

4 小劇場風潮與劇運推展組織

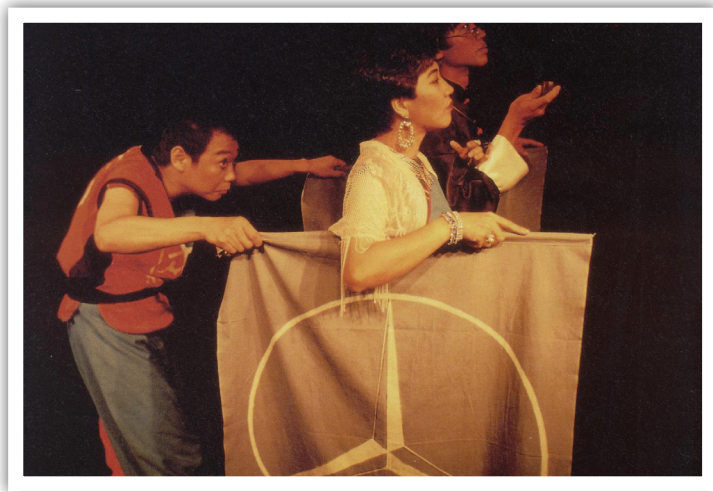


圖4-1 蘭陵劇坊於第一屆實驗劇展於藝術館演出《荷珠新配》，被譽為是臺灣現代劇場運動的里程碑。（林日山攝影／蘭陵劇坊提供）



圖4-2 49年提倡小劇場運動的李曼瑰在藝術館推出「三一劇藝社」的首演《時代插曲》

大多數的觀眾現在對「小劇場」還是不易接受，大概是認為小劇場的演出常讓人看到最後，還摸不清劇情與導演、演員要表現什麼(也許本來就沒有要表達什麼嚴肅的社會議題)。因而在臺灣，「小劇場」逐漸成為一種小眾的藝術。

根據文獻與研究，「小劇場」一詞的起源，以1887年法國導演安德列·安瑞(Andre Antoine)在巴黎設「自由劇院」(Theatre Libre)為其濫觴。當時小劇場運動強調的是非主流，力圖與當時的商業劇場組織及演出方式作出區隔。實際上小劇場的本意比較像是為戲劇打造一個「實驗室」，希望以打破傳統鏡框式的表演，解除舞臺與觀眾的距離，並藉由演出來完成創作者意念的傳達，呈現更多的可能性。

二十世紀以來，這種劇場表演方式在歐美各國成為一股風潮，衍生成幾種不同

的劇場型態，如亞陶(Antonin Artaud,1896-1948)的「殘酷劇場」、布雷希特(Bertolt Brecht,1898-1956)的「史詩劇場」、葛羅托斯基(Jerzy Grotowski, 1933-1999)的「貧窮劇場」、理查·謝喜納(Richard Schechner,1934-)的「環境劇場」等。「小劇場」一詞除了意指不同的表演型態外，就劇場類型來看，通常指大約300個座位以下小型演出場地或在小型劇院所做的演出。製作成本規模較小的演出也可稱為「小劇場」。

臺灣首次出現「小劇場」的名稱，主要是受到李曼瑰在49年所推動的「小劇場運動」，在藝術館首演《時代插曲》，但基本上這次的小劇場運動仍以傳統話劇演出方式為主。但比較符合「小劇場」實驗理念的，是69年一連在藝術館演出五屆的「實驗劇展」。這次的劇展主要是針對劇本創作與演出的實驗性做考量，因此也被公認為是臺灣現代劇場裡「小劇場運動」的起點。之後小劇場在經過社會環境變遷與戲劇理念實驗性的沖刷下，呈現出更多元化的發展，並至今仍在持續發展中。



圖4-3 50年小劇場推行委員會第一屆第四次欣賞會由「三一劇藝社」演出的《夢與希望》(邵玉珍提供)

圖4-4 「三一劇藝社」64年在藝術館做最後一次公演，演出李曼瑰舊作黃以功導演的《瑤池仙夢》。（中央社提供）



4.1 李曼瑰推動的「小劇場運動」

在45年「新世界劇運」結束後，推動者之一的李曼瑰得到一筆獎助金前往國外考察當時劇場發展的趨勢，回國後於49年10月成立了「三一戲劇研究社」於首演《時代插曲》後得到救國團的支持，決定擴大推展劇運，在「中央戲劇運動輔導委員會」之下，成立了「小劇場運動推行委員會」。

李曼瑰認為當時的話劇，首先得解決的問題是要有經常性且注重戲劇內涵的演出，以戲劇的特質來吸引觀眾，建立觀眾對話劇的信心和興趣。所以她發起了迎合當時時代潮流的「小劇場運動」來振興話劇。她的作法是找一些業餘劇團每年定期公演一些好的劇本，並徵求會員為基本觀眾，並以每期會費20元，每次觀劇票價2元的優惠辦法，來推廣民眾對於話劇的興趣和認識。

現在看起來，這個小劇場運動十分強調「品管」與「行銷」的觀點，整個運動重點工作擺在爭取觀眾，同時李曼瑰也希望能嚴格要求話劇演出的水準，讓演職員們互相切磋，對演出工作做經常性的學術討論，而且經常邀請戲劇學者作專題演講；每齣話劇演完後，也會邀請對話劇有興趣的觀眾來舉行一次座談會，公開批評演出的得失。

「三一劇藝社」第一期以「中華話劇團」為基礎舉辦話劇欣賞會，第一期從49年10月起至50年4月，地點在國立臺灣藝術館，連續演出話劇六齣，包括：(一) 張道藩根據雨

果 (Victor Hugo, 1802-1885) 的小說 Angelo 改編的《狄四娘》，故事為一位女伶為愛情自我犧牲，表現崇高的愛；(二) 李曼瑰編劇的《女畫家》；(三) 劉碩夫編劇表現當時生活裡種種慾望的《夢與希望》；(四) 吳若改編的《赤地》一劇，演出抗戰時代青年的愛國精神與復員後共匪猖獗的悲劇；(五) 紐約百老匯名劇《偉大的薛巴斯坦》，乃是描寫捷克一對藝人如何歷盡艱險，利用機智投奔自由的喜劇；(六) 李曼瑰編劇的《時代插曲》¹。

《時代插曲》於49年10月25日於藝術館首演，原定演出至30日，因觀眾踴躍加演了三天，之後又為了配合當年的社教運動週再演出一場²。本劇為李曼瑰將舊作的抗戰背景，改為以臺灣為背景的反共抗俄劇，鼓勵青年從軍，據李曼瑰本人表示，其主旨是為

了“激發軍民向上的精神”³。當時劇人郭雄⁴與歌雷⁵一致認為這次演出是在當時話劇的胡鬧風氣下，一次成功的演出，並回到了過去中國戲劇運動開始「發皇」的嚴肅性。

- 台北話劇欣賞演出委員會組織簡則 民國五十一年十月十五日
- 一、本簡則依據台北話劇欣賞演出辦法第二條之規定訂定之。
- 二、台北話劇欣賞演出委員會（以下簡稱本會）其組織如下：
- (1) 本會設委員若干人由有關及台北話劇專業團體負責人擔任之並互推一人為主任委員。
- (2) 本會設演出聯絡活動宣傳財務總務等六組負責辦理各項有關業務其人員由主任委員聘請之。
- (3) 本會於必要時得設評審委員會其人選由本會主任委員提請全體委員會通過後聘請之。
- 三、本會之任務如左：
- (1) 舉辦定期話劇演出或聯合大公演等事宜。
- (2) 辦理話劇基本訓練之徵求事宜。
- (3) 協助演出團體辦理使用國立台灣藝術館演出場地及設備之交換劇本准演證之申請等事宜。
- (4) 舉辦話劇演出評獎事宜。
- (5) 舉辦有關話劇座談演講及聯誼等項活動事宜。
- 四、本會之辦公地址暫設於國立台灣藝術館內。
- 五、本簡則經本會籌備活動指導會報通過呈准後實行修改時亦同。

圖4-5 51年10月起草的臺北話劇欣賞演出委員會組織簡則

本劇除了有不錯的票房，並獲得了「不露痕跡的宣傳劇」的好評，為小劇場運動打下一劑強心針，加強了此後的推展進度。由第一期的劇目來看，這個時期推動的「小劇場運動」在演出及意識形態上，仍以教化人心，闡揚忠孝節義為主，與當時的主流社會話劇團，在形式和意識形態上並無太大突破，和上述西方「小劇場運動」的原始理念是不同的，只是仿效歐美小劇場舉辦話劇欣賞、定期公演與招收會員的方式。對劇團的輔助與觀眾的培養，為後來臺灣話劇的發展有相當大的助益。

在小劇場運動輔助之下興起的劇團，有實踐劇團、廿世紀正風劇藝社、自由劇藝社、新藝劇社、南國劇藝社、新潮劇藝社、華實劇藝社、東方劇藝社等團體。50年間藝教館一晚的演出租金為新臺幣1200元，加上茶水費40元，總共為1240元。但若為「小劇場運動」所推薦的劇團作不售票的話劇欣賞，基於推廣話劇的宗旨，在場租上有半價的優惠，即640元。對於一些社會劇團而言，也是一筆不少的折扣。



圖4-6 臺北話劇欣賞會場地分配使用單，提供邀請演出團體申請場地之用。

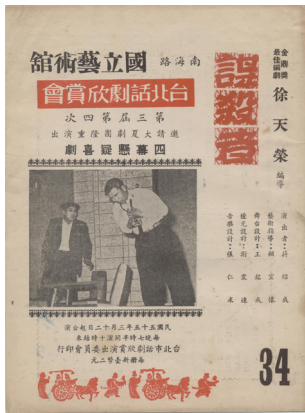


圖4-7 第三屆第四次公演大夏劇團演出的《謀殺者》節目單，「34」代表「臺北話劇欣賞委員會」所推行的話劇演出場次。（徐天榮提供）

李曼瑰更於51年成立「臺北話劇欣賞演出委員會」，將擴大原本的「小劇場運動」的話劇推展工作，將「三一劇藝社」與其他話劇單位列為協辦單位。「三一劇藝社」之後演出並不固定，56年接受「臺北話劇欣賞演出委員會」的邀請，於藝術館推出頗受好評的《淡水河畔》，由張小燕等人演出。64年3月演出李曼瑰的舊作《瑤池仙夢》，由黃以功導演，史惟亮創作音樂，聶光炎舞臺設計，林懷民指導舞蹈及舞臺動作。

4.2 臺北(中國)話劇欣賞演出委員會

教育部於50年10月召開藝術活動指導會報，會中擬定成立一個以統合國內各戲劇團體的組織，這便是51年11月12日在藝術館旁的獻堂館(現在的孔孟學會)成立「臺北話劇欣賞演出委員會」，這個委員會由當時的23個話劇相關單位代表所組成，其中有14個為黨政軍戲劇團隊和影劇機構代表，另9個為中央政府單位與民間機構⁶。53年再增加中國文化學院戲劇系、三一劇藝社與青年戲劇學會3個代表單位。藝術館的王紹清館長為駐會委員之一，藝術館的總務主任徐鐵軍則兼委員會總務組組長，委員會辦公地點暫設於藝術館內，藝術館每月撥出15天檔期供話劇演出，每場場租酌收300元。

「臺北話劇欣賞演出委員會」大致沿用之前「小劇場運動」徵求基本觀眾的辦法，並由李曼瑰擔任主任委員。根據「臺北話劇欣賞演出辦法」的條文規定委員會的活動包括下列幾項：(一)定期舉辦話劇欣賞演出，由各委員單位輪流製作或邀請業餘劇團演出，並得舉行聯合大公演。(二)舉辦觀摩性的演出。(三)舉辦各項座談會、演講會及聯誼會。規定演出場地以藝術館為主，初期以臺北市為實施地區，並對外積極徵求一萬名話劇欣賞會基本會員，會員證每人收費20元，學生半價。只要繳交會費後，凡是話劇欣賞會主辦或推薦的演出，可享有半價的票價優待，另外購買戲劇書籍、參加講習與座談都可以優待，講習等活動甚至可免費參加，委員會也協助演出團體辦理場地租借及處理稅捐、核准劇本申請演出等事宜，並舉辦話劇演出評獎等。

第一屆欣賞會自51年11月至52年10月止，共有10個專業劇團參加演出。首次的話劇欣賞會由實踐劇團配合擴大社教運動週，於51年11月16日在藝術館演出歷史劇《江山美人》，由彭行才導演。第二齣為12月14日由南國劇藝社演出《血海花》，第三齣則為中華話劇團於52年1月1日出演的《旋風》……。在場租方面則延續之前的「小劇場運動」協議，以半價優待這些由欣賞會推薦的劇團，後因藝術館的場地不易排定檔期，由第二屆委員會先將53、54兩年先排出檔期，再安排委員單位及社會業餘劇團輪流演出，演出作品包括臺製中國劇藝社的《萬家燈火》和中華話劇團的《四對四》以及復漢劇團、



圖4-8 中國話劇欣賞委員會56年在藝術館舉辦的第四屆「話劇金鼎獎」頒獎典禮，頒給最佳男演員曹健與最佳女演員張小燕。（邵玉珍提供）

8月21日至10月初在藝術館演出，並由「中國戲劇藝術中心」執行演出。演出劇作如下：(一)姚一葦的《碾玉觀音》。該劇公開徵求男女主角，並邀請各大專院校戲劇社學生聯合演出，由趙琦彬導演，聶光炎舞臺設計；(二)由國立藝專歷屆畢業生聯合演出，鄧綏寧導演美國劇作家王爾德(Thornton Wilder, 1897-1975)的喜劇《龍鳳配》；(三)李曼瑰的《淡水河畔》以及(四)愛爾蘭劇作家蕭伯納(George Bernard Shaw, 1856-1950)劇作改編的《擇情記》由藝專與中興大學校友們負責演出。12月在藝術館再推出由周聯華博士編劇，徐以工導演的《聖誕先生》⁷，演員包括張小燕、李虹、馮海、韓甦、胡錦、陶述等。57年的大公演由當時的影劇明星聯合演出話劇《螢》，該劇由劉碩夫編導，演員有明格、曹健、王孫等⁸。



圖4-10、4-11 62年「中國戲劇藝術中心」海外劇藝推行委員會第三期公演《白粉街》，大專院校學生演出粉碎共匪毒品控制的陰謀。(張紹鐸提供)



圖4-12 為《白粉街》演出本事，由僑生戲劇講習班演出。（張紹鐸提供）

59年由中國話劇欣賞演出委員會、教育部文化局、救國團共同策畫演出姚一葦的《快樂的人》（原名紅鼻子，因紅色在當時涉及政治敏感而改名），由趙琦彬導演、許常惠作曲、劉鳳學編舞、聶光炎舞臺設計，在臺北市「大專社團服務中心」演出。當時演出男主角的師大學生劉墉(民78)說：

它真正的意義，應該是打破過去舞臺劇的模式，由音樂家和舞蹈家專門為一齣劇作曲、編舞，在當時就是創舉……。

4.3 中國戲劇藝術中心與中國青年劇團

56年國內公私立大專院校紛紛成立，為加強校內戲劇社團的訓練與輔導，李曼瑰再創立了非官方的「中國戲劇藝術中心」。此一機構以民間團體身分配合話劇欣賞委員會推展話劇劇運，讓運作上更有彈性。成立之後的主要工作，就是負責辦理「青年劇展」與「世界劇展」；除此之外，在李曼瑰的規劃中，「中國戲劇藝術中心」更是一個統合國內戲劇界，促進戲劇演出、研究及書籍出版等相關工作的單位。

圖4-13 「中國青年劇團」63年在藝術館首演《三個故事一籠、海、山》之入場券為新台幣五圓。（張紹鐸提供）

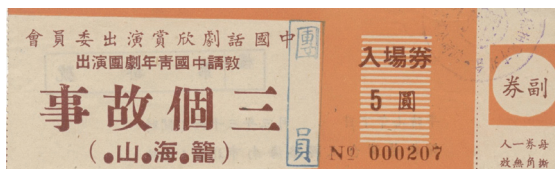




圖4-14、4-15 「中國戲劇藝術中心」結合影視演員演出王生善編劇彭行才導演的《長白山上》
(張紹鐸提供)

相較於「中國話劇欣賞演出委員會」的官方色彩，民間的「中國戲劇藝術中心」直接影響了臺灣當時的劇運推動與發展。該中心所成立的組織有：57年「李聖質先生夫人宗教劇徵選委員會」、62年「中國青年劇團」、58年7月21日「兒童戲劇推行委員會」、59年2月9日「兒童教育劇團」、59年11月2日「海外劇藝推行委員會」、60年「華僑青年劇團」和61年「兒童劇徵選委員會」。這些組織所推動的兒童劇運、青年劇運、宗教劇運和華僑劇運等，皆促進了戲劇的推廣與現代化，為臺灣劇壇貢獻良多。

「中國青年劇團」負責協助「中國戲劇藝術中心」各劇團的表演，並且主辦「青年劇展」、「世界劇展」與大專話劇聯合公演，吸引許多大專院校喜好戲劇的青年加入，為當時戲劇活動注入一股新活力。前期仍以傳統劇目為主，常見主題有忠孝節義、反共抗俄等。63年「中國青年劇團」首次時代劇大公演，在藝術館演出《三個故事—籠、海、山》，由趙琦彬、張永祥、貢敏編劇，胡耀恆、金開鑫、黃美序、施叔青、孫鐵毅、楊教和、丁洪哲、張紹鐸、黃以功、陳明揚等聯合導演，除了有大專院校熱愛戲劇的學生參加演出，更結合電影、電視、舞臺明星共同演出。該劇是三個劇情不連貫的獨幕劇所組成，但主題均為海外大陸臺灣三地中國人的遭遇與願望。舞臺設計為聶光炎，演員包括了葛香亭、曹健、盧碧雲、張冰玉、陳莎莉、李璇、張小燕等70餘人，為當時國內難得一見的大型話劇製作。

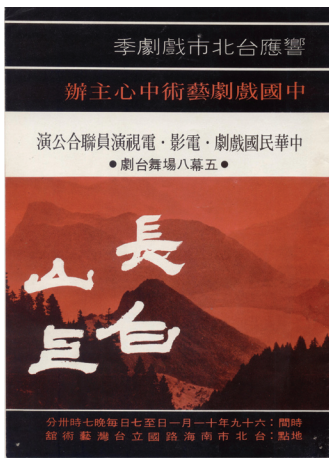


圖4-16 「中國戲劇藝術中心」為響應臺北市戲劇季演出《長白山上》之節目單（張紹鐸提供）

64年李曼瑰逝世後，由蘇子與賈亦棣繼任「中國戲劇藝術中心」主任。65年5月，「中國戲劇藝術中心」與話劇欣賞演出委員會為紀念李曼瑰七十冥誕，演出由李曼瑰編劇的《大漢復興曲》，由蘇子為演員，黃以功導演，聶光炎舞臺設計，史惟亮音樂設計，羅曼菲舞蹈指導。自此次演出之後，戲劇藝術中心與欣賞會分家，各自負責自己的業務。賈亦棣表示⁹：

李教授逝世後，加上欣賞會與戲劇中心分家，這兩年雖青年劇展與世界劇展照舊舉行，但情況已大不如前，參展的學校日漸減少，演出劇本全是舊作……遂使多年參加劇展的熱情與信心更形低落，乃有變換劇展形式與內容的迫切需求。

「中國青年劇團」後期已經鮮少演出，但在「實驗劇展」開始後，原本熱愛戲劇的學生分別加入演出當時編劇家的創新劇本，也給了「中國青年劇團」學生成員另一個發揮的機會。



圖4-17、4-18 67年「中國話劇欣賞委員會」再推出李曼瑰的舊作《瑤池仙夢》，上圖演員為明格、曹健，下圖中間的演員為傅君輝。（邵玉珍提供）

經過68年9月的祝融，69年「中國戲劇藝術中心」為響應第二屆臺北市戲劇季，再次結合戲劇、電影與電視演員聯合大公演五幕八場的《長白山上》，該劇為王生善編劇，將60年的同名電視劇改編成舞台劇，由彭行才導演，副導演邵玉珍，演員有曹健、周仲廉、孟元、朱磊、葛小寶、王孫、蘇子、張萍、傅雷、李芷麟、馬之秦等人，皆為一時之選，一連演出七天。

4.4 後期話劇欣賞會與「實驗劇展」

「中國話劇欣賞演出委員會」在李曼瑰逝世後，先由教育司長謝幼華兼任，67年教育部聘姚一葦擔任主任委員，趙琦彬為總幹事。姚一葦將劇本創作訂為欣賞會的推廣重點，期待當代人才的創作。當時赴西方學習戲劇的學者們陸續回國，從事教學與戲劇活動，帶回了當時西方戲劇的演出觀念。在現代化與西化的思潮中，使話劇跳脫原本寫實的形式，開創了一個新的面貌。姚一葦首先計畫將戲劇活動由校園推廣至校外，讓有興趣的社會人士都可以參與。其次是提倡實驗精神，敢於大膽嘗試，從嘗試中求進步¹⁰，也因此舉辦了第一屆的「實驗劇展」。

69年的「實驗劇展」就比較接近現今小劇場的定義。姚一葦從三方面定義「實驗劇場」¹¹：



圖4-19 第一屆到第五屆「實驗劇展」演出的本事（許世源提供）



圖4-20、4-21 69年「蘭陵劇坊」演出金士傑編導的《荷珠新配》，造成臺灣劇場界的一股實驗風潮。
（王友輝提供）



第一，實驗劇場是年輕人的劇場，他們把對戲劇的熱誠與構想轉化在舞臺上；第二，實驗劇場應該是一個前衛的劇場，把所有戲劇演出的可能性都實驗於舞臺上；第三，實驗劇場是藝術的劇場，戲劇有商業和藝術兩種身分，藝術劇場的實驗演出可以不顧觀眾多寡，只要大膽嘗試，全力達成藝術的目標即可。

第一屆「實驗劇展」由該會撥出30萬元經費，邀請四個團體在藝術館演出，7月15日起由「蘭陵劇坊」演出金士傑編劇、導演的《荷珠新配》。該劇參考平劇「荷珠配」，改編成現代諷刺劇，採用平劇的丑角唸白及身段，由男生反串丑婆子，服飾方面也融合了傳統與現代風格。該劇另一特色是由文武場伴奏。演員有劉靜敏、李天柱、李國修、金士會、王樹聲、卓明、金士傑等。16、17日演出姚一葦編劇，牛川海指導的《我們一同走走看》，是一齣以舞台空間變化作為實驗基礎的現代喜劇，由輔大學生演出。28、29日是黃建業編導的《凡人》，改編自康芸薇的小說，運用西方「史詩劇場」的形式，剖析兩個性格與遭遇截然不同的女性，尋求認知的過程。30、31日是由黃美序編劇，黃瓊華導演的《傻女婿》，劇本脫胎自民間故事，以古裝演出，服裝造型創新，內容則在

嘲諷中呈現中國人的諧趣與自然，由淡江學生擔任演出。

「實驗劇展」一舉成功，確實大大帶動了臺灣現代戲劇的發展。蔣勳給予《荷珠新配》如下的評斷¹²：

這的確是第一次，在臺灣看到一個這樣熱烈有生命力的劇場，無論如何，沉悶了三十年的劇運，終於讓人又呼吸到了新鮮的空氣。

從民國69年至73年，「實驗劇展」共在藝術館舉行了五屆，除第一屆的4齣外，之後演出了36齣話劇；培育了不少的編導、演員；催生了方圓劇場、大觀劇場、小塢劇場、華岡劇場、工作劇團、人間世劇場等劇團，也吸引了許多觀眾走進劇場。舉辦了五屆之後，實驗劇展最後在劇場藝術缺乏創新及補助金額短缺的情況下宣告終結¹³，但後續引起的效應的確帶動了臺灣現代話劇的發展。鍾明德(民85)也認為臺灣小劇場運動「一切由《荷珠新配》開始」¹⁴。以下列出五屆的演出劇目與編劇導演。

69年第一屆「實驗劇展」

日期	演出單位	劇名	編劇	導演
69/7/15	蘭陵劇坊	包袱、荷珠新配	集體創作、金士傑	金士傑
69/7/16-7/17		我們一同走走看	姚一葦	牛川海
69/7/28-7/29		凡人	黃建業	黃建業
69/7/30-7/31		傻女婿	黃美序	黃瓊華

70年第二屆「實驗劇展」

70/6/30-7/2	蘭陵劇坊	家庭作業、公雞與公寓	金士會、黃承晃	金士會、黃承晃
70/7/4-7/6		木板床與席夢思	黃美序	司徒芝萍
70/7/8-7/10		早餐、(7/8 嫁妝一牛車、7/9-7/10 救風塵)	黃建業	黃建業
70/7/12-7/14	文化大學 戲劇系	群盲、六個尋找作家的 劇中人		侯啟平、楊金榜

71年第三屆「實驗劇展」

71/8/15-8/17	方圓劇場	八仙劇場	陳玲玲	陳玲玲
71/8/19-8/21	大觀劇場	金大班的最後一夜、看不見的手	李文惠、陳榮顯	張新發、陳榮顯
71/8/23-8/25	小塢劇場	速食酢醬麵、九重葛	蔡明亮、劉玫、王友輝、張國祥	蔡明亮、劉玫、王友輝、張國祥

72年第四屆「實驗劇展」

72/7/18-7/19	華岡劇團	當西風走過	集體創作	李光弼
72/7/21-7/22	方圓劇場	周繼梅成親	陳玲玲	陳玲玲
72/7/24-7/25	小塢劇場	黑暗裡一扇打不開的門、素描	蔡明亮、王友輝	蔡明亮、王友輝
72/7/27-7/28	蘭陵劇坊	冷板凳、貓的天堂	卓明、金士傑	卓明、金士傑
72/8/2-8/3	大觀劇場	百分生涯、救命的謊話	陳榮顯、毛建秋	張新發、李文惠

73年第五屆「實驗劇展」

73/7/8-7/9	華岡劇團	回家記、黃金時段	李光弼	李光弼
73/7/11-7/12	大觀劇場	她們的故事	李文惠、張詠蓮、林呈妍	李文惠、張詠蓮、林呈妍
73/7/14-7/15	工作劇團	我們都是這樣長大的	集體創作	賴馨川
73/7/17-7/18	小塢劇場	房間裡的衣櫃	蔡明亮	蔡明亮
73/7/20-7/21	方圓劇場	什麼	洪祖瓊	陳玲玲、洪祖瓊
73/7/23-7/24	人間世劇團	交叉地帶、乾燥花	蔡秀女、金蘭蕙	金美美、蔡秀女、金蘭蕙

表4-1 各屆實驗劇展演出劇目表



圖4-22 第二屆實驗劇展「蘭陵劇坊」演出《家庭作業》(王英生攝影/蘭陵劇坊提供)

圖4-23 第二屆實驗劇展文化大學戲劇系演出《六個尋找劇作家的劇中人》(王友輝提供)

圖4-24 第三屆實驗劇展由「小鳩劇場」演出《九重葛》(王友輝提供)

圖4-25 第四屆實驗劇展由「方圓劇場」演出《周驪梅成親》(方圓劇場提供)

圖4-26 第四屆實驗劇展由「蘭陵劇坊」演出《冷板凳》(蘭陵劇坊提供)

圖4-27 第五屆實驗劇展由「方圓劇場」演出《什麼》(方圓劇場提供)

事實上「中國話劇欣賞演出委員會」自李曼瑰創設以來，經費一年只有30萬，主要用於補助「青年劇展」和「世界劇展」，既沒有固定的辦公處所，亦無辦公費，連電話都是借用的。所以辦理「實驗劇展」最大的困難還是錢的問題。每年的經費補助兩個劇展後，幾乎沒有多餘的錢可用。參加「實驗劇展」的每一團體可得的補助為3到4萬元，宣傳和場地費用由欣賞演出委員會提供，票房收入則歸欣賞演出委員會所有。第一屆「實驗劇展」受到相當的好評，因而票房收入幾乎與支出相抵，但是最後兩屆因為物價上漲，而無法做到收支平衡，因而也得向外界募款。在這樣捉襟見肘的情況下，「中國話劇欣賞演出委員會」向教育部提出一套有關工作推展和預算的詳細計畫，包括希望提撥300萬作為擴大實驗劇展演出的經費，但後來並未通過。因而73年12月姚一葦和趙琦彬聯袂請辭教育部聘請的「中國話劇欣賞演出委員會」的主任委員和執行祕書的工作，74年教育部批准姚一葦和趙琦彬的辭呈，「中國話劇欣賞演出委員會」正式解散。

74年李曼瑰逝世十周年，「中國話劇欣賞演出委員會」發起盛大的紀念會，除舉辦學術演講外，並由蘭陵劇坊策劃了一系列的「鑼聲定目劇場」，自9月8日至10月19日在藝教館演出。劇目包括蘭陵劇坊的《謝微笑》、筆記劇場的《楊美聲報告》、藝術團契的《猩猩的故事》、艾文劇苑的《塵世》、工作劇團的《過客》、政戰學校的《大漢復興曲》、大觀劇場的《同是天涯淪落人》等。其中比較受矚目的是9月8日開幕當天下午，蘭陵劇坊在藝教館前進行的「環境劇場」演出。蘭陵40位團員在編導卓明領導下，



圖4-29 「鑼聲定目劇場」在中央日報所刊登的艾文劇苑《塵世》的廣告（曹文騰提供）

有的團員身披破碎的塑膠袋站在高處，以冷靜似雕塑的神情面對天地，有的環坐，以石頭敲打出節奏，同時吟詠古調，來表達對現代文明各種形式汙染的質疑。演出成功吸引許多觀眾旁觀，但由於表現的主題製造滿地「垃圾」，排練時一度遭警察制止。

「蘭陵劇坊」原名「耕莘實驗劇團」，除了參與一、二、四屆的「實驗劇展」與「鑼聲定目劇場」外，另外於69年在藝術館演出卓明編導的《貓的天堂》、71年為參加臺北藝術季演出金士傑編導的《懸絲人》、《社會版》、72年公演集體劇本創作、金士傑導演的《演員實驗教室》八場、75年金士傑編導的《家家酒》與77年黃承晃編導的《黎明》，該戲沒有對話，而以身體肢體表現意念。「蘭陵劇坊」的這些演出也為之後的臺灣實驗劇場發展起了帶頭的作用。



圖4-30 蘭陵劇坊71年演出《懸絲人》，全劇以人演出懸絲傀儡的故事。（張照堂攝影／蘭陵劇坊提供）

圖4-31 77年蘭陵劇坊演出《黎明》，全劇沒有一句對白。（蘭陵劇坊提供）

4.5 時代新潮流下的實驗運動

76年臺灣解除戒嚴後，國內的政治逐漸開放，有著理想性格、對時代氛圍敏感的文藝青年們，打著「顛覆」、「反體制」的旗幟，利用劇場發聲，傳達他們對社會、政治現狀的不滿與省思。而社會對於各式外來觀念的接納、頻繁的國際交流以及科技的進步等因素也使得九〇年代臺灣小劇場的表演題材更加豐富、更加多樣化。表演方式，甚至技術工具等也都呈現多元的面貌¹⁵。經歷了八〇年代的實驗熱忱及政治關注後，九〇年代的小劇場界則著力在美學風格與藝術形式的探討，表達出對西方文化信仰和崇拜的質疑，大量產生跨界(如與裝置藝術結合)、跨文化、跨性別的議題(女節、同志藝術節)，也發展出許多演出替代空間，如「皇冠小劇場」、「牯嶺街小劇場」(原臺北中正二分局)。在臺北以外的小劇場活動漸趨活絡與成熟，並且善於運用網際網路等新式媒體。85年由臺北市政府文化處編輯的《臺北小劇場》一書，包含了12個在臺北地區的小劇場，如「河左岸劇團」、「臨界點劇象錄」、「身體原點工作室」、「臺灣渥克劇團」等等。隨著新世代的來臨，臺灣的小劇場也經歷了汰舊換新的過程，九〇年代至今不斷持續出現更多、更新、更有特色的劇團。

民國85年，陳梅毛等人催生「臺北小劇場聯盟」，致力開拓藝文空間並串聯小劇場團體，以改善小劇場生態與文化空間貧乏問題。聯盟在86年爭取到將「牯嶺街小劇場」作為演出之用，讓小劇場開始擁有自己排練與展演的空間，並命名為「中正二分局小劇場」，由「臺北小劇場聯盟」經營¹⁶。同時在87年推出小劇場藝術節，於藝教館上演香港導演林奕華的《愛的教育二年級——A片看得太多了》，全劇一開場就以45分鐘演員在幕後講話的「有聲無影」，考驗臺灣觀眾的耐性。之後「臺灣渥克劇團」在93年亦於藝教館演出《臺北錯誤旅遊》、《天打雷劈》等劇。此外金枝演社、臺南人劇團、戲班子劇團都曾在藝教館演出。

一般都以二二八事件後公演《香蕉香》的「實驗小劇團」為戰後首次以「實驗」之名的劇團。臺灣小劇場經過了教育部成立的「中華話劇團」(後改為中華實驗劇團)演出反共抗俄劇，演變到第一屆「實驗劇展」的強調實驗性，到現在終於有比較名副其實的小

劇場實驗性格。最後值得一提的是由國內戲劇人才成立的中華戲劇學會。該學會於95年起，在藝教館承辦國內大專院校戲劇科系的「四校聯演」活動，96年第二屆增加為「五校聯演」，97年的規模再擴大，其所帶來的國內話劇後續效益，則仍有待觀察。此外，國內的劇運推展組織比較著名的還有國劇，於52年成立的國劇欣賞演出委員會，以及地方戲劇協進會，將在後面章節再做介紹。



圖4-32 「臺北小劇場聯盟」推出香港導演林奕華的《愛的教育二年級——A片看得太多了》。(張碩修提供)

圖4-33 「金枝演社」93年在藝教館演出《玉梅與天來》中的一幕。(金枝演社提供)

注釋

- ¹ 之後因為藝術館檔期問題，只有《時代插曲》(49年10月)、《夢與時代》(50年5月)與《女畫家》(50年12月)三劇在藝術館演出。
- ² 《時代插曲》續演兩場，《聯合報》，49年10月31日，6版。
- ³ 李曼瑰，寫於三一劇藝社演出之前，《中央日報》，49年10月25日，8版。
- ⁴ 郭雄，《時代插曲》觀後，《聯合報》，49年10月26日，6版。
- ⁵ 歌雷，從「小劇場運動」的發軔評《時代插曲》的演出，《聯合報》，49年11月1日，6版。
- ⁶ 這14個黨政軍戲劇團隊和影劇機構代表包括了教育部中華話劇團、國防部康樂總隊、空軍政治部的大鵬話劇隊、陸軍的陸光話劇隊、海軍的海光話劇隊、憲兵總隊的憲光康樂隊、警備總部的警總康樂隊、聯勤總部的聯勤話劇隊、政工幹部學校影劇系、國立藝術專科學校影劇科、救國團大專學生聯合話劇社、臺灣製片廠中國劇藝社、中影公司鶯歌話劇社、中國製片廠。9個政府單位與民間機構包括了中央委員會第四組、教育部社教司、國防部總政治部、省教育廳、臺北市教育局、中國文藝協會、影劇協會、小劇場推行委員會與國立臺灣藝術館。
- ⁷ 《聯合報》，56年12月1日，新藝，5版。
- ⁸ 《聯合報》，57年2月13日，5版。
- ⁹ 賈亦棣，〈臺灣光復以來校園戲劇活動概述〉，《文訊》，民67年，頁88。
- ¹⁰ 《聯合報》，81年4月5日，聯合副刊，39版。
- ¹¹ 姚一葦，〈我為什麼提倡實驗劇——「蘭陵劇坊之夜」幕前演講〉，《文化與生活》，頁555。文中姚一葦說西方常見的、常用的Experimental Theatre和Experimental Production，就是所謂的「實驗劇場」。
- ¹² 蔣勳，再創劇運的高潮——為《荷珠新配》演出成功致賀，《聯合報》，民69年。
- ¹³ 鍾明德，〈一切由《荷珠新配》開始——蘭陵劇場的初步實驗與小劇場運動〉，臺灣現代劇場研討會論文集，民85年。
- ¹⁴ 陳玲玲，〈我們曾經一同走走！——記實驗劇展〉，《文訊》第31期，頁108。
- ¹⁵ 鍾明德，臺灣小劇場運動史——尋找另類美學與政治。臺北市：揚智，民88年。
- ¹⁶ 容淑華，非營利性小劇場經營之迷思——以牯嶺街小劇場為例，2007年臺灣劇場經營研討會論文，民96。