

省視華麗落幕的臺表 《愛。時尚》舞臺劇

撰文／國立臺中科技大學應用中文系副教授 廖藤葉
國立臺中科技大學應用中文系講師 王千宜

位在高雄的臺灣戲劇表演家劇團（以下簡稱「臺表」）自創團以來，歷經13年努力，先是侷限於高雄一地，6年後跨出南臺灣巡演至北部、中部，繼而成長茁壯至跨越臺灣海峽至對岸，競昇國際舞臺的企圖心明顯可見。在劇場界，臺表幾乎就是高雄戲劇界的代表。

每年上、下半年各推出一檔新戲，為穩定紮根的現實反映。今年（2013）5、6月推出《愛。時尚》舞臺劇進行南、北、中巡演，¹預計巡演完之後至上海、香港、北京、廣州、新加坡等地演出的前提，造就了劇本編寫的走向、人物出身背景與性格成長的設計都與只在臺灣演出而有不同考量點。應該說，在兩岸三地往來頻繁、文化交流全面啟動的當今，這是立足高雄的臺表展現雄心、拓展表演場域的力作：一齣以兩岸三地為主，又要跨越三地，朝向國際化演出而設計的舞臺劇。

「觀眾」是戲劇存在的必要條件，布景、舞臺、服裝、燈光、道具這些東西都可以沒有，唯獨不能缺少觀眾。藝術理論家主要使命是制定抽象的藝術法則，觀眾欣賞表演時的審美感受有時與藝術法則不相吻合，這時，究竟該信任審美心理還是藝術法則？經過兩百多年人們多次痛苦反思後，逐漸明白並且得到「返璞歸真」的結論：相信自己在劇場裡的審美感受。而觀眾的審美心理又回過頭來檢視藝術法則是否適用。²

身為藝術展演活動的忠實支持者，有幸鼓勵學生進入劇場。學生向來是劇場主要的觀眾，雖然觀劇經驗可能較為不足，但是不容否認他們是藝文、戲劇展演最大的消費族群。此文，站在筆者觀賞的感知及審美的檢視上，採取部分學生觀後的看法來評介此齣舞臺劇，評介項目以「編劇」為主，「導演手法」為輔。因為這是一齣跨界結合「戲劇」和「服裝表演」兩項截然不同領域的戲，提供的「創意」十足，對跨界主題具有啟發性，也

1 《愛。時尚》演出場次依節目冊所載有5月17、18日高雄演出三場，5月24、25日新竹演出三場，6月1日臺南演兩場，6月12、13日臺北演兩場，6月22日臺中演兩場。筆者所看為臺中場。本文所附四幀劇照為臺表提供，敬伸謝忱。

2 余秋雨，《觀眾心理學》（臺北：天下遠見出版社，2006），頁51-52。

是新的嘗試。同時，此劇導演手法繁複華麗，劇情貼合現時都會女性，劇本編寫結構嚴密，卻成為「觀感熱烈不足」的戲劇。觀感熱烈不足的直接因素在編劇，其次為導演手法。和編、導難以決然分離清楚的演員，在劇中表現平穩稱職，則無需加以著墨。

貼合現時都會女性的劇情優點

單純在臺灣演出的戲劇，臺表向來擅長採集真人實事，以親情、友情、愛情為根柢，加以濃縮凝鍊演出「臺灣在地」的故事，著實感動劇場內大多數觀眾。逐步擴展現出版圖的同時，題材內容也嘗試多方拓展，《愛·時尚》闡釋都會女性的自我成長與彼此情感的交集，現實裡那些因出差的而過著空中飛人生活的職場女性，她們的人生航道已無法用「在地」加以定調。



圖1 《愛·時尚》演譯來自兩岸三地的現代女性的知心情誼

劇情內容為：分別來自臺北的小艾、香港的Crystal、北京的燕子，這三位女學生共聚於上海某大學就讀而相識，進而成為好友。年少時志向高遠，期盼成為劇作家、服裝設計師和演員的志向，使她們相知相勉。雖然畢業前因燕子的失信而留下遺憾，致使別後分飛，港、中、臺的三人漸行漸遠，但在各自心中仍記取一份昔日惺惺相惜的情誼。畢業後，在現實與家庭因素的阻撓下，她們背離了夢想分別成為雜誌的採訪編輯、服裝秀的策展人和服裝伸展臺上的模特兒。隨著時間推移，職場和能力上的困境逐漸突顯：時尚雜誌的採訪報導與劇本創作有著遠距；伸展臺的走秀策畫與服裝設計截然有別；紅極一時的模特兒則掙扎著逃不開過氣的事實。最後，困頓中的臺北女子小艾，因一雙祖母留下的繡花鞋重拾編劇之心，寫下祖母追憶難捨的一段繡鞋友情，完成之後的劇作郵寄至香港、北京，兩位老友讀完之後竟發現自家的祖母也珍藏著一樣的繡花鞋。原來，三人的祖母曾在1940年代的上海相逢，因買下同款的紅色繡花鞋而締結一段姐妹情，而繡花鞋正是當時女子足下的時尚標記。時至二十一世紀初，彷彿冥冥之中命運的必然，

她們的孫女因買下同款同色的一襲時尚風衣而在上海撞衫結緣。小艾的劇作喚回兩人念書時從事服裝設計與當演員的初衷，故事即在稍後服裝伸展臺的走秀中結束，毋須交代小艾的劇作是否有搬上舞臺演出的機會，或者只是滿足個人興趣的一次塗鴉，因為，這就是人生。

沒有志向必然成真的高調幻想，有的是能力、個人際遇等現實社會未必處處配合的情境。志在成為劇作家的人成為雜誌編輯，想當服裝設計師的變成服裝秀的策展人，更遑論演員和服裝模特兒之間的差距了。三個人無法全面實現夢想，至少現實和夢想之間還能有絲毫關係，浮沉於社會之間，這樣的人生、這樣的際遇，充斥在日常周遭親友和自己間，隨處可見。只是偶而靜下心來回想，當初心高氣傲的期望，是今日內心甜蜜的回味，同時也是深沉的失落。理智早已知悉，真正能夠實現或相當接近年少高遠志向的，總如鳳毛麟爪般稀少。

按理說，貼合社會人事的情節應該能夠感動人心成為一齣精彩的演出，但是實際上並不然，此戲所獲得的「掌聲」與「共鳴」並不強烈，只能算是在各種舞臺條件配合下，表現平穩的一齣戲。

余秋雨《觀眾心理學》提供一則十九世紀70年代中期演出事例，與此恰好吻合。小仲馬《私生子》重新上演，一位評論家細緻分析劇中每一關節，認為此戲編劇技巧達到玲瓏剔透、精巧絕倫的地步。經過他總結的這些法則，放到任何一齣戲都能見效。左拉也去看了這齣戲，之後撰文引述那位評論家見解，自己並未做理論上的反駁，只簡單指出：「觀感相當冷淡。」如果相信左拉的觀感，可得到結論：脫離審美感受的技巧理論的可悲，在於它們對一齣很不好看的戲也可能完全適合。³《愛。時尚》的題材選擇合乎現代性，將在下文討論的編劇技巧也是精巧的，觀眾得到的審美觀感不足，有著內在的編導原因。

3 余秋雨，《觀眾心理學》，頁52。

編導處理戲劇性情節的兩項不足

思考觀感冷淡的其中緣由，在戲劇性情節處理手法上有兩項困境：第一，《愛·時尚》欠缺必要衝突下的高低潮搭配。第二，編、導在敘述條理無法協調所致。

首先，先論戲劇高低潮搭配不足的問題：三個上班女性日復一日的工作，日常生活可見的衣食，一切如實演來，未加以誇大、放大處理。配合都會女性而且在兩岸三地往來奔走的形象，安穩、中規中矩的人物形象和劇情走向，連情感逐漸分離也是那麼緩慢如涓滴流失。雖有令觀眾感動或引爆笑聲的片段，卻無法將這些零星的火花匯聚燃燒，笑聲溫和，不是滿堂爆笑。

觀眾感動共鳴點不同，大學生感動於三名學生的相處模式如同自己與好友，或因理想與現實相互衝突，對Crystal拋棄針線包的情節而心動，但是，同樣的，這些共鳴點凝聚不了成為更深沉的回響，如同劇中情節，畢業之後，三人匆匆道別後消散了。一般人期許擁有一帆風順的現實人生，但是對戲劇的要求則不然，希望高低潮起伏對比不已，衝突性高，才有可看性。一位成功人物奮鬥過程，未必是戲劇的好題材。同樣的，貼合都會女性的工作情感，戲劇的衝突性並不高，演出之後，難以迸出璀璨火花。

第二、編導在敘述條理上無法協調一致：舞臺劇今昔交錯的編劇手法在現代劇場相當普遍，運用有別卻同樣成熟。然而今昔交錯演出時，必須能夠順應劇情走向理出一個清楚頭緒。就《愛·時尚》劇本本身鋪陳而言，結構技巧有順敘、倒敘、插敘、用三個人祖孫情、生日貫串做連結等等，手法眾多又能獲得呼應。從閱讀和劇本教學寫作立場來看，此劇提供一個很好的分析、學習範本，時空轉換快速，前後銜接清楚明白。但是，為何實際演出偶有時空觀感混淆，敘述條理不清，致使觀感無法熱烈呢？省思之後，發現原因應該在於導演任聘演員時候的策略。

演出特別之處在於除了扮飾小艾、Crystal、趙燕的演員之外，另有扮飾小小艾、小Crystal和小趙燕的演員。有時，因應劇情需要，或者劇本敘事轉換快速模式，Crystal和小小艾、小趙燕進行對話演出。有時，Crystal在舞臺右側以廣東話說出自己的無奈，左側舞臺是小Crystal的演出。有時，兩組人馬同時在舞臺的前、後中央演出，甚至交叉彼此進行對話。在舞臺視覺呈現上面，今昔兩人身形高矮與氣質、聲線、演技各有不同，已然造成觀賞之際的干擾。

雖然觀眾是可以教育的，這樣子的交錯手法，觀看一陣子之後，可以自動調整進入劇情，但是免不了為理解今昔錯位，人物的交錯而停格思考。以臺灣劇場而言，劇團使用另一演員扮飾某一人物童稚時候，也不少見，卻仍然敘事清楚，條理井然。其間理由之一，扮飾的童稚時候與成年模樣差距較大，不似此劇大學女生與進入職場的年齡接近，

外形應當穩固了。第二，另有演員扮飾年輕時候，卻不說話，而由扮現在演員代為發言，使聲音表演有統一性，此手法臺灣戲劇表演家劇團有《師父》一劇應用。《愛。時尚》兩組三個人物的現實與過去，大量情節的今昔交錯，轉換更為快速、複雜，不同面龐、聲音、演技，難以在觀賞的當下完全釐清，致使觀眾對劇情理解出現障礙。

選角與調度演出是導演的工作，以兩組人馬交錯演出同一人物的現在與過去，不知是否為導演醉心於表現各種導演技巧，用兩組人馬的交錯演出效果進行舞臺試驗的結果？若能用同一演員，演同一人物不同年齡，應該可以免除視覺混淆的情況。當然，以同一演員扮飾同一人、卻不同年齡的人物，對演技來說，是比較高的考驗。

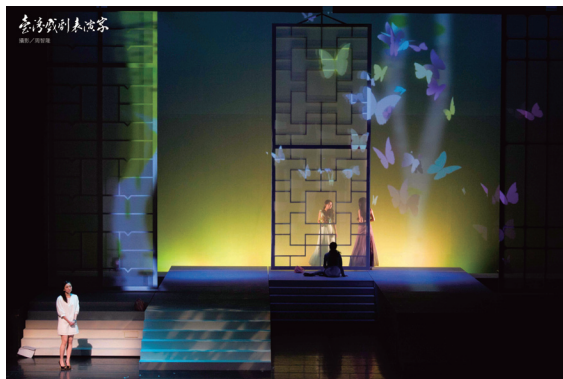


圖2 窗櫺式幀屏前後，是今昔交錯下漸行漸遠的人心阻隔

編劇突顯多樣議題導致無法聚焦描寫

《愛。時尚》劇名揭示兩大主題：愛與時尚。兩者之間相互疏離，不能密合，使主題分散無法聚焦所形成的戲劇困境。

女性情誼之「愛」，是戲劇主軸，再加上「時尚」議題，讓戲中女性擁有時尚感，劇作截取「服裝」作為時尚的代表，舞臺上一場時裝秀華麗登場。模特兒走秀搬上戲劇舞臺，的確令人眼睛一亮，不自覺發出讚嘆聲，畢竟戲劇舞臺和服裝展示臺是不同的空間領域。

劇中共有四場簡單的服裝表演，全部是服裝設計師林國基的展示場面：前後兩場因

為安置於序場以及終場，因此含有揭開與收束劇作的功用，場次負載劇情功用薄弱，旨在提揭劇作的情調氣氛：華麗風光。開場的表演，Crystal是策展人之一，採訪者小艾，趙燕則是模特兒，表演提供三人冬天在北京「意外」碰面的機緣，較終場更具意義。但是，華麗風光的情調，對照劇情反應現實女性工作與情感走向無奈、無力的困境，基本氣氛無法相互吻合。

真正具有意義是中間有兩場服裝秀的排練、表演。排練時用某些荒腔走板的橋段引發笑聲是成功的，如模特兒赤腳走秀是因為鞋子被另一位穿走了；帶著一把椅子上臺的奇怪畫面被糾正。等到正式表演時，兩位模特兒各穿一隻鞋又是另一場笑料。這兩場秀，應該是全劇中最能引發「笑果」的段落。然而，這兩場具備意義的服裝表演與劇情的關係如何？與開場的表演相同，僅在於提供三位主人翁再次於不同城市見面，再次敘說情誼，只是敘述的感情，已不如念書時期的密合與共同歡悲。略微吻合人物處境是助理詢問鞋子顏色時，Crystal再三表明她不是設計師，無法決定，告知觀眾她離服裝設計師已遠，無力實現的夢想。

劇名將「愛」和「時尚」同時並列，顯示將不同的兩大主題合而為一，但是又以「。」作為區隔，也表示兩者並重，無法密切合一的特質。觀賞完此劇之後，明確感受「愛」與「時尚」在劇中的疏離性，即使用三位女主人翁作為串聯，依然無法消除獨立自主的各自面相。

另外，因應三位女性主人翁而衍生的「女權」議題，導致另一種迷思，在現今社會，是否必要提揭女性覺醒課題？三位女性同時受她們的祖母影響引發興趣而決定大學科系，立定未來志向，情節十足的「女性化」。然而女性化的影響主題能否引發新女性的覺醒？似乎不能。劇中對新女性的刻畫在於小艾與Crystal閱讀名著、劇本時，藉著拋出書籍批判「怎麼又是男人寫的」？怎麼都沒有女人的作品？於是兩人相互勉勵在男性包圍之下的劇壇創作出屬於女人的劇本，贏得女人的一片天空。雖然只是戲劇環節之一，但是拋出劇本的表演力道強勁，言語尖銳犀利，

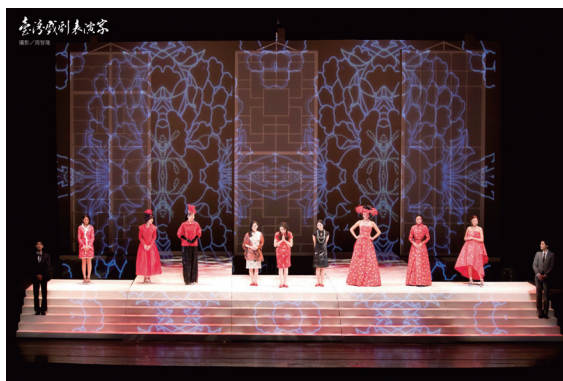


圖3 最終場，含謝幕在內的東方紅時尚服裝秀演出。

無形中強化突顯成為劇作裡的第三項議題，雖然次於愛和時尚兩項，卻在觀眾心目中留下深刻印象。

相當簡單處理的女性議題，安置在現今兩岸三地往來頻繁的世代，有著時代的隔閡標誌，因為這樣的處理手法，應該是「她們」父母親就讀大學時代的「舊」議題和「舊」手法，而不是屬於這一新世代的。2013年6月《PAR表演藝術》特別企畫「編舞女原力」，訪問女性舞蹈家，面對「女性舞者」問題時，多數受訪者提出反問：「為什麼一定要強調『女性』？」問題背後，顯見女舞者將男、女視為獨立個體，對六年級末與七年級世代的女編舞家而言，普遍認為性別不再是她們極欲對話的課題。⁴

舞蹈界如此，戲劇界也應是如此，這個時代不再適合概括式談男女議題。對現今坐在劇場，大多數是八年級生的學生觀眾而言，性別議題該是什麼樣貌？當然，不是不能處理性別議題，而是處理得符合社會時代的脈動。現今的性別議題已進展到了強調表現男女自我特質，思考性別差異下不同特質的發揮空間與成果。女性議題的處理，是臺表戲劇未曾觸及的面相，雖然結果不是那麼妥善，卻可體會劇作思謀突破的心意。

劇中音樂以徐志摩文字譜寫而成的〈我是天空的一片雲〉為主要旋律，曲子同樣流行於三位女主角父母親年輕時代。上一代女性議題呈現搭合上一代流行的歌曲，造成「懷舊」氛圍，與「時尚」主軸成為對比。雖然「時尚」可以是復古，但總有轉變，不盡然完全相同。《愛。時尚》的女性議題表現方式和主要音樂旋律，恰好是懷舊，而不是改變後的時尚。

愛、時尚、女性覺醒三大主題同時並存，劇場並不是一個適合深刻哲學思考的好地方，因此，劇本通常選擇較為初步且淺顯的表現方式加以展現。然而，一齣戲裡多樣化的議題，披露喜好複雜化的民族性格：

中國人做事總是喜歡做加法，老怕做得不夠，在創作過程中，中國主創和外國主創之間的矛盾總是集中在這點上。我們希望越簡單越好，中國人希望越複雜越好。⁵

4 《PAR表演藝術》246期，2013年6月，頁84-105。

5 中國創作音樂劇《蝶》，聘請很多有經驗的外國音樂劇專家介入指導，此段引文為《巴黎聖母院》音樂劇導演吉勒·馬鳴所說，引自李建平，《戲劇導演別論》（臺北：新銳文創，2012），頁83。

戲劇「簡約化」的訴求，在觀賞完《愛·時尚》之後，深有體會，劇作應該刪除過多的枝葉，集中焦點，可能更容易打動人心。或許，回歸持續一貫長期用「愛」為思想主軸的表現方式，滿足觀眾最初、最簡單的訴求。

企圖網羅三地觀眾的結果

劇情走向與設計同樣展現試圖網羅兩岸三地觀眾的雄心，卻也同時展現應有的困境。

三位女主人翁分別來自兩岸三地最具代表性的城市，劇作試圖處理反應現今兩岸來往狀況，更邀請三地演員擔綱演出，用心值得肯定，畢竟反應現實社會。就觀眾層面而言，同樣的，嘗試滿足三地觀眾的胃口應是此劇創作的考量點。然而，三地的觀眾口胃差別性大，能夠同時滿足大多數觀眾心理的劇作應該不多。這點，由觀戲時共鳴點約略只有三分之一可見。共鳴部分是來自臺灣的小艾生日時許三個願望的方式，以及為父母即將離婚的現實煩憂，另外，則是代表食物之一的鹹酥雞。其他香港食物、用剪刀剪掉負心漢領帶的民俗、北京的下雪，有一層無形的隔閡存在，那是在舞臺上獲得一種新的認知，卻無法貼近內心成為感動。

劇作的人物塑造上，臺灣的小艾個性比起香港Crystal、北京趙燕來得圓融、溫和，換句話說是「沒有個性」；趙燕除了演員的梦想之外，尚有不斷戀愛，尋找好男人的明顯特色；Crystal因家族壓力得放棄服裝設計的衝擊。劇本無形中呈現了當今三地人物特色與思考。雖然想滿足三地觀眾是劇團的雄心壯志，但是最大的困境也應該在此：企圖滿足三地的觀賞品味，卻逃脫不了無法取悅臺灣觀眾的結果，至少在臺中的演出明確感受到這點現實。但願《愛·時尚》於大陸各城市和新加坡演出時能夠獲得較多的讚譽與口碑，那時，將更能突顯各地觀眾口胃的不同，進而了解不同城市的風格面貌。



肯定《愛。時尚》提供「附屬」的劇場教育

劇團為每一齣新戲的付出與宣傳，總是盡心盡力。演出前的校園戲劇藝術宣傳講座，再利用很短的時間介紹即將演出劇目的製作團隊與工作狀況，讓鮮少接受戲劇教育的大學生能夠一探舞臺劇製作概要，從而引發購票入場欣賞的欲望，⁶於無形中種下戲劇表演與觀賞的種子，其功厥偉。這一項，是劇團演出「附屬」意義，與一齣舞臺劇本身演出觀賞無關，本不再此文討論範圍之內。但是，推廣是戲劇界嚴肅且熱切急迫的使命，而對劇場新鮮人而言，經常無法將戲劇本身和附屬贈品截然分開。混而觀之之後，《愛。時尚》提供的劇場教育比起劇作更值得肯定。

為達提高票房目的，臺中午場演完之後另行安排限制人次的「劇場導覽活動」。這場活動對參與的學生而言，為驚奇之旅，破除諸多不切實際的劇場想像。學生看戲通常只見到演員，了不得知道「導演」一職，卻完全不了解編導的工作項目和內容，至於工作團隊中的服裝、造型、舞臺、音效等設計和技術人員則完全不在思緒之內。

所以，當看到舞臺上的伸展臺，隨劇情需要時而前進，時而後退，看似如機械般精準進退，在省錢經濟考量之下，完全以人力推動的現實，無不訝異萬分。加上舞臺設計的三塊屏幕的長型支架以鋼線吊起，橫貫在舞臺上方的燈光架上，阻礙了調整燈光的便利性。於是在配合舞臺設計之下，燈光師只能仰賴升空梯以手動方式將一顆顆燈炮進行調整，營造導演要求之下的戲劇氣氛。面對亮麗乾淨的舞臺，對照後臺簡單空間，地板上密密麻麻的電線、器材，音響、道具形成的壓迫感，簡單桌子的用餐環境，演員在臺上容光煥發所展現的生命力和熱情，幕落後與一般人生活方式相近，無不給與年輕學子一場「新」的感官認知。

導覽人員因應此劇演出說明舞臺技術操作的考量點，對學生進行的劇場教育具有啟蒙性，從而讓「技術」落實成為戲劇的一部分，《愛。時尚》提供的意義非凡，不只是一場華麗的舞臺劇演出，更提供劇場教育的實質效果。

6 本校的戲劇講座於今年（2013）6月4日（星期二）由臺表演部主任張漢軒主講《戲劇與人生》，聆聽者為大學一、二年級學生。

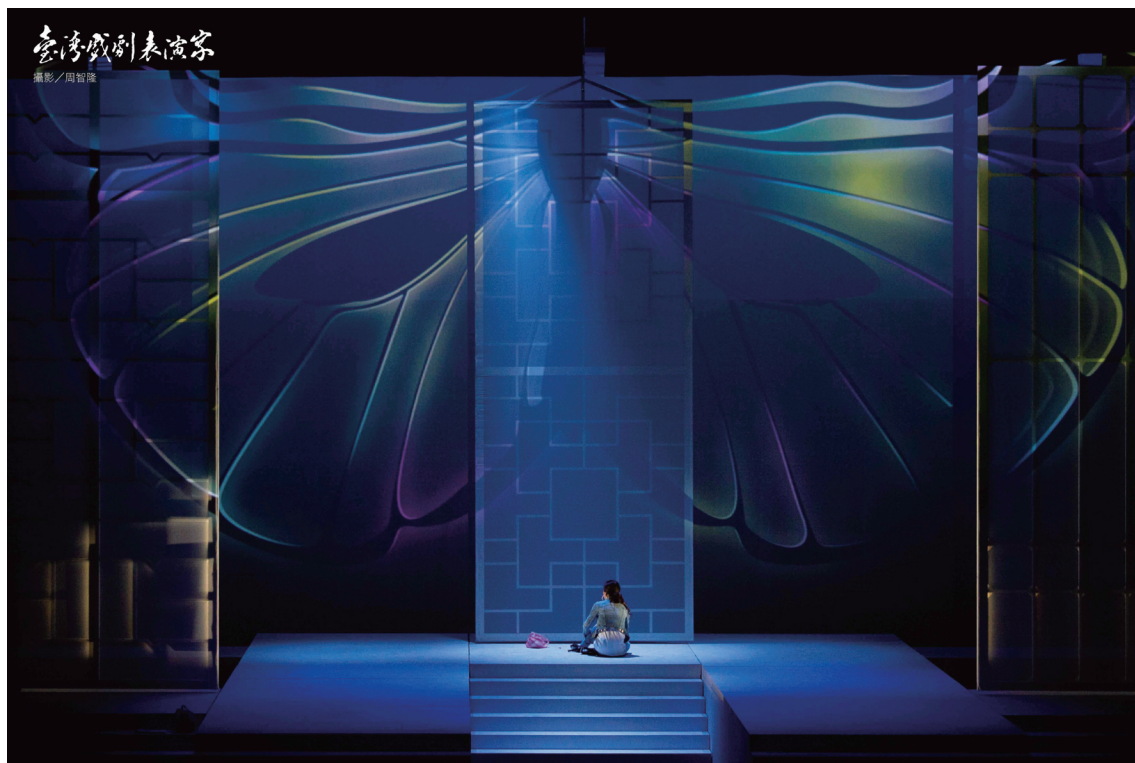


圖4 平臺、臺階前進後退全由人工操作形成的唯美舞臺

從學生之處獲得觀賞戲劇演出和參觀舞臺導覽後的心得，有以「活跳的感動」與對舞臺劇製作耗費心力、人力、物力致敬的言語，傳達百分百的謝意。對舞臺演出，或感動於服裝秀展現的時尚感；或對相似的生活產生共鳴的感動，特別是與朋友漸行漸遠的部分；也有表示戲劇服裝秀華麗有餘，劇情不足的遺憾；多位誇獎校園講座演講者說了一口好戲，卻無法在觀賞之際獲得「好戲」的飽足感。

前三項意見，顯然將舞臺技術層面和戲劇本身混而來談，即使論戲劇，也能將「時裝表演」單獨抽離開來加以評論，進而肯定。後兩項多人的意見，純粹就觀賞戲劇時自身的審美心理來論。顯然，學生觀眾即使觀劇經驗未必人人豐富，但是，他們大致上相信自己的審美觀感。

結語

努力邁向世界舞臺的臺表，記錄它的演出脈動，等於記下高雄戲劇界的大部分。2013上半年推出的《愛。時尚》舞臺劇，以女性情誼為主，跨越到「時尚」領域，這是臺表從未出現過的新主題。劇中穿插具有一點「戲劇效果」的時裝走秀，印象中臺灣劇場從未出現這樣的跨界結合。就創新來說，《愛。時尚》提供了一齣範例；就整齣戲的結果而言，表現平穩，「時尚」的戲劇性弱。

劇情貼合現代都會與兩岸三地往來頻繁情境。編劇大量採用今昔交錯，互相映襯呼應，結構相當嚴密。但是，《愛。時尚》的演出觀感是華麗有餘，感動不足。其間理由屬於編劇的是：第一、劇本未凝煉出較具戲劇張力的情節，使高低潮相互搭配。第二、處理了太多議題，如劇名所示「愛」和「時尚」主題，兩者疏離無法切合，這點又和導演有關。除了兩大主題之外，演員賣力演出質疑男性把持文壇的情節，使女性議題躍升成次要課題，主軸太多了。而所採用的女性論點又是主人翁父母時代的，與現今社會難以貼合，又是遺憾。第三、編劇前提是戲在兩岸三地演出，人物設計分別來自臺北、香港、北京，企圖網羅三地或更廣闊的觀眾雄心可見，卻無法免除在臺灣演出只獲得三分之一的共鳴點。

屬於導演的問題在於任用演員方面，以兩組六人分別演出三位主人翁現實和童稚時候，因兩人扮飾同一人物幼年和成人有著身高、外形、氣質、聲音、肢體動作、演技等等不協調處，又因六人時而同一場次前後交替演出，彼此對話，讓原本嚴密的劇本結構，因為演員外形等因素而被打亂，形成觀劇時候的理解障礙。

和戲劇演出本身無關，臺表為演出宣傳提供的講座，以及觀賞後舞臺導覽，教育學生了解劇場操作的多層面，各方「技術」配合之下才能演出的現實，在戲劇推廣方面，絕對值得肯定。