

鈴木世代的反叛潮流

天生反骨 承受生命之「重」

鈴木忠志等「第一世代」的六〇年代日本小劇場

「第一世代」的特徵，就是天生的「反骨精神」，以及天生的「生命不可承受之重」。「戲劇」對於這一世代的人而言，絕對不是遊戲或者娛樂，而是攸關社會正義與自我存在的根本問題。他們的戲劇主題總是嚴肅的，而手段是激烈的。

文字／林子竝 國立台北藝術大學戲劇系助理教授

日本的戰後小劇場，如果依照年代來區分，於一九六〇年開始嶄露頭角的鈴木忠志、唐十郎、別役實、寺山修司、佐藤信、蜷川幸雄、太田省吾等人被稱為「第一世代」。七〇年代則由山崎哲、竹內統一郎等人為代表。八〇年代的日本戲劇幾乎可以與野田秀樹劃上等號。九〇年代出現的劇團更加分歧，但是像是「Dumb Type」等這類結合多媒體跨界的團體的出現卻十足可以象徵九〇年代的來到。以十年做一個世代的區分，恰好可以反映出日本小劇場發展的世代交替關係。

「安保鬥爭」是他們的共同體驗

對於「第一世代」而言，「安保鬥爭」是他們的共同體驗。所謂的「安保鬥爭」，就是阻止「安全保障條約」的簽署所引發的反美抗爭運動。第二次世界大戰後的日本，與昔日大敵的美國結為同盟，重新加入了國際社會，並且在經濟上以驚人的高度成長，迅速地從戰爭的瓦礫中重新站了起來。但是，同時在日本國內，於學生和知識分子之間卻也興起了一股反美的情緒，這股情緒以大學校園為中心漸漸在日本各地蔓延開來。除了「安保鬥爭」外，追求大學自主的「學生運動」與「反越戰示威」等，都同時在日本社會上展開。這些都是以大學生為主軸，從校園延燒至街頭，學生罷課、遊行演說、佔據校園、與鎮暴警察流血衝突等等事件充斥著當時的新聞電視，而這些「第一世代」的小劇場運動者正是在這樣一個時代氣氛下展開他們的戲劇活動。這股「反叛」、「抗爭」的時代氣氛就反映在「反新劇」這個潮流上。

戰後的日本劇場，是由以「文學座」、「俳優座」、「民藝」等幾個新劇劇團為中心。這些新劇劇團在終戰前雖然因為左翼立場而遭到當權的拘禁或壓抑，但在戰後卻急速成熟壯大，獲得某種程度的穩固的觀眾群。「文學座」、「俳優座」、「民藝」等劇團在當時是具有特定劇作家、演員訓練學校、專屬製作群甚至專屬劇場的龐大劇團組織。

天生的「反骨精神」

「新劇」是在明治維新時期日本以西方戲劇、尤其是寫實主義舞台作為模仿標的所建立起來的獨特劇種，一般新劇的歷史以一九〇九年坪內逍遙等人成立「文藝協會」起算，一直到第二次世界大戰後歷經了五十年以上的歲月，在日本發展出其獨特的表演型態，明星制度與某種程度的穩固觀眾群。而新劇的成熟，在某些方面上也正好提供日本戰後「小劇場運動」的旗手們一個質疑、顛覆的具體對象。寺山修司、唐十郎、鈴木忠志、太田省吾等這些「第一世代的小劇場運動」的主導者都非出身於新劇系統，但卻皆不約而同地以批判新劇、顛覆新劇作為他們舞台的出發點。

因此「第一世代」的特徵，就是天生的「反骨精神」，以及天生的「生命不可承受之重」。「戲劇」對於這一世代的人而言，絕對不是遊戲或者娛樂，而是攸關社會正義與自我存在的根本問題。他們的戲劇主題總是嚴肅的，而手段是激烈的。但是，對於活躍於七〇年代的第二世代而言，「安保鬥爭」發生在他們的高中國中時期。雖然感受到「安保鬥爭」的時代氣氛，但卻未曾親身參與。因此他們的戲劇，雖然也反映對社會的關心，主題也不離開「自我存在」這類的哲學命題，但是，比起「第一世代」而言，他們多了些幽默的能力。「社會喜劇」是山崎哲、竹內統一郎等人的作品特徵。「嘲笑」成了他們批判社會的方式。

八〇年代後，一切都被消費主義的「輕」取代

到了八〇年代，「安保鬥爭」早成為歷史名詞。日本進入了所謂泡沫經濟的時代。大量消費成了成了新的生活型態。在這種時代當中，野田秀樹成了時代寵兒。野田秀樹的舞台充滿了連珠砲式的台詞、演員過動的肢體與過剩的表情、舞台意象目不暇給的變化，以及文字遊戲式的語言邏輯。野田秀樹反映了這個消費的時代，戲劇成了消費台詞、消費表演與消費舞台意象的場所。「過剩」與「遊戲」代替「顛覆」與「自我存在」成了新的戲劇美學指標。六〇年代的「重」在八〇年代已經完全被消費主義的「輕」所取代。

九〇年代是個分裂再分裂的年代。六〇年代的英雄主義已經不復存在。再也沒有任何一個人可以登高一呼，發起什麼「劇場運動」。有的，只是存在於社會角落的無窮的小碎片。就像是一本厚厚的劇場情報週刊一樣，你要在幾百場演出當中做出決定，才能知道今晚你要鑽進哪條巷子裡面，看哪一場演出。