



01

「被壓迫者劇場」 在歐洲

導言（1977-79）

在這一章中，我將會描述我流亡至歐陸初期，¹ 在數個歐洲國家所進行的劇場實驗。這些實驗都是在非常短暫的時間條件下完成的，其中，在葡萄牙是兩星期，巴黎是一星期，斯德哥爾摩兩星期，另外五天在西西里島首府巴勒摩（Palermo）附近的一個小村莊哥左諾（Godrano）。這些實驗／經驗讓我第一次與歐洲劇場有了連結，儘管是很生澀、初階的實驗，而且是種嘗試。我後期的著作中，這些實驗／經驗的規模改變了，主要是在《立法劇場》（*Teatro legislativo*）中（描述我在里約熱內盧參選市議員的經驗——把民眾心之所願轉化為法案！如今，共有十三條來自民眾法案藉由立法劇場通過！）此外還有《欲望彩虹》（*O arco-íris do desejo*）書中，發展了被壓迫者劇場的內觀、主體技巧。這些書都該讀！

在這幾個地方，進行的時間僅足夠向參與工作坊的人講解不同劇場技巧的操作方法，而無法進行深入的分析。和我一起工作的團體是由不同職業和有著不同興趣的人組成，這個工作坊的目的僅在提供資訊，所以我都盡量依循相同的基本原則來進行：

一、利用兩天的時間進行團體內部的統整，除了進行一連串的劇場遊戲和練習活動外，還針對拉丁美洲國家所遭遇的政治經濟情勢，以及拉美地區民眾劇院的特色進行諸多討論。這兩天的前置工作非常必要，因為各個團體之間的差異性非常高，例如：在法國巴黎，有來自許多劇團的專業演員（包括水箱劇團〔*Aquarium*〕、大杓劇團〔*La Grande Cuillère*〕、革命樂舞劇團〔*Carmagnole*〕、暴風雨劇團〔*La Tempête*〕等）。而在斯德哥爾摩時，參與者則是船島藝術節（*Scandinavian Skeppsholm*）

¹ 「導言」的內容是我在歐陸流亡生涯的早期時寫下，反映我當時的擔憂與考量。現今的世界情勢與我們當時所處的世界已大不相同，如果我們不作些什麼，可能情況會更糟！[N.A.]

Festival) 的演員與觀眾（有瑞典人、挪威人、丹麥人及外來移民）。在葡萄牙時，參與者背景更是五花八門，只有哥左諾的參與者是全部來自同一個團體，也就是該村的村民。這些人想知道我從哪來的，還有我在作什麼；基本來說，他們並不清楚了解當時的拉丁美洲獨裁政權。我在歐洲開始進行這些工作時，被壓迫者劇場是作為一種拉美的方式所引進，很久之後才與它的地理及文化源頭切割開來，這主要是因為《欲望彩虹》中介紹的一系列內觀技巧全都是在歐洲發展而成。

即使是同質性很高的團體，我相信上述的前置工作仍然不可或缺，畢竟，演員唯有不斷跟自己的身體對話，才能更了解它們，使它們擁有更強的表達能力。首兩天所進行的是我在本書第二章羅列的練習活動，之後我們在大眾前呈現演出時，便是從這些練習活動開始，讓觀者可以與我們建立信賴關係，卸除壓抑和禁錮。

二、接下來的兩天，我們持續練習活動與劇場遊戲，同時開始發展隱形劇場（Teatro Invisível）和論壇劇場（Teatro-Fórum）的劇情。

三、到了第五天，演出隱形劇場，第六天則呈現論壇劇場。

在論壇劇場階段，通常都會以下列的模式來跟觀眾建立關係：先是劇場遊戲和練習活動，接著進行「形象劇場」（Theatro-Imagem）²的活動，最後才進入論壇劇場的呈現。演出所要探討的主題通常是由參與的團體或觀演者提出的，我自己從來不強制主導，甚至連提議也未曾有過。假如我們企求的是創造一個解放人們的劇場，那麼，讓我們所關心的群眾提出自己的主張，才是最重要的。附帶一提，由於時間短促，我們從來沒有完成過完整的劇本，通常只是一些簡短的情節罷了，而且也經過即興創作。

那個時候，我們採用非常簡單、幾乎可說是直覺反應的技巧。後來，我們發展了更詳細與複雜的技巧，尤其是《欲望彩虹》書中提到的處理

² 譯註：形象劇場是以靜止的身體姿態和表情，來傳達某訊息的形象，猶如一張相片、一個畫面。坊間另有他譯為「雕塑劇場」或「靜像劇面」。

內化壓迫的部分。本書中要介紹的技巧發展於 1976 年。所謂轉變的形象意在幫助參與者以形象來思考，不用話語辯證問題，而是只用他們自己的身體（姿勢、臉部表情、遠離與靠近等）與物體。在此我們將簡單描述一些早期的經驗。

轉化的形象：形象劇場的開端

第一個動作：請觀演者們以雕塑家的身分呈現出幾組身體塑像，也就是由其他參與者的身體和現場的物品構成的形象，將大家對某個主題的集體想法及意見，透過視覺型態的方式表達出來。例如在巴黎時，我們探討的主題是失業問題，在葡萄牙時主題是家庭，而在瑞典則是男女的性別壓迫問題。觀演者們一個個把他們準備的塑像呈現出來。第一位觀演者所雕塑的形象畫面展現出來後，假如觀眾不認同，第二位觀演者可以重新雕塑另一幅不同的形象畫面。假如觀眾仍然不認同它，那麼其他觀演者可以去調整原來的塑像，或讓它更完整，甚至創造另一個完全不同的塑像，等待其他人再去重新塑造。最後終於取得每個人的認同時，我們便完成了一幅**現實形象**，通常是某一項被壓迫事實的再現。

第二個動作：觀演者們必須雕塑一幅**理想形象**，在這幅形象畫面中，被壓迫狀態已然消失，是未來理想社會的再現，代表「夢想」：既存的現實問題都已被克服。這些形象總是包括和平、寧靜與愛。

第三個動作：然後，我們再回到原來的**現實形象**，並開始進行討論：每一位觀演者都有權輪流去修改這幅現實形象，目的是要透過視覺型態的方式，將改變現狀並且創造我們所希望的社會的可能性一一呈現出來，也就是把今日現實的形象轉為我們想望的理想形象的可能性。轉變的形象就是依此建構出來。

第四個動作：觀演者上台表達想法的速度要快，不只為了節省時間，主要目的在於避免落入語文的思考習慣，而將語言轉化、轉譯為具體的呈現，他們必須用自己的塑形思考、用自己的雙手講話，就像雕塑家一

般。接著，詮釋塑像的演員會被要求以慢動作或連續性的靜止畫面，自己去改變原來的被壓迫現況；每一個塑像（演員）移動時都必須依據他扮演的角色去行動，而非按照他／她個人的行為模式，展現人格特質。你的行動必須遵照塑像角色的意志去行動，而不是照你自己的意志。

形象劇場

一、做愛

在瑞典時，有一位十八歲的妙齡女子表現本身遭受到的被壓迫形象——一位女性兩腿張開平躺著，另一位男性壓在她身上，呈現最傳統是做愛姿勢：「媽媽與爸爸」（現實形象）。我要求觀演者們根據這個形象雕塑出**理想形象**。這時候，有一位男性走過來調換了兩個人的位置：變成女性在上、男性在下。但是這位妙齡女子卻不認同他的作法，並且雕塑出她自己的塑像：男性和女性面對面、彼此的雙腿相互纏繞。這是她心目中兩個人類、兩個主體做愛的表現，很單純、天真，但也很真誠。

二、家庭

在葡萄牙時，某位參與者呈現了一個內陸省份常見的家庭形象：一位男性坐在餐桌的上位，另一位女性站在他身旁，端著一碗湯給他，還有許多年輕人圍坐在餐桌四周。所有人邊吃邊看著「一家之主」。這是大家認同的該區域「葡萄牙家庭」形象。另一位來自里斯本的年輕男子也雕塑了大致相同的場景，唯一不同的是，原本圍桌坐著的那群人，全都集中坐到餐桌的一側，而且除了一家之主外，每個人的眼睛都盯著同一個定點：電視機。「一家之主」的權力被電視的資訊權力動搖了，父親仍保持在原位，然而如今只剩象徵意義。

這個題目在美國進行時，參與者呈現的畫面如下：一位男性在中心位置，坐在一張扶手椅上，其他家庭成員散在房間各處，或坐在那張扶手椅的把手上、或坐在地板上、或趴在地上，每個人手中都端著一盤食物在看電視，餐桌則被冷落在某個角落，成為堆放鍋子的地方，而且每個人都老套地嚼著口香糖。雖然也有其他的「家庭」場景，但這景象佔絕大多數，且不只在一個美國城市出現。

在法國，形象畫面與此類似，差別在於畫面中的人物並非聚集在一起：有人癱在地板上看電視；有人倚著門，伸長脖子想看更清楚等等。

所有不同的形象再現映照出現實中存在的「家庭」：父親是一家之主；電視機是眾人目光焦點；家庭成員之間聚集與否等等。藉著分析每個形象畫面，我們將會比參與者更清楚他們心中所想的主題。特別是在與青少年或孩童合作時，經常難以理解他們用話語表達的意義，因為他們必須學習使用話語表達，但幾乎都只能使用有限的詞彙，而這些詞彙是經由艱辛的學習過程習得。然而形象是由他們自己創造而成，因此對他們而言更容易用來展現他們的想法。形象比話語更容易創造出來，且在某種程度上可能具有更豐富、更多種的涵義。

三、外來移民

在瑞典時，有一位外來移民提議再現關於外來移民的現實形像。這個主題裡有幾個不同的形象：一位男子伸長手臂向外求援；另一位男子辛勤地工作；還有一位年輕的黑人女子躺在地上，表情極其悲慘可憐等等——都是絕望的表現。然後，我徵求七位瑞典人出來，用身體表達他們認為自己與這些外來移民之間的關係，也就是面對這個問題產生的現實形象。這七位參與者的表現全都展現出團結合作的態度：敞開雙臂、伸出手代表提供援助等。這時，我立刻再邀請剛剛的外來移民出來，要求雙方——瑞典人和外來移民——彼此結合，先以靜態的塑像呈現，然後再以慢動作表達出來。令人驚訝的是，雖然雙方都展現了極大且明顯

的努力，但他們之中竟然沒有人做出任何的肢體接觸——請求協助和提供援助的人之間根本沒有任何連結，他們依然是分離的。我讓這個練習活動一直持續進行，這時大眾很清楚看到所謂的提供援助，其實只是虛構、假設的——出自善意。當我決定延長活動時間後，這個事實更顯得清晰可辨，瞠目結舌的觀眾也發現了沒有任何一隻伸出的手，伸向那位在地上哀求幫助的年輕黑人女子。保持張開的雙臂並未因擁抱而收攏。由此，我們看到的是幫助別人的**慾望**，而不是**實際行動**。

事後，其中一位瑞典籍的參與者發言表示，他有意願提供協助，而且他在自己的身體姿態中曾表現出這個念頭，不過，他並沒有意願握住那位黑人女子的手。他解釋道，他是一直到活動結束才明白，假如當時自己的意願是真實的（即使這只是個「遊戲」，但在遊戲規則中仍是真的），在這個遊戲的真實中真正存在，那麼那位黑人女子也是真實的，就和他自己一樣真實，真的存在於此練習的現實中，而他在這個虛構的現實當下什麼也沒做。於是他體認到，假如他知道自己意願是真實的，那麼他就會去幫助那位也確實存在的黑人女子了（記住，「現實的形象就如形象一樣真實」，這是被壓迫者劇場的基本概念之一）。

四、老年人

同樣也是在瑞典，有一位參與者建議大家來探討關於「老年」的議題。在場的年輕人表現出的是沒有生產力、無所事事的老年人，等待死亡、過馬路時乞求別人的攙扶、阻礙交通順暢等等。這些自然是以年輕人觀點創造的形象。接著，當我要求這群年輕人試著與自己所呈現出來的老人產生連結，並型塑**理想形象**時，每個人一開始都表現出自己正在餵養老者，或是協助老人家過馬路，不然就是幫老人洗澡等等。在這些場景中，他們的行為表現或多或少都像是看護一般，而畫面中的老人也還是跟先前一樣沒有生產力、一無是處。

方式，藉由**轉變的可能形象**，呈現出轉為理想形象的過程。非常緩慢地，原本在這幅呈現老年人形象「之內」、被別人雕塑的年輕人，一個接一個地去詮釋、體驗老年人的形象及其中的感受，他們漸漸感覺「像個人樣」，並開始表現老人家正在從事一些有生產性或有創造性的活動：帶小孩、看書、畫畫，或教別人做事等等。最終，簡化的思考不復存在。年輕人了解到老年（或婉轉地說：第三年齡）³ 不一定就毫無生產力：老年人仍活著，所以也還是具有參與行動與活動的能力，儘管每個人的慾望與方式都不同。

在某些國家，這個事實可能大家都了解。1995年，里約熱內盧被壓迫者劇場中心（CTO-Rio）組織的團體呈現了一齣戲，戲中的女兒阻止母親結婚，聲稱這是年輕人才會做的事，儘管她自己也知道母親的對象和母親同年齡……

五、失業

在法國，參與者提出來的題目是失業問題。大致而言，他們表現出來的景象都非常類似：有一條綿延無盡的長龍隊伍，隊伍最前端是一位年輕小姐在打字、輸入資料，她四周的其他人都忙著手邊的工作，無視於長龍隊伍裡的每個人都無奈地拉長著臉，等待工作機會。

在丹麥，再現這個主題的方式幾乎一模一樣，唯一不同的是，排隊的人個個面帶笑容，而且不斷向人散發政治傳單。丹麥的社會福利制度似乎比較慷慨，失業者最高還可以領到就業時薪水的九成，所以他們善用這項優勢來從事各式各樣的活動，包括政治活動。

在葡萄牙，參與者處理這個主題時顯得較有全面且隱喻的關照：同樣有一條長龍隊伍，但是打字小姐的身旁還多了另一個圖像，是由三個

³ 譯註：一般是指退休後的年齡段。

男子抬著三個女子，呈金字塔形狀，最頂端由許多隻手共同捧著麵包。當這個靜止畫面進行動態呈現時，他們傳了第一、第二、第三塊麵包給一位警察，警察又把這些麵包傳給一位男子（他很明顯離生產麵包的地方有一段距離），他躺在地上享用。男子得到這塊麵包後，分了一些麵包屑給那位警察，警察留一半給自己，另一半則給了在金字塔中生產麵包的人們。另一方面，排隊中的男男女女則等待著加入金字塔、開始生產麵包，等待得到一半的麵包屑。

這些簡單的例子展現了形象劇場的開端，更多實例請詳見第三章〈被壓迫者劇場的軍械庫〉中「形象劇場」一節。

隱形劇場的初期實驗

讀者必須了解一個重點：隱形劇場是一種劇場！必須有一份預先寫好的劇本，作為「論壇」部分的基礎。而且這個劇本無可避免地會因為實際發生的狀況而修改，以符合現場觀演者的各種介入演出。

隱形劇場選擇的主題必須具有爭議性，是目標群眾所熱切關心的議題，在此前提下，建構出一個劇本的雛形。隱形劇場的演員必須把對角色的詮釋視同在傳統的劇院、為傳統的觀演者演出一般。但是，這齣戲準備完成時，它的表演場所並不在劇院裡，而看戲的群眾也不會察覺到自己是觀眾。我們在歐洲地區的表演經驗（1976-1977），有的是發生在巴黎的地鐵裡，有的是在斯德哥爾摩的渡輪上、餐廳裡或大街上，甚至有一次是在某個劇院的舞台上，當時我正在劇院參加會議。

我再重申一次：在隱形劇場裡，演員表演時必須像真正的演員一般，盡可能用史坦尼斯拉夫斯基的表演方法。

隱形劇場實例

一、性騷擾

這個隱形演出在巴黎地鐵的文森城堡－訥伊橋（Vincennes-Neuilly）線總共表演了三次，時間是我在法國第一次開辦被壓迫者劇場工作坊之後，而工作坊成員是卡杜舍利劇場（Cartoucherie de Vincennes）的演員。我們選擇的劇場場地，都是在頭等車區（1981年由社會黨政府廢除）之前的最後一節車廂裡，差不多在整列車的中間左右。

行動一：所有人在第一站上車（其中兩位除外），而事發場景設定在第二站：兩位女演員站在靠近車廂中間的門附近，扮演「女性受害者」的第三位演員則坐在門邊的座位，比鄰著隔壁座位的「突尼西亞人」，而扮演「媽媽」與「兒子」的演員則坐在不遠處。其他演員散布在車廂的各個角落。車子行經兩站後，沒有任何異常的事情發生；他們全都若無其事地看報紙，或跟其他乘客交談等等。

行動二：到了第三站時，扮演「男性侵犯者」的另一位演員上車了。他應該坐在「女性受害者」隔壁，或者，假如位置上正好有人的話，就站在她身邊。過一會兒，他開始把腳靠在女子的腿上，她發現後立刻出聲抗議，這時候，「男性侵犯者」辯稱他沒做什麼，純粹是意外，此時車上沒有人站出來為那位女子講話。又過了一會兒，「男性侵犯者」再度犯行，而且這次不僅把自己的腿貼在女子的腿邊，還開始磨蹭，公然地磨蹭她的大腿。女子表現得非常憤怒，但是沒有人聲援她，於是，她決定站起來，這時候，鄰座的「突尼西亞人」趁機站出來為女子講話……但「男性侵犯者」辯稱是女子在抱怨所有的事，而且一點點小事也看作是性騷擾。其他兩位女演員只是沉默地看著這場事件，表現出疏離的態度。行動二到此結束。

行動三：到了第五站，扮演「男性受害者」的演員上車了，他是一位非常英俊的演員，至少是我們團裡長得最帥的。他很勉強地擠在門邊

那兩位女子——「女性主義者」和「女性友人」——面前，她們乖張地對這位美男子的長相不斷地品頭論足。不一會兒，「女性主義者」去問「男性受害者」現在幾點，他回答了，她接著又問他要在一站下車，他不高興地說：

「我有問妳什麼嗎？我有問妳要在哪一站下車嗎？妳問這些問題做什麼？」

「如果你問我的話，我會回答你：『我要在共和站（République）站下車』，而且，如果你也想在同一站下的話，我們可以一起度過美好的時光。」

她一邊說話一邊用手輕撫著他，完全不顧車上其他乘客訝異的眼光，他們難以相信眼前的不尋常景象。美男子試圖掙脫，她卻制止他：

「你知道你非常英俊嗎？你知道我恨不得現在馬上親吻你嗎？」

此時，男子想逃離，卻被「女性主義者」和她的「女性友人」包圍住，後者也宣稱自己有權利親吻他。這一次，車上的乘客們終於站起來指責那兩位女性。

表演至此，已有多位乘客直接介入了我們的劇場行動。第一場戲中的「男性侵犯者」跳出來捍衛「男性受害者」，而那位「女性受害者」則站到「女性主義者」那一邊，抱怨剛剛她被騷擾時根本沒有人站出來聲援她，為什麼現在要為「男性受害者」說話？她說，如果男人有權利騷擾女人的話，那麼女人也有權利把手放在任何一位她覺得很有魅力的男人身上。

行動四：這時，「女性受害者」、「女性主義者」和她的「女性友人」試圖合力攻擊「男性侵犯者」，威脅要脫下他的褲子，他卻立刻逃之夭

天。其他演員則留在原車廂，聆聽車上的乘客發表意見，同時慢慢地把現場的對話引導到性騷擾的惡行上，不管性騷擾是發生在巴黎的地鐵裡或其他地方。

為了確認車廂上的人都明白發生了什麼事，扮演「媽媽」的演員於是問她「兒子」這到底是怎麼一回事。目睹事情經過的男孩發表了他的看法（音量高到足以讓每個人都聽得到），就像體育廣播那樣，讓看不清楚的乘客也能聽到細節。

這些情節發生的過程中，出現了一些趣味十足的小插曲，比方有一位老婦人說：「她說得一點也沒錯，那個年輕人實在長得太帥了，我們有親吻他的權利。」

另外，有一位男性非常激烈地捍衛著「男人的權利」，他說：「生物的天性就是如此，如果有位美女在眼前，男人卻不行動，那是因為他的天性辜負了他。」

對他而言，男人對女人性騷擾是這樣一回事：天性使然，但是同樣的動作若是出自一個女人之手，便是脫軌的踰矩行為。更糟的是，另外一位男性附和地表示，假如女人被性騷擾，那一定是因為她做了什麼行為；總之都是女人的錯！是她們勾引我們。

擁護這種荒謬論調的男性之一，當時身邊坐的正好是他自己的太太，而「突尼西亞人」根本不會放過這個大好機會，他說：「你真的這麼認為嗎？你真的認為男人有權利在地鐵裡任意摸女人嗎？」「沒錯，我就是這麼認為，是她們勾引我們的！」男性回答。「那麼，很抱歉，剛才我心裡想著要對你老婆做的正是這檔子事……」於是「突尼西亞人」趨前要去撫摸那位太太。此時，雙方的肢體衝突一觸即發，就在千鈞一髮之際，「突尼西亞人」只好道歉，並提早在預定的車站前下車。

在這些場景中，有一段引起了很大的騷動，使得火車不得已在下一站停駛了，而所有旅客全都聚集過來觀看。但是演員們（「男性侵犯者」、「女性受害者」、「女性主義者」和「女性友人」）被困在車站一角，他們根本沒有預料到火車會停駛，這場「奇觀」會延長。他們所準備的劇本

只有在這幾站間發生的事，因此，他們必須即興表演足足五分鐘之久，沒有任何事先的彩排計畫，而且現場的觀演者／乘客們又不斷鼓譟那些女人去扒掉「男性侵犯者」身上的衣物……

此場景的發生，突顯了這齣隱形劇場的主題：無論男人或女人都沒有權利對任何人進行性騷擾。話雖如此，若要使這個議題真正發揮其政治效用，恐怕得有五十組演員在同一天、同一個城市將這齣戲碼重複演出 150 次以上吧！唯有如此，或許才能使這類侵犯事件停止，或至少降低發生的頻率，或者讓侵犯者開始憂慮自己也可能成為受害者。

二、思薇雅皇后的新生兒

在瑞典首都舉行的船島藝術節期間，我和幾個不同團體合作，我向他們描述了在巴黎的經驗之後，他們也想自己嘗試在地鐵裡進行隱形劇場的表演。於是，我們排演了幾段故事情節，並選定 1977 年 7 月 10 日作為我們的首演日，這天剛好有幾場演出即將在藝術節上演。

演出消息很快就得到大肆宣傳；雖然我們各自在自己的工作坊小組（每一組限制在三十人以內）裡進行排練，卻有不少人已經得知我們的計畫。結果是，隔天早上，瑞典當地的大報之一《瑞典日報》（*Svenska Dagbladet*）刊登了我的照片，並以斗大的標題宣布這場「隱形劇場」即將在斯德哥爾摩地鐵裡進行首演。此外，還建議旅客「不要被這種新式劇場的表達方式嚇到」。

於是，我們決定換「劇場」！斯德哥爾摩（Stock-holm，意指木材堆之島）是由群島所組成，中央區域有十四個主要島嶼，周圍總共環繞著千個以上的小島，渡輪是當地一項主要又便捷的交通工具。因此，我們決定在一艘渡輪上進行我們的表演。

當時懷孕的思薇雅皇后正好即將臨盆，而我們預計在她生產前後演出。工作坊的成員告訴我，對於政府斥資整修王子或公主即將誕生的醫院，瑞典人民普遍感到不滿。而且有四位醫生奉命照顧、陪伴這位皇室的孕婦！瑞典的醫療照護應該算是全世界最完善的國家之一了，但是很

多瑞典人依然抱怨它還不夠好。

行動一：一位年輕孕婦（用假的肚子）與女性友人談論她對思薇雅皇后的景仰，而且滿心期待著新王儲的誕生。她提到皇后的新生兒，但沒提到自己也即將出生的孩子。她也列出每一項能夠想到的對皇室的讚美。另一位扮演路人甲的演員聽了之後，表示不贊同，並開始細數皇室家族龐大的生活開銷、支領的薪水，以及其他特權、好處等等，甚至還提到共和政制與君主政制，還有醫療與社會主義制度等等。

行動二：年輕的孕婦開始感到分娩的陣痛。此時，扮演醫生的演員立刻出現要協助她，但是孕婦拒絕了他的幫助，她說：

「你是從哪裡來的？你是哪間醫學院畢業的？專長是哪一科？」

「我剛離開醫院準備要回家，我在醫院工作了一整個晚上，光是今天就接生了五位新生兒，我想，再接生一個應該沒什麼問題……」

「這正是我不要你幫忙的原因。我生第一胎時，照顧我的那位醫生在筋疲力盡的情況下，竟然為我施行不必要的剖腹生產，只因為他想盡快取出胎兒，不想晾在那兒乾等待〔我應該順便一提，此事曾真實地發生在扮演孕婦的這位演員身上〕。這一次，我希望照顧我的人是皇后身邊那四位醫生之一——你知道的，那些傢伙已經在醫院待命好幾個禮拜，他們現在應該體力充沛。有誰願意送我去那裡？我希望有人可以送我去找皇后身邊那四位醫生中的任何一位。其他任何醫生我都不需要。」

這場戲持續了一段時間，在場的演員們跟觀演者討論著瑞典的醫療制度，也就是這次演出事件的主題。現場至少有一半的乘客加入了討論的行列，另一半的乘客則非常專注地聆聽雙方的爭辯。

行動三：從動物園島（Djurgården）到斯魯森（Slussen）的航程需要

七分鐘，而這正好是此次表演的長度。渡輪靠岸時，船員早已透過無線電聯絡醫院，而救護車也已經在岸邊等待著我們的年輕孕婦。讓我這個巴西人感到意外的是，由於演員們事先預期可能發生這樣的情形，所以我們在現場也布署了一部車，孕婦下船後便拒絕上救護車，而是在朋友的攙扶下坐車離去。此時，群眾們還留在碼頭邊繼續議論紛紛。

三、種族主義（一）：希臘人

這個演出行動曾在兩間不同的餐廳上演，而且都在開放的空間——那時是夏天。演員們提出的這個主題，很顯然是瑞典境內非常重要的議題，因為當地的外國人遭受的偏見相當嚴重。例如，他們用「狗眼」來形容所有眼珠並非藍色的外國人（瑞典境內大多數的本地人都有著藍色眼珠）。

行動一：太太和先生坐在餐廳內的一張桌前，發生激烈的爭執。太太指責先生太愛捻花惹草、不做家事、不關心孩子等等。他則強烈地維護自己的「男人權利」。

行動二：一位年輕女子坐在另一張桌子，她是那位先生的情婦。先生起身離開，留下太太獨自一人，而且完全不顧她的憤怒，走到情婦身邊坐下，開始對她情話綿綿。

行動三：接著走進一位年輕的希臘男子，四處張望，想找一個位置坐下。於是，太太便邀請他坐到她旁邊的位置。令他吃驚的是，這位太太竟然試圖勾引他。

行動四：先生看到太太身邊出現另一個伴，便走回她身邊，想要把希臘人趕走，他用言語攻擊的是對方的國籍，太太則堅持讓希臘人留在她身邊。此時，餐廳的服務生也被迫捲入其中，因為先生要求他把希臘人攆出餐廳，太太卻要求服務生把她先生趕出去。他們的激烈爭執波及整間餐廳。先生的憤怒不是因為他太太與別的男人在一起，而是因為這個男的是希臘人，他還在眾人面前大聲宣揚這個事實，而多數人認為這樣想很正常……

這場戲的兩次演出，現場群眾的討論都非常投入。第二次演出時，我身邊坐的是報導這則新聞的一位瑞典記者，她的朋友們則坐在不遠處的另一桌。她說，這些朋友全都自詡為反種族主義者，但是，當这一幕種族歧視的景象就在他們面前上演，在場人士中唯一不想捲入此事件的竟然正是這些朋友。理論上，他們是反種族主義者，但實際上，他們想要繼續用餐。即使事發現場的議論情形已近劍拔弩張，他們竟是唯一置身事外的人。那天，種族主義不是眾人討論的唯一話題，身為已婚婦女是否有權向自己的丈夫報復也是重點之一。

四、種族主義（二）：黑人女子

這個演出事件發生在一艘渡輪上。

行動一：我們的成員們再次在斯魯森航線的渡輪上演出，不過這次是相反方向，駛往動物園所在的動物園島，船上載滿了乘客。這次的演出是最具爆發性的一次表演，也是最為暴力、引發最多情緒反應的一次演出行動。首先，一位黑人女子很有技巧地選了一個能讓大家看到的位置坐了下來，另一位義大利人、一位辦公室職員及一位女醉漢則在不遠處或坐或站。這位女醉漢（非常優秀的演員）是頭幾位登船的成員之一，名字叫作伊娃，她手裡拿著一瓶啤酒，一本正經地向每位上船的乘客打招呼，有時非常親切地跟某些人聊天，有時又挑釁別人，但大部分時候，都因為她的醉言醉行惹惱了船上所有的旅客。

行動二：渡輪駛離碼頭。幾分鐘後，那位義大利人緩緩走向黑人女子，要她站起來：「她坐著，而我身為白人男性竟然站著？這不合邏輯。」

雙方因為種族權利的問題產生激烈的爭執。憤怒的黑人女子站了起來，而義大利男人趁機坐了下去，並開始翻閱他的義大利文報紙。女醉漢跟船上其他人一樣，都目睹了他們的爭執情形，她起身，走向義大利人。

行動三：女醉漢堅持義大利人必須起來，讓位給她。

「你說這裡以前是白人的國家——沒錯，但是屬於白膚色的瑞典人，而你是義大利人，所以，滾開。」

於是，他們展開了一場全新關於祖籍地、種族與人權等問題的激辯。最後，義大利人便離去了。

行動四：接著，辦公室職員慢慢走向女醉漢，並堅持她必須起來讓座給他，因為雖然她是瑞典人，但是她喝得醉醺醺的，又不事生產，在他的認知裡，座位的優先次序不只是單純的種族和國籍問題，還有階級之分：他是白人、瑞典籍，而且是一個白領階級。這種說法引起在場人士的激烈反彈。此時，現場已經累積了一股強烈欲爆的不滿效應，眾人群起為女醉漢辯護，齊聲抗議，批評國籍、種族和階級的差異。

行動五：某位演員想要說服黑人女子回到她原來的座位，但是她拒絕接受這種「施捨」。這時候，坐在他們周圍的演員們一一站起來，抗議偏見的存在，每個人都大聲說出一個理由：「我抗議，因為我是巴西人！」「我抗議，因為我是印度人！」「我抗議，因為我是窮人！」等等。這些抗議者中有些是工作坊的演員，但更多是實際搭乘渡輪的民眾，他們完全沒想到這是一場經過排練的演出。

最後的結局非常震撼而且令人驚奇，姑且不論當時論辯的效果如何，最令人感動且具戲劇性的是現場多出了一些空位，這些人離開座位以示抗議，即使渡輪上人滿為患、擁擠不堪。

演出結束後，扮演辦公室職員的演員（他本身是一位資深的專業演員）告訴我，他從來沒有在首演時像今天這樣緊張，也從來沒有這麼惶恐過。但是，他也承認在他的演出經驗中，很少像今天這樣充滿喜悅。

五、在斯德哥爾摩的大街上野餐

對我而言，斯德哥爾摩是座怡人的城市。我住在巴西的聖保羅十五年了，當地的街道層層上下交疊：有些住三樓的民眾，可能家中門窗的高度正好可以看見馬路上車輛的排氣管；有些住一樓或二樓的人家，可

以看到汽車在他們家上方奔跑。這就是為什麼對我而言，斯德哥爾摩是一個舒適、健康的城市，而且可以說具有正確的環保觀念。

然而，當地的人並不這麼想，他們有自己的怨言，認為這個城市是為了汽車的行駛所設計，而不是行人，這樣對人很不尊重。因此，他們選擇這個題目做為主題，演出以下的戲劇行動。

行動一：一家人（父親、母親、兒子、女兒）在人行道上擺了一張桌子，桌上有鮮花、茶盤組、一瓶裝著茶的保溫瓶和一些可口的餅乾等等，並開始享用他們的下午茶。另外有演員開著三部車，布署在這一家人附近，靜觀其變。

行動二：二位扮演「路人」的演員經過，忿忿不平地指指點點，他們說人行道是給人走的，不是給人擺桌喝茶的。這一家人稍做討論後，決定讓步離開：「既然不可以在人行道上喝茶，因為它是設計給行人走的，那麼我們就搬到馬路中間好了，因為太多車輛會造成空氣汙染……」

行動三：在附近待命的那三部車也跟著移動，直到一家人打暗號示意他們停車。車子剛好停在馬路中央，堵住車流，路上的交通完全動彈不得。這一家人接著在馬路上架起桌子，擺上鮮花、茶杯、保溫瓶和餅乾，再次開始享用他們的下午茶，完全一副英國人的沉著冷靜。三部車上的演員們假裝是一般的駕駛，向這一家人提出抗議，他們認為馬路是給車子跑的，不是給人喝茶聊天的地方。

行動四：於是，這一家人和駕駛各自試圖說服行經的觀演者支持他們的說法。不到幾分鐘的時間，馬路上就塞滿了公車、計程車、自用轎車及摩托車，而且每個人都在按喇叭。演員們試著說服這些人下車跟他們一起喝茶，有些人接受了，有些人卻被惹火了，說：

「為什麼你們不在自己家裡喝茶？」

「因為我們不像你們那樣，擁有那麼好的車，而且我們沒有時間，我們在斯德哥爾摩這裡上班，但住在偏遠的薩爾特舍巴登（Saltsjöbaden），午休時間不夠我們回家一趟……而且你們

在汙染這個城市，我們可沒有……」

有人反駁了他們的回應，而演員們的熱情顯然已被點燃，持續即興表演了起來，甚至遠超乎原先準備的劇本。觀演者們激烈反應的結果，使得演員的即興表演足足多持續了十五分鐘，對此類型的演出事件來說，而且表演場所是在斯特爾普蘭（Stüreplan）市中心這個交通一直都很繁忙的地段，這是很長的時間！他們的爭執一直持續……直到警察出現才停止。

五-1、未經排練的行動：警察來了

隱形劇場的演出幾乎都會遭遇一個嚴重的考驗，那就是安全問題。隱形劇場所呈現的是虛構編造的劇情，但少了傳統劇場儀式中的「緩和效應」，此虛構劇情便成了真實。隱形劇場不是寫實主義，而是真實。

隱形劇場的一切就是在這樣的真實中發生：一位年輕女子在巴黎的地鐵裡騷擾了一位男子；一位年輕孕婦在斯德哥爾摩的渡輪上開始分娩的陣痛；一位黑人女子從座位上被趕起來；一位希臘男子在一位瑞典男人的太太面前跟他起爭執；一家人在大馬路上喝下午茶……這些全都是真實的存在，儘管經過事先排練。真實與虛構交互穿插，不過我們了解虛構僅只是真實採取的多種形式之一，就如同其他形式一樣真實。一切都是真的：唯一的虛構就是「虛構」這個詞本身，因為它指的是不存在的事物！

那一家人是如假包換的家庭，茶和餅乾也是真實的，後來出現的警察也是真正的警察，總共來了二部警車和一部警用廂型車。斯德哥爾摩的警方在城市中布署了一套監視錄影的網絡，透過這些隱形之眼持續監視著整座城市的重要據點。我們的隱形劇場則從頭到尾都被這些隱形攝影機監錄，直接聯繫到警方的隱形總部……更甚者，監錄我們的攝影機是安裝在一位瑞典民族英雄雕像的手指上，而它指向未來……

倘若這次演出完全依照原先設定的劇本進行，戲中主角們此時應該

是帶著「上帝的祝福」，愉快地打包走人。但是由於演員和觀演者雙方都非常投入（觀演者們甚至還就地圍成一個圓圈，隨著路上公車與計程車的催促喇叭聲舞動），使得警方有充分的時間大肆介入。我們決定向警方坦承這是一場戲劇表演，但只是讓事情變得更糟，因為這就表示我們是有預謀的。

警長的反應是想逮捕演員，但他如何分辨出誰是演員、誰不是演員呢？最後，他決定凡是在表演舞台上碰觸過物品（舉凡坐在椅子上、手持茶杯、甚或是吃過一小口蛋糕）的人就是演員。

有些人遭到逮捕，包括好幾位演員，也有數名正巧路過、只是拿了一片巧克力餅乾的女性，警察則透過無線電通聯檢查這些人是否有前科紀錄。由於他們沒有任何前科，甚至僅是第一次違反法律！所以很快就被釋放了。

永遠都不該讓群眾知道隱形劇場是劇場，否則將失去它的衝擊力。然而，在這個案例中，我們沒有選擇餘地，不得已向警方解釋一切。但即使如此，我有個感覺，他們並非真的明白我們這個藝術實驗的本質……

六、觀眾的小孩

我在這個藝術節的最後一場演講，來了大約七百位大人，以及五十位左右的小朋友，他們很頑皮、緊張，而且太過有創意了。在瑞典，人們對孩童的容忍程度大到令人不可思議的地步：孩童獲許做任何自己想做的事，完全不會受到制止或訓斥。對他們來說……太棒了！有幾場表演進行的過程中，還曾有小朋友在音樂劇演出時跑上舞台玩耍，甚至搶著麥克風講話，後來他們都安然無事，甚至連一點小小的責罵都沒有。

在這場最後的演講裡，我的任務是要對觀眾講解什麼是「隱形劇場」，並描述幾個我們做過的實例。但是，我們的演員們有個更棒的想法，他們排練了一場關於小朋友的隱形劇場，而演出的結果也很令人滿意。

行動一：首先，演員們分散在觀眾席各個角落。我們事先說好了，我開始講解隱形劇場時，會把手放在頭上作為暗號。當我作出暗號，此時一位演員站起來，他用瑞典語（這場會議當然是以英語進行）建議大家請現場的小朋友離開會場，因為我所說的內容沒有一個字是他們聽得懂的，這個提議令現場其他觀眾覺得很反感。

行動二：這時候，有位女演員站起來幫小朋友說話，維護他們參與演講的權利，儘管他們聽不懂演講內容。有一位男演員試著要將一位小朋友拉出會場，另一位則緊抓住小朋友的手不讓他被帶走。動作和台詞都表達得很清楚，但也都很小心地進行，不會出現暴力行為：隱形劇場不會使用暴力，只會揭露社會上可能存在的暴力！會場的各個角落此時紛紛出現我們事先排練過的對話，也參雜著觀眾自發性的意見。我用英語詢問發生了什麼事，不過我對發生的事一清二楚，而且也排練過這些橋段。這又是一個極具爆發性的狀況，而且場地中的所有人都捲入其中。

行動三：接著，我又發出另一個暗號，所有演員不再爭辯，走到舞台上，我請他們接受觀眾的鼓掌，就像傳統的劇場演出結束一般。直到這一刻，觀眾才恍然大悟原來他們剛才經歷了一次隱形劇場的演出。如此一來，他們能更明白什麼是隱形劇場，不需任何的言語解說，而我們可以繼續說明下一個舞台……

七、電視上的隱形劇場

1988年，瑟希莉亞·圖敏（Cecilia Thumim）和我在頭條電視台（TV Manchete）一個名為《探險》（*Aventura*）的節目中，導演了一系列隱形劇場的場景，該節目由費南多·巴博薩·利馬（Fernando Barbosa Lima）製作。每個星期天我們都會呈現一個10-15分鐘的場景，並使用幾個我們已經在里約熱內盧被壓迫者劇場中心和其他國家測試過的初步構想。其中包括「賣身的黑人」：一個黑人演員拿著一張海報，上面寫著他的名字、年齡、一般用途和價格，這個人想把自己當奴隸賣掉。我們在萊米（Leme）的集市上演了這齣戲；其他演員反對這個買賣，不過黑人聲稱

十八世紀的奴隸都比如今技術不足的工人過得還要好。另一位女子則提出反駁，聲稱其他人比這黑人更慘，但他們也沒有抗議；這足以讓其他人開始產生反對聲浪，支持黑人的說法。最後，現場（我是指集市）來了一個買主，他帶著那個黑人走了。辯論持續了一個多小時。在電視節目中，我們總能收到許多評論這個話題的信件。

除此之外，還有許多其他的例子：一位婦女向一位提出抗議的年輕人提供一瓶酒，為討論「男與女誰擁有誘惑的權利」提供了素材；脖子上戴著狗項圈的婦女；想在撒哈拉市場穿裙子和女性上衣的男孩，後來警察出現，但觀眾勇敢地捍衛了男孩的權利等等。

在節目中，我一直堅持認為這並非「不檢點的攝影機」的變形。在隱形劇場中，就算沒有觀演者的參與，戲仍然會進行下去。反過來說，這些觀演者既沒有義務、也沒有被誘導進入現場，他們只要願意，隨時都可以加入。我們從不做任何讓參與者受到嘲笑的事情，也不會揭露任何他們不願意公開的事情。

論壇劇場

隱形劇場裡，觀眾在不自覺的狀態下被轉化為劇場行動中的主角——觀演者，他成為自己眼見的真實事件中的主角，但是並未發現此事實背後的虛構來源：他在不知道自己正在表演的情況下表演著，且是在大概排練過的情形下……只是他並未參與排練。

這正是為什麼我們還需進一步延伸，讓觀眾參與到戲劇行動之中，而且清楚意識到行動背後的動機和理由。為了增進他們的參與度，首先主題必須是他們有興趣的，再來是透過一些練習活動和劇場遊戲為他們「暖身」。而形象劇場正是一項很重要的工具，可以用來幫助觀眾參與、表現自己。

來到歐洲之前，我在好幾個拉丁美洲國家主持過很多次論壇劇場的

個案，但總是以「工作坊」的型態進行，從來不是正式的「表演」。然而，目前為止，我已經參加過許多次歐洲的論壇劇場表演節目。

在拉丁美洲時，我們的觀眾通常規模小而且同質性高，觀演者經常是來自同一個工廠的工人、居住在同個社區的居民、同屬某個教會的教友、同一所大學的學生等等。在歐洲，除了「工作坊形式的論壇」之外，我在流亡到此地的早期，曾為好幾百位完全互不認識的人們做過好幾個表演節目。很自然地，在組成性質不同的觀眾前呈現論壇劇場時，通常就會選擇較普遍且全面的主題。

在拉丁美洲所做的論壇劇場作品大多具有相當「寫實」的風格，指涉一個大家都知道的情況，而且發生在大部分人聽過的地方。但在歐洲的演出風格較傾向於「象徵性」的風格，比方在葡萄牙時做的那個關於土地改革的作品（見 35 頁）。

遊戲規則

論壇劇場是一種類似競賽或遊戲的活動，而就像所有的遊戲或競賽一樣，論壇劇場也有自己的遊戲規則。這些規則雖然可以修正，但必須存在，才能確保所有人員都參與在同一件事之中，也才能激發出認真且豐富的討論。必須避免「野蠻論壇」（*fórum selvagem*）的發生——每個人都只做自己想做的，代替他們想代替的人。論壇劇場的規則是靠著「發現」，而不是「發明」出來的，必須有這些規則才能產生預期的效果：學習壓迫產生的機制，找到避免壓迫的方式與策略，以及排練這些實踐方式。

編劇

一、劇本必須清晰地描繪每一個角色的特質，而且精確地辨識他們的身分背景，唯有如此，觀演者才能夠輕易地區別每個角色的意識型態。

有許多不同形式與風格的劇場，各自都有優秀之處，但也都有個別的限制：論壇劇場是應用在處理清楚、明確的社會現狀，已經內化的壓迫則須用《欲望彩虹》書中的技巧來處理。

二、劇中主角所提出的解決之道會作為論辯的模型，至少必須包含一個以上的政治性或社會性錯誤，並在後續論壇時進行分析。這些錯誤必須經過謹慎的沙盤推演，在明確的情境底下，清楚地表達出來。這是因為論壇劇場並非政令宣導的劇場，也不是老式的教誨劇場，它的教育意義來自於所有人——也就是演員與觀眾——一起共同學習。論壇劇場的故事（或說「模型」）必須呈現出一個錯誤、一個失敗之處，唯有如此才能引誘觀演者介入，尋求解決之道，設想新的方法來面對被壓迫的事實。我們提出好問題，但必須由觀眾來提供好答案。

三、論壇劇場的類型、形式、風格不拘，可以是現實主義、象徵主義、表現主義，但不得為「超現實主義」或非理性，因為其目的在於透過劇場媒介討論具體情況。

舞台表現

一、演員表演的肢體風格必須能夠成功地透過動作和姿勢展現各個角色的意識型態、工作樣貌、社會功能、職業等等。重要的是，角色人物的發展必須有具體的行動和**做有意義的行為**，否則，輪到觀演者上台取代角色時，他們恐怕會選擇安坐在位置上不起身，進行完全不需要劇場的「論壇」——只用嘴巴說（沒有身體行動），就像廣播的論壇一樣。關鍵在於動作要有意義，且完全是戲劇的行動，而不僅是單純、無意義的肢體動作。

二、每一個場景都必須為其特定的主題找到適當的「表達」方式，此表達方式最好是來自於群眾的共識。

三、每一個角色人物都必須以「視覺化」的型態呈現，即使他們沒有說出自己的台詞，還是能夠分辨出來。服裝必須包括角色的基本特徵，

讓觀演者代替演員時可以使用，也要輕易就能看得出來。

表演遊戲

論壇劇场的表演是演員與觀演者共同進行的一項「遊戲」，兼具藝術性與智識性。必須先由「丑客」向觀演者說明遊戲規則，⁴邀請他們進行暖身與戲劇「交流」的活動。

一、一開始像一齣傳統的舞台劇表演，會先呈現出這個社會的某一個景象，其中要包含待解決的衝突與要抵抗的壓迫。

二、演出過程中，觀演者會被徵詢是否同意劇中主角對問題所提出的解決之道，他們可能不認同。這時候，告訴觀眾這段戲將重新再演一遍，而且跟剛才第一次演出時一模一樣。「遊戲」在於演員盡量按照原始版本來表演，而觀眾可以改變它，且每次都要提出新的、可行的、有效的解決辦法與選擇。換句話說，演員代表的是**世界的某一個景象**，並試圖維護它，確保現況的一切如常進行……至少持續進行到某位觀演者上台介入之時，他將改變世界的**原有景象**，並提出**其他可能的景象**取代之。此時，很重要的是讓觀演者感受到一定程度的緊張感，亦即，如果沒有人改變這個世界，它將維持現況；如果沒有人改變這個演出，它也將以原有的結局收場。

三、接著告訴觀眾，他們應該採取的第一步是，當劇中主角犯錯，或採取錯誤、不足以解決問題的方式，他們可以隨時上台取代他或她的角色，嘗試更好的解決之道。觀演者只需要走向表演區，大聲喊「停！」這時候，演員必須立即暫停演出，停在原地不動，然後這位觀演者便立

⁴ 譯註：「丑客」是波瓦於1960年代阿利那劇團期間發展出來的疏離技巧，原意指演出中可替換性的角色（亦即每位演員都可變換為主角及其他角色），也是評論情節事件的旁觀者／說書人。後來發展成為被壓迫者劇場實踐中促進觀演者表達、對話、行動的人，包含論壇劇場中的協調者／主持人，以及被壓迫者劇場工作坊的帶領者。考慮到這層涵意，書中原文為「帶領者」（diretor，英文為director）處即是指丑客，因此全書統一譯為丑客。

刻告訴大家他或她想要從何處開始取代，也就是說，指出要從哪一句對白、哪一個時間點、哪一個動作開始。於是演員重新再演一遍，而主角變成那位觀演者。

四、被取代的演員並非馬上退出這個遊戲，他或她該持續扮演類似「輔助者」的角色，鼓勵觀演者的表演，或是在觀演者搞錯基礎細節時，在一旁適時提出指正。舉例來說，我們在葡萄牙時，有一位農家女孩取代原來的女演員、扮演地主時，不斷大聲呼喊著：「社會主義萬歲！社會主義萬歲！」這時候，女演員（「輔助者」）得向女孩解釋，一般而言，地主們不會是社會主義的忠實信徒……

五、一旦觀演者上台取代主角，開始演出新的解決辦法時，其他演員則轉化為壓迫的代言人，或者，假如他們原本就已經扮演了壓迫者，便增強他們的壓迫行為，讓上台的觀演者知道改變現實是多麼困難的事。當然，主角的盟友除外。這是一場觀演者（試圖找到新方法，改變世界的現況）對抗演員（試圖阻止觀演者，強迫他們接受現況，如同在現實中壓迫他們一般）的遊戲。

六、當然，論壇的目的不在於贏得這場遊戲，而是學習與演練。觀演者透過將自己的想法表演出來，可以演練「現實生活」中所需的真實行動，而透過共同表演，所有演員和觀演者將從中學習到他們的行動可能造成的結果為何。他們也將學習到壓迫者的慣用技倆，以及被壓迫者可採取的行動策略。「論壇」是一個遊戲，很有趣，而且是互相學習的好方法。

七、假如觀演者在論壇過程中屈服了，或者用盡了預先設想好的行動，就必須退出這場遊戲，原來的演員則再度接手，朝著原先設定的結局繼續演出。這時，下一位觀演者可以再走向舞台，大聲喊「停！」告訴大家他或她想從哪個段落開始取代——就像錄影帶一樣，可以快轉或倒退——於是，另一個新的解決辦法又即將上演，不管有幾個觀演者想介入都可以。這齣戲就從該處開始重新再演一遍。在每次介入之後，「丑客」（這場遊戲的丑客）該清楚地概述每個提出的新辦法，詢問觀眾是否

漏掉什麼，或者是否不認同。這並不是要看誰在討論中佔上風，而是要說清楚每個想法、意見和提案。

八、有時候，觀演者會成功地打破演員與戲劇所施加的壓迫，這時演員們必須逐一屈服，或者全部一起投降。從此刻起，觀演者可以上台取代任何一位角色，並呈現出新形式的壓迫，而這些壓迫或許是演員們未曾意識到的。當情況演變至此，整個遊戲將變成「觀演者所扮演的角色」對抗「觀演者所扮演的壓迫者」。此時的壓迫會受到觀演者嚴格審視，因為他們也（透過表演）集思廣益討論對抗的方式。所有不在舞台上的演員這時仍然扮演「輔助者」，繼續協助、鼓勵觀演者更進入角色。

九、演員之中必須有一位出來扮演「丑客」。他必須向觀眾解說遊戲規則、糾正觀眾的錯誤行為，並且鼓勵觀演者打斷、介入場景，因為如果他們不改變這個世界，一切都終將回到現狀。如果他們想要作出改變——因為沒有人會為他們做改變——他們就得練習改變，從改變論壇中呈現的情景開始。這是一個練習，也是一種訓練。如果我們今天、現在開始練習，那麼面對未來將出現的場面時就能有萬全準備。

十、沒人可以想出奇蹟般的解決辦法，在這個過程中提出的策略與習得的知識，是從帶領這場論壇的團體獲得的策略與知識，也是團體能夠提供的。或者明天另一個團體與另一群人會提出不同的方法與新的知識。「丑客」並非講學的人，也不代表唯一的真理，他的工作只在於鼓勵那些有多一點想法的人清楚地把想法表達出來，刺激那些有膽識的人更大膽地站出來，展現他們的能力。

「論壇」結束後，觀演者可能並不滿足，想繼續討論，特別是主題並不急於解決的時候。若是隔天還需繼續練習的行動，那麼就該提議建立一個「未來的」行動模式，但這個模式必須由觀演者詮釋，並在隔天參與這個行動。這是一種訓練、一次排練、一個讓自己壯大的方式。