



牯嶺街小劇場重啟城中之心系列活動《解析航拍的台北城》
透過反覆套疊與辨識美軍航照圖，主講人黃湯姆以其歷史航拍研究
專業，一揭牯嶺街小劇場周邊街區的古今變貌。*林育全攝

跨不過（很多） 世代對談（上）

編按：2020 年底，為著隔年合同牯嶺街重啟的「莎士比亞戲劇單人表演系列」，資深劇場人王墨林正醞釀著《王子·哈姆雷特》中，同現實中的青年世代的對話圖像。此時，年齡與經驗現實上恰屬「太陽花世代」的李本善與江源祥組成的表演團體「破空間」（the Post-Theatre），策劃了展演於咖啡廳狹小地下空間的《台北靡靡》（Taipei tities）。以此為契機，王墨林與年紀上同江源祥等人相仿的童詠璋，起於對該戲的「觀後有感」，展開一場初以「跨（很多）世代」為題的對談。前者有感於多年對自身創作的省思，似乎通過《台北靡靡》辯證出一幅觀看青年世代新風景。後者則感同於親身經驗現實上的共鳴，並由此引動了向前（很多）個世代在創作脈絡與精神結構上的觀望。一老一少的對談牽成，使時代的精神結構與代際聯繫之伏流，於焉顯形。

時間：2021/2/22

地點：牯嶺街小劇場 3F 排練室

對談人：王墨林（文中簡稱『墨』）、童詠璋（文中簡稱『童』）

文稿整理：童詠璋、王詩琪、劉馨鴻

專題 跨不過（很多）世代對談（上）

專文 走入街區的嘗試—兒童偶戲工作坊 觀察紀錄

專文 「南島」十年的知識生產與抵抗

編輯室報告

一、世代的成型

童：今天的對談主要是受幾個近期年輕劇場工作者的「地下」演出啟發，包括「破空間」江源祥導演的《台北靡靡》，以及「小劇場學校」杜文賦、林靖雁的《兩男》等。大墨邀請跟創作者們同輩的我，以此出發延伸討論我們這個世代與小劇場之間的關係。若要談跨世代經驗如何接軌，無論是之於制度的自我組裝性格、之於表演的身體與空間實踐，我想首先必須思考世代是如何劃分與成型的，方能理解是什麼樣的社會條件養成了這個世代，以及在面對現實政治的挫敗之餘，如何嘗試透過創作叛逃。

墨：我這個世代現在已經沒有人了，大師的大師、教授的教授。我們不能用年齡，而應該用八〇年代起小劇場的參與過程來劃分世代。小劇場的世代化為何不清楚？這和後現代有關係。如果顛覆和抗拒的脈絡沒有被提出，小劇場就像個鍋子一樣，什麼東西都可以往裡面扔，地下、靡靡也都只會是虛無。雖然我是用小劇場來劃分世代，但當時旁邊發生的社會運動，包括其中的行動劇場，也跟小劇場有關。可是，都沒有人在談小劇場運動跟現實政治之間的關係，以至於看不見太陽花運動中，相對於它的賤民解放區，乃至於阿忠（鄭志忠）在樂生運動的時候，以行走作為個人的反抗，小劇場都擔任了重要的角色，跟八〇年代行動劇場的脈絡是可以連結的。

所以面對這場跨世代對談，我要講的卻是「跨不過」。也就是說，今天其實是個「跨不過（很多）世代對談」。我們並沒有跨過解嚴前的台灣政治氛圍，沒有跨過「冷戰、戒嚴、反共」，沒有跨過小劇場運動的顛覆力和政治性，所以才會產生「跨不過」的停滯現象。停滯不是白痴化、失智化，而是因為我們仰賴的養分是被翻譯化的。在全球化與後現代主義之下，分不出邊緣和中心之間的關係，成了一個平面化世界。於是，在這種語言的碎骨化之下，一直無法拼湊出自

我認同，而必須仰賴大量「台灣價值」的裝置，來辨識自己的中心和主體位置。

關於你的第一個問題——世代如何成型，如果我們打開歷史來看，「世代」其實是近代史中現代性的觀念，攸關著文明化的進展。從我自己的閱讀經驗來看，世代是與戰爭有關係的。不管是二戰、越戰、伊拉克戰爭……，發生戰爭的國家之所以會有世代觀念，是因為整體的破壞終止了文明的發展。人們面對戰爭所帶來的血肉模糊與思辨衝擊，進而產生和戰前不一樣的思辨。為什麼我說世代是現代性的觀念？這尤其和六〇年代越戰有關係。我在越南的越戰博物館，看到世界各國反越戰的旗幟、象徵，卻沒有台灣的。這已經像被詛咒一般，因為沒有反戰、反美，而沒有左派的觀念，後面的東西就完全不一樣了。六〇年代學生運動的反抗性跟二次世界大戰之後在冷戰期間帶來的「戰後」，之所以可以形成一個世代，是因為背後有一個新的文化被生產出來。法國的六八學運、日本的安保鬥爭、美國的嬉皮搖滾，都因為反抗



莎士比亞戲劇單人表演系列

《母親·李爾王》

2021 4 / 15 ~ 4 / 18

20:00 牯嶺街小劇場一樓實驗劇場

王墨林 × 鄭尹真



而帶來社會劇變。

太陽花期間，我在賤民解放區跟海筆子對話時，就公然這樣講：「太陽花不是一個學生運動」。後來也證明它的確不是。爲什麼不是？因爲它不是一個新文化或次文化運動。它沒有文化奪權意識，反而被政治奪權置換，這跟六八學運是不一樣的。台灣沒有通過上述這些過程，我們反而用李登輝上台、蔣介石死掉、政黨輪替來劃分世代，這好奇怪。這也就是爲什麼我說「跨不過」，因爲我們沒有系統，對小劇場沒有世代的系統化，對台灣的戰後也沒有，沒有系統，就沒有歷史。戰後台灣進入了「冷戰、戒嚴、反共」，像一塊黑布蓋住你的頭。解嚴後稍微在小劇場運動短短五年間打開來，吸收新鮮的空氣，然後漸漸地，到現在又完全蓋住了。

童：我記得大墨之前也談過，台灣某程度支持反共的越戰，並沒有透過反帝、反戰否定自身國籍與階級，

與第三世界站在一起，重新形塑自我以及世代文化。^{*}以至於後來隨著社會脈動，比如解嚴開放後，行動反倒先於自我而生。今天我們常被稱爲「太陽花世代」，但太陽花世代究竟是什麼？大墨剛反對太陽花的學運標籤，或許可以追溯回野百合學運。以學生爲主體，對抗萬年國會的「學運」框架，主導了野百合世代二元對抗的論述主軸。於是，國家體制官僚雖爲野百合鬆動，但後續的比如政府如何轉向民營化，引進新自由主義的治理模式等問題，也就不會在這樣的世代鬥爭框架下被好好檢視。而當太陽花承襲自此時，在學生之外，其他多元的參與組成與各光譜的議題倡議，也因此被弱化。

更甚者，如果我們以學運作爲世代分界，太陽花應該被視爲被野草莓所掌控的世代，實際主導了太陽花運動的話語權。因爲運動的權力分配，在野草莓及其之後的社會運動中，其實早已被逐漸鞏固，進而重複野百合體制化與明星崛起的歷史。我們看似參與了這個抗爭，但很多事情卻是被決定、被代言的；包括議題的設定、抗爭的進程、決策的方式等等，也成了後來參與者的運動傷害與挫敗無力的來源之一。剛大墨提及的「賤民解放區」爲什麼會出現？正是因爲「賤民」們被權力中心排除，必須往外另闢空間開展對話。如果我們單純以學生運動界定所謂的「太陽花世代」，這樣的指稱實際上扁平化了運動之中的權力關係。

墨：這樣一講，我想到野百合看起來雖然是年輕人的反抗運動，但對我來說其實是一個「哥哥爸爸真偉大，只要我長大」的成年禮。那時候是誰到總統府跟李登輝進行談判的？是老師領著所謂的學生領袖。

^{*} 參見：王墨林、黃孫權對談，林怡秀整理，〈冷戰時空下的歷史脈絡——背叛〉，《藝術觀點ACT》，第73期，臺南：國立臺南藝術大學，2018，頁60-76。



2021 4/22~4/25
20:00

牯嶺街小劇場一樓實驗劇場

《王子·哈姆雷特》

莎士比亞
戲劇
單人
表演
系列

王墨林 × 楊奇殷



「莎士比亞單人表演系列」王墨林導演，鄭尹真獨角戲《母親·李爾王》；楊奇殷獨角戲《王子·哈姆雷特》

但場外有很多學生是不贊成的。我們再回想天安門事件，也有這種情況。不是說談判好或不好，而是從中可以看到協商政治的出現；對照其他學生運動中的青年文化運動，其實是沒有「協商」這回事的。他們所有的能量、挫折、失敗，全都在搖滾音樂、迷幻藝術、LSD 等文化表達出來，用更強的東西去做抵抗，比如在日本安保鬥爭中，才會產出「舞蹈」這樣人不人、鬼不鬼的表現。

但這在台灣沒有發生。野百合、野草莓、太陽花，這三種植物是自然的、野生的，共同特色是會「自體繁殖」，都會自己開花結果。這三個運動的脈絡其實也是「自體繁殖」的，並沒有跟廣大的外部社會對話，在心理學上就是「近親相姦」的概念。所以我們會看到林飛帆後來堂而皇之地走向了民進黨。台灣解嚴後所謂的「轉大人」，正是從這幾個運動中長出來的。一直到現在大家討論投票法定年齡下修為 18 歲，其實都完全是現實政治所操作出來的；是成人跟年輕人之間協商的結果，充分地政治化，卻沒有文化脈絡。

童：另外一個我覺得可以談的歷史重演是，回看八〇

年代解嚴前後的黨外運動，直到 1988 年的「五二〇農運」爆發大規模警民衝突後，政府一面強行鎮壓街頭抗爭，一面轉向更細緻的治理與議價手段，各運動之間的路線才逐漸浮上檯面，尤其以「選舉—議會」與「抗爭—群眾」之別，以及省籍認同的歧異為主；我們大學時期也首先經歷國民黨第二次執政，社會運動遍地開花。在 2010 年代前半同樣重要的，包括土地正義、工人運動、環境運動、樂生運動等等。接著才迎來太陽花與之後的政黨輪替。雖然太陽花學運其中一個脈絡是承接以國族為主的反中議題操作，但成年禮之所以高潮，正是因為有著各路參與者支援，其中當然包括過去反對民進黨起家的抗爭。但成年禮收割完成後，卻反而終結了所有剛要展開的路線之爭與辯證，且抹平了各類社會運動的能量積累，持續反對國家的動力，也在政黨輪替後嘎然而止。在政治協商中，被看見或照亮的只有近親，而非過往不同議題號召下可能的文化生產。

墨：我覺得可能不應該說是「結束」，而是「暫停」。因為有別的事要做，所以按下了音樂的暫停鍵。當台灣



上演於捌貳咖啡地下空間的《台北靡靡》，以江源祥為表演構成，本李善擔綱演出。為戲劇、聲響、行為、影像交構出的實驗詩異現場（引自活動專頁）。演出資訊：2020/12/24-27，捌貳咖啡*李嘉翎攝，江源祥提供

的特殊歷史背景孕育出所謂的「學生運動」，孕育出現實政治的協商關係時，我們更需辯證「跨不過」世代的階級觀點，檢視階級運動所蘊含的去階級性。比如大埔張家與士林王家不同於華光社區與紹興社區的公共領域，以「我家被拆」的訴求，所號召的其實是右翼保守主義的家庭價值保衛戰；而當工人運動被按下暫停鍵或說苟延殘喘時，我們反而開始看到工人在電視劇中，被影劇化、八點檔化；性別運動則走向了日常八卦化。過去的性解放在今天好像成了張天師捉妖一般，在語言上流於身分的指認。

樂生療養院中有一個日本貞明皇后賜予的「御歌碑」，因為皇室的神格需要接近賤民才會昭顯出來，這塊碑成了一種「母儀天下」的權威展現。如果運動不去批判這個天皇系統如何以帝國主義的懺情錄對樂生進行收編，並將其翻譯至他們的階級認識體系，就無法生根蒂固地解決問題。那塊石頭直到現在都還留在院區中（編按：戰後國民政府磨去碑文，改刻上「以院作家、大德曰生」八字）。我們講了一輪，當然這裡面有後設的問題，就是說歷史常常是走到後面回看前面才更清楚。我們自己其實是有社會運動學校般的訓練系統，各種運動所形成的混雜文化裝置，不斷顛覆著系統化的生命倫理。但當這個裝置逐漸八卦化、綜藝化、國際化時，我們要談什麼生命政治？

二、跨（很多）世代的隔代教養

童：前面所談的世代成型的社會條件與歷史重演，或許可以幫助我們接續思考，如何從近期的演出出發，談跨（很多）世代之間——先不論有沒有跨過去——接軌的背景。除了前輩主動組織、延續與累積，比如大墨、黎煥雄與新世代演員的合作；或柳春春劇團的「玉泉特訓」；或「小劇場學校」……，還有什麼原因促成「隔代教養」的發生？

高俊宏會為他同輩——也就是我跟大墨之間相隔的其中一個世代——的身體展演，给出了一些線索。

（註2）** 他指出九〇年代中期以降的藝術創作，「不

再僅針對戒嚴體制或國民黨，而是反過來抗拒『前衛爸爸』。」他們「將過去的街頭行動硬是『倒吞』回自己身體裡，以示拒絕」，產生某種具抗拒意識，卻無抗拒行動的矛盾，發展出普遍幼稚化、敏感、善於玩弄日常性小玩意兒的概念辯證，以「無為感」、「短時感」、「戲謔感」取代上一輩「批判實在論的美學取徑」。當然也提及了大墨「行為藝術已死」的說法。

我在此以高俊宏的批判為例，想討論的是我跟大墨之間、跨（很多）世代之間的斷裂，究竟是斷在哪裡？在2010年前後，我們另外也看到諸多關於「頓挫」、「微型感性」等議論。除了常被提及的體制化，或是獎補助機制等外在條件，之於內在的精神結構，上一代的確是有意識要脫離前輩的。（墨：弑父）對，高俊宏甚至將其形容為「一如戴著上一代的面具倒吊行走」的「早產生命」。但是到了我們這個世代，或許一來「（很多）代」其實已經拉開一段距離，二來社會條件也不同了。我們並沒有像他們有意識地脫離政治性，轉向內在批判，而是在現實政治中，受社會運動百家爭鳴的啟蒙，爾後走向了成年禮後的失語及失敗。如果我們要談現實政治的挫敗如何促成對自我組裝的重新想像，乃至於如何重新連結回小劇場，而產生某程度的隔代教養，我覺得這樣的對比很重要，因為我們這個世代並沒有他所說的這個內在情結。

墨：你看到問題啦！「我不想被壓抑」是少年青春期、成年禮普遍的現象。過了成年禮就想說轉大人，可以自我作主了。剛說的投票年齡下修看似政治正確地抵抗封建文化，裡面隱藏的其實也是文化人類學的「弑父」概念。弑父本來就是很正常的，但除了現代的空泛概念，我們還可以如何理解？首先，弑父必須經歷怎麼樣的過程？「疼痛」是很重要的關鍵。但就弑父而言，疼痛不是出於濺血，而是因為失怙、作為孽子，成為體制外所致。弑父之後，伊底帕斯勢必得面對的，就是流浪，必須挖出自己的眼睛。儘管他最後也升天做神了，代表弑父之於人類的合理化與普遍化。

我們當然也弑父——弑國民黨、右翼的父，喝了他們的奶水長大，但不走那條路。後面一代的很多人

**參見：高俊宏，〈一創作就矛盾：晚近二十年台灣藝術身體徵候〉、〈槓掉的S：淺談台灣行為藝術的身體徵候〉，《陀螺：創作與讓生》，

台北：讀書共和國，2015，頁125-132、145-154。

也要弑我們這個父，卻沒有真正碰到「疼痛」的問題。我常常講「我不是、也不會做你的父親，你不要殺我，你去你殺真正的父親」。但誰敢殺他真正的父親呢？他會把文化部長或總統當作他的父親嗎？不會。他會把台灣弑掉嗎？不會。這些對象反而都是我們這些作為「父」的，一直在弑的啊。

高俊宏指出的：不要權威指導、不要有包袱、要走自己的前衛，其實就是失歷史、歷史中空化的問題。我常常想，國族主義的「國族」其實是一個翻譯的語言，原來建立在西方的脈絡之下，並不只是指涉單一國家，而攸關整個大歐洲的問題。那我們的自我認同究竟是什麼？更不要說以歷史的、台灣史的、台灣社會發展史的、台灣文化發展史的脈絡，或是假如有所謂地下文化史的脈絡。世代關係你剛剛已經講得很清楚了。假設不在文化史的脈絡下，我們要怎麼懸空地談「隔代教養」？隔代教養背後的現實是，我們其實都是在孤兒院長大的。包括柳春春、小劇場學校、身體氣象館、牯嶺街小劇場，哪個不是？當談小劇場運動，談台灣文化史時，究竟是誰在跟我們互為文本？所以我也就被斷裂了，沒有想把自己文本化。隔代教養最重要的問題，不應該是向台灣、向問體制提問，而是我們要自問，孤兒院的歷史在哪裡？所以我會很關心年輕人，從江源祥他們的創作中，因為看到傳承

的可能，而感到很興奮。

童：也就是說，叛逆的反抗對象，其實是幻想出來的父親，也就造成主體的貧乏，如同高俊宏嚴厲批判過去這般與大歷史決斷的虛無，很可能會自己消滅自己。當然，我今天不能代言同輩，但大墨看到的這些年輕人，其實在成長的過程中，本來可能是有父親、母親的，比如從學院出身，並非生來就是孤兒。為什麼他們最後也走進孤兒院了？我想說的是，我們並不是像上一個世代「早產」，而是如同前面所說的，因為沒有在成年禮儀式後成長為人，無論是拒絕進入，或為其排除，而成了新的孤兒。

這個成年禮的篩選過程是什麼呢？除了前面提過的，社會運動的權力分配、政治明星與協商政治等等外，我跟江源祥有聊到，回想起 2010 年前半，也就是我們大學時期所經歷的文化場景，其實是很活躍的。比如《破報》、身體氣象館的「第六種官能表演藝術祭」等自製節目、小劇場學校、台北當代藝術館的「活彈藥」，以及立方計劃空間的「重見／建社會」展演系列中，比如你們的《暴力教室》、陳界仁的《幸福大廈》等，加上藝術圈中風起雲湧的抗爭，以及我們上一代評論人對小劇場運動的梳理引薦等等；這些對我們來說，都是很重要的養分。但關鍵是，為什麼在



由杜文賦、林靖雁兩人的兩場「裸體 solo」組成的《兩男》中，林靖雁演出的〈完無不舛〉。
演出資訊：2021/1/21-24，小劇場學校 B1 大排練場*劉怡蓁攝，杜文賦提供

2016 年後，隨著社會運動的熄火，藝術跟社會的關係好像也被按了一個暫停鍵？

另一方面，運動中的挫敗雖是世代成型的重要條件，這樣的感性卻也正不斷地被收編。看似召喚著集體厭世、世代失敗主義的文化展演，卻可能並非真正的失敗或邊緣，也不具批判性；反而假以其名，與文化治理或國族認同同流，行自我擴張、資本化之實。這個過程形成了運動權力分配與協商政治之後的第二層篩選。在政黨輪替後，無論是在政治與文化領域中，皆很明顯地看到有些人順風扶搖直上。另一些人則主動或被動地被落下，卻也因此有機緣可以在接收老孤兒的隔代教養後，重新進行文化上的對話。不管是哪個世代的孤兒，如同源祥跟我討論時說的一句，「跨世代卻同時代」。雖然世代有著不同的養成，也不一定能夠跨越，但我們卻正身處於同個時空之中，共享著時代的際遇與挑戰，必須一同面對新自由主義等結構問題。

墨：你談的這些，讓我想到蠻龐大的畫面。第一，我覺得前面的這一段，基本上要談的是八〇年代以來的地下文化史，是一種前衛觀念與激進美學論述的傳播。地下文化史非常重要，是需要建構的，你前面提示的脈絡，我覺得要完成它。包括我們今天談的這幾個演出都很重要。重要不是因為演出很好，而是我們可以看到他們思想的貧乏到最後，如何用裸體當作武器。我覺得裡面有種悲傷，讓我很感動。比如林靖雁完全就在驗證亞陶，那天在發病狀態下的表演，像要復仇的厲鬼。可是台灣誰關心這些行動過程裡面，所撞擊出的激進政治跟美學衝突？

台灣現在講的地下文化，完全是黨國式的、虛構式的國族主義語言。太陽花後社運熄火、民進黨重新執政，藝術也隨之被機構化收編，但究竟是誰在收編？這個「誰」是很重要的。是誰把生產出地下、厭世、靡靡、失敗主義的潛在反抗狀態給平面化了？是誰把這些反叛資源回收後，變成文化創意產品了？當我們看地下、厭世、靡靡、失敗主義這些現象時，要穿透現象，以唯物觀點看它是怎麼產生的。最直接地，我們看到他們成了被回收的資源，只要每個月給你幾萬塊，你就被納入了我的職業統計裡面，體制可



以因此宣稱年輕人並沒有失業。年輕人身處其中，當然會產生矛盾和衝突；他們一方面覺得要把自己納入到機構系統裡面，乖乖按時遞交案子，卻持續面臨著生存困境。但只要他們還有登上國家劇院、飛上枝頭作鳳凰的夢想，地下經濟人口的流動就能一直維持。從藝術大學畢業後做劇團，打工甚至可以被說成「斜槓人生」般好聽，好像還可以邊做著自己喜歡的事。後面可能還有家庭支持，所以前面講的保衛家庭價值是多麼地重要。這是在檯面下發生的整個脈絡，但我們為什麼沒有做過統計、分析、調查、訪問？「跨世代卻同時代」就像我說的，因為跨不過，所以就變成同時代了，進而產生前面講的這些文化史現象。

(下期待續)

延伸閱讀

- 藝術觀點 ACT，64 期，專題「『臺灣新電影與當代藝術』地下根莖再生計畫（下）」，2015 年 10 月出版
- 藝術觀點 ACT，75 期，野根莖：台灣當代藝術的野生捕獲，2018 年 7 月出版
- 現代美術，199 期，特別企劃—啟蒙·八〇，2020 年 12 月 1 日出版
- 典藏藝術網 ARTouch.com，〈拒絕遺忘，確定失落：黎煥雄專訪〉，專題「可是，我們回不去了，之後：藝術家的自我復刻」，童詠璋，2021 年 3 月 3 日
- <https://artouch.com/views/issue/content-34728.html>
- 破週報總目錄：<https://www.heterotopias.org/pots-index>
- 吳耀東紀錄片《站在那裏》公視紀實：<https://www.pts.org.tw/ptsdocs2021/f6.html>

★

走入街區的嘗試—— 兒童偶戲工作坊 觀察紀錄

文／王詩琪

面對物件，為何觀看／或不看？是否可以透過觀察，重新界定被忽略的日常景觀？都筑響一在《圈外編輯》中自述為何會發起一連串「ROAD SIDE」觀察，源自於對忽略廣大尋常的居住空間、賓館場所，一味推崇高價時尚裝潢的潮流反動，理直氣壯地為著迷於街道觀察的人提供行動的理由。2020年12月在牯嶺街小劇場三樓排練場發生，為期兩周末的兒童偶戲工作坊，即是以此角度發動，在偶戲劇課程內，試圖串起過於習慣而忽略的日常觀察。

本次工作營來自「國語實小公共藝術設置計畫」，由南海藝工作室（原南海藝廊團隊）受校方委託主持，有硬體作品，更有一系列帶學生認識社區的軟體開發。在「藝文生活地景 & 偶戲工作營」項目中，邀請物件劇團「囡仔人」以「在地記憶」為題，配合著在地特色的牯嶺街書香創意市集舉辦時間，以偶戲為美學養分，發展結合街區探索的兒童戲劇工作坊。因此為期四天的工作坊，內容包含：素材蒐集—城南街區實地走訪，與創意手做—光影戲偶創作兩大部分。

在素材蒐集的部分，以牯嶺街小劇場所在的城南街區，過往不僅有二手書店的興盛，也是出版印刷產業的重地，許多富含文藝氣質的老店曾坐落，因此課程的規劃希望包含對街區有知識學習（歷史事件）、體感體驗（走訪）與經驗紀錄（學習單）。透過前期調研過程中，設計團隊在街區選定二手書店、刻印店、教材行與郵幣社四間老商家，與在地的南海藝工作室共同策劃，蒐羅這一帶的特色地景，包含：日治時期興建的骨科醫院、隱蔽巷弄間的二樓廊道、廢墟立面觀察、老牙醫的私人藏品等神秘景點。

雖然本篇文章開頭理直氣壯的說「日常理當被觀看」，但如何進行，進而引導孩子觀看的視線，仍舊是要被設計的題目，從「孩子認識這些事物的理由」是這次課程設計的原點。這次的規劃以出發前的歷史小學堂配合學習單當作引導媒介，以街區的微型發展史切入，丟出古今照片的對比，講述課程所在的牯嶺街

小劇場空間經過多少的空間變化，扭轉「隨著科技進步逐漸稀缺」的負面眼光，換成「街區裡看似紛雜的事物，它們可是存在於比你們更早的年代的物件，想不想認識它們？」。

關卡式的學習單在問題的設計盡量多角度切入，並結合孩童的生活經驗，比如在二手書店請學員回想是否有爸媽不准看的書，而書店裡是否也有「不能看」的書，兩者被禁止的理由分別是甚麼；又比如在如今已是武道店的教材行，詢問孩子老闆展示過往以手繪、手黏的地球儀、地圖與教室裡數位顯示的圖片有何差異，讓孩子在行走過程裡，複習接收的知識，並在各停留的關卡答題，即時記錄個人觀察。

承接上段內容，不得不意識到在課程設計過程中，對於「孩子就是會怎麼做，所以我們要怎麼做」、「孩子應該要在什麼環節裡得到什麼樣的回應」，這類預設的想像非常多，在期待孩子達到預期的知識接收外，體感經驗如何累積並順暢的抒發，如何讓出空間容納孩子們不同的關注焦點，讓差異性的回答順暢地被分享被聆聽，就是現場極為重要的部分。

當素材累積完成，課程進入光影戲的創意手作階段，課程再細分為個人的創作與團隊合作階段，第一階段學員需要獨自完成四格場景的繪製，並將其中一景刻製成小光影箱子，讓學員獨力完成小作品，也帶入刻印裡「陰刻」、「陽刻」的手法。在確認學員的手作能力後，在第二周團隊合作時，學員必須在團隊合作完成故事串接、場景建構與轉換、景片的製作與光源變化。

不諱言，「團隊合作」是存在許多挫折的魔王級關



學員在牯嶺街二手書店實地踏查。*南海藝工作室提供，牧童攝影攝

卡，比如無法與最好的朋友在同組、需要照顧同組的弟弟妹妹、做不出腦袋裡想到的圖像、團體討論的故事不如自己想像，適時適度喚起學員對於成果的想像與成就感，協助學員轉化／簡化心中的圖像，盡力對齊想像力與手作力，凝聚團隊向心力，就是引導的老師與參與學員十分重要的習題。

回歸課程的總體思考，不僅是建立跨領域主題式的教學模組，而是更確立「美學教育」不只是造型、工法的補習課程，而可以成為建立視角的基底，讓經驗成為連結，激發對事物探索的好奇心，並在不同階段分別專注發展腦中的想像、手工勞作、美學創意。同時，「街道觀察」的結合延伸了事件發酵的長度，街道景象不再是事件背景，而成為學員們拓展想像力的主體，透過新發生的事件，再度觀看如常的街景。

時間：12 / 05-06、12 / 12-13 10:00-17:00

地點：牯嶺街小劇場 3 樓排練場

主辦：臺北市國語實驗國民小學

協辦：牯嶺街小劇場

執行：南海藝工作室

課程規劃與執行：囡仔人

*

專文 2

「南島」十年的知識生產與抵抗

文／馮月明（文字工作者）

編按：緣於吳庭寬與財團法人文化台灣基金會合作的「速寫新加坡」計畫——這是透過向各領域的工作者邀稿，為台灣讀者介紹新加坡不同族群、體裁、形式的文學創作或行動，本刊特於第 60、61 期刊登計畫中的兩篇文章：一篇為新加坡文學／劇場工作者梁海彬對新加坡華語劇場的現況觀察，另一篇為馮月明對南洋理工大學南島論壇十年的訪談回顧。計畫相關諸文，另見於媒體平台《數位荒原》期刊 No Man 's Land, ISSUE 47, LEGIBLE SINGAPORE / NUSANTARA IN FUTURE TENSE 速寫新加坡／未來群島，2021 年 1 月發行。

「南島」是新加坡南洋理工大學一個知識團體，十年前，它由幾名馬來西亞籍的中文系師生自發組成，並很快邀來不同領域的知識人，到校園進行講座，自由暢談新馬兩地議題，也聚攏一批倡導多元價值的星馬青年學生，在此聚會、彼此連結，構成一代中文系人的回憶。然而，也是這十年，南島因不斷收緊的大環境、公共空間難尋、成員畢業離開校園，度過幾個命運攸關的時刻。

我們需要怎樣的一種社會——大學關係？

關於南島的醞釀與誕生，早期成員蘇穎欣覺得，那時新加坡的鄰國馬來西亞，正走到一個節點——政治社會運動一波波，憤怒躁動的日子裡，從中心吉隆坡的乾淨與公平選舉聯盟（Bersih）集會，一直到東部彭亨關丹的反稀土廠、南方柔佛邊加蘭的反石化工程，遂形成公民抗命的浪潮。

激烈的政治氣旋席捲而來，甚至一度逼近對岸新加坡。二〇一二年，南島找來馬國知名政治學者黃進發，談那裡的權威政治。互動環節，台下學生連番發問：「如何打破城鄉壁壘？」、「怎樣克服馬來人特權『問題』？」、「誰處理反對派的暴力抗爭？」講座吸引了來自不同科系的馬來西亞留學生，蘇穎欣說：「那是一切都還蠻美好的時代，社會變動改革，很多人參與其中，馬來西亞人自然地都很關心。

在那幾年，馬來西亞社交媒體十分蓬勃，各種討論與觀點此起彼落，南島成員之一劉存全剛升上大一，面對國家社會急速變革，他實實在在真真切切的感受和困惑。劉存全渴望找到知識上的解釋，作為理解與解釋的依據以及判斷的標準，但中文系課上所討論的，仍然難以填補青年學子的匱乏與渴望。後來他也從中文系轉到公共政策與國際事務處。

不能說大學完全無法回應現實，觀察二〇〇四年才成立的「年輕」中文系，課程設置其實相當「現代」，有意破除一般對中文系陳舊固定的認知：文學理論課讓學生接觸現代西方思潮，也強調從本土語境出發，所以要求讀東南亞和華人移民史，亦相當注重批判性思維訓練。唯落在這所新加坡頂尖高校的現實是，書本裡的知識，往往難以和自己的人生經驗或困惑結

合。課堂內，中文系學生或許能熟練使用抽象概念作爭辯與判斷，可是，實際上一踏出教室，大家盤算的還是眼前那點事，很難會把課堂上的概念，和真實世界的複雜性聯繫在一起。

對當時任教於南大中文系的魏月萍來說，主要是在校園空間較少提供相關的討論平台，搭建知識與社會的橋梁，以及如何利用我們掌握的知識，解釋當下發生的事，甚至是自身的疑惑。南島以新馬的問題為討論基礎，也旨在讓各自互相看見、互相理解，並學習在校園的知識討論，進入社會層次和脈絡，扣緊新馬正在發生的事。

為何大學與社會分離？魏月萍曾提出，在長期以軟性權威治理的新加坡，政府操控了不少層面，從媒體、公民社會、工會到言論自由等，以致有「既過度政治化，又過度去政治化」的矛盾現象。大學追求的是學術的國際化、大學排名與論文生產等，一切以「學術」為名，以「學者」為主，其實局限了對於知識的多元想像，也框限了知識介入現實的可能性。

長此以往，大學內即便有具批判反思的討論，也將綁在「學術」，而遠離「社會」。

校園裡從來沒有這樣的討論方式

想要拉近校園與社會的鴻溝，魏月萍計畫在校內舉辦論壇時，很快就確立了方向，「就是結合知識和實踐，通過言說方式，表現對社會的關懷和行動，縱然它不一定是走在最前面。」



2015年8月30日，幾名南島成員參與了「Bersih 4」（淨選盟第四次集會）。*南島提供

二〇一一年，與幾名學生達成共識，在魏月萍的辦公室，這個大學師生自發組成的知識團體便形成了，取名「南島」是指來自南方島嶼的聲音與視角。彼時，他們要辦對談講座，總借用文學院底層走廊兩側的研討室，這條長廊也成了南島最早期的回憶。

魏月萍統計過，剛創辦的頭幾年，每學期舉辦三場講座，涉及新馬文化歷史、馬來亞共產黨、消失的地景、原住民、難民、環境等種種議題，邀請的對象除了學者以外，也還有文史工作者、記者、劇場人等，以能形成一個從不同位置衍生的對話交流。

基本上，「覺得哪些議題貼近當下現實，又想用我們的知識去處理、解釋的」，就會去辦。後期，也開始碰觸一些較爭議性的議題，例如同志和宗教以及多元成家的問題。

「其實並沒有刻意一定要選最衝擊性的問題，有關同志和多元成家，也是一些大學生所關注的問題，卻礙於沒有討論的平台，因在新加坡用『華語』來討論社會議題的空間實為有限。」

有些講座高達六、七十個人出席，學生來自各不同科系，如歷史系、工程系、大眾傳播系等。有一次羅子涵（新加坡導演）也來了，談論咖啡山課題也有英語圈的研究人員出席，談晚晴園（孫中山南洋紀念館）時最多中文系教授出席。歐陽文風的兩場講座也吸收了校外公眾出席。

被叫停的講座

帶著南島的養分，蘇穎欣博士畢業回馬後，也創辦了「業餘者」知識團體以及亞答屋圖書館（Rumah Attap Library & Collective）與知識討論空間。現在往回看，她認為通過南島平台，「幾個新加坡、馬來西亞師生得以聚在一起、辦辦講座」，但並「沒有太要衝撞」的「意圖」（？）。

然而，這在校方看來，又是截然不同的景象，這其實也說明各方對於南島的存在有不同的認知與想像。二〇一二年年底，一百多名在新加坡地鐵（SMRT）工作的中國籍司機，因不滿調薪區別對待，而罷工抗議，引起當地很大震動，因為這是一個二十五年來不曾有罷工的國家，而新加坡法律不僅對罷工有著非常



2017年5月28日，南島第一次借城市書房辦講座，談當時將要走入歷史的結霜橋跳蚤市場，書店內擠滿了人，門口還塞著沒有擠進來的。*南島提供

嚴苛的規定，在工人運動也有限制。後來的進展是，這一些中國司機的行為被定性為「非法罷工」，兩天後，二十九名中國司機被吊銷工作准證、遣返，四名司機後來被控上法庭。

當時南島覺得可以就這個議題討論，回應移工和勞資的邊緣議題，邀請了當地社運分子范國瀚 (Jolovan Wham) 分享。他也欣然答應，講題是「SMRT 罷工事件：新加坡勞資糾紛與國際歧視」，直視當下的社會矛盾現實。只不過這個講座還未舉行，便已受到校方關注，最後活動被迫擱置。另外有關多元成家議題，在講座前也耳聞有教會團體要來抗議，但最後還是順利舉行。不過這兩次事件後，南島的活動空間受到了極大的限制。

關注多元課題、碩士畢業後經常跑回去參加南島活動的李成鋼說：「在新加坡，永遠不會告訴你線在哪裡，唯有在你碰到線，你才知道限度到哪裡。」

「在新加坡，習慣用極大的力量，來撲滅可能的挑戰。」

扭轉困局

面對空間的侷限，南島一直試圖扭轉困局，三年來輾轉於文學院研討室、Pitchstop 咖啡館、華裔館，再到和書店合作。二〇一六年，南島主要成員相繼畢業離開校園，和獨立書店「城市書房」合作，是南島走出校園的契機。和城市書房合作了好幾場講座，從馬

共後代的家族史、結霜橋、校園合併問題、新加坡移工以及新馬青年的議題，討論與交流的對象，已是公眾。然而仍有一些大學生與該議題有興趣的年輕人。這儼然是一個過渡期，把校園知識實踐的理念轉移到社會知識發聲的可能，容納更多不同知識階層，甚至是民衆的聲音。

可是這樣的活絡社會討論，也曾引發一些人善意的提醒。魏月萍表示理解這些擔憂，這背後有其歷史成因，尤其是馬來西亞人參與南大學潮的歷史影響。「過去在南洋大學時期，走在最前面最反抗的就是馬來西亞人，到後來各個不同衝撞新加坡體制的，同樣是跟馬來西亞有關係的群體，導致這一個歷史認知，會延續到現在新加坡的馬來西亞人身上。

她坦誠，或許心理氛圍不相同，導致處理事情的思維、決策的行動不同。有時「你才走兩步，有些人已經覺得你走五、六步了。」從這一點，正可了解歷史並沒有遠去，它所遺留下來的「遺產」，恐怕會影響後來者的情感意識與感覺結構。

走出南大

二〇一七年，魏月萍回到馬來西亞任教，南島成員也都各自在新加坡、馬來西亞，或在國外任教與深造。歷經十年的時光，未來的南島，如何繼續前走，只要飛到想像的地方，如何飛到想像不到的地方，最是挑戰。

如今在新冠病毒衝擊底下，南島建立了「跨界評論」，廣邀來自上海、台灣、日本以及新加坡和馬來西亞的知識人，共同檢視疫情如何改變了人們的日常生活、邊界想像以及隨之而來的歧視與污名化問題。這亦是南島嘗試走出新馬的問題，以新馬為視野，關注週邊社會的人文與社會問題，並建立一些連帶關係。希望從外部的問題，提供更多的參照可能。

關於作者

馮月明，馬來西亞文字工作者，新加坡南洋理工大學中文系畢業，今年剛加入成為南島成員。

*

二月年節甫結束，以 2020 年底「破空間」《台北靡靡》的演出為契，牯嶺街小劇場迎來一場王墨林與童詠瑋的「隔代」對談。架好簡單的摺疊桌椅於三樓排练場，在劇場經理韓謹竹簡單的開場與介紹後，詠瑋與大墨的對談於焉開始。現場除了編輯部的我和王詩琪，還有臨時加入的柳春春劇社前任駐團編導鄭志忠，最後者許是在非刻意安排的情形下，挾帶了與大墨在劇場實踐歷程上的「同代人」身分。就著桌上簡單的零食餅乾，與由詠瑋提供的對談題綱，我們聽著原先預計兩小時左右的對談，讓兩人從打上問號的「跨世代」，以近兩倍於預期的時間談出一幅「跨不過世代」的雜沓軌跡。除了「破空間」的《台北靡靡》，對談過程中往復被提及的，還有年初上演於小劇場學校的林靖雁與杜文賦「solo 1+1」《兩男》。對談圍繞著「世代」如何成形展開，並暫時結束於兩人對世代如何、何以需要自面「當代社會條件下的空間性」之回應。文脈所至的「空間」，從 1987 年王墨林策畫《拾月》的三芝海邊廢船場，到 2012 年陳界仁拍攝、展出《幸福大廈 I》的樹林廢棄木材廠，以至《台北靡靡》、《兩男》出演的狹小地下室空間。都市外圍的廢棄廠房，與狹窄都市中的地下空間，看似有所差異的物理空間尺度與勞動型態擊痕，卻有股相似的空洞與廢棄味兒。對談提到過去「以身體能量佔領巨大的廢墟空洞」，現在反而是「自我空洞的身體缺乏佔領空間的能量」，後者呈現在前述兩齣

編輯室報告

年輕劇場工作者的作品中，就是演員「根本不性感、空洞灰敗的裸體」。

雜沓而往復不止的空間重啟與更替，不僅僅是九零年代積累至今之空間實踐旅痕的往復交疊，更是過去的幽靈每每於場所靈光閃現之時喃喃自語張起的一張羅網，且溫緻且低迴地籠罩二十餘載經營至今的牯嶺街小劇場。因後者不僅做為時空交越、故事訴說的乘載之地，亦是友善於諸多茅廬初出的實踐嘗試，並日復日以勞動密集型手工業之姿，在場館經營和創作牽引上皆不輟於點滴能量積累，勾勒並珍視那不待他日許有的掌聲或遲至眼光肯定的實踐脈絡之「場所精神」。疫情肆虐、珍貴生命猝不及防故去的當前此刻，我們或許可將「勞動之聖潔」汲而不營的溫潤內涵，置放回個人無須多言而珍貴的生命追憶中。從《拾月》、《台北靡靡》與《兩男》中的身體，到牯嶺街小劇場十數載光陰中的勞動身影，此刻「勞動」或許暫不需理論名詞解釋或作為廣大社群之精神象徵的累累內蘊，而僅僅需意識其主體即身邊最真實的血肉，是既吐髒字又悲歡盡顯的一張平凡臉龐；「神聖」無須成為易於失脈絡而標籤化解讀的精神旗幟，而僅僅是似無味又默然的日常如日復日行走、吃食、排泄。這般軌跡中幾無天使的號角聲或天堂的馨香氣，連通往應許之地的指引都乍似貧乏，但並無衝突於前述所提的血肉溫潤。這般溫潤其實是有所代價的。

文
劉
馨
鴻

近期演出資訊 (2021年3-5月)

| 演出時間 | 場地 | 展演團隊 | 節目名稱 |
|-----------|---------|----------------|---|
| 3/7 | 1F 實驗劇場 | 身體氣象館—牯嶺街小劇場 | 牯嶺街小劇場重啟城中之心系列活動：Q face—劇場技術體驗工作坊（燈光篇） |
| 3/10、5/5 | 2F 藝文空間 | 身體氣象館—牯嶺街小劇場 | 牯嶺街小劇場重啟城中之心系列活動：解碼雲端—看見牯嶺街街區的變遷——第一章《解析航拍的台北城》 |
| 3/14、4/11 | 2F 小心房 | 身體氣象館—牯嶺街小劇場 | 牯嶺街小劇場重啟城中之心系列活動：小心房書櫃—微型文學私對談 對談三《植物——用心的感官 / 記憶》 / 對談四《情色——己之私 VS. 眾聲喧嘩》 |
| 3/26-28 | 1F 實驗劇場 | 人力飛行劇團 | 《感傷旅行 (kanshooryokoo)》 |
| 3/27-28 | 2F 藝文空間 | 台大話劇社 | 2021 台大話劇社學期製作《彼岸》 |
| 4/3 | 2F 藝文空間 | 城南有意思 X 牯嶺街小劇場 | 牯嶺街小劇場重啟城中之心系列活動：《明言相逢之町》暗中有戲工作坊公開分享會 |
| 4/10 | 2F 藝文空間 | 文訊雜誌社 | 黎煥雄 X 姚立群：劇場裡的臺北變貌 |
| 4/15-18 | 1F 實驗劇場 | 窮劇場 X 身體氣象館 | 莎士比亞戲劇單人表演系列《母親·李爾王》 |
| 4/22-25 | 1F 實驗劇場 | 人力飛行劇團 X 身體氣象館 | 莎士比亞戲劇單人表演系列《王子·哈姆雷特》 |
| 4/29-5/2 | 1F 實驗劇場 | 台北小花劇團 | 《O -Life' s a Drag》 |

本期主編：姚立群 * 編輯顧問：王墨林、杜思慧、吳俊輝、沈敏惠、容淑華、耿一偉、孫平、李銳俊（澳門）、曹愷（南京）、郭慶亮（新加坡） * 編輯：王詩琪、劉馨鴻 * 美術編輯：劉孟宗 * 指導單位：台北市政府文化局 * 發行所：身體氣象館 * 發行人：姚立群 * 印刷：崎威彩藝有限公司 * 特別感謝：台新銀行文化藝術基金會

牯嶺街小劇場 台北市中正區牯嶺街 5 巷 2 號 * 週三至週五：12:00-22:00 * 週六、週日：10:00-22:00
Guling Street Avant-garde Theatre Wednesday - Friday 12:00-22:00 * Saturday-Sunday 10:00-22:00 * No.2, Ln. 5, Guling St., Zhongzheng Dist., Taipei City 100, Taiwan (R.O.C.) * TEL +886-2-2391-9393 * FAX +886-2-2391-5757 * guiling.glt@gmail.com * 文化報電子版可至官網下載



牯嶺街小劇場
官方網站



牯嶺街小劇場
facebook