

不只是看「戲」

A Play Is More than Playing

沈敏惠

Ming-Hui SHEN
中國文化大學戲劇學系專任講師



圖 1 劇場演出利用燈光創造場景氣氛。

你是一個會進劇場看戲的觀眾嗎？是因為你的學習背景需要如此，是親朋好友的請託捧場，或是純粹因為喜愛舞台戲劇？每當你看戲時，第一件會吸引你注意力的事情是什麼，最在意的事情又是什麼？而在每回看完戲離開劇場之後，你的心裡和腦海裡會想著的、會留存下來的又是些什麼？

劇場演出的獨特性在於它是一個和「人」脫離不了關係的活動。並且在其中存在著供與需（give and take）相對關係的話，這種關係的兩端明顯的都是「人」，而兩者的實質供需是建立在一種屬於精神或心靈層次的雙向並行活動，一種微妙的互生關係。

今日二十一世紀網路世界已無遠弗屆，更幾近無所不能之境，而劇場表演活動（live art）的不可被取代地位仍然屹立不搖。當代的人們繭居在各自認為安全而舒適的私密空間裡，透過視訊螢幕以及電腦網路搜盡可能的訊息資源（或過多的垃圾？），經由隨性消費便可輕易享樂。電腦液晶螢幕講究大小尺寸，解析度比較數位高低，音響喇叭強調立體細緻，但是，一個人的世界畢竟單向而寂寥，虛擬時空和電子影音傳訊，完全無法重現舞台演出即時現場的真實而且人性的本質，這也正是劇場演出和電影電視戲劇在溝通媒介上截然不同形成的差異。

英國劇場大師Peter Brook曾提過「一個人在另一個人的觀看之下跨越過一個空間，劇場就此成立。」¹觀看與被注視的同時存在，是劇場活動的基本重要與必要性。走進劇場看戲這件千年之前即已存在，卻又始終未盡衰微的人類集體活動型態，於是成為現代生活中珍貴難得的體驗。你當然可以選擇不進劇場看戲，但劇場活動並不會因此停止和消失。

劇場演出既是與「人」絕對相關，那麼表演藝術應該被視為一種「服務業」，觀眾走進劇場看戲應該是需要被服務的。這種服務的範疇不在物質享受，不是以消費換取爽快的廉價速食，而是一種期待被感動的踏實需求。幾乎所有的劇場都具備一些共同規矩（也是一般公認的劇場禮儀），譬如：演出進行當中觀眾被要求不得飲食、不得隨意交談或走動、並且

不得在未經演出者同意之下擅自攝影及錄音錄影，除了維護演出現場的秩序和尊重創作權益的考量之外，創造一種同時對於所有參與者（包括演出者以及觀賞者）在一段特定時間必要專注的尊重，也就是對「人」的尊重，恐怕才是最核心的考量。

任何一個從事劇場戲劇工作的人，都可能經常自問著一件事——究竟該如何面對觀眾？也就是，要給觀眾看些什麼？相對地，做為一個觀眾，又要如何儘可能更全面、更完整的欣賞一場戲劇演出，自然也就成為值得探索的話題。

一場戲劇演出完畢之後，經常被討論的焦點就是「看得懂或看不懂」以及「好看或不好看」，究竟標準在那裡？觀眾們千萬不要因為「看不懂」而放棄可能從中有所獲得的機會，另一方面，也請勿因為覺得「看懂了」就認為反正只是那麼一回事。當討論「如何欣賞」時，是否具備戲劇的專業背景並不代表你夠不夠資格評論好惡，個人結論的喜歡或不喜歡往往也很難絕對斷定一場演出的藝術成就，而能夠看到什麼，更因為觀賞者的背景、觀看的角度與感受力均不同而產生相異的結果。

近年台灣劇場戲劇活動愈趨多元化，以歌舞劇形式吸引喜好豐富元素者有之，以前衛實驗為號召吸引年輕族群者此起彼落、以具國際視野跨越文化或跨領域為名者競相發聲。基本來說，無論演出的形式和訴求目標是什麼，在觀看與和討論一個舞台戲劇作品的時候，建議不妨從下述各面向縱觀之：

- 一、劇本的選擇。
- 二、創作動機、專業素養以及演出整體的完成度。
- 三、演出的空間。
- 四、演出相關服務的規劃與執行。

演出是戲劇活動的目的，任何一部舞台戲劇作品從籌備開始，歷經長達數年或短至數月不一的製作期，而終能完整的呈現在觀眾面前。這從零到有的過程，究竟戲劇是如何製作出來的？所謂「戲劇製作」的階段與內容有哪些？有那些人參與？每個人的任務又是什麼？製作過程中通常會出現什麼問題？如何面

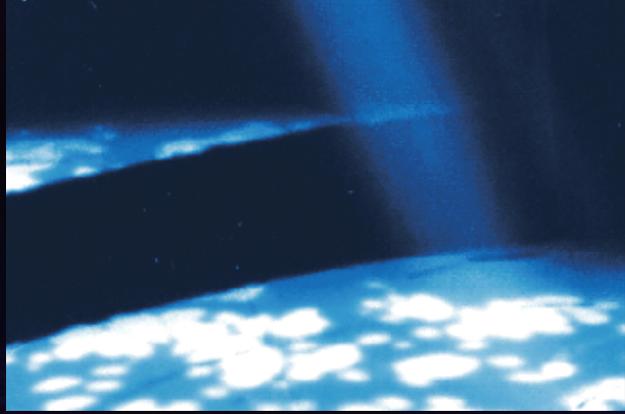


圖2 同於圖1的場景，不同的燈光設計產生不一樣的視覺效果。



圖3 服裝造型說明劇中角色。

對這些難題和障礙，如何變通，同時又如何解決才適宜呢？當然，若要完整的探索和回答以上這些問題，自然又是另一個大課題了，而在此之所以提出這些種種，是提醒身為劇場觀眾的你我，在看戲的同時，不只是看「戲」而已，可不可能進一步看到它究竟是如何成形，而後能夠更加理性客觀的討論？

首先談到劇本的選擇。劇本的來源通常有以下幾種：

- 一、全新自創劇本（為演出量身訂做的全新創作文本）。
- 二、已出版的華文劇本（包括全球各地華語或非華語地區，以中文寫作的文本）。
- 三、翻譯外文劇本（依世界各不同語言原創劇本翻譯成爲中文的文本）。
- 四、改編自其他文學形式的文本（例如：2003年創作社劇團改編幾米繪本《地下鐵》於台北國家戲劇院的演出）。
- 五、集體即興創作²。

目前台灣的戲劇演出團隊紛紛開始積極建立團隊個別形象與特定作品風格，著力推動大眾化的同時，也不忘分眾化的藝術堅持，而劇本選擇的標準，則就不免與以上所說形象與風格的抉擇直接相關。當提到所謂「主流」、「中產訴求」、「大眾」或是「商業路線」的時候，人們會自然而迅速的聯想到某些特定團隊和它們的戲劇作品，譬如：屏風表演班、果陀劇場、綠光劇團、表演工作坊等團體。而在討論到「實驗」、「前衛」、「創新」或「另類」的時候，則另有一些名稱和演出紀錄就會出現在腦海裡。諸如：臨界點劇象錄劇團、莎士比亞的妹妹們的劇團、柳春

春劇社、外表坊時驗團、差事劇團、身聲演繹劇場等等。然而，無論劇本來自何處（有些演出甚至不具備完整的敘事性文本），對於劇場演出而言，如何選擇一個值得二度創作的文本並不容易，同時兼具藝術的堅持和市場的現實考量是一大考驗，而另一方面，演出團隊的製作能力以及製作預算的規劃，更是可以從作品的最終問世的面貌中觀察評量出來的。劇本選擇得當與否將會直接影響演出製作的過程和結果，好劇本可能因爲某些因素被糟蹋，而水準差的劇本也很難以製作出成功的演出。

其次談到創作動機與專業素養。劇場演出的分工原則依工作性質和內容通常可區分爲藝術創作、技術執行以及製作行政等三大部門。三者之間形同一個等邊三角體，沒有誰重孰輕，一旦任何一方出現傾斜或缺損，這個共構體就會破裂解體。製作規模的大小和精緻程度的要求是一種慎重的專業選擇，這其中牽涉到經費預算的管控、參與人力的多寡、人員的專業能力和經驗、合宜而有效率的分工以及作品的訴求。戲劇創作的動機各不同，要問最始和最終爲的是什麼，是僅爲滿足個人本位自戀自溺的創作欲望嗎？是真正希望透過作品與觀賞者進行溝通交流嗎？還是將演出視爲光鮮亮麗的一場舞台娛樂秀而已？又或是藉由通過作品激醒大眾的某種沉睡意識呢？戲劇本身的好壞自有觀賞者主觀的見解來詮釋，然而，一部作品是否可稱爲誠意和用心之作，觀眾的眼睛從來都是清澈雪亮的。

「表演」是站在最前線與觀眾見面的劇場元素，也是大多數觀眾走進劇場看戲的主要目的，而演員可視爲執行表演這項工作的「工具」。表演技巧的學習

和舞台經驗的累積，可以造就演員表演時的純熟和精準程度，然而，對於劇中角色的詮釋，除了來自專業歷練，身為一個表演者（演員）還有一門更重要的功課叫做「生活」。對於日常生活的體認，對人生事件的體悟，以及對於自我生命的坦然誠懇。舞台表演這件事的發生和存在是短暫的，而觀眾的感動能夠持續多久遠，不僅來自舞台上那個角色所帶來的形象和說服力，更因為透過那一個角色能否讓我們看到了「人」，也認識了「人」。

舞台燈光和舞台布景，除了塑造和說明場景時空與環境氛圍，同時還需要表達或暗示出全劇的主題和內蘊意涵，如何說服觀眾相信（make believe），進而產生置身其中的感受，如何讓燈光、布景以及造型等其他視覺效果相輔相成而非各自突兀甚至相互抵觸，這些都是討論舞台景觀時可以依循的基本原則。劇場裡的燈光常被形容就如同「如魚在水中游，只見魚兒而不覺得水的存在」，所謂的「好」並非明顯搶眼，最好的設計往往是不落痕跡卻已說盡千言萬語。

舞台服裝造型的功能和人物角色是共生共存的。換句話說，當一個演員出現在舞台上時，應該要讓觀眾能夠分辨他（或她）的性別、年齡、種族、生長年代與背景、身分職業、社會地位、經濟狀況甚至心理狀態等等。這些個人資料的來源除了在戲劇行動與對白中逐漸被顯示出來之外，最足以詮釋角色的外在塑造即是由服裝和化妝造型而來。成功的服裝和化妝可以為角色加分，而不適當的裝扮則會令人產生啼笑皆非的錯愕感。劇場演出中常見一種所謂「常識性的錯誤」，也就是說，在人物造型的考據上出了差錯，讓觀眾一眼看出在屬於特定時空的狀態中所不應出現的裝束，這種現象也常發生在舞台道具的選擇和使用。

至於音樂在劇場裡通常分為情境音樂（營造氣氛）和聲音效果（如雷雨聲、電話鈴聲、街市噪音...等）兩種。適當的背景音樂可以為氣氛營造加分，而且有別於布景、燈光等視覺呈現，音樂的深植人心、動人心弦之效，往往是不可言喻的。音樂的取得可由已出版的錄音帶、CD、甚至老唱片中轉錄得到。近幾年劇場演出逐漸跨界邀約樂曲創作者共同參與製作，也不失為值得積極鼓勵的專業分工方式。至於聲響效果部分，有時是在錄音室轉拷預錄音效帶在演出時播放，也可以在演出時由舞台左右或後方，請工作人員配合執行，如電鈴聲、電話聲、鼓聲、敲門聲等更具現場感的效果處理。



圖4 導演利用舞台畫面構圖說明角色關係。

所有的視覺與聽覺元素就如同綠葉，一致服務的對象是舞台上的演出者和戲劇的本身，而統籌這所有劇場元素的靈魂人物就是導演。導演的工作難以簡單說明，而要說其究竟複雜的程度，卻又其實很單一。以創作者的身分詮釋文本，幫助演員進入情境和角色，整合所有劇場藝術元素的一致性，當然，承擔作品的最終評價往往也是身為導演者必要面對的。劇場導演的工作可以用各式名稱來形容，但無論是那一種，他都必須是具宏觀視野的，同時也是能夠掌握全局的。

演出的空間對於一個戲劇演出的重要性在那裡？空間形式的適合度為一切之首。包括觀賞區和表演區的相對位置³、相對比例大小、所選擇劇目的場景製作規模、製作經費考量以及技術條件的要求。台灣劇場活動長久以來所亟待解決的場地荒問題，來自於缺乏適度的中型室內劇場的需求。不是大場地太昂貴，就是可用空間不足難以施展。一些有趣而另類的演出空間，例如：位於關渡的台北藝術大學戶外荒山劇場的設置原為美意與創意的結果，然而，或許由於地理位置略顯偏遠，加上天候狀態難以掌握，使用頻率明顯偏低。差事劇團和日本野戰之月劇團近年陸續合作的帳篷劇演出自成獨特風貌，吸引的是一批強調內容訴求重於劇場美學形式的死忠觀眾，觀看此類演出的

心態當然完全不同，由場地而來的局限反倒成為另一種趣味，沒有舒適的座椅也缺乏完善的周邊服務，而觀戲現場的過程體驗，正是這類空間與演出本身相互呼應後的特殊產物。此外，在討論空間運用的同時，劇場安全是否合於標準，演出設施的專業和齊全程度、場地的管理是否合理而且具效率，以上這些條件都在在檢驗著一個演出能否讓包括表演者以及觀賞者在內的所有人安心而安全的完成參與。

通常，演出檔期包含從進館裝台（進入劇場裝置演出設備器材）、技術彩排（燈光、布景道具、音樂音效以及造型更換等舞台技術的程序排練）、總彩排（比照正式演出的最終排演）到正式公開演出。檔期的安排考量大致可分幾點：應否避開各級學校考試期間、颱風季節、連續假期或過年等可能影響民眾活動參與度的因素；是否為了便利觀眾前來看戲的時間，而考慮將演出排定在週末或假日，同時盡量避免平常工作日；又或是究竟多少場次的演出才算合適、才叫足夠？

最後來看的是演出相關服務的規劃與執行。戲劇被稱爲是一門綜合藝術，但是無論再好的藝術產品，都必須經由適度的包裝與行銷才能達到「眾樂樂」的意義。儘管有些劇場非以營利爲目的，但戲劇活動的推廣與鼓勵參與，卻始終是劇場演出的一大目標。以宣傳的方式來看，最常見的就是利用DM（宣傳單）的分送擺放、海報的張貼、口耳相傳的邀請、甚至採取企業公關行銷整合的概念，結合民間團體或與相關機構進行專案合作，共同推動。以DM的設計而言，形式尺寸材質的選擇，成爲演出作品之外的另一種創意發想。酷卡、書籤、書本、手扇、甚至立體書形式，多元化的呈現只爲了要在五花八門眼花撩亂的文宣品擺置平台上爭取目光焦點。當然，現今速度最快並且最具傳播效力的宣傳管道非網路莫屬，透過網站的設置（部落格）吸引瀏覽者進入點選，而內容的創意和充實與否可以明顯左右市場詢問度甚至票房氣勢。另外，爲配合演出主題舉辦系列活動如：演講、座談、展覽、簽書會甚至義賣等等，既可達到演出活動宣告的作用，另一方面更可以廣泛而多元化地扮演社會教育的角色。宣傳與公關算是演出行政事務中，最耗費心力時間卻又不易立竿見效的工作，而無論操作的方式是哪一種，重點仍是不脫創意之外展現誠意以及忠於演出內容勿誇飾虛張這兩大重點。

票務的處理是演出相關服務的另外重要一環，票券的處理是一件相當複雜的工作，不論選擇自行印、售票或由電腦售票系統代售票券，票券的分級與定價、貴賓券的分配、稅務問題、退換票的處理……等等事宜都需要非常詳盡地安排。

現今網路售票系統提供購票服務的極大便利性，然而便利之下卻也不應讓「使用者付費」流於僅是一

種交易行爲。雖然目前爲止，台灣的劇團生存仍以票房收益爲主要收入來源，但人性化的服務依然是爲了創造更多潛在觀眾的不二法門。在劇場裡，「人」的存在永遠是一切考量的出發點和終點。

演出現場的觀眾服務是一種主動積極的信仰。不論觀眾是抱持何種心態、期望與目的走進劇場，「來者是客」的精神是基本信念，「共襄盛舉」的參與是歡欣的期待。觀眾服務不僅是演出當日前台及觀眾席的接待，其實從一開始的行政事務洽商、宣傳公關活動的參與及洽詢、票券的洽購或索取、一直到演出日的現場服務，都是觀眾服務的一環，而這種服務看的是長遠，爲著未來的演出發生而做的準備。

前台經理（House Manager）是演出日前台的觀眾服務負責人，服務的項目從詢問方向指示（公用電話或洗手間的位置、觀眾席或演出場地的出入口等）、寄物（外套、雨傘、大型隨身物品……等）、海報、節目單及紀念品的索取或購買、甚至失物招領的處理；另外，還有驗票、領位、解決重位的問題、觀眾席突發狀況的處理（火災的緊急疏散、觀眾發生意急病需送醫、甚至有人鬧場或製造騷亂……等）。前台就如同一個演出的門面和窗口，面對各式各樣的人與事，需要的不只是耐心和愛心，更重要的是智慧。

台灣表演藝術的環境生態近年來出現許多明顯變化和嶄新現象。部分演出場地的失去以及可再利用的他類空間陸續被開發、企業集團設置不盡符合理想但可供演出活動的空間場域、表演團隊經典舊作密集重演巡迴、演出活動淡旺季的區隔界線逐漸淡化、北中南地區劇團的往來交流互動密切、新興團隊紛紛成立並積極活動以及國際交流（包括兩岸）的益見頻繁。

劇場始終是一個充滿無限可能的地方，原因很簡單，它是因爲「人」而存在，而人的夢想可以創造無限。

作者按 — 本文圖片均爲2007/6/28-7/1牯嶺街小劇場《蝴蝶君》演出劇照。

■ 注釋

- 1 英國劇場導演Peter Brook，在他著名的戲劇專書*The Empty Space*中，開宗明義的提出，他認爲一個劇場演出行爲能夠成立的基本要件。該段落原文爲「A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged.」。
- 2 簡單的說，集體即興創作是由導演首先提出創作議題或主題概念，集結演員們共同針對情節鋪排與角色發展，進行階段性去蕪存菁式的討論，最終仍由導演剪裁、編織出清晰而完整的排練文本。
- 3 劇場舞台型式以觀賞區和表演區的相對位置而言，一般常見可分爲以下幾種：鏡框式舞台（Proscenium）、三面式或稱爲馬蹄式（Thrust）、四面式或稱開放式舞台（Arena）、黑箱劇場或實驗劇場（Black Box or Experimental Theatre）、面對面觀眾席式（sandwich）、戶外劇場或露天劇場（Outdoors）、無規則式或另類空間（Alternatives）等。