

臺灣歷史與文化研究輯刊

花木蘭文化出版社 出版

五編 24

# 擺盪於創新與傳統之間： 重探「當代傳奇劇場」

(1986 ~ 2011)

吳岳霖 · 著



# 臺灣歷史與文化 研究 輯刊

五 編

第 24 冊

擺盪於創新與傳統之間：  
重探「當代傳奇劇場」（1986～2011）

吳岳霖 著

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

擺盪於創新與傳統之間：重探「當代傳奇劇場」(1986～2011)／吳岳霖 著——初版——新北市：花木蘭文化出版社，2014〔民103〕

目 4+328 面；19×26 公分

(臺灣歷史與文化研究輯刊 五編；第 24 冊)

ISBN：978-986-322-656-7 (精裝)

1. 當代傳奇劇場 2. 劇場 3. 戲曲 4. 京劇

733.08

103001777

ISBN-978-986-322-656-7



臺灣歷史與文化研究輯刊

五 編 第二四冊

ISBN：978-986-322-656-7

---

**擺盪於創新與傳統之間：  
重探「當代傳奇劇場」(1986～2011)**

---

作 者 吳岳霖

總 編 輯 杜潔祥

副總編輯 楊嘉樂

編 輯 許郁翎

出 版 花木蘭文化出版社

社 長 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [hml810518@gmail.com](mailto:hml810518@gmail.com)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2014 年 3 月

定 價 五編 24 冊 (精裝) 新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

擺盪於創新與傳統之間：  
重探「當代傳奇劇場」(1986~2011)

吳岳霖 著

## 作者簡介

吳岳霖，台南人，1986年生。出生在平凡的年代，研究同年誕生的劇團——當代傳奇劇場，於2012年取得國立中正大學中國文學碩士學位。現為國立清華大學中國文學系博士生，繼續專注於京劇現代化、跨文化劇場等改編路徑的追索。多數想法散見於雜誌、網路劇評，並曾獲「台灣藝文評論徵選」優選。相關論著龐雜地橫跨清代小說、現代小說、酷兒研究、當代戲曲與現代劇場，不是沒有定性，而是試圖在生命的等候與執著裡，不斷找尋未來的方向。

## 提 要

在「當代傳奇劇場」創團二十五年後的今日，我藉「跨文化劇場」的「反向」思考，重新評價當代傳奇劇場的劇作及其在台灣戲劇史的定位，並審視東方劇場的價值與藝術本質。本文以「當代傳奇劇場／吳興國生命『史』」的角度，透過「創新」與「傳統」兩個角度架構並梳理其劇作的「擺盪」性，在對應當代戲曲的發展以及社會文化的氛圍的同時，擷取「當代傳奇劇場」的時代價值。

之所以能夠重探「當代傳奇劇場」，立足於其在「創新」與「傳統」開展出兩條創作路線，因而藉此提問：當代傳奇劇場在如此「擺盪」的創作軌跡上，可否找到屬於自身的「主體性」？

本文的第二章焦點在於「創新」，以七部「西方混血」之作，分別論述吳興國的劇場實驗及其意義，並於過程裡鬆動「京劇」作為表演的主體位置。第三章則透過兩部與創作者吳興國生命共鳴的劇作——《李爾在此》與《等待果陀》，於「創新」中重新尋回創作者的藝術本質，也就是「傳統劇場」的價值。同時，在回溯「傳統」裡，看到「新型態」誕生的可能。第四章的核心為當代傳奇劇場的「中國改編」作品，以及「傳統老戲」的重演。除是在「傳統」基礎上有所創發，更提煉出「傳承」老戲的意義，並且觀察出當代傳奇劇場在「當代戲曲史」承先啟後的位置。

最後，本文雖以「創新」與「傳統」作為架構，但也在論述裡拆解掉這樣的二元關係，故，其所擺盪的實是吳興國作為劇場主導者的「主體性」。於是，當代傳奇劇場雖有其時代意義，但如何重新檢視自身的創作歷程，回歸其藝術本質，繼續深化劇作的內涵，而不是著力於形式上的置換與拼貼，並找到「尋覓中的主體性」，或許才是當代傳奇劇場得以繼續開創傳奇的可能。

## 謝誌 原以為的寂寞

我所預想的，是在這本論文的最後（擺在這裡倒也是最初），試著讓自己像個中文系一些，找好了杜甫的〈觀公孫大娘弟子舞器行〉、蘇軾的〈卜算子〉，原以為要用「寂寞」開頭，回應著安祈老師所謂「戲曲人」的「寂寞」。不過，無疑是拾人牙慧，又不適合自己。

很寂寞？原以為是如此。

後來的我明白，不多求別人懂得我做的是什麼，至少讓他們看到我做了什麼。寂寞，也許吧，反正死不了就還好。只是，這一路走來，身邊的人們來來去去，但要說寂寞，忽然地說不出口。在論文完成的前一刻，我告訴自己，要寫一篇最長的謝誌。既然都在論文裡塞進了滿滿的文字，多個幾頁又何妨呢？把所有的人都寫上去，因為他們都存在於寫作過程的每一個角落，一筆一劃地刻在裡頭。不過，當我真正開始落筆時，才發現顫抖的，不只是雙手，還有眼眶裡的一點點淚。原來，我等這一刻這麼久了，擬了多少次開頭，才發現原來真的這麼難，比論文裡的任何一個字句都難。

### 原點：給我的老師與家人

謝謝我的指導教授，汪詩珮老師。不敢用什麼「帶領我走向戲曲世界」這樣的字眼，記得大學時期老師所開設的「地方戲劇選讀」，我總能夠從第一個鑼鼓點，睡到幕落下來的那刻才隨之驚醒。戲曲，比起讓我感動，更不如說是催眠的利器。但，我卻一腳跌進了戲劇研究的領地。在詩珮老師的身邊，我感受到的不只是對於學術的熱情，而是一種作為師徒關係的關心與寄望，以及對於生命、對於生活的某種傾訴。有時候，甚至覺得這就是「流派」或

是「生命風格」了吧。對於這本論文，我什麼都不怕，只怕有任何一點愧對老師的可能。我自認為不是一個好學生，如果有一丁點學到詩珮老師的什麼，或許就是在劇場裡那轉身就走的拗脾氣，與被演出片刻感動而流下的淚光。謝謝，老師提筆落款於指導教授一欄，這一段永遠切割不斷的關係。

謝謝兩位口試委員，王安祈老師與王瓊玲老師。兩位老師在考試結束的當下，納悶地說，我怎麼能保持笑容面對如此龐雜的提問與討論。我只能繼續笑著說，老師不明白我有多興奮，不是我對自己的論文多有自信，而是能夠讓兩位偶像級的老師閱讀，面對面地對談，這難道不開心嗎？安祈老師始終是我論文寫作的指標，如說故事一般，那種蘊藏在文字間超乎論述的感動，我多努力地在論文裡散發出這麼一點光芒。瓊玲老師細膩的解讀，挖掘出我論文裡原來還有這麼多可以再解讀的空間，雖力有不足、學有未逮，卻成為未來可以開展的空間。謝謝兩位老師的肯定、建議與讚美，在口考結束的那一秒，我才從老師們的笑容裡，明白自己好像真寫了本好論文，謝謝。

謝謝中正大學裡所有教過我的老師。我特別想把這份感謝雙手呈給錦珠老師，倘若沒有老師當初給予我第一份的肯定與讚美，或許現在的我已走往哪一條道路，而不知去向。我所銘記的，不是老師有多嚴格，而是自大學以來，錦珠老師那份對學術的堅持、對學生的真誠。我不僅感謝，也將刻印在心裡，繼續推著我前進。謝謝芷瑩老師，這份對於問題的追索，讓我能對不瞭解的有更深刻的體悟，以及一種鄰家姊姊的氣質，總讓我在學術之外，感受到溫暖。謝謝。

謝謝李小平導演，給我在感動的反面，另一種出自「真誠」的「打擊」，讓我在錯愕之後，仍掙扎地寫完這本論文。謝謝羅仕龍老師，除了對我論文的肯定外，或許也讓它有飛向另一個國度的可能。謝謝顏健富老師，在博士班面試時，那對我論文充滿興趣的雙眼。謝謝正平學長，讓我從一個小小的讀者，成為助教、成為朋友，這是我始料未及的。

謝謝當代傳奇劇場、謝謝吳興國老師、謝謝林秀偉老師、謝謝魏海敏老師、謝謝盛鑑老師、謝謝當代傳奇劇場裡所有的演員與行政人員。不多言說，因為所有感謝都已夾藏在論文中的字裡行間。

有人總把感謝家人這件事擺在第一位，我知道我看重其他事物遠過於家人，只是你們是我生命原點的一部分。很清楚地知道，你們從不明瞭我到底在做什麼，只是默默支持我唸著別人不知好壞的中文系。或許，你們所碎念

的是，為什麼唸個碩士需要四年，所以我用一本厚達三百頁的論文告訴你們。當從媽的口中，聽到王安祈、曾永義等戲曲界人士的名字時，我忽然明白，縱使她不明白我在做什麼，但卻很努力勾勒出這個我所處的世界樣貌。媽，總是低語地，包含在我驅車前往博士班面試時，那一聲「加油」，還在我耳裡盤旋。時間回到我應考碩士班的那一年，是家裡最困乏煎熬的一年，爸病危地躺在成大醫院的病床上。我很怨，怨著爸為什麼要病倒，讓媽這麼辛苦，又逼著我必須在課業與家庭之間夾縫求生。只是，那句彌留狀態的話語——「我替你找好工作，你之後不用擔心怎樣……」，卻讓我放在心底許久許久。生命裡的不可違背，雖逼著我們前進，卻也讓我們得以堅強、得以關懷。終於，脫離險境的爸雖然還是不懂我到底為什麼唸這麼久的碩士，但也如願看到了這張學位證書。弟弟在去年錄取台灣大學，我於今年考取清華與中正大學博士班，或許我們都不只是想證明自己，更想讓總在顛簸裡的父母能將驕傲掛在嘴邊。因為這份成就終屬我們兄弟，卻能讓爸媽看到生命裡的一點光，指向未來。也謝謝如我親兄姊的表姊士妮、表哥沿能、沿晴、契富，給予彼此的扶持，與一窩小朋友們的童言童語。還有，阿姨、姨丈視我如親生子女，無止盡的關懷。我總有一個願望，在某天能替你們蓋一棟小小的房子，讓爸、媽、阿姨、姨丈作伴。謝謝，我的家人。

## 片刻卻永恆：給我最重要的人們

謝謝，與我沒有血緣關係的小弟薪智。後來的我發現，這是一段無止境的「孽緣」。用了近乎四年的光陰，換來了我們再也分割不了的情感。既然走不向終局，就別讓它有完結篇的可能。我在想，如果當初我們沒有相遇、沒有相識，生命會否有不同的可能。只是真的遇到了，就讓我們走在生命的某個指向。未來，我們雖踏上了不同的道路，不管多遙遠，無關乎時間與距離，當我們摸著自己的左胸口，會有塊溫暖的位置，這也是我寫著論文時，最忠誠的撫慰。謝謝。

謝謝俐婷一直以來的溫柔與關懷，給予了太多，總不求回報。我不愛哭，是不願讓人看到我流淚的樣子，妳卻是第一個讓我在電話裡崩潰的人；因為這種傾訴的關係，是一種信任、一種寄託，最後變成是一種溫暖，包覆著。倘若沒有妳，或許我早在某個時刻、某個地方崩倒。我雖然看到自己的脆弱，卻在妳微笑的時刻，得到足以修復的力量。妳，經過我的痛苦、我的快樂，謝謝。

謝謝，一段走在夜市短暫卻又無止盡的回憶，一場青澀時光的再次倒返。雖然再也勾勒不出原來的形狀，卻會被時間逼成某個我們都想要的樣子，存放在心底。成長，或許是生命裡必經的過程，只是不代表最終都會走向熟成的時刻。我們該承認的不是自以為是的成熟，而是必須接受自己的幼稚。給勝旭，或許哪天我們可以看到彼此成長後的真實，你能更認識自己，相信自己能跨越那顆卸不掉的大石，而我仍會微笑地看著你，默默地一如往常，如你認識的我，這是真誠且永遠的。

謝謝，紹鈞。在論文即將完成的那刻，每天斷斷續續又無邊的話題，聽著彼此分享的音樂，很溫暖而熟悉，這成爲我與這本論文寫作的能量。或許你並不會明白這些有多重要，但也就默默地成爲我的支柱，以及知己。謝謝。

用一段不是五級字的感謝給立雄（與你的愛貓橘皮）。對於我們，不管用多少文字都再也說不清這樣的糾纏不清。過度地複雜，卻只能簡化成某種無法理解的對等關係。後來，我們一起看的戲、一起逛的街、一起講的話……多少的「一起」都化爲生活裡的碎片，然後組成生命的片刻美好，足以回味。或許，我們都了解彼此，也都不夠了解，只是這樣就夠了，因爲還有多少能被我們浪費。就像橘皮留給我的滿地貓砂，謝謝。

感謝我在這塊鳳梨田上的第一位朋友阿輝。我們像站在天秤的兩端，你有你的任性，我有我的固執，然後在失衡的片刻，我們才找到可以對彼此坦誠的默契。或許，我們都還跑在各自的跑道，只是在交會的時刻，無厘頭地聊著無謂的話題。或許，我們都逃避著生活裡的瑣碎，同枕在黑夜的狹小床沿，只是在回到各自的軌道後，也完成了生命的目標。謝謝，不用太多言語的友情。

謝謝永遠唧噥著吃喝玩樂的女孩小涵（還有不是女孩的藍爵）。我們總用許多東西來填補生活裡的空白，有深刻的，也有淺白的，卻都是快樂的，縱使有些許的淚光。無需愧對於什麼，因爲生命裡有多少的不圓滿，就會用多少的圓滿去填補，沒有終止的一天，就像蜜糖吐司總會吃完，我們卻可以再點下一份餐點。只要給予彼此的是一份完整的真誠，就會被留在心底，不添加防腐劑。謝謝。

謝謝珮綸，我們都如無賴一般地知曉生活裡不僅有厚重的書本，更填充著五四三的庸俗，或許這才是屬於我們最真實的部分，包含終老的房屋對分，還有幾年後的上海約定。

謝謝研究所的這群人，在平穩或迷亂的研究所生活裡，能夠在無畏的追求背後，看到彼此生命的樣貌。

謝謝，我在中正的前四年裡，一場如戰爭又如饗宴般的大學生活，一路走來，始終不變的共同奮戰精神。宜玲、湘甜（還有大叔）、映婷、加祺、艾伶、馬仔、翊展、馨慧……還有許多我列不盡的人。或許，記憶裡最被反覆咀嚼的，總不是看似輝煌的豐功偉業，而是多少的糗事、多少的瘋狂。在宿舍的某層階梯、文學院的某個角落、教室裡的某張桌椅、球場的某條底線……都還清晰地烙印，如陽光一般的顏色，足以讓我們笑著、哭著。謝謝學姊亭君、怡慧、姿尹……，在初入這塊土地時，一雙雙關懷體貼的眼神，不曾消散過。謝謝志偉學長，縱使我並不知道該以怎樣的姿態對你言謝，或者無需謝你，但我的生命在今日走到這個形狀，我必須對你投以堅定的微笑。也謝謝總給我精彩生活的學弟妹們。

謝謝愛玉、意燕、靜儀、逸茹、雅婷、傑中、博文……，將你們擺在更特別的位置。在這段旅程裡，或許上車或許下車，但經歷過沿途的風景，是我們共同的回憶，在眼底瀏覽，也存放在記憶裡。謝謝，總給我快樂的你們。

謝謝，在網的兩端始終盯著那黃藍白相間的球的你們。阿喜、耀棋、阿信、小光、宋宋、阿叡、小池、阿莎、裕衡、宣佑、阿飛、彭彭、韓鑫……所有中正男排的夥伴們。在大太陽底下的每一滴汗水，我還緊握在手中，不會蒸發。也謝謝在另一面球網底下的你們。進康，或許我們兩個之間還有一點帳沒有結算，但我也懶得如此斤斤計較，更何況你也不會放在心裡。我會選擇記得在熟識過程裡的那些快樂，是我從未經歷過的，懶散而狂亂的日子。

謝謝，來去於系辦的幾位助理。或許世事不斷地變化，但你們的幫助，或是那塊小點心，都是在看似冰冷的辦公室裡，散不去的溫暖，縱使我們總賴在裡頭吹著免錢的冷氣。謝謝你們。

謝謝兩杯不同飲料所勾起的緣分，一杯星巴克的拿鐵，一杯五十嵐的冰淇淋紅茶。在夜裡的某個小麵攤，是我們第一次認識的開端，一切難說是巧合，還是作弄？我們都各自背負著自己的黑夜，也各自走在不同的城市、不同的道路、不同的人生，但都能微笑地看著每一個白天。謝謝，Toby 與小華。

謝謝遠在英國的 Chiu，即時捎來對我的祝福，你是我認識最久的好友，就讓我們繼續延長時間，距離的話，希望某天可以縮短。


最後，還留下一點寫不完的感謝，給我鍾愛的兩個城市——台南與嘉義，

讓我總在靠窗的座位，看著飛逝的景物，然後心仍散落在每一個角落。

未盡吧？我也希望這份謝誌沒有停筆的那刻，縱使我已抹去了多少淚水。真的不寂寞。我努力紀錄著你們的微笑與話語，哭了，也笑了。

旅程，還在繼續下去。這篇謝誌，從待了八年的山城，寫回到我出生的這個城市，寄託著「完成」，同時也附著了「開始」。我會記得，遠方雲霧渺渺的山、開滿黃橙橙油菜花的田、奶茶色的寧靜湖、散落滿地的紫荊花、高聳的文院尖塔，還有許多寫不進來的種種。離開，卻也離不開。

謝謝。



2012年7月民雄

8月台南



# 目

# 次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機：重探「當代傳奇劇場」的兩個契機	1
第二節 研究路徑與問題	7
一、跨文化劇場：「正向」與「反向」	7
二、我們想要怎樣的劇場？——對「當代傳奇劇場」的提問	16
第三節 文獻回顧	21
第二章 吳興國的劇場實驗：從「混血」出發	31
第一節 經典範本的創生：《慾望城國》的初步實驗與《王子復仇記》的經驗複製	33
一、《慾望城國》：以莎劇作為方法	34
（一）表演「新型態」：當代傳奇劇場的目標確立	35
（二）文本意義：《慾望城國》是／不是《馬克白》？	42
二、東方「正典」？戲曲「範本」？：回眸的文化意義	48
三、《王子復仇記》：經驗的複製與失落	54
第二節 從「破」到「立」：《樓蘭女》、《奧瑞斯提亞》與《暴風雨》的劇場定位與意義	59
一、導演「破壞術」：《樓蘭女》與《奧瑞斯提亞》的對照	60
（一）《樓蘭女》：意識模糊的編導目的	61
1、失焦的「反向」跨文化劇場	61
2、流離的「女性視角」	65
（二）《奧瑞斯提亞》：混搭或強權	70
1、「混搭」而成的衝突感	70
2、是不是「強權」？：導演強大的主導	75
二、修正或失準：「戲劇評論」對「當代傳奇劇場」之影響	78
（一）從《樓蘭女》三個版本的「修正」論起	78
（二）主觀的失準：評論與劇作共有的問題	83

三、「立」的追求與未盡：《暴風雨》的劇場呈現及其定位	88
（一）「錯解莎劇」與「改造京劇」	89
（二）失準的電影魔法？	96
1、導演角度的失焦	96
2、與電影何干？又與京劇何干？	99
（三）從「破而未立」到「立而未盡」	103
第三節 給「跨界」另一個可能：《歡樂時光——契訶夫傳奇》與《康熙大帝與太陽王路易十四》的實驗手法及其呈現	113
一、跨越後的樣貌：詮釋方法上的探究	116
（一）唱英文的秦始皇：《秦始皇》所接謁的問題	117
（二）怎樣的契訶夫？：《歡樂時光——契訶夫傳奇》的「跨文類」詮釋	119
1、從「選擇小說」到「串連成戲劇」	120
2、沉靜？歡樂？何以爲是？	125
（三）文化與對話的相望：《康熙大帝與太陽王路易十四》的詮釋架構	130
1、「切割式」架構：中國與法國的遙遙相望	131
2、「誤解」與「融合」：跨文化的直接展演	135
二、不再姓「京」？——挪用或遺棄的問題	140
三、表演以「外」的幾個關鍵字	145
（一）「文創」、「古早味」	147
（二）「定目劇」	149
（三）「建國百年」、「特展」	151
第三章 新創與回歸：從《李爾在此》與《等待果陀》「再論」當代傳奇劇場	155
第一節 重新發聲與自我對話：《李爾在此》的「新型態」詮釋	157
一、李爾在哪？——「自傳式」改編	159
二、怒吼？低鳴？還是沉默？：《李爾王》的重新發聲	162

三、自我對話，成爲表演型態	168
四、「新型態」在此	173
(一) 講故事的人：吳興國的「生命詮釋」 開啓劇場「前衛性」	174
(二) 回溯「傳統」到「新型態」誕生	178
第二節 既已「在此」，何需「等待」？：《等待果陀》的多重實驗	184
一、劇本重塑：以「荒謬」成就「荒謬」	186
(一) 當代傳奇劇場的「荒謬」演繹	188
1、文本轉換與文化縫隙	189
2、沉默與靜置：配樂與舞台空間的問題	194
(二) 荒謬與「不」荒謬？	198
二、演員的二重功課	201
(一) 《等待果陀》開啓的表演空間	202
(二) 傳統的傳承：從《等待果陀》裡的 哭哭到「傳奇二十」裡的「新敖叔 征」	209
三、也是「新型態」？：「空」所給予當代傳 奇劇場的契機	213
第四章 梨園夢：離不開的「東方」意義	221
第一節 召喚「東方劇場」：作爲「中國傳奇」終 章的《夢蝶》	223
一、傳統題材的二度創發：從崑劇《蝴蝶夢》 到《夢蝶》	224
(一) 一場夢到另一場夢：劇情安排的同 與異	225
(二) 「傳統戲的再現」與「崑曲風新歌 劇」：一種表演系統，兩種呈現方式	232
二、作爲當代的「中國傳奇」：總結前作的 可能	235
(一) 翻案「不」翻案：傳統題材的改寫 與同情	237
(二) 傳統表演與現代舞台的活用	242

三、「總結」還是「完結」？：反看《夢蝶》及其後續效應	246
第二節 兩種呈現，兩種傳承，一種意義：《水滸108》V.S.《梨園傳奇》	251
一、「傳統戲曲傳承」這檔事：《梨園傳奇》所體現的意義	252
二、「創新」概念的繼承：給青年們的《水滸108》	260
（一）當代傳奇劇場「怎麼」創造《水滸108》	260
1、劇本的改編與重寫	261
2、流行音樂與「中國風」歌詞	263
3、水滸「服裝秀」：非傳統的表演型態與舞台	267
4、寫意的建構	269
（二）當代傳奇劇場「為什麼」創造《水滸108》	271
三、「傳統」與「創新」的重新定義	274
（一）誰言「傳統」不「創新」：一個二元問題的解構	275
（二）回到「創造」的真實意義	277
第三節 戲曲新世紀：當代傳奇劇場對於「戲曲」的時代意義	283
一、「人」：在「影響」與「被影響」之間	284
（一）魏海敏：站在創新與傳統的交界處	285
（二）王安祈：賦予京劇蛻變後的生命	288
（三）李小平：用舞台說故事的人	291
二、「事」：從「外國之眼」到「世界劇場」	294
三、「物」：「戲曲」結構的相互滲透	299
第五章 結論：尋覓中的主體性	305
附錄：當代傳奇劇場創作一覽表（1986~2012）	311
參考文獻	313

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機：重探「當代傳奇劇場」的兩個契機

吳興國

我回來了！

這個決定比出家還要難

我是誰？

有誰認識他？

——吳興國：《李爾在此》

「當代傳奇劇場」由吳興國與其友人們於 1986 年創立，並於同年推出改編自莎士比亞（William Shakespeare）悲劇《馬克白》（*Macbeth*）的《慾望城國》。「以京劇搬演西方劇作」在台灣雖非首例，但《慾望城國》透過詮釋《馬克白》，改變京劇本有的表演體系，包含傳統身段、行當分類、舞台設計以及表演藝術的跨界等。<sup>〔註 1〕</sup>故，《慾望城國》在台灣戲劇／京劇史上有其重要的地位。不過，這樣的作法大大改變當時觀眾對戲劇類型的認知，也導致難以

〔註 1〕 王安祈認為：「第一齣《慾望城國》，雖然聲腔演唱大體仍在京劇皮黃範疇之內，但肢體動作的多方嘗試已突破了傳統身段的格局，舞台調度的全新設計也打破了京劇一慣的對稱和諧齊整，人物形像的塑造與內在心理的刻畫挖掘完全衝破了戲曲角色行當的嚴謹分類，由東洋風與現代感雜揉而成的面具舞到的運用，也使得戲劇與其他類表演藝術的元素達成了有機融合。……」見王安祈：《傳統戲曲的現代表現》（台北：里仁，1996 年），頁 100。

定位其為戲曲或是現代戲劇。鍾明德曾轉述《慾望城國》首演發生的狀況：

據說，《慾望城國》首演時，有三個人坐在一起看戲。右邊的人，看完第一幕，說：「這不是國劇！」說罷，離席。左邊的人，看完第二幕，說：「這不是舞台劇（話劇）！」說罷，也離席。只有坐在中間的，不發一語，將戲看完。〔註2〕

吳興國所引發的震撼，不只是「以京劇演繹莎士比亞劇作」如此簡而言之。對於傳統京劇戲迷而言，如此大幅度的變革，吳興國也被認為是「從京劇出走」、「革京劇的命」。因此，當代傳奇劇場只要推出作品，評論總是兩極。在吳興國陸續地推出新作後，當時掀起軒然大波的《慾望城國》，可能還是這場「劇場實驗」裡最小幅度的嘗試。他透過「改編西方經典」，從莎劇、希臘悲劇到貝克特（Samuel Beckett）的荒謬劇與契訶夫（Anton Chekhov）的小說，讓「京劇」這個載體不斷地與西方混血，甚至在過程中嘗試完全脫離京劇的符碼：《王子復仇記》再度複製《慾望城國》的改編程式、大量捨棄京劇體系的《樓蘭女》與《奧瑞斯提亞》、首度與電影導演合作的《暴風雨》、前衛性十足的《李爾在此》與《等待果陀》、改變表演型態的歌舞劇《歡樂時光——契訶夫傳奇》與歌劇《康熙大帝與太陽王路易十四》。當代傳奇劇場至 2011 年為止，總共處理了九部「西方混血」之作，而每一部作品都各有其處理方式與劇場風格，足見吳興國在這些劇作裡所灌注的企圖心。

而我真正注意到當代傳奇劇場的作品，其實是 2001 年的復團之作《李爾在此》。或許最令我匪夷所思的是，當時的我近乎未接觸過當代戲曲，甚至是現代劇場也侷限於聽其名，更何談什麼「吳興國」、什麼「當代傳奇劇場」、什麼「跨文化劇場」。對於莎劇，除了《羅密歐與茱麗葉》（*Romeo and Juliet*）、《哈姆雷》（*Hamlet*）等被傳頌的劇名，實與其劇情內容相距甚遠。於是，早忘了當初為何會注意到這部作品，或許連它到底在演些什麼也不確定，因此我該說《李爾在此》這名字取的好嗎？讓我足以點下售票系統的按鍵。被銘記的是，我在最後一幕〈人〉所接收到的感動。透過研究，我們可以得知《李爾在此》作為獨角戲實與吳興國自己有很緊密的繫連，可視為一種自傳式的改編，特別是第三幕的詮釋。但，一個對於吳興國沒有充分了解，甚至也未接觸過莎士比亞原著《李爾王》（*King Lear*）的我，卻被這幕的詮釋所觸動，

〔註 2〕鍾明德：《台灣小劇場運動史：尋找另類美學與政治》（台北：揚智，1999 年），頁 244。