

# 國藝會

National  
Culture and  
Arts  
Foundation

輕閱讀 · 親藝文 [www.ncaf.org.tw](http://www.ncaf.org.tw)

2009年 8月號



# 「誠徵策展人」

視覺藝術

## 展覽計畫

最高補助 200 萬

## 策展人培力計畫

最高補助 40 萬

視覺藝術策展專案

**2009.10.01-10.15 收件**

席位有限，敬請把握機會！

詳情請見國藝會網站【補助廣場】。

諮詢專線：02-27541122\*206



財團法人 | 國家文化藝術 | 基金會  
National Culture and Arts Foundation

# !

# CONTENTS

編輯室報告……秦雅君 3

## 專輯

**弱勢的影音記憶體**……黃明川 4

追探生命裡的歷史 | 《赤陽》與陳志和……林木材 6

他者經驗撞擊下的影像工作思考 | 《相遇於邊境》薛常慧導演專訪……謝一麟 10

直視天災背後更大的人為阻難 | 黃淑梅與她的《寶島曼波》……陳佳琦 14

Keep Rowing | 《划大船》與林建享……林木材 18

## 創作新星會

吃了春藥或是中了毒？ | 記以蘇孟鴻為名的藝術創作……秦雅君 22

爛成草莓照樣往前衝 | 蔡柏璋吹起一陣劇場新旋風……陳慧玲 26

創作是永遠的現在進行式 | 記編舞者賴翠霜的創作經驗……王凌莉 30

寫給父的、母的、女女的及生我的焦慮：《瀕危動物》與騷夏……王慈憶 34

## 藝企報報

一切隨順因緣 | 東和鋼鐵執行長侯王淑昭談藝術事業的經營之道……秦雅君 38

## 寫給你的波思卡【府城】

私房路線 | 自然閒適的城市藝術……張紫琳 42

## 藝新耳目

台灣絃樂團大師經典系列——展技中的深情與浪漫

豆子劇團 2009 年度大戲《蜻蜓二八》

差事劇團 2009 年的《另一件差事》

足 IN · 發生體 2009——特殊空間舞蹈創作展演

2009 衛星三重奏——拉威爾與蕭士塔高維奇

國藝會「台灣社區影像研討會」將於 11 月舉辦

懸浮 vs. 福爾摩沙惡靈王——「長篇小說創作發表專案」聯合新書發表會

## 補助看板

■ 2009「藝教於樂 III——激發創造力專案」補助結果揭曉 49

■ 第五屆「歌仔戲製作及發表專案」補助結果揭曉 49

■ 藝評台 2009 年 6 月、7 月最佳人氣獎名單公布 49



演戲的全是些瘋子？

學音樂的當真都很乖？

只有神的孩子愛跳舞？



《表演打天下》解你的疑問  
每週日下午4點到5點 公視 13 頻道  
提昇你的表演藝術賞析戰鬥值

歡迎造訪節目專屬部落格  
<http://www.wretch.cc/blog/lightsup>

# 表演打天下

9~10 月份高手如雲，紛赴《表演打天下》：

- |                      |                          |
|----------------------|--------------------------|
| 09.06...金枝演社《山海經》    | 10.11...十方樂集《時空交擊》       |
| 09.13...亦宛然掌中劇團《盧俊義》 | 10.18...原舞者文化藝術基金會《風起雲湧》 |
| 09.20...轟舞劇場《骨》      | 10.25...樂興之時管弦樂團《這一路走來》  |
| 09.27...一心戲劇團《聚寶盆》   | 11.01...新人新視野——舞蹈篇       |
| 10.04...如果兒童劇團《小花》   | 11.08...新人新視野——戲劇篇       |

## 具有政治力的文化再現…… 秦雅君

……紀錄片不論包含報導、靜照或動態影像，都需要故事。觀看主體、受訪者、剪接段落和標題字幕等等，都在說故事。攝影或許如同瑪莎·羅斯樂 (Martha Rosler) 所說，是無聲的，但她也指出，紀錄片一向滔滔不絕，其目的是藉由發言來表明對特定题目的價值觀。紀錄片說什麼、向誰說、說了誰、為誰說——以及如何說——正是本書要探討的。

紀錄文件可以成為歷史真相的中立資料來源，但紀錄片則有也確實呈現了價值；紀錄片具說服力，而非只是加工品。紀錄文件旨在訴說真相，但它永遠使人存疑，因為表述真相須剔除虛構，自詡為非虛構。……

—— Paula Rabinowitz (註①)

Paula Rabinowitz 在《誰在詮釋誰——紀錄片的政治學》一書中，藉由自美國 30、60，以及 80 年代迄今三個階段中的個案分析，說明從今日紀錄片所指出的許多方向已經證明「文化的再現是可以有政治力的」(註②)，然而在指出這項成就的同時，卻也意味著紀錄片其實是「一種高度個人的形式，將公共事務視為其主體；但它又是一種自私人觀點出發的政治應用」(註③)。

意含著傳達或揭露某些(不為人知的)真實故事，是紀錄片吸引人的重要特質之一，同時也是它之所以可能在各種層面產生作用力的原因。不過如同 Rabinowitz 的闡述，正因為所有的敘述必然建構於個人價值觀的基礎，也使得紀錄片所表述的「真相」永遠令人存疑。於此，所有的紀錄片工作者，命定要永恆地在這種矛盾之中尋找自己的位置，據以思索自己所拍攝的影片要說什麼？向誰說？說了誰？為誰說？以及如何說？

作為一項政治意圖相對明確與強烈的創作種類，紀錄片經常扮演了再現弱勢族群的角色，藉由為那些無法為自己發言的人創造發言的機會，紀錄片為這些對象尋求其同伴以及更廣泛的社會認同，進而促成某些改變的可能。當身處一個仍然充滿著貧窮，以及被歧視或剝削族群的社會中，這些具有社會改革理想的創作投入，其實值得我們給予更大的關注與支持。

在國藝會的「視聽媒體」類項中，包含紀錄片、實驗電影及動畫短片三個製作項目，不過無論在申請件數或是補助的成果上，紀錄片質與量均相對顯著，其也正是此一領域在國內已有顯著發展規模的反映。在這個背景下，我們特別規劃了本期的紀錄片專輯，從歷年獲國藝會補助的計畫中，挑選了八部影片(八位導演)進行介紹，並由國藝會董事長，也是資深紀錄片導演黃明川撰寫專輯導言，而藉由作者/拍攝者之心路歷程的揭露，也提供讀者/觀眾另一種觀看紀錄片的視野。希望能藉由這個少數的抽樣，讓讀者對於國內此一領域的現況有初步的認識，並進而產生關注與深入了解的興趣。

註①：Paula Rabinowitz《誰在詮釋誰——紀錄片的政治學》(They must be Represented: The Politics of Documentary)，台北：遠流，2000，頁23。

註②：同註①，頁17。 註③：同註①，頁29。

# 國藝會

NO.11 2009年8月號

### ●封面●

蘇孟鴻《開到茶靡之郎世寧的鳥》· 壓克力顏料· 260×160cm· 2003。  
(蘇孟鴻提供)

2009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、王寶蓮  
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](mailto: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

# 弱勢的影音記憶體

現代，詩人常說天下人都寫過詩，尤其正當青春浪漫叛逆時，寫詩又發表，無非忍不住將個人內心掏出與他人分享。2000年後的數位年頭裡，不也出現了「誰沒拍過影片？」的新景象嗎？數位錄影機是那樣的靈巧方便，揮灑著年輕心靈的無邊書寫，簡直取代了筆，記錄一切，摘取盪漾的生命風貌。而又，您不見漫無邊際的網際上瀰滿活潑搞笑的短片，有那麼多生怕別人不知的自我，亟欲別人理解嗎？這些隱藏而無法經由大眾媒體傳播的真實與演出，所想要讓人分享的，無非是極少數人的經驗，而這些經驗遞送了另類弱者的聲音。

同一個風起雲湧的時代，國藝會的補助紀錄影片也出現了精采的年輕題材。不少人見識過林育賢的《翻滾吧！男孩》吧！簡直就像觀眾自己單手持機拍攝的家庭錄影帶，非常地接近常民的觀點。它敘述了宜蘭縣內一個國小體操隊的嚴格訓練，帶出了小孩、家長、教練與鄰居間生趣盎然的關係，不僅席捲電影票房，也擄獲許多小孩與家長的心，一再接受邀約到處放映，是相當具有代表性的新紀錄觀點。爾後的吳汰紘《新娘訓練班》尋找愛情與結婚的對象，平行於女權與開放社會，更是女性新世代輕鬆甚至幽默的絕妙出發。少數者的呼吸贏得了為數可觀的共鳴，弱勢的音響乘著紀錄片之風，陣陣飄動在新鮮的空氣中。

數位環境不斷改善，攝影機種更新加速，半職業剪接軟體上手，讓許多片型在低成本的預算中開發出來，藝術紀錄片就是其中的新領域；現在的表演團體個個有數位宣傳紀錄片，藝術家人人有動態作品集光碟，是上一個世代所無法想像和欣羨的。但早在90年代初期，就有一些導演把目光移注到即將失傳且欠缺主流關注的傳統戲劇家、工藝家與文學家身上。2005年申請獲補的林靖傑《尋找七武士——阿才突圍》與陳芯宜《穴居人》可說是近期獲補之主要的藝術紀錄片，兩位對戲劇與舞蹈傾心受到重視。趨勢上，去年國藝會開始和公共

電視台合作，製作新表演藝術節目《表演打天下》，與之不謀而合。

2006年獲補的莊益增的《431革命嬉皮》、今年（2009）江國梁的《黃聲遠在田中央》及更早黃玉珊的《池東紀事》，也將紀錄片的疆域擴張至搖滾音樂、建築與美術的領域，陳芯宜即將完成的《如果耳朵有開關》更另闢新興聲音藝術之路。可以說，藝術紀錄片逐漸成為專屬的完整國度了。國藝會也曾經於2008年底舉辦過藝術紀錄片專案的受理申請，預計給予三個120萬的名額，即湧入44件申請，來件大都具有強烈的宣達理念，這也看得出來，藝文界理解自身在大經濟環境中相對弱勢，能從數位下手的，其中一項就是多製作影片宣傳，傳播於大眾，以拉拔大眾的接觸與喜愛。

是的，回首紀錄片在台灣的發展，許多導演走過的路並不輕鬆，跌撞比比艱辛，鏡頭前的世界也盡多辛酸苦楚，途徑愁腸，極度掩蔽，一旦從主流媒體的夾縫撐出微光，完成紀錄片，就像信鴿般到處傳播不平的信息。縱觀歷史，美麗島事件後嚴密的政治控管開始動搖，逐漸鬆綁的言論啟動了多層面的社會反省，解嚴後政治受難者、原住民、弱勢族群的控訴成為90年代初期紀錄片社會反省的主流，其中吳乙峰接續報導攝影執著左翼精神，拍攝關注社會底層與卑微生命，被視為典型之一。1999年的921大地震帶來慘重傷亡，國藝會緊急發動921文化重建專案，其中便補助了以吳乙峰為首的全景基金會揮軍災區拍攝《生命》，證明關注失落的個體是紀錄片者永生不悔的主題；黃淑梅長期蹲點記錄災戶遷村，其《寶島曼波》如日誌般四年綿密地記載中寮鄉清水村12鄰居民與公部門工程決策拔河，弱勢受制於體制，新居地點的基地工程馬虎，若非遷村者一再的抗爭焉獲改善？影片如蒼蠅般不眠地觀看著事件起落，感動了觀眾，也贏得評論的肯定。

自然災難是悲憫題材開展的背景，歷史與政治受難者也未嘗從紀錄片消失，難免地，影像美學與紀錄片者觀察現象應該保有的距離，時常被主觀意識與立場所沖散。從祖父戰後拆解日本戰機製作鍋鼎的故事牽上了線，郭亮吟一路探索家族生存與台灣近代史的關連，製作了《綠的海平線》，版圖橫跨台灣、日本與中國新疆，蒐集歷史資料影片與舊照用心，陳述穩健誠懇，筆觸典雅淒美，操作比許多政治紀錄片更為細膩，是新一代政治史紀錄片的傑作；獲得2008年台灣國際紀錄片雙年展評審特別獎的陳志和的《赤陽》，追蹤二戰時期南洋戰區台籍戰犯監管的深刻記憶，題材特殊，關注大時代中被遺忘個體；其他獲得國藝會補助的政治類型片，還有洪維健的《暗夜哭聲》和陳榮顯的《一個人》等，都是為政治弱勢發聲的佳例。

90年代延續工業化對同情弱勢的悲憫思想，導演們紛往社區關注污染對人群的傷害。1979年彰化縣爆發米糠油事件，一家食用油工廠因為製油過程疏忽，造成有毒多氯聯苯進入食用油中，導致兩千多名消費者中毒，主要集中在台中縣和彰化縣內。台中惠明盲校師生受害相當嚴重，中毒者皮膚、指甲變黑，皮層裡長出「氯痤瘡」，至今無藥可醫，公部門也沒實質追蹤，並負起根治受害者的傷害。蔡崇隆的《油症——與毒共存》追蹤事件30年後米糠油事件的發展，獲得國藝會視聽媒體藝術專案補助，並贏得2008年「南方影展」首獎，連帶促成「台灣油症受害者支持協會」的成立。至於族群議題的不平之吼來自原住民的，根源於長遠的一波波新移民的族群歧視與文化偏見，馬躍比吼的《把名字找回來》挑戰漢文化族群的優越與無知，林建享的

陳志和	《赤陽》
薛常慧	《相遇於邊境》
黃淑梅	《寶島曼波》
林建享	《Kawut na chinat'kelang 划大船》
蔡崇隆	《油症——與毒共存》
柯妍青	《她們的故事》
蔡一峰	《馬伕列傳》
李家驊	《場外之內》

《Kawut na chinat' Kelang 划大船》以達悟觀點記載建造雙七槳大船航至台東的交流創舉，他們與其他原住民導演分頭，戮力喚回原住民族的尊嚴與文化。

2005年以後的環境裡，男性題材陸續開展，李家驊呈現年輕人拳擊出路的《場外之內》是一新例，然而，女性的議題已不算新鮮，女性新題材仍被挖掘的與勞工結合才是一大現象。柯妍青追念加工出口區職員於旗津渡船沈船事件的《她們的故事》，及蔡晏珊回顧台北牌照妓女的《春光關不住》，將「女性加勞工」推出全新的關注，《春光關不住》與蔡一峰的《馬伕列傳》則意外地交織出批判政府漠視普世的性需求，並齊聲呼籲性產業合法化。拍攝東南亞籍看護有成的黃惠偵《八東病房》、台法婚姻異地相隔經由育女過程深思自我身份的蕭美玲《雲的那端》，以及拍攝泰國近緬甸邊境難民營中公益組織活動的薛常慧《相遇於邊境》，也開啟紀錄片對跨國文化的新理解與視野。可以說五年來，無論是女性導演或與女性相關的議題如新泉湧現，的確帶給紀錄片界變臉的境地。其中，因追蹤父親癌症的許慧如，意外發現自己也罹患子宮癌的《黑畫記》，引動人的存在意義，感人肺腑，是記錄生命的卓越篇章。如是，誰說女性是弱者？誰說弱者的故事不能像「出埃及記」那樣，成為見證闢天開地的永世傳奇呢？



# 追探生命裡的歷史

## 《赤陽》與陳志和

文……林木材 圖……陳志和

紀錄片《赤陽》的開場，是導演陳志和拿著攝影機拍攝自己的年邁叔公。八十幾歲的叔公搭著拐杖，體態瘦弱。他以緩慢的動作翻箱倒櫃找出以前在南洋從軍的泛黃照片和書信，然後用虛弱的聲音訴說著過往的故事……

《赤陽》所記錄的，是二次大戰末期，日本政府徵召台籍青年投入太平洋戰爭，許多台灣人被枉殺或冤枉淪為戰犯的故事。這段歷史鮮少有人知道，在拍攝的過程中，導演也才赫然發現自己的叔公原來參與了這段歷史，於是開始紀錄叔公，希望以口述的方式傳承歷史。但令人遺憾的是，影片還未完成，叔公就過世了。

陳志和在影片中的旁白這麼說：「在那些日子，他經歷了什麼，我們卻始終一無所知，如今他垂垂老矣，言語困難，我們更難理解他的過去。很可能連他自己的記憶也正在流逝消失當中。」

### 踏上紀錄片的路



現年51歲的陳志和，並不是一位有著專業背景的紀錄片工作者。相反地，他是一位在南投高中任教多年的美術老師，繪畫、設計、商業攝影才是他的本業，先前完全沒有接觸過動態影像的經驗，對於紀錄片也不甚了解。





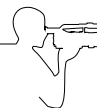
1

不過他卻認為自己會走向紀錄片的路，是件再自然不過的事情，很早以前就有線索可循了：「念中學時，我常在報紙閱讀連載長篇小說，都是有關鄉土文學與存在主義方面的文章。對於當時住在屏東鄉下，每天搭火車到高雄市讀書的我來說，可以強烈地感受到文章裡描寫的日常生活，加上之後接觸《人間雜誌》以及報導攝影家王信、張照堂、阮義忠、關曉榮……等人，對於以文學影像關注土地與人覺得很有意思。紀錄片以聲音和影像為基礎，更可以深入完整紀錄真實。所以，紀錄片不僅可以觀看他者，也可以看到自己的存在，這和純藝術的本質是一樣的，也和我的志趣非常契合。」

九二一地震之後，台灣中部許多地方邁向漫長的重建路，陳志和看著許多電視台進到災區，用攝影機開始紀錄現場，他不禁思考著自己的專才究竟能為社區做些什麼。2004年時，他參加了全景傳播基金會所舉辦的地方紀錄片人才培訓計劃，為期半年，從中紮實地學習到了拍片的技術和理論，也感動於李中旺、吳乙峰……等資深紀錄片工作者彷彿將影像與自己的生命同等重視般的投入。

結業之後，陳志和因為找尋拍攝的題材，因緣際會讀了一本名為《台灣的生命原鄉》的書深受啟發，而和作者國史館的李展平先生碰面聊天。當時，李展平正在研究大東亞戰爭，他詢問陳志和是不是有興趣來記錄這部份的影像，於是《赤陽》的拍攝就此展開。

### 那段被遺忘的過去



「我最主要還是在紀錄台灣的歷史，因為很多東西都不停的在消失，包括這些長者的生命，因此把這些記錄下來，至少留下一些資料，時間慢慢長了之後，許多人就會了解過去，明白這段歷史。」陳志和說道。

《赤陽》的故事除了歷史面外，也有著公與義的議題。當時參加日本軍隊的台灣人，被歸化為日本籍，也就是所謂的「皇民」。他們一群人被帶往婆羅洲，負責戰俘的管理。但二次大戰結束後，這群台灣人卻因為在戰時服從上級命令



4

- 1 紀錄片導演陳志和。  
(攝影 / 吳文睿)
- 2 陳志和 (右) 與攝影師於重回砂拉越河拍攝實景。
- 3 工作人員至巴杜林登博物館尋找史料並與館員合照。
- 4 在日本抗爭一輩子的林水木於佐土原火車站向導演告別。



虐待囚犯……等罪行被國際法庭審判囚禁；可是這時，戰爭結束後，台灣光復，這群台灣日本兵遂恢復了台灣人的身份，但仍必須服完刑期。

只是，過去付出的一切竟不被日本政府承認，包括應該領取的薪水以及尊嚴。許多人的青春就這樣葬送在大時代下，在牢獄裡渡過十餘載，更有人被判絞首刑因此喪命，而從日本服刑完後回台灣的人更遇上了二二八事件，受到國民黨政府的騷擾而苦不堪言，還有人終老一生在日本打官司，



- 1 現已成歷史的婆羅洲古晉囚舍。
- 2 片中主角許清泉與台灣署。
- 3 於台中寶覺寺舉行終戰六十週年祭祀典禮。
- 4 戰友們合照。
- 5 被遣返的戰犯於白龍丸號船。

希望能藉由法律途徑討回尊嚴和權利。人的命運因大時代而牽動，家國、身分、認同的印記在這些人身上不是被重複烙上，就是不知該烙在何處。

陳志和和李展平走訪日本、婆羅洲……等地，苦尋二戰史料，也尋覓這段歷史悲劇裡的主角。有著這樣悲慘遭遇的台灣人，共計有173位，而如今卻凋零只剩下十幾位。

在《赤陽》裡，他們現身侃侃而談自己過去的經歷，以及這段事件對他們生命造成了多大的影響。每一位長者講述的神情，彷彿驚懼害怕去回想這段痛苦的回憶，但同時又氣憤難平受到日本政府如此不公平的對待。說著說著，有人流



下淚來，有人哽咽不語，有人不願再談，從他們的神情，彷彿看見了他們被這段經歷綑綁和禁錮多年的痛苦心靈，透過面對鏡頭說話，終於有了解放和慰藉的管道。

影片拍好後這些主角們看過了嗎？我好奇地問。陳志和回答說：「我在拍攝的過程中，已經有多位主角過世，包括我的叔公和許清泉，而其他人的體力和精神也非常非常不好，老人家沒有辦法長時間的看影片，看一小段就會受不了了。我問了這麼多人，完整看完的只有兩個人。一個是簡茂松，在日本早稻田大學放映時，他有來看，感觸很深。他說他很痛苦，影片把他內心的話都吐露出來了。另一位是蔡新宗，他也覺得影片能夠把他們的心裡話真實地傳遞出來，感到很感動。」

### 從理解過去之中找尋自己



《赤陽》中有幾幕令人印象深刻。一位衰老、步伐緩慢的長者準備要去參加紀念終戰六十週年時所舉辦的祭典儀式，前一刻他舉步維艱，但下一刻換上了海軍服裝後，竟抬頭挺胸、大步跨闊。在祭典活動上，大家更精神抖擻地唱日文歌曲〈海行今〉，這首悲壯的歌曲是當時日本的第二國歌。

但何以他們痛恨日本，卻又緬懷過去呢？陳志和說：「參加祭祀，勾起他們年輕時對日本軍國主義的思想。他們

很想貼近日本，但又被排拒在外，彷彿有著一種很想要被承認的嚮往。我從他們的言行裡很深刻地感受到這些東西，看見他們的意識裡是非常矛盾的。」

他緊接著說：「這一代人，就像是『夾心餅乾』，處在日本和台灣的身分轉換當中，而且又是戰犯……。從這個特殊的身分裡，從這段歷史裡，我們就可以看到台灣人是怎麼樣的一種狀態，他的身分和生命在這段重要的轉換過程中，扮演了什麼樣的角色，這部份是我認為應該要被記錄下來的。」

因而《赤陽》從那些逐漸凋零衰老的長者身上，抽絲剝繭的找出種種證據和史料，不單純只是一段企圖還原歷史的過程，這同時更像是一段重新發現自己、追尋認同的旅途。透過紀錄片的拍攝，將過去的歷史碎片重新組合、詮釋，讓這段歷史在當下擁有過去所沒有過的發聲權，並以常民的姿態重新掌握書寫自我歷史的權力和能力。站在這樣的觀點上，《赤陽》的拍攝行動，無疑為這段鮮少人知的歷史，留下了重要的紀錄和見證，也對這些大時代下的受害者們做出了最大的禮讚和平反。

「我們必須要有自己對於歷史和土地的觀點，更要有堅持自己立場的能量。」這是陳志和拍攝《赤陽》的初衷和目的，也是他花費三年時間完成影片的感想和感嘆。 ■





# 他者經驗撞擊下的影像工作思考

## 《相遇於邊境》薛常慧導演專訪

文……謝一麟

### 相遇於邊境



在泰國境內緊臨緬甸邊境的小鎮美索 (Mae Sot)，因為緬甸長期內戰，以及軍政府掌權，很多以前從事民主運動、學生運動的緬甸人被迫流亡到泰國；也有因為宗教、政治等因素而遭受迫害的少數民族（特別是甲良族，Karen）逃到泰國境內，有一部份是在泰國政府管理的難民營內生活（沒有行動自由），還有更多則是在泰緬邊境打工維生。因為沒有合法身份，所以連最基本的醫療、孩童上學受教都有困難。

也因為這裡有大批流離失所的難民及非法勞工，來自各國的非政府組織 (NGO) 長期駐點於此提供各項協助與支援，使得美索鎮像是一個小聯合國。《相遇於邊境》主要紀錄台灣駐紮當地的 NGO 駐泰領隊賴樹盛，他當初是一名海外服務的志工，到後來變成身肩重擔的領隊，在邊境服務的過程中，愈是深入甲良文化、愈了解邊境多元文化的差異後，他也對於生命、自己的人生，甚至家鄉——台灣的社會文化，有更多的省思。

台灣在當地的工作團隊，是與甲良族人合作，主要服務內容為提供難民／移工幼童教育，包括扶助興辦小學校、訓練師資、編寫教材，提供硬體與教學所需資源等等。賴樹盛也相信，無論如何，只有讓下一代有機會受更好的教育，未來才有機會脫離目前艱困的處境。

片中也拍攝在泰國生活的甲良族人，雖然自己生活中有諸多困難需要克服，但還是盡最大努力為其他身處顛沛流離同胞的醫療、教育等問題謀福利。透過不同身分的人在邊境的故事（大多都是離開自己家鄉來到此地，包括台灣的志



工)，來勾勒不同國籍、族群、身分在邊境生活的樣貌，以及彼此的生命遭遇。此外，透過影片中賴樹盛的觀察與反省，也可以讓生活在台灣的我們，去重新、更深層地思考關於生命的價值與生活中貧富、快樂、幸福，究竟定義是什麼。就像賴樹盛片中提到有一次，經過辦公室附近一戶人家，一家人就擠在鐵皮搭的臨時遮風避雨之處，他們正在吃飯，看見賴樹盛就向他揮手，原本以為他們是想討些零錢，但沒想到他們是想請他過去一同吃飯，雖然他們只能吃白米飯配辣椒，但是這種自己生活貧苦但仍樂於與人分享、熱情真誠待人的態度，讓他覺得非常震撼也很羞愧。

《相遇於邊境》原本還有拍攝一對穆斯林 (Muslim) 夫妻，但因為身分問題，不方便曝光，薛常慧表示，這部分的影像畫面也會在重新剪接的版本中，處理過後再呈現給觀眾。



## 邊境經驗讓薛常慧對於台灣歷史文化的重新思考與行動

對於薛常慧來說，2003年是她人生中關鍵的一年，那年因為拍攝《Help from Taiwan》(青輔會、衛生署、外交部補助案)，從台灣國際醫療協助的角度，去拍攝布吉納法索(Burkina Faso)、查德(Tchad)、印度的流亡藏人、泰緬邊境等地的情形，也因而和一些NGO產生較為密切的連結，延伸成為後來的紀錄片題材(例如《相遇於邊境》)。

薛常慧憶及，那年往返各國，同時覺得很震撼也羞愧。一方面覺得自己像是井底之蛙，台灣對於國際社會的認識與資訊太貧乏，相對的，別人對台灣卻多少有些了解，例如她到泰緬邊境時，還有年輕人會問候她說，你們台灣還好嗎？(當時兩岸局勢較為緊張)我們卻完全不知道人家是什麼狀況、不了解別人的存在。另一方面則是因為在不同國家穿梭，反過來也會去思考，我們可以端出來和別人交流的東西是什麼？台灣的文化養分在哪裡？



- 1 薛常慧在伊朗中部卡尚(Kashan)拍攝Ashura宗教儀式。(薛常慧提供)
- 2 Mae Sot鎮上的穆斯林建築。(攝影/謝一麟)
- 3 傳統甲良(Karen)村落木屋，小女孩倚窗，「回家鄉」是每個甲良人的期盼。(攝影/謝一麟)
- 4 緬甸移工聚落。(攝影/謝一麟)
- 5 緬甸移工小學校外觀。(攝影/謝一麟)
- 6 緬甸移工小學內小朋友在畫畫。(攝影/謝一麟)
- 7 移工小學(Future Garden)內上課情形。(攝影/謝一麟)





在不同國家所經驗的文化衝擊，也深深影響薛常慧後來對於紀錄片拍攝題材的思考，例如她積極的想要去替隨時可能消逝的傳統文化留下影像畫面。就像2002年幫台北探索館拍攝關於台北市西門町、中華路的歷史；或是像現在正進行的《竹·道》(2009年國藝會專案補助)即是如此。《竹·道》透過一家在北苗栗經營三代的竹材行，以及經營者的生命故事，對照出不同世代的產業型態差異，呈現台灣竹產業／藝術的百年歷史風貌；也探討竹產業是怎麼從製作實用家具為主的應用藝術，轉變成為目前的精緻藝術創作型態，過

程中是怎麼漸漸凋零，又是怎麼轉型走出新格局。

人類學系畢業的薛常慧，對於紀錄工作的理念也有著人類學式的關注，她認為台灣還有很多像竹藝這樣珍貴的傳統文化與人才，但流逝的太快，保存與紀錄的腳步完全跟不上。如果可以保留、累積下來，不但可以追溯、研究，還可以作為素材，提供新的創作養分基礎。

不過在這部片拍攝過程中，她個人也遇到一點點轉折：正因為對於保存文化的熱切與焦急感，讓她常常拍攝一個題材就像寫論文般的仔細，拍攝的毛帶輕易就上百捲，後續處理很費工夫。拍攝《竹·道》時她想要有所改變，希望在投身田野拍攝前，可以對全片的架構、說故事的邏輯有所組織再著手進行，所以中間停了一段時間沉澱思考，剛好又去了一趟伊朗，迸發新的感觸與想法。

### 伊朗走訪與難民拍攝經驗讓我再也無所懼



薛常慧提到：「伊朗感覺起來是政府控制人民比較深的狀態，但是人民卻非常有主見，這跟一般極權的國家不太一樣，主要是因為他們所經歷的歷史轉折很複雜，但他們的歷史卻沒有斷裂，對於自己的古文明、文化非常重視，你可以在伊朗看到三千年歷史的古蹟。這也讓我去想，台灣要怎樣才能看得到三千年的古蹟？也影響到我對《竹·道》這部片的思考，至少我可以先把台灣竹產業的百年軌跡留下紀錄，



先有百年的，以後才有可能累積成千年的歷史。」

薛常慧是獲得雲門流浪者計畫資助(2008年)而前往伊朗，會選擇伊朗主要因為2000年台北電影節的專題就是伊朗，她幾乎看遍所有片子，對於伊朗電影工業的成熟度感到驚訝。因為以前接觸到的大多是像阿巴斯(Abbas Kiarostami)導演的影片，風格比較樸實，但其實伊朗電影的類型很多元，議題也很多樣，電影語言成熟，想不到一個不是很富裕，電影審查制度非常嚴格的國家，卻可以有這樣的創作能量，因而讓她想要去實地走訪。

此行她主要去了解伊朗的影片(包括電影、紀錄片等)製作與發行的環境及流程，也拜訪許多創作者，包括女性影展曾策劃放映過的專題女導演洛珊·班妮葉(Rakhshan Bani-Etemad)。薛常慧表示，認識他們後，讓她身為一個影像工作者的心態更加堅定、沒有畏懼，因為他們在那樣的環境都可以熬下去，我們的創作環境相對自由許多，比他們幸運，沒有做不下去的道理；同時，加上這幾年陸續拍過不同難民的題材，看著他們對待下一代的教育方式，這些經驗也深深影響著薛常慧，讓她對於身兼影像工作者與母親的角色，心中不再有所恐懼。

### 《藝霞年代》與傳統文化保存、推廣教育模式的嘗試



從伊朗回來後，薛常慧思考的另一件事就是：除了拿輔

導金或政府補助外，影像工作及這產業還有沒有其他的可能性？例如透過巡迴放映籌措到基金，再將基金投入相關文化保存或其他題材拍攝，變成一個自我循環的機制。薛常慧目前也正著手將此想法付諸實行，去年獲得高雄市政府補助拍攝的紀錄片《藝霞年代》，今年10月(重陽節前後)預計要巡迴放映，票房所得將會作為「藝霞歌舞劇團」重建舞作或數位典藏的基金。

薛常慧投入「藝霞歌舞劇團」這題材已經一年多，她說這是她挖到的一個(文化)遺址，後續工作至今還不能停止。對她來說，拍攝紀錄片不是完成影片創作單一目的而已，以「藝霞歌舞劇團」的例子來說，拍攝的同時也替藝霞的舊文物做數位典藏，還有口述歷史的數位化。另外，像學校教育這塊，他們也都需要一些勞工、歷史文化等等議題的影像作為教材使用，像《藝霞年代》不但可以拿來講台灣歌舞表演、娛樂史，也可以講戒嚴時代人民生活的情形等等，可以有很豐富的討論。

《藝霞年代》片中舞作重建找高雄市中華藝校學生合作，薛常慧觀察發現，年輕人雖然沒聽過、看過藝霞，但經過學習互動後，他們對於藝霞抱持高度的敬意和興趣。她也質疑，這些文化會漸漸消失的真正原因是什麼？年輕人真的會對傳統文化沒興趣？會不會只是缺少接觸的機會？這些文化保存與數位化、影像化也是教育資源重要的一環吧？……對於台灣傳統文化的影像保存工作，及這些影像作品的國際交流，相信薛常慧未來還會有更多的創意和行動。 ■



- 1 伊朗電視連續劇拍攝現場。(攝影/薛常慧)
- 2 《竹·道》紀錄片，期望呈現竹農、竹藝師父天人合一的精神，以及探討竹產業未來發展的道路。(三鈴竹材行提供)
- 3 《藝霞年代》舞作重建拍攝現場，全體表演者謝幕。(薛常慧提供)
- 4 《藝霞年代》舞作重建拍攝現場，小咪老師與中華藝校學生合作演出《野菊花》。(薛常慧提供)



# 直視天災背後 更大的人為阻難

## 黃淑梅與她的《寶島曼波》

文……陳佳琦

「淑梅，你要不要來看看我們的家？」因為清水村民許文煙的一通電話，開啟了黃淑梅另一場災後重建的漫長記錄旅程，也造就了一部講述小人物辛酸波折起造家園，直指現代官僚問題，且集義憤、無奈、感動與溫暖於一身紀錄片——《寶島曼波》。

### 一切從中寮的相遇開始



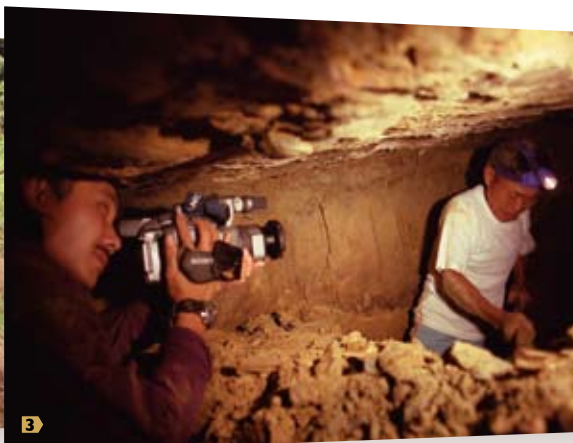
1999年9月21日那天，改變了許多台灣人的生命，就在那天搖地動的短短兩分鐘裡，屋傾路毀，山走河移，多少人就在那瞬間掉進煉獄，失去家園與寶貴生命。《寶島曼波》(2007)是九二一大地震下產生的紀錄片，講的是災後南投中寮清水村裡有一整鄰的居民集體遷鄰重建的故事。

那一年，年方三十的紀錄片導演黃淑梅，自世新廣電畢業後進入全景工作室已有八、九年時間，拍過一些以人物為主的紀錄片，也做紀錄片社區推廣等工作。大地震之後，全景投入所有人力深入災區記錄這場台灣百年災難，黃淑梅也

在震後第十天驅車來到中寮鄉，當時整個中寮行政中心的永平老街被夷為平地，居民死亡了四分之一的情景深深震撼了她。從那一刻起，她開始凝視、記錄，卻沒想到未來會是一段持續八年的災後重建記錄工作。

她以中寮鄉的災後重建過程作為記錄對象，當時很多百廢待興的住所尚待重建、安置災民的組合屋亟需規劃，還有仍進出果園、跑土石流的老農需要協助搬移等等問題，也有很多熱心的外來團隊、希望改變的在地青年與協力修復水圳的老農等人的故事，經過四年多的記錄，她將這支線龐大、人物眾多的素材，交織序列地寫進了《在中寮相遇》(2005)這部長達五個多小時的紀錄片裡，看見人們如何面對這場災變，如何自助人助、重建家園社區。

《寶島曼波》原本只是《在中寮相遇》裡的一條支線，北中寮清水村十二鄰的住戶災後因為家園農地深陷土石流危險區裡，只要一下雨就得不斷跑土石流，居住與工作都十分不安全，於是在《中寮鄉親報》記者陳卉怡的奔走協助下，歷經兩年半、穿越了困難重重的法令之後，在山下找到一塊國有財產局的土地辦好承租並準備整鄰蓋屋遷移。



- 1 《寶島曼波》導演黃淑梅。(攝影/陳佳琦)
- 2 《在中寮相遇》拍攝工作照，一群正在挖山壁修復福盛水圳的農人，左為導演黃淑梅。(黃淑梅提供)
- 3 《在中寮相遇》拍攝工作照，攝影師楊重鳴正拍攝挖山洞通圳的老農。(黃淑梅提供)
- 4 《在中寮相遇》中，協力修圳的農民們竣工大合照。(黃淑梅提供)
- 5 921地震後，幾乎全毀的中寮鄉永平街。(黃淑梅提供)



1

原本黃淑梅一直記錄到他們總算突破法令與行政困難，簽訂土地合約之後，就放下心中大石，想說可以暫告段落，繼續其他工作。沒想到一日，接到已成為好友的當地居民阿煙來的電話，找她去看他們將來要蓋房子的地，她一去，心便沈了，好好一塊地被縣政府的公共工程發包出去後，不顧大部分居民的意願，將一塊斜坡地挖空回填整平，違背了最初順應地勢築屋的想法，更棘手的是，挖了九米深又草率回填的基地還能穩固嗎？還能在上面蓋房子嗎？

### 從小人物起盾撥開重建背後的問題



「糟糕！這樣村民的家就有問題了。」當時已著手剪接《在中寮相遇》的她，看到村民們辛苦奔走的遷移地已經變樣，清水村民蓋房子的美夢瀕臨破滅，黃淑梅最初只單純地這樣想。但是，後續發展的不確定與了解公共工程狀況的複雜，要不要回去拍也讓她很猶豫，後來實在無法不關心，考慮了兩週後，她毅然決定追蹤下去。

《寶島曼波》的主軸就放在遷鄰這件事情上，比起《在中寮相遇》的多線敘事要單純許多，奈何整個經過波瀾重重可比一部虛構的電影還精采。

本來這群天天跑土石流的農民已經耗費兩年半爭取到土地租用權，並將屋子委託設計，感覺「家」很快就會蓋好，怎麼會好好的地被整壞了？

原來，在東海大學建築團隊順應地勢不挖填土方的規劃下，有些房子座落在路面上，有些房子則座落在路面下，必須下樓梯才進入到房子的一樓，原先規劃時，所有居民都滿意這樣的設計，然而，抽完籤，確定每個人房子的位置之後，有一、二位房舍座落於路面下的居民，私下向縣府反應不希望自己的房子一樓座落在路面下。在此同時，原來支持東海大學建築團隊規劃的承辦人員因縣長改選易職，甫上任的承辦人員對東海大學團隊順應地勢的規劃有意見，主張「以人為本」，應將整塊建屋基地整平，於是，縣政府以少數反對的居民意見為由，擅自變更東海大學與多數居民討論定案的規劃設計，將原本順應地勢座落建物的斜坡地，硬生生地整平、挖土回填，因而產生了一道九米高的坡坎，並導致四戶房子的地基座落在九米深的回填地上，破壞了原來的理想。更讓人擔憂的是，縣府施工單位不按照法規確實做好回填土的夯實壓密，這一連串的錯誤使得一塊硬實的山坡地被整成了以水泥牆圈起的鬆軟「平地」，更讓建地成為危地。循著導演的記錄，起初看似全為包商的惡質，追索之下才發現原來責任也不全在他們，而是往上的設計監造、縣政府承辦單位環環相扣的責任，環環相扣的問題。

導演一步一步帶著觀眾追索問題的核心，其中讓我們看到公務單位的被動、不願主動溝通的心態，看到人與人之間因為缺乏互信而失去共識，看到營造業普遍低價承包草率了事的態度，看到人們的錯誤決策與固守己見讓一件美事淪為爛攤子。不過，導演也讓我們看見居民的良善與土直，看見



4



5

熱血青年無私的奉獻，看見真心不計利益為理想而努力的人。她像是用攝影機層層推理記錄的人，在漫長的過程中，十分精湛地抽絲剝繭出最精要、核心的部份，將遷居過程中的挫折、衝突、等待，濃縮為紀錄片裡一波接一波的轉折，「他們最後到底能不能蓋起房子？」成為觀眾心繫的懸念，也讓這部紀錄片深具扣人心弦的可看性。

## 是自身的摸索，也是一同思辯的邀請

對導演自身而言，《寶島曼波》也有極不同的意義，「拍這部片子對我自己有一個很大的收穫就是，學會不要只看事情的表象。而我只是把我摸索過的過程，變成一部片子、影像，呈現在觀眾面前。」黃淑梅說。

就從對一塊地的關心開始，想要搞清楚為何取地建屋這樣複雜，於是牽出一連串體制上的問題。她承認自己當然是帶有立場去記錄這件事的，與居民是站在一起的。然而遷村過程的不順利，也曾讓她想要放棄。她懷疑自己的攝影機一點用處都沒有，「我不像徐光華可以做設計，不像卉怡可以去搞懂法令，我只能拿著我的攝影機，眼睜睜看著事情整個攤在那裡，幾乎都要躺平了。」後來她想到自己拍到那麼多畫面，可以剪成一支陳情帶直接寄到公共工程會主委那裡，幫助事情打開了一個扭轉的契機。自此，她開始覺得自己與居民成為一個team，是一起奮鬥的。

不過，這樣明確的介入並未讓她的記錄只納一方之言，偏頗行事。她總是不畏懼去找對立面的主事者採訪，且在會議中剪進多方說法。問她如何抽離自己去冷靜觀察，盡力容納不同說法？「在現場不要對任何人有價值判斷，即便是對他他生氣，可是你還是要給他講話的機會，還是要讓他講為

何要這樣做，這樣做的立場是什麼，你才有辦法去釐清事情為什麼會演變到這個地步，因為他是裡面的一個棋子，一個小螺絲，一個關鍵，如果沒有讓關鍵出來的話，問題的全貌不會浮現。」導演如是說。

除了盡力地客觀呈現多方說法之外，黃淑梅也總能精確問出要害問題。這點她強調必須用功，每次拍完回家一定用一比一的時間看帶子整理對白稿，反覆推敲問題卡在哪裡，如此她才能精準地知道自己下次要找誰，要問什麼問題。她說如果不這樣，一定會拍到迷路，或是只拍到一些爭吵的表象卻沒有抓住關鍵。她舉例片中反覆爭論的「三十公分壓密夯實一次」的施工規定，雖然建築、監造都有講這是安全規範，她也可以去拍法條來印證，但是她想，如果可以讓承辦員自己的口中說出這條規定豈不更好？況且，她讓他一講完立即剪進居民質疑都沒有做的畫面，矛盾立現。盡力擷取該說話的人說出的畫面，呈現每個人的立場，而非導演獨自以旁白解釋，也不急著以自身的看法作結，讓矛盾本身現形，再留下線索給觀眾思考。這也讓她在片中所要凸顯的爭端更有張力，也更豐富。

再者，導演也很重視紀錄片的劇情性，這裡的劇情一詞並不是指虛構性，而是如何把這個真實的故事說得不無聊。「我覺得劇情大綱是很重要的，它是關乎片子的成敗關鍵的，如果你有好好鋪陳事情，讓觀眾進入整個故事脈絡，而且可以感同身受，就要仔細地去思考結構。然後在鋪排上去考慮到看觀眾呼吸的節奏。最重要的是你必須了解你的素材特性，並從中找到適合的陳述方式。」她把拍過的東西整理成大事記，有哪幾場、哪些事情，每個人的訪談都各有一



- 1 《寶島曼波》工作照，黃淑梅（中）訪問生態學者陳玉峰（左）。（黃淑梅提供）
- 2 《寶島曼波》中，成功取得用地，抱著遷鄰希望的村民大合照。（黃淑梅提供）
- 3 《寶島曼波》巡迴放映海報。（黃淑梅提供）



本。她說整個剪接約需五到六個月，但是其中有一個半月在寫大綱，並且每一次都要把自己當成第一次接觸這件事情的人，反覆地辯證與推敲應該怎麼敘述編排，如此，才能讓這部看似不斷圍繞在公共工程、建築法規、行政程序等很硬的問題，還有幾乎都是開會與爭吵的紀錄片，濃縮成情節緊湊的「故事」。

## 直視人禍，不賣溫情



雖然《寶島曼波》可以被視為一部好看的紀錄片，也可以被視為是個人親土親、奮鬥努力的小故事，但是除開這些，不能迴避面對的是這些影響著、牽繫著小人物生命背後的政治問題。

地震毀了家園，可以再站起來，但是究竟是什麼，阻礙了人們重建家園的希望？雖然這是一部「震災」的紀錄片，但是它要說的並非天災，而是「人禍」。如果今天我們來探討現代性與官僚體系的問題，這部片子或是一個極好的教材，最佳播映的場所是一年花費很多公帑供餐供住宿的各種公務員教育訓練活動。可惜導演說雖有來自公務員的迴響，但是目前還無人與她接洽要在公部門體系裡放映。

不過，正如導演所言，這部影片的目的並不是要去譴責誰或把片中的技術官僚指為壞人，她在片末做出如下的註腳：「跟著村民們一起經歷這四年半的重建過程裡，我看到人們相互扶助的情感，也看到人因為固守己見而形成的障

礙，更深切感受到台灣營建制度和環境的不全與脆弱，然而，不管這些經驗是美好，還是錯誤百出，我想，我們都無法逃避，這就是我們的社會，我們所身處於當下的台灣文化。」是的，制度的不健全與官僚體系的無能是相連的，而這就是籠罩在台灣社會的極大問題，也是無法逃避的。這部片以微小的一群人的故事，卻微縮了整個台灣現行體制的大問題。

更值得稱許的是，導演沒有把政治問題簡化為個人問題，避免形成一則簡單的勵志故事，而迴避掉小人物的生命困境背後是由體制與人禍造成的事實。它的「好看」讓一般觀眾不會畏懼紀錄長片，甚至可以享受其精采劇情，但是在感動、義憤等立即的情感反應之外，當我們冷靜之後，意識到什麼，了解到這個社會應該改變的是什麼才更重要。

然而，黃淑梅並不天真，雖然用了自己整個三十年華的時光，完成了《在中寮相遇》與《寶島曼波》這兩部紀錄片，但是她並不以為光憑一部紀錄片可以去改變所有的東西，或是去撼動原來的體制，「如果有可能的話，台灣早就已經變得更好了。」不過，她相信教育的力量，如果一個年輕人看到了，能夠在心裡留下什麼，留下一些對事物價值、做事心態的思辯，那就是她所期望的了。



**寶島曼波**  
Formosa Dream, Disrupted

想要一個家 真的那麼難嗎？

作者◎黃淑梅  
剪輯◎楊淑娟  
攝影◎王智雄  
黃淑梅

主體位◎財團法人三民主義實踐教育基金會  
協理◎財團法人三民主義實踐教育基金會 財團法人三民主義實踐教育基金會 財團法人三民主義實踐教育基金會  
感謝◎在寶島曼波、寶島曼波、寶島曼波、寶島曼波、寶島曼波、寶島曼波、寶島曼波、寶島曼波、寶島曼波、寶島曼波

九月月份放映場次

- 台北場 9/15 09:00 台北政大政大 (已滿額)
- 新北場 9/15 09:00 新北政大政大 (已滿額)
- 台中場 9/15 09:00 台中政大政大 (已滿額)
- 台南場 9/15 09:00 台南政大政大 (已滿額)
- 高雄場 9/15 09:00 高雄政大政大 (已滿額)
- 新竹場 9/15 09:00 新竹政大政大 (已滿額)

十月月份放映場次

- 屏東場 10/17 09:00 屏東政大政大 (已滿額)
- 台東場 10/17 09:00 台東政大政大 (已滿額)
- 花蓮場 10/17 09:00 花蓮政大政大 (已滿額)
- 澎湖場 10/17 09:00 澎湖政大政大 (已滿額)
- 金門場 10/17 09:00 金門政大政大 (已滿額)

www.formosadream.com



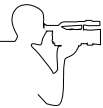
# Keep Rowing

## 《划大船》與林建享

文……林木材 圖……林建享

打開電腦後，林建享從我的最愛中找出「台灣社會人文影音資料庫」網站，接著鍵入關鍵字「打獵」。看著螢幕出現獵人獵殺動物的畫面和分鏡描述，林建享露出燦爛的笑容說：「你現在看到的，都是我的青春。」

### 一路走來，從多面向到我們



1989年，台灣正處於解嚴後的適應期，這份突如其來的轉變對於台灣的政治、經濟、社會都帶來了巨大的影響，「快速變遷」於是成為了邁向民主化的相對名詞。這時，還在大學就讀的林建享與李道明老師一起思索著，作為一個影

- 1 紀錄片導演林建享。(攝影 / 林木材)
- 2 「ipanga na 1001 號」拼板舟起造過程。



2



像人能夠為社會做些什麼呢？後來，他們共組了「多面向藝術工作室」，期望用攝影機記錄下台灣社會的各種面貌，探索各種生活的多個面向。

他們不只帶著攝影機上山下海，也走入民眾生活的現場。原住民、環境生態、社會運動、弱勢族群、藝術家、地方民俗都成為拍攝題材的一部份，年輕的林建享不只身兼攝影師，同時是導演，是製片，也是剪接。他從大量的實作中磨練成長，奠定了看待事物的獨立觀點，「多面向」的作品獲獎連連，更為台灣留下了珍貴的影像史料。

1998年，累積了10年影像經驗的林建享考取了台南藝術大學的音像紀錄研究所，作為一個經驗豐富的學生，和老

師們觀點的刺激碰撞成為他求學時最有興趣的事，他甚至提議舉辦「老師們的學生時代影展」，要老師們拿出學生時代的紀錄片一起觀摩，讓師長們一陣尷尬。五年之後，他取得碩士學位，對於弱勢、族群的關注依然反映在他的紀錄片作品上；同時，林建享也結識了許多同好，成為在紀錄片路上一起努力的重要夥伴。

2000年時，多面向藝術工作室改名，更名為「我們工作室」，林建享則成為工作室的負責人，而過去多面向時期所拍攝超過4000小時的影像素材，全數捐贈給公共電視建置影像資料庫使用。林建享說道：「我追逐獎項的年紀已經過了，也過足了得獎的癮頭了。現在，我最大的興趣不再是那個顯現的作品，而是紀錄片背後那好幾百捲的毛帶，在世界正在進行快速轉變的當下，如果這些素材是關乎公共文化題材，那將會非常有意義。」

如今，走在紀錄片的路上已經邁入第20個年頭了，已被稱為資深紀錄片工作者的他這麼說：「能藉此接觸不同的題材是我拍紀錄片的主要動力。但跟人、跟事情的接觸，不會因為拍片而開始，也不會因為拍片而結束。」

## 初識大船



林建享初次造訪蘭嶼，是1988年隨著胡台麗老師進行紀錄片《蘭嶼觀點》的拍攝，當時他最大的體悟是，達悟族(Tao)人是以傳統來理解現代的，就像達悟人在台灣抗議核廢料所吟唱的是「我們的島嶼被烏雲籠罩，我們惶恐不安。」正因為這個迷人的特點，讓林建享體驗到了蘭嶼的魔力並結下不解之緣，他甚至學會了達悟族語。



2001年時，林建享與達悟青年郭建平（夏曼·夫阿原）應台中科學博物館的邀請，一起進行了一個以蘭嶼十人座拼板舟的建造過程為展示的計畫。經濟上，達悟靠船捕魚，是經濟生產的重要方式，但捕多少魚就吃多少，而非像現代人一樣非要定量的捕獲量；在生活上，達悟以斧頭造船，親自划船，並把船視為自己的生命共同體；在傳統文化上，對拼板舟的製造則有一套完整的禁忌儀式與規範，拼板舟可以說是蘭嶼文化的核心。

因而這項造船計畫，某種程度上也成了挑戰禁忌的行動。造一艘給漢人的大船可行嗎？要如何避開文化的禁忌呢？郭建平為此苦惱不已。對此，建平的父親給了出乎意料卻又令人安心的答案：「台灣啊，台灣人又沒有我們的鬼（anitu），你們想那麼多做什麼！」

於是拼板舟的建造展示，便成為了不同民族間的交流平台，讓大多數的漢人明白了海洋之於達悟的重要性；另一個重要意義，無論對於漢民族或是達悟族，都是一種保留傳統文化的重要呼籲。

然而，當船造好之後，建平的父親到台灣來探視，看著美麗精巧的大船成為文化展示物，妥善的被擺放在博物館裡時卻提出了許多疑惑，直說這艘船沒有生命力——「船造好了，怎麼不划呢？」

## Keep Rowing 計畫

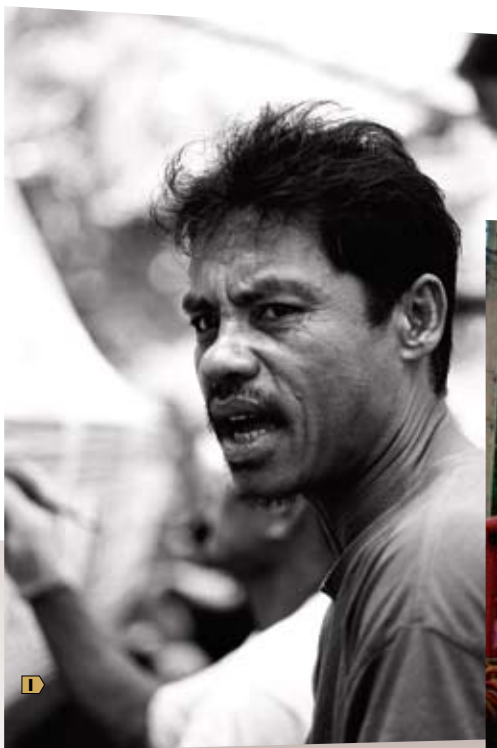


的確，船是應該要航行的呀！這句話深深地烙印在林建享和郭建平的心裡，也衝擊著他們思考更多關於文化間的差異，以及文化間如何達成交流。

2007年，他們提出了「Keep Rowing」（繼續划）的概念計畫，大意是他們要在蘭嶼造一艘拼板舟，然後以人力划行到台灣來。這項前所未聞的計畫獲得了「Keep Walking 夢想資助計畫」的贊助，但經費仍然不足，還利用簡訊、網路向朋友號召，透過ATM轉帳小額借款。最終，在積極奔走之下才獲得了政府單位的協助，募足了資金。這個瘋狂的夢想計畫就這麼開始了！

這艘船被命名為「ipanga na 1001 號」，意即「從這裡到那裡，再從那裡更往前去。」

「ipanga na 1001 號」是艘十四人座的大船。因為不同於只能有五對槳（十人大船）的傳統，而遭到長者的反對，直到說出了船是要展現給台灣人看，讓漢人知道拼板舟也能橫越黑潮，才說服長者打造；而在航行時，還一度被海巡署追緝，甚至開了罰單，原因是依照法令，拼板舟的定義不是漁船，而是類似漂浮木、垃圾的「海上浮具」，令人哭笑不得。



航程真正在2007年6月20日清晨展開，經過百餘人的二百五十萬槳次，沿途停靠台東、花蓮、宜蘭、基隆和淡水等站，在40個日子裡航行約六百公里，終於平安順利地完成了計畫。原先擔心因為冒犯禁忌而被詛咒的划手們，因為順利的完成旅程而感到釋懷與開心，因為以蘭嶼人的觀點來看，表示這項行動是被許可的。

海洋不是阻隔，而是通路。對於這項計畫而言，林建享是發起者、負責人，也是行動者和紀錄者。他獲得國藝會的補助，鉅細靡遺地記錄下大船從製造到航行的種種過程，完成了紀錄片《划大船》；也因為多種角色的涉入，讓他更清楚地明白大船在各面向意義的重要性。他指著防潮箱裡整齊排列的DV影帶說：「影片只有60分鐘，而這裡是大船的毛帶，共有120多捲（約100小時）。」

### 我們需要更多的跨越



「一切都是從拍紀錄片開始的。我也是一邊拍，一邊學，一邊懂。」談起大船背後所承載的意義，林建享如此說道。

海洋作為達悟文化的基底，成就了生活傳統的智慧和在地的知識，這是一種對大自然的敬畏謙虛和尊敬態度而衍伸來的珍貴資產；相對來說，這和以陸地農業文化為主的台灣有著非常大的差異。我們如何學習面對差異、面對大自然，其實決定了生命的哲學。

對林建享來說，除了拍攝紀錄片外，更多時候，他將自己定位成「通事」，大力推促和協調更多相異文化間的交流，特別是漢民族和其他原住民族間的互動，以求相互溝通和理解。

但也許理解的前提或關鍵並不在紀錄片或文化本身，而在於相異的彼此能否持有一份互相接納、傾聽的態度。

「ipanga na 1001 號，用中文來理解的話，其實有著『跨越』的意思，一如跨越藩籬，跨越偏見，才能讓人與人之間互相尊重。」這句話從持續拍片20載，碰觸過各種題材的林建享口中說出，也彷彿為他自己的紀錄片理念，下了一個最好的註解。



3



4

- 1 與林建享合作「Keep Rowing」計畫的達悟青年郭建平（夏曼·夫阿原）。
- 2 藉由板車運送「ipanga na 1001 號」。
- 3 清晨於花蓮美崙溪口再度出發。
- 4 於台東三仙台靠岸準備換手。

記以蘇孟鴻為名的藝術創作文……秦雅君 圖……蘇孟鴻

# 吃了春藥或是中了毒？



尊貴的藝術觀眾讀者們：承蒙諸位厚愛，在一種已然接近成文的慣例中，理應在畫冊前端留下一篇創作自述或是稱為序之類的文章作為負責任藝術家的附加條件（有時是附加價值），然而此時在我心中卻想大罵一聲：你媽的藝術！（註）

如果從藝術家自己所提供的簡歷來看，距離蘇孟鴻首次發表作品迄今，正跨入第十一個年頭。在2008年所出版的個人畫冊中，藝術家依「慣例」寫了一篇創作自述，劈頭丟出了上面那段文字。回顧過往十年，蘇孟鴻顯然累積了一股頗深的憤懣。

作為一個90年代末出道的年輕創作者，大學畢業後蘇孟鴻曾經循著多數同儕的路徑——厚著臉皮尋找展出的機會、競逐美術館舉辦的當代藝術獎項、投考培育青年藝術家的主流學校……。2002年如願獲得頗具指標性的「台北美術獎」，原以為就此將順理成章「進入」藝術圈，沒想到得獎後半年內竟連一個展約都沒有，半年後終於獲邀於台北當代藝術館舉行個展，這時他又以為機會來了，結果投考南北兩個藝術大學居然接連落榜，在不明就理的錯愕中，他只好選擇向外發展，申請前往倫敦藝術大

學Goldsmiths學院就讀，一年後順利取得學位，卻在返台後正面迎上藝術市場大起的年代。

如何回應既存的藝術體制與藝術市場，通常不是國內藝術教育體系中會討論的主題，這使得猶在校園或初踏入社會的年輕創作者，在遭遇各種現實情境時，總顯得有些惶惑與不知所措，同時大夢初醒地發現做一個藝術家要處理的從來不只是「藝術」的問題。這些現象其實由來已久，曾經參與藝術現實的創作者不可能從無意識，只是多數人選擇迴避或僅止於私下的議論，面對這個其實很根本的問題蘇孟鴻卻很難只是默默地吞下去，於是，以「資本主義中的藝術生產」這個敏感的議題作為博士論文探究的範疇，也是他嘗試正面回應的行動之一。

在上述背景的揭露之下，回頭來觀察藝術家的創作脈絡，應該會有不太一

樣的閱讀情境。整體而言，蘇孟鴻的作品大致可歸於兩個主要的面向，其分別以「開到荼靡」及「奇淫合歡散」為名展開。

由於荼靡是春天最晚開的花，因此荼靡的盛放意味著此年花事的終了，換言之，「開到荼靡」也就預示了群芳的凋謝與衰敗的起始。在以此為名的系列中，蘇孟鴻使用壓克力顏料來臨摹故宮收藏的花鳥作品，過程中完全去除中國繪畫極其重視的筆墨運用，而以平面化的方式進行上色。那些在其時代中，極盡所能以追求的細膩、精緻與旨趣，卻在當代的摹寫中難逃被徹底抹平的宿命。由於毫無時間與空間的指涉，那些看似豐美鮮豔的花卉與禽鳥，就像是可以被移植到任何平面上的圖案，空洞且荒涼。

從「開到荼靡」的基礎上，蘇孟鴻又陸續衍生出「浮光掠影」與「變形記」兩個系列，前者擷取「開到荼靡」系列中的圖紋單元，藉由絹印與仿舊的技術，營造出如古畫般的意象，然而那些重複交織的圖紋始終無根地懸浮在表面，維持著永恆不為時空耗損的明晰；後者則是將「開到荼靡」系列施以螺旋狀的變形，那些被捲進漩渦裡的「富貴圓滿」、「老圃秋容」或「碧桃家燕」，在無能抵抗外在劇烈的驅力之下，呈顯出無奈的扭曲與變形。藝術家藉由各種手段，演出在當代生活中，所謂的審美認同如何可能以一種無意識或斷裂性的方式，被一再的複製與消費。藝術家不斷自我消費所生產的這些作品，於是重複吟詠著始自「開到荼靡」的那句標語：美麗的背後總有一種空虛。

- 1 「開到荼靡」系列於當代藝術館展出現場。
- 2 《開到荼靡之明朝的陳洪綬的花蝶寫生》  
壓克力顏料、畫布，160x110cm，2003。
- 3 《開到荼靡之浮光掠影-Shadow No.9》  
綜合媒材，90x90cm，2007。



2



3



4

4「2007開不到荼靡——以蘇孟鴻為名」個展《空城 I》· 數位攝影· 120x180cm· 2007。

5「2007開不到荼靡——以蘇孟鴻為名」個展《緣木求鳥》· 數位攝影· 120x180cm· 2007。

「奇淫合歡散」一詞出自周星馳的電影《鹿鼎記 II 神龍教》，意指一種無色無味無嗅的劇毒，中毒者如不在一定時限內覓得男性（異性）交合，便會吐血而亡。從藥性上來看，「奇淫合歡散」似乎兼具春藥與劇毒的雙重性質，一方面與身體／心理的慾望與愉悅有關，另一方面則與死亡的威脅有關。從這個物質上似乎可以發散出多重的隱喻，當面臨死亡的威脅，身體或心理的慾望還會是交合與否的前提？而若無上述基礎的交合，又會否從中茁生出愉悅或慾望？如果慾望總是在生活場域中控制著我們的行為，那麼死亡相較之下具有更終極的權力位置？

首次以「奇淫合歡散」為名的是藝術家在英國創作的一支錄影作品。影片中沒有明確的敘事，場景在一個居家的臥室裡，筆、機器人、穿著嬰兒服的猴子與老虎玩偶、玩具鴨、標本鳥、戴著豹首面具的男子，以及一雙操控著不同角色及彼此間（情感）關係演變的手……，是其中陸續出現的角色。影片中流露著一種日常卻私密的氣氛，不同角色之間往返發生著情感、性與暴力，粗糙的拍攝手法讓觀者產生其為真實紀錄的聯想，然而那些看來荒謬且有些殘酷的情節，卻又令人難以承受其可能為生活裡的真實，在那些充滿象徵性片段的集結下，一如藝術家所言：「你看到



5

了一切，卻無法組織出什麼。」

與影片同名的另一個系列為應用現成的海報，再以鉛筆或簽字筆加上一些圖像，其中絕大多數為各式的春宮圖。在那些大量印製的海報上，已承載了極富當代西方文化特質的圖像與文字，藝術家則藉由手工細繪的方式，強行植入屬於古代東方文化中的情色圖像，兩者之間立即出現一種突兀而有趣的對話關係，且因藝術家的加工在後而能具有操控對話的權力，那種似乎掌握了某種生產方式的成就感，也成為蘇孟鴻沈迷於此系列創作的最大動力。

無論是小至個體間的情感，或是大到異文化間的遭遇，其間種種的衝擊與痛苦分析到最終或許也都與慾望、權力與死亡等面向有關，那究竟像是吃了春藥般無可抑止的慾望使然？抑或是一種致命的威脅持續在意識底層進行操控？

如果說「開到荼靡」之下的創作，是一系列在瞭然於藝術生態現實後精心規劃的回應，那麼「奇淫合歡散」則多少有種明知故犯的叛逆，對於這種外表看來有點精神分裂的生產，在藝術家2007年個展「開不到荼靡——以蘇孟鴻為名」中，出現了一種後設的遇合。那是一系列攝影作品，內容是藝術家裸身戴著豹首面具，在陳設了諸多過往作品及相關物件的臥室裡，與那些物件進行各種互動的畫面。幽暗的光線賦予那些場景一種儀式性的氛圍，彷彿在最終極的個人空間裡，藝術家嘗試著直面「以蘇孟鴻為名」的一切。換言之，當藝術家想要「禽你媽的藝術」時，似乎也得把自己的藝術算在內才行。

當藝術原應是抵禦或反叛社會現實的最後一道防線時，無從置外於現實的藝術家，在必須參與已為社會現實逐步收編的藝術世界時，相對誠實的方式，或許就是並存著表達自我的慾望與滿腔的憤怒，持續創作下去。

註：蘇孟鴻〈我如何成為一部塑膠射出機器〉，頁2。《蘇孟鴻2004-2008》，台北：新苑藝術經紀顧問股份有限公司，2008，頁2-3。



6



7

6 《奇淫合歡散01》鉛筆、印刷海報·42x59.4cm·2007。

7 《奇淫合歡散07》鉛筆、印刷海報·42x29.7cm·2007。

8 《富貴圓滿變形記(黃底)》壓克力顏料、畫布·150x150cm·2008。



8

# 爛成草莓照樣往前衝

蔡柏璋吹起一陣劇場新旋風  
文……陳慧玲



## 十年樹木上耀眼的一片葉子

台大戲劇系甫於今年六月推出的十年大戲《木蘭少女》，傾其心力打造「全新型態中文音樂劇」，從票房滿座，現場觀眾熱烈好評看來，正應許了創系系主任胡耀恆教授當年對學生們的期待：「將來台灣劇場的大樹鐵定從台大長出（註①）」。此番台大戲劇系展現創系十年來的成果，交出的成績單無疑相當亮眼，當年師長們在資源缺乏的硬體環境下筆路藍縷、辛勤耕耘，終於在今日迎來了十年樹木長成的喜悅。

《木蘭少女》的編劇，當然不假外人之手，正是戲劇系的第二屆畢業

校友，目前正在英國倫敦中央演說戲劇學院（Central School of Speech and Drama, University of London）深造的蔡柏璋。蔡柏璋可說是近年來劇場界七年級新生代中，相當受到矚目的編、導、演人才。原本在中學時代的他，滿腔熱血，對外交事務及語言極有興趣，第一志願是政大外交系，希望可以為國家在艱困的外交處境下盡點心力。但在大學聯考「考壞」之下，先進了台大戲劇系，打算之後再轉到台大政治系國際關係組。不料一年過後，無心插柳柳成蔭，蔡柏璋整个人迷上戲劇，就打定主意不轉了。事後思忖起來，其實未必無端，早在中學時代，蔡柏璋就很喜歡亂



編一些「沒營養」的劇本，並指導同學演出，進了戲劇系之後，對戲劇的熱情及能量，完全被激發出來，從此便一步步踏上了劇場的「不歸路」。

上台演戲，就得面對他人的眼光，演員的一切表現，都將被觀眾放大檢視。蔡柏璋原本對自己的外表和能力並不是很有信心，但他和同學參加2003台大戲劇系第一屆戲劇比賽，翻譯克里斯多夫·杜蘭(Christopher Durang)的《非關治療》(Beyond Therapy)，獲得了系上最佳導演、最佳製作、最佳演員、最佳服裝等多個獎項，無形中給予了蔡柏璋肯定與自信；而他也在舞台上找到一種溝通、發洩的出口與管道，或者說，找到「證明自己」的一種方式，因此大學時代的他，慢慢地愛上當演員的享受。

表現出色的蔡柏璋，陸續參與過「莎妹劇團」、「創作社」等各個劇團的演出。其中在「台南人劇團」，擔任多齣作品要角(《白水：青春正艷版》之

許仙、《莎士比亞不插電2》之哈姆雷、《莎士比亞不插電3：馬克白》之馬克白)，是台南人劇團相當看重的人才之一。蔡柏璋憶及2007年參與《馬克白》演出時，「第一次和表演老師對戲(由姚坤君飾演馬克白夫人)，而且是演她老公，壓力之大！」，再加上演出期間，竟從樓梯跌落摔斷了腿，彷彿中了「馬克白的詛咒」，但他仍負傷隨團參與法國亞維儂藝術節完成26場演出。意外之外還有意外，負傷演出竟也獲得德國媒體稱讚「非常喜歡馬克白拿拐杖」的主意，真是塞翁失馬，焉知非福！

### 勇往直前的七年級生

蔡柏璋在台南人劇團時，除了擔任主要演員之外，全新原創的影集式劇作《K24》，也讓大家見識他在編導方面的長才。台南人劇團藝術總監呂柏伸，讓

這些來自來台大戲劇系及中山大學劇場藝術學系的年輕人盡情揮灑，因此愛看美國影集的蔡柏璋，得以在劇場不按牌理出牌。他想「把可以玩的東西全部都搬上台演」，自CHAOS(混亂)一字得到靈感，轉換成「K24」作為劇名，將美國影集的情節結構移植到舞台上，一集設計一小時長度，每集結尾懸宕未決，讓觀眾看完一集不過癮，還想知道下一集的發展。而演員一人分飾多角、青春洋溢的熱歌勁舞，或是一百八十度隨場景不停旋轉的舞台、KUSO橋段如日本藝妓一場，都成了這齣戲引人入勝的賣點，蔡柏璋成功地在舞台上實踐了他天馬行空的想像力。至今《K24》仍持續被搬上舞台，台南人劇團已多次推出加演場，甚至是不同規模、不同演員組合的各種新版，儼然已成為台南人劇團最受歡迎的劇目之一。

《木蘭少女》則是一個發自對傳統人物花木蘭的種種疑問，所發想出的一



- 1 蔡柏璋是七年級新生代中相當受到矚目的編、導、演人才。(蔡柏璋提供)
- 2 蔡柏璋參與演出之《白水：青春正艷版》。(台南人劇團提供)
- 3 蔡柏璋參與演出之《莎士比亞不插電2》。(台南人劇團提供)
- 4 蔡柏璋參與演出之《莎士比亞不插電3：馬克白》。(台南人劇團提供)



齣浪漫音樂劇。劇中處處幽默語帶機鋒，同時也重新將傳統故事裡，木蘭代父從軍的孝順形象予以重塑，蔡柏璋從現代人的觀點，重新詮釋，表達了「一位年輕作者對性別、性取向、對戰爭、對愛情、對體制、個人的幽默想像。」（註②）別出心裁的創想，也因此獲得了第十三屆府城文學獎。

目前蔡柏璋手邊正在進行的創作之一，則是受到國藝會創作補助的《Q&A》，即將於明年由台南人劇團演出。Q和A分別是Quest（追尋）和Amnesia（失憶）的縮寫，內容是有關一個因為失憶而開始重新追尋自我拼

湊自己身份的故事，從而引發一連串有關當代社會對於傳統價值的問與答（Q&A）。光從劇名的雙重意喻，即足以引人好奇；看似肥皂劇中常見的失憶橋段，卻反而使人期待，不知道滿腹點子的他，又會有什麼出奇致勝的新招！

雖然社會大眾常給予七年級生冠上「草莓族」之名，抗壓性較低，但實際上這可能也只是一種刻板印象。蔡柏璋並不去否認大眾對七年級生的「指控」，他反而更有著七年級生沒包袱的長處，他直言要「勇往直前，爛成草莓照樣往前衝」。相較於五、六年級生在嚴肅保守的教育環境下，被教導成「言必正經

八百」，為文務須「憂國憂民」的價值取向之下，七年級生未必不關心社會，他們只是用自己的方式來表達對這個世界的想法。對蔡柏璋來說，劇場一直是個「說故事的空間」，他喜歡把故事說得有趣、好笑，也喜歡在歡笑之餘丟一點點淡淡的哀傷。俄國的契訶夫（Anton Chekhov）以及美國的愛德華·愛爾比（Edward Albee）、愛爾蘭的馬丁麥多納（Martin McDonagh）都是他所喜歡的劇作家，情感真實細膩，筆觸幽默、一針見血，能批判社會而又擅於述說故事，都是他所推崇的原因。蔡柏璋認為，好的故事才能讓人投入去看，他並沒有忽





5 蔡柏璋參與演出之《倒數計時》。(創作社劇團提供)

6 蔡柏璋參與演出之《嬉戲》。(創作社劇團提供)

7 蔡柏璋編導之《K24》。(台南人劇團提供)

略劇場應該肩負的某種美學或文學上的責任，但劇場對他來說，從來不是一個說教的空間，而是一個更像是娛樂放鬆的魔幻場域，讓人們能忘卻一日的辛勞。君不見台南人劇團2008年元旦推出的《K24》六集連演跨年場，南台灣的年輕觀眾願意在冷冽的寒風中，選擇買票進入台南市文化局演藝廳連續坐上六小時，接受六集連演的戲劇強力放送，而不去舞廳、Pub狂歡跨年，即可見證一斑。

## 接著……

此刻的蔡柏璋，正於英國攻讀音樂劇(Music Theatre)碩士。從原本對台上的演員「一個人可以演一演就唱起歌來，不過癮還可以跳？」的驚訝與好奇，到自己實際參與校內百老匯音樂劇《RENT》的製作後，方知音樂劇的表演看似誇張，但表演、歌唱、跳舞三合一的表演方式，舉凡呼吸的調節、情緒的放大，以及演員自我誠實度、肢體的協

調等，對他而言，皆是充滿挑戰的全新課題。也因此，他在退伍後，婉拒了許多找上門的創作邀請，轉而到國外再學習，藉著國外豐富的音樂劇產業背景，加上已經行之多年的表演訓練方法，來提升對音樂劇的各項知識，並期許能把這些經驗帶回台灣。

對蔡柏璋來說，在英國最大的發現，其實是自我價值的重新建立與認知。表演之於他，從以前的「發洩出口」，現在慢慢轉變成一個自我出發的「自願出口」，唯有自己找出真正站在台上的理由，才能夠完全綻放那份能量，急不來也逼不得。現在的他，與其說沒那麼想當演員，不如說是在蓄積作為演員的能量。

儘管《K24》一類的作品極受歡迎，但接下來會不會持續這個路線，對他自己而言，也都是個未知數。他喜歡美式影集裡面那種輕盈的愉悅，以及笑看事情的角度，這種幽默，蔡柏璋以為正是台灣庸庸擾擾的社會上非常缺乏的東西，至於被指稱「通俗」，其實他並不

以為意。他只是誠實地面對自己每一個階段的創作心情，不刻意迎合討好什麼特定的族群，也希望大家可以慢慢試著接受「從笑聲中感受到些什麼」，用輕鬆但警醒的態度去面對過度緊繃的現代生活。

在未來，他很想要做一齣關於兩岸的故事，反思七年級的世代，和賴聲川《暗戀桃花源》的時代，在面對兩岸議題的觀感和情懷，究竟有些什麼不同/隔閡，而是否能有一種跳脫悲情的角度來看事情，也都是他對自己提出的問題。

此外，他也希望除了在編、導、演上各有突破，定期推出新作之外，能涉足更多不同的媒體(電視/電影/音樂創作……等)。對他來說，沒有嘗試過的他都很有興趣「玩玩看」，在跨界結合的趨勢之下，怎麼樣在每一個領域皆有獨特的想法，並且創意地融合彼此，也是將來蔡柏璋對自己所期許達成的目標。 ■

註①：出自台南人劇團《K24》演出節目冊，呂柏仲〈大樹正在長〉。

註②：出自台大戲劇學系《木蘭少女》演出節目冊，紀蔚然〈故事不死〉。

# 創作是永遠的現在進行式

記編舞者賴翠霜的創作經驗  
文……王凌莉



《困》這個作品探討了世界的真實性、個人在社會裡的存在位置、自我封閉、自我質疑，以及想要溝通的渴望。舞蹈的編創極為創新且技術超群，強調了內在與外在兩種空間的對應性，以及空間與環境間的相互吸引。物件使用的豐富變化，讓意象以一種超現實主義式的流動性不斷地在舞台上湧現。



2008年的台新藝術獎以這樣的理由讚賞了賴翠霜的作品，認為《困》極為出色、強烈且具當代性，是相當被看好的新生代編舞者。對創作這樣高的評價對於向來重視表演團體而輕忽自由創作人的舞蹈生態，提供一個極大的省思。

賴翠霜的創作都是現在進行式，她說，在《困》的經驗裡，有更多是她個人對週遭社會、環境、還有生活態度的

一種體驗，並沒有故事的訴說或是私人情感表達，有很多主觀因素的體會表現在這部作品裡，而這些編舞的邏輯來自於她在德國的學習，她認為自己在德國習舞的經驗學到最多的是「認識自己」和「找到自己」，她從福克旺學校（Folkwang Hochschule）得到很多對於身體細節和技巧的訓練，而這些訓練造就她對生活化細微的觀察，以及肢體細微關節的運用。



十四歲才學舞蹈的她，開始的舞齡是有點高，和一般小女生一樣，她也擁有穿上舞裙展現夢幻美的願望。在自家經營的租書店裡，她透過漫畫淺嘗人生百態，構築幻美的夢想。考高中時順利考上中正高中舞蹈班，內心嚮往自由的她，為了逃避課業壓力轉到當時的國光藝校舞蹈科，在讀完文化大學舞蹈系後赴德留學，進入於舉世聞名的德國福克旺大學舞蹈系，成了已逝著名舞蹈家碧

娜·鮑許 (Pina Bausch) 的學妹。她在 1998 年進入碧娜·鮑許時任藝術總監的福克旺舞團 (Folkwang Tanz Studio)，第二年便有機會參加碧娜·鮑許烏帕塔舞蹈劇場《春之祭》演出，期間並與數個德國舞團合作，對於德派的表现主義舞蹈有豐富的經驗和體會。

近幾年，賴翠霜以自由創作人與舞者身分往返於台灣和德國，從在德國發表一支十多分鐘雙人小品《96-97 過去

- 1 賴翠霜編舞從生活經驗與感受出發，作品凸顯劇場張力和社會性。(攝影 / 陳志修)
- 2 《困》是賴翠霜首次完整製作的大部作品，獨特的風格與音樂觀眾印象深刻。(攝影 / Chiminne)



3 舞作《變形蟲》片段。(攝影 / 郭文景)



4

4 賴翠霜為卓庭竹舞團創作的舞蹈《變形蟲》。(攝影 / 郭文景)

5 圖為賴翠霜在 Kassel 劇院工作時的照片，作品是由 Anna Mondini 編作的《Passion el Tango》。

6 圖為賴翠霜在福克旺舞團 FTS (二團) 時的照片，此為編舞家 Henrietta Horn 的作品《aufauch》。



5



6

的感受》，來表達自己求學當下孤寂與痛苦後，她陸續為數個舞團創作小品，包括 2005 年用劇場式的演繹表達人生百態的舞作《混合物》，舞蹈中有收破銅爛鐵的阿婆、緊迫盯人的狗仔、爬行地上賣口香糖維生的老伯或是穿著短旗袍的女子；2006 年的《變形蟲》，讓舞者們相互數落對方的身材外貌，上班族躲在寬大的西裝外套裡，作品表達的是在亮麗的外表底下是人的虛偽與空虛；同年作品《角度》的創作概念則是來自台灣無處不在的監視器，舞者經過的影像同步攝影投射於背景布幕上，舞蹈傳達出兩個不同觀看角度，兩種不同形式的影像，卻擺脫不了人被箝禁一般的命運。她說自己一直是想到什麼、看到什麼，就創作什麼，她的作品之所以個性

化，不僅僅是在舞台上揮動肢體，而是在舞蹈台「做點什麼」。對她而言，生活是進行式，創作是現在進行式。

近五年來雖然旅居在德國，賴翠霜與台灣舞團合作關係卻極為密切，分別在組合語言舞團、舞蹈空間舞團和台北首督芭蕾舞團都發表過小品，《囿》是她第一次完整的大製作，從創作概念發想到構思、編舞，她耗費極大心力。長期旅外，回到台灣總有著壓迫感，「捷運人擠人，行人走匆匆……」她覺得在台灣生活很緊張、很困倦，有了這樣的觀念，便開始在音形字中找意象，「囿」像個自我圍困的城，也有汪洋中孤島的感覺，這個字的空間感和圖像概念強烈，讓她有了胡同、劇院、都市叢林、母體子宮內的嬰孩；羊水圍繞著初



7 賴翠霜的小品創作《窗子的出口》，由婆婆舞集演出。

8 賴翠霜在2004年創作的小品《Guten Appetit》(中譯為祝你好胃口)，圖為她與同團的舞者演出。

9 作品《Guten Appetit》(祝你好胃口)。

生、大氣層圍繞的地球、蒼鬱的森林、空氣瀰漫四周……等聯想，而主要意念因應而生，她說：「在現代E化生活的制式化社會，人們彷彿身處在沒有出口的迷宮裡，就像『囿』」。

對賴翠霜而言，「囿」就是個有趣的圖像，「明明是不通，念起來的音卻叫通，而且格子裡還有很多格子，就像生活的小循環到生死的大循環，宛如一個同心圓般圈外還有圈，看似制式化，卻能夠變化出許多不同的組合。」她和這個字一拍即合。她在舞台的特定區域中，以一個最簡單的原則加以發展，就動作語彙而言，身體本身就製造了許多大小、形狀、方向、重量與不同的空間，從一個動作的形成到完成，再到動作的串連，動作與動作間的位置又產生

了一個緊密的關聯，而空間就在這樣的發展中一個個呈顯出來。透明壓克力板和桌子是主要的表現媒介，前者時而像魚缸；時而像盛載羊水的子宮；而桌子的運用則是主要連繫點，它和舞蹈的緊密契合，有時是門、是島、也完整表達「囿」的意境。

很少有編舞者像她這麼懂音樂，或者說她先了解自己的舞要用什麼音樂，「要對音樂有感覺，舞者也要對音樂有感覺」，她的舞會用到沒有節奏性的音樂，純氣氛，感覺就很重要，例如描繪上班族制式化生活的舞段，音樂就要有機械化節奏的特質，舞者和音樂通了，肢體就能夠表現到位，就是這樣直扣觀眾的心。《囿》運用芭蕾和現代舞二個不同質感的肢體，經過她磨合與排練，

整體表現出現代舞者身體的外拓與延展，也彰顯芭蕾舞者的內限。

她不諱言自己受到舞蹈劇場強烈影響，她喜歡這類表現形式可以在舞台上傳達情緒，直接刺進觀眾的心。她一直到出國後，才發現到身處在台灣很容易陷入既定的價值或潮流裡，儘管自己努力跳脫，卻在無形間就被同化。她說自己並沒有刻意要表現什麼樣的「風格」，她的作品只是對生活的省思。觀看她創作的舞蹈宛如欣賞一場融合一體的綜合藝術表演，也彷彿歷經一段段內化的心靈探索，她的創作深度讓觀眾不得不逼視自我，檢視內心的厚度。 ■

# 《瀕危動物》與騷夏

文……王慈憶  
寫給父的、母的、女女的及生我的焦慮



詩人騷夏。(騷夏提供)

女 詩人騷夏的新作《瀕危動物》，最鮮明的意象是「掀開」，創作者孫梓評說：「那一雙前所未有的手，掀開父親，也掀開了母親，如今既然掀開了自己，勢必也就掀開了同性戀人的面目。」女詩人藉「掀開」的層層剝落，解剖父族歷史、母族生命及女女情慾，是血緣溯源的儀典，亦是戀人考古的呢喃。書寫的本身，既有自省的獨白，亦有諧擬的趣味。

掀開詩集《瀕危動物》，從封面設計到版面排版，隨處可見騷夏匠心獨具的巧思。這是一幢機關重重、充滿暗巷迷宮的詩花園，或胖或瘦的詩字雜然並列，直躺、橫躺、斜躺……的詩句在紙頁上扭動著各種姿態，短詩、散文、日記各種文類跨腳交涉，女性主義通識課程的考卷、小學寫字簿的方格也都化成詩的一部分。如果意圖以速食或者囫圇吞棗的方式賞味這本詩集，非常容易迷失在各種眼花撩亂的「字霧」間。必須以極緩慢的速度前行，才能感受這座詩花園的幽微巧妙。《瀕危動物》並不是一本大玩形式主義的空洞詩集，書裡的每種形式背後都有其龐大意義，就像那些富有不同聲音寓意的符號裝置，有時是一種反覆詰問，有時是表達心理狀態，有時是為了強化某種情緒……，從四面八方殺出的聲音展演，和主詩雜交出一幕幕豐富且具層次的畫面，這不僅是一本詩集，更是一場驚心動魄的詩劇。

騷夏喜歡以「殺雞的人」自比，無論寫作或工作，對她來說，都像市場殺雞的人。她說：「殺雞的人是住在市場的朋友告訴我的真人真事，殺雞的人對不同的人來說，可以是很多不同的譬喻，殺雞的人對我來說，有時候是創作，有時候是工作，有的時候，甚至是想到要過怎樣的生活。」她曾做過各種與文字沾邊的阿哩不搭事，如花藝雜誌記者、農漁業採訪記者、書店展售人員、出版社行銷企劃。她自認寫文章是上天賦予她的本事，就像殺雞的人只會殺雞。在上天把她這個能力收回去前，她都得繼續做下去。雖然，殺雞是少人願意做的工作，但總得有人做這樣的事。就像寫作一樣，創作者的職能，就是記錄生活中那些較少人重視的微小細節。像鄰近她上班地點的華西街，就是一個非常具魔幻性格的異質空間。每當她中

我曾掀開一個新娘 這個新娘是我的父親  
我曾掀開一個新娘 這個新娘是我的母親  
今天我的任務 是要掀開一個和我同國的新娘  
另一隻 稀有 美麗  
對於未來缺乏繁殖能力的  
瀕危動物

——騷夏《瀕危動物》

午外出用餐時，經常撞見許多剛起床、睡眠惺忪、頭髮凌亂的酒家女，搖搖晃晃地行走於街上……。那些活生生、血淋淋的風景確實存在現實，她認為一個創作者，就該藉由書寫捕捉容易被人所忽視的一切。

騷夏不喜歡用過度眩惑、煽情、扭曲的筆觸寫作，她的詩語言質樸自然卻內力深厚。她對現實常有銳利的解剖觀點，讀來總引發一陣背脊發涼。她的詩句十分富有戲劇張力，總使讀者的閱讀目光，亦步亦趨、緊隨她詩句的繁衍，就像她的好友湖南蟲在《瀕危動物》的序言所言：「那些句子真的就像是瀕危動物一樣，罕見，但仍確切存在、具有重要意義，讓所有人在大霧中尋找其身影，憑藉所有風吹草動，接受她獨斷的指揮。」《瀕危動物》是騷夏自2005年迄今的詩作整理，是一本經過縝密構思、丈量的詩集，整部詩作是一個完整的有機體，難以任意句摘，比較像是一部精采的章回小說，翻開第一頁，就註定得一氣呵成讀完它。

一週五天的「呆伯特」生活，雖然嚴重剝奪騷夏的創作時間，但她仍利用工作之餘創作。她熱愛寫作，卻從不荒廢工作，她認為有穩定的收入才能確保寫作生涯持續不斷。秉持著殺雞者哲學——總是要討生活的觀念，騷夏認命且釋懷地接受職場的各種磨難。她也曾是個生活白痴，連切柳丁都是件吃力的事，但在無數流血、流淚的學習經驗之後，她慢慢長成一個還算有組織、條理的人，甚至還能照顧別人。現實的騷夏予人感覺是沉穩、理智的，但詩世界的騷夏，卻是脆弱、易感、經常抖動一顆不安的焦慮。她的書寫，是為了撫平內在經常湧現的焦慮，但創作的瓶頸，卻又為她帶來另一種焦慮。這似乎是「蛋生雞」、「雞生蛋」的因果循環，無時無刻鞭答著詩人敏感的心靈。不過，卻也因此激發她更深層的創作潛能，就像她在第一本同名詩集《騷夏》裡說的：「為焦慮寫給焦慮，寫給生我的焦慮，乃至被其激生的本能及聰明。」也或許，這即是讓騷夏甘心陷溺在文學世界，甘於為其獻身、自剖、自曝，甚至樂於當個殺雞者的最大動力吧！



由女書文化出版之《瀕危動物》。  
(女書文化事業有限公司提供)

## 據實以報

像是一塊白色大布兜頭蓋下  
掀開以後就異想回到一九五三  
親愛的爸爸，讓我把你掀開  
讓我把你像新娘一樣掀開

降落的地方：

獅甲或稱新川或稱新甲的大水圳旁  
你自己也說不清楚  
套用你最愛的望文生義  
此地或許真有萬獸之王的隱喻

你來自難民印象的乾瘦身體搭配皮球肚  
住在日本時代起建的台鋁宿舍  
你和兄弟姐妹反覆練習那個音：a-lu-mi  
像熟悉一種新的食物  
認定自己是領先進化的工業革命家庭  
三七五減租公地放領耕者有其田  
都與你無關

不似皇民末代的兄姐們  
你的喚名已無日月山川田  
你是標記行憲時代美好意外的么子  
父親口中橫植的日本語  
大哥一如食拉麵般流利  
政局舌頭演義  
你則穿上新式注音符號  
自然淘汰五十音

你腳步尚輕 踏著空心的榻榻米  
耳朵覆在 a-lu-mi 宿舍的牆壁  
仍有屍骨未寒的東洋曲  
聽緩慢苦情的歌你捺不住性  
你比較幻想飛簷走壁  
恰巧的是  
某事件殘存的當事人都是你的鄰居  
罹難者都是你遠親  
他們豐富你復仇童話的版本  
讓你的忍者造型本土有力

那時，你還沒有成為父親

讓我再降落某不知名的黃昏  
某今日已失蹤玩伴的通報  
或是在門內豎起耳朵成小白兔狀  
腳步聲和鑰匙聲同時發生  
來不及收拾的玩具譬如耳熟能詳的大撤退  
大富翁妻離子散 塑膠兵團潰不成軍

大門被打開 或是正在被打開  
大門就要被打開 或是已經打開  
時間交棒甚至漂洋過海都可成立的恐懼  
你的父親回來了

父親回來了 紅磚屋厝長著綠毛苔癬  
他們要回來了 像是老頭子抓著時髦的髮型  
餐桌上 現正呈現一種誇張的數代同堂  
父親棺材般的臉龐在餐桌上巡弋  
所有的父親  
父親與父親、父親與父親與他的父親  
他們的靈魂重疊在一個身體  
他們互相糾正吃相  
父親與父親精益求精

不斷有年紀尚小的父親  
犯了一個翹小指頭的失誤  
招惹來其他父親  
爭先恐後要為他擺渡  
如何讓不馴的女兒脫胎換骨？  
團圓飯的時間總是十分冗長

父親們繼續巡弋  
所有的孩子都想迴避  
然而關於父親的故事卻都想聽  
所以我再度凝視：

那也是你：在不合宜的身體裡虛報年齡  
像遮蓋正確數字的骰子  
你矇騙進入阿爸上班的工作的軋鋸廠工作  
你像是尚未普及的易開鋸罐  
在最短的時間被最短的拇指輕易一勾  
摻著謊言液狀的內容物 一滴也把守不住  
它們優雅的修飾 噴濺你的臉以及衣服  
新領班標準國語朗誦式的發音  
你聽起來就是想砸他蓮霧

你挺著少年身體（你已消去皮球肚）  
你暴力連結的一種情結（憤怒不放過任何順路）  
你曾挑釁拜訪的君毅里、忠勇社區（不客氣就拿刀會晤）  
你想吐一沫有泡泡的痰（給粗魯還以粗魯）  
你自知理虧出此下策（羞愧委屈絞肉模糊）

這些都來自於你家族的病：  
讓我再度降落某不知名的黃昏  
某昨日已歸隊玩伴再次通報你  
你快去扛你阿爸你快去  
你第一次擁抱他的重量  
他的重、他的輕  
他身體發出的嗡嗡作響機械聲音

或是忽然變成一泓強壓抽取上來的地下水  
馬達抽取你的青春水層  
緊急支援家計的渴  
你自己也渴 但是你掬著水不敢喝  
你無人可問的討厭小問題  
會不會終其一生都有數顆不知名的小石子  
在你們各截的身體裡  
阻礙著你們忘情的輸精

這些都來自於你家族的病：  
除了喝水 還有 遺傳的私密  
血球和結石像是節慶食用的紅白小湯圓  
在你們看不見的命運圓盤滾來滾去  
並不好笑的遊戲

他忽然穿戴整齊端坐起  
一個病昏頭的父親  
像是一個饑餓的哨兵  
他跑去驚嚇一隻在土坡曬太陽的穿山甲  
那隻動物蜷成一顆刺刺球滾了下來  
滾阿滾阿滾到你的腳邊  
你伸出前爪與後爪 你要抓牠嗎？

你要去抓牠只是為了解饑？  
還是整個時代巨大的餓？

抓那隻在病榻前 父親向你陳述的  
夢寐以求的野味小獸  
他的臉色像是屋外失溫的黃昏 逐漸變紫轉黑

終於你不再怕父親回來

一個背轉身 已在清明時分  
下一顆水煮蛋 依習俗把蛋殼鋪在墳上  
你邊撥蛋殼邊為我講解：  
所有胚胎發育的初期  
所有脊椎動物都長得差不多  
一節一節的脊骨  
你畫給我看 兩個口中間一橫  
像是一節一節火車廂的卡鎖  
這是我們名字的第一個字

是誰還幫我和你記著？  
在平交道前等待的一對父子  
指認出那班從港口開來的時間火車  
載來他們熟悉的煉鋁原料  
他們傳遞脊骨作為發誓  
相信這是一個好姓氏

在荷馬、但丁、歌德、莎士比亞、  
普希金、派屈克·於埃……之外，

尋找地球最長、最厚、最動人的好詩。

## 徵件「長詩創作發表專案」

收件時間「二〇〇九年九月一日至九月三十日」  
補助名額「至多二名」，補助金「至多三十萬元」  
完稿作品總行數「至少二千行」

申請檢附「創作計畫書、試寫作品至少三百行」  
辦法及表格下載「國藝會網站 <http://www.ncaf.org.tw>」  
諮詢專線：02-27541122分機203

## 「長篇小說創作發表專案」

收件時間「二〇〇九年九月一日至九月三十日」  
補助名額「至多三名」，補助金「至多五十萬」  
申請檢附「創作計畫書、試寫作品一萬五千字」  
詳情「國藝會網站 <http://www.ncaf.org.tw>」



2008年東和鋼鐵與國藝會合作的「東鋼藝術家駐廠創作專案」的特色在於提供場地、機具、現存煉鋼用材、技術員、運輸物流等特殊創作資源，讓藝術家得以嘗試鋼雕藝術的種種可能性。(攝影／複氧)



藝企報報



## 一切隨順因緣 文……秦雅君

### 東和鋼鐵執行長侯王淑昭談藝術事業的經營之道

在東和鋼鐵企業中，大家都稱呼侯王淑昭為侯太太，這個稱呼背後的實質意涵為董事長侯貞雄的夫人，同時也是這個大型事業體的執行長。在藝術領域裡，大家同樣也稱呼侯王淑昭為侯太太，但在這裡它所代表的是一個藝術的喜愛者、贊助者與經營者的總和，同時也意味著她與這個領域有著一種親密的友朋關係。

侯王淑昭涉足藝術領域已長達三十餘年，而其所參與的多項事務，對應於其時空背景而言也多是極具開創性的計畫，然而，那些足以被寫進台灣藝術發展歷史裡的事蹟，在她口中卻都只是一些隨順的因緣，雖然從未有過什麼強烈的企圖，但習慣性對所參與事務的認真與投入，卻使得這些機緣的發展留下了深刻的軌跡。

#### 藉「春之藝廊」推動台灣現當代藝術發展

1978年，侯王淑昭與夫婿侯貞雄及建築師陳昭武、企業家侯博文、陳逢椿等人共同成立春之藝廊，當時由於東鋼所起造的一棟位於光復南路的大樓，有一個兩百

多坪的地下室，尚未規劃用途，這幾位志同道合的朋友，便起意共同籌組畫廊，回想起當時的歷程，侯王淑昭提到：「作了兩年之後，朋友們都累了，但我們開幕時跟大家說我們創立這個空間是想取之社會用之社會，如果只開了兩年就不作了，實在有點不好意思，所以我就自己接下來，再作了八年。」

春之藝廊的出現，對於台灣現當代藝術的發展有著關鍵的作用。由於當時的藝壇主要受到日本印象派影響，展出的作品也以寫實居多，因此一般觀眾對畫作的期待就是看到具象的風景、靜物或人物等，但那與藝術領域的實際發展已經出現很大的落差。侯王淑昭認為當藝術的流派在不斷推陳出新之際，我們的認識與欣賞卻還一直停留在過去，其實是不對的。因此，侯王淑昭一直將鼓勵及推動當代藝術視為一項重要的工作。在這個理念之下，春之藝廊除了展出知名前輩藝術家的作品之外，也主動規劃年輕創作者的發表，甚至大膽嘗試當時對國內而言尚屬陌生的裝置藝術、行為藝術等創作形式，如今已備受肯定的多位當代藝術創作者如林壽宇、

莊普、賴純純、吳瑪俐等人都曾於春之展出過。

抱著開放的態度來欣賞作品，侯王淑昭從當代藝術的創作裡深刻感受到藝術家的敏感度與創造力，因此，即便不見得喜愛所有的作品表現，但仍然認為此一領域的實驗特別需要給予支持。除了提供展出的機會外，侯王淑昭經常親自佈展以求達到最佳的作品呈現，因此當時有不少藝術家喜歡在春之舉辦展覽，不過同時間「侯太太都不會賣畫」的說法卻也不脛而走。對於這些仍在實驗中的創作，要用一種投資的訴求來說服別人購藏，對侯王淑昭實在是件艱難的任務，因此她很慶幸自己不必靠賣畫過日子，而可以僅是為了喜好作自己想作的事。抱著這樣的態度經營一家商業畫廊，十年後，燒掉了四千萬，卻也燒出藝術產業的一片興旺，覺得自己階段性的任務已經完成，再加上當時東和買了一個新的桃園廠，侯王淑昭認為自己應該全心返回自己在東和的工作上，春之藝廊於此也正式畫下句點。

## 優質的工作團隊為藝術事業成功的基礎

1998年，文建會正式發布「公共藝術設置辦法」，由於公有建築物及重大公共工程必須設置公共藝術的規定，牽涉到的是龐大的藝術品採購與設置的問題，其對國內藝術生態必然將造成巨大的影響。當時侯王淑昭找來在藝文領域資歷深厚的簡丹，欲請其協助整理春之藝廊的紀錄，沒想到這項工作還未完成，就出現了成立新公司的構想，「橘園國際藝術策展公司」於1999年正式成立，而這又是另一個不在侯王淑昭計畫內的「緣分」。

與春之藝廊相同，橘園也是以公司的組織型態成立，不過侯王淑昭在經營的態度上有了些微改變，她提到自己當時對簡丹表達的期望就是希望橘園至少要做到收支平衡。這樣的期許，一方面是因為橘園成軍的時空



在當代館的經驗中，由於能夠與很好的專業團隊合作，侯王淑昭對於當代館的展出都十分滿意，圖為侯王淑昭（右）與當時當代館的館長賴香伶。（台北當代藝術館提供）



侯王淑昭對於藝術事務充滿興趣與熱情，也一直抱持著認真投入但一切隨緣的態度與心情。（攝影／許遠達）

環境與春之藝廊已大不相同，經過90年代藝術市場的崛起，藝術已不再必然是個只能仰賴援助支持的領域；另一方面，既然設立的是一個營利組織，侯王淑昭期望它不僅做到收支平衡，甚至希望能夠賺錢，因為如此才能讓員工擁有好的福利，以維持他們繼續投入的熱情，也才能鼓勵更多的人願意投入藝術行政工作。

作為一個資深的企業經營者，侯王淑昭認為藝術事業的管理與一般產業沒什麼不同，關鍵其實都在於如何把人管理好，讓這些人成為一個可以發揮力量的團隊。她回想在春之時期，雖然畫廊無法獲利，但她認為做老闆的要有一定的擔當，為了興趣而願意賠錢是自己的事，不應該要求員工也為了興趣而少領薪水，所以她曾為了發放員工薪資而賣掉自己收藏的藝術品。正是在瞭解保持經營團隊的活力與持續力的關鍵所在，侯王淑昭在創業初期就為橘園定下基本的營運目標。當市場環境已顯露出契機，橘園又能集結一群有能力的工作者，侯王淑昭覺得自己的角色就是提供一個可供作為的平台。

2005年12月侯王淑昭獲推選為台北當代藝術基金會第二屆董事會的董事長，當時這個基金會最主要的任務就是接受台北市政府文化局委託經營管理「台北當代藝術館」，於此，她也投入了這個少見由民間與政府合作經營的美術館計畫。當時美術館也邀請到在組織管理與策劃展覽方面均有豐富資歷的賴香伶擔任館長，而在其所籌組的工作團隊的規劃與執行之下，兩年間所呈現的展覽內容侯王淑昭自己都非常喜歡，而展覽的品質也讓她深感驕傲，而這個經驗也再度印證了她對於藝術事業經營的認知，關鍵主要在於如何維繫一個好的工作團隊。

## 企業與藝術之間互惠的可能

長期以來，侯王淑昭一直兼具藝術愛好者／贊助者與企業經營者的雙重角色，在頻繁交錯於兩個異質領域之間，其是否曾發覺雙方具有相互增益的可能？又是否曾遭遇過彼此間的衝突？

侯王淑昭表示她在贊助藝術事務時，絕大多數使用的是個人的資源，但由企業的名義捐出。由於東和鋼鐵是一家股票上市公司，雖然家族持有的股份最多也依然是事業體的經營者，但在侯王淑昭的認知裡，只要擁有一張股票的人就是東和鋼鐵的老闆，因此在使用公司的資源上，她會特別謹慎小心，並用最嚴苛的標準來自我檢視，除了經評估確認得以為企業帶來正面效益的情形之外，她通常選擇藉由個人的資源挹注，卻將參與社會公益的形象加諸予企業。

如果問這些與藝術相關連的經驗，究竟為企業帶來什麼益處時，侯王淑昭的回答是：「品質吧」。一個經常性參與文化藝術事務的企業，尤其是很少被與藝術聯想在一起的鋼鐵業，她相信這些印象會使得東和鋼鐵有別於其他同業，而予人一種更為關注產品與服務品質的印象。一般而言，傳統重工業很容易被視為是高污染的行業，因此，相關產業經常慣性地保持低調，而這也是侯王淑昭認為應該重新修正的觀念。正因為東和鋼鐵是一個十分重視環保問題的企業，侯王淑昭認為更應該藉由各種方式讓公眾對企業有認識的機會，如以侯貞雄的父親為名的「侯金堆文教基金會」，設置了一項「侯金堆傑出榮譽獎」，以獎勵對各項基礎科學與基礎科技有所貢獻的傑出學者，其中也包含「環保」這個項目，「假如我自己環保作不好，不可能給這個獎，我最好根本不要提這件事」。正是在對東和鋼鐵各個面向都充滿信心的基礎上，侯王淑昭認為積極地表現出對公眾事務的關心以及對文化藝術的支持，對企業的形象而言，將會有加成的效益。

## 實驗性的計畫：東鋼藝術家駐廠創作專案

在上述的背景下，2008年東和鋼鐵啟動了一項深具實驗性的藝術計畫，那就是與國藝會合作的「東鋼藝術家駐廠創作專案」，藉由國藝會評選機制選出的創作者，由東鋼提供場地、機具、現存煉鋼用材、技術員、運輸物流等創作所需之資源，讓藝術家得以跨越既有的限制，嘗試鋼雕藝術的種種可能性。

作為一個藝企合作計畫，「東鋼藝術家駐廠創作專案」有別於國藝會過往的經驗，企業仍是以贊助金錢為主的參與方式，在這項合作中，東鋼提供其特有的資源，而這些資源也是創作者平日極難取得者，同時，企業還必須接受藝術家進入其日常工作的場域進行創作，並給予其所需的各項協助，這一點，對於一般企業而言，很難不視為是一項嚴重的打擾，而在如鋼鐵廠這種勞力密集且高度重視工作安全的企業更是如此，因此，更顯出這項計畫的難能可貴。

## 結語

從春之藝廊時期開始，一直到今日，三十年來侯王淑昭想做的事情其實都圍繞在同一個主軸上，只是在過程中應用了不同的工具，她表示自己從未很積極地想要去主導什麼，只是在這些隨機的緣分之下，認真地投入每一項計畫。採訪過程中，她提到自己的日本經驗，當時即便是搭乘計程車要去參觀博物館，司機都會跟她建議應該去看什麼，顯見在這個國家裡面，文化藝術是常民都會關注的內容。反觀台灣，一般大眾對這個領域可能都還嫌陌生，更遑論關心或積極地參與。在這個基礎上，要能到達比較理想的層次當然不是件容易的事，但侯王淑昭也相信，只要付出努力，改變還是會發生的，即便一次只有一點點。 ■





引燃之世代  
生猛犀利的新創作能量  
新銳創作者發聲新舞台

# 2009 新人新視野

YOUNG STARS, NEW VISION

**10/30~11/22** 票價300元 | 兩廳院之友9折 | 學生8折  
兩廳院售票系統(02)3393-9888 | www.artsticket.com.tw

## 舞蹈 ▶ 與私密絮語

10/30~10/31 (五~六)19:30  
11/1 (日)14:30  
李國治《獨白者》Soliloquist  
雲門舞集二團前舞者。  
陳維寧《幸福》Happiness  
現任世紀當代舞團專職舞者。  
楊乃璇《那一夜》That Night  
曾任王嘉明、李清照等人的動作概念指導。

## 舞蹈 ▶ 身體進行式

11/6~11/7 (五~六)19:30  
11/8 (日)14:30  
林宜瑾《獨角獸》Unicorn  
入選國家文化藝術基金會第二屆「青創會」青年藝術家。  
黃彥文《暫留》Stay for a While  
同時身為獨立舞者與編舞者。  
葉名權《捕捉》Seize  
獲文建會舞躍大地舞蹈創作比賽優選獎。  
謝杰權《安娜琪的夢想》Anarchy's Dream  
具有建築與舞蹈的雙重背景。

## 戲劇 ▶ 狂想的風景

11/13~11/14 (五~六)19:30  
11/15 (日)14:30  
姜睿明《戲劇概論》Understanding Drama  
英國修習時裝設計和跨領域表演藝術。  
陳雪甄《黑白過》Clear Life  
作品在倫敦小劇場演出獲媒體佳評。

## 戲劇 ▶ 穿梭虛與實

11/20~11/21 (五~六)19:30  
11/22 (日)14:30  
王珂瑤《鼻子記》The Smell of...  
畢業於英國金匠大學表演研究所。  
劉岱萱《與我，相違在宇宙盡頭》Encounters in Space  
英國華威大學戲劇教育碩士畢業。



寫給你的波思卡  
【府城】

## 私房路線

# 自然閒適的 城市藝術

## 親愛的小君：

很高興看到你有個愉快的假期。你真是了解我，知道我正為了碩士論文焦躁不已。不過看了你的礦工遊記，我隨之振奮了一下。旅行果然可以帶給人養分，令我們的心在忙碌的生活裡，不會逐漸地枯萎與缺乏。現在換我跟你分享我的台南訪友記囉！

你應該聽說過吧，台南人是出了名的愛故鄉，無論出外遊子或是在地居民，口頭禪無非是「還是台南的東西最好吃！」「還是台南的氛圍比較好！」「還是台南人比較溫暖！」我有一個台南老友綠咖哩，正是這種死硬派份子。不只對故鄉懷著驕傲感，簡直就是打定主意要和故鄉相守一輩子。

綠咖哩說像她這樣想的台南人多的不計其數，例如美食作家葉怡蘭就常在文章裡讚嘆台南的美好與獨特性，這真是令我難以想像的情感。所以上個週休，我去台南找綠咖哩，想要體驗一下這種台灣南端的情懷。

綠咖哩主張享受台南要從一頓早餐開始，所以我週五下班後飛奔到台南。隔天一早，綠咖哩騎機車載著我，開始了台南的「氣氛之旅」（這個標題是她下的，她說台南有一種優緩、放鬆的氣息，要我細心感受）。由於台南是一個不大的城市，所以騎機車比開車方便許多，唯一的缺點是台南是豔陽之都，所以冬天應該是最適合出遊的季節吧。

我們的第一站是安平運河旁的IZZY咖啡。早餐內容豐盛，拿鐵和原味可可也十分好喝。最特別的還有「台南的人們」，大家都悠閒的吃著早餐，形成了一種早餐風景。坐在我面前的綠咖哩也是一付沒事的樣子，沒有什麼企圖心，只是單純的度過週末，不像我還是偶爾掛念著工作。難道台南人比較善於「放下哲學」嗎？



IZZY 咖啡的吧台。(攝影 / 張紫琳)



CHEFFRESH 咖啡的麵沙拉。(攝影 / 張紫琳)



午後靜謐的安平巷弄。(攝影 / 張紫琳)



吃完早餐後，綠咖哩載著我沿著安平路前進。第一站我們到了「安平樹屋」、「德記洋行」、「朱玖瑩故居」，這三區相連在一起。我非常喜歡安平樹屋，在建築師劉國滄的規劃下，原本頹圮的廢屋搖身變為一個林中的神祕空間。目前加置的空中步道並沒有破壞樹屋裡的自然風貌，反而打開了參觀者由上而下觀看的視野，讓我們得以走在榕樹的樹梢，面拂輕揚的微風，深深地體會到一種自然的閒適。

左：孔廟外頭下棋車拼的伯伯們，成為一幕街頭風景。(攝影/張紫琳)  
右：安平古老的圖騰「劍獅」，做為辟邪安宅的象徵。(攝影/張紫琳)



左上：「德記洋行」，是清朝對外貿易的行號，後改為「台灣史料開拓蠟像館」，有栩栩如真的蠟像展。(攝影/張紫琳) 左下：盤根錯節的安平樹屋。(攝影/張紫琳)  
右：書法名家「朱玖瑩故居」，現在規劃為書法藝術展演空間。(攝影/張紫琳)



左上：巷弄裡特別的「單伸手」古宅，只有單側的護龍，是安平特殊的住宅風格。左下：安平老街上學著作「糖糖」，把砂糖加酸梅粉去熬煮，最後會膨脹起來，變成中空的一塊糖。（攝影／張紫琳）右圖：台南大學藝術特區後方柏楊文物館。（攝影／張紫琳）



日治時代宣揚武術的場所「武德殿」。（攝影／張紫琳）

### 幾個悠遊府城的方式

**機車行：**一出台南火車站後站，對面街上就有幾間機車出租店，價格約為一百至一百五十元／12小時（50c.c 機車）。

**觀光公車：**請參考台南市公車觀光導遊查詢系統 <http://tourguide.tncc.gov.tw/tnbus/>

**單車行：**安平自行車道已經啟用，大家可以騎單車遊海岸囉！詳細資訊請洽安平旅遊資訊中心（06-2290313／台南市安平路790號）。

這一區附近還有知名的安平老街、安平古堡、熱蘭遮城博物館、東興洋行、運河博物館……，旅人們可以買點小吃，隨意地到處晃晃。綠咖哩說安平的巷弄裡還存有古老的風情，所以有巷子就可以鑽，或許會找到安平的圖騰「劍獅」，或是舊式的房屋，或是小貓們在屋頂遊走……有種像是尋寶般的驚喜。

在接近黃昏時分，我們沿著安北路騎到四草大橋橋頭，橋下的樹林後面就是安平海邊。看到海的那一刻，我開始羨慕起綠咖哩了，她離一片美麗的海邊居然是那麼的近。晚上，帶著滿身黏膩的海風餘味，我們向台南大學移動。台南大學後方的慶中街充滿了吃喝的悠閒氣氛，有各式餐廳、咖啡店、甜點店……，酒酣飯飽之餘，還能採買Eva泡芙或福吉雅布丁當返家伴手禮。綠咖哩帶我去「小星星義大利莊園」吃晚餐，那裡同時提供葷食和素食。我點的南瓜醬料裡和綠咖哩點的貝爾醬料裡都很好吃，真想下一個「台南的東西果然很好吃」的結論。飯後，我們挺著大肚子在慶中街和附近的五妃街夜間散步。經過了台南大學的藝術特區、五妃廟，一邊覺得身體累了，卻捨不得結束那個滿足又靜謐的夜晚。

隔天早上，經一頓飽睡，我們慵懶的往台灣文學館移動。先在文學館的CHEFFRESH咖啡吃了新鮮的麵沙拉當早餐，然後就迫不及待開始參觀文學館。文學館本是日治時代台南州廳，後改為台南市政府，現為台灣文學館。館內可見各時期的建築材料及工法，蛻變成今日的新風貌。綠咖哩說文學館的展覽都還蠻用心的，要將無實體的文學轉化成可展示的形式可不是一件容易的事哪！

四草大橋下的美麗海邊。（攝影／張紫琳）





海安路藝術造街一景。(攝影/林柏樑)

文學館旁邊即是孔廟文化園區。出發之前，我們已經讀過文建會設置的全台「孔廟文化資料網」，所以知道孔廟是台南市保存狀況最良好的古蹟。整個孔廟區除了建築外，還有生病的老榕樹群、樹上的松鼠、在樹下下棋的伯伯們……。對台南人來說，去孔廟好像不是為了看古蹟，而是去那兒餵松鼠、散步、享受綠意。孔廟後方有一間沒有圍牆的忠義國小，它的校舍建築相當別致，曾數次以「視覺穿透」及「校園開放」的概念，拿過多次全國建築獎項。後方一棟顯眼的建築則是它的禮堂，是日治時代的「武德殿」，為鋼筋混凝土仿木構造，還是全台現存同類建築中最具代表性的一作。

忠義國小對面的巷弄是府中街，一個吃喝的聚集地。人滿足了食慾就開始有精神性的嚮往了，往右轉進巷子裡，有一個由顧世勇教授成立的「K's Art當代藝術空間」，可以看到藝術創作展。出了府中街往左走，南門路上還有「草祭二手書店」值得一探。雖然那是一間書店，卻以獨一無二的空間營造出名。我在那裡驚奇地發現了幾本蠻新的書，還買了「隱料什物」系列的草祭限定版手作筆給你。下次，我們真的要一起去旅行喔。

話說回來，採買一番後又開始感到飢餓了。我們就經過圓環，走向「奉茶」。它是台南老字號的飲茶店，東西一下肚，發現果然又是一個講究的味道。也可以繞到樓下的小店鋪裡，欣賞、購買奉茶自創的台南古蹟紀念茶系列商品。在旅行的終點前，我們接著去海安路看藝術造街做最後的巡禮。海安路原本因市政府錯誤的都市計劃顯得破碎不堪，後由一些藝術家發起藝術造街運動，集體創作街道公共藝術，說得上是台灣一次重要的藝術行動。原有斑駁的牆面在藝術家的妝點之下，形成了一種街頭趣味，卻也有幾許滄桑。



舊情調的神農街。(攝影/張紫琳)



神農街可愛樸實的門牌。(攝影/張紫琳)



左上：76當代實驗空間一樓室內展場（攝影／張怡榮） 左下：57藝術工作室室內展場（攝影／張怡榮）

草祭二手書店。（攝影／張紫琳）



K's Art當代藝術空間二樓展區（攝影／張怡榮）

我們徒步彎進了附近的神農街，這是一條古味的巷弄，有傳統木造屋，還有諸如「76當代實驗空間」、「57藝術工作室」等展示空間。這些工作室的發起人都是學藝術的年輕人們，他們願意自掏腰包成立這些空間，除了源自對藝術的熱情，另一方面也希望藝術對神農街附近的社區能帶來正面的影響。此外，由海安路藝術造街策展人杜昭賢開的「加力畫廊」也在附近狹小的友愛街上。所以漫步在這一區，我總是感受到類似紐約SOHO那股年輕和可能性的力量。

海安路上有幾間特別的咖啡店，例如藍曬圖、隨光呼吸、怪獸茶鋪……。綠咖哩說台南還有許多特色咖啡店藏身在小巷中，我不禁聯想，台南人很愛開咖啡店嗎？或是說台南人很愛去咖啡店？葉怡蘭說過「台南，是個適合咖啡居住的城市」，我想這是因台南迴盪著一股放鬆的氣氛，有著平淡卻滿足的愉悅，因此在台灣的地圖上，有一個鮮明的身影。

小君，我真是感到幸福，能在台灣這塊土地上漫遊，體驗諸多不同的滋味。但願你也與我一樣，在旅行裡幸福。

焦躁卻又幸福的小珮

### ※展示空間開放時間

注意喔，幾個展示空間有特定的開放時間，可別白跑一趟囉！

#### ◎K's Art當代藝術空間

週二至週日 下午1點-8點

#### ◎76當代實驗空間

週二至週日，下午5點~10點

#### ◎57藝術工作室

週三至週日，下午5點-10點

#### ◎加力畫廊

週二至週日，下午1點-9點

更正：本專欄上期【侯硧·九份·金瓜石】一文，47頁上圖說明應為「金瓜石淘金館與大肚美人山」。

### ※出發前想要瞭解更多嗎？

#### ◎府城逍遙遊網站

<http://tour.tncg.gov.tw/>（可查詢各人文景點的介紹、交通資訊與地圖）

#### ◎台南市政府文化觀光處古蹟巡禮網頁

<http://culture.tncg.gov.tw/area8/page01.php>（可搜尋到各區的古蹟景點）

#### ◎台南市政府古蹟資訊網

<http://tourism.ezgo.to/webcam/>（可查詢每處古蹟日夜間的開放時刻，每處的時間未必一樣喔！）

#### ◎路克米

<http://blog.yam.com/lookatme954>（台南古都保存再生文教基金會的在地小報，內容很豐富。）

#### 孔廟文化資料網

<http://confucius.cca.gov.tw/>（介紹全台各地的孔廟形式。）

# 藝新耳目!

- 《國藝會》雙月刊自六月號起新增「藝新耳目」單元，提供「獲國藝會補助計畫」之發表訊息刊登，除令讀者得以即時掌握各類藝術計畫發表的訊息之外，也期望提供給藝文界多一個行銷的平台。
- 「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（每雙數月月底出刊），單一獲補案限刊登一次。若欲提供訊息刊登，文字限300字內，圖片一張，並請於單數月（一、三、五……）15日前寄至cindy@ncafro.org.tw，以主旨「藝新耳目」標識即可。

## 台灣絃樂團大師經典系列 ——展技中的深情與浪漫

華盛頓時報讚譽為「德國天才」的小提琴家英格夫·特本，二十歲自慕尼黑音樂學院畢業後，旋即受到20世紀最偉大的指揮家之一「柴利比達克」的青睞，欽點為慕尼黑愛樂首席，成為史上最年輕的樂團首席。2006年與紐約愛樂在卡內基音樂廳演出時，更是創下連續三場爆滿、一票難求的驚人紀錄。2009年9月，台灣絃樂團特別邀請這位相當受到敬重與推崇的小提琴家特本來台演出，特本不僅將單場挑戰多首小提琴史上最艱難的獨奏曲目，也會與台灣絃樂團在協奏音樂會中，一同呈現帕噶尼尼展技的極限，帶領您體會更深刻的小提琴美技，滿足您所有聽覺與視覺上的渴望。



## 豆子劇團 2009 年度大戲 《蜻蜓二八》

啲滋樂園啊 是昆蟲們的家  
瓢蟲二二、螞蟻八八，還有其他  
啲滋樂園啊  
有個節日叫「啲滋愛發光」

鈴鐺婆婆送禮忙 螢火蟲三三把路照亮  
表現好的人 禮物就會送到你手上！  
愛搗蛋的「蜻蜓二八」總是沒獎賞  
他甚至還想 偷走禮物讓大家遭殃！  
他會成功嗎？  
鈴鐺婆婆會巧手安排啥？  
蜻蜓二八能不能也發光？



### 演出日期：

9月26日(六) 14:30、19:30  
高雄市文化中心至德堂  
10月31日(六) 14:30、19:30  
台北市新舞臺  
11月14日(六) 14:30、19:30  
新竹市文化局演藝廳

購票方式：年代售票系統；豆子劇團  
(07) 550-5596

購票優惠：各場次演出前2個月購票8折（高雄場次7/26前、台北場次8/31前、新竹場次9/14前）

## 差事劇團 2009 年的 《另一件差事》

如何創意性地賦予劇場身體以文學元素，並使文學迴流於劇場進行創新，是為《另一件差事》首要目的。演出構想，源自於文學家陳映真的《第一件差事》。以再現小說角色的手法，使其與原著創作中遺留下來的懸案，展開質問／答辯。

為使劇場與文學在互動上，精準地融合文本、身體與空間等創意元素，在團長鍾喬的編劇下，並邀請電影導演林靖傑擔任文學顧問，以及融合視覺藝術創作者梅丁衍的作品於劇場空間，最後由鍾喬與劇場新銳林耀華共同導演《另一件差事》，以形成戲劇、文學、空間裝置互相交融、撞擊的美感。

9月24日-26日 7:30PM

9月26日-27日 2:30PM

9月27日 7:00pm

就在「牯嶺街小劇場」

票價：350元（另有優惠辦法）

請洽：assign.theatre@msa.hinet.net

wing0328@gmail.com 02-23645124

0912-419-390（唐梅文）



## 足IN·發生體2009—— 特殊空間舞蹈創作展演

稻草人舞團推出之《足IN·發生體2009——特殊空間舞蹈創作展演》將舞蹈創作的足跡深入特殊的建築空間或環境裡，並結合多元的表演型式與媒材，打破一般制式化舞蹈創作及表演的舞台框架與型態，賦予建築空間或環境新的面貌，藉此發展出多元豐富的舞蹈創作與表演新契機。今年將在台南高雄畫廊及文藝咖啡館發表創作者們的嶄新創意。

8月28日(五)、8月29日(六) 7:00PM  
8月29日(六)、8月30日(日) 3:00PM  
台南市加力畫廊(Inart Space)(友愛街315號) 票價: 150元(兩廳院售票系統  
[www.artsticket.com.tw](http://www.artsticket.com.tw) · 06-3362632)



備註：本製作為移動式演出，無座位，演出過程請聽從跟隨舞者及工作人員的指示移動觀賞，因場地限制可能有部分場景視覺死角，敬請見諒。基於演出及場地安全考量，120公分以下孩童請勿進場，未成年學童請由家長陪伴進場。

## 2009 衛星三重奏—— 拉威爾與蕭士塔高維奇

鋼琴／楊千瑩 小提琴／林子平  
大提琴／陳世霖

「衛星三重奏」之成員為鋼琴家楊千瑩、小提琴家林子平，以及大提琴家陳世霖等台灣三位極為優秀的新生代音樂家，目前皆各自活躍於國內外樂壇。2002年北藝大求學期間，他們三人的組合曾接受匈牙利大師Leo Weiner嫡傳弟子Klara Belkin的指導，獲加台全國室內樂比賽第一名，並於國家音樂廳、演奏廳，及紐約林肯中心莫肯音樂廳(Merkin Hall)等地演出。之後，



三人分別於美國、俄國及加拿大等處求學深造，也各自參與世界各地的演出，今年，結束了求學階段邁入職業演奏家的同時，憑藉著對室內樂的熱情，三人終於又重組在一起，以更加成熟的音樂面貌，演奏20世紀兩大作曲家拉威爾(M. Ravel)與蕭士塔高維奇(D. Shostakovich)經典的三重奏曲目，兼具「創新」與「古典」的意涵，正符合「衛星三重奏」的精神。

場次：8月12日(三) 19:30  
正修科技大學藝術中心  
(高雄縣鳥松鄉澄清路840號)  
8月14日(五) 19:30  
南投縣文化局演藝廳  
(南投縣南投市建國路135號)  
8月15日(六) 19:30  
國家演奏廳  
(台北市中山南路21之1號)  
購票請洽兩廳院售票系統

## 國藝會「台灣社區影像研討會」將於11月舉辦

國藝會為了持續關照台灣這幾年藝術回歸於日常生活及公共參與的趨勢現象，今年聚焦於「影像」的藝術形式(以紀錄片、劇情片為主)，並將於11月舉辦一場「台灣社區影像研討會」，藉以提供一個交流對話的平台。

在這場研討會中，將從這幾年蓬勃於台灣各地的影像培力計畫的發展，到近期地方嘗試透過影像連結地域文化的振興，邀請影像工作者與社區工作者提供他們在這波潮流中的實踐經驗與反思，並有機會嘗試進行理論與實務的對話。期望透過本次研討會有助提供具反映現階段藝文生態的研討。研討會將包含專題演講、實務案例研討、綜合論壇，以及社區影片聯展播映等內容。研討會相關訊息敬請密切注意國藝會網站。

## 懸浮 vs. 福爾摩沙惡靈王

國藝會「長篇小說創作發表專案」聯合新書發表會



有鑒於長篇小說創作於台灣整體創作環境的困境，國家文化藝術基金會乃於2003年創設「長篇小說創作發表專案」，希冀藉由補助創作費的方式，使創作者無生計之憂，全心投入創作，進而促進國內文學生態穩健發展、深化長篇題材之耕耘。本專案亦致力於創作成果出版及推廣活動，期使創作者及其作品能廣為大眾認識、閱讀，並提振小說閱讀風氣。本次出版新作馮青《懸浮》及林哲璋《福爾摩沙惡靈王》，為本專案嚴選之優秀創作計畫，成果精采可期！

時間：2009年9月13日 PM2:30-4:00  
地點：誠品信義旗艦店3F廣場 Forum  
(台北市信義區松高路11號)

## 2009「藝教於樂 III——激發創造力專案」 補助結果揭曉

以推動國中小藝術教育為初衷，由國藝會與雄獅鉛筆廠股份有限公司共同發想合作的「藝教於樂專案」，今年已邁入第七年。今年度專案辦法以「創造力教學」為主軸，結合藝術與人文領域課程，執行為期 10-15 週的教學。2009 年獲選的藝文團體名單已經出爐。今年共有 18 個團隊，每個團隊結合二所以上國中小學向國藝會提案申請，經過書面及面談兩階段評審，選出三個藝文團隊，每案最高補助金額為 70 萬元。

本次評審委員包括石瑞仁（主席）、蘇瑤華、容淑華、張中煖、蕭麗虹五位，綜合評估各創造力教學計畫的原創性、獨特性、可行性，同時鼓勵將資源平均挹注於各地區，分別於北中南共六所國中小學，進行不同主題的創造力教學課程。

### 補助名單：

#### ■ 海山戲館「望文生藝——藝術與人文 VS. 語文」/ 補助款新台幣 60 萬元整

課程內容以歌仔戲教學為主軸，結合語文及藝術人文領域課程，將在台北市二所國中：弘道國民中學及芳和國民中學，於 98 學年度上學期實施為期 15 週之教學。

#### ■ 大開劇團「『劇』焦故事遊樂場」/ 補助款新台幣 70 萬元整

本計畫以「說故事劇場」啟發創造力教學方式，擬以台中文化為發想主題，與學校共同統整語文、美術、音樂、鄉土、社會等多項課程，進行表演藝術教學。並將培育「戲劇種子教師」、「故事爸媽」，透過課程與活動，挖掘在地文化內涵，推廣戲劇教育至校園及社區。合作的學校分別為：國立台中教育大學附設實驗小學及台中縣龍泉國小。

#### ■ 翔齡兒童舞團「E 起舞動」/ 補助款新台幣 70 萬元整

將採用「Life Forms」舞蹈編創軟體，與舞蹈教學課程結合，作為課堂上教學展示舞蹈及運動技巧，同時創發學童創造力與想像力的工具。合作的二所學校分別為：台南縣西港國小與層林國小。

本專案今年特別規劃有「創造力教學工作坊」，在獲補團隊正式執行前，透過工作坊的過程，達成團隊之間的橫向聯繫與資源分享，同時藉由獲補績優團隊的經驗傳承，更進一步擴大專案效益與未來執行成效。

各執行團隊，分別預計於 2010 年 2 月及 6 月間，舉辦公開成果發表，與社會大眾分享補助成果。

## 第五屆「歌仔戲製作及發表專案」補助名單揭曉

國藝會自 2004 年辦理「歌仔戲製作及發表專案」以來已執行五屆，協助歌仔戲劇團整合國內編劇、編曲編腔、導演人才，製作適合廟會演出之優質劇作，每屆匯演皆締造眾多觀賞人潮，成為歌仔戲界的盛事之一。第五屆歌仔戲專案，由國藝會

與國立臺灣傳統藝術總處籌備處共同主辦，財團法人楊塘海社會福利慈善基金會提供贊助經費，經由第一階段書面審查，選出六團進行劇本創作；再進行第二階段的面談，就團隊製作演出之可行性及整體執行能力，選拔出三團進行成果匯演。入選之三團隊將於 2010 年 1 月在其所在的三地縣市廟口進行展演，每一團隊獲得製作及演出經費補助款新台幣 110 萬元。

評審委員名單：蔡欣欣（主席）、徐亞湘、劉美芳、施如芳、許瑞坤、李惠美、萬裕民

### 補助名單：

■ 一心戲劇團（台北）《英雄淚》：以其生角演員齊全，及擅長武戲之優勢，選擇傳統的水滸人物——林沖故事，透過重新架構與發展，拋出適應這個時代的生存新思維。

■ 國光歌劇團（台中）《宇宙鋒》：以歌仔戲敷演秦代歷史故事，相較於京劇舞台常見的趙高修本、金殿裝瘋二折，嘗試推出全本型態，透過唱唸做打等傳統戲曲藝術手段，打造歌仔戲又一齣佳作。

■ 尚和歌仔戲劇團（高雄）《慾望當舖》：訴說人們為了滿足慾望，可能將陷入善惡是非錯亂的迷思，本劇探討人對於取捨的看法，也在得到與失去間找尋人生的價值觀。

## 藝評台 2009 年 6 月、7 月最佳人氣獎名單公布

國藝會 2009 全新專案「台灣藝文評論徵選專案」，自今年 1 月 1 日啟動以來，即獲得各路寫手的豪氣響應！再此邀請所有喜愛藝文的讀者，一起點進這個眾聲正喧嘩的站版！你可以 Po 文競技、尖銳回應、場外觀戰、或按一個鈕，幫最深得你心的好文章衝最佳人氣。只要上藝評台網站加入會員，就可以參與人氣獎投票活動。

### 6 月、7 月最佳人氣獎名單

月份	作者	題目
6 月	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
	沈信呈	獸的形狀與獸物的磨損。人間殘酷——默看《人間條件四：一樣的月光》
	沈信呈	影子並不被傳送——默看《在大雨喧囂時他們看見彼此瞳孔的顏色》
7 月	杜秀娟	我不認識辛波絲卡
	張允茵	不沾醬油的空白，又有誰開始了？——台藝大、北藝大畢業展觀察
	陳豪毅	Muchi & Painting——繪畫的歡樂叛逃

☞ 本專案辦法請上國藝會網站：<http://www.ncafroc.org.tw/>

☞ 線上申請系統：<http://granter.ncafroc.org.tw/ok/online/>

☞ 文章發表 藝評台：<http://artcriticism.ncafroc.org.tw/>

後地方：

地方性的逆轉

POST.O :

The Reverse of TOPOS

26/09. 2009 - 18/10. 2009

POSTO MARU

丸

POSTO

策展團隊

黃建宏 + 打開-當代藝術工作站

POST.O

6 Days, 1 Circle, 1 State Emblem, 1 Territory,  
5 Ports, 1 Film, 1 Transaction,  
1 Almost Transparent Blue, 1 Plug-in, Various Ways of Life

Grand POSTO MARU 後地方 丸  
Tour! 船員招募

航行日期 / 2009.09.28 - 2009.10.03

Date / 2009.09.28 - 2009.10.03

停泊點 / 台北淡水漁人碼頭(9.28)、宜蘭南方澳漁港(9.28 - 9.29)、花蓮石梯漁港(9.29 - 10.1)、台南安平漁港 (10.1 - 10.2)、  
新竹南寮漁港 (10.2 - 10.3)、台北淡水漁人碼頭 (10.3)

Ports / Tamshi Fishers' Wharf(9.28), Yilan Nanfangau Fish Harbor(9.28 - 9.29), Hualien Shihti Harbor(9.29 - 10.1),  
Tainan Anping Harbor (10.1 - 10.2), Hsinchu Nanliao Harbor (10.2 - 10.3), Yilan Nanfangau Fish Harbor (10.3),  
Tamshi Fishers' Wharf(10.3)

交易計劃 / 2009. 09.29 16.00 - 17.00pm 花蓮石梯漁港

Transaction Project / 2009. 09.29 1600~1700pm, Hualien Shihti Harbor by Sumi Lin

展覽 / 林仁達《豐玉藥局》2009. 09.28 - 2009. 10.03 後地方丸

Exhibition / Harry's Drug Store by Lin Jen-Da, 2009.09.28~2009.10.03, POSTO Maru

Plug-in 後地方 / <In 九號> Wander Boyz

招募網站 / [thepostomaru.blogspot.com](http://thepostomaru.blogspot.com)

指導單位：

主辦單位：

展出單位：

協辦單位：

贊助單位：

感謝單位：

行政院文化建設委員會  
Ministry of Culture

打開-當代藝術工作站  
Open-contemporary Art Center

台北市文化基金會  
Taipei Culture Foundation

Eden 藝展國際圖書有限公司

財團法人國家文化藝術基金會  
National Culture and Arts Foundation

Institut Français  
Français Taipei 在台北

台北當代藝術館  
Museum of Contemporary Art, Taipei

台北國際藝術村  
Taipei Artist Village

台北國際藝術村  
Taipei Artist Village

本展覽為財團法人國家文化藝術基金會「發現藝術策劃性展覽專案」

POSTO.O is curated by Huang Chien-Hung &  
Open-contemporary Art Center