



# 穿越權力政治的行動美學

The Aesthetics of Action through the Power Politics

策劃引言 / 于善祿 | Shan-Lu YU  
國立台北藝術大學戲劇學系專任講師



由於奧古斯都·波瓦（Augusto Boal, 1931-2009）去世三週年，他的被壓迫者劇場（Theatre of the Oppressed, 簡稱 TO）理論體系與應用技巧被引介到當代華文戲劇界也差不多二十多年左右，在相關人士的推展之下，廣泛地應用在演員訓練、肢體開發、社區成人教育、婦女賦權、弱勢發聲、學校教育等工作上，影響擴及的層面與日俱增。因此我邀集了台灣、香港、澳門、新加坡、巴西等地幾位劇場工作者，從「被壓迫者劇場的在地經驗」、「後波瓦時代的來臨」、「被壓迫者劇場的未來可能性」等幾個思維視角，就這套體系的在地經驗、參與者的互為主體性、公民意識的拆解與建構、權力場的美學與政治等面向，為這個階段的台灣應用劇場界把脈，重新爬梳及省視波瓦和被壓迫者劇場在華文各地的當代意涵。

在這次所徵集的文章當中，賴淑雅曾經提到：「……無心插柳的是，不久我認識了當時任職出版社的劇場人于善祿，他知道我在翻譯 *Theatre of the Oppressed* 時，試探性地問我要不要出版，這一問，不僅促成了《被壓迫者劇場》中文版的問世，也開啟了

華文戲劇圈認識及應用被壓迫者劇場的大門。」其實我知道賴淑雅這個人的時間要更早，在 1990 年代中期她擔任《破週報》的劇場藝文記者，我就已經拜讀過她許多具有深刻批判力道與省思深度的報導文章，約莫同時期，她和鍾喬等民眾劇場工作者們一起關注外籍勞工、國際資本流動（當時「全球化」這個詞語才剛剛形成，尚未被社會、媒體與學界普遍使用）、社會改革等議題，並和亞洲不同國家及地區的民眾劇場工作者與團體合作，在當時的劇場界形成一道另類的左翼風景。

我和賴淑雅的正式認識應該是在 1998 年春天，那時節台南人劇團邀請來自英國的「格林威治青少年劇團」（Greenwich and Lewisham's Young People Theatre, 簡稱 GYPT），到台南舉辦一個以「綠潮」（Green Tide）為名的互動劇場工作坊，引介了「形像劇場」（image theatre）和「論壇劇場」（forum theatre）等技巧。當時賴淑雅是工作坊的學員，我則是當時的台南人劇團藝術總監許瑞芳邀請來的觀察紀錄者，這時的我在鳳山當兵，距離退伍還有兩個月左

右，我把休假日集中起來，沒回台北，而是接受學姐許瑞芳的邀約來到台南一起參與此工作坊，此時的我還不是賴淑雅所稱的「任職出版社的劇場人于善祿」。

當時正值台灣教育界要試行「九年一貫課程」（2001年9月試辦，2004年9月正式全面實施）前夕，政策底下有「藝術與人文」的整合教學項目，我記得該工作坊除了部分劇場界人士來參加之外，也有很大比例教學現場的中、小學教師，在那個教育改革即將大轉向的年代，公部門和坊間舉辦了許多類似的工作坊或研習營，但多年之後，仍為人津津樂道的，還是這一波「綠潮」，因為它是有後勁的。

退伍後，我在揚智出版社擔任企劃編輯工作，期間我規劃了一套「劇場風景」系列叢書，裡頭不但出版了波瓦原著、賴淑雅翻譯的《被壓迫者劇場》，也出版了蔡奇璋、許瑞芳聯合編著的《在那湧動的潮音中：教習劇場 TIE》（書中主要就是記錄 GYPT 來台的工作坊過程，TIE 指的是 theatre in education 的縮寫），以及林偉瑜的《當代台灣社區劇場》等相關書籍。雖然我早已離開該出版社十餘年，但據我所知，這些書對於此一時期的戲劇界、應用劇場界、社區劇場界、教育界是有一些影響力的。我贊同賴淑雅所說的「無心插柳」，因為這類書在當年還不算太多，但往後隨著「九年一貫」的正式啟動、應用劇場的相關技巧漸漸為人所知、此領域的國際交流日益增多、相關教育與文化政策環境的推動與營造等，根據賴淑雅文中的說法：「全台灣已有數十個社區的民眾、超過二百位的社區劇場種子師資參與過這個劇場，另有十餘位資深的工作坊帶領人加入推廣行列，而全省二十五縣市（按：五都整併之後，現全台有二十個縣市）文化局的行政人員也多半對這個劇場有了粗淺的認識」，蔚為大觀。

只不過，賴淑雅也在文章裡指出當前被壓迫者劇場在台灣施行的問題所在：「新世代的工作者對於被壓迫者劇場的治歷史脈絡、社會分析認識不夠，對於它建立在馬克斯主義以及批判教育學的基礎也瞭解

不深」，以致於波瓦原先所設計的諸多劇場遊戲、活動與技巧，被舉重若輕地當作炒熱氣氛的手段。整個年輕新世代所呈現出的對於歷史人文的漠視與生疏，我在大學的課室裡感觸亦深。

其次，我很高興可以邀約到莫昭如的文章，多年來他在香港一直從事許多應用劇場方面的推廣及深耕工作，數十年來他來往於老師、作者及翻譯、安那其主義者（anarchist，即無政府主義者）、電影創作、各種舞台的表演者、人權及民運活動、外勞戲劇與權益、民眾戲劇、展能藝術、網絡建立、跨文化美學探索等不同的工作範疇。在他這篇文章裡頭，我們可以約略地看到香港過去二十多年來應用劇場工作坊、技巧的引進及在地化的發展。

我對莫昭如的最早印象，應該是1998年他策劃、介绍了李械基（Veronica Needa）來台演出的《澳門故事一二三》，李械基是位歐亞混血兒（Euroasian），在她的演出作品中，經常觸及身分認同的尷尬議題，同時他們也為台灣的劇場界帶來了「一人一故事劇場」（playback theatre）的形式，從那之後，該形式在台灣就有越來越多人組團、實踐、推廣了。我基本上同意莫昭如對「一人一故事劇場」在香港發展蓬勃的看法，他認為「由訓練到準備一場／一連串演出，playback 劇場比論壇劇場是較為容易的」，目前台灣從南到北，也有好幾個打著「一人一故事劇場」旗號的團體，有的在應用劇場界，有的在藝術治療界，最近還將舉辦一些跨界合作的交流活動。

我認為在台、港的應用劇場交流上，莫昭如扮演一個相當重要的角色，透過他，我認識到香港的卓新力量、好戲量、撞劇團、展能藝術、一人一故事劇場等團體和形式。他也經常主辦大型的國際交流會議，如他在文中所提到的「2002 戲劇教育、2003 社區戲劇、2007 國際戲劇教育組織 IDEA、2007 藝術與精神健康、2010 世界華人戲劇教育」等，據我所知，台灣有許多相關的學者與從業者，都去參與過這些會議，在這樣的場合裡再和更多的國際人士與團體結識，再

循線引進更多的工作坊與研習營的資源，這幾乎是過去十年台灣應用劇場界、學術界與國際交流的主要模式與管道之一，像是台灣藝術大學戲劇與劇場應用學系和台南大學戲劇創作與應用學系，在這方面就舉辦很多相關的研討會、工作坊和講座，另外，像是賴淑雅所主持的台灣應用劇場發展中心，更積極地結合公部門資源，以民間組織的力量推展多項工作，詳如其文，此處不贅。

我必須老實地說，我和張健嫻並不認識，只在澳門看過她所演出的《在雨和霧之間》，這篇文章是透過澳門朋友、劇場工作者莫兆忠的居中穿針引線邀得的，我還記得在某一次的電郵聯繫裡，連莫兆忠都吃醋地說，早知道就向張健嫻邀稿，刊登在他所主編的、澳門劇場文化學會出版的刊物《劇場·閱讀》（*Performing Arts Forum*），怎料張健嫻交給我一篇這麼翔實且發人省思的工作坊紀錄。

文中記錄了澳門石頭公社與台灣被壓迫者劇場發展中心（和賴淑雅所主持的「台灣應用劇場發展中心」各自獨立，只是所從事的都是應用劇場的推展工作）首度合作，他們邀得澳門某社會工作的青年服務隊共同參與，針對其所輔導的「邊緣青少年」進行了一次工作坊。該文特別細緻地描寫了社工和邊青的互動過程與情緒反應，並進而促發了工作坊帶領者及導師的反思，體認並修訂了些許工作坊進行的方式。因此，讓我們理解到，不單只是工作坊的內容是互動的，連形式的設計也可以是互動的。我想對於剛起步的澳門應用劇場工作者（包括我去年底在澳門參加「第八屆華文戲劇節」期間，所觀賞到的澳門零距離合作社演出「一人一故事劇場」《十年》，也是個團齡尚輕、經驗生嫩的一人一故事劇團），在技巧的學習與應用上，在「丑客」（*Joker*，功能包括主持、協調、教育、說明等）的培訓上，的確可以有些提醒。

接下來是新加坡戲劇盒藝術總監郭慶亮的文章。我和郭慶亮的初識是在2007年4月，那時新加坡的

實踐表演藝術中心「劇場訓練與研究課程」（*Theatre Training & Research Programme*，簡稱TTRP）邀請我去擔任專題講座主持人，我將整個講座主題定為「想像／解構當代亞洲華文戲劇共同體」，在行前準備了十篇相關的文章作為講稿，郭慶亮當時就擔任我的講稿英譯者，以及我上課及演講時的同步英譯者，我們因此而結緣。三年後（2010），我應戲劇盒之邀再到新加坡，擔任新加坡華藝節「戲聚現場：新加坡華語劇展」研討會的演講嘉賓，這次的主題策劃重心就是初步展現新加坡華語劇場歷史發展，以及出版上、下兩冊的當代新加坡代表劇作選，並選取了其中四齣在華藝節期間演出。再隔一年（2011），郭慶亮就被賴淑雅的「台灣應用劇場發展中心」邀請來台，進行一系列的工作坊、大師講座，並導演、主持了台灣第一齣正式且完整論壇劇場作品《小地寶》。

這些年間，我透過郭慶亮、柯思仁、黃浩威、郭踐紅、蔡兩俊、林海燕、王家烈等新加坡友人，接觸並認識新加坡華語劇場，在台灣的劇場界及學界，一般對新加坡的華語劇場認識並不多也不深，我個人則是前後斷斷續續花了將近十年的時間，才大致拼湊出新加坡華語劇場歷史，以及當代新加坡華語劇場與其社會、文化之間的脈絡關係，當然，相關的認識與研究工作仍持續在進行當中。

郭慶亮的文章爬梳了新加坡1990年代以降當地論壇劇場的發展，文中特別提到在新加坡這樣的政治、社會環境裡，民間劇團從事深具民主性的論壇劇場時，與國家機器、政府部門之間的「危險探戈之舞」，一個不小心就要招來政府的禁制與干預。如何智慧地以論壇劇場的形式面對政府的干預，一直是過去二十年來新加坡論壇劇場工作者的主要課題。

郭慶亮文章最後提到：「論壇劇场的魅力就在於它的形式：很有民主性、很有生命力。大家因為注重了它的形式的積極性，常常忽視其美學和創意性。作為一種劇場藝術，它必須要有創意性地表現。一般

只是把議題植入這個形式當中，而忽略了藝術的感染力。論壇劇場必須讓觀眾通過有藝術性處理演出地觀賞，被它的創意性激發，才能創意性地進行辯證和尋求突破。」我非常同意這個觀點，我長年注意應用劇場與論壇劇場的發展，早就發現大部分的人都著迷於其形式的互動性，頂多是將議題納入，但很少人會去強調或兼顧形式的美學；有幾次和賴淑雅聊到波瓦的理論與實踐時，我也一直提到被壓迫者劇場的美學性究竟何在？如何體現？如何描述？值得一提的是，波瓦生前最後一部著作的書名就叫作《被壓迫者美學》（*The Aesthetics of the Oppressed*），而這個形式的美學與創意，我們應該可以在謝如欣的文章裡感受到。

謝如欣是台北藝術大學戲劇學系博士班的研究生，我記得幾年前某個充滿溫暖陽光的午後，我在學校的藝大咖啡戶外雅座享用午餐，突然間從左前方的鄰桌走來兩位女同學，支支吾吾地自我介紹之後，並確認了我的身分，我這也才知道她們兩位是博士班學生謝如欣和劉仲倫（劉目前為靜宜大學台灣文學系助理教授、台中大開劇團藝術總監，同時也正在攻讀北藝大戲劇系的博士學位）。謝如欣看到我，宛如他鄉遇故知一般，話匣子一開，聊的就是波瓦、被壓迫者劇場、論壇劇場、立法劇場等，主要是因為她在博士班的師資與課程中，得不到這些。後來她博士班的課程修習到一個段落，遠嫁、旅居巴西聖保羅市。她曾經擔任波瓦立法劇場工作坊的示範助理，算是我認識的朋友當中，和波瓦距離最近的一位，而且能夠直接閱讀波瓦的葡萄牙文原著，毋需經過英文翻譯（賴淑雅就是透過英譯本而將《被壓迫者劇場》譯成中文的）。波瓦2009年過世的消息，我就是第一時間從她這邊獲得。

謝如欣的文章從波瓦虛構的一個希臘劇場故事開始，這個故事當年也收錄在賴淑雅中譯的《被壓迫者劇場》一書之中當作序言，波瓦指出希臘戲劇的壓制體系、倫理道德規範和政治權力的操作是緊密鏈結

的，從中導出被壓迫與反壓迫的理論辯證；緊接著，謝如欣提及她與波瓦、被壓迫者劇場的結緣，以及她在巴西當地所見識到的正牌論壇劇場，並指出其歡樂、公開、俚俗、庶民、環保、無階級等幾項重要特質，最後她發現波瓦是以充滿生命力、真誠的愛、積極樂觀地在推展被壓迫者劇場，將富有社會性及政治性的議題，融入綜整了所有劇場藝術手法的論壇劇場形式，寓教於樂，「打倒劇場壓制體系下的三道牆。第一面是介於舞台和觀眾席的牆，使任何人都可以運用劇場的力量。第二面是介於戲劇化場景和真實生活中的牆，讓劇場成為改善現實生活環境的一項預演。最後則是打倒介於藝術家及非藝術家的牆，每個人都是一個個體，擁有思考的能力，對藝術及文化有所感知，於是人人都能夠成為藝術家，做自己生命劇場的主宰。」（這段文字即謝如欣譯自波瓦《被壓迫者美學》葡文原著。）

就像這五位作者在他們的文章裡頭，一個故事接著一個故事不斷地述說一樣，我也將我和他們五位交流的過程一一寫下來，編織成一張網。在後波瓦的年代裡，他們述說了在地各自不同的經驗，包括民眾劇場、社區劇場、應用劇場、論壇劇場、邊青少年、愛與真誠等，我們或許可以從這裡預見被壓迫者劇場的未來可能，像是丑客培育、觀念扎根、展望劇場、與政府協商、「台—巴」文化橋梁等。我希望可以透過這次專題的策劃，勾勒出當代華文論壇劇場的文化地圖，在這張地圖中，縱仍有壓迫者與被壓迫者的權力政治，揮之不去，而且與時俱變，但我們仍可在幽微的角落裡，看到許多論壇劇場行動的美學與創意。