

妹妹向前行

2535 小劇場女生的創作生活

Girls Hitting Their Strides!

The Early Careers for Seven Taiwanese Alternative Theatre Practitioners

朱安如 | An-Ru CHU
劇場工作者



變變變，時代在改變，所謂「七年級生」一代，也已經一腳跨進「三十而立」的門內。在台灣小劇場裡，年輕的女性創作者不少：有人來自學院，一身紮實的導演功夫；也有人非本科系出身，但持續堅持做戲、走出自己的路；有的演員出國留學之後，發掘了個人兼顧表演與編導的能力與渴望；也有多以編劇或設計為主要工作的人，延伸觸角自編自導，或是跨足擔綱劇展的策展人等。每個人走的路都不盡相同，也還有很多種可能存在。

以下走訪七位近期頗受注目的年輕女性劇場創作者，她們並不都以成為「導演」自許，但面對「創作」的嘗試與堅持都不曾少過。從她們聊生活方式、檢視創作軌跡，甚至談論性別議題與自我創作關連的角度出發，我們可以看見，走在創作路上，她們面臨了哪些考驗？她們如何看待創作與自己的關係？而她們的思考與實踐，更像是部分切片，反映出某些台灣劇場環境的現況。



1 陳雪甄的作品，大量結合影像與肢體表演，例如《黑白過》。（陳雪甄提供）

以單人表演崛起的焦點新星： 陳雪甄（69年次）

由國藝會和兩廳院合作的「新人新視野」專案，遴選離校五年內的優秀年輕創作者，以此平台發表創作。陳雪甄連續三年入選戲劇類，陸續推出的《空控》（2008）、《黑白過》（2009）、《廢墟》（2010）也都獲得好評，她甚至因此受邀參加韓國首爾藝穗節。那麼，接下來呢？

對自己要求頗為嚴格的陳雪甄分析：「連續三年做下來，發現過程的時間不夠長，就無法淬鍊出真正好的作品。像是第三年的《廢墟》，形式完成度還可以，但內部細節不足。做完才赫然發現，自己落入台灣劇場界某種重複的惡性循環：很速成，要最快、最新的東西，卻忘了過程。」

於是，她去了巴黎的藝術村駐村半年，上工作坊的課，也跟其他藝術家合作，反思自己「在台灣的問題是什麼」、「可以在台灣做什麼」。在巴黎，她以「分享」為概念，在小規模的呈現中，分享對巴黎人在公共空間的生活觀察。回到台灣，她延續「駐村」的創作模式，甄選了二十名演員集體創作，處理台灣人如何在生活中，表達愛分享、

無私的精神性。

走在嘗試的路上，她找尋不同創作方式，生活裡，也重新拿捏表演、創作、教學三者之間的平衡。奠基於先前教兒童戲劇、帶領華岡藝校排練課等經驗，現在的她，能以擔任經紀公司或電影的表演指導為基本收入來源，投注更多時間在劇場創作或表演工作的耕耘。「目前算是比較理想的狀態了」，她這麼說。

影像結合肢體 呈現生活觀察

回憶當初從台灣飛去英國留學，為的就是「學表演」。陳雪甄說，她通過申請的學校 Brunel University 分三種主修：寫作、導演、單人表演（solo performance），一心想學表演的她，想當然爾選了「單人表演」，卻就此開啟創作之路。

她形容，出國前，以她接觸到的台灣劇場環境來說，演員似乎較少挖掘自己身為創作者的可能。直到去了，接觸到需要兼顧演出與創作的「單人表演」，才發現「原來這些跨領域的樣貌，這樣、那樣，都可以是『表演』。」來自各領域的老師、同學，也為她帶來極大的刺激：「有做傳統戲劇的人，也有人在畫廊表演，偏行為藝術；甚至有老師



2 陳雪甄第三度入選「新人新視野」，發表單人表演作品《廢墟》。（陳雪甄提供）

用網路做作品，你要上網看表演……學校教學內容比較在談概念，談學生想創作的東西。」於是她開始嘗試「創作」，也影響到後來在新人新視野發表的三個單人表演作品。

《空控》、《黑白過》、《廢墟》，都大量運用影像與肢體的結合，呈現陳雪甄對所處環境的生活觀察。創作時，她通常就將劇中人稱為「女子」：「我覺得，在不特別設定角色的狀態下，反而更能廣泛地傳達生活裡、社會中，不同女子可能都會產生的共鳴。至少，這三齣單人表演都是這樣。不過，我並沒有太著墨於性別本身，因為我比較感興趣的，是一般大眾生活裡的細節。希望處理成不同性別的觀眾，都能有所對應的處境。」

一出手戲必好看的導演新秀： 陳仕瑛（69 年次）

2011 年，陳仕瑛以改編自英國劇作家邱吉爾（Caryl Churchill）《心之所欲》的作品《三十而

立》，獲選第四屆「新人新視野」戲劇篇。學舞多年的她，經常在戲劇作品中，加入肢體動作的元素。不過，提到戲，她最堅持的是：「劇場本來就要跟觀眾溝通。所以，戲好看，是第一條件。」她笑說：「可能有人會覺得這樣是譁眾取寵，但我認為，如果作品講了很多事、很深刻，可是觀眾無法持續接受，甚至沒有任何感覺，那就不成立了。如果一件事本來就有很多說法，那為什麼要選別人比較不能接受的方式呢？我覺得，戲要好看，是一種將心比心的過程。」

2008 年，陳仕瑛從北藝大研究所導演組畢業。這些年來，等待發表創作機會的同時，她持續擔任畢業指導教授賴聲川的導演／製作助理，也曾任職廣藝科技表演藝術節的藝術行政。她說：「這些工作不一定與『導演』直接相關，但還是在圈子裡，持續接觸老師們。知道台灣主流劇場在做什麼，國外在做什麼，對我有一定幫助。當然，也要不斷放送『我想當導演』這件事。」

站在不一樣的位置觀察，讓她也對「導演這一行」有些不同思考，例如：「導演是否有票房，

是國家扶植文創產業的重要評鑑標準嗎？」那新銳導演怎麼辦？關於「劇場導演之路」，她坦言：「過了三十歲，一定會想十年後，會想以後退休的事。光想，就會對現實感到懷疑。我想，這是很多人離開劇場的原因，畢竟，實在很難坦然面對這種不確定感，還同時保有創作的熱情。」

生活中關心性別議題 創作時不去突顯差異

陳仕瑛從北藝大大學部一路念到研究所。2012下半年，她回到學校，和吳世偉老師合開全體大二學生必修的「導演一」課程。多年來，她也持續幫復興高中、政大戲劇社上課，累積了豐富的

教學經驗。有趣的是，她說：「當初導演一的上課內容對我幫助很大，很多基本的導演工具我都還在用，有些練習也讓我帶的高中生做，所以回去上課，原則上會延續之前的課程架構。」

回憶大學班上主修導演的同學，男生、女生人數不相上下，而現在還留在劇場做導演的人，她數來實在不多：「無論男女，要留在劇場的考驗可能都差不多。總人數已經不多，女生當然更少——各行各業不都是這樣嗎？」

在生活裡相當關心性別議題的她，特別提到：「我關心的可能不是偏見，而是『不一樣』。但做作品的時候，反而會想消除那些因性別而產生的差

3 陳仕瑛的作品《三十而立》，靈活運用肢體元素。（陳仕瑛攝）



異。因為越去突顯那些差異，反而會讓所謂的偏見更明顯。我會呈現一些狀況，而觀眾看到的是性別議題嗎？對我來說，就不是什麼問題了。」

優人神鼓助理導演朱芳儀（72年次），以「老娘」氣魄進行創作

比陳仕瑛小兩屆的朱芳儀，也是從北藝大大學部，一路念到了研究所導演組。不過，這段求學過程，為她帶來不少關於「女性議題」的觀察與思考。

她說：「大學上表演課的時候，女生好像要被分門別類：少女、老女人、瘋女人、愛生氣的女人…男生也有，但女生類型比較多。那感覺就像是，如果你想成為一名好的女演員，衣櫃裡就要有

純潔女生的衣服，也要準備蕩婦的衣服，可以演馬克白夫人，也可以演《慾望街車》的白蘭琪。」然而，她卻對這些「感覺」充滿疑惑：「我對茱麗葉的台詞有共鳴，為什麼外表一定要看起來像那樣？」朱芳儀說，可能正是緣於這類思考，讓她選擇了導演組。

「為什麼女導演不多？我一直覺得，很多女生都去當演員了。」她進一步分析，這和「女生比男生有更多難以突破的框架」，或「我願不願意跟大家想的一樣」有關。她說：「我很早就放棄要跟大家想的一樣了。創作是因為我想這麼做，所以這麼做。我有自己的標準，沒有假裝，對自己負責，所以不需要對別人交代，也才能慢慢長成自己的美學。很多女生可能沒機會進入這個狀態，而很習慣被觀看，很習慣要去對應於一種標準。這沒有不



4 朱芳儀於北藝大劇藝所的畢業製作《九歌》（許懷民攝）



5 鬼娃劇團於「136藝文空間」排練中。(狗比攝)。

好，只是我自己的感覺是，要形成美學，就要有『老娘是怎樣』的氣魄，心裡要住著一個老娘。」

求學歷程「妹仔感」求生存

然而，創作時「心裡有老娘」的她，求學歷程來到導演課上，卻經常感受到自己被當成「妹仔」對待，彷彿要扮演「妹仔」這角色，才能求生存。

她指出，導演課上，同學們討論時，會不經意表露出「導演是男生的事」，甚至，曾有男同學直接說：「你是女生，不行啦。」朱芳儀說，課堂上從分配工作的過程，到討論同學們的詮釋手法，她發現自己是先用一種「妹仔的姿態」與大家相處，有時不知不覺變成倒茶小妹，有時「一派天真」地發表感想，才能在「無害」的狀態下，讓其他競爭意識強烈的男同學，「慢慢接受她也是導演」。

朱芳儀表示，相較於其他領域，劇場是性別

界線比較模糊的工作場域。「除了點狀的『妹仔感』，當導演時，其實我很少感覺自己是個『女生』。曾經有人形容我的作品很『女性化』，那沒有好或不好，只是我看了才覺得，喔，原來這是所謂的『女性化』啊，我自己沒想那麼多。」

受訪時，剛任職優人神鼓助理導演三個月的她說，目前最在意的事，「跟劉若瑀老師的問題一模一樣：如何養活自己，同時創作，又不要生病、倒下來呢？」

鬼娃劇團團長狗比（張玉芬，69年次），堅持做劇場影響更多人

「非本科系」出身的狗比（張玉芬），是陳仕瑛就讀台北大學時的戲劇社夥伴，當陳仕瑛決定重考、進入台北藝術大學，狗比則用另一種方式，持續走在戲劇路上。2005年，她成立鬼娃株式會



6 劉柏欣（小四）的燈光設計作品《掘夢人》（1/2Q 劇團，2009 年首演）。（劉柏欣提供）

社劇團（以下簡稱「鬼娃」），自此不斷做戲，並且從中累積。

一開始，她下班之後，和夥伴們在自己家裡地下室排練；2007 年透過朋友介紹，在永和租了間舊公寓頂樓做排練場；2008 年底，鬼娃申請藝響空間，隔年三月進駐；2012 年，約滿離開，搬到重慶北路巷內，定名「136 藝文空間」。這些年來，隨著團址遷徙，狗比個人之於劇場的思考不停累積，鬼娃的演出計畫也有些更動。不變的是，「成立劇團的初衷」。

鬼娃從成立到現在，都由狗比一人擔任專職，若納入固定合作的幕後人員，成員也不過「三個半」（狗比笑說，音樂設計人在國外，只能算半個）。大部分較大型的演出（不論新作或舊作巡演），鬼娃都會公開甄選演員，而且盡量與新人合作。為什麼採取「非固定班底」的合作模式？狗比說：「這就講回之所以做劇場的原因，是覺得自己可以用這樣的方式，接觸、影響到更多人。演員是排練中最有機會真正接觸、產生影響的夥伴，所以希望盡量找新人，讓我用我會的方式，多傳達給他們一些什麼。」在鬼娃，幾乎每個來甄選的人，狗比都要花上一個小時跟他們聊天，釐清參與動機、目前生活狀況、對於做劇場的思考等。

堅持巡演免費觀賞 看重做事方式

同樣也是本於初衷，成立多年後，鬼娃從原先「兩個製作」加上「一趟巡演」（大約五場）的年度計畫，改為現在每年「兩個巡演」加上「一個新作」，而且，巡迴演出堅持免費觀賞。狗比說：「經過巡演更發現，因為堅持免費，人再少、錢再少，我們還是做，就在能力範圍內做；結果你對人家的影響，不一定在演出本身，而是你選擇做這件事的方式。」

這樣劇團的收支如何平衡呢？狗比表示，只要是非售票演出，都會在夥伴加入前就先說明不給人事費，能接受的人再加入。因此，舞台、服裝也盡量從簡。經費來自補助，如果沒有申請到常態



7 「創作，讓很多事情變得不一樣！」劉柏欣（小四）這麼說。（劉柏欣提供）

藝文演出的部分，就向各縣市文化局或學校藝文中心提企劃書，「以不要虧太多的方式進行」。

狗比說，她做劇場，是想傳遞希望傳達的事，而非劇場美學或戲本身要受歡迎等考量。「因此，很多事，不會從導演的角度出發，而是從『做這件事』的角度出發。」多年下來，她也重新思考「劇本」生成的方式、寫作時得投注的時間等，發現自己「更想做編劇」。接下來，她將投入更多心神在編劇工作，也將繼續堅持製作演出。她說：「有什麼資源就做什麼事，重點還是希望，透過我們的方式排練、演出，過程中有我們想要達成的事情，可以在演出中傳達一些給觀眾。」

新生代燈光設計劉柏欣（小四，68年次）與曾彥婷（河童，73年次），接連擔任「公寓聯展」策展人，也先後於「超親密小戲節」發表小而美的創作

近年，小劇場出現越來越多對非劇場空間的

巧妙運用，相當令人驚豔。每年秋天主辦「超親密小戲節」的飛人集社劇團團長石佩玉便明確指出：做「小戲節」除了策展，也是邀請創作者以此為平台，發表實驗性格較強烈的作品。其中，2011年參與創作的劉柏欣，以及2010、12年都在小戲節發表創作的曾彥婷，兩人皆為國內小劇場知名的新生代燈光設計，也先後擔任過再拒劇團2009與2011年「公寓聯展」的策展人，推出為期兩週、每天晚上在民宅演出、每場觀眾不超過十二人的獨特企劃。

創作，讓很多事情變得不一樣

為什麼擔綱不同職位，都能以豐富的巧思妥善處理？兩人不約而同說道：「創作，讓很多事情變得不一樣！」

劇場人稱「小四」的劉柏欣，大學畢業後，便以劇場工作為正職。奠基於大學時在新舞臺打工、當舞台助理的實務經驗，入門時當 crew，後來緣於興趣，逐漸往燈光設計的方向專精。她笑著



說，台灣的劇場生態很奇怪，當 crew 拿的薪水比設計還多。一開始，她先從不拿錢的設計案開始做，累積經驗，穩定之後再以接設計案為主——「設計對我來說，就是創作。策展也像在創作，只是作品名稱叫做『公寓聯展』。」

石佩玉觀察，時代走到現在，創作類型複合、多元，並不像以往，只有被稱為「導演」的人才是「創作者」，「能不能創作」早已經跟身分、職稱無關。她指出：「多少也因為器材、科技的發達，讓創作好像變得沒有那麼困難，再加上不同領域的互相跨界，可能性越來越高，創作的空間也比以前更多。」

環境還年輕 沒有跟隨的目標

曾彥婷（劇場人多叫她「河童」）則在台北藝術大學劇場設計學系畢業後，到英國倫敦藝術大學溫布頓藝術學院，修讀 Visual Language of Performance。剛回國時，她也想過要按照之前的生活方式，邊接 crew 的案子賺錢，邊繼續做設計或創作。然而，接了一、兩檔她就發現，現在的自己，需要跟創作更直接相關的工作。於是，類似劉柏欣初期接設計案的經驗，2011-12 這兩年，曾彥婷為自己設定：「花兩年做自己想做的事，不要管錢。有些工作即使沒錢，有興趣就接。」大學主修燈光設計的她說：「燈光設計」可以是

一個行業、一個工作，「但實在不知道自己創作，能不能成為一個職業。」

關於「當導演」這件事，曾彥婷分析：「當導演要關注的部分太多了，自己還不夠；導演以外的創作，就都有在嘗試。基本上，我能做的事情，好像所有人都可以做，差別在於有些我想做的事情、想說的話，即使現在沒人想做，我會去想，然後多跨一步去做，所以變成『創作者』，而不是『導演』。」

曾彥婷指出，台灣的表演藝術環境還很年輕，她觀察老師、前輩們「怎麼走」，發現「絕大多數還是個人因素，目前還看不出明顯的道路，無法說往哪邊走，就會是什麼樣子」。劉柏欣也同意：「不論做技術、做設計或自己當導演，每個人都走自己的一條路，但都不是完善的道路；『前人』都還在走，不知道最後會變成怎樣，我們沒有跟隨或模仿的目標。嗯，也沒有退休金和勞健保，呵。」

還沒畢業，案子就接不完的新銳編劇：簡莉穎（73 年次）

近期非常活躍的新生代編劇簡莉穎，除了密集推出劇本作品，也在第五屆女節當中，自編自導《妳變了於是我》（靈感啟發自小說《姆趾 P 紀



8 曾彥婷（河童）工作中。（鄭嘉音攝）

事》)。劇中描述一對女同志伴侶，面臨其中一人想要變性，對於彼此親密關係所產生的變化。關於創作初衷，簡莉穎說：「我覺得每個人都有他希望的一種樣子，而這種樣子未必能在生活中實現，可能因為社會規範或其他外在條件，讓人感到痛苦。可是當這個人希望的樣子，再帶回到親密關係之中，一定也會對關係產生衝擊。」一 看重「個體和個體之間的差異」，和她參與「嘿咻綜藝團」¹的經驗有關。

關注人與人之間 親密又崩解的關係

念文大戲劇系時，簡莉穎加入「日日春關懷互助協會」² 做志工，當時正逢日日春想讓義工可以發揮所長，所以成立劇團，她順理成章加入其中。為了演出小姐們的故事，志工團隊投注大量時間、精力，與小姐們相處、互動。簡莉穎說：「很

困難。要很貼近她們，才會抓住這些事情的核心魅力。可是，不同階級、族群，語言就是不同，跟她們聊天，光是怎麼讓對話進行下去，就是很大的功課。你要重新建立信任，她才有辦法把事情講出來，對我來說，也還沒有到可以做戲的程度，還在建立溝通。」也因為這些經驗，簡莉穎更謹慎於如何在戲中處理不同族群的角色：「像是娼妓、勞工角色，一定要有足夠的田調和尊重，才有可能去做演出，不然都只是消費。」

這幾年，本著「關注個體差異」的心情，簡莉穎創作劇本的視野，拓展到了其他議題。她擅長寫，又喜歡寫，念劇本創作研究所的同時，也持續跟線上不同導演合作。審視工作量極度密集的2012年，她坦承：「不希望那麼大量的產出，我自己會覺得，還沒有做得很好。」接下來，她會持



9 簡莉穎於 2012 第五屆女節發表的作品《妳變了於是我》。(劉人豪攝)

續寫劇本、導戲，但也開始思考，要針對自己想寫的主題，花更長的時間，進行深入的田野調查——「我自己想寫人跟人之間，既親密又崩解的關係。如果有一些累積，希望能寫幾乎很難被注視到的題材或族群。」

長期關注性別議題的她，針對女同志次文化的發展表示，時代走到現在，越來越可以從作品中，看見某種更細微的差異——「用整體衝破牢籠是九〇年代的事情，現在處理個人的東西取代整體，因為講整體已經不夠了。」比如，在「同志族群」這個標籤底下，仍然有許多個體的差異性，無法被化約、一以概之。簡莉穎說：「有越來越多人，敢把這些矛盾和個別狀況表現出來。當每個人的差異被看到，才有可能被滿足到需求，好好對待這樣的人。」

後記

因為約訪，來到陳雪甄的住處。她與室友們合租老公寓兩層頂樓，並將最上面那層重新整修、鋪設舞蹈地板，以便進行小型排練與個人表演教學。截稿同時，她正在亞維儂藝術節 OFF 演出《黑白過》，網路上可以找到不少法國當地好評。

受訪前，陳仕瑛正參加「排演華語新創劇本的理論與實踐」工作坊，為即將回到母校北藝大執教做準備。同時，她也正在籌備兩廳院 2012 年底「新點子劇展」的前置工作，思考如何從「跨域的狀態」找新的表演語彙。

朱芳儀加入優人神鼓參與的製作：《花蕊渡河》——創作版，在炎炎夏日逐漸成形，2012 年 9 月已經盛大巡演。她直說自己「能進優人，真的很幸運」，也坦言，關於「優人美學」，還在學習、消化中。

展開採訪前，心底好奇於「鬼娃去了哪裡」？為什麼近兩年來，在台北的主流劇場圈，似乎聽不太到狗比的消息？原來，她將重心移到巡迴演出，



但仍持續走在劇場路上，有所堅持。接下來，「鬼節」都將在新團址「136 藝文空間」演出。

而秋天演出的「超親密小戲節」裡，你將可以看到曾彥婷（河童）推出，結合麵包與表演的創作。繼續在不同場館燈光控台後奮鬥的劉柏欣（小四），則是在準備出國深造，她笑說，有可能成為河童的學妹。

簡莉穎繼續在趕工永遠寫不完的劇本，2012年10月演出的《羞昂 App》搭上超人氣網路作家話題，創下台灣小劇場首演4個月前即售完的紀錄。什麼時候，她才能完成「針對自己想寫的主題，花更長時間，進行深入田野調查」的雄心壯志呢？

這七名年輕創作女生，只是眾多年輕劇場女性工作者的一小部分，但對於創作，對於生活，她們關注的面向，可能也是許多人或多或少曾經思慮過的問題。至於性別議題，這七名年輕創作女生不約而同指出，這年代不時興搖旗吶喊了，對於現代劇場裡討論「性／別」的方式，她們傾向於更細緻的刻畫，或者更深刻於人性體察的面向。她們關注「創作」，關注弱勢族群，然後繼續在劇場路上，朝著自己的目標邁進。

（本文圖片提供：陳雪甄、陳仕瑛、朱芳儀、狗比、劉柏欣、曾彥婷、簡莉穎）



■ 注釋

- 1 由日日春關懷互助協會的志工組成，演出多為與性別議題相關的行動劇。
- 2 由關心性工作者權益的各界人士組成，成立於1999年五一勞動節前夕。主要工作為協助前公娼轉業或訓練其專職參與妓權運動，以及持續與社區市民、政府對話，推動性交易除罪化／合法化運動等。

國立臺灣藝術教育館



網路藝學園 — 指間的藝術小確幸

忙碌與緊湊的一天之後，從指間偷閒片刻，沉入藝術的流光之中，是一種不言而喻的小確幸^(注)。

改版後的網路藝學園，開闢了「教學分享」區，歡迎教師們將教學的理念，透過影音呈現分享經驗並相互交流，同時也豐富了線上學習課程的多樣化。

〈注〉小確幸：「雖然微小，卻很確實的幸福」……摘自村上村樹散文《尋找漩渦貓的方法》。



新課程登場囉！

客家箏樂 張儷瓊老師

布袋戲 鍾任樑老師

臺灣鄉土歌謠 簡上仁老師

舞蹈 林秀偉老師

現代偶戲 朱曙明老師

