

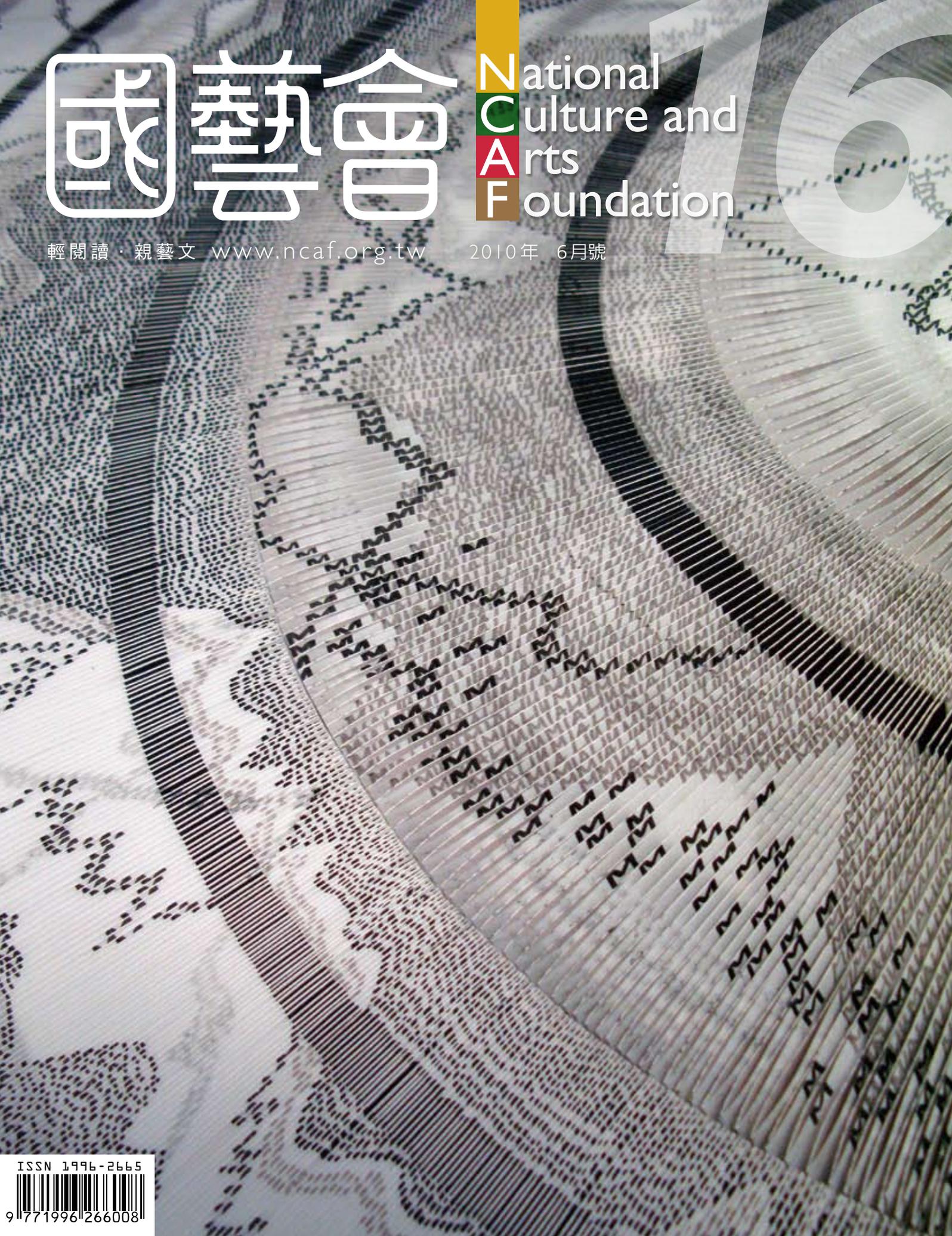
國藝會

National
Culture and
Arts
Foundation

16

輕閱讀 · 親藝文 www.ncaf.org.tw

2010年 6月號



ISSN 1996-2665



9 771996 266008

好咖刷好卡！

全新的生活風格哪裡找？
擁有「它」就對了！



台新銀行游藝卡
申請專線 0800-000-456 按 1

CONTENTS

編輯室報告……秦雅君 2

專輯

藝術經理人之國際觀察報告(上)

從「市民主義」的經營理念，談福岡亞洲美術三年展的「交流計畫」……張振豐 4

幽微又渺小地游移著 |
以三個月的短暫試圖找出在紐約行進的可能……朱汝慧 10

創作新星會

看的秘密 | 多媒體劇場創作者周東彥……林乃文 16

給幸福的練習曲 | 談徐嘉澤的三部出版作品……安傑樓 20

手感的復歸 | 劉文瑄的自由塗畫世界……秦雅君 24

特別報導

天邊飄來幾朵雲 | 記「藝評台」2009年度頒獎暨座談會……洪瑞薇 28

藝評台2010

航向「他者」的迷航 | 評《很久沒有敬我了你!》……葉根泉 32

世博會之「看」，我看《鄭和1433》……林乃文 34

藝企報報

每一年，自有無限可能 | 格蘭菲迪藝術家駐村計畫……張至維 36

藝新耳目

吳耿禎首展三部曲 40

木偶偶劇團——《物品劇場～紙有你真好》2010全省巡迴演出

對位室內樂團年度鉅獻——《登陸夢幻島》

綠光劇團——《結婚？結昏！～辦桌》

稻草人現代舞蹈團——《2010足in·豆油間》肢體介入特殊空間創作展演

螢火蟲劇團2010年瘋狂演出《2012末日大審判》台灣首齣鹹溼劇場

補助看板

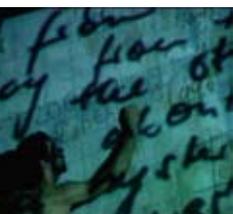
國藝會2010-1期常態補助結果 42

第六屆「歌仔戲製作及發表專案」7月1日起開始收件 42

「視覺藝術策展專案」及「策展人培力@鳳甲美術館專案」
10月1日起開始收件 43

寫給你的波思卡【澎湖縣】

難以忘懷的花宅假期……財團法人古都保存再生文教基金會 44



在那些迷人的藝術體驗背後…… 秦雅君

在一個大家或許已不復記憶的年代，無論是作為一項職業、事業或是志業，「藝術家」這個名稱都還顯得有些曖昧。然而，當各種藝術活動／事件逐漸頻繁地發生在我們的生活周遭，並在大眾心目中留下深刻的印象之後，今時今日，藝術家的形象不僅已不再模糊，甚而經常被認為擁有超凡才智的社會菁英。與此同時，卻也生成了一項在當下或許還不那麼理所當然的領域——「藝術行政」。

不知道有多少人在面對一般人的詢問時，會直接說明自己從事的是藝術行政的工作，因為在這個表達之後似乎總還是需要進一步的解釋。但事實上，在我們所生活的這個高度管理化的社會結構之中，如果沒有這群積極涉入現實的工作者，藝術幾乎不可能發生在任何觀眾的眼前。

圍繞著協助藝術家／團隊持續創作與發表的核心目標，藝術行政工作者必須展現出不下於藝術家們的創意與毅力，為藝術作品的發生尋求各式各樣的資源，其包含了將展演計畫寫成一個個精采動人的提案，以向政府申請補助或向民間尋求贊助，以及嘗試與異質領域進行連結與合作；而當展演活動發生時，為了讓作品得到最大可能的曝光，也期望藉由票房成果換取未來的營運資本，他／她們又必須投入大量的心力來策劃與執行各種行銷活動；若著眼於長期的發展時，則更可能涉及國內外關係網絡的開發與維繫，甚至積極投入藝術政策倡議的公共領域。

在支持藝術家的創作實踐時，需要的是不帶任何現實考量的感性態度，然而在追求藝術實踐的社會目標時，卻又需要以效能為導向的理性思考，絕大多數的藝術行政工作者終年折衝於這兩項相互矛盾的特質，卻依然得保持著積極樂觀的態度。當總是期待藝術在未來能夠更多更好地發生在我們的生活領域，這群可能經常隱身於藝術家與其作品身後的藝術行政工作者，其實是我們更應給予高度關注與肯定的對象。

國藝會於2008年推出的「藝術經理人出國進修專案」，即是在培育國內藝術行政人才的概念下所推出的計畫，截至2010年年初，所有獲得獎助的藝術經理人均已完成進修計畫，並於國藝會所舉辦的成果發表會中提出其研習心得，為使這些融合了個人實務經驗的深度剖析，能夠分享給更多渴求相關知識的藝術工作者，《國藝會》特別策劃「藝術經理人之國際觀察報告」專輯，分上下兩期刊出五位藝術經理人的專文，也希望藉此可以讓廣大的藝術愛好者體會到，支撐起那些迷人的藝術體驗的除了經常如明星般現身的藝術家之外，其實還有著無數不可或缺的重要推手。

國藝會

NO.16 2010年6月號

●封面●

劉文瑄《我是劉米亞》·古根漢美術館空白門票、簽字筆、木板·2008。(劉文瑄提供)

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

本刊掲載之圖文內容皆版權所有未經同意不得轉載



一起愛地球，本刊物使用環保大豆油墨。

藝術經理人之國際觀察報告^上



從「市民主義」的經營理念，
談福岡亞洲美術三年展的「交流計畫」
張振豐

本期內容



幽微又渺小地游移著
以三個月的短暫試圖找出在紐約行進的可能
朱汝慧

下期預告



合縱連橫的整合行銷才是生存之道
觀察愛丁堡藝術節
米君儒



窗外風景：瑞典獨立音樂文化觀察
陳奕璇



熟年世代的服务（暫定）
曾瑞蘭



文·攝影……張振豐

藝術經理人之國際觀察報告

從「市民主義」的經營理念， 談福岡亞洲美術三年展的「交流計畫」



公辦國際展覽的服務對象

在以往的觀展經驗中，呈現靜態展示的展覽作品，是觀展者主要對話的對象，通常唯有在展覽開幕的宴會上，才有機會遇見創作者，聊上兩句可能（多數）是應酬的話語。但隨著環境條件以及觀展者需求的改變，策展者也開始重視藝術作品背後「創作者」與觀展者之間的互動與交流。而這互動與交流的目的，可以是藝術教育的推廣，可以是藝術作品的行銷，亦可以是藝術家形象的包裝。

然而，在公辦的國際展覽中，透過導覽、座談、演講、研習會……等各種活動形式，除了希望達到藝術教育與推廣之目的外，更希望藉由不同文化背景藝術創作的共聚一堂，促進更多不同層面需求的交流，而這些不同層面的需求，若以對象來劃分的話，大體上可分為「創作者↔觀展者」與「創作者↔創作者」兩種，然就公辦立場而言，「創作者↔觀展者」的交流目的與意義，往往大於「創作者↔創作者」，因為資源取之於民用之於民。

反觀當今國際知名的當代藝術雙、三年展等國際展覽，雖然多數仍是公資源舉辦，但展覽與相關活動仍止於展現各國當代藝術的現況，較少再延伸至與主辦地的市民做更多的互動與交流，就當地市民的普遍感受而言，比較像是「藝術界」的盛事，而非是整個「城市」的盛事。

政策面的市民主義經營理念之貫徹

一個法治國家，其國家或地方的治理，可從其政策或施政，看出其基本精神與價值。首先，從政策面的福岡市政府（以下簡稱福岡市府）說起，就福岡市府的「2009年市政營運方針及議案說明書」（）中，市長吉田宏將施政具體訂定為「兒童」、「環境」、「亞洲」三大目標，前兩項主要是因應當今日本少子化以及全球暖化問題之政策目標外，第三項則是延續三十多年前1970年代以來福岡市既定的政策，即福岡市本身定位為「九州的首都」、「通往亞洲大陸、東南亞的門戶」、「國際文化交流都市」等。三十餘年蕭規曹隨的政策，不僅政府部門，幾乎已成為全福岡市民的共識。

此外，在2008年底更完成了等同是文化政策白皮書的「福岡市文化藝術振興展望」（），列出五大施政目標：「人人可隨時隨地欣賞參與的文藝振興」、「融合亞洲多國文化藝術的文藝振興」、「文化藝術力發揮到極致的藝文人才培育」、「中長期規劃之文化設施的有效運用與機能充實」、「建立符合下一個世代的市政推動體制」。在前兩項目標底下也明訂了如「創造人人與文化藝術接觸的機會、市民文化藝術活動的再提升、與亞洲文化藝術交流的再發展、更為繁華城市景觀的文藝振興……」之施政方針。

左頁下圖：Leang Seckon 與市民在亞美館交流室，共同縫製其作品 Makara。

左頁上圖、右圖：Leang Seckon 90公尺長的作品 Makara，在福岡市區的遊行活動。

執行面的市民主義經營理念之落實

福岡市府政策執行面部門之一的福岡亞洲美術館（以下簡稱亞美館），在成立的前一年1998年通過之「福岡亞洲美術館條例」，乃亞美館硬體設施、組織架構、營運等一切的法源依據。其第一條即說明：「……透過亞洲藝術，提供市民一個與亞洲各地人們交流的場所，以助於市民的教育、學術與文化的發展……」。因此，三年一度的福岡亞洲美術三年展（以下簡稱三年展），跟其他國際知名當代藝術展一樣，除了介紹亞洲當代藝術最新現況之外，「交流計畫」可以說是特地為福岡市民打造的「為民服務」專案。

所謂「交流計畫」，指的是獲邀參加三年展的藝術家，在展覽前或展覽期間來到福岡駐地創作，並參與館方安排之各種與市民互動的各種活動，駐地創作的作品（包括與市民的共同創作），亦成為三年展展出作品的一部分。而所謂創作，可能是藝術作品的製作，亦可能是一個計畫的執行。其中，部份藝術家是以在福岡所創作的作品做為三年展的正式參



展作品；有一部分則是原本已有作品獲邀參展，在福岡所做的作品，則屬於交流計畫的成果，雖也在三年展期間一併展出，但並不全列入三年展的正式參展作品（正式參展作品以三年展專輯所登錄者為標準）。另外，不涉及創作，單純來福岡演講或與市民座談，亦是交流計畫的一種模式。

「交流計畫」以美術館活動各種可能的形式，作為館方、藝術家、市民三者間的交流介面，交互傳達館方的政策、藝術家的創作、市民的學習，達成彼此的需求。這些形式，不外乎導覽、座談、演講、研習會、研討會、體驗工坊……等。不過從館方的既定政策，亞美館成立的目的是在於建構一個市民與亞洲藝術交流的「現場」，因此，主導交流計畫的學藝課交流組成員，無不絞盡腦汁，發想各種活動的形式，希望達到「交流」的最大效益。

筆者在訪談交流組組長松浦仁先生時，他表示從開館至今，嘗試過之交流活動的各種形式中，就屬體驗工坊（workshop）的效果最好，因為體驗工坊直接與藝術家面對面接觸，不僅有導覽、座談、演講等形式的眼到、耳到、口到，還有手到，實際動手做以及起身跟著一起參與，除了增加觸感、動感的實際體驗外，也讓「心到」更加紮實深刻。

參與交流計畫的藝術家與團體

2009年第四屆三年展獲邀參展之21個國家/地區的藝術家或團體共有43人/組，其中高達20人/組參與交流計畫（參考附表一）。這20人/組從開幕三個月前的6月25日開始直到三年展結束（展期2009.9.5~11.23），陸陸續續來到福岡，與交流組成員討論計畫執行細節後，便開始其駐地創作或與市民的交流活動。本文將就「Leang Seckon」、「Post Museum」、「AHA！」等三個市民參與面較廣的交流計畫內容做介紹：

(1) Leang Seckon

2008年Leang Seckon與柬埔寨當地居民與學生共同製作了長達225公尺的Naga（柬埔寨傳說中的蛇神），裝置於柬埔寨Siem Reap River的河面上，表達對河川污染的關切外，也以四處遊走的Naga形象，象徵柬埔寨城鄉之間，物資經驗交流與相互依賴的重要性。

Leang Seckon因作品Naga而獲邀參加三年展。為了福岡在地的新創作，Leang Seckon選擇了柬埔寨神話傳說中水神

瓦魯納與女神嫫嘎的坐騎Makara，做為與福岡市民共同創作的對象，在兩個半月（6.25~9.6）的駐地創作期間，Leang Seckon與福岡市民利用各式各樣回收之塑膠包裝袋，縫製在90公尺長的身體上，表達汙濘的塑膠製品對自然環境破壞的隱憂之外，並與上百位市民舞動龍頭蛇身的Makara上街遊行，象徵柬埔寨與日本兩國之間的諸種交流，共同為環境議題，訴求人類更優質的生活。

瓦魯納與女神嫫嘎的坐騎Makara，做為與福岡市民共同創作的對象，在兩個半月（6.25~9.6）的駐地創作期間，Leang Seckon與福岡市民利用各式各樣回收之塑膠包裝袋，縫製在90公尺長的身體上，表達汙濘的塑膠製品對自然環境破壞的隱憂之外，並與上百位市民舞動龍頭蛇身的Makara上街遊行，象徵柬埔寨與日本兩國之間的諸種交流，共同為環境議題，訴求人類更優質的生活。





上圖：Post Museum的Fukuoka Really Really Free Market計畫，在福岡亞洲美術館內的據點，隨時提供市民一個交流的場地。

左圖、下圖：Post Museum的Fukuoka Really Really Free Market計畫，不定期在福岡市各地公園舉辦的跳蚤市場，以以物易物的方式或免費提供字畫、茶道、手相、指甲彩繪……等服務，以達到人與人之間的各種交流。



(2) Post Museum

Post Museum是新加坡的私人藝文空間，除了聚集藝文人士在此舉辦展覽等相關活動外，也舉辦類似跳蚤市場的藝文聚會，邀請具有各種不同才能的藝文人士，定期聚集在Post Museum提供社區民眾各種藝文服務。

Post Museum因此計畫而獲邀參加三年展。為了符合福岡的在地需求，於是與九州大學藤原惠洋教授所屬的「藝術文化論講座」研究室成員合作，將原本新加坡的計畫在地化，更名為Fukuoka Really Really Free Market，除在亞美館內長期設置據點外，並在福岡市內公園、藝術空間等處，舉辦跳蚤市場。計畫的內容與目的，乃透過跳蚤市場「以物易物」的模式，或者提供個人技能與勞力的服務，達到人與人之間異類的心靈交流。

(3) AHA! (Archive for Human Activities)

位在大阪的NPO團體AHA，專門募集社區民眾八釐米老影片，並無償為民眾將膠捲影片數位化以利保存跟觀賞。在募集的過程中，透過老影片播放與座談的方式，讓民眾彼此分享影片中珍貴的回憶，播映會上經常笑聲四起或淚水盈眶。

AHA因此計畫而獲邀參加三年展。亞美館希望類似的計畫，也能在福岡開啟市民們塵封多年的膠捲與回憶。募集八釐米老影片的地區，設定在福岡市的「博多區」。因為「博多」古來即負盛名，蘊藏的人文歷史景觀也最為豐富。

第四屆福岡亞洲美術三年展參展藝術家暨交流計畫名單

	姓名或名稱	性別	團體	國家	交流計畫形式
01	Shahzia Sikander	女		巴基斯坦	作品播放、座談會
02	Seema Nusrat	女		巴基斯坦	藝術創作、創作工坊
03	Atul Bhalla	男		印度	
04	Subodh Gupta	男		印度	
05	Ashok Sukumaran	男		印度	駐地調查計畫、座談會
06	Pors & Rao	男&女	○	印度	
07	Anura Krishantha Baragama Arachchi	男		斯里蘭卡	
08	Sajana Joshi	女		尼泊爾	
09	Tenzin Dorji	男		不丹	
10	Yasmin Kabir & Ronni Ahmmed	女&男	○	孟加拉	作品播放、座談會
11	Aung Ko	男		緬甸	藝術創作、創作工坊
12	Navin Rawanchaikul	男		泰國	
13	Lampu Kansanoh	女		泰國	
14	Wong Hoy Cheong	男		馬來西亞	作品播放、演講、座談會
15	Yee I-Lann	女		馬來西亞	
16	Joo Choon Lin	女		新加坡	藝術創作、創作工坊
17	Post-Museum	—	○	新加坡	Fukuoka Really Really Free Market 計畫
18	Marisa Darasavath	女		寮國	
19	Sopheap Pich	男		柬埔寨	
20	Leang Seckon	男		柬埔寨	藝術創作、創作工坊、作品遊街活動
21	Truong Tan	男		越南	
22	Jun Nguyen-Hatsushiba	男		越南	
23	Dinh Q. Le	男		越南	
24	Angki Purbandono	男		印尼	藝術創作、創作工坊
25	Zakaria bin Omar	男		汶萊	
26	Jan Leeroy C.New	男		菲律賓	
27	Davaa Dorjderem	男		蒙古	
28	Huang Yong Ping (黃永砵)	男		中國	座談會
29	Xu Bing (徐冰)	男		中國	
30	Cai Guo-Qiang (蔡國強)	男		中國	講座、作品表演活動
31	He Yunchang (何雲昌)	男		中國	行為藝術表演
32	Qiu Zhijie (邱志傑)	男		中國	
33	Wu Jianan (鄔建安)	男		中國	
34	Michael Lin (林明弘)	男		台灣	
35	Yao Chung-han (姚仲涵)	男		台灣	聲光作品表演、創作工坊、座談
36	Kimsooja	女		韓國	
37	Kim Seong-young	男		韓國	
38	An Jungju	男		韓國	藝術創作、創作工坊、作品播放、座談會
39	Higa Toyomitsu (比嘉 豊光)	男		日本	作品播放、座談會
40	Nomura Makoto (野村 誠)	男		日本	藝術創作、創作工坊、現場演奏音樂會
41	Asai Yusuke (淺井 裕介)	男		日本	藝術創作、創作工坊、座談會
42	AHA ! (Archive for Human Activities)	—	○	日本	八釐米老影片收集、影片播映會、座談會
43	Xijing Men (西京人) L. Ozawa Tsuyoshi (小沢 剛) L. Chen Shaoxiang (陳劭雄) L. Gimhongsok	— 男 男 男	○	日本 日本 中國 韓國	藝術創作、座談會



左上：AHA透過座談，讓市民分享彼此的共同經驗與回憶。左下：AHA透過老影片的放映，喚起市民珍貴的回憶。右圖：AHA在亞美館對市民說明老影片收集的計畫內容。

市民應是市政服務的首要對象

國際展覽的策辦，對策展人或主辦單位而言，為了避免與其他同類型的國際展內容雷同性過高，除了在論述主題上做文章外，也投入更多經費，希望邀請藝術家在地創作，以展現符合當地背景元素的展出內容，但此舉為策辦單位增加很大的經費負擔，並非每個國際展覽的經費能力所及。而三年展在福岡市府「市民主義」經營理念的驅動下，為了落實各國藝術家與市民間有最直接的互動與交流，「交流計畫」的實施成為三年展不可或缺的重頭戲之一。因此，在歷屆三年展的總預算中，交流計畫總是占一定比例的支出。因為每個交流計畫，少則一週多則三個月的藝術家在地食、住、交通、翻譯、創作材料……等開銷，實所費不貲。

尤其第四屆三年展在年度預算編列之時，正逢新一波全球不景氣的衝擊，福岡市在財政緊縮的困境中，也迫使福岡市府各藝文單位與組織，必須更加強資源整合與彼此的合作。例如獲邀參加三年展的中國藝術家蔡國強，其交流計畫的預算則由「福岡亞洲文化獎」執行委員會支應，因為蔡國強同年也獲得福岡亞洲文化獎「藝術文化獎」的殊榮，讓同在九月舉辦的三年展與文化獎這兩個活動的交流計畫，不論在經費或活動形式上，得以整合。

在一切以「人民」為服務對象的民選政治年代裡，政治人物是否真的如其口中所說的「人民是頭家」？除了政策白皮

書與施政報告外，包括人民實際的感受，都是我們對政治人物及其執政團隊是否真心為民服務的判準依據。「福岡亞洲美術三年展」雖然只是福岡市文化施政的一小部份，但上至市府的文化政策、下至三年展交流計畫的執行，顯示了福岡市府為市民服務、經營市政的用心，可謂「市民主義」精神展現的典範之一。相較於其他國際雙、三年展著眼於城市行銷、文化觀光的策略上，「福岡亞洲美術三年展」獲得市民的掌聲，相信會比起其他地方的城市來得多。 ■

註①：福岡市政府網站，平成21年度市政運営方針及び議案説明書：http://www.city.fukuoka.lg.jp/soki/kikaku/shisei/unei_hoshin/21shisei_hoshin_2.html

註②：福岡市政府網站，福岡市文化芸術振興ビジョンを策定しました 2008年12月3日：<http://www.city.fukuoka.lg.jp/shisei/shiseiunei-houshin-plan/keikaku-shishin/sisin-housin-keikaku.html>



張振豐

現為獨立策展人及西班牙杜斯策展公司日本代表。曾任朱銘美術館展覽部經理、台中20號倉庫經理、國藝會獎助處組長、新莊文藝中心主任、帝門藝術中心展覽企劃。



文·攝影……朱汝慧

上左：MoMA展出 Gabriel Orozco 作品。
上右：MoMA 內部空間（一、二樓）。
右頁：MoMA 內部空間（一樓）。

幽微又渺小地游移著

以三個月的短暫試圖找出在紐約行進的可能

前言

由於美國是全球經濟中心而使得紐約藝術市場顯得重要與成熟，希望尋求能在此行裡形成具體行動的機會，找到台灣以藝術發聲主體意識的通路與管道。

主權決定了文化的位置，這是我原先便深信的真理，這趟紐約之行更讓我有了實證般的肯定。美國是世界強國，它本來就握有許多我們這種小國家一輩子都無法觸及的資源與力量。從美術館館內的展覽空間配置便可窺見背後權力操作的樣貌，佔有重要動線空間的展覽，同時也展示了權力操縱者的品味與文化意識標誌的象徵。

如果台灣藝術家要在國際舞台上有效運作，絕對無法忽視這種關乎政治的在意與策略上的思考。然而，幽微的自己該怎麼給出行動？本文將比較此三個月之行所觀察的紐約視覺藝術環境與我所接觸的台灣片面作一類比。另外也分享這三個月在紐約所進行並且目前正持續發生的實際行動。

本計畫以幾個分類作為觀察的標的：美術館、畫廊、非營利組織、拍賣會與學校。以一個橫向的皮層切面約略地形塑紐約視覺藝術環境的樣貌。由於本文篇幅有限，只挑選幾個標的作為類比與在此分享的對象。

美術館

相較於台灣的美術館主要是由政府出資主導的現況，紐約的美術館幾乎皆由民間主動集結成立，營運的資金大多也是從企業募款裡取得，或許也是這個原因使得紐約美術館的類型有著多元的發展與呈現，加上內需市場與國際市場的交互流通，美國的大市場便足以成為支撐這些美術館林立的基底。

諸如 1929 年正式對外開放的紐約現代美術館 (MoMA) 是由洛克斐勒的妻子和幾個貴婦朋友共同成立，以現代藝術與包浩斯設計作為館內主要基礎。大都會美術館 (MET) 成立之初則是由民間提供藏品開始，漸漸累積藏量並擴大規模，可謂為一種自發性的文化需求下所產生的集結行動。由美國工藝藝術家 Aileen Osborn Webb 所創立的藝術與設計美術館 (Museum Of Design And Art)，將工藝藝術與設計並置，使推廣普及。最後提及的美術館則是皇后美術館 (QUEENS MUSEUM)，它的特殊性則是在於文化意識上的經營。該美術館的建物本身就由於是第一屆世界博覽會的建築之一而具有歷史標識性的價值，館址地處亞洲與南美移民居住的地帶，也讓該美術館以皇后區的民情、歷史與相關人文發展為

主體，來作為耕植文化藝術的基礎。

在此除了探討背後資金來源與台灣美術館的差異之外，紐約現代美術館 (MoMA) 在視覺設計的重視值得台灣重視與借鏡。視覺設計可以協助策展有更精準的視覺傳達，也可有效包裝運作展覽時所需要的行銷、宣傳、空間規劃、客戶服務等等。諸如 MoMA 將設計融入可接觸觀眾的每個細節：公共設施標誌、刊物、展覽文宣標示與提袋等，MoMA 相當有名並且具有謀利實力的商店更是一個具指標性的代表。MoMA 館藏不如大都會美術館豐富，但由一年 250 萬的參觀人潮以及近日 MoMA 將要蓋摩天大樓來看，似乎便可驗證包裝的魅力與其經濟威力 (MoMA 的視覺設計為其強項，運用視覺設計使策展概念更迷人地呈現在展覽裡，成功有效地帶來贊助與門票收入)。

畫廊

儘管雀兒喜區 (Chelsea) 的畫廊在金融的震盪中關閉了十分之一，對於僅聽說過台灣 1970 年代畫廊如何在阿波羅大廈興盛的自己來說，目前所見的雀兒喜畫廊聚落已經讓我羨慕不已，總希冀著台灣何時能有這樣的藝術聚落。

大多數的畫廊空間是白盒子，尤其是大畫廊。白盒子的展覽空間在此時對我來說已經成為一種被商業機制制約的象徵。如何能夠在價格不斐的地段上使一面白牆只放一件作品，我看到的是背後的財力、權勢與資源支撐著那其它佔大部份的空白。人脈的流通存在於 VIP 室、電話與 email 裡，那些相當具有威力的流通，加上集合了好幾世代所累積的文化財富，才能讓作品紮紮實實地在價碼上多了好幾個零。相較於台灣慣於操作的以拍賣快速撐高作品價格的手法來看，如何厚實作品定價與藝術家身價的數字，恐怕還是得參考紐約畫廊們的實力作風：不外乎為單一藝術家累積多數藏家、不外乎為作品挑選好的藏家、不外乎聯盟本國之外的推手擴展作品的收藏地盤、不外乎在投資獲利之外還是得在乎文化與精神上的需求。

又儘管有多少重要的藝術家在這些高級白盒子裡展出，對於台灣藏家是否會同樣買單我也抱持懷疑。總有人說那是因為國人水準不如歐美，正如前言所指明的重點，我比較相信是差異的問題，而非全然都能被高低或好壞的標準評判。那些作品是他們的歷史、是他們的文化、是他們的記憶與生活，是他們熟悉的氣味，如果前提是大部份藏家買的是他們的愛，台灣藏家不買單自然也是件可以理解的事。不過，以





紐約古根漢美術館外觀。

閱讀作品的能力來說，就我參加紐約現代美術館導覽與成人課程的經驗而論，他們確實比較有能力可以直接閱讀作品本身的形式問題；相較於台灣，大部份還是著重在作品背後的故事與情節。

非營利組織

紐約的非營利組織或是基金會其設立的目標非常清晰與明確，在推廣文化藝術的大方向裡卻有各自不同的細膩的宗旨。多數的非營利組織都有提供藝術家駐村的機會，提供的服務內容各異。

ARTISTS SPACE 以沒有畫廊代理、作品也不容易由畫廊代理售出的藝術家作為主要服務對象。一年一度的活動「Nights of 1,000 Drawings」是相當知名的企劃，邀集了許多藝術家依作品尺寸訂價，價格幾乎都在 100 美金以下，這種價格都比在 Soho 路邊擺攤的畫還要便宜許多，在短短的一兩小時裡開放認購，所以常常很快就全數售罄，也吸引初次購買原作的買家下手買單。

PARC FOUNDATION GALLERY 由 PARC 基金會運作管理，旨在強化社

皇后美術館展出 Duke Riley: Those About to Die Salute You。





雀兒喜區的畫廊展出藝術家 Andreas Kocks 個展。



大都會美術館的修復人員正在將修復好的藏品置回。

區網絡連結，使當代建築與藝術獲得良好的推展，藝術僅是基金會運作的媒介之一，其也連結其他團體單位，舉辦關於家庭成長與個人健康的活動。

CHASHAMA 使用閒置的店面或是辦公室作為藝術呈現與使用的平台，藉由藝術的行銷與包裝也使這些閒置空間增加租購的詢問機會，因而使創辦人 Anita Durst 有機會與房產大亨接洽合作，使這個組織有能力以超過 40 個空間來協助世界各地至少 7500 位藝術家在紐約擁有被看見才華的機會。累積到目前為止，已有將近一萬個展演呈現給至少 50 萬名的訪客。

最後一個非營利組織 ISCP (INTERNATIONAL STUDIO & CURATORIAL PROGRAM) 是台灣較為人所知的單位。ISCP 與世界幾個國家政府連繫，由政府出資租用該單位提供的空間作為各國藝術家至紐約駐村的駐點，旨在協助創作生涯已經開始發展了一段時間的藝術家與策展人，使他們可以獲得

更多支援與注意。到目前為止已有超過來自 50 個國家 (包含美國在內) 的 850 位藝術家在此參與駐村計畫。

相對於紐約企業參與藝術的活躍，台灣企業則顯得沉寂。雖然這些年又有幾個企業已經著手藝術文化的耕植，但就一個長遠的生態養成來說仍然是不足的；相較於政府在政策或是稅賦上對於企業的偏厚，我們更期待受到大力支持的企业們挺身而出，成為台灣藝術文化培育與向前推進的重要舵手，未來似乎還有許多空間能讓藝術與企業做更多長遠互利的媒合。

渺小而幽微的行動

「台美藝文陣線 TATA (TW-USA ART TALKS & ARTICLES)」成立於 2009 年 10 月，是一個用接力賽方式來讓台灣當代藝術可以被看見的平台。





威廉斯堡區畫廊。

成員皆為長住或短居在美國又是藝術相關專業領域的台灣人，是一個開放性招募成員的藝文交流推廣的團體。台美藝文陣線主要以網路或是實體空間作為產生推廣交流的媒介，任何加入的成員都可以在架構上進行活動參與以及資訊更新，就可以在不受成員來去的變化下影響其進行的行動。

結語與建議

送藝術家出國駐村的目的與方向或許需要再重新思考與評量。就內在生命的影響來說，短短的三個月或是半年，要因為環境突然變遷而產生什麼創作上的大改變不是太實際的事。除了吸收異國文化的刺激與吸收藝術專業的智慧，或許鼓勵並協助台灣藝術家如何在這些資源豐沛的平台上可以有效行銷自己，也是重要的必備能力。一方面在駐村工作室展開新作品的製作，另一方面也準備好在資源與機會都齊聚的時候做最好的呈現。

但是當藝術家隻身駐村的時候，不太可能面面俱到處理好這些事務。光是要保持作品與展覽狀況在開幕時有最好的狀態，以及當一個個湧來要與藝術家洽談的人超過兩三個人時，藝術家很難一個人兼顧。駐村申請計畫可開放藝術經理

人偕同藝術家駐村，也增加國內藝術經理人實務經驗的磨練與累積。

藝術經理人如果能比照目前藝術家出國駐村的模式，在一個已經有默契的平台上使經理人可以在短期內更有效地獲得核心支持，可為國家培養能在國際舞台搏鬥的戰將。駐村使國內藝術家有實質在國外展覽或是駐村的邀約機會，一個被規劃過的國際合作模式，或許可以更有效地管理人才的培養。如果蝴蝶效應真實存在，那麼憑著發燙的熱情，雖然渺小又幽微，或許可以形成些什麼。 ■



朱汝慧

現任非常廟藝文空間總經理。

文……林乃文 圖……周東彥

看的秘密

多媒體劇場創作者周東彥

無可否認，我們身處於一個影像當道的時代，影像無遠弗屆滲透我們生活，洗禮我們視聽，影響我們思考方式，同時也走進劇場——雖然從上世紀起歐美在影像運用於劇場上已實驗得如火如荼；但隨著技術猛進與影像製作的普及化，到本世紀仍有頗多開發空間，跨界藝術家也琢磨苦思如何結合兩者，是當代重要趨勢之一。

因而當一個同時嫻熟劇場和影像語彙，年輕新崛起的創作者的出現，不可避免會受到相當矚目與期待，周東彥就是如此。



周東彥。(攝影 / 林乃文)



看，人

看到周東彥時，我也禁不住暗自在心底嘆一口氣：啊，原來就是他。29歲頹長白皙的俊秀青年，台北藝術大學戲劇系畢業，英國倫敦中央聖馬丁藝術與設計學院劇場多媒體碩士，在倫敦現代舞蹈學校研習博士課程（Digital Media and Performance）。短片曾三度入圍台北電影節。回國四年，已成為台灣劇場界炙手可熱的多媒體劇場設計師，林奕華、鴻鴻、石佩玉、徐堰鈴、陸愛玲、林如萍、廖俊逞等潮導和音樂家雷光夏、編舞家羅文瑾等爭相合作的對象。2008年他在實驗劇場發表自己的多媒體劇場創作《寫給記憶的七封信》。而今年，除了拍紀錄片還將與舞蹈新星周書毅合作舞蹈與影像的跨界劇場。

對我的問話，周東彥不說是，也不說不是，他回答說有；也許「是」太武斷，太單一，其實沒有任何一套詞語可以壟斷完整的事實，「有」代表話語有落在事實範疇裡，或者事實落在話語的包括裡，互相屬有，彷彿話語與真相之間有覆覆疊疊的層次，正如周東彥的影像給我的印象。



看，影像

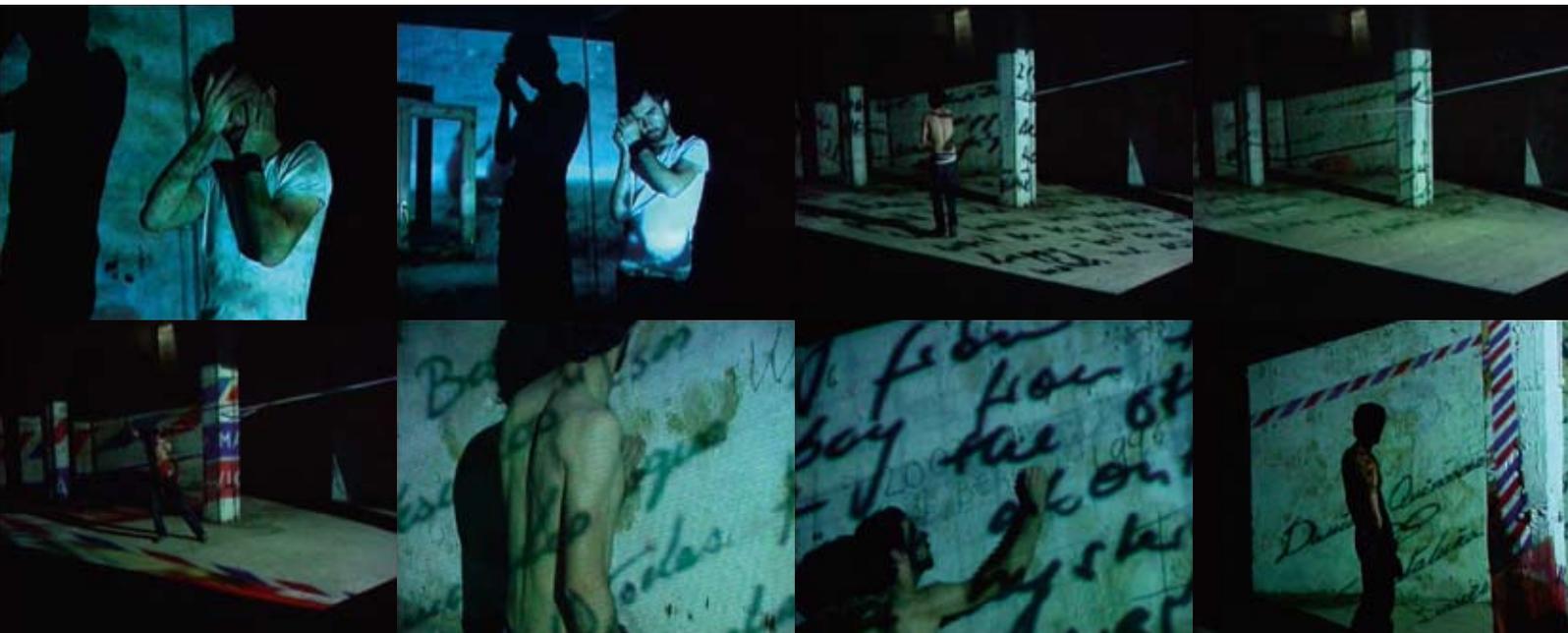
看到周東彥拿到碩士的作品《我唯一寫過的一封信》(The Only Letter I've Ever Written, 2005)時，眼前湧動的影像絕不是一道敘述可以涵括。翻翻來去的海潮中，兩女一男交錯的話語，像是對話，又像是獨白，還有大量畫外音，彷彿有人在鏡頭外凝視，而人正被觀看，作為觀眾的我們又看著全體——真實是甚麼？三重奏似地反覆駁詰。如同時光節不盡的回憶，經過文字轉述的愛情，海浪斑駁的光影；如同心靈的詩卷。

這部片子是周東彥在聖馬丁學院的最後一年拍的，周東彥說，人在異國求學，離熟悉的人和環境都遙遠，心靈孤單得像座島，他常讀莒哈絲的文字作為唯一的對話。離交畢業製作前一個月，他在西班牙畢爾包有座廢棄工廠的海邊，苦思題材，原本為蒐集素材而拍攝這些影像，回倫敦後，同學看了覺得影片結構相當完整而建議他直接發表。配上法國作家瑪格麗特·莒哈絲 (Marguerite Duras, 1914-1996) 的文字和念白之後，這部影片有如詩般流淌的影像精準地抓住人心的波流，身體的姿態，以及人與空間的對話。

我看《我唯一寫過的一封信》時，沒來由想起 sea 和 see 的發音是相同的！不管影像或劇場創作，「看」是甚麼無疑是創作者最根本的面對；主流影像敘事往往誘使我們相信眼見為真，與劇中人同步思考，本質、外象、引發，混同為一。然而周東彥影像中的「看」：回憶與敘說，看與被看，觀與想，層次分明得有如透明。

上圖：劇場影像設計作品。《月亮上的人——安徒生》。(攝影 / Chang-Chih CHEN 陳長志 共同設計：蔡宛璇 稻草人舞團提供)

下圖：周東彥影像作品《我唯一寫過的一封信》· 2005，圖為影片截取畫面。(周東彥提供)

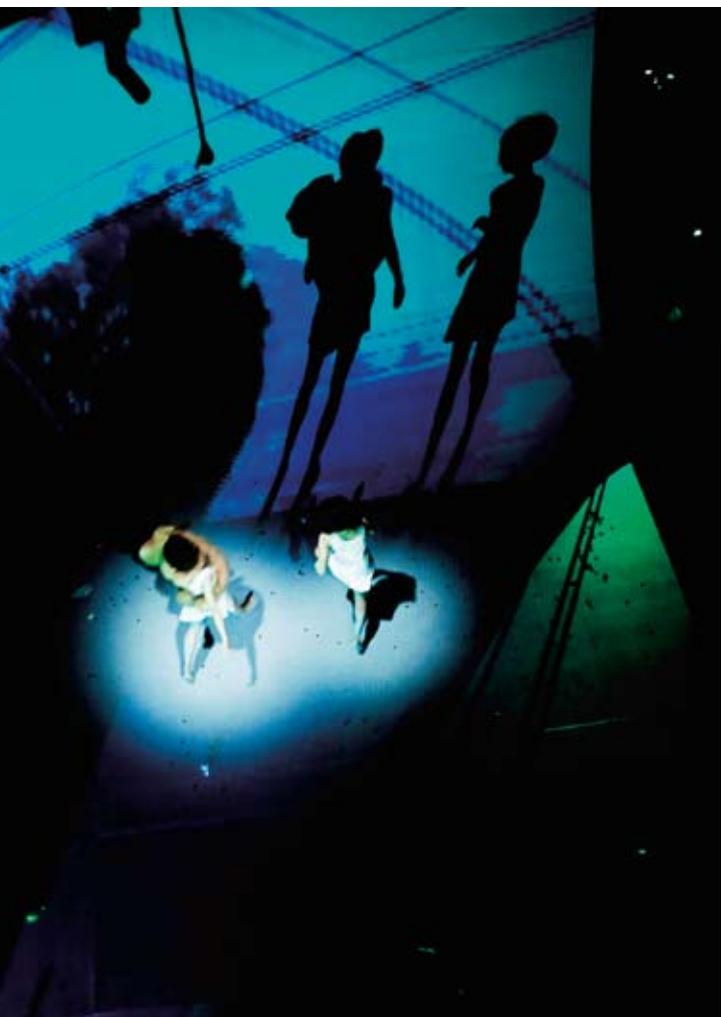


看，劇場

在影像創作上周東彥很誠懇地反省了「看」的肌理，在多媒體劇場設計上，他也從最本質的問題著手：這部戲一定要用影像的理由為何？而不是怎樣做才酷炫扁。

比起其他多媒體設計者，周東彥戲劇科班出身的背景使他更懂得如何與劇場工作。大學時他主修導演，是個喜歡影像的劇場導演。高中畢業十八歲他就擁有了第一台攝影機。回想起來周東彥很感謝爸媽，當時一台攝影機要台幣五萬多，周東彥說爸媽沒有特別受過高學歷，也八竿子搭不上藝文工作的邊，但對他的攝影興趣和選擇讀戲劇，總是百分之百支持。

劇場必須一群人一起工作，經過長時間排練，一點一滴累積起來在演出的那一刻才綻放成果。很多視覺藝術工作者難以理解：「為什麼要看那麼多次排？」——但這對劇場工作來說卻是最基本不過的問題。



上圖：影像作品《待消失的影片》，圖為2008年於巴黎駐村時的創作，其中與女演員林如萍一同探訪了芒哈絲在海濱的故居。(周東彥提供)

下圖：劇場影像設計作品《雷光夏——看不見的城市》，當所有的故事與那些看不見的城市們都化作音樂沈浸到一座旋轉的水族箱之中。(攝影 / 周東彥)

左圖：劇場影像設計作品《月亮上的人——安徒生》，水底攝影和旅程影像交疊在U型舞台上。(攝影 / Chang-Chih CHEN 陳長志 共同設計：蔡宛璇 稻草人舞團提供)

由於影像和劇場的結合還是塊處女地，周東彥從每一次合作中試驗創意的執行可能性。像為雷光夏《看不見的城市》他設計了轉動魚缸的裝置，拍攝流動感的影像。為稻草人舞團設計《月亮上的人——安徒生》時他嘗試了水底攝影。為鴻鴻《歌德·浮士德》設計影像時，挑戰要如何在彎曲的舞台面上呈現毫無接縫的投影。為莎妹《給普拉斯》他做了地面投影，利用墨水噴灑分裂的同步錄製，反映女詩人普拉斯近乎崩解的心理狀態……

由於影像進行劇場的歷史還很新，國內劇場工作的標準流程裡還未把影像納入體制，不像舞台、燈光、音控、服裝，樣樣都有標準流程和分工，有專門的操作人員和技術指導。裝台時，影像往往被擠在各種設計流程的夾縫之間工作，周東彥必須自己設法解決所有問題——這就是一種新技術加入時的尷尬時期。

看，莒哈絲

我問他：劇場和影像的感覺邏輯有甚麼不同？

他說：劇場與影像並置時，影像特別容易顯得像歷史。相對於劇場上的發生無疑是現在進行式，影像裡的發生可能以前可能以後，時間穿梭錯亂，然而周東彥覺得，這正是影像自由的地方。

《待消失的影片》、《我唯一寫過的一封信》、《寫給記憶的七封信》幾部影像和劇場作品，周東彥都用了莒哈絲的文本。《寫給記憶的七封信》更是楊·安德烈 (Yann Andrea)——比莒哈絲至少年輕四十歲，在女作家生命最後階段同居十六年，號稱莒哈絲最後的戀人——和莒哈絲之間的書信。情書揭露了人最深處的獨語和對話，只見台籍女演員和法籍男演員，在劇場中淡若無事地動作，影像如詩，不見敘事結構，整場戲像在閱讀一個人的心靈——閱讀莒哈絲的，也閱讀觀眾自己的。

所以，「莒哈絲對你至今為止的創作應該有很重要的影響？」東彥說與其說是針對莒哈絲的文字，或莒哈絲的風格，不如說他對莒哈絲這個人，她撲朔迷離的感情世界，她怎

樣思索還有她的創作心路深深著迷，因而一再追索。周東彥說：莒哈絲每一次都在「我不知道」的創作邊緣，不知道自己還有甚麼心緒尚未剔除盡淨，不知道下次如何言說，但是翻越「我不知道」的無形之垣，她又繼續書寫。莒哈絲一生寫過多達五十幾本小說、十幾部劇本、十幾部電影，並執導過電影。

台灣，不一樣的節奏

回台灣四、五年，忙碌的接案以及擔任教職，周東彥自覺生命的狀態與熱愛的莒哈絲相形疏遠，甚至有必須暫時告別的感覺，從他一天醒來到晚上睡覺，時間被劃分成一節一節填滿，切切實實執行——說來慚愧，其實我們的訪問也硬是強行切去他的一塊空檔。

向來拍非劇情實驗影像的周東彥，接下去一年要開始拍攝街頭藝人黃明正的紀錄片，無論生命狀態和創作狀態，都進入一個截然不同的階段。周東彥說：「我覺得我現在的生活很可能對我未來的創作產生重要的改變，只是我還不知道會是甚麼。」

劇場影像設計作品《給普拉絲》，以電腦即時處理的分裂影像籠罩舞台天幕與極傾斜的地板，反應女詩人普拉絲近乎崩解的心理狀態。
(攝影 / 許斌 莎士比亞的妹妹們的劇團提供)



對於徐嘉澤的印象，總是擺脫不了能量充沛快速創作的想像。他在2009年同一年裡出版的小說集《窺》(基本書坊)和散文集《門內的父親》(九歌)，而在《門內的父親》出版半年後，又即將出版新的小說集《大眼蛙的夏天》(九歌)和長篇小說集《類戀人》(基本書坊)。根據《門內的父親》書末特載李儀婷的說法，徐嘉澤是個「嚴格執行寫作紀律與時間進度的創作者」。以我觀察到的創作者來說，能夠有這麼豐沛能量的，大都是專職於創作，從每天固定不間斷的創作中，產生新的創作靈感而持續不懈。

面對這樣的創作者，先不論成果如何，精神總是令人敬佩。更挑明了說，要有成果，持續不間斷的自我鍛鍊是最基本的要求。讀到過關於被視為鋼琴天才的波哥雷里奇的練習故事，即使是這樣傲視群倫的大師，每天從早上七點練琴到晚上九點，中間不用午餐，每天練。這當然是世界級頂尖誇張的例子，但幾位我碰到過的傑出創作者，無一不是這樣不間斷地面對自己的創作。鋼琴家可以不斷不

給幸福的練習曲 談徐嘉澤的三部出版作品

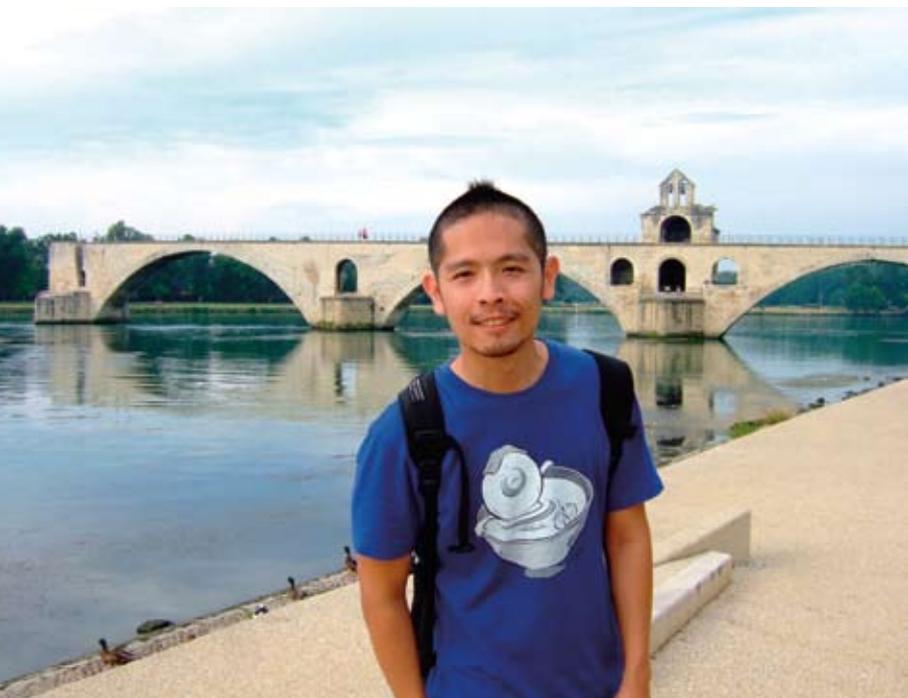
斷地將曲子一遍遍彈，但寫作者呢？寫作該如何練習？由「練習」的這個切入點來看徐嘉澤到目前的創作，有助於我們進入《門內的父親》這本散文集。

初閱讀《門內的父親》裡的作品，特別是卷一裡面的作品，我心裡面是充滿疑惑的。根據這些篇章的內容，你會以為作者是高雄人，又是淡水人，又是貢寮人、又是南投人、又是澎湖人、又是台中人、又是金門人，再怎麼「混血」也不太可能有這麼多地區的成長經歷，況且在這些文章中，父親忽而是漁夫，忽而是鐵匠，忽而是偶戲演師，忽而是土產店老闆。再加上這些作品紛紛拿下各地文學獎的獎項，讓人心裡面開始有疙瘩，懷疑這到底是為了什麼？

之後讀了《門內的父親》的卷二部分，以及新的小說集《大眼蛙的夏天》，再比對徐嘉澤勤奮寫作的印象，便完全能瞭解《門內的父親》卷一部分那繽紛多重的人生書寫是怎麼一回事——這是一個筆耕不輟者的勞動成果，不斷設立目標和書寫腔調，讓自己的筆真槍實彈去磨練。不止寫小說透過虛構的方式模擬角色、聲腔，就連寫散文徐嘉澤也設定了如此的方式來自我鍛鍊。

說是「練習」，但這可不是謂其作品不夠圓熟。練習，指的是形式，或者是外在目的，並不是講其程度。世上許多作品有著練習之名之形，但卻是非凡的傑作。巴哈的許多器樂曲目，一開始創作的目的都是為了練習演奏，像是無伴奏的大提琴、小提琴組曲，鋼琴的十二平均律，練習意味濃厚，但目的和形式完全不會影響其變成經典作品。蕭邦的練習曲，從曲名便實實在在稱其為練習，但也是經典的作品。因此在看待徐嘉澤《窺》、《門內的父親》、《大眼蛙的夏天》三本作品集時，若以「練習曲」的角度切入，將這些不同類型、不同主題的作品串連起來，會發現這是一個龐大的系統，各篇不同的作品會不斷琢磨系統中某一項重要題材上的元素，使其更精潤，或發展出裡面不同的樣貌。

比如父親的主題。徐嘉澤書寫的父親角色，恐怕超過他所教的一個班級學生家長數總和，這些對於不同父子關係、父親形象的描寫，對我來說，我



作家徐嘉澤。(徐嘉澤提供)

會相信是為了更細緻地描寫他心目中最龐大的主題之一：他那寡言而背負沈重的父親。先在各種不同設定的父親角色中磨練，以便在面對最貼近而龐大的主題時，能夠找到最合適的方法著手，徐嘉澤的成果展現在〈門內的父親〉、〈我父之父〉這兩篇作品中。

而最驚人的練習曲經典是分別收錄在兩本小說集《窺》和《大眼蛙的夏天》裡的〈墾丁藍戀〉及〈記號〉。閱讀到這兩篇作品，進而發現其中的連結（其實不可能不發現），是我近幾年閱讀台灣小說創作者作品中最大的震撼之一。徐嘉澤在這兩篇小說作品完全展現他的練習形式的企圖，以及練習的核心主題所在。這兩篇小說開頭的八百字，幾乎一字不改地一模一樣，之後情節才慢慢各自發展，因著角色設定而開始有不同的境遇，但有時兩個故事裡的對應角色卻會講出同樣的對白，前往同樣的場所，吃同樣的東西，但因為角色的設定不同，所以這些同樣的對白、場景便有了完全不一樣的意義。徐嘉澤的這種練習，已經是「進化」到不只透過不同角色設定去為不同的人生發聲，甚至他想試驗即使是同樣的場景、對白等等外部條件，但卻也能創造出迥然不同風格的兩篇佳作，但同時卻又在如此不同的風格裡，探求近似的主题。

這些練習，對於小說家來說，當然是有其技術上的必要，而且徐嘉澤做得很成功。若再進一步將這些看起來是形式上的練習總結，除了技術原因之外，會發現裡面有更深厚目的的探求，這可以用其小說〈琴殤〉裡面的一段對白照抄來說明：

談感情和練琴是一樣的，沒有任何人是馬上就會的，你知道嗎？在學琴的過程中，常會遭受到許多的挫折，會讓人想就這樣放棄下去。但是，只要一回想到當時為什麼學琴以及學了多久時的努力都可能因為一時的放棄而毀於一旦，就又会提起精神拿起琴繼續拉著。在清晨、在午後、在夜末常常是自己一個人孤獨地拉著琴，彷彿這是一場耐力競賽，跟自己的比賽。



徐嘉澤散文集《門內的父親》。
(九歌出版社出版)



徐嘉澤作品《窺》。(基本書坊出版)

這段對白置於徐嘉澤單篇作品中可能就只是單一角色的心境表明，但如果放於他所有的創作，便幾近於他目前的創作形式及探索主旨的核心，練習是為了精進技藝，精進技藝是為了追求初衷所想像的美好。如同他自己說的：「在這些小說裡，我希望裡頭的主角可以多一點希望一點幸福，儘管微薄也可以溫暖人心。」因此徐嘉澤的作品在現代的文學創作中便顯現出一股獨特的氣質，在幾十年來主流創作者奉張愛玲的世故為主臬，在對於情感特別是愛情上的摹寫，易感而充滿譏諷、鄙視，嘲諷對方也嘲諷自己，嘲諷所有進入愛情中的人，徐嘉澤的作品變成了異數。

在歐洲音樂的浪漫時期，蕭邦被認為是浪漫派音樂的大將，但他自己卻從來不這麼認為，他從不想做當時風行的標題音樂，他學習巴哈、莫札特的作曲方式，強調在一定的形式中不斷練習，尋求內在更深刻的目標，即使他比別人更纖細、更敏於這種情感的動盪。結果蕭邦的鑽研，一邊反抗時代潮流卻一邊強化了浪漫派音樂的內部意義，不只是尋求感情的宣洩而已。從這個角度，恰好也是在當前蕭邦兩百週年紀念的時節，閱讀徐嘉澤，我總會將他們做聯想，同樣是有細膩深刻感受的創作者，但卻都不願意只是服從當前創作的主流走向，也不願只是敏於世故流於憤慨，其所服膺的、演練的、創作的方式可能是被認為不夠新穎，但卻能夠打動人心，會在其中讓人獲得深深的、說不出來的安慰。

「再打再打，人家三太子都說你兒子是伊的蓮花轉世，要阿和做伊的乩身，你再打，打神明是大不敬。」

湯財聽他老婆阿梅的話畏懼了些，口氣平緩了不少，繼續說著：「阿和你先去晒，有代誌明天再說，等這上帝爺生日過後，我再帶你去問玄武宮內的中壇元帥看看，是三太子真的要你做伊的乩身，還是你自己隨便說說。也有可能三太子愛戲弄別人，可能在和你開玩笑的。」

湯財又故意丟了一枝好牌作牌給王小姐吃，阿梅氣得在一旁看不下去抱怨著：「也不知到底是會打不會打麻將？一直丟人家要吃的牌，怎麼不丟我要聽的牌？你祖母我聽一、四、七啦！好膽丟出來，沒膽你祖母自己自摸啦！」

湯財還沒來得及回應阿梅的話，又撇過頭對阿和說著：「記得啊！等一下你睡著時，三太子如果再來找你做乩身，就直接答應了，不要傻里傻氣，有沒有聽到？」

阿和被阿爸阿母半哄進房門，一進房間他用棉被摀住自己的嘴開心的大笑著，那床棉被把他的笑聲吸得飽滿。那晚阿和做了個夢，先是看到一顆珠子在天空中閃著紅光，還沒看清那珠子的形象，那珠子一瞬間幻成三太子模樣——腳踩風火輪、腰背混元綾、手戴乾坤圈並持著三眼槍，威風凜凜的在他頭頂，三太子不說話只是搖搖頭，他像被操縱的人一般也跟著搖搖頭。

陽光從窗外像一條條的蟲爬滿了他整個身子，阿和被扎得轉個身，陽光繼續往他身上鑽去，讓他很不舒服，直到外頭阿明的叫聲：「阿和！阿和！」他才不情願的起身開門。

阿明照昨天的約定來到他家，早上他們兩個無所事事窩在阿和房間裡打電動、抽菸、喝啤酒，中午隨便吃了泡麵，阿和算準了他阿爸阿母會起床的時間，在他阿爸起床撒第一泡尿之後，他阿母也差不多會迷迷糊糊爬起來，接著他阿爸阿母會隨便弄些吃的，然後在客廳邊吃著邊看電視節目。

在電視連續劇高潮還沒到之前，阿明搶先一步用他蹩腳的

四流戲劇細胞大喊著：「不好了！不好了！」接著從阿和房門跑出來：「阿和他……阿和他……」

阿和在房間裡想衝出去呼阿明兩巴掌，教了那麼久還是學不會精髓，「算了！」他心裡想著。

湯財和阿梅糊里糊塗不知道發生什麼事，不過依舊跑了進去阿和的房間，看見阿和單腳站立，另隻腳橫跨在站立腳的膝蓋前，兩手以食指中指合併，另三指併攏握拳化為劍貌，右手橫在頭上，左手橫在胸前，嘴裡直咕噥著。

阿梅首先發難似的大聲呼喊著：「阿和！阿和！你是安怎了？」

他開始學電影劇情般如法炮製的說著：「湯財信男、阿梅信女聽令，我是三太子李哪吒，本太子爺看你兒子有我當初蓮花化身其中一朵花瓣轉世，不忍看他在人間受苦，要提他做我乩身，誰知你倆生的這畜生不受教，所以我今日一定要給他一點教訓。」

說完，阿和便把頭狠狠的往牆上一撞，接著他如夢初醒般的流淚喊著：「阿爸！阿母！」

接著又如川劇臉色一變說著：「今天是給他一點教訓，看他以後敢不敢忤逆本太子爺，湯財信男、阿梅信女聽令……」

湯財、阿梅一聽就立刻下跪，嘴裡喃喃說著：「三太子爺請說。」

「在他成為正式乩身之前，你們兩個人要好好款待他的人，不能讓他受到半點委屈，不然本太子爺沒人可以做乩身。好好聽本太子爺的話做，自然會保佑你們家賺大錢、保平安；若是沒有，自己看著辦。有聽到嗎？」阿和眯著眼睥睨著跪在他眼前的阿爸阿母。

「有！」他們虔誠回答，當再抬起頭的時候，太子爺彷彿已經駕著風火輪一溜煙的消失，阿和已經全身鬆軟的攤在地上。

（本文節选自徐嘉澤《大眼蛙的夏天》）

哪吒

文……徐嘉澤

今年正是玄武宮三年一次的「王科祭典」，村鎮內的鄉民還在玄武宮裡爭先幫忙，那艘紙糊的王船也安放在廟內蓄勢待發。外頭還在鬧轟轟醞釀著明天慶典的情緒，阿和及死黨阿明在家裡正看著不知哪個年代的電影，劇中那個小卡司演員想藉著起乩讓人以為他有神明附身。他對阿明說了：「靠！如果是我起乩的話，阮阿爸、阿母一定嚇死，他們一天到晚往附近的神壇拜東拜西，拜媽祖、拜觀音、拜佛祖、拜關公，連十八王公裡面那隻狗也拜，聽人說哪裡的忠義廟裡面有開明牌，也跟著人家去拜那些。明日這裡就要做熱鬧，兩人已經在那邊幫忙，我看可能在逼明牌。」

「你最好小心一點，電影裡面那個演員演得活靈活現，還不是被伊阿爸揮一巴掌就裝不起來，你敢裝神弄鬼，你阿爸比電影中那個老頭兇很多，勸你少惹事為妙。」

阿和不甘心的和朋友賭起爛咒，「如果我假裝起乩成功騙過我阿爸阿母，不二話，一盒菸，敢不敢？」

「不敢是俗仔，失敗哩？」

「我給你半盒。」

「靠，不划算。」

「是你自己不相信的阿，而且是我冒著被我阿爸打死，冒著生命危險去演戲呢！」

晚上，鎮上暫時恢復平靜，祭典的氣息像安穩睡著的獸，明天一早就會被這黎明村震得連翻響的鞭炮給炸醒。阿和半夜爬起床，他阿爸、阿母果然還在賭，一桌子的麻將和香菸吐出的煙裊繞著整個房間，不管站在哪，那些煙就像一縷幽魂一樣緊緊附在他的身上。他站在他們面前，阿和的阿爸先開口：「靠，一句話都不說是要嚇人啊？」

「阿和，趕快進去睡覺，那麼晚了！明天這裡要做熱鬧要

記得來跟香火！」他阿母眼睛沒離開過桌面，只用手揮一揮示意要他趕緊回去睡覺。

他們邊說著話手裡的動作卻沒停下來過。

「吃！」隔壁的阿才叔吃入二索，丟出一餅，馬上又被他阿爸給碰了，阿和的阿爸丟出一鳥，被鄰桌的王小姐啐了一口：「一鳥，那麼小也敢展出來，趕快收進去啦，不過你去都丟了我只好吃進去了！」

王小姐的眼神卻勾魂般一點一點的拉著綠勾著阿和的阿爸，王小姐還沒吃牌只顧著逞口舌之快，馬上被阿和的阿母一記回馬槍：「碰！這一鳥妳是吃不起的，我碰去了啦！」

他阿爸——湯財正在享受王小姐對他言語上的挑逗，被河東獅吼給震醒加上一抬起頭又見阿和直站在那不動，像見到鬼一樣罵著：「你是要去暎某？」

他摸摸自己後腦杓小聲囁嚅地說著：「阿爸、阿母，我剛剛在睡覺夢到三太子說我是他蓮花轉世，要抓我做他的乩身啦，你們看……」

他把脖子後方像小雞剛發毛般顏色青綠的頸子讓他阿爸阿母看，一個像「火」字般的痕跡就這樣烙在他脖子後頭。

「我在夢裡才剛說我不是他的蓮花轉世，也不要做他的乩身，三太子就發威說要給我點懲罰，結果我痛得爬起來，就出現那個痕跡。」阿和顫抖著說。

湯財往他頭下狠狠地敲了下去說著：「你是哪一國的白痴啊！你就做啊！做了三太子的乩身以後就可以報明牌，吼你爸中一枝樂透就不用整日做死做活啊！也不用在這賭桌上賺這些零零角角的錢，你真是傻困仔。你沒在看你阿爸整日走去玄武宮是為啥？去問玄天上帝啥時我們家才有錢，一世人賺這辛苦錢是要賺多久？」



手感的復歸——劉文瑄的自由塗畫世界

文……秦雅君 圖……劉文瑄

劉文瑄《現在流行直線》·水彩紙、壓克力顏料、墨水、鉛筆·裝置尺寸可依現場調整·2006。

我問劉文瑄《我是劉米亞》那件作品究竟用了多少張古根漢美術館的門票，她的第一個反應是：「哈，每個人都要問這個問題。」然後也很快速的給了我標準答案：「一萬兩千張」。是的，每個人都忍不住想問這個問題，因為那正是這件作品讓人產生高度興趣的起點。

初見《我是劉米亞》時可能會以為它是一幅圓形的畫作，而且基於那黑白的色調，它應該是一張畫得很精緻的素描；不過圍繞在作品周圍藉由光線所造成的陰影，提示出它有著厚達六公分的深度，這時讓人意識到它或許比較接近是一個立體的雕塑；此時那些從圓心向外輻射的細密間隙卻又開始動搖了前述的判斷。當節節逼近並仔細探察之後，觀者可以辨識出它其實是由數量龐大的紙片所結構而成，每一張紙片在邊緣的不同位置上有著灰階的色塊與MIA LIU的字樣，而藉由作品媒材的說明（來自說明牌或展場人員），我們終於知道那些紙片原來是古根漢美術館的空白門票。

這一路持續有著嶄新發現的觀看過程是個很有趣的經驗，而在最終的真相揭露之後，重新面對這件直徑約達一米半的巨型物件時，強烈的驚奇感也使得那個共同的疑問浮上心頭。

一萬兩千是個還蠻驚人的數字，尤其在知道那些簽名與黏貼門票的程序，主要來自藝術家的手工操作之後，更讓眼前的景象具有一種奇觀的效果。不過這一切都還僅僅關係於作品給人初步的印象，我們還可以試著再往「裡面」走一點。在過往的經驗中，紙多半被視為一個平面且輕盈的材質，我們所看到或應用的，不是它的正面就是它的反面，但在《我是劉米亞》裡，藝術家卻大大顛覆了這個既定的印象。當其將那些門票豎立起來，並藉由龐大數量的反覆積累，那些紙張的平面成為結構出一個碩大立體物件的支架，在這個過程中，我們習於關注的面向被逐漸隱匿，而提供主要視覺來源的大型圖像，竟然出自那些我們已在日常生活中遭遇過無數次卻可能從未覺察過的那一面——紙的側邊。

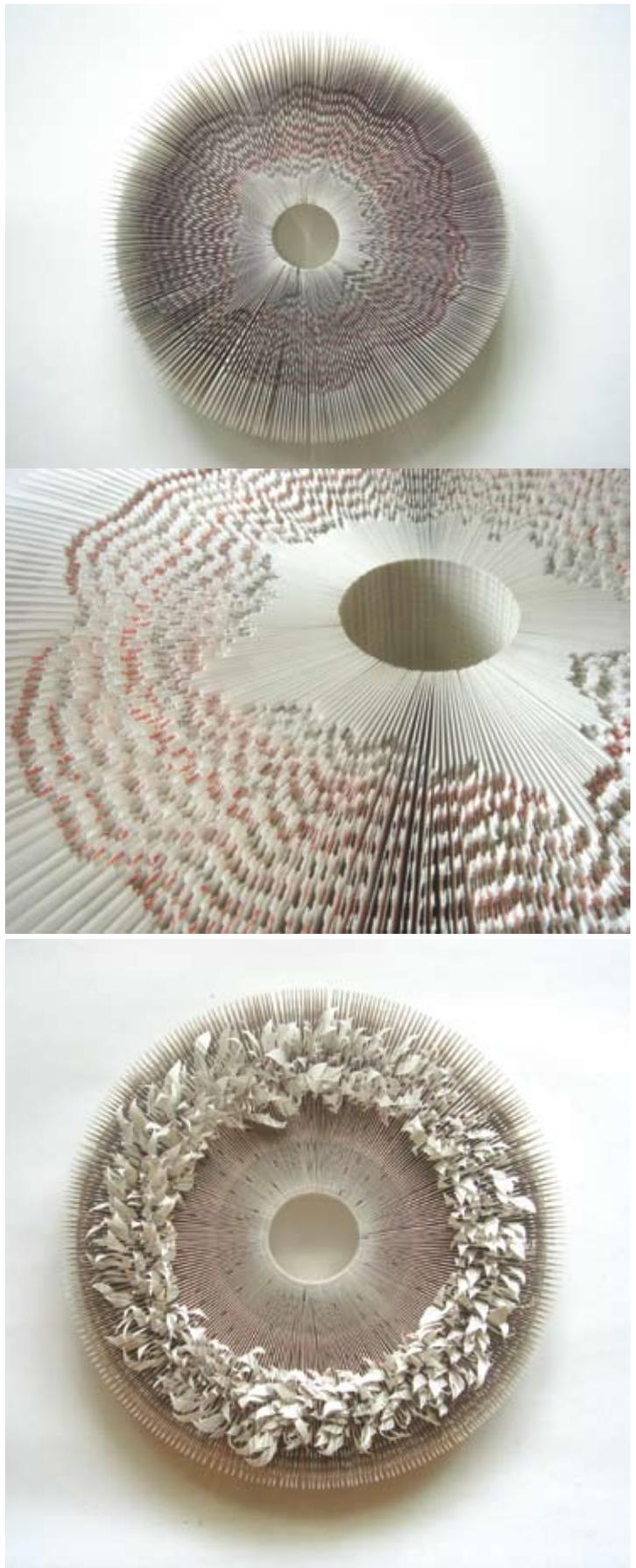
在《我是劉米亞》之後，劉文瑄在同樣的基礎上持續進行不同的實驗，包括利用打洞機在門票側邊挖出凹陷，或是在門票邊緣切割出不同形狀的小紙片後將之翻轉出來，當在每一個小單元上進行一種新的行動，它們的集結即能造就一個全然迥異的景觀，就像是一張張立體畫布，那個由藝術家所設計的基本結構，永恆等待著被創造出各種可能。在這個極為特殊的形式背後，隱含著劉文瑄長久

以來對繪畫的執迷，尤其是那種隨時隨地可以在隨意的紙張上發生的信手塗畫 (drawing)，於是在大量經驗與實踐那些看似很屌的行為、裝置或互動的形式之後，她終究回到這個曾經帶給她很大樂趣的所在，並嘗試從中發展出個人的創作脈絡。

劉文瑄開始玩紙的動機源於一個平常的生活經驗，約莫在2006年的某一天，她在家裡吃麵，吃著吃著看見一些漩渦狀的線條浮現在那只白色的碗上，強調自己沒有嗑藥習慣的她笑著回溯這個奇妙的體驗，之後她很快把麵吃完，並用鋼筆墨水把自己看到的東西畫在碗上，注視著畫完的成果，她覺得還蠻有趣的，從而開始想像繪畫的呈現如果不是在平面上會是怎樣？如同塗鴉一般可以徒手且即時完成的手段，就是把紙折起來，藉此她完成了第一件自己很喜歡的作品，並且據以形成之後在其創作中一再出現的「紙兔系列」。

「紙兔系列」的基本單元是一個上方有著兩個大開口的立方體摺紙，劉文瑄當時只是想找一個不那麼具象的立體造型，後來有人說看起來很像兔子，於是就一路沿用了這個名稱。紙兔上所畫的圖案或具象或抽象，多半來自藝術家的個人喜好，有時不拘上下左右，使得紙兔像是用包裝紙折成的，有時刻意依循著它的形體去描繪，就像為它穿上了不同的服裝。這些塗畫紙兔後來走進了展場的空間，它們出現的地點從地板逐漸延伸到牆面，當緊緊跟隨著它們「行進」的身影時，觀者也將感受到一個全新的空間定義。而在另外一件作品《開枝散葉》中，劉文瑄又嘗試將形上的領域結合進來，其主要借用了類型學的概念，將塗畫紙兔進行分類，並且用人類家族系譜的方式加以呈現，從紙兔身上類似或相異的圖案，到藝術家在牆面上拉出的關係線條與家族稱謂，當觀者不斷往返於這兩種脈絡之間，循溯著某個家族擴展的原由 (婚姻、生育、收養……) 與個體形象之間的關連性，同時也將無意識地陷入那些線索裡所隱含的敘事與想像。

無論是古根漢美術館門票或是紙兔系列，藉由紙這項材料，在平面、立體與空間三者之間進行各種翻轉的實踐，是其共同的一項特性，那裡面很有一種搞顛覆的遊戲意味，而選擇塗畫這種 (在藝術領域中) 常被視為非正式的創作方式，似乎也有著類似的傾向，但我想那並非試圖對抗某個對象的叛逆行動，而比較接近尋找一種不受限制的終極自由，而她放任自己的想像所生產的成果，也試圖鬆動觀者習於倚賴的認知框架。



右上：劉文瑄《Guggen' Donut》· 古根漢美術館空白門票、木板· H31xW31xD6cm· 2008。

右下：劉文瑄《日光·花園》· 古根漢美術館空白門票、木板· H35xW35xD12cm· 2009。



劉文瑄《捲捲捲》· 墨汁、水彩紙、木板、白膠 · H158xW440xD15cm · 2009。

如果說塗畫的表現總有著一種準備或練習的氣味，那麼在劉文瑄作品中鉅量的手作程序則很大程度地扭轉了這種印象，那些明顯投入了大量時間與勞力的結果，很難不讓人肅然以對，而這也經常是她的作品打動人心之處。有趣的是，如果依循過往的（思考）路徑總令劉文瑄感到厭倦，那麼在其作品中一再重複的操作，為什麼不會讓她覺得無聊？於此，她的回應是，在那其中從來沒有真正的重複。

事實上，在那些勞力密集的創作過程中，藝術家始終意識著作品的呈現，而那成千上萬次行動之間的細微差距，都將成為影響最終結局的一部份，於是，其不僅並非如同機械般無意識地一再往返，反而像是一種個人意念對身體惰性的永恆挑戰。

在我們生活的這個時空，這類耗時費力的工程，已絕少透過人工來完成，如果真有這樣的生產需求，總有更進步的技術來加以回應，即便它們永遠無法真正滿足個體慾望之間

的明顯差異。也因為如此，我們似乎已逐漸遺失或遺忘那種實現自我想像的生產經驗，而那或許是人們與自身距離最近的一段時刻。

《我是劉米亞》的發生，一部份源自藝術家成名的渴望，當時一邊念研究所一邊在古根漢美術館擔任售票員的劉文瑄，每日裡看著無數來自世界各地的觀眾，花費18塊美金購買一張門票，宛如獲取進入當代藝術聖堂的通行證，在好奇他們究竟為何而來？對藝術的看法又是什麼的同時，也幻想著自己的作品有一天能在這裡展出的景象。

後來古根漢美術館同意了劉文瑄的創作提案，以材料費的價格出售空白門票給她，而應用這項特殊材料的首項實踐就是《我是劉米亞》，在這件作品裡面，無以數計的MIA LIU終於被印上了古根漢美術館的門票，然而這個虛假的夢想實現卻又在之後的結構程序中被逐漸遮蔽，就在它們一步步消失的過程中，劉文瑄打造出了確切屬於她的真實…… ■



劉文瑄《我是劉米亞》·古根漢美術館空白門票、簽字筆、木板·2008。



劉文瑄《我的生態缸》·古根漢美術館空白門票、壓克力、鐵·L40xW40xH95cm·2009。



劉文瑄《開枝散葉》·水彩紙、壓克力顏料、墨水、鉛筆·裝置尺寸可依現場調整·2006·圖為這件作品的中文版於台北學校畫廊展出的一景。

天邊飄來幾朵雲

記「藝評台」2009年度頒獎暨座談會

文……洪瑞薇 攝影……李妍儀

藝評台
台灣藝文評論 徵選專案

不知道有沒有人和我一樣，把報到處發給與會者的小冊子徹頭徹尾翻來覆去，然後發現封底的「藝評台」LOGO，略帶俏皮地圈在一朵小雲裡。即便我老早就發現了這朵小雲，可要到非常後來，我才感覺到這雲有點意思。

小冊子名為「藝評台2009專輯」，收錄的是國藝會「台灣藝文評論徵選專案」2009年度的獲獎作品。該專案自去年啟動以來，透過特別設置的網路空間「藝評台」，公開徵選向度多元的藝文評論，包括表演藝術（含音樂、舞蹈、戲劇）、視覺藝術（含視覺藝術、視聽媒體藝術）、文學以及藝文生態等類目。

歷經一整年的徵選作業，今年3月間，2009年的年度評

選結果正式出爐，在兩百餘件來稿中，計有首獎7名、特別獎7名、佳作19名共33篇作品脫穎而出。4月中旬，「藝評台」的年度頒獎暨座談會假典藏藝術餐廳綴著澄黃燈光的典雅空間，精巧召開。

國藝會黃明川董事長於會中致詞時表示，「台灣藝文評論徵選專案」是國藝會除「國家文藝獎」之外，唯一以獎項方式推動的獎補助計畫，足見國藝會在鼓促藝文評論方面極深的許諾，而此專案的積極目的，是為台灣社會營構更為立體的藝文環境。頒獎儀式中，我們欣見排排站的獲獎者裡，不乏青稚的面孔，顯現了年輕世代對於藝文評論的參與熱情與沛活實力。



2009「台灣藝文評論徵選專案」之獲獎藝評作者與座談會與談人合影。



左：《藝評台 2009 專輯》收錄「台灣藝文評論徵選專案」獲獎作品，宛若歷史文件的設計，呼應鴻鴻「評論就是歷史」的說法。
右：國藝會黃明川董事長於會中致詞，表達國藝會對推動藝文評論極深的許諾。



特為「台灣藝文評論徵選專案」建置的網路空間「藝評台」，期望匯聚向度多元的藝文評論。「藝評台」網站以文字雲為主要意象，恰好應和了藝文評論在藝文生態中的功能與位置。

頒獎後的座談會以「多元媒介·多元聲音」為題，由北藝大藝管所助理教授蘇昭英擔任主持人，會同三位與談人——作家林文義、資深藝評人黃海鳴以及創作跨足多領域的鴻鴻，和現場與會者進行研討。討論重點包含台灣現下所需的藝評、藝評的功能與角色、科技時代的藝評樣態，以及網路社群的經營為藝評與藝術生態創發了哪些可能性。

藝文評論的對話功能在座談中一再地被標記出來。蘇昭英提出「評論者更接近闡釋者而非立法者」，其意是，「評論者不僅是在為藝術價值作判準立法工作，而是透過這樣方式跟原作者對話，深入剖析，或是說建構多文本的多重意義」。黃海鳴認為理想的對話狀態，應生發於一種有如維基百科 (WIKI) 的公開平台，在這樣的空間裡，有背景歧異的評論者透過半匿名的狀態發表短幅文章，平台提供機制匯集各種奇思異想，同一個創作可能衍生好幾種不同的書寫，知識於此交叉作用，激化更高層級的評論。

曾任多年報紙副刊主編的林文義就其經驗，回顧台灣藝評環境的生態，並發現近年可喜的轉變。林文義指出，現下的年輕評論者「不像我們以前那麼濫情」，且勇於開發特別的語言，譬如本次獲獎作品中，有評論者「以駱以軍的語法、筆法來評論駱以軍」，相當令人驚艷。

鴻鴻也看重藝評的對話作用，他進一步提醒，評論書寫的對象不應僅止於創作者，而更應該是觀眾，甚至是不曾看過該創作的人。鴻鴻鼓勵在場的藝評作者盡可能洞燭機先，「談別人沒有談過的、不談就會消失的東西」，特別是生命相



上圖：座談會與談人黃海鳴（左起）、蘇昭英、林文義與鴻鴻，以「多元媒介·多元聲音」為題，和與會者展開討論。
左圖：首獎及特別獎雙料得主鄭秉泓，於座談中分享藝評寫作的甘苦。

對短促的表演藝術。鴻鴻更言：「評論就是歷史，是一個歷史的書寫，就算寫得再糟，它留下來都是非常值得參考的資料。」這段澎湃激昂的話讓我想起了躺在膝蓋上的《藝評台2009專輯》，整本小書設計得斑斑駁駁，兼染有泛黃水漬，頗具歷史文件的作古風情。這些設計（無論是否出於美編的原意）巧妙地替我們預視了，在可見或不可見的未來裡，這些評論文字或將相互補綴，變成可用的歷史材料。

在座談會的交叉討論中，逐漸描繪出——藝評是一種多層次的生產——它首先是一種文字的生產，而後是「論域」的生產（此中有對話的可能）；它反芻已發生的藝文事件從中提取經驗與教訓，並可引動未來的創作聯想；此外，它更是一種歷史的累積。黃海鳴自創了「磁鐵細胞」一詞，來描述藝文評論的生產特質：評論文字會像磁鐵一般相互吸引，並且猶如細胞，可以結合、放大，無限衍生……。黃海鳴認為，這樣的生產方式就好比即興創作爵士樂，「當一個樂句反覆幾次丟出去之後，它會另外產生出無以名狀的變化」。

要從事這樣「複合式」的生產，藝評作者需具備什麼樣的條件？主持人蘇昭英綜合與會者的發言，點出道德勇氣是

評論者的一項很重要的特質，林文義鼓勵得獎者持續鍛鍊寫作技術，鴻鴻則認為，除了自我要求寫作深度之外，藝評作者更要對自己的觀點負責，不應囿於人情避重就輕。

鴻鴻說，藝文評論的積極意義，在「創造一個更健康的、生機勃發的創作跟感知環境」。至此，我突然感覺到，《藝評台2009專輯》封底、那朵圈住「藝評台」LOGO的小雲，有點意思。「藝評台」網站裡，雲的意象更為顯明，點進首頁，天空藍的背景中，飄著一抹抹以藝評字句砌疊而成、濃淡不一、形狀各異的雲。這些雲，讓我回憶起小學某堂自然課上教的「小水滴的旅行」（用大人的話說，叫做「水循環」）。

雲作為大自然水循環中不可或缺的一環，很適合用來比擬藝文評論在藝文生態中的位置。藝文創作發生之後被生產出來的藝評書寫，就好比地表的小水滴在蒸散、蒸發以後，凝結成雲。我們若不想藝文創作於展演之後散佚無蹤（黃海鳴謂之為「殘局」），就必須勤勞地討論、作評，用這樣的方式將之凝存下來。雲有助於我們判斷天候狀況，一如藝評幫助我們識得藝文環境。倘若「藝評台」網路空間中這些輕薄短小的藝文評論是一朵朵飄浮中的小雲，則我們更深的期待是，它們可以持續飄聚、累積，待哪天聚合了足夠份量，墜落成雨，返回地表重新滋養藝文環境，如此循環往復不已。■

藝評台

+ 台灣藝文評論 徵選專案

《王牌自拍秀》看南部影展生態

親密·距離 李若政和許家維的電影與生命的記憶旅程——論蔣勳《感覺十書》
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
創作者的悲憫——從《波麗士大人》看王小棣的創作核心

——從《波麗士大人》看王小棣的創作核心 楚浮與蔡明亮對於電影的愛與死——《臉》〈對往事告別她們吹落歷史的錘折——默看《藝霞年代》〉
「SWEDE」影展的精神需求——從《王牌自拍秀》看南部影展生態

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

2010藝評台

2010藝評台

為持續提升國內文化藝術環境的健全發展，扶持年輕藝文工作者深入觀察藝文生態變化，鼓勵發表評論觀點，刺激藝文生態多元發展，國藝會於2009年首次辦理「台灣藝文評論徵選專案」，並據此設立了網路藝術評論發表的平台——「藝評台」。2010「台灣藝文評論徵選專案」除了根據過去一年的執行經驗作出徵選條件的各項調整之外，同時於《國藝會》雙月刊上設置「2010藝評台」專欄，陸續發表由評審委員推薦之藝評作品，期望能使作者的論評以至其所關注的對象，有機會接觸到更多可能的對象。

航向「他者」的迷航

——評《很久沒有敬我了你！》

文 | 葉根泉

研究人類學和劇場關聯性的謝喜納 (Richard Schechner) 提到，表演者——有時也包括觀眾——會被表演活動改變，有時區分永遠的轉變 (transformation) 或暫時的傳送 (transportation) 是如何達成的？各種文化對表演者的描述，在意義上是否真有不同？

他舉亞基族 (Yaqui) 表演鹿舞為例，能讓觀者感受到狂野而自在的存有，並透過鹿舞的表演短暫進駐到人類的世界中。但當「他者」(an “outsider”) 表演鹿舞時，特別是商業的民俗舞團的演出，令族人非常洩氣。亞基族儀式首領瓦倫西亞 (Valencia) 指出：「被錄製、出售的古老鹿舞歌謠，已失去精神力量，族人也再不會去唱了。」(註

台灣原住民的歌舞也一直面臨如此轉換的危機。弔詭地，一方面透過商業的機制，或公部門的經費補助，才能有機會被搬上國家音樂廳的舞台，受到別人的注目與重視；但另一面，隸屬於山林、河水、祖靈、儀式的歌舞，當它遠離所屬的土地和部落時，它根基於斯、長於斯的精神力量，往往也跟著喪失殆盡。這樣的演出到底要怎樣拿捏？搬上舞台所留存下來的意義是什麼？這便是標榜結合電影、音樂、劇場跨界的合作，取材台東卑南族南王部落的《很久沒有敬我了你！》所要面對最根本的問題。

原住民歌舞豐富的資產，當然可以從多種面向和題材去開發和實驗，也寄以厚望，希望能藉由大眾可以接受的媒介和取樣，讓非原住民族群的他者也能感受到歌舞的優美，進一步體認到原住民與土地、部落間精神的聯結。

但以此一一檢視《很久沒有敬我了你！》，便會發覺最嚴重的問題是出在觀點的切入。如此跨界合作齊聚各方的人才，到底是用什麼樣的觀點——用什麼樣的眼睛和什麼

樣的耳朵去看到和聆聽部落之美？抑是劃地自限、耽溺在自我的美學和對原住民的無知，所生產出來刻板媚俗的漢人都會中產階級品味？

在漢原混雜結合的各項媒材的過程裡，最嚴重問題出在電影影像。導演吳米森以一個最八股不過的題材——一個年輕指揮家到部落裡尋找原住民文化與音樂的故事，並邂逅當地卑南少女，發展似有若無的情感，最後突破困難險阻，成功地將部落音樂搬上國家音樂廳的舞台。已經熟悉《阿凡達》、《風中奇緣》電影的觀眾，不難看到這種老掉牙的梗出自哪裡？

其中最令人詬病的是影片中一直強調，原住民音樂被帶到「國家音樂廳」是多麼重要的一件事。如此庸俗地認為搬上殿堂是多麼光榮和令人肯定，暴露出導演自我中心的心態——「肯定你是讓你有自信」的潛意識，是非常漢人沙文主義的剛愎自用。

且影片仍安排一位刻板印象中的原住民反派角色 (吳恩飾演)——酗酒、對外來者不友善、為反對而反對的攘夷派。導演既不想讓他的反對有深度 (其中一段回溯吳恩之前被漢人所欺騙，處理得不清不白)，且將一切負面的標籤一股腦加諸他的身上，真不知原住民在扮演這樣的角色，怎不會有所自覺而挺身抗議？還是又多增加一個原住民被漢人欺騙的案例。

許多的安排常用「自以為是的天真」處理許多細節。例如其中一段外來的指揮家不知受什麼樣惡靈的侵擾而病倒的同時，舞台上突然出現布農族的族人圍成圓圈、吟唱八部和音《祈禱小米豐收之歌》。舞台導演黎煥雄這樣的處理既沒有前因後果邏輯可言，再者布農族和南王部落

節目名稱	很久沒有敬我了你
演出時間	2010年2月26日至28日
演出地點	國家音樂廳
主辦單位	國立中正文化中心

卑南族人的關係為何？這樣的拼湊是對於原住民文化的無知？還是方便行事？因為《祈禱小米豐收之歌》是儀式之歌，作為祭儀中非常重要的一首歌，這首歌演唱得好壞與否，族人相信直接攸關小米的收成。這樣的歌謠具有特定的宗教功能與繁雜的禁忌程序，因此顯得格外莊嚴肅穆，布農族人在演唱時也無不戰戰兢兢，不得談笑風生，深怕唱得不好而造成不幸的事情發生。

同樣不適宜的組合在於原住民的歌曲和交響樂團的配合。交響樂的曲式和樂團的編制，雖可以表現出磅礴的氣勢，但往往吃掉和掩蓋住原住民渾然天成的嗓音，使得許多歌聲到最後都淹沒在交響樂團的樂聲中。並且李欣芸的編曲並沒有捕捉到原住民音樂的特色，整個樂曲聽下來和台灣民謠交響樂化的改編沒什麼兩樣。

這一場演出被來觀看的朋友戲稱：「原住民大型的卡拉ok演唱」。其中仍有一段NSO樂團指揮簡文彬的深情回憶：在他三歲之前，有位原住民姑娘當他的保母，不時哼唱原住民的音樂，伴隨著他襁褓中的記憶。簡文彬事往時移憶起時，認為這可能是他日後走上音樂這條路的啟蒙。這樣的認知和交會才是如薩依德(Edward W. Said)所述：「藝術所從事者無他，只是航向『他者』(other)，不只把眼光放在自己而已，……把自我向外投射、擁有一個更廣闊的眼界。」(註②)

但這段航向「他者」的旅程是迷航的，反而更暴露出參與的藝術工作者，各自對於根源的需求、異文化所屬的價值有認知的差異，並執著於一己的歸屬感。偏離薩依德所說：「我覺得今天的人文使命，不管是在音樂、在文學或任何一門藝術或人文學科中，都關乎如何保存差異，同

時又不會被主宰的欲望所佔據。」(註③)

即使這次的跨界合作是不成功的、淪為各自私慾所主宰。但這樣和「他者」文化碰撞的演出仍應鼓勵持續辦下去。唯一次又一次把自我向外投射、不斷地修正中，才有機會真正找到部落音樂和情感的「真實」。這樣的「真實」不僅只是以人類學或考古學的研究，重現部落的傳統和儀式；同樣能在持續生活進展的當下，找到部落生命的脈動和人情的交流，讓原住民的音樂不僅飄揚於山川土地，同時能在國家音樂廳的殿堂裡，活出活水泉源。讓真正讓遠離土地的我們，重新感受到精神力量的存有。 ■

註①：Richard Schechner, *Between Theater and Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1985, p.5.

註②：薩依德((Said, Edward W.)、巴倫波因(Barenboim, Daniel)《並行與弔詭：薩依德與巴倫波因對談錄》，吳家恆譯(2006)，p.32，台北：麥田。

註③：同註2，p.211。

世博會之「看」，我看《鄭和1433》

文 | 林乃文

繼去年《歐蘭朵》之後，這是導演羅伯·威爾森 (Robert Wilson) 二度在兩廳院「旗艦級」製作下與台灣藝術家合作。合作藝術家從京劇名伶魏海敏變為台灣歌仔戲名伶唐美雲，以及擅長鼓樂結合劇場、強調「道藝合一」的知名藝團「優人神鼓」；題材也從西方人歐蘭朵變為中國人鄭和，全新編創，減少西洋為表東方為魂（或者相反）的扞格。

舞台上鄭和的角色仍一分为二：代表鄭和形象的黃誌群，以及發聲說話的唐美雲。唐美雲除代替鄭和發聲外，有時是綜觀全局的說書人，有時是串場的秀場主持人，角色活潑多變，讓我們見識到一個資深歌仔戲藝人彈性十足轉換自然的戲路。黃誌群扮演的鄭和則像一個美麗的偶人，優雅適切地嵌在導演精美構圖之中。

從各方面看，鄭和可能都不能算中國傳統價值系統的「正統」人物。劇本資料顯示：鄭和信奉中國鮮少信徒的伊斯蘭教，十歲被迫做了太監，雖曾代表皇帝風風光光出使西洋七次，但連自家族譜都不載入他——總之他是個「變格」人物。從三十少壯航海到六十耄耋，鄭和進出海疆多次，但他沒有成為東方的馬可波羅、作皇帝探索世界的耳目、為皇帝描述看不見的城；甚至在他第六次受命返國後，赫然發現他早已失寵，越十年才得以做最後一次航行，最後客死異鄉……。鄭和豐富的人生閱歷實在有太多題材可以入戲，故事從鄭和第六次返國到第七次出使之間切入，是個很有張力的起手點。不過，當我事後翻閱這本售價台幣五百、印刷精美的劇本時，發現紙上固然寫著一個故事，舞台上另一個故事，兩者完全可以分開解讀……。

優人肅穆鼓奏先開場，唐美雲扮演的老人緩緩從左舞臺橫越右舞臺，重複著同一句子。節奏分明的斷奏，類似戲曲的板眼，一板一板說得越來越情切悲愴之際，如扭蛇般的薩克斯風，輕鬆帶俏的爵士樂，突然加入主奏——是打破慣性的衝突美學，還是破壞美感的悖亂胡來？見仁見智。此後作曲兼薩克斯風演奏家迪奇·蘭德利 (Dickie Landry) 的爵士樂便取代沉靜肅穆的優鼓，成為上半場的主旋律。

在鄭和長如卷軸的航海日誌中，導演特挑出非洲、越南、麻六甲幾塊精心描繪。異地風土、奇風異俗、文化衝擊，使誤讀變得理所當然，摺縫盡是藝術家想像力馳騁的空間。只見各種驚異耳目的畫面、意想不到的造型、巧妙變換的光區，不絕如縷意象紛呈。而葉錦添設計的服裝，以上半身倒三角形下半身正三角形在腰間合扣的基本線條，恰如其分顯出東方古典又華麗詭美的風情。於是觀眾如我，腦子也像裝了走馬燈一般不聽話地自由漫想，不時飄過總以「正面律」出現的古埃及壁畫人物、百老匯音樂劇《獅子王》的大動物傀儡、爪哇的剪紙皮影戲、背著探照燈和雪橇鞋的日本忍者……，種種印象無理路地拼接，彷彿一個逛行世界博覽會的觀光客，為一幕幕奇觀嘆為觀止，直待到愉快又疲憊的休息為止。

溯想 1433 年以前，倘若鄭和有機會在明成祖御前隆重報告他行旅的所見所聞，化身導演，很有可能也就像這樣，指揮著印度的巨象、非洲的奇花、越南的銅帛……，在中國絲竹樂隊伴奏下，以一幅幅外觀新奇、內涵衝突的動態風景，挑動皇帝的感官吧。

節目名稱	鄭和 1433
演出時間	2010年2月20-21日、24-28日
演出地點	國家戲劇院
主辦單位	國立中正文化中心

鄭和死後四百多年後，第一屆世界博覽會（World Exposition/World's Fair）才在倫敦發生（1851年），當時大英帝國正是世界首強，轟動震驚鋪天蓋地。直到21世紀，世博會仍像磁石般吸引大量國際遊客瞻仰，讓該城市的國際聲望為之一振，被各國大城爭取著主辦。世博會的特色，正在於展出品搬離開了它孕生的母地、切斷和原社會的聯繫，以一種橫移的理解與外國人溝通。參觀者看到的不是全貌，不是脈絡，而是每種文明的個體特色化部分。這種世博會式的景觀，可能是鄭和惟一可提供給未親身出國的皇帝的取代性體驗；也是羅伯·威爾森導演在舞台上，提供給期待跨文化交配構出奇葩的觀賞者的一種取代性體驗。

按照博覽會的邏輯，唐美雲的唱詞從後唐李煜的詩、中唐李白、杜甫，唱到民國的程硯秋、胡適、宋澤萊的文句，不問來自，適合就用，自也不足為奇。偏偏字幕盡責地打上各段出處和作者名，誘發明瞭典故所由的觀眾們啟動聯想，多作無謂的解讀。

在文化脈絡錯亂的前提下，出身歌仔戲世家，演過電視劇、電影，學過南管、京劇、甚至爵士樂的歌仔戲資深小生唐美雲，反而展現出台灣野台戲演員彈性十足、揮灑自如的表演風格。她可以穿卓別林式的男西裝，以歌仔戲腔唱爵士調，和迪奇·蘭德利合演綜藝秀，忽男忽女，忽中忽西，穿越古今。

下半場似乎要走進鄭和的往事回憶錄，和殉道般的心情——雖然我們不明白此劇中的鄭和為何道而殉；不過音樂氛圍越來越肅穆，畫面越來越慎重而唯美：牽著天上

雲朵的漫步，光簾如雨的公主寢居，掛在枝頭的孤獨男人……等等，拿來與攝影家Robert Parke-Harrison 的作品畫面拿來比對，有似曾相識之感。寬容一點兒說，人類的夢境或許雷同，哪一個藝術家不希望從他的夢境讀到你自己的秘密夢境、讀到人類共通的夢境？對羅伯·威爾森來說，鄭和是甚麼人，比不上觀眾從他創造的幻影中看到了甚麼還重要。

有如上半場令我感到失落的，是導演對異文化的閱讀方式，下半場令我感到空虛的，則是片片斷斷的情境美則美矣，缺乏內在邏輯。像失寵十年後鄭和因何重上征程？失信背義於陳祖義，罵幾聲壞皇帝就算拾回良心？鄭和對帝國主義霸凌的反省，僅僅是一種姿態還是產生任何行動？三保太監以何種方式愛女人，是屬靈還屬慾的愛？所有設定都過於簡單，不堪深究，也難以與觀眾內心產生深刻對話。

據說完美是座看不見的城市，大汗聽完馬可波羅所有的描述後，瞭解到他腦海中浮現的一幅幅圖像，沒有語言可以描摹，也完全不能被召喚出來，是虛構與現實層層重疊構成的幻影——《鄭和1433》似乎也是羅伯·威爾森閱讀鄭和後產生的一片幻影。只是這種閱讀，像是世博會式的瀏覽；傳達給我的，就像在自己家裡當起觀光客般，一股奇異的悵惘。

格蘭菲迪藝術村座落於酒廠雲集的蘇格蘭高地Speyside區，擁有宜人的創作環境。



藝企報



每一年，自有無限可能

格蘭菲迪藝術家駐村計畫

文 | 張至維 圖 | 伊通公園

如何選擇一瓶單一純麥威士忌？

這個提問，不啻是一項永恆的功課；從價錢、年份開始，到水質、麥芽、木桶，還有蒸餾的方式，甚至產區的氣候與地理條件，種種變數，任憑新手老饕齊聚一堂，孜孜研究、請益、品飲、討論，只為了找到那個屬於自己的標準答案。雖然，正如世間其他美好的事物一般，要評鑑一支出色的威士忌，箇中學問無法輕易道盡，而所謂的標準答案，如果真的有，也可能不及備載，但是，在供需天平的另一端上，在那些製造「生命之水」的酒廠心中，甚麼樣的堅持才是王道，每個品牌卻早已胸有成竹。「其實，威士忌的重點不在過去，而是當下，因為每一年都不一樣，」負責格蘭菲迪藝術家駐村計畫的安迪·費爾葛瑞夫 (Andy Fairgrieve) 這麼說到：「所以我們會講，Every Year Counts」。

的確，「每一年，自有無限可能」，這句始終出現在格蘭菲迪廣告上的標語，不僅象徵品牌精神，也印證了整個企業一路走來的腳步。作為一個家族企業的品牌，格蘭菲迪屬於



Every Year Counts——藝術或者威士忌，都需要時間才能熟成，繼而發展自己獨特的風味。



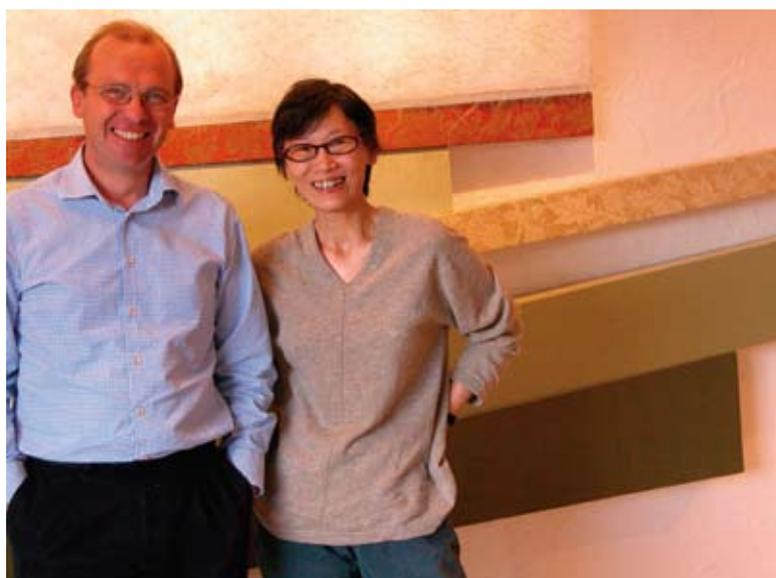
美如幻境的格蘭菲迪藝術村。



格蘭父子洋酒公司。「跟市面上其他的威士忌品牌比起來，格蘭菲迪很不一樣，其他的競爭對手多半是大型跨國公司，底下擁有眾多品牌，但是我們屬於家族企業，所以反而有一種獨立性。」安迪認為，「格蘭父子洋酒是一家很有前瞻性的公司；事實上，當初William Grant在四十好幾的歲數，甘冒所有風險開拓新的事業版圖，這點需要相當的勇氣。同樣的，讓格蘭菲迪以『單一純麥威士忌』做為開路先鋒，也是一個非常具有勇氣的決定，在那個人人都喝調和式威士忌的年代，可以說是一個破天荒的想法，但是，看看今日的市場，單一純麥威士忌早已是一項重要的產品。」

四十年來，一直穩坐銷售王位的格蘭菲迪，其實並非浪得虛名，除了產量居冠之外，一方面在技術上堅守美好的傳承，另一方面則在格局上大膽的創新。安迪補充，「我相信，格蘭父子洋酒也是秉持著同樣的冒險精神，踏入藝術的領域，往前邁進了很大一步。」

2002年，第五代總裁彼得·高登(Peter Gordon)發起Glenfiddich Artists in Residence Program——格蘭菲迪藝術家駐村計畫，每年從全球各地合作的策展人推薦名單中，遴選數位藝術家，提供機票、住宿、水電、創作補助，邀請他們在夏季至格蘭菲迪酒廠駐村三個月，進行創作，題材不受限制，因而被藝術家視為「世界上待遇最好的駐村計畫之一」。安迪表示，「格蘭父子洋酒的現任總裁彼得·高登，是William Grant的玄孫，他的叔叔Charles Gordon，則是前任的主席。Charles知道公司在80年代時，曾經收藏了一些不錯的藝術作品，他覺得這批收藏應該繼續擴充，就把任務交辦給彼得·高登執行。彼得·高登本身對藝術也非常有興趣，於是提出了藝術村的想法，邀請藝術家來酒廠駐村創作，並在計畫結束後留下一件作品，這樣一來，就可以增加公司的收藏。更重要的是，因為我們邀請的對象多屬當代藝術家，所以收藏的作品，也就多少捕捉了當代藝術的風景。」



上圖：陳慧嶠(右)是格蘭菲迪與台灣當代藝術圈之間的重要媒介。此為她與格蘭父子洋酒公司的現任總裁彼得·高登(Peter Gordon)的合影。



左圖：包辦格蘭菲迪藝術村中大小事物的計畫負責人安迪·費爾葛瑞夫(Andy Fairgrieve)。

另一個重要的考量是，酒廠一帶有很多房舍，過去人們工作、居住都在一處，但是隨著生活形態的改變，很多居民都搬到別的地方，造成這些房舍閒置，甚至破舊。於是公司就藉此機會，撥款把這些破舊房舍屋維修一番，既可以提供宿舍讓藝術家進駐，也能活化這些空間。





左上圖：2009年駐村藝術家王俊傑（左），在駐村負責人安迪的協助下進行創作。左下：王俊傑的駐村創作《若絲計畫：真實的流動》。威士忌啟發靈感，變成王俊傑作品中流動的慾望。右圖：駐村期間，王俊傑著迷於門的意象，以一天兩扇門的速度，用相機勘測、記錄格蘭菲迪酒廠每間倉庫的大門，成為駐村作品的一部分。

再者，格蘭菲迪於1969年設立遊客中心，這是格蘭父子洋酒的另一項創舉，也是蘇格蘭第一座對外開放的酒廠，最近剛剛慶祝成立40周年紀念。每年大約有七萬人次的遊客從世界各地前來，除了認識格蘭菲迪單一純麥威士忌的製造過程外，遊客也可以參加酒廠提供的藝術節目，包括畫廊，還有藝術家實地創作。如此一來，除了威士忌之外，遊客可以有更多的選擇，酒廠甚至可以藉著藝術，提升參觀活動的精彩度，吸引另外的族群。

「以上三點，便是我們成立格蘭菲迪駐村計畫的主要原因。」至於格蘭菲迪目前投資在這項計畫上的經費，安迪解釋，以駐村計畫本身而言，每年預算大約12萬5千英鎊，包括住宿、日支、創作等費用；至於藝術家回到各自國家所舉辦的展覽、活動，則另行追加。

蘇格蘭人熱愛自己的土地，而作為特產的威士忌，就像是液態的琥珀，封存了所有屬於這片土地的神奇力量，有栽植其上的大麥，有流淌其間的泉水，有埋藏其下的泥煤，還有活動其中的鳥獸蟲魚，每一處皆有獨特的地文。即使在酒廠雲集，百家爭鳴的高地Speyside區，不同品牌之間依舊存在著豐富多變的個性，格蘭菲迪立於其中，至今仍是該區唯一擁有自己水源、麥田、桶匠、銅匠的酒廠。

安迪強調，「格蘭菲迪只賣一種產品，就是所謂的 Single Malt Whisky，單一純麥威士忌。」單一（single）這個字，指的是單一酒廠，並非單一麥芽。所以，一瓶單一純麥威士忌，

裡面所有的一切，都來自同一個地方，同一家酒廠。在威士忌的製法上，每家酒廠用的元素都一樣：水、麥芽、酵素；採用的過程也一樣：磨碎、糖化、發酵、蒸餾、二次蒸餾、熟成。雖然經歷同樣的外在程序，但每家酒廠出產的酒，內在特質與風味卻大異其趣。「當我們邀請藝術家到酒廠來時，我會告訴他們這點，亦即，格蘭菲迪單一純麥威士忌，只能在格蘭菲迪酒廠出產，同樣的，駐村藝術家的創作，也只能在格蘭菲迪進行。」



2008年駐村藝術家袁廣鳴（右），在格蘭菲迪提供的獨棟宿舍中開心起舞。



這樣看似直接無奇的要求，其實正高明的實踐了在地文化的推廣。來自各國的藝術家，為了創作，在酒廠生活了三個月，小自威士忌的製造，大至蘇格蘭的風土，都能有所領略，也讓在地的精神，自然的沁入他們的作品當中。計畫結束後，藝術家們留下一件作品，駐村經驗則隨著他們回到自己居住的地方，就像裝瓶後的威士忌，外銷各地分享給其他世界的人。

從2002年開始運作，這項計畫至今已過了八個年頭，當中也經歷了一些調整：起先，邀請的對象僅限於歐洲的藝術家，到了第四年，納入全球市場版圖作為參考座標，名單向外擴展，其中包括了台灣、美加；及至2007年，每位藝術家的補助提高至一萬英鎊，用來涵蓋個人日支與創作所需，較諸以前的兩千五，足足增加了六、七千多英鎊。「我們認為，提供更多經費給藝術家，能夠幫助他們更專注在自己的創作上。最重要的是，我們並未墨守成規，只要認為值得，永遠不自我設限，也不嫌起步太晚。」安迪的語氣十分肯定。整個駐村計畫的運作，完全是採有機的發展模式，因為基礎打得很穩固，可以隨時依照情況來做調整，讓計畫不斷展現新意，又能朝著不同的方向嘗試。「我想，一株植物如果過度受到干預，或許會長得很直，但不會很健全，倒不如給他充沛的養分，讓它粗枝壯葉，這樣比較成功。」

2005年，陳慧嶠獲邀成為台灣首位前往格蘭菲迪駐村的藝術家，之後，更以伊通公園負責人的身份，與格蘭菲迪保持良好的互動與深厚的情誼，擔任駐村計劃的顧問，提供藝術家的推薦名單。歷屆參加的人選，都是台灣當代藝術圈的翹楚，計有2006年的吳季璵、2007年的姚瑞中，以及2008年的袁廣鳴，加上剛剛結束2009年駐村的王俊傑，觀諸眾人的創作風貌，正好是「每一年，自有無限可能」。

以穀物製作，透過蒸餾萃取菁華，再將原酒置於橡木桶



2006年格蘭菲迪駐村藝術家吳季璵，享受蘇格蘭高地的自然生活。



姚瑞中於2007年前往格蘭菲迪駐村創作。

中陳年，藉由時間的催化，讓兩者彼此交換氣味，這樣得來的酒，就是威士忌。琥珀色的液體裡，因為用了穀物原料，比起製程類似的白蘭地更為貼近生活；因為多了蒸餾工序，能夠自主的處理風土、氣候對穀物帶來的影響，不像純釀製的葡萄酒那樣認命的接受環境安排；也因為經過陳年的手續，比起純蒸餾的伏特加，更多了一份深度對話的意願與耐性——這些特質，正與當代藝術的理念不謀而合。

「藝術需要我們去經驗，去欣賞，就像威士忌需要我們的品嚐；藝術可以帶你到另一個不同的世界，威士忌也一樣。」安迪這樣說道。

本文節錄自《藝企網》2010年4月號封面故事「精釀藝術，封存蘇格蘭的好味道——格蘭菲迪藝術家駐村計畫」，該專輯帶領讀者走訪以酒會友的格蘭菲迪藝術村，尋索蘇格蘭風土、威士忌特質與當代藝術之間的微妙連結。專輯裡亦描繪了此計畫中台灣藝術家獨特的位置，並深入探看，甫結束2009年駐村的王俊傑，如何琢磨創作與格蘭菲迪之間可能的關聯。本文完整內容及專輯其它文章請見《藝企網》(www.anb.org.tw)

藝新耳目!

吳耿禎首展三部曲

Trilogy of Jam Wu's Solo Exhibition

i 首部曲

帶一籃水果去看她(給阿嬤, 鹽水溪, 和那些我遇見的陝北大娘)

2010/5/15(六)-5/30(日)

敦南誠品 B2 藝文空間

ii 二部曲

他是滿山的花(給生命投以無名花)

2010/7/10(六)-7/25(日)

和信治癌中心醫院 B2 大廳

iii 三部曲

花是腐朽, 燦亮與宿命

2010/11/13(六)-11/28(日)

竹圍工作室十二柱空間

首部曲裡, 未曾以影像作品展出的吳耿禎, 用一貫關注的剪紙手法呈現影像作品, 分享記憶的親情溫度, 回歸生活情感面, 呼應創作歷程裡影響他極深重的家人以及旅行中遇到的陝北大娘們。「剪紙的暴戾性」與「親情之愛」如何並置? 「私密的個人主義」與「作品的公眾性」如何拉鋸? 「傳統的民間性」與「當代的未來性」如何對話?

最為特別的是, 在三部曲的個展裡, 「醫院」是吳耿禎第一次主動爭取展出的場所, 創作的自我完成性意義重大, 作品背後的故事尤其讓人動容。



偶偶偶劇團

《物品劇場~紙有你真好》 2010 全省巡迴演出

2008年本劇於臺北首演, 深獲觀眾朋友喜愛與熱烈迴響。著名的美國麵包傀儡劇團藝術總監 Peter Schumann 在觀賞過演出影片後更是讚不絕口, 甚至表示希望將此種表演技法運用在日後的作品中。2010年適逢偶偶偶劇團成立十週年慶, 劇團將以更純熟技法再度推出此劇, 必定能讓觀眾驚艷不已。原本平靜的森林, 因為獵人的追捕, 讓小狐狸與狐狸媽媽走散, 小狐狸在森林迷了路, 漆黑的森林裡傳來奇怪聲音讓人感到分外害怕, 小狐狸慌亂的跑著, 一不小心遇到了大熊, 大熊龐大的身軀讓小狐狸緊張不已, 到底大熊跟小狐狸會發生什麼有趣的歷險故事?

一場親情與友情的冒險故事, 一段驚喜萬分的旅程。

【演出及購票資訊】

2010/6/4(五) PM7:30

臺南縣政府南區服務中心演藝廳

2010/6/26(六) PM7:30

新竹市文化局演藝廳

購票: 請洽偶偶偶劇團或年代售票系統

票價: 300元、400元、500元

主辦單位: 偶偶偶劇團

洽詢電話: 02-27332020

對位室內樂團

對位室內樂團年度鉅獻 《登陸夢幻島》

一場不能錯過的童年音樂會

藝術總監暨節目製作梁孔玲又將推出什麼讓你意想不到的新點子? 讓大人陪孩子一起看~古典音樂大變身, 與小朋友耳熟能詳的流行歌曲、電影配樂或是台灣民謠做結合。像是流行歌手 S.H.E 的名曲「不想長大」, 就是音樂神童莫札特交響曲旋律! 而台灣作曲家李子聲更幽默巧妙的結合此旋律與民謠虹彩妹妹, 成為全新創作; 知名古典樂曲「卡農」, 除了是電影「我的野蠻女友」配樂外, 這次也結合了故事情節, 將卡農變得更歡樂! 並也將演出俄國作曲家林姆斯基高沙可夫所寫的《大黃蜂》, 以超高速度的炫技, 帶來極速震撼; 而小飛俠與虎克船長也將由布拉姆斯鋼琴五重奏的詼諧樂章, 與選自藝術歌曲之王舒伯特《鱒魚》中的詼諧曲貫穿全場, 隨著故事的起伏, 感受音樂的張力。對位室內樂團結合舞蹈戲劇, 演繹古今中外的流行樂, 穿越時光隧道, 隨著音符飛天遁地, 與小飛俠彼得潘一起捉弄討厭的虎克船長。

【演出及購票資訊】

2010/6/26(六) PM7:30 台中中興堂

2010/7/4(日) PM3:00 屏東中正藝術館

購票: 請洽年代售票系統 07-2256360

或對位室內樂團 07-2817528





高雄表演藝術行銷平台提供
綠光劇團

《結婚？結婚！～辦桌》

一齣關於愛和結婚的浪漫歌舞劇

李俊賢與謝麗珍結婚當天，經過雙方共同協議決定以辦桌的方式來完成婚禮，並請來電子花車熱鬧助陣。在迎親前的重要時刻，雙方卻因婚禮的細節意見不合而爭執不休。麗珍憤而離家出走……。俊賢也因暗自邀請自小與母親離異的父親出席婚禮，而與母親發生爭執……

演員：黃韻玲、劉亮佐、柯一正、吳念真、王琄、鍾欣凌、王彩樺…等人聯手演出

【演出及購票資訊】

2010/6/19 (六) PM 2:30、7:30

高雄市文化中心至德堂

年代售票系統 <http://www.ticket.com.tw/> 或傳真至綠光劇團訂票 (FAX-02-23217352)

票價：400 (學生票)、500、700、900、1200、1500、2000元

票價優惠：高雄表演藝術行銷平台會員可憑專屬訂票單獨享八五折優惠 (學生票恕不折扣)

主辦單位：綠光劇團

洽詢電話：02-23956838 票務組

活動網站：綠光劇團官網 <http://www.greenray.org.tw/greenray.htm>

綠光劇團部落格 <http://www.wretch.cc/blog/greenray2>

稻草人現代舞蹈團

《2010足in·豆油間》肢體介入特殊空間創作展演

稻草人舞團繼《足in·發生體2009》於台南市加力畫廊、高雄豆皮文藝咖啡館之舊建築特殊空間演出獲得熱烈迴響與肯定後，《2010足in·豆油間》肢體介入特殊空間創作展演，將選擇在台南市全新藝術空間——「豆油間俱樂部」裡，與成大建築系102級師生們的建築設計之下共同創作，呈現肢體結合特殊空間和建築元素的演出形式，讓觀賞者再次體驗跟著表演創作移動進而成為演出一部分的獨特感官享受。

【演出及購票資訊】

2010/6/4-6 (五-日) PM 3:00、6/4-5 (五-六) PM 7:00

豆油間俱樂部

(文賢油漆工程行2010新展場)

台南市東門路二段161巷1號

購票：兩廳院售票系統

www.artsticket.com.tw

票價：150元

主辦單位：稻草人現代舞蹈團

洽詢電話：06-2253218

活動網站：<http://www.facebook.com/scdc2010>



螢火蟲劇團

螢火蟲劇團2010年瘋狂演出《2012末日大審判》台灣首齣鹹溼劇場

周文生，一個朝八晚五的郵局公務員，有一天，收到一張法院寄出的傳票，仔細看，罪名竟是神經病！

周文生卸下冷漠，閉上眼無視信仰，瘋狂與男人做愛，在法庭上，與男人交媾是唯一倖免於罪的方法，夢醒瞬間，殺死所有的人，只為彌平夢境裡的貪婪；2012年，世界末日，堅守貞節牌坊，神經病！男人與女人偷歡，不正常！一聲長嘯，一場漫長的審判過程，答案在搖搖墜墜的黑暗中揭曉…

藝術總監：韓江

編劇導演：許時恩

演員：蔡淑芬、黃惠姍、文億、舒恆

【演出及購票資訊】

2010/6/25-26 (五-六) PM 7:30 衛武營藝術文化中心281棟

2010/7/3 (六) PM 7:30、7/4 (日) PM 2:30 嘉義縣表演藝術中心實驗劇場

購票：兩廳院售票系統

票價：200元

活動網站：<http://tw.myblog.yahoo.com/thejudgement2010/>

注意事項：一人一票，憑票入場

6歲以下禁止入場，12歲以下不宜觀賞

藝新耳目!

下期(8月號)截稿時間

6/23以前

文字限300字內，圖片一張，寄至 cindy@ncafroc.org.tw 來信請以主旨註明「藝新耳目」。

- 「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「獲國藝會補助計畫」或「行銷平台專案補助團隊」限刊登一次，欲提供訊息者，文字限300字內，圖片一張，寄至 cindy@ncafroc.org.tw
- 「獲國藝會補助計畫」，來信請以主旨註明「藝新耳目」，「獲國藝會行銷平台專案補助團隊」，來信主旨則註明「○○行銷平台投稿藝新耳目」。

國藝會 2010-1 期常態補助結果

國藝會 2010-1 期常態補助申請總收件數為 766 件，較去年同期 692 件增加 74 件，本期經董事會核定之補助件數為 318 件，補助率約為 41.5%，補助總額為 49,609,720 元，申請者平均個案補助金額約 156,005 元。為鼓勵具潛力新秀與台北縣市以外地區的藝文工作者及團體，各類評審委員均審慎考量其申請案之品質並給予機會，本期首次補助件數達 84 件，台北縣市以外補助件數達 111 件，補助率達到 42.7%。2010-1 期補助結果請至國藝會網站查詢。

類別	文學	美術	音樂	舞蹈	戲劇	文化資產	藝文環境與發展	合計
總收件數	123	99	231	77	143	56	37	766
資格審查通過件數	120	85	228	74	140	46	34	727
董事會核定件數	38	44	100	42	60	20	14	318
補助案申請金額	9,295,926	15,663,158	28,231,406	42,235,346	23,355,617	6,531,736	5,682,180	130,995,369
董事會核定金額	4,675,000	5,330,000	10,850,000	12,480,000	10,982,720	3,222,000	2,070,000	49,609,720
佔申請金額百分比 (資格審查通過)	14.82%	18.03%	17.44%	20.36%	16.90%	16.93%	12.07%	17.36%
佔補助案申請金額 百分比	50.29%	41.46%	41.75%	51.65%	41.68%	54.29%	72.82%	37.87%
非台北縣市 獲補助件數	23	18	18	15	22	12	3	111
首次獲補助件數	16	21	19	3	13	7	5	84

第六屆「歌仔戲製作及發表專案」7月1日起開始收件

本專案鼓勵歌仔戲劇團整合國內編劇、導演、編曲編腔人才，結合劇團原有班底，以「精而美」為製作方向，創作展演具有劇團自身特色並符合現代思維、適合廟口演出的新戲，希望協助歌仔戲團充實演出劇目質量，並能考量到廟口的舞台規格、劇團本身特質與後續巡演成本，最終提升廟會劇場的品質，吸引更多觀眾到廟口戲棚下，重新活化再造昔日常民文化之榮景。

第六屆專案辦理期程，將於今年7月1日至20日受

理收件(以中華郵政郵戳為憑)，12月完成劇本與團隊徵選，成果匯演訂於100年6月舉行，每團補助110萬元(含劇本創作及三場展演費用)，希望讓這個本土最具生命力的劇種更加活絡，歡迎歌仔戲劇團踴躍提案。

本專案相關補助辦法內容及申請表格，可上國藝會網站(www.ncafroc.org.tw)下載，送件地址：106台北市大安區仁愛路三段136號2樓202室。洽詢電話：(02) 2754-1122分機208 陳小姐。

「視覺藝術策展專案」及
「策展人培力@鳳甲美術館專案」
10月1日起開始收件

國藝會以充裕的研究與展覽經費推動的「視覺藝術策展專案」，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。透過策展人及研究理念、藝術家及作品、行政團隊等多方位資源整合，強化並突顯台灣在地活力與國際視野之特色。本專案經多年實施，在策展專業的發展與生態的育成方面，已經有了可見的成果，今年度持續執行本專案的徵件，最高補助200萬元，希望有心從事策展事業的個人與團體，踴躍提案參與。

本專案中原本的「策展人培力計畫」，今年透過藝企平台，結合財團法人邱再興文教基金會鳳甲美術館，規劃出一個全新的獨立專案，稱為「策展人培力@鳳甲美術館專案」。本專案的特點在由鳳甲美術館提供固定檔期、展場空間，以及相關的展務行政支援，同時另外加上每人六十萬元的補助款，供獲得補助的新興策展人規劃展覽使用。除此之外，藉由鳳甲美術館多年來的績優成果，舉辦「策展實踐工作坊」，使獲選之策展人在參與過程中，得到第一手的，從做中學的，「只此一家、別無分號」的策展經驗。

兩專案均將於今年10月1日至15日收件，不管您是老手還是新生，這裡既是起點，也是里程碑，別錯過了這難得的機會！專案辦法即日起公佈於國藝會網站，洽詢電話：02-27541122轉206何小姐、211藍先生。

國藝會「長篇小說創作
發表專案」出版作品



①

②



③

④



⑤

⑥

⑦



⑧

⑨

- ①楊青矗《美麗島進行曲》(敦理出版)
- ②陳淑瑤《流水帳》(印刻文學)
- ③甘耀明《殺鬼》(寶瓶文化)
- ④駱以軍《西夏旅館》(印刻文學)
- ⑤鐘文音《短歌行》(大田出版)
- ⑥童偉格《西北雨》(印刻文學)
- ⑦曾心儀《福爾摩沙紅綠繽紛》(遠景出版)
- ⑧林哲璋《福爾摩沙惡靈王》(遠景出版)
- ⑨馮青《懸浮》(遠景出版)

各大書店
都有販售~~



寫給你的**波思卡**

澎湖縣

文·圖……財團法人古都保存再生文教基金會

難以忘懷的花宅假期

上圖：花宅墾落冬天景色。
下圖：小朋友們在花宅的童年回憶照。



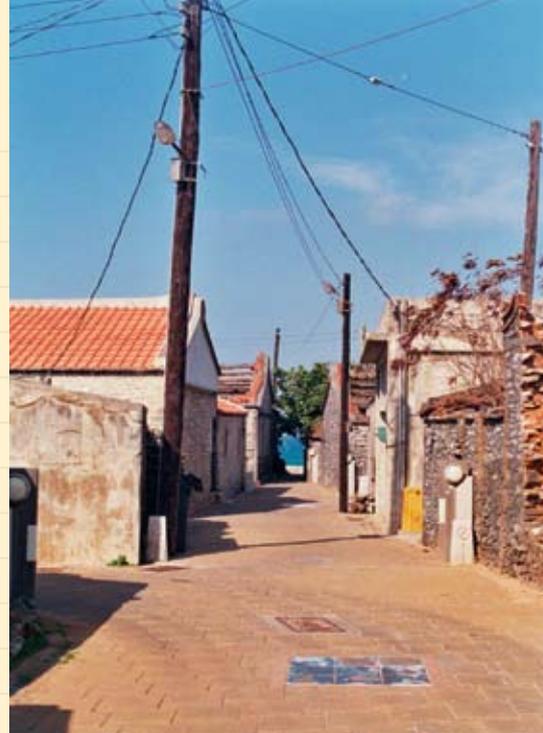
親愛的小叮嚀：

學校開學已經一個月了，你們功課會不會很多？記不記得在花宅的相遇，感覺好像打開任意門到另一個世界去探險，我們五個小孩騎著腳踏車就像戴著「竹蜻蜓」到處玩，在古厝裡捉迷藏，穿越桂花巷好像在時光隧道賽跑，我們還到海邊飆腳踏車，呼，海風真的好大喔！晚餐時分，你的爸媽請我到家裡搭伙，可以吃到當地的家常菜真的幸福，透抽、螃蟹、高麗菜、花椰菜湯……等，這還是我第一次嚐到如此美味的「酸瓜蒸魚」呢！

說到在花宅的「吃」，我絕對忘不了「威尼斯」雜貨店，你還記得我們曾在那裡一起買過什麼嗎？那個時候我買了一瓶「黑松汽水」，結果打開來，碰地一聲，裡頭的酸瓜都蹦出來，弄得「黃瓜敷臉」的下場，你在旁呵呵大笑，說開酸瓜

的瓶子要慢慢地、慢慢地開。另外還有一樣點心「黑糖糕」，真令人難以忘懷！在寒冷的冬天，黑黑圓圓的模樣出爐時，吃到這種古早味，心都暖了！我還記得有一位阿嬤更是感心，帶著我去圍仔內(菜宅)拔大頭菜、教我「做山」(農耕)的真功夫，而後送我好多時令蔬菜及一塊厚厚的土魷魚片呢！

想起今年參加一個工作假期，再重回花宅旅行，會讓很多同學們羨慕得不得了。前往望安的旅程真像一趟「海盜船驚魂記」，雖然坐海盜船的經驗大家都有在遊樂園體驗過，不過連坐一整個小時這不是一般人能體驗的哦！特別是東北季風旺盛的冬季，只要天氣稍微變化，這段路程就變得格外顛簸，前後左右不定、超過30度的傾斜度，常常使不諳船性的旅客們弄得是暈頭轉向。



上圖：花宅街景。
下圖：用汽水罐裝的醃酸瓜



聚落裡的桂花巷。

如何前往澎湖望安

在澎湖旅遊規劃中，望安通常作為「南海(七美、望安)」路線的一站。若是參與團體旅遊行程，搭乘島上遊覽車「環島」一週，約莫二小時再上船趕往下一站。

遊客也可自行安排至望安的旅程，馬公至望安有數家航運公司的交通船，每天往返約一航次，也可搭乘不定期遊艇前往。馬公至望安海上航行時間約為三十分鐘至七十分鐘，島上交通以機車為主。遊客也可安排在望安島上住宿。



①聚落住民顏神靠校長帶領大家認識花宅的建築環境。②整理花宅傾倒古宅搜集保留舊建材。③工作假期的學員協助整理傾倒古宅。④整理古宅內的老灶請曾文致耆老生火煮飯。⑤花宅顏成仁耆老教導工作假期學員協助修復菜宅。⑥用灶煮的蛋黃粥。

澎湖的特殊景觀——菜宅，四面砌石牆可以為農作物抵擋強勁的東北季風。



下船之後，原本也是暈頭轉向的我，睡了一個晚上後，精神恢復不少。白天就跟著大哥哥、大姊姊們去村落裡整理老房子，大家挽起袖子，戴上手套，手持掃把、畚箕、鏟刀，擠進受損倒塌的古厝中進行環境整理，在整理過程中有好多驚奇與驚嚇，比如說在一片雜草中發現一窩野生雞蛋、還有會咬人的蜈蚣和紅螞蟻大軍。古厝裡好像有著清也清不完的各式廢棄物，不過經過大夥兒不辭辛苦努力兩個上午之後，原本銀合歡叢生、廢棄物密布的老厝露出原本磚紅色的精美地磚，這樣的成果令大家直呼好有成就感喲！住在村落裡的顏神靠校長說，他看到能有外地來的年輕人願意捲起衣袖，為花宅付諸一己之力，雖然只有整理出兩棟古厝，但讓他無比感動！

在大夥兒辛勤整理的古厝裡，無意發現了一處完整的古灶，費一番功夫清理後，請當地耆老指導我們這群「都市俗」如何升火起灶，從疊砌鍋邊石塊、劈柴生火，直到濃濃的炊煙冉冉升起，煮了一鍋蛋黃粥，滿足了大家飢腸轆轆的胃，也溫暖了寒風中的身體。晚餐則大夥兒分成兩組，一組採集火紅的仙人掌果與黃槿葉(菓葉)(蒸饅頭用)；另一組在聚

落裡的圍仔中尋覓時令蔬果。一邊為饅頭DIY做準備，另一邊則由大夥兒利用古灶自行升火煮食。在大家分頭進行下，一道傳統風味的野炊料理正等著準備上桌囉！

「ㄟ！少年仔，要來去布袋港採青弟仔冇？」帶著靦腆笑容的成仁伯，向我們吆喝着，先是穿著青蛙裝展示待會他要去海邊捕魚的行頭，並為大夥兒示範「撒網」動作，然後指示我們這一群小蘿蔔頭前往布袋港採集望安的海味「青弟仔（海藻）」。在冬末初春的天氣裡，一腳踩進冰涼的海水中，望著港邊的海蝕平台，在窟窿中採著翠綠色的「青弟仔」，一個小時之後，大家高舉手中的戰利品：總計三斤重的「青弟仔」！接下來就可以享用一碗道地的「青弟仔蛋花湯」囉！

傍晚時光，除了煮晚餐，有些人開始做饅頭，為隔天的午餐作準備，我也加入了他們的行列。首先是要處理採集到的食材——把仙人掌果去刺。回想仙人掌果的採集過程，鏟刀及手套是必備工具，採收的時候不怎麼困難，但要將果肉從仙人掌果取出，就得當心裡面倒鉤的刺針，大家戰戰兢兢地用菜刀處理，但還是會被暗針刺到，弄得大家緊張萬分！處理完仙人掌果後，沾滿紅紅仙人掌汁的每雙手都來幫忙揉麵糰，把麵糰染上美麗的紅色，不過，大家好像都患了「仙人掌果刺妄想症」，因為好像把刺針揉進麵糰裡頭了！



成仁伯與他的青蛙裝。



學習花宅聚落先民採集海菜作為食材。

關於花宅工作假期

目前，「工作假期」在台灣尚未廣泛接受，尤其以「文化」為主題的工作假期更少。古都再生保存文教基金會整合過去參與花宅聚落保存的理解與經驗，於2009年2月辦理五天四夜的「花宅工作假期」，希望藉由此行經驗增進參與者的學習與體驗外，更希望使社區居民加強自身文化資產的重視，進一步喚起公部門對古蹟修復思維的反省。

活動以融合志願服務與深度旅遊形式規劃執行，全程自費。活動內容除一般導覽、聯誼性質行程之外，特別安排「工作服務」與「聚落體驗」兩種類型，工作型態具有志願服務與社區參與之性質，而假期經驗則與當地生活結合。



古厝裝飾。



玩樂之餘，曾文明老師帶領大家參觀自家的老房子「曾宅」，因為是家族合力集資修繕，所以在這裡可以看到最完整的古厝特色，還有曾家人對老屋的愛惜喔！而從望安國中退休的顏神靠校長，也對於花宅一草一木有著很深的情感，從小到大很少離開過花宅的他，講起過往的記憶可是滔滔不絕，如25年前有部在花宅拍攝的電影《殺夫》，他的小孩還曾經擔任片中角色呢！透過顏校長的引導，這些場景彷彿歷歷在目。此外，顏校長還請大家觀察每棟房子上的屋角，去分辨花開富貴、天降鴻福、五福臨門等各種裝飾，從這細微的部份可以瞭解到屋主對生活的期盼……。

遠處看到成仁伯向大家招手，我們來到一處已傾倒的圍仔牆，成仁伯要教大家如何疊「圍仔」。首先，必須固定出一條橫向基準線，疊砌時不能超出此線，否則後來會坍塌。成仁伯一邊指導一邊唸唱俚語，就在歡笑與歌唱聲中，大夥兒同心協力地將散落一地的砵砵石砌成一道圍仔牆。大夥兒在拍照留念時，還頻頻慢慢用力（不敢一下子太用力）推推看，嗯，還真的不會倒喔！

花宅聚落的中心—陳家公井。





曾宅。



隱沒在彈簧床草原裡睡午覺。

在離開小島前的一個下午，躺在一片「大彈簧床」睡午覺，可是別無分號的頂級享受！大夥兒攜帶自己做的饅頭及一瓶仙人掌汁，一行人浩浩蕩蕩來到這片傳說中的「彈簧床」草原。在穿越層層蕭瑟的銀合歡林之後，眼前是一片寬闊的「大草原」，剛開始面對這一片草長及腰的「草埔」，還真令人倒退三步，正納悶為何稱它為「彈簧床」草原的時候，有位大哥哥一腳踩上，答案即刻揭曉，原來這些草長得非常又高又密，乾燥並具有彈性，離地約有二、三十公分，所以人在上面跑跳不會跌倒受傷。隨後大夥兒繞圈、踩步伐，像是外星人在麥田中所做的一樣，旋即踏出一片圓形圖案，大夥兒圍坐下來開始品嚐自製的饅頭。吃飽喝足後，大家躺在草原，閉著眼睛，安靜地聽遠處海浪拍擊的聲音，微風徐徐，讓人不自覺進入夢鄉。醒來片刻，大夥兒童心大發開始玩「跳彈簧床」的遊戲，跳著跳著往後一躺，隱沒在草叢中，真是過癮極了……。

小叮嚀，你想念花宅嗎？陣陣的浪濤、海風與那整片的銀合歡正等著我們回去呢！我們在海邊騎腳踏車好嗎？

你的好朋友 阿理，台南

【延伸閱讀】相關文章可參考

《創意ABC》網站〈2009望安花宅工作假期——聚落保存可以這樣做〉

<http://www.ncafroc.org.tw/abc>

《路克米》〈冬季的島嶼之旅·2007——花宅的一天〉專刊

<http://www.fhccr.org.tw/lookatme/look8.htm>

望安鄉花宅聚落

花宅是今日澎湖縣望安鄉中社村的古名，從70年代末期就陸續有建築學者進行聚落研究。80年代澎湖將二崁聚落保存朝民俗村方向規劃，也曾將中社村列入討論名單，雖然中社村最後沒有被選上，但聚落保存的議題卻持續發酵。直到2004年，美國運通基金會設置的文資保存專案，選出年度全球一百個值得關注的瀕危文化資產，中社村也名列其中。此後，文建會與澎湖縣政府才又積極促成中社村繼續朝聚落保存方向推動。望安鄉花宅聚落已通過文建會的審查，成為全國第一個重要聚落。

策展生涯最佳起跑點，從這裡開始。

國藝會藝企平台與鳳甲美術館合作，
提供最佳研究發表資源：資金、場地、行政，統統有。

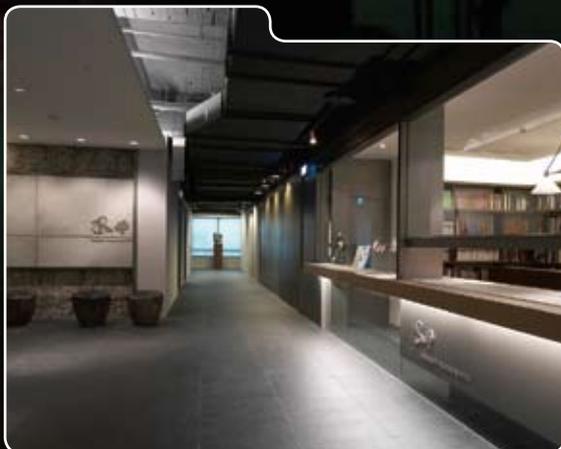
策展人培力@ 鳳甲美術館

辦法即日起公告

詳情請見國藝會網站【補助廣場】
<http://www.ncafroc.org.tw/index.asp>

2010.10.1-10.15 收件

洽詢電話 02-27541122 轉211 藍先生



視覺藝術策展專案

辦法即日起公告

詳情請見國藝會網站【補助廣場】
<http://www.ncafroc.org.tw/index.asp>

每名最高補助 200 萬元

2010.10.1-10.15 收件

洽詢專線：02-27541122 轉206 何小姐

