

80年代左翼文化下的民眾劇場

韓嘉玲

緣起

第一次見到大陳是80年代初期在台大歷史研究所時期。當時陳映真已經出獄，但在國民黨仍然控制著大學校園，尚未解嚴的那個時代，學生社團辦活動，尤其是邀請校外人士的演講，都是要經過學校課外活動指導組（簡稱課指組）批准的。當時研究生會主席是中文系的周慶塘，在我們決定要邀請陳映真來台大演講時，曾擔心「陳映真」這個名字過於敏感，深恐學校審查不能通過，因此申請的時候耍了個小手段，以陳映真的本名「陳永善」作為申請，演講的題目也取了一個不痛不癢的「文學與社會」。沒料到竟因為這樣，課指組不察就同意了研究生會的申請。雖然到演講前，學校還是意識到陳永善就是陳映真，可是研究生會已經獲得申請同意書並訂好了活動中心的大禮堂，校方只能如臨大敵似的加強了監視，卻反而激發了我們藉機造勢，動員同學參加演講活動與相關人員展開攻防戰。演講當天，學生活動中心的禮堂擠得水泄不通，終於讓大陳首次在台大的公開演講順利舉行，我也第一次感受到陳映真的魅力，說話帶著感性與磁性而又理性深邃。我不僅親眼見到了崇拜已

久的小說作家，年輕的我們作為參與活動的組織者，也因為初步嘗到與學校鬥智鬥勇的勝利而興奮莫名。

我在父母的嬌寵中長大，少年時期一直過著衣食無憂的生活，是典型的黨國體制與聯考制度下培養出來的只會讀教科書的乖寶寶與書呆子。一直到台北上大學，脫離了家庭寵愛的束縛與聯考的魔咒，我總算有了自己的成長空間。雖然我一直不是文藝青年，但在那個剛開始叛逆的年輕歲月，讀禁書是我們反叛的重要表現。大學時期開始閱讀魯迅等三十年代作品，此外，陳映真的《將軍族》、《第一件差事》、《夜行貨車》，《上班族的一日》等都是我們這些剛剛走出考試制度禁錮的青年愛不釋手的作品。

在大學時期，我已經開始反叛教條觀念，到台大歷史研究所近代史組讀書後，更表現出對新知識的好奇心。高我一屆的杜繼平學長偷偷塞給了我一些簡體字的有關中國近代史的書籍，要我回去好好研讀。從小在「匪諜就在你身邊」的教育下，我當時心裡還納悶他是不是「共匪」，要不然為什麼會有什麼源源不斷的「匪書」呢？後來才知道這些書多半是從政大國關中心（所謂的「匪情研究中心」）流出，還有一些是海外的進步朋友回台時偷偷夾帶進來的。

作為一名只會念書的好學生，從小接受國民黨黨國教育的我，看完簡體字的書籍後思緒大亂，原本認為是正確的歷史，有了完全不同的詮釋。霎那間黑白顛倒、善惡真偽難辨，我痛苦不已。看了「匪書」的我，不敢和父親溝通，更無法和其他的朋友與同學交流，晚上睡覺都難以入眠。我恨不得拿頭撞牆，希望能讓自己有清楚分辨的思緒。後來與大陳聊起自己的思想蛻變，才知道我也和前輩一樣經歷過這樣「孤單地、亢奮地而又面對新思想帶來的騷動與蛻變，並且決定性地轉變了後半生的生命軌跡」

經歷過了這段思想彷徨與苦悶的時期，我開始如饑似渴地閱讀

大量中國大陸的左翼書籍。斯諾的《紅星照耀中國》、艾思奇的《大眾哲學》、李達的《唯物辯證法大綱》等書籍為我打開了新的歷史觀與世界觀。1980年代，偷偷複印簡體字書籍已然成為台大附近影印店的重要業務。我研究生每月的補助津貼大半都花在影印簡體字書籍上面。念台大期間，我的思想漸漸開始產生變化，遂成為同學口中的「左傾分子」。

1984年台大歷史研究所畢業後，我雖然進入大學擔任教職，但是面對資本主義社會愈趨商品化及人性也被消費主義宰割而失去主體，讓我更為強烈好奇的去探索社會主義，使得我於教書備課閒暇之時，更願意花費大量的時間參加當時啟蒙許多人左翼思想的《夏潮》所舉辦的各種活動。80年代的讀書會是台灣最普遍的一種思想交流與學習的活動；每個週末幾乎都有各種學習馬克思經典及左翼理論的讀書會，導讀的多半是海外回來及島內學習過馬克思理論及政治經濟學的小知識分子。1985年當大陳創辦《人間》雜誌時，每一期策劃選題討論的編輯會議都會有類似的讀書會，大陳總是與《人間》的同仁一起討論分析當前的國際環境、台灣的社會、政治與經濟問題。這種「大陳式」的政治經濟學分析台灣社會性質及國際形勢的解剖，以及每期《人間》出版的報導內容，都深深地吸引我持續到《人間》學習。每期雜誌出刊的內容成為我在課堂可以和學生分享的重要題材。像我這樣不是《人間》正式員工，卻經常到人間參加讀書會的還有許多朋友，包括杜繼平、汪立峽、盧思岳、林寶元、王菲林（王介安）、吳正桓、舒詩偉等，甚至還有來自香港的林瑞含、張翠容等。

這裡要特別提及通過《人間》雜誌與香港泛左翼朋友的集結。1986年王墨林去香港探親時，順道去被稱為是新左翼書店的青文書

屋，當書店的負責人吳江波¹知道王墨林是台灣《人間》雜誌的記者時，非常興奮，兩人相談甚歡，並結識了也正在書店看書的張翠容。翠容又介紹了林瑞含、陳慶源等朋友，他們早年看過了陳映真的小說《將軍族》和《第一件差事》等，都是大陳的忠實讀者。他們通過王墨林的聯繫來台灣拜訪大陳，並進一步促成大陳到香港的拜訪²。我和翠容與瑞含就是1986年她們來台灣時認識的，一晃眼已經是30多年的老朋友了。在兩岸沒有直航前，來往兩地都需從香港轉機，翠容的家也成為我在香港的免費驛站之一。

除了和香港進步力量的集結，更進一步加強與亞洲左翼團體與進步知識分子的串聯，也是《人間》雜誌的重要工作推展。日本良心作家石飛仁、韓國的黃哲暎、菲律賓一些進步作家，都曾接受《人間》的邀請來台，並舉辦了各種講座、工作坊、討論會、展覽與報告劇等多種多樣的文化活動。

我的印象中，有一次在陽明山的工作坊，有來自韓國、日本、菲律賓等進步力量的夥伴一起分享左翼的在地經驗。由於語言的關係，每天活動的休息時間以音樂作為下課鈴聲。當時選擇的音樂就是《我的祖國》³。記得兩天活動下來，這個曲子連外國朋友也能哼

- 1 吳江波當時是青文書屋的股東及經理，後任香港三聯書店綜合編輯室主任、香港中文大學《二十一世紀》雜誌編輯室主任，現在是美國滋根基金會的主席。此外，他也是香港滋根基金會的發起人。
- 2 由於瑞含、翠容和大陳見面時，大陳談及希望與心儀已久的人民日報副總編輯劉賓雁見面。在江波、翠容、瑞含等人的努力下，終於在1988年8月促成陳映真與劉賓雁在香港的歷史性對話，《人間》也於1988年3月號刊載了劉賓雁的文章〈什麼是報告文學〉。
- 3 《我的祖國》由於歌詞表達對美好祖國江山的無限熱愛之情，加上優美動聽的旋律，一直是解嚴前我們偷偷傳唱最喜歡的大陸歌曲之一。

上幾句，甚至要求我們把歌詞的意思翻譯給他們瞭解。現在每當《我的祖國》音樂響起，當年這段與大陳及第三世界同志共同度過的美好回憶常常浮現眼前。

80年代中葉以降，適逢台灣社會進入解嚴前的歷史階段，各種政治、社會、環境、經濟等議題不斷湧現。我們這些年輕一輩對社會主義的共同信念以及大陳特有的人格魅力，使得《人間》雜誌不僅是個關懷現實的現場報導雜誌，同時也是以「大陳式」的政治經濟學為理論中心，集結社會運動的據點。《人間》作為一個行動據點不僅集結台灣社會運動的朋友，也號召了海外的進步力量與左翼力量。

大陳作為台灣左翼文藝的代表人物，也不斷探索思考文藝如何服務於社會現實。這是本論文要談到的以民眾劇場作為左翼文化運動的一個重要理論與實踐課題，冀望本文能為後來者認識與研究這段已被遺忘的台灣80年代左翼戲劇發展，提供有價值的歷史素材。

一、繼承台灣人反抗的歷史，探索台灣左翼文化的內涵

台灣民眾劇場運動是繼承了台灣日據時期左翼歷史，以民眾在現實中所面臨的社會矛盾為出發點，通過參與劇場活動的方式，將民眾將帶進劇場的表現形式中，進而揭露被體制掩蓋的民眾反抗歷史。

1. 運用報告劇的演出形式，重現被湮沒的民眾歷史

由日本人道主義作家石飛仁導演的報告劇《怒吼吧，花岡！》於1986年7月7日抗日紀念日當天在台北的國軍英雄紀念館演出。該劇回顧1945年中國勞工被剝削的花岡歷史事件，是台灣戲劇史上第

一次報告劇的演出。

1985年6月30日花岡事件發生的40年後，在當年事件發生地日本秋田縣大館市演出的《花岡事件四十周年慰靈祭》。這個活動吸引了當時還在日本學習戲劇的王墨林，他從開始僅僅是一名觀看報告劇的普通觀眾，到最後參與到這齣劇的演出⁴。他在這段親身參與的

4 王墨林在日本參與花岡事件四十周年慰靈祭活動時認識了中國大陸新華社駐日本的記者陳理昂先生與朱鐵英女士，他們因為報導在日本花岡事件活動後，回國後進一步採訪在國內花岡倖存者和遺屬，將這些口述歷史整理出版了《花岡暴動回憶錄》（1992年，中國青年出版社）使得花岡暴動的歷史得以在中國大陸被知曉。我於1991年到北大念書後，朱阿姨家位於皇亭子新華社宿舍樓的飯桌也是我週末可以侃大山與加餐的場所之一。通過朱阿姨我又認識了他們駐日期間的好友中國新聞社派駐東京的首席記者楊國光先生。楊國光出生於台灣中壢，他也是台灣農民組合楊春松的長子。楊春松曾是台灣農民組合的中央委員，在1929年日本鎮壓台灣農民組合後，楊春松潛返到中國大陸，1930年在上海租界被捕，遣返台灣入獄，1938年出獄後舉家從台灣前往日本。新中國成立後1950年底，楊國光等三兄弟與日本共產黨的黨魁副手野阪參三同船回到中國大陸，事後才知道是父親楊春松刻意安排他們護送野阪參三。楊春松解放後在外交部工作，並參與周總理萬隆會議的工作團隊。我拜訪國光大哥時，他正用日文書寫楊春松的回憶錄。我也把一些手頭研究台灣農民組合的資料與照片提供給國光大哥參考。我暑假回台灣時，向大陳分享了這段台灣人參與新中國建設的光榮歷史。而且在日本的戴國輝教授也極力推薦此書給大陳。於是大陳讓我回北京後聯繫楊國光，表達《人間》出版社願意將日本版翻譯成中文，在台灣出版這位有革命傳承的台灣人傳奇。國光大哥欣然接受，《人間》出版社於2001年出版了楊國光著，《一個台灣人的軌跡》（即楊春松傳），大陳並為該書寫了序言。2018年初在台灣會館的春節聯誼會巧遇國光大哥的妹妹楊幼瑛及弟弟楊震光，獲悉在人間出版社的授權下，大陸台海出版社於2018年8月在大陸出版該書的簡體字版。

過程中，認識到報告劇具有「簡單有力，極富啟示」的表演形式。「雖然所謂戲劇性的高潮因此而有所減弱，但相對地卻帶來一份廣闊、堅定的理性思考力量」⁵。

1986年從日本回台後，王墨林因緣際會加入《人間》團隊，在他的推介下大陳也對報告劇產生了極大的興趣，於是大陳積極聯繫好友高信疆先生（當時《中國時報》的副刊主編）共同合作，使《怒吼吧，花岡！》報告劇如願在台演出。

這次的演出讓我們看到民眾劇場通過報告劇的表現形式，可以將歷史重新呈現在人們眼前。以民眾為主體的歷史事實，用民眾的發言及影音媒體材料等歷史證言，展現最質樸的歷史原貌。

2. 認識台灣人民反殖的歷史

在國軍英雄紀念館看完《怒吼吧，花岡！》演出後，我們深刻感受到報告劇重現歷史的力度。正如王墨林在《人間》中寫到他在日本看完《怒吼吧，花岡！》的感想一樣，我們也有相同的思考「身為中國人的我們，為什麼也絲毫不知悉」這段中國人民英勇反抗被奴役的歷史⁶。

面對台灣的歷史，我們也有著相同的處境。對於台灣人曾經被征服、被蹂躪的反帝歷史更是毫無所知。在長達30餘年的戒嚴冷戰體制下，台灣左翼的歷史銷聲匿跡。為此1987年3月15日在王曉波及陳映真等人的倡議下，成立了一個由專業的研究者與業餘研究者共同組成的以「促進台灣歷史研究、普及台灣歷史知識，發揚台灣歷

5 王墨林，〈歷史斷層裡的哭聲——我參加了花岡時間報告劇的現場演出〉，《人間》雜誌，1986年8月，頁24-33，台北。

6 同上注。

史文化」的純民間學術團體，王曉波擔任「台灣史研究會」理事長，陳映真、尹章義、林聖芬、李篤恭、尉天驄、王津平、石文傑等人擔任理事。在台灣史研究會成立前後，加強台灣史的研究已經成為台灣統獨雙方都重視的議題。同時，以林書揚等老政治犯為主的團隊，也著手翻譯台灣日據時期瞭解左翼抗日運動的重要史料《警察沿革誌》⁷。當時我尚為一名在大學裡擔任歷史教學的年輕教師，首先，我把自己承擔的通識課程中國通史與中國近代史，在其中補充了台灣歷史的內容。此外，在曉波老師及大陳的鼓勵下，我也開始對日據時期台灣左翼歷史的研究。

剛成立不久的台灣史研究會於1987年7月舉行了蔣渭水的學術演講會。我參加了紀念會的座談會，並撰文寫了〈哪一個是蔣渭水真正的遺囑？〉⁸。該文闡述蔣渭水晚年思想，已從早年的民族主義，逐步傾向於工農階級的立場。但由於台灣當局仍然處於戒嚴反共政治，因此刻意的迴避蔣渭水先生晚期的思想變化，甚至在他碑文上動手腳，修改了他的遺囑。我比較了蔣渭水不同版本的遺囑，並梳理了蔣先生晚年思想。這篇論文也是我研究台灣史的處女作。

7 從1987年底開始，這群平均年齡在70歲以上的老同學，出獄後，憑藉著要保留「曾經被征服，被蹂躪的」歷史的信念，及他們豐厚的日文功底，用了長達一年半的時間將這部110萬字的巨大工程完成。讓我們這些研究者更好的去研究這段被湮沒歷史。出書後，蘇姐（慶黎）讓以《遠望》雜誌執行主編的名義去採訪林書揚，並以筆名周穎刊登在《遠望》雜誌上。周穎，〈台灣人民反抗運動的價值與特性——周穎訪問林書揚《警察沿革誌》的出版〉，《遠望》，1989年7月，頁93-96。該文收錄於《林書揚文集（一）》：《回首海天相接處》（台北：人間出版社，2010）。

8 我以筆名周穎君撰寫了〈哪一個是蔣渭水真正的遺囑？〉，刊登在杜繼平主編的《海峽》雜誌第三期，1987年8月，頁28-30，台北。

3. 《台灣民眾黨六十周年歷史證言》：台灣人民的反抗史

1987年是台灣民眾黨建黨六十周年，台灣民眾黨是台灣最早成立的政黨，其歷史也是一段台灣人民反抗日本殖民的歷史。這個歷史話語權遂成為統獨雙方都非常關心的議題。因此夏潮系與民進黨都分別舉行了紀念活動。夏潮系的紀念會由夏潮聯誼會主辦，夏潮系統的左翼刊物《人間》（陳映真主編）、《前方》（主編林華洲是大陳同案的政治犯）、《海峽》（杜繼平主編）、《遠望》（老政治犯主辦）等刊物協辦，幾乎動員了夏潮系的所有力量，於1987年7月10日在金華國中禮堂，共同舉辦了「台灣民眾黨創黨六十周年紀念」活動。當天早上，夏潮聯誼會組織了抗日老前輩前往六張犁向創黨人蔣渭水先生的墓地致敬活動，晚上則在金華國中的禮堂舉辦紀念活動。除了進行一般演講的老形式外，這次嘗試以生動的報告劇，來呈現六十年前台灣民眾黨的歷史。並首先推出人間劇團及夏潮歌詠隊兩個左翼色彩的文化團體演出。

在大陳的鼓勵下，小劇場導演王墨林號召《人間》的朋友臨時組成的非專業人間劇團一起製作了台灣第一個歷史報告劇。我雖然不是《人間》的正式員工，但以《人間》編外人員、歷史研究所畢業生及大學歷史教師的多重身分，在大夥的慫恿下，懷著初生之犢不畏虎的精神、義不容辭地承擔起這個歷史報告劇的編劇工作。

之前研究蔣渭水的時候，閱讀了不少台灣民眾黨的資料，也拜訪了台灣民眾黨前秘書長、組織部部長陳其昌老先生，及蔣渭水的女兒蔣碧玉女士等，這些都成為我撰寫《台灣民眾黨》報告劇的知識準備。因為報告劇有一套特定表現形式，在導演的要求下，還要花費大量的時間尋找歷史圖片製作成幻燈片，這樣才能通過生動的多媒體而達到表現六十年前的歷史的效果。

報告劇開始，就是以主講人（王永）的旁白，及反映歷史的圖片，回溯自甲午戰爭以來，從武裝抗日到文化抗日中，台灣人終而成立了自己政黨的歷史背景；第二段以蔣渭水著名的〈台灣臨床講義診斷書〉文章為腳本，來反映台灣島當時的積弱狀態。這段由王津平（扮演蔣渭水）及官鴻志（身穿長袍頭戴斗笠的，扮演台灣島先生＝台灣人身分的建構）演出，採取相聲似的對話形式；第三與第四段是由政治受難的年輕政治犯林擎天用閩南語，以獨人表演形式呈現台灣民眾黨追求台灣民主與民族解放的黨綱，及蔣渭水最後的遺志。劇末所有參與者揚起台灣民眾黨黨旗出場，一起大聲有力的喊出：「團結真有力！同胞要團結！」舞台最後定格在大家簇擁著台灣民眾黨的黨旗⁹。

這個報告劇雖然受《怒吼吧，花岡！》啟發，但形式上並未完全模仿，除了運用報告劇的形式來表現歷史，導演還運用更活潑的戲劇類型的掌握來呈現。

報告劇結束後，王墨林導演特別邀請了到場的抗日前輩：陳其昌（台灣民眾黨）、王文明、伍金地（農民組合）、周合源（文化協會）、潘陳火（文化協會）、許月里（工友協會）、劉明（台灣正義會）等前輩，由王菲林、王永、鍾喬及我等為代表的年輕人上台獻花，向這群熱愛祖國的抗日志士致敬，更象徵我們年輕一代要傳承這段台灣人英勇抗日及反抗強權的歷史，非常吻合金華國中禮堂現場貼的海報，我們要「尋回台灣人民的尊嚴！繼承反對運動的香火！」。

9 台灣民眾黨的國旗與中華民國的國旗顏色一樣是藍紅白三色；藍色代表人民，紅色代表為革命犧牲的鮮血，白色代表太陽，三個星代表三大綱領，分別是1.確立民本政治；2.建立合理的經濟組織；3.改除社會制度之缺陷。

4. 重新梳理一頁被湮沒的台灣左翼運動史

出生在中產階級家庭、不知人間疾苦的我，通過大陳與《夏潮》，才逐漸認識並瞭解老政犯這個群體及他們的歷史。這些老政治犯我們都稱為「老同學」，這是在50年代白色恐怖時期因為嚮往紅色祖國、堅持社會主義信仰而入獄服刑的同志間的昵稱。所謂「同學」就是「同鐵窗」的自嘲，也意指他們曾到「綠島大學」進修。

老同學之一的陳映真於1965年因「民主台灣同盟案」被捕入獄長達7年餘，對白色恐怖下的牢獄生活有著深刻的經歷。1987年大陳在《人間》發表了以「老同學」為題材的小說《趙南棟》，通過小說我才得以深入瞭解到他們在牢獄的生活細節，以及他們為社會主義革命而犧牲生命的歷史。《趙南棟》小說裡慷慨就義的宋大姐及她在監獄裡出生的小兒子趙南棟，是真實的台灣版《紅岩》，絕不是虛構的小說情節。小說裡的原型人物，就是待我如家人般的許月里媽媽，以及和她在獄中生活到6歲，直到上小學才出獄的兒子周榮光大哥。小說的原型人物還有坐過全世界最長34年7個月牢的林書揚先生，他一直到解嚴前夕的1984年出獄，是台灣精通馬克思主義理論的老同學；還有曉波老師年僅29歲就壯烈成仁的母親章曼麗女士；其他還有周合源、伍金地、劉漢卿、周漢卿、洪水流等不計其數的老同學。

1950年代在國民黨白色恐怖肅殺的年代，幾千個追求階級解放、走向革命之路的進步年輕人一一被槍斃，沒有被槍決的同志也都被長期禁閉於牢獄中。由於這樣的殘酷暴力鎮壓，使得的台灣人民英勇反殖、反帝、反資的真實歷史都被割斷、被湮沒；不僅無法通過教科書被知曉，更是連自己的子女都無法言說與傳承。我只有在整理與收集他們歷史的材料過程中，逐漸學習並瞭解到真正屬於

台灣人民的歷史。

在我研究蔣渭水及參與《台灣民眾黨六十周年歷史證言》報告劇的資料整理的過程中，台灣農民組合（以下簡稱「農組」）這個在日據時期影響最大、人數最多、最具戰鬥力的大眾組織的名字就不斷的出現；然而奇怪的是除了日本人為了監督控制台灣人的《警察沿革誌》（就是日本警察的監視報告）外，竟然台灣沒有一篇完整的中文文章研究農組。這個現象引起了我好奇的研究興趣，從而啟動我在1987年開始對農組研究的契機。隨著研究的深入，才慢慢瞭解正是因為農組是個紅彤彤的主張馬克思主義的草根組織，在解嚴前的台灣，對於它的研究還是個禁忌，因此沒有人知道、也沒有人會，更沒有人敢於觸碰這個敏感的題目。

年輕時曾跟隨台共陳德興同志並參與屏東地區農組的老同學伍金地阿伯，知道我有意研究他們的歷史時，興奮不已地說，總算有人來研究我們了。熱心的金地伯親自帶著我，一個個登門拜訪當年曾參與農組或知情農組的前輩們，從北到南，我先後訪問了莊守伯¹⁰，簡吉的妻子陳何與長子簡敬¹¹，趙港的侄子趙清雲（曾留學蘇

10 台共黨員莊守曾經留學日本早稻田大學學習政治經濟學，為了發展台灣的工人運動曾潛入高雄淺野洋灰工廠及高雄港當搬運工。最難得可貴的是他爭取到了三位日本人，認同台灣的解放運動，加入了台灣共產黨。詳見周穎，〈哭別莊守阿伯：記一位台灣抗日志士的一生〉，《海峽評論》，1995年4月，台北。

11 在研究農民組合的靈魂人物簡吉時，有關他個人早期的教育背景及家庭生活，無法從文獻獲得。伍老告知台灣大眾電腦的簡明仁董事長是簡吉的幼子。於是我就寫了一份自薦信，說明自己正在研究農民組合及簡吉。此舉動驚動了簡家，在尚未解嚴的時期，一直受父親身分影響的簡家不知道這個寫信來的人是什麼背景。因此特別請大哥簡敬先生親自到我家裡看看（信件上是寫的是永康街家裡的位址），為什麼這個人有這麼大的膽子敢來研究這段歷史。在長期白

聯)、陳昆崙、蘇清江、謝添火、洪水流等農組前輩¹²。我甚至還跑到美國訪問已經定居美國的農組簡娥、及台共郭德欽等人。另外，台灣工友協會的許月里阿姨、文化協會的周合源伯伯，周漢卿伯伯，辜金良伯伯，許金玉阿姨、林書揚伯伯等「老同學」都給了我很多的幫助。

我作為父親是外省人母親是本省人的「芋仔番薯」，在尚未解嚴的時期來研究這段在當時依然還是禁忌的話題，如果沒有金地伯和諸位「老同學」的幫忙，應是無法獲得這些在國民黨戒嚴體制下早已諱言政治的他們之信任。即使如此，仍然遇到一些困難。例如在屏東採訪時，早年積極參與農組並曾任農組中央委員的抗日志士陳昆崙先生，在國民黨來台後卻先後兩次入獄。由於他的坐牢，身為農組抗日女將的妻子張玉蘭不得不獨自擔負起養家育子的重擔，生活的壓力也使他早早離開了人世。多次牢獄之災及痛失戰友與愛妻的陳昆崙已經不願意再去談任何的陳年往事了。我和金地伯只好天天登門拜訪，一直到第三天他才肯開口接受我的訪談。

由於我的閩南語說得很不流利，為了採訪老同志，月里媽媽不僅抽空教我說閩南語，而且一見面就糾正我的蹩腳發音。在老同學的幫助下，我終於在1988年2月1號台灣史研究會舉辦的學術研討會上發表了第一篇有關農組的論文——〈台灣農民組合，1925-1927年〉。¹³ 研討會中錢永祥老師是我這場論文的主持人，林載爵老師

(續)——

色恐怖的陰影下生活多年的簡敬先生一看我是個年輕女孩子，還一個勁的勸我不要做這個研究，擔心會給我帶來麻煩。就這樣我和簡家人結下了長期的友誼。

12 有關這些農組前輩的事蹟，請見拙作，《播種集：台灣農民運動人物志》，簡吉陳何文教基金會（台北，2006）。

13 韓嘉玲，〈台灣農民組合，1925-1927年〉，收錄於《台灣史研究

是論文的評論員。為了鼓勵年輕人的研究，大陳與金地伯都親自到會場給我打氣鼓勵。

從研究中我認識到，1927年時的台灣農民組合，面臨日本帝國主義的壓迫，感受到日益嚴重的土地掠奪政策與殖民主義統治下糖廠工業對農民巧取豪奪的壓榨，已經從最初成立時無意識的、單純的經濟抗爭，發展到有意識地高舉馬克思主義旗幟，致力於無產階級鬥爭，並成為台灣抗日革命運動中最具戰鬥力而且是數量最大、最堅固的大眾組織。1927年底農組的會員多達2萬4千1百多人，除了台灣的東部之外，從南到北分布在全台的4個州支部、共有23個支部及4個聯絡處¹⁴。

5. 重現歷史現場

1988年底，是農組第一次全島大會的六十一周年紀念，適逢台灣島內面臨美國農產品的傾銷，台灣的農民運動也洶湧地開展，最著名的乃為1988年的「三一六」農民反美農產品傾銷示威運動與「五二〇」農民運動。我們想到更有責任讓台灣的人民認識並傳承台灣農民的反抗歷史，要讓這段沉寂的歷史重新走進台灣人民的視野¹⁵。

(續)——

會論文集》第一集（台北，1988年6月）；後續第二篇於1988年8月2號在廈門大學台灣研究所兩岸的第一個學術研討會《台灣研究學術交流會》上發表了〈簡吉與台灣農民組合〉，收錄於《台灣史研究會論文集》第二集（台北，1990年7月），頁189-212；其後，我將訪談的紀錄整理出版了《播種集：台灣農民運動人物志》（台北：簡吉陳何文教基金會，2006）。

14 韓嘉玲，〈台灣農民組合，1925-1927年〉，收錄於《台灣史研究會論文集》第一集（台北，1988年6月），頁235-282。

15 1988年12月4號，由夏潮聯誼會與台灣地區政治受難人互助會共同舉辦了「台灣農運薪火相傳一甲子：台灣農民組合第一次全島大會

我作為活動中報告劇的總策劃，跟大陳、王墨林等《人間》同仁一起總結了過去參與《台灣民眾黨六十周年歷史證言》報告劇、工人報告劇¹⁶等的經驗，多次討論後決定在這次紀念活動中，選擇農組重要歷史節點來切入，也就是1927年台灣農民組合舉辦第一次全島大會時，從原本僅僅是一般的經濟抗爭活動，提升到全面走向左傾化馬克思主義。當時的《台灣民報》對這段歷史場景是如此描寫的：「農組23個支部部長手執農組赤旗，列隊入場中展開，霎時間會場中一片紅旗，頗為壯觀。在與會者如雷的掌聲中，執旗支部長走上講台接受大家的歡呼。」¹⁷這象徵了台灣農民的抬頭與團結。六十一年後，我們選擇農組這個有重大歷史象徵意義的轉捩點——第一次全島大會，並根據歷史腳本要來重現這個雄偉的歷史場面。

首先面臨的最大難題是，到哪裡去找農組的赤旗？在反共戒嚴了30多年的台灣，農組的赤旗根本不可能被保存下來，沒有赤旗這個活動的重頭戲就無法還原，更無法重現歷史。我首先找到金地伯，熱心的他告訴我：赤旗上面不僅有象徵台灣農民生產工具的鐮刀、鋤頭，還有日據時期台灣主要的農作物稻米及甘蔗。他很快地聯繫了洪水流伯伯，讓他親手繪製了這個在他們心中封存多年但依然鮮活的記憶：一面彩色的，繪有鐮刀、鋤頭，稻米、甘蔗的台灣農民組合赤旗。由於時間久遠，我們擔心水流伯僅憑他的記憶是否還能準確地畫出當年的赤旗，我們又拿這個手繪赤旗找了其他當事者確認，大家看了都說，這面手繪旗如實地還原了61年前農組的赤旗。拿到手繪旗後我們興奮不已，請主辦活動的夏潮朋友立刻拿著水流

(續)

六十一周紀念大會」的活動。

16 有關工人報告劇的內容，詳見下一節。

17 台灣民報，〈台灣農民組合全島大會〉，第186號，1927年12月11日。

伯手繪的赤旗，製作了大約30面國旗大小的旗幟¹⁸，供我們活動時使用。

紀念活動的地點選擇在台灣農運「二林事件」發生地的彰化，場地借用了彰化平和國小大禮堂。當天，陳昆崙（農組中央常務委員）、蘇清江（農組中央常務委員）、莊守（台灣共產黨員）、洪水流（農組會員）、伍金地（農組會員）、簡敬（農組中央委員長簡吉之子）、黃正道（農組中央委員長黃信國之子）、趙清雲（農組中央常務委員趙港之侄）等前輩都親自蒞臨現場。六十一年後在台灣農民組合第一次全島大會六十一周紀念大會紀念日的當天，我們如願地還原了歷史現場。首先，通過《三個保正八十斤》¹⁹報告劇生動表現日本帝國主義對台灣農民的經濟剝削。其次，憑藉台

18 活動後我保留了其中的一面赤旗，直到2005年轉贈給簡吉的小兒子簡明仁。後來簡明仁將赤旗作成書本大小的旗子以便保存，並送給當年簡吉先生的老戰友們，我也留了一份，至今掛在我的書房中。現在網上農組的赤旗就是我們1988年在彰化舉辦農組紀念活動時，洪水流伯的這面手繪赤旗。

19 日本學者矢內原忠雄在研究日本帝國主義下之台灣中曾說「一部甘蔗糖業的歷史就是殖民地的歷史」，糖業是日本帝國主義躋身帝國主義之林的重要經濟作物。故日本自據台以來即全力發展製糖業。總督府不但制定「糖業獎勵規則」說明製糖會社無償取得土地、技術、資金。為了進一步達成製糖業的壟斷及原料的獨佔，更訂立種種保護措施，其中尤以「原料採收區域制度」最為人詬病。此外，更有許多不合理的現象如甘蔗收買價格、甘蔗等級、斤等均由會社片面決定。是一種變相的榨取。台灣農民運動的濫觴二林事件就是此情況下爆發的。製糖會裡常有使用不正確的秤偷減甘蔗斤兩的情形。因此在台灣農村有「三個保正八十斤」的笑話，意即三個保正（日據時期為管理台灣人而制定的保甲條例而設置的職務，相當於現在的里長）站到磅秤上，卻只有八十台斤重，可見製糖會社偷斤減兩的現象多麼嚴重。

灣農民的第一個抗爭《二林事件》報告劇，來呈現台灣農民對日本殖民統治的反抗。最後，以台灣農民組合第一次代表大會所揚起的紅旗，結合我們在此時此地所要呈現的台灣左翼運動。

主席台上，當司儀大聲逐一叫到：鳳山支部、大甲支部、曾文支部、嘉義支部、麥寮支部、潮州支部、東港支部、小梅支部、中壢支部、大屯支部、湖口支部、桃園支部、竹東支部、二林支部、屏東支部、內埔支部、竹山支部、三叉支部、南投支部、番社支部……這些名單時，一個一個代表23個支部農組的代表，依序高舉著農組的赤旗上台，和六十一年前一樣的場面，會場中歡聲雷動。多年不問世事的崑崙伯眼眶閃著淚光，我和金地伯也都淚流滿面。那個壓抑了他們多年而無法言說的記憶，終於可以大聲說出來了。我總算沒有辜負伍金地老先生以及曾經獻身台灣無產階級運動老同學的期望，那段曾經被惡意扭曲、被湮沒六十餘年的歷史，終於重見天日。人民的歷史，誰也無法強姦！

小結

我們為重返歷史製作的《台灣民眾黨六十周年歷史證言》及《台灣農民組合第一次全島大會六十一周紀念大會》的報告劇，雖然是從1987及1988年的舞台出發，然而也是近一甲子前的1927年的社會事件發生的現場，一個歷史記憶的現場；民眾報告劇要呈現的是與現實議題結合所形成的脈絡化了的人民歷史，而不是零碎的斷裂歷史。從《怒吼吧，花岡！》報告劇第一次在台灣出現，到《台灣民眾黨六十周年歷史證言》報告劇、《台灣農民組合第一次全島大會六十一周紀念大會》報告劇，這兩次的歷史場景再現，我們深深感覺到民眾歷史記憶充滿強烈的能動性，「即使在國家暴力下被壓抑到黑暗的地底，只要能讓它在舞台重現出來，記憶通過劇場裡的召

喚漸漸形塑出一種在審美經驗上的現實性，深刻讓歷史仍然在持續中並沒有被分斷，而與現實接連的更是有如找回失散多年的一個熟悉、相同溫度、可以對話的物件。」這才是民眾劇場通過藝術表現，能跟廣大民眾結合的真實關係。

二、結合工農運動的民眾劇場，形塑民眾自己的歷史話語

1987年7月15日，束縛台灣長達38年，史上最長的戒嚴終於鬆綁。同時民進黨於解嚴前1986年底成立後，長期作為反對力量的左翼團體也醞釀組成工人政黨。海外一批保釣朋友如蘇慶黎、蔡建仁、林孝信、王菲林都是在那段期間之前返回台灣，與島內左翼同志積極籌備組黨。這也使得我們在那段期間中，幾乎處於革命前夕的亢奮狀態。1987年11月1日工黨成立，意味著我們已經不能停留在過去讀書會儲備知識的階段了，台灣社會急劇變化的現實，要求我們必須積極地從書齋走向街頭、工廠、農村，如何動員並教育群眾，都是我們必須面對與展開工作的方向。

解嚴前後，台灣社會爆發的各種政治與社會議題，讓意氣煥發的我們想要積極把握社會湧動，走進群眾，把「革命」的幹勁展現出來。各種討論及嘗試都不斷的被提出與實踐，《人間》雜誌的辦公室，或是王墨林杭州南路的日式宿舍房子，都成為大家聚會的场所。這樣的討論常常通宵達旦，日式宿舍的榻榻米成為這種聚會的最佳場所。

1986-87年間，隨著政治管控的鬆動，在台灣的文藝活動中，前衛的小劇場運動是最為活躍並蔚為風潮的。1987年11月《拾月》²⁰演

20 1987年10月25號由王墨林擔任策劃聯合筆記劇場、環墟、河左岸三

出後，在《人間》辦公室由王菲林召集泛左翼的文藝工作者²¹，召開了一個內部的有關台灣小劇場運動的檢討會²²。全面反思了近兩年來台灣小劇場運動在實踐上的問題，並以小劇場如何與社會大眾結合為主題提出批判檢討。菲林尖銳的指出台灣小劇場運動雖然積極呈現反體制的形式，但卻遠離了台灣社會的脈動，呈現與民眾脫節的現象。菲林與寶元從馬克思主義的理論出發，提出小劇場的顛覆性需要結合群眾的力量，期待小劇場應該更貼切吻合台灣的現實，冀望對當前的社會能發揮更積極的連接作用²³。

在《拾月》演出後作出這樣的總結，就可以看出已經從前面所作的報告劇，積極思考再延伸出民眾劇場的脈絡了。針對小劇場運動檢討會上菲林的重炮批評，墨林也進一步探索如何發揮台灣劇場的活動能量，與台灣社會脈動更能緊密結合。檢討會後僅僅三個月，

(續)——

個劇團，試圖透過《拾月》這個主題探討國土分裂的問題。因為台灣的中華民國政府國慶日是10月10日，而中華人民共和國的國慶是10月1日，因此以「十月」作為主題，並在10月25日抗日光復節演出。此外，通過這個設定的命題，由三個劇團合作，希望達到展現小劇場聯合實力的目的，並選在台北淡海錫板的廢船廠這個開放空間演出《拾月》，以打破傳統劇場空間，希望可以啟發劇場有更多可能的發展與嘗試。

- 21 參加該檢討會的有王菲林、王墨林、王俊傑、林寶元、鍾喬、藍博洲等人。
- 22 林寶元的文章中稱此次的主題定為〈從小劇場到第三劇場〉，見林寶元，〈從小劇場、行動劇場到民眾劇場〉，收錄於《民眾劇場與草根民主》，莫昭如、林寶元編（台北：唐山出版社），頁239-243。
- 23 王墨林在王菲林逝世後寫了一篇紀念菲林的文章，從〈第三劇場到行動劇場：王菲林對劇場的反思〉見《島嶼邊緣》第七期，1993年4月，頁92-95。菲林在會上的主要觀點可見該文。此外，當時的檢討會記錄由林寶元整理成手稿，暫稱《台灣小劇場運動的檢討會記錄手稿》，該手稿由王墨林及林寶元提供。

王菲林與王墨林立即攜手展開「行動劇場」與「工人劇場」的左翼劇場的探索。前者的實踐為台灣的街頭抗議活動提供戲劇與遊行結合的典範，成為台灣抗議活動中不可少的風景線，後者的嘗試與台灣工人運動的命運一樣，僅僅成為台灣左翼知識分子的美好願望，但是在那個激情燃燒的歲月裡，也留下了檢驗台灣左翼知識分子孜孜追求的軌跡。

1. 引領台灣街頭運動的《驅逐蘭嶼的惡靈》

1988年2月20日由王菲林、王墨林與蘭嶼青年會的達悟族²⁴青年郭建平、施努來一起聯手出擊的《驅逐蘭嶼的惡靈》，稱得上是台灣首創的行動劇場，也是台灣第一個反核運動（1988年2月20日，蘭嶼）。

2月18日是剛過完春節的初二²⁵，由於當時從台北到蘭嶼沒有直飛的航班，需要湊足20人，才能從台北包機去蘭嶼。為了湊足及分擔包機機票費用，我也被動員去蘭嶼參與反核運動，親自見證了台灣第一個街頭的行動劇場。登上飛機一看，全是以《人間》班底為

24 達悟族的舊稱雅美族，起源於1897年時，日人類學家鳥居龍藏報告中將蘭嶼稱為雅美（Yami），此後官方皆以雅美族稱呼，但蘭嶼原住民則以Tao（達悟）人為自稱，1980年在原住民族運動開始追求自我認同，開始主張以達悟族取代過去殖民時代稱呼的雅美族。原民會原本也有意將「雅美」改成「達悟」，但該族兩派意見不一，未能通過，最後原住民族委員會官方檔仍以雅美稱呼，但括弧加上「達悟」，讓兩詞同時並存。

25 這個日子記得特別清楚是因為，在那個狂飆的歲月，每天從早到晚都有忙不完的活動，父親對我的「神龍不見尾」一直頗有意見。1988年過年，剛結婚不久的大妹在初二要回娘家，而我這個尚未出閣的大姐卻連過年都不在家。爸爸不高興的表情至今還歷歷在目。

主的老朋友及來自小劇場與新聞界的熟人，王菲林（王介安）、王墨林、林寶元、黎煥雄、汪立峽、蔡明德、賴春標、潘小峽等人。18日早上到達後，並會合了從台北趕來幫忙製作了象徵惡靈的六個大木偶的零場劇團的周逸昌及陳梅毛，大家都集合到關曉榮的住處。關曉榮首先向大夥介紹了蘭嶼的歷史與鄉土民情，郭建平也談了這一年多來蘭嶼反核廢料²⁶抗議的近況與面臨的困境。關曉榮是《人間》的攝影記者，陸續在《人間》雜誌上進行了一系列有關蘭嶼核廢料的報導；郭建平則是在島內讀書的達悟族返鄉青年。其後大家商討了抗議遊行中的分工，我被分配去幫忙製作海報、傳單及抗議布條的任務。

此外，我們還特別參加了難得一見的達悟族新船下水典禮與惡靈祭的民俗活動。下水典禮時船主及當地青年穿著丁字褲，在新建的大船四周舉行驅逐惡靈的儀式。達悟族人全副武裝拿著武器來驅逐惡靈。隨後他們抬起大船，拋向空中數次，最後將新船下海滑行，整個大船下水典禮就算圓滿完成。

這些儀式拉近了我們與當地人的互動與瞭解，這次的反核行動也刻意選擇在他們舉辦驅逐惡靈的儀式時開展。將達悟族人的惡靈意象和核廢料連接，讓抗議活動與地方知識作了很好的結合。

活動後，攝影家潘小俠還帶著我去達悟族居住的部落裡，探訪

26 台灣的第一座核電廠在1979年正式運轉，在此之前原子能委員會於1974年決定將核廢料儲存於離島的蘭嶼，並於1978年開始動工，1982年開始把核廢料往蘭嶼運送，1988年為了因應核二與核三廠的運轉，政府預計在蘭嶼擴建核廢料處理廠以擴大核廢料的儲存容量，也就是讓沒有享受核能發電的便利的少數民族雅美族，來承受核電垃圾的後果。這引起蘭嶼當地關注生態環境的年輕人反彈，因此展開「核廢料遷出蘭嶼」的反核運動。

達悟族老人，進一步加深我對達悟族民風的體會。深深感受到讓「這群沒有享受核能發電的便利的達悟族人，來承受核電垃圾的後果」²⁷之荒唐，更認識到以台灣資本主義建立的消費文化為中心的核能政策，是如何漠視少數民族的基本生存權益。

王菲林與王墨林不僅忙著與零場劇團的周逸昌籌備《驅逐蘭嶼的惡靈》的行動劇，菲林還在遊行的前一天半夜，用摩托車帶著墨林跑到核廢料廠，在圍牆上用紅色噴漆寫上抗議的「反核」標語。不料第二天早上，這些抗議標語已經非常有效率地被清洗得一乾二淨。

2月20日一早下著濛濛細雨，我們額頭上綁著反核的黃布條，加入穿著傳統的勇士裝的達悟族人的遊行隊伍中。他們戴藤盔、穿戰甲、背匕首、持長矛，展現了堅決保衛家鄉土地不受核廢料污染的決心。抗議演出在示威遊行中進行，象徵惡靈的大木偶走在遊行隊伍的最前方，南北兩路從各個部落出發的隊伍前往核廢料場的大門前集結，行進間沖天炮一起對空施放，驚天動地的聲勢非常壯觀。這次的行動劇場被台灣的媒體稱為是一個「高品質的示威遊行」。

原本在籌畫《驅逐蘭嶼的惡靈》行動劇時，曾考慮在蘭嶼核廢料場前，由達悟族長老及青年以達悟族語言發音來演出報告劇²⁸，後來由於抗議活動是在戶外舉行，無法放映幻燈片及廣場上音樂效果的把握等因素，更改了表演的形式。剛開始考慮用報告劇的演出形式，是因為報告劇在台灣左翼戲劇探索中已經有了一定的經驗。而這次的行動劇演出無論從形式到概念都是空白的，完全沒有前期實

27 蘭嶼青年會抗議現場散發的傳單，1988年2月20日。

28 民生報，〈搬一齣戲到蘭嶼過年，反核報告劇準備就緒〉，1988年2月15日

踐經驗的積累。正如王墨林後來所言是「摸著石頭過河，找不到形式，也不知道該如何做」。

這次的演出和我們之前的報告劇很不一樣，沒有固定的舞台及事先編寫的劇本，所有參加在遊行隊伍中的民眾都是行動劇的演員。行動劇的內容是把達悟族傳統祭儀中的惡靈與現實的核廢料結合，將反核的抗爭行動以戲劇形式表現出來，兩者相輔相成而產生表演的可看性，發揮對社會議題反思的效應。

正如總策劃王墨林事後總結這次行動劇場的理念「社會是我們的舞台，人民就是我們的演員，社會事件就是我們的藍本」²⁹，行動劇場開啟了台灣戲劇表演與社會運動結合的嘗試與探索。

這場行動劇為日後社會運動勃發的台灣街頭行動劇場建立了典範，並掀起台灣島內行動劇場的風潮。例如1988年3月的反盜伐森林遊行，3月16日的農民反美農產品傾銷示威運動³⁰，5月20號的農民運動，1989年8月數萬人夜宿街頭的無殼蝸牛運動，1990年3月的野百合學運等社會運動，都運用了行動劇場的概念與形式。台灣街頭的抗議活動中類似大木偶的象徵物及燃放沖天炮，也都是複製《驅逐蘭嶼的惡靈》的形式。「行動劇場」這個名詞，自此以後也就變成了台灣街頭運動中不可缺少的一項文化活動。

2. 工黨成立催生《工人劇場》的誕生

解嚴後政治的鬆綁為反對力量的集結創造有利的條件，《夏潮》作為長期的左翼勢力，也積極組織工黨，致力於台灣的勞動階級自

29 民眾日報，〈行動劇場的處女秀，訪王墨林〉，1998年2月25號。

30 陳映真參與了這次的反美抗議遊行，並撰寫了〈豐富生動的功課——316農民反美示威的隨想〉，《中華雜誌》，1988年4月，頁42。

主力量的成長。為了建黨而返回台灣的洛杉磯左翼代表王菲林，回台後一直致力於第三電影的推動³¹。從第三電影的概念延伸到第三劇場，他與王墨林推動台灣的小劇場積極關注台灣現實社會中的工、農議題，攜手在蘭嶼開展了台灣第一個反核行動劇（1988年2月10號）。僅僅一周後，受工黨成立的鼓舞，他們作為積極參與工黨組織與發展的黨員，又進一步積極推動工人劇場在台灣的探索。

在那個狂飆的歲月，對於什麼是工人劇場的內容以及美學的探討都沒有充分的醞釀與討論，就要「擦落去」嘗試。王菲林最早提出工人劇場，在台灣小劇場運動檢討會（1987年11月）上他就發表「要把劇場的工具交給工人自己去做」的觀點，主觀意願上希望成立以工人為主體的劇場³²。作為劇場導演的王墨林，在工黨機構報《勞動報》創刊號勞工文化版，熱情洋溢的發表了〈勞工文化宣言〉，並宣布了工人劇場的誕生。他期望工黨能致力於「創造一個服務於勞動階級的新文化形態」³³。

對於工人劇場的嘗試，在工黨成立的「關懷勞工文化之夜」晚會³⁴上，大家就迫不及待的開始探索。晚會的舞台上高掛著「台灣勞動者聯合起來」的大字，舞台中間的主背景是由陳菊所捐贈表現

31 王菲林本名是王介安，在UCLA學電影後回台，筆名為王菲林（Film）。我們當年看到的最早的中國大陸的電影，例如「黃土地」等，很多都是菲林從洛杉磯翻錄拷貝回台灣的。他回台過通過組織讀書會及放映這些進步的影片對年輕朋友進行教育與組織工作，並積極投入工黨的建黨工作。

32 見注釋23。

33 王墨林，〈勞工文化宣言〉，《勞動報》創刊號，第四版勞工文化版，1988年2月27日。

34 1988年2月27日在台北耕莘文教院，為慶祝工成黨立而舉辦了「關懷勞工文化之夜」。

漁民生活場景的剪紙³⁵。從工人劇場要反映「勞動人民生活的真實證言」的立場出發，晚會的內容都是以表現勞動人民生活為主題，包括了由工黨組織的「工黨走唱隊」表演的歌曲（〈團結就是力量〉、〈工農本是一家人〉）、反映工農生活的詩歌（由盧思岳朗誦林沈默的詩歌作品〈送你一把牛糞〉），及原住民盲詩人莫那能朗誦自己的詩歌〈流浪〉、胡德夫演唱〈收穫〉及表現女工英勇抗爭的《雲》朗誦劇，重頭戲則是反映台灣工人抗爭的《工人顏坤泉》報告劇。

晚會中以反映顏坤泉與南亞塑膠廠勞資爭議為主題的工人報告劇，是最符合「工人劇場」的雛形。原本按照菲林提出的「要把劇場的工具交給工人自己去做」的觀點，卻由於文化戰線的培養需要長時間的積累，剛成立不久的工黨並無法實現以工人為主體的劇場。因此王墨林只能將工人劇場定位為「成為這個時代勞動人民生活的真實證言」³⁶。

雖然工人劇場還無法完全由一線的勞動者來擔綱，但是我們仍然臨時組建了工人劇團，基本上還是由我們這些沒有勞動體驗的知識分子粉墨登場演出。連強烈主張把「劇場的工具交給工人自己去做」的菲林，也都主動請纓參加了工人報告劇的演出，與導演王墨林一起參與工人劇場的探索。

通過《怒吼吧，花岡！》、《台灣民眾黨六十周年歷史證言》報告劇等的經驗積累，我們認識到報告劇的演出形式中演員不需要

35 我和蘇慶黎在編輯遠望雜誌時期（1988年7月-1989年1月）與蘇姐常常一起在美編王玉靜家裡通宵達旦完成最後的編輯工作。在聊天時蘇姐多次提及與陳菊、呂秀蓮等人是閩中密友，因此工黨成立時陳菊捐贈剪紙作為義賣品表示支持。

36 王墨林，〈勞工文化宣言〉，《勞動報》創刊號，第四版勞工文化版，1988年2月27日。

背台詞，臨場照劇本朗誦即可，不必依賴所謂肢體語言的動作來表達劇情。這樣的演出形式意味著不需要專業演員，每一個人都可以立即變成這齣劇的參與者。在大陳、菲林與墨林導演的鼓勵下，寶元和我這樣從未上過舞台的學院教書匠也都躍躍欲試，嘗試了生平第一次的上台演出。其他的演出者還有盧思岳、王菲林、王永等人。

《工人顏坤泉》報告劇一開始，舞台燈光全滅，首先是〈孤女的願望〉音樂響起，用這首歌曲來反映台灣60、70年代經濟起飛後，離鄉背井的農村女孩到城裡打工的心聲。舞台正中放映以《人間》記者所拍攝深入現場的台灣農民、工人、女工、紡織工人生活及工作的一張張黑白的幻燈片，並通過旁白及音效來表現台灣勞動人民的真實生活狀況。報告劇正是通過這些大量、生動的、現場的照片結合證言來建構劇場表演，拉開了工人報告劇真實而動人的序幕。

工人報告劇反映的是南亞塑膠工廠的工人顏坤泉的真實故事，1987年底由於不滿工會長期被控制，而提出高雄南亞工廠十大弊端的工人顏坤泉被無故免職，卻以高票當選自主工會的理事，他的故事展現了80年代台灣勞資之間的矛盾與鴻溝。報告劇通過當事者的證言與照片來達到對真實人物及歷史事件的模擬與還原。該劇運用旁白敘述及阿坤與工人們作為第一人稱的真實事件的報告，通過一個一個的證言來控訴台灣資本家對工人的剝削及控制。並以阿坤參與自主工會選舉事件來拆穿資本家偽善的面目。在幻燈片打出台灣經營之神王永慶的照片時，觀眾都會心的一笑。當菲林模擬王永慶三姨太裝模作樣的指責阿坤採取激烈的抗爭行動時說到「有事情就用講的，何必這樣呢？」，全場更是笑成一團。最後報告劇在〈快樂的礦工〉歌曲中結束。雖然阿坤與王永慶的抗爭失敗，然而雖敗猶榮，正如報告劇中菲林以第一人稱代表阿坤的台詞「工人是有尊嚴的，是不容欺負的。」工黨的成立，鼓舞著我們天真的相信台灣

工人運動的美好未來。

與《怒吼吧，花岡！》及《台灣民眾黨六十周年歷史證言》的報告劇比較，前兩者是反映歷史的報告劇，如今《工人顏坤泉》報告劇的主題，從台灣現實出發，更能反映台灣社會事件的及時性。由於報告劇的演出中運用大量的、深入的、現場的照片與證言來構成劇場演出，因此能準確的反映現實，在運動場域中，及時反映社會事件，更具有傳媒動員效果，增加服務於運動現場的政治訴求。

3. 陳映真擔綱演繹工人主題的《雲》朗誦劇

《雲》是陳映真寫於1980年的小說，敘述知識分子張維傑與年輕女工們企圖組織工會與跨國公司相互抗衡，以爭取勞工權益的故事。這個朗誦劇由大陳親自上陣演出，他在開場白時表示這個演出是獻給工黨成立的祝賀。他精心選擇《雲》的最後一節，也是最戲劇性的一段〈搖曳在空中的花〉——工人為了爭取權益，動員大家在庫房投票，但是投票當天代表資方利益的廠方全力阻撓自主工會的投票，以及女工英勇反抗鬥爭的過程。

朗誦劇借用了報告劇的形式。小說的劇情旁白由大陳擔當，對白的部分則由范振國、盧思岳、韓嘉玲、林惠美等六個人分別承擔不同的角色。舞台上的朗誦者不需要像專業演員一樣背誦台詞，只要拿著小說的台詞朗讀即可。雖然演出空間是黑暗的，不必直接面對觀眾，緩解了像我這樣從未參加過演出的非專業演員的緊張心理。但是因為劇場技術的專業不足，燈光很暗，對於我這樣高度近視眼的人，上台後才發現朗誦的內容在台上看得不是很清楚，緊張得直翻白眼，心裡還是盡可能的默誦台詞。

我念的是女工魷魚及小文的角色：「忽然間，幾百隻藍色、白色、黃色，分別標誌著不同勞動部門的帽子，紛紛地、靜靜地舉起，

在廠房、在宿舍二樓、在裝配部樓頂，在電腦部的騎樓上紛紛地舉起，並且，在不知不覺間，輕輕地搖動著，彷彿一陣急雨之後，在荒蕪不育的沙漠上，突然怒開了起來的瑰麗的花朵，在風中搖曳。……」³⁷。

最後，在大陳的示意下，台上的我們也高高揮起手。儘管抗爭失敗，但卻象徵著女工小文的覺醒。雖然微弱但卻足以振聾發聵。

1988年2月，蔣經國剛剛過世不到一個月，遠東化纖與桃園客運的兩個工會就揭竿而起，要求年終獎金與合理工作條件，爆發了有史以來首度的罷工潮。1988年2月10號遠化工會爭取年終獎金的抗爭獲得成功，這樣的勝利讓剛剛解嚴後的我們沖昏了頭，不知道資方已經在後面嚴陣以待。大陳在工黨晚會上刻意選擇這段工人抗爭挫敗的故事，是否已經清醒的看到資本主義體系中頑強的力量，給頭腦發熱的我們當頭棒喝！

小結

戒嚴的解除使各種政治議題與社會運動風起雲湧，壓抑了幾十年的社會能量，突然間如脫韁野馬般地湧現。長期蟄伏埋頭讀馬列書籍的我們，總算有大顯身手的機會。探索左翼戲劇與工農大眾結合，一直是左翼文藝工作者所不能迴避的主題，更是我們一直致力通過行動實踐進一步作出總結的探索。

由於解嚴前示威遊行是嚴格禁止的，台灣街頭運動的經驗是一片空白，因此蘭嶼反核行動劇場開街頭抗議的先河，遂成為台灣街頭運動的典範之作。台灣的左翼文藝工作者在將戲劇與社會議題的結合上，立下了開創之功。

37 《陳映真小說集4》，〈萬商帝君〉（台北：洪範書店，2001）。

然而我們也知道在結合工、農議題的探索上，卻僅僅走了很小的一步。匆匆成立的「工人劇團」才剛剛開始對工人劇場作出一點嘗試，但是由於工黨選擇以運動現場為主要任務，並沒有重視文化工作在勞工運動中的作用，後來更因為工黨的分裂，工人劇場的醞釀與探索被擱置，繼續運作的客觀條件戛然而止，工人劇場只能荒廢在歷史的角落。

三、建立左翼史觀，清算戰後冷戰戒嚴體制

台灣的文化構造，是面對冷戰與內戰雙戰結構下的戒嚴令而成長起來的。在冷戰一反共一戒嚴的結構下，台灣在發展過程中，不論是經濟還是文化都以美國作為樣板學習，遠離了自身的人民、土地與生活。先以恐怖手法肅清對社會主義的信仰，使得台灣早在冷戰時期就被編整到最前線擔任反共基地，成為處於美國羽翼下的依賴政體。而內戰帶來戒嚴令的種種規範，也剝奪了人民的主體性，導致民眾文化被閹割中斷。

在與日本進步的劇場工作者石飛仁合作之後，我們深刻感受到台灣人民和日本人民一樣，在冷戰結構下對自己的歷史陌生，彷彿都變成了冷戰的犧牲者。在冷戰這個階段，台灣被美國編入與南韓、日本共同組成的圍堵防線之列，不僅無力切斷對日的經濟依賴，同時更喪失對日本軍國主義歷史的批評。這也是教科書不書寫這段歷史的重要原因。因此，大陳與我們討論後，決定再乘《怒吼吧，花岡！》之勢，推出追究日本天皇戰爭責任的《延命天皇》報告劇，與另一齣演繹1950年代以肅清左翼為背景的報告劇《幌馬車之歌》。

1. 追究日本天皇戰爭責任的《延命天皇》報告劇

《延命天皇》是一部從日本戰爭責任出發，「探討日本天皇制與亞洲歷史發展關係的報告劇」。日本良心作家石飛仁，正如其劇場的名字「事實劇場」，他多年來一直致力於「從史實的立場來反思，為什麼戰後只清算西方列強加諸於日本的處分，卻不清算自己加諸於亞洲的戰爭罪惡」³⁸。

這部劇是他從民眾史的立場出發，批判日本天皇制及日本軍國主義的報告劇，針對日本天皇制提出批判，並反思戰後日本與亞洲關係的歷史糾結。石飛仁語重心長地指出，「台灣人民和日本人民一樣對自己民族的歷史陌生，這都是冷戰結構下的犧牲產物。」

通過王墨林熱心地聯繫，這次的演出³⁹依舊是由《人間》雜誌社主辦，還有其他八個團體共襄盛舉，包括中華雜誌社、政治受難人互助會、夏潮聯誼會、中國統一聯盟、五月評論雜誌、對日索賠會、中國先驅雜誌社等。報告劇的演出是一系列紀念七七抗戰紀念活動⁴⁰的一環，此外，還放映一部由原一男導演，以追究日本天皇的戰爭責任為主題的紀錄片《怒記戰友魂》⁴¹，以及福田文昭的反

38 王墨林，〈石飛仁旋風〉，《人間》，1988年8月號，台北，頁147-152。

39 《延命天皇》1988年7月14日在台北耕莘文教院演出。

40 一系列活動中，還有1988年4月，陳映真任中國統一聯盟主席，10月24日由統盟向日本在台協會發起的抗議活動，要日本天皇向中國人道歉。大陳站在日本在台協會前高舉「生前懺悔、死後安息」，此外，還有「日本人對不起全體中國人應該道歉」的標語。

41 原一男導演的紀錄片日文原名是《前進吧！前進，神軍》，中文翻譯是陳映真先生命名為《怒記戰友魂》，這是考慮在台灣放映適合中國人的中文翻譯。2018年5月在台北觀看國際電影展時，看到原一男導演的《怒記戰友魂》也參展，該片的片名延用了當年大陳的

思戰爭的攝影展。報告劇之後一天，大陳還主持了一場日本天皇與戰後責任座談會（1988年7月15號），邀請石飛仁與我台大的論文指導教授許介鱗先生、繆寄虎及何偉康等台灣學者，針對戰後國民黨政府放棄對日的戰爭索賠提出質疑與批評。這一系列的安排，希冀從日本進步知識分子對天皇的反思與凝視，讓40多年來被美日通俗文化所支配的台灣社會，對戰後歷史有新的理解。

這次的演出，大陳不僅親自翻譯《延命天皇》報告劇的劇本⁴²，在石飛仁的盛情邀請下，大陳也披掛上陣，在劇中擔綱。大陳的聲音渾厚而富有感情，非常適合朗讀報告劇。排練從早到晚，常常忙到深夜，大陳從頭到尾都參與其中。在排練中還不斷和我們討論劇本內容所表達的意涵。報告劇的劇本是石飛仁創作的，來自日本的朋友擔當了幕後工作，演出除了有大陳外，台灣方面有歷史研究者的我及河左岸劇團的黎煥雄與林月惠，四個人代表著台灣不同世代、不同專業的人共同參與對這段歷史的學習與認識。通過重新橫跨中日兩國被政治化的近代史，共同尋求造成我們民族分裂的原點。

2. 強烈表達台灣人民對日本天皇的戰爭罪責

演出不僅讓觀眾認識這段歷史，演出者自身通過閱讀與朗誦和這段歷史的對話，同時也是扮演了在現實間與歷史對話的民眾。對於一個近代史專業的研究者與教學者的我，參加報告劇演出及一系列的紀念活動有如一次思想的洗禮。這些經歷讓我跳過簡單的抗日、反日的歷史觀，重新認識在冷戰結構下的台灣如何面對民族分

（續）

翻譯名稱。

42 石飛仁原著，陳映真翻譯，〈延命天皇〉，《人間》，1988年7月號，台北，頁169-177。

裂的歷史。

因為一起演出排練，而有更多機會能和大陳共同學習與討論，演出後大陳希望我針對即將逝世的日本天皇裕仁，寫一篇總結戰爭責任的抗議文章。一則是呈現我研讀這段歷史的學習作業，更重要是一定要表達受害的台灣人民對日本侵略者在中國大陸以及台灣所犯下罄竹難書的戰爭罪責的控訴，即使我們都很清楚日本天皇一定是「至死也不悔改」。

在裕仁逝世的兩個多月前，我在《自立早報》正式發表了〈裕仁天皇應向台灣人民致歉〉一文，從對天皇體制的檢討來強調天皇的戰爭責任，並明確提出裕仁天皇應向台灣人民致歉的觀點⁴³：

在位長達六十三年裕仁天皇將步入生命的尾聲。在四十二年前的東京大宣判中，裕仁天皇巧妙地運用了美蘇對立的情勢而躲過了歷史的宣判及戰爭責任。可是受盡日本侵略禍害的台灣人民，沒有理由規避歷史，我們要追究侵略戰爭的責任問題、追究在天皇支配統治下的台灣，他所應負起的責任。

我寫完這篇追討文的27年之後，也是在紀念抗戰勝利七十周年的2015年，中國大陸的官方媒體新華社，也發表了〈誰應為日本侵略戰爭罪行謝罪〉，文章說到「日本天皇從明治維新到二戰期間，權力達到巔峰。裕仁天皇在位時指揮策劃日本相繼發動侵華戰爭和太平洋戰爭，是侵略戰爭的罪魁禍首。」並進一步指出，「裕仁天皇一直到死也沒有對日本侵略過的受害國和人民表示謝罪之意」；

43 我以筆名汪驊發表，〈裕仁天皇應向台灣人民致歉〉刊登於《自立早報》，自立副刊「回應與挑戰」專欄，1988年10月27日。

中國大陸官方代表中國人民，正式向日本提出天皇及其後繼人應該向中國人民道歉⁴⁴。

3. 高舉社會主義旗幟，重審50年代《白色恐怖》的歷史證言劇

1989年3月成立的勞動黨，在當年的選舉公開推出「悲情台灣，需要一個社會主義政黨來制衡」的口號，並共同推舉四位社會主義聯線、勞動黨候選人，主張以社會主義來建立台灣真正民主與平等的社會。這是台灣40年來首次公開出現「社會主義」的政治號召。10月24日，在台北大同區公所的禮堂，為勞動黨台北市候選人王津平的造勢活動，以及舉行重審50年代白色恐怖的活動中，陳映真與王曉波教授分別以「為一段被湮沒的歷史要求復權」及「社會主義與台灣：兼論50年代的白色恐怖」為題做了發言。同時由陳映真、王墨林、藍博洲、鍾喬、范振國及韓嘉玲等人籌組的人間民眾劇團，演繹了以1950年代左翼肅清為背景的報告劇《幌馬車之歌》，此劇由藍博洲編劇，王墨林導演。故事講述50年代基隆中學校長鍾浩東，在赤色整肅席捲全島時，他受難並且從容赴刑的故事。演出中范振國扮演國民黨的劊子手，拿著手槍槍決王墨林扮演的鍾浩東。演出前扮演者王墨林還刻意地選擇了紅布條將眼睛蒙上，象徵著犧牲在白色恐怖下的紅色左翼。

小結

80年代引起最多也是最大紛爭的議題，總的說跟如何認識台灣史有關，不同的歷史觀當然跟不同的意識形態有關，因此歷史若不

44 新華社，〈誰應為日本侵略戰爭罪行謝罪〉，http://news.xinhuanet.com/mil/2015-08/25/c_1116366796.htm

用辯證的方法來看就會產生單一的歷史面向。尤其在冷戰體制下的反共史觀，更是完全遮蔽了左翼歷史反資反帝反殖的民眾性立場。所以，在日本昭和天皇離世之際，我們身為台灣的左翼也必須追究天皇的戰爭責任，不只讓台灣人，更讓亞洲人民重新審視這一場法西斯戰爭並未完全結束。現在我們仍然身處於冷戰的階段，就必須從這裡出發，梳理歷史，作出我們人民對軍國主義戰犯的審查，除了《延命天皇》，也須延伸出戰後反共政權對台灣左翼運動的迫害歷史，這就是運用民眾劇場把湮沒的民眾史重新回歸到人民的眼前。

四、從內部走向外部，開拓進步力量的文化戰線

以《人間》為團隊的文化戰線，從1986年開始一直探索台灣左翼的戲劇運動，雖然在工人劇場的嘗試上沒有足夠的積累，但卻發展出報告劇以及行動劇場兩個具體的客體，同時進一步將左翼的文藝理論與實際，從內部走向外部，向《人間》的同仁之外擴展。

1. 再現霧社事件的報告劇：《射日的子孫》

1990年是日本殖民統治下發生霧社事件，對台灣原住民血腥鎮壓六十周年。霧社事件是台灣原住民抗日的悲壯史詩，是認識日本軍國主義對台灣殘酷的剝削和掠奪的重要歷史題材。經歷了《台灣民眾黨六十周年歷史證言》的報告劇、《台灣農民組合第一次全島大會六十一周年紀念大會》報告劇的經驗，我們認識到通過歷史證言的表現形式的感染力，這也是我們最熟悉的民眾戲劇形式，因此在霧社事件六十週年，再一次運用報告劇的形式讓台灣民眾與台灣歷史對話。

霧社事件報告劇《射日的子孫》演出兩場，第一場選在霧社事

件發生的前夕（1990年10月26日），在台北的台大視聽館，另一場演出選在事件發生的六十周年紀念日（1990年10月27日），在南投霧社事件紀念碑前的歷史現場。

從《怒吼吧，花岡！》報告劇以來，因為運動的需要，報告劇這種表現的形式，我們已經積累了多次的演出經驗，然而一直都是以《人間》同仁作為推廣這種民眾劇場的班底。小劇場運動產生多元的變化時，劇場專業的提升也愈來愈需要，然而限於這個班底大都以文字工作者為主，無法更為有效地運用專業人材，將我們的理念及時生產，演出作品，結果就是拓展不出更有機性的行動。

《射日的子孫》霧社事件報告劇這次的演出，雖然以台灣民眾工作室的名義擔綱，但並不是以《人間》的班底為主的內部活動，而是由曾經參與過《怒吼吧，花岡！》報告劇，來自前衛小劇場河左岸的團隊及台大受精卵成員一起參與演出。我們為了要擴大影響面，讓更年輕的小劇場人員與我們一起合作。我們希望通過這樣的合作，讓前衛的小劇場工作者認識報告劇這種屬於民眾的戲劇形式，將進步的文化戰線拉到外部大環境中，接受現實的考驗。

《射日的子孫》由陳映真、明立國、關曉榮等擔任顧問，朱高正贊助了這次的演出，鍾喬擔任製作，王墨林參與策劃，並邀請《人間》的年輕作家藍博洲編劇，黎煥雄任導演。我雖為劇場門外漢，但因前期多次參與報告劇的經驗及負責後勤、總務等事宜，而被編派了舞台監督的名義。其實作為歷史研究者，我主要負責的工作是把霧社事件的歷史照片製作成幻燈片，並協助年輕的前衛劇場工作者更好的掌握這段歷史。演出前我和墨林與煥雄的團隊還前往霧社當地采風，並訪問耆老等⁴⁵。漫畫家邱若龍還親自為《射日的子孫》

45 為了收集論文資料，參加了2018年5月8號在台北師範大學一場「身

報告劇繪製了精美的海報⁴⁶。

2. 反思台灣史的政治劇：《割功送德：台灣三百年史》

將進步的文藝戰線拉到現實中，另外一個例子就是1989年8月25-28號在士林社子的廢沙場出現台灣第一個帳篷劇，《割功送德：台灣三百年史》（王墨林策劃，田啟元導演，臨界點劇象錄演出）；在士林的廢沙場臨時搭了一座台灣婚喪喜慶用的台式帳篷，將廢沙場當作舞台，完整地建立了一座人工的民眾劇場。這是王墨林在日本看了反體制劇場人士櫻井大造的帳篷劇後受到影響，回台後與臨界點劇象錄共同創造出一個異質性空間的實驗。

在臨界點有一羣年紀只有20歲左右，從事小劇場前衛演出的年輕人，他們質疑70年代以後台灣「經濟奇蹟」的神話，換得對文化的漠視、對社會正常發展的犧牲，他們希望重新去審視台灣歷史，重新思考什麼是「國家認同」？

1989年初王墨林找到我，希望研究歷史的我能承擔起這樣的重任。帶著好奇的心理，我和這羣年輕的學生開展了長達6個月，每週一次有關台灣史的讀書會。經過了半年的醞釀，在士林社子的廢沙場由臨界點劇象錄成功的演出了《割功送德：台灣三百年史》。在

(續)——

體仍在現／隱身：王墨林與黎煥雄的劇場對談」的講座。煥雄與我將近30年未再見面，一見面聊天他還特別提及難忘當年一起參與報告劇以及去霧社采風的點點滴滴，也勾起我對這段歷史的記憶。

46 提醒我們有這份海報的其實是趙剛，2017年在廈門開陳映真研討會聊天時才赫然發現，我們其實在1990年台大的演出時就已經見過面，只是相互並不認得。他提及當時有一個精美的海報。我從1991年赴筴北京，搬過多次家，在台灣時的許多資料多半沒有保存。只好求助老戰友王墨林，很幸運的剛好他正在整理材料時，從一堆舊資料中尋覓到當年的珍貴海報。

公演前的宣傳單上，他們對台灣文藝界提出了高調的批判，並提出自己對劇場的看法與美學立場⁴⁷。同時，這次演出明顯的高舉反法西斯、反美、反資的鮮明立場，是少見的戰後台灣年輕世代旗幟鮮明的反美政治劇場。這部戲無論在內容與形式上均有大膽前衛的表現，也引起小劇場、藝文界及反對運動人士的注目。

3. 工運與學運聯手演繹《悲情城市真實版》政治報告劇

由於盧思岳在擔任中學教師時即參與1986年的鹿港反杜邦運動，加上夏潮、勞動黨系統在台中成立中部勞工服務中心由盧思岳負責，鍾秀梅協助，因此除了工運與農運之外，也一直將經營台中地區的大學生異議社團納入工作之一。其中東海大學的「東風」、「東潮」社團即是重點對象，雙方一直維持密切的互動與協作關係。夏潮系統多次組織營隊培訓學生，先有以農民運動為主題的興農山莊營隊⁴⁸，其後有為參與1989年解嚴後第一次立委選舉的利巴嫩山莊營隊。當時夏潮系統的培訓相對其他政治團體，更強調文化與弱勢階級的權益。

施威全在此段期間，深受《人間》影響，於東海大學成立了人間工作坊比東風、東潮更強調左翼的立場。參與的有施威全、沈發惠、郭紀舟、陳政亮、蔡其昌、劉桂蘭、尤雯雯……等人，他們全體成員都會唱〈國際歌〉⁴⁹，即是由盧思岳所教授的。在盧思岳舉

47 臨界點劇象錄，《割功送德：台灣三百年史》演出前的話，《遠望》雜誌，1989年9月，台北。

48 我參加了興農山莊的營隊培訓，為大學生社團的進步學生介紹了有關台灣農民組合的歷史，此外還有盧思岳、范振國及王墨林等人參與了該次營隊的培訓工作。

49 即使1987年解嚴之後，台灣的學生對《國際歌》還是非常陌生的，

辦的參選立委文藝晚會中（地點在台中四育國中禮堂，講演者有林書揚、陳映真、王曉波等人），以人間工作坊為主的團隊還製作了一部政治報告劇⁵⁰。

由於1989年《悲情城市》榮獲威尼斯影展金獅獎，在台掀起一陣熱潮，但導演侯孝賢在片中表現50年代白色恐怖的手法相當隱晦，激發了人間工作坊製作《悲情城市真實版》的報告劇。他們採取事前用報告劇形式錄音，演播時再搭配舞台幻燈片形式播放。其內容以《人間》雜誌刊登的林志潔等人的白色恐怖口述歷史為基礎，輔以場景音效與對白（如從監獄中提領死囚上刑場的腳鍊聲、法官與政治犯的法庭詢答……等），穿插左派政治犯赴刑場的歌曲〈安息歌〉及電影悲情城市的配樂來進行。參與這一出報告劇製作的人有：盧思岳、施威全、尤雯雯、林一明⁵¹以及一位原建國中學化學

(續)

只有認同左翼思想的學生才會刻意的去學習並試圖傳播。《國際歌》解嚴後第一次在台灣的公開場合被傳唱，就是這些受《夏潮》與《人間》思想影響的進步學生，在1989年春夏之交，分別在台大校園及東海校園公開播放。甚至還帶進了中正紀念堂的大型聲援學生的活動現場。

50 人間工作坊製作的另外一部政治報告劇是《重現天安門》，鑒於台灣的媒體不能客觀的報導新聞事件，因此在盧思岳的帶領下，人間工作坊到台北參加政府動員學生在中正紀念堂的大型活動後，立即到台北復興南路的勞權會辦公室，在臨界點劇象錄曾啟明的錄音指導下，根據香港《大公報》及《文匯報》裡學生的口述資料錄製了《重現天安門》報告劇，並製作成錄音帶，在隨後中部地區的學運現場販售。有了這次的製作報告劇的經驗，《悲情城市真實版》是在這個基礎上製作的第二部報告劇。

51 林一明當時是中山醫學院的學生，並不是東海大學的學生。可見人間工作坊雖然以東海大學的學生為主，主要還是一個跨校以左翼思想為主的社團。他於1996年到2002年期間擔任人間出版社總編輯工作，同時是大陳的辦公室行政負責人。這段內容主要是根據對林一

老師鄭文正（詩人鄭愁予的弟弟）。

總之，以台中積極參與社運的大學生為主，在盧思岳的組織及王墨林南下幫忙培訓後，他們延續報告劇《幌馬車之歌》的基調，自行製作了「形成自己的形式」⁵²的《悲情城市真實版》報告劇。這裡所謂自己的形式，就是指他們採取事先錄音的廣播劇，搭配幻燈片播放與音效搭配所呈現的報告劇形式。

從《悲情城市真實版》報告劇的成功演出，充分展現了報告劇形式的民間性及人民性。只要有人略為提點，並不需要使用嚴格的戲劇形式，不需要專業人才就可以自己幹起來。

小結

《人間》停刊後，原本以雜誌為根據地，從內部走到外部，在80年代末期促成了陳映真一直關心的左翼文化戰線，其中不只有人間同仁的參與，也有學生社團或小劇場年輕人從報告劇、行動劇一路下來，從中繁衍出以社會或政治議題為創作主旨的各種戲劇形式。

從以人間團隊為主組成的台灣民眾文化工作室，與台大受精卵及小劇場河左岸共同合力創作的《射日子孫》，到由年輕劇場工作者臨界點劇象錄製作的對台灣史尖銳反思的《割功送德：台灣三百年史》，再到由中部大學生進步社團自己組織的《悲情城市真實版》報告劇的成功演出等，可以看到以大陳為主的人間團隊，一直致力

（續）

明與盧思岳提供的資料基礎上形成的。

52 林一明回憶：在製作此劇之前，王墨林先期為我們幫助甚多，他給我們帶來了很多行動劇的觀念，廣泛來說也能算是王墨林對此劇的完成有提點之力。我記得演出當晚，王墨林對我說，「你們自己也形成了你們自己的形式」，指發展中另一種以錄音與幻燈音效搭配的報告劇形式。

於在文化戰線上開展並培養一支進步的文化工作者團隊。

五、陳映真對台灣民眾劇場的貢獻

《人間》雜誌雖然於1989年9月停刊，但是以大陳為核心的《人間》班底並未散去，先後以人間民眾劇團及台灣民眾文化工作室等載體來繼續開展文化戰線上的戰鬥。人間民眾劇團並不是一個具有規劃及專業演出的劇團，而更是屬於社群性的一群人對民眾戲劇有一種主張與方向。人間民眾劇團的名稱不斷變化：從演出《怒吼吧，花岡！》報告劇時使用人間世劇團，到《台灣民眾黨六十周年歷史證言》報告劇時用人間劇團；《工人顏坤泉》報告劇時又改用的工人劇團、勞動黨五一活動時成立的五一劇團、勞動黨選舉時使用的螞蟻兵團、《幌馬車之歌》報告劇時使用人間民眾劇團，到《射日的子孫》時使用台灣民眾文化工作室。名稱的變化，說明了這些組成分子的臨時性、業餘性及流動性，是針對現實運動的需要而形成的任務編組，是一種臨時性、有針對性的非專業劇團，其實更為接近1930年代抗日戰爭時期，大陸陝甘寧邊區成立的大量的民眾劇團。這類業餘表演隊伍的演出直面抗日這樣的社會議題，借用民間在地的民俗、曲藝、節慶的表演形式，由當地民眾自身發動和組成。三十年代興起的民眾劇團，正是嘗試把戲劇的表現對象和服務對象轉向勞苦大眾，以符合戲劇的大眾化原則。這也是演出排練中，大陳常常津津樂道與我們討論的話題。

但是諷刺的是，近年來在大陸盛行的民眾劇團，卻把這個當年我們借用大陸的概念而使用的名稱，說成是舶來品，並積極學習台灣及西方民眾劇團的經驗。這都是因為隨著中國的經濟發展，國力的日益發展，卻也對中國左翼運動的歷史漸漸不再提及，同時受到

西方文化的影向，終至無法建立對自己曾經創造的文化產生認同的信心。

《人間》停刊後，陳映真經韓國友人介紹，找到了擔任過雜誌編輯及外文系畢業的鍾喬，於1990年到韓國去參加民間劇場「培訓者培訓」工作坊，鍾喬回來後跟大陳與同仁們在《人間》出版社大陳的辦公室⁵³作了一個非正式的心得報告。當時大陳也談到在《人間》雜誌期間，我們從1986年以來，《人間》團隊在戲劇大眾化的探索歷程及民眾戲劇在社運場域的實踐，應該總結前期的經驗並且更進一步創造出一個跟韓國民眾劇場一樣的平台。大家討論之後，就成立了台灣民眾文化工作室，活動空間就設立於《人間》出版社。當時參與的成員尚有鍾喬、王墨林、李文吉、林寶元、藍博洲等⁵⁴，希望以此變成一個文化戰鬥隊伍。可惜由於各種因素使得這個隊伍無法成形。

此時此刻來回顧這段歷史，台灣民眾文化工作室的成立是在《人間》雜誌停刊之後，也可以說是陳映真繼《人間》之後，對左翼文化戰線的轉進，這當然跟大陳對韓國80年代新左翼學生運動的觀察有關，我想更應該是他於70年代對《劇場》雜誌的總結之後，在90

53 《人間》停刊後，大陳的辦公室就搬到了潮州街的人間出版社。

54 《人間》團隊中從一開始就積極參與民眾戲劇探索的王菲林，工黨分裂後較少參與社會運動，1992年病逝；盧思岳，由於在1990年3月後就到台灣時報擔任記者，後來還升任台灣時報的政治組組長，於是逐漸淡出夏潮系統的活動；范振國則於勞動黨成立後忙於黨務工作，脫離了文化戰線；我也在1990年秋天考上北大歷史系的博士班，準備前往北京深造，1991年元月赴筴北京。赴京前除了參加從台灣民眾文化工作室名義製作的《射日的子孫》報告劇的一些工作外，就沒有再參與更多從台灣民眾文化工作室的活動。

年代對當年〈現代主義底再開發〉⁵⁵一文的回應。

90年代末，台灣劇場界掀起由「外來論述」構成的民眾劇場論述。而事實上，早在80年代，已經通過社會實踐發展出來的本土民眾劇場，卻在歷史的遺忘中，被各種外來論述剝奪了它應有的話語權。

1986年解嚴前後的台灣社會，急欲擺脫歷經38年之久的戒嚴壓制，於是借民主之名，變成充滿各種精神解放的慾望。當時社會迷漫著各種急躁、盲動的集體氣氛，與要求改革政治體制，混合而成一股交纏不清的力量。

80年代興起的左翼運動，在眾多社會改革勢力中，曾經扮演著銳不可擋的重要角色，但是到這個階段，左翼勢力卻漸漸偃旗息鼓。

曾經意氣風發活躍在各種社會運動中的左翼文化隊伍，為何反而無法在這個階段再生產出新的動力出來呢？我個人以為有以下幾個因素：

一、在運動過程中，因為要應付手頭存著的許多突發性問題，每個人都處於某種工作的亢奮狀態，所有的工作都變成任務編派，缺乏冷靜的時間思考、更為周密的策略，及總結更現實的具體問題。

二、成立左翼政黨後，一切發展運作都讓位於選舉，使得選舉變成民主運動的有效成果，就更忽視對文化戰線的推展工作。

三、1989年以來東歐的劇變，形成的所謂「蘇東波」現象，全世界的社會主義運動受到重創。尤其當資本主義強力推廣全球

55 許南村，〈現代主義底再開發——演出《等待果陀》底隨想〉，1965年12月《劇場》第4期，1965年12月31日。

化，新自由主義漸成主流之後，充滿消費意義的個人主義，就取代左翼運動所強調對社會現實的反映。

四、80年代興起的「左右論述」，從90年代開始，因政黨更迭的因素，轉化為統獨鬥爭的二元對立，文化上製造出大量民粹主義的政治正確，取代了對台灣社會性質討論的現實主義。二元統獨對立，將左右觀點的立場愈趨模糊化。

在台灣80年代小劇場運動史中，從報告劇、行動劇場到民眾劇場⁵⁶，構成一支重要的脈絡，在左翼劇場的推動中，具有承先啟後的作用。即使現代劇場隨著歷史已然翻轉走上商業化，但今天重提這段左翼劇場的脈絡，面對人事所經歷的滄海桑田，這些記述更令人倍感珍貴。尤其在大陳離開我們的今天，也令人感懷他曾帶領我們向前行的足跡。

後記

1991年我赴北京大學讀博，對於一個已經在大學任職的我，必須辭去好不容易拿到的專任教職，父母與多數的人都不理解，但是在大陳、曉波老師與蘇姐的鼓勵下，我還是毅然下了決心。特別是大陳的鼓勵，他一直認為台灣的左統派年輕人應該要認識與瞭解祖國。每次回台灣，由於父母家就座落在永康街，因此方便我去位於

56 在初期階段，民眾劇場的論述尚未被建構起來，這個名詞只能算是作為特定意識型態表現化的載體，到了後期報告劇及行動劇場通過具體實踐，成為獨立的表現形態，並發展為各自一套論述時，實已脫離民眾劇場所限定的範疇，但必要時它們仍可放置在民眾劇場的脈絡之中，以顯示其具備民眾性的性質。

潮州街的《人間》出版社探望大陳，更重要的是可以和他談在大陸生活後所遇到的種種思考，我們的話題總是圍繞在大陸發展的現狀，發展路線、社會變遷、社會性質及未來的可能性。

我到北大讀博期間，同時也積極參與了「滋根」在中國大陸有關農村貧困與農村教育的行動與研究。隨著中國的城鄉人口大移動，從1999年起開始逐漸關注進城的農民工及其子女教育的情況。2000年我在北京的城鄉結合處，調查了50所的農民工學校及2000多名的農民工子女，由於這樣的研究幾乎是開創性的，因而獲得了國務院的批示，並進而參加了2003年國務院一號文件起草中的前期調研工作。當我將這特殊的經歷與大陳、蘇姐、曉波老師分享時，他們都為我作為一名來自台灣的研究者能真正的參與到國計民生的政策調研中，並沒有被當成外來者而可以加入到祖國的發展建設中，能為底層百姓發聲，盡到知識分子的一份責任而感到欣慰。

2004年5月我受邀鳳凰衛視的《世紀大講堂》，講述關於中國大陸流動兒童教育的專題演講。除了家人，我並沒有告訴任何其他台灣朋友。在2005年春節回台灣時，當時由於調研工作任務繁重，我的時間匆匆，沒有像往常一樣去出版社看望大陳，只在桃園機場離開前，打了電話和大陳告別。沒想到大陳第一句話就說他在電視上看到了我的演講，並鼓勵我一定要繼續把這個重要的議題好好研究下去。不料這就是我和大陳最後的通話，電話那頭的語音彷彿還在耳邊，那裡知道這竟是他給我最後的叮嚀。

2016年9月9日與12日，就在大陳離開我們的三個月之前，我和老戰友王墨林以保釣歷史為主題的《美麗的島·美麗的人》報告劇在北京清華大學圖書館報告廳與台灣會館公開正式演出。這是第一次以台灣歷史為主題的報告劇在中國大陸出現。我們很欣慰看到兩岸年輕人（大陸學生及大陸的台生）一起學習，共同演繹了這段20

世紀70年代台灣青年學子從島內到海外，掀起海外狂飆的保釣運動，一起重新檢視那段青春不悔的歲月。在排演時，學生也一起與我們重溫我們年輕時在台灣演出報告劇的經歷。有的參與的研究生，研究的就是陳映真，大部分的演出者也都閱讀過大陳的小說。雖然近在咫尺的大陳無法親眼看到我們把報告劇的歷史傳承交接到這些新世代的年輕人手上，但我能清楚的知道如果大陳在，一定會一如既往以飽含深情的目光和帶著感情的聲音，用您溫暖的手掌拍著我們的肩膀，給我們打氣加油一樣。

大陳，我人生中重要的導師，感謝您，給我們這樣的機會，讓我們在追思您的同時，還能重新認識歷史，並能與您留給我們的精神一起共同奮鬥前進。

韓嘉玲，從事歷史研究與農村教育研究，關注並致力於中國大陸弱勢人群社會公平議題。著有《社會發展的理論與實踐》、《播種集：台灣農民運動人物志》以及關於流動人口、農村扶貧政策、城市流動兒童教育的論文多篇。