

# 計畫成效報告

## 一、行程

### (一)原訂拜訪行程：

	拜訪團體	地點
1	Jana Sanskriti—Centre for Theatre of the Oppressed	West Bengal
2	Chindu	Andhra Pradesh
3	CCDC—Center for Community Dialogue and Change	Karnataka
4	Theatre of Friendship , Playback in Sri Lanka	Sri Lanka

### (二)行程變動：

	拜訪團體	地點
1	<b>Rogpa Charitable Trust</b>	Himachal Pradesh
2	<b>Budhan Theatre</b>	Gujarat
3	Chindu	Andhra Pradesh
4	<b>Vision House School &amp; Vision Home</b>	
5	CCDC—Center for Community Dialogue and Change	Karnataka
6	Playback in Sri Lanka(Kaveri Kala Manram)	

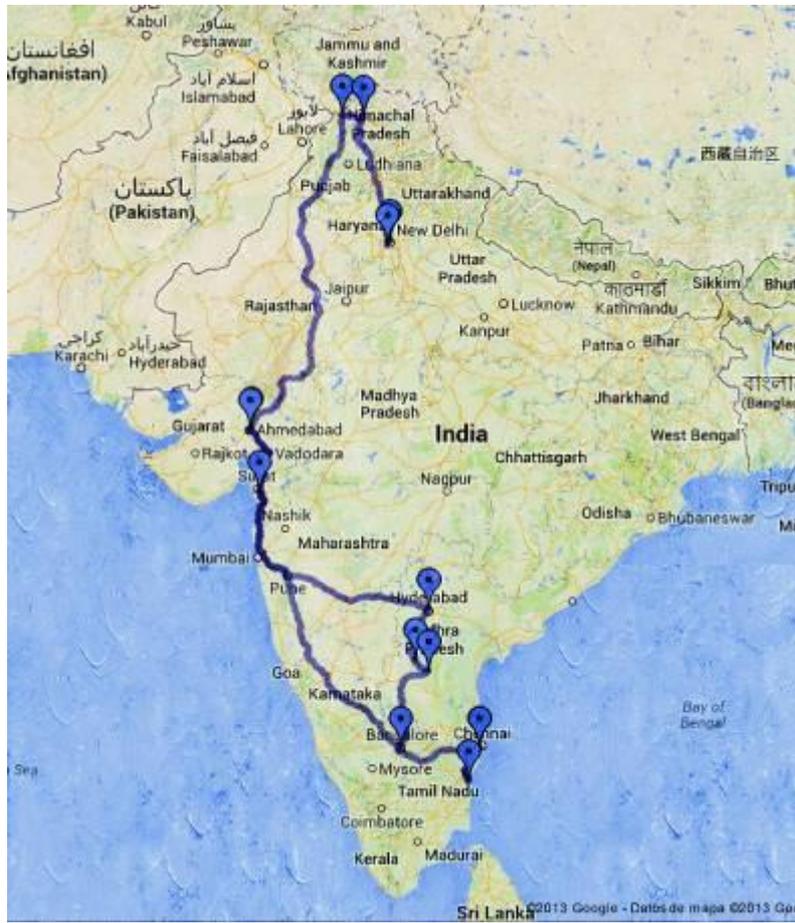
### (三) 變動說明：

確認幸運被國藝會錄取之後，團體“**Jana Sanskriti**” 在接下來的 email 往返中與我斷了聯繫，一直無回應，只好取消。因緣際會下，一位目前在台灣教書的人類學教授(美籍)，向我們「台灣被壓迫者劇場推廣中心」介紹他所拍攝的一部印度民眾劇團紀錄片”Please Don’t Beat Me, SIR!”，影片非常有力量，讓我極為觸動，於是我馬上去信聯絡片中這個致力於「除名部落」社會正義的劇團—Budhan Theater。

另外，兩位目前在印度工作／服務的台灣朋友向我引薦她們認識的在地 NGO，兩個組織均長期服務在地族群的社會困境，以助民眾改善生活。他們雖然不是劇團，但他們的長期經營與重視民眾自立培力，符合我想在本次計畫觀摩的草根組織運作特質，因此亦安排拜訪這兩個團體—“**Rogpa**”，“**Vision House School & Vision Home**”。除了訪談、觀摩實際運作，我也回饋劇場工作坊(兩個團體從來都沒接觸過劇場這樣的活動課程)，依對方的組織需求帶領工作坊，試圖引入新的火花。

## (四)詳細行程：

日期	地點	拜訪團體
7/29-7/30	Taipei → Putung → New Dehli	
7/31	New Dehli → Dharamshala	
<b>7/31-8/4</b>	<b>Dharamshala, Himachal Pradesh</b>	<b>Rogpa Charitable Trust</b>
8/5	Dharamshala → Pathankot	
8/6-8/7	Pathankot → Ahmedabad	
<b>8/7-8/14</b>	<b>Ahmedabad, Gujarat</b>	<b>Budhan Theatre</b>
8/14-8/15	Ahmedabad → Hyderabad(Secunderabad)	
<b>8/15-8/18</b>	<b>Hyderabad, Andhra Pradesh</b>	<b>Chindu</b>
8/19	Hyderabad → Nandyal	
<b>8/19-8/25</b>	<b>Nandyal, Andhra Pradesh</b>	<b>1. Vision House School 2. Vision Home</b>
8/26-8/27	Nandyal → Bangalore(Yesvantpur)	
<b>8/27-8/29</b>	<b>Bangalore, Karnataka</b>	<b>CCDC</b>
8/29	Bangalore → Ahmedabad	
<b>8/29-9/1</b>	<b>Ahmedabad, Gujarat</b>	<b>Budhan Theatre</b>
9/2	Ahmedabad → Chennai	
9/6	Chennai, Tamil Nadu	
41523	Chennai → Colombo → Jaffna	
<b>9/6-9/9</b>	<b>Jaffna</b>	<b>Kaveri Kala Manram</b>
<b>9/10-9/11</b>	<b>Kilinochchi</b>	
9/11-9/12	Kilinochchi → Colombo	
9/12-9/13	Colombo → Singapore → Taiwan	



## 二、 行程紀錄

【第一站】	日期：7/31-8/4
	機構：Rogpa Charitable Trust
	地點：Dharamsala, Himachal Pradesh

### 機構介紹



### Rogpa Charitable Trust

<http://www.tibetrogpa.org/>

經由友人引介，我拜訪的第一個組織是“Rogpa Charitable Trust”，位於 Himachal Pradesh 邦的 Dharamsala，Mcleodganj 區，“Rogpa”的藏文意思是「受信賴的朋友與幫手」。

2004 年，韓國籍的 Tenzin Pema 與圖博籍丈夫 Tenzin Jamyang 創辦了 Rogpa，針對雙方都要工作的年輕圖博夫婦，提供免費的日間托兒服務，讓他們得以專心工作養家。

Pema 在大學一、二年級時，認為學校裡的知識不是她要的，便開始旅行認識這個世界，印度是其中她很常往返的國家，在這裡她認識了 Jamyang。兩人談起戀愛決定結婚，她的父母本來不同意，因為女兒竟想嫁給一個外國人、而且還是一個「難民」，經過反覆溝通與認識後兩人終於成婚。一開始兩人在韓國住了幾年，後來 Jamyang 認為他們必須回去印度，於是兩人開始思考，回到 Dharamsala 能做些什麼。

2003-2004 年期間，兩人在 Dharamsala 進行社區研究與調查，試圖了解圖博人的生活困境與需求，發現很多夫婦為了維持生活，雙方都必須出外工作賺錢，但照顧年幼孩子是個問題。鎮上有一個付費的託育機構，但許多家庭無法負擔，太太只好留在家照顧孩子，使得家中經濟只能單靠丈夫一人支撐，相當困難。

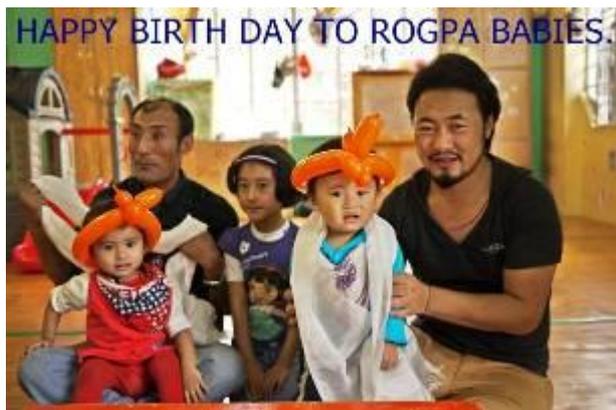
圖博人受中國政府壓迫流亡到印度，以難民的身份在他人土地上生活，物質空間與就業條件受到有形與無形的限制。在 Dharamsala，95%的圖博人必須向印度人租房，如何維持穩定的經濟與生活一直是考驗。田調之後，Pema 及 Tenzin 想在 Dharamsala 開設免費社區托



兒中心，但因為毫無資源支持，所以先回到韓國。

2004 年，他們在韓國發起 600 公里的徒步宣傳，由韓國南邊走向北邊，沿路宣傳圖博人的處境，因為大部份韓國人尚不清楚圖博政府流亡的情況。2005 年，他們招募有意願的韓國民眾組成 Rogpa 支持小組，同年正式在 Dharamsala 開設學齡前托兒中心。

Rogpa 托兒中心欲藉由在地社區網絡幫助在地居民，他們認為「自立」是圖博人最重要的現實目標，所以 Rogpa 不是要做慈善事業，不是無條件單向幫助貧窮家庭，而是將焦點聚焦在「雙方都有工作」的年輕圖博夫婦，因為他們願意為生存付出實際努力，所以 Rogpa 也願意為他們提供協助；而享受到免費託育服務的家庭，週末也必須到 Rogpa 輪班打掃環境，並支援相關的募款活動。雙方互相付出，也各享收穫，這是對等的共同營運關係。



2004 年 Rogpa 剛開幕時有 6 個孩子送來託育，我拜訪期間(2013 年 8 月初)，中心一共照顧 38 個小孩，Pema 說 35~40 人是最大負荷人數。社區的家庭如有托育需求，先向 Rogpa 填表申請，之後營運經理 Kalsang Lamadubkhang 會去訪調申請者的家庭實況，Rogapa 內部討論後再確認是否接受。

除了託育，Rogpa 也承接起社區婦女的就業平台。Pema 說，通常沒人想雇年輕媽媽， Rogpa 除了雇用年輕媽媽擔任託育照顧老師，也雇用婦女縫製自行創發的布料產品、手工飾品、自行烘焙的咖啡豆，拿到 Rogpa 開設的咖啡廳與商店販售(一間位於 Mcleodganj 的 Jogiwara 路上，一間位於韓國首爾)。





目前 Rogpa 一共有 21 位員工，每個月營運成本約美金 3,000 元，兩間咖啡廳的產品銷售提供 Rogpa 將近七成的收入來源，加上其他募款活動的收入與國際義工在各方面的支持(包含韓國大約 100 人的長期支持小組)，Rogpa 至今走到了第 8 年。



Pema 說，由於圖博人的難民身份、Dharamsala 為難民居住地，人的流動情況非常普遍，欲永續經營非營利組織有一定難度，Rogpa 一直營運到第四年才真的上軌道。她們一旦招募員工，重視的不是其背景，而是她們的態度，所以工作前兩年都算訓練期，要邁入第三年才真的穩定。

### 工作紀錄

跟 Pema 討論她們的需求之後，我在 Rogpa 一個星期帶的工作坊如下：

天	日期時段	課堂目標	參與對象
1	7/31(三) 16:30~18:30	熟悉活動步調、熟悉彼此 (以新的方式)	◎ 12 位婦女 (托育老師、手工藝婦女、咖啡店員工) ◎ 翻譯：Kalsang 經理
2	8/1(四) 16:30~18:30	人我關係察覺	
3	8/2(五) 16:30~18:30	個人與團體的創造力	
4	8/3(六) 16:30~18:30	生活議題	
5	8/4(日) 16:30~18:30	結束與展望	

總共 5 天的工作坊，規劃訴求是讓她們從日復一日的照顧者／工作者角色中跳脫，練習覺察自我、感受身體，進而練習表達、合作。

由於我的課從 16:30 開始，他們事前已跟家長溝通，這週麻煩提早一點把孩子接走，因此每天我都在旁邊看著好多小小孩又笑又叫地跟笑咪咪的爸媽相逢，一個個坐上爸媽的背，慢慢走下樓梯，消失在他們回家的泥濘小路上。

### 啟動身體

第一天大部份人頗為害羞，有些人不知道要來幹麼，有點意興闌珊；有些人則一臉期待。開始進行活動後，簡單的互動讓好幾個人臉紅到要爆炸，笑不可支，氣氛一下子便熱烘烘。

我很快發現她們對身體活動特別有感覺，我逐漸明白她們在生活中很少將注意力放在自己的身體，我推測因為現實生活的壓力(必須工作賺錢、照顧家庭)，她們的身體常態為勞動與照顧者。另外受限於居住條件，我看過的圖博家庭住所都相當狹小，一家數口擠在一起，根本沒有機會無顧忌地伸展身體；外面的道路也窄窄的，還要跟急駛的機車汽車爭道，所以身體也常處於警覺的、緊繃的。



因此每次上課一開始，我請大家花至少半小時的時間，專心放鬆身體、覺察存在、調整呼吸，每天練習鬆開一點，幫忙別人放鬆的同時也學習身體的反應。每次做完活動，從大家的呼吸頻率及臉部放鬆神情，我感受到她們與自己又接近一點。



對我而言那是一種迷人的氛圍，她們在這個自己上班的場合，不再將焦點外放到孩子、布料、咖啡，而是專心注視自己，在這個短暫時間中，只跟自己本來的存在互動。

某一天上課之前，我躺在地上拉筋，無意間看見一位成員在旁邊專心看我，然後試著以一樣的姿勢拉筋，當下我突然感到一股驚喜，意識到這個課可能引起某些人對自己身體的興趣，也許她們日後會開始對身體的感受產生新的覺察。

這個發現促使我在接下來的活動帶領中，增加了引導話語，鼓勵大家思考這些身體感官練習跟平常生活的關係？自己的真實感受與反應為何？身體帶動了什麼？我希望她們在忙碌的生活與工作中，有機會保持自覺、保持使用身體本能的習慣，而不是常態性地忽略自身存在。



幾天下來，大家上課時變得又叫又狂笑，身體語彙明顯放大，我常常得用更大的音量讓活動繼續。吼嚨雖痛但很值得，因為現場帶給我的是一種不受限制、自由的流動。

### 訴說處境

第四天，請大家討論生活裡的開心與不開心時刻。非常重視家庭連結的她們，呈現的開心場景都是家人團聚或圖博新年；談到不開心，她們呈現的並不是自己平常的生活片段，而是圖博人自焚畫面—人物包括自焚者、施以暴力的中共軍警、在旁邊哭泣或獻上卡達的圖博人、用手機拍下過程的外國人。我請每個人分享畫面每種角色的態度與話語，她們滔滔不絕地解釋。



雖然我在台灣看過圖博人自焚的真實照片及影片，但當她們在我眼前用身體再現當下，並用此場景作為「生活裡的不開心」的註解呈現時，我心裡受到很強烈的震撼。

她們說，圖博明明是自己的家，她們卻不能想回去就回去，就算回去了也得受制於中國。長久以來圖博人被中共不斷壓迫，流亡淪為印度土地上的異族，或想辦法到國外成為公民，家人分離各地無法常常團聚。在印度的領地上，什麼事都被規定，這個不行、那個不行，永遠沒有真正的自由，不能過自己想要的生活。

**A**說，雖想開心過活，但很難真正開心，最能做的就是不停祈禱。**B**說，她自己跟很多人都想加入自焚的行動，向世界表達怒吼，但因為有家人孩子要照顧，而無法這樣做。幫我翻譯的大哥說，她們剛才呈現的新年開心場景，其實也是大家一起哭的時刻，越是團聚，越容易想到圖博的處境。話講到這，他突然哽咽，眼眶紅起來，現場其他人也紛紛掉下眼淚，現場一片沈靜。

過了一會，大哥重拾平時的搞笑個性，要大家嘴角上揚，其他人鼓譟說應該唱首歌把現在的憂傷趕走，一位成員於是拭去眼淚，唱了一首好好聽的曲子，眾人哼唱。歌聲繚繞之際，一位成

員靠到我耳邊笑著說：圖博人就是這樣，當氣氛變得沈重，就想打破化解。

第五天，請大家呈現理想生活的場景，第一組呈現平凡家庭互動的趣味，第二組演出中共總書記習近平主動向圖博政府示好並簽訂和平協議(註：習近平的父親習仲勛曾與班禪喇嘛交往數十年，她們認為期待習近平對圖博議題有較高善意)，最後各地圖博人回到故鄉團圓的理想畫面。此景雖是單向期待壓迫者自行改變態度的「理想」，但我看得到成員們對此結果的懷抱希望，演完後台上台下小小地安靜了一下。

### 練習發聲

五天課程，我使用現成的各種媒介，引導她們表達自己的思想與感受。最後一天，我請她們在自畫像中，寫下對未來的一個期待。幾個人發呆許久，遲遲無法下筆，她們說：「未來？很難想....」。花了一段時間等待，大家紛紛落筆，有人期待圖博重獲真正的自由、家庭團聚、孩子獲得好教育、自己可以出家成為尼姑、找到人生伴侶...等。



對我而言，這五天的課程，讓她們練習好好照顧自己是主要訴求。面對複雜龐大的社會處境，每個人各自承受的現實與精神壓力，都需要有管道紓發。

最後我邀請她們大聲說出寫在紙上的願望，因為我認為勇氣與發聲都需要練習，當人能傳遞出聲音，其他人才聽得到，發聲者的存在將更無法忽略。外面的世界也許不容易讓大家盡情表達，劇場正好提供一個安全的角落，讓我們可以從這裡開始練習勇敢說出心裡的渴望。

回家、團圓、真正地落地生根，這是她們普遍的希望；唯有這些基本的生活需求安定了，身為「人」的更多發展需求才能更不受拘束地發展。

### 後續發展

事後跟 Pema 討論起這五天的工作坊效益，她說她們從未辦過這類型活動，每個參與者都跟她回饋非常喜歡。

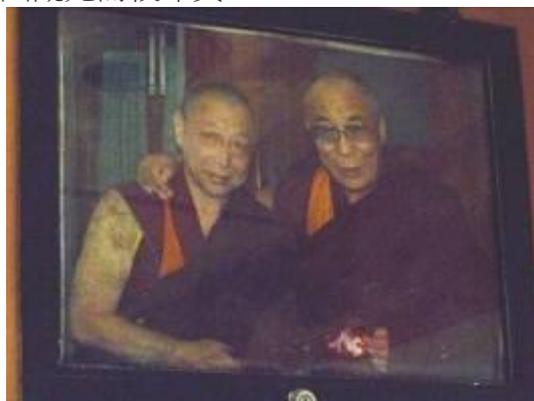
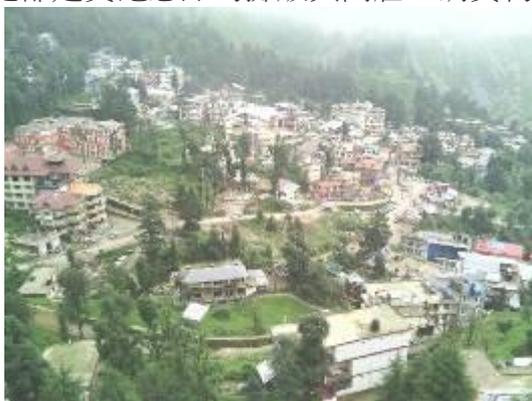
關於她們在工作坊中訴說圖博處境時所流露的情緒，Pema 表示，圖博人在自己的家鄉生活得聽中共的話；流亡到印度生活得聽印度人的話，到哪都無法真正自由。所以依她長期與圖博人

生活的觀察，人們受制權力關係而習慣隱忍、順服、保持(表面)平和，不敢把真實聲音說出來，但每個人心裡幾乎都有情緒。此次課程她們開始練習訴說與表達，她覺得很珍貴。

**Pema** 表示，這幾位工作夥伴在自己的人生中都遭遇不同的生命起伏(均與圖博的流亡處境脫不了關係)，她們在生活裡通常必須保持堅強。藉由此次課程讓她們重新放下框框、接近自己、紓發自己，她覺得非常重要。尤其 **Rogpa** 已經踏入第八年，人力與營運都穩定的情況下，更需注重成員的發展，因此她邀約我明年(2014)再回來幫她們帶課程，屆時她將安排密集式的員工旅遊兼培訓，讓我們可以再次一起上課、學習成長。

## 總結

本次在 **Dharamsala** 的停留，帶給我很多刺激。原本想像的 **Dharamsala** 是一個充滿精神性的寧靜小鎮，走在街頭卻與各國觀光客交身而過(我幾乎遇到來自歐美各大國的人)。各地人們為了佛教、達賴喇嘛、圖博流亡政府、學習瑜伽等因素而湧入小鎮，人多、車子在狹窄小路中大聲穿梭、到處都是賣紀念品的攤販與商店、消費物價因觀光而較昂貴。



圖博人的生活與觀光、宗教、印度文化相融，我非常好奇圖博人在此地生活的各種融入與適應，當我到處在狹小的民宅住所或餐廳看見達賴喇嘛的照片，無論是源於人們對他的景仰與寄託、或為了吸引觀光客認同而掛他的照片，我猜都有深遠微妙的展現。

記得當初出發前往 **Dharamsala** 前，在 **New Delhi** 的西藏村與一間圖博餐廳老闆 **S** 及其友人 **W** 談天，聊到「西藏人沒有一個不是佛教徒」、「每個家庭都希望家中至少一位成員出家成為僧侶。」，進而聊到佛教思想對於圖博人身處受壓迫的影響，**W** 認為身為佛教徒使得圖博人少了明快的力量反抗中共的壓迫，以致最後流亡到印度。

**W** 的哥哥已經是僧侶，所以他沒有被期待出家的壓力。他認為正因為圖博人處於世界邊緣，逼使他們必須比別人更竭盡所能把握機會，他們本來就沒有太多選擇。所以如果能出國生活就儘量出國、能成為別國公民就趕快申請、能工作就工作、能讀書就要好好讀.....，像他自己的兄弟姐妹遍布法國、加拿大、澳洲，若不是因為在印度的父母年長需要陪伴，他可能也會待在國外。目前他手上正跟巴基斯坦的商人經營生意，我開玩笑說他是跨國董事長，他說“**We have to be competitive.**”

之前我在台灣參加圖博之友或人權組織辦的圖博影展、講座、藝術節，看過也聽過許多討論，但當我走到現場感受圖博人在 **Dharamsala** 的生活情境，並聽他們分享身為圖博人的心情及觀點，心裡的震盪立體而真切。

這趟讓我看見圖博婦女對傳統文化的熱愛，吟唱與舞蹈在她們身上總是自然而然展現，我忍不住思考：

當一個族群被迫移到他方生活並努力傳遞文化，箇中感受與心聲一定非常豐沛。除了繼續傳承傳統歌舞表演，如果另外運用民眾劇場策略，由在地民眾演出自己的處境，將聲音帶到國際上，讓更多人認識圖博議題，一定會帶來新的刺激與影響。直至目前印度的圖博社會似乎還沒有聽說過有以劇場為主的發聲行動，期待未來任何可能順勢發生的機會。



停留一週，要離開 Dharamsala 前，我突然想起在大昭寺看到一位奶奶教 3 歲孫子向菩薩跪拜、碰額頭的過程，老的小的看起來都不厭其煩。我想，在回到自己真正家鄉、自由生活之前，有些重要堅定的信念，一定要這樣不厭其煩地世代延續下去。

**【第二站】**

及

**【第六站】**

日期：8/7-8/14、8/29-9/1

機構：**Budhan Theater**

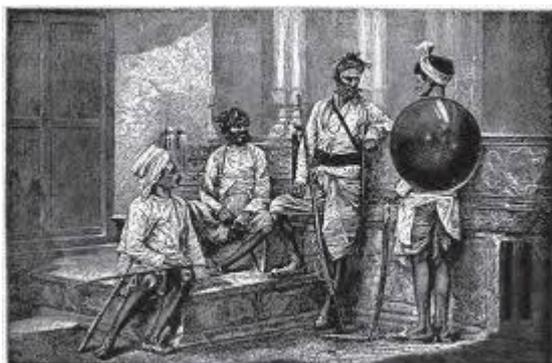
地點：Chharanagar, Ahmedabad, Gujarat

**前記**

Budhan Theater 原先並不在我預訂拜訪的名單，但在出發前數個月，在東華大學族群關係與文化學系任教的副教授 Kerim Friedman，向我們「台灣被壓迫者劇場推廣中心」的團長介紹他所拍攝的一部紀錄片**"Please Don't Beat Me, SIR!"**，內容即是這個 Budhan Theater 的發聲故事。影片非常有力量，讓我們極為觸動，於是馬上寫信聯絡這個透過劇場致力「除名部落」社會正義的劇團—Budhan Theater，後來順利地造訪當地。

**機構介紹**

**Budhan Theater**：<http://budhantheatre.org/>

**被規定的身份—種族的受壓迫歷史**

1871 年，英國殖民政府制定「罪犯部落法案(Criminal Tribes Act)」，新創立「罪犯部落」這個階級，將全國 192 個部落列名其中。一旦被列入清單，部落的成員從出生就被視為罪犯，必須向地方行政官員登記姓名，在居住自由與參與社會的權利上都遭到限制與打壓，而且常態地被認為是犯罪事件的嫌疑犯。

1947 年印度獨立，一直到 5 年後的 1952 年 8 月 31 日，這些部落才終於因「罪犯部落法案」的廢除而被除名，因此他們被稱為「除名部落(De-notified Tribe, 簡稱 DNT)」。然而，「經常性違法者法案(Habitual Offende's Act)」馬上取代「罪犯部落法案」，警察仍然可以調查任何人的犯罪傾向(尤其是那些過去犯過罪的人)，並任意逮捕。因此這些過去就被視為罪犯的「除名部落」，仍再度被歸類於經常性犯罪的族群，常受到警察不公平對待。

這個沿用已久的罪犯污名標籤，造成 6~8%的印度人口受苦(約七千兩百萬~9 千六百萬左右，等於台灣人口的 3~4 倍)，是印度社會中最被邊緣化與受壓迫的社群之一，組成 Budhan Theater 的 Chhara 族即為其中之一。

過去 Chhara 人曾是游牧民族，因經濟困難而必須偷東西維生，被政府宣告是「罪犯部落」後，他們被送到「開放監獄」居住—看起來住在一個開放式的社區，但警方嚴格監控社區的進出交通，每天在社區巷弄巡邏，動不動就把人送進警局，不管他們是否真的犯罪。Chhara 人常說他們的父親輩對警車後座非常熟悉，因為常常坐在裡頭。

罪犯標籤化讓 Chhara 人無法順利融入社會，因此不免更依賴當扒手、或在家裡釀私酒賣錢維

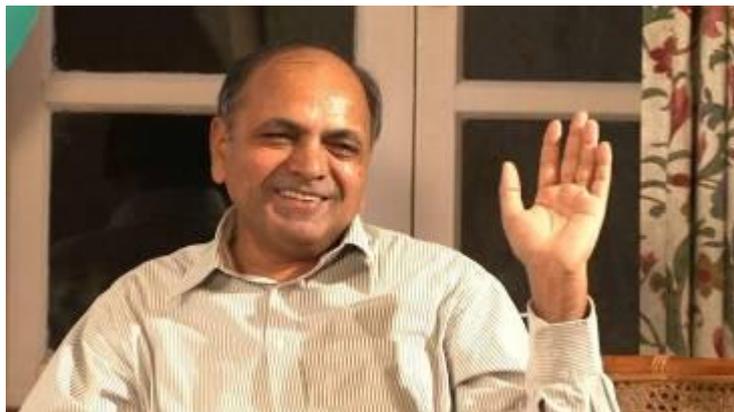
生，警察因此對 Chhara 人有更多理由任意施暴、逮捕，惡性循環一再發生。知名作家 Mahasweta Devy 曾說：「每一個誕生在 DNT 家庭的孩子都有 2 個出生的年份：一個是他實際出生的那一年，另一個是 1871 年。」代表孩子從此有了生命，也從此有了罪犯的名字。

### 劇團的成立與發展

1998 年在 West Bengal 邦，其中一個除名部落 Sabar 族的 Budhan 先生，被警察誣陷而受捕，沒多久後在警局去世。在相關權利團體爭取驗屍之後，發現 Budhan 是被警察刑求致死而非自殺。之後，知名作家 Mahasweta Devy 及行動者 Dr. Ganesh Devi 到處拜訪各地的除名部落，來到 Ahmedabad 邦的 Chharanagar 區，即 Chhara 族人的所在地。



Mahasweta Devy (圖片下載自網路)



Dr. Ganesh Devi (圖片下載自網路)

6 月時，他們為 Chhara 族人設立一個社區圖書館，Dr. Ganesh Devi 將 Budhan 的故事告訴大家，認為社區應演出他的故事。於是一位成員 Dakxin Bajrange Chhara (即後來創建 Budhan 劇團的創始人之一)寫了第一齣劇本，到街上招募演員，人們便來參與演出。我好奇問 Dakxin 當初招募演員怎麼聽起來這麼容易，他說：「我們 Chhara 的村落小，人們原本就坦率，習慣表達，而且我們有好多話想說，但一直沒有媒介，現在戲劇是一個方式。」

1998 年 8 月 31 日，除名部落的獨立紀念日當天，這群 Chhara 民眾在自己的社區第一次演出“Budhan”這齣戲，之後他們開始在各式各樣的地點演出，如：屋頂、樹下、街頭....。觀眾的正向回應給他們很大的鼓舞，“Budhan”這個名字開始成為他們的精神指標，Budhan Theater 因此於 1998 年成形。

幾年間，Budhan Theater 的名氣愈來愈大，受邀到其他邦演出，除了民眾的生活現場，也到政府部門、學者、警局等機關表演，有一次甚至還到某首長的家中演出。「以前其實從未想過劇場這個東西，會走上成立劇團之路，一切都是因緣際會順勢而成。」，創辦人之一 Dakxin 說。



左圖：創辦人之一 Dakxin Bajrange Chhara，目前擁有電影導演、劇作家、行動者的多重身份，

右圖：另一位創辦人 Roxy Gagdekar，擔任“DNA”報記者。

Dakxin 說，人們一旦看過表演，便能了解他們的處境。劇場是一個工具，劇團希望透過演出讓觀眾明白站在台上的這群人、故事中的人並不是「天生的罪犯」，而是「天生的演員」，他們是具有真實情感及抱負的人類。一場又一場呈現除名部落真實心聲的演出，使劇場成為啟動社會改變與轉化的對話平台。當他們在街頭演出，劇場喚起人們對除名部落遭遇歧視與暴力的察覺；當他們在當權者面前演出，劇場搭建了壓迫者與受壓迫者之間的橋樑。



Dakxin 認為，所謂的「改變」是一種非常複雜的感受，是一種必須由內在升起的轉化，無法由外在開始。很多人看了他們的演出後掉眼淚、感觸良多，詢問如何協助除名部落的處境，他認為那就是改變。

依規定，任何劇團演出前都必須遵從「印度戲劇法(Dramatic Act of India)」將劇本送審，被允許才能演，但 Budhan Theater 從不理這件事。至今他們已有 43 部作品的演出，內容描述的不只是 Chhara 族人，更是所有除名部落、受壓迫族群的故事，「我們將故事放入更大的格局。」，他說。每年劇團約有 3 齣新作品，每齣作品約 30~35 分鐘，不依賴佈景與道具，身體及聲音是主要元素，每次演後都有座談。

### 不只是劇團

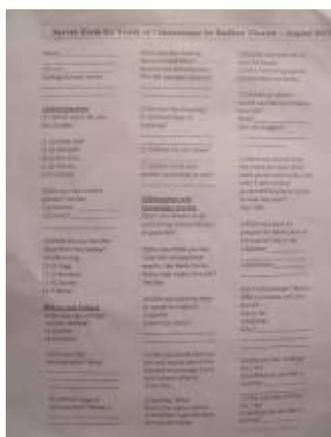
已邁入第 15 年的 Budhan Theater，陪伴不同世代的社區族人成長：第一代及第二代資深團員有 14 人，第三、第四代青少年與學童團員約 25~30 人。

Dakxin 說這個圖書館不屬於 Budhan Theater，它屬於整個社區。平常開放時間人們自由來去，那些常常長時間待著的，久而久之便成為志工，開始幫忙一些特定工作。他說劇團不會特地雇用某個人管理，每個人其實都能從做中學學習，「絕不要雇『專家』！」，他說。

圖書館不定期於平常日下午及晚上提供非正規教育，包括學業課輔與各種藝術創作課程，供孩童與青少年免費學習。劇團長期以來保持與外國學術單位或藝文團體的接觸，所以也常有外國人前來舉行短期工作坊。



身為 5 個孩子的爸爸，Dakxin 對於年輕世代心存開放，「我們必須辨認每個孩子的獨特能量，如果一味制止或壓抑他，他們會很挫敗。」、「**每個人都有他自己的故事想說，所以我們從不向孩子說『不』。**」



劇團希望全社區的青少年都能來圖書館走動，但很多人不曾來過，為了瞭解這些年青人的需求，**Budhan Theater** 設計問卷(左圖)，動員劇團的年青成員到社區進行家訪，希望蒐集資料以利規劃相關活動，帶動社區青少年的參與氛圍。

儘管如此用心，**Dakxin** 說社區裡大約 **60%** 的居民並不怎麼喜歡 **Budhan Theater**，而且這些人大多都是受過教育者。他們認為不應將社區的晦暗議題出來談，不該教人反抗自己所處的傳統，但 **Dakxin** 認為直視議題才是解決問題的唯一管道。

另外他還有一個有趣的觀察：社區外的民眾如果接觸過 **Budhan Theater**，**80%** 都會喜歡他們，但整體而言社會上的民眾仍不喜歡 **Chhara** 族群。**Dakxin** 說上個月他到孟買一家商店購物，對方一聽到他的姓氏為 **Chhara**，馬上改變態度不屑賣他。「我也許已經是我們社區裡教育程度最高的人(曾留學英國，獲得戲劇教育碩士學位)，但一直到现在這個時代，人們仍因我的姓氏而不尊重我。」他一臉平靜地說。

除名部落的社會地位看似解放了，但未受到憲法的明文保障，所以他們常被排拒理應享有的權利，「**我們存在，但我們不被看見。**」，**Dakxin** 說。這也是為什麼他說 **Budhan Theater** 不只是劇團，社區圖書館是他們的中心，他們要**透過藝術與文化來推展非正規教育(non-formal education,NFE)、社區發展、及社會改革。**

另一位共同創辦人 **Roxy** 則說，在全印所有除名部落裡，只有 **Chhara** 族人透過劇場作培力與發聲，對於 **Chhara** 孩子們在舞台上的自信演出，以及每次演出結束，所有演員站一排向台下觀眾大聲說出自己的名字與“**Chhara**”姓氏，他感到非常驕傲。



### 透過劇場，參與除名部落的網絡組織

一位研究除名部落的孟買朋友表示，除名部落因為分布在全印度不同角落、擁有不同生活型態，彼此有非常大的差異。在語言上，同一語系的部落也許能大致理解彼此，但無法真正溝通。「**1871**

年被列入罪犯部落到 1952 年被除名」中間的 81 年，算是他們彼此最大的共通點，他們都曾被政策壓迫了這麼久。

他進一步說明，除名部落的現實困境與政府三項權力息息相關：行政、司法、立法，公務人員大多是上層種性階層，與他們對話非常困難。因此所有除名部落的團結非常重要，儘管彼此有很大的差異性，唯有集結起來、創造人數才可能反抗不公義的制度。每年舉辦的除名部落網絡聚會，即是彼此凝聚力量的重要場合。今年 8 月 31 日的除名部落獨立紀念日，便由 Budhan Theater 主辦了西區聚會(Western Regional Meet)。



活動一共 3 天：第一天邀請 Gujarat 邦的 15 個除名部落幹部相聚，分享各部落現階段的困境；第二及第三天，西印度各地的學者與組織者齊聚一堂，具體討論除名部落的西印網絡組織工作；Budhan Theater 一共安排三齣表演穿插在前兩天的會議中間。

第一天各部落幹部上台簡要發言，其中唯一一位女性述說她的兒子上大學欲申請獎學金，但行政人員一看到他的姓氏，馬上回覺說他們不接受申請。沒有獎學金，他們家的弱勢經濟無法支持他讀書。這位幹部一想到家裡的孩子想受教育卻被壓制了權利，在台上忍不住掉了眼淚，旁邊一位年長的另一部落領導人也跟著拭淚。



Budhan Theater 於本次聚會演出的兩齣劇，分別是青少年及孩童帶來的”Agnyanokosh”(改編自

作家 Atmaram Kaniram Rathod 的六篇短篇故事)，與資深團員的「一個無政府主義者的意外死亡(The Accidental Death of An Anarchist)」。

前者描述一位低下階級的村民，父母遭到警方虐待至死，長大後不解為何受壓迫者一直無法獲得真正自由，到處向各方人士追問答案卻找不到答案的過程。



後者描述一位涉嫌案件的無政府主義者，被警方不合法拘留，最後從警局窗口落下而死，他的死因引起懷疑而使警方內部發生一波波的焦慮與試圖遮掩。兩齣劇均直接逼視除名部落在印度的相同處境—持續被制度結構壓迫而尚未真正自由、被警方粗暴對待的殘酷事實。



本次聚會花了很多時間在各部落幹部的發言，幫助大家了解彼此目前的處境；之後他們進行集體討論分工，訂出促成除名部落網絡發展的具體目標與策略。第二天，青少年及孩童帶來演出之後，主持人向大家介紹 Budhan Theater 過去十五年在社區透過劇場耕耘的工作，並請幾位劇團青年成員站起來分享自己的參與收穫，幾位其他部落領導人也分享了他們從 Budhan Theater 身上看到的啟示。

Dakxin 後來跟我說，這三天在現場聆聽各部落的困境，心情非常沈重，同時卻也感到力量，因為彼此團結靠在一起。他說，其他部落都對 Budhan Theater 懷抱很高的期待，希望劇團能為除名部落激發力量。

身為劇團的重要領導人，他說因為對整個族群的社會處境有急切的期許，自己過去總是一直為工作忙碌，很少分給家人；現在雖然有調整了，但只要面對除名部落整個群體的未來，他仍覺得必須一股作氣，在目前有能力時多衝刺，太多必須努力。

對於未來

Dakxin 說，樹的根深植入地，它總會長出一根根不同的分枝，人們要有能力欣賞不同的樹，而 Chhara 人就是有根的族群。Chhara 族群希望找回原有的身份—天生的表演者(演員或舞者...)，而不是被歸類成天生的演員。他認為有一天，當所有的除名部落都能驕傲說出他們的姓氏，表示這個國家了解了犯過的錯、造成的不公義，彼刻，真實自尊將來到。

## 拜訪紀錄

Budhan Theater 是我本次行程中，停留最久的一個團體，前後造訪兩次(8/7-8/14、8/29-9/1)，共停留 10 個晚上。他們幾乎全忙著籌辦除名部落的西區網絡聚會，大人小孩每天進行固定排練，其他時間則忙著行政細節或各自的學業、工作。

### 包容開放的空間

停留期間我每天到劇團所經營的社區圖書館，最常遇到的都是社區孩子們—大都是男孩，女孩較少；男孩常自己現身，女孩則是幾個人一起結隊出現。有時候每天出現同一群孩子，有時則每天都是新面孔。我感覺得到每個人很自在地進出圖書館，似乎只要有空就會進來晃晃。雖然我很少看到有人從書架拿出書來讀，但他們總是一副開心或安心放空的样子，跟人聊天、或聽年紀比自己大的成員講話、或是忙一些庶務行政。也許書並不是這個地方真正迷人之處，人才是。



我在圖書館比較少遇到資深團員及較年長的青年團員，因為他們各自為工作與學業忙碌，但每當劇團需要，他們仍會騰時間支援，所以我們有過幾次短暫互動。我遇過的團員目前忙於擔任：記者、促進宗教和平的組織工作者、影像媒體工作者、曾出版過書籍的英文老師、家庭主婦、大學入學考試...等。

我首次拜訪時，孩子們已經開始每天排戲；當我隔了兩週後再回來拜訪，發現排戲的成員變了，之前是男孩多於女孩，現在變成女多於男，新的小女孩們看到我這個外國人紛紛感到驚奇。詢問導演 Ankur 之後，才知演出前兩週有一群女孩向他表示想參與演出，他認為沒理由拒絕，所以一下子多讓幾個新的女生加入。他的決定讓我有點驚訝，演出前理應是專心排練精熟的階段，他卻接受新成員的加入，等於接受了排練效果不穩定的挑戰。

但這正好讓我意識到 Dakxin 在訪談時所說：「我們從不向(社區的)孩子說『不』。」的意思。



在我的停留期間，圖書館是一個真的完全開放的場域，它沒有綁手綁腳的規定，只是等待任何願意造訪的人。每天下午固定在圖書館內進行的戲劇排練，更讓社區小朋友們有固定拜訪的理由，沒有參加演戲的孩子也可以跟著來瞧一瞧。

在經濟弱勢的 Chharanagar 社區，除了民宅、小型店家、廟宇，沒有任何開放的休閒空間，因此 Budhan Theater 經營的這個圖書館為社區提供了一個截然不同的場域—跟藝術文化、學習成長有關。只要願意，社區居民有機會離開狹小擁擠的家屋、緊密的家庭鄰里關係一下子，來到圖書館，不被限制地接觸其他的人事物，拓展緊密生活裡的視野。



我在現場看見不同年紀、不同種性、不同身體條件、不同語言的人們共聚一堂，當我看到小朋友圍在年紀較長的成員旁邊，專心聽他們談事情時，會有一種莫名觸動，因為我認為這些不同人們的齊聚即是一種教育養成的過程，是學校與家庭無法提供的面向。

小朋友待在這裡，耳濡目染，漸漸他的眼界或關切事物不會只限學校教的事物或家裡面對的事。這次主要幫忙招待我的幾位青年團員，他們也都是從小學便開始到劇團打滾，一轉眼 8、9、10 年過去了，如今他們成為繼續為社區族人貢獻的新生代，待人處世有一種超齡的穩重與成熟。一位資深團員今年 23 歲，當初 10 歲就進入劇團，他說進來之後才聽到外面世界跟自己社區不同，也才明白自己族人面對的生活情境是不公平的。

這裡讓我了解到經營一個接納、開放的定點空間，對一個社區的長期刺激這麼重要。當它不斷舉行藝術活動，主動以不同方式向社區招手，試圖捲動年輕人參與其中，整個互動過程即在訴說各種可能性。如果沒有這個社區圖書館坐穩在地，提供儲備並招來刺激能量的空間，我想 Budhan Theater 的發展力道一定不如今日厚實。到底是藝術介入空間、還是空間滋養了藝術，我想 Budhan Theater 向我展示了互為醞釀的交融關係。

然而，從我每天在旁觀察、跟孩子互動的經驗出發，我想大膽地說，我認為劇團似乎比較著重「帶領孩子參與活動(演出有劇本的戲碼、參與工作坊)」，而非花時間引導他們在覺察、感受、思辨上獲得更多刺激，以致於我發現孩子們雖然能在台上大方演出一個照劇本走的「角色」、可以靈活自信地說出台詞，他們卻無法在開放活動中純粹自在地玩肢體，或進行沒有規則的天馬行空創造(出自我帶他們做戲劇活動時的觀察)。我感受到他們比較習慣聽大人的指令、分工完成任務，但不常被邀請發言、表達自己。

我承認自己一定是以自身的文化觀點注視他們，但也因為如此，對於孩子們在台上與台下展現特質的某種差異甚至矛盾，我特別有感覺也心生好奇，他們的大人跟年輕人沒有輩份的拘謹，相處融洽，但也明顯有某種發聲的差異。我好奇當他們世代傳遞使命感，為受壓迫的族群發聲之際，世代裡頭的個人樣貌如何立體長成。尤其，愈年輕的劇團世代上面至少有兩代的前輩，他們在震耳的反壓迫訴求裡長大，我好奇他們如何在齊聲向外的劇團生活中，學習找到同時看自己的能力。

儘管有一些自己的疑惑，但一看到不同世代的劇團成員在圖書館裡自由互動、走到外面站在民眾面前演出他們身為被壓迫者的心聲，我想這樣的組織及具體空間真的已經讓一些價值觀在世代間熱騰騰地傳遞，以進行式的動態向前持續滾動。

### 走訪生活現場，面對面訴說

劇團安排我到五位 11~18 歲的團員家中訪問，看看他們的生活，與家人聊聊。另外也跟幾位資深的團員聊天，面對面聽他們分享經驗。



這幾位團員都已參加劇團活動 4 年以上，其他比較資深團員則已加入 13 年、15 年。當初參與原因包括：被鄰居拉去；跟著鄰居去；劇團辦藝術工作坊，覺得有興趣便去看看；路過時看到排戲覺得有趣；在街頭看了劇團的演出而被吸引；被劇團的空間本身吸引；喜歡劇團常有外國人出現...等。



幾位家長都表示支持孩子參與劇團，因為看到他們的快樂。有位媽媽不太希望女兒加入，因為女兒一旦出去參加活動，總會被鄰里注視跟講話；也有一位媽媽說不擔心女兒參加劇團，但劇團若去外地巡演她就會比較擔心。

16 歲的 Krashnakan(右圖)說，劇場給他的吸引力是使命感，劇場可以傳遞 Chhara 族並非罪犯；另外劇場讓他從一個害羞的平凡男生變得有自信，愈來愈多人認識他，著實改變他一生，所以他由衷希望繼續參與。

一旁的鄰居跟我說他們都有看到他表演，支持他繼續參與；有人看到他的表演潛力，進而把自己的孩子也送進劇團；他的 2 個堂弟剛參加劇團 2 個月，兄弟姐妹們或鄰居們也跟著加入，像連鎖反應。



但事實上媽媽、奶奶常叫他不要浪費時間參加，尤其父親去世後他必須面對現實壓力，他說其實自己不擔心錢的事，只想去獲得知識。由於他對劇場真的有興趣，家人們只好同意，但每次家中經濟狀況不好，又會再跟他提一次。現在他 2 個弟弟都來參加了(12 歲、7 歲)，媽媽、奶奶更擔心了。他承認現在參與劇團的確面臨現實問題，但日後會逐漸調整行程，以現實賺錢工作優先，但仍會騰時間參加。未來期待自己成為一位有名的劇場演員(而非電影演員)。

整體上，我聽到不少人跟我分享他們認為 Budhan Theater 很有名，很多外國人來，圖書館提供了資源為社區做事，為小孩帶來更好的生活。圖書館讓他們在思想上變得自由，學到很多，得到很好的經驗。資深團員們為社區做的好事不只是提供課程，還提供野餐之類的聯誼活動。

### 除名部落裡的女性

家訪回來後，我對當地女性的處境有一些觀察及好奇，忍不住跟 Budhan Theater 一位成員的新婚妻子 D 聊起。23 歲的 D 跟丈夫同年，剛結婚半年，在大學認識而自由戀愛。她來自另一個社區、另一個種性，她從小生活的環境跟 Chhara 族人很不一樣，所以婚後搬來 Chharanagar 生活經歷了不少衝撞與適應。對於身為外國人的我對當地生活的觀察，她有一些回應。

她說印度有些習俗讓身體成為展現身份象徵的場域，所以身體等於讓人可以被隨時檢視是否活在社會規範下，如：已婚婦女應該點額頭紅點、戴腳趾環、穿紗麗等。她一向不喜歡綁頭髮，

喜歡自然地放下頭髮；儘管結婚了，但不喜歡傳統紗麗的束縛感，所以當初她剛嫁來本社區時，走到哪都被社區民眾包圍、注視、觸摸，也被詢問：「為什麼妳不一樣？」人們的驚訝目光讓她覺得自己是特殊生物，正如我的東亞面孔及短髮、西式衣著也在社區引起極大的注目。

家訪過程中，我留意到這些年輕團員的母親頂多二十或三十來歲，已生育 3~5 名子女。詢問之下，她們很早就結婚了，當年結婚年紀從 12 歲到 15、16 歲不等，所以她們從青春少女時期便投入生養兒女、照顧家務的生活至今。

D 說女人一到青春就被安排結婚是當地社群的一項議題，這裡人們普遍認為女生必須在 18 歲前嫁出去，婚後 2~3 個月就該懷孕。D 認為這件事應該停止，她不曉得人們是否害怕女人有獨立自主的發展性，所以想辦法讓女人趕快進入婚姻、一直懷孕，忙到無法思考自己的需求。D 說一個年輕女性如果沒有上學，也還沒結婚，一個人出家門就會被不懷好意地猜測是不是要去見某個男人。

23 歲的她嫁來 Chharanager 之後，很多鄰居都直接跟她說該懷孕了，但她覺得自己還沒在財務上獨立，所以還不急。生小孩雖然是夫妻兩人的共同選擇與責任，但社群的壓力常常只集中在女性，即社區只向婆婆質疑為什麼媳婦還不懷孕，D 的公公跟老公並不會被詢問。婆婆承受了壓力，再把壓力轉到她身上，因此 D 跟婆婆都是直接承受輿論壓力的人。

她認為「關係」在印度社會非常重要，人們無法脫離關係而活。整體而言印度是習慣談話的社會，人們內心排斥被孤立、無人可以談話的處境，所以鄰居跟親戚總想知道彼此的生活，包括三餐煮什麼、丈夫做什麼....，人們總是渴望知道所有細節。當一戶人家打架，幾公里外的人都會有興趣跑去看。若妳跳出來說某某事是不對的，就得擔心被社區拋棄。

Chhara 族人因為背負罪犯部落的標籤，在融入現實社會本來就比其他人困難。D 作為生活了半年的新住民，她認為社區裡女人的困境似乎比男人還大，因為很多男人找不到工作或乾脆不工作，女人除了照顧家庭還得想辦法工作掙錢養家。

D 觀察到這裡的女孩被設定要一直工作，生活裡沒有放鬆與享受。但如果女人只是工作，在財務上卻不獨立，就得一直遵循家庭要求她的事。我想起接待我住宿的家庭，媽媽及兩個 20 及 16 歲的年輕女孩，也是每天從早到晚都忙著家務工作，成堆的碗盤、煮不完的三餐、煮不完的茶...，每天重覆一模一樣的模式。反觀父親兒子卻完全不必負擔家務，連吃飯都只需坐著，說一聲就由姐妹們端來餐點，吃完了也由姐妹們端走。這樣的畫面在我面前每天照三餐出現。



不過我也記得有一天早上，20 歲的女兒一臉沮喪地坐在床上，沒有平常燦爛笑容，我問怎麼了，她說自己好累，工作好多，永遠做不完。我感覺到她的挫敗，也好奇她心裡的渴望，忍不住問：「如果可以暫時不用顧慮現有的事，妳最想做什麼或成為什麼樣的人？」她認真想了一下，嘴角突然上揚說：「我想成為一位美容師，幫人做臉或指甲美容！」，接著她從櫃子裡拿出一個盒子，打開來是五顏六色的指甲油，有的還沒開封，看得出來她花時間蒐集這些。



我跟她分享台灣有些婦女在婚後利用小空間成立個人工作室，用小本生意幫人彩繪指甲或美容，投入她們對美麗的興趣。她聽得津津有味，一直點頭笑著。她明年即將嫁為人婦了，我不知道她這個夢是否會在婚後成真，但也許在目前生活模式中，能聽見遠方有一些女人也正想辦法活出自己的嚮往，也許能帶來一點刺激，對自己現在的生活多一點思考。

我進行劇團成員家訪時，一位女孩的媽媽說，教育最重要，只要條件允許就會讓女兒一直讀下去，不急著 18 歲結婚。她說讓女兒受教育並不是為了讓她當律師或找好工作，而是讓她成為有智慧的人，未來可以傳給她自己的孩子。

而 D 身為來自不同種性與生活環境的外來女性，表示自己並不以此為傲，嫁來這裡之後，她只希望這裡的女孩就算 15、16 歲被安排結婚，婚後仍可以繼續學習。D 說坐而言不如起而行，自己必須做點什麼，讓人們看見如果她這樣一位已婚婦女仍可以獨立並開心生活，那麼她們的生活是不是也可以有一點不一樣？

在除名部落這樣受壓迫的族群中，佔了一半的女性成員所面對的處境讓我特別有感受。身為受壓迫族群中的日常受壓迫者，她們內心的感受是什麼？有什麼想說？在上述這些拜訪與談話中，當我親耳聽到同樣身為女性的媽媽願意抵抗主流價值觀，支持自己女兒或更多人成為自己想成為的自由的人時，真的非常觸動我。

我同意 D 所說，「重要的是思考，持續在腦袋灌輸才重要。」教育對於受壓迫的個人與群體覺醒是關鍵。接觸過不同生命、接受過觀念刺激的人們，有機會產生新的思考與檢視感受，長久下來，可能醞釀出獨特的自信與選擇。我相信這些根源在社區土壤中的耕耘，在未來不同時間點一定會帶來改變的契機——也許是改變一個人、一個社區社群、或改變一個社會。

## 我的心得

在 Chharanagar 社區居住的日子，種種具體身體感官經驗讓我想要了解更多：

- ◎ 英國殖民政府以一紙法規決定幾千萬人「註定」天生身份比別人低下，這種因人為規定而造成的世襲「命運」，在印度獨立數十年後的今天，當事者仍被遺毒迫害。缺少史觀的我不認識太多西方殖民帝國對被殖民者的迫害細節，但這次接觸到真實的受迫族群，讓我實在很想了解現今的英國政府是否、如何回應自己過去造成的不公義？(順此延伸也讓我想更了解其他曾經殖民他國的國家，如何回應過去的歷史)
- ◎ 主要由上層種性治理的印度政府，在民眾越趨熱烈的抵抗聲潮下，未來該如何回應國內眾多受壓迫議題裡，來自除名部落的聲音？當人民的數量愈來愈多，政府還真的能假裝沒聽見？
- ◎ 除名部落人們面對看不見的社會制度限制，又承接具體清晰的現實生活歧視，長久下來如何影響他們自我看待、選擇生活的態度？在經濟條件貧乏、無外部支援的情況下，各部落如何有意識地維持族人的自尊與希望，如何經營族人的凝聚？
- ◎ 印度國民如何看待種性分類底下人們的處境與心聲？他們真的能接受？有機會了解與自己不同種性的人嗎？
- ◎ 除名部落與賤民階級均屬遭受社會集體排斥與欺壓的族群，我好奇他們是否在運動上彼此呼應或支援？
- ◎ 除名部落是社會結構下真實的受壓迫族群，劇場讓他們發聲爭權；而在我個人所處的台灣脈絡下，什麼是我實踐劇場的主要動機？劇場如何產生社會意義？為何我心生一種莫名的心虛？
- ◎ 我必須重新檢視劇場「演出」所帶來的力量：平常我有興趣的是劇場「課程」的過程本身，我並不覺得一定要發生「演出」。相反地，**Budhan Theater** 對「演出」的需求很強，因為他們有好多話想說，演出讓他們有機會跨出平常的圈圈，走到外面跟不同背景的人們面對面，彼此刺激及對話，帶來意義的拓展及深化。我以後想更留意演出一事的發生與細膩執行。

很多疑問及好奇，無法一一具體陳列；恐怕無法快速認識完所有的議題，甚至也許沒有所謂的「答案」。拜訪完 **Budhan Theater** 後，想拿去年在我心中長出的一句話作為自我提醒：「成為一個劇場工作者前，必須先成為一位公民。」

【第三站】

日期：8/15-8/18  
機構：Chindu  
地點：Hyderabad, Andhra Pradesh

機構介紹

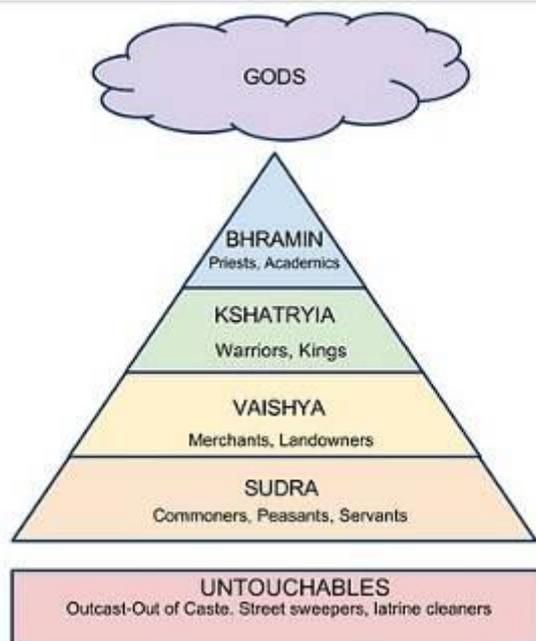


Chindu

<http://www.chindu.org/>

源自賤民階級的培力網絡

印度種性制度將人分成四大階級—婆羅門、刹帝利、吠舍、首陀羅，賤民 (Dalit) 則是被劃開來的一支階級，不屬於任何種性。他們被稱為「不可接觸的賤民 (Untouchable)」，社會地位低落，只能從事沒有人要做的骯髒、吃力工作，他們的身分世代相傳，根據 2011 年人口普查，賤民族群約佔印度總人口的 16% 以上，超過 2 億人。



1995 年，Andhra Pradesh 邦的賤民階級培力網絡“Dappu Network”開始運作，以境內最常使用的樂器“Dappu”鼓作為網絡與運動象徵，在 AP 邦內的 21 個行政區進行織織工作。



本網絡有兩個主要的「共同體組織(Community based organizations, CBO)」，一個是工會，追求農人與勞工權益；另一個是合作社，追求經濟權的支持。

「共同體組織」意謂組織以社區、社群為基礎，為他們的共同群體權利工作，部份運作經費由群眾支持，因為「組織的人為這群人工作，所以他們必須有責任照顧這些工作者。這是對等的互動及關係建立。」Chindu 的執行長 Sabrina Francis 說。群眾支持的雖是小錢，但每筆小額費用都是民眾與組織之間給予與接受的橋樑。除此之外還有來自外國組織的贊助(如：荷蘭的 Cordaid 自 2002 年開始支持，以及德國、聯合國等)。

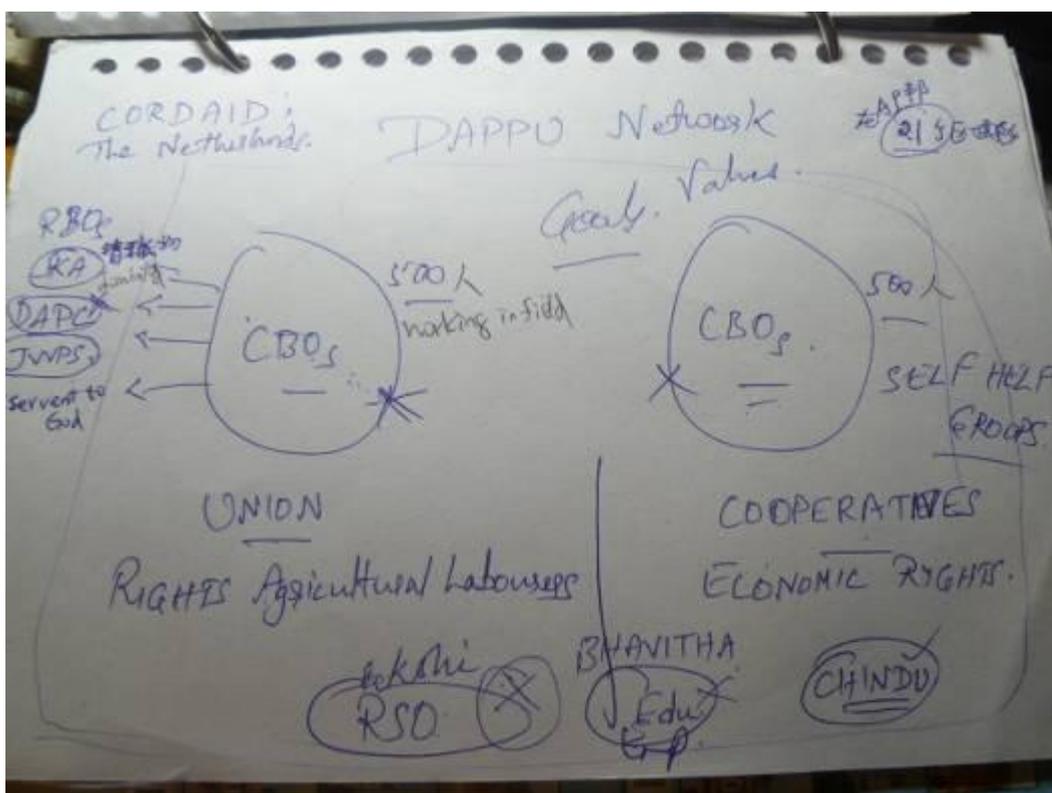
工會底下分成幾個權利小組，為不同職業的賤民勞動者爭權：

- ◎ SKA：專門到上層階級打掃廁所的族群
- ◎ DAPC(Different Ability People Collective)：每個人有各自的能力與較弱能力，必須鼓勵各種不同能力者參與社會
- ◎ JVVPS：此族群的女性生來就被視為神的僕人，包括宗教的神以及自稱為人間之神的統治階層，因此這些女性被迫為這些人提供免費性服務，懷孕生子後的孩子無法有身份證明，成為黑戶

合作社負責強化賤民的經濟能力，提供微型貸款給村落，幫助他們成立自助團體。

資源型組織(Resorce support organization, RSO)，依據需求而成立，分成：

- ◎ Bhavitha：為賤民小孩爭取進入公立學校受教的權利，如：教室裡入座權(教室座位只允許上層階級學生坐)、確認入學保障比例。
- ◎ Chindu：為 Dappu 網絡提供文化資源，聚焦於人的養成與社區價值的凝聚。Dappu 網絡曾歷經 8 年非常專注經營的時間，工會及合作社各有約五百名的工作者進入田野工作，Chindu 負責向這些工作者與領導人提供訓練與人力資源支援，並為各式活動提供劇場、歌唱等課程
- ◎ Skshi：提供法律諮詢服務、協助工會倡議法案



## 困境與轉型

幾年後，Dappu 網絡不再強大，各組織轉為獨立運作或是結束。2008 年 Chindu 正式結束與本網絡的合作關係，他們認為這代表組織工作的轉變—從某身份變成另一身分。

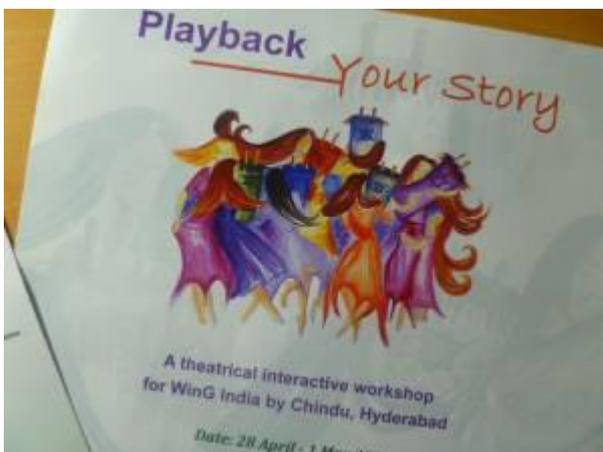
2009 年 Chindu 開始直接接觸社區社群民眾進行緊密的工作：帶領年輕人探索個人特質、進行領導人培訓、建構目標與願景；運用一人一故事劇場與被壓迫者劇場與婦女工作；進入校園運用劇場遊戲幫助孩童建立自信....等。

2011 年開始，國外機構停止提供對 Chindu 的長期贊助；放眼印度國內很難找到民間贊助者，再加上印度政府對聯合國宣稱他們已有法案計畫照顧自己的國民，不需外國支援，因此外國對印度 NGO 的贊助開始減少。至今 Chindu 沒有任何穩定的經費來源，至此財政面臨極大困境，原本數名穩定的工作人員不得不停止雇用，原本在 30 幾個村落進行的密集課程也必須中止。



Chindu 的創辦人 Suresh Lelle 及執行長 Sabrina 不願放棄，至今幾乎已經不支薪工作了一年，為了繼續經營，Chindu 開始為其他組織團體提供付費工作坊訓練，為委託者的組織需求規劃課程，並將劇場策略放進來。目前印度結合劇場進行人力培訓的現象並不普遍，Chindu 以劇場為核心策略的風格為他們帶來好評，受到許多邀請，在印度北部及東北部開始有愈來愈多的培訓計畫，他們可以說是在印度應用劇場於人才培訓上的先鋒。

大約自 2010 年起，Chindu 幾乎聚焦在性別與文化議題，探索女性的力量，這對他們是新的挑戰。工作對象以女性為主，如：女性公務人員參與政治的訓練、以劇場演出參與終結婦女暴力的活動、為槍殺案件而喪夫的婦女演出她們的故事、為癲瘋病人演出...等。



在印度，尤其是南部，並沒有那麼多一人一故事劇團，人們也不太認識它。之前曾舉辦過南印一人一故事劇場聚會，但後來網絡關係鬆散了，所以未繼續連結，Sabrina 認為應該繼續經營這個網絡。

## 初衷與續行

Sabrina 認為一般的培訓以純口語的認知訓練為主，而劇場是一種柔軟的媒介，容易與參與者接近並觸碰個人核心；當身體被引入訓練主題，身體所接收與回應的資訊其實更直接、誠懇、接近人性。謹守當初創立的宗旨，Chindu 至今仍將工作聚焦在人性內在的啟動，因此與民眾工作時強調身體參與的重要性，因為身體並不次於腦袋或靈魂。他們試圖結合身、腦、靈的合一。

Chindu 仍想要維持基礎與基地，所以儘管在外面接了這麼多工作，都還是回過頭來支撐自己。他們希望慢慢地重新拓展團隊，進行訓練以讓組織可以永續。Sabrina 表示他們不能離開自己的根，必須保持與社區社群的接觸，終極願景是與草根社區／社群保持永續工作，但要如何在現今財政窘境中做到這點，他們仍在學。對現階段的 Chindu 而言，要經營的群體並不是社區，「任何有議題之處就是我們的工作對象。」。

目前 Chindu 在不同邦跟不同群體工作，某程度又重新建立了網絡，只是這一次不是賤民階級的培力網絡，而是與印度其他邦的非營利組織—以性別、女性培力為主—的網絡。

談到如何看待 Chindu 的未來，創辦人 Suresh 說 Chindu 的未來期待，跟社區社群民眾對未來的期許沒有什麼兩樣，就是希望過更好的生活，享受和平、沒有歧視、擁有公平正義，並體察平等。

「這是一趟巨大的旅程，我們覺得自己與目前持續改變中的世界非常靠近，也非常重要。世界是動態的，一直在改變，有人覺得改變是不可能的，在我們的社群中，負面態度大於正面。儘管改變艱難，但人們仍要有信心面對挑戰，試圖轉化現有的情況，這是我們唯一的希望，因為這是我們的需要。不管是什麼族群，每個人都需要專注在自己，也都需要藝術性的生活，因為藝術性等於創造性、等於嶄新的，我們 Chindu 總希望更有創意，我想那也是人們需要的，喜樂與希望。」，他說。

然後我們一起用了「有創造性」的姿勢留下合照。



當初前來拜訪賤民階級的培力機構，本來無比期待，想不到碰面後耳聞 Dappu 網絡已經解散，連 Chindu 這個組織都面臨財政困難，心裡實在感到惋惜及無奈。不過當 Sabrina 為我在紙上勾勒曾經活絡的 Dappu 網絡結構時，我心裡仍然感到一股振奮，因為見識到當初這個團結網絡的組織分工與合作模式，各面向兼具而緊密連結，我可以想像在這個網絡中工作會如何感受到「大家庭」的包覆感與使命感。

尤其，當 Sabrina 分享到 Chindu 的角色就是為這整個網絡提供文化藝術媒介的人才培力資源，我突然眼睛一亮，意識到之前自己一直在思索的「藝術如何更具體參與社會改革？」，在 Chindu 身上得到提醒：

如果一群藝術工作者可以座落在一個有發展、發聲需求的族群網絡中，一方面透過自發的藝術創作跟網絡互動、刺激對話，另一方面則應用藝術回應網絡的各種需求——也就是必須有能力將藝術轉化成各種實用的策略方法，融入各種民眾培力相關的活動／課程。

Chindu 將藝術工作跟組織工作常態而穩定地綁在一起運作，他們不是只創作作品，而是更實際地潛入各種培力工作，成為具體培力工作的重要刺激、潤滑劑、甚至是態度的凝塑或提醒。我想，這樣的運作讓藝術這種軟力量更具體地成為社會改革的一股力量，而不只自說自話的創作、或蜻蜓點水地為特定組織上課，他們給了我重要的提醒。

### 意料之外的啟蒙、承諾與投入

去年我在新加坡上劇場工作坊時認識 Sabrina，這次來到她面前訪談才知她大學時念商業，畢業後從事稽核工作，2000 年 7 月幫忙擔任一人一故事劇場工作坊的口譯(此乃 AP 邦第一次舉行一人一故事劇場的工作坊)，之後 Suresh 邀請她加入，11 月她正式成為 Chindu 一份子，一開始幫忙會計稽核的工作，後來慢慢擔任愈來愈核心的工作，至今成為執行長。

進入 Chindu 之前，她完全沒接觸過賤民與其生活，不曉得相關議題，她等於在 Chindu 學會認識真實世界的“ABC”，包括：種性制度、人民被壓迫的實況、....等。一開始她非常震驚，但也自此被激勵，帶著熱情為這個社群工作，劇場、藝術的工作媒介也更加連結她原本對藝術、舞蹈就有的熱情。



**Sabrina** 被啟蒙而走上社會參與道路的故事，給我很大的感受，一方面是我本身在大學也是唸商科，後來工作接觸解放教育與被壓迫者劇場才逐步覺察自己跟社會的關係。由於自己一直到 26 歲才明白個人即政治，社會意識或批判意識如何啟蒙一個人便成為我非常有興趣的事。我總是想：如果我可以早一點被啟蒙該有多好？如果每個人都能早一點認識自己與社會該有多好？

在自己一路求學過程，我從來沒有接觸過社會性的思想刺激，我的生活很單純，不外乎就是學校與書本內的圈圈，一點小事就是我的大事。如果沒有認識自己「以外」的世界，我應該仍然顧著浸泡在自我中，享受個人生命成長的各種可能，至於身邊流動的各種面孔似乎與我無切身相關。

來到社會結構與階級不對等比台灣巨大的印度，我作為外國人，連單用肉眼就看得見街頭或社區內低下階級的困難生活，我可以想像 **Sabrina** 當初從自己的生活圈跨出來，走進賤民所處的世界時並開始對等互動時，心中曾有的震撼與刺激。

我想她的個人生命經驗給我最大的提醒是：

一旦接受過關於社會面向的刺激，人們就有重新檢視自己位置的機會，我認為這份檢視並不是為了厭惡自己的既有身份，而是練習看到真實的社會現象，反思為什麼會這樣，以及自己能做什麼、不該再繼續做什麼？也許，不見得所有人真的對於社會正義的改革有興趣，但當我們的腦袋與態度因為接觸而受刺激，也許就種下某種轉變的契機，我單純地想：那應該就是社會改革最關鍵的第一步—從人的覺察開始；也不需太急躁，必需有耐心把時間軸拉長，就如同 **Budhan Theater** 的女性成員 **D** 說的：「人們應該思考，持續地在腦袋灌輸才重要。」而劇場、藝術的創造性，一定可以在這方面提供柔軟的刺激。

我知道藝術不是萬能，但它作為媒介及過程，有其獨特魅力與影響力。**Terry Eagleton** 在《理論之後》說：「藝術鼓勵你提出夢想與願望。」我珍惜作為劇場工作者的利基，並希望在未來繼續前行的日子，聚焦著力於這個領域的獨特之處，讓它在連結回生活與社會的同時，產生嶄新的意義。

【第四站】

日期：8/19-8/25

機構：Vision House School, Vision Home

地點：Bytipeta , Nandyal, Andhra Pradesh

機構介紹



Vision House

南印度 Andhra Pradesh 邦的 Nandyal 小鎮外圍，有一個被河流包圍的區域稱為 Bytipeta，是垃圾焚化及各種垃圾的集中地。1970 年起，來自城市的窮人遷移來此定居；2013 年的今天，社區主要進出的道路不過短短 150 公尺，兩旁加起來卻有超過 2,000 棟房子，幾乎一萬人住在這裡，依印度教、回教及基督教分成三個居住區。



社區居民在社會上的社經地位低落，成年男性主要擔任建築工人(日薪制，哪邊有工程就去幫忙)，女性主要蒐集廢紙，每日工資大約 150~200 盧比(合約新台幣 75~100 元)，每個月大概接 15 天的工作。



七、八年前，韓國基督教組織 P.R.O.K(Presbyterian Republic Of Korea)與南印教堂組織 CSI (Church of South India)合作，來到 Bytipeta 展開傳教與在地教育工作，其中韓籍教士 K 是長期蹲點、經營在地的關鍵人物。

教會一開始蓋了教堂，後來社區居民問能不能有托育的地方，因為他們為了維繫生存必須整天忙於工作；教會於是在 2007 年，於教堂旁邊蓋了一棟四層樓高的建築作為學校，展開社區托育與教育工作，它的名字叫 "Vision House School(願景學校)"。

Vision House School 創建之初只有兩位工作者，如今共有執行長、四位老師、兩位職員及來 2~3 位自韓國的志工教師。從一開始收了 26 位學生到如今 64 人，已累積超過 100 位畢業生；由於 Vision House 屬於私立學校，受限政策規定，他們收的學生從幼幼班到五年級，五年級以後必須轉到另外一間小學繼續就讀。



這個社區的人口密度非常高，住家空間狹小，如果夜晚來到這裡，在社區裡走動會寸步難行，因為很多人必須睡在路上。儘管經濟條件困難，Vision House School 仍堅持來唸書的孩子必須月繳 50 盧比(約合新台幣 25 元)，出發點是不希望居民因為免費而覺得教育不重要。在韓國贊助者每個月提供 250 公斤白米與學校經費的支持下，Vision House School 所有孩子都享有免費午餐。

在這裡，Bytipeta 的孩子可以接收與其他印度公立學校一樣的教育，如：英文、Telugu 語、數學、科學及社會，另外還有透過體育及每日額外課程(午餐後~下午 4 點)所提供的體驗型活動。自 2013 年開始，新增了電腦課程與圖書室，提供社區學童自發閱讀的空間與機會。



未來 Vision House School 希望申請成為正式的印度體制內學校，以利學生未來求職。更大的願景則是希望社區學童透過學習，成為社區棟樑。



### Vision Home

Vision Home 是一個以「家」為概念的計畫，K 租下一間民宅，讓 5 位各有故事的孩子、青少年來此生活，另外有一位被稱為「媽媽」的女性照顧者與他們一起居住。在這樣的「家庭」生活中，期待讓他們在集體相處的安全感裡，重新找到自己的身心安穩並一步一步自立發展。



五位孩子的年紀為 10 歲到 17 歲，來自五個不同的底層家庭，在成長過程中遇到不同打擊，問題雖來自個別家庭卻更是來自整體社會。在缺乏社會保護網的情況下，他們必須以年幼之姿面對龐大的生存問題。

因緣際會下，他們與 Kim 搭上線，經過安排，五個互不認識的孩子住進 Vision Home，與一位友善的「媽媽」開始在同一個屋簷下生活，每天過著規律的生活，如：讀聖經、上學、寫作業、分享、祈禱、打掃、洗澡、吃飯、洗衣服...等。K 幫他們張羅生活所需經費，他們不再擔心自己下一餐在哪。

### 意外的拜訪

當初規劃印度行程時，Vision House School 與 Vision Home 並不在清單中，後來因緣際會與一位正在 Nandyal 從事社區組織工作的台灣朋友聯絡上，本來只想順路拜訪她，但她熱心牽線讓我認識 K，以及這兩個由她經營的草根機構。

跟 K 見面聊天後，大致明白 Vision House School 與 Vision Home 的運作模式，也聽見她對於兩個團體現況的觀察與期待。她很樂意安排時段讓我跟這兩個群體進行工作坊，雖然她不曾接觸過劇場媒介，但願意由我引入新的刺激。尤其當我談起在劇場中透過身體，每個人可以練習表達感受與心聲時，她非常有興趣，認為這正是兩個群體孩子缺乏的練習。

相談甚歡之後，我們敲定劇場工作的時程為：

組織	時數	參與對象
Vision House School	8/21-8/23 每天 2 小時，共 3 天。 總計 6 小時	3、4 年級共 11 位學生
Vision Home	8/21-8/24,8/26 每天 2 小時，共 5 天。 總計 10 小時	Vision Home 的五位孩子、青少年

在 Vision House School 進行課程期間，遇到一些讓我倍感煎熬的情形。

### 被規範的孩子

從第一天圍成大圓的第一秒鐘開始，我無法不注意到孩子們(尤其是男孩)總是習慣性以雙手環抱胸部的姿勢站著，整個身體線條是向內縮的。就算我們做了一些身體活動，身體大幅度動來動去之後，一遇到靜下來的空檔，他們又自然而然變成這個姿勢；或者當我邀請他們分享感受，欲分享的人就算原本身體是鬆的，即將開口之際也會瞬間回到這個姿勢。我忍不住聯想到機器，機械體總是回到固定的動作模組。



當時我看到這個姿勢出現在這麼多身體上，意識到他們連雙手都不能自由放下，又怎麼可能自由表達自己？難怪 K 說他們需要被鼓勵勇敢表達。但一個年輕的生命不可能好端端讓自己變成這種模樣，那麼是什麼原因造成的呢？

事後經朋友的說明，我才了解雙手環抱胸部是印度社會慣有的姿勢，當大人(不就是有權力的人嗎?)說話時，孩子必須擺出這樣的姿勢，表示自己專心聆聽。

雙手的被限制、雙腳的立正站好彰顯收斂的意識型態，孩子們從身體被規範的過程中，由外而內逐步學習到自己必須「乖巧」、「守秩序」。如果所謂的「秩序」是指所有人遵守一定的共識，建立基本的流程規矩，在不影響彼此的情況下保有互相尊重與自由的空間，我想這種秩序是必要的，否則世界恐怕大亂；但如果所謂的秩序是在一個人還沒能充份表達自己之前，就已經被教育並馴化成收斂的身形與心靈，他何來機會練習表露自我？而一旁大人心急地擔心孩子對於表達不夠開放、不夠大方、不過勇敢，似乎變得諷刺。

所以我刻意做很多純粹玩身體的活動，孩子們非常喜歡，甚至可以說是為之瘋狂，他們從一開始的遲疑，到後來愈來愈敢放開，雙手舉起來了，腳也抬高了，我們一群人化身成各種動物的那段過程最為經典，也是第一天的高潮，所有人全部豁出去，在地上爬、滾，吼叫出動物們的各種聲音，每個人都好開心。



我們上課的地點在教堂裡，說真的，在這個平常習慣嚴肅的地方裡，在耶穌基督的畫像前，要突然張開嘴巴激烈地大吼大叫，是一種感知經驗上的衝突，但似乎也必須經過這一關的打破，才能感受到某種特別的「自由」。

不過也正是那個活動，讓我發現他們非常習於「跟隨」，原本是每個人以各種動物之姿自由活動，但到最後他們總會聚成一團，所有焦點聚在我身上，只跟我互動，而不是身旁的彼此。雖然我好幾次變換方式試著打破這個模式，但最後總會回到所有人對我一個人的比例關係。



我不確定是否因為我是唯一的大人(同時也是外國人),所以他們對我的反應特別有興趣;或者是否他們本來就習慣將目光跟隨擔任「老師」的那個人;又或者,他們覺得一個「大人」可以這樣跟他們一起不顧形象地玩很新鮮有趣。

之後工作坊進程中,這份觀察變得更清楚,他們的確喜歡由我發動一些事情,他們隨後再複製或回應;當我嘗試將活動階段推進到由每個人練習輪流發動、或進入小組互相對應時,團體的活力馬上下沈,許多孩子變得不知所措,那些放空、迴避的眼神讓我深切感受到他們不習慣由自己啟動創意、不習慣跟其他孩子互動、不了解怎麼從自己出發。儘管正值年紀小,理應是充滿天馬行空創造力的時期,但有些強調自由的、創意的事,似乎離他們很遠。

不過,這其中有一份反省,在於我在活動階段的推展進程上會不會太快,雖然他們看起來已經能大方享受肢體,由個人出發的創造也許還需要一點時間;但心中另一個聲音又說:如果你已經看到他們在某一個基礎,提供新的刺激是重要的,才能繼續拓展更深的覺察。兩種聲音之間的緩衝點,在於給予不同面向的活動刺激有其必要性,除了考量切入的時機,更重要的是必須平等接受團體的反應,因為進行得順利或不順利其實都如實反應團體的狀態與需求、當然也反應帶領人自己的,所以要保持關注,蒐集並解析團體反應所透露的訊息,以調整活動的下一步。

所以孩子們在活動中透露還沒辦法很快完全靠自己創造的資訊,讓當時的我必須放下一開始對整體工作坊的大方向期待。本來欲往「表達感受」發展,現在我必須重新思考何謂「表達感受」。

對於這群孩子,現階段最好的練習也許就是純粹「玩」,將身體的框框拆掉一些,讓他們重新感受到屬於自己的自由,重新感覺自己的身體除了生物功能外,還有其他的存在感,並沒有規範與評斷。



短短三天的課程,我們能做的實在太少,只要能增加孩子對自己身上既有創造力與自主能量的感受經驗,也許就能牽動他們的自我覺察;也只有對自己建立了連結,才會知道自己在意什麼、感受到什麼、想要表達什麼、可以用什麼方式表達。也許,他們在認知上可能還不能理解身體對一個人主體性的牽動影響,但也許他們在切身的感官經驗中可以留下初步的印象。身體真的很重要呀。

## 權力關係牽制彼此

### (1) 管理者—老師—學生

在工作坊開始前，我看得出被分配作翻譯的老師對英文並不熟稔，所以她表示自己很緊張，我告訴她我的英文也不流暢，加上我本來就不喜歡大量依靠語言，所以我會儘量強調關鍵字、結合身體語言與示範，來帶領每一堂課程。

活動開始後，老師明顯有一點緊繃，而且充滿想把事執行「好」的傾向，所以從圍大圓開始，還等不及孩子自己觀察隊形、自己排好，她已經伸手把每個同學排成均勻的圓。每次我說明完要進行的活動，老師除了翻譯，有時還會主動要孩子工整地做出我所說、所示範的每一件事。意思是：當孩子們開始活動後，我有時會看到 11 個迷你版的我，因為孩子們被告知要跟我剛才作示範時的風格一模一樣(包括走路風格、包括身體使用的方式...等)。

一開始我看了實在吃驚，不確定是因為語言傳遞及理解有誤差的關係，或是老師平時已經習慣教同學遵守老師的話要做到「一模一樣」。經歷幾次澄清—不需要叫孩子做出跟我的示範一模一樣的東西，依他們的本性做出自己想做的才是重點—與重新做一遍，我開始在現場注意到為什麼老師這麼習慣性要同學照著做的可能原因。

其實，老師翻譯給小朋友聽時，她會輔以清楚的身體語言幫助小朋友理解，在我看來她已經大致了解我的活動說明(而且我被她展現的身體語言與聲音給大大驚豔，好有能量的一個老師呀，雖然她平時看起來比較拘謹害羞，但她願意活用自己的身體主動跟孩子溝通)。



身體很有能量的老師

但問題出在每當她向學生解釋完，一旁的 K、也就是她的老闆，會馬上出口打斷她，糾正她翻譯的內容細節，而且態度充滿不悅與不耐。幾次下來，現場氣氛明顯變詭異：原本積極使用身體語言的老師開始收斂，翻譯時變得不太有自信，也更頻繁要孩子照著我的所有細節做好。

大人之間的權力互動，讓我比較明白孩子為何不太知道如何展現自己，因為這顯然是一場環環相扣的規範與限制—較有權力的管理人以「正確」、「符合標準」為名，施展權力規範老師，習慣被規範的老師又以相同的概念規範年紀更小的孩子。長久下來，層層影響，害怕犯錯、跟著做就不會被罵、不讓自我現形等風氣自然凝塑。

我不只一次在現場及事後跟 K 溝通：活動流程的細節並非最重要，如果翻譯錯了我們就順著玩「錯」的遊戲，因為也許會發現新的東西。活動只是一個引子，為的是提供孩子練習自由的機會，重點是讓孩子「做自己」，而不是百分之百「做到」老師「規定」的活動細節。

## (2) 提供幫助的人—受幫助的人

在 Vision Home 的五天工作坊，K 一起參與其中並擔任重要的翻譯。Vision Home 的工作坊人數少(含我一共 8 人)、空間小，團體發生的事對於在場者都會覺得特別近，所以在帶領的能量上要留意空間的狀態。

Vision Home 的五個孩子與這個家園的依賴度非常高，因為如果離開這，他們只能回到更殘酷的環境，沒有其他退路。而 K 作為經營者、提供資源的人、給予幫助的人，她對於這五位孩子明顯是重要而特別的角色。

在 Vision Home 上課時，遇到跟 Vision House School 一樣的現象：K 會習慣性糾正別人—無論是拉筋的姿勢、小組合作的討論、互動的練習...，當她習慣性公然指正別人或給別人意見，孩子們的表情與身體明顯變得比較收斂，有些人的眼神甚至偷翻了一下白眼。這讓我看見他們面對長輩、尤其是對他們關係重要的長輩時的收斂，他們的互動不是雙向的，一直都是聽 K 單向向傳遞話語，他們總是附應“*Yes, Madam.*”；面對外來的訪客，孩子們也總是“*Yes, Sister.*”這般回應。

我其實受不了那種附應式的詞語，也不喜歡上對下、指示與聽從的態度及語氣，就算彼此的確有年紀、角色、資源等位置的不同，但互相尊重的對待是值得練習的。

每當 K 在課程上、在活動中直接評論別人，我會刻意邀請每個人說說看自己剛才參與活動的狀態或選擇，試著讓「每一個人」聽見「每一個人」的聲音，聽聽別人做活動時跟自己相似或相異的反應、聽聽別人的特質。從事這種強調創意與自發的劇場活動，每個人呈現的風格本來就不一樣，我們要練習覺察並認識彼此的差異，而不是理所當然認為別人「應該這樣」或「不應該這樣」。我希望透過成員們的發言，讓 K 思考她一直執著的所謂「正確」是否為有討論空間。

我的心理劇老師說過：「說自己的感受是沒有錯的。」讓每個人有自由表達自己的這件事並不該被規範(要規範的是表達的內容或方式是否傷害到別人)，我期待透過軟性的、有趣的活動，試著擾動這個團體既有的一言堂、習慣性噤聲與附應的氛圍。

後來有一天上課前跟 K 及友人一起喝茶聊天，我忍不住提出自己對她在工作坊中一再糾正別人的感受，進而分享我心中對於這類團體課程的理念(覺察界線、刺激自發、鼓勵自由)；一旁友人也分享她支持順著團體動力流動，不需過於執著精準細節。K 聽了我們的分享，向我們坦承：其實她非常了解自己對於「不正確」事物的無法忍受，只要看到「不該是這樣」的事，總會忍不住出手、開口糾正。她坦承這是過去擔任體制內教師很長一段時間的影響，如今她的年紀也年長了，要一下子改過來是辛苦的事，尤其她對於這群孩子有很大的期待與愛，所以更容易求好心切而「糾正」他們。她明白我帶領這些活動的用意，對於造成我帶領上的困擾，她覺得很抱歉。

彼此把話拿出來說清楚後，我認識到她具有敏銳的自我覺察力，以及對人、對事的求好心切，雖然這些個人特質一旦與現實權力位置結合，容易帶給別人具體但隱晦的壓迫而不自知。我們沒有進一步討論關於權力位置的事，上課時間就到了，不曉得她之後有沒有想過這件事，但在兩個團體的上課歷程中、在成員們的意見分享中，她也許有接收到一些訊息。

回台灣之後，有一天我接到她的短訊，其中一小段說：「我真的很感謝妳為我及我們的孩子所做的，它改變了我許多事。想念妳，請再來拜訪我們。」雖然沒說清楚她的改變是指什麼，但我期待對於她與孩子、老師的關係都有新的正向影響。

## 心得

在 Vision House School 及 Vision Home 帶領工作坊，現場直擊大人與小孩在不同權力位置上的彼此牽制，使得我必須一邊跟純真的小朋友玩，一邊留意大人世界的微妙互動，還要同時觀察現場產生的循環影響，並處理自己心裡的不舒服，真是一次忙碌的帶領經驗。

本次經驗給我最大的省思，在於大人如果期待孩子可以更勇敢、更自然地表達，是否也應該用相同的期待來對待自己？我們是否在生活裡創造空間讓彼此(包含大人跟小孩)都有機會練習？還是只是毫無自覺地建構出堅不可破的壓迫循環模式，使得互動及對等只會變成很難施展的理想？我覺得一個被壓制的老師絕對無法教出自由的學生，有一天當不自由的學生長大變成大人，他又會如何對待下一代？

另外一個很深的省思是，我們在生活中總會扮演不同角色，不同的角色牽涉的觀點與影響力不同，我覺得真的要練習覺察自己的位置與角色，更細膩地對待身邊人們的感受。想起那晚在 Vision Home，當我們幾位外來的、身為提供資源者的外國人，在一群聽得懂英文、接受資源的印度青少年面前，不斷批評印度幾千年來的飲食習慣(如：吃很多米飯)多麼不「健康」、不「文明」，逕自單向說著自己的無法苟同，而沒想要開啟雙向討論關係。從頭到尾沒意識旁邊等著打掃空間的印度青少年，一直站著默默聆聽這一切。我猜想，就算他們不同意，想要為自己的生活文化說些什麼，卻極有可能因受限於我們雙方不對等的身份權力關係，而無法勇敢回應。當下，這個場景，真的讓我感到非常、非常、非常不舒服。

我們是誰？我們在什麼位置？我們在跟誰互動？我們是否嘗試與對方雙向對話、還是只想單向地以自己的觀點為主？.....這些，種種，對我都是重要的提醒，千萬不要一不小心就成了傲慢又無禮的有權者。

最後我只想說，在 Nandyal 停留的這一週給了我好多提醒，複雜深層的互動議題，讓我有更多反思，前更是珍惜劇場裡所有源自身體本能的真實互動。K 在信中說她被改變了很多，我想我也是。謝謝這些朋友，謝謝那些沒有語言，自然而真實的時刻。



## 【第五站】

日期：8/27-8/29

機構：CCDC(Centre for Community Dialogue and Change)

地點：Bangalore, Karnataka

### 機構介紹



### CCDC(Centre for Community Dialogue and Change)

<http://www.ccdc.in/>

#### 從自身的渴求出發，找尋社會性的劇場實踐

Radha Ramaswamy 曾經教了 25 年的英文，她知道英文作為殖民者的語言，在印度這個社會是享有特權的。她一直對於自己受高等教育、講流利英文、生活在都市的身份保有覺察。從年輕就熱愛戲劇的她，看到的都是西方知名劇作的演出，卻少了印度本土故事。後來開始有印度劇作家寫印度自己的故事，卻沒有劇團敢輕易嘗試演出，因為人們看西方劇作習慣了，會有人來看屬於印度的故事嗎？她一直期待印度自己的故事可以用戲劇讓更多人知道。

幾十年的教學現場裡，Radha 察覺到隨著時代變化，師生互動關係與彼此的需求不見得能彼此搭建，當她看到學生對學校感到枯燥而將重心轉移到他處時，總覺得好可惜。她希望自己多做一件事，於是邀學生作了幾個有意思的計畫／團體，如：寫作小組、戲劇社、與孩童人權組織一起設計學生的延伸計畫....，沒有一件是在教室內發生，但學生反應很好且收穫良多。她很清楚自己對於教育有無限的熱忱。

懷著對更大格局的教育理想，後來她辭去大學教職，投入與社會行動非營利組織有關的教育研究與訓練。逐漸，她明白自己對於「教育、戲劇、社會正義」三項工作的強烈渴望。也是在此時，朋友推薦她參加美國的「被壓迫者劇場」訓練。

她很快發現這種劇場滿足她的需要，但才剛接受一些訓練，該怎麼開始呢？她有些不確定。2011 年她請老師從美國到印度一個月，巡迴五個城市帶工作坊，她全程在旁觀摩。密集的工作結束後，她明白自己準備好了。一個月後，"Centre for Community Dialogue and Change" 成立，她正式結合過去幾十年的經驗與理想，透過被壓迫者劇場進行新的實踐行動，尤以教育領域為主。

這幾年 CCDC 與各種族群工作，包含學生、教師、教育訓練者、老人、醫學院學生、醫師、藥師及其他，大多來自教育相關領域。課程包含短期或數天的工作坊(最長達 6 天)，工作地點遍布印度各城市、尼泊爾、美國。其中，她與社區長者進行固定工作，發展老人議題的論壇劇場，為其他老人族群演出，觀眾對於上台介入的反應非常熱烈，欲罷不能。



除此之外，Radha 也在相關被壓迫者劇場研究會上發表論文，將實踐經驗與更多人分享。

目前 CCDC 正在經營一群對於論壇劇場有興趣的民眾(約 10 人，各行各業)，每個月固定聚會凝聚彼此，接下來希望具體組織行動，進入社區實作論壇劇場。

CCDC 希望未來能直接與政府的教育研究與訓練部門工作，探索被壓迫者劇場引入教師訓練課程的可能性。為印度主流學校發展以被壓迫者劇場為基礎的課程設計，是 CCDC 最核心的未來目標。

### 拜訪紀錄

這次我的拜訪時間非常不巧，前後剛好錯過 CCDC 的工作坊或團體聚會，只好在短短 2 天的停留期間，跟 Radha 一家、鄰居、友人聊天(都參與過被壓迫者劇場培訓或演出)。也正因為從容地跟他們相處，在很多事方面可以仔細地深談。

我喜歡 Radha 深厚清晰的價值觀與信念，那來自她本身在教育現場多年的真實體會，也來自她對於成為一個更好的教師、或是說更好的「人」的明確期待。她的期待讓我感受到一份鮮明的「愛」。我想真正的愛會讓人願意更開放、更接納，而不是執著於畫下界線。

Radha 描述她過去帶領工作坊的難忘片刻，尤其是與基層教師的互動，令我相當觸動：

- ◎ 「老師」在印度是一個沒有被好好尊重的職業，尤其是國中小教師，他們在學院裡被訓練遵從，還被服裝(紗麗)來規範老師「應有」的樣子，很多人沒有經歷過真正的自主。
- ◎ 常常，教過的學生經過二十年後回來看你，第一句話就說：「老師你都沒變！」這句話

到底是什麼意思？老師是不是很容易數十年如一日？

- ◎ 老師在學院裡受訓時，常被教導該怎麼做。當他們被如此養成，自然就會在工作及生活中如此表現。我們必須承認，當老師的人在家中也常表現出「老師」的樣子，自己當下甚至沒有意識到。常常，在沒有自覺的情況下，我們突然就變成一個自己並不喜歡的樣子，我相信劇場工作坊可以重新喚醒這件事。工作坊把每件事都搖出來，讓人們在意，以啟動新的可能。
- ◎ 要解釋被壓迫者劇場是非常困難的事，每次我帶工作坊，都告訴學員請為了「你自己」參加這個工作坊，不是為「你的學生」。我們必須轉換老師的身份，從一位教育者轉成他自己。如果他們在這個工作坊獲得了任何刺激，他們一定會知道如何運用在他的課堂上，而不是一直依賴專家指示他們如何做。如果你想，你就會知道怎麼做。每個人都有自主權，我尊重他們的自主。
- ◎ 你不能教別人怎麼做，我們只要讓他們看見他們已經知道怎麼做了。當他們在工作坊中體驗到這點，臉上顯露的喜悅常讓我想哭，因為那是他們的人性。
- ◎ 其實只要對每個人表達尊重，這件事就能改變人，你必須讓人們體驗到這件事。

對於思考模式傾向精神面的我而言，在自己的實踐過程中，最在意的永遠是核心理念—「為什麼要做劇場？」。現階段的我想回答：希望大社會跟小個人都能過得更自由(活出每個人的自然本質，不被抑制或壓迫)，因此考量我的個人特質後，劇場是我認為可以柔軟並貼近人性地參與社會改革的實踐首選。

對我而言，思考自己為什麼做、清楚自己的理念後，依對象需求、帶領人自身風格及能力「選擇」適合的劇場工作策略，遠比執著「定義」重要。我不欣賞反覆界定什麼「是」被壓迫者劇場、或什麼「不是」被壓迫者劇場的態度，對我而言那只是固守在自己的領域反覆詮釋自己的東西並否認其他，我覺得有點太狹隘。

如果真的要捍衛或堅持特定的領域，是否應針對各種劇場型式作交叉討論，檢視彼此的可發揮處與不足，作對等的討論並延伸探討，這才真的對劇場實踐的辯證有更積極的貢獻。尤其，劇場這種以親身參與作為一切基礎的工作，我認為一定要真的接觸箇中過程，才有真實的經驗作更立體的回應或指教。如果沒有詳細地理解過它(認知的、身體性的、感受的)就否定之，是否過於斷裂？

對於以劇場參與社會這件事，我認為最重要的基礎是願意保持開放及對話的態度與人互動，再往上才是談路線。各個領域都有流派，各流派內部也常有不同路線的爭議，我明白辯證讓知識及實踐更有深化的可能性，但同時我也在想：每種東西本來就有其長處與適合應用的方向，各有應用的效益，一定要小心不要過於陷入爭辯我好你壞的狀態，回到實踐的態度與細緻度來檢視根本，可能更能恆久地檢驗實踐的真正價值。

如果在工作坊中推崇被壓迫者劇場，在生活或工作情境裡卻以權力壓迫別人，這中間的落差呈現了什麼意義？這也是為什麼我越來越不喜歡定義什麼是「xxx 劇場」，我覺得真正要定義、推廣的並不是「被壓迫者劇場」這件事，而是「什麼是我們想實踐的互動關係？」。今天我們只是剛好選擇了所謂「被壓迫者劇場」來實踐這件事，其他類型的劇場、藝術或心理等諸多領域也都有它們促成這件事的方式。

「有一次帶領社區工作坊，因參與者的實際需求與原本想像非常不同，我決定打破自己原有的

規劃，融入能呼應參與者需求的內容。我不能只做被壓迫者劇場。我必須讓他們體驗到，被壓迫者劇場其實就是我們碰面、談話、凝聚的真實方式。我必須重新安排工作坊，現實生活永遠比被壓迫者劇場更重要。」Radha 的這個分享，正好呼應我上述心聲，其實我們要做的真的不是「劇場」，而是用被壓迫者劇場(及其他類型劇場)的「精神」及「價值觀」與人互動—劇場內／外皆然—對我而言那才是真正「實踐」，不是只在劇場內。

「印度有另一個知名的被壓迫者劇場組織，做非常多深刻的草根劇場工作，每兩年的研討會都吸引全世界各地人們來參與。他們下鄉蹲點的紮實成果教會我們：『不能只做被壓迫者劇場(課程)。』」

另外，他們的工作脈絡在鄉村，我們 CCDC 則有不同脈絡。人們一提起印度就想起鄉村，但我們必須讓別人知道我們在做的也是被壓迫者劇場的一部份，中產、受教育、都市的族群也是印度的一部份，想想 Boal 從巴西到法國後，承接已發展國家的都會脈絡，並針對他們發展了工作策略的轉化。」

Radha 對自己的身份與所處社會位置有很敏銳的覺察與反思，她曾經被她自己的既得利益者身份困擾甚至感到挫敗，她說：「在印度這樣階級鮮明的社會，有意識的人可能都會跟我一樣有過掙扎。」我在她身上看到面對並接受了自己的位置，然後回到初心去做她可以投入的事。

Radha 的背景與我不同，歲月智慧與我不同，但她分享了很多我也想講的話。我們的相似與相異促使我再次看見自己在意什麼。我在意的事，反映出自身價值觀，也可能反映的是侷限，一體兩面。另外不知為何，Radha 的種種分享也提醒了我：「我做了哪些事來豐富我的劇場工作？」

好多面鏡子呀，每一場對話。拜訪 CCDC 的時間很短，對話層次及心中迴響卻很深。