

科技國夢
2007



Artists: 吳季璁 林其蔚 林俊廷 張博智 蔡宛璇



Wandering in the Poetry
The 2nd NCAF Techno Art Creation Project

詩路漫遊

第二屆國家文化藝術基金會
科技藝術創作發表專案
2007.08.18-09.23 國立台灣美術館

指導單位: 行政院文化建設委員會
主辦單位: 高雄市長美術館 KAOHSIUNG MUSEUM OF FINE ARTS
國立台灣美術館
創作贊助: 財團法人邱再興文教基金會
acer LITEON 光寶文教基金會
財團法人國家文化藝術基金會
展覽贊助: acer 推廣贊助: VIBO 威寶電信
指定投影機: EPSON EXCEED YOUR VISION
媒體協辦: 典藏藝術家庭
展覽策劃: 財團法人國家文化藝術基金會
專案執行: 國立臺北藝術大學 KAI MO FA 關渡美術館

國藝會 National Culture and Arts Foundation

輕閱讀 · 親藝文 www.ncaf.org.tw 2007 夏季號



馳騁想像 隨心所欲

雄獅專業級畫材系列

透明/不透明壓克力水彩 & 軟/硬式粉彩

雄獅鉛筆廠運用50年的經驗，推出高階畫材系列。
色彩豐富，材質細緻，讓創作如莊周夢蝶馳騁千里隨心所欲，毫無疆界。
還有更多更豐富的專業畫材請上 www.simbalion.com.tw



軟/硬式粉彩全系列



透明/不透明壓克力水彩全系列



如果您的小說，
渴望與經典並列……

國藝會2007年 長篇小說創作發表專案徵件

國家文化藝術基金會從2003年開始辦理之「長篇小說創作發表專案」，支持文學創作環境之穩健發展，鼓勵長篇小說創作空間與深化題材之推動，迄今已舉辦四個年度，共補助了16位作者的長篇小說創作計畫，並陸續完成作品付梓出版。

補助 辦法

第五屆長篇小說創作發表專案，將於2007年9月1日至9月30日進行公開徵件。至多補助4名，每名補助金額至多50萬元。補助辦法請詳見本會網站之公告。或電洽02-27541122ext.203陳小姐。

從《國藝會》開始 輕閱讀親藝文

「財團法人國家文化藝術基金會」（簡稱國藝會）於民國1996年1月正式成立，是一個以營造有利於文化藝術工作之展演環境及獎勵文化藝術事業、提升藝文水準為宗旨的民間組織。

在上述遠大目標的領導下，營運已經超過十年的國藝會，累積了一些很實質的數據。到2006年為止，國藝會一共補助了16億6353萬元的經費，促成了7108個計畫的實踐，總計有1569位藝文工作者與913個藝文團體參與其中。

這些數據上的持續擴充，永恆是國藝會核心的任務，但在被動地給予資源之外，我們也希望能主動為藝文環境創造一些可能，相關的努力，已經陸續落實在與30個民間企業合作的18個藝企合作專案上，而一本以國內藝術家與作品為主要關注對象的期刊——《國藝會》的發行，則是另一項新的嘗試。

刊名《國藝會》的訂定，除了直接標示出發行單位之外，也意味著期望打造一個台灣藝術的聚會之所，而引介對象包括美術、文學、音樂、舞蹈、戲劇、文化資產、視聽媒體等等類項的《國藝會》，應該也將是國內第一個涵蓋如此多元藝術面貌的期刊。

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，終極的目標，則是希望能創造出更多藝術的參與者，無論是生產端、中介端，或是消費端。因為，一個「有利於文化藝術工作之展演環境」，需要的正是源源不絕的參與者與支持者。

首期《國藝會》中，規劃了專輯「科技藝術如何可能？」，介紹了在「科技藝術」這個名詞之下的一些可能，另外，我們規劃了「創作新星會」、「熱門話題」、「創意ABC」、「補助看板」等單元，希望能提供給您一個輕鬆閱讀、親近藝文的美好經驗。

國藝會
2007夏季號 No.01

●封面●
陳怡潔
《花毛泡的星期三》
陳怡潔提供

發行單位 —財團法人國家文化藝術基金會
發行人 —李魁賢
總策劃 —蘇昭英
編輯委員 —孫華翔、陳錦誠、陳惠婷、彭俊亨、沈惠美、羅怡華

主編 —秦雅君
執行編輯 —蘇怡如
編輯 —詹季宜、李文珊、胡至倫、謝佳芬、林曉苓
美術構成 —吉松薛爾
印刷製版 —勤鋒設計網有限公司
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 —www.ncaf.org.tw
E-mail —ncaf@ncafroc.org.tw

捐款帳號 —18776273 財團法人國家文化藝術基金會

本刊掲載之圖文內容皆版權所有未經同意不得轉載

2007-2008 表演藝術 行銷平台專案

開始徵件

1
您熱愛
表演藝術

2
您有
滿腔服務
的熱情

3
您有
滿腦子用不
完的創意

4
您既有
理想性又充滿
實踐力

如果以上皆是，請即刻加入打造
「表演藝術行銷平台」的行列！

「行銷」是表演藝術活動中極為重要的一環，同時也是極為困難的一環。為打造一個強有力的表演藝術行銷平台，國藝會設立「2007-2008表演藝術行銷平台專案」，本專案徵求在地團隊：①協助表演團體巡迴演出之基礎宣傳事項，建立、整合各類行銷宣傳通路；②蒐集彙整及建構藝文推廣資料庫，提供當地藝文市場資訊。預期在各地團隊的合作之下，由國藝會統籌建構整合性行銷平台，並成為表演團體共享之行銷利器。

本專案將於96年8月1至24日進行公開徵件，每名至多可獲得140萬元的補助，不限提案縣市，補助辦法請詳見本會網站公告。或電洽02-27541122ext.207謝小姐。

CONTENTS

編輯室報告	2
專輯	
科技藝術如何可能？	6
說不完的寓言故事 吳季璁的《鐵絲網III》……秦雅君	8
令人激爽（也讓人非常不爽） 林其蔚的《卡夫卡機器》……游崴	10
四個如夢似真的時間狀態 林俊廷的《消失的時態》……蘇怡如	12
我們漂浮了…… 張博智的《浮體計畫：光流》……秦雅君	14
開放劇情的敘事風景 蔡宛璇《夜間漫遊》……蘇怡如	16
科光幻影下的樂觀態度 試析「科技藝術」的在地性……簡子傑	18
關於北藝大科技藝術研究所……蘇怡如	22
科技人攜手打造科技藝術的可能 邱再興催生「科技藝術創作發表專案」……秦雅君	24
創作新星會	
超人是什麼顏色？ 陳怡潔作品裡的訊息世界……楊蕙菁	26
女作家驚爆台灣文壇 吳音寧與民族解放軍副總司令、白米炸彈客……陳思嫻	30
看台灣製造舞者：國際舞壇發光，國內舞台發熱……謝佳君	32
熱門話題	
表演藝術部落格 好戲正開鑼！……李文珊	34
創意ABC	
通過藝術的學習 北回歸線環境藝術行動經驗……吳瑪俐	36
補助看板	
■ 打開任藝門 看見小小藝術家 「藝教於樂II——透過藝術學習專案」成果發表	40
■ 國藝會 2007 年第一期補助結果出爐	42
■ 2006 年「視聽媒體藝術專案」補助名單揭曉	42
■ 第二屆紀錄片映演專案補助名單揭曉	43
■ 第三屆「視覺藝術策劃性展覽專案」補助名單揭曉	43

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

科技藝術 如何可能？

國藝會在三位企業家的支持下，於2004年設立了「科技藝術創作發表專案」。這個計畫，迄今已累積三屆，共補助了17位藝術家的創作計畫，並執行了第一屆專案的成果展——「科光幻影·音戲遊藝」。今年4月起，第二屆專案的成果展「科光幻影·詩路漫遊」也已在高雄市立美術館登場，並將陸續巡迴至國立台灣美術館及台北藝術大學關渡美術館。

在這個時間點上，我們想藉著對於「第二屆科技藝術創作發表專案」的介紹，回應我們自己為專輯所下的提問——「科技藝術如何可能」。專輯中包括對於第二屆獲獎助藝術家作品的描繪、從「科技藝術」這個名詞延伸出的思考、國內第一所科技藝術研究所的概況，以及國藝會科技藝術專案的緣起等，其中包含了台灣的藝術家使用科技創作的一些可能，也包含了台灣科技藝術發展的一些可能。

當我們不得不藉由簡略的文字以及一些十分片面的作品照片，來進行對這些科技藝術作品的再現時，我們遂強烈地體會到這類作品的特性之一，就是其中經常提供了非常豐富的感官體驗，而這是無法透過任何其他途徑所給予的。很希望經由這極其局限的引介，能激發讀者對這類作品的興趣，進而願意親身參與與見證這類藝術的種種可能。■

作品名稱喚作《鐵絲網 III》，就意味著應該有《鐵絲網 I》與《鐵絲網 II》，事實上也的確如此，也因為這個背景，讓吳季璁在談起這件作品時，不時以「這件作品其實蠻無聊的」作為發語詞。

作為延續性計畫的一個部分，《鐵絲網 III》多少是在前兩件作品的基礎上，開展其他的意圖或嘗試，對於藝術家而言，有趣的程度顯然沒有全新的創作那麼高。不過，就在終於掌握了技術上的關鍵，進而看到預定構想的實現，吳季璁遂也承認：「其實還是蠻爽的」。

說不完的寓言故事

吳季璁的《鐵絲網 III》

在《鐵絲網 I》裡，吳季璁運用一個投影器，將一小塊鐵絲網的影像投射在牆面上，投影器前方設有一個成像放大鏡，在前後十公分內來回移動，造成焦距的變化，使得鐵絲網位於焦點上的清晰位置隨之改變，進而造成一個動態的投影畫面，乍看頗似中國水墨的山水意象。

一個冰冷的、工業的產物（鐵絲網），經過機械性媒介的播放，竟然呈現出一幅幻化飄渺的山水意境，對吳季璁而言，這彷彿像是個寓言。

就在媒體隨著時間遞變與增生的過程中，時空的限制被打破了，再現的形式也更為多元。表面上看來，我們掌握外在世界的能力彷彿日漸提升，然而事實果真是如此？在吳季璁的這件作品中，針對同一個

對象物，僅僅根據選取的位置、清晰的程度、投影的尺寸的變化，在透過媒體描寫後的形象，竟如此截然二分？

宛如一個魔術或戲法，為延伸我們的視線與視野所發展出的科技工具，到頭來竟成為誤導我們的源頭？當媒體實際的操作過程，同時被暴露在觀眾眼前時，讓人產生一種「原來如此」的恍然大悟，於是我們以為理解了寓言的寓意。然而這個揭露本身，如果啟動的是我們對媒體的懷疑，那麼透過身體感官的直接接觸，就能讓我們與真實相逢？但，媒體不正是我們意欲超越身體極限以滿足掌握外在世界渴望的產物？

就在我們掉入一個看似無解的迴圈中時，我們發現故事可能還沒說完。

吳季璁《鐵絲網 III》於高雄市立美術館展出一景。（高美館提供）

吳季璁《鐵絲網 III》。
（吳季璁提供）

吳季璁《鐵絲網 III》中的投影
機具。（吳季璁提供）

《鐵絲網 II》與《鐵絲網 III》有意深化從第一件作品發展出的各項議題。在《鐵絲網 II》中，吳季璁改將投影的焦距固定，並透過在原地循環輪轉的鐵絲網投出影像，因此，影像的變化是來自不同區段的鐵絲網的投影畫面。到了《鐵絲網 III》，則是藉由自體旋轉的投影機具，將同一塊鐵絲網的不同部位，陸續投影在 360 度環形空間的牆面上，有點像是在黑暗中的燈塔光線，一段段地揭露出景物，當旋轉不斷加速時，原本有些搖晃模糊的山水，會達到接近靜止的狀態，在一段時間後轉速漸慢，相同的過程，週而復始。

在《鐵絲網 III》裡面，自始至終都只是一方矩形的畫面，卻能藉由機具旋轉速度上的變化，最終造成一個 360 度的環場成像，藉此，我們清楚地覺察了身體感知的極限或對我們意識的欺瞞。如果說，藝術家在這件作品中，驗證了上述對於真實掌握的無解狀態，那麼，這個故事的出口或結局在哪？

此時或許可以將眼光投向在藝術家作品中反覆出現的山水畫面。如果說，在水墨藝術領域裡，包含了一種寫意而非寫景的精神性追求，其所展現出的正是一套與欲藉理性或工具去掌握世界截然不同的觀念系統，當藝術家在系列作品中一再地展示出後者的極限與矛盾之際，那一幕幕幻化的山水景致是否暗喻著，關鍵並不在於真實是否存在以及我們如何掌握真實，而是在於我們究竟視真實為何物這個更基本的問題……■

科技藝術如何可能？

令人激爽也

撰文……游崴

讓人非常不爽

卡夫卡機器參觀規則：
作品參觀前請務必閱讀過本告示
謝謝！

林其蔚《卡夫卡的機器》。(攝影 / 陳浚豪)

現場觀眾欲進入林其蔚作品《卡夫卡的機器》。(攝影 / 陳懋璋)



依照林其蔚的計畫，《卡夫卡機器》發想於東西方兩個歷史公案。首先是1914年卡夫卡小說《流刑地》(In der Strafkolonie)中那具著名的刑具，犯人被固定其上後，將被它繁複華麗的機械運作虐待肉體直至斷送性命，但讓人敬畏的不只是這具刑具，更是背後一整套官僚機制對個體精密的宰制技術。

如果奇技淫巧的身體宰制可以是種極端的美學，在林其蔚瘋狂的考據中，中國後蜀酷吏李匡遠極可能是第一個懂得欣賞它的人，他把辦公室移置到刑房隔壁，只為了方便他在公忙之餘欣賞鞭聲人嚎，並製作「肉鼓吹」。李匡遠將身體視為樂器，只對身體發出的各種聲響著迷，對音樂反而沒興趣，看在林其蔚眼中，不折不扣就是一位聲音表演藝術先驅。

從卡夫卡的刑具到李匡遠的肉鼓吹，林其蔚想為我們提出一種關於身體、聲音與技術之間關係的新可能：身體如何成為一具噪音樂器？或反過來，噪音如何以其物理性操縱身體？在《卡夫卡機器》中，林其蔚打造了一間只容一人進出的迷你音響室，觀者被邀請躺在躺椅上，身體各部位將被不同位置與頻率的低音喇叭所震盪。所有頻率都經過藝術家計算，如15Hz、60Hz用於干

林其蔚的 《卡夫卡機器》

涉眼球，造成觀者眼球振顫，視覺產生融化流動感；40-60Hz進行胸腔（肺臟）共振，改變正常呼吸狀態；64Hz使小腿產生運動疲勞感；18000/20000Hz則干涉中耳，改變身體平衡感。眼前的銀幕則播放合成波形的即時影像，強化聲音造成的身體振動效果，造成更大的量眩。大概沒有人會反對，這具《卡夫卡機器》與其說是件作品，可能更像是個科學實驗。

確實，林其蔚自1990年代初至今的所有創作，幾乎全是關於聲音與知覺的活體實驗。從他在1991年組噪音團體「零與聲音解放組織」著手研究「超聲」(Ultra-sonic)和「次聲」



林其蔚《卡夫卡的機器》。(攝影 / 陳懋璋)

(Infra-Sonic)這些用耳朵難以辨識，但卻能讓身體有反應的聲響，一開始他們關注於開發這些聲響的破壞力潛質，但隨後他們思索到：這種破壞性能量儘管在初生之際為感官狂喜，但它的強度很容易就被消耗掉。如何釋放它這種能量？重點可能不是表現的問題，而是一個倫理問題，它牽涉到身體、技術與體制交織下的微型政治。

正是因為如此，林其蔚儘管廣被視為台灣早期聲音藝術先驅之一，但較之其它聲音藝術創作者，他的作品往往包含更多對於科技倫理與身體政治的提問：究竟科技如何成為當代社會中新的人體宰制工具？它又帶來怎樣的迷醉與挫折經驗？林其蔚認為，當代社會在技術環伺之下，媒體早已攫取了我們所有的知覺，感官變得遲鈍，身體淪為殖民地。但

國藝會01→2007夏季號

有趣的是，《卡夫卡機器》不是為了拯救這具身體，反而是將此殖民政權推向極端，「它是大眾傳播媒體發展奇觀邏輯的極致，它是帶來最高感官刺激的終極娛樂模式。」林其蔚用一種佈道家的口吻寫道。

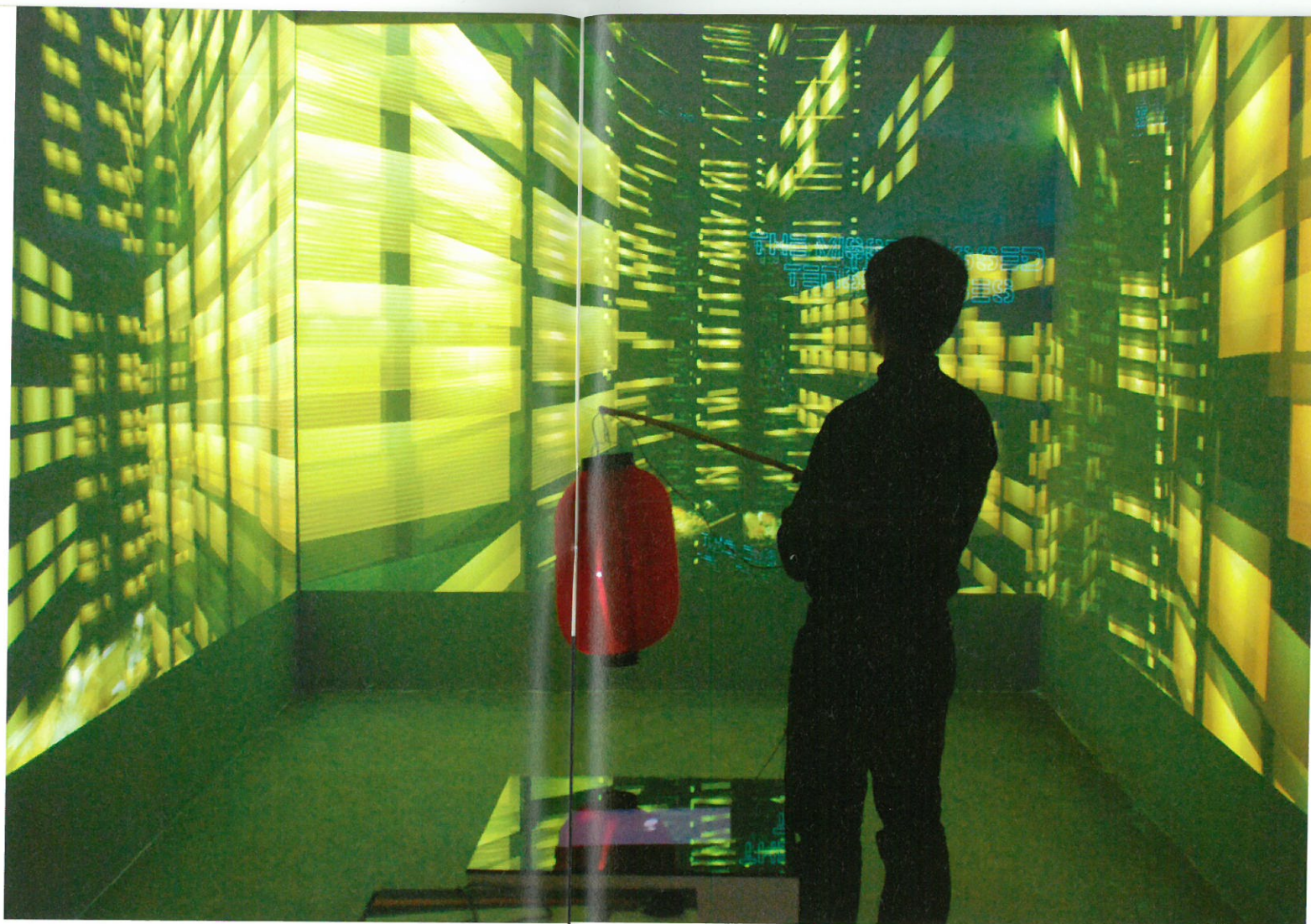
姑且不論這座小屋是否真能生產出藝術家所說的「最高感官刺激」，還是僅僅是一個觀念模型，但可以相信的是，作為一個現代版的卡夫卡式刑具，《卡夫卡機器》允諾了終極娛樂的同時，也允諾了恐懼與警醒。林其蔚透過這種雙重效果激化了身體與技術之間的倫理課題，也使這件作品很難僅僅用類型學的方式將之化約為某種「聲音藝術的表現」，相反的，我認為其作品背後的政治意涵始終凌駕於藝術表現之上——就像那卡夫卡筆下那座刑具背後深遠的隱喻。■

四個如夢似真的時間狀態

林俊廷的作品總是讓人很難忽略。跟林俊廷談話，就像看他的作品一樣，他清楚表達他的目標、他的關注，以及如何達成的堅定特質。初時你會對他略帶驕傲語氣有點疑問，但後來你很難不讚賞他的頭腦清楚、目標堅定。

「如果有一天整個古根漢讓我展，我有辦法做到嗎？」在許多藝術家還在單打獨鬥、胼手胝足地創作，林俊廷於一次因緣際會下貸款成立了「青島新媒體藝術」工作室。「我去看了古根漢，非常震驚，整個古根漢可以讓馬修·巴尼這樣搞，如果有一天古根漢跟我說，林俊廷，整個古根漢讓你玩，你有辦法做到嗎？」林俊廷因為這個念頭，以及瞭解到馬修·巴尼創作實踐的情況，他知道以現在的展覽型態和創作形式，如果沒有一個 team 長期工作培養默契，並且共同延續，即便大型展覽的機會來了他也未必抓得住。上述的種種背景促使他成立了「青島」。

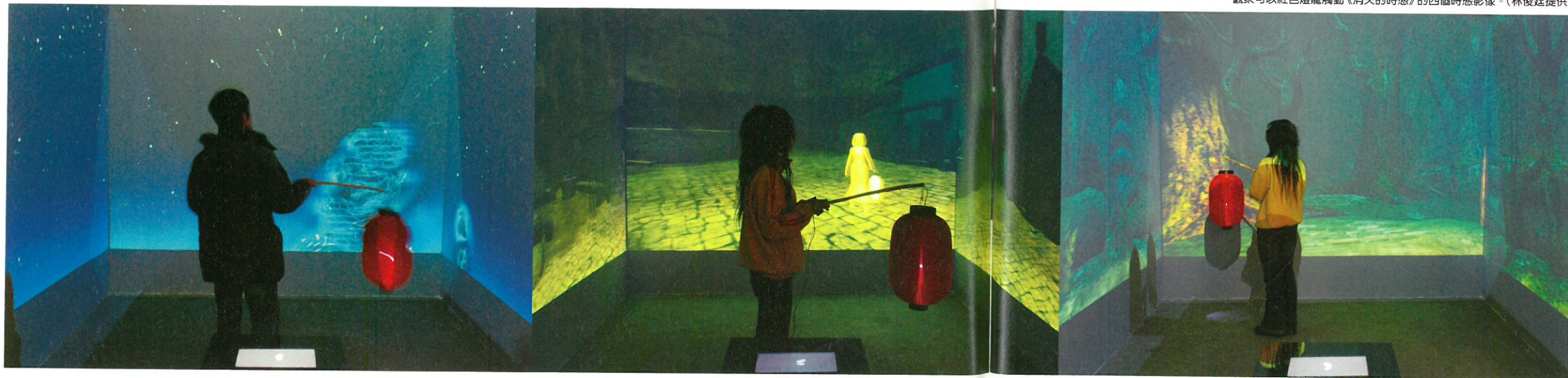
在雲科大學的是工業設計，林俊廷會踏入藝術創作，主要還是大學時啟蒙老師顧世勇的鼓勵，當時顧世勇建議他可以報考台南藝術學院，但因為自己是工設背景，不敢去考造型所，報考了應用藝術研究所，才發現應藝所是陶



林俊廷《消失的時態》為互動性作品。(林俊廷提供)

林俊廷的《消失的時態》

撰文……蘇怡如



觀眾可以紅色燈籠觸動《消失的時態》的四個時態影像。(林俊廷提供)

瓷金工編制，只好硬著頭皮選金工。還好校內風氣開放，許多跨所的學分也都承認。在學校以及一路創作的過程，林俊廷也曾遭遇到「這作品算不算藝術」的質疑，抱著「頂多我不做藝術家」的想法，林俊廷還是堅持做他想做的事。

林俊廷獲得第二屆科技藝術專案獎助的作品是《消失的時態》，這件作品在同一個展覽空間具備了四個視覺場域、四個時間狀態。林俊廷自己是一個睡覺就會作夢的人，從小就對超自然、異次元、夢境相關的東西有非常強烈的興趣，他也認為死生較近似次元的轉換，這些都在《消失的時態》中可以看到一些。

展覽現場以口字型構成整個作品的場域，觀眾必須提著紅燈籠作為與四個時態的媒介。林俊廷認為，人如果置身漆黑處，燈籠一點燃就會突然放光明，藉著燭火到得了的地方開啟了一個境地，似乎在燈火一明一滅之間，就進入到一個不同的結界？這樣的意境也呼應了他所關注的超自然現象。

林俊廷認為，《消失的時態》中的四個場域，都像是一個次元的進出口，每一個場域藉著觀眾所提的紅燈籠（空間追蹤感應技術，3D Tracker），去觸動虛擬式的畫面，進入四個時態境地。第一個是「水」的穿透，燈籠劃過水面就產生漣漪。第二個是「古城」，像是觸動一個記憶的片斷，好像走訪前世今生，畫面中的男女老少與你在一個既陌生又熟悉的地方相見。第三個是「森林」，走進幽暗的林間，看到傳說中會完成你願望的獨角獸。林俊廷認為，獨角獸就像是人們去尋找一個希望、一個幻覺，而這個又近又遠的幻覺，好像永遠都和你保持一個距離。這像是我們所追求的願望或夢想，總似近在咫尺卻又遙不可及。第四個是「樓」，一個快速往下墜落的速度，源自於林俊廷作夢的經驗，「我們不是都會作夢夢到自己墜樓，腳還會抽動的經驗」，某些感知狀態除非自己的身體在那其中，像是半夢半醒，或者死亡，不然很難用文字或圖像去重現那些感知的抽象經驗，而林俊廷就想創造或重現這般經驗。■

科技藝術如何可能？

我們漂浮了……

張博智的《浮體計畫：光流》

撰文……秦雅君

「浮體計畫」是張博智近來系列創作的主题，概念源於一種感知的落差，例如每個人都曾有過這樣的經驗，在開車或坐車的時候，有時會進入一種「失神」或「恍神」的狀態，於是明明正在移動中卻覺得像是靜止的，或明明已經停下了卻感覺還在行進，就好像身體的感覺與知覺的感覺之間出現了落差，而這種無法用言語來形容的情境，就是張博智的「浮體計畫」試圖詮釋或再現的方向。



《浮體計畫：光流》也是延續上述概念的一個實驗，其在形式上包含三個部分：一是散置於長方形地板上數十個不規則形狀的LED發光體、一是約與地面裝置等寬的大型投影，以及由四個喇叭所造成的流動音場。張博智以遮光感應器來控制作品的互動效應，當觀眾有意或無意地遮蔽了任一個LED發光體的光線時，除了即時點亮它之外，預先的程式設計也將會驅使其接連自動搜尋周圍未亮的發光體並點亮它，於是視覺上便像是由觀眾的動作啟動了一道光流流出去。在大型投影螢幕上，原本遍佈著小小的黑點，整個畫面緩緩往前移動，當地面的LED發光體被啟動時，與發光體對應的螢幕位置就會產生一個黑色凹陷。至於聲音的部分，則藉著音場環繞的關係，使一到兩個很單調的聲音轉化為一種神秘的音響氛圍。

從張博智的創作經驗中，正可以看出不斷新生的媒體與形式，提供給藝術家各種豐富的選擇，使其可以最適切的方式表現其創作內容。曾經嘗試過繪

張博智《浮體計畫：光流》。(高美館提供)



畫、攝影與錄影形式的張博智認為，這些形式的表現還是很容易透露出作者在場的意味，為希望提供給觀眾一個較純粹的場域氛圍，他藉由視覺、聽覺、空間裝置以及預設的互動模式來形塑一個空間，當觀眾所實際體驗的作品型態是由自身的行動所創造得致時，其感受自與僅是純粹被動地觀賞作者已完成的作品截然不同。

藝術家在這裡試圖提供一個宛如「漂浮」狀態的體驗，當觀眾走進展場中，首先感受到的是一個無色彩的幽暗環境，聲音如同不明液體般在空間中流動著，原先僅出現在個人意識的感知落差，在這裡成為包圍著身體的外在體驗。在實際的互動層面上，由觀眾所啟動的視覺上的光流，其實只是一個一個的光點陸續被點亮，而好似有方向性地射出的一道道光流，也只不过是預定的程式設計的效應罷了。當有不

國藝會01→2007夏季號

同的觀眾在不同的位置上啟動了光流，乍看好似由不同的人發動了訊息的發送與傳遞，但其於即將交會之際卻又分別前往搜尋未亮的發光體而錯身。於此，訊息的傳遞或溝通成功了嗎？在視覺上顯現的是一種有些曖昧的狀態，而不同的觀眾也許有著完全不同的意會。

在現代人的生活環境中，經常有著大量使用網路通訊與外界進行溝通的經驗，包括電子郵件、MSN或線上遊戲等等介面，在交錯著日常真實的人際互動後，使我們體驗著各種不同的時間感與溝通狀態，於是可能產生了時間的錯認與溝通的延遲、誤讀甚至是失敗。我們或許習慣性出入此種狀態而不自覺，或許從未察覺此種感知上的落差。那麼，當意識到我們其實正在「漂浮」的瞬間，藝術家為我們創造的互動效應也就悄悄地啟動了。■

張博智《浮體計畫：光流》於高雄市立美術館展出場。(高美館提供)

科技藝術如何可能？開放劇情的敘事風景

蔡宛璇的《夜間漫遊》

撰文……蘇怡如

站在戶外閉上雙眼時，聽到的人聲嘈雜，會讓你有所聯想，還是依舊只想著自己最近的煩惱？塞住耳朵完全聽不到聲音時，看到的景像或動作，會讓你在腦子模擬記憶中的聲音？還是會產生什麼樣不同於平常的感受？

大多數的人都不會刻意給自己一個不同於平常看、聽等感官的體會，像是眼睛所見兩個路人聊天的神情和講話的聲音一同搭配，是再自然也不過的事，而白天和夜晚可能也只是代表著上、下班的緊張與輕鬆的心理狀態。但在《夜間漫遊》中，蔡宛璇提示我們沒看見但顯而易見的——相較於光線充足的白天，夜晚反而因為光源昏暗，我們會更專心地「看」，也因此真的看進了心裡，和過往的記憶互動。

2002年蔡宛璇在法國尼斯國際高等藝院主修藝術創作時，因為身處異鄉的敏感加上時常步行，有了作品《夜間漫遊》的構想。《夜間漫遊》不是一段影片，每次觀眾所看到的《夜間漫遊》都只能說是片段。整件作品是由影像和聲音共

同組成，但影像的拍攝和聲音的錄製卻是分別進行。影像的部份是於夜間由蔡宛璇拍攝了200多張的數位照片及數件六至八秒的動態影像（video）；聲音的部份，則可以分為兩個串流，一是蔡宛璇收錄白日傳統市場或是各熱鬧場所的對話及各種聲響，二是蔡宛璇特別選擇具材質性的動態聲音，像是水流動等。之後分別把兩種影像和兩種聲音，透過程式的運作、組合，然後播放。所以當觀眾觀看《夜間漫遊》時，夜間的單格及動態影像會交錯，以淡出、漸入的方式構成影像流。而聲音同時間播放著兩種不同的質地，可以聽到人聲交談，也可以聽到像是動態的聲音。

拆解蔡宛璇作品《夜間漫遊》，可以看到許多非都市的台灣常民生活，像是傳統市場、二三樓的透天厝、稻田、歌仔戲台……，而同時間播放的聲音，可能是雷聲、呼呼吹動的風聲、水滴聲、人和人對話聲、海浪拍打略顯空盪寂寞的海潮聲……。對於我這樣一個都市長大的人來說，這些

蔡宛璇《夜間漫遊》於高雄市立美術館展出現場。（高美館提供）

看似不屬於都市的畫面，卻帶來一種熟悉感，這些影像取材自我們生活的土地，或多或少與觀看的人的

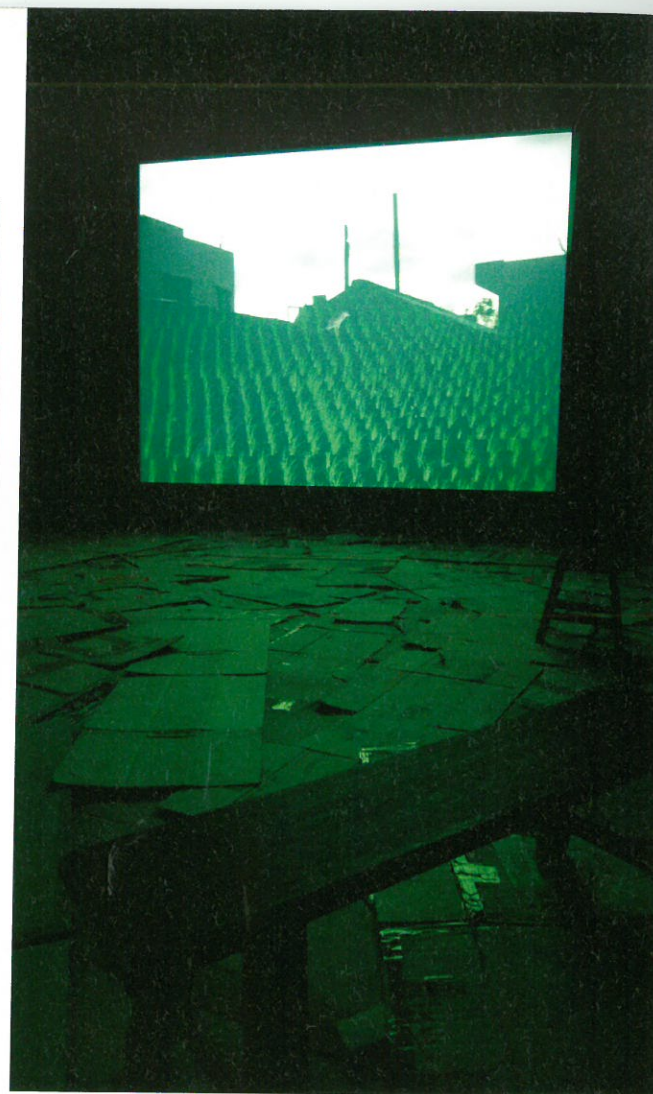
生活記憶連結，可能存在小時候看野台戲的經驗，或是某位中南部的親戚家，或是初次到台灣東部旅行的記憶中……，一些以往只被收藏在腦海抽屜的事件和影像，因為某個影像或聲音而重新被喚回記憶中，重新被看見了。

蔡宛璇覺得夜間具有劇場的氛圍，夜間的暗黑讓觀眾格外專注於觀看，也具有一種未知感，而形成既熟悉又陌生的感官經驗。蔡宛璇對於創作的態度，是既充份掌握而又隨興的。掌握的是她所想透過取材的聲音和影像，試圖詮釋她所關注的這片土地的生活；隨興的是透過《夜間漫遊》所給予一方空間，給觀眾一個安靜凝視的喘息，至於這些影像和

國藝會 01→ 2007夏季號



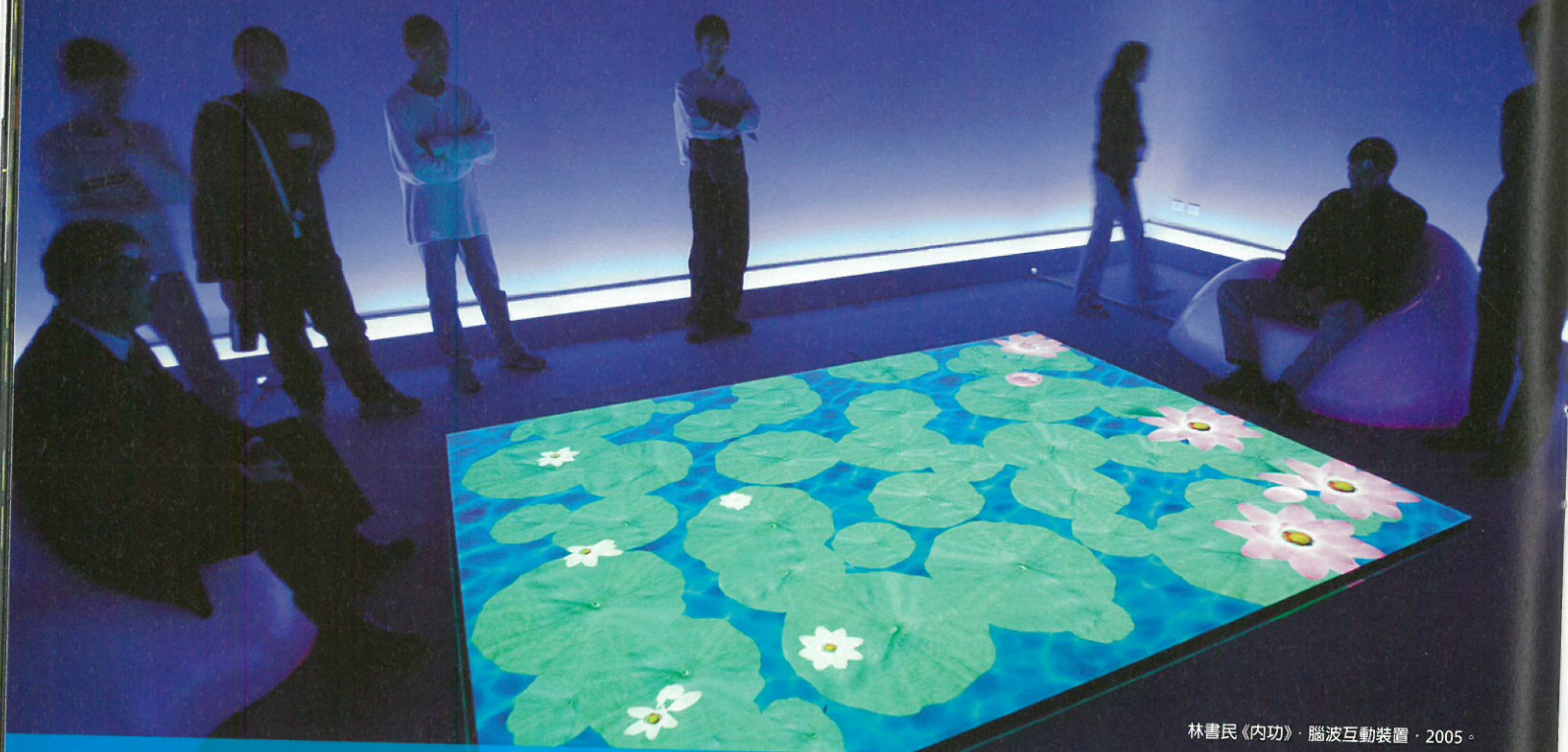
蔡宛璇《夜間漫遊》擷取畫面。（蔡宛璇提供）



蔡宛璇以廢紙箱平鋪地面，與作品的影像擷取生活空間相呼應，也企圖提供觀眾除了視聽之外，另一種感官上的觸覺呼喚。（高美館提供）

聲音能夠帶出什麼樣的記憶與故事，裡面又可能有怎樣的情緒流動，將與觀眾自身的經驗或記憶互相作用，是蔡宛璇試圖保留給觀看的人可以接續完成《夜間漫遊》的留白。

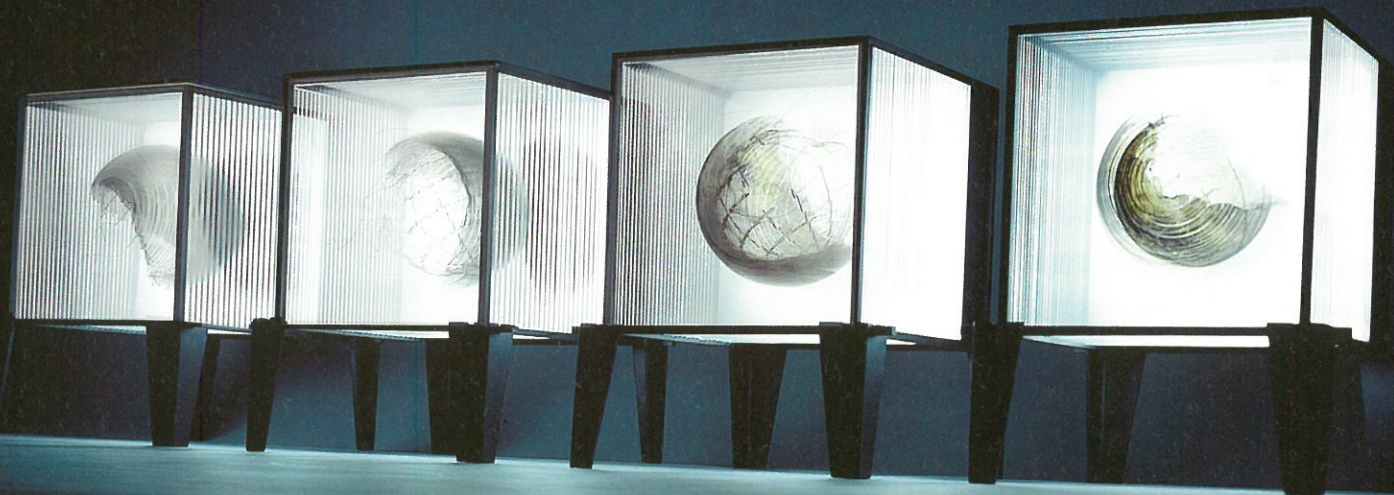
叫出 google 大神來搜尋蔡宛璇，網路資料多是各種型式的詩作發表。一個視覺藝術創作者，同時在詩領域耕耘，與大多埋首視覺藝術領域的藝術家相比，作品多了一點靜謐及餘韻迴繞的空間。這留白的空間意境像是我們在詩或茶中可以品嚐到的況味——有文有味，但點到為止，而這個點到達之後，就足以回味回韻。在這些影像和聲音當中，我們很容易可以觀見到自己的生活經驗，她所擷取的影像或聲音非常親切而具穿透性，看起來片斷而平凡無奇的生活場景，構築成一面觀照自身的明鏡，甚至透過這個作品引發的視覺或聲音的記憶，我們重構了一個關於自己或另一個熟悉的這片土地的劇情故事。■



林書民《內功》·腦波互動裝置·2005。

科光幻影下的樂觀態度： 試析「科技藝術」的在地性

撰文……簡子傑



黃心健《月天露》·數位版畫·壓克力雕塑片·2005。

什麼是「科技藝術」？

我們可以先回憶「科技」的意思。這個詞不會讓人感到陌生，在台灣的中文使用狀況中，「科技」首先讓我想到「科技島」，以及幾年前諾基亞傳頌一時的廣告詞「科技，始終來自人性」。「科技島」指的是台灣在全球科技產業中位居要角，這個事實還誘引某種台灣的未來想像，幾年前海峽兩岸很緊張時，曾有趨勢專家預言，最後戰爭仍然不會發生，因為這將中斷了全球科技產業生產線，這個代價實在太大，於是，科技彷彿就是台灣的存在理由，這個存在理由不僅大於個體的存在理由，也意味著台灣緊密地交織於全球中的現實處境，此外，無論「科技島」是不是政治編造出的烏托邦，科技在「科技島」的含意中，也表達出它的宏觀面向：一座滿佈各式科技設施的島，這個島本身不大不小，但它可以向外輸出科技。

而「科技，始終來自人性」，除了為諾基亞創造了銷售佳績，這句廣告標語也此地無銀三百兩地暗示：科技，有其非人性的一面。當然，什麼是「人性」是嚴肅的哲學問題，但藉著將「科技」與「人性」對立起來的修辭方式，我們可以推想，科技有其獨立於人的主體位階，它控制、相對於人之於科技的控制，更甚者，它那巨大的控制可以自行流變，這就演變出如下狀況：人在其中退位為「使用者」，對於當代人來說，科技是一種先在的介面，等待著人的進入。

在科技的這種先在介面中，「科技藝術」就會變成一個「大」的東西，例如，變成提供一個互動式的聲光效果環境。在國藝會第一、二屆「科技藝術創作發表獎助專案」（以下簡稱「科技藝術專案」）的獲補助作品中，就有不少藝術家，憑藉著科技媒介製作出完全地包覆觀者的感知介面。

諸如林書民的「催眠／潛能計畫」、黃心健「記憶的標本——故事巢個展」、蔡宛璇「夜間漫遊」、張博智「浮體計畫」、林俊廷「消失的時態」，這些作品雖然主題各異，但多運用互動技術，使得觀者在作品中感受到難以類比為日常經驗的氛圍。在這裡，「科技藝術」實現了過往藝術家未曾達到的包覆效果，不確定、漂浮、意識的朦朧狀態，是領略其中的關鍵詞，而無論是創作者或觀眾——主體投入這類作品中將導致崩解，作品雖是透過人的運動而觸發，卻在彷彿失

國藝會01→2007夏季號

序的互動關係中生成出夢幻般的聲光效果。

事實上，前面對「科技」一詞的主觀闡釋，便顯示它的內涵向著巨觀視域靠攏，「科技」一詞總是出現在議論未來趨勢的文章，這又讓科技意味著某種樂觀態度：它確實可以幫助我們解決許多問題，無論是現實的或切身的問題，或者藝術問題。



王俊傑《微生物學協會：狀態計畫II》·錄影互動裝置·2005。

另外，由於科技也總是關聯到控制的這種現代理性思維，也因此這個概念擁有許多大敘述的特徵。在大敘述的情境中，我們才有辦法將科技想像為藝術的一種類型，或者，恰恰是把它看成反面，於是科技就成為全球化所有負面因素的集合象徵：資本、控制、霸權、被剝削的第三世界。

在兩屆的「科技藝術專案」中，也有幾件作品，雖同樣運用科技媒介，卻對這種新的類型保留了某種程度的質疑。諸如王俊傑的「微生物學協會——狀態計畫II」和林其蔚「卡夫卡機器」，科技媒體一方面協助創作者虛擬出某種權力機制，卻也同時持續著這種對質；另一方面，吳季璁的「鐵絲網III」雖流淌著樂觀主義者般的聲光效果，但他這些可感知的美麗作品，卻仍偷渡著這種新媒體之於再現機制上的強度反思。

另外一類作品，則是將「科技藝術」視為工具化的媒

介，但這種對科技媒介的應用，不僅擴大了它原先的控制意涵，也進而為被應用的對象提供了新的可能。如吳天章的「當代異術 數位魔法」、呂凱慈「虛擬舞台之互動式藝術表演——掌中戲」、蔡安智「台灣音計劃」。這些作品參照了不同的客觀對象，吳天章與呂凱慈針對的是文化的傳統內容，而蔡安智則運用數位媒介進行真實場域的聲音採集，而後編造成新的敘事。他們面對「科技藝術」的態度顯得較為中立，非關科技的「內容」仍是作品的首要環節，但這些「內容」卻與其表現形式呈現出意味深長的異質性——如果說對於來自不同脈絡的對象的並置，已經為作品爭取到現當代藝術極為看重的爭議性，這些把科技當成中介的創作，似乎反倒越出了科技藝術的邊界。



呂凱慈《虛擬舞台之互動藝術表演——掌中戲》，數位互動投影裝置，2005。

對這個邊界的理解也有助於我們認識何以要把科技和藝術擺在一起。「科技藝術」一詞訴諸的到底是「使用科技的藝術」，抑或「存在著一種藝術，它的主题總是關於科技的」，或者，在兩者皆是的情況下，卻折射著完全不同的東西。

「科技藝術」已經為台灣當代藝術鑄造出效果繽紛的光譜，我們有許多標舉科技藝術的大型策展，皆以「光」作為

其命名元素，「科技藝術」像是指涉台灣藝術的未來光啟，我認為，無論這種光啟在可見的未來是否應驗，這個狀況都讓科技藝術具備了某種在地性。

這種在地性，相對於另外一些可以用來捕捉同一個對象的概念。諸如「(新)媒體藝術」或「數位藝術」，撇開這兩種概念在當代藝術脈絡中的意涵，僅就字面意義來思索，「媒體」表示了這個對象分外具備溝通功能，將這些功能套用在作品上，則將成就「連結」與「互動」等作品特徵。

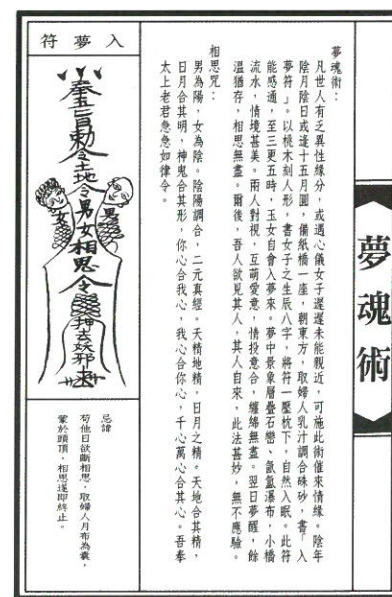
所謂的「數位」似乎更貼近其技術屬性，這種技術擁有高速與邏輯運算等特點，當我們稱一個東西是「數位的」，除了客觀意義上描繪出支持這種器具的運作方式，有時「數位」也被當成比喻被使用，例如，「數位內容」除了意指經由數位化媒介編修和呈現的內容，也常意味走在時代前端的內容。

無論如何，相較於「科技藝術」，另外的這兩個概念總是有點「外來的」的味道，不少論者皆認為「新媒體藝術」或許是更準確的稱謂，換言之，也就是更客觀；但「科技藝術」一詞在台灣的盛行卻是無可否認的事實，它主觀地表達台灣藝術社群之於「更巨大」、能一次地改變當前困局的藝術渴望，在理解這種巨大所為何事時，我們甚至可以將科技藝術代換成某種樂觀態度，對這種樂觀的欲求反而為我們提供了連結，我們都站在自覺廉價的位置，對不可能的幸福生活進行投射。

在國藝會兩屆的「科技藝術創作發表獎助專案」中，獲補助者中的多數藝術家，都有一個鬼魅般的共同點，他們不約而同強調「漂浮」之類的不確定狀態。也許這狀態只是他們的生活感想，但套用在前述我對科技藝術一詞的簡要概括時，這個不確定狀態卻產生了奇怪的意味——一方面，這種科技提供了連結的可能，強調藝術的生發不再是一種可獨立切割於外在背景的物件，而是作為一次又一次的爭議事件；另一方面，當人們投身於這個網路中，當科技早已成為我們部分人的生活狀態時，這無盡的網路互動卻又讓真實的連結消失，這或許就是為什麼林宏璋曾半開玩笑地提議：或許應該要有一個從宅男探討科技藝術的方向。■



蔡安智《台灣音計劃》於鳳甲美術館展出現場，左方及下方為計畫中的記錄影像。



吳天章《夢魂術》，雷射相紙輸出，220x148.6cm，2005。



科技藝術如何可能？

撰文……蘇怡如

關於台北藝術大學 科技藝術研究所

現今全球發展已是知識經濟的時代，而知識經濟中最重要的一部份，就是以科學技術、科學知識為主的創新。如果說藝術創作的形式，應該要能反映時勢，貼合當代。那麼不論是在科技產業當道的台灣，或是反映全球的時勢背景，科技相關的應用顯然是最新興的藝術創作媒材。

科技藝術研究所在研究什麼？透過專訪台灣第一個科技藝術研究所——台北藝術大學科技藝術研究所創所所長，也就是學生稱小牛老師的北藝大科藝所教授許素朱，大致可窺探目前科技藝術教育的發展方向。許素朱除具有清華大學資訊工程博士的背景，也有相當豐富的業界資源及實務經驗，目前也是北藝大藝術與科技中心主任。

台北藝術大學的科技藝術研究所（以下簡稱科藝所）於1999年成立，2001年開始招生，主要目標是培養一群能以科學現象、技術等科學方法掌握科技媒材，反映社會議題，從

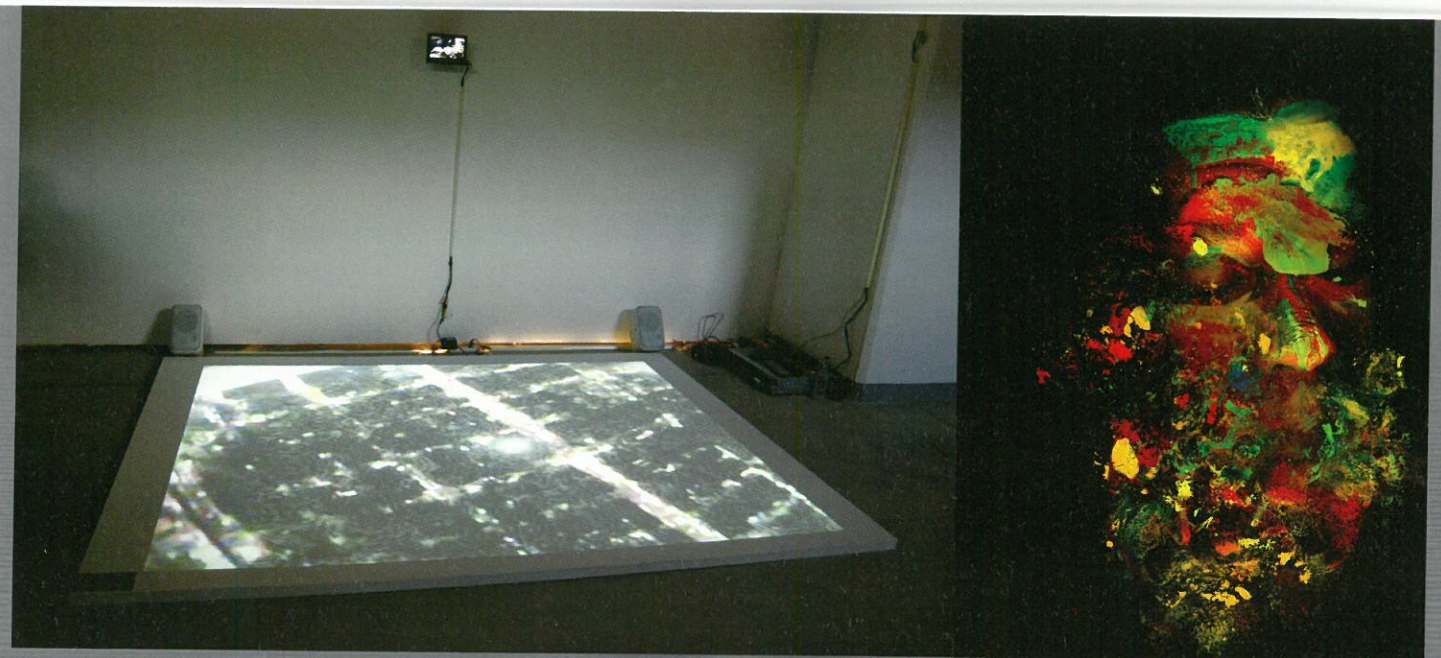
事藝術創作的人才。若從所內分組來看，許素朱表示，目前科藝所分為甲、乙兩組。甲組「媒體藝術組」，主要聚焦在影像創作，以錄像、動力機械、互動等形式，結合時間和空間等裝置性的創作表現。乙組是「數位藝術組」，涵蓋互動式科技藝術、動畫、網路等等。早期還有媒體技術組，但因報考人數及師資人力等問題，媒體技術組即併入乙組。在學生的組成中，科藝所也網羅不少機械、電機、資工等媒體技術開發背景的學生，他們在乙組除可專心致力藝術創作，也可以把創意發揮在互動介面或技術層面上。在整體學生比例中，20個學生有二至四個理工背景，其餘像中文、景觀、美術、建築等皆有之。科藝所講求科技與藝術的整合與應用，從課程方面來看，學生需修習「當代藝術論」、「科技藝術概論」、「圖像解讀」等理論基礎課程，搭配其他課程如複合媒體、網路多媒體、電腦動畫、動力藝術、虛擬實境應用等。

曾於1996至美國MIT Media Lab研究拜訪，2004年得到國科會補助至美國柏克萊的Intel Research Lab研究一年的許素朱，深感科技藝術相關的教育，向下需要更早紮根，向上需要更進一層。她提到相較於美國通識教育的成功，台灣往往是學藝術和學理工的人，進入了研究所才開始碰觸科技或藝術相關的知識，「這樣太晚了！研究所的課程應該要更advance！」也因此她期待未來大學部可以作好科技藝術的基礎教育。許素朱也認為，因著科技藝術的特性——除了可從理論層面去探討，也可從技術研發進行研究——在美術學院中最有潛力成立博士班的就是科技藝術。

創作原本不被認為是一項研究，但許素朱以科技藝術媒材的特質，花了许多功夫說服國科會和經濟部等單位，科技藝術可以是研究，也可以是產業。近期帶領學生共同參與國科會、經濟部、資策會、國美館等單位的多項數位科技與創意結合的研究計畫。專攻數位網路及數位藝術等方向的許素朱認為，國際上的數位藝術已不只是觸碰式的互動，其他像生物感知方面都可以進行創作應用。像國科會的「結合生理智慧衣及多媒體回饋於呼吸習慣改善之研究」計畫，作為總控制器的智慧衣，可偵測人的肺活量、心跳次數等，這部份就可以應用在互動式的創作中。她期許同學瞭解不只是一要學習操作科學技術，也要學會如何去體認技術背後的意義。在一些共同的計畫或合作案中，學到了技術、經驗，同學們可以善加應用，像是把醫學轉化為藝術哲學的創作意涵，甚至從美學觀點來加以探討，讓科技藝術真正應用在各個科學以及美學的層面去融會貫通。■



科藝所學生張耿豪作品《花上小咩咩》。(張博智提供)



科藝所學生郭奕臣作品《失訊》。(攝影／簡子傑)

科藝所學生黃博智作品《自畫像》。動態影像。(黃博智提供)

邱再興催生 「科技藝術創作發表專案」

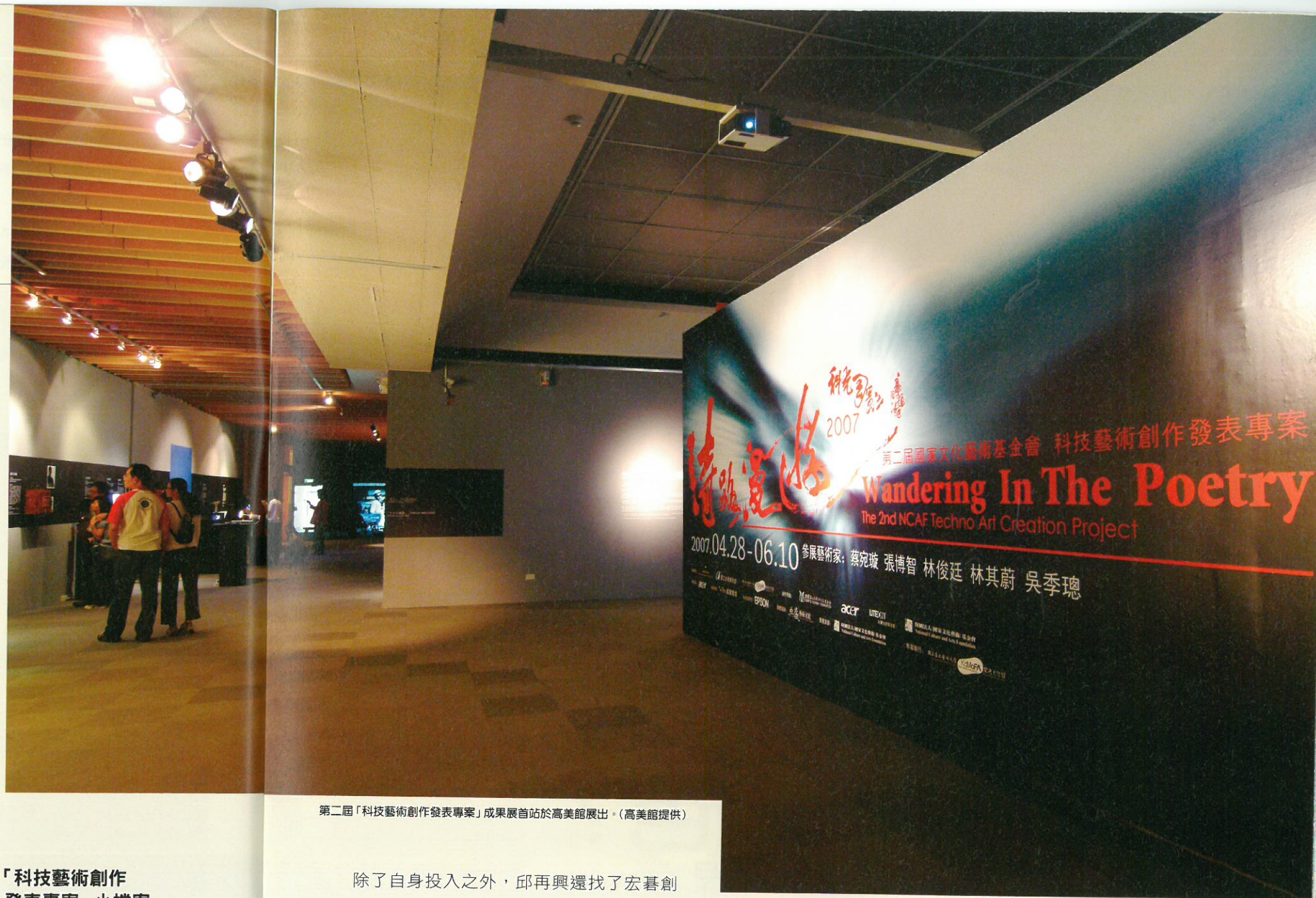
撰文……秦雅君

國藝會的「科技藝術創作發表專案」設立於2004年，迄今已執行至第三屆。這個專案主要是希望能透過經費、設備及發表場地等軟體資源的整合與提供，激發科技藝術人才創作發表之企圖心。這個專案的發起人是邱再興文教基金會董事長邱再興先生。

作為一位台灣第一代科技業人士，同時也是資深的藝術愛好者與贊助者，邱再興認為結合了現代科技的新媒體藝術勢將是未來的主流之一，然而在藝術家投入實驗與創作的過程中，卻未見得會被市場所接受，自然也無法獲得創作所需要的資源，為使得這個重要的領域能夠具備發展的利基，邱再興遂起意贊助科技藝術的創作，當時他原只是想請國藝會協助評選創作者，但當時的國藝會董事長林曼麗對此計畫也很認同，因此便成為國藝會「藝企平台」的合作案，在相對基金的基礎上，每年評選出至多六位創作者，給予創作補助（每案至多50萬元），並於計畫執行完成後，為其舉辦展覽，除將其成果分享與藝術領域及一般大眾之外，邱再興尤其希望能夠將之推介至科技業中。



預見藝術創作的未來趨勢，邱再興催生「科技藝術創作發表專案」。(攝影／韓兆容)



第二屆「科技藝術創作發表專案」成果展首站於高美館展出。(高美館提供)

「科技藝術創作發表專案」小檔案

■第一屆

獲獎助者：王俊傑、呂凱慈、吳天章、林書民、黃心健、蔡安智
「科光幻影：音戲遊藝」巡迴展
鳳甲美術館 (2005/11/12-2006/01/01)
國立台灣美術館 (2006/01/21-03/12)
高雄市立美術館 (2006/03/25-05/21)

■第二屆

獲獎助者：林其蔚、張博智、吳季璁、林俊廷、蔡宛璇
「科光幻影2007——詩路漫遊」巡迴展
高雄市立美術館 (2007/4/28-6/10)
國立台灣美術館 (2007/08/18-09/23)
台北藝術大學關渡美術館 (2007/11/09-12/23)

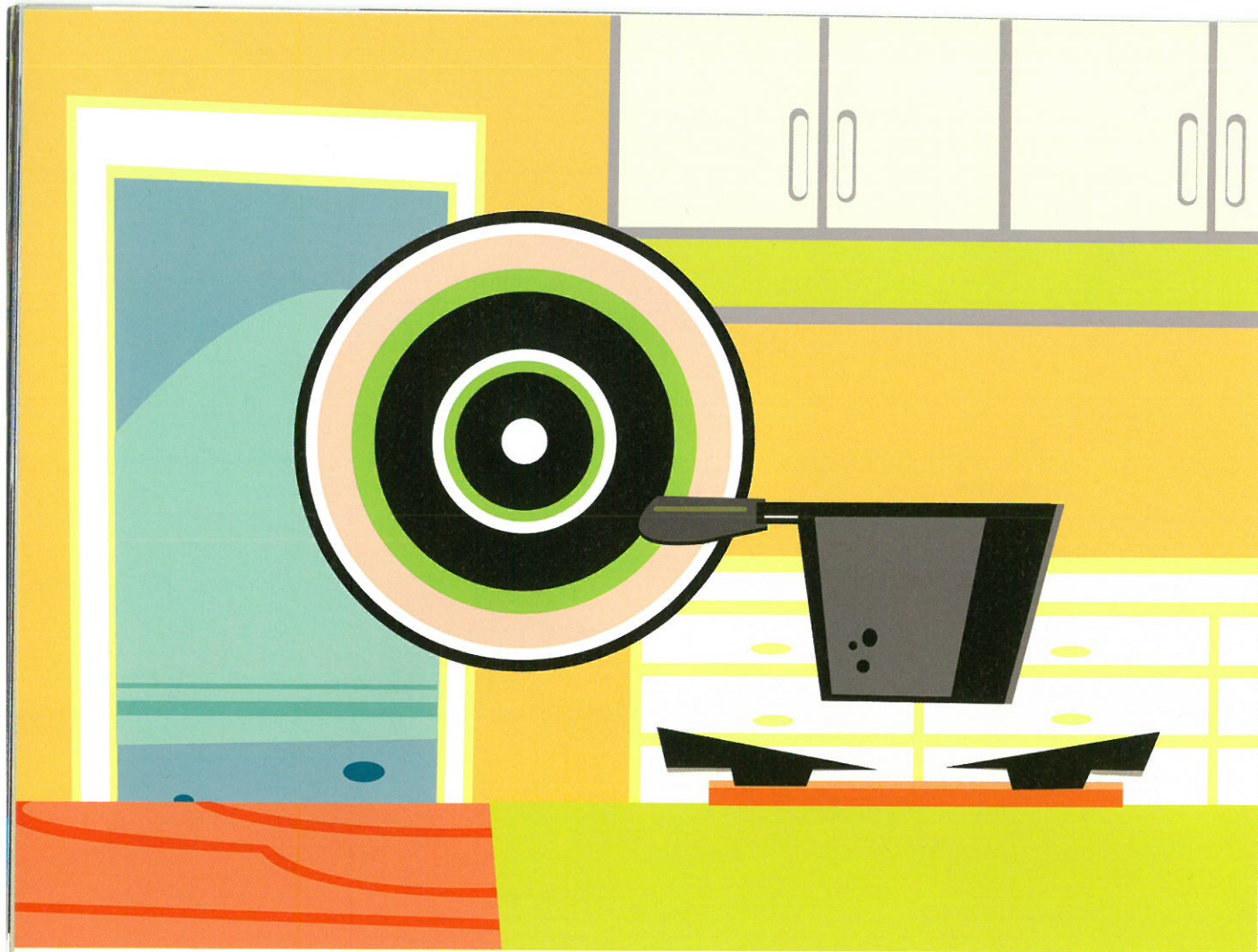
■第三屆

獲獎助者：曾鈺涓、陳志建、林昆穎、吳達坤、盧詩韻、宋恆

除了自身投入之外，邱再興還找了宏碁創辦人施振榮跟光寶集團董事長宋恭源共同合作「科技藝術創作發表專案」，希望透過這兩位科技業重量級人士的參與，吸引科技業界人士對科技藝術的注意，一方面可積極為這個領域找到其他的贊助者，另一方面，也提供科技業界一個開拓視野的機會。邱再興認為企業同樣是一個講求創新的組織，而藝術家的另類思考模式常常就是創新最大的原動力，因此企業界也很可能從這邊發現利基，因此，他很希望有更多科技業界的朋友可以來參觀這類的展覽，他相信當看到其中無窮的可能性的時候，他們也會更加認同這個領域的重要性。■



邱再興（中）邀及科技界友人宋恭源（左）、施振榮（右）共同合作「科技藝術創作發表專案」。



陳怡潔「花毛泡的星期三」系列。(陳怡潔提供)

創作新星會 撰文……楊蕙菁

超人是什麼顏色？

陳怡潔作品裡的訊息世界

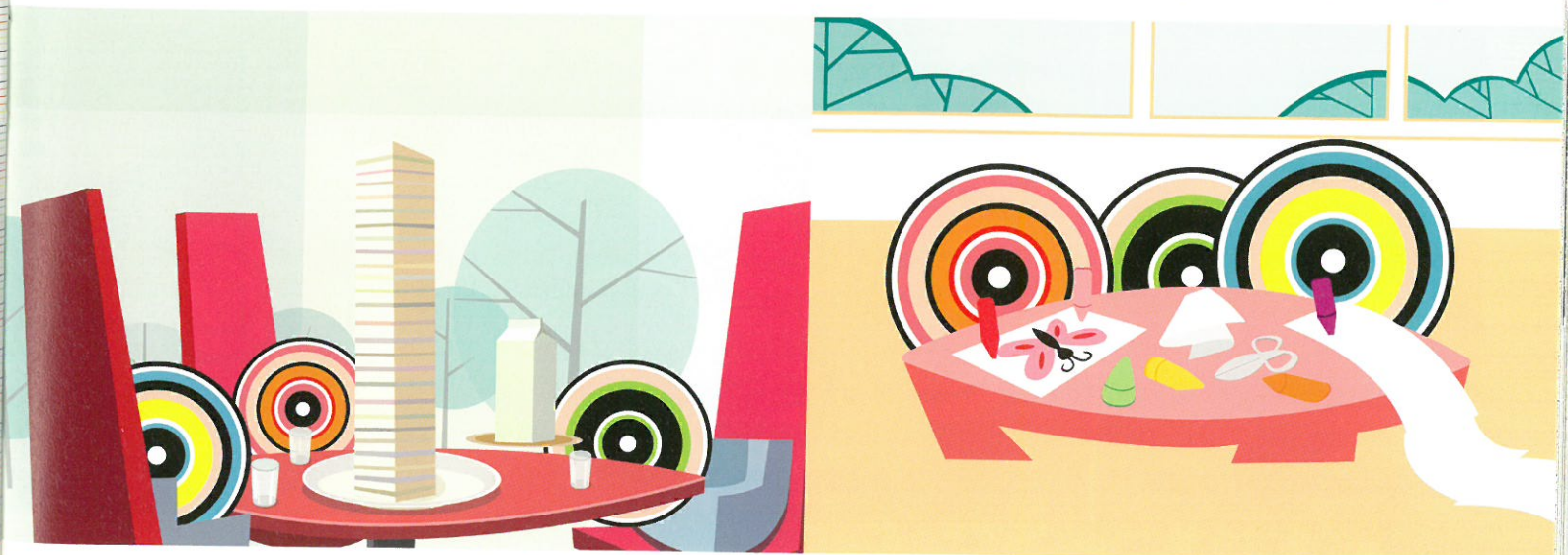
陳怡潔，友人暱稱「阿吉」，一個在美日系卡漫世界中長大的大女孩，對各式各樣的超人作品如數家珍，酷愛不按牌理出牌，常為無稽理由化身正義使者的飛天小女警。其「函數色彩」系列作品將卡漫角色轉化為色彩同心圓，帶領觀者進入一個視覺驚奇的想像世界。習慣用電腦創作閱讀，MSN、Skype等線上通訊軟體是她暢所欲言及與外界溝通的管道。網路介面中豐富的視覺圖像語言（icon）挑戰人類慣有的文字排列溝通模式，也激發她下一個創作展覽「訊息人」的誕生。

身為藝術創作者也是一個流行文化消費者，陳怡潔在日本ARCUS藝術村駐村的國際經驗及對大眾流行文化的掌握，累積她紮實的美學技巧，近二三年來創作出一系列深具時代意義，反映消費文化、喚起視覺記憶的當代圖像作品。

陳怡潔目前就讀台南藝術大學藝術創作理論博士班，2005年獲得台北美術獎首獎，2006年於文賢油漆工程行展出的「函數色彩」為個人首次個展，獲得國藝會展覽補助並深獲評審好評。「當玩偶的造型消失，剩下的色彩透露了什麼？訊息化的社會中，色彩是否也帶有什麼樣的訊息？」為說服大家去喜歡卡漫世界中的虛擬角色，創作者將這些對象再度虛擬化，抽取出



陳怡潔「花毛泡的星期三」系列。(陳怡潔提供)



陳怡潔「花毛泡的星期三」系列。(陳怡潔提供)

陳怡潔「花毛泡的星期三」系列。(陳怡潔提供)



陳怡潔 2007 年 3 月於竹師藝術空間「疏遠的逼視」個展展覽現場。
(陳怡潔提供)

角色的色彩，化約為色彩矩陣及色彩同心圓。每個同心圓分成 20 軌，各依不同角色的顏色比例去做變化。以作品「超人們」系列為例，以紅藍黃為主調的同心圓是美國超人，紅黑為主調的是超人特攻隊。此外，同心圓被置入原故事場景的圖像中，在高樓間俯衝遊蕩的同心圓是蜘蛛人，在雷雨交加夜晚急速飛行的紅黃同心圓是閃電俠，從顏色與場景對上角色，也讓觀者有猜謎的樂趣及熟悉的感覺。

但是，抽象後的同心圓在原具象物中亦顯得唐突，似乎與原故事產生斷裂，這正是創作者想要表達對卡漫角色的感覺「並非在看他們的英勇事蹟，而是覺得他們的顏色非常吸引人」。作品中往返於具象與抽象間的通道正是這些經過組合的色彩，以最迅速的方式植入人的視覺記憶。

「雖然每個角色用法不同，但是『紅色』似乎已被超人下了定義」、「美式卡漫角色的配色異常簡單，日系就多出很多細節」……一連串的融合與碰撞，從色彩中窺見了不同文化的特質，不同的文化又彼此影響互相滲透，形成一種全球風。不論是美國電影超人、超人特攻隊的超人家庭、日本的麵包超人和鹹蛋超人，紅色已然成為超人的象徵色彩，但是麵包超人和鹹蛋超人另搭配黃色和銀灰色，不同地域

創造出的玩偶色彩，透露了不同的文化特質，這也正是創作者在作品中要反映的文化差異性與同質性。

近年來陳怡潔的「函數色彩」系列作品相繼在各地美術館、藝文空間展出過，而她對當下流行文化的敏銳觸覺及作品的展現風格亦漸受矚目，目前部分作品已有畫廊委託代理。自覺在玩偶色彩的想像世界中毒太深，陳怡潔在今年轉換另一流行文化主題——「網路介面圖像」的創作研究。用電腦介面作為溝通、閱讀、找資料的工具，已然成為多數人的生活型態，這種瞬間立即的收受模式取消了時間與空間的歷程，圖像訊息的交換使用削弱了文字邏輯，豐富的表情跨越了種族及語言的橫溝，跨界的情境成為一種新的視覺語言。「訊息人」將是陳怡潔第二個個展（亦獲得國藝會展覽補助），預計 8 月中旬在台北伊通公園展出。

以網路介面圖像作為出發點，探究人擁有數位編碼的技術，建造一個可無線擴張的網路世界，不斷以圖像去詮釋、搜尋、捕捉意義，似乎與象形文字有著異曲同工之妙，這種視覺語言是文明的推進或是倒退？陳怡潔將在這次展覽中呈現自身經驗，提供一個新的觀點與大眾分享。■



陳怡潔作品「watering」系列，以迪士尼著名卡通電影《小美人魚》為主題。(陳怡潔提供)



陳怡潔作品「超人能救世主」系列，依序為《超人》、《蜘蛛人》、《蝙蝠俠》、《超人特攻隊》、《貓女》。(陳怡潔提供)

女作家驚爆台灣文壇

撰文……陳思嫻

吳音寧與民族解放軍副總司令、白米炸彈客

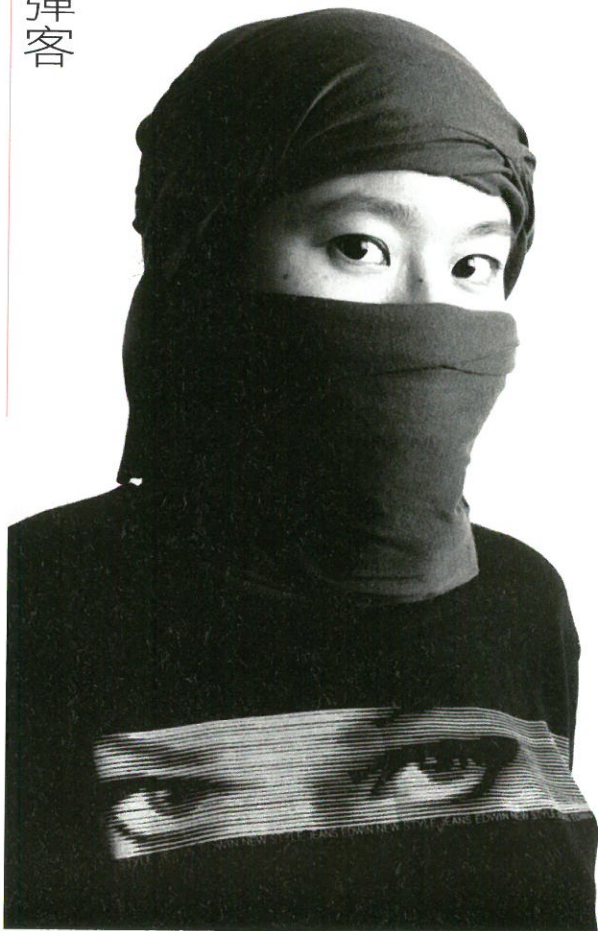
當同世代的年輕作家，在字裡行間相互傳染喃喃的囁語，新生代作家吳音寧正深入墨西哥東南契帕斯山中「查巴達民族解放軍」基地，進行一趟魔幻的查巴達學習之旅，寫成《蒙面叢林》（印刻出版社）；當同世代的創作風潮轉為曝光自己的私密情事，吳音寧正在彰化溪州鄉間，與白米炸彈客楊儒門通信，循著這條線索伏案寫下一篇篇農村發展史。這兩者雖然都是以報導文學呈現，但吳音寧一開始並無設限自己，必須書寫報導文學作品：「台灣社會對於這兩件事，仍不甚明白，書寫它們，對我而言是承諾也是責任，如果沒有寫下它們，實在過意不去；而小說感覺上像是個人創作，所以我選擇以報導文學的文體去承載內容。」談及為何專攻報導文學作品，吳音寧如是回答。

《蒙面叢林》除了寫查巴達經驗，吳音寧也翻譯了馬訶士（墨西哥查巴達民族解放軍副總司令）如詩如童話的文章：「我們的神，居住在祖先的每一道皺紋裡」、「看，月亮溜到西邊去了，好將她懷孕的光暈藏進山凹處」，讀者或許很難想像，這是謙稱英文能力不佳的吳音寧所翻譯的；更難想像地，這是蒙面的叛亂者馬訶士從深山的泥屋，透過網際網路傳達給全世界讀者的文字。吳音寧是如何在叢林裡偶遇馬訶士，經他同意授權翻譯這些文章的呢？很可惜吳音寧沒有機會和馬訶士會面（如果吳音寧能夠透視他滑雪面罩背後的臉孔）。馬訶士在他的網站上表示，他的文章沒有版權，僅傳達理念，可以提供給每個

人翻譯，讓它流傳。所以，每一位《蒙面叢林》的讀者才能在台灣遇見神秘的馬訶士和叢林中的印地安原住民啊。

在彰化縣溪州鄉農村長大的吳音寧，對於楊儒門以放置炸彈的行徑訴求政府不要進口外國稻米，感到興趣盎然：「台灣早期的抗議方式，大部分是走上街頭，要不就是恐嚇取財、遞送郵包炸彈。而楊儒門的抗議方式令人驚訝。」吳音寧所關心的，更是楊儒門「白米炸彈」事件背後的意義——農村發展。於是，吳音寧一方面藉由書信，了解楊儒門的成長背景，為他留下文字紀錄；一方面參考詩人父親吳晟的建議，引用相關文學作品，對照農村發展階段的實際面，為台灣農村標下註記。今年7月，楊儒門的書信和農村發展史報導文學將同時付梓出版。

正值花樣年華的吳音寧，寫報導、詩和小說，她的文字具有國際視野和人文關懷，就這樣在謎樣的馬訶士的思想高度和楊儒門放置的白米炸彈，一起在台灣文壇爆發了。■



吳音寧小檔案

吳音寧，1972年出生在島嶼濁水溪畔的小村莊，高中時代，曾在廟會攤位購得一本舊書，時常蹲在廁所，閱讀16歲便獨自飛往西貢採訪越戰的義大利女記者，奧利安娜·法拉琪（Oriana Fallaci）的故事，心嚮往之。長大後，參加過學運、當過報社編輯，因緣際會，進入墨西哥查巴達民族解放軍的自治區採訪，因而出版成此書。

吳音寧。（攝影／姚瑞中）

吳音寧《蒙面叢林》（節選）

武裝革命後，馬訶士躲在叢林山區，透過回E-mail、書信、宣言、詩詞、札記、說故事等方式向世界展現出最溫柔有力的武器。他寫洋洋灑灑的論述，批判新自由主義及全球化，同時又創造一隻名為「唐吉訶·德瑞多」的甲蟲，嘲笑他——甲蟲的侍衛——老說些讓人打呵欠的話。馬訶士在一次訪談中，說起童年的閱讀經驗，他說他收到《唐吉訶德》這本書時，覺得獲得一件美好的禮物。因而，唐吉訶德的意象被轉換成甲蟲德瑞多，拿著一小截樹枝——正義的神劍，騎乘謬司的飛馬——一隻烏龜，勇往直前。馬訶士在文章中顛覆大與小、高與低、強勢與弱勢的既定印象，讓小甲蟲德瑞多命令游擊隊長，去、去寫故事，萬一游擊隊長不聽從或稍有異議，小甲蟲會威脅將馬訶士送往鯊魚的肚子，於是你可以想像，孤寂又警戒的叢林夜晚，馬訶士獨自（有甲蟲為伴）編著一個又一個讓人發笑的故事。

那些故事在艱困的環境中，自我解嘲又透露寓意。

有個故事，甲蟲德瑞多對馬訶士說，報紙報導馬訶士已在戰役中死去，馬訶士嗚咽地哭起來，甲蟲問他，你為何哭？馬訶士說，我很愛我自己呀，但我不被允許參加自己的葬禮。

在死亡的陰影下創作，馬訶士展現出中南美洲的幽默。

另外在他與印地安長者老唐尼諾的對話中，馬訶士也藉由印地安老人抽著菸斗、召喚回憶，帶出現代版的印地安神話。一篇一篇故事，藉由網路傳遞出去，甚至被翻譯成各種語言，在左翼青年中傳閱。我緩慢閱讀馬訶士的文章，因為英文閱讀的能力不是很好，反倒每每有種發現的喜悅，尤其細膩的轉折，更時常逗得我發笑。馬訶士的文句，迥異於字字琢磨的拘束感（城市緊湊節奏之必然？），常在行雲流水的氣勢中透露詩意。也許在「美文」的標準下，馬訶士的文章過於流暢、不夠精鍊，但未修

來改去的文字，反倒像空氣一樣平淡流動卻深透心肺，對情緒的撫慰與煽動十分奏效。

從墨西哥回到台灣後，有時我獨自坐在深夜的公寓書桌前，覺得自己為了字眼傷透腦筋，實在過於小家子氣，但一出門便可以買到菸與酒的消費環境，終究和墨西哥叢林相差十萬八千里。就像地球同時存在紐約及非洲部落，臨界著死亡，造就馬訶士的表達，那我呢？往返島嶼中部農村及附近都城上班，打著零工的我，一個女子，又該以什麼文字表達出生命狀態？或者說，經由與文字、自身侷限及情性不斷鬥爭後，我的文字可以呈現出什麼輪廓？我的文字也可以是武器嗎？我又為何而寫？這一連串問號常在離開書桌後浮現又浮現……。

——節選自吳音寧《蒙面叢林》，印刻出版社■



吳音寧《蒙面叢林》書封。（印刻出版社提供）

吳音寧《蒙面叢林》書封。（印刻出版社提供）



國藝會01—2007夏季號



創作新星會

林文中／王如萍現代舞團演出《舞者日記》。
(林文中／王如萍現代舞團提供)

看台灣製造舞者：國際舞壇發光，國內舞台發熱

撰文……謝佳君

在台灣，舞者的訓練及技巧並不亞於國外，但終身要以舞蹈為職業，不是件容易的事，因此不少台灣土生土長的舞者，為了不願受制於國內舞蹈環境的侷限，遠赴國外謀求發展，並在競爭激烈的國際舞壇闖出一片天，包括受聘於職業舞團擔任舞者，或任職於知名劇院及學院。

近幾年來，有越來越多長期旅居海外的舞蹈家紛紛回台發表演出，有些以個人編創作品為主軸，有些則受邀與國內舞團攜手合作，藉由在不同文化體驗中所培養的多元視野，帶來不同的感官經驗與無窮盡的可能性。例如在「瑪莎葛蘭姆舞團」(Martha Graham Dance Company)擔任首席舞者的許芳宜，2005及2006年皆返台與雲門舞集2合作演出，另外，美國「比爾提瓊斯舞團」(Bill T. Jones Dance Company)唯一的華人舞者林文中，也在2005年年底與妻子王如萍首次回國舉辦雙人舞展「舞者日記」、2006年，旅居德國的吳俊憲也舉辦了個人的創作舞展。這些回國探路的痕跡，顯示他們從未忘記培育他們的土地，而在2007年，我們也將陸續看到多位優秀的舞蹈家與國內藝術工作者同台創作與演出的表現。

余能盛與《當芭蕾舞邂逅柴可夫斯基》

余能盛目前為奧地利格拉茲歌劇院(Opernhaus Graz GmbH)的副藝術總監，自1983年旅居歐洲至今20餘年的他，是目前德國國家中地位、表現最為亮眼的台灣舞蹈家，因感嘆國內芭蕾舞萎縮的情況，希望尋回台灣芭蕾的資源與生命力。余能盛近年幾度返台，帶回大型舞作，與國內舞者合作、排練。他在2003年與台北芭蕾舞團合作舞劇《茶花女》，2006年與水影舞集合作《柴可夫斯基·寂寞芳心》，今年8月則將與重新出發的台北室內芭蕾舞團合作，發表大型舞劇《當芭蕾舞邂逅柴可夫斯基》，並邀請在德國職業舞團多年的台灣舞者蔣秋娥與謝明宏共相盛舉，以高素質的台灣芭蕾舞為特色，讓國內喜愛芭蕾觀眾們，再度感受他的魅力。

余承婕與《紅衣、紅襪、紅舞鞋》

余承婕1989年赴紐約大學攻讀舞蹈碩士，於1991年返台參與雲門舞集復出的首季演出，之後即赴紐約長期發展，將現代舞中的放鬆技巧，融合京劇及太極等東方元素，形塑出獨特的藝術風格，並於1997年成立「余舞蹈劇場」，每年持續發表個人編創作品，現任教於美國加州大學世界藝術與文化學系。這次她接受「三十舞蹈劇場」的邀請回台擔任客席編舞家，從去年10月份起開始與三十舞蹈劇場進行長達一年的訓練及編排，將於11月份為舞團帶來新作《紅衣、紅襪、紅舞鞋》，舞作內容結合影像、裝置等跨領域的表現，企圖模糊戲劇與舞蹈之間的界線。

陳婷玉之《生命記事》

陳婷玉自1989年左營高中舞蹈班畢業後即赴美就學，獲俄亥俄大學舞蹈碩士後，任教於雪蘭多大學舞蹈系，並經常利用暑假期間返校為學弟妹授課及編排舞作。陳婷玉的舞作豐富多變，深受好評，在美國也有非常優異的表現，此次受高雄左派舞蹈協會邀請，於今年8月返台發表個人創作展《生命記事》，演出內容將反映她的生活經驗，舞作的音樂將藉由與美國音樂家的合作，將台灣傳統民俗音樂與西方音樂結合，發展出一種新的音樂形式，並藉由舞蹈來表達跨文化關係的融合。

張慈好與《牡丹亭》

張慈好曾為雲門舞集舞者，自1994年加入香港城市當代舞團，她自幼中國舞底子深厚身段佳，在香港城市當代舞團期間，經常在黎海寧、彭錦耀、伍宇烈、梅卓燕等著名編舞家的作品中被擔綱重要單人舞及雙人舞，更被上海編舞家舒巧挑選擔任舞劇《三毛》的女主角。她不僅在舞台上表現亮麗，也曾多次為舞團編舞，2006年編作的《舞人習作》一鳴驚人，成功地扮演舞者及編舞者的雙重角色。此次受高雄城市芭蕾舞團之邀請，將與曾經擔任荷西·里蒙舞團(limon Dance Company)舞者的林向秀，共同編創大型芭蕾舞劇《牡丹亭》，並邀請周以謙編寫大型國樂交響詩，打造如夢似幻的中國古典文學芭蕾舞劇。

林文中與《盲目約會》

不同於一般舞者的經歷，林文中一直到大學才進入了舞蹈領域，1998年其選擇赴美取經，目前則在美國著名的比爾·堤鍾斯舞團擔任舞者。在美國舞評家眼中，他的身體展現了無比的力量與控制，舞台上的他總是強而有力、乾淨俐落。除了職業舞者的頭銜，林文中也鍾愛編舞，曾受到國內組合語言舞團、舞蹈空間舞團，以及其母蔡麗華所帶領的台北民族舞團等邀請編創舞作。今年度除了將返台參與慶祝兩廳院20歲生日的舞蹈雙奏系列，與20多位新生代編舞家一同發表個人創作，也將於9月，與比爾·堤鍾斯舞團一同來台於國家劇院演出，屆時大家可以欣賞到這位天生舞者的風采。



余能盛編舞，台北室內芭蕾舞團
《當芭蕾舞邂逅柴可夫斯基》。(台北室內芭蕾舞團提供)

這些遠赴國外發展的舞蹈家，將回過頭，傳達對這塊土地的熱情，並與他們也很熟悉的舞者與舞蹈環境，激盪出蓬勃的創作能量。這些合作計畫的發生與實踐，多少彌補了目前國內編舞人才不足的景況，因此，也將對國內舞蹈生態發展有相當正面的影響。相信由這些傑出人才攜手所創造的結晶，將可以為沉寂多時的舞蹈再度激起火花。■

近幾年，傳統媒體不敵新聞娛樂化的趨勢，藝文消息曝光機會逐漸減少，2006年《民生報》停刊對於藝文界更是一大警訊。在這樣的現實狀況下，表演藝術團體也只得自謀生路，探尋其它的管道。一時之間，時尚引爆的部落格行銷，也成為藝文行銷的重要選項，期盼能在網路上自我發聲、搶佔一席之地。

從2003年無名小站開始提供部落格服務以來，由於部落格在使用上技術門檻較網站低，吸引許多人投入部落格寫作行列。這兩年來部落格除了個人化的寫作外，也被媒體與各種行銷活動關注，加上BSP (Blog Service Provider) 間競爭激烈，各種新服務如行動部落格與影音部落格等陸續推出，使得部落格市場更加火熱。據《數位時代》雙週刊報導，截至2007年3月全球共有7千萬



則以美食、旅遊與圖文創作最具人氣。表演藝術如何在蓬勃發展的部落格市場嶄露頭角，還有待耕耘。因應這個趨勢，《PAR表演藝術》雜誌於2007年11月進行了藝術部落格報導，將藝術部落格分為三種類型，包括藝評、藝術個體戶與演出部落格。接下來本文嘗試從最有行銷需求的演出部落格，來看部落格經營在表演藝術的可能方式。

靈活運用部落格特性的《水滸傳》

以演出部落格來看，檢視表演藝術雜誌嚴選的藝術部落格，2006年8月下旬起設置的兩廳院跨年大戲林奕華《水滸傳》部落格 (<http://www.wretch.cc/blog/ntchblog>) 堪稱其中相當成功的例子，在內容規劃上，不僅即時於網路上刊載創作過程的花絮內幕，還靈

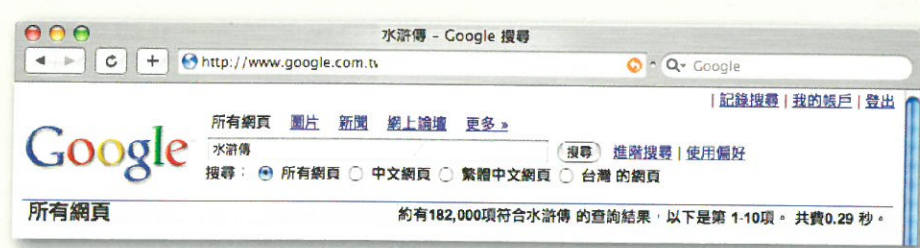


活運用部落格特質，設計徵文活動以增加引用與回應的互動，迄6月中旬累積人氣已超過9萬人次，也改版為兩廳院與非常林奕華2007年9月新製作《西遊記》部落格。

兩廳院行銷經理劉家渝表示，部落格對於《水滸傳》票房雖然無法確切得知是否帶來明顯拉抬效果，但演出後在部落格上的討論人氣持續延燒，倒成為意料之外的收穫，網友與水滸傳演員間因而產生後續互動，或許也因此間接帶動了林奕華下一檔製作《包法利夫人們》的人氣。因此表演團體在規劃部落格行銷，或許應該有長期持續性的思考。

歌仔戲名角與粉絲加持的「好戲開鑼」

2007年異軍突起的「好戲開鑼」部落格 (<http://www.wretch.cc/blog/twoproject>)，以國藝會「歌仔戲專案」獲選戲碼與團隊為基礎，成為公開訊息、經驗分享與創作交流的平台。為符合部落格的非官方精神，「好戲開鑼」以鑼鼓喧天裡的心情故事，試圖呈現歌仔戲知性、趣味與品味的面貌。「好戲開鑼」於2007年1月中開站以來，經過一個半月的起步期每日平均4-500點閱次數，隨後二個月即拉抬至一千以上之日點閱次



數，五個月締造累積逾15萬人次的佳績。影響所及，春美歌劇團順勢推出8月新戲《蘭陵王》部落格 (<http://www.wretch.cc/blog/chunmeikao>)，以平均日點閱600的黑馬之姿，來勢洶洶。這除了歸功於歌仔戲明星效應之下的粉絲力量外，在內容規劃、關鍵字的掌握與網路連結分享方面，都煞費苦心。

內容規劃

「好戲開鑼」的六個歌仔戲團與九齣專案戲碼本身已極富吸引力，也有不少題材可發揮。內容上除了鞏固各劇團基本粉絲讀者群外，也思考與節日、議題結合的主題規劃方向，採取各團特派記者報導或演員現身說法的方式，揭露幕後不為人知的獨家報導與心路歷程，並搭配影音、照片讓部落格的內容活潑多元，同時維持部落格定期更新的頻率。

除了歌仔戲演出相關議題，也發掘其他延伸性題材，如電音歌仔戲《我身騎白馬》專輯、顏色喜氣有價值感的鈔票花等，引發一般大眾的興趣。

關鍵字的掌握

由於部落格經常更新的特性，獲得搜尋引擎的重視程度較靜態網站為高，因此在部落格文章標題與內文中，配合內容適切地嵌入熱門關鍵字，會提高被搜尋引擎搜尋到的機率。例如：不論使用Google或Yahoo搜尋，鍵入「我身騎白馬」或「鈔票花」，都可搜尋到「好戲開鑼」相關文章。

連結、分享與回應

延伸閱讀

- 「靠部落格打響品牌 一個人賺全世界的錢」，《數位時代》第153期，2007年5月出版。
- 解讀「好戲開鑼」TOP 3 人氣點閱文 http://www.wretch.cc/blog/twoproject&article_id=7847934

連結性與互動性是部落格的一大優勢，也是需要費心經營的塊面。「好戲開鑼」主要透過網站、部落格、共享書籤、電子郵件與BBS站等管道進行連結分享。其中最成功的例子是《我身騎白馬》專輯相關文章，由於獲「我身騎白馬」官網 (<http://majormusic.com.tw>) 於首頁加上連結，後續仍細水長流地增加新讀者，迄今該篇文章累積點閱已超過3000人次。此外，歌仔戲相關留言版之推薦連結、電子郵件與BBS站適當地分享連結，亦可獲得極大的效應。

活絡的互動性可以增加部落格讀者的黏度，不論是版主以指名且非官式的回應讀者留言，甚或各劇團演員的具名回應，都能呈顯部落格的人性溫暖與互動性，是鼓勵讀者成為部落格常客的一大動力。

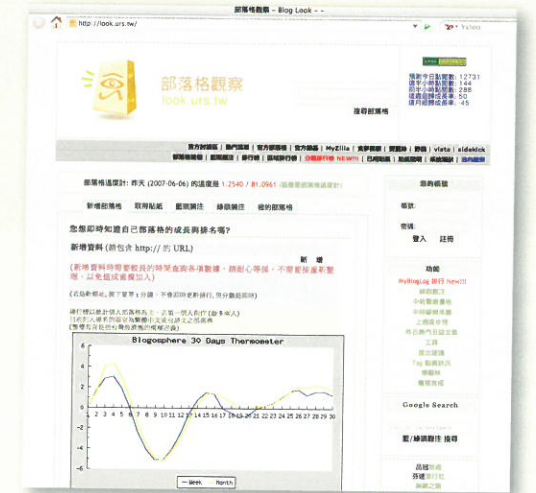
愈來愈多部落格達人透過出版或Google AdSense等廣告獲利，部落格的影響力確實不容忽視，也成為表演藝術行銷的兵家必爭之地。不過歸根究底，掌握內容還是最重要的，如何了解、善用部落格特性，並從讀者的角度出發來思考，將成為表演藝術部落格經營成敗的主要關鍵。■



表演藝術部落格 好戲正開鑼！

個部落格，每天新誕生12萬個部落格，平均每個小時有5萬8千篇、每天有140萬篇新文章發表，這樣的成長速度確實驚人！

在台灣，部落客主要年齡層為15-29歲，近來年齡層也有向上攀升的趨勢，而性別比例女多於男（約6：4），剛好還蠻貼近表演藝術的客群。由部落格觀察站 (<http://look.urs.tw/>) 排名前一百名的台灣部落格來看，



創意ABC

「創意ABC」代表的是一個跨域的觀點、滾動的論述，與一種美學的實踐。本專欄將透過系列案例探討台灣當代有關藝術（art）、商業（business）、文化（culture）／創意（creativity）／社區或社群（community）三者之間交流媒合所碰撞出的新文化課題。

撰文……吳瑪俐

塗溝社區居民歡喜的舉著與藝術家溫曉梅共創的傀儡穿過村莊聚落。
（攝影／林柏樑）

這兩年，碰到精彩的朋友，我的口頭禪是：「來嘉義玩吧！」
如果得知朋友是嘉義人，我會說：「回來嘉義一起玩吧！」

通過藝術的學習

北回歸線環境藝術行動經驗

這兩年幫嘉義縣策劃「北回歸線環境藝術行動」，我想，我的成就在於，至少已把一個嘉義人帶回嘉（家）了。

蘇冠印是我們行動團隊的一員。從台灣藝術大學一畢業，我就找他和陳明鈺來協助相關工作的推動。找他們的理由很簡單，除了耐操、善於溝通、樂意學習外，更因為冠印是嘉義人；地方工作需要地方人來慢慢經營。蘇爸爸一直要冠印畢業後回來，但要不是這個機緣，可能至今他還寧願在台北流浪。

「北回歸線環境藝術行動」其實已讓一些嘉義人覺得家鄉越來越好玩，而願意一起來行動……。

進入社區的思考課題

然而我們當初不只是因為好玩，而是帶著一堆課題到嘉義的。由於我的個人創作以社會議題為主，當藝術現象逐漸以嘲諷、解構為主流時，我反思著，這樣的創作成就的是什麼？它是否只為消費社會提供奇觀，因此其實反而只是鞏固既存結構？藝術有沒有可能找到一種建設性方式，能為現實帶來些許的改變？（註①）

而從裝置藝術延展而來的在地創作（Site Specific）在台灣風行，為地方營造、振興產業為名的節慶活動妝點門面，加上不斷成長的公共藝術作品，藝術家多了許多街頭的表演舞台。然許多人問，到底這些出現在生活空間的藝術，與場所、與公眾的關係是什麼？它提供什麼樣的美感經驗？對於地方文化或在地認同有何助益？當藝術家設計作品時，常抱著與群眾對話的姿態，他／她要對話的是什麼？群眾不管有意無意，都已被設計進作品裡，依此，藝術家提出自己的詮釋。公眾在藝術作品裡就只能被再現、被詮釋？藝術家與大眾只有主客關係嗎？藝術對於我們亟待處理的公共生活，是否也可能帶來積極的作用？

上述這些關於藝術進入社區的提問，我們也沒有明確的答案。尤其面對嘉義縣這個台灣年均收入最低的地方，人口流失、老化，資源缺乏，又面臨產業轉型的壓力，人與土地關係逐漸改變，傳統聚落景觀逐漸消失。在這樣一



上：藝術家們也扮裝加入塗溝社區的廟會踩街行列。（攝影／林柏樑）
下：藝術家盧銘世導引三角社區居民製作的壁面藝術，把牆面變成有趣的生活場景，成功地連結了居民與場所的情感。（攝影／林柏樑）

個和主流認知的藝術沒有什麼關聯的地方，藝術可以做些什麼？或從中可以學習什麼，是我們透過行動，邀請藝術家一起來思考的。

透過藝術的學習

藝術家一進到社區，其實不待自己想要做什麼，村民就會提出許多的要求。在偏遠地區，大家反正也不知道藝術是什麼，就會把一堆問題丟過來。歸根究底，都是關於產業的發展。阿里山上豐山社區村民由於缺乏社區營造的經驗，對地方未來一籌莫展。然當藝術家進入，就和居民們一起激盪改變的可能。這些住在山上的人，只要一下大雨就被土石流堵住對外聯繫，因此不管男女，都學會十八般武藝，打石、鋸木都是小事，因此，藝術家翁朝勇等人引導他們，透過周遭材料，經營自己環境的特色。豐山居民的創造潛能，因為藝術家進入，而慢慢、自信的開展。豐山經驗讓我們看到，偏遠社區並非一無所有，他們需要的協助是，幫忙提供不同想像可能和操作方式，讓他們在往前邁進的路上可以不那麼孤單。

- 1 策展人吳瑪俐(左一)認為「北回歸線環境藝術行動」裡所有的參與者，都是無形社會雕塑的共同創作者。(攝影／林柏樑)
- 2 藝術家潘云薇(右一)在三合院展出紫雲社區的農民肖像，圖為她與被記錄農民的合影。(攝影／林柏樑)
- 3 茄苳腳在地藝術家黃文淵(右前一)發動村民一起整理環境。(吳瑪俐提供)
- 4 藝術家翁朝勇(右一)進駐阿里山鄉豐山社區與村民一同創作石雕藝術。(吳瑪俐提供)
- 5 「北回歸線環境藝術行動」中，作者與觀眾的界分不再，所謂的作品也為人與人、人與環境、人與土地「關係」的營造。(吳瑪俐提供)



然而有更多嘉義社區都只剩老人和孩童，年輕人都到城裡工作，社區因為缺乏動力而無法發展。初到塗溝社區時，村長哀怨的說，這裡只靠幾位熱心的青年，社區經營很困難。然而，當藝術家溫曉梅和社區一起為廟會製作遊街傀儡時，不僅長輩們緊張的全力投入，連在外工作的年輕人、孩童都一起歡喜加入。這個社區大事因為藝術與傳統民俗的巧妙聯結，而把有空沒空的全村人都召喚來了。也因此村長說：藝術家來駐村，使村子裡的人，人生從黑白變彩色。塗溝村嚐到藝術甜頭後，便會主動尋找資源，讓藝術家永遠駐村。

環境藝術行動最動人處是在人與人關係的建立上。到中埔鄉與興村駐地的梁莉苓，因為與村民同是苗栗縣客家人，因此和村民形同家人。透過相同的鄉音、背景，梁莉苓幫忙串起這個聚落年輕人不清楚的遷移故事。梁莉苓說，在駐村期間，偶而她要回家，村裡的阿婆會納悶的問，「這裡就是家，還要回哪裡？」

類似的經驗是看黃文淵和爸爸及村民一起整理環境。阿淵家因為高鐵經過，土地漲價了，不只村落被切割，空



藝術家康雅筑(右前二)與阿里山鄉來吉社區居民到山中採集藤蔓，引導使用部落環境中的獨特素材創作。(吳瑪俐提供)



創意不凡的大型傀儡是這次的成果展現之一。(攝影／林柏樑)

間紋理改變了，土地從原本的生產用途，變成快速發財的建地，人際關係跟著受到劇烈的影響。前年，當我們在嘉義進行種樹計劃時，阿淵說，農村人最討厭樹，因為妨礙耕作。然而，去年，他卻與村民為這個早已見不到茄苳樹蹤的茄苳腳，種了兩排茄苳樹當村子入口意象，藉此還原地名本意，讓地方重新找到認同。阿淵的爸爸既高興又驕傲，因為孩子回來幫忙村裡的事。

藝術家們透過這些經驗也會重新反省和藝術創作的關係。攝影家林柏樑看到潘云薇在紫雲社區的駐村成果便很感動。云薇為村人拍了照片，並直接掛在三合院牆上展示，讓傳統老屋蛻變為美術展場，這個無可取代的在地創作，把拍攝者／被拍者、藝術／生活完美的聯結。

Miwon Kwon——加州大學洛杉磯分校教授，針對藝術家到各地創作，問說，藝術家一個一個地方去，許多地方

可以看到相同藝術家的作品，這種到處流動的現象，意義為何？(註②)從嘉義的經驗，我們看到，環境藝術行動做為一個不同於台灣主流藝術展演或嘉年華會式的文化實踐，它其實成就了所有參與者，在過程中重新學習與人與社會與環境建立關係，它讓大家形成學習社群(註③)，並且某種程度的回應我們上面許多的思考。然而，儘管對我個人而言，環境藝術行動本身就是一個創作，但我們也都期待，經過更多時間的經營後，或許所有的參與者，各自都會為自己開展出不同的創作與實踐。■

註①：相關思索可參考拙文〈玩布啟示錄〉，載於典藏今藝術雜誌，2004年11月

註②：見Miwon Kwon: One Place After Another; MIT Press, 2004

註③：參考吳慎慎〈藝術介入公共生活：藝術實踐的社群學習〉，發表於高師大跨領域藝術研究所主辦的《藝術與公共領域：藝術進入社區》研討會，2007年3月

打開任藝門看見小小藝術家

「藝教於樂II——透過藝術學習專案」成果發表

由雄獅鉛筆廠股份有限公司贊助，國藝會主辦之「藝教於樂II——透過藝術學習專案」，於今年陸續完成為期一年之教學活動，三個獲補團隊並分別於今年4月起，舉辦成果發表展，以與藝文界、教育界以及社會大眾分享計畫的實踐成果。

視覺藝術協會：任藝門

首先登場的是由「視覺藝術協會」所執行之計畫——「互動藝術的神奇魔力」，以「任藝門」為展名於4月22日至5月2日在社教館展出。

「任藝門」成果展覽，集合了參與計畫的台北市福星國小、懷生國小，及台北縣自強國小，共九組學生團隊的互動藝術作品創作，呈現專案之教學成果。透過社教館開放的展示空間，讓社會大眾觀賞各組團隊的創作結晶；看同學如何將一年來所習得的數位藝術概念，應用在作品設計中。學生團隊巧妙搭配樂高（LEGO）感應模組和獨創的互動感應模式，述說屬於自己的藝術創作內容，把生活中俯拾皆是的小靈感，運用巧思轉換為獨特的視覺經驗感受。展場亦規劃作品展示與影像專區，陳設學員課堂藝術創作、課後習作及課程紀錄影片。計畫主持人視覺藝術協會理事黃位政表示：「當前台灣中小學數位藝術教育尚待耕耘，科技結合藝術對於中小學師生仍是一塊陌生的領域，反觀奧地利年度舉辦具有指標性的ARS ELECTRONICA科技藝術展覽，自2002年起增設UI9青少年科技藝術創作專區；同時AEC的未來美術館亦針對中小學生發展相當多質量並重的課程，目的在培養未來的藝術創作與消費人口，對於數位藝術的基礎教育推廣，成就斐然。本計畫企圖媒合藝術與數位資訊科技，讓學生體驗新形式的藝術概念，通過培育種子教師與學員的方式，使數位藝術成為未來中小學美學教育的新選項。」

展覽開幕當天視覺藝術協會精心策劃一系列教師觀摩活動，上午由福星國小音樂班精采的室內樂表演，揭開「任藝門」成果展之序幕；接下來為各組團隊展示作品時間，由



展覽「任藝門」現場。(視盟提供)

藝術家導覽現場觀眾及來賓一同欣賞這些小小藝術家們的互動藝術作品，展現同學一年來的學習成果和蓬勃的創作能量。下午則為教師研習座談，由本專案主持人黃位政與協同主持人駱麗真以及課堂執行老師們，共同分享這次創新的互動藝術教學經驗，透過面對面座談與教學經驗的分享，激發台上台下更多藝術人文拓展的新想法。

花蓮縣文化環境創造協會：「我們的達魯岸」

第二個登場的是由花蓮縣文化環境創造協會所主持之「我們的達魯岸」計畫成果展，於6月1日至6月15日在「花蓮松園」展出。本計畫參與教學單位包括國立花蓮教育大學附設實驗小學及花蓮縣立銅門國小，計畫內容以「工作室」為主題，採取「裡應外合」的方式，讓經驗豐富的八位創作



「我們的達魯岸」計畫主持人潘小雲於成果展中為觀眾導覽。



花蓮縣文化環境創造協會主持的「我們的達魯岸」成果展。

者進入校園教學，進而創造並展現小朋友自己的「達魯岸」。為期15天的工作坊，讓學童創造自己的工作室並且在其中創作作品；在學校的教學部分也企圖營造「工作室」的精神，用活潑、跨領域的學習方式，使其接近藝術創作的實際經驗，並帶領小朋友將藝術融入生活。



上：由台東劇團主持的「藝術部落格」，於建和國小執行計畫中。
下：由台東劇團主持的「藝術部落格」，台東三仙國小學生在藝術家的帶領下，編織屬於自己的百寶盒。

台東劇團：藝術部落格

最後一場展出為台東劇團所主持之「藝術部落格」計畫成果展，展覽將分別在三仙國小、初來國小、建和國小（6月8日-7月6日），以及台東鐵道藝術村261倉庫（6月29日-7月29日）展出。本計畫參與教學單位包括台東縣初來國小、建和國小及三仙國小，計畫內容是讓小朋友在藝術家的帶領下，首先開始佈置出自己心目中的藝術角落，包括夢想的秘密基地、心中最珍貴的百寶盒，以及最富創意的後花園等等；接著，又去到不同於山海氣息的台東市中心，讓小朋友如同一個真正的藝術家一樣開始工作，並佈置自己的展覽空間，最後則是將他們的藝術經驗將從部落搬到正式的展演空間——台東鐵道藝術村261倉庫，並以課程作品、文字、塗鴉日記、照片與影像紀錄等，將自己的學習成果——展現是大家眼前。■

第三屆「紀錄片映演專案」 96年8月1日~15日 開始收件

為協助國內紀錄片工作者開拓映演通路與觀影人口，國藝會獲指定捐款辦理「紀錄片映演專案」補助計畫，第三屆即將於96年8/1-8/15開始受理申請。國藝會原有之視聽媒體藝術類補助是以拔擢優秀的數位影片製作案為主，而此「紀錄片映演專案」則是期望在鼓勵影像創作之外，也能協助創作者於作品完成後公開放映，讓優質的紀錄片能有機會與觀眾見面。

本專案申請資格限創作者本人或團體（人民團體、基金會）提出申請，計畫規模可為單一影片映演或多部影片聯合映演，每個計畫至多補助50萬元。於補助結果公布後一年內完成計畫執行。評審標準包括：

- 一、紀錄片品質與內涵
- 二、映演計畫之整合力與可行性
- 三、社會影響力與開創性
- 四、以關照資源較缺乏者為優先考量。

詳細申請辦法請參見國藝會網站，或電洽02-27541122*210楊小姐。

■國藝會 2007 年第一期補助結果出爐

獲補率提升達近五成
積極鼓勵台北縣市文化藝術發展

國藝會 2007 年第一期申請案總收件數共 606 件，較去年同期增加 72 件，本期首次啟用網路線上申請，其中計有 169 件採取線上申請，佔 27.9%。本期經董事會核定之補助件數為 300 件，獲補助比例為 49.5%，較前三年的平均值高，補

助總額為 46,187,000 元，平均個案補助金額約 153,457 元，較去年同期下降 22,893 元。國藝會為鼓勵台北縣市以外地區的藝文工作者及團體，特於 2007 年申請基準規定台北縣市以外獲補率不低於該類別平均獲補率，且本期各類評審委員均審慎考量申請案之質量給予機會，因此台北縣市以外獲補助之件數共有 89 件，獲補率已達 48.9%，相較前期 39.6%，顯示積極鼓勵台北縣市以外文化藝術發展達到成效。

類別	文學	美術	音樂	舞蹈	戲劇	文化資產	藝文環境與發展	合計
總收件數	46	76	211	53	152	47	21	606
資格審查通過件數	45	71	207	53	152	45	19	592
會審通過件數	16*	47	103	37	60	23	14	300
董事會核定補助件數	16*	47	103	37	60	23	14	300
活動總經費	16,625,816	61,916,757	244,248,290	108,633,939	301,225,971	25,643,704	10,008,348	768,302,825
申請補助金額	11,026,807	22,406,388	64,108,913	38,041,758	67,625,634	16,824,093	6,134,600	226,168,193
董事會核定件數 申請金額	3,766,080	14,739,135	33,810,293	32,803,578	31,187,590	8,425,500	4,200,000	128,932,176
董事會核定補助金額	1,401,000*	5,018,000	10,909,000	12,359,000	10,695,000	3,795,000	1,860,000	46,037,000
董事會核定補助件數 占該類收件數 %	34.8%	61.8%	48.8%	69.8%	39.5%	48.9%	66.7%	49.5%
董事會核定補助金額 佔補助案申請金額 %	69.8%*	34.0%	33.0%	37.7%	34.3%	45.0%	44.3%	35.7%
占本期補助總金額 %	3.0%*	10.9%	23.7%	26.8%	23.2%	8.2%	4.0%	100.0%
首次獲補件數	8	24	24	7	14	4	7	88
非台北縣市獲補件數	10	17	19	10	20	11	2	89

說明：*文學出版補助七件，採「價購新書」方式辦理（由文建會每案採購 1000 本，預算為 1,500,000 元），文建會預算不列入總金額計算

■ 2006 年「視聽媒體藝術專案」
補助名單揭曉

本專案是以提昇數位錄影技術及內容為目標，申請類別包括紀錄、動畫及實驗類，申請者須從事音像工作達四年以上才符合申請資格。今年總收件數共計 28 件，以紀錄類為大宗，約占 68%，動畫類占 21%，實驗類占 11%。評審委員綜

合評估創作者的計劃執行能力與可行性，第一階段共遴選出十名入圍者進入面談，在入圍者旗鼓相當的情況下，評審確實難以抉擇，經兩輪投票後，最後終於產生四名獲補助者，獲補名單如下。本專案期望獲補助計畫除能提昇國內數位錄影品質外，也能在未來作品完成後參與國內外影展，讓好的作品與國內外觀眾分享。

獲補者及獲補計畫：

◆林建享《Kawut na chinat'kelang 划大船》
／紀錄類／補助 997,322 元

本計畫是為拍攝紀錄一個蘭嶼達悟民族造舟划向台灣的過程，其中涉及種種關於達悟海洋文化的內涵，除了可以看到達悟族人生活行為模式的實踐，也將碰觸到其海洋文化中最深沉的禁忌與規約的運作體系。計畫由台灣與達悟族人共同參與，因而包含了傳統與現代、蘭嶼與台灣，以及生活與信仰等議題，影片的觀點將從中探討達悟民族如何看待這類經驗，以及如何思考、認知與調適。

◆柯珣青《她們的故事》／紀錄類／補助 607,800 元

1966 年，台灣第一個也是世界首創的「加工出口區」在高雄前鎮成立，台灣的女工史就此展開。成千上萬來自鄉下的年輕女性湧入前鎮及楠梓加工區，將青春歲月印記在轟轟作響的生產線上。事隔多年，當初花樣年華的女孩們，早已成了兩鬢斑白的阿嬤，本片將透過她們的回憶與陳述，了解台灣從農村時代走入輕工業時代的社會轉變。

◆蔡崇隆《與毒共存 惠明人》／紀錄類／補助 1,194,878 元

1979 年的多氯聯苯毒油事件，曾經是許多人的共同記憶，包括惠明學校師生在內的中部民眾約 2000 多人受害，中毒者滿臉爛瘡的電視畫面震驚了全島民眾。本片將回歸事件始末，檢視流於浮面的官方照護政策，採訪當年受到這種毒性接近世紀之毒戴奧辛毒物侵害的盲人師生，如何掙扎求生的心路歷程。

◆蔡旭晟《櫻時 Time of Cherry Blossoms》
／動畫類／補助 1,200,000 元

以早期台灣小鎮為主，表現出兩段不同的時空交錯以及某些超現實的幻想場景。整部作品內容聚焦在地方文化，以台灣多元的宗教信仰為主軸，輔以台灣特有之建築、民情，呈現台灣最精華最美麗的文化特色。在表現手法上選擇 3D 動畫為主要架構，透過特殊的輸出方式轉成平面賽璐璐質感，消除 3D 動畫的生硬及不親切感，期望打動人心，牽動心底深處的記憶。

■第二屆紀錄片映演專案補助名單揭曉

為協助國內紀錄片工作者開拓映演通路與觀影人口，積極推廣優質之紀錄片，國藝會獲指定捐款辦理「紀錄片映演專案」補助計畫，期望能協助創作者於作品完成後公開放映，讓優質的紀錄片能有機會與觀眾見面。本專案第二屆共有兩個紀錄片映演計畫獲得支持：

◆社團法人屏東縣瓊麻園城鄉文教發展協會
《貼近生命的鏡頭》／補助 150,000 元

本計畫映演之紀錄片，為許麗善導演所執導的《尋找牛背上的翅膀——田園記》與《單車時光——農村紀事 2》，內容是以屏東縣農村人物為題材的台灣農村紀事，希望藉由貼近屏東縣居民的影像分享，以進入社區並與居民建構良性關係。期待透過此項映演計畫，推行在地人士紀錄與書寫自己的故鄉，進而提升至在地意識的覺醒。

●映演時間、地點：96/6/6-96/10/30，屏東縣 33 鄉鎮境內擇點。●片單：《尋找牛背上的翅膀——田園記》、《單車時光——農村紀事 2》。

◆陳攻君《南管女子》／補助 200,000 元

《南管女子》將南管的精緻藝術與台灣的民間生命力呈現在世人面前，以台灣社會蓬勃的生命力為背景，將南管樂舞的優美及陳美娥女士坎坷的成長歷程，做一個時代性的見證。期望透過映演活動，激發更多人對於台灣文化多元性的想像與討論，以及反思台灣文化人與中國的情結。

●映演時間、地點：96/7/15-96/8/30，台南、高雄、鹿港、台中、台北等地。●片單：《南管女子》

■第三屆「視覺藝術策劃性展覽專案」
補助名單揭曉

國藝會推動「視覺藝術策劃性展覽專案」，迄今已辦理第三屆，鼓勵專業策展人與藝術展覽團隊合作，研發專題性展覽計畫，透過策展人理念研究、藝術家及作品、行政團隊等多方位資源整合。本次獲補助的計畫皆有突破現有的型式、發展出多元的主題的表現，無論在展出類型、空間選擇與資源整合上，均呈現多元廣度且深具實驗性。

獲補者及獲補計畫：

◆右線設計工作室／張元茜（策展人）

「大隘藝術節——祕密的源頭」／補助 1,400,000 元
展期：2007/11/2-30

◆新樂園藝術空間／黃海鳴（策展人）

「新樂園——永恆的成人遊戲工廠」／補助 1,200,000 元
展期：2008/3/28-5/11

◆麻粒國際文化試驗股份有限公司／呂岱如（策展人）

「轉盤系列——實驗策展練習與研究」／補助 1,000,000 元
展期：2008/2（暫定）

◆非常廟股份有限公司／陳浚豪（策展人）

「廢品？Art Trash？」／補助 850,000 元
展期：2008/7（暫定）

從《國藝會》開始 輕閱讀 親藝文

《國藝會》是一本由國家文化藝術基金會出版的新期刊（前身為國藝會《簡訊》），目前這還是一本「免費」的刊物，因此，在您看完《國藝會》的創刊號後，如果您喜歡這份刊物，可影印下方訂閱單，填寫後於2007年8月15日前回傳至02-27072709，我們即會將您加入我們的寄送名單。

備註：①煩請原《簡訊》訂戶完成本次訂閱程序，以利我們將您加入《國藝會》訂閱名單，若逾期未接到您的回覆，則視為不再訂閱。

②訂閱僅限國內訂戶。

您要訂閱《國藝會》：

為了確保您訂閱的《國藝會》能夠正確並迅速的送到您指定的地點，以及作為我們進行讀者服務或一些數據分析的參考，請您撥冗填寫以下基本資料。

姓名： 性别：☐男 ☐女 出生年：

郵寄地址(含郵遞區號):

Email address :

電話：

職業：(可複選)

- ☐藝文工作者 ☐傳統製造業 ☐資訊業 ☐金融保險 ☐服務業
☐醫療保健 ☐貿易業 ☐傳播出版 ☐政府機構 ☐學校
☐文教機構 ☐營建房地產 ☐餐飲休閒 ☐交通運輸 ☐傳銷業
☐法律與顧問業 ☐百貨流通 ☐軍警 ☐學生 ☐家管
☐已退休 ☐台商 ☐其他

台新銀行游藝卡 **藝術超強吸鐵石**

術超強吸鐵石
這張卡夠力



台新銀行游藝卡



台新銀行游藝卡吸納近百個藝文團體優惠，多看多聽，大大提昇您的藝術感應力

一次擁有最多音樂類、舞蹈類、戲劇等各類知名藝文團體的折扣權益。凡持游藝卡刷卡消費，台新銀行即代您捐贈千分之二回饋金予國家文化藝術基金會，全面強化藝術磁場。

更多的優惠內容，請上台新銀行游藝卡網站：www.taishinbank.com.tw

申請專線

02-2655-3355 按 1

www.taishinbank.com.tw

台新銀行網路銀行 安全e級棒

謹慎理財 信用至上 ●差別循環信用利率：一般消費及

預借現金為8~20%,依電腦評等而定 ●預借現金手續費:

預借現金金額×3.5%，不足NT\$100以NT\$100計算

預借現金金額X3.5%，不足NT\$100以NT\$100計算

財團法人|國家文化藝術|基金會



台新銀行



台新金控
智慧好夥伴