

世新大學

社會發展研究所

碩士論文

Graduate Institute for Social Transformation Studies

Shih Hsin University

Master Thesis

一個以中介身分游離在社運團體的行動者經驗書寫—

以日日春的文化行動為例

The Floating Experience for an Actor with the Identity of
Intermediary in Social Movement Group :

The Case of COSWAS's Cultural Activism

林碗茹

Wan-Ru Lin

指導教授：陳信行 博士

Advisor : Hsin-Hsing Chen, Ph. D.

中華民國 106 年 01 月

January, 2017

感謝

感謝我的指導教授陳信行，在我提出混沌的論文構想時，適時地將我拉回現實；感謝何東洪與黃德北教授，你們對這論文的期待，讓我覺得整理這些經驗是有意義的，可是時間的壓力下，內容還是有不足的部分，我盡力了。

終於硬著頭皮寫完了，這段時間情緒上的爆發，最受波及的就是我的家人。感謝家人可以幫我分擔家務，最重要的是願意照顧煩人的三歲小童楊桃粒，讓我可以專心地進入書寫中。

寫論文的過程，除了整理自己的運動經驗，也是收整惆悵情懷的機會，回想年輕時的熱血理想，建立了許多深厚的革命情感。以前在日日春常說，作運動總是要還，好多糾結的關係，我們都說是在還債，我想這論文應該也是還債的一種吧……

感謝所有受訪者與過程中曾經協助的運動夥伴們。我寫完了，所有的情緒也就放下了。不管現在人在哪裡的同志們，都希望你們一切順利。

摘要

2004 年我進入日日春這個以爭取性產業除罪化、性工作去汙名化的妓權運動組織，直到 2012 年離開相關泛社群的運動團體。在日日春，我經歷過義工與兼職人員角色上的轉換，我跟公娼阿姨還有日日春組織者一起工作，在工作內容上是處於組織者與阿姨之間「中介」的關係，在辦公室座位分配上也在組織者與阿姨們之間。此外，作為 2004 年至 2007 年日日春文化活動的執行者，我常與泛社群團體接觸合作，比起其他義工，我更容易與泛社群行動者有認識的機會。

在這八年多的社運經驗中，我在不同的參與位置行動並且移動位置，一方面是因為對運動的認同與情感的羈絆，另一方面，由於無法成為運動團體中的專業工作者，「中介」的角色難以在運動過程中找到自身能發揮的作用，因而我的參與位置不斷地游移。

關鍵字：社會運動、文化行動主義、中介、認同、參與位置、日日春

Abstract

In 2004, I joined the movement group - COSWAS that has been campaigning for the decriminalization and de-stigmatization of sex work and sex workers. It was until 2012 that I left the movement group and related movement community. In COSWAS, I underwent the role's switch between a volunteer and a part time staff. I worked with the former licensed prostitutes and COSWAS's organizers. I played the role of inter-mediating the relations between the movement groups' organizers and the sex workers. In the office, my seat lay between the organizers and the sex workers as well. Besides, as the executor of COSWAS's cultural activities between 2004 and 2007, I often cooperated and co-worked with the other groups in the movement community at that time, and had more chances to acquaint those actors in the community than other volunteers of COSWAS.

In sum, I participated in the movement at different position of engagement between 2004 and 2012. I also switched the position from time to time. The reasons are, on the one hand, I had the movement identity and was affected by the emotional chain. On the other hand, I was not able to become a professional and full time staff of the movement organization, and could not find the way to exert my effort in the role of intermediary in the process of movement organically. Thus, my position of movement engagement was drifting from time to time.

Keywords: social movement, cultural activism, intermediary, identity, position of engagement, COSWAS

目次

感謝	
中文摘要.....	I
英文摘要.....	II
第一章 緒論.....	1
第一節 緣起.....	1
壹、回到家庭,畢業淡然.....	1
貳、社運團體文化形式的發聲及被注視.....	1
參、318 的騷動、左工二流誌、黑手解散不掉。人事已非.....	2
肆、透過與他人對話,重新撿拾過去.....	3
第二節 發想.....	3
壹、日日春田野的重要性,然後呢?.....	4
貳、透過文化形式的轉化,讓議題發聲.....	5
參、鮮少被討論的文化行動參與者.....	6
第三節 問題假設.....	7
壹、劇組的型態轉變,反映了一種試著與組織(日日春)抗衡的方式.....	7
貳、劇組的解散,與社群的轉型有關.....	9
第四節 理論的使用.....	10
第五節 研究方法.....	13
壹、深度訪談.....	13
貳、參與觀察、個人經驗整理.....	13
參、二手資料整理.....	13
肆、受訪者代號.....	13
伍、訪談對象限制.....	14
陸、研究範圍的限定.....	15
第六節 論文章節安排.....	16
第二章 運動第一部:在日日春的經歷.....	20

第一節 踏入社會運動之前.....	20
壹、我的性格，身為一個 80 後.....	20
貳、帶著一本女性主義的書進入日日春.....	22
第二節 進入日日春.....	23
壹、人生中，許多的第一次.....	23
貳、成為庶務手腳工.....	24
參、白蘭給我的震撼.....	24
第三節 成為兼職工作人員(上)：各種學習與在組織內的角色.....	26
壹、日日春的「督導」機制及組織結構.....	27
貳、我的督導簡嘉瑩(嘉嘉).....	30
參、我在日日春的角色.....	32
第四節 成為兼職工作人員(下)：發展的停滯與認清自己的侷限.....	35
壹、面對阿姨的異動.....	35
貳、我無法成為一個組織者.....	36
參、組織者應該具備什麼條件.....	38
肆、「重點式」的參與組織.....	40
小結.....	41
第三章 運動第二部：在嘿咻總藝團的經歷.....	42
文化展演的重要性.....	42
第一節「嘿咻綜藝團」成立脈絡.....	43
壹、大量的日日春義工.....	43
貳、小行星的成立，新的義工定義.....	45
參、期待小行星用文化展演創造社會對話.....	46
肆、劇組行星成立過程.....	46
第二節「嘿咻總藝團」以政治街頭行動/野台戲為主的 2006、07 年.....	48
壹、快速政治捲動期.....	48
貳、劇組認為的小行星使命.....	49
第三節「嘿咻總藝團」組織輪廓、成員動能逐漸清楚的 2007 年.....	50

壹、劇組登記立案，企圖嘗試多方面演出形式.....	51
貳、對「嫖」的意見分歧.....	52
參、劇組的角色任務與期待.....	53
肆、讓劇組看見條件匱乏的「縫裡春光」.....	54
伍、「縫裡春光」所產生的紛爭與日日春的組織介入.....	56
陸、我在劇組理解到自己.....	58
柒、日日春督導角色的後退、劇組獨立.....	59
第四節 劇組動能停滯的 2008 年.....	60
壹、成員參與的面貌及動能.....	60
貳、劇組停滯後決定往劇場專業嘗試.....	61
第五節 「嘿咻綜藝團」面對劇場專業性與成員異動的 2009 年.....	62
壹、「暗櫃」議題的發想.....	63
貳、「暗櫃」所承受的難與負擔，以及劇組工作模式的問題.....	63
參、人力條件的不足，劇組決定要徵選(audition)演員.....	65
肆、嘗試對待演員的組織方法.....	66
伍、日日春的再次進場.....	67
陸、成員異動面對發展.....	68
小結.....	69
第四章 運動第三部：在社群中的我與劇組.....	71
第一節 我與社群各種新的組織關係.....	71
壹、與日日春退回活動參與式關係.....	72
貳、進入火盟實習.....	72
第二節 社群組織的轉型：選舉老大團.....	74
壹、2010 年「性福團」成立.....	74
貳、劇組成員多重角色與關係上的不清楚.....	75
參、我與參政團的界線.....	76
第三節 社群組織的轉變之看見文化.....	77
壹、社群(快連線)開始嘗試組織文化方案.....	78

貳、生活營，世代差異與不被認同的演出經驗.....	80
第四節 劇組解散.....	81
壹、社群轉型對成員造成的影響.....	81
貳、經濟問題與生涯發展.....	82
小結.....	83
第五章 研究發現與結論.....	84
第一節 關於日日春組織者與文化行動者的差異.....	84
壹、因為差異而延伸的不尊重或不相信.....	87
第二節 關於劇組的內在差異.....	89
壹、劇組對成員的意義有所不同.....	89
貳、運動性與專業性的差異.....	90
參、反思劇組應該長成.....	91
第三節 對運動的認同以及原罪感.....	92
壹、我對日日春的認同及認同轉化.....	92
貳、中產階級的原罪.....	93
第四節 社群分裂造成一個，關於記憶斷裂的影響.....	94
第五節 日日春開創文化平台以及運動的滋養.....	95
第六節 總結.....	96
參考資料.....	97
附錄.....	101

表目次

表一：受訪者資料.....	15
表二：以日日春身分參與文化活動的工作角色.....	34

圖目次

圖一：一般 NGO 與日日春組織結構差異圖.....	29
圖二：快連線的參與組織與議題.....	78
圖三：「日日春運動組織者與文化行動參與者的差異」.....	84

第一章 緒論

第一節 緣起

壹、回到家庭，畢業淡然

我在 2004 年進入「日日春關懷互助協會(簡稱日日春)¹」，並在 2010 年以社發所實習為由，參與「人民火大行動聯盟(簡稱火盟)²」至 2012 年。在 2004 年到 2012 年參與社會運動八年的時間之後，我以漸退的方式離開這些運動社群，選擇將重心轉移至家庭生活。在台中的主婦日常已經跟台北社運圈漸行漸遠，剩下接觸的都是回到台北時與好朋友相約閒聊的私關係。

回到家庭生活，要照顧一個新生兒及面對每天的瑣碎事務，曾經讓我想過放棄學業，因為日常所需要處理的已經讓我疲於應付了，更不用說需要專心投入浸泡在其中的論文梳理。

原本不認為我有條件或決心再思考論文一事，但是透過看見其他團體持續發展與活躍，以及近年來我曾經參與的社群所面臨到的團體危機，產生了一股動力想要釐清過去的運動經驗之於我的意義。

貳、社運團體文化形式的發聲及被注視

當我在臉書上看到「南洋姐妹會」要錄製專輯以及劇團演出的消息³，還有「TIWA⁴」強大又精緻的活動道具被外界所注意到時，我有一種過去在日日春時也曾經參與過這些事務的熟悉感。這種感覺在於不論別人知不知道過去我所參與

¹ 「日日春關懷互助協會」。資料來源：<http://coswas.org/>，擷取日期：2016 年 11 月 13 日。

² 「人民火大行動聯盟」臉書專頁。資料來源：<https://www.facebook.com/raging.citizens.act.now/>，擷取日期：2016 年 11 月 13 日。

³ 「南洋台灣姐妹會」。資料來源：<http://tasat.org.tw/>，擷取日期：2016 年 11 月 13 日。

⁴ 「台灣國際勞工協會」。資料來源：<http://www.tiwa.org.tw/>，擷取日期：2016 年 11 月 13 日。

的團體做過哪些事，但是透過他人的東西被看見，好像自己曾經經歷過的事情，它是有意義的，所以在其他團體裡還可以持續進行。

參、318 的騷動、左工二流誌、黑手解散不掉。人事已非

2014 年的 318 學運，許多過去熟識的社運團體與朋友們都在現場，而我只能透過媒體、網路的訊息了解狀況，感到心急如焚又懊惱著我人的缺席；05 月時吳永毅的書出版，閱讀自己過往的組織歷史被書寫成文字，許多過去對於組織者的不理解，好像有了答案；07 月暑假回台北開始面對民陣與火盟的決裂以及黑手走不下去的事實，一直到 11 月時黑手的解散不掉風暴。

一系列關於組織衝突的事件，我發覺，原來「人事已非」這四個字就發生在自己身上。

2014 年 05 月吳永毅的《左工二流誌—組織生活的出櫃書寫》一書出版後，書中許多描述組織模式或是組織內部關係都是過去我所熟悉的樣貌，像是對於「二流人」(吳永毅，2014：377-)的描繪，如同我當年在日日春時也會習慣從義工的學歷、家庭背景預設他與組織關係的深淺，認為勞動家庭背景的義工比起中產家庭的應該優先被組織起來、對於高學歷義工的參與會多一層監督來檢驗；以及對於組織者性格的描述，像是在會議中不耐煩的表現方式、靠著表現「苦」來獲得集體中的地位⁵(吳永毅，2014：427-436)。

而火盟與民陣分裂的因素，火盟成員賴香伶 2014 年 08 月 29 日在個人臉書上有過這樣的解釋：

“民陣成立於在 2012 立委選舉前，其與火盟本可發展共存分工的關係，惟過程中領導人與共同領導人及執行團成員無可發展一具有內部批判或因應局勢調配、支援的共生系統，致 2014 年 3 月，火盟與民陣終至分裂，分屬。”⁶。

⁵ 2009 年當我決定要結婚時，日日春組織者對我說，他認為我與社群中另一位同樣有重大傷病(免疫風濕相關疾病)的成員，我們選擇配偶的標準很像，都不會是運動組織內的人，而且都是經濟穩定的...這樣的說法我沒有不同意，也不覺得當時組織者的這段話有帶著嘲諷或負面的意味，因為客觀上事實的確如此。但是對於曾經一起共事的友伴經驗，及某種組織內權力關係的位置，我不知道要怎麼理解他話中所要傳達的訊息，並且削減這段話帶給我的內疚感，讓我認為我是背離運動.....

⁶ 賴香伶個人臉書。資料來源：

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=10201767221617059&id=1676931126&fref=fb，

至於「黑手那卡西工人樂隊(簡稱黑手)」的解散風波⁷，反映了當時 318 學運期間，火盟與「人民民主陣線(簡稱民陣)」⁸因為政治路線及方式的不同產生的分裂，造成原本在其中的團體或個人，也必須回應自己的抉擇。比如說黑手解散這個事宜，歷經數月多次的討論，但仍然無法由團員在黑手內部充分完成決定，而得有“帶回更上層的組織(民陣)討論”⁹的過程。

肆、透過與他人對話，重新撿拾過去

這些事件的漣漪，或多或少在私關係裡發酵，我們討論著組織為什麼會走到今天分裂的這一步，想找出發生分歧點的那個岔路，透過與其他人的對話，拼湊著我自己的運動歷程與反思。

我重新拾起過去的社運經驗，試圖從自己的角度去分析過去八年在社群裡我每一個階段角色的選擇、位置的游移；還有當時我所參與的不論是個人或是集體，與整個組織運作方向的變化，所產生的連帶牽動。

第二節 發想

當我決定梳理自己的運動歷程及各階段位置移動的選擇因素時，發現這八年的運動經驗裡，只有一次選擇參與從組織裡編織而生的團體經驗。在日日春，我有三年多的時間(2006 年至 2009 年)參加由義工所組成的「嘿咻綜藝團」¹⁰，使用戲劇作為性/性產業發聲的文化形式，並且參與泛社群的各種活動，期間與成員發展密切的工作關係與情感。對於我在 2009 年選擇離開劇組，除了體認到自己肢體的侷限外，也意識到這是在運動經驗裡最初長出的關於「想做」與「不想

擷取日期：2016 年 12 月 23 日。

⁷「黑手不是那卡西」臉書專頁。資料來源：

<https://www.facebook.com/%E9%BB%91%E6%89%8B%E4%B8%8D%E6%98%AF%E9%82%A3%E5%8D%A1%E8%A5%BF-183453198665859/>，擷取日期：2016 年 11 月 13 日。

⁸「人民民主陣線」。資料來源：<https://www.peopleboss.org.tw/>，擷取日期：2016 年 11 月 13 日。

⁹ 這段話是黑手那卡西中，希望解散的成員楊友仁跟我描述的。

¹⁰「嘿咻綜藝團」成立於 2006 年 06 月，初成立時期，成員身分皆為日日春義工。2007 年 09 月登記立案，2016 年 08 月註銷登記。資料來源：<http://heyshow149.blogspot.tw/>，擷取日期：2016 年 11 月 13 日。

做」的抉擇。而這個改變，其實影響我日後與日日春及社群的參與關係。

這個從組織(日日春)裡長出的子團體，隨著整個大社群(火盟與民陣)後續幾年的轉型，也一直連帶的影響劇組，不論是在工作上的節奏或團體成員間的摩擦。

壹、日日春田野的重要性，然後呢？

田野是運動的燃料，田野資料是運動組織的子彈。沒被看見的，就只能積灰塵了...

1997年，時任台北市長陳水扁在議會接受質詢時，被問到為何在任內持續核發公娼執照，陳水扁現場表示公娼是不合時宜的產物/業，北市府不再核發妓女證，隨後更在沒有任何配套措施之下表示廢除《臺北市公娼管理辦法》。倉促的廢娼政策引起社會大眾高度關心，促使社運團體與近百名公娼走上街頭，更在同年09月成立「台北市公娼自救會」¹¹。在抗爭長達一年七個月之後爭取到緩衝兩年的時間，以及成立了日後以性工作者為主體，訴求性工作權益的社運團體「日日春關懷互助協會」。

倉促廢娼除了引發社會議論之外，連帶影響著台灣婦女運動，對於性的販賣、身體的自主權、性別的壓迫、性產業的剝削，種種路線差異的爭論從此浮上檯面。然而，其實從過去的台北市議會公報(附件一)中可以發現，民國六十二年開始實施的《臺北市管理娼妓辦法¹²》當中的第十條：

“妓女戶以已經許可職業者為限，不得新設。原許可者，不准遷移地址、擴大執業場所改變名稱、轉讓、出租、繼承及變更負責人，違者吊銷其許可證。”(臺北市議會公報，1973：168-172)。

雖然在條文中沒有明確列出日期，但意即政府只要不再核發公娼館成立許可，待現有的公娼館登記業主死亡後「公娼館」及「公娼」就會自然走入歷史。當時台北市僅存128名合法公娼，公娼館負責人也都已經步入中、老年階段¹³。在民

¹¹ 「台北市公娼自救會」。資料來源：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%97%A5%E6%97%A5%E6%98%A5%E9%97%9C%E6%87%B7%E4%BA%92%E5%8A%A9%E5%8D%94%E6%9C%83>，擷取日期：2017年01月23日。

¹² 台北市議會數位典藏系統，《臺北市管理娼妓辦法》(附件一)。資料來源：

<http://taipeiinthemaking.tcc.gov.tw/cgi-bin/gs32/gsweb.cgi?o=dalldb&s=id=%22JN0000002940%22.&searchmode=basic>，擷取日期：2017年01月23日。

¹³ 以「文萌樓」負責人為例，我在2006年訪談他時已經80來歲。

國八十八年，即爭取到緩衝兩年時所修改的《臺北市公娼管理辦法》(附件二)第八條，才增列“公娼戶以民國八十六年九月六日以前已經許可執業者為限，不得新設。”¹⁴

從這樣的細節可以看出來，為何日日春會一再強調公娼其實是藍綠兩黨政治惡鬥下的犧牲品，因為只要查閱法則就可以看出當時公娼已經算是夕陽產業，如果能不以如此倉促及強硬的手段廢娼，而從停止核發公娼證並且同時進行現有公娼轉業輔導的配套措施，也許當時所引發的反彈效應不會如此激烈？或許這也是為何日日春這支妓權運動與台灣政黨政治之間，一直不像其他婦女運動團體依附於政黨或偶而採取合作方式，而是選擇持續站在對立面的另一種政治路線的因素。

過去我在日日春組織經驗到，由於性產業/工作者的污名，一般人很難接觸，因此進入性產業田野一直是日日春很重視的組織工作，日日春也仰賴大量的田野經驗作為運動的子彈。進入性產業與性工作者做田野也是日日春得以吸引許多義工加入的因素之一，除了因為與公娼或萬華流鶯的直接接觸，揭開了性工作神秘的面紗以及立體了她們的生命故事外，更直接面對她們勞動場域的不安全性及性產業背後龐大的利益關係，有許多人是透過田野觸動了自己的生命經驗，而回看了或解開了自己與家庭/人的情感糾結。¹⁵

但是這些田野經驗及資料的作用，最後常侷限在組織內部討論個人進田野的參與心得、針對性產業工作者的勞動市場分析或議題政策修改上才派得上用場¹⁶。少數深刻的內容，可以透過書籍的出版持續在社會上發酵¹⁷，但多數的田野經驗或資料並沒有發揮的機會。

貳、透過文化形式的轉化，讓議題發聲

“以「文化展演社會對話」為方法，這些社會關係變化的行動歷程，也是運動目的本身。「文化展演社會對話」以性工作者、妓權社群（組織者/義工/支持者）、社會大眾三者為對象，建構起對峙性交易政策權力的張力場（抗議遊行），與義工合作或與社群朋友協力發展出跟娼妓議題有

¹⁴《臺北市公娼管理辦法》(附件二)。資料來源：<http://coswas.org/www/regulation.htm>，擷取日期：2017年01月23日。

¹⁵資料來源：<http://coswas.org/archives/576>，擷取日期：2016年11月13日。

¹⁶資料來源：<http://coswas.org/archives/603>，擷取日期：2016年11月13日。

¹⁷日日春協會出版的《日日春—九個公娼的生涯故事》、《與娼同行，翻牆越界》--公娼運動抗爭文集》、《家裡不能說的秘密》，皆有寫到公娼的生命故事或參與者與性工作接觸後的經驗反思。

關的歌曲、舞蹈、戲劇、攝影、場佈、紀錄片、古蹟活化等文化展演活動，在展演過程與之後都設計了「矛盾涉入的社會對話」(街頭對談/論壇/工作坊/檢討會議)，使得參與個體不同的性/性交易/情感慾望經驗，得以社會性、歷史性、政治性的共振連接，這個社會學習/探究的歷程，發生三種作用：一、發展義工以文化表達工具進行主體實踐，利益他人的同時也生成自己的實踐路徑；二、發展關係是實質結盟的支持妓權社群網絡，從理念相挺的形式支持轉化到生命相互理解後的實質結盟；三、勾勒出不同社會存在的他者與性工作議題的社會關係構形(configuration)的表現樣態與運作機轉，同時反身自省地覺察與運用自己做為改變的促動者”(王芳萍，2011)。

我認為對日日春來說，文化展演一直是重要的議題發聲方式，除了透過文化媒材轉化大量的田野資料及義工經驗外，更透過文化形式與社會大眾產生了互動關係，讓性產業議題不再侷限於政治上的權力鬥爭、角力關係¹⁸，或停留在艱澀的研討會文字上。

看到越來越多社會運動團體使用文化媒材的展現做為議題整理、發表的方式，如靜態的攝影展、歷史文物展、紀錄片影像；動態的戲劇、歌舞晚會、音樂演出...等。除了增加議題與大眾接觸的機會外，更是希望利用文化形式讓議題對象(勞工、外配、性工作者)在偕同的合作過程中達到培力(empowerment)的效果，例如南洋姐妹會與差事劇團合作的工作坊，以及之後成立的南洋姊妹劇團(謝世軒，2016)。

不論最終的作品是以何種形式呈現，在過程中都是需要許多非社運組織工作者的人力資源協助才能完成，但是目前較常看到的文章與發表的論述，多半是探討文化展現與組織議題的發展關係，或是陳述議題對象的培力過程(謝世軒，2016；郭盈靖，2016；謝佳蓉、張岳曾、蕭靜惠，2016)，其中非社運組織工作者的文藝參與協作者(例如藝術家或義工)，在過程中的組織互動經驗或反思，仍少有著墨或經驗研究的分析。

參、鮮少被討論的文化行動參與者

在我離開劇組之後，個別成員還是會持續詢問我有關劇組的工作方法、成員

¹⁸日日春協會認為公娼是時任市長陳水扁蠻橫倉促且違反憲法與民主原則的政策下，以及政黨惡鬥的惡質政爭纏鬥中的犧牲品。資料來源：<http://coswas.org/archives/700>，擷取日期：2016年11月13日。

間該怎麼有效的合作，或是接收到成員彼此的相互抱怨與關係上難以前進的訊息。劇組最終還是因為成員間激烈的衝突、爭執，無法共識/事繼續運作，而在 2012 年底選擇解散(實際註銷登記是在 2016 年)。劇組解散案討論了超過半年之久，但是成員間已經沒有動力再梳理過去的組織經驗，因為連發動討論會議都意興闌珊；而過去在日日春裡，也幾乎沒有劇組的聲音，沒有深刻的討論過劇組的存在對於日日春的意義是什麼。

劇組作為一個從日日春組織所發展出來的文化團體，是如何將田野資料或生命經驗具體的轉化為實際外顯的戲劇形式？其中的創作過程，以及成員的工作經驗或與組織的合作關係、權力界定，還有最後的解散因素又是什麼？我隱約認為，如果真要細緻分析劇組每個階段的發展與運作方式的轉折，似乎都與整個社群的轉型有著連動的關係。

但不只是在劇組內部、日日春，甚至是在大的社群裡，都沒有較深刻的討論與檢討，怎麼在其他社運團體使用文化形式蓬勃發展時，找不到我們以前的聲音了？在整個社群座標裡，好像找不到劇組可以定位的位置，但是，劇組又曾經是那麼活躍的協助、參與各種活動。

所以我開始思考，劇組對於社群組織來說，被標定在什麼角色及功能？

第三節 問題假設

我發現劇組解散後，成員與日日春過去的友伴關係都已漸行漸遠，甚至連泛社群(火盟及民陣)的議題都不再參與，背後是什麼原因造成的？是不是有相同的因素決定了這樣的選擇？一個團體運作不下去，解散了，為何個人離開後的情緒會連帶轉向到其他社群呢？

壹、劇組的型態轉變，反映了一種試著與組織(日日春)抗衡的方式

劇組這六年多的時間，如果以演出形式做為分類，那麼劇組曾經嘗試過 1. 街頭政治行動野台戲、2. 劇場演出模式、3. 戲劇工作坊。而這三種類型剛好也可

以從年份上做分割。

(一)2006 年—2007 年：街頭政治行動/野台戲

劇組從日日春的義工群長出，在日日春的活動場合中透過戲劇(行動劇)作為日日春的性/性產業議題被社會大眾了解的方式。剛成立的劇組，經驗過 2006 年娼妓文化節晚會上的戲劇呈現，試著將當時北高市長選舉與性/性產業議題做結合。而當日日春組織者認為劇本的「政治高度」不夠時，為了迎上瞬息萬變的選舉政治局勢，劇組在一個月內前後修改了六次劇本(張力元，2008)。

2006 年娼妓文化節一系列活動在年底結束後，隔年又剛好遇到基隆市長補選¹⁹。基隆火盟當時由張通賢再次出來參選²⁰，劇組也又再次將力氣、人力轉至基隆的選舉活動場域。

為了符合日日春的議題而不斷修改劇本，或投入於社群選舉場，成員如何看待這樣的工作方式，以及如何認定劇組與日日春的組織關係？

(二)2007 年—2009 年：劇場演出模式

對性/性產業的意見分歧：結束了 2007 年選舉，劇組決定從為了政治議題而演出的街頭行動劇，轉為嘗試劇場形式的演出。09 月 14 日至 16 日在角落劇場演出的「縫裡春光」，前面經歷過每個成員對於行/性產業當中，對於「嫖」的意見分歧，因而將議題轉為以自身經驗為主要出發點。

劇組更加獨立運作的慾望：劇組演出型態的轉變，我認為是在一年多工作相處後長出的希望能更加獨立運轉的慾望。對於行動劇的工作方式大致已能掌握，成員間的個性與合作方法已經磨合得差不多了，也對於時時刻刻要迎合政治高度的行動劇感到疲憊，為了不自我設限所跨出的新的嘗試。劇組在 09 月初登記立案，之後也更加面對與日日春的組織關係該如何界定的問題。

日日春督導角色的後退：劇場演出的前置排練階段，發生過日日春組織者之間的小紛爭。日日春組織者受訪者 A 因為與劇組成員私關係良好，加上當時的

¹⁹ 因為 2007 年時任基隆市長許財利於 02 月 19 日猝逝，而舉行基隆市長補選。張通賢在 03 月 21 日登記參選，於 05 月 12 日投票、開票。資料來源：
<https://zh.wikipedia.org/wiki/2007%E5%B9%B4%E5%9F%BA%E9%9A%86%E5%B8%82%E5%B8%82%E9%95%B7%E8%A3%9C%E9%81%B8>，擷取日期：2016 年 12 月 01 日。

²⁰ 張通賢上一次選舉是在 2004 年立委選舉。當時以火盟身分推出王芳萍參選台北市第二選區；張通賢參選台北縣第三選區。資料來源：
<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%BA%E6%B0%91%E7%81%AB%E5%A4%A7%E8%A1%8C%E5%8B%95%E8%81%AF%E7%9B%9F>，擷取日期：2016 年 12 月 01 日。

時間條件較為充裕下，擔任起劇組的支援人物，而這樣的作法其實取代了原本身為劇組督導簡嘉瑩的角色。組織者工作上的分擔原屬美意，但這樣卻造成關係上的不清楚與訊息傳遞接口的不一致，而發生了日日春組織者之間在角色上的爭議。再者，因為劇組的登記立案，必須面對作為一個可以更加獨立選擇演出議題及形式的劇團，那麼，還需要如此緊密的督導關係嗎？

因此，在 2008 年之後，督導的角色幾乎就從劇組往後退至淡出。到了 2009 年第二次的「暗櫃」，同樣是劇場演出形式，而這次，日日春幾乎都以被動的支援角色協助劇組。

(三)2010 年—2011 年：工作坊

2009「暗櫃」演完後，劇組因為成員異動的改變及完全獨立於日日春的組織議題，實際上沒有條件再嘗試劇場演出形式。同時，由於 2010 年的縣市議員選舉火盟推出五組老大團參選²¹，劇組成員幾乎都以個人身份加入不同老大團，人力及時間的切割下，劇組的演出次數減少了，轉為嘗試進入運作不同 NGO 單位的戲劇工作坊。

不過這兩年過程中，成員之間的嫌隙越來越大，在多次爭論無法解決後，最終選擇在 2012 年解散劇組。

貳、劇組的解散，與社群的轉型有關

雖然劇組的解散因素在於成員間溝通與意見上的分歧，導致決裂。但其實劇組經歷了幾次演出形態上的轉變及嘗試，還有成員的幾波更動，在工作方法上雖不成熟但仍可持續。為何在最後兩年關係上會有如此改變？我認為跟社群轉型的連帶影響有關。

人力的吃緊及多重角色關係上的不清楚：2010 年火盟使用老大團參選，多數人都加入各自感到有意義的老大團，相關社群幾乎都被選舉所捲動。劇組開會的時間成員越來越難配合，這麼多種不同參與身分的會議也讓人耗盡心力；並且因為劇組成員多數加入「性福團」，在「性福團」討論下編織的相關演出活動，劇組成員在關係上其實沒有辨識清楚；而在老大團參與時成員間的摩擦，也帶回

²¹ 2010 年縣市議員選舉，火盟共有五團參選。算障團—李燕（新北市／永和）、原政團—拔耐·茹妮老王（新北市／平地原住民）、兩腿之間振政有詞（性權團）—王蘋（北市／大安文山）、苦工團—洪連佐（北市／內湖南港）、性福團—鐘君竺（北市／中正萬華）。於 2010 年 09 月 16 日登記參選。

劇組內部發酵。

劇組在泛社群場合中現身後的負面情緒：後期幾次劇組參與泛社群(有火盟的也有民陣的)活動的經驗，都被社群組織者質問劇組的主體性是什麼？而為了在社群場合中現身，劇組常是擱置內部應該進行的工作，但是幾次得不到正面支持的反應下來，造成其中成員的疲憊與厭倦，並且自己開始質疑劇組是否有存在的必要。

以上這些問題，有劇組應該要負責面對的，也有許多是外部因素所造成的。我將在論文中透過與訪談者的對話，加以立體其中更細微的過程以及連帶的影響。

第四節 理論的使用

1960 年代以前社會科學家解釋社會運動的出現，認為集體行動發生與發展的動因是由於剝奪感及不滿等非理性因素構成(王甫昌，2003)。

在 1960 年代之後，McCarthy 與 Zald 認為是社會上資源的增加才是得以讓社會運動發起人及參與者增加的因素。「物質資源」是最直接影響社會運動能否產生的原因，社會運動的發起者是透過理性的考量成本與利益後，才決定要如何發起社會運動。社會運動是人們對於資源動員理性選擇的結果(McCarthy and Zald, 1977；石大建、李向平，2009)。

然而，源於美國的資源動員理論為人詬病的以目的為導向的，過度強調資源的奪取，還有物質的意義，並無法解釋台灣多數的社會運動團體，在資金、人力、權力各種條件的不足下，還可以持續運作的原因。而且參與者多半是在無償的情況下投入社會運動，在非物質條件之下投入的因素，或是在其中得到什麼非物質層面的收穫，而促使參與者的持續加入？這些，都無法在資源動員理論中找出解答。

到了 80 年代，新社會運動理論者提出，社會運動不該被認為是為了得到利

益的一種集體現象；參與社運不再只是政治行為，它也是參與者表達對於生活方式的一種選擇。公共參與的最大特徵就是行動本身即是一種回報，不必等到最終目標的落實，意即參與者在集體互動的過程當中，所得到的心靈層面的滿足，才是參與者投入的因素(何明修，2005：69)。

公共參與主要因素之一，認同(identity)。認同指的是「一種個體與更廣大的共同體、範疇、實踐與制度的認知性、道德性與情感性的連結」(Polletta and Jasper,2001:285)。認同是行動者意義與經驗的來源，是一種想像中的關係，將想像者與其他一群人連結在一起，形成一個共同的「我們」的觀念。認同是關係建構後的結果，並非天生存在的。在集體行動中，認同的力量會使個體自願奉獻給一個更廣大的集體(Castells，2002；何明修，2005：69)

運動認同(movement identity)則是社會運動必備的元素，是參與者透過學習過程而來的。參與者要認為自己是集體的一份子，運動才有力量，因此組織要強化參與者的共同認知，激發共同參與的意願。集體認同則是一群人由互動中產生的共享意義，讓他們採取一致性行動的導向，共同認定他們所要爭取的目標，擁有共同的認同意味著相互扶持，有時甚至違背個體的利益，以犧牲小我完成大我的目標(何明修，2005：75-76)

公共參與主要因素之二，生命歷程(biographic)。生命歷程指的是，每個人生命中的一些特質，多少影響了他選擇參與哪一種社會運動。而參與者的背景，決定了他的資源及形式、可支配條件的有無。例如學生、退休人士在時間上較為彈性；經濟資源較充裕的，參與過程中相對沒有經濟壓力的顧慮。同一個世代或背景的參與者，彼此所共享的連結較強，相反的，相異的生命歷程因素則有可能會導致組織內部的鬥爭，甚至演變成路線的爭議(何明修，2005：81-85)。

王芳萍(2016)使用法國社會學家亞蘭·杜漢(Alain Touraine)的社會性運動，來解釋日日春這18年來的運動路線與方式。

Alain Tourain (2002) 在《行動者歸來》強調，所謂的「社會性運動(societal movements)」，不以議題的立法結果來做為社會運動成敗的定論和唯一標準，運動的過程即是目的，工具即是結果。並且以「社會學式介入」的研究方法，提出了行動社會學。研究者的介入主要是協同行動者建構主體，在這個過程讓「自我(self)轉化為行動者，讓個人轉化為掌握「歷史質(historicity)」的主體(subject)和施為者(agent)」。透過「社會性運動」，具體化的在每日生活的文化場域，在各種社會關係與衝突中，透過集體抗爭和文化創新，將主體顯現與構連，並改變社會結構，帶來新的社會生活(王芳萍，2016：15)。

而日日春是由性工作者、組織者、義工、支持者及實踐社群共同打造出的「社會性運動」。日日春運動試圖對抗人們被現代性壓抑的主體價值，在行動過程中奪回底層邊緣人民的話語權，使用文化工具及文化行動，解構壓制妓權的現代化價值及其結構，並進行社會關係的解殖，具體化了 Tourain 所謂「社會性運動」的內涵(王芳萍，2016)。

我同意王芳萍使用社會性運動解釋日日春的運動路線，而劇組的文化展演也發揮了運動的功效。但是回到劇組個別成員身上，參與者有沒有轉化成行動者，我認為只有少數成員有意識或者是動力，使用文化工具發展運動的主體性。多數成員依然是在議題認同，或是文化專業興趣的層次上。劇組前期也許在日日春的社會性運動中，轉化為主體和施為者，但是到了後期，劇組已經獨立於日日春的組織運作，因此日日春的場域，已經無法解釋最後劇組解散的原因。

劇組成立之前的成員們包含我在內，各自因為不同的因素，陸陸續續參與過日日春的活動。每個人參與日日春的資歷、投入的條件、對社會運動的理解程度都不一樣，有人是為了掌握對於自己身體的自主權而來；有人是因為性別認同而來；有人是因為關懷弱勢的底層性工作者而來；也有人是為了抵抗整個受壓制的社會結構而來。不管每個人是帶著什麼想解構的生命經驗，或想理解這個社會結構的動力，我們都能被這支可以涵蓋各式各樣關於身體的、性別的、受壓迫經驗的妓權運動組織所承接著。

對於劇組的成立，有成員是有意識地想要使用戲劇作為自我實踐的方式，也有成員只是出於對運動的回饋。而劇組成員彼此的背景相異甚大，不管是成長環境還是教育所學，甚至連對戲劇的形式與想像都不一致，但是因為日日春這個平台將我們組合起來，劇組試圖透過戲劇創造不一樣的發聲方式，讓更多人可以了解性/性產業的面貌，以及日日春期待打破的社會對於性工作者的汙名。不過成員間背景或是對議題與運動的目的的差異，在劇組運作的各階段過程中一直是矛盾的所在。

所以本研究使用認同的概念來解釋我最後的離開運動，以及劇組的解散。因為此論文所要探討的除了我個人的運動歷程、組織位置的移動外，還有劇組從成立、運作到解散的因素。在 2012 年我選擇離開運動社群，而劇組也正面臨成員之間的衝突，已經到了無法合作下去的解散地步。時間上的巧合，也許代表著我與劇組成員都在面對，當時火盟社群成立政黨(民陣)後，組織方向及目標的改變，運動路線朝向以選舉參政為主，連帶影響著劇組發展的走向。選舉對於各自的意義本就不同，而成員中本來就存在著對於戲劇該如何，或要不要作為運動實踐的差異，當劇組集體無法順利轉化認同參選的目的時，最終就造成劇組解散或個別成員離開運動社群的結果。

第五節 研究方法

壹、深度訪談

本研究總共訪問了七位對象，進行七場訪談。每位受訪者訪談時間為 3 至 6 個小時不等。對象身分為日日春組織者一位(現已離職)、不同時期曾經加入劇組的成員六位。

形式上有五場個人訪談及兩場同時有兩位受訪者一起參與。其中唯一 E 受訪者的個人訪談「1)2016.12.05」，由於內容非關劇組參與細節，主要針對 E 長期在組織中以裝置及個人行為藝術為主的參與經驗及反思，與此研究主題受訪者認為在關係上持保留態度，故未錄音。

貳、參與觀察、個人經驗整理

我的身分曾經是日日春的兼職工作人員，也是劇組參與者。因此，在本研究中也會透過自己的組織經驗與實例，加以豐富研究內容。

參、二手資料整理

透過相關網站、文宣、會議資料、個人筆記及往來郵件...等資料，用來參照及描述劇組及相關社群組織，在工作關係處理上與運作的方式。

肆、受訪者代號

我所訪談的七位對象，對於在文章中是否呈現真實名字或保持匿名的意見不一，為使訪談對象在文章中呈現一致性，所以我統一使用代號做為表示。依照訪

談順序以 A、B、C...至 G，做其受訪者資料表格(表一：受訪者資料)。

伍、訪談對象限制

劇組成員挑選：劇組前後期共有十多名參與者，有些在國外已經失聯，有些則是有無法訪談的條件限制。因此沒有辦法針對劇組這部分做所有曾經參與過成員的經驗參照。

不過此研究中的劇組受訪者，其身分也分別為劇組經歷過幾次工作模式變動，各階段異動的代表人物。相較於其他沒有訪談到的劇組成員，這五名(E 除外)受訪者都是長期的或深入的參與者。

組織者挑選：劇組成立初期，有一名專門負責劇組的日日春組織者簡嘉瑩(劇組督導)，但由於地域及家庭因素還有論文書寫的時間限制，因此沒有列為訪談對象。而這前期劇組督導的身分與劇組的實質工作關係，我選擇利用劇組成員(團長)張力元，其 2008 年碩士論文當中所描述的加以使用。

在我的運動歷程上，有過幾位工作關係較為緊密的組織工作者。但針對個人部分的運動梳理，我選擇以第一人稱式的，將自己的經驗反思整理，不透過與其他曾經工作過的夥伴對話，用以減少我在書寫經驗中猶疑擺盪²²。

²² 這是對照吳永毅的博士論文進行時，會知會社群組織者關於他所陳述的組織內狀態，表達同意與否。我認為這是吳永毅當時與社群組織關係緊密友好的表示，而組織者的意見回應，也都是作為組織一份子的一種集體表現。但是我現在面臨到的是團體之間已經決裂的事實，以及我個人遠離社運數年後的經驗梳理，在意願上我不希望在論文完成前，透過與共事過的夥伴來討論我以前參與的組織及工作上的經驗，因為以我的個性來說，那可能會左右了我最初想描述的自我狀態。這也表示對我來說集體已經消失。

表一：受訪者資料

編號 (依受訪順序)	身分	訪談日期	劇組參與深度
A	(前) 日日春組織者	1)2016.11.04	與劇組成員交情好而協助劇組許多議題政治脈絡及分析。
		2)2016.11.11	
B	劇組	2016.11.10	成立時加入至解散。
C	劇組	2016.11.11	2009 年加入至解散。
D	劇組	2016.12.04	2007 年加入至解散。
E	劇組	1)2016.12.05	成立時加入，隨即退出。
		2)2016.12.05	2008 年協助劇組在基隆火盟演出。
F	劇組	2016.12.05	成立時加入至 2011 年退出。
G	劇組	2016.12.08	成立時加入至解散。

陸、研究範圍的限定

日日春相關的對外發表文章、資料比較多是在呈現組織上使用了哪些文化類型、媒材，以及文化活動展現的次數或與社會大眾互動後的回饋(王芳萍, 2011)。但是，文化所呈現的數據無法體現出文化行動參與者在創作過程中所體驗到的美好或困難。

劇組團長張力元的碩士論文中，以日日春作為他運動的場域，戲劇作為實踐的方式，透過他的運動歷程回頭拆解家庭內的糾結(張力元, 2008)。劇組的著墨在 2006 年到 2008 年之間，成立初期的工作方法與成員磨合，還有與日日春的組織方式。論文重點在自己作為劇組組織者的經驗整理，成員個別的差異及參與的狀態在篇幅中較少被呈現。

而在王芳萍的博士論文裡，則是陳述日日春這支妓權運動組織近 20 年的歷史，與當下的社會政治氛圍及其他反娼團體的角力過程，日日春如何靠著多種文化類型形式的運作，讓性/性產業議題得以在社會上被大眾看見(王芳萍，2016)。由於王芳萍的身分一直是運動社群的組織者，雖然針對日日春的文化行動進行反思，但是其層次在與自己的角色如何組織其他組織者去組織義工，對於自己“對主流藝術美學不敏感，對文化媒介的工具生產操作也不在行的人”反思“我在對待部份義工以妓運取徑的文化實踐之路，發生的失敗經驗反映了什麼？”(王芳萍，2016：41)。不過這部分的重點是以日日春的影像紀錄為主，對於劇組作為日日春長出的子團體描述篇幅不多，只放在附錄作一個短暫的文化歷史紀錄²³。

2004 年我從一個不知何謂社會運動的義工進到日日春組織，一直到 2012 年從火盟離開。過程中逐漸了解日日春不是一個單獨運作的社運組織，而是從過去工委會系統中培養出的運動組織者，因為當年的廢娼政策而決定起身組織性工作者(王芳萍，2009)。工委會這支 30 年歷史，具有獨特組織方式的工運路線，它的組織過程及內部操做方式，在吳永毅(2010)的博士論文中已描述的相當清楚；賴香伶(2010)的碩士論文中，則梳理了工委會如何逐漸轉型改組，成為以選舉作為運動訴求的火盟過程；林子文(2004)更是整理了「秋鬥」的歷史與每一次的活動重點。

因此雖然我的運動經驗主要是在這兩支社運組織，也參與了 2010 年的「秋鬥」工作內容。不過這幾個在台灣社會運動中有一定知名度的組織或活動，其歷史脈絡及組織進程不是我研究分析的重點。我亦無意分析 2012 年民陣從火盟分支成立政黨的因素，那過程極其複雜，加上我沒有實際參與當時的組織運作，因此我無從評價民陣的成立或參選理念。所以文章中只針對劇組後期參與民陣活動的經驗加以描述。

第六節 論文章節安排

論文依照進入組織的時間軸線，以及參與的核心任務，做段落式的描述與分析。

²³王芳萍將劇組的描述放在其博士論文中的「附錄【其他-1】身體展演：不登大雅之堂但入市井小民生活--2.續紛俗豔的嘿咻綜藝團」

第一章 緒論

第二章 運動第一部：在日日春的經歷

一、踏入社會運動之前：簡述原生家庭所長出的個性以及條件。身為一個 80 後出生的台灣人，我能有多元文化參與的機會，面對未來的徬徨，想做些跟別人不一樣的嘗試。因為課堂實習作業，所以我踏進了日日春。

二、進入日日春：進入日日春，開闊許多新的視野，所有的參與都是新的學習，不論是認識社運議題還是與公娼阿姨一起工作，即使是做庶務手腳工也怡然自得。

三、成為兼職工作人員(上) 各種學習與在組織內的角色：從義工變成兼職工作人員身分，我從日日春的督導機制與日常的會務會議當中，看見其他同事與我的差異。在日日春的「中介」角色，讓我得以與各層面的組織關係都有連繫，也讓我建構一個我認為組織者應該具備哪些能力，而我似乎達不到這個標準。

四、成員兼職工作人員(下)發展的停滯與認清自己的侷限：參與日日春兩年多，面對阿姨的異動感到沮喪，學習發展又遇到瓶頸，面對自己能力無法成為一個組織者，決定卸下兼職工作人員身分，以新的角色參與日日春組織活動。

第三章 運動第二部：在嘿咻總藝團的經歷

一、「嘿咻綜藝團」成立脈絡：劇組一開始只是為日日春活動而組織起來的文化義工小組，因為其他文化類型參與義工與組織者在觀念上的差異，彼此認為該看見雙方認知上的差異，還有義工參與者要更拿起自己的實踐精神，不再只是依附著組織運作，而有了義工群應該自主運轉的小行星概念。

二、「嘿咻總藝團」以政治街頭行動/野台戲為主的 2006、2007 年：劇組成立原因，開始為日日春的政治議題服務所做出的街頭行動野台劇。成員間的磨合，還有配合政治高度所修改的劇本，這樣模式一直到 2007 年劇組才有能力發展演自己的戲。

三、「嘿咻總藝團」組織輪廓、成員動能逐漸清楚的 2007 年：第一次嘗試專業劇場演出模式，也讓成員在面對性產業議題時產生意見分歧。而專業劇場的演出形式也挑戰了非專業成員的能力，並且在過程中發生了組織者之間的嫌隙，還有日日春組織者對戲劇內容的評論造成劇組成員演出壓力，所產生一系列的矛盾。

四、劇組動能停滯的 2008 年：劇場演出後劇組進入長期休眠階段，並且開始面對與日日春的組織關係，督導在此階段幾乎已退出劇組的運作。同時我也發現自己對戲劇沒有動力，並且開始思考離開劇組。

五、「嘿咻綜藝團」面對劇場專業性與成員異動的 2009 年：結束休眠的 2008 年後，劇組再次選擇劇場形式演出，並且比 07 年的規模更浩大，架構更完整。但是因為整體編織浩大到劇組成員無法承接，雖然在工作與時間壓力之下完成演出，卻也造成成員之間衝突不斷發生。

第四章 運動第三部：在社群中的我與劇組

一、我與社群新的組織關係：2010 年進入火盟實習，參與了當年的秋鬥活動。在火盟實習看見不同於以往在日日春的組織型態，資源相對貧瘠、組織結構相對鬆散的火盟，我能做的似乎真的只是盡力分擔督導的庶務工作，減輕她的工作負擔。

二、社群組織的轉型，選舉老大團的產生：火盟轉型，劇組成員身兼數個團體身分，開始發生會議時間難安排、成員在不同團體間的摩擦影響著劇組。我則是認為參政團的成立清楚釐清了我不進入參與的原因。

三、社群組織的轉變之看見文化：快連線的成立，嘗試發展社群中的文化團體，劇組擱置了實質工作進程而在社群活動中現身，但社群的回饋則使成員產生為何要有劇組存在的負面情緒。

四、劇組解散：2009 年開始，劇組成員面對經濟壓力與生涯發展，利用工作後的參與劇組，成員的動能逐漸減弱，加上過去社群現身後的情緒累積，劇組呈現停擺狀態，在 2012 年決定解散。

第五章 研究發現與結論

一、劇組成員對於日日春的組織介入，普遍都反應可以接受，因為認為劇組就是從日日春所長出來的子團體，服務著日日春的議題。劇組自己對議題的政治性高度不夠是成員接受日日春組織者介入的原因。

二、日日春強烈的內聚力是透過對阿姨的與同儕關係所建立起來的。社群政治方向轉型時，劇組成員的認同多半還是停留在性工作者議題上，沒有達到社群設定的參選層面，因此，有些成員對於社群支配著劇組的動能感到反感。

三、劇組雖然是由日日春所長出的文化團體，但解散後成員對運動的情緒是擴散到整個社群；我發現自己對日日春的記憶錯置，也連帶著影響我對於組織的情緒。

四、反思劇組也許應該著重發展政治街頭行動/野台戲，或戲劇治療的形式，因為成員間內在差異太大，在專業劇場演出時所消耗的動能與產生的矛盾，一直影響劇組的組織工作方法。

第二章 運動第一部：在日日春的經歷

在本章中，我整理自己從 2004 年進入日日春組織，一直到 2006 年開始思考自己在日日春的發展，而決定卸下兼職工作人員身分的過程。當中的各種角色的變換、參與位置的移動，乃至於最後我為什麼認為自己無法成為運動中的組織者。希望透過各階段的經驗整理，完整我進入運動的原因，透過參與的經驗，辨析自己對社會運動的理解及動能。

過去在日日春，甚至是在社群中所參與執行的活動，我的角色或工作任務，常是處於一種「雙重」的身分與「中介」的位置。

在日日春，我在「義工」與「兼職工作人員」兩種身分中交替；在劇組，我是「日日春兼職人員」也是「劇組成員」。而在工作任務上，我是處在兩種群體之間的「中介」執行者。我是公娼阿姨轉業輔導的執行者，「中介」在阿姨與日日春之間；我也是日日春及社群的各種活動的執行者，「中介」在日日春與社群之間。

這樣的運動經驗，讓我得以快速地與各社群產生連結，那是一種最為輕巧容易討好的角色，其實反映著我沒有決心要卯力進入社運，成為我看見的那些組織者們，但內心又想對運動做些什麼後的選擇。

第一節 踏入社會運動之前

壹、我的性格，身為一個 80 後

身為一個 80 後，我的童年經歷過客廳即工廠的家庭手工業階段；經歷過「一個孩子不嫌少，兩個孩子恰恰好」的節育口號；經歷過短暫的國小不能講台語的階段，雖然學校並沒有什麼實質的處罰。

但這些口號、規訓卻已經在我的性格上養成。我會制止與我同齡但小我一屆

的姪女在學校與我說台語，甚至覺得媽媽的台灣國語以及沒接受過什麼學校教育是件令我感到丟臉的事；我會認為家裡生了五個小孩是件難以啟齒的事，因為當時的那些節育口號讓我感覺只有勞動家庭才是沒有節育觀念的階層，它代表著不文明的，不知識的。

身為一個 80 後，一個上面有四個姊姊的么女，我卻又是幸運的接收他們進入社會工作後，分擔家庭經濟下的果實。出身在一個父母勤儉的勞工家庭，我並未感受到實質發生在身上的經濟壓力。

身為一個 80 後，我在高中時期得以接觸到更多文化形式的衝擊。可以在每個禮拜拿到一份「破報」²⁴，感覺自己是個有多一點水準的年輕人，即使我根本不懂「進步的媒體」的意義；可以在 228 公園參加「Say Yes To Taiwan」²⁵，與一群好像很有主見的年輕人一起衝撞我們的身體，即使我根本不懂什麼叫「台灣認同」。可以透過張作驥、蔡明亮的電視、電影，好像能從裡面看到自己面對未來的徬徨，還有對這個社會不理解的那股壓抑找到出口，即使我看完之後只覺得深深的憂愁。

身為一個 80 後，不管教育制度的紛亂修改，至少上大學這件事情不再像是我姊姊們他們那些年一樣的困難。我極力的希望自己能避免不論是因為申學率或經濟壓力造成的不能繼續升學；一方面又希望能透過持續升學提升媽媽在家族間的位置²⁶。即使我自己對於學業這件事情，沒有任何所長及興致。

作為一個 80 後，解嚴後的保守與開放同時作用著我的生命，舊有的規訓影響我的童年，新的社會風氣打開了我青春途徑的文化視野，蓬勃發展的政治性力量驅使我成年後參與社會議題的動力。

但或許是知道自己能有這樣的條件都是靠著家人們付出而得來的，即便曾幻想過未來應該義無反顧的去做些什麼，內在仍然會浮現不可以只為自己著想的聲音，依舊會被隱形的應該顧及家人的心態所包袱著。

在這樣腦袋裡想著要與別人不一樣，但內心卻保守傳統，又改變不了自己在

²⁴ 「破報」。是在台灣發行的免費週報，報導以藝術、勞工運動、環保運動、性別運動等社會議題的消息與評論為主。1995 年 8 月發行〈試刊號〉、9 月發行〈創刊號〉，2014 年 3 月底停刊重整，復刊 804 期為休刊號。資料來源：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A0%B4%E5%A0%B1>，擷取日期：2016 年 12 月 03 日。

²⁵ 「台灣魂演唱會」。從 2000 年至今，每年為紀念二二八事件所發起的音樂活動。資料來源：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E9%AD%82%E6%BC%94%E5%94%B1%E6%9C%83>，擷取日期：2016 年 12 月 03 日。

²⁶ 媽媽因為生了五個女生，沒有生兒子這件事情，雖然奶奶從來沒有說過什麼，但卻是妯娌之間議論的話題。

家庭氛圍下所養成的依賴性格。對未來沒有什麼積極的目標，每一個階段面對選擇的搖擺不定，只能試著在兩者之間找到一個平衡點，讓所有的決定不會造成家人過多的困擾。其實是對於自己生命的掌握度不夠積極。

貳、帶著一本女性主義的書進入日日春

2004年，大一課堂上一個15小時NGO實習紀錄作業，開啟了我進入日日春的機緣。

傲骨如我，總想與別人有些不一樣。當同學紛紛選擇兒童或老人這種普遍議題的社福團體參與時，我卻翻閱當時的破報想找些不一樣的，是我有興趣的，而不只是為了寫作業而已。

那時候日日春正在舉辦「2004年娼妓文化節」²⁷，當我在破報上看到「娼妓」這個名詞時，浮現的是曾經在新聞中聽過「華西街掃黃」的印象，得知社會上有發生這麼一件事，對我來說當時只是一個被升學體制壓的喘不過氣，整天待在學校超過12個小時的國中生。而現在的我快要有投票權了，但依舊完全不明白「公娼」是什麼？為什麼有一群人以娼妓為主，特別舉辦一個文化活動呢？但是，既然會有這麼一個團體存在，那應該代表著有什麼意義吧，所以我開始產生想去日日春試試看的欲望，看能不能作為我實習的地點。

記得第一次到日日春辦公室前，我想了一下，如果對方問我為什麼要來，我只回答「為了交作業」這樣有點心虛，但是我完全不知道日日春是個什麼團體，他們的訴求是什麼？我甚至不知道「公娼」的歷史，與性產業也完全沒有連結，若要說純粹為了想認識這些女性，未免太一廂情願、自以為是。結果，我帶著一本「女性主義觀點下的社會學」²⁸到了日日春……

我當時單純的認為「公娼」議題之於我，最直接的連結就是性別了，一定是家中五個女兒的成長背景，驅使我想了解這個議題，甚至我還跟當時面談的工作人員鍾君竺說了“基於女性應該要自主，所以應該要支持性工作”²⁹。

²⁷「群鶯飛舞—2004第四屆國際娼妓文化節」。活動期間有01月24日到01月26日「寂寞的撫慰」攝影展，還有02月05日到02月09日的論壇、遊行、晚會等活動。資料來源：<http://intermargins.net/Activity/2004/20040124.htm>，擷取日期：2016年12月03日。

²⁸1996年巨流出版的「女性主義觀點下的社會學」，是我大一課堂上的讀本。

²⁹(我是一顆隕石，個人工作文章，2006年10月11日。)這是在劇組小行星成立後，整理自己在日日春的工作經驗與參與劇組的動力。

不過後期我才逐漸明白，讓我長期待在日日春的動力，性別權力的探討其實不是主因。

第二節 進入日日春

壹、人生中，許多的第一次

2004年03月，我以實習義工身分進入日日春，當時娼妓文化節剛結束，許多後續行政要處理，所以我第一個任務是謄論壇上的會議紀錄，人生中有許多第一次都是獻給日日春，逐字稿就是其中之一。要打完一場4個小時的論壇逐字稿，所要花的時間早就遠遠超過我作業需要的15小時，記得君竺有跟我說過如果實習時數到了，沒有條件再完成後續的逐字稿也沒關係，不過我認為既然它是我實習的主要(也算是唯一)任務，理所當然要將它完成。

有幾次是我要將投影機、麥克風...等等的活動器材送回其他社群單位，那時候我才知道原來一場活動不是單純只靠日日春就能撐起來，而是有許多團體一起幫忙，但是這些團體跟日日春是什麼關係？為什麼有時候是送到移工團體有時候是工傷團體？

甚至在03月20日總統選舉前夕，我也跟著日日春半夜去參加當時「工人立法行動委員會³⁰(簡稱工委會，後改組為火盟)」訴求投廢票的推爛蘋果³¹行動。當時，我還不知道什麼叫做社會運動，我一直以為能夠收義工實習的機構都稱之為社福團體，怎麼日日春特別不一樣？為什麼一個服務前公娼抗爭的NGO會跟不同議題的團體這麼友好？甚至還會涉及到政治選舉，我越來越好奇日日春這個組織，以及它與其他團體之間的關係。

或許是許多的第一次都發生在日日春，短短幾個月的時間裡，我看到的、體驗到的是未曾思考過的問題、未曾想過的世界。我還是會跟好朋友們徹夜狂歡，

³⁰ 「工人立法行動委員會」。資料來源：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B7%A5%E4%BA%BA%E7%AB%8B%E6%B3%95%E8%A1%8C%E5%8B%95%E5%A7%94%E5%93%A1%E6%9C%83>，擷取日期：2016年12月03日。

³¹ 2004年03月14日的秋鬥在凱道上舉辦，主題為「拒吃爛蘋果，投出新希望」。資料來源：<http://www.leftlinks.tw/about/%E7%A7%8B%E9%AC%A5%E5%8F%B2/>，擷取日期：2016年12月03日。但是我沒有參加當年秋鬥，而是在秋鬥結束後持續將蘋果推到國民黨黨部的夜間行動。

到處遊玩，不過漸漸地我在日日春的時間越來越長、越待越久，這一待，就好幾年。

貳、成為庶務手腳工

在完成實習作業後我還是持續地待在日日春，對我來說所有的一切都是新鮮的，不管是了解性產業的歷史、廢娼政策的荒謬、抗爭的過程，理解這一切都是知識上新的學習。

當時日日春正嘗試著透過勞工局(現勞動部)的「多元就業開發方案(簡稱多元)」³²，組織阿姨們一起釀造四物醋。四物對於阿姨們的意義在於過去的性勞動條件，性工作者的婦女疾病比起一般女性高出許多，為了保養她們的身體，四物就是小姐最熟悉的藥材，有些比較照顧小姐的公娼館老闆，都會特地煮四物湯讓小姐調養身體。雖然四物醋釀造的難度不高，但是需要許多工序以及時間的等待，還有文宣跟瓶罐標籤那些剪剪貼貼的製作程序。

這時候我就成了陪著阿姨一起準備這些材料的庶務手腳工，清點著哪些東西不夠了需要補貨，什麼時間應該要洗好瓶子、晾乾。

我透過陪阿姨一起整理這些庶務，摸索她們的個性以及與她們一起合作的方法，有時候看著她們整理日日春或四物醋相關議題的報導資料時，因為老花或艱澀的文字，而使她們專注認真看著文章內容時，我似乎從她們身上看到自己母親的樣子，一種屬於在她們那個時代下，經歷過辛苦的勞動環境，但內心卻還是純樸又堅毅的台灣女性的樣貌。

參、白蘭給我的震撼

相較於麗君的溫暖、豪爽，其他阿姨³³有的內斂含蓄，總是默默地做許多事；有的活潑聒噪，有她在辦公室永遠笑聲不斷，白蘭應該是我遇過的公娼當中，第

³² 「多元就業開發方案」。為台北市就業服務處配合勞動部勞動力發展署(下稱勞發署)執行。資料來源：<http://eso.gov.taipei/ct.asp?xItem=69320&ctNode=6791&mp=116041>，擷取日期：2016年13月03日。日日春所申請的『特殊行業』婦女就業組織—『春夫人四物醋工作坊發展計畫』，從2004年02月開始執行。

³³ 因為性工作的汙名，除了白蘭、麗君、秀琴大家都知道她們的身分。有許多阿姨在日日春對外行動上都還是使用假名，為不造成困擾，所以在文章中我不特別將她們的名字寫出。

一次見面時就帶給我震撼教育的人了。

有一次日日春組織者簡嘉瑩問我要不要去參加阿姨她們平常周末都會在日日春進行的瑜珈課，她說到“如果你是因為這些阿姨而吸引來日日春的話那麼這個瑜珈課正是為了與阿姨們做一關係連結而設的”、“而你，若是為此而吸引，能不能再與他們的經驗更接近一點？”³⁴。當時的白蘭已經生病³⁵，而我在反思自己與阿姨們的關係時，描述了我與白蘭第一次見面的情形，第一次見面時她那種直接與我的肢體接觸，完全沒有心機的態度，一種純粹的狀態。

“我回想第一次見到白蘭的時候，還是我在做義工的時候當時嘉嘉叫我跟白蘭去春鳳樓拆瓶標跟洗瓶子，可是我沒見過白蘭連聽都沒聽過，而且等白蘭等了一陣子嘉嘉說有工作時才叫白蘭從家中出門，這更加深我對白蘭的好奇及對她的疑問，等到她來後，說實話我第一眼見到他有點害怕，看到一個穿著稱不上漂亮，臉色有點憔悴，就是有點漫不經心的感覺，對嘉嘉說話有點屌而郎噹，嘉嘉一看到她二話不說就叫我跟白蘭去春鳳樓洗瓶子，對白蘭的詭異因為嘉嘉對我說了一句話，你不要幫她做太多事，只要陪她在旁邊看她有沒有洗乾淨就好了。

因為是第一次見面，我不知道要跟他說些什麼才好，誰知道她走路時緊緊靠在我身邊並且將我的手勾住……這是一種很奇妙的感覺，因為我是個不會與人太親密的人就算是很熟識的朋友也甚少會有這種舉動出現，更何況是這種第一次見面的人但是我沒有拒絕她的舉動，一路陪她到春鳳樓，當時的我尚未發展出習慣沉默的狀態，所以會很緊張的想要跟白蘭說些什麼聊些什麼（現在回想我來日日春的原因是為了了解這些阿姨但是到現在我只學會與她麼相處，卻不會對他們提起疑問，不知道是怕冒犯或是其他原因，但是有一點是我到現在都還覺得的，只要我與她走的夠久，其實所有的答案都會在我與她相處時了解以及那才是深入的）但是白蘭卻一直滔滔不絕的說，說她在卡拉ok上班，陪客人喝酒（但是都是她想喝才去喝，想唱歌時才不會理會客人，而且有些客人喜歡亂摸她，她都會生氣給客人看或轉頭就走）

這是我第一次與白蘭見面的經驗，也從而得知她很愛喝酒，所以日後她來我都會聞她身上有沒有酒味，順便告誡她不要喝那麼多啦，反正在店裡可以喝免費的幹嘛要花錢買咧！所以每次她最不喜歡我問她有沒有喝酒（因為當時她已經因為喝酒誤了很多次的工作）但是每次我聞出酒味她

³⁴ (94.08.14 白蘭相關，個人工作文章，2005年08月26日。)這是我反思與阿姨們的關係，還有在白蘭生病之後，為什麼我會抗拒去照顧她的文章。

³⁵ 2005年03月09號，白蘭被室友發現已在客廳昏迷數日，送醫後由於昏迷時間過久，造成小腦嚴重受損，連帶影響肢體、語言、記憶等能力。

還是會很誠實的告訴我喝多少??(現在想想可能都是騙我的!!)其實她洗瓶子不慢耶!洗不乾淨到是真的,而且她都不會數她洗了多少箱,嘉嘉問時,我跟他隨便編了一個大概而已……

今天(8/23)在看白蘭這8年來的照片,我看到一張她在冬天圍著一條圍巾的照片,我想起來了那條圍巾是一天白蘭來日日春時,他告訴我,有天坐公車時看到座位上留著一條深紅色圍巾,一般的人是不會拿走的”(林碗茹,94.08.14白蘭相關,個人工作文章,2005年08月26日。)

那條深紅色的圍巾有一天白蘭圍在我身上,說我圍著比較好看,就送給我了。在白蘭生病之前,我時常覺得,如果待在日日春就是這樣持續的陪伴著阿姨們,多好。

第三節 成為兼職工作人員(上):各種學習與在組織內的角色

一個禮拜固定幾天到日日春幫忙的模式持續了幾個月,有天君竺叫我要記錄自己來日日春的工作時數,要幫我計時算薪水。組織者開會討論過,我來日日春的時間以及所做的事已經超越一般義工的強度了,時薪或許不多,但至少可以貼補我一些當作交通費。

我認為來到日日春只是單純想要幫上一點忙,在觀念上也是義工不應該支薪,所以一開始我會抗拒從日日春這邊得到金錢,記錄自己的時數就有一搭沒一搭,想起來再記。最後日日春乾脆跟我談,如果我有意願留在日日春,就把時薪變成固定的薪水,同時,也明確了我在日日春的工作任務。

身為「義工」與「兼職」最明顯的不同是,回到家庭關係裡父母親會更安心的讓我到日日春。過去很難跟他們解釋為何在沒有學校作業要求下,還要常常跑去日日春「做義工」,現在可以名正言順地說因為這是一份工作。工作初期媽媽曾經來過兩次日日春辦公室,阿姨們拼命地對媽媽誇獎她女兒有多乖巧,跟她說來到日日春的孩子都不用大人操心,因為會有她們這些阿姨幫忙盯著照看。家人的擔憂減少了,媽媽只會叮嚀我要對阿姨們有禮貌。

隨著待在日日春的時間越來越長,在工作上我可以分擔的項目越來越多;也

因為兼職身分在心態上更有成為日日春一份子的「歸屬感」。

壹、日日春的「督導」機制及組織結構

從義工階段，我的工作就一直是協助簡嘉瑩進行「多元」的工作事務，陪著阿姨一起處理四物醋的大小事，變成兼職身分後，依舊如此，只是簡嘉瑩的身分從日日春的組織者變成了我的「督導」。

「督導(supervisor)」在社工、心理相關領域的社福團體中常見。而督導(Supervise)指的是專業訓練的一種方法，由機構內資深的工作者，對機構內新進入的工作人員、一線初級工作人員、實習學生及志願者，透過一種定期和持續的監督、指導，傳授專業服務的知識和技術，以增進其專業技巧，進而促進他們成長並確保對個案服務的品質(李增祿，2009)。

組織為了達成組織的目標，需要專業分工及整合的一個機制產生，而「督導」這個型態則是有助於組織整合的機制之一。機構將督導視為第一線管理者，不只負責社會工作者的表現，同時也具有行政指導的責任；督導也是高階管理群與直接工作群之間的橋樑(王淑貞，2002)。

當學生因為系所課程所需而進入日日春實習時，「督導」當然有其必要性，而且也是 NGO 單位所需具備的專業角色。但是不能將日日春只視為一個 NGO，因為它更是一個社會運動團體，所以當我今天既非實習生也非義工，而是一個開始支薪的成員，為什麼還會有這個「督導」這個角色呢？

因此，我先簡述社福領域中督導的類型及功能，還有督導在科層化機構中所扮演的角色，再解釋我對於日日春督導制度的看法以及督導之於我的作用。

督導的類型分為：**指導式督導 (tutorial supervision)**：指導式督導亦稱師徒式督導。督導者扮演師傅教導的角色，指導式督導幾乎著重在教育的功能，提供教育訓練，強調學習過程。從專業的角度看，被督導者承擔更多的責任。

訓練式督導(training supervision)：被督導者被認為是學生或受教育者，訓練式指導也著重於教育的功能與強調學習過程，但與指導式督導不同之處在於，在具體實務服務中，督導者負責部分工作，因此必須對案主所做的決定負起部分責任。從專業的角度看，督導者承擔更多的責任。

管理式督導 (managerial supervision)：督導者是被督導者的上級或主管，具有「上司與下屬」的從屬關係，而非訓練者與受訓者的關係。管理式督導強調的是實務工作的完成及其服務質量，督導者為被督導者的直屬主管，而且也必須負起責任。從專業的角度看，督導者承擔更多的責任。

諮詢式督導(consultancy supervision)：督導者與被督導者在工作上沒有直接關係和責任，督導者純粹只扮演著諮詢的角色。被督導者要對案主直接負責，但督導者不必對被督導者負起責任，也就是說被督導者根據實務工作的要求，主動尋求幫助和支持更為重要。從專業的角度看，被督導者承擔更多的責任³⁶

督導具有三大功能：**行政性功能 (administrative function)：**指督導者對被督導者的引導、工作計劃與分配、工作監督、工作回顧與評估、工作授權與協調...等方面負擔指導的責任，當被督導者面對到行政上的問題時，所提供的一種支援協助，讓被督導者理解他的任務意義，而減低工作上所產生的負面影響。

教育性功能(educational function)：指對被督導者完成一件任務時所需具備的知識與技能給予指導，協助被督導者達到專業上的發展。當被督導者遇到能力不足以應付的情況時，督導者需在一旁給予機會教育並協助提供必要的學習，讓工作經驗不足的被督導者在原有的知識上增加新的能力與技巧。教育性功能也被認為是督導功能中最重要的一環。

支持性功能 (supportive function)：指當被督導者對自己的表現感到沮喪、不滿意、灰心或因為對案主的遭遇而產生壓力和煩惱，轉而對工作有厭倦感時，督導者應幫忙紓解其壓力和給予支持、肯定、鼓勵...等心理和情感上的支持，使被督導者提升信心及感到自我的重要性與價值感，而更有工作的動機。(黃源協，2008)

而科層化的組織結構如同一個金字塔：**第一層—社會工作者：**主要與案主直接工作，屬於機構的服務輸出層面；**第二層—督導者：**連接工作者與管理者的中層幕僚。內部取向，監督組織的日常運作，確定工作順利執行，控制機構的管理；**第三層—機構管理者：**制定決策的上層者。外部取向，主要負責方案計畫、政策制定、募款、社區連結，為整合行動進行協商，必須去獲得所需資源以建構組織事務，控制機構的政策和計畫；**第四層—理事會/董事會；第五層—捐款者**(王淑貞，2002)。

³⁶ 督導的類型。資料來源：

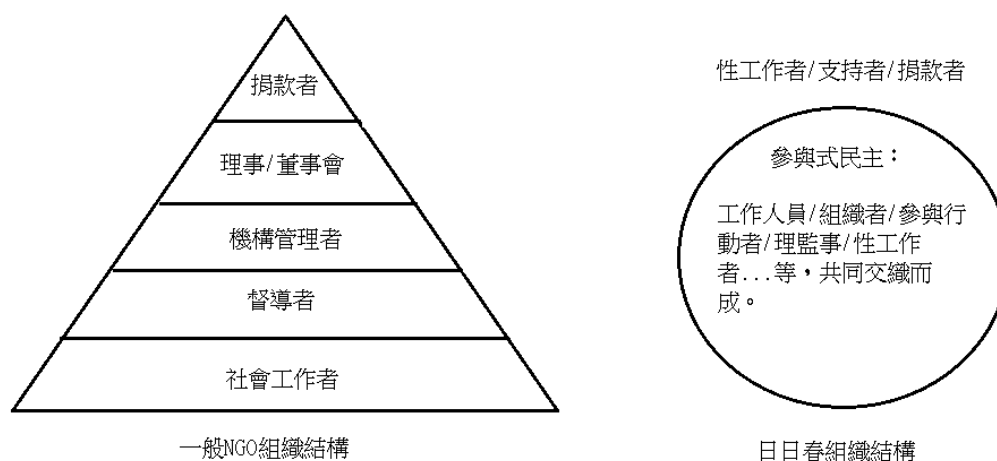
<http://www.twword.com/wiki/%E7%A4%BE%E5%B7%A5%E7%9D%A3%E5%B0%8E>，擷取日期：2016年12月03日。

日日春不同於一般的社福單位在於，日日春最重視的應該是「性工作者」，組織當然需要對支持者/捐款者負責，但是在日日春，「性工作者」是並列在「支持者/捐款者」層次的；日日春也不以理事會形式作業，而是採取「參與式民主」（Participatory Democracy）進行彈性靈活的組織運作(王芳萍，2016)，理事會實質上並不會干預、操控組織該如何運作；而且日日春的組織工作者幾乎兼任每個層面的任務，同時具備各種能力。以我的督導簡嘉瑩來說，她既是我的督導也是直接與阿姨接觸工作的第一線工作人員，甚至也可以自己尋找經費、執行方案。

“日日春決策的方式，以集體分工並朝向集體領導為運作機制；行動參與多的人，就享有相關事務的決策權力；隨著個體參與行動、付出的義務多寡，而決定其決策權力有多少。組織方向及重要工作決定，多由春辦組織者、督導及參與專案的義工，及與相關的性工作者者共同決定，性工作者及義工即便未掛名的理事，但功能作用則比一般社團的理事還要理事”(王芳萍，2016：56)。

所以，我認為日日春內部的階級權力關係並不明顯，運動議題的決策也常是由各種身分參與者，共同交織討論而成。組織結構比較類似圓形的依參與深度來論運動核心(如圖一所示)，而不同於一般 NGO 的金字塔形狀。

圖一：一般NGO與日日春組織結構差異圖



既然日日春的組織結構不同於一般社福單位，那麼對於「督導」的定義與作用，我認為也不一樣。在社工領域當中，關鍵的「督導」角色，會因為機構體系存在著科層化制度的權力階級關係，使的督導者與被督導者之間處於上下不平等的地位，權力的運作會影響督導關係的發展(周秀如，2010；楊秀玲，2011)。

但是，從日日春圓形組織結構圖來看我跟簡嘉瑩的督導關係，我認為日日春

在組織內部關係的「督導」比較像是「帶新人」，是在同一關係層級上的，並沒有上下從屬之分。這個新人可能是我這樣支薪的新進成員，也可能是不支薪的義工。只要對方是一個與組織關係清楚、試圖在組織內發展、期望與組織保持緊密關係的人，日日春都有可能分配一名督導來作為支援人物。

不過當每個人身上同時具備各種任務時，訊息的傳遞就顯得重要，在日日春就有許多不同層次的會議。

“工作例會、工作督導會議，包括義工參與的各種專案會議、以義工為主體的行星會議及義工會議、及與性工作者專案有關的權益當事人；此外還有其他形式的工作坊、及專案會議，及與社運結盟的會議等等”（王芳萍，2016：56）。

常見的**政策/治會議**：通常是日日春資深組織者或支援人物的會議。討論相關政治政策與影響，組織發展目標...等；**會務會議**：日日春全部成員一起的會議，阿姨也需要加入。負責個別議題的工作人員報告近況，若在工作執行上遇到問題也是大家共同討論的時機；**督導會議**：個別關係的會議，例如我與簡嘉瑩或簡嘉瑩與她的督導。討論工作經驗，工作上遇到的困惑或需要協助的地方...等。

透過這些會議，我可以瞭解組織運作的狀況，知道每個人工作的分配，我把每一次開會當作一種學習。不過，也是在這些會議中，看到自己與其他工作者的差異，覺得其他人要進行的工作很重要，但是自己的時間條件以及能力不足以讓我有勇氣再參與其他工作任務，漸漸地會有自己在做的事情好像沒有那麼重要的感覺。

“每次的開會，我都像逛大觀園般的像嚐鮮、像學習，很像小時後聽大人在講話的那種心情……我想要做文化相關的事情（古蹟，歷史，紀錄片，編書）聽起來很有動力，但是真的要進入裡面才會面臨到不好玩的部分，是不是3分鐘熱度我不知道，因為我連說都不敢說，怕自己連多元都忙不過來，還想要作其他事。”（林碗茹，週記1，個人工作文章，2006年01月05日。）。

貳、我的督導簡嘉瑩(嘉嘉)

雖然我認為與「督導」簡嘉瑩之間，並沒有權力壓迫的不對等關係，不過研究指出，督導者的風格的確對被督導者的心理充權具有重大影響，特別當督導的

風格是教育性引導者與支持性引導者與被督導者的心理充權正相關。而來自督導與資深工作人員的支持，對工作很有幫助（汪淑媛、蘇怡如，2010）。這不只作用在督導關係裡，一般的工作場域之中，人事的和諧，也是讓參與者持續投入的因素之一。

也許是我在義工時期，主要的工作就是協助嘉嘉她所負責執行的「多元」方案，彼此相處熟識一段時間了，在我的認知上，我一直都是嘉嘉的「左右手」，沒有因為角色變換而有改變。在日日春的工作依然是協作完成「多元」許多瑣碎項目，以順利繳交每月/季/年要寄給公部門書面報告的「負責多元方案的兼職人員」。與嘉嘉的關係從「組織者」VS.「義工」變成「督導」VS.「兼職」，但沒有因為嘉嘉變成我的督導而在權力(power)關係上有改變，我並未感受到嘉嘉身為「督導」帶給我的權力壓迫。

也可能是因為嘉嘉年紀與我相仿，大學畢業兩年，比我早幾個月進入日日春工作，「春夫人四物醋」的多元計畫案是她進日日春後才開始執行的任務，製作四物醋對她來說也是一個新的嘗試。我們之間沒有上下從屬的「管理式督導」關係，初期嘉嘉類似「訓練式督導」，但我認為嘉嘉不視我為學生或受教育者，而是「前輩帶新人」的同階層關係。我跟嘉嘉比較像一起完成任務的夥伴，因為她在日日春的全職身分以及政治層面的經驗與感受比我深厚³⁷，所以將她所知道的傳授給我。

我在日日春每天和阿姨一起相處，對性工作者的情感認同自然不需要督導再加強。反而是當我還無法獨當一面完成工作事項時，像是一開始我不知道核銷的收據一定要打上統一編號，而誤貼了一般文具類發票；甚至是收支表上的金額沒有算正確就將文件寄出.....許多從我這環節出的錯誤，最後都是由嘉嘉幫我善後。但是嘉嘉沒有在「督導」或是同事之間的關係上對我發過脾氣，即使我的確額外增加她的工作負擔。

我跟著身為「督導」的嘉嘉「做中學」。她擔負起我在知識及訊息上的理解，常是解決我工作上的疑惑與帶領、協助我如何處理事務，從案子申請的起因、申請項目為何從「社會型」改為「經濟型」³⁸、申請時每個公部門的流程環節；計畫開始時，需要準備哪些文件、如何核銷、公部門的檢查要素；與阿姨們工作的方法，分析每個阿姨的專長及條件的限制...等，透過了解每件事物的意義後期待

³⁷ 嘉嘉畢業於輔大心理系，在大學時期就參與蘆荻社大的活動，畢業後也在社群中工作過。所以她雖然是2004年才進日日春當全職工作人員，但對整個社群的組織面貌了解其深。

³⁸ 「社會型」與「經濟型」的差異在於，「社會型」較屬於救助類，雖然申請要素於文書相對簡單，但開放申請單位名額較少，可上工作人員也有限制，加上一年一案每年都需要重新申請審查一次；「經濟型」可申請為三年計畫，可上工作人員數較多也可隔年沿用，但每月考核及書面資料相對繁複又瑣碎。

我可以上手，執行工作。

從多元就業的庶務中看見官僚系統的僵化：我會從跟嘉嘉的工作關係上學習她如何看待政府官僚的僵化。列如在「多元」當中有一個例行的出勤紀錄表(附件三)，阿姨們每天都需要重複的簽到，時常有意無意地忘記了，回過頭來是我跟嘉嘉又多了一件需要盯著阿姨有沒有記得簽到的瑣碎事件，而且麗君因為乳癌開刀傷了右手神經，導致右手手掌逐漸萎縮，每次遇到簽到時間她就要賴，對她來說，握筆這個動作已經造成她肢體上的不舒服。

如果是我的話，在個性上可能就只會妥協繼續做著「盯哨」的動作，只能委屈麗君繼續簽名下去，想辦法紓解她的情緒，而不認為事情能有什麼改變的方法，因為這就是公部門的規定。

但是嘉嘉的反應是先理解阿姨們不喜歡簽到的原因，發現因為學歷程度不高，寫字並非是阿姨們熟練的，對拿筆比拿菜刀重的她們來說，簽名實在是件很煩人的事。而這種繁瑣的文書資料，其實又反映著官僚系統根本無意要實際看見弱勢的樣貌，只會以自己知識上熟悉的文書流程套用在所有事物上，以利他們的審核方式。

對於麗君簽名的問題，嘉嘉不是妥協，而是跟公部門據以力爭，多次向官方承辦人員反應麗君的身體狀況，在稽查人員到日日春親眼見到麗君的狀況同意讓麗君從簽名改為蓋章。

作為一個「督導」，嘉嘉具備了所有的功能。更重要的是，她還負擔起「政治」層面的功能，她讓我更清楚日日春作為一個社運團體與社福單位不同的地方，面對國家體系時不該只是退縮的態度；對待阿姨不能只將她們視為「案主」，而是運動的「主角」，甚至阿姨就是「運動」；還有理解與認同組織的方向目標。

而我與嘉嘉的督導關係也不是固定持續的，當我中期已經能獨立處理許多日日春的事務時，督導這個詞早已消失在我與嘉嘉之間。

參、我在日日春的角色

我在日日春的工作除了主要執行「多元方案」，與阿姨或性產業相關人員製作及販賣四物醋、各校及單位演講，處理日日春其他行政庶務外，還有各項文化活動設計參與。

在工作性質上，我不像其他工作人員一樣處理性/性產業的相關政策，或議題決策，也不是其他運動社群的聯繫對象。我的工作對象比較單純的是這些阿姨們，處理醋的製作、訂購、宣傳方面。簡單來說，我的工作非政治/政策面向的決策。因為對日日春其他在進行的工作有興趣，但又不足以自己成為執行方案的人，所以我也成為許多類型的庶務手腳工。

而在**辦公室的空間分配**上，一直都有前、後兩個空間。後面是安靜的、不會被外界打擾的，比較是長時間需要在電腦桌前處理政治決策的工作人員使用，我們都稱之為「辦公室裡面」；前面的空間鄰接著馬路，包含阿姨們日常活動及工作所需的四物醋瓶罐、沙發、電視...等等。

因為與阿姨的工作關係，所以我的工作位置一直都是在辦公室外的。在外面除了接收阿姨們各式各樣的協助呼叫外，還要招呼來買醋的、路過好奇或來參觀的團體或個人、義工或組織者來開會討論的，甚至是左右鄰居以及其他前公娼阿姨來串門子的...

我的工作是需要與人互動的。

在這個義工來來往往的空間裡面，不管與我有沒有工作上的配合協助，大家多少都會閒聊上幾句，無論他們是如何界定、辨識我的角色，這種中介的位置(在空間座位上，或是職位角色上)，意味著我與日日春的每組關係都有些連繫，也更容易有機會與義工們建立培養感情。在之後參與劇組期間我的存在或多或少造成一種成員磨合加分的功能，因為我與多數劇組成員在劇組成立前就已經熟識了。

當日日春決定要舉辦一場活動，相較其他工作人員身負許多議題政治性，實在無法再處理活動規劃及執行時，我的工作重量相對輕鬆，可運用的時間也比較彈性，所以政治性的決策定調了，一些活動上的執行就會由我這邊來處理。王芳萍(2016)的博士論文中清楚地列出日日春歷年來不論是文化節、論壇、選舉相關的活動場次。

從 04 年我只是在活動中當一個串場的展場人員，到 05 年我開始參與活動的設計；從處理設備器材，到最後晚會設計、節目流程、舞台總監...等，還要上場演出或當節目主持人。

這是我把「中介」的角色發揮最極致的時候。因為參與活動設計規劃，讓我更快速地與社群其他團體接觸，在我卸下日日春兼職身分後，過去的活動參與經驗，07 年由火盟主辦的選舉募款晚會，我也很自然地被編織為晚會設計的一員。

甚至我之後的火盟實習，可以勝任的多半也是這類的活動設計任務。

但是這種一直處在「中介」位置上的學習，以及與組織間的關係，其實影響我如何認定我的角色與功能，還有我怎麼看待組織者所需要具備的能力。

表二：以日日春身分參與文化活動的工作角色				
年分	活動名稱	工作角色	主辦單位	活動日期
2004	2004show girl 文化節 —艷夏的騷動	展場人員	日日春	8月8日
2005	廢娼八週年紀念文化晚會	活動場地、硬體設備負責人員		9月9日
2006	要工作、反「釣魚」： 性工作除罪車隊遊行	遊行道具組、行動劇演員		4月30日
	「看見小姐」紀錄片及論壇	場地、硬體設備負責人員		4月30日
2006	第五屆國際娼妓文化節 —桃花舞春風、娘子軍出征	節目設計組、晚會主持		11月25日
	2006 慾望城市街頭展演		11月28日	
2007	2007 星火之夜 人民做主，火苗串燒	節目設計、總監、晚會主持	火盟	12月15日

第四節 成為兼職工作人員(下)：發展的停滯與認清自己的侷限

“每個人在自己的工作崗位上發光，是我所羨慕的，而我到底算什麼？陪著阿姨在四物醋上面也有將近 2 年時間，但是大家都覺得我是個庶務機器，我當然覺得不甘心卻又時常覺得這是個最沒有壓力負擔的工作……但是我到底可以提升自己做些什麼，或我自己想要做些什麼……”（林碗茹，第一次，個人工作心得，2005 年 12 月 05 日。）

“多元是我身上主要的事物，一開始我倒不覺得這是沒有學習的庶務，總覺得接觸到的一切都是新的……做多元有一種了解公部門的工作模式，可是一旦庶務做久了也是會厭倦，我想是因為可以了解的地方跟它的優缺點都已經知道了，所以現在對多元的態度就像背九九乘法表，一個月背一次交差了事，有時候背到一半會有點忘記，但也無傷大雅的感覺……”（林碗茹，週記 1，個人工作文章，2006 年 01 月 05 日。）

庶務工作做久了，日日春的組織者也會擔心我的學習，怕我只淪為組織裡的「庶務工具人」，常提醒我在日日春有沒有自己想發展的議題，「多元」做了兩年多，跟公部門的接洽、應對以及行政流程都已熟悉，甚至有些疲乏，那我在日日春還能作些什麼？

2006 年，我開始面對自己與組織的關係。雖然我在文化活動的設計上有參與的興趣以及執行的經驗，但是這在組織裡只是一個「專長」，而在日日春工作人員的角色上，我還是只停留在協助執行的層次，不是一個議題的發想或發動者。

壹、面對阿姨的異動

我曾經認為，如果能這樣跟著阿姨們一起工作下去就好，但是每天與阿姨們相處，其實也看見她們的健康條件逐漸下滑。每個性工作者，過去在勞動場域所累積的職業疾病，不管是身理的還是心理的，讓她們在面對自己的健康時，對待的方式各有不同。

麗君的健康狀況應該是最差的，但她卻是最不用讓人操心的。樂觀開朗的個

性，她知道把自己照顧好，就是對大家好。她會記得什麼時候該回診追蹤癌細胞狀況，也總是扮演著大姊的身分，叮嚀白蘭不要再喝得醉茫茫，告誡其他姊妹不要再依賴成藥的止痛藥水。

白蘭或許因為從小從娼，心理的孤單早就大過於生理的疼痛。她沒有物質慾望，賺的錢只要夠她吃飯，養養幾隻流浪貓就好，對於身體上的病痛，早就習慣用酒精麻醉自己。長期喝酒下來，反應、神經都變得遲鈍，好像這樣也就感覺不到身體有任何病痛了。

與我感情要好的阿姨之一，個性內斂、沉默，基隆礦工的女兒，因為家庭的貧窮，身為長姐的她所以進入性產業。個性上有很執著的點，或許從小負擔著家庭經濟的支柱，她認為自己身為一家之主，所有的都應該吞忍下來。她總是靠著成藥的止痛藥水，不是單瓶罐買，而是一箱一箱的搬，幾十年喝下來，身體開始出現一堆毛病。

同樣的，也有阿姨對待身體的病痛其實是在反映心理層面的焦慮。身體稍微有點不舒服就擔心自己是不是哪裡出了問題，非要日日春組織者帶她好好的醫院檢查一番。每天時間到了就從她的儲物櫃裡拿出一袋袋的醫院藥物。

在 2005 年白蘭昏迷倒下之後，2006 年中，與我感情好的阿姨也因為身體太多病痛，無法負荷每天基隆、台北的來回奔波，再加上需要提早領回勞保退休金來填補經濟上的缺口，只能選擇離開日日春³⁹；08 月秀琴也走了⁴⁰.....漸漸地，在其他單位工作，偶而會來串門子的前公娼阿姨們來的次數變少了，我依然日復一日地做著「多元」的工作，但是面對阿姨的人事變動又無法適應，開始產生做「多元」這件事情只是因為它能給我報酬，我無法真的改變阿姨們各自所需要的東西.....那如果我不做「多元」，我在日日春能做什麼？

貳、我無法成為一個組織者

身為么女，在性格上本就習慣討巧，我一直將公娼阿姨們當作是自己的母職

³⁹ 阿姨因為債務缺口，必須提早支領勞保退休金。沒有勞保資格後，也就無法繼續申請為「多元」上工作人員。阿姨離職後，日日春改用其他方案希望她依舊一周來日日春二、三天，不要整天待在家裡。但是阿姨之後經歷脊椎開刀，又在家跌倒摔斷手還有膝蓋積水行動吃力...等因素，來日日春次數越來越少。

⁴⁰ 2006 年，前公娼自救會會長官秀琴，因為廢娼後轉入非法性產業，她面對的是與過去公娼時期完全不同的經營生態，為了生計她必須花更多錢打通黑白兩道。08 月，巨大的經濟壓力讓他選擇在基隆海邊，一躍而下。

輩在對待，因此在日日春的工作場域中，我常無法在職責上壁壘分明的要求她們做事，因為我從來不把與阿姨們的一同做事當作一個工作在執行，我認為我只是一個協助者。跟「督導」嘉嘉的工作關係上是這樣，跟阿姨也是如此。

尤其在四物醋釀製好，要出甕入瓶裝的時候，最是我感到窘迫的時刻。因為每次的出甕，至少需要近 10 名人手組成一個生產線才有條件讓工作在四個小時左右完成。那是一個每個人各司其職，搬瓶子的、入醋的、轉瓶蓋的、貼標籤的... 等等，一就分工職務坐定位後工作流程就沒停過的生產線，任何一環節卡住可能會造成無事可做或塞車作不完的現象。

而阿姨們為了讓每環節順利進行，一工作起來就忘記休息，反而是我們這些年輕人坐不住，常透過拿材料或支援任一環節人手不足的理由，站起來移動身體，藉故伸伸懶腰活動筋骨。連續四個小時勞動下來，阿姨們一站起來就開始哀聲四起，開始槌槌腰椎，繼續作完工後的環境復原打掃...

我連要求在日日春工作的阿姨犧牲周末過來做醋都感到不好意思(即使有補休)，更何況是在廢娼後轉入其他地方工作的前公娼呢？即便每一位阿姨們都是以回來跟老朋友聊天說笑的心態來幫忙，即便每一次工作都進行順利的完成了，但我總是擔心下一次做醋的時間到來，我又要麻煩她們了.....

而在廢娼後的轉業輔導培力過程中，由於要讓這些前公娼們得以自己學習出新的工作能力，因此除了四物醋的製作外，顧客名單的資料輸入、還有阿姨們的工作心得記錄，電腦的文書處理能力變成是阿姨必須要學會使用的工具。

要讓年近半百的阿姨在心態上「不害怕」電腦，就是一件很大的工程，更何況是讓她們學會掌握滑鼠游標，新增一個 WORD 或 EXCEL 檔案，甚至戴上老花眼鏡，努力的辨識々々々的位置，然後用盡全力的在鍵盤上敲敲打打，深怕一個不注意按錯任何一個符號，就不知道該怎麼處理眼前這台插了電的機器了。

阿姨在學習電腦的心態上就像是孩子一樣，她們驕傲著自己學會一個新的技能，但面對這不熟悉的科技產品，只要稍微有點不確定，就會急著找支援。阿姨一有不懂的，或是忘記步驟的，如果你曾經在日日春現場遇到阿姨正在使用電腦的，幾乎所有人都曾被阿姨抓去當短暫的電腦老師。

義工面對阿姨的求助，當然是義不容辭，和顏悅色的協助。但沒有義工的時候呢？日日春組織者要求阿姨作好自己的電腦步驟筆記，阿姨也知道除非萬不得已，否則不要輕易地進去辦公室裡面問電腦操作的問題，因為組織者都很忙.....

我恰好就是她們隨時可以獲得支援的人物，不管是角色或辦公桌位置。相對於其他組織者認為阿姨們應該多加摸索，不要還沒嘗試前就先找人求助，造成其他人工作上的負擔時，我往往是那個不會對阿姨說話大聲的、不會說不的，最有耐心的電腦老師.....我的工作常是如此重複的協助阿姨。

我其實知道，那是我把與媽媽的互動複製到與阿姨的互動，其他組織者何嘗不是將阿姨認為是自己的長輩呢？但是在面對自己組織者的角色時，他們可以清楚的辨識公與私的職權差異。將阿姨在情感設定為自己的母職輩，除了是我沒有將阿姨視為一個有力量的學習個體外，並且在自我角色認定上，我就是一個阿姨的協助者，而非日日春的組織者。

而在同儕之間，因為上面有4個姊姊，我從小就認清與其對抗是沒有勝算的，在我們家中沒有發生過激烈的爭執、吵架，頂多是抱怨哪個姊妹家務分工偷懶不做，那個被抱怨的對象永遠都是我。

我的「中介」角色及個性，容易接觸到日日春的同儕群體與參與的義工們，因為沒有太多實質工作任務(多半是活動協助)，所以都相處融洽。就算是日後加入劇組，也基於原先就與義工熟識的關係，我在劇組比較像是個潤滑黏著劑，修潤其他彼此不相識的成員在個性上的磨合，促使劇組可以合作完成戲劇呈現的任務。

有人說過我在劇組其實就是扮演「組織者」的功能，只是我沒有實際的頭銜稱謂，所以我是個隱形的組織者。我部份同意這樣的說法，在工作上我負擔部分組織者應該要有的功能，但是在心態上，因為當時戲劇組的成立在於「團長」張力元的個人動機使然。一個先前未曾參與社運議題的年輕人，自願說他要學習作一個組織者，並以戲劇作為在日日春場域的實踐。在一個大家都是義工義務參與的平台上，這樣一個有決心的人出現，我當然是用全力支持的心態在協助他及整個劇組。

我的自我認定還是一個協助者及參與者，而非組織者。

參、組織者應該具備什麼條件

我認為的組織者不只是一個助人工作者，對外界除了是要擴張找尋資源及支援、前進與決策議題的政治(高度)；對內部要運作組織與找出對的方法、照顧對待每個組織工作者，並且洞悉每個參與者的條件及動力；面對性產業工作者，不

將他們視為弱者，要讓他們長出自己的戰鬥能力。

如同 Felipe Maglaya 在《組織人民爭取權利》寫到組織工作者的基本特性：當傳統、法律或價值已經傷及人民時、當官僚系統不為人民服務時，我們應該加以批評。這是組織者**不拘泥**的特性；盡其所為的工作，但不可以將人民的整個解放工作都視為他的重責大任，這只是整個鬥爭中的一部分而已。為了避免挫折而放棄工作，組織者必須保持**幽默感**；組織者不該機械式的重複過去那些方法與技巧，要汲取以往的教訓，利用累積豐富的經驗、技巧與觀察心得，甚至去改良它。組織者應該具備任何東西都可以用來作為組織的素材的**創造力**；對於情況的改變要能敏銳的掌握，以及面對解決方式的**彈性**；組織者需要具備**堅忍**的特性，不中途而廢。因為達到組織目標的成果之前，需要經過冗長的過程；**真正關愛人民**應該是，當人民面對真正成長所必經的困境時，組織者不會為了使他們逃避困境而去庇護他們。把人民當小孩加以庇護，這是一種父權主義的形式，人民依舊受依賴，仍然沒有力量(Felipe Maglaya, 1992)。

這些能力我有嗎？我沒有我的「督導」簡嘉瑩看待公部門時，那種尖銳精準的批判，我只會順著官方的遊戲規則走；面對阿姨的來去，我在情緒上的難以釋懷，僵化的認為與她們只有一種奠基在「多元」上的工作關係，當她們離開這個角色職位後，忘了重要的應該是她們與日日春這組的組織關係；我也的確因為自己的情感投射，把阿姨視為弱者而只能不斷從旁提供協助。

或許經過時間的磨練，這些組織者的特性可以培養、淬鍊起來。可是我有決心要成為我每天見面的，長時間身、心理都投入在社會運動，那些**堅忍**的組織工作者嗎？

“日日春辦公室通常是從早上十點開門到凌晨一兩點都有人在，假日也忙著活動，組織者不太有所謂的上下班概念，這個班，是自己選擇自我實現的自我剝削，因為事情、經錢、都是自己甘願自找的，並不是在一種誰是老闆或理事會做決定交付執行的工作關係性質。若有緊急行動，24小時燈火通明熬夜工作，是常有的事；流鶯被釣魚需要緊急聲援，更經常是在半夜。”(王芳萍，2016：56-57)。

雖然我早已經習慣日日春這樣的勞動強度，但在我還沒有下定決心是否成為一個組織工作者之前，健康因素就把我帶回現實。2004年進入日日春，我開始莫名的嘴破，一開始單純以為是火氣大或睡眠不足引起的，雖然我並沒有感到特別的疲倦。如此反覆而且越來越頻繁、傷口面積越來越大、癒合時間越來越久，甚至身體其他部位也發出異狀，我的四肢開始出現傷口然後潰爛發炎。一年多之

後才知道原來是免疫系統出了問題，得了無法根治的疾病⁴¹。雖然日日春組織者都關心我的健康條件，不會給予過重的工作壓力。可是在這樣的條件下，我即使有心想全心投入，卻也會因為反覆發病時的虛弱，造成工作的無法進行，導致其他成員的負擔。

並且我一直在思考自己將來畢業是否繼續要繼續升學，我已經做好未來大學畢業就業的心態嗎？最後，我在家庭經濟可以支付我所有開銷的情況下，選擇升學，繼續扮演著依賴的么女的角色。

在我 2006 年決定卸下日日春兼職身分，將工作交接給下一位工作人員以良子時，因為從小在日本成長的背景，使她在台灣與日本的就學環境中受到許多不友善的對待，讓她在參與日日春時找到運動之於她的生命意義。她所散發出來對於未來想要投入在社會運動中，翻轉被壓迫者經驗的決心，都比已經在日日春待了近三年的我果斷又清楚許多。

肆、「重點式」的參與組織

在我決定卸下兼職身分後，心態上變的更開闊。這意味著我沒有身為工作人員的組織包袱，與組織發展壓力，我不用再拿其他組織者的能力與自己相比，覺得自己有所不足，而感到焦慮。

也在認清自己能力與時間條件之下，我選擇與日日春及之後的運動社群維持一種「重點式」的參與，不為了積極參與而選擇進入過多的議題方案，這樣反而會使我分身乏術、力不從心。而是清楚自己的參與動機還有現實條件評估，只專心投入一個角色身分，盡力做到最好。

⁴¹ 我在 2005 年夏天檢查得知得了「貝歇氏症(Behçet's disease)」。過去投藥治療的經驗效果有限，而且副作用太大，導致我有一天起床腰椎就莫名的壓迫性骨折。所以我不再選擇積極治療，而是與它和平相處。

小結

本章陳述了我的成長背景以及參與日日春的契機，進入日日春之後開闊了人生的視野，一切的經驗對初踏入社運的我來說都是新的學習。

從義工變成兼職工作人員，不論是工作職務還是辦公室座位分配上，一直是雙重又中介的角色。空間上處在阿姨活動範圍的客廳與工作人員辦公室之間的中間位置；工作上作為阿姨與組織者之間的「多元就業」協同工作人員；相較於日日春其他組織工作者，我的工作重量較輕鬆，在時間的彈性與興趣之下，常是日日春活動的策劃執行角色，因此與社群組織之間容易有合作的機會。在這樣的角色與工作經驗下，比起其他參與者，更有條件熟悉整個泛火盟社群的組織關係與歷史發展樣貌。

日日春的組織結構不同於一般社福單位，相較於社福體系的科層組織，日日春的權力階級關係不明顯，比較是以參與運動的深入程度來評價參與者在組織裡的位置。因此在參與組織活動的過程中，不用等到組織者主動提及對我個人未來發展的擔憂，其實自己時常也在面對我能為運動做些什麼的問題，或自己想日日春實踐什麼運動精神、發展什麼運動議題？

我在日日春的兼職身分後期，開始產生職業倦怠。從組織的工作經驗中，看見其他人的能力對照著自己的不足，加上一直找不到自己想運動社群裡發展的目標以及決心，最後，在面對大學畢業要進入就業市場還是繼續升學，我選擇了後者。

在卸下日日春兼職人員身分後，因為與性工作者還有運動組織的情感認同，在評估自己的時間與身體條件後，決定與日日春這支妓權運動維持持續參與的協助關係，但不求多重議題方案的加入，專心投入一個工作任務，盡力做到最好即可。

第三章 運動第二部：在嘿咻總藝團的經歷

本章我將整理我從 2006 年到 2009 年，加入「嘿咻綜藝團(劇組)」的過程，以及劇組作為從日日春義工發展出來的文化行星，我們的工作方式與自我設定，還有各階段演出方式轉變的因素。

劇組 2006 到 2009 年是團體運作的高峰期，成立後的第一階段透過政治行動街頭/野台戲的表演，劇組快速跟上政治的瞬息萬變，為了在活動場合精準地呈現性/性產業議題。到了第二階段，我們決定嘗試劇場專業形式的演出，面對到的是成員內部對於嫖客議題、劇場專業的分歧。

透過經驗整理，找出發展過程的轉折，以及成員內部矛盾的因素。

文化展演的重要性

因為性工作/產業的污名，所以日日春透過田野作為運動的燃料，累積大量田野資料作為運動組織的子彈。這些文字可以在政策論述分析或論壇上發揮功效，但可召喚到的群眾畢竟有限，文字或許可以透過最直接的書籍出版作為管道，但絕大多數的田野經驗還是無法被外界看見，其實是被浪費了。

相較於生硬的論壇文字論述或是書籍小眾的傳播渲染外，還可以利用什麼方式與更多不同族群、位階的的社會大眾做連結？文化展演一直是日日春重要的議題發聲方式，除了透過文化媒材轉化大量的田野資料及義工經驗外，更透過文化形式作為「文化展演社會對話」的方法，讓性工作者、組織內部參與者、一般社會大眾，這三大類型對象，在活動場域中產生互動關係與對話。

“我們將妓運參與者（組織者、義工、結盟社群）與性工作者（含嫖客）結合，以「修法倡議、論壇對話、娼妓文化工具箱」三種方法，設計出各種不同形式的社會活動，與一般社會大眾對話。而在活動過程中，參與者不斷跨界、跨領域、跨越社會關係，在差異中互相碰撞，改變，並看到結構制度的問題。在行動者發展為有自主力量的歷史主體乃至政治主體，在主體性生成的實踐過程中，發展出看見差異又平等對待的「多元主體共同體」”（王芳萍，2016：14）。

王芳萍(2016)的博士論文中已經詳細列出日日春近 20 年來，歷年各類型文化展演的活動場次，所以在此不再贅述。日日春使用論壇、戲劇、攝影展、紀錄片、活動晚會...等文化形式的展現，透過媒體或其他傳播管道，招喚大眾參與，而且期待透過文化展演的過程中，使參與者可以發生三種作用：

“一、發展義工以文化表達工具進行主體實踐，利益他人的同時也生成自己的實踐路徑；二、發展關係是實質結盟的支持妓權社群網絡，從理念相挺的形式支持轉化到生命相互理解後的實質結盟；三、勾勒出不同社會存在的他者與性工作議題的社會關係構形（configuration）的表現樣態與運作機轉，同時反身自省地覺察與運用自己做為改變的促動者”（王芳萍，2011）。

透過文化展演達到與社會大眾的連結，這些使用文化工具的日日春參與者/支持者，就扮演起重要的角色。

第一節 「嘿咻綜藝團」成立脈絡

壹、大量的日日春義工

從我 2004 年進入日日春開始，幾乎每一年都會舉辦兩到三場大型的活動，可能是晚會、遊行或是論壇。每一個活動的前置準備作業，光靠日日春的組織工作者是無法負擔完成的，日日春從成立開始所累積的支持網絡，使每次活動依規模大小需要，可動員前來幫忙的支持者、義工，都有 10 到 20 位不等。

2005 年 03 月，白蘭因為昏迷造成小腦受損，影響了行動及語言能力，遠在台東的老家沒有條件照顧白蘭，白蘭需要的是陪伴，日日春應該是唯一能支撐她的友伴關係了，所以日日春組織者決定負擔起白蘭的照護，將她接回辦公室(王芳萍，2009)。日日春開始實施「三陪計畫⁴²」，除了在過去建立的支持者網絡中寄送電子報，也直接在網站上招募能來陪伴白蘭的義工⁴³。

⁴² 「三陪計畫」是我們戲稱的，指陪吃、陪睡、陪洗澡。內心渴望與人親近的白蘭，在日日春及義工的照顧之下，這樣的陪伴或許有填補到她過去的孤單。

⁴³ 日日春電子報，徵求陪同白蘭志工。資料來源：<http://blog.roodo.com/coswas/archives/82032.html>，擷取日期：2017 年 01 月 10 日。

當時日日春組織了超過 30 名義工，24 小時輪流照顧白蘭的日常生活所需。這些前來幫忙的支持者，有些是關心白蘭而來的，陪伴後可能就回到各自生活領域；有些從此變得與日日春貼近，參與更多組織的活動；更有當時的義工日後成為日日春的工作人員。不斷累積的義工網絡，讓日日春的義工參與人數逐漸增加。

到了 2006 年五一勞動節前夕，日日春舉行的「要工作、反「釣魚」：性工作除罪車隊遊行」，更捲動許多想積極參與日日春這支妓權運動路線的輔大心理所學生。這麼多的義工，如何讓他們更深入參與日日春議題，不再只是有活動需求時才被使用？日日春組織者開始更有意識與其他組織者結合義工，眾人一起發展不同的文化表達媒介工具，將娼妓聲影「再現」(王芳萍，2016)。

2006 年 05 月，日日春招集了有動力持續長期深入性/性產業相關議題的義工，並在會議上列出了許多項目。這些項目有些是組織者在後續工作上所要進行嘗試的方案，也有些是從義工的專長去發想的，有組織正在進行的盲人 A 片組、嫖客組、論壇組、影像相關的攝影組、戲劇組、女體凝視組...等

總之，現場參與的義工，每個人都選擇自己有興趣的組別，有些人甚至身兼好幾組。這些項目組當時與日日春的關係比較像是過往的組織模式，每一項目都會有一個日日春組織者進入協助，這可能是與組織者本身要進行的方案有關，但有些組織者只是單純的工作任務而進去項目中，他不見得是對這項目有興趣的。如同受訪者 A 表示：

“我那時候也知道這不是我，可是我都懷著一個工作任務下去嘛，就是選一個組啊！但是因為那時候把自己非常工具化啊，就想說沒關係我就是來 run 那個組……因為那個位置跟生活真的差太多了，我就會覺得我在關心的事情跟他們差太多了…” (A，個人訪談，2016 年 11 月 04 日)。

這樣的分類以及組織者進入帶領，在操作上確實比較容易運作。當時的小組與日日春的組織關係比較好界定，義工的確是透過組織者的任務分配進行運作。那麼，組織者對這小組議題的了解程度就顯得很重要了。

貳、小行星的成立，新的義工定義

2006 年 08 月因為官秀琴(前公娼自救會會長)跳海過世的事件，日日春在政策上要對外闡釋廢娼後轉入非法化的性工作者，為了應付黑白兩道所產生更大的

經濟壓力，還有面臨到工作上的不安全性，加上適逢 96 廢娼紀念日，日日春在短短幾周內完成從討論、決議到舉行秀琴追思會，以及一系列的論壇活動設計。這過程中是仰賴所有義工小組才得以順利完成。

但在這過程當中義工小組與日日春組織發生過一個小插曲。秀琴過世後，日日春舉辦了秀琴紀念攝影展，這個展就由攝影組義工主要負責。在整個辦公室兵荒馬亂之際，攝影組，也是日日春的資深義工陳定傑發現，日日春組織者並沒有妥善的放置這些照片，認為照片的隨意堆置是對其作品的不尊重，而與組織者有了矛盾。

當時，組織者雖然了解陳定傑的情緒，但也跟定傑反應，或許組織者不能像文化工作者一樣了解其作品對創作者及被攝者的重要性，這是組織者的失誤。但也希望他能看到及了解當下組織者的困境，實在是無心關照到許多細節，如果這些作品之於文工作者如此重要，是否能由參與者主動的組織這攝影展的相關細節。

因為這樣，過去的義工群有了「小行星」這個新的名稱及定義。義工不再是單方面的只在日日春有議題需求時才會出現的角色，義工轉而成為有機的自主運轉，**小行星的成立，與日日春組織者建立一種新的義工群體關係**。小行星除了自主聚會討論外，還會在日日春召開的行星會議上報告各行星的近況，王芳萍表示：

“行星會議是指日日春積極參與的義工的討論聚會，是義工陳定傑想出的比喻，日日春運動是個太陽系，義工就像是行星，不但要跟著公轉還要自轉。自轉即是調度自己的生命動能，自發的轉動，而不是被動的被組織工作者編織工作” (王芳萍, 2011)。“2006 至 2009 年之間「行星會議」是義工推進運動主體參與及生成的一個運作機制” (王芳萍, 2016)。

各小行星裡指派一名主要負責人作為與日日春組織者的聯繫窗口。行星的成立除了凝聚同質性義工，更是要讓義工與日日春這個運動團體，發展更深遠的聯繫。日日春組織者陳星喬，在當時的個人會議紀錄上這樣寫著：“夏林清：文化行星組組員是參與者提升到轉化出自我身上的文化資源成為組織者(不一定全職)的投身者”(陳星喬，文化組聚會紀錄，2007 年 01 月 17)⁴⁴。

參、期待小行星用文化展演創造社會對話

⁴⁴此為陳星喬私人的會議紀錄筆記。

小行星的類型非常多元。有論述上可發揮功能的，討論及立體嫖客樣貌的「嫖客組」，或是探討女性的性/性別、身體相關經驗的「女體凝視組(後期轉型組織成為辣辣雞)」；也有作用於日日春組織在工作上往前推進的「社區論壇組」；還有主要是透過文化行動，藉由媒材來展演、呈現的文化類行星「戲劇組」、「攝影組」...等。

“文化行動在日日春運動中發生具體的社會作用，包括推進了運動企圖捲動更多人思辨性工作，或是觀點矛盾性質呈現、或是行動支援妓權” (王芳萍，2016)。

當時，這些文化類型的義工，大多數非科班出生，沒有經過專業的正統訓練，也不以此為主要謀生行業。這些義工因為認同日日春的妓權運動，結合他們可以操作或有興趣學習的文化工具，選擇投入日日春文化行動集體創作的實踐歷程。透過這些文化行動的設計、策劃、生產，讓主體能動性在投入過程中長出。透過文化展演，日日春期待的是能開創更大的社會對話的空間。王芳萍在博士論文中寫到，日日春的活動一向以「處理人的發展」為主軸：

“透過媒介與一般大眾進行對話，設計出一個社會權力交會的張力場域，讓多元主體可在這個社會空間裡眾聲喧嘩，透過文化媒介展演娼妓生命經驗之後，操作出一個可差異對話的社會空間……對話往返的過程中，媒介仲介的功能，已將媒介敘說的彼時事件，轉換到當下現場，群己關係在差異碰撞或同感共振中，多元主體相互影響的歷程發生，乃至後續的行動變化” (王芳萍，2016：40)。

而劇組小行星就在一方面結合個人興趣作為運動的實踐，另一方面又期待所展現出來的是能回饋於運動的狀態下開始運作。

肆、劇組行星成立過程

戲劇類的行星不是憑空而來的，在更早以前日日春組織者，也就是我在兼職工作時期的督導簡嘉瑩，因為長期與阿姨們的相處過程中發現，過去在性工作場域中，小姐們其實發展出很多自娛娛人的笑話，還有許多與性有關的俚語。簡嘉瑩一直希望能將這些對話紀錄下來，最好的是能讓阿姨們自己呈現那活靈活現的樣貌，所以她一直有想發展「阿婆劇」的期待。

“我覺得阿姨們都很喜歡表演給我們看，於是發想要搞個「阿婆劇團」，讓她們的勞動經驗有一些展現，不要只是我們寫寫她們故事，大家看看文

字而已。當然我也在偷偷幻想有一天，她們在舞台上演出自己的劇，發展事業第二春。”(簡嘉瑩，嘉嘉寫劇組黑手論壇用，2007年08月24日)。

2005年，因為在媒體上得知，日日春組織者到香港參加「反WTO」活動而被毆打、拘留的新聞⁴⁵後，主動與嘉嘉聯繫上的高中同學受訪者B，進而投入當時日日春正在進行的萬華流鶯田野調查。因為B戲劇系的畢業背景，嘉嘉當時就有跟她提過「阿婆劇」的構想，而B因為對性產業生態不熟悉，也不了解何謂社會運動，則表示靜觀其變的態度，等待嘉嘉主動邀約。

同時，因為在女性影展看了「絕醋逢生」紀錄片，當時正好處於休學狀態時間條件充裕，而進入日日春當義工的戲劇系學生受訪者F。以及嘉嘉身為我的督導，我又與阿姨們一起相處工作，而且在日日春時常參與活動的設計編織，對文化類的發展也有興趣，很自然地被算進其中一員。

嘉嘉發想的阿婆劇場，可參與的成員越來越多，到了義工分組會議時，出現了張力元這號人物。張力元在430「反釣魚」遊行時第一次參與日日春活動，決定使用「戲劇」作為方式，以日日春為運動實踐場域的輔大心理所學生(張力元，2008)。在當時的義工會議上，張力元說他願意負擔起劇組的運作，我們也就全部加入了戲劇小組。

阿婆劇場一開始的發想當然希望阿姨也是其中成員，甚至演自己的故事，但是阿姨們平日活靈活現的樣貌，一說要起要討論時她們就抗拒了，反而不好笑了，有時候在排練時完全不受控制，每次練習時講的內容都不一樣。我們認為應該是要讓阿姨自然的展現她們平時的樣子，而不是強迫她們進入工作，因為阿姨喜歡看我們排練時在旁協助指導，所以最後劇組放棄將阿姨編織成演員的期待，而改為顧問形式的諮詢對象。

第二節 「嘿咻總藝團」以政治街頭行動/野台戲為主的2006、07年

相較於劇組，大多數行星在2008年開始就沒有實質的運作下去，除了少數

⁴⁵ 台灣立報報導。資料來源：<http://www.lihpao.com/?action-viewnews-itemid-94275>，擷取日期：2017年01月10日。

像「辣辣雞⁴⁶」這樣可以因活動目的而快速組織起來的行星⁴⁷。因為行星運作的內涵，是成員自己對於運動自主/發性的精神，所以各行星的日日春組織者實質上是不會主動要求行星自轉。

而劇組與其他行星的差異在於，當時因為學校實習，自願負責劇組運作的成員張力元，有以日日春作為實踐場域的實質目的，所以不得不積極的主抓劇組運作，這也是劇組得以持續下去的主要原因。

壹、快速政治捲動期

劇組在 2006 年 06 月成立，剛開始時劇組的架構都尚未完成，因為成員之間有些彼此早已熟識，有些卻是第一次見面，當時並沒有設定工作進度。但是因為秀琴的過世，組織上下所有的人都動了起來，隨即又到 96 廢娼紀念日，再加上年底的市長選舉，日日春幾乎每個月都有政治行動以及相關的系列活動。短短幾個月劇組從成立到演出，從社運議題新手到參與政治行動。

這幾個月內，劇組要快速地跟上日日春的政治性，因為秀琴的過世不是偶然，當時行政院長蘇貞昌的半年拚治安專案⁴⁸，警方在業績壓力下大力掃黃，在那段時間，熟識的警察要求秀琴的私娼館休息幾個月，不要讓他們難做人。在這樣營業了被取締，沒營業就面對著債務越滾越大的壓力，秀琴撐不下去了⁴⁹。

劇組除了要認識性產業的結構之外，還要看見整個政治連帶的影響，一個政治人物說出來的話可能會牽動整個產業，而這個產業之中還要看到警方做為執行層面的反應。我們要跟上並且消化這些政治，然後編織成劇本彈藥，在街頭展演呈現。

這樣高的政治視野是劇組成員沒有的，這麼強的運作模式是我們始料未及的。2006 年娼妓文化節晚會上的戲劇呈現，劇組試著將當時北高市長選舉與性/性產業議題做結合，以為日日春組織者做好了候選人的「政治分析」，劇組只要再結

⁴⁶ 2002 年日日春開始在活動上集合一群義工負責炒熱氣氛，或在活動現場中負責與台下觀眾互動對話。2004 年時日日春以「辣辣雞」做為這個角色的稱呼。早期的辣辣雞基本上是完全不需要技術專業性，也不以性感漂亮為主，幾乎所有的義工及組織者都曾經當作辣辣雞。2006 年小行星成立後，早先主要討論女性的性相關議題經驗的「女體凝視組」，在後期轉型成為「辣辣雞組」，並且開始注重肢體、舞蹈的專業性。

⁴⁷ 2011 年劇組在艋舺公園街頭展演，當時就邀請辣辣雞做開場及活動協助。

⁴⁸ 資料來源：<http://taiwanus.net/news/news/2006/200809120019571954.htm>，擷取日期：2017 年 01 月 13 日。

⁴⁹ 資料來源：<http://coswas.org/archives/310>，擷取日期：2017 年 01 月 13 日。

合性產業政策或過去的田野資料，就可以在晚會中表現。不過當時卻遇到日日春組織者認為劇本的「政治高度」不夠，使的劇組在一個月內前後修改了 6 次劇本，最後才在娼妓文化節中上場演出。對於當時日日春決定了劇組的劇本政治，劇組團長張力元則認為是他自己對體制結構、政治局勢的理解高度不足，並非是日日春要決定戲劇方向（張力元，2008）。

在劇組還沒有消化完這樣的工作方式時，2006 年娼妓文化節結束，隔年又遇上基隆市長補選，劇組馬上將力氣、人力轉至基隆的選舉活動場域。進入基隆選舉場域，對於劇組來說，除了是社群之間的人力支援外，其實也是透過選舉場，更貼近基隆的性產業面貌。

過去的基隆沿著鐵路旁是一大片性產業聚落，但是因為經濟蕭條，性產業也逐漸衰敗。有了娼妓文化節的經驗，劇組這次更有意識的要將基隆衰敗的性產業，與基隆火盟使用選舉作為運動方式所提出的政治訴求，利用戲劇好好地做結合（張力元，2008）。

一直到 2007 年 05 月，劇組都是這樣快速跟上日日春及社群的活動，編織出屬於街頭的政治行動/野台戲，而議題也一直圍繞著性/性產業。

貳、劇組認為的小行星使命

從訪談過程發現，劇組成員對於當時街頭政治行動/野台戲階段，劇組積極地進入活動場域、迎上相關的政治訊息、深入性產業議題，試圖做出精準的戲劇內容。對於組織者介決定劇本的政治高度，而劇組因此多次的修改劇本，有些成員表示雖然不習慣，但是接受。

“我現在來看會覺得很像也沒有什麼不好，就是它是一個很辛苦的歷程，可是我覺得以現在回顧來看當時的感覺，好像也沒有不好，只是說就是會有一點可惜，主事者本來想要的效果可能有這麼多，可是我們後來達到了百分之五十或六十的效果，但是這個很難去界定……”（B，個人訪談，2016 年 11 月 10 日）。

“因為那時候就是 for 政治目的修改其實也還好……行動劇或是街頭的一些行動比較是因為日日春的政治需要而去生產出來的……因為會覺得這個就是 for 日日春的政治需要，比方說要打郝龍斌就要說他怎樣怎樣，就是比較會 follow 那個政治變化去修……”（F，個人訪談，2016 年

12月05日)。

對於劇本的修改，組織者的介入，成員們的反應普遍認為，當時劇組小行星成立，所要做的戲就是為了日日春的議題政治，所以修改是必然的，也沒多大反應。而政治街頭行動/野台戲的元素，必須快速、精準，面對你的群眾與日日春的議題，你還必須要有點趣味。因為如此，劇組團長張力元一直深入跟著社群的活動，在政治街頭行動/野台戲這方面有他的專長。不過在基隆選舉結束之後，劇組開始想要嘗試演不一樣的戲，但是卻遇到劇組第一次分歧。

第三節 「嘿咻總藝團」組織輪廓、成員動能逐漸清楚的 2007 年

2007 年劇組進入基隆選舉，除了因為社群人力支援外，劇組也想透過參與社群的選舉活動，了解火盟參選的政治運動概念，還有另外一部分其實是為了日日春的性產業議題。從 2004 年總統選舉開始，日日春就曾經在藍綠競選總部遊行，要求總統參選人簽署「刪除社維法 80 條，選後沒依約落實即下台」的承諾書。

“並邀約勵馨基金會紀惠容等婦團工作者對話，紀惠容表示支持不罰娼，但主張罰嫖。勵馨並隨即和婦援會、彭婉如基金會等團體以「推動縮減性產業政策聯盟」發動反制，先是到內政部抗議，提出「罰嫖、罰第三者、不罰賣性者」訴求，再提出婦援會黃淑玲進行的「嫖客研究」召開記者會，並在報紙投書批判嫖客；至此，兩方對嫖客的不同態度更是明白交鋒。”(王芳萍，2016：100)。

廢娼十年了，這十年來日日春主張的性工作反汙名、娼妓除罪化，雖然在實質的立法層面上尚未見效，但是因為日日春立體了性工作者的樣貌，在社會輿論之中這樣的論述早已獲得普遍的支持，而「嫖」的議題逐漸變成妓權運動的拉力戰場(張力元，2008)。

“從前是罰娼不罰嫖，而反性工作的婦女團體提出「罰嫖不罰娼」，反制性交易除罪運動，日日春決定要把嫖客這議題拉到檯面。”(王芳萍，2016：89)。

劇組當時進基隆，透過「倉運聯⁵⁰」的工會幹部了解基隆經濟的蕭條，不只影響在地運輸產業，連帶造成性產業的衰敗。我們想理解這些勞動男性，他們對於性產業與「嫖」的看法。劇組想更了解嫖客的面貌，不只是為了性產業議題的學習，甚至想做一個關於嫖客樣貌的「嫖客劇」。從「嫖」這個議題，開始了劇組內部一系列的分歧。

壹、劇組登記立案，企圖嘗試多方面演出形式

在還沒捲進基隆選舉活動之前，劇組就已經在討論未來發展的動能。成立至今的演出都是配合日日春的活動上場，行動劇雖然有它的意義跟政治效果，但如果只在活動時才演出，劇組就顯得被動的運轉，這也就不符合小行星的自轉精神，於是成員開始討論劇組發展的可行性。

當時成員對於表演是有慾望的，想嘗試更多場域的演出，劇組成員開始在想如果要累積表演經驗，磨練整個劇組的話，或許可以去考街頭藝人執照，如果考上了街頭藝人，那麼不管社群是否有活動，劇組都可以在平時上場演練，也不用只是被動的服務於社群。

如果我們要考街頭藝人，就應該要是一個集體上街頭表演，因此劇組開始討論是否要登記立案，所以當時在想團名時，我們取為綜藝團而不是劇團，因為我們認為演出的形式應該是多元的，可能是戲劇，也可能是雜耍，最好這個團體的演出還是有趣的，如果用劇團的話就會自我限縮了。也在討論過程中成員提出，行動劇這樣的形式已經展演過，而且未來的機會也會有，劇組應該也要嘗試看看專業的劇場演出形式。

貳、對「嫖」的意見分歧

劇組對於嘗試專業一點的劇場形式演出已經有了共識，至於要演什麼還沒有具體的想法，當時我們在議題上依舊是同意要往性產業除罪化的方向做努力，因

⁵⁰「台灣區倉儲運輸業工會聯合會」。火盟社群之一，由七個工會聯合起來的倉運聯，會員多是內陸貨櫃場工人及聯結車駕駛。資料來源：
<http://folkclass.pixnet.net/blog/post/11775862-%E3%80%90%E5%9C%98%E9%AB%94%E7%B0%A1%E4%BB%8B%E3%80%91%E5%8F%B0%E7%81%A3%E5%8D%80%E5%80%89%E5%84%B2%E9%81%8B%E8%BC%B8%E6%A5%AD%E5%B7%A5%E6%9C%83%E8%81%AF%E5%90%88%E6%9C%83>(，擷取日期：2017年01月13日。

為我們是從日日春所成立的劇組。也因為基隆的選舉場，還有當時反娼派婦女團體主張的「罰嫖、罰第三者」立場，所以劇組當時決定，將過去只能停留在支持性工作者的層次上，更往前去處理「嫖/嫖客」這個議題。

在劇組認真的想往「嫖/嫖客」議題做出劇本時，發現工作無法順利進行下去。過去劇組是奠基在日日春已經論述完整的底層性工作者立場之上，將性/性產業的元素放入，再以戲劇的形式呈現。但是當時日日春組織對於要如何立體起「嫖/嫖客」的相關議題、論述以及組織的立場是什麼尚未清楚，而嫖客的文本我們雖然讀了，卻抓不出劇本要從哪個面向出發，這時才發現成員面對這個議題時，各自的狀況以及理解其實很分歧。

「嫖/嫖客」它是一個行為也是一種狀態，是階級的也是結構的，是性也是性別。當時的我們或許透過嫖客的文本，瞭解其中人物處在什麼樣的家庭與社會結構，所以產生了「嫖」的這個動機與行為，但是回到面對自己的時候，其實成員多數是無法站在絕對支持或同意的立場，也可以說是支持的成員無法說服不同意的成員。

過去劇組所呈現的街頭行動/野台戲，關於性產業的結構與生態，是我們實際浸泡在萬華、基隆性產業田野的體驗；那些性工作者的樣貌，是我們認識的前公娼、萬華的流鶯、非法的性工作者，她們的生命故事。因為性工作者(尤其是公娼與流鶯)是我們集體所認同的對象，也是我們為何支持日日春爭取性產業合法化、性工作者除罪化，試著解開性工作者汙名的原因。我們可以從各自的立場去闡述所看到的底層性工作者的處境，去捍衛為何我支持性工作者，可是無法對「嫖」這個議題下任何保證。

「嫖」除了是消費行為外，還有一種在伴侶關係裡的糾結。如果劇組只站在性工作者的工作立場去思考，從交易的角度去解釋、理解，那麼這個戲就太片面、偏頗了，可是回到討論伴侶關係中的「性消費」，劇組成員又無法達成立場同意的共識。

劇組裡當然有對於性/身體/情慾/關係…等全然開放的成員，不過以當時多數成員的狀態來說，身為女同志的劇組成員，在性別議題上就無法想像男性「嫖」的原因；不論有無交往對象的異性戀成員，也誠實的面對自己或許無法接受另一半去「嫖」的這個行為。加上當時的劇組成員都沒有進入婚姻狀態，更是無法理解在婚姻關係與制度下，任何一方「性消費」的動機。

所以，在這樣意見分歧沒有共識的狀況下，劇組決定放棄「嫖/嫖客」劇的發想，而將演出議題轉為以自身經驗為主要出發點。

參、劇組的角色任務與期待

身為團長的張力元在他的碩士論文提到，討論嫖客劇的那個階段，除了是劇組第一次的意見分歧外，也體驗到他做為劇組組織者第一次被成員質疑的時候。劇組成員因為意見分歧造成的爭論與工作停滯，連帶情緒轉嫁到認為是團長為了迎合日日春組織目標，而挾帶著劇組接上「嫖/嫖客」議題的發展。

“而我也在一個運動對嫖的發展仍不足、在工作事物組織上生嫩伸手不好卡住，但又堅持守著要跟上政治與運動的位置不退，將自己壓得悶滯陷落身心受損，有點語言障礙也無法再多做組織工作。”（張力元，2008：16）。

會造成這樣的狀態必須回到劇組成員之間各自的角色，以及劇組的工作模式來討論。劇組成立時，因為團長張力元的個人需求與動能，因此他必須緊拉著劇組運作，成員們也就習慣了議題「政治」層面由團長處理的模式，包括與日日春督導的接洽，日日春的組織後續發展、其他社群相關活動訊息，都是張力元在日日春接收到訊息後再帶回劇組內部討論。

但是張力元作為一個 2006 年五一遊行第一次參加日日春活動的研究所學生，過去其實並沒有任何社運經驗，對於「組織」，是沒有任何想法的，他只能盡力的跟上日日春的政治高度，並且認為劇組的議題應該服務於日日春，戲劇要有政治性。因為實習生的身分，日日春組織者顧及他的學習，會邀他參與日日春大大小小的會議，然後張力元能做的就是如實的將訊息傳遞的劇組成員。他認為做戲應該是要集體發想，共同決定，但是又要對待劇組成員的各自參與動能，所以討論進行的非常緩慢，議題又非常發散，導致成員認為劇組開會沒有效率。

“政治訊息張力元好像一直 follow 日日春那邊現在在打什麼議題，我記得好像就是會 follow 選舉啊，或是 follow 現在要打那個法條什麼之類的”（F，個人訪談，2016 年 12 月 05 日）。

“因為主事者是張力元嘛，我那時完全沒有參與其他工作嘛，可是感覺張力元是在日日春和很久，白天也在那邊工作，晚上又有劇組的會議。我每次去開會好像都會期待說他給一個具體的方向，大家就直接分配工作，然後就可以做。可是每次去的感覺好像都是他覺得大家一起來發想啊，那接下來要演什麼啊，或是劇組接下來要做什麼。可是對我一個腦袋空空的上班族來說，我想不出任何東西啊……然後大家都從四面八方來，沒有

一個聚焦的議題或想法，我就覺得好像有一點沒效率。”(B，個人訪談，2016年11月10日)。

劇組對待成員的參與動力一直都是開放的，甚至是沒有約束力的。當時劇組七個成員都是學生跟上班族，大家利用下班/課後的時間參與劇組討論，參與條件本來就有限。除了我在成立時期還是日日春兼職身分，所以可以長時間在辦公室與張力元討論劇組事務、一起進入基隆選舉，彼此交換政治訊息，還有利用我與成員們的熟識，在開會時扮演溝通的橋樑，轉譯成員之間的意見。

但是在2007年04月，我將工作交接給下一位工作人員，完全卸下日日春兼職身分後，我漸漸地只有在劇組開會時才會到日日春辦公室，與日日春的組織關係也轉移到劇組上面，我也無法再扮演與團長交換政治訊息的角色，因此成員對於劇組的發展期待都會投射在團長身上。

肆、讓劇組看見條件匱乏的「縫裡春光」⁵¹

嘗試在劇場演出，是劇組工作相處後長出的希望能更加獨立運轉的慾望。如何編織行動劇的要素大致已能掌握，成員間的個性與合作方法已經磨合得差不多了，也對於要迎合組織的議題深度及政治高度的行動劇感到疲憊，為了不自我設限所跨出的新的嘗試。不過進入新的劇場模式後，發現過去劇組的工作方式，在劇場演出形式時受到許多挑戰。

2007年09月14日至16日在角落劇場演出的「縫裡春光」，前面經歷成員對於「嫖」的意見分歧，劇本的議題則轉為編導者各自想表達的內容，當時由受訪者B與F，這兩名具有戲劇系背景的成員，以及團長張力元三人負責產出劇本。這三個劇本雖然與嫖無關，但還是勾連著從我們在日日春的經驗回看社會結構，劇本內容涵蓋著家庭結構的擠壓、情感慾望的向外投射、對於自己的身體政治、一個上班族從自己對照性工作者的資源條件(附件四)。

雖然三個劇本都只有20分鐘到30分鐘不等的長度，但是劇組只有六個成員可以擔任演員角色，每個人分到至少兩個片段，再加上編導同時也要負擔演出，成員身兼各種角色與任務，工作過程中責任負擔的強度不斷增加。

人力資源上的匱乏我們仰賴日日春的支援。劇照就請攝影組義工陳定傑幫忙，

⁵¹ 「縫裡春光」是劇組第一次嘗試劇場演出形式的戲劇名稱，2007年09月14日至16日在角落劇場演出。

演出時的攝影紀錄、前台的帶領就由日日春組織者負責，配樂則找了過去日日春的義工，日後加入劇組的受訪者 D 幫忙。不過人力問題可以靠日日春協助解決，但是劇組要自己面對劇場演出與在街頭展演是需要不一樣的專業，與過去不一樣的工作方法。

劇組成員的異質性在行動劇演出時沒那麼清楚，因為大家習慣依賴張團長提供政治訊息，也認為因為行動劇是配合日日春的活動，所以當日日春組織者認為劇本政治高度不夠時，一再的修改劇本都是可以接受的。但是在進入劇場演出時，劇場的專業性問題及成員角色背景就開始產生衝突。

團長張力元過去接觸劇場的經驗，讓他反感劇場那種要求表演功力、肢體展現、聲音情緒的專業訓練方式，他認為那種表演像機器人一樣，只是在演出時精準的播放而已，他希望戲劇是可以讓主體的情感更呈現出來。

他專長與偏好「PLAYBACK」的演出方式，在一個空間裡運用簡單的表演形式，注重合作、即興創作。人人都可以是表演者，演員與觀眾是互動的，透過觀眾說出來的故事，演出者可以快速精準的掌握，並以畫面將彼此的故事呈現出來，在說故事與演故事的過程中回映彼此，並讓所有人體會感受到(張力元, 2008：61-62)。

但是對受訪者 B 來說，她的戲劇專業背景養成，讓她與張力元在劇場演出的合作上產生矛盾。不管是對於導演角色的期待，或是工作方法的差異。

“我那時候其實有一點不是很適應…那時候我算是剛畢業嘛，然後我覺得那你既然要展演，那你應該要有很多東西都就位啊，就是劇本啊，導演是誰啊，要聽誰的，演員是什麼樣的角色，然後做什麼樣的服裝道具啊…可是那個時候張力元好像比較沒有把主軸放在這上面，他比較在一種意識形態，他好像只想說喔我這一次的展演是要傳達什麼樣的理念，然後達到什麼樣的目的，但是他沒有從戲劇的角度把很多細節抓起來……”

我只記得當時排戲的氛圍，就是好像大家的方向都不是很明確，然後我們會一直期待張力元他給東西讓我們去做，可是張力元的意思好像是大家一起發想，可是大家一起發想那個戲劇的主題就會很分散，然後時間就會拉很長，但是每個人的時間條件又不是那麼充足，所以每次排戲我都覺得有點心浮氣躁，有點不知道在幹嘛。” (B，個人訪談，2016年11月10日)。

成員背景的差異，對劇場的認知、戲劇的效果、組織工作的方法...等，劇組

都知道這是我們一直存在的問題，不過沒有人可以有權力改變這樣的差異，只能在集體前進時依當時的團體動力，以及成員各自願意投入多少力氣去影響其他人。

製作「縫裡春光」的經驗，沒有讓劇組就此打消進劇場的念頭，我們都認為是透過「縫裡春光」認清劇組條件上的不成熟，以及各種資源的匱乏，不管是人力，或是劇場演出形式的知識。或許是演出後的反應普遍獲得好評，反而讓劇組產生未來應該在解決這些不足後，作出一齣劇場結構更完整、規模更大的戲。

伍、「縫裡春光」所產生的紛爭與日日春的組織介入

2007 年，距離廢娼已經十年了，「縫裡春光」作為廢娼十周年的系列活動之一，又是劇組第一次嘗試劇場演出，大家在高度的工作擠壓下，情緒隨時爆發。

不只是劇組，當時的日日春除了策劃廢娼十周年系列論壇、紀錄片影展的活動之外，也忙碌的在研究「社維法 80 條」⁵²罰娼條款的修法。因為十年前，在陳水扁競選總統連任時曾承諾「**支持修改社維法 80 條、不罰賣性者**」，但是十年過去了，行政院人權保障推動小組委員提出「廢除社維法 80 條」一案，內政部的回應卻是提出「不應廢除」的提議。

雖然這次劇組進劇場演出，在戲劇專業上必須成員自己解決，但作為系列活動之一，加上人力資源的不足，許多日日春組織上的資訊或協助，還是需要日日春的組織者進場幫忙。

劇組的督導簡嘉瑩在日日春工作擠壓下，沒有多餘的條件參與劇組的運作過程。反而是日日春另一位組織者，也就是受訪者 A，因為這次負責組織、調派日日春義工協助劇組在演出時前台人力支援的角色，也或許是因為與團長的私關係良好，加上當時的時間條件較為充裕下，反而擔任起劇組對口日日春的支援人物。

受訪者 A 從劇組排練開始就會到場觀看，給予意見，或許是因為人都在現場，訊息交換方便，劇組竟也習慣了政治訊息繞過劇組督導簡嘉瑩，直接對口 A，這樣的作法其實取代了原本劇組督導的角色。組織者在工作上的互相分擔原屬美意，但這樣卻造成關係的不清楚與訊息傳遞接口的不一致，而發生了嘉嘉與 A 之間的口角爭執。

⁵² 資料來源：<http://coswas.org/archives/329>，擷取日期：2017 年 01 月 13 日。

再者，因為作為系列活動之一，雖然劇本內容不完全與日日春議題相關，但劇組還是希望日日春組織者可以觀看排練，給予意見，可是因為日日春忙於其他工作的進行，一直到劇組演出前一天才有時間觀看整排。日日春組織者觀後給予的評價有優有劣，對於非日日春相關議題的演出，他們看到的是成員劇場專業的能力部分，但是看到有關性工作者的內容，組織者認為劇本所描繪的不到位，演員表現的不深刻，甚至組織者與劇組一行人一直檢討到半夜。

“W說，我的演出不深刻，也不是小姐會有的真實的呈現。當下是沮喪的還有怨恨，那段時間我的身體很差，情緒上覺得我已經忍著身體痛苦做這麼多，為什麼還不被肯定？演完我並沒有太多情緒反應，不想討論、檢討，有點行屍走肉……是一種演這個角色不是在替她們發聲，而是一種模仿卻四不像。要小姐演戲，難、要演小姐，更難。”(林碗茹，劇組清業障文本，2011年11月07日)。

雖然我在2009年就離開劇組，不過因為承諾劇組未來有需要，我還是可以協助幫忙，所以依然會收到劇組的群組信件。當時離開劇組，我只交代了客觀條件上的限制因素，而在2011年，因為我也一起參與了受訪者F的離團討論案，所以一併回頭再處理自己與劇組過往的關係經驗。在文本中曾經描述當時組織者觀看整排後，針對我的演出給予的意見，這些評價或指導，對於明天就要上場演出的成員來說，其實造成莫大的壓力。而受訪者B則表示，在她的戲劇系背景下，這樣的演出前介入，其實與她過去所學的戲劇教育理念是有衝突的。

“在我的戲劇老師給我的教育理念，就是我們排了這麼久的戲，我們演員、導演、其他相關的工作人員排了那麼久的戲，突然有一個外人來看戲就要給你批評，這個在我的教育裡面是很不OK的。因為他並不知道我們所有創作的經歷跟脈絡，但是就是我當然可以理解W有他們的立場，但是在那個時間點是真的很尷尬……”(B, 個人訪談, 2016年11月10日)。

演出前一晚的組織者介入，不僅造成成員壓力，連帶著影響到隔天的氛圍。演出當天劇組再次集合在排練場作最後的整排，而我與劇本導演B正在焦慮著昨晚日日春組織者的意見，在這個節骨眼上又要怎麼修改的壓力，但是劇組成員王奕傑也有他作為舞監的工作壓力，他希望我們無論如何都要上場進行最後的整排，就在雙方各有壓力之下，產生了激烈的口角爭執……

最後雖然如期的演出完成，但是成員之間對於戲劇的想像，以及未來想與劇組保持什麼樣的工作模式，都在「縫裡春光」後逐漸清楚。

陸、我在劇組理解到自己

「縫裡春光」演出後，對於演出的結果受到好評，成員之間很開心，但是對於工作方式感到很疲憊，劇組成員的動能陷入停滯期。

當時受訪者 B 就明確的表示，對於劇組一貫的冗長討論感到厭煩，她認為沒有明確目標的組織討論，是在消耗動力。所以提出她很樂意與劇組一起合作演戲，但如果是演出尚未明確之前的討論，她不想再參與。

而我則是認清自己對於「演」這件事的看法，以及思考自己在劇組的參與位置。我在過去的信件中寫到，當時的劇組成員分成三種類型：1.專業戲劇本科 2.對戲劇有興趣的 3.對文化有興趣的。而我是因為對文化有興趣，所以加入劇組。

“「加入劇組單純是文化組小行星的參與，我真的本身對戲劇沒有興趣」我沒有想要寫劇本、我沒有想要上街演行動劇給路人看，待在劇組的幾年依舊如此」。

對我來說，多數的展演，那真的是一種“演”，那些演出不能=林碗茹，包裝自己對我來說是輕鬆的，但是，那要幹麻？他並沒有轉換到我有動力接下來幹麻幹麻，他並不會讓我有創造的動力、提升政治訴求的表達，因為那種反應良好只投射在我個人的身體展演上，多半是外在的。我也學會，等著別人把角色設定好，只要一個討巧的角色，我就能得到讚美。演戲本身對我來說得到的就是如此，所以待在劇組三年多，久了，沒有提升我對戲劇的喜愛，反而讓我不想再“演”。

這個“演”的反彈，是在面對真實的自己，當我在表演的時候我可以拿麥克風講話，假裝我是另一個人，我不會緊張，因為那不是我！真實的我是根本講不出半句話來，我沒有在任何公開活動、遊行中以我的身分拿過麥克風講話。”（林碗茹，劇組清業障文本，2011年11月07日）。

演戲的經驗，是讓我體會到自己不想再「演」。「縫裡春光」結束後，我在劇組就沒有再演出過，既然不想演戲，那我在劇組能發揮什麼功能？在思考這個問題的時候，再次因為火盟決定參選 2008 年的立委選舉，而被捲動進入工作狀態。

柒、日日春督導角色的後退、劇組獨立

簡嘉瑩是劇組在日日春的督導，雖然她也是我過去在日日春兼職時的督導，但她身為劇組督導時，工作方式與我的個人督導是完全不一樣的。

「阿婆劇」是由嘉嘉開始發想的，因此，當時劇組成立時督導很自然的就是由她擔任，但是基本上因為行星的自轉精神，以及團長張力元自願接下整個劇組的組織任務，前期嘉嘉除了跟著劇組一起開會，透過會議了解成員狀態外，更多時候為了張力元實習身分的學習，會是直接與他政治訊息的傳遞與指導。所以在劇組成立時就加入的受訪者成員，都認為嘉嘉實際上並未干預劇組太多，也或許是小行星的自轉精神，讓嘉嘉更拿捏著與劇組的關係。

“我則負責把我所知道的日日春對外政治判斷跟打仗主軸，隨時跟她們補上，以及在劇團團員摸索前進的方向上儘可能幫忙找出路，跟引發他們思考，我有時會跟碗茹與力元討論他們手邊的人的狀態，設想如何幫忙團員進去田野的能力與方法還有理解的程度，跟想他們做的戲的關聯性，也時提供我身上的田野資料當作想像。

……這是日日春的運動裡，組織工作者與小行星的差異結構的難題，我們兩相互間對議題、資訊、理解的速度與認識程度、戰鬥位置都有差別。面對我們設定了要達成的政治目標，卯力進來浸泡在原本生命中不太關心的政治新聞，短時間裡消化完畢，再轉成文化行動出去對抗，對我跟力元來說都高度挑戰，還好我們相互間都同意要完成這各政治目標，否則一個不小心就是好像誰在壓迫誰一樣改了誰的東西。”（簡嘉瑩，嘉嘉寫劇組黑手論壇用，2007年08月24日）。

過去劇組在街頭行動演出的階段，因為政治訊息是需要日日春組織的補充，而轉向至劇場演出時，組織者可以給的意見就相對的少了，加上嘉嘉一直認為劇組的自我動能才是重要的發展，所以在劇場演出階段時，與劇組的督導強度就逐漸減弱。

“劇組跟日日春提出要求獨立，我記得當時跟嘉嘉談完(好像有芳萍)，日日春同意，因此嘉嘉的督導身分往後退，變成支援角色，如果劇組自己可以處理的，嘉嘉就不會來開會。”（林碗茹，劇組清業障文本，2011年11月07日）。

2007年09月初，劇組登記立案了，作為一個可以更加獨立選擇演出議題及形式的劇團，那麼，還需要如此緊密的督導關係嗎？所以從2008年開始，督導的角色幾乎就從劇組往後退至淡出；到了2009年第二次的「暗櫃」，同樣是劇場演出形式，這次日日春幾乎都以被動的支援角色協助劇組。

當時劇組也在討論，若我們宣稱是個獨立的劇團，又該怎麼解釋依然使用日日春辦公室，作為劇組開會用的場地呢？為此，日日春組織者與劇組開會討論，決定繼續無償地提供劇組資源。大致的理由是認為劇組是一支在社會運動當中滋養茁壯的劇團，成員們不僅是妓權運動組織的一分子，各自也深入關心其它社群的議題；而劇組的作品呈現，回過頭來也是回饋於運動的發展。為此，日日春以一個社運團體前輩的身分，提供資源讓劇組繼續往前。

劇組登記立案、督導角色的後退，宣告著劇組獨立。雖然運動組織者給了劇組一個台階，詮釋了一組與日日春新關係的定義，不過劇組後來需要面對的是，在社群中，劇組的定位在哪裡？又是怎麼看待劇組這種文化團體，在社群裡的作用……諸如此類的問題。

第四節 劇組動能停滯的 2008 年

2007 年演完「縫裡春光」後，劇組成員各自的動能陷入停滯期。在沒有能力檢討劇組的工作方式是否需要調整時，因為火盟決定參選 2008 年一月的立委選舉，社群又開始動起來了，只是這次，劇組面對成員動力不足，進入選舉場的劇組成員更少了，而且這一年，劇組也開始面對成員的異動。

壹、成員參與的面貌及動能

成員各自參與的條件，一直是劇組不能改變結構的因素之一。

劇組人數本來就不多，成員雖然多數是在學學生，時間上比較彈性，在寒暑假時有更多時間可以參與劇組的工作，不過也有幾位是朝九晚五的上班族，以及接案子的表演工作者，在時間配合上或許可以參與劇組討論，不過可能因為白天工作的繁忙，進入開會討論時的狀態一直很發散，或在會議時無法延續前一次討論的方向發想，而需要其他人補充相關資訊。

再加上劇組作為行星時的設定，是一個由認同日日春的義工所組合起來的平台，有些成員並非專業背景出身，而是對戲劇有興趣。因為每個人進入的契機不

同，想從中學習的目的也不同，劇組希望能顧及每個參與者的各自動能，以及照顧到他們的學習發展，所以我們並沒有約束力能限制成員參與時的狀態。

本來能積極投入的人就不多，雖然當時製作「縫裡春光」配樂的受訪者 D，在演出後決定加入劇組，不過成員 B 已經明確反應，不再進入沒有確定分工任務前的開會討論，因此選舉場合的街頭行動劇，在尊重她的動能下，就沒有再邀請她進入。而且劇組成員張繼之離團了，雖然他表示加入劇組工作很開心，但是對於日日春所要推動的組織方向，與他觀念上不同⁵³，他認為當他無法認同日日春的組織方向，卻還留在日日春義工所組成的劇組，在關係與觀念上是會造成困擾的，還有面對之後想出國就學，所以選擇離開劇組。至於我個人的動力也不在「展演」這一部分，所以當時我雖然還是與劇組進入基隆選舉場，但已經不在演出人員名單上。

貳、劇組停滯後決定往劇場專業嘗試

2008 年的立委選舉，這次火盟與綠黨合作⁵⁴，試圖爭取不分區名額。因此火盟這邊同時有基隆市王醒之、內湖南港區柯逸民、不分區的日日春王芳萍。由於芳萍作為不分區代表，日日春實際推動的選舉活動比起往年少，主要都是基隆與港湖區的參選團隊在組織選舉活動。

並且日日春的組織動能在延續著 2007 年的「社維法 80 條」修法，以及北市府委託日日春舉辦「性交易公共政策」市民論壇 10 場(王芳萍，2016)。日日春的活動與組織人力著重在靜態的會議論壇討論，而非過去動態的晚會活動上。

在人力與空間雙重的分散下，劇組實際進入基隆的成員至多三名，並且在我不想演出的狀態下，團長張力元還是努力設計了政治行動劇，劇組在人力不足的條件下，由泛社群的組織者及義工，還有過去曾經短暫加入劇組的成員受訪者 E，協助參與演出。

選舉後，團長張力元開始閉關忙著他的畢業論文，整個劇組就一直停擺到下半年度。待張力元完成畢業論文後，再次聚集劇組召開會議，詢問成員對劇組的

⁵³ 我曾經與繼之談論過，他期待日日春對於性產業議題的拓展，應該涉獵中產階級的想法，了解中產階級對於性/性產業的看法，或許對日日春所要推動的性產業除罪化方向，可以更有效。不過日日春的組織方向一直是針對底層弱勢的性工作者族群，短期間甚至未來，中產階級族群，都不會是日日春的組織發展對象與目標。

⁵⁴ 火盟與綠黨合作，組「綠紅聯盟」參選，以綠黨名義登記。資料來源：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%BA%E6%B0%91%E7%81%AB%E5%A4%A7%E8%A1%8C%E5%8B%95%E8%81%AF%E7%9B%9F>，擷取日期：2017 年 01 月 13 日。

發展與表演的想法。當時成員不希望劇組因此解散，期待劇組能持續運作，也認為劇組的動力不該再被社群的活動所捲動影響，應該將心力放在劇組自己的發展。

成員們都覺得 2007 年「縫裡春光」演出後的觀眾反應，劇組是有能力再製作一次劇場形式的戲劇，而這次，也因為成員的集體動能，決定要從劇本結構開始鍛鍊，解決「縫裡春光」當時遇到的技術性問題，製作一個更具專業規模的劇場演出。

同時，我提出離開劇組的想法，但是因為這幾年使用了許多劇組資源，讓自己成長，就此離開也會有虧欠劇組的感覺。所以在討論後，確定了我不參與進入跟劇場專業相關的訓練，包括演出、劇本、導演...等工作分配，我以漸退式的方式，慢慢的離開劇組。

第五節 「嘿咻綜藝團」面對劇場專業性與成員異動的 2009 年

延續著 2008 年劇組開會後的決議，我們要往更專業的劇場形式再編織一齣結構更完整、規模更大，內容更好看的戲。當時在會議上成員們樂觀的同意了這個方向，殊不知實際操作起來，其實面對到許多專業性的不足，也因為在工作過程中的擠壓，成員之間的紛爭越來越大。

劇組的工作方式一向是誰有動能，誰就負責主抓。過去的街頭行動劇，團長張力元的動能比起其他成員強的多，因此他負責許多政治訊息、組織聯繫的工作。這次，我們雖然一起決定要朝向更劇場專業的戲，但畢竟多數成員並非戲劇專業出身，根本不懂要製作一場比「縫裡春光」規模更大的劇是什麼意思，需要具備那些要素，因此在過程中劇組變得仰賴戲劇背景成員們的判斷。但是在這過程中，劇組過去習慣的工作模式，反而產生了劇組成員的內部矛盾。

壹、「暗櫃⁵⁵」議題的發想

⁵⁵ 「嘿咻綜藝團」第二齣戲的名稱。2009 年 08 月 07-09 日，在差事劇場演出。

在討論新戲我們想講什麼時，成員們談到 2007 年大家都有提供自己對性/性別的經驗與看法，只是「縫裡春光」時我們沒有條件融合完整，最後只能製作三個獨立的片段。加上日日春在 2008 年出版了《家裡不能說的秘密》，描述不同身分對象與性工作交織後的生命故事，解構家庭的結構與夫妻、親子之間的糾結關係。

劇組決定延續「縫裡春光」時，從家庭的結構面談論身體與性/性別，將這些沒有講完的故事，再融合《家裡不能說的秘密》的內涵，把屬於自己不能說的秘密攤在陽光下，才發現每個人有關於性的一切最初都從「家」開始，從家庭結構下產生的性探索、性騷擾、性壓迫甚至是性侵害，成員們的經驗中可能是受傷害的一方，也可能是造成壓迫的對立面那一方。之所以取名叫「暗櫃」，因為這些記憶其實我們不願意被喚起，一直以來都鎖在內心的某個角落(附件五)。

戲的議題決定了，可是這個議題本身極其複雜又尖銳，需要反覆的釐清對話、立體當事者的家庭背景結構，同時還要當事者再回到過去當下的記憶現場。從對話討論到文本的書寫，從文本的產出到能夠完整回應所有成員的提問，一次次的立體文字架構時還要梳理當事者的情緒反應，這個過程大約就工作了近半年之久。

貳、「暗櫃」所承受的難與負擔，以及劇組工作模式的問題

這些過去發生在自己身上的「性」的事件，作為文字的梳理、文本的產生，其實故事的內容已經很有重量了。但是，文本畢竟不是劇本，好看的文本不見得會演出來好看的劇本，如何在只有三、四個人物角色，透過台上使用情緒、肢體、對話，把一個家庭的結構呈現出來，劇本的架構就很重要。要怎麼編織故事，把劇本變得好看，尤其當故事的主角都沒有劇場專業訓練的經驗，考驗著成員的能力。

過去，因為在日日春這個打破性/汙名的組織空間裡，任何跟身體、性/性別的相關議題，如果你願意，都可以在其中侃侃而談，發表自己的經驗與想法。縱然每個人的看法不一，在私領域，我或許不同意某種對性或情感關係的態度，但是在日日春的這個場合裡，我會保持開放的心態，聆聽不同人的意見。

可是「暗櫃」所要呈現的是發生在家庭裡的「性啟蒙」，這是一個屬於當事者的生命經驗，不論是在其中被暴力脅迫而受到傷害的人，還是施予壓迫的那方，都是難以公開討論、難以化約表達的。

也因為這樣的真實經驗，使的編劇這個角色無法假他人之手，成員可以提供意見，但主要還是得靠當事者表達想對觀看者陳述的意涵，甚至我們當時都認為編劇者也應該同時負責自己劇本的導演，這樣所呈現出來的意象對於當事者才完整。但實際操作起來非常困難，而且我們也忽略了當事者回看時的內在情緒。

因為劇場專業的不足，雖然是自己的真實經驗整理出來的文本，成員當時還是一致的認為張力元的劇本不好看/演，明明故事是有內涵的，想表達中產階級，雙薪家庭結構下一個資優生的養成及壓抑，發生在家庭裡的性探索。但是劇本呈現出來的就是不立體。張力元一直努力要朝向把劇本變好看，甚至開始研究劇作家的經典劇本，最後劇本雖然完成了，但是工作過程中產生的壓力與無力，還有成員之間相處的情緒，已經無法再導自己的戲，而由受訪者 B 接起張力元劇本導演的任務。

而受訪者 D 做為另一齣戲的劇本創作者，編劇對她來說問題較小，雖然還是辛苦，但是過程中記憶的回看，造成情緒上的波動影響更大。加上導戲過程中，沒有劇場經驗的 D，無法回應演員在台上時，希望導演可以幫忙處理情緒的期待，甚至連導演的工作方法都無法掌握，可是當時劇組沒有人有條件再分擔導演工作，D 只好硬著頭皮完成。最後造成的是情緒的累積以及成員間的爭執。

因為「暗櫃」的專業編制，我們需要仰賴具有專業背景的成員，負責主抓整齣戲的製作程序。過去劇組的工作模式，是花非常多的時間討論人與議題的關係、與政治的關係，雖然受訪者 B 曾經提過劇組冗長的開會過程，讓她不能接受，但由於沒有其他成員有能力、條件主抓劇組，所以這樣的工作方式就持續地維持下去。而「暗櫃」因為是專業的戲劇形式，整個工作進度跟操作的方式，使用跟過去同樣的運作模式，讓其中成員感到非常的不耐，認為工作方式沒有效率。

或許是「縫裡春光」時已經花了太多時間討論人的狀態，有些工作方式的矛盾已經產生。所以這次「暗櫃」在工作進度上的消耗，使的成員所累積的情緒開始爆發。

“我覺得寫劇本本來就很困難，你寫不出來我們就具體地把它寫出來，對我來說不趕快進入我們把它寫出來這一層我會比較生氣。如果要討論我對誰的情緒，我會覺得沒什麼必要，但好像在這個劇組裡面就會先處理每個人情緒，但處理每個人情緒我就會更火大，因為我會覺得重點不是這個，重點是時間漸漸逼近，我們必須對我們觀眾有所交代，那你的東西出不來我們要用什麼方式？或者是我們合寫或你跟誰合寫之類的。但這些具體的方式都沒有前進，然後就一直在東西生產不出來的時候每個人的焦慮跟情緒，就會一直停留在處理東西出不來的焦慮跟情緒……”（F，個人訪談，

2016年12月05日)。

加上劇組這次雖然許多技術層面(燈光、音效、換場...等)的工作外包出去了，但是技術團隊還是需要劇組交代明確任務，他們才知道要怎麼工作。可是其實我們的劇場經驗太少了，根本不知道要注意那些事項。例如，演出後才發現我們把差事劇場的地板刮花了，因為換場時很忙亂，可能是後台人員在搬大型家具時沒注意到，而我們自己也不知道這應該是要事前提醒的細節之一。

總之就是在一個成員之間對彼此的情緒張力越來越大，張力元卡在劇本寫得不好，又要抓著工作進程、D 苦於不知道如何導戲，又要承受演員對她的期待、所有人的情緒跟工作負擔絞在一起，然後整個演出又編織的許多新的人力進場。許多組織關係有糾結，但是沒辦法處理，劇組都知道關係遇到了矛盾，不過大家都卡在一起，情緒上也不想再去解開這一塊，就一直這樣累積到演出完成開檢討會。

參、人力條件的不足，劇組決定要徵選(audition)演員

「縫裡春光」製作的規模小，舞台設計一切從簡，服裝自己準備、換場時演員自己搬道具、固定燈光從頭打到尾，甚至連文宣都簡單又陽春，即使如此每個人在工作時都已經覺得吃力。

而「暗櫃」的劇本編織太龐大，兩齣戲分別為 70 分鐘跟 50 分鐘，不可能不利用燈光、音效、換場...等舞台技術，但是這些劇組沒有人會操作，即使會也沒有人力。加上音樂、編劇、導演、組織工作進度，還有許多工作要進行，成員們也不可能再負擔重要演員的角色。

許多工作已經不是劇組成員可以應付得來的，所以決定舞台技術層面的工作需要外包，因此交給受訪者 F 戲劇系的學弟妹處理。至於演員的部分，劇組曾經討論過演員可以由社群參與者來演出，例如工會幹部可以演父親的角色。雖然這個想法很有運動意義，但是「暗櫃」是對外售票的戲，不太可能找沒有演出經驗的人來演，就算臨時作演員訓練時間上也來不及，而且還要時間可以配合、有演出的動能意願，所以最後劇組決定對外甄選演員角色(附件六)。

不過來了演員，劇組成員依然工作吃力，每個人身上同時進行許多任務角色，像兩個劇本中的當事者，D 同時身兼編劇、導演、音樂；張力元身兼編劇、導演助理、演員組織、身為團長還要負責工作進度。

而這些演員進入了劇組工作，劇組有先界定與演員的關係嗎？我認為劇組當時是抱著正面的期待，認為會參與徵選的勢必是對議題有興趣，甚至是認為日日春的運動有意義而吸引來的。劇組也期待能在演出過程中發展演員的組織，好好的對待演員，甚至演出完他們會與運動發展出不同的火花。

由於之前我就已經提出戲劇之於我不在專業的學習，也不想再演出的離團訊息，所以「暗櫃」我只參與了前階段的經驗討論、文本對話。中期開始的劇本創作、肢體訓練，我都沒有再進入討論，劇組成員也包容我的狀態，所以「暗櫃」的時候我已經退到技術人力的支援，處理拍攝記錄、前台售票...等。

對於甄選演員，當時我只提出關係上的擔憂，劇組想跟這些演員發展什麼關係？只是單純的一次性演員出演嗎？還是劇組希望透過「暗櫃」的演出，組織這些演員？是希望這些演員加入劇組嗎？還是加入運動？劇組又有能耐影響、組織這些演員嗎？

這些問題顯然在當時沒有辦法釐清，只能順著成員的動力以及時間的壓力下發生。我的角色也不應該如此干預劇組的發展動能，所以當劇組決定甄選演員，與演員的關係再隨著演出過程中自然發展時，我只跟劇組成員說我同意大家的決定，但是我關心的是現在這些成員與我的關係，不論未來這些演員與劇組會產生什麼關係上的變化，我都不願意承接這些新演員的發展。

肆、嘗試對待演員的組織方法

因為劇組 audition 而來的演員怎麼辦？演員當中有對演戲有興趣但沒有經驗的大學生、戲劇系的在學生，甚至也有資深的專業劇場人，還有影像、文化工作者。

有些人的演出經驗比我們豐富太多，劇組也不像外面專業劇場，可以提供這些演員精煉演技的能力，那劇組可以讓這些演員獲得什麼？所以劇組就開始對演員作了我們認為的組織對待。

“我覺得他們有真的想要認識，他們覺得這個路線有想要做蠻重要的事情，雖然他們不了解，可是他們蠻想認識的……所以那個時候好像花了很多力氣是要教育他們在性的議題上面，包括《不能說的秘密》好像有送他們書吧？或者是叫他們都要念……我們被整個組織教育，就是你如果跟人家一起工作的話，你就是要將那個左翼的思想整個傳遞給他，那就是一

種作組織。所以記得應該有一個共識就是，啊人家進來工作我們就是要對待人家，可是其實我們對待人家的方式也是讓人家很不舒服，就是好像你什麼都不懂然後我們要教你這樣……”（D，個人訪談，2016年12月04日）。

“我記得好像排練的時候，就有分跟排練或跟表演有關的調整跟討論，其實後來都變得是在聊日日春的政治。就是大家都要跟上日日春的政治，然後我記得演員應該還蠻崩潰的……”（F，個人訪談，2016年12月05日）。

“我們要組織他們、我們要影響他們，那我們就盡量做，那我們能做什么？我們能做的就是吐政治給他們，對演員的對待就是吐政治訊息……你知道你剛學會什麼事情，你就會覺得喔！那我們也要這樣做……就是一種不現實的想像，但是那個政治其實很不清楚，就會是因為這個已經不是日日春了，就是一個性侵劇，那但是到底要講什麼？我們可能自己政治的拿捏跟形塑是不夠的……”（G，個人訪談，2016年12月08日）。

劇組雖然說已經獨立，但其實我們沒有長出自己的組織方法，只是複製著過去組織裡給予我們的組織方式。或許是因為演員進來劇組，其實期待的是了解日日春，而非「嘿咻綜藝團」，所以劇組只能這樣回應演員的期待。

“整體來說劇組並不明白在台灣的戲劇圈，我們到底在什麼位置？跟我們其實缺乏什麼樣的能力？然後可以跟別人產生怎樣的關係我們都不知道，但我們就自認為說，就是我們要讓人家認識這個議題……”（D，個人訪談，2016年12月04日）。

伍、日日春的再次進場

當時日日春正在忙於性交易政策的修法，以及活化文萌樓成立身心靈性福雜貨鋪⁵⁶，還有舉辦多場從家庭經驗出發，解構家庭與性/性別的工作坊。實質上與劇組的運作完全沒有關聯性。

但是劇組成員以及演員在工作上的停滯，諸多抱怨的情緒，劇組提早了一個多月，邀請日日春組織者進場看排練，並且提供意見。團長張力元認為劇組已經

⁵⁶ 「文萌樓身心靈性/幸福雜貨鋪」。資料來源：<http://winmone.pixnet.net/blog>，擷取日期：2017年01月13日。

陷在各種關係的糾結、緊張，人力的吃緊與時間的壓力，所有被工作捲動的人都無法抽離自身，清楚的看到現在的困境，即使看見了，也無能解決，只能在卡這個關係裡繼續工作下去。因此，找第三方來梳理或鼓勵是重要的。

“王芳萍或工作者他還是會去就開始評論這個戲，跟個別的演員 audition 進來的演員聊這個議題，或者是日日春的議題。演員基本上都感受很爽，因為他們可能也都有一些對日日春的期待，但進來這不是日日春，這是嘿咻。但日日春進來他們覺得很棒，不管是議題上或者是表演上，他們其實很精準地回應出一些東西……”（G，個人訪談，2016年12月08日）。

相較於「縫裡春光」日日春組織者的介入，造成我及成員的情緒跟負擔，這次日日春組織者的介入，反而起了正面的效果。組織者這次沒有干預劇組應該怎麼解決，只是提供意見，因為連日日春都認為戲的內容編織得太巨大，已經無法改變戲的內容結構，同時也跟劇組反應，這麼多人的進入，劇組是處理不來的。而劇組開會討論後只能繼續維持下去，把戲演完……

陸、成員異動面對發展

「暗櫃」演出後，劇組又再一次面對人事異動。有新人加入劇組；也有舊成員選擇離去，或因為生涯的發展重心移至其他領域，與劇組關係越來越遠。

我在 2007 年「縫裡春光」演完之後，雖然當時就已經想離開，卻又覺得劇組的動能持續在發展，在人力的支援上還有情感的牽制下，開會討論後才會提出以漸退的方式，改為攝影的技術支援角色，在不積極參與劇組運作下，階段性的退出。在「暗櫃」演出後，我正式離開劇組。

我覺得雙方都在人情上留了後路，劇組無法挽留我的離團，知道我的動能不再，不過還是希望不要就此斷了跟劇組的聯繫，所以我同意雖然離開，但之後劇組有什麼新的嘗試是我可以參與的，還是會回到劇組幫忙。因此我才會在 2009 年離團後一直到 2011 年底，還是維持著收到劇組的信件，以及劇組成員會跟我轉述目前的劇組發展，與成員間的相處問題。

受訪者 F 與劇組在「暗櫃」製作過程中，關係一度非常緊張，因為劇組仰賴她的劇場專業，而 F 也盡力投入參與，但她在「暗櫃」的製作中期因為與學校的畢業製作時間衝突下，能投入劇組的條件變少了，接下來又因為校外聯展演出，

原本設定的劇組工作任務都只能轉移到其他成員身上。最後「暗櫃」順利演完，劇組在檢討會上也針對這個部分釐清 F 的動能，以及成員們各自抒發製作中所累積的情緒，與工作上的困難。不過 F 因為接下來的研究所課業壓力，在評估自己的條件之後，與劇組的關係也不像過去那麼緊密。

或許因為「暗櫃」是受訪者 B 比較熟悉的劇場環境與工作內容。在「暗櫃」裡 B 所負擔的工作比原先設定的多很多。但她還是維持一貫的原則，等到有實際任務分配再找她進場工作。而且她後續也因為研究所課業的關係，雖然沒有離開劇組，但人力逐漸淡出。

劇組在「暗櫃」演出後，或許是體認到專業性的困難，也可能劇組本身的屬性、工作的方式不適合劇場演出，劇組之後就沒有再嘗試劇場演出形式，而著重在新的組織發展，與其他 NGO 進行工作坊。

不過劇組還是因為「暗櫃」而多了兩名新成員的加入。但是在之後才發現新成員進入劇組，已經不像當時的我們是因為認同日日春而加入的。這個矛盾會在隔年，火盟開始使用老大團的形式，推動人民老大的參選概念，劇組被捲動進社群場的活動時發生成員間更大的衝突。

小結

本章陳述了「嘿咻綜藝團」從 2006 年到 2009 年之間，從成立到團體演出形式改變的過程與經驗。

2006 年在我決定卸下日日春兼職身分，正在思考與組織該如何維持運動連結之際，因為劇組的成立，而有了一個新的參與方式。

文化展演一直是日日春重視的議題發聲方式。除了透過文化形式將議題呈現，接觸社會大眾外，在日日春的運動組織目標中，也期待這樣的「文化展演社會對話」方法，在過程中的文化參與者除了達到社會對話的學習，還可以形成自己的運動主體，展現社會運動的參與動能，實踐自己的運動目標。

過去日日春的義工多半因為活動需求而來的參與模式，因為小行星的成立而改變。行星拿起自己的運動動能，企圖發展成社運的深度參與實踐者，不僅作用於自己，同時也能回饋於運動。

劇組基於小行星的自主參與精神，沒有條件約束成員的參與狀態；面對成員對戲劇的想像，應該服務於運動或重視戲劇專業，劇組希望兩者兼得、各方嘗試。劇組的成立，一開始以服務於日日春的政治訴求為目標，但是對於因為政治敏銳度不夠，並須不斷深跟運動議題以達到政治高度而感到疲憊；加上成員們對於戲劇專業的想像動力，促使劇組開始嘗試專業劇場演出。在劇場演出過程中發現到，戲劇專業的分工與能力的養成，都是劇組成員不足的部分。

但是因為劇組的工作方式，一直都是以成員間誰的動力較強誰就主抓劇組發展方向，過去因為劇組團長的動能展現在政治行動/野台戲這部分，因此他會負責起跟上日日春運動議題的政治會議；到了劇場演出形式，這樣的組織邏輯我們卻沒有意識到應該改變，針對徵選演出的演員，也一再地灌輸政治訊息。

在嘗試劇場演出過後，我感受到自己不想「演」的原因，與劇組關係逐漸淡出，到了 2009 年正式離開劇組，依然與劇組保持友好關係，持續了解劇組的運作發展。

第四章 運動第三部：在社群中的我與劇組

本章將同時描述劇組與我在 2010 年到 2012 年之間，各自在社群中的參與經驗以及反思。因為我在 2009 年就已經離開劇組，雖然持續了解劇組後續工作方向，但由於沒有實際參與內部運作，因此就不再獨立描述劇組的發展狀況，而是交代這三年間因為社群組織發展路線的變化，我們各自是如何被這種狀態所影響。

2009 年「暗櫃」演出後我選擇離開劇組，這表示我與日日春已經沒有任何組織運作的參與關係，我怎麼理解自己與日日春關係的改變，以及如何再找到社群參與的位置；而劇組經歷人事異動後，後續的組織型態又要往哪裡發展；同時我們都面對著社群運動方式的巨大變化，我、劇組、各自成員，又怎麼被這樣的改變所影響。

為何我們都在 2012 年時，與運動走不下去了？後期劇組運作不下去時，成員們彼此之間連對話都會有所顧忌。

“我覺得那個時候狀態下的我們，其實是完全缺乏對話能力的，就是講每一件事情的時候其實都有很多顧忌……譬如說我活不下去了這件事情，好像沒有辦法講，就要化成比較政治正確的說法。” (D，個人訪談，2016 年 12 月 04 日)。

第一節 我與社群各種新的組織關係

2009 年我確定離開劇組，不過我還是在劇組的信件群組裡，仍然熟知成員內部關係，以及劇組後續的發展方案。我以過去的友伴身分，提供劇組成員意見，但無權干預劇組決策方向；在劇組的後續活動上也是有條件的支援參與，例如劇組 2011 年在龍山寺的街頭展演，我就協助負責影像紀錄的角色。

雖然劇組從 2007 年製作「縫裡春光」時，就一直討論著與日日春的組織關

係這個問題，即使 2009 年劇組在名義上已獨立於日日春，戲劇內容也不全然與日日春的妓權議題直接相關，但我們還是使用日日春辦公室作為開會討論的據點。對我來說離開劇組，與日日春實質關係上最大的變化在於，沒有什麼名義可以再自由來去於這個辦公室場域。**日日春辦公室，一直是個承接著多種關係及情感發展、延續的空間。**

壹、與日日春退回活動參與式關係

其實我與日日春的運動關係一直在變化。2005、06 年的兼職人員身分，是投入參與組織核心的高峰期；在認清自己無法成為一個專業的組織工作者，而轉回義工身分時，因為有文化行星的計畫，所以我才能以劇組成員的這個身分位置、工作任務，與日日春維持參與關係。

但在決定離開劇組之後，我身上其實就沒有能切入這支以妓權議題為主的社運團體。當時日日春的組織運動著重在「性交易」的修法方向，開始朝向議題論壇的形式拓展社會對話；同時還有「文萌樓」的古蹟保存、空間規劃使用上的許多活動。我既不熟悉論壇設計，也沒有建物保存或修法的專業背景，不管是客觀條件及主觀動能上皆不會被編織進入這些方案的參與。

在卸下劇組成員身分後，我與日日春的關係更退回到活動參與者的層次上。可是，對於整個運動社群的情感還是存在，我還是希望能在其中繼續做些什麼，或許在做的過程中能找到真的適合自己的運動參與方式。

過去因為活動參與而與社群有工作上的合作接觸，知道社群的中生代組織者幾乎都是由工委會(2006 年成員改組成火盟)培養出來。這支爭取勞工權益的工運路線，如何能夠承接發展出如此不同的議題團體，想搞清楚這個社群完整樣貌的慾望一直沒有停止過。

因此在 2010 年，因為社發所的課程需要，我決定進入火盟實習。我想了解社群的根基發展歷史、想知道火盟的左翼路線運作方式；另一方面也是私心的還想與運動保有一種聯繫的關係。

貳、進入火盟實習

記得當我 2010 年要進火盟實習時，我的實習單位負責人賴香伶非常開心火盟有了新的人力參與，但是又擔心不知道我在其中能獲得什麼學習。

在火盟，我看見的是不同以往在日日春的組織型態，人力資源非常貧瘠、組織結構相對鬆散的火盟，我能做的似乎真的只是盡力分擔賴香伶的庶務工作，盡量減輕她的工作負擔。相較於在日日春的我，因為運動目標不清楚、專業能力又不足，能做的多半就是支援的庶務工作，可是在火盟實習時，正因為人力的不足，分擔行政庶務反而也是一種功能的發揮。

過去火盟的人力一直都是資深的運動組織者。我認為火盟人力匱乏的原因，對比日日春有明確的「性工作者」這個議題對象，容易讓人感到好奇或投射，加上當時頻繁的軟性文化活動，可以吸引許多想了解議題的學生或社會大眾參與，可是這些火盟都沒有。

但也許是因為社群各組織已經發展成熟，有了許多新人(義工或工作人員)參與，到了 2010 年左右，開始有各組織的年輕參與者，後期轉入火盟協助。我的受訪者 A 在離開日日春組織者身分後，也曾義務進入火盟幫忙。

當時在火盟實習，對我來說是想認識運動根基的發展，所以進入後開始參與 2010 年的秋鬥工作。秋鬥聯合團體很多，整體工作方式與日日春辦活動也很不一樣。在秋鬥會議上由當年主要幾個發起團體，針對當時的社會政治氛圍、勞工處境，討論主軸與政治訴求，接著就由參與單位撰寫文宣，分配認領工作任務，接著再廣邀鬥陣團體。

這與過去我參與日日春的文化活動來說，由日日春組織確定主要政治訴求後，自行編織規劃一個活動節目內容，當中必須不斷回應邀請參加單位與活動之間的相關性，這時社群團體才會同意進入協助或表演節目。相較之下，秋鬥的工作重量或壓力，對我而言是輕鬆明確許多。

當我在火盟實習，忙著進行秋鬥活動的同時，劇組也在嘗試不同的運作形式，還有面對社群發展的變化。

第二節 社群組織的轉型：選舉老大團

日日春過去曾多次使用參與選舉打開性產業議題的能見度，2002 年日日春組織者王芳萍第一次投入當時台北市(中山、大同區)議員選舉，2004 年開始，基隆火盟也推派出張通賢加入立法委員選舉(附件七)⁵⁷。

我曾參與不少社群的選舉活動，也擔任過工作執行的角色。火盟過去的參選，認為在選制上應該增列以上皆非的選項，改變投票人因為無從選擇而含淚投票的行為，進而有了廢票運動的發起⁵⁸，而且還要凸顯選舉的高保證金制度，其實是一般百姓玩不起的資本權力遊戲。2004 年當時火盟就開始使用「人民老大」這個概念，候選人必須對支持者負責，沒有做到競選承諾就立即下台，落實做到回歸於選民的監督權力。

從 2010 年開始，火盟推出老大團，更激進的改變過去選舉人與投票人的權力關係。以議題或身分別分類組成的老大團，保證金是認同理念者一起支付，選舉政策也是由參與的老大們共同決議，希望投身成為老大團的成員可以連帶影響周邊的人。選舉作為一種運動組織的路線，方法逐漸成形，但我卻沒有選擇加入任何一個老大團。

壹、2010 年「性福團」成立

2010 年火盟第一次使用「人民老大參政團」的概念推出五團參與市議員選舉⁵⁹，由性/性產業相關組織者及支持者所組成的「性福團」(附件八)⁶⁰，也推出了日日春工作人員鐘君竺代表參選。當時許多日日春義工、支持者，包括劇組成員多數都進入到「性福團」或其他老大團。

⁵⁷ (附件七)是我整理 2002 年到 2012 年的社群參選資料與我及劇組當時的運動發展。

⁵⁸ 「工人立法行動委員會」。資料來源：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B7%A5%E4%BA%BA%E7%AB%8B%E6%B3%95%E8%A1%8C%E5%8B%95%E5%A7%94%E5%93%A1%E6%9C%83>，擷取日期：2017 年 01 月 23 日。

⁵⁹ 2010 年縣市議員選舉，火盟共有五團參選。算障團—李燕(新北市/永和)、原政團—拔耐、茹妮老王(新北市/平地原住民)、兩腿之間振政有詞(性權團)—王蘋(北市/大安文山)、苦工團—洪連佐(北市/內湖南港)、性福團—鐘君竺(北市/中正萬華)。於 2010 年 09 月 16 日登記參選。

⁶⁰ (附件八)人民老大參政代表「台北性福團」民主契約書。資料來源：<http://coswas.org/archives/1061>，擷取日期：2017 年 01 月 23 日。

“日日春為什麼要有「日日春」跟「性福團」的區別，我記得那個時候有個反省，那時候的考量是因為平常如果關係是組織者對義工，我們是用日日春的話那我們就是不平等，可是如果是「性福團」你來參加就每個人都平等，那時候是覺得這兩種關係不一樣。我覺得那時後是有敏感到，在組織裏的權力關係是你要進人民老大團你必須再轉一層，所以才會這樣子區別。” (A, 個人訪談, 2016年11月04日)。

依「人民老大」的概念，即是團中的老大們享有平等的權利義務關係，不應以個人身分背景而在團中享有主導權或被投射、被依賴。聽起來很公允或理想的概念，但我還是沒有加入「性福團」或其他老大團。除了因為在進入火盟實習之前，有半年多的時間我在處理私人事情，完全脫離社群的組織發展討論過程，再回到社群時，我已經一段時間沒有參與日日春的相關活動，當時我實在無法理解額外再創一個「性福團」的目的；加上我選擇進入火盟實習，人的條件無法負荷一邊在火盟，一邊還要參與老大團的運作。

當時對於「參政」我有個想法，認為過去的選舉經驗，在過程中不論組織還是個人都被選舉工作高度的捲動，可是選後每個人身心俱疲，在狀態都沒有穩定或經驗還沒有梳理好之下，又不斷的面對下一次要不要參選的問題，我不想陷入一再重複的這種情況。

我反思自己也是在這個階段就不再以個人身分參與泛社群的組織活動，因為個人動力無法被「老大團」以及「選舉」捲動，所以之後我都以火盟的集體身分，參與選舉相關工作任務，而非個人的認同動力使然。

貳、劇組成員多重角色與關係上的不清楚

“日日春的團體形成了一個「性福團」，然後開始去問行星們要不要加入「性福團」。那當然我們都有一種義不容遲說：啊！我們是跟最近的，一定要加入並且去影響沒有加入的人，所以後來還做了布袋行動劇啊。

到底是我們現在在「性福團」的關係才是真實的？還是我們過去每天相處的關係比較真實？” (D, 個人訪談, 2016年12月04日)。

劇組成員多數都加入了「性福團」，有些成員甚至同時參加其他老大團，相關社群被選舉所捲動，導致劇組連開會的時間都因為與其團的衝突，而越來越難配合。

這麼多種不同參與身分的會議除了讓人耗盡心力，更因為劇組成員多數加入「性福團」，而在「性福團」討論下編織了演出活動，這應該算是「性福團」所發展出的文化行動，還是「嘿咻綜藝團」的組織發展經歷，抑或是「性福團」與「嘿咻綜藝團」的戲劇文化合作方案？劇組成員在關係上其實沒有辨識清楚，而是將「性福團」的文化嘗試目標等同於「嘿咻綜藝團」的集體運動發展，但是又無法解釋沒有加入「性福團」的劇組成員是否同意這樣的說法。

“我就有在整理如果我退出「性福團」我還是不是日日春義工？然後我才分的清楚，喔我真的對日日春有情感，可是我其實對於「性福團」在幹嘛我其實沒有那麼快的認同。它比較是在時空之下我剛好在其中，然後剛好流往那邊流我就跟著流過去的感覺……”

其實我真的沒有想要選舉，我也沒有辦法講清楚為什麼自己不選舉或要選舉，我根本連這個問題我都不想回答！可是我還是在「性福團」理硬是整理自己為什麼不選舉。” (C，個人訪談，2016年11月11日)。

這種團體(性福團)與團體(嘿咻綜藝團)之間關係上的模糊，源自於個人到底是為什麼進入老大團，或是否同意參選、選舉對於自己的意義是什麼…等問題，其實劇組成員在當時都無法思辨。

而且劇組成員在不同團體的參與動能與投入狀態也有所差別，對於某些成員來說在老大團的動力比起劇組要強的多，因此積極參與，但也有成員是不論在劇組或其他團的參與狀態都不甚理想，而引起諸多抱怨。這些從外部耳聞的參與狀態，影響著劇組對此成員的評價，再加上劇組的停滯、彼此工作狀態的不滿與摩擦，也都帶回劇組內部不斷發酵。

參、我與參政團的界線

我有一個反思是 2010 年老大團成立時期，對外關係其實是(互相)開放的，即使是還在探索階段而沒有加入任何老大團的我，都有一個空間是可以參加老大團的開會，旁聽會議內容。

由各老大團代表討論的聯合會議，常是由鄭村棋主抓討論內容，而我一個什麼團都不是的人出現在那個場合，鄭村棋會問我是哪個團的，今天來幹嘛或聽完有什麼意見？我就會回答我不是老大，可是因為不懂你們在/想幹嗎，所以我想來聽聽看。

可是到了 2012 年民陣成立，老大團的概念轉為實際名為「參政團」的時候，這個開放空間至少對我來說是沒有了，我所謂單方面的由我這邊切斷關係的進入，是因為到了 2012 年我完全離開運動社群後，其實還是持續收到過去日日春組織者王芳萍，邀請我參加民陣的活動的私人信件，不管是基於過往同志情誼還是有組織吸收目的，至少芳萍的信對我來說她的態度是開放的。反而是我必須自己先思考過去鄭村棋曾問過的問題，對我而言民陣的身分與參政團的內聚力變得有一個界線，我不是民陣成員，是要以什麼身分進來？我也不是參政團的人，為什麼還要進來？關係界線變的明確讓我必須思考更多的問題。

我對民陣的成立以及參選的路線，基於希望左翼運動組織能持續的前進，還有過去的同志情感，縱使我個人無法全然接受或理解，但也不去批評。當個沉默的觀看者可能簡單一點，如果是在內部的深入參與者還必須面對自己的不同意是什麼，說清楚並且說服或被說服。

民陣作為政黨，好處是以選舉路線為主的標誌清楚；壞處也因為是選舉為主，沒有參選動力的人第一時間就會拒絕參與。另一個問題是，當日日春的性產業主體也被民陣所影響時，不管日日春有沒有這樣的意識要改變支持群眾，但假設是我要進入日日春之前，一定也會先思考現在的組織目標朝向選舉走向，這樣我還要進入嗎？或者是在面對選舉活動時，一定就會再次討論要不要參與這次的選舉活動，就算參與者不願意，但是組織動能還是會花費許多時間討論這些議題。

第三節 社群組織的轉變之看見文化

“在 10、11 年有一個氛圍突然出來了，要用文化去傳唱，要用文化作為工具，突然這件事情被拿起來了，文化工具突然位置升高了。那同時經歷一個轉是選舉這件事情來了，整個社群的性質在一個轉，所以參政團大家都喔喔喔就跟著參加了……然後你知道這邊好像還有好幾層的變化，可是大家都跑去當老大了，那請問這個劇組的關係是什麼？”(G, 個人訪談, 2016 年 12 月 08 日)。

2009 年暑假，劇組演完「暗櫃」之後嘗試新的運作方式，在年底開始與其

他團體⁶¹合作戲劇工作坊。除了因為成員異動，劇組沒有條件也不想再嘗試劇場形式演出外，還有一部分原因是工作坊的執行，對劇組來說會有實質的經濟收入。

可是 2010 年「性福團」成立之後，成員對於「性福團」與劇組的關係、「性福團」與個人的關係…等，幾組關係層次上的問題已經沒有能力釐清，再加上許多成員身上卡著多個團體疲於應付，劇組為集體的發展與前進動能變得緩慢，成員彼此之間又充滿情緒。當時在社群又多了一個「快樂學堂人民連線(快連線)⁶²」的成立，這是一個在位置上可以說與火盟平行甚至編織更大的單位，劇組在參加快連線的文化活動之後，除了劇組本身的工作再度擱置，又多了一組社群關係要面對處理。

壹、社群(快連線)開始嘗試組織文化方案

如果要簡單解釋快連線的成立意義與作用，我認為可以參考過去日日春使用文化形式吸引人的參與以及議題的拓展方式，只是快連線想要發展的對象是泛社群所有議題的參與者與支持者，如圖二所呈現的，快連線是統包社群中的各種議題。

圖二：快連線的參與組織與議題。⁶³



⁶¹ 劇組在 2009 年底，開始與「國際家庭互助協會(TIFA)」的外籍配偶家庭，進行戲劇工作坊的合作。2010 年也與「慈芳關懷中心」的工作人員以及精神障礙者一起合作兩期的工作坊方案。

⁶² 快連線部落格。資料來源：<https://www.pixnet.net/blog/profile/folkclass>，擷取日期：2017 年 01 月 23 日。

⁶³ 同上。

受訪者 A 認為，過去工委會作為社群的發展根基，不管在議題或組織樣貌上，給人是一種陽剛的階級工運路線，但是現在泛社群團體越來越擴大，有許多議題團體與火盟的組織路線是有差異的，參與者可能習慣是鬆軟的文化形式，而非強硬的政治訴求。所以快連線的成立，是利用文化活動的形式，成為一個進入的管道，用來接住對社群有想了解動力，但過去無法接上火盟社群或議題的參與/支持/好奇者。

劇組在 2010 年參加了快連線的文化方案，並且在社群內部報告了劇組的工作經驗。受訪者 D 一直有個動力想把劇組跟運動社群做一個結合，而不是讓文化與社運一直處在天平的兩端，她覺得快連線的成立是一種我們終於可以被看見，被中生代看見年輕人在做什麼，是社群開始有想要看到文化這件事情是有作用的。

“那個進核心大概就是我希望被看見吧，就是我希望影響我們這路線的力量，終於可以看到文化，不要把這件事情貶的那麼低，因為我一直以來經驗到的就是被貶的很低……”

那時候對我來說終於有個機會，老人們終於想要來看看「嘿咻」做了什麼，所以我們就是很努力地整理，我們大概整理了 abc，有一些文化展演、有一些工作坊培力的部分，c 好像是未來參選的走向之類的。阿都還沒報告完就被講的很難聽……” (D，個人訪談，2016 年 12 月 04 日)。

不過劇組報告到一半就被中生代運動成員 X 打斷，除了表示不懂劇組的報告內容外，對於劇組帶「TIFA」的戲劇工作坊，X 認為劇組是暗指成員比起外配家庭更有文化資本，劇組覺得自己的文化素養高於外配家庭，X 認為外配家庭的文化蘊含，比起劇組成員更有重量，劇組有「教」或「指導」的這種想法都是不可取的，指責劇組成員帶著知識分子的文化優越性。加上現場中生代成員一再質疑劇組的主體性，為此，劇組陷入了主體性討論的陷阱，開始長達一年多的時間都在討論「劇組的主體性」。

“劇組經驗報告這件事情，當時不足以說清楚自己到底做過什麼、累積了什麼，以他們(中生代)想要聽到的語言，以及我們自己也沒辦法說我們自己是什麼……所以出來的就會是你們到底是什麼？你們到底是什麼？告訴我你們到底是什麼？但是根本講不清楚啊……” (G，個人訪談，2016 年 12 月 08 日)。

“然後就越來越覺得不對勁就覺得說，像我們一直要花力氣討論我們的主體是什麼，這個命題明明就是別人給我們的啊，而且我覺得很難講清

楚，慢慢地都快受不了了，可不可以有一些別的什麼。”(C，個人訪談，2016年11月11日)。

貳、生活營，世代差異與不被認同的演出經驗

“從那樣子挫敗的經驗我就生了一個新的目標說，我希望可以在劇組實踐一個政治跟文化並沒有矛盾，就是政治跟文化專業並沒有那麼矛盾的一種成果。希望可以說服我們一起工作的這群人說，並不是要求戲劇專業就叫做我們去討好主流，所以那時候是很努力要做這件事情。”(D，個人訪談，2016年12月04日)。

劇組經過快連線的報告挫折後，有些成員對社群活動的參與意願逐漸減低，但劇組還是在2010年與11年，連續兩年參與了由快連線與火盟主辦，社群相關文化團體協辦的生活營。成員D在快連線的經驗報告後，燃起文化不該被運動貶抑，想讓社群看見文化真正作用的慾望，她認為參加生活營是劇組在社群中能被看見的方法，也是資源的掌握，讓劇組可以在社群裡有一個地位的爬升。

在生活營中，劇組演出略帶嘲諷的「火盟寺」。火盟寺的內容不再像過去為了某些議題發聲，而是演出劇組在社群裡的現況，不斷的被組織者質疑政治性、主體性，但是劇組就是沒有能耐回應這些問題，而回到劇組內部時成員的爭執與無力感。同樣的，在演出後還是被中生代組織者反應，不懂年輕人在幹嗎，也不知道這個戲劇對這支運動有什麼意義。

受訪者C在快連線報告之後，其實對社群的活動參與動能很低，在2011年的生活營演出之後，她認為劇組在社群中根本不被重視，而決定不再參與社群的活動。

“對於戲劇的這個工作我真的不知道它(在社群)的意義在哪，我覺得在社會上好像沒有存在的必要嘛，反正今天有些人不看它也可以啊，它放在運動的標準又這麼高我做不到啊，那我應該進工會理解到底什麼叫做選擇一個位置，可能那樣子還可以碰觸到改變社會這件事情，戲劇其實是沒有辦法的，那是我當時的答案……”(C，個人訪談，2016年11月11日)。

我認為在社群中似乎一直存在著世代間的隔閡，以及對文化想像的差異，我們這一代(80後)曾被中生代組織者形容過眼高手低、虛無飄渺、浮在半空中…等，這其實反應著我們這世代一直在經歷社會的不友善。大學畢業不想接受低薪過勞

的就業市場，所以只想繼續申學，畢業後就要面對就學貸款的壓力；物價高漲，永遠買不起房子，還要擔心下個月的房租；即使有心想在社會運動場域中發揮些什麼，但必須先打份能餬口賺房租的工；認為文化有影響人的力量，或許常有些對現實社會的逃避、不切實際的浪漫想法，其實這些都是因為對未來的徬徨。

第四節 劇組解散

2011 年生活營結束之後，我的實習也進入尾聲，10 月我以火盟實習生的身分替算障團拍了支影片，了解一個身障者「住」的種種限制，同時期民陣成立，面對自己沒有參與選舉的動能，決定不再參加民陣的相關活動。

2012 年，因為社群參與經驗，劇組成員情緒的累積，連帶地使劇組陷入停滯狀態，成員間已經無意願再溝通解開各種關係層次的情結，劇組也在 2012 年選擇解散。

壹、社群轉型對成員造成的影響

受訪者 C 當時是因為參加「暗櫃」的演員 audition，之後才加入劇組。她身上帶著對底層階級的情感因素，所以進入劇組時在情感上就非常認同日日春，可是她並沒有對日日春或運動的經驗與想像，進入劇組純粹是因為覺得劇組的想法與主流的不同，喜歡戲劇帶給人的感動，不希望戲劇只能是花很多資源做一場戲而已。因為她完全不了解過去劇組與日日春，她並沒有所謂的運動包袱。所以在後期參與火盟或快連線的活動經驗，她對劇組並須跟著社群方向所捲動的情緒反應也是最大的。

“我的認知是嘿咻的確是要單飛了，那照道理我們應該很獨立的開會，並且我們每個人都應該負起責任討論劇團要幹什麼。當然之後真的有人在運作這件事情，可是運作不起來，因為我覺得每個人對戲劇的感覺都不是那麼強……”

因為我都還沒有辦法釐清楚我到底有沒有想要做社會運動這個問題，

就進到一個團體裡面，然後那個團體會不會被這個社會運動團體給影響，它不是只是做自己，即便我們今天就沒有任何政治，我們就想演演看，我們去碰碰看，這種在團裏面都很難真的發生，因為必須得講清楚為何、目的、主體這些問題，光是這些問題，我覺得問誰都沒有答案的，大家一起討論更是亂七八糟。”(C，個人訪談，2016年11月11日)。

受訪者D雖然一直有期待做文化與運動的結合，可是回到劇組本身的問題，成員想在劇組中發展什麼、劇組對每個成員的利益與動力是什麼，許多劇組該處理討論的組織問題與發展方向，都會在社群遇到選舉時被影響，劇組工作被擱置，然後成員的動能逐漸減弱。而受訪者G也表示其實都還沒有條件釐清自己與選舉的關係時，卻也必須被選舉所捲動。

“我覺得是劇組的每一個人的發展利益從來都沒有辦法講清楚，所以它回到劇組的路線也一直都……就是一些隱形的角力嘛。我覺得張力元在這點上是還蠻照顧大家的，他會說好那大家想做什麼我們都做……可是每次都會遇到一選舉的時候(劇組)就動起來，然後全部的資源都投入”(D，個人訪談，2016年12月04日)。

“努力配合，或者是那兩年特別會有一種你政治……你為什麼要選舉？可能自己還沒有那麼的說服或真的誠心誠意的把這件事情成為你自己的腦袋，但是整個大集體就這樣做了，所以就還是試著去做……”(G，個人訪談，2016年12月08日)。

貳、經濟問題與生涯發展

2009年成員多數已經從學校畢業，必須面對未來生涯的發展，劇組當中有幾位成員是將戲劇做為人生發展的目標，希望可以一直嘗試運作下去，既使如此還是遇到現實的經濟問題。過去除了團長張力元在成立初期，因為全心投入繁瑣的行政事務，當時劇組決定短期支付張力元微薄的薪資，除此之外成員一直都是無償的參與。

劇組進行戲劇工作坊時，參與工作坊的成員可以計時換取工作收入，雖然改變過去義務參與的模式，但那些微薄的薪水依然無法讓成員可以專心的在劇組工作，必須尋找打工機會。成員紛紛進入職場後，參與劇組的時間越來越少、動能越來越低，劇組呈現停擺狀態；同時也有成員在思考結婚的打算，家庭的經濟因素考量下，而決定放棄劇組的參與。

小結

曾經有社群組織者問過，為什麼我們這些(當時的)年輕人，晚上都聚集在日日春辦公室，而不選擇距離只有幾百公尺外的其他單位？日日春這個空間過去一直是情感聚集交流的場所。

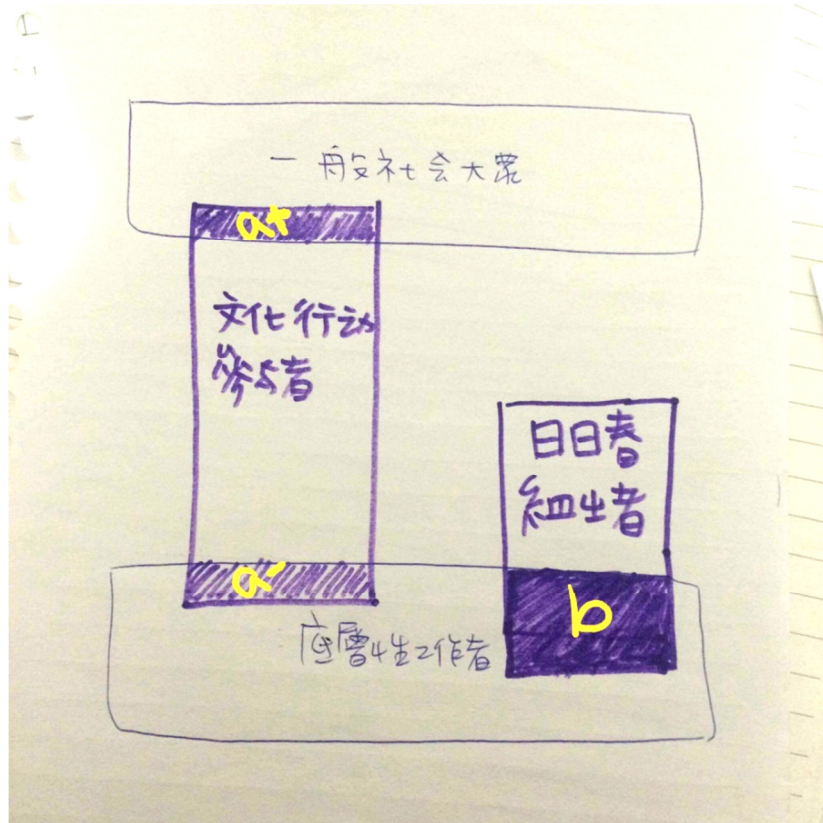
因為個性不喜歡決然的切割一組關係，所以不論是在劇組還是日日春的參與，我都給了自己逐漸退出的緩衝期，希望關係能做到好聚好散。在劇組的經驗，讓我誠實面對自己的動能，我認為有動能才會有積極參與的慾望，如果只是為了支持運動而參加，或只為滿足自己的學習，那麼發揮的效果是很差的，甚至這種狀態是會影響其他人，對積極投入者其實是不公平的。

而我發現自己對日日春並非性/性別的認同，因為我對性的態度是保守的，對於關係的開放性其實不高，對參選的意義沒有作用在我的身上，所以老大團的成立，乃至於性福團，我都不想勉強自己參與，因此決定不參與。

因為劇組成員在 2010 年多數投入性福團或其他老大團，多組關係角色的沒有釐清，加上不斷被社群發展所捲動，可是在活動中的現身又沒有得到正面的評價，過程中成員對社群的情緒與彼此的矛盾心結越積越深。2012 年劇組呈現停擺狀態，同時面對生涯發展問題，最後成員認為沒有人有運作劇組的動能，因此討論決定解散劇組。

第五章 研究發現與結論

第一節 關於日日春組織者與文化行動者的差異



圖三：「日日春運動組織者與文化行動參與者的差異」。(受訪者 A 手繪圖示)

訪談時 A 反思，現在才比較理解當時她作為運動組織者時，與文化行動參與者之間的差異。A 認為當年在日日春時，組織性工作者是她進入運動唯一的目的，她的眼裡只有底層性工作者，因此跟性工作者沒有直接相關的組織任務，就只將它視為工作的其中一部份，非常工具化自己，就像她當時進入義工小組的分配。

加上她不了解文化行動者在創作過程中實際的工作內容與強度，常是以創作者所得到的 credit，來標定文化工作者在運動中的角色。而忽視了文化行動參與者其實是透過文化作品，作為底層性工作者與社會大眾的橋樑。作為文化行動參

與者，他必須同時理解一般社會大眾與性工作者的樣貌(a+與 a-部分)；相反的，運動組織者 A 雖然與性工作者的關係極為深厚(b 部分)，但是卻非常脫離一般社會大眾。

“我那時候完全不知道創作是什麼意思，而且我覺得這有一個有趣的啊，是我後來這幾年想的有一點通，就是說你要作為一個有效的媒介溝通者，你一定是要能理解那個兩邊，其實創作者他同時是理解的。我記得**好像有一些抱怨，類似說有些東西他們(指日日春)美學真的太差，會沒有辦法接觸到大眾，那我會覺得他的意思是說在這一塊(a+)的這種交接，這其實是他知道怎麼使用他的創作語言去跟大眾接觸，這是一個他的專業。”(A，個人訪談，2016年11月04日)。

雖然這是受訪者 A 的個人反思，不代表所有組織者都是如此的看待，但過去日日春的確發生數次組織者與文化工作者的矛盾與衝突，所以我覺得可以利用此圖當作參考，並從中分析差異的因素與影響。

組織者與文化行動者之間的這種差異我認為反映出組織者與文化創作者 1. 對於文化的政治目的不在同一個層次上。2. 對於文化媒材的操作性不在同一個層次上。這些差異最終導致了組織者與文化行動者之間的矛盾與衝突。

1.對於文化的政治目的不在同一個層次上：

對運動組織者來說，文化作品重要的是政治高度，是可不可以發生社會作用，產生對運動政治性的影響力(王芳萍，2016)。美學必然在政治之後，因為文化形式所要達到的目的，是作用在組織本身的議題能見度、議題對象的培力，以及影響社會大眾對議題的理解，甚至被招喚而來；對於文化行動者，組織者期待的是他們在運動中發展出個人的「運動性」。

“我們如何在發展運動目標(結果)和方法(手段)之間的辯證變化中，協作關係如何在差異交織的結構中張力碰撞，而行動者各自又是什麼樣的關係行動方式，而共構困難及面對困難的改變及不變……包括妓權事件的發生、文化媒介工具的生產過程、文化行動的社會作用，在運動過程開展作品，而對於藝術美學與「政治」行動之間的關係，認為「運動本身就是就是美學，不是為了美學」。”(王芳萍 2016：V)。

但是對於文化行動者來說，身為創作者還多了一層是在自我的表現上。組織者可能忽略(忽視)了文化行動者在創作過程中第一優先處理的或許不是政治意義，而是作品的完整度、美感或一般大眾接受度。政治性與美學的比重或許與組

織者的期待不一樣，但身為運動中的文化行動者，兩者勢必都是想兼顧的。

受訪者 D 表示，對文化創作者來說，做出自己滿意的作品是重要的。而運動也應該有一個空間是讓所有人各司其職，盡力發展自己的專長貢獻於運動，並非比較孰輕孰重的問題。

“做出來這個作品別人喜歡，那我自己自我感覺很好，很有成就感，這件事情不應該去抨擊，因為我覺得我們做運動當然希望每個人都可以活在適合他的位置，然後得到他想要的幸福……”

而且我覺得文化工作有一個很重要的特性是說，如果這個作品，我自己做的越感動別人看了也很感動的話，那個渲染力會越大，所以你把人家的專業貶意的很低的時候，那個作品效果一定很差……”（D，個人訪談，2016 年 12 月 04 日）。

2.對於文化媒材的操作性不在同一個層次上：

不同的文化形式所需要的技術是完全不同的。像是戲劇在創作的過程中如何將收集到的資料轉化成文本、文本又如何修改成劇本、演員如何走位、道具服裝如何搭配、音樂設計、街頭行動劇又要如何與觀眾產生互動...等，這些都需要劇組成員互相討論、分析可行性。日日春也曾經製作過幾支紀錄片，影像作品的完成，要考量的技術層面又與戲劇完全不同。因為性工作的汙名，拍攝時畫面如何設計、音樂的配合、剪接的安排、後製及字幕的視覺整體感...等，影像更包含著許多器材的操作與配合。

由於運動組織者不熟悉作品製作上的繁瑣，很可能因為運動組織者要求無意識(義)的修改，而造成組織者與文化工作者之間的矛盾衝突。

“在 2002 至 2009 年我主責推動系列文化行動過程中，回觀不少工作過程，與組織者及深刻投入的部份義工，都曾在協作關係有張力。以紀錄片為例，在運動內外各種條件限制下，團隊工作關係也在條件局限中多重擠壓，我以對紀錄片製作的技術面不瞭解也不求甚解，並未與主抓紀錄片工作的義工在生產過程直接緊密協作，而我也未有效督導和義工協作的組織者鍾君竺，在工作過程對其欲以紀錄片工作進行運動實踐路徑面對的困難及所需的資源，進一步協同發展相應的條件。”（王芳萍，2016：42）。

受訪者 A 則表示過去與文化工作者的矛盾，原因之一是對工具的不熟悉，不知道創作的工序與困難，只是在組織者的視野認為作品卻少了什麼，或該增加些

什麼，殊不知這樣的建議，可能就造成創作者的情緒或壓力。

“有一個層次是因為我真的不懂，就是我不知道它那個工是多厚，是多費工，然後我會以為那很簡單，我會在我自己天真的想像中覺得那個東西趕快把它出去，成為一個武器啊！那可是我有點像工廠工頭，然後**是那個女工。女工很辛苦，可是我卻可以這樣子喊一聲就要叫他動，所以他就生氣了……我後來理解是這樣。就是我覺得有這一層是我對工具的不理解。”（A，個人訪談，2016年11月04日）。

壹、因為差異而延伸的不尊重或不相信

受訪者 A 表示，組織者與底層性工作者所交織的深度(b 部分)，比起文化創作者(a-部分)厚實許多，所以不論何種文化作品都無法完全呈現她心目中所認識的底層性工作者，在這樣的看法下，就會產生文化工作者相對組織者，在角色上更容易得到名聲(credit)的問題。

對於作品的轉譯或失真，A 認為除非是作為運動組織者的她，把自己所認為的小姐的面貌呈現出來，否則這個問題會一直存在，但現實條件下這是不可能達成的事。

“我覺得那個時候看任何文化作品都會覺得，那就是一種現實上被轉譯的東西。然後距離我心中真正的現實非常遠……我那時候感覺，是我個人感覺喔，可能每個組織者的想法都不一樣，我的想法就是這東西就是那麼失真啊！你為什麼還要做啊？

可是我現在的後見之明就是說，你要拿你每天在面對的流鶯或小姐的現實去拿給觀眾聽，那個是不 ok。這個作品有點像一種橋樑，然後你既然是是一個橋樑位置、一個說話的平台的話，你必定是要使用對照能理解的語言。

我後來重新來看就覺得這是你如何認識創作這件事。可是我的這種屬於第一線組織者的失望……這有一個問題就在於我沒有寫，你這支筆還是要自己負責拿起來，我這樣想。”（A，個人訪談，2016年11月04日）。

文化創作者與運動組織者，對於名聲累積在誰身上的爭論，似乎是個無解的問題。劇組成員受訪者 D 認為，累積在文化創作者的 credit 的確有，但同樣的組

織者其實也能在運動中甚至社會中得到某種聲望。

“他會累積到他名聲，可能也看他的功力多少，他功力越高名聲越高嘛，我覺得這現象的確存在，可是不能單單只講這個現象，然後也一直指批判這個現象，那我覺得就是充滿這種不公平的事情啊，包含組織者也是啊，他在運動的名聲其實也很高，然後他也有某種無形的權力。”(D，個人訪談，2016年12月04日)。

現為職業藝術創作者的受訪者E表示，運動組織者與文化創作者之間的問題是一體兩面的，文化創作者的確要思考對於議題操作的拿捏，避免造成掠奪議題，累積自己 credit 的後果；而運動組織者也不該迴避在關係裡的權力角色。她認為是雙方對彼此工具都不理解，也沒有一個好好對話分析的平台所造成的結果。

“老實說反過來我覺得這件事情也成立啊！這麼多人現在做議題相關的創作的時候，我覺得也有這種狀態啊，就是你怎麼會覺得符號拿來使用這件事情就可以成立？我覺得兩方面對對方工具的這件事情都有一種看輕的感覺……

這裏面還有一種權力關係啊，的確有這種互相誤解嘛，但是他出現的形式不會是那我跟你說我為什麼要……就是我們沒有一個爭論是那我為什麼要服膺於你的政治正確？”(E，個人訪談，2016年12月05日)。

劇組與組織者之間，的確存在著對於戲劇應該怎麼使用的看法差異。它是一個與日日春組織之間的矛盾，卻不是造成成員在中途離開，或最後解散的主要原因。劇組成員在訪談時表示，第一階段以政治議題為主的街頭行動劇展演時期，日日春這樣的干預較深，但是當時劇組都還在工作方法的探索，也認知當時劇組是為了日日春政治而成立，對於日日春的干預只能解釋為自己的政治高度不足，同意組織者的介入。

到了中期，劇組在表演形式上，不想只侷限於行動劇，想嘗試另一種劇場形式，日日春也並未干涉，代表著日日春一直有在做修正。而且劇組是一個**集體**，更多的角力是發生在成員內部的矛盾，所以不會直接認為是日日春的組織介入。

日日春與文化參與者的衝突，多數發生在與**個人**的文化參與者上面。受訪者A則反思，或許組織應該與文化參與者維持**固定組織者窗口**，這個固定組織者至少要理解文化工具的操作方式，還有文化工作者的性格，這樣在合作相處上或許會減少許多矛盾與衝突。

第二節 關於劇組的內在差異

劇組雖然已經在 2012 年解散，最後兩年除了因為與社群的關係，造成成員對運動的無力感，還有成員紛紛面臨生涯發展的現實因素外，過程中幾次的演出形式轉變、成員異動，在當時看似一致同意的工作方向，其實成員們在心裡都累積著不同的看法。

劇組其實存在許多問題，不是只有組織者跟文化行動者才有對文化想像的差異，劇組成員中對戲劇的想像就不一樣了，而其中的差異才是成員內部矛盾的所在。從成員各自的背景到加入劇組的因素、從對戲劇或運動的想像到對劇場專業或政治目的差異，因為長期的沒有將問題釐清，或有效的面對問題做出改變，雖然不斷的開會檢討，但只是表面上的消弭情緒，並非真實的面對問題。也許已經過往雲煙，所以現在成員們才能侃侃而談。

壹、劇組對成員的意義有所不同

受訪者 C 跟 D 都希望劇組可以運作成，一個實際能負擔成員經濟的團體，簡言之就是劇組應該寫案子養人，成員可以以劇組為一個職業。他們認為，即使有心想使用戲劇為運動做些什麼，但不是從劇組裡養人，而是成員紛紛在外工作，下班後才來劇組開會，這樣劇組只能停在討論空想的層次。

尤其到了 2010 年之後，成員開始面對生涯與經濟壓力，都是外面工作結束後再疲憊的參與劇組運作，常是無力/心的狀態，而且在時間分散下能實際操作的條件也很有限。

“我覺得那是一種每個人得全職的，才有辦法有薪水不用去處理其他事情，才能好好地待在這個團體。”(C，個人訪談，2016 年 11 月 11 日)。

“是不是有一個可能是，回頭看到底多少待在劇組的人，是把劇組當成一個某一個義工性質，或者是過渡性階段的……我要的不是只是這樣，

就是這個東西是我們現在的事業，所以要可以養的起人，要有自己的方向，然後人要可以在裡面成長，這樣子才有可能變成一個更正式的組織，如果大家當義工的話，有正職工作的時候就會走……。”(D，個人訪談，2016年12月04日)。

但是成員對於劇組動力的差異太懸殊，有些人希望劇組作為一個職業，但有些人認為劇組是義務參與的團體，他不需要從中獲得經濟上的資源。因此，即便是當時的工作坊可以提供工作費用，也都必須面對費用如何分配，分配多少的問題。

從這裡延伸的問題就是，當參與意義不同時，參與動機跟強度也有所不同。受訪者 B 是成員中很明確提出自己參與意願與方式的，所以劇組可以找到一個與她工作的模式。可是有些成員動機不強，參與的狀態其實不好，受訪者 C 表示，她覺得有些成員對戲劇是沒有熱誠的，也不清楚要使用戲劇來做些什麼。但是劇組並沒有一個能規範成員的權力，而且成立的核心是要對待每個人的動能與發展。

貳、運動性與專業性的差異

戲劇的專業性與運動性一直是天秤的兩端，在政治行動劇時期，劇組靠團長張力元透過日日春組織理解議題的政治，到了進劇場演出時，我們又依賴戲劇專業的成員。背景的差異會呈現在兩方的工作方式上。

劇組的工作方式，是花很多時間在討論議題、討論政治、討論人的狀態，這跟劇場成員的習慣有很大的不同。戲劇背景的成員都認為，在專業劇场的角色分工是很明確的，你必須在你的職位上把你的部分做好，因此討論應該是在解決問題，而不是分散焦點與拖延工作效率。而且劇場出身的成員，對於要符合政治高度的行動劇還有一層恐懼，並且為了政治正確而作戲的話，其實是創作上的一種限制。

“我覺得在劇場比較舒服，因為在劇場我有明確的位置，我是演員或我是導演，然後我不用去想一些很政治的東西，就是我不去想我要怎麼幫張通賢講什麼東西，我不用去想我要幫小姐講什麼話，然後又怕講錯……現在回想當時在野外展演的經驗，我自己覺得是有趣的，只是過程很痛苦……”(B，個人訪談，2016年11月10日)。

“你同時要組織工作的理想跟一個劇團該怎麼前進的理想，這兩件事情是不可能被放在一起的。「嘿咻」比較像是因為這個政治目的，所以把所有人拉在一起，然後中間不斷討論的過程中發現其實那個落差很大……”

其實我們都會下意識地，帶著服務於日日春的政治正確而在做這些事情。可是後來會發現說，當你帶著一個非政治正確不可的觀點的時候，你是沒有辦法做作品的。” (F，個人訪談，2016年12月05日)

我們是從日日春所長出的劇組，不可能沒有運動包袱。劇組並沒有長出不同於日日春的組織工作方法，只是這套方式是用在日日春組織者對待義工身上，義工覺得有被對待到。但是劇組畢竟是一個集體，成員之間是要彼此合作，產出文化武器的，在被對待照顧到的同時，也需要完成劇組的任務。受訪者 F 表示，在組織方式沒有改變之下，劇組成員的各種差異性越來越明顯，因為看見這種差異是無法與之合作下去的，所以最終他的選擇就是離開劇組。

“如果不是這個場域，我們就不會當朋友啊！因為個性上就是有一些落差……在這個場域上就會變成是，好像你要去理解跟尊重跟愛所有人的差異……但我發現這是不可能的，你不可能愛所有人的差異。” (F，個人訪談，2016年12月05日)。

參、反思劇組應該長成……

或許從劇組的工作方式來看，我們花非常多的時間在討論經驗，在對待跟包容彼此的差異，而不是專研「戲劇」這部分。受訪者 F 認為，也許劇組應該朝向戲劇治療的發展，而且團長張力元一開始的動能與期待也是在這一塊領域。

相較於劇場演出，其實劇組在做街頭行動劇時，相對的得心應手，也許當時就固定了演出模式，不做改變，也許許多的紛爭就不會產生。

第三節 對運動的認同以及原罪感

壹、我對日日春的認同及認同轉化

一開始我從女性的性別認同途徑進入日日春議題，認為性工作者應該捍衛身體的自主權利，所以販賣「性」，是一種對自己身體的掌握，不該被律法規範及處罰。後來我才明白自己根本不是什麼性/性別的支持者，性別當然導致壓迫與不平等，可是人在世界上，不論何種性別都同時會是壓迫與被壓迫的一方。

我逐漸明白自己想瞭解的不是性別議題所造成的壓迫，而是做為人，性工作者使用身體販賣性的「勞動」權利。這個改變來自於在運動參與過程中，面對自己勞動家庭背景所帶來的影響，過去對於中產階級的家庭世界感到好奇與羨慕，源於社會對勞工階級的貶抑。透過運動的養成，解構我對階級的想像，或許我還保留著對「知識分子」的想像與期待，所以大學畢業後繼續升學，但是不再迷戀對中產階級的幻想。

除了日日春的議題認同之外，支撐起許多人包括我持續參與在這運動當中，還有很重要的是與阿姨們以及同儕的情感認同。日日春的資深義工黃立慧在她的論文中寫到，強力的同儕集體感，還有與阿姨們的感情，是她持續參與日日春運動的重要因素(黃立慧，2009)。

參與者對於性工作議題的認同角度不同，但是進入日日春的場域中，直接與阿姨們的接觸，很難不喜歡這些女性用一種母職輩的照顧對待方式。所以受訪者C表示，他加入劇組的途徑與我們這些初始成員不同，我們是先進入日日春，而後成立劇組，或許自己對於議題的認同也還在摸索，但不像她進入劇組時是單純的因為「暗櫃」徵選而來，所以她的運動經驗會覺得，在自己都不清不清楚的狀況下，就隨著劇組被日日春以及社群捲動，而自己在日日春裡唯一有想清楚的，就是與阿姨的關係。

“我可能是對日日春的議題很有感情，可是日日春在幹嘛我其實不太清楚，我有沒有進去真的要跟什麼方案？我覺得可能是沒有的……好像在情感上很快的就連起來，可是在動能上其實沒有分辨得很清楚，就被編織進一些方案，然後就糊里糊塗的走到了今天……真的有跟日日春有什麼關係就是照顧麗君阿姨，我那時候很清楚是我想要照顧他，可是在這之前如果跟日日春有任何關係，不是透過嘿咻，就是在我自己都還不知道有沒有

動力的狀態之下產生關係的。”(C, 個人訪談, 2016年11月11日)。

同儕的認同則來自與各社群的組織者還有義工們的相處,也可稱為我們彼此的革命情感,當然我們並未創造新的運動組織或路線,而是因為社群網絡的強大,尤其當時日日春號召而來許多年紀相仿的義工,我們身為其中的參與者,被多場活動不斷的捲動時,共同完成任務的革命經驗。

我們會為了秀琴的追思晚會連續幾夜的睡在日日春或文萌樓,也會因為誰的工作還沒完成,而一起協助幫忙,或一群人自願的陪同待在辦公室。也許是因為年紀相仿,又還不到需要面對現實的人生規劃,在我們精華歲月中所交織的情誼,也是彼此一路留在運動的原因。因此當組織決裂時,彼此曾經共享的集體感與平台也消失了,除了我以外這也是許多人所面臨到的惆悵感。

“我覺得那種同儕的集體感,當這個運動他分裂了之後那個集體感就沒有了。我覺得那只是一種精神上的認同跟歸屬……可是那個就沒有了……”(C, 個人訪談, 2016年11月11日)。

貳、中產階級的原罪

不管是組織者或劇組成員,過程中都為運動付出許多,最終卻因為情緒的累積無法消化,而決定離開運動。是什麼因素讓他們不選擇中途離開,還持續參與到最後才一次性的情緒爆發呢?除了認同的因素使我們投入運動外,還有中產的原罪壓力。

“我從小成長的過程,對於更底層的人有一種滿強烈的愧疚感……我們那條街附近都是住一些賭博的,不然就是妓女嘛,所以後來當我去台北念大學的時候,我真的有一種,⌈即將要脫離那種命運了,然後這些人永遠留在這個命運……所以我是不是不應該去想,任何讓我的生活變得越來越好的事情,然後要把所有的力氣都跟這些所謂的底層的人來在一起……我覺得是因為那個時候生活費少到我真的撐不下去,我才意識到說對我真的可能27、8歲了,每個月收入都不到一萬塊,完全養不活自己,那我到底在愧疚什麼?”(D, 個人訪談, 2016年12月04日)。

“一開始可能還包括從那個源頭,可能就是對自己中產身分的恥辱、原罪,想辦法用自己的能力,用在這個運動上什麼什麼的,然後就這樣糊里糊塗的開始了,但後來也是發現說運動跟創作這是兩條路……中間因為

種種的不管是身為大學生想要對社會有所貢獻，或是對於中產的某一種原罪跟害怕，所以你才會一直把自己ㄍㄟ在那邊……對啊，我覺得多多少少有這種，不然中間就可以走……” (F, 個人訪談, 2016 年 12 月 05 日)。

受訪者 A 也反思，因為不想被標籤為有條件的中產小孩來做組織，所以一定要做到讓組織者認同她的努力，但她可以在運動裡燃燒自己的生命，卻也是中產家庭給予的條件資源。

這或許不是明確的組織規訓，或組織者給予的壓力，而是社會運動參與者一種無形的，經由比較後所產生的。更因為我們在日日春所接觸的議題群眾，就是底層的性工作者，而整個社群又強調「階級」運動，參與者很難切割自己的成長資源，所以這樣的「原罪」反省，就會造成我們在過程中的拉扯。

受訪者 E 表示，在藝術創作與觀眾對話的過程中，也會被提出是否因為家庭條件，所以可以這樣進行創作。她認為家庭資源是客觀的事實，但是在我們選擇進入這支運動路線之前，自己就已經先經歷過抉擇的過程，並不是家庭資源好的人就會參與這支運動體系。所以對於「中產」的原罪，她認為組織只要做到提醒即可，更不該變成參與者的一種壓力。

第四節 社群分裂造成一個，關於記憶斷裂的影響

在論文撰寫之前，因為過往對日日春組織者介入劇組的干預，產生矛盾的情緒。對於後續的沒有再參與性福團，或各社群的老大團，我的理解是因為過去參與劇組，是個人在認同日日春上作為支持者的不得不選擇。

所以與朋友間的對話，都是以：「我當時其實不想選任何小行星組別加入，是因為被發現我沒參加任何一組，所以只好說我要加入劇組」，延續著這個脈絡情結，我開始覺得老大團同樣是以議題的分類，讓支持者不得不選擇任何一團的參與。即使在劇組期間收穫不少，但這樣的「非自願」經驗，我不想再重複經歷一次。也因為我沒有加入老大團，所以後續以「奪權參政」為主軸成立的「人民民主陣線」，我也自然的不會加入，也不會被社群編織為應該加入的對象。

但是在進行論文書寫時，從過去的信件裡發現，似乎並非如記憶中的「被強

迫」參與劇組，反而對於日日春開始編織義工，推向文化形式的呈現感到參與的動力。因為在當時我也苦於自己「多元」的職業倦怠，文化小組對我來說是一個新的參與角色，與日日春維持聯繫的一個位置。實際上應該是加入劇組並非對於戲劇感興趣，而是一種對於文化參與的動力使然。

發現這個記憶錯置使我感到哀傷。我的理解是，因為對參與行動的意識不清楚，導致後續認知的出口理解錯誤。社群的決裂，對曾經參與過的人來說都有連帶的情緒影響，試圖想從自己的經驗中釐清，但是身陷其中的人都無法解釋決裂的因素，更不用說早已經離開運動社群的其他人，所以我們只能從過去負面的記憶去理解決裂的產生，否則無法說服自己為何運動會走到今天的地步。

第五節 日日春開創文化平台以及運動的滋養

雖然現在我們的發展都不在過去的組織網絡裡，但是參與運動的經驗，我們的確從中獲得茁壯自己的肥料，不管是了解階級所帶給人的壓迫，梳理了自己過往糾結痛苦的生命經驗，還是日後在生涯發展上，更能看見人與社會結構面的視野。

日日春開創了一個文化形式的平台，讓我們能參與其中，甚至改變了社運使用文化形式的框架，發展更多樣更深入的變化，在這點上的確有他運動路線的特殊性，以及開放性。

“我覺得那個階級經驗有被拆解，我覺得比較理解自己是什麼。也同時因為這樣，我在一開始就很認同運動，整個泛火盟的階級運動……” (C, 個人訪談, 2016年11月11日)。

“我覺得與其說在劇組，不如說在日日春的整個養成，你可能對於社會上的結構或是怎麼比較去傾聽別人，這個能力上是有養成的。” (F, 個人訪談, 2016年12月05日)。

“日日春要強調性這東西，他要把性汙名打破的時候，他選擇一個方針是文化做為武器是有效的，就去打破性汙名。所以接下來的娼妓文化節什麼的，大概這十幾年都在用文化做武器。我覺得在社運有達到一個蠻普

遍，就是讓文化這東西在左派運動裡面可以出現，而且變成一個普遍的共識。”(D，個人訪談，2016年12月04日)。

第六節 總結

過去參與日日春，我了解一個讓你認同的運動議題，能讓人投入所有的熱情。在其中學到觀看政治的視野、社會的結構面、階級的鬥爭與差異，並且得到了人際上與情感上的支持。

因為這樣的認同，讓我在工作倦怠時期，在組織裡移動位置，試圖找到能與組織維持關係的方式，所以我參與了日日春的義工小組方案。劇組的經驗與其說是獲得文化滋養，倒不如說讓我釐清自己不需要什麼。選擇離開劇組是讓我知道面對，因為認同這支運動，就要理解自己的動能，拿起自己的參與責任。如果是沒有熱誠的參與，反而是對彼此的消耗。

所以後續發展的老大團與參政團，我都在認清自己的「政治動能」後選擇不參與，我認為是對運動的一種尊重。當我無法理解議題與目的時，參與的都會是虛耗，理解的都只是表象，消耗自己也消耗別人。我認為只要選擇一個目標，努力做好一件事就夠了，不需要再為了認同運動而無條件參與，而在分身乏術的參與下擠壓了自己也擠壓了別人。

在未來，傳播媒材的多樣化下，文化的呈現會持續的在社會運動當中被使用，甚至發展的更極致。過去劇組的經驗或許可以提供給未來，有意願嘗試使用文化展演的運動組織，一點參考的方向。

參考資料

英文部分：

McCarthy, John D and Mayer N Zald. (1977) "Resource Mobilization and Social Movements: A Partial Theory," pp.1212-1241, in *American Journal of Sociology*, Vol.82, No.6 (May, 1977).

Polletta, Francesca and James M. Jasper (2001) "Collective Identity and Social Movement," pp.283-305, in *Annual Review of Sociology*, Vol.27.

中文部分：

Maglaya, Felipe。1992。《組織人民爭取權利》(邱義仁譯)。台北：出版者不詳。

王甫昌。2003。《當代台灣社會的族群想像》。台北：群學。

王芳萍。2009。《女性運動者的政治性生成—台北市公娼抗爭和日日春運動紀實》。輔仁大學心理研究所碩士論文。

-----2011。〈慾望更新的行動實驗—新的公開親密〉。《文化研究月報》119期 (Aug.2011)：1-35。

-----2016。《差異美學、關係跨界、底邊連線：妓權運動的文化實》。輔仁大學心理研究所博士論文。

王淑貞。2003。《服務品質的領航--初探北市婦女機構中的督導制度》。國立政治大學社會學研究所碩士論文。

台北市議會公報。(開會日期)民國 62/01/25。《第一屆第二十八、二十九、三十、三十一次臨時大會》1973/01/25(民國 62/01/25)：168-172。台北：台北市議會。

台北市日日春關懷互助協會。2000。《日日春—九個公娼的生涯故事》。台北：台灣工運雜誌社。

-----2002。《與娼同行，翻牆越界》--公娼運動抗爭文集》。台北：巨流。

-----2008。《家裡不能說的秘密》。台北：台北市日日春關懷互助協會。

- 石大建、李向平。2009。〈資源動員理論及其研究維度〉。《廣西師範大學學報：哲學社會科學版》Vol.45(No.6)：22-26。
- 何明修。2004。〈當本土社會運動遇到西方的新社會運動理論以台灣的反核運動為例〉《教育與社會研究》第七期(2004/07)：69-97。
- 2005。《社會運動概論》。台北：三民。
- 吳永毅。2010。《運動在他方：一個基進知識分子的工運自傳》。香港理工大學應用社會科學系博士論文。
- 2014。《左工二流誌—組織生活的出櫃書寫》。台北：唐山。
- 李增祿。2009。《社會工作概論 (修訂 6 版)》。台北：巨流。
- 汪淑媛、蘇怡如。2011。〈社工督導功能期待與實踐落差研究—比較督導與被督導者之觀點：以公部門家暴防治社工為例〉。《台灣社會工作期刊》9 期(Jul.2010)：41-84。
- 周秀如。2011。《督導行為取向、督導關係與受督導者職務勝任感相關性研究》。東海大學社會工作學系碩士論文。
- 亞蘭·杜漢(Alain Touraine)。2002。《行動者的歸來》(舒詩偉、許甘霖、蔡宜剛譯)。台北：麥田。
- 林子文。2004。《秋鬥—台灣勞工運動的儀式性集體行動》。世新大學社會發展研究所碩士論文。
- 曼威·柯司特(Manuel Castells)。2002。《認同的力量》(夏鑄九，黃麗玲，黃肇新，楊長苓，黃慧琦，劉昭吟等譯)。台北：唐山。
- 張力元。2008。《戲劇，躁之轉化/社會行動—以日日春為例》。輔仁大學心理研究所碩士論文。
- 郭盈靖。2016。〈發聲、看見：底層流動/流浪的視界〉。《台灣社會研究季刊》104(9月號)：257-268。
- 黃源協。2008。《社會工作管理 第二版》。台北：雙葉。
- 黃立慧。2009。《黃立慧同名專輯》。國立臺北教育大學藝術與造形設計學系碩士論文。
- 楊秀玲。2011。《社會工作受督導者知覺督導關係、督導者權力表現與專業服務自主性之相關研究》。東海大學社會工作學系碩士論文。
- 賴香伶。2010。《走自己的路！一條台灣左翼工運路徑的回看》。世新大學社會

發展研究所碩士論文。

謝世軒。2016。〈文化行動與賦權的交會：南洋姊妹劇團〉。《台灣社會研究季刊》104(9月號)：243-255。

謝佳蓉、張岳曾、蕭靜惠。2016。〈另類美學的社會工作〉。《台灣社會研究季刊》104(9月號)：269-283。

網站資料：

人民火大行動聯盟：<https://www.facebook.com/raging.citizens.act.now/>

人民民主陣線：<https://www.peopleboss.org.tw/>

工人立法行動委員會：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B7%A5%E4%BA%BA%E7%AB%8B%E6%B3%95%E8%A1%8C%E5%8B%95%E5%A7%94%E5%93%A1%E6%9C%83>

文萌樓身心靈性/幸福雜貨鋪：<http://winmone.pixnet.net/blog>

日日春關懷互助協會：<http://coswas.org/>

台北市議會數位典藏系統：

<http://taipeiinthemaking.tcc.gov.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi/ccd=c7e6Pp/webmge?db=alldb>

台北市就業服務處：

<http://eso.gov.taipei/ct.asp?xItem=69320&ctNode=6791&mp=116041>

台灣國際勞工協會：<http://www.tiwa.org.tw/>

台灣魂演唱會：

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E9%AD%82%E6%BC%94%E5%94%B1%E6%9C%83>

快樂學堂人民連線：<https://www.pixnet.net/blog/profile/folkclass>

南洋台灣姐妹會：<http://tasat.org.tw/>

破報：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A0%B4%E5%A0%B1>

嘿咻綜藝團：<http://heyshow149.blogspot.tw/>

訪談稿：

A。2016年11月04日。

-----2016年11月11日。

B。2016年11月10日。

C。2016年11月11日。

D。2016年12月04日。

E。2016年12月05日。

F。2016年12月05日。

G。2016年12月08日。

附錄

- 一、《台北市管理娼妓辦法》
- 二、《臺北市公娼管理辦法》
- 三、多元就業開發方案出勤紀錄表
- 四、「縫裡春光」DM
- 五、「暗櫃」DM
- 六、「暗櫃」演員徵選文宣
- 七、社群參選資料與劇組及我的發展一覽表
- 八、人民老大參政代表「台北性福團」民主契約書

附件一：〈臺北市管理娼妓辦法〉

第一屆第二十八次臨時大會

一六八

二、無固定營業場所而以或包筵席為業之營業人但非營業人在自宅僱廚司自辦之筵席不在此限並免于申報。

三、軍政機關學校公營事業機構及社會團體之福利社，聯誼社招待所俱樂部餐廳等如有供應筵席或收取代價主辦娛樂之經營人或辦理該事業之負責人。

四、電影、戲劇、歌、舞、說書、夜總會、馬戲、撞球、保齡球、高爾夫球、音樂演奏、技藝表演競技比賽及其他各種娛樂出售票券或收取代價之營業人或演出人。

前項第四款所稱「技藝表演」係指魔術、大鼓、彈詞、雜耍、口技及各項特技等具有娛樂性之表演而言，所稱「競技比賽」係指各種球賽、游泳、武術、技擊射擊、賽車、賽馬等具有娛樂性之比賽而言；所稱「其他各種娛樂」係指動物表演，奇禽異獸觀賞，使用機械、動力之各種遊藝等具有娛樂性質之活動而言。

第十九條：娛樂稅之征收率，依本法第十條及第十六條之規定

訂定如左：

一、舞場：課征百分之一百。

二、電影：

(一)市區繁榮地帶外國語片課征百分之三十五，本國語片課征百分之十二。

(二)市區偏僻地帶外國語片課征百分之十七，本國語片課征百分之七。

(三)郊區(北投、士林、南港、內湖、景美、木柵六區)外國語片課征百分之十，本國語片課征百分之五。

三、撞球場：課征百分之二十。

四、歌場：課征百分之二十。

五、夜總會：供有跳舞場所者晚九時前課征百分之二十，九時以後課征百分之三十，無跳舞場所者，課征百分之二十。

六、保齡球：課征百分之二十。

七、高爾夫球：課征百分之二十。

八、歌舞及職業性魔術、技藝表演、奇禽異獸觀賞課征百分之二十。

九、各種競技比賽、馬戲、動物表演、使用機械、動力之各種遊藝及其他各種娛樂課征百分之十。

十、戲劇及非職業性歌唱、舞蹈、音樂演奏會、書場等課征百分之五。

前項征收率及差別征收率如有變動應由市政府於會計年度開始前，送經市議會審議。

附件(台)

臺北市管理娼妓辦法

第一章 總 則

第一條：臺北市政府(以下簡稱本府)為確保公共安寧，維護

善良風俗，特訂定本辦法。

第二條：娼妓管理以本府警察局爲主管機關。

第三條：本辦法所稱妓女，係指操娼妓行爲經登記許可者，所稱暗娼，係指未經登記許可而操娼妓行爲者，所稱妓女戶，係指經登記許可妓女接客之場所。

第四條：管理娼妓應依左列步驟策劃推進並得相輔推行。

- 一、肅清暗娼。
- 二、登記管理。
- 三、職業輔導與收容教化。

第二章 肅清暗娼

第五條：有左列行爲之一者，應予取締：

- 一、有暗娼行爲或代爲媒合或容留住宿者。
- 二、未經登記許可媒合或容留他人爲猥褻之行爲者。
- 三、姦宿暗娼者。

第六條：前條第一款及第二款之行爲人，於處罰執行後，並依左列規定處理之：

- 一、暗娼應先強制送本府性病防治主管機關檢查，如患有性病或其他傳染病者，應予強制治療後，由本府綜合救濟院收容習藝或從其志願登記管理。
- 二、媒合或容留住宿或容留他人爲姦淫或猥褻之行爲者，施以矯正處分。

前項送檢之暗娼如經檢查呈陰性者仍應予強制施行預防治療。

第三章 登記管理

第七條：凡經登記或申請執業之妓女限在左列劃定區域內執業：

- 一、江山樓妓女區（包括甘州街之廿八、廿九號以南，保安街七二、七八巷之三號四號以南。歸綏街二〇七號以東至一九七號以西爲止。延平北路二段一三五巷二號起以東至重慶北路二段一四巷之二號三號以西爲止及歸綏街一三三號一二四號以西至一五八號以東轉歸綏街一六〇巷一一號止）如圖一。

- 二、寶斗里妓女區（包括華西街一〇巷一號二號以西一六巷一號二號以西環河南街二段一號以南至四九號以北及河堤以外二號至二四號以內華西街二〇號至二四號及二六巷單號一號以西及華西街三二號三八號四〇號及四〇巷二號四號八號華西街二六巷一〇弄六號及華西街一號以南至二二巷一號各戶）如圖二。

第八條：申請爲妓女者應填具申請書，連同健康檢查表、全戶戶籍謄本及本人二寸半身照片三張，並附印花由妓女戶向該管警察分局申請，層轉本府警察局核發許可證後方得執業。

前項許可證，如有損壞或遺失，應報請換發或補發。停止執業或已結婚者，應繳銷許可證。但停止執業未滿一個月者，免予繳銷。

第九條：有左列情形之一者，不得申請爲妓女：

議 決 案

一六九

第一屆第二十八次臨時大會

一七〇

- 一、未滿二十歲者。
- 二、身有殘疾或患有性病或其他傳染病或精神不正常或有精神病者。
- 三、現有配偶者。
- 四、爲妓女戶負責人之養女者。

養女申請爲妓女，應取得其生父母之同意，生父母已死亡者，應取得其直系血親尊親屬之同意，無直系血親尊親屬者應取得旁系血親三親等內之尊親屬之同意，無旁系血親三親等內之尊親屬者應取得其兄或姐之同意。

第十條：妓女戶以已經許可執業者爲限，不得新設。原許可者，不准遷移地址、擴大執業場所改變名稱、轉讓、出租、繼承及變更負責人，違者吊銷其許可證。但爲維護善良風俗、或因社區發展需要，本府得令其遷移其執業場所。

妓女戶之妓女人數，依核定面積之臥室數定之，並應具備衛生設備，於本辦法公佈後，由主管機關通知限期核定辦理，違者即吊銷其原有許可證。妓女人數及衛生設備標準如左：

- 一、妓女人數：以每一執業臥室，以二人計算，其面積不得小於六·六平方公尺。
- 二、衛生設備：

(一)廁所：應爲抽水馬桶，妓女人數在十人以上者應添置一所。

(二)浴室：應爲磁磚並有熱水設備，其面積不得小於三·三平方公尺。

(三)保健室：應具備規定之消毒設施。

(四)餐室：應專設以供妓女用餐。

妓女戶應將許可證懸掛在顯明處，許可證如有損壞或遺失者，應報請本府警察局換發或補發，停業在一個月以上或無妓女執業或自動歇業者，應將許可證繳銷。

第十一條：妓女戶或妓女許可證，每年由本府警察局查驗一次，查驗時間由本府警察局定之，逾期未送請查驗者，其許可證作廢。

第十二條：妓女戶負責人或其配偶，犯有妨害風化罪或和誘略誘罪受徒刑宣告或受管訓處分者其許可證應予吊銷，不繳銷者，逕予註銷。

第十三條：妓女戶應遵守左列規定：

- 一、門前懸掛綠色燈以資識別。
- 二、應將妓女六寸半身像片（附花名）及定價表懸掛於戶內顯明之處。
- 三、戶內應備衛生套及男女洗滌消毒設備。
- 四、被褥枕毯隔日應換洗一次。
- 五、供遊客所用之毛巾，每次應煮沸使用。
- 六、廁所應打掃消毒保持清潔。
- 七、設備用具應經常保持清潔。
- 八、應接受定期清潔檢查。

- 九、不得誘迫質賣婦女為妓女。
- 十、不得扣案遊客贈與妓女物品。
- 十一、不得超過分成規定，剝削妓女收入。
- 十二、不得扣留妓女身份證及許可證。
- 十三、不得容留來歷不明遊客住宿，並應報告警察機關處理。
- 十四、不得強迫妓女接客或容留暗娼接客。
- 十五、不得任由停止執業強制治療之妓女接客。
- 十六、不得有妨害風化，妨害家庭行為。
- 十七、不得作任何廣告宣傳。
- 十八、應繳住宿遊客登記表，對留宿及晚間零時以後遊客，即時予以登記，登記表除自行留存一份外，一份送本府警察局戶口通報台，呈送時間由警察局另訂之。
- 十九、不得售賣酒菜或在妓女戶裏客，不得允許遊客攜帶酒菜入內飲用。
- 二十、對遊客不得有辱罵毆打等粗暴行為。
- 廿一、不得僱用不良份子擔任對妓女戶或妓女公然或秘密之保護工作。
- 廿二、不得容許接待學生與未成年遊客。
- 廿三、應責令妓女按照規定接受健康檢查。
- 廿四、不得容留良家婦女及有病妓女在戶內住宿。
- 廿五、不得僱用未滿二十歲之女子或有犯罪或違警行為習慣者，為從業人員。

議 決 案

- 第十四條：妓女應遵守左列規定：
 - 一、不得在戶外接客。
 - 二、不得接待學生或未成年遊客。
 - 三、懷孕或分娩二個月內者，不得接客。
 - 四、患有性病或其他傳染病者，不得接客並應速即治療。
 - 五、許可證及健康檢查紀錄表應隨身攜帶備遊客索閱，未經定期檢查，不得執業。
 - 六、不得向遊客索取定價以外費用。
 - 七、定期停業於復業前應經健康檢查，始准復業。
- 第十五條：妓女轉戶執業者，應先向該管警察分局登記，報本府警察局核備，轉入他分局者，向原轄分局申請遷出，其有關資料由原轄分局檢送新遷入分局辦理。
- 第十六條：接客費依其規定設備分甲、乙、丙三等，其標準由主管機關訂定後送議會審議。
- 第十七條：凡妓女戶供給膳宿者，其接客費得按妓女七成，妓女戶三成之比例分配之，無供膳宿者，從其約定，但妓女所得不得少於八成。
- 第十八條：遊客所付費用應由妓女收取，妓女戶不得代收。
- 第十九條：妓女健康檢查每週一次，由本府性病防治主管機關負責辦理，並在健康情形紀錄表上註記；但警察機關應於每三個月指定醫師抽查或複查一次其費用由政府

第一屆第二十八次臨時大會

一七二

負擔。
前項健康檢查之醫師，如有不實之註記時，應依法懲處。

第二十條：健康檢查時，如發現有患性病或其他傳染病者，應由警察機關囑託扣留許可證停止執業，並強制治療，非經本府性病防治主管機關證明恢復健康發還許可證者，不得復業。

第廿一條：妓女有拒絕接客之自由，遊客不得加以強迫。

第廿二條：妓女每月有二次以上無故不到健康檢查者，吊銷其許可證。

第四章 職業輔導與收容教化

第廿三條：妓女戶負責人對於妓女不得干涉其婚姻，不得索取聘金，不得限制自由。

妓女戶如違背前項規定者，除由警察局依法處理外，對於受害之妓女，得請本市綜合救濟院或婦女會協助依其志願成婚。

第廿四條：法定代理人將未成年之女子或夫將妻向妓女戶為質押借貸者，應移送司法機關法辦。

第廿五條：凡養父或養母逼迫賣淫或鴇母迫人為娼者，除由警察機關查明依法處理外，被害人由本市綜合救濟院收容或救助。

第廿六條：妓女不願繼續執業者，該管警察機關應主動協助取回一切妨碍自由之文件，並得依妓女之申請送由本市婦女教養、救助、輔導機構收容之。

第廿七條：對於已從良、被收容或救助之妓女，本市婦女教養機構、社會服務機構、婦女會及職業介紹機構，應協助習藝成熟者就業或介紹婚配。

第廿八條：對於已從良、被收容或救助之妓女，得發起組織生產合作社，並由本府予以技術協助或酌予補助（限於購置生產設備）或技藝訓練。

第五章 附 則

第廿九條：妓女戶或妓女違反本辦法之規定者，視其情節輕重，分別依法予以處罰，情節重大者，並得同時吊銷其許可證，但違反本辦法第十三條第九款十四款十五款十六款或第廿一款者，一律吊銷營（執）業許可證。前項行為，如涉及刑事範圍者，除移請司法機關處理外，並先行吊銷其許可證。

第三十條：本辦法公佈前經核准許可之妓女應檢附原許可證換發新證列入管理。

第卅一條：本辦法公佈前登記之妓女戶，應於本辦法公佈後二個月內，將原發許可證，送繳該管警察分局轉請本府警察局換發新證。

未於前項規定時間內換發新證者，其原發許可證逕予註銷，並令停業。

第卅二條：本市陽明山地區管理娼妓辦法另訂之。

第卅三條：本辦法自公佈日起施行。

附帶決議：本辦法公佈實施後，應由警察機關印製發給妓女戶隨時閱用。

北市議會數位典藏系統。資料來源：

<http://taipeiinthemaking.tcc.gov.tw/cgi-bin/gs32/gswweb.cgi?o=dalldb&s=id=%22JN000002940%22.&searchmode=basic>，擷取日期：2017年01月23日。

附件二：臺北市公娼管理辦法

臺北市公娼管理辦法

中華民國八十八年一月二十五日臺北市政府(88)府法三字 第880052200 號令訂頒	
第一章 總 則	
第一條	臺北市政府(以下簡稱本府)為確保公共衛生與社會安寧，特訂定本辦法。
第二條	公娼管理以本府警察局為主管機關。
第三條	本辦法所稱公娼，係指經登記許可從事性交易者，所稱暗娼，係指未經登記許可而從事性交易者，所稱公娼戶，係指經登記許可公娼接客之場所。
第四條	管理公娼應依左列步驟策畫推進並得相輔推行。 一、肅清暗娼。 二、登記管理。 三、職業輔導與收容教化。
第二章 肅清暗娼	
第五條	有左列行為之一者，應予取締。 一、有暗娼行為或代為媒合或容留住宿者。 二、未經登記許可媒合或容留他人為猥褻之行為者。 三、姦宿暗娼者。
第六條	前條第一款及第二款之行為人，於處罰執行後，並依左列規定處理之。 一、暗娼應先強制送本府性病防治主管機關檢查，如患有性病或其他傳染病者，應予強制治療後，由本府綜合救濟院收容習藝或從其志願登記管理。 二、姦宿暗娼者應強制送本府性病防治主管機關檢查，如患有性病或其他傳染病者，應予強制治療。 三、媒合或容留住宿或容留他人為姦淫或猥褻之行為者，施以矯正處分。 前項送檢之暗娼如經檢查呈陰性者仍應強制預防治療。
第三章 登記管理	
第七條	凡經登記或申請執業之公娼限在左列畫定區域內執業。

	一、	江山樓公娼區(包括甘州街之廿八、廿九號以南，保安街七二、七八巷之三號四號以南。歸綏街二十七號以東至一九七號以西為止。延平北路二段一三五巷二號起以東至重慶北路二段一一四巷之二號三號以西為止及歸組街一三三號第一二四號以西至一五八號以東轉歸綏街一六〇巷一一號止)
	二、	寶斗里公娼區(包括華西街一〇巷一號二號以西一六巷一號二號以西環河南路二段一號以南至四九號以北及河堤以外二號至二四號以內華西街二〇號至二四號及二六巷單號一號以西及華西街三二號三八號四〇號及四〇巷二號四號八號華西街二六巷十弄六號及華西街一號以南至二一巷一號各戶)
第八條	公娼戶以民國八十六年九月六日以前已經許可執業者為限，不得新設。原許可者，不准遷移地址、擴大執業場所改變名稱、轉讓、出租、繼承及變更負責人，違者吊銷其許可證。但因社區發展需要，本府得令其遷移其執業場所。公娼戶之公娼人數，依核定面積之臥室數定之，並應具備衛生設備，於本辦法發布後，由主管機關通知限期核定辦理，違者即吊銷其原有許可證。公娼人數及衛生設備標準如左：	
	一、公娼人數：以每一執業臥室，以二人計算，其面積不得小於六·六平方公尺。	
	二、衛生設備： 1.廁所：應為抽水馬桶，公娼人數在十人以上者應添置一所。 2.浴室：應為磁磚並有熱水設備，其面積不得小於三·三平方公尺。 3.保健室：應具備規定之消毒設施。 4.餐室：應專設以供公娼用餐。	
	公娼戶應將許可證懸掛在顯明處，許可證如有損壞或遺失時，應報請本府警察局換發或補發，停業在一個月以上或無妓女執業或自動歇業者，應將許可證繳銷。	
第九條	公娼戶或公娼許可證，每年由本府警察局查驗一次，查驗時間由本府警察局定之，逾期未送請查驗者，其許可證作廢。	
第十條	公娼戶負責人或其配偶，犯有妨害風化罪或和誘略誘罪受徒刑宣告或受管訓處分者其許可證應予吊銷，不繳銷者，逕予註銷。	
第十一條	公娼戶應遵守左列規定：	
	一、	門前懸掛綠色燈以資識別。
	二、	應將公娼六寸半身像片(附花名)及定價表懸掛於戶內顯明之處。
	三、	戶內應備衛生套及男女洗滌消毒設備。
	四、	被褥枕毯應換洗一次。

	五、	供遊客所用之毛巾，每次應煮沸使用。
	六、	廁所應打掃消毒保持清潔。
	七、	設備用具應經常保持清潔。
	八、	應接受定期清潔檢查。
	九、	不得誘迫質賣婦女為娼。
	十、	不得扣索遊客贈與公娼物品。
	十一、	不得超過分成規定，剝削公娼收入。
	十二、	不得扣留公娼身分證及許可證。
	十三、	不得容留來歷不明遊客住宿，並應報告警察機關處理。
	十四、	不得強迫公娼接客或容留暗娼接客。
	十五、	不得任由停止執業強制治療之公娼接客。
	十六、	不得有妨害風化，妨害家庭行為。
	十七、	不得作任何廣告宣傳。
	十八、	應置住宿遊客登記表，將留宿及晚間零時以後遊客，即時予以登記，登記表除自行留存一份外，一份送本府警察局戶口通報台，呈送時間由警察局另訂之。
	十九、	不得售賣酒菜或在公娼戶宴客，不得允許遊客攜帶酒菜入內飲用。
	二十、	對遊客不得有辱罵毆打等粗暴行為。
	二十一、	不得僱用不良份子擔任對公娼戶或公娼公然或秘密之保護工作。
	二十二、	不得容許接待學生與未成年遊客。
	二十三、	應責令公娼按照規定接受健康檢查。
	二十四、	不得容留良家婦女及有病公娼在戶內住宿。
	二十五、	不得僱用未滿二十歲之女子或有犯罪或違警行為習慣者，為從業人員。
	二十六、	僱用之從業人員或傭人應列冊登記，並即日報請管區警察派出所備查。
第十二條	公娼應遵守左列規定：	
	一、不得在戶外拉客。	

	二、不得接待學生或未成年遊客。
	三、懷孕或分娩二個月內者，不得接客。
	四、患有性病或其他傳染病者，不得接客並應速即治療。
	五、許可證及健康檢查紀錄表應隨身攜帶備遊客索閱，未經定期檢查，不得執業。
	六、不得向遊客索取定價以外費用。
	七、定期停業於復業前應經健康檢查，始准復業。
第十三條	公娼轉戶執業者，應先向該管警察分局登記，報本府警察局核備，轉入他分局者，向原轄分局申請遷出，其有關資料由原轄分局檢送新遷入分局辦理。
第十四條	接客費依其規定設備分甲、乙、丙三等，其標準由主管機關訂定後送議會審議。
第十五條	凡公娼戶供給膳宿者，其接客費得按公娼七成，公娼戶三成之比例分配之，無供膳宿者，從其約定，但公娼所得不得少於八成。
第十六條	遊客所付費用應由公娼收取，公娼戶不得代收。
第十七條	公娼健康檢查每週一次，由本府性病防治主管機關負責辦理，並在健康情形紀錄表上註記；但警察機關應於每三個月指定醫師抽查或複查一次其費用由政府負擔。
	前項健康檢查之醫師，如有不實之註記時，應依法懲處。
第十八條	健康檢查時，如發現有患性病或其他傳染病者，應由警察機關囑託扣留許可證停止執業，並強制治療，非經本府性病防治主管機關證明恢復健康發還許可證者，不得復業。
第十九條	公娼有拒絕接客之自由，遊客不得加以強迫，遊客與公娼性交時應戴保險套。
第二十條	公娼每月有二次以上無故不到健康檢查者，吊銷其許可證。
第 四 章 職業輔導與收容教化	
第二十一條	公娼戶負責人對於公娼不得干涉其婚姻，不得索取聘金，不得限制自由。 公娼戶如違背前項規定者，除由警察局依法處理外，對於受害之公娼，得請本市綜合救濟院或婦女會協助依其志願成婚。
第二十二條	法定代理人將未成年之子女或夫將妻向公娼戶為質押借貸者，應移送司法機關法辦。

第二十三條	凡養父或養母逼迫賣淫或鴇母迫人為娼者，除由警察機關查明依法處理外，被害人由本市綜合救濟院收容或救助。
第二十四條	公娼不願繼續執業者，該管警察機關應主動協助取回一切妨礙自由之文件，並得依公娼之申請送由本市婦女教養、救助、輔導機構收容之。
第二十五條	對於已從良、被收容或救助之公娼，本市婦女教養機構、社會服務機構、婦女會及職業介紹機構，應協助習藝成熟者就業介紹婚配。
第二十六條	對於已從良、被收容或救助之公娼，得發起組織生產合作社，並由本府予以技術協助或酌予補助(限於購置生產設備)或技藝訓練。
第 五 章 附 則	
第二十七條	公娼戶或公娼違反本辦法之規定者，視其情節輕重，分別依法予以處罰，情節重大者，並得同時吊銷其許可證，但違反本辦法第十一條第九款十四款十五款十六款或第二十一款者，一律吊銷營(執)業許可證。 前項行為，如涉及刑事範圍者，除移請司法機關處理外，並先行吊銷其許可證。
第二十八條	本辦法發布前依六十二年六月二十七日府秘法字第二六八八〇號公佈之台北市管理娼妓辦法已取得登記許可證之公娼或公娼戶(即妓女或妓女戶)得依舊證從事性交易，並直接列入管理。
第二十九條	本辦法自發布日起施行，施行滿年後失效。

資料來源：<http://coswas.org/www/regulation.htm>，擷取日期：2017年01月23日。

《流動的縫裡春光》

底層娼妓與OL的勞動其實是同一件事？
中產婚姻的美好為何將人擠壓得必須另覓出口？
上流家庭的奢靡仍將生命情感扭結變形？
使用「性」去求取溫飽、短暫放鬆，
或迴避生命困境，反應的是各階層的生存樣態，
也是「體制」與「性／生命情感」複雜關係的具體展現……

片段一：【入口】

簡介：誰不是為了生存整天忙忙碌碌，希望可以過更好的生活？
為了讓生活更美好，必須工作，不斷增加自己的能力。如果你認同，
那你知不知道性工作者跟OL有什麼差別嗎？我們只是條件的不同
所以能選擇的道路也不一樣，但是我們都有追求生活的權利，而
這一切只是為了滿足人類原始的慾望。為了讓生命過的更好…

片段二：【我們】

簡介：我們，成長在富裕的家庭，在雙親積極保護的城堡中長大，
成長路上的順遂讓外界認為這如同童話故事裡的家庭是這樣的美好…
是不是真實的？在美好體制中成長的我們真的像大樹一樣高嗎？
在美好體制中成長的我們進入到外在真實世界時能遭受什麼樣的衝擊？
我們，一個外界欣羨的資產階級家庭小孩，赤裸裸的呈現在大家的面前…

片段三：【出口】

簡介：婚姻的美好圖像不斷地在傳媒包裝商品的同時，
也被刻劃進我們的腦海，成爲一種被追求、應該符合的標準。
但婚姻生活中更常經驗到的，卻往往是兩人被工作操磨疲憊，
回家後繼續柴米油鹽、摩擦生怨，每天週而復始的爲生計運轉。
而人在現實擠壓中，也就只能在各自的範圍裡尋求能夠的出口，
做爲對於生活勞動的放鬆與暫時舒緩。對著電視發呆是忙碌一天的沉澱、
shopping是痛快的假日逆向紓解、辦公室的調笑是對工作高壓的轉向，
而尋索性服務，是否也是一種對現實生活的可能調劑？



《兩百塊》
《親愛的表妹》

暗櫃

都是真實
都被污名
都想抹去

嘿咻
綜藝團

時間
2009年
8月7・8・9日
晚上 19:00
演後有一小時座談

地點
差事小劇場
台北市和平東路二段
18巷9之10號B1
◆捷運：公館站2號出口
往新生南路「台大綜合體育
館」方向步行15分鐘
◆公車：「龍安國小」或
「大安森林公園(和平)」站
下車步行5分鐘

票價
一百五十元

購票方式
王先生 0966-091-261
訂票者優先進場
演出前十分鐘開放現場
購票進場

嘿咻

嘿咻綜藝團

2009年 8月 7・8・9日

差事小劇場

關於 嘿咻綜藝團

綜藝團的成員都是日日春關懷互助協會的義工，各自懷抱著不同的想望接觸社會運動。各路背景（心理、戲劇、哲學、美術等等）的義工，以文化的軟性方式點滴鬆動性道德汙名，並斡旋於各種不同演出場合——那是喧囂的馬路旁、龍山寺遊民群聚的廣場、選舉晚會、當然還有黑盒子劇場……。

我們成立於2006年夏天，關心性/別、勞工、弱勢邊緣族群等相關議題，尤其關注社會底層階級的處境，選擇以真實故事為基礎，探討不合理的社會制度為方向、戲劇展演為方法來對社會進行發聲，摸索我們的另類美學，期待能引起更多的對話，與更進一步理解彼此身上差異的可能。

更多關於日日春的訊息：<http://coswas.org/>

工作團隊

劇本田野：李慈涓 林碗茹 林曉萱	音樂：李慈涓
張力元 梁秀眉 簡莉穎	燈光：黃舒昶
劇本創作：李慈涓 張力元	票務：王奕傑
劇場指導：王奕傑 謝佳純 簡莉穎	美術：謝弘文
導演：李慈涓 謝佳純	服管：林華娉
演員：林子楨 林華娉 林曉萱	攝影：林碗茹
張力元 張吉米 蔡雨辰	導助排助：林曉萱 張力元
盧佑典 謝佳純 鐘孟燕	指導：日日春關懷互助協會
舞監：高薇婷	

《兩百塊》

禮教的代價是疏離，成長帶來慾望的騷動
在溫良恭儉讓的教師家庭裡，
乖巧模範生兒子伸出那隻手

姊，你睡了嗎？
呼、呼（喘氣）……姊……（伸出手）
咕嚕。吞口水

《親愛的表妹》

因為我是女孩子，那些發生在我身上的事，都是這個原因
都是因為我，都是我的錯，我從小就知道了

我還那麼小，我都不知道我在幹什麼。
對不起，我做了那麼骯髒的事。

性/別，性探索的故事，它無所不在，它充斥妳我身邊
我們該以什麼方式去理解、去詮釋，這些複雜難解的過程？

污穢，揮之不去 —— 家庭內性汙名經驗戲劇展演

演員甄選

關於「嘿咻綜藝團」

成立於 2006 年夏，關注現今社會體制下性／別、勞動、底層邊緣等相關議題，尤其關心社會底層階級處境。我們選擇以真實田野經驗為基礎，反思主流體制壓迫為方向，戲劇展演為方法，以自己的方式對社會進行發聲，就地摸索屬於我們的美學火候與批判意識，期待能引起更多的跨界對話，與更進一步理解彼此身上差異的可能。

綜藝團的成員都是日日春關懷互助協會的義工，各自懷抱著不同的想望接觸社會運動，各路背景的義工(心理、戲劇、哲學、美術等等)不約而同思索著，以文化的軟性方式點滴扭轉性道德污名，並斡旋於各種不同演出場合 —— 那是喧囂的馬路旁、龍山寺遊民群聚的廣場、選舉晚會、當然還有黑盒子劇場.....。

過去演出包括：

2006 年，日日春協會在歸綏公園籌辦了第四屆娼妓文化節，綜藝團以政治諷刺短劇「選性與能」第一次登台，描述浣女俠行俠仗義，巧遇被政客欺凌的阿姨姊妹，說時遲那時快，浣女俠使出大屌好逼功，再加上底層性工作者凌厲又實在的嘴砲，立刻揭穿了好融冰和瀉腸停的虛假偽善。

2007 年，因應基隆市長補選，在基隆車站就地演出「基隆港戀曲」，描繪衰敗的夕陽城市裡，底層勞動者聯結車司機大支，與檳榔西施包葉子、青仔面對財團政府強取豪奪，那難以言說的辛酸無奈。

2007 年，在角落小劇場演出「縫裡春光」三段故事，間接或直接的取材自團員的生命經驗，深刻探討社會不同階層與「性」的關係，娓娓爬梳個人生命中幽微隱暗的時刻：家庭中壓抑扭曲的性、上班 OL 和路邊小姐極為相似的刻苦勞動、丈夫以嫖作為一種生命的出口.....。我們不斷尋找和關注，「體制」與「性／生命情感」的複雜作用。

關於「污穢，揮之不去」

性道德汙名，是隱形卻又無所不在的視框，讓人們無知地踩踏、鄙夷他者或自己身上那些不見容於社會而必須隱藏、勾動痛楚而亟欲抹去遺忘的內心陰影。嫌惡、怪異、骯髒了這些其實普遍存在家庭內的汙名經驗。

本團的演出即將在七月發生，意欲呈現看似「正常」的家庭中，所隱藏的許多性侵、亂倫等不被能說的秘密；探討性道德汙名如何與階級、教育體制等社會力量交織，並以「家」為單位，壓迫背負汙名與秘密的人。

片段一

---姐，你睡了嗎？

-----ZZ.....

---砰砰。砰砰。

咕嘟。

呼、呼……姐……。

雙教師家庭完美禮教的代價是疏離，光鮮會抑制慾望，「性」使得一切都變得尷尬。只是成長的腫脹，依然流竄在家中角落，內爆了模範家庭的污穢……

片段二

----你們為甚麼不跟她說話？

----小聲一點……她啊，就……小雅他們說，

看到她上數學課的時候在自乂ㄟ

家族大人視而不見迴避，與學校同學隱約冷漠排擠，具體了社會對「性」公然出現的高焦慮，也壓垮了承受性汗名的個體，只能從此如蟑螂般地活下去……

片段三

----我還那麼小，我都不知道我在幹什麼。對不起，我做了那麼骯髒的事。

媽媽提醒著家族內性別/權力的傾斜，孩子的遊戲可能不小心涉及到「性」，但無知碰上長輩的無法處理，換來斥責一頓，成為一輩子的骯髒……

這些都是真實經驗，這些都被汗名，這些我們都想抹去……

關於演員甄選

男女不拘。我們希望可以徵得想演戲，又對類似的議題感興趣，願意一起思考討論的朋友。目前演出檔期預計有三檔：七月中(三場演出)、十月中(三場演出)、十一月中(三場演出)。展演觀眾群包括一般小劇場觀眾、特殊弱勢族群、草根社區大學的阿伯阿嬤等。

預計甄選時間為 2009/03/04(三)晚上 7:00，及 2009/03/07(六)下午 2:00。內容包括：

1. 一分鐘的自我介紹。
2. 一分鐘的自選表演。
3. 指定現場即興。
4. 議題討論。

報名方式：請填寫以下資料 EMAIL 至
會有專人跟您聯絡。

，我們

1. 姓名、聯絡電話、年齡。
2. 現在職業(學生請詳細填寫學校系級)。
3. 近半年照片一張。
4. 簡述劇場相關經驗。
5. 特殊才藝。
6. 為何想進入本劇組演出？
7. 能夠參與的甄選場次(3/04 場？3/07 場？兩場時間均可？)

附件七：社群參選資料與劇組及我的發展一覽表

附件七：社群參選資料與劇組及我的發展						
年分	選舉項目	日日春	火盟	民陣(政黨)	劇組	我
2002	市長、市議員	王芳萍(北市中山大同區)				
2003						
2004	立法委員	王芳萍(北市第二選區)	張通賢(北縣第三選區)			進入日日春
2005						
2006	市長、市議員				成立。 娼妓文化節： 《選性與能》	加入劇組
2007	基隆市長(補選)		張通賢		廢娼十周年： 《縫裡春光》	
2008	立法委員(與綠黨合作)	王芳萍(綠黨不分區)	王醒之(綠黨基隆市)、 柯逸民(綠黨北市內湖南港區)		基隆選舉： 《火大中醫院》	
2009					《暗櫃》	離開劇組
2010	市長、市議員		人民老大五團參選。 洪連佐(北市內湖南港區)、 鍾君竺(北市中正萬華區)、 王蘋(北市大安文山區)、 李素楨(新北永和)、 拔耐·茹妮老王(新北平地原住民)		工作坊	進入火盟實習
2011						
2012	立委選舉			夏林清(北市第一選區)、 周志文(北市第五選區)、 龔尤倩(新北第二選區)、 黃小陵(基隆市)	解散	離開社運團體

(製表者：林碗茹)

人民老大參政代表「台北性福團」民主契約書

人民老大運動就是「直接民主」運動！人民要拿回做國家主人的權力！

自上個世紀末到現在，台灣的政治社會改造運動已經走到一個嚴重的瓶頸，現行僵化和失能的民主代議制讓各黨各色政治人物「惡僕欺主」的現象一再發生。

首先，這是因為選民對其政治代理人無法有效監督、約束的武器，以致政客「選前到處拜託、選後任意毀約」；同時，藍綠兩黨對其所推出的候選人往往「選前背書保證、選後不用負責」，一旦政治人物違反政治承諾或醜聞出包，藍綠政黨採取斷尾求生的自保策略，導致責任政治精神一再淪喪，人民對政治民主不抱期望，最後的結果還是兩大黨政客得了便宜還賣乖，人民拿他們沒辦法。

人民老大運動就是直接民主運動，要求政治人物、公民們負起各自的「政治責任」，以簽定「民主契約書」的過程改變主僕易位的政治現況。我們支持人民老大運動，

並與加入參政團的公民一起推動以下理念：

- 1) 推動人民老大參政運動—「互負責任、集體共決、履約保證」的民主契約取代現行「完全讓渡式」的選舉罷免制度。
- 2) 翻轉底層處境，打造社會正義「無障礙」空間—打破資源壟斷、權力寡佔的少數人決定多數人生存的社會結構。
- 3) 提升安全的勞動及生活環境—「天災人禍」肇因於官僚的草率決策，「治標不治本」來自於政治利益的算計，只有團結市民社會的草根力量，促進公民間對話，才能創設新民主價值。

立契約書人公民_____ (甲方)、公民參政代表_____ (乙方)、
人民火大行動聯

盟_____ (丙方)，茲為下列事宜，三方同意簽訂本契約一式三份，協議條款如下：

一、 甲乙丙三方均同意遵守「人民老大參政共同規約」（以上簡稱參政規約，如附件）。

二、 對於乙方擔任公職選舉之參政代表，甲方同意乙方所提之「基本政見」如下：(另附文件)

三、 乙方同意甲方有權利，以「參政規約」之共決方式，使其所屬之公民參政團修正該「基本政見」。

四、 乙方同意甲方有權利，以「參政規約」之共決方式，使其所屬之公民參政團推舉新的參政代表以取代乙方。

五、 乙方同意於參選後，取得票數達法定票數之補助金須交由所屬之公民參政團共決運用。

六、 乙方同意於當選後，其公職收入及聘用助理等事由，應交由公民參政團議決。

七、 乙方同意於當選後，每月向其所屬之公民參政團公佈工作報告，包括：財務收支報告、「基本政見」推動進度、提案聯署、公聽會、記者會等。

八、 甲方同意乙方於當選後，除推動其「基本政見」外，有提出或連署其它法案的權利。

九、 乙方同意甲方有權利以「參政規約」之共決方式，禁止乙方提出或連署該案，或要求乙方修改該案。

十、 乙方同意於當選後，若所屬之公民參政團對其通過罷免案，立即辭去所屬公職，不得異議。

十一、 丙方應在甲方與乙方發生嚴重歧見時，召開所有加盟之公民參政團聯席會議，聽取雙方意見和舉行公開辯論，直到做出決議。

十二、 丙方應與甲方共同監督乙方是否履行承諾，並於乙方已被所屬之公民參政團罷免時，與甲方共同向乙方施壓，直到乙方辭去所屬公職。

十三、 台北性福團民主契約金，金額為下表：

月收入 25000 及以上	契約金 1000 元
月收入 15000-25000 之間	契約金 500 元
月收入 0-15000 之間	契約金 200 元

以上

立契約書人

公民_____ (甲方簽名)

公民參政代表_____ (乙方簽名)

人民火大行動聯盟_____ (丙方簽名)

中華民國 年 月 日

人民老大參政團公民基本資料

姓 名： 電話： 手機：

通訊地址：

戶籍地址：

電子信箱：

【條文名稱：人民老大參政運動共同規約】

中華民國 99 年 7 月 22 日提案 - 99 年 8 月 12 日三次修訂後完成

提案單位：人民火大行動聯盟

(§1)公民參政團組成

個別公民推動人民老大運動得擔任公民參政團推動人，招募自主公民。各公民參政團由支持人民老大運動精神的公民自組。公民可於繳交民主契約金及簽署民主契約書 (如附件) 後，成為各公民參政團的成員。各公民參政團可推舉其公民參政代表，或由推動人兼任，參與各項公職選舉。

(§2)公民參政團選區選民比例

公民參政團的成員需要有一定比例為具投票權的該選區選民，比例由參政公民團決定及調整。

(§3)民主契約金保管與共決

公民參政團成員所繳交之民主契約金將匯入該團公民參政代表之專戶中。該專戶

由火盟負責監管。

(§4)民主契約金與團務基金

公民參政團成員須繳交定額民主契約金。除民主契約金外，公民參政團成員亦得捐款作為各公民參政團之團務基金。

(§5)民主契約金與團務基金帳目公佈

民主契約金及團務基金明細，由火盟公佈在網站上。各公民參政團之民主契約金的總額，需經該參政公民團投票共決後，方得動支。公民參政團之團務基金由公民參政代表運用，並定期向其所屬公民參政團公佈收支狀況。

(§6)公民參政團的共決的方法

各公民參政團成員一人以上提案，十分之一以上成員附議，始能成案進入討論表決程序。共決時採絕對多數，須有 1/2 以上的全體公民團成員贊成才通過。共決時間最少要有 48 小時。並於表決前三日公告表決主文及起迄時間。各公民參政團得於符合前述程序中，訂定該團之新的共決方法。

(§7)互負責任關係

各公民參政團成員（甲方）、公民參政代表（乙方）、火盟（丙方）三方必須簽定一式三份之民主契約書（見範本）。

資料來源：<http://coswas.org/archives/1061>，擷取日期：2017 年 01 月 23 日。