

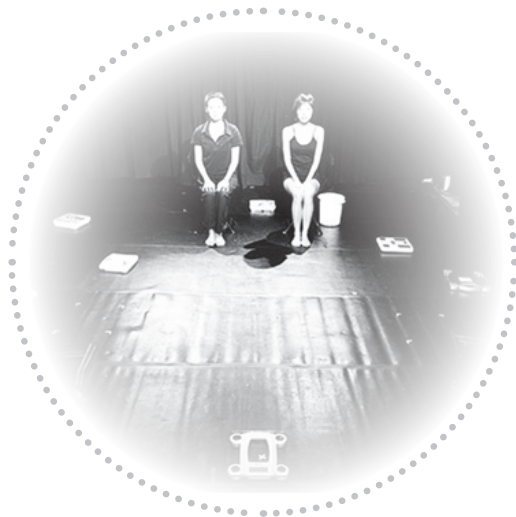


DOI: 10.6256/FWGS.201910_(111).08

舞臺上的社會運動： 一個劇場工作者的酷兒思考

文 | 簡莉穎 | 劇作家

圖 | 作者提供



《我們》，嘿咻綜藝團演出。編導演：簡莉穎；聯合演出：簡嘉穎

我列出了六個跟酷兒有關的作品，
时序從 2008 年到 2019 年，記錄創作
背後的想法，也回應了每個階段我在思
考的問題。

從社運誕生：《我們》與《甕中舞會》探索家庭內的性暴力

2008 年，在身障者經營的「角落咖啡」，搬開桌椅，勉強清出一個舞臺空間，一對姐妹演出家庭中的各種暗流：性暴力、暴食、慮病、臺海危機造成的家庭變遷。這齣戲是《我們》，我第一齣編導的戲，彼時我在日日春協會擔任志工，與其他志工一起做戲。2009 年，在現已關閉的皇冠小劇場，文化大學戲劇系畢業公演，

講述固定每天早上八點醒來的女孩均凡，遇到陌生男子熱烈追求告白，接二連三而來奇怪的人事物，最後發現她醒來的時間，就是她死去的時間，追求她的男子，是生前的自己。這是《甕中舞會》，我編導的第一齣長劇。

《甕中舞會》，文化大學 43 屆畢業公演。編導：簡莉穎



這兩齣戲可以放在一起談也不太能談，首先《我們》已經找不到檔案了，只留有一張劇照，它們談論的都是同樣的主題：家庭內的性騷擾與性侵。一開始是想讓小姐們演自己的故事，但太難了，於是改挖掘自身的性議題，跟志工們深聊之後，發現許多人都有家庭內性騷擾／性侵的經驗，大家聊到落淚，也聊出力量；童年如此艱辛，我們必須說這些故事。這兩齣戲的主題，直接反映出我在日日春的社運經驗：家庭內的性侵。

大學時代，誤打誤撞進入日日春協會當志工，我們常討論性的污名、討論過往生命中難以啟齒的祕密，不管是性騷擾、性侵、性傾向、貧窮、階級、從未對他人提起的性癖，也在裡面認識了許許多多跟我不一樣的人，變性、腦麻、盲人、貨運司機、移工、性工作者，可是我常常感到我跟他們是同類。我開始思考社會結構之於人的作用力，什麼是政治判斷、什麼是社運倫理、資本的力量有多強大等等。

人不左傾枉少年，中產家庭出身令我羞恥，對比藍領的孩子，似乎身上隨手捻來都是議題，我怎可活得如此安逸？我渾身熱血，想要革命，想跟底層站在一起，恨不得我就是底層。

我在那待了四年多，久了，新的痛苦又產生了，我無法永無止境的狂熱、抗爭，在我心底深處，既不喜歡社會普遍的恐性，也不喜歡將「性」看得過份巨大；再加上喜愛藝術這件事也讓我自責，部分同伴反對「美學」，相信「美學」是教育的結果，背後有資本主義在運作，但，資本跟市場就是不好嗎？政府與人民就是對立嗎？性解放與性保守只能二取一嗎？我在藝術上付出的勞動就不是「勞動」嗎？我與那裡漸行漸遠，開始唸研究所、做劇場工作，但真正意義上，我開始覺得我能創作了，也是在那裡。認識許多令人尊敬的人，它接納了許多邊緣人暫時可以靠在一起喘息，是以直到今日，我對社運團體仍然抱持著複雜的情感，難以三言兩語交代在我身上的作用力。



討論身體就是討論心靈

2012年，第五屆女節於牯嶺街小劇場舉辦；舞臺上是一個狹小的房間、三個演員、50分鐘的獨幕劇。這是《妳變了於是我》，女同志伴侶可以拖磨一生的徹夜爭吵：其中一個正在變性，兩人的關係也隨之改變；究竟是身體變了於是我喜歡你了，還是「改變的過程」讓我不喜歡你了？

這齣戲源於我當時的困擾：身體不合怎麼辦？

成長過程中看了大量的漫畫、同志書籍、電影、連續劇，但從來沒有被教過身體不合怎麼辦。電影中男女、男男、女女主角們一上床，畫面立刻柔焦、音樂開始催情，一拍即合，性只是確認愛情的最後一關，相愛怎麼可能有性不合的問題？後來我懂了，電影角色相遇就是要談戀愛，戀愛就該靈肉合一，可能會因為貧富、因為第三者、因為父母反對等需要兩人共同克服的難關使感情生變，但不可能因為肉體不合，肉體不合有什麼好努力的？性缺陷就是愛缺陷，性愛不可分。羅密歐與茱

麗葉共度初夜再死才淒美，要是初夜爛透了還演出來，我們觀眾能相信他們相愛嗎？雖然時至今日，照常識判斷，處男處女上床肯定頗災難，災難是正常情況並不可怕，只是我們還懵懂未知，只能靠自己一次次現實與電影的落差

中不斷模擬：性到底是怎麼回事？為什麼不能告訴我們當中有美好也有不美好，而且不美好是常態？

我太困擾了，跟非常多人聊過，熟人也聊、陌生人也聊，才比較明白性作為人際的互動是怎麼回事，有了對照才能擺放自己的經驗。

《妳變了於是我》。
編導：簡莉穎

在這個狀態下，為了避免太直接談論到身邊的人的問題，我將目光投向許多「非常態的性」，我好奇在各方文本鋪天蓋地的「正常的性／性高潮／性吸引」描述之下，性少數中的性少數究竟要怎麼活？當時我好奇的其中之一就是跨性別，當然同時也因為身體不合，不免幻想自己要是有不同的身體就好了，不同性別不同樣貌，或許換了另一個我，就會被喜歡了。抱著這樣心情的



我，謊稱自己想要變性，跑去參加 PTT 跨性別版聚。

當時的版主是正在注射荷爾蒙的 FTM（女跨男），版主的女友之前都是與順性別直男交往，跟我分享他們的相處：打荷爾蒙中的版主討厭自己興奮時下體會濕，女友安慰他說，一般男生的龜頭也會濕，試圖透過這些故事來勉勵我們這些參加聚會的小跨男，雖然我不是跨。

已經關門的師大米倉咖啡地下室，FTM 坐一區，MTF（男跨女）坐一區，FTM 普遍都穿著寬大的運動外套，遮住身材，像是不修邊幅的體育系同學，MTF 幾乎都盛裝出席，小禮服加上全妝，氣勢逼人。各自帶開聊著跨性別之路（我們女跨男組討論如何在內褲裡縫一個塞襪子的暗袋），涇渭分明的兩群人，打造身體的方向完全相反，卻是夥伴。

當天遇到的還有陰陽人 gay、染色體異常的跨、以及他們的伴侶，分享屬於他們自己的相處之道。說到底都是「跟其他人一樣相愛」，但如果因此一視同仁，又忽略了當中百倍於他人的努力。比方說陰陽人 gay，他從小有雙性器官，父母選擇割掉陰莖當女孩養，他長大過程中覺得自己是男生，而且是 gay，開始身體改造之路，現在的男友本來只愛大屌，但遇到這個「沒屌的男人」，兩人相愛後，發展出奇妙的性愛模式：男友躺著，陰陽人坐在他上方，陰莖與陰道結合，男友可想像成他被壓在下面狂幹。

我好迷戀這類故事。

把兩人相愛相守當成桃園機場好了，一般愛侶是從臺北出發搭機場捷運直達，但性少數們，是繞過山路崎嶇的宜蘭、花蓮、臺東，再從西部上行，目的地一樣，但一轉身可是千山萬水。

我想我對性少數的著迷，就是來自於所有日常都是冒險吧。

於是我做了這齣戲。你的身體變了，我是否還愛你。

動漫次文化與性別

2014 年，水源劇場，傳出陣陣的



《服妖之鑑》。
攝影：登曼波；
導演：許哲彬



尖叫與音樂，次文化劇團「前叛逆男子」演出臺灣第一齣 BL 搖滾音樂劇，介於純愛與現實的原東寺高中，三對男男一對女女，腐女之力照看這些愛侶，告訴你「如果現實人生不能夠像漫畫一樣，那就是現實人生的錯」。這是《新社員》，全名為《新社員～前奏就用來接吻吧～》，我第一齣音樂劇。

這齣戲起源於朋友找我寫一齣 BL 戲，我不愛看 BL，也很少看，但我看日本動漫畫長大，把對動漫畫的愛放進這齣戲裡，當時也愛著 AKB48，一邊看秋元康的歌詞當作寫歌詞的參考。為

什麼這麼猥瑣的中年大叔會寫出女高中生氣息滿滿的歌詞？那我也可以。

這戲頗受歡迎，許多沒進過劇場的新觀眾紛紛進劇場，多次加演，讓我認識了有趣的同人圈，後來也因為同人圈文化的關係，讓我創作了 BL 第二部曲

《利維坦 2.0》。輕科幻的設定，弟弟將死去哥哥的人格複製到電腦上，但少了一段記憶，導致程式一直出錯，透過一位同人小說家，同人創作出記憶的多種版本，想討論記憶的本質是被創造出來的，缺失的記憶，可以透過無限的同人創作，去趨近、補上那段空白。

這次的經驗比較是音樂劇上的歷練，另外影響我的是多元的性別文本，也打開了視野，除了原本就看的日本漫畫跟百合作品之外，我也接觸臺灣的網路圖文創作跟臺灣漫畫。一般同志文學研究不太會將大眾文化納入討論，學院研究有其鮮明的同志文學代表，但另一方面來說，這些叫做「Axn」、「櫻雪夜」、「883」（暱稱我自己編的）等活躍在網路中的id，生產出讓人腎上腺素噴發，大喊「好萌！」的二創圖文，網友互相激盪，在網路的世界共同創作，接梗發展，陪我渡過漫漫長夜，他們就是網路中的文化沙龍「字母會」，同圈子的人為了共同母題發想。關於萌點這種東西，可不是文學能力值點到100就有辦法做到的。我一直很好奇許多嚴肅藝術的創作者，平常看不看萌萌的東西呢？我想應該會看吧。

大寫的國族歷史中是否有性別的空間？

2016年，經紀人、演唱會製作人

陳鎮川成立耳東劇團，於水源劇場上演《服妖之鑑》，兩年後成為金馬影后的謝盈萱，反串演出男主角。60年代末的臺灣，白色恐怖時期，袁凡生，一位有女裝嗜好的國民黨警察，被黨外女大學生湘君發現自己的秘密，湘君立下約定，帶凡生去採買適合的女裝，交換被抓走的同伴，慢慢兩人之間產生難以言喻的情愫，「你是共產黨還是變態？」陽剛的歷史中，究竟有沒有談論性別的空間？反之亦然。

《服妖之鑑》誕生於跟謝盈萱合作。當時她稍稍有點演戲倦怠，不想再演哭哭啼啼的女性了，我看過她反串理查三世，帥到可怕，雌雄同體的魅力稱霸舞臺，我最喜歡反串了！女生反串男生、男生反串女生，都超喜歡！毫無理性的愛！於是我為她創造了一個男性角色，為了增加挑戰與衝突，還是個「喜歡穿女裝的警察」，為了增加阻力，將背景設定在6、70年代、威權時代的臺灣，於是自然而然的，非碰觸到歷史與政治不可；我從來都是角色先行，並不是「為了談白色恐怖」而寫這個劇本，從來都不是，我永遠好奇的是角色處境。

我從小家裡政治傾向比較偏藍，所以並沒有涉略太多臺灣的文史資料，我甚至是到研究所才知道有鄭南榕這個人，某方面來說，我的確是為了寫



處境息息相關，女性／性少數如何被對待、為何有的人有性資源有的人沒有、威權時代的正常性別是什麼、不正常又是什麼，性別＋歷史、性別＋次文化、性別＋政治、性別＋階級，我常想著性別＋某物，因為性別不是單一存在的問題，與構成它的社會息息相關，每一個跟性別／性／身體相關的提問都可以衍伸出一齣戲，我是這樣思考跟創作。比方說讀白色恐怖的資料、綠島的女監，幻想如果其中有女同志，該怎麼戀愛呢？比方說因車禍陰莖受傷的男性，生活中要說多少謊言呢？比方說外表亮眼卻有濃重而不自知的狐臭者，人際關係會怎麼被影響呢？

《服妖》的角色就是這樣來的。

訪談與過往社運經驗共同拋出的提問

2017 年，TIFA（Taiwan International Festival of Arts）臺灣國際藝術節，演出妖與孽子的故事：《叛徒馬密可能的回憶錄》。耗時兩年完成臺灣 90 年代末的 HIV 社群故事的田野調查、劇本寫作，透過一對相異伴侶，試圖描摹當年的時代氛圍，以及性別團體中的各種人際摩擦，回答一個無人能解的提問：我們明明有共同目標，何以會互相傷害？此劇 2019 年於國家戲劇院重演。

這齣戲而更深入的去各種臺灣文史資料。我從來都不是這方面的專家，但歷史只要稍微出土一點屋瓦，就會吸引人不斷挖掘下去，想看那之下是否埋有整座廟宇。

任何時代的性少數都有其特殊的處境，難道歷史只能是陽剛的、國族的歷史嗎？戲做完了或許可以安上這個提問，但終歸我都是從「人」出發，剛好我有著性少數的身份，自然而然會考慮每個角色的性別位置，性別與社會

《叛徒馬密可能的回憶錄》。攝影：秦大悲；導演：許哲彬



《叛徒馬密》又跟前面幾齣不太一樣，大部份作品一開始還有個模模糊糊的角色基底，然後順著角色基底去查資料、田調、發展，《叛徒馬密》拿到國家兩廳院的補助時，我只隱約知道我想處理 HIV 的主題，但究竟要處理什麼，我並不知道。當初吸引我念戲劇的是臨界點劇象錄劇團的田啓元，我看到他作品時他已死去多年，後來才知道他是臺灣第一個本土的愛滋病例，念師大美術時飽受歧視——好，我以後要做一齣跟 HIV 有關的戲——一開始只是這樣一個簡單的念頭。後來訪談時，我的受訪者都還活著、固定服藥，而我看到的既有影視作品，不管是《費城》、《美國天使》、《平常心》、《吉屋出租》、《藥命俱樂部》，一些小說等等，都是描述 80 年代剛爆發的愛滋恐慌時期，意識到「訪談對象」與「文獻」落差，我決定從原本談 80 年代，直接轉向 90 年代，想討論「不再是絕症」、生命拉長之後，人跟人之間該何以為繼？

這齣戲直接受益於兩廳院的補助，將創作發展前期納入補助計畫中，使得創作者可以發展一個更未知、更不是演出導向之作。我也因為這個補助，重新梳理了自己過去參與

社運的經驗，雖然至今還是沒有什麼定論；同時也去認識跟理解 90 年代以來的性別運動——雖然我本來就是其中一員，但身在其中跟透過一個故事安放一些無法安放的什麼，還是不一樣。

創作含有酷兒成分的作品再自然不過了，我不覺得我有特別關心性少數，我就是性少數，也一堆這樣的朋友，我喜歡的劇作家 Mark Ravenhill 說過，他的作品都是寫給朋友看的，只要朋友們看了有爽到，他就夠了。他是英國直面戲劇（in-yer-face theatre）的代表劇作家，也是個公開出櫃的 gay。我想我創作的心情差不多也是如此。我要爽到我自己，雖然這個爽其實很痛苦，但沈迷在對事物的好奇，享受自己的無知，應證自己成長過程在邊緣或注視邊緣的感受，這就是我的爽，在不斷複製單一故事的現代語境裡面，從性別塞入一點敘事的異變，那我跟我朋友，就爽到了。