

喜劇中的浪漫革命

高天恆《苦魯人生》的階級焦慮與詮釋權鬥爭

The Romantic Revolution in Comedy

邱少頤 Shao-Yi CHIU

經國管理暨健康學院時尚造型表演系助理教授



1 苦魯們被封閉在與世隔絕的空間中。

今年年初，筆者和青年導演高天恆合作國立台灣交響樂團的音樂劇《鼠城魔笛手》時，便明確地感受到，他有意圖在處理商業劇場的演出上，產生一種透過形式而又超越形式的意義表達，這樣的方式，顯然是有別於一般在創作上的結構觀念，尤其在內容與形式的搭配關係上有不同的策略，換言之，他並不是簡單的先形成一個明確的創作意念，然後再思考劇場的形式可能，有組織地將那不可見的創作意念「藝術的」組構成一場可見的劇場經驗。

相反的，在普羅大眾的劇場演出中，許多的劇場形式，其實已經有著既定的要求與典範格式，同時在通俗的要求之下，其符號與意義的聯繫也傾向於較直接與單純，然而，如何在通俗的格式中，同

時能夠開展出更多的論述空間，反而促成高天恆想要脫困的創作欲望，讓表面上具有高度被接受性的通俗喜劇／音樂劇，仍然保有豐富意義呈現的可能。

今年七月，高天恆的新作品《苦魯人生》在牯嶺街小劇場演出，所謂「苦魯」就是 Crew，也就是在劇場中後台人員的泛稱，雖然在其文宣上表現出的是一個音樂喜劇的類型，但單單選用 Crew 為視角，以及將 Crew 翻譯為「『苦』魯」來看，高天恆顯然已經在這通俗形式中，又找到一個表達其社會性批判的著眼點了，如他表示，他一直想關注一些其他人會忽視的角落，而發現其中往往被低估的力量，且由於他是劇場人，所以就以劇場生態來思考其中的政治性現象，Crew 就是在這生態中隱身在舞台後，長期被壓抑的勞動階級象徵，他說：

這些人到底平常都在想些甚麼呢？在劇場裡都發生了些甚麼呢？這些絢麗的效果都是如何達成的呢？這些精采背後到底都藏著甚麼秘密？我想把這些精采的故事，呈現在舞台上，所以我集合了所有這次參與者的經驗，並且讓他們都真的站上舞台，讓他



2 在導演的詮釋權行使下，人人都要配合其意志扭曲自己。

們把這些故事，透過他們自己，與觀眾分享，因此這齣戲，不僅僅揭開劇場的黑幕，讓觀眾認識這些劇場和劇場人而已，也可以讓（曾是）劇場工作者的朋友們，好好共鳴一下。

然而，在筆者觀看此作品之後，覺得高天恆所構織出來的世界，遠遠超過他所陳述那般單純的「經驗分享」，尤其我在這齣作品之中所解讀到的，絕不是一種對於劇場生涯的導覽，更不僅是對於演出生態中幕後工作人員的精神肯定，而是更進一步地看到，他在戲劇中所呈現出的階級對立、詮釋權鬥爭，以及浪漫革命的意圖。

在這場浪漫革命的世界中，高天恆表面上將劇場中的階級分為一種類似「貴族」與「奴隸」的二元對立，然而在其劇本的運作上，其實並不是如此的單純，更進一步來看，這個二元對立，非但顯現出一種不平衡的權力樣態，更呈現出馬克思定義下那剝削者與被剝削者的關係，這一點在本劇開始的第一首曲子中，已經開宗明義地宣告：

大幕緩緩拉起，掌聲四處響起
磅礴的音樂裡，劇場魔術降臨

地下機關開啟，天上布景飛移
燈光絢爛華麗，歌聲響徹天際
不過從來沒有人在意
那隱藏在背後的秘密

如果沒有我
怎麼會有你！

我們是
最能幹的 CREW
不怕那風吹雨打 最能夠耐勞吃苦
黑暗中的 CREW
幕後的黑暗騎士 全能的隱藏人物
沒名字的 CREW

ㄟ喂唷呼那個誰 照片都黑漆嘛烏
黑暗中的 CREW
低調的超能英雄 最偉大的小人物
我們就是
光線的魔術師
空間的協調者
色彩的拼湊家
或許到世界的盡頭

也不會有人記得我

但我們絕對不退後

堅守崗位繼續 RUN SHOW

守護黑暗真正的英雄！！¹

在這一段合唱中可以看到兩個重點，其一，這個劇場世界之所以能夠被建立，其實是由這一群「苦魯」們竭力經營起來的，「地下機關開啟」、「天上布景飛移」、「燈光絢爛華麗」以及「歌聲響徹天際」等正代表著這個世界的空間（「地下」與「天上」）與感官經驗（「光」與「聲」）的總和，換言之，這是一個由勞動者建立的世界，不只如此，這世界的整體營運，也是由這些人任勞任怨來維持的；其二、然而，在這一個由勞動者建立的世界之中，這些人的地位卻是被刻意忽視的，他們在建立世界的同時，也成為了不可見光的秘密，一種如歌詞所言那「全能的隱藏人物」。

當然，在劇場演出中，幕後人員當然是不能在幕前出現，所以這一段合唱在此也僅只能被理解

為「苦魯」們的一種自怨自艾，但高天恆為了將這劇場階級的社會指涉表達得更清楚，便將視角放入劇場製作中更鮮明的階級性來強調，並將階級的歧視與壓迫加以漫畫式的嘲諷，如以下這一段，一開始代表管理階級的「舞台監督」，如同管理奴隸一般的對待失職的「苦魯」，因為其中一位「苦魯」遲到（名叫：沙宣），不只是語言帶有羞辱性的斥喝，同時還一腳踩在他的胸口上：

（舞監出現）（TANG O 音樂進）

舞： 你一定要怎樣？（踩著沙宣，如果把腳移開，沙宣還會移回來）

沙： 阿！！！！阿！！！！

舞： 又遲到！每次都遲到，劇場最重要的就是準時！！還有，講過多少次，不要沒事就在工作的時候玩 PSP，尤其你玩的又是一些變態遊戲！真不知道你腦袋在想什麼！！快點給我準備好！等會要開始工作了，馬克呢？

3 編導高天恆（左四）與演員們溝通劇情。



4 舞台監督一腳踩在苦魯沙宣的身上。



幼： 這裡！
舞： 皮尺呢？
C2： 這裡！
舞： PL 線會定吧！
沙： 這裡！！
舞： 是舞台前緣線，PL 線，不是 LP 線，你這個變態！CREW！！
全： 是！
舞： 等會定完馬克之後，要開始調燈，還有幾顆燈還沒裝的聽燈光設計 CALL。
(T A N G O 音樂結束)
(助理和燈光設計出現，燈光設計瘋狂搶話)
燈光： ㄟ，舞台做完沒，不要跟我說還沒喔？
助理： 詳宸老師，對不起，就舞台那邊有點 delay……
燈光： 煩不煩阿！真的看那舞台設計很不爽，CREW 咧？最好這次的 CREW 給我專業一點。
助理： 應該會啦……有幾個都是經驗老到的。
燈光： 有帥哥嗎？(看到 CREW) 吼！拜託，不專業就算了，可以找幾個帥一點的、好看的嗎？不管啦，反正我時間到了，我就是要用就對了！不然就給我燈暗演戲好了
(彈手指，燈暗)
助理： 老師對不起……
燈光： (彈手指，燈亮)
(燈光設計下場)
舞監： 過程中舞台設計有任何需要幫忙的，就幫忙，聽到沒有。
(舞台設計出現)
助理： 匡正老師，那燈光設計說……
舞台： (不說話，用手語：「不關我的事，我要用就是要用，時間不夠要我出包嗎？」)
助理： 不是阿！！等等，你說什麼我聽不懂阿……
(兩人一起下場)
C2： 他剛剛有講話嗎……

沙： 我好像看懂了……

幼： 好帥喔……

沙 C2： 蛤？

(T A N G O 音樂進)

舞監： 總之，這些事都做完的時候就開始技排，聽懂沒？

CREW： 喔……

舞監： 最後一件事提醒，千萬不要跟男女主角要什麼簽名照還是自拍什麼的，在工作時候讓我發現你們就完蛋了！開始工作！先把馬克定好，到底知不知道什麼是 CREW 啊！

(T A N G O 音樂結束)

(舞監離場)

幼： 學長，到底什麼是 CREW 阿！

(節奏開始，三人一邊定馬克，歌曲結束時馬克定好)

C2： 基本上 CREW 就是 CALL 2 個時段 6 個小時，但是每次都被凹到 10 個小時，因為人情壓力就不拿加班費的廉價勞工！

沙： 而且，工作久了都會升級，你可能做了 10 年會升護士長，20 年升秘書長，但你有聽過 CREW 長的嗎？！

幼： 我聽說 CREW 做滿 50 年，可以跟演員一起上台謝幕耶！

C 沙： 沒有這種事啦！

在這一段戲中，表現出一個複雜的階級結構，大約可以分三層，除了代表管理階層的舞台監督這一層之外，還有代表行政官員的燈光設計與舞台設計，這兩個人在表現上，一個是充滿私人情緒任性的語言，一個是完全不用語言溝通而要他人自己領會的冷漠，而這兩人在工作上顯然發生了很大的衝突，然而悲慘的是，他們的衝突後果依然是由下層階級的「苦魯」們來承擔；最後，還有更重要的一層，那就是宛若「貴族」的演員們，他們是高貴到連「主動接觸」都是禁忌，而為了表現這樣的距離，高天恆戲謔的用量化的方式來表現這一段，苦魯們在這階級壓力下，幻想自己有沒有從廉價勞工的地位上「升級」的可能，後來不但發現完全沒



5 苦魯們正進行一場浪漫革命。

有翻身的機會，連希望工作 50 年後能跟演員（貴族）一起上台謝幕的想法，到後來都發現其實只是一場妄想。這一段戲明白的為「苦魯們」作了一個定位，那就是身為劇場世界的創造者與維持者的勞動階級，同時也負擔著只能在黑暗中被奴役以及無未來的宿命，更重要的是，在這樣的階級文化之下，他們居然還認為這是一種必須認命的方式（如之前被舞台監督用腳踩的沙宣，他就很習慣於被踩，甚至在其中發展出一種特別的樂趣與歸屬感）。

關於本劇中「苦魯」們的階級處境與意識狀態，可以用福柯（Michel Foucault）的權力理論來加以分析，福柯在《規訓與懲罰》一書中，將這種權力現象分為兩個層面來觀察。傳統上，權力的分析是從一種「宏觀」的層次來進行，比如國家政治上的宰制力或是社會制度上的強制性，進而去觀察這樣的權力在公共秩序中的影響，或是在理性體系中的地位。然而，福柯卻觀察到，除了政治實體那強權式的、明確化的權力行使之外，另外還有一種「微觀」的層次，可以探索到權力在意識層面的隱幽力量，透過對這種「微觀權力」的分析，福柯預期探索權力行使的技術和策略，使這樣一種「微觀

權力」的分析，能夠揭露權力透過更普遍或整體性的形式，轉化、植入和延伸到人的意識層次裡頭。

因此，透過福柯的分類，在權力結構的分析上，就有了「宏觀權力」以及「微觀權力」兩個向度可切入。先就「宏觀權力」而言，如前所述，其呈現的方式為一種政治實體的宰制行為，透過權力的宣告、體制思維的灌輸、領導中央的認同，以及強制管束的行使，造成「秩序」與「統一」的要求，進而達成國家主體利益的目的。

在《規訓與懲罰》中，福柯一開始以「君王權力」當作「宏觀權力」的代表，也就是說，「君王」的身分符號是對應著整個權力結構（制度、法律等）達到某種合一的形式，既然如此，任何人只要對這個權力結構有任何違逆的情事發生，在「宏觀權力」的理解之下，就是對君王本身的對立，君王為了整個權力結構的穩定，便會運用其擁有的權力對反叛者進行「復仇」，而其方式就是在公眾場合中，對反叛者進行處決或赦免的權力行使（也就是對人命的裁度權），為的是彰顯自己崇高的身分符號，以及呈現他擁有且合法（合權力結構）的行動符號，福柯認為：

君主在處決時的存在，不僅表現為實施依法報復的權力，而且表現為能夠終止法律和報復的權力。他應該始終是獨一無二的主宰，唯有他能夠蕩滌冒犯他本人的罪行……在任何違法行為中都包含著一種「大逆罪」(crimen majestatis)，任何一個輕罪犯都是一個潛在的弑君者……在理論上，對弑君者的懲罰必須是集一切酷刑之大成。它應該是無限報復的體現。(福柯，2003，p. 58)

而這個報復行動最重要的特色，就是它是一個「公開」的行動，讓這一個處決現場成為一個頌揚「君權至上」的傳播場域，也讓一個以物質方式對人的肉體施加摧殘的現象，成為一個社會輿論的焦點。其實，這種擴大解釋的罪行，除了要代表君王身分符號所對應的體制之全面性外，福柯發現，更重要的功能，是在於顯現權力結構對於維護制度的穩定，所能發揮的力量展現，福柯說：

這種權力表明自己是一種武裝的權力，其維持秩序的功能並非與戰爭功能毫無關連。這種權力將法律和義務視為人身束縛，凡違反者均為犯罪，均應受到報復。凡不服從這種權力的行為就是敵對行為，就是造反的最初跡象，在原則上，無異於進入內戰狀態。這種權力無須說明它為什麼要推行貫徹法律，但是應該展示誰是它的敵人，並向他們顯示自己釋放出來的可怕力量。(福柯，2003，p. 62)

而這樣的宏觀權力之行使便發生在舞台監督對於苦魯的「公開」暴力現象，透過這樣的示眾懲罰，讓其劇場階級系統得以安全的維持；然而，最令人注目的是，被壓抑的沙宣以及旁觀者卻不認為這樣的欺凌「有什麼不對？！」，這一個反應其實就是福柯所認為的另一種更隱微的權力形態，它形成一種意識上的原則，福柯稱它為「微觀權力」，它的目的不是約束肉體，而是「馴服」人，而其所使用的手段不是公開的刑罰，而是對身體與靈魂的「教化」，身體也不再是顯耀權力的符號，而是可操縱的工具。

福柯認為，這種教化是透過「規訓」的建立，

由外在身體與態度的操練、對過程的嚴加監視、獎懲的交替互用，逐漸內化到內心變成一種對靈魂結構的馴化，他以教養機構的模式為例：

教養機構則以全然不同的方式活動。刑罰的作用點不是表象，而是肉體、時間、日常行為態度。刑罰也施於靈魂，但僅僅是由於習慣寓於靈魂……這種懲罰干預不應基於一種表象藝術，而應基於一種有計畫的對人的操縱……至於所使用的手段，就不是被強化和被傳播的表象體系了，而是被反復使用的強制方法，不是符號，而是活動：時間表、強制性運動、有規律的活動、隔離反省、集體勞動、保持沈默、專心致志、遵紀守法、良好的習慣。而且，歸根結底，人們試圖通過這種改造技術所恢復的，不是捲入社會契約的基本利益中的權利主體，而是恭順的臣民。他應該聽命於習慣、規定、命令和一直凌駕於頭上的權威，讓這些東西在他身上自動地起作用。(福柯，2003，p. 144)

福柯在此再三刻意地強調微觀權力和宏觀權力的差異，對於宏觀權力，那將對人體的宰制當作表象符號而達成社會宣傳的方式來說，「微觀權力」則是更內在的將人的身體與靈魂當成工具來操作，為此，權力結構透過對人的強制活動與教化，將一切對控制的服從變成一種行為與態度上的「習慣」，如福柯所透視到的，權力結構是以這種有計畫的操作訓練，讓人成為「聽命於習慣、規定、命令和一直凌駕於頭上的權威」的「恭順的臣民」。

「微觀權力」之所以能夠造成如此大的影響力，有一個重要的關鍵，那就是「紀律」的形成。福柯解釋「紀律」不同於宏觀結構對人的控制，因為就宏觀結構來說，即使有奴隸制度、有服役等等操作身體的表象，其實都是一種「有距離」的依附關係，亦即是一種由外在強制的方式宰制人的管理活動，且由對悖逆者的公開懲罰，變成「被強化和被傳播的表象體系」；然而對於「紀律」來說，其控制能力卻是一種「無距離」的掌控方式，因為透



	6
	7

6 男女主角即為貴族階級。

7 在強力宰制之下，便當（基本需求）反成為最大的安慰。

過微觀權力的有系統教化，人由內而外的遵從被設定好的基本信念，有自覺的、自動的、習慣的、知行合一的達成紀律所要求的態度與行為。

那「紀律」是如何形成的呢？福柯認為先是對身體使用上進行細部的分解「操練」，讓人的活動進入一個處處被規定的體制中，經過長期的監督與控制，進而被體制化而成為習慣，下一步就是讓這樣的體制化變成一種價值，使人打從心底相信這樣的思考與行為是一種自發的最好選擇，換句話說，就成為一種有自覺的「義務」或「原則」，福柯如此分析：

它們不是把人體當作似乎不可分割的整體來對待，而是「零敲碎打」地分別處理，對它施加微妙的強制，從機制上——運動、姿勢、態度、速度——來掌握它。這是一種支配活動人體的微分權力……真正重要的儀式是操練。最後是監控的模式。這種模式意味著一種不間斷的、持續的強制。它監督著活動過程而不是結果，它是根據盡可能嚴密地劃分時間、空間和活動的編碼來進行的。這些方法使得人們有可能對人體的運作加以精心的控制，不斷地征服人體的各種力量，並強加給這些力量以一種馴順—功利關係。這些方法可稱作為「紀律」……它們與奴隸制不同，因為它們不是基於對人身的占有關係上。紀律的高雅性在於，它無須這種昂貴而粗暴的關係就能獲得很大的實際效果……其目標不是增加人體的技能、也不是強化對人體的征服，而是要建立一種關係，要通過這種機制本身來使人體在變得更有用時也變得更順從，或者因更順從而變得更有用。（福柯，2003，pp. 155-156）

從這段論述中，其實已經明白表示「順從」的對象為何了？那就是執行身體操練、監控、賦予價值觀等的「紀律」建立者，透過這套權力技術，人成為一個有自發性、行動力且專心致志的忠臣。而在本劇中，這一切的基礎都在於劇場這一個封閉性的空間以及其內部的紀律而加以養成，漸漸的，人在這封閉空間中逐漸接受在其內的一套遊戲規則，



8 舞台監督行使
宏觀權力宰制
眾苦魯。

而被微觀權力所馴化。為了強化這樣的孤立狀態，導演用了兩首合唱來表現這樣的困境，其一是與世隔絕感：

當你一腳踏進這裡，要知道已經無法回頭
這七天像是個詛咒，只能工作和忘掉自我
和外面的世界道別，因為他們永遠不會懂
身處在無盡黑暗中，來到傳說中的劇場週
為何變數充滿這週
到底何時才能逃脫
喝下這碗神奇的劇場粥
讓你忘掉一切身陷其中

在這一首合唱中，顯現的是一個人被微觀權力化的背景，那就是失去與世界連結的結構性存在，然後在不斷的勞動之中，忘記自己的存在定位，漸漸的，在這體制中，被教化成一個全力付出的勞動者。而在另一首合唱中，甚至表現出「苦魯」們已然安於自身的卑賤，對於基本的生存供給（只是便當）便能產生極大的情緒滿足：

千萬別小看這四四方方的小東西

它可以在無盡的黑暗之中安慰你
或許在普通的生活裡它平凡無奇
但在黑暗劇場週裡它是唯一真理
簡單的白飯加上一塊豆乾
各式的主菜擁有好多選項
油亮的青菜配上一點辣椒
短暫的時間帶你重遊天堂
喔！便當，放飯時間因你而存在
喔！便當，帶走我的痛苦和悲傷
喔！便當，打破心中那冷漠的牆
為這個劇場帶來希望

直到目前為止，高天恆已經成功地將這樣的階級狀態表現得十分具有效果，也讓「宏觀權力」以及「微觀權力」的影響層次，具娛樂性地呈現出來，接著，劇情便慢慢移轉到「苦魯們」在這樣的身心制約下的覺醒、掙脫以及革命。

其實，在劇中的「苦魯」並非全然的被「微觀權力」化，即便在外在的羞辱與內在的體制化之下，其內在本於「主體」的意志，只是壓抑在表面

的順服下，等待機會甦醒，然後將其所建立的劇場重新取回。尤其劇中有一位叫做「C2」的「苦魯」，他是一個認真努力的藝術工作者，但在這個體制中不被接納而成為「苦魯」，但是他只是將他的理想壓抑／隱藏起來，如以下對話：

C2： 我告訴你噢，要不是她是導演的菜，你真的覺得她會歐上這個角色嗎？告訴你，我隨便演都演得比她好～有種導演就q我上去演啊！

幼： 你那麼想當演員，幹嘛要來當 CREW 啊？

沙： 你以為他不想啊！他可是我們學校表演組第一名畢業，每次找他，一開始都說要給他演。可是導演就是個膚淺的人，只喜歡帥哥美女。

C2： 我最大的夢想就是，想成為像費翔那樣，專業的歌舞劇演員。在我的 CREW 服底下，隨時準備著一套戲服。

這句「在我的 CREW 服底下，隨時準備著一套戲服。」是一個關鍵的宣告，除了代表著一個心理層面上的自我壓抑之外，同時也預告著他本身的革命意圖，這在本劇一開始的時候就已經布了局，當時演員不止一次向助理以及服裝設計抱怨，他的戲服常常消失：

IKKO：那是你先逼我的！我的戲服呢？每次演出前我的戲服就會突然消失！

帆婷：我怎麼知道你戲服在哪阿？

（服裝設計只有聲音，助理出現）

服裝：什麼！！整套戲服都不見了？

助理：我一定會找到的，對不起！

帆婷：搞不好是哪個暗戀你的小助理偷走的阿！

助理：IKKO 桑，對不起我還是找不到。

IKKO：沒關係。

助理：對不起，我還是太糊塗了！

IKKO：沒關係。

助理：對不起，我還是太喜歡你了！唉唷，我在說什麼啊！

帆婷：噁心……（下場）

IKKO：（被激怒）沒關係，不是你的錯，為什麼你慌張的樣子也這麼可愛。（自拍）

（助理害羞下場、IKKO 下場，服裝設計上場）

服裝：真的不知道該說什麼耶……CREW（CREW 超喘的樣子）都沒有找到嗎……

好吧，沒關係……我只好再做一件了……

可以想見，這一件戲服正是被懷才不遇的 C2 所竊取，目的是等待一個機會來取代那膚淺自戀的「花美男」男主角，有趣的是，導演在本劇中所設計的革命模式非常具有創意，首先，扮演男主角的演員 IKKO 誤飲了真的酒，在演出的同時居然醉倒了，換言之，這也象徵以貴族為代表的上層階級開始崩潰了，劇中的導演面對這樣的狀況，只好將階級的分界開一個罅隙，讓有能力的人往上取代：

帆婷：kerk，我求求你，我已經經歷過悲劇的發生了！我不想再經歷一次……

（IKKO 完全醉倒在地）

帆婷：KERK！！！！KERK！！！！

舞監：ㄟ！！ㄟ！！他怎麼了？！

幼：他好像喝醉了！

舞監：天啊！！這到底是首演場還是彩排場阿！！CREW！！！

CREW：是！！

舞監：C2，就決定是你了！！上吧！！

（C2 脫下 CREW 服底下是一套和 IKKO 一樣的戲服）

全：原來真的是你偷了戲服！！

（C2 戴著魔術帽子站了起來）

C2：哈哈哈哈哈，終於讓我等到這一天了！！來了！來了！！我感覺到了！！真正的魔術，真正的魔力！！

在這一段中，C2 等待到階級崩潰的剎那，讓自己的內在理想「趁機」轉化為取代階級地位的現實，不只如此，同樣的狀況也發生在女主角帆婷身上，她因為誤食了油炸的食物（便當），因此鎖喉失聲，這時：

舞監：ㄟ？他的聲音怎麼了？

幼： 報告，剛剛阿達說，他給帆婷吃到炸的便當……

舞監： 什麼！！！！ CREW，緊急救場模式！
啟動！！

CREW：是！

舞監： 沙宣，你上！ PA 大哥，把聲音切換到沙宣的 MIC！

（以下由沙宣配音）

在這次的機會之中，沙宣成為了女主角的「發言人」，在另一個意義上來看，這些「苦魯」也在這場演出當中，進行了一種藝術上的篡位，在視覺上與聽覺上都取代了原先的男女主角；其實若在劇情中回溯來看，高天恆已經預告了一種上層權力的形式，那就是「詮釋權」的行使，比如說，在本劇中所排演的戲是一齣魔幻愛情悲劇，在其中一段的情節是女主角死亡，男主角在當下悲傷得情緒崩潰，而當排演到一個不錯的狀態時，導演卻一直氾濫地使用他的「詮釋權」，要求演員和「苦魯們」不斷地隨著他的詮釋，加入更多的動作（事實證明，後來引發了一連串的失誤，造成上層階級的崩潰），在一連串加加減減之後，導演索性要全部的詮釋一次發生：

導演： 停！！不行！！不夠！！不可以！！我要一種澎湃宏偉的結束！！這樣結束太沒有力氣了！！我知道了！等會 IKKO 死的時候！！要大叫！！

IKKO：大叫？我嗎？

導演： 對！！大叫！！你們全部都要大叫！！

CREW：全部？

導演： 對！！大叫！！除了大叫之外！！還要旋轉！！旋轉之外，我還要舞台震動！！ IKKO 指到哪，哪裡就要震動！！燈光要閃爍！！最後，要一起爆炸！！舞監！！

舞監： 嘿……好吧！！ BACK！！照導演說的試一次！！我們從 IKKO 最後一句開始！！
燈光，音樂，走！

而這一種導演詮釋權的任性發揮，也正給予了這一場階級革命立下了遊戲規則，引起了苦魯們對於詮釋權主導性的爭取，如前所述，整個劇場世界是由「苦魯們」建立並維持，同時他們也在整個劇場的論述系統被宏觀權力與微觀權力宰制，然而，這樣的封閉與孤立並不能壓抑掉「苦魯們」內在那最深刻的主體意識，最終，他們要在覺醒中，重新在這空間奪回權力，因此，這場革命讓他們在體制未崩壞前先行準備（將戲服取得穿在裡面，以及對劇本熟悉），等待最後體制崩壞之際，能成功地將詮釋權再次地收回到自己的身上，讓自己創造的世界由自己來界定規則。

高天恆的編導，再次的讓筆者更了解其所表現的社會視角，即便在這麼通俗與輕鬆的基調中，他仍然有意識的讓其藝術能量，更透徹地貫穿到當代社會的階級困境裡，同時也在其中揭露了從權力體制中覺醒而至詮釋權的取得這個路徑，讓這一代青年藝術工作者，能在這貌似壓抑的局勢中，有一個發現自我並參與自我建造的希望。

注釋

1 本文引用的劇本與劇照皆由《刺點創作工坊》提供。

延伸閱讀

Jameson, Fredric. (1986). Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism. *Social Text*, 15, 65-88.

福柯（Michel Foucault）：規訓與懲罰（劉北成、楊遠嬰譯，2003）。北京：三聯書店。

報

你知

歐上

此為 audition 的諧音，在劇場慣用語中，指的是演員甄試的結果，歐上或歐不上，代表著爭取到角色，或被淘汰的結果。