

再現與體現：台北市小劇場與都市地景的共構
Representation and Embodiment: Construction of Experimental
Theatre and Urban Landscape in Taipei

作者：賴峻祥 撰

中華民國 109 年 7 月

Abstract

This article aims at exploring the interpretation and practices of experimental theatres as landscapes. The interpretation of landscapes varies from different perspectives and experience. Not only can these meanings reflect on the process of landscapes' development and changes but gather people through performances. They offer chances to present the landscapes and provoke civilians. In addition, this article will focus on the concepts of 'landscapes' as approaches and take Ximen Theater as example, analyzing the landscape itself, the involvement of experimental theater, and the interaction between people and the landscape. There will be two main points in the article; firstly, the representation of the landscape in the context of Ximen Theater's history development. Secondly, the embodiment during the performances in the Ximen Theater. Civilians, as spectators, will experience and find out new appearances and meanings of the urban landscape. The interpretation of landscape are shaped and constructed by people, experimental theater and urban landscape itself.

Keywords: landscape, experimental theatre, representation, embodiment

摘 要

本篇研究旨在探討台北市小劇場同時身為地景之解讀、實踐的重要性，地景意義會隨著人的不同觀看視角及不同的經驗變動，這些意義不但可以反映該地景發展與變動的過程，也讓市民透過戲劇展演聚在一起，共享地景經驗以及啟發市民對於都市地景新的詮釋。此外，本研究將以「地景」作為研究工具，並以台北市西門紅樓劇場作為案例，從探討地景本身的意義，到「小劇場」新形式的介入，分析人在「地景」裡的實踐過程。此過程分為兩大主軸，第一為分析西門紅樓在歷史發展下的所形塑的地景意義再現，再來第二條是人在西門紅樓劇場動態演出過程中的體現，人在都市地景裡找到新的模樣與意義，以此探討都市地景、人、小劇場三者共同創造的地景意義。

關鍵字：地景、小劇場、再現、體現

目錄

封面.....	I
摘要.....	II
目錄.....	III
圖目錄.....	V
表目錄.....	VI
第一章、緒論.....	1
1.1、研究動機與研究目的.....	1
1.2、問題意識與研究架構.....	2
第二章、文獻回顧.....	5
2.1、紅樓作為都市地景與台北市的「記憶」.....	5
2.2、小劇場的功能性與觀演關係的演變.....	6
2.3、地景的概念與理論.....	10
2.3.1、居於地景之中（the dwelling perspective）.....	11
2.3.2、認識地景的途徑：觀看的方式與體現.....	12
第三章、研究方法.....	14
3.1、方法操作.....	14
3.1.1、民族誌.....	14
3.1.2、半結構式訪談.....	15
3.1.3、參與觀察.....	17
3.2、整理資料後的分析：兩主軸線的分析.....	17
3.2.1、第一條主軸：西門紅樓地景意義的「再現」（representation）.....	17
3.2.2、第二條主軸：人在西門紅樓劇場裡的「體現」（embodiment）.....	18
3.3、研究限制.....	20
第四章、西門紅樓「演」什麼：紅樓身分轉換與意義價值的變動.....	21
4.1、紅樓「夢」：西門紅樓的昔日繁華、衰退與今日蛻變.....	21
4.2、人地互動與觀點轉變.....	24
4.2.1、另類的西門紅樓：「彩虹地景」.....	25
4.2.2、文青化的紅樓.....	26
第五章、地景的再現與小劇場裡的體現.....	29
5.1、小劇場裡的觀演意義與演出地點.....	29
5.2、紅樓的再現（represent）.....	32
5.3、小劇場體現（embody）出的紅樓.....	35
第六章、結論.....	40
6.1、西門紅樓的再現（representation）.....	41

6.2、小劇場於地景裡的再現（embodiment）	43
6.3、地景反思城市意義.....	45
參考文獻.....	46

圖目錄

圖 1、本研究的研究架構.....	4
圖 2、國家戲劇院的「舞台－觀眾席」空間關係（作者攝影）.....	7
圖 3、紅樓今日南廣場的模樣.....	22
圖 4、日治時期紅樓的南廣場.....	22
圖 5、現今的西門紅樓樣貌.....	24
圖 6、《臺灣》於寶藏巖的演出過程（作者拍攝）.....	31
圖 7、西門紅樓二樓劇場空間.....	37
圖 8、西門紅樓劇場的演出（作者拍攝）.....	43

表目錄

表 1、傳統大型劇場與小劇場的差異.....	8
表 2、受訪者基本資料.....	16

第一章、緒論

地理學家研究地景是因為它們可以反映特定的價值或理念，不論是建築物本身或是特定的地方又或者是特定的族群，而有些建築物或可以作為強而有力的象徵可以代表整個都市（Knox& Marston, 2016: 265-266）。

1.1、研究動機與研究目的

台北市在過往的歷史發展中造就了許多歷史地景，身為一個地方或一座都市的歷史記錄，地景經歷不同的時期，與不同的人群互動，廣納多樣文化、活動、人群，都市地景是一本活的歷史書，反映各個時期都市文化的價值，也可窺探都市人們思想、觀點的轉變，且至今仍不停變動。

在代表都市歷史發展痕跡的建築與地點，往往成為形塑台北市形象的都市地景，近期為了增加這些地景的能見度，或者讓大家願意走進這些地景裡，民間團體與官方設想許多辦法與活動展演推廣這些地景，將文化產業與地景結合，其中一個具代表性的就是劇場。在台北市一提及劇場，多半的印象巨大的舞台、觀眾席、布幕的傳統劇場，但是還有一個相對於主流劇場文化的「小劇場」。這是 19 世紀源自於法國巴黎的一個新概念，根據林克歡（2007）的說法，目的是反商業戲劇以及打破傳統戲劇表演的限制，例如傳統的鏡框式舞台（演員在台上，觀眾在台下）的觀演關係，或是制式化的語言表演（spoken language），企圖尋找更多的可能性，這些小劇場又稱為「實驗劇場」（experimental theatre）。因此，空間上的樣貌可以很多樣化，一間舊式建築、大樓的屋頂、街道，這些都可以構成小劇場，換句話說，都市裡的各個空間，都有發展成小劇場的可能。

在 2019 年 9 月的台北藝穗節 《超即興解放》，標榜著劇場遊戲、觀眾互動（Improvised Performance, audience interaction）的即興表演，該齣表演全程以觀眾的反應出發，調整表演的節奏、能量、話語，沒有文本，僅按照著步驟完成每個觀演互動的表演，使整個表演「遊戲化」。當時的場館選擇在台北市西門紅樓劇場，導演看準了西門紅樓的二樓劇場空間的圓形及封閉性，以及利用古蹟牆壁的紅磚頭及木製撐架所帶

來的「懷舊感」，將其打造成一個懷舊酒吧空間，食物販賣、燈光秀、燈泡串，一進場就有種身心放鬆氛圍，以及來觀賞脫口秀表演的期待感。而那場表演之所以如此成功，是因為即興成分高、演員應變能力強、場景氛圍營造的成功，觀賞到最後觀眾似乎與演員都樂在其中，沒有明顯的「表演性」將觀眾和表演者區隔的感覺。懷著舒暢的心情走出那個「酒吧」，意外地發現剛剛其實自己身處在西門紅樓裡，與初次至此的印象差距甚遠，進入此劇場發生的事情與方才的表演和場域如何改變我的身心，當下其實很難具象化這些感受，但可以確定的是，我對於西門紅樓的印象徹徹底底地翻轉。

西門紅樓作為台北市都市地景的代表之一，也紀錄著台北市過去百年來的歷史發展的脈絡，人群對此觀點隨著不同時期改變，從過往的商場，到後來台北人的電影時光，至後來被稱為禁忌的聲色場所，到後來轉型為綜合型藝文場所，西門紅樓代表著台北市過去西門町、舊城區都市發展的繁華興衰。但是至今，在小劇場的新型態在西門紅樓上演著，西門紅樓的地景意義不再被過往的歷史觀點所標籤化。換個角度思考，小劇場作為社會、文化、思想創新的窗口，能不能翻轉西門紅樓的地景意義？而更進一步，我想探討人群在這種新形式與舊建築交會的互動中，是否能於身體感官上帶來新的刺激。而作為一個都市地景代表的西門紅樓，是否也能藉此反映到整個台北市小劇場的地景意義再塑造？

1.2、問題意識與研究架構

本篇所謂小劇場在台北市都市地景的發展，是指小劇場作為文化創新的形式是否能塑造新的地景意義。研究過程中我整理出兩條主軸線，其中一個是小劇場位在地景，另一個則是小劇場帶來的地景意義再現。從第一條線中，我們可以看到台北市文化局將很多老舊建築或具有歷史價值的房舍再利用（洪宜玲 2015），成為小劇場的展演地點，這些小劇場便如容器般的乘載了當地的歷史文化意義，形成都市中的地景。例如：西門紅樓劇場即為一案例，其前身並非為藝文空間，在日治時期為商業辦公之處，到後來改建成西門電影劇院，直到 2007 年才由台北市文化基金會接手，規劃為小

劇場的展演地點。至今很多藝文團體在西門紅樓劇場進行他們的演出，而多數台北市民在觀戲的過程中，逐漸關注到西門紅樓劇場甚至擴及到整個西門町的歷史文化意義。所以這些小劇場不只傳遞了位置上的地理意涵，小劇場的名稱、小劇場的在都市中的地點、小劇場的劇院建築等等主導了都市地景的不同面向。另一方面，西門紅樓也因地理位置、文化價值，成為過去台北舊城區都市發展與社會文化變遷的縮影，矗立在西門町門戶的建築，它具台北市百年來人地互動與文化累積的代表性。

再來進入第二條主軸線的探討，小劇場的舞台配置依據劇本的需求、導演創作理念、空間限制等等來決定。小劇場在觀眾席與表演區的安排具有很大的彈性，在傳統上的鏡框式舞台¹的空間限制外找尋更多可能性，因此演員可以更流動、表演形式更多元、觀演關係²更緊密。這些重新被定義的舞台空間也重新推翻了觀眾的觀戲意識與觀戲氛圍，例如 2018 年，暑假台北藝術節《遙感城市》，就讓觀眾帶著耳機，從台北市南港區的聯成公園開始，步行於台北街頭並一路到華視大樓，感受都市裡的各種視覺與聽覺的感官，而這段都市裡的路程便成為整個劇場空間，觀眾的觀戲意識不再停留在室內封閉的舞台，他們開始走進都市、感受都市。並且觀眾不再依據票價的差異在空間上被隔離，每個人都步行在街道，感受到同樣的事物，用新的角度重新看待台北市。

因此，本研究計畫在初步分析小劇場空間的兩條主軸線後，提出三個研究問題：

1. 西門紅樓在台北市歷史發展脈絡下的地景意義是如何變遷？
2. 西門紅樓的地景意義如何藉由小劇場動態的演出「再現」(representation)？
3. 人們如何在西門紅樓劇場的「體現」(embodiment)過程中共同創造都市地景的意義？

以上的研究目的與問題意識，最後提供研究框架，摘要如圖 1。

¹ 鏡框式舞台：指舞台上有個「口」字型的框架，清楚區隔了「舞台」與「觀眾席」兩個空間。

² 觀演關係：指演員與觀眾之間存在的相互關係。

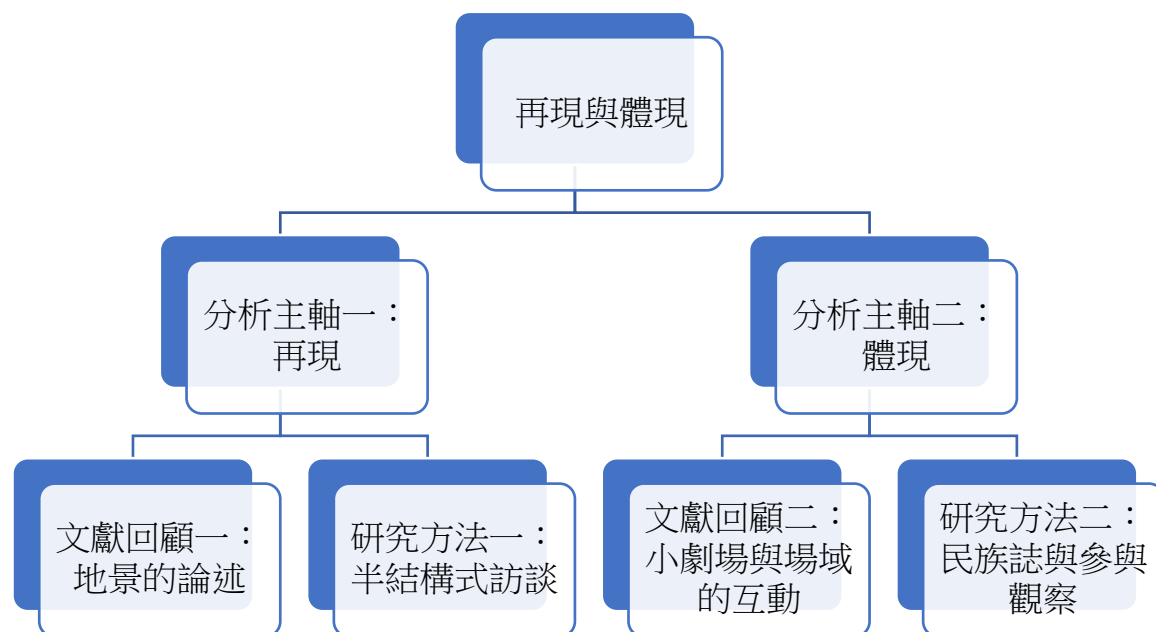


圖 1、本研究的研究架構

第二章、文獻回顧

從前言中提及小劇場與地景的兩個關鍵詞，我將會針對這兩個面向回顧文獻。先從地景出發，探討西門紅樓身為台北市都市地景的發展進程，到近期西門紅樓的蛻變與文化創意結合的成功。接著，回顧小劇場的概念如何成形，再以空間運用與演出的形式找尋材料，並將會以親身參與或觀賞的案例為輔加以說明。而後以當代探討「觀演關係」的理論觀點，解析小劇場的親密空間如何創造出表演與觀看的親密感。最後再將小劇場之於地景的價值意義一併納入討論，地景如何被解讀、地景如何被觀看？小劇場的戲劇展演性如何呈現地景，如何成為地景的置入性行銷。

2.1、紅樓作為都市地景與台北市的「記憶」

若翻閱過往台北市文學家與作家的書目，可以從他們的一些作品窺探當時台北市都市發展的進程以前以前老台北的記憶。台灣作家柯青華（2012）在描述當時西區作為台北市發展的核心，以及那些充滿四川菜和火鍋店的西門町。

人總是喜歡懷念過去，我還是喜歡以前的西門町，比其東區或信義計畫區，我又比較喜歡西門町，西門町多少仍保留了謝我們青少年時期的記憶。有一條全是四川菜的巷子，吃一客四川飯或到紅樓戲院附近清香火鍋店（柯青華 2012: 14）。

上述作者的言論，可以窺探台北市都市發展過程中，西門町扮演了一個很重要角色，作為戲院、文化、商業的匯集之地，中華商場，更是老年台北人難忘的回憶之地，再加上因交通便捷，公車線、鐵路交織出台北最繁華的地區，又離台北車站不遠，這個地方便成為許多人辨別台北的第一印象（李立群 2012）。

而西門紅樓是西門町發展的最具代表性的建築之一，也是見證台北西區發展的活歷史，各個時期的功能性轉換與人群的互動，西門紅樓從沒停過角色身分的轉換。日本人所建造的「新起街市場」，做日人的第一座官方的市場，後來成為說相聲及傳統京劇的場地，電影普及後變成戲院，後來又以播放色情電影著稱，在 1980 年代社會氛圍

仍然保守的情況下，西門紅樓也成為同性戀者們的聚集地，社會變遷與科技進展下的西門紅樓除了功能性在轉變之外，也同時成為台北市不同族群的回憶紀錄（蘇誠修 2012）。在紅樓這個轉換過程中，藝術工作者郎祖筠（2012）是非常重要的見證者，相聲、電影、導演的專業以及童年的記憶，是幫助他對西門紅樓建立印象的起步。但是，過去那個思想封閉的年代裡，西門紅樓對他來說，雖然是他的專業可以發揮的地方，不過也體現了當時這種保守風氣。

雖然我們常常出入西門町，但是紅樓戲院一直是個禁忌！想想，只要進入西門町，就是要經過紅樓戲院，但在當年那個封閉的年代裡，一樣是播放電影的紅樓戲院總是不太一樣，據說，那時已經有情色小電影的上映，也因此周邊開始有年長，狀似怪異的老頭子們匯聚，橫過大馬路，到了現在在麥當勞這一帶，也常常看到這些「怪伯伯」，而這一方寸之地，在十八、九歲的青少年心中，也成為了不可碰觸的神秘區塊（郎祖筠 2012: 128）。

郎祖筠述說的「紅樓記憶」不僅僅是一種當年社會氛圍的體現，也是不同的時期間，不同族群對於紅樓的觀點，縱使有趣的點在於：西門紅樓的前身的功能性與印象並不是這樣，在社會變遷的過程中，新的形式的介入，與紅樓互動的人群會翻新對紅樓的觀點，作為台北市發展過程的代表以及都市地景，人與地景的連結和對於都市的認同感的轉變，如郎祖筠所說，它是個多彩的霓虹燈，是個隨時在改變的黑洞（2012）。近年來文化產業受到重視，劇場的型態也有了轉型，以下，也會追溯小劇場的演變與功能性，以及地景概念與理論，呈現兩者結合所帶來的火花。

2.2、小劇場的功能性與觀演關係的演變

在過往的表演形式奠基在「舞台－觀眾席」二分法的空間運用，這是當時主流劇場的經典代表（Edwin 1994）。



圖 2 國家戲劇院的「舞台－觀眾席」空間關係（作者攝影，拍攝日期：2018 年 8 月）

但自從 19 世紀開始，隨著政治、社會運動的改革，人們「以人為主體性」的思潮席捲當代歐洲，藝術創作亦然。當時 1887 年源自巴黎的 Andre Antoine 成立自由劇場（Theatre Libre），目的是為了要反商業劇場，以非主流的表演形式帶動起一股新穎的劇場文化（周一彤 2017）。當時小劇場（又稱為實驗劇場）與主流劇場的差異在於：規模小、舞台與表演區距離近、成本低、創作題材多元、實驗性質高、主題涉及層面廣（含政治、敏感社會議題）、藝術性高（洪欣慈、胡乃文 2014）。當時小劇場的概念傳至台灣時，正巧台灣當時經歷民主化、解嚴的時空背景，文人、藝術家自由創作的風氣提升，藝術家利用小劇場的概念突破「空間」的限制，探討社會關係與社會意識的建構（王墨林 1992）。劇場的空間不再制式於舞台區域，創作者更大膽地將想像力延伸至觀眾席區、劇場各個角落，甚至到劇場外的大門，觀眾踏進劇場大門前，感官已經在體驗創作者的設計與想像之中。表演形式趨於打破舞台區域的限制，將整個空間規劃為整體性的場景，觀眾甚至可以自由活動，決定自己想要觀看的部分，雖規模小、開放觀眾的人數少，但是可以感受到創作者有「邀請」觀眾以全身性融入演出的

動機。另外，為了清楚區分小劇場與大劇場的分別，洪欣慈、胡乃文（2014）針對小劇場與大型劇場進行了下列的比較：

表 1、傳統大型劇場與小劇場的差異

	大型劇場	小劇場
場地規模	大	小（且通常具有高度彈性）
場地位置	正規劇場	沒有限制
觀眾席人數	至少千人以上	至多三百人
觀眾席與舞台距離	遠、有明顯分野	十分接近，且沒有分野
演出成本	動輒百萬	低（場地費、不需大型佈景、道具）
票房壓力	大	小
創作題材	主流、經典文本	非主流、實驗、前衛
性質	藝術性	社會性
劇團人數	多，大型劇團、固定團員	少，團員臨時組成，演完多解散

上表值得一提的是，劇場的場地位置，小劇場的場地位置不受限制，在符合觀眾、空間、表演可並存的場地都有潛力成為小劇場。因此常看見創作者申請文化地景作為他們的展演空間，將表演藝術作為另類的置入性行銷，呈現這個地景，讓大家能以不同的角度「觀賞」這個地景。

當用這種另類的文化置入來行銷地景時，仍需要有良好的演出形式支撐。古今中外的創作者絞盡腦汁構想表演的形式時，不外乎就是想要表演的當下產生良好的「效果」，以及達到創作者進行此項創作的初衷。Edwin（1994）在回顧中古時期的歐洲大陸時，教會的權力大，當時的表演藝術往往受到教會的監督與限制。以教會的立場當然希望透過表演藝術來榮耀上帝，於是在當時歐洲流行「馬車式的表演」，表演的舞

台、服裝、道具、演員全都在一輛可移動式的馬車上，並在大街上巡迴演出，觀眾當時就會圍繞著馬車看表演一起榮耀上帝，達成一種戲劇文化的置入以呈現基督教的過程。

另一位對於劇場發展以及觀演關係的觀察深刻的為歐丁劇場的創辦人 Barba (1991)，他指出，文藝復興時期，以人為主的思潮深刻影響表演形式，劇作刻畫的人物各個細緻傳神，自然在表演形式上開啟了「自然主義」的表演形式，意即演員透過獨白、對白將角色細膩的哲學思想與感受表達盡致。這是奠定至今主流表演的形式，也就是所謂的「寫實主義表演」。而主流形式的表演，也使表演者與觀眾之間達成一種共識，觀眾預期欣賞的表演就應當是那樣的形式。

然而，不少藝術家、創作者想盡辦法使自己的作品再不仰賴「語言」、「文本」的形式下更親近觀眾，將作品更回歸藝術，利用劇場性的不同面向使每項元素得到發揮，更大膽一點，有些創作者甚至抹去語言，純粹用表演者的身體，將觀眾的專注力拉回到「感官體驗」表演，而不在於「理解」表演。

承接表演空間運用跟表演形式的探討，兩者會間接造成一種觀看與被看的張力，也就是所謂的觀演關係。空間特性會影響觀看者選擇看什麼、如何看，而表演形式會影響觀看者抱持什麼樣的心態觀看。至於在被觀看的表演者的立場，則是接受這種多樣心態的「凝視」，有些是欣賞、煩躁、好奇，每個觀看都有一種期待，對於被看者可能是壓力、又或是動力，他們會在被觀看的當下細微調他們此時的表演節奏或表演能量，這也是為何劇場表演「每場都長的不一樣」的因素，但另一方面，這也是劇場表演的可貴之處，因為每次的表演都是活生生的當下藝術，無法喊「卡」。而西門紅樓又有一個很棒的特點是，觀眾席的安排可以由創作者自由安排，因此觀眾的觀看和表演者的被觀看也是具有高度彈性和自由性，這更增加了現場表演的臨場感以及無法預料的趣味性。

郭文泰（2018）指出，在過去在大多數的劇場裡，有一種潛在的契約，觀眾進到劇場，選擇一個位置坐下，燈暗之後即預告戲即將開始，觀眾就會預備好要看戲。燈亮之後，大家就會預期自己花錢買票的價值會呈現在燈亮之後所看到一個故事、演員

所扮演的角色、所設計的舞台、音樂所帶來的感官刺激。在適當的時候他們會哭、會笑、會鼓掌，大多數的劇場表演會弭平觀眾之間的差異，抹去個別的獨特性質，為他們創造一種相同的集體身份，表演者與觀眾都理解這項契約。近代，在藝術另一個時空裡，實驗戲劇則是希望在表演者與觀眾之間建立親密與獨特關係，不只是舉辦一場表演，而是創造一個經驗。尤其在西門紅樓過往具備多重身分的都市地景裡，每個觀眾來到紅樓劇場看戲所帶著的「紅樓印象」都不一樣，但是因為現在劇場觀眾的「集體身分」一致，他們現在就是被邀請至一個新的途徑參與展演。

重新看待表演者與觀眾的關係，現在越來越多將兩者視為一「團體」。演員 Chekhov (1953) 指出在表演進行時，創作者、表演者的期望表演的感受能渲染大眾，邀請觀眾們一起與他們感受，無論是被看或是觀看都應該可以沈浸於一種「團體感受」，它摸不到、看不到、聽不到，但它是強烈的無形力量，它在劇場內無庸置疑地存在著。就如同我們聽得見演員的聲音、看得見演員的身體、看得見舞台佈景，不過再思考深一點，看與聽到的這些感官刺激，當它化於人體的感受時，它們卻又變為無形的。氛圍、能量投射、表演結構這些亦然，這是有意識地「超感覺力量」(extrasensory power)，表演者應該藉著這股力量完成表演目標，體現在表演時那股珍貴的心理氣場 (Chekhov 1953)。

既然上述所提到的感受力量、氛圍、關係，是小劇場的表演可以為人們帶來的東西，這些感官上的刺激和體驗，若遇上了具有歷史背景、情感記憶、族群互動的西門紅樓時，這些感受能不能呈現這樣的背景，又或者是，能夠翻轉過往人們對紅樓的觀點與地景意義。因此我以西門紅樓，作為多重意義身分的都市地景作為分析工具，以下會再回顧地景的理論與觀點，探討新的文化形式：小劇場，嵌入地景時與人群之互動的地景意義再現 (representation) 和體現 (embodiment)。

2.3、地景的概念與理論

地景的討論在現今十分重視「人」這個環節，跳脫出以往的地景是「被觀看、被評論」的思考，越來越多人文地理學家將人的動機、互動、科技參與納入一併討論，

而地景隨著時代的變遷因著新元素的加入而變得更具多元的面向。

然而這次小劇場與西門紅樓身為都市地景的案例中，牽扯到兩個主軸，第一個是：小劇場所身處（居於）的地景本身。述說的具體一點，就是指小劇場的進駐，使得西門紅樓轉變成西門紅樓「劇院」所隱含的意義。第二條主軸是，探討人在西門紅樓劇場動態演出過程中的體現，在小劇場賦予新的觀看體驗時，人們在西門紅樓是否能「觀看」到新的模樣，進而產生新的認同。因此，以下針對兩個主軸討論兩種不同的地景概念。

2.3.1、居於地景之中（the dwelling perspective）

怎麼樣的情況才能感覺到人與地景的「連結」呢？另一位人文地理學家 John Wylie（2007）指出，在地景的多面向裡，有一種強烈的張力拉扯，為觀看（observation）與置身其中（inhabitation）兩個概念，我們多半視這兩個概念為對立並分別來討論，但其實我們總是在同時進行這兩件事。居於地景之中是指人類投入地景當中，實踐「地景裡的身體體現」，地景意義並非固定、穩定的，而是與人類行為互動之後相互發展的。

地景應該是一個我們所觀看（looking at）的畫面，還是我們所身處（living in）的世界？地景在我們身邊無所不在又或是只在我們面前？我們是觀看地景或者是居住於地景中？（Wylie 2007: 4）

John Wylie 在這種觀看於身處的討論中，他提供了一個有趣的觀點，觀看是一種轉變為身處其中的方式，他所謂的觀看，是視覺化的探索的途徑，這個途徑使人們有意圖、有意識的更接近以及更置身於地景之中。

另一位人文地理學家 Tim Cresswell（2003）對此也有論述，地景若是以一個「局外人」（outsider）的角度觀看，會顯得有些空泛，或是落入二元意識型態的窠臼裡。他提出了地景的實踐（landscapes of practice），認為地景是一種固定的概念、是一種被寫好的文本（a text already written）、是一種意義的產物。相反的，實踐是一種流動性、重複性的行為。人類身處在地景當中，透過身體行動、感覺、有意識或無意識的動作，

人類的身體彷彿融入了地景（embodiment），與地景產生一種交互作用。

2.3.2、認識地景的途徑：觀看的方式（ways of seeing）與體現（embodiment）

人文地理學家 Denis Cosgrove（1984）在描述地景時指出，地景是一個強烈的視覺觀念，是指我們可以從某個地點觀看的局部地球表面，包括：觀看的事物、觀看的方式。而人類對地景的視覺解讀顯示了個人與地景的關係或是個人的身份，包括性別、種族、階級、年齡。因此，「觀看」是一種文化建構的行為，地景透過視覺有意識地轉化為人們之於它的關聯性。其中有趣的地方在於，觀看者在轉化這個地景意義的過程中，會受到地景或地方特定的構造或如何形成而影響他們選擇觀看它們的方式，觀看的自主權掌握在觀看者身上（Cosgrove 1985: 55）。若回到紅樓的案例，在前面的小節中所追溯的西門紅樓的過往以及歷史意義和建築本身，成為影響現代人們如何觀看紅樓的多個選擇權，自然而然，在每個觀看者身上所塑造的獨特的紅樓地景意義也不同。

另外，Cosgrove（1987）指出地景意義的觀點是一種「科技進展」的過程，從早期繪畫至後來的相機、電影，地景夾雜在人類的觀看方式以及地理空間的關聯性中，形成不同的意義呈現（representation）。這項討論可以反映到現在的紅樓，在文化局的政策推廣下，西門紅樓成為一個小劇場展演的藝文空間，若獨立探討小劇場，已經知道這是一種新穎的劇場的「觀看方式」，那把這種概念放在 Cosgrove 討論地景的觀看方式的脈絡裡，新的劇場的觀看方式就發生在紅樓這個地景中，進而影響來這看表演的人們的地景觀看方式，這是個相輔相成的過程，新的意義呈現就在這當中發生。

回到劇場的案例說明，多數人的共識是觀眾在觀眾席安靜的「觀看」一齣戲正在進行，回溯劇場最原始的始祖：古希臘劇場，人們認為台上的演員表演，成群結隊的出場、盛大的排場，他們視為這樣的畫面為一種景觀（spectacle）（Edwin 1994），劇場發展 2000 多年後的現今，許多人的認知依然認為表演之外，是一種觀看與主動的分析，而表演本身即是一種被觀看與被動的存在。

而當人處在地景中，有時會因為場域與個人感受的拉扯並開始有地景的覺察，也

就是說當上述兩小節的概念產生對話時，地景就會形成一種張力（tension）（Wylie 2007）。探討地景是否為人居於其中，或是被觀看，應該更深一層探討：「地景」這個概念是否可被描述為一種自身、身體、知識、地方的相互連結與嵌入。又或是，地景的概念可因一個特定的結構或方法更被視覺化而被信服，這股因張力而活化的地景使其本身更多元、更具創意，也提供地理學家更多的想像空間詮釋並書寫地景。

如今，小劇場的盛行為此二元性的結構提供了一個出口：一個觀看與居於其中的同時進行。開放的觀演關係與高度的互動性，觀眾有機會同時在「演戲」與「看戲」，和演員在創作者設計的場域裡共同使用這個空間，而此時的觀看，逐漸演變成置身其中的途徑，我們渴望從視覺上觀看，其實換言之，即為一種渴望接近的動機，它會讓我們很容易就深陷其中（Wylie 2007），影響感情與記憶，此時上述所謂的「連結」就顯得有意義。以本篇西門紅樓的地景研究中為案例，此張力即來自於西門紅樓在歷史發展的地景意義，以及人在地景裡透過小劇場的動態展演產生的身體感。因此，當小劇場本身即是地景的時候，地景、人，以及小劇場的動態演出會共同創造出新的地景意義。

第三章、研究方法

我這次的研究方法採用自我民族誌，以我自己的經驗作為出發點，將自己的劇場經歷與小劇場與地景中的意義轉換、人地互動當作分析素材，故選擇自我民族誌為其中一項研究方法。

3.1、方法操作

如上述所提，方法上我選擇以自我民族誌作為系統性的描述與分析，以自身經驗當作素材理解西門紅樓的案例。以下還有訪談、參與以及觀察的方法作為其他手段補充說明。

3.1.1、民族誌

民族誌注重研究者在研究中的地位，它的好處是研究者成為文化群體成員的同時，能夠從所處的文化脈絡中獲得經驗並進行自我反思。研究者身為局內人，熟悉群體的運作模式、人脈和溝通語言，又要同時具備局外人對現象及議題的敏銳觀察（Ellis 2004）。研究者要找到自身於研究過程中的定位，自我民族誌就是強調研究者的主體性，在一個相關或是專業知識涵養的背景中，觀察某一個群體、地方的現象與經驗，藉由分析和反思來找出自身與此文化現象的關聯。

回顧我的學習過程，發現總是和劇場脫離不了關係。事實上在接觸地理學以前，我已經學習劇場一年的時間，從學習表演、學習基礎的設計、技術，到高年級甚至開始創作編劇、學習將所有劇場元素統合的導演，閒暇之餘也跑遍各大小劇場觀戲，在大學生活就是在演員跟學生的身分之間在不停切換，地理學的涵養給予我更寬廣的思考範圍：不停變動的事物、人與人的關係、空間與人的互動，過程中，我也從未間斷在劇場的學習探究。地理學帶給我的收穫是學科概念與思考、田野實踐的重要性；然而劇場，培養我更敏銳的「感官」、更創新的思考、更精細的統合能力。因為兩個學科都強調「人」，這幾年來的學習我把重心放在人的各種探索，並鼓勵自己往更深一層思考，漸漸的，我發現我開始具備將一個抽象的議題抽絲剝繭地將其中複雜性討論出來的能力。

在自己過去的身為表演者排練或是觀眾觀戲時，鮮少去專注在探討表演於場域的關係，僅有在表演的當下去花心思專注在自己的身體、表演能量的投射、表演技巧的展現，在我身為觀眾時仍然會注重別人表演的這些特質運用得如何。不論身為何種身份的「人」，對於「空間」、「場所」之於人的探討仍相當重要，且「場域」對於表演本身的關聯又是影響表演質感的關鍵。事實上，參與實踐的每個表演者或是觀眾都明白，劇場裡的表演在不同的「地方」和「方式」確實會影響這齣表演的質地，且其中牽扯表演者與觀眾「觀演關係」的品質。地景具有「人文」的隱含意義，在文獻回顧我已提到，這跟表演的關係一樣，不會是二元的獨立事物，我們在看表演，甚至是表演當下，我們可能已經在「觀看地景」。

在這次台北市小劇場與地景的研究過程中，因為這些學習背景能夠讓我在參與與觀察的進行中對於分析的對象減少許多因專業帶來的疑惑，對於群體運作模式的熟悉和與訪談者溝通的語言，不會因為專有名詞或溝通模式不同帶來困擾。加上自身對西門紅樓與小劇場在此運作的好奇與新鮮感，我可以在這地景研究的過程中仍然保持高度的敏感度。

3.1.2、半結構式訪談

我透過半結構式訪談曾在西門紅樓創作的藝術家，以幫助我建立他們對於紅樓劇場的場域利用與認知，除了能更深入對於小劇場於地景的空間利用，亦可以對照自己與受訪者之間參與小劇場展演於紅樓劇場的經驗感受。由於受訪對象的性質相似（專業、教育背景、工作性質），且與我的專業背景也有些重疊，在受訪過程中可以進行較為深刻的討論，雖然每個受訪者的創作經驗不同，創作過的場地也不盡相同，但是對於經驗分享以及個人觀點的論述可以呈現出不同的層次及深度。因為自己也親自參與過紅樓劇場的演出，與受訪者的差別在於，一個是觀眾一個是創作者，因此在觀點的交流以及經驗的分享可以得到更好的對照與分析。這些訪談的過程也呈現出自我民族誌的優勢，受訪者與訪談人可以進行專業術語的溝通，彼此對於劇場工作具有高度的共識，經驗上的交流也可同時共築創作的構想，有了這些高度共識以及暢通的訪談模

式，等於少了許多溝通的障礙，我可以更深入主題，引領他們一同討論到地景的研究與現象，自我民族誌的手法搭配半結構式的訪談，不僅僅關注自己身為研究者的定位，更透過交流理解別人的觀點，幫助分析小劇場於地景的實踐。

我訪談了三位受訪者，都曾經於西門紅樓劇場參與創作，但是工作內容和職位都不同，受訪者分別有製作人、導演、演員，在訪談前，我事先擬好一份訪綱，並先告知受訪者所要訪談的主題，進行訪談時，採用半結構式的訪談法，並沒有先預設訪談問題的順序，而是依循訪談者所聊到的主題而將問題帶入，以一個受訪者較為舒適的節奏進行受訪，先聊他們於紅樓劇場的創作，再到創作時的觀演關係，帶到空間利用的探討，最後討論地景意義。訪談期間也經由受訪者同意進行錄影並記錄文字稿。由於需要顧及受訪者們的意願和心理感受，我已確認所有受訪者是否接受我引用他們話語時的意願以及匿名的需求，還有他們個人資料的提供。而研究期間針對不確定的受訪內容也再三請益受訪者，並且記錄對象、受訪時間和受訪者的資料。

表 2、受訪者基本資料

	張世暘	小呂 ³	宋子揚
專業	劇場導演、藝術總監、演員、燈光設計	劇場導演、編劇、音樂劇作詞	劇場演員、表演者
於西門紅樓的創作作品	2019 年 9 月 西門紅樓劇場 《超即興衝動》導演兼演員	2019 年 9 月 西門紅樓劇場 《鬼母病棟 308》 編劇及作詞	2019 年 9 月 西門紅樓劇場 《超即興衝動》演員
創作類型	即興劇	音樂劇	即興劇
受訪時間	2019 年 9 月	2019 年 10 月	2020 年 2 月

³ 經過詢問之後，有兩位受訪者答應提供全名，而第二名受訪者希望以不同名稱稱呼，因此在此取名為「小呂」。

備註	面對面訪談	面對面訪談	線上訪談（無露臉）
----	-------	-------	-----------

3.1.3、參與觀察

除了半結構式訪談，研究期間我亦參與了一次紅樓的演出，這個演出就是其中兩位受訪者的作品《超即興衝動》，因此這樣的參與更增加了受訪的話題及加強了受訪過程的談話深度。所幸這次的參與，我可以實際體驗從進到紅樓、前台等候、進場等待、觀賞演出、演出互動、及謝幕散場的所有過程，因為親身參與，我可以在過程中以觀眾的身分感受並記錄小劇場在此地景的帶來的身體感受，而自身的劇場相關背景，也可以比較過往參與劇場的經驗與這次實際參與感受上的差異，分析其中創作者所利用紅樓的場地特徵。並且利用這次即興劇演員大膽「玩」的過程，觀察觀眾與表演者的互動，與觀眾的反應回饋，一來一往的過程使得整齣表演至始至終都保持熱絡的狀態，我針對現場的觀戲氛圍作記錄，以及環境的使用、音樂的選擇、舞台配置、創作者視覺建構分別詳細記錄，在之後的彙整資料過程中搭配受訪者的解說加以分析，最後整理出整個過程的人與人、人與地的互動，以及新的小劇場表演形式在西門紅樓的實踐過程，和觀眾最後的反應。

觀察的過程，不僅限於有小劇場展演的時間而已，平常在跑田野的過程，我也會觀察於西門紅樓的族群、商店、場地，並記錄之，並作為日後小劇場於地景之實踐的補充說明和佐證素材。整體而言，我所採取的自我民族誌的手法不只專注於現象的記錄和探討，也注重研究者的經驗和從他者的經驗來重新建構特定文化與現象的認識過程，訪談和觀察同時也成為我的自我民族誌的材料。

3.2、整理資料後的分析：兩主軸線的分析

在經過層層的訪談、參與、觀察後的資料，會陸續經過整理並建檔，接著以這些作為素材進行研究的分析，這於之後的章節會依序呈現。而分析的層次會依照前述的兩條主軸線為主：

3.2.1、第一條主軸：西門紅樓地景意義的「再現」（representation）

劇場在都市的什麼地方、這個場所的意義為何、建築物的意義、參與的族群為何，這些物質層面與地理分布可以透露都市的區域發展的狀況，以及歷史發展的軌跡（Harvie 2009）。劇場的所在地會影響劇場的意義，而劇場名稱直接傳遞了劇場的地理意涵，地點名稱、劇院建築物也傳達了各種意識形態。

回到我的田野地點：西門紅樓，從過去日治時期因為政治因素，日本人決定要在台北打造一個「仿淺草」的娛樂商業區，西門紅樓便因此成為當地最早的商业辦公地點，當時因為內部結構的形狀被稱作「八角堂」。台灣光復後，位於西門町的地利之便，加上電影文化的盛行，被改建為「西門戲院」播放電影。近年來，台北東區逐漸繁榮後，萬華區這一帶的消費重心逐漸轉往東區，西門町這一帶重新規劃整合，西門紅樓也在 2007 年才由台北市文化基金會接手，由內政部訂定期為三級古蹟，而二樓空間則規劃為劇場，提供戲劇的展演（蘇誠修 2012）。

小劇場是自由創作與多元文化的代表之一，其所分布的位置與名稱可以透露地理意涵，近年來，台北市文化局更積極投入藝文產業的推廣，舉辦並指導「台北藝穗節」的活動，與多個民間單位合作，將許多大同區、萬華區一帶的舊建築、古蹟重新整理並提供為表演場地，藉著藝文產業的推廣，顯示文化保存具有與藝術結合的潛力，不設限的表演形式，更允許創作者能自由想像這些具有文化價值、歷史意義的地景如何在一個藝術形式的包裝下被呈現出。

在諸多的例子中，西門紅樓是一個相對保存完整、發展悠久且多樣、地點優良、交通便利、具有完整且獨立建築的案例，並在二樓規劃有相對完整的劇場空間。在過去的表演內容，從傳統戲曲，到最近越來越多藝文單位在此舉辦即興表演、音樂劇、小型演唱會，表演類型十分豐富多樣，因此我選定西門紅樓作為我的田野案例，並藉此分析地景融入展演性質之後，對於都市地景的解讀會產生什麼樣不同的想像與見解。

3.2.2、第二條主軸：人在西門紅樓劇場裡的「體現」（embodiment）

小劇場的舞台跳脫傳統劇場的框架，創作者可以天馬行空的設計，觀眾看待劇場舞台的思維被徹底推翻，取而代之的是新穎的藝術體驗、身體感受（Balme 2010）。而

小劇場的舞台與表演形式塑造了兩種效果：觀戲氛圍、地景意義的再現。

影響氛圍重要的元素包含實體空間與想像空間，前者顧名思義，涉及建材、空間的開放性或封閉性、室內高度、建築設計。在西門紅樓的案例中，紅磚建築就是其經典的特色，在台灣的建築裡，將紅磚建材外顯的建築多半是老舊建築，第一個想像到的就是傳統三合院式建築，再來就是日治時期的建築，雖然經歷過整修改造，但是「紅磚」特色依然是西門紅樓外觀的第一印象，它多少代表了建築物的懷舊感。至於想像空間，涉及創作者天馬行空的設計，觀眾看待劇場的思維要是新穎的藝術體驗身體感受（Blame 2010）。透過空間建立的「親密性」使得觀眾感受到每個人都是平等的且有「共同體」的意識，而劇場想像空間的靈活運用對氣氛的營造會達到加乘的效果。有些創作者鼓勵演員與觀眾互動、邀請觀眾參與體驗、聆聽觀眾分享故事等等，因為空間的靈動性產生的觀戲氛圍，觀眾對於戲劇不再只是停留在純粹的聆聽與觀賞。而台北市民也開始「走」進這個地景，體驗地景與藝術的結合帶給他們什麼新的刺激，與之前對於此地景的印象又有何種差別，如果透過這種方式能更接近自己所居住的都市、更瞭解自己生活的空間、更被允許用不同的觀點解讀自己所在的都市。這些地景不再僅是觀看者、被觀看的二元對立，而是合而為一的共同經驗。

因此，地景的意義是流動的，以小劇場作為柔性社會改革的驅動力量，藉著地景裡的人、表演互動下，新的地景意義仍不斷被翻新。

3.3、研究限制

雖然民族誌的好處是可以使訪談與參與觀察的進行更加順利，並且能夠反思自身與研究案的關聯，但是它在過程中帶給我一些疑慮。首先，因為自身的劇場經驗背景，讓我在參與過程中，無法好好地成為一位「真正」的觀眾，意即，因為專業的學習，讓我在參與過程中會不禁分析創作者的動機、評論各項設計的成效、觀察表演的缺漏、分析導演手法，但或許觀眾真正可貴的地方在於全新的觀感體驗，我很容易在帶著相關的背景情形下預設了結果，導致整個參與的體驗過程並非全然全心的體驗，導致之後的感受紀錄打了折扣。另外，本篇的研究最後強調小劇場以及地景的意義再

現，而意義的再現的最重要的觀點就是來自於各個參與的觀眾，但因為照顧田野的研究倫理，我最後選擇尊重創作者不發放問卷，因此在蒐集大眾觀點這一塊稍嫌資料不足，目前可以補足的地方就是透過詳細記錄自己身為觀眾的過程，以及當時現場觀眾整體的反應程度，並搭配與受訪者的談話，以多個不同立場和身分的觀點加以分析，盡可能整理出接近觀眾認知的程度。

在台北市，小劇場的創作很多是小劇團（臨時劇團）因為幾個創作核心成員的構想臨時招募團員而成形的。甚至，小劇團也會在演出前招募演出期間的行政前台或招待人員，並也有機會可以一起進入這個創作的空間裡參與製作流程。在近期西門紅樓的劇場檔期裡，原先期許能找到短期招募的行政團員，若有機會進到劇場裡，將會記錄每個流程的詳細過程以及創作者是如何將創作構想實際運用於整個空間，將空間的每個環節、特性整合成創作的一部份，而演員又是如何透過具體完成什麼事，將自身的表演融入在這被整合的舞台裡，活絡整個空間可氛圍。而觀眾進場後，觀演關係、表演者是透過何種行動將觀眾納入表演裡，與觀眾一同享受這樣的創作空間，而來西門紅樓看戲與做戲這兩件事情，對於觀眾與這群團員、創作者來說的感受又是什麼。若能有這些實際參與劇團的紀錄將再好不過，不過最後並沒有如願進到劇團跟成員一起工作，因此，我只能依照我在劇場的訓練背景作為分析視角，並實際買票進紅樓劇院看戲，參與他們的演出活動，真正當個觀眾來體驗。這次榮幸能聯絡上三位於西門紅樓有創作經驗的年輕導演與劇作家，一同討論西門紅樓的創作運用與意義，後續的章節會詳細的討論他們的受訪觀點。

第四章、西門紅樓「演」什麼：紅樓身分轉換與意義價值的變動

本章是開啟兩主軸分析前的討論，藉由學者、作家的論點探討都市空間、地方意義、地景建構。地景本身有生命力，以劇場來比喻，地景就像是個舞台，每個角色都有上場與下場的時候，隨著各個事件發生，地景時時刻刻都在上演著不同戲，很現實的是，既然是戲，觀眾一定有所評論與感受。西門紅樓為地景，也是場不斷上演的戲，無時無刻都被它自身，被參與其中的人事物，被政治、歷史力量給塑造。過程中紅樓扮演了許多角色，在歷史的齒輪轉動下，它也不停的卸下角色，扮演另一個角色，每個角色的扮演，都給每個台北市民（觀眾）留下一個印象。因此在本章，我將探討紅樓的歷史進展過程中的角色轉換與意義價值的變動。

4.1、紅樓「夢」：西門紅樓的昔日繁華、衰退與今日的蛻變

西門紅樓的名稱曾經歷過轉變，我們今日所看到的西門紅樓，雖然政府努力維護且還原古蹟原有建材特色的外貌，但今日的紅樓還是跟最開始規劃、建設的模樣差距甚大。西門紅樓的前身，也就是 1908 年由日本建築師近藤十郎所建造的實體建築之前，是名為「新起街市場」的全台第一座官方市場。因為外觀上區分為顯眼的兩個部分，八卦造型的「八角樓」，以及後段十字架造形的「十字樓」，兩棟樓作為整個主體特色。台北市在當時以西區作為都市發展的核心，住戶、商店聚集，紅樓與西門商圈的共存發展，在日治時期，這裡的商業活動使紅樓成為一種商業發展的指標（鄭仲昇 2000）。

在外觀特色，紅樓並非只因外觀的紅磚牆聞名，還包括其周遭的北廣場、南廣場、漢中街、成都路儼然形成的整個西門町的大「門戶」。也作為整體的「紅樓印象」。在日治末期，因為商業發展快速，商圈規模擴大，現今漢中街的擴建即為構成現在西門紅樓南廣場的輪廓。但今日的轉型，已經是一個喝咖啡、休憩的場所，與過往的商業型態相去甚遠。

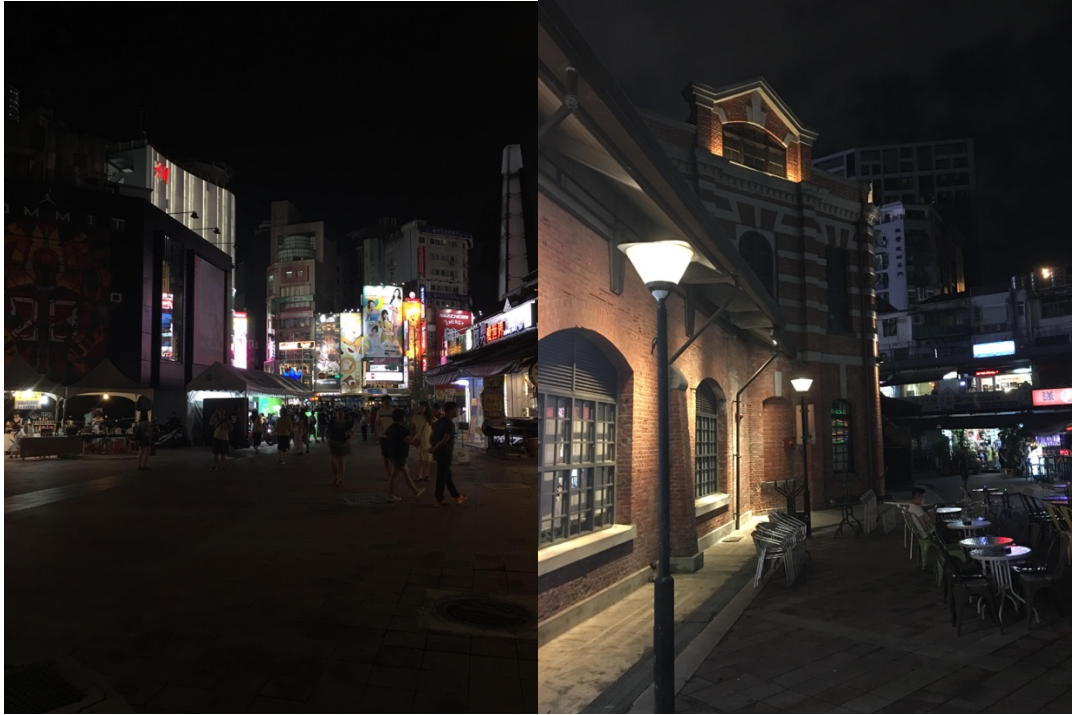


圖 3、紅樓今日南廣場的模樣（作者拍攝，拍攝日期：2019 年 9 月）



圖 4、日治時期紅樓的南廣場

來源：淺談台灣創意市集(1) - 西門紅樓創意市集（2010）。取自
<https://iconada.tv/m/blogpost?id=3600580%3ABlogPost%3A6094>

而現今為紅樓劇場的八角樓，在過去也經歷過變遷，在日治時期的規劃是一樓是市場，二樓是咖啡廳，後改為兒童遊戲場，之後在 1945 年，二樓又被規劃為娛樂場

所、撞球場經營（羅毓嘉 2010）。因為商業、人群會聚的地方容易發展娛樂產業，早期的紅樓八角樓就成為這樣的角色身分，提供當時台北市一個娛樂休憩的場所。但歷史的演進始終少不了政治因素，在台灣光復的民國 40 年代，京劇和相聲說書等表演成為外省族群回憶家鄉的途徑。當時的八角樓在 1950 年就是紅樓相聲和京劇的展演場地。後來科技的發展帶動商業模式的轉型，1963 年電影文化產業在台北市日漸普及，作為曾經是台北市都市發展的核心，西門紅樓也搭乘這股趨勢熱潮，於是改名為「紅樓戲院」，也成為多數台北人的共同記憶，一個追逐電影時光的童年回憶。

很多人不知道在舊時電影盛行的五零年代，小孩看電影是不用錢的，因為，許多小孩都會在戲院門口等著「蹭票」，只要看到一對年少夫妻，就會跟上去，一起入席看電影，我只要看到有黃牛亂排隊，就忍不住要仗義直言，朋友們都覺得我很有勇氣。當時電影街上販售券的黃牛隨處聚集，就連平日的白天，若有新的外國片、院線片上映，也是擠得水洩不通，滿滿是人。（郎祖筠 2012: 127）

紅樓戲院是西門町早期電影院的起始之一，播放的是江山美人等黃梅調以及其他國語電影，1970 年代中期開始，紅樓戲院也播放二輪電影，還以色情電影著稱。但後來電影院陸續成立，電影產業越來越普及，紅樓戲院逐漸走向衰退的處境，終於在 1997 年正式歇業（蘇誠修 2012）。西門紅樓在這段時期是西門町電影產業的代表，但是不僅上演著電影，也上映著許許多多台北人的童年記憶。而在紅樓周遭的廣場，也社會風氣的逐漸轉變，成為男同性戀者的聚集地，這在下一節的人與紅樓的互動中會再詳細討論。

在這超過百齡歲月的建築，經歷過市場、電影院劇場的角色轉換，但是在 2000 年經歷了一場大火，紅樓與廣場被焚毀了大半，但是這場意外也促使了紅樓的再改造，台北市推出「西門市場更新及再利用計畫」，自 2002 年政府委託「紙風車文教基金會」經營，後來基金會投入大筆資金整修，以其積累的歷史文化能量行推廣，結合西門町街區發展策略，最後以「紅樓劇場」之名重新亮相，但實際上的紅樓劇場，是指原本二樓的八角堂，一樓的空間則是結合台灣特色商品、咖啡廳，提供台北市民免費

參觀，而二樓的西門紅樓劇場，則上演舞台劇、舞蹈、相聲、音樂會等展演節目（蘇誠修 2012）。在這已公告為三級古蹟的西門紅樓，歷經多次整建與轉型，現今已是多元文化的體驗，品茶休憩、創意工作坊、導覽、文創產業銷售、表演場地，西門紅樓在這百年來經歷多重角色身分轉換，成為都市文化的指標據點。這過程中的古蹟文化保存不單單只是保留，而是將擁有的古蹟、廣場、商店街及休閒娛樂特色互相結合。這樣一來，當地商家、政府、表演藝術文化者能各取所需，達到文化古蹟再利用及活化的成效（黃永銓 2004）。在 2008 年後由台北市政府文化基金會接手運作，不僅將目標鎖定西門紅樓，更將南北廣場及其他開放空間，結合民間的活力辦理創意市集，將紅樓定位成文化創意產業的交流平台。



圖 5、現今的西門紅樓樣貌（作者拍攝，拍攝日期：2019 年 9 月）

4.2、人地互動與觀點轉變

在前一小節中，闡述了西門紅樓在歷史脈絡中的角色身分轉換與場館功能性的轉

變。而在本小節，會聚焦在這些轉換過程中紅樓在各時期與各族群的互動。

4.2.1、另類的西門紅樓：「彩虹地景」

地景與記憶會無可避免地糾結在一起，記憶具有社會性，特定族群記得某些事，遺忘其他事，記憶用來表徵某些事物，也是創造地方感的重要環節，而特定建築就是建構記憶的主要方式之一，為一種地方生產（Cresswell 2006）。台北西門作為早期台北市較早發展的地區之一，多元族群的融合，看觀賞傳統京劇的外省族群、出入此繁華商圈的台灣人，以及電影產業興盛後來此消費和逛街購物的年輕族群，紅樓身分的轉變、人潮蜂擁又退散，造就了紅樓最多元、兼容並蓄的人地交流景致。在西門電影產業興起之際，紅樓逐漸沒落而轉型為播放二輪電影、情色電影的處境，在情慾壓抑和民風保守的年代，紅樓成為探索和抒發情慾的場所，但對於一般的市民來說，若能藉由紅樓商圈的繁榮和兼容並蓄的特徵，消除市民對同志的戒心，那對同志而言也是好事（王婉嘉 2010）。

現在這群人即使年邁，但在他們的記憶中，或許年輕時期的紅樓對他們而言，是一個為專屬於他們的市民空間，也成就了一個探索自我情慾的地方認同感。地景在公共建築上的設計、空間的使用，至抽象的價值、論述，西門紅樓都沒有清楚的定義此為何種性別的空間，但是在異性戀的社會裡，同性戀需要一個空間被看到、彼此現身，讓他們覺得自己不再孤獨（畢恆達 2001）。因為長久以來西門的族群文化多元，紅樓也因交通之便、易達性高，且廣場的設計也有封閉性的隱密，不易受到外者干擾，紅樓這個印象就成為同志的地方記憶，被定義出凝聚族群認同感的和推崇性別社群的平權的表徵。另一方面，紅樓附近的廣場使人輕易看到四周，有足夠的自我展露，比起排外的空間相較開放一些，又提供足夠的隱蔽性可以暫時迴避社會（異性戀）檢視，是一個可以讓同志感到歸屬感、拿下面具表現自我的地方（羅毓嘉 2010）。

但是，對於另一族群來說，這卻是他們對紅樓感到恐懼的原因。

說到紅樓，大人總是掩著嘴咬耳朵，以前隱隱約約，總是會聽到「同性戀、做黑的」這些個字眼，讓當時幼小的我充滿好奇，卻不敢提問。雖然那時候我們年紀很小，可是在朦朦懂懂間，雖然不太明白，還是知道那是小孩不能接近的（郎祖筠 2012: 128）。

在郎祖筠的童年回憶裡，紅樓正在經歷那個保守傳統的社會風氣轉型的年代，新舊觀念的交錯與重疊造就不同族群的想像。族群認同要對抗守舊風氣的檢視，同一時間族群文化的兼容並蓄的觀念又使得這個天平搖擺不定。處在這種重疊性中，就如同郎祖筠自己所述，他知道紅樓不能接近，但又覺得大人的話很好笑（郎祖筠 2012），不過在他檢視這段回憶的同時，以一個文化平衡的視角，紅樓早就從過往的紅樓到現在「延伸」出自己的個性。

同志的在地景裡的互動間接造就了紅樓的地景意義，或許與過往的「紅樓印象」扯不上邊，但在紅樓戲院淪為播放情色電影、在社會上已經流傳「禁忌說」的時期，有一群找尋歸屬感的同志朋友於此聚集互動，在紅樓南廣場的不確定與隱而不顯，紅樓難以避免成為社會投射刻板印象的板模（羅毓嘉 2012）。若在同一時間發生的社會事件、疾病、犯罪，會很容易成為同志們的標籤，紅樓也會被定義為罪惡的淵藪，更加强了有心人士強調同志為污穢的動機。

4.2.2、文青化的紅樓

文化地景具有積累性，過往的印象會造就一部分的地景意義，後續的發展會承接過往的印象累積，地景是社會建構的產物，無論外觀如何，都跟空間和時間一樣（Harvey 1996）。若形塑地景很重要的力量來自於人，意義價值隨時會經由社會的力量改變，若我們有了這個認知，便可以探討西門紅樓如何擺脫污名化標籤、愛滋溫床、情色這樣的標籤，因為地景意義的建構是隨時發生的。

台北市文化基金會接手經營紅樓後，結合民間的活力辦理創意市集，發展紅樓及其周遭廣場為文化創意產業，相關單位的介入，使得紅樓的印象像是直接硬生生地貼上符合大眾期待的標籤。政府單位也在紅樓的發展過程中擔任治理公共空間的角色，

帶動社會與城市美學的變遷，不過從另一個角度來看，也是政府或相關單位正在進行使紅樓「縉身化」(gentrification)的過程。紅樓由過往的情色禁忌電影和同志累積起來的地景特質，透過政府單位的政策介入「淨化」，改造地景的特質和打破地景與人互動的慣性，追求一個縉紳階級所渴望的安全和「舒適」的空間。對他們而言，這是一種政府追求現代化和城市美學的過程(Zukin 1998)。而打破了原先的生態，就會為現在的紅樓創造新的形象，回到地景作為一種「觀看的方式」，這種政府介入的手法，可以反映出改變觀看方式來創造社會普遍認同的「紅樓價值」。

後來紅樓劇場的形成，也為紅樓印象多添增了一份文化的活絡感，奠基於文化基金會和政府相關措施之上，紅樓的社會建構也逐漸「文青化」，遊客雲集、文化創意市集聚集、年輕人來打卡拍照，年輕人開始在此經營咖啡店，西門紅樓彷彿多了物質性與文化意涵。事實上，地理學家 Tim Cresswell (2006) 在討論社會建構時，他提到社會建構最主要建構兩個明顯的東西：意義和物質性(materiality)，紅樓的市集、樓房、八角樓劇場、創意商店，往往是為了營利或是建立新的紅樓印象而生。而由政府介入、文化基金會主導的文創產業和最重要的：台北市民的參與，我們賦予了新的紅樓意義，在市民參與的部分，因為文化創意市集和商店的型態，和紅樓古蹟的行銷，以及紅樓劇場固定檔期的戲劇搬演，進出紅樓的人數量越來越多，族群也越來越多元，現在鮮少有紅樓是屬於特定族群或其他排他性的印象。這是新的觀光勝地、文化產業的新興代表、傳統風味的古蹟，也成功融合了新舊元素的都市地景，但是這些建立起來的新形象，是由過往所積累的各個紅樓觀點演變而來的，事實上，這也是地景所值得被討論的地方。如同我的受訪者宋子揚，也是西門紅樓搬演的即興劇《超即興衝動》的演員所述：

我身為演員，我是還蠻喜歡藉由這樣的古蹟，它又是一個展演空間，可以吸引到更多的人來看這個地方、了解這個地方，來幫助這個地方被看到，我可以想像這個地方在過往百年以來紅樓也身為一個娛樂場地，但現在2019年，我在同一個地方、同一個場地，但進行不同的表演，這件事情本身很奇妙也很有故事性。(訪談紀錄，2020年2月)。

紅樓的地景意義至今仍在變動，未來會有怎麼樣的變化還有待觀察。不過，在這百年歷史的地景中，我們已經可以發現地景與人群互動的關聯性以及其所隱含的地景意義。在的台北市民的記憶裡，它有好多層次的意義，不論是負面或是正面都是建構地景意義的關鍵，在郎祖筠（2012）的印象中，可以體現這樣的含義：

回憶中紅樓最難忘的就是「懷舊」本身，就是一種享受回憶的滋味。而在黑暗而私密的電影院，那裡簡直是我的個人遊樂場，讓我的童年豐富而踏實，但對現代的年輕人來說，它必定也有其吸引人的地方，因為回憶是屬於個人，就像是私密的潘朵拉寶盒（郎祖筠 2012: 129）。

第五章、地景的再現與小劇場裡的體現

劇場的所在地會直接影響它的意義，不只傳遞了劇場所在位置的地理意涵。劇院地點、地點的名稱、劇院建築的樣式主導了城市景觀的不同面向，這些條件傳達了不同的意識形態意義（Harvie 2018）。

由 Jen Harvie 上述所提出的觀點當中，我們可以看出劇場位於的所在地對於傳達地景意義的重要性。一來劇場之所在地可以因劇場的展演或型態而再現（represent），再者，都市市民參與其中的互動與交流是最實際運用身體體現（embody）的途徑，不同面向所主導的地景意義在這些再現與體現過程中，展開了有別以往的翻新。

有鑑於此，本章節會先分析小劇場的功能性與發展，對於小劇場在表演什麼以及觀眾觀看什麼進行討論，接者，將會開啟本篇研究的兩個主軸分析：紅樓身為都市地景的再現（representation）、小劇場如何體現地景（embodiment）。會結合參與的經驗做為佐證，也會加入訪談人的觀點，一併綜合分析。

5.1、小劇場裡的觀演意義與演出地點

劇場能如何和公共領域產生聯繫呢？它是否可以成為一個論述與辯論的空間？雖少有劇場改變世界，卻有相當多的例子說明了劇作與演出如何與廣大公共領域發生關係（Balme 2019: 48）。

社會在變遷，觀賞的思維也須與時俱進。拋開寫傳統劇場的包袱，小劇場所嘗試的是當代表演亟欲揭露的現場性與靈活性，表演要如何操作的才能使讓人們活在「當下」，讓觀與演達成一種共享的真實。觀看是逐漸使人參與其中的途徑，也是使劇場與人產生關係的途徑，若我們根據 John Wylie（2007）的說法理解，人在地景裡，我們渴望觀看，即為一種渴望接近的動機，這會影響我們對其的感情與記憶，透過接近的方式不同，地景便有不同的意義再現，因此，透過理解小劇場裡的觀演關係，我們可以將這樣的觀演意義從「觀眾與表演者的觀演」放大為「人與地景的觀演」。

小劇場在西門紅樓就是以一個新「途徑」開啟一個人與地景互動的機會，舉《超即興衝動》的案例，劇場與建築有關，也和演員、劇本、觀眾、風格、形式有關，表演的當下性（the present moment）是劇場最重要的本質。表演活動的當下，觀眾分享他們的經驗，演員呈現觀眾的故事，現場的氣氛、表演的節奏被演員很有技巧性的掌握、場景的設計依照紅樓的建築特色精心設計，觀眾的參與熱情也註定了這場表演節目目的成功，現場的所有人處在一種當下的「共享性」，演員相信，觀眾才會相信，演員邀請觀眾參與，觀眾回饋，每一個當下的事物、人際關係、所在地，即使暫時潛伏著，仍然一應俱全。這樣的一個藝術體驗，像是私人的故事與外在的世界、整體社會的連結，更像是這一群共享的人們，在共同書寫一個全新的地景。此時此刻，西門紅樓，對這個世代的台北人來說，是一個新的地景意義，奠基於過往的文化能量與歷史記憶，如今更有小劇場可以體現其意義價值並分享給人們。

在前一章中回顧西門紅樓在現今成為具有展演性質的劇場之前，已經轉換過許多身分、累積許多文化性、與許多不同族群互動，而成為台北市一個具有代表性的地景之一。以紅樓劇場這樣的案例，也可以反映出整個台北市許許多多的都市地景在透過身分轉換或功能轉型時，最終成為一個展演空間其所累積的文化能量，於透過一個小劇場的形式再現於人的面前。西門紅樓劇場在作為一個較早開始發展的都市地景，它的代表性、所發展的歷史脈絡及所蘊含的地景意義較為完整且多樣，但是這樣類似的案例在台北市屢見不鮮。

2019年9月於台北藝穗節位於公館寶藏巖演出的《臺灣》，創作者運用位於台北市公館地區的地景：寶藏巖，將它的地形、建築特色與表演結合，塑造一個台灣傳統文化「祭祖儀式」的特色。將每個舞者的行徑路線依著地形「高地」慢慢匯集到觀眾面前（有些舞者是從低地往上，有些則是從高處樓梯順勢而下），並利用表演場地的庭院結合室內空間，將展演場景打造成台灣的風格，融合民俗宗教（縣鄉、祭祖牌）的元素，呈現出台灣民俗的宗教儀式。



圖片 6、《臺灣》於寶藏巖的演出過程（作者拍攝，拍攝日期：2019 年 9 月）

另外一個案例是，2011 年河床劇團導演郭文泰，曾經執導過《開房間計畫：徹夜未眠》，大膽嘗試在旅館、美術館、畫廊、茶館至城市巷弄進行深具實驗性的演出，此計畫瞄準人的感官體驗，以觀眾移動到各個據點的模式讓每個人都切身體驗表演帶來的視覺、聽覺的衝擊，導演甚至透過排練讓表演者觸碰觀眾（觸碰、擁抱），因此對於觀眾來說這種無固定文本的表演形式可能是全然未知，甚至充滿驚奇，因為他們不再是純粹的觀眾，而是參與者的身份。對於全新、實驗的表演形式對於觀眾來說或許是個全新的藝術體驗。

劇場指的本來就不只是建築物而已，就像我們說的醫學或大學，指的也並非建築物，而是其發揮的功能。依照這個邏輯，劇場指的如果只是看戲的地方，那就不值得使用劇場這個稱呼。劇場在本質上必須具有傳達藝術訊息（也可以說是表現、創造）、交留（人與人相遇的場所、作為廣場的劇場）與學習的功能（平田織佐 2017: 158）。

以場景設計、編排動作、乃至表演者的身體為劇場的表達工具，似乎是當代劇場的傳達語言。當代劇場貴在整合藝術，劇場藝術被呼籲解除單一形式的想像，添加其他的藝術幫襯，使劇場重新被想像、解構、理解、執行，讓劇場裡的元素互相尋覓，表演藝術、觀眾、場域的彼此交融、刺激，當代劇場的意義像是個無限可能的排列組合，只要有空間、人、想像，樣貌型態可被重複解構再建構，又可不斷打破框架，挑戰既往的藝術體驗。現今，劇場重視觀眾的參與，嘗試推翻過去對於觀眾只要觀看的印象，在此，參與並不指實質的交會，而是互動，一種心理、精神上的「邀請」觀眾加入，拓展劇場的意義為一種實質的參與經驗，這也體現了當代劇場的靈活性和政治性。新的觀演關係也會在表演中被呈現出，觀眾將與表演者一同體驗當下的存在感，使觀眾對於空間想像力的再創造，但前提是：觀眾得願意且投入參與。

我們天真的以為參與就是用身體表示、跳到舞台上、跑來跑去、成員演員群的一份子。說實在的，凡事都有可能，而這種偶發藝術有時候也可以相當有趣，但是「參與」是另一回事。參與在於成為劇場幫兇接受一個瓶子便成比薩斜塔或登陸月球的火箭。想像力會欣然玩這種遊戲
(Brook 1995: 53)。

但也因為小劇場是某種實驗性質的表演，它必然需要承擔風險，例如有些觀眾就是希望安全、不受干擾的看戲，他們對於親身參與不見得具有安全感，這也會因為每個觀眾的個性、喜好不同而有不同的表演回饋。但是可以確定的是，在如今的小劇場形式已經突破了觀演關係的二元對立，強調「體驗」、「參與」、「沈浸」的精神，將觀看的主體性回歸到人，因此所謂小劇場具有高度的自由性來自於此，有觀看的選擇自由便有不同的觀點，間接的，參與者所處的環境，他們看到的地景模樣也深具多樣性。

5.2、紅樓的「再現」(represent)

從西門紅樓的案例到寶藏巖到台北藝穗節⁴所使用各個具有歷史價值的地景作為劇場，將這些原本被政府定位為歷史古蹟的都市地景有了新的契機轉換意義與價值，藉著小劇場的開放性與參與性，結合創作者空間的利用⁵，台北市市民重新走入這些地景，不是只為了觀摩一個純然的歷史古蹟，更多了一層翻轉對於該地景印象的意義，回到 Denis Cosgrove（1987）的概念，這些「小劇場模式的地景」提供了市民另一個角度重新「看」這個地景，這個觀看過程中，當然使台北市市民更多了一次思考地景與城市和自身連結性的機會。所以以我的觀看，小劇場在當今的社會中，憑藉著高度的自由性和緊密的觀演關係和臨場感，說是最好的「地景再詮釋者」一點也不為過。

前述在地景的文獻回顧中，提到觀看與置身其中（dwelling）兩種張力的拉扯，兩種途徑的關係和小劇場內的發生的行為有高度的相似，小劇場內也存在著觀看與置身其中兩種行為。若是小劇場位於地景中，這種開放的觀演關係或許更多了一層意義：非只有劇場的藝術體驗，而是人與地景的關係與連結，新的想像就此誕生。在西門紅樓劇場裡，過去的市集、娛樂場域、電影院的角色轉換過程中，人與紅樓的情感連結在歷史發展的脈絡裡曾為被改造，但卻是持續的更新，對老一輩的台北人而言，紅樓的一磚一瓦是他們對紅樓商場商人雲集、人聲鼎沸的印象與情感；而對過去移民來台的外省台北市民，紅樓書院、京劇、話劇成為他們慰藉心靈的場所；又或者，二輪西洋片、古裝國片在西門紅樓的播映成為台北人記憶中西化、進步的印象，再到後期色情片、同志朋友的聚集成為當時保守風氣所避諱及撻伐的標靶。不同世代族群的想像與詮釋書寫了相同紅樓多樣化的地景樣貌。

如今的紅樓劇場，不但又是一個發展脈絡的一個新的環節，更為書寫都市地景的過程提供了一個新的意義詮釋的窗口，也更擴展了台北市市民對於此都市地景的舊有情感連結至另一個新的開展。如今，小劇場以創意的形式、實驗性質高、突破框架的思維衝撞出嶄新的藝術體驗。在人與空間多重意義連結的都市地景中，人們過去對紅樓的印象也在這個大量衝撞裡解構、重新塑造，小劇場彷彿活生生地替紅樓找尋一個途

⁴ 台北藝穗節由台北市政府主辦，並由文化局和文化基金會承辦

⁵ 台北藝穗節在設置的多個獎項中有一個獎項為「最佳空間使用獎」

徑，讓人們走進並實質接觸這個地景的今昔故事。他們不再只是觀看，而是置身其中。

研究進行的這段期間，我在 2019 年 9 月踏入紅樓劇場觀賞台北藝穗節在西門紅樓舉辦的戲劇演出《超即興解放》，事實上，這是我第二次參與《超即興》⁶系列的演出，這次一踏入紅樓劇場，發現現場並非紅樓劇場的模樣，設計者將現場打造成是一個酒吧，絢彩燈光、爵士鋼琴風格的現場鋼琴奏樂、飲料的販賣，我覺得我真的來到一間酒吧，而非劇場。事實上，這也是創作者的期許，他們希望觀眾來到的地方不是端莊的劇場，而是全然放鬆、享受的場域，在上一節所分析小劇場的創作者會利用「空間特性」來為自己的展演氣氛加分，而事實上紅樓的空間特性，也正巧與紅樓過往的地景意義有些重疊。根據《超即興解放》的表演者，也同時是我的受訪者宋子揚所述：

我們觀察到西門紅樓外圍就有很多酒吧，而且西門町這個氛圍就蠻輕鬆娛樂的，於是當時我們便爭取啤酒商的贊助，讓觀眾可以邊喝酒邊看戲。我覺得當時觀眾越放鬆越 high，對我們來說也越好，所以往這個方向創作是好的。所以在燈光設計上也幫助很多，讓觀眾席不是一個觀眾席的樣子，而是整個場域都是酒吧，顏色的選擇也偏向可以讓人放鬆的方向（訪談紀錄，2020 年 2 月）。

根據受訪者的創作說法，「我們觀察到西門紅樓外圍就有很多酒吧」、「西門町這個氛圍就蠻輕鬆娛樂的」，所以他們很直接的聯想到要把西門紅樓劇場直接變成酒吧，這的聯想過程其實牽扯到的就是地景意義的想像，「酒吧」、「放鬆」、「娛樂」，這些關鍵字是他們對於紅樓的印象，而在這個案例中，創作者將這些印象轉化為場景的設計，主導觀眾們觀看紅樓的方式，對於我來說，一個來參與《超即興》的觀眾，我正在重新認識這個「紅樓酒吧」，但這裡明明是我已經來過多次調查的田野地點，此時此刻，

⁶ 《超即興》系列的即興劇演出已經發展近 3 年，每年都有推出新的即興作品，過往的作品包括《超即興生活》、《超即興衝動》、《超即興誘惑》，包含這一次的《超即興解放》，題材、活動都是以劇場遊戲、即興表演作為主軸帶領觀眾一同玩樂。

西門紅樓彷彿變成了休閒娛樂、遊憩場域代言，將台北市市民如我的受訪者宋子揚所認同的紅樓印象再度顯現，在這近兩個小時的戲劇展演裡，紅樓就扮演了這一層「市民印象」，這次即興劇的展演也成為紅樓地景意義再現的途徑。

在上一章回顧紅樓歷史脈絡之中，已經知道紅樓印象在台北市市民中非常多樣，不論是好是壞，若這些印象能夠再度被塑造，成為吸引大家來這裡「回味」老台北的動機，那對於一個藝術家來說，不妨也是可以嘗試的手段。我的另外一位受訪者小呂，也有對這樣的想法有所回應：

對我來說，西門紅樓對於臺北人來說，是一種共同記憶，若對老台北人來說，來這裡就是會有懷舊的氛圍，而即使是年輕的台北市民，也會因為歷史脈絡的塑造，將它視為一種「歷史的產物」，這可以幫助他們建構起對於以前老台北的想像，進入這個空間後，很像一種親自參與歷史演進的過程。而我承認我有在利用這種心態來吸引觀眾的到來（訪談紀錄，2019年10月）。

從創作者的觀點和自己的參與演出的體驗，重新回顧地理學家 John Wylie (2007) 對於地景提出的概念，可以找到一些共同之處：地景被理解為一種再現 (representation)，是一種強烈的視覺意象 (intensely visual)，且為不同觀點 (point of view) 所塑造。這次於紅樓劇場舉辦的《超即興解放》的表演，歡迎各式各樣的台北市市民來到西門紅樓，有些是對於紅樓有記憶、感情的老台北人，有些是聽聞過去紅樓那些隱晦事蹟的市民，有些是僅看到外表紅磚牆、日式建築特色的年輕族群，他們此時的身分都成為小劇場的觀眾，看到的是創作團隊將紅樓打造成一個酒吧，透過小劇場的演出形式與觀演互動讓觀眾看到一個新的西門紅樓，但這次他們眼中的紅樓，是古老蹟、是新興的劇場、是酒吧、是休憩設施、是藝文氣息濃厚的地方，這些都是西門紅樓在他們眼中的意義。

5.3、小劇場「體現」(embody) 出的紅樓

我們千萬不能忘記，我們的演出是跟當代活生生的台北人「直接面對」
(鐘明德 2018: 291)。

再深厚的歷史脈絡、再多樣的地景意義、再豐富的視覺元素，感受始終來自於人，沒有了人就沒辦法體會，沒有體會就沒有詮釋。而最直接的感受受器就是所有人的身體，身處地景裡的人在觀看地景的同時，他們的身體也在逐漸的接觸地景，紅樓劇場的觀眾有機會同時在「演戲」與「看戲」，和演員在創作者設計的場域裡共同使用這個空間，而此時的觀看，逐漸演變成置身其中的途徑。他們不只透過小劇場「看到」了不同的西門紅樓，他們的身體更因為小劇場的形式「體驗」到了不同的紅樓感覺。

《超即興解放》的導演，也是我的受訪者張世暘，也抓住了這個要領，對於他所期望觀眾的身體能體驗到的西門紅樓為：

這個空間的八角結構，第一印象是給我一種「包覆感」與「懷舊感」，或許這種感覺可以在觀眾一踏進這個劇場時，會跟我有一樣的體感認知，那或許我可以透過場域設計，將這種包覆感更擴大為一種親切的關係體驗，我會不斷問自己，為什麼是在這裡？他們會因為我的戲對紅樓產生什麼感覺？觀眾的第一個直覺好，或許這齣戲就贏一半了。我看準紅樓的一些密閉空間性，感覺好像可以玩出一些類似酒吧空間的氛圍，就是那種人們會想要聚集在一起狂歡、享樂的地方，這也緊密貼合我們這齣喜劇想要表現出的質感（訪談紀錄，2019 年 9 月）。

根據導演張世暘的說法，可以看出他將自身對於西門紅樓的「體感」擴及到他的創作理念中，試圖將他對於紅樓的體感透過再造，呈現在他的戲劇展演中。我自己參與演出的觀點為，觀眾能一同與表演者沈浸在這些再現化的「包覆感」與「懷舊感」的紅樓體感中，重新找回人與紅樓的感情連結。

然而，西門紅樓雖然建築設計的理念並不是為了劇場戲劇演出，但是場地勘察時，張世暘導演便指出他有考慮空間特性可以成為他創作的一部份，過往的藝術體驗模式是一個長期認知架構中發展，一種比較固定的觀看方式，但是或許可以利用空間

與場域，將演出規劃為藝術體驗，藉以挑戰觀看的方式，而不同的藝術體驗，就造就了不同的紅樓體感。

觀察紅樓劇場原先的構造裡，便不難理解為什麼創作者會利用這些空間特性來造就另類的「紅樓體感」。



圖片 7、西門紅樓二樓劇場空間⁷

來源：西門紅樓二樓劇場技術手冊（2018）。取自

http://www.redhouse.org.tw/fckShared/images/redhouse/files/02_西門紅樓二樓劇場技術手冊_20180406.pdf

因著八角樓的結構矗立而上，最後向天花板匯集成一點。在自身踏進這個空間時，從外觀上看得出整修過的整齊與潔淨，但是仍留有固有的元素：紅瓷磚、木頭建材，在視覺上保持傳統的歷史印象。但是在這裡卻架設起現代劇場的設備，ETC 燈光設備、音響系統、電腦燈系統、控台、舞台、黑膠地板，這座外觀上古色古香的二樓空間套上了現代劇場的設施，轉化為現代劇場的樣態，再透過創作者的巧思，置身於紅樓劇場演出的人們，時時刻刻受到空間元素的影響。

⁷ 圖片為原先紅樓劇場的空間配置與樣貌，並非《超即興解放》的空間樣態

除了張世暘導演，我的受訪者小呂，也同時於 2019 年 9 月中在紅樓舉辦的音樂劇試演，他對於紅樓的身體感受，也可以在他的創作理念中顯現出：

我會喜歡西門紅樓建築物的「溫度感」，因為在小劇場創作需要很緊密的觀演互動與表演空間的運用，所以對我來說該劇场的特性是影響我決定怎麼利用這個劇場來「溫暖」觀眾的關鍵之一，而西門紅樓有我很喜歡的紅磚與木頭建材，這對於我來說是種「懷舊感」，這樣的懷舊感或許多多少少能在觀眾對於這齣戲的感覺上能夠提升一種層次，但我很難具體描述那個層次是什麼，它很抽象，但確實存在（訪談紀錄，2019 年 10 月）。

從與小呂的訪談中，我發現她的創作相當重視觀演體驗，在每個劇場裡的人的感受都顧慮，包含表演者、觀眾，他們從一踏進這個劇場的那一個瞬間開始，就是她的責任了，甚至，在來到西門紅樓路上的那種心理預期感和對於這齣戲期待感，都可能是其責任，對她而言觀眾實際接觸表演的開始，是從進到劇場內那一瞬間算起，而非演員的出場。小呂說道，對她而言，這是一種「累積的感受」，意即，像是紅樓劇場，因為承載歷史文化的意義或台北人共同記憶中的城市情感，這些積累的感受會深遠影響任何一個創作在其中的質感，換句話說，在一個現代歌劇院做這齣戲，跟在廟口搭起野台做同一齣戲的感覺一定會不一樣，因為後者多了一些溫度、記憶、經驗，小呂指出她希望她的作品是能在後者這種多樣感受下，讓裡面的人都能夠沈浸在這個「包覆感」裡面，一樣的，即便它不具體，但我始終相信它絕對存在。這是一個身處於紅樓的一種獨一無二的身體感，這樣的身體感更能擴大意義為一種「凝視」、「感受」老台北的城市記憶。

綜觀兩位受訪人，可以發現兩位身為創作者的身分，會共同利用西門紅樓的空間特性來創造「身體感」。西門紅樓劇場的密閉性與建材、西門紅樓承載的「老台北」歷史記憶，皆是在展演過程無形之中影響地景內人們感受的要素。再來兩位創作者也都具有觀演關係的覺察，小呂導演甚至透過具體視覺化的空間設計與觀眾「互動」，而非等到表演的開始，再利用近年流行的音樂劇形式、劇場空間的懷舊感，將觀演的和諧

關係引導進一個無我的狀態，觀眾沈浸到地景裡，彷彿置身其中。而張世暘導演更直接利用即興的互動性與觀眾開啟另類的「對話」，這齣喜劇的精髓就在於觀眾的反應，缺少了這塊拼圖，喜劇就不會有導演預期的效果，在觀眾高程度的意願參與這齣喜劇的行動中，也是一種強烈的意願讓自己投入這個劇場空間的過程，新形式的表演模式，相當於某種程度開啟了不同模式的互動性，人在願意將自身「給予」出去後，他會感受到某種具有啟發性的活動在內在啟動，最終轉化為種種生命、字句、事件與舉止。它不但結合了演員和觀眾，更讓觀眾的感受和知覺更為深刻（Chekhov 2018），或許這樣知覺與覺察力提升的層次，他們感受到的「紅樓感」會更顯得獨特和清晰。

在紅樓的先天條件與建築構造，加上創作者的巧思設計場域，和互動性高的觀演模式，觀眾身體顯現的紅樓體感，其張力不僅來自於觀看地景，而是一種將自己身體置身於其中的途徑所產生，藉由小劇場的藝術形式的元素和人們的參與互動，交織出新型且多樣的紅樓印象，西門紅樓所面臨的處境是，地景意義的不斷回收、整合，一種顛覆性的、籠罩性的經驗與想像在持續碰撞著。

而位於台北市舊城區的西門紅樓，新的地景意義的塑造同時間也持續擴大著市民對於台北市發展的想像空間，市民就是觀眾，或至少是潛在的觀眾，紅樓劇場的觀眾也是市民，他們共享觀眾席與共享城市的方式很像，不論這之間有著階級、性別、種族的區別，這些事物可以在舞台上得到強化、揭露和重組，觀眾席是一個臨時的社群，這個社群也可以反映出劇場外面城市的世界。城市是為市民居住、互動、想像與溝通的樞紐，也是容納市民對於今昔城市想像和未來發展寄望的地域（Harvie 2009），西門紅樓作為這樣的都市地景，也同時成為台北市民反省和反思台北市的重要存在。

第六章、結論

事實上，不同的人群理解地景的方式之所以不同是因為他們採取人本主義的途徑（humanistic approach），這個途徑凸顯個人的重要性：個人經驗、意義價值、個人動機、有意識的行為（Sauer 1925）。

人類的文化造就地景，同時間地景也是在塑造人類的文化，以文化地理學的角度，這是個雙向關係且是個不停變動過程（ongoing process）。透過個人與群體經驗，人們為地景塑造意義（Knox 2016: 256）。由此可知，地景意義的塑造是一種社會建構（socially constructed），其範圍不只限於物質，更在於人的經驗。Tim Cresswell（2006）認為書寫地方和研究地方的過程仰賴多面向的理解，要認識物理世界（包含自然和文化）、意義的生產過程，以及社會群體的實踐等等的匯聚。

本篇研究聚焦在都市地景意義的探討，以劇場的新形式：小劇場，其所具備的功能性與特徵，作為一個地景意義再現（representation）的媒介。以及更深一層的，探討人在小劇場裡中如何體現（embody）出地景，以及由個人經驗與身體所體察到的地景意義反映到與城市關係的、連結。

探討都市地景的第一步，就是要選擇具有代表性的都市地景。西門紅樓在承載台北市過往城市記憶、都市發展超過百年的歷史意義，以及過程中與各社會群體的交流互動，和各種形式、科技、商業型態的介入紅樓，西門紅樓的地景意義正處在一個不停變動的過程，每個台北人心目中的「紅樓印象」也不同。

西門紅樓的名稱曾經歷過轉變，1908年由日本建築師近藤十郎所建造的西門紅樓，因為外觀上區分為顯眼的兩個部分，八卦造型的「八角樓」，以及後段十字架造型的「十字樓」，兩棟樓作為整個主體特色。由日本人所建立的第一個官方公營市場，在這超過百齡歲月的建築，經歷過市場、電影院、書場、劇場的角色轉換，自2007年台北市文化基金會營運管理，以其積累的歷史文化能量行推廣，結合西門町街區發展策略，漸漸形塑為台北市的藝文地景。

而在這已公告為三級古蹟的西門紅樓，歷經多次整建與轉型，現今已是多元文化的體驗，品茶休憩、創意工作坊、導覽、文創產業銷售、表演場地，現今的紅樓二樓劇場，從外觀上看得出整修過的整齊與潔淨，但是仍留有固有的元素：紅瓷磚、木頭建材，在視覺上保持傳統的歷史印象。但是在這裡卻架設起現代劇場的設備，燈光設備、音響系統、電腦燈系統、控台、舞台、黑膠地板，這座外觀上古色古香的二樓空間套上了現代劇場的設施，轉化為現代劇場的樣態，西門紅樓承載多重角色身份，成為都市文化的指標據點。

展開小劇場再現西門紅樓的討論之前，我們要先討論為什麼小劇場作為當代新型的劇場體驗是個重要的意義。小劇場很重要的關鍵是觀眾，觀眾使足以影響整個表演的，這也是劇場可貴的地方，所謂的觀演互動，若今天沒有互動，劇場還會有什麼意義？我的受訪者小呂也說道：

對我來說我喜歡在小劇場創作的的原因，是一些說不上來的親密感受，這些事大劇場無法達到的效果，當然這也關乎創作的形式。在以前中國，表演就有分為「雅」、「俗」兩種，我們總會發現，「俗」的表演總是深受民間歡迎，因為最貼近人民的生活和思想，以前的勾欄瓦舍、茶館、廟會，這些場域的表演最會最熱絡、最多場掌聲、最多歡呼，有時候表演回到人本身，那些共同的價值觀，用一個表演藝術的形式包裝後再重新呈現，並跟觀眾接觸對話，觀眾會理解的，觀眾也會感同身受的（受訪紀錄，2019 年 10 月）。

西門紅樓作為當代台北的「劇場實驗室」，且所蘊含的歷史文化意義，作為田野操考的對象也是最足以代表及反映台北市小劇場與地景的關聯。將自身以往學習劇場的經驗都作田野優勢，結合地理學的分析概念，將「地景」作為研究的工具分析小劇場於地景中的實踐。

6.1、西門紅樓的再現（representation）

地景如何被再現？誰有權再現？什麼東西被再現？為何使用特殊的形式再現地

方？地理學家 Tim Cresswell（2006）拋出這些問題，地方與歷史是如何發生關聯？物質地景紀念了什麼記憶？隱藏了什麼記憶？記憶如何多所爭議？

我們可以檢視一些藝術的再現形式，像是：文學、電影音樂，但在注重人本主義與個人經驗盛行的年代，小劇場作為一個最好的體驗藝術之再現形式，所舉辦的展演活動使得城市裡不同背景的人來觀戲，新的表演形式意味著更緊密的觀演互動、更親近人的場域設計，西門紅樓的過往如拼貼整合般的在這群參與者人群當中整合塑造成新的紅樓印象。

對於地景意義再現的重要前提為 Denis Cosgrove（1987）所提到的觀看方式的不同（ways of seeing），取決於不同的身分、族群、年齡、階級，以及所採取的觀看途徑的不同。小劇場提供不同以往傳統劇場的觀看模式，而同時小劇場處於地景之中，也提供市民另外一種不同觀看西門紅樓的方式，由此可知，小劇場與地景意義相輔相成，如今來紅樓劇場看戲的每一位觀眾和表演藝術的參與者，都帶著以往對於紅樓不同的記憶，在不同的觀看模式下，看到不同的紅樓意義。這裡是台北市的城市記憶，但如今已是新的樣貌與不同於以往的價值。

地景對不同族群具有不同意義（means different things to different people），對於某些台北人來說，西門紅樓是個從日本時代所累積下來的商業模式、有些人則認為是台北市都市發展的脈絡。細緻一點而言，西門紅樓是很多人兒時的遊樂場，甚至是反映他們對西門町的整體印象，但是也有人認為紅樓及其廣場是個污穢、情色、黑暗的地方，同志族群聚集、愛滋病的溫床，在過往多個紅樓印象裡，這些是人地互動下的地景意義塑造，也是個人經驗的呈現，在強調觀演關係與場域的小劇場介入其中後，西門紅樓的地景意義再度顯現在台北人的面前，反映了特別的地景特質以及台北市的發展脈絡，呈現地景作為社會意義（social meanings）的再造過程（Knox& Marston, 2016）。



圖 8、西門紅樓劇場的演出⁸（作者拍攝，拍攝日期：2018 年 10 月）

舉個例子來說明，上圖的西門紅樓劇場的演出過程中，創作團隊運用紅樓的老建築特性與懷舊感還原成早期台灣歌廳秀的場景，在過往的西門紅樓在一段時間內的台北人心目中也恰巧是休閒娛樂、放鬆休憩的場所，透過這樣演出的再現，彷彿將過往的紅樓風華再次顯現於觀眾面前，更加深了人們對於紅樓昔日繁華的印象。劇場裡的一切可以被轉化為觀眾的符號，若此時觀眾看好也看到了地景，這些跳躍式的符號就會是最好的地景意義再現。

6.2、小劇場於地景裡的體現（embodiment）

經由身體的參與而感受並體驗，這個過程的探討在分析地景時具有很大的說服力，因為人已經參與到了地景裡面。參與有分很多層次，Stanislavski（1948）在描述覺

⁸ 圖為 2018 年 10 月由「瘋戲樂工作室」於西門紅樓劇場演出的《月光下的搖擺少女》

察與專注力的極致狀態時將其描述為不僅靠視覺和聽覺做出反應，而是運用所有的感知來接受並反映的個體，包括心靈、意念、情感、身體、記憶和想像。任何透過身體所體現的意義價值，都是人在其中身、心合一的過程，因為身體和精神層面沒有分界阻隔，有的只是連續性（Zarrilli 2014）。

小劇場的演出是一種動態的過程，且是一種經由設計、有目的性的安排所營造的場域氛圍，既然為一種藝術的身體體驗，勢必會有觀眾的感受和觀點詮釋，西門紅樓可貴之處在於，小劇場就正位於此都市地景之中，觀眾被有計畫性的、經由設計的安排進來這個地景裡體驗，在共同創造與書寫都市地景意義的前提都需要人的置身地景其中思考（building dwelling thinking），以探討以人作為情感經驗中心的意義詮釋（Wylie 2007）。

紅樓劇場的空間的密閉性，在我的受訪者小呂的觀點裡，認為那是一個「包覆觀眾」、「溫暖觀眾」的感覺，而《超即興解放》的導演張世暘則認為，透過懷舊感十足的紅樓體感，搭配場域的設計，將紅樓還原成過往酒吧形式的空間，讓觀眾彷彿進到紅樓就如同想像 50、60 年代進到紅樓那種放鬆、娛樂、愜意的身體感，再透過小劇場緊密的觀演互動，讓他們對西門紅樓體會出新的「紅樓身體感」。這些不同的體感都是珍貴的紅樓印象，也是可以共同書寫西門紅樓地景意義的契機，更是幫助他們重新理解台北市都市地景與歷史發展的關聯。

如今的「紅樓感」或「紅樓意義」在每一個台北人心中到底發展成什麼樣子？又或者它們正在進行什麼樣的轉化？我們無從得知，但可以確信的是這些地景衍生而出意義仍在處於一個變動的進行式，未來地景意義會又長出什麼新的火花，或翻新成什麼樣的型態，都是與台北市民的關係密不可分，其中的過程不僅僅在於與人互動所累積的地景意義與價值，它也會使得台北市民與多個社會族群中重新連結城市印象與都市發展脈絡，由西門紅樓的這個變動過程的都市地景，也為台北市其他同時為小劇場的都市地景提供了一個很好的素材和範例，共同反映了台北市的城市文化和豐富的地景內涵。

6.3、地景反思城市意義

劇院不服務實際的居住目的，它可能同時作為城市形象和國家認同的載體，往往具有表演建築（performing architecture）的特徵（耿一偉 2018）。西門紅樓在過往台北市百年下來的表演特徵，成就了台北市民對於建構對台北市都市發展的想像。台北市民心目中的台北是什麼模樣，市民眼中看到的都市風貌在西門紅樓的都市地景案例中得到了一些反映，代表台北市都市發展最早期之一的西門町、萬華的舊城區，日治時期的商場風華延續到了台灣光復年間台北市的商業模式，後期作為族群交流、文化藝術薈萃以及交通的樞紐，西門紅樓像是繼承了台北市民中的想像，戲劇化的再現了台北市重要的娛樂產業的身分，因此，「紅樓戲院」便在這個脈絡中誕生，而過程當中的戲院的沒落，保守風氣的影響，西門紅樓走向衰退的印象也伴隨著台北市舊城區逐漸沒落同時發生，彷彿「紅樓模式」的都市地景就是台北市舊城區衰退的縮影。

而隨著台北市都市發展的變遷，舊城區的更新和藝文產業新活水的注入，如今劇場與展演越趨於多樣化，對照的是都市的快速變化，展演的過程又能夠反映都市發展過程中所產生的問題，劇場、展演、台北市三者間的關係牽動了整個台北社會階層、社會網絡互動、意識型態和市民認同的轉變（Harvie 2009）。如今我們面對的西門紅樓劇場，若我們試著把文化脈絡與展演性質聯想在一起，強化台北市的都市變遷與劇場展演性的連結，或許能幫助我們嘗試用不同的角度理解「小劇場模式」的西門紅樓作為當代台北市社會經驗的文化效應。

西門紅樓由建築空間轉變為都市地景的過程，牽扯到的是地方對於人的意義再現、人與地景當中的體現，台北市的過去、現在以及未來的想像。意即「地景化」的過程除了是台北市過往發展的縮影之外，新的「小劇場模式」也提供了都市居民對於所在城市未來新的想像，以及身為台北市都市文化與社會網絡一部分的認同感，如同 Harvie（2009）所說，理解劇場的發展脈絡，就能理解城市的過去、現在和未來。

參考文獻

外文文獻

- Brook, P. (2008). *The Empty Space*. London: Penguin.
- Brook, P. (1993). *The Open Door: Thoughts on Acting and Theatre*. Euro-Theatre Management Corporation.
- Harvie, J. (2009). *Theatre and the City*. Macmillan
- Chekov, M. (2002). *To the Actor-On the technique of Acting*. New York: Routledge.
- Cosgrove, D. (1984). *Social Formation and Symbolic Landscape*. London: Croom Helm.
- Cosgrove, D., and P. Jackson. (1987). *New directions in cultural geography*. The Royal Geographical Society: 95-101.
- Cosgrove, D. (2003). *Landscape and the European sense of sight-eyeing nature*. In *Handbook of Cultural Geography*, eds. K. Anderson, M. Domosh, S. Pile, and N. Thrift. London: SAGE.
- Cresswell, T. (2003). *Landscape and the obliteration of practice*. In *Handbook of Cultural Geography*, eds. K. Anderson, M. Domosh, S. Pile, and N. Thrift. London: SAGE.
- Knox, Paul. L., & Marston, S. A. (2016). *Human Geography-Places and Regions in Global Context*. Italy: L.E.G.O.S.p.A..
- Wilson, E. (2010). *Living Theatre: History of Theatre*. Christopher Freitag.
- Wylie, J. (2007). *Landscape*. New York: Routledge.

中文文獻

- 丁凡（譯）（2012）。《劇場人類學辭典：表演者的秘藝》。國立臺北藝術大學。（Barba, E., Savarese, N., 2012）
- 王墨林（1990）。《都市劇場與身體》。臺北：稻香出版社。
- 白斐嵐（譯）（2018）。《公共領域 劇場》。臺北：書林出版有限公司。（Balme, C.B., 2008）。

- 李彥柏 (2019)。臺灣崑劇乾旦曲友的空間、性別與身體的跨越。未出版碩士論文，國立台灣大學，台北市。
- 林于竝 (譯) (2017)。藝術立國論。臺北：書林出版有限公司。(平田織佐, 2001)
- 林克歡 (2007)。消費時代的戲劇。臺北：書林出版有限公司。
- 周一彤 (2017)。臺灣現代劇場發展 (1949-1990)：從政策、管理到場域美學。臺北：五南出版社。
- 洪欣慈、胡乃文 (2014)。戲癮 台灣小劇場剖面。新竹：國立交通大學出版社。
- 洪宜玲 (2015)。舊城區的藝聲、異生。臺北：財團法人忠泰建築文化藝術基金會。
- 耿一偉 (譯) (2010)。劍橋劇場研究入門。臺北：書林出版有限公司。(Balme, C.B., 2014)
- 耿一偉 (譯) (2018)。劇場與城市 (原作者：J. Harvie)。臺北：書林出版有限公司。
- 徐苔玲、王志弘 (譯) (2016)。地方：記憶、想像與認同。臺北：群學出版有限公司。(Cresswell, T., 2006)
- 馬英妮、林見朗、白斐嵐 (譯) (2014)。身心合一 後史坦尼拉夫斯基的跨文化演技。台北：書林出版有限公司。(Zarrilli, P., 2009)
- 蘇誠修 (2012)。爛漫年代 西門町。臺北：推守文化創意股份有限公司。
- 鍾明德 (2018)。台灣小劇場運動史 尋找另類美學與政治。臺北：書林出版有限公司。
- 鍾明德 (2018)。MAP 三嘆：向史坦尼拉夫斯基致敬。臺北：書林出版有限公司。
- 羅毓嘉 (2010)。南柯一夢夢紅樓：西門紅樓南廣場的「同志市民空間」。未出版碩士論文，國立台灣大學，台北市。