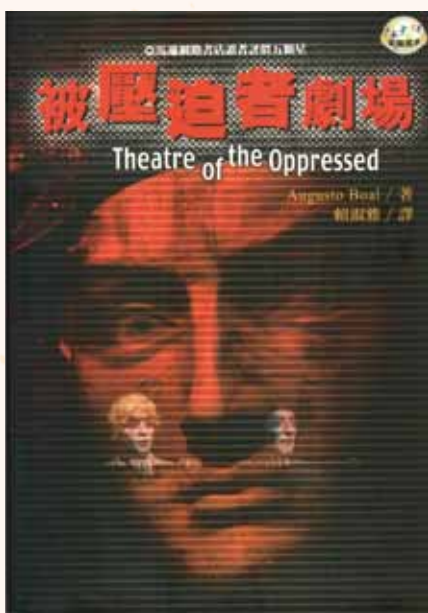


# 是的，我們在從事被壓迫者劇場工作！

Yes, We Work in a Field Relating to the Theatre of the Oppressed

賴淑雅 | Shu-Ya LAI  
台灣應用劇場發展中心負責人



1 《被壓迫者劇場》（揚智出版，賴淑雅譯，2000）對台灣近年來大規模推動的社區劇場運動，影響至為深遠。

## 一開始，沒人認識波瓦

2011年，筆者所主持的台灣應用劇場發展中心以一整年的時間，舉辦一連串「被壓迫者劇場」系列活動，包括講座、工作坊、論壇劇場演出、出版等等，完整引介這套影響世人及劇場史至為深遠的實踐理論，以此紀念啟發我們的劇場工作甚深的巴西劇場巨人波瓦（Augusto Boal）。這系列活動是被壓迫者劇場第一次在台灣受到如此高規格重視，這一路，我們走了將近二十年。

1990年代初期，台灣的民眾劇場工作者開始學習及演練盛行於第三世界的劇場實踐，其中，來自革命聖地拉丁美洲的《Theatre of the Oppressed》是必讀的經典著作，筆者當時也跟著劇團成員一起讀這本英文書。在那個年代，鮮少人認識波瓦，也幾乎無人談論被壓迫者劇場，我們在前輩的帶領下，深深著迷於波瓦的魅力，也因為被壓迫者劇場在第三世界地區成為革命武器的事跡感到熱血沸騰。

但是當時一起讀書的團員們英文能力普遍不佳，讀書進度比不上查字典速度，一直停留在第一章反覆推敲文句意義，遇有新成員加入時又再次重讀第一章，始終無法往前推進，為了解決此困境，我自告奮勇為大家翻譯，以便閱讀及討論。無心插柳的是，不久我認識了當時任職出版社的



2 搭著社造列車、以「社區劇場」的名稱進入全台各社區的「被壓迫者劇場」，鼓勵民眾表達自己的故事和議題。圖為新竹縣五峰鄉泰雅族朋友參與劇場、呈現部落故事與議題的演練情形。

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<sup>1</sup>，也開啟了華文戲劇圈認識及應用被壓迫者劇場的大門。

被壓迫者劇場二十年前剛在台灣起步，便是由這群民眾劇場工作者在跌跌撞撞中展開的。諷刺的是，九〇年代初期興起的台灣民眾劇場（People's Theatre）幾乎沒有市場可言，外界對它的評價就是一小撮懷抱社會改革理想並自詡為進步的左翼文化人士相濡以沫的小眾劇場活動。然而，從今天劇場環境的變化來看，二十年前那一小撮人學習的典範團體（例如菲律賓 PETA<sup>2</sup>、泰國 Makamhpom 等）、演練的劇場實踐方法（例如 BITAW<sup>3</sup>、被壓迫者劇場等），無一不是現今應用劇場圈裡大家熟悉的頂尖劇團以及知名且實用的操作方法。

換言之，台灣的被壓迫者劇場不是從戲劇學院的教科書流傳出來的（許多學院的戲劇學者至今都不認識波瓦！），而是由一群具有社會運動背景的劇場工作者所引進。其批判性和改革性、與本地社會現實及民間社會力的連結成了最重要的特色，而不只是學院課堂裡教授的一項戲劇理論或劇場形式，如同亞陶的殘酷劇場、或者果陀夫斯基的貧窮劇場一般。

抽離它的政治背景和歷史脈絡而只討論其戲

劇理論的話，等於遠離了孕育被壓迫者劇場的母體；忽略它與本地政治歷史的連結而只演練其實用技巧的話，便無法真正瞭解被壓迫者劇場的核心價值。

雖然如此，被壓迫者劇場（以及民眾劇場）的存在，對九〇年代初期剛結束戒嚴、初嚐民主自由的台灣社會而言，是既不合時宜（衝撞獨裁體制的社會運動高潮已過）又無法明目張膽（舊時代的威權未去，只是換了新衣裳）的矛盾。正因為這不利於發展的時代背景，被壓迫者劇場在台灣逐漸演變出新的面貌，找到對應的推展渠道。

## 十年掛羊頭賣狗肉的台灣被壓迫者劇場

1996 至 1997 年間，民眾劇場工作者分別在台北和台南創立了「差事劇團」和「烏鶯社區教育劇場劇團」，展開被壓迫者劇場和民眾劇場的實踐。其中，筆者與友人成立烏鶯劇團之初，便決定不以表演創作為重心，而是積極走入各地社區／社群團體，直接與民眾進行劇場工作坊，進而展開互動和對話。

烏鶯劇團雖僅存在三年，但足跡踏遍了台灣很多縣市的社區和社群團體，這樣的劇場工作在當時很另類、也是唯一，不做表演只做工作坊，工作坊不教表演只引導民眾表達自己的故事和議題。



3 搭著社造列車、以「社區劇場」的名稱進入全台各社區的「被壓迫者劇場」，鼓勵民眾表達自己的故事和議題。圖為台北市景東社區居民參與劇場情形。

當時一般民眾對於劇場很陌生，而「被壓迫者」、「改革」等語彙更可能引起排斥與距離感，站在第一線民眾生活現場的我們，便策略性地以「社區劇場」之名，稱呼吾人所熟悉的被壓迫者劇場、BITAW 與本地經驗融合一體的新的劇場實踐，開始做起掛羊頭賣狗肉的被壓迫者劇場工作了。

就這樣，革命色彩濃厚而使人心生畏懼的被壓迫者劇場（以及民眾劇場），被我們隱藏在「社區劇場」名號的包裝底下，散布至各個社區／社群之中。直到 2003 年，在一次偶然的機緣下，我們的社區劇場工作，與真正掌握社區發展資源的政府文化部門遇上了，在那個重要的歷史關卡上，我們選擇借力使力、與官方合作，讓被壓迫者劇場戴著「社區劇場」的面具，在國家的政策性支持下，大規模地在台灣各地推展。

2003 年，經由文化局的居中牽線，我第一次在桃園的某社區進行由官方挹注資源的社區劇場工作坊（請記得，骨子裡是被壓迫者劇場！），歷經四個月的過程並展現成果後，文化局和社區民眾對於我所創造的「成效」都很滿意，此後幾年，我陸續被邀請到桃園地區更多的社區和團體帶領社區劇場工作坊。越來越多社區接觸社區劇場的結果，致使「社區劇場」儼然成為桃園縣文化局推動社區營造工作最獨特的績效之一，這一

點也讓當時積極思考社區營造如何轉型的文建會眼睛為之一亮。

2005 年，文建會委託我主持社區劇場研究調查計畫、並將調查成果集結出版了《區區一齣戲——社區劇场的理念與實務手冊》一書。2006 年則委託我剛創立的台灣應用劇場發展中心，在屏東地區執行第一次的社區劇場實驗計畫。2007 年更進一步委託我的組織來規劃及執行全國性的社區劇場推廣計畫，培訓來自台灣各縣市總共 10 個社區和 70 多位種子師資。

2007 年的社區劇場推廣計畫是台灣第一次由最高文化機關文建會主辦的大規模社區劇場培訓活動，而且是交由民眾劇場背景出身的我等來規劃執行，這對於長期在威權統治下成長、主張劇場應對壓迫體制進行批判的我們而言，一則受寵若驚、一則戒慎恐懼。這距離 1997 年烏鶯劇團開始走進社區剛好整整十年，我們在民間自主從事了十年的被壓迫者劇場（以及民眾劇場）工作，十年後終得中央政府政策性的支持。

在該計畫中，我們大膽地將被壓迫者劇場的各系列活動放進課程大綱裡，例如劇場遊戲、形象劇場、公共議題的討論等等，更從被壓迫者劇場的核心概念，例如壓迫、對話、權力、觀演者、行動等，延伸闡釋劇場與社區工作的連結，也把菲律賓



PETA 的二位資深帶領人 Lugarno Labad (Gardy) 和 Emma Rose Quesada (Mae) 請到台灣來台灣主持 BITAW 工作坊。

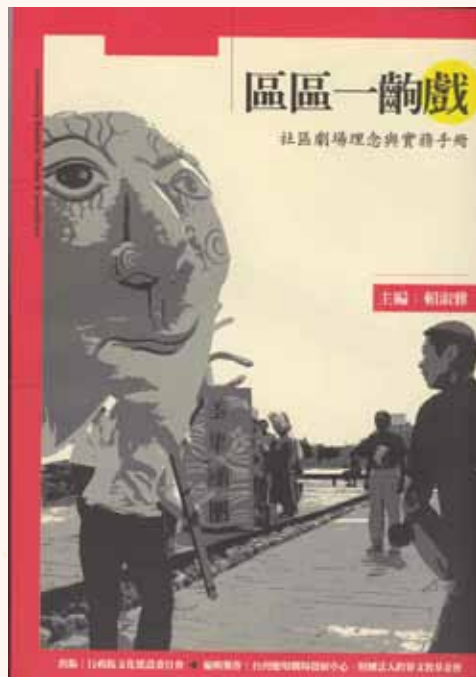
但是，這個計畫從 2007 年至 2008 年的一年多執行過程中，我們從來不曾對我們所互動的社區居民或種子師資提過「被壓迫者劇場」六個字。對於我們所處的社會政治氛圍、以及官方的政策和態度，我們總是謹慎試探、小心應對。

此等掛羊頭賣狗肉的被壓迫者劇場工作，有一個小故事：2005 年，巴黎被壓迫者劇場中心 (Théâtre de l'Opprimé-Paris, 簡稱 TDO) 一行人訪台，我受託負責接待這群法國朋友，其中一個行程是拜訪桃園龍潭一個我帶了四年劇場工作的社區，當時法國友人透過翻譯向在場的社區居民介紹自己所從事的劇場內容，並親身示範帶領大家玩了幾個被壓迫者劇場的小遊戲，法國友人帶得很賣力、想給大家深刻印象，突然，在我身邊的社區總幹事一臉疑惑、輕聲地在我耳邊說：「老師，他剛才說的不就是妳帶我們做的活動嗎？我們怎麼都不知道『被壓迫者劇場』？」

是啊，就是被壓迫者劇場，十年來我們一直以「社區劇場」稱呼台灣的被壓迫者劇場，把這套實踐理論放在民眾的被壓迫歷史脈絡中，引領民眾透過波瓦精心設計的各式劇場遊戲、身體塑像練習、議題和處境討論，讓民眾重新看見自己的歷史、看見自己與社會的關係、進而產生行動。作為被壓迫者劇場實踐者，這十年來我與超過三十個社區/社群工作過，清楚看見各地的弱勢者、婦女、無聲者從第一天進劇場到最後一天離開劇場時的巨大轉變，以及我自己的轉變。至於這個劇場，正式學名如何稱呼，就留給學者和研究生吧。

截至此刻，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，而全省二十五縣市文化局的行政人員也多半對這個劇場有了粗淺的認識。從這形勢看來，被壓迫者劇場有需要再隱姓埋名嗎？

2009 年，文建會又再度委託台灣應用劇場發展中心規劃執行第二次的全國性社區劇場推廣計畫，這次我們就毫不客氣的把「被壓迫者劇場」搬



- 4 《區區一齣戲——社區劇場理念與實務手冊》(文建會出版, 賴淑雅主編, 2006) 彙整了兩岸三地的社區劇場理念與實踐方法, 並調查了當時台灣各地的社區劇場團體, 是文建會將社區劇場納入社造政策之前, 最重要的一本相關研究報告, 書中即詳載了被壓迫者劇場的核心價值及操作方法。

到課堂上, 堂而皇之地討論和演練了。

## 是的，我們在從事被壓迫

被壓迫者劇場被引介到台灣已將近二十年，由於主要推動者、時代背景、文化政策等關係，直至最近二、三年其正式名稱才終於得以正式被搬上台面，與一人一故事劇場 (playback theatre)、過程戲劇 (process drama)、教習劇場 (Theatre-in-Education)、戲劇治療 (drama therapy) 等應用劇場的方法相提並論。

2009 年 5 月波瓦不幸辭世，曾二次參與他親自主持工作坊 (1996 年在香港、2000 年在英國倫敦)，也二次訪問過他 (1996 年於香港、2007 年於巴西里約) 的我，內心自是有萬千感觸，但作為台灣最早實踐被壓迫者劇場、更是《被壓迫者劇場》中文譯者的我，被朋友問起如何紀念波瓦時，總是無言。波瓦對我個人以及對我等民眾劇場工作者的啟發，已經實質影響了我等過去十餘年的劇場



5 2011年台灣應用劇場發展中心推出全台第一齣以專業劇場規格製作的論壇劇場公演〈小地寶〉，探討台灣節節高升的高房價及居住權問題。（陳文發攝）



6 2011年台灣應用劇場發展中心推出全台第一齣以專業劇場規格製作的論壇劇場公演〈小地寶〉，探討台灣節節高升的高房價及居住權問題。圖為該戲在新北市三鶯部落首演景象，讓演員回到戲中故事人物的真實生活現場，與自力造屋的阿美族朋友進行互動。（陳文發攝）

實踐，至今依舊，豈是一篇文章或一番談話可資紀念與描述？

我想，最好的紀念方式，就是正式而完整地，把被壓迫者劇場介紹給台灣社會以及劇場界，而且是以專業劇場的態度和規格來進行。

### 「被壓迫者劇場系列活動」第一次在台灣正式登場

2011年，我所主持的台灣應用劇場發展中心用一整年的時間，舉辦一連串「被壓迫者劇場」系列活動，包括：十四場「觀點對望——弱勢發聲與族群對話」講座、四場大師工作坊（郭慶亮、Barbara Santos、Adrian Jackson）、六場論壇劇場《小地寶》演出、《給演員與非演員的劇場遊戲》全書289項遊戲總體驗工作坊（此工作坊因故延至2012進行）以及出版等等。從1990年代初期至今，將近二十年了，被壓迫者劇場第一次在台灣受到如此高規格重視。

波瓦創發的「被壓迫者劇場」系統，引領世人重新看待「劇場」與「社會」的關係。學習被壓迫者劇場的方法系統與互動技巧，除了試圖洞悉劇場遊戲背後的意義，更應該打開視野，去認識我們身處的社會、以及社會底層隱而未顯的聲音和身影。因此，被壓迫者劇場系列活動首先推出的是十四場「觀點對望——弱勢發聲與族群對話」

講座，由11位台灣本地的工作者、以及3位外國講者，分別從被壓迫者劇場的美學與社會意義、劇場與國家禁忌、婦女劇團與社會參與、移工（新移民）的文化生產、原住民影像發聲、遊民的文化觀點等面向，談文化行動（及劇場）與社會實踐的多元觀點和經驗，引發參與者對「被壓迫者劇場」更多不同的連結與思考。

重量級的工作坊是這系列活動不可或缺的，帶領人個個大有來頭：新加坡戲劇盒（Drama Box）藝術總監郭慶亮主持「論壇劇場工作坊」、巴西被壓迫者劇場中心（Centro de Teatro do Oprimido，簡稱CTO）前執行長Barbara Santos主持「被壓迫者劇場核心訓練（暨婦女議題）工作坊」、英國紙箱公民劇團（Cardboard Citizens）藝術總監Adrian Jackson主持「被壓迫者劇場與心理健康的應用工作坊」及「睡在紙箱上的公民——遊民、庇護者議題應用工作坊」。

來自新加坡的郭慶亮自1993年起即開始導演被壓迫者劇場系統中的經典形式「論壇劇場」的演出，每一齣都在社區／社群的中演出，至今已有十多部論壇劇場作品，期間更因為作品的議題太敏感、引發的群眾迴響太熱烈，遭到新加坡政府禁演及監視，此事件後來成為波瓦和被壓迫者劇場國際友人的笑柄。因此，稱慶亮為華文戲劇圈中第一位、也是最資深的論壇劇場導演，一點都不為過。慶亮對於論壇劇場核心概念與互動技巧的掌握度、



議題分析的精準度，無一不是十多年實務經驗的累積成果，加上他的華人身分背景、身處華文文化的關係，對台灣的學員而言簡直是講國語的被壓迫者劇場大師呢！

目前旅居德國的 Barbara Santos 是一位批判性強烈的社會學家，也是波瓦身邊最優秀的大弟子，在波瓦主持的巴西被壓迫者劇場中心工作了十八年。她對被壓迫者劇場的理論瞭若指掌，將理論與實務操作連結的能力極佳，被譽為世界各國的被壓迫者劇場實踐者當中功力最強的一位丑客（Joker）。

人稱「波瓦的英語世界代言人」的 Adrian Jackson，除了翻譯多本波瓦的葡文著作，讓被壓迫者劇場得已在主流的英語世界流通、甚至擴散至世界各國之外，他擔任藝術總監的「紙箱公民劇團」更是運用被壓迫者劇場從事遊民工作的典範，因此，他經常受邀至各國主持論壇劇場、慾望的彩虹、立法劇場等工作坊。

上述三位外國講師都是國際被壓迫者劇場大家庭中赫赫有名的工作坊帶領人，難得受邀同聚在台灣，從被壓迫者劇場的核心訓練、論壇劇場、慾望的彩虹、遊民（及庇護者）議題的應用等面向，給予學員非常豐富且不同層次的學習。

「工作坊」（workshop）是應用劇場最重要的特色之一，透過工作坊的活動練習與分享，開啟參與者之間的故事訴說、經驗交換、人際互動及觀

點對話，而被壓迫者劇場更從劇場已成為一個不平等權力關係的觀點上，強調透過「工作坊」打破劇場為專業菁英所獨占的傳統，讓人人都可以擁抱劇場、在劇場裡練習為自己 and 集體發聲，改變民眾做為劇場「觀賞者」的傳統身分，成為積極行動的「觀演者」。因此，我們常見在劇場裡，參與者透過波瓦所設計的互動技巧和劇場形式，大膽解放自己的身體禁錮、與他人建立連結、練習集體表達。

工作坊所體現的固然是被壓迫者劇場的核心價值之一，然而，在這十多年的實踐經驗中，我發現波瓦所設計的許多劇場互動形式其實對「非應用劇場」（在台灣或稱「專業劇場」）的劇場人而言是很大膽且深具挑戰性的，很可惜這些活動和技巧通常只出現在應用劇場圈的工作坊裡，尚未跨越應用劇場與專業劇場的鴻溝，展現它真正足以影響大眾的力量。「論壇劇場」便是其中最明顯的一例。

為了吸引專業劇場圈的朋友親近論壇劇場、擴大被壓迫者劇場被更多人認識的機會，我們決定以專業劇場的態度和規格，製作一齣論壇劇場作品，並且售票演出。為此，我們邀請了擁有專業劇場及應用劇場雙重資深背景的新加坡戲劇盒（Drama Box）藝術總監、同時也是華文戲劇圈裡相當知名的劇場導演郭慶亮，為台灣應用劇場發展中心導演第一齣戲、也是台灣第一齣正式的論壇劇場演出，取名叫《小地寶》。

過去我們在台灣看過的論壇劇場通常是工作



7 與一般戲劇演出不同，論壇劇場演出後，丑客（Joker，論壇劇場主持人）將引導觀眾分析劇中角色面臨的困境，並鼓勵觀眾上台取代演員，把突破困境的方案表演出來、演練行動的可能性。圖為《小地寶》演出場景，丑客郭慶亮（右）正引導觀眾（左）取代演員。（陳文發攝）



8 2011年台灣應用劇場發展中心策劃一系列被壓迫者劇場活動，以紀念 Augusto Boal 逝世二週年、緬懷其對世人所帶來的啟發。圖為該系列活動之一「被壓迫者劇場核心訓練工作坊」，由巴西被壓迫者劇場中心（CTO-Rio）前任執行長 Bárbara Santos 帶領。（陳文發攝）



9 2011年台灣應用劇場發展中心策劃一系列被壓迫者劇場活動，以紀念 Augusto Boal 逝世二週年、緬懷其對世人所帶來的啟發。圖為該系列活動之一「被壓迫者劇場與心理健康工作坊」，由英國紙箱公民劇團（Cardboard Citizens）藝術總監 Adrian Jackson 帶領。（陳文發攝）

坊最後階段的內部練習成果居多，練習的意義大過其他，戲劇美學和劇場元素通常較為簡易而粗糙，偶或在教習劇場（TiE）演出節目呈現論壇劇場時，也通常是該節目中眾多互動技巧之一；《小地寶》要呈現的則是一齣製作完整（編、導、演和舞台技術等各方面）而且是以專業劇場的規格製作的論壇劇場作品。

《小地寶》要和觀眾探討的是台灣近年來節節高昇的房價問題和人民的居住權，並特地選在大漢溪流域的三鶯部落進行首演，一方面回到該戲故事中自力造屋的原住民部落、與故事人物的真實生活中對話，另一方面則凸顯政府漠視原住民及都市邊緣無力買房租房者的居住權，首演後，《小地寶》在台北牯嶺街小劇場連演五場，場場滿座、觀眾迴響非常熱烈。

論壇劇場《小地寶》成功打響第一炮之後，未來每年我們都將製作至少一齣論壇劇場演出，藉此，邀請更多專業劇場的工作者加入演出和互動行列，累積更多製作經驗，讓台灣的論壇劇場逐漸邁向專業化的道途。

## 在地實踐專業化、連結華文圈

台灣應用劇場發展中心 2011 年推動的被壓迫者劇場系列活動，是被壓迫者劇場在台灣實踐將近二十年來的一個重要里程碑。站在這個分水嶺往回看，是民眾劇場工作者踽踽獨行、為被壓迫者劇場

開疆闢土的身影，往前看則是應用劇場在台灣漸獲重視、被壓迫者劇場展開專業化之路、與華文戲劇圈連結。

被壓迫者劇場一開始由具有社會運動背景的民眾劇場工作者引進台灣，對於這個劇場作為社會改革的媒介角色及功能有相當程度的認識，奠定了這套方法論在本地實踐的認知基礎，但也因為這些人的背景色彩及推展方式的限制，無法有效地擴大它的實質影響力。近年來，由於應用劇場工作者人數漸增、學院裡也有應用劇場系所誕生並培養了許多畢業生進入職場，不同的是，這些工作者以教育界的第一線教師、或諮商輔導、成長團體的背景者居多，前後兩世代的被壓迫者劇場工作者的背景差異之大，隱藏了諸多考驗及挑戰。最明顯的應該是被壓迫者劇場專業能力的落差。

被壓迫者劇場在台灣雖已正式躍上台面，經常在應用劇場領域中被運用及討論，但是整體而言，目前的應用劇場工作者普遍尚未具備被壓迫者劇場的專業能力，這些能力包括：理論的通透理解、教學法的熟練操作以及批判性思考的養成。新世代的工作者對於被壓迫者劇場的政治歷史脈絡、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，以致於經常將波瓦所設計的劇場遊戲、練習活動、互動技巧等實用的「軍械庫」視為重點工作，工作坊的遊戲和活動帶得很熱鬧、笑聲很多，但卻沒有能力與參與者展開深入的思辨和對話，失去了被壓迫者劇場的社會實



踐意義。

其次，台灣的工作者也普遍缺乏「論壇劇場」演出和製作的專業能力，這一點，在我們製作《小地寶》時暴露無遺。論壇劇場與一般劇場演出不同，除了戲中所處理的社會議題要清晰、故事要引人入勝、劇本結構採非典型、演員更要能兼具寫實表演與敘事表演的能力，最重要的是演出時還要有優秀的丑客（Joker）居間主持，這些方面的編、導、演專業人才台灣幾乎完全沒有。

幸運的是，2011年我們製作論壇劇場《小地寶》時，有經驗豐富的郭慶亮導演全力帶領劇組人員從零開始學習，也幸運的有小劇場演員、影視編劇、小劇場導演等加入製作行列，這些伙伴並在《小地寶》演出落幕後，持續不定期聚會、探討持續在台灣製作論壇劇場專業演出的可能性以及所需的必要訓練。

2011年的一系列被壓迫者劇場活動，除了擴展被壓迫者劇場被台灣社會認識及接受的範圍之外，由於是台灣第一次大規模介紹被壓迫者劇場，我們在籌備過程中連結了很多國內外相關組織，共同促成了這個活動的舉行。這個寶貴經驗中，尤其以與新加坡戲劇盒的合作及連結最具啟發性。

我們與戲劇盒的郭慶亮導演合作第一齣論壇劇場公演作品的過程，不僅劇組伙伴學習良多，觀眾和媒體、劇評的迴響也很好，這讓我們更加覺得應該持續在台灣製作論壇劇場作品，至少每年一齣。然而現實是，我們的經驗和能力非常薄弱，必須仰賴前輩無私的指導和協助，而環顧華文戲劇圈，稱得上論壇劇場前輩的，應該非戲劇盒莫屬了。

戲劇盒是專業劇場創作與應用劇場推廣兼備的新加坡華語劇團，出入當地及各國演藝中心演出大型戲劇的次數不說，光是論壇劇場作品也已經十多齣。過去我們總是費盡心思和經費把國外講師（尤其是英語系國家）邀請到台灣來主持工作坊，雖然透過翻譯大致都能理解課程內容和彼此溝通，但是語言背後的文化問題，總是讓彼此隔著一層紗。直到2011年，我們邀請戲劇盒的郭慶亮來主持論壇劇場工作坊，操著一口標準普通話（國語）的他，在與學員互動過程中經常讓人忘記他是外國人，也讓我們驚覺，來自新加坡的慶亮，在語言和文化上都和我們那麼相近！我們熟悉的華文戲劇圈裡就有論壇劇場大師，何需捨近求遠？

香港、澳門、廣州、北京、新加坡、台灣等華文戲劇圈中，都有不少工作者持續在實踐被壓迫者劇場。在語言和文化的共同基礎上，以及接觸被壓迫者劇場的時代背景相近的情況下，華文戲劇圈應該可以開始啟動更多的連結，彼此交流實務經驗之外，也許可以思考共組一個組織或平台，讓被壓迫者劇場的經驗和技術得以轉移、互享，甚至在二岸四地延伸、轉化。

被壓迫者劇場的實踐之路走了將近二十年，2011年我們用一整年的大型推廣活動，紀念波瓦對我們的劇場工作的啟發。而啟發不止在本地、在個人，更讓我們看見華文戲劇圈裡的被壓迫者劇場兄弟姐妹！

（本文圖片提供：台灣應用劇場發展中心）

#### ■ 注釋

- 1 《被壓迫者劇場》（*Theatre of the Oppressed*），原作者 Augusto Boal，中文版於2000年6月由揚智出版社出版，譯者為賴淑雅。
- 2 PETA（Philippine Educational Theatre Association），中文譯名為「菲律賓教育劇場協會」，創立於1967年，為世界上最資深的民眾劇場團體之一。
- 3 BITAW（Basic Integrated Theatre Arts Workshop）乃菲律賓教育劇場協會PETA所發展出來的一套劇場方法，中文譯名為「整合性劇場藝術工作坊」。該方法融合了舞蹈動作、音樂、繪畫、詩歌、戲劇等多元藝術表現媒介，被廣為運用於世界各國的民眾劇場工作中。