



林克歡
著

消費時代 的

Theater in Consumer Society

戲劇

你不得不承認，中港台三地的戲劇
正逐漸成為消費社會的一部分。

知道流行與消費文化媚俗、庸俗
低俗的一面之外，更要迫切面對
在成為消費性商品的同時，如何
保持自身的藝術性與探索性。



林克歡
著

消費時代
的

Theater in Consumer Society

戲劇

國家圖書館出版品預行編目資料

消費時代的戲劇／林克歡著．——一版．——

臺北市：書林，2007〔民96〕

面：公分．——（愛說戲；9）

ISBN 978-957-445-192-0（平裝）

1. 戲劇—評論 2. 表演藝術

980.7

96011210

愛說戲⑨

消費時代的戲劇

作者 林克歡
文字編輯 周佩蓉
校對 林蔭宇・紀榮崧
出版者 書林出版有限公司
地址 台北市羅斯福路四段60號三樓
電話 02-23684938 23687226
傳真 02-23688929
業務部 北區106台北市新生南路三段88號2樓之5 Tel (02) 2368-7226
中區403台中市五權路2之143號6樓 Tel (04) 2376-3799
南區800高雄市五福二路28號 Tel (07) 229-0300
發行人 蘇正隆
出版經理 蘇恆隆
郵撥 15743873 書林出版有限公司
網址 <http://www.bookman.com.tw>
經銷代理 紅螞蟻圖書有限公司
台北市內湖區舊宗路二段121巷28號四樓
電話02-27953656(代表號) 傳真02-27954100
出版日期 2007年9月一版
定價 280元
I S B N 978-957-445-192-0

欲利用本書全部或部分內容者，須徵得作者及書林出版有限公司同意或書面授權。

目次

劇場思考

1

劇場裡的戲劇學家	3
消費時代的戲劇	8
跨文化交流與跨文化戲劇	17
兩岸戲劇交流的多種可能性	20
大陸舞台上的台灣話劇	26
衆神狂歡的舞台盛宴	36
牴觸與互滲	43
俗化的必然與無奈	
——九〇年代大陸表演藝術的走勢	49
戲曲化、荒謬化與遊戲化	
——中國大陸莎劇二十年來的流變	55
邁向專業化的迷思	
——評九〇年代的台灣小劇場	62
詮釋與意義	
——也談現、當代戲劇史的書寫問題	68

前衛劇場

77

台灣的前衛戲劇	79
台灣實驗戲劇的新探索	96
香港的實驗戲劇	103
尋找香港前衛精神	112
色彩紛繁的雜色時代	
——《給你一點顏色》的迴響	115
另闢一條無人的蹊徑	
——變革至今的大陸前衛戲劇	118
體制外的小劇場節	125
小圈子的荒誕熱	
——一九九一年大陸戲劇評點之一	134
京劇進了小劇場	139
黃土地上的裸體行動藝術	142
嚴酷中的自由	
——不復存在的「北京東村」	148
汗瀆的遊戲	
——東村行動藝術	151

劇場人

155

黃美序和他那一代人的戲劇夢	157
身體的反叛與劇場的顛覆	164
馬森的荒誕劇	168
感悟生命	
——從郭寶崑說到香港戲劇	174
「非常林奕華」之非常	181
笑聲之外	
——詹瑞文的表演技藝	188
舞台大寫意	
——黃佐臨和他的寫意戲劇觀	195
寫意之夢	205
重提焦菊隱與人藝風格	
——參加「北京人藝50年·話劇論壇」的思索	218
未到天涼不唱秋	
——陳顥《我的藝術舞台》序	225
大雪紛紛歸無家	
——說曹禺	232
讓我們重新開始	
——悼姚一葦先生	235
歷史·舞台·表演	
——評林兆華的文化意向與表演探索	239

一瞬永恆

- 香港話劇團《新傾城之戀》賞析 251

「大傻」有多傻

- 評黃美序《傻女婿》 256

雅致的虛空

- 《四大發明》的劇場美學或反美學 261

姚一葦先生和他的《紅鼻子》

264

開啓一個嶄新的戲劇時代

- 重讀《紅鼻子》 273

痛苦因笑聲而冷峻

- 惹內的《女僕》與青藝的《女僕》 282

一道無解的謎

- 《Tsou・伊底帕斯》的探索 288

《哈姆雷特機器》及後現代

293



劇場思考

劇場裡的戲劇學家

無論是在中國大陸還是在台灣，都有不少朋友問我，作為一個職業的劇評家，你在劇院裡幹什麼？這不難回答，因為劇評家是我在社會上的角色，而我在劇院裡真正的角色是與劇評家既有關連又有差別的戲劇學家。但要回答戲劇學家在劇院裡幹什麼，可就不那麼容易了。因為儘管許多劇院都聘有專職戲劇學家，但他們在劇院的位置和發揮的作用因人而異，沒有定數。

在劇院裡設置專職戲劇學家的傳統，至少可以追溯到德國萊辛（Gotthold Ephraim Lessing）。一七六六年剛剛出版對後世影響極大的美學著作《拉奧孔》的萊辛，應邀到漢堡參與創辦一所民族劇院，職務是劇院藝術顧問，主要負責出版一份每週兩期的小報，對劇院的上演劇目進行綜合評論，以引起廣泛的興趣，擴大劇院的影響。其成果就是一七六九年集成上下兩卷出版的《漢堡劇評》。

評論是掃除照抄照搬的清道夫

法國斯泰爾（Madame de Staël）夫人在《德國的文學與藝術》一書中論及萊辛時寫道：「他的評論既是對人類心靈的研究，也是文學方面的詩學。」她又說，「德國文學或許是唯一始發於評論的文學；在任何其他地方，評論總是出現在傑作之後，但在德國卻是評論導致傑作的產生。」要「將照抄照搬的做法摒棄，為具有獨特風格的作品掃清道路」，「就必須先有評論。」我們是否也可以引申，要使戲劇實踐有所積累、有所發展，必須有戲劇評論；要使劇院（團）有所提升，必須有戲劇學家。

八〇年代中期，中國青年藝術劇院實行藝術總監負責制。我被藝術總監陳顥女士聘任為文學部主任兼劇院院刊《青藝》主編。文學部擁有五、六位戲劇學家，他們都是中央戲劇學院、上海戲劇學院戲劇文學系、表演系、舞台美術系畢業的專業人員，具有多年的實踐經驗和較好的理論素養。主要工作包括：一、選擇上演劇目；二、參與排練和演出活動；三、出版院刊和舞台藝術叢書。

作為國家級劇院，中國青年藝術劇院每年都會收到各地劇作家和翻譯家寄來的大量劇本，少則四、五十本，多則近百本。文學部有一個由三、四位戲劇學家組成的小組，專門閱讀、處理這些來稿。他們必須從這些稿件中篩選出十部左右較好的劇作，推薦給劇院的藝術委員會和藝術總監。除此之外，他們還必須經常到各地參加劇作家的聚會或創作會議，了解最活躍的劇作家群的創作動態和具體計畫，與各地的劇作家建立廣泛的聯繫；了解世界各國戲劇的發展現狀，與國外的一些劇作家聯繫，並約請翻譯家翻譯他們的作品。

使朦朧追求變成有意識的創新

在任何一齣新戲準備搬上舞台時，文學部都會指派一位戲劇學家充當該劇的文學責任編輯，負責該劇從投入排練到演出結束的全部文學工作，包括與劇作家的聯繫，起草演出說明書、廣告詞、宣傳介紹文字、理論總結和資料匯整等。

新戲上演之後，文學責任編輯還必須完成下列工作：

一、邀請社會上具影響力的劇評家、文學評論家來觀看演出，約請他們撰寫各類劇評，有計畫地安排在報刊雜誌上發表。

二、組織專家座談會、觀眾座談會，進行觀眾意見的抽樣調查，收集、整理專家和觀眾的意見。

三、督促、幫助所有藝術家，包括導演、演員、舞台設計和技

師，完成每一個人的藝術總結。

四、整理編寫所有在報刊雜誌上發表的有關該劇的消息、報導、劇評的資料索引。

文學部還主辦一份雙月刊《青藝》，其宗旨是：「記錄劇院前進的足跡，總結眾多藝術家的舞台實踐與藝術創新，匯集藝術資料、理論總結與學術成果……使朦朧的追求變成有意識的創新，將經驗提升為理論，加強戲劇與生活、舞台、觀眾的聯繫。」（《青藝》創刊號〈編者的話〉，一九八四年第一期）

十年來，《青藝》發表了大量的導演、演員、舞台設計、燈光設計、化妝師的藝術成果，以及劇評和研究文章、各類座談會的紀錄、觀眾來信、老藝術家的傳記、回憶錄、劇院藝術家參加各種國際文化交流的報導、劇照、活動照、舞台設計圖、各個上演劇目的專題資料……把每一年六期刊物裝訂在一起，它實際上成了劇院所有藝術、學術活動的年鑑，為劇院演出史和更深入的理論研究，累積了最基本的原始資料。

我在劇院工作了近三十年，在戲劇學家這一位子上，同形形色色的藝術家合作過，儘管合作方式差別極大，投入的程度也不盡相同，但其中有一些最重要的基本點不能忽略，這或許只是我個人的心得體會，但或許也涉及某些共同的規律。

既要全心投入，又得保持距離

由於與戲劇學家一道工作的，都是一些多年從事戲劇活動、具有豐富的實踐經驗的劇場工作者，他們在創作過程中碰到各種問題找你商量，感興趣的往往不是藝術理論，而是解決特定問題的具體方案。因此戲劇學家的工作方法與藝術院校的教師或藝術研究機構的研究員有極大的不同。你本身必須具有藝術創作的經驗，必須成為創作群體的一員，與他們同甘共苦，想辦法出主意，一起完成創

作任務。但你又必須時時脫身出來，成為一個旁觀者、評論者，盡量客觀地來評判這一創作的成敗得失。這種既是創作者又是評論者的雙重身分，使你既必須全心投入，又不能一味地沉迷其中，如何在這兩極之間保持適當的平衡，正是每一個在劇場裡工作的戲劇學家經常必須面對的難題。

我本人曾應劇院內外導演的邀請，在多齣舞台劇中擔任文學顧問。在我看來，文學顧問除了分析劇作、解答劇團成員在劇作理解上的各種疑難之外，最重要的任務是同導演一起，對古典劇目做出當代詮釋，挖掘彼時彼地的劇目在此時此地演出的現實意義，尋找特定劇作與現實生活的契合點。舞台是世界的模型，理解戲劇首先是理解生活。戲劇創作、舞台呈現自然要涉及許多不同的觀念和技法，戲劇表現的語彙、舞台技法也有其自身發展的歷史與規律，但戲劇活動從來都是一種人的表達、人的會見、人的交流。我從來不相信那些標榜各種主義的戲劇，因為沒有對人的生存處境的關切，沒有對更合理的社會和對更完善的人性的執著追求，戲劇只是一種掩飾現實不幸和人性墮落的迷魂湯，一種兒戲或奢侈的浪費。

激發靈感，提供更多的可能性

戲劇學既包括史論，又包括各種具體的技法，這就要求戲劇學家具有豐富的生活知識和戲劇知識。同時，在劇場裡工作的戲劇學家還必須具有比較開闊的眼界，密切注視世界各國戲劇的發展，注意各種戲劇觀念、體系、流派的最新流變。但我從來都反對戲劇學家用各種時髦的名詞和理論，去誑騙藝術實踐者和觀眾，反對以一種沾沾自喜的態度，去對待對理論知之不多的實踐者。在藝術創作的過程中，你的主意、方案可能被導演、演員等全盤地採用，也可能經過修改之後綜合在他自己的方案之中，也可能完全不被接受。我認為戲劇學家的建議被他人接受與否無關緊要，重要的是你的意

見能否成爲某種激發因素，能否激起導演、演員等的想像力與創造力。即使你的合作者是一些初出茅廬的年輕人，戲劇學家在劇團裡也絕不是居高臨下的教師爺，而是藝術創作平等的合作者。我在自己多年的實踐中，極少向導演、演員或舞台設計提出一種絕對肯定或絕對否定的意見。在大多數情況下，我都會告訴藝術家們，除了目前的舞台呈現之外，還有哪幾種別的可能性，不同的思路和藝術發展可能引起舞台呈現的哪些重大變化。

作爲一名職業的戲劇學家，難免要對各種戲劇活動發表自己的見解，要在報刊雜誌上發表劇評和理論文章。在劇場裡工作的戲劇學家的大忌是，凡是自己所在劇場的演出都大捧特捧，對其他劇場（團）的演出則大貶特貶。每一個評論者都會有自己的偏愛和偏頗，這在所難免。有的評論者比較寬容，有的評論者比較苛刻，這也只是涉及個人風格的問題。重要的是你對自己所在劇場與其他劇場的演出，必須持同一的批評尺度。公正客觀是在劇場裡工作的戲劇學家最寶貴的品格。一個在劇場裡工作的戲劇學家，倘若淪爲自己所在劇場的吹鼓手，劇評成了擴大篇幅的廣告詞，不用多久時間，他的評論在社會上就會失去可信性，就很難在評論界立足。這時受損失的就不僅僅是他自己，也包括他所在的劇場。

至於戲劇學家在劇院裡的地位，他的意見能否被大多數人所尊重與接受，這是一個比較微妙的問題。因爲很大程度上這取決於個人的能力和魅力，取決於他的藝術經驗、專業知識、思想深度、在社會上的學術地位和和在長期合作中所建立的威信。

《表演藝術》第十三期（一九九三年十一月）

消費時代的戲劇

二十世紀八〇年代，儘管政治、經濟、文化的具體環境各不相同，中國大陸和台灣都經歷了一段歷時近十年的戲劇變革與創新時間。與社會、政治、文化緊密互動，小劇場蓬勃發展，實驗戲劇探索不斷……

一九八二年，香港第一個後現代實驗劇團「進念·二十面體」破土而出；九〇年代初期，由於一批從國外學成歸來的戲劇工作者的參與，以及眾多小型劇團的組建與向專業化發展，香港戲劇進入了一個全新的發展時期。

隨著中國加入WTO和加速經濟體制轉軌的市場改革，使得包括戲劇在內的文化藝術的生存環境、運作方式、審美情趣發生了一系列的重大變化。以往一直活躍在小劇場和實驗舞台上的知名導演，紛紛向商業劇場靠攏，從二〇〇〇年底至今，在《中國戲劇》雜誌上展開的「當代戲劇之命運」的大討論，正是這種不安與焦慮的具體體現。

通貨緊縮的壓力以及文化政策的走向，同樣給台灣戲劇帶來不可小覷的影響。陳樹熙發表在《表演藝術》二〇〇三年第四期的專欄文章《市場原則當道，表演藝術內傷》，雖然談的主要是表演團隊活動經費補助的問題，但也涉及了演出市場、藝術生存的問題。

香港是一個典型的商業化消費城市。香港的文學藝術從來不排斥通俗文化、流行文化的元素。文化上兼收並蓄的包容性，雅文化與俗文化的渾然不分，正是香港文化區別於中國文化、台灣文化的典型特徵。與消費文化長期並存共榮的香港戲劇，其優長與弊病，

極少有人做過仔細的研究，但其在香港這樣一個商業社會中的生存與發展，或許能為海峽兩岸的戲劇工作者提供某種有益的提示與思考。

說中國已進入消費社會，未免誇張。但說上海、北京、廣州、深圳及東南沿海的許多城市已進入消費時代，或許不算過分。據北京市統計局的最新資料：至二〇〇三年六月底，北京的汽車擁有量已超過兩百萬輛，並以每月三萬輛的速度遞增；近幾年，每年售房的樓市超過一千處；北京城市居民購買力總量高達3,801億元（人民幣）。全國行動電話用戶已達2.34億，不少城市手機擁有率已達到甚至超過一般發達國家的水準。據說中國86%的商品供大於求，中國的生產已經進入嚴重過剩的階段。以消費需要拉動國民經濟發展，已成為當代中國經濟發展的根本動力。早在七、八年前，《人民日報》上發表了一篇題為《消費文化與「消費主義」》的署名文章，強調「我們要弘揚消費文化，要充分發揮消費文化的作用」，「要站在經濟文化一體化的高度來引導消費文化」，目的是要直接提高生產力，「促進社會經濟的發展，促進市場的繁榮，使消費文化的經濟功能得到充分的發揮。」¹ 商品與消費的概念及其結構化原則，不僅是理解當代中國社會最佳的切入點，也是理解包括戲劇在內的中國當代文化極端重要的參照系。昔日開口必言政治與美學的文藝活動家們，今日掛在嘴邊的關鍵字是：文化消費、文化產業、文化行銷、劇目包裝……。

SARS風潮過後，北京演出市場迅速反彈。八月三日，名為

¹ 尹士傑：《消費文化與「消費主義」》，《人民日報》一九九六年八月廿四日第六版。

「BEYOND」的大型演唱會打響了二〇〇三年秋季明星演唱會混戰的第一槍，緊接著是周杰倫演唱會、周華健演唱會、李玟演唱會、中央電視台MTV音樂盛典，十月更有香港鄭秀文、郭富城、台灣張惠妹、麻吉，新加坡孫燕姿、蔡健雅，中國的那英、朴樹、老狼等同台獻藝的「華納音樂十周年中國慈善演唱會」。九月九日《北京晚報》娛樂版記者驚呼「北京演出市場已經提前進入白熱化」。九、十月份，外國演出公司紛紛搶灘北京演出市場，每場觀眾一萬人至數萬人的大型演出有：愛爾蘭踢踏舞劇《大河之舞》，法國大型實景鐳射水秀，由奧地利、德國、俄國、義大利、保加利亞、匈牙利、克羅埃西亞與中國歌唱家及數千名群眾演員同台演出的超大型、超豪華景觀歌劇《阿伊達》。輪番演出的還有加拿大「兩個世界」多媒體劇團，瑞士「魔力無極限」藝術團，日本前進座劇團、韓國漢城藝術團、越南國家青年話劇團，澳大利亞「莎士比亞全集」演出團等。光是芭蕾舞劇《天鵝湖》便有俄羅斯古典模範芭蕾舞團、俄羅斯國立芭蕾舞團、俄羅斯普希金芭蕾舞團、俄羅斯國家模範芭蕾舞團四台演出。

同一時間，北京本地同時有三台純商業性戲劇演出：一台是由時裝模特和相聲演員領銜演出的《短信也瘋狂》，一台是匯集姜昆等相聲名角主演的爆笑相聲劇《明春曲》，一台是由影視笑星陳佩斯等人組合的鬧劇《親戚朋友好算帳》。媒體宣傳突出的是：「笑料取之不盡」，「串燒百年笑史」，「『低智商，四六不靠』更是本劇的一大亮點」。不管你喜上眉梢也好，深惡痛絕也罷，隨著由媒體和文化公司主宰的流行文化的氾濫，隨著以明星為號召、以娛樂為標榜的通俗鬧劇的日漸增多，在很大程度上，戲劇正成為消費社會的一部分。承受著巨大財政壓力的演出團體，為了生存，不得不盯住票房業績，盯住觀眾的錢袋，從以往的重視創作轉至重視營銷。連在北京所有演出團體中資金供應最充足、觀眾最穩定的北京人民藝術劇場，為了爭奪競爭日趨劇烈的演出市場，也不得不向時尚與流行文化靠攏。二〇〇〇年，他們推出根據台灣作家痞子蔡同