

## 由獎補助機制看舞蹈生態二十年之發展狀態

曾瑞媛

臺北市立大學人文藝術學院舞蹈學系教授

### 前言

為藝文發展而生的財團法人國家文化藝術基金會（以下稱國藝會），自1996年成立至今，透過獎勵藝文事業的模式，協助與營造有利於藝術工作者展演環境的宗旨下，讓臺灣的藝文團隊成長茁壯。這次的研究案，便是希望透過不同視角檢視國藝會從成立二十年以來之工作成效，藉以了解舞蹈藝術在國藝會的獎勵機制下的發展概況。

審視國藝會二十年來的常態補助，可由現今臺灣的舞蹈生態觀之，按早期的個人舞蹈工作者多已獨立成團；而當初的小舞團已成長為中型舞團；然大舞團已經茁壯成為代表國家品牌的藝術團隊，由於這些舞團的活絡演出，促進表演產業的蓬勃發展，更深化臺灣舞蹈的藝文環境。除創作補助外，國藝會長期關注研究發展，補助研討會的辦理，讓舞蹈人能有機會進行研究計畫，有助於創造對話空間；設有研討會以及進修研習，鼓勵學術研究；另引進國外舞蹈師資來臺從事教學；並鼓勵優秀人才出國進修等。近幾年，國藝會為了不讓舞蹈人才斷層，提出「表演藝術新人新視野」的專案，推動「國際藝術網絡發展平台」，鼓勵優秀的舞蹈家至國際知名藝術節發表作品，協助舞團建立品牌的海外知名度。

為清楚了解過去的工作成效，並能持續邁向前景，國藝會特別辦理了三場次的焦點座談<sup>1</sup>，在座談會中邀請有藝文、舞蹈界的專家學者以及多位舞團的藝術總監、團長參加。在受邀對象、團隊中有資深舞團，也有剛萌芽發展的新舞團。另外，也邀請幾位獨立編舞家，希望藉由在自己的崗位上所發現的問題，進行溝通與對話，期望建構出未來在國藝會補

助下舞蹈生態所呈現的新樣貌。

研究者忝為一名舞蹈教育工作者，書寫這份報告時是從教育扶植與培育的觀點理解國藝會的成效。除此之外，研究者也長期關注臺灣舞團創作者與舞者的表現。是以，研究方法將融合舞蹈教育工作者與觀眾之觀點，並由國藝會提供之資料分析，尋找脈絡，以了解舞蹈生態發展的概況等。本研究將嘗試以舞蹈生態、國際舞蹈平台、新視野下的舞台及專職舞者等面向切入，期望能為臺灣舞蹈生態所面臨的現象與問題，提供個人淺見。

## 一、舞蹈生態平衡之反思

在未從事本研究之前，研究者認為本土的舞團多屬小巧精緻，帶著臺灣的舞蹈文化行走天涯，以積極的行動將特有的經典藝術推向國際，並能大獲好評！與外國舞團相比，臺灣的創作者與舞團在世界舞台的表現不遜色，對於這些舞團、舞者的努力深感驕傲！然而，在進行研究後，才得以深入理解臺灣舞團目前所面臨的困境。為了要更清楚的檢視整個生態，就必須將文化部的扶植團隊的計畫一併納入分析，才能更清晰的了解舞蹈生態的相關環節。就文化部的補助機制而言，文化部設有演藝團隊分級獎助計畫、臺灣品牌團隊扶植計畫、表演藝術類補助、媒合演藝團隊進駐演藝場所、表演藝術科技跨界創作、表演藝術創新製作暨演出、辦理活化縣市文化中心劇場經營計畫等。在舞蹈類的部分而言，國藝會的常態補助項目有「創作」、「委託創作」、「駐團藝術工作者」、「研習進修」、「策展」、「調查與研究」、「研討會」、「演出」以及「國際交流」等項目。研究者謹針對與舞蹈生態發展最直接的「演出」以及「創作」等項目作為觀察重點。

不同於其他藝術類型，舞團的創作與演出多採群體共同工作的方式進行。以一個新製作而言，從醞釀、構思到排練、演出，短則六個月，長則需要一年，文化部的扶植團隊計畫主要是針對團隊的行政與營運，所以許

多的團隊均向國藝會申請新製作的費用。由國藝會歷年來的經費運用與分析，舞蹈類補助資源佔國藝會常態補助資源平均約 21.1%；在民國 86-104 年間舞蹈類的補助分析中，其中「演出」佔了 899 件，平均個案之金額為 37.2 萬；「國際文化交流」共有 261 件，平均個案之金額為 43.3 萬；「創作」共有 98 件，平均個案為 14.7 萬；「委託創作」有 9 件，平均個案之金額為 9.3 萬；「駐團藝術工作者」有 5 件，平均個案之金額為 20.8 萬。將上述金額平均分配於製作醞釀期間，編舞者與舞者每月僅能支領微薄的津貼。當然，專業舞團的生存與營運，不能完全仰賴補助款。但在製作醞釀時期，尚未營運（票房收入）之前，這些補助款將成為支撐舞團生存的一股力量，編舞者與舞者勢必在有限的金額下做最大的努力，才能使作品成型、發表。

文化部自 101 年度起，開始執行「臺灣品牌團隊計畫」，在扶植計畫中有關舞蹈類中僅「雲門舞集」獲得補助經費金額達數千萬元以上。而其它有關舞蹈的獎助就直接跳到「演藝團隊分級獎助計畫」，補助經費僅有百萬元，甚至沒有超過五百萬元的補助，兩者間金額的差距形成一個大的斷層，研究者認為，這是舞蹈生態中一個嚴重失衡的現象！於焦點座談中，多位舞團的藝術總監不約而同表示，每次獲得補助的金額並不高，但基於對舞蹈的熱情，讓他們願意投注心力於創作與團務的運作。即便是不多的經費補助下，仍設法做出最大的運用，讓團隊繼續營運！從「臺灣品牌團隊計畫」的獎勵機制下看來，這些中型舞團在公部門的扶植下，勢將長期在原地踏步，處於無法拓展之狀態。令人憂心的是，當這些藝術總監熱情燃燒殆盡時，究竟能有多少舞團會繼續存活？

訪談中的幾個舞團在過去經營與藝術表現均十分亮眼，這些團隊係屬接受國藝會長期補助的團隊，足見獲得獎補助機制對於體質優異團隊的效能提昇。其中有幾個舞團已獲得「台新藝術獎」的肯定，亦有幾個團隊投入由國家兩廳院所主辦的「1+1 雙舞作」展演，並參與製作，展演時絕大部分之經費是由兩廳院支付。但舞團如果要茁壯，絕對不能永遠停

留於受邀的階段，應主動地展現強烈的企圖心，相信這才是創造舞團永續發展與經營的契機。幾位編舞家在訪談中對於未來的發展，道出其心中的憂慮。近幾年來，國藝會補助的比例變化不大，團隊們都想了解所獲得的金額究竟依據何種標準審核？根據國藝會所提供之資料，在獎補助機制開始之初，先是邀請對製作有經驗的委員在經費上做審查。時至今日，補助金額則參酌製作規模與經費需求為考量。幾個團隊的藝術總監都表示，補助費用幾乎都運用於技術費用上，真正讓舞團自由運用的部分相當有限。在這樣的結構之下，即使這些團隊再努力經營自己的舞蹈美學，仍舊無法擺脫中型舞團的經營模式！想要跳脫實驗劇場的規模，在目前的補助狀態下，是否能得以繼續發展？研究者認為，這些舞團長期在國藝會獎助下，其製作規模與視野早已超越十年前的自我，國藝會是否維持原來的補助基準，此一問題值得商榷！

如上所述，公部門推出國家品牌團隊獎勵機制，目前看來似乎只考量大型表演團隊。對於中型團隊的經營，羈舞劇場的團長便提出，是否可以比照國家品牌之模式，協助舞團發展？其意是指文化部是否考量建立中型團隊的國家品牌，設計並建構一套新的獎勵機制，依照團隊實際的製作規模以及歷年來的演出成果作為考量，提高其補助金額，協助中型舞團能在不同階段上的轉型與發展。

## 二、將臺灣精緻藝術推向國際

走向國際，是推動臺灣文化與國際形象最好的方式，國藝會在推動國際交流方面，除了設置「國際文化交流」項目之補助，從 2014 年起也與民間團體合作建構「國際藝術網絡發展平台」，將具有不同特色的舞團推向國際，協助推動文化外交的工作。如何有效的推動舞團到國際參與交流活動，亦是這幾場座談聚焦的問題之一。輔導舞團創作出經典作品，讓舊作新生，才能對舞蹈生態產生正面效益。國藝會長期協助藝文團體的展演，建構國際交流平台，深知藝文團隊在國際上所面臨的問題。研

究者認為可以借助其長期推動新作的經驗，將舞團優良的作品轉化成經典之作，再將經典之作推向國際！一個舞團沒有經典作品，便不容易累積實力。透過知名舞作的媒介，讓臺灣觀眾得以認識德國著名編舞家 Pina Bausch、比利時終極現代舞團 (Ultima Vez)，甚至對於來自以色列的幾個重要舞團都能如數家珍。這些舞團中，大多都擁有經典作品，也是吸引觀眾進入劇場的主因。然目前僅文化部設有「補助國內表演藝術經典作品大陸巡演」計畫，並無針對舞團經典作品國際巡演的計畫，研究者認為，將優質作品轉化成經典之作，亦可成為國藝會推動國際文化交流的項目。除了將舞團推向國際外，「國際文化交流項目」也提供國內優秀舞者赴國外團隊進修及甄選，近兩年來，已有一些舞者獲得此項補助赴國外相關團隊進修，參與這項計畫的舞者駱宜蔚便提出在國外學習的體驗。在學習態度方面，她認為需將學習與態度分開。在學習方面，臺灣舞者的身體訓練是非常紮實，頭腦反應快，觀察力也非常敏銳。但態度上沒有國外舞者主動積極，常需要等別人給予意見或是指示，比較少主動尋求答案，少了挑戰的勇氣與自我開創性。從上述看來，透過不同文化的衝擊，臺灣舞者開始找到自己的優勢與缺點，這些舞者回饋於舞蹈生態的影響為何，值得關注！

在訪談中，幾位總監提到參與國際交流的困境。在參與國際舞蹈節時，他們發現韓國跟大陸的舞蹈團體，是以國家層級模式參與製作，其製作經費完全由國家支援，將其藝文團隊推向國際。由此看來，表演藝術團隊單打獨鬥的時代已過去，惟有透過國家層級的模式加以包裝與支持，將有助於將精緻的舞蹈藝術推向國際，也只有如此臺灣的表演藝術才不會被忽視。除了國際市場被壟斷的問題外，總監們也提到國際專員的需求。要有一位外語能力優異又懂得藝術行政的專員是可遇而不可求！參與座談的一位原住民舞團藝術總監分享其參與國際藝術節之經驗，由於他們第一次出國演出，所邀請的國際專員缺乏經驗。所以，他們自己還要走到街上做宣傳。但第二年時，他們聘任的藝術行政專員的反應敏捷，

又鼓勵她參與策展人的早餐會，讓她有機會認識與來自不同區域的策展人。也由於這個成功經驗，使得該舞團有機會與紐西蘭原住民的現代舞團共製一檔節目。另外一位藝術總監也提供其在亞維儂藝術節（Avignon Art Festival）的經驗，認為演出後與觀眾對話時，懂得法文的專員能即時協助，可以讓藝術家的理念與國外觀眾直接交流。

但幾個舞團總監表示，目前團隊中的人力有限，應付國內的演出之行政工作已應接不暇，而在國際交流的事務上需要有新的人力資源加入，希望由國藝會能以專案補助的方式協助這一類人才。事實上，國藝會具有前瞻性的眼光，在 2000-2004 年間，就推出「文化藝術行政人才出國進修」案，培育專業人才。雖然，此一類型的專案已不再實施，國藝會將其觸角延伸至與民間相關藝文組織合作，共同建構「國際藝術網絡發展平台」，即時有效的掌握國際藝文團隊的資訊與脈動，縮短臺灣藝文團隊與國際間的距離。這些平台有「表演藝術國際交流平台」、「數位表演藝術平台」、「原住民表演藝術推廣平台」、「表演藝術華文地區推廣平台」等。這些平台協助表演團隊透過與國際組織間的合作、辦理工作坊、論壇並彙整國際藝術節資料，服務臺灣藝文界。亦有專門為數位表演藝術所搭建的網站，提供國際專業人士對於臺灣藝文活動資訊，積極推廣臺灣數位表演藝術作品，協助具有發展潛質之藝術團隊邁向國際舞台。

以上之平台除了將臺灣藝文推向國際，由國藝會與中華民國表演藝術協會合作，有關培育製作策劃人亦是重點聚焦的項目。2016 年六月份於日本舉行的「亞洲製作人工作營」，便由重點培育的製作人提出實作計畫。另外，也媒合具有共製發展潛力之製作人赴海外機構駐地參訪的計畫，持續經營日本、韓國、澳洲及東南亞國家的網絡。從前列之實作計畫精神看來，是以實際行動代替概念性的培訓，應該能夠培訓出具有豐富實戰經驗的優秀製作人。在焦點座談中，一位專家學者曾提出建言，希望能有場域讓這些優質製作人透過經驗中累積實力，像是目前將要完成的

幾個重要國家級藝文場館，便需要製作人才進駐，透過引進或輸出優質團隊的製作實力，將能夠大幅提升臺灣藝文水準。

### 三、政策與方向

在兩次的座談中，幾位舞團的負責人或是藝術總監均給予國藝會很高的評價，認為該會相較於公部門之相關單位，國藝會的補助方式較具有彈性。所謂的彈性，意指舞團可依據演出製作之實際需求，選擇在獲補的經費中核銷的項目。有藝術總監表示，這樣的方式使得經費的運用更為有效。惟據研究者的觀察，文化部與國藝會的幾項補助專案，其精神與內容雷同，例如國藝會有「表演藝術新人新視野創作專案」；文化部也有「藝術新秀首次創作發表」補助，在這兩項補助專案中，無非給予舞蹈新鮮人更多的機會表現。但在資源缺乏的今日，是否在經費的運用上與文化部協調，能讓團隊獲得更多的經費挹注於製作費之上。研究者以為，相關經費補助項目的雷同，對於藝文的發展並非好現象。訪談中，亦有與會者表示文化部與國藝會的補助項目太相似，讓他們常會與文化部的獎助項目混淆。但在公部門補助資源不重複申請的原則，使得他們必須挑選補助較多的一方，倘使兩個機構能在獎助項目上有所區隔，相信團隊可以受益更多。

### 四、新視野下的舞台

按國藝會之「表演藝術新人新視野創作專案計畫」，係提供甫從舞蹈科系畢業一至五年的新生代編舞者一個發表創意的場域，讓具潛力的創作者藉由長時間的排練、對談、交流、演出等過程，創造一個學習與成長的環境，期能培育更優質的編導人才。國藝會給予的補助創作及製作經費至多五十萬，其餘的舞台技術到行銷宣傳等事宜，均由國藝會策劃與統籌，為的是讓這些新生代的編舞家能夠專心的創作。此一獎補助案於2008年開始創立，一開始是國藝會與中正文化中心共同合作，為了讓這

些甫離開校園的編舞家的作品有一定的水準，邀請前輩舞蹈家擔任顧問（mentor）給予指導與建議，讓新生代編舞家在起步之時便有機會踏穩腳步。近幾年來，則改變方針，直接由通過甄選的編舞家自行邀請顧問，在其創作期間給予指導。

舞蹈工作者楊乃璇分別以編舞者與舞者的身份參與該專案共五次，她與董怡芬、田孝慈均認為國藝會所給予經費支助與平台讓她們得以專心創作。楊乃璇認為新人新視野專案是個有公信力的平台，具有一定的品質保證；透過多次參與專案的經驗，作品累積了一定能量與品質。對於她而言，有品質保證的作品產出，吸引不同觀眾群的注意，如媒體、學生、舞蹈圈以及戲劇圈等，這對於新的創作者的確是個很好的起點。研究者欲了解參與上述計畫與她成立「小事製作」是否有直接之關聯？成團跟新人新視野專案有沒有直接的關係？楊乃璇提到在 2014 年參與此計畫時，開始有巡演活動，思考如何與南部的觀眾能有更好的互動，她編創了《小提包》，一首融合街舞形式的舞蹈劇場，深獲好評。在計畫執行過程中與舞者的互動良好，讓她很珍惜與舞者們一起工作的機會。她形容這一群工作夥伴，在創意上與執行力都非常優秀，不僅刻苦耐勞，又真心熱愛跳舞，成團的動機只是想要好好守住這片單純的心意。除此之外，她也清楚的理解，如果不打團體戰，在今日的環境中，很容易被淘汰。除了上述原因外，在執行新人新視野的計畫之後，累積了一定的創作能量，便開始接到不同單位的邀演，但團隊一定要立案成團才能跟政府單位聯繫、接洽；也能向公部門申請藝術／展演空間。經由楊乃璇的敘述，研究者深深感受到這顆愛跳舞的心所傳達的意涵！參與「表演藝術新人新視野創作專案」的新生代編舞家對於這個專案所給予的支持與協助都給予正面的回應，相對的，這個專案對於改善舞蹈創作人才斷層的問題上，也有實質的效益！

同樣也是參與「表演藝術新人新視野創作專案」的另兩位年輕編舞家董怡芬與田孝慈也表示國藝會的補助形式對藝術家是非常友善，她們在吸



取這些創作養分後，已成為獨立編舞家。董怡芬參與幾次表演藝術新人新視野創作專案，目前是一位自由編舞家。近年來積極的拓展自己的創作空間，與不同的團隊（動見體劇團、安娜琪舞蹈劇場）建立合作關係，主動出擊為自己創造更多的創作空間。田孝慈則是與組合語言舞團、世紀當代舞團等舞團合作，回歸原生環境中，回饋之前給予其養分的舞蹈環境！在通往舞蹈創作的第一哩路後，擁有創作能量的新生代編舞家該何去何從？從這次的訪談裡面，田孝慈這樣表示：「在多年參與表演藝術新人新視野創作專案之後，我必須再找尋新的舞台創作。」但是，她並不認為自己的能力能兼顧創作又可處理所有的團務，因為這會讓她無法專心創作！另一位年輕編舞家董怡芬亦附和這個想法。這兩位新生代創作者非常謙遜的表示自己運氣極佳，能夠有這樣的機會獲選專案計畫，其中田孝慈的作品《洞》也被提名台新藝術獎。擁有著亮眼成績的她們，對於成立舞團並不熱衷，只想好好地從事創作，兩位編舞家均表示，若是純以個人創作，獨立編舞家的方式，在政策上能否有一些區別，讓有志於從事創作的編創者能有更寬廣的揮灑空間，而不是為了經費的緣故成立新舞團。

其實，國藝會的補助中有兩項目對於獨立編舞家應是個不錯的選擇。它們分別是 89 年度開始的「委託創作」以及 94 年度開始的「駐團藝術工作者」。其中「委託創作」以邀請客席編舞家為考量，並兼顧受委託者之藝術成就；另外的「駐團藝術工作者」，則是協助表演團隊的創作，截至今日有五件獲得補助，與其它的項目相較，此類別之案子乏人問津。這兩個項目均可作為表演團隊在創作停滯之時之協助，團隊可主動邀請藝術家創作，或是進駐團隊從事創作，協助團隊藝術表現的提升，然這兩項計畫仍需要以團的名義申請經費，換言之，這項補助機制仍需由團隊主動申請，而不是由獨立藝術家申請。或許在補助機制的政策上可以有更大的彈性，讓創作者主動與舞團聯繫，雙方藉由創作理念的溝通，激盪出新的創意火花。

## 五、專職舞者缺缺缺！

另一影響舞蹈生態基層的問題便是專職舞者的培育。其實，這個現象直接影響到學校舞蹈教育的發展。根據國藝會資料顯示，近二十年來的獎補助機制之下，專職舞者在各個舞團的比例仍然偏低，由文化部扶植團隊共計有 26 個，但專職舞者的比例不到五分之一。一位舞團的藝術總監表示，現今舞蹈相關科系畢業學生的基礎沒有以前好，需要有長達半年的再訓練才能上台演出。依照該位總監的敘述看來，甫從學校畢業的學生似乎條件不夠好，事實果真如此嗎？在臺灣受到文化多元性的特質影響下，舞者必須接受各式舞蹈類型的系統課程，擁有東方文化底蘊的身體特質，再加上西方舞蹈的訓練，讓臺灣舞者身體可塑性極高！由於，當代舞蹈獨具個人風格，對於不熟悉肢體語彙的舞者，自然需要一段時間的磨合。舞者的訓練與養成上，臺灣絕對不會輸給其他國家；這也可由許多旅外與臺灣認真打拼的舞者的表現可以證實！研究者認為，時間是個重要因素，不管是舞者的培育或是藝術氣質的內化均需要時間的累積與沈澱，但是，在經費與時間的限制下，只能硬求舞者儘速進入排練模式與編舞者工作。

即使各舞團中的專職舞者的數量偏低，參與訪談的團隊均認同專職舞者對團隊有著正面的影響。排練、團練時間的固定，舞者的專心絕對有助於舞團藝術表現的提升。其實，文化部對於扶植團隊對於聘任專職人員的比例有一定的要求，但專職人員卻不一定是專職舞者，他們極有可能是該團的藝術總監或是行政人員。為何舞團沒有聘任更多的專職舞者呢？培育舞者與編舞者是舞團責無旁貸的事情，這是座談中所有與會者的共識。但幾年來，所申請的經費幾乎維持在一定的水平，若要運用這筆經費聘請更多的專職舞者，將會減低舞團的新作製作費，其中有位藝術總監便表示，她寧願將有限的經費挹注於新的製作之中，就怕創作過程中有突發狀況，會產生一些無法預期的費用，使整個製作陷入困境！

由上述可見，許多舞團沒有辦法聘請更多的專職舞者，舞者們只好選擇到處打游擊，不斷地穿梭在各個舞團，支取排練費與演出費。為要兼顧生計，他們仍需要到坊間的舞蹈教室教課，這對年輕舞者是項極大的耗損。除此之外，研究者亦發現，舞者在不同團隊中穿梭，對於創作也產生了一些微妙的影響。由於，當今的舞蹈創作手法，許多是透過編舞者給予不同刺激與指令，讓舞者產生即興反應後，再予以統整。當許多舞作呈現出極為相似的動作語彙，研究者推測這應是幾個舞團恰巧運用了同一批優秀舞者的結果！這對於團隊特色的建立，編創者個人語彙的發展絕對沒有任何助益！

在研究者的教學生涯中，不乏一些對從事舞蹈作為志業的年輕學子，他們對於舞蹈生涯充滿憧憬，也努力的追求自我成長，但礙於大環境的不理想，要好好地享受跳舞，卻又要過著不能支領月薪，生活極其不穩定；再者，台灣社會中，舞者仍是個不被認同的職業，試問會有多少年輕優秀舞者願意投入這一個行列？

相對於北部的現象，南部的舞團似乎更無法留住優秀舞者。一位長期在南部經營的藝術總監便表示，自己所訂定的目標便是希望其舞團是可以給予舞者發揮專業的地方。當她的舞團進入文化部分級獎助後，亦制定與舞者相關之權益與福利，卻無法留住好的舞者！她發現許多舞者較喜歡留在北部，似乎北部對於舞者的吸引較大，除了有更多機會觀賞表演與不同編舞家互動外，還可以選擇多元的身體訓練課程。在觀賞不同舞團的演出後，研究者認為專職舞者的數量多寡與穩定性是決定團隊在藝術推展上的重要關鍵，這可由幾個中型舞團近年來的表現觀察之。雖然，聘任更多專職舞者將會減低製作經費，但看到幾個中型舞團最近在國內外均擁有很好的成績表現，其中一個關鍵因素是專職舞者的數量。

訪談中，大家提供許多見解為專職舞者尋找出路。臺灣不是沒有舞蹈人才，只是缺少管道與機制！以國家為級別的樂團有國家交響樂團、國立

臺灣交響樂團、國立實驗合唱團，卻沒有國家舞團！以城市作為級別的樂團則有臺北市立交響樂團、臺北市立國樂團、高雄市立交響樂團等。在臺灣地區有了六個直轄市後，仍然沒有一個直轄市成立自己舞團！舞蹈人無法像音樂人一般的幸運，有幸進入國家、直轄市級表演團隊的機會。當臺灣的藝文環境中，只有國家級樂團卻沒有國家級的舞團，這便是藝文生態失衡之處。這已是一個既定的事實，但要如何解決目前的窘境？這次的焦點座談中，羸舞劇場蘇團長便談到，是否可由企業小額捐款與認養團隊舞者的方式培育優秀舞者？研究者發現，過去二十年的獎補助中，國藝會挹注了相當的金額於團隊中，但是在專職舞者的數量上仍少得可憐，該是另覓其他模式的時候，以協助藝文生態的平衡。國藝會長期扶植舞團有成，也了解舞者在生態平衡上的重要，是否由國藝會增列專職舞者的部分，幫優秀舞者找到出路，相信假以時日，定可看到專職舞者的動能會直接回饋於各個舞團。研究者作為一名舞蹈教育工作者，衷心期待在專職舞者的部分是否可比照國家級音樂團體，甄選延聘國家級的舞者，讓優秀舞者根留臺灣，促進舞蹈生態的平衡發展；相信當此一機制運轉成熟之際，亦有助於國家級舞團的成立。

## 結語

當創作者與舞者有呈現的場域，可選擇在作品尚未成形之時（work in progress），開放彩排，讓創作者有機會與未來的觀眾對談，相信在這樣的環境下，更能活絡生態發展。反觀臺灣目前舞蹈生態，世紀當代舞團藝術總監姚淑芬語重心長地說：「臺灣少一個舞蹈中心，是可以給大小團都可以去租與使用場地。這個舞蹈中心可作為開放的場域，提供具創意的人才使用」，臺灣不僅沒有國家級的舞團，就連一個可以提供創意呈現的舞蹈中心也沒有，無法讓團隊進駐排練。缺少舞蹈中心之事，隨著即將要完成的幾個重要國家級藝文場館，或許有助於該等問題的解決。

綜上所述，國藝會常態補助的「創作」、「演出」等項目對於藝文生態

的平衡與發展已有一定的貢獻，在焦點訪談中的舞團總監或獨立編舞家都對國藝會的協助予以肯定。尤其在扶植新生代編舞家或是新團隊的實質幫助最大，研究者由舞蹈教育的觀察而言，過去二十年的補助策略就是一個培育的系統，在此一系統下，只要體質健全的舞團均能逐漸的茁壯。但實行已久的補助基準，已無法滿足這些中型舞團的現況。以孳息提供獎助的國藝會，於現今經濟環境下，是否要需要再重新思考補助的內容與基準？或是於一些特定項目中提高金額？

此次的研究僅針對創作與演出的部分，其中所發現的問題。有的與國藝會業務相關，有的業已超出國藝會職掌範圍。如座談會中有團隊提及以企業認養舞者的部分，使得舞者在沒有經濟壓力下專心跳舞等。國藝會是個具有公信力的重要藝文機構，在藝企合作的專案中，長期媒合企業與藝文團體，相信足以擔任中介的角色，協助此一機制的生成，解決舞蹈生態中最基層的問題。

經由這次的研究，研究者看到國藝會不斷的拓展其工作領域，持續建構藝術平台間的合作網絡，定能將臺灣的藝文發展引領到下一個高峰！研究者也堅信，國藝會多年來對於藝文補助中的觀察、分析、評論與協助，足以承擔居中協調的角色，創造更多舞蹈家與公部門的對話機會，找出最具有效益的方式，幫助舞蹈生態永續發展與經營！

### 【註釋】

---

<sup>1</sup>兩次焦點座談中有資深舞團如：舞蹈空間舞團行政經理葉瓊斐（當日無法出席，改以書面回應）、世紀當代舞團藝術總監姚淑芬、三十舞蹈劇場藝術總監張秀萍、羸舞劇場團長蘇威嘉、林文中舞團藝術總監林文中、稻草人現代舞團藝術總監羅文瑾、蒂摩爾古薪舞集藝術總監路之·瑪迪霖以及種子舞團的藝術總監黃文人。另外有參與「表演藝術新人新視野創作專案」多次的楊乃璇、董怡芬與田孝慈。期末之焦點座談之學者專家則有平珩、陳碧涵、趙玉玲、戴君安等。