

李永豐的藝術創意漫談

李永豐

紙風車基金會執行長

不畏失敗，勇往直前

要談李永豐的藝術創意漫談，就從認識李永豐開始。李永豐，是紙風車文教基金會執行長，西元一九六二年生，雙魚座O型，台灣嘉義人。因為長得像美國人，所以外號叫美國；是平埔族的學童，混合了原住民跟漢族的優良品種，所以高中畢業後就開始在做劇場。我有一個比較特別的經歷，是因為從小住在海邊的鄉下，在山海的交接口，父母親忙著生活，對教育不是很重視，家中種稻並養虱目魚，媽媽還會去外海撈蚵仔的魚苗，所以山、海的產業都有接觸到，大家每天都很忙。家中五個兄弟，從白天到晚上非常忙碌，做家事跟所有的工作，所以那時候對教育較不重視，也沒辦法唸書，到最後，我高中畢

業沒考上大學，也是自己比較想玩。所以我花了七年的時間，考了七次大學，就是大學、三專開始考，中間跳兩年去當兵，花了七次才考上大學。當時考上的國立藝術學院，就是現在的國立台北藝術大學。

不過那幾次的經驗讓我非常開心，現在凡事碰到困難，我完全不怕失敗，因為在年輕的時候，失敗都已經過頭了。那時，我所有的朋友都在念大學，在校園裡頭男男女女在郊遊踏青、看電影、跑去陽明山擎天崗郊遊的時候，我卻是一個人在金門拿著槍桿子，看著對面的共匪，準備等他們過來，我要給他們來個重砲打死，當時的情境是滿淒涼的。但也因為經過這種折磨，到現在快要接近中年的時候，其實就完全不怕失敗了，也就是說，失敗對我來講已經沒有什麼意義，失敗就是從頭再來。年輕的時候可以重來七次，年紀大了也根本不怕，所以這是一個滿好的好處。後來我考上國立台北藝術大學戲劇系，考戲劇系是因為我以前是學美術、學畫畫的，但美術系考不上，因為一般畫的石膏像都很黑，每次去考，我就說：「那個碳筆是黑的，為什麼畫石膏像就一定要畫成白的呢？」所以沒有一次通過。後來沒辦法，就考上了世新電影科，念電影科時就到蘭陵劇坊去，那時是我的戲劇啟蒙，到後來跟金世傑、杜可風，還有現在優劇場的劉靜敏、屏風的李國修等等，他們都是同一期，我是他們的小師弟，然後在吳靜吉博士的帶領

下，開始往戲劇方面邁進，後來就考上了北藝大的戲劇系。因為想念美術系但真的就是考不上，考了好幾次，就是差個幾分，所以就先去當兵回來再考，就變成北藝大第四屆的學生。

劇場就是劇場

一進到北藝大我就開始練戲，練戲後要到親訪團去，我也曾到美國去，然後就開始在魔奇兒童劇團創作戲。民國八年，剛好是小劇場風起雲湧的時候。那時候小劇場基本上以哲學、政治為訴求的對象，但我覺得那樣的一個方式並不是那麼正確，因為劇場其實本身還是在劇場，所以劇場就是劇場。劇場其實是很有魅力的地方，不一定要借助政治或者是借助哲學來強化。那時我就覺得我不能這樣做，因此就離開政治劇場。後來在兒童劇場找到一片天空，因為兒童劇場是不用評論的，但因為兒童劇場在整個劇場環境是非主流，不是很受重視，也因為不受重視，反而可以很自由的發展，只要兒童的家長喜歡就好。那時我先後創作了很多作品，一直做到大學畢業，主力都放在兒童劇場。那時在益華文教基金會，也就是魔奇兒童劇團，我把劇團從虧損變成打平，而一個劇團可以從虧損變成打平是很不容易。當時我提了一個想法，就是如果有收入就應該給藝術家，但後來劇團整個型態的改變，所以我就離開了魔奇兒童劇團。

紙風車劇團

我跟柯一正先生（我的老師）與徐立功先生（與李安一起製作〈臥虎藏龍〉的製作人），還有羅北安先生等等幾個人成立紙風車劇團，到今年也已經十年了。在這十年中我們創作了很多作品，其中我們也成立了很多不一樣的劇團，包括紙風車劇團是做兒童劇之外，綠光劇團戲碼的觀眾對象是成人。綠光劇團曾演出的戲碼，有九十年十月二十四日在國父紀念館演〈陪你唱歌〉，由得金鐘獎女配角的楊潔玫、羅北安先生，還有一堆導演及〈黑暗之光〉導演張作驥、〈東京〉一片的製作人陳希聖，是由我們一堆同學來演，另外還有六月等等，演的是〈陪你唱歌〉。為什麼要〈陪你唱歌〉？因為人在寂寞的時候、在孤單的時候，應該有更多的溫暖在，所以我們做〈陪你唱歌〉這個戲，希望在這麼惡劣的環境裡頭，大家心還能更靠近一點。

〈陪你唱歌〉整個故事背景是講到大陸發展的故事。三百年前我們是從大陸飄洋過海來台灣，三百年之後，我們又要飄洋過海到大陸，所以歷史的轉變跟時空的轉折，有時候讓人覺得非常的唏噓不已，以及人世間的變動快速。可是在種種快速變動中，唯一不變的是人與人的真情。綠光劇團〈陪你唱歌〉這部非常好的戲，是由我導演的。取名為綠光劇團是因為侯麥

有一部電影就叫綠光，綠光有一個含意是，如果你在海邊看到綠光，就是代表你心中有愛；所以當你心中有愛，你在海邊就會看到綠光。所以這就是綠光劇團為什麼要取這個名字的一個重要由來。到後來，我在經營劇團時是很辛苦的，因為劇團是二十世紀、二十一世紀的最後手工業，所以經營不太下去了。劇團每次的演出人員要很多，一個舞台上只有五、六個人在演出，其實後面有燈光、音響、服裝、化妝，還有舞台監督、技術部門，所有人都要在。一場演出觀眾看到是五個演員，其實後面的工作人員可能是五十個人，所以劇團演出比電影的製作還龐大，因此原則上是一個虧本的生意。但為什麼虧本的生意還有人做？根據我側面的了解是，人類有差不多百分之一到百分之二的人，是天生喜歡搞怪的、喜愛表演的、喜愛藝術的，這不同於一般生活。有百分之一到百分之二會喜歡這個行業，那當然這群人，也就會從事這類的工作。所以台灣兩千萬人口的百分之一就是二十萬人，看看現在藝文界的人算起來就是差不多二十萬人。所謂藝文界廣泛的來講，喜歡唱歌、跳舞、音樂的或流行音樂的人，包括像伍佰他們等等的加起來差不多有二十萬人，所以這個人口是差不多的。那喜愛藝文的人差不多是只有二十萬人乘以二，差不多四十萬人而已，所以我們的市場是很小的，那當然是不包括流行音樂的市場。

執著藝術

其實在人類來講，非洲裡頭也有百分之一的人是喜歡藝術的，可是像伊索匹亞的人，吃飯都來不及，根本無緣聽到小提琴的聲音。所以世界是不公平的，當伊索匹亞、賴比瑞亞的大多數人，受困於愛滋病的困擾之下，他們自己本身根本無法享受到所謂上帝賦予人類的一個最好的禮物，就是藝術作品。但是像台灣這麼富裕的社會，卻是另外一種悲哀，也有很多人無法享受到上帝賦予這麼好的禮物。所以我們藝文工作者一直努力的目標，希望更多人來從事這樣的藝術工作，希望更多人欣賞這個藝術工作。有很多人是藝術研究所的學生，有藝術的背景，為什麼會去做這樣的事情？因為他們就是那百分之一、百分之二的人。有人說，「做劇團這麼辛苦，那你為什麼還做劇團？」，就是我忠於自己的喜愛。所謂的戲子，是古時候對於我們做藝術工作的人一個不好的稱謂，但現在對我來講，戲子是一個非常神聖的事情，戲子就是一個人很盡力的把一件事情做好。如果有人今天問我：「你接下來想做什麼事情？」我也是會講說：「我接下來還是要做戲，我就是要做到死為止」，然後可能報紙就小小的篇幅：「李永豐做劇場四十年後去世了」。就這樣，這樣子並不是對誰負責或是多麼偉大，但就是執著一件事情。

像我這麼聰明、口才這麼好，就算去賣牛肉麵或從事其他行業，我也可以賺很多錢。就是因為劇團需要很多錢，我就另外去賺錢，去做所謂的產品發表會、記者會、婚喪喜慶，還有

很多的策劃工作。也因為那樣的策劃工作，所以到最後，策劃變成我最主要的收入來源。比如我總策劃陳水扁競選總統時的百萬人民站起來，競選前一天在高雄、台中、台北有三場大型的造勢晚會，每場大概都有二、三十萬人。有很多人說，晚會怎麼會安排成出場都有音樂？但因為我們是學劇場，我們用了很多汽球和很多劇場性的安排，這是我們學藝術的人可以貢獻給政治的一部份。當初是因為有空閒，也正好認識幾個童子軍，就這樣幫童子軍的忙，也不知道後來陳水扁會當選，後來聽說那樣的造勢對當選人很有幫助。

我的美術老師楊元太是一個陶藝家，台灣藝術大學雕塑科畢業（原國立台灣藝專美術科雕塑組）。楊元太老師跟我講一個概念，一直讓我印象深刻，他說：「如果你是一棵楊桃樹的話，忽然有一天蘋果樹的價錢比較好，你就把自己砍掉接蘋果樹；有一天，你覺得梨子樹的價錢比較高，又把蘋果樹砍掉，接梨子樹，可是搞到最後，楊桃樹價錢比較高，你又砍掉接楊桃樹，所以你真的會發現完全不知道自己是誰。」從某一個角度來看，當你隨波逐流，或是為了生活而奔波，你會發現完全失去自己。有人會問我說：「你做藝術這樣子不也是很辛苦？」「對呀，很辛苦啊，但是哪個行業不辛苦啊？」「請問，你爸媽不辛苦嗎？」我爸爸一直在養魚，養了十個月，冷氣團一來，魚就全部浮上來，我們就去撈死魚，自己吃不完，就趕快送魚給方圓百里之外的親戚朋友，沒有人要，魚池裡頭剩下幾條魚

就賠錢賣一賣，所以一到冬天我們就賠錢。有人會問說：「為什麼不改性？」「我爸他怎麼改性？那個土地就是他的。」現在他還在養魚，且活下來了；那我呢，也活得好好的，我們還活了這麼大。所以有時候還是要堅持自己喜歡的行業，儘量去做，堅持做自己喜歡做的事。像現在堅持做我喜歡做的事，至少內心還有一絲絲的快樂。

我做了很多活動，像總統就職大典、民間遊藝等，我是十月十日國慶音樂會總監，全國運動會也是，雪梨奧運會只要給我錢我也搞得出來。台灣不是沒有人才，缺的是錢。澳洲雪梨奧運花了好幾億，我做一個全國運動會花不到一千萬，那就是構想上的偏差。以我們今天講的文化產業，基本上政府應該要重視。比方說韓國這幾年突然蓬勃發展起來，但在幾年前IMF（國際貨幣基金）很慘，韓國鼓勵大家買國貨，不要花美金，隔五年後韓劇對外入侵，現在都是韓國明星來台灣，還有韓國的電動玩具，韓國的文化產業不斷地進步，但台灣還在自己玩而已。看看東京、漢城所持的態度，甚至馬來西亞首都吉隆坡的進步，回頭看台北還是沒什麼生機，除了中正廟（中正紀念堂），就是故宮博物院。最近好不容易有一個地方叫紅樓劇場，還是我弄的，那還有一點新鮮，其他就沒什麼新鮮玩意了。

談論社團文化創意產業，如果沒有資金投注去做研究，就不會有成果出來。想想看，當年的工研院，投資了很多錢下去

才有張忠謀、曹興誠等人；而現在不砸錢下去做，五年後文化產業是不可能會出來的。所以韓國文化之所以興盛，是他們在五年前就敢這樣去做了。所以我要坦白講，台灣人不如韓國人，台灣人也不如上海人，那我們乾脆移民到上海去！好，移民去上海，我們〈陪你唱歌〉就是講移民去上海，可是終究是不是一條路，這就是跟我們所有人的狀況是一樣的，最重要的是大家都沒自信。大家為什麼要唸書，就是希望找到一個好工作，但這樣想就錯了，應該知道其實自己是有能力，要知道自己在這個社會的定位在哪裡。如果說我只是這樣唸書，唸完書之後看看能不能找到一個教書的位子；如果這樣想的話，所拓展的領域會愈來愈小。

但如果真的想不出要怎麼做時，你要對自己有自信，因為上帝把每一個人生下來，絕對有他的特點。比方說我七年考不上大學，可是我有一個聰明的腦袋。所以有一天吳靜吉博士跟我講一句話，「李美國先生，你有一個特點，就是在逆境中你就有辦法求生存。」就是說，碰到石頭時，有人是把石頭搬開，但我不是，我是繞開石頭，在逆境中一般人會想一個方法去解決。所以在規劃生涯時，其實就要思考，不能說走一條路是因為有很多人都這樣。像大學畢業後就去唸研究所，像音像研究所、媒體藝術研究所等等，有人會說，唸這種的沒有用啦！但何必去想那些呢，就好好去把書唸完。那麼畢業出來後要做什麼也暫時不要想那麼多，船到橋頭自然直。在全世界

裡，台灣是相當富裕的社會，再怎樣也不會被餓死，更何況是唸過書的人。所以人一定要對自己有信心，如果沒有自信，就完全沒有辦法生活下去。再來，不要聽信「人無遠慮必有近憂」，就會想說以後我長大怎麼辦？那都是多慮的。現在台灣躁鬱症比率一直增高，台灣人一直憂慮說要去大陸，或是說我都是為了這個家，我壓力好大！但我一年創作三、四個戲，我也沒什麼壓力，為什麼有這樣的差別，那就是我有自信。自己愛玩，然後又一直怪別人，這樣怎麼可能有自信。一個有自信的人就是安於當下，環境再怎麼壞，還是有機會再起來的，人沒有一輩子倒楣。

每一個人都有十五秒，這是指每一個人在生命當中都有十五秒是非常燦爛的。每個人可能有十年裡都非常的順遂，但每個人一定有差不多十幾個時期是很倒楣的，什麼事情都會發生在你身上。不要看電視就覺得台灣完了，要知道當以前媒體沒這麼發達的時候，其實也有殺人放火的事件。我們一直在做很多的創意，後來沒辦法混下去，就去做活動。我還曾經教過企業潛能開發班，企業內部人員覺得潛能不夠，我說：「沒問題！我來。」我用劇場的訓練，教他們身體語言，教他們大吼大叫；上完課後，他們覺得潛能被開發了，所以我就賺到錢了。其實是戲劇有很多元素可以被人應用，比如說表達能力、溝通技巧，那是劇場本來就要有的能力。所以要把所學的東西轉化，不能死腦筋。例如有的人談戲劇的時候說要從希臘悲劇

開始談，可是我們是在台灣，希臘跟我們的關係是多麼的遙遠；何不從「梁山伯與祝英台」談起，或是薛丁山與樊梨花那樣的戲劇，或我們小時候在鄉下看的目蓮救母故事，但因為對自己的國家沒有自信，所有東西就從希臘經典原版照抄給現在的孩子，所以這就有一定的差距，當然會受挫折。

所謂的創意產業並不是把國外的東西原封不動搬過來，而是要把所學的東西做轉換。像紙風車基金會沒有靠贊助，因為企業贊助的話，就會要看企業的臉色；但紙風車基金會就是直接提供與觀眾接觸的方式去做。那時候我們就用這種方式慢慢去經營，所以紙風車後來就全面變成紙風車、綠光這樣的舞台劇。

我們為什麼要做劇場？劇場很簡單，在紙風車劇團我們要給孩子一些更多的創意。以後孩子無論是一個科學家、政治家或律師，碰到困難的時候，知道要怎麼去改變；所以說在一個黑盒子裡頭，其實可以幻化出不同的東西。李國修也講過一句話，當你的孩子十年前看到舞台會旋轉的時候，他以後的想像力跟創造力會不一樣。為什麼要有想像力跟創造力？它們是財富的來源，也是讓心情快樂的原因。在碰到困難時知道怎麼轉折，就會把情緒調整好；如果從禮拜一開始碰到很多困難，這時候要記住我的話，「要轉彎，當你轉了，心境就會不一樣！」像夫妻常吵架的人，一直在吵架，那要怎麼辦？只要其中一個人趕快跳開；這裡不是結婚講座，我只是要說如何去轉彎，要

學著去轉折。所以紙風車基金會也是這樣轉、轉、轉，這十年來創作了很多的作品，這些作品其實是期待給我們的孩子有更多的想像；對大人來講，就像我們只要心中有愛，就可以看到綠光，希望舞台劇的東西可以讓人跟人靠近。

有人說看劇場有什麼不一樣？看劇場就跟演講一樣。而看書跟聽演講差很多，看書就只有一個人在看，那是不一樣的情境；自己在家裡看電視是一個人，在劇場看則是跟一堆人分享同一個經驗，舞台劇是很多人喜歡的東西，比方說以前的野台戲。那現在的人為什麼不到劇場？第一個理由是窮，但窮不是主要原因；第二個則是因為不是熟悉的領域，當不熟悉就會害怕去接觸。也因此我們今天的角色是讓大家熟悉這樣的產業，這樣的一個藝術表現方式，就只是一個專業而已，就好像我們社會上的三百六十五行有三百六十五個專業一樣，我們是其中一個專業，所以沒什麼了不起。

但是從我們一些創作表演的影片，其實會發現台灣很多采多姿的。在我們十年前的作品裡，我把原住民的舞蹈、街舞還有澳洲的民族舞蹈融合起來，在國家劇院演出。跳舞的並不是舞者，他們都是大學生，到劇團訓練三個月，就變成會跳舞了。所以在演出時，觀眾就是去聆聽、觀看，舞會中的跳舞，一歲半的小孩子看了都自己會跳，這跟看電視上的綜藝節目是不一樣的；至於有人說這是否代表任何意義？但藝術並不是這

樣解釋的，並不是任何東西都需要有其意義。所以紙風車創造的藝術不是一般人認定的兒童劇。一般人都以為兒童劇就是〈我是一朵小花〉、〈我是一滴水〉、〈澆水，我要長大了〉，時代已經不同，現在兒童劇完全是用劇場的美學，以所謂的聲音、動作、語彙來形成所謂的表演藝術（Performing Arts）。

如我們曾演出的印尼猴子舞，是因為我學過猴子舞，現場的音樂是我的音樂系同學顏志宏所作。演出人員全部不是舞者，就跟一般人一樣，但被我操練三個月後，便有潛能或創意發揮出來。所以其實我們大家都是很厲害的，就看你敢不敢而已！

另外一個結合音樂、美術與舞蹈〈李泰祥的音樂〉，是一齣兒童劇，演給孩子們看的。〈李泰祥的音樂〉這齣戲對學美術的人來講就是動態雕塑，而要把雕塑的東西弄起來且還可以延伸，我們就到布行去買彈性布來做。面對問題時要會轉彎，不要直接認定布不會有彈性，反正找找看就知道了。這齣戲的劇情是兩個人結婚、生下很多小孩子，但有的孩子比較笨。在這齣戲中，如果看圖說故事，就是有五個小孩子，有一幕是爸爸對其中一個小孩說，「起來吧，不要混了！」那個小孩就起來了，爸爸要教小孩子跟著爸爸跳，可是他卻不跟著跳，爸爸就有點生氣說：「天啊！你怎麼不跳呢！來，爸爸再做一次給你看，跳！跳一次看看好不好？來跳啊！你怎麼不跳呢？蹲下

來，你這個小豬頭！」後來媽媽看不下去就過來了。但實際並不是這樣，我為什麼會看圖說成那樣的故事呢？那是因為它只呈現畫面跟那個感覺，所以每個人都會有自己的想像，觀眾就會很專注的看戲。當觀眾專心的時候，就可以體會很多東西。就像這齣戲中，演員在舞台上表演，你看那麼跳，就好像是不良少女。平均有五個人，就是百分之二十是不良少女，跟社會差不多。通常這些人不是去搞藝術就是去做流氓。所以光看幾個彈性布，就可以變化出不一樣的雕塑。所以我們在戶外看到很多公共雕塑，轉化成立體的東西是這麼可愛，當你看到這樣的演出時，你就不會再說外面的公共藝術很抽象，看不懂。那本來就看不懂，就是看它的線條、結構，這樣想就可以了。基本上我們的動態雕塑以不一樣的燈光、不一樣的造型，所以觀眾就會被那光影的感覺吸引進去，吸引進去後就會忘我，得到放鬆的目的。

還有另一齣戲，我覺得形式上沒什麼特別的，可是就很好笑！就是如何把生活中的東西轉換。因為小孩子常常有起床的情緒，我們把這樣的情境轉換成很好玩的事情，演出的效果非常好。所以說，現在的兒童劇跟我們想像的兒童劇是不太一樣。劇場其實很好玩，也很有趣。舉這些例子是想讓大家了解，對兒童劇能有不一樣的印象，紙風車兒童劇是全世界最好的，是前十大的兒童劇團，因為我們開創了一個新的創意。有人提到為何不外銷？但文化創意產業不是什麼都可以外銷，劇

場出去演出就要四、五十個人，那沒有必要。談創意，要如何把創意轉化，至於要如何轉化，如何變成一個創意產業，可以自己去想一想。當你看到一個東西，要能觸動你不同的想法，才是最重要的東西。

戲的演出有很多種型式，有一齣戲是用幻燈片，以兒童插畫的方式一張一張畫，接著用放映機，然後配音，就這樣做出一齣戲出來。在媒體上來講，其實不需要用到高科技的媒體，用單純的方式就可以。所以說，其實我們運用媒體做各種不同的方式。比如主辦單位，台藝大的應用媒體藝術研究所，就是最好的示範，大家可以去了解一下。

另外有一點很重要的，就是真情。比方說前面有提到我的真實故事，我小時候賣芭樂，要大聲叫賣，而我妹妹她就是喊不出來，我每天罵她，那時候我真的不知道有人是喊不出來的，等我長大以後看到她的文章，自己都感動得哭了，那時候才知道有人很內向。我們整個家裡都是做藝術，我就請我大嫂把我們小時候鄉下的景況畫出來，所以當觀眾看到這齣戲的時候，其實年紀大的觀眾一定特別會有感覺，因為那個景象是台灣四、五年代的感覺，所以看了會特別感動，這就是所謂的文化，那群人共同在某個地方生活，有共同的記憶，所以我們做劇場，就是要把共同的記憶連結起來，把它變成一個所謂的藝術，透過不同的型式表現出來。這很簡單，端看如何處

理，如何抓住真情，透過不同的型式把真情揮發出來。

另外還有一個故事〈歡樂中國〉，是我最得意的作品，這齣戲曾經參加亞洲青年導演的會議，雖然只有五分鐘，大家看完都全部站起來鼓掌。因為他們不知道我怎麼做出這樣的作品，感情是從哪裡來？我那時候在金門當兵，十個月才能回家一次，回家那一次剛好是冬天，家裡作醮大拜拜，我就在公車上緩慢的隆隆隆隆行駛，看到那煙火愈來愈靠近，有種近鄉情怯的感覺。到外島當兵，也是第一次離開台灣這個島，第一次回到自己的家鄉有種興奮的心情。那種心情，一直在我心中，後來聽到陳揚的音樂，覺得不錯，接著因為我自己那時候在青年訪問團玩彩帶，玩一玩就想：這個彩帶可以怎麼編戲，每次看到人家耍彩帶就覺得好無聊，所以我把這個彩帶的意向，加黑光處理，變成很有意思。對於彩帶的運用上，雖然彩帶也可以像一般跳苗女那樣，但是也可以用另一種轉化，就是用黑光的方式去做。

所以今天不管是寫碩士論文或寫其他文章，如果要把兩個東西硬結合在一起，那一定是失敗的。像那些作品都是我經過一百次的失敗，然後一次的成功，但失敗誰知道，失敗就自己悶著，成功了就成功。所以失敗是一個很必要的過程，每一齣戲其實都經過很多的挫折。比方說，在道具上，我們自己染絲布，就染了好幾次，因為要用染料染到顏色一樣，是要花時間

去弄，然後一試不對就再試，這樣感覺才會出來。光是布就不知道花了多少錢，那個布也不能用綢緞，綢緞比較重就無法用。我們這樣講很輕鬆，可是背後要有很多工作去做的，所以這樣一場演出能花多少錢？值多少錢？並不是用錢去衡量的。這三十幾個人不是舞者，在跳的時候，他本身是感受到一個不一樣的感覺，因為是在劇場裡頭，就照著那樣跳。他們一般都不是舞蹈科系畢業的，但也都可以跳。那為什麼他們跳得那麼好？就是不斷的操練，練久了就會了。

所以潛能是很重要的。我大學考了七次都考不上，因為以前都在忙，跟著家裡賣芭樂、殺虱目魚，根本就沒有空讀書。但如果你真的肯花十個小時去做，有很多事情就是這樣起來的，不要對自己沒有信心。就像我，誰能考了七次考不上還要繼續考的！做每齣戲都是這樣，做到最後求人家買票，有什麼關係，失敗是很正常的。我不是說我的戲不好看，而是本來賣票就是要求觀眾買票，觀眾進來看戲才會變成客人。觀眾看了一次戲覺得不錯，他下次就會來看，所以這是一個過程。

不要有自認為長相不好這樣的想法，自己有實力就好，而且每個人的選擇不一樣，不一定就要看外表，每個人都有自己的型，只要自己經營出有自己的特點，像女生不要偷懶，梳妝打扮一下，男生不要每次都是牛仔褲，自己設計一個型出來，有個特點讓人家覺得你不一樣。這就是接下來我要談的自信問

題，從藝術談到自信。其實藝術很簡單，也是藝術最重要的目的，就是要把人跟人的感情更接近。我們講藝術這個主題，它只是在眾多行業的其中一個，而這個行業可以提供的，就好像綠光劇團〈陪你唱歌〉講的，就是人跟人中間可以更靠近，你可以多為對方著想，為對方著想就是要對自己有信心。如果自己沒有自信，怎麼會為別人著想？這是一個很重要的因素，做藝術要有感情才有用。

每個人都有自己的專業，今天我談藝術，但每個人都在不同行業領域，改天就換其他人談自己的專業，所以術業有專攻，就像我們把一樣的黑光但弄成不一樣的東西。在紙風車劇團有一些不一樣的作品，會讓大家對台灣兒童劇有信心，所以其實台灣兒童劇很不錯，當你看到這樣的作品時，都會有想參與這樣一個的演出，都很想來看看我們是不是可以一起做劇團。劇場有一個好處，像我跟我們的團員感情都很好，因為我們大家共同經歷一個困難，花很多精神去做。如果每天唱卡拉OK，那就沒有一個共同的情感；可是當你在困難中與別人相扶持的時候，那種感覺會特別濃烈。在公司行號你很難會有這麼靠近的感情，可是在劇團裡面常常會有，所以很多人對劇團著迷。我之所以對劇團著迷，是因為我總是很喜歡劇團裡面很多人在一起的感覺，比如七點半要演出，所有的人都要做同一件事情，不管之前是在吵架，或是個性有什麼不好，在同樣時間眼神交會，或是說舞台開始，所有舞台人員那時要聽同一個指

令，如果你沒有聽從這個指令，大家就都會知道是你影響到大家。像我有一次自己演〈人間條件〉，吳念真導我自己演，我就把那個台詞A、B、C、D忘了而把它變成A、D、C、B，演完後差一點被大家打死，那是一個共同的感覺，所以這個是劇場跟別人不一樣的地方。劇場存在有它特別的一個理由，展現出來的東西也有一點特別，我相信你看到劇場之後，對於一個人的感情會更加不一樣。人不如意的事情十常八九，出現一些狗屁倒灶的事情永遠比快樂的事情多，但希望你看完戲的時候，對你的生活有所幫助，在生活壓力裡頭，至少有一個放鬆的時候。

綠光劇團

另外要介紹綠光劇團，綠光劇團製作了可以說是國內第一次以現代劇場表現的歌舞劇，到北京去演出就完全征服了北京的人民，那是個新的製作，由堂娜、陳希聖演出。歌舞劇很簡單，只要一台鋼琴就好了，所以這齣戲就只有一台鋼琴，講上班族的故事。舞台劇的型式遠比電視劇上所看到的多很多，用國語做歌舞劇就可以聽得懂，所以不能用西方語言的方式去做。那時候負責音樂的陳揚在做歌時有特別考慮到這點，就不會覺得怪，這就是一個歌舞劇的型式，但舞台劇的型式其實有很多。〈都是當兵惹的禍〉是綠光劇團的第二個舞台劇，改編成元雜劇，把京劇弄得比較活潑。京劇通常比較沉悶，但這個

就不會，所以其實在台灣的戲劇發展跟整個改變是相當大的。這二個歌舞劇就是相當不同的型式，所以劇場跟電視比起來其實有一個很不一樣的特定魅力，看一看就會覺得很喜歡。有時候看現場汗流浹背，你都覺得蠻開心的，因為是現場的感受！不過真的是要趁著年輕演，如果年紀太大就演不來。因為我平常很會欺負我的部屬，換我演出這種戲就會被欺負。

綠光的戲因為不斷在劇場型式上做改變，觀眾會看到不一樣的型式，整個場面，包括舞台上升，光影會造成不一樣的視覺。在國家劇院的時候，因為舞台可以做變化，所以我就運用舞台做一些效果。還有電腦燈的運用，當時作曲是陳宗生，當他在作曲時，我特別要求他不要一個聽起來像國樂的國樂，而是像一個情緒上的國樂，所以那時候在音樂上也做了一些改變。

另外一部戲，是在龍年用布袋戲跟真人演出李哪吒的故事。本來是布袋戲，然後真人從一邊跳出來，跟布袋戲一起演戲變成真的人，這齣戲到歐洲演出頗受好評。我做兒童劇唯一的劇評是德國給的，「這是在新舞台演的，小孩子看得都很開心。」所以我們不管是古裝戲或是現代戲都做。現代劇場融合東西方的美學，是時代裡賦予我們比較多的創作元素。比如四海龍王出來的時候，將八家將的走法、元素應用上去。另外一個在國父紀念館演出的白蛇傳是在蛇年演的戲，用台灣的花燈做的一個型式，用影像加花燈，所以前面看的是用投影機投

的，裡面有油花燈；我們自己有一個工廠，專門在實驗這種道具。前面有人，後面有花燈所造成的影像，會造成一個非常異樣的空間。劇場有這麼多不一樣的變化，可見它的空間有這麼的多元跟無限可能。沒有進到劇場裡的人，其實可以試試看，劇場裡頭可以讓你有更不一樣的空間。

你的想像力從哪裡來？這個問題非常重要。人的創意從哪裡來？你如果想不出東西，你就把另外一個東西搞進來，就會想出新的東西，這是第一點。第二點，人到困境走投無路，就會柳暗花明，所以沒有想不出來的東西，你就把自己逼到死，就會想得出來。想不出來怎麼辦？閉著眼睛過去，那就是一齣爛戲。我們做的戲裡頭，比如說我們做了五十齣戲，覺得有四十齣或三十齣都是爛戲。爛戲重不重要？不重要！它有時候是時也、命也，但是你要有誠意把戲做好。像台灣的家長很能包容，我們紙風車做很多爛戲，他還是照樣看，這是令人很感動的，紙風車才可以繼續做。後來我們最近做的幾個戲，觀眾都一直在成長，這也是令我們非常鼓舞的。綠光的戲就是讓我們一般中產階級或年輕朋友，希望類似這不一樣的東西可以注入綠光，讓整個感覺不一樣，像〈陪你唱歌〉，觀眾就會看到人在一個很大的空間，可是我在國父紀念館的舞台中間再加一個很高的舞台，就像一樓有店面，二樓還有KTV，架了兩、三層樓，然後可以從不一樣的地方出來，中間我又用一台很貴的投影機投影出去，所以觀眾就會看到很多影像，那個視覺上的整

個感覺是看電視劇時沒有的。當探討的感情是重逢，比方說，你現在有沒有碰到你的高中同學，或是國中同學？當你碰到，你的感覺也是這樣。在高中的時候，有沒有高中的初戀情人？或是心儀的人？在劇中我們設計了一個在上海碰面的情景，所以那種感情特別濃烈，還有人家把他的房子燒了，他乾脆就去燒人家的房子，然後就把他的好朋友也燒死了，後來他跟這個燒死的朋友的女朋友談感情。有一些感情的糾葛，可是都是建立在人追逐夢想上，夢想可能又破滅，但是人跟人之間的依靠，不管是兄弟或是朋友之情也會有依靠。所以這個戲是希望在經濟不景氣的時候，給大家一個溫暖的感覺。

其實創意就是這樣，不要覺得你寫的東西已經沒有靈感了，去路上走一走就會有靈感了，再沒有靈感那個案子就沒了，但不代表每一個案子都會沒了。所以我覺得人的自信跟樂觀很重要，但不是自大，是要有自信、樂觀。生活中有太多的挫折，當你在這種多元的社會裡頭，你就會有很多的點子跟構想，所以就把這些當成你創作的來源。當我們每次在走不一樣的劇場型式的時候，都是透過這種討論跟思考去創作，所以是永遠創作不完的，沒有江郎才盡的一天。因為現在媒體資訊這麼發達，隨時信手拈來都可以抓到一個東西來做，那創作就是只要抓到一個關鍵點，就會做起來。那關鍵點是什麼？創作的那個點、這個點在哪裡呢？這就要再安排另一場講座了。