

台灣新生代劇場工作者對性別議題的新詮與實踐

How Gender Issues Are Re-interpreted and Practised Among the New Generation of Local Theatre Practitioners

詹慧君 | Hui-Chun CHAN

國立台北藝術大學出版組專任助理



不久之前，電視上經常播出的中醫診所廣告裡，出現了一位中年婦女穿著比基尼，全身塗成金色扮演十八銅人，而引起網路上及媒體的討論。其實這位扮成銅人的婦女，是一位長期以裸體做行為藝術表演的高雄肉販阮仁珠，今年五十四歲的她，經常進行各種與裸體相關的藝術創作，她尤其強調女性對於自己身體的認識與自主權，這是她表達性別主張的方式。那麼對於目前從事劇場工作的年輕創作者來說，他們對於性別議題是否有什麼與過去不同的想法與表現方式呢？

討論到性別議題與新生代劇場工作者，首先就讓人聯想到女節。「女節」於1996年由一群以女性為主的小劇場工作者所發起，至今已邁入第五屆（每四年一次），活動內容主要是以記錄、突顯女性創作，並特別鼓勵與婦女、女性和性別有關的創作。台灣劇場裡，女節特別鼓勵和性別有關的創作，於是成為一種劇場的標誌，觀眾可以從這個方式認識創作者。然而縱觀本屆女節的演出，發現一個有趣的現象，在台灣新生代的創作者的作品中，即

使看來似乎以性別議題作為出發點，最後作品呈現出來所要探討的主題與表現手法，卻容易讓人覺得是重重舉起，輕輕放下。性別議題只能說是一個創作的發想或切入點，甚至可以說是一種手法或手段，而最後真正想要討論的主題，則視每位創作者關心的面向而異。

於女節之外，近期也有不少由台灣年輕創作者發表，與性別議題相關的劇場作品。在演出作品中儘管不是以性別意識作為創作主軸的作品中，仍然能夠發現許多與性別意識相關的片段，就如同在社會狀況中，性別議題其實反映在各種不同層面或領域中，在劇場裡，性別意識散見於大量不同作品中，以不同方式呈現。其中烏犬劇場於2011年12月所推出的 Solo《豐饒之地》，就是以女性於現代社會中面臨的景況出發，所發展出年輕世代女性，關於自我追尋及社會角色掙扎間的作品；不約而同的，同年11月的兩廳院新人新視野中，新生代女性導演陳仕瑛推出的《三十而立》，也探討了相似的主題。

新生代女性的自我追尋 — 《豐饒之地》與《三十而立》

《豐饒之地》的發想者彭子玲，在創作這個作品之初，便想要以獨角戲的形式，去進行一個與自身女性經驗密切相關的創作。《豐饒之地》的故事情節主要圍繞在一個即將要跨入三十歲的女性小玲身上，小玲在學校有穩定工作，在申請到一個前往英國的研究計畫案之際，小玲突然發現自己懷孕了。男友在得知小玲懷孕後，向小玲提出求婚，然而在答應了男友求婚之後，隨著社會角色即將到來的轉變，她開始面臨一連串的掙扎，首先是必須放棄前往英國的機會，再來在現實經濟狀況的壓力下，面對親密關係的緊繃，以及在即將進入婚姻的恐懼中，去探尋自己恐懼根源的歷程。

《豐饒之地》是彭子玲在思考自己與同齡女性的經驗後，經過轉化而進行的創作。劇本結構上，一開始的發語者似乎是劇作者本身，講述一個關於她所創作出來名為小玲的女性故事，並由劇作



1 《豐饒之地》劇照。表演者彭子玲以獨角戲形式呈現女性對婚姻與自我成就間的掙扎。(何曰昌攝)



2 《搞不好我們真的很像》由左至右分別為飾演嗜睡症女子的李曼綾、飾演夢想成為演員女人的趙逸嵐，以及飾電話詐騙男人的姜睿明，趙逸嵐與姜睿明真的滿像的。(陳又維攝)

者本身在演出片段間，跳出小玲的角色，直接面對觀眾討論劇情。在劇中主角小玲不斷面臨各種自我質疑與挑戰，心理狀態與情緒都逐漸面臨崩潰狀態之際，觀眾發現，在這個演出中似乎一直扮演一種旁觀者角色的劇作者，原來是小玲所創造出來的另一個人格。於是，整個演出其實是小玲這個角色的內在辯證過程。

在這個演出中，觸及與女性經驗相關的範圍相當廣泛。首先，小玲在劇情一開始就面臨女性在生理上，初經來潮後，可能碰到最大的轉變——懷孕。小玲在得知自己懷孕後，被迫對自己當前的現況與心理進行分析，首先要面對的難題是關於是否要將孩子生下，還是選擇墮胎？其中又夾雜許多必須考量的因素，包括如果決定將孩子生下，她必須得放棄出國深造的機會；與男友的感情基礎是否穩固；雙方經濟狀況能否負擔種種。加之以面對社會角色轉變下之心理壓力，對於在婚姻中失去自我的恐懼，在劇中更涉及母女關係的討論，小玲在理解自己內在恐懼的過程中，層層展示了新世代的女性，如何看待自身的社會角色、對於自我定位的徬徨，藉由小玲對於母親形象的形塑，更進一步探討了不同世代的女性，在社會結構與文化的變遷下，不同世代女性在性別意識上的轉變與對照。

在表現手法上，以獨角戲方式呈現的《豐饒之地》也有許多值得討論之處。彭子玲做為唯一的演員，在沒有任何改扮的協助下，純粹以肢體與音調的轉變分飾許多角色，在扮演的角色中，橫跨許多不同身分、年齡、社會階層以至於性別。其中在「藍鬍子的衣櫃」片段，在小玲的幻覺中，她進入了母親的衣櫃，發現在母親的衣櫃中有許許多多不同裝扮的母親，象徵母親在進入婚姻前，原本具有許多發展不同人生的可能性，那些代表不同人生的魅影，其實也反映出傳統女性，在過去社會的期待與規則的束縛之下，被抹煞的自我與內在衝突。

從母親的衣櫃中離開後的小玲，經過這種種的掙扎後，與男友協調暫緩結婚的計畫，讓自己在坐進妻子的位置之前，有更多的時間與空間思考及調適。接近尾聲時一段「生產之舞」，彭子玲以抽象且極具力度的肢體表演，同時表現出生產的痛苦以及力量。從整個演出結構看來，這支舞不僅為了在劇情上交代生產過程，更可以視為在整個演出中，女性在經歷許多社會的、現實的壓力與考量之下，最後破繭重生的象徵。

2011年11月在實驗劇場演出，由台灣新生代女性導演陳仕瑛執導的《三十而立》一劇，《三十而立》的文本，改編自英國女作家卡瑞兒·邱琪兒



3 《寂寞B姐俱樂部》中被戲稱為「霹靂嬌娃」的三位主要創作者及表演者。左至右分別為廖治強、姜睿明及周東彥，三人目前也是「焦點場」的核心創作成員。（王正源攝）



4 繩縛表演中，繩師與繩模間具有一種獨特的身體對話關係。(皮繩愉虐邦提供)



的《心之所欲》(Heart's Desire)。陳仕瑛 2008 年畢業於台北藝術大學劇場藝術研究所導演組。2005 年在北藝大戲劇廳發表其大學導演畢業製作《心之所欲》，獲得校內外極高評價，並獲選為劇場藝術教育研討會戲劇學院示範演出。

當時的導演手法以及出發的角度，比較貼近原來邱琪兒的劇本。三個中年人爸爸、媽媽、姑姑在廚房裡，等待他們多年不見的女兒第一次從澳洲回家。在等待的過程中，數十年來到此時此刻，生活中似乎發生過或可能發生或根本不可能發生的種種情境席捲而來。

陳仕瑛在經過六年後，決定重新改編搬演這個文本，並將劇名改為《三十而立》，也是有感於個人的人生經驗。在進行藝術創作的過程中，仍然必須承受來自上一代受到社會傳統觀念影響的父母親，對於女性到了一定的年齡，應該進入婚姻關係的期待與壓力。

與《豐饒之地》不同的是，《三十而立》在表現的風格手法上，以重覆的段落，在舞台上以誇張的基調、戲謔與嘲諷的形式，來表現在女兒的想像中，上一代在面對年輕一代，一個由不同文化土壤與社會背景培養出來的女兒，可能遭遇到的碰撞與衝突。與《豐饒之地》相較，《三十而立》採取了一種較為誇張及諷刺的手法，突顯出新世代的女性，在面對社會文化不同的上一代，可能發生的扞格與衝突。

約莫同時期由台灣兩位不同女性創作者的作品中，我們可以看見其中對於新世代女性自我角色定位與性別意識上，跟過去世代不同的想法。雖然兩齣戲討論的主題、表現的風格與手法都不盡相同，但從其中我們都可以解讀出，創作者本身在進行創作時，將台灣目前這世代女性的現況投射在作品之中，我們可以看見，新世代的女性與上個世代不同，在社會文化及性別意識漸趨平等的狀態下，年輕世代的女性不再像過去需要為了爭取權利，而必須以控訴的態度強力批判社會結構。擺脫了社會觀念強而有力的桎梏後，她們在創作中所探問的「我是誰？」，已經逐漸超越了社會角色的定位，



5 南西認為，繩縛是一種與身體極為相關的表演方式，同時又與自由與束縛此一她所感興趣的命題有密切關聯。（南西提供）

而逐漸轉入更深層「自我」探索與追尋。

性別錯置的寫實困境 — 《妳變了於是我》

在第五屆女節的演出中，台灣新生代創作者作品，簡莉穎與黃郁晴共同創作的《妳變了於是我》，於演出後也獲得廣大迴響。《妳變了於是我》取材自松浦理瑛子的小說《姆趾 P 紀事》，並融合了許多其他文本，在簡莉穎與黃郁晴的再創造後，本劇的故事架構主要建立於一對女同志戀人身上。《妳變了於是我》故事開始於一對同居的女同戀人，黃郁晴飾演的角色是生理女性，但在心理性別認同上卻是男性，本劇一開始，她便以短髮造型、男性裝扮出現，隨著劇情推展我們逐漸了解，為了達到內在與外在的性別氣質相符，除了外加的裝扮之外，她決定採取更直接的手段 — 變性。

然而變性這個決定，卻為這對情侶之間的關係帶來許多變化與衝突。在寫實的手法與情境中，郭欣怡所飾演的角色，逐漸透露出她對於情人即將改變生理上性別這個行為感到的困擾與衝突；而黃郁晴的角色，也在面臨生理上的改變，他人的眼光、親密關係的改變與瀕臨崩解之中掙扎。

雖然《妳變了於是我》從劇情架構上看來，似乎在討論生理性別女性，心理氣質男性與情人間關係此種在社會上居於少數的性／愛樣態。但在兩人寫實的對話所建構出的演出中，對於一般觀眾來說，在這個演出中所看見的，並非一種窺視少數性奇觀式滿足，或是了解此種特殊性樣態的知識。在這個演出中，身為一個異性戀觀眾，我們反而在其中看見了一種在關係中的相似與普同性。在親密關係中，無論異性戀、同性戀、雙性戀或是跨性別，我們在追尋自我的真實樣貌時，在進行個人可能是心理或生理上的轉變時，於愛情裡我們所尋求的肯定、支持、溫暖與認同，以及可能面臨的痛苦、誤解、壓抑或失去，可以說是跨越性別／性向而出乎意料的接近。

簡莉穎在《妳變了於是我》這個劇作中，可以說不僅打開了一種少數性樣態情愛關係的一面

牆，讓這對戀人間的或是可以說是幾乎所有戀人間都會面對的衝突，赤裸坦蕩地展現在觀眾面前，同時藉由黃郁晴扮演的角色，所傳達的堅持與痛苦，讓我們這些牆外之人，能有一點點的體會，關於性別與氣質相符，是一件多麼幸運的事。

從汗水淋漓到曖昧迷離 — 《寂寞B姐俱樂部》與《搞不好我們真的很像》

女節另外一齣由趙逸嵐與焦聚場姜睿明共同創作，許珮書編劇的作品《搞不好我們真的很像》，這個作品的發想，起源於趙逸嵐與姜睿明兩人，在外型上由於長相、體型、身高方面的近似，常被別人說兩人很像；而兩人在性別／性向錯置的心理層面，確是一致的。因而由此發想，將生理性別不同卻又長得很像的兩人，同時並置於舞台上，試圖藉由這樣的方式，讓觀眾對於兩人的性別產生混淆。

劇情架構在一名嗜睡症女子的夢境，其中經常出現一名男人（姜睿明飾），他以電話詐騙為業，利用變換各種聲音腔調來誘使人受騙；另一名女人（趙逸嵐飾），是一個不斷排練不同戲劇片段，夢想成為演員的角色。這兩名長得很像的男女，在劇中穿著近乎一式的中性裝扮，僅在顏色上略有不同。透過兩個角色的對話間，觀眾可以知道兩人在生活或感情上碰到某些困境，但具體的事件或狀況並不明確。劇情最後的收束，嗜睡症女孩在夢中消失，舞台上男人與女人，似乎只是存在女孩夢境中的人物而已。

由《搞不好我們真的很像》最後實際演出的版本來看，原本概念發想中對於性別錯置的討論，在演出中幾乎很難看得出來。或許是劇本採取了夢為架構，我們能夠在舞台上看到的，的確很接近夢的形式，非線性的、跳躍式的、介於寫實與非寫實間的模糊與抽離。許珮書的劇本語言在塑造這種夢境般的氛圍與氣味上，可以說相當成功，而有一種近乎催眠的力量，在舞台上以語言塑造出近似迷幻的空間，全劇透露出一種多元的、超乎意識的、情

感性的、流動性的陰性書寫特徵。

這個作品最後呈現的版本，姜睿明認為其中並沒有特別強調性別議題。他認為現代社會對於性別的接受度較之過去已經相當開放，在後現代的社會中，性別的界線本就相當模糊，這個作品對於性別的態度與表現方式，只是如實反映現代社會樣貌而已。

對於性別這個議題，姜睿明在2010年於兩廳院新人新視野所發表的《寂寞B姐俱樂部》就叫做比較大聲一點。這個作品是由姜睿明、廖治強及周東彥三人在大學時期共同即興創作發展而成，當時還在台北藝術大學就讀戲劇系的三人，看了《陰道獨白》的演出後，對於心裡面也住著一個女人的他們來說，也希望能在舞台上像《陰道獨白》的女人們一樣，滿足大聲做自己的渴望，於是開始發展這個作品。

《寂寞B姐俱樂部》以誇張戲謔做為演出的基調，三個主要演員在舞台上藉由扮演許多不同角色或者扮演自己，在舞台上盡情向觀眾展現自己對於性別／性極致的奇想／綺想。劇情中以許多大眾熟悉的女性美容節目、電玩場景做為架構，穿插性經驗、性幻想場景，既麻辣又鹹濕的呈現各種關於性的話題。

其中三位主要演員也有討論各自心理狀態，在面對社會眼光及多重角色的情況下，如何取得一種平衡與折衝等較為深沉的片段。特別的是，在2010年兩廳院的演出中，播放了2004年第一版「你敢不敢」演出畫面，三人被問到在現實生活中，必須以真實的自己而非角色，面對社會的眼光時，你還敢不敢這麼做？這些探問，讓我們看到在目前的社會中，對於這些性別傾向及認同特殊的族群，仍然充滿許多讓他們無法自在做自己的壓力。

姜睿明說，他以一種戲謔的方式去呈現在自己身上痛苦的事，也沒有控訴社會或冒犯觀眾的意圖，只是想藉由戲劇的形式，能夠大膽的展現真實的自己。其實在台灣近幾年的演出中，與性別有關的演出絕不在少數，但或許性別只是做為其中某部分的子題，而被包含在更大的母題之下。



6 彭子玲（圖中前者）正為了《豐饒之地》進行排練準備。（彭子玲提供）

繩縛交織出的情色藝術 — 皮繩愉虐邦

談到在面對社會時大膽作自己，當然不能遺漏同時在劇場創作及社會實踐上，公開大聲表態的社團「皮繩愉虐邦」。「皮繩愉虐」四個字是BDSM的中文轉譯，這個縮寫的字所指稱的分別是：綁縛與調教（bondage & discipline，即B/D），支配與臣服（dominance & submission，即D/S），施虐與受虐（sadism & masochism，即S/M）。皮繩愉虐邦的成員一開始是主要在網路上討論關於愉虐的社群，後來有鑑於SM在一些主流媒體被誤用，以及雖然在SM的同好社群內，相關的討論與實踐已經達到某種程度的成熟，然而一般社會大眾對於SM仍然存在較為負面的評價與想像。

於是在2004年7月，在網路上正式成立「皮繩愉虐邦」這個性別社運團體，希望對外成為一個為性邊緣的少數族群發聲的管道，對內舉辦各種聚會及活動，讓對於SM感興趣的人，能夠有機會接

觸及學習到正確的方法與知識，以及促成社團內相關經驗的互相交流，避免在不具足夠知識與技巧的情況下進行性愉虐，而造成傷害的意外或悲劇。

2005年4月皮繩愉虐邦與臨界點劇象錄劇團合作，在白水藝文空間舉辦了台灣首次公開的繩縛表演。之後陸續邀請許多日本的繩縛師與台灣本土的表演者進行相關的SM表演、讀書會、工作坊與講座，並在2011年經過台北市文化局核可，正式立案成立了皮繩愉虐邦劇團。畢業於台大戲劇系，具有劇場表演專業背景，同時也擔任皮繩愉虐邦劇團在戲劇表演時的導演、總監以及表演者的南西提到，在向台北市文化局申請立案的時候，本來劇團是以性別議題這類社會運動作為創作的精神及目標提出申請，文化局卻無法接受；後來，皮繩愉虐邦改以強調表演在形式上的表現方式及人體美感，這種所謂較為「藝術」的理由，才正式立案成功。

當然，皮繩愉虐邦劇團的表演所具有的藝術性是不容否認的。筆者在皮繩愉虐邦聚會活動的現場，近距離觀看繩縛師（同時也是皮繩愉虐邦劇團目前團長）的Nawakiri Shin（小林）先後綑綁兩名不同的男性，並將他們懸吊在空中，懸空的狀態下，還能夠改換被吊起者的各種姿勢。作為一個繩縛表演的觀眾來說，筆者在觀看過程中所接收到的，是繩師在使用繩子過程中，以精準熟練的手法展現出一種速度感與節奏感，對一般的觀賞者來說，所看到的是一種觀賞某種出神入化的技藝或是某種極限運動般所帶來的刺激感。繩縛表演的過程中，繩師以極高的專注力進行表演，一面以流暢的手法打出結構多變的繩結，一面計算平衡的力學改換繩模的姿勢，同時還要關注繩模的感受與身體狀況，在繩師與繩模間絕佳的默契與配合下，藉由繩子這個物件作為媒介，達成一種身體性對話的可能。

身為年輕世代劇場工作者的南西，一開始是在尋找創作素材時開始認識與接觸皮繩愉虐邦這個團體，會對繩縛表演開始產生興趣，是因為她認為，繩縛是一種與身體極為相關的表演方式，同時

又與自由與束縛此一她所感興趣的命題有密切關聯。南西認為，目前台灣社會在傳統的文化背景以及大眾主流媒體的影響下，對於性少數的樣態，普遍仍然存在一種排拒或恐懼的心理，同時，在法規上也充滿許多對於身體自主的限制與處罰。

南西也提到，其實從表演的角度來看，皮繩愉虐邦的演出與現實生活中性愉虐的狀態還是有所不同。對於擔任被綁縛的繩模來說，為了要使演出呈現最完美的狀態，她每天都上健身房鍛鍊自己的肌力與柔軟度，同時對於繩縛師來說，在表演的過程中，也比較會去展示一些較為困難的綁縛技巧。繩師與繩模其實都是為了能在觀眾面前展現這種特殊性樣態的表演，而用生命與汗水所掙搏出來的演出。

去年劇團正式立案之後，除了傳統的繩縛表演，劇團也嘗試在表演中結合更多劇場的元素，由於南西等專業劇場人的加入，皮繩愉虐邦劇團的演出也開始帶入一些劇情的安排，並在走位等場面調度上進行編排。在2011年8月藝穗節的表演中，皮繩愉虐邦所創作的《你就是SM片最佳男女主角！》，便以一群去參加SM影片試鏡會的表演，作為呈現各個不同BDSM實踐者面向的劇情框架。

在不同的表演片段中，藉由戲劇表演的方式，除了讓一般的觀眾能夠更容易貼近與理解，其實BDSM也就是一種與性相關的較為少數的喜好或興趣，可能就如同許多人天生就有某些嗜好，或在成長過程中培養出某些興趣一樣，只是因為BDSM這樣的愛好與性有關，在傳統主流社會的觀感中，就變成一種偏差的、禁忌的、危險的負面行為。

另一方面，藉由戲劇所呈現出來BDSM愛好者在面對自我及社會處境下的心理、現實狀態，皮繩愉虐邦劇團也希望在這樣的戲劇表演中，可以讓其他同為BDSM同好的觀眾知道，自己並不是孤獨的，而得到一種安全感與認同感，同時在觀看戲劇情境所呈現出來，許多BDSM愛好者經歷過的共同經驗時，能夠得到某種安慰與慰藉。

可能在目前的台灣社會中，對個體差異性的



7 姜睿明說，他以一種戲謔的方式去呈現在自己身上痛苦的事，只是想藉由戲劇的形式，能夠大膽的展現真實的自己。（姜睿明提供）

包容度逐漸擴大，新生代創作者已經不需要以強烈地、控訴的形式去討論性別這個議題，在敘事手法及形式上，她們可以用一種戲謔或玩耍的樣貌，去告訴觀眾在她們身上所遭遇的問題。儘管看起來比較溫和、比較圓滑、不再舉著性別的大旗，我們仍然可以在台灣新世代的創作中，看到她們勇於追尋自我、表達自我，無比真實的勇氣，也期望在性別這個議題上，藉由許許多多創作者持續不斷的溫柔小革命，可以看見性別再也不構成議題的一天，我們的社會能以更多元、更廣闊的眼光去欣賞不同個體的獨特性與差異性，並且在彼此理解的狀況下，給予每個存在的個體應有的尊重與空間。