

# 觀眾，請站起來！——民眾戲劇的變身行動

文／江婉琦

主題：觀眾，請站起來！——民眾戲劇的變身行動

日期：2021.10.02

主講：鍾喬（差事劇團藝術總監）

與談：鍾喬（差事劇團藝術總監）

主持：廖俊凱（狂想劇場導演）

什麼是紀錄劇場？長期從事民眾戲劇工作的秀珣說，紀錄劇場與他們過去所做的民眾劇場、身體劇場，或應用劇場是接近的。這場講座，秀珣從她二十年來從事民眾劇場的工作談起，或許能對紀錄劇場有些回應。

講座一開始，由差事劇團藝術總監鍾喬引言，他說他們是從三十年前左右開始從事民眾戲劇，1989年是一個很大的變局，這年除了天安門事件，最重要的是蘇聯、東歐、波蘭解體。那時整個冷戰體系面臨了意識型態的解體，整個世界的氛圍認為，左派的這些思想都沒有用了。

然而，鍾喬和同時開始做民眾戲劇的劇場工作者，卻在那個時刻開始介入民眾戲劇，二戰後的臺灣以西方作為標竿，鍾喬的差事劇團成立時，希望比較靠近第三世界、不想依附美國或西方大國的視野。這是一個後革命的時代，他們思考的是，戲劇如何面對社會、怎麼關注底層。

戲劇對他們來說是一場文化行動，這樣的戲劇需要有一定的美學，但也需要有民眾性。80年代鍾喬在《人間雜誌》工作，90年代後，世界靠向臺灣，在全球化的世代中，「社區運動」變得讓更多人能接受。但是藝術或劇場如何靠近庶民？鍾喬覺得在思考社區的時候，不是以「區域」為代表，而是以「議題」為導向。

鍾喬說，秀珣 20 年來與石岡媽媽劇團工作的經驗，正好可以回應社區劇場、民眾劇場中，對民眾培力與身體美學的經驗與能量。秀珣開始分享她與劇場的相遇。

-----

紀錄是什麼？秀珣覺得在民眾劇場中，紀錄本身可以作為一個行動，而透過介錄、介入到舞台下觀眾的思考和生活，與社會中的權力關係。這是一個不斷透過新的策略的嘗試、思考、觀察分析，不斷辯證的過程。

她先簡單分享臺灣民眾戲劇的歷史脈絡，解嚴前（1980-1986），人們開始以去政治、去歷史為起點，像是蘭陵劇坊、表演工作坊等團體開啟第一代的小劇場運動；解嚴後（1986-），劇場開始披上鮮明的在野社彩，與社會運動產生關聯，連結了蘭嶼反核運動、無殼蝸牛運動等，代表劇團例如身體氣象館、環境劇場，是第二代的小劇場運動；1990 年代，出現了像鍾喬差事劇團、台灣應用劇場發展中心等以左翼思想、社會改革理念出發、將戲劇作為替弱勢發聲的劇場形式，這些是比小劇場還要小眾的劇場。

在第二代小劇場運動時，秀珣原本在江之翠社區實驗劇場工作，當時她們思考什麼是「東方的身體」，他們下鄉、跟民間學習，但也因為覺得過往的模式太過精英，秀珣 2000 年轉到差事劇團，開始在民眾劇場裡探索什麼是「民眾的身體」。

2006 年，秀珣在這樣的背景下，開始做社區劇場。過往，社區劇場也有它發展的脈絡，1991 年臺灣第一代社區劇場，其實是一個計畫性認同的政策，由公部門一個「社區劇場活動推展計畫」開啟；2005 年，第二代的社區劇場，其實是社區營造走到不知道還可以談什麼，而引進了「民眾戲劇」這個方式談社區。但秀珣也在這個歷史脈絡下提出疑問，這樣的社區劇場等於民眾劇場嗎？在它歷史的發展下，民眾劇場在社區是一種收編？還是它的本質「抵抗」？

1999 年九二一大地震後，許多劇團進入災區演出，希望能提供給災民慰藉，當時已經在差事劇團工作的秀珣跟著鍾喬也在列。不過在災區的時候，鍾喬在想，與其演一部

戲給民眾，何不讓民眾說自己的故事？他們組織了「吹鼓吹藝文工作隊」，一起來到埔里和石岡，想在這裡透過民眾劇場，看能對災民的心靈有什麼樣的療效。秀珣開始與石岡的媽媽們相遇。

石岡是個傳統的客家村，許多村民是種植高接梨的梨農。如何讓一位種梨的農人理解劇場？他們或許從來沒有聽過劇場是什麼，說要演戲，梨農婦女們的想像是歌仔戲。他們一起在這裡舉辦一個「婦女心靈重建戲劇工作坊」，希望讓媽媽婦女們抒發自己的地震經驗。那時是九二一大地震半年後，工作坊結束後她們一起在社區演戲，觀眾是居民，台上台下哭成一團，她們開始在其他災區巡迴演出，希望能將這樣舞台上的力量帶出去。

後來，秀珣和鍾喬帶石岡的媽媽們到臺北華山的帳篷戲劇節演出，當時媽媽們想說要去臺北很開心，每個人都「settle」了一番來到臺北，結果走到華山發現，這裡怎麼是一個看起來像森林的地方？秀珣說，她那時才知道，媽媽們以為她們要到臺北國家戲劇院表演。

這對秀珣來說是一件很有趣的事，她感覺到，媽媽對戲劇的想像是不一樣的。但也因為後來她們的演出有一些媒體露出，「媒體光環」讓媽媽覺得自己不是只有農婦的角色，而是也可以成為一位劇場表演者，她們感受到自己生命的連貫，媽媽們開始成立「石岡媽媽劇團」。

「石岡媽媽劇團」在劇場裡談重建、談家庭，嘗試各樣的題材作為劇場的溝通主題。不過，也在一次她們演出《張張都是男人的臉》時，在保守的客家社會，一位男性觀眾終於忍不住走上台說，在他們的社會裡，女性不能這樣，家醜不能外揚。這是石岡媽媽劇團，也是秀珣自己在生命探索的轉捩點。

經歷男性登台指控的這個事件，秀珣對過往她學習到的民眾劇場認知感到很大的沮喪和挫折，她覺得，好像以前學的都是屁，民眾在哪裡？劇場真的能改變什麼嗎？她開始到世新社發所，回到學院學習，想要補足她自己認為缺乏的部分，也在心中帶著一個疑問：民眾劇場真的那麼美好嗎？

在這段學習的追尋過程中，她想到她去江之翠劇團時，曾經到泉州跟民間藝人張在我老師學習。張老師是一位南管藝人，秀珣曾經在老師家找到一個壓箱寶，裡頭是老師過去創作的南管詞曲，不過她看了看，發現這些詞曲竟然不是所謂傳統南管詞曲，而盡都是宣揚共產思想的台詞。老師對她說，他寫這些台詞，因為當時是文化大革命的年代，只有這樣，他才能繼續唱南管。

這讓秀珣重新思考，那身體劇場呢？身體，如何作為媽媽們抵抗的自身技藝？

她再回到與石崗媽媽們的工作中，她發現，上一次她們在台上，有男性登台說家醜不可外揚這件事，已經傳遍了整個村子，這件事開始對媽媽們的家庭產生一些影響。媽媽們的先生原本以為，太太去戲劇班就是像跳土風舞一樣，娛樂娛樂而已，沒想到太太後來開始會反抗先生們，先生們也開始會阻擋太太去戲劇班。不過媽媽們說，她們回不去了，她們一定要去戲劇班，說要離家出走。秀珣陷入了知識份子的道德焦慮。但是她又想著，媽媽們說「回不去」的那個「回不去」，其實是一種潛藏著不敢說出來的抵抗力量。

秀珣開始住到石岡，跟媽媽們打麻將、參與日常生活，她一邊在日常的活動學習媽媽們的身體經驗，調整自己的語彙，思考如何用劇場，引出她們那個「回不去」話語中，藏在裡頭想要抵抗的身體的力量。

有一次在活動中心的戲劇工作坊，秀珣做了一個嘗試，她用膠帶將媽媽們的身體捆起來，並引導媽媽們進入一個情境：如果今天這裡是瘋人院，妳想做什麼去掙脫身上的枷鎖？沒想到，媽媽們把身上的衣服都脫光了。秀珣趕緊把活動中心的門關起來，怕社區的人看見，會引來另一個影響。但她看見了媽媽潛藏在身體中的抵抗。

秀珣與媽媽們開始談更多對身體的記憶。她們知道當她們打開活動中心的門，媽媽們每次工作坊結束又回到生活時，還是要回到真實，她們需要和門外的那個真實對話。秀珣住到石岡，她說當我們是一個外來者看一個人群，經常會有「外來者的想像」，但她慢慢試著更深入了解什麼是「民眾現實的視線」。秀珣覺得當她比較學會了運用

這裡的身體經驗，跟媽媽、跟場域溝通，她找到了她們的語彙，而不是劇場的語彙，她覺得她是一個翻譯者的角色。

秀珣說，她身為或許說某種專業者，抱持著社會改革的想望來到這裡，在這裡經歷衝突，她受到自己的知識份子道德倫理限制，「可是當你聽到媽媽們說她們回不去了，她們沒有退縮，那我喊退縮什麼呢？」在這段過程中，秀珣感受到「我們是共在的」。

石岡媽媽劇團走過了 21 年，民眾劇場中，秀珣也一直思考，到底什麼是民眾的主體在場？秀珣說，她覺得是從身體「感」到行動實踐「感」，再到社會結構「感」的這個身體感受過程。在這之間，她其實到現在還是一直思考和面對：劇場的口號化、行動者的權力關係，也在想，觀眾站起來的劇場，如何回歸「民眾性」和「現實」的身體實踐。

還有最後，她也要面對她自己。秀珣自己在經歷這段過程的同時，也是一個家庭照顧者，有一段時間，她為了照顧爸媽，幾乎要放棄自己在劇場的嘗試。在她媽媽過世後，石岡媽媽們主動去認識秀珣的爸爸，媽媽們跟爸爸對話，改變了爸爸對秀珣做劇場的看法。「在這個過程中，我們改變了彼此的生命。」

講座尾聲，鍾喬聽了秀珣對自身作為「轉譯者」一路回顧的反思，關於我們如何追問自己和民眾的關係，他也想起在《人間雜誌》工作時，陳映真曾經跟他用台語講過的一段話：

「我們現在，不是我們很厲害。不是我們這些會寫字的很厲害，是那民眾給我們教育，我們才知道要怎樣寫他們的故事。他們如果沒有給我們教育，我們要怎麼知影（知道）。」