

動力展演
Energy Performance



表演工作坊於74年3月1日演出《那一夜，我們說相聲》。(賴聲川攝 / 表演工作坊提供)

那一夜，誰來藝教館說相聲

國立台灣藝術教育館五十年來戲劇演出略述

Who Plays the Cross Talk in NTAEC at That Night?
— Sketch of Drama Performance of National Taiwan Arts Education Center for 50 Years

周一彤

I-Tong CHOU

國立台灣藝術教育館展覽演出組助理研究員

這是一段耳熟能詳的相聲段子，三隻毛毛蟲排成一列的猜謎。當時（民74）由表演工作坊在國立台灣藝術館演出的版本台詞是這樣的：

演員乙：……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……。」²

這種把表演場地放入劇情中的安排，當時是由賴聲川帶領演員做集體創作時所發展出來的演出趣味，除了讓觀眾對於演出內容有一份親切的感覺，對於表演空間的定義有一種經過設計的過程，呈現出來即時屬地性的互動趣味，另外隔年表演工作坊演出的《暗戀·桃花源》也把藝教館編入劇情中。根據國立台灣

藝術教育館（以下簡稱藝教館）所出版的《國立台灣藝術教育館三十年誌要》³裡提及到民國74年這一場的演出：「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』。」藝教館的南海劇場共有座位650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《賴聲川舞台作品集——那一夜，我們說相聲》一書的序裡面記載著：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，李立群和李國修說相聲的聲音遍滿大街小巷，頻繁出現在廣播電台節目與計程車中⁴。當時許多觀（聽）眾（包括了本文作者自己），也是從錄音



49年由李曼瑰所策劃編劇的《時代插曲》一劇，為「三一劇藝社」創社演出。（藝教館提供）



48年為響應救濟八七水災義演由20世紀正風劇藝社演出《千金小姐》一劇。（藝教館提供）

裡的聲音描述，去臆想當時的舞台情況。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，事後很難以用言語、文字，甚至是錄音錄像來重現當時的情景，雖然如此，本文仍將試著由50年來台灣藝文環境的轉變，記錄在這個劇場上曾出現的浮光掠影。

50年代反共抗俄劇

於民國46年3月29日開館的藝教館，被當時的媒體稱為「國家級」的表演場地，在這個舞台上除了傳統戲劇演出為當時的大宗外，現代話劇也常在這裡演出。民國44年因為蔣介石先生的大力推行的「戰鬥文藝」，當時張道藩並奉命成立「中華文藝獎金委員會」（民39-45年），促使文藝界參與「反共抗俄」的旨命。當時被政府允許的戲劇主題除了反共抗俄外，多半與大陸相關。吳靜吉即指出：「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。」（王瓊英，2002引）⁵，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（楊再熙，2005）⁶，另外還有教育部中華話劇團、國防部康樂隊話劇隊、遠東劇藝社、大鵬話劇社等，除中華文藝獎金委員會外，這些劇團都曾在藝教

館這個舞台上喧騰一時，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，從這些反共抗俄劇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。而這股風潮則一直延續到藝教館每年所主辦的教育部「文藝創作獎」的舞台劇劇本類，到民國70多年還出現這類忠貞思想、社會教化的題材，而藝教館也因為具有官方的色彩又長期演出這類型的劇碼，而讓人有刻板的印象。

60年代台灣小劇場運動

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。⁷姚一葦的劇本發表於民國52年《現代文學》上，從而可見當時的舞台劇類型充斥的教條式的教育劇。但從60到70年代，戲劇由反共抗俄的思想表現，轉為和平時期的社會教育工具。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主要活動（陳懷萱，2002）⁸。李曼瑰被稱為台灣小劇場之先，為當時文化大學戲劇系創系主任，並於民國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。李曼瑰曾提及：「我們希望，在不久的將來，台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。這確是一種文化落後的徵象！希望國人注意，政府注意。」

演出場地是李曼瑰在推動上所遇到的主要困難，此時國內每年每月約有一齣話劇上演，卻缺少適當的演出場地（楊再熙，2005）。當時的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¹⁰，舞台設備上也是符合舞台劇的表演，當時幾乎是表演團體在台北演出的首選。

「三一戲劇研究社」於民國49年在藝教館首演四幕喜劇《時代插曲》，讓舞台劇在當時一片低迷的氣氛下，多了一種新的可能。李曼瑰並促使教育部於民國50年11月成立「話劇欣賞演出委員會」，由藝教館協助辦理，主要任務是組織話劇觀摩，每年於藝教館舉行公演十餘次，由台灣各地最有經驗的劇團參加演出，推行小劇場運動，至民國73年解散前，一直是推展台灣劇運、輔導戲劇演出的主要機構。

70年代學生話劇時代

70年代起，國家力量因為逐漸由負面的管制轉為正面的發展引導，留學西方的學者在民國60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、國外戲劇理論等開始發展、引入。加上國內一些文學類雜誌¹¹的持續引介國外劇作，在學校內起了不小的反應。

當時的「話劇欣賞演出委員會」自民國56年的4月開始在藝教館舉辦長達18屆由大專院校外文系演出世界名劇的「世界劇展」（民56-73年），以及由大專院校話劇社為主的「青年劇展」（民56-73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日漸蓬勃，成為每年常態性的大專院校聯展活動，73年後，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台的學生試驗的場地，也是發聲的必經之途。金士傑也曾說，他的第一次處女秀跟前幾年的演出都是在藝教館，當時是1970年代張曉風的基督團契，因此對這個舞台頗有感情。¹²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」與「校際戲劇聯演」系列演出，持續提供學生一個伸展的表演舞台。

80年代實驗劇展風潮

民國69年「中國話劇欣賞演出委員會」由姚一葦所主導，他在藝教館一連舉辦5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中的師生及部分社會人士，發表作



79年5月4日由明新工專演出的《香蕉船》。
（藝教館提供）

由雨農國小學演出的兒童劇《動物報恩的故事》。
（藝教館提供）

65年2月20日由台劇比賽第一名樂聲歌劇團演出的《陸文龍》。
（藝教館提供）

品的劇團，除了蘭陵劇坊之外，大部分是由學院中戲劇科系的老師、學生及校友組成，比如由文化大學校友所組成的有陳玲玲的「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，藝教館可說是幕後的推手之一。

當時的狀況根據陳玲玲的紀錄是這樣：從民國六十九年到七十三年每年仲夏，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。實驗劇展鼓動了創作熱潮，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典產生的。¹³

第一屆「實驗劇展」蘭陵劇坊在藝教館演出了「荷珠新配」和「包袱」，「荷珠新配」這齣戲鍾明德¹⁴稱之為「小劇場運動的火車頭」。在第一屆的實驗劇展演後，不僅打響了實驗劇展的名號，同時也為台灣的現代劇場運動，留下了一個重要的里程碑。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，再藉由西方劇場的訓練，表達出一個貼近現代的戲劇作品，這種融合古今

的喜劇劇場形式使得「荷珠新配」這齣戲當時在藝教館的演出讓觀眾笑得東倒西歪，雖然《荷珠配》是什麼樣的京戲沒幾個人知道，只知道時空搬到現代台北，就成了實驗劇《荷珠新配》。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」這個活動裡，像是金士傑、賴聲川、李國修、劉靜敏、黃建業、馬丁尼等等。表坊藝術總監賴聲川說，藝教館可說是台灣現代戲劇的發源地。¹⁵

由於實驗劇場的成功帶動，台灣劇場界出現了一些新的團體，如民國73年成立的表演工作坊、75年的屏風表演班、77年的果陀劇團等等，這些劇團靠著觀眾的肯定，穩定的推出製作建立起劇團口碑。其中表演工作坊在初期更是與藝教館相當密切的演出關係，除了創團作民國74年的《那一夜，我們說相聲》、75年3月1日至20日演出18場的《暗戀·桃花源》，賴聲川表示因當時藝教館是劇團演出的熱門場地，因此劇團搶場地的事時而發生，因此他就把藝教館的現實情境編入戲中¹⁶，劇情是兩個劇團因同時間在藝教館彩排而發展出來，兩個看似沒有交集的劇情，各自發生卻又彼此牽連影響，打破觀眾對舞台劇單一劇情的認知，當時觀眾累積約一萬四千人，仍座無虛席。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》，都是在藝教館演出。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《拾月一拾日譚》、80年演出《蟬》、



第20屆地方戲聯合公演由新興閣演出的布袋戲《大破南陽關》。
(藝教館提供)

Drama Performance
Sketch of Drama Performance
of National Taiwan Arts Education Center for 50 Years



表演工作坊於75年3月3日演出的《暗戀桃花源》。
(表演工作坊提供)

82年演出《三人行不行III — OH! 三岔口》等。藝教館此時的功能倒像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，藝教館讓我們看見歷史、人文，過去50年來，曾有許多劇場人在這裡造了很多夢。¹⁷

90年代解嚴後的眾聲喧嘩

解嚴前各界人士及通過不同形式對政府抗爭，劇場界也參與這個政治逐步開放的過程。1976-1979年的鄉土文學之爭、70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…對戲劇發展十分有力。（馬森1996）¹⁸解嚴後出現了戲劇界的第二波小劇場運動，此時台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擁抱社會的弱勢團體的方向發展。舉在藝教館演出的例子來看，民國87年7月由台北小劇場聯盟製作演出，由來自香港的林奕華導演《愛的教育二年級之A片看太多了》，和民國93年10月台灣渥克劇團演出《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，更驗證了台灣藝術文化的變遷與藝術的繁花盛開的景況。

此外新的劇團也不斷的成立，藉由各種演出豐富了台灣戲劇的舞台，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》的綠光劇團等等。民國76年國家劇院開幕，對於演出規模不到國家劇院，也想在具有專業設備的中型劇場演出的團體來說，藝教館仍不啻為一個演出地點的選擇。金士傑等人則表示藝教館是最適合演舞台劇的中型劇場，台上和台下的距離很近，既使設備最好的國家劇院，都沒有這種溫暖的感覺。¹⁹

傳統戲劇的落地生根

回過頭來談藝教館演出的傳統戲劇，到過藝教館演出過的團體一定不會忘記這件事。自民國79年開始每週六晚定期舉行國劇欣賞，其他表演團體均須迴避，若有連續演出則需於星期五晚上拆台，星期日再裝台，這項措施一直到民國86年才取消，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，在民國40、50年代並常常搭配著各社團同鄉會的同樂晚會與官方組織的反共晚會名義舉行，大陸來台的國劇名家如李環春、周正榮、戴綺霞、秦慧芬等人都曾在這裡粉墨登場，在52年更協助「國劇欣賞委員會」的成立，並在藝教館設置了辦公室，統籌戲曲演出事宜。

除大陸來台的國劇與地方戲外，另外在民國67年2月文化大學戲劇研究社及靈安社在國立藝術館演出《斬經堂》、《蟠桃會》，為子弟戲首次在台灣劇場演出，以及首次有女弟子參與的演出紀錄²⁰。傳統戲曲遷台後的承續起落，與台灣本地戲曲的多元發展從歷年來的演出紀錄不難發現，藝教館在這些演出背後推廣與扶植的用心。

台灣兒童劇的演出盛況

民國63年教育部頒訂了「國中國小兒童劇展實施要點」，開始把兒童劇列入教育的政策裡。66年4月台北市政府與中國戲劇中心在藝教館合辦了第一屆兒童劇展30場，67年第二屆演出40場，之後的第三、四、五屆也在藝教館各演出40場，演出規模浩大，至71年才停止。國內的專業兒童劇團則是80年代跟著藝文大環境改變才成立，也建立起由「成人演戲給兒童看」的表演方式。因為藝教館的中型劇場規模（750個座位），與兒童劇的與觀眾接近的特性較在大型劇場演出來得合適，因此自80年代開始兒童劇的演出一直成為藝教館的舞台常客，國內幾個兒童劇團如九歌兒童劇團、鞋子兒童劇團、牛古演劇團等等仍時常在藝教館演出。

下一個年代的台灣藝術教育館

這幾年台北市的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，原本的台北社教館在民國91年經過了六個月的整修，以具現代感的面貌呈現，並改名「城市舞台」。國父紀念館也在95年底進行封館，準備在97年重新開館。而藝教館在經歷了50年來的歲月與台灣的藝文變遷，雖然曾面臨拆除的危機，但是在下一個年代來臨，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，以因應台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。

■注釋

- 1 「國立台灣藝術館」於74年10月23日奉總統號令，正式頒佈組織條例更名為「國立台灣藝術教育館」。
- 2 賴聲川舞台作品集1 — 《那一夜，我們說相聲》（民75）。皇冠出版社出版。頁50。
- 3 國立台灣藝術教育館三十年誌要（民76）。國立台灣藝術教育館出版。
- 4 同2。
- 5 王瓊英（民89）：台灣現代劇團之行銷。國立台灣大學戲劇學研究所碩士論文。
- 6 楊再熙（民94）：戒嚴時期台灣劇場空間研究。國立台灣大學戲劇學研究所碩士論文。
- 7 林懷民（民86）：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》。
- 8 陳懷萱（民91）：大學院校戲劇社團與現代戲劇發展關係初探：以台北地區為範圍。國立台灣大學戲劇學研究所碩士論文。
- 9 李曼瑰（民49）因小劇場運動推行委員會成立所發表的〈小劇場運動推行委員會的成立與展望〉。
- 10 李世明發表的〈小劇場與社會運動：台灣1979-1992〉（民88）一文中提及80年代小劇場活動的空間期，1979-1984代表性的場地有國立台灣藝術館、中山堂和國父紀念館。
- 11 如《現代文學》雙月刊（民49-62，66-73復刊）、《劇場》季刊（民54-56）。
- 12 秦嘉嫻（民92）：台北劇場空間2 — 國立台灣藝術教育館。表演藝術網路雜誌，第130期。
- 13 陳玲玲（民92）：我們曾經一同走走看看！ — 記實驗劇展。文訊月刊，第31期。
- 14 鍾明德（民88）：台灣小劇場運動史 — 尋找另類美學與政治。揚智出版。
- 15 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。
- 16 同15。
- 17 同15。
- 18 馬森（民85）：八〇年以來的台灣小劇場運動。收錄於《台灣現代劇場研討會論文集》，行政院文化建設委員會出版。
- 19 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。
- 20 邱坤良主編（民87）：台灣戲劇發展概說（一）。行政院文化建設委員會出版，頁78。

■主要參考資料

- 國立台灣藝術教育館三十年誌要（民76）。國立台灣藝術教育館出版。
- 國立台灣藝術教育館七十六至八十五年度誌要（民86）。國立台灣藝術教育館出版。
- 邱坤良主編（民87）：台灣戲劇發展概說（一）。行政院文化建設委員會出版。