藝專影劇科所組成的「大觀劇場」、國立藝術學院組成的「工作劇團」、文化大學藝術研究所組成的「人間世劇團」等。「實驗劇展」促成大專院校現代戲劇的風潮，許多學生投入現代戲劇，造就了蘭陵、表坊、屏風等小劇場以及年輕一代的編導人才，藝教館可以說是幕後的推手之一。陳玲玲記錄了當時的盛況：

從69年到73年每年仲夏，於國立藝術館連續舉行五屆的實驗劇展，是關愛戲劇人士引頸期盼的重要活動。實驗劇展鼓勵了創作熱潮，五年下來，比較豐碩的收穫，果然是在「演出的創造性」和「劇本創作」兩大項。在演出的三十六齣劇目中，除了第二屆的《群盲》和《六個尋找作家的劇中人物》是經典名作外，另三十四齣都是國人新創的劇本，且絕大多數是因應這個盛會產生的¹²。

在第一屆「實驗劇展」中，蘭陵劇坊在藝術館演出了《荷珠新配》和《包袱》。《荷珠新配》這齣戲被鍾明德稱之為「小劇場運動的火車頭」¹³。在第一屆的「實驗劇展」演出後，不僅打響了實驗劇展的名號，同時也為臺灣的現代劇場運動，樹立了一個重要的里程碑。



圖 1-12 第三屆實驗劇展方圓劇場演出的《八仙做場》（方圓劇場提供）

圖 1-13 第四屆實驗劇展小塢劇場演出原創劇本《素描》（王友輝提供）

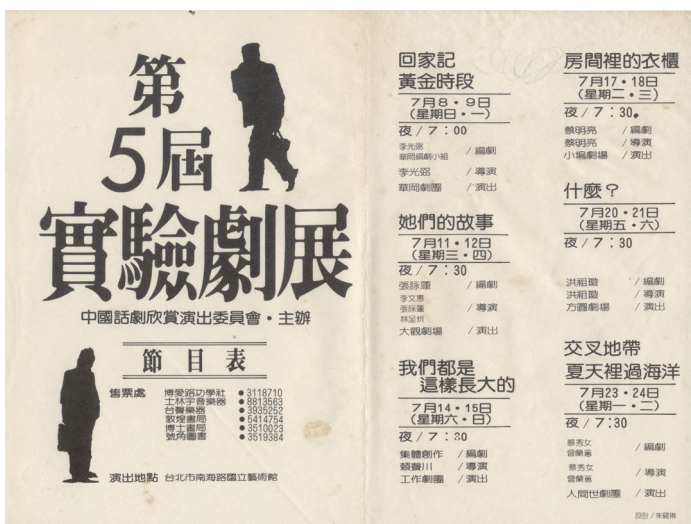


圖1-14 第五屆實驗劇展節目表（王秋瑜提供）

此劇在表演上最重要的實驗，便是發展出一種介於「寫實表演」和「程式化表演」之間的性能新風格，演出形式是從傳統戲曲中吸收養分，再藉由西方劇場訓練，發展出一個貼近現代的表演，

五屆的「實驗劇展」幾乎匯聚當時劇場界所有的新秀與人才，許多目前活躍於劇場界的優秀人才，也都來自於「實驗劇展」，像是金士傑、賴聲川、李國修、劉靜敏、黃建業、馬丁尼等等。表演工作坊藝術總監賴聲川說：藝術館可說是臺灣現代戲劇的發源地¹⁴。

由於實驗劇場的成功帶動，臺灣劇場界出現了一些新的團體，如73年成立的表演工作坊、75年成立的屏風表演班、77年成立的果陀劇團等。這些劇團靠著穩定的演出及製作品質，贏得眾多觀眾的肯定，建立起劇團的口碑。其中表演工作坊在創立初期更與藝術館有相當密切的關係，74年的創團作《那一夜，我們說相聲》及75年3月1日至20日演



圖1-15、1-16 75年表演工作坊演出《暗戀·桃花源》以藝術館曾發生的兩個表演團體搶場地的狀況編入劇情（表演工作坊提供）

圖1-17、1-18 80年由屏風表演班演出林懷民小說改編的《蟬》（屏風表演班提供）

出十八場的《暗戀·桃花源》即是在藝術館演出。賴聲川談及該劇時表示，當時藝術館是劇場演出的熱門場地，搶場地的事時而發生，他就把藝術館的現實情境編入戲中¹⁵。

《暗戀·桃花源》的劇情是兩個劇團因同時在藝術館彩排而發展出來。之後第三部作品《圓環物語》以及《今之昔》、《開放配偶（非常開放）》、《這一夜，誰來說相聲？》、《來，大家一起來跳舞》與《那一夜，我們說相聲／93年新版》，都是在藝術館演出。而以小劇場為出發的屏風表演班則在77年與香港「進念二十面體」在藝教館合作演出《拾月——拾日譚》、80年演出《蟬》、82年演出《三人行不行III—OH! 三岔口》等。藝教館此時的功能倒是這些劇團在成立之初，躍上大劇場前的準備場，提供劇團一個累積劇場經驗，往主流劇場成長的演出空間。李國修說：

藝術館讓我們看見歷史、人文，過去五十年來，曾有許多劇場人在這裡逐了很多夢¹⁶。

1.5 九〇年代解嚴後的眾聲喧嘩

解嚴前各界人士透過不同的形式對政府抗爭，劇場界也參與這個政治逐步開放的過程。1976-1979的鄉土文學之爭、七〇年代末的美麗島事件、1983年起的黨外雜誌…政府(蔣經國)不得不開放言論自由，並且開放報禁、黨禁…這對戲劇發展有很大的影響力¹⁷(馬森1996)。

解嚴後出現了戲劇界的第二波小劇場運動，此時臺灣的小劇場失去政治對抗的重心後，轉而向為反叛而反叛的驚世駭俗以及關懷社會的弱勢團體方向發展。舉在藝術館演



出的例子來看，有描述同志議題的《火炬三部曲》(80年)，有身障兒童所組成的彩虹樹兒童劇團《喜帖》(83年)，87年7月由臺北小劇場聯盟製作演出，來自香港的林奕華導演的《愛的教育二年級之A片看



圖1-19 87年臺北小劇場聯盟演出實驗劇《愛的教育二年級之A片看太多了》(張碩修提供)

圖1-20 94年綠光劇團在藝術館演出美國普立茲戲劇獎與東尼獎最佳劇本的《Proof》(綠光劇團提供)

太多了》和93年10月臺灣渥克劇團演出《天打雷劈》，劇名與內容的大膽突破已超越了早期反共抗俄、忠孝節義的民族文化程度，更驗證了臺灣藝術文化的變遷與藝術上繁花盛開的景況。

此外新的劇團也不斷的成立，藉由各種演出豐富了臺灣戲劇的舞臺，有88年演出《一張床四人睡》的創作社、90年演出《巫頂的天才老媽》的紙風車劇團以及94年演出《Proof》的綠光劇團等。76年國家劇院開幕，對於演出規模還不到國家劇院，也想在專業劇場演出的團體來說，藝教館仍不失為一個最佳的演出地點。金士傑等人仍表示：藝教館是最適合演舞臺劇的中型劇場，臺上和臺下的距離很近，即使設備最好的國家劇院，都沒有這種溫暖的感覺¹⁸。

1.6 傳統戲劇的落地生根

回過頭來談藝教館演出的傳統戲劇。到過藝教館演出的團體一定不會忘記這件事：自79年開始，每週六晚定期舉行國劇欣賞，其他表演團體均要迴避，若有連續演出則需於星期五晚上拆臺，星期日再裝臺，這項措施一直到86年才取消，



圖1-21 藝教館定期主辦的週末國劇公演，觀眾十分踴躍。

圖1-22 第十八屆地方戲聯合公演景況，這項公演一直到二十五屆都在藝教館演出。



圖1-23 66年雲門舞集與臺北靈安社在藝術館演出《斬經堂》（中央社提供）

藝教館保存與推廣傳統戲劇的用心由此可見。從開館以來，藝教館就因傳統戲曲演出而吸引許多票友。在四、五〇年代常常以各社團同鄉會的同樂晚會與官方組織的反共晚會等名義演出。大陸來臺的國劇名家如李環春、周正榮、戴綺霞、秦慧芬等人都在這裡粉墨登場，在52年更協助成立「國劇欣賞委員會」，並在藝教館設置了辦公室，統籌戲曲演出事宜，另外更協辦了24屆的「臺灣區地方戲劇比賽」。

除大陸來臺的國劇與地方戲外，另外在67年2月文化大學戲劇研究社及靈安社在藝術館演出《斬經堂》、《蟠桃會》，為子弟戲首次在臺灣劇場演出之紀錄¹⁹。傳統戲曲遷臺後的承續起落，與臺灣本地戲曲的多元發展，還有藝教館在這些演出背後推廣與扶植的用心，從歷年來的演出紀錄不難發現。

1.7 臺灣兒童劇的演出盛況

63年教育部頒佈了「國中國小兒童劇展實施要點」，開始把兒童劇列入教育政策裡。66年4月臺北市政府與「中國戲劇中心」在藝術館合辦了第一屆兒童劇展30場，67年第二屆演出四十場，之後的第三、四、五屆也在藝術館各演出四十場，演出規模盛大，至71年因藝術館進行整修工程才終止在藝術館的演出。上述展演帶動了八〇年代國內專業兒童劇團的成立，並且建立起「成人演戲給兒童看」的表演方式。兒童劇“與觀眾接近”的特性，在藝教館的中型劇場的規模(650個座位)，比在大型劇場演出更適得其所，



圖1-24 鞋子兒童實驗劇團87年演出應景的兒童劇《門神報到》（鞋子兒童實驗劇團提供）
圖1-25 77年九歌兒童劇團在藝教館演出兒童歌舞劇《判官審石頭》（九歌兒童劇團提供）

因此自八〇年代開始兒童劇的演出一直成為藝教館的舞臺常客，國內幾個兒童劇團仍時常在藝教館演出。

1.8 下一個年代的藝術教育館

這幾年臺北市一些舊有的表演場所不僅在軟硬體上重新裝修，並在定位上重新作了調整。原本的臺北社教館在91年經過了六個月的整修，以具現代感的面貌呈現，並更名「城市舞臺」；國父紀念館也在95年底進行封館97年重新開館。而藝教館經歷了五十年來臺灣的藝文變遷，雖然曾面臨拆除的危機，但是在下一個世代，將繼續擔負起中型劇場的教育功能，並朝著多媒體複合式的劇場發展，以因應臺灣多元表演藝術的下一波高潮，培育更多劇場藝術家的夢想。

本書主要參考資料

- ¹ 國立臺灣藝術教育館三十年誌要，民76年，國立臺灣藝術教育館出版。
- ² 國立臺灣藝術教育館七十六至八十五年誌要，民86年，國立臺灣藝術教育館出版。

注釋

- ¹ 賴聲川舞臺作品集1——那一夜，我們說相聲，民75年，皇冠出版社出版。頁50。
- ² 國立臺灣藝術教育館三十年誌要，民76年，國立臺灣藝術教育館出版。
- ³ 同1。
- ⁴ 王瓊英，臺灣現代劇團之行銷。國立臺灣大學戲劇學研究所碩士論文，民89。
- ⁵ 楊再熙，戒嚴時期臺灣劇場空間研究。國立臺灣大學戲劇學研究所碩士論文，民94。
- ⁶ 林懷民，〈懷念姚公〉，聯合文學第152期。後收錄於《暗夜中的掌燈者紀念文集》，民86。
- ⁷ 陳懷萱，大學院校戲劇社團與現代戲劇發展關係初探：以臺北地區為範圍。國立臺灣大學戲劇學研究所碩士論文，民91。
- ⁸ 李曼瑰，小劇場運動推行委員會的成立與展望，《李曼瑰劇存(四)》，民49，頁268。
- ⁹ 李世明(民88)發表的〈小劇場與社會運動：臺灣1979-1992〉文中提及八〇年代小劇場活動的空間，1979-1984代表性的場地有國立臺灣藝術館、中山堂和國父紀念館。

- ¹⁰ 如《現代文學》雙月刊(民國49-62年，66-73年復刊)、《劇場》季刊(民國54-56年)。
- ¹¹ 秦嘉嫻，〈臺北劇場空間2-國立臺灣藝術教育館〉，表演藝術網路雜誌130期，民92。
- ¹² 陳玲玲，〈我們曾經一同走走！——記實驗劇展〉，《文訊月刊》第31期，民76。
- ¹³ 鍾明德，《臺灣小劇場運動史—尋找另類美學與政治》。**臺北：揚智，民88。**
- ¹⁴ 李玉玲，〈暗戀桃花源，劇情源於此地〉，聯合報95年8月3日，第10版。
- ¹⁵ 同14。
- ¹⁶ 同14。
- ¹⁷ 馬森，〈八〇年以來的臺灣小劇場運動〉，收錄於《臺灣現代劇場研討會論文集》。**臺北：行政院文化建設委員會出版，民85。**
- ¹⁸ 李玉玲，〈藝教館恐拆，劇場人：怎能拆〉，《聯合報》，95年8月3日，第10版。
- ¹⁹ 邱坤良編，臺灣劇場資訊與工作方法系列叢書—臺灣戲劇發展概說(一)。**臺北：行政院文化建設委員會建會，民87。**