



王墨林 評論集

1979-2009

(第一卷)

台灣身體論

殘酷劇場

樣板戲

•

疾病

女性

慾望

•

國家

共同體

資本主義

•

後殖民

認同政治

暴力

•

顯身

道德

市民社會

•

系譜

器官

肉性



左耳文化 獨立發行



王墨林 評論集

1979-2009

(第一卷)

台灣身體論

王墨林 著

藉著經歷這傳輸，我們就成為身體。



PERFORMANCE



SOUNDS



GENDER



SOCIETY



ARCHITECTURE



HUMANITIES



VISUAL



ARTS



DESIGN

書名：台灣身體論

王墨林評論集 1979-2009（第一卷）

作者：王墨林 主編：姚立群 攝影：許 斌 整理：瓦旦塢瑪

左耳文化出版社（Zoar Int'l Press/Z.I.P.）

發行人：陳志宇

發行所：台北市大安區106忠孝東路四段220號4樓（台灣）

512 9th Street, Brooklyn, NY 11215, USA（美國）

電話：+886 2.2711-8135

傳真：+886 2.2711.9116

zoarbook@hotmail.com

www.zoarbook.com

設計：fou'fa!

印刷：美圖印刷 +886 2.2222.5998

總經銷：聯合發行人股份有限公司 www.nh.com.tw

商標及識別設計：一起有限公司 +886 2.2701.1222

日期：2009年6月26日

版次：初版1刷

定價：新台幣360元

ISBN-13：9789868308053

版權所有・翻印必究



財團法人|國家文化藝術|基金會
National Culture and Arts Foundation

補助出版

目次

作者序
導 讀

王墨林
姚立群

第一章

身體的劇場化 10

• 民衆

劇場國家化的社區營造

• 殘酷劇場

黑死病與鍊金術

身體從暴力中成形

• 樣板戲

從京劇到革命現代京劇之路

第二章

身體的系統化 50

• 疾病

疾病的比較文化學

• 女性

男城女體

• 慾望

第三章

身體的規馴化 78

• 國家

少年的身體履歷

從新竹少年監獄到《索多瑪120天》的身體祭儀

體罰爲了洗滌的性靈？

身體資本與文化資本

• 共同體

• 資本主義

第四章

身體的排除化 112

- 後殖民
- 認同政治
在亞洲尋找身體
- 暴力
身體神話的排除構造

第五章

身體的流儀化 134

- 顯身
- 道德
- 市民社會
消費社會的身體論

第六章

身體的典籍化 158

- 系譜
- 器官
我的身體就是我的工具
- 肉性

初處一覽表 192

作者序

王墨林

於我所述的「身體論」而言，較著重於以「區分性差異」的方法，對國家、道德、理性等各種權力裝置，通過身體以作為一種呈現上的說明。我參照了弱勢族群中的排除構造，找出相對於中心、主流、體制的「不可理解性」，而約略模造出我的論述「文本」。因性喜閱讀，天文地理、人文物理，隨手翻閱，猶如進入愛麗絲夢遊之境遇，本書能夠從思考到書寫完成，我完全賴以古今大師所建立之理論經典所致，非我個人現有才學可及，因而必須感謝各章節中出現的大師，容我從他（她）們浩瀚似海的思想系譜中，體會到一點吉光片羽，而以讀書心得的方式與讀者分享，然力仍有未逮之處，尚望有識之士不吝指正。

並在此謝謝立群對於「身體論講座」的催生，沒有他的策動，個性一向不是很積極的我，就生產不出較為完整的身體論述；也要謝謝左耳文化的志宇對我鼓勵有加，多年前他就曾表示想要出版我的書，然我總是一再拖延，直到他從中央圖書館蒐羅我從年少至今所書寫過的文章給我參考，並有意逐一整理出版，著實讓我十分感動，始奮發圖強確定與他合作。於是，我們就從這一本《台灣身體論》開始吧！

《台灣身體論》源於本書作者王墨林在經歷二十年的策展與劇場創作後，以講座的形式，對於身體文化探索所做的第一階段總結。

在2004年，「跨界文教基金會」擬開辦「定期講座」時，正值講師個人面對著從1980年代開始的小劇場運動以降，歷經「身體氣象館」的策演製作，到當時「植民社」的編導創作，一路不斷與台灣的劇場、電影、美術、文學、社會運動等面向的大量對話，非常期待能夠針對「身體意識型構／解構／與身體文化表現／再現的脈絡」進行系統化的爬梳。而身為講座的策劃人，筆者確實以為與「王墨林」相關的諸多劇場活動，正代表著來自台灣劇場界、極少數敏銳地將「美學方法的探索」與「反映社會問題的行動力」兩相結合的表現。於是，如同祭典選日的拍板落定，基金會與講師訂下了跨越兩個年份、十個月內每月一回的課程。

當時，講師本人對於身體文化的觀察、批判與實踐，雖已經成為個人的一種標誌，實則從未進行過系統化的論述發表或任何學院或機構之下的研究。此外，這位小劇場先驅人物才在九二一地震之後陸續編導「黑洞」系列（2001年起），可謂正式提出個人的劇場創作。於是，開講「身體論」，有了一定的階段性意義，如目前已停刊的《民

生報》就以不小的篇幅作了訪問報導。而講座招收到的學員，身分多數是學生與文教人士，特別是有幾位每週遠道從宜蘭或台南等外縣市地區前來。學員們對待職場、學院外學習的可貴態度，調和了講壇上下即將面對課題的緊張氣氛。

前後長達十個月的課程，使得許多講題受到更細心的講解與研讀。但單看講座「非學即論」的大綱提要，大概也沒有人期待一聽就懂的內容貫穿全場。講座中偶爾會聽到講師謙遜地表示，這樣的場合比較是大家一起進行的讀書會：每一回，既聽到講師闡述其長期實踐與思考的「身體論」，聽他陳述、註解著中今中外思想家的論述、囁語或狂辭，也不時看到他在當代思潮中反覆推敲與覓思，以及質疑——這裡頭存在著一種特別的「身體感」，體現於講師當下和（腦海與資料中的）思想家們，以及眼前內實難測的學員，三方溝通之中。終究，又有更多的靈光閃現在這樣的「溝通」過程，更多疑點紛紛冒出。

現在所讀到的《台灣身體論》，是講師暨作者的王墨林進一步地沉澱講座的「身體論」後，又做了大幅度的整合。成書的結果可見原來的講稿有如經過一次工程般，脫胎換骨了。

從本書目次看來，那種工整地提示了各種形構身體的論述將分章逐節展現出來的用心，其實也是將要導引讀者進入一處又一處「操

弄」身體的權力裝置之中。這裡是納粹德國，那裡是峇里島祭典；這裡是全球資本主義的勞力競技場，那裡是劇作家的烏托邦——作者混用了比較、評議與揭露等等手法，時而像個書評家，時而像個文化研究者或媒體記者，甚至偶爾像個剛剛離場的小市民觀眾，退回到一個不知名的角落微微手舞足蹈起來，私下演練著方才落幕的表演藝術，或者政治權術所需要的手勢。如此可見的「身體感」，說明了《台灣身體論》正是作者長期在俗世與超脫之間大幅度的現象與思維中尋思與碰撞，又經過一番內在的溝通後，才小心翼翼地分享出來的書寫饗宴。

誠然，由於素常以藝術評論見著的作者大量閱讀了古今中外群籍，其中不少是日文書，往往因而在《台灣身體論》隨處可見獨特的「文脈」。在如此的書寫風格下，像是「原始／文明」這種常被二元分之的字辭，卻未必固定在對立的位置上，而是在非常微妙地運動著，忽遠忽近，時而沉重、時而輕鬆，對話著。學理上的字辭變成了戲劇性的意象，這使得閱讀本書的經驗，可能成爲一種帶著實驗精神的、藝術表演似的觀看。

面對現今這個網路化時代，這種風格或許會被解讀成爲一種書寫策略，畢竟在連「後身體時代」都起了聲響的時候，《台灣身體論》沒有一點姿態嗎？際此初航，不再贅言，謹藉此文末留誌王墨林當時針對招生所寫的講座前言，或可幫助理解面對一部念茲在茲想寫的

書，他是如何謹守著書寫的分寸，觀察著，紀錄著，批判著，而不煽動：

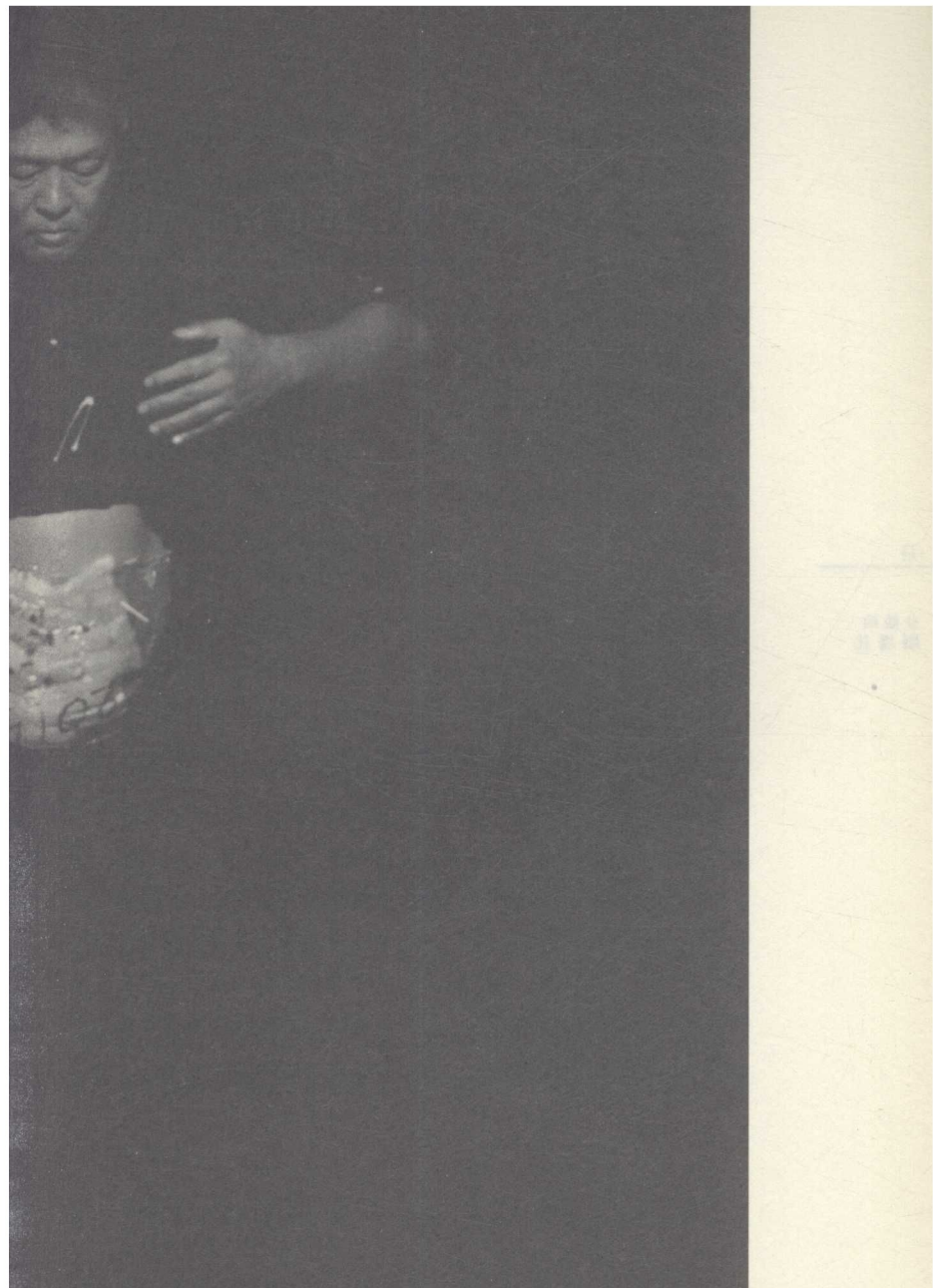
我們若將身體視為一張臉龐，身體就是人的被視性所不可廢棄的條件。笛卡兒說：「我思故我在」，身體在此變成了精神的對立面，因而存在也成為身心二元論的哲學問題。但是，現代主義以來，對這樣二元論是抱持懷疑的。現代主義的藝術家們，勿寧更相信身體的物質性統攝了心靈的機能性。如此，則形成了現代主義中精神不能離開身體而獨立存在的「新唯物論」。在近代，身體雖以「現象學」的方法論而得以被視，但，在這個意識主題上，做為客體的世界觀，我們反而常常忽略了它的存在，使得很多人在操作「身體」這個話語時，卻是置換成為「我的身體」而已，而非在「我」與「身體」之間的關係上找到「個體」與「生理學」之間的區別。因此，身體論終究要面對的還是當代「存在性」這個東西吧。

2009.6.17

第一章

身體的

劇場化



民眾

峇里島是一個祭典之島，幾乎每天在不同的村子都有祭典在舉行，下午走在路上，也許就會看到迎面走來一排隊伍，走在前面的女人頭上，頂著高高的以做供奉之用的花塔，後面跟著吹吹打打的男人，在地人一看就知道附近的村子要準備開始進行祭典，並一直要到晚上演完皮影戲為止。每一個峇里島人在一生之中，確實要花不少時間、精力在祭典上面，對於外國人而言，卻覺得是一件不可思議的事。

對峇里島人而言，不只婚喪喜慶是人生的重大祭典，生活上聽音樂、唱歌、舞蹈也都跟祭典有關係。每一個村子就是一個祭祀集團，而村長就是理所當然的司祭。峇里島人一生跟政府不見得有什麼具體的關係，但是跟村子卻有相互依存的關係，因為對他們而言，村子就是一個神聖的空間，與身體產生穩定的結構關係，而這種村子在峇里島的方言被稱為是「Negara 尼卡拉」。

「尼卡拉」在峇里島的方言裡不只具有「社區」（community）的意思，更含有建構「國家」（state）的意思。這也就是說，「尼卡拉」雖只為一座村落，但因它的行政位階是置於都市的上部，當被收編進國家機器的運作體系時，自然就賦予它某種政治威權。這些倒不是通過行政系統運作出來的，而是靠祭典的剩餘價值。另外一個詞語

「Mandeas」，則是更柔性的「村落」的意思，但這個詞所顯示的語意，具有被統治地域的從屬意味，而這些被統治者就是我們在台灣常用的「民眾」一詞，或者說，以小農為具體內容所建構的民眾階級。

在峇里島，大小祭典無數，而每一個祭典都做到極盡華麗之能事，從火葬、削齒儀式、酬神到巡行，都動員大量民眾參加，從數百人到數千人，可說是村人不分男女老幼幾乎都被捲入。國家是製作人，僧侶則是導演，而民眾不只是跑龍套，還兼舞台技術，甚至最後擔任觀眾。在這裡，國家以劇場的形式出現。這是美國人類學家Clifford Geertz提出來的「劇場國家」論¹。

13

「尼卡拉」跟納粹閱兵儀式一樣，都是為了鞏固國家基礎而創造出來的祭典形式。「尼卡拉」為了頻繁的祭典能夠正常進行，從國家底下參與這個體系的運作就不能被廢止。因為各式各樣的祭典存在，就使作為製作公司的國家機器，永遠掌握著讓祭典存在的權力，而從導演到觀眾所反映出社會內部階級的構造，當然更不可能被改變，對此，Clifford Geertz說：「祭典不能增加權力，但是權力增加了祭典。」假若祭典是一個劇場，或一個表演，那麼國家就是被表演出來的，導演也是必須通過祭典才能被人們望見他的神聖性。

希特勒一手打造出號稱「國家社會主義」的第三帝國，它不只是意識形態管理化，更著重於政治宣傳，連每一個國民的社會生活也是

¹ 美國人類學家Clifford Geertz於1979年出版的《Negara: The Theatre State In Nineteenth-Century Bali》一書。

得受國家指導的。所有這些被管理或被執導的形式，都是通過祭典來呈現。納粹的軍國祭典是用來進行各種崇拜的儀式，包含對國家領導人、旗幟（卐字旗）、以及集體忠誠度的崇拜，最後總合起來就是對「第三帝國」的崇拜。簡單的說，納粹通過各種崇拜將「德意志信仰」建立起來，並從中產生日耳曼人對猶太人的排斥。

同時，「德意志信仰」是提昇到與基督教的對立高度，因為德國人要建立自己的宗教，一種融合了希臘悲劇精神的日耳曼宗教，故將納粹的政治性與日耳曼宗教的美學性，融合成爲一種華格納式的史詩合唱劇，其成果猶如重現尼采超人精神的表演劇場。雖然崇拜的祭典形式還是以基督教爲主，但祭典的目的卻是爲了神化自己身體裡所流的優秀民族血液。在進行國家祭典的會場裡，最重要的部分是納粹黨旗所造成的一片旗海，並由黑衫軍穿著統一的軍服，捍衛著字大旗進場，配合鼓樂隊伍帶動起眾人的歌聲，它會造成萬人情緒高昂是可想而見的。

若是有希特勒現身演講的場合，則更令人瘋狂，只要他一進場，眾人起立對他行舉手納粹禮，大喊：「勝利萬歲！」全場頓時陷入集體歇斯底里。希特勒非常重視這種群眾大會，很多重要的演說都是在這種群眾大會中發表。在現場，他幾乎是以劇場表演的方法去思考如何利用手勢、聲調，並配合燈光、音樂的臨場效果，以把上萬群眾的情緒完全煽動起來，這對經常參加選舉場合的台灣民眾而言，不但不

會陌生反而感到非常熟悉。

身體的知覺反應在這種場合下似乎變得有些混濁，重要的感官是視覺與聽覺，視覺讓人看到的現場反應，是通過「暗示的陶醉」轉化成一種「大眾的暗示」，而通過聽覺，則讓人覺得彷彿全世界都同意希特勒的演講內容，就這樣跟身邊的旁人，在觸覺感上也慢慢地「同一化」(identify)²，這些都是綜合了戲劇觀賞時，由官能知覺所產生的臨場效果。由此觀之，希特勒把「國家社會主義」的政治信仰，挪借宗教的祭典形式而予以彰顯。每一次的政治動員都被視為一次宗教祭典，強調信仰的熱情，並且創造出宣誓效忠的剩餘價值。希特勒將他統治時期的德國，徹底改變為一個政教合一的「祭典之國」，猶如古希臘時代的每一個祭典日，都必須動員城邦公民參加盛大的集會。

15

希特勒曾說：「我們舉行祭典活動的目標，就是要形成一個民族共同體，甚至固定下來。我們當前最重要的課題，是通過祭祠的過程，讓祭祠共同體愈來愈強大，這是祭祠直接要負起的任務。」國家劇場化的結果，卻是讓現實政治逐漸喪失，因為在這個劇場的內部空間，溝通彼此關係的語言，不再是自己與他人的不同人生經驗，而是從主流建構的政治氛圍中，一再反映出來的單向意識形態。而這也就是人為國家神話開始誕生的徵兆。

國家劇場化的功能主要是讓國家的認同政治，通過各種名目的祭

² 亦具「身分認同」之意味。