戲劇研究　第35期
Journal of Theater Studies
2025年1月　頁31-60
DOI: 10.6257/JOTS.202501_(35).031

臺灣慰安婦劇場：
論同黨劇團《燃燒的蝴蝶》之內褶交織與戲史轉譯*

鄭芳婷
國立臺灣大學臺灣文學研究所副教授

即使我的生命未在戰爭中被摧毀，
當其他生命在戰爭中被摧毀時，
我生命的某些部分也在戰爭中被摧毀。
茱蒂絲．巴特勒（Judith Butler）[1]

前言：臺籍慰安婦議題的運動困境與美學轉譯

1994年，臺灣的大桃阿嬤揭下每次公開出席所戴黑色面紗，向世人控訴：「見笑的，是日本人，不是阮！」。[2]大桃阿嬤氣宇軒昂，激勵許多受難阿嬤，

* 本文爲科技部補助專題計畫「臺灣慰安婦劇場：論同黨劇團《燃燒的蝴蝶》戲史轉譯與內褶交織性（編號113-2628-H-002-008-）」部分成果。本文研究期間，深受同黨劇團邱安忱團長慷慨襄助，提供相關影音紀錄及相關文字資料以供學術研究之用，其著作權乃同黨劇團與邱安忱團長所有，本文作者在此鞠躬致謝。另，本文審查期間，承蒙審查委員賜予寶貴建議，至爲感激；亦感謝研究助理曾士銘在內容校對上的重要協助。

1 引自Jasbir Puar, “Precarity Talk: A Virtual Roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cvejić, Isabell Lorey, Jasbir Puar, and Ana Vujanović,” *TDR: The Drama Review* 56.4 (2012): 174.

2 大桃阿嬤（劉黃阿桃），爲首位現身公開指控日本政府的臺籍慰安婦。邵冰如：〈42慰安婦終於收到國家的愛〉，《聯合晚報》第四版，1997年12月5日。婦女救援基金會主編：《台灣慰安婦報告》（臺北：臺灣商務，1999年）；賴采兒、吳慧玲、游茹棻、Sheng-Mei Ma：《沉默的傷痕：日軍慰安婦歷史影像書》（臺北：商周，2005年）；婦女救援基金會採訪記錄，夏珍編寫：《鐵盒裡的青春：台籍慰安婦的故事》（臺北：天下遠見，

臺灣大學學術期刊資料庫

持續奔走爭取道歉與賠償，並於1999年向東京地方法院提起訴訟，後仍敗訴收場。[3]同時間，日本民間「戰爭中受暴力侵犯婦女保護組織」於2000年發起「女性國際戰爭法庭」，聚集兩千多位來自不同國家的前慰安婦、人權團體、法律與歷史專家，最終日本政府因違反國際人道法判決有罪。[4]從九〇年代開始的臺灣慰安婦對日求償運動，雖有日本民間團體支援，包括舉辦「慰安婦歷史展」、[5]參與開庭，或如日本前內閣官房長官河野洋平就慰安婦議題表達道歉與反省，卻始終遭到日本政府長期拒絕正式承認或賠償。[6]2001年小林善紀漫畫《台灣論》中文版於臺灣發行，文中訪問臺灣商人許文龍及政治人物金美齡，指稱慰安婦乃「自願從軍」、「出人頭地」，更激起臺灣社會撻伐與抗議。[7]直至2015年，日本與韓國已就慰安婦議題達成協議，但臺灣與日本卻因難以就國家層級進行協商而屢屢受挫。[8]三十年間，臺籍受難阿嬤與來自南韓、北韓、中國、菲律賓、印尼、荷蘭的受難者交流合作，奔走無數，雖取得日方片面承認與道歉，卻始終難

2005年）；曾淑美、郭英慧：《堅強的理由：獻給台灣阿嬤的書》（臺北：臺北市婦女救援社會福利基金會，2012年）；謝永光：《日軍慰安婦內幕：紀念抗戰勝利七十週年修訂版》（香港：明報，2016年）。

3 針對「臺灣『慰安婦』要求日本政府國家損害賠償訴訟」，東京地方法院於2002年以「個人非國際法適合的請求權主體」、「國家賠償法施行前國家對個人損害無賠償責任」及「請求權離於時效」駁回請求，並於2005年三審敗訴定讞。另參考葉毓蘭：〈慰安婦決議文：不信正義喚不回〉，《聯合報》A15，2008年11月17日。

4 臺灣方面出動12位臺籍慰安婦阿嬤，以及由法律、醫護、企業及婦女團體代表組成的「『2000東京大審』支援慰安婦台灣行動聯盟」，共計62人。另參考三澤眞美恵：〈日本過去三十年「慰安婦」問題研究回顧〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第49期（2021年12月），頁89-148。

5 如日本「戰爭與和平女性博物館」時任館長池田惠理子於2013年推動舉辦之「慰安婦特展」。

6 1993年，河野洋平就其議題發表談話，承認日方在朝鮮半島與中國設置慰安所的暴行，並表達歉意。然而，中央及地方政府方面卻始終否認相關指控，包括前首相安倍晉三於2007年否認日本「強徵慰安婦」引發國際批評，前大阪市長橋下徹聲指稱慰安婦制度有其必要性。直至2014年，聯合國人權事務委員會要求日本承擔慰安婦暴行責任，日本政府仍拒絕提議。

7 劉黎兒：〈小林善紀：慰安婦出人頭地　非許文龍所言〉，《中國時報》，2001年2月25日。

8 從1992年起，韓國民間團體發起「週三抗議運動」，爲慰安婦議題發聲，多年未曾停歇，臺籍慰安婦阿嬤也曾參與其中。韓日兩國於2015年簽署「韓日慰安婦協議」，設置「和解與治癒基金會」，然而此協議廣受韓國社會批評未與受難者商量、存在重大定義與協議瑕疵，韓方於2018年解散基金會，又引起日方不滿。

臺灣大學學術期刊資料庫

以獲得完整的承諾與賠償。[9]

實際上，「慰安婦」一詞始終存有定義爭議，[10]各國歷史教材的相關定義也迄今未達共識，甚至在各國家內部就已是政治角力場，實可見此議題內嵌的異質與褶皺。[11]伴隨著爭議與齟齬，慰安婦求償運動與相關轉型正義與研究可謂走得疾快也甚緩慢。早在日本失利太平洋戰爭後，包括中國、臺灣與朝鮮半島的慰安婦受難者開始向日本政府展開訴訟。臺灣方面，創立於1987年的婦女救援基金會（後稱婦援會）於1992年起聯絡受難者，展開對日求償運動，抗爭、訴訟、行動劇，不一而足，同時間也舉辦包括晚會與工作坊等情感支援活動，亦推動相關文物、書籍、研究的出版。自2012年起，8月14日訂爲「全球慰安婦紀念日」後，諸國受難者更有系統地串連合作，相互支援，臺灣受難阿嬤也多次赴韓參與抗爭。[12]然而，2015年反課綱運動[13]中對於慰安婦歷史的爭論，卻也凸顯相關議題在臺灣發展的相對緩慢。相比當代性別平等、多元成家、家暴與性侵防治等性別議題的前進，二戰歷史中的慰安婦議題雖有一定成果，卻仍缺乏大眾關注，也迄今未能取得日方正式道歉，此乃慰安婦作爲戰爭性性犯罪所體現的雙重無法觸及性。

在戰爭之「例外狀態」（the state of exception）中，軍隊往往基於階級與威

9 日本政府曾於1995年成立「亞洲婦女和平基金會」，非正式地表達歉意，並以停止法律訴訟爲條件，補償慰安婦受難者每人兩百萬日幣，然多數受難者視此爲二度羞辱並拒絕領錢。

10 「慰安婦」原爲日文，乃從男性官兵角度委婉指稱軍妓，然日本目前的教材與辭書對於慰安婦定義並無統一定義，韓國部分歷史教材以「性奴」定義慰安婦，臺灣的課綱教材亦對於慰安婦歷史詮釋有所歧異。

11 范情、王力緯：〈國家、民族夾縫中，看見「慰安婦」女性人權〉，《性別平等教育季刊》第85期（2018年12月），頁41-48。

12 第十一屆亞洲團結會議於2012年臺北舉行，一致通過「全球慰安婦紀念日」訂定。此日期主要是紀念1991年8月14日韓籍慰安婦受難者金學順挺身揭發，成爲第一位公開身份的受難者。甘軒軒：〈814國際「慰安婦」紀念日系列活動〉，《婦研縱橫》第107期（2017年10月），頁130-135。

13 2015年反課綱運動學生林致宇認爲慰安婦不一定是被迫的，因爲無法證明其被迫；總召朱震則在社群平臺強調，根據參考書說法，慰安婦的益處包括防止日本軍人的強姦事件、防止性病蔓延、提供慰安服務、防止間諜。翁嫆琄：〈課綱改慰安婦全被強迫 學生：有證據？〉，《Newtalk新聞》，2015年7月31日，https://newtalk.tw/news/view/2015-07-31/62921，讀取日期：2023年3月17日；〈朱震：參考書寫「慰安婦可以防止性病蔓延」〉，《自由時報》，2015年8月25日，https://news.ltn.com.tw/news/life/breakingnews/1423965，讀取日期：2023年3月17日。

臺灣大學學術期刊資料庫

權來執行戰事調度，故在某種程度上成爲一種被接受、默許、合理化且合法化的暴力集結，其本質上具有反民主向度：任何軍中有關民主人權的倡議都不可避免地與維持軍事體制的極權企圖形成終極矛盾。[14]巴特勒即指出，在軍事領域中，爲贏取戰爭的宏大目標使民主法律受到懸置，而職業軍人則無可避免地成爲「裸命」（bare life）的一種形式。[15]職業軍人一方面被編制爲不可棄的重要防禦人力，另一方面也被視爲可以基於保家護國之需而拋棄的可犧牲者（disposable people），此種兼具可棄與不可棄性的職業屬性，正是軍隊人權議題發展的困境來源。[16]然而，巴特勒所關注的職業軍人雖成爲裸命，仍是有命的人口形式，而往往被官方視作財產、貨物、可隨時報銷棄絕的慰安婦則實則屬無命的人口形式。往往藉由誘拐或強虜而來的慰安婦，雖被納入軍隊編制，但實則又並非從軍者，其本質上乃介於軍人與民人之間、既非軍人也非民人的混沌他者。相關的性暴力、虐殺及轉陣拔營時的屠戮事件，揭示慰安婦作爲裸命之最底層的從屬（subaltern）、不可哀悼（ungrievable）的狀態。[17]因此，即便當代性別運動邁向前沿，慰安婦議題卻因其戰爭與性暴力雙重屬性而成爲性別、國族、種族等所有歧視與暴力的不可見的交織處，其充滿皺褶、細節、矛盾與異質的議題性質使之無比艱難。

慰安婦誠然是轉型正義議程之一。然而，相比其他非性別暴力之受難事件，

14 鄭芳婷：〈作爲證物與證詞之人：臺灣當代女性官兵的性別人權困境〉，《文化研究》第36期（2023年4月），頁365-395；汪宏倫：〈東亞的戰爭之框與國族問題：對日本、中國、台灣的考察〉，收入汪宏倫主編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》（臺北：聯經，2014年），頁211。

15 根據阿岡本（Giorgio Agamben），「例外狀態」乃指透過懸置特定法律以進行治理的狀態，而「裸命」則指在此狀態之中遭法律棄置、禁制而不受保障的生命狀態。Giorgio Agamben, *State of Exception*, trans. Kevin Attell (Chicago: University of Chicago Press, 2005); Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly* (Cambridge: Harvard University Press, 2015).

16 Judith Butler, *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*.

17 「從屬者」爲史畢娃克（Gayatri Spivak）概念，指難以發言的邊緣他者；「可哀悼性」（grievability）則是巴特勒提出的概念，指逝去之生命可被哀悼的條件。Judith Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable?* (London: New York, 2009); Gayatri Spivak, "Can the Subaltern Speak?" in *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg (Urbana: University of Illinois Press, 1988), pp. 271-313. 有關慰安婦之哀悼，亦可參見鄧秋蓉：〈生死交界——《慰安婦》中的鬼魅他者與哀悼倫理〉，《中外文學》第43卷第4期，2014年12月，頁133-167。

臺灣大學學術期刊資料庫

慰安婦議題卻往往因其性別面向而導致受難者難以發聲。比如，在近年高速發展的轉型正義活動中，[18]白色恐怖受難者逐漸恢復名譽與獲得補償，在展場、劇場、藝術季、人權市集等敘事中重構當年使其身陷囹圄的政治理想或社會行動；即便受難者過世，其家屬遺族也較有機會從這些活動中稍獲緩解與療癒。然而，慰安婦受難者之所以受難，多數乃因受到誘騙或強擄，[19]而非作爲知識份子遭受政治迫害，受難而後又因難以見容於仍存性別歧視的社會與家庭，使之獲得平反之路遙遙無期，或必須藉由另創的「阿嬤」敘事形象來進行求償運動與照護輔導並維持公眾關注。[20]而在更早的戒嚴時期，慰安婦作爲曾經被迫提供日軍性服務者，即便受難事實昭著，卻往往因不符合國族意識形態建構工程所需要的受害者形象，而被排除在官方歷史教育之外。[21]由此，性別差異確是當代轉型正義巨大議題，其差異原因在於轉型正義的律法、機制與結構多半由男性專家學者制定，使女性受難者的權益往往被淹沒於戰爭談判、領土劃分、國族意識形態競爭的議程洪流中。[22]

不過，這種情況已在近年逐漸受到重視與反省。1992年，吉見義明查獲可證明臺籍慰安婦存在的密電，[23]文件公開後，臺灣政府展開相關調查、研擬外交協議方案並設立心輔專線。學界方面，朱德蘭自2001年起陸續出版臺籍慰安婦史料，後與婦援會合作進行受難者訪談工作，並於2009年出版臺灣首部以慰安

18 包括人權藝術生活節、綠島人權藝術季、臺灣國際人權影展等年度活動，以及諸如2020年間「請你跟我走一趟：不義遺址空間歷史推廣企劃示範展」及「彼時影．未來光：促轉會社會對話展」等。

19 根據紀錄，確有極少數受難者最初自願前往擔任慰安婦，但這些受難阿嬤而後表示當初不清楚慰安婦的工作細節及環境，如果早知道便無論如何也不會去。參考資料見註釋2所列書目。

20 鄭莉蓉：〈慰安婦創傷的策展建構與觀眾詮釋：《堅強的理由——獻給台灣慰安婦阿媽的攝影展》個案研究〉，《博物館與文化》第13期（2017年6月），頁89-126；吳依屏：〈談一座博物館的誕生與消亡：從阿嬤家歷史看臺灣慰安婦議題及陰性空間展演〉，《婦研縱橫》第113期（2020年10月），頁82-89。孫嘉穗：〈性別文化空間、影像與公共性：以阿嬤家和平與女性人權館與文化產製品爲例〉，《傳播文化與政治》第15期（2022年6月），頁67-86；裴琪宇：〈從「少女」到「慰安婦」：透過「阿嬤家——和平與女性人權館」討論軍事文化中的女性形象〉，《新北大史學》第32期（2023年1月），頁57-73。

21 彭仁郁：〈過不去的過去：「慰安婦」的戰爭創傷〉，收入汪宏倫主編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》，頁455-456。

22 Christine Bell and Catherine O'Rourke, "Does Feminism Need a Theory of Transitional Justice? An Introductory Essay," *The International Journal of Transitional Justice* 1.1 (2007): 23-44.

23 吉見義明：《從軍慰安婦資料集》（東京：大月書店，1992年）。

臺灣大學學術期刊資料庫

婦爲題的研究專書《臺灣慰安婦》，藉由官方史料與個人口述資料相互參照的方式，揭示受難者的主體經驗。[24]婦援會也自九〇年代起投入相關工作，一方面爲慰安婦受難者動員求償運動，另方面爲之提供照護及情感輔導支援。[25]針對大眾，婦援會也推動了包括楊家雲執導的紀錄片《阿嬤的秘密：前臺籍慰安婦的故事》（1998）上映，以及影像紀錄《阿嬤的臉：台灣慰安婦倖存者影像紀錄》（2005）出版；而後，由吳秀菁執導的紀錄片《蘆葦之歌：慰安婦阿嬤光影紀實》（2014），以及文晶瑩創作的公眾藝術活動《一人一心》（2014）亦接力發聲。[26]婦援會於2016年創立的「阿嬤家：和平與女性人權館」（後稱阿嬤家）更是重要里程碑，不僅延續了設立於2009年的「阿嬤的網站：慰安婦暨女性人權虛擬博物館」，亦在大眾面向提供了更具實體規模的慰安婦受難事件的平反動能，且又促進更多相關文化與藝術的生產，包括繪本《蘆葦花開》（2021）出版，以及有關慰安婦議題的各種戲劇演出。

實際上，在阿嬤家成立之前，國內唯有2006年陸慧綿及楊智媛在全球V-Day活動中搬演的《陰道獨白》（*The Vagina Monologues*），其中包含了劇作家當年爲支持並致敬慰安婦求償運動所添加的慰安婦獨白；[27]另外則是2012年「第五屆女節」的戲盒劇團《女。劫》一作爲慰安婦主題戲劇，但其演出文本皆非臺灣原創劇作，前者爲恩斯勒（Eve Ensler）1994年推出之經典劇作，後者爲馬來西亞戲劇學者黃愛明所作。與阿嬤家成立同年，餓極體實驗室推出改編自郭寶崑《靈戲》（1998）的《惡極》（2016），以刻意去脈絡化的戰爭亡靈來凸顯底層受難者的普世性創痛。而後，梁允睿X紅潮劇集《瑪莉皇后的禮服》（2018）透過效

24 朱德蘭：《臺灣慰安婦》（臺北：五南，2009年）；謝永光：《日軍慰安婦內幕：紀念抗戰勝利七十週年修訂版》；彭仁郁：〈進入公共空間的私密創傷：台灣「慰安婦」的見證敘事作爲療癒場景〉，《文化研究》第14期（2012年6月），頁139-196。

25 婦女救援基金會主編：《阿嬤的故事袋：老年．創傷．身心療癒》（臺北：張老師文化，2005年）；洪素珍、呂旭亞、黃宗堅：〈台籍前慰安婦劇場治療團體在情緒創傷處理之初探〉，《台灣藝術治療學刊》第1卷第2期（2009年8月），頁59-77。

26 謝世宗：〈再現慰安婦：紀錄片與小說的對位閱讀〉，《女學學誌》第48期（2021年6月），頁29-69；林昀錚：《從缺席到揭露：《阿媽的秘密》和《蘆葦之歌》看臺籍「慰安婦」的身分與歷史形構》（臺中：中興大學臺灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2019年）。

27 演出由「2006台北V-Day團隊」推出，團隊成員包括台灣女人連線、婦女救援基金會、台灣終止童妓協會等團體以及其他女性劇場工作者。

臺灣大學學術期刊資料庫

果華麗的音樂劇來呈現日本橫濱瑪麗歷史故事。[28]在2019年大稻埕國際藝術節推出的「以慰安婦爲題的戲劇與舞蹈創作：台韓之間的共同歷史事件」講座，則涵蓋韓國26劇團的《花路》以及臺灣反面穿舞蹈劇場的《回身》，各自以戲劇與舞蹈形式，嘗試建構慰安婦受難者的跨國聯盟與修復。[29]

近三年間，On Stage表演工作坊也以恩斯勒《陰道獨白》（2020）爲題材進行讀劇，其中涵蓋慰安婦議題，更另外添加部分臺灣脈絡；風乎舞雩舞團的《以身爲名》（2021）則是以美術館爲表演空間，嘗試透過水墨象徵的抽象舞蹈來探討人權議題，其中亦包含慰安婦歷史；周翊誠的《百年之囚》（2022），[30]更透過沉浸式劇場來呈現複數的人權迫害歷史，慰安婦亦被納入議程，作爲其中一個子題：蒙上眼的觀眾被表演者近身碰觸、拍打與揉捏，體驗受難者爲人魚肉的暴力與殘酷，可謂慰安婦劇場極具張力的代表片段。2023年間，林孟寰推出改編自陳千武小說集《獵女犯》的音樂劇《熱帶天使》，聚焦二戰中的各種壓迫悲劇，也包含慰安婦歷史。然而，劇中日本兵長與印尼籍慰安婦之間的通俗愛情敘事，以及舞臺上以現代爵士音樂劇的娛樂形式來呈現慰安婦群體遭受性暴力的表演形式，激起多方對於慰安婦歷史之藝術再現的辯論。[31]同年，影響．新劇場取材自國立臺灣歷史博物館「臺灣女性生命史應用及演繹計畫」的口述資料，透過專業與素人演員共同演出，呈現出在地不同年齡層女性的生命史，其中也包括一小段慰安婦受難記憶。誠然，上述製作已逐漸描摹臺灣慰安婦議題之戲劇史雛形，但大部分的演出乃將慰安婦議題視爲更宏大之人權迫害或女性成長主題中的一小部分，並且多半以歷史再現的途徑來呈現其悲劇性，因而未能開展慰安婦議題的殊

28 橫濱瑪麗故事出自中村高寬於2006年推出之紀錄片《橫濱瑪麗》（ヨコハマメリー），講述二戰間一名曾擔任慰安婦的日籍女子悲慘的一生。

29 反面穿舞蹈劇場的《回身》於2018年阿嬤家首演，隔年再演。

30 《百年之囚》原爲黑眼睛跨劇團2018年VR沉浸式劇場《夜長夢多：異境重返之求生計畫》之一部分，而後單獨抽出延展成一個獨立作品。

31 陳正熙：〈難以簡化的歷史敘事與人性矛盾《熱帶天使》〉，《表演藝術評論臺》，2023年8月9日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/55537b21-7936-4d4b-8ba9-334544bce9ed，讀取日期：2024年2月16日；連士堯：〈撞牆的路上，割捨的藝術——音樂劇《熱帶天使》獵女犯1940s〉，《Reprise! 音樂劇評論站》，2023年5月16日，https://www.gloryfoundation.com.tw/critic-review.php?sn=26，讀取日期：2024年2月16日；張震洲：〈音樂劇《熱帶天使》獵女犯1940s 演繹大時代小人物烈火悲歌〉，《PAR表演藝術》，2023年5月5日，https://par.npac-ntch.org/tw/article/doc/GKN5L760AW，讀取日期：2024年2月16日。

臺灣大學學術期刊資料庫

異性。此類型的創作模式，實則呼應了近年社會運動與女性主義洪流之中，慰安婦議題被吸納至國族認同論述並以樣板化的形式來呈現的普遍狀況。[32]「2019大稻埕國際藝術」的臺韓跨國製作及梁允睿X紅潮劇集的演出雖直接以慰安婦爲全劇主題，但前者規模不大、受衆仍寡，後者則聚焦日籍慰安婦脈絡，其通俗形式也未能延續討論的深化。

相較上述製作，同黨劇團於2022年推出的《燃燒的蝴蝶》則展現更爲自反性（reflexive）的辯證效果。此劇首演於廳院實驗劇場，已是中等規模。[33]深耕弱勢人權議題多年的同黨劇團於近年累積口碑，也造就本劇完售佳績，使慰安婦議題有效進入大衆視野。此劇以插敘法講述兩位臺籍慰安婦受難者的故事，一方面藉由偶戲表演描述過往歷史的慘況，一方面透過寫實演技呈現如今生活的艱痛，時空交錯，角色互援，宏大亦細膩地描摹慰安婦議題的繁複性。多數劇評亦肯定本劇作爲知面（studium）的豐富歷史考證，如簡韋樵即強調劇團對於轉型正義歷史題材的反芻與思忖。[34]然而，這些討論仍然停留於歷史考證足夠與否，以及史料轉譯適當與否的辯論框架中，卻忽略了慰安婦劇場的雙層悖論本質，亦即歷史的不可絕對再現性，以及舞臺再現企圖與受難者不願再現之間的矛盾性。首先，即便最極致的考證也無從完全再現歷史：無論舞臺演出如何寫實逼眞，包括劇組及觀衆等在場參與者皆知曉演出並非歷史，而是經過揀選、詮釋及美學轉譯的敘事。[35]參與者或能依此想像歷史質素，卻不可能眞正經歷受難者的遭遇。再者，慰安婦受難者由於其經歷之殊異性，使之多半不願或難以公開身份，[36]而因

32　彭仁郁：〈過不去的過去：「慰安婦」的戰爭創傷〉，頁439。

33　邱安忱、顏靖玟編劇，薛美華導演，王詩淳、魏雋展、劉毓眞、邱安忱演出。

34　「知面」概念引自Roland Barthes, *Camera Lucida: Reflections on Photography* (New York: Hill & Wang Pub, 1982)；簡韋樵：〈痛者的抵抗輪廓：從《燃燒的蝴蝶》探問劇場對「創傷歷史」的重構〉，《表演藝術評論臺》，2022年11月12日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/bf5a2ce5-b5c9-405e-b654-7da1578f8357，讀取日期：2023年3月17日；簡海：〈【投書】溫煦與殘酷、化身爲蝴蝶——評同黨劇團《燃燒的蝴蝶》〉，《獨立評論@天下》，https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/52/article/12923，讀取日期：2023年3月17日；許映琪：〈The Wounded Healer：《未知紀事——到南方去》與《燃燒的蝴蝶》〉，《表演藝術評論臺》，2022年11月12日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/d69b8a3c-7e97-4c32-974a-d92db1151687，讀取日期：2023年3月17日。

35　Fan-Ting Cheng, “The Paradox of Transitional-Justice Theater in Taiwan: The Theatrical Ethics of Dark Eyes Performance Lab’s Too Many Dreams in One Night,” *TDR: The Drama Review* 66.1 (Mar. 2022): 165-173.

36　根據婦援會調查，臺籍慰安婦人數至少在1200人以上，但後來願意公開身份者只有58人。

臺灣大學學術期刊資料庫

此與舞臺演出對外性的揭示、展佈、操演驅力形成巨大對比與衝突。在其慰安婦紀錄片與小說的討論中，謝世宗亦指出，受符碼化（codified）之創傷敘事並不等同於眞實的創傷經驗，由此，慰安婦的再現文本必須認知其困難與矛盾，方可能形構一更具同理心與可行性的的解決方案。[37]相似地，李癸雲、林秀蓉亦在其慰安婦文學作品的分析中指出，慰安婦受難者的創傷場景與文學創作者的想像再現之間有其不可直接定論的動態繁複性。[38]紀錄片與小說尙且如此，以現場演出爲主的劇場的再現性問題當更爲複雜。本文指出，慰安婦劇場並無法僅從史料文獻齊備與否或轉譯美學適當與否來定論，而須從更爲後設、自反的視野來評估其整個演出作爲行動事件（activist event）的效度與困境。

一、內褶交織：肯認之艱難

所謂後設、自反的視野，乃是將整個劇場演出視作持續性帶狀活動來觀察，亦即從慰安婦議題發展、劇團執行方法與效果，乃至於慰安婦主題戲劇所體現的激進與矛盾。其中，戲劇與表演文本的敘事結構分析，實際上只是起點，揭露了慰安婦主題戲劇本身的至爲艱難。此艱難首先體現於純粹寫實主義演出的不可能。在《燃燒的蝴蝶》中，同黨劇團採納其一貫偶戲方法，[39]以大量的人偶、皮影、幻燈片投影等方式輔助其寫實主義演出。偶戲固然是一種提供彈性想像的常見美學方法，但在此劇中，多半是用於抽象表現那些難以再現的殘酷史實，使得血腥暴力的迫害場面不再難以卒睹。在劇中，這樣的表現形式主要出現於描繪春枝因日常瑣事被觸動的不堪回憶。

從南洋慰安所逃回臺灣的中年春枝，在裁縫店上班自食其力，對外隱瞞過去。裁縫店老闆娘有心撮合春枝和喪偶的送貨員阿昌，每每提供機會，並鼓勵春

參見註釋2所列婦女援救基金會出版物。

37 謝世宗：〈再現慰安婦：紀錄片與小說的對位閱讀〉，《女學學誌》第48期（2021年6月），頁29-69。

38 李癸雲：〈重構創傷經驗的書寫療癒：台灣女詩人江文瑜〈木瓜〉詩之慰安婦形象再現〉，《台灣文學學報》第32期（2018年6月），頁1-22；林秀蓉：〈戰爭創傷與性別政治：探陳千武、江文瑜、李碧華的「慰安婦」書寫〉，《高雄師大學報：人文與藝術類》第50期（2021年6月），頁1-18。

39 同黨劇團近年作品以融合眞人、戲偶、面具、皮影、多媒體素材爲核心。薛美華更是以偶戲見長的劇場導演。

臺灣大學學術期刊資料庫

枝與之交往。然而，春枝與阿昌的首次約會卻不甚順利，電影院幽暗的環境激起春枝的創傷，耳鳴與驚駭席捲而來。螢幕畫面出現飄洋過海的皮箱，春枝亦表情瞬變，轉身向觀眾喃喃訴說起她和惠美兩人受騙上船的經歷：船抵南洋，麗桑將一眾年輕女孩關進鐵柵欄，強迫她們換上日本名，甚至做了侵入性的身體檢查。飾演麗桑的演員從紙板後方將手掌尺寸的人偶娃娃們取出，遊戲般地排列前進。眞人與人偶的尺寸差異，使得眞人飾演的麗桑無比巨大，而象徵年輕女孩的人偶則顯無助受弱、任人編排。人偶被一一移入象徵慰安所木屋的螢幕後方，前方則出現蝴蝶及女孩側臉皮影。此時，春枝再也無法繼續回憶，只能遁逃到電影院外。在戶外公園中，阿昌不知所以，撫摸著春枝臉頰，春枝死命壓抑恐懼，而阿昌甚至開始親吻她。此時，春枝又強迫症似地想起慰安所的恐怖經歷。飾演阿昌的表演者換上日本軍帽，背對春枝，螢幕上幻燈片投影與眞人影子重疊。透過投影，在右舞臺操作投影機的表演者用手蹂躪透明蝶翼般的娃娃洋裝，而後，結合陽具與日本兵的詭奇剪影並排出現，刺入洋裝，螢幕上同時出現眾多慰安婦受難者的臉。男性旁白持續細數造訪慰安所的日本兵，而春枝在撕裂般的羞辱與痛苦中最終進入裂解狀態：「我看到家己變成一隻蝴蝶，足想欲飛出去啊！」[40]作爲全劇最逼近殘暴史實的此段演出，除眞人演員在前方獨白描述，皆以偶戲呈現。

此中，偶戲的效果固然如希臘悲劇將戰鬥與死亡場景挪移至幕後一般，使演出稍減血腥。[41]然而，偶戲在此除了和緩化演出，更產生另外兩種關鍵效果。首先，偶戲象徵受難史實再現的建構性，以避免呈現任何一種史實的霸道詮釋或既定想像。[42]慰安婦歷史的文獻資料雖已成蹊，但即便再整備的文獻支援也無法達致史實的全面呈現，舞臺演出必定經過多層主觀建構，既然如此，偶戲反而能除

40　邱安忱：《燃燒的蝴蝶》未出版、編頁劇本。本文所有劇本臺詞引用不再另外附註。

41　希臘悲劇由歌隊與演員組成，未免血腥場景過分刺激，往往藉由歌隊以第三人稱視角敘述，避免於舞臺上直接演出。

42　這一點也呼應梅森（Madsen）對於諾拉．凱勒（Nora Okja Keller）小說《慰安婦》（*Comfort Woman*）的分析，強調慰安婦主題之創作敘事藉由避開殘酷場景以避免任何固定、僵化的商品樣板。Deborah L. Madsen, “Nora Okja Keller’s *Comfort Woman* and the Ethics of Literary Trauma,” *Concentric: Literary and Cultural Studies* 33.2 (2007): 81-97. 另外，在彭仁郁的研究訪談中，提及有一位慰安婦受難者當初因年輕貌美極受歡迎，在被迫大量服務官兵之際，她爲求保全自我，暫時進入裂解狀態（splitting）：她要來一副茶具，說要泡茶與官兵談天。然而正是這個處於極度恐怖狀態下的自我心理防禦行爲，卻成爲戰後百口莫辯的的來源。春枝此處「看到自己化身蝴蝶」的裂解狀態，即類似此情況。彭仁郁：〈過不去的過去：「慰安婦」的戰爭創傷〉，頁477-478。

臺灣大學學術期刊資料庫

卻寫實戲劇的耽溺感，以疏離效果（alienation effect）揭示其人爲詮釋，指出慰安婦劇場不應也無法由上而下教化觀眾的美學本質。[43]再者，由人操縱之偶戲，雖與操縱者緊密相連，卻又不等同操縱者；具有人之外型與屬性，卻又不屬於人。其似人非人的閾限（liminal）特質，[44]一方面指向對外揭露的表演性，一方面卻又指向不欲示人的遮蔽性，由此轉喻舞臺再現企圖與慰安婦受難者不願再現之間的矛盾性。如此，舞臺上的偶正是列維納斯（Emmanuel Levinas）所謂再現的悖論：一方面，再現人類注定失敗，但即便如此，再現仍是必要嘗試，因爲正是在再現之中，方能體現出再現的註定失敗。[45]偶戲使用實已僭越傳統宗教喪葬、嘉會歌舞或社會教化，[46]更指向劇場作爲社會運動的後設與自反性。

此後設與自反，揭示慰安婦劇場內嵌的異質與矛盾，即包括劇組、觀眾、受難者及其家（遺）族及慰安婦求償運動工作者等參與者不一致的立場、情感與方法。然而，此異質與矛盾並不代表慰安婦劇場難以達致，而是展現慰安婦受難者所身處的「內褶交織」。所謂「內褶交織」乃指向一種難以碰觸或討論的交織狀態。「交織性」（intersectionality）原爲克倫肖（Kimberlé Crenshaw）於1989年正式提出，用以描述黑人女性所受到的不同層次與類型的多重壓迫，以此回應並批評由中產階級白人婦女領導之早期婦女運動將不同種族、階級的婦女同質化的視角。[47]「交織性」理論雖關鍵地揭露有色婦女所遭受的多重邊緣化，卻也遭致許多批判。比如，戴維斯（Kathy Davis）即認爲「交織性」的定義過於模糊廣泛，因此難以具體援用；唐寧（Lisa Downing）則指認「交織性」理論忽略個體性，因此即便它呼籲複雜性，卻反而簡化了許多必要的分析；納許（Jennifer C.

43 疏離效果由布萊希特（Bertolt Brecht）提出，參見Bertolt Brecht, *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*, trans. & ed. John Willett (New York: Hill and Wang, 1964).

44 閾限由透納（Victor Turner）提出，參見Victor Turner, "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage," in *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (Ithaca: Cornell University Press, 1967), pp. 93-111.

45 Emmanuel Levinas, *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*, trans. Richard A. Cohen (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985).

46 曾永義：《戲曲與偶戲》（臺北：國家，2013年）；邱坤良：《現代社會的民俗曲藝》（臺北：遠流，1983年）。

47 Kimberlé Crenshaw, "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics," *University of Chicago Legal Forum* 140 (1989): 139-167; Patricia Hill Collins and Sirma Bilge, *Intersectionality* (Cambridge, UK: Polity Press, 2016).

臺灣大學學術期刊資料庫

Nash）、克里斯多佛森（Ashlee Christoffersen）、艾米珠魯（Akwugo Emejulu）及穆諾茲普格（Marina Muñoz-Puig）更不約而同地指出，執行與發展交織性理論的女性主義機構和組織，多半立基於白人立場，以至於其交織性論述和實踐反而最終增強了結構性的不平等。[48]上述批評固然洞見「交織性」理論仍存有的視角困境，卻大抵不脫個人、群體乃至整體社會之間不同立場的分析框架，亦不同程度地肯定了「交織性」理論對於肯認（recognize）多重壓迫的核心價值。換言之，無論是克倫肖的「交織性」，或是而後諸位學者的反思，皆建立在對於肯認的驅力上：持續地呼籲大家去看見、洞察、體會特定族群所遭受多重壓迫的交織狀態，並從此重思性別運動內部的異質性。當然，此驅力的目標與動機並無問題，然而，對於多重壓迫交織狀態的追逐肯認，並無法實際執行於所有情境，譬如慰安婦受難經驗。

其一，作爲戰爭預設編制一環的慰安婦體制，[49]在本質上並無民主或人權憑藉，乃被默許的例外狀態，此例外狀態往往與國族、種族、戰爭意識形態緊密相連，使得其中的歧視、暴力與各種犯罪行動成爲預設值。[50]正因事涉戰爭預設值，不僅部分紀錄被加密封存難成證物，來自諸國的慰安婦受難者參與求償運動數十年，迄今亦無法獲得日本政府的完整道歉、補償與承諾。其二，慰安婦作爲一種專業成型的性暴力體制，使受難者無從發聲，在慰安所一再承受侵犯與傷害，並遭威嚇如若逃離即會被殺，即便戰後生還，也因外在社會對於慰安婦實質細節的不了解、歧視或父權意識形態而發聲困難。所內所外、國外國內，慰安婦受難者皆遭受不當賤斥。作爲例外狀態的慰安婦體制，隨著戰事結束而停止，又

48 Kathy Davis, “Intersectionality as Buzzword: A Sociology of Science Perspective on What Makes a Feminist Theory Successful,” *Feminist Theory* 9.1 (Apr. 2008): 67-85; Lisa Downing, “The Body Politic: Gender, the Right Wing and ‘Identity Category Violations’,” *French Cultural Studies* 29.4 (2018): 367-377; Jennifer C. Nash, *Black Feminism Reimagined: After Intersectionality* (Durham: Duke University Press, 2018); Ashlee Christoffersen and Akwugo Emejulu, “‘Diversity Within’: The Problems with ‘Intersectional’ White Feminism in Practice,” *Social Politics* 30.1 (2022): 1-24; Marina Muñoz-Puig, “Intersectional Power Struggles in Feminist Movements: An Analysis of Resistance and Counter-resistance to Intersectionality.”

49 Joshua Goldstein, *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), pp. 342-344.

50 直至2002年，國際刑事法庭羅馬規約生效，始正式將戰爭中的集體性暴力指稱爲「違反人道罪」。Kay Schaffer and Sidonie Smith, *Human Rights and Narrated Lives: The Ethics of Recognition* (New York: Palgrave Macmillian, 2004), pp. 130-136.

臺灣大學學術期刊資料庫

隨著慰安婦受難者逐年過世，人數愈稀，使之成爲對於主流大眾而言較不具當前迫切性的歷史議題，更難以留存相關證據史料。

援此，許多研究因此提倡一種可呈現受難主體多重樣貌的敘事形式來理解其主體經驗。[51]然而，慰安婦雖處於國族、種族與性別的多重壓迫之中，但其交織身份卻呈現一種難解的內褶狀態。「內褶」原是生物概念，指細胞表面內陷形成的結構，塌陷的結構由外只見一條隙縫，而內部往往藏污納垢而不得見。[52]克倫肖及其他女性主義學者所聚焦的「交織性」一再呼籲肯認不同弱勢社群所遭受的異質壓迫，但其對於肯認的驅力卻已預設了二維叉點的可見性，因此未能深論那些不可見、不可觸、即便察覺也難以肯認或在根本上無從肯認的交織狀態。由此，本文所提出之「內褶交織」，企圖將多重壓迫的交織狀態多維化，揭示其中向內塌陷凹藏、視閾（horizon）之外的情況。戰爭既本質具反民主、反公開的集權性質，其內部的慰安婦體制也同樣不屬可輕易觀測的事件，因而在視閾之外、內褶之中。換言之，爲作爲受壓迫者的他人或自己抗爭，並不是奮力肯認多重與異質即可，因爲肯認本身即非理所當然的一種能力，被肯認者也並非處於一定可受肯認的狀態，實際上，被肯認者或因爲不具有被肯認的條件而總是難以進入主張關照多元樣貌的敘事議程，而被遺留在內褶塌陷、視閾之外之處。

《燃燒的蝴蝶》所採納的偶戲方法，其似人非人，欲現彌遮的矛盾表演性，正寓言化慰安婦議題的「內褶交織」：一方面從第三人稱描述殘酷史實，強調史實眞實再現之不可能，另一方面則藉由偶戲的抽象與疏離展露慰安婦受難經驗的凹陷內褶狀態。相比其他轉型正義劇場常逕直以寫實劇呈現拷問、虐打、殘殺等政治迫害橋段，[53]演出特定受難者的人生故事，甚至如狂想劇團《非常上訴》

51 Kay Schaffer and Sidonie Smith, *Human Rights and Narrated Lives: The Ethics of Recognition*. Sidonie Smith, "Narrating the Right to Sexual Well-being and the Global Management of Misery: Maria Rosa Henson's *Comfort Woman* and Charlene Smith's *Proud of Me*," *Literature and Medicine* 24.2 (Fall 2005): 153-180; Hyunah Yang, "Finding the 'Map of Memory': Testimony of the Japanese Military Sexual Slavery Survivors," *Positions: Asia Critique* 16.1 (2008): 79-107; Deborah L. Madsen, "Nora Okja Keller's *Comfort Woman* and the Ethics of Literary Trauma."

52 「內褶」也稱「內眥贅皮」，參見 "face-anatomy," *Encyclopedia Britannica*, https://www.britannica.com/science/face-anatomy [accessed 2023/03/17].

53 鄭芳婷：〈台灣當代轉型正義劇場的美學芻議與實踐困境〉，《臺灣文學研究學報》第37期（2023年10月），頁213-215；217-256。

臺灣大學學術期刊資料庫

（2019）直接邀請受難者上臺參與演出，[54]慰安婦主題劇場卻往往因日本政府未正式表態而資源短缺或立場尷尬，受難者同時遭受創痛未獲道歉與補償以及身份公開的壓力，致使演出難以透過更爲直接悍然的方式進行。在劇中，春枝企圖仰毒自殺，卻被臺籍日本兵青木救起，返臺後又遭家人不諒解，連母親過世都無法送終。其人物設定明顯取材慰安婦受難者小桃阿嬤的眞實故事。[55]惠美中年過後身體狀況急速下滑，短時間內已難以正常生活，此情況亦揭示慰安婦受難者生還後所遭受的種種不孕、胃病、重聽、脊椎酸痛、癌症等身體問題。[56]青木與阿雄自南洋返臺後，對國族認同產生齟齬，後組團赴東京舉行抗議會企圖求償，青木選擇在海邊自焚明志，此段情節亦呼應七〇年代「臺籍前日本兵補償問題探討會」及「臺籍前日本兵補償問題探討議員懇談會」等組織相繼成立，以及許昭榮自焚事件。[57]中年惠美與春枝彼此安慰時，以「其實恁是人間菩薩，每予人草踏一擺，就是救一咧查某的性命，恁是有帶天命降落人間捨身救苦護衆生的菩薩，眞偉大啊」之語形容慰安工作，更是致敬2002年許添盛醫師帶領的慰安婦阿嬤輔導活動中所採納的宗教意象。[58]雖然劇中多所參照歷史文獻，但劇中角色皆另起名諱，而包括仰毒自殺及身體病痛等事件更僅只模糊帶過，而未有過多細節描述。例如春枝的自殺，只透過表演者如舞蹈般的緩慢肢體動作及紅色布料象徵呈

54 《非常上訴》首演於桃園展演中心，爲桃園鐵玫瑰藝術節系列演出。演出直接邀請楊碧川、陳欽生兩位白色恐怖政治受難者上臺，以劇場虛擬法庭進行非常上訴，並透過投票方式讓觀眾也參與其中，形式特殊。

55 小桃阿嬤於1942年被警察帶往高雄碼頭，原以爲將擔任護士助手，抵達才知是慰安工作，她在慰安所期間多次喝消毒水自殺未遂，日本戰敗後返抵臺灣，卻遭家人不諒解並逐出家門，後以賣榔子維生。晚年多次參與求償運動，於2016年過世，享壽94歲。參見註釋2所列書目資料。

56 根據婦援會研究訪談，慰安婦阿嬤往往因長期大量遭受掌摑、強暴、飲食與生活環境不佳而傷痕累累，多數皆難以懷孕。參見註釋2所列書目資料。

57 「臺籍前日本兵補償問題探討會」於1975年成立，由明治大學教授、語言學學者王育德擔任事務局長；「臺籍前日本兵補償問題探討議員懇談會」於1977年由跨黨派國會議員組成，由馬元治擔任代表會長。這些組織影響而後《有關對臺灣住民戰歿者遺族等之弔慰金等之法律》（1987）、《有關特定弔慰金等實施支付之法律》（1988）相繼特別立法通過。1928年出生的許昭榮爲前臺籍日本兵及中華民國海軍退伍軍人，生前爲軍人權益奔走，2008年因抗議「戰爭與和平紀念公園」更名爲「和平紀念公園」，於旗津海邊臺灣無名戰士紀念碑前自焚身亡。

58 在輔導活動中，許醫師告訴現場的阿嬤們：「妳的命運就像觀世音菩薩一樣，救很多人的命運。妳的犧牲，讓日本兵不隨便殺人，不胡亂強姦。」轉引自彭仁郁：〈進入公共空間的私密創傷：台灣「慰安婦」的見證敘事作爲療癒場景〉，頁177-178。

臺灣大學學術期刊資料庫

現。整體而言，《燃燒的蝴蝶》雖有以寫實劇演出慰安婦受難者返臺後的日常切片，但在史實描述方面則至爲抽象其詞，以人偶、蝴蝶、娃娃洋裝等形式建構較爲溫情和緩的史實表述，而未呈現任何暴力場景，甚至也未有以眞人飾演光顧慰安所的日本兵角色上臺。然而，正是此種與其他轉型正義劇場相當迥異的遮蔽、模糊與疏離，指向慰安婦劇場應該自覺的矛盾與艱難。

誠然，這並不表示過往慰安婦劇場以寫實表演呈現議題的全然失效。寫實表演固然無法眞正再現歷史，但仍然表現了戲劇創作者對於相關議題的一種理解與詮釋方式，並且呼應了轉型正義中有關歷史眞相揭露的基礎工程。[59]在此脈絡中，即便寫實表演偏於感傷耽溺，其對於歷史眞相揭露的耿直驅力實展現了轉型正義運動初期的啓動能量。另外，寫實表演亦是向社會大眾傳遞歷史資訊的最有效方法之一。如林乃文所言，當代劇場處理歷史敘事的困境之一，在於民主改革所急欲剷除的單一敘事邏輯卻是民眾最習慣且易於接收的閱聽策略，[60]而亟需關注與資源的慰安婦議題訴諸寫實表演，自有其效果與意義。不過，在求取傳遞歷史資訊的有效性之後，慰安婦劇場所應體現的「內褶交織」，亦更爲關鍵地揭露了以後設、自反視角處理史實的必要性。

二、戲史轉譯：共享的無法共享性

「內褶交織」揭示慰安婦乃存於歷史塌陷凹藏之處。然而，這並不表示慰安婦劇場難以達致，而是指出戲劇轉譯的歷史編纂學（historiography）的批判重要性。受到六〇年代「語言轉向」（linguistic turn）」所引發對於語義、符號與詮釋的思想改革，以及而後「敘事史學」[61]所強調的修辭影響，歷史編纂學聚焦史學家展佈歷史的過程與方法，強調敘事建構的異質性，不再遵循十九世紀前傳統

59 轉型正義的基礎工程還包括：對於遭受政治迫害者給予正義，歸還其財產並加以賠償；對於參與政治迫害者，追究其相關責任。參考黃長玲：〈眞相與和解的可能〉，收入臺灣民間眞相與和解促進會編：《記憶與遺忘的鬥爭：臺灣轉型正義階段報告》卷一（臺北：衛城出版，2015年），頁5-12。

60 林乃文：〈再現「受難者」形象的漫漫長路：從《無／法／對／白》到《紅色青春》〉，《表演藝術評論臺》，2022年1月11日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=71421，讀取日期：2023年1月22日。

61 Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in 19th-century Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press,1973).

臺灣大學學術期刊資料庫

西方線性進步史觀視歷史爲眞實紀錄再現的立場。既對歷史建構性有所覺察，歷史編纂學不再侷限於眞實再現歷史的客觀模式，進而逐漸邁向跨域發展，其中，也包含藉由戲劇來進行歷史轉譯的模式。

實際上，近三十年的臺灣當代劇場持續湧現以在地歷史爲論述關鍵的作品。從中大致可區分爲三種：其一是聚焦在地歷史戲劇化的歷史題材劇場，藉由大衆化的舞臺形式來再現國族宏大敘事（grand narrative），包含賴聲川《夢想家》（2011）、金枝演社《黃金海賊王》（2011）、雞屎藤新民族舞團《府城三部曲》（2012）、愛樂劇工廠《重返熱蘭遮》（2014）、臺灣歌仔戲班《郭懷一》（2021）等作。其二是以日常時事歷史爲素材，借古諷今社會問題的製作，包含黑眼睛跨劇團《Taiwan365——永遠的一天》（2011）、讀演劇人《玫瑰色的國》（2014）、狂想劇場《單向封鎖》（2020）、小八劇團 《蕞爾之地》（2021）等。其三則是以轉型正義爲目標的歷史探掘與解構作品，比如田啓元《割功送德：臺灣三百年史》（1989）、汪其楣《謝雪紅》（2010）、海島演劇《無法囚禁的心靈》（2017）、同黨劇團《白色說書人》（2017）、黑眼睛跨劇團《夜長夢多》（2018）、未指稱共作場《無／法／對／白》（2019）、再拒劇團《明白歌》（2019）、差事劇團《戲中壁》（2020）等。雖然取徑與方法不同，但這些作品皆透過劇場美學轉譯歷史，使歷史得以更感官的形式呈現於人前。既是轉譯，過程中必定觸及歷史與戲劇之間的跨域翻譯問題。于善祿在其「劇藏史」概念中，深析以歷史爲題的傳統戲曲與當代劇場發展案例，並援引郭沫若一系列歷史題材劇本與論述，指出歷史與戲劇之間互文補證的效果。[62]史料成爲戲劇素材，而戲劇則藉由敘事形式完滿未竟的歷史研究。可以想見，爲求戲劇結構完整，歷史劇場往往必須提供具備一定程度之可讀性（legibility）的歷史詮釋，而難免犧牲眞實事件的多重、繁雜與異質。即便是近年以拆解霸權歷史爲目標的轉型正義劇場，也仍然多受批評，指認其在歷史考證上的同質及塡鴨視野。[63]然而，既然即便最極致的細節考證也無從完全再現歷史，這類批評實則無

62 于善祿：〈台灣「劇藏史」芻議〉，《國藝會補助成果檔案庫》，2020年4月15日，https://archive.ncafroc.org.tw/moderndrama/paper?id=4028880e74302fc9017432bb94e20004，讀取日期：2023年3月17日。

63 如簡韋樵對於同黨劇團《父親母親》的批評，或如張敦智對於黑眼睛跨劇團《揚帆》（2020）的質疑，皆認爲戲劇作品對於史料的處理過於簡易與塡鴨。簡韋樵：〈雙重人權包裝下的歷史敘事《父親母親》〉，《表演藝術評論臺》，2021年12月29日，https://

臺灣大學學術期刊資料庫

法提供更好的歷史劇場解決辦法，如若按其所論盡傾力將史料堆積於觀眾眼前，甚至可能使戲劇淪於無法辨讀的狀態。更重要的是，戲劇敘事並不侷限於補充歷史研究的未竟之域，亦即並非只是在史料缺乏的細節之處提供美學材料，也並不僅止於從美學角度解構官方主流歷史，它更可能自後設且自反的立場上，藉由歷史編纂學的視角重思歷史與戲劇的跨域轉譯行動。

《燃燒的蝴蝶》最末，青木與阿雄赴日抗議未果，青木自焚明志，阿雄雖腿部傷殘仍繼續奮戰，惠美因病失智，春枝則因曾擔任日軍慰安婦一事遭人指點。阿昌從青木遺書中得知當年春枝與青木之間曾經的感情，因而指責春枝「自願」擔任「賺食查某」而非被迫從娼。無論春枝如何解釋，阿昌仍破口大罵「爲啥物連恁老阿姆都無法度接受你？恁厝邊講，恁小妹欲嫁予好額人，恁老母感覺你卸伊的面子，才叫你搬出去，是也毋是？」實際上，在春枝最初向阿昌坦白過去之際，阿昌並不排斥，他流淚並告訴春枝「這毋是你的毋對，過去的代誌咱及放水流」；而後的感情破裂乃源於外人因無知與不解而指點猜疑。由於缺乏證據或證人，春枝無法證明自己受迫的過去，等同失聲。最終，春枝仍喃喃著「我們一起去結婚」，而阿昌卻執意離去。

表面而言，青木自殺、阿雄殘廢、惠美重病、春枝失愛的戲劇設定，確實避免了過於理想化的圓滿結局，強調戰爭遺緒中幾成裸命的受弱個體，更揭示慰安婦受難者實際上在戰後仍持續身心受創的眞實狀況：致使她們後半生生存條件惡化的理由，除了擔任慰安工作所受殘害的後遺症，更多的是歷史眞相不明而導致的誤解與歧視，如春枝與惠美所言：「軍人戰死有勳章有紀念碑，啊阮有啥？只有用了閣洗洗了繼續用的サック，佮一世人洗袂甩的臭名」、「衆人嫌連茨內的人嘛無法度通容允」。實際上，當春枝將後背可怖的傷疤展示給阿昌看，她一絲不掛的身軀[64]在觀衆眼前昂然挺立、無所畏懼，而阿昌亦早已不再爲傷疤怵目驚心；兩人最終的破裂，毋寧是因爲來自於社會排山倒海的輿論壓力。如此，本劇不再似過往慰安婦主題戲劇作品泰半著墨於慰安工作的驚異駭人或受難者的創痛悲涼，反而強調了受難者強大的能動性以及外部社會懸而未解的歧視體系。誠

pareviews.ncafroc.org.tw/comments/8dfa0a4a-14f1-4162-8929-6c3bbdfe2eff，讀取日期：2023年3月17日；張敦智：〈想讓人進入遊戲，又對大歷史保持旁觀《揚帆》〉，《表演藝術評論臺》，2020年9月8日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/984a8f3c-fc3a-424b-9488-0fd3dcfa214f，讀取日期：2023年3月17日。

64 表演者穿著連身膚色胎衣以示裸身，胎衣後背處有巨大的傷疤。

臺灣大學學術期刊資料庫

然，此結局確實點出慰安婦議題因處於「內褶交織」而存有的艱難，然而，更深一層來說，它也戲劇性地昭示歷史建構工程的版本塌陷，進而點出慰安婦受難事件內褶當中的異質性。

舞臺上的青木與阿雄，昂然面向觀眾，慨然準備赴日抗議，春枝與惠美則因自己不敢出頭而自慚形穢，兩人瑟縮在側，面對彼此，恐懼悲嘆：「阮若是倚出來，過去的代誌攏愛搵出來」。當阿雄問起她們是否要同行，兩人只是默不作聲。而後，舞臺呈現青木與阿雄從日本傳來的抵抗之聲，阿雄與青木高舉抗議文字標語，踏步翻滾、大吼大叫；相比之下，春枝與惠美在醫院中相互陪伴，輪椅行進悄然無聲，惠美慨然輕聲：「若有跟他們一樣的勇氣就好了」，難以用語言文字進行公開抗爭的兩人，只能選擇以繪畫表達受難的歷史。舞臺燈滅後，在黑暗之中，觀眾只聽得青木與阿雄的抗議回聲，春枝與惠美則一片無聲。兩方對比，男性受難者藉由語言文字爭取歷史詮釋與公眾曝光，女性受難者則被迫噤聲與隱形，其中的異質處境不言而喻，指向歷史建構工程所遮蔽、隱藏的繁複內裡。

然而，在戲劇最終，失去愛人的春枝並未因此一蹶不振。在與阿昌訣別而後，春枝反而忽然堅強起來，甚至鼓勵著早已因病意識不清的惠美：「我一直想欲將過去放予袂記得，想講安爾就會當活落去，今也我才知你若毋敢面對過去的種種，慰安所的人生就永遠袂結束。」當阿雄故意送她「含羞草」，她甚至能與笑語回懟：「我知啊，觀世音菩薩是吧，我收你這個妖魔鬼怪！」此處，春枝忽然「感覺到無比的勇氣」，開始面對自己的受難史。她態度積極，甚至請阿雄教她書寫漢字，因爲她「想欲學寫勇敢兩字」，她最終正面向著觀眾說道：「我叫陳春枝，我毋是慰安的查某，阮是歷史見證人，我欲活咧，有尊嚴的活咧！」春枝最終的瞬間變身，實與先前羞澀膽怯、焦慮創傷、不願加入求償行列的內向狀態大相逕庭，其性格與思想的轉變卻沒有更多描繪說明：何以阿昌離去未惡化春枝的創傷，反而帶給她前所未有的蛻變？由於蛻變缺乏緣由，於是，舞臺上毋寧展演了歷史建構工程的暴力性，亦即從實則異質的眞實狀況被壓縮、梳理至簡易、單一版本的強制過程。包括春枝與惠美所飾演之慰安婦受難者，明明各有性格、想法、情緒與價值選擇，並在戰後的日常生存面臨難以公開身份的污名創傷，然而，這些繁複幽微的情境卻最終被瞬間收束，徒留春枝「向男人習得」的慨然英勇、願意成爲「歷史見證人」的形象——亦即這些受難者最終都將走出黑暗，奔赴正向的後半生。

臺灣大學學術期刊資料庫

誠然，同黨劇團未曾針對此結尾有過任何說法。[65]實際上，在春枝「徛挺挺」的獨白而後，劇中四人一字排開、面向觀眾，一一唱名：「我叫陳春枝」、「我叫王惠美」、「我叫李文雄」、「私は青木正男，本名林正男」，在頂光強照下，四人寫實眞摯的獨白顯得昂然肅穆、莊重哀戚。所謂收束扁平的角色轉換，並不一定是劇團刻意爲之。然而，此種結尾方式，卻正呼應了慰安婦受難者見證場景的兩種難題。其一，當事者的發聲，在反覆出場後難免陷入既定形象的操演（perform）。此亦呼應彭仁郁所言，慰安婦創傷敘事被公共議題化後，在見證場景中，受難者看似進入發聲位置，但她們的證言往往不自覺地反覆扮演閱聽者對於慰安婦形象的既定期待。[66]其二，當事者的發聲，也常常在政治正確的情理氛圍中被收編、納入一個更弘大的轉型正義主流聲道。戲劇結尾的四人獨白，實際上並非各說各話，而是以詩歌朗誦的形式，透過些許的時間差，共同誦讀同一句臺詞。春枝最終看向身邊的惠美、青木與阿雄，又看向觀眾，大聲宣告：「阮是歷史見證人」。[67]透過這種方式，慰安婦受難者與另外兩位男性政治受難者的創傷經驗被統納、合而爲一。

此中，《燃燒的蝴蝶》並未傾力將所有可得的異質史料寫實再現於觀眾面前，也不是從一開始便形塑出一組慨然英勇的慰安婦形象，而是先呈現了慰安婦受難者諸般無法被統一概括的艱困處境，包括自身種種遺留創傷，以及外界諸般歧視壓迫，而後再以近乎暴力的形式將之收束扁平，以慰安婦受難者向男性政治受難者學習並勇敢面對歷史與人生的美好結局來結尾。由此，本劇藉由故事版本的塌陷，從歷史編纂學的動態視角揭露慰安婦歷史建構工程中的暴力組配，也由此振聵過去慰安婦歷史戲劇擺盪在史料文獻齊備與否或轉譯美學適當與否的二元框架：戲劇轉譯的歷史劇場從來不僅止於史料或美學競賽，而是從其跨域轉譯的

65 包括在2022年10月22日的演後座談，現場也無人針對結尾提問，現場大量觀眾因演出而感動啜泣。

66 彭仁郁：〈進入公共空間的私密創傷：台灣「慰安婦」的見證敘事作爲療癒場景〉，頁186。

67 實際上，原著劇本的臺詞應是「我是歷史的見證人」，演員在此改成「阮」(guán)，但她看向身旁所有人的動作，更貼近於「咱」(lán)。依據《教育部臺灣台語常用詞辭典》，「咱」包括聽話者，「阮」則不包括聽話者。這種視角與語言的不一致，也說明了受難經驗的難以統合。中華民國教育部：〈guán 阮〉，《教育部臺灣台語常用詞辭典》，2025年，https://sutian.moe.edu.tw/zh-hant/siannuntiau/tiau/2/uan/guan2/阮/，讀取日期：2024年2月16日。

臺灣大學學術期刊資料庫

過程中，體現歷史的編纂工程，進而揭示那些被排除在編纂工程之外的從屬與裸命。

正是由於慰安婦複數敘事往往被排除在編纂工程之外，彭仁郁因此從創傷的可共享性（shareability）重思敘說、見證與肯認的倫理與效果，進而強調一種「多元創傷敘事的社會肯納實踐」的重要性。如她所言，這樣的實踐因必須顧及普世與殊異，故極具挑戰性。[68]而劇場作爲一種現場性（live）、朝生暮死（ephemeral）的綜合藝術，一方面提供所有參與者的共處與共時，指向高度共享性：表演者與觀眾在同一時空共同歷經現場表演的即時與不定；但另一方面則藉由其敘事文本與感官部署揭露了眞實歷史之不可共享性：無論如何繁複的編劇或舞臺效果皆只是經過創造的藝術再現，而非受難者眞正經歷的事件。由此，歷史劇場此種具悖論性質的「共享的無法共享性」（the shared unshareability），不僅提倡社會播散與集體修復的迫切，也強調受難事件無法被歸納、統一、同質或等價處理的「內褶交織」，並持續自反其自身的轉譯侷限。換言之，以慰安婦爲主題之歷史劇場，從來都不在於將所有史料再現給觀眾，或是提供任何服膺既定慰安婦受難形象且易於理解的樣板故事，而是透過此種「共享的無法共享性」，後設且自反地指向戲劇轉譯之「歷史編纂學」的潛力與難題，並進而揭示慰安婦論述與人權運動的當下困境。

結論：凝視當前的硝煙

二戰歷史中的慰安婦受難者已隨歲月日漸凋零，然而有責相關單位卻迄今仍無法給予正式道歉、補償與承諾。在資源分配有限的情況下，慰安婦議題往往不是目前轉型正義洪流之中最顯著者，甚至也必須與其他當代性暴力相關議題搭配宣傳來維持一定注目。[69]然而，慰安婦作爲例外狀態中的性暴力，其「內褶交織」屬性實揭示了一種對於戰爭、性別、國族與種族權力部署的迫切重思。九一一事件而後，對於戰爭與人權議題的研究論述迸發，不僅針對世界強權在受弱國家地區推進戰事有所批判，更借道政治哲學與倫理學，指向生命的哀悼

68　彭仁郁：〈過不去的過去：「慰安婦」的戰爭創傷〉，頁499。

69　如「阿嬤家：和平與女性人權館」於2023年1月7日至6月30日的「復接你的心——性暴力被害人創傷與復原」特展，與常駐的慰安婦歷史文獻展被置放於同一空間，相互映照。

臺灣大學學術期刊資料庫

性不均分配（unequal distribution of grievability）。[70]2019年底爆發的新冠疫情（COVID-19）與2022年初爆發的烏俄戰爭迄今皆未消停，幾年間持續重組全球社經部署，在在揭示當代世界彼此糾纏與沾黏的關係性（relationality），並指向重思熱戰與冷戰的必要性。正如汪宏倫在其2014年所主編《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》導論所言：「『把戰爭帶回來』，並不是要從事戰爭，而是要把戰爭帶回到當代政治與社會的討論核心之中。」[71]這本合輯所收錄文章，主要來自2011年「戰爭與社會工作坊」發表論文，[72]極富洞見地指出重思戰爭的當代意義。而後，針對戰爭的各種學術活動不輟，深刻體現近年臺灣學界對於相關議題的重視。[73]2023年初，隸屬「國際劇場研究聯盟」（International Federation for Theatre Research）的「亞洲戲劇工作小組」（Asian Theatre Working Group）所舉辦的第十五屆會議更以「戰爭、記憶與亞洲劇場」（War, Memory, and Theatre in Asia）爲題，其中包含來自各國戲劇學者，以劇場爲徑，再探戰爭的文化銘刻與歷史遺緒。

學術領域外，地方民防學習組織如壯闊台灣、黑熊學院、台灣鐵杉民防等[74]開辦各式民防基礎救護課程與工作坊，每每開賣即售罄，也顯現臺灣社會對於近年全球戰事的敏感與重視。其中，劉文結合其參與民防課程田野調查及民防心理學論述，強調一種將「心防」視爲備戰關鍵的公民運動：透過民防演練，將無法預測的弘大戰爭意象，拆解爲可控的日常細節，重建臺灣防衛意識的戰爭之框。[75]從中，劉文不僅指出臺灣此時此刻重思戰爭的迫切性，也指向了具體的民人應對方法。在這一波熱戰準備的民防狂潮之中，將過往戰爭中曾發生且迄今未

---

70 Judith Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable?*; Judith Butler, *What World Is This? A Pandemic Phenomenology* (New York: Columbia University Press, 2022).

71 汪宏倫：〈導論〉，收入汪宏倫主編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》，頁29。

72 此工作坊由中研院社會所主辦、東海大學社會系協辦。

73 包括交通大學文化研究國際中心2020年舉辦「後／冷戰文化影子下之亞際知識解殖工作坊」、政治大學台灣史研究所2022年舉辦「跨域研究：冷戰、國際政治與當代東亞」國際研討會、《中外文學》2022年「殖民、冷戰、帝國或全球化重構下的南方」專號徵稿、《政治科學論叢》2023年「冷戰台灣：地緣政治與國際援助」專號徵稿、《中國現代文學》2023年「冷戰與華文文學」專號徵稿等。

74 「壯闊台灣聯盟」及「台灣鐵杉民防」皆成立於2020年，「黑熊學院」成立於2021年底。

75 劉文：〈民防作爲一場公民運動：將「心防」視爲備戰關鍵〉，《芭樂人類學》，2023年3月6日，https://guavanthropology.tw/article/6983?fbclid=IwAR18XytPQxLMAueLEX4Z1e53x0Nz65g1sar64gjLK5llZMqFRp0VZG6INJA，讀取日期：2024年2月16日。

臺灣大學學術期刊資料庫

曾眞正獲得平反與正義的受難事件再次提起也是重中之重：被暴力納入戰爭軍隊編制的慰安婦體制既然曾經發生，則也可能再次出現於將臨的戰爭。因此，如何維持動員的持續性，爲慰安婦受難者爭取應有的道歉、補償與承諾，用以彌補過往創傷之萬一，並預防未來災難之再啓，正是如今備戰作爲公民動員不可或缺的一環。所謂可控的日常細節，應從救難、逃生演練、醫療應變等可想像的範疇中再擴大，重思其中的「內褶交織」，包括那些貌似遠離常民日常、難以想見，卻隨時可能因戰爭發動而重演的性與性別暴力。

《燃燒的蝴蝶》戲史轉譯所體現之「內褶交織」正提供了一組適時且迫切的批判性論述芻議，由此邁向戰爭論述、性與性別暴力、轉型正義、歷史劇場、人權運動之間更複調多元的思考。當然，作爲單齣製作的《燃燒的蝴蝶》，並無法代表所有涵蓋慰安婦題材的劇場作品，更不應被視爲一齣已臻完美的戲劇典型。實際上，體現「內褶交織」的慰安婦題材，本就指向轉型正義歷史劇場的悖論，即歷史全然再現之不可能；其作爲戰爭性暴力的例外狀態屬性，又使之處境艱困，在舞臺曝光之願與不願間兩端之間不斷拉扯。因此，論戰《燃燒的蝴蝶》是否確實再現慰安婦歷史文獻種種眞實細節，抑或考察其是否在美學轉譯上設計得宜，皆非關鍵。本劇眞正的意義毋寧是透過自身劇場悖論狀態，一方面揭示「內褶交織」的難以得見卻迫切須見，由此在劇場與社會之間築造互文互援網絡；另一方面則指向透過劇場進行歷史轉譯所締造的「共享的無法共享性」，進而推動個人、社群乃至於跨國的療癒修復。此中，劇場與人權運動之間乃存在迪恩．思培（Dean Spade）所謂的「相互援助」（mutual aid）：一種邊緣主體之間共同朝向社會改革前進的互援共享。[76]其中，思培極具洞見地指出，正因不同的地方社群異質性過高，「相互援助」的發展不應賴於組織擴大或資本累積，而是構築更大量、多元的地方創生系統，透過系統之間彼此經驗與資源分享來達到長期動員。此概念正對應了以轉型正義爲旨的歷史轉譯劇場，也應奠基於肯認受難經驗無法同質或等價化的共識，尋求劇場產業與人權運動之間得以永續「相互援助」的動員能量。

2023年5月，婦女救援基金會公布訊息，目前所知最後一位前臺籍慰安婦阿

[76] Dean Spade, *Mutual Aid: Building Solidarity During this Crisis (and the Next)* (New York: Verso Book, 2020).

臺灣大學學術期刊資料庫

嬤已於同月離世。[77]同樣的，其他國家的慰安婦受難者也遭遇相似困境，在等不到正義到來之前就已嚥下最後一口氣。同年7月，菲律賓籍的前慰安婦受難者皮拉爾．加朗（Pilar Galang）及瑪麗亞．奎蘭唐（Maria Quilantang）受BBC採訪，介紹她們定期參與的「自由阿嬤」（Malaya Lolas）團體：受難者們聚集在一起，咀嚼緩解焦慮的檳榔，用無伴奏的詩句緩慢而悠揚地唱出自己的故事。[78]她們是目前所知最後一批菲律賓籍受難者，其中已有數人年歲已高，臥床不起，卻仍然等不來日本政府的道歉。也是在同年，韓國籍的前慰安婦受難者與人權運動者李容洙至少等來了首爾高等法院更新的裁決聲明，命令日本政府應當給予這些受難者賠償；然而，即便如此，日本外務大臣上川陽子仍然稱此裁決「讓人極爲遺憾且完全不可接受」。[79]直至今日，慰安婦運動仍然是一條漫漫長路。大桃阿嬤三十年前那句震懾人心的控訴猶原在耳，而今我們當以戰爭受難史爲窗爲鏡，在至爲艱困的實際條件下跨域跨界相互援助，傾力撫平過往創痛並防患未然，針對臺灣當前已然撲鼻的戰爭硝煙尋求有效的永續動員，並在這種動員中持續反省自身的視閾侷限。

77 婦女救援基金會：〈前台籍「慰安婦」阿嬤去世消息稿〉，2023年5月22日，https://www.twrf.org.tw/info/title/1397，讀取日期：2023年5月22日。

78 Joel Guinto and Virma Simonette, “Comfort women: Last of Japan’s WW2 sex slaves sing ‘forget us not’,” *BBC* (2023/7/15), https://www.bbc.com/news/world-asia-65594025 [accessed 2024/12/24].

79 Lou Newton, “Japan ordered to compensate wartime ‘comfort women’,” *BBC* (2023/11/24), https://www.bbc.com/news/world-asia-67512578 [accessed 2024/12/24].

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣慰安婦劇場：
論同黨劇團《燃燒的蝴蝶》之內褶交織與戲史轉譯

鄭芳婷
國立臺灣大學臺灣文學研究所副教授

從九〇年代開始的臺灣慰安婦對日求償運動，始終未能獲得日本政府正式承認或完整賠償。冷戰遺緒與當前熱戰之中，隨著所知最後一位前臺籍慰安婦受難者於2023年過世，有關議題越陷艱難，更體現歷史創傷、戰爭論述、性別與暴力系統緊密共構的迫切人權命題。近三十年來，婦女救援基金會等組織爲受難者動員求償運動，更爲之提供照護及情感輔導支援，也激發以慰安婦爲主題的文化與藝術創作多元發展。其中，有關慰安婦議題的臺灣劇場日漸成蹊，然而，慰安婦作爲戰爭之性暴力受難者，往往處於一種難以觸碰或討論的「內褶交織」狀態，目前有關慰安婦劇場的研究評論卻往往聚焦於歷史考證足夠與否，以及史料轉譯適當與否的辯論框架中，忽略慰安婦劇場的雙層悖論本質，亦即歷史的不可絕對再現性，以及舞臺再現企圖與受難者不願再現之間的矛盾性。鑑此，本文爬梳近年以慰安婦爲主題之臺灣劇場與表演藝術，分析美學策略與社會運動之間的互動模式與後續效果，並聚焦同黨劇團於2022年推出之《燃燒的蝴蝶》。此劇呈現臺籍慰安婦受難故事，一方面藉由抽象偶戲展演歷史悲劇，寓言慰安婦受難經驗之凹陷塌藏；另一方面則透過寫實表演陳述現今創痛，透過敘事版本的塌陷，反向揭露被暴力同質化的從屬與裸命，由此指向戲史轉譯所締造的「共享的無法共享性」。

關鍵字：慰安婦　當代劇場　內褶交織　戲史轉譯　共享的無法共享性

臺灣大學學術期刊資料庫

Comfort Women Theatre in Taiwan: On Drama-History Translation and Folded Intersectionality of The Party Theatre Group's *Burning Butterfly*

Fan-ting CHENG

Associate Professor, Graduate Institute of Taiwan Literature, National Taiwan University

The movement for Taiwan's comfort women to seek redress from Japan, which began in the 1990s, has persistently failed to secure formal acknowledgment or comprehensive compensation from the Japanese government. In the context of Cold War legacies and current geopolitical tensions, the passing of the last known surviving Taiwanese comfort woman in 2023 highlights the increasing difficulty of addressing the issue. This event underscores the urgent human rights concerns intricately linked with historical traumas, war narratives, and systems of gendered violence. Over the past three decades, organizations such as Taipei Women's Rescue Foundation have mobilized campaigns for survivors, providing them with care and emotional counseling. These efforts have also stimulated the diverse development of cultural and artistic creations centered on the theme of comfort women. In this context, Taiwanese theater addressing the issue of comfort women has gradually gained attention. However, as victims of sexual violence during wartime, comfort women often occupy a state of what this essay calls as "folded intersectionality," rendering their experiences difficult to approach or discuss. Current research and critiques of comfort women theater remain confined within debates over the sufficiency of historical documentation and the appropriateness of historical translation. This narrow focus neglects the inherent double paradox of comfort women theatre—namely, the impossibility of absolute historical representation and the contradiction between the desire to stage representation and the survivors' reluctance to be represented. In light of this, this essay examines theater and performing arts centered on the theme of comfort women in Taiwan, analyzing the interaction between aesthetic strategies and social movements and their subsequent impacts, with a special focus on The Party Theatre's *Burning Butterfly* (2022). This production portrays the tragic stories of Taiwanese comfort women, employing two distinct yet interconnected approaches. On one hand, it utilizes abstract puppet theater to represent the historical tragedy, allegorizing the unrepresentability of the comfort women's traumatic experiences. On the other hand, it incorporates realistic performances to articulate present trauma, exposing through the collapse of narrative frameworks the violent homogenization of the subaltern and bare life. In doing so, the play gestures toward the "shared unshareability" forged through the theatrical translation of history.

Keywords: Comfort Women　Contemporary Theatre　Folded Intersectionality　Drama-History Translation　Shared Unshareability

臺灣大學學術期刊資料庫

徵引書目

于善祿：〈台灣「劇藏史」芻議〉，《國藝會補助成果檔案庫》，2020年4月15日，https://archive.ncafroc.org.tw/moderndrama/paper?id=4028880e74302fc9017432bb94e20004，讀取日期：2023年3月17日。

三澤眞美恵：〈日本過去三十年「慰安婦」問題研究回顧〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第49期，2021年12月，頁89-148。

中華民國教育部：〈guán 阮〉，《教育部臺灣台語常用詞辭典》，2025年，https://sutian.moe.edu.tw/zh-hant/siannuntiau/tiau/2/uan/guan2/阮/，讀取日期：2024年2月16日 。

甘軒軒：〈814國際「慰安婦」紀念日系列活動〉，《婦研縱橫》第107期，2017年10月，頁130-135。

〈朱震：參考書寫「慰安婦可以防止性病蔓延」〉，《自由時報》，2015年8月25日，https://news.ltn.com.tw/news/life/breakingnews/1423965，讀取日期：2023年3月17日。

朱德蘭：《臺灣慰安婦》，臺北：五南，2009年。

吉見義明：《從軍慰安婦資料集》，東京：大月書店，1992年。

李癸雲：〈重構創傷經驗的書寫療癒：台灣女詩人江文瑜〈木瓜〉詩之慰安婦形象再現〉，《臺灣文學學報》第32期，2018年6月，頁1-22。

汪宏倫：〈導論〉，收入汪宏倫主編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》，臺北：聯經，2014年。

_____：〈東亞的戰爭之框與國族問題：對日本、中國、台灣的考察〉，收入汪宏倫主編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》，臺北：聯經，2014年。

吳依屏：〈談一座博物館的誕生與消亡：從阿嬤家歷史看臺灣慰安婦議題及陰性空間展演〉，《婦研縱橫》第113期，2020年10月，頁82-89。

邱安忱：《燃燒的蝴蝶》未出版、編頁劇本。

邱坤良：《現代社會的民俗曲藝》，臺北：遠流，1983年。

邵冰如：〈42慰安婦終於收到國家的愛〉，《聯合晚報》第四版，1997年12月5日。

林乃文：〈再現「受難者」形象的漫漫長路：從《無／法／對／白》到《紅色青春》〉，《表演藝術評論臺》，2022年1月11日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=71421，讀取日期：2023年1月22日。

林秀蓉：〈戰爭創傷與性別政治：探陳千武、江文瑜、李碧華的「慰安婦」書寫〉，《高雄師大學報：人文與藝術類》第50期，2021年6月，頁1-18。

林昀錚：《從缺席到揭露：《阿媽的秘密》和《蘆葦之歌》看臺籍「慰安婦」的身分與歷史形構》，臺中：中興大學臺灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2019年。

范情、王力緯：〈國家、民族夾縫中，看見「慰安婦」女性人權〉，《性別平等教育季刊》第85期，2018年12月，頁41-48。

洪素珍、呂旭亞、黃宗堅：〈台籍前慰安婦劇場治療團體在情緒創傷處理之初探〉，《台灣藝術治療學刊》第1卷第2期，2009年8月，頁59-77。

孫嘉穗：〈性別文化空間、影像與公共性：以阿嬤家和平與女性人權館與文化產製品爲

臺灣大學學術期刊資料庫

例〉，《傳播文化與政治》第15期，2022年6月，頁67-86。

連士堯：〈撞牆的路上，割捨的藝術——音樂劇《熱帶天使》獵女犯1940s〉，《Reprise! 音樂劇評論站》，2023年5月16日，https://www.gloryfoundation.com.tw/critic-review.php?sn=26，讀取日期：2024年2月16日。

陳正熙：〈難以簡化的歷史敘事與人性矛盾《熱帶天使》〉，《表演藝術評論臺》，2023年8月9日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/55537b21-7936-4d4b-8ba9-334544bce9ed，讀取日期：2023年8月10日。

翁嫆琄：〈課綱改慰安婦全被強迫 學生：有證據？〉，《Newtalk新聞》，2015年7月31日，https://newtalk.tw/news/view/2015-07-31/62921，讀取日期：2023年3月17日。

許映琪：〈The Wounded Healer：《未知紀事——到南方去》與《燃燒的蝴蝶》〉，《表演藝術評論臺》，2022年11月12日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/d69b8a3c-7e97-4c32-974a-d92db1151687，讀取日期：2023年3月17日。

婦女救援基金會主編：《台灣慰安婦報告》，臺北：臺灣商務，1999年。

_____主編：《阿嬤的故事袋：老年．創傷．身心療癒》，臺北：張老師文化，2005年。

_____採訪記錄，夏珍編寫：《鐵盒裡的青春：台籍慰安婦的故事》，臺北：天下遠見，2005年。

_____：〈前台籍「慰安婦」阿嬤去世消息稿〉，2023年5月22日，https://www.twrf.org.tw/info/title/1397，讀取日期：2023年5月22日。

張敦智：〈想讓人進入遊戲，又對大歷史保持旁觀《揚帆》〉，《表演藝術評論臺》，2020年9月8日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/984a8f3c-fc3a-424b-9488-0fd3dcfa214f，讀取日期：2023年3月17日。

張震洲：〈音樂劇《熱帶天使》獵女犯1940s 演繹大時代小人物烈火悲歌〉，《PAR表演藝術》，2023年5月5日，https://par.npac-ntch.org/tw/article/doc/GKN5L760AW，讀取日期：2024年2月16日。

黃長玲：〈眞相與和解的可能〉，收入臺灣民間眞相與和解促進會編：《記憶與遺忘的鬥爭：臺灣轉型正義階段報告》卷一，臺北：衛城出版，2015年。

彭仁郁：〈進入公共空間的私密創傷：台灣「慰安婦」的見證敘事作爲療癒場景〉，《文化研究》第14期，2012年6月，頁139-196。

_____：〈過不去的過去：「慰安婦」的戰爭創傷〉，收入汪宏倫主編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》，臺北：聯經，2014年。

曾永義：《戲曲與偶戲》，臺北：國家，2013年。

曾淑美、郭英慧：《堅強的理由：獻給台灣阿嬤的書》，臺北：臺北市婦女救援社會福利基金會，2012年。

裴琪宇：〈從「少女」到「慰安婦」：透過「阿嬤家——和平與女性人權館」討論軍事文化中的女性形象〉，《新北大史學》第32期，2023年1月，頁57-73。

葉毓蘭：〈慰安婦決議文：不信正義喚不回〉，《聯合報》A15「民意論壇」，2008年11月17日。

鄭芳婷：〈作爲證物與證詞之人：臺灣當代女性官兵的性別人權困境〉，《文化研究》第36期，2023年4月，頁365-395。

臺灣大學學術期刊資料庫

_____：〈台灣當代轉型正義劇場的美學芻議與實踐困境〉，《臺灣文學研究學報》第37期，2023年10月，頁213-215；217-256。

鄭莉蓉：〈慰安婦創傷的策展建構與觀眾詮釋：《堅強的理由——獻給台灣慰安婦阿媽的攝影展》個案研究〉，《博物館與文化》第13期，2017年6月，頁89-126。

鄧秋蓉：〈生死交界——《慰安婦》中的鬼魅他者與哀悼倫理〉，《中外文學》第43卷第4期，2014年12月，頁133-167。

劉文：〈民防作爲一場公民運動：將「心防」視爲備戰關鍵〉，《芭樂人類學》，2023年3月6日，https://guavanthropology.tw/article/6983?fbclid=IwAR18XytPQxLMAueLEX4Z1e53x0Nz65g1sar64gjLK5llZMqFRp0VZG6INJA，讀取日期：2024年2月16日。

劉黎兒：〈小林善紀：慰安婦出人頭地 非許文龍所言〉，《中國時報》，2001年2月25日。

賴采兒、吳慧玲、游茹棻、Sheng-Mei Ma：《沉默的傷痕：日軍慰安婦歷史影像書》，臺北：商周，2005年。

謝永光：《日軍慰安婦內幕：紀念抗戰勝利七十週年修訂版》，香港：明報，2016年。

謝世宗：〈再現慰安婦：紀錄片與小說的對位閱讀〉，《女學學誌》第48期，2021年6月，頁29-69。

簡韋樵：〈雙重人權包裝下的歷史敘事《父親母親》〉，《表演藝術評論臺》，2021年12月29日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/8dfa0a4a-14f1-4162-8929-6c3bbdfe2eff，讀取日期：2023年3月17日。

_____：〈痛者的抵抗輪廓：從《燃燒的蝴蝶》探問劇場對「創傷歷史」的重構〉，《表演藝術評論臺》，2022年11月12日，https://pareviews.ncafroc.org.tw/comments/bf5a2ce5-b5c9-405e-b654-7da1578f8357，讀取日期：2023年3月17日。

簡海：〈【投書】溫煦與殘酷、化身爲蝴蝶——評同黨劇團《燃燒的蝴蝶》〉，《獨立評論@天下》，https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/52/article/12923，讀取日期：2023年3月17日。

Agamben, Giorgio. *State of Exception.* Trans. Kevin Attell. Chicago: University of Chicago Press, 2005.

Barthes, Roland. *Camera Lucida: Reflections on Photography.* New York: Hill & Wang Pub, 1982.

Bell, Christine and Catherine O'Rourke. "Does Feminism Need a Theory of Transitional Justice? An Introductory Essay." *The International Journal of Transitional Justice* 1.1 (2007): 23-44.

Brecht, Bertolt. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic.* Trans. & ed. John Willett. New York: Hill and Wang, 1964.

Butler, Judith. *Frames of War: When Is Life Grievable?* London: New York, 2009.

---. *Notes Toward a Performative Theory of Assembly.* Cambridge: Harvard University Press, 2015.

---. *What World Is This? A Pandemic Phenomenology.* New York: Columbia University Press, 2022.

Christoffersen, Ashlee and Akwugo Emejulu. "'Diversity Within': The Problems with 'Intersectional' White Feminism in Practice." *Social Politics* 30.1 (2022): 1-24.

Cheng, Fan-Ting. "The Paradox of Transitional-Justice Theater in Taiwan: The Theatrical Ethics of Dark Eyes Performance Lab's Too Many Dreams in One Night." *TDR: The Drama Review* 66.1 (Mar. 2022): 165-173.

臺灣大學學術期刊資料庫

Collins, Patricia Hill and Sirma Bilge. *Intersectionality*. Cambridge, UK: Polity Press, 2016.

Crenshaw, Kimberlé. "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics." *University of Chicago Legal Forum* 140 (1989): 139-167.

Davis, Kathy. "Intersectionality as Buzzword: A Sociology of Science Perspective on What Makes a Feminist Theory Successful." *Feminist Theory* 9.1 (Apr. 2008): 67-85.

Downing, Lisa. "The Body Politic: Gender, the Right Wing and 'Identity Category Violations'." *French Cultural Studies* 29.4 (2018): 367-377.

"face-anatomy." *Encyclopedia Britannica*. https://www.britannica.com/science/face-anatomy [Accessed 2023/03/17].

Goldstein, Joshua. *War and Gender: How Gender Shapes the War System and Vice Versa*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

Guinto, Joel and Virma Simonette. "Comfort women: Last of Japan's WW2 sex slaves sing 'forget us not'." *BBC* (2023/7/15). https://www.bbc.com/news/world-asia-65594025 [accessed 2024/12/24].

Levinas, Emmanuel. *Ethics and Infinity: Conversations with Philippe Nemo*. Trans. Richard A. Cohen. Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985.

Madsen, Deborah L. "Nora Okja Keller's *Comfort Woman* and the Ethics of Literary Trauma." *Concentric: Literary and Cultural Studies* 33.2 (2007): 81-97.

Muñoz-Puig, Marina. "Intersectional Power Struggles in Feminist Movements: An Analysis of Resistance and Counter-resistance to Intersectionality." *Gender, Work &Organization* 31.3 (2024): 1133-1147.

Nash, C. Jennifer. *Black Feminism Reimagined: After Intersectionality*. Durham: Duke University Press, 2018.

Newton, Lou. "Japan ordered to compensate wartime 'comfort women'." *BBC*. (2023/11/24). https://www.bbc.com/news/world-asia-67512578 [accessed 2024/12/24].

Puar, Jasbir. "Precarity Talk: A Virtual Roundtable with Lauren Berlant, Judith Butler, Bojana Cvejić, Isabell Lorey, Jasbir Puar, and Ana Vujanović." *TDR: The Drama Review* 56.4 (2012): 163-177.

Schaffer, Kay and Sidonie Smith. *Human Rights and Narrated Lives: The Ethics of Recognition.* New York: Palgrave Macmillian, 2004.

Smith, Sidonie. "Narrating the Right to Sexual Well-being and the Global Management of Misery: Maria Rosa Henson's *Comfort Woman* and Charlene Smith's *Proud of Me*." *Literature and Medicine* 24.2 (Fall 2005): 153-180.

Spade, Dean. *Mutual Aid: Building Solidarity During this Crisis (and the Next)*. New York: Verso Book, 2020.

Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture*. Eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois Press, 1988.

Turner, Victor. "Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage." *The Forest of*

臺灣大學學術期刊資料庫

Symbols: Aspects of Ndembu Ritual. Ithaca: Cornell University Press, 1967.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in 19th-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press,1973.

Yang, Hyunah. "Finding the 'Map of Memory': Testimony of the Japanese Military Sexual Slavery Survivors." *Positions: Asia Critique* 16.1 (2008): 79-107.

臺灣大學學術期刊資料庫