

1

當我們說：「每個人的身體裡都有第三世界」時，首先，它是一個很長的命題；而後，它可能帶有某種指涉性。無論是命題長或有所指涉，其實，它是從一種劇場工作者的思維出發的說法。這麼說好了！劇場人談身體是一件尋常卻重要的事情。理由僅僅在於：其實每一個人的身體裡都有第三世界。但，發現自己身體裡的第三世界性，卻顯得那麼不是很尋常，這當然與身體的壓迫與被壓迫關係有著密切的關連。一旦有了這樣的認知，從性別、家庭、校園到成長過程，都存在基本的第三世界身體觀。又進一步說：這樣的身體觀在劇場表現時，如何與世界觀和社會階級觀產生較為結構性的認識，則是身體與社會、政治、文化有機連結的開端。

回顧 1980 年代初期，「第三世界」這個詞，最早進入我的腦海裡，是因為在當時的〈夏潮雜誌〉工作時，經常從總編蘇慶黎女士口中聽到的話語。當然，對於當時初初投入所謂的「反對運動陣營」的我而言，當真是打開了年輕叛逆生命的一扇窗。因為...除了跟著黨外雜誌批判萬惡不赦的國民黨之外，我終而可以理解，為何走進海山煤礦礦災現場，目睹一具具從暗黑不見天日的礦坑裡抬出的阿美族礦工的屍身，並將此報導寫在左翼傾向性的刊物：〈夏潮〉，對於社會階級觀的建構有著密切的關聯；而這樣的關聯，又與出現在雜誌版面上的巴勒斯坦有何交集須被建構呢？我從這樣的問題意識出發，展開了自身的第三世界探索。

或許，現在想來，這都是再粗枝大葉不過的描述罷了！但，對於冷戰/戒嚴體制下由國家控管的身體而言，這已經逾越出國家思想安全的界域，朝著紅線踏進未知的一步了！不過對於這樣的問題意識背後，所涵蓋的意識形態，卻當真是辨明未深的...因為，這是思想的禁區，就更遑論行動了！至於，真實的情境，卻要到後來在〈人間雜誌〉從事報導時才有了進一步的理解。1985 年，剛從部隊服預官役退伍下來的不久，因為，服役期間所關切的鹿港反杜邦運動，漸在友人所參與的環保運動中形成氣候，我於是也以〈人間雜誌〉報導者的身分，前往鹿港做蹲點的報導工作。我在愈來愈釐清自己的文化實踐勞作的過程中，終而得以明白：鹿港反杜邦運動的發生，一方面是直接面對跨國企業---美國杜邦公司---的跨國工業污染；與此同時，則是由鹿港草根民眾自發性發動的。這是發生在島內的 1980 年代中期，具有第三世界性質的環保運動，也只有從這樣的視野出發，才能展現環境運動的本質，其實既有批判第一世界污染輸出，也有民眾階級觀點的雙重性質。

在那回的報導中，現在反思，更重要的發現在於：固然，劇場與報導是截然不同的兩個藝術創作領域。然而，在民眾劇場的勞作中，有幾頂特色卻是與報導工作精神相通的...。其一，現場性。這在報導上是指鏡頭或文字，如何從工作者親臨的現場中被生產出來；在劇場中，則是身體如何在民眾生活的現場，經由導引而被表現出來。其二，參與性。真正的報導，從來都是參與式的觀察；這在劇場裡，也是對於民眾身體如何參與進表演空間的考驗。其三，見證性。報導者是為民眾揭發被害狀態的人；劇場人則是如何導引民眾以他們的身體表達被壓迫狀態的人。其四，最後是干預性。這是指報導或劇場都有揭露人在社會矛盾中，如何從沉默的文化中轉醒過來的性質。

2

1989 年，關鍵性的一年。那年，「蘇東坡解體」、「天安門事件」、「人間雜誌停刊」...可以說，從世界到身旁，我與當年的友朋同道們，歷經了如何重新看待自己與世界的臨界點。全球化的到來，

宣告著一個全球資本化世紀的形成；也逼視著左翼必須以更新後的視角，去看待如何從官僚化社會主義步上民眾性社會主義的道途。

是在這樣的客觀情境下，我因這陳映真先生的介紹，去到南韓參加一項由菲律賓<亞洲民眾文化協會"Asian Council For Peoples Culture">策畫、韓<民族藝術總會—(簡稱民藝總)"Korean National Art Federation">主辦的、稱作：「民眾戲劇訓練者的訓練」的工作坊。在這個帶有濃厚第三世界味道的訓練工作坊中，我第一次深刻體會到，以身體行動作為劇場載體這件事，已然在當時南韓的學生運動、工人運動、政治激進運動中，蔚為一股沛然不可擋的風潮，表現在「民藝總」的文化行動中。當時，他們以「民眾的」、「民族的」、「民主的」另類「三民主義」作為運動的思想標竿；現在反思其境，若不被標籤化、綱領化、教條化運用的話，是相當具有第三世界進步性質的行動思維。

而也就是在這漫漫的長達 40 天的工作坊中，除了認識來自亞洲第三世界的劇場工作者之外，頭一回，每日在工作坊所在的另一個山頭，遠遠地看見盯梢的陌生人，舉著軍用的望遠鏡朝我們這邊觀察並做紀錄。我問守在工作坊門口默默寫詩的一個胖子詩人：「他們是誰呀！」他用很不願說出口的英文回答我說：「KCIA」。歐！現在回想，許許多多戒嚴時期的冷戰條碼，在我的腦海中編織著種種清晰而不陌生的紋路。

非常值得一提的是：我也在這個影響我後半生劇場文化行動的跨亞洲民眾戲劇工作坊中，認識了後來在盧武鉉當政期間的進步文化部長金明坤。當時，他在首爾(當年的漢城)鬧市某條街巷的地下室，組織一個以韓民族農民廣場劇(MADANG THEATRE)作為表演核心的<阿里郎劇團>。同時，他也是這回工作坊的核心代表人物。

<韓、民藝總>是整個韓國戰後民主解放運動中，相當具有代表性的民間文化運動組織。在參與整個反新、舊美日帝國控制與反獨裁政權的行動上，扮演著關鍵性的重要腳色。這個全國性的文化組織，在聲援街頭抗爭的抵抗運動上，固然發揮了令人側目的正面能量。更形關鍵的則是：在青年學子身上種下民族的、民眾的文化的根源。這與二戰後，韓國與台灣相同被編入後殖/冷戰/戒嚴中，新一代知識分子在全面美日文化冷戰影響下，如何復甦自身的民族及庶民文化，有著密切的關連...

就以當時 <民藝總> 在普遍的大學中，推動農民廣場劇(MADANG THEATRE)作為例子。這樣的戲劇形式是結合民間乩人除煞、面具舞、吟唱為一體的傳統農民戲劇。它與台灣民間廟會的「八家將」「跳鼓花」「跳鍾馗」儀式，或有某種可被連結的部分，但又比台灣民間廟會儀式具有故事性，而有故事便會有劇場，像是台灣宜蘭的「落地掃」也是如此，當然無論形式或內容，都是不一樣的原生。

我便曾有難能可貴的經驗，聽取一位民眾戲劇導演張笑翼，在濟州島展開農民廣場劇田調的寶貴經驗。當他說及，那些來自民間卻也已經零散四碎的故事片段時，那種埋在心田中的震奮與憾然，著實令人印象深刻。「像民間神話一般的故事...難以置信...」他這麼說著。當時這位導演朋友的計畫，是希望透過更多的田調，挖掘出農民廣場劇在民間被淹沒的真相。同時，將這些傳統的農民戲曲，在內涵上改編為具有社會/政治/文化抗爭內容的劇碼，特別是相對於 1948 年濟州島農民起義的壓殺事件...

這一點，也是韓國文化抗爭運動中，相當具有進步性的一項里程：既從美日殖民影響下搶回自身民族文化的尊嚴；同時，賦予進步的內容、情節與主題...。也就是這樣的機緣，讓我有機會走進

金明坤農民廣場劇的表演現場。猶記得，我們一行亞洲第三世界的劇場人，在工作坊結束後，前往他的劇團觀賞稱作：「CHUAMA CHUMA CON CHUMA」的戲碼，這齣戲以農民廣場劇---面具舞、傳統唱腔、民眾薩滿信仰為表現形式---卻在內涵上融入南北韓統一的主題。

晚餐過後的夜色降臨時分，地下室小劇場裡擠滿了熱情的觀眾，許多看起來是學生、也有上班族脫了西裝領帶，拎在手上。戲沒開演，先上場的竟是，手勢節拍滿滿充溢現場的街頭運動抗爭歌曲...。這一場景，25 年時間過去了，至今難忘！隔日，我搭車前往機場，準備帶著滿滿的收穫返鄉。就在剛 CHECK IN 不久，便收到「民藝總」打來的關切電話。「鍾先生...你還好嗎！就在昨晚你們看完戲的不久，鎮暴警察衝進<阿里郎的小劇場>的地下室，把現場破壞一空...並且逮捕了導演和其中兩位男演員...」電話那頭語帶些緊張的說著...「罪名是...？」我急忙問。

「有通北共產嫌疑...」話沒說完，電話斷了！到底...誰斷了電話？是關心被竊聽後的我的安危嗎？又或就是 KCIA 的竊聽呢？！我沒再追問...

回返台北，打了通報平安的電話去「民藝總」後，便去和陳映真講述了此行的寶貴經驗。可以說，我在冷戰/戒嚴的體制性延伸下，開啟了第三世界的身體行動劇場，直到 25 年後的今天，仍在這樣的脈絡下，以探索前行的霧之旅程，摸索著全然轉換了場景與腳色的亞洲第三世界民眾戲劇...

3.

那一次返國後，我從<人間雜誌>的報導生崖，轉而重返劇場的人生旅途，時值 1990。一晃眼，已經超過 25 年了！韓國歸來，漸被一種沿續「人間」第三世界精神所召喚。有將近 7—8 年時間，多次尋著<亞洲民眾文化協會>的路徑，前往探詢民眾戲劇的道路。劇場的歐美文化中心價值，逐漸在我的學習之旅中剝落。在菲律賓的民眾文化草根運動範疇中，非常強調英文稱作“Exposure Trip”的田野調查之旅。這好比意味著，比報導攝影或文學工作中的參與式觀察，更行深化自身踏查與被訪談者之間，相互對等關係的探索。於是，劇場其實並非僅僅為藝術或美學而存在，其背後存在著更為深入的、與社區民眾的組織性與思想性的關係。

於是，在這樣或那樣異國友誼的帶路安排下，從馬尼拉都市窮人組織到尼格洛斯島的蔗工團體，再赴民答那峨島的原住民劇團...我遇到各式各樣在貧困交加的條件下，一仍艱辛並堅持下來的文化團隊，他們沒有辦公室，遑論排練場或任何劇場設備，卻積極與熱情的籌備並討論各式各樣的工作坊與演出。通常，都指向如何在被壓迫者間展開戲劇工作坊。而恰恰也是在這樣的情境下，我從<亞洲民眾文化協會>負責人 Al Santos 手上遞過來的一本英文書” Theatre Of The Oppressed” 「被壓迫者劇場」中，閱讀到 1970 年代即如火如荼開展，而在我們生活的小島上，卻遠遠被隔絕於冷戰/戒嚴體制外的左翼第三世界民眾戲劇運動。

也是在與「亞洲民眾文化協會」的 Al Santos 多年工作後，相關連結亞洲第三世界國家民眾戲劇，以及如何策展聯合匯演的行動，成為我開展草根性劇場連結的思想與組織資源。我們來自亞洲 10 個左右國家民眾劇團的成員，在 NETWORK 的連結下開展對等的對話關係。從來...在 1990 年代的環境底下，沒有任何資源，公部門對於這樣的劇場結盟，也毫無具體的概念或規劃。然則，依靠著自身的能量，我們卻分別在 1995 及 1998 兩年，共同完成 <亞洲的吶喊 2> 及 <亞洲的吶喊 3>(Cry Of Asia)的跨亞際聯合匯演。

這項經驗是我個人及<差事劇團>走向民眾戲劇的重要里程。當然，這過程中，發生的菲律賓主觀

性質過強的第三世界主義，是合作關係無法進展的主要原因。但，單就這一點而言，也從來是如何在矛盾中辯證前行道路的關鍵所在。難道不是嗎？

在我認為，長久來被視作民眾戲劇大師的〈奧古斯斯特、波瓦〉“Augusto Boal”既有理論且有方法的「被壓迫者劇場」“Theatre of the oppressed”，經過系統化後，是被接受為經典的核心原因。但在菲律賓，從自身的人民運動中開發出來的劇場文化，卻是更為草根且具備在地實踐精神的方法。這 25 年來，〈差事劇團〉在社區或社群範圍內，所展開的民眾戲劇工作坊，主要仍然沿用當時從「菲律賓教育劇場」“PETA”所傳承下來的 O-A-O 系統。亦即，Organization 組織的/Artistic 藝術的/Orientation 傾向的三位一體且相互辯證的受壓迫者教學方法。再有，從民眾觀點出發的戲劇工作坊或表演行動，也就是在這樣的意識觀點下，轉化為身體論的種種操作與表現。

我常在自我檢視並反思民眾文化的實踐中，提及〈差事劇團〉有兩只翅膀：一只是年度的專業演出；另一只是，在社區或社群的民眾戲劇工作坊。兩者互為辯證，在表現的方向上容或有所不同，卻在基本精神上是一致的…。這和我在菲律賓的學習經驗，有著相當密切的關連。在年度製作的專業劇場中，〈差事劇團〉以魔幻寫實的手法，在帳篷劇、在小劇場、在環境地景劇場探討過各式各樣的主題，但都不失對於左翼第三世界劇場的關注或轉化。

再者，從社區或社群劇場的角度出發。可以說，1999 年起…至今長達 16 年的〈石岡媽媽劇團〉，來自 9.21 地震的身體行動，當然是很受注目的實際案例。2000 年後，因著對改革開放後，大陸工人階級在打工流動下的掙扎，以及貧富不均狀態日益嚴峻化的關切，於大北京皮村的〈工友之家〉所展開的戲劇工作坊，也是這樣脈絡下的劇場實踐。最近兩年來，對於濁水溪口岸彰化台西村的〈證言劇場〉，同樣是在這樣脈絡下的沿續…。

我想，特別值得一提的是：在台西村的民眾，飽受六輕空氣污染之苦，癌症村疑雲布滿日常生活的驚恐中；然則，民眾求助無門，官僚與大資本家無視於污染對小小漁村的任何衝擊。「演戲？頭殼壞去嗎？我們哪裡會做這款代誌」村民說，「我們老了，村子愈來愈少人…誰來幫我們想想辦法」他們提著老邁而無助的身軀問我。我說，沒人可以幫你們想辦法時，就是老天在說：「你們得自己想辦法。」的時候了！

就是這樣，差事劇團在台西村展開了〈證言劇場〉的工作坊。白天到夏日炎酷的番薯田訪談汗水勞動的婦女；夜晚在路燈下，老農說自身和村莊歡喜收割，卻早已不再的故事。說到六輕來時，句句都是生命受苦的證言。這一日，在番薯田裡流汗勞動的是嫁到村裡的南洋姊妹，她說：「我們家鄉雖窮，還好沒這樣的怪物，還趁假日政府打瞌睡時，大量放屁…那臭氣，就算你關三層窗戶都聞得到…」。

「我擔心哪天怪物也會爆炸，就像高雄氣爆一樣…」隔著濁水溪旱烈的溪床，我們望向那夏日午後噴著濃煙的怪物，我像是聽到很多村民的聲音，向我的耳際浪潮般洶湧掩來…。

從歷經 25 年污染並將關廠歇業的五輕，到運行中的六輕；從高雄後勁到雲林麥寮；再從麥寮到彰化縣大城鄉，石化霾害未曾一日停息…。就在母親之河的濁水溪口，有一個小小的村庄，南風來時，雲在高空，其為霾害…。那麼，何不來一起關切濁水溪河口，這個被遺忘的村庄---台西村---的農民們，如何以〈証言劇場〉來訴說他們被六輕污染為害，並陷落於癌症村陰影的殘酷現實？！