

在巴西感受孕育「被壓迫者劇場」的愛

To Sense the Love of Inoculation for “Theatre of the Oppressed” in Brazil

謝如欣 | Kelly J. Hsieh

台北藝術大學戲劇學系博士研究生

自由時報駐巴西記者



閱讀《被壓迫者劇場》一書，你會有許多的理想抱負極欲伸展，參加了波瓦親自主持的工作坊，你會開啟另外一扇窗，進入的是書本裡根本找不到的世界及更多的渴望，到了里約被壓迫者劇場中心（CTO-Rio），你會深深的為在廣場上充滿熱情以原汁原味呈現的「論壇劇場」著迷不已，長時間的住在巴西，你才真正瞭解到是什麼樣的文化與環境孕育了波瓦的被壓迫者劇場。

走入時光的隧道 — 在「被壓迫者劇場」之前

希臘戲劇的起源來自於農民們收穫結束後的酒醉歡宴，以敬拜酒神（Dionysus）為由，自由自在的唱歌跳舞把酒言歡，然後編舞家和作曲家介入了，開始要求大家照所謂「專業」所安排的，唱編好的歌，跳編好的舞，於是有了穿著制服的歌隊。像是受到神祇的附身一樣，集編導演於一身的酒鬼才子 Thespis，竟敢選在偉大的立法者 Solon 來看戲的日子發神經，從歌隊中跳出來，開始即興的大談城市、人民與政治等敏感議題。Thespis 事後當然被 Solon 嚴厲譴責了，於是他設計了假面，創造了角色，用虛構的主角來掩飾自己的演員身分。等到再次被迫離開舞台時，聰明如 Thespis，找到了他的金主 Mecenas。身為藝術行銷的專家，Mecenas 當然知道 Thespis 的才能可以為他帶來多少的財富。然而，涉及政治議題的即興創作卻是危險的，於是 Mecenas 提出了審查制度，自此開始，贊助者們只資助通過審查合乎他們口味的創作。沒有多久之後，貴族 Aeschylus 創造了第二個角色，舞台上的兩個角色開始有了對話，然後是 Sophocles 的第三個角色，和後來的第四個、第五個……。¹



1 里約熱內盧被壓迫者劇場中心一隅。

由於希臘戲劇的文獻資料有限²，波瓦以想像力描繪了這樣的故事。從簡單生動的故事裡可以看出幾個影響「被壓迫者劇場」產生的重點。

首先，戲劇原來就是始自於民的一項「自由」樂趣。人人歡唱，人人手舞足蹈，人人都有創作的天分，人人都是作詞作曲家、編舞家，直至自以為是的「專家」們以強勢剝奪了人民的權利，將演員和觀眾分開³，導致台下的觀眾逐漸地被壓制馴服，乖乖的坐在觀眾席聽從台上的教化，使自己創作的本能慢慢退化。

其次，透過主角和第二角色的出現，開始有了「獨白」(monologue)和對話(dialogue)的產生。所謂的「獨白」指的是一個人自言自語的言說，而「對話」，是兩個人彼此產生交流的言談。

「對話」是產生思想並激盪思考的一項途徑，透過對話，能讓各種意見有了無限的可能。在僅供觀賞

的劇場壓制之下，人們將思考的權柄讓給了劇作家，讓給了詮釋的演員，以致於自己甚至忘了什麼是「對話」，不自覺的放棄了對話的權力。⁴

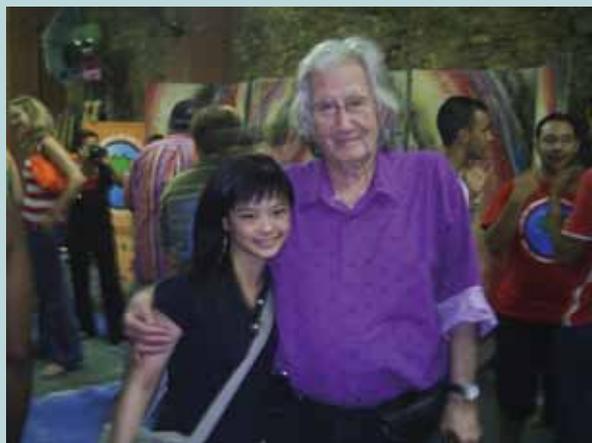
第三，藝術受到了財富階級的支配，成為服務於支配階級的支配性藝術。Solon的恐嚇，象徵了政治壓迫，Mecenas的審查制度，奠定了經濟決定藝術的宰制機制。擁有和群眾立即接觸性的劇場，成為說服被宰制階級最有力的藝術工具⁵。

為了將戲劇藝術還之於民，波瓦一反亞里士多德(Aristotle)的悲劇壓制系統(coercive system of tragedy)，延伸了布萊希特(Bertolt Bercht)的疏離效果說(Verfremdungseffekt)，打破第四面牆，讓觀眾介入劇情，轉化為演員的主體。

我所認識的波瓦與「被壓迫者劇場」



2 波瓦在里約裡壓迫者劇場中心指導來訪 NYU 戲劇教育學系學員。



3 作者與波瓦合影。

在美國攻讀戲劇碩士的求學過程中，我在一門全球化的跨領域課程接觸到了波瓦的「被壓迫者劇場」，對於一個從事新聞工作多年，且從小在社區報家庭中長大的研究生來說，等於是在戲劇領域中撿到塊寶。

然而，相信很多讀者都有和我一樣的經驗，即使蒐集到再多有關波瓦的學術文章，甚或閱讀過所有波瓦的著作，仍舊會有滿腦袋的問號。這許許多多的疑惑，直到我首次參與了波瓦整整九天的工作坊，才獲得了解答。

對我來說，參加過大大小小的劇場工作坊，從來沒有一場工作坊能夠像波瓦親自主持的那麼吸引人，那麼具有衝擊性。健康時期的波瓦，即便年過七旬，帶著「被壓迫者劇場」走過了半個世紀，他仍然熱情且充滿活力，依照參與者的屬性及工作坊主題，以各種不同的遊戲及團體雕塑方式，

讓學員能以肢體學習到什麼是獨白，什麼是對話，更進一步切入所有「被壓迫者劇場」的延伸方法，包括「慾望的彩虹⁶」、「立法劇場⁷」等等。

「被壓迫者劇場」是一種必需靠實地操作的工具，而非紙上談兵的理論，是故，透過他的工作坊，才真正學得到書本中難以搞懂的種種技巧，最幸運的是，還能夠一次將所有曾讀到的疑問向創始者本人請教解惑。而更特別的是，每年再次相遇時，他總是能又帶出新東西讓這套方法更臻完整，也難怪平凡如我，甚或已是「慾望的彩虹」領域佼佼者的知名學者 Mady Schutzman 等大小追隨者，總是不自覺的以崇拜偶像的眼神，乖乖坐在一側聆聽那帶有魔力的解說。

經過向波瓦的直接學習，然後自己辦了在台灣的第一場立法劇場工作坊，接著又在舊金山演講「立法劇場在台灣」，甚至有幸在台上擔任波瓦示

範「立法劇場」的助手，幾年下來，我一直以為我已經很懂波瓦了，直到我親眼看到里約被壓迫者劇場中心的演出。

在里約熱內盧政治健康研究中心的一塊小小廣場，做為丑客⁸的 Claudia 將現場觀眾和行經的路人甲乙丙，帶入了如同嘉年華般歡樂的魔幻劇場。每個參與其中的演員與丑客都是快樂的行動者，他們唱著、跳著，在廣場上用廢物利用製成的道具及服裝，讓那片沒有圍牆的小方塊就這樣在人群中成了戲⁹。在這一刻，我看到了「被壓迫者劇場」的廣場性，更為自己過去在美國所學的僅是皮毛技巧而慚愧，自以為是的完美運用著每項技巧，想像已具有充分的知識來舉起這把武器，其實，充其量不過是個照著師傅傳授技巧的工匠，根本對它的核心價值一無所知。

在地的論壇劇場

這場名為「預防勝於治療」¹⁰的演出，將舞台設置在里約熱內盧政治健康研究中心大樓後方的戶外空間，以簡單的鐵架搭設，鋪上數塊色彩鮮豔的破布，表現出貧苦家庭的簡陋，卻不失其舞台色彩的生命力，呈現出一種殘缺的美學。

丑客在演出前帶領觀眾做簡單的小遊戲，讓觀眾一開始就達到了參與，接著就像小丑為馬戲團開場一樣進入劇情，演員們則在極具巴西民族性的音樂及舞蹈中歡樂進場。

故事的內容很簡單，一個名叫達魯阿¹¹的十五歲智障少年，對性充滿了好奇，某日，達魯阿向媽媽提出想交女朋友的念頭，媽媽認為達魯阿是智障，沒有女生會願意和他在一起，爸爸回家後聽到智障兒子想交女友便大發雷霆，一再強調家中的錢都為他看病花光了，並重申瘋子是有沒有交女友及看足球的權利。當父親對達魯阿進行雙重身心上的家暴時，母親想保護兒子卻無能為力。

達魯阿的女朋友依夜莎帶著保險套來找他，達魯阿堅持不願意使用保險套，經過許久的勸告



4 「預防勝於治療」戲碼舞台全景。



5 「預防勝於治療」舞台後方。



6 觀眾（右）上台成為演員介入劇情，丑客 Claudia（左三）在旁協助。



後兩人進房。同一時間，母親擔心的在客廳禱告，父親回來看不到兒子，一問之下大怒。父親將兩人叫出房外，大罵達魯阿是瘋子，並指控瘋子是不會勃起的，要求依夜莎離開。依夜莎替達魯阿說話，指稱是因為過多的藥物才會造成達魯阿的不舉。父親更加憤怒，一旁的歌隊出場唱著「男人與男人是罪惡、女人跟女人是罪惡、打手槍是罪惡」，父親則高唱要將達魯阿送到「永遠不」醫院，送他去電療，讓他永遠不再瘋。

所有的演員造型都跳脫了寫實的形象，每個人戴著小丑式的藍色、金色假髮，主角家庭統一穿著白衣，臉上卻帶有喜劇面具的妝飾。家族外人的依夜莎在服裝上具有其獨特性，包括了尖頭魔術師帽，尖銳三角圓錐做成的兩乳都有不同的性暗喻。另外，所有的道具舉凡鍋鏟、炒菜鍋及掛在身上的小鼓，都成為演員及歌隊的打擊樂器。

全劇由歌隊及主要角色不斷的歌舞貫穿，除了主要角色的對話外，歌隊的生動表現及呈現氛圍占了不可或缺的部分，整齣短劇的表現形式上很布萊希特，從隱喻、明示的諷刺語言，到附和威權的歌隊唱頌，基調都與布萊希特提出疏離效果說之後的劇場形式相似（如：四川好人、告密者等等），不同的是，故事來自於真實世界絕非杜撰，由提出故事的主角敘述，再排練演出。

以上，我看到了「被壓迫者劇場」的特質，首先，它是歡樂的，充滿嘉年華會般的喜悅（也難怪波瓦喜歡用遊戲帶領大家，他總是像個頑童般，對大家說，let's play!）。其次，它是公開的，屬於任何人的，不能被任何牆土隔絕，絕對是極具廣場性的劇場。另外，這齣戲大量的運用了粗俗的地方俚語及雙關語進行暗喻反諷（irony），融合了巴西當地文化與民情的論壇劇場，充滿了狂歡節的

色彩，以低下滑稽的動作及歌隊的歌舞搭配達到戲謔的目的。誇張突出的造型及化妝，猶如狂歡節裡的小丑，而舞台也是跳躍寫實的層面。整齣劇的諧擬性從舞台、造型、對話及歌舞元素中一覽無遺，使嚴肅的議題透過戲擬的方式，不僅達到社會改造的目的，同時讓觀眾獲得娛樂的效果。最後，它是環保且無階級的。在這個劇場中，不需要昂貴絢爛的布景，不需要精細華美的戲服，即使是貧民窟的孩子都能夠隨手取得免費的材料，製作最有創意的舞台與造型。

深耕巴西

許多人都喜歡一再強調波瓦是布萊希特的繼承者，似乎影響波瓦最深的就是布萊希特，其實不盡然。波瓦自幼便喜愛表演¹²，到美國紐約哥倫比亞大學唸化學也是不務正業的積極參與戲劇活動¹³，直至回到巴西為聖保羅阿利那劇場（Teatro Arena）導戲後，受到當時女友的刺激才開始研讀布萊希特¹⁴。

移居巴西後，我重讀波瓦，和他在相同的文化、相同的陽光底下，回想著過去的學習及經歷，我更加深信，是這塊土地孕育了波瓦，創造了「被壓迫者劇場」。軍政時期的威權讓當時的巴西人民偏向左派的解放思潮¹⁵，波瓦幼時第一齣戲的售票方式便已顯示出他的社會主義思想¹⁶，當時風行的「解放神學」及保羅·弗雷勒¹⁷的「受壓迫者教育學」，都是「被壓迫者劇場」的最大養分。透過參與掃盲計畫而接觸「受壓迫者教育學」¹⁸，他體會到對話的重要，並聽從巴塔利神父的意見，想方設法運用戲劇解救被奴役的底層民眾¹⁹，身體力行做為一個不願對苦難者袖手旁觀的基督徒，讓觀眾站出來成為演員。而上述這兩項方法的基礎，都源自於對人民的「愛」。因為對巴西的愛，波瓦甚至痛恨自己的祖先—葡萄牙人，以資本主義破壞了巴西原有的生態，更恣意的將這裡充斥了烏煙瘴氣的銅臭味²⁰。

我記得那年在南加大（University of South California）參加工作坊時，我問波瓦，「被壓迫

者劇場是幫助弱勢的劇場武器，但是聽說您開設工作坊的收費很高，那麼貧窮國家的人要怎樣獲得您的教導呢？」他說，「我的劇團在巴西從事的是社區工作，非常需要錢，歐美這些資本國家早已賺取夠多的錢，既然想學習我的東西，就要付出相當的費用，但是『被壓迫者劇場』這把武器對第三世界國家是相當有益的，只要他們有心，真正需要的話，即使沒有什麼經費我也願意親自或派我們團裡的資深丑客去指導他們。」事實上，只要是印度或東南亞經費較缺乏的國家，他一向僅收取必要的差旅費用。

回頭想想，不管在美國或是在台灣，所開設的工作坊或是示範演出，都如同先前所說的，照著師傅傳授技巧的工匠所呈現的模型，看過里約被壓迫者中心的正牌演出後，我發現，「論壇劇場」在這些地方看來只是項工具，一把沒有心的武器，塑造出了幾近相同的工藝品，卻缺少了些什麼？我總是想著，痛恨資本主義的波瓦，似乎很有心機，刻意在歐美國家教學時留了一手，就是那顆心。

這顆心，讓巴西的「被壓迫者劇場」充滿生命力，因為真誠的愛著這片土地、這裡的居民，被壓迫者劇場中心的每個成員時時都帶著毫無保留的笑容，為了不隔絕任何一個有心參與的民眾，他們努力籌錢進行免費演出。透過巴西人的音樂、肢體及小丑造型，觀眾們在歡笑中看到生活中的問題，在喜悅中一同集思廣益尋找解決的方式，以積極的正面思考，而非陷入悲情回憶的一時激情。

如果你打算以華麗的舞台將劇場再次放入黑盒子當中，同時以售票方式隔絕真正與議題相關的居民，卻只是因為用到了「論壇劇場」的技巧而自稱為被壓迫者劇場的演出，那麼請不要告訴大家，這，就是被壓迫者劇場，因為你已在無形中，對自己和對觀眾造成了另一種壓迫，此時，你只是運用它的形去大量生產的工匠，而不是擁有那顆心的藝術家。

愛與正義的勇者

「被壓迫者劇場」是一種通過被壓迫美學表現的戲劇性方法，它具有社會及政治性，是包括所有劇場整合的藝術，其目的在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²¹。

相對於宰制階層獨白式的政令宣導，當觀眾介入劇場成為觀演者，就如同保羅·弗雷勒的「提問式教育」在學生與老師之間建立起的對話一樣，它讓觀眾與角色產生了對話，激起了觀眾對事件的意識。自由運用劇場的權力，在打破第一面牆時回到了民眾的手中。舞台上角色虛構的對話，也在觀眾將戲劇化場景轉為真實生活的預演而變為真實。

最後，這項武器必需是超然的，不接受任何含有意識形態的操控者提供金錢贊助，是一中立的組織。一旦接受了金援，藝術本身就被貼上了標籤，不管是政治上，或是商業利益上。只有經由非政府或非營利組織的運作，才能使劇場真正的自由。當然，這就像馬克思的共產思想一樣，如同烏托邦的理想世界在現實考量下難以完全實現，也因此波瓦失去民意代表的資源後，失去金援的里約被壓迫者劇場中心也會和民代或相關機構合作，使用公家機關的經費為社區或是監獄受刑人演出及開設工作坊。但至少我們能做到的，便是不以金錢去隔絕任何一個想參與「被壓迫者劇場」的人。是故，如果將「論壇劇場」框進了黑盒子中，並以售票方式隔離了真正處於劇情事件本身的相關民

眾參與，那麼不僅是掉進了資本主義的陷阱，更違悖了波瓦將戲劇還之於廣大民眾的初衷。

2004年在舊金山由灣區被壓迫者劇場組織（BATO, Bay Area Theatre of the Oppressed, San Francisco）舉辦的「劇場的社會改革」系列活動，我因為算是當年灣區少數的「立法劇場」專家，除了發表論文和擔任波瓦的助手外，也被邀請加入團隊進行籌備工作。我們的規則是，使用者付費，參加工作坊學習的學員們理當繳交學費，但是最後一天的立法劇場示範演出，入場費卻是隨意奉獻。我很喜歡這次活動的主旨，「沒有一個人必需為了缺乏金錢而被擋在被壓迫者劇場的殿堂之外」。幾個阿咪哥²²在會場外探頭探腦，因為看到宣傳海報提及將有探討非法移民勞工問題的演出，好奇地想進來一探究竟，卻又擔心沒錢看戲。熱情的組織成員以流利的西班牙文將他們引導進來，鼓起勇氣上台參與的過程中，帶給他們不一樣的自信，離開前的陽光笑容取代了先前的恐懼與不安，我想，這就是波瓦要傳達的愛。

在此，我以波瓦最後一年生日時，里約被壓迫者劇場中心（CTO-Rio）為波瓦做的生日歌做為結尾，共享之。

CANTO AUGUSTO 波瓦之歌（謝如欣中譯）

BOAL ARTISTA REAL, AUGUSTO CIDADÃO.

波瓦，真實的藝術家，公民波瓦。

HOMEM DO POVO IRMÃO,

人民弟兄的男子漢，

NO TEATRO PARTILHA SEU PÃO,

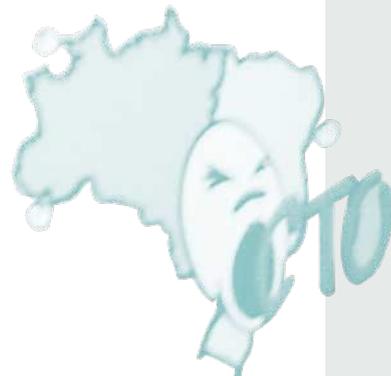
在劇場分享你的麵包，

NESSE MUNDO FAZ SUA PARTE,
在這世界你做到你的部分，
DEVOLVENDO AO POVO A ARTE (3x)
將藝術還給人民。

OPRIMIDO TEATRO DO POVO, EU QUERO TER
VOZ DE NOVO,
人民的被壓迫者劇場，我想要再次發聲，
SOU POETA, PINTOR E CANTOR,

我是詩人，畫家及歌手，
MINHA ARTE ME FAZ CRIADOR.
我的藝術使我成為創造者。
ACREDITO NO MUNDO MELHOR,
我相信世界會更美好，
JUSTIÇA E MAIS AMOR (3x)
更正義也更有愛。

(本文圖片攝影：謝如欣)



■ 注釋

- 1 Boal, Augusto. (2003). *O Teatro Como Arte Marcial*. pp. 24-33. Rio de Janeiro: Garamond. "O protagonista insubmisso" (不順服的主角) 篇。
- 2 同注 1, p. 24, 原文: Pucos documentos se conservaram sobre o inicio do teatro na Grecia, cuja tradicao seguimos com poucas provas documentais, relatos frangmentados, somos obrigados a imaginar esse comeco: estamos condenados a Imaginacao!
- 3 Boal, Augusto. (1985). *Theatre of the Oppressed*. p. 119. New York: Theatre Communication Group.
- 4 Boal, Augusto. (1998). *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*. pp. 3-4. Trans. by Adrian Jackson. London: Routledge. 英國的丑客 Tim Wheeler 在一家醫院帶被壓迫者劇場工作坊時，問到參與者什麼是獨白與對話時，參與者竟無人能回答對話的意義，甚至當 Tim 暗示到獨白是一人的自言自語，那麼對話是兩人的...? 一名病患竟回答：是兩個人在自言自語。(原文: it's when there are two people talking on their own.....")
- 5 同注 14, p. 53. "But the dominant art will always be that of the dominant class, since it is the only class that possesses the means to disseminate it. The theater, in particular, is determined by society much more stringently than the other arts, because of its immediate contact with the public, and its greater power to convince."
- 6 "Rainbow of the Desire" 「慾望的彩虹」是波瓦流亡法國期間由「論壇劇場」延伸的一項戲劇治療方法，源由於第一世界的歐洲沒有貧窮與飢餓的問題，卻充斥著心靈空虛的另一種飢渴，「被壓迫者劇場」因此轉變為解決心理問題的一種方法，透過戲劇的重現及進一步的探討，使病患得到某種程度的治療。目前紐約的「一人一故事劇場」(playback theatre) 便是創始者 Jonathan Fox 由「慾望的彩虹」得到靈感加以延伸。
- 7 波瓦流亡歐洲返回巴西時，因緣際會的參與了地方選舉，並當選里約熱內盧市議員，在任內所發展出的一套方法，使論壇劇場更進一步，從革命的預演轉變為立法的預演，並透過民代職務之便，使立法劇場所擬訂的虛擬法案在市議會真正落實。
- 8 Curinga, 被壓迫者劇場中的靈魂人物，具有解釋與引導功能，掌握整場氛圍，使觀眾與舞台上的演出自然連結。其他相關敘述請參照：Boal, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. pp. 3-4. New York: Theatre Communication Group, 1985. "Developmet of the Arena Theater of Sao Paulo: Need for the Joker, Goals of the Joker, Structures of the Joker." 三篇。
- 9 <http://www.wretch.cc/blog/kellycute/13571818>
- 10 "E melhor prevenir que remedio dar" 時間：2007 年 8 月 15 日星期四，地點：巴西里約熱內盧政治健康研究室 Laboratorio de politica saude, 活動：文化狂熱研討 Seminario Loucos pela cultura, 主辦單位：社會健康學校 Escola de Saude Publica Sergio Arouca, 丑客：Claudia。
- 11 達魯阿 (Da Lua) 的葡文意涵為「從月球來的」，就像我們會戲稱他人來自火星一樣，指和一般正常世界不同的人。
- 12 Boal, Augusto. (2001). *Hamlet and the Baker's Son: My Life in Theatre and Politics*. p. 75. Trans. by Adrian Jackson & Candida Blaker. London: Routledge.
- 13 同注 6, p. 107。
- 14 同注 6, p. 157。
- 15 Bader, Wolfgang. (1987). *Organizacao e introducao. Brecht no Brasil: experiencias e influencias*. Sao Paulo e Rio de Janeiro: Editora paz e terra. 本書提及布萊希特在軍政時期對巴西藝文界的影響，波瓦的阿利那劇場及演出劇作音樂所帶起的新音樂風潮也是其中一部分。當時巴西的文藝青年們尤其崇尚左派馬克思主義，布萊希特的劇場疏離效果說及相關劇目掀起一陣風潮，波瓦因此在這樣的基礎上，發展出更進一步的實踐方法。
- 16 同注 6, p. 75。波瓦在十歲那年帶著同齡小朋友們所導的第一齣戲，就是用三罐啤酒或汽水做為票價。
- 17 Paulo Freire (1912-1997), 《受壓迫者教育學》(*Pedagogy of the Oppressed*) 作者。巴西現今執政黨工黨的草創者之一，也是推動巴西掃盲的重要人物。
- 18 Boal, Augusto. (1998). *Legislative Theatre: Using Performance to Make Politics*. p. 126. Trans. by Adrian Jackson. London: Routledge. 波瓦和保羅弗雷瑞在 1960 年的首次邂逅。
- 19 同注 6, pp. 196-201。
- 20 2008 年初，波瓦接受巴西電視台採訪時痛批因為葡萄牙人的占領，才造成巴西被資本主義充斥而產生的種種不公。
- 21 Boal, Augusto. (2008). *A Estetica do Oprimido*. p. 185. Rio de Janeiro: Garamond.
- 22 Amigo, 西班牙文「朋友」的意思，在美國有許多墨西哥裔的非法勞工，做的都是最底層的工作，普遍大家都以 amigo 做為他們的代稱。