

「2022 亞際民眾戲劇線上」研習手冊

【專題 I：帳篷越境】

場次一：帳篷劇與日本新左翼思想

講者：羅皓名（噪音樂隊成員、游擊式藝文行動組織者）

時間：7/3 Sun. 14:00-16:30

地點：實體（寶藏巖藝術村 - 山城排練場 3F）+線上

從日本新左翼的歷史回顧，可以簡單歸納出以下幾個影響帳篷劇的關鍵思想命題——

自我否認、自我解體

所謂解體，除了對於日本與共同體、左翼前衛黨、戰後民主主義與進步性等既有概念的拆解，更重要的是解體「自己」。何謂自己？首先是「知識分子」，反對的是啟蒙主義、知性主義、學術建制，同時反思與大眾的關係，是啟蒙大眾的知識人？還是作為大眾的知識分子？還是介於兩者之間，同時對兩者展開批判以形成積極對話關係的所謂「工作者」？第二是「日本人」，對天皇制的反對，對帝國殖民歷史和自身作為加害者的反省，重新辯證什麼是日本或者理想中的日本樣態，甚至發展出所謂的「反日」立場。在帳篷劇中，能清楚看到上述這些問題意識。這裡想進一步追問的是，那作為前殖民地的台灣人藉由帳篷劇或日本戰後批判藝文，又該怎麼思考「日本」？又該怎麼思考這些「反日」的「日本」？此外，解體也與反思作為消費社會一員的自己有關，由此產生對於消費日常規律的干擾行動。此外，這的子命題還包含著反現代性、反作品性和反表現等層面。

反現代性與前現代的復歸

以「故鄉的喪失」啟動前現代共同體（邏輯）的復歸，關聯上對於現代性「去魅」過程的再思考與對於「魅」——感性、咒術、身體——的重新賦權。在這樣邏輯下，重新聚焦無文字之民的視聽文化（對應的是文字之民的活字文化），也就是柳田國男談到的「常民」概念，接著又進一步延伸到常民（定住農耕民）以外的「山人」、網野善彥談的「漂泊民」等邊緣非定住群體。這些思想，又可以連結上谷川雁所謂的「異端之民」，也就是不是大眾，而是在大眾的底層存在的，作為混沌暗黑母性的、作為玄牝之門的「原點」。由此或許可以說，前述藉華青門告發激發出朝向底層勞動者、被歧視群體思考的典範轉移，其實具有紮實的在地思想脈絡。

作為「異質」的破壞性存在

六〇年代末期至七〇年代的社會氛圍，包含全共鬥、過激派的游擊行動，或是街頭表演與行為藝術以及帳篷劇等等在都市遍地開花搞破壞。他們作為都市的不良因子，試圖在都市內產生異質和反叛的交響。也就是說，帳篷劇「異質」的存在性，不僅只限於藝術表現上的意義，也不是帳篷劇特有的，而是在當時具體的社會脈絡下生長出來的時代性特質，具有特定的政治與歷史意義。帳篷劇到了台灣來之後，我們或許不能只看到藝術表現上的異質性，從而忽略掉其中作為日本反叛行動歷史餘焰的線索。

以「想像力」啟動的世界更新

評論家菅孝行認為，那個噴發出各式文化行動的時代基調是「對於政治語言的不信任、對於全體政治的不信任、對於革新可能性的絕望，以及政治語言的失效」。政治語言已經無效且不可信的情況下，那個時代的行動者們開始重新思考新的有效溝通方式——「語言」。又，關於「主體」當時也有不同的思考。在傳統馬克思主義的階段或演進論裡，歷史是按照排好的劇本前進，那麼，其中的個人只是旗子或歷史的填充物嗎？如果不是如此，該如何思考「主體」自身參與革命的契機？由此，對於革命的想像不再是過往的大敘事與歷史進程論，而更聚焦在參與其中的主體性契機。關於新「語言」的探尋與主體性契機的重視，結合出以「想像力」啟動的世界更新。

集團與他者

最後，是關於在帳篷劇裡也常被提及的兩個關鍵字：「集團」與「他者」。在冗長的歷史中，「集團」可以追溯到最早新左翼對於日共上意下達集權組織結構的批判，也可以連結上由無黨派（no-sect）行動者組成的全共鬥對於新左翼各派系的質疑。60年代後期，新左翼諸黨派開始各自宣稱自己比較左，自己的路線才是對的，彼此互相責斥對方的「偽」革命與路線錯誤，由此反而又回到了他們一開始所批判如日共般的封閉狀態，同時這也與當時「解體」思潮對於「集團」的重省相互矛盾。種種時代背景，再加上帳篷劇團集體行旅與生活、集體搭建帳篷進行演出的特殊性，可以解釋何以帳篷劇中經常討論「集團」。

關於「他者」，則可從整個戰後知識分子從啟蒙到「向大眾學習」，再轉化為自我批判與解體，也就是重新面對「大眾」，或說重省「知識分子—大眾」論題的脈絡理解。此外，如前述，以華青鬥告發為象徵性的分界，1970年後的思潮漸次轉向在日本社會內部裡的少數。這些都是「他者」之所以成為帳篷劇關鍵詞背後的思想脈絡。

在此，我最後想提出來作為延續思考的問題是，當背負這些關鍵思想脈絡的帳篷劇越境到東亞後具體相遇的他者，如台灣觀眾、韓半島的觀眾等，對於整個新左翼脈絡下的帳篷劇又具有什麼意義？這些意義該怎麼藉由東亞越境經驗與當地脈絡的接合乃至矛盾與衝突創造出新的契機，進而反向擴充依附在漫長戰後日本思想資源下的「帳篷劇」，讓帳篷劇還有下一步的可能？

【專題 I：帳篷越境】

場次二：帳篷劇在中國大陸的參與／觀察報告

講者：韓冰（北京流火帳篷成員）

時間：7/10 Sun. 14:00-16:30

地點：線上

自己與帳篷的相遇，用的一個詞形容帳篷，就是它是「真實不虛」的場所，是「將現實加以轉換」的所在。後來我就在想「真實」這兩個字，這當然是一個很樸素的字眼，卻隱含深刻的東西。不只是我們生活的區域，我認為全世界皆進入了巨大撕裂當中，各種思想的困境和撕裂的局面其實與真實性的喪失有關係。例如日本戰後新左翼有針對「原初性」與「原真性」的想像，後來我在想，有沒有可能我們換「真實性」的詞彙來思考。可能「真實」具有幾個層面，包括「**事實層面的真實**」，真實是一個主體對外部的基本感覺，大概也是主體與對象建立關係的前提。首先，事實的真實性層面來講，我們面對外部世界和區分對象，會做出他是否真實的判斷與反應。然而現在現在外部世界的真實性，我們已經不勞動了。我們跟外部真實世界直接的互動已經越來越少，加上虛擬現實幾乎要覆蓋了現實層面很大部份。另一個真實層面，就是「**價值的真實性**」，一個主體面對自己時，如果說他自己作為一種行動與價值的載體，那他是否存有這種真實性？還有一種真實層面為「**彼岸的真實性**」，當我們說到原初性時，在傳統社會當中這三種真實性是彼此相關聯，亦是大概構成人類文化的基礎。在近代後，這三種真實性越來越分崩離析，因而造成思想的困境。加上新冠疫情，很像又回到十九世紀的思想狀態。

首先，對我而言，帳篷作為一種場域，首先是物體與具體的互動，並非簡單的知識分子的自我改造，或是我要向民眾靠近的場所，而是建立一種真實的互動感覺，並在互動當中形成主體價值的真實感覺。至於彼岸的真實性，帳篷劇很大層面是演給死者看的，像是這幾年帳篷劇內容出現的供養或是祭奠死者。那在革命當中千萬人頭落地的死者，對我們來說意味的是什麼？我認為這些問題引領我們在帳篷當中進行思考。

我們在這種越境的交流與實踐當中，怎樣去面對民族國家？當然並非所有民族主義沒有價值，例如丸山真男曾在明治初期提出「不健全的民族主義」，那是一種他自己處於被壓迫、被掠奪狀態下激發出來的。這種民族主義可能跟護土家園連繫起來，而非想像共同體中的一員，它是非常真實的。我們如何去思考中國這麼大的國家機器，所成就的事情與政策是如何出台的？新冠的堅持清零政策，我們看到的是非常強的形式主義政策。例如上海之前封城很久，近期才逐漸恢復「堂食」，就是能夠在外空間吃飯，也是這些人心中的真實渴望。弔詭與荒誕的是，封城時，就算在飯店外面的花壇是屬於店家的，我們買了食物坐在花壇上吃是屬於堂食行為，是被禁止的，但若是站在走道上屬於公共空間，那就不算堂食，所以大家會選擇坐下來聊天，站起來吃東西與喝酒。這樣一種高度形式主義的概念，對我們而言意味著什麼？

回到革命。中國革命最初是凝聚民眾的力量，才有可能成功與勝利，也有很多特別感人的畫面，但是後來變得形式化。比如我認識一位朋友，是一名老師，在五〇年代出生。當時他還是小學生，因為寫信時把偉大領袖的名字寫錯一個字，就被當成「反革命」，這其實已經高度形式化了。這種形式與內容的脫離，我認為是中國革命當中一個很大的問題。對於民眾的能量，我們是否賦予了有效的形式？同時，回到真實性若為人類文化的基礎，又是很普遍性，跨越民族與區域的問題。「帳篷」除了是真實不虛的場所，內容與形式的對抗與碰撞，而非拿出一個答案，其始終創造出一個場域使帳篷與帳篷劇彼此交織、碰撞的關係。這一點我認為非常可貴，恰恰是在沒有結論的場合才有可能出現。

【專題 I：帳篷越境】

場次三：帳篷劇的東亞容受／衝突史

講者：櫻井大造（日本野戰之月劇團、台灣海筆子成員）

韓冰（北京流火帳篷成員）

孫柏（北京流火帳篷成員）

羅皓名（噪音樂隊成員、游擊式藝文行動組織者）

時間：7/17 Sun. 14:00-17:00

地點：實體（寶藏巖藝術村 - 山城排練場 3F）+ 線上

今年「亞際民眾戲劇線上」把焦點放在帳篷劇。帳篷劇是民眾戲劇嗎？帳篷劇與民眾戲劇兩者有何關係？（今年的）第一場我講了從 1945 年到 1975 年，日本戰後新左翼的歷史，我們想要知道從 2000 年之後，我們接觸的帳篷劇是從什麼脈絡產生，而我並不想把大造、野戰之月或者帳篷劇，以斷裂的方式來看，因為他們生成的背後有複雜的社會與思潮。台灣、中國大陸與日本，或是濟州島等地，發生的帳篷劇跟在地脈絡、頭腦與身體的關係是什麼？我其實有很粗糙的筆記，內容提到幾個問題：

1、這兩年在疫情下，台北、北京沒有實體的帳篷，對此的想法？

首先，沒有產生實體帳篷，那有無概念帳篷？因為帳篷不只是實體行動而已，還是思想與文化的概念。櫻井大造因為疫情也沒有越境的行動，大家怎麼想這件事？去年到今年六月底，東京的野戰之月蓋了新的帳篷，同時間，北京流火和台灣海筆子在這幾年當中發生哪些事情？

2、這十五年來，帳篷的東亞越境經驗中出現過的衝突與轉變？

剛剛我們提到在地脈絡，帳篷也有其生成的脈絡；七〇年代延續至今的脈絡、在台灣與北京，又有各自的脈絡，例如孫柏提到關於中國社會主義革命歷史、八九運動、後發國家等等的反省。而在日本，我也簡單提過焦點會聚集在「自我否定」、「前現代共同體的追求」、「老左派」、「日共的對自民黨的反抗」以及「對其他東亞的情感」、「對帝國殖民的反省」等。有趣的是，從自我否定到自我追求的轉身，也許是在談帳篷之際，所蘊含的變化、語言的變身，可能是集體嵌合在當初日本帳篷劇裡新左翼的動機。這樣的動機，可能與日雇勞動者、自己作為帝國主義人民的反省，和連結到在日朝鮮人、花崗事件、被抓到日本的強制勞動者等等，能從日本帳篷劇中稍微尋找一些線索。底層的啟蒙進一步存在日本的脈絡裡，體現的是對反現代化與前現代共同體的趨近。

在台灣、中國大陸與日本之間，我覺得一個重要的觀察是聲音質地的差異與衝突。這不只是語言的差異而已，而是發聲的機制，怎樣發出自己的聲音，在什麼樣的歷史、身體性與習慣的表現機制上發聲、又是對哪些不一樣的對象發聲。這一整個發出聲音的邏輯與機制，對這三地而言是有差異的。不只如此，不同地方對於發聲的閾值臨界（threshold）與 over limit 的態度跟應對方式也很不同。當你身體「快要爆掉了」，在瀕臨臨界點時，身體的反應與感覺又是什麼？我覺得這個也會回應到上述關於所屬感與對於他者、對於自我主體的思考的話題上。

3、現今「帳篷劇」面對的、可以回應現實的是什麼？

大造說帳篷是「反省的場」。今天我們不是在敘述帳篷是什麼，而是追問帳篷、反省帳篷。我可以很概念地說，我們今日的相遇也是在進行或修補帳篷的「反省的場」。帳篷除了作為反省或是避難所，還是「動機的場」。動機是構成歌曲的最小的單位，例如，我為什麼要唱歌？我們有什麼欲求想要唱歌、表現與參加？歌也是產生關係與連結的方式。我們談帳篷在各地的脈絡之後，在裡頭我們相會了什麼樣的動機？我們的動機是什麼？我們能提到帳篷裡頭可能有勞動、主體對自我的否定、對於歸屬感、新生活的想望、東亞之間的相遇等等。至於面對什麼樣的社會動機。我借用櫻井大造的概念「共同主觀」，那是一種以國家為名的、資本式的生活方式或生命政治。基本上，大造提到的除了共同主觀外，還有「之間的主觀」、

「共有的主觀」。之間的主觀的運動量如何伸展，那些微小的聲音又怎麼樣被放大，我認為是非常重要的問題。關於之間的，共有的主觀面對到共同主觀之間關係為何？我們面對到法西斯化、固態化的國家概念，具體來講它並非經濟面上的貧窮，而是日本從七〇年代之後關係式的貧窮。「擬制的民主主義」隱蔽了連繫下層系譜之可能，隱蔽了朋友之間相會的可能。如果我們從這些思考點來看帳篷的話，會不會產生新的想法？

【專題 II：澳門劇場的公共視域】

場次一：港澳九零民眾劇場交流場景

講者：李銳俊（澳門劇場編導、石頭公社、婆仔屋藝術空間（後稱牛房倉庫）創始成員）

時間：10/16 Sun. 14:00-15:30

地點：線上

澳門劇場與香港民眾劇場的交流其實都是發生九零年代後期，石頭公社就是一個直接跟香港交流的團體，因為石頭公社在 1996 年成立，然後 1997、1998 年密集地發生很多事，也因為雙方的合作，促成澳門很多對於本土題材的切入。在收集資料、做田野的過程裡面，香港方也把一些民眾劇場的工作坊，或是創作手法、形式帶到澳門，比如說他們辦的一人一故事 Playback 的工作坊等等。

場次二：我的創作與澳門

講者：李銳俊（澳門劇場編導、石頭公社、婆仔屋藝術空間（後稱牛房倉庫）創始成員）

時間：10/16 Sun. 15:30-17:00

地點：線上

李銳俊在 90 年代到巴黎念書，九零年代中期回到澳門。在這個時候，澳門劇場史上有一個重要的團體成立，就是「石頭公社」，李銳俊是其中一位重要的成員，以及主要的創作者。

澳門劇場史研究者莫兆忠曾寫道，九零年代的澳門戲劇可以用 1996 年作為一條分界線。這條 1996 年的分界線，其實不只是劇場的美學上的變化，還有包括，澳門的政治社會的語境的改變。這一年就是「石頭公社」成立的年份。這個團體的組成蠻不一樣，是跨域的藝術團體，為當時的澳門劇場帶來了一些衝擊，且引進了一些在澳門原本比較少見的藝術類型。在莫兆忠的描述裡面，他把石頭公社當成有別於前面的戲劇團體的一種美學形態，甚至是不同的結社的形態。綜觀李銳俊的創作，跟澳門城市空間有一種平行的，甚至有些時候是某種背離的關係。