

新人新視野 2008
Young Stars, New Vision

cue 我 讓我證明，我就是下一代戲劇舞蹈潮流領導人！

主辦：國立中正文化中心
http://www.ntch.edu.tw
財團法人國家文化藝術基金會
National Culture and Arts Foundation
票價：500 兩廳院之友9折、學生8折
兩廳院售票系統 www.artticket.com.tw 02-3393-9888

10/24-11/23
實驗劇場 Experimental Theater
演後座談 星期日午場演出後

國藝會 National Culture and Arts Foundation

輕閱讀：親藝文 www.ncaf.org.tw 2008 秋季號

6

各方好手
照過來！

國藝會
七項專案上線
總金額2245萬
等你來挑戰！！

請見封底裡廣告。
詳情請上 <http://www.ncafroc.org.tw>



國藝會七項專案上線，總金額2245萬，等你來挑戰！！

專案名稱／收件日期	專案宗旨／補助要點
200萬 第六屆長篇小說發表專案 收件日期：97年9月1日-9月30日	促進國內文學生態之穩健發展，鼓勵長篇小說之創作，深化長篇題材之耕耘。 補助要點： 限個人申請，至多補助4名，每名最高補助新台幣50萬元。
600萬 第四屆「視覺藝術策展專案」 收件日期：97年10月1日-10月15日	為提昇當代藝術展覽品質，鼓勵專業策展人與藝術展覽團隊合作，提出具有研發效益的專題展覽計畫，促使理論、創作與展覽三者整合，並裨益藝術相關專業之同步成長。另鑑於研究累積與策展實踐對於人才培育之必要性，鼓勵策展人提出具有國際視野與開創性觀點之研習計畫，以拓展國際網絡，累積策展操作之經驗與能力。 補助要點： 展覽計畫：限團體申請，至多補助3案，每案最高補助新台幣200萬元。 策展人培力計畫：限個人申請，至多補助5名，每名最高補助新台幣40萬元。
360萬 藝術紀錄片專案 收件日期：97年10月16日-10月31日	為鼓勵紀錄片工作者與藝文工作者共同合作，有效推廣國內傑出藝術團隊、藝術家、藝術作品，培養社會大眾藝術欣賞之興趣與鑑賞能力，更為日後藝文文化生態之研究留下珍貴的記實資料。 補助要點： 限導演本人申請，至多補助3名，每名最高補助新台幣120萬元。
300萬 藝術經理人出國進修專案 收件日期：97年10月16日-10月31日	考量國內文化藝術行政管理人才之需求，鼓勵從事藝文領域、具策劃整合能力之藝術經理人出國進修，進而建立國際文化交流管道。 補助要點： 限從事藝術行政、製作或策展工作三年以上者申請；至多補助8名，每名最高補助新台幣50萬元。
400萬 表演藝術行銷平台專案 收件日期：97年10月20日-10月31日	藉由各縣市表演藝術行銷平台的建構，因應環境特色與需求上的差異，提供表演團隊適時而有效的協助，累積各縣市之實際推廣經驗，並透過行銷資料與觀眾訊息的收集分析，逐步開發最適當地之宣傳管道及潛在觀眾群，進而帶動國內整體票房的提升。 補助要點： 限團體申請，至多補助4名（每縣市至多補助1名），每名最高新台幣100萬元。
330萬 第五屆歌仔戲製作及發表專案 收件日期：97年12月1日-12月20日	為促進國內傳統戲曲發展，提升表演團體的創作呈現及演出品質，鼓勵劇團整合國內編劇、編曲編腔、導演人才，製作並發表優質廟口戲，改善廟會劇場演出品質，活化多元戲劇生態環境，期為傳統戲曲挹注新活力。 補助要點： 限演出團體申請，至多補助3團，每團新台幣110萬。（含編劇、導演、編曲編腔及三地製作發表之費用）
55萬 台灣藝文評論徵選專案 收件日期：98年1月-12月	為持續提升國內文化藝術環境的健全發展，鼓勵年輕藝文工作者，針對音樂、戲劇(曲)、舞蹈、文學、視覺藝術、視聽媒體藝術、文化生態等，深入觀察發表評論，刺激藝文生態多元發展。 補助要點： 限個人以中文書寫網路申請。獎金與名額： 1.首獎新台幣3萬元，至多7篇 2.佳作新台幣1萬元，至多20篇 3.特別獎新台幣2萬元，至多7篇

各專案詳細辦法及申請表格請至國藝會網站查詢<http://www.ncafroc.org.tw>，或撥打專線02-27556161諮詢。

新人新視野 Young Stars, New Vision

100年前……當大家都穿著芭蕾舞鞋，踮起腳尖跳著王子與公主的故事時，伊莎朵拉・鄧肯(Isadora Duncan)脫下硬鞋，光腳跳出她認為舞蹈應有的樣子，成為現代舞之母；也是100年前，當戲劇千篇一律地描述貴族高尚的道德情操，甚至成為宗教政治的宣導工具時，易卜生(Henrik Johan Ibsen)遠離主流，率先描寫中下階級的真實生活，成為現代戲劇之父。

100年後……一群從學校畢業未滿五年的幸運兒，憑著新鮮想法、驚人創意、以及與眾不同的特質，從數百人中脫穎而出，得到兩廳院、國藝會的經費資助，以及實驗劇場演出機會。這群幸運兒中，誰擁有鄧肯的膽識以及易卜生的氣魄，就有機會成為新藝術教派的領導者。舞台燈光都準備好了，有膽就上吧！

黃彥文

《PAUSE II》

新人：黃彥文，2007年台北市立體育學院舞蹈學系畢業。極端感性、極端理性，但平和用心過生活！

創作心情：PAUSE ≠ STOP

當按下STOP鍵的時候，一切會歸零，所有的聲音畫面瞬間結束；但當按下PAUSE鍵的時候，便是在你想停留的時間點上瞬間靜止，然後不論美醜、快樂或悲傷，能夠慢慢的仔細的檢視並且記憶！人為什麼想停留，如果就隨時間一直不斷流逝，心中最無法渡過的是什麼感受？PAUSE鍵是一種奢望，在最好的一刻，我想按下PAUSE鍵！

演出介紹：舞蹈說出故事的生活遭遇，影片投射出沒說的回憶，一頁頁翻閱，可能倒退可能快轉。在一片歡愉寒喧中，舞者們陸續相遇，互相擁抱關懷問候，平凡的相處下包含了親情、友情、愛情的發酵，每個人心中有了不同變化，想留下美好的那一剎那，但時間還是不停地繼續走……



周東彥

《寫給記憶的七封信》Seven Letters Written for Memory

新人：周東彥，2005年倫敦中央聖馬丁藝術暨設計學院畢業。我會把起酥蛋糕看成起酥蛋糕。耶魯何明看成耶魯阿明。好難看成好難。把你看成愛。

創作心情：之後才發現，寫給別人的信像是自己的日記，做過的作品像是寄給自己一封很長的信，好久沒有寫信給自己了。就在什麼事情都要以「我真的好忙……」作為開頭的時候，在一場戲劇彩排燈暗的片刻黑暗中，如萍小聲的說：「我們來做些什麼好不好？」……真的只是想要做一點什麼。

演出介紹：我一直很好奇記憶是怎樣被儲存下來。如果以GB (GigaBit)來算的話我的腦容量有多大？可以儲存多少的文字、影片檔、音樂檔、對話記錄？這之間又有多少的隱藏檔？可不可以按清理資源回收筒？我想在舞台上呈現一個記憶的構造。呈現記憶被儲存、書寫、記載而後被消滅，繼而再生的各種形式。它沒有邏輯。影像中的男人漂浮在空中，台上的女人靜靜的訴說著一個你沒有聽過的故事。芭哈絲的情人，楊，他寫到：「我不知道，我說不上來。我不能這樣說，我不知道。只有你知道。從此，這個房間消失了，解體了，重修了，重新刷過了。住了其他人，誕生了別的故事，別的瘋狂，別的生活。」寫信是為了記下來，還是為了遺忘？那麼，你願意按下清理資源回收筒嗎？



李尹櫻

《凝滯》Frost

新人：李尹櫻，2006年台灣藝術大學舞蹈系畢業。喜歡發呆放空ㄉㄤ。

創作心情：人們總是害怕孤獨，卻無力逃避，於是乎不斷尋找，讓自己得以擁有與被擁有。

演出介紹：本作品為一首兩個人的舞碼，試圖透過彼此關係互動及獨舞、雙人的發展，結合寫實影像之拍攝，表現人們無可逃離之孤獨，以及渴望尋求依附的心理狀態。



楊乃璇

《27 28 29歲》

新人：楊乃璇，2003年台灣藝術大學舞蹈系畢業。「悾」姦，顧名思義三位強悍的女子。身為一個藝術人，完全不用怕。

創作心情：三位風格迥異的人總湊在一塊，憑藉肢體意識，訴說我們之於舞蹈的態度，今年我們 27 28 29。

演出介紹：我們急切需要一個華麗的伸展台 2008—— 27 28 29。



林信宏

《如徐礦坑》Ru-Xu Pithead

新人：林信宏，2005年台北藝術大學戲劇系畢業。生活經驗轉化為創作，而創作就跟呼吸一般，就算目前呼吸困難，還是要活下去。

創作心情：台北秘藏最多至寶的山洞在外雙溪，正是礦坑的發想來源。記錄與轉化山洞的生活便是這創作的起源。在非人性的待遇之後，比如手術出院的隔天被要求上崗執勤……等。官僚、踢皮球、包庇、護航等作風，宮院裡見怪不怪。大單位下，個人的位置又在如何？大環境下，個人的意志又將如何？感謝，素金翎德給我的寶貴負面教材。

演出介紹：有歌舞、有影像特效、有商業味道的戲。有故事有轉折有動機，卻沒見著母雞。有美女嗎？目前無法肯定！有型男嗎？每個人都可以找出他的型！有一個礦坑，在末日之後，有很多的控管、也有很多人死了……



第一週（戲劇篇）		
10.24 (五)	10.25 (六)	10.26 (日)
● 19:30	● 14:30 ● 19:30	● 14:30 (演後座談)

姚尚德

《蛋的未來》The Future is in the Eggs

新人：姚尚德，2005年從巴黎第三大學戲劇系畢業。關於自己的特質，仍在搜尋中……

創作心情：戒慎恐懼觸碰「蛋」，未來還沒看見，過去緊緊跟隨。向前向後都不對，所以低下頭、睜著眼、伸手捧蛋，細細撫摸它的潔白、它的弧線、它永遠被質疑的存在。然後發現，我不是唯一一個人，在接觸這類「蛋」；不是唯一一個，在孵化現在。

演出介紹：一個與傳統價值沉默抵抗的男孩、一個透過家族訂購的特製女孩，面對雙方古怪難容的家庭成員以及「不孝有三、無後為大」的精神壓榨，他們如何選擇？無視旁人，一路相擁親到底？還是服於眾望，投入永恒的生產機制？人生蛋，蛋生啥？法國荒誕劇作家尤涅斯柯(Eugène Ionesco)原著劇本《蛋的未來》，探討人性與價值衝突的幽默短篇，一齣「從瓦解到瘋狂」的精彩劇作。



蔡伶玲

《Untitled # 沒有抬頭》Untitled Preparation

新人：蔡伶玲，2007年倫敦大學金匠學院戲劇系表演所畢業。總是想與人們在不同空間與場域，共同經驗色彩斑斕的宇宙秘密——快跳躍起來。

創作心情：神話的時代早已遠離，但如雨后羿活在現代，可能是環保鬥士的大敵，彭祖則會被解釋成基因改造的成功案例。現代社會新聞一則比一則離奇，究竟充滿科技的生活是神話成真？還是被神話的現實面給吞噬的毫無生氣？

演出介紹：過去，人類與神話總有許多關係，在學者眼中那是道德與信仰的隱喻，在孩童床邊那或許只是一級踏入夢境的階梯。但無可迴避的是，「神話」這個詞，已經與現代人的生活完全斷裂。因為現在，有更多看似荒謬、離奇的事情正在發生，這些事情就連眾神也望之卻步、無法處理。



第二週（舞蹈篇）		
10.31 (五)	11.01 (六)	11.02 (日)
● 19:30	● 14:30 ● 19:30	● 14:30 (演後座談)

謝杰樺

《1980的安娜琪》Anarchy 1980

新人：謝杰樺，2007年台北藝術大學舞蹈創作研究所畢業。是個誤入「舞蹈」這個歧途的平凡上班族～
創作心情：一直在尋找我自己，但是卻必須從尋找自己以外的世界開始。在這樣的年代，除了編舞，我還能做些什麼來反抗嗎？或許到頭來才發現，我一直反抗的是我自己。

演出介紹：在身體的極限語彙下，呈現暴力的完美擴張；在人與人互相撞擊聲中，深刻地敲進觀者的內心痛楚。在權力運作的年代，強者的權力是來自於非自願性的賦予，抑或真正享受於其間？受暴者的悲情究竟是值得憐憫或是罪有應得？受害者同時也可能是施暴者，施暴者或許也是個值得同情的弱者。「如何存活於暴力之間？」成為日子繼續下去的首要條件。



陳宜君

《唉？地球！！》Sigh or Love to Earth?

新人：陳宜君，2007年台灣藝術大學舞蹈系畢業。如果數年後，人類要在水裡生活，我還是會樂觀的游！

創作心情：近年，環境破壞、全球暖化議題在國際上沸騰，於是，後知後覺地想從世界變化的警惕中有所回饋。雖然，地球的終點尚無正解，期盼，藉創意、想像來雕塑我們的期待，也呼籲人們飲水思源、愛地球！

演出介紹：冷色昏暗的急診室裡，惶恐交雜喜悅，病床上發生的故事，是期待新生命誕生或迎接毀滅？與時光賽跑、和地球對抗，聰明的人類最終又想獲得怎樣的勝利？此作透過女人和地球微妙的關係，來傳達地球的演變、宇宙生命的孕育與循環，結合多媒體、裝置、音樂、燈光的設計，將引領觀眾進入創作者的奇異想像世界。



方意如

《樂生》Love · Life

新人：方意如，2007年台北藝術大學戲劇系畢業。總是懷疑自己。

創作心情：藉由樂生的故事，來提醒自己時時都能關照到與自己不同的個體，從別人的生命故事，反思自己對生命的感知；運用自己最喜歡的方式，及自己能力所及來說些話。

演出介紹：一棵老樹梢前發生的點點滴滴，喜怒哀愁尋找穩當的落腳方式。面對無法自己掌控的生命，把握自己所擁有的他們珍視的寶物，容納他們的價值是誰捍衛著誰一股純粹的力量支撐這一切的所為何物生命到頭來要告訴我們些什麼

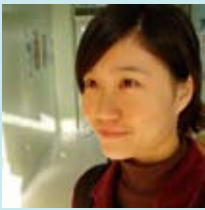


游書珣

《看 · 病》

新人：游書珣，2007年台灣藝術大學應用媒體藝術研究所畢業。我是殘酷世界與童話世界的兩個極端。
創作心情：傅柯最直接的用「看」來剖析醫學的流變，寫作出〈臨床醫學的誕生〉一文，而社會醫學史專家羅伊·波特更精彩地以豐厚史料案例為基礎，告訴我們臨床醫學至今流失的缺憾，這些是本劇創作的緣起主題。

演出介紹：現代醫學的狀況是什麼？在臨床醫學成為主流，醫院成為重要疾病場所之前，醫學富含著最重要的任務是撫慰；這也是當代如此多奇形怪狀的民俗療法、仿中醫觀點、奇怪宗教儀式所存在的主因，本劇以醫學的誓詞、對亡者的祈禱作結。最終，無論醫學誓詞和我們對死亡的恐懼，都代表著：醫學是人性和善意，絕非大醫學時代而已。



梁瑋芸

《香水》Perfume

新人：梁瑋芸，2005年中國文化大學舞蹈系畢業。冷酷中帶點傾斜幽默，暖身都從發呆開始的輕熟女。

創作心情：一切是從她留下慣用的香水給分手的他，以及那天經過我身旁的陽光肌肉古龍水猛男開始。和葛奴乙其實沒有什麼關係。那看不見，可是依舊存在的味道來自於一種混合了香精油、固定劑與酒精的液體。用來讓人體部位擁有持久且悅人的氣味。在人們利用鼻子吸入的過程中，會從腦中產生某種聯結與情緒反應。感受力強者甚至還會有幻覺、錯覺與時光倒流的症狀出現。這讓靈魂墜入深淵，迷人又合法的秘密迷幻劑，將記憶中最深層強烈的感官經驗融合在一起，散延在我們擁擠的島嶼上。

演出介紹：她擦上香水的動機是什麼？讓自己舒服還是為了取悅別人？那香味裡有動物的費洛蒙，他知道那能吸引對方的接近。它是必須的嗎？它是種癮嗎？那前中後味與調性會不會比驅殼的主人更有趣？一個人想要在另一個人身上留下什麼味道？是自由的渴望或是永遠的回憶？我總在試聞第3種香水後暫時失去嗅覺，打了個噴嚏。



林宜瑾

《那一刻》That Moment

新人：林宜瑾，2004年國立台灣體育學院舞蹈系畢業。外表有著陽光般的特質，內在卻是喜好孤獨。

創作心情：時間是這個作品重要的思考方向，因為時間的流逝與無法重新來過，以至於只能依賴回憶來滿足自己，然而停留在腦中的片刻畫面，可以反覆回憶，加速與減速隨心所欲。但經常是放慢速度的，就像電影的slow motion，可以更深刻感覺到時間的流動，也可以清楚觀察到四周的波動。

演出介紹：生命綻放的時光，是由每一個那一刻而組成，瞬間暫留的那一刻，有著全然的美麗，即便是悲傷的時刻，也能成為那一部分。那一刻不論是快樂的或是悲傷的，都能夠成一種獨特的美感，舞者們利用柔軟的肢體，展現出許多物件所發生的那一刻，然而在那一刻裡最重要的是什麼？



第五週（戲劇篇）		
11.21 (五)	11.22 (六)	11.23 (日)
● 19:30	● 14:30 ● 19:30	● 14:30 (演後座談)

蔣楨耘

《玩 · 風景》Playing Landscapes

新人：蔣楨耘，2003年英國Middlesex大學畢業。我有想太多的大頭症。

創作心情：《玩 · 風景》是真人與水墨多媒體錄像的一場戲劇性對話，形成一幅沒有框架的幻想風景。傳統水墨繪畫不再僅限勾勒於紙張之上，反而躍然於現代科技投影幕上，看見的不再是繪畫完工的結果，而是水墨流動的過程，再加上劇場豐富元素，賦予觀賞者更多的感官體驗。

演出介紹：生活可以很盡興，也可以很無趣，只要進入一種「玩」的狀態，人生大事隨性所致，一切皆可以自然而然。請觀賞者發揮想像，找尋日常的片段，拼貼出屬於自己的故事。



陳雪甄

《空控》Corn-complex

新人：陳雪甄，2005年英國Brunel University畢業。懸浮中的高形變性細胞，Wild Type。

創作心情：生活裡爆著玉米花，甜的、鹹的、辣的……，但鍋底就是有些開不了花。悶著也不是辦法，所以繼續，繼續爆，有它它就偷偷慢慢的開了花，噉！

演出介紹：歡迎參觀Corn Corn研究中心，請容我們提醒您，參觀前務必執行睡眠滿8小時，確認大腦細胞活性達標準值，維持生理激素分泌平衡，避免進食會造成括約肌排放氣體之食物。建議準備好個人衛生安全配備，以免造成任何感染或意外發生。Corn Corn研究團隊期待與你相見。



CONTENTS

編輯室報告……秦雅君

2

專輯

出格：逸出展演場所之外的藝術

3

瞬間即逝的動人片刻——台南人劇團鍾情於戶外演出的魅力……秦嘉嫻

4

最大考驗與最大效果都來自「環境」——記「世紀當代舞團」的《海洋狂歡節》……王凌莉

8

就是要「越界」——記「台北越界舞團」的《默島》……鄺繼嬪

12

一間廢屋所能發散的影響——寶藏巖泡茶照相館的四年經驗……游崴

16

「我覺得我自己做了一顆星星」——記郭奕臣的《失訊》……藍恭旭

20

陸地上的飛翔，用羽毛種植夢想——游文富尋回「自然的知覺」……蘇怡如

24

創作新星會

身體會唱歌 | 轟舞劇場的《樓梯》·《速度》·《骨》……張至維

28

德布西打籃球 | 林昆穎在創作上的影音實驗……秦雅君

32

「童書達人」幸佳慧與她的異想世界……王慈憶

36

藝企報報

藝術 · 彩妝 · 植村秀……蘇怡如

38

創意ABC

文物活化與創意研發的潛能

寫在「臺灣博物館創意商品研發暨地方網絡串連展」之前……陳明輝、洪菁珮

42

熱門話題

戲棚下的熱情熱情熱情

第四屆國藝會「歌仔戲製作發表專案」匯演後記……秦嘉嫻

45

補助結果

■ 國藝會 2008-2 期常態補助結果

48

■ 「97 藝教於樂II—透過藝術學習專案」補助名單揭曉

48

■ 紀錄片映演專案補助名單揭曉

48

總想來點新花樣！…… 秦雅君

上一期《國藝會》(2008 夏季號)那個銀光閃閃的封面，我們實際上跟讀者幾乎是同步「眼睛一亮」的。

雖然事前已知悉將會使用一種印後加工的「雷射膜」，但由於無法看到實際的打樣，我們的美術構成僅僅給了一片牙膏包裝紙作為示意。於是，直到雜誌印好送來，我們才看到那個幾乎可以當作鏡子照的封面。作為實際執行的工作者，我們很高興能有一個充滿實驗精神的合作伙伴，願意在極其有限的資源裡，滿足我們每次都看到「新花樣」的想望，也希望我們在版面設計上的努力，能夠提供給讀者在閱讀上多一些小小的樂趣。

除了外在形式上的計較，在內容的規劃上，當環顧在國藝會贊助下龐大數量的藝術生產，我們也試著藉由各種觀察方式，以將那些原本各自獨立的藝術實踐，涵納進我們介紹的範疇。或許有些武斷，或許難免遺漏，但我們終究只能戰戰兢兢地呈現著某一種片段。

本期專輯介紹的是那些特意選擇在非正式展演場所實踐的藝術創作，也正因其意圖逸出某種已逐漸定型化的體制，我們遂發現也很難對其創作給予特定的分類描述，它們就像是畫出了格子的一筆，當我們如果只是停留在格子裡張望，也只能知道他們走出了格子的這個事實，希望藉由本次專輯作者的引介，我們可能試著也走出格子去看看那些有趣的風景。

本期的「創作新星會」裡，分別介紹了「羣舞劇場」、林昆穎與辛佳慧三個藝術團體／創作者，羣舞劇場裡有一群會用身體來唱歌的男舞者；林昆穎則在視覺藝術領域創作中不斷引證聲音的影響力；辛佳慧則在兒童文學領域中兼顧著研究與創作的投入。

在「藝企報報」部分，本期介紹知名彩妝品牌植村秀與藝術合作的經驗，除了以金錢或商品贊助藝術活動之外，其與藝術家合作發展彩妝包裝的系列商品，一方面讓企業藉由藝術家的創作打造出產品的特殊性，另一方面也讓藝術家的表現得以被其廣泛的消費族群所認識。

在「創意ABC」部分，本期介紹國藝會為國立臺灣博物館百週年所研發的系列文創產品。本計畫的研發團隊含納社區組織、文創品牌、設計團隊及創意工作者等，試圖以活潑且具創意的多元論述與詮釋觀點，再現臺博館的文化與創造精神。

最後，除了近期國藝會常態、專案補助的補助結果公布外，自9月起，陸續有七項專案展開徵件，歡迎藝術團體及創作者注意本期專案廣告的徵件說明，詳細資訊亦可見國藝會網站 (www.ncafroc.org.tw)。

國藝會

2008 秋季號 NO.06

●封面●

羣舞劇場 2008 年作品
《骨》，舞者為周書毅。
羣舞劇場提供
(攝影／陳長志)

發行單位 — 財團法人國家文化藝術基金會
董事長 — 黃明川
執行長 — 江宗鴻
編輯委員 — 孫華翔、李文珊、洪意如、羅怡華、沈惠美

總策劃 — 彭俊亨
主編 — 秦雅君
執行編輯 — 蘇怡如
編輯 — 詹季宜、周朝蕾、胡至倫、林曉苓、謝佳芬
美術構成 — 吉松薛爾
印刷製版 — 勤蜂設計網有限公司
法律顧問 — 國際通商法律事務所 黃瑞明律師

地址 — 台北市仁愛路三段 136 號 2 樓 202 室
電話 — 02-27541122，傳真 02-27072709
網址 — <http://www.ncaf.org.tw>
E-mail — ncaf@ncafroc.org.tw

捐款帳號 — 財團法人國家文化藝術基金會
台新銀行建北分行 062-10-011630-3-00

本刊掲載之圖文內容皆版權所有未經同意不得轉載

在 藝術還不明確被定義為「藝術」的時期，藝術展演活動經常性發生在民眾日常生活的場域，而在藝術逐漸成為一個專業領域的過程中，也同步衍生出各種專屬於藝術活動展演的場所。於此，藝術似乎也逐漸成為專為那些會前往藝文場所觀賞的觀眾所生產的內容。

然而，在各類藝術創作中，不斷突破既有體制或侷限的開創性通常也是一項必備的質素。因此，在展演場所已四處林立的這個時代中，我們亦經常性可以看到，許多活動特意選擇在非正規的場域發生。

正·出

逸出展演場所 之外的藝術

正 因為選擇在非常規的場域進行展演，這類活動必須面對較複雜的製作程序，以及較無法預測的展演情況，而其共同的特徵，即是可能接觸到不同於以往的觀眾，然而對藝術家而言，如此可能產生的影響正負皆有之。換言之，相對困難的過程卻未必可以獲得更好的展演效益，那麼，這些藝術家或團體為什麼還會有這樣的選擇呢？除了前述追求創新突破的本質之外，還有哪些因素會吸引藝術家不斷嘗試此類實踐？

藉由介紹過往曾經發表過的六項展演活動，我們試圖為讀者探詢上述問題的解答，此外也想呈現出這些可能發生在非預期場合，甚或是生活周遭之藝術的多元面貌。因為或有一天，您亦將不經意的，與「藝術」擦身。

瞬間即逝的動人片刻

台南人劇團鍾情於戶外演出的魅力

撰文……秦嘉嫻 圖……台南人劇團

為什麼「古蹟」這個詞，對現代劇場創作者而言，是如此有魅力又沉重？「台南人劇團」藝術總監呂柏伸從2001年的驚艷之作《安蒂岡妮》，選擇在延平郡王祠的廣場天井，到2006年在億載金城牆外導演《利西翠姐》，皆以無比的經費重現原初古典希臘劇場戶外的觀戲情趣，那時的景象以楊美英的劇評為代表：「看戲過程，除了舞台上聲光交錯，當演員站上城頂、台車從城內推出、角色激情跳入護城河時，筆者一再感受到這個古蹟空間的景深之美，連城頂上的樹影，映襯於黝黑的夜幕之上，都烘托得格外雅致」。(註)



- ①台南人劇團《利西翠姐》劇照。(攝影/李俊聲)
- ②台南人劇團於延平郡王祠演出《安蒂岡妮》一劇。
- ③台南人劇團《女巫奏鳴曲——馬克白詩篇》劇照。(攝影/曾榆涵)
- ④台南人劇團《利西翠姐》劇照。(攝影/李俊聲)





③

大自然的切身魅力

楊美英對於《利西翠姐》的描述是精確的，而這也是大多數觀眾所感受到戶外演出最耀眼的片刻，觀眾可以與創作者一同感受古蹟本身的磚牆，一起熟悉牆頭的樹影搖曳，在晚風裡共同經歷一場鬥智故事：那座城牆直接變成《利西翠姐》的古希臘彈藥庫據點，站上城牆可以遠眺敵人，那些女人用水攻死守，於是那些男人掉進河，各種交通工具如機車、腳踏車來往進出，紛擾多變，如此打造戰爭氛圍的舞台設計真是聰明。

《馬克白》在高雄駁二特區演出時，呂柏伸再舉例，補充說明台南人劇團另一個製作戶外演出

的動人片刻：「當演到馬克白二度造訪女巫那一景，天空真的閃電、颶風、又飄雨！」這種難以預料又恰到好處的大自然節奏，微風適時吹拂，演員衣裳飄動，而且還可以真的從傍晚演到夜幕低垂，皆是在室內劇場永遠也達不到的美妙效果。

然而，當戲一結束，所有人也都會傷感地明白，這美妙又切身的自然經驗，只是轉瞬即逝的創作。所有的搭建的舞台、新設的軌道，都只停留在牆外幾夜罷了。種種創作者與觀眾共同構築的時空只是一瞬煙華。

看不見的沉重

當我們會為一瞬即逝而生傷感之餘，同時也就清楚了解，劇場最迷人的朝生暮死，往往也是戶外演出最沉重的負擔，因為舞台搭建、觀眾席移置，都無法久留，都是額外的製作負擔。不似室內劇場的固定建築，已有固定燈光設備、音響系統、舞台搭建完成，若演出像《歌劇魅影》或《獅子王》那樣賣座，甚至可以就在原地同劇場，演個千百場數十年，不必移動。但戶外空間，不僅不可能餐風露宿地久待一處，若要移動，所有搬運成本更是可觀，若再考慮它處是否也有同樣的城牆和護城河，那就足以讓整個演出團隊身形憔悴。除此之外，一些更現實且更容易使得演出成泡影的難題是，因為在戶外，民眾會抱怨聲音擾人，警察會來關心，甚至若逢選舉期間，震天的廣播，根本無法正常演出。往往得花費更多心力去交涉、申請。也因此，公部門向來難以全力支持戶外劇場演出，因為所花的不僅是高額金錢成本，還有人力協調。



④

可是這些背後的繁瑣沉重，呂柏伸說：「反而訓練了我們紮實的功力，讓我們面對製作上的考驗時更有能力處理」。因為室內作品大部分的規模都比較小，到了那些戶外非制式的空間，需要學習的事情倍增，如何讓演出配合周遭建築物，還有觀眾該如何進出等等問題都要考量，甚至連演員也要學著改變表演方式：「表演風格都比較誇張一點，因為空間大，投射也就跟著大。服裝也傾向華麗造型走向。一切既冒險又有趣。」

意即，縱使製作負擔再如何沉重，並無法阻擋劇場創作者如潮水般嚮往前進的意念，因為，為了一場成功演出而身形憔悴，是所有創作者願意付出的，更何況，不需假造，剎那間就可以帶出一幅既遙遠又實際的景像。時光擅變，劇場要以它一瞬星霜的特色，顯現白頭宮女說故事的魔幻力量。

劇場是推動重新對話的手

如果把時間停留在 1876 年，沈葆楨初抵台時，那麼他在如今綠草蔓生的空間中，看見的是一片海天相連的港口，最佳的阻擋日本海寇登台據點。沈葆楨請法國人設計，蓋了一座台灣首選的現代化軍事海防，題字「億載金城」，期待這座沙洲上的碉堡可以世代穩固的守護著府城。時移日轉，現今的我們靠著這碉堡，可以遙想這位林則徐的女婿，心中是如何反應當時的國際關係呢？當時駐紮於營內固守彈藥庫的三百名士兵，如何思念無法得見的家人？情態濃而局勢亂，正是世紀末風雨飄搖的韻味。

當然，今天可完全不一樣了，現代人空間可比古人寬廣的多。《利西翠姐》的女人們雖也守著



①～④台南人劇團《利西翠姐》劇照。(攝影／李俊聲)。



②



③

彈藥庫，但是可以有霓虹燈、電子花車或者是移入移出的簾幔大床。善於變化的劇場創作者，不再視空間為單一的功能性用途，《羅密歐與茱麗葉》是在台南人劇團樓下的戶外籃球場演出，青春稚嫩的感覺，觀眾可以一邊喝著飲料、咬著爆米花，不需要正襟危坐看戲。

雖然後現代劇場觀念提醒，認為所謂時間與空間都是不穩定且破碎的，呂柏伸的導演創作並不受那些漫天飛舞的理論影響，他專注在文本上，他清楚點出，1998年法國亞維儂藝術節之旅，才是開啟他在戶外演出想法的火花引信：「台南古蹟這麼多，若我們也能利用古蹟，引發迴響，所帶來的觀光資源將會非常可觀」。所以一連串的戶外演出，除了自己本身對這些劇本的喜愛與興趣，最基本考量就只是：「它們本來就都在戶外演出，若現在的演出也可以在原來那樣的戶外空間呈現，也就有趣了」。

在如此的背景下，呂柏伸的戶外演出並不是去挑戰劇場定義，更不是對傳統不服從的倔強實驗，他的基本精神為協調、不破壞，總是一再思考「怎麼樣跟原來景觀結合」，不是東掛一塊布、西張一支旗，就可以稱為戶外演出，而是要能詮釋時代背景，又能注入新精神。因為劇場永遠是個「說故事的地方，怎麼樣讓觀眾進來，聽一個故事」，他喜歡看著故事與人物在空間中呼吸走動。

雖然呂柏伸自認他的劇場思考仍是傳統的，但很多地方並不是故步自封於古典之中，他清楚明白古典會成為煙灰，如果沒有現代的觀點，那些古典西方的高級藝術文字，無論是尤里皮底斯、亞里斯多芬尼茲或莎士比亞，還是遙遠的文字罷了。如果我們要古典可以永遠活生生持續下

去，那麼導演就必須讓自身的視野進入劇本，使用古典文字如同他們正在對此刻的我們說話，要不然古典就只會靜靜蒙塵，沒法對談，然後逐漸遺失所有與我們相關的聯繫與意義。如同那些古蹟，呂柏伸強調，不需要動梁柱釘釘子，「在古蹟裡演出就是一種活化」。

當空間被劇場以不同方式重新觀看，才會活了起來，才會讓我們此刻都坐在一起，明月當空，星雲依稀，才會發現空間也是旅行了千百年，始能到達人們目光所及之處。這時，宇宙很近，一切都很有可能。■

註：《新台風》，〈當兩性戰爭在古蹟上演——台南人劇團《利西翠坦》〉，頁68-71。



④

烈日高照的午後，穿著白紗的舞者在新古典建築形式的自來水博物館迴廊舞動肢體，宛如出水美人魚，緣著愛琴海式羊形廊柱扭臀擺手，舞蹈創作人姚淑芬2004年的作品《海洋狂歡節》將表演空間搬進古蹟，結合海洋生物的肢體意象、電子實驗音樂及海底紀錄影像，展現環境舞蹈的新視覺。

《海洋狂歡節》是台北自來水博物館園區開放舞蹈表演的首次嘗試，整場演出可以說是「世紀當代舞團」為該園區量身訂做的舞蹈，當年的活動兼顧維護古蹟等許多安全性考量，也結合民眾假日休閒活動需求，觀眾入園是一場白天參觀博物館園區晚上看舞蹈節目的一日遊行程。



最大考驗與最大效果都來自「環境」 記「世紀當代舞團」的《海洋狂歡節》

撰文……王凌莉 圖……世紀當代舞團

作品向來充分運用空間及環境概念，舞蹈呈現多重焦點的姚淑芬，自千禧年後的創作即展現這樣的編舞與展演特質，包括在華山藝文特區果酒禮堂演區，觀眾隨著表演者移動的《走出·出走》、國家劇院實驗場裡四面觀眾包圍出中間演區的《井》等，姚淑芬要讓觀賞者從舞蹈中看到

的環境。《海洋狂歡節》為台北自來水博物館量身編舞，是第一次利用古蹟的空間特色，全作透過舞蹈傳達海洋生態的概念。在演出形式上，《海洋狂歡節》依據台北自來水博物館園區的空間規劃選擇三個定點，包括戶外戲水區（水霧花園）、戶外迴廊及館內空間，作為演出場域。以這三個



②



③

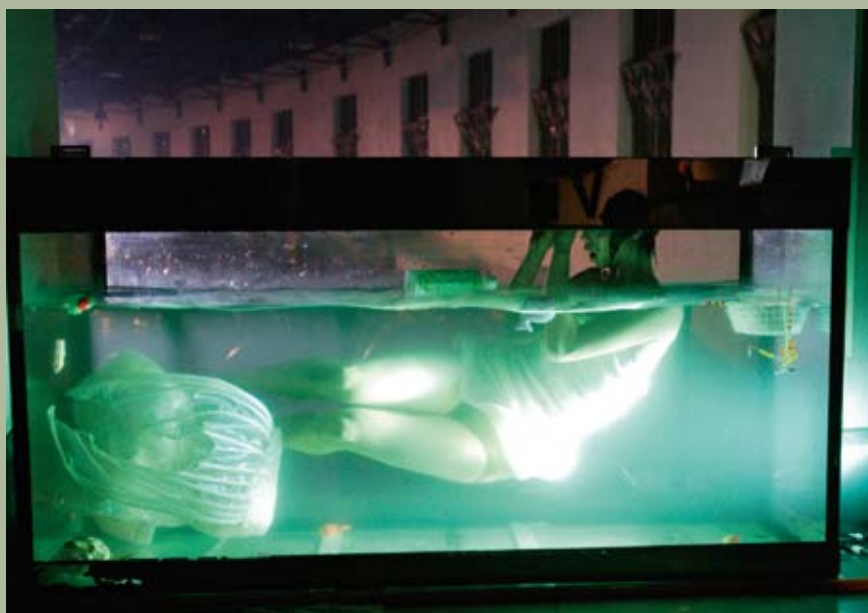
①作品中的肢體動作從海中生物得到靈感，姚淑芬以不規則擺動和拍打來表現被扭曲肢體，舞者演飾著亦人亦魚的角色，觀眾將看見接吻魚、美人魚、娃娃魚等意象。

②③戲水區透過黃昏光影和身體律動，編舞者希望觀眾參與被水擁抱身體記憶。

獨立的區域來編排《海洋狂歡節》的舞蹈內容，從一開始在親子戲水區與水互動的嬉水〈序〉、博物館半戶外迴廊〈過渡的空間〉婚禮、進入到海洋縮影〈滲漏的天花板〉的水族箱之旅。

《海洋狂歡節》中的肢體動作從海中生物得到靈感，姚淑芬以不規則的擺動和拍打來表現被扭曲的肢體，舞者演飾著亦人亦魚的角色，觀眾將看見接吻魚、美人魚、娃娃魚的意象。音樂除了現場自發性的流水聲與水滴音之外，也運用實驗性電子音樂營造場域的超現實音樂效果。在服裝造型方面，《海洋狂歡節》也因應三段舞蹈有三種不一樣的造型，嬉水區是以適水性強且不透水的特殊材質剪裁設計；迴廊中的婚禮則以人魚公主白紗為主要概念，整體外形宛如水母；展示區內由沈船鐵達尼號發想，設計出近似工人裝的服飾。

在第一段的嬉水中，姚淑芬透過舞蹈與黃昏的光線，回到第一次被丟進游泳池或海裡時被水擁抱的身體記憶，舞者的身體也隨之勾起更多有關水的記憶。透過親子戲水區的演出，舞蹈表現炎熱午后和鄰居的潑水戰爭，颱風過後淹水區冒險旅行及海邊垂釣等。而迴廊則是戶外花園與博物館展示區的過渡空間，也是熱門的婚紗攝影景點，編舞者藉由此過渡空間引用人魚公主對婚禮的抉擇，來揭露人類與地球生態的依存關係，「從海洋走上陸地或者從陸地返回海洋時代？」、「這儀式是結婚還是離婚？」舞蹈透過這場逃婚記來呈現人類對現存生態困境的逃離反動。最後一段舞蹈則將場域轉進展示區內，舊日的抽水匣和大型水管彷彿浮上地面的地下水世界。溫泉區早已乾枯的水管傳出水竄動的聲音並湧出濃濃白煙，來自污水處理廠的水管新上的白漆則泛顯昔日的



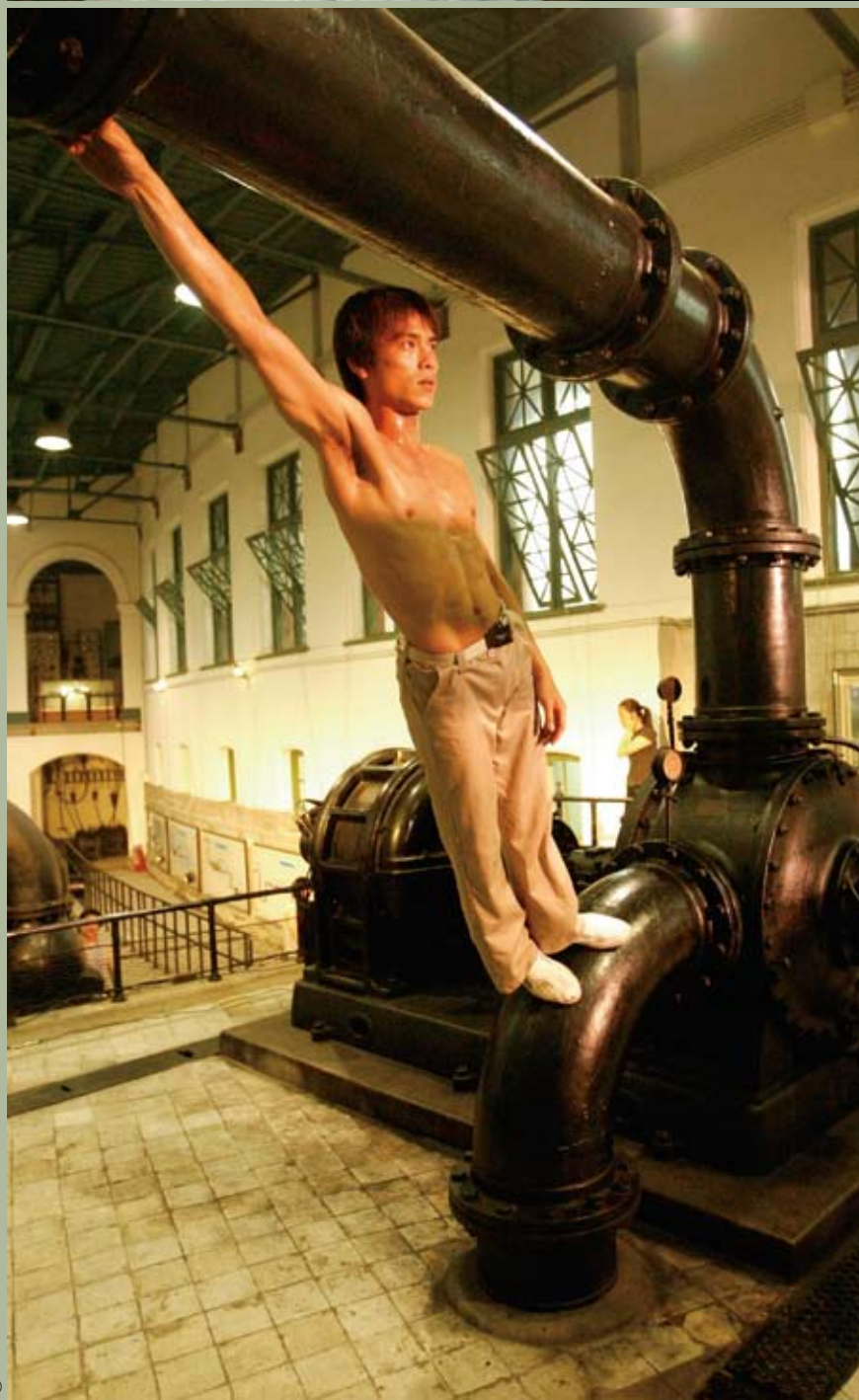
①除了博物館區及戶外戲水區之外，為了強化海洋及水意象，舞蹈也刻意裝置與水有關視覺布景。

②在迴廊表演過渡空間裡，藉由一幕幕婚禮儀式暗喻，探究人魚如何在海洋與陸地間抉擇。

③④館內大型抽水匣和水管，在舞蹈裡表徵如地面與水中世界。

惡臭影像與一再死去的魚。不同的水管帶領觀眾視覺進入地底，預告著百年後的孤寂景象。透過海底影像和投影裝置，扇形博物館被裝置成沒有水的水族箱。在水源宣告乾枯的世界末日到來之前，人類是否還有改變的機會？觀賞者透過舞蹈一起探討這個嚴肅的議題。

環境舞蹈最大的視覺效果來自於環境，最難掌握的表演及呈現效果也來自於環境，編舞的結構會因為表演者進到環境及表演場域後有所改變，更大的問題是隨著環境重新發展，有了當場重來一次的想法，排舞變得更加困難，《海洋狂歡節》就面臨過這樣的困境。姚淑芬說，在開放的博物館區排舞是很頭痛的問題，她和舞者及幕後設計者們花很多時間在「等待」，等待遊客遊離表演區，等待環境淨空。另一項不確定性造成的大問題是博物館展示區因大雨形成嚴重積水，



③

原來花了二天提前裝置好的影像及相關設計元件緊急撤出，直到演出當天才趕工再裝置。她認為，環境舞蹈難度最高的是環境總讓人有很多不確定感。

《海洋狂歡節》是一部不折不扣的「環境劇場表演」，舞者和週遭環境緊密結合，表演成為古蹟空間的動態展示之一。姚淑芬成功營造出舞蹈表演多重焦點的表演形式，在整個園區裡處處有表演，處處有讓參觀者不可預期的驚喜，遊一趟園區，也正欣賞一場完整的舞蹈演出。對創作人或演出團體而言，這樣一部成熟且成功的作品，也為日後舞團及創作人發展環境舞蹈表演奠下基礎，世紀當代舞團近年發展出如永康街快閃劇場等演出形式即是典型案例。■



④



出格：逸出展演場所之外的藝術

①

就是要「越界」

記「台北越界舞團」的《默島》

撰文……鄺繼嬪 圖……台北越界舞團

從簡易姓名學的角度看「台北越界舞團」，「越界」二字顧名思義是命名時對於舞團性格與發展方向的定調與期許，而成軍十五年的「越界」一路上的確不斷地與各類藝術交手、激盪，一次又一次踏出舞蹈藝術的門戶，一回又一回探求展

演呈現的可能，一重又一重跨越創作形式的邊界，一如台北越界舞團在舞團簡介裡開宗明義表達「跨越舞蹈創作的藩籬、挑戰表演生命的界限」。

前輩舞者葉台竹、鄭淑姬、吳素君、羅曼菲在全球的表演舞台上創寫了許多台灣現代舞蹈的

史篇，二十多年後，「他們發現自己身體，仍然有許多未釋放的能量，及未開發的潛能」，於是，「他們決定打開舞蹈的藩籬，結合各個領域的藝術家，共同實驗更多元化的劇場藝術」，共同組成台北越界舞團。從1994年的創團首演《失樂園》



②

- ①《默島》於國立台灣美術館演出現場。
②繫著汽球的舞者象徵著受控的懸絲傀儡。
③以藝閣、蚌殼精、家將……等常民符號反映社會現象與人文觀察。



③

開始，越界不單單呈現各知名編舞家不同風格的作品，同時養蓄、開發、展現著舞團的彈性與實力，也多元化、多向性地與不同類項的藝術型態接合，與戲劇導演、文學家、建築師……合作，越界的觸角越伸越遠，攬進了各方的能人逸士，新鮮的團隊每每與越界一同營造出迥異的演出效果與氛圍，比方與流行音樂及東方傳統樂器的跨界創作，讓原本舞蹈表演中一向居於背景搭配位置的音樂跨迎向前，舞蹈與音樂交融競合，互為主從、交相呼應，不僅突顯了彼此的藝術特質，也豐富了劇場的面貌。

2006年，越界在國立台灣美術館展演的《美術館環境舞展——默島》，是台北越界舞團現任團

長何曉玫繼同年於國立中正文化中心「新點子舞展」中所創作的《默島樂園》之後，另一件結合影像裝置與現場舞蹈演出的作品。當何曉玫編創的舞蹈和藝術家蘇匯宇錄製的影像在國美館裡遇合，「展場」變成「舞台」，「舞台」也是「展場」，策展顧問石瑞仁認為「越界舞團試圖將『舞台』與『展場』同化為一種『體驗的環境』，讓實體的『表演藝術』與科幻的『影像藝術』以相互獨立又時時相連的延異狀態，就地進行拼貼組合、互動對話、身影交錯、接替輪演等各種可能的藝術性實驗。」《默島》的內容重組了舞蹈與影音主客體的關係，展演的形式跳脫了劇場裡「舞台」與「觀眾席」二元的層次，也改變了觀賞美術館展覽的

行為模式，作品與觀眾之間主動與被動態度互為因果，觀看與被觀看的事實產生曖昧，這個作品是越界與美術館之間雙向的嘗試與探索，舞蹈肢體、劇情故事和影音聲光相互撞擊出了一些想像與注目。

即便我們在美術館裡都接受過當代藝術的震撼教育，觀眾的參與及互動設計被視為家常便飯，對於作品的形式與尺度早就見怪不怪，許多錄像的作品也都曾以舞蹈及表演藝術作為主題，但是，要在美術館裡欣賞一場完整的舞蹈實境演出，終究不是常見的事。尤其，《默島》自外於傳統的、古典的、常見的舞蹈形式，摻揉了許多視覺元素與文化體裁，如同何曉玫在創作自述中

表示「創作意想主要淬取自記憶中的台灣廟會印象，如：藝閣、掌中戲、老背少、七爺八爺等，……。此外，當下年輕一代的常民文化中，檳榔西施的現象、電玩角色與動漫卡通的『同人』行為，也反映台灣社會多元而紛亂的表像下，沉默卻強韌的生命力。」何曉玫藉由舞蹈作為尋找台灣人的新面貌，以及探索文化意象的媒介，《默島》表現出的意念鏡射出她對於生活環境的關心，既像是畫面或螢幕裡習常出現的敘事圖像立體、舞動了起來，又像是動態的肢體或欲隱匿或穿梭在空間裝置的聲光影音之中，呈顯了高度的動態結構與質地，敘事性極強的內容透露出紛多的訊息，《默島》一點也不沉默。

當何曉玫眯起眼睛回想著，從構思如何落實這個作品的想法，與藝術總監及舞台暨燈光設計林克華、蘇匯宇討論佈景、影像的設計與配置，徵選舞者演員、找場地排練，到現場克服臨時狀況及從無到有組裝燈光音響各項設備，邊講邊開朗地笑著承認當時選擇離開熟悉的劇場環境簡直就是個自找麻煩的工程，當然，也聽得出來一關一關度過後的釋然與驕傲，問她要不要再做，她說她就是喜歡、停不下來。

《默島》的空間設計拿掉了劇場舞台的鏡框和高度，不滿足於既有形式的何曉玫原初更希望觀眾或站立或走動或席地而坐，想再現「廟埕看戲」的活潑氣氛，也讓一開場由觀眾席走進表演

區域的舞者更帶有「路人甲」的自然效果，因為考量國美館基於行政層面與安全性的建議，演出時則劃分了舞台及觀賞的區塊，某種程度守著劇場的規則，但是拉近了表演者與觀眾之間的距離，座席採L型放置來增加觀看的角度，觀眾還是可以自由進出展場、選擇觀看的位置，有別於劇場定時、定位、一者動一者靜的應對模式。整體而言，這個設進美術館裡的劇場，並沒有太激烈、大規模地挑戰展場本身的結構，著墨於將視覺藝術和表演藝術熔接成為一個環境場域，同時留意舞者、演員和道具不被碩大的空間吞噬掉表演的力道，說不上衝突或顛覆，倒是挺自然融洽，「這也是平心探討一個『藝術空間』的可能定義與潛





作品《默島》是越界與美術館之間雙向的嘗試與探索，舞蹈肢體、劇情故事和影音聲光相互撞擊出一些想像與注目。

在機能，用以調整或建構藝術與觀眾新關係的一個序曲。」（石瑞仁）《默島》在默默拆解展演場域定義框架的同時，也為所謂的視覺藝術或表演藝術人口架接了一座隱形的橋，從此，雙向吸納、相互交流，原本可能分屬的觀眾被引導、被鼓勵，大方自然地踩進別人的地盤裡游刃穿梭。

越界將演出前的綵排時段開放民眾參觀，這一層設想翻探了《默島》的另一個次元。劇場裝置、機具測試、走位排練……等等的準備工作，因為開放參觀的行為，像被拉前了位階，成為被觀看與互動的一個介面，很難說清楚，這只是一個難得的觀看「幕後」工作的機會，還是一個將幕後工作「幕前化」的手法，觀者走進工作中的

展場是不是等同走進演出中的劇場？或者觀眾已然直接登上了演出中的舞台？在平日沒有舞蹈演出的展場中，僅有錄像投影在碩大的牆面上，若把景深拉遠，再顧看展場中移走參觀的觀眾，則像是演出後演員舞者零落留置的停格畫面，於是，觀眾又成為作品的一部份。《默島》於此穿越了幕前與幕後的空間關係，以及演出前、後與之間的時序關係，或者說時間的縱軸和空間的橫軸對何曉玫的創作來說，不是需要精確計算的定位座標，而是充滿了即興與實驗的場域。如她自稱「我總是邊做邊想，做做改改，還沒真正把話講個明白，……是我真正的創作型態，非常真實的自我寫照」的情況下，《默島》可能在不經意間用

企圖說分明又語意不清的語彙，挑戰著這些閃爍跳躍的元素，暗示著在有機的展場氛圍中可能激迸出的化學作用。

從《默島》的呈現，對應觀照台北越界舞團持續展現超越舞蹈的界線和格局的堅持姿態，像是一個使命、一種情懷。每一個新的創作都具備了充足的勇氣與能量轉向未知的領域探尋，藉由與不同領域藝術家的結合，或激發出新的藝術語彙，或翻越重重的藩籬，每一次也都有新的收穫，「越界」沒有辜負了她的名字。對於越界不停越界的行為，我們也已經習慣吃驚而且期待一再大吃一驚。■

一間廢屋所能發散的影響

寶藏巖泡茶照相館的四年經驗

撰文……游崑 圖……葉偉立 & 吳語心



葉偉立與吳語心兩個人，自2006年底已離開了寶藏巖。但寶藏巖對他們而言，卻依舊像是一個未被窮盡的奧祕之境。今年七月，葉偉立與吳語心才在溫哥華的亞洲當代藝術國際中心展出「寶藏巖泡茶照相館」計畫的第五階段，主題是「勘誤」。

與四年前在台北雙年展的作品類似，影像被印製成巨幅海報，一落落整齊堆放於手工打造的木桌上，每張海報有兩面不同的影像，影像下方除了有他們各自撰寫的註解之外，還有葉偉立署名寫給不同對象的一封信。展場中的兩部影片則是吳語心拍的，一部關於寶藏巖泡茶照相館的花園、水池與堆滿拾得物的「阿凱夫」(Archive)，另一部則是葉偉立與當地居民兩年前一次爭執吵架的場面。

你可以說葉偉立與吳語心已離開寶藏巖將近兩年，但他們仿佛從未真的離開過那裡。「寶藏巖泡茶照相館」計畫仍在進行，他們談起這個計畫，語氣聽來沒有結束的打算。

事實上，這批立場顯得更清晰的作品，被葉偉立視為未來繼續與文化局溝通、陳述理想的重

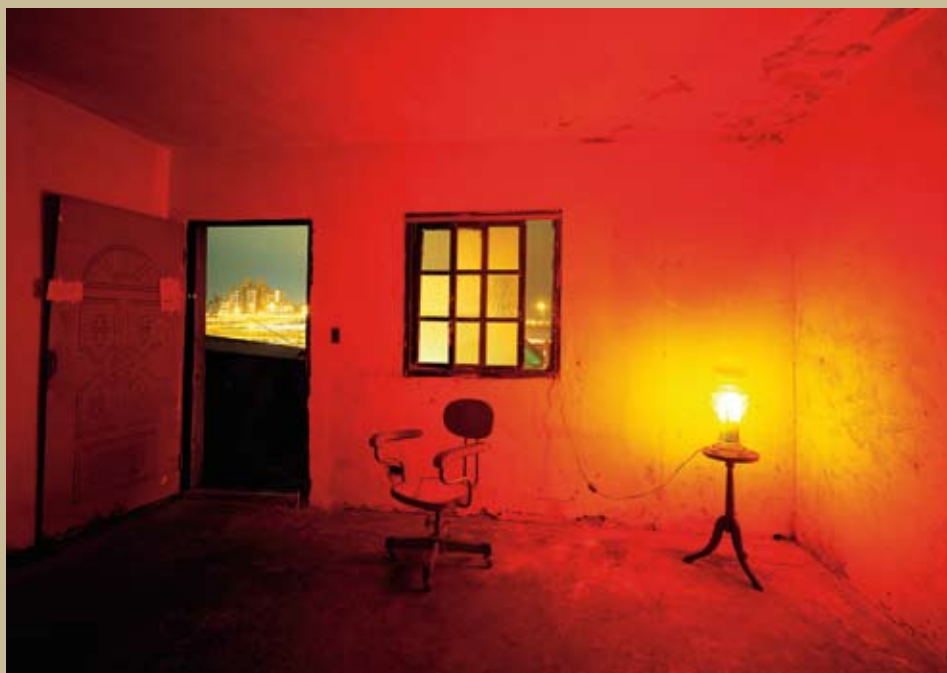
要文本，一本「很大本的企畫書」。他一直在等寶藏巖共生聚落改建工程完工後回去。「阿凱夫」裡所陳列的拾得物，仍原封不動地鎖在屋內等待開啟，它們現在的意義不只是藏品，還是抗爭運動的一部分，「我用一個博物館進行合法佔屋。」葉偉立堅定地說。

圍繞著一間屋子的大作品

近幾年來，這間「寶藏巖泡茶照相館」已經成為寶藏巖邁向共生聚落之路的重要索引之一。同時，也完整紀錄著葉偉立與吳語心兩個人這幾年來的創作軌跡。

2003年，葉偉立因為受阮慶岳之託，前往寶藏巖拍攝無人居住的廢屋，便被當地豐富的人文樣貌所吸引。隔年，葉偉立與劉和讓共同參與了寶藏巖首次舉辦的「全球藝術行動者參與計畫」（GAPP）。他們以兩週的時間清理了一間廢屋名之為「寶藏巖泡茶照相館」，這間屋子除了是創作計畫、是工作室、是展場，也是歡迎居民來泡茶聊天的大客廳及葉偉立自己的住處。甚至到後來，變成文化局官員帶外賓參訪寶藏巖時必來的據點。

寶藏巖泡茶照相館奇異地混合著藝術家的私生活、創作活動與社群關係，創造出它自己獨特的場所意義。葉偉立與劉和讓的第一個計畫是拍攝人物肖像，在完成的400幅作品中，除了寶藏巖居民之外，還有不少前來造訪照相館的外地人。這些照片並不是純粹訴諸田野踏查的人類學影像，也同時混雜了藝術家個人的人際網絡，以至於看來竟也像是一本私人相簿——特別是當這些肖像如同收藏品般被整齊地展示於泡茶照相館的牆面時，看來更是如此。我們幾乎要說，當這



②



③

①葉偉立 & 吳語心《寶藏巖泡茶照相館阿凱夫：第二間房》·攝影、文字、印刷（第二刷，500張）·86x112cm · 2006。

②葉偉立《林家》·攝影、文字、印刷（第二刷，500張）·86x112cm · 2006。

③葉偉立 & 吳語心於寶藏巖泡茶照相館的「花園」舉辦了一系列聽讀會。這個花園是他們與朋友一起將一棟廢屋重新整理而成。

些肖像處在寶藏巖這間屋子中，才獲得其應有的意義。

由此開始，葉偉立的創作一直離不開這間屋子，寶藏巖泡茶照相館變成一個持續進行的計畫，圍繞於這間屋子的所有人事物，支撐著作品的發展。在第二階段的「寫生計畫」中，葉偉立與劉和讓把這屋子整理成一個包含泡茶館、肖像攝影棚、攝影資源中心、暗房及藝術家居所的場所。並創作了一系列攝影，場景散落於整個寶藏巖，但卻明白是以這間屋子為起點的視野。這些影像流露著一股寧靜、抒情、自給自足的氣息，有時看起來則有些魔幻。在他們的鏡頭下，寶藏巖像是一塊充滿靈氣之地。

葉偉立之後開始與吳語心合作進行了第三階段的「垃圾」計畫。他們從泡茶照相館屋頂堆滿垃圾的垃圾屋中，清出數量龐大的拾得物，不同時代的熱水壺、塑膠瓢蟲存錢筒、舊相片到寫滿字的日記本，而一個木箱子則裝滿了雀巢咖啡的玻璃空罐。透過這些物件，他們回溯著這間屋子的歷史，也成為接繼原屋主之後的新保管人。「垃圾」計畫以攝影與文字紀錄了這個事件，同時也捕捉了寶藏巖當時越來越複雜的政治氣氛。

在這段時間，寶藏巖共生聚落計畫仍在持續進行中，但台北市政府文化局、專業者都市改革組織（OURS）及個別居民、租客與不同的駐村藝術家，對寶藏巖的願景及立場卻十分歧異。其間的緊張關係在「垃圾」計畫中可窺見一二，而葉偉立與吳語心也不吝於在作品中表達他們的批評與質疑。葉偉立一直希望泡茶照相館能成為寶藏巖的一個社區藝術資源中心，他認為在文化局畫出的共生聚絡藍圖中的「藝術村」，將只是一個徒

①～② 2006年，一群復興美工的學生跑來寶藏巖泡茶照相館，以「寶山爆炸」為團體名稱，共同生活創作。

③ 葉偉立 & 吳語心「寶藏巖泡茶照相館 / 第五階段 / 勘誤」於加拿大溫哥華亞洲當代藝術中心展場一景，2008.7.25-8.31。



①



②

具形式的空殼。

葉偉立的理想在接下來第四階段的「花園與阿凱夫計畫」中獲得很好的實踐。他與吳語心清理了住處前方的廢屋，將之改造成一個開放性的公共空間。這個只有幾坪大的「花園」，給了他們新的想像。他們與王相評合作，以花園為場地策劃了聽讀會、展覽、表演等一系列活動。規模雖不大，參與者也很小眾，但對於寶藏巖泡茶照相館來說，卻是一個很有彈性的對外交流機制，吸引了不同領域的創作者、策展人與理論工作者踏進寶藏巖。此外，他們也把隔壁屋子細心整理為陳列拾得物的「阿凱夫」，裡頭全是清理屋子時發

現的拾得物，在某種意義上，也可視為一座陳列寶藏巖物質記憶的博物館。

前來泡茶照相館的人開始變多，公共性與社群力量逐漸發酵，2006年夏天，位在隔壁的李國民工作室因吳中煒的進駐而慢慢聚集了一群抗爭的大學生，他們以「寶藏巖公社」之名採取更激烈的抗爭行動，也讓寶藏巖的爭議變得白熱化。

儘管同樣站在批判的角度，但葉偉立到後來並不認同寶藏巖公社的做法。「他們雖然說出了一些很重要的話，但做法卻是不對的。」葉偉立並不反對抗爭運動，但反對以草率地破壞環境為手段。倒是在同一時間，泡茶照相館也聚集了另一

群復興美工的學生，他們組成「寶山爆炸」團體，直接用山腳下正在進行的改建工程留下的廢材當作繪畫材料進行創作。

葉偉立認為「寶山爆炸」的經驗一方面實踐了藝術資源中心的功能，一方面創作活動本身亦不乏隱含的政治聲音，以至於十分接近他的理想。在那段時間，寶藏巖改建行動與抗爭活動並存，情況前所未有地複雜，但葉偉立反倒越來越清楚他要的是什麼。

持續散布的寶藏巖經驗

從第一次踏進寶藏巖到現在，葉偉立的目標一直沒變：他渴望能在寶藏巖建立一個能持續提供資源、向民眾開放的社區藝術資源中心，他認為這遠比一個只邀請藝術家短期進駐的「藝術村」來得有意義。他與吳語心正試圖用他們的寶藏巖經驗，來實現這個想法。而這從來就不是空想，在那幾年時間，「寶藏巖泡茶照相館」已然創造出它充滿自發力量的文化場景。

吳語心曾說「我們其實從頭到尾只研究一間屋子」。但這並不簡單意味著就是一種疏離、封閉或個人主義。情況剛好相反，這間屋子的經驗，正不斷透過藝術家的影像與文字，持續發散其影響力，吸引更多人重新思考社群與藝術之間的可能性，及「藝術家進駐」機制中可能存在的虛幻及真實，或是更根本的——關於「文化」這兩個字的定義。相較於一張張看來物質美感滿溢的攝影，葉偉立與吳語心在展場中留給我們的，更值得被視為某種像是政治傳單或大字報的東西，必須被流傳，被散布。那一落落的海報其實不是作品，而是媒體。■





「我覺得我自己做了一顆星星」

記郭奕臣的《失訊》

①②③氣球施放前人群聚集的現場。④氣球施放的瞬間。⑤⑥《失訊》在西門町施放氣球。

撰文……藍恭旭 圖……郭奕臣

藝術如果就以一個氣球的形式出現，是可能的。如果我們陳述的就是一個生命的片段，它可以是任何一個地點，任何一個空間，或說任何一個記憶。這個記憶本身成為一個重擔，輕盈地像個氣球那樣的沉重記憶，如何而可能呢？當我們孩提的時候，每個人心裡都或多或少存著一個印象，這個印象簡單到難以想像，色彩精簡，輪廓明亮，常常讓人以「難道我真的看過嗎？」那樣的懷疑，印在心裡，那就是：一顆在城市上空飛行的孤獨氣球。

藝術如果讓悲傷的記憶成為重複出現的負擔，成為不斷不斷不斷地，在視線為底，天際線無邊的朗朗晴空裡，危顛顛上升的氣球。也許就飛到天邊去？飛到一個我這孩子窮盡一生可能也無從知曉的地方？傷逝一個我絕不願失去的人，與那個人，所將要安息的地方？但是如何而可能呢？

藝術如果向來就可以在不被預期的地點出現，那麼藝術作為一種隨時可以被感知的感官經驗，也不得不說，它就只是一個生命的片段。在西門町（或是東區）這個兩條馬路的交叉路口，是個許多藝術家寶愛的場域，像是袁廣鳴的「人間

失格」那樣，一貫的冷峻，嚴密，毫無人煙……，那麼這個地點就是一個無情的地點，除非，除非我們灌注以，大量的悲傷……

悲傷是不能言喻的，如同藝術逸出展演場所之外的地方發生，都是一種不能言喻的過程。郭奕臣透過施放一個搭載著監視攝影機的氣球，讓它自由地飛翔，逸離而去……；透過自動傳訊的功能，隨飛隨傳，傳到地面人世街道邊的一片大螢幕上，直到某個「天際」的臨界，訊號漸次微弱，一直微弱下去，直到螢幕戛然而止，一片雜訊嗡嗡——這就是他的「失訊」系列作品。

兩件作品一黑一白，一個在白天的西門町，另一個在黑夜的頂好廣場。在西門町呈現的時候，年輕人們雀躍的群聚，從身著印著「倖存者得永生」T恤的工作人員手上，接過一個個印著暗黑十字架的紅氣球。從可見的影像裡看來，除了學生模樣的青年人之外，坐著輪椅的老者、婦女們先生們、好奇的人、疑惑的人、路過的人、專程來的人、無聊的人……不一而足，但大家都一派歡快熱鬧的情緒，期待著什麼，錯不了的是一場意外的嘉年華會。當數千個紅氣球在一瞬間施放的時候，不知為何眾人都發出慣常的驚嘆。也

許我們每個人心中都有一種原生的渴望，渴望擺脫地球引力的牽制，渴望擺脫記憶的重擔，什麼也不想地，當成一個紅氣球，就飛到天上去。隨即，街邊建築物上架設的超大廣告電視牆，同步呈現了氣球上升時的俯視觀點，那其實是郭奕臣事前預錄的作品影像。這時眾人似乎也都體會到什麼，安靜下來，伴隨氣球無聲的飛昇，抬頭看著電視螢幕的眾人，就像是正看著向上飄飛的氣球，兩相關照，氣球看著我們，我們看著氣球，直到訊號衰弱到一如我們的視線再也抓不住氣球一樣，眾人議論紛紛，電視螢幕一片橫條紋的雜訊，茲茲茲地閃……

郭奕臣說，這件作品的創作源頭，是在他剛北上求學的時候，一個鄉下的孩子隻身到台北這樣五光十色的城市讀書，五色令人目盲，五音使人耳聾，越發地映照出他心裡的孤獨、疏離，以及與這個城市的陌生感。某一日之間，他真的瞥見了我們心中傳說的氣球，在都會大廈的樓隙間冉冉上升，給予他一種「回不去的失落感」，他很想「把自己寄託在氣球上，好像把自己也逸離出這個城市」。當時他便興起了使用氣球作為一個載體的創意念，這個意念慢慢地落實，構成

了他的「失訊」系列。除了這個直觀的經驗之外，他心裡一直隱存著，曖曖地引動著的，也許是一個他自己不一定能直接面對的記憶，那就是他早逝的父親。關乎他的父親，郭奕臣說，他一直到很大的時候，一天無意間發現父親的外貌居然與自己如此的相像。這個對於其他人來說再也清晰不過的事實，他卻需要翻過一本厚厚的歲月大書之後，才醒然驚覺。而父親，是因為一場交通意外，經過年幼的他目睹的，像氣球那樣，就飛昇到天上去。這其中，他與這個「父親」角色的聯繫，就跟他施放出去的氣球一樣，漸漸地淡，漸漸地「失訊」，直到無以辨識。

也許郭奕臣透過主動施放氣球，讓自己比較主動地探尋一個諱莫如深，似乎也不容輕易碰觸的疆界，疆界的內外，包容著他整個青春以來的悲傷記憶，對於自己的、對於父親的、對於這個環境的、對於所有成長的，「回不去的失落感」。但不論如何，這件日間版本的作品，畢竟是歡欣的、熱鬧的，而且，在聯繫感情的企圖上，有個意外的美事，郭奕臣說：「那個電視牆廠商，跟氣球廠商，居然是很久沒見面的遠房親戚。」

夜間的版本，呈現的地點是在忠孝東路頂好廣場的一面電視牆，郭奕臣引用羅青的詩，是這樣說的：

天上的星星為何像人群一般的擁擠呢？

地上的人們 為何又像天上的星星一樣的疏遠？

這裡頭，也許呈現了同一個母題，也許就是孤獨疏遠，讓他以這樣的方式，再次孤獨的出現。這個版本沒有大張旗鼓的「開幕」，它只是在展期

- ①②《失訊》影像的播放情景。
- ③《失訊》影像的全部過程。
- ④最後雜訊呈現的狀態。
- ⑤在忠孝東路上的對街看東區《失訊》播放的情景。



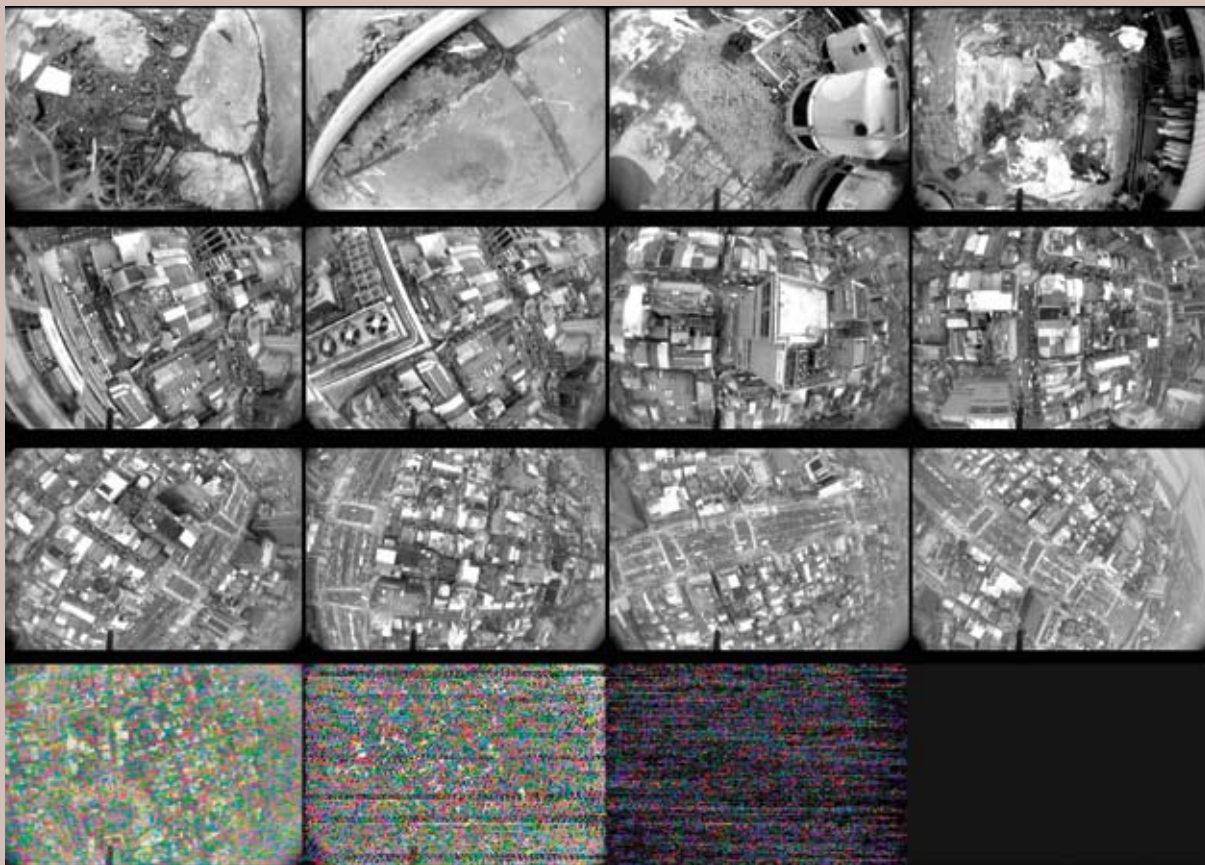
中間，固定的時間，電視牆便自動開啟，放映事前在夜裡同一個地點施放的氣球影像，路過的人們，也許察覺，也許沒察覺。有察覺的幾個人，還為此抬頭向夜空裡望了望，無意間，當然會瞥見幾顆星星。「我覺得我自己做了一顆星星」，郭奕臣說。這個星球身處在碩大的銀河系裡，最近的一個星系，也有好幾萬光年的距離，就為了這麼大

的宇宙吧，郭奕臣加強了監視攝影機的訊號，讓它可以傳錄37分鐘長的影像。氣球飛到那麼高的夜空裡，往下俯視，看見這個愛恨情仇的城市，居然也像一片無垠而群星閃爍的夜空。「連身旁往來的汽車，在那個高度，都是遙遠的星星。」星星總是沉默的，自顧自發光，郭奕臣也是。夜間版本的《失訊》「施放」的時候，他常常自己一個人站在對街，遠遠望著自己氣球的眼睛，跟前的車子如濤流般生生不息地過，看著看著，直到一片星空倏忽在眼前消逝，回頭下望塵寰處，這城市依然愛恨情仇，依然吵雜，依然疏離。

「那沒有人看到怎麼辦？」

「即使沒有人看到也無所謂，只有我自己一個人看到感動，也就夠了，就是完成了自己的夢想……而且，好像跟自己的作品約會。」

「這樣很悲傷啊……」



③

郭奕臣的「失訊」系列，都是在特定的街衢環（幻）境裡呈現，除了作品本身的內容與環境元素有相近似的互涉關係外；它與眾人的強制聯繫，以及這個作品營構一個本質上的疏離意念，是有著某種瑰麗的衝突存在的。愈是眾聲喧嘩，愈是孤獨寂寞，也愈是容易讓人在孤獨中體會那種隨著氣旋上升，暈頭轉向的疏離感。這也許是郭奕臣的目的，雖然他也不無「與商業空間訊息的對抗」或是「重新觀看城市」的意圖，但毋寧說，這種沒有歸屬感，但又沒有辦法脫離城市的矛盾感受，正是這件作品，透過直接介入城市生活片段，透過都會裡傳遞的大量斷續訊息，來營造一種靜默、強迫眾人觀止、進而體會的過程。也許在都市營生的每一個人，都依附在訊號裡面，而訊號就是一種情感。郭奕臣的失訊，也因此毋寧是一種「失情」，而這種失情，是在都市街衢裡混跡的我們每一個人，都不得不採取的一種自我認識與自我形塑。是了，我們就是一群無情的人。但是郭奕臣不放棄，一如他不放棄他愚昧時的回憶，不放棄他早逝的父親，不放棄他無意間在樓隙裡看見的，那枚莫名的氣球。甚且也可以這麼說，他不放棄對一個城市有情的想像，以藝術的熱度。

但郭奕臣可能也是悲觀的，假設這就是靈魂飛昇的形式，那麼我們每一個人，都會是在白天，或是黑夜（人生的選擇畢竟不多），眼睜睜地看著自己（曾經！）涉足的大地，漸漸模糊，有雜訊有雜訊，終至遺忘一切，成為一架報廢的、睜著空洞大眼的監視器。

不就是如此嗎？眾人們！警醒吧，唯倖存者得永生。■



④



⑤



陸地上的飛翔，用羽毛種植夢想

游文富尋回「自然的知覺」

撰文……蘇怡如 圖……游文富

「當一個人全心全意的專注於某件事情的時候，全世界都會幫助他。」

——保羅·科爾賀《牧羊少年奇幻之旅》(Paulo Coelho, *El Alquimista*)

父親原本是斗南的皮箱師父，因經營失敗一家七口搬到竹山做竹工藝加工，即便父親從沒做過竹工藝品，但也雄心大志就這麼開始了竹工藝事業；民國七十二年，又因為經濟蕭條而倒閉、負債，家裡連電視都被法拍……，游文富回想起來，會走上藝術創作的路，也許是父親天生巧手及說做就做的意志給自己的影響。也因

為家裡的經濟狀況，讓他決心就讀軍校，游文富說，讀軍校的好處是心智管理遭受到非一般人能想像的磨練，而他也在這段時間中發現自己莫名的意志力。高中參加一萬公尺賽跑，場上已經沒有選手了，他仍然堅持要跑完，全校師生因為他加油、國文老師也陪著他跑，直到最後暈倒送醫。游文富笑著說，「發揮意志要完成某件事時



①游文富於2001年澎湖地景藝術節作品《讓山飛行》。

②游文富於2004年在華山藝文特區廣場創作《White X'mas 白色聖誕》。

③游文富於2001年澎湖地景藝術節作品《羽河》。





是很恐怖的，這時全世界都會來幫你加油。」

2004 年華山藝文特區廣場的《White X'mas 白色聖誕》。當時只有一個人一個星期可以佈展的游文富，要在華山藝文特區的廣場上，以七、八萬根的羽毛打造一顆白色聖誕樹及廣場的裝置，找不到義工、晚上僅僅鋪著保麗龍就睡在簡陋的室內空間裡。早上，被來華山運動的路人媽媽當成流浪漢叫醒，游文富才向她解釋是因為工作到一半，而後這位媽媽最後找來了小孩及義工一起幫忙；當他一個人默默雨中工作時，原本好心幫著游文富撐傘的警衛最後也乾脆放下傘，一起插著幾萬根的白色羽毛……

2001 年游文富參加了第一屆澎湖地景藝術節，提出《羽河》、《讓山飛行》作品後，發展出許多地景與環境的藝術作品，游文富說，也從這次的經驗中才真正體會到「一個當代藝術家應該做什麼」。《羽河》及《讓山飛行》，分別在河裡插出一條羽毛河、在山上拉出一條羽毛的飛行線。由於當時正好是冬季風將至的季節，游文富想讓人藉由羽毛看到冬季風的性格，也看到風的存在。游文富擔任飛官在天空飛行時，由上往下看看到地景的視角有別於一般人立於地平面行走的視點，他認為這樣的經驗，對於他處理作品的方式有特殊影響，而《讓山飛行》實現的那一刻，就是冬季風吹來，山坡上幾萬根羽毛綿延而成的線條，被風吹落、破壞的一剎那，風被看到了，作品於焉實現。

在準備《讓山飛行》的過程中，游文富一個人埋在山裡一個月，在空曠的草原，與大地、泥土接觸時，想到媽媽曾經說過，肚子裡懷著他時，在稻田拔雜草、彎著腰的她，肚子是撫摸著

稻穗，就像他現在彎著身子插著羽毛，與一整片的羽毛及大自然接觸，一時間湧上的情緒及感動，讓他一邊哭一邊工作。半年後，一位澎湖當地吳姓記者告訴他，當天澎湖赤馬國小畢業典禮上，有位學生在畢業典禮上的一段話十分感人，這位學生提到游文富在山坡上拉了一條羽毛線，那作品讓他看到了風。這對游文富而言十分震撼，游文富想像，也許這個學生長大後某日經過此處，也會與他的孩子談到當年看到作品、看到風的過程，他才發現原來作品結束了之後，或許才是另一個起點。此後，他發展多件與地理景觀呼應的作品，游文富說，地景藝術雖然短暫但如能震撼人心，或許更能傳頌久遠。

游文富於2005年提出「自然的知覺」創作計畫。所謂「自然的知覺」，是游文富認為人就如同其他我們認為「野性」的動物一般，若心思純淨不受干擾，聽覺、嗅覺、視覺等都如同動物一樣地清楚、敏銳，像魚市場的魚腥味應該在遠處就能聞到、下雨前夕空氣中會有濕氣蒸騰的泥土氣味……，動物最原始的感覺雖然存在，但現在因科技發達，過於注重視覺，味覺、聽覺的敏銳都失去了，游文富希冀重回生長的南投竹山，在一片片竹林圍繞的自然環境中，除了回歸人本能上對於自然的回應，游文富也希望擔任飛官的經驗及南投竹山家鄉熟悉的竹林環境一併結合其中。「羽毛比較像追夢的型態，因為我家住竹山，竹子與我有緊密的關係，竹子的這部份是以尋根的方式，來回歸自然及自然的知覺。」游文富利用文建會中央藝文公園的「藝術實驗場」計畫中的作品《春雪後》來實踐「自然的知覺」計畫中的一部份。



①～⑤游文富於2007年在文建會中央藝文公園的「藝術實驗場」計畫中的作品《春雪後》，實現了「自然的知覺」計畫中的一部份。

①



②



③



④



⑤



游文富作品《港邊竹語》。



游文富作品《等待潮水》。



游文富於2005年作品《蔓藤》。

2007年在文建會中央藝文公園的「藝術實驗場」計畫是以台鐵的巨大水泥建造的通風出口作為藝術實驗的場域，是游文富將十萬根插了羽毛的竹籤及四十顆孟宗竹染白，種在公園的土中，打造一整片壯觀的雪白景象，即是作品《春雪後》。游文富利用台灣潮濕及竹子容易發霉的自然特性，使染白的竹籤及孟宗竹接觸土中及空氣中的濕氣後，會隨著時間長出綠色霉斑，而游文富決定染色的範圍，可以控制霉斑生成面積的多寡，這也將會影響作品變化的狀態，原先如同春季剛下過雪的白霜一片，慢慢因霉斑的生成，而看似春天融雪後的綠意盎然。

藝術家的舞台多在美術館等專業空間當中，但游文富的作品大多見諸於非美術館的場域，游文富認為作品於美術館展出確有諸多優勢，如空間完整、人員安全及燈光和動線等資源的完備，也較有機會可以得到專業藝術媒體報導的機會；但他也認為作品於戶外的挑戰性更高，更需要考

量到天候變化、動線、安全等因素，由於他為人所熟知的作品多與環境、地理景觀有所互動，多數作品被歸類為地景藝術，甚至被稱為地景藝術家。他誠實地說，對於這些分類並不在意，但他認為所謂的「地景藝術」一定要達到天人合一，才能使人感受到地景的強烈震撼；而創作的形式或創作者的位置，游文富也並不為自己設限，他說，愈想要在某一一個定義或範圍上做文章，就會被限制於某些形式的創作，會失掉大部份的空間，「你要在杯子裡面還是杯子外面？」

初見游文富的地景藝術作品，幾乎免不了驚呼它的壯觀和美，但在這些動輒用到上萬根羽毛的作品執行的過程中，也不全然只有感動，極其單調、不間斷而持續幾星期或個把月的插羽毛綁羽毛的動作，也常快把游文富逼瘋，他也遇過義工、助手無法忍受而放棄，他甚至也曾告訴自己不要再做這樣的作品了。但游文富提到自己一直重覆看的一本小書《種樹的男人》

(*The Man Who Planted Trees*)，作者讓·紀沃諾(Jean Giono)描述一個愛樹、種樹的男人，以個人的雙手及毅力，讓原本是荒原貧瘠的地，成村成鎮，終於繁榮而生氣勃勃。游文富說，這個故事最感動他的是，男人種樹不為任何目的且無所求，僅僅只因為喜愛而用自己的雙手，持續下去，游文富說，即便是平凡人，只要意志夠堅定、心思夠純正，也能夠觸動情感而凝聚成撼人的力量。

藝術創作有時在挑戰觀眾的思想與觀念，有時在挑戰藝術家的熱情和創意，或許對游文富而言，動輒以數萬根羽毛承載的作品形式與意念，在創作過程中，除了表達他的夢想以及詮釋、成就自我之外，也是精神與體力上的鍛鍊，而透過單調至極又長時間重覆的手作過程，游文富不斷印證一種單純、執著的毅力，同時在他透過飛翔的羽毛、不斷種植於土地、作品與土地呼應的過程中，完成他與自然、自身存在的證明。■

創作新星會——①

羈舞劇場的《樓梯》·《速度》·《骨》

撰文……張至維 圖……羈舞劇場

身體會唱歌

暗中，男孩剛剛結束動作，右腳著地，四周旋即響起鼓點，短而催人，身後一排電視牆面，八台螢幕參差錯落隨著節奏閃爍藍白冷光，彷彿等待什麼答案呼之欲出。果然走來，另一個也是男孩。彼此照面互相對望，鼓點繼續。他終於出手，搭肩扣頸按下；他順勢低頭，折腰迴轉半圈，起立挺胸；他欺身在左，扣頸的手繼續下勾；他舉臂架住，後面摸來他的手勢。一路相持不下反上，孤掌仍為雙拳所擒，兩人三手，壓低一探，停住空中一點是為圓心，你我手臂是為半徑，各自旋繞再轉一圈。鼓點繼續……

這段雙人舞的開頭，出現在《速度》裡面的第二章節，整整四分多鐘的舞蹈，所有動作一氣呵成，相視、勾轉、低首、拉扯、扭頭、迎拒、舉足、拖曳、斜腰、甩圈、倒臥、躍翻……雖然看似遊戲玩耍，輕鬆隨性，搭上鼓點一般的節奏之後，竟有幾分傳統武戲對打的味道，彷彿兩名血氣方剛的少年英雄正在過招，只不過身上穿了襯衫跟牛仔褲，而俐落的身手卻是當代的舞步。《速度》是「蠡舞劇團」獲得 2007 年「第六屆台新藝術獎」的作品，創團三年，已經拿下「年度表演藝術大獎」，果真是少年英雄，除了平均年齡不到三十歲之外，他們還是台灣第一個「全男子舞團」。

關於這一點，團長蘇威嘉說到，「其實一開始並沒有故意要這樣子，等到舞團成立之後才發現，原來整個團的成員都是男的。」當中很多人是台藝大的學長學弟，志同道合，所以聚在一起，況且，這樣未必沒有好處，「今天如果一男一女在舞台上，靠在一起，對望一眼，觀眾就會以為他們之間有什麼。但如果換成兩個男的，就不會有太多的這類的解讀。」

蠡，音讀ㄅㄛˊ。字面上有三匹馬，中文以三喻多，《說文解字》也謂：「蠡，眾馬也。」因此，這個成立於 2004 年 12 月的舞團，一開始便有五個成員，像樂手組 band 開放給彼此欣賞的自己人，成員進出迭有增減，目前這個階段總共八位，分別是蘇威嘉、陳武康、楊育鳴、周書毅、黃翊、高永煜與張子凌。而原先想好的團名「馬場」，也採用書法家張梅駒的建議，改為「蠡」，象徵這個團體本身的「衝勁與爆發力」，以及「對舞蹈的熱情與摯愛」。其立意之美，證諸他們日後的表現，誠然實至名歸。



《骨》· 2008，舞者為周書毅。(攝影 / 陳長志)

2005 年，「蠡舞劇場」創團首演《M_Dans》以初生之犢的姿態一鳴驚人。2006 年隨著《樓梯》的推出，成績更上一層，票房與口碑齊收；然而，《樓梯》的意義不僅於此，是由這件作品開始，舞團逐漸確立自身創作的走向與模式——透過共同討論決定主旨，再以「命題作文」的方式各自發展，最後將不同的段落串在一起。「討論的過程，當然少不了激烈的溝通，」蘇威嘉補充，「每個人提出自己的貢獻，其他人提出意見，喜歡就留下來，不喜歡就要進行攻防戰，彼此互相遊說。」

如此民主的集體創作方式，《樓梯》自然容納了各種想法。別的不說，光是配樂，每個段落彼此之間就大異其趣：從「法國小雲雀」Edith Piaf 慵懶滄桑的《Tu es Partout》，到 Lograybeam 悠緩空蕪的科幻聲境《Aspect of Mannerism》，再到低限大師 Steve Reich 靈動緊湊的《Tokyo/Vermont Counterpoint》，即可看出這個團體取樣的廣泛；但真正令人驚喜的是，無論選擇的配樂如何變化，舞者的肢體語言始終與音樂保持一種微妙的關係，不即不離，音樂既不論為可有可無、填補空檔的配角，卻也並

不喧賓奪主，成為肢體按表操課的指令。作為觀眾，我們在全神貫注目光緊隨舞者之際，反而更沒忘掉音樂。我想，這是由於舞者依循的，其實是自己的節奏，而不是台上的配樂；因為，他們的身體會唱歌。

或者應該說，他們的身體像是樂器，透過動作發出視覺的節奏，無聲、靜默，卻又豐富、忙碌，令人目不暇給；這些由肢體語言所形成的節奏，更與舞台上的音樂相互共鳴，時而同步，時而錯位，產生一場結合視覺與聽覺的感官重奏。也許有人要問，所有的舞蹈不都是一種身體的節奏，何以值得提出？的確，身體的節奏不僅存在於所有的舞蹈當中，也存在於我們尋常人等尋常生活的起居作息、舉止行為裡面；但是羣舞的特別，在於節奏的掌握、運用。他們作品當中的肢體語言，不管要或不要，美或不美，雅或俗，熟練或隨意，都對節奏有著強烈的自覺。他們最感興趣的，正是舞蹈本身，一種節奏與結構，或者，節奏的結構。



《骨》，2008，排練情景。
(攝影 / 陳長志)



《速度》，2007。
(攝影 / 簡一夫)



《骨》，2008，舞者為周書毅、鄭宗龍、楊育鳴。(攝影 / 陳長志)

這樣的創作重心，到了《速度》，有了更有趣的發展。相較於《樓梯》的兄弟登山，各自努力，每個段落分別有人編舞，《速度》從頭到尾是件「集體創作」，是眾人「腦力激盪，相互辯證」的成果。顧名思義，作品內容探討「速度」對「時間、距離與演進」的觀點，因此，舞台上有象徵科技文明的電視機，也有象徵原始文明的牛皮紙，以及象徵戰爭「文明」（或「不文明」）的幫派、軍人場景；依序上場的游泳男、機車騎士、飛行員、自行車人、魔毯精靈、以及從電視螢幕上千里迢迢趕到現場的滑板小子，各自代表不同的速度與其背後不同的價值觀。這些點子經過大家的巧思安排，不僅詼諧幽默，而且饒富深意，形成切題又點到為止的論述。

與此同時，橋段之間也延續了《樓梯》的表演形式，穿插一些具備個人風格的獨舞。乍看之下，這些比較抽象、陽春，沒有道具或情節加持的段落，似乎無關主題，但是，如果我們把自己的位置從觀眾席換到舞台上，循創作者的角度切入，或許可以看到一個比較完整的作品輪廓。在接受《台新藝術獎》的訪談時，舞台總監陳武康如此說到，「一開始也沒有故事架構或主軸，而是『速度』兩個字——速度快慢——在舞蹈上面扮演很重要的份量……不管是純舞蹈，或是舞蹈劇場，其實都需要非常直覺的判斷……就覺得好像，這些藝術不是要翻譯另外一件事……」誠然，藝術不



《M-Dans》· 2005。(攝影 / 黃翊)



《樓梯》· 2006。(中圖攝影 / 黃翊)



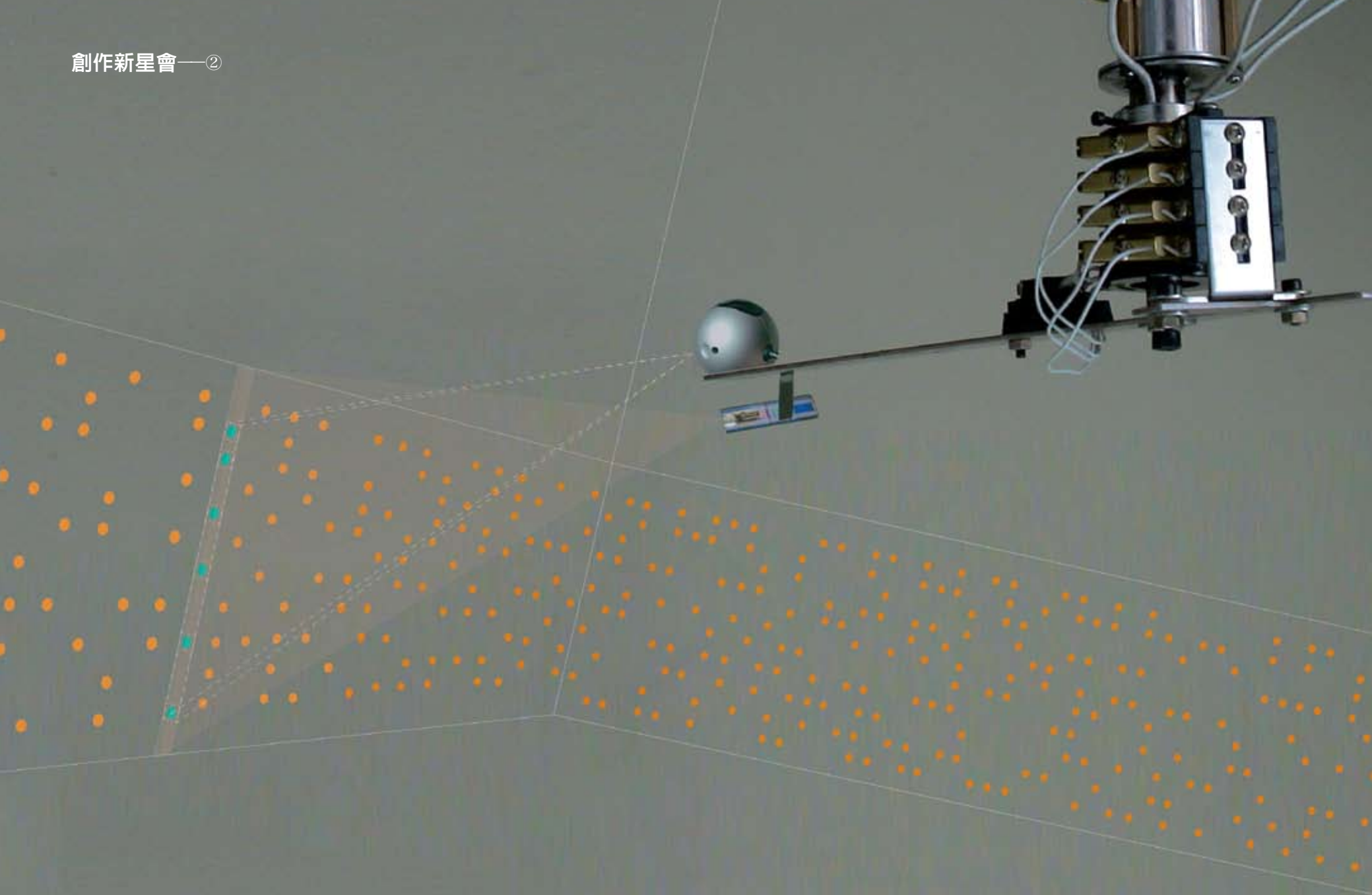
必，或許也不能，翻譯；但是回到舞台上，所謂的速度，速度的快慢，不妨就翻譯成節奏。這樣一來，我們也就可以理解，為何當眾人紛紛在舞台上摺紙時，牛皮紙仍舊發出窸窣窸窣此起彼落不規則的瑣碎聲響；也可以理解，為何當一人獨自在舞台上叨述時，電視螢幕裡手臂一般的影像仍然是冷冽的光苗，搖曳生出律動。從某個角度來看，它們跟舞台上那些獨舞的姿態一樣，都是節奏，都是速度。

再看之前的《樓梯》。作為連接兩個不同空間的踏階，樓梯一方面扮演溝通的角色，一方面卻也以重複、等差的結構，控制我們行走其上的速度。若將畫面拉遠，樓梯即時成為立體的五線樂譜，我們高高低低或跳或爬或停，恰恰像極音符升降休止其中，一種無聲的節奏。於是，從《樓梯》到《速度》，再到接下來轟舞劇場十月份的新作《骨》，其間的關係自然不言而喻。「骨」支撐我們的肉體、運動，是生理、生活、生命的結構——放大來閱讀，可以是造化的規律、法則，生老病死，四季推移，萬物依照自己的節奏，登上世界劇場。如果把樓梯、速度、骨放在一起，很可以想起電視上那支銀髮族補給品廣告。螢幕上老當益壯的爸爸，一身勁裝，扛著單車健步登登上樓。的確，骨頭不好爬樓梯速度怎會快呢？

我並無意將轟舞劇場的表現，全部簡化為一種節奏的探索，雖然這對舞蹈非常重要，不管有或沒有。轟舞取名劇場，透露他們除了熱愛舞蹈，還有更廣泛的表演志趣。儘管共用一室，舞蹈與劇場的異同，其實有點類似書法與文章：前者是文字在紙上的伸展、律動，後者則是文字在紙上的演繹，或演義——演繹觀念，演義故事。在當代的跨領域潮流裡，形式之間也許不必如此涇渭分明，雙贏才是王道；那麼，提起筆來，在書法與文章之間，天才處處的藝術家們該如何折衝拿捏，兩全其美呢？無論如何，這應該都不是一個能夠輕易回答的問題。十月新作原先的構想是「誠品書局」，著眼「探討文化消費空間對心靈居所的影響與改變」，幾經考量，才改為現在的《骨》。顯然，在不落言詮的舞蹈與有話要說的劇場之間，要找到一個平衡點，實非易事，而轟舞的抉擇，多少也反應了他們的立場。平心而論，以轟舞在《速度》裡的表現，「誠品書局」要創造出不俗的反應，不是問題；然而，最後他們還是選了一個相較之下比較隱諱的題目。由此我們可以看見轟舞劇場對創作的誠意，以及對自己的誠實，這毋寧是藝術更為珍貴、令人激賞的本質，正如陳武康所言：「藝術不是要翻譯另外一件事，而是為了要怎麼樣重新抽象那件本來的主題，讓它以不同的面向去呈現，那也是我們下一次的目標。」■



《骨》· 2008，舞者鄭宗龍。(攝影 / 陳長志)



德布西打籃球

林昆穎有一件作品叫做《機遇》，或可暫時稱它為一件錄影作品，因為它很明確的是一段影片。影片中的影像內容是一段NBA籃球賽的電視轉播，然而背景的聲音卻是德布西的交響樂《海》，球賽的進行有其高低起伏，而德布西的樂曲也充滿情緒變化，兩者結合在一起時，不時會出現一些巧妙的契合，諸如在樂曲逐漸高昂激越的過程中，兩隊球員正好激烈爭球直逼籃下，或在樂曲低迴且瀰漫詭譎氛圍之際，賽事正好速度減緩並呈現僵持局面。

一旦經驗過這些巧合，我們便會開始不自覺地去期待下一個，於是更為專注地觀看與聆聽影音之間的關聯性，令人意外的是，在兩者搭不到的地方，我們明顯感受到音樂的主導性，例如畫面上明明平靜無事，但短暫急促的節奏，讓人覺得後面彷彿隱藏了什麼看不到的情節，或當場上出現激烈的互動時，單調重複的曲式卻引導我們掉進一種百無聊賴的情緒……

攝影與錄影技術的發明，將我們的生活推進一個充滿影像訊息的時代，影像所能發揮的強大影響力，開始被廣泛探討與批評。與此同時，這些新興技術也逐漸成為藝術創作者經常使用的創作媒介。從在北藝大科技藝術研究所就讀時期開始嘗試錄影創作的林昆穎，基於個人思想上的特質，總是習慣去追溯更後設的問題，換言之，他並非僅是藉由錄影形式來製作作品，而更想藉由作品來追究「影像是什麼？」

《機遇》這件作品的發生本身就是個「機遇」。一天，林昆穎正在看NBA，

或許因為是實況轉播的關係，畫面有一點延遲，所以總會先聽到轉播員的報導，才看到實際情況的發生，幾番預先聽聞旁白的「預告」，十分干擾收看的情緒，他於是站起身來關掉了電視的聲音，同時打開了收音機，當時愛樂電台正在播放德布西著名的交響詩《海》，他就這樣一直看了下去，突然間覺得眼前發生的現象很有趣，於是拿出DV，錄下了當時的畫面與聲音，也凝結住這個含有多層次「機遇」的時刻。

德布西的《海》是一個既存且重複被再現的作品，而籃球轉播節目卻是一段逐漸揭露未知的過程，這裡於是交織著訊息性質、時間狀態與個人感知等多重條件，其間不斷冒現的契合與差異，一波波衝擊著觀者既有的理解，從而興起一個個全新的疑問。



林昆穎與其2008年作品《音磁》。



《恐怖製作》· 單頻道錄像 · 2005，圖為影像抽格畫面。



《音磁》· 複合媒材裝置 · 2008

具有長時間修習器樂演奏背景的林昆穎，除了單純的音樂創作之外，聲音經常在他的作品裡扮演重要的角色，以2005年作品《恐怖製作》為例，其在影像上擷取了日本恐怖片《咒怨》的一段，在影片中加上一軌模擬導演及工作人員於拍攝時的對話，影片播放時，除了影片裡驚惶的表情、駭人的鬼怪與營造恐怖氣氛的配音，還會同時聽到「鬼、take2請走；二樓工作人員幫它一下，不要太快，不要讓它（鬼）滑倒……」等對話，令人聞之失笑。藉由聲音的並置，一方面揭露了影像造假與無法完整再現真實的侷限，同時也暗喻了同一時間裡多個空間共存的真相。

同樣發展於2005年的《音本義》，是一件聲音互動裝置，其藉由webcam與光組成一個偵測器，自動且反覆360度旋轉，展出空間的牆面貼有一些黑點，只要光線偵測到牆上的點時，便會發出聲音，當觀賞者進入空間並干擾到光的偵測時，聲音隨即發生相應的變化。這件作品是林昆穎少數互動性作品的嘗試，在無人的空間裡，機具兀自轉動，並且創造出預設的「音樂」，就像是一個放大的音樂盒，觀賞者的介入，將對原有狀態產生干擾以至破壞，卻將也重新創造出一段特屬於他的聲音經驗。

許多創作者在使用科技性的載具時，從初始的想像到落實為成品，可能要經過無數的實驗與挫折，林昆穎也有過類似被技術網綁的過程，而這個過程的極限約莫就落在2008年的《音磁》上面。黑暗的空間裡，四組宛如譜架

的黑色裝置矗立其中，「樂譜」上細密排列著方形的LED燈，小小方塊此起彼落的閃現著，同時間傳來搭搭搭搭的聲響，通常要到此時，觀者才意識到眼前的光線明滅與特殊節奏的聲響之間顯然有些什麼關連。那些紛雜的聲響背後其實有所本，是將一首四重奏的音樂藉由技術的轉換，改以光與聲音結合的方式來為觀眾「演奏」。當所有的事物都可能藉由某種程序被轉換為一個全新的事物，而我們幾乎已無從辨識出任何過往的痕跡時，眼前的對象與先前的對象之間的關係又是什麼？《音磁》在表面上反映出科技所創造的特殊美感經驗，卻在內容上對媒體世界發出強烈的質疑。

從林昆穎的敘述中可以看出，祖父對他的影響尤其深刻，除了頗具傳奇色彩的經歷令人折服之外，因為祖父毫不猶疑的行動力，讓他得以從小開始學習長笛，也因為祖父深信哲學是一種基本教育，致使他在大學先念了一年哲學，之後才轉向自己真正有興趣的音樂及美術。正因為如此的經歷，使得林昆穎在創作的形式上不僅限於視覺的向度，而能擴及其他感官的範疇，在關注的對象上，也能從藝術的層面，延伸向哲學性的思考。

回想以往的創作經驗，林昆穎經常一頭栽進某種研究興趣中難以自拔，宛如前述為技術所囿限的狀態，經常是歷盡艱辛後發覺不過如此的徒勞，但他多少覺得這是一個無可迴避的歷程，就如同他的作品多數具有「歷時」的特質，當把創作當成一種哲學性的研究時，那過程顯然也正是作品的一部份。■



機遇》·單頻道錄像·2005，圖為影像抽格畫面。



幸佳慧攝於英國愛丁堡皇宮前。

面對既是英國新堡大學兒文所博士候選人，且因《掉進兔子洞——英倫童書地圖》及《走進魔衣櫥——路易斯與納尼亞的閱讀地圖》兩本暢銷書而有「英倫童書達人」之封的幸佳慧，採訪前，極度不安，深怕一個不留意對「知名作家」有所冒犯。那是個慌亂的週末，在貝里尼餐廳，腦中似糾結的毛線，無法即時理清思緒。直至見到嘴角帶著一抹親切笑容的幸佳慧，心中的重擔才稍稍落下。

打破沉默的幾句開場：「我最不習慣別人稱我作家……」、「我覺得自己是三十歲才『晚熟』的『遲緩兒』……」伴隨而來的一陣爽朗笑聲，徹底扭轉她「專業作者」的權威想像。整個採訪過程，就似與鄰家友人對談般自在，也間接分享了幸佳慧異地求學的成長體驗。

「童書達人」幸佳慧與她的異想世界

撰文……王慈憶 圖……幸佳慧

三十歲那年，幸佳慧負笈英國，攻讀熱愛的兒童文學。對她而言，出國留學是生命重要的轉捩點。即使當時，她已有多多年童書編輯經驗，曾任《明日報》唯一的童書記者，亦寫過無數童書相關評論、也主持了國內知名童書網站「童書榨汁機」，但面對英國成熟且豐沛的童書市場，她仍大開眼界，驚覺自身的知識不足，也學會了謙卑。她就像掉進兔子洞的愛麗絲，穿越地心到達地球另一端，隻身於英國倫敦，開展了她的童書冒險之旅。這些年來，她跑遍英倫各大圖書館、知名童書作家故居，追溯小熊維尼、小兔彼得、彼得潘、秘密花園等經典童書的發源地，挖掘一則則台灣讀者過去未知的童書秘密；也親赴北愛爾蘭、牛津、劍橋等地，逐一探尋迪士尼知名動畫《納尼亞傳奇》的背後歷史。近年，她更放大步履，遠跨瑞典阿斯提小鎮，親訪瑞典已故國寶級童書作家阿斯提·林格倫（Astrid Lindgren, 1907-2002）的墓地、親人及相關研究學者，並將實地走訪心得寫成《永遠的林格倫》。她希望藉由此書的出版，能為台灣讀者引介某些值得學習的典範價值。

遠渡英國留學，除了開闊童書知識的眼界，「思想的革新」是她自覺成長的主因。雖然出國前，她已取得成大藝術研究所的碩士學位，但面對西方重視思辨與邏輯的研究方法及課堂重視開放、多元的討論方式，仍大受衝擊。她開始發現國內傳統教育型構下的自己，對於知識總是慣性接收，不懂思考隱藏於童書語言背後的文化內涵，甚至過去僵化的價值觀都成為她學習的包袱。因此，對於既有思考模式的「非常破壞與非常建設」，成為她赴英初期的學習目標。而這般有意識地自我錘鍊，也使她的思想日益茁壯。再由自身學習經驗反思國內的童書教育，她認為國內的童書閱讀，在推行上經常流於形式且缺發深入引導，造成孩子對故事的認知停留於情境陳述，無法對故事進行更深入解析。應該藉由有系統的引導方式，培養孩子「獨立思考」的習慣。而這種閱讀引導模式，亦是幸佳慧未來學成歸國後，預備在國內嘗試推動的閱讀方法。

在英國閱讀越多精采童書，幸佳慧越是深覺建立適合當代台灣兒童及青少年閱讀讀本的重要性。因此，她除了積極引介西方經典，也努力自當下生活情境尋找合適的題材創作。早在赴英留學前，她即對此有所體會。她嘗試自青少年的網路社群聊天室，觀察他們的流行話語及心理狀態，並模擬他們的口吻，寫下《我就是這樣》，獲得廣大好評，據說有家長一口氣買了六本分送親友。2004年的另一個偶然機緣，幸佳慧參加金門旅遊觀光團，於古寧頭南山村的意外脫隊，讓她發現金門另一種滄桑且富歷史感的小鎮之美，極為靜謐且有別於觀光景點的喧鬧，而這種異質的奇幻氛圍，亦促成了《金賢與寧兒》的創作動機。這是一部少年成長小說，藉由故事主角「金寧」與養父爭吵而負氣逃家的經過，表達青少年於成長期的邊緣性格。同時從金寧獨自遠赴金



書封：時報出版社提供。



門尋找生父的「尋根」之旅，表現金門地誌的邊緣性及過去不為人知的歷史。而這部作品計畫也獲得國藝會2006年文學類創作補助的肯定，目前已完成寫作，未來亦將出版，相信發行後將得到讀者的熱烈迴響。

無論從事童書「研究」或者「創作」，面對西方眾多經典大師，幸佳慧從不敢言自己是童書「作家」或者「專家」，她只是平實地與孩子並肩、站在一致高度，以這些年來的旅英經驗，為台灣童書文化努力開創新格局。提及畢業歸國後的生涯規劃，幸佳慧不免有種小蝦米對抗龐大體制的無力感，但她相信當困境降臨時，自有方法克服。她就似瑞典作家林格倫筆下的「長襪皮皮」，總是獨立且堅強地迎向現實各種變化，也像她自己曾對長襪皮皮的形容：「她是全世界最強壯的女孩！」■

幸佳慧《金寶與寧兒》節選

第十一章〈偷車賊〉

寧兒離開圖書館時，長長的影子不懷好意的盯上了她和腳踏車。寧兒腦袋裡不斷演著剛剛讀到的資料，常看小說的她，有點拿不準怎麼對待這些刊物資料，她把「史料的戲劇性」，跟「故事的歷史性」搞混了。到最後，她依舊把它們當成小說情節假想，雖然她也努力的想要把這些歷史故事跟自己關連起來，可是依舊霧裡看花。

這一天，金城鎮的天外，在靛藍的尾端疊了幾撮粉彩顏色，大車小車一台台從中心往外散，在街頭玩耍的孩子也都進了屋子去。寧兒的車倒是往城裡騎，往燈亮的地方移去，她跟腳踏車停了幾家店口，東看西瞧的，她想這應該叫「田野調查」，所以她帶著車子在金城鎮巷弄裡鑽來鑽去的，像是在迷宮裡走不出去的孩子一樣，不知道方向的亂竄。影子也因此越發謹慎，變得又小又黑，緊緊跟隨。

寧兒看著那些看似有人也像沒人住的舊房子，有些出了神，便無意識的在巷弄間繞著，一會兒闖進一地，像是人家的院子，見了一個像天井似的空地，角落還有水泥砌起來的大盆裹著垂著長鬚的老榕樹，牆上還嵌著斑駁的漢字。寧兒望向四周，卻沒門擋起來，只有類似門廊的建築讓路給延伸出去。

穿過去，她看見一道掩門牆瓦，彷彿回到古代，她正被這景致的奇妙與不解困惑著。一隻黑貓，正從鄰宅的陽台上盯著這個陌生女孩看，牠輕盈的往旁邊的牆圍跳去，跼著腳往女孩的方向走著，「碰」的一躍著地，把寧兒嚇了一大跳。寧兒嚇得往前移動，卻更亂了方寸。正當她張惶起來時，兩個稚兒咯咯笑的騎著三輪車出現在他眼前，寧兒這才鬆了緊繃的神經，緊跟著娃兒後面，從鎮上的另一頭穿了出去。重見活絡的街道，寧兒吐了一口氣，才又在街上輕晃起來。直到她從一家藝品店出來後，沒看到腳踏車，她想，有點糊塗，今晚她幾次走走停停，該不會把車子放在哪兒了。於是她回到剛剛吃飯的地方，又折到她去買了礦泉水的「二」，但都不見那車子。她一時間，沒了主張，只好前前後後、反反覆覆走著她走過的巷弄，但就是不見腳踏車蹤影。

她的心跳隨著時間加快又加重，但這街巷無情，一點都不願同情這台灣來的孩子，逕自一一熄燈關門。面對這冷酷的情勢，寧兒決定向霉運低頭，又是一嘆的轉往民宿方向去。她低頭翻著背包裡的皮包，心裡有所準備。

就在民宿趨近她眼前時，她看到那車子好端端杵在門口。她跑了進去，只見兩個男生在廳裡看電視，大聲說笑著。

「那個車……」自寧兒口中衝出來。

屋裡的兩個男生回頭看著她，三對眼睛相遇。

「對，就是她，她就是下午看到的偷車賊。沒錯！」阿海站起來指著寧兒說。寧兒原本理直氣壯掛在空中的手，頓時縮了回去，縮了一下眉頭。

……



植村秀（右）與紐約藝術家 John Tremblay（左）。

藝術彩妝

植村秀

撰文……蘇怡如 圖……植村秀

已為世界第一大彩妝集團萊雅旗下的彩妝品牌之一的植村秀（shu uemura），其創辦人植村秀看待彩妝的態度，似乎成了植村秀作為一個彩妝品牌的定位，而此定位也決定了植村秀如何操作、規劃其產品的合作對象。

品牌定位——彩妝是門藝術

台灣萊雅化妝品香水事業部品牌經理張凡恬表示，如果談到與藝術家合作的源起與意向，要從創辦人植村秀談起，植村秀認為彩妝是一門藝術，每季植村秀推出新的妝容，其本身是一件「作品」，他透過該作品傳達嶄新的彩妝藝術及其概念，並由此延伸出彩妝產品，也因此植村秀不找名人為彩妝代言，就是希望能單純傳達妝容的理念。也因為植村秀將「彩妝」視為藝術，延續品牌定位及理念，植村秀在規劃各項行銷或品牌活動時，也以與藝文創作者合作為緊扣的重心。而在評估與藝術家合作的方向時，主要著眼於產品視覺包裝的提升，以及植村秀的品牌形象、希冀傳達的意象為主。

植村秀+山口藍

2004、2005年兩年，植村秀與日本當代藝術家山口藍（Ai Yamaguchi）、2006年與紐約前衛藝術 John Tremblay 合作限量版潔顏油，其間各有不同的考量及成效。山口藍是植村秀的忘年之交，作品融合日本江戶傳統情調，彩度及線條卻十分當代，不論是插畫式分明的線條，或是色彩運用豐富而予人可愛感，都十足吸引年輕女性。而會選擇以植村秀的明星商品——四款潔顏油作為合作的產品，主要原因是植村秀認為，四款潔顏油分別具有四種不同功能和想法，但很多消費者並不清楚應該如何選擇及使用，以產品面考量，植村秀希望告訴消費者，每一個人都應該擁有四罐潔顏油，依每天自己肌膚的狀況而選擇使用，像他一直以來強調的重點——「傾聽肌膚的聲音」。植村秀同時進一步想像，如果產品在包裝上有不同的設計，那麼在早上洗臉或晚上卸妝使用時，就會有不同的感受。在考量了品牌精神與山口藍作品的特色後，請來了山口藍創作四款潔顏油的包裝。而山口藍所創作的四罐瓶裝也各有不同涵意，分別代表四瓶潔顏油不同的用途及意涵。2005年山口藍將四瓶潔顏油重新定義、包裝為春（喚醒）、夏（熱鬧）、秋（休憩）、冬（醞釀重生）。張凡恬分析，山口藍所繪製設計的圖案意義與產品意義及消費者喜好等各方面都協調得很好，使產品與消費者的溝通不會產生很大懸殊，所面對的消費對象，不須具備很高的藝術知識，於是連著二年山口藍帶著可愛迷人的畫風，成功擄獲年輕女性的心。



日本藝術家山口藍。

植村秀+ John Tremblay

2006年植村秀首度進軍美國，且在美國市場創下佳績，在此背景下，植村秀興起以產品與美國消費者進行交流的念頭，才找來了紐約前衛藝術家 John Tremblay 共同合作。張凡恬說，John Tremblay 的作品以線條和圖形為主要表現，理念與設計雖與山口藍截然不同，但他以西方人的角度並以自己的概念及觀點詮釋四罐潔顏油，也賦予了潔顏油新的趣味和意義，張凡恬也認為，此合作的背後也象徵植村秀不只在亞洲市場，更邁向全球彩妝市場。

植村秀+林明弘

山口藍和 John Tremblay 是由日本植村秀總部所主導、合作的藝術家，台灣植村秀並無參與其過程；與林明弘的合作則是為了2007年植村秀在台灣二十週年的慶祝活動，台灣植村秀希望以台灣藝術家為主要合作對象，也是由台灣植村秀自行針對當地市場所主導、規劃推出的台灣限量彩盤產品，張凡恬說，對於台灣植村秀而言，能夠自行規劃產品壓力大卻也相當興奮，除了希望產品整體能延續亮麗豐富的色彩，符合植村秀一直以來的品牌形象，也尋求廣為認



林明弘與植村秀合作的《綻放的軌跡》眼影盤。

藝術家林明弘以其創作上的獨特風格，吸引不少知名品牌與之合作。(誠品畫廊提供 Courtesy of Jeff Hargrove)



林明弘與植村秀合作的《綻放的軌跡》眼影盤。



識，且不曲高和寡的藝術家，在此前提下找到了藝術家林明弘作為合作對象。

林明弘最為人所熟知的作品皆以花樣為主角，與植村秀合作的《綻放的軌跡》眼影盤，同時意謂著林明弘的創作風格及植村秀在台二十週年，一路走來不斷累積而至絢麗綻放的意涵。對於台灣植村秀而言，與林明弘的合作十分愉快，張凡恬說，以往林明弘的作品多數尺幅較大，要創作手掌大小的作品，又是與彩妝品牌的合作，對林明弘而言可能也是一種挑戰。由於這也是台灣植村秀第一次自行製作產品包裝，在選擇合作廠商及往來的過程也力求謹慎，作為專業彩妝品牌以及藝術家，植村秀與林明弘同樣對色彩有所要求，雙方合作過程愉快且順利，若要說有什麼較需花時間溝通的部份，就是林明弘在設計過程中交付的作品圖稿，並不使用顏色色碼，如此一來，植村秀與廠商或林明弘在確認色彩的溝通上，就要花費較多時間。

「林明弘在設計過程選擇顏色，他要的不是號碼，他要的可能就是他在某台電腦上看到的顏色，所以這部份很難轉述給廠商或印刷商。」張凡恬說，最簡單的解決方法是，三方同時約來一起確認顏色。「這也是我們第一次把最下游的廠商一起找進來參與整個過程。」張凡恬坦言，合作之前也不無擔心藝術家主觀較強而與市場面不一定相符的問題，但在溝通的過程，一些不動到創作本身，單純消費者使用上的建議微調，林明弘也都欣然接受並進行調整。「比如說打開後鏡子應該如何移動，噴霧應該如何設計……花紋不要遮到鏡子，可能會影響到使用的方便性的部份我們會加以提醒。」也因為與林明弘合作愉快，延續此次經驗，台灣植村秀也提供經費贊助2007年底林明弘於日本的展出。



植村秀於2006年與紐約藝術家 John Tremblay 合作推出限量潔顏油。



植村秀全球限量山口藍手繪潔顏油，於2004年首次與山口藍合作。

延伸性贊助活動

台灣植村秀在藝文的參與上較少單純金錢上的贊助，但在創辦人植村秀提攜後進，認為藝術要從小即開始發生影響的理念下，與山口藍、John Tremblay 合作限量潔顏油並於各地市場推出時，每個地區的植村秀，都與當地兒童藝術或者兒童公益相關的團體合作或者捐款。2004、2005年與山口藍合作時，植村秀與「如果兒童劇團」連二年共同推動「兒童藝術扶植計畫」。2004年包含系列講座、活動劇場巡演，以及台北、台中三場「植村秀潔顏油限量版義賣會」；2005年則是以兒童舞台劇的方式展演出04年「兒童藝術扶植計畫」的成果，植村秀並邀及名人進行義賣，將植村秀提供之精裝限量版潔顏油及刷具等套組，以義賣組數乘以十萬元的金額捐贈「如果兒童劇團」。

除此之外，植村秀也以贊助彩妝產品及彩妝師支援的方式，贊助學生舞團的演出或服裝設計系所相關的時裝秀，由於行之有年，張凡恬說，每到公演或畢業季節來臨，學生就會自行來電，這部份主要是針對學生族群的服務，與品牌行銷沒有直接相關。其他像是金曲獎、《愛上卡門》歌舞劇等，也都有產品相關贊助，但張凡恬仍強調，贊助或合作的對象，一定要與藝文創作相關，這是植村秀一直以來鎖定的重點。■



植村秀2005山口藍限量外包裝及禮盒。



植村秀找來華裔建築師 Calvin Tsao 重新設計「無色唇膏」的包裝。

本文節錄自《藝企網》七月號封面故事「藝術如何無所不在？——從林明弘與植村秀到其他」，完整內容及封面故事其他專文請見《藝企網》(www.anb.org.tw)



下班何處去？
到「藝企合作社」
補充一下能量吧！

10月15日起，每周三晚間6點
台北愛樂電台 FM99.7
「藝企合作社」準時開張



國藝會《藝企網》
台北愛樂電台 合作製播

創意ABC

「創意ABC」代表的是一個跨域的觀點、滾動的論述，與一種美學的實踐。本專欄將透過系列案例探討台灣當代有關藝術（art）、商業（business）、文化（culture）／創意（creativity）／社區或社群（community）三者之間交流媒合所碰撞出的新文化課題。

文物活化與 創意研發的潛能

寫在「臺灣博物館創意商品研發暨
地方網絡串連展」之前



撰文……陳明輝、洪菁珮

文化與創意的結合已在全球蔚為風潮，無論是創意產業、內容產業或台灣近年來蓬勃發展的文化創意產業，都揭示一個以文化為核心，透過跨域合作、文化加值與轉化所構築的產業模式逐漸成形，以創造豐富與多元的社會與經濟效益。在這股創意經濟的風潮中，世界各大博物館也都在不同的文化脈絡下，逐漸發展出與過往不同的經營方向。台灣幾大博物館如國立故宮博物院、國立臺灣博物館等都藉由重新挖掘典藏文物的內涵，轉化為文化商品，提供觀眾不同的角度來認識與親近博物館。

2007年，國立臺灣博物館（以下簡稱臺博館）在進行四大館舍（古蹟）之修護與規劃整建的同时，藉助國藝會在文化藝術領域、文化創意產業及社區營造之豐富經驗，合作開發臺博館百週年之創意文物商品。研發團隊中廣納社區組織、文創品牌、設計團隊及創意工作者等，除破除傳統官方機構由上而下的委託開發模式，亦試圖走進在地社區與地方產業的脈絡中，貼近台灣社會

（區）的紋理，以更活潑、更具創意的多元論述與詮釋觀點，從巧思當中輕鬆再現臺博館的文化與創新精神。

在創意文物的研發過程中，設計團隊根據臺博館所涵蓋的台灣知識體系內容，分別以臺博館經典館藏及主館建築樣式、自然史、產業史、現代性為創意發想基礎，延伸出「臺博館經典系列」、「自然史系列」、「產業史系列」、「現代性系列」等四大主題系列產品。

其中，「臺博館經典系列」是以臺博館經典館藏文物與建築特色為發想，強化臺博館館藏或建築本身之文化表徵以傳達其內涵。例如在創意研發過程中，即運用有臺博館「鎮館三寶」之稱的《臺灣民主國藍地黃虎旗》、《康熙臺灣輿圖》與《鄭成功畫像》作為創意激盪的根源，分別開發兼具文化厚度與現代創意思維的創意商品。

以黃虎旗與義勇軍系列為例，臺灣民主國的藍地黃虎旗是揭示近代台灣主體性歷史過程的重要文物，同時也象徵了台灣俗民文化中堅韌不屈、不畏強權的草根精神。因此，本案邀請深具台灣味的「新台風國際創意設計公司」協助黃虎旗商品開發。在設計概念上，取用黃虎旗顯著的「虎」造型以及代表義勇軍的「義」、「勇」字樣，藉由「虎」的圖像象徵意義與「義」、「勇」二字所隱含的忠義精神，連結歷史文化的記憶與現代文化商品的想像。在產品設計策略上，透過與T恤、領帶、頭巾、卡車帽、打火機等現代男性服飾結合，突顯出黃虎旗及義勇軍所隱含的時代意



以建築廢材為材料所設計的「手工紀念鉛筆」

義與台灣精神。

「自然史系列」以台灣特有種及臺博館館藏之動植物為主，透過將台灣生物多樣性的概念融入創意商品之中，使一般大眾體會台灣獨特生態環境所孕育的多樣生活樣貌。例如由符麗娟與沈士傑設計的台灣博物12生肖系列，結合中國傳統的生肖文化與在台灣特有種動物兩種元素，透過資料的搜整，挑選了12隻代表台灣文化的「十二生肖」，包括「白面鼯鼠」、「水牛」、「台灣石虎」、「台灣野兔」、「台灣黑熊」、「百步蛇」、「梅花鹿」、「台灣山羊」、「台灣獼猴」、「帝雉」、「台灣土狗」、「台灣野豬」，藉由將這12隻動物轉化成可愛的公仔，除了保存他們的文化價值外，更能夠傳達本土保育的理念。

「產業史系列」則藉由連結鉅觀的台灣產業演進脈絡以及微觀的地方產業發展軌跡，將台灣產業史發展歷程、產業特色及社會經濟關係，透過創意商品的開發，呈現出今昔產業發展的面貌。「台灣三寶系列」即為其中的代表。1860年台灣港（台南安平）、淡水港開放，台灣生產的茶、糖和樟腦是當時世界民生需求中重要的物品，這三種商品就佔了台灣出口總值



「台灣博物12生肖系列」
木製公仔——水牛。

的94%，是晚清時期台灣的重要收入，這些財富不但成為支撐台灣經濟發展的基礎，就連農村也跟著繁榮起來。靠著茶、糖和樟腦，台灣成為大清帝國版圖中，唯一貿易順差的地區，這三種產物因而獲得「台灣三寶」的美稱。

本系列產品的研發，透過與地方傳統產業、社區產業之串連，結合三個碩果僅存的茶、糖、樟腦廠商，包括歷經茶產業大量外銷時代，擁有70年歷史的台灣紅茶公司、擁有最後一位製樟腦廠的寶島燠樟實業社及由糖廠與在地社區協力所創立的新城風糖，最終開發出兼具產業史意義和連結地方產業的「台灣三寶」禮品組合。

「現代性系列」以足徵台灣現代性意涵之概念、行政制度、建築、產品、社會生活等，作為產品發想基礎，將台灣現代性之發展歷程轉化為具象、容易理解的創意商品。由於現代性的概念相當抽象，不易表現在商品上，所以創意研發過程難度也相當高，之後試圖透過運用「現代性」的象徵——「鐵道」——來進行創意商品的研發，邀請以製作手工鉛筆聞名的品牌「隱料什物」取用未來將整建為現代性博物館的台鐵舊鐵道部遺留的建築廢材，轉化為既環保節省材料又貼近生活的手工鉛筆。當年興建鐵道部的建材是台灣檜木，在經年累月的塵封下，檜木的香氣被封存在



臺博館所收藏之《藍地黃虎旗》。光緒21年（1895），日清簽訂馬關條約，將台灣割讓給日本，台灣官紳不服，成立「臺灣民主國」，年號永清，擁戴原台灣巡撫唐景崧為總統，以藍地黃虎旗為國旗（俗稱黃虎旗）。目前臺灣博物館收藏的原寸黃虎旗乃依原件複製，共兩件，較早一件是西元1908博物館開館時由日人高橋雲亭所摹繪，另一件則於民國42年由畫家林玉山所摹繪。

木頭裡面，設計師劉邦隱選擇手工打磨方式，讓檜木的原木色澤與香氣再次展現出來。在包裝設計上也有巧思，以半透明紙包裝，傳達木料曾經為歷史所塵封的意象，讓使用者在第一次拆開時，能感受此材之天然木香。

除了以臺博館知識系統為創意商品研發的主題之外，研發團隊亦希望藉由創意文物的在地設計、研發、製作、生產過程，一方面串聯地方點（包括地方文化館、民間博物館、社區組織、地方文化創意產業業者等），建構臺灣博物館系統後續推廣行銷的地方支撐網絡，一方面讓在地文化多元特質透過臺博館創意商品的開發與銷售，展現台灣文化的多元性。

「港邊魚獲」的設計概念即為連結社區文化與在地智慧的最佳典範。港邊社區是個過去以牽罟為生的小漁村，從前人們到海邊捕魚並搬取黑色石板來蓋房子，現在人們則拾回一顆顆經過潮浪與歲月洗鍊的石頭，細膩彩繪成屬於無尾港的港邊魚獲。在包裝設計上，設計師李柏賢將石頭魚、漁獲、漁港、捕魚人、牽罟等充滿在地特色與地方智慧的元素，整合在產品說明小卡和外包裝上，大大強化了石頭魚的文化價值。

「蜻蜓雅築經典雕飾琉璃珠項鍊」則是連結臺博館與地方文創產業的經典範例。蜻蜓雅築是屏東三地門相當知名的地方工藝品牌，長期致力於排灣族琉璃珠飾品之開發。在本次合作案中，研發團隊藉

聚集台灣老字號茶商「臺灣紅茶」、社區產業的「新城風糖」、以及「寶島燻樟」，所設計的「台灣三寶」組合。



由結合琉璃珠本身的文化意涵，以及臺博館主體建築象徵現代性的西式建築雕飾風格，轉化為精巧、動人，兼具在地工藝技術、地方文化特質與歷史想像的琉璃珠銀飾。

以上介紹的這些創意文物商品，將配合今年度臺博館百年館慶，在2008年9月至11月假臺博館主展館三樓展出，將創意商品開發之成果介紹給一般大眾，除了讓產品本身說話以外，也將特別展出設計理念以及未生產商品的設計稿，希望藉由創意商品之展覽與後續的銷售推廣，將蘊藏在創意文物商品背後豐富的台灣在地故事、文化想像與大眾消費、文化深度旅遊、創意經濟市場串連起來，使創意商品成為臺灣博物館系統及台灣多樣性知識內涵最佳的推廣代言人。■



「蜻蜓雅築經典雕飾琉璃珠項鍊」，國立臺灣博物館興建於1915年，是台灣少數具代表性日治時期仿西洋古典式建築之一，其中央大廳通往走廊的門楣上方，飾有華麗精緻的花葉紋飾，即為此作為設計原型與靈感來源。

戲棚下的熱情熱情熱情

第四屆國藝會「歌仔戲製作發表專案」匯演後記

撰文……秦嘉嫻

台南安平開天后宮前演出盛況。(攝影／俞璋明)

不是陌生人

「我就是你的聚寶盆」、「轉魂已無回頭路」、「假面殼，這個無心的空殼！」……如果你讀得懂以上這幾句話，那麼我們就是曾一起在夜空下肩並肩、頭探頭的戲迷朋友。

從高雄、台南、到台北，從六月底到七月中，三個受到國藝會歌仔戲專案補助的劇團「一心」、「春美」和「秀琴」，在熱烈掌聲與驚聲歡呼中，夾雜著驟降雨水與黏膩汗水，一路聯演北上。幾場患難與共的拚台下，無論演員、觀眾、廟方、甚至國藝會的工作人員，都成了朋友，會七嘴八舌的提出建議：「唉呀你們這邊演得不清楚喔！」、「貴賓席的椅子太多了吧？」、「服裝換一套比較美啦！」

那種穿梭來回在眾人之間交流，早已脫離室內劇場的美學系統，無論就觀演關係、劇本創作或是藝術行政。說起來，室內劇場其實是種奇異的現代系統：我們和一群陌生人坐在屋子裡，黑暗中，一齊坐在規

劃好的、一排排、編好號碼的椅子上，安靜地看著那些不相識的人在那被稱作舞台的區域，跳舞、對話、動作，然後開始分析。

但外台可不一樣了，誰都知道，到廟口看戲怎麼可能只是看戲？這次的巡演，特別是台南的安平天后宮和迪化街的城隍廟，都在著名小吃集中區，我想至少有一半的觀眾是又看戲又嚐遍附近小吃吧？遊樂、交陪、吃飯、看戲……簡單的說，戲棚下，就是一魚多吃。

比較有閒的人，甚至白天早早就到現場佔位置，順便看看難得一見的演員穿著日常衣著彩排（現代戲劇怎可能隨意讓閒人觀看整排？）。演出時，處處可見成群結伴的朋友，興奮不已盯著心儀的演員，或者拿起相機猛拍，或者，一邊望著台上朱重八與沈萬三兩人義結金蘭，一邊與左鄰右舍交頭接耳的說：

「這兩個是姊妹啦！」

「叨一个是姐姐？」

也只有在為伊著迷的時候，我們才會願意一邊喊

著熱熱熱，卻又一再地放棄有冷氣的現代室內劇場，追逐到外台戲棚下，頂多只拿著一把扇子搨風。

跨空間、跨領域、跨時代

我這樣一路強調此專案的外台巡演特色，彷彿室內與外台、現代傳統兩者真有判若雲泥的大區別，其實說到底，我們都只是希望度過一個美麗的晚上。

特別是這幾屆的專案補助下來，逐漸成為「朋友」的我，可以感覺，空間已經開始混種了。春美的《將軍寇》不是就要進入城市舞台，而秀琴之前的《范蠡獻西施》室內室外的不同空間已各演出多回。也就是，劇團本身也是內外台穿梭，一齣戲到底屬於室內或外的界線逐漸模糊。我相信，只要戲好看，朋友們都是會一路相挺的。

而我會這麼樂觀，請相信我，是因為科技的進步，將會改善許多備受批評的粗糙成分。如喇叭的回音干擾，誰知道說不定明年就會有精密又好用的音響設備上市呢，那些過往外台給人隨便、不在意的形象，將可以輕易改善。

於是，到底要走哪一條路，那就是各個劇團要視各種狀況（如補助、票價），為自己決定的未來了。我想朋友們也絕對相信各劇團的判斷能力，因為過去這一百年來，歌仔戲以它年輕之姿，接受不同的劇種、科技、音樂、電影、表演形式的影響，每一步都



由一心戲劇團孫詩珮（左）、孫詩詠（右）姊妹擔綱主演的《聚寶盆》。（攝影／李文珊）

是它的自信與勇氣，而且每一步都讓它與最新潮流密切相融。

更精確地針對此專案而言，在當今網路成為新貴的時代，如果你知道「蝴蝶夢」、「阿婆嘆」、「書僮」、「曉予」、「小白花」、「欣蓉小花」所代表的意義，那我更想與你進一步交往，一起到「好戲開鑼」部落格裏分享那些戲棚後面，偶像們的種種秘辛逸聞。

不只是看戲給錢

在國藝會架設的「好戲開鑼」部落格裏，我們可以看到各特派記者深入劇團，圖文並茂報導各戲的排演，也看到「神秘嘉賓」探訪各劇團排練進度，還有不同的專題，看到戲迷朋友獻上的驚人鈔票花、歌仔戲大勝電子花車、演員們穿著白色水衣在拜票。

任何朋友都可以感覺到，不同於一般匯演，此專案不是只想單純給錢，對於外台戲的可能發展樣貌，也有其夢想和視野。幾乎可以說，比經濟部扶植中小企業更拚！

尤其是今年，我們看到國藝會「正式」地遇上戲迷，體會朋友力量的固執。戲迷們一邊嚷嚷：「我們都是婆婆媽媽，不知道部落格啦！」一邊極具行動力地開始學著註冊、串連小貼紙，參與投票和徵文，甚至義憤填膺地發脾氣：「幹嘛辦這樣不公平的票選活



鳳王開漳聖王廟前演出盛況，高雄縣長楊秋興亦在台下看得津津有味。（攝影／俞璋明）



台北霞海城隍廟前演出盛況。(攝影／賴光煜)

動？」隨著一篇篇文章，一場場座談逐漸累積，這些自稱婆婆媽媽的朋友也開始深入認識明白，若想要製作一齣讓人津津樂道的戲，背後需要優秀的編劇、音樂等等團隊的貢獻，甚至行政規劃的深度投入，而不是僅靠個人魅力即可達成。



春美歌劇團演出《將軍冠》。(春美歌劇團提供)

假如我因此學會：劇場不應該簡單被定義成一個藝術家創作空間的話，這次的經驗應該就是我的恩師。

因此，有一點我必須坦承，當眾多朋友憂心政府關注過多時，我卻開始期待這可以是刺激歌仔戲創作者更上層樓的誘因。這是一個產官學各方面都同時用心的專案，先不論以劇本和導演為主要評選標準的價值判斷是好是壞，外台戲參與者因為對這些元素的強調，某種「創作」意識已在各劇團中瀰漫。

向來如同變色龍，斷了尾仍能弦歌不斷的歌仔戲，它的創作者們是聰明的，他們明白藝術創作就像詭譎的市場，美貌只是一時的魅力，政府的關注也可能只是今年請戲的爐主。也就是說，拿補助不僅僅是演一場戲了事，隨著補助而來的是更巨大的責任和挑戰。況且青春易逝，唯有好的創作，才能長久。

說到這裡，彷彿聽到天空傳來一聲怒吼，「你忘了最閃閃動人的友情嗎？」對喔，長久堅定的朋友，這真是歌仔戲最不可或缺的，真的是很熱情的滋味！

■

國藝會 2008-2 期常態補助結果

本期總收件數 884 件，資格審查後進入會審為 858 件，較去年同期 801 件增加 57 件。本期經董事會核定之補助件數為 327 件，獲補率為 37%，總補助金額為 65,212,560 元。個案平均獲補金額為 203,789 元，較去年同期 192,063 元，提高 11,726 元。首次獲補件數 93 件，非台北縣市之申請案達 331 件，有 109 件獲補，獲補率 32.93%，今年度非台北縣市之藝文工作者的參與質量可說持續提升。

類別	文學	美術	音樂	舞蹈	戲劇	文化資產	視聽媒體藝術	藝文環境與發展	合計
總收件數	90	218	233	48	153	43	73	26	884
準名單件數	86	211	224	48	151	41	71	26	858
準名單申請金額	27	60	93	35	69	18	16	9	327
準名單建議總金額	6,530,600	28,139,636	34,247,478	21,639,855	31,421,710	4,558,968	7,116,500	3,055,279	136,710,026
佔申請金額百分比 (全部申請案)	4,680,000	11,668,000	14,298,000	11,176,560	13,095,000	2,475,000	5,595,000	2,225,000	65,212,560
佔準名單申請金額	19.69%	16.44%	18.78%	40.80%	20.54%	19.36%	13.25%	21.52%	19.92%
占總建議金額 %	71.66%	41.46%	41.75%	51.65%	41.68%	54.29%	78.62%	72.82%	47.70%
非台北縣市獲補件數	17	27	17	9	23	8	8	0	109
首次獲補件數	23	23	15	4	6	8	9	5	93

說明：文學類出版項目，本期申請 21 件，補助 7 件，採文建會「價購新書」方式辦理，出版採購部份不列入金額計算。

補助結果 「97 藝教於樂 II — 透過藝術學習專案」補助名單揭曉

本專案宗旨在鼓勵藝術團體與學校合作，針對九年一貫藝術與人文領域，以視覺藝術為核心，多學科整合方式來從事課程設計，媒合藝文專業者與中小學教師，從事校園藝術教育的推展。本年度申請件數為 22 件，全數進入會審，最後有三個計畫脫穎而出，每計畫獲得一百萬元的補助款。三個團隊的計畫特色如下：

社團法人中華民國視覺藝術協會「大家來遊藝 藝術跨界的奇幻樂園」：是連續第三年獲補的團隊，課程內容持續以數位藝術為主軸，今年度加入了行為藝術的主題，同時將實施區域延伸到南部的三所學校：高雄市陽明國民小學、高雄縣鳳山國

民中學、台南市啟智學校。其中特別是啟智學校，為首次進入本專案的特殊教育學校，在此次除了藝術教育的新嘗試外，也期望能給予該校在師資與課程上新的觀點與作法。

無獨有偶工作室劇團「月光山下嬉遊樂」：本計畫的精神在藉由地方傳說來了解客家族群的生活價值觀，將開發全新的教材內容，學習場所不限於教室，美濃鎮的好山好水與豐沛的人文景觀都是學習場域，結合劇團專業的偶戲教學，讓合作的三所國小：美濃鎮的龍肚國小、福安國小、廣興國小的師生，能有一番藝術教育的新體驗。

梵體劇場「三芝 美的原鄉」：以長期的田野研究為基礎，讓參與各學校的特色充分發揮，配合劇團深耕已久的三芝地區自然風情，靈活運用跨領域的綜合媒材，注入總體藝術的概念，與學校緊密合作，創造更多藝術學習之可能性。合作的三所學校分別是三芝鄉的三芝國小、興華國小、橫山國小。

以上三個團隊將執行為期一年的藝術教育課程，預計於明年 6 到 7 月間，視覺藝術協會將在高雄市立美術館，無獨有偶工作室將在美濃客家文物館，梵體劇場將在三芝鄉公所，舉辦一年來課程執行的成果展，結合在地場域，與社會大眾分享心得與收穫。

補助結果 紀錄片映演專案補助名單揭曉

國藝會獲指定捐款辦理本項計畫，期望能協助創作者於作品完成後公開放映，讓優質的紀錄片能有機會與觀眾見面。本專案本次辦理共有兩個映演計畫獲得支持：

■柯玩青《她們的故事》紀錄片映演計畫 / 補助 240,000 元

1966 年 12 月 3 日，全球第一個「加工出口區」在高雄前鎮成立，台灣的女工史就此展開。《她們的故事》紀錄對象為 1960 年代末期即投入加工出口行業的女性勞動者，她們見證了台灣社會的政經發展與演變過程，也用青春與勞力創造經濟奇蹟。本計畫期望透過各地的映演活動，讓更多年輕學子對於台灣人早期打拚奮鬥的過

程有更為深入的了解與認識，也讓大家一起傾聽她們的聲音與生命故事。

時間：2008/10/1-12/31

地點：台北、新竹、台南、台中、嘉義、南投、高雄、屏東、花蓮。

片單：《她們的故事》

■蔡崇隆《紀錄片重現公害歷史之旅——油症：與毒共存》 / 補助 361,078 元

1979 年，多氯聯苯油症事件是台灣環境公害史上最嚴重的悲劇。《與毒共存——油症》一方面致力為台灣環境保護運動留下重要紀錄，也希望透過全國巡迴映演，邀請當事人現身說法，重建他們對外界的信心，更希望藉由本片的呈現，能影響民眾

關懷油症受害者，匯集社會力量成立支持團體，並推而廣之，一起為更好的台灣環境未來而努力。

時間：2008/9/26-11/30

地點：台北、新竹、台中、彰化、嘉義、台南、高雄、花蓮。

片單：《與毒共存——油症》

本專案自 2006 年推動實施迄今，業已辦理三年，以持續推廣優質的紀錄片為主，發揮指定捐款的最大效益，迄此次補助，已將指定捐款 300 萬元全數使用完畢，本專案將停止受理。