



## 導讀 Introduction

# 女人如此「多嬌」？ 台灣女性劇場創作概述

## So Much Charms For A Woman! An Introduction to Taiwanese Women Theatres

策劃引言 / 傅裕惠 | Yu-Hui FU

國立台灣大學、國立台北藝術大學與國立台灣藝術大學戲劇系兼任講師  
劇場工作者、資深劇評

從八〇年代解嚴起，台灣劇場創作終於擺脫政治包袱與束縛，隨著人才發展與戲劇教育的建置，更為現代化。至九〇年代，更有部分小劇場團體的行政製作愈趨成熟，逐漸累積成為台灣少數的商業性劇團，例如屏風表演班（編導李國修）、表演工作坊（編導賴聲川）與果陀劇場（導演梁志民）等，或是因技術人員的培育與資源匯聚，奠定指標性藝術團體的成長，例如雲門舞集。然而，除了從1996年起舉辦的「女節」<sup>1</sup>，能夠提供了我們回顧與省視台灣女性劇場創作者在台灣劇場界的位置和影響，目前少有專書或學術專文能好好分析與討論台灣女性編導創作——或說所謂的女性劇場和女性主義劇場<sup>2</sup>。矛盾的是，我們從後文訪談可發現，並非多數女性創作者都傾向為自己貼上「女性編導」或「女性劇場」的標籤，這也為本期的對話訪談和生態描繪，增加了一些困難和挑戰。

不過，台灣女性劇場創作卻有一種獨特的成就：作品多元而原創。我們不僅能從劇場這個媒介工具的應用，看到許多女性劇場工作者投入各式各樣的社區與族群經營，例如賴淑雅的「台灣應用戲劇發展中心」和近來在戲劇教育領域蓬勃發展的「一人一故事」劇場，例如「一一擬爾劇團」，也有為新移民（如「南洋姊妹劇團」）和九二一震災而成立的表演團體（如「石岡媽媽劇團」）等。相較於固有的現代戲劇創作

之外，幾乎都有來自不同背景的女性劇場工作者，堅持著對生命的某種信念，或利用劇場為發聲和教育工具而創作。因此，我開始發現，若以國外女性主義劇場的歷史背景或定義來看台灣女性劇場創作，似乎不太具有開創性的意義或結論，甚至徒勞！當然，細心的讀者應該早就能從一些深諳表演研究學者的專書論著（例如中央大學外文系教授周慧玲），以及女性編導的劇作（例如知名劇場演員徐堰鈴的劇場作品《三姊妹》），得到這樣的觀察。於是，我們試著從不同領域的戲劇創作為剖面，試圖為讀者呈現一個多元的台灣女性劇場創作生態；特別著重於八〇世代的年輕女性創作者。

擔任本期專文的這一批作者和受訪的創作者，多半是三十歲上下的年輕人，她們不僅有更多元的創作管道和發聲方式，作品表現也更為前衛、辛辣和實際。作者周行，雖是表演藝術雜誌的編輯，本身也是出身科班的戲劇編劇，而她遊走文學、舞蹈與戲劇創作的工作特色，似乎也與台灣女性劇場編導生態的現象不謀而合。這些創作者並不執守一個單一角色，反而習於透過不同角色的觀察，方便自己對戲劇領域的「滲透」，更能為自己增加謀生的管道。常兼法文翻譯的周伶芝，畢業自法國雷恩（Rennes）第二大學劇場研究所，與丈夫郭亮廷是近起文字產量頗豐的生態觀察

## 名詞方塊

### 女性主義劇場

「女性主義劇場」試圖透過劇場創作，改革現實中社會加諸於婦女的刻板角色。由於女性主義流派甚多，對此均難以取得唯一的共識，因此，較廣義的看法是：「女性主義劇場」為一種由婦女主導創作的文化再現形式，一種企圖重新積極評估女性角色或影響社會改革，並且廣泛接納各種女性主義思想的劇場。1988年美國學者蘇·艾倫·凱絲（Sue Ellen-Case）所作《女性主義與劇場》（*Feminism and Theatre*）率先對此詞（此類作品）提出精闢的觀察和見解。

### 陰性書寫（écriture féminine; female writing）

法國學者艾倫·西蘇（Hélène Cixous, 1937-）在1975年首度提出「陰性書寫」的觀點，鼓勵女性以夢幻、自由且充滿想像的潛意識筆觸寫作；她認為女人應該寫作，為自己寫，寫自己的身體和感覺，回到自己的身體和性向（Sexuality），去發掘自己身體的語言，書寫身體<sup>4</sup>，進而鼓勵女性能以全新的觀點或再現方式，來詮釋自己或環境等等。西蘇是當代法國最具影響力的小說家、劇作家和學者，且積極參與社會運動，名列世界知名女性主義理論學者之一，並協助創辦了巴黎第八大學，率先於歐洲成立最早的女性研究中心。她曾參與法國陽光劇團，與導演莫努虛金密切合作，為該團寫作劇本並擔任主要演員；其作品風格詩意濃烈，意象繁複，敘述結構如影像般流動於現實、夢境與潛意識之間，語言則不時呈現愛慾、暴力與死亡衝突和拉鋸的戲劇張力。現年71歲的艾倫·西蘇，著作等身，目前法國國家圖書館均有珍藏。

### 卡瑞·邱琪兒（Caryl Churchill, 1938-）

邱琪兒為英國知名的女性主義劇作家。大學時代，她便以第一個劇本《樓下》*Downstairs* 奪得英國週日時報全國學聯戲劇獎，也曾為英國國家廣播公司寫作廣播劇。七〇至八〇年代，便以作品《九重天》*Cloud Nine*、《頂尖女孩》*Top Girls* 等的創新、前衛，不斷成為英美、甚至全世界表演研究和性別議題的熱門話題。她的作品充滿濃厚的政治批判與女性主義立場；對於中東問題，也是少數公開支持且同情巴勒斯坦當局的知名人物。邱琪兒最新作品《愛與資訊》*Love and Information* 甫於2012年9月首演，劇長110分鐘，劇中16個演員挑戰扮演一百餘名角色，雖以年屆七十高齡，她仍不斷創新劇本形式。

者；除了文字寫作之外，也試著擔任無獨有偶劇團的策劃與編劇。

詹慧君於大學原主修法律，就讀研究所後不僅投入戲劇製作，也是長期觀察戲劇生態的媒體記者，和周伶芝相同的是，即使曾於學院中以理論研究為職志，但畢業之後進入台灣劇場，也樂於爭取投入戲劇製作的不同角色。這究竟是台灣劇場環境發展限制？還是年輕世代不願拘於一業的抱負？

任職於台北書院的鄭尹真，「血統」甚為複雜，除了畢業自政大廣告系，也學南管、當過知名的《破》報記者，更是備受期待的小劇場演員。從她訪談一系列的台灣女性劇場行政製作人一文，可讀出她試圖以浪漫、多情的口吻，來為讀者介紹這一批辛苦的幕後行政人員。同樣是劇場演員的朱安如，是我觀察台灣劇場圈中少數能同時擔任演員，又能客觀為文的創作者；與她相關的幾個小劇場團體，諸如再現劇團與再拒劇團等成員，均富有當代年輕劇場創作的新興火力，而她也不介意跨足各種表演媒介，像是偶劇等等，更連續擔任兩、三年台北兒童藝術節賣座節目《拇指小英雄》<sup>3</sup> 的唯一演出人。單就她們二位為例，這十年來的台灣劇場環境，便塑造出許多身兼十八般武藝的女性劇場工作者。她們懂得經營自己，明白現實和理想的距離，甚至不惜讓自己投入接踵而至的不同的工作機會。台灣劇場鍛鍊出這一代新潮的女性劇場創作者，她們需要的是更多的機會和資源，以便能夠持續耕耘她們的每一項才能，施展她們的創作抱負。

#### ■ 注釋

- 1 由劇場工作者許雅紅於台北市 B-side 酒吧開辦第一屆。四年之後，傅裕惠、秦嘉嫻與許雅紅等人合作成立女人組劇團，延續第二、三屆女節，直至第四屆由杜思慧的戲盒劇團接手辦理至2012年5月的第五屆。
- 2 坊間可見交大人文社會學院段馨君副教授所著《凝視台灣當代劇場：女性劇場、跨文化劇場與表演工作坊》，華藝數位經銷出版，2010年5月。擔任台北藝穗節藝術策展人的藍貝芝也曾基於此由，於第四屆女節舉辦「女人製造女人演／研討會」；第二屆也有舉辦簡單的女性劇場讀書會。
- 3 這齣戲由義大利拉斐爾藝術合作社製作、導演卡斯鐵路奇執導，台北兒童藝術節獲得該團授權演出，每年票券幾乎都在幾天內售罄，一票難求。
- 4 Hélène Cixous, "The Laugh of The Medusa," *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, edited by Robyn R. Warhol and Diane Price Herndl, p. 374. (Rutgers Uni. Press, 1997)