

# 從女性記錄女性談蔡瑞月與蕭渥廷\*

黃長玲\*\*

1995年8月10日，在立法院預定討論「兒童及青少年性交易防治條例」的前夕，蕭靜文舞團的舞者把自己綁在拆除中的復興橋橋墩上，在他們的腳下是川流不息的車輛。當他們懸坐在橋墩上的同時，表演的策劃者及領導者蕭渥廷則在橋下朗誦她寫的詩「台灣的花蕊」。這個抗議行動是爲了喚起社會各界對台灣雛妓問題的重視。演出後的第二天，8月11日，立法院通過了「兒童及青少年性交易防治條例」。這個以行動劇方式表達的社會抗議，無疑是一個成功的記錄，而這個記錄微妙的連結了台灣舞蹈的歷史與台灣性別平權運動的歷史。<sup>1</sup>

蕭渥廷和台灣舞蹈的先驅蔡瑞月有多重關係。她是蔡瑞月的學生、媳婦、

舞蹈事業的繼承者、以及生命歷史的記錄者。很難想像如果沒有蕭渥廷，今天台灣社會對於蔡瑞月的記憶，會是何等光景。位於中山北路巷弄內中華舞蹈社的舊址，可能早已被某個辦公大樓或新建民宅取代；蔡瑞月對舞蹈的熱愛，以及雖然遭受政治迫害，但精彩豐富的一生，可能也無緣讓更多人體會感受。同爲舞者，蕭渥廷除了用文字記錄蔡瑞月以外，也用女性身體與空間的關係來記錄蔡瑞月。傳統上，女性的身體向來被看成是被動以及被觀看的，它是公共空間的客體而非主體，因爲它並不被認爲應該出現在公共空間中，公共空間的規劃也並不以它的需求爲考量。女性主義思潮在當代的發展，使得女性的身體與公共空間的關係也隨之受到關注與反省。無論是蔡瑞月或蕭渥廷，都並未以女性主義者自居，但是她們各自的舞作，以及蕭渥廷記錄蔡瑞月的方式，都透露出女性在空間中書寫自我的慾望。如果不是爲了記錄蔡瑞月，蕭渥廷這個蔡瑞月的記錄保存者與書寫者，也許不會發展出和公共空間關係如此緊密的作品。換言之，從師生、婆媳這樣的私人關係中，所衍生出來的「歷史記憶的創

\* 〈從女性記錄女性談蔡瑞月與蕭渥廷〉原文發表於第一屆蔡瑞月舞蹈文化結論壇（2006）。本文爲經作者修訂並授權刊登之全文。同時感謝財團法人台北市蔡瑞月文化基金會之慨允授權此文之重刊，並提供相關圖片。

\*\* 黃長玲，台大政治系副教授

1 關於蕭靜文舞團的抗議，以及本文末段關於婦運結合劇場形式的抗議行動，參考及轉引自張靄珠教授之作品。張靄珠，1998，〈女性身體與城市空間的對話：從蕭渥廷的女性環境劇場論國族記憶、城市空間、與女性集體記憶的再現〉。《中外文學》27（5）：40-62。



蔡瑞月文化基金會董事長蕭渥廷於第三屆蔡瑞月舞蹈節文化論壇（2009年2月28日）致詞。  
圖片提供／蔡瑞月文化基金會

造者」與「歷史記憶的保存者」這樣的關係，終究是要在公共空間中完成。因此，1994年蕭渥廷「我家在天空」的行動演出，也就成為蕭渥廷個人創作，以及將蔡瑞月轉變成公共的而非私人的歷史記憶的分水嶺。

在女性主義的論述傳統中，很重要的論述是和「情緒」，特別是「憤怒」以及「絕望」有關。啟蒙運動以來，對於科學理性等價值的崇尚，使得公共空間持續的「理性化」以及「文明化」，然而，正因為理性的語言以及文明的語言，是由男性創造，因此這些語言背後所呈現的文明秩序也往往符合男性思維及利益。被排除的女性，一方面尚未形成自己與文明對話的語言，另一方面對於男性文明的種種價值有本能的懷疑，因為那些價值並不貼近女性的生命經驗。在這樣的情形下，尚未摸索出自身

語言的女性，或者要借用男性語言來與男性討論女性經驗，或者以最素樸直接的方式，對男性吶喊出自己的感受。這樣的吶喊，在習慣文明，習慣理性的社會，往往不被大眾所理解，但是它往往是最清澈純淨的聲音。演出「我家在天空」的行動之前，蕭渥廷從未有過參與遊行、示威、或抗爭的經驗。換言之，作為一個舞者，她的身體可能熟悉表演空間，也熟悉一種文明的展現以及被觀看。但是她的身體從未在公共空間中，表達過憤怒與抗議。一個從未在公共空間中有抗爭經驗的女性身體，為什麼會在第一次表達抗爭時，就將自己連續24小時吊掛在15層樓的戶外高空中？「因為當時已經走投無路了。」蕭渥廷是這麼說的。當所有文明說理的努力都不可能改變當權者的傲慢與無知時，憤怒與絕望的唯一出路是用帶著情感與溫度的身體來和這個生冷僵硬的空間激烈



黃長玲副教授任第三屆蔡瑞月舞蹈節文化論壇與談人。圖片提供／蔡瑞月文化基金會



蔡瑞月經典舞作演出——「女巫」。  
圖片提供／蔡瑞月文化基金會



那個年代威權政府不義可恥的種種行徑。然而，明明是一個不斷受到政治干擾的生命歷程，卻處處透露著身體與心靈在舞蹈中得到解放的訊息。在蔡瑞月的口述史中，我們看到的是一個熱愛舞蹈的生命，那個如她所說的爲了舞蹈而生，中

的對話。這麼激越的表達，是爲了護衛另一個女性的生命記錄，讓一個溫柔堅強的生命在這個空間中所創造的記憶，不僅屬於她的家人、學生、朋友，也成爲我們共同的記憶。

在蔡瑞月的口述史中，她認爲在她的年代，現代舞的概念已經確立了。「這概念不限於視力所及的動作形式，而是現代整個領域，相關於身體、動作、空間、環境、速度、能量、媒材，以及後來的劇場、觀念等多方的解放。」這段話正可以清楚說明從蔡瑞月到蕭渥廷，「女性身體在空間的解放」所代表的不同意義。

蔡瑞月的生命主題無疑是在舞蹈中不受拘束的確立自我以及展現自我。很多關於蔡瑞月生平的討論，都無可避免的討論了她在政治上無辜受到迫害，以及

了魔鞋咒語的小女孩。憑著對舞蹈的熱愛，她以台籍女性的身份隨日本舞團在戰時慰勞日軍：無辜下獄時，她在獄中爲一起受難的朋友舞蹈；即使以受難者及囚徒的身份，在中山堂表演舞蹈「慰勞國軍」時，在後來的口述史中，也只有感傷而沒有控訴。即使曾遭威權政府迫害，但是爲了舞蹈仍然可以忍受與文化官僚冗長而最終證明無效的溝通。舞蹈是蔡瑞月生命的核心，而舞者是蔡瑞月最重要的身份。她一生有無數的演出經驗，舞蹈創作的主题也十分廣泛。作品內容即使涉及對政治壓迫的省思，但處理的重點是她生命的經驗，而非政治抗議。然而，「龍宮奇緣」事件，終於使她了解她無法再活在一個「叫你死不了，也活得沒尊嚴」的體制下。相比於蔡瑞月，蕭渥廷在演出「我家在天空」後，就徹底改變了創作形式與演出的場

域。作品不但有抗議性，而且都在公共空間中演出，除了前述反雛妓的作品外，也有反核及紀念二二八的作品。對於蕭渥廷而言，二二八系列的作品在戶外的公共空間演出，特別能夠彰顯當年很多悲劇及殺戮就是發生在街道上的意義。從蔡瑞月到蕭渥廷，作品的主要形式及演出空間的重要變化，潛在反映的是拒絕再活在「叫你死不了，也活得沒尊嚴」的狀態下。

進入公共空間來尋求解放的蕭渥廷，1995年反雛妓的作品，奇妙的和後來婦女運動的重要行動抗爭，有著前後呼應的關係。1996年3月7日，在婦女節前夕，以及台灣第一次總統直選的選舉前，婦女運動者組織了「女人100大遊行」，集結了十數個婦女團體以及幾百名婦女在總統府前示威遊行，一起向各黨總統候選人提出了104個和性別平權相關的政策要求。遊行隊伍抵達總統府時，示威者高喊「飛躍總統府，女人好自在」，並且朝總統府丟擲幾百個巨型衛生棉。這個行動的意義不言可喻，女性以父權社會認為最不應該在公共空間出現的衛生棉，來直接挑戰漠視女性權利的國家象徵。1996年底，婦運界出身的民進黨婦女部主任彭婉如在高雄遇害，舉國震驚，而婦運界也悲憤莫名。先是在12月21號舉行了「女權火，照夜路」的遊行，隨後又在全國治安會議的會場外展示1088雙血鞋，象徵台灣女性缺乏人身安全的處境。如同蕭渥廷反雛妓的作品，這兩個抗議行動都有劇場展演的意義，也都是在公共空間中表達女

性的憤怒以及擴展女性身體的意義。蕭渥廷在創作「台灣的花蕊」時可能並不覺得這個作品是性別平權運動的一部份，然而放在1990年代中期台灣性別平權運動的脈絡下，這個行動演出，確實和當時其他婦運議程清楚的行動演出可以對比呼應，共同構成那個階段性別平權運動的圖像。

在傳統的歷史中，女性很少能成為歷史記憶的創造者。這並不是表示女性從未創造值得記憶的歷史，而往往是因為女性創造的歷史經常被認為是不重要的，也就無人記錄。因此從歷史記錄及性別的角度而言，女性經常是被歷史掩蓋的，或隱身在歷史的某個角落中。蕭渥廷在記錄蔡瑞月的過程中，改變了自己作為一個創作者的創作方式，正說明了記錄的意義對於記錄者而言，不下於被記錄者。感謝蕭渥廷老師，因為她的努力，豐富了我們對蔡瑞月的理解與記憶，也豐富了我們對女性身體與空間的認知，也感謝蔡瑞月老師，因為她那精彩的一生，豐富了我們對自身的集體記憶，也豐富了我們對女性歷史的想像。