

國藝會

National
Culture and
Arts
Foundation

輕閱讀 · 親藝文 www.ncaf.org.tw

2010年 2月號



2010 表演藝術
新人新視野
YOUNG STARS NEW VISION

新銳上路
國藝會 × 兩廳院

協力開道

暢行申請：2010年2月1~10日收件

敬請狂飆編創想像

新人限定：具中華民國國籍，大學或研究所畢業五年內的表演藝術編創者（導演／編舞者／作曲者）

匝道管制：甄選創新劇場作品，數量有限，質優先行

暢行申請：2010年2月1~10日收件，請將申請資料郵寄至國家文化藝術基金會
（106台北市仁愛路三段136號2樓）。

信封請註明「表演藝術新人新視野徵選」及「申請者姓名」。

上路指南：相關辦法及申請表格請上國藝會網站 www.ncaf.org.tw「補助廣場」或兩廳院網站 www.ntch.edu.tw 下載

道路救援：相關問題請洽詢 02-27541122 分機 212 周小姐

主辦單位：

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



國立中正文化中心
National Chung-Kai-Sheng Cultural Center, R.O.C.

CONTENTS

編輯室報告……秦雅君

2

專輯

看見新人的新視野

從校園到舞台之間的距離

國藝會「表演藝術新人新視野創作專案」座談會實錄

4

謝杰樺與他的「安娜琪」們……王凌莉

16

創新敘事手法，絕不隨便帶過

《黑白過》的陳雪甄……林乃文

20

認識戲劇，其實就是認識我這個人

姜睿明與《戲劇概論》……林乃文

24

創作新星會

「M&P」分裂出的兩個自我 | 謝牧岐的繪畫……簡子傑

28

非關泅泳的生命姿態 | 《蛙式》與楊曉憶……王慈憶

32

寫給你的波思卡【屏東縣】

陽光灑落的海上明珠 | 小琉球……洪菁珮

36

在濃郁咖啡香中品嚐藝術的美好深度

財團法人國家文化藝術基金會與伯朗咖啡館合作，自即日起，於台北、桃園、宜蘭縣市等34個伯朗咖啡館，就可以輕鬆閱覽《國藝會》雙月刊。一年四季、每逢雙月的第一周，邀請您沉浸在濃郁咖啡香氣中，同步「親閱讀·親藝文」，品嚐台灣藝術的美好與深度。



在伯朗咖啡館
遇見《國藝會》
雙月刊~



看見新人的新視野…… 秦雅君

對於有意從事藝術創作的年輕人來說，如何獲得實踐自己創作的第一個機會，經常是第一道必須突破的關卡，而就表演藝術領域而言，經費與發表管道的取得由其是關鍵性的兩項難題。由國藝會與國立中正文化中心合作的「表演藝術新人新視野創作專案」（以下簡稱「新人新視野專案」）就是在上述背景下應運而生的計畫。

「新人新視野專案」藉由公開徵選的機制，徵求年輕創作者的創新劇場作品，入選者可以獲得 15 萬元創作發表的補助，同樣參與主辦的國立中正文化中心除提供實驗劇場作為發表場地之外，同時也支援演出時的技術統籌與行銷宣傳事務。

「新人新視野專案」自 2008 年起開始執行，2009 年已邁入第二屆，共計推出了 26 項年輕創作者的編導創作。在專案執行的過程中，我們除了看到年輕世代藉此機會所展現的創作能量之外，也更深刻地體會到青年藝術家們需要哪些資源以延續或滋養其創作的發展。

在第二屆「新人新視野專案」的入選計畫已陸續完成發表之後，我們特別規劃了「看見新人的新視野」專輯，其中邀請到第一、二屆的獲選創作者與連續兩屆參與專案的評審委員鴻鴻，針對創作者參與這項計畫的過程進行座談，相信藉由他們的實戰經驗與心得，能夠提供有心投入相關領域的年輕人一些寶貴的參考與建議。

在「新人新視野專案」中，第一階段提供了製作經費與演出管道的資源，在入選計畫實際演出後，國藝會將從中評選出整體表現傑出的創作者並給予進一步的獎勵，這些優選者除可直接進入下一屆專案的第二階段審查作業外，也可以就該創作向國藝會爭取巡演計畫的補助資源。在第二屆專案中，最後由謝杰樺、姜睿明、陳雪甄三位獲得優選，我們在本次的專輯中，也特別介紹了這三位充滿創意與活力的年輕創作者，而從他們對於創作的種種想像以及最終實現的作品面貌之中，我們將可以看到其所代表的新世代心中所可能勾勒出的創作圖像。



●封面●
謝牧岐個展「M&P：牧岐與繪畫」一景。（謝牧岐提供）

2010年《國藝會》
出版計畫由

國藝之友
贊助

發行單位 一財團法人國家文化藝術基金會
董事長 一黃明川
執行長 一江宗鴻
編輯委員 一孫華翔、李文珊、洪意如、羅怡華、沈惠美

總策劃 一彭俊亨
主編 一秦雅君
執行編輯 一蘇怡如
編輯 一洪菁珮、周朝蕾、胡至倫、廖怡臻、謝佳芬、王寶漣
美術構成 一吉松薛爾
印刷製版 一勤蜂設計網有限公司
法律顧問 一國際通商法律事務所 黃瑞明律師

地址 一台北市仁愛路三段 136 號 2 樓 202 室
電話 一02-27541122 · 傳真 02-27072709
網址 一 <http://www.ncaf.org.tw>
E-mail 一 ncaf@ncafroc.org.tw

捐款帳號 一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

看見新人的 新視野

從校園到舞台 之間的距離

國藝會「表演藝術新人新視野
創作專案」座談會實錄



謝杰樺與他的「安娜琪」們
創新敘事手法，絕不隨便帶過
《黑白過》的陳雪甄

認識戲劇，其實就是認識我這個人
姜睿明與《戲劇概論》

從校園到舞台 之間的距離

國藝會「表演藝術新人新視野創作專案」座談會實錄

鴻鴻：今天座談的目的在於對「表演藝術新人新視野創作專案」作一個檢討與建議，主要是從各位參與這個案子的創作、製作歷程和感受，包括從中所得到的收獲或教訓，可以給彼此一些建議，以及提供給未來想要參與這個專案的新人一些想法。

維寧從2008年就開始有間接地參與，今年變成主要的編舞者，妳覺得這個案子對妳的幫助大嗎？

陳維寧：對我有很大的幫助，這是我第一個以個人名義發表的編創作品，因為之前都是兩至三人一起合編，這次整個創作過程必須要自己負起責任，統籌很多細節的問題，對我來說這是一個解決問題的歷程。

鴻鴻：這個案子幫忙大家預先處理很多部分的事情，包括場地、行銷宣傳等，你們主要就是負責創作、製作的部分，在這樣的經費規模下，妳覺得製作經費夠嗎？排練的狀況如何呢？

陳維寧：經費一定是有限的。而且在有限的經費下，也會影響到我的創作發展和想法，例如：當我考慮是否選擇投影或是製造道具時，由於我在比較多的人事成本下，首先就會將這兩者的可能性排除，因為我沒有額外的錢可以去做，如果做了就可能無法支付好的費用給舞者，所以我只能在很有限的經費內，去完成其它想要做的事。甚至我覺得我給舞者的費用還不夠，他們的付出遠大於我所能給的有限經費。

鴻鴻：就創作過程中來講，其中比較有趣的像是妳選擇把狗帶上台，這些跟妳之前在做其他作品的心態差別在哪裡？得到觀眾的回應又如何呢？

陳維寧：其實創作過程中，許多的創作手法會讓我思考這種方式是不是有人做過？但到最後想想，太陽底下沒有新鮮事，若這樣的手法符合我的表達意念，就用吧，於是才將狗帶上台。但狗的片段是來自自我舞者的故事，在和舞者交談的過程中，發現其中一位舞者將生活的中心及許多的愛都灌注在她的狗身上，因此才突發奇想不如把他們最真實的情感就放到舞台上？而此段反而變成觀眾比較有反應且覺得有趣的部分，其實並沒有花費太多時間排練，因為那是呈現



周東彥《寫給記憶的七封信》劇照。(周東彥提供)

時間：2009年11月30日

地點：國家文化藝術基金會

主持人：鴻鴻（詩人、劇場與電影導演，
2008、2009「表演藝術新人新視野
創作專案」評審委員）

與談人：陳維寧（2009舞蹈類獲補者）
楊乃璇（2008、2009舞蹈類獲補者）
游書珣（2008戲劇類獲補者）
周東彥（2008戲劇類獲補者）

列席：李文珊（國藝會獎助組總監）
周朝蕾（國藝會獎助組專員）

一個真實，就像是她們生活中會發生的一些事情，而非雕琢的技藝。所以我想，有些有趣的東西好像不見得非得需要很多的動作堆疊或精密的排練，只要表演者進入那個狀況，那些有趣的東西就會出來，觀眾也自然會感覺得到。

鴻鴻：乃璇參加了兩年，在這些過程裡，妳有什麼正面或負面的想法？

楊乃璇：我比較大的疑問和擔心是我之後要怎麼繼續走，這是一個三年期的計畫，給年輕人一筆錢，我們能做的事情就是控制在這個預算內，然後看可以做多少事情。如果我作品完成後，「新人」當完了，未來會有所謂的「舊人」方案嗎？未來還會有我可以工作的空間嗎？這是我比較關注的事情。我想我們三位（我、廖苡晴與林祐如）以新人身分在創作的時候，從中也讓我發現很多事情要靠自己，我們必須自

己主動去發問。

另外我希望可以聽到師長的回應，在演出結束後，如果沒有得到任何的東西，我不知道明年再做別的，還有什麼地方可以改進，還有什麼問題跟錯誤可以去解決，因為永遠都會有進步的空間。在去年演出後，我們幾乎沒有聽到任何評論，而演後座談會的狀況也有點草率，沒有什麼人提問，尤其舞蹈類沒有聽到太多的聲響和報導，所以會好奇師長們的看法是什麼，我想也許聽了會受傷，但就算被罵都比毫無聲響來得好。創作部分無非是希望受到師長多一點關注和意見，如果不好意思當面說，私下寫E-mail也都是好事。

鴻鴻：不論是對創作者還是觀眾來說，沒有看到評論是蠻可惜的，國藝會這端有做相關的規劃嗎？



鴻鴻（攝影／李妍儀）

周東彥《寫給記憶的七封信》劇照。（周東彥提供）



李文珊：2008年因為國藝會與公共電視合作「表演打天下」節目，因此也在其中安排了當屆「新人新視野」獲補助作品的介紹。今年我們分幾個面向進行努力，一方面延續去年的演後座談，但作了一些調整，去年度演後座談上除了讓觀眾提問外，也邀請劇評家於現場發表短評，今年的演後座談以創作者與觀眾的交流為主，有關評論的部分則邀請戲劇與舞蹈的評論者撰文發表於國藝會的「藝評台」網站，此外也與《表演藝術雜誌》合作辦理作品評論座談會，《表演藝術雜誌》負責記錄與刊登。

周東彥：拿到這筆經費贊助，又是兩廳院的自



周東彥 (攝影/李妍儀)

製節目，對新人可說是得到高規格的待遇。如果是外製的節目，所有的設備、錄影都需要額外收費。但自製就彈性、方便許多。我這兩次參與的經驗都很不錯，尤其是第二次擔任姜睿明導演的《戲劇概論》影像設計，在技術與硬體器材方面的配合都獲得統籌舞監張枝財先生的大力協助；特別是投影器材方面，兩廳院的設備完整，製作可在這部份省下不少經費。在預算的方面，雖然說十五萬不多不少，但對我們來說畢竟是一筆經費，而且如果要另外加上場租及其他預算的話，新人根本就不可能負擔。我會建議接下來的獲選人在實際的預算運

周東彥《寫給記憶的七封信》劇照。(周東彥提供)





周東彥《寫給記憶的七封信》劇照。(周東彥提供)



周東彥《寫給記憶的七封信》劇照。(周東彥提供)

用與執行上，必須要掌握在一個可平衡的範圍和規模下，自己才不會賠錢。不過，對一個新人來說，如果需要從別的地方賺錢再投進去，我想也是無可厚非的。

鴻鴻：像這樣兩次的經驗，對東彥在創作上有什麼影響嗎？

周東彥：對個人創作最大的意義是，它讓我完成了畢業後的第一齣個人戲劇作品。不用在一畢業時，就面臨必須籌措經費去勉強完成一齣小規模作品的問題。這個專案可以累積你第一次或二、三次，對外公開發表的經驗。而且在製作上已經解決了基本的場地、宣傳等問題。

鴻鴻：書珣第二屆也有送案，但後來沒有製作出來，像這樣的經驗，你有從中獲得什麼嗎？

游書珣：剎那間有點挫折，但也覺得自己要學的東西還很多。因為我不像大家都是很專心在做舞台上方的事情，我比

較主要是在做影像，對我來說，我把它當作是一個刺激靈感的東西，我不會覺得沒有做到就非常失落，所以有這個機會我一直覺得很幸運，而且我覺得對我來說是很有用的東西。

周東彥：大家都說預算很緊，我想可以大略說明一下十五萬元在戲劇製作運用的可能：比方說做舞台約估三萬，服裝如果四、五個演員約估兩萬，燈光色紙等可能五千，設計部光是製作大約就是五萬五，假設有五個演員，一人象徵性的給七千元的話就約三萬五，設計師一人如果八千到一萬，加上Run show的開銷，這樣全部加起來其實蠻容易就到十幾萬。另外當時其實我花了蠻多預算買票邀請師長，所以在預算不變的狀況下，不知道有沒有可能在公關票的部份提供更多的張數，算是變相的增加贊助。這是為下一屆獲補者問問看。



陳維寧《幸福》劇照。(攝影 / Chang-Chih CHEN 陳長志)



陳維寧《幸福》劇照。
(攝影 / Chang-Chih CHEN 陳長志)



楊乃璇：因為覺得自己是新人，需要大量的指導與意見，當然也基於禮貌，考慮到應該請老師來看，所以我也買了公關票邀請老師，但這屆花在這部分的已經比上屆少了。

陳維寧：我比較好奇的部份是為什麼演出會從去年的四場變成今年的三場？

鴻鴻：應該是票房的考量，因為票很難推，也因為去年的票價訂得太高，所以今年在票價上有很明顯的降低（編按：去年票價為五百元，

今年調整為三百元）。

周東彥：舞蹈跟戲劇有可能交替一起演嗎？加上舞蹈表演常使用空台，可能也方便換場。

楊乃璇：混在一起演有一個好處，因為觀眾群希望會是不同的人，我自己期待有別的領域的老師來評論舞蹈，離開學校後，我希望聽到是有方向性的建議，不論是美術、戲劇的人都可以，而且別的領域的人也有機會知道原來現代舞是這樣跳。

周東彥：是不是在協調會上可以找出願意搭配一起演的可能性。

李文珊：今年在安排演出檔期時，發現每位創作者其實行程頗多，花了大的功夫才協調出今年的演出檔期表。

周東彥：很多人必須要有這些外務和行程，才能維持要做創作和生活的基本開銷。

鴻鴻：維寧以前是練土風舞，後來這幾年練探戈，到參與現代舞的演出，你把過去所學到的元素用進作品裡，你的作品很明顯地與其他人現代舞的作品不太一樣，談談你的經驗？

陳維寧：其實一開始我是想做一個現代舞的演出，當初審查時也只是一小段和探戈有關，因為我沒有勇氣整隻舞都用探戈，不過也因為我在很困難的情況下找到的男舞者是一位專業的探戈老師，所以我決定整場都用探戈，這對我來說是很大的挑戰，女舞者除了我，其他都不

會跳探戈，男舞者則只會跳探戈。因為時間有限，我完全會依著這個人可以做到怎麼樣的程度去做，這對我的舞作帶來很大的限制，因為如果要有男女出現的場景那一定會是探戈，五個女生輪流去跟他跳。整個過程中我等於是在解決問題，在這樣的限制下，我可以怎麼做到最大的表現，我的舞作可以做到怎樣的表情，女舞者跳探戈短期內很難做到其中的精神，那她們可以用她們的表現方法做到怎麼樣的程度？在北藝大演出時，有一些人覺得她們有探戈的腳步但沒有探戈的精神跟思考背景，的確是我只是取她們的身體，透過這樣的限制，做出最大的安排。

鴻鴻：乃璇看維寧的探戈現代舞的感覺是什麼？

楊乃璇：其實還不知道維寧的舞之前，我本來要做探戈，因為我覺得探戈腳的動態、動線讓



陳維寧 (攝影 / 李妍儀)

陳維寧《幸福》劇照。(攝影 / Chang-Chih CHEN 陳長志)





陳維寧《幸福》劇照。(攝影 / Chang-Chih CHEN 陳長志)

我很著迷，好像可以表達女人的性感和個性，但我後來就改了我的方向。維寧的用法跟我心目中想像的不太一樣，我自己想像的本來是比較安靜一點，她和舞者討論生活瑣事，然後運用在作品之中，維寧的舞讓我覺得幸福，某些片段的處理方式可以說服我，用法很特別，我蠻喜歡的。整體說好像在看一個很專業的現代舞秀，我沒有想要歸類她是什麼舞種，我是用一種在欣賞演出的狀態在看，我不想去評論舞的結構，就是純粹的欣賞。

鴻鴻：乃璇你去年做的作品是較偏向舞蹈嘉年華的概念，今年則非常專注在一個文本且帶有戲劇性效果的主題，這之間的轉折是怎麼發生的？

楊乃璇：第一年我有一個很大的感觸是，我覺得比起有能力的女性創作者（我們還不是啦），男性更容易獲得焦點關注，在任何領域都是，所以我們三位很希望就是灑狗血一炮而紅啦（笑）。第二年唸書了一年之後，我跟祐如在美國的舞蹈界看到了好幾個心目中覺得很好的演出，剛好全都是來自以色列的編舞家和舞者，思考為什麼他們可以把東西做得很簡單，卻打動人心，祐如給我的想法是因為他們

同樣圍繞著一個中心主軸，把一個元素玩得很徹底。「新人新視野」一個人只能有二十分鐘，那我們可以做什麼事情，今年，我想也試著把一個東西玩得很徹底，所以改變成了這個作法。一次機會我問了徐堰玲老師，有沒有什麼劇本是在講「女性」講得很徹底？我發現戲劇比較可以引起人的共鳴，可能是因為語言的關係，大家會去看戲看電影，但不太會去看現代舞，我想我們是不是引起某種程度上共同的語言，觀眾才會被感動。

鴻鴻：所以你並不是對劇本裡的自殺題材感到興趣，而是對女性處境感到興趣？

楊乃璇：在記者會中我有說明，我的創作中不是要去強調自殺，而是為什麼會去做自殺這件事，以及這些事情連接起來的一切，對我來說，自殺其實在這整個劇本裡是很輕的，那些對話才是重點。

鴻鴻：在東彥的創作裡面，影像是很重要的部分，你也非常擅長在影像上面與很多不同劇團或導演合作，你自己在主導一個製作的時候，你怎麼看待影像與表演的關係？或者在你這次的作品中，影像與表演的關係如何被實踐了？

周東彥：即便在劇場中使用影像作為敘事與設



游書珣 (攝影 / 李妍儀)

計的元素已經非常普遍，在創作的原點和過程中，我總是必須不斷的確證這些影像是否「成立」。問自己：「如果沒有這些影像又會如何？」影像與表演的關係正在不斷的被創作者界定中，也隨著不同形式的表演而改變。上次的作品比較特別的地方是，用了許多與演員外拍的影像，而非景物或是動畫。但影像仍是詩意與情緒性的投射出角色的回憶與內心世界。也透過舞台設計，讓影像可立體的呈現在整個空間中。

鴻鴻：你在本屆的獲補者姜睿明的作品中參與了多少？

周東彥：其實參與蠻多的，06年他在倫敦做碩士畢業製作時我剛好也在那，他說他想作一

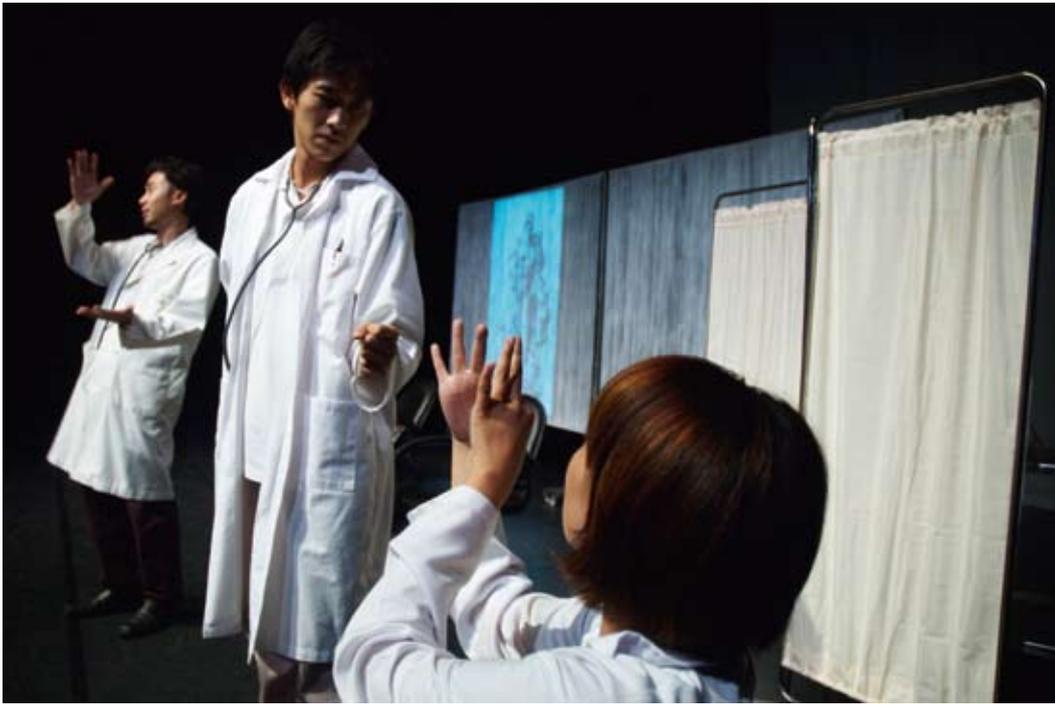
個關於「自己」的表演，我也突發奇想，給了他一點內容上的建議，所以等於從一開始文本的發展到後來得到專案補助，都一直有跟他討論，整體參與得蠻深的。我們也會擔心會不會過於「內部」，只限於唸過戲劇的人才能看懂，但後來發現其實觀眾的接受度很高。

鴻鴻：那書珣你還會想要再投下一年嗎？經過這次的經驗，你對劇場表演的興趣有提高嗎？

游書珣：還是會，但是我會想要做有點奇怪的東西，我常幻想如果在劇場是沒有演員，只有影像在表演，像這樣的形式有沒有可能。因為我當時有另外一個共同導演，他算是科班的，我比較不是，如果我自己一個人來做，跟演員溝通或合作，那可能不是我擅長的東西。我可

第一屆「新人新視野」專案，游書珣《看·病》劇照。(游書珣提供)





第一屆「新人新視野」專案，游書珣《看·病》劇照。(游書珣提供)

能會採取比較保守的方式，不會一下就作以演員為主體表演的東西。

鴻鴻：如果有跟你們一樣的新人想要投這個案子，你們會給什麼建議？

陳維寧：已經有朋友來問了，基本上我很鼓勵，因為這還是一個很好的機會。但我真的不知道怎樣才會被選上，我可能會給他看我的文案做參考，其實我不那麼在意，反正我想做什麼我就丟，可能身邊的朋友如果被選上了，我再給他適時的提醒，包括我們遇到的困難或問題，但基本上還是很正面，有機會就丟就對了。

周東彥：我也覺得當然要投啊，尤其這又是三年計畫的最後一屆了，如果是戲劇類我可能會告訴他說，製作規模要注意，不要投太大的計畫，因為不可能選那樣的。

游書珣：雖然大家都說十五萬不多不少，但我覺得這是一個非常好的磨練和練習的機會，因為你有這麼多錢，要想從這裡面怎樣去作變化、作你可以作得到的事情，這是一個非常好的練習。

楊乃璇：我會提醒是送出的文案跟做出來的事情，需要有一定程度的思考，譬如說，寫文字這件事情可能對很多人來說都不是太大的問題。但當評審們在做複審（面談與作品呈現）時所提出的很多問題，可能是你沒有思考過的，我覺得這應該會是影響有沒有被選上一個很大的關鍵。當一些問題你沒有預先經過思考，對評審來說他可能會覺得你在創作上沒有思考的很完整，未必要先看到，但是很多問題跟具體的事情要經過很周密的考量。這點我就很缺乏（笑）。



第一屆「新人新視野」專案，游書珣《看·病》劇照。(游書珣提供)



第二屆「新人新視野」專案，楊乃璇《那一夜》劇照。(攝影 / Chang-Chih CHEN 陳長志)



楊乃璇 (攝影 / 李妍儀)

我也贊成先從小規模做起，作到很精簡，必須要讓觀眾了解，你想要表達什麼。我覺得對現代舞領域的問題是，很多創作者常常住在自己的世界裡面，所以很多人會看不懂。如果要向外面跨出的話，需要考慮到觀者的位置，多與少，這是很重要的課題。

鴻鴻：走出校園，你是面對一群愛好藝文或可能接觸藝文的觀眾，面對這樣一個脈絡，你的作品為什麼值得成立？不要把這樣一個機會當作練習來看，而要把它當作一個作品來看，你有了作品當然有你的練習，但為什麼這樣一個作品值得成立？它跟別人不一樣在哪裡？我們說新人新視野，你已經是一個新人了，那你的新視野在哪裡？絕對不是說多用一點技術就是新視野，當然技術可能帶來新視野，但你為什麼用這個技術，自己要先想過。像書珣每次的題材就會非常吸引我們，你可能可以從題材方面的創新、手法上面如何有別於別人，讓自己的辨識度變高。尤其像是舞蹈寫出來的案子，

十個有九個看不懂，好像放在所有演出都可以。我覺得有一點可能是，大家都用這些方式在寫案子，也就套用一些飄忽的詞句或形容詞，我想這都是徒勞的，選上應該不是靠這個。舞蹈當然很難描述，但是你自己的美感趣味和對舞蹈的看法我覺得要很清楚，整個風格的取向要很清楚，你對於藝文環境、藝術創作這件事情的敏感有沒有在作品裡面。作品的立足點在哪裡，之後要到哪裡去？這個形象、題材或態度，放在這些已經成就的作品裡，要有一個可供辨識的態度。

陳維寧：我發現從一開始寫文案到最後完成的作品，因為中間一直在轉變，所以會有差距，現在的想法跟過了三個月的想法會有不同，所以我覺得對我來說有一定的困難。

鴻鴻：案子到最後的結果，一定會經過某些轉變，但至少你在寫案子當下，你對於舞蹈、戲劇的想法、對作品的期望，你要很準確的表達出來，讓我們至少看到一個方向是往那邊去

的，大方向要夠清楚。

周東彥：要寫一個還沒作的創作案實在很難。我想創作者之所以要用戲劇、舞蹈表現方式，或許就是因為不能用寫的或說的。但因為畢竟這是爭取這個獎助的必要條件，所以企劃案必須要寫到越清楚越好。當時我在寫的時候經歷了一番天人交戰，因為我根本不知道這個與演員發展的戲會變成什麼樣子。但辛苦寫完以後的確會釐清心中的想法，得到一個更清楚的雛形，可以用來和設計師、演員來討論。

鴻鴻：寫作也是幫你自己整理，你跟越多人講，就會整理的越清楚。在寫之前可以先跟身邊的人討論，他們可能會問你千奇百怪的問題，沉澱之後再來寫，應該會比較清楚。我想文字它的確是一個超級不足的溝通工具，但它也是唯一一個我們可以依賴的。面對未製作出來的案子，我們也只能看案子做決定。

一個導演不能只是靠直覺在做事，你必須要跟所有人去溝通，包括演員、設計，那跟評審溝通就是第一步，這個溝通都不成立，那你怎麼和其他人去溝通？這是整個人生中，我們一直要去面對的問題，怎麼樣跟人家講你的東西。或許學校沒有在教這個，不見得是文筆怎麼樣，而是你怎麼表達你自己。找到別人的支持，從現在開始學習，應該還不算太晚。■



第二屆「新人新視野」專案，楊乃璇《那一夜》劇照。(攝影 / Chang-Chih CHEN 陳長志)

第二屆「新人新視野」專案，楊乃璇《那一夜》劇照。(攝影 / Chang-Chih CHEN 陳長志)





謝杰樺

謝杰樺與他的 「安娜琪」們



2009 安娜琪系列劇照。



——位身著亮彩禮服、腳穿高跟鞋，猶如名媛般裝扮的舞者自觀眾席起身，頂著——聚光燈慢慢環視全場，如模特兒在伸展台上，一步一步緩緩的展示她們的服裝與笑容；最後，舞者們全退至舞台底扶貼按牆，亮出豔麗的指甲，低頭彎下腰開始一波一波的扭腰晃臀，一開始的引誘與挑情就讓現場觀眾目不轉睛。隨著舞蹈情緒鋪陳，三位舞者展開一連串暴力般肢體的追逐與打鬥，甚至出現兩位舞者聯手欺壓一位落單舞者的畫面，舞者們急促的呼吸聲、肢體的碰撞與墜地聲在在讓觀眾的心緒也隨之緊張。謝杰樺的新作《Anarchy's Dream》(安娜琪的夢想)讓舞者的暴力打鬥從觀眾席發生，也在觀眾席結束，這是一支探討人的作品，而人與人之間的壓迫就發生在人們身邊。

《Anarchy's Dream》並不是談名叫安娜琪女孩的梦想，「安娜琪」是「無政府狀態」的音譯，謝杰樺是透過舞蹈探討人與人之間的種種壓迫，諸如強權與弱勢，施暴與受暴，男與女之間的暴力等等。延續過去二支「安娜琪」系列作品的肢體風格，這次的《Anarchy's Dream》仍然定焦在舞者身體動作、動能和重力之間的協調與轉折變化，正是這樣激烈的動作語彙彰顯出舞蹈的張力，也因此強化觀眾因視覺所產生的壓迫感，這也是「安娜琪」系列舞作的目的。

「安娜琪」的第一部創作動機很單純，只是為同學畢業製作編作品，在《安娜琪》這支雙人舞裡，觀眾看到男情女愛中的暴力，從台上到台下，由舞台對比到觀眾席，表演者滿場衝進衝出，看似生活化的語彙，卻在節奏、動作、空間的密切配合下，將舞蹈的視覺和情緒帶向高潮。第二部的《安娜琪1980》透過二對男女雙人舞嘗試更大的強度；第三部《安娜琪的夢想》選擇三位女舞者詮釋，展露出暴力不只是男性對女性的特權，在女性之間也會有暴力的情形產生。

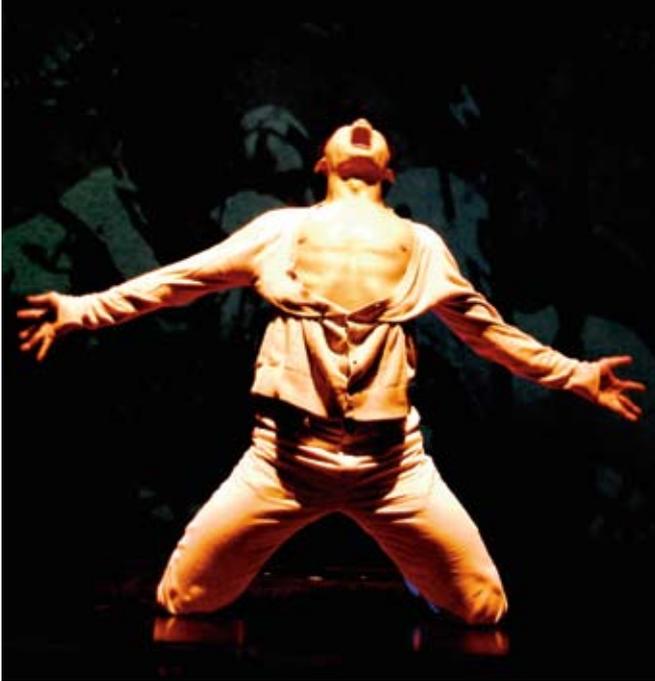
「安娜琪」系列的肢體語彙可以說是謝杰樺獨特的「暴力」語彙，做為一個男性編舞者，他必須說服女舞者們穿上高跟鞋跳舞，承擔腳會磨到破皮流血的風險，還要說服她們彼此在舞台上「互毆」不會受傷，這其實也是一種「暴力」，從編舞發想、排舞過程到舞蹈呈現，觀眾也參與了這場藝術「暴力」表演。



2009 安娜琪系列劇照。

2008 安娜琪系列劇照。





2008 安娜琪系列劇照。

探討人的作品，《安娜琪的夢想》卻選擇以女人來表現，舞台上激烈的動作還非常男性動力，謝杰樺只想提出常規下的另一層思考。他認為，女性經常被認定為暴力的受害者，事實上女性之間也經常有暴力的情形出現，而他想探究一下，女性在面對權力結構下的不平等會如何反應？以及女性作為一個集體去迫害一個單數的議題。

相較於其他創作人而言，謝杰樺的思考和邏輯模式似乎與眾不同，而他國立成功大學建築系的理工訓練背景，加上台北藝術大學舞蹈創作研究所的編舞訓練，無形中也影響了他的創作與作品舞台表現。謝杰樺在大學三年級參加舞蹈社團後，才開始學習芭蕾、爵士、民族舞和現代舞；在此之前，他對於舞的概念來自於從小參加的大會舞活動或者舞蹈比賽。也因此編作的語彙跳脫舞蹈學院派的各種脈絡，更自由，也更貼近生活。生活化的身體語彙很容易貼近觀眾，但對藝術表現而言卻挑戰性大，「安娜琪」系列的動作卻緊密扣緊速度、空間和重力，每一個動作的精準與協調讓舞句之間流暢，這樣理性的思考，是他的編舞特色，也是他對舞者負責的態度，因為稍有閃失，舞者就可能受傷。謝杰樺藉由許多工作坊建構舞者之間的語彙和身體默契，他希望舞者能跳得「真誠」。「我會把動作弄得很精密，因為動作是危險的。」他會讓舞者知道所有的下一步，才能避免危險，例如樓梯，他們得知道下來是左腳右腳？是靠邊還是在中間？壓倒對方的方式是什麼？落地的肢體順序是什麼？演出中如果太即興發展，就會變成真在打架，所以他花很多時間來處理動作的細節和節奏。

和一般舞蹈科班出身的創作人不同，謝杰樺編舞時不會把所有焦點放在動作上，他說自己很在意空間跟畫面的安排，他認為時間和空間的掌握對一個編舞者而言，與對身體的掌握同等重要。這樣的思考與理念反映在他的作品裡，「安娜琪」系列的空間運用相當立體，舞者要適應地板、地板之外、牆面、舞台上下等各個演區，表演起來相當累人，觀眾眼睛也無法閒著，而這「無政府狀態」的張力和壓力，也由此積累到爆發。

謝杰樺把「安娜琪」系列視為建構身體訓練的作品，整部作品也是一套舞者訓練模式，「在我的作品中，情緒是很重要的，但情緒不能是灑狗血，所以動作和情緒的關聯與建構就是安娜琪的表演方法。」他說，整個排舞過程中，他都在真實感、安全性和舞蹈表現中尋求平衡點。從整體舞台設計來看，《安娜琪的夢想》還有進步空間，但謝杰樺會繼續努力，他透過「安娜琪」系列給自己一套試驗和挑戰，下次的發展將是《The king of Anarchy》，他希望藉此為這部系列作品做出總結。■



1980 安娜琪系列劇照。



陳雪甄。(攝影 / Robin Ruizendaal)

創新敘事手法， 絕不隨便帶過

《黑白過》的陳雪甄

纖細骨架，一頭長髮如黑瀑的陳雪甄，已經連續兩年入選「新人新視野」專案，每一部都有突出的概念和強烈的實驗企圖。聽聞有人建議她：「雪甄，妳其實不用管觀眾在哪裡，妳做妳自己就好。」雪甄有點吃驚：「為什麼？我也想要擁抱群眾啊！」但細想其意，我覺得其中隱然有一種肯定，那就是：雪甄，妳比妳自己想像的更獨特，妳可以引領潮流，而非追隨潮流。

陳雪甄從小習舞，大學念園藝生物科技組，還進生化科技研究所深造，但是她身體裡有股禁不住的表演衝動，所以進金枝演社當專職演員，又去倫敦學表演，拿到英國布魯內耳大學 (Brunel University) 當代表演藝術碩士。把這一串履歷翻譯成表演系統術語那就是：雪甄身上有三種以上的表演系統訓練——舞蹈的、葛羅托斯基 (Grotowski) 的、形體劇場 (corporeal theatre) 的。

肢體和視覺是她的強項。去年發表的《空控》(Corn? Corn!) 利用簡單的投影和外來的人聲，和穿全套白色防塵衣的兩個演員，創造生化實驗室的科技感，從人為控制玉米基因的實驗轉化成為人被莫名地操控，而從來不知控制者是誰，因為莫知所由、莫辨其貌，也無從控訴，只能歇斯底里地逃。恐怖的是其他被控制者並不



於排練場試驗衣服和身體線條的協調性。



人夾在投影幕中間，創造出扁平的視覺感，影像設計為徐逸君。

覺得被控制，或樂於以失去自由交換安全感或歸屬感，嚴厲地指控、懲罰想離開的人。

這主題也許不是前無古人後無來者，但雪甄使用的視覺語言和充滿爆發力和感染力的肢體語言，令人印象深刻。今年發表的作品取名《黑白過》，實驗性不減而形式更為複雜。

《黑白過》靈感來自上個世紀的黑白默片，雪甄喜歡20年代的默片，像德國表現主義式的《浮士德》或《卡里加里博士》或卓別林早期的無聲電影。默片極少依賴語言，而依靠演員的表演；依靠形象的動作，而非情節；像卓別林的默片就跟他的默劇動作有很密切的關係。對雪甄來說，黑白默片是視覺和肢體形式的寶庫，她特別喜歡其中強烈而富含想像空間的抽象和幾何線條，甚至喜歡默片用的對話框格，覺得：「難以想像在那麼有限的東西裡，竟能傳達那麼深的想像和寓意。」

她構思時期，有天突然發現生活中「黑白講」這麼多，還有小吃店隨處可叫盤「黑白切」，她靈機一動就把新作定名《黑白過》——反正不管內容是甚麼，就是把黑白默片給立體化的形式——她把這想法告訴燈光設計師歐衍毅時，他不

但沒笑她瘋狂，反認為這是現代劇場技術有可能做得到的。他們共同想出來的策略是前後各一片投影幕，利用投影機前投、背投，同時運作，人就被夾在兩個平面之中，像立體電影一樣。

「我們都不喜歡自我重複」，雪甄說。她合作過的設計師們比她自己更嚴格鞭策她，當碰到難題想破頭而不自覺使用習慣的方式解決時，設計師竟會跳出來搞破壞：「這招去年用過了啦，我們不可以重複。」就這樣，不許重複，不許重複，一路摸索出每一個畫面的處理，並設計搭配的動作。

我懂了，形式是默片立體化，那麼主題呢？雪甄說她想表達的是現代人對美好生活的「刻意追求」。譬如「刻意」追求著樂活，其實並不樂在其中。「刻意」追求著慢活，但手段急迫。「刻意」追求健康，吃有機食品、練瑜珈、上健身房，卻忘了本來就有很多機會可以吃得簡單、安步當車、輕鬆運動。「刻意」追求的簡單生活往往並不簡單。

有一次，她和姊姊吃飯，飯畢姊姊拿出一大堆「抗自由基」藥丸，讓她好奇：「妳知道自由基到底是甚麼？」

「當然不知道，妳才是學生化的啊。」

姊姊抗自由基的小藥丸，引發陳雪甄對抗小藥丸瘋狂攻擊的想像。



「可是妳怎麼能吃一種自己都不瞭解的東西呢？」

「難道這些成分對身體不好嗎？」

「不是。只是這些成分從日常飲食中，很自然就可以得到了，不需要刻意去吃啊。」

這段抗自由基的想像，後來化為舞台動作，對投影幕飛進來的小藥丸們瘋狂攻擊……

雪甄說的，其實是非常生活的東西。我家冰箱旁的櫃子裡也放著好多葡萄籽、鈣片、綜合維他命丸、酵素粉……。許多年前美女作家成英姝在電視廣告推銷一種連她自己都說不懂的「Pitera」，結果賣得超好，那裡面蘊含多少女人想要變美的夢想！年輕時的周潤發，擎著藥酒祝福全台灣的男人「福氣啦！」，模樣多麼帥氣！還有今天喝了立刻可以存下「明天的氣力」的飲品——明明疲倦了就代表需要更多休息，徹底休息過後，明天的力氣不就回來了嗎？為什麼我們要賣力賺錢買補品，補給我們因為賺錢而犧牲掉的休息？

這些矛盾早已內化為我們生活的一部分，從物質到精神，無一不滲透，當我們想追求美好的人際關係，我們就去上卡內基、山達基……

雪甄問：為什麼我們如此習慣「處心積慮」，用錢、用藥丸、用課程，用昂貴的單車等等，把美好的人生堆砌起來？

全劇無台詞，像老默片般下字幕，不過卻有著新潮的質感。



演出一景。

我沒回答，腦子卻像開了跑馬燈，瞬時跑過好幾打好幾打畫面，分不清催眠我們的聲音是來自外面，還是來自我們自己心底？我提出《黑白過》裡出現的對話框：「那些仿自默片時代的對話框，有點像電腦螢幕常有的對話框，或不時有msn會跳出來，或搜尋引擎旁跳出的廣告，入口網站總是好幾個分割畫面……。」

「也對啦，總之就是外來的訊息，不斷打擾著我們。」雪甄說。

「所以妳獨角扮演的那個白洋裝、梳高包頭女孩，是代表我們迷惑的腦袋或心靈？」

服裝設計來看過排演後，覺得雪甄的角色給她一種洋娃娃的感覺，而且是六〇年代到七〇年代的那種，便定調精簡的線條，白色A字形單件洋裝，髮型還帶有奧黛麗赫本的味



道：「表現我們無所適從的主體，和被架空的人性。」

雪甄最初對影像的構想是開頭黑白，每一段加入一種單色，逐漸越加越多色彩，最後又歸返黑白。不過，最後影像設計的畫面並沒有那麼截然分明單色疊加，只是整體上，從黑白到彩色再到黑白的基調，還是沒變的。

這次創作遇到最大的難題是甚麼？

原影像設計師認為無法執行出想像中的動畫，在剩下不到兩個月的時候辭職換人趕做，使肢體和影像合成的時間大大被壓縮了。更糟的是當畫面出來之後，雪甄發現畫面和肢體動作不搭調。她原先設計一套節奏性、機械感、卡通化的肢體動作，和多媒體合成時感覺不對；她本以為自己不夠精準確實，一再練習；最後發覺，以人體去對抗電子化、機械化，無異以弱攻強，再怎麼表現都凸顯不出肢體的力量。她

回到戲劇的動機和引發的情緒去檢視動作，肢體變得柔軟、自發、人性，結果故事成立了：「我的原則仍然是，如何說得通一個故事。」即使這並非線性邏輯的敘事。

最後白衣女孩走出兩層半透明的投影幕夾層，掙脫四十分鐘的扁平空間，讓觀眾看見了一個立體的人。我有鬆了一口氣的感覺。

下一部，雪甄想做甚麼樣的創作和挑戰？

雪甄說她不太敢計畫未來：「未來沒有『新人新視野』的舞台之後，我不知道還有沒有如此充裕的創作機會。」

正是現今台灣劇場新進者的困境：即使一部作品、兩部作品顯出了優秀的潛質，並沒有後繼的市場和機會，保證他們可以靠創作邁向未來。■



姜睿明。

認識戲劇，其實 就是認識我這個人

姜睿明與《戲劇概論》

走在路上姜睿明很難不讓別人多看她一眼，除了身高以外，我說他穿得也與眾不同，特別炫目，不注意他都難；他聞言抗議：甚麼？我今天穿得超樸素的！黑色和灰色耶！

姜睿明（同學暱稱他姜姜）謙稱因為自己長得怪，但我覺得凡稱怪者，必有相對不怪的標準或範圍存在，然我說不上怪不怪的界線或容許範圍在哪裡。況且姜姜絕不會是把自己掩蓋或隱藏起來的那種人。我覺得，姜姜最吸引人的正是他那勇於表達自己、正向無敵的神采。

還在念台北藝術大學的時候，姜姜趁著到歐洲旅行，就把自己想念的學校給「拜訪」一遍，那時他已和倫敦的溫布敦藝術學院（Wimbledon College of Art）系主任接洽上，不料當秘書來電約面試時間，姜姜卻因即將坐上飛機，失之交臂。姜姜想出國讀書的心不死，幾年後仍到倫敦讀服裝學校，讀了一年，發現自己最愛的還是劇場，再度申請溫布敦藝術學院，並順利進入面試。



《戲劇概論》的開頭和串場有如課堂講座般的形式，主持人Comei的表演方式是把實驗劇場的空間據為己有。

見面那天，姜姜大方托出曾經錯過的事，一副好像失去他是校方的損失的樣子，結果系主任也頻頻頷首，面試順利過關。姜姜念的是表演之視覺語言（Theatre: Visual Language of Performance）研究所，是一個跨界表演藝術的學門，班上同學視覺藝術出身的比學戲劇的多。

姜姜在學校並不多話，但是，老師們卻認定他是個很有意見的人，總會特別問他想說甚麼，姜姜搖頭他們還不可置信。「對，我一直是一個很有意見的人，這點藏都藏不住。」姜姜說。

所以他看戲也好惡分明，看到不好看的戲會痛下批評，絕不口軟。這樣的人推出《戲劇概論》是否想反駁甚麼？要概述的對象是一般觀眾還是劇場老鳥？姜姜說：「我認為觀眾的心如流水是無法掌握的，我從來不知道觀眾在哪，也不去想觀眾在哪裡，我為我自己而做戲。」

《戲劇概論》的英文名叫“Understanding Drama”。我問他“Drama”的定義，他說：「Drama就是我姜姜，我讀戲劇大學五年研究所一年，我生命最青春的時光在學戲劇，戲劇已經成為我姜姜生命非常非常重要的一部分，如果說要用一種東西來考問我是怎樣的一個人，我會說戲劇，戲劇就



《戲劇概論》幾乎以影像取代舞台設計，地面有九個光格投影，一個格子，一個數字編號，對應著一個指令，一套動作，一種訓練。譬如當OS喊著可以安靜一點，姜睿明就在4號格，而1格則是靜默，或者9是不斷的跳躍等等。最後來了個投影他方才動作的錄影畫面，一格一格都是。



《戲劇概論》的第二堂多了一張椅子，新的表演者（還有草帽跟添加的衣物），一層一層加上。



搭配手持錄影機和探照燈，把「看」的多重性疊合在現場。

是姜姜到目前28歲為止生命的重要部份。」

但是這齣戲並沒有談姜姜的個人故事，倒是滿貼切「戲劇」這個題目。他用了許多知名的「戲劇文本」的片段作為語言素材，用戲劇演員的身分介紹自己，唸著知名劇本中關於身體思考的句子，與一個演員對自己身體的思考互為交錯對照。

如果說這齣戲劇概論也算是姜姜概論，那麼姜姜解釋自己甚麼？節目單上姜姜寫著：「我是演過一些精采女角，失敗男角和一些不男不女角色的姜睿明，我是常被稱為小姐的姜睿明，我是活動觀光景點的姜睿明，我是即將在今晚演出的姜睿明，我只是姜睿明。」訪問時他說最討厭分類：「把人分成哪一類人、是同性戀或異性戀、同性戀中扮演哪一種角色？為什麼要這麼分類人呢？」

《戲劇概論》最早的雛形來自他在溫布敦學院的畢業製作。他初始的製作企劃被退回時，指導老師說：他不想看姜姜表演甚麼花俏功夫，只想看到姜姜這個人是怎麼思考事情的。

姜姜改交出一個樸素、但很誠實的作品：第一段他先喃喃唸著法文，在英國同學之前造成陌生化的效果；然後他用中文唸著奧地利作家彼得·漢德克(Peter Handke)《自我控訴》裡的台詞，形式上是一個男人和一個女人的對話，但是都由姜姜一個人唸，然後慢慢地一句中文，一句英文，到最後全部都以英文唸白。

這段演出突顯出一個外國人在英國，為了要溝通、學習和生活，每天都強迫自己要聽懂英語。姜姜說他每天每刻都這麼努力聽外國



姜睿明於《戲劇概論》演出。

話，現在僅僅「強迫」一下觀眾聽外國話十分鐘，並不過分。他的演出方式巧妙地突顯出跨越文化並非那麼理所當然的事，讓觀眾在生理和心理上都經歷一遍姜姜的真實感受。方式簡單卻貼近自身，並直指人心。

姜姜演出後，老師和同學們都被震懾了，他們的反應給了他很大的啟發和信心，心想有機會的話要把這個略嫌粗糙簡單的學生製作發展成一個完整作品。機會比姜姜想像得早。姜姜畢業後留在倫敦工作，順利進入職場。但是大英法律規定外國人必須時時保持戶頭上八百英鎊以上的存款，這點激怒了姜姜。他說：「我還是個社會新鮮人，薪水付完房租加上生活費就所剩無幾了，怎麼可能隨時有八百英鎊的存款？」

姜姜服務的公司願意幫他出證明，台灣家人要把錢借他墊著，但姜姜都不要，帶著「失去我是你們的損失」的傲氣，他瀟灑地說：「應該是我說再見的時候了。」這時候北藝大的學長周東彥——去年「新人新視野」的入選者之一，建議他提案今年的「新人新視野」，姜姜也投了企劃案，企劃案審過，面試也通過了，他便毅然束裝回國。

我問他對英倫生活最覺得可懷念的是甚麼？「這裡的戲劇環境真的很好，倫敦國家劇院裡的每一檔戲都好看，讓我覺得生活在倫敦，光是當一名劇場觀眾，都是非常幸福的事。」

在台灣發表的《戲劇概論》，從一個人的solo秀，變成所有劇場專業者加入、各司其職、群策群力的完整戲劇作

品。進入排練時，姜姜已經回母校台北藝術大學擔任服裝助教，平時白天要上班，只有晚上下班後和假日可以運用。演員也不只他一個人，其餘幾乎都是他大學同班同學，還有做影像的周東彥是他學長，聲音演出暨創作顧問林如萍是他老師。在一群非常了解他的人包圍下發展排練，他覺得工作過程非常愉快，他也很以他的工作團隊為傲。

《戲劇概論》的外框加上有如課堂或講座般的形式，舞台風格華麗的Comei擔任主持人，姜姜還是自己主演。利用影像和燈光把這齣戲的視覺風格統整，更為結構化。除此我覺得這齣戲服裝、舞台、表演，也都設計得精準、漂亮，整體頗有質感。姜姜說：「缺點和不足處我自己知道還是有的，然而，演出那一刻的美麗已經盛放了，在我心中它已經被完成了。」

姜姜在自編自導的演出裡，示範了幾個知名劇本的角色：第一是莎士比亞筆下的馬克白夫人，野心勃勃叫人不得不寒而慄的狠心女人，竟外厲內荏地患了強迫性洗手症。第二個女人是德國劇作家海納穆勒（Heiner Müller）改編自小說《危險關係》（Les Liaisons dangereuses, 1782）的《危險關係四重奏》中，陰狠教唆人玩弄愛情的梅黛夫人（Marquise de Merteuil）。第三個是二十世紀美國劇作家田納西威廉斯（Tennessee Williams, 1911-1983）的名作《此屋不堪使用》（This Property Is Condemned），裡面一個天真得令人心疼的女孩威利（Willie）。

我說：甚麼，你演了前面那兩個戲劇史上最重心機的女

角色後，竟然演個反差這麼大的角色？

姜姜說：「前兩個角色非常戲劇化、非常經典、演起來非常過癮；後面這個則最貼近內心的我……至少我追求的是單純。」

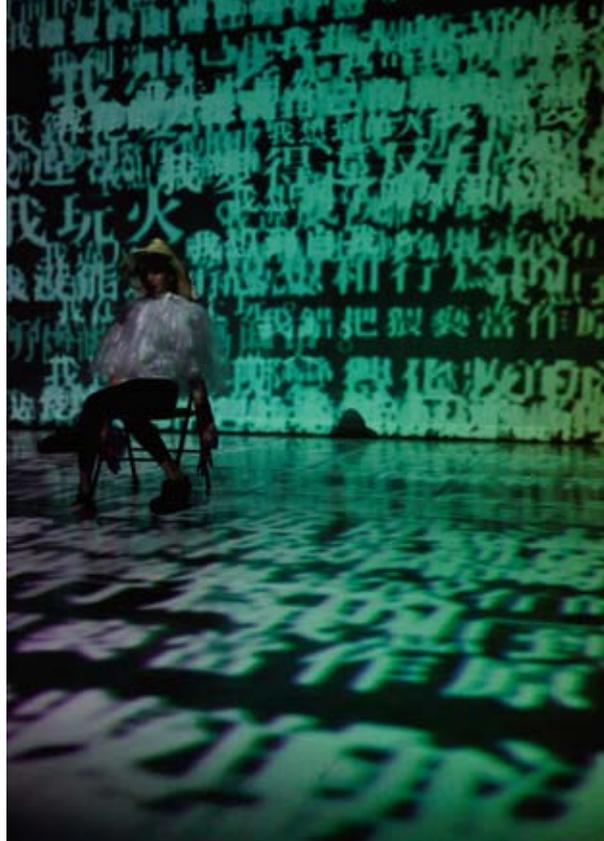
這時我突然興起另一個很單純的念頭：姜姜選的這些角色，該不會是他一直很想演而演不到的戲劇人物吧？

姜姜很率直地承認了。他說學生時代他總演出「光怪陸離」的角色，導演喜歡把他定型為某一種「特殊」或「顛覆」性格的演員，但是他常想：為什麼我不能演一名正常的女性，譬如正正經經演契訶夫名劇《櫻桃園》裡的女主角麗波夫 (Lyubov)？

他自己找到結論：「分類，成見，拘束住我們對人的認識。」不知這句會不會收錄進未來的《戲劇概論》裡？

我想起《戲劇概論》結尾，姜睿明以一種自在的姿態唱著王菲的歌《開到荼靡》：「每隻螞蟻，都有眼睛鼻子，牠美不美麗，偏差有沒有一毫釐，有何關係？每一個人，傷心了就哭泣，餓了就要吃，相差大不過天地……」但若你問姜姜為何選《開到荼靡》，他的回答斬釘截鐵：「因為我喜歡。」

這就是姜姜的風格：他要做的是「『我』的戲」，但這齣戲告訴你：「『我』和你沒甚麼不一樣。」■



《戲劇概論》的第三堂姜姜用知名的「戲劇文本」作為語言素材，與一個演員對自己身體的思考互為交錯對照，思考戲劇本體。

姜睿明《戲劇概論》演出現場。



「M&P」分裂出的兩個自我

謝牧岐的繪畫

一個交錯而過的視線，也等同是，我藉由代工去操作歷史與形成的地方，而我與這地方種種的關係，是不停交會的視線循環。這循環所在[……]語意上是提供了一個「無」，即是沒有交錯到、沒有開始與結束，但是對我來說這個「無」，其實是對應著一個大地方與壓迫的歷史脈動，所給予的沒有；那麼我在創作的操作過程中，其實是在建構一個「有」，當這個「有」去對應這個「無」，就是創作主體方向「視線」的所在。——謝牧岐（註①）

2009年甫結束兩檔個展——分別是在也趣畫廊的「M&P：謝牧岐個展」與鳳甲美術館的「愛畫才會贏」，並且受邀參展了當代館的「派樂地」，加上他才剛取得國立台北藝術大學美創所碩士學位，謝牧岐，看似經歷藝術事業的漸次高峰，以極為充分的創作資歷，離開學院階段所意味的各種門檻，往後正可以開展自身的藝術旅程，但他卻遭遇了許多危機，這些危機首先取決於現實意義，例如，即將入伍，又例如，這兩次個展所引出的重重問題。

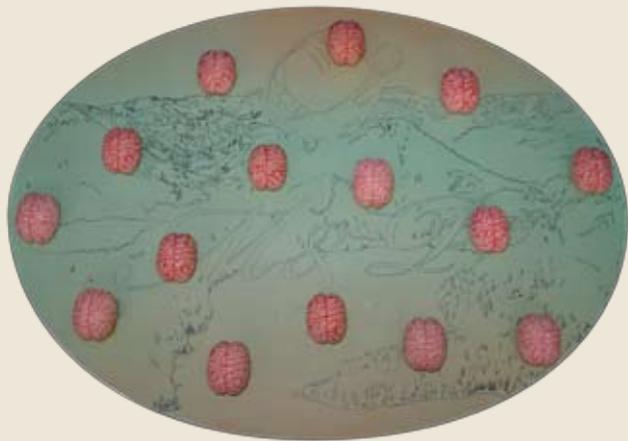
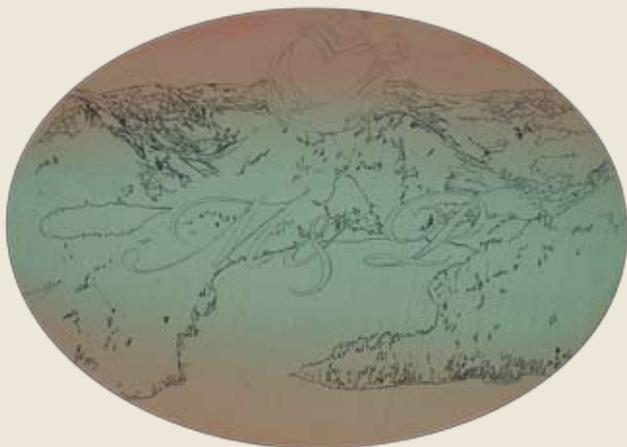
「M&P」造成現實危機

當兵這樣的事涉及國家政策，我們難以選擇自己的性別，「現實危機」的第一個層次，總是宿命地指向那些全然不屬於我們能決定之事；然而，這兩次個展畢竟出自謝牧岐

手筆，按照某種傳統的道德觀念，由於這些事件皆由他促動而成，畫布源自他抖顫的手，作品的意義、價值與本真性便須建立在藝術家身上，他口中吐出的話語、他所描繪的線條將成為絕無掩飾的自白，換言之，謝牧岐要為這些作品負起責任。

但也在這裡，我們遭遇問題：無論是「M&P：謝牧岐個展」或「愛畫才會贏」（乃至於2006年的個展「一個交錯而過的視線：沒有起始的地方」），絕大部分出現在謝牧岐個展中的畫作都涉及了其他作者的參與——事實上，出現在09年個展的畫作，皆由謝牧岐先在一些他設定好的橢圓形畫布上進行初步描繪，之後交由70餘位「作者」（這裡的作者不限於藝術創作者）完成，最後他成功地回收了50餘件，並以類似商品陳列方式，展示在展場中。

於是第二個層次的「現實危機」便將出現在一位早已被問題化的作者：當謝牧岐的作品進入展示空間時——尤其是那些作為現實系統的商業畫廊——我們該如何確立作品內涵與作者其間的創作／所有權關係？當多數進入畫廊的觀眾仍著眼在具體可見的「作品」上，我們的作者卻模糊了那貫穿這些不同作品間的個體面貌。原本，正是這張臉孔要為所有那些作品提供一個指示，將畫布上所有那些纏綿悱惻的肌理、線條與色彩交付給最終落款者的名字；但「M&P」試圖給出的卻是某種「品牌」概念，這個品牌藉由幾部同時在展場中被循環播放的MV獲得表述。



左：交由其他人繪製的橢圓形畫布中概分為幾個主題草稿，圖為謝牧岐先行製作草稿「沒有起始的眼球」。右：圖為交由藝術家姚瑞中完成的「沒有起始的眼球」。



在也趣藝廊舉辦的「M&P：牧岐與繪畫」在畫廊不同樓層展示了不同的內容，圖為在一樓的繪畫展區。

讓大家看的放心，買著也安心？

在這些異常歡樂的MV中，謝牧岐穿上閃亮一如綜藝明星般的誇張服飾，不僅頭髮抹著厚重的髮蠟，也將臉龐塗成暗沈的黑人膚色，當他跳著閃爍的舞步，總是有不同的辣妹穿梭在這位志得意滿的藝術家旁邊，他卻戴上一副遮蓋眼神的墨鏡；在另外一些畫面中，主角則是其他幾位畫家，他們穿著看來過得不算太好的日常服飾正在畫畫，之後隨著辣妹的出現，臉上的表情逐漸由陰暗的自省轉向愉悅，而不斷放送的MV樂曲，則以歌詞許諾了畫畫這件事將如何為我們的生活贏得勝利。

儘管「M&P」字面意義仍指涉著「牧岐」(M: Muchi, 即為「牧岐」的英文音譯)，但「M&P」作為品牌概念，畢竟並非個人之事，如同在這些個展中曾出現的文字：

M&P (牧岐與繪畫) 於09年創立，為繪畫創作品牌，強調集體行為，介入繪畫創作過程。因此M&P十分重視透明與公開化的製作過程，讓大家看的放心，買著也安心。(註②)

這些話語不僅採取了一種類似商業宣傳的語調，再者，由於這些影片還拍攝了那些工作中的畫家、穿著無塵衣正在進行繪畫工作的勞動形象，也因此完善了所謂「透明與公開化的製作過程」。然而，當我們回到前述「現實危機」的議論中，這些看似迎向資本社會生產機制的品牌話語卻十足地構成了某種弔詭——由於謝牧岐將畫作交由其他人繪製，我們不再能夠確認這些作品與作者之間的創作關係，因而使得作品難以進入作為商業系統環節的藝術市場，此時，藝術家卻刻意採用了一種商業性的口吻來訴說：「讓大家看的放心，買著也安心」——這很難不被視為懷帶著否定性的嘲諷。

從他周圍的藝術社群到體制間隙中的主體性

「M&P」訴求的一條「去作者化」的路途，或者，單一的作者展示被一群作者取代為某種集體演出。於是儘管這些作品的物質條件、展呈型態皆符合「繪畫」這一藝術類型的傳統要求，然而若從這種傳統觀點來進行審視，它的「作者」將尤顯可疑。

真正存在於謝牧岐作品中的內容其實是由一種座落在不同參與者間的「關係」所決定，而畫作本身不過是供此一關



圖為「M&P：牧岐與繪畫」中播放MV的二樓展區。

係進行生長的平台。

於此，若要回答傳統觀點可能的提問——這些作品究竟由誰所畫？這些風格各異的畫作整體來說呈現出何種精神面貌？該如何對這些作品進行意義詮釋？——與其將問題拉回謝牧岐，毋寧說，它們呈現為某種更像世代團塊的斷片，這個世代團塊正體現著一個圈圍在謝牧岐四周的藝術社群，而在傳統觀點中極為重要的創作觀念，在此則被貶抑為：僅僅是某種單向的視覺內容給出。

但是對謝牧岐來說，他的創作意圖卻不能說是對上述傳統觀點或畫廊系統所進行的批判。這是因為，體制批判固然可視為當代藝術的重要旋律，但謝牧岐關注的內容，卻更多的來自橫互在各種體制間隙中的主體性問題——就如同體制往往意味著無所不包的系統性控制，所謂的批判至此將遭遇轉折——繪畫體制是其中一種體制，但也只是其中一種。

主體性的三個層次

重點是，當我們面對巨大無比的體制，當我們睜視著難以撼動的支配性因素，往往這就足以說服我們將目光折返，以回到個體，對於體制做出回應的動作便將在片刻中形塑出一場「主體性事件」。事實上，在以品牌操作為特徵的各種商業性「事件」中，「主體性」往往也是這類事件試圖製造



「M&P：牧岐與繪畫」宣傳照。

出的幻覺（當你購買這件商品，便將成為獨具風格的自己的主人），然而，在「M&P」的幻覺中，這種幻覺卻從未抵達消費端，在這些MV中，真正為之改變的是謝牧岐那歡樂得讓人覺得可疑的自我形象（或許也附帶地毀壞了藝術家的典型形象），無論如何，這是「M&P」第一個層次的主體性事件，它關乎如何改變自己、使自己顯得與眾不同、又毫無差異。普普藝術那明星式的自我毀棄。

而主體性事件的第二個層次則關涉著主體如何自我抹消。當「M&P」表面上依循著商業性的品牌邏輯，這也意味著對體制擺弄的接受：一條自動化的繪畫生產線，繪畫行為如今成為無個性的機械動作、酣醉而失神的恍惚臉孔，當這些MV說著「只要畫下去，就是你的」、「畫畫變得很簡單」，這是一些要將繪畫推離自身作為抒情技藝的冷酷宣告，主體性事件發生在體制對個體進行抹消的當下；另一方面：當「M&P」的MV重點在於描繪那群進行「代工」的勞動者形



左圖：在「M&P：牧岐與繪畫」中，還有一區以文件型態展示「M&P」的工作室狀態。

上圖：為「愛畫才會贏」的MV劇照。

右圖：在鳳甲美術館舉辦的「愛畫才會贏」，特別為橢圓形畫布製作了精美的盒裝。

象，這群匿名的勞動者恰恰成就了「M&P」的品牌形象——而這正是謝牧岐這系列作品中最驚心動魄的末世預言，往後我們對主體性的想像先是一種品牌概念，藝術變得很簡單。

主體性事件的第三個層次則關涉「M&P」的後設層次，或可理解為創作者刻意為之的自我虛擬。儘管上述兩個層次被實踐出某種客觀性，但主觀上這一切畢竟出自謝牧岐，無論MV中謝牧岐顯得多麼成功，這些形象畢竟尚未進入現實領域。也因此，「M&P」必須是謝牧岐的自我虛擬，他所發動的實踐將自己拆解成兩半：屬於誇張演出的那一半，屬於在演出後台進行組織調動的另一半。

虛擬，在這個世代的年輕藝術家早已成為必然，但所指的並非數位世界所開啟的那種陳腔濫調，而是一如陳泰松近來一篇評述「派樂地」的文中所言：「對『笑主體』的自我笑弄」（註③）——也許，對現實的訕笑確實無能改變什麼，但當年輕藝術家的虛擬恰恰阻斷了可能的現實路途，如此不僅

證明了其作存在著後設層次的反身性思考，更早已將自己陷入於一個異常困頓的兩難境地，正如同以代工作為產業主體的台灣要如何發展出品牌，一開始便有著各種先天困難。

無論如何，為了將大環境支配下的「無」翻轉成「有」所必須經歷的分裂過程，「謝牧岐」都必須成為不可相互化約的兩種自我，而他有意維持的繪畫形式，一方面，作為一種傳統觀點下的藝術類型，可能剛好是整個作品系列中最可疑的存在，卻也恰恰為這兩種自我間的無可化約，提出了極為動人、卻也極為迂迴的例證。■

註①：見謝牧岐的碩論，《創作論文：一個交錯而過的視線與繪畫的生產方式》，台北：國立台北藝術大學，2009，頁32

註②：見〈2009年「M&P 謝牧岐個展」創作自述〉

註③：陳泰松，〈失笑與效：關於派樂地的「笑主體」〉，本文較早的版本係刊載於《今藝術》中，筆者參考的版本則來自蔡海如的網誌「虛線中的空白」，後來的版本做了些許微調，見<http://tw.myblog.yahoo.com/hairusay/article?mid=6135&prev=6141&next=6094>

非關泅泳的生命姿態

《蛙式》與楊曉憶

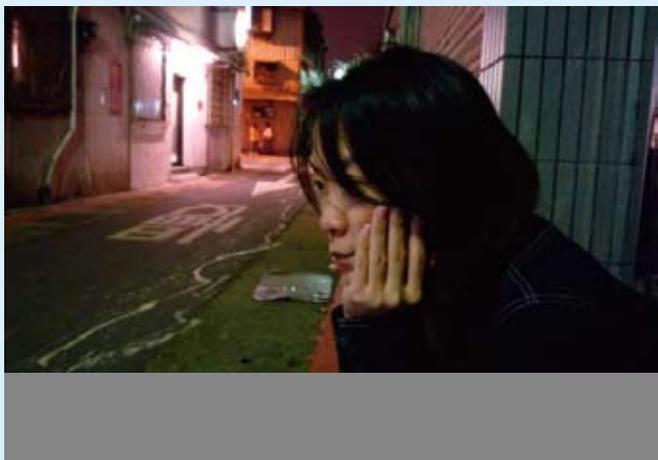
「小靜，妳在做什麼？！」

「我在游泳啦！」

這是《蛙式》的一段對白，至於故事是這樣開始的：小學三年級的黃小靜在一次偶然的身體姿勢中感到「快感」，自此她經常像隻躁鬱青蛙雙腿蜷曲，款款擺臀、高速摩梭著下體，以一種難度很高卻不知名的泅泳，擺動、前進、讓身體歡愉……。類同蛙式的身體儀式，讓小靜得以暫時自現實逃逸。在生命的各個階段，「蛙式」讓其在迷濛的大霧中，找回自己。這項「自給自足」的身體秘密，讓她的內心世界獲得一方無聲靜謐的亞空間，那是窺探世界的防空洞。黃小靜習慣縮成一種秘密般的身體姿勢感受周遭環境，瞪大雙眼向外張望，像座錄像機，記錄家族親友於日常顯現的邊緣性。

那個家族是一個匯聚各種詭譎意象的大熔爐，外省父親歷經戰爭離亂、性格暴躁自大又自卑；母親習慣壓抑、臉上輪著一抹被車禍黥面的印記；乾爸爸在生活的亂流中載浮載沉；小舅智能不足卻愛看美女，他的越南新娘與家族成員關係緊張……。黃小靜雖然只有十歲，卻早熟、充滿靈性，了然周遭發生的一切，能敏銳察覺成人世界的特殊氛圍，即使不具其中的發言權。

創造黃小靜這個角色的是新生代女作家「楊曉憶」，同樣掛著一雙古靈精怪的大眼，思緒十分天馬行空，初見其本人，容易將她與黃小靜聯想一起。對此第一眼的對號入座，楊曉憶回應道，「或許是因為《蛙式》是她的半自傳小說，有許多自己的生命經驗投影其中。小靜的生活世界雜揉有無數她的生命記憶，特別是身體的高潮，是她很小時就體會到的，甚至想找人實際演練。」她也笑稱，「也許是自己的名字有個『憶』字，對回憶總格外眷戀，甚至能清楚記住每件事的經過及場景，就連兩歲發生的事都能一五一十娓娓道出。」就因為這些成長記憶在楊曉憶的腦海中占有太強大的位置，讓其無所遁逃也無從揀擇，創作時只有扎扎实實迎向那些汨汨湧現地片段，並且書寫成文。



《蛙式》裡還有許多貌似火星文的對白文字，讓人初次讀來莞爾一笑，例如外省父親的怒罵：「踏馬的，消警，妳載不七闖，窩九哪班子走逆。」（他媽的，小靜，妳再不起床，我就拿板子揍妳）；或是越南籍舅媽的吃力表達：「阿ㄅㄚ，我一ㄉㄞㄉㄞㄉㄞ好好ㄉㄞㄉㄞㄉㄞ你」（阿爸，我以後會好好孝順你）。楊曉憶說，「因為記憶的聲音實在太深刻了，書寫時很自然就以語言符號重現了當年的原音。」以語言符號保存口音，是這部作品具特色的地方。另外，《蛙式》的整體敘事風格十分詼諧，常以許多趣味意象如「鑰匙開門」比擬男女性事或幽默對白表達事件情境。不過在逗趣的場景區間，卻又偶爾驚鴻一瞥地讀到某些冷冽、發人深省的文句，如：「金錢可以確立位置，確定擁有的權力。愛情，是場角力。致勝的關鍵在最初的布局。」、「青春像一場斑斕妍麗的火花，流轉的姿勢總太湍急，乍閃而逝的態況像一場華美的夢境，或者，夢魘。」這些如詩一般的句子，不歌謳愛情、生命的美好，而是揭櫫生活醜惡、無常的一面。楊曉



憶說，自己的創作傾向喜歡冷調的文字，偏好挖掘現實的醜陋，特別是人內在深不見底的幽微處。她的書寫必須源自生活的切身體驗，才能精準且深刻描繪不輕易為人所見的細節，她無法藉由閱讀二手資料憑空捏造創作內容。

《蛙式》是一部口味多元、層次豐富的小說，表現青澀年代對性知識的偷窺、初經、學校生活及初戀……的樣貌，無時無刻展現一種身體內在慾望與外在壓迫的張力。孩子式的心眼不被成人正視，只能用某些無聲的形式（例如寫日記或者「蛙式」）傳達給自己知道；也表達女性對自我情慾的認識、解放及對話，長大後歷經情感挫敗的黃小靜，在「自食其力」餵養身體慾望中獲得另一種雋永的歡愉；同時，也以凝視的觀點描摹父族母族的生命紀事，呈現第三者的客觀思考。

「快感」經驗是楊曉憶一直很想處理的題材，因此她嘗試在自己的首部小說創作中，挑戰這充滿禁忌、看似曖昧卻又具多義性的主題，也許明年她會再將《蛙式》改編成劇本。

三十多歲全心投入創作的楊曉憶，每天主要的活動是寫作、閱讀、休息。特別是書寫，是她目前的生活重心，她每天都期待起床寫東西，她從不擔心自己創作起步太晚，她說：「時間是意象，年齡是社會，但我擁有的是借來的生命。」她很少為自己的年齡而活，而是活自己的生命。她在三十多歲，生命應該趨於定型時，為寫作放棄穩定的布爾喬亞生活，辭去電視台高薪工作。相較日復一日的上班打卡，她更迷戀無中生有、不停創造的波希米亞型態，特別是書寫這件事。她享受在咖啡香及涼菸環伺的雲霧縹緲間沉靜自我，她貪戀靈感頃刻流洩、思緒瞬間沖天的書寫快感。倘若身體的交歡能予人某種程度的歡愉，楊曉憶於創作時所獲的飽足恣肆，應該也是另一種快感——暢快淋漓卻又無以名狀。在《蛙式》的泅泳之後，楊曉憶實現了身體內在醞釀多時的懸想，也實踐了生命旅程的另一種步履，她的下部作品將以「聲音」為主題，敬請期待！■

楊曉憶《蛙式》文摘

正午十二點。街角的一座小學傳來下課鐘聲。

噹噹噹噹。噹噹噹噹。「老師再見，同學再見。」妳悄悄尾隨她，沒敢作聲。

她，小學三年級的尋常孩童。孱弱的身子頂著一顆大頭，稀少的髮量紮了個簡單的馬尾，以紅色絲帶繫纏地緊緊的，於是額端的髮根像隻被勒緊脖子的馬，激烈地掙扎。她偶爾撫弄那條纏捲的絲線，企圖稍稍鬆解施力過當的綁束，但她沒想過拆下那條絲線，那是媽媽今天早上幫她紮的。

她對同行的友人道別，逕自往返家的路線走去。

她的右手偶爾往上衣內裡撫著，由頸項至鎖骨到胸口中央，指尖觸著那串熟悉的金屬物事，那三支造型不一，成各異鋸齒狀的硬物。還記得媽媽當初將這串鑰匙遞來，她接過那冰涼鏽硬，放在手裡把玩了好一陣子，像捧著三隻初萌芽的鴨嘴幼獸，她有些驚動卻又感覺驕傲：這串物事惘惘象徵了母親從此對她的「放心」，同時應允了一種獨立的可能——當爸媽不在時，她能夠隨意翻弄母親梳妝台上的各式口紅、胭脂、眼影，任性地將音樂開得震天價響，不再需要隨姊姊攜領返家……

那是一把聖殿之鑰，她是王。

她懷抱恭敬的心情，以鑰匙就著門孔，插進、右旋，輕捺，於是大門內鎖發出細微的聲音，門打開了，一股熟悉了10年的線香氣味沁入鼻息。她放下書包，逕自往房裡走去。她褪下上衣，由腋下晃漾出極淡的濕氣。當她將視線緩緩移至鎖骨以下，突地隆起的是兩隻初萌芽的乳，那被三舅媽戲稱為「荷包蛋」的身體物件，被她拎著上學、洗澡、做功課。更多時候，她刻意駝弓著背欲使那兩座尷尬到近乎羞恥的隆起不被洞視地那般明顯。此刻，在這無人的室內，她將那熟悉而白皙的柔軟執起，以指尖包覆，仿若扇貝裹著貝肉，那軟腴的肌理、乳峰上頭淡粉色的縹

折，指尖溫暖的觸感，突突跳動的心律，在那陽光朗朗的午後顯得安靜而悠長，她幾乎忘了自己奔跑返家的初衷在於那洶湧於膀胱深處，隱忍了兩個多小時的尿。

慾著呼之欲出的尿意，不急著如廁，隨手自床上抓過大方枕往肚腹與下體之間貼覆，然後不疾不徐地（以免震盪了體內正晃漾熱烈的液體）往床上平行地趴去。在排泄之前，她必須完成這項神聖（彷彿現世再無其他樂趣）的類似儀式性的動作。

妳正俯身觀察她。

她攤平而瘦小的身形此刻活像隻燥鬱的青蛙，而由大腿、小腿乃至腳踝為抵抗地心引力同時增加下體與枕間的摩擦力於是蜷曲地揚升，垂直移動、水平搖擺，繼續摩擦、摩擦，以一分鐘一百二十次的頻律將身體、慾望、尿液、意識拉推至極致。

妳自側面凝視，發覺她款款擺臀之姿一如游泳的行止。她雙手交擁方枕，像極矯捷的選手，正以一種難度極高，不知其名的泳式：滑水、換氣、擺動、前進……她的眼神迷離渙散，嘴唇時而緊閉，時而微張而漸或發出一聲聲使妳臉紅的低喘；她的髮絲糾纏散亂，妳不知那原本紮捆得極緊的馬尾、髮飾在哪一次高速移動的片段中脫落了。然而，妳意識到這般韻律的擺動終將具有唯一的指涉，在每回垂直平行的移動之中，當肚腹牢牢貼覆枕間的瞬剎，這番身體實踐將完成她心小小的初衷。

方枕持續摩擦，她擺動的速度漸次增快，高溫燃燒，高溫燃燒，她的心與身彷彿一幢著火的房子，那豔絕的火焰猶如翻飛的影魅竄遊意識流動之間。妳似乎可以看見她的下體，那叢黑色裹覆的無名之物，成為這番動作的依歸，彷彿這樣虔誠而劇烈的身體儀式只為謳歌她的存在，只為贏得最終，那每回都像最後一次的傾洩。

慢慢慢慢，她的動作緩了下來，而急遽的喘息未嘗稍歇，曾幾何時那股洶湧於下體的漲裂之感亦隨著身體多時的震盪消解於無形。她將疲憊的雙腿放下，倦意如潮來襲，於是昏沈睡去。



藝評台

全年度

網路收件中

2010年1月1日起全年度網路公開收件，歡迎各位關心台灣藝文生態活動並勇於發表的寫手們一同參與！只要是針對近期展演活動、藝文事件發表評論，皆可暢所欲言，歡迎各路好手投稿，踴躍響應！

歡迎年輕藝評好手，以中文書寫評論文章
評論類別：文學、音樂、舞蹈、戲劇（曲）、
視覺藝術、視聽媒體藝術、藝文生態

國藝會台灣藝文評論徵選專案

專案辦法：<http://www.ncafroc.org.tw>

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

藝評台：<http://artcriticism.ncafroc.org.tw/>

諮詢電話：02-27541122#204



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



寫給你的波思卡

小琉球【屏東縣】

陽光灑落的海上明珠

親愛的阿露：

你在電腦前告訴我，那鎮日陰雨霏霏的英國下起雪了，總算為一成不變的天氣與苦悶的心情帶來點變化，緩解你在外求學的思鄉心情，但即使如此，你還是想念四季如春的台灣。老實說，在台北的我也期待著冬日的太陽，想念溫暖的南台灣。前陣子回去一趟家鄉屏東，探訪移居小琉球的哥哥阿遠，他老是叨念我：「找幾天來這裡看看吧！」

約莫四、五歲年紀的時候，家人曾經帶我去小琉球玩，印象深刻的是玻璃船艙底板下繽紛的熱帶魚。長大了再回去，記憶中那美麗的海還是一樣令人驚豔。

一般人並不熟悉的小琉球，是一座由珊瑚礁所構成的低矮岡陵島嶼，沒有河流亦缺乏可耕作的平原。因此在那裡，海是生活，也是生命。島上人民大多以捕魚為生，後來觀光漸漸發展起來，也有部分人口轉為從事觀光導覽、經營民宿、水上活動等行業。靠海為生的小琉球給我的第一印象，是交通船甫靠港、遊客上岸的時候，一個個帶著斗笠、袖套，提著裝滿乾魷魚片竹籃的阿婆，便迅速的上前向我兜售，好似一個裝扮整齊的女子軍團。



上：小琉球的台灣百年歌謠國寶級大師陳其麟先生，傳唱福佬語系歌謠。(攝影/陳明輝)

下：交通船與漁船停靠的白沙觀光港，遠處便能見到彩虹屋頂的遊客服務中心。(攝影/Higashi Hung)





清朝便建立的碧雲寺，供奉觀音佛祖觀音，十分靈驗，在地人無論大小事都會來請求觀音指示 (攝影 / 陳明輝)

我們用一天的時間遊覽小琉球的山豬溝、美人洞、花瓶石、蛤板灣……等幾個風景區。走在鋪設良好的木棧道，時常見到嶙峋奇特的海岸珊瑚礁石與亞熱帶植物的景致。到了烏鬼洞時接近正午，走進涼亭中就見到一位抱著月琴的賣藥老伯，桌上擺著許多的剪報與其他人來訪的照片，閒聊之際才知道原來他可是得過金曲獎的台灣歌謠國寶級大師陳其麟。其麟伯已經七、八十歲了，他說現在還在這駐唱是因為興趣，還可以賣藥濟世。其麟伯說他小時記憶力好，能強記許多首曲譜，包括許多現在都已經失傳的福佬童謠、歌謠、勸世歌。我們坐在他的身邊，他邊說邊彈起月琴，唱著我們熟悉的望春風、思想枝等歌曲，興起時他還拾起了竹板唱起車鼓調，邀請我們和他一起舞蹈。我們手忙腳亂配合著其麟伯的音樂與舞步，最後央求著他一起拍照才離去。現在看著照片，我彷彿都還能記得他爽朗的笑聲與嘹亮的嗓音，感受他那在常民生活裡所醞釀出實在的文化厚度。



以珊瑚礁岩為主的小琉球，少數的沙岸之一蛤板灣沙灘細白的貝殼沙與清澈湛藍的海水，可在此觀賞落日。(攝影 / Higashi Hung)



地名來自於山豬精與仙女的民間傳說故事。風景區內具自然原始的斷崖、珊瑚礁奇岩、洞穴、花草樹藤，是一個很適合緩慢悠閒步行的景點。(攝影 / Higashi Hung)

【關於歷史上的琉球】

小琉球在元、明朝時曾經是台灣全島的名字，而大琉球是日本的沖繩列島，後來全島用了「台灣」之名，小琉球就用來稱呼原稱「沙馬基」的這個小島。一直到日治，才又將小琉球改為兩字的「琉球」鄉。



穗花棋盤腳生長在海岸田野間，夜裡才開花，近年數量急遽減少，已成為稀有的水生植物。(攝影 / 忻筱婷)

【小琉球可以玩什麼】

除了欣賞自然小島的自然風景與人文風情以外，亦有業者提供浮潛、海底玻璃船、環島船、水上活動等服務，亦可托運自行車來此騎車環島。

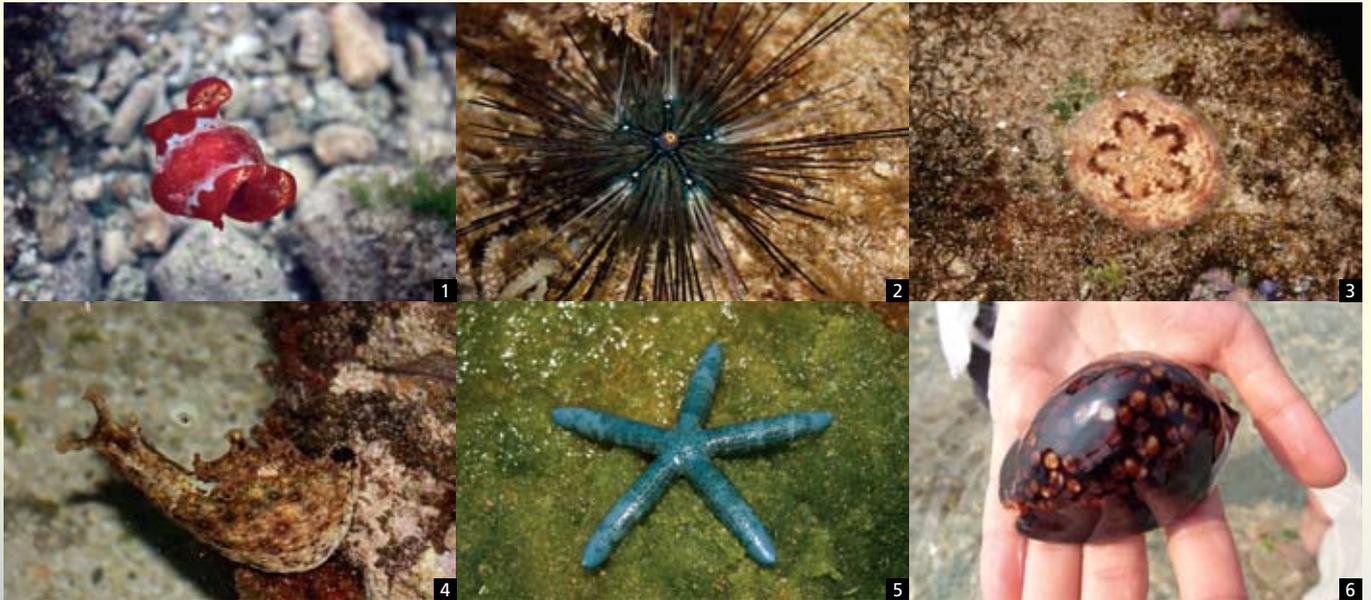
小琉球的風景區都有完善的規劃，並保留樸實的自然生態，例如中澳沙灘、蛤板灣沙灘、杉福生態廊道、龍蝦洞、花瓶石等。其中美人洞、烏鬼洞、山豬溝三個景點需要購買門票，亦有較為優惠的三區聯票可供選擇。

那晚趁著午夜的大退潮，專業的導覽阿銘帶我們去夜訪潮間帶生物。漆黑海邊就著手電筒光線的引領，小心翼翼的踩著濕滑的礁岩前進，盡可能不過份打擾海中的朋友們。在一次次驚呼中，我們見到了包括比人的臉還大的藍指海星、似西班牙舞孃搖曳波動的血紅六鰓海牛、還有黑指紋海兔、梅氏長海膽……許多我從不認識更叫不出名字的生物。循著海浪拍打沙灘的邊緣往回走，竟看見波浪間閃耀晶亮如銀河般的藍色星光，真的好美！阿銘說，那是一種叫做 *Noctiluca* 的浮游生物，也俗稱為夜光蟲或是被稱為水中螢火蟲。原來海裡的世界，超乎我能想像的廣闊而奧妙。

迎著沁涼的晚風返回民宿，正巧看見路邊的保育類植物穗花棋盤腳在夜色中幽魅的綻放，像朵桃紅色的煙花。我想，小琉球那麼美，它還保有許多尚未被破壞的自然生態，在各個商業團體爭取觀光利益之際，如何能同時發展維護人文與自然的旅遊模式，是未來應該要一起努力的方向才是。

隔天，恰好是三隆宮三年一度的王船祭典——己丑正科迎王，這個小琉球最盛大的傳統民俗節慶迄今已有百餘年的歷史。靠海吃飯的小琉球人，對於保佑海上平安的王爺極為虔誠，不僅在外地的遊子與遠洋漁船都會返回島上，各級學

豐富潮間帶生態



①俗稱西班牙舞孃的血紅六鰓海牛。②具有劇毒的刺冠海膽，又稱為魔鬼海膽。③俗稱海錢的馬氏扣海膽。④黑指紋海兔。⑤藍指海星（攝影 / Higashi Hung）。
⑥龜甲寶螺（攝影 / 忻筱婷） 下圖：小琉球有幾處可探訪潮間帶生態的地點，肚仔坪潮間帶是其中之一。（攝影 / Higashi Hung）



校也配合祭典放假一週，不分老少一起投入祭典的工作，可說是小琉球鄉重要的大事。與大自然共存的人們，與海的關係在宗教信仰中表露無遺，小琉球是全台灣廟宇密度最高的地方，這裡轎班的男丁甚至都還是傳統的世襲制度，只不過近年來也可以在人力缺乏的轎班看見外籍漁工隨著船長回島，上工扛轎的有趣畫面。

迎王祭典請王儀式前，先是早上的「巡港腳」儀式，琉球所有廟宇的神轎登上漁船，在白沙港外集結，四、五十艘漁船依照編號順序出發，以順時針方向繞行琉球島航行一周，以海上遶境祈求海面船隻與港口出入平安。我們很幸運的隨著哥哥的神轎班朋友上了船，那天風浪出奇的平緩，大家都說，這是王爺選的日子好，一切都會順順利利。途中岸上與每一艘漁船都不停燃放鞭炮，加上成群的漁船場面特別令人震撼。下午於中澳沙灘進行請王儀式（也稱「請水」），許多的婦女會挑著帶有豐盛祭品的「天籃」來祭拜隨著王爺前來的天兵神將，而所有參與迎王的神轎隊伍與陣頭也集合於此。整個沙灘上擠滿了人潮，引頸期盼當科的代天巡狩大千歲。在確認了今年是劉姓王爺將奉玉旨代天巡狩之後，又一陣震天的砲聲響起，轎班高舉著帥旗迎請王爺回宮，也宣告迎王遶境即將展開。

接下來的四天更是熱鬧，王爺陸續在小琉球俗稱四角頭的小琉球四個區域遶境，並在角頭的大廟駐駕讓信眾參與與添載供奉。而這幾天小琉球的各大廟宇神明也會出門遶境、相互拜訪，而有十分特別的「走輦」與對於來訪神明「接輦」的儀式。我們邊湊熱鬧的跟著遶境神轎，在擁擠的巷道中排隊鑽轎底祈求平安賜福。家家戶戶在神轎經過時焚香祝禱，並且依循奉茶的傳統，準備了冷飲、點心給辛苦的轎班人員與遊客。

【在小琉球的交通】

可搭乘環島公車、亦可租汽車、機車、團體遊覽車等方式遊島。

由於小琉球島面積僅 6.801 平方公里，一般以租機車環島最為普遍，唯當地路面依山勢起伏不平，騎乘機車旅客時常因不熟悉路況發生意外，建議應小心慢行。

【如何前往小琉球】

◎搭乘各種大眾交通工具的朋友：可在高雄或屏東市轉乘客運（國光客運、中南客運、高雄客運或屏東客運皆有到東港的路線）至東港鎮下車，步行至東港碼頭。

◎北方開車南下的朋友：經國道一號高速公路南下，由小港機場出口沿省道十七號公路，往東港行駛即可抵達東港碼頭。

◎南方開車北上的朋友：自墾丁沿 26 號省道至枋寮、水底寮，再沿 17 號省道至林邊、東港。

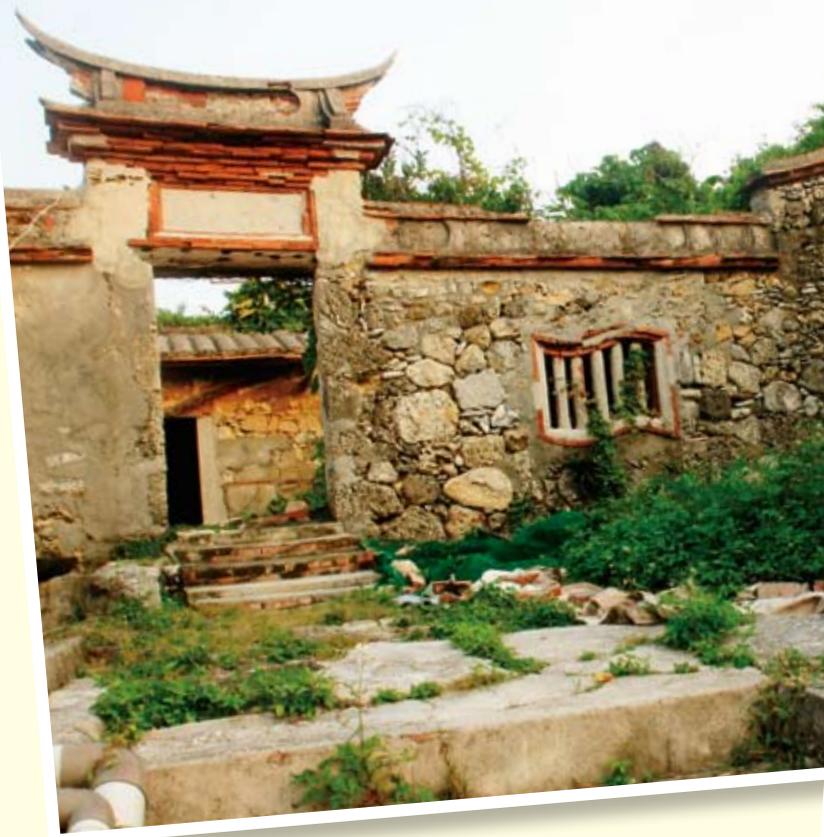
◎搭船至小琉球：在東港碼頭搭乘交通船前往小琉球，有公營與民營船兩種船班。航行時間約 25 至 30 分鐘，每日往返之船班約有 12 班次，遇假日人潮多時則不定時加開船班，船班時間可上網或電話查詢。

花瓶石是小琉球的著名地標，因地殼隆起作用而抬升的海岸珊瑚礁，受風化作用成為狀似花瓶的樣貌。
（攝影 / Higashi Hung）





- 1-3 王船祭典的第一個儀式「巡港腳」，一艘艘漁船載著神轎在海上沿著琉球島邊境。(攝影 / Higashi Hung)
- 4 眾多信徒齊聚中澳沙灘進行請水儀式，當日請到王爺已是傍晚時分。(攝影 / Higashi Hung)
- 5 己丑正科代天巡狩劉王爺的邊境隊伍在白沙尾角頭。(攝影 / Higashi Hung)
- 6 提著天籃前來的婦女，準備許多的紙錢、貢品「犒軍」(攝影 / Andrey Kuzin)
- 7 凌晨時分，恭送王爺返回天庭的「送王儀式」，燃燒的王船與貢品。(攝影 / Higashi Hung)



四天的遶境之後，則是王爺所要搭乘的王船遶境全鄉，進行沿途的押煞與驅瘟，稱為「遷王船」。最後一天凌晨終於進入了祭典最高潮的「送王儀式」，一袋袋的金紙、天庫、替身等堆成像座小山一般，隨著王船在黑夜的焰火之中燃盡，恭送王爺返回天庭，也將全鄉災厄瘟疫一併帶走。這幾天小琉球真是個熱鬧卻又莊嚴的小城，參與迎王祭典過程之中，我更深刻感受到小琉球人對信仰的虔誠與對人的熱情。

祭典之後，交通船載走了一批批的遊客與各自返回異地的鄉親，小琉球再度回到緩慢的生活步調之中，而我也道別哥哥回到台北。

有人說，小琉球就像浮在海上的一顆明珠，所以被稱之為琉球。在歷史上，它總是被主權統治者視為化外之地，中國大陸與台灣的漢人原來把琉球當作捕魚靠岸的停泊地，後來漸漸也在此定居，造就小琉球人敢向外冒險又遺世獨立的堅韌性格。直到現在，居民的日常物資與交通仍需仰賴海上運輸。

很有趣的是，台灣曾經一度也被稱為小琉球這個名字，倚靠海運對外連結。無論是小琉球或是台灣，我想像著當家是一座海島，每每離開或是返家，都經過一段海上的風浪，醞釀想念或是期盼家的那種感覺。而現在我們時常在都市的高空或是路面下穿梭，坐在被保護著的鐵皮裡望見天空及大廈，道路系統連結一個個的城市，以起飛代替揚帆。不過我相信無論是離開與回歸，不管我們如何遷徙，心的關懷總是能跨越實際的空間距離，似溫暖的迴圈傳達到家人身邊。

收到我從小琉球寄給你的波思卡了嗎？看見那片湛藍的海，是否也能想像當我從海上遠眺那被陽光包圍的小島的驚喜？想家時，就看看小琉球吧！

上圖：位於杉板路的菜宅古厝，是小琉球歷史悠久最有代表性的古厝。（攝影 / Higashi Hung）
下圖：位於島嶼東南方的白燈塔於日據時代建造完成，指引台灣海峽及巴士海峽往來船隻。（攝影 / Higashi Hung）

【更多資訊】

更多資訊可至相關網站查詢

▪ 小琉球旅遊資訊網

<http://www.liuchiu.gov.tw/>

▪ 溜琉球-小琉球資訊及設計品

<http://liuchiu669.blogspot.com>

筱菁



伯朗咖啡館
MR. BROWN COFFEE



伯朗講堂

一~三月份 系列講堂

日期	時間	主題	主講人	地點
1/09(六)	2~4pm	推理小說改編電影	景翔	南京二店
1/13(三)	7~9pm	伊斯蘭世界	享趣旅遊	南京一店
1/23(六)	2~4pm	音樂饗宴-驚天動地管弦樂	林伯杰	南京二店
1/30(六)	2~4pm	英國園藝生活系列-攀爬植物的花架，樂活感十足	陳秋伶	南京一店
2/05(五)	7~9pm	中東文化瑰寶-約旦、敘利亞、黎巴嫩、以色列	創意星球	南京一店
3/13(六)	2~4pm	我的樂食生活	陳巧明	南京二店
3/17(三)	7~9pm	聰明理財，幸福消費	理財周刊	南京一店
3/20(六)	2~4pm	漫遊風情義大利	享趣旅遊	南京二店
3/27(六)	2~4pm	旅遊怎麼玩？名人談私房旅行(一)	皇家國際運通	南京一店

■ 報名方式：1. 網站報名：www.mrbrown.com.tw 2. 請至伯朗咖啡館全門市索取報名表，傳真至(02)2507-3368。

■ 參加方式：依報名身份，單堂課憑當月份伯朗咖啡館消費發票累積滿額，即可參加。

1. 伯朗咖啡館會員NT\$200。2. 咖啡協會會員NT\$100。3. 憑教師或學生證NT\$200。4. 非會員NT\$250。

■ 講堂時間：請依課堂時間提早30分鐘進場，現場提供精緻茶點。 ■ 聯絡人：伯朗咖啡股份有限公司企劃部 杜小姐 02-2507-3600轉501。

■ 注意事項：課程異動請以伯朗咖啡館官網公告為準。

歡迎上網加入會員，搶先看最新優惠活動資訊 www.mrbrown.com.tw

● 主辦單位： 

● 協辦單位：       