國藝會

NCAF National Culture and Arts Foundation

輕閱讀・親藝文 www.ncaf.org.tw 2010年 4月號

15

在未來，我們希望看到更多的藝評作者…… 秦雅君

2009年，國藝會設立了「台灣藝文評論徵選專案」，這個以「藝術評論」為關注對象的計畫，源自於一個跨領域的共同期待——希望能夠看到更多更好的藝術評論，然而，這個期待似乎也反映出另一項普遍性的判斷，那就是當下的藝術評論生產顯然不夠多也不夠好。

對國藝會而言，「台灣藝文評論徵選專案」是一個頗具實驗性的計畫，其藉由主動建置一個公開的網路空間——「藝評台」，全年度對外公開徵稿，通過初審者即可於網站上發表，之後再透過年度評選流程產生獲獎作品。

從藝術評論發表的媒體端即開始介入，是考慮到有志於此的文字工作者，即便具備寫作的才華與熱情，卻未必能夠獲得專業媒體的發表機會，進而於相關領域中獲致注意與肯定。換言之，此種設想與設計，顯然帶有鼓勵與發掘新秀的深刻期待。

媒體的經營涉及許多面向的專業，藉由一整年的執行過程，我們獲得了許多寶貴的經驗與學習，並以之作為規劃新年度計畫的重要依據。伴隨著2010年專案徵件的開始，1月間，全新改版的「藝評台」正式上線，3月間，2009「台灣藝文評論徵選專案」的評選結果也正式出爐，共計有28位作者、33篇作品獲得首獎、特別獎以及佳作的殊榮。

在這個新舊交替的時間點，我們特別規劃了「在未來，我們希望看到的藝術評論」專輯，邀請去年度參與「藝評台」在藝文生態、文學、視覺藝術、表演藝術等類項評選工作的委員撰寫專文，請他／她們就自身對於「藝術評論」的定義與觀察，提出對於未來的藝術評論書寫或新生代藝術評論工作者的期望。

雖然在此次的專輯中僅有少數的作者以及十分受限的篇幅，但從這些資深論者的表達中，我們可以強烈地感覺到在「藝術評論」這個共通的名詞底下，其實可能包含著多重且歧異的內涵。然而，其同時也表達出一些共同的觀點，那就是藝術評論對於藝術領域而言有著不可或缺的重要性，而且如同藝術作品一般，藝術評論本身也正是一種創作行為。於是，隱含在這些具體期待下，更強烈的一股期望或許應該是對於所有（潛在的）「創作者」的深切召喚，因為唯有更多生產者的加入，才足以喚起這個創作領域中的活力，並使得一切相關的討論能成為其持續發展的真實養分。

國藝會
NO.15 2010年4月號

◉封面◉
邱昭財作品，《大珠小珠落一盤》（左）、《竹林七閒八卦座》（右上）、《疲軟世界–Taipei 101》（右下）。（邱昭財提供）

2010年《國藝會》出版計畫由
國藝之友
贊助

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 —洪菁珮、周朝蕾、胡至倫、廖怡臻、謝佳芬、王寶漣
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

本刊揭載之圖文內容皆版權所有未經同意不得轉載

?/!

在未來，我們希望看到的

藝術評論

專輯

在未來，我們希望看到的藝術評論

期待「直、諒、多聞」的評論……于國華 4

藝評，是思想與思想的對話……劉紀蕙 10

在藝術評論的理論與文化研究轉向高潮中，召喚歷史與感同……陳香君 14

評論既是對話，也是創作……紀慧玲 18

在未來，我們希望看到的

藝術評論

期待「直、諒、多聞」的評論

文……于國華

國家文化藝術基金會推動「藝評台」，是有創意又有意義的計畫。評論無疑是目前台灣文化生態中，最被忽視，卻又最應該被重視的項目。

在文化藝術發展歷程中，「評論」有絕對重要性，它與被評論的文本之間存在互文性；傑出的評論文章，能豐富被評論文本的意義和厚度；而好的文本，也才有機會催生動人的評論。

在媒體角色異化、文化相關領域評論空間嚴重不足的台灣，評論經常是權力的化身；意即在有限的媒體版面或篇幅中，僅有少數作者獲邀書寫評論。由於評論本身的專業未被建立，許多評論文章看來像是導讀或介紹，偶而又出現片面攻詰與挑戰。在網路興起之後，言論空間無限擴張，任何人都可以得到足夠空間、散布無限量的評論文字；但同時，用心經營的評論文章反而更難得——不是好評論的數量變少，而是在巨量「類評論」的文章中，難以搜尋言之有物的好作品。

因為評論重要，因此，評論方法的研究成為專業。視覺藝術、表演藝術、文學、電影等，各有評論的理論與空間；唯獨缺了「文化生態」評論專業。「文化生態」面向既廣又雜，即使如「藝評台」的規範，限制在文化事件或文化活動，從宗教、政治、教育、禮俗到常民文化等領域的事件或活動，也幾乎都包括在內。更特別是，文化生態的評論不能、也不會是一家之言，總要出現「爾愛其羊、我愛其禮」的不同觀點，才能顯見文化的包容和多元。

以個人的觀點，我所期待的文化生態評論文章，該有什麼「指標」?《論語．季氏》:「益者三友，損者三友。友直、友諒、友多聞，益矣」。評論文章亦是。評論是被評論作品或事件的諍友。因之，除了文章本身要求通情達理，「文直、文諒、文多聞」，是我對文化生態評論文章額外的期待與期許。

「文直」，不曲解、無私心、磊落誠實的態度，應是評論文章的基本。評論最忌瞎子摸象、以偏蓋全；但偏偏這種評論文章極多。評論者為所評論的事件羅織一套脈絡，然後針對其中不合理處大加撻伐。有時也見到誇大優點歌功頌德的文章，事實上，以客觀評論包裝討好獻媚也是偏頗，並不足取。

在台灣，每個專業領域都有局限，局內人（insider）彼此多有交往，親者如朋友、師生甚至黨友酒友；仇者，立場對立或曾有過節，嚴重至彼此嫉妒嫌惡。友好相捧，是這個貧瘠圈子的溫情，在所難免，但下筆分寸則需要功力掌握。即使往來不多，為免改天狹路相逢難做人，常萌生與人為善態度，評論下筆不痛不癢、點到即止。所以，評論文章中就一個「直」，已經難能可貴。

報紙社論是明顯例子，不同媒體針對同一事件，常有截然不同的論點和批判，甚至彼此叫陣對立。眾聲喧嘩是民主多元社會常態，但這些文章的寫作動機，究竟是出於道德良知的「直心」、或另有商業或政治利益算計的居心，令人玩味。

「文諒」該有兩重意義：誠實與包容。首先，誠實是上策，作者必須對得起良心；而建設性的忠言，是評論最有價值的意義所在，評者與被評者同時昇華。

評論文章必須禁得再被評論，而評論為的是切磋求進步，並非報復血海深仇，自然不必教人見血封喉；最怕評論者自認清高，下筆如揮大刀，咄咄逼人至絕境。媒體工作者、或掌握媒體發言權的評論人，逞一時之快，對人對事大加撻伐，比擬自己是正義公理化身或包青天再世，其實大可不必如此。法官難免錯判，評論者又何嘗能夠永遠站在正確的一方。批評不失體諒之心，法理、學理外還有人情，留些餘地給人改過，才是追求進步的厚道做法。

評論或媒體經常「只知其一不知其二」，嚴厲苛責導致傷害他人清譽。名嘴爆料是一例，為搶先領導議題，媒體或名嘴躲在言論自由保護傘下放言高論，許多指控最後被證明子虛烏有，但傷害已經造成。「腳尾飯」事件，為了呈現傳聞，竟然導演一部影片做為證據；而媒體跟進喧嘩，各台名嘴加油添醋、捕風捉影，讓社會陷入緊張，公館附近飲食店家生意受創。整個事件以鬧劇收場，但真實的問題卻被忽略，究竟殯葬過程中的「供飯」或祭品流往何處？是否有法可管？而媒體喜好「戲劇化」新聞，是另一個嚴肅的衍生議題，卻隨著觀眾注意力的轉移而不了了之。

多元文化的現象就是不斷分裂、挑戰與回應；主流催生非主流，非主流與主流對應、對話，經常也帶著挑戰與批判。非主流文化現象有一天或許成為主流，再度激發新的分眾、主張不同的價值。文明的進步帶來主流、非主流的不斷循環相生，站在主流立場如何對待非主流，是評論者很重要的拿捏功課。主流自然不必壓抑非主流文化，而立基於非主流，也同樣不必自我昇華為時代的新價值，直指主流陳舊迂腐。

「台客」文化就是一例。面對「台客」興起，有人質疑那是商業包裝或嘩眾取寵，可能是另一次的「蛋撻」；也有評論認為，那是文化認同與主體意識的顯現，值得大書特書。言論市場中，有人藉由高倡台客萬歲為自己樹立激進形象；有人批評台客文化厚度與深度不足，難以成氣候；也有論者批評「台客」兩字是汙名台灣、是菁英打壓庶民、是外來欺侮本土……。刀光劍影之中，許多言論只呈現了「立場」的對立，缺乏文化深度的討論。

包容是創新之母。「台客」文化意涵翻轉的社會、文化、心理意義，是值得深究的議題。擁護台客必須往文化方向深掘，建立台客文化結構的論述，讓審美過程可以找到能夠依循的基礎和路徑。通過這些努力，能讓「台客」真正生根，而不是被媒體消費的對象。

在資訊充斥時代，「文多聞」更難為。知識生產快速，以及幾乎無限的傳輸空間，現代人呈現嚴重的資訊焦慮；快速搜尋、擷取替代過去的精研細讀，論述成為理論的拼貼，學問成為資訊的堆棧。不求甚解的知識用之於評論，結果就是難以深入持論，提起而放不下。

這個時代的「多聞」，關鍵不在多，而在正確而深入的理解。如同傅柯（Michel Foucault）在《知識的考掘》（The Archaeology of Knowledge）中指出，得到使用知識的效力，必須先學會和熟悉知識的規則、專業用語，服從專業的權威與限制。曹植流傳千年的文章〈與楊德祖書〉：「昔尼父之文辭，與人通流，至于制《春秋》，遊夏之徒乃不能措一辭。過此而言不病者，吾未之見也。蓋有南威之容，乃可以論於淑媛；有龍泉之利，乃可以論於斷割。」評論必須奠基在嚴肅紮實學問基礎和方法上，曹植之說，實是貫穿千古的提醒。

評論是門學問，對於文化生態的評論，更是眾多文化專業知識的綜合運用。「文直、文諒、文多聞」期待評論文章秉持孔子交友之道，呈現對文章、作品或事件的真誠與包容，做到如此，至少不愧於自己、不愧於作品、不愧於讀者大眾。在評論文化不振的台灣，作者必須成為自己的專業守門員，日後捧讀曾經發表的文章，時過境遷或條件改觀、甚至真相大白之後仍不致懊悔歉然，已算是進入評論的高門檻。

“藝評，是思想與思想的對話”

文……劉紀蕙

我們期待甚麼樣的文學評論？為甚麼我們期待文學創作之外，也同樣熱切地期待文學評論？

當我們閱讀好的文學作品，我們會被作者獨特的文字風格與想像路徑所吸引，而進入一個既熟悉親近又遙遠陌生的世界，可能是華麗濃豔、也可能是哀傷憂鬱，更可能是怪異狂亂、或是冷漠殘酷。一場多變的文字旅途，讀者或許會一踏上行程便如同一往無回的賭徒越行越遠，無法自拔，也可能會因為途中索然無味處處碰壁而頹然闔書。

當我們閱讀好的文學評論，這種閱讀經驗是截然不同的。文學創作是感性與文字的實踐，無論是詩、小說或是散文，都有其任意的權利；文學評論卻須要有導引性的清晰思想質地與獨特觀點。好的文學評論，既投入又節制，既能夠將文學作品獨特的情感樣態與文字癖性呈現出來，又能夠簡潔地提點出具有分析性而創意的觀點。這種評論，會讓讀者如同進入一座多扇門窗的寶塔，看到環繞樓心而逐層上升的變化風景。

文學評論不同於一般的書評。一般書評要完成的任務很清楚，通常至少要包含三個面向：首先要對全書內容提出摘要介紹，其次要討論此書特殊的貢獻，最後則必須評述此書之侷限或是盲點。在書評被要求的有限字數之內，要完成這三個面向的工作，文字的精練與論點的清晰，就是不可或缺的要素。在此精練文字與清晰論點之基礎上，書評同時必須有思想上的緊密對話，也須要有批判性的距離，才能夠讓讀者得以一窺全貌，也能夠立即掌握該書之論點精髓或是漏洞。一般書評所處理的對象，無論是學術性或是通俗性，都有其設定的主旨。評論者可以輕易掌握其核心論旨，根據其論證發展或是資料鋪陳，而評論該書是否完成了其設定的目的，是否值得讀者參考。讀完一篇好的書評，讀者似乎取得了一份簡要地圖，可以決定是否要選擇閱讀這本書，進入這趟旅程，或是乾脆放棄這本書。

然而，文學評論與一般書評不同，原因在於其評論的對象是藝術性的文字創作，有其不可逆料的形式與結構，無法以一句話而概括收攏其「主旨」，也無法以傳統預期的評論方式納入框架。雖然文學評論也要達到一般書評的效果，但是，過於平穩工整的制式結構，除了反而可能會扼殺作品本身流動的特殊情感模式與令人不斷隨之訝異的文字創作形式，更會無力地呈現出如同學生習作的姿態。

面對了文字本身的魔力，文學評論者特別須要有感受文字之能力，必須能夠隨著文字的流動而共舞，卻不能夠陷入文字的迷障，無法抽身。評論者要能夠敏銳地辨識文字的內在地貌與伏流，在創作者刻意打破結構或是隱藏意圖的或隱晦或混亂或是冰冷乾淨的文字中，點出創作者未說之話。在這種如同共生的對話關係中，如果沒有必要的距離與張力，評論者可能僅能隨著創作者文字的巨大力量所帶領，勉強重述其故事、描繪其架構，或是撿拾其碎片。

當然，文學評論畢竟是文學創作之衍生物。若沒有能夠撞擊人的文字作品，就難以觸發具有吸引力的文學評論。然而，文學評論若沒有思想與個性，頂多也只是寄生於原作的增生物而已。評論者若能在與文學作品對話的同時，透過文字展開自己的思想與情感生命，那麼，我們就會看到另外一件值得重視的思想創作。

因此，好的文學評論者其實須要有比作者多的另一種角度，另一種觀點，知道要開哪幾扇門窗，而能夠讓讀者清楚地看到作品所牽連的某種整體圖像或是某個特殊景觀。不過，這種觀點與角度，不必然是對立性的，尤其不應該以無論是政治的或是學派的目的性對立立場進行評論。此外，文學評論不是學術論文，其對話對象是作品中所呈現的文字情感與思想樣態，反映出的時代情感或是難題，而不是學術理論。因此，文學評論不必藉由理論架構來支撐。能夠說清楚的話，透過自己的文字就可以準確地說清楚，而不必套用他人的說法。套用理論，頂多洩露了自己的不確定與缺乏自信。在無

論是作家或是理論家的龐大陰影之下，評論者如何能夠說出自己的話，或是如何展開自己的思想風格呢？

那麼，文學評論應有的距離，或是比作者多一些的角度與觀點，是如何發生的？

顯然，評論者所累積的閱讀經驗，是重要因素之一。人生歷練不見得必須透過年歲增長才能獲得，也不見得需要親身遊遍大江大海，目睹世局變亂，才具有擔任評論者的資格。具有敏銳度與感受力的閱讀與思考，時常是拓展經驗世界的重要途徑。縱使是年輕學子，也可能會有比常人更為深刻縝密的思想世界。能否掌握到作品之特殊風貌與問題感，也在於評論者能否暫時懸置自身價值觀或是預設之目的性立場，但是同時卻能夠因為自身的敏銳問題感而提出犀利尖銳的觀點。此外，能夠準確地捕捉作品在文學版圖中的位置與意義，也須要評論者對於更大版圖的文學、社會、政治、歷史與人類心靈的理解。評論者本身對於文字的掌握，更是關鍵。不能夠準確掌握文字書寫的力量，任何評論都可能只是一把鈍鏽之刃，除了比劃招式之外，無法進行任何書寫的創作。最後，觀點之獨特性，更取決於評論者能否不妥協於一般人輕易接受的論點或是概念套式。有時候，評論者的獨特觀點甚至會一針見血地揭露出讀者所不易立即看到的問題：是否某位著名資深作者已經失去了其創作力而藏身於某種通俗題材？是否某位年輕作者複製了其前輩的框架而無法突破？是否作者所描繪的晦暗曖昧情感正是一個時代的寫照？是否作者迂迴而無法正視的，其實是其自身政治立場的束縛？是否作者一步一艱難焦躁地築架出的文字通道，已經替中文翻轉出了另一個空間？

一個活潑的文化會有豐富而多樣的文學創作，更會有能夠與這些文學創作對話的豐富而多樣的文學評論。我們期待更多無論是年輕或是中壯代的文字工作者投入文學評論的寫作，能夠透過評論而打開更多敏銳而深刻的思想層次，那便會是這個文化與這個時代之生命力的最佳檔案。

在藝術評論的理論與文化研究轉向高潮中，召喚歷史與感同

文……陳香君

2009年擔任國家文化藝術基金會藝評台評審，理想上，非常希望未來閱讀藝評的時候，能夠清楚看到評論對象的意象，評論的核心故事、概念或問題意識、如何鋪陳、暗示、演繹、論證的過程，以及有趣的結語和洞見。支撐評論最基礎的背景條件是文章結構及文字精準流暢的能力和訓練；另一個實際上對多數人都比較困難達成的關鍵面向，但在此仍要特別強調的是，批評者的藝術、文化與歷史視野，以及評論如何讓人讀來有認知思索上的暢快淋漓、詩學美感上的鑑賞評析或生命情感上的連結衝擊。

藝評是一種獨立的創作，並不必然擔負為藝評對象說項的任務。但從藝術的感通經驗為起點，令人激賞的評論往往開啟一扇窗（就只是一扇窗一種觀點，而不是封閉空間的全代言），透過開放的窗口，觀者可以和創作對話、和創作內裡銘刻的生命經驗交遇（無論是集體的或藝術家個人的）。同時，它也可能帶我們到創作沒有或有待延伸的另一個想像或真實的境界或世界——藝術語言的、生命哲學的、歷史文化的、靈性精神、藝術政社機制的等等。

既說獨立，表示藝評不需要跟著創作的意向亦步亦趨，但不意味藝評能夠完全不清楚評論對象的基礎條件、創作與展示環境及其在美學、歷史脈絡中的基本關係。過去一年當中，在閱讀藝評時，便常在期待落空的過程中，期盼文章透過對於創作、展演的描述、分析或評議，能夠多少烘托出一個概略的創作或展示的面貌或意象；也希望看到當更多文章花費幾乎全數篇幅在講述大影像、文化理論觀念之際，也能夠時時想起藝術這個重要的實踐，具體而微的結合更多對於實際創作修辭、內涵、形式、文化表意歷程的探討。

藝評雖說獨立自主，但是否能脫藝而評？羅蘭・巴特「作者已死」的論點，固然讓藝評可以擺脫解釋創作動機論的綑綁，讓評論有一個更開闊多元的解讀。但給予藝術正義（do justice to art）也是一件相當重要的事情。藝術創作，除了跨文化共通的問題意識與表達形式，也有其創作語彙的獨特性，以及創作表達內裡蔓延著與長久積累的在地歷史文化、美學景深、需求欲望以及幻想期待。換句話說，一個在某一些創作上能夠成功演繹或轉譯的理論，在另一些創作上未必能如法炮製。在某一些非藝術領域多數人深信不疑的信念和判斷，用在藝術領域，卻顯得斷章取義、曲扭獨斷。反之亦然，但這並非本文所要探究的範圍，故在此略而不談。此時，實際對藝術的接觸與訪談、實證的相關文獻研究，對於藝術與文化歷史基礎而廣泛的閱讀與比較評析，便有助於判斷及理論化所見、所聽與所想，以及創作一路走來、未來朝向的腳蹤。

在此重提實證研究與歷史觀點的重要，在晚近幾十年（在台灣則是近十年左右）藝評緊密結合文化研究的高點上，似乎顯得有些不合時宜。在1990年代之前，藝術史與藝術評論的主導知識基礎，幾乎都是實證主義的典範。筆者在過去女性主義介入藝術歷史與評論的研究過程當中，也深深體認到

實證主義正典化的侷限，亦即後者無法處理邊緣者的故事在歷史資料庫中幾乎全然闕如的系統化消音問題。於是，文化政治、藝術體制、美學觀看、詮釋發言、大小歷史、高低藝術等等問題，不斷的被提出、發展和處理，這是從1970年代以來藝術史與藝術評論最重要的理論及理論化轉向，即以左翼藝術文化理論為核心而建立的新藝術史與藝術評論。原有的歷史之屋，脊樑、建築方式、裝飾，被仔細的打量了一番，有人推倒了房子，專注蓋著另一個房子，有人則是改建房子並添加新翼，這些動作都大大的豐富了藝術史與藝術評論的領域。但經過幾十年之後，前述的問題當然還是非常重要，但當它們變成全然主導的學院藝術史與藝術理論典範，並被不加思索且過度單一狹隘的照單援用的時候，基礎的史料、田野研究以及藝術歷史脈絡便常常被遺忘了。問題便在，新藝術史與新藝術評論都試圖要從藝術文化歷史的縫隙中發言，但所謂的藝術文化歷史的實質樣貌又如何，縫隙又在哪裡呢？

全然以系統理論、議題討論或全面理論化藝術的乾燥化趨勢下，時時想起現在也許不甚流行的美國藝評學者James Elkins 在他的書《繪畫與眼淚》裡所說的，觀看繪畫／藝術時因情感、美學、生命、宗教或形上學觸動而潸然淚下的感受。最後結語想問的核心問題是，到底藝術或說被評論的對象，給妳／你的美學、情感以及生命、哲學的感動和衝擊是什麼？

“評論既是對話，也是創作”

文……紀慧玲

國內的表演藝術評論大約興於1990年代後期，當時幾個主要報紙媒體（聯合、中時、自由、民生）都有不定時或定時評論邀稿文章見報；《民生報》的「民生劇評」從1996年闢設專欄以來，維持了最久時效，後來擴充為涵蓋音樂、戲劇（曲）、舞蹈的「表演藝術評論」，2003年起則與「台新藝術獎」合作新闢「新藝見」專版，規模更形宏大。雜誌方面則以《表演藝術》雜誌持續耕耘最久。

1990年代後期興起的評論潮，當然與整體表演藝術生態趨於活絡有密切關連。當時，國片持續低迷，不少在國際影展大有斬獲的作品卻在戲院放映時慘遭人影零落對待；反之，以創作力正當火紅的屏風表演班為例，一齣戲巡迴全台可逼近三萬餘觀賞人次，市場竟然比電影還大！1980年代電影新浪潮運動由影評人帶動，影評建立的「作者論」論述確立了台灣新浪潮電影導演大師與其美學地位，雖曾被批評為脫離群眾，但其論述改變了電影作為通俗娛樂的唯一選項，將電影視為人文與藝術的社會顯影與個人創作，對提昇電影的藝術性仍有重要貢獻。反觀表演藝術評論，雖曾興發一時，1970年代雲門、蘭陵、雅音小集，以及80年代後起的當代傳奇劇場、表演工作坊，亦曾獲得評論的高度捧揚，1990年代後期評論風氣更儼如行軍列陣，但行至今日，表演藝術發達，評論的影響力卻相對勢微，何以如此？缺乏「專業」或「職業」表演評論人及園地正是關鍵因素。

如上所述，表演藝術評論儘管不絕如縷，但「專業評論人」角色與園地仍是游移不定的。1990年代後期，《民生報》與《表演藝術雜誌》均提供了固定版面，建立了一群專業評論小組，時至今日，這群作者們仍是國內最主力的表演藝術評論好手。但作為媒體，此一評論空間的「給予」，是作為市場（觀眾）、創作與評論者三角關係對話的管道？還是僅聊備一格，丟個套圈，讓評論人偶一舞文弄墨？從過往媒體經驗來看，嚴肅看待評論的對話意義的媒體仍是少數；大眾媒體除了《民生報》之外，其餘媒體並未提供固定版面，而《民生報》後期的評論版面，若非「台新藝術獎」藝企合作，也難以為繼。《民生報》的評論專欄是國內表演藝術評論的優秀典範，但仍受版面限制，其餘媒體更不足觀。1990年代後期的評論風氣，讓表演藝術評論人角色漸趨明確，即使不少評論人身兼創作人、劇團（舞團、樂團）關係人、評論人多重角色，仍不畏內外在壓力，維持評論的獨立性。只是，當平面大眾媒體經營江河日下，羶腥與政治新聞充斥版面後，文化藝術版面的消逝連帶地讓評論風氣一蹶不振，專業評論人的定位好似又重新歸零，一切有待從頭。

囊近，網路書寫興起，人人都可發聲，但網路的匿名特性與書寫風格讓評論體例更顯紊亂。目前看來，網路評論多個人發抒觀後感，學界刊物有較嚴肅周延關照，但閱讀對象有限，專業雜誌囿於發行量，難以擴大圈內效應；唯有不定時出現於大眾媒介（報紙）上的短評成了大眾最容易接觸的評論管道，但偶一為之，難成風氣。

終究，表演藝術評論在過往基礎上，必須重整大軍，再次出發。表演藝術難以複製，謝幕一次即消滅一次，評論人對其所觀賞的演出難以重複檢閱，在其時間長度裡，要同時閱取大量符號、意旨，在闃黑的劇場裡常見評論人「摸黑」書寫，難度可見一斑。音樂、舞蹈、戲曲尚有「技法」可循索，現代戲劇則多自由心證，表演方法莫衷一是。而在這個共時性與歷時性同存的表演時間長度裡，評者從技法到創作意圖，從美學到文化意義，從現下觀感到歷史回顧，可能同時顧及也可能彼此忽略，一場現場洗禮後，即需交出文章，若非有深厚功力，並且累積相當經驗，其實是相當難為的。1990年代後期表演藝術的產出量還不及今，《民生報》評論小組常有找不到評論對象，或評論對象一再重複的困擾。今天，表演藝術的產量倍數成長，但評論園地卻相對萎縮，令人難以想見。或許，第二波的表演藝術評論風潮有待再起，我們確實看到一批新的寫手正在累積評論實力，國藝會「藝評台」的設立重新鼓舞了這個風氣，雖說俱是新人（過往較少於平面媒體發表），也尚未見卓然成一家之言的評論風格，但寫作即磨練，筆端愈磨愈利，假以時日，再成評論大軍，再掀評論高潮並非指日難待。

評論人的角色是法官、導師、路人甲乙？是評述、審判，還是論述？有各種可能，端視評論人自我取決的態度。修辭上來說，「評述」帶有較多主觀色彩，「論述」著重分析；批評帶有「評審」心態難免，但絕非粗率批判或「審判」。在有限的字數內，評論人若能提出「觀點」，已屬上乘，若流於觀後心得報告，則等而下之。觀點何能致之？取決於作者對這門藝術、創作者、創作背景的認識與理解，因此，經驗的累積、事前功課的準備、歷史資料的閱讀是必要的，從而才可能進入作者創作或演出脈絡，進行觀察分析。至於，選擇表現技法或創作意圖切入討論，或者拉抬高度，析論其文化、社會、美學意義，均有可觀之處。

有人認為，評論不必對於作品加以過多詮釋，主張「評論是獨立的創作」，既不為創作者服務，也不為觀眾服務，但即使如此，評論仍不脫其基本架構——批評的對象與論述的依據，必須在此兩者間反覆申論，充分展現觀點，才能完構評論的精神。也有人說，評論常流於主觀。事實上，這正是「評論是另一種型式的創作」的真正意義。評論人當然（應）盡可能迴避主觀與情緒，但意識型態常如影隨形，審美觀也會影響評論觀點（或者說，從評論中建立了評論人對於該作品的美學看法），這些並非評論之惡，反而是評論被檢閱的參考依據。與其保持過多的距離，揚善棄惡，隱匿觀點，更好的評論應是涉入險境，與創作者進行一場辯論與抗擷之舞，至於最終是屈服或揚長而去，就看這場雙人舞技，如何動人心弦，或分道揚鑣。

評論人的倫理修持，與其樹立規範（比如不得參與討論、不接受招待），不如由評論人自由心證，畢竟，倫理、規範都僅是外在制約，而台灣的表演藝術圈規模不大，人員彼此熟稔，是無法避免的事。至於評論寫作，內容是否有所標準，是否該引經據典，套用理論方顯「專業」功力，完全因人而異。概念上，再清晰的論述，都仍只是語言的再現，語言及其意義的模糊與曖昧性早被提出，如果我們承認演出文本符號的多元、歧義與複雜，同樣地，過於相信批評一定具有客觀與理性標準的說法，也難免一廂情願。援用理論是採取某一觀點作為論述依歸的需要，但，絕對沒有任何理論放諸四海皆準。評論風格的建立是寫作經驗的累積與洞識的昇華，觀點的凝結應在寫作前深思熟慮，輔以寫作架構，方能入理。或許，在邁入評論寫作之列時，博覽群典、參考前輩寫作、廣泛吸取知識，是修練手段，但當我們一再重申：期待出現「專業」評論人與園地的同時，作為一個「準評論人」的準備與心態可能是最重要的。如果只是隨興起舞，玩票心態，大可不必，如果把評論也視同創作，那麼，「有話要說」的創作欲必然如同場上那位創作者一樣怦然雀躍，非說不可，這樣，一次精彩的評論就如同再次觀賞演出一般，將是讀者、聽者最大享受了。

在未來，我們希望看到的藝術評論？！

CONTENTS

編輯室報告……秦雅君 2

專輯別冊

在未來，我們希望看到的藝術評論

期待「直、諒、多聞」的評論……于國華 4

藝評，是思想與思想的對話……劉紀蕙 10

在藝術評論的理論與文化研究轉向高潮中，召喚歷史與感同……陳香君 14

評論既是對話，也是創作……紀慧玲 18

創作新星會

給成人的玩具｜**記邱昭財的互動性雕塑**……秦雅君 26

在前衛與商業之間｜**馬照琪和她的大眾劇場路線**……林乃文 30

圍牆外的事｜**《粉墨登場》與吳星瑩**……林木材 34

藝企報報

讓科技與藝術相遇在「雲端」｜**專訪廣藝基金會執行長楊忠衡**……洪菁珮 38

藝新耳目

林隆璇與肢體音符舞團── 2010舞作《藏心》 41

雲門舞集2　2010春鬥──潛入你的異次元空間

三十舞蹈劇場──2010最新力作《黑醋加太多》

國藝會「長篇小說創作發表專案」《福爾摩沙紅綠繽紛》新書發表會

莫比斯圓環創作公社 穿越千年的瑪雅末日預言 II ──《2012》光之祭典

紀錄片工會出版《愛恨情愁紀錄片──台灣中生代導演訪談》

補助結果

■「紀錄片製作專案」補助結果公佈 43

■2009「台灣藝文評論徵選專案」獎助結果公佈 44

補助看板

■99年度「藝教於樂III──激發創造力專案」開始徵件 45

寫給你的波思卡【宜蘭縣】

慢慢尋訪 靜靜等待｜踏實的閒逛生活 不老部落……洪菁珮 46

小啟

本刊第14期16-19頁文章〈謝杰樺與他的「安娜琪們」〉，經作者來函補充參考資料提供如下：

顏寧〈新人新視野二──身體進行式觀後感〉，《臺北e大學習論壇》，http://welearning.taipei.gov.tw/modules/newbb，
顏寧〈目光下的安娜琪的夢想〉，《BINDO》，http://bindo.pixnet.net/blog
黃郁慈，〈藍色安娜琪〉，《BINDO》，http://bindo.pixnet.net/blog
張懿文，〈Anarchy by 謝杰樺〉，http://blog.yam.com/danceanne
張懿文，〈看排亂亂記：謝杰樺《Anarchy's Dream》〉，http://blog.yam.com/danceanne
《1980的安娜琪》充滿暴力美，2008新人新視野專案部落格，http://www.wretch.cc/blog/youngstars

給成人的玩具

記邱昭財的互動性雕塑

文……秦雅君
圖……邱昭財提供

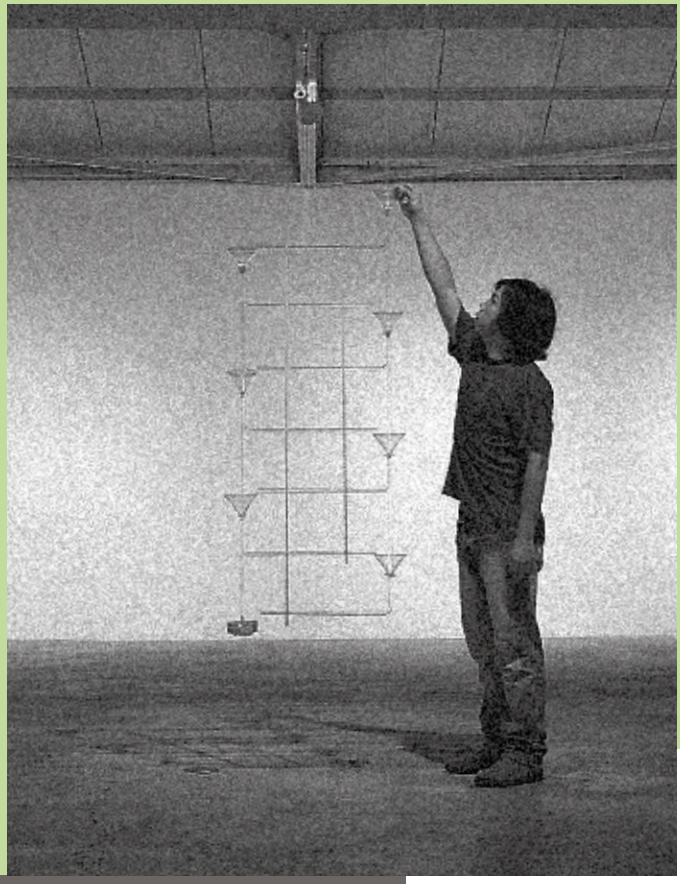
我發現對於一個並沒有親手「玩」過那些作品的觀眾來說，試圖要去談論它們顯然是件有點困難的事。於是我去到邱昭財遠在淡水下圭柔的工作室，幻想著可以看到在紀錄的圖像或影片中所呈現的那些「玩具」，然後很真實地去感受一下操作它們所引發的一切後續。

結果那些尺寸龐大的作品，絕大多數都被包裝好存放在儲藏室裡，工作的空間裡只留下了一支黃黑相間的大管子，被固定在木製的底座上。那是邱昭財2003年作品《咦！》其中的一個組件，模仿著在影片中已經看過的程序，我壓下那根管子的其中一端，在它開始產生旋轉的同時，發出了一個有點滑稽的笛聲。當覺察到管子旋轉的速度會造成笛聲出現與否或產生不同的音質時，我開始不自覺地一再重複同樣的動作，只為了去印證那些僅僅有著細微差異的行動所引發的結果彼此之間的細微差異，一直到終於意識到自己的行為看來似乎有點傻氣為止。

憑藉著那看來顯得有些單薄的體驗，我回溯在邱昭財的作品裡共有的一些特質。它們多半應用了很簡單的原理，具有動態的效果，但必須經由人（觀眾）的介入才能產生；在所謂互動的過程中，人（觀眾）彷彿具備有操控的權力，但實際上作品僅能在藝術家給定的規則下完成整個動作，那裡面或有些許驚奇，卻幾乎從無意外的可能。以上的描述，其實與許多（兒童）玩具的屬性十分吻合，甚至它們之中的大多數，若非靈感來自玩具，就是直接採用了某種玩具裡的某項元素。

那些在各方面都十分接近玩具的物件，之所以不是（或不只是）玩具的理由，除了它們原初即不是（或不只是）為了這個目的而被生產之外，當它們主要是在藝術場域中現身，同時尺寸也多數大於一般玩具時，其反映出這些作品真正想要溝通的對象更傾向於成人。在實際的展出中，少數的兒童觀眾總是很快就發現這些作品同時也是一群大型玩具，進而忘情地投入其中，然而對成年人來說，從面對到真正參與這些物件的互動經驗卻可能是一連串極不自然的過程。

在絕大多數觀看藝術展覽的經驗中，即便沒有在地板上畫出限制的界線或是張貼出警示的標誌，（成人）觀眾



1

2

1 邱昭財《噹～》· 玻璃、不鏽鋼 · 鋁 · 145x61x20cm · 2002。
2 邱昭財《咦！》· 木、不銹鋼、噴漆、PVC · 600x600x275cm · 2003。
3 邱昭財《大珠小珠落一盤》· 木、不鏽鋼 · 35x35x197cm · 2001。

3

們也多傾向認知接近或觸碰藝術品是不恰當的行為，彷彿它們先天便具有一種神聖不可侵犯的本質。這種意識除了拜公共博物館／美術館長期以來的教化與規訓所賜，或許有一部分也來自藝術領域持續自我型塑的氣質。正是在這樣的氛圍裡，令邱昭財的作品顯得特別，因為它們不僅僅歡迎觀眾去接近與觸碰，甚至還必須藉由觀眾的操作才得以被完整展示。然而，這些渴望與觀眾發生互動的作品，在展場中反而需要額外的說明與鼓勵，才可能讓成人觀眾們真的敢於「下手」。

除了對於藝術場域的既定意識外，成人觀眾的另一重窒礙則可能在於投入遊戲這件事，尤其是那些看來簡單到有點「幼稚」的遊戲。雖然在今日的生活情境中，玩玩具並不是兒童的專利，但多數的成人始終有著必須要表現得像個（被社會所認可的）成人的焦慮，畢竟在我們共同的經驗裡，「幼稚」或「孩子氣」這一類的形容詞，通常不會被視為正面

4

的描述，有些矛盾的是，我們卻也總是可以在各種對於現實情狀的感嘆或抱怨中，反覆聽聞渴望重返童年的強烈企盼。長期容納這兩種相對意識的並存，或是在其間的來回遊移或擺盪，似乎累積了成人們一種共同而深層的疲憊感。

當走進充滿那些大玩具的空間時，除了已然給定的場域屬性之外，那些物件的簡潔形式與單調色彩也很大程度掩蓋了它們玩具的性質。當藝術家設定這些「作品」被欣賞的條件是要去操作它們，觀眾在清楚地接收到這個訊息之後，自然也獲得了高度的正當性與信心採取行動。那些只需要簡單的操作便可獲得的立即回饋，很容易讓人反覆地投入其中，而藉此所產生的動態與聲響的往返重複，也極易令操作者陷入一種出神的狀態——一個終於能夠暫時脫離現實的瞬間。

在邱昭財對自己創作的闡述中曾經提及，這些作品的發生部分源自一種未被滿足的童年慾望——得不到想要的玩具，然而能夠回憶起或辨識出感到匱乏的曾經，其實正是已進入成人階段的徵兆。於是，邱昭財製作了這些給自己與其他成人的玩具，無論在創作者歷經大量勞力密集的生產過程裡，抑或是觀眾偶然親自開啟的互動體驗中，行動者似乎重新擁有了操控自我與外在世界的權力。

如果在現實世界裡面，維持一個成人的狀態如此令人疲倦，那麼那些長久以來被視為理所當然的概念或典範也是如此？在邱昭財2004年的作品《竹林七閒八卦座》裡，即立體化了上述的疑問。那是一組帶點日本風味的戶外座椅，中間由木條欄杆圈圍著幾支綠竹及一盞石燈，周邊環繞著八人椅座。當觀眾坐上座椅的軟墊時，即觸動了裝置於內部的機關，於是他們身後原本挺直的竹枝便隨之彎軟折曲，日式小石燈也以一種有點滑稽的方式歪斜傾倒。

傳統文化習於以竹子筆直的型態來譬喻君子的品德，然而，在這件作品裡面，它們竟是那麼容易地在他者的行動中，即刻彎折了身軀。於此，藝術家首次使用了既存於生活領域且具有象徵意涵的物件，這也使得原本或許單純的創作意念，獲得了諸般難以預期的發展可能。延續著相同的概念，邱昭財在2009年創作了一系列以「疲軟世界」為名的互動雕塑。

當走進這個「疲軟世界」裡，初始看到的正是一群「疲軟」的黑色雕塑，由於在生活中已無數次經驗過這些對象（的形象），因此即便在此僅以如剪影般的簡約造型現身，我們依然可以輕易

5

辨識出它們的「真實」身份。於是巴黎的艾菲爾鐵塔、台北的一〇一大樓、雕塑家布朗庫西的作品《無盡之柱》、一個象徵勝利與榮耀的獎盃、一座指引旅行者方向的燈塔，以及政治強人蔣中正與毛澤東陸續出現在我們眼前。附著於雕塑台座上的大型發條對觀眾發出了強烈的召喚，隨著發條的轉動，它們逐漸回復到我們所熟悉的挺立形象，伴隨著藉由發條啟動的催眠曲，它們又開始緩緩一節節地傾斜，再度回復到最初那種「疲軟」的狀態。

很多年以前，有一款提神飲料推出了一個蠻成功的廣告系列，其中第一支的主角是個在老婆打麻將時要忙著煮飯、洗碗，睡前還得幫老婆馬殺雞的「苦命小男人」，無論在他手忙腳亂迎向撲面的油煙抑或是精疲力竭以至呵欠連連的時刻，總有一句低沈且誠摯的旁白適時地出現——你，累了嗎？

我一直覺得這個問句好動人。真的，我很難相信任何一個成人在聽到這個關切的瞬間，不會有一種被重重襲擊的感覺，並隨即被一股同理的溫暖所包圍。當看到邱昭財名之為「疲軟世界」系列的作品時，我彷彿又聽到了那個一再出現在不同橋段與笑點之間的聲音——你，累了嗎……

4 邱昭財《坐看》·
複合媒材 · 互動裝置 · 130x200x218cm · 2002。
5 邱昭財《竹林七間八卦座》·
複合媒材 · 互動裝置 · 211x211x295cm · 2004。
6 邱昭財《疲軟世界–Taipei 101》·
複合媒材 · 互動裝置 · 30x60x152cm · 2009。

6

在前衛與商業之間

馬照琪和她的大眾劇場路線

文……林乃文
圖……馬照琪

馬照琪，劇場人暱稱她馬馬。她的面孔，她的演技，在小劇場圈辨識度相當高。她演過「莎士比亞的妹妹們」的戲，演過「南風劇團」的戲，演過「密獵者劇團」的戲……，幾乎跟台灣知名的前衛劇場導演都合作過。在當時台灣一片非葛氏（Jezry Grotowski，強調肢體修練，如優、人子、金枝演社等劇場均採此系統）即史氏（Konstantin Stasnislavsky，強調心理動機，包括美國方法演技派，如果陀、綠光等寫實劇則採此系統）的西方表演系統中，馬馬身上法式、歐陸、小丑、默劇等形體劇場（Physical theatre）表演系統顯得獨樹一幟。

但是馬馬並不以作一名令人刮目相看的演員為滿足，2005年3月她成立自己的劇團——「沙丁龐客」，這四個字來自於法文Saltimbanque，意思是街頭賣藝者、街頭藝人、小丑、江湖騙子——即歐陸中世紀以來，一般人對以演戲為生者的概稱。

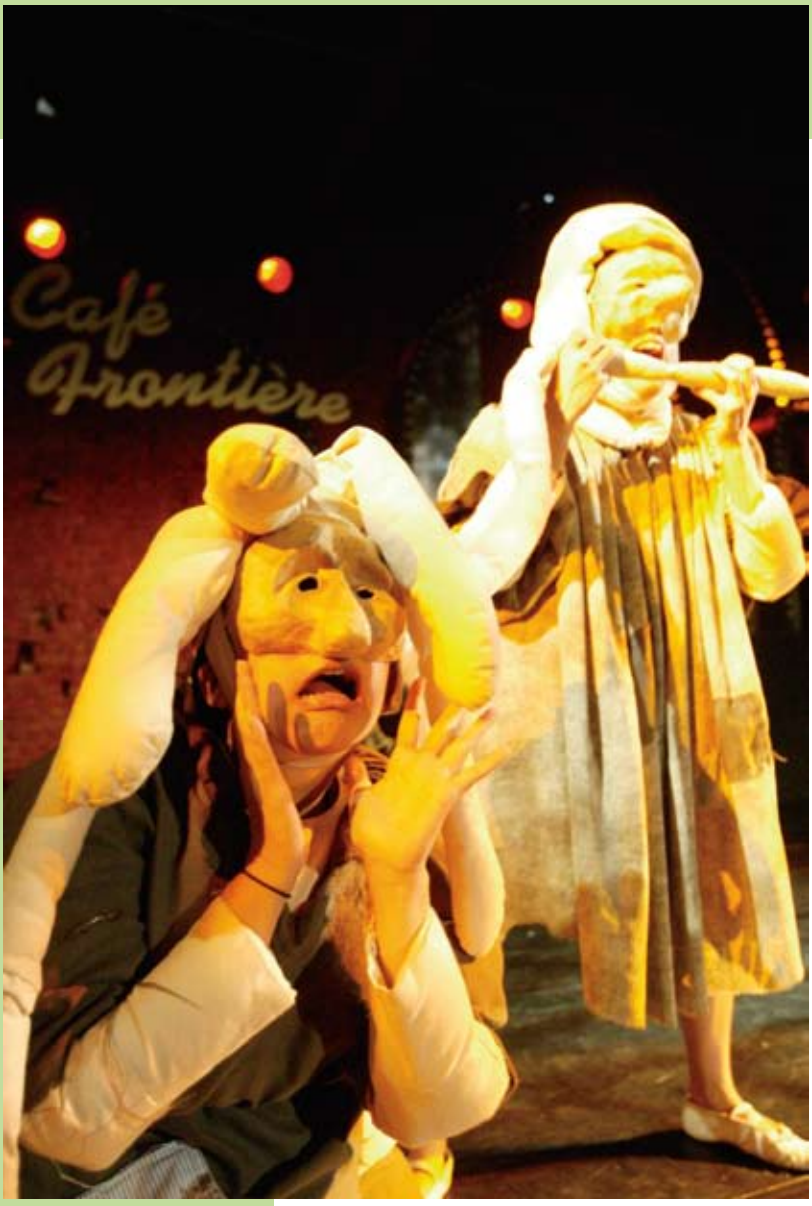
莎妹們的小師妹

和舞台上能量十足、很放得開的形象迥異，受訪時的馬馬溫婉而內斂，她一面稱讚甜點好吃，一面給我甜美的微笑，讓我覺得她其實是個習慣把能量儲藏在心底的人。

為什麼會走上劇場這條路？原來馬馬高中時「戲胞」就被開發了。那時有一個英文老師要求班上自編自導一齣英文劇在朝會演出，這「功課」讓馬馬興奮極了，自願找故事、寫劇本、分派角色，到演出那天全班都哭了，強大的情緒感染力，是戲劇給馬馬的第一次震撼教育。受到這段經驗影響，北一女畢業後順利升上台大的馬馬，進入「話劇社」，在當時台大還沒有戲劇系所，對戲劇有興趣的學生都只能在社團過戲癮。後來「莎士比亞的妹妹們」的主力大將——魏瑛娟、王嘉明、Fa，都是馬馬社團的學長和大師姐。這群走在時代尖端、充滿創意的青年，在小學妹眼中酷勁十足，是馬馬現代劇場的啟蒙者。

「現在想起來，如果我後來沒出國繼續跟他們混劇場，或許我更早就出道了。」馬馬說。

2



1 劇場人暱稱馬馬的馬照琪。（攝影／林乃文）
2 馬馬自國外返台後導演的第一齣戲
《異境詩篇——從賈克佩維的詩出發》。（攝影／林勝發）

從紐約到巴黎學藝

在「來來來，來台大；去去去，去美國」的社會風氣下，馬馬很自然也出國深造，更重要的是她的家人正好移民美國；所幸家人對她選擇科系並沒有干涉，馬馬的選擇當然還是戲劇。她進入紐約大學教育劇場系（Educational Theatre, NYU）也正是魏瑛娟留學的學校。

但是學校教的完全不能滿足對肢體表演充滿興趣的馬馬。馬馬回憶她兩年的紐約經驗，雖然她拿到一個碩士學位，但對她來說真正的教室都在校園之外。那時許多國際上知名的劇場導演都會被邀請來紐約開設為期長短不一的課程、工作坊，趁地利之便她參加一堆表演課程，包括日本有名的鈴木忠志表演法、李察謝喜納的環境劇場等等，有的沒的學了一堆，馬馬的感想是「還有所欠缺」。

偶然的機會她到巴黎找朋友玩，聽說巴黎賈克樂寇國際戲劇學校（École internationale de théâtre Jacques Lecoq），直覺那就是她想學的，在一句法語都不通的情況下她進去賈克樂寇，也奠定了

她的表演技法。

賈克樂寇的訓練完全是肢體表演方面的專門訓練，每天不是上課就是排練，每周必定在全校面前公開呈現，如是兩年關於表演的訓練非常紮實。而且賈克樂寇採嚴格精兵主義，不是有錢就上得到，第一年收一百名學生，淘汰掉三分之二，只有約三十三到三十五名學生得以上第二年課程，有機會成為賈克樂寇的畢業生。

異文化衝擊

馬馬說：對創作者，甚至對每一個人，文化衝擊都是成長最好的養分，透過認識理解不同的文化，對人性才有深刻的體驗，「會更愛這個世界」。

作為賈克樂寇學校裡唯一來自亞洲的學生，她感到東西方文化的強烈差異。比起東方人講究人和事圓，在表達自我意見上含蓄間接，她覺得西方強調個人主義，她的西方同學們個個有強烈自我主張，強勢推銷，堅持己見，可以說「根本不聽別人的」；但是在衝突式的溝通下，每每會打破所有的規則，激盪出意料不到的創意火花。

畢業後，馬馬先與同學自組的小劇團留在巴黎做演出；後來又與來自美國、南非、歐洲的同學，組成聯合國似的團隊，他們的表演計畫受到法國外交部的賞識，買下節目到非洲巡迴兩個月。在非洲的這兩個月，讓馬馬深深感受到種族文化雖不同，然人性卻相通，應該也是她「更愛這個世界」的結論由來。

異文化的洗禮後，馬馬選擇回自己的故鄉創作，她覺得一個創作者不能離開自己的根，特別是劇場創作，因為「劇場是人間的溝通藝術，在舞台上的演出要與台下的觀眾分享，不緊貼當地人的情感，無法做出好作品」。她認為台灣才是她創作生命的舞台，馬馬的劇場旅程，從台灣到美國到法國到非洲，繞世界一周最後又回到了台灣。

馬馬自編自導自演作品《一個人的晚餐》。
（攝影／林勝發）

常給導演意見的演員

雖然很多人對馬馬的演員印象強烈，馬馬卻自覺「不是那麼適合當演員」，她是個很會給導演意見的演員，而且她給導演的意見不只是我的角色該怎麼演，表演該如何如何，更多是關於這齣戲該怎樣怎樣的意見，是個經常挑戰導演權威的演員。這個過程讓馬馬驚覺到：我其實是適合當導演的。

從2002年回國到2004年導演第一齣戲《異境詩篇——從賈克佩維的詩出發》，只有兩年光景，馬馬已鵲起於台灣劇壇。她在紅樓的《異境詩篇——從賈克佩維的詩出發》，風格化的肢體和視覺，果真創造出有如置身異境、優美而魔幻的奇妙感受。不過那種奇異質感，還是很有歐陸風味。

到2007年她的自編自導自演作品《一個人的晚餐》，主角是一個普通的上班族女生，下班後買了大包小包的東西，搭捷運回到自己的小房間。在自家門前卻怎樣也找不到皮包裡的鑰匙，放下身上的所有東西，終於拿出鑰匙，卻把皮包裡的東西撒了滿地，開了門，收拾起掉落地上的所有東西，門又不小心闔上了……，這裡觀眾看到的已經完全是一個生活在台北的單身女子了。

2008年《一個人的晚餐》到法國外亞維儂（Off Avignon）巡演時，馬馬發現這個台北女生的故事，意外地引起許多法國四十歲以上女生的共鳴，她們覺得那就是自己對生活瑣碎而細緻的感受。

《一個人的晚餐》劇照。（攝影／林勝發）

往大眾劇場的路邁進

「對生活的共鳴」是馬馬最想傳達給觀眾的東西。馬馬說她的劇場不標榜前衛美學、不教導甚麼觀念、也不在炫示某種專業技巧，她的戲要和觀眾分享習以為常的生活當中不經意被忽略的事物。

學默劇和小丑的馬馬，會提到表演中的放大和延展，譬如一般人捧腹大笑只是笑到肚子痛，丑劇表演中的捧腹大笑會笑到後空翻，但馬馬說默劇和小丑都是以生活為素材，加以檢視、凝練、放大，透過表演到達一種超越正常範疇的邏輯，也就是戲劇感。馬馬的劇場是以演員為主的劇場，她覺得舞台燈光、布景等等都應該是為表演而存在。也因此，她覺得沒辦法用不是長期一起工作、培養技巧和默契的演員，演出她的戲。她從進駐圓場之後，每週都有團訓，經過兩年多時間，二十幾個同學逐漸減少至七到九人，這些人就是她的劇場主力演員。

新的一年馬馬決定聘用專職的行政總監，這是為了要讓團走得更長更久的路。和行政總監商談後，今年沙丁龐客不推出新的創作，而以巡迴為主。過去大獲好評的兒童劇《馬穆與精靈》已經排好上半年行程，巡迴到台灣東部偏遠小學校園，要務是要讓更多人看到她的戲，更多人瞭解戲劇和表演的魅力。

馬馬說她要做的劇場介於前衛劇場和商業劇場之間，是一條大眾劇場的路線，是從小孩到老人，大部份人都可以看的劇場。這個越過半個地球追求夢想的女孩，因為經營自己的劇團，心中有了安穩的感覺，她想把夢種植在這塊土地上。

圍牆外的事

《粉墨登場》與吳星瑩

文……林木材　圖……吳星瑩

經歷了六年多，修剪了30多個版本，在獲得國藝會的部分補助後，吳星瑩終於完成了這部記錄反高學費運動的紀錄片《粉墨登場》，並在2009年的9月底展開了獨立巡迴映演，從台北的典藏藝術空間出發，採取售票方式，靠著賣力的宣傳和口碑相傳，在全台映演了超過40場，吸引了超過2000名觀眾。

吳星瑩笑稱自己的紀錄片為「芭樂紀錄片」，希望能跳脫出一般觀眾總將紀錄片視為沉重、嚴肅的印象。片中雖以議題導向，涵蓋著對高學費的發想與探討，但更多卻著重在運動夥伴間的同志情誼，以及生命中所經歷的各種酸甜苦辣。

「很多觀眾在看完影片後常常會問我，是不是你真的付不起學費，還是因為這和你的求學經歷或生命經驗有關，所以你決定去拍攝反高學費運動的紀錄片……。但其實我一開始的出發點不是這樣子的。反高學費運動背後真正指的並不是學費高低、教改、教育的問題，事實上，我認為最根本的問題是『階級問題』，階級的對立才是問題的核心。」吳星瑩娓娓說道。

翻過圍牆

1996年，從復興美工畢業之後，18歲的吳星瑩第一次走上街頭，參加了抗議核四廠興建的遊行活動。自此，她開始明白了人們走上街頭背後的真正原委，社會運動的意識和經驗進入了她的生命，一路伴隨著她工作、進大學、成長、結婚。

也因為反核四的經驗，使得吳星瑩在1998年接觸了「反高學費運動」，進而認識了一群死黨好友，這些好友也正是《粉墨登場》裡所出現的要角。那一年，他們組成了「反高學費行動聯盟」，成員由學生，漸漸變成老師、工會幹部、家長一起參與，一直到現在都是個義工組織，每年發動抗議高學費的運動。

在這不算短的十年之間，他們也一起參加讀書會討論馬克思的《資本論》，一起從事抗議運動，一起談論著社會改革、教育商品化的問題。社會批判、左派意識開始在每個人的心裡漸漸萌芽，社會裡的公平正義原則也成了他們所捍衛的價值。

1 吳星瑩受訪照（攝影／賴育章）
2《粉墨登場》海報。
3《粉墨登場》巡迴映演文宣。
4 反高學費運動現場。

2

3

4

而和許多人求學經驗不同的是，吳星螢在高中畢業之後，因為經濟問題，選擇了先進入職場工作，但她心裡始終懷著一個夢想以及一份不平的心情，認為自己既不笨也不比其他人差，為什麼沒辦法進入大學就讀；她甚至有次在路過大學校園時，不禁在圍牆邊哭了起來。就這樣懷抱著唸大學的心願，在工作七年之久後，存夠了足夠的錢，考取了台灣藝術大學的電影系，在畢業前夕完成了一部質感極佳的劇情短片《女神》。

在這之前，她對紀錄片沒有特別興趣，也不知該如何拍起。只是，每每參與反高學費運動時，她總會帶著小DV，隨性地記錄下同伴們的一舉一動，素材隨著時間而累積越來越多，五年之後，吳星螢決心要完成一部講述反高學費運動的紀錄影片！

影像與社會運動的結合

「我希望用一個比較簡單的方式，讓台灣觀眾對於社會運動不那麼恐懼。」吳星螢如此說。

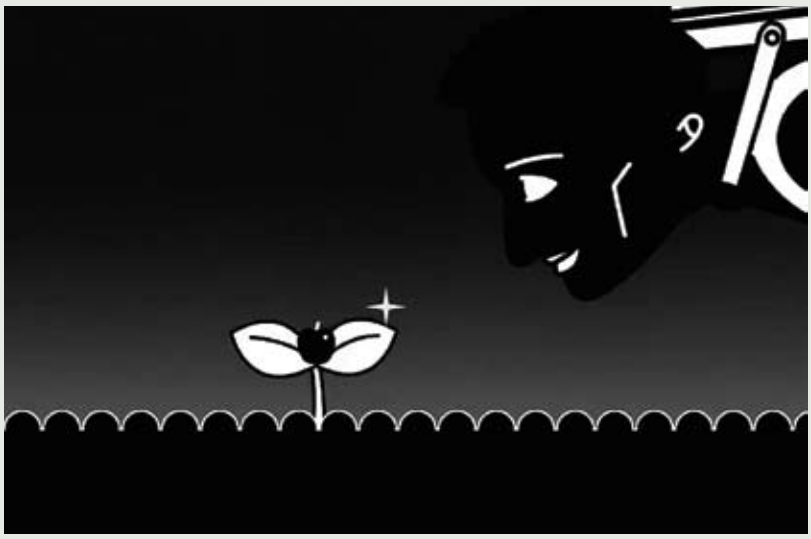
這是為什麼她以「芭樂紀錄片」自稱的原因。影片以反高學費運動為主軸，但無論在形式、風格上，都採取著輕鬆詼諧的調性，也加入了幽默的動畫。這使得《粉墨登場》完全有別於過往的台灣社運紀錄片，不再有嘶喊、悲情，或是沉重控訴的性質。片中雖有著認真談論自己參與運動的初衷，以及論述反高學費運動對社會大眾的影響，但更多時候，則聚焦於彼此的互相吐槽、嘻笑打鬧、互相辯論和在讀書會中打瞌睡的場景。

換句話說，《粉墨登場》的目的導向並不明顯，並不是一部為了反對高學費的而製作的宣傳影片。鏡頭總是不經意、帶點淘氣，像極了不經意隨手拍攝的家庭錄影帶，貼身地記錄下這群因為參與了反高學費運動的人們的各種點滴。他們並不以弱勢者自居，也不以懷抱著革命情懷而高高在上，反而像你我一樣，有著各自的煩惱以及夢想。

隨著時間的推進，大家的身份紛紛從懵懵懂懂的學生開始轉變為老師、母親、夫妻……。十年過去了，片中的主角說到：「如果你過了這個關卡就是過了，就會繼續走在革命這條路上，我常常在想對我來說這個關卡是什麼？我是能夠走得過還是走不過。或許會感到痛苦，但那個快樂遠比痛苦來得更大。」

也正是因為《粉墨登場》的完成，在短短的幾個月內，幾乎是一蹴可幾的，影像的魅力使得反高學費的議題被廣泛討論和熟知，這樣的成效是過去只是藉由文字和行動的反高學費運動所難以想像的。影像與社會運動的結合，也必須歸功於影片團隊對於宣傳、發行、映演的完整概念。

4



5

4《粉墨登場》片中逗趣的動畫。
5 呵護我們的幼苗。
6 至不同場所進行推廣映演。
7 巡迴放映時的盛況。

吳星螢認為只有讓更多人明白、理解、討論高學費運動，《粉墨登場》才有意義。她說：「這部紀錄片記載的並不是只有反高學費運動，而是更深更綿長的，關於參與社會改革裡的那種悸動，我也想讓更多從來沒有參加過運動的朋友，重新去認識台灣進步的真實原點。」

從紀錄片裡學會謙卑

然而，對於紀錄片，吳星螢實際上是有點惶恐的，她不諱言自己在未來是想要拍劇情片的。但這次拍攝紀錄

6

7

片，卻也讓她學習到許多不曾有過的經驗，她舉了法國新浪潮教母艾格妮華達（Agnès Varda）為例子。

艾格妮華達早期以拍攝劇情片著名，但到了晚期之後，卻拍了一系列的紀錄片。在某次紀錄片雙年展時，艾格妮華達被邀請到台灣來開設講座，吳星螢自然成為台下忠實的影迷。

她轉述艾格妮華達當時所說的話：「我知道在台下有許多人是拍劇情片的，正因如此在你們這一輩子當中更應該去拍攝紀錄片。創作其實並沒有界線，影像創作者無論如何都應該在生命中挪出一段空檔去拍紀錄片。只有在拍攝紀錄片的過程中，才會讓你學會什麼叫做不去控制，什麼叫做無常，什麼才是和人事物相處的真實關係。你無法令這些重新再來一次。唯有經歷過這些，你才懂得什麼叫做謙卑！」

吳星螢說自己在拍紀錄片時，常常必須退守自己的位置，甚至隱藏起來，這些經驗是過去不曾有的。拍攝《粉墨登場》在某種程度上也拉掉了她的許多傲氣。她必須把自己毫不保留的交出去，試著去聆聽不同主角的聲音，誠懇地將自己的心打開，接收不同的立場和觀點。回首過去，著實辛苦，但她真的從《粉墨登場》中體驗到了艾格妮華達所說的「謙卑」。

「我想分享的是在這個過程怎樣重新擁抱我自己。當不再把這件事情或這個議題當做我個人的事情，甚至不在乎這部影片或議題時，唯有先認識自己，真的，才能說『小我』終於遇見了『大我』。」這是吳星螢的肺腑創作感言，她也期許這樣美好的拍片經驗能讓自己在未來的創作上更宏觀、更有生命力、更具深度，並能給人、事、物多一些空間和包容。

活潑的「廣達聖誕音樂嘉年華會」吸引了不少廣達同仁的熱情參與。

藝企報報 A&B

讓科技與藝術相遇在「雲端」

專訪廣藝基金會執行長楊忠衡

文……洪菁珮　圖……廣藝基金會

「雲端」總給人一種難以企及的夢幻感，再加上科技二字，「雲端科技」這個新興名詞彷彿更遙不可及、高不可攀，這或許也恰好與「藝術」在一般人心中的印象相同。然而在這次「廣藝基金會」執行長楊忠衡的採訪中，他卻提出一個相反的看法，也就是雲端科技帶來的是更普及、便利的介面，讓科技與藝術更為可親，且人人垂手可得。在廣藝基金會的成立酒會上，表演藝術領域及產官學各界來賓胸前別著一朵朵微笑白雲，隨人潮穿梭全場，似乎提示著廣藝基金會希望透過科技促成文化均富的目標。

在《藝企網》上一篇廣達電腦林百里董事長的專訪中，林百里即預示廣藝廳與廣藝基金會的成立願景。幾個月後，廣達展現科技大廠的效率，於1月20日正式宣布廣藝基金會的成立。廣達電腦在支持公益的使命之下，十年前即已成立以美術、人文和教育為訴求的「廣達文教基金會」，而新成立的「廣藝基金會」則將以關照表演藝術領域為宗旨。

廣藝廳與廣藝基金會

廣藝基金會的成立，讓林百里「人文與科技結合」的理念更加明確，除期許為廣達企業注入人文靈魂之外，也擴大廣達在藝術領域所貢獻的能量。接任廣藝基金會的執行長楊忠衡，談到當時如何從林百里的原始理念，思考出廣藝基金會的前景與內涵。楊忠衡說，如果把基金會的定位設定為廣藝廳的營運單位，那麼它所能影響的範圍是小的，發展空間也受到侷限；但若換個方向與概念思考，將基金會當作發展主體，廣藝廳提供基金會活動的支撐資源，那麼基金會的發揮空間就像一張可以盡情創作的白紙。的確，基金會成立之後，廣藝廳有了領航的舵手，原來只能停靠在科技總部港口內的一艘大船，現在得以起錨揚帆航向遠大的目標。

林百里賦予座落於桃園縣龜山鄉廣達總部的廣藝廳一個唯美詮釋——桃園地區的藝術桃花源。楊忠衡在訪談中表

示，就表演廳的功能而言，他們務實的將廣藝廳定位在地方表演場所，優先耕耘在地表演環境與觀眾，讓廣藝廳可以成為桃園地區一個精緻的藝術中心，而不是依附在台北地區的邊陲場所。將來它可以成為北、高兩大都會之外，與其他城市表演場地同等重要的表演重鎮。廣藝廳將塑造獨特的經營風格，在機場捷運等交通建設完成後，可以用己身特色吸引外地觀眾前來。為讓廣藝廳達到完美使用條件，廣藝基金會目前正召集專家進駐，以三個月時間進行全面改裝和修繕，廣迎即將湧入的各類表演團隊。

基金會經營的核心

從廣藝基金會2010年簡介中，可以看到許多具有遠大企圖的計畫。這些企畫的共同特色是鼓勵創作，與當前的熱門話題「振興文化創意產業」合拍。楊忠衡強調，台灣企業界過去已提供很多資源在「消費」既有文化產物，尤其是「世界名牌」。當然，這種擴展大眾視野的做法很重要，但我們不能只停留在這個格局。所以廣藝基金會率先把資源放在務實、深入本土藝文界內的推廣工作，不必是熱鬧、錦上添花、或是強調曝光度的事情上。

廣藝基金會成立後所舉辦的「廣達聖誕音樂嘉年華會」，「廣藝廳」內安排了精采的女子美聲與爵士樂團表演，內容包括了溫馨聖誕組曲、清新的創作歌曲等。

林百里曾提出他的史觀：「歷史遺留下來的是文化，而不是政治疆域」，所以廣藝不會把過眼雲煙的政治板塊放在眼裡，它的使命將擴及兩岸、甚至全球華人的目標視野。楊忠衡闡述他的理念：「對我們來說，文化就像陽光、空氣、水，是很自然的存在，不受任何界域限制，更不會在乎政治的切分」。

文化的心，科技的眼光

正如林百里強調，「科技的發展是推動人類文明前進的動力，而藝術則是被長存遺留下來的資產」。廣藝基金會的重要任務，便是把傳統文化及新科技兩個看似極端的領域，予以融合和推廣。大學階段學習理工科系的楊忠衡，自己就是一個既熱愛藝術又熱衷科技產品的實踐者。他表示「廣達電腦的強項在科技，廣達成立的廣藝基金會自然會思考如何善用科技，讓文化藝術得到更大的推廣，並便利大眾學習接觸，以對後世產生長遠影響」。未來廣達將致力於發展雲端技術，讓消費者用簡單的隨身設備就可以隨手獲取知識。廣藝基金會自許是所有藝文基金會當中，最積極思考運用新科技的一個，並相信透過新技術支援，「知識均富」的理想將得以落實。

廣藝基金會成立的重要目標之一是對於傳統文化的保存，楊忠衡說，「人類文明無時不刻在前進，傳統的東西註定會被甩到後面去，但是進步的社會自然知道重視和保護傳統，這樣文化才能得以延續」。國家在這方面做了許多努力，包括公家單位和學術機構，只是政府機構以外的人往往不清楚曾經做了哪些內容、也不知道怎麼使用。因此廣藝將扮演橋樑的角色，思考如何讓這些辛苦的研究成果為大家所用。同時，廣藝也將與公部門及其他專業單位建立合作，避免做重覆工作而耗費資源。

左：1月20日廣達電腦廣藝基金會成立，以藝術科技攜手上雲端為宗旨，林百里董事長（右）與楊忠衡執行長（左）於成立記者會上暢談以文化充實科技的發展願景。

本次演出將表演藝術的發生擴展至「廣藝廳」外，目的是強調表演藝術並非侷限於表演廳中，圖為「公共澡堂人聲樂團」於戶外演出一景。

從傳統到創新

另一方面，廣藝在傳統文化方面的努力，將不只是保存有形的物質和資料，而是著力於傳統文化的新生，讓傳統不是保存在櫃子裡，而是活在人的心裡。所以廣藝將協助、鼓勵新生代藝術家發掘傳統藝術的魅力，拉近年輕一代與傳統文化的疏離。事實上，過去在表演藝術界甚至影視娛樂界都曾有精彩的作品，楊忠衡隨口舉伍佰在1997年為布袋戲電影《聖石傳說》做的主題曲為例。他說，臺灣布袋戲是音樂的大熔爐，在《聖石傳說》的例子裡，伍佰使用了北管福路唱腔，結合樂團China Blue的搖滾節奏、上海音樂學院的編曲、上海交響樂團的演奏，將各種元素巧妙融合一起，結果創造出獨特、兼具民族感和現代感的作品。其他許多現代的戲曲如歌仔戲、京劇等，楊忠衡相信他們都是出於對傳統音樂的愛好，透過自發性的藝術創作，產生最真實、最動人的新作品。

廣藝基金會將在未來公布「保存傳統、獎勵創新」的推廣計畫，楊忠衡由於長年經營表演團體，深知表演團隊生存之苦。適度扶助可以讓創作者沒有斷炊的後顧之憂，給年輕藝術工作者一個初試啼聲的機會。楊忠衡期望這類贊助可以發揮點石成金的效果，「或許現在投入的一塊錢，將來會值一億」。然而執行的關鍵點，則在於基金會如何慎重篩選、覓得恰當的支持對象，讓每一分資源都得到最大的發揮。

另外一項計畫，則是主動塑造凝聚目光的主題，善用廣達電腦科技強項的特點，與臺北藝術大學藝術與科技中心合作舉辦「科技藝術節」。楊忠衡賦予這個計畫很大的想像空間，除了展演現代、新觀念的、科技結合的作品，也結合廣達研發技術，發展藝術與科技間的合作研究、栽培藝術人才。

企業與藝術基金會的內部張力

目前廣藝基金會組織運作的經費由廣達電腦編列預算，未來可從場租、贊助創作的票房獲得部分收入來源。然而楊忠衡也坦承，即使董事長很有理想，但也必須用行動得到企業體和同仁的支持。企業講求的是績效，因此基金會在運作時，必然也會面臨來自企業內部的檢視。因此基金會第一年將戰戰兢兢的去努力克服各種障礙與挑戰。在企業、基金會的內部張力以外，楊忠衡也期許自己對外能圓融擔任企業與表演藝術團體之間的橋樑，取得藝術環境與企業之間的平衡、雙贏。

藝新耳目!

林隆璇與肢體音符舞團——2010舞作《藏心》

肢體音符舞團與音樂才子林隆璇攜手推出流行音樂輕舞劇《藏心》，林隆璇將現場演唱、演奏深情歌曲。舞出男性在愛情中的猶豫不定。編舞家華碧玉、許瑋玲透過舞者優美身段呈現女性在情愛中的期待、猜疑與執著。

藝術總監：華碧玉
編舞家：華碧玉、許瑋玲
特別演出＆音樂作曲：林隆璇
舞者：許瑋玲、陳姿潔、林小得、周燕琳、彭惠君、蕭喻云、彭惠欣、黃子芸、陳思銘
技術統籌：黃祖延
服裝設計：林秉豪
文宣設計：PINMO
舞團官網：http://jadeweb.myweb.hinet.net/

【 演出及購票資訊 】

演出：林隆璇與肢體音符舞團
時間：99/4/16、17 晚7點半
99/4/17、18 午2點半
地點：台北市中山堂光復廳
售票：兩廳院售票系統
票價：800元
學生憑證及肢音之友八折
兩廳院之友、台新游藝卡友、誠品會員九折
洽詢專線：02-8861-1517

高雄行銷平台南台灣表演藝術協會提供

雲門舞集2

2010春鬥——潛入你的異次元空間

林懷民說：雲門舞集2是我的DREAM。黃翊、鄭宗龍、古名伸、輸入三種時間／空間／人際的態度。

黃翊大玩多重人格用舞者身體創造《浮動的房間》，滿足窺伺與遊戲的慾望。

鄭宗龍潛入時間的《裂》隙，宛若恣意飛行的一雙眼，任意飽覽人間角度。

古名伸在極緩與競速間，讓截然不同的肢體觸感，交錯碰撞出《碎浪海岸》。

【 演出及購票資訊 】

台北新舞臺：
4/21-24（三-六）PM 7:30
4/24-25（六-日）PM 2:30
新竹交通大學中正堂：
5/1（六）PM 7:30、
5/2（日）PM 2:30
高雄市文化中心至德堂：
5/8（六）PM 7:30
5/9（日）PM 2:30
嘉義縣立表演藝術中心演藝廳：
5/15（六）PM 7:30
5/16（日）PM 2:30
票價：300、600、900、1200
9折優惠：雲門之友、兩廳院之友、新舞臺之友、星巴克隨行卡友、誠品卡友及會員、i-show卡卡友
（新舞臺之友折扣，僅限新舞臺端點購買或電洽02-2758-8909專人服務）
團體優惠：10張以上9折、
20張以上85折，請逕洽雲門舞集
以上購票優惠方案請擇一使用

購票洽詢：雲門舞集2 02-2712-2102
www.cloudgate.org.tw
兩廳院售票：02-3393-9888
www.artsticket.com.tw
更多相關訊息，快噗雲門舞集2：
http://www.plurk.com/cloudgate2

高雄行銷平台南台灣表演藝術協會提供

三十舞蹈劇場

黑醋加太多？廣告看太多？戀愛談太多？謝謝說太多……會怎樣？

適量地加入黑醋會使食物更加美味。一旦太多時，食物的味道是否仍如預期地美好？編舞者張秀萍將〝黑醋〞化為隱喻，影射一些常見、熟悉的社會現象。由外在喧囂的環境、內縮至個人處境、再深入內心的細微感受，在經歷過太多的刺激後，是否能不麻木地仍具備判斷的能力？

美國舞評稱許張秀萍作品：「充滿詭譎、出色的創作才華。」融合其旺盛的想像力與極具理性思維的肢體語彙，三十舞蹈劇場2010最新力作《黑醋加太多》，即將酸酸登場！

【 演出及購票資訊 】

99/4/30-5/1 (五 - 六) 19:30
　國家劇院實驗劇場 ＄500元
99/5/1-5/2 (六 - 日) 14:30
　國家劇院實驗劇場 ＄500元
99/5/7 (五) 19:30
　高雄左營高中舞蹈班劇場 ＄250元
99/5/8 (六) 19:30
　嘉義縣表演藝術中心實驗劇場 ＄250元
99/5/21 (五) 19:30
　台中市新民高中藝術中心 ＄450元
99/5/22 (六) 19:30
　桃園縣政府文化局演藝廳
(索票入場，請洽桃園縣政府文化局)
兩廳院售票系統：www.artsticket.com.tw

國藝會「長篇小說創作發表專案」

《福爾摩沙紅綠繽紛》新書發表會

繼《走進福爾摩沙時光步道》，曾心儀再度發出關懷台灣未來的聲音。曾心儀運用多年從事社運的豐富經驗與敏銳觀察，在《福爾摩沙紅綠繽紛》(2010 年 2 月遠景出版發行) 中，為讀者捎來一只放大鏡，用飽含的關注以及情感，仔細地窺視著如今台灣的局面，並以最真實的態度面對自我的口吻，一字一句忠實地記錄著，現今台灣民主的外殼下它真正的內裡。然而探尋的同時，卻也無法不回首血痕斑斑的過去，想緬懷先烈的犧牲，就得忍下理想早已變樣的事實。

時間：2010 年 5 月 1 日下午三點
地點：誠品信義店三樓

莫比斯圓環創作公社

穿越千年的瑪雅末日預言 II ——《2012》光之祭典

在不是劇場的劇場空間裡，一場非宗教的宗教性活動，沒有神的神性演出

是一場儀式，亦是一場表演，你是觀察者，也是參與者。
戲劇、擊鼓、脈輪舞蹈、蘇菲旋轉、西藏頌缽、咒語吟唱……
結合東西方的靜心技巧及表演藝術，在美與平衡的氛圍中，
循序漸進地進入異世界的狀態，一次前所未有、發現自己的全新感官體驗。
一種「新人類的生活態度」、一個「新劇場的生命經驗」

關於 2012 的另一種傳說……

這段時間是「光的開展」期，一種「新人類的生活方式」即將到來，這是一種靈性的生活態度，在這裡沒有宗教，沒有戒律，沒有競爭、沒有恐懼、沒有暴力、沒有權力鬥爭、沒有對錯好壞……。

2010・5 月 COMING SOON
更多詳情及售票資訊請密切注意莫比斯官方部落格

莫比斯圓環創作公社
MÖBIUS STRIP THEATRE
TEL : 0986-844-688
EMAIL：mstheatre01@gmail.com
BLOG：www.wretch.cc/blog/mstheatre
FACEBOOK：tinyurl.com/ydurxtu
PLURK：www.plurk.com/mobius2005

主辦｜莫比斯圓環創作公社
指導｜行政院文化建設委員會
贊助｜國家文化藝術基金會、台北市文化局

紀錄片工會出版

愛恨情愁紀錄片——台灣中生代導演訪談

有人說紀錄片是溫柔的武器，有人卻說紀錄片是個好演員。究竟紀錄片是改革社會的工具？是紀錄現實的相本？還是一種藝術創作的形式？是真實還是虛構？身為一個台灣紀錄片的工作者，在這個環境下又是怎麼一路支持下來的。種種點滴，在這本由紀錄片工會發行的《愛恨情愁紀錄片——台灣中生代導演訪談》書中，透過訪問包括馬躍・比吼、朱賢哲、李中旺、吳米森、吳耀東、周美玲、林泰州、柯金源、陳俊志、黃庭輔、楊力州、蔡崇隆……等 12 位導演，巨細靡遺地闡述了許多對於紀錄片的概念和思考，也從對紀錄片觀念中，反映了台灣紀錄片的過去和現況。
這本由井迎瑞、李道明、郭力昕老師聯名推薦的紀錄片專書，在經歷三年的籌畫後正式出版，現可在全台各大書局購得，或上紀錄片工會網站訂閱。

紀錄片工會網站：
http://blog.roodo.com/docunion/archives/11217593.html

- **《國藝會》雙月刊「藝新耳目」單元，自即日起提供「獲國藝會補助計畫」之發表訊息刊登。另外，「國藝會行銷平台專案執行團隊 (如果兒童劇團、加崙工作室、新港文教基金會、南台灣表演藝術協會)」自本期開始可以提供專案行銷推廣的活動訊息，不受限於獲國藝會補助計畫，也不限制提供訊息的則數 (但同一活動限刊登一次)，訊息中將會加註「活動訊息由行銷平台提供」等相關字樣。**
- **「藝新耳目」刊登之活動性質不限，唯需發表時間於刊物出版月份之後的活動 (每逢雙數月出刊)，單一獲補助案或行銷平台活動限刊登一次，若欲提供訊息，文字限 300 字內，圖片一張，6 月以後之活動請於 4 月 23 日前寄至 cindy@ncafroc.org.tw 。「獲國藝會補助計畫」之發表訊息刊登，來信請以主旨「藝新耳目」標識，「獲得國藝會行銷平台專案補助之團隊」者，來信請以主旨「〇〇行銷平台投稿藝新耳目」標識。**

補助結果

「紀錄片製作專案」補助結果公佈

由公共電視與國藝會聯手挹注一千萬元補助款的「紀錄片製作專案」，延續國藝會自成立以來對於紀錄片攝製的重視與公共電視「紀錄觀點」對紀錄片長期經營的專業，透過補助製作及提供播映管道協助行銷與映演等作法，期能提昇國內紀錄片的美學品質及製作技術，進而帶動國內相關產業的發展。本專案總收件數共計90件。評審委員綜合評估創作者的計畫執行能力與可行性，第一階段共遴選出15名入圍者進入面談，在入圍者旗鼓相當的情況下，評審經過多番討論交換意見，經兩輪投票後，最後終於產生10名獲補助者及補助計畫：

王明霞　《鑄字人》／補助120萬元

故事軸將從日星鑄字行保存的文化資產開始，帶出鑄字人張介冠鑄字40年的心路歷程，以及其與國內外的志工們，如何克服困難，復刻這批華文世界珍貴的繁體鉛字的點點滴滴，並以鑄字人的角度訴說漢字的故事。

周東彥　《時間之旅》／補助80萬元

透過一位台灣馬戲特技表演者——黃明正的全台灣街頭演出計畫「一種台灣馬戲特技新世代的體現方式」，記錄他於旅途中所看見的台灣馬戲特技風景、環境，及沉澱、深化後的觀點與想法；同時，回溯過往歷史並探究台灣馬戲特技的現狀。

賀照緹《303》／補助120萬元

這會是台灣第一部關於外籍配偶第二代的紀錄片，記錄桃園縣忠貞國小三年三班的孩子，在承繼了父母的多元文化背景下，他們的資質、能力具有什麼特色？這些特色在台灣社會是否可以獲得發揮？現實的物質條件、整體社會的文化氛圍，對於他們所具備的特色，是限制，或者是發揮的助力？

沈可尚　《非特男孩》／補助120萬元

透過一個自閉症男孩的父親努力去感受孩子的狀態中，帶我們到一個或許是純良靜謐、不可思議的世界。影片將跟著這位父親，不斷地、困難地發掘自閉症患者看待這個世界的角度，以及那個角度帶給我們的衝擊與美好，也期望給觀眾一個重新認識自己與他者與這個世界的一段旅程。

洪維健　《【尋找．太子】歷史遺跡．現場調查．二戰真相》／補助100萬元

導演希望透過此紀錄片呈現從1923年日本裕仁太子行啟台灣帶來大型建設，對照二戰期間留下的醜陋遺跡，喚醒世人看清楚80多年前那張太子的真面目，也徹底拆穿日本皇室的假面具，讓臺灣人充分了解過去的歷史。

李立劭　《邊城啟示錄》／補助120萬元

透過本片揭露在大時代變遷下，戰爭及政治信仰的荒謬性，運用存活者及其後裔的精神面貌及生活狀態，提示觀者，人性被歷史左右的悲劇及人如何在存活之中欲保有他們的精神歸屬，也試圖在各層泰北孤軍後裔的身上，對話出歷史的辨證，呈現人在環境歷史的推動下，所能把握些什麼？也希望帶給現今台灣社會的一點反思。

蔡一峰　《無聲的呼喚》／補助100萬元

影片聚焦於八八風災受創最嚴重的高雄縣那瑪夏鄉和桃源鄉的布農族災民，以土地作連結，完整呈現面對災後的不同選擇發展，留下珍貴的影像紀錄；另外加入詩人和歌手兩種角色，希望用詩和音樂，稀釋災難的沉重。

楊逸帆　《不想考基測 The Soul》／補助40萬元

當明知考試對學習的傷害，卻必須面對現實時，你會怎麼做？有沒有更好的選擇？本片將以學生的角度，希望投射出根深蒂固於人民心中的教育與社會價值觀，提供另一個積極正視教育議題的機會。

廖敬堯　《天堂渡口》／補助120萬元

這是一部關於台灣流浪狗生命真相的紀錄片。企圖結合「社會議題」和「紀錄片創作」的紀錄片。以「流浪狗觀點」作為片子的敘事時間軸，呈現流浪狗進入收容所後，各自不同的命運下場和結局，讓觀眾一同感同身受，與收容所的流浪狗經歷一場生命的試煉拔河。

李家驊　《起點》／補助80萬元

三段不同的故事，卻串起相同的情緒，這之中夾雜著愛與恨的矛盾拉扯。藉由拍攝不同受害者家屬的故事和目前想與受害家屬道歉之現行犯，協助觀眾理解不同犯罪被害人的狀況，並理解如何幫助及保護這些犯罪被害人。

評審名單：廖金鳳（主席）、丁曉菁、王派彰、李亞梅、林泰州、黃玉珊、楊力州

※在此提醒申請者，今年6月1日至30日將受理視聽媒體藝術常態補助計畫，補助項目包括紀錄片製作、動畫短片製作、實驗電影製作、調查研究及映演項目，製作的個人補助金額至多50萬元，敬請把握機會，可直接透過國藝會「藝文補助線上申請系統」申請。
相關詳細申請作業說明及表格可至國藝會網站：http://www.ncafroc.org.tw/ 下載。申請洽詢：02-27541122 ext. 210 楊小姐。

補助結果

2009「台灣藝文評論徵選專案」獎助結果公佈

為鼓勵國內年輕藝文愛好者持續關注藝文生態，活絡台灣藝文評論領域，國藝會於2009年首次舉辦「台灣藝文評論徵選專案」，廣泛徵求國內各類藝評，並設立首獎、佳作、特別獎三個獎項，以年度評選的方式，獎勵國內優秀之新生代藝評。2009「台灣藝文評論徵選專案」獲獎助名單如下：

首獎，每名獎金新台幣三萬元整：

作者	題目
白斐嵐	EX-亞洲劇團《島》——從侷限到無限，從瞬間到永恆
林佩穎	「我懷疑你是要偷渡」跨國資本主義流動下的帝國邊境
溫珮茹	親密・距離——李若玫和許家維個展所感
葉根泉	各廢武功、各自表述的《歐蘭朵》
葉衽樑	初走那條街，我也正青春——周芬伶《青春一條街》的記憶遊走
鄭秉泓	創作者的悲憫 ——從《波麗士大人》看王小棣的創作核心
蘇明如	你是我的花朵，跳舞吧革命吧！——當論述隨時可以翻轉，從世運秀電音三太子到台客舞的南方文化觀察

特別獎，每名獎金新台幣二萬元整：

作者	題目
王聖閎	渡越現實，直至記憶之境無可名狀地滿盈——對「日常・微觀：沈昭良攝影展」的一些閱讀
沈信呈	那一切如雨中的露滴——默讀《經濟大蕭條時期的夢遊街》
陳韋臻	「美學」甩尾，甩進城市縫細中——藝術介入台中忠信老市場
陳寬育	強打者的犧牲觸擊——派樂地展中的諧擬
蔣家驊	劇評：身聲劇場2009小劇場藝術節作品：《吞噬》+《第一百零八個巴奈》
鄭秉泓	楚浮與蔡明亮對於電影的愛與死 ——《臉》
謝杰廷	一股流變的身體：塞納其斯與黃翊的《流魚》

佳作，每名獎金新台幣一萬元整：

作者	題目
王宇清	重拾主體的冒險與征戰——評林哲璋《福爾摩沙惡靈王》
王威智	東碰西撞的相遇——評《歐蘭朵》
王柏偉	諸魔退散！——曾御欽《Fever Dark（熱黑）》中的驅魔術
白斐嵐	無時無地的族群音樂劇《吉娃斯——迷走山林》
吳思鋒	從流民寨《無路可退》出發，談帳篷劇在台灣
杜秀娟	我不認識辛波絲卡
林欣怡	蘇育賢情非得已之COQ生存之道
林欣怡	江忠倫《577.26.5F-2》：日常生活偽劇照
林瑩	「自由而歡愉」的節制琴音
高鈺昌	擁抱自然以溫柔，躑躅土地以溫暖—— 評閱劉克襄的《11元的鐵道旅行》
張俐璇	不只是愛情： 《七世姻緣之台灣／中國情人》中的兩性／岸關係
張懿文	批判同時又擁抱的《電子》
陳怡君	自燃性的查克拉——評蔡宗祐繪畫創作
楊淇竹	情慾、死亡、救贖之生命行旅—— 試論《慈悲情人》的宗教書寫
楊淇竹	光明／黑暗之符碼交錯——論《痞子英雄》的社會結構觀
蔡蕙頻	以青春為彈藥，一場無盡的反攻：評司馬中原《最後的反攻》
謝鴻文	從傅林統《兩枚獎章》觀察童年建構的特徵
謝鴻文	以嬉鬧為品性
鍾得凡	「水滸」了「誰唬」呢？——評《水滸・誰唬》

評審名單：

類別	委員
文學	宋澤萊、劉紀蕙、向陽、許悔之
視覺藝術	吳超然、陳香君、黃海鳴、賴香伶
視聽媒體藝術	吳珮慈、陳瑤、郭力昕
音樂	陳漢金、邱瑗、許瑞坤
舞蹈	王凌莉、徐開塵、盧健英
戲劇（曲）	紀慧玲、陳正熙、張啟豐
藝文生態	于國華、蘇昭英、廖仁義

補助看板

99年度「藝教於樂III——激發創造力專案」5月徵件

本專案由雄獅鉛筆廠股份有限公司贊助，因應當代教育趨勢與需求，自去年起以「創造力教學」為課程設計主軸，贊助者提供教材輔助，由獲補團隊結合課程教案設計人員，進駐中小學進行創造力教學。本專案經執行一年後，成效良好，獲雄獅鉛筆廠股份有限公司加碼贊助一年。

為便於團隊與合作學校能充分研商規劃課程，99學年計畫徵件，於5月1日至20日受理收件（以中華郵政郵戳為憑），6月底前公佈補助結果。申請者須與至少兩所公私立中小學合作，自9月1日起至明年8月底止，進行「創造力教學」之課程規劃及實施。本年度徵件名額共計三名，每團隊補助金額新台幣70萬元為上限，贊助者另提供每團隊每校價值新台幣兩萬元之教學材料，供課程所需。

本專案相關辦法內容及申請表格，可上本基金會網站：www.ncafroc.org.tw下載，或逕洽承辦人藍恭旭先生，02-27541122分機211。

寫給你的**波思卡**

宜蘭縣 慢慢尋訪 靜靜等待

踏實的閒逛生活 不老部落

Dear 貝瑪：

上次在咖啡館碰面時談著對未來生活的期待，而你說起生活的困境與隱居山林清靜生活的想望，讓我想與你分享年前去宜蘭參訪的泰雅族原住民部落——不老部落，很有趣也很美的名字，是嗎？

「不老」是個才建立五年多的新聚落，取自泰雅語 Bulau Bulau 的諧音，意思是「閒逛」。那裡的所在位置恰好是個風口，冷熱乾濕交接、雨水豐沛，使得此地的工作往往得被難以掌握的天氣給影響，也造就了這裡原住民隨性、聽天由命、十分看得開的性格。接待並為我們導覽的是 Wilang 與他的兒子 Kwali，我們搭著四輪傳動的車子，在蔓草遮掩狹窄的山路間前進，抵達霧中的不老部落。

上圖：接待客人時的迎賓小米酒。（攝影／林柏樑）
下圖：部落中自然匯集的水池、農舍與住家。（攝影／林柏樑）

從落腳處仰頭望去，部落集會所前的草地上兩隻山羊正在啃著草。被領到開放式的集會大廳之後，主人們送上了以竹筒裝盛的小米酒，我們圍坐在溫熱的炕邊串烤山豬肉，為身子裡外驅走寒意。山中的清新空氣混合了奇妙的氛圍，師法傳統泰雅建築自力搭造的屋舍，隨處用自然花草、小米束、動物木雕、鮮豔花紋織布等裝飾佈置，卻又有一種現代風格的雅致美感，與我以前到過的原住民舊部落、或是遷村到平地的新蓋部落印象很不相同。

稍作休息後，我們起身隨著Wilang參觀部落，經過一片長著雜草的空地時，Wilang說這原本是他負責種植地瓜的地方，沒想到前些日子他因腳傷無法照顧農地，地瓜們都讓山豬偷吃掉了，「不過……」，Wilang開懷地笑著說，「男孩們便又去獵那些山豬，把收穫再給回收了！」走近一潭池水邊，見著鴨子悠遊划水，雞隻則在腳邊奔跑著，這裡是不老部落的水源地，也最適合做為畜養家畜的農舍。Wilang說，養雞的過程經過不斷的嘗試，最後回到讓人、植物、動物之間維持一種自然的循環模式，他們以小米酒糟、牧草、廚餘等混合成雞飼料，並且放養雞隻、也讓他們自由覓食、下蛋，沒想到這樣卻讓雞鴨更加健康，產量也比以前還要豐富。水池另一頭，是Wilang家新落成的房子，Wilang發揮景觀建築的專業，兼採泰雅與現代居屋的特點，配合當地氣候與生活需求設計壁爐、鋪石子玄關及木頭地板，大片的落地窗正對著翠綠的山景，還有戶外中庭小型聚會空間，讓我們好羨慕。

上圖：不老部落的集會所及餐廳。（攝影／林柏樑）
下圖：Wilang設計的房子，在家戶之間有戶外中庭聚會空間。（攝影／林柏樑）

如何前往不老部落

不老部落位於宜蘭縣大同鄉寒溪村，遊客可使用各種大眾運輸工具先抵達羅東鎮，轉乘計程車或自行開車於預定時間至接駁處，由部落接駁上山。

❶

❸

❷

❶孫媳婦正在纏繞棉線，一旁的老奶奶則使用傳統織布機，分別進行不同階段的織布工序。（攝影／林柏樑）

❷織布教室一角的擺飾與織布器材。（攝影／林柏樑）

❸傳承泰雅傳統織布的老奶奶。（攝影／林柏樑）

❹部落恢復傳統織布傳習後，以手捻苧麻繩、傳統織布技法完成的第一匹布，具有深刻紀念意義。（攝影／林柏樑）

❹

前往下一站的小徑上，一黑一白兩隻公雞擋在路中，像是見到觀眾興起表演欲似的鬥了起來，不時在我們面前竄進殺出，我們繞過兩隻爭打的難分難解的公雞，走過一段下坡小路，見到隱沒在樹林間的木造小屋。

那是織布的地方，梭子與布匹咚咚敲打的聲響，引領我們的視線見到屋子中央坐著的老奶奶，織布機在她腳上來回滾動著，那是Wilang的岳母，也是部落人尊敬的國寶，族人請她回到部落教導傳統織布的方法。傳統織布是一個緩慢的過程，現在更需要靜心抵抗當代社會快速且紛亂的干擾，因為時常坐不住就起身的話，織線圖案可是會歪掉的，而過去布織的美不美，也是泰雅男子評判婚配女子標準之一喔！不僅是恢復織布傳統方法，對於培養織紋創作美感，Wilang也鼓勵大家從觀察身旁自然界的事物，例如野牡丹、芒草、蝴蝶……的色彩與圖案去構想，發掘每個人真誠的本性、發展出每個家族的特性。圍繞著炕火吊掛著許多編織布匹、飾品，上面標示了作者名字。部落決議作品販售所得三成做織布基金，另外七成歸製作者，Wilang笑著說，這樣鼓勵了很多孩子來這裡乖乖的學織布，他們可以從賺到零用錢中獲得直接的成就感與收穫。

❺

我們被這間小屋靜謐的氣氛、鮮豔色彩吸引逗留許久，回到餐廳的路上，我們參觀釀小米酒的倉庫，不同發酵階段與沉澱層次的小米酒，各有不同的風味，可讓我們在稍後的餐點中見識到了。另外這裡長年下雨，溼冷的氣候很適合種植香菇、薑。部落用最自然、原始的方式種植香菇，除了自己食用，多餘的也會送到山下的有機食品店販售。Wilang隨手摘了朵厚實的香菇給我們，咀嚼瞬間香氣溢滿嘴裡，「好香阿！」我和同行的友人相視微笑，不知道那些來偷吃香菇的松鼠們是不是也是一樣的滿足呢？

❻

❼

關於不老部落

古泰雅族有尋找新部落的遷徙歷史，不老部落也有他們的重建故事。Wilang本名潘今晁，也是部落裡面唯一沒有泰雅血統的人，過去他在台北從事景觀設計工作，經常隨泰雅族妻子Saya回到寒溪家鄉。多年來Wilang看著親戚們在漢人建立起來的工作系統裡迷失前進的方向，而泰雅傳統與文化也逐漸消失，於是開始了與族人一起回歸原始的想法。經過兩年的籌畫、溝通，Wilang召集包括他們在內的七個家族一起回到這片集合起來的十公頃土地，回頭找尋傳統的泰雅生活中狩獵、農耕、畜牧、織布等原始生活方式，開墾建立新的部落。而部落以現代化企業的模式運作，部落族人們分為不同的組別，包括打獵、織布、採收草菇等、蓋屋、煮食、接待來訪遊客……等不同的工作任務，每朝在集會所開會討論當日工作事項，各司其職、互相監督，並有分層指導的層級與薪資制度。族人也可以利用休耕期間出外進修。

建立部落披荊斬棘的路程充滿了未知，但部落族人們用堅定的信誓共同維繫這個信念，當中雖然也有成員退出，然而逐漸建立而熟悉的生活，讓大家終於見到辛苦耕耘的收穫。而未來的部落計畫則是期望廣納更多專業者一同擘畫與完成下一個階段的部落願景。

❺兼採泰雅與現代居屋的特點新建的居屋。（攝影／林柏樑）
❻香菇林場的香菇，以最自然原始方法栽種，飽滿厚實。（攝影／林柏樑）
❼準備料理的新鮮食材與裝飾花卉，洋溢著幸福味道。（攝影／孫華翔）

❶

❷

❸

❹

❺

餐廳已經裝飾好了，視線沿著廚房擺置的花朵、蔬菜、水果等鮮美食材一路流洩，變化為桌上一道道的佳餚。Kwali 在一早的電話中便預告，昨天小獵人捕到一隻羊，今天可有新鮮羊肉做主餐了！不老部落堅持生活本質樣貌，在山上每天可以獲取的材料不定，所以每日菜單也不盡相同，若是沒有足夠食材招待客人時，即使不得已必須取消預訂，也不會去購買非本地食材來充數。後來用餐時，Kwali 說他們的打獵是不用槍的，因為這樣減少對山林的侵擾，也維持獲捕食物的品質，而處理獵物的方式，都延續代代傳承的智慧。

搭配啤酒作成的小米酒香檳，作為飯前的開胃酒，搭配香脆的地瓜、芋頭酥片；小米清酒則純淨清冽，搭配前菜最適合；至於傳統的小米酒則是紮實的濃厚甘甜，後勁十足。第一道菜從最樸實的生薑與地瓜開始喚醒客人的味覺，接著酸甜的醃蕃茄、山藥佐鮭魚卵、烤蝸牛捲生薑刺蔥、苦花魚搭配小米粽，以及入口即化的南瓜餡豆腐；無論是食物的創意、擺盤、美味都極富韻味。餐具則是廢物再利用或是特別訂做，蘊含著質樸實用卻歷經琢磨的工藝之美。正好奇為什麼精緻與傳統的美食料理可以融合的那麼完美，原來 Kwali 在國外學的正是飯店餐飲管理，讓留學海外的他有機會在家鄉學以致用。

彷彿是中場休息時間一般，Kwali 吹著口簧琴為大家介紹泰雅族男女如何認識結親的習俗，接著唱起一首首歡迎歌、思念曲，並帶領大家一同唱泰雅兒歌、轉圈著跳舞歌唱。吉他的旋律加上木桶敲打著節拍，炭火燃燒跟小米酒後勁發酵的熱情，主客以過去泰雅歡宴時共飲一杯酒的方式炒熱了氣氛，讓那天來自各方的客人朋友們都開心不已，又可以胃口大開品嘗接下來超大份量的羊肉大餐。

就在天色漸暗之際，客人們泛起微醺，才意識到該是下山的時間了。我們漫步至空地等待接送。我望見部落的入口祭壇，泰

❶餐廳裡族人準備食物的過程仍然井然有序。（攝影／林柏樑）
❷餐桌旁架起鍋爐，為客人準備新鮮香菇雞湯。（攝影／林柏樑）
❸用南瓜豆漿做成的豆腐，包含著綿密的南瓜餡。（攝影／林柏樑）
❹未經過複雜的加工和料理，最能吃出道地食材的原味。（攝影／孫華翔）
❺苦花魚是山裡少數且重要的魚獲。（攝影／林柏樑）

詳細資訊 可至不老部落網站查詢

http://www.bulaubulau.com/

參訪須知

不老部落僅接待16歲以上成人，每天參訪人數限制為最少10人、至多30人，可利用網站線上或電話於三天前預約。目前的參訪行程為一日遊，不設住宿，大約從上午10點到下午4點結束。

雅成年男子在狩獵到獵物之後，會將動物頭骨放上祭壇展示，但Wilang說，除了因為空間不夠而沒有繼續使用以外，若有些遊客難以理解原住民出於本能、傳統的狩獵意義，難免引起沒有共識的紛擾。

不老部落以現代企業經營模式維繫原始生活與工作，國際觀光發展蓬勃之時，各地原住民文化觀光常被質疑過於表演化，失去原真性。如果文化是特定的人或團體的表意系統、是一個不斷演進的生活形態，那麼在這裡，什麼是傳統、什麼是現代、什麼是真實、什麼又是擬仿呢？雖然參訪行程的確是不老部落重要的收入來源，然而透過建立部落文化、文化觀光導覽的交互作用，去反覆建構、傳達部落價值，他們似乎翻轉被觀看的角度，採取了主動的位置去同時維持與展示自己的生活；而來自各地的旅人，像隱進山閒桃花源而忘卻煩惱，賓主盡歡。

我們帶著部落貼心準備的紅豆芋麻糬回家，回程的路上我想著，為什麼一個小小的聚落、短短幾小時的旅程，就能夠撫慰人心呢？一個下午時光，不老部落邀請我們放下疲憊而緊繃的靈魂，一同進入那既認真又閒散的生活，分享重新建立部落的歷程。

我們時常在預期生活、旅程的另一邊是什麼，但或許那些設想只能反射出自我見解的侷限。世界的廣闊及無限可能，總是往往超過既有的視野，我永遠未知生命之間的連結有多麼曲折奇妙，唯有不害怕的嘗試、向前，路才能開展。透過旅程省思我們自己，或許這便是旅行最寶貴的地方吧！

想念你的 克萊歐

❻

❼

❻ Wilang和Saya夫婦，充滿熱情的客人道別。（攝影／林柏樑）
❼ 隨處可見的原始器具、屋舍。（攝影／孫華翔）
❽ 部落入口處的祭壇，上面擺放狩獵動物的頭骨。（攝影／林柏樑）
❾ 讓初到來客人暖和身體的串烤山豬肉。（攝影／林柏樑）

❽

❾

不捨散戲的還有……

小男孩汪著淚眼喊道：「阿公不要回家！」
抽抽噎噎，聲 嘶 力 竭。

阿公其實也不怎麼情願回家
臨走，眼還揪著戲台。

不捨散戲的還有
初識歌仔戲、相見恨晚的大學生
為了追戲勞頓300里的熱血戲迷
闔府出動的張家李家王家趙家……

2010國藝會歌仔戲製作與發表專案「好戲開鑼」
北中南3地廟埕，6組精選團隊，12夜好戲連台
逾20000人次廟口「ㄎㄨㄚˋ燒」瘋歌仔

2010國藝會歌仔戲
製作與發表專案
好戲開鑼

感謝您的溫暖相偎

演出團隊：國光歌劇團、尚和歌仔戲劇團、一心戲劇團、春美歌劇團、秀琴歌劇團、明華園天字戲劇團
主辦單位：財團法人國家文化藝術基金會、國立臺灣傳統藝術總處籌備處
贊助單位：財團法人楊塘海社會福利慈善基金會
協辦單位：台中市文化局、高雄市政府文化局、臺北縣政府文化局、臺北縣板橋市公所、
台中市元保宮、高雄市三鳳宮、板橋深丘福德宮