

台灣現代劇場的他者凝視與詮釋政治

A Politics of Interpretation on Taiwanese Modern Theatre

以中國大陸為例（下篇）

The Gaze from Mainland China II

于善祿 | Shan-Lu YU
國立台北藝術大學戲劇學系專任講師

IV

田本相尚在擔任中國藝術研究院話劇研究所所長期間，除了主編《台灣現代戲劇概況》之外，也在1996年積極地推動促成了第一屆華文戲劇節，該活動主要涵蓋學術研討會與戲劇演出，平均兩年一屆，大陸、香港、台灣、澳門四地輪辦，迄今已經舉辦了七屆，2011年即將由澳門第二次主辦（即第八屆）。回到歷史，首次以「華文戲劇」為名所進行的學術交流活動，是1993年12月於香港中文大學邵逸夫堂舉行的「當代華文戲劇創作國際研討會」。三年之後，1996年8月於北京舉辦了「96中國戲劇交流暨學術研討會」（後來追認為第一屆華文戲劇節），除了研討會之外，尚有演出13台戲，香港3台，台灣1台（綠光劇團的《領帶與高跟鞋》），大陸9台，所有參與研討會的戲劇學者和演出的演職人員總計六百多人，活動規模之大，也將「華文戲劇」從概念往實質交流活動的方向推到一個高點。「華文戲劇」這個概念的整個建構過程，在語用學上，具有戲劇學術界推往劇場

實務界的傾向，意指它是透過研究、論文書寫、研討會、出版、教學、評論等構成的學術機制運作，逐漸形成的一個概念術語，然後又回過頭去描述華文戲劇發展及交流的概況，而隨著傳媒的報導與華文戲劇交流的日趨熱絡且更具規模，劇場實務界也漸漸使用這個詞語，但也產生一些認知上的歧義。在所謂中華民族的文化情感召喚之下，兩岸四地成為運作輪辦的核心委員，已然成為定論，在第三屆至第四屆華文戲劇節期間，組成了「華文戲劇節聯絡委員會」，後來改組正式成立「華文戲劇節委員會」，並訂有〈華文戲劇節委員會章程〉。新加坡曾積極爭取第五屆的主辦權未果，主要原因在於若有一國打破兩岸四地輪辦的規範模式，在大陸的一個中國政策下，台灣的政治位階就會立即提昇為「準國家」。於是，幾次華文戲劇節的主題都盡量地去政治化，要不就強調既有成就的累積與前瞻。「華文戲劇」這個詞語自被創用的第一天開始，就不斷地自我建構，也不斷地自我解構，永遠有擁護愛用者，也永遠有補充修訂者、建議改名者、理性批判者、大肆撻伐者、置身事外者、不予理會者、

嗤之以鼻者，在當代多元文化的語境中，它永遠也不可能有一單權威、完備定義與界定清楚的一天，我們所能夠做的，恐怕還是只有不斷地敲打它、質疑它、重寫它與解構它了。¹

華文戲劇節平台的出現，讓各地的華文戲劇學者與資料的交流，不再僅侷限於少數人，甚至出現像「流星若塵」這樣的華文戲劇部落格（<http://blog.sina.com.cn/xiju>），廣泛地蒐集與分享華文戲劇資料，更重要的是，有演出可看，不會再停留於文字與劇照的想像與猜測，這至少對他者凝視台灣現代劇場的精準性與深入程度，有所提昇。比如彭耀春的博士論文《台灣當代戲劇論》（北京：中國戲劇出版社，2003），雖然全書結構和田本相主編的《台灣現代戲劇概況》如出一轍，也是先論台灣小劇場的歷史發展概況，主要針對台灣當代小劇場的發生、發展、特性與歷史意義做學術性的文獻分析，再細論代表劇作家與代表戲劇作品，包括李曼瑰、姚一葦、馬森、黃美序、張曉風、賴聲川、李國修，作品則包括姚一葦《紅鼻子》、馬森戲劇集、金士傑《荷珠新配》、賴聲川《暗戀桃花源》、貢敏《蝴蝶蘭》、白先勇《遊園驚夢》，最後再加上三篇關於

海峽兩岸戲劇交流的評述、追憶（姚一葦）與訪談（黃美序），但是相對於田本相等人在1990年中期所能夠掌握的資料，彭耀春的研究條件已經有所改善，論述的細緻度也增加不少，除了重要作品評析之外，也有能力將研究視野拉高到台灣社會文化情境的較多觀照；但看在台灣戲劇學者的眼裡，會發現他只是將馬森《中國現代戲劇的兩度西潮》與《東方戲劇西方戲劇》、鍾明德〈抗拒性後現代主義或對後現代主義的抗拒〉與《繼續前衛》、焦桐《台灣戰後初期的戲劇》、文建會《台灣現代劇場研討會論文集》、姚一葦《戲劇與人生》與《戲劇原理》、黃美序《戲劇欣賞》，在加上田本相、林克歡、董健等人的相關文章，進行有機性的彙編，新意其實不多，拿著台灣戲劇學者所熟悉的資料，重新排列組合，再闡述一次，充其量只是台灣戲劇學者在大陸的「代言人」罷了；彭耀春的確有意識到當代西方社會發展與文藝批評理論，深刻地影響了台灣當代小劇場的發展與特色，但卻陷於台灣戲劇學者的資料與視野之中，並未跳脫出來。另外，該書的第一章開宗明義寫道：「台灣當代小劇場是中國當代戲劇中具有特殊定義的一種區域性戲劇運動，是在五四新文化運動下萌發的台灣現代戲劇的一種當代延續，是處於歷史轉型時期的台灣當代社會的一種典型的文化現象。」（頁1）標明自己政治正確的精神喊話，搶奪文化政治話語權的書寫儀式再次顯現，這似乎已經成為當代大陸戲劇學者凝視台灣現代劇場的書寫與詮釋過程中，

不得不為的制定模式，台灣戲劇學者早已見怪不怪。





彭耀春意識到卻無力處理台灣現代劇場發展中的西方現代派戲劇與後現代派戲劇的影響，似乎在胡星亮的《當代中外比較戲劇史論（1949-2000）》裡得到了部分的解決，這本學術論著「是要通過當代中外戲劇的比較分析，去探討 20 世紀以來中國戲劇發展的三大根本問題：如何對外來戲劇影響進行基於主體選擇的汲取和借鑑；如何對民族戲劇傳統進行現代闡釋和創造性轉化；如何在中與西、傳統與現代的交融中創造具有人類普遍[世]價值的現代民族話劇。」在結構與內容上則「分為三編予以闡述。每個時期（或地域）的概述部分，主要通過對作家作品翻譯、理論譯介、演劇交流、學術研究的細緻爬梳，理清這一時期（或地域）中國戲劇與外國戲劇（主要是西方戲劇）的關係，以及中國戲劇與其他國家（一國或多國）戲劇之間在思潮和流派、題材和主題、形式和風格等方面的事實聯繫。下面各章節，就著重抓住那些最能體現這一時期（或地域）重要特徵並產生較大影響的戲劇現象、戲劇思潮流派——由具有代表性、獨創性的優秀或比較優秀的作家作品所構成的戲劇現象和戲劇思潮流派，去進行『影響——接受——創造』的中外戲劇比較研究。」（頁 610）全書共二十八章（共 611 頁），胡星亮花了五章的篇幅（共 100 頁）來論證台灣現代戲劇在 1949 年之後所受到的西方戲劇影響，以及所造成的戲劇現象，從比較戲劇的視野條分縷析西方現代主義與後現代主義戲劇流派在台灣歷經本土化之後的轉化與樣貌，從史詩劇、表現主義、象徵主義、超現實主義、荒謬劇，到環境劇場、意象劇場、集體即興、貧窮劇場、整體劇場，再到商業劇場，將 1949 年到 2000 年的台灣現代劇場發展切分成四個時期（1949-1965、1965-1979、1979-1986、1986-2000），看待這些



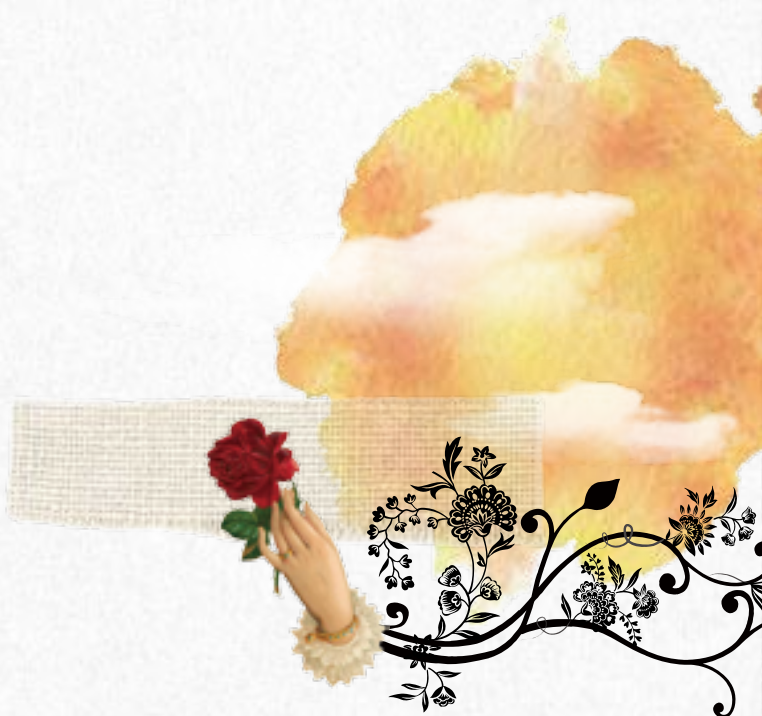
西方戲劇對於台灣現代劇場所產生的影響，以及台灣現代劇場對於西方戲劇所進行的反思與批判。這應該是到目前為止，他者凝視台灣現代劇場，頗有見地與系統的一本論著。華文戲劇交流，它主要指的是大陸、台灣、香港、澳門，以及在世界各地運用華文演出和研究戲劇的團體和個人所展開各種形式的戲劇交流活動²，而華文戲劇節做為兩岸三地戲劇交流與合作的重要渠道，的確已經使得部分參與其中的戲劇學者在資料蒐集與詮釋論述質量上提高許多，特別是在研究視野的開啟，不再僅侷限於本位思考，同樣的議題放置到華文戲劇的平台上再重新省視，可能就有不一樣的學術發現，胡星亮的研究成果就是一個例證。

V

從《紅鼻子》導演陳顥的創作目的與創作思維，到田本相等大陸戲劇學者的學術觀點，我們所看到的都尚屬於創作者與戲劇學者對台灣現代劇場的凝視與詮釋，接下來我所要討論的林克歡，則是大陸評論家持續凝視台灣現代劇场的代表性觀點。林克歡，1941年生於香港，曾任中國青年藝術劇院院長、中國話劇藝術研究會副會長、中國戲劇文學學會副會長等職務，現擔任香港演藝團體「香港話劇團」、「PIP文化產業」戲劇文學顧問，是我目前所知，對中、港、台三地戲劇發展歷史與現況，均頗能掌握並提出犀利觀點與鞭辟入裡的戲劇評論家之一。在過去三十幾年的評論工作中，已經先後在大陸、香港、台灣、美國、日本、比利時、新加坡、泰國等180餘種報刊雜誌上，發表了300餘萬字有關戲劇、美術、舞蹈、攝影、電影、電視、裝置藝術、行為藝術等作品評論、文藝隨筆、文

化論述、美學理論等文章。而在過去的十年左右，所輯印成書的相關評論集計有《詰問與嬉戲》、《戲劇香港 香港戲劇》、《消費時代的戲劇》、《分崩離析的戲劇年代》³等，這四本評論集主要針對1970年代末以降，兩岸三地戲劇歷史、發展、交流、劇作、導演、演出、劇團等現象，提出觀察與批評，並且多次應邀到俄羅斯、喬治亞、比利時、法國、英國、新加坡、日本、香港、台灣等地訪問，出席國際研討會、藝術節、戲劇節等活動⁴。幾十年的評論工作經驗，使得他在看待兩岸三地的當代戲劇現象時，能保持既深入又超然的評論姿態，對諸多當前消費時代的戲劇藝術表現性與探索性，仍不時提出剝切的剖析與質問。他對於台灣現代劇場與表演藝術的評論觀點，對我們在形構台灣現代劇場的複數史觀與歷史詮釋的主體性，有他山之石可以攻錯的參考價值。

林克歡經常採取的評論策略是，面對某個論題時，他不會只站在論題產生的地方進行思考，而是把論題放到兩岸三地華文戲劇交流互動的三元比較視野中，甚至放到亞洲劇場／亞洲戲劇網絡／亞太戲劇網絡裡，看待其間的跨文化交流，談甲論乙，藉以反襯與突顯原本論題的癥結點，這種相互參照的方法，建立在他數十年的豐富看戲經驗、人脈建構、資料蒐集與判讀的穩固基礎上，經常可以看出各地戲劇從事者所忽視的問題點，他強調「培養一種更寬容的接受態度，在資訊超量的年代努力建立自身的主體性就顯得十分重要。這裡的『主體性』，指的是複數主體(plural subject)，只有在這個層面上，文化史的創造才成為可能。」⁵在評議某個演出作品或戲劇現象時，他也總是將觀看的位置拉高到社會文化歷史的結構層次，進而求同存異，和前列諸多「寫中納台」的收編論戲劇學者不太一樣，比如他在討



論《tsou·伊底帕斯》⁶的文化意義時，認為「在日漸深入的文化交流與實際操作中，人們一步步地認識到，對中、港、台三地的文化交流，僅僅有良好的願望是遠遠不夠的，還必須有明智的態度和靈活的手段。一方面，既要看到香港、台灣的文化發展幾乎無法割斷聯結中國文化的臍帶；另一方面，又要認識到，近百年來，三地的文學藝術是在差異性極大的不同空間、在不同的政治、經濟基礎、在不同的意識形態和不同的文化語境中發生、發展起來的。」⁷ 展現出做為一名戲劇評論家的務實態度，《詰問與嬉戲》的香港主編劉敏儀與楊慧儀也在〈跋一劇場空間與文化符號〉表示認同此一態度：「華文戲劇交流的意義絕不在於歸祖認宗，而在於各文化工作者放開胸懷探表親，建立一種不計長幼的互重交流。」⁸

台灣的國立中正文化中心所發行的《表演藝術雜誌》與《表演藝術年鑑》，早已成為台灣境外的戲劇學者了解台灣表演藝術發展歷史與現況的重要參考資料，以林克歡為例，他對台灣現代劇場的觀察與評論，所採取的描述語言幾乎與台灣零時差，評論角度適時轉換輪迭，強調世態否恆，對台灣社會文化與政經情勢的掌握也精準到位，然而距離上的旁觀與超然位置，卻又讓他得以看清一些問題，除了將評論視野放進社會文化歷史脈絡之外，又能點出美學意涵與人文精神之所在，「自覺是歷史的產物，投入歷史，卻又抽離，與處身的歷史語境不斷互動，在不同視點之間游走、辯證；那是一種沉實的瀟灑。」⁹ 比如他看待 1990 年代中期至末期的台灣小劇場時，就認為「中生代劇場工作者對戲劇現狀感慨良多，普遍存著深深的失望與空虛感。年輕一代的劇場工作者為反叛而反叛，歷史與記憶的

迷失，使暴力、性倒錯、同性戀、女性主義等一系列的表述，淪為對西方後現代文化稚拙的仿製品。從『甜蜜蜜』、『台北破爛生活節』、『四流巨星藝術節』……到近日《歐風晚餐》等一系列演出，除了發洩年輕人過剩的精力外，幾乎找不到明確的批判對象與腳踏實地的著力點。台灣小劇場多年來這種無法化解的表意焦慮，其實正表露了歷史敘事壓力解除後難以承受之輕與普遍存在的疲弱感。」¹⁰ 另外，他也認為「台灣小劇場從一開始就在小眾文化與大眾文化、菁英文化與通俗文化的兩極中掙扎（筆者按：相對而言，香港劇場就比較沒有這樣的二元思維）。其對既存的社會體制、政治禁忌的大膽質疑，對傳統戲劇的陳舊模式和劇場俗套的無情反叛，始終是台灣小劇場——實驗劇場最可寶貴的藝術氣質與精神力量；而對藝術中的自我迷戀，也使某些演出迷失在一片領先時代新潮流的自我陶醉之中。」¹¹ 犀利的觀察與批評，不無一點道理，值得台灣現代劇場界仔細思量。

VI

綜上而論，我們可以發現，即使是大陸戲劇學者、創作者和評論家做為一個「他者」，其目的與方法也並不單一，因時而異，因人而異，因資料管道而異，有文化血統／民族情感論者（如陳顥）、資料彙編者（如田本相、彭耀春）、文

化／收編論者（如田本相）、學科教程縮寫者（如江少川、朱文斌、朱雙一、彭耀春）、代言者（如彭耀春）、心有餘而力不足者（如彭耀春、陳軍）、資料分享者（如流星若塵）、比較戲劇論者（如胡星亮）、零時差與多元互動論者（如林克歡）等等，不一而足。經由這些甚至更多本論文尚未觸及的凝視觀點（如董健、胡志毅、王曉紅、陶慶梅），台灣現代劇場的整體形象與歷史樣貌，肯定是多元、複數的了。

由於台灣現代劇場的研究，受到相當程度「現場性」的時空限制，他者較難有完整地、連續地、體系地在在地觀察，這些觀察多半呈現出濫情、淺層、想像、猜測、誤解、零碎等特性，根據我手上

目前掌握的資料，它們至少分布在中國大陸（本論文主要處理這個部分）、香港、澳門、新加坡、日本、美國等地。這些跨地域、跨文化的凝視，幾乎不曾被整理與檢視，就像他者凝視台灣現代劇場的不易，蒐集他者的凝視觀點也同樣不簡單，疏密不漏非但不可能達到，那也並非我的目的。最有趣且最有價值之處應該在於，透過這些他者的凝視，在破碎的鏡像之中重省自身，不再只是「看看別人，想想自己」，而是「看看別人如何看自己，看看自己如何看別人」，這裡頭的文化詮釋政治學既錯綜又複雜，值得為文論之，希望能夠在本土在地的內部觀點之外，提供外部觀點的批判論述，致使台灣現代劇場的複數史觀研究具有更廣闊的視野。

■ 注釋

- 1 改寫自我在《劇場事特刊：劇場關鍵字》中，關於「華文戲劇節」的詞條內容（頁141-143）。
- 2 田本相：華文戲劇交流的近況與展望，15。
- 3 《詰問與嬉戲》，劉敏儀、楊慧儀編，香港：國際演藝評論家協會（香港分會），1999年2月，初版；《戲劇香港 香港戲劇》，香港：Oxford UP（China），2007；《消費時代的戲劇》，台北：書林，2007年9月，一版；《分崩離析的戲劇年代》，楊慧儀、陳國慧編，香港：國際演藝評論家協會（香港分會），2010年2月，初版。除此之外，林克歡尚編有《〈紅鼻子〉的舞台藝術》（北京：中國戲劇出版社，1984）、《台灣劇作選》（北京：中國戲劇出版社，1987）、《林兆華導演藝術》（哈爾濱：北方文藝出版社，1992）等書，另著有《舞台的傾斜》（廣州：花城出版社，1987）、《戲劇表現論》（北京：中國社會科學出版社，1993；台北：書林，2005）等書。
- 4 <http://baike.baidu.com/view/592186.htm>，查詢日期：2010年9月1日。
- 5 林克歡，《詰問與嬉戲》，16。
- 6 中國青年藝術劇院與台北身體氣象館、阿里山·tsou劇團共同製作演出，劇本改編：王墨林，導演：林蔭宇，1997年10月於北京首演，1998年5月於台北國家戲劇院演出台灣版。
- 7 林克歡，《詰問與嬉戲》，124。
- 8 劉敏儀、楊慧儀，《跋——劇場空間與文化符號》，《詰問與嬉戲》，192。
- 9 楊慧儀，《後記之一》，《分崩離析的戲劇年代》，276。
- 10 林克歡，《消費時代的戲劇》，13。
- 11 林克歡，《消費時代的戲劇》，63。

■ 延伸閱讀

- 王友輝（2003）：姚一葦。台北：國立臺北藝術大學。
 王墨林（1992）：都市劇場與身體。板橋：稻鄉。
 王墨林（2009）：台灣身體論。台北：左耳。
 王曉紅（2009）：台灣當代戲劇的多元拓展。發表於第七屆華文戲劇節（台北·2009）「華文戲劇的跨文化對話」學術研討會。台北：中華戲劇學會。
 田本相（2000）：華文戲劇交流的近況與展望。收錄於方梓勳主編《新紀元的華文戲劇——第二屆華文戲劇節（香港·1998）學術研討會論文集》，15-23。香港：香港戲劇協會、香港戲劇工程。
 田本相（2006）：現當代戲劇論。南昌：江西高校出版社。
 田本相主編（2006）：中國話劇百年圖史。太原：山西教育出版社。
 田本相主編（1996）：台灣現代戲劇概況。北京：文化藝術出版社。
 石光生（2008）：跨文化劇場：傳播與詮釋。台北：書林。
 朱雙一（2010）：台灣文學創作思潮簡史。北京：九州出版社。
 江少川、朱文斌主編（2007）：台港澳暨海外華文文學教程。武漢：華中師範大學出版社。

- 吳全成主編（1996）：台灣現代劇場研討會論文集：1986-1995 台灣小劇場。台北：文建會。
 林克歡（2010）：分崩離析的戲劇年代。香港：國際演藝評論家協會（香港分會）。
 林克歡（2007）：消費時代的戲劇。台北：書林。
 林克歡（1999）：詰問與嬉戲。香港：國際演藝評論家協會（香港分會）。
 林克歡（1993）：戲劇表現論。北京：中國社會科學出版社。
 林克歡（2007）：戲劇香港 香港戲劇。香港：牛津大學。
 林克歡主編（1984）：〈紅鼻子〉的舞台藝術。北京：中國戲劇出版社。
 邱坤良（1997）：台灣劇場與文化變遷：歷史記憶與民眾觀點。台北：台原。
 邱坤良（1997）：台灣戲劇現場：抗爭與認同。台北：玉山社。
 邱坤良（1992）：舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究（1895-1945）。台北：自立晚報。
 邱坤良：飄浪舞台：台灣大眾劇場年代。台北：遠流。
 姚一葦（1992）：戲劇原理。台北：書林。
 姚一葦（1995）：戲劇與人生：姚一葦評論集。台北：書林。
 段譽君（2009）：跨文化劇場：改編與再現。新竹：國立交通大學。
 胡志毅（2002）：對話與溝通：兩岸三地的華文戲劇的文化「親合力」——從《紅鼻子》在大陸的演出到第一屆華文戲劇節。收錄於胡耀恆、鍾明德主編《華文戲劇的根、枝、花、果：第三屆華文戲劇節（Taipei 2000）學術研討會論文集》，381-390。台北：中華戲劇學會。
 胡星亮（2009）：當代中外比較戲劇史論（1949-2000）。北京：人民出版社。
 徐亞湘（2009）：史實與詮釋：日治時期台灣報刊戲曲資料選讀。宜蘭：國立傳統藝術中心。
 耿一偉主編（2008）：劇場事特刊：劇場關鍵字。台南：台南人劇團。
 馬森（1991）：中國現代戲劇的兩度西潮。台北：文化生活新知。
 馬森（1992）：東方戲劇西方戲劇。台北：書林。
 陳軍（2009）：工與悟：中國現當代戲劇論稿。合肥：安徽大學出版社。
 彭耀春（2003）：台灣當代戲劇論。北京：中國戲劇出版社。
 焦桐（1990）：台灣戰後初期的戲劇。台北：台原。
 華文戲劇節委員會辦公室（2004）：華文戲劇節介紹。收錄於田本相、董健主編《中國話劇研究》第十輯，401-405。北京：文化藝術出版社。
 黃美序（1995）：戲劇欣賞。台北：三民書局。
 董健（1999）：試論台灣與大陸小劇場運動之同與異。南京大學學報，第4期。
 劉厚生、胡可、徐曉鐘主編，中國話劇藝術研究會編（2007）：中國話劇百年劇作選，第20卷（香港特別行政區、澳門特別行政區、台灣地區）。北京：中國對外翻譯出版公司。
 鍾明德（1999）：台灣小劇場運動史（1980-1989）：尋找另類美學與政治。台北：揚智。
 鍾明德（1996）：繼續前衛：尋找整體藝術和當代台北文化。台北：書林。
 瀨戶宏（1991）：中國當代戲劇。東京：好文出版社。