

# 國藝會

National  
Culture and  
Arts  
Foundation

# 12

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

2009年 10月號



SIMBALION® 雄獅



GO FORWARD  
MUCH MORE FUN AHEAD IF YOU BRAVE  
THE COLORFUL WORLD OF ART.  
EQUIPPED WITH OUR FINE ART PRODUCTS.



colorful  
wonderland

前進! GO  
你的彩色夢想國度

多種材質可隨心所欲揮灑絢麗色彩.....



# CONTENTS

編輯室報告……秦雅君 3

## 專輯

### 弱勢的影音記憶體

- 對公義的溫柔堅持 | 蔡崇隆和《油症——與毒共存》……林木材 4
- 生產線上的女性勞動史 | 柯妍青《她們的故事》……趙家怡 8
- 曝光那些所不能曝光的 | 蔡一峰的《不能不看見》……陳佳琦 12
- 人生不分勝負 | 李家驊《場外之內》……趙家怡 16
- 談台灣紀錄片，一門產業的概述……林木材 20

## 創作新星會

- 我終究只(能)是我自己 | 閱讀陳萬仁作品的心得報告……秦雅君 24
- 從香港到台灣的深潛劇場幫 | 專訪莫比斯圓環創作公社……林乃文 28
- 走出一條古典芭蕾的發展新路 | 吳青喙與台北皇家芭蕾舞團……王凌莉 32
- 說故事的人：甘耀明與《殺鬼》……王慈憶 36

## 藝新耳目

- 台北愛樂年度巡迴大戲《上海·台北 雙城戀曲》  
Viva! 向大師武滿徹、羅德里哥、布勞艾 致敬  
明珠女子歌劇團 2009 年度製作《烈女無畏冰雪情》 39  
稻草人舞團 2009 舞蹈x文學系列《我為美殉身——艾蜜莉·狄金生》  
靈龍舞蹈團 女性系列 V，12 解碼 deciphering——傳統與現代  
南部深具發展潛力的舞團——索拉舞蹈空間

## 補助看板

- 國藝會 2009-2 期常態補助結果 41
- 2009 藝評台徵件倒數計時 41

## 藝企報報

當技術遇上藝術 | 台灣愛普生與台灣新媒體藝術領域的對話……簡逸君 42

寫給你的波思卡【台北縣水湳洞、金瓜石】

私房路線 | 山城美館……魏溥辰 46



# 跨越產銷限制 刷新音像紀錄

追擊議題 突破觀點

公視與國藝會合作之  
「紀錄片製作專案」

## 12月徵件

收件時間：2009年12月1日至12月31日

下午六點前送達國藝會

最高150萬元的高額補助，最多補助10名

申請資格：申請計畫之導演本人

專案聯絡電話：(02)2754-1122分機210楊小姐

詳細辦法及表格請至國藝會網站下載

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



## 來自編輯台的心得報告…… 秦雅君

本期延續了八月號的專輯「弱勢的影音記憶體」，介紹了另外四部紀錄片及其導演，包括蔡崇隆的《油症——與毒共存》、柯婉青的《她們的故事》、蔡一峰的《不能不見》(馬伏列傳)，以及李家驊的《場外之內》。

記得在上一期截稿時，收到作者謝一麟所撰寫有關薛常慧與《相遇於邊境》的專文時，其內容涉及《相遇於邊境》的部份並不多，反而談到不少導演目前正在進行的計畫，在詢問相關結果的原因時，謝一麟提到，由於《相遇於邊境》是一部完成較久的紀錄片，後來也沒有正式發行，換言之，當花了很多篇幅去介紹這部影片，或許可能引發讀者對它產生興趣的同時，讀者其實不太有機會真正看到這部作品，「感覺好像是寫心酸的」，因此他傾向去涵蓋一些薛常慧目前正在發生的計畫，畢竟它們的未來發展還可能有許多想像。

當時這個在編輯過程中發生的小插曲，多少也反映出不同的文化藝術領域均有其特有的生態，而對其內涵的認識程度也將會改變我們嘗試逼近它們的方法，因此，在這個專輯的下半部，我們特別邀請《紀工報》的主編林木材就國內紀錄片產業的概況撰寫了一篇專文，並希望藉由這個背景的提供，能讓讀者在進行相關閱讀時產生一些不同的視野與關注。

在林木材的描述中，我們可以看到資金的來源對於獨立紀錄片的工作者而言，會是能否執行計畫的重要關鍵，除了自己接商業或政府部門的計畫來養自己的創作之外，申請不同部門的相關補助是其目前主要爭取資金的管道，於此，國藝會近期對這個類項提出了更為積極的政策辦法，在與公共電視合作的基礎上，於今年推出「紀錄片製作專案」(今年12月收件，2010年開始執行)，與過往相關類別補助的最大不同之處，一則在於將補助個案的金額提高到150萬元，此外也事先為獲補計畫安排映演管道(公共電視「紀錄觀點」節目)，期望在資金與發表這兩項攸關其成果的因素上，給予更充裕的資源。

從這兩次專輯極其少數的紀錄片與其導演的介紹中，我們可以感覺到在不同的藝術類別中，紀錄片顯然是與社會關聯性更為緊密的一項，這項特質從而也使其生產易於對社會產生較直接與顯著的影響，從這個角度來看，對於這個領域的支持，除了認同其在創作上的價值之外，似乎還多了另一層特殊的意義。從這個面向上來看，我們也深深期待在政府有限的資源之外，這個領域可以藉由社會對其產生更深刻的認識與認同，從而給予其有形或無形的支持，其對紀錄片的獨立與健全發展，或許將會是一個更為有利的條件。



NO.12 2009年10月號

### ●封面●

陳萬仁《無意識航行》·  
always loop (color, without  
sound) · 2008

2009年《國藝會》

出版計畫由



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、王寶蓮  
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](mailto: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



# 對公義的溫柔堅持

蔡崇隆和《油症——與毒共存》

文……林木材

「當你拿到紀錄的工具，記錄什麼會最有價值？這樣的思考根深蒂固地在我的內心裡。我會認為去記錄外在的，我們所不了解的東西，那些被忽視的、快消失的、被踐踏的、被壓迫的最有價值，也就是所謂弱勢者的部分。因為那些有權勢的人，已經有太多資源在他們身上了。照顧那些沒有被媒體照顧到的人，是我從做記者以來就一直抱持的思維想法。」

當我們談到拍攝紀錄片的選擇和題材時，蔡崇隆如此奮力地說著……

## 每日新聞與追求恆長的紀錄片



擁有法律和傳播專業背景的蔡崇隆，早期在《自立早報》和《財訊》雜誌擔任文字記者，這是他的第一份工作，每天必須因應新聞而追逐當下發生的事物；其後，他進入了超視和民視電視台，負責深度報導和調查報告的單元。這兩個媒體經驗對他來說，不只是重要的歷練，同時也是理解社會的一種方式。

然而，久而久之，這些為了因應社會快速變化而生產的新聞或深度報導，甚至是一兩週就要不停開創新專題企劃的





1

循環，總讓蔡崇隆感到壓力越來越大。他沒有充分的時間去了解事件始末，就必須趕鴨子上架，完成的報導也只是在電視上播出一兩次，生命週期非常有限……。就這樣工作了兩三年，他的能量被快速地消耗掏空，終於在一次偶然的機會下，他看到了公共電視的紀錄片組在徵人，毅然決定轉換跑道，就此踏上紀錄片的路，一直持續到現在。

蔡崇隆認為：「紀錄片是一個比較好的載具，有更長的時間可以製作，可能是半年、一年。如果你做得好，紀錄片有可能類似一本書，是一個可以被翻閱查看的東西。對我來講，我過去想做的一些題目如果透過這個形式就會讓事件更完整的被呈現。」

在公視工作的期間，蔡崇隆所製作的紀錄片大都與弱勢者及人權有關。最著名的就是以蘇建和案為主的《島國殺人紀事I》(2000)、探討RCA公司對環境造成公害的《奇蹟背後》(2002)，以及「新移民三部曲」《我的強娜威》(2002)、《黑仔討老婆》(2003)、《中國新娘在台灣》(2003)。

幾年前已離開公視後的他，目前在中正大學傳播系及台南藝術大學音像紀錄研究所任教。但在2007年時，公共電視請他為「多氯聯苯毒油事件」製作回顧專題，蔡崇隆一一找尋並採訪當時的受害者，這才驚覺，三十年前所發生的悲劇竟像電影《侏儸紀公園》裡琥珀中的蚊子般，就這樣被冰封在時空的記憶裡，他們的遭遇和痛苦沒有人知道，也沒有人過問，一切就這樣彷彿被時代遺忘了……

- 1 蔡崇隆導演接受訪談。(攝影 / 吳文睿)
- 2 蔡崇隆與攝影師張煥宇訪談呂文達。(蔡崇隆提供)
- 3 片中主角呂文達。(蔡崇隆提供)
- 4 惠明學校的陳淑靜校長看著過去的學生照片。(蔡崇隆提供)



3



4

## 與毒共存，一件不公義的事



1979年，台中發生多氯聯苯米糠油事件。當年彰化油脂工廠在米糠油加工除色除臭的過程裡，使用多氯聯苯作為熱媒，加熱管線因熱漲冷縮而產生裂縫，有毒物質污染了米糠油。而包括惠明盲校師生一百多人在內的中部民眾，因為誤食了含有劇毒的油，造成兩千多人受害。

嚴重受害者的身上和臉上，長出一粒粒的膿痘和爛瘡，一擠就流出油狀分泌物，聞起來惡臭無比且痛癢難耐。校長陳淑靜發現事情不對勁，經過醫師緊急查證，才發現是食用油出了問題，是多氯聯苯的毒害！

這段往事對當時還是國中生的蔡崇隆有著深刻的印象，他從老三台的新聞中記得惠明學童們坑坑疤疤的臉，心裡快速閃過這些人長大後怎麼辦的念頭，然後想著這個事件鬧那麼大，應該有被好好處理才對。但仍處在戒嚴時期的台灣，資訊非常封閉，這則事件很快速地被忽略了；就在同一年，「美麗島政治事件」轟轟烈烈，報紙刊登出因整形下巴而滿臉都是繃帶的施明德被捕的照片。

這兩個乍看不同，但卻極有類似之處的畫面在蔡崇隆的腦海裡盤據了好久好久。這也是為什麼《油症——與毒共存》這部紀錄片最後選擇從「自我記憶」出發，以第一人稱敘事，並在片中將「環境公衛」（中毒事件）與「政治」（美麗島事件）並呈的原因。

經過時間的流篩，當時同是弱勢者的人們在現今卻有著完全不同的差別待遇和發展。《油症》像把尖銳的利刃，從油症受害者樸實的日常生活中，暗暗諷刺著政治人物的利己

假面，以及所謂民主精神的虛假謊言。

「台灣對於政治犯透過選舉給他們一個公平的對待，這些人後來都成了政治明星，甚至還當了總統；但多氯聯苯受害者基本上還是在社會的角落，默默生活。對我來說這落差很大，到底我們看到的是什麼？看到的是政治人物的成敗？還是應該要看到這些跟我們一樣身分的人的命運？我們到底該關注哪邊，這是我對自己的提醒。」蔡崇隆顯得有些激動。

但即使完成這部紀錄片，蔡崇隆仍有不少遺憾。當年兩千多位受害者，如今有許多人早已不知去向，不願意接受訪問的大有人在，那些在童年遭逢重大苦痛的人，也因為時間和個性的沖刷，選擇逐漸淡忘、避而不提；與毒共存的人們所懷孕的下一代，毒素也因為傳染而在孩子的身上造成影響，這些問題和處境卻鮮少被理解與重視。

時隔三十年，油症受害者的遭遇卻和過去並無二致，沒有獲得公平的對待。許多人拿著「油症卡」去就醫，卻因為醫院的護理人員及醫生完全不曉得曾有這個事件發生，而誤以為對方拿著中油加油卡來看病，荒謬的程度完全暴露了我們對於公衛教育和環境災難歷史的無知和匱乏；而放眼過去，留下詳細文字或影像資料的，也只有《人間》雜誌的幾篇報導而已。

說到這裡，蔡崇隆以日本70年代公害事件「水俣病」為例，說明當環境災害發生時，馬上有紀錄片導演進入追蹤報導，並站在受害者的角度向社會大眾發聲，完成了一系列重要珍貴的紀錄片，帶給日本社會和世界很大的震撼及反省。他口中的這位導演，正是去年過世的日本紀錄片大師土本典昭（Noriaki Tsuchimoto）。

- 1 惠明學校過去的老照片。(蔡崇隆提供)
- 2 片中主角顏平芳帶著兒子去做PCB檢查。(蔡崇隆提供)
- 3 片中主角吳佳妮和她的兒子。(蔡崇隆提供)
- 4 蔡崇隆於《油症》首映記者會發言。(蔡崇隆提供)



## 以映演點燃紀錄片的柴火



《油症——與毒共存》完成之後，製作公司（同喜文化）申請到了國藝會的映演補助，而開始了為期三個月的全國巡迴放映和座談，放映地點包括了惠明學校、彰化文武廟、獨立書店、各大學院校、博物館、影展……等等，共計38場。希望讓更多的人知道過去曾經發生的事情，也要讓大家看見油症受害者與毒害搏鬥的勇氣和精神。

如此密集的場次和數量，讓人不禁覺得這實在太瘋狂！太賣命了！

《油症》在台北的首映記者會後，蔡崇隆於官方部落格上寫著：「做紀錄片除了賺錢維生、參展成名、滿足創作慾、為社會留下歷史紀錄之外，還能做什麼呢？我一直希望它成為可以燃燒的柴火，而不是被供起來瞻仰的名山。因為它既然來自於人間，回歸自然也很正常。」此外，他還表示這些拍片的素材如果有人需要，或有人要繼續做油症的紀錄，他願意無償提供。

事實上，除了拍攝油症的紀錄片之外，蔡崇隆也邀請了陳昭如和周富美兩位優秀記者，策劃了油症受害者的報導文學專書，並推促了「台灣油症受害者支持協會」的成立。這些都是因為紀錄片柴火而燒出的寶貝。

我好奇地問他究竟是什麼樣的力量讓他願意一直從事紀錄片的工作，甚至是為弱勢者發聲。是為了滿足藝術創作慾嗎？是討厭不公平的事情？是因為觀眾的回饋嗎？還是……

蔡崇隆突然陷入了沉思，搔了搔頭，然後以像是要很吃



4

力地才能將話珠織串起來的口吻說：「我從觀眾的身上得到很多回饋，而且大多是正面的。但最鼓勵我的是，拍攝《油症》這部片，那些我所紀錄的因為毒害而影響了一生的人，好像有藉著拍攝紀錄片讓他們把心裡長期壓抑、積壓的負面的東西或能量釋放出來了。可能是一些話語或一些能量，這是我們雙方才會感受到的，是一種信任關係。如果說《油症》這部影片有一些正面影響或能量，不是因為片子好看或不好看，而是從這邊來的。」

當這些話語緩緩地從蔡崇隆的口中吐出，我彷彿從他滿足而略帶怯羞的表情上，看見了一個紀錄片工作者擁有的堅定信念，一份對社會公義的溫柔堅持，也領略到了從事紀錄片工作所獨有的，一種難以言說的至高無上的幸福。■

《油症——與毒共存》官方部落格 <http://docworker.blogspot.com>



2



3



# 生產線上的 女性勞動史

## 柯妍青《她們的故事》

文……趙家怡 圖……柯妍青

1966年12月3日，台灣第一座，也是全世界第一座「加工出口區」在高雄前鎮成立，這項政策由當時經合會（今「行政院經濟建設委員會」）擔任秘書長的李國鼎所主導。來台設廠的外資將原料、零組件運至加工區後，以相對低廉的人力成本進行組裝作業後將成品外銷出去。當時加工區景況盛極一時，舉凡洋傘、手套、手錶、相機、家具、電子產品等等各式產業種類繁多，也帶動加工區衛星工廠裙帶，促使附近區域的經濟生態改變與商業發展。現在看來，這項影響甚鉅的經貿政策，不但奠定台灣可觀的外匯存底基礎，也開啟了台灣輕工業時代的來臨。

《她們的故事》就是在這樣的時空背景下，大批為改善家庭經濟從農村走入都市，為加工區創造低廉人力成本的資深女性作業員的生命故事。

### 開展一場女性勞工史的生命紀錄



導演柯妍青原為《自由時報》記者，關注勞工新聞與勞工團體多有聯繫，後辭職赴美國天普大學（Temple University）攻讀電影，並正式投入紀錄片拍攝，2003年因故休學回國，正逢高雄勞工博物館籌備，與中研院謝國雄教授開始進行一系列勞工口述歷史調查案。計畫期間，記錄了各行各業為數眾多的勞工，對同樣身為女性的女性勞工格外予以關注。2004年，柯妍青返美繼續完成學業，在指導教授推薦下，因緣際會觀看《The Life and Times of Rosie the Riveter》這部描述美國二次大戰時期女工生命故事的紀錄片，進而聯想到先前訪問過的加工區女工，正是台灣工業化過程中女性勞動

人口的先驅，在「Rosie」的感召之下，決定將60年代加工區女工的生命故事拍成紀錄片。

《她們的故事》歷時兩年多的拍攝與製作，以多位加工區的資深女性作業員訪談貫穿整部影片，娓娓道來至今30餘載的女工歲月，以插畫、詩詞描繪舊時的青春故事。片中穿插了當時官方所拍攝的16釐米公關宣導影片，以及台灣



- 1 柯妍青導演。
- 2 二次世界大戰時美國的愛國宣導廣告，鼓勵美國婦女進入工廠支援前線。《The Life and Times of Rosie the Riveter》紀錄片，描述了這段戰時女工的生命史。
- 3 《她們的故事》海報。



1

勞工史上幾件極為重要的職災事件新聞。這些官方的膠卷提供了歷史影像顯影：整齊劃一的勞動環境、歡樂的康樂聯誼、形式大於實質的勞動檢查片段等等。另一方面資深女工們的口述歷史，則生動地回溯了個人經驗的生命歷程。兩方相照，彷彿為台灣「加工出口區」刻劃了一趟見證的旅程。

### 每日做工 快樂做工



透早就帶著便當 趕緊去做工  
為著生活做加工 做加工  
打拚做工 打拚做工啲

每日做工 快樂做工  
阮就是十七八 少年的女工  
為著賺錢做手工 做手工  
打拚做工 打拚做工啲

每日做工 快樂做工  
大粒汗 小粒汗 認真在做工  
為著家庭做苦工 做苦工  
打拚做工 打拚做工啲

〈打拚的工人〉陳芬蘭

在片中，陳芬蘭的〈打拚的工人〉、〈孤女的願望〉這幾首膾炙人口的閩南語歌曲，道盡了1960年代大批女性在豆蔻年華，即離家到加工區工作的心境。加工區的成立，提供了大量農務、家務以外的工作機會，讓這些待在農村恐被視為閒置人口的未婚女兒，多了分擔貧困家計甚至是自食其力的能力，家中國小或國中畢業的女兒不再升學，自願去加工區上班成為趨之若鶩的現象，最興盛的時期共有十幾萬人在加工區內上班，大批勞工騎鐵馬上下班的盛況，也一度成為當時的觀光景點。



3

## 那是最好也是最壞的時代



加工區的勞動條件以三、四十年後的眼光看來並不優渥，不論是手工的論件計酬或是作業員的基本工資，都十分低廉。女工們會為了賺取更多的錢而自願性加班、幾乎成為常態的超時工作，或是為了能領取全勤獎金，生病了也不願意請假。柯奐青提及：「這些女工實際上就像影片中為了家庭犧牲奉獻而非常認命，成衣廠幾乎沒有冷氣，現場很吵雜什麼聲音都有，如果是釘鈕釦就一直釘鈕釦、如果是拿熨斗就一直燙，每天每個動作都是重複千萬遍，動作也要快，完成越多件才會有越多錢。這種工作我們是做不下去的，但是她們卻能做大半輩子還甘之如飴。」

生長在貧困艱辛的時代，形塑了這些女工的樂天知命。在片中，接受訪問的資深女工們，多以一種溫柔、肯定的神情回憶講述過往，對於自己能幫助家中經濟、讓弟妹繼續升學、帶給家人依靠，而感到無比的滿足與惜福。柯奐青坦承她們這樣的反應與她一開始的想像有很大的落差，「我本來

預期她們會對資方批判。但幾乎很少人會講到這個，以前的人是不太會抱怨的，認為去做就對了，當時的人生活條件實在太差了，她們會認為就是必須這麼做才能生存。但是用現代人的眼光去看、認為社會需要改革的人的眼光去看，很多東西其實是很不合理的。」

片中談到兩個重大的職災事件，可以為這些不合理做出一些註解：第一件是1972年台北淡水發生的「飛歌事件」，電子廠化學溶劑三氯乙烯中毒，導致多名女工暴斃死亡，同時間高雄加工出口區也有相同的案例發生。第二件是1973年9月高雄港「高中6號沉船事件」，俗稱的「旗津25淑女」。這艘行駛中洲——前鎮海域的小型私人渡船因為船身老舊又超載而翻覆，事件中罹難的25位少女，有24位是前鎮加工區的女工。這些年輕女性擔心遲到無法領取全勤獎金，而不顧超載七、八十人仍硬擠上船。這兩件職災事件雖然間接或直接的，督促了政府重視勞工權益及立法，但也都透露了不論身處在何時的現在，勞工永遠是換取這些教訓的最大犧牲者。



## 女工歲月的智慧，剝削的省思



柯奩青提到，當初影片巡迴放映選擇與「台灣勞工陣線」一起合辦時，讓很多人大大感意外。因為很多來邀約放映的單位，多是女性、性別團體或是學校社會系或公衛所。幾乎不見勞工團體的邀約，這現象顯示了勞工的人數雖然眾多，但卻沒有足夠的組織及串連能力，也可見勞工其實一直沒有什麼聲音與力量。

很多觀眾在看完這部片後，對於女工的認命和乖巧都十分感動，部分社會學者對女工的處境深感不平，認為她們長久以來一直是被資方剝削的一方。但如前述所說，矛盾的是替女工說話的從不是女工自己，片中受訪的資深女工，展現的是另一套知天命的價值系統，很少會對剝削的議題產生意識。關於這點，柯奩青與片中採訪的陳信行教授，都因為加工區成立對於社會及女工，同時帶有正負面的影響而難以下定論。

柯奩青帶出了一個很值得思考的討論：「加工區出現這

麼多工廠讓女性有機會自己去賺錢，不再被當作是沒用的閒置人口。她賺得錢也許不多，但起碼可以貼補家用，原先她的家庭、社會地位並不好，或許我們覺得「女工」不是很好聽的名詞，但她們因為能分擔家庭經濟，在家庭的地位變得比較高。包括後來有自由戀愛可以選擇對象，社會地位也慢慢提昇，這部份對整個社會的影響其實很大也很正面，女性的工作權及地位從中開始獲得自由與解放。當然我們仍舊無法否認加工區的成立、勞動制度的設計剝削了我們台灣人，並且讓台灣農村加速瓦解，人口結構與經濟發展產生巨大的變化。但就是端看觀眾是由什麼角度、立場來看待這部影片。」

柯奩青身為一個紀錄片導演，帶領著觀眾解構60年代擁有歷史書寫權的官方詮釋，同時也展現了紀錄片力量的本質，經由口述歷史，使女工們還原了自我詮釋的集體記憶與生命認同，透過個別女工的書寫，將個體從時代的集體拉拔出來，展現女工歲月裡每一張獨一無二的容顏。柯奩青說：「加工出口區的成立，真的是台灣女性勞工史的一個起點。」■



《她們的故事》劇照。



# 曝光那些 所不能曝光的

## 蔡一峰的《不能不看見》

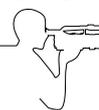
文……陳佳琦

「不管有沒有幫助，至少有討論這個問題，有拍就是有討論，有討論我覺得就會有幫助，我真的很希望沒有踏進來的就不要踏進來，因為這是用血淚換來的。」一個來台從事性工作的中國女子，在蔡一峰的攝影機前緩緩地說出了這一段話。

導演蔡一峰以兩部紀錄片——《假裝看不見》(2003)跟《不能不看見》(2009, 原名《馬伕列傳》)探討了過去幾年間，高雄的性交易市場中出現的以仲介中國女子與台灣男子結婚為管道，取得入台居留資格後在台賣淫的現象，以及那些隨著市場需求應運而生的從業者：經紀人(代辦)、馬伕、廷仔(假老公)還有中國女子，他們工作的點點滴滴。《不能

不看見》與《假裝看不見》可說是互為表裡的兩部片。《假裝看不見》是蔡一峰在台南藝術學院(現為台南藝術大學)音像紀錄研究所的畢業製作，記錄大陸女子入台從事性工作。《不能不看見》一部份記錄替賣淫女性當司機的馬伕，另一部份則探討了性產業合法化與兩岸人民關係條例等問題。

### 看見底層的生活



新聞記者出身的蔡一峰，似乎總特別能夠看見都市底層人民的生活。他於2001年拍攝的《奇異果》記錄雙眼失明、肌肉萎縮的身障人士藍約翰，克服病痛組成一支身障人士專





真正被政府照顧到的底層人民，被功利社會巨輪輾過的失敗者，他們可能做著一些沒有保障或是於法不容的工作，但是卻不被大多數人所關心或同情。會把眼光轉向這些人，也許跟他長期從事新聞工作，容易看見更多社會不幸遭遇的人有關。

1961年出生的他，小時候是個愛看電影的孩子，自言國中一整個暑假都可以泡在電影院看二輪片，大學意外考進文化影劇，學的是劇情片。畢業之後跟過電視、電影劇組，也曾待過傳播公司，後來任職導播的朋友告訴他台視在招考記者，他就去考，考上了開始在中南部跑新聞，一待待到退休就是十七年。在地方跑新聞，都是自己扛攝影機，他剛扛起攝影機跑新聞時，大學時代的老師蔣勳曾給他一句話：「你可以用攝影機做一點事情。」不過忙碌的工作讓他沒有時間去思考這句話的意義，直到九二一，看見自己長期跑線的南投受創嚴重，他才開始真正思索自己能扛起攝影機的價值。爾後於2000年出差去菲律賓時與紀錄片導演林建享同行，兩人有機會分享了一些觀念後，林鼓勵他說：「你應該來拍紀錄片，不然去考南藝吧。」等自己做好決定要報考時，距離音像所入學考試剩不到兩週的時間，蔡一峰想一想還是報考了。

考上之後，蔡一峰才真正將拍新聞的鏡頭轉移為拍紀錄片。雖然他也常被認為紀錄片作品比較新聞化，但他並不覺得這樣有什麼不好。倒是新聞記者的出身，讓他敏銳地看見許多都市暗角裡的生命，並且用攝影機記錄下這些不被看見的世界。

屬的奇異果樂團的故事。2002年《誰來聽我說》記錄一群包工制度底下最底層的泰雅族原住民工人，專做一般人不做的高危險苦工，生活艱難收入卻微薄，隨著工作機會流浪在各地的工寮過著游牧般的生活。之後蔡一峰將鏡頭轉到中國女子來台賣淫的故事，完成了這兩支紀錄片。今年更以《獨立之前》受到注意，講述一群單純善良的原住民，受到狂熱者與政治的欺騙利用，以為可以在承租來的土地上建立自己的文化園區，安居種作，豈料發起者的「高砂國」建國大夢與公權力的粗暴不論情理，受騙的原住民們瞬間失去家園流離失所的故事。

從身障、原住民到性工作者，蔡一峰關心的是那些沒有



- 1 進行拍攝中的蔡一峰導演。(攝影/陳佳琦)
- 2 採訪當天，蔡一峰導演(中)正在高雄大樹鄉拍攝因莫拉克風災暫時安置仁美營區的那瑪夏鄉民，與政府開重建會議的經過。(攝影/陳佳琦)
- 3 《獨立之前》劇照。(蔡一峰提供)

## 性產業議題的介入



蔡一峰開始關注到性產業，是看見愛河邊為了討生活辛苦站壁的流鶯，他說：「因為過去長期跑社會新聞，所以對這個議題很有興趣，不過剛開始覺得拍攝的困難度極高，後來又剛好發生了高雄市警局裡被收容的大陸女性因為受不了長期拘押等不到遣返，而傳字條出來求救的事件，讓我轉而想要記錄這些身分非法又弱勢的女性。後來一個報社記者跟從事仲介大陸女子來台的業者有認識，因此介紹給我。我跟那位化名『老關』的業者一見如故，他願意讓我跟拍，我就這樣陪他去了很多趟大陸。」

於是我們才得以看見這條生意的內幕：負責辦小姐的經紀人必須往返中國，找尋有意願的女性，再將通常也是迫於失業無奈願意為了錢出賣人頭的台灣仔仔（假丈夫）帶去媒合，套招相識過程，騙過境管局，接中國女子順利來台。來台之後，換成由經紀人與馬伕照顧她們起居，不斷進進出出各賓館接客工作，提防警察臨檢，等賺夠錢之後返鄉。而到了《不能不見》，則因為記錄對象遭到拘捕從重量刑，引發導演進而探討兩岸人民關係條例七十九條之下，將這部份刑責定得很重的原因。也藉由訪問日日春協會秘書長王芳萍，討論性產業若一日不合法化，就會將所有自願的交易關係與真正的脅迫賣淫混為一談，反而沒有辦法保護那些具有自主性的性工作者。甚至放任警察濫權，枉顧無路可退的底層人民生路。

這兩部片子，表面上藉由一個游走法律邊緣的工作，描述了一個在兩岸特殊的政治環境中衍生出來的怪現狀，但是真正探觸到的卻是至今仍無解而爭議的性產業合法的議題。

## 揭露不願面對的真相



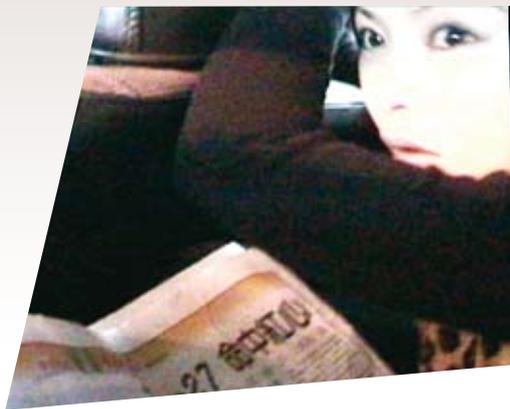
然而日常一天的高雄市，究竟有多少性服務的需求？若以片中應召業者講的簡略數字，光是在賓館辦事的粗估就有

兩三千人，其中還不包括酒店、卡拉ok小吃部、護膚理容等形形色色的情色服務業。而會去找小姐的男人遍及軍公教各行各業，但是這麼大的市場需求卻只能暗著來做，不能明著說，也絕對不會有消失的一天。

這就是大多數「正常的我們」所不願聽也不願談論的，以致於這個議題從來難以被主流社會認真嚴肅地討論，或只以假道學的姿態將性產業一律打入非法，那麼出於供需原則下所有從事這種邊緣工作的女性，便不可能受到絲毫的保障。這些地底下的活動也成了我們所不願意面對的真相。

蔡一峰的攝影機所意圖揭露的，就是這些一般人所不想見不願聞的存在。他用直接電影的手法，讓被攝者自然地在鏡頭前說話，直接抓拍未經修飾的事件與對話，讓觀眾自己去對他們下結論，很少添加解說。即使是各種粗魯言行、髒話，或是對性事毫不修飾的對談，就算可能冒犯觀眾，但那也切實說明了這就是片中人物的世界。

同時，影片也呈現出外人較不易看到的面向，例如，刻板印象中仲介或馬伕往往被視為剝削女性皮肉錢維生的人，但是，在他們的世界裡，朝夕載運的馬伕與解決各種疑難雜症的仲介人，可能與小姐培養出一些革命情感，反而是比較類似各種商業行為所需要的經紀關係。



《假裝看不見》劇照。(蔡一峰提供)

## 不能曝光的困難



不過，就像很多紀錄片導演有時會在片中呈現信心危機，紀錄到半途的時候，懷疑起自己會何而拍？目的又是什麼？漫長的紀錄過程中往往不知道事件的後來會如何，也不知道自己跟被攝對象之間的關係又算是什麼。這種疑惑，也許在紀錄片導演蔡一峰的身上，看起來似乎要多更多。

因為他雖然碰觸到了一個不容易的題材，但是因為所有性工作者皆不願意曝光，加上受制於拍攝環境的困難（拍攝工作時，他通常坐在汽車後座拍攝前座的馬伏跟小姐，總是侷限在汽車空間裡），他拍出的畫面總是很受限：夜晚裡晃動如偷窺的鏡頭，呈現的總是小姐不斷的上車下車，或是黑暗狹小汽車空間裡的對話，很多人講話卻沒有人能夠真的正面露臉，鏡頭永遠只能帶到背面、手部或胸前，如是遮遮掩掩看著一群人在都市暗角裡與法律、警察追逐謀生的過程。

如此不能曝光的曝光、無法對焦的畫面，才讓導演對自己記錄行動的質疑更深。「會有人關心這個問題嗎？」「會有人有興趣嗎？」當他對著一個性工作者如是自問。而那位中國女子回答了導演開頭的那段話「有討論就有幫助」，適時解決了導演的焦慮。也如同王芳萍為影片下的註腳：「性



交易這個議題絕對需要討論，但是為何他們又這麼樣地無法在鏡頭前面曝光？絕對有歷史價值去紀錄她的背影、側影或聲音！」

的確，這些只能用背影與側影組構出來的影片，絕對不賞心悅目。蔡一峰提供出來的這個世界，對於大多數擁護主流價值、擁有正常家庭且不會在暗夜遊走的人們，是一個不願面對的真相，它同時也要求我們逼視與凝視這樣的一個事實，值得好好正視這個議題，不論我們對於性產業的看法終究是如何。■



《不能看不見》劇照。(蔡一峰提供)





# 人生不分勝負

李家驊《場外之內》

文……趙家怡 圖……李家驊

——坐定，李家驊導演劈頭就笑著說：「我必須要說，這部片想談的是『失敗』不是『拳擊運動』，而且我承認這部片也拍得很失敗。」就是這句話，讓當天接下來的專訪都圍繞著失敗與成功。

李家驊說拍這部片的初衷是因為對台灣人一直只看得見「成功」有很深的感觸，拍電影只看得到李安、打棒球只看得到王建民。所有的鼓勵都以這些佼佼者為目標：加油！只要你努力就會第一名，只要努力有一天一定會成功。但事實上呢？很多人努力了大半輩子想達到目標，卻得不到任何掌聲、闖不出名號也賺不到錢。又或者有更多的人，為了生存

根本沒有餘力去思考自己想要什麼、目標是什麼。這些人，其實都是我們大多數人的樣貌，但台灣其實不太注意這些人是長什麼樣子。

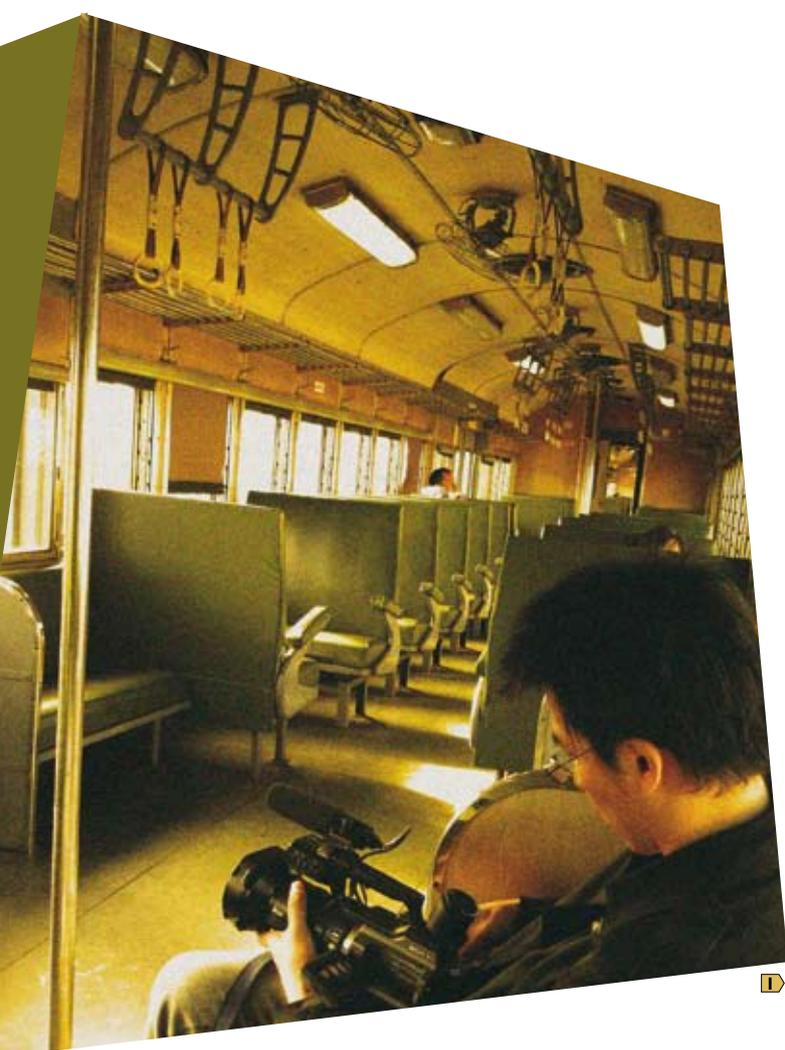
台灣人除了棒球、籃球外，幾乎不關心其他運動。舉凡跆拳道、舉重、射箭這些選手，也都是在國際比賽中獲得獎項，靠著轉播中奮力一搏的精神才獲得台灣人所認同的喝采。但是像拳擊這樣的運動，在台灣除了不受重視外，也常被當作是暴力運動而顯得很不對台灣人的胃口，但在歐美或是東南亞國家，拳擊運動其實是極具商業票房的運動，同時也是深富娛樂性質的表演。



2



3



1

作為李家驊想要探究的議題，拳擊運動是很具象的代表。世界拳王的腰帶只有一條，除非能在場上拿到腰帶，否則再怎樣厲害都沒有意義。國內的職業拳擊並不興盛，各項資源與其他運動相比更顯得匱乏，在國際賽事中也幾乎敬陪末座，但卻還是有一群人憑著對拳擊的熱情，每天戴上手套灑著汗水忍著痛練習，這些人從未得到光環、也沒有亮麗的舞台與高額的獎金收入。「但這些人是失敗者嗎？我們絕大多數的人是失敗者嗎？」李家驊這樣反問著我。

影片中的三位主人翁，金毛、阿樹與周鈺浩，是台北也是台灣少數幾家拳擊會館之一的會員。金毛一邊練習拳擊，一邊擔任會館管理與教練的工作，期待有一天能站上國際舞台。阿樹上午在便當店打零工，下班後就到會館練習拳擊、也幫忙指導新進成員練習，每日例行的生活看似樂在其中。周鈺浩是三人之中年紀最小，剛接觸拳擊下課就到會館報到，拳擊對他而言還是很新鮮、充滿期待的嘗試。

李家驊說當初會鎖定這三位主人翁，很大的原因是他們不是由學院出身的運動員。學院體系出身的運動員的路很清楚，參加大小比賽、保送上體育班、體育學院、以在國際競賽獲獎為目標，退休後擔任國家教練等等。雖然同樣歷經辛苦的過程，但非學院出身的運動員所面臨到的掙扎則更複雜一些，包括家庭的不支持、經濟上的維持以及專業上的提昇這些孤立無援的處境。

在片中，阿樹的生活看似在三個空間形成一種安穩的循環（拳擊館、住家、打工地點），但在影片之外卻對自己國中畢業學歷不高有很大的焦慮，除了擅長的拳擊外，在交

- 1 李家驊導演。
- 2 《場外之內》。
- 3 《場外之內》(阿樹)。
- 4 《場外之內》(周鈺浩)。
- 5 《場外之內》(金毛)。



4



5

朋友與感情上都很沒有安全感。而金毛的家庭則面臨很多衝突，以至於他對拳擊抱持著反反覆覆又矛盾的態度。而年輕、對拳擊充滿期待的周鈺浩剛好與這兩人形成一組對照，未來的他會成為誰，我們也不知道。

這三位主人翁，其實代表了台灣運動員三種很不一樣的典型，也或者是代表了我們一般人在面臨生活困境上三種常有的態度。我們可能跟阿樹一樣選擇安全、舒服的狀態，不想去碰觸自己的傷口，但卻不清楚這樣的生活有什麼目標，只好走一步算一步。而有時我們又像金毛一樣，今天說要出國好好打一場，沒打點成績絕不回來，但明天又喊著不再打拳了，去找個賺大錢的工作比較實際，結果工作不順只好再回到熟悉的拳擊館。但，其實我們可能同時是阿樹、金毛也是周鈺浩，從這其中一人身上看到最強烈的問題，其實在別人身上也同樣找得到。

李家驊說：「他們三人都是我的心理投射。我們一直在摸索，但其實都找不到方向。」很多學體育、從事體育工作的人，你問他為什麼要打球，他會說因為我從小就一直打球，你叫我不要打球我不知道還能幹嘛。「打球」可以替換成各種行業，去問拍片的人為什麼要拍片，會不會也有人答不出來？李家驊提到台灣的教育體系從沒有教過我們認識自己、知道自己是誰，只跟你說「作什麼」而沒有說「為什麼」，總

之去作就對了，問很多大學生為什麼填這個科系都是因為分數到了。很多人的路都是由別人替你篩選，而不是靠自己走出來的。他說，拍紀錄片真的是一個尋找自己的過程，雖然拍得是別人，但在過程中都在幫助自己認識自己。

我們認識李家驊這個名字，可能因為著《25歲，國小二年級》這部台灣近期非常廣為人知的紀錄片，這部紀錄片在2003至2005年間幾乎囊括國內幾個大型影展的最佳紀錄片獎項，更獲得2005年國際矚目的日本山形紀錄片影展「亞細亞千波萬波特別賞」的殊榮，之後這部影片也成為很多影展爭相邀請的觀摩片之一。李家驊不諱言地說，這部原先為了治療長期否定自己的童年創傷所拍攝的個人式紀錄片，意外的得到很多機會跟與肯定，那段時間一切事情都顯得很順利，也覺得自己終於能走出童年的傷痛。然而生活還是要繼續往前走，越走，李家驊就發現越多東西開始變得不對勁：博士班的學業不順、創作面臨停滯、家庭關係發生問題，經濟也開始不好。他突然發現自己有的可能只是一時的幸運，之後有兩年的時間他都處於每天醒來都覺得空空的，茫然不知該怎麼處理這些接踵而來需要面對的問題。《場外之內》的拍攝過程，或許能看作是李家驊在低潮下對人生的思索或是告白吧。

《場外之內》最後一段是：金毛去參加中正盃拳擊錦標



賽作為告別拳擊的一個儀式。(雖然他後來工作不順還是回到會館繼續打拳)，其他二人也一同組隊去參加比賽，後來他們三人皆落敗沒有獲得任何名次。我問李家驊：既然想談的是台灣人對「成功與失敗」狹隘的定義，那將比賽放入最後的結局，是否代表價值觀的判斷很難不落入俗套？他說得很好：「其實我們每一個人都想進到場內，很多人都喜歡非主流，但很棒很厲害的非主流被這麼稱讚時，其實已經是主

流了。但我們會因為它成為主流而覺得很糟嗎？在外圍的非主流，都想進入核心。不一定是全部，但絕大多數的人都想被肯定、被看見。金毛說：『為什麼我要繼續打，因為有成就感啊！』。」

在片中，場內所有正在比賽的鏡頭，都被導演置換成心跳聲的黑畫面，這種只聽得見咚、咚、咚壓迫又糾結的聲音，像是拳擊手套重重擊在我們身上的感覺。「《場外之內》

就是拳擊場外面的『裡面』發生的事情，我們已經不是要看場上這些人如何被對手打、如何打倒對手了，因為他們真正挨的重拳其實是在現實生活裡。」李家驊這麼說著。■



- 1 《25歲，國小二年級》劇照，2003年作品。
- 2 《Mood of Fencing》劇照，2002年作品。
- 3 《景福門日記》，2005作品。





# 談台灣紀錄片， 一門產業的概述

文……林木材

自90年代中葉之後，台灣紀錄片的發展向前躍進了一大步。第一所紀錄片學術單位台南藝術大學音像紀錄所在1996年成立、首屆台灣紀錄片雙年展(TIDF)於1998年創辦、1999年公視專門播映紀錄片的「紀錄觀點」節目開播，由政府委託民間團體主辦的「地方紀錄攝影工作者訓練計畫」也在1995年至1998年間培育了許多人才。

許多年之後，另一波高潮再起，不少紀錄片紛紛躍上院線市場，台灣紀錄片也漸漸開始被民眾所熟知。假如提起了《翻滾吧！男孩》、《生命》、《無米樂》……等影片，相信許多觀眾一定會點頭如搗蒜，直說這些紀錄片有多麼好看，然後聊起因為看了這些紀錄片而帶來的快樂、感觸或是啟發。

不過，當導演一現身時，「拍紀錄片能夠賺錢嗎？」、「拍紀錄片能夠成為職業或志業嗎？」諸如此類的問題此起彼落，這是觀眾對紀錄片工作者普遍的疑惑，而這確實也是現實且殘酷的問題。

## 倚賴資源與拍片資金



對獨立紀錄片工作者來說，「資金」的來源往往是拍片最重要的因素。目前普遍的情形是，自己一邊接下商業廣告、工商簡介、結婚錄影、政府委託的案子來賺錢，再以這些錢來填補自己拍攝紀錄片的虧損，等於是一種另類的自我投資，也是最徹底的「獨立製片」。

而另一種，同時也是較困難且競爭較激烈的情形，就是撰寫企劃書，向各單位「投件申請」。像是「國家文化藝術基金會」每年的視聽媒體藝術類補助，專案的部分補助金額最多可到120萬(註)；公共電視的「紀錄觀點」節目也有委託製作案，目的是提供更多獨立製作的紀錄片工作者有拍片的機會(但限制片長在60分鐘內以便在節目中播出，版權為公

視所有)；而以兩岸三地紀錄片推廣為主的「CNEX基金會」，則依每年不同的主題對外徵件，獲補金額則在20萬至40萬台幣不等，其作品也將由基金會進行後續的發行和推廣。

上述是目前每年較固定的補助單位。雖然文建會、各縣市文化局也都有補助視聽藝術的項目，但相對而言都不是穩定的機會。而補助案所衍生的問題，也深深影響著紀錄片後續的推廣。譬如，是否取得了某單位補助之後就不能再申請其他補助？影片的著作人格權該屬於誰？著作財產權歸誰？發行權又由誰掌控？紅利或版稅應該如何拆分？導演若想投件參加國內外影展，是否有決定權？若獲獎了，獎金該如何運用？再者，「補助」和「對等投資」的意義完全不同，其所規範的權利和義務也應有所不同才對。

金額的部分，一兩百萬的資金乍聞下似乎不少，但若一部紀錄片需要兩三年的時間蹲點拍攝，那麼這些經費恐怕一點也不足夠，人事費用的工作項目更總是被忽略或被壓縮的很低很低，導演必須想辦法養活自己以及工作夥伴。這也是為什麼台灣紀錄片少有以「團體」進行拍攝工作，也沒有以「專業全職」自稱的紀錄片工作者；而令人稱羨的是，像是在2008年奪得金馬獎最佳紀錄片的《沿江而上》，該片由加拿大電影局(NFB)出品，獲得德國電視台的投資，製作預算竟高達了80萬美元。

但話說回來，能夠獲得補助的人畢竟是極少數。僧多粥少，即便有創作者曾經拍出了相當優秀的影片，誰也無法保障他能獲得資金繼續創作。這暴露了台灣大環境的問題，許多人自始至終都認為紀錄片是手工業，不須花錢去扶植，因而我們不願意投資紀錄片較高的金額(如輔導金)，我們也不認為紀錄片需要那麼高的預算，但在國外，動輒上千萬的紀錄片製作預算並不少見。這影響著台灣紀錄片格局的寬度和廣度，也對紀錄片是否可能成為一門志業和產業有絕對的

關係。

種種複雜的問題和社會觀念，使得台灣的紀錄片工作者美其名像是藝術創作者，但許多時候，在某些條件的限制下，其實更像是影像勞工、紀錄片工人。有鑑於此，一群長年從事紀錄片工作的朋友，一起在2006年9月成立了「紀錄片工會」（全名為台北市紀錄片從業人員職業工會），最大的目的就是希望能保障紀錄片工作者的基本勞動權利，促進紀錄片產業發展。

而紀錄片工會也贊助執行了一份電子刊物《紀工報》（<http://docwoker.blogspot.com>），內容全都是和紀錄片相關的論述。取名為「紀工」是隱喻許多紀錄片工作者的現實處境：自己過得很辛苦，還要去紀錄更加辛苦的弱勢族群；自己以為是創作者，在現實社會中卻不能與其他領域的創作者一樣，得到合理的對待與尊重。說來心酸，但這就是台灣紀錄片工作者不為人知的真實處境。

## 出版發行的管道

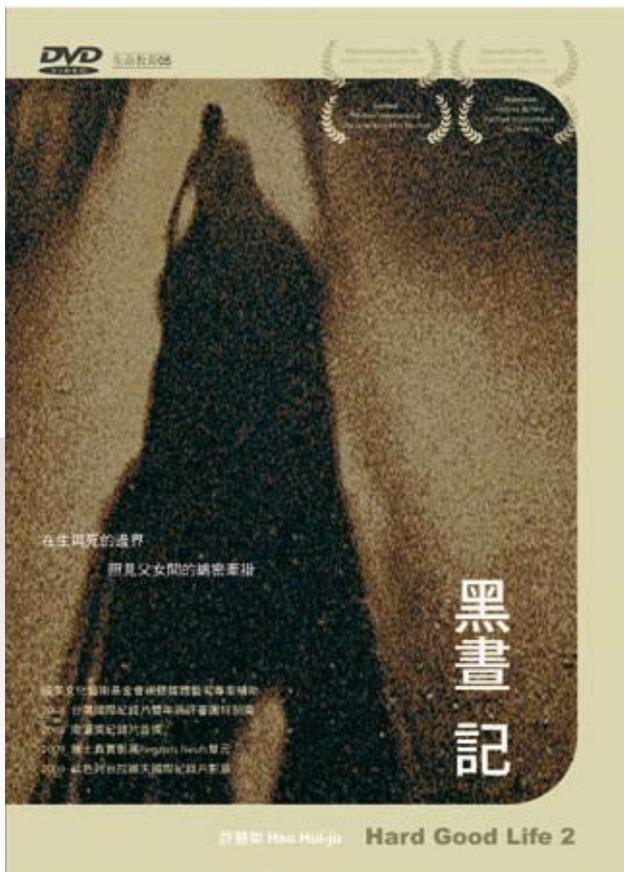
投入紀錄片出版發行的公司並不多，先以公共電視為例。「紀錄觀點」節目在每週二晚上十點播出，一年約有52個檔期，播出的影片可分為三種模式：內部製作、委託製

作，以及向獨立導演購買電視播出版權。

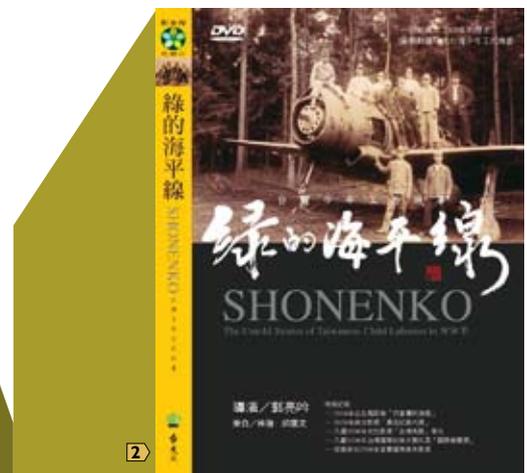
內部製作和委託製作指的是由公視出資，但分別由公視節目部或公視以外的導演來拍攝，拍攝完畢後，最終影片版權都屬於公視，像是《無米樂》、《穿越和平》、「教改」系列影片、《野球孩子》……等等。這些影片皆由公共電視出版發行，在市面上的書店、唱片行都可以購買得到。事實上，公視正是發行量最大的紀錄片出版業者。

除此之外，由中州技術學院電影研究中心和洪輝公司共創的「小導演大觀眾媒合平台」已邁入第二年，發行影片包括《鹿港苦力》、《大正男》、《這一刻，我旋轉》……等等。皆以主題影展的型態來包裝每部影片，主要的對象鎖定高中大專院校，較像是應學校活動配套而生的發行商。

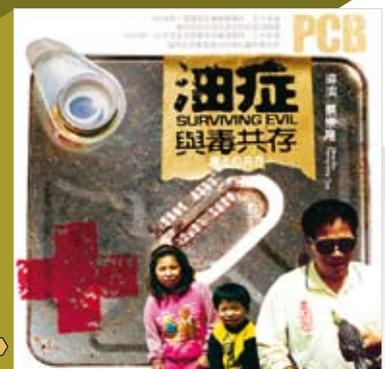
而遠流智慧藏公司（智慧藏學習科技），自2007年起投入了紀錄片的發行。至今已陸續發行台灣原住民、國際生態環保、生命教育、心靈探索……等系列影片，共計24部。其中包括了《綠的海平線》、《25歲，國小二年級》、《快不快樂四人行》、《黑畫記》……等等，也都有推出家用版及公播版。



1



2



3

- 1 紀錄片《黑畫記》出版品DVD封面。(遠流智慧藏提供)
- 2 紀錄片《綠的海平線》出版品DVD封面。(遠流智慧藏提供)
- 3 紀錄片《油症——與毒共存》出版品DVD封面。(同喜文化提供)

但遠流智慧藏公司並不是一間以紀錄片出版為主要業務的公司，書籍和數位出版才是主要的業務。擔任主編的杜麗琴當初對發行紀錄片的想法是：「我想導演將作品做到『被看到』這件事情，像是巡迴映演，跟觀眾面對面接觸，都做得很多很好了。但是過了那個時間點後，有沒有被保存。別人想要保存收藏的時候，有沒有辦法透過合法的管道取得。影片的影響力，能不能藉由出版來擴大，這是我們所思考的事情。」

「同喜文化」則是少數專門以紀錄片為主的出版發行公司。他們在2006年出版了「台灣當代影像」系列，包含了22部經典的台灣實驗片和紀錄片，像是劉訥鷗的《持攝影機的男人》、白景瑞的《台北之晨》、蕭美玲的《斷線風箏》、吳俊輝的《諾亞諾亞》，以及「流離島影」系列……等片，並搭配書籍《台灣當代影像——從紀實到實驗》一起出版。這是本25萬字的台灣紀錄片專書。

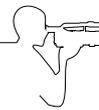
同喜文化同時也代理紀錄片發行，如《河口人》、《跳舞時代》、《企業人格診斷書》……等等，其最近推出的新片是蔡崇隆的《油症——與毒共存》，並在2008年年底舉辦了全國巡迴，對紀錄片的推廣不遺餘力。

然而，也有許多獨立發行的紀錄片，像是《心子》、《貢寮你好嗎》、《南方澳海洋紀事》……等等。但，更有許多紀錄片是至今仍沒有機會發行的，不只是題材的限制或導演無力找到發行管道，也有經過發行商評估後卻婉拒發行的例子。

畢竟，對這些極少數的紀錄片發行公司來說，不約而同

的困境是，台灣紀錄片市場的考驗非常嚴苛，他們像是在尚未成熟的紀錄片產業生態中辛苦開墾的拓荒者，因此也必須更謹慎地踏出步伐。

## 關於映演的層面



能上映院線的台灣紀錄片一直是少數中的少數，多半取決於資源的多寡和人力問題外，與放映的戲院也有密切關係。一旦賣相或票房不理想，是根本排不進電影院檔期的，因而一般紀錄片上院線的做法不是和戲院拆帳，而是「包廳」。花錢包下放映廳整週的時段，盈虧自負。

在產業的型態裡，這個位處於下游的「映演」也是對台灣紀錄片最不利的一環。沒有了戲院映演空間的紀錄片，難以有一個對等的回收機制。這裡的回收，指的並非是單純的「金錢」，而是泛指一種效應、一種現象，或是大量曝光的機會，連帶影響了投資者的心態以及觀眾觀影的習慣。（因而紀錄片常被認為應該是免費觀賞的。）

不過要觀賞紀錄片的機會仍然不少，「影展」便是其一。以紀錄片推廣為宗旨的台灣國際紀錄片雙年展，每兩年於台中國美館舉辦一次，目前已舉辦六屆，是亞洲僅次於日本山形影展外最大型的紀錄片影展。在影展的隔年，影展小組會規劃影片進行全國巡迴，像是在2009年的下半年度，已預計要在全台灣北、中、南、東、離島等53個地點巡迴放映400場。唯獨可惜的是，這個擁有最多資源的單位，竟



1 「新生一號出口」紀錄片影展佈置實景。(攝影 / 林木材)  
2 「新生一號出口」紀錄片影展現場座談現況。(攝影 / 林木材)

沒有建立起一個歷年參展影片的片目資料庫……

而相較於其他縣市，在藝文資訊較豐富的台北要看紀錄片絕非難事。CNEX基金會每年都會規劃主題式的影展，也有「2.0放映式」的常態放映活動；「新生一號出口」影展，則以紀錄片放映與座談為傳統，場場都會邀請導演出席，在每週四晚上七點於台北市的倉庫藝文空間舉辦，自2008年起至今已舉辦過25場，累積了不少紀錄片愛好者的名單，其概念是要建立常態性的紀錄片活動，透過放映，讓無論新、舊的紀錄片都能獲得新的生命，使這個場域成為紀錄片愛好者的交流所。

此外，少數獨立紀錄片也因為申請到了映演經費與某些特別考量，而展開全台的巡迴放映。像是2007年黃淑梅記錄九二一災後重建點滴的《寶島曼波》，這部不失批判性卻又勵志動人的精采作品，花費將近半年的時間，在台灣的北、中、南、東各地巡迴，足跡遍佈書店、博物館、社大、學校，社區中心。

2008年，蔡崇隆的《油症——與毒共存》，在三個月內馬不停蹄地巡迴了38場，除了大學院校相關科系外，甚至還下鄉到廟口前播放；許慧如以父親罹癌後，兩人彼此扶持陪伴的日子為主題的《黑書記》則在全國各醫院進行了25場巡迴放映，鼓舞並慰藉了許多病患，導演自己說道：「爸爸跟著我，和這部影片一起旅行。」

在全國各縣市或學校的圖書館內，也都有些許紀錄片館藏提供借閱。許多紀錄片也依議題的區別，穿插在各種不同的活動裡，更有越來越多人願意運用紀錄片在教育一途上了。

以上種種情形，固然是值得欣慰的進步現象，也說明了紀錄片的價值與魅力。然而，從生產到消費，從製作到映演，台灣紀錄片的發展仍存在著許多艱難的困境，諸如嚴苛的製作條件、不被鼓勵的發行網絡、位居邊緣的映演空間。而當產業準備要擴大或升級時，這些條件的完備應該是必須的！

無論是過去或現在，紀錄片始終關照著在這塊土地生活上的人們。因此，一個國家紀錄片產業的進步，代表的不只是經濟上的意義，它更包含著一個國家對於藝術、對於歷史、對於文化、對於社會現狀的重視和珍惜程度。我們如何能夠對紀錄片擁有充分且全面性的理解，不再用短淺的眼光來看待它，不再用便宜的心態來面對它，事實上，正反映在紀錄片產業未來能否健全茁壯與持續成長的這面鏡子上。■

註：國藝會於2009年與公共電視合作推出「紀錄片製作專案」，個案最高補助金額為150萬元。

紀工報	<a href="http://docworker.blogspot.com">http://docworker.blogspot.com</a>
遠流智慧藏公司	<a href="http://www.wordpedia.com">http://www.wordpedia.com</a>
同喜文化	<a href="http://blog.roodo.com/tosee2006">http://blog.roodo.com/tosee2006</a>
台灣國際紀錄片雙年展	<a href="http://www.tifd.org.tw">http://www.tifd.org.tw</a>
新生一號出口影展	<a href="http://www.wretch.cc/blog/newlife001">http://www.wretch.cc/blog/newlife001</a>
CNEX基金會	<a href="http://www.cnex.org.tw/index.php">http://www.cnex.org.tw/index.php</a>



2



創作新星會——① 撰文……秦雅君 圖……陳萬仁

①

# 我終究只(能)是我自己

## 閱讀陳萬仁作品的心得報告



②

①《第二月台》· 3min36sec (color, without sound) · 2006。  
②《穿越中的鴿子先生》· 2min30sec (color, without sound) · 2006。

在訪談接近尾聲的時候，陳萬仁提起一個經驗。在某一個展覽的開幕酒會上，另一位參展藝術家的父親走過來對陳萬仁說很喜歡他的作品，原因是那裡面的天空很藍很漂亮。

後來這位陳萬仁口中的阿伯的說法一直讓我有著輕微的焦慮。雖然試圖用文字去再現視覺的經驗，命定是一項永遠無法達成的任務，但它依然存在著的理由多少源自於一種信心——作者自認與其他觀者有著完全一致或極其類似的視覺經驗，換言之，我們所看到的應該是相同的內容，只是對其或有不同的感受與詮釋，但是阿伯的話徹底粉碎了這項令人心安的基礎。

阿伯看到的作品是一支名為《第二月台》的影

片，它同時也是陳萬仁這一系列作品中的第一件。《第二月台》初始的畫面就是滿滿的很藍很漂亮的天空，隨著鏡頭穩定而平行的移動，我們看到了月台，以及在月台上的人們。他們顯然是在等車，有的三三兩兩群聚在一起聊天，有的獨自站著或坐著，發呆、左顧右盼、看書、整理衣服、講電話……，一如所有月台的尋常景象，影片／月台中途，火車來了，卻疾駛而過，看來是過站不停，而那些人彷彿對此了然於心似的一點也沒受到打擾，脫離了月台的盡頭，在同樣很藍很漂亮的天空裡，影片結束了。

事實上，在我第一次看到這件作品時，幾乎未曾察覺那裡面是否有很藍很漂亮的天空，而只是期



③

③《比爾先生的早晨》· always loop(color, without sound) · 2007。  
④《飛機場》· always loop(color, without sound) · 2007。



④

待著可能「更重要的」內容。當影片中的月台出現時，我覺得那個畫面有點假，但不太確定這個感覺的來源。鏡頭移動的速度十分緩慢，讓人足以專注於裡面的細節，我漸漸開始猜測那個月台也許是個模型，因為它太乾淨了，似乎少了些應該要有的時間痕跡。在第一個問號浮現之後，我對眼前的一切都產生懷疑，例如月台上的那些人是真的嗎？甚至，這整支影片是真的嗎？

來自另一個觀眾截然不同的反應，讓我不得不轉向一種後設的方式來回溯自己面對同一件作品的狀態，並試著想像造成那些差異的緣由。作為一個較常接觸藝術創作者或這類影像作品的觀眾，當看到影片中出現的是生活中極其尋常的內容時，來自經驗累積下的直覺是一件藝術作品不太可能如此簡單，進而啟動了觀看過程中如影隨形的懷疑與檢查；與此同時，前述的這位長輩或許具有一種較為素樸的眼光，使他得以全神貫注於影像所提供的美感經驗。這種現象說明了某些預先理解的狀態將影響我們觀看的起點與逼近的

方式，但這並不表示兩種觀者在視覺體驗上有著什麼本質上的差異，就在那個依然懸置的困惑中，我產生了更根本的懷疑。

事實上，不僅僅是藉由書寫無法承擔再現視覺經驗的任務，我們幾乎無法以任何方式向他者完美證成任何感官經驗，於是，那些過程便成為一次次內在於個體的封閉循環，其同時也意味著所謂的共同感受很可能只是一種虛假的幻覺。在日常生活中，我們通常不會進行這類有點自找麻煩的思索與推演，除非遭遇足以引誘／迫使這類慾望浮現的事物，例如，一件有趣的作品。循著這樣的路徑，我在陳萬仁的影片裡所獲致的結論顯得有些傷感，我們為了自我表達所進行的種種生產終將只是徒勞，而個體的生命經驗注定是一段孤獨的旅程。不過，或許追求共感的強烈慾望與無法達成這個慾望的巨大限制，是同步被銘刻在我們的身體之中，以致即便所有的嘗試都將成為枉然，我們卻也無法放棄這項努力。

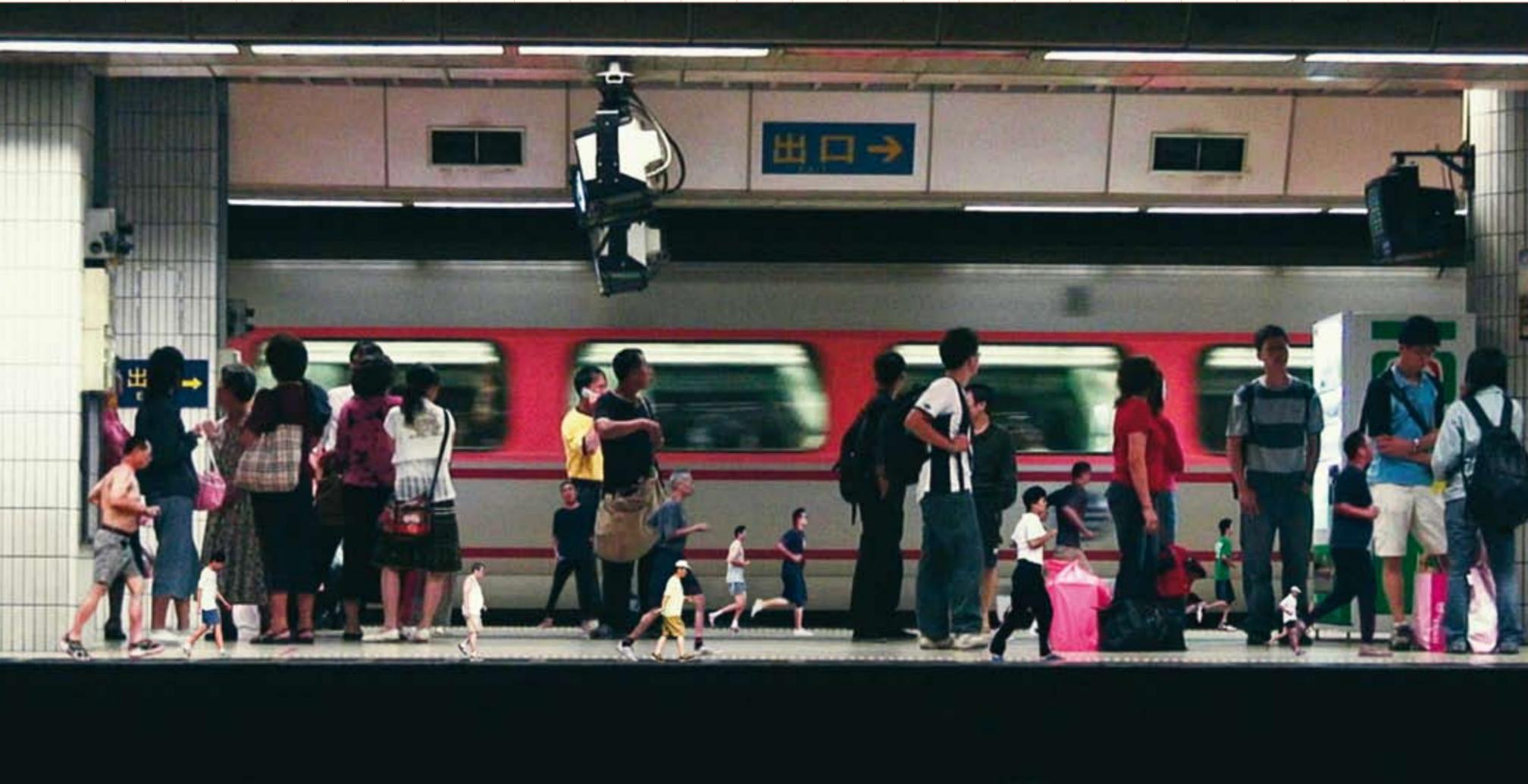
可以直接向創作者求證的特權讓我獲悉那些影

片的後台故事。《第二月台》裡的月台果真是藝術家自製的模型，天空則是藉由軟體虛擬而成，人物是實際在月台上拍攝的紀錄，之後將其從原來的背景剝離，並藉由正轉連接倒轉的方式延長了他們動作的時間，最終再把上述所有材料都拼湊起來，重新構成一個「寫實」的場景。這件作品是陳萬仁開啟虛構影像的第一個實踐，之後他更嘗試將各種可能的技術應用在影片的製作上。

《穿越中的鴿子先生》實際拍攝了忠孝橋下聚集的野鴿，在後製時截除了橋面以上的部分，取而代之的也是虛擬的藍天白雲，那個斜面瞬間轉化成一種近似屋頂的意象，接著畫面前方出現了一個腳踏車騎士，就在其疾駛而過的瞬間，留下一個凸兀且令人錯愕的殘影。至於《比爾先生的早晨》則是實際拍攝了在高爾夫球練習場練球的男子，之後同樣將他從原來的背景中取出，重新放進一個人工的環境，除了同樣很藍很漂亮的「假」天空之外，還「移植」了微軟桌布裡的鮮亮綠草皮，於是當我們凝神專注於「比爾」先生重複的發球動作時，總



①《無意識航行》· always loop(color, without sound) · 2008。



②《運動場》· 2min50sec(color, sound) · 2008。



③《走廊》· always loop(color, without sound) · 2008。



④《比爾先生的假期》· 7min36sec(color, without sound) · 2008。

有著一絲似曾相識之感。作品《飛機場》又是另一種狀況，影片中所有材料的來源，出自藝術家在google的介面鍵入「airport」之後所進行的搜尋，也就是說，我們最終所看到那個漫長的機場巡禮，其實是從來自世界各地的機場照片中取出不同單元拼湊而成，在經歷無數次的檢視、選擇、擷取、縫合之後，最終形成一張長形的圖像，再藉由虛擬架設的攝影機拍攝出整個機場全貌的動態影片。

當這些影片呈現在觀眾的眼前時，或許因為其中的部分甚至所有的材料是來自真實的紀錄，所以經常可以達成完美的欺騙，進而引發「這是在哪裡拍的啊？」之類的詢問，而即便覺察到其中或有虛構的成分，也很難真正對其進行清楚的區辨，更遑論揣測背後經歷過哪些可能的程序。事實上，這些作品的製作多數涉及龐大的時間與勞力的付出，以《第二月台》為例，影片的畫格通常是一秒三十格，一個人的動態如果是十秒，就會有三百格，也就是說，如果要將一個人從影片原有的背景中剝離，必須在單一畫格中將其完美地取出，

然後重複這樣的程序三百次，而我們所看到在月台上等車的人大概有超過四十個。《比爾先生的早晨》顯然比較容易些，因為裡面只有一個人，但那也花費了藝術家18個小時。

在獲悉上述的背景之後，當看到作品《無意識航行》時，應該會令人忍不住倒抽一口冷氣，因為在影片中我們看到熙來攘往的人群，在狹長的空間中交錯行進著，陳萬仁說：「那裡面有110個人」。

使用了科技的工具，生產著被稱之為科技藝術的作品，陳萬仁製作這些影片的過程卻像是最傳統的手工藝或寫實繪畫，藉由無數次毫無創造力的精細操作，其填平了那些被湊合在一起的元素之間任何可疑的間隙，直到讓人看不出任何外力介入的痕跡，就在觀眾對其「拍攝地點」產生好奇的瞬間，一股內在於作品的矛盾張力也隨即飽滿起來，一觸即發。

從《比爾先生的早晨》開始，那些出現在陳萬仁影片中的個體，開始被動了手腳，在完成一個動作的完整擷取之後，他便讓同一個動作重複地循

環，例如比爾先生的揮杆，或是《無意識的航行》裡個體的行進，而我們慣常在生活裡重複著相同行動的現象亦導致藝術家的竄改不易被識破。在這些無法被辨識出已逸離原初脈絡的形體上，我們彷彿也看到藝術家本人的身影，因其相同的深陷於一種無意識的徒勞，然而在這並不預期的時刻，我們卻突然感受到一種共同的溫度……

那個令我困擾的阿伯在看過陳萬仁的影片之後還說了另一句話：「你的作品好豐富喔！」，雖然我依然並不真的了解這句話背後的意涵，但卻完全同意這個說法，只是這裡的豐富性是藉由意識到個體感受的絕然孤立所換取的價值。這也是為什麼在這一段關於陳萬仁作品的書寫中，我採取了第一人稱的主要原因，因為正是在這些影片中，我發現我終究只（能）是我自己的這個不可逆的事實，而它也讓我注定無法看到那個很藍很漂亮的天空。■

# 從香港到台灣的深潛劇場幫

## 專訪莫比斯圓環創作公社



### 關於無限的想像

甚麼是莫比斯圓環？

19世紀德國數學家莫比斯在1858年發現的一種結構：只有一個面，和一個邊界。用一張細長的紙條，將其中一端旋轉180度後與另一端黏合起來，那麼原本永不相交的正面和背面，會形成一個不間斷的回路，從正面走到背面，背面走到正面，每個面都走到並且永無邊界，這就叫做莫比斯環（Möbius strip, or Möbius band）。它的形狀也很像數學符號上的無限「∞」。

張藝生和梁菲倚——兩位香港演藝學院前後期的畢業生，來台灣落腳十年，五年前創立劇團，著迷莫比斯圓環這數學概念，轉換成藝術創作上：「二維平面的正反對立思考在此被泯滅，起點之後從此沒有終點」的想法，說：「簡單的東西中有無窮的奧秘，從有限中看到無限的延伸。創作如是，生命亦如是。」於是將團名取作「莫比斯圓環創作公社」。期待這個跨領域創作平台，可以集合各領域獨當一面的藝術工作者，包括劇場導演、演員、打擊樂手、視覺藝術家、歌手、舞者等等，不拘形式結合，創造「無限可能性」的實驗。

莫比斯圓環這幾個字，代表他們對無限最接近的詮釋和想像。

### 香港演藝學院的怪胎和模範生

至於為什麼叫「公社」呢？原來人稱「阿海」的張藝生，自90年代在香港演藝學院唸書時，就和在香港的民眾劇場工作者莫昭如走得很近，對社會主義的「公社」很有感覺。他也不時把民眾劇場那套劇場理論帶進校園，這對在資本主義化甚深的香港社會，全套沿襲西式戲劇教育培育演藝人才的專校——香港演藝學院來說，張藝生是個不折不扣的怪胎，老說著與「體制」大相逕庭的話。

梁菲倚是小張藝生兩屆的學妹。她出生馬來西亞，父親在吉隆坡擔任戲劇學校的校長。獨生女對戲劇亦情有獨鍾，那年恰好逢香港演藝學院改制，畢業同時有學士學位，梁校長為了讓寶貝愛女有更寬廣的視野，送她到海外學習，成為香港演藝學院有史以來第一位非港籍學生，同時也是拿第一名畢業的資優生。

這一個是怪胎，一個是模範生，兩個人在校園會互看不對眼嗎？梁菲倚大笑說：不會，她只是很「受教」，老師所教她都像海綿一樣吸收，本質上她是個充滿好奇心、愛好新鮮事的女孩。高她兩班、老出怪招的阿海，在她眼中就是個「很鮮的學長」，她還擔任過他導演的戲的女演員，當時只是單純的學長學妹關係。

### 追求自由？還是皈依認同？

誰能料到「來表演吧！」這麼簡單的一句話，會掀起阿海內心文化認同的滔天巨浪？

張藝生說他真正追求的是自由，看似離經叛道的行徑，都只是對自由的呼禱。年紀尚輕，對些深深根植於社會理論的劇場理念，未必有以身相許的信仰，只是對單一的價值體系感到「悶透了」，便本能地追求另一種選擇。畢業後張藝生以自由工作者的身分與香港的專業或實驗劇團，包括劇場組合、新域劇團、赫壘坊劇團、沙磚上合作，並積極參加香港民眾劇團多國跨文化交流，足跡廣流亞洲各地：印度、尼泊爾、泰國、菲律賓、韓國、日本……

當亞洲各民眾劇場工作者齊聚一堂，互相認識的晚會上，最常見的聯誼話語就是：「來表演吧！」，菲律賓來的劇場工作者表演他們的菲律賓傳統歌舞，接著印尼的、印度的、日本的、泰國的，輪到他時，他變得不知所措：甚麼是香港的？在學校學的是全盤西化教育，來自內地的民俗傳統在城市國家中也早已流離失所，那甚麼樣的表演、甚麼樣的身體，能代表香港？

自認為自由而生的他，平生第一次為文化認同所苦。1996年，來自台灣的優人神鼓（當時叫優劇場）首度巡迴香港演出。多年來進行溯源活動、尋找身體源流的優成員，舉手投足沉靜、內觀，在都市化、資本化的香港時空，形成強烈的對比。

他參加優劇場海外招募。結果，對葛羅托夫斯基、太極、打鼓，通通一竅不通的張藝生，憑著一股對文化認同的懇問之心，走進了優劇場。

### 落腳台灣，借優修行

張藝生回想面對優送來第一張契約時，因為天性愛好自由，認為契約等於約束，才剛從演藝學院的約束中逃出來，是不是又飛進另一個牢籠？他的



①《潛水中》。(攝影/曾文通)  
②《follow you, follow me》於上海話劇中心演出。  
③張藝生。(攝影/林乃文)  
④梁菲倚。(攝影/林乃文)

反應是躊躇的。然而他簽了，來到台灣，一到就參加雲腳，從墾丁走到台北，這一待就是十年，其中九年演員，一年專職行政。

這十年中，張藝生以信件往返就把住人在香港發展的梁菲倚的心，到千禧年菲倚也飛來台灣加入優人神鼓。梁菲倚畢業時香港有三個專業劇團等著要她，她選擇了最有歷史和規模的香港話劇團，一個月領到兩萬港幣，獨自在大嶼山租屋逍遙居。我忍不住問：張藝生的「情書」是不是寫得很好，所以僅憑信為媒，也可以和菲倚談戀愛？梁菲倚大大圓圓的眼睛亮起來，說：沒有啊！信裡面只有如數他到台灣後的所見所聞，好像一篇平實的報導文章；戀愛之後張藝生的報導更「直接」變成剪報。倒是菲倚像寫日記一樣，每天工作回家就書寫心情，一點一滴寄到台北景美優學員所住的宿舍來。

最後菲倚也變成優的一員，好像是順理成章的事。一起接受武術、禪修靜坐、太極、擊鼓、舞蹈及葛羅托夫斯基體系之演員訓練。菲倚以前接受的是史坦尼夫拉斯基系統的方法演技，要演活一個角

色，演員做一大堆動機分析，做角色自傳，設計動作和表情，「心是很忙很累」。但到了優所師法的葛羅托夫斯基體系，講究肢體純粹的動能，心靈保持靜、沉、斂，是完全不同的表演訓練。

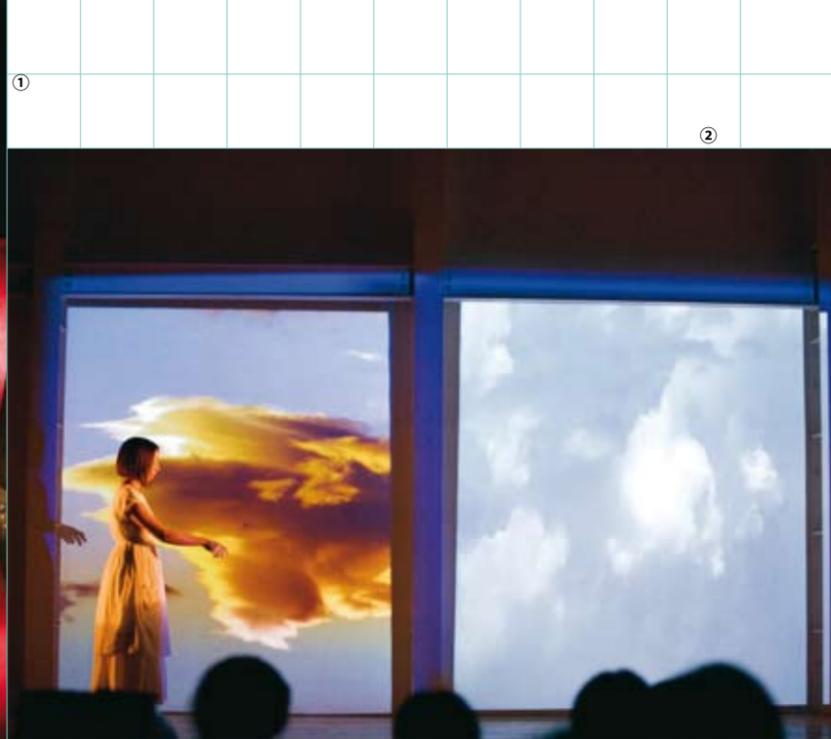
### 台灣是自由創意的沃壤

但再嚴謹的紀律，再沉斂的修行，也禁止不住追求自由、渴望創作的心。2005年，阿海和菲倚受邀參加兩廳院實驗劇場的「瘋狂菁英」創作聯展，被告知必須以正式登記的劇團報名；「莫比斯圓環創作公社」因此誕生了，創團就是《我係劍聖宮本武藏——殺！殺！殺！》。

阿海和菲倚的組合，像塊磁鐵，吸引更多香港籍的藝術工作者，像舞台設計曾文通，劇場行政鄭博仁——他還擁有合格的律師執照，電影編劇龍文康等等，前來台灣嘗試「不一樣的創作」。為什麼選擇台灣作為表演藝術生根、發芽、發枝的所在？阿海說：台灣是創作的好地方，無論在觀眾的接受度或創作者的自由度上，都有更寬廣的空間。

張藝生對自由的嚮往，很容易洋溢於言談。雖然我不太瞭解大熱天的，他為什麼還用黑色外套把自己包得密不透風；但從他大如蛙鏡的眼鏡後面，眼神好像永遠瞄準向遠方，甚至遠至外星球似的。在劇團的創作分工上，他對一場演出需要的空間場域，以及找甚麼元素來豐富構成表演，他最在行。

至於用甚麼樣的表演方式和表演技巧，達到所要達到的意涵和質感，則是梁菲倚的工作。擅長表演的她眼睛靈動有神，活潑愛笑的性格，很令人愉快。她承認她比張藝生在意被看見，以及如何被看見；換而言之她是個需要觀眾的演員。



### 心靈探索的無限長路

張藝生則把藝術當成心靈的探索之路；不斷自我挑戰，拓展更大的自由。他去年發表的《潛水中》把音樂、畫面、光、多媒體，和裝置融和在小劇場講一串故事。當擊鼓和肢體變得像呼吸般容易的時候，他想挑戰「有台詞和演戲」。今年發表《2012》則利用景美人權園區的半戶外空間，他改把單純的擊鼓，轉化成由空間裝置、肢體、集體行為、繪畫、行動、錄像投影、擊鼓，展現七種末日預言，充滿哲思的環境劇場。年底，他要在兩廳院的新點子劇展中發表《螞蟻洞中的原型記號》，首度挑戰崑曲，想嘗試將分析心理學大師榮格和湯顯祖《南柯記》鎔冶一爐。莫比斯圓環公社的創作，從心靈到形式，內外無隔；從香港到台灣，足跡無限；依照莫比斯圓環的概念：路，是無限的；而沒有一個地方，是走不到的。■



### 每週看戲俱樂部 [www.mjkc.tw](http://www.mjkc.tw)

人家說演戲的瘋，看戲的傻，還有一群傻子每周都看戲（泛指表演藝術，包括舞蹈、音樂、戲曲、多媒體劇場等），更發心要替各輕重度戲迷傻子們建立一個網站平台，這就是「每週看戲俱樂部」網站的由來。

從四隻小貓開始，到2006年增加編輯改版重組，目前是台灣最有規模的自發性民間劇場數位平台。現有11名常任編輯，7名特約作者，全部無給職，透過每月不同編輯輪值的方式，實踐最多人心中的理想表演藝術交流平台。今年新增嘆浪版小每，要讓表演藝術自然而然走進人們的生活。

「每週看戲俱樂部」以戲迷——即觀眾的立場為立場，除了看戲週曆外，演前看排進行預報（不登新聞稿），演後不問立場讓戲迷自由投稿品論（說戲不是專家的權利），對輕度戲迷有「看戲撇步」分享，對重度戲迷有「生態現象」分析，滿足戲迷們找資訊、覓同好、觀熱鬧、想分享的種種需求。漸漸也成為華人地區觀察台灣表演藝術生態的最佳入口。

一個沒有戲迷的國度，不可能好戲連台；不管大牌或大牌，絕不讓一齣好戲寂寞而死。這是每週看戲俱樂部的夢，而藝術，本就屬於每一顆敢做夢的心。

- ① 2012 是馬雅預言中的世界末日，莫比斯圓環創作公社演繹成環境劇場《2012》，在景美人權文化園區演出，圖為吳姿瑩的海底輪。
- ② 《2012》林經堯的眉心輪。（攝影／陳又維）
- ③ 《2012》曾文通的臍輪（攝影／劉欽隆）
- ④ 《2012》李子建的頂輪六芒鼓。（攝影／朱冠勳）
- ⑤ 《2012》。（攝影／陳又維）



吳青吟跳角色多元，獨舞極富明星架勢。

創作新星會——③ 撰文……王凌莉 圖……台北皇家芭蕾舞團

# 走出一條古典芭蕾的發展新路

## 吳青吟與台北皇家芭蕾舞團

台灣舞蹈藝術立足國際重要的里程碑是雲門舞集，而台灣頂著足尖照亮國際舞台的芭蕾伶娜便非林懷民讚賞的吳青吟莫屬，在他眼裡，這位從小看著成長的女孩，已然是台灣最好的芭蕾伶娜。

吳青吟從小就和同齡的孩子走不同的道路，十四歲遠赴瑞士參加世界著名的洛桑芭蕾大賽；同年獲選為台北國家劇院「明日之星」舞者，是當時十八歲以下唯一的入選者。她有個對芭蕾執著的母親，芭蕾路走得不算辛苦，在母親蘇淑慧的支持下，她在2002年自美歸國成立「台北皇家芭蕾舞團」，向來自信的她為自己定下時間，要帶出一流的舞團，如今經典舞劇一部接著一部改編，在古典芭蕾發展仍舊艱難的台灣舞台舞出一片天。

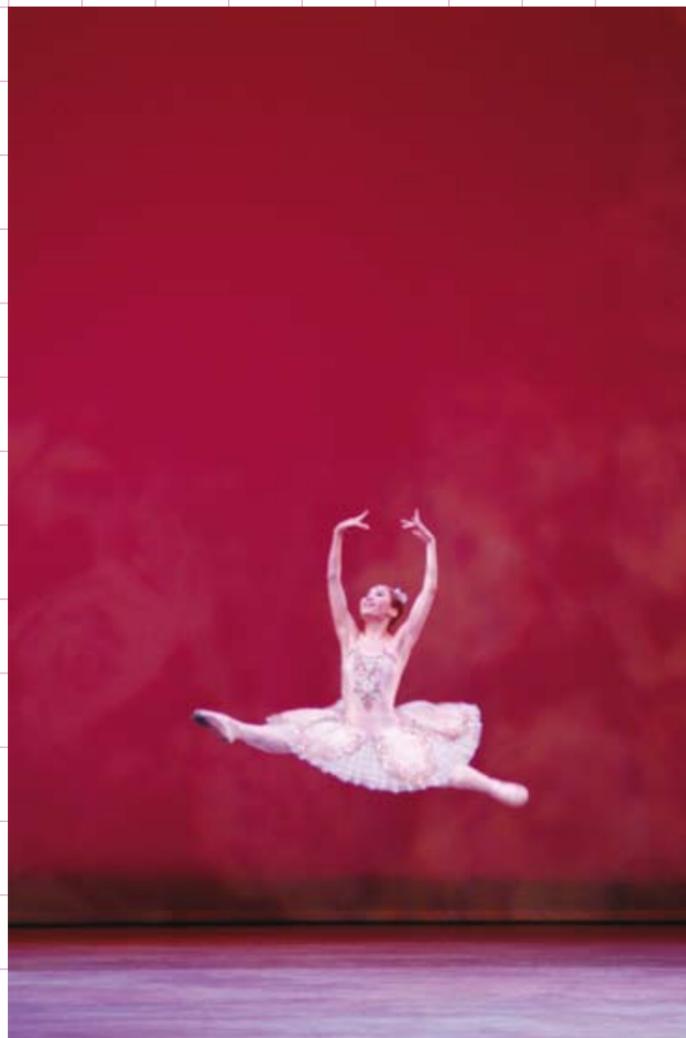
蘇淑慧是北台灣芭蕾教育重要的功臣，雲門

舞集創始舞者鄭淑姬、何惠禎、王雲幼等人都曾經是她舞蹈教室的學生，也成了雲門草創時期舞者專業的基礎。吳青吟四歲開始隨母親學習芭蕾技巧，舞蹈教室成了幼時的遊戲間，林懷民曾憶起她在芭蕾舞樂聲中滿地爬，她開始學站時也就會扶著教室裡的把杆走，說她是喝古典芭蕾舞奶水長大也不為過。

吳青吟始終感謝母親的全心栽培，蘇淑慧認為女兒對音樂的敏感度高，對舞蹈詮釋也感性，是「相當有天份的舞者」。即便身為獨生女，進了舞蹈教室一點也不嬌縱，她從不遲到早退，上課前一定先收心培養情緒，她說自己很小就懂得維持對藝術的認真和專業，每一次舞蹈課前，她一定自己換好舞衣，梳上漂亮的髻，靜靜等待上課。上台前，表演的服裝、道具，她也都自己處理。在蘇淑慧的眼裡，女兒是一位對細節要求完美的舞者，舞藝自然有一定的潛力。五歲就在母親的安排下登上國父紀念館舞台跳《花之頌》，這是她第一次上舞台正式演出。十一歲時，參加了香港舞蹈團舞劇《胡桃鉗》演出〈蘆笛之舞〉，從此與《胡桃鉗》結下不解之緣，十六歲在美國讀高中時，獲選為《胡桃鉗》舞劇的女主角，每年到耶誕時節，美國各地都可以欣賞到她「糖梅仙子」的舞姿。

從十五歲赴美深造，在美國十一年的專業舞蹈訓練和歷練，吳青吟在舞台上的自信和愉悅，受到美國芭蕾舞界肯定，著名的《美國舞蹈雜誌》

吳青吟獨舞技巧紮實，舞台表現亮麗。



吳青吟在《青鳥》中的舞姿。





吳青吟演出《唐吉訶德》，亮麗快捷的姬特莉為她贏得喝采。



台北皇家芭蕾舞團演出《海盜》，吳青吟擔綱女奴米朵拉，夫婿洪康捷展跳海盜一角。

(American Dance Magazine) 從 1993 年到 1994 年間，不只一次圖文介紹她引人矚目的表現。她在《海盜》劇照裡豐沛的爆發力和柔美的肢體線條，展露出十幾歲舞者的活力與自信。相較於多數小留學生而言，她順遂多了，監護家庭和舞蹈老師對她幼小思鄉的心緒頗能關懷，赴美之初，她經常因為語言表達的困難和美國史等學科進度落後而流淚，但走進術科教室，上舞蹈課時，她卻是讓同學讚賞的亞洲小女孩。至今回想起來，她很感謝母親紮實的基礎技巧訓練，也感謝美國教授給機會。她說：「在那樣人人出色的環境裡，能留下來靠得就是實力，一旦在舞蹈方面的能力受到肯定，就會受到相當大的支持。」

在美國舞台閃亮發光十年，吳青吟在得到美國猶他大學舞蹈研究所碩士後毅然回國發展，她的第一個想法是把自己在海外多年所學教給台灣舞蹈學子；同時，在母親的支持下，成立芭蕾舞團，她知道台灣的舞蹈環境對芭蕾舞而言很辛苦，但她不願意許多有潛力的年輕舞者流失，她願意提供舞者發展專業技巧的空間與表現的機會。

長年在國外就學、跳舞，吳青吟早已適應專業舞者和職業舞團的生活，然而，她對國內的舞蹈環境和藝術生態卻很陌生，台灣缺乏一個國家舞團是她心中最大的疑問。她說，舞蹈學校每年培養許多優秀舞者，整個藝術環境卻讓他們苦無去處，再加上學院課程這幾年因為教育部的發展方針重學科輕術科，舞蹈發展面臨大挫折。她對台灣藝術環境有許多的不解，卻充滿樂觀和希望。她說，自己對芭蕾舞有熱情，對舞團有信心，她也了解經營舞團、訓練舞者等工作繁複，並不像專業舞者那樣單純，她以國際級專業舞團的標準為目標，在舞台上舞出一流的水準。每一次舞團的新製作，她仍然感謝舞蹈前輩們大力支持，不管在行政或票房反應，她都得到鼓勵。

和母親蘇淑慧溫婉抒情的「仙女」不同，吳

青吟在舞台上《唐吉訶德》裡亮麗快捷的「姬特莉」，論起在舞台上的閃耀與充沛的能量，她是青出於藍。去年新編的《海盜》，在有限的資源下，舞台運用軟景意象，一輪皎潔的明月，港邊駐泊著海盜船，她親自擔綱米朵拉，在觀眾眼前秀出漂亮的三十二迴旋轉。此外，她特別著重幾位主要舞者的角色，分別讓他們在獨舞、雙人舞和三人舞裡有發揮的機會，藉由演出培養台灣古典芭蕾新星。明年五月，她將在台北國家劇院製作新編《胡桃鉗》，她對這部熟得不能再熟的舞劇情有獨鍾，柴可夫斯基的音樂令她著迷，但這次新製作沒有「糖梅仙子」、沒有娃娃、沒有老鼠大兵、也沒有克拉拉的她，情感更為細膩。

今年暑假，台北皇家芭蕾舞團舉辦「第一屆全國芭蕾舞大賽」，也是國內第一次全國性的古典芭蕾舞賽事。吳青吟說，台灣的芭蕾舞比賽很少，而且多



《睡美人》劇照。

半是社區性的比賽，許多舞者學舞多年，卻沒有表演的舞台，舉辦這樣一個全國性的芭蕾舞個人賽，除了提供彼此觀摩機會外，也創造舞者表演經驗。吳青吟如今的角色已從芭蕾伶娜延展到舞蹈編導及舞團經營者，她說自己要學習的層面更多，但走出一條台灣古典芭蕾的發展新路是她的理想。■

台北皇家芭蕾舞團所舉辦的「第一屆全國芭蕾舞大賽」。



# 說故事的人：甘耀明與《殺鬼》

在六年級創作群中，甘耀明是少數同時獲文壇青睞亦受出版社重視的寵兒。他曾囊括《聯合報》文學獎、吳濁流文學獎、林榮三文學獎、《聯合文學》小說新人獎……等國內重要文學獎，作品連續三年入選九歌年度小說選；第一本短篇小說集《神秘列車》出版後，便因寫作題材多元，獲評論家李爽學封以「千面寫手」的稱號；第二本小說集《水鬼學校和失去媽媽的水獺》得到《中國時報》開卷年度好書獎；首部長篇小說《殺鬼》，未演先轟動，試讀版於網路上掀起熱烈討論，書腰洋洋灑灑羅列一個軍團之多的名家推薦，「六年級第一人」、「華文小說頂尖之作」、「如此文筆可驚天！」……各種眼花撩亂的封號、推介，在書籍出版後紛紛出閘。書籍前後放置的不是作者自序或他序，而是編輯精心設計的〈甘耀明談殺鬼〉。他一路上令人稱羨的文學際遇，就如他的文字風格，非常魔幻、非常壯麗。

甘耀明的必殺絕技是「說故事」，由於長期擔任兒童作文教師，讓他鍛鍊了說故事的本領。其中，又以具神秘性格的鄉野傳奇，最為他所著迷。他的作品中有部份構想，也是源於作文班教學時所講的故事。倘若生於古代，甘耀明應當十分適合扮演「說書人」或者「賣藥郎中」的角色，他的書寫就像一個技法高超的魔術師，能將文字灑豆成兵，演義出豐富、趣味的場景，如：此番新作《殺鬼》中象徵新時代文明的「火車」，化身成有十隻腳、四顆心臟的「殺人大鐵獸」，重得快把路壓出水；日本軍官眼中的「皮蛋」成了「本島萬年卵」，「蛋白透凍可愛，卵黃卻髒得像鬼的黑鼻涕」；夜間的

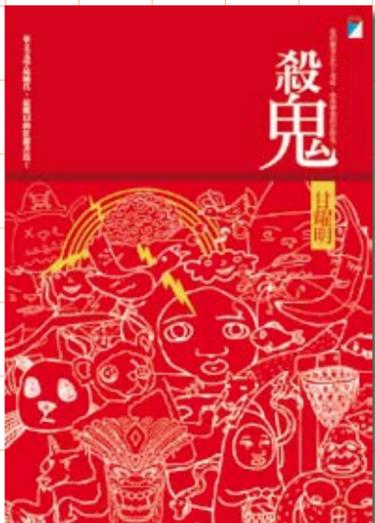
「防空襲燈」在悲傷的學徒兵眼中變身成「流淚的星星」；二戰時的美軍墜機成了「土地公的鐵斗笠」……。知名作家駱以軍對他獨特的筆調，也給予高度評價，他說：「閱讀時為甘耀明那逼人的才氣、唬爛術、亂針刺繡萬花筒般眼花撩亂的雜揉語言，瞠目結舌、虛疲不已。」

《殺鬼》故事場景始於日治時代的客家庄「關牛窩」，從前是泰雅族的獵地及賽夏族的耕地。一列疾馳而過的火車「嗚嗚」拉開序曲，尖銳的汽笛聲昭示著「新世界來了，人逃不過去，連鬼也是！」主角「帕」是一個從小被父母遺棄的孤兒，力大無窮、連抓狂的瘋牛都能制服。他被日本軍官「鬼中佐」收為義子，成為台籍日本兵，後改名「鹿野千拔」，從此被世界所有的鬼綁架……。帕的角色對照是祖父「劉金福」，自廣東移民來台、一個執守傳統文化的頑固老人，娶三個老婆：兩個漢人、一個泰雅族人……。《殺鬼》的時空是從二戰時期蔓延至戰後，虛實交錯、充滿奇幻想像，既表現戰爭及動亂時代人性的殘暴、焦灼，如食人肉、慷慨就義的白虎隊；又有嘉年華式的虛幻、誇張、卡漫式的荒誕。《殺鬼》欲殺的「鬼」，可能是代表傳統價值、在故事最終選擇了斷的「鬼王」？也可能是戰敗後，切腹的日本軍官「鬼中佐」？亦可能是向來刀槍不入，總是造成動亂的「帕」？可能是一隻鬼，也可能是一群鬼？甘耀明提供讀者無限想像、思考空間。

事實上，《殺鬼》最初的寫作構想是「殺神」，但殺神屢次「卡住」，只好順從寫作節奏「殺鬼」。這一連串屠神屠鬼的波折，整整耗損他五年時間。



甘耀明與他第一本出版的短篇小說集《神秘列車》。(甘耀明提供)



甘耀明作品《殺鬼》。(寶瓶文化事業有限公司提供)

2007年，他的身體又無端遭受癌細胞侵擾，被迫暫停工作，進行為期八個月的治療。這段期間，他意外獲得充分休息且專注於寫作，不但打開先前的書寫瓶頸，也控制住病情。他深信寫作可以為生命帶來能量，「文字是腦袋的有氧運動」是他經過此劫的心得。他也說：「經過生命的變化與磨鍊，創作養分從分枝到落地有了巨大變化，目前出版的成品是較滿意的結構。」《殺鬼》是甘耀明的首部長篇創作，情節流暢度與簡潔的語言，是他修改時著力較多者；部分客語書寫遇到的選字問題，也讓他花較多時間修改，因為除了顧及文字的表「音」，還需考慮讀者是否能從字面閱讀、輕易進入詞語情境。

幾年前，甘耀明與幾位朋友有感於小說家總單打獨鬥、缺乏結盟性的社團，一次於王聰威家中的聚會，幾位年輕小說家（除王聰威、甘耀明外，還

有伊格言、李志薈、李崇建、高翊峰、張耀仁、許榮哲）大張旗鼓組成了「8P」。他們希望藉此社團互相取暖、打氣，同時也想在文壇形成一股異聲。他們挑戰、批判嚴肅的主流文學，也舉辦各種活動，尋找文學具實驗、創造的可能；他們的名言是，「文學不是我們以前想像那樣，也不會是我們未來想像那樣，而是從今天開始，我們做出來那樣！」。不過隨年歲增長，當年的「8P」已較少聚會。甘耀明認為文學最終仍得回到自己，他享受專注創造作品時，內心湧現的寧靜與成就感，寫作是他的興趣。他的狀態較近於宗教修鍊的沉靜，內心不斷想創造的「癮」，或許正是他這個愛說故事的人，在說了一千零一夜的故事後，仍意猶未盡、難以戛然而止的最大原因吧！■

## 甘耀明《殺鬼》節選 名字裡有番字的少年

殺人的大鐵獸來到「番界」關牛窩了。牠有十隻腳、四顆心臟，重得快把路壓出水，使它看起來像一艘航在馬路的華麗輪船。新世界終究來了，動搖一切。有人逃開，有人去湊熱鬧，只有「龍眼國家族」中的帕(Pa)要攔下大鐵獸。帕是小學生，身高將近六呎，力量大，跑得快而沒有影子渣，光是這兩項就可稱為「超弩級人」，意思是能力超強者，照現今說法就是「超人」。

大鐵獸來時，帕和同學正放學。那時的天氣霜峻，他們赤腳走在一種早年特有的輕便車軌道上，想用冷鐵軌麻痺腳板，走路就不太痛，卻常踢破了趾頭流血而不自知。忽然間，帕跪落去，耳朵貼上軌道，上頭除了輕便車的奔馳聲，還傳來大鐵獸的怒吼。他跳起來，大喊他要攔下大鐵獸，喊完，戴上戰鬥帽。一旁老是跟班的同學戴上盤帽，拉一拉帽簷，學他張開手，搞不清楚自己的蠢樣是要幹麼。帕的目珠激動，肌肉膨脹，他多走幾步，站上那座才建好的「香灰橋」。他張開腳，鐵著腰，直到胸肌滿出了旺盛的氣力，大吼一聲，要在這橋頭擋下那改變關牛窩的魔魅力量。

香灰橋是不久前由百位年輕人建的。他們扛十八座小工寮進庄，吃住在裡頭，走時把工寮打走。這些推行皇民化的人，把畫有兩把鐵子的旗子插地，立即幫山路動手術，拿丁字鎬、鑿子及鋤頭猛刨，庄子到處瀰漫著泥灰。他們工作多麼有幹勁，幾乎像在玩把戲：把路在這裡往上擡，那裡往下捶，幾下就平了。拓寬用手抓住路兩邊，傾身往後拉開便行；截彎取直是站在庄子的兩頭把路扯了直，再鋪回這種稱為輕便車或台車的軌道，過程好到沒可嫌。遇到關牛窩溪，他們架起檜木橋，淋上瀝青強化。才打完工寮，當夜的溪谷就鬧鬼了，流過的洶湧嘲笑聲把橋沖毀了，順河流五公里找不到什麼殘木。青年人又扛回工寮，改用石頭建橋，加班到午夜才竣工。當晚的溪水少，卻流過激烈的鬼聲，把石橋拆崩了。青年人在扛回

工寮外，還扛來一台黑轎車。車放在大檜木板上，由四十人扛跑，像迎神祭慶典中扛著遶境的寶輦。到了目的地，把轎車搬下，郡守走下轎車。因為戰爭使得汽油欠缺，郡守又想坐車，才由抬得手癢的青年人扛來。文武官、保正早就在路邊站一排夾緊腿，恭敬迎接。庄人跑來鬥熱鬧，表面正經，私下更正經說，這橋連內地（日本）的師傅都沒法度呀！因為河裡住了一群烏索索的毛蟹，是恩主公的營兵。要是沒先去廟裡丟個聖筊，得不到恩主公的同意就蓋橋，毛蟹會拆到你脫褲子。

郡守噁哩呱啦用日語罵，「虧你們是大國民呀！是大東亞聖戰的非常時期了，連橋都建不好，要是軍鎚不能運，大家就完蛋了。」內地來的工程師聽了猛啄頭，插通了道理。他們在溪流上架模板、綁鉛絲，再將水泥摻入水和砂子，攪拌後灌入模板。一位老農看了大笑，說：「噯，石橋與木橋都垮了，顛倒用爛泥做。」好多村民拍膝應和。到了當夜，有人提火把來看，聽到毛蟹憤怒對橋墩猛甩耳光的響聲，樂得把話悶著，明日再拿出來趁人多取笑。第二日，天才光，大家跑到橋頭，神鬼搓把戲似的，橋穩穩的沒垮，只有模板脫了，亮出非鋼非鐵非石頭的東西。那散落的模板上全插滿了斷螯，像蜂蛹顫個不停。恩主公的大將都沒用了。幾位孩子在地上找，看有沒有昨日留下的軟泥，吃了身體變成鐵。老農忍不住罵：「一群憨賚子！那香灰在廟裡最多，不用搶。」

「那不是香灰橋，是在橋上膏（塗）了紅毛泥，才十分硬。」在那橋蓋好後幾日，帕的阿公劉金福在橋隘對帕說：「照你阿興叔公的講法，那泥糞是紅毛人帶來的。他們將奇石碾碎，再用鍋子炒熟成泥灰，用時，把泥灰擦水攪砂，水乾後會變回你想要的石頭，怎樣的形狀都行。你知道紅毛人吧！就是荷蘭人，被國姓爺打走的。他們鼻孔翻天，目珠有顏色。大清國時，他們行過關牛窩，到紅毛館山住，僱腦丁（樟腦工）焗腦，一擔的腦砂能換一擔的錢。」

現下，帕要在水泥橋擋下鐵獸。咚咚的，鐵獸來了，把煙吐上天，擡得群山的稜線微漲了。轉過彎，大怪獸亮出藍綠色車殼，肚子長了十顆輪胎，有四個猛搗的直立式汽缸。它是一列不靠鐵軌也能走的火車。火車後頭跟著兩台卡車和五匹馬，前頭有吉普車引導。吉普車上的憲兵對車伙大吼，要不就搬走鐵軌上的輕便車，要不就變成肉泥的分。幾位大膽的孩子跑去，用日語大喊：「是汽車（火車）來了。」有的用日語大喊：「自動車（巴士）來了。」他們隔著火車爭吵，吼叫全被鐵獸的喘息聲壓下。村人的焦點很快又轉移了，因為有一頭被火車嚇壞的牛直衝帕去。這黃牛嘴吐白沫，牛鼻被銅貫扯出血，後頭拖著的空車蹬到石塊就蹦得高，讓緊追的老農大叫大哭。只見帕把力氣灑滿身，不過是一手拗牛角，一手扯牛環，使一箸菜的力，牛就乖乖靠在他懷裡了。

那一刻，是人都歡呼尖叫。坐在火車裡的日本陸軍中佐鹿野武雄嚇到，從座位彈起來，問隨行的庄長，那壯漢是誰？「那是帕，一位爸媽不要的孩子，雖然高大卻還是小學生。」庄長恭敬回答下去：「他是大力士，喜歡攔下路上的怪東西，連北風都敢攔。」鹿野中佐遠視著帕，抿嘴不語，心想：「大力士，不就能配稱『超弩級』的人。」便要考驗帕的能耐。他要傳令點督下去，帕要攔就攔，就是能攔下全世界更好。鹿野中佐治兵如鬼見愁，極為嚴厲，說一句話，旁人得做出百句的內容，因此有「鬼中佐」封號，而「鬼」在日文漢字有兇狠的意思。傳令勒韉騎馬，喝聲去傳令了。於是，前導吉普車緊停在帕前面，不是怕被人攔，是怕違令而害慘自己。帕卻怒眼圓睜，天真無比的吼：「閃，你擋下後頭的怪物了。」他連人帶車的把憲兵推到路邊，撒泡尿也比這省力。帕拍拍手上的灰塵，站回橋頭，把十根的手指關節捏得又響又燙，然後張開手臂。庄人叫得半死，閒閒等著帕攔下鐵獸。

# 藝新耳目!

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



## 台北愛樂年度巡迴大戲 《上海·台北 双城戀曲》

跨越兩代的故事，穿梭千里的情歌……  
1949的分離、2009的重聚，傳唱60載，跨越千里路，2008兩岸巡迴迴響不斷，2009再次獲大陸各主要城市邀演。11月20日、21日率先於台中市中山堂登場，讓台灣觀眾先睹為快。兩岸的故事，三代的掙扎，四位主角帶你穿越台北、上海的新與舊，尋找那歷史塵埃中永不褪色的感情線。

### 演出時間：

11月20日、21日 19:30  
台中市中山堂  
11月27日、28日 19:30  
蘇州科技文化藝術中心大劇院  
12月4日、5日、6日 14:30、19:30  
上海大劇院

## Viva! 向大師武滿徹、 羅德里哥、布勞艾致敬

福田進一、劉士堉 & 台北愛樂《雙吉  
他協奏曲》

繼《阿蘭輝茲》之後的新紀元的吉他協

奏曲《安魂曲 為紀念武滿徹》布勞艾  
提獻給福田進一亞洲首演  
『Viva! 羅德里哥』西班牙盲人作曲家  
用音符帶領您進入十八世紀西班牙宮廷  
「阿蘭費茲」的華麗盛況  
韋瓦第充滿了巴洛克作品華麗色彩繁複  
趣味的《G大調雙吉他協奏曲》……  
"Concerto de Requiem" in Homage to  
Toru Takemitsu 「福田進一與交響樂團  
如渾然天成般最高演奏境界，將人類  
對於死亡之憤怒與無力感，深刻地訴諸  
感情的印象表現……定音鼓敲擊聲，如  
影隨行地追趕著狂熱的吉他獨奏，在源  
源不絕的節奏與排山倒海的聲響中，將  
悲傷的情緒及深度的絕望感，持續綿延  
擴散……在場5000名以上的聽眾，因  
傾耳屏息聆聽，使得整個諾大空間顯得  
格外寂靜無聲……。」——德國《萊  
茵日報》維賓班哈特，2008



演出時間：98年12月9日(三) 19:30  
台北國家音樂廳

購票方式：兩廳院售票系統 [www.artsticket.com.tw](http://www.artsticket.com.tw) 主辦：台北創世紀室  
內暨吉他樂團(02) 8976-2682、財團  
法人台北愛樂文教基金會、RPA羅亞藝  
術 [www.royal-performing-arts.com](http://www.royal-performing-arts.com)

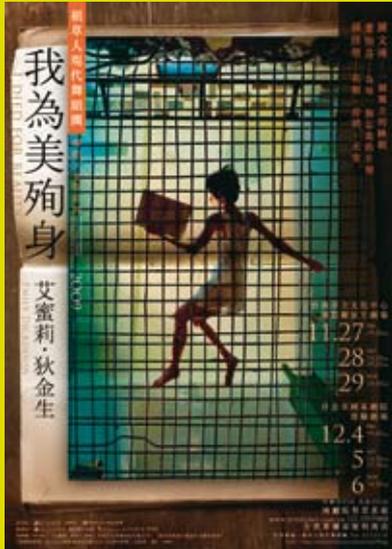


## 明珠女子歌劇團2009年度 製作《烈女無畏冰雪情》

她，敢愛敢恨，滿懷冤屈怒告青天！  
她，堅貞奉獻，斷機教子怒曉大義！  
她，誓死不歸，堅忍跋涉怒告御狀！  
三個不認識的女人，卻有著一段相似  
的人生，共同刻劃出一場忍辱負重、絕境  
求生的悲情際遇，劇情架構嚴謹講究、  
角色性格突顯鮮明、題材探討深刻獨  
特，以現代思維價值呈現舊世代烈女無  
畏之衝擊，深具勵志與教養省思，讓觀  
眾重新品嚐歌仔戲傳統質感與現代精神  
並進之風貌。

### 演出時間：

11月06日(五) 19:30，自由入場  
桃園縣中壢藝術館音樂廳(桃園縣中壢  
市中美路16號)  
11月14日(六) 19:30，售票入場(兩  
廳院售票系統)國立臺灣藝術教育館南  
海劇場(台北市南海路47號)



## 稻草人舞團 2009 舞蹈 x 文學系列 《我為美殉身——艾蜜莉·狄金生》

稻草人舞團《我為美殉身——艾蜜莉·狄金生》由六年級的羅文瑾、董怡芬及七年級的孫佳瑩，三個未婚且獨立的女性創作者以自身觀點及角度來發掘並揣摩關於艾蜜莉·狄金生 (Emily Dickinson) 這位 30 歲就隱居並終生穿著白衣的奇女子，其孤獨神秘的後半段人生，以及其創作出許多撼動人心的詩作之心境與狀態。

### 演出訊息：

11月27~29日(五~日) / 400元  
台南市立文化中心國際廳原生劇場(中華東路三段332號)  
12月04~06日(五~日) / 450元  
台北市國家劇院實驗劇場(中山南路21-1號)  
購票資訊：兩廳院售票系統 [www.artsticket.com.tw](http://www.artsticket.com.tw) · 02-33939888 / 全省萊爾富便利商店  
稻草人現代舞蹈 06-2253218  
E-mail: [pudding\\_kk@yahoo.com.tw](mailto:pudding_kk@yahoo.com.tw) 部落格 <http://emilydickinson.pixnet.net/blog>

## 靈龍舞蹈團 女性系列 V

### 12 解碼 deciphering —— 傳統與現代

數字【12】是何等耐人玩味的數碼！它僅是流通的數字？抑或是充滿生命意象的生活符號？透過傳統與現代的多元藝術揉捏，在理性的辯證與美學的凝聚下，建構出另類的舞台魅力。創作意象由傳統、解放、流行、錯置到回歸等面向形塑而成。本創作邀黃麗華、林志斌、李宏夫、陶祥瑜、林素蓮等南北優秀編創者合作，並由多位傑出專業舞者擔綱演出。邀大家開心觀舞、奮力解碼！大玩數字遊戲！

### 演出時間：

◎台南場次：台南市立文化中心國際廳原生劇場—98年10月23日(五)下午7:00(導覽)、98年10月24日(六)下午2:30、晚上7:30、98年10月25日(日)下午2:30 ◎高雄場次：衛武營藝術文化中心籌備處園區281棟—98年11月07日(六)下午3:00  
購票資訊：票價300元，購票請洽兩廳院售票系統、靈龍舞蹈團(06-2638389 0921510775)、台南市立文化中心服務台(06-2692864)



## 南部深具發展潛力的舞團 ——索拉舞蹈空間

索拉舞蹈空間於2005年成立，為南部深具發展潛力的舞團，今年首次獲得國藝會展演常態補助。在2009《Bingo! Be In Go!》年度展演中呈現旅美舞蹈家張崇富、藝術總監程曉嵐、資深舞蹈工作者許慧玲、許瓊華、卓雅惠，及南部新秀蘇紹明、陳幸妙等人的作品。Bingo! 常見於遊戲玩家用來歡呼勝利或答對題目，甚而對某些舊有事物產生新的體悟，它具有興奮之意。而Be是原形動詞，它使一切事物最基本的存在，In指在裡面，Go則是往前，二者皆有方向之意。

贊助單位 / 國家文化藝術基金會、高雄市政府文化局

演出地點：高雄市長文化中心至善廳

演出時間：2009年12月26、27日



## 國藝會2009-2期常態補助結果

第2009-2期申請案總收件數為980件，較去年同期884件增加96件，本期經董事會核定之補助件數為382件，獲補助比例（占通過資格審件數）約為40.4%，補助總額為64,138,524元，申請者平均個案補助金額約167,902元。為鼓勵具潛力新秀與台北縣市以外地區的藝文工作者及團體，各類評審委員均審慎考量其申請案之品質並給予機會，首次獲補助之件數達123件，台北縣市以外獲補助之件數達133件，獲補率達到33.2%。補助結果請至國藝會網站www.ncaf.org.tw查詢。

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	92	245	247	78	168	53	66	31	980
資格審查通過件數	91	235	235	74	163	53	66	29	946
活動總經費(資格審查通過)	31,491,405	136,635,765	208,106,952	126,322,175	321,265,667	38,190,866	50,224,153	15,870,809	928,107,792
申請補助金額(資格審查通過)	24,011,379	80,494,172	69,618,158	54,169,766	82,565,368	21,005,158	32,809,387	7,381,820	372,055,208
入圍件數	48	96	164	51	99	38	12	19	527
準名單補助件數	41	76	101	47	72	19	10	16	382
準名單件數占該類資格審查通過件數%	45.1%	32.3%	43.0%	63.5%	44.2%	35.8%	15.2%	55.2%	40.4%
準名單申請金額	11,825,220	25,912,000	32,784,510	41,969,436	36,445,859	8,953,218	5,053,400	4,146,120	167,089,763
準名單建議總金額	5,718,000	13,115,000	11,289,000	13,432,000	11,257,900	3,014,886	4,065,238	2,246,500	64,138,524
佔準名單申請金額	48.4%	50.6%	34.4%	32.0%	30.9%	33.7%	80.5%	54.2%	38.4%
董事會核定補助件數	41	76	101	47	72	19	10	16	382
董事會核定補助金額	5,718,000	13,115,000	11,289,000	13,432,000	11,257,900	3,014,886	4,065,238	2,246,500	64,138,524

## 藝評台

### 2009年藝評台徵件倒數計時

2009年「台灣藝文評論徵選專案」，自今年1月1日啟動以來即獲得各路寫手的熱烈響應。

2009年徵件將於12月31日截止，不論是今年的新文章，或是已於發表於其他媒體的好文章，皆可競逐。預定明年1月辦理年度評選，邀請所有愛好藝術並勇於發表評論的寫手，敬請把握最後兩個月角逐首獎等獎項。

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

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

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

☞諮詢電話：02-27541122#204

### 8月、9月最佳人氣獎名單

月份	作者	題目
8月	陳璽安	全員集合!!!測量連者的逆襲!!!——破壞一切，連結一切的「抬頭展」
	沈信呈	破而後綻放，所謂風格的立姿——默讀《玫瑰的破綻》
	楊淇竹	神祕東方，異國想像——論陳玉慧《China》的中國文化再現
9月	劉貞佩	從「隱行人」遊走微觀——現實中的原點
	楊淇竹	光明／黑暗之符碼交錯——論《痞子英雄》的社會結構觀
	沈信呈	我們變成了自己的陌生人——默看《大雨喧囂時看見彼此瞳孔的顏色》

藝企報報



文……簡逸君

## 當技術遇上藝術

台灣愛普生與台灣新媒體藝術領域的對話

藝術家王俊傑作品《大衛天堂》於台北當代藝術館展出。(台北當代藝術館提供)

在藝術創作過程中，不論是使用的工具或媒介類型，伴隨著時代的演變而有了很大的差異性。當代視覺藝術作品中有很高的比例，藝術家選擇了運用科技、媒體影像來表現藝術，此種創作形式發展至今，已逐漸成為一門顯學並受到矚目。新媒體藝術的創作類型，大多在最終關鍵的呈現步驟上，需要使用到高品質、高畫質的投影設備，才得以成就整個作品的完整度。因此，投作品質、技術等相關問題，即成為影響新媒體藝術創作過程中，十分重要的一個環節。

自2006年起，具有專業投影技術的品牌企業——「台灣愛普生科技Epson」(以下簡稱Epson)，注意到台灣新媒體藝術家對於投影技術的可能需求，開始多次在新媒體藝術作

品發表當中，扮演起重要的支持者角色。近兩年來，Epson曾多次提供機器設備，贊助台灣超過40場藝術展覽與表演活動，其中像是台北市立美術館、台北當代藝術館等單位，更是長期指定使用Epson投影機。在2009年6月底，Epson與台北當代藝術館共同舉辦了一場「新媒體·藝術哇哇哇！Tech vs. Art」座談會，針對新媒體科技與藝術領域結合運用的主題，進行了一次雙向性的面對面對談，希望能夠從中探索、發掘出更多問題面向與發展的可能機會。

此次座談會由台北當代藝術館執行總監石瑞仁主持，現場邀請到擁有豐富運用新媒體工具創作經驗的藝術家王俊傑、袁廣鳴，以及Seiko Epson投影機事業推進部部長豐澤吉彌，和台灣愛普生科技總經理李隆安出席座談。藝術家分別分享了他們在新媒體藝術上的創作經驗和問題，而Epson二位代表人也與之做出回應，並說明可能的異業合作想法。

藝術家王俊傑表示，以往因為投影技術尚未普及，機器價格較為昂貴，常因為成本的考量而選擇了較便宜的機種，卻因此犧牲作品最終播放的品質；而現在，由於投影技術的進步和使用的普遍化，藝術家甚至在前端創作時，就已經操作高規格畫質的機器，因此藝術家必須要思考的是播放時的「精確度」，如何在創作終端呈現出誤差值最小、品質近乎一致的作品才是考量的重點。而另一位藝術家袁廣鳴則提出投影技術在未來發展的創意想像，像是投影機器設備目前的



左起豐澤吉彌、李隆安、石瑞仁、袁廣鳴、王俊傑。  
(台灣愛普生科技Epson提供)

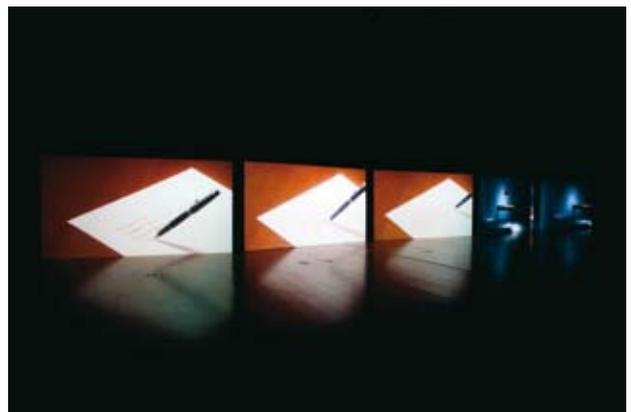


藝術家袁廣鳴作品《消逝中的風景——經過》。(台北當代藝術館提供)

裝置方式，有沒有可能更簡便、更人性化？甚至，有沒有可能投影出極小的尺寸範圍，或是不同的塊面形狀？藝術家從創作的經驗中，思考更多影像投射的可能，也擴大了企業端在技術研發上的空間。

然而企業端對於藝術家的創作需求是否能夠全然回應與支持？李隆安總經理表示，Epson 關心藝術家，希望努力克服技術層面問題，儘量協助台灣藝術家，跟上藝術家的腳步。同時，Epson 也在現場聆聽到學習相關新媒體藝術領域的學生或時下的年輕創作者，當前所面臨到的困難。自 2007 年開始，Epson 在七所大專院校之影像設計系所，推動「薪傳愛影像教育計劃」，藉由提供專業級輸出設備，安排名師講堂以及海外參訪等活動，培育國際級優秀影像設計人才。未來，Epson 也期望透過各式規劃，提供投影機給新媒體藝術的年輕學子進行創作實驗，協助完成其心目中的理想作品。

Epson 針對新媒體藝術提供專業的技術協助，從藝術創作末端的作品呈現，擴及至藝術創作過程中可能需要的器材工具，表達出給予此一藝術創作類型較為完整、積極的支持。隨著投影技術的日新月異，投身於新媒體藝術領域的創作者，同樣不斷地在科技進步的歷程之中，努力嘗試推出更多具實驗性的影像作品。想像在未來，開發投影技術的企業端，在支援藝術家創作的過程中，是否能夠有所激盪，推出更具創意的產品，達成一種互惠的合作模式？更多藝術與企業之間的異業結盟契機，著實讓人懷抱著無限期待。■



藝術家王俊傑作品《大衛天堂》。(台北當代藝術館提供)

◎本文轉載自《藝企網》「藝企拍立得」單元，更多精采內容請上《藝企網》(www.anb.org.tw)。

# 2009



## YOUNG STARS, NEW VISION

# 新人新視野

新銳創作者發聲新舞台  
引燃Z世代生猛犀利的新創作能量

舞蹈 ▶ 與私密絮語 10/30(五)~10/31(六) 19:30

李國治《獨白者》Soliloquist



編舞/演出：李國治  
共同創作/演出：楊雅嬪、Nicolas Juillard  
一個人，被憂鬱纏繞，無力求援。這裡只有一座馬桶，好像只有在這三米的空間裡，我才存在。一道牆，在現實與虛幻的拉扯下，無意間出現，切割我的世界、我的身體，牆裡的孤獨，是自以為是的浪漫；牆外的冷漠、激動卻是無法訴說的獨白。

舞蹈 ▶ 身體進行式 11/6(五)~11/7(六) 19:30 11/8(日) 14:30

林宜瑾《獨角獸》Unicorn

黃彥文《暫留》Stay for a While

編舞：林宜瑾  
演出：郭乃妤、陳維寧、黃志雄、王偉帆  
牠的美麗是上天給予的，牠的哀愁則是人類的逼迫。人類是種具有豐富想像力的生物，眼前的一切皆是他們的創造，而慾望、貪婪、無知，造就了獨角獸的悲劇命運。然而什麼是真實，扒開身體表層就看得嗎？



編舞：黃彥文  
演出：吳佩珊、洪苡真、郭芳伶、蘇冠穎、駱宜蔚、劉冠顯  
閃爍之間，雙眼 移動按下快門，借用視覺暫留原理，重現倏忽即逝的措手不及！流逝的時光可否被重複播送？「留」與「不留」間究竟由誰主控？



戲劇 ▶ 狂想的風景 11/13(五)~11/14(六) 19:30 11/15(日) 14:30

姜睿明《戲劇概論》Understanding Drama

陳雪甄《黑白過》Clear Life



導演/演出：姜睿明  
演出：許雅雯、陳婉婷  
我想要作一齣關於自己的戲。我曾經被無數男人搭訕，但他們不知道我是個男人，我也不知道怎麼告訴他們。我說：我

是世界上最不幸的人，當我生命中其他一切都正常且幸福的時候，我的不幸來自於我是這樣的「一個人」。七年的戲劇學習，我完整了這個不是我選擇的自己。這個角色完成的當下，那些學習的過程，選擇過的和無法選擇的；對抗過和妥協的那些，能否使我自由幸福的活著？



導演/演出：陳雪甄  
《黑白過》，取材於台語諧音，從台灣當下的生活潮流中反問誰在胡亂過日子。人生不能是黑白的嗎？失去顏色的人生，是黑白過的開始？還是結束？又所謂的快樂生活，是發自內心的享受，還是醫不好的一窩蜂症頭。大玩影像與色彩遊戲，與色彩對話，一人力撐全場，演譯黑白過，但絕不黑白來。看信們，跟我來盤黑白切吧！

# 10/30~11/22

票價300元 | 兩廳院之友9折 | 學生8折

兩廳院售票系統(02)3393-9888 | [www.artsticket.com.tw](http://www.artsticket.com.tw)

11/11 @ 14:30

### 陳維寧《幸福》Happiness

編舞/演出：陳維寧

演出：李蕙雯、林欣民、陳貝瑜、田孝慈、楊雅鈞

從一種摟抱到另一種摟抱，幸福的抉擇時時在改變。快樂不見得幸福；幸福也不代表快樂。從一種摟抱到下一種摟抱，誰曉得摟住的是真實幸福，亦或是另一個虛幻的歡愉。在这一切看不見的瘋狂之中，你真能狂妄地說：我要幸福！



### 楊乃璇《那一夜》That Night

編舞/演出：楊乃璇

共同創作/演出：

林祐如、廖苡晴、王茵婷、黃雯莉、葉名樺、田孝慈、徐堰鈴

不記得是她結婚當天晚上，還是同學會時，閒聊討論的。「三十歲有什麼打算？」、「不急，還有一個月。」點煙，她小聲地說她的願望是在三萬公尺高空上做愛。然後那個晚上，在好似最後晚餐的餐桌上，盛裝的女人們各自美麗，說著幾件事和一些話題。



### 葉名樺《捕捉》Seize

編舞/演出：葉名樺

演出：李蕙雯、吳佩珊  
高端人

黑暗中，淒慘冷光下，奮力抓住不斷流失的希望，欲求領會突如其來的未知。



### 謝杰樺《安娜琪的夢想》Anarchy's Dream

編舞：謝杰樺

演出：邱鈺雯、賴昱璇、黃郁慈

現實中我們追尋烏托邦，接著傷害產生、壓迫、掠奪，我們才發現安穩的烏托邦一直只是不安穩的想像。流竄於舞者間的動力不斷改變；重心不斷位移，身體/時間/空間有了新的關係，在不穩定狀態中，再現當代社會真實面貌，表現永不安穩的不變真理。



## 戲劇 ▶ 穿梭虛與實 11/20~11/21 (五)~(六) 19:30 11/22 (日) 14:30

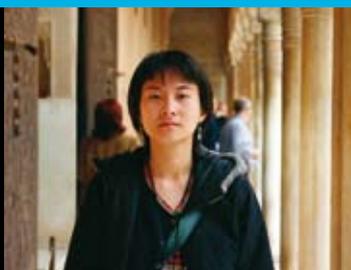
### 王珂瑤《鼻子記》The Smell of...

導演：王珂瑤

演出：鄭宜府、胡禦之、藍貝芝、洪珮菁、神祕嘉賓

從鼻子進入，直達腦門。讓氣味來說故事，讓鼻子帶領你，用你的眼睛來嗅聞我……本作品嘗試使用氣味作為媒介，使觀戲者除了聽覺視覺之外也體驗嗅覺。

\* 對強烈氣味過敏者請斟酌觀看。

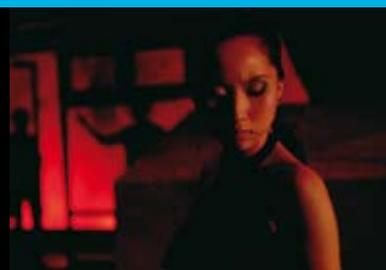


### 劉岱萱《與我，相逢在宇宙盡頭》Encounters in Space

導演：劉岱萱

演出：曹瑜、李小海、曾信裕、陳家陽

哈利是一個飽受欺凌的尋常國中生，總幻想著在另一個時空下人生截然不同的發展。直到有一天，他遇到了另外的三個自己……四個哈利，命運以整人節目的手法讓他們在這狹小房間裡相遇。漫長一夜後，當他從另一個尋常的早晨中醒來，他將明白：有些事情恆久不變，其他的，將無可逆轉的再也不同了。



主辦單位



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



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

## 【台北縣水湳洞、金瓜石】私房路線

# 山城美館

親愛的小珮：

這幾天台北斷斷續續的大雨和吵雜不休的電視台，把我的心情打得好亂，索性關上電視，把前陣子到「水金九」山城的照片做成手作旅遊明信片跟你分享，記得告訴我妳喜不喜歡喔！

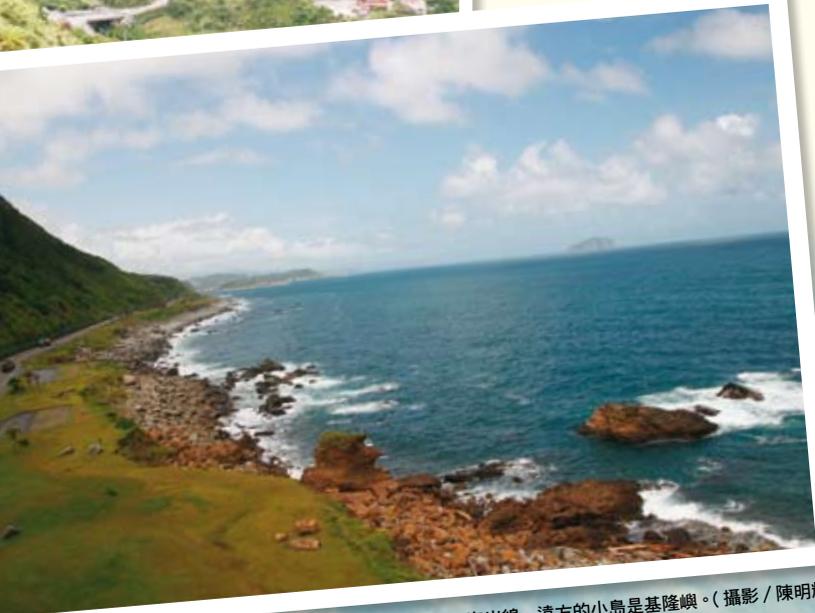
刻意躲開往九份的那一條人看人、人擠人的山路，朋友沿著濱海公路，一路將我帶往水湳洞看十三層遺址和陰陽海。大概是因為去過陰陽海的朋友都沒有刻意提到什麼吧？我對陰陽海本來也沒什麼印象，也沒什麼期待。但是，今天我卻覺得，眼前這片雙色的海水，像極喝下奶泡後的卡布其諾的顏色，又帶了點泰迪熊的顏色，不知道怎麼的望著望著就發起呆來。

面向陰陽海的十三層遺址是許多廢棄的煉製場的統稱，在日治時期，這裡叫做「台灣鋼鐵礦務局」，光復後改名為「台灣金屬礦業公司」，雖然現在都統稱「前台金」，好像是個不起眼的過去式，但是這些選礦場在1933年建立的初期，可是全亞洲第一大選礦場呢！廠房的設計依照煉製金銅的程序，由高而低層層設立，依山而建總共有十三層，還包括了碎礦工廠、磨礦場、氰化及浮選等高度工業化的工廠設施，而且全部都是機械化的作業。

寫給你的波思卡

美館三樓展場一隅。(攝影/陳明輝)

從水湳洞向西望去的金瓜石。(攝影/陳明輝)



從水湳洞往北望的東北角海岸線，遠方的小島是基隆嶼。(攝影/陳明輝)



陰陽海。攝影/陳明輝



山城美館一樓展示區。(攝影/陳明輝)



山城美館三樓展場。(林正文提供)

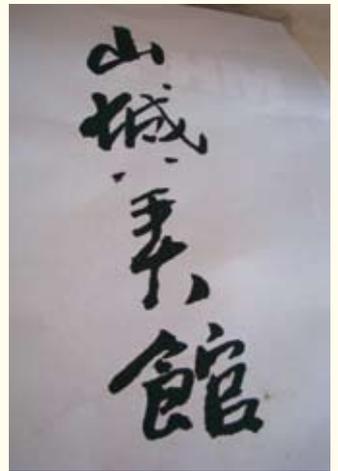
我們從十三層遺址旁的蜿蜒小山下，朋友指著路旁一棟依著山壁建造的老房子，他說這是當地新成立的一個在地美術館，叫做山城美館。這個美術館還很年輕，才成立不到一年。山城美館的主人們是四位創作者，阿諾、歐陽、阿福、秀兒，每個人都有自己創作的長才。阿諾是木作、歐陽是畫家、阿福與秀兒都是陶藝家。因為因緣際會，他們一同租下了面對陰陽海的這棟三層樓的老房子，改建成這裡唯一一個藝文空間，持續為水湳洞灌溉人文與藝術的養分。到這裡一定不能錯過這裡的特色——木鈴體驗。而且也不能錯過這些木鈴背後的溫馨故事喔！



阿諾製作的木鈴。(攝影/陳明輝)

這個館，一樓的牆壁還保有當地居民在惡劣環境下，與自然共生的精神，這裡的房子，當年都依著山壁建造，所以屋子裡靠山壁的那一面都不需要疊磚造牆，山壁本身就是最好的邊牆。美館的一樓，刻意保留山壁原始的樣貌，利用堅固岩壁當作牆面最佳修飾。二樓是歐陽的畫室，房間中的陳設，是用隨處不起眼門板、窗戶、板凳拼組而成，但是不但不俗氣，反而更凸顯出這群藝術家骨子裡的灑脫、風雅的氣質。三樓，則是開闊的展示空間，富有禪意的桌椅擺設與樸拙、沉穩的陶則是阿諾、秀兒與阿福共同的傑作。

告別山城美館，沿著山城右側，向上爬了一段階梯，我們到了阿福的「陶紅舍」，阿福、秀兒一心以「台灣土做台灣陶」自許，為了使作品更樸拙、自然而貼近生活，堅持以原陶與天然礦石為主要材料，而東北角及金九地區特有的各類礦材，正是他的創作天堂。我看著手上的茶杯，邊想像1250度的淬煉，和阿福一指一指扎實捏出來的樸拙扎實手感，在黝黑得發亮的黑色茶杯裡，有一種發現簡單、務實的平靜感覺，悄悄地隨茶香蔓延，原來幸福這麼簡單！



山城美館。(攝影/忻筱婷)



山城美館三樓展示空間一隅。(林正文提供)



左：陶紅舍。(任秀兒提供)。中：陶藝創作者阿福茶器作品。(攝影/陳明輝)。右：秀兒的花器。(任秀兒提供)



離開阿福的工作室，依著阿福的建議，轉往另一座山頭上的一條老街。金瓜石也是有老街的，雖然連金瓜石人都不清楚有這樣一條老街。雖然不如九份老街繁華景象，「祈堂老街」卻是貫穿金瓜石最主要聚落的道路，從勸濟堂往下延伸至礦工醫院舊址，在最低的地方有一座小橋（昔稱銀座橋）。在過去商業鼎盛時期曾經是當地人口中最昂貴的黃金店面。如今，石階蜿蜒迤邐依舊，但只剩下兩間柑仔店及一間剛開張的不久的「真心咖啡」。接近黃昏的時刻，走在這老街上，看著灰濛濛玻璃上自己的倒影，時間似乎仍停滯在礦場停工的那一年……



上：座落在祈堂老街角落的真心咖啡。(攝影/陳明輝)  
下：真心咖啡門牌。(攝影/陳明輝)



從祈堂老街轉回水湓洞的路上，我回想起阿諾口中的「只剩下老人、小孩與狗」的山城現況，而現在，有了這群志同道合的藝術家在這裡默默創作、生活，不但為九份、金瓜石地區的前輩藝術家們提供展覽與交流的空間，更給予當地的年輕人帶來留下來打造家園的動力。

回程路上，海風在我背包上的木鈴嘟嘟噠噠的唱着，將終年呼號的風聲轉化成溫暖的期待與祝福的低語。很開心這次一次就遇到這麼多有趣的藝術家，看到那麼多不但具有美感，又帶著深刻的地方氣息的創作，不論是歐陽的幽默，阿福與秀兒的樸實感情或是阿諾傳承自父親的厚實肩膀，山城美館真的充滿了山城的記憶與味道。過去山城的美，或許大多依賴了悲情的故事與賣力的旅遊點綴。這一次，我在水湓洞、金瓜石與十三層的附近發現了美麗、富饒的藝文色彩。

小君

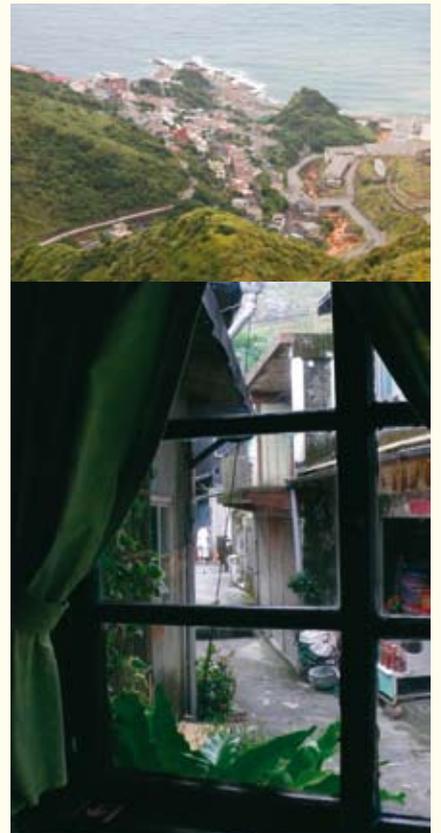
### ◎山城美館怎麼去

國道1號高速公路往東北角，在暖暖下交流道，右轉接62號快速道路，到瑞濱公路後右轉，往頭城宜蘭方向大約5.2公里，在台2線78公里處右轉，順著濂洞國小路標，到達校前免費停車場，停車階梯往下，門牌155號就是山城美館。

衛星導航請設定「濂洞國小」。地址：台北縣瑞芳鎮濂洞里洞頂路155之3號  
開放時間：每週六、日10:00-18:00 E-mail: erratic.an@gmail.com

### ◎祈堂老街怎麼去

經國道1號，北上在2.5公里東北角海岸處指標處下交流道，右轉接台62快速道路，直達瑞濱右下出口，接台2線，東北角濱海公路，於81.1km處右轉往金瓜石方向，沿往黃金博物館方向直行，過黃金瀑布，至黃金博物館往小型車停車場勸濟堂方向走，再往舊戰俘營方向走，即可到達。



上：水湓洞聚落鳥瞰。(攝影/陳明輝)  
下：祈堂老街。(攝影/魏溥辰)



### 木鈴的故事

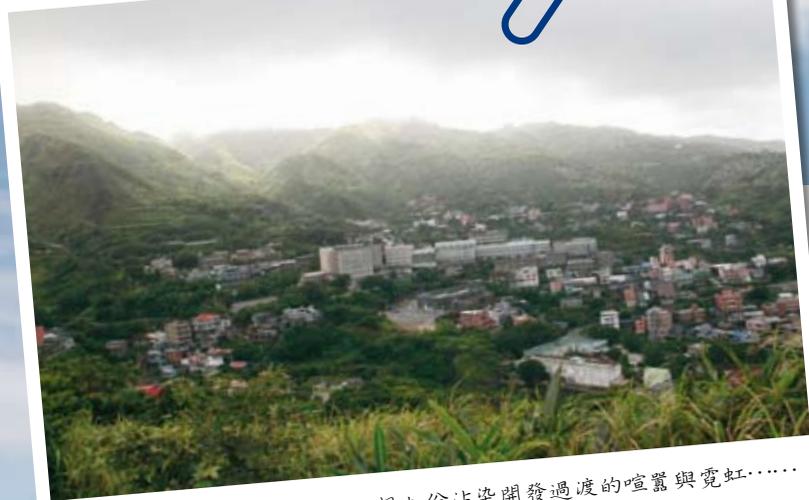
阿諾的父親是個礦工。十三歲便到礦場外面賣冰討生活，理所當然的在十六歲法定的工作年齡，也跟著大夥一起發夢，走進了礦場。原本無牽無掛的羅漢腳生活還過足十年，母親的出現，悄悄的軟化了他堅硬如山的心。

隨著先生每天早上離家，所有金九地區女人的心便高高地懸在半空中，一直到下工的先生黝黑的身影出現在門前才能放下。阿諾的母親也不例外，但是對新婚的他們，這是何等的煎熬？何等的考驗？何等的無奈？

一天，阿諾的父親，信手拾起地上的木頭，隨手刻了一個鈴的樣子，放入一顆小石子，繫在腰間。從此之後，嘟嘟噠噠的木鈴聲，都會早早地越過回家前的那道長長的斜坡，捎來平安的消息。

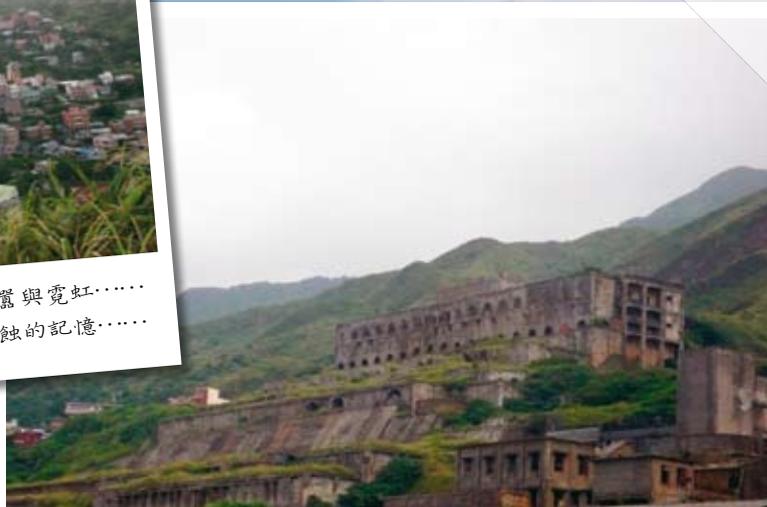
隨風飄動的木鈴。(林正文提供)





這一次，因為厭倦，不想九份沾染開發過渡的喧囂與霓虹……  
這一次想靜靜品嚐山中、風中的飄散開鏽蝕的記憶……

午後陰霾微光的金瓜石。(攝影/陳明輝)



如果真如有人戲稱的那樣，十三層是台灣的「龐貝古城」。  
那麼埋沒這段歷史的又是什麼呢？

十三層。(攝影/魏溥辰)





**體驗**前所未有的

# [創作空間]

2010「東鋼藝術家駐廠創作專案」  
開始徵件

專案辦法及申請表格請上  
本會網站[www.ncaf.org.tw](http://www.ncaf.org.tw)下載

徵件時間：2009/11/1-11/10

( 郵寄以中華郵政郵戳為憑；親送或以其它方式寄送者，  
須於 11/10 當日下午 18:00 前送達 )

評審結果公告：2009/12/31 前

春季駐廠：2010/3 起-2010/6 止

秋季駐廠：2010/9 起-2010/12 止

洽詢電話：02-27541122 分機 211 藍先生

主辦單位：



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

贊助單位：



東和鋼鐵企業股份有限公司  
TUNG HO STEEL ENTERPRISE CORPORATION

# 藝有所思

鳳甲美術館十周年慶 [1999~2009]

時間過得很快，鳳甲美術館成立已經十年了。

這十年間，受到許多人與單位的鼓勵與支持，所以鳳甲美術館才有今天的能量，朝向下一個十年邁進。因此我們特別在此值得紀念的時節，邀請了王嘉驥擔任主編，經過 6 個月的籌畫，編撰了《藝有所思：鳳甲美術館現當代藝術藏品選集》這本對鳳甲美術館來說具有十足紀念性的圖錄。

而《藝有所思：鳳甲美術館現當代藝術藏品選集》的策畫是以上述之圖錄為主要架構所進行之展覽，將從黃土水 (1895-1930) 的雕塑以降，至吳季璁 (1981-) 的動力裝置為止，展出內容涵蓋台灣現當代藝術老中青三代的作品。

在此引述王嘉驥在此圖錄導讀專文之尾聲，也為此展下一註解：「藝術家以藝術思考，進而使藝術變成思考之物。《藝有所思：鳳甲美術館現當代藝術藏品選集》所輯錄的五十位藝術家均各有所思，各有關懷，也各求表現。

此時，觀者應當更能體會本文在篇首引述貢布里希論藝術與藝術家的深意：終究是藝術家創造藝術，而無一成不變的狹隘藝術。藝術的疆界會因為不同的時代、不同的地方、不同的思惟，以及不同的需求，而不斷地開展、突破和拓寬。

如何追新求異，創造出新且合時的藝術，這是藝術家永恆的任務。」

鳳甲美術館現當代藝術藏品選展

# Art Thinks

Selections of Modern and Contemporary Art from the Hong-Gah Museum Collection

2009年9月26日~11月15日

主辦單位



策畫執行單位



贊助單位



11268 台北市北投區大業路166號11樓 | 11F, No.166, Daye Rd., Beitou District, Taipei City, 11268, Taiwan  
Tel: 886-2-28942272 | Fax: 886-2-28973980 | Email: honggah@titan.seed.net.tw | <http://www.hong-gah.org.tw>

開放時間 Open Hours: 10:30~17:30  
農曆春節及每周一休館 Closed on Chinese New Year and Monday  
免費參觀，並歡迎五人以上學校、團體預約參觀