國立臺灣體育運動大學
National Taiwan University of Sport
舞蹈學系碩士班碩士學位論文

# 女性主體意識之研究—以雲門舞集《白蛇傳》中『青蛇』角色之舞者為例

# RESEARCH ON FEMININE SUBJECTIVE CONSCIOUSNESS-TAKE THE ROLE OF "GREEN SNAKE"DANCER IN YUNMEN DANCE COLLECTION "WHITE SNAKE" AS AN EXAMPLE

研　　究　　生：梁曉菁　撰
指　導　教　授：羅雅柔　博士/教授

中 華 民 國 108 年 7 月

國立臺灣體育運動大學
National Taiwan University of Sport
舞蹈學系碩士班碩士學位論文

# 女性主體意識之研究—以雲門舞集《白蛇傳》中『青蛇』角色之舞者為例

# RESEARCH ON FEMININE SUBJECTIVE CONSCIOUSNESS-TAKE THE ROLE OF "GREEN SNAKE"DANCER IN YUNMEN DANCE COLLECTION "WHITE SNAKE" AS AN EXAMPLE

研　　究　　生：梁曉菁　撰
指　導　教　授：羅雅柔　博士/教授

中 華 民 國 108 年 7 月

# 國立臺灣體育運動大學舞蹈系碩士班

## 碩士學位論文審定書

研究生：梁曉菁

論文題目：女性主體意識之研究——以雲門舞集《白蛇傳》『青蛇』角色之舞者為例

業經本委員會評審認可，合於碩士水準。

論文考試委員會委員：

學位考試委員會

召　集　人　劉淑英

口　試　委　員　黃鳳鳴

指　導　教　授　羅雅秀

系　主　任　詹立元

中華民國108年7月

論文名稱：女性主體意識之研究——以雲門舞集《白蛇傳》『青蛇』角色之舞者為例

總頁數：98頁

校（院）所組別：國立臺灣體育運動大學舞蹈學系碩士班理論組

畢業時間：108學年度第2學期

研究生：梁曉菁　　指導教授：羅雅柔博士/教授

## 中文摘要

本研究旨在探究女性的心靈深處原型，藉此深入了解女性的社會存在價值與象徵的意義。研究者以中國民間傳說故事《白蛇傳》中蛇的形象、幻化柔情似水，以表徵女性特質，其充分展現女性美德之神祕、冷艷卻又柔美、睿智的意象進而以台灣「雲門舞集」編舞家林懷民《白蛇傳》舞作中「青蛇」角色，其靈活運用蛇符號的原型，結合中國古典舞身段及現代舞動作，做不同於傳統性格之創作，並揭開人性深層的慾望及同性與異性之愛戀情節，本研究以擔任雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」角色之三位女舞者，運用半結構式的焦點訪談探究其生命歷程，經研究者歸納整理呈現出女性內在本質陰柔且具主宰與自主之女性主體意識。

**關鍵字**：女性主體意識、青蛇舞者、蛇符號

Liang, Hsiao-Ching (2019) ,Research on Feminine Subject Consciousness－－Take the dancer of the role of "Green Snake" in Yunmen Dance Collection "White Snake" as an example. Unpublished Master Thesis, National Taiwan University of Sport.

Chair of the committee: Dr. Ya-Jo Lo

**Abstract**

This study aims to explore the deep core prototype of women, In order to understand the social existence value and symbolic meaning of women.

An image of the snake in the Chinese folk story "Tale of the White Snake" being transforming and tender love symbolizes the femininity that fully displays the image of female virtue, which is mysterious, cool and beautiful yet gentle and wise. From that the choreographer Lin Hwai-min at Taiwan's Cloud Gate Dance Theatre employed, in his work" Tale of the White Snake", skillfully the archetype of snake symbol on the character of the " Green Snake", and made unconventional creation by combining Chinese classical dancing skills and those of contemporary dance, aiming to unveil desires that lie deep in human nature and loves of homosexuality and between the genders. This study is to serve as the three female dancers in the role of "Green Snake" in a Cloud Gate Dance, "Tale of the White Snake", exploring the life course with semi-structured focus interviews , the researcher summed up and presented the feminine subjectivity of the feminine inner nature of femininity and dominance and autonomy.

**Keywords:** Feminine subjective consciousness, Green snake, Snake symbol

# 謝　誌

完成碩士學位真的要感謝很多人，當初如果沒有舞蹈啟蒙賴素娟老師不斷推動與鼓勵我也不會繼續進修。昔日學校中熟悉的老師潘莉君學務長、詹佳惠舞蹈系主任、Ben 老師、吳雅珍老師及我的大學導師羅雅柔老師更日讓我能安心開心且放心的學習；研究所中張思菁導師、洪秀錦老師給予的學術專業及上課教學態度更是讓人佩服及學習的；同學及學妹們的相處也很美好，感謝我的人生更多了這一段值得紀念的回憶。

我很感謝我的指導教授羅雅柔博士，一直以來您在我心目中就是精力過人聰明兼具美麗的強人，其中除了學術課程指導外，還專程帶我到美國參加 ACDA 發表論文及舞蹈創作演出，也給我們一家人第一次一起出國玩的體驗，有您的陪伴讓我很安心，老師總是能很樂觀且快速地幫我處理我的面臨的問題，你對於我總是給予正面且信任的，比我自己還要認定我是有能力的，甚至讓我在您的創作工作上可以跟您合作擔任演出的舞台總監的工作。心軟心善有行動力及強的您對於自己學生總是很有教育愛，無私奉獻，您對學生的付出與真情真的很難讓人忘懷。

感謝兩位口試委員，黃增榮教授及劉淑英教授的協助指導，從研究計畫到論文口試，給予許多寶貴的建議，使論文內容可以修改得更完善；更感謝接受我訪談的鄭淑姬、林秀偉、許子雁三位資深的舞蹈老師，因為您們幫忙學生的研究才能順利進行，您們也不吝嗇與我分享生活成長創作藝術等等的點點滴滴，有了這些珍貴的資料，讓本研究更具學術價值與意義。真的很感謝百忙之中配合我的老師們。

最後感謝無時無刻陪伴在我身邊的先生與兒子，總是無條件的支持我，在我累時情緒不好時鼓勵我還要忍受我，讓我發洩完後有動力繼續走下去；以及我周遭的好朋友們，不斷的被我打擾及詢問；還有很重要的一位漂亮又聰明的學妹——游芷玥，從研究計畫到論文口試一路相伴及協助，真的很開心我有如此的幸運有你真好。

內心感謝的人真的很多，過程中更受過許多人的幫助，無論是幫助過我的師長、同學、朋友、家人等，曉菁都非常感恩，也會帶著許多人給我的支持與鼓勵繼續努力，讓自己成為更有價值的人。




**梁曉菁** 謹誌

2019 年 7 月

# 目　錄

中文摘要 ..... I
Abstract ..... II
謝誌 ..... V
表目錄 ..... VII
圖目錄 ..... VIII
第一章　緒論 ..... 1
　第一節　研究動機 ..... 1
　第二節　研究目的 ..... 3
　第三節　研究問題 ..... 4
　第四節　名詞釋義 ..... 5
　第五節　研究範圍與限制 ..... 7
第二章　文獻探討 ..... 8
　第一節　民間傳說故事《白蛇傳》文獻分析 ..... 8
　第二節　雲門舞集《白蛇傳》之「青蛇」角色分析 ..20
　第三節　雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇舞者」動作特質分析 ..... 22
　第四節　女性主體意識之文獻分析 ..... 23
第三章　研究設計 ..... 27
　第一節　研究方法 ..... 27
　第二節　研究架構與流程 ..... 29
　第三節　研究對象 ..... 33
　第四節　研究工具 ..... 35

第五節　資料處理 ..... 37
第四章　研究結果分析與討論 ..... 38
第一節　中國民間傳說故事《白蛇傳》中的女性角色展現的女性主體意識 ..... 38
第二節　雲門舞作《白蛇傳》中「青蛇」角色展現的女性主體意識 ..... 44
第三節　雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」之女舞者所展現的女性主體意識 ..... 48
第五章　結論與建議 ..... 62
第一節　結論 ..... 62
第二節　建議 ..... 65
參考文獻 ..... 66
附錄一　訪談同意書 ..... 68
附錄二　訪談逐字稿 ..... 74
附錄三　與訪談者合照 ..... 98

# 表目錄

表 3-2-1 訪談日誌活動表 ..... 30
表 3-4-1 訪談大綱 ..... 34
表 4-1-1 《白蛇傳》故事相關文獻列表 ..... 37
表 4-1-2 《白蛇傳》中相關女性主體意識資料 ..... 38

臺灣體大

# 圖 目 錄

圖 2-1-2 蛇 符 號 圖 ……13
圖 2-1-2 女 媧 圖 ……17
圖 2-1-3 三 星 文 明 圖 ……18
圖 2-1-4 女 媧 伏 羲 圖 ……18
圖 3-1-1 研 究 架 構 圖 ……29
圖 3-1-2 研 究 流 程 圖 ……30
圖 3-1-3 訪 談 流 程 圖 ……34

# 第一章　緒論

雲門舞集的創辦人林懷民在舞作《白蛇傳》中「青蛇」角色形象改編，其受到國外求學時接觸西方女性的自我自主性，與台灣傳統女性犧牲、奉獻付出截然不同，而創造出能展現女性自我獨特性的角色。本文透過「青蛇」角色女舞者之演繹探究於此章節分共為五節。第一節為瞭解本研究之研究背景與動機；第二節研究目的；第三節研究設計；第四節研究範圍以及第五節名詞釋義。

## 第一節　研究動機

研究者發現女性是獨立且有自主思想能力的個體，其存在價值與意義與男性相比不相上下，其各有所長，所以並非是父權社會的產物或附屬品。女性是擁有自我選擇的權利與主導權的，做人處事的思維上彈性且堅毅。無論在生活、婚姻、慾望、工作甚至於自我要求及實現，女性都能以自我天生陰柔的天性，運用不同的方法手腕與態度來面對處理自己的困難且爭取自己最終的目的。范金蘭（2003）父權社會文化也證實世界其實是由女性在主導的，女性為了保護心中所愛的，在集體潛意識中自願選擇犧牲、退讓包容才成就出的現今的社會文化現象，使得研究者對於女性主體意識多有興趣。

從女舞者、女作家身上看見更多了一層的堅持與執著，他們不僅僅是藝術創作者更是偉大的文化教育家。楊孟瑜（1998）在雲門舞集中許多女舞者皆提到當自己成為一個母親角色後並為抹滅對跳舞的熱愛，反而產生出更多想法、看世界的角度也更多元、包容力也更廣，當然能孕育並創作新

的作品的能力及慾望也更為高漲。而女舞者經由後天的磨練造就與眾不同且強度更高的耐力、忍受力與堅持的信念，視野較廣也較深，更可代領社會文化產生不同的價值觀。

女作家以伊蓮・西蘇（1975）「陰性書寫」的特性創作出更多以女性不同觀點闡述的文學作品。希望藉此研究女性的心靈深處原型，讓女性及社會都更能接受也了解女性，同時也藉此探究女性的社會存在價值與象徵的意義。

「女性—為愛而生，為愛蛻變」。天性的愛美、無私的愛人、創作亦由生活出發，女性舞蹈藝術創作者更多是因生活中的心靈感受啟發聯想而創造出能展現女性自我獨特性的作品，以此為本研究之主要動機。

## 第二節　研究目的

基於本研究的研究動機與背景，藉由文獻整理及訪談結果分析，期望對女性主體有更深的認識。故本研究之研究目的有以下三點：

**壹、藉由「中國四大民間傳說故事」「白蛇傳」中的女性角色特質探究女性主體意識。**

**貳、藉由雲門舞集舞作「白蛇傳」之「青蛇」角色中之女性特質探究女性主體意識。**

**參、藉由雲門舞集「白蛇傳」中「青蛇」角色之舞者探究女性主體意識。**

臺灣體大

## 第三節　研究問題

根據上述研究目的，提出以下的研究問題：

壹、《中國四大民間傳說故事》「白蛇傳」中的女性角色展現何種女性主體意識？

貳、雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」之角色展現何種女性主體意識？

參、雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」女舞者呈現何種女性主體意識？

臺灣體大

## 第四節　名詞釋義

以下為本研究之操作名詞界定：

### 壹、女性主體意識

指女性作為主體在客觀世界中的地位、作用和價值的自覺意識，它是激發婦女追求獨立、自主，發揮主動性、創造性的內在動機。

研究者認為女性是能夠自覺地意識並履行自己的歷史使命、社會責任、人生義務，又清醒地知道自身的特點，並以獨特的方式參與社會生活，肯定和實現自己社會價值和人生需求。女性主體意識將「人」和「女人」統一起來，體現著包含性別又超越性別的價值追求。

### 貳、青蛇舞者

指雲門舞集舞作《白蛇傳》中女性詮釋「青蛇」角色之舞者，以身體動作表達意念及美感的人士。舞者按不同的舞蹈種類要求，需接受不同的訓練，但相同之處是必然是艱辛而漫長。而隨著年紀老化及傷患，許多演繹過《白蛇傳》中的「青蛇舞者」大部份會選擇轉型為編舞或舞蹈教師。

### 參、蛇符號

「蛇符號」的原型代表著慾望的象徵，那為什麼不是其他動物而是蛇為代表呢？蛇作為原型之所以與情慾相關的原因，跟其形體相關。「蛇符號」在潛意識中象徵慾望的寓意其實想要表達展現的是人對自然理所當然的認知或是一般感受不到的，比如「蛇符號」與某一

種原罪----慾望相連結，會認為理所當然，但其實它是有內在關聯性的。

## 第五節　研究範圍與限制

### 壹、研究範圍

一、探討文本《白蛇傳》中「青蛇」型變的原由及象徵。

二、探討舞作《白蛇傳》中「青蛇」型變的原由及象徵。

三、探究雲門其演出過「青蛇」之女舞者的女性主體意識。

四、本研究中所分析之《青蛇》，以形變改編創作作品風格呈現為主，其他傳統版本，不在本研究範圍之內。

### 貳、研究限制

一、雲門舞作《白蛇傳》之「青蛇」舞蹈動作的意涵分析，尚未有一個明確的研究方法可以使用，因此本文將以角色動作分析法，分析舞作中「青蛇」本身的形式與風格及隱藏與作品之下的意涵將無法詳盡表述。

二、《白蛇傳》中「青蛇」女舞者之直接相關的文獻甚少，因此必須利用個案研究中的半結構式訪談法，以了解其舞蹈創作理念及女性主體意識。

# 第二章　文獻探討

本章共分為五節，第一節民間傳說故事《白蛇傳》文獻分析；第二節李碧華小說『青蛇』角色文獻分析；第三節雲門舞集《白蛇傳》之「青蛇」角色分析；第四節雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇舞者」動作特質分析；第五節女性主體意識之文獻分析。

## 第一節　民間傳說故事《白蛇傳》文獻分析

### 壹、中國民間傳說故事《白蛇傳》中的女性角色所展現的女性主體意識

產生於不同的歷史時代在民間以口耳相傳、文記以及野史撰寫等流傳而成為最有影響力的四個中國傳說故事。結合了其他民間傳說故事，進而構成中國民間文化的一個重要部分，對一般民眾的生活有極具大的影響。

賀學君（1991）這四個傳說全部是愛情故事，也剖析了人們對心中對愛情的嚮往。故事中幾位勇於執著追求幸福生活的女性形象總是對自我追求的愛情，堅貞不屈不撓的爭取精神，但同時也揭露了中國長年黑暗的封建社會和吃人的封建禮教。人們用真誠的情感，瑰麗的文學之美，重複的敘述著這些動人心弦、淒婉悲涼的故事，藉此投射自己的情感，中國之美與傳統教育也在淺移默化中進入了每個人的心中。《白蛇傳》故事匯集了歷代的文化特色，因其跨越久遠的時空幅度，且不斷的被重新詮釋及演繹，呈現出「新創作、新生命」現象。

## 貳、李碧華小說《青蛇》

李碧華（1981）《青蛇》以「背叛性創造」重新改編傳統《白蛇傳》故事，它的重要性在對於現代文學中有著承先啟後的作用，但反挫力量卻也在此浮現，但是否與 90 年代出在女權運動高漲有關就不得而知。她描繪的白素貞、小青、許仙和法海四人交雜的情慾糾葛，就是要重新定義男女性別的刻板形象。

李碧華刻意以「青蛇」改編為主軸敘寫，可說是在傳統文本的女性意識基礎上，為女人、為從屬階級（次等女人）發聲的雙重意義，研究者將此視為李碧華第一層次的性別顛覆。

小說中讓我們看見現代女性的影子，那是一種肯定自我慾望的聲音。《青蛇》以傳統的《白蛇傳》故事重新改編，李碧華將「青蛇」設定為一位有思想有感觸的女性。她的「青蛇」是有女性獨立性格的，「青蛇」鮮明的女性特質和追求許仙的主動力，具有相當現代女性主體意識的詮釋。

《青蛇》的女性意識在於感情對象的確認，如果沒「白蛇」捲入一場愛情的爭奪戰，「青蛇」也沒辦法識得男女差異，而從白蛇的屈就愛情透視女性的從屬位階。此外，經由「許仙」和「法海」的愛欲形象，「青蛇」對於愛情的選擇有了主動權，小說中分別有兩段話可以看出之於女性所認可的男性形象，也因為這對立的形象，女性的主體意識得以彰顯。

## 參、神話傳說的巫術儀式

劉宗迪譯（2008）芭艾倫.哈里森(Jane Ellen Harrison 1850-1928)為代表的劍橋學派或稱為「神話——儀式學派」，她認為所有神話的產生都來自於人民生活中對對民俗儀式的認知及敘述： 儀式是不斷重複演練的，由生活經驗中體驗產生的。尤其重要的是，儀式有一定明確的目的。

所有原始儀式都包含兩個層面，一為可以被觀賞的表演動作屬於動作層面。另一個則為文字的神話傳說故事，流傳於文字紀錄的敘事層面。先有表演動作而後才有文字語言，所以這些文字語言的目的是在解釋與紀錄儀式，而後這些文字紀錄成為神話。也就是神話的目的在於解釋儀式並說明其起源。

胡新生（2010）指出儀式的實際目地我們可以在《中國古代巫術 》找到解釋:人們口中的「巫術」，指的是一種超自然力量且透過特定祭典儀式及特定人士可控制客體的神秘手段，它能確切達成設定的目的，解決人們心中憂慮之事，並認為按相同的程序過程操作即可導致同樣的結果是他們特別強調的。

人們因生活現實產生內心的恐懼而產生了「巫術」儀式得以寄託。由最初的生、老、病、死、天災人禍等無法解決的困擾，使人們為了解決具體問題，移除不安的因素，有了巫術的需要。「巫術」則透過因果律與模擬律的運用，以象徵性的手法解決問題。於某次操作程序中產生出乎意料的好結果後那下次也會採用同樣的操

作程序。「儀式」也是有這樣的需求而產生。巫術皆有固定的儀式動作與過程，無論程序或巫具的使用上皆是如此。

## 肆、《白蛇傳》演化之女性特質

故事推究其發展成形，以明．馮夢龍（1624）《警世通言》的《白蛇子永鎮雷峰塔》，為文人所編定的戲曲版本，此故事進入逐漸定型期。方成培所編《雷峰塔》結構較為完整，往後的俗文學，如戲曲與說唱文學，據此為藍本改寫成各種文學形式，傳唱民間，成為我們熟悉的《白蛇傳》。

《白蛇傳》故事中的白娘子（白蛇）的悲劇命運在一開始就被注定。她「異類」出身是不可能與「人類」發展出一段被人祝福的關係。即便在《白蛇傳》故事的演變中，由獸性蛻變成人性，進而達到神性，還是無法洗脫「異類」的汙名。近年來台灣舞蹈家林懷民的《白蛇傳》、香港作家李碧華的〈青蛇〉將《白蛇傳》故事進行改寫，尤其對於「青蛇」的角色性格改變極大。這兩部作品還是以愛情性質為主，但其所塑造的故事人物皆增加同性戀的議題，反映現代人生中的複雜情欲現象。

文本先略述「蛇」原型作為研究基礎，後針對〈青蛇〉的同性戀意識作論述，從中探討〈青蛇〉女性角色的特質。

## 伍、象徵慾望的「蛇符號」

黃智暘（2011）《白蛇傳》的故事是很典型的人獸戀或是人神戀的變奏，他其實都是一種人跟異類的一種慾

望關係的投射，為什麼它必須要是蛇？因為他才能把人類深柢的哪種很深層的慾望勾勒出來，當我們在讀白蛇故事，白蛇的樣子已經不是我們看到的白娘子那個樣子，他其實就是一個抽象的一個概念的出現。「蛇符號」跟集體無意識有關。這母題跨過時間的幅度 ，經後人的改寫如李碧華的《青蛇》、嚴歌苓《白蛇》等故事，白娘子逐漸退去蛇軀與獸性，歷經世間磨難也能超脫人世，修心成佛。神話是人類集體潛意識的象徵。蛇的原型揭示人的慾望與佔有慾。

一、「萬物有靈論」：

一種認為天地萬物—動物、植物、環境天氣，至言詞、畫像、建築或其他人工產物—都是有靈魂、能夠思考和獲取經驗的主體，並且能夠操縱或影響其他自然現象乃至人類社會的世界觀。遠古時代人類對蛇本身就有崇拜，但其實蛇本身的樣貌是恐怖的，不論身形或樣貌及其各方面都讓當時的人民有不一樣的想像與認知。而當此認知與想像進入到最底層的時候就呈現出一個『集體無意識』，而集體無意識的內容也就一種概念----「蛇符號」，因此文學家或任何人類皆可應用此原型「蛇符號」來創作運用。

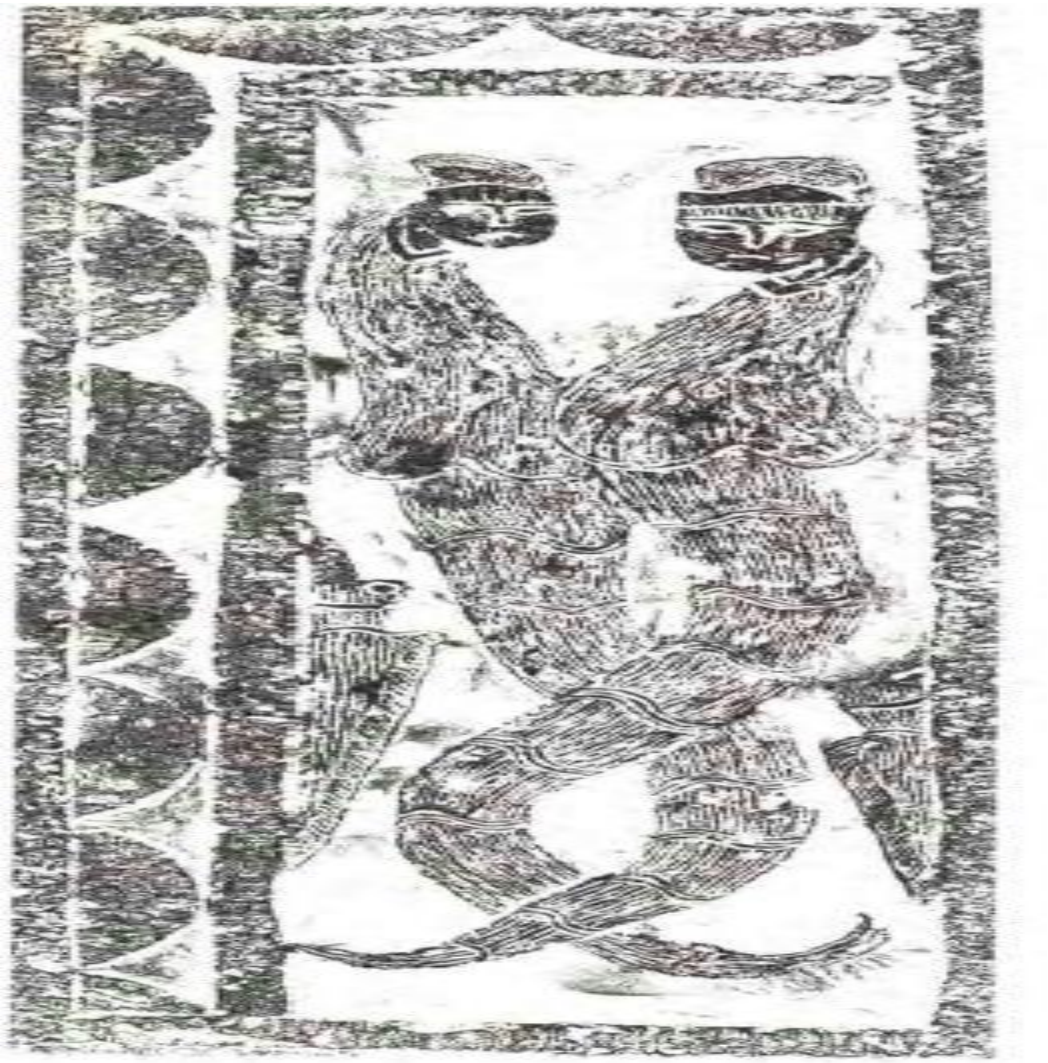

**圖 2-1-1** 蛇符號圖

**資料來源：**中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》卷三，頁 49

二、「蛇符號」從集體無意識中產生：

代表著慾望的象徵，那為什麼不是其他動物而是蛇為代表呢？蛇作為原型之所以與情慾相關的原因，跟其形體相關。蛇軀盤旋纏繞，形狀與男子性器相符。且蛇具攻擊性，符合原始文化部落中男子以性器侵犯婦女，宣稱對婦女的占有權的權力相關。蔡春華（2005）指出:「蛇作為性象徵的最早的、最有說服力的證據反倒是由考古文物提供的。中國方面的典型作品即是神婚式人蛇之戀故事裡曾談到的那件男女合體玉像。考古學、民俗學甚至是佛洛依德的精神分析學等，在解釋這一世界性的文化現象時，都有一個基本認同點：蛇與男性生殖器的關係。

三、「顯意識與無意識」:

卡爾．古斯塔夫．容格著，徐德林譯（2011）無意識即人受壓抑或者被遺忘的內容狀態。而無意識的表層或多或少是個人性的，榮格稱之為個人無意識。個人無意識有賴於更深的一個層次，這個層次是與生俱來的，稱之為集體無意識。榮格之所以採用「集體」一詞，表示這層集體無意識其內容與行為模式在所有個體上大至相同。而集體無意識的內容就「原型」,「原型」表達的方式之一就是各個民族淵遠流傳的神話。而蛇符號與某一種原罪也就是「慾望」 相連結，會認為理所當然，但其實他是有內在關聯性的。

黃智暘（2011）指出《白蛇傳》的故事是很典型的人獸戀或是人神戀的變奏，它其實都是一種人跟異類的一種慾望關係的投射，那為什麼是蛇？因為牠才能把人

類深底的很深層的慾望勾勒出來，當我們在讀白蛇故事，白蛇的那個樣子已經不是我們看到的白娘子那個樣子，他其實就是一個抽象的一個概念的出現。我們講白娘子就可以知道說她的人型、特質，而她的獸身是蛇的樣子，那他蛇到樣子就是比較能彎延伸縮比較能夠去勾引人。

黃智暘（2017）指出「蛇符號」在文學的創作除了這樣之外，其實在中國的古文物中也發現「蛇符號」其實也都跟隨著水神的信仰有關。例如我們中國很早就有所謂的龍神信仰，他其實是同類異形的一種動物方式的呈現，所以「蛇符號」它很特別的地方是它在神話世界中他除了具有水神的威能之外他同時也被投射了一個慾望的原形在裡面，所以後來只要文學家寫到這個部分，基本上蛇就跟慾望劃上等號的關係。

這個慾望不再只是單純的男女之情也好或是男同性戀也好女同性戀也好，它其實在講的是人類一種很原本的慾動。什麼叫慾動，就是以前的人類在早期的時候，我們的禮教對於性是比較開放的，他並不覺得性這東西是不可見人的，所以我們有很多的習俗，或許我們現在聽起來是很荒謬的：但是實際上在當時是很正常的，比如說在晉朝有所謂的「拜石婚」，他其實都是一個時代之下的產物。舉例來說，如「射稷求雨」射箭的「射」，古代人在求雨的時候會想說為什麼會乾旱呢？原因就是來自於陰陽不協調，當時的人民就舉行一個射稷，用射稷的射，這個射取自於后羿射日的故事，但這個射稷儀

式完之後呢，那男男女女就會到山邊去野合或是交媾，為什麼？他們就會覺得說透過這種野合的模式或是交媾的模式可以祈求下雨，所以這個東西也是很典型的「蛇符號」的運用。

## 陸、神話的語意

Joseph Campbell 著 李子寧譯（2002）中提出女媧神話為中國創世神話中著名的女神文化。而巫舞研究者王慶之（2018）中也提到女媧神在儀式中以舞蹈的方式與神靈鬼魅溝通幫助人類度過各種危難，在當時是相當受到人民尊崇的。就神話發展來說，母權至士族社會的神話應該是收先發生的，女媧便是最早創生萬物的大地之母。女媧神話是極為豐富的，除了話育萬物、造人補天之外，他也是治水英雄，也是婚姻、生育之神。




**圖 2-1-2** 女媧神圖

**資料來源：**袁珂，《山海經注釋考證》，頁 389



**圖 2-1-3** 三星文明圖

**資料來源：**中國畫像石全集編輯委員會編：《中國畫像石全集》卷七，頁 99




**圖 2-1-4** 女媧伏羲圖

**資料來源：**新設計（2016 年 10 月 24 日）壹讀網站。取自 https://read01.com/28DOmP.html#.XT_LU_ZuI2w

研究者經由上述文獻整理出賀學君（1991）提到的女性勇於執著追求幸福生活的女性形象總是對自我追求的愛情，堅貞不屈不撓的爭取精神；李碧華（1981）「青蛇」是有女性獨立性格的，「青蛇」鮮明的女性特質和追求許仙的主動力，具有相當現代女性主體意識的詮釋；明馮夢龍（1624）於故事中「白蛇」的悲劇命運在一開始就被注定，但她還是堅持奉獻犧牲，只為了心中所愛；黃智暘（2011）提出「蛇符號」由「萬物有靈論」中的「集體無意識」產生，她與人類的慾望有關，也與水神相聯結，也就是說人類心理對女性的能力是景仰崇拜但也同時畏懼，因為她能屈能伸，柔情似水的外表下卻又有果敢堅毅的性格，這是與「蛇符號」所帶給人的象徵吻合的；李子寧譯（2002）中提出女媧神便是最早創生萬物的大地之母。女媧神話是極為豐富的，除了話育萬物、造人補天之外，他也是治水英雄，也是婚姻、生育之神；王慶之（2018）中也提到女媧神在儀式中以舞蹈的方式與神靈鬼魅溝通幫助人類度過各種危難，在當時是相當受到人民尊崇的。

藉由以上文獻分析探究中反應出因不同時代背景並透過作家及舞蹈家的改編，社會現象中所呈現女性是善良純真、堅強果毅且充滿智慧的，由女性主體意識面向更是可見到女性「柔中帶剛、剛中帶柔」的天性。

## 第二節　雲門舞集《白蛇傳》之「青蛇」角色分析

### 壹、舞動《白蛇傳》

一、「白蛇」與「青蛇」的關係

蔣勳（2004）指出「白蛇」充滿著神秘感與典雅含蓄之感，沈穩內斂，一身潔白純淨。多變婉轉的手動作由身體引導帶動且流暢，婉轉綿延且協調的美感，從容不迫的的動作與情緒，充分展現白蛇的雍雅與純淨。對於愛情堅貞不變、不屈不撓且無怨無悔。「青蛇」小巧可愛、個性外向大膽且眼露妖氣且心機十足，表達較為直白，敢愛敢恨，甚至為了「許仙」的愛，與「白蛇」爭鬥搶奪，像極了現代女性對感情的表達方式。看見受傷的「白蛇」又起憐憫之心，正義協助最後還能為她守在簾外，從不矯情的「青蛇」，與「白蛇」的內斂沈靜形成兩位截然不同的兩位女性。黃智暘（2011）那為什麼選「白蛇」做主角而非「青蛇」呢？因為「白蛇」這個符號就會跟慾望相連結，所以當他在演繹「白蛇」的時候，他其實是在發揮它女性中最原始的那種魅惑的力量，所以在「白蛇　」演繹中是一個很魅惑人心的角色，吸引青蛇許仙也吸引觀眾。

二、「青蛇」與「許仙」的關係

蔣勳（2004）提到舞作中「許仙」對於不同風韻小巧可愛但眼露妖氣且心機十足的「青蛇」，也曾一時被受迷惑與「青蛇」接近，而看著輕巧柔媚且執著為了得到他而努力討好他的「青蛇」「許仙」更是樂在其中渾然忘我享受著「青蛇」大膽的示愛與崇拜。這滿足了「許仙」的虛榮感，而且一向軟弱的他在「青蛇」的世界裡他可以來去

自如，自卑的他在這的世界裡變得自大，這是現實生活中「許仙」無法自我達到的境地。所以離開「青蛇」對「許仙」而言毫無傷痛，但「青蛇」的勇敢示愛與不顧姐妹主僕之情的爭取，換來的只有滿心的傷痛，最後不再眷戀，果敢的轉身離開。

## 貳、飆舞

楊孟瑜（1998）在傳統台灣女性表現中，可以發現其堅毅的女舞者更多了一層的堅持與執著，如在《飆舞》一書中，雲門許多第一代女舞者皆提到當自己多一個母親角色後，並未因此而停止跳舞，反而更有舞動的慾念且更珍惜，因此孕育了更多新作品的慾望與能力。

身為舞者，本身的自虐性是必備的心靈認知，那是自我挑戰的一種享受。而經歷過生產成為母親的女舞者具有更高的自虐性、與眾不同的能力、耐力、包容度及堅持的態度，視野較廣也較深，可代領社會及許多觀眾不同的價值觀，更呈現出女舞者的社會存在價值與象徵的意義。

## 第三節　雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇舞者」動作特質分析

### 壹、率真善變的「青蛇」

林懷民（1975）的舞作《白蛇傳》中「青蛇舞者」開場時站側踏步雙手於髖的單側擬蛇姿站於「白蛇」與「籐窩」之前，「青蛇」較為小巧可愛，但眼露妖氣 且心機十足，與「白蛇」互為主僕，動作多低於「白蛇」，頗有被高貴「白蛇」壓制之態，卻也不甘捨棄自己的愛情。動作多以京劇動作及葛萊姆現代舞做動作結合，多回眸回望、彎腰擰身小碎步、旋轉翻身、順風型手姿、盤腕輕柔婉約，身形蛇動無妖氣，動作小巧有魅力，十分誇張，停頓時多以側踏步之姿居多，身段婀娜多姿且妖豔俗氣。許多快速且力量較大的跳耀舞姿，身體蜿蜒不斷變換動作，收縮腹部配合呼吸蛇形狀態的身形。後來「青蛇」看到「白蛇」痛苦落難時，站得遠遠冷眼旁觀，動作悠然自得的玩弄著自己的長髮事不關己之態。

### 貳、「青蛇」與「許仙」、「法海」之間之動作分析

蔣勳（2004）提到「青蛇」大膽的對「許仙」示愛與崇拜，但「許仙」愛「白蛇」，「青蛇」則露出憤怒妒忌之神情，由趴地蠕動且緩慢移動呈現內心痛苦之情，滾回「籐窩」，心力交瘁。但看見虛弱搖搖欲墜的「白蛇」時又好像觸景傷情看到自己所受的苦，為情煎熬、痛不欲生，展現無限憐憫疼惜，與她一起前進對抗「法海」，最後不敵「法海」，環繞跪守於簾外守候。

## 第四節　女性主體意識之文獻分析

### 壹、女性主義：存在主義——誠實面對自己，重新定義自己的存在

以西蒙・波娃（Simone de Beauvoir，1908-1986）《第二性》為代表作。這部巨著於1949年在法國出版，全面探討自古以來女人在男性掌控的世界中淪為他者——第二性——的處境，挑戰所有本質論的女性主義與反女性主義（Antifeminism），提出「女人不是生成的，而是形成的」（One is not born, but rather becomes, a woman.），主張沒有永恆固定的女性氣質或女人的宿命。儘管女人這樣一個「與全體人類一樣自由而獨立的存在，卻發現自己在這世界上為男人逼迫，不得不採取『他者』（the other）的身份」，但透過存在主義所強調的誠實面對自我與處境，勇敢地作抉擇，努力改變處境，女人仍然可以重新定義自己的存在，進而全面參與塑造過去一直由男人所塑造的世界。

西蒙・波娃（1999）波娃在《第二性》中所論述的三個方向，至今仍是女性主義的主要討論範圍：包含性別差異的起源、性別差異及不平等的內容及衍義及兩性應如何生活。

存在主義發展於二次大戰之後的法國，其功能在重建人們劫後餘生的自信。沙特主張，個人在本質上是自由獨立的，在追求自由的過程中，他會遭遇其他人，其他人亦有其自我意識。個人存在他人的意識中，因而對對方而言，他是一個客體。所謂客體是具有固定特質，

而非全然自由的。個體經由不完全認同那個固定的性質，永遠企圖超越它去探索新狀況而保持自我的獨立性。因此在每個自由主體之間存有無可避免的敵意，彼此視對方威脅了自己的自由，為了克服對方的威脅，他設法去使其臣服，否定其自由，使之成為一個固定特質，相對於自己而存在的客體—他者。

西蒙・波娃（1999）應用這個理論來解釋男女的相對關係：在人類早期男女的自由之戰中，女人受到身體的拖累而失去了自主性，變得因男人而存在，以後一代接一代的女人都沒有牢牢守住自己的自由，而自認失敗，因為女人沒有敗績，而使得失敗顯得難以避免，沒有任何改變的可能。可是波娃否認所謂的女性特質是天生的，作為一個自由的主體，他可以定義自己的內涵。波娃主張女人拒絕傳統女性角色，自由獨立生活，也因而被批評過於認同男性以及對婦女的真實處境和歷史瞭解不足。

## 貳、陰性書寫

「女性書寫」一詞，源於 1968 年以後的法國婦女運動，概念來自伊蓮・西蘇於 70 年代提出「陰性書寫」。事實上，西方女性主義所謂的「陰性書寫」就等於「女性書寫」，翻譯之別而已。

伊蓮・西蘇（1975）主張：文本生命的力量應是由女性主體掌控，女性身體自主性與心靈特質為根源所在，也就是「身體即主體即文本」三位一體的概念。就其概念（身體律動）書寫的同時就是創作的主體。而「異質

」一詞好似一直與女性共同存在，這樣一個若有似無、無法分明的內在世界中好似一個「陌生的我」，女性必須透過身體從而以自我觀點敘寫敘述，才能將自我與異質間的互動、轉化呈現出來。

研究者以本文為「女性書寫」試下定義：指一種女性從自我的身體律動及感受而開始的寫作，並將女性相關議題帶入創作中。

## 參、待嫁女兒心

由鄭淑姬（2015）的三個舞作__創作理念與過程之闡述分析由雲門創團舞者鄭淑姬於台灣舞蹈研究第十期期刊中發表的研究論文。以「待嫁女兒心」為主題，創作三個在不同年代台灣當時社會對女性自主接受度的感受而編的舞作。教室或學校兼課，以賺取生活費。相較之下，國外芭蕾者受到的訓練及待遇，臺灣的芭蕾者需要擁有更強的毅力及多元的能力，才能支持自己在芭蕾路上的熱情。

一、舞作一〈待嫁娘〉：

於 1974 年雲門舞者演出，結合中國舞現代舞和芭蕾舞等不同動作元素描述 1970 年代，台灣女性雖已可自由戀愛但婚姻自主性還是薄弱，男女交往態度還很保守，大都有從一而終的觀念，需步入婚姻時大多還是會聽從父母意見。而對於婚姻中的不如意也大都逆來順受覺得是付出是犧牲是理所當然的，甚至在舞作中呈現當時許多女性受到丈夫的施暴也忍氣吞身、逆來順受，更不會輕言離婚。鄭淑姬道出自己從小對於這種重男輕女

的觀念很不服氣，但它確實在生活中發生的事實，也影響了她的創作。

二、 舞作二<White Kerchief>:

1988 年鄭淑姬於美國德州基督大學舞蹈系攻讀碩士學位畢業時的創作。因對照東西方不同舞蹈技巧的靈感;同時又深感東西方女性對於婚姻觀念的差異，感受到西方女性的被尊重和很有自主性的一面，許多女性選擇同居不結婚卻不需受到社會的批判，對於男女性觀念也是非常開放的態度，這時已經不是只有東西方觀念的差異而已，還加上了世代不同的變化。鄭淑姬運用芭蕾技巧的舞蹈形式為媒介描述當年在美國感受到的女性之婚姻觀。

三、 舞作三<待嫁娘 II>：

2007 年編創於北藝大年度展，決定以婚姻觀巨變的社會現象為題和用現代舞語彙編創的新作品。鄭淑姬在教學生涯中感受到台灣社會的婚姻觀念一直在變，年輕女性的自主意識增強，和男性的相處模式亦有所改變，同居已是習以為常，一開始她也很難接受，但也漸漸接受了這社會變遷的事實。其中也提到自己的女兒在 20 歲時就宣告她會是不婚不生族，對自己獨生女的自主和獨立思想，作為父母的竟無法掌握，這與年輕時自己所接受的觀念差距甚大。但無論古代或當代的女性從適婚年紀後都一樣會期待與男性可以有良好的關係，也對未來對象有著相同的質疑與擔憂。

台灣女舞者在傳統時代的背景下，依然能演繹出潛意識中的女性主體意識。

# 第三章 研究設計

本研究藉由《白蛇傳》之「青蛇」形變的創作、李碧華《青蛇》相關文獻及雲門舞集中演繹過「青蛇」之女舞者資料，採用文獻資料分析法以及半結構式訪談法，針對「青蛇」女舞者進行實地訪談。第一階段蒐集相關文獻資料進行分析，擬定研究計畫及設計訪談問題，並與受訪人聯繫，說明研究動機與目的。第二階段以雲門舞集「青蛇」女舞者訪談對象，針對訪談者的跳舞生涯及生活體驗、創作經驗等資訊蒐集訪談及觀察資料再加以分析。

## 第一節 研究方法

### 壹、文件分析法

葉至誠、葉立誠（2000）認為文獻資料分析可超越時空及個人的限制，並能客觀地去瞭解過去的歷史事實。本研究以一部文學小說李碧華《青蛇》及雲門舞集舞作《白蛇傳》中「青蛇」角色為起點導入，所以收集資料以其作品相關文本及訪談相關背景資料為主，有本身的觀察舞作、訪談觀賞者及舞者紀錄、分析舞作與表演者及相關現象學。然後將收集所得資料，詳細地以文字敘寫，之後再次進行資料的統整與分析，經過深入分類比較研究後，以理解其關係，最後以歸納方式做整合。

### 貳、半結構式訪談法

蔡清田（2013）提出的半結構式訪談法，是根據訪談對象身份的不同設計訪談綱要，作為訪談指標。目的是想取得研究對象的想法及感受，進一步瞭解其背後更深確的意義，而不是正確與否的資訊。此研究

方法可幫助本研究獲取更多具有價值的資料，在合理、彈性的調整中，適度揭露自我的相關經驗並取得研究對象的信任與認同，以期能得到可以參考的豐富資料。

## 第二節　研究架構與流程

根據研究動機、研究目的、研究問題及文獻探討後，勾勒出研究架構圖：

**壹、研究架構**

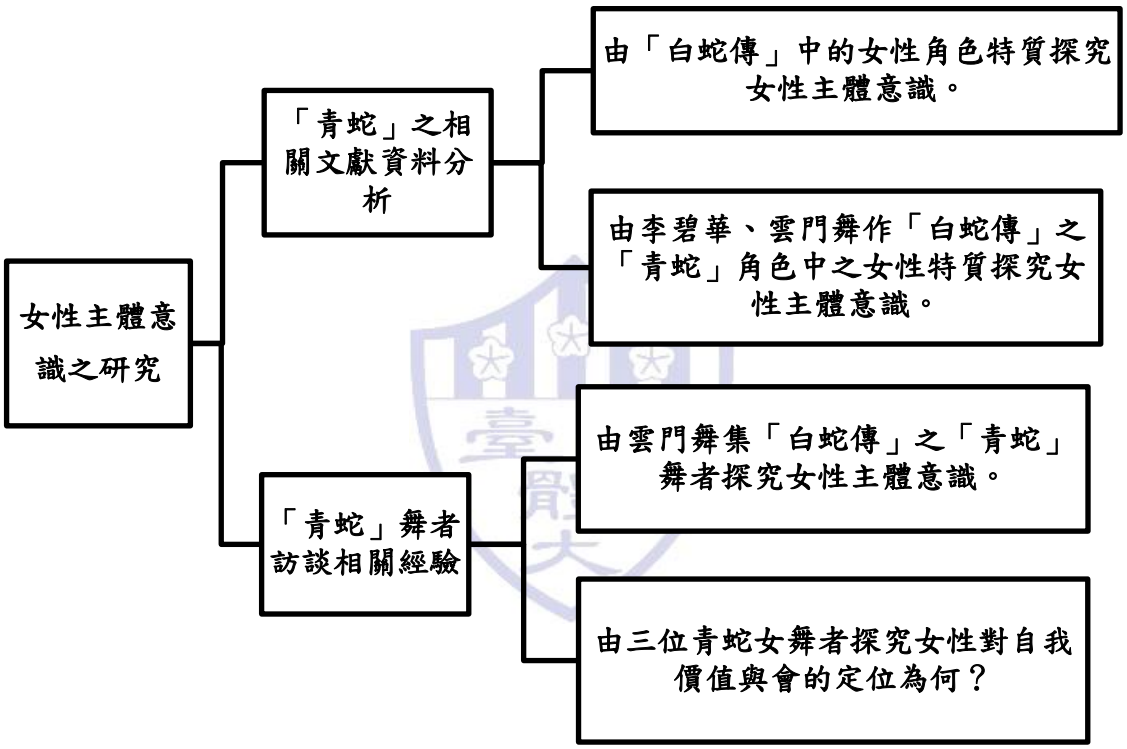


**圖 3-2-1** 研究架構圖

**資料來源：**研究者彙整

## 貳、研究實施流程

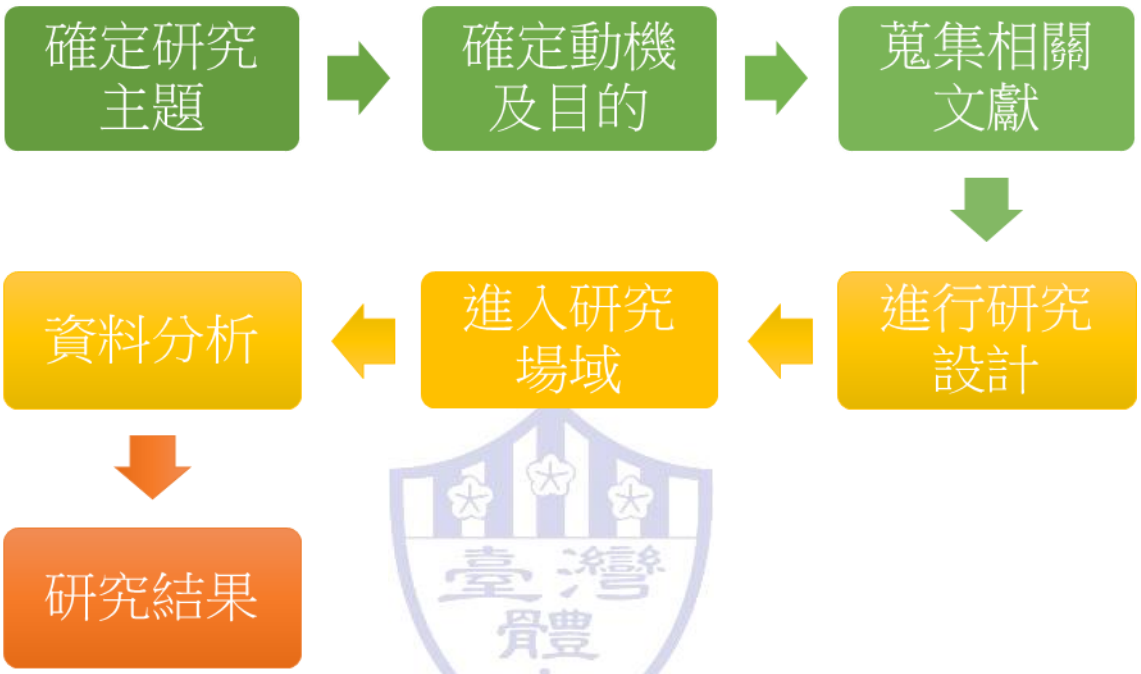


**圖 3-2-2** 研究實施流程圖

**資料來源：**研究者彙整

**二、訪談日誌活動表**

表 3-2-1

**訪談日誌活動總表**

| 日期 | 活動 | 對象 | 內容 |
|---|---|---|---|
| 2016/12/12 | 聯絡 | 鄭淑姬 | 第一次電訪邀請鄭淑姬老師成為研究者論文訪談對象。 |
| 2017/02/06 | 聯絡 | 鄭淑姬 | 第一次於台中面見鄭淑姬老師，並根據研究者事先擬好的訪談大綱與主題進行訪談。 |
| 2017/1/14 | 聯絡 | 林秀偉 | 第一次電訪邀請林秀偉老師成為研究者論文訪談對象。 |
| 2017/1/23 | 聯絡 | 林秀偉 | 第一次前往林秀偉舞蹈花園拜訪林秀偉老師，並根據研究者事先擬好的訪談大綱與主題進行訪問。 |
| 2017/04/02 | 聯絡 | 許子雁 | 第一次電訪邀請許子雁成為研究者論文訪談對象。 |
| 2017/04/09 | 聯絡 | 許子雁 | 第一次於台中與許子雁相約，並根據研究者事先擬好的訪談大綱與主題進行訪問。 |

(續下頁)

| | | |
|---|---|---|
| 2018/07/10 | 聯絡 鄭淑姬 | 第二次電訪邀請鄭淑姬老師預約第二次訪談時間地點。 |
| 2018/08/20 | 聯絡 鄭淑姬 | 第二次於台北與鄭淑姬老師相約訪談，以對之前的訪問所需補充的問題進行二次訪談。 |

**資料來源：**研究者彙整

## 第三節　研究對象

本研究對象以演繹過「雲門舞集」《白蛇傳》中「青蛇」角色之女舞者為主，研究者先以通訊方式取得受訪者同意，並進一步與受訪者聯繫，先提供訪談大綱給受訪者，再相約面對面進行訪談。

受訪者簡介如下：

**壹、鄭淑姬**

美國德州基督大學舞蹈碩士

曾任北藝大舞蹈系主任 6 年，舞蹈研究所長 3 年

國立臺北藝術大學舞蹈學院專任 26 年兼任 3 年

2017-2019 獲聘為上海戲劇學院舞蹈學院客席教師

1973 年為雲門舞集創始團員，和雲門合作的十六年間曾擔任主要舞者、編舞者、排練指導和舞蹈班班主任，並參加雲門國內外演出超過五百場。在雲門的知名舞碼包括自編自演的《待嫁娘》和《白蛇傳》中的青蛇與白蛇，《風景》、《流雲》、《涅槃》、《紅樓夢》和《帕沙卡利亞 A 大調組曲》等作品的主要角色。

1991 年雲門復出之後，五度受邀回雲門任客席舞者以及《涅槃》、《流雲》和《薪傳》等舞作重現和排練，並主持雲門之友舞蹈研習班多年。舞蹈編作有：《待嫁娘》、《燭》、《披肩》、《晨嬉》、《飛天》、《結合、孕》、《靈化》、《迴》和《慶》等。

1994 年參與創立台北越界舞團，演出至 2010 年。十五年期間參與國內外演出約 100 場；2002 年擔任全球四大院校在德國匯演林懷民老師作品《薪傳》的製

作人和排練指導。2004 年任國際舞蹈論壇企劃委員。參與北藝大國際菁英學堂企劃與班主任多年。

**貳、林秀偉**

太古踏舞團藝術總監

當代傳奇劇場行政總監

林秀偉舞蹈花園藝術總監

1986 年，以國際編舞家身分應邀參加「美國舞蹈節」，發表作品《女媧》。1987 年獲得傅爾布萊特藝術家獎學金，赴紐約遊學近半年，接著回國成立「太古踏舞團」。1993 年擔任《樓蘭女》總導演。2003 獲來自美國首屈一指的舞蹈殿堂 The Joyce Theater 的邀舞，太古踏舞團脫穎而出。2006 應邀赴韓國首爾藝術團編舞。除了創作和編舞外，林秀偉於近年也成立「林秀偉舞蹈花園」，推展各種幼兒、兒童、成人舞蹈課程。

**參、許子雁**

就讀 Conservatory of Dance at Purchase College Dance 系畢業，現居布魯克林區，管理「Qi Tao」並擔任 Tai Chi Chuan Sifu。並於 Prospect Hill Senior Services Center、Park Slope Senior Center 擔任 Tai Chi Instructor（太極教練）、NY Memory Center 擔任 Tai Chi Theraphist（太極治療師）。

## 第四節 研究工具

### 壹、訪談

本研究之研究工具以訪談大綱為主，在進行訪談前研究者根據研究目的、研究問題及文獻探討資料，為了使訪談的內容更加多元富有彈性，本研究採用半結構式談法為研究工具來蒐集資料，在進行訪談前，研究者大量收集相關文獻及資料，再加上加以分析分類及編碼，設計出「訪談大綱」。

表 3-4-1

**訪談大綱**

| | 題目大綱 |
|---|---|
| **題目一** | 請問您的成長與家人之間的關係？ |
| **題目二** | 請問您過去學舞的歷程？ |
| **題目三** | 在跳舞的過程中您最享受的是什麼？ |
| **題目四** | 針對「青蛇」這角色，您的看法如何？ |
| **題目五** | 請問您舞出「青蛇」角色時的心路歷程為何？ |
| **題目六** | 「青蛇」角色對您的自我認同有什麼影響？ |
| **題目七** | 「青蛇」角色對您的婚姻及家庭有所影響？ |
| **題目八** | 同時身為母親、教師、舞者，對自己的兒女教育有甚麼感觸？ |
| **題目九** | 女舞者與藝術創作工作者同時兼具時帶給您的生活有何意義？ |
| **題目十** | 您如何看待「女性」在現今社會的價值與地位？ |

**資料來源：**研究者彙整

## 貳、文獻分析

研究者收集大量相關文本之文獻，加以分析分類內容，以不同類別分別續寫關於本研究之主體。

## 第五節　資料處理

本研究主要以「青蛇」女性角色相關文本文獻分析、舞作動作分析及結構式訪談蒐集大量訪談資料，在訪談後首先將錄音檔整理成逐字稿，第一步先將整份逐字稿至少閱讀一遍，再標示相關資料並進行描述性編碼，編碼後再重新閱讀以確認是否能夠整合。接著再進行詮釋編碼，將有相同意義的敘述性編碼加以重組並詮釋，相互呼應，最後再找出最重要的主題，以結合理論去分析資料。

# 第四章　研究結果分析與討論

本章以蒐集到的訪談資料，配合第二章的文獻探討綜合分析，分成三節，第一節說明中國民間傳說故事《白蛇傳》中的女性角色展現的女性主體意識；第二節為雲門舞作《白蛇傳》中「青蛇」角色展現的女性主體意識，第三節歸納整理雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」之女舞者所展現的女性主體意識。

## 第一節　中國民間傳說故事《白蛇傳》中的女性角色展現的女性主體意識

### 壹、中國民間傳說故事《白蛇傳》文獻彙整

中國民間傳說故事《白蛇傳》從古至今流傳甚遠甚廣，研究者參考了下列不同年代、類別及呈現方式的相關作品試著歸納整理出故事中女性角色展現的女向主體意識。如表：

表 4-1-1

**《白蛇傳》故事相關文獻列表**

| 時代 | 作者 | 作品名稱 | 類別 |
|---|---|---|---|
| 明朝 | 馮夢龍 | 《警世通言》（卷二十八）《白娘子永鎮雷峰塔》 | 最早有紀錄的故事版本 |
| 清朝 | 黃圖珌 | 《雷峰塔》（看山閣本） | 第一部有記載的戲曲版本 |

（續下頁）

| 清朝 | 方成培 | 《雷峰塔傳奇》 | 戲曲 |
|---|---|---|---|
| 1924 | 魯迅 | 《論雷峰塔的倒掉》 | 小說 |
| 1975 | 林懷民 | 《白蛇傳》 | 現代舞劇 |
| 1986 | 李碧華 | 《青蛇》 | 小說 |
| 1993 | 徐克 | 《青蛇》 | 電影 |
| 1999 | 嚴歌苓 | 《白蛇》 | 小說 |
| 2003 | 范金蘭 | 《「白蛇傳故事」型變研究》 | 論文 |
| 2004 | 蔣勳 | 《舞動白蛇傳》 | 散文 |
| 2004 | 明華園歌仔戲團 | 《超炫白蛇傳》 | 歌仔戲 |
| 2007 | 李銳、蔣韻 | 《人間：重述白蛇傳》 | 現代文學小說 |

**資料來源：**研究者彙整

表 4-1-2

**《白蛇傳》中相關女性主體意識資料**

| 領域 | 主體 | 女性主體意識 |
|---|---|---|
| **符號學** | 蛇符號 | 慾望、女性勾引、水神 |
| **神話學** | 女媧神話 | 最早創生萬物的大地之母、治水英雄、婚姻、生育之神 |
| **心理學** | 集體無意識 | 原型、神話、慾望 |
| **女性主義** | 存在主義 | 女人不是生成的，而是形成的、誠實面對自我與處境，勇敢地作抉擇，努力改變處境，女人仍然可以重新定義自己的存在。 |
| **文學** | 陰性書寫 | 女性主體是掌握文本生命的力量，根源所在即是女性身體與特質，因此形成「身體即主體即文本」三位一體的概念。 |
| **宗教學** | 巫術 | 女巫、巫女、女媧神 |
| **范靈論** | 萬物有靈論 | 認為所處在的世界中任何所包含的人、事、物，都是有靈魂、能夠思考和獲取經驗的主體，並且能夠操縱或影響其他自然現象乃至人類社會的世界觀 |

**資料來源:**研究者彙整

## 貳、中國民間傳說故事《白蛇傳》中展現之女性主體意識

「雷峰夕照、捨我其誰」，研究者以此描述賀學君（1991）提到《白蛇傳》中的女性主體意識。文學論述中多以「雷峰=白蛇」敘述著女性是受到傳統社會規範的。她必須如同蔣勳（2004）敘述的優雅含蓄、情操高貴、溫婉賢淑等情操，且對於社會認同的「好」，尤其是對女德的要求更是以「三從四德」不可有自我意見、不可違逆只能順從、為情為愛只有犧牲奉獻並從一而終才算是良家婦女。《白蛇傳》中「白蛇」也確實以這樣的女性形象呈現在故事中，而這些所謂的社會規範或形象認知都來自於人們的「集體無意識」中對「蛇」的原型認知有關。黃智暘（2017）寫著「蛇符號」代表著慾望的象徵，在中國古文物紀載中發現也與水神的信仰有關，如「龍神信仰」，其因與蛇本身形體有關，所以人們對蛇是崇拜的，但也因其樣貌神秘冰冷讓人內心潛意識無形中感到懼怕。而李子寧譯（2002）提到中國神話中最具代表性的「女媧神話」就是「蛇符號」的代表之一，除了孕育萬物、造人補天、治水英雄之外，更是婚姻及生育之神。然而人們所謂的「神話」來自於心中無法掌控的超自然現象，意旨一切無法預知、控制甚至於解釋的天地萬物之變化，王慶之（2018）提到女媧神在儀式中以舞蹈的方式與神靈鬼魅溝通幫助人類從生、老、病、死致天災人禍等無法解釋也無法解決的問題。

馮夢龍（1624）提出《白蛇傳》中之女性角色設定就是「異類」，在故事中由獸性蛻變成人性，進而達致神性，但她在故事中帶給人的「異類」原型—蛇，還是帶

給人們巨大的恐懼，由此可見文學作家在潛意識中對女性形象的概念是與蛇相符合的。在他們文筆下的女性充滿了不可預知的強大力量與神祕感，看似聽話謙卑且對封建制度壓抑女性也皆可規循，社會並以許許多多的道德規範束縛著女性，然而女性為何能接受且做的有條有理並應對自如？因為故事設定的女性角色一切以「愛」為出發，這本身就是一個以愛情以女性為主軸的故事。「愛」很抽象很自我，沒有固定的形象樣貌，甚至說是可以幻化無形，讓人可以奮不顧身、犧牲自我，更瘋狂者也可能傷害他人做出讓人無法預測的瘋狂事蹟。

研究者由以上敘述以「蛇符號=女性=愛」來做連結，這三種皆讓人有無限的虛擬想像空間，是聖潔美好的，也可以是讓人恐懼畏怕的。因為他們皆有著無形巨大的影響力，看似無形卻又能幻化成任何型態。所以故事中的女性角色即使知道人們對她的憎恨及懼怕，她的世界她的愛情都不被祝福，人們不斷的想法設法攻擊她，即使本性善良的她，為了保護自己心中摯愛，做出盜仙草救許仙而犧牲自己及水淹金山寺等讓人受罪的瘋狂行徑，她的能屈能伸、亦邪亦正，如人們對「蛇符號」認知，是神聖讓人崇拜的也是神祕任人懼怕的。女性天性中的愛美，也可因為有愛而願意改變身形生子冒險，這樣的勇氣與堅毅相信在人們心中優美的女性形象潛於潛意識中是一直存在的。

由上述對應由西蒙・波娃（1949）提出的「女人不是生成的，而是形成的」主張不謀而合。她認為女性氣質與宿命並沒有永恆性或固定性，女性與全人類一樣都

是自由而獨立存在的，有絕對的自主與主宰權，強調女性能誠實面對自我與處境，勇敢且果毅的做抉擇，努力且堅決的改變現狀，進而展現自我存在的價值與意義。

臺灣體大

## 第二節　雲門舞作《白蛇傳》中「青蛇」角色展現的女性主體意識

### 壹、探究林懷民改編《白蛇傳》中「青蛇」角色之動機

林懷民(1975)於雲門舞集創作的《白蛇傳》，其中「青蛇」角色以顛覆性創作理念改編。傳統故事中的配角且只有服從跟隨的「青蛇」樣貌，在林懷民的想像與創作中變成一個具有個人意識、獨立自主且能與「白蛇」互相對應、較勁，最後雖為輸家，卻也能法下摯念協助「白蛇」為了救「許仙」一同對抗「法海」。以研究者的觀點，此舞作中「青蛇」角色擬人化的更鮮明且貼近真實的人性，也少了「白蛇」的內斂含蓄，但她直白的勇敢追求不顧情面，最終失敗也自我療癒後灑脫轉身離去。但她還是有情有愛的，本想任由「白蛇」自生自滅最終還是不忍心的伸出援手給予幫助，最後還是顧念姊妹情誼陪伴她於由竹簾呈現的雷鋒塔。

研究者由林懷民改編的《白蛇傳》對女性主體意識有更大更深的感觸。林懷民從小在台灣接受傳統教育思想，十幾歲就開始寫作，23歲至國外攻讀碩士並開始學習現代舞，當然也接觸到國外的不同文化與思想，最大的差異可想而知在當時台灣女性還非常保守含蓄的年代，一位年輕有為的文青少年，看見國外女性是熱情活潑且勇於表白自我、嘗試愛情且充滿自信，在與長期生活在傳統觀念下的林懷民而言相信是有很大的衝擊的，甚至於也可能引出潛意識中真正對女性的認知，從而有改編《白蛇傳》中「青蛇」的角色，呈現出女性更多元且與眾不同的面貌。藉此相對應於神話由集體無意識也

就是潛意識中產生，徐德林譯（2011）集體無意識的內容也就是一種概念——「蛇符號」，李子寧譯（2002）提出人民對女媧神的崇拜與景仰亦是如此，當然也與人本身內心一直充滿無限的慾望且希望達成有關，而蛇符號與某一種原罪也就是「慾望」相連結，因此黃智暘（2011）提到文學家或任何人皆可應用此原型「蛇符號」來創作運用，更呼應出林懷民為何會以「青蛇」角色作改編中國傳說民間故事《白蛇傳》於現代舞創作中了。

## 貳、探究雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」角色

林懷民（1975）《白蛇傳》舞作開場「青蛇」青蛇一直以較為低姿態的「白蛇」共舞，兩人自然而然的以一種相依相偎且以蛇型動作為主發展的動作不斷舞動，但因動作速度、力量、高低位置等因素，卻讓看似平和的雙人舞中也充滿著互相較勁的意味。「白蛇」無論在動作或肢體動作上皆帶著沉穩內斂、從容不迫的雍雅含蓄之傳統美德中大方與純淨的女性特質；而「青蛇」則較為活潑外向、熱情直白且勇於爭取自身所想，看似心機較深也較為自我，但敢愛敢恨、收放自如的她，也不失女性特質中的善良與正義。

蔣勳（2004）提到舞作中「青蛇」遇到「許仙」之後大膽的示愛與崇拜，與「白蛇」不停的和「許仙」穿梭共舞，三人之間關係微妙，一同共舞緩慢碎步前進，看似優雅平和的畫面，但因「許仙」愛「白蛇」而憤怒忌妒，運用趴地快速蠕動但移動位置是緩慢的滾回舞台中的第一道具「藤窩」，敘述出內心之痛苦與糾結。「青蛇」的展現貼近現代社會的女性，也更貼近女性特質的

原型。女舞者鄭淑姬（2015）在舞作三<待嫁娘 II>中提到：

> 在教學生涯中，……感受到台灣社會的婚姻觀念一直在變，年輕女性的自主意識增強，和男性的相處模式亦有所改變，同居已是習以為常（鄭淑姬，2015，頁 22）。

這與《白蛇傳》中「青蛇」角色的相呼應，女性的包容與交織融合，經過掙扎與自我內化，使所處的環境能達到平和。

林懷民（1975）舞作中「青蛇」角色的舞蹈動作大多以低姿態動作與地位呈現較多，但她的每個動作大多動到全身的關節、肌肉與細胞，如擰身、蠕動、旋轉翻身、小碎步、收縮腹部配合呼吸以蛇型動作不動變換身體蜿蜒等，呈現出「青蛇」女性角色非常努力地在各方面展現自我、面對自身。楊孟瑜（1998）提出在傳統台灣女舞者的兼職與執著，可以從雲門許多女舞者皆提到當自己成為一個母親後，反而對於舞動的慾念與舞蹈創作的靈感更是源源不覺，所以能孕育出更多新作品的慾望與能力。身為舞者，本身的自虐性是必備的心靈認知，那是自我挑戰的一種享受。經歷深的女舞者們視野較廣也較深，可帶領社會及許多觀眾不同的價值觀，更呈現出女舞者的社會存在價值與象徵的意義。肯定女性主體意識存在的重要性。

「青蛇」舞者的詮釋深深吸引著也觸動著研究者內心，甚至可以說比起「白蛇」，研究者真正理解且認同的女性主體意識則是在「青蛇」角色上才能看見的。

臺灣體大

## 第三節　雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」之女舞者所展現的女性主體意識

### 壹、女舞者跳《白蛇傳》中「青蛇」的歷程詮釋

研究者藉由訪談鄭淑姬、林秀偉、徐子雁三位演繹過「青蛇」角色之女舞者資料，彙整出相關女性主體意識。三位女舞者皆透露「青蛇」角色的演繹非常困難，無論在情緒的變化轉折、內心的掙扎、肢體動作上的張力與難度甚至在自我提升與創作上皆是對女舞者的一大考驗與挑戰。鄭淑姬說道當年的經歷與過程：

> 第一我們那時候年紀還很輕，這個是要表現情感的。第二就是我們技術不夠成熟，所以完全是練起來的，經驗不是那麼足嘛。那時候跳白蛇傳是21歲，那時候感情的詮釋其實不是那麼成熟，就是從演出中慢慢摸索，那有些情緒是在台上自然會跑出來。那我覺得我進步最多是我們去歐洲演出，一直在演，那重點是那時候我們有一個外國黑人老師，他跟我們團走了3個月，然後他就幫我們上課，然後他會在台下看，我就會跟她說我會改變方式，你幫我看看，那我就在柔跟剛，輕跟重裡面玩，反正因為觀眾每一場不一樣嘛，那我們就來一點不一樣的，動作還是一樣只是力度跟情感那些不一樣，那我就會問他，你覺得哪個比較好那他就會給意見，所以我就會常常跟他對話，最後修正修正就是變成很順的，好像我們就是蛇，之前不熟就會需要演，那順了之後他好像

就從你身上長出來，他就跟你在一起，輕輕的他就從你身上展現出來而不是你去演他，而且那些動作就在身上，你現在叫我跳我也能把他跳完，我沒有忘，你現在音樂響我也能跳。(20170820_鄭_01)

林秀偉是先看過《白蛇傳》的第一版本原本舞名為《許仙》才開始因非常崇拜男主角吳興國而更想爭取「青蛇」一角的演出，那為什麼不是想跳「白蛇」而不是「青蛇」，林秀偉說：

青蛇這個角色變成是一個推動整個情感的一個點，所以我再跳這個角色得時候其實當然會覺得很過癮，因為她愛恨分明，然後他又有正義感，但是他對於他想要爭取的感情他又很勇於去表達。可是當他一旦知道，許仙決定是自己的姊姊白蛇的時候，他又願意可以犧牲自我，所以他是一個很熱情的一個角色，那這個熱情是對生命的一種熱情，譬如說因為它本身是蛇嘛，怎麼知道做一個人有這樣的一種文明，比如說如果是獸性的話你一定是以掠奪或者自足，很多動物他從出生到死就是一直在吃東西，好像他的生命維持生命的欲望就只有為了自養自足的一個情況，可是以白蛇傳裡面對青蛇這樣的安排，她顯然是提升到比較高境界的人類的這樣的一個狀態。

因為他開始有情感開始有倫理，倫理是代表他的退出，比如到他的掠奪他的放下他退出然後成全，到後來他還可以去幫助第二個人，到最後他還可以去逞罰許仙，這個角色的文明是被提高的，從獸性裡面被中去被提高更接近我們認為理想中的人的性格。（20180123_林_01）

許多女舞者林秀偉、許子雁及包括研究者本身在看過此舞作後，都紛紛表示被「青蛇」角色深深吸引，且心理第一個想爭取擔任「青蛇」舞者角色，因為都認為「青蛇」角色更貼近本研究中潛意識之女性主體意識，她是充滿熱情、有魅力具有自主權且充滿自信的。

**貳、女舞者們對林懷民《白蛇傳》之「青蛇」中的女性主體意識之看法**

研究者經由訪談中，探討林懷民《白蛇傳》之「青蛇」角色的女性特質為何？演繹過的女舞者們皆有自己的陳述跟看法。鄭淑姬說：

青蛇跟白蛇其實是兩面人的，那以前有一個說法是他打輸了，所以去當僕人。可是他們是一體兩面的。以古典小說來講以傳統來說，白蛇他是一個敢於追求自己幸福的女性。林老師把雖然是僕人的青蛇角色編成愛恨分明的，所以在白蛇跟許仙入洞房的時候他就有一段獨舞是很生氣很激烈，而跟許仙認識的過程林老師也把他編成在跟白蛇搶許仙（20170820_鄭_03）。

林秀偉則有不同的見解與陳述：

這個可以去探索，可是搞不好林懷民老師都不一定承認。因為其他男舞者不像吳老師有劇校的底子，所以你看那些所有的動作包括敬禮，包括走台步，包括旋子，這些怎麼可能是別人的。我們葉台竹他是體育系怎麼會這個東西。大家都不是戲曲的怎麼可能會創造這個東西。那陣子其實他幫吳興國編了一個《奇冤報》，那時候我跳的是一個小兵。後來還編了一個《烏龍院》他演的是張委員，然後林懷民老師演的是宋江所以在吳興國在的那時候編了很多戲曲作品，而且以男性為主。所以你可以有一個反差的辯證說一開始為麼叫《許仙》不叫《白蛇傳》，以我當時候我會那麼迷戀許仙是因為我看到一個很純潔的男人，掉在她就兩個女人的愛情旋窩裡面，最後他選澤了白蛇但是後來因為法海的介入他迷失了方向，他沒有智慧他找不到出口所以你看那些袈裟去蒙蔽那些動作。可是等到後來他後悔的時候故事已經是這樣子來結尾，所以我那時候印象很深刻是吳興國他做很多高難度的動作轉一下滑然後下去過來然後下去，　就是印象很深刻一個人居然可以這樣子把現代舞的動作跟京劇結合的這麼好（20180123_林_06）。

許子雁的看法：

白蛇傳一開始民間的故事他們兩條蛇是因為打架才認識那因為青蛇打輸了，要不然青蛇其實是一

條男生的蛇，然後他變成他的女碑，他就要聽她的，是這樣子開始的，但是青蛇還是有她的陽剛她還是愛白蛇，但是他已經變成女生又是她的女碑，所以這個許仙出來的時後兩個都愛到，但是因為人家一定會愛到不是女碑的那個人，所以那個青蛇就會忌妒，那個忌妒的心情就會這樣子跑出來，那沒有辦法白蛇與許仙已經再一起了，所以她就在外面就很生氣啊跳得非常的生氣一直到後來法海出來，青蛇還是覺得不行，他還是要救他的白蛇，所以就兩個人一起奮鬥跟法海打架。那就是感情哪感情牽扯的非常複雜，白蛇就是一個女生他就是愛許仙，而青蛇就是她的碑女（20180511_許_04）。

藉由上述三位女舞者的陳述，可以了解到女舞者們在演繹「青蛇」角色前皆都先了解過故事本身的原貌，使得在詮釋林懷民所改編的「青蛇」角色時，心中各自有不同的慾望展現更具爆發力與吸引力的「青蛇」角色。雖然對於林懷民《白蛇傳》之「青蛇」中的女性主體意識之看法三人有不同的觀點，但對於他的改編女舞者們是接受且被此角色深深吸引的。由此可見林懷民《白蛇傳》之「青蛇」中的女性主體意識無形中引出女性內心潛意識中的自我慾念及本我慾望。

## 參、「青蛇」女舞者之特質

研究者藉由訪談內容如家庭背景、習舞經歷、人生歷練、等方面了解「青蛇」女舞者們的女性特質。鄭淑姬（2015）指出自己因創作感受到現今女性主體意識提

升及社會環境的改變，使得雖都以「待嫁女兒心」為主題的三個相差 33 年的作品，呈現的方式與內容結果卻截然不同。而鄭淑姬陳述著家庭背景中說道：

> 我媽媽生我大哥，我媽媽想要再生第二個是男生，他生了 6 個女生，我是第 6 個然後弟弟才出來。我的阿嬤是很傳統的那種，他覺得女孩子不要自己養，給夫家養，要去當童養媳。所以他自己生 4 個女兒，頭胎不能給人家，其他 3 個女兒都給人家當童養媳。我媽媽這一代生了我哥哥，大姐送掉，二姐因為家裡沒女生留下來，三姐送掉，四姐我爸爸說這個眼睛這麼大不要給人家，五姐送掉，我的時候也是要送，後來是因為大姐，他大我 14 歲很能幹，書很會讀。我們家中康，不是沒錢的人，那我爸爸就想要給我大姐繼續讀初中，給過去的家庭不給他讀，因為要給她賺錢阿，我爸爸也意識到說，他雖然想給她讀，可是妳給人家你就沒有自主權阿，所以那時候「背嬰仔」的都來了，然後我爸爸才開口說，這個不要給人家了，留下來。所以你知道我的成長是很沒有地位的（20170820_鄭_06）。

鄭淑姬生長在一個傳統又保守的年代，雖然家庭經濟狀況不差，但長年的「男尊女卑」的世俗觀念，讓她的成長過程一直是不被尊重不被重視的，在家中只能聽

從父母之言、逆來順受的她，長久累積的不平與想改變的慾望，在內心深處的潛意識中早已慢慢成形。由鄭淑姬的學舞經歷就可看出：

> 我姊姊沒考上大學，然後就去學跳舞我就覺得媽媽好不公平喔，我都沒學。那時候學鋼琴坐不住不愛練，後來媽媽問我那你要學什麼，我就說我要學跳舞，我姐姐可能沒興趣，就說那我你來替我的位子。我前一陣子遇到那個老師也還在講當時候這件事。所以我也不是興趣，是因為跟媽媽吵說不公平。學了一年之後就要考高中，那時候考上女中，阿我姐姐想考音樂系，要去考五專，就跟我說那你陪我去考，你考舞蹈系。考試要考自選舞，我也從來也沒有表演也沒有什麼自選舞，那就跟老師講，剛好老師就說那我在編給她跳，那你就在旁邊學，所以那時候就跳苗女弄杯就去考試了。結果還考第 6 名進去（20170820_鄭_07）。

林秀偉則在如何同時身為母親、教師、舞者及創作者，其內心的感受為何中提到：

> 其實我在生我女兒的時候，我生完他的 3 個月我就做了一個獨舞叫《五色羅盤》，就整個晚上，我也很奇怪我在 1987 年我就做了一個全場雙人舞

就是世紀末神話，我也不知道從哪裡來的想法就做了一個晚上。那這之前大部分我都是 20 分鐘阿 30 分鐘阿。那這個我就一做就一個晚上。而且林懷民老師說我編一支舞這個材料可以給人家編三支舞。好像有很多源源不絕的語言要表達那其實我在生吳彩菱的時候我在跳《生之曼陀羅》。跳完我就懷孕了。生之曼陀羅應該是 1987 年的。然後吳彩菱 1989 年生。所以我就覺得很奧妙，因為在雲門那段時間基本上你不能懷孕，一跳就是好幾年然後你不能懷孕。所以前面生了一個他哥哥之後有 9 年我不能生小孩所以就沒有再生小孩。然後我以為我不會再生小孩了。可是因為我跳完生之曼陀羅的時候突然間懷孕了。我也一直沒有避孕，可是就突然間就懷孕了 所以我是很相信任人的冥想跟他的意念，因為你求生嘛，你對於生命好像有一個新的意義新的謬思，所以他不僅從精神上，他從肉體上也喚起了你的生命力。所以有這麼一個小孩。而且我那時候一直想說要一個女兒然後就真的一個女兒出現了。所以我生完他之後我就決定，因為那時候身體產生很大的變化，所以我就想說那我就跟我自己工作。那就是一個媽媽他怎麼開始做一個獨舞這樣，所以那時候作的舞是很好看的，完全是一個女性，從頭到尾大概有 100 分鐘從頭跳到尾。但是我看到吳彩菱的身體的時候我就覺得我好像看到小時後的自己。因為我媽媽也說我會站的時候就

一直在跳舞沒有停過。然後我一直在跳舞然後我第一支舞叫凌波好像是芭蕾的音樂，我一天芭蕾都沒學過我教鄰居的小孩怎麼跳芭蕾，然後還說能跳，所以我覺得那種東西是與生俱來的（20180123_林_10）。

林秀偉更提到身為一位專業女舞蹈藝術創作者如何陪伴女兒學習成長之歷程：

我看到吳彩菱好像看到我小時候。我最驚訝的一是當時我們跳《感官之舞》然後他第一個跳獨舞，因為其實他 4 歲的時候就跟我們在國家劇院演《羅蘭女》所以他表情非常的大。而且他 4 歲的時候我就讓它自己編舞了。那個《羅蘭女》的那個小女孩唱歌跳舞那個是他自己編的。他編完她還教另外一個人。而且可能出生一直看我們在排練，所以他 3 歲就很有排練的紀律。所以他在旁邊看他任何的排練就在旁邊 stand by 然後我們在壓腿他也在壓腿我們在幹嘛他也在幹嘛。然如果別人在講話聊天他也叫人家不要講話。所以我們去新加坡演《羅蘭女》那時後他才 4 歲非常有大將之風。那到了小學 3 年級我那個《感官之舞》第一段是他自己一個人跳獨舞 10 分鐘。然後我就即興創作給他看，然後他就在旁邊看一邊看一邊記。記完說媽媽你再做一次。好我再做一次。

我說你看會嗎？他說我會，你給我一下下，我準備好給你看。然後大概過了半小時然後他就說我好了。就整個按照我得把它做出來。大家就說哇這個很有天賦。而且之後我跟他合作都是這樣，就是我把我的感覺做給他看。但是不明確。但是他會去整理明確，然後就跳給你看。（20180123_林_11）。

**由林秀偉陳述中可以發現一個家庭環境與母親對於子女的影響是很深的，而她身為一位母親對女兒的觀察與引導，更是肯定了女兒的努力與天賦。**

所以到了國中的時候去跳《生之曼陀羅》那時後他才國中然後我不敢報她的名字。因為她才國中，但是後來去加拿大跳了十場生之《生之曼陀羅》我記得那時候每個舞者已經累到不行了那時後他才國中甚至有些舞者在上台前跟我說老師我可以抱妳嗎或者去抱吳興國為我真的很累。覺得很沒有信心因為我們去表演每一場 1000 多觀眾都起立鼓掌 10 多分鐘那是賣票的喔是 National Art Center 或是什麼多倫多的，都是很厲害的一個舞蹈節那因為每一場觀眾都起立鼓掌。那跳到第 89 場他們已經覺得那如果沒有起立鼓掌呢？就是壓力來了。可是我女兒從頭到尾沒有求過我的一句話阿或者連要我多看他一眼都不用。他就

自己很安靜在黑暗裡準備。而且非常精準，就是沒有給父母擔心所以我就覺得他的克制力很強。但是這有點危險就是說，他不宣洩出來給人家看。他覺得他就是專業，他不宣洩告訴你他的痛苦，他不願意說爸爸你抱我一下，媽媽你抱我一下，他沒有。然後演完了以後所有的女舞者都哭了因為真的很累。所以我會覺得有一點意識這個。可是當然同樣的他也會面臨談戀愛阿情緒阿，還有就是找不到自己阿。（20180123_林_11）。

**根據上述，林秀偉能在適當的時機給與女兒需要的依靠與幫助，無論是在心靈上的調合或是肢體表演上的演出，都讓女兒成為一位獨立性強且堅持性極佳的女孩。**

他現在在面臨一個找不到自己的一個狀況在創作上。之前他跳舞我都不太管他，到小學 4 年級以前隨便他愛怎麼跳就怎麼跳，其實那是我覺得他最美的時候。即使別人看到他跳並不怎麼好，你女兒並不怎麼好，是 natural beauty。可是到了小學 4 年級的時候，他開始排斥我的舞蹈了。他覺得你這個不是正統的。他要認同，要芭蕾，要現代，然後他跳舞過度有感覺，所以他在學校被同儕取笑，他小學國中都沒有朋友。每天哭著去上學，因為有人就會覺得你媽好噁心喔。真的就有人會這樣說。所以我就覺得當舞者的女兒真的

很辛苦。然後那些女孩子喜歡蝴蝶結阿，喜歡抱娃娃，他都不愛，他要那個專業，他會去要求他的同學要專業。那就交不到朋友，後來到北藝大就好了。因為北藝大都是尖兵。大家都是苦過來的，所以你知道那個過程。可是因為它太傑出了，然後去參加吳其盈老師的芭蕾舞團。很小就去參加專業性的，因為老師也會跟他們說我芭蕾舞團。那個教室很小，結果有一次他穿硬鞋，下來的時候不小心踢到旁邊的，然後腳就斷了。從此以後他不能再穿硬鞋。而且他低潮了三年，因為他怎麼跳怎麼苦，所以從一開始他進去北藝大的高中時候很漂亮後來就越來越躲，因為痛到沒辦法上課，他看到別人一直在進步，可是他只能在旁邊看。後來老師就跟我說把他送到國外去。後來老師就介紹他去念書（20180123_林_11）。

由林秀偉的陳述，發現她是一位天性浪漫且對生命充滿熱情充滿力量的女性，其自律性與創造力更是強大且與眾不同。生下女兒後，更是因為母愛的力量，對與女兒的學習只有付出關心但不干涉，她的包容與遠見，讓女兒能與她相同擁有天生女舞者需要的自律性與創造力，且配合林秀偉自身能提供女兒發揮且展現自我的舞台，讓女兒吳采菱也能在台灣成為一名優秀的舞蹈創作者。林秀偉也提到她認為女舞者的辛苦：

我覺得當女舞者的辛苦是因為女舞者要經歷月經這件事。我不知道你有沒有印象。每一次月經來的時候上台跳舞是很痛苦的事情，或者是要擔心，因為是擔心所以很不方便，然後排練也是一樣。這個是我覺得你需要去克服比男性更多的這一個狀態，還有就是你講的結婚生小孩這件事，因為超過33歲你要生小孩其實是很辛苦的事情，可是33歲之前又是你身體機能狀態最好的時候，所以你必須要一個選擇，所以很多人我們可以看到很多舞者他跳過了 33 歲他就是沒有結婚沒有生小孩，所以他的犧牲其實是非常的大。可是我覺得的確在社會當中男舞者受到的重視比女舞者多是因為要找到好的男舞者很難，可是女生通常很有自律性。所以女生都會很認真去練舞然後把自己每天保持的很好，然後提升，也很負責任，所以就變成女舞者可以選擇的很多那男生可以選擇的就很少所以就變成男生的配也比較好然後時間也很少。以整個方面來講的確就整個舞蹈界來說女孩子是要比男孩子承受更多的辛苦就是這個部分（20180123_林_07）。

研究者藉由以上三位女舞者的訪談內容整理出相關女性主體意識的共同點：

一、雖在父權社會的背景成長，但身為父親與丈夫，皆是對女性有所疼惜及尊重的，並且給予三位女舞者在生活上

與想法上有很大的支持與發揮空間。

二、自我要求極高，對於舞蹈的熱愛更是無法抹滅。無論是求知慾望、學舞態度甚至到舞蹈藝術創作上，都能堅持且不斷提升，甚至突破自我，展現出女性的堅毅與獨特的個人魅力。

三、三位女舞者對與自己的孩子皆給予適度的包容與自由發展空間，他們深深的愛這孩子，無論孩子是否與心中所期待的相同，三位女舞者皆能給予孩子大大支持與適度協助，使孩子們能生活在自己想要的環境與方式中。默默的付出不求回報的只希望孩子們能快樂生活。

四、雖然三位女舞者年齡不相同，鄭淑姬已退休但開始相關舞蹈的太極導引的教學與自我練習；林秀偉還是與先生吳興國共同組劇團，持續創作舞蹈與戲劇結合的作品；許子雁人居住國外，但也和先生一起開教室，也是從事太極相關的課程。由此可見，女舞者的創造力與生命力在生活中會一直延續，她們內心的動力與欲望是源源不絕的，對於舞蹈教育與發展更是努力推廣與實踐。在社會中她們的影響是非常有說服力且具爆發力的。

綜合上述，研究者藉由三位女舞者了解女性是具有強大能量與能力的，而這力量來自於充滿「愛」的內在。她們愛他人也愛自己同時也享受著被愛，使她們對於面臨生活上、精神上的困頓時皆能找到適當的方式解決。待人處世上她們柔情似水的同時又能果敢剛毅、理性但又不失浪漫熱情的天性，充分展現出女性主體意識中「柔中帶剛、剛中帶柔」的女性特質。

# 第五章　結論與建議

## 第一節　結論

### 壹、《中國四大民間傳說故事》-「白蛇傳」中的女性角色現何種女性主體意識？

研究者藉由文獻分析整理後，以「蛇符號=女性=愛」來做連結。三種皆讓人有無限的虛擬想像空間，是聖潔美好的，也可以是讓人恐懼畏怕的。所以故事中的女性角色即使知道人們對她的憎恨及懼怕，她的世界她的愛情都不被祝福，人們不斷的想法設法攻擊她，即使本性善良的她，為了保護自己心中摯愛，做出盜仙草救許仙而犧牲自己及水淹金山寺等讓人受罪的瘋狂行徑，她的能屈能伸、亦邪亦正，如人們對「蛇符號」認知，是神聖讓人崇拜的也是神祕任人懼怕的。女性天性中的愛美，也可因為有愛而願意改變身形生子冒險，這樣的勇氣與堅毅相信在人們心中優美的女性形象潛於潛意識中是一直存在的。

由上述也對應了西蒙・波娃（1949）提出的觀點，女人並不是生下來就一定是現在社會環境下所看到所認知的樣子，而是可以經過自我認知、自我意識認定後可形成不同自我樣貌的。她認為女性氣質與宿命並沒有永恆性或固定性，女性與全人類一樣都是自由而獨立存在的，有絕對的自主與主宰權，強調女性能誠實面對自我與處境，勇敢且果毅的做擇，努力且堅決的改變現狀，進而展現自我存在的價值與意義。

### 貳、雲門舞集「白蛇傳」中「青蛇」之角色展現何種女性主體意識？

林懷民（1975）舞作中「青蛇」角色的舞蹈動作大以低姿態動作與地位呈現較多，但她的每個動作大多動到全身的關節、肌肉與細胞，如擰身、蠕動、旋轉翻身、小碎步、收縮腹部配合呼吸以蛇型動作不動變換身體蜿蜒等，呈現出「青蛇」女性角色非常努力地在各方面展現自我、面對自身。如楊孟瑜（1998）提出在傳統台灣女舞者的堅持與執著，更提到當自己成為一個母親後，反而對於舞動的慾念與舞蹈創作的靈感更是源源不覺，所以能孕育出更多新作品的慾望與能力。資歷較深的女舞者們視野較廣也較深，可帶領社會及許多觀眾不同的價值觀，更呈現出女舞者的社會存在價值與象徵的意義，肯定女性主體意識存在的重要性。

## 參、雲門舞集「白蛇傳」中「青蛇」女舞者呈現何種女性主體意識？

由訪談中了解三位「青蛇」女舞者充分展現出女性是具有強大能量與能力的，而這力量來自於充滿「愛」的內在。她們愛他人也愛自己同時也享受著被愛，使她們對於面臨生活上、精神上的困頓時皆能找到適當的方式解決。待人處世上她們柔情似水的同時又能果敢剛毅、理性但又不失浪漫熱情的天性，充分展現出女向主體意識中「柔中帶剛、剛中帶柔」的女性特質。

綜合上述，發現臺灣的女性自主權、創造力及對心中所愛的犧牲與奉獻、包容與彈性的能力是非常巨大的，女舞者的自律性與堅毅更是比一般人更是讓人佩服。她們能屈能伸、充滿智慧的心靈特質，浪漫又充滿理性的藝術創作，深深地

影響著台灣社會，讓臺灣的女舞者有更大的發揮空間。而現今政府及社會環境對女性的教育及要求均有大大改善與男性盡量平等對待，但女性還是有心靈與身體上比男性辛苦要克服的地方，希望台灣能給予女性更多的支持與肯定，並能認同她們的付出與能力，讓國內的女舞蹈創作者，能有使用更多的身體語彙，詮釋出更多有想法有見地的多元藝術創作，使臺灣能從女性創作中得到更多的省思與感觸，進而推動到世界各地，讓更多人能更了解接受並肯定女性在社會上的貢獻與存在的價值意義。

更希望藉由本研究讓社會了解女性主體意識在於自我，而非父權社會觀念中所謂的附屬。現今的社會現狀，是因女性主體意識中對愛而犧牲奉獻、退讓成全了需要女性慣養呵護的男性，使生活中的心靈與社會環境能得到平和，最終能與心中所愛能美滿的共處在世界中。

## 第二節　建議

本研究是以文獻分析及半結構式訪談法探究女性主體意識，建議在未來研究中如能有更完善的研究計畫，並取得更多研究對象同意，可以在文獻與訪談中得到更多的資訊與資料，針對以女舞者為主的人生經歷作一系列的紀錄與分析。研究中發現不只臺灣，甚至於全球世界對女舞者要求較高，而給予演出的機會相較於男舞者明顯不易。

近年社會環境女性主體意識雖有提升，但歷史久遠的男尊女卑觀念在很多現狀上還是很難改變。希望藉由本研究能為女性發聲，更經由女舞者透過精專的舞蹈訓練及藝術創作，讓女性能真正受到社會的尊重與正視，使女性主體意識更受到社會重視。

# 參考文獻

## 中文文獻


李子寧譯（2006）。**神話的智慧**。新北市:立緒出版社。

李碧華（1981）。**青蛇**。大陸:新星出版社。

徐德林譯（2011）。**原型與集體無意識**（原作者:卡爾・古斯塔夫・容格著）。大陸:國際文化出本公司。

范金蘭（2003）。**《白蛇傳》故事型變研究**，台北：萬卷樓圖書股份有限公司。

唐荷(2003）。**女性主義文學理論**。新北市:揚智文化事業有限公司。

黃智暘（2017）。**秦漢時期水旱災變的神話與儀式**。國立中興大學中國文學研究所碩士學位論文。

陶鐵柱譯（1999）。**第二性**。原作者:（西蒙・波娃）。台北市:城邦文化事業股份有限公司。

蔡春華（2004）。**中日文學中的蛇形象**。大陸:上海三聯書店

楊孟瑜(1998）。**飄舞**。台北市:天下遠見出版有限公司。

廖婉如譯（2006），**榮格解夢書—夢的理論與解析**（原作者:詹姆斯・霍爾）。台北市:心靈工坊出版社。

蔣勳（2004）。**舞動白蛇傳**。台北市:遠流出版事業股份有限公司。

嚴秀萍（2010）。**童話中的反動思維：以狼和女巫形象之遞嬗為討論核心**。台灣:威秀資訊。

嚴歌苓（2007）。**白蛇**。北京:中國工人出版社。

陳正芳（2013）。白蛇傳故事的港台改編:以林懷民、李碧華、徐克為討論中心。**淡江中學學報，29**，335～371

黃智暘（2011）。捕捉嚴歌苓《白蛇》的蛇符號。**國立中興大學中國文學研究所碩士在職專班研究生論文發表論文集，11**，27～121

劉郝姣（2007）。另類的言情—從《青蛇》看李碧華筆下的女性意識。**安徽文學評論，2**，1～3

鄭淑姬（2004）。待嫁女兒心:三個舞作一創作理念與過程之闡述分析。**台灣舞蹈研究期刊，15**，2～36

**網路資料**

林雅雯心靈舞蹈學院網站（2017年12月20日）。**《巫者，舞者也》~中國最早的職業舞者~巫**。取自 https://7flowblog.com/ancient-chinese-dance/

心靈咖啡網站（2016年9月5日）。**心理分析，蛇的原型意象**。取自 http://psy.timetw.com/53266.html

MOT明日誌TIMES網站（2013年12月6日）。**「我」和「我們」的生命旅程《生之曼陀羅》—林秀偉專訪**。取自 www.mottimes.com/cht/interview_detail.php?serial=234（9，86）

壹讀網站（**106年10月16日**）。**新設計--神秘的伏羲女媧交尾圖**。取自 https://read01.com/28D0mP.html#.XT_LU_ZuI2w

# 附錄一　訪談同意書

**訪談同意書－鄭淑姬老師**

老師您好

我是國立臺灣體育運動大學舞蹈學系碩士班的研究生，由羅雅柔教授所指導，目前正在進行我的論文研究，主題為「女性主體意識之研究__以雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」角色之舞者為例」。主要想藉由《白蛇傳》中「青蛇」角色之女舞者的成長背景、學舞歷程、教育及藝術創作貢獻，分析女舞者呈現出的女性特質，且探究出其女性所呈現的社會價值地位與意義為何種女性主體意識，因此希望您能提供個人經驗與想法協助本研究進行。

訪談中您有權力自由選擇如何回答問題，若過程中你想結束本人將予以尊重您的決定。訪談過程中希望您能同意接受錄音，錄音之資料將會被謄寫為逐字稿並進行分析，最後的結果，研究者必須徵得您的同意，才可以將文字發表成結果，訪談結束後，訪談的錄音資料將被銷毀。在研究結果的呈現上，您的部分對話將被引用；另外足以辨識出個人身分的資料將被隱匿或以編碼取代之。訪談選擇以老師方便的時間為主，並事前提供訪談大綱。訪談的內容僅供研究資料分析用，我會堅守研究倫理規範，具體力行保密原則，且會妥善保管研究過程所得的每一份相關資料。在此，誠懇希望能邀請老師參與此次研究，有任何問題或意見也歡迎老師隨時提出。謝謝！

國立臺灣體育運動大學舞蹈研究所碩士班

研究生　梁曉菁　敬上

**感謝您耐心閱/讀，請決定是否參與研究。如同意參與，請您於下方簽署；但如不同意，亦無須感到為難！**

※ 受訪者：

我有意願參與研究， **簽名：** _____

中華民國　　年　　月　　日

電話(或手機號碼)：

E-mail：

※ 訪談者：

電話(或手機號碼)：

E-mail：

中華民國　　年　　月　　日

本同意書一式兩份，將由雙方各自留存，以利日後的聯繫用途。

**訪談同意書－林秀偉老師**

老師您好

我是國立臺灣體育運動大學舞蹈學系碩士班的研究生，由羅雅柔教授所指導，目前正在進行我的論文研究，主題為「女性主體意識之研究__以雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」角色之舞者為例」。主要想藉由《白蛇傳》中「青蛇」角色之女舞者的成長背景、學舞歷程、教育及藝術創作貢獻，分析女舞者呈現出的女性特質，且探究出其女性所呈現的社會價值地位與意義為何種女性主體意識，因此希望您能提供個人經驗與想法協助本研究進行。

訪談中您有權力自由選擇如何回答問題，若過程中你想結束本人將予以尊重您的決定。訪談過程中希望您能同意接受錄音，錄音之資料將會被謄寫為逐字稿並進行分析，最後的結果，研究者必須徵得您的同意，才可以將文字發表成結果，訪談結束後，訪談的錄音資料將被銷毀。在研究結果的呈現上，您的部分對話將被引用；另外足以辨識出個人身分的資料將被隱匿或以編碼取代之。訪談選擇以老師方便的時間為主，並事前提供訪談大綱。訪談的內容僅供研究資料分析用，我會堅守研究倫理規範，具體力行保密原則，且會妥善保管研究過程所得的每一份相關資料。在此，誠懇希望能邀請老師參與此次研究，有任何問題或意見也歡迎老師隨時提出。謝謝！

國立臺灣體育運動大學舞蹈研究所碩士班

研究生　梁曉菁　敬上

**感謝您耐心閱讀，請決定是否參與研究。如同意參與，請您於下方簽署；但如不同意，亦無須感到為難！**

※ 受訪者：

我有意願參與研究， **簽名：** _____

中華民國　　年　　月　　日

電話(或手機號碼)：

E-mail：

※ 訪談者：

電話(或手機號碼)：

E-mail：

中華民國　　年　　月　　日

本同意書一式兩份，將由雙方各自留存，以利日後的聯繫用途。

**訪談同意書－許子雁老師**

老師您好

我是國立臺灣體育運動大學舞蹈學系碩士班的研究生，由羅雅柔教授所指導，目前正在進行我的論文研究，主題為「女性主體意識之研究__以雲門舞集《白蛇傳》中「青蛇」角色之舞者為例」。主要想藉由《白蛇傳》中「青蛇」角色之女舞者的成長背景、學舞歷程、教育及藝術創作貢獻，分析女舞者呈現出的女性特質，且探究出其女性所呈現的社會價值地位與意義為何種女性主體意識，因此希望您能提供個人經驗與想法協助本研究進行。

訪談中您有權力自由選擇如何回答問題，若過程中你想結束本人將予以尊重您的決定。訪談過程中希望您能同意接受錄音，錄音之資料將會被謄寫為逐字稿並進行分析，最後的結果，研究者必須徵得您的同意，才可以將文字發表成結果，訪談結束後，訪談的錄音資料將被銷毀。在研究結果的呈現上，您的部分對話將被引用；另外足以辨識出個人身分的資料將被隱匿或以編碼取代之。訪談選擇以老師方便的時間為主，並事前提供訪談大綱。訪談的內容僅供研究資料分析用，我會堅守研究倫理規範，具體力行保密原則，且會妥善保管研究過程所得的每一份相關資料。在此，誠懇希望能邀請老師參與此次研究，有任何問題或意見也歡迎老師隨時提出。謝謝！

國立臺灣體育運動大學舞蹈研究所碩士班

研究生　梁曉菁　敬上

**感謝您耐心閱讀，請決定是否參與研究。如同意參與，請您於下方簽署；但如不同意，亦無須感到為難！**

※ 受訪者：

我有意願參與研究， **簽名：** _____

中華民國　　年　　月　　日

電話(或手機號碼)：

E-mail：

※ 訪談者：

電話(或手機號碼)：

E-mail：

中華民國　　年　　月　　日

本同意書一式兩份，將由雙方各自留存，以利日後的聯繫用途。

# 附錄二　訪談逐字稿

本研究將訪談逐字稿整理後，針對重要訪談內容節錄製研究附件，且經由受訪人同意之內容才予以呈現。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（鄭淑姬）

01S: 老師您跳《白蛇傳》的感覺如何？

20170820_鄭_01:

第一我們那時候年紀還很輕，這個是要表現情感的。第二就是我們技術不夠成熟，所以完全是練起來的，經驗不是那麼足嘛。那時候跳白蛇傳是 21 歲，那時候感情的詮釋其實不是那麼成熟，就是從演出中慢慢摸索，那有些情緒是在台上自然會跑出來。那我覺得我進步最多是我們去歐洲演出，一直在演，那重點是那時候我們有一個外國黑人老師，他跟我們團走了 3 個月，然後他就幫我們上課，然後他會在台下看，我就會跟她說我會改變方式，你幫我看看，那我就在柔跟剛，輕跟重裡面去玩，反正因為觀眾每一場不一樣嘛，那我們就來一點不一樣的，動作還是一樣只是力度跟情感那些不一樣，那我就會問他，你覺得哪個比較好那他就會給意見，所以我就會常常跟他對話，最後修正修正就是變成很順的，好像我們就是蛇，之前不熟就會需要演，那順了之後他好像就從你身上長出來，他就跟你在一起，輕輕的他就從你身上展現出來而不是你去演他，而且那些動作就在身上，你現在叫我跳我也能把他跳完，我沒有忘，你現在音樂響我也能跳。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（鄭淑姬）

02S: 老師跳過《白蛇傳》後的無形影響及教學？

20170820_鄭_02:

我為什麼知道我能跳，因為有一年，我們研究生大概有教4次吧，有時候素君教，有時候我教，那他們的演出實習我們就會教白蛇傳，然後期末我們也沒有正式的服裝，然後我們還有男生跳青蛇的版，那有一次是素君的課，他就請我去指導青蛇，因為他不太熟，那我就可以自己教因為我白蛇也有跳我就不需要叫他來。可能他就幫我看一次呼吸的不一樣，其他我就都自己教，他可能就要叫我去2次，那因為學生他們是以旁觀者的角度學的，所以我們兩個那一次就下去跳給他們看，幾乎第一段都跳完了，已經很久沒跳了，可是，就都記得。那已經是進到體內了。

03S:林老師女性的凸顯度非常的高，那我想問林老師他在做這個作品的時候他就有這麼高的女性主義在裡面嗎？

20170820_鄭_03:

林老師在編的白蛇傳是沒有根據傳統的說法。這樣說好了，青蛇跟白蛇其實是兩面人的，那以前有一個說法是他打輸了，所以去當僕人。可是他們是一體兩面的。以古典小說來講以傳統來說，白蛇他是一個敢於追求自己幸福的女性。許仙就是一個懦弱的男子，法海就是想要擁有全力想要替別人做主。我們講人的個性有的是老鷹，有的是小白兔，那青蛇他是一個很矛盾的角色，他其實是愛許仙，但是在故事裡他不能表現。林老師把雖然是僕人的青蛇角色編成愛恨分明的，所以

在白蛇跟許仙入洞房的時候他就有一段獨舞是很生氣很激烈，而跟許仙認識的過程林老師也把他編成在跟白蛇搶許仙。那其實青白蛇這個古典小說是有很多說法的，裡面好像就有這個說法的版本。

林老師想講的是許仙的無奈，所以作品一開始是叫許仙後來才改白蛇傳，他其實是想講他的無奈，那當然他一開始就有想法要把青蛇塑造的愛恨分明，我不知道是為什麼但是他就是把他的段落阿什麼的編成這樣，那現在這個曲子賴德和老師是專為這個舞編的，所以它們是有溝通的，我曾經跟賴德和老師一起演講那個演講是請我們講舞蹈跟作曲之間怎麼的結合。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（鄭淑姬）

04S: 鄭老師與賴德和老師合作起源與火花？

20170820_鄭_04:

那我當時因為編待嫁人所以跟賴老師有一個連結，那當時我寫編劇的時候我沒有見過賴老師，那第二年老師覺得應該要培養編舞的，那當時我們3個人一直都在走舞蹈社繼續上課、教課，把舞蹈社維持下來，那剛好那時候也是畢業了沒辦法回學校了，老師就叫我們3個編舞，11月要演出的，春天就開始編了，那就叫我們寫構想。那我剛好男朋友信沒來，我又剛好被叫回去顧漁船，阿漁船回來就數魚，那很無聊阿，我就開始分配段落那10分鐘3個段落就分配出來。那就剛剛好賴老師的音樂寫出來就是剛好，完全根據我的想法寫，其實它主要的旋律是他本來就有的舊曲，那就用這個

舊曲的主旋律再把它編到我的結構上面去，然後再創新一點就變成這個曲子，那其實我們都沒有見過面。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（鄭淑姬）

05S: 林懷民與賴德和之合作過程？

20170820_鄭_05:

那時候剛好他們有一個交響樂團就是大家都很愛寫曲子，那其實那個時候我們其實也沒什麼機會去聽現代作曲家的作曲嘛！所以我們的舞作是一個很好的機會讓大家聽到他們的曲子，所以其實是很棒的結合。其實我們在沒有待嫁娘之前的第一年，林老師編一個舞叫做「先行」，先行就是賴老師現有的曲子，第一次我們有 8 個舞，先行就是用賴老師的曲子，那第二次才有請他作曲，作曲之後我們交出去，原本我們都不知道，就在那個演講，賴老師說林老師請我幫雲門舞者寫曲子，我就看到那三張有一張寫得最清楚，我就說我要這一張。結果剛好就是我那張，因為我編劇什麼都寫好了，他就說他看到那張喜歡就拿了那張，然後就照那個編。以前編音樂部是編好就好耶，還要請演奏家演奏，集合練習，再進錄音間，那要花很多錢耶，現在音樂合成的，想改 100 次也沒問題，因為都不用本錢阿，所以當時候這其實是一件很花錢的事，那賴老師跟我就有這樣的經驗，然後我就有聽到賴老師說他在編白蛇傳的時候就會跟林老師去散步，那散步遇到竹林他就會說我想要這種竹林的感覺，然寫出來老師就會說，阿你的竹林跟我的竹林長得不太一樣，就是雖然有溝通，但是因為從無到有嘛，所以不是這麼容易，可是也是舞

一段曲一段把它編完了。我覺得那個曲子寫的很棒。可是那時候雖然每天邊也花了3個月，那時候林老師花的時間比較多，因為每天試新的動作，昨天編半天今天可能不一樣，那時候其實不成功的東西很多

S：訪談者

流水號：研究受訪者（鄭淑姬）

06S:鄭老師的家庭背景

20170820_鄭_06

我媽媽生我大哥，我媽媽想要再生第二個男生，他生了6個女生，我是第6個然後弟弟才出來。我的阿嬤是很傳統的那種，他覺得女孩子不要自己養，給夫家養，要去當童養媳。所以他自己生3個女兒，頭胎不能給人家，其他3個女兒都給人家當童養媳。我媽媽這一代生了我哥哥，大姐送掉，二姐因為家裡沒女生留下來，三姐送掉，四姐我爸爸說這個眼睛這麼大不要給人家，五姐送掉，我的時候也是要送，後來是因為大姐，他大我14歲很能幹，書很會讀。我們家中小康，不是沒錢的人，那我爸爸就想要給我大姐繼續讀初中，給過去的家庭不給他讀，因為要給她賺錢阿，我爸爸也意識到說，他雖然想給她讀，可是妳給人家你就沒有自主權阿，所以那時候「背嬰仔」的都來了，然後我爸爸才開口說，這個不要給人家了，留下來。所以你知道我的成長是很沒有地位的，所以我長大以後，我的弟弟小我3歲零用錢比我多，男生就是很被禮遇。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（鄭淑姬）

07S:老師的學舞歷程

20170820_鄭_07:

我小時候也沒有學跳舞阿，沒有那個環境。唯一看到跳舞的機會是大伯的女兒，因為他的遠房親戚在教跳舞，然後他有去學，所以就會幫他做衣服，然後我阿嬤生日他就會來表演，那是小學5、6年級才有機會看人家表演，可是小學有跳大會舞，本來我也沒有機會跳，後來我們班有人體弱多病我才有機會跳。就只有那個機會。再來就是看我姪女，也還是沒機會跳，後來是要生初三，我姊姊沒考上大學，然後就去學跳舞我就覺得媽媽好不公平喔，我都沒學。那時候學鋼琴坐不住不愛練，後來媽媽問我那你要學什麼，我就說我要學跳舞，我姐姐可能沒興趣，就說那我你來替我的位子。我前一陣子遇到那個老師也還在講當時候這件事。所以我也不是興趣，是因為跟媽媽吵說不公平。學了一年之後就要考高中，那時候考上女中，阿我姐姐想考音樂系，要去考五專，就跟我說那你陪我去考，你考舞蹈系。考試要考自選舞，我也從來也沒有表演也沒有什麼自選舞，那就跟老師講，剛好老師就說那我在編給她跳，那你就在旁邊學，所以那時候就跳苗女弄杯就去考試了。結果還考第6名進去。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（鄭淑姬）

08S:那是一個很封閉的年代，然後你們去跳現代舞的時候，怎麼去克服？

20170820_鄭_08:

前一年林老師編了一支舞叫「盲」，然後那一段我是被背在身上，然後我很慢得到中間，我們兩個人就抱在一起，抱得很緊。那時候就有編這些動作。那個段是在講說那種緊張跟互相取暖的感覺，那時候我媽看到就說這樣穿這麼少又抱在一起怎麼好，趕快回來啦。我也是不敢給我媽媽看阿，是新竹最後一場演完，咦！我媽媽怎;麼出現了。結果是我姊夫不知道去哪裡弄票把我媽媽從基隆載去新竹看我跳。那師丈不是跳舞的，因為我從雲門之前就認識他了，他知道我們從無到有嘛，也很習慣，也不會說跟男生這樣什麼的。我先生是蠻開放的。我女兒 8 歲，我就說林老師鼓勵我去國外念書，他就說「蛤～又丟我一個孤單老人在台灣喔！」我說不用擔心啦，不知道去不去的成，太困難了，又要托福過，又要申請得到學校，再來，我覺得女兒要自己帶，所以如果女兒簽證不過，就不用談了。結果都通過了，他都沒說半句話。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

01S: 老師您跳《白蛇傳》的感覺如何？

20180123_林_01

因為其實這個舞後來對於那個徐克的電影青蛇我覺得有很大的啟發吧！因為後來徐克就找吳興國去演許仙，所以我相信是有受到林懷民老師的影響，就是把青蛇這個角色變成是一個推動整個情感的一個點，所以我再跳這個角色得時候其實當然會覺得很過癮，因為她愛恨分明，然後他又有正義感，但是他對於他想要爭取的感情他又很勇於去表達。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

02S: 老師您如何看待《白蛇傳》中「青蛇」這個角色？

20180123_林_02

當青蛇一旦知道，許仙決定是自己的姊姊白蛇的時候，他又願意可以犧牲自我，所以他是一個很熱情的一個角色，那這個熱情是對生命的一種熱情，譬如說因為它本身是蛇嘛，怎麼知道做一個人有這樣的一種文明，比如說如果是獸性的話你一定是以掠奪或者自足，很多動物他從出生到死就是一直在吃東西，好像他的生命維持生命的欲望就只有為了自養自足的一個情況，可是以《白蛇傳》裡面對青蛇這樣的安排，她顯然是提升到比較高境界的人類的這樣的一個狀態。因為他開始有情感、開始有倫理，倫理是代表他的退出，比如到他的掠奪他的放下他退出然後成全，到後來他還可以去幫助第二個人，到最後他還可以去逞罰許仙，這個角色的文明是

被提高的，從獸性裡面被中去被提高更接近我們認為理想中的人的性格，所以這個人的性格他還超越過男生的性格。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

03S: 在《白蛇傳》中老師您對男性的認知與看法為何？

20180123_林_03

顯然許仙他很像很多沒有長大的男人，因為我們都認為在男人還沒四十歲好像都還沒完全長大。因為他玩性很重，會受到很多的誘惑，不專心、不專注。一般來說男生會這樣的，所以當法海介入的時候他已經對情感找不到方向。他也不會記得白蛇為他做了多少的奉獻，所以如果相較許於許仙這個男性角度來看，青蛇比他接近人，他更清楚的找到了生命的價值觀，這也是林懷民老師賦與這個角色的，但是我覺得還要回頭去考究李碧華寫的青蛇這個小說。是先有這個小說還是先有這個林懷民老師的白蛇傳，看是誰影響了誰。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

04S: 為什麼林懷民老師會這麼強烈的女性主義？

20180123_林_04

很多人說男人身體裡有一個女人，女人身體裡有一個男人我覺得基本上都是這個情況，比較起來白蛇她我覺得他就是非常…不一定是傳統，我覺得白蛇是更有智慧的，也就是說他願意犧牲從頭到尾犧牲，然後當然他很難掌控，所以許仙會往他這邊靠代表他是很大氣的女人，所以他從一開始認定去愛這個男人他就是從一個永恆的方式去想，他的誓言、他的

承諾、他的唯一。你還記得許仙他看到他的原形的時候暈倒昏死過去。他還為了他即使懷了孕他都去盜仙草。騎了仙劍他就走了，完全愛夫心切。青蛇他是比更接近人可能是女人，可是白蛇他更有更大的愛在他的底層，所以如果從智慧來看白蛇是更有智慧的。而且他也是一個很勇敢的女人。他一心愛著許仙他就騎著劍就走，連仙翁都被他感動，反而是體制不能被打破。代表體制是非常僵化的，是沒有靈魂的。法海就是代表這個體制或者所謂的戒律。人設下的戒律，或者宗教設下的。通常在這個戒律之下，在全世界來看所以這樣看來女人是無法招架這個體制的。不管說從伊斯蘭、印度、種族、宗教上給女人的戒律或者從封建的家族裡面、封建的社會裏面、威權裡面，其實都在在的看得到給女人很大的壓迫。那所以這個故事可以探討的很多，從南極仙翁對白蛇的那種慈悲、體諒，到法海因為人設定的那些戒律、信仰、規則、價值觀，所以他反而在這個地方他過不去，導致最後的毀滅。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

05S: 您如何看待林懷民老師的舞作《白蛇傳》與徐克導演的電影《白蛇傳》？

20180123_林_05

在林懷民老師的白蛇傳裡面，我覺得是可以比較一下徐克的白蛇傳因為他們戲曲化了，很劇場化，然後他有很多羅浮檢的陪襯，還有一些舞蹈肢體動作，所以我覺得他很劇場化，那最後結局的時候京劇有京劇的結局，就是後來許仙去報取

功名了，他的兒子也中了狀元。他就是非常傳統式的老百姓盼望的有一個圓滿的結尾，那中狀元總是我們給下一代最大的期盼。然後母子團圓這樣。所以在林懷民老師的舞蹈裡面沒有很明顯是許仙被剃了頭然後進了法海的寺院裡面，我覺得在徐克的那一段裡面是蠻震撼的，就是說法海到最後把許仙的頭髮剃了，然後許仙完全迷失了心智。我覺得那一段非常的直接非常的犀利去看男人的心智多麼的搖擺、多麼的盲從、多麼的不能夠反抗社會的壓力、宗教的壓力，然後屈服宗教的壓力，所以他還不如青蛇跟白蛇的人性化，回歸到人本的那種人性化，所以如果是以白蛇護子的心來看他是更回到人的本質，就是愛惜生命。所以最後徐克的許仙是死在青蛇的刀下。也是很複雜。所以為什麼青蛇在徐克的電影學院都會當作他們的主要功課你一定要去看，因為徐克的意義裡面有很多層面，包括為什麼最後是青蛇去拿劍一把殺了許仙？是成全他嗎？成全他跟白蛇？因為他認定白蛇已經是死了，或者他的愛情已經死了由他來結束所以她比男人更有英雄氣概，他比法海更有英雄氣概，但是在林懷民老師的白蛇傳是在許仙的懊悔，然後青蛇守在雷峰塔下做為一個結尾，所以他還是忠僕的一個角色。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

06S:為什麼林老師會這麼早就把女性主義放的這麼重，您的看法如何？

20180123_林_06:

這個可以去探索，可是搞不好林懷民老師都不一定承認。因為其他男舞者不像吳老師有劇校的底子，所以你看那些所有的動作包括敬禮，包括走台步，包括旋子，這些怎麼可能是別人的。我們葉台竹他是體育系怎麼會這個東西。大家都不是戲曲的怎麼可能會創造這個東西。那陣子其實他幫吳興國編了一個《奇冤報》，那時候我跳的是一個小兵。

後來還編了一個《烏龍院》他演的是張委員，然後林懷民老師演的是宋江所以在吳興國在的那時候編了很多戲曲作品，而且以男性為主。所以你可以有一個反差的辯證說一開始為麼叫《許仙》不叫《白蛇傳》，以我當時候我會那麼迷戀許仙是因為我看到一個很純潔的男人，掉在她就兩個女人的愛情旋窩裡面，最後他選澤了白蛇但是後來因為法海的介入他迷失了方向，他沒有智慧他找不到出口所以你看那些袈裟去蒙蔽那些動作。可是等到後來他後悔的時候故事已經是這樣子來結尾，所以我那時候印象很深刻是吳興國他做很多高難度的動作轉一下滑然後下去過來然後下去，就是印象很深刻一個人居然可以這樣子把現代舞的動作跟京劇結合的這麼好。還有就是他的戲劇感。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

07S:林老師您認為女舞者的辛苦在哪些方面？

20180123_林_07:

我覺得當女舞者的辛苦是因為女舞者要經歷月經這件事。我不知道你有沒有印象。每一次月經來的時候上台跳舞是很痛苦的事情，或者是要擔心，因為是擔心所以很不方便，然後

排練也是一樣。這個是我覺得你需要去克服比男性更多的這一個狀態，還有就是你講的結婚生小孩這件事，因為超過33歲你要生小孩其實是很辛苦的事情，可是33歲之前又是你身體機能狀態最好的時候，所以你必須要一個選擇，所以很多人我們可以看到很多舞者他跳過了33歲他就是沒有結婚沒有生小孩，所以他的犧牲其實是非常的大。可是我覺得的確在社會當中男舞者受到的重視比女舞者多是因為要找到好的男舞者很難，可是女生通常很有自律性。所以女生都會很認真去練舞然後把自己每天保持的很好，然後提升，也很負責任，所以就變成女舞者可以選擇的很多那男生可以選擇的就很少所以就變成男生的配也比較好然後時間也很少。以整個方面來講的確就整個舞蹈界來說女孩子是要比男孩子承受更多的辛苦就是這個部分。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

08S:林老師您個人的感情觀為何？

20180123_林_08:

提到說我跟吳老師彼此的關係，我覺得如果以我的角色來講我是身兼白蛇跟青蛇兩個角色。我覺得最好的女人就是應該有一體兩面，就是身兼白蛇跟青蛇。假如說妳一味的溫柔一味的包容而不去逞罰你就沒有喚醒的作用。你必須要有懲罰，就好像當頭棒喝一樣去打你的背一樣，你不懲罰他不會痛不會警醒。所以你就最好是一個是扮演懲罰的角色一個是扮演慈悲的角色慈愛的角色 。所以生活裡面你會面對人生很多光明的或者黑暗的、美的、醜的、憤怒的、歡喜的、懺

悔的、感動的。即使這夫妻生活在一起你永遠在一天你都會面對到這個起承轉合。但是在這個過程當中你要孕出哪一個取出來去面對他。比如說你要給他一個和風還是一個烈火。可是你只有一個對話那你說男性，男性也會用這樣來跟你呼應。所以我感覺男女之間的情感就是和彼此的互動，一味的的隱瞞都是不好的，摩擦那個吵架也很重要，因為摩擦也是一種能量，但是摩擦到互相起火那又是彼此不能恢復的一個傷口。所以者個當中像白蛇他對許仙這麼的真誠，但是許仙有感覺到嗎？他可能把他包圍的很好保護的很好，所以他沒有讓他感覺到我為什麼不愛你？我願意為你付出什麼？我要知道你對我怎麼樣的愛？應該就是這樣互相的，可是因為白蛇付出的很多。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

09S: 您認為「青蛇」角色的吸引人的原因為何？

20180123_林_09:

我覺得為什麼因為這個戲這個舞蹈為什麼會成功是因為他用了現代舞的動作。馬莎的動作很多來自下腹部。因為下腹部是代表性的部分，中間是代表心靈，上面是代表智慧所以。像水月阿他就是比較上面的就是飄浮的所以是代表智慧的成分是比較空靈的部分。那像蛇他就是很多深植的慾望的性慾的部分。

很多的憤怒很多的掙扎都在青蛇的部分，所以當她做動作的時候你就感覺到那種很狂野即將要燃燒起來的的身體。所以她攻擊性非常的強，非常有「啪」的那種攻擊性。然後比如

說像他匹岔下去，像劍一樣發射出來的動作，包括像他起來的時候對觀眾那種剎那間凝結的那種情緒，那種感覺他像意志像石頭一樣堅定所以當他爆發完的時候那段獨舞之後他已經決定要與他們切斷關係。可是等到下一段他發現下一個危難出來的時候他的正義感就被使喚出來，所以即使他百般的不願意他看到白蛇懷孕了他還是回到人性的部分去扶持白蛇，去共同對付他們的敵人，甚至他去譴責許仙想要攻擊許仙，可是她還是把他拉回來。你看我這麼久沒跳還是記得很清楚因為有的時候比如說去美國演三個月 100 場，我大概也跳了 50 場吧然後你說這麼久以來從民國 66 年跳到 75 年你在舞台上跳一場在排練室就要練 30 場妳就知道，你現在叫我跳我可能都還完全記得。因為你可能幾千場排練都在這邊所以應該就是這樣說用 contraction 去做蛇的這個動作其實是很好的解說。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

010S: 如何同時身為母親、教師、舞者及創作者，其內心的感受為何？

20180123_林_10:

其實我在生我女兒的時候，我生完他的 3 個月我就做了一個獨舞叫《五色羅盤》，就整個晚上，我也很奇怪我在 1987 年我就做了一個全場雙人舞就是世紀末神話，我也不知道從哪裡來的想法就做了一個晚上。那這之前大部分我都是 20 分鐘阿 30 分鐘阿。那這個我就一做就一個晚上。而且林懷民老師說我邊一支舞這個材料可以給人家編三支舞。好像有很多

源源不絕的語言要表達那其實我在生吳彩菱的時候我在跳生之曼陀羅。跳完我就懷孕了。生之曼陀羅應該是 1987 年的。然後吳彩菱 1989 年生。所以我就覺得很奧妙，因為在雲門那段時間基本上你不能懷孕，一跳就是好幾年然後你不能懷孕。所以前面生了一個他哥哥之後有 9 年我不能生小孩所以就沒有再生小孩。然後我以為我不會再生小孩了。可是因為我跳完生之曼陀羅的時候突然間懷孕了。我也一直沒有避孕，可是就突然間就懷孕了 所以我是很相信任人的冥想跟他的意念，因為你求生嘛，你對於生命好像有一個新的意義新的謬思，所以他不僅從精神上，他從肉體上也喚起了你的生命力。所以有這麼一個小孩。而且我那時候一直想說要一個女兒然後就真的一個女兒出現了。所以我生完他之後我就決定，因為那時候身體產生很大的變化，所以我就想說那我就跟我自己工作。那就是一個媽媽他怎麼開始做一個獨舞這樣，所以那時候作的舞是很好看的，完全是一個女性，從頭到尾大概有 100 分鐘從頭跳到尾。那吳彩菱他幾乎會站開始就開是在跳舞只要他醒著他就是在跳舞這種情況一直持續到他國中，他哥哥愛唱戲。但是後來太辛苦了就不願意唱。但是我看到吳彩菱的身體的時候我就覺得我好像看到小時後的自己。因為我媽媽也說我會站的時候就一直在跳舞沒有停過。然後我一直在跳舞然後我第一支舞叫凌波好像是芭蕾的音樂，我一天芭蕾都沒學過我教鄰居的小孩怎麼跳芭蕾，然後還說能跳，所以我覺得那種東西是與生俱來的。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

011S: 身為一位專業女舞蹈藝術創作者如何教育自己的兒女?有什麼感觸?

20180123_林_11:

我看到吳彩菱好像看到我小時候。我最驚訝的一次是當時我們跳《感官之舞》然後他第一個跳獨舞，因為其實他4歲的時候就跟我們在國家劇院演《羅蘭女》所以他表情非常的大。而且他4歲的時候我就讓它自己編舞了。那個《羅蘭女》的那個小女孩唱歌跳舞那個是他自己編的。他編完她還教另外一個人。而且可能出生一直看我們在排練，所以他3歲就很有排練的紀律。所以他在旁邊看他任何的排練就在旁邊 stand by 然後我們在壓腿他也在壓腿我們在幹嘛他也在幹嘛。然後如果別人在講話聊天他也叫人家不要講話。所以我們去新加坡演《羅蘭女》那時後他才4歲非常有大將之風。那到了小學3年級我那個《感官之舞》第一段是他自己一個人跳獨舞10分鐘。然後我就即興創作給他看，然後他就在旁邊看一邊看一邊記。然後記完說媽媽你再做一次。好我再做一次。我說你看會嗎？他說我會，你給我一下下，我準備好給你看。然後大概過了半小時然後他就說我好了。就整個按照我得把它做出來。大家就說哇這個很有天賦。而且之後我跟他合作都是這樣，就是我把我的感覺做給他看。但是不明確。但是他會去整理明確，然後就跳給你看。所以到了國中的時候去跳《生之曼陀羅》那時後他才國中然後我不敢報她的名字。因為她才國中，但是後來去加拿大跳了十場生之《生之曼陀羅》我記得那時候每個舞者已經累到不行了那時後他才國中甚至有些舞者在上台前跟我說老師我可以抱妳嗎或者去抱吳

興國為我真的很累。覺得很沒有信心因為我們去表演每一場1000多觀眾都起立鼓掌10多分鐘那是賣票的喔是National Art Center或是什麼多倫多的，都是很厲害的一個舞蹈節那因為每一場觀眾都起立鼓掌。那跳到第89場他們已經覺得那如果沒有起立鼓掌呢？就是壓力來了。可是我女兒從頭到尾沒有求過我的一句話阿或者連要我多看他一眼都不用。他就自己很安靜在黑暗裡準備。而且非常精準，就是沒有給你父母擔心所以我就覺得他的克制力很強。但是這個有點危險就是說，他不宣洩出來給人家看。他覺得他就是專業，他不宣洩告訴你他的痛苦，他不願意說爸爸你抱我一下，媽媽你抱我一下，他沒有。然後演完了以後所有的女舞者都哭了因為真的很累。所以我會覺得有一點意識這個。可是當然同樣的他也會面臨談戀愛阿情緒阿，還有就是找不到自己阿。他現在在面臨一個找不到自己的一個狀況在創作上。之前他跳舞我都不太管他，到小學4年級以前隨便他愛怎麼跳就怎麼跳，其實那是我覺得他最美的時候。即使別人看到他跳並不怎麼好，你女兒並不怎麼好，是natural beauty。可是到了小學4年級的時候，他開始排斥我的舞蹈了。他覺得你這個不是正統的。他要認同，他要芭蕾，他要現代，然後他跳舞過度有感覺，所以他在學校被同儕取笑，他小學國中都沒有朋友。每天哭著去上學，因為有人就會覺得你媽好噁心喔。真的就有人會這樣說。所以我就覺得當舞者的女兒真的很辛苦。然後那些女孩子喜歡蝴蝶結阿，喜歡抱娃娃，他都不愛，他要那個專業，他會去要求他的同學要專業。那就交不到朋友，後來到北藝大就好了。因為北藝大都是尖兵嘛。大家都是苦過來的，所以你知道那個過程。可是因為它太傑出了，然後

去參加吳其盈老師的芭蕾舞團。很小就去參加專業性的，因為老師也會跟他們說我芭蕾舞團。那個教室很小，結果有一次他穿硬鞋，下來的時候不小心踢到旁邊的，然後腳就斷了。從此以後他不能再穿硬鞋。而且他低潮了三年，因為他怎麼跳怎麼苦，所以從一開始他進去北藝大的高中時候很漂亮後來就越來越躲，因為痛到沒辦法上課，他看到別人一直在進步，可是他只能在旁邊看。後來老師就跟我說把他送到國外去。後來老師就介紹他去念書。但是他心裡還是很難受還是沒辦法。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

012S: 女舞者與藝術創作工作者同時兼具時帶給您的生活有何意義？

20180123_林_12:

對於舞蹈創作跟舞台好像就是在一個高潮期，然後你有家庭有小孩就回到家庭，所以我還是蠻幸運的因為吳老師他本身也是搞藝術的所以他願意支持我繼續走下去。那我也支持他的戲劇方面，那一開始有很多摩擦，因為我一開始在編舞是很強制的，它等於是我男性身體的實驗，那女性的身體我就可以自己做所以他舞蹈上是完全尊重我，曾經我把他關在一間教室裡一個禮拜。拿錄影機拍他記錄他做的動作，那他都願意跟著我，可是當他在做戲劇的時候我們就有很多辯證阿摩擦阿，為我們的想法都很多。但是我們在排練過後我們就會和好，我們就很像同學，一起實驗一起研究，研究結束就結束。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（林秀偉）

013S: 您如何看待「女性」在現今社會的價值與地位？

20180123_林_13:

其實我們是很浪漫的很重要，浪漫的能量是流動的一直在變化的，但是我們同時又很理智，有時候你浪漫過頭的時候你的生活步調就會亂了就忘記進步很多人沒有做這塊，但是我們希望我們事一直在進步的，就像石頭一樣一直磨一直亮。所以當有一方停止了了我們就會去碰撞對方說起來囉不要懶了，但當有一方累了我們也會給他一個空間說你去休息我來照顧你，所以我覺得就像同伴一樣。　　那像妳剛剛說女人有時候被體制壓制，女人也是幫兇，這是的確，像印度的女孩子 13 歲就被拉去當雛妓，他們的媽媽就會覺得我當初也是這樣所以你也要這樣所以這種就像男生眷養著女生。他從小就心甘情願被奴隸著，所以西方人他們就覺得阿你被強姦妳活該，因為你穿得像外國人，他們就覺得印度女生就是這樣。我覺得還好就是說華人社會在民國初這樣的觀念已經慢慢變好，當然還有很多需要努力的，像小黃司機去騷擾女乘客阿，語言暴力阿，工作暴力阿這樣的事情還是存在的。但很奇怪的是韓國的女人很強悍但是他們的社會地位很低，可能跟他們的男人比起來他們還是弱勢，那時候我一開始去的時候他們的男舞者是很反抗的，他們覺得我一個女生憑什麼。而且你懂什麼我們韓國文化，那當然就是要用誠意跟能力去征服他。但是你回看到 3000 年前 5000 年前是女性社會他們管理是很清楚的。反而我覺得目前我欽佩的只有德國的

女總統。其他都還是男人眼底下的女人。所以其實重要的是怎麼去做為自己的女人。而不是男人眼底下的女人。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（許子雁）

01S: 子雁老師學「青蛇」之經歷

20180511_許_01

我是算第二代，何惠禎其實是第一個跳青蛇的人，林懷民邊的時候第一個是給何惠禎跳的，但淑姬老師才是把青蛇跳出名的，何惠禎是原創，所以我們那時候學是跟何惠禎學，後來是鄭淑姬老師帶我進雲門的老師，後來就教我一個人去她家，所以我是特別有訓練過的，所以她就有跟我說要怎樣才會像一條蛇，就是她詮釋的方法她就教給我，我也學她的方法然後何惠禎是教我們基本上是動作，但是我不能說她只是教動作，因為她教我們很多人但是就是這樣教，然後鄭淑姬老師她就是把她詮釋的精華教給我，所以我學了兩個人的。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（許子雁）

02S: 子雁老師如何爭取「青蛇」之過程

20180511_許_02:

有一件事情就是就是自己很氣憤因為剛開始沒有被選到，然後回家我就自己練阿，練的膝蓋都破了還是一直練一直練我就是一定要練到這個角色一定是我的為止。然後後來就是林老師就說好來我看看我就跳給他看，看完他沒說什麼就走掉了，然後我們第一場在基隆，當時林秀偉是排練指導，他就跟林秀偉說讓子雁跳第一場只有她準備好了所以我就上場了，那上場就很害怕阿因為基隆是在體育場，全部滿滿的人然後我就站在那邊緊張得要死，是這樣子開始的，音樂到了

我就開始就忘了緊張的事情，就一直跳一直跳，然後第一場跳完老師就說不錯但是還是有四個人，因為那次要輪迴整個台灣，所以還是要輪流跳，然後要跳得時候有一場就是在新港，新港是林老師的故鄉他就跟林秀偉說讓子雁跳那場，那場是最重要的所以我就上去跳了。然後後來就是我們四個人裡面就是一直派我去跳，所以就是我一個人跳得比其他三個人還要多，那跳到最後真的是累了因為他直說讓子雁跳讓子雁跳，那因為我覺得第一次沒有被率取我那心就是很要強然後我的那個感情就會出來。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（許子雁）

03S: 什麼原因讓老師對青蛇角色如此投入？

20180511_許_03:

後來在台中中興堂演的時候，我全家人都有來看那我記得我小時候看雲門的時候，那我爸就說這個青蛇跳得真好，那我為了要我爸爸認可我，我那個情緒就有特別的激動，所以我跳給他們看的時候跳到後來不是那個青蛇在那邊哭白蛇被關，我就真的在場上哭我就真的很入戲，到後來變成一種感情說不出來的，所以那個感情會不一樣，林老師就一直叫我去跳。

S：訪談者

流水號：研究受訪者（許子雁）

04S: 子雁老師對《白蛇傳》中青蛇角色的看法？

20180511_許_04:

白蛇傳一開始民間的故事他們兩條蛇是因為打架才認識，那因為青蛇打輸了，要不然青蛇其實是一條男生的蛇，然後他變成他的女碑，他就要聽她的，是這樣子開始的，但是青蛇還是有她的陽剛她還是愛白蛇，但是他已經變成女生又是她的女碑，所以這個許仙出來的時後兩個都愛到，但是因為人家一定會愛到不是女碑的那個人，所以那個青蛇就會忌妒，那個忌妒的心情就會這樣子跑出來，那沒有辦法白蛇與許仙已經再一起了，所以她就在外面就很生氣啊跳得非常的生氣一直到後來法海出來，青蛇還是覺得不行，他還是要救他的白蛇，所以就兩個人一起奮鬥跟法海打架。那就是感情哪感情牽扯的非常複雜，白蛇就是一個女生他就是愛許仙，而青蛇就是她的碑女。

臺灣體大

# 附錄三　與訪談者合照



研究者與許子雁老師合照





研究者與鄭淑姬、林秀偉老師合照