

王墨林

從「第三劇場」到「行動劇場」

王菲林對劇場的反思

「行動劇場」是解嚴以後的產物，在社會運動裡出現的頻率很高。不可否認，沒有1986年以後的小劇場運動，大概就沒有1988年的「行動劇場」產生；而「行動劇場」是更進一步把小劇場運動與現實社會的對話關係具體化起來。在解嚴以後的社會運動，文化上有兩種東西被客觀環境創造了出來，一個是「報告劇」，一個則是「行動劇場」。這兩個東西都是台灣左派青年，在發展社會運動的策略上，通過各種經驗總結的辯證思考，而用實踐來完成的文化行動；雖然放在藝術層面上，仍嫌其內容具有宣傳意味的粗糙性，但是在那個激動的年代裡，也算可以被歷史拿來做為檢驗台灣左派運動的軌跡。

「行動劇場」第一次被提起，是在小劇場運動之後的第二年，適逢台灣社會進入解嚴的歷史階段，各種以政治、社會等題目為訴求的街頭運動蔚然成風；在一次由王菲林召集對小劇場運動做出階段總結的討論會上，左派文化工作者進行了一場以小劇場如何與社會大眾結合為主題的批判檢討。這個會議記錄一直沒有公開發表，但從以下摘出的王菲林部份談話記錄，可以讓我們知道，由王菲林訂下的「行動劇場」初階段綱領被確定的過程；更從王菲林的談話中，讓我們看到那個已經悄然退去的「激動年代」，只留下左派青年充滿意氣煥發的意識型態，在與這個大論述已被歷史的火車頭崩壞的當代，做出尷尬的微笑。

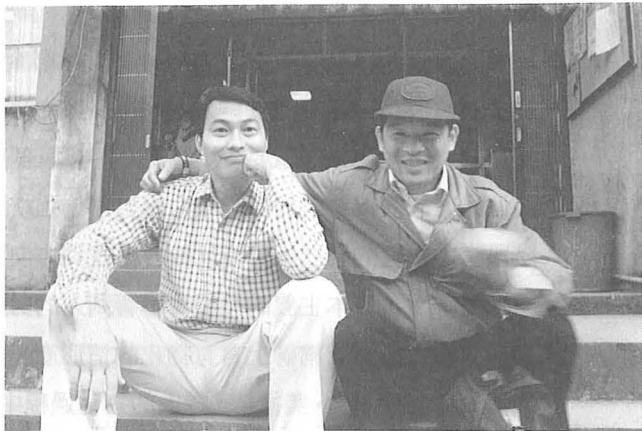
「行動劇場」的綱領在被確定之後，未久即正式揭起了第一次行動之旗，也就是1988年2月20日在蘭嶼島掀起的《驅逐蘭嶼的惡靈》的反核運動。這次的行動在經過「行動劇場」成員及「零場劇團」周逸昌的精心策劃下，終於完成了被稱為是「一個高品質的示威遊行」；當時報紙、雜誌等大衆媒體紛紛予以大篇幅的報導。「行動劇場」這個名詞自此以後，也就變成了台灣街頭運動中不可缺少的一項文化活動。

王菲林：我想從勞動過程來談；一個人對於自己的概念，是逐漸地從勞動過程獲得的。我想問一個問題：小劇場的工作者，在小劇場的勞

動過程中獲得了什麼？我去看了《拾月》、《海盜版·我的鄉愁我的歌》之後，我覺得這些劇場工作者，在勞動過程中，最重要的是解除他們自己內在的危機，而不是台灣的社會問題。

小劇場與大劇場最大的不同點有三：第一，它可以即興；第二，流通性大；第三，在最短時間內可以獲得表演。對於很多想從事戲劇工作，或在這方面有潛力的人來講，到大劇場演戲並不是那麼容易，所以到小劇場做表演，是一條蠻合理的道路。像六〇年代，莊靈與聶光炎等人，利用耕莘文教院搞《等待果陀》，根本和黨政系統沒有扯上關係。當時最主要的表演場地，如：國軍文藝中心、中山堂都是給黨政系統用的。莊靈他們有特定的計劃與內容，當然只能找耕莘演出。

台灣很多小劇場，若如王俊傑所言，他們不希望被納入大劇場的體制，又希望能鞏固自己的內



部。現在小劇場的人會不會進入大劇場工作並不重要，而是他們佔了一席之地以後，流通性就減低。以前隨便十個人就可以湊成一個劇團，現在流通性減低之後，若是第十一個要進來，還得經過民主討論的方式，或者是考試，這種劇團形式逐漸脫離了小劇場，而變成次一等有體制的劇場。

在急速都市化的過程中，所謂社會不適應症已經在某一部份的年輕人之中出現。轉移社會不適應症的方法不一定藉著劇場，也可以藉著繪畫或文學創作。而小劇場除了讓內部成員取得生活資料以外，小劇場本身也是一個可以提供治療社會不適應症的場所。

但是，小劇場必須注意到，第一：不能做為少數人心理治療的一個場所；第二：小劇場不能企圖一方面怕被大劇場吸收，一方面又降低自己的流通性。

——小劇場的工作者已經進入形式化的圈套，他們宣稱在「反體制」，可是他們已經成為一種新的體制，讓後面的年輕人來反對他們。

——台灣小劇場繼續發展下去，走入絕境還是事小，根本沒有新的意

義產生，問題才大，只是在形式上鬧來鬧去。

王菲林：我真的佩服你們不斷地反體制，不斷地在體制內反體制。

小劇場要做顛覆和對抗，它屬於上層建築這個事實就已經決定了。歸根究底地說，要在這個社會上從事顛覆和對抗，必須從物質基礎著手。你把它的生產力和生產關係奪到手上，你才能重新控制和重組。在上層建築中，用文化對抗文化，用思想對抗思想，這個東西到最後，將對社會進行某種程度的影響，而這種影響的結果，體制會把它裝扮成爲「多元化」。

——就小劇場反抗的意識與反抗的形式來講，小劇場走的還是議會路線，它並沒有吸收民衆的力量結合在一起。如果小劇場在中正紀念堂的門口演出，就是小劇場運動，《拾月》跑到金山海邊演，廢棄工廠是一個空間而已，海灘也是一個空間而已，走的還是議會路線。

王菲林：爲什麼在台灣要有小劇場？總要有個動機，如果只是讓少數幾個人有表演機會，這個說服力絕對不夠強；如果把問題帶到台灣現階段資本主義的發展，可能比較容易找到方向。

基本上，資本主義的發展會影響到人的勞動過程，由於這樣的影響，人在人格上或精神上會有物化的情形產生。所有的藝術，不只是劇場，還包括音樂、美術等，在人的物化過程中，可產生精神的對抗。藝術的力量，可使得個人或集體在物化的過程中，反省這個「物化」。如果物化是魔咒，藝術就是破魔咒的力量，這種力量使得人回到真正屬於人的精神狀態之中。

小劇場今天的存在，相對於體制內龐大的藝術環境，是面對一個物化的社會。小劇場是在與這種東西在對幹，方式有兩種，一種是顛覆，一種是對抗。

我們反對的戲劇有兩種特性，第一：它反映一個虛假的社會；第二：它反映一個片斷的社會。所以小劇場必須將這種特性顛倒過來，第一：它反映一個真實的世界；第二：它反映一個整體的世界。小劇場爲什麼要顛覆？是要在藝術形式和內容上，產生一個完全不同的東西。除了小劇場之外，就不得不談到「第三劇場」。

我們認爲小劇場在對抗來講，只是階段性的對抗，當階段性的對抗過渡之後，它還是要走到「第三劇場」。我們必須承認，小劇場在客觀上，是意識型態對抗意識型態，或是文化領域對抗文化領域，這並不能取得真正的勝利點，況且，這裡還有某些危險性，也許你以爲打

贏了，其實是對方打勝了。

在「第三劇場」裡，最後文化是要對抗物質基礎的；我們的對象是物質基礎，歸根究底是生產力和生產關係，而不是文化。

——事實上，小劇場沒有顛覆性，只是對抗性。它的顛覆性在哪裡？

只有結合群眾的力量，才能在物質基礎上創造出它的顛覆性。

王菲林：用「第三劇場」這個名詞還是不夠具體地表現出一種行動力量，那不如用「行動劇場」一詞比較適合。如果「行動劇場」真的搞起來，非得工不行，非得農不行；像布萊希特的戲劇，有工、有農、也有兵，重要的是，他的革命不是在題材上表現革命，也不是在人物角色上表現革命，而是他的生命內在就有革命性在裡面。

我們幾個人如果要以工人為題材做齣戲，可能超出自己的極限之外；超過你的現實面去做東西，一定觸礁。將來「行動劇場」搞起來，我們不做工人的題材，把劇場的工具有交給工人自己去做。 ■

創刊40週年特輯

□「現代派」運動的回顧與省思，撰文：紀強·林亨泰·鄭愁予·林冷·商禽·辛鬱·羅門·梅新·零雨 □台灣新詩詩學之考察 □發現詩人：重識黃荷生

一九九三「第一本詩集」揭曉

夏宇、楊澤、商禽、陳克華、鴻鴻新作

六月出版·每冊120元·誠品、書林均售。

《現代詩》叢書·最近出版8月底前郵購·9折優待

《半島之歌》紀弦 / 150元

八年來新作百餘首·現代風格的宇宙狂想。

《觸覺生活》黃荷生 / 150元

一九五六年，一個十七歲少年驚人的原創風格，被譽為「中國詩壇的康定斯基」、「現代詩的新起點」。經典再版，附評論文字。

《彷彿在君父的城邦》(修訂版)楊澤 / 150元

《黑暗中的音樂》(修訂版)鴻鴻 / 180元

即將出版·鄭重推荐

《幽會在馬尾松下》張土甫 / 100元

一九九三年「第一本詩集」得獎作品。

郵政劃撥05846850張素貞帳戶

現代生活現代詩

《現代詩》季刊

復刊第20期