

國藝會

National
Culture and
Arts
Foundation

輕閱讀 · 親藝文 www.ncaf.org.tw

2008 冬季號

的困难在路
我們一路走來

為了子孫應該多思量

不要光看眼前

我們都是那隸

但我從來沒有動搖

我們是炎黃的子孫

昨天的光榮告訴我

我們已經走過了多少的路

還有多少的路要走

WE
CAME
A
LONG
WAY

FOR
THE
OFFSPRING
OUGHT
TO
CONSIDER
MORE

DON'T
JUST
LOOK
AT
THE
PRESENT

WE
ARE
STONE
FOR



新人

YOUNG STARS
NEW VISION

2009

新視野

導演／編舞者／作曲家 徵選

徵選資格

具中華民國國籍，大學或研究所畢業五年內的年輕創作者。(不包括在校生)

收件日期

2009年2月2-16日郵寄相關資料至國家文化藝術基金會(郵戳為憑)

郵寄地址

106台北市仁愛路三段136號2樓，信封請務必註明「表演藝術新人新視野徵選」及「報名者姓名」

主辦單位



國立中正文化中心
<http://www.ntch.edu.tw>



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

洽詢電話／02-2754-1122*212 周小姐

洽詢網站／www.ntch.edu.tw 或 www.ncafro.org.tw

CONTENTS

編輯室報告……秦雅君

2

專輯

2009 從藝術開始

3

堅持向上跳躍——高雄城市芭蕾舞團「2009 點子鞋」……秦嘉嫻

4

當推理遇上歌仔戲——臺灣春風歌劇團《雪夜客棧殺人事件》……陳慧玲

6

糖衣裡的黑色童話——彭弘智個展「兩百年」……秦雅君

9

「偶」遇新體驗——無獨有偶劇團「交叉全球創作計畫——台北」……王凌莉

12

迷走西夏的一幅心靈地圖——駱以軍談《西夏旅館》……印刻文學生活雜誌

16

創作新星會

拍片是我意外的旅程 | 許慧如與《黑畫記》……陳佳琦

18

深黑色的蕊·曾御欽……游崴

20

開創新聲響 | 青年作曲家王思雅的創作之路……趙靜瑜

22

不凡的氣口，講世間的不平 | 李長青與《江湖》……王慈憶

24

特別報導

在傳統上紮根·在時代中創新
記第十二屆國家文藝獎贈獎典禮……蘇怡如

26

從「新人新視野」專案談起 | 與鴻鴻、吳義芳的對談……藍恭旭

28

藝企報報

在影像的世界裡遇合 | 宜昇科技參與新媒體藝術創作的經驗……游崴

31

補助看板

■ 2009 年常態補助申請基準修訂重點

34

補助結果

■ 長篇小說創作發表專案

35

■ 視覺藝術策展專案

35

■ 藝術紀錄片專案

36

■ 藝術經理人出國進修專案

36

■ 2009 年表演藝術行銷平台專案

37

更正

■ 國藝會 2008-2 期常態補助結果

37

《國藝會》2009年起每逢雙月與讀者見面…… 秦雅君

《國藝會》創刊於2007年，再以季刊方式發行的頻率下，截至2008年冬季號已出版七期。《國藝會》發行的初衷，是期望打造一個台灣藝術的聚會之所，而從國藝會獎助類別為主要關注對象的基礎，也讓我們可以廣泛地引介美術、文學、音樂、舞蹈、戲劇、文化資產、視聽媒體等領域的藝術工作者及其創作。藉由平易的文字及豐富的圖像鋪陳出台灣藝術的精采表現，我們希望《國藝會》不僅是國藝會與文化藝術領域溝通的橋樑，而更能扮演讓廣泛的讀者接觸、認識進而喜愛各種藝術的工具。

在這段期間，我們也試圖將國藝會對於其他領域的涉獵與讀者分享，因此包括以文創產業為對象的「創意ABC」單元，以及以藝企合作為對象的「藝企報報」單元，也都加入了《國藝會》的行列，我們希望透過其他領域內容的報導，能讓讀者瞭解以藝術為核心所能創造出的能量，是如何的多元與廣泛。

《國藝會》發行以來獲得各界諸多鼓勵與建議，其也成為我們思考未來發展方向的重要依據。今年度，令我們倍感欣喜的是，《國藝會》在獲得「國藝之友」的贊助之下，將於明年度改為雙月刊，而在提高發行數量與頻率的基礎上，我們也將能提供更豐富與即時的內容與所有讀者，這也成為國藝會與國藝之友所共同創造的另一項藝企合作計畫的實踐。

即將於明年二月首度發行的《國藝會》雙月刊，除了在既有架構上持續深耕之外，也將積極開發新的關注領域，希望在獲致有力的贊助支持下，我們能為所有關心文化藝術發展的讀者們，提供更多的服務。明年度《國藝會》將於二、四、六、八、十、十二月底出刊，也期望讀者持續給予我們批評與指教。

國藝會

2008冬季號 NO.07

●封面●

彭弘智作品《兩百年》·
HD單頻道錄影·
約6分·2008。

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

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

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

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

本刊掲載之圖文內容皆版權所有未經同意不得轉載

轉眼來到2008年的尾聲，在這種年度交接的當口，通常也是大家回顧今年種種，以及展開新一年計畫的時刻。根據藝術生態裡的經驗法則，一年之中的最初幾個月，通常是藝文展演活動的淡季，為了讓自己的製作／創作得到最大可能的回應，多數藝術家／團體也會選擇避開這段時間。然而在有限的藝術節目之中，依然有不少非常值得各界給予關愛的眼神，因此我們特別在國藝會的各類獲補案中挑選出幾項即將於2009年年初實現的計畫。

從

藝術

開始

其中包括田浩雄城市拍牆舞團主辦的拍牆舞創作發表計畫——「2009 牆之舞」；由臺灣春風歌劇團改編自克莉絲蒂名著的懸疑歌仔戲——《晝夜夜棧殺人事件》；藉田博師及网友的手法探討各種意識形態問題的「迷幻圖展——兩百年」；由無獨有偶劇團與法國科技藝術工作者 Blue Screen 合作之跨領域實驗——「交叉全球創作計畫——台北」，以及備受矚目的作家路以暉的長篇小說《西夏旅館》（2008年10月出版）。也希望在我們有限的引介之下，能夠吸引讀者前往一窺究竟，也讓大家的新一年度，可以從藝術開始。



張慈好「2008點子鞋——To be or not to be」。



王國權「2007點子鞋——心事下載」。

「舞者要能轉型，舞者要成為編舞家、可以做創作」，高雄城市芭蕾舞團團長兼「2009點子鞋系列六」策畫人張秀如，一再說明：「目前學校都只是把芭蕾舞當身體訓練，使得舞者不一定有能力創作，因此舞團就變成保存、延續芭蕾舞的重要地方。」

張秀如早在1992年就成立「高雄城市芭蕾舞團」，一方面是因為深深喜愛著芭蕾的優美，而且就像是英文被認為是國際間最能溝通的語言，芭蕾也是學舞者想邁入國際時，最被接受的測定方式，無論開度、軟度、跳躍，因此她致力訓練孩子熟悉且精於此套共同標準，那麼此後就容易接受評定，進入世界不同舞團。

堅持向上跳躍

高雄城市芭蕾舞團「2009點子鞋」

撰文……秦嘉嫻 圖……高雄城市芭蕾舞團

但另一方面，張秀如卻又不想受限於程式嚴謹的芭蕾，逐漸失去與當代觀眾對話的可能性，於是在2004年開始規劃「點子鞋」，以提供舞團本身的專業芭蕾舞舞者為基礎，邀請不同背景的編舞家為其創作。而能夠承繼芭蕾舞技巧，全身動作乾淨準確，又保持不僵硬、不乾燥、不拘泥框架，是張秀如最希望她所邀請的編舞者能夠完成的目標。

於是，在當今各地皆是一片告別古典芭蕾、向現代舞靠攏的風格傾向中，「點子鞋」成了台灣難得一見的以芭蕾為創作中心的編舞聚會。張秀如不否認，縱使她一再堅持：「芭蕾一定要融入。」但與不同習舞背景、年輕人的合作，意味著許多過往技巧和經典題材，例如天上仙子同凡人相戀、傷逝少女化為幽靈糾纏不忠的情人、女舞者光彩奪目的魅力，那些使芭蕾舞登上黃金時期巔峰的元素，她都必須學著放下。

張秀如說，好多次她都差點與這些編舞者吵架，但她也學著要給創作者最大的空間，學著看不同創作者們如何用芭蕾的經驗，加入現代的味道。所以縱使張秀如個人覺得「穿硬鞋」是芭蕾舞最基本的元素，可是當有編舞者問：「可不可以不要穿硬鞋？」她的眉頭只能皺一下；當編舞者再問：「那可不可以不要穿鞋？」她的眉頭也只能，再皺一下。

或許也因此，2008 年以《To be or not to be》參與編舞的張慈好，以她雲門出身、長期在香港城市當代舞團的背景，表示所獲得的創作空間非常大，她只讓一名舞者穿硬鞋，「而且只穿一隻腳！」另外，顏鳳曦則是在《醒覺》之中，堆疊起上百雙硬鞋，甚至抓起它們往觀眾身上砸。

但無法否認，那些種種形成芭蕾之美的技巧，複雜的舞步、高舉的腿、優雅的手臂、困難的跳躍，在張秀如心中仍是堅不可摧的。因此，她每兩年一定要做一個大型古典的芭蕾舞劇，讓舞者演出經典舞碼，挑戰自己的技巧。

「挑戰之後再去延伸」張秀如說，因為質感很重要，永遠要準備好芭蕾舞者的獨特身體。她清楚明白盛景從來無法持久不衰，炫耀高難度競技的絕招終有一天會流於形式，但芭蕾所具有的全部尊嚴和榮耀，無論是城堡前的花園、森林中的湖邊、皇宮中的宴會，或者僅是向上提氣、踮高美麗腳尖，都實在太迷人，「我的生命全部在芭蕾舞團中！」

張秀如對於舞團中的芭蕾舞教學擁有巨大的認同感，對於孩子們常以榜首考上舞蹈科系、在不同舞蹈科系皆可擔任小老師的事蹟，更是津津樂道，這究竟是在任何領域中都無法理解的一種樂趣？抑或是不可思議的沉迷？她說她從不擔心所有的心思只放在一件事情上面，會不會做得太冒險了一點，因為她單純只是想讓芭蕾舞在當代台灣有更多的可能，讓孩子可以看到夢想的未來。

她還說南部孩子資源少，不像北部孩子可以參加很多不同舞團，琢磨不同技巧、發揮自身長才，因此更希望「點子鞋」可以多多和南部年輕編舞家合作。若仔細算一算，可以發現在 2004 至 2008 年合作過的 15 位編舞者中，有 12 位的基地都是在南部。

而「2009 點子鞋系列六」，也仍是以南部編舞者為訴求，除了已合作過的張慈好、高雄左營高中現當代舞老師張雅婷，畢業於左營高中的高辛毓，還加入了遠從比利時邀請而來的王國權、剛在「台灣舞蹈煉金篇」中呈現的葉



高辛毓「2008 點子鞋——芭蕾狂想」。

名樺、以及更青春的簡良哲。如此的名單，張秀如要再一次讓年輕人編出有別於傳統的芭蕾，突破古典規律在當代藝術中的限制。

當然，對張秀如而言，創作與重溫是兩件分不開的事，重跳芭蕾舞不是故步自封，而是她對芭蕾舞身體中向上提氣的美學堅持，藉此，她訓練、挑戰、延伸所有舞者的能力，同時也再次創造一支新舞蹈，在在台灣。■

顏鳳曦「2008 點子鞋——醒覺」。



張慈好「2008 點子鞋——To be or not to be」。

2009 從藝術開始

2009 點子鞋系列六

編舞：張慈好 王國權 葉名樺 張雅婷
高辛毓 簡良哲

2009/2/14-15 國家劇院實驗劇場

2009/2/20-21 台南市誠品書店

2009/3/7-8 高雄市至善廳





茫茫雪夜，渺渺恩怨。正義的界線，繫於法、理，還是情？（攝影／王鴻駿）

當推理遇上歌仔戲

臺灣春風歌劇團《雪夜客棧殺人事件》

撰文……陳慧玲 圖……臺灣春風歌劇團

忽如一夜春風來，千樹萬樹梨花開

近來步履各式劇場，凡是歌仔戲演出，甚或京劇豫劇舞臺劇，常可見一小小團體，殷勤發送演出傳單，孜孜矻矻，和一般發傳單的工讀生或戲迷調性懸異。如常看歌仔戲的眼尖觀眾，或許不難發現，這正是臺灣春風歌劇團的團員，在為她們的新戲做宣傳。時逢景氣欠佳，藝文界邁入酷寒嚴冬，表演藝術票房市場大受波及，但仍有這麼一群人，努力為著達成夢想而默默地耕耘著，讓人不得不注意到這個近年來異軍突起，由台大、台師大校友所組成，帶著子弟（業餘）基因的新興歌仔戲劇團。臺灣春風歌劇團自2003年成立至今，有自覺地進行創作與展演，無論承習傳統，或嘗試創新，她們勇於實踐對歌仔戲的各種想法，「憨憨向前衝」，在歌仔戲界裡顯得獨樹一幟。

臺灣春風歌劇團的編制很完整，團員各司其職，幾年累積下來，而今已擁有四位駐團編劇、四位音樂設計、九位專任演員以及自己的後場樂師班底。原本是玩票性質，但她們認真玩用力玩，愈玩愈專業，愈玩愈有況味，2005年行政總監許美惠編創的浪漫愛情喜劇《天下無雙》

入選臺北市傳統藝術季；2006年團長葉玫汝新編的實驗情慾歌仔戲《飛蛾洞》入選華人歌仔戲創作藝術節；緊接著推出首次售票公演——經典胡蝶仔《玫瑰賊》；2007年由蘇芷雲取材義大利即興喜劇，編導《威尼斯雙胞案》，更入圍了台新藝術獎年度十大表演藝術。2008又回歸傳統，在廟埕前搬演《八郎探母》，乃楊家將演義云云，用心表現贏得眾人注目。一個個作品開花結籽，幾年下來，恰似花月舞春風，這群年輕人投注芳華歲月，對歌仔戲果是一片痴心。儘管面臨團員隨著年齡增長，紛紛踏入社會、結婚生子，臺灣春風依舊每年固定推出新戲，以維持劇團的動力與創造力。籌措經費始終是每個劇團的難題，蘇芷雲和許美惠笑著說「還沒賺到人生第一個一百萬，就先花掉了一桶金」，但追夢、築夢，畢竟還是一件值得讓人花盡心力的美事。



葉玫汝自老戲中汲取靈感，全新編創實驗情慾歌仔戲《飛蛾洞》，入選2006年華人歌仔戲創作藝術節節目。（攝影／王鴻駿）



探討雙重人格的《威尼斯雙胞案》，入圍2007台新藝術獎年度十大表演藝術。

科學＋無厘頭＋次文化關懷＝鼠式風格？

臺灣春風的主力編導之一，蘇芷雲（人喚阿鼠）原本大學時期就讀台大動物系，在話劇社的薰陶之下，研究所轉一回，接受西方劇場訓練，取得台北藝術大學劇研所表演碩士。一次看到秀琴歌劇團「牛姑」的演出之後愛上歌仔戲，進而再加入台大歌仔戲社，並成為臺灣春風的一員。過去蘇芷雲曾組「瘋狂劇場」，她偏好帶有科學色彩的題材，編導作品具有相當獨特的無厘頭式幽默感。到了臺灣春風，也將這獨特的「鼠式風格」帶進歌仔戲，2007年的《威尼斯雙胞胎案》，即以獨特幽默的語言風格令觀眾為之捧腹。《威尼斯雙胞胎案》為義大利即興喜劇，蘇芷雲從即興結構劇本的罅隙中，取得較大的彈性空間，進行詮釋與再詮釋，她導入雙重人格議題，並在劇中設計「靈魂清淨藥」的科學實驗，同時還有宅男、腐女的次文化話題，使得其間衍生的次文本意涵與想像空間豐富多元。在形式上，又試圖開發「新胡撇仔」風格，以現場搖滾樂隊與傳統文武場並存於歌仔戲的伴奏，輕盈之姿獲得新一代觀眾的喜愛，也獲得第六屆台新藝術獎評審委員的肯定，入圍年度十大表演藝術。



7 《威尼斯雙胞胎案》，編導蘇芷雲（右）在劇中亦演出潘卡丘醫生一角。



左：在推出多齣新編劇目後，臺灣春風回歸傳統，重新改編了楊家將故事《八郎探母》，回到戶外劇場展演，向古路經典致敬。（攝影／葉玟汶） 右：臺灣春風嘗試將胡撇仔戲經典劇目《玫瑰賊》搬上舞台。（臺灣春風歌劇團提供）

即將在2009年1月推出的新製作《雪夜客棧殺人事件》，脫胎自著名小說家阿嘉莎·克莉絲蒂推理名作《東方快車謀殺案》。這次的製作，由蘇芷雲進行原著小說改編，許美惠將劇本轉換成歌仔戲的表演語彙，接著再由蘇芷雲執導。接連兩個作品都取材西洋文學，蘇芷雲在創作路上循序漸進，目前的階段先從改編文學作品著手練習，她偏好結構精緻小巧的作品，而《東方快車謀殺案》邏輯縝密、情節環環相扣，正是入手的好題材。原本在臺灣春風創團時，團員已有將之改編為歌仔戲的愿望，只是對於如何轉移到舞台上搬演，尚欠缺掌握的火候。直到2008年，才正式展開這個挑戰，頗有「十年磨一劍」之意，或許是水到渠成了罷！

從《東方快車謀殺案》到《雪夜客棧殺人事件》

從西方推理小說到歌仔戲，實為一大艱難挑戰。推理小說與歌仔戲，各自有其自身形式

與內涵緊密結合的美學，不論是文體、文化背景、題材、敘事手法，都相當不同。推理小說以一未知秘密貫串全局，掌握全知觀點的讀者，隨著作者時不時在作品中釋放適度訊息，進而一步步參與揭發兇手（未知角色）的過程。在傳統戲曲／歌仔戲裡，不乏「公案戲」

浪漫愛情喜劇《天下無雙》，許美惠編劇。（攝影／王鴻駿）



一類故事情節，但以敘事手法與邏輯而言，提供給觀眾的訊息是「已知的秘密」，觀眾一開始就知道兇手是誰，欣賞的重點，是兇手「如何認罪」的過程，甚至用上「裝神弄鬼」的法子，使為非作惡者接受冥府審判，如《狸貓換太子》之審郭槐、《楊家將》之夜審潘洪，乍看有些粗糙的敘事手法，恰展現庶民戲曲美學情趣之所在。觀眾要看的，是演員如何透過形式與內容緊密結合的唱唸做打等表演手段，表達人物心理變化之層層轉迭，這一類的內容，多半對應設計出一套完整的唱腔，或精彩的身段，必然具有足以流傳的經典價值。

然而《雪夜》不這麼做。DM上打著「歌仔戲懸疑劇場」的標語，可以預見觀眾必然得隨著劇中主人翁抽絲剝繭的破案過程，才能得知事情的真相。光是這一點，就可以傷透編導的腦筋，如何掌握表演藝術與文學各自的特質，將平面文字轉化為立體的舞台畫面（而且還要唱歌仔戲！），就這一點而言，即已相當值得期待。

其次在中西時空背景的轉換部分，原著當中設定的一些條件，亦需轉換為古代，才能與歌仔戲的表演搭軌，而又符合事件發生的基本假定（試想若同樣的事件發生在現代，受害者用手機打通電話，就可以改變一切的結局了）但原著裡事件產生的場景——東方快車車廂，該如何轉換到還沒有火車的古代呢？編導抽取了「密室殺人」的基本設定，以「客棧」作為場景，運用客棧不同房間的性質，來巧妙構築這樁完美謀殺案，令人不免產生某種像是龍門客棧的想像。

2009從藝術開始

臺灣春風歌劇團《雪夜客棧殺人事件》

2009/12-1/3 19:30、1/3-1/4 14:30

國家戲劇院實驗劇場

INFO：兩廳院售票系統 3393-9888

臺灣春風歌劇團部落格

<http://www.wretch.cc/blog/ZephyrOpera>



即將於2009推出的《雪夜客棧殺人事件》，改編自經典推理小說《東方快車謀殺案》。（攝影／王鴻駿）

原著的主人翁白羅，是個「精明留著仁丹鬚鬚的比利時偵探」，蘇芷雲強調，台灣歌仔戲以坤生為主的表演美學核心，仍舊是她加以發揮的重點，除了保留人物個性之外有效地轉換人物的質地，另外又加入主角的感情線作為副線，讓整體更符合歌仔戲的劇種個性，也讓習慣以投射情感看戲的歌仔戲觀眾，有個情感的依歸，讓觀眾自然而然地進入主角的心理世界。

然而以上種種，皆是表現手段，重點還是在於全劇的精神關懷所在，亦即，正義的界線是什

麼？什麼才是真正的公義？蘇芷雲說，她向來不善於處理人的情感，在過去的作品中，常習慣用無厘頭的方式處理情感的部分，在這齣戲裡，她少見地以嚴肅的形式，直接面對這個課題，化為多個角色，也鋪排了自述心跡的段落。至於究竟會是什麼面貌呢，老話一句，走進劇場就會知道。觀賞這齣戲，想必得費心思量。它的關鍵線索可能就藏在一句台詞，或是歌詞之間，不容錯過一絲一毫細節。且踏入劇場，探索經歷一場精彩的推理奇幻之旅吧！■

糖衣裡的黑色童話

彭弘智個展「兩百年」

撰文……秦雅君 圖……彭弘智



當突然被問及有關身份認同的問題時，彭弘智直覺地表示自己應該是個「國際主義者」吧，然而在經過針對此一主題的往返討論之後，他認為「個人主義者」可能是一個更為正確的表述。而無論是國際主義或是個人主義，我想彭弘智更想表達是，他不是一個有特定民族認同的民族主義者，這一點既反映在他樂於行旅與居住在不同國家的行為上，也反映在他近期創作據以發展的語境裡。

彭弘智即將於2009年2月於「伊通公園」發表的個展——「兩百年」，以其展出中的作品《兩百年》為名。這件作品源起於彭弘智在勞勃阿特曼（Robert Altman）1975年的電影《NASHVILLE》中所聽到的一首愛國歌曲。電影一開場，一位打扮成牛仔的歌手唱著這首《Two Hundred Years》，其中的兩句歌詞不斷重複著：「我們必需做出正確的決定，再強盛她兩百年」。歌詞內容敘述的是美國建國的艱辛歷程，以及召喚後世子孫必須在先祖的榮耀之下，做出正確的決定，好讓這偉大的民族，再強盛她兩百年。

當時已經在美國生活一段時間的彭弘智，對其民族意識的高張感受很強烈，然而在九一一事件之後，美國國力的衰弱愈趨明顯，相對之下的是中國影響力的持續攀升，此時此刻聽到這首歌曲，尤其有一種特殊的感受。同一時期，彭弘智也因種種考量，從紐約移居至北京，原僅止於意識上的體會，於此接合上了真實的體驗，他覺得，這兩個地區之間的消長關係，似乎正可以藉由這首歌曲的轉譯，巧妙地再現。

彭弘智的《兩百年》乍看是一支風格特殊的MV，對比鮮明的黑白畫面裡一位男歌手（小河）的臉幾乎佔滿了整個螢幕，表情嚴肅而堅定地唱著：「我奶奶那輩為紅軍／納過鞋底／我爷爷失去一條腿／他奖章挂胸前／我爸爸隨着彭老总／在朝鮮打美国佬／我们必需做出正确的决定／再强盛她两百年……」影片中方列出了歌曲的中文歌詞，左方則列出了中文歌詞的英譯。

今日的中國，正處於一個快速崛起的年代，就像這首將近三十年前的英文歌曲裡的情境一般，彭弘智將原來的英文歌詞，換上了中國的歷史情境，讓這首在美國聽來已顯過時的老調，瞬間轉化成一連串愛國意識的召喚，只不過是，中國的。透過一首歌曲的轉譯，《兩百年》呈現出時空變異的快速與無情，美國還來不及再強盛個兩百年，已需面臨中國龐大經濟力排山倒海而來，而可能也想繼續強盛下去的中國，又會遭遇何種歷史命運？

《兩百年》· HD 單頻道錄影 · 約6分 · 2008。

對於一般觀眾而言，初始看到這件作品的理解與判斷，將會是一件有趣的事，在不同的文化定見之下，或許將獲致截然不同的感受。試想一個來自美國的、中國的，又或者是台灣的觀眾，在自身的歷史經驗與意識型態之下，分別在這件作品裡，會接收到什麼訊息？影片中所並列的中文歌詞的英譯，有點像是一個很黑的玩笑，因為重新回復到英文語境的這個文本，敘述的已是一個他者的觀點與歷史。

個展中的另一件作品《法福遇難記》，也是源自一個既存的文本，那是一集巴勒斯坦阿克薩電視台（隸屬阿瑪斯組織）所播出的兒童節目，影片中的主角是一個扮成米老鼠造型的男孩法福，他的祖父在臨終前交付給他一份文件與鑰匙，囑咐他務必要收復祖先的土地，後來法福因不願將祖父託付之物交給以色列人，而

被暴力毆打致死，影片最終，擔任主持人的小女孩，在妮妮道出法福悲慘的命運之餘，也提醒所有小朋友莫忘法福是為了保衛祖先神聖的土地而犧牲，而奪去他生命的正是那些已謀殺了無數無辜生命的罪犯。

初次看到這支影片的內容實在有些驚詫，很難想像諸如民族衝突或復仇使命這類題材，就這麼赤裸裸地被放在兒童節目裡，其藉由一個資本主義的文化象徵來扮演民族使命的傳承者，而另一個小主持人則是熟練地使用那些與其年齡並不相稱的修辭，種種看來十分突兀的景象，令人不禁發噤。覺得可笑的關鍵在於它的不合時宜，而不合時宜的判斷卻是出自我們的經驗背景，不過如果認真追索下去，成長在台灣的五六年級生，應該也曾經一再被灌輸過以中華文化作為國族認同、或我們肩負著反攻大陸解救苦難同胞的使命等等「正確」的意識，而在還不具備思辨能力的成長階段裡，我們對於這些內容或也從不曾懷疑。



《法福遇難記》中之
雕塑草圖。



《面對面》· 玻璃纖維、LCD 螢幕、VCD 放映器、揚聲器· 可變尺寸· 2001。

在現代社會中，意識型態已普遍成為操控思想的絕佳工具，上至國家統治的需求，下至消費心理的掌握，其無所不在，而影像、網路等科技媒介的成熟發展，更為其建構了完美的傳播環境，兩者相生相倚，攜手並進地深入每一個可能攻陷的領域中。當我們看到頂著米老鼠造型的法福因而失笑，其實反映出的是我們作為一個他者的現實，以及我們自身亦可能被視為奇觀的可能。

彭弘智表示，這些作品主要都圍繞在意識型態這個主題上，意識型態如何被操作？媒體在其中扮演什麼樣的角色？以及藉由意識型態的操作如何達到政治目的？在這其中，他並無立場也沒有判斷，只是希望在理性的態度下，將這些內容以美學的方式表現出來。

接受訪談時，個展的作品尚在進行中，計畫中的《法福遇難記》，除了直接採用上述兒童節目的影片之外，由於影片中只概略地交代法福被暴力毆打致死，並沒有太多實際的畫面呈現出這個情節，彭弘智打算另行拍攝一段這個經過，片中的法福（米老鼠）與以色列人會用中國功夫的



《法福遇難記》中之兒童節目影片擷取畫面。



《十誡及伊斯蘭註解》·HD二頻道錄影·05分34秒·2007。



左：《落難神明像-4》·彩色數位照片·128x115cm·2006。(攝影/李國民)
右：《開光後的耶穌像-2》·彩色數位照片·115x115cm·2006。

《神明收容所》·606尊被遺棄神像及一單頻道錄影《落難神明記》·可變尺寸·2006。



招式打鬥，至於武打動作上的設計，他則打算從成龍的電影裡面找尋靈感。

無論是《兩百年》或是《法福遇難記》，其涉及的主題都相當嚴肅，也十分沈重，不過彭弘智的作品多半帶有一點戲謔的成分，如《法福遇難記》裡面所採用的兒童節目本身，就已經具備了「好笑」的條件，而他打算延續拍攝的影片，聽來也頗有港式喜劇的效果。這些形式上的戲謔和幽默，其實頗有糖衣的效果，色彩美麗又容易入口，讓人在無預警的情境下吞服下那些苦澀的內容。

當代藝術的創作，在終於呈現於觀眾眼前的那一刻之前，永遠處於不確定的狀態（即便展出之後也許還是），這使得上面所陳述的一切，也可能只是一場暫時且開放的想像，其將在觀眾一步步逼視的過程中，漸漸成形。■

2009 從藝術開始

彭弘智個展「兩百年」

展地：伊通公園
 地址：台北市伊通街41號2、3樓 電話02-25077243
 開放時間：下午2:00-11:00 (週二至週四)
 下午2:00-01:00 (週五至週六)
 展期：2009/02/28-2009/03/28



「偶」遇新體驗

無獨有偶劇團「交叉全球創作計畫——台北」

撰文……王凌莉 圖……無獨有偶劇團

劇場最大的魅力就在於觀眾置身其中，體驗它的瞬間**性**；透過不同比例的偶裝置，可以建構出各式穿梭在現實和虛擬之間的情境。無獨有偶劇團新一季製作「交叉——台北篇」與法國科技藝術工作者Blue Screen 共同發展創作，藉由跨領域藝術形式融合，讓偶走出傳統表演空間，在台北當代藝術館營造出一場場操縱、模仿、異樣、奇幻、迷失、驚喜等視覺與生命的新體驗，觀眾走進展演空間便展開一場尋找「自己」觀展歷程。

「交叉」是一個全球性的多元創作計畫，由法國網路科技藝術工作者Blue Screen所發展，他認為，在這個資訊爆發的網路世界，空間的距離縮小了，但人與人的距離卻疏遠了，透過這項全球性計畫，他的主要目的在於探討新時代中人與人的溝通與聯繫形式，整體計畫從一個摒棄語言，真正使兩人私密溝通的介面出發，重疊兩人的視野和思慮，到思考藝術與群眾的關係與位置。

Blue Screen 是以網際網路為介面的藝術工作者，2004年他曾經在雲南小鎮待了六星期，面對全然陌生的環境和異國文化，他失去了溝通的語言和詞彙，然而，感性和詩意的互動方式卻填補了他生活的不便，這種超越語言、文化距離的溝通方式引發他的新思考。於是，從2006年開始，他著手這項運用網際網路為溝通介面的藝術創作計畫，經過兩年的發展演進，在2008年正式推出全球創作計畫，包括於里昂、馬賽、布達佩斯、波士尼亞莫斯塔爾、上海、昆明、塞內加爾達卡、阿根廷科爾多瓦、紐約、秘魯與台北進行，在各地做出不同形式的工作坊及展覽。藉由各城市在地的藝術家或社團展開各自的「交叉」主題，



無獨有偶劇團新一季製作「交叉——台北篇」與法國科技藝術工作者Blue Screen 共同發展創作，藉由跨領域藝術形式融合，讓偶走出傳統表演空間，觀眾有新的看「戲」經驗。

提出各式的訴求，最終透過共有的網路介面達成共同的體驗。計畫中有些人以數位影像交流，例如馬賽多媒體工作坊的學員們用手机拍下24小時生活情景交流，藉此探討人與人之間生活的疏離；有些是畫家以數位版創作交叉實驗，布達佩斯的畫家們即以數位版即興創作出自己的幽默，各地藝術創作經由交叉實驗結束後，以不同的形式展出這項體驗的結果，並且匯集成出版品及開放網路介面供各界欣賞成果。2009年

「交叉」在全球各地正式推出作品展演。

無獨有偶劇團這次的「交叉」計畫展演是全球計畫裡唯一同時運用裝置藝術與劇場表現形式的偶劇團體。團長鄭嘉音說，這項計畫對劇團最大的意義在於跳脫偶劇表演的框架和舊有形式，偶和操偶人都「走出原有的劇場空間，扮演角色的同時也「演」自己。整體呈現分為二部分，一為創作裝置展；另一個部分是裝置偶劇場。「交叉全球創作計畫——台北」以影



無獨有偶劇團新一季製作「交叉——台北篇」與法國科技藝術工作者Blue Screen 共同發展創作，藉由跨領域藝術形式融合，讓偶走出傳統表演空間，觀眾有新的看「戲」經驗。

像、空間和偶為三大創作方向，整個創作歷程從「交叉體驗」開始，Blue Screen 來到台北和偶劇團團員們進行一、兩個月生活經驗分享等交流，每一次的交流運用一個主題，彼此從主題中尋找經驗和創作靈感，再藉由「集體創作」整合交流所得，最後是裝置和展演。鄭嘉音說，這種創作發展的模式打破過去劇團作品的慣性，沒有文本的限制和劇場演區的框架，對整個呈現而言，操偶人也是表現的角色，不再只是賦予偶生命的功能，也在空間裡演活自己。

運用科技裝置出展演效果是「交叉——台北篇」最大的特

色，展覽現場將利用電腦控制記錄LED燈所投射出的160種變化，營造出與劇場演出時同樣的燈光效果。除了燈光設計外，觀眾們還會聽見各式各樣的聲效，有模擬現實的聲音、旁人的耳語、有人走過身後的腳步聲、物品被碰落的聲音、窗外的風雨聲、各種語言的呢喃，例如偶或者演員在講話般。此外，網際網路線上十國「交叉」成果的影像將設計成展場背景。這項展覽設計兩個展區，隱藏式攝影機內藏於偶中，拍攝下觀眾參觀裝置的影像，再利用投影將觀眾的影像真與假交錯呈現在兩個不同空間，藉由影像讓其中一個空間



上：「交叉」原為一項以網際網路為介面的溝通創作，發起人Blue Screen 與無獨有偶劇團合作，透過一、兩月的經驗分享與溝通，集體創作出一場結合裝置展覽和表演的藝術體驗。

中：2003年作品《小小孩》的創作靈感來自同名繪本，原文出自鹿橋的《人子》一書，意境優美而又寓意十足。

下：2007年作品《心理醫生愛上我》。



2002 年作品《我是另一個你自己》是專為成人觀眾製作的現代偶劇，以執頭偶的形式呈現，由二～三人同時執偶操演，表現出細膩的肢體語言。



整體計畫的初期，無獨有偶劇團團員從生活分享中尋找主題，運用各種與偶融合的方形式，再將主題和內容轉化成可表達的形式。

的觀眾與另一個展區的觀眾進行互動，產生另一種「交叉」效果。此外，展場中也會使用導覽系統製造私密的聲音效果，每個參與者都戴上耳機選擇自己的頻道，進場展開一場形同表演的觀展旅程。進入展場的人可以看到事件的發生，透過攝影機和投影也成為事件的一部分。

無獨有偶這八年來的製作一直定焦於戲偶操作美學多面向的探索，操偶人兼具表演者，偶創作形式涵蓋手套偶、面具、懸絲偶、杖頭偶、執頭偶、影偶、物品劇場以及人偶同台等形式。從 2000 年《賣翅膀的小男孩》、2002 年《我是另一個你自己》、2003 年《小小孩》、2004 年《哈囉，再見！》、2005 年《悟·空來也》、2006 年《火鳥》，到 2007 年《心理醫生愛上我》，無論運用童話、劇本還是傳奇遊

沈睡的展品，經由參觀者與偶之間的互動及影像交錯，每個偶都會是活生生的表演者，原本只在舞台或劇場內表演的偶也找到新的表演空間，營造出不同的演出效果。

無獨有偶劇團的作品嘗試過不同形式與詮釋方式，不管是文本還是偶的造型，偶的表演空間仍然不出舞台、偶戲台或劇場演區。鄭嘉音表示，這次透過「交叉」計畫讓偶的演區與傳統表演場域不同，空間裡沒有舞台或特別區隔的表演區，沒有人控制聲音、燈光和影像，只設置有如同樂器般可供使用者操作的互動式裝置。參與者、偶和表演者置身同一個表演介面，共同活絡空間的潛在的創造性。她說，偶與人在建築性結構所建立出的數個場景中，做同步而循環式的演出；演出沒有所謂的開始和結束，觀眾可以從任何一個時間點、任何一個空間切入，進展區就像是一種生活的體驗；而被裝置中的攝影機攝下的參與者也同步成為表演者，被其他空間中的參與者觀賞，這種觀眾也成為表演者的互動模式在劇場表演演不算是第一次，但互動形成作品主軸，並且整合呈現為一場表演倒是新鮮事。

「交叉」計畫這次的呈現對無獨有偶劇團而言，是走出傳統演區實驗的開始，鄭嘉音說，展場內偶與人之間的即時互動潛藏許多未可預知的可能性，這些可能性都有機會發展或結構出表演作品，在延續探索偶劇表演形式多面向的同時，提供劇團和創作人新媒介與新思考。■

2009 從藝術開始

「交叉」展演時地

► 創作裝置展覽

時間：2009 年 3 月 20 日（五）、4 月 23 日（四）

地點：台北當代藝術館 Studio 102 與 103

► 裝置偶劇場

時間：2009 年 3 月 27 日（五）、3 月 28 日（六）

4 月 16 日（四）、4 月 17 日（五）、4 月 18 日（六）

開放時間：19:30~20:20、20:30~21:20

地點：台北當代藝術館山口勝弘廳、Studio 102、103 及迴廊

迷走西夏的一幅心靈地圖

駱以軍談《西夏旅館》

本文節錄自《印刻文學生活雜誌》第59期〈駱以軍與編輯對答〉

一個如煙消逝的兩百年帝國
一座夢中蜃影建築在記憶流沙的旅館
一支被神遺棄的孤寂騎兵軍
一本瘋癲、恐怖、妖豔，鏡中幻城的惡魔之書

2004年三二〇那天，我步行穿過中正紀念堂，到中華路總督戲院看《跳舞時代》這部電影。我記得經過廣場時，一些老兵、外省老太太，還有一看就是外省掛被這社會離心甩到邊緣的流浪漢。他們既散落卻又悲憤搖著旗幟吶喊，像是末日將臨。與後來的紅衫軍中產階級氣味不同。但我心中想：「我和你們是同一種人。」後來走進戲院，那是簡偉斯、郭珍弟導演的紀錄片，講述日據時代的現代性以及殖民時代「浪漫、平靜、追求自由戀愛」的某一美好時代氣氛。且以不同人回憶角度追溯作曲家陳君玉這位典型台灣新派知識分子在時代荒謬劇變下的不幸。我看得非常感動。但電影落幕燈光亮起時，我發現全戲院盡是窸窣拭淚聲，哭成一片。我記得李筱峰和另一些人分別起身致辭。我確定他們發言的情感、內容、敵我意識……是並不把在座位中的我這樣的人視為「我們」(咱)裡面的一個，(他們說：「廣場那些人還在亂。」)於是我黯然離開那裡。

這些曾發生的尖銳、焦慮和「我——異族」的不信任感或許有一天像昆德拉說的「永劫回歸」如煙消逝。我渴盼到了我孩子們那個年代，人們可以從那些無法倒帶重來一次的歷史之惡找到更高貴文明的感性形式。但我曾置身的一段時光，確實強烈地感到一種「存在感

的非寫實性」，或者用張愛玲的話「活在默片裡」。我曾聽好友顏忠賢說他想寫一本「寶島大旅社」，那是他破敗家族的百年孤寂故事——他父親原本是達新牌的老闆，家族是彰化在台灣中部歷史悠久的大布商，那後面有一個本省菁英家族的封存記憶。我聽了欣羨不已。

老實說，我很慶幸自己在父親猶健在時(雖然彼時他已衰老且因阿茲海默症而昏了，「很瞎」。)便寫了《月球姓氏》，因為我發現他過世後，我那樣寫老外省哀歌的意志整個崩潰瓦解，如風中沙塵。問題是他們一整代老外省是集體在過去這二十年快速消失。

《西夏旅館》裡有一個關鍵字：「脫漢入胡」。這個破掉的最底層是一個嗚咽哀鳴：「我已經是什麼都不是的那種人了。」但這樣的感覺是對的嗎？過去這些年我們被一種集體的腎上腺素狂飆弄得溫柔不幽默也不同情別人的傷痛了。昆德拉說：「小說不研究現實，而是研究存在。存在並不是已經發生的，存在是人的可能的場所，是一切人可以成為的，一切人所能夠的。」他是在說卡夫卡。但我同樣憂懼某些政治評論者又用「認同」作為我書寫的「現實」。延續著天心近乎哀嘆問句：「難道，我記得的都不算數。」

但我如綠巨人浩克翻開自己合成肌肉藍色血管下的記憶體仔細檢視，那想像中的孤憤竟



駱以軍。(攝影/丁名慶，《印刻文學生活雜誌》提供)

變成茫然。像一枚一枚長角生毛的西夏文字：「靠，我記得的還當真不能算數。」認同是個大命題，某些時候好像也想避它的時髦性。這些年也拜讀不少以「外省裔小說家作品中的認同困境」為題的論文，有許多我自己訝異在書寫時未意識的成分被精密地解析，我想仔細檢視《西夏旅館》背後的認同錯亂、認同焦慮、滅種恐懼……或許仍有效。

「胡」這個身分給我極具創造力的第一個視野。我覺得那種意識到無論個體如何努力，終無法進入一個「想像群體及其文明」其實是一種學習。我在讀資料時非常著迷於李元昊要摘去漢家賜姓時，振振有詞自我描述的表文，那竟像撒嬌。「媽的我本來就不是你們這一族的！」而宋天子朝臣擬定的譴責詔書也很有趣，妮妮歷數「喂你是我的人」之理由。最感人的是范仲淹數次寫信給元昊，苦口婆心，像父執輩在勸誡一個烈性後生做人的道理，「如何當一個好漢人。」

「沒有人確知這間旅館的完整形狀。……他們發誓說在那些迷宮般迂迴穿繞的走廊網陣中，有一個房間裡鎖著的就是「這間旅館的心臟」。(《西夏旅館》〈美蘭嬾嬾〉)」

西夏

一開始的野心是想正面迎擊「西夏」，有點類似《我未來次子關於我的回憶》的《哈拉爾辭典》西夏版：偽造的西夏獨立建國之自我描素方式、如何造字（那些妖異的西夏文字）、偽造的一座城市，我仔細抄讀巴別爾《紅色騎兵軍》，像歷歷如繪重建一支黨項騎兵，但更確定經驗的置



《西夏旅館》。(《印刻文學生活雜誌》提供)

乏從四面八方顯現。有很長的一段時間，我注意力總不是很能集中翻讀著錦樹寄給我的整套《黨項與西夏資料彙編》，讀得兩眼昏黑，毫無靈感。……當然後來這一切近乎全盤失敗。

主要是第一次憂鬱症服藥治療九個月期間，完全停筆，病好了之後回頭看，我對曾經非常激凸浸泡過的西夏「再現之擬真的資料性幻景」，腦中一片空白，像沉沒後在遺忘的深海底解體的船艦所有零件。連打撈都不知從何打撈起的茫然……

「等一等。他想，我終於還是受到這個圖尼克小子的影響了，他的那些該被送進精神病醫院的謔言妄語：那些海市蜃樓中的古帝國，世界邊緣之島嶼，那些如煙消逝的古地圖上的漫長旅行動線，……他想要告訴他（圖尼克）：根本就不存在這麼一座旅館。(《西夏旅館》〈夏日煙雲〉)」

旅館

在我初始的朦朧想望，咬我多麼想打造一座像《霍爾的移動城堡》或《神隱少女》那個「神鬼之湯屋」的極域之夢：裡頭每一個住客、每一個服務生、經理、走廊推車打掃房間的阿婆，他們各自的回憶在填塞、修改、變形著這整座旅館的邊界。……我非常喜歡這樣的一個禁錮住所有人物的一個結界。……一個具體而微的租界區，旅館主人以「旅館」（西方帝國文明之教養的裝腔作勢之空間化）支撐住一個沙化的海市蜃樓的異鄉人意志，這裡的人全是過路客、侵入他人土地者、無主之鬼、在時空暫時拋錨的漂

浮感恹惶地尋求庇護。我覺得旅館和土地的關係就如同我這樣遷移者第二代面對嚴格檢查認同之主體形貌的困惑：註定缺乏足夠的時光資產。父親（或他的那一批流亡者）帶著大箱小箱的流浪漢傳奇，但我們是在片場般的空間聆聽他的幻麗唬爛。儀典。做人的道理。我族的歷史。從他記憶中翻印出來少三落四的祭祀程序。封禁的番美味。但這一切其實是絕後的——如果你被設定為「往事並不如煙」、「追憶逝水年華」的故事傳遞人，那就註定是一無性生殖、單套染色體，如麒麟、騾子、獅虎……這些「一夜之思」的無後時光膠囊……

「老人說：……但是，孩子，我必須告訴你，你在这裡所有發生過的一切，都不是幻夢，都是真實的。這兩個老小子騙了你。但那就像是說整個西夏朝兩百年不過是幾個邊疆大吏和鎮戍將領虛構出來的一場夢境一樣壞。你別被好萊塢那些只准人們在九十分鐘內用腎上腺思考的奇技淫巧給弄壞了腦袋，包括你、我、美蘭嬾嬾，這兩個廢材，這間旅館的每一個人，都不是病毒軟體，他們全是活生生的人。他們愛你……(《西夏旅館》〈老人〉)」■

2009 從藝術開始

駱以軍《西夏旅館》

出版：INK 印刻出版有限公司

出版日期：2008 年 10 月 01 日

「這是我最後一次，拍攝你走路的樣子，到了這個時候，我才明白，有些事，真的是無法挽回了。從我學會拍攝影機開始，就像是不停地在準備著，你即將離去……」

紀錄片《黑晝記》一開場，是一幕從公寓鐵窗看出去的對街馬路，白天的太陽下，一個拄著拐杖佝僂著身影的老人，只能用很慢的速度一步、兩步地過街，艱難不堪的模樣讓人心生不忍，這是紀錄片導演許慧如的父親。面對當時已如殘燭的父親影像，她寫下這樣的一段獨白。

這部片講述身為女兒的導演，以攝影機伴隨罹患癌症的父親經歷所有的醫療過程，一直到生命的盡頭。但讓人意外的是，中途導演發現自己也罹患了癌症，於是她瞞著父親去開刀，請先生掌鏡替她拍下接受治療的過程。不過，後來她不願意重蹈一次與父親一樣的現代醫學治療，選擇以瑜珈和拍片作為對抗癌症的方式。

父親過世之後，許慧如將《黑晝記》剪接完成。很特別地，她選擇到全台各大醫院巡迴放映，直接與身分可能為病人、家屬或醫生的觀眾做對話。片中父女一同面對疾病與死亡的深情刻劃，讓有的人在影片開始第一分鐘便落下眼淚，感動之餘，影片轉折處因為寫入了導演自身意外的病痛，更增添了本片對疾病、醫療、死亡與生命本身的各種思索，豐富的層次內涵，同時也激發了觀眾對這些議題的熱烈討論與反省。

踏上拍紀錄片的道路是一個意外的旅程

很多人看完影片的第一個問題，都是想問導演一聲「現在身體還好嗎？」看來氣色不錯的她，總不厭其煩地回答「還不錯，在瑜珈的幫助下，現在身體狀況好很多。」

1975年出生的許慧如，形容自己踏上拍紀錄片的道路是一個意外的旅程。她就讀政大新聞系時曾一邊在導演李道明的多面向工作室實習，一邊也在電視台實習。當時對於拍紀錄片與跑新聞的差異就有深刻的感受，紀錄片是一

拍片是我意外的旅程——許慧如與《黑晝記》

創作新星會——① 撰文……陳佳琦 圖……許慧如

群人花很多時間針對一個小小的議題做深入的研究追蹤，而新聞現場總是浮面，無法深刻挖掘問題。畢業後雖然又從事了一段時間的新聞工作，但確定現實環境與自己對新聞工作的想像有所落差，她開始跟著董振良、黃明川等紀錄片導演拍片。

2001年進入南藝大音像紀錄所就讀，她才開始嘗試拍自己的東西。第一部片紀錄片《奶油蒼蠅》(Butter-Fly, 2001)，以高雄新堀江三個從事刺青與服裝生意的年輕人為對象，拍攝他們面對家庭、婚姻與開店理想等人生問題時的選擇與掙扎處境。她形容當時什麼都不懂的自己，只是單純為被攝者那種溢出常人正軌的生命氣味所吸引，就帶著一股衝動的傻勁去徵求對方，得到同意後便開始拍攝。這部看似青涩的作品，不帶任何技巧的修飾，卻可以看見作者試著學習建立拍攝與被攝者的關係。

第二部片《雜菜記》(Hard Good Life, 2003)開始從自己的生命出發，呈現作為女兒的自己與父親之間，沒有對話卻又互相依存的關係。這部片子，可以視為《黑晝記》的前作，《黑晝記》的英文片名 Hard Good Life II即承此而來。第三部片《一天》(Inside, 2005)拍攝一個孕婦等待生產到最後生下小寶寶的整整一天。《黑晝記》則是她的第四部作品。



《雜菜記》(Hard Good Life, 2003)。



《一天》(Inside, 2005)。

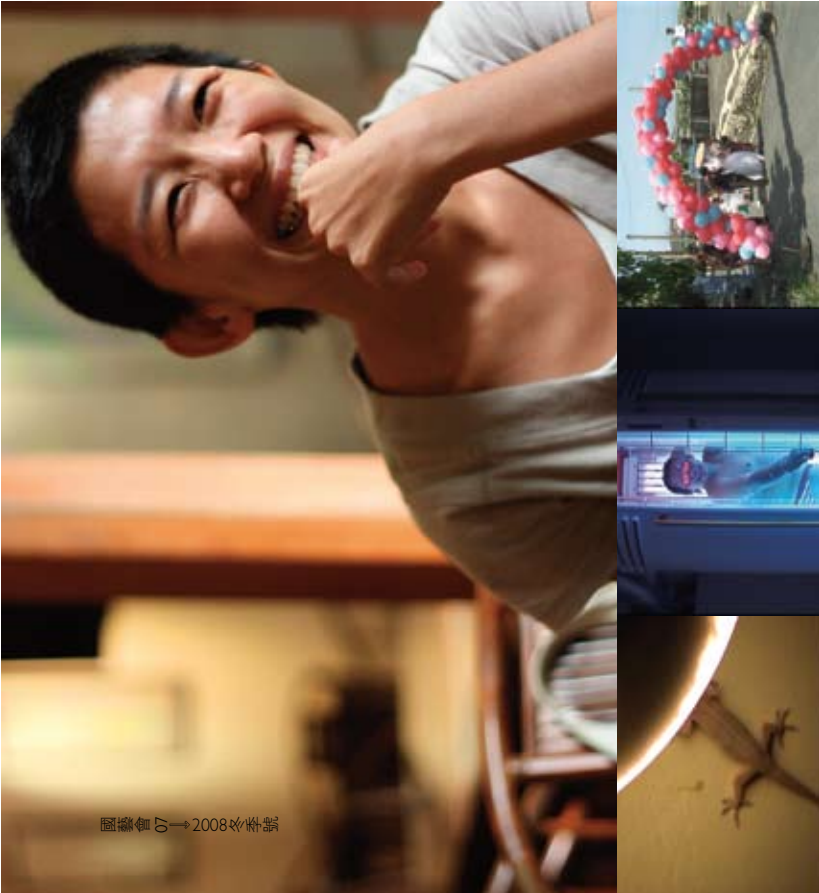
《黑晝記》(Hard Good Life II, 2008)。

藉影像的創作去思考自己的每一個階段

就她目前所完成的四部片子，風格上可說相當不同。同樣是旁觀他人，《奶油蒼蠅》中努力理解不同族群，《一天》則安靜守候新生；同樣是省視自己，《雜菜記》冷靜節制中蘊藏飽滿親情，《黑晝記》則直面自我、深刻用情。唯一不變的，是她對生命的關注。

面對這些影片的差異，許慧如表示，自己不會去在意、也不會去設定作品要有怎樣的想法或結果，很多影片會變成怎樣其實也都是意外，然而她在意的是拍攝之中那些過程的轉變。「我習慣透過影像的創作去思考自己的每一個階段，對自己的生命有什麼意義，而非只著重於把一個作品完成。」她明白套用相同的攝影工作模式去挖掘不同的題材，操作幾次之後可以益加純熟技巧，不過這對她而言，並不是最重要的東西。

「當我開始拍自己之後，發現其中一定有一個更重要的東西，好像必須把這些技巧都撥開了之後，才會得到關於這影片的內容最核心的部份。」因此，在她看似沒有任何炫技的影像風格背後，裡頭其實隨著心境轉變而有了加與減之間的變化。



上：許慧如。(攝影／吳信宏) 下：《奶油蒼蠅》(Butter-Fly, 2001)。

《雜菜記》中，安靜對比著生活在兩地、精神上彼此依賴的父女日常生活：獨居的父親總是煮著雜菜麵就著鍋子吃飯，外地求學的女兒總是在宿舍前的小冰箱隨便塞些食物；父親的狗，女兒的狗；父親的守衛工作，女兒的剪片工作。這些對比被裝載在節制而疏離的影像裡，極少對白、寓意不明的影像切面，像一部前衛的實驗電影。但是《黑畫記》裡，完全改變了看似冷漠的鏡頭語言：她關照自己與父親，也關照他人；她用攝影機環視手衛室外的眾生相，比喻自己等待的心情；不斷出現父親為母親掃墓的畫面，代表自己也用影片守候著離世的父親的心情，這些互文關係，讓觀眾同情共感。她自陳《雜菜記》完全不考慮觀眾，當時只想要講一句心裡的吶喊，《黑畫記》則是已準備好希望跟觀眾對話，因而不那麼自我，「但這兩部影片都是我的狀態，是在不同的經歷不同階段的我所完成的影片。」

因此，拍片對許慧如而言，在理解自己的生命不同階段的不同意義，再去擴大理解最終的「人」本身。《雜菜記》與《黑畫記》，很像一個實

體跟一個影子，講的都是父女關係、一段生命中的長路，但是到了《黑畫記》她開始意識到，那不只是她跟自己爸爸而已，很多很多的父女其實都在重複這樣的過程跟情感關係。

如果你還能拿起攝影機的話，你就拍

但是，許慧如最特別的一點，是她在最脆弱的時刻也沒有放棄拍攝，這是一種勇敢。

當我們談論紀錄片時，常常會以導演做到怎樣的自我暴露，來討論他對工作的自覺性，或是，學會認識影像語言以冷靜批判鏡頭背後導演的觀點與意識形態。但是，《黑畫記》裡真正撼人之處在於，作為掌控局面的導演自己也生病了，這時觀眾才發覺，原來除了導演之外，還有一個更高的主宰者漠視著一切：也許是未知的命運，也許是撒旦，也許是上帝。原本導演該是個為觀眾畫出一道安全的、隔離著父親所邁向的死亡的邊界的人，但是忽然，觀眾跟著導演一起陷落、凝視死亡逼近。而這時，攝影機根本做不了任何事情，它甚至保護不了掌鏡者，意外地朝著我們指出一個誰也逃離不了的命運。而這才是真正讓人感覺到悲傷的所在。

我問許慧如如何還能在這種情境下拍攝自己？難道沒有懷疑過攝影機能為自己做什麼？她說，「其實我一直沒有停止過懷疑。這可以視為自我療傷，但是其實也是自殘，很多導演都會讓自己入鏡，但是大部分的自我暴露其實都是安全的，而要在自己很不安全的情況下繼續紀錄自己就沒有那麼容易了。我想過最壞的狀況，就是假如我死了，我曾跟我先生說過如果那時候你還能拿起攝影機的話，你就拍。經歷

了這麼多，我對死亡比較沒有那麼多負面的感受了，雖然還是會恐懼，但是我很清楚那裡就是最極限，是零。所以我當我將這件事情想到最極致的時候，一切就變得容易多了。」

由於清楚意識到自己身為創作者、女兒、病人等身分的不可分割，因此她能夠在自己與父親最脆弱時候還拿著攝影機。她說：「父女之情可以單純地只存在一對父女身上，但是當成為創作者之後，這時，生命會出現一個更大的使命。」也許這是她能夠勇敢地繼續以拍片，來面對父親與自身病痛的力量來源吧。

抓住生命中的某些片刻，是一件重要的事

看見許慧如可以用自己所會的工具與能力，完成一場對父親的哀悼儀式，其實是讓人欣羨又佩服的。就像她自己說的，回頭來看會很慶幸自己有拍，即使想放棄的時候比想拍的時候多出很多，但可以用自己的方式來想念父親，「我覺得自己好幸運，像是銘刻一個想念，而我可以刻得很深很深」。

《黑畫記》裡有一幕令人鼻酸，輪椅上的父親拍下兩人在陽光下被拉得長長的身影，這幕後來成為電影海報。問她，攝影機怎會交到父親手上？她笑說那純粹只是意外，因為她那天手上東西太多，而走到那片陽光下也只是因為父親說要掉頭而經過，不是刻意安排。她說，「紀錄片美妙的地方就在這裡，像生命一樣，充滿機緣意外，很多東西都不是預設好的，而那一剎那如果抓住了，就是抓住了。」

謝謝許慧如與她的作品，讓我們知道，抓住生命中的某些片刻，是一件重要的事。■



曾御欽《在無聊的對話當中，我只是靠著》·錄像裝置·2006。

2007年，曾御欽獲邀參加德國文件展，當時展覽的電視頻道「artort」對他做過一次現場訪問，被問到對該屆文件展的感想時，曾御欽對著鏡頭說：這一切，太搖滾了。

曾御欽這幾年的創作生涯同樣很搖滾。2004年，他以《有誰聽見了？》奪得「台北獎」而開始受到藝術圈的注意，兩年後，他在伊通公園的首展「毛牛」入圍了台新藝術獎視覺藝術類的最後總決選。2007年，30歲不到的曾御欽更受邀參加第12屆卡塞爾文件展（Documenta），成為該屆文件展中年紀最輕的藝術家，同時也是自1964年的林壽宇之後，相隔40多年再度受邀的台灣藝術家，備受外界矚目。連鮮少關注藝文的《壹週刊》都跑來為他作了專訪。之後，曾御欽才剛赴紐約Location One展開為期半年的駐村計畫，便獲得「CCAA中國當代藝術獎」的最優秀年輕藝術家獎項，受到中國藝術圈不少關注。

短短幾年，曾御欽的經歷讓很多人羨慕，但周遭世界對他而言並沒有太多改變，當代藝術的邀展並不多，反倒是參加了幾個國外的獨立影展。目前曾御欽深居簡出，除了回母校實踐大學兼了幾堂課，其餘時間便是專心創作，寫寫東西，為明年初在伊通公園的第二次個展作準備。他現在最親密的朋友是父母親，一有新的創作想法就會跟他們討論。那天，我們約在週日下午師大附近的咖啡館訪談，他說很久沒在外跟人碰面了，這是幾個月來第一次。

從大學時開始玩影像、做設計、拍實驗電影的曾御欽，腦子裡像是塞滿大量沒整理過的膠卷影格，常在某個瞬間，一些片段會莫名其妙地就這樣蹦出來，這些片段影像或停格似的場景，變成很多作品的起

點，像是《沒有__說出的部份》就來自於他有一次坐火車，在列車駛入隧道的當刻突然想起外婆的死，腦中突然閃現了一個自己與自己擁抱的畫面。

曾御欽很少用結構性的文字談感覺，而是用畫面、用氛圍、用狀態，或是用另一種感覺來比擬。他並不讓人覺得真的悲觀，但確實對很多不開心的事異常敏感。就像他的作品，便是在最純真明亮的時刻，也包藏著深黑色的蕊，密密麻麻寫著孤獨、哀傷、恍惚、不滿或一種純粹的痛。

去紐約是曾御欽第一次赴海外駐村，原本是充滿期待，但這城市卻讓他很不開心。他住在雀兒喜區一間窄小幽暗的公寓，「光線靠的是對面建築物的反光，我兩隻手平伸，剛好可以碰到兩邊的牆」，他伸出手臂，「剛去的時候因為發現床上有蟲，我只好在地板上睡睡袋，就這樣窩了半年」。他每個月初固定去美術館或畫廊逛，但有趣的展覽意外地少，開幕圍繞在身邊的盡是些應酬話。駐村不免要常常介紹自己的作品，他眼睜睜看過一些策展人在面前直接睡去。

步調快，壓力大，競爭太激烈，人的防衛心太重……曾御欽說著，覺得紐約的一切都不太對勁，所以他常常只躲在公寓裡做自己的事。他想起小時候躲在床底下的感覺，決定以此為新作的起點，在紐約拍攝小朋友躲在自己房間裡的影像。

創作動機很單純，執行起來卻異常困難，很少父母願意自己的小孩成為陌生人的拍攝對象，更何況還是以小孩的房間為場景。要取得對方的信任，變成整件事最費力的部分。原本不想跟人群太接觸的曾御欽，硬是出了一道難題給自己。他先透過畫廊的朋友輾轉介紹，再試著聯絡、登門拜訪，碰釘子是常有的

深黑色的蕊·曾御欽

創作新星會——② 撰文……游威 圖……曾御欽



曾御欽「有誰聽見了」系列（擷取畫面）· 錄像，2003-2004。

事，在遭遇了各式各樣的不友善回應後，最後終於完成了21組攝影。

拍攝過程中，曾御欽要求小朋友躲在房間某個可藏身的角落，想像自己「玩捉迷藏時快被抓到的感覺」，他通常讓小朋友自己發揮，但唯一要求是抱著一個可以讓他們覺得有安全感的東西，可能是自己的膝蓋，也可能是一隻心愛的絨毛玩具。

曾御欽刻意選擇了不同族裔與階層的家庭為對象，以呈現紐約作為移民社會的複雜現實，「當你真的走進不同的紐約家庭裡，你會看到一個很不一樣的紐約。」因為這個計畫，讓他對紐約的社會有更深一層的感受。很多人來到紐約是為了朝聖，曾御欽想說的卻是懷疑。他把新作命名為《Fever Dark》，企圖呈現這個燒透了的世界之都背後的陰暗面。曾御欽口中的紐約，聽來像極了它的暗黑化身——蝙蝠俠凝視的高譚市（Gotham City）。

在後製階段，他用繪圖板將場景處理得像是魅影幢幢，並加入了一些玩具物件進去，讓場景看起來有點奇幻。但這確實不是一個愉快的床邊故事，他刻意把玩具處理得如同無視於小朋友的存在，「像是死去的、如殭屍般



曾御欽「Fever Dark」系列·輸出影像·2008。

的東西」。他用了三個不同的角度來取景，並列起來的效果近似電影分鏡。相較於舊作，最大的轉變是繪畫性變得很濃厚，接近童話繪本的質感。「我其實一直很喜歡奇幻感、喜歡電影語言、喜歡美、喜歡畫面填得很滿。」他一口氣說完。

細膩又富張力的感性經驗，是曾御欽作品裡最重要的東西，但這並不只是為了抒情，創作對曾御欽來說有時更是一種解決，如「家庭場景」系列他直接請父母親入鏡，逼視著彼此關係中一直不敢面對的問題終至釋懷。而在另一些時候，則是為了宣洩不滿。像是在《有誰聽見了？》裡朝小孩臉上潑灑優酪乳的畫面讓人記憶猶新，但對於不少人致力在身體政治的議題上著墨，卻讓他覺得煩透了，他於是做了《在無聊的對話當中，我只是靠著》來回應。暗室裡，小朋友的影像不斷被強力水柱噴射至消失不見，像是一種莫名奇妙又惡意的缺席，但曾御欽要的正是觀者與影像間被刻意拉開的那個距



藝術家曾御欽。（攝影／游蕪）

離。「我其實是氣到不想溝通，所以直接給一個無狀態，一種空。」而對於常常有人以「自溺」一詞帶過他的作品，曾御欽也有話想說：「如果是一個小丑、一個獨白演員在台上自己哭一個小時沒停，這是自溺；但我給你的是一整齣華麗的舞台劇、一整個世界。」

曾御欽一直以來的作品幾乎全是以小朋友為主角。他覺得小朋友就像一張白色畫布，一塊未定形的黏土，沒有風格、演技的問題。但是，離不開小朋友，離不開童年，曾御欽也有點厭倦。他說他之後想拍青少年，甚至是無人的作品。他目前正在著手進行的兩件新作，一件談的是離開，將以五秒內的大量分鏡呈現一個人離去的狀態。至於另一件，還在發想中。

「可能關於青春、派對、混酒吧，關於喝得爛醉倒在路邊之類的」，這正是他用力混過的那個青春期，聽來有點懷舊，卻又閃閃發亮。「我還不太確定，但應該會很Disco。」他說完開心了起來。■

「音樂不是只有傳統古典，現代元素的影響在化解融合的同時，更能反應我們所處的當代。」鑽研著傳統的創作樂理之外，對於音高、時值、力度、音色等向度的新觀念與數位化的全盤掌控，讓王思雅的作品有了更寬廣的創作空間與更多的可能。

2003年，王思雅與法國亞維農管絃樂團合作，首演了作品《輻射》，被譽為「嶄新的聲響」。2006年，王思雅代表台灣，參加在法國舉行的聯合國現代音樂國際會議，介紹管絃樂作品《核心II》（在台灣由北市交首演），受到國際重視。

在一次機緣下，王思雅與當時還擔任國家交響樂團音樂總監的簡文彬有了對話，簡文彬在國際舞台多年，才氣深受肯定。2005年，由國家交響樂團委託了一首四十分鐘的全新創作《場域》，這是一首以中國打擊樂和管絃樂結合的作品，創意來自傳統打擊樂器的特殊風格，並結合電腦音樂之延展。《場域》特別的地方：在演奏法與管絃樂法之技術性透過電腦解析研發之作品。相對的，對傳統演奏家而言，這樣的演奏方式是個考驗。除了作曲家要求弦樂器在部分樂段利用琴弓輕撫琴殼，琴弦要夾著白紙片演奏等變奏方式，其中一個樂章甚至由與琴弓同長同重量的棍棒替代琴弓來演奏。



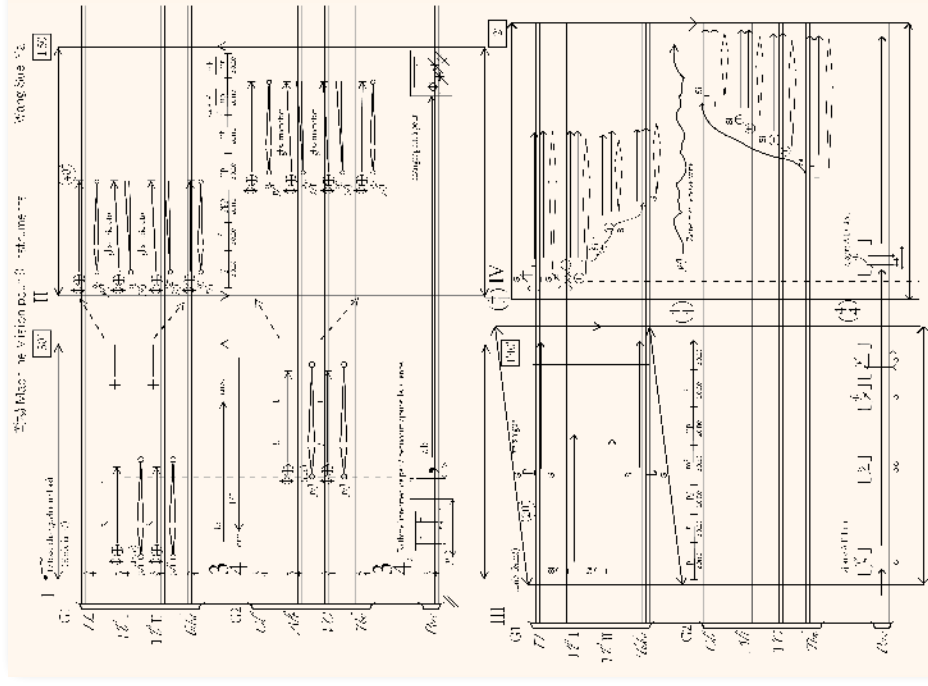
王思雅。

創作新星會——③

開創新聲響 青年作曲家王思雅的創作之路

撰文……趙靜瑜 圖……王思雅

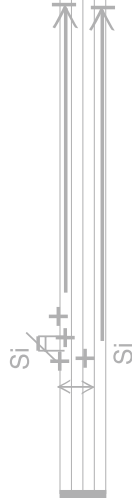
整個排練的過程當中，團員們產生不同想法，有的浸淫於其中，由演奏家的角度找尋出更多的可能，無法進入其中者則說，除了因為演奏方式離開原有傳統古典音樂的軌道與趣味之外，更有對於作曲家的質疑。因為在作曲家的構思中，團員們必須要將自己數百萬的絃樂器拿來「砍」，七十多支同長同種的棍棒要拿來跟琴身發出聲響，不少團員私下因此反彈，認為「沒有必要」。當時的指揮也是前國



王思雅作品樂譜。

家交響樂團音樂總監簡文彬回憶這一場音樂會，認為這是一個接觸新創作形式的過程。

這個作曲家是王思雅。整個與國家交響樂團合作的過程中，王思雅沒有氣餒，沒有惱怒，因為她心裡知道，這本來就是一條艱苦的開道之路。王思雅主張，樂器原本的音色在當代非常發達的電腦軟體運用下，從合成解析的過程中早已發展出新的感官音響，有別於時下慣有傳統音樂方式與觀念，身為一個當代的作曲家，王思雅試圖賦予傳統樂器新生命與時代性。



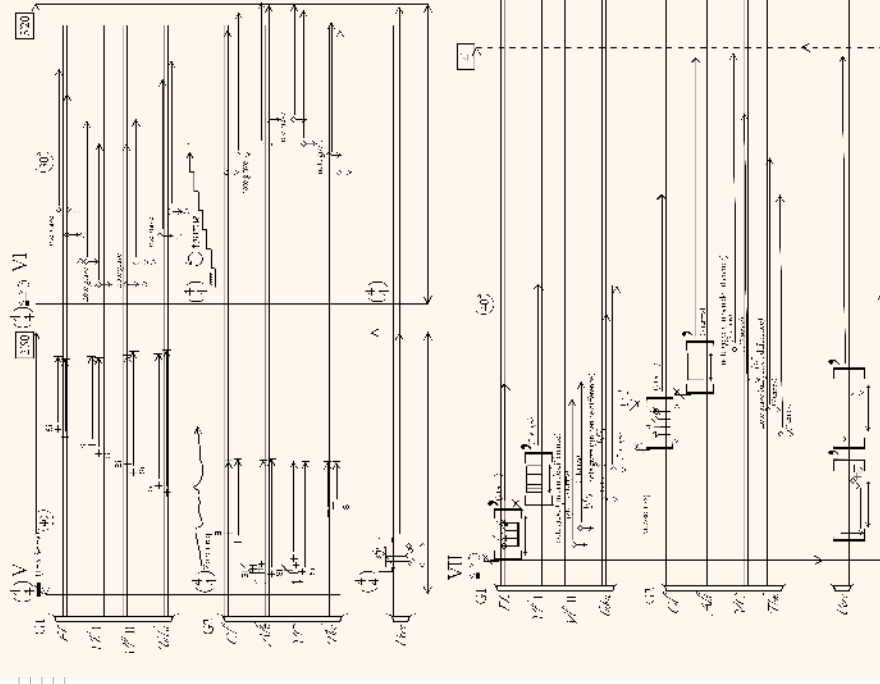
從小就喜歡創作、嘗試，台灣藝術大學畢業之後，王思雅考取教育部的獎學金，赴法國唸書，考入明星學校國立巴黎高等音樂院，曾於此學校的台灣人不逾十人。師事於Alain Bancquart 和 Paul Mefano門下，更上一層走上了電腦音樂之路。1999年，王思雅入選了當代作曲家夢寐以求的法國 IRCAM 電腦音樂研究員。在這裡，王思雅汲取大量電腦音樂新知，研習各種電腦作曲軟體，並創作了以打擊樂跟電腦音樂的作品《細胞》，2000年也在 IRCAM 特製可變換音場的音樂廳當中，演出了該作品，獲得好評。

「IRCAM」由法國文化部成立，全名為「電腦音樂音響研究與協調研究所」，也有人譯作「電腦音樂與現代作曲技巧研究所」，1967年由法國當代作曲巨擘布列茲（Pierre Boulez）擔任創所所長，這個機構的研究方式常常把傳統音樂和電子音樂、音樂電腦相結合，創造出新的結構。布列茲主張將屬於當代的聲音和傳統組合在一起，製造出新的美感。在傳統與現代電腦音樂的融合與發展當中，加入更多空間讓即興成分出現，不管是演奏順序、演奏力道、演奏樂器都可以任意調整，從原來的文本當中抽取出新的意義。

入選法國 IRCAM 電腦音樂研究員的過程當中，王思雅玩得很盡興。她回憶法國那間可以任意變換音場的音樂廳，讓作品有了數百種呈現的可能性，也深深奠定了她的創作方向。王思雅說，音樂不只是古典的傳真，現代元素的加入更能反映我們所處的當代，鑽研著傳統的創作樂曲原理之外，也加上對於音高、時值、力度、音色等所有音樂參數的全盤掌控，王思雅讓音樂有了無限的詮釋可能。

多年的摸索與創作過程當中，王思雅在現代作曲的「精眾」當中找尋發表的機會，作品曾入選與演出於 ISCM 英國曼徹斯特音樂節、羅馬尼亞音樂節、日本橫濱音樂節、ACL 澳洲墨爾本國際音樂節與日本仙台灣國際音樂節等國際音樂節等等，也多次獲得國藝會獎助創作。

在台灣，王思雅多次參與「春秋樂集」國人音樂會創作發表，也經常為國內的演奏家創作新的樂曲。2004年創作《架》在維也納國家音樂廳首演；2005年除了國家交響樂團委託創作的《場域》之外，還有二首管絃樂作品《核心II》和《蜉蝣》則由台北市立交響樂團首演。其他包括鋼琴作品《節點》則由我國鋼琴家陳必先發掘的天才兒童何婉甄首演。今年除了與打擊家吳思聰合作，首演互動音樂與影像作品之外，王思雅作品也獲得 SACEM 獎助金，在巴黎 Xenakis 創立的 CCMIX 作電腦音樂研究，並發表作品，並入選法國外交部支持的 RECOLLETS 藝術駐村作曲家，並在巴黎的世界文化館 maison du monde 首演二部多媒體數位作品，由長笛大師 Pierre Yves Artaud 和於布列茲創團的 Ensemble intertemporaine 演奏二十年的打擊獨奏家 Daniel Ciampolini 整場演出。



王思雅作品樂譜。

有一種「雖千萬人吾往矣」的慨然，也有一種理解當前台灣作曲潮流的無奈，瘦小卻堅定的王思雅說，台灣的音樂界在這個區塊與國外還有一段時間差，她的作品在主流的音樂教育當中，幾乎不成面，但是王思雅還是不改其衷。王思雅最新創作將有跨領域的多媒體音樂劇在台北首演，未來也將與指揮江靖波合作，結合數位影音互動與管弦樂合作的作品，預計於2009年1月16日在新舞台首演。王思雅說，電腦音樂有自己的語言跟聽眾作新的對話。打破傳統思維疆域，接受新養分，聆賞當代音樂就會有自己的新的座標。■

創作新星會——④

不凡的氣口， 講世間的不平

李長青與《江湖》 撰文……王慈憶 圖……李長青

不同一般台語詩予人「俗避避」且閱讀不易的刻板印象，六年級詩人李長青的新作《江湖》，以不凡的形式，靈活運用現代技法，講述90年代迄今，台灣社會的多重面向。乍聞「江湖」二字，會誤認這是一本論劍比武的武俠小說，或者是以黑道社會為背景的古惑仔故事。但實際上，這是一部實驗性十足、語言精緻且富濃厚抒情意味的台語詩集。「江湖」二字源自一種遼闊、深邃且具神秘性的空間意象，也是此次詩集收錄一首詩的詩題。詩作主題有對生活的隨想，對生命的探問，對愛情的渴望，乃至對時代歷史的深情告白。除了一般語言形式的表現，這本詩集，也大膽嘗試將語言拆解／重組，以圖像方式呈現創作者的內在意念，或者將古典詩句巧妙融合於詩句中，這對台語詩創作來說，都是極罕見的一種試驗。

事實上，《江湖》是李長青首度全採台語創作的詩集，他過去出版的三本詩集都是以華語為書寫主體，僅收錄部份台語詩作。對他而言，台語詩比華語創作更具挑戰性，他說：「寫台語詩的時候常常因為找不到適合的字而停擺，讓我很悶。這種情形有時是因為我所知道或我會讀、會說的台語詞彙不夠豐富，有時是因為好不容易想到了適合的用字卻找不到「那個字」（因為我希望盡量使用漢字）。寫台語詩我才知道我的母語似乎是不夠好的，這也讓我省思：就文學語言的表達而言，台語到底算不算我的母語？因為有些情緒的形容、物象的描摹、思考的情狀等用詞，我應該可以用華語更精準的傳達。這部分也是我寫台語詩時常感到挫折的原因。」

李長青就像一位擅長烹飪的廚師，總有更大的企圖開發新式料理，但前提必須能夠沉住氣、勇於面對無數次失敗及修正的試煉過程，才可能調理出絕品佳餚，就像他自己提到的：「寫台語詩的時候我就用台語思考，包括用台語讀，邊唸邊寫，邊寫邊改，改了再唸出來，聽聽看順不順？雅不雅？音韻與節奏是否盡量和諧？所以整個情境都是台語的，這樣才有『入味』的可能。」

1999年，李長青的第一首台語創作於《台灣詩學》季刊發聲。當時他24歲，已在報紙副刊與詩刊雜誌發表部份華語詩作，對於台語詩其實是陌生的，但是心中隱然有一套因為政治信仰而產生的論述邏輯，驅使他

李長青，因為「長青」乃「EVERGREEN」（常青）諧音。據說，這也是李長青每次見到長榮奧運或長榮航空會興奮大叫的原因。



《江湖》，聯台文學出版。

要寫出一點不同於華語詩的東西。又因為好奇心理，加上一點點自負，覺得自己應該可以寫，而著手創作台語詩。或許李長青的詩歷程並非以台語詩為出發，使得他在書寫台語文的草根性外，更顧及了語言藝術性的問題，就如他自己對這本詩集的定位：「是文學書寫歷程中一次華麗的旅行，一次誠摯的試驗，一次對於母語與土地認同的回饋與實踐。」

在這次新作中，「台語圖像詩」是其中極特殊的一點。對李長青來說，是屬於成就感十足的一種創作文類。他說：「因為書寫



我常常想到我的詩

如是諸菩薩各說已。問文殊師利：「何等是菩薩入不二法門？」文殊師利曰：「如我意者，於一切法，無言無說，無示無識，離諸問答是為入不二法門。」於是文殊師利問維摩詰：「我等各自說已，仁者當說何等是菩薩入不二法門？」時維摩詰默然無言。文殊師利歎曰：「善哉！善哉！乃至無有文字語言，是真入不二法門。」——《維摩詰所說經》〈入不二法門品第九〉

恬恬無講話
就有一陣風
慢慢仔
行過

若是日時
光明的山崙
就會展現峻崎的走勢

若是暗暝
溫馴的月光
就會照仔心裡門窗

我常常想到
我的詩，是母是
講了傳過濟

——《掌門詩學》第52期，2008年8月

對世界的理解

閃爍不安的色彩
生活的長河
流過心裡無名的海岸
佇黃昏的時陣
佇青色的石頭

日頭銀燦燦
聽世界知聲講話
聽世界溫溫仔哭
看世界溫溫仔哭
擲是對世界的理解

——《台文戰線》第7號，2007年7月

江湖

人在江湖
世界已經清清楚楚

親像金刀
埋葬佇荒荒廢廢的
昨暝

天色暗淡落來
才知影江湖的長草
發佇恬靜的心裡

才知影
心，是另外一場夢

作夢的時陣
已經變成江湖的過客

徑須沽取對君酌
與爾同銷萬古愁

人在江湖
心事應當闡明明

——《創世紀》詩雜誌第153期，
2007年12月號

注：「徑須沽取對君酌」、「與爾同銷萬古愁」是李白〈將進酒〉的詩句。原詩為：「……（上略）主人何為言少錢？徑須沽取對君酌。五花馬，千金裘。呼兒將出喚美酒，與爾同銷萬古愁。」

文字、排列文字的規則在圖象詩中變得「比較」自由（不是絕對自由），詩的想像空間增大，發揮的方式更具有彈性，畫面的調度與安排比較像是作畫，這種興趣大概彌補了我小時候一度想當畫家的志願吧。圖象詩無論華語或台語，都是一樣的，本質都必須先是詩，然後兼顧圖象。」而在這些圖象詩創作中，〈對世界的理解〉以及〈新歷史主義〉兩首詩，是創作概念較為完整的詩作。〈對世界的理解〉是希望透過具象的「河流」圖象，表達內在「『流過心裡無名海岸』的是『生活的長河』」的抽象意象。圖象中河水蜿蜒潺湲的流動感，是日常也是瑣碎的，是彎曲而富有變化的，暗示生活的「生」與「活」，是不斷進行的狀態，蜿蜒與彎曲同時也富有「人生不可能一帆風順、直達終點」的寓意；而〈新歷史主義〉則企圖以具豐富歧義性的「十字架」圖騰，說明書寫行為本身及歷史的語言詮釋，如何經由人為想像、權力及變造過程，建構出所謂的歷史。

一般青年詩人出版詩集，多半得忍受獨唱高音、乏人問津的孤寂，李長青這部新作，卻幸運獲得多位詩壇前輩關切。在推薦序中，洋洋灑灑羅列了四位資深創作者對此書的正面評價。向陽說：「表現新世紀台灣面對的後現代狀況，有《江湖》這本新的詩集出版，對進展中的台語文學界來講，是一個好消息。」；路寒袖說：「他讓台語書寫的美學向前跨越一大步」；林央敏說：「他的詩作身兼台語性與文學性的藝術詩」；蕭蕭說：「《江湖》脫離一般人對台語詩的既定印象，為二十一世紀的台語詩行出正確的路向。」大致而言，都對李長青在台語詩的新突破，

給予高度肯定。對於諸位前輩的悉心「照顧」，李長青開玩笑式的回道：「大概是因為我努力寫詩，有點讓人感動吧！」不過他也十分感念幾位前輩的照顧，以及為此書催生的聯合文學編輯群。

提到寫作對自身的意義，李長青說：「是證明自己的存在。」令人不禁聯想起笛卡兒的名言「我思故我在」，但對長青而言，應該是「我寫故我在」，只有透過書寫的實踐，才能獲得與世界的聯繫。他說：「我常常覺得我並不存在於這個世間，我時常感到自身的飄渺與空虛，感到生命的寂寞，許多負面的、低落的情緒時常籠罩著我，有時我甚至不喜歡人群，只想逃離眼前，自己一個人，就算發呆都好。但是『自閉』久了，寂寞實在太沉重，喘不過氣，就會找朋友，或打電話，希望找到人說話。寫作相當程度上也解決了這個問題，那時候等於在跟自己說話。」如此虛無縹緲的存在觀，以及詩作總充滿浪漫性格的他，在談到現實生活情況時，竟有一番「搞笑」的說法。他的生活除了看書、寫作、吃零食外，還有瘋狂迷戀「黑社會電影」與「模型車」，他的「特殊嗜好」與詩集《江湖》的命名，不知是否有些關聯。他偶爾也會出去「放風」，每週固定打球，這是他生活中比較快樂的時光。對未來，除了持續閱讀及寫作，目前他沒有太「雄心壯志」的規劃，「只要一個星期或十天左右的長途旅行，我就心滿意足了」。如果他的夢想真能實現，也期待自「江湖」短期出走的長青，能捕捉更多世界的靈光，寫下更多雋永詩篇，為被囚禁在「江湖生活」之中的讀者們，注入生命的光亮。■



總統馬英九先生出席第十二屆國家文藝獎贈獎典禮，左起畫家劉國松、作家施叔青、建築師李祖原、作曲家李泰祥、表演藝術家劉若瑀、攝影師李屏賓、總統馬英九。

特別報導 撰文……蘇怡如

在傳統上紮根・在時代中創新

記第十二屆國家文藝獎贈獎典禮

「第十二屆國家文藝獎贈獎典禮」於2008年9月26日下午三時五十分，假台北賓館舉行。依循往例，今年國家文藝獎經過嚴格的推薦、提名、複選、決選的評審過程，於各類別評選出六位傑出的藝術家。本屆得獎者為：攝影師李屏賓、建築師李祖原、作曲家李泰祥、作家施叔青、表演藝術家劉若瑀，以及畫家劉國松。

贈獎典禮在悠揚的樂聲中，由主持人高劭宜一一介紹今年六位得獎人走過紅地毯，步入貴賓席。馬英九總統於百忙之中，親自向今年「國家文藝獎」六位得主致意，總統特別以自身於學生時期、留美及回台後的幾個時間點，接觸這些藝術大師作品的心得與感動，與貴賓們分享；總統同時也強調政府更加應該大力投入人力及預算等資源於文化藝術領域，台灣以文化立國更應該以文化興國。

文建會黃碧端主委也對六位得獎人表達祝賀之意，她自第一屆國家文藝獎以來，即參與評審工作，透過親身的觀察，她更加肯定大師們所奠定的基礎，即為後人的典範，她認為文建會投注於文化藝術工作的經費資源應作更寬裕的編列，此點今年也得到總統的支持。



馬英九總統出席第十二屆國家文藝獎贈獎典禮。



文建會黃碧端主委。

國家文化藝術基金會黃明川董事長提到，十二年來，國家文化藝術基金會藉由審慎與嚴謹的執行過程，陸續將這藝文領域的桂冠頒予數十位長期耕耘藝文並具有卓越貢獻的藝文工作者；歷屆得主，也以自身藝術成就榮耀了此獎。今年國家文藝獎的決審團採完全獨立制，不再由複審評審委員之一來擔任，也是希望此獎項的評審機制能更為周全。

在贈獎的儀式中，國藝會今年邀及了與六位得獎人具有深厚淵源的頒獎人，在二個小時的贈獎典禮過程中，除了多位貴賓與長官共同祝賀與分享得獎人的喜悅外，得、頒獎人之間的互動，以及得獎人的誠摯致詞，更令與會來賓深受感動。

頒獎人劉惠珍女士是優人文化藝術基金會董事長，同時也是劉若瑀的大姐，劉惠珍女士及劉鐘興賢伉儷，長期以來是優人神鼓最重要的贊助者。表演藝術家劉若瑀訴說自己藝術創作的三個重要際遇，第一是蘭陵劇坊，作品《荷珠新配》讓她領悟自己「踏上舞台就自在」，從此開展她的藝術創作生涯；第二是在紐約遇上恩師——葛托夫斯基（Jerzy Grotowski），恩師已逝讓她強忍

淚水一度哽咽；第三個則是優人神鼓加入了黃誌群，他並帶來了「先打坐再打鼓」的觀念。

劉國松先生擔任南藝大造形藝術研究所所長期間，當時的校長正是頒獎人漢寶德先生；早在1966年，兩人在美國的波士頓就建立了深厚的情誼，當時漢寶德先生喜獲麟兒，第一個baby sitter就是劉國松先生，兩家深刻的情誼可見一斑。劉國松先生回顧多年來於中國傳統水墨推動的努力之外，也十分感謝太太始終相伴與支持，即使創作生涯中十分辛苦，「再窮，也從未與太太吵架」，這讓他感到相當幸福，真情流露的懇切話語，也讓與會來賓得見劉國松先生的真性情。

頒獎人陳邁先生與李祖原先生擁有長達四十餘年的深厚友誼，兩人是成大建築系同班同學，一起學習、彼此砥礪，1970年更一起與他們的老師貝聿銘先生，參加大阪世界博覽會的競圖。建築師李祖原先生認為，建築也同樣面臨東西方文化交流衝擊、中國傳統延續的問題，他以唯心論學習哲學，再尋求美學，他形容「美學是心靈表現，偉大理想的根源」，文化工作者就該創造心靈，尋求心靈的強健與理想不息。



頒獎人同時也為第九屆國家文藝獎得主白先勇先生，其創辦的《現代文學》雜誌刊登了施叔青女士的第一篇作品〈壁虎〉。作家施叔青想到70年代西方現代主義大行其道的時代背景，當時即便千里至紐約學習西洋戲劇，但最終還是走向最愛的文字工作，也回頭尋覓中國文化的價值。多年來不間斷地文字書寫，即希望以女性的觀點來看歷史。她並感謝全力支持的先生，讓她有足夠的空間及創作的自由；感謝姐姐為她的文學啟蒙。



國家文化藝術基金黃明川董事長。

今年國家文藝獎得主劉若瑀女士創立的優人神鼓演出《奔騰》，以極具氣勢、震撼全場的擊鼓聲，表現由內而外的奔騰意志。

在華新合唱團的小朋友們純真甜美的歌聲中，再度邀請六位得獎者上台，與合唱團一同點燃燭光，典禮伴隨著溫馨、感人的氣氛而圓滿落幕。

侯孝賢導演與攝影師李屏賓先生，共同合作已有二十多年，推出過多部台灣具有代表性的電影作品，如《戀戀風塵》、《戲夢人生》、《最好的時光》等，並包含近期的作品《紅氣球》。李屏賓有感於典禮當天天氣的悶熱，想到母親所說的「心靜自然涼」，他表示，「自然」對他而言就是最基本的美學，他感謝母親辛苦地獨立培育、扶養五個兄弟姐妹成長；而與侯孝賢導演第一次合作《童年往事》，則是他第一次接觸美學，第一次放自己於困頓之中去「感覺」。

四十多年前，頒獎人鋼琴家藤田梓女士，因為李泰祥先生的一場小提琴獨奏會，深受感動，而同年就為李泰祥先生的音樂會擔任了鋼琴伴奏。四十年後的今天，在場貴賓一同見證了兩人長達半世紀的相知相惜。作曲家李泰祥先生剛動完手術仍前來參加今年的贈獎典禮，站在台上說話雖然備感辛苦，他仍堅持親自表達得獎的意義重大，等於肯定與鼓勵其多年來的努力，使他在漫漫人生的摸索中不致孤單，他更希望將這份欣喜與榮耀，獻給他的家鄉及親友一同分享。

典禮中的第一個節目，即由今年國家文藝獎得主劉若瑀女士創立的優人神鼓演出《奔騰》，在充滿氣勢、震撼全場的擊鼓聲中，來賓皆能感受到東方傳統元素，由內而外的奔騰意志。中場表演則由演奏家詹佳琦、游瑞玲、嚴珮珊所組成的「福爾曼尼室內樂團」演奏〈卡里渥達雙簧管協奏曲〉。最後，典禮邀請華新合唱團的小朋友們為來賓們演唱〈雨夜花〉、〈魯冰花〉和〈青夢湖〉。在孩子們純真甜美的歌聲中，再度邀請六位得獎者上台，與合唱團一同點燃燭光，陪伴與會貴賓回顧動人的樂音，典禮伴隨著溫馨、感人的氣氛而圓滿落幕。在國家文藝獎後續推廣活動方面，國藝會也將與長期支持拍攝得獎者紀錄片的財團法人公共電視文化事業基金會共同合作，著手拍攝本屆國家文藝獎得主紀錄片。■



望遠鏡的視野——回顧青年導師們

1978年，12月16日，「中」美斷交的消息傳來。當晚在南台灣的嘉義體育館裡，年輕的雲門舞集與它年輕的舞者們，穿著粗藍布衫縫製成的舞衣，奮力地從一波波山一樣高拍擊而來的浪濤上昂揚起頭來……。觀眾遠遠地望著這群年輕的「先民」，從唐山渡海，拓荒插秧，祝願野地的祝福，惜視死亡與新生，到節慶那時，一疋大紅綢子從舞台上突地展射開來，久遠、飽滿，台下的觀眾情緒霎時潰堤，台上台下「汗水與淚水齊飛」，哭成一團。舞台旁側一角，也年輕的林懷民，站在自己故鄉的土地上，睜著清澈的雙眼，投射來的燈光照亮了他外在半邊的臉，內在一半激動一半冷靜的他，心裡不住說著：「還好是今晚，還好是今晚……」。十一天後，來台協調的美國副國務卿克利斯多福，坐在他漆黑色的車裡，困在台北市一條他無能記住的街道上，動彈不得。因為滿坑滿谷氣憤難平的台灣民眾，不斷地朝他的座車投擲雞蛋，激動處差點要掀翻了這輛百公斤重的美式大轎車……。那年，有一位更年輕的舞者，在青澀的慘綠歲月中摸索著自己舞蹈的夢，必然也遠遠地望見了這一切，七年後，1985年，他加入雲門，憑著自己的努力，成為雲門最為知名的舞者。他叫吳義芳。

接著我們調轉望遠鏡頭，望向1992年，在台北市大佳里里民活動中心，這一個在高速公路橋墩下方錯綜複雜的引車道之間的空間，體現著台灣原初所謂的「小劇場」。在這似乎總是陰暗的、帶點潮濕、低矮，有斜倒的桌椅跟里民阿伯下完未收的棋盤、茶具錯落的空間裡，上演的是，黎煥雄年輕的河左岸

撰文……藍恭旭

與鴻鴻、吳義芳的對談

特別報導 從「新人新視野」專案談起

劇團新戲《海洋告別I & II》。這戲說的是距當時將近半個世紀前，花蓮縣鳳林鄉張七郎家族的故事。在一個叫做「228」的日子裡，這家的所有男丁，一夜之間全被殺光；倖存的女眷們穿著黑布麻衣，清秀的臉上罩著紗，因巨大的悲傷與怨憤，在大佳里昏暗的里民活動中心裡，伴隨以一種「小劇場」式的格式化肢體，嚎叫、啜泣，無語問蒼天。台下的一角，坐著一個精瘦敏捷的年輕人，清靈地看著這舞台上因著某種壓抑初解而勃發的，某種青年人意欲追索不義、意欲舒張不平的創造力。他就是編寫《牯嶺街少年殺人事件》電影劇本，早在前一年就已經獲得金馬獎最佳原著劇本獎，當時才二十八歲的詩人導演鴻鴻。

時移事往，過去的傳奇也罷，記憶也好，總是在我們舉起望遠鏡，回望台灣現代表演藝術的開展時，視野裡看見的，就是這些年輕人的身影。時移事往，當年的這些年輕人，吳義芳與鴻鴻，早已懷著年輕時出眾的才華與精力，遠遠拋卻下了年輕時候的自己，成為當代知名的舞蹈家與戲劇導演。時移事往，當時年輕的他們，承擔著遠為巨大的時代重擔，夾雜著國族悲情、歷史悲劇，在隱諱中又必然要探測禁忌邊疆的熱情，來到了這一代年輕人的時代。在「新人新視野」專案裡特別規劃了這樣的機制，邀請他們兩位，從評選、審查到跟著每一個作品排演、呈現，全程參與所有演出的各個環節。可以說是作為青年導師的他們兩人，會有什麼樣的觀察與體會呢？對於幾乎與他們兩人當年一樣年輕的現在這些「新人」，他們有些什麼如同當年要求自己一樣的期望呢？



吳義芳（右二）與創作者排演一景。



鴻鴻（右一）與創作者排演一景。



由國立中正文化中心與國藝會合作的「新人新視野專案」，於10月24日至11月23日於國立中正文化中心實驗劇場演出，圖為專案演出記者會一景。（國立中正文化中心提供，攝影／易繼中）

放大鏡的視野——檢視年輕的弟弟妹妹們

一開始鴻鴻就不迴避的指出，整體來說，似乎舞蹈部份的水準較平均，「但戲劇的作品有些似乎沒有辦法反映未來趨向」。但專案本身當初在徵件時期透露的資訊是否足夠，也一定程度影響到徵件作品的方向與品質。對於戲劇作品來說，鴻鴻認為在徵件評選初期的申請創作內容，多半到後端排演或呈現的時候，經過中間的修正過程，大概可以說三分之一以上的作品，算是有不錯的成果；另外也約莫三分之一的作品，「還是很吃力」。而吳義芳觀看這些舞蹈作品，也有著「有些東西不如預期，有些也的確超乎預期」的普遍觀察。而兩人的態度幾乎都很一致地認為無論如何給予年輕人不斷演練的機會是好的，在言談間也表現出對於當代表演藝術整體環境的憂心，雖然他們兩位在年輕時期的條件，其實並沒有更好，甚至遠不及現在。吳義芳說：「我年輕的時候，那時候沒有像現在網路這樣方便的工具，唯一獲得世界上正在發生的舞蹈趨勢的方式，就是趁有朋友到國外去的時候，千拜託萬拜託，請他帶一些相關的資料回來……，所以我現在非常珍惜現在這樣方便的工具，很多資訊可以獲得第一手的回應。」而對於當代從事表演藝術創作的青年人來說，龐大的資訊量，使得他們的作品出現了紛繁多樣的表現形式，「比方說流行音樂」吳義芳說，在他們的年代裡，舞蹈的配樂上，多半採取的是古典音樂形式的作品，較少會考慮到使用流行音樂。但他認為這樣的轉變，其實也一定程度上體現了「這就是現在年輕人的時代」的特色。



對於鴻鴻與吳義芳來說，時代的特色與侷限性不可避免地也烙印在這些年輕人身上，他們普遍呈現出來的內在的衝動，想要說什麼而說不清楚，甚至有點不知所云的情況，可能正是時代本身加諸的挑戰。對於他們兩人來說，藝術家原本就必須具備在技術上、概念上、議題上的開創性，是作為藝術家的根本條件，對於這些的要求，在他們與這群年輕工作者的互動中，是他們關心的重點，「最起碼，要誠實地跟自己對話」鴻鴻說。對於曾經也這麼年輕的他們兩人來說，這一代的年輕人還是充滿著想法與才華的，「我們身上有很多技巧，但他們有獨特性」吳義芳這樣說。在議題的開發上，鴻鴻對於《看·病》、《樂生》這兩部作品的題材，下了心力去引導，一方面固然是鼓勵年輕人的關懷，如樂生療養院的事件，可以說是當代頗具代表性的價值衝突議題；一方面對於新的題材與表現方式，他自己也很期待新一代的工作者的潛力能有效發揮。透過戲劇元素的介入，不管是對於事件本身或是創作者自身的觀照，都有可能開展新的可能性。而吳義芳在談到題材內容時，說到像《唉？地球！》、《香水》這些作品的關注焦點就很有趣；事實上，他自己也曾經思索過如何將氣味這件事透過舞蹈的方式呈現出來。因此對於這一代年輕人觸角可以說是相當寬廣的關懷，兩位都抱持著期待的態度。

吳義芳說，在專案一開始的階段，他就沒有抱持過高的期待，因為「畢竟有它的粗糙所在」；而是充份給予年輕創作者較多的空間，用提出可能性的方式，以輔導的角色來跟他們互動，不強作干預，但必要時也會給予較為明確的建議。同樣的，鴻鴻也認為當代年輕人的資訊多元，但是許多東西的基本功不夠紮實，在主題性的掌握上也不是很精準，「創作力固然不差，但衝撞的勇氣不夠」。以舞蹈來說，吳義芳便認為許多創作者應該開發新的語言，勇敢地突破舊技法的限制，在編舞的結構內容與身體的質感上，都應該要有更深入的探求。在敘事上也可以嘗試擺脫單線的鋪陳，多吸收不同領域的知識，「否則就很空洞，人家就知道你只是學舞的」。但不論如何，在這個過程中，可以體會到兩人在面對這些創作者的同時，那種高度自持的份際拿捏與循循善誘，即便有人表示聽不懂，「但也有人眼睛一亮，你就知道他收穫了」吳義芳開心地說。

顯微鏡的視野——期盼體質健全的專案

「新人新視野」專案是第一年執行，姑且不論在作品上呈現的成果如何。但對於強化創作的動機，給予更多更好的資源來說，鴻鴻與吳義芳對於專案本身是給予相當肯定的。鴻鴻認為續行的專案可以採取兩階段的評選方式，書面審查結束後，可以給予創作者一定時限的排演機會與演練，在第二階段予以考評，讓作品跟創作者呈現出更好的面貌。同時持續地放寬門檻，擴大專案傳遞的訊息，「在校園成為話題」，讓更多有心的年輕創作者可以找到自己表現的舞台。除此之外，在專案的配套上，鴻鴻也建議可以延展專案的效益，讓優秀的創作者能夠結合國外的創作與學習駐村計畫，或是透過推薦方式前往國外交流，培植未來深具潛力的藝文工作者與獨立藝術家。而吳義芳則認為作品若能透過巡迴演出的機制，讓更多的參與者得到收穫，則是給予年輕人更多的鼓勵。在專案整體的效益上，他們兩人都建議應該設法讓評論可以發生，「評論低迷導致創作沒有動力」鴻鴻憂心的說。

除此之外，吳義芳認為在演出場所的安排上，可以嘗試採用分級的做法，「畢竟讓他們一下跳到國家戲劇院實驗劇場來演出，在時間上在舞台掌握上，都可能已經超出他們的能力範圍，對他們來說反而可能是一種打擊。」而鴻鴻也指出年輕創作者的確在場面調度的功力上猶有未逮，間接地表示了舞台條件對於這群年輕人可能造成的多餘負擔。這些都是專案在將來執行的方向與內容上可以有所思索調整的地方。



陳雪甄《空控》劇照。



姚尚德《蛋的未來》劇照。（姚尚德提供，攝影／劉人豪）



黃彥文《PAUSE II》。（黃彥文提供，攝影／宋方瑜）



方意如《樂生》。（方意如提供，攝影／劉躍）

從專案的三個不同「視野」看出去，我們隱隱看到了橫跨表演藝術三代的青年們，正滿懷動力與熱情地，在當前還不算太好的環境中奮力創作。有著詩人敏感內斂特徵的鴻鴻，有著舞者熱情到位感染力的吳義芳，儘管面對的是不同的一群年輕創作者，兩個人都透過這個專案，無私地給出了自己最為精純的藝術觀念與修為，也透過這群年輕創作者們的用心，我們在歲末年尾，也連續好幾週看到了一個一個面貌各異，也許仍待琢磨，也許尚待指引的作品。這些作品也或許在良莠之間仍有待論者鑑評，但是，透過這個專案，如果我們可以聯繫起一個屬於當代台灣的，「屬於這個時代的」，一種世代之間的價值傳承，那對於創作的堅持，與不間斷的自我充實，在駭浪中依然昂揚起頭的精神，那我們的作為也終究會有意義。■



謝杰樺《1980的安娜琪》。（謝杰樺提供，攝影／林宜瑾）

陳志建作品。(陳志建提供)



撰文……游崴

在影像的世界裡遇合

宜昇科技參與新媒體藝術創作的經驗

藝企報報



隨著這十年來科技藝術的發展，單槍投影機已幾乎是錄像裝置的某種基本配備，對觀者而言，「走進暗室遭遇一方矩形投影」正慢慢變成我們所熟悉的當代藝術經驗。在藝術家那一端，關於投影機的流明度、矩形修正、調校色差，乃至於投影螢幕材質，同樣也是無法輕率跳過的技術問題。

正是在這樣的背景上，讓陳志建的《換日線》格外令人印象深刻。他先是用攝影機記錄了西門町的24小時的全景，再將所有不同時間的影像片段打碎，拼接成一個360度的環場影像，這間暗室再現了西門町，但卻不僅止為一個瞬間，而是一整天，24小時的西門町。

新媒體藝術家的難題

比作品引申出的時空思辨來得更快的，是《換日線》因為360度環型投影帶來的視覺震撼。對當前投影技術略知一二的觀者，不難發現作品背後涉及的複雜技術。較之一台投影機在平面上的單頻道投影，環型影像由於必須動用數台單槍投影機的投影來組成，以至於如何讓每個投影完美拼接在一起，並適合於一個曲面的透視？變成

一個看來很細瑣費時，但卻很重要的問題。

目前常見的方式是藝術家用目測的方式，在沒有設備與工具之協助下，對個別投影進行調整，但效果往往差強人意。今年，陳志建在與宜昇科技合作下，讓這個問題得到很好的解決。

宜昇主要提供的是對多個投影影像進行拼接的硬體解決方案，簡單而言，就是透過電腦運算來解決肉眼無法進行的精確影像幾何調校，而大量仰賴此種技術的環場投影甚至球形投影，也變成宜昇科技目前最引以為傲的領域。

宜昇科技在2006年即因北藝大科藝所許素朱教授的介紹，開始接觸新媒體藝術。2007年，宜昇科技主動參加「台北數位藝術中心」籌備聽證會議，是唯一在場之業界代表，並在會中提出「如何真正落實產、官、學合作以發展數位藝術？」的問題，進而開啟了宜昇與「在地實驗」及新媒體藝術家更多互動及合作關係。

當時正積極籌辦第二屆數位藝術節的在地實驗，本來有意與宜昇合作，但後來因為一些問題並未成真。直到2008年初，陳志建受邀參加香港「數碼演義 DIGIT@LOGUE」展製作並展出香港版之《換日線》，終於促成了宜昇首次與新媒體藝術家的合作。

用電腦視覺取代肉眼

《換日線》最早在2006年於台北當代藝術館「慢」展中的呈現，陳志建花了很多時間在多台投影機影像的調校上。在這次於香港藝術館的展出，宜昇提供了他們研發的影像幾何補償控制器（Geometry Controller）給陳志建，並為他進行教育訓練，最後，陳志建一個人只花了很短的時間，就把展場中六台投影機的調校作好且較精準，速度之快，連香港藝術館的工作人員都很驚訝。

「最早《換日線》在台北當代館展出，技術上還差我們這一塊，所以在影像拼接上效果並不好。我們的拼接技術可以將這整個流程標準化，而非只是解決個案。由於是硬體的解決方案，所以也比較穩定。」宜昇科技的副總經理蔡育良說道，語氣很自豪。

宜昇創業至今，曾獲經濟部頒發三屆創新研發獎，至今已經拿了二十幾個國內外專利權。對於創新研發的重視，從蔡育良身上便看得出來。蔡育良很像是那種台灣中小企業裡，勇於創新的實業家典型。自承「從沒有在任何一家公司上過一天班」的蔡育良，說他是那種只要有50%的把握就跳下去嘗試的人。當宜昇在1990年剛成立時，這類從事電腦視覺（computer vision）技術開發的公司並不被看好，很多公司都做不下去，但蔡育良並未因此而退卻，「我們從創新的領域來看問題，當大家不願意進來時我們進來，然後看到未來，這才是有遠見的創投。」

影像投影目前正被廣泛應用在各層面，宜昇的幾項專利技術由於能讓一些複雜或大型的投影變得可行，因此具有很不錯的商業價值。「如果在商業用途上，一個頻道（channel）就價值一萬美金。」蔡育良說出的數字並不誇張。與此相較，宜昇為了陳志建的《換日線》在香港展出便顯得慷慨許多，一口氣提供了六個頻道（並外加一個頻道作為備用）的規格，還免費為陳志建進行教育訓練。「當然藝術家這邊還是要簽保密條款。」蔡育良補充道。

宜昇科技副總經理蔡育良，背景為該公司的曲面投影展示牆。（攝影／游威）



陳志建《換日線》在香港藝術館展出現場。（陳志建提供）

一種另類而長遠的投資

《換日線》的成功經驗，讓陳志建與宜昇緊接著又合作了《流自慢》，這件作品的雙曲面投影，在台北當代藝術館的「城市行動藝術節」之「城市之眼」展中依舊引人注目。

宜昇試著把藝企合作當作一種相互學習。「與藝術家學習是要交學費的。」蔡育良笑說。但「繳學費」總要有個動機，藝企合作的關係中，兩方總是各取所需，如果對藝術家而言是實踐自己的創作理想，那麼對企業而言則是一種另類而長遠的投資。「志建去香港展出，某種程度也是與國際接軌，讓我們的技術可以在海外展示，所以我們會願意」，蔡育良強調藝企雙方必須都有付出，「我們提供技術，藝術家授權我們日後可以把這件作品當作案例展示。」

對於像宜昇這種與影像展示有關的產業，活生生的案例就是最有效的行銷，投影帶來的視覺震撼，效果可能比媒體廣告來得更好。他們在2001年受日本JVC的委託研發「Multi-Projector」系統，並於2003年前往日本松下電工位於東京汐留的新大樓安裝系統，並與日本、法國等國際團隊共同執行專案，在內徑8.5公尺的半球型圓頂中，運用18台投影機拼接進行3D立體投影。這個當時成為全世界第一個、而且尺寸最大的半球型3D立體影像系統（CyberDome）目前仍正常運作，成為宜昇最重要的代表作。

為了促成更多案例，宜昇不吝於在商業考量外大量投身藝企合作。如前述當代藝術領域外，宜昇也曾嘗試與新銳編舞家合作將大型投影拼接應用在舞台上，目前還有專案正在進行。此外，2007年「數位典藏國家型科技計畫」成果展「重返福爾摩沙」在故宮展出，其中由許素朱帶領的團隊開發出的互動影像裝置「名畫大發現——清明上河圖」，以數位互動的方式，重現了故宮館藏《清明上河圖》，深受好評，其影像拼接技術就是由宜昇贊助。



陳志建《換日線》於香港街頭取鏡。(陳志建提供)

把資源投在最有創新潛力的計畫

在這些合作中，藝術家的創意有時也反過來刺激了企業在技術研發上的想像。2007年「第二屆台北數位藝術節」，在地實驗計畫製作第二代的《晴魚》，這件作品是一個三公尺見方的魚缸的內投影，但由於焦距過短，當時的投影技術很難完成，作品的挑戰性吸引了宜昇的興趣。雖然後來合作未果，但宜昇仍持續研發短焦投影技術，終於有機會在受空間限制之專案如貨櫃車之多媒體展示中，成功加以應用。

但畢竟這種經驗仍是少數，如今在藝術家與企業之間彼此的創意往往仍像是兩條平行線，少有對話，多數藝術家可能並不清楚目前科技已走到哪一步？因此也很難真的提供純粹技術上的刺激與想像。像是宜昇之前曾碰過幾個合作機會，發現藝術家的計畫並無必要使用宜昇的核心技術，他們於是建議藝術家重新考慮。

「我們是小而美的公司，資源有限，所以必須投在最具創新潛力的計畫上。」宜昇科技的許靜娟強調。因她對文化創意產業及藝術領域之關心，也加速推動宜昇科技之藝企合作案。

提供技術，也創造平台

因為這幾年下來廣泛的合作經驗，讓宜昇現在也常常扮演起幫助藝術家與其它單位媒合的角色。從這個角度看來，竟有些藝企平台的意味在。此外，值得一提的是，宜昇如今也將觸角伸向了教育領域。蔡育良帶領我們參觀他們研發出來的投影互動裝置，透過紅外線感應，能夠讓當前觸控式螢幕的技術，應用在大型投影上，對於教學工作來說帶來很多可能性。「在數位學習裡，學生可以變成主體，老師則扮演輔導的角色。」蔡育良說自己從小就是很敢挑戰老師的問題學生，投身科技產業後，他更看見數位學習的無窮潛力。 ■

本文節錄自《藝企網》11月號封面故事「當科技產業遇上新媒體藝術」，完整內容及封面故事其他專文請見《藝企網》(www.anb.org.tw)

音樂 舞蹈 戲劇(曲)

表演藝術類

文學類

藝文生態類

視覺藝術 視聽媒體藝術

視覺藝術類

**2009年1月起
全年度網路公開收件**

每月票選最佳人氣獎
年度評選首獎、佳作及特別獎

藝評台
+ 台灣藝文評論 | 徵選專案

歡迎年輕藝評好手，
以中文書寫評論文章2000-5000字。
評論類別：文學類、表演藝術類、視覺藝術類、藝文生態類

辦法請上國藝會網站：
<http://www.ncafrocc.org.tw>

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

國藝會 Copyright © 2009 National Culture and Arts Foundation

財團法人國家文化藝術基金會 2009年常態補助申請基準修訂重點

國藝會自1997年開始受理補助審理業務，並且依據藝文生態的變動逐年修訂補助申請基準，以使補助業務能更加靈活反映藝文界之需求。此修訂透過與申請者、評審委員與學者專家的個別諮詢及座談會的舉辦，深入探討各類別生態發展現況，經審慎評估後落實於補助業務的調整。

修訂重點內容：

一、基準本文

相關規定修訂：

營利單位（公司、畫廊、出版社等）及企業出資成立之財團法人或團體，若獲補助，將請當期該類評審委員提出補助理由並對外公佈。

二、文學類：創作及出版項目

創作項目補助考量修訂：鼓勵持續創作及具潛力之作家，以創作品質為優先考量。

出版項目修訂：

1. 補助考量：出版具文學價值、文獻史料意義、富推廣價值之作品為主要考量。
2. 申請附件：平面出版品：出版品目錄、出版內容100%（須預作編輯整理）二份。
3. 補助經費：僅考量作品已完成後之印製相關經費，補助數量最高限一千份。

三、美術類：創作工作室及創作項目

創作工作室項目修訂

1. 補助考量：優先考量從事視覺藝術相關之專業創作者，以空間需求及相關使用計畫為主要考量。
2. 資格限制修訂：①限個人申請。②非住居為原則。③同時可申請「創作」項目。
3. 補助及相關事宜：
 - ①至多以租金二分之一為限，每月補助金額最高不超過五萬元，以一年為期。
 - ②考量補助費用以「場地租金」為主，含水電、硬體維護費用等。
 - ③獲補助者請於補助場地顯著位置標明「本場地由國家文化藝術基金會贊助」字樣。
 - ④獲補計畫結束後，應檢送成果報告書及附件（詳見成果報告附錄）。

創作項目：資格限制修訂

1. 得同時申請「創作工作室」項目。
2. 創作期程：自計畫起始日起一年為期。

四、音樂、舞蹈、戲劇（曲）類：駐團工作者項目

增列補助考量：

1. 所聘請之對象以對團隊藝術創作與發展有實際助益者。
2. 駐團藝術工作者的藝術成就以及預期成效。

五、音樂類：整體考量方向

增列第3點：

1. 申請案符合藝術水準，計畫內容、時間、地點確實、預算編列合理者。
2. 因應多元、跨界合作的藝文發展趨勢，鼓勵藝術創作之突破與創新，及關照跨類別藝文活動之辦理。
3. 國人作品之創作、發表、研究為補助重點。

六、舞蹈類：創作項目補助及相關事宜

修訂：補助經費：至多24萬元（含創作、舞者排練、錄像資料、符號紀錄等費用）

七、戲劇（曲）類：演出項目

補助考量／增列第4、5點：

1. 經常於國內各地演出之表演團體，以售票方式積極開拓觀眾群者，列為優先考量。
2. 以穩定性高、績效好、且長年辦理活動的團體為優先。創造性的新戲、編導人才亦為重點。
3. 為開發劇場新進人才，具潛力劇場工作者之創作或新劇團之創團首演，原則上給予機會。
4. 戲曲團體能創新製作演出，並積極提升自我演藝品質者；具保存急迫性的劇種團體亦為重點。
5. 校園推廣活動，以其內容設計之合宜性與創意為考量。

補助及相關事宜／增列第2點：

1. 獲補計畫結束後，應檢送成果報告書及附件（詳見成果報告附錄）、於政府單位演出之場地同意函影本或相關證明文件。
2. 傳統戲曲長度90分鐘以上之新編或改編作品，考量編導、設計者工作費、首演製作等費用。

八、文化資產類：創作項目

增列補助考量：

優先考量具傳統技藝保存、傳承價值之計畫。

補助結果

長篇小說創作發表專案

國藝會「第六屆長篇小說創作發表專案」補助名單出爐，三位資深作家楊麗玲、張友漁、陳雨航及新進創作者蘇家盛，經七位評審委員合議審查結果，獲得補助。每位創作者將獲補助金50萬元，並於兩年內完成15萬字以上的全新創作。

本次獲補四案，皆具獨特風格。楊麗玲的「艋舺風雲——艋舺戀花，恰恰恰」，從大街庶民生活史的角度切入，用一種既看見過去亦洞見未來的「移動式史觀」，梭織或長或短的艋舺街道，以及艋舺人的生活故事與歷史記憶。張友漁的「少年小說〈山溝〉」，是一個關於山野、孩子、橄欖樹和狗的故事。將以少年小說形式，敘述半山腰上猶如小社會縮影的果農生活，有等待被化解的仇恨、等待被跨越的溝渠、無可預測的自然環境以及中間商剝削的無奈。

陳明順（筆名陳雨航）的「小鎮軼事」，以「一心想當籃球員的中學生」、「思索正義和暴力的少年」、「小鎮第一個寫真模特兒」、「住在廢棄機堡裡的空軍士官長子女」四組衝突人物為核心，重現、建構一個以70年代為背景的小鎮風貌。

蘇家盛的「關於我·生命的顏色」，是一部以顏色做呼應的「半自傳回憶式」小說，以作者（我）真實的生命史為基底，運用各種顏色意象，隱喻自身不同時期的精神想望。

本屆申請件數再創歷屆新高，達70件之多，競爭更為激烈。申請者以中生代創作者為大宗，普遍具備相當程度地文字美學技巧。本次申請案之創作主題涉及多種面相與創新形式，突顯了國內長篇題材的多樣性及創作力旺盛的一面。

獲補助名單

獲補助者	計畫名稱	金額
楊麗玲	艋舺風雲——艋舺戀花，恰恰恰	50萬元
張友漁	少年小說〈山溝〉	50萬元
陳明順（筆名陳雨航）	小鎮軼事	50萬元
蘇家盛	關於我·生命的顏色	50萬元

評審名單：林雙不（主席）、廖輝英、許俊雅、林黛嫻、陳建忠、徐錦成、利格拉樂、阿嬌。

視覺藝術策展專案

國藝會2008「視覺藝術策展專案」在經過書面及面談兩階段評審後，補助結果揭曉，申請件數共計25件，團體為16件，個人為8件。展覽計畫共三件獲補，獎助金額為500萬元，獲補率為18%。策展人培力計畫共三件獲補，獎助金額為100萬元，獲補率為33%，總補助金額共計600萬元。

2008「視覺藝術策展專案」除延續辦理「展覽計畫」之外，也增設了「策展人培力計畫」，強調策展人之培育，鼓勵策展人積極參與國際大型策劃性展覽事務研習計畫，或提出具有美學論述基礎之研究，期以提升策展人之國際視野及拓展國際藝文關係網絡，並累積策展操作之經驗與能力。

本屆評審團認為，本屆獲補助計畫皆具有相當深度及國際視野，相信將為國內藝術生態注入相當可觀的活力。

獲補助名單

（一）策展人培力計畫

獲補者	計畫名稱	補助金額
鄭慧華	批判性政治藝術創作及策展實踐研究	400,000
鄭美雅	一個公共領域的研究調查	300,000
陳誼芳	Jam：當代亞洲藝術在英國	300,000

（二）展覽計畫

獲補者	計畫名稱	預定展出地點	補助金額
台灣文化產業學會	活彈藥 策展人：林宏璋	台北當代館一樓及二樓空間	1,800,000
打開-當代藝術工作站	後地方：地方性的逆轉 策展人：黃建宏	台北當代館、船（停泊路線：台北淡水港→高雄西子灣→花蓮大港口→台北淡水港）	1,600,000
高雄市現代畫學會——新濱碼頭藝術空間	深淵 策展人：王俊傑	高雄新濱碼頭藝術空間駁二C5、台糖倉庫、新思惟人文空間	1,600,000

評審委員：張元茜（主席）、陳朝興、張芳微、蘇瑤華、蕭瓊瑞

藝術紀錄片專案

本專案收件數高達44件，補助共2件。經書面審查及面談審查後，遴選出陳芯宜「如果耳朵有開關」、吳德淳「我只是很自然地生活」兩位導演之申請計畫，本屆委員經由多番討論所遴選出之作品，體現對於聲音、生活美學的影像感染力量，藉由記錄聲音藝術家對聲音的強勢官能，可以感染閱聽大眾，回歸觀眾自我的感知。另外也彰顯素人藝術家的素樸的生命與生活作用力，具有社會力量與表達出藝術家如實生活的生命價值。

陳芯宜的「如果耳朵有開關」，試圖從台灣聲音（聲響）藝術發展的脈絡中，尋找這十多年來一直活躍於聲音藝術的創作，卻鮮少被人關注的藝術家們，如Dino、「氣象人」羅頌策、王福瑞、已經赴北京發展的林其蔚等，以及由王福瑞主持的台北藝術大學「藝術與科技中心／電腦音樂實驗室」中優秀的新生代藝術家們。

吳德淳的「我只是很自然地生活」，全片拍攝大綱以劉漢忠先生進行三隻巨型木箭的創作過程為主軸。由於他將對三個生命主題：愛、勇氣和智慧進行反芻思考，並將反思結果分別投射在三隻箭的造型思考上。為此，導演將在他的創作過程中，切入過去六年來其所記錄的相關生活及創作影像。

獲補名單

獲補者	計畫名稱	補助金額
陳芯宜	如果耳朵有開關	1,200,000
吳德淳	我只是很自然地生活	288,000

評審委員：謝嘉鋐（主席）、張德本、黃庭輔、鄭秉泓、林育如、李亞梅、王派彰

藝術經理人出國進修專案

本專案規劃之宗旨係考量國內文化藝術行政管理人才之需求，鼓勵從事藝文領域、具策劃整合能力之藝術經理人出國進修，培養國內藝文人才的國際經驗與視野之開拓，並建立國際文化交流管道。此次申請件數為12件，計有6位藝術經理人獲得支持，將前往荷蘭、捷克、美國、瑞典、英國、日本，學習與觀摩當地之藝術發展的精髓與實際操作，為期2-6個月。

貢幼穎：site-specific arts festivals（環境藝術節）觀摩實習

觀摩表演藝術領域之環境藝術節的策劃和執行方式，進修心得將提供台灣藝術展演活動，在型式、命題上更多面向的思考。

曾瑞蘭：拓展國際文化視野英國充電行

參與愛丁堡藝穗節前台、觀眾服務及行銷等面向之工作，並參加英國文化部 Clore leadership Program 之課程，思索深具台灣特色的金枝演社在世界表演藝術舞台上的座標定位，及未來國際舞台發展的可能性。

張振豐：參與「福岡亞洲美術三年展」之策展機制與運作實務

藉由親身參與「福岡亞洲美術三年展」整體執行的過程，瞭解並學習國際大展的實務運作。同時，也累積個人國際策展的實務經驗，充實策展課程講授之內容。

朱汝慧：紐約現代美術館課程進修研習與志工參與

參加紐約現代美術館當代藝術課程與實地志工服務之參與，作為在台藝廊經營平台的運作參考。

米君儒：城市藝術節的發展與城市行銷研討

以「國際藝術節的發展與城市行銷」為研究主題，主要研究對象為愛丁堡，比較對象為亞維儂。以實際訪談執行單位、演出團體和參與觀眾，進而分析藝術節有效的行銷運作模式。

陳奕璇：非主流音樂產業之潛能——瑞典經驗學習

秉持田野調查的精神進修、訪談並彙集文獻資料，藉由研究，反思台灣非主流音樂的發展潛力與未來可行之方向，並增進台灣和瑞典雙方的音樂交流與合作，帶給台灣非主流音樂產業不一樣的視野。

獲補名單

獲補者	計畫名稱	補助金額	進修期程
貢幼穎	site-specific arts festivals（環境藝術節）觀摩實習	368,000	六個月
曾瑞蘭	拓展國際文化視野英國充電行	286,000	二個月
張振豐	參與「福岡亞洲美術三年展」之策展機制與運作實務	422,900	六個月
朱汝慧	紐約現代美術館課程進修研習與志工參與	200,000	三個月
米君儒	城市藝術節的發展與城市行銷研討	272,000	三個月
陳奕璇	非主流音樂產業之潛能——瑞典經驗學習	360,000	六個月

評審委員：樊曼儂（主席）、簡丹、蘇昭英、陳錦誠、黃文浩

補助結果

2009年表演藝術行銷平台專案

本專案執行期程為2009年1月至12月，每地平台須服務15檔國內售票演出之行銷宣傳，歡迎2009年將安排巡迴演出之表演團體主動洽詢。

獲補助名單：

獲補者	執行縣市	計畫特色	聯絡人及電話	補助金額
如果兒童劇團	台北縣市	運用劇團累積的實務行銷經驗，及強大的媒體資源優勢，以多元化的行銷方式及異業結盟的通路合作，創造一個資源整合的平台。	吳玉芳 02-33433622	1,000,000
加侖工作室	台中市	以具有口碑與品牌的在地優勢、人脈及社會資源，具有創意及徹底執行力的團隊，深化通路管道及對表演團體提供優質服務。	蕭羽倩 04-23586129	1,000,000
新港文教基金會	嘉義縣	結合嘉義縣市共同生活圈及在地基金會，與嘉義縣表演藝術中心共同執行，針對各團隊之需求及特色，設定宣傳主題，並與校園合作安排宣傳講座，達到藝術深耕的目的。	李冠儀 05-3745074	1,000,000
豆子劇團	高雄縣市	整合高雄地區產（企業）、官（公部門）、學（校園）之表演藝術資源，以關係行銷方式強化在地的永續經營，主動出擊、深度的推廣的執行概念，建構綿密的資訊網絡。	林佩蓉 0932539278	1,000,000

評審委員：陳以亨（主席）、傅本君、洪惠冠、樊曼農、林佳鋒

更正

2008年《國藝會》秋季號「補助結果」單元刊出「國藝會2008-2期常態補助結果」（頁48），其中於表格部分因編輯疏失有部分誤植，以下刊出完整內容，並向讀者致歉。

國藝會2008-2期常態補助結果

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

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

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

燒燙燙開爐啦！

鋼雕創意 無盡藏!!

全國第一個煉鋼廠實境創作，
鋼雕創作的夢幻組合計畫，
邀請您來試身手。

國家文化藝術基金會

東鋼藝術家駐廠創作專案

辦法公告 2008.12.10 起
徵件說明會 2008.12.19 (詳細時地請留意本會訊息)
徵件期間 2009.1.1-2.2 (以郵戳為憑)
評審期間 2009/2/3-2.28
春季駐廠 2009.3 起-2009.6 止
秋季駐廠 2009.9 起-2009.12 止

