

身体姿态与历史记忆

台湾剧场的八零年代

作者

王墨林



80

年代从日本回台湾后，我开始参加小剧场运动，后面所持续的工作也都跟小剧场有关。并不是因为我凭借意志在坚持做小剧场，而是因为我不想让自己走上一条被机构化或者被主流化的道路。什么叫做不被机构化、不被主流化？这个问题其实首先跟如何呈现一个人的存在紧密相关。一直以来，我都强烈感受到自己需要一个空间，一个能够让我发出声音的空间。可以说，发出声音是我感知自身存在的重要方式。一直到现在，此时此刻，我都在做小剧场。观众从我的戏剧里感受到的，也能从我的文章里读取到，这说明我长期以来的积累在发挥作用。积累对于导演来说非常重要。有厚实的积累，才能找到个人生命轨迹跟历史脉络之间产生连接的方式，才能跟台湾的历史、跟台湾剧场的历史产生连接。不然的话，导演顶多算是一位戏剧工作者而已。说到底，“积累”意味着，从日积月累中建构一个艺术家的创作风格和思想。

80年代对台湾戏剧历史而言之所以重要，是因为发生了一个“小剧场运动”。我们有必要回顾一下整个80年代留下的历史痕迹。1986年民进党成立，1987年解严，1989年柏林围墙倒塌，象征着冷战时代的结束。从1949年颁发戒严令到解严，台湾走过了一段38年的漫长历

史，这是政治方面的背景。再看经济方面，新自由主义在全球范围大行其道，其影响就在于，推动了后现代文化的世俗化发展。在80年代的时代背景之下，“小剧场运动”不只是发生在剧场里面，它同时也发生在街头，产生了所谓的“行动剧场”。报告剧最早就是在那个时候各种运动场合出现的。

值得一提的是，日本舞蹈经白虎社传入台湾，影响了本地剧场，出现了很多美学上的开创，不少作品反映了台湾80年代对众多社会议题的讨论。当时大学社团也很活跃，纷纷成立小剧场，开展社团活动，大学生们对社会议题的关心体现在他们创作的行动戏剧上面。从“身体”出发，在剧场空间里进行表演，也在不同的空间里面表演，然后，身体行动逐渐走向了行为艺术。那时候当然还不叫行为艺术，但强调一种“身体”的行动。这些行动所涉及的议题很具多元性，从各种社会政治议题，到原住民、同性恋、女性主义等等。很重要的一点是，思想逐渐从戒严意识下的空间范畴里解放出来，这对年轻人产生了巨大影响。这里有一个燃爆点，几个年轻人在台北火车站前的地下通道做了一场行为艺术表演，这场行为艺术表演因为被警察驱赶而引起了骚动。因为从戒严意识下公共空间的思想里解放出来了，80年代

行动剧场《驱逐兰屿的恶灵》



开始出现了关于公共空间的讨论，比如，建筑跟公共空间的关系。新的观念不断涌现。当时“台大城乡研究所”在新观念推广方面发挥了很重要的作用。

除了“空间”，还有一个重要概念就是前面已经提到了的“身体”，我想再详细谈一谈这个问题。以前“身体”是一个只有在生理卫生或者医学语境之下才会使用的概念。到了80年代，剧场开始出现“身体论”。讲到“身体论”，有必要梳理一下我个人在创作上的脉络。那时候我已经做了二十几出戏，一边做也一边在思考，“身体”在表演上作为一种传达工具，艺术家怎么样能够把身体跟历史的关系、跟文化的关系通过表演呈现出来？台湾人的身体在文化脉络中形成了什么样的情感表达？我们从文化脉络中又能怎么耙梳出历史记忆，然后在剧场里面通过身体的姿态把对历史的记忆表达出来？我认为身体姿态的表达源自共同的历史记忆。在冷战和戒严的压抑下，我们的身体受到限制，从而导致我们的思想也被限制住了。然后，这样的限制反映到身体的行动上面，往往会出现一种内缩的情况。内缩不是说动作的内缩，而是当要表达情感的时候，身体自然会呈现内缩的趋势。

2010年的时候，我在跟韩国演员合作了一出戏叫《再见！母亲》。这出戏讲1970年工人运动领袖全泰一，他通过自焚来表达他对工厂没有落实《劳动基准法》的一种抗议。他手上抱着《劳动基准法》，自焚烧毁了自己的身体。韩国演员表现的身体同样是在冷战戒严下的身体，是跟我们不一样的韩国人的身体，可是他们把一种我前面讲的压抑，一种内缩的情感表达出来了，对应内心深处的精神活动。也就是说，韩国演员在呈现冷战戒严下被压抑的工人的身体，同时也在表达韩国人的一种特定历史情境下的身体姿态。

韩国演员呈现的身体姿态给我很大的影响，让我联想到台湾白色恐怖时期发生的事件，以及怎么形塑台湾人在这一段冷战戒严历史的影响下身体的姿态。也就是说，在那么悠长的冷战戒严时期，我们对身体产生了什么内在性的压抑，可能会做出怎样的姿态？我前面讲身体姿态也是一种充满了记忆性情感的姿态，这种记忆性的情感，它保存住了一段冷战戒严历史的记忆。所以冷战戒严历史，在台湾人表达情感记忆的时候，扮演了一个非常重要的角色。当

然，我们都知道记忆在时间的冲刷之下渐渐斑驳，甚至在某种程度上会有点暧昧，或者变得模糊不清。可是这种斑驳的记忆对我们来讲有一种特别的情感，这好像说我们在看到一幢老房子，或者一个历史遗迹，甚至一个小物件的时候，我们都有某种特别的情感记忆。

我们对戒严历史形成了一个记忆，记忆表达需要外在身体姿态来反映，但其实这不是绝对的，因为里面有某种记忆的朦胧性、斑驳性。正像看到老房子或历史遗迹的时候怀有的心情。所以，后来陆续创作了《荒原》（2011年），《安蒂冈妮》（2013年），《脱北者》（2017年），乃至《双姝怨》（2019年），我都使用了这样一种叙述的策略，即用身体的姿态表演压抑的内缩的情感。《荒原》讲述了我自己的亲身经历，在80年代台湾社会氛围之下，我在面对左跟右、统跟独的不同政治主张的时候，产生的情感冲突。《安蒂冈妮》讲的是北京、台北、首尔三个不同城市在各自戒严时期所发生的事。《脱北者》里面有马来西亚演员、韩国演员、台湾演员，因此我做的是亚洲的冷战情境。2019年做《双姝怨》，故事背景设置在发生二二八白色恐怖事件前夕，台湾光复以后的50年代白色恐怖其实就已经开始了。我运用了比较叙述的策略来谈家庭的崩解，谈的是情感的潜行，不是那种行诸于外的情感，而是让人物在内在世界里面形成自己情感叙述的空间。我不会直接大谈白色恐怖的历史和概念，因为我很担心变成教条和宣传。看戏不是去上历史课。我们强调一个过程，即，历史情境变成个人记忆的过程。戏剧里面有他个人的情感，而这种情感是很复杂的，或者包含了政治压抑，或者是他所爱的人遭遇政治迫害等等之类的。我避免直接谈这件事情，而是去谈这些事情在个人身上形成的一种记忆。如果这种记忆包含了非常深远的情感的话，他应该怎么表达？白色恐怖记忆也好，冷战戒严记忆也罢，基本上我都用这样的方式来处理表达的问题。

80年代对小剧场乃至当代戏场的发展很重要，一个关键的因素就在于，台湾在这一历史阶段进入了社会转型期。当时艺术家面临一个本土化的问题。在解除戒严之前，本土化运动已经出现影响。艺术家必然要面临38年漫长戒严历史留下的遗产。在1987年7月1日这一天，一声令下戒严解除了，但是，解严战无法一夕之间就全面清除干净反共的意识形态。80年代解

严令颁布，然后冷战结束，紧接着新自由主义时代，又要面对发达国家借由全球化对第三世界构成的挤压。因为产业结构的问题，新自由主义时代全球化严重挤压了台湾产业的发展空间。处在第三世界下游的台湾产业，很多开始慢慢外移，外移到越南、中国大陆和菲律宾。那时还存在一个问题，即，台湾怎么看待世界以及世界又怎么看待台湾？也就是说，全球化使台湾的经济、文化和思想都受到深刻的撞击，新自由主义时代人们思考经济和文化的方式跟80年代以前在冷战戒严的氛围下不一样了。

何经泰最早触碰“白色恐怖”的敏感题材应该是在1990年。那一年他出版了摄影集《白色档案》。这套经典肖像系列三部曲包括：第一本《都市底层》讲述游民和街民的，第二本《白色档案》，第三本是《工伤显影》。姑且不论他的摄影成就。我认为当他处理这三个写实主义议题的时候，首先想到的不是影像美学。在《都市底层》里面，他用另外一种眼光、另外一个视角聚焦那些被弃置的身体，《白色档案》里面是被监禁的身体，《工伤显影》里面是损坏的身体。《白色档案》这本关于监禁的身体的摄影集，其创作背景，跟80年代台湾的小剧场运动是有密切关系的。我重点谈两点：首先，是受法国左翼风潮的影响，岛内大学的

读书会在阅读左翼书籍，然后在理论层面，出现了很多关注左翼思想的研究机构，比如“台大城乡研究所”。对年轻人来讲，左翼研究就是当时的热门显学。受左翼思想影响，艺术跟街头运动联结在了一起，也就是说写实主义艺术在与街头运动的结合中探讨政治和社会议题。还有，另一个跟台湾小剧场运动有关系的地方是新启蒙时代的前卫主义，也就是解严前后的思想解放，各个艺术领域都不断推出新的论述和作品。80年代的论述跟70年代的论述很不同，话语都不一样。新的论述里面包含了新的语言和形式，而新语言和新形式都在小剧场里被实验、被创造。

“左翼思想”和“前卫主义”是深入理解何经泰《白色档案》摄影集的两个关键词。另外，我认为他大胆而充分地利用了一块“黑布”。所谓的“黑布”，其实也可以视为一种隐喻，它跟白色恐怖受害者的身体联结，成为了一种意象化的画面。隐喻的手法在摄影史上已经早有使用，显然不能算何经泰的独创，但是他的独到之处就在于“联结”，跟受害者身体联结，从而反映暗黑的历史。使用隐喻化的形式已经说明，何经泰在他的作品里主张了一种现代主义的精神，其作品直抵更深层的精神世界，而不是停留在强调外在形式。白色恐怖受

环境剧场《拾月》



受害者是现实世界的平面影像，通过身体跟黑布的联结这样的艺术处理手法，叠合出来一个受害者的精神世界，这形成了何经泰的现代主义美学。就好像在绘画中出于强调的目的添加色彩，身体像静物自有其独立的存在，可是黑布部署出来的空间意向，却使整个画面变成了风景。我们可以说是记忆的风景，也可以说是事实的风景，但它更是一种具有象征意义的风景。

黑布其实也是空白的，它就像白色的荧幕一样，里面有影像在流动。黑布里面所蕴藏的影像流动是一种黑色的记忆，这里白色恐怖跟黑色记忆互为文本，再变生出一个坚劲的身体，让观众有力地把握到了摄影家表达的核心，即，暴力跟历史不可分割。也就是说，暴力的创伤如同历史，渐渐成为对时代精神以及人的内在情感世界的精确记录。脑电波和心电图都是情感表达的显露，我们通过仪器可以观察到精确的记录，弧度和曲线不一样，意味着情感的波动。也就是说，何经泰在他的摄影作品里采用了类似的精确记录的方式，但他又不只是用写实主义去表现一个受害者的身体而已，他同时也表现了一段被隐藏的历史——左翼地下党组织受害者的历史，这段历史至今都无法对外公开。如果记忆的风景所显现的是身体的悲剧，那么黑布以不同的方式衬托了白色恐怖受害者的身体，使我们更真切地看到，跟随镜头的转换，好似一片片的景色跃入，人的心灵状态随着时间的流逝在流动、在改变。这一切，何其神圣庄重！（完）

整理：敖玉敏

王墨林

1949年，出生于台湾台南。资深剧场暨文化评论家，剧场导演，行为艺术家。1991年，成立“身体气象馆”，是台湾唯一的跨文化 / 跨领域的非主流艺术团体。此前，他制作过在海边废墟的大型户外演出《拾月》（1987）与台湾第一个“行动剧场”：《驱逐兰屿的恶灵》（1988）。

本文中发布的图片均由王墨林提供