

國藝會

National
Culture and
Arts
Foundation

輕閱讀 · 親藝文 www.ncaf.org.tw

2011年6月號 第22期



關於：

評論

的

ISSN 1996-2665



9 771996 266008



匯演行程。

每晚
7:30PM

屏東|玉皇宮

屏東縣屏東市自由路145號

- 6.30 ④ 秀琴歌劇團《血染情》
7.01 ⑤ 明華國天字戲劇團《碎魔劍》
7.02 ⑥ 春美歌劇團《我的情人是新娘》
7.03 ⑧ 明珠女子歌劇團《馴夫記》

南投|敦和宮

南投縣草屯鎮敦和路74號

- 6.23 ④ 一心戲劇團《聚寶盆》
6.24 ⑤ 明珠女子歌劇團《馴夫記》
6.25 ⑥ 明華國天字戲劇團《碎魔劍》
6.26 ⑧ 春美歌劇團《我的情人是新娘》

高雄|三鳳宮

高雄市三民區河北二路134號

- 7.07 ④ 國光歌劇團《宇宙鋒》
7.08 ⑤ 春美歌劇團《我的情人是新娘》
7.09 ⑥ 明珠女子歌劇團《馴夫記》
7.10 ⑧ 明華國天字戲劇團《碎魔劍》



【第六屆歌仔戲製作及發表專案】

企劃執行單位：財團法人國家文化藝術基金會
National Culture and Arts Foundation

贊助單位：成志投資股份有限公司・VIBO 威寶電信

好戲開鑼部落格 <http://www.wretch.cc/blog/twoproject>

粉絲專頁 <http://www.facebook.com/twoproject>

CONTENTS

國藝會報告

15年的歲月，見證一萬個創意，道出一萬次感謝

2011年國藝會補助藝文計畫突破萬件

藝術人，國藝會永遠是你最好的支持者！

專輯

關於評論的評論

一封遲到的道歉信 | 關於評論的評論……林乃文

文學與電影對話之可能？

〈文字與鏡頭翩然起舞——《父後七日》的改編藝術〉一文的聯想……史惟筑

甜美台北城的背後 | 《一頁台北》的「套層密藏」美學……楊嘉玲

追憶萬黑叢中一點白的孤獨與崇高 |

從《鄭和1433》的世博會之「看」放眼鈴木忠志的《茶花女》……林瑩

評論的身世 / 「聲」「視」 | 一則關於國藝會藝評台評論的思考……陳栢青

藝企報報

月領三萬五，只管做藝術 | 35視覺藝術家支持計畫……洪瑞薇

藝新耳目

音樂時代劇場台灣音樂劇二部曲《隔壁親家》威力加演、極至體能舞團《小綠人》

廖末喜舞蹈劇場洄游舞集《流浪女》、稻草人舞團《鑰匙 人・The Keyman》

林文中舞團小系列作品第四號《小南管》

綠光劇團《人間條件3——台北上午零時》、臺灣戲劇表演家劇團《三口組——建國大夢》

台北室內合唱團2011年度公演《海洋旅人》

補助看板

2011年「紀錄片製作專案」補助結果公佈

「100年度藝教於樂III——激發創造力專案」開始徵件

地方好食節

在土地、稻米香中找回媽媽的味道……劉楷南

國藝會

NO.22 2011年6月號

發行單位 財團法人國家文化藝術基金會
董事長 施振榮
執行長 陳錦誠
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
編輯 洪菁珮、周朝菁、胡至倫、顏菁怡、謝佳芬
美術構成 吉松薛爾
印刷製版 勤峰設計網有限公司
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

國藝之友

贊助

臺灣郵政台北雜字第1156號執照登記為雜誌交寄
一起愛地球，本刊物使用環保大豆油墨。

15年的歲月，見證一萬個創意，
道出一萬次感謝

2011年國藝會補助藝文計畫
突破萬件

2011年4月25日，在本屆董事會核定了今年第一期常態補助與「紀錄片製作專案」的補助結果之後，國藝會補助民間藝文計畫也突破了萬件的紀錄，而席間亦為第一屆董事的吳靜吉與執行長陳國慈，此次則以董事的身份見證了國藝會15年來所匯聚的驚人民間能量。

國藝會董事長施振榮表示，很高興在接任國藝會董事長後，能見證這歷史性的一刻，未來國藝會將延續此藝文計畫的補助機制，協助更多藝文創作者與團體，讓來自各領域的藝文創作者與藝文團隊在各自的舞台發揮潛力，展現台灣的軟實力。

一萬件的補助，代表著社會對於藝術家與藝術團體的支持與肯定，也是這一萬次的支持與孕育，讓台灣的藝術創作得以在台灣各個城市甚至是國際的舞台上，持續爆發出精采的火花，而藉此所累積的藝術能量，也成為今日台灣文創產業發展的重要基石。

1996年迄今，國藝會共挹注了22億7006萬餘元經費，支持10225個計畫，並與2109位藝文工作者與1189個藝文團體共同發展與經歷涵蓋了各種藝術類別的一萬個珍貴的經驗。

面對這項成果，包括創建出備受各界肯定的評選制度的歷屆董事，以及一路以來參與審查會議的評審委員們，都是國藝會要深深給予感謝的伙伴，是在他／她們的專業能力與辛勤的投入之下，使我們得以堅守住公正、公平與公開的評選原則，從第一件開始到第一萬件之後，始終如一。

此外，也要感謝在各個領域中具有高度熱情的藝文創作者與團體，他們所創造的成果不僅形成了台灣藝文發展的高度潛力，同時也鼓勵著我們在未來更積極的投入，以迎接下一萬個精采的創意。

2011-1期
常態補助結果

「2011-1期常態補助」補助結果、評審名單、審核統計等相關資料詳見國藝會網站補助廣場→補助審查結果，網址如下：<http://www.ncaf.org.tw/Content/support-list.asp>

國藝會第2011-1期申請總收件數為709件，經董事會核定之補助件數為304件，補助率約為42.9%，補助總額為47,049,000元。為鼓勵具潛力新秀與台北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，首次獲補助之件數達82件，補助率達到34.7%，台北以外補助之件數達105件，補助率達到42%。

從本期獲得補助的計畫可以看出國內創作者與藝文團隊所展現出的旺盛企圖心與執行能力，可期待的是在這些計畫陸續實現的過程中，將能令國內外的觀眾深刻感受到台灣藝術生態中的多元與豐富。

在美術類中，82歲的素人畫家林霞女士，雖非學院出身，卻有著強烈的藝術熱情，晚年靠著自我學習，無師自通地創作了數百幅作品，題材以童年記事、風俗節慶等為主，畫面用色豐富鮮明，活潑中亦帶有童趣，以樸拙的筆觸創造出生動與深具品質的藝術表現。

在舞蹈類中，編舞家周書毅將於戶外特定空間如廟口、車站等，重新詮釋獲得英國著名現代舞劇院「沙德勒之井劇院Sadler's Wells」首屆全球舞蹈影片首獎之作品，讓台灣民眾也有機會欣賞到這齣受到國際獎項肯定的舞作，周書毅說：這是很簡單也很重要的夢想——跳舞給你看。

在戲劇類中，長期耕耘演出製作及戲劇教育的南部優秀團體台南人劇團作品《Re/turn》，在台北誠品信義店挑戰連演19場後，國藝會加碼補助使得該團5月份Return台南，宴饗南台灣的觀眾朋友。

類別	文學	美術	音樂	舞蹈	戲劇(曲)	文化資產	藝文環境與發展	合計
總收件數	112	113	219	67	143	24	31	709
資格審查通過件數	110	101	215	65	135	22	30	678
董事會核定件數	35	45	93	43	62	11	15	304
補助案申請金額	9,297,250	13,546,345	23,698,610	39,377,752	23,034,143	4,191,818	4,742,595	117,888,513
董事會核定金額	5,030,000	5,094,000	10,645,000	12,245,000	10,845,000	1,210,000	1,980,000	47,049,000
佔申請金額%(資格審查通過)	19.4%	15.5%	19.7%	22.4%	19.0%	13.6%	17.4%	19.2%
佔補助案申請金額%	54.1%	37.6%	44.9%	31.1%	47.1%	28.9%	41.7%	39.9%
首次獲補助件數	16	23	20	5	11	5	2	82
台北以外地區獲補助件數	21	19	25	14	18	6	2	105

藝術人， 國藝會永遠是你 最好的支持者！

國藝會每年提供藝文工作者與藝文團隊補助，無論對於文學、美術、音樂、舞蹈、戲劇、文化資產或視聽媒體等類別的創作、研究、展演等都產生了鼓舞的作用，協助各項藝文活動在一定的保障下完成，使之不因市場的取捨而受阻，並刺激生態的發展。

為鼓勵藝文工作者及團隊能更積極地提出具潛力的計畫，本期特別邀請參與審查作業的各類委員，分享評審經驗與心得，提出對相關領域未來發展的期待，希望有助於申請者在規劃最新的各項藝文計畫，展現獨到的創意、理念之餘，進一步思考委員所提出對於該藝文類別的期許。

文學類 | 向陽委員

今年受邀擔任文學組評審，有機會拜讀所有申請案，了解當前台灣作家的創作走向和題材，深受每一個申請案顯現的創作活力所感動，計畫案雖然不是成品，仍可看出作家創作的企圖、潛力和可能的創作成果。

創作計畫是否受到注目，與申請者的創作企圖有關。是否能開拓該文類的新方向、展現新景觀或新視野，是計畫案能否通過的關鍵因素。在作家部分，最好能突破個人以往既有的創作格局；在作品部份，最好能突破該文類既有的書寫題材、技巧或風格，讓人眼睛發亮，有所期待。

美術類 | 曲德益委員

國藝會美術類申請案件數有逐年增加的趨勢，今年度第一期高達113件之多，除顯見補助需求增加之外，更可看到視覺藝術類活動的多元性及蓬勃發展。在申請案評審的過程中，競爭總相當激烈，惟不變的是計畫品質一直都是考量的主軸，內容詳實完整，經費預算合理者，較能獲得委員的支持，年輕藝術家若勇於嘗試與實踐，資深藝術家敢於突破與超越自我者，皆能獲得相當的支持。

冀望在補助金額有限的情況之下，優秀的計畫能不斷出線，以挹注台灣的藝文品質，且不斷的向前邁進。

音樂類 | 劉榮義委員

這許多年來除了文建會有所謂扶植團隊的獎助外，國藝會長年來更扮演著藝文界重要支持者的角色。我有機會在國藝會音樂類會審擔任委員，希望藉此機會對所有音樂人提出呼籲——只要你持守對音樂的熱誠（不是曇花一現），不要怕！國藝會永遠是你最好的支持者！提出你的構想，發揮你的創意，精進你的藝術水平並且樂於與人分享，更重要的是別忘了回頭看看曾默默地孕育、滋養我們的這塊芬芳土地，找出屬於我們的聲音，那麼肯定能獲得評審的青睞與支持。

音樂人，其實你不孤單！你所提出的計畫只要符合藝術水平，內容、時間、地點確實（除了國家音樂廳、演奏廳外，各縣市文化中心及其他展演場館一樣都歡迎水準高、創意佳的節目！）、預算編列合理，創作內容能突破與創新……總之，對整體音樂生態環境有助益者，千萬不要放棄國藝會每年兩期的補助申請機會！

舞蹈類 | 徐開塵委員

綜觀舞蹈類的申請案件中，演出計畫仍佔申請及獲補助之最大比例，但此補助項目並不偏廢，關鍵仍在於所提出的各類計畫是否具有創意、清楚、完整，執行力如何，以對照過去的成效，做出評比。

21世紀的主流是跨界和創新，但任何藝術形式的展現，最終要被檢視的，仍是內涵（內容）。計畫主題明確的原創性演出，想法和邏輯清楚，又勇於開發新的舞蹈語彙，或嘗試不同於以往的表現形式，較易受到矚目。而為考量舞蹈生態的均衡發展，巡演計畫和中南部團體在地表演，也能得到支持和鼓勵。

戲劇（曲）類 | 紀慧玲委員

由於補助資源有限，大型、具有票房價值、已有一定市場規模的展演計畫，相對地，不若具有高度潛力與原創性的展演計畫（個人／創作群）來得受矚目。同樣地，從補助效益及協助國內戲劇（曲）環境來看，以創作為主的申請案勢必受到更大鼓勵，劇團／創作者因此更應思考創作的重要性；對於首創作品首演後的巡演、校園、廟會、海外活動，應視為補助次項。同時，由於市場的變化與擴大內外銷市場的需求，不論大小型作品，如能提出新的策展與行銷創意，從「創新」角度來看，亦可得到與創作一致的評價與鼓勵。

文化資產類 | 劉益昌委員

怎樣看待自己所居住的土地，是一個國家最重要的生存哲學！人們依偎著土地所形成的生活方式總和就是文化，這些文化經過長久沉澱的就是文化資產。因此，文化資產是一個國家或民族自我與主體意識強烈的元素之一，假若國家或國人對於土地並不認同，自然不會認同或處理存在於這塊土地上的文化資產，台灣雖然面臨國家與族群認同的困境，但是並未面臨文化認同的困惑，漢文化與南島文化仍是台灣的主體。因此所有居住在這塊土地的人們，都有責任面對文化資產減失的問題。

除了國家依據法令指定的文化資產需要保護，還有哪些是你我之間的文化，而沒有經過正式理解的資產呢？

朋友們！國家文化藝術基金會正扮演發掘尚未出土文化資產的推手，建議你多多上國藝會的網站，提出計畫申請經費，達成小小的願望，對社會多多的貢獻。

視聽媒體藝術類 | 王亞維委員

去年度第二期視聽媒體藝術補助申請共有77件，獲選補助僅15件約20%，競爭相當激烈。其實大部分申請案的企劃品質內容扎實，也都具備執行能力，因此評審們普遍覺得申請者在題材選擇上是否特出，對於時代的意義是否有所啟示，表現方式是否具備獨特的創意，在眾多申請案中獲選就相形重要。

此外，數位新媒體的出現以及各類展示平台（如手機、平板電腦、社群網路、3D 互動……）都相當程度改寫傳統媒體的內容與形式，「內容為王」已經是未來產業的共識，但內容如何為王須要加入新思維。評審們也特別期待未來申請的團體或個人，以數位概念納入內容創新與推廣的過程，讓視聽創作緊密結合當代多媒體平台的各種可能性，日新又新。

藝文環境與發展類 | 廖仁義委員

「藝文環境與發展」這個補助項目，並非以補助創作為目的，而是以增進藝文環境的發展為目的。換句話說，它要將藝文生活從創作菁英的範圍擴大到更寬廣的民眾的範圍。

因此，我認為，這個項目應該鼓勵藝文創作者或藝文團體經營環境。它們的經營方式，可以是經營自己的藝文社群，也可以是在自己所在的社區經營居民的藝文環境。雖然研究是其中一個補助領域，但研究也不宜只是為了滿足學院需求，而應該要能提供藝文環境經營者參考。

總之，這項補助應該要能增進更普及的公共利益。

親愛的， 當我們不在「藝企」

你會錯過藝文新星的精采表現，
以及整理完備的人才資料庫。
你會錯過企業贊助的貼身報導，
以及搜集完成的企業資料庫。

還有所有可以「藝企」在圖書館找資料、
「藝企」聊聊、「藝企」報報的機會。
最重要的是，
你將會錯過台灣第一個
「藝企網」。至於，
你還可能錯過些什麼呢？

請上「藝企網」一起發現更多讓藝企「一起玩」的可能……

www.anb.org.tw



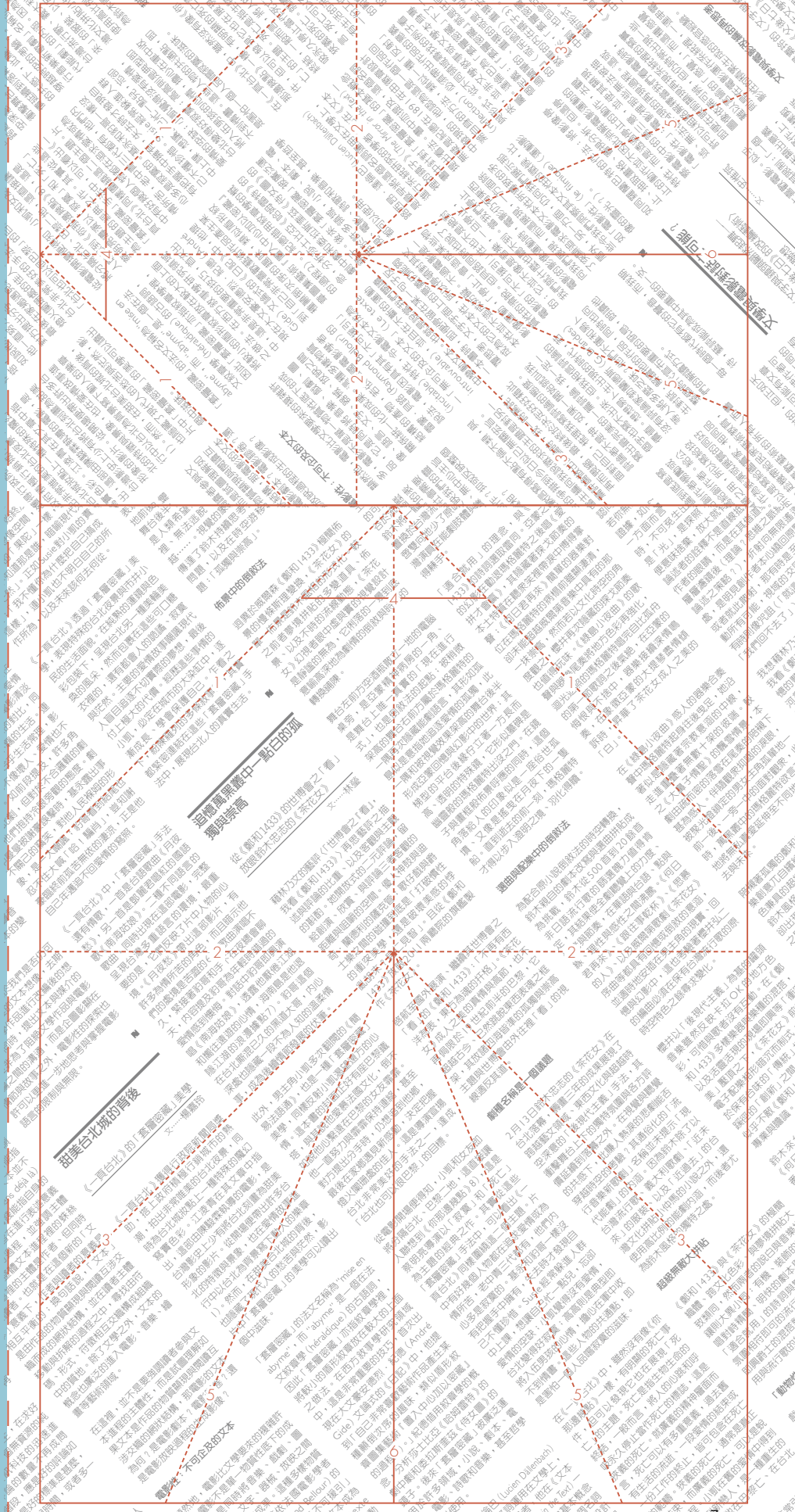
文 | 秦雅君

關於評論 的評論

本期專輯「關於評論的評論」，
以國藝會2010年「藝評台」五
位首獎得主為作者群，希望
他／她們能自本屆獲獎（首獎
及優選）的作品中挑選一篇做
為評論對象進行寫作，也就
是說，希望他／她們以評論作品
做為此次評論的對象。

這個專輯的發想，主要是將藝
術評論本身也視為一種創作，
進而期望藉由評論這些作品的
方式，讓它們有另一種被深刻
關注的機會，同時也企圖在這些
既有文本的基礎上進行新的
生產。

在邀稿的過程中，有作者提出
希望其評論的對象能不僅限
於某一特定的作品，而在希
望能給予作者更為寬廣的創作
自由的概念下，我們也欣然接
受了相關提議，於是在這專輯
的成果裡面呈現著不同層次的
「關於評論的評論」，整體讀來
頗有令人超越預期的驚喜。



林乃文

一封遲到的道歉信

關於評論的評論

我想布雷希特會很愛我們。他反對戲劇讓觀眾有逃避現實的幻覺，厭惡觀眾一轉身回到現實，把劇場裡發生的一切拋諸腦後；猶如創作者不希望作品的壽命在落幕那一刻即告圓寂（或許也有例外）；也有異常癡迷的戲癡，堅持表演不該在他離開劇院那一刻消散（應該有很多例外）——他們不一定是評論家，但他們會是評論的讀者。

大約五年前，與一群劇癡、舞迷們同好建立一個表演觀眾心得交流分享的網站。當時我們有個想法：看戲之後還要加上聊戲、解讀、紓解感受，加上餘波盪漾的思考，才算是一個完整的看戲經驗。

慢慢有點聽說之後，與我們信念相同的部落客，從各地方低調地回應，熱烈地投稿。其中有位戲迷同好T君，他的文章我們特別愛看，簡直是第二創作，不管有沒有看過表演的人都可以興味盎然地閱讀他的文字，身歷其境，甚至有人說比表演本身還好看。

切刃之刃：評論應該再評論嗎？

有一回我恰好跟他看了同一部演出，快筆如風的他立刻又寫來魅力十足的評論；可是這一次，我對這部作品和他有截然不同的觀感，某些論點我也覺得有糾正的必要。我視為一次難得相對討論機會，更應該被讀者們看見，也寫了評論貼在他的文章底下。

我收到T的來信，他說看了心裡很難受，這才發現我無意中已經傷害了一個盟友的心。

他告訴我，他同意一場表演人們可以有各種不同意見，但應該針對演出作品本身提出評論，而不該對評論再做評論。他說，這是一個「論戲」的平台，而不是「論劇評」的平台，他不接受我的做法。

經過我很認真的解釋後我們仍然看法歧異而且各自堅持；最重要的是，我覺得我已無法挽回他受傷害的感覺。一篇評論性文章，原來是這麼有殺傷力，它不僅僅可能衝擊創作者，還可能刺傷持不同意見的觀眾。既然寫評論如此容易得罪人，而評論本身又值不了錢——至少在台灣還沒人能倚靠寫劇評作為職業——怪不得大家都不寫評，或寫得迂迴幽深讓人幾乎摸不著痛癢。



直到今天，我對T君造成傷害仍深感到遺憾；但我真的非常感謝他，他使我深入思考單純分享之外的利害層面；使我反省評論者本身的心態，應該居高臨下，下指導棋？還是欣然接受挑戰檢驗，噓完依然有勇氣繼續再寫？有時你有個想法，不見得是你自己的想法，而是整個環境迫使你不得不這麼想。

評論的出發點：評論寫給誰看？

回到評論的出發點：評論到底是寫給甚麼人看的呢？給創作者惕勵或鼓勵之用，所以寫給創作者。給公私部門評鑑買單之用，所以寫給投資的金主。作為表演或展覽的同好交流，所以是寫給鑑賞家、相同品味的人。趁機帶給民眾藝術教育，所以是為喜歡藝術的所有人而書寫？

答案雖然不一定絕對的，但正如天下沒有完美的人，也不可能有一篇文章可以討好所有的讀者，即使作者可能期待可以給A、B、C、D不同的族群同時都閱讀，但在心中一定有輕重之別。書寫預設的對象，一定會影響評論的方向和書寫風格，影響對評論評論的標準，也可能影響「到底該不該對評論再做評論」的答案。

現在我們讀的評論，預設的讀者水準偏高，經常欣賞藝術，具有某種程度以上的品味，這麼一來就過濾掉社會上一半以上的人。另外又似乎預設讀者跟作者一樣看過同一部作品，否則就會不知所云，無法當一般散文來閱讀——這麼一來，又再過濾了一次讀者。不但評論者鳳毛麟爪，連閱讀評論者都如陽春白雪；這豈是一個適合評論的環境？

然而一味追求評論的「有效性」：棒極了。爛透了。不值得進場看。退錢……，不打迷糊仗，但跟街議有何兩樣？會不會因此降低了評論的水準？又如果為了顧及沒看過演出或展覽的觀眾，先賣力描寫內容——恐怕不少人以為只有無話可講的作者，才會以介紹填塞評論空間呢！

評論者面對的狀況如此矛盾。要不膽氣特壯，要不就是相信混沌莫名和井然明確同樣具有價值的怪咖，才能甘如之飴寫下去。

從下到上的評論力量

當年與T君「可不可評論評論」的辯論，各自冷靜下來以後偃息多年。今年初兩廳院製作的《茶花女》，在臉書上引起核爆炸般的連鎖反應，許多人有如收看「花系列」連續劇般追蹤後續評論（最廣義的評論），為戲劇藝術終於在生活視聽占有一點位置了而感覺興奮。試想，如果有「只能針對評論不能針對評論而評論」這條規定，有可能滾出這麼大的討論串嗎？

我並非在鼓吹輿論的共振效應，但嚴肅的藝術作品，原本就是對社會人心的一種深刻反映。藉由觀者交叉反覆討論，可以將這反映再一次檢視、辯證、透徹，而釋放出它真正的力量。好的評論應該是藝術的揮發劑，從一小群精英裡揮發到大眾社會。

在我心中一個好評論者，不在於把某個創作打得一敗塗地，或捧得敬若天神；而是他能從作品中看到某種價值，與文化社會的發展有重要關聯性，因而認有必要去質疑、阻擋、或肯定這價值。換言之，評論者必須是個有信念的人。

而如果還沒有這樣一個偉大評論者，也可能是許多人的意見，匯集成一個大意見。一開始可能水準參差不齊，但其中必有明珠。五年多以前，一群既非專家又非學者的戲癡舞迷，「膽敢」不自量力品戲論舞，也吆喝著別人來說點甚麼，因為我們心中有個小小的夢，覺得我們可以有這樣的將來，先求有，再求多，再求好。

國藝會「藝評台」的發生，在求好上面，效率遠勝於一個無資源的純民間平台。而資訊科技的迅速進化，也使得評論的數量不再成問題。下一個階段，應是好的評論如甘霖沛至。只是好的標準是甚麼，或許還需要一點兒時間，或者多一點兒討論建立吧。

藝評的下一個階段

從花系列數百則留言看下來，令人迷惑的是：台灣評論界的態度是甚麼？除憑心自證的「好看」或「不好看」外，我們以甚麼標準、甚麼信念、甚麼理想，在檢驗我們的表演藝術？藝評家認為當前社會需要甚麼樣的深刻藝術來反映我們的靈魂？無方向、無根據、無中心主旨的，是評論？創作？抑或反映整個社會的內在真相？

這封道歉信寫得有點不倫不類，與T君的爭辯到今日似已無關宏旨。當主編向我說徵求的主題是對另一篇評論做出評論時，我一時驚詫，再而畏縮，最後終於決定好好藉此面對自己，梳理我寫評論的態度。評論者不是神，如果一開始就叫我寫出最完美的一篇評論，我一定一個字也寫不出來。但我相信評論的價值。想想易卜生出現的時代，若沒有評論家勃蘭德斯（G. Brandes）等人將多麼乏味？他們不僅和易卜生對話，解讀他的作品，同時也向整個時代宣布重要的訊息，朗讀他們的解讀方式。

每一個時代都有它的聲音，而我期待，藝評能成為其中重要的一支。



文學與電影對話之可能？

〈文字與鏡頭翩然起舞——《父後七日》的改編藝術〉一文的聯想

聽說羅蘭巴特不太喜歡電影。似乎認為電影呈現方式有其限制：「一個人在雪中行走，在他尚未顯出意義前，我已經一覽無遺；在寫作上，剛好相反，我不必看到主角怎樣剪指甲——但如有必要，文本會告訴我，並且強而有力地說明賀爾德林（Hölderlin）的指甲有多長」*1「意義顯現前已一覽無遺」令人索然無趣，或許這也是為何他曾將影片片格（photogramme）取出，探尋影像在訊息層（niveau informatif）、象徵層（niveau symbolique）外的「第三意」（le troisième sens）。巴特更感興趣的是那隱而未明的狀態。相較於象徵層的「顯意」（le sens obvie）——也就是影片向觀者正面迎來具表述、暗示的象徵過程，第三意所指的「顯意」（le sens obtus）則是影片中的能指／能指性（signifiant / signifiante）：是無所指的能指（un signifiant sans signifié）、是一情感價值（émotion-valeur）、存於鏈接的言語（langage）之外*2。

羅蘭巴特與文本說

巴特這種將影像暫停、取出單一片格凝視的方式，令人憶起他觀察照片「知面」（studium）與「刺點」（punctum）的判準。這也是一種班雅明式的靈光追尋？也許是，也許不是。不過，「一覽無遺」倒也暗示了我們一種「文本」觀看的態度。面對一個文學作品時，文字、行句與其組列次序、開展時間觀，是否代表了一切文本所含？讀者所接受的，是否僅為作品本身物質展現的部份？文本僅靠向作者這一邊。或許，這曾是傳統閱讀文學作品時想像文本的方式。不過四、五十年前「文本」卻因符號學的介入發生了一現代性的轉變。



六、七零年代在法國由羅蘭巴特、克里絲蒂娃（Kristeva）等人從文學出發，發展新的「文本」（texte）概念。傳統「文本」是構成一書寫作品的文字與句子、是成為一產物的生產過程（production）或生產力（productivité），受眾接收其本有的原貌。然而在符號學研究領域的「文本」概念乃一「不間斷能指（signifiant）活動的現場，文本並不指向『已在意義』（un sens déjà là）的溝通，而是增強實踐能指自身的價值。文本理論旨在進行表述意義與象徵意義的過程，並強調主體（sujet）在整體文本進程裡的蛛絲馬跡」*3這裡的主體是作者、但同時也是讀者。也就是在這個新的「文本」意義下，作者與讀者的意義是相互平衡的；換句話說，「文本」是由作品的物質顯現與閱讀互涉交織而成的網狀結構，並在讀者主體移動與拆解的過程之中，尋找由符碼、形式、符徵相互交織構成組織中的質地。除了文學之外，文本的概念也廣泛的進入電影、音樂、繪畫等藝術領域。

在這裡，並不是要強調讀者參與文本進程的主體性，而是試圖理解如果文本是作品的物質顯現與閱讀互涉交織的網狀結構，那電影的文本為何？是電影劇本？電影膠卷？還是電影放映過程的生成影像？

電影性：不可企及的文本

顯然地，電影比文學要來的複雜許多，電影不是單一物質性底下的成品，它是同時將音樂、戲劇、圖像、語言、文字、器械、放映之間關係統一化的成果。這種多樣物質結構的產物，若依法國電影學者雷蒙·貝路（Raymond Bellour）的說法，電影因具有其「不可援引」（incitable）特性，令電影文本成為一「無可企及的文本」（Le texte introuvable），並且在不斷的運動中變動文本。也就是說當我們閱讀一本書時，即便停留在某一句子反覆思考，文字字面上的意義仍能夠成為它的文本性，所以停頓對其文本性並不造成妨礙。不過電影是一影像運動，「停止」會造成某些物質性的滑脫。但貝路同時也說了，電影的「不可援引」性也不是絕對的；它並不像是音樂，一旦停止，我們就什麼也聽不到。當我們停止電影的影像運動時，電影仍有東西向我們展現，而這展現，一方面除了突顯追求電影文本性所導致的矛盾外，另一方面，仍向我們展示那些令我們洞察其文本性的徵候，比如「電影性」（le filmique）（運動影像的靈光？）。

如同羅蘭巴特的作法：將影像停止、抽取畫格、審視分析。但這停止的動作並不因此消解電影運動的特性，而是透過停止的動作，去觀察電影中的第三意，並使其顯現「電影性」：電影裡那些無法被描述、無法被再現的再現過程*4。這或許可以粗略解釋當我們看電影時，即便在眼前顯現再現系統裡的寫實圖像依稀可辨，但仍時常出現一些難以言喻的「感覺」，而這種感覺則是在電影運作系統裡，一連串電影性的積累生成的感官經驗。

楊嘉玲

文學與電影改編的再思考

楊嘉玲的〈文字與鏡頭翩然起舞——《父後七日》的改編藝術〉將焦點放在文學改編至電影的過程，並基於幾個預設進行《父後七日》電影改編藝術的評論基礎：電影改編的忠實與創作說、劇本與電影改編版中人物情節增刪比較，以及電影美學（音樂）。作者細心地將《父後七日》的原創散文與電影情節的鋪陳做了比對，並從電影改編的忠實說與創作說作為論證起點。而其引用的忠實說立基在「不得輕易改變情節和人物等細節，電影是利用畫面對原著進行翻譯，因此改編要保持原著的完整。」

電影對文學進行改編的確可視為一種翻譯的過程：將文字轉譯為影像。但電影與文學使用的言語（langage）有著本質上的差異（文字 V.S. 圖像）。這也是本文從第三意、文本到電影性的過程進行論述，以試圖理解電影這個媒介存在著與其他媒介（特別是與文學作品）之間的文本差異與特質。當文本特性一旦被確認，構成文本主體之一的閱讀者（或觀眾）所涉入的方式與程度也有所不同。因此，忠實說在媒介差異的條件下似乎已不存在。電影圖像並無忠實文學作品的可能，即便將散文存入膠卷，再透過放映機制閱讀影像裡的文字，也都必須考慮影像速度、攝影機運動與聲音等等多重物質所構成電影文本的變動性。

於此，問題也就在於我們是否仍可用閱讀文字過程的文本想像，去期望電影對文學作品進行改編後的想像文本？同時，提出文本與媒介的差異並非為了阻絕文學作品與電影改編之間的溝通，而是企圖彰顯在情節與故事之外，電影性的探索也許可以更進一步地思考與掌握電影語言的限制與無限。

- *1 —— 羅蘭巴特（2002），《羅蘭巴特論羅蘭巴特》，頁 66。台北：桂冠。
*2 —— Rolande Barthes, "Le troisième sens", in *Cahier du cinéma*, N°222, juillet, 1970, p12-19.
*3 —— Jacques Aumont, Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Armand Colin, 2005, p205.
*4 —— Rolande Barthes, "Le troisième sens", in *Cahier du cinéma*, op.cit., p18.

參考書目

1. 羅蘭巴特（2002），《羅蘭巴特論羅蘭巴特》，台北：桂冠。
2. 李恆基，楊遠嬰主編（2006），不可企及的文本在《外國電影理論文選》，北京：三連書店，p512-522。
3. Jacques Aumont, Michel Marie, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, Armand Colin, 2005.
4. Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet, *Esthétique du film*, Armand Colin, 2004.
5. Rolande Barthes, "Le troisième sens", in *Cahier du cinéma*, N°222, juillet, 1970.

甜美台北城的背後—— 《一頁台北》的 「套層密藏」美學

《一頁台北》獲得行政院新聞局獎助，搭上政府積極行銷城市的熱潮，拍出非常唯美的台北夜景，同時為台北城妝點上一種特殊的魔幻寫實色彩。江凌青在其文章中指出，這部由陳駿霖執導的電影，是台灣影史上少有將台北刻畫為甜美形象的影片。從開場便帶出許多台北的特徵與景象，也在愛情故事進行中以台北為背景寫下動人的樂章^{*1}。然而，在甜美台北城的背後，也隱藏了現代人的愁苦與茫然，影片中「套層密藏」的美學可以讀出個中滋味。

「套層密藏」的法文名稱為“mise en abyme”，而“abyme”是一個在法文紋章學（héraldique）的古語詞，因此「套層密藏」亦指紋章學裡，將較小的盾形紋章放在較大的上面之做法。在西方敘事學研究領域中，這是非常重要的技巧，首次出現在大文豪安德烈·紀德（André Gide）文論式的《日記》中，他提到「自己非常喜歡藝術作品產生某種顛倒次序的趣味，類似盾形紋章圖集藝術『置入中心加以密藏』的過程^{*2}。」紀德借用紋章學的概念，分析莎士比亞《哈姆雷特》的劇中劇和委拉斯奎茲《侍女圖》的鏡子。後來「套層密藏」被廣泛運用於許多領域，小說、劇本、電視、電影、詩歌和音樂，甚至哲學都可以使用。

路西昂·達倫巴（Lucien Dällenbach）是最早將這個名詞運用在文學上，進行系統研究的學者，他在《文本裡的鏡子》（The Mirror in the Text）一書中針對「套層密藏」的基本概念提出看法。書中亦提及，這個名詞無疑是紀德在 1891 年由徽章設計中發現的，他認為這是一個作品回溯自身的方法，類似一種「反射」（reflection），必須帶出作品的意義與形式。從不同領域尋找的例子看來，並非文學敘事或文學本身專屬。達倫巴為「套層密藏」下了一個定義：「『套層密藏』就是任何透過簡單的、重複的或是『似是而非的』（或吊詭的）重複去反映整個敘事的內在鏡子^{*3}。」從上述歸納看來，「套層密藏」不僅侷限於劇中劇，也包含可以反映作品意義的藝術形式。

《一頁台北》運用了這種手法，其中最明顯的例子，即是劇中劇《浪子情》，這是一齣台灣本土電視劇。導演特地拍攝一段十分鐘左右的影片，收錄在另一張 DVD 中，劇情則分佈在影片各個段落。片中的電視全都播放這部連續劇，出現次數超過十次，非常引人注意。小凱家麵店的電視，總是轉到這個頻道；影片開端豹哥跟一名手下在夜總會聊天，裡面的電視正上演此劇；豹哥個人觀賞即有三次，與阿洪邊聊邊看也有二次；皇家餐廳的櫃台阿姨也是忠實觀眾，二次入鏡皆正好收看此劇，她台語與日語混合的對白，與電視劇一樣，散發濃郁的鄉土氣息。值得注意的是，連基永這種年輕警察，也觀看這部連續劇。

雖然這部劇中劇的穿插顯現不合理的巧合，但就電影美學而言，這個手法是有意義的。導演計劃以豐富的視覺效果，呈現市井小民生活的真實感，也試圖反諷現代人的荒謬^{*4}。這齣自製的鄉土連續劇，富有口味極重的愛情與暴力，將這種全世界皆有的低俗肥皂劇，置放在《一頁台北》中，除了「帶出」愛情的主題和發生地點，也與電影清淡怡人的感覺，形成強烈的對比，同時諷刺現代人荒誕不羈的生活。連續劇中的角色不合乎生活常理，影片中的壞人卻不像壞人、愛情也不像愛情^{*5}。如前段提及，許多角色觀看此劇，但對於不合邏輯的劇情，他們抱持冷眼旁觀的態度。劇中曼曼被謝豪誤擊時，基永露出事不關己的竊笑，對他人民祿姆的形象，是一大嘲諷；豹哥看到結尾也忍不住大喊「哈！騙肖」，豈知謝豪臨終前孤苦無依的淒涼，正是他自己年邁追不回愛情的寫照。

《一頁台北》中，「套層密藏」手法還有情歌，一首是台語歌曲《月夜愁》，另一首是鄧麗君唱紅的國語歌《南海姑娘》。二種不同語言的歌曲，同時出現在這部電影，完整呈現台灣多重語言的環境，最重要的是，它們反映了片中人物的心境。《月夜愁》帶出這部影片，有許多為情所苦的角色，而且暗示他們的處境是苦澀的^{*6}。歌曲演唱不久，緊接著豹哥和手下在夜總會聊天，內容提及豹哥為年輕時錯過的愛情感到懊悔。對話中豹哥即興演唱《南海姑娘》，透露他厭倦江湖和嚮往遠遊的心情，海南島是他退隱江湖的浪漫據點^{*7}。豹哥這個在台北廝混已久的黑道大哥，內心深處也隱藏一段不為人知的溫柔情事，成為後續情節發展的伏筆。

此外，男主角小凱多次翻閱的《簡易法語通》，也是一種「套層密藏」美學，同樣反射小凱渴望遠方的心情。這本書的封面正好有座巴黎鐵塔，與其說他愛慕法國文化，倒不如說他心繫遠在巴黎的女友霏霏。他一直努力與霏霏保持連絡，甚至對方提出分手時，仍想追到他鄉，最後在家鄉遇見新感動，決定把握燈火闌珊處的佳人。這是導演宣揚台北非常美好的手法之一，達成「台北也可以很巴黎」的目標。

從電影開場便得知，小凱和女友即將分隔台北、巴黎二地，這直接讓人聯想到《你那邊幾點》^{*8}，這是蔡明亮導演以「寂寞」和「死亡」為主題的經典之作。其實從這些「套層密藏」手法中，可以看出《一頁台北》同樣圍繞這二個主題。片中有好幾個人物都在追求愛情或為情所苦，老中青三代都有，他們內心多是寂寞的。基永和豹哥一樣沒有把握手中擁有，失去時才發現自己不懂珍惜。Susie經常躲進人群中上課，想讓自己忙一點兒，忘卻愛情的空缺；小凱覺得沒有愛情，台北變得好寂寞；高高則是典型即將入伍男孩的心情，擔心在軍中收不到情書。這些人物的共通點，即是害怕一個人品嚐寂寞的滋味。

在《一頁台北》中，雖然沒有像《你那邊幾點》一樣，有明顯的死亡事件，但可以發現它也在展現「死亡」的主題。死亡是指生物生命的終結，一般而言，將人的心跳和呼吸永久停止當作死亡的標誌，這是狹義的死亡。就廣義的精神層面而言，死亡可以有多重意義，過去舊有生活的流逝、一段愛情的結束或一份工作的終止，皆

可包含在死亡的範疇。狹義的死亡，通常是真正的結束，而廣義的死亡，可以是蛻變的過程。小凱在舊的愛情中得到解脫，找到新戀人，是一種重生的經驗，象徵他在巴黎亡、在台北生。

最後，電影還有一個非常引人遐想的「套層密藏」手法，就是那包東西^{*9}。這包神秘的東西，串連了整場電影追逐戰。包裝相同的東西，卻有二種不同的內容。期間豹哥與阿洪的心理戰術，表現了都會人的詭詐。在豹哥口中，那是他退休生活的依靠，他大費周章命令手下取得，過程中不慎引起警察追緝，讓人聯想可能涉嫌違法。為了躲避警察目光，老謀深算的豹哥來個調虎離山之計，從此這包東西有二條不同出路，其中之一連累到小凱出國行程，卻意外為他找到新戀情，也開啟電影展現台北夜景的機會。

小凱手上的那包在阿洪打開後揭開謎底，原來是豹哥年輕時的照片，左下角有昔日戀人的大頭照。豹哥請小凱帶照片到巴黎的動機，令人百思不解，但阿洪凝視照片的眼神與感動，讓人猜想阿洪與豹哥的關係，是否真為叔姪還是父子，為豹哥過去的戀情增添幾分神秘色彩。另一個真正的貨，始終沒有揭曉，留給觀眾無限想像空間，宛如《等待果陀》中的「果陀」一樣，最後大家仍不知道那是誰，暗喻現代人的「茫然」。正如Susie對小凱的責難：「我不懂你為什麼把自己搞成這樣」，連小凱也不明白自己的所作所為，以及未來該何去何從。

《一頁台北》透過「套層密藏」美學，表現特殊的台北夜景與市井小民的生活面貌。在純熟的運鏡與色彩包裝下，呈現台北另一種美輪美奐的風采，然而包裹在這些可口糖衣裡的，還有都會人的詭譎、寂寞與茫然。主要的愛情故事嘲諷現代人盲目追逐不切實際的夢想，最後付上極大的代價。經歷這些事情的小凱，必定在城市的大染缸中，逐漸成長、學會保護自己。乍看之下，紛陳羅列的多條敘事線，其實都緊密連結在這些「套層密藏」手法中，展現台北人的真實生活。

*1——江凌青〈我們都在尋找一種記憶的方式——《一頁台北》的甜美台北城〉，國家文化藝術基金會2010年「台灣藝文評論徵選專案」優選作品。本文應《國藝會》雙月刊之邀，以江凌青這篇評論為基礎進行書寫。

*2——吳珮慈（2007），《在電影思考的年代》，pp.129-133，台北：書林。「套層密藏」（mise en abyme）的中文翻譯，沿用吳珮慈在此書中的詮釋，取代之前學者使用的「套層結構」。

*3——林文淇（2009），〈《意外的春天》與《珈琲時光》的「套層密藏」詩學〉，《藝術學研究》，第五期，pp.84-87，桃園：中央大學藝術學研究所。

*4——陳駿霖導演（2010），〈特別收錄〉，《一頁台北》雙碟精裝版，DVD-2，台北：原子映象製作、天馬行空發行。

*5——曾芷筠、王思涵（2010），〈我在城市的夜裡談情說愛：專訪《一頁台北》導演陳駿霖〉，《放映週報》251期，桃園：中映電影文化公司。

*6——鄧泰超（2009），《鄧雨賢生平考究與史料更正》，pp.44-45，台北：台灣科技大學管理研究所碩士論文。《月夜愁》這首歌發表於1933年，由鄧雨賢編曲、周添旺填詞，表達失戀的心情。由於旋律優美動人，日治時期戰事緊繃，日本政府對台灣人採取「皇民化運動」，遂將這首歌填上日語歌詞，改為《軍夫之妻》，鼓勵台灣人為國捐軀。

*7——豹哥在片中哼唱的歌詞有誤，「噢～南海姑娘」應改為「唉呀～南海姑娘」，但同樣緊接「何必太過悲傷」，故確定為《南海姑娘》這首歌。

*8——同註1。江凌青在文中提到這個部份，筆者觀看時也有同樣的發現。

*9——同註2，pp.128-129。這包東西不屬於詩詞或歌曲等藝術形式，但依據吳珮慈在書中的詮釋，這類技法屬於世俗化的“mise en abyme”。此外，藝術作品涵蓋範圍甚廣，影片中的包裹外觀優美且其中之一內含照片，故本文列入「套層密藏」手法討論之。

追憶萬黑叢中一點白的孤獨與崇高



從《鄭和1433》的世博會之「看」 放眼鈴木忠志的《茶花女》

藉林乃文的藝評〈「世博會之『看』，我看《鄭和1433》〉再思藝評之描述與評論的比重、以及客觀與主觀的斟酌。她開放式的二元評論，留給創演、欣賞、與評論三者客觀的距離與咀嚼的空間。優人神鼓與迪奇·蘭德利的薩克管；歌仔戲與爵士樂之間的碰撞到底是「打破慣性的衝突美學，還是破壞美感的悖亂胡來？見仁見智」。且從《鄭和1433》放眼2011兩廳院的旗艦製作《茶花女》。

啟航至國外展演、繼續其世博會之「看」的《鄭和1433》：「不再有西洋為表，東方為魂的扞格」。《茶花女》成人之美的真情與高節，也不再侷限於19世紀前半的巴黎，它超越古今、已然跳脫東西表魂之框架，其放諸四海皆準的孤獨與崇高主題與世博會由外往裡「看」的視線適反其道。

劇種名稱是一個議題

2月13日鈴木忠志的《茶花女》在台北落幕，籌畫三年的成果展現了跨越藝文領域、東西文化與超越時空深意的「後現代主義」^{*1}手法，其衝擊舞台上下的獨特氛圍與各方評價延續到落幕之外。在視覺與聽覺的共感下，此賺人熱淚的悲劇能否穿越時空的考驗？其通俗化的「流行音樂新歌劇」名稱並未提示「現代能劇」的內涵。因為鈴木除了以台灣流行歌、義大利歌劇、「近未來」的服裝、以及「近過去」的台灣文化拼貼小仲馬的小說之外，還使用高比例的能劇內涵，而後者尤為鈴木風格的獨特之處。

超級無敵大拼貼

《鄭和1433》與《茶花女》的極簡纖體、跨文化色彩、與夢境拼貼大致類同，然而兩者的說白與音樂拼鑲^{*2}則大異小同^{*3}：有機、裝飾的唸與唱對峙精簡、明快的劇本與音樂；「適合就用」的詩詞與舞步對峙著氛圍相符即可的流行歌；歌仔戲與即興爵士的混搭對峙西洋音樂的引用與流行歌的編曲。

「動物性能源」的能劇肢體

戲劇風格強烈的鈴木以台灣為背景的改編劇本，傳達能劇「親近地面」的沉穩能量與緩慢律動，具象的人物與抽象的空間交疊著虛與實的平衡；「動物性能源」^{*4}的

曳足而行^{*5}、平行移動^{*6}，與「非動物性能源」之間則形成動與靜的對比。相較於資深日籍團員的能劇肢體，本地演員兼顧說、唱、演的現買現賣雖顯生硬，然鈴木是否有意形塑傀儡般的律動，並藉20世紀的後現代手法熔煉19世紀以降浪漫與寫實的藝文哲思^{*7}？

「非動物性能源」的佈景喻意高深

《鄭和1433》是威爾森（Robert Wilson）早期風格的再成熟化，「動物性能源」自然用得較多，這與鈴木將「非動物性能源」減到最低的做法類似。鈴木以直線為本的佈景呼應投射於舞台地板中央的菱形燈光；再以高比例金屬質感的道具與深暗黝黑的「近未來」服裝、突顯聚光燈下瑪格麗特的萬暗叢中一點「白」。可惜精心設計的服裝總是掩映於舞台後方，直到謝幕才有機會令人眼睛一亮，反觀《鄭和1433》的服裝雖也常在暗處，卻能在整體創意中一展各式的獨特造型。

2009年威爾森和魏海敏合作的「歐蘭朵」（Orlando）的佈景與燈光也都以方型為基，但鈴木是將其分拆表現。畫框般鏤空的長方形不對稱地前後、上下、大小不一地錯落在舞台後半，鈴木有言：畫框喻示的是人類希望活在歷史家國的框架裡、無法逃脫，但藝術家則能超越……。視覺的象徵、裝飾與抽象傳達了鈴木持續思考著的「死亡」問題，以及在時空游移的本劇主題：「孤獨與崇高」。

佈景中的倒敘法

迥異於威爾森《鄭和1433》極簡佈景的慢條斯理變換，《茶花女》的單一佈景是鈴木風格的形式化。較之前者夢境拼貼的多變道具、佈景、以及不時的流線動態，《茶花女》幻視者眼中虛與實的視覺設計是靜謐的無為，它俐落的一景到底意喻高深地為劇情的倒敘與時空的轉換鋪陳。

舞台左前方空酒瓶散立一地的電腦桌旁，是亞蒙精神病房的一角、是舞台上唯一真實的「現在進行式」，也是倒敘法的起點；被稍微架高的舞台右前方屬於瑪格麗特的一隅再次隱藏能劇語言，其形如孤島似是意指她追逐愛情的孤獨，此一隅和被視覺效果架高的舞台後半形成亞蒙回憶與幻影中的世界；其梯型的平台後緣佇立著一方長而高、透明的特殊鏡，它形似墓碑是幽靈般的瑪格麗特出沒之門。在鏡子與畫框般佈景呼應的同時，這個角落給人的印象似是一座俗世孤墳、又像是搖曳在月夜下的一隻船。直到逝去的前一刻，瑪格麗特才得以步入澄明之境、羽化得贖。

選曲與配樂中的倒敘法

為配合原小說倒敘法的時空轉換，鈴木親自的劇本改寫與選曲拼貼^{*8}成為挑戰，鈴木從500首到20餘首非日語流行歌的篩選魄力值得肯定，其結果使全劇聽覺上的力度、情緒與節奏，在華語與台語、點與線、理性與感性之間沸騰。《何日君再來》、《跟往事乾杯》、《思慕的人》、以及威爾第歌劇《茶花女》序曲等都具有回憶或倒敘的意涵，並適時地安插在男主角的現實、回憶與幻影中，這也考驗著櫻井弘二的編曲必須在保有台灣流行歌的原時空特色之餘尋求變化。



櫻井以「後現代主義」*⁹為基的罐頭音樂雖然反映卡拉OK的地方色彩，可惜與歌者沒有互動。在《鄭和1433》多樣樂器與樂種的混搭，以及活靈活現的現場即興等「衝突美」壓頂之下，《茶花女》前製的電子配樂相形暗沉而制式；在周旋於保有台味的「傳統」框架與另闢蹊徑的「創新」之間，此「音樂劇」似乎不敵《鄭和1433》置之死地的專業與膽識。

鈴木來台之前早已選定的主題曲《何日君再來》在櫻井手中別有一番古韻，原本甜美、企盼的經典歌聲被加添更多無奈與淒情，它具有序曲與間奏的功能，有效的為此劇提味，也多少具有女主角「主導動機」的影射。櫻井將劉雪庵五聲音階的曲調改編為二胡、大提琴與電子「絲竹」的合奏，在二胡的哀怨聲中，大提琴時而與之深情對話，這頗有《梁祝》小提琴協奏曲樓台會的影子，只是小提琴被二胡取代了，於是亞蒙與瑪格麗特的形象與梁祝重疊，訴說著古今中外悖離傳統禮教的愛戀註定悲悽。

亞蒙大贏牌局之後兩人單獨聚首，這時「劇中劇」威爾第的歌劇《茶花女》序曲輕聲響起，然而與三次應用此曲的《大鼻子情聖》一樣，當中氛圍明顯有別的三段式倒敘法似乎未被了解。它們依序是來自尾幕前奏、淒美哀怨的第一段；似是悠然於鄉間、圓舞曲風的第二段；以及如俗世宴樂、稍微熱鬧華麗的第三段。哀傷的第一段陪襯的是重逢時百感交集的沉默，直到亞蒙大聲斥之：「能把心出售的女人」時，戛然止於第三段。對白與序曲之間由靜而動、由緩而急的韻律掌控尚稱適切；段落間的由弱漸強與停頓也頗契合。然而在劇情氛圍的烘托上，曲中的倒敘法未被善用。

《跟往事乾杯》的「往事」與序曲的倒敘倒是相輔相成，改編劇本中的亞蒙幻影帶出第二次的倒敘，令人見識到鈴木團隊的用心、創意與整合力。櫻井順勢將此曲形塑為〈飲酒歌〉的形式，男主角獨唱與中日演員的大合唱雖不甚整齊，但是在飽滿的和聲與鈴木腹式呼吸的搭配下，其結實的力度爆發出渾宏的氣勢，除具有能劇的合唱功能之外，也不讓威爾第的西洋美聲專美於前。在這條暗中與威爾第歌劇平行的線條背後，整體作品中的異質性拼貼也為之突顯，其如拼布的細密縫線亦已跨越了林乃文評論提及的：中西表魂的扞格。

在夢中難分難離《思慕的人》幾乎排除了原創伴奏中「線」的構思，而以點狀的分散和絃表現亞蒙內心的無助與悸動，也同時襯托了曲折卻圓滑的歌唱線條。在音高不明確的編曲下，難不倒的是男主角周明宇游刃有餘的音準，然而在連續三天的表演之後，嗓音似乎變得疲累、保守；在男主角苦於美聲與鈴木聲腔的衝突時，女主角翁寧謙璞玉般的寬亮本嗓展現赴日短期受訓的可塑性，但歌唱技巧似也進退維谷於流行唱腔與能劇的中性表情。鈴木將一體成形的能劇聲腔與肢體置換於台灣流行歌的原創聲韻，不啻雙向地少了原味與勁道，也使台灣演員在能劇肢體與聲腔的磨合變得棘手。

「適合就用」的理念，與《鄭和1433》的詩詞選取雷同。亞蒙之父的幻影在勸退瑪格麗特之後唱《愛拼才會贏》，其隱藏著探戈節奏的本土特質*¹⁰在聽眾笑裡帶淚中博得掌聲；《何日君再來》簡單的器樂對位在瑪格麗特的病榻前雖顯淒清，卻未能超越威爾第音樂中具有的那一抹崇高，然而若以文化時空的角度觀之，櫻井再次隱藏的探戈節奏也值得玩味。《綠島小夜曲》的歌聲與器樂尾奏將地方色彩*¹¹再強化，迴光返照的瑪格麗特唱完自比孤舟的第一節歌詞之後氣絕，在亞蒙的悔恨與不捨中，器樂接續深情鳴奏，在象徵亞蒙的大提琴盡情傾訴時，昇華了茶花女成人之美的「白」。

在《綠島小夜曲》感人的器樂合奏聲中瑪格麗特起身往後曳足，她沿著似是隱藏著宗教意涵的中線，走進重疊著無數十架的彼端。較之《大鼻子情聖》的飄雪情景，本劇由疏而密的落雪在尾奏的陪襯下甚為感人。伴隨觀眾抑咽的淚眼，被聚光燈鎖定的男女主角孤單地一前一後、一旁一中的面對觀眾，此時，萬黑叢中的瑪格麗特欲言又止地將無私真愛延伸至不同地域的過去與未來。

陪襯著孤獨的鄭和與瑪格麗特的音樂創意兀自繽紛。在《茶花女》聲色兼具的超級拼貼中，固然成全了鈴木風格的完整性，但是在實踐上卻出現障礙：地方歌曲與鈴木方法之間的無法兩全。鈴木團員似乎難以演唱在地歌曲，而本地演員的能劇肢體與聲腔也無法速成，更遑論兼顧說、唱、演三方了。台灣演員可塑性雖高，惜庶幾折翼於太晚的選角與不足的訓練，期多方豐潤羽翼、一如《鄭和1433》巡航展翅。■

*1——後現代主義是對現代主義的懷疑，不再認為歷史是無可回溯的線性進程；主張歷史上（東西方）的風格、技巧可以並存。

*2——從原曲擷取部分，將之完全相同或大致相同地引用到新作中。

*3——後現代拼貼的理念類似，但做法大異其趣。

*4——簡言之是人類的基本能力。回到以人（的中心）為主，亦即科技只是輔佐的角色，不靠機器來凝聚人類內在的與外在的專注力，以傳遞情感。

*5——用足拖步緩慢轉身移動，當中可以有多种變化，能使演員的丹田特別有力、聲音宏亮，不需借助麥克風。整理自鈴木忠志，《文化就是身體》，台北：國立中正文化中心，2011，頁9。與2011年2月13日副導演劉守曜的會前導聆。

*6——著重精確明練的現代能劇表演風格：身體由上往下、由左到右皆是平行的移動。整理自2011年2月13日副導演劉守曜的會前導聆。

*7——19世紀浪漫時期的流浪、死亡以及對永恆的追求；加上與之平行的泛神論、寫實主義與19世紀後半的象徵主義、整體藝術作品、尼采超人論等藝文哲思。

*8——為後現代主義的另一常見的特質：引用。將整段前人的作品，以類似拼貼的手法，併入新的作品中，卻不嘗試將引用的素材變形或譏諷來達到超越的目的。並主張作曲不須不斷地改變、創新，乃至於過度艱澀難懂。

*9——後現代主義者尋求重新與過去音樂的銜接，擁抱18、19世紀的和聲節奏，也有作曲家全心的回歸到調性、或將流行音樂的語法融入。後現代音樂的精神不僅呈現在創作上，也普遍地反映在聽眾們接受音樂的取向上。

*10——探戈源於阿根廷由英國到美國輾轉流傳到台灣，於1950年代由駐台美軍引進台灣，換言之美式探戈是台灣探戈的前身。台灣探戈與本土音樂的節拍、速度相互嵌合而自成一格，此特色可見於50年代的流行歌。

*11——綠島指稱的即是台灣。意即20世紀中期，離開中國的戰後移民眼中的台灣。整理自鄒欣寧，〈台式流行，唱出浮沉情夢〉，《表演藝術》，2011，217期，頁73。

評論的身世 / 「聲」「視」

一則關於國藝會藝評台評論的思考

與其言視覺成為熱門的進路，「觀看」在論述這門行當中同時意味：觀看他人之觀看，以及，我底觀看將被他人觀看，也可以說，論述者提供「另一層次的視野」，在直觀之外提供種種觀看的可能方式，當我們以為作品決定觀看，論述者反過來，以觀看決定作品，那便成就國藝會藝評台評論作品的泱泱大觀，我們可以看到更多評論將「觀看」當作資本挹注——無論是觀看的理論，或是運用視覺理論之思維，這從諸多獲獎篇名中就可看出——搏其原作所能承受凹折之極限，試探其延展向限，「在白銀的子宮裡重新鍛造」，論述者的觀看提供作品一種經濟美學，作者／讀者投入的時間被贖回，論述者另提出一審美額度／限度供其揮霍，換算不同領域之幣值，開拓其潛在市場。

若將評論視為一創作，何以去「看」、如何被「看」誠然是一大哉問，但我們可以顛倒操作，將「觀看」視為本體，反過來拆解「評論」的視覺構造，我想將焦點放在眾多評論篇章上，無論得獎與否，這些評論通常分享同一種視覺架構，彷彿擁有一共同的身世，它可以被微分為三個層次，依循一，描述：對將評論之作品整體或片段進行摘錄或縮寫，務求閱讀者能知接下來論述之進路為何；二，解讀：試拆解上述「描述」中作者欲達成之用意、試析其心態或各種技法；三，評述：論其優劣描述其得失，或提出問題或借名家理論，將此一小片拼圖歸入更大構圖中，考察背後心理成因、社會風潮……當然在實際操作中，這一結構更緊密的示現在我們面前，它可以在同一段文字中同時完成，夾述帶議，又可策略性的省略（略去描述、或讓描述本身已是一種評述），以及添枝加葉（如用作者之描述對抗作者描述作為一省力的評論槓桿軸）……我們可將上述的分層換成更學術專業或較熟悉的詞彙，但這樣的評論構圖幾乎散見於眾多論述中，若說這樣的圖式構成論述者的思惟，則論述之相關競賽便成為比圖的殊死戰（比身世？），尤其是像藝評台這樣有限制字數（一千至兩千五百字）和特定格式（圖片附加位置和文字呈現機制）的空間，鑄銖必較，參與者的圖示必然被導向某種更趨同的造型結構，可能在立意之先就決定了整體的好壞（「你的問題意識是什麼？」，作品是主題決定一切，論述卻是問題決定一切），很多時候，甚至不是「你看到什麼」，而是「你藉何去看」？那成為一種視覺的倒敘法，「方式的觀看」主宰了評論者，於是這份構圖便涉及某種悖論，一方面它要求「透明性」，這一「透明」是雙重的，對潛在的讀者而言，你試圖建立一通透的，更多人可以理解你的描述進而認同你的論述詮釋，對作者而言，若你無法提

供「看透」、「通透」的證據，如何建立溝通的基礎？但另一方面而言，評論構圖成立的同時，不可免生出「折光性」，視覺是「光」，是探照，但聚焦的同時便意味捨棄，放大就有可能失焦，論述者的詮釋不是直線抵達觀者或作者的眼睛，而是在其借道或加上層層濾鏡後（理論？思維之脈絡？論述之策略？），折射向無限遙遠處，是明見創作者本心繞回原點，或者就此散射，那有時是至福（引動所有可能，視域的交匯碰撞），有時則像咒詛（「就這樣錯開了」、「我們回不去了」）。

我想藉林乃文〈世博會之「看」，我看《鄭和1433》〉和朱宥勳〈記憶的豐饒或艱難——讀李永平《大河盡頭》上下卷〉兩文為例，它們與上文提及之構圖有不同之身家世譜。前者以「博覽會」之概念與思維方式重新叩問歷史中的鄭和與戲劇之《鄭和1433》，後者則提出疑惑：該怎麼解釋文本中的兩句話，上下求其索而在辯證其意義之間開展更多文本閱讀法。這兩個評論文本的強烈惹眼之處在於，他們不僅僅回應創作者「發現我」之呼聲，更在於，評論者的身影清楚可見，以「我」為發動，文中藉此發端的是「我看到」、「我同意」，「我發現」、「我疑惑」。「透明性」被存而不論（以「我」為基準），「折光性」濾鏡加層逐厚（「博覽會」如何抵達《鄭和1433》？），但在我看來，這樣的悖論，恰恰該視為評論的強勢資本。與其說它們令上述這份視覺構圖產生變異，我想跳出視覺性的思維，而從「聲音的詩學」來切入，會更省力。這其實是「聲音」的技巧，上文中視覺構圖之悖論正是「聲音」詩學之所長，「透明性」所牽扯之主客觀辯證、「我」之存立與否乃為聽覺的籌碼所在，「聲音」從來不是單向，「說話」本身便預設一回聲的可能。正因為評論者「我」被凸顯，「我」於此而言，便開啟對話之可能。而相較於「折光性」之疑慮，此類評論的關鍵處毋寧在於如何「交會」（當「博覽會」接軌上史料或戲劇中鄭和。當種種文本證據正說或反說「那兩句話」），上文所提及「觀看」的方式或「方式」的觀看被前置為語料，藉由「發現我」與「我看到」之間的種種逆差、反光、歧異或乍似全然無涉，這一拋接或說連結的差距被拉展到最大，而論述則在其中反覆折射，示現其思維脈絡，於此與彼之間構造饒有興味之波紋，則無論原初之拉鋸貼合與否，那中間之嗡嗡鳴吶，種種迴彈而出的激盪與思維推論，縱然是衝突之加劇或悖論，正可反證兩造之「我」的存在性，也就因此得驗評論的主體性。

這麼說來，此刻行筆至此，本文所及種種，不正是另一種聲音的添入，聲音引動聲音，評論因此成為一種具備能動性的裝置，無論林乃文或朱宥勳，或更多本文未提及的評論，他們喻示／預視了一種論述的新可能，其中的構造應該遠較本文所用之視覺或聽覺譬喻系統複雜，該可同時「聲」其「視」，亦或「視」其「聲」，評論者目明耳聰，聲勢／「聲」「視」皆驚人，國藝會提供評論一現身／獻聲的管道，關於「評論」的身世，現在才開始譜寫。

35 月領3萬5，只管做藝術 視覺藝術家支持計畫

誰聽說過領月薪的藝術家？饒加恩是這麼一個新例子。

自2010年年底啟動的「35 視覺藝術家支持計畫」（簡稱「35 計畫」），首度徵件便吸引了高達122件申請案。在這眾多的競逐者之中，擅長處理身分認同、

美學與政治體制等社會文化議題的饒加恩，獲得了僅取一名的「易雅居藝術獎」，同時享有一項特別的創作支持方案——領取為期一年、每月三萬五千元分期贊助獎金，並且，無任何附帶條件（在一般民間贊助計畫中常見的各種有形、無形之回饋，譬如展覽、提供作品供贊助者收藏等，在「35 計畫」中通通得免）。

「35 計畫」由易雅居進口傢俱總經理張增偉出資，委請「就在藝術空間」主辦、「社團法人中華民國視覺藝術協會」協辦。張增偉說話透著一點香港口音，他移居台灣已逾二十年，自感已經成了台灣的一份子。基於對當代藝術的喜愛，張增偉長期對國內外藝術環境保持觀察，也因而衍生出一番「台灣藝術家當自強」的感悟。

張增偉認為台灣擁有優異的創作人才、豐實的文化基底以及非常雄厚的收藏實力，在亞洲藝術領域應該佔有不少的優勢，但卻被嚴重的邊緣化與局限化，甚為可惜。在「35 計畫」印刷精緻的小冊子裡，他這樣激昂地寫道：「台灣年輕藝術家不要再自怨自艾，幻想等待策展人和畫廊青睞，應思考自我創作的方向和自身的修為格局。」

因著對台灣新生代藝術家的期許，張增偉發想了一個比購藏作品更為積極的支持方式。「我用經營企業的概念去想這件事情，若希望員工把工作做好，就得先照顧他的基本生活。」關照藝術家的基本生活，催生好的藝術創作，此即「35 計畫」的基本想望。其目標對象則訂為「富開創性、創造力、具實驗精神之35歲以下台灣青年藝術家」。



首屆「易雅居藝術獎」頒獎典禮暨記者會。贊助者張增偉（右）頒獎給得主饒加恩（左）。



饒加恩《藝術宣言》· 三頻道錄像投影 · 約44分08秒 · 2010。

張增偉不希望基於私人偏好獨厚特定藝術家，因而委請專業藝術團隊「就在藝術空間」及「視盟」執行，邀集藝術領域不同專業面向的評審（包含國際策展人、收藏家、藝術家、學者及藝文媒體工作者），透過嚴謹的評選程序決定獲獎者。又「35計畫」看重創作的持續性，因而評選所參照的，並非特定的單件作品，而是藝術家整體的創作歷程。

張增偉認為三萬五千元的月薪，足以支應年輕藝術家的基本生活所需，「不要太多，剛剛好就好，其餘的再靠藝術家自己努力。」未來，張增偉希望能夠透過自己的人際網絡，號召到更多的贊助者，讓「35計畫」得以擴張，育化更多的創作者。



視盟理事長胡朝聖（左起）、收藏家曾文泉、贊助者張增偉、獲獎藝術家饒加恩、就在藝術空間負責人林珮鈺及策展人胡永芬於「35計畫」記者會上合影。



饒加恩《30 紋微提案》・30張紙本鉛筆素描，每張 38.5x40.6cm，五角台座 92x550x550cm・2009。

本文轉載自《藝企網》，想看更多藝企合作案例介紹請上《藝企網》(www.anb.org.tw)

藝新耳目！

台中表演藝術行銷平台提供 音樂時代劇場 台灣音樂劇二部曲 《隔壁親家》威力加演

音樂時代劇場精銳團隊製作，台灣音樂劇二部曲《隔壁親家》，改編鄉土文學作家廖風德得獎小說，國寶巨星澎恰恰、許效舜領軍，看鐵獅二人組各顯神通，結合語言與音樂，高潮迭起驚喜不斷，呈現雅俗共賞新臺灣鄉土藝術。



【演出及購票資訊】

時間：2011/6/17-18 (五)-(六) 19:30
地點：台中市中山堂
購票：兩廳院售票系統
票價：500/800/1200/1500/1800/2200/2500/3000



極至體能舞團《小綠人》

中台灣最強悍的舞蹈劇場「極至體能舞團」帶來去年首演爆滿作品《小綠人》。1999全世界第一座有行動小人的紅綠燈，在台灣誕生。且看街頭「小綠人」復活，在「紅綠燈」、「斑馬線」上表演，作為視覺創作裝置，讓舞者演繹十字路口的綺麗幻想與動人故事。透過微電腦控制器和多媒體影像共同呈現「舞蹈人影、號誌光影、警示燈影」等效果。「小綠人」的形象動作在舞者仿創下，表現出不同的身體趣味與創作符號。角色身分從匆忙的路人、思念的情人、愉悅的旅人、孤單的老人、樂天知命的街友，每一段除了用肢體語言來表現，並透過音樂、裝置，呈現出寫實與虛幻的交替想像；也帶入溫馨的情境小故事，編創成街頭創意，雋永活潑、張力十足、小巧精緻的舞蹈作品。

【演出及購票資訊】

新竹市文化局演藝廳 2011/6/5 (五) 14:30
中壢藝術館 2011/6/11 (六) 19:00
屏東藝術館 2011/6/25 (六) 19:30
國家劇院實驗劇場 2011/7/8 (五) 19:30
2011/7/9 (六) 14:30、19:30
2011/7/10 (日) 14:30

藝新耳目！

下期（8月號）截稿時間

6/28 以前

- 「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」。

藝新耳目！

北區表演藝術行銷平台提供

廖末喜舞蹈劇場 洄游舞集《流浪女》

2011 年洄游舞集 4《流浪女》取材作家楊青矗之著作《工廠女兒圈》，描寫這些加工區的女工們都是社會的齒輪，轉動微小的自己，匯聚成偉大的力量，為自己、家人、社會、國家奉獻青春與勞力，是促成台灣經濟奇蹟的重要推手。那個時代即是起飛的時代。此次以「流浪女」來歌詠她們堅強的韌性及辛酸悲情。



【演出及購票資訊】

時間：2011/6/11 ㉟ 14:30、19:30
地點：台北紅樓八角樓二樓劇場（台北市萬華區成都路10號）

台中表演藝術行銷平台提供

林文中舞團 小系列作品第四號《小南管》

延續林文中舞團《小》系列作品一貫風格，以「無處不舞」的微型舞台，簡潔俐落的燈光，和擷取傳統元素的服裝，放大舞者細微的肢體動作。同時，更融合了傳統南管樂曲，在古韻聲中，凝聚出最純粹的舞蹈語彙。

【演出及購票資訊】

台中中興堂 2011/6/2 ㉟ 19:30，300 元
高雄衛武營藝術文化中心 281 展演場 2011/6/7 ㉟ 19:30，300 元
屏東縣藝術館 2011/6/8 ㉟ 19:30，150 元
宜蘭傳統藝術中心曲藝館 2011/9/24 ㉟ 14:30，自由入場
台南原生劇場 2011/10/15 ㉟ 19:30，250 元
購票：兩廳院售票系統



北區表演藝術行銷平台提供

稻草人舞團 《鑰匙 人・The Keyman》 100 年優質演出再現

現代人們的內心世界充滿不安、痛苦、焦慮和孤獨，這些「看不見的存在」卻真實「存在」於我們的身體和記憶裡，然而連結並開啓現實與意識之間的關鍵鑰匙（Key）是什麼？關鍵的 Keyman 是真實存在嗎？稻草人舞團羅文瑾編創並呈現以肢體探討「存在」的矛盾與衝突的舞蹈作品！

【演出及購票資訊】

時間：2011/6/10-12 ㉟-㉟ 19:30
地點：華山 1914 創意文化園區果酒禮堂 2F
（台北市中正區八德路一段1號）



台中表演藝術行銷平台提供

綠光劇團 《人間條件3——台北上午零時》

《人間條件3——台北上午零時》吳念真訴說著台灣男人真性情，描述三個從「下港」上來台北討生活的年輕人，整天遭受老闆的虐待，只能互相扶持互相鼓勵，培養出如親兄弟般的感情。今年六月將重新上演，讓喜愛人間條件的觀眾們可以重溫人間的感動。

【演出及購票資訊】

時間：2011/6/24 ㉟ 19:30
2011/6/25 ㉟ 14:30、19:30
地點：台中市中山堂
購票：年代售票系統
票價：500/700/900/1200/1500/2000/3000



北區表演藝術行銷平台提供

臺灣戲劇表演家劇團 《三口組——建國大夢》

一齣突破口說相聲與舞台劇演出的創新劇作
一齣超越視覺感官、歷史時空交錯的大膽呈現
一齣融合四格漫畫、定格放大、蒙太奇拼貼的十八般武藝
一齣讓你目睹建國之怪現象，瘋狂爆笑到無法制止的舞台劇



【演出及購票資訊】

時間：2011/5/6 ㉟ 19:30
2011/5/7 ㉟ 14:30
地點：台藝大演藝廳（新北市板橋區大觀路一段59號）

台中表演藝術行銷平台提供

台北室內合唱團 2011 年度公演 《海洋旅人》

台北室內合唱團 2011 年度公演《海洋旅人》，將人聲藝術橫跨數百年的音樂風貌，完整呈現於舞台之上，從內斂純淨的文藝復興音樂，到華麗多彩的美國當代合唱、用生命吶喊的黑人靈歌，台北室內合唱團將帶領觀眾，穿越時空、橫越海洋，感受不同時空背景下人聲藝術的豐富色彩。

【演出及購票資訊】

台中市中山堂 2011/6/5 ㉟ 14:30，300/500/800 元
桃園縣文化局演藝廳 2011/6/26 ㉟ 14:30，300/500/800 元
台北國家音樂廳 2011/7/6 ㉟ 19:30，300/500/800/1000 元
購票：兩廳院售票系統



2011 年「紀錄片製作專案」補助結果公佈

2011 年「紀錄片製作專案」延續國藝會自成立以來對於紀錄片攝製的重視，期望透過補助製作，提昇本國紀錄片的美學品質及製作技術，進而帶動國內相關產業的發展。

本專案總收件數共計 34 件，評審委員綜合評估創作者的計畫執行能力與可行性，第一階段共遴選出 10 名入圍者進入面談，在入圍者旗鼓相當的情況下，評審經過多番討論交換意見，經兩輪投票後，最後終於產生 4 名獲補助者。這幾項紀錄片的主題與內容，適正反映出台灣所具有的特殊歷史與文化脈絡，而導演對於相關主題的深刻掌握以及多面向的關照則使其在諸多計畫中得以脫穎而出。獲補助者及其計畫簡介：

陳素香《我們的 1984——尋找罹難原住民礦工和他們的家族》/ 補助 90 萬元

1984 年，台灣發生了三大煤礦災變，共計 269 名礦工葬身礦底。導演當時以採訪記者身分進入海山礦災的現場，所見的景象使其無法克制的流淚，拍了一堆失焦的照片，此後，影響了導演往後將近 30 年的生命實踐。本片企圖呈現海山煤礦罹難原住民礦工的家族、近 30 年來原住民運動的回顧和討論，以及導演本身於 27 年後因著社會運動的持續與傳承而與歷史交錯的意義。

郭亮吟《灣生畫家——立石鐵臣》/ 補助 110 萬元

這是首部關於灣生畫家（日治時期出生於台灣的日本人）——立石鐵臣的紀錄片。影片將追尋其在台灣繪畫寫生、採集資料時的足跡，並留下相關當事者之口述歷史影音紀錄，同時為台灣美術、印刷技術、民俗等補上歷史缺頁。

陳玫君《尋找李香蘭》/ 補助 110 萬元

李香蘭，一位 20 世紀的傳奇女性，她是日本人，生在滿州，由中國家庭教育成人。本片將以台灣人的視角來記錄這位在二十世紀活躍於國際舞台的傳奇女性，以及她對時代演變的見證，探討她的歷史角色，多重文化定位，與找尋自我的歷程。

李念修《河北台北》/ 補助 90 萬元

透過記錄一名經歷國共內戰與韓戰的老兵，不僅為國民黨抗戰，也曾為共產黨效力，從沒做過長官，一直是個衝鋒陷陣的小兵，時至今日仍每晚夢見自己在戰場上，而戰爭時的相互猜忌讓他後半輩子也都無法對人信任，連帶婚姻和家庭生活都不能美滿。

▣ 評審委員名單：王亞維（主席）、丁曉菁、王耿瑜、林育賢、謝嘉鋹、蔣顯斌

在此提醒申請者，今年 6 月 1 日至 30 日將受理視聽媒體藝術常態補助計畫，補助項目包括紀錄片製作、動畫短片製作、實驗電影製作、調查研究及 2010 年開始新增的映演項目，製作的個人補助金額至多 50 萬元，敬請把握機會，可直接透過國藝會「藝文補助線上申請系統」申請，相關詳細申請作業說明及表格可至國藝會網站 <http://www.ncafroc.org.tw/> 下載，申請洽詢 02-27541122ext210 楊小姐。

「100 年度藝教於樂 III——激發創造力專案」開始徵件

本專案由雄獅鉛筆廠股份有限公司贊助，因應當代教育趨勢與需求，以「創造力教學」為課程設計主軸，贊助者提供專業之教材輔助，由獲補助團隊結合專業之課程教案設計人員，進駐中小學進行創造力教學。本專案經執行後，成效良好，獲雄獅鉛筆廠股份有限公司繼續給予支持。

本專案為便於團隊與合作學校能充分研商規劃課程，100 學年計畫徵件於 5 月 16 日至 6 月 7 日受理收件（以中華郵政郵戳為憑），6 月底前公佈補助結果。申請者須與至少兩所公私立中小學合作，自 9 月 1 日起至明年 8 月底止，進行「創造力教學」之課程規劃及實施。獲補助團隊補助金額新台幣 70 萬元為上限，贊助者另提供每團隊每校價值新台幣兩萬元之教學材料，供課程所需。

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

《國藝會》雙月刊
及 eBook 電子雜誌
歡迎嗜食藝文的你 / 妳
「無料」吃通海

《國藝會》好吃嗎？
訂一本來啃啃看！

0 元訂閱《國藝會》

請上國藝會網站
<http://www.ncafroc.org.tw>
或洽 02-27541122 轉 307 嚴小姐

在土地、稻米香中 找回媽媽的味道

四月的第二個周末近午時分，一輛礁溪老爺酒店的小巴士在宜蘭的綠野間巡繞著，最後它駛進順安村的華德福托兒所……眼尖的遊客發現校門口右側掛著一串用竹籬篋寫的大字：大宅院友善市集。

從台中來的小李一進門就被在教室騎樓下楊文獻前面的那一大籃胡蘿蔔吸引了，那有點其貌不揚的胡蘿蔔，在一般市場上是見不到的，但是小李帶著猶豫的從楊文獻手中接過一條比拇指大不了多少的胡蘿蔔，並在楊的鼓勵下放膽咬一口之後，立即被那鮮脆甜美給吸引了，當楊開始解釋他的胡蘿蔔種植方式與特色時，他那引經據典的解說方式開始吸引了周圍人群靠過來……

大宅院友善市集

農民市集這幾年在台灣各地如雨後春筍般在北中南各地欣欣向榮，宜蘭是起步晚的。大約在二年前，阿寶（李寶蓮）結束了在山上的討山生活遷居宜蘭後，開始思考在地農業的發展途徑，於是和好友賴青松、楊文獻等人發起友善小農聯盟，希望能夠整合宜蘭在地小農，開闢出一條自有銷售的通路，讓友善農耕的種子能在蘭陽平原上遍地發芽。於是在羅東溪畔的小農聯盟就每隔周的擺起攤來，開始小農聯盟這個用搏感情方式成立的市集漸漸吸引彼此的親朋好友光顧。

但過了新鮮期之後，來客漸稀，據賴青松自己的描述是很難說服一般人去購買他家那比市面上貴了近二倍的豆腐乳，除非是嚐過的識貨人。其它的小農也不例外面臨相同的問題。就在小農聯盟面臨前途茫茫之際，也是宜蘭華德福小學家長的楊文獻與慈心華德福學校取得聯絡，得以在師資培訓期間借用校園集市，同時也讓原本「內銷」或「外銷」定位不清的小農市集，有了學校家長這一群穩定支持的在地消費力量，也暫時穩住了小農市集的命運。

後來因為學校用地侷限，小農市集不得不再度遷移，最後仍在學校家長社群們的大力支持下，

終於在冬山鄉的慈心華德福幼稚園落腳，同時變身為「大宅院友善市集」。

誰在友善土地

對於這張標榜著友善的大旗，賴青松有他個人感性的詮釋：「我想這個無意中誕生的市集，已經不負其名所託，醞釀出一種獨有的友善氛圍，在這兒真的有人願意站出來對土地友善、對消費者友善，同時也對農民展現最大的善意！儘管面對未來，究竟『友善』與『有機』如何分別？生產者的用心如何反映在品質上？消費者對價格與便利性的需求如何得到滿足？市集的後勤業務如何有效的運作……光是想像可能的問題就不免讓人頭大，但奇妙的是，我心已然篤定，確知一切將漸入佳境，真的！」

樂觀的賴青松，八年前毅然放棄日本博士學位返鄉種稻，與友人何金富等人成立穀東俱樂部，在台灣興起一股稻米種植旋風，也帶動了政府的農業政策，在漂鳥返鄉風潮中，許多原本離鄉的年輕人願意重返土地耕種的行列。

對於台灣各地風起雲湧的小農市集，賴青松開玩笑的說，從我老婆一天可以上三次市場，每一次都興致高昂的帶回來不同話題，你就知道市場有多吸引人！他更直接把小農市集成功的因素



（大宅院友善市集提供）



每二週開市一次的宜蘭大宅院友善市集。

楊文獻（左）解釋友善農法種的青菜較傳統農法有含水量低、植株青翠堅韌、香味濃郁的特色，他強調一般人認為有機農法的青菜賣相差是錯誤的觀念。



台灣新竹
余香雄2005

早期客家先民，水稻田初期除草時，臺灣南、北部之方式各異；南部者採站式，而北部者採跪姿；跪姿者遇到下雨時，可背「龜殼」以防雨，如此不但有效而且方便；所謂「龜殼」者，是以竹片編成龜殼狀之雨具，中間夾油紙竹殼等物以作防水之用。（文・圖/余秀雄）

大宅院友善市集
販售的蕃薯。

歸入這股風潮契合了台灣的夜市文化，打入了台灣民眾愛逛市集的心理，農民市集提供的熟食讓市集具備了多功能休閒文化的特質，即便不買菜，來這裡消磨一個假日上午也是不錯的選擇。

小農市集更直接解構了現在市場的供應法則，農民與消費者面對面，雖然一般農人都有靦腆的個性，但市集上的農夫多屬「另類農夫」，對於另類農夫的解釋，賴青松有他特有的犀利觀點。

他說其實台灣的農業已難有支撐專業農民的空間，在台灣目前許多新投入農業的人口中，有許多是兼業的農民，或是以農業為副業的退休農民，在台灣小農是沒有生存空間的，因為所謂的有機種植是一個危險的行業，因為那不是一件容易的事，如果再碰到行銷的問題，就有可能落得血本無歸。台灣的傳統農業就像一棵古老的紅檜，它巨大的樹身已從中腐朽，但政府以補助休耕的方式來支撐它的生命，甚至在它的樹梢裝上避雷針，最後還釘上木盒來保護。

賴青松自喻他和這群「新農民」不是紅檜，而是一群隨風飄散的孢子，會落在哪裡長成什麼樣的風景還不知道，但也有可能長成巨大的三代木。

在標榜農糧自給率的今天，賴青松認為首要挽救的是我們飲食

文化。因為過去四十年台灣社會處於「賺呷」比「呷飽」更重要的年代，台灣過去以米為主食的飲食文化已被可輕易加工的麵食取代了。

你有想過要吃一餐米飯有多費工，沒有起碼的三菜一湯是上不了檯面的，所以這種高難度的飲

食技術門檻在現代社會中，被可簡易煮食加工的麵食攻城掠地。因為大量外食人口的產生，引導了台灣以麵食為主流的趨勢，麵食著實是比米食容易滿足現代人的生活，它可以把所有佐料放在一個大碗內烹煮解決，米食的技術層次就顯然高多了。但是飲食



在農民市集裡小農自製的農產加工品。



用心調味的點心小攤。(大宅院友善市集提供)



消費者與生產者在市集中可以直接溝通。(大宅院友善市集提供)

文化若不在生活中紮根，像米食需要技術層次高一點的文化就會被取代。米食其實就是現代人慢食的文化代表，因為吃飯是快不了的，你從三餐中「米」可以變化的料理，就可以瞭解米食文化的豐富性，但願意付出時間享受這種慢食文化的人已所剩不多，唯獨幾年前在台北盛行的清粥小菜街，它可能是外食圈的一個異數，那裡有一小群人擁抱關於米粥香的回憶在那裡互相取暖。

過去台灣社會，傳統米食文化是很組織綿密的鑲嵌在日常生活中的，像各種粿食，就和年節、人的生命息息相關，如元宵吃湯圓、端午食粽、過年炊年糕、嬰兒滿月吃油飯……這些繁瑣文化細節已漸漸從生活中被淘汰，生活中媽媽的味道已不復尋，而生活中每天帶著孩子外食的媽媽已然成了沒有味道的媽媽。

找回媽媽的味道

對於找回媽媽的味道，大宅院友善市集的催生者之一：家長代表賴碧芬心得可多了。

當年她從陽明山為了孩子就學遷居宜蘭，在華德福學校特有的飲食規範下，她的孩子每天中午在學校吃素，二週才有一次魚肉吃，她學會了少油少鹽的烹調方式，因為學校主張讓孩子的味覺回歸簡單原味，除了健康因素，更可以讓孩子本身的味覺甚至其



左圖：賴青松在員山的農家。
下圖：因為喜愛田間工作的絕對自由而選擇下田當起「新農民」的賴青松。

好食帖 一齊來做糯米茶

材料：炒熟黑糯米（又稱紫米）一杯。龍眼乾三分之一杯。水五百CC。

作法：材料放入鍋中一起煮沸，過濾茶湯即可飲用。
※黑糯米又稱紫米，富含營養的花青素及多種微量元素，但黑糯米需煮至熟爛，營養才易吸收。



黑糯米茶；黑糯米配龍眼乾散發特殊和諧的香氣。

買菜去——逛逛各地農夫市集

北部	台北市忠孝東路 / 248農學市集 台北市信義區 / 簡單市集 新北市中和區 / 環球漂鳥市集 新北市土城區 / 彈藥庫市集 新北市 / 林口台地農夫市集
中部	台中市法鼓山寶雲別苑 / 合樸農學市集 台中市中興大學內 / 興大有機農夫市集 台中市外埔區永豐社區 / 虎腳庄農夫市集
南部	高雄市鳳山區、三民區、真愛碼頭 / 微風市集 高雄市十全一路、五福一路 / 消保有機農夫市集
東部	台東市 / 秀明農夫市集 宜蘭縣 / 大宅院友善市集

※每個市集舉辦的時間不一，大多是在週末的其中一天，有些是隔週舉辦，請讀者欲前往之前先查詢確切的時間。另外尚有提供網路訂購服務的合作農市，例如大王菜舖子（花蓮）、溪底遙學習農園（南投）、主婦聯盟（全省都有設點）等。可直接上網搜尋。

米苔目是台灣農家農忙時最常吃的米食之一。



台灣常見的米食碗粿（左）、甜米糕（右）。

堆肥，秋天再種植綠肥作物，混入土中作為氮肥。這些最天然的方法都是古代農人讓土地休生養息並蓄積來年能量的方式，動物糞便裡的微生物會把田裡的土養得鬆鬆軟軟又透氣，稻子蔬菜種了不容易生病又長得健康。田埂和田邊小水塘是一個重要的地區，那些空間可以讓蚯蚓、小鳥、小昆蟲、青蛙甚至於水蛇在那裡棲息，牠們可是田裡各種害蟲的天敵，所以用自然農法的田野裡水鳥、青蛙悠遊其間，吵雜又熱鬧，是一幅天然生態風景。至於野草，就得用人工除草而不是趕盡殺絕的除草劑了。這些繁複的做法雖然「厚工」，而且因為不施用人工生長的作物生長速度

較傳統農法慢，但是這樣種出來的作物是含水量低，質感紮實香氣濃的稻米蔬果，只是作法費時又費工，自然農法成本當然比傳統農法高多了。

人類用與生物共存的態度對待土地，當然土地會以健康好吃的

晶瑩剔透的米粒散發著特有的台灣土地香味。



食物回饋人類，也許慢一點麻煩一點，但是這是人和萬物和平相處的永續之路。

大宅院友善市集開張一年多來，它邀請大家一起來吃當季，吃在地。支持小農，友善環境的主張也影響一些企業主，礁溪老爺酒店的總經理沈方正，曾二度親訪市集，並且派行銷公關經理與主廚到市集觀摩並採購，不久前也派員工到宜蘭的有機村見習。企業主的加入，除了加強在地鄉土情感連結外，更直接的是減低了食物運送的旅程，讓食物有了低碳的環保精神。

從家庭到學校，從小社群到企業影響力，小農文化正悄悄顛覆著我們四十年來被外食文化幾乎擊潰的傳統飲食文化與產銷之間的信任感。

來吧！找個日子，一起到宜蘭冬山來逗鬧熱、找趣味！只要你有心，包你有食嘛有掠！



在台灣傳統社會，在年節家族婦女互相幫忙做粿。

它感官變的更敏銳，甚至發現最終味覺可能還會影響了孩子對生活週遭事物的品味。
為了滿足學校讓孩子吃有機的食物，農民市集有了和華德福學校結緣的機會，一開始每一週一次的市集漸漸不能滿足家長需求。大宅院友善市集的誕生可以說是很自然的，取名大宅院，就是想找回那種村落文化的情感，打破現代社會的疏離感，回到那種我種的瓜分你，你種的菜分我的那種情感的想法。
在市集裡有很多媽媽是原本葱蒜不分的，她們在這裡和農民交換心得也學習做菜的方法，許多媽媽從一開始只會天天紅蘿蔔炒蛋到現在可以做出滿桌佳餚，這些都歸功於市集的特有氛圍。
碧芬堅信，讓孩子知道他吃的食物從哪裡來可以改變孩子生活的態度，讓吃成為一種珍貴的記憶。透過大宅院，她看到一小群人做一件小小的事，二年過去，她看到正在漸漸變大的影響力。改變的不只是小農的產銷環境，從生活態度的深耕，看到這些對待土地友善的小農，透過市集裡面對面的溝通，漸漸從他們的農產品回饋到餐桌上的人，這也是最好的生命教育，因為除了金錢交易，更可貴的是背後深濃的情感。

用情感認證的有機農產

大宅院友善市集的催生者阿寶，曾是一位自己在山上自力造屋，種植水果的女人，一位想與山林和平共存的理想實踐者。當她回到蘭陽平原，理想依舊：「人類的消費行為，最終的對象都是環境。人在消費戰場上愈是贏家，我們的環境就愈是節節敗退。」

所以阿寶想要找到一種對土地友善的消費方式，友善市集的最大特色是它突破了生產與消費之間的單純買賣關係。她堅信知道生產者的農產品吃在嘴裡是有不一樣滋味的。大宅院所提供的是藉由一群少量的生產者，以多樣性的生產滿足一小群人，用在地生產在地消費的低碳精神做賣基礎。她說，大宅院友善市集是少數不標榜有機農產的市集，主要是為了不要讓化驗土壤水質及檢驗的手續等而給小農太大的壓力。但這並不會影響消費者與小農之間的互信，近二年的時間裡，許多消費者對這些小農的背後故事都如數家珍，這種用情感認證的有機是真正的有機。

除了不受有機認證的嚴格檢驗關卡，其實小農們採用的也是不施農藥化肥的自然農法。像賴青松的稻作，每年夏天收割後，他用大量的牛糞作

下圖：賴青松為了喚起台灣人對米食的記憶和友人創立穀東俱樂部。

在肥沃健康的土地上生長的稻穗，比傳統農法的紮實肥碩。



15年22億 超過1000創意

1996年迄今

國藝會挹注22億7006萬餘元，資助10225個計畫
共有2109位藝文工作者與1189個藝文團體受惠。

感謝社會對藝文的支持、期待與貢獻

謹向

所有參與的藝文工作者、藝文團體

歷屆參與的評審委員

以及發起文化藝術獎助條例的政治家

致意

國藝會仍將持續為營造一個有利於文化藝術工作

均衡發展的環境戮力堅持

2011 第2期徵件開始

收件期：6/1~6/30 (受理 10/1 以後辦理之計畫)

補助辦法與表格請至國藝會網站『補助廣場』

下載並詳閱：<http://www.ncafroc.org.tw/Content/support-doc.asp>

服務專線：(02) 2755-6161