

像女性主義者那樣跳舞： 性別、教育與舞蹈劇場

文 | 黃斐新 | 國立高雄師範大學性別教育研究所博士生

圖 | 編輯室提供

美國第二波女性主義運動，提出個人的即是政治的口號（the personal is political），強調看似屬於個人單一的困境，反映的是女性身分作為集體認同想像，投射在父權社會體制中所共有的經驗與挑戰。女性主義運動發展除了社會運動、學術研究的層面，女性主義思潮也帶動戲劇和劇場開啟性別議題的討論，生產具有性別意識的劇本與演出。

從不同時代的關注性別的戲劇，我們可以看見戲劇和時代背景緊密相連的關係。1983年英國劇作家 Caryl Churchill 發表 *Top Girls*，描述菁英女性面對職業與家庭的抉擇。Alicia Tycer（2008：13-22）點出 *Top Girls* 在當時英國誕生第一位女首相 Margaret Hilda Thatcher 的重要時刻，省思第二波女性主義姊妹情誼（sisterhood）和女性認同

中的差異，以及批判資本主義興起與自由主義思想和性別平權的關係。

隨時代演變與女性主義研究發展，女性主義在學術思潮轉向，在後現代思潮中，關懷議題從鉅觀的社會層面，到微觀的個人層次。從社會體制到身體政治，Eve Ensler 於 1996 年於美國紐約首演《陰道獨白》（*Vagina Monologues*）（Ensler, 2001）便是從生理女性特有的身體經驗出發，以劇場形式探討女性的身體政治與檢視社會結構和個人身體的相互作用。同年，Jonathan Larson 的《吉屋出租》（*Rent*）在美國紐約首演，呈現 LGBT（女同志、同志、雙性戀與跨

性別的英文縮寫)的大都會生活、親密關係與性別的社會議題。

在臺灣具有性別意識的劇場團體與演出，1995 年創立，取名自英國作家 Virginia Woolf 的《自己的房間》(*A Room of One's Own*)，「莎士比亞的妹妹們的劇團」呈現多部反思性別議題的創作，《蒙馬特遺書——女朋友作品 2 號》、《Emily Dickinson》等。專業的劇場演出之外，學院開設相關課程有臺大婦女與性別研究學程「臺灣酷兒戲劇專題研究」、「戲劇裡的性別與愛情」等。從研習酷兒戲劇專題，探討劇場裡的性別議題，到親自成為具有性別意識的劇場演出成員，在教育的場域、在女性主義理論的課室，翻轉師生關係、翻轉教學模式的課程設計，是超越、是實驗、是創新。

國立高雄師範大學性別教育研究所與跨領域藝術研究所共同開設的「女性主義與當代藝術研究」碩士與博士課程，在一般高等教育的授課方式熟悉的報告、討論、研讀之外，開創出第三空間，以舞蹈劇場實作，使修課同學親身體會女性主義理論與自己的關係。本課程以 Pina Bausch 的《交際場》(*Kontakthof*) 為發展基礎，結合女性主義身體理論、親密關係理論和當代藝術表演家介紹，理論、社會發展與劇場實作並重。修課同學在一學期的時間，共同創作、發想舞碼、彩排演練，於期末表演呈現臺灣版的 LGBT 交際場。



Bausch 的《交際場》於 1978 年首演後，在 2000 年與 2008 年分別推出由一般民眾演出的 65 歲以上男女的年老版本與 14 歲以上青年的年輕版本。

《交際場》透過表演者的肢體動作、表情、服裝探討男性與女性的互動關係。不管是 14 歲以上或是 65 歲以上的表演者，不同年齡層的表演者呈現的《交際場》，整體來說，就表演者的身分與《交際場》的劇本架構仍在既有的異性戀常規（heteronormativity）範疇中表現親密關係的從無到有，從初識、交際到親密關係與個人的關係。

Bausch 這樣描述 Kontakthof¹：

Kontakthof 是尋求接觸的人們相遇的地方。
表現自己，否定自己，
帶著恐懼。慾望。
失望。絕望。
第一次接觸。第一次嘗試。
劇作的核心是關於渴望和創作過程中產生的一切。
舉例來說，另外一個重點則是馬戲團。
展現部分的自己，戰勝自己。

以生理性別作為交際對象慾望的分別基礎，所呈現的《交際場》，帶領觀眾檢視現代社會的親密關係。若說 LGBT 的語言、LGBT 的身體經驗與 LGBT 的身體展演存在的話，以《交際場》為發展基礎的 LGBT 舞蹈劇場在第三空間創造了哪些象徵意義和劇場語言？以性傾向、性別認同作為交際對象慾望與想像的基礎，與以生理性別為主體的身體展演，兩者之間產生哪些象徵意義競逐與再詮釋？若陰柔身體語言與陽剛身體語言，像丟球那般存在的話，我們進一步探討是否存在 LGBT 的身體語彙？LGBT 身體語彙所傳遞的訊息透過舞蹈劇場的形式，對於觀眾和劇作參與者（授課教師、劇作指導同學、修課同學）本身產生哪些質變與轉變？

在劇場，身體如同文字訴說特定社會時空的性別概念與親密關係。Iris Marion Young（1990）以像「女孩」那樣丟球，指出女性對於空間的感知和對於身體的認知，多為限制與侷限的認知，而非全然開放向外探索擴展

1 引述為作者譯自英文，英文原文為：“Kontakthof is a place where people meet who are searching for contact. To show yourself, to deny yourself. With fears. Desire. Disappointments. Desperation. First experiences. First attempts. Tenderness and what arises from, was an important theme in work. Another, for example, was Circus. Showing part of yourself, overcome oneself.” Retrieved from <http://www.pinabausch.org/en/projects/pina-bausch-on-kontakthof>

的感知。Young (1980: 138) 進一步討論對於「像女孩那樣丟球」這個現象的詮釋代表人類生活經驗身體活動（行為舉止、身體的狀態）的架構和意義，指出呈現陽剛（masculine）與陰柔（feminine）身體活動的差異。因此 Young (1980: 138) 接著說如果陰柔身體確實存在的話，那麼存在現象學家們的關懷也要納入對於日常生活中的身體（the lived body）模式和現象存在的差異。

Judith Butler (1990) 解構性別的概念，在性別的再現中，並不存在性別認同。性別是透過性別再現的持續展演（performativity）來建構性別的框架。若性別認同並不存在，僅是性別展演持續性的再現狀態，將性別展演的概念運用在自我的本真性（authenticity），是否存在一個「真實的自我」先於我們日常生活展演而存在，於是我們所作所為的存在，是實現了行為之前，那個我們對於真實自我的想像？或真實的自我如性別一般，為持續性的展演與再現？

性傾向與性別認同，並不因個人的身體再現與著衣符號而改變，例如頭髮長度並不代表性傾向，未出櫃的女同志以符合女性性別角色的形象存在，到展現「真實的自我」，減短頭髮、穿襯衫的中性打扮。同樣是女同

志的性傾向，但出櫃的個體卻因為以行動擁抱認知中真實的主體而感到「做自己」。於是，「自己」存在嗎？如果沒有「自己」，我們以什麼樣的藍圖來「做」自己？

當舞蹈劇場的人（觀眾、表演者、編舞家）為 LGBT 身分時，這個人因性傾向而發展出的親密關係與生活經驗，透過敘說轉為身體語言，即使為普同性的人類情感，喜怒哀樂，觀眾所看到的表現故事的載體，其外型、氣質、著衣持續的展現性別認同之外，在去性化的人類情感之前，主體的性傾向與性別認同在自我與他人的互動，扮演關鍵角色。例如跨性別的裝扮，我們選擇什麼樣的身分呈現自己，也影響他人決定如何與我們互動。例如語言的稱謂，以他或她來稱呼，又或是沒有性別的稱謂。

修課同學的主體經驗與性別認同，以 LGBT 的主體經驗出發，以肢體語言相互編織，交織而成我們的故事。以身體作為書寫的語言，所描述的狀態、心境，是否因參與者的性別、性傾向、性別認同而有差別。從「你的快樂」和「你的悲傷」到「身為同志在臺灣社會的快樂與悲傷」、「身為雙性戀在親密關係的快樂與悲傷」與「身為跨性別面對生理身體和性別認同的快樂與悲傷」。一方面我們亟

欲打破性別框架給人的束縛與限制，另一方面我們又希望他人以我們的性別認同來與我們相處，尊重我們決定呈現自己的那個自我。例如，以平等的方式相處，將彼此視為完整的人，而非將身為女性等同於異性戀性傾向，以異性戀的親密關係腳本來與眼前的女性互動。

當主體為中性的性別氣質，當我們無法「清楚」地辨別交際對象的性別認同、性傾向時，在沒有言語的情況時，LGBT的身體互動與「交際」，建立了有別於主流異性戀親密關係的腳本（script）。在 Bausch《交際場》一幕粉紅女站著，身旁的男性演員以不同的方式和粉紅女互動。在課堂的集體創作，同樣的編碼形式，因著演員的身分置換，加上訴說的故事，觀看者在主流性別腳本男性與女性的權力關係之外，有了轉變。男同志的粉

紅女、異性戀的粉紅女和全女性的接觸者，在同樣的劇碼中，因著主體的經驗，與訴說的生命故事不同。性別的權力關係，轉化成主體心境的展現。集體創作的過程，接觸者與粉紅女在編碼中，融入自己的詮釋，透過身體表達每一個選擇，選擇接觸的方式、力道，甚至是自己以什麼樣的心境透過身體傳達什麼樣的意念與情感。

LGBT 的身體展演，一方面是具有性別符碼的，我們決定以什麼樣的著衣或是髮型來呈現自己的認同，我們決定以什麼樣的身體距離和他人互動，我們呈現希望他人認知我們的樣子。另一方面，當我們以身體宣稱性別認同存在時，集體創作的過程又解構了性別的概念，演員身分的轉變，改變了親密關係在原編碼的動態關係（dynamics）。從演員的身分轉變到親密關係的轉變，雖然劇場是一場演



出，但在舞蹈劇場的集體創作過程中，真實的生命經驗，講述了當代親密關係的轉變。

從台前來到幕後，性別與當代藝術課程的創新實驗，舞蹈劇場的產製過程，開啟民主化的對話。演出者是主體，以身體展演訴說生命故事。演員的身體、言語、情緒和情感，是演繹劇本的中介，台詞和劇情是屬於劇作家與導演的，演員是文本的載體。參與舞蹈劇場創作過程意識到，當演員成為主體，演繹來自於個人生命的情節，戲劇演出形式本身成為轉化的儀式。將情感與意識，轉化為身體展演，在彼此的看見之中，產生共鳴。他人的面對，他人的故事，成為我們的力量，成為我們的希望。

由於參與者的性傾向、性別認同與性別氣質，使情感的演繹，有了超越性別二元框架的空間。身為LGBT的身分與經驗，帶給我們因著認同而有的選擇與生命經驗，我們決定了要以什麼樣貌呈現自己，以我們認知的真實自我與他人和社會互動。一群有性別意識的人，共同創作的舞蹈劇場，自我期許編出具有性別意識的舞碼、劇碼。像女性主義者那樣跳舞的前提是，存在女性主義的舞蹈劇場，所以我們可以宣稱「像」女性主義者那樣跳舞。我們所想像的具有性別意識的舞蹈劇場，在我們試圖超越性別框架的同時，LGBT身體展演與親密關係呈現了存在於主流性別運作系統之中和之外的第三空間。

參考文獻

- Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Ensler, E. (2001). *The vagina monologues*. UK: Time Warner Books UK.
- Tyler, A. (2008). *Caryl Churchill's top girls*. New York: Bloomsbury.
- Young, I. M. (1980). Throwing like a girl: A phenomenology of feminine body comportment motility and spatiality. *Human Studies*, 3: 137-156.
- Young, I. M. (1990). *Throwing like a girl: And other essays in feminist philosophy and social theory*. Bloomington: Indiana University Press.