

府城戲劇空間——看戲的文明經驗

日治時代之前，臺灣的庶民娛樂並不多，除了依附於民間廟會慶典的野臺歌仔戲、陣頭活動或戲曲觀賞，就是好友聚集拉弦吹歌。據《南瀛戲院誌》提到，起初臺灣並無戲院，在清朝時期是在屋外臨時搭建，逐漸產生固定模式，然後轉到房屋室內才以戲院為名，而戲院的原始型態只是「舞臺」，再發展成「戲棚」，以致於演變成「戲臺」，這段時間絕大部分是本土的歌仔戲表演，稱之為「大戲」。(註1)

日治時期開始，隨著日人的進駐，娛樂事業也陸續展開，移植建置了戲院，到戲院觀劇成為文明休閒生活的表徵，直接影響了臺灣原生的戲曲野臺文化。(註2)日治時期的臺灣戲院，大多為日人所經營，逐漸才有臺灣人，以及日本人與臺灣人共同經營，由人口稠密的都市型態的庄街發跡，將戲院稱為「座」或「館」，其意涵是公共場所。

文明的表徵——戲劇空間的興起與聚集

臺南於1906-1913年之間陸續興建多家劇場，反映了日本人治臺期間對於娛樂的需求，演出的戲劇形式有歌舞伎、新劇、落語、能劇以及人形淨瑠璃等日本傳統戲劇，以及電影(活動寫真)播映。這些戲院在當時因商業聚集的關係，大多集中在今天的西門路二段、中正路附近與民生路205巷弄間。最早開設的是1906年落成的「臺南座」，為小型表演劇場，後改名為「新泉座」，地點位於今民生路205巷；第二間是1908年10月開場的「南座」，座主為高松豐次郎，專演日本歌舞、戲劇，偶爾放映電影，後遭火燒毀，地點位於今西門圓環附近。

「宮古座」於日治時期1928年3月落成(註3)，做為日治時期臺灣的一級表演場所，是臺南市規模最大的劇院，也作為一些重要活動的會場，其外觀仿當時的東京歌舞伎座的模樣設計。文史工作者蔡顯隆提到，「當時看戲是大眾間非常受歡迎的消費娛樂活動，不定期演出包括日本的歌劇，如能劇、話劇、歌唱劇、電影、落語等，如果聽不懂日文，劇院有僱用辨士(會

1921年1月23日的《臺南新報》上所刊載的新泉座廣告。



1921年2月25日的《臺南新報》對於新泉座遭大火燒毀之報導。



在眾多類型的戲劇表現中，隨著臺灣各劇院的興起，亦因應當時社會型態的多元變動，包括教育、經濟、風俗等，臺灣產生了獨特「新」的戲劇形式，統稱為「新劇」。新劇主要是指在日治時期形成，以寫實戲劇型態演出不同於傳統戲曲的新型態戲劇。邱坤

加油漆醋的那種)，一年365天都有演出。」(註4)宮古座分為樓上和樓下，樓上為特別座，樓下則是日人習慣跪坐的榻榻米，須脫鞋跪坐看戲，臺灣人因不能適應，所以又有臺語諧名：「艱苦座」。票價依據每齣劇不太一樣，大約三毛錢，票口位於大門旁，入口側邊有一個儲藏箱，看戲民眾可將木屐或脫鞋放入，一旁可租用坐墊蒲團。而今政大書城入口樓梯旁的店面，為過去宮古座的側門，是散場的出口。

當時興盛的劇院還有1911年落成的「大舞臺」(西門路)(註5)，為臺灣人經營的劇場；1915年開幕的「戎座」(今中正路華南銀行)專映外國電影，與1935年後開始的「臺南世界館」(今中正路湯姆熊)等。日治時期的這些劇院相互競爭相當激烈(註6)，據1924年的《臺南新報》報導，「一直以來，位於臺南的新泉座與戎座在電影上互相競爭，在一旁觀戰的南座得以坐享魚翁之利。但隨著新泉座的約期將在一個月10號期滿，新泉座的飯局決定與戎座握手言和，共同經營事業。如此一來南座的事業勢必會遭受衝擊，也勢必會在全島的劇場間掀起一場風暴。」(註7)



在日本經濟新聞社原書的《日本之產業、昭和時代之回顧》一書中，宮古座的外觀照片。

良在文章〈理念、假設與詮釋：臺灣現代戲劇的日治篇〉文章中提到，新劇在不同時期有著不同的演出特色，並且在名稱上陸續出現過文化劇、改良劇、新劇、皇民劇、新演劇、話劇、青年劇等名稱，這些稱呼有的是配合著意識型態、政治訴求出現，例如文化劇、皇民劇，有的則是為了區別傳統戲曲而命名，例如改良劇、新劇。(註8)至1920年代開始，新劇才與社會改革、文化運動結合，當時如火如荼的臺灣議會設置請願運動，以及臺灣文化協會主導的社會文化啟蒙運動，新劇批評殖民政府施政缺失，提昇劇場藝術，鼓舞民眾改革陋習，「文化向上」的工具，而有文化劇之名。

此外，當時臺灣還有「新演劇」，為日治時期在臺灣上演摻有日本味道，或為日本宣傳的新型態戲劇演出。(註9)新演劇的內容在語言上使用日語，或夾雜著日語，服飾方面則常見和服，音樂上大多多是日本小調，故事內容多為日本傳說故事。這不同於臺灣傳統戲劇的演出內容，對於日治初期的臺灣人是一種新戲劇形式。在1937年以後，因皇民化的關係，日本便禁止臺灣所有的傳統戲劇演出，

只有新劇、改良劇等可以演出，而這時期的劇本必須經過「臺灣演劇協會」審核，通過之後才可以演出。(註10)

戰後戲劇與劇場經驗的轉變

戰後國民政府接管臺灣，國語戲劇成為正統，並全面推行。臺灣原有以日語、臺語為主的新劇傳統被邊緣化，甚至被視為推行國語話劇的阻力。相對於新劇的艱難處境，古老的南管戲曲、北管戲曲、京劇、布袋戲、魁儡戲、皮影戲以及新興的歌仔戲，反而有較大的發展空間，隨著社會變遷展現不同風貌。

除了戲劇的演出，電影文化蓬勃發展，以及大型歌舞團進駐戲院，戲院空間更加成為國民最主要娛樂場所，成為庶民娛樂的最佳去處，扮演生活中心的鄉村小戲院與作為城市消費櫥窗的電影商業大樓同時並立。(註11)而臺南的這些戲院，「宮古座」在1946年為國民黨黨營事業中接收，改名為「延平戲院」；1979年遭拆除，改建成為11層樓高的「延平商業大樓」；2013年由「政大書城」標下進駐，於低樓層開設大型書店。「戎座」在1946年改名為赤崁戲院，1965年5月8日結束營業。而「大舞臺」則在1980年代左右，因「多廳連鎖」排片優勢的大型影城進駐，相繼走入歷史。今日的戲院表演場域，因內涵、專業、形式表現與藝術型態的不同，而擁有各式的演出空間，對於許多演出的團體，甚至跨越制式的表演場域，進而轉向以城市和街道為演出範圍。(文賴依欣)

- 01 陳佳興、王朝陽。《南瀛戲院誌》。臺南：臺南縣政府，2015。
- 02 林美惠。〈臺灣演劇運動——從日本文化形式探討〉。臺南：國立成功大學臺灣學碩士學位論文，2012。
- 03 賴建誠。〈臺灣演劇運動與「新劇」〉。《戲院》、《大舞臺》並列為日本時代臺南四大劇院，地點為今政大書城所在地。
- 04 筆者2015年5月訪談文史工作者蔡顯隆紀錄。
- 05 由當時駐臺的府城士紳黃俊傑與謝維賢，地點位於今西門路2段，初期以上演臺灣劇和上座為主。臺南歌仔戲團「丹桂社」於1925年在該處演出，後因為是臺灣第一個進入戲院內演出的劇團而聞名。
- 06 李銘賢。〈臺灣演劇運動——從日本文化形式探討〉。臺南：國立成功大學臺灣學碩士學位論文，2012。
- 07 宮古座：國立傳統藝術中心，2003。
- 08 演劇法(草案)合併。臺南：《臺南新報》，1924.01.28。臺灣電影史研究會史料資料庫。
- 09 邱坤良。〈理念、假設與詮釋：臺灣現代戲劇的日治篇〉。《戲院》、《大舞臺》並列為日本時代臺南四大劇院，地點為今政大書城所在地。
- 10 新演劇：一種戲劇，但在此並非區別臺灣新劇，所以用「新演劇」這個名稱。
- 11 臺灣電影數位博物館。臺南：照片數位博物館。http://photo.digitalmuseum.tw/。臺南：照片數位博物館。http://photo.digitalmuseum.tw/。

聚落與巷弄間的觀賞

位

於臺南市北區公園路內「巷弄」巷藝術聚落，過去為市定古蹟原日軍步兵第一聯隊官舍群，後為成功大學教師宿舍，2012年在臺南市政府文化局的整理與招募後，有不同藝文團體進駐，為今日臺南重要的展演場域，尤其有許多戲劇表演在此發生，包括日式宿舍老屋內的演出，或跨越各房舍以及巷弄為主的表演方式。

黃欣等，以及臺南喜事地圖，再見金小姐、城口的記憶、嘉南大圳、繁華起落看臺車等超過10個臺南主題故事。

除了固定進駐的表演團體所發表的作品之外，過去幾年間也有不同的戲劇演出和藝術家的創作發表。

日前，由耳邊風工作室策劃的聲音藝術家丁麗萍的行動與聲音《聆聽零工作坊》，以帶領群眾進行集體行動的方式在巷弄藝術聚落展開；而策展人王墨林所發起的《返身南島：國際行為藝術節》，邀請來自東南亞、波蘭和中國等近30位行為藝術家，作為一種表現亞洲美學的策略，共同進行交流活動，其中攝影家林柏榮與表演藝術家許斌的工作坊皆在巷弄聚落中舉辦。

此外，藝術家曾伯豪集結表演者吳宗恩、落語演員戴開成所共同演出的《鬼講堂》，以噍吧哖事件為改寫對象，結合民間信仰及地方傳奇，重新撰寫並且進行說書的活動。因日式老屋的特殊氛圍與空間形式，在2015年發表「第一講」時，選擇於巷弄聚落中進行表演。

巷弄特殊的聚落形式與開放度極高的日式老屋空間形式，特別適合小型藝術團體於此進



01「臺南人劇團」的演出劇目《陣X雄》。

02由「耳邊風工作室」策劃聲音藝術家丁麗萍的工作坊。

03進駐郭柏川紀念館的「城市故事人」，正在導演郭柏川作品的場景。



03

駐留演出內涵，以肢體表演為主的「破空間」，便於2015年進駐約兩個月的時間，發展出與臺南城市相關的《喚魂離》作品，並於城市其他空間演出。

進駐於巷弄藝術聚落的其他單位還包括：「衛星劇場」，「南里朋子」，「聚作聯合工作室」，「萬里屋」，「版條線、花園」和「333窮龍」。有別於其他或過去因商業而聚集的表演場域或藝術空間，巷弄聚落的多元性、觀眾穿梭於巷弄之間的身體性，以及許多在日式空間演出的劇場打破舞臺的空間限制，觀眾的身體需隨著演員在空間中移動等，在今日的展演空間中皆形塑出其特殊的藝術性格。（文／賴依欣）

合小型藝術團體於此進

spot

吳耿楨

雲門舞集「流浪者計畫」甄選的獲選，一個人前往陝北，成為吳耿楨人生第一次離開臺灣的長旅，也開啟了他正式探索民間藝術與剪紙的契機，並援引成為自我創作的重要元素來源。2010年更獲選前往北極與瑞士鄉村探訪歐陸民間剪紙文化，並於同年獲得擁有150年歷史的精品品牌路易威登（Louis Vuitton）藝術首獎，成為首位於路易威登藝文空間（Espace Culturel Louis Vuitton）舉辦個展的臺灣藝術家。

從剪紙脈絡出發，吳耿楨也逐步發展出社會性的參與性計畫與多元展覽形式，例如2012年的《工作表》是以日常「剪髮」與民眾交換生活物資，試圖回應藝術圈的現況與現代人的生活方式；2014年的《臨時工》一份藝術與社會的問卷，則是讓臨時工與待業者舉著自己的肖像剪影，成為流動的雕塑品，藝術材料費在此轉變成流動工資，亦改變了原有之意涵。此次藝術家邀請臺南市佳里的20位媽媽共同參與創作，透過持續的工作坊課程，例

如前往當地周邊資源貧乏或面臨廢校的小學，與學生家庭一同挖掘本地特色，無論是有形的如糖葉與盛與沒落歷史，或是無形的平原原住民西拉雅族之文化資產，而後以剪紙作為表現敘說的手法；而源自於吳耿楨對於當地盛產蚵仔、糖與鹽的共同色彩觀察，抽取白色賦予成為該地剪紙的特色之一，最終積極共同創作成果，將匯集於蕭鐵文化園區展出。

吳耿楨 | 剪紙合作社一畫總計劃 2016

