

拉曼大学

中华研究院中文系

路人甲表演社——中文剧场的社会 运动者

科目编号: ULSZ 3078

学生姓名: 张振瑞

学位名称: 文学士 (荣誉) 学位

指导老师: 许文荣师

呈交日期: 2014 年 4 月 4 日

本论文为获取文学士荣誉学位 (中文) 的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章 绪论	1
第一节 前言	1
第二节 研究动机与目的	2
第三节 研究方法	3
第四节 论文篇章结构	4
第二章 戏剧满槟城	5
第一节 80 后槟城中文剧场简介	5
第二节 80 后槟城中文剧场动向与状况	7
第三节 小结	9
第三章 改朝换代后的新兴剧场“路人甲表演社”	10
第一节 演出制作简介	11
第二节 剧场活动简介	16
第三节 小结	20
第四章 路人甲表演社的趋向	21

第一节 剧场与性教育 - 一个鲜少触及的题材 ·····	21
第二节 剧场与社会 - 一个新兴的社会运动 ·····	24
第三节 小结 ·····	28
第五章 结语 ·····	29
参考文献 ·····	31

附录

图一 《荼靡花》 剧照 ·····	36
图二 《阴道战士》 剧照 ·····	36
图三 《阴道战士》 剧照 ·····	37
图四 《从终点开始》 剧照 ·····	37
图五 《FUN 局》 剧照 ·····	38
图六 《慰界》 剧照 ·····	38
图七 《老人不“再”家》 剧照 ·····	39
图八 《哭爸！哭母？》 剧照 ·····	39
图九 《你不知道爱是什么？》 剧照 ·····	40
图十 “崇 YOUNG 戏剧节” 全体合照 ·····	40
图十一 “崇 YOUNG 戏剧节” 宣传海报 ·····	41
图十二 “当世遗遇上世遗” 分享会宣传布条 ·····	41
图十三 《老槟城·老童谣》 剧照 ·····	42

路人甲表演社——中文剧场的社会
运动者

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或是口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号： 11ALB00476

日期： 2014 年 4 月 4 日

摘要

目前马华文学里的剧作剧评及剧运记录甚多都作于 1940 前的, 1940 之后的研究文献寥寥无几。戏剧是马华文坛主要的文艺活动却一直都鲜少大量叙述, 造成戏剧这方面的研究与资料严重缺乏。然而现今的马来西亚中文剧场仍然存在并且相当活跃, 鉴于此, 本文以 1980 年代后槟城新兴剧团“路人甲表演社”为代表, 对其进行质化研究。以报章对路人甲表演社之报道、场刊等纸本进行研究, 并运用经验观察法, 观察剧团灵魂人物与剧团活动, 也接触剧场相关者进行访谈获得第三者观察资料。

戏剧与社会的关系密不可分, 路人甲表演社结合了本土各议题对社会进行最极致的关怀, 凸显戏剧在社会上起的作用也呈现槟城中文剧场结合社会运动的趋向。

【关键词】: 槟城、戏剧、中文剧场、路人甲表演社、社会运动

致谢

开始着手作这毕业论文时，最为期待的莫过于写下这篇“致谢”，直至这一刻的到来，打完“致谢”这两字标题，却又是错愕了好一段时间才决定如何写完它。说真的，要写下这篇致谢词绝对不亚于要完成毕业论文时的难度，有着许多的感触，但最终都无法以这篇文字贴切地表达出来。

首先，必须感谢许文荣教授，这篇论文全程都在许老师的指导下完成。记得大一那年，因为上了老师的课才接触到马华文学，之后的悉心教导，更使我得以在马华文学的戏剧这一领域中有所学习，获益良多。

从开始进入课题到论文顺利完成，多亏这三年来，老师、同学、朋友及家人的热情协助。在此我向拉曼大学所有的老师表示衷心的感谢，谢谢三年来的辛勤栽培与教诲。三年的日子里也感谢同窗室友们的陪伴，喝茶聊天、吃宵夜、赶报告、找娱乐、搞活动等。感谢有你们，大学生活才会变得丰富多彩。也特别感谢李耀祥、尤传隆、李嘉雯、郭谨仁、黄荟如、汪壬捷，各友人不厌其烦地督促我论文报告研究的进度，且能在我最迷的时候拉我一把，给予最好的建议。另外也得感谢路人甲表演社所有同仁的大力配合与协助，因为你们的体谅与协助，本论文才能如此严谨完整。

感谢大家给予我太多太多美好的、难忘的回忆。写到这里，表示这份论文真的完成了，而这几年的大专校园生活亦真的要结束了。人生另一阶段正等着我呢。

最后，谨以此文献给我挚爱的双亲。

第一章 绪论

第一节 前言

《马华新文学大系》的剧作剧评及剧运记录至 1940 年以后较少文献，而《新马华文文学大系》的戏剧文献也只有收录至 1970 年。鉴于此，期待能以“路人甲表演社”为题材作研究，为近期（2010-2013）的剧场文献增添资料。戏剧是马华文坛主要的文艺活动，但是叙述与记录却鲜少被大量论述。反观，小说、散文、诗歌等马华文学创作却有比较详细的赏析文献和资料记录。路人甲表演社从创立社团至今，笔者皆有陆续参与其相关制作，在此情况下，以路人甲表演社作为研究对象成为了笔者的优势。

马来西亚成立的剧团仍然活跃的不多，而在北马槟城一带仍然活跃的剧团也仅有五团，全都属于业余剧团，不仅让人省思戏剧对民众而言是附属品或是必需品，用更接近的艺术产品如电影作比较，人们依赖电影远远多于戏剧，电影与戏剧功能上有许多相同之处，如娱乐功能、投射功能、叙述故事功能等，但是本地戏剧与电影在竞争之下，戏剧永远是输家。“究竟戏剧要增添什么元素才能保证票房”，“剧团的设立对社会或民众带来怎样的贡献才能立足社会”，“剧团要如何与其他艺术产品区隔，构成社会的另一股需求和潮流”等一系列问题都足以让此研究变得有价值 and 意义。

第二节 研究动机与目的

2003年笔者刚上中学,开学的第一周因教育制度的硬性规定,所有学生必须选择参与至少各一项运动、制服团体、学会项目以作课外活动。戏剧研究学会便是笔者当时的选择对象,从而开始了笔者对于戏剧的认识。当时由于学会经营上有种种问题,虽然未有能力聘请专业的剧场工作者来给学会会员上课,但也请了已经毕业的学长们义务性地给学会会员定期上课,课程内容包括戏剧基本理论与表演技巧。每一年戏剧研究学会最大的活动必定是参与北马中学生戏剧比赛,而笔者有幸在中学生涯里参与其中四年的比赛制作,并在其中两届获得佳绩为母校争光。马来西亚中文剧场在笔者的认知里是非常活跃和普及的,直至上了大学,选修马华文学这堂课,发现马华文学概括了诗歌、散文、小说及戏剧,但是戏剧研究相较于其他文学的研究却少之又少。

马来西亚剧场相关文献比起其他文学文献更晚崛起,加上戏剧的创作向来比起其他文学创作来的少以及剧场在马来西亚不易生存,研究主体的限制直接影响了研究文献的多寡。另,在马来西亚愿意投入剧场研究的学者也比其他文学研究者少,导致剧场、剧本与剧运研究一直落后于其他文学研究。为此,笔者将剧场与剧运作为研究议题,希望为马来西亚剧场研究新增一张扉页。

从上述动机,笔者发现可以从邻近的中文剧场研究起——“路人甲表演社”。路人甲表演社是笔者在中学母校认识的一群热爱戏剧的校友创立的,也是中学毕业以后延续剧场活动的管道。笔者在中学毕业加入路人甲表演社以后,发现此剧

团除了与其他剧团不定期推出新戏与剧场教学之外，也添加了一些“弱势关怀”、“政治立场”、“本土色彩”等元素，而这些元素构成一票固定的观众保障票房，是其他剧团无法比拼的，也因此路人甲表演社比起槟城其他的中文剧团拥有更多发展潜能。笔者好奇剧团结合本土关怀能产生什么效果？剧运与社运的关系又能怎么连接？因此，以此为目的，构想以下研究方法，探讨剧场与社会运动的联系。

第三节 研究方法

由于路人甲表演社创立至今仅有四年，以往无人研究，观众在观看路人甲表演社的演出之后给予的观众回馈记录不完整，因此在量化研究方面仍有许多限制。戏剧由观众、演员、剧场组成。量化的研究方法仅能探讨观众心理，而在艺术价值本身需要用更宏观的角度研究，剧团的社会贡献亦无法用量化研究方法呈现。欧洲学者克里斯·巴克（Chris Barker）曾提出：“文化的再现与意义，无法与其他物质条件分高，必须依托于声音、铭刻、物件、影像、书刊等，不但是在特定的社会脉络中产制成型，也在特定社会脉络中被使用理解”（克里斯·巴克, 2004: 10），为此笔者选择进行质化研究。除了根据报章对路人甲表演社的报道、场刊等纸本以及网络（部落格、官方网页及其他相关网站和论坛）的研究，笔者也置身于剧团内运用经验观察法，即观察剧团灵魂人物与剧团各活动。也接触剧场相关者访谈获得第三者观察资料。企图从路人甲表演社创社至今的演出议题、路人甲表演社周边活动、教育重点等，探讨剧团与社会运动的联系。

第四节 论文篇章结构

笔者将此论文分为五个章节，“绪论”、“戏剧满槟城”、“改朝换代后的新兴剧场“路人甲表演社””、“路人甲表演社的趋向”以及“结论”。从纵向而观，此架构由小而大，由简而繁。

笔者在第一章“绪论”中勾勒出研究路人甲表演社的方法与目的，之后在第二章“戏剧满槟城”让读者了解位于槟城的中文剧团，企图让读者分辨路人甲表演社与其他剧团的异同。另，在第三章“改朝换代的新兴剧场“路人甲表演社””大量描述路人甲表演社上演过的剧目以及剧团活动，然后在第四章“路人甲表演社的趋向”探讨路人甲表演社演出和活动与性别意识和社会运动的链接，并整理出剧团运动与社会运动的联系。最后第五章“结论”将整理对路人甲表演社的研究成果，并提出对进一步深入研究本课题的建议。

第二章 戏剧满槟城

今天马来西亚的中文剧场能找到的资料几乎都是1980年前的马华戏剧研究,但是马来西亚中文剧场在1980年后仍然存在并持续不断地活动成长。其主要活动的地区大可分为北马及中马,中马指的是首都吉隆坡一带,而北马便是指槟城一带。

第一节 80后槟城中文剧场简介

1980年至今,若问及马来西亚的戏剧工作者北马中文剧场成立的剧团有哪些,名单里必会出现“青年艺术剧团”、“造心厂剧坊”、“北岛戏子剧团”、“银河系剧团”、“戏园子演艺剧坊”、“Noise Performance House”以及“路人甲表演社”这七个比较具代表性的剧团。而其他的组合,例如“疯狂爆炸”、“戏剧家族”、“我很艺术”等都是为参与某项演出或小品发表而组成的,其中有些组合里的成员都是来自不同剧团的戏剧工作者临时合作的,没有特定的组员,更没有正式注册。故本论文里除了已注册的剧团以外,其他的组合就不一一介绍。

“青年艺术剧团”的前身为“青运艺术戏剧团”,创立于1980年。当时青运槟州分会文化局开办第一届的“表演艺术训练班”,课程由太平的戏剧工作者马佛蓝负责教学。而该届训练班学员则会在年末结业后组成青运戏剧组,隶属于青运槟州分会。后期成员不断增加,以致当时青运槟州分会允许将戏剧组易名为“青运艺术戏剧团”。直至1987年才开始正式向社团注册局申请办注册,并在1988

年由当时该剧团的顾问，前任槟州首席部长许子根博士的见证下正式成立。“青运艺术戏剧团”因此再度易名为“青年艺术剧团”，为延续前身宗旨，即发扬戏剧艺术，培育戏剧工作者，提升观众的鉴赏水平，该剧团亦接纳所有“青运艺术戏剧团”团员为“青年艺术剧团”的创始团员(槟州英才文化康乐中心, 2013: 50)。

“造心厂剧坊”于1991年由林宽慰、陈福庆等人一群醉心于表演艺术的年轻人成立。1994年才正式注册成为非盈利艺术剧团，并在2003年成为槟城艺术委员会(MajlisKebudayaanNegeri, MKN)会员之一。该剧团的宗旨为发扬剧运以及推广原创作品(槟州英才文化康乐中心, 2013: 51)。

“北岛戏子剧团”创立于1993年6月，以“专业的非专业团体”作为主旨的剧团，多年来致力于主办各项剧场演出与戏剧训练课程，该剧团注重于培训演艺人才、提倡艺术创新。许多至今仍活跃于国内外的业余、专业剧场工作者都在当时徐墨龙的穿针引线下把大家集合起来，成立“北岛戏子”(槟州英才文化康乐中心, 2013: 52)。

1993年7月25日以邱祺祥为中心人物的一群年轻戏剧同好组成了“戏园子演艺剧坊”，并在1994年3月12日正式创立。“戏园子”之名被解释为戏剧公园的孩子，而团员们则是热爱戏剧的园丁们，为实践戏剧梦想工程，大家开始耕耘这片戏剧园地，目的是为了让它成为一个充满温馨感性的戏剧公园。2009年成为了马来西亚文化艺术发展的核心团体之一(戏园子, 2006)。

“银河系剧团”成立于1995年8月20日，由吴丽娜、陈美洁、郑君梅、陈

丽香、胡美晶、陈秀燕、陈希如、王绣雁以及朱安徽等人创办，银河系剧团宗旨为促进团员对戏剧的认识，发扬戏剧文化创作、极力提倡健康的文娱活动，提供组织能力与领袖才华的训练和培养团员的合群精神与联系团圆的感情(银河系，2010)。

“Noise Performance House”于2000年7月21日在创办人王涵奕领导之下成立的。秉持着推动戏剧文化及发扬表演艺术的宗旨，Noise Performance House凭着多场的演出获得了各地观众的好评与认同，并奠定了它在槟城艺术界的位子(槟州英才文化康乐中心，2013: 54)。

“路人甲表演社”成立于2010年8月30日，是目前槟城最年轻的剧团。剧团名称“路人甲”一名符合了他们对艺术的渴望，即“艺术应该是生活的一部分，而不是高高在上的殿堂。艺术就像身旁的路人甲乙丙丁，是那么的亲近又真实，一直可以感受它的呼吸与脉搏，随它一起起舞”。对社会人文聊表终极的关怀便是路人甲表演社的创作方向及宗旨(路人甲，2010)。

第二节 80后槟城中文剧场动向与状况

上述每个剧团都归属于业余剧团，加入剧团的团员绝大部分都因为自己的兴趣导向而决定加入剧团的，大部分的团员都有正职，剧场工作则是他们的兼职。每当剧团有演出制作时，会参与制作演出的团员都是自愿参与或给予义务性质的帮忙，而剧团唯有在一个演出制作之后才有能力支付小数额的津贴，一般上的津

贴只分发给有参与演出制作的团员而已。故没有一个剧团是定期发薪于团员的，有别于专业剧团，剧团里的团员都是全职剧场工作，不断有演出制作，剧团能定期发放薪水给每个团员，养活整个剧团。

虽然各个剧团都归属于业余剧团，但各个剧团都具有各自的特色。青年艺术剧团无论是前期的演出作品，《八根火柴》、《雷雨》、《父归》、《花与剑》等或后期的演出作品《棺材太大洞太小》、《推销员之死》、《梁山伯与祝英台》等都是国外的知名著作(槟州英才文化康乐中心, 2013: 50)，可见青年艺术剧团崇尚的是经典戏剧演出。与之相似的有北岛戏子剧团与银河系剧团。北岛戏子剧团在过去的演出作品中亦有不少经典国外著作，如《彼岸》、《打字经》等多部戏剧(槟州英才文化康乐中心, 2013: 52)，而银河系剧团则可说是所有剧团中演出作品量最少的剧团，几乎每隔两三年才有一个演出制作，但其演出作品《Character》(改编自《六个寻找剧作家的剧中人》)及《影子盒》都是国外作品改编(银河系, 2010)。这也自然地体现出这三个剧团相当注重于演员对于戏剧表演的掌握能力，相比之下，造心厂剧坊、戏园子演艺剧坊、Noise Performance House 及路人甲表演社比较偏向于本地创作以及针对中小學生进行剧场教育的工作。

以目前槟城中文剧场的状况而言，北岛戏子剧团在 2001 年后便进入“冬眠”状态，其最大原因在于该剧团的灵魂人物徐墨龙远赴中国升学，随后该剧团大部分团员都陆续出国深造或因公事到外坡公干。迄今已成了一个“名存实亡”的剧团(槟州英才文化康乐中心, 2013: 52)。然而青年艺术剧团以及银河系剧团也“沉

静”将近五年了。打从2008年起，青年艺术剧团与银河系剧团便没有任何自己的演出制作或剧场活动。剩下的四个剧团（造心厂剧坊、戏园子艺术剧坊、Noise Performance House 以及路人甲表演社）就不一样，一直都很活跃，每年必定会有至少一个演出制作或剧场活动。就路人甲表演社而言，一年必定会有至少两个演出制作以及两个剧场活动，可说是目前槟城中文剧场里活动量高的剧团。

第三节 小结

纵观现在槟城的中文剧场，只有七个剧团，即“青年艺术剧团”、“造心厂剧坊”、“北岛戏子剧团”、“银河系剧团”、“戏园子演艺剧坊”、“Noise Performance House”以及“路人甲表演社”，而所有的剧团都可被归类于业余剧团。交友、娱乐、排演话剧、剧场教学都是他们的主要活动内容。路人甲表演社则是其中最为“年轻”的剧团，但其活跃程度相较于其他剧团则是目前比较高的。

第三章 改朝换代后的新兴剧场“路人甲表演社”

众所周知马来西亚在2008年3月8日进行第12届大选时上演了政治大海啸，槟城州便由民联所执政。由此一来，槟城州到处也开始了多多少少的变化，就当时固然看不出有多大的变化，但若以五年后的今天，槟城州出现的改变的确不少。槟城州的居民环保意识抬头，提倡骑脚踏车以节能减碳、“不用塑胶袋，改用环保袋”等的习惯已变成人们的基本认知，甚至可说是槟城人身份认同的其中一个特征(〈塑胶袋保丽龙渐消失、脚车多了槟城环保抬头放艺彩〉, 2012)。其中最重要的是第12届大选之后政府实行的艺术政策，不仅把乔治市成为装置艺术中心，更使“乔治市艺术节”连年不断，一年比一年大型地举办着，促使人民能有机会接触到短片艺术、壁画艺术、表演艺术等更多元的艺术活动。艺术逐渐融入了生活，从街边涂鸦艺术到世界级的云门舞集，老城区到处都是美学学殿，而政府也并没有限定艺术的发展，反是鼓励艺术迈向更开放、更自由的方向发展。

槟岛迅速的工业发展，吸引大量投资者，槟岛房地产以致不停飙高，州政府计划把槟城转型成为旅游业为主的州属，文化和艺术成为了主要包装，剧场教育和演出的需求因此也多了，随之而来提升了剧场工作者的生机。于是“路人甲表演社”便决定在这么样的风气环境下成立创团，并冀望未来路人甲表演社能发展成一个可以发资养活一团人，成为面包与梦想完美组合的剧团，一个踏实能养活剧场工作者的舞台。

路人甲表演社之所以能在短短不到三年的时间内晋身槟州主流剧团的名单，

主要原因在于每年固定都会举办公演以保持社团在剧场界的活跃度,固定公演包括了“新春庙会街头公演”、“路人甲小剧场”、“崇 YOUNG 戏剧节”以及“中学生性别平等戏剧比赛”。同时为剧场界培育新幼苗,“路人甲表演社”亦把戏剧带入校园,指导的中学有孔圣庙中华中学、钟灵独立中学、韩江独立中学以及菩提中学;大专院校包括了马来西亚北方大学、金宝拉曼大学以及台湾慈济大学。

在路人甲表演社里主要的架构有干部九人,包括社长尤传隆、副社长兼财政林昆复、秘书兼公关李嘉雯以及众执委张智玲、张丹凤、尤传杰、尤秀敏、颜佩玲以及连俊航等人。干部们主要处理社团的正常运作程序、各间学校的剧场教学以及安排筹备常年演出的活动事宜。目前社员包括干部们共有三十五人,社团招收社员主要条件为十八岁以上、认同该社团宗旨以及愿意担任该社团所指派的职务与工作为基本准则考虑(路人甲,2010)。

第一节 演出制作简介

迄今路人甲表演社一共推出了两部大型舞台戏剧以及六部的戏剧小品。每部戏剧作品都通俗易懂,反映现实,为表达出剧团对社会课题、性别议题以及跨性别族群等社会弱势群体的关怀。

甲 《茶靡花》

2010年12月26日路人甲表演社呈献了该社团的第一部演出作品《茶靡花》,

这部剧是依据变性人的真实故事改编而成的。透过州政府及赞助商鼎力支持之下由槟州家庭健康发展协会与路人甲表演社在光大 5 楼视听室联合举办同样名为《茶靡花》的分享会中进行演出，戏剧演出之后还有专人（特别邀请亚太跨性别网络代表卡蒂尼、传染病专科医生曹定思，以及槟州世界艾滋病日及世界跨性别纪念日筹委会主席迪纳斯现身说法）给予专题演说。

《茶靡花》一名引用自《红楼梦》里的解释：茶靡，盛夏最后盛开的花朵，开到了茶靡也就没有退路，意味着一年花季的终结。虽然茶靡为之绝美，却让人不禁感到一丝的感伤。这恰好能拿来比喻跨性别者，虽然灿烂如花却得面对没落的人生命运。

《茶靡花》导演尤传隆受访时表示，“我们期许用艺术的声音，协助被压迫的弱势者喊出来！……普遍上，社会常有意或无意的无视跨性别者的存在，以一种眼不见为净的心态看待此族群，但是，存在的依旧存在，只有正视才能消除歧视，只有正视才能取得平等。这一次的戏剧很赤裸、很大胆，主要是要将跨性别的议题搬上舞台，活生生的让观众看到跨性别族群在社会上所面对的压迫及种种遭遇以让人反思”（〈“我的身体，我的权益”聚焦《茶靡花》26 日跨性别诉求〉，2010）。

故事描述从小具有温柔气质的谭伟雄，从小被他人歧视欺负。因为自己的气质个性，所以常被同学讥讽为“娘娘腔”，甚至被其他人以暴力的方式脱下裤子，以验明正身，看他有没有“小鸡鸡”。长大后虽然经历了变性成为了洁希，但是

生活中还是遭遇重重困难，社会仍然不公平的对待她，甚至要找工作也处处被刁难。¹好不容易被人聘用，应老板要求在银行开一个新户头，以方便薪水发放，却又遭遇银行拒绝办理。原因在于职员在审核身份证时，发现谭洁希的前身是谭伟雄，在性别一栏上，也清楚注明为“男”。尽管洁希努力解释，表明自己是跨性别者，但是，职员却认为“她”有盗用他人身份之嫌，而拒绝为她办理。所幸的是她找到了一个爱她的人——家乐。但是，身份证上的性别一栏，却无法从“男”改为“女”，导致他们的婚姻不合法，没有办法得到大家的祝福与肯定。碍于法律问题，洁希病危时，家乐无法以亲人（丈夫）的身份帮洁希签下进行手术的同意书；洁希在猝死后，家乐仍需面对更多的尴尬局面。最后甚至被洁希的家人骗走他俩的财产。

乙 《阴道战士》

2012年2月24日至2月26日，《阴道战士》在槟城表演艺术中心进行为期三天共四场演出，被路人甲表演社标榜为“女人必看，男人更不能错过”的剧目，由台湾国立台北艺术大学戏剧学院硕士班毕业的庄雄伟执导，全剧共八个演员。

《阴道战士》改编于《阴道独白》(The Vagina Monologues)。根据导演庄雄伟的说法，1998年美国知名作家伊芙·安丝勒(Eve Ensler)第一次把《阴道独白》舞台剧搬上舞台，随后新加坡自由艺术工作者李邪在2000年保留原本剧名

¹见附录图一。

与原剧精神，另注入许多东方元素对《阴道独白》进行再创作，而在槟城演出的版本则以李邪的剧情结构作为蓝本，去掉些许严肃再加入更多轻松与交流的元素。全剧充满了强烈的反叛意识但不失娱乐性，虽说全剧没有所谓故事情节，只有观念的组合（导演更愿意称之为概念剧/观点剧），透过表现手法包括叙述、舞蹈、烹饪、演唱、采访、角色扮演、装置艺术、传统戏曲身段等等，正面挑战社会禁忌，痛诉社会对女性身体的控制与压迫，挑拨起男权主义与不平等的性别关系，让观众能以正面的心态对女性身体中最隐蔽，承载沉重羞耻感的“阴道”进行生理与文化上的探索 and 了解(刘素希, 2012)。同时，也欲唤起观众对女性暴力议题的注意。以下为剧目节选段子，透过演员夸张的演出呈献：

〈概念四〉以叙述的手法举例出多个地方法律对女性不平等的待遇，如在秘鲁，犯了强奸罪的男性只要愿意娶受害者则可无罪释放；在意大利，身穿牛仔裤的女性若被强奸，审判官可以以牛仔裤很难被脱，应该是女方自愿为理由，判犯罪者无罪。²

〈概念五〉以烹煮的手法把小女孩或女婴比喻成一道菜肴“女儿红”，诠释早期的父权主义者为了打压女性而提出的谬论——女性从小必须割除阴蒂阴唇，把私处缝上，只留下小洞以便小解和流经血，直到结婚那天才可供丈夫用刀子切开“享用”。³

在演出的最后一场，附加了一个小小的颁奖典礼即全马首个“阴道战士奖”，

²见附录图二。

³见附录图三。

特颁奖予“夫淋镪水，妻死女伤”案中的陈慧琳小姐，表扬她挺身抵抗暴力的勇敢行为和积极面对人生的态度(TKY, 2012)，以响应终止女性施暴的全球性运动。

丙 《路人甲 “.0” 系列》

《路人甲 “.0” 系列》售票公演从 2012 年开始至今已连续两年，其目的为提供路人甲表演社新生代导演发挥平台，剧本议题一如往常为性别与社会相关议题。

2012 年 10 月 6 日及 7 日，《路人甲 1.0》公演共演出四部小品，主题为网路时代（〈路人甲表演社精彩演出，4 小品剧本尽述现代人〉，2012）。《从终点开始》叙述真人真事即假冒战地医生的萧源盛欺骗社会数月的故事，⁴更藉由此剧讽刺网民只能被动接受媒体讯息，误以为真不断转载及查证能力欠佳的媒体氛围；

《FUN 局》叙述一位女孩因为被友人于面子书删除朋友（Unfriend）而邀请哥哥与友人谈判，⁵表现现代人在虚拟网路人际关系中的执着与沉迷，反之在现实社会中缺乏了交情温度；《慰界》讲述的是一位 17 岁少女因与母亲工作忙碌而无法从母亲身上获得爱，进而上网取暖，⁶反应社会紧张节奏中失去的亲情，而网路的崛起确实带来生活便利，然，无法取代亲情；而《老人不“再”家》讲述的是在网路时代的老婆婆再也找不到孙子们的踪影，⁷网路让婆婆和孙子们的距离越来越远，孙子再也回不了以前坐在婆婆身旁听故事的美好时光。

⁴见附录图四。

⁵见附录图五。

⁶见附录图六。

⁷见附录图七。

2013年9月28日及29日,《路人甲 2.0》公演主题为“这一夜,天公嘛抓狂”。演出两部剧目分别为《哭爸!哭母?》及《你不知道爱是什么?》(〈轰炸笑穴要你抓狂《路人甲 2.0》28及29日爆笑上演〉,2013)。《哭爸!哭母?》发生的场景在一场严肃的家庭会议上。⁸当家中四位兄弟姐妹在烦恼于要不要让父亲进行变性手术,阿祖突然返回人间,加入讨论而引发各种的价值冲击,即荒谬搞笑,又温馨,企图让观众对性别多元有更多认识与认同。《你不知道爱是什么?》描述的是一对夫妇被困在玄关内的故事。⁹他们在这狭小的空间内展开攸关生死爱情对话,表现现实社会中婚姻是一种交易,少了爱情的温暖,谈的是生日日期、结婚纪念日、有没有去旅行,感叹婚姻在此时建立在数字上。

《路人甲 1.0》及《路人甲 2.0》谈论的是当代社会脉动,反应观众此时此刻的社会共识与意识形态。以小品小剧场的形式营造共鸣,让观众更接近戏剧这门艺术。同时,戏剧在其他视觉与表演艺术中如:歌唱、影片相比之下,戏剧更能彰显此类生活议题。路人甲表演社运用戏剧艺术手段凸显马来西亚人尤其槟城民众生活,在议题的选择上亦达到教育娱乐之效果。

第二节 活动简介

除了剧目演出以外,路人甲表演社在过去的三年里还有其他性质的剧场活动。

⁸见附录图八。

⁹见附录图九。

甲 崇 YOUNG 戏剧节

路人甲表演社于 2013 年 8 月秉持着每年一度举办一次的目标，与槟州五所中学戏剧社，即韩江中学、钟灵国中、中灵独中、孔圣庙中华中学以及柑仔园修道院女中首次联合制作，举办了第一次的《崇 YOUNG 戏剧节》。¹⁰打着青春就是本钱“Let's YOUNG! Let's PLAY!!”的口号，¹¹带领中学生一手一脚完成所有的前台幕后演出筹备工作，呈献出四部舞台剧(蔡爱卿, 2013)。

槟城中文剧场一向都缺少幕后人员，而这项戏剧节的重点就在于制作团队，以培育全方位的剧场工作者。与以往的活动不同，路人甲表演社在《崇 YOUNG 戏剧节》中，把筹备活动的重责交给各校学生组成的制作团队。无论是选择剧本、选角、制作，到租借场地、宣传、售票等事项皆有学生完成，路人甲表演社只负责从旁监督与引导。

除了培育学生以外，路人甲表演社也希望《崇 YOUNG 戏剧节》可以扩充中学生舞台剧的观众群。槟州由学生演出的舞台剧观众，向来大部分也是中学生或与他们年龄相近的朋友，希望能借此机会把售票对象转向成人，说服成人观众购票入场。

乙 槟州中学性别平等戏剧比赛

路人甲表演社在 2011 年获得槟州政府同意与槟州良好施政与性别平等协会

¹⁰见附录图十。

¹¹见附录图十一。

及滨州华教事务协调委员会联合举办《第一届滨州中学性别平等戏剧比赛》，开放给滨州各中学戏剧社报名参与(〈滨中学性别平等戏剧比赛，章瑛：公平发挥能力，摒弃性别分工概念〉,2011)。其宗旨在于推动及学习多元社会性别平等概念、校园性侵害、性骚扰之防治以及推广表演艺术。

滨城的戏剧活动颇频繁，不时也有各式的戏剧比赛。然而性别平等戏剧比赛和其他比赛不同的地方是强调参赛的剧本题材内容必需以性别议题为主，剧本必须经过主办当局核准才能参赛演出。但是主题不受限制，以便反映社会多元现象，可以采用现成剧本，改变或创作剧本。另外，参赛者赛前被规定需参加主办单位举办的性别平等工作坊(〈演剧前先认识性别!〉,2012)，确保学生对相关议题有基本的认知。

接着 2012 年及 2013 年路人甲表演社便和滨州妇女发展机构合作连续举办第二及第三届的《滨州中学性别平等戏剧比赛》。规则与形式不变，倒是宗旨多了一项关注家庭及妇女性暴力的防治。

丙 其他

除了演出与主办活动，路人甲表演社也有尝试跨界、跨领域地表达对社会关怀。

2010 年，滨州政府主催，滨城中文报记者及摄影记者协会与路人甲表演社联

合主办《当世遗遇上世遗》分享会与非物质文化遗产保护讲座。¹²

另，2012年，路人甲表演社与槟州家庭健康发展协会合作，拍摄行动公益短片《Have You VCCTed?》(爱滋病筛检推广活动)，彰显路人甲表演社对性别弱势的终极关怀。

2013年1月，路人甲表演社受邀参与《民主之夜》演出，剧名为《我们很幸福?》，以诙谐的黑色幽默让观众省思国家的幸福为何，引起共鸣，成为全场最多掌声的表演节目。

随着时代的迈进，现今人类社会已进入以信息化为特征的网络时代，网络交流更是成了现代人生活不可或缺的一部分。路人甲表演社亦常活跃地在网络部落格上以及面子书粉丝专页不时热烈讨论些敏感的性别议题。其中，路人甲表演社更曾在2013年5月2日于面子书社团粉丝专页上传一篇文章《告选民书》，呼吁选民响应民政党的“505换政府”，亦表明立场支持两党制(路人甲表演社, 2013)，与过去的其他槟州中文剧团有差异。目前槟州的中文剧团在都不曾明确地表明自己的政治立场。

自2011年开始，路人甲表演社跟本地作者杜忠全陆续有合作，在杜忠全的老槟城系列新书推介礼上皆有与著作同名的剧作小品表演。2012年7月7日为乔治市艺术节，路人甲表演社更是以杜忠全著作《老槟城·老童谣》为概念，演出同名街头剧目，¹³宣传老童谣，亦让槟城观众回忆过去朗诵童谣的美好时光。

¹²见附录图十二。

¹³见附录图十三。

第三节小结

路人甲表演社的演出作品中常出现槟城的背景与观众的集体回忆,如槟城五脚基、春天公寓、南天门、多春咖啡室等,还有槟城时事动态,即骑脚踏车运动与改道事件等。戏剧作为综合性艺术,它的艺术手段构成的多样性,它的运作流程的集体性,都使它总是带有群体性。不仅创作过程是如此,即使当它被“消费”的时候也是如此——它是在很多人的集体体验中被人们分享的。没有“分享”,就没有戏剧观赏。小说阅读是“个人化”的;电视电影观看亦如此,虽然有观众在场但屏幕与观众之间是零交流的,而观众之间也没有进行“分享”,即使有顶多是小群体三两“观众”之间的“小分享”,所以电视电影观看也是属于“个人化”的。戏剧演出中则存在着演员与演员之间、舞台与观众之间、观众与观众之间三个向度上的交流与“分享”(董健、马俊山,2004:31)。槟城的点点滴滴出现在演出中则会与观众进行这一类的“分享”,产生共鸣,从而拉近观众与剧场艺术的距离。观众的需求历来不是凝固的,他们的审美口味在不断地变化,艺术家必须了解眼下的时间和空间中观众审美心理的新需求(余秋雨,2012:74)。路人甲表演社就是相中这一点,为符合槟城观众的需求,不演出国外戏剧作品,即便有也都进行大幅度改编,融入更多的本土色彩。

第四章 路人甲表演社的趋向

第一节 剧场与性教育 - 一个鲜少触及的题材

2010年6月的大马槟城九岁小女生成全马最年轻“小妈妈”的新闻(〈9岁华裔女孩产子成马来西亚“最年轻妈妈”〉, 2010)震惊了国内外。不禁让人意识到我国的性教育不足的问题。马来西亚出现中小学性教育不足的现象莫过于两大可能: 一, 东方社会相较于西方社会保守, “性”对于东方社会来说是个敏感和忌讳的课题, 再加上马来西亚是多元民族的国家, 由于各族的宗教信仰、风俗和礼仪的差异, 自然造成大家对性教育的看法不一致。促使教师在进行性教育的过程中, 必须拿捏准确而不触犯不同族群的禁忌。运用恰当的事例、教材和教学媒体, 自然地探讨这课题就变成一项艰巨的任务。二, 马来西亚是回教为主的国家, 大部分国立学校也都是回教学校, 受到教义的影响导致国立学校里几乎没有性教育, 而国立中学的健康卫生课程也还只是有限的性资讯传授。至于独立学校, 有不少是没有推行性教育的, 一些则是在各校辅导老师的辅导课程中弹性穿插性教育课, 没有统一的教材。性教育课程是否适合在中小学教导的议题, 经常闹得沸沸扬扬, 多被保守人士和宗教群体反对(蔡福花, 2008: 32)。

如今不仅是性教育的传授, 连传授的方法亦是大家关注讨论的议题。2011年4月的庄双华性教育讲座事件充分体现出性教育工作者该持有正确态度的重要。该性教育导师在霹靂州直民小学进行性教育讲座时用了污蔑的言语和带有歧视的态度教导性教育, 过程被录影, 随后再放上互联网引起大众的哗然。庄双华

的“教学”被受强烈批评，被指责为教导青少年培养仇恨与不宽容，侵犯个人的性私事的选择权。性教育的核心在于“尊重”。性教育的策略应是教导学生尊重多元和个体之间的平等对待，而非自我建构、彼此监控及规训他人(周淑和, 2011: 37)。

庄双华本人反驳说：“我没有熏陶他们，是他们自己喊出了‘奸夫淫妇狗男女’”(洪国川, 2011)。但他向学生提出这样的问题，正是因为他的引导以及他的肯定，以至于号召在场所有的同学大声齐喊，并将一种偏狭、不宽容的价值观附加在学生们的思想上。

除了性教育不足，我国也面对各种性别议题。2011年4月登州教育局征召57位举止女性化的少年参与“集体爱国生活营”进行“改造”(高碧蔚, 2011)及2011年5月变性人莫哈末阿斯拉法申请换成女人名字“阿丽莎法哈娜”以方便进入本地大学深造但最终未能等到判决便过世(〈变性申请换女子名，高庭7月判决〉, 2011)。在槟城而言，性别议题自2008年民联执政槟州开始都有被正视，多次在州议会内倡议推动跨性别权益委员会等。目前，丹絨武雅区州议员郑雨週的政治秘书何诗玲本身是一名男跨女的跨性人，曾在槟州家庭健康发展协会任职，自2007年开始关注跨性别族群健康权益的槟州家庭健康发展协会，也即将成立跨性别健康关怀小组，以关注边缘跨性族群的基本社会福利并提供医药服务关怀身心健康(李嘉雯, 2013)。如此的环境容许“性别议题”作出更多的讨论，而槟州剧场可应用或涉及的“性别”题材相比之下会比其他地区的剧场更为丰富。

“性别”在于媒体以及风土民情上虽然无法立刻可以得到改变，但是在剧场里是可行的，皆因剧场是由一小部分的人组成的。路人甲表演社全体人员仅仅35人，大家秉持同意理念与共识进行活动策划，再加上所有的制作都是小成本的，为达到目的极为方便。反观电影电视制作，基本都需要上百人参与，而且各个部门有着各种复杂程序及岗位要求，难以达成同一共识完成。即使以“性别”作题材，基于商业元素，他们得面对该作品只针对小部分观众群根本无法刺激票房的风险。再以电视电影内容而言，为了迎合大众趣味，会比较偏重商业化，往往容易流于粗俗，再加上受到盈利主义的操纵，无不竭尽所能，以各种暴力、色情、夸大、不实的方式来刺激观众感官，哗众取宠，不仅使戏剧的形态美感流失(梁志成, 2009: 1068)，更容易传达出错误的讯息，误导观众。

其实不难发现路人甲表演社的表演及其他活动谈及性别议题居多，所谓的“性别议题”不只是关乎男女两性问题，还包括性别特质、性倾向、跨性别(扮装、变性)等层面；而女性主义也并非只是分析社会中的性别现象，同时关心贫穷、生态、暴力、战争等问题，这些最终的目的都是要求多元、欣赏差异(毕恒达, 2004: 226)。其目的不外乎推广性别教育，向大众建立健康的性别观。

虽说我国已成功从农业社会转型至工业社会，但在工业发展中，劳动力特显重要，因而会缺乏精神资粮这一部分。对于性别观念就会比较容易出现刻板印象的现象。所谓“刻板印象”(Stereotype)，是指社会对于某一特定群体的人具有一组简化、僵化与过度类化的看法(黄嬿莉, 1999)。每个人对于性别角色的认识是透

过后天的学习而来，都得经过社会化（socialization）的过程，藉由此过程我们学习去做为一位在我们社会中成人所具有的涵义。社会化透过诸如家庭、学校、工作、媒体、以及更广泛的社会互动等社会机制来运作(Holmes, 2012: 50)。因此，当个人学习到社会文化所赋予性别的特定规范时，极可能对性别角色及其行为的信念与态度形成一种固定的、刻板的和概化的标志，并发展出相对应的行为倾向，此称之为“性别刻板印象”（Gender Stereotypes）（叶肃科, 2011: 60）。换言之，家庭、学校与大众传播媒体等是形成性别刻板印象的三个要素或来源。在现今社会中，资讯发达且大众传播媒体普及促使大家容易从电视、电影、报章杂志与网际网络等媒体接触和学习到性别角色的刻板印象。特别是电视、电影及广告等大众传播媒体内容常传递出性别刻板印象的讯息，容易使人们对性别角色态度产生负面影响。由此观之，剧场艺术更显其角色。当以上性别教育匮乏甚至瓦解时，路人甲表演社则运用了剧场艺术创造另一条性别教育之路。

第二节 剧场与社会 - 一个新兴的社会运动

社会运动从最广泛的定义来看，社会运动是：一、以有组织的方式来要求某一种社会变迁，二、采取常态体制以外的行动，三、带有特定的文化导向(Marx, 1994: 73)。若只有一和二的规定，那么社会运动与一般的社会冲突将会容易被混为一谈。而社会运动真正引人注意的便是它试图改变既有社会的运作方式，或是要求打破社会体系的限制(Melucci, 1996: 24)。因此，社会运动是一种特殊的集体

行动，它：一、涉及到群体的共同参与，二、采取体制外的策略，三、以某一种价值作为引导。从这个定义上来看，社会运动不一定要发生在广场大道上，也不必然涉及大规模的群众参与，更不需要呈现在电视荧幕之前(何明修, 2011: 3)。

路人甲表演社是一个组织，有完整的组织架构，要求的社会变迁就是提高性别意识，社会普遍落实弱势关怀。常态的行动则是透过每年多场演出让观众走入剧场，透过社区剧场让剧场走入观众。路人甲表演社所引导的文化则导向提倡性别平等、提倡戏剧文化。若把路人甲表演社当成社会运动工具也不为过。

同样用剧场包装成社会运动工具，早在马来西亚抗战期间就已出现。当年新加坡的文化界组织的业余剧社公演了《日出》，并到全马各地去做巡回演出。霹靂州方面的文化人也组织了前卫巡回剧团，到处公演表达抗战意识。至于檳城，各团体的戏剧工作人员，在筹赈会大规模筹赈游艺会领导之下，尽量公演，甚至展开了街头剧的宣传。当时的戏剧强调抗战意识，演出剧目有《夜光杯》、《凤凰城》、《血战卢沟桥》等，都是脍炙人口的演出。而在战后初期演出的戏剧内容则多重于抗日战争的光荣故事，如《阿Q正传》、《雷雨》、《春风秋雨》等。其中有些是战前的作品，但经过导演以旧瓶装新酒的方法来删改，与充实戏剧中的内容，以表现光复后马华社会的现实故事为剧本题材。战后戏剧的演出浪潮，一直到马来亚政府宣布了紧急法令时才陷入平静风波的状态(新社新马华文文学大系编辑委员会, 1971: 30)。戏剧便是最活跃的一种宣传抗战意识的工具。

抗战时期之后 60 年代，剧场打造社会运动的例子更加显著。1953 年黄色文

化泛滥新马社会，许多歌台大唱色情歌曲、大跳大腿“艳舞”、大演其打情骂俏、充满低级趣味的文明戏，因而造就了反黄运动时期（1953 - 1956）。这个时期的戏剧活动多由高初中学生推动，活动形式则由学生叙别晚会的戏剧做起，总的倾向是配合反黄运动，提倡健康文娱。当时有一个热门的歌舞短剧，叫做《打黄狼》。由于学生剧运的带动，各校友会的剧组也重新活跃起来，业余戏剧团也有了发展。直至 1956 年底，地方社会动荡不安，反黄运动趋向低潮(方修, 1986: 71)。

自路人甲表演社成立以来，频密地通过戏剧艺术耕耘性别议题，从过去的作品中《荼靡花》、《阴道战士》以及一连举办了 3 年的《槟州中学性别平等戏剧比赛》，形象鲜明使太多人误会剧团除了单一议题没有其他创作面向，更使剧团被贴上各种奇怪的标签。不过路人甲表演社社长尤传隆受访时表示，尽管路人甲表演社关怀的其他人文社会议题如弱势族群、古迹保育、环保等被大部分人忽略，但路人甲表演社在性别议题上的努力开始被一些以成人为主的国内外性别组织注意，还是会让人感到欣慰的(李嘉雯, 2013)。

在普遍印象中，剧团只能自娱娱人的功能被路人甲表演社瓦解了，并重构出社会关怀的温度和戏剧艺术的高度。分析其他槟城中文剧团，由於剧目没有特定议题，因此其他中文剧团的观众群多为戏剧爱好者，然而，路人甲表演社的观众群，除了戏剧爱好者占据部分票房外，也受到高知识分子，文艺工作者、性别研究工作者，摄影师、弱势族群的欣赏和关注。

笔者采访三位马来西亚知名人士，有槟城作家兼拉曼大学中文系讲师杜忠全、

雪兰莪社区自强协会成员刘素希、和丰区国会议员再也古玛私人助理兼社会主义党副财政苏淑桦。他们都异口同声认为表演的议题贴切社会运动作用。

杜忠全表示，路人甲表演社的演出有强烈关怀取向和使命感，演出有关议题为群众发声推动良性发展(杜忠全, 2013)。刘素希则表示，路人甲表演社谈及的不是一个现象而是利用戏剧呈现讨论，是长期性的教育工作者，如每年主办的性别平等戏剧比赛就是长期教育的例子。苏淑桦认为路人甲表演社打从该剧团的剧场活动与演出为挑战社会议题而做开始，就认为路人甲表演社是新兴的社会运动者(刘素希、苏淑桦, 2013)。由于剧场与社会运动的链接仍无明确可参照的准则，剧运与社运对于路人甲表演社而言可被视为一体，以剧运方式构造出新兴的社会运动模式。

戏剧的地位，在今日的新潮流，是很重要的。因为戏剧有改良社会的能力。所以戏剧与社会，自然也就有密切的关系(方修, 1972: 104)。路人甲表演社社长尤传隆表示，未来可以如何承担更多的社会运动，进一步路人甲表演社需要发展社区剧场，教育从社区居民开始，让所有人有机会接触剧场。如此才能说任何人都能接触剧场艺术，任何人都认同这项社会运动，毕竟社会运动不是少部分的人提倡，需要的是集体共识。

第三节 小结

从社会运动的定义而言，路人甲表演社拥有社会运动者的元素，然而剧场结合社会运动的仍不多，没有完整的理论可以套用，然，也因如此，才能说路人甲表演社创造了一条新路，运用难以启齿的性别议题，企图打造性别平等社会，用娱乐艺术，打造对弱势者友善的社会，这是值得鼓励和嘉许的。让人不免担心的是，剧场观众仍是少数，在社会中，多数人要有的共识才能称之为一个成功的社会运动。路人甲表演社亦发现此问题，在未来的五年，路人甲表演社也策划到各个社区进行社区剧场，让剧场接近民众，从被动方调整成主动方，期许更多人品尝剧场艺术及了解性别平等与弱势关怀。社会运动需要多年累积凝聚社会共识，无法一时达成，因此在剧团营运和长期培养观众方面是刻不容缓的，只有剧团长久营运，观众与剧团同在，共同达成共识，这项社会运动才能源远流长。

第五章 结语

戏剧在马华文学中极少被讨论,究竟戏剧在于马华文学中拥有什么地位?现今的马华戏剧已无法和过去四五十年代时候的马华戏剧相比,然,马华戏剧的研究资料越近现在就越稀少,渐渐地马华戏剧已缺乏了一个可以让现在的戏剧实践的全新理论和基准。如姚拓所述的,马来西亚中文剧场从未停止过进行活动,推动剧运,却是渐渐无人对它收集记录和进行研究。这一系列的问题皆是提供给有兴趣研究马来西亚中文剧场的人作思考展望的。如今,路人甲表演社的出现,以人文聊表最终极的关怀为目的进行剧运的情况,对于马华文学来说无疑也是一个重要的现象。

路人甲表演社虽是日前槟城中文剧场里刚创立的剧团,与之相比之下,其创立剧团的宗旨与其他剧团有着显著的不同,即对人文聊表最终极的关怀。由创立路人甲表演社至今仅四年的时间便已有各社会组织的关注,全因路人甲表演社过去的演出制作和剧场活动皆有好好遵从该宗旨。

也因为环境的关系,在一个可以谈及敏感议题,言论及思想比较开放的槟城州,这么一个环境之下才能容许路人甲表演社的存在,无疑路人甲表演社虽创立得迟,但是选择了恰当的时机和地方创立剧团。因此,在人文和弱势族群关怀方面可以更大胆地提出可能或已经发生的种种不平等现象,并利用一般比较能理解和接受的剧场呈现方式一点一点带出信息给观众。

然,目前路人甲表演社所提及的社会议题多倾向于性别议题,也因此被许多

人误会路人甲表演社只关心“性别平等”。更多方面的人文关怀如古迹社区保护等活动虽有推动但积极度却没比性别议题来得高，更多方面的“关怀”还未被社会看见。由此可见路人甲表演社的发展藏有无限潜能。

戏剧反映着社会,并有改良社会的功能。依循路人甲表演社推动剧运的方式,剧运皆有可能结合社运,成为推动社运的一份子。路人甲表演社利用戏剧推社会运动的方式固然好,但真正要实行社运却还未及。社运需要大家(剧团与观众)有共识。像外国欧洲、台湾等,剧场皆由上游(政府、财团集团、机构组织等)及下游(观众)大力支持,而中游(剧场)才能源源不绝地进行生产。就马来西亚而言,剧场缺乏的是上游及下游的支持。要鼓励或吸引上游的主动赞助及批准认同,剧团就需和他们达到共同理念,有了上游的支持加上中游的生产,也要与下游有共识,才能扩张市场,吸引大家主动进入剧场。戏剧需要的是演出制作的目的与意念,有意识的表达某一课题,并给予剧团和观众有机会作出思考讨论。这是目前剧团应该努力的方向,以便打破戏剧在大家心目中只是娱乐的保守印象,让大家更侧重于演出制作的目的和要传达的信息,而非把焦点放在“哪位大师导的戏”或“哪位名人明星演的戏”。

碍于学士论文受时间限制,笔者阅读的范围和知识也有限,以及笔者所处的环境,即在槟城中文剧场里接触路人甲表演社比其他剧团较多较久,以至无法全面或用更宏观的角度开展槟城中文剧场中路人甲表演社的整体研究。若有时间与机会的允许,笔者愿意更进一步扩充戏剧这方面的研究。

参考文献

一、报章报道

1. 〈“我的身体，我的权益”聚焦《茶靡花》26日跨性别诉求〉，(2010年12月14日)，星洲日报。
2. 〈9岁华裔女孩产子成马来西亚“最年轻妈妈”〉，(2010年6月2日)，光明日报。
3. 〈变性申请换女子名，高庭7月判决〉，(2011年5月27日)，星洲日报。
4. 〈槟中学性别平等戏剧比赛，章瑛：公平发挥能力，摒弃性别分工概念〉，(2011年12月7日)，光明日报。
5. 〈轰炸笑穴要你抓狂《路人甲2.0》28及29日爆笑上演〉，(2013年9月4日)，星洲日报。
6. 〈塑胶袋保丽龙渐消失、脚车多了槟城环保抬头放艺彩〉，(2012年8月19日)，星洲日报。
7. 〈路人甲表演社精彩演出，4小品剧本尽述现代人〉，(2012年10月9日)，光华日报。
8. 〈演剧前先认识性别!〉，(2012年10月30日)，星洲日报。
9. TKY〈反暴力鼓励女性重新抬头，陈慧琳获阴道战士奖〉，(2012年2月27日)，光明日报。
10. 蔡爱卿 〈5校崇“YOUNG”戏剧节，学生站上成人舞台〉，(2013年7月22

日), 中国报。

11. 高碧蔚 〈纠正阴柔男孩或害了他们〉, (2011 年 6 月 13 日), 东方日报。
12. 洪国川 〈导师驳斥误人子弟, 没教学生骂狗男女〉, (2011 年 4 月 12 日), 光明日报。
13. 李嘉雯 〈不只戏剧, 性别议题须多元化〉, (2013 年 12 月 21 日), 东方日报。
14. 李嘉雯 〈争取跨性别权益主, 动打开跨性别一扇窗〉, (2013 年 11 月 24 日), 东方日报。
15. 刘素希 〈阴道不再沉默〉, (2012 年 3 月 27 日), 光明日报。

二、 专书

1. Alberto Melucci(1996), *Challenging Codes: Collective Action in the Information Age*, New York: Cambridge University Press.
2. Gary T. Marx and Douglas McAdam (1994), *Collective Behavior and Social Moments: Process and Structure*, New Jersey: Pearson.
3. Mary Holmes 著, 谢明珊译(2012), 《性别社会学导读: What is Gender?》, 新北市: 韦伯文化国际。
4. 毕恒达 (2004), 《空间就是性别: Gender and Space》, 台北市: 心灵工作文化。
5. 董健、马俊山著 (2004), 《戏剧艺术十五讲》, 北京: 北京大学出版社。
6. 方修编(1972), 《马华新文学大系 (八)·剧运特辑一集》, 香港: 香港世界出

版社。

7. 方修编 (1986),《新马文学史论集》,香港:三联书店香港分店。
8. 何明修、林秀幸编(2011),《社会运动的年代:晚近二十年来的台湾行动主义》,台北市:群学出版有限公司。
9. 克里斯·巴克著,罗世宏等译(2004),《文化研究:理论与实践》,台北:五南图书。
10. 梁志成 (2009),《大马华人剧运面面观 (1919-2008年):一幅社会巨变的历史画卷》,吉隆坡:隆雪戏剧互动空间。
11. 新社新马华文文学大系编辑委员会编撰 (1971),《新马华文文学大系 (八)·史料》,新加坡:教育出版社。
12. 叶肃科著(2011),《性别教育——超越两性关系》,台北市:洪叶文化。
13. 余秋雨著(2012),《观众心理美学》,北京:现代出版社。

三、 期刊论文

1. 蔡福花著(2008),〈迈向自我反思,走进《金色年华》——马来西亚高中性教育手册推介计划后记〉,《华人性研究》,第1卷,第2期。
2. 周淑和(2011),〈从“污蔑言语的性教育”探讨情欲主体——马来西亚的在地观〉,《树德人文社会电子学报》,第7卷,第2期。

四、 网络资料

1. 路人甲 (2010年8月30日), 〈路人甲自述〉, 2013年11月2日检索, 路人甲表演社部落格: <https://www.blogger.com/profile/04297559025639554906>
2. 路人甲表演社 (2013年5月2日), 〈路人甲表演社告选民书〉, 2013年12月22日检索, 路人甲表演社面书专页:
https://www.facebook.com/neighborhoodpg/photos/a.165170860186126.27250.160374217332457/515003548536187/?type=1&relevant_count=1
3. 戏园子 (2006年5月20日), 〈戏园子演艺剧坊简介〉, 2013年11月27日检索, 戏剧公园里的孩子部落格: <http://dbgarden.blogspot.com/2006/05/hi.html>
4. 银河系 (2010年8月25日), 〈银河系剧团简介 Pertubuhan Drama Galaxy - Introductory〉, 2013年11月27日检索, 银河系剧团部落格:
<http://galaxydrama.blogspot.com/2010/08/pertubuhan-drama-galaxy-introductory.html>

五、 场刊

1. 槟州英才文化康乐中心 (2013), 《剧彩: 欢庆戏剧比赛 25 周年银禧特刊》, 槟城: 胜达印务有限公司。
2. 黄嬿莉 (1999), 《跳脱性别框框: 两性平等教育教师/家长解惑手册》, 台北: 女书文化。

六、 专访

(一) 电邮专访

1. 杜忠全,〈路人甲表演社之看法〉, 2013年12月6日发件, 2013年12月7日收件。

(二) 联合访谈

1. 刘素希、苏淑桦,〈路人甲表演社之看法〉, 2013年11月3日, 下午1点50分, 槟城光大五楼食堂。

附录



图一：《茶靡花》剧照，剧中右二为主角即洁希（变性人）去看电影排队时被旁人指指点点并被嘲笑为“阿瓜”。

(图片来源：路人甲表演社)



图二：《阴道战士》剧照，五位剧中人以女性身份陈诉各地女性不平等的待遇。

(图片来源：路人甲表演社)



图三：《阴道战士》剧照，剧中以来月经的过程比喻成面包涂上草莓酱的过程。

(图片来源：路人甲表演社)



图四：《从终点开始》剧照，剧中假医生被网路暴民穷追不舍地逼问真相。

(图片来源：路人甲表演社)



图五：《FUN 局》剧照，剧中右一服务生的出现打断了左一左二两兄妹与右二网友进行的谈判。

(图片来源：路人甲表演社)



图六：《慰界》剧照，剧中左一为主角中学生沉溺于网络中虚拟的妈妈（右一）给予的温暖。

(图片来源：路人甲表演社)



图七：《老人不“再”家》剧照，剧中老人与孙子的关系被新科技拉得远远的。

(图片来源：路人甲表演社)



图八：《哭爸！哭母？》剧照，剧中右一饰演二弟与左一二三饰演三姐弟的意见不合。

(图片来源：路人甲表演社)



图九：《你不知道爱是什么？》剧照，剧中左一妻子与右一老公被困在玄关，因不在炙热的爱进行争执。

(图片来源：路人甲表演社)



图十：“崇 YOUNG 戏剧节”全体人员大合照，堪称百人制作。

(图片来源：路人甲表演社)



图十一：“崇 YOUNG 戏剧节”宣传海报。

(图片来源：路人甲表演社)

图十二：“当世遗遇上世遗”分享会的宣传布条。

(图片来源：路人甲表演社)





图十三:《老槟城·老童谣》剧照,在2012年乔治市艺术节时的街头演出。

(图片来源:路人甲表演社)