

啡 茶 道

冬 芳 烏 龍

季節限定

在冷冷的冬天裡，
點一杯暖呼呼的「烏龍咖啡拿鐵」，
靜靜品嚐東方烏龍的茶香與西方咖啡的醇厚，
在口中可以感受到東西融合的奇妙滋味，
是茶道也非茶道……

讓我們用一杯咖啡的時間，
聞著芬芳的茶香，
與伯朗一同享受「啡茶道·冬芳烏龍」的趣味！



* 圖片僅供參考，產品以實際供應為準！

★伯朗咖啡館門市提供免費無線上網服務，各門市資訊請上
伯朗咖啡館網站查詢<http://www.mrbrown.com.tw>



掃描QR CODE 連結官網



National Culture and Arts Foundation

2012年2月號 第26期

文化藝術季刊

輕閱讀 www.ncaf.org.tw

CONTENTS

編輯室報告

龍潛。不息……吳品萱 1

國藝會報告

藝文匯集 幸福升級 | 國藝之友年終晚會暨「藝集棒」專案發表會 2

專輯

2011年度補助觀察

- 美術 唉！重要的不是媒材分類……顧世勇 6
- 文學 文學補助的「靜」與「動」……向陽 7
- 音樂 數據風向球，轉機？還是危機？……邱瑗 9
- 舞蹈 主題與變奏 孰輕孰重？……徐開塵 11
- 舞蹈 南方舞蹈風景之我見……金崇慧 13
- 戲劇(曲) 藝文補助的成功與自在之道……耿一偉 15
- 戲曲(曲) 期待「台灣特色」的思維……紀慧玲 17

創作新星會

聲境的追尋 | 張永達的聲音探索與構築……沈伯丞 22

掘獸骸化石的人 | 陳允元《孔雀獸》……丁名慶 26

藝新耳目

- 8213肢體舞蹈劇場 第二屆「非關舞蹈」藝術節：舞塾 29
- 風乎舞雩 2012年度製作《關係》
- 如果兒童劇團《超完美兒童劇》
- 如果兒童劇團《醜小羊的選擇》

補助看板

- 「長篇小說創作發表專案」補助結果公布 30
- 「策展人培力@鳳甲美術館」補助結果公布 31
- 「視覺藝術策展專案」補助結果公布 31

時光藝旅

我的台南印象……熊思婷 37

編輯室報告

龍潛。不息

文 | 吳品萱

2011年歲末，國藝會委請顧世勇、向陽、邱媛、徐開塵、金崇慧、耿一偉、紀慧玲等七位委員，針對2011年國藝會各類別藝文補助的概況提出報告，不能說是年度總體檢，卻比較像是對於該領域生態的觀察，同時進一步提供申請者和藝文各界參考。

而國藝會也在施董事長上任屆滿一年時，正式對外發表「藝集棒」專案，鎖定企業為推廣目標，希望未來能多多鼓勵企業參與藝文活動與消費，進而擴大藝文界整體資源，專案成立初期，將推出表演藝術賞析、藝文講座及文化旅遊等方案，並率先在此期於「時光藝旅」專欄中，從文化、歷史、美食等層面，帶領讀者重新發現台南的傳統與創新。

總是在農曆年前後，才真正感覺一年的交替，我會在心裡悄悄地回味上年度的種種，也在心裡默默地盤算新年的可能；而《國藝會》雙月刊在發行了五年後，即將於二月號後暫停出刊，未來，編輯團隊將規劃不同型態的出版品重新推出，感謝各界多年來的支持，也期待未來能再給予我們鼓勵，敬祝讀者新年快樂，龍年行大運。

國藝會

NO. 26 2012年2月號

●封面●
張永達《相對性+/-
RAW》。

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 吳品萱
編輯 熊婉容、周朝蕾、王慈憶、蔡淳仔、謝佳芬
美術構成 吉松薛爾
印刷製版 勤蜂設計網有限公司
法律顧問 國際通商法律事務所 黃瑞明律師

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

2012年《國藝會》
出版計畫由

國藝之友

贊助

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

一起愛地球，本刊物使用環保大豆油墨。

藝文匯集 幸福升級

國藝之友年終晚會暨「藝集棒」專案發表會

文 | 國藝會 攝影 | 複氧

企業尾牙季熱鬧登場，為了替藝文團體拓展市場，國藝會要為藝文界開路搶進尾牙商機，「101 藝文尾牙秀」十全十美計畫正式啟動，要為企業界與藝文界媒合尾牙合作案，緯創與雲門舞集並攜手合作率先響應。此外，國藝會「藝集棒」專案也正式推出，開始全力為藝文界爭取企業福委預算。

國藝會董事長施振榮自 2011 年初接下國藝會重任後，至今已一年，在歲末年終之際，國藝會於 12 月 15 日的國藝之友年終晚會暨「藝集棒」專案發表會中，正式對企業界宣佈將推出籌劃多時的「藝集棒」專案計畫，提供企業包括「表演藝術欣賞」、「藝文經典講座」及「文化旅遊」等服務，鼓勵企業界投入藝文消費，全力為藝文界拓展市場，爭取企業界的福委預算。

藝集棒

藝文匯集 幸福升級 棒



跨足多領域的編導演全才劉亮佐（阿斗）及劇場新世代女演員謝盈萱，攜手擔任晚會主持人。

國藝之友年終晚會暨「藝集棒」專案發表會，眾多企業及政府各界代表到場表達支持。



國藝會施振榮董事長與陳錦誠執行長，期待藉由「藝集棒」專案，揮出藝企合作的新局。



由上至下依序：
蕭萬長副總統。
國藝會施振榮董事長。
國藝會陳錦誠執行長。
文建會曾志朗主委。

為了爭取企業界對本案的支持，包括蕭副總統、文建會主委曾志朗、經濟部次長林聖忠、金管會副主委李紀珠等政府官員都到場支持，此外包括宏碁、緯創、仁寶、和碩、佳世達、廣達、宏達電、華邦電、研華、味全、中華電信、中鋼、台新金控、南山人壽等 50 家以上企業都到場力挺。

施振榮表示，國藝會除將以「藝集棒」的各項服務來爭取企業界的福委預算之外，看好每年企業界的尾牙商機龐大，國藝會也將正式啟動「101 藝文尾牙秀」——十全十美示範性計畫，協助藝文表演團體爭取企業界每年的尾牙演出機會。

施振榮指出，初步的目標是希望在 101 年初能促成媒合十家企業與十家藝文表演團體的合作案，讓企業界與藝文界能針對「藝文尾牙秀」進行溝通討論，讓藝文表演團體為 101 年度的「藝文尾牙秀」進行創作戲碼，並希望到 101 年底時「藝文尾牙秀」已能在企業界蔚成風氣。

施振榮表示，很高興在提出「101 藝文尾牙秀」這個構想後，立即獲得緯創公司林憲銘董事長與雲門舞集藝術總監林懷民老師的率先響應與

支持，緯創將在今年度的尾牙活動即率先邀請雲門舞集演出，雲門舞集近期演出佳評如潮的《如果沒有你》劇碼，也將在創新修改成尾牙版後首度端出在企業尾牙活動中演出。

至於鎖定企業福委會與企業員工長期持續性服務的「藝集棒」專案，將藉由「表演藝術欣賞」、「藝文經典講座」及「文化旅遊」等服務，期盼企業的福委預算亦能投入於藝文消費，讓企業員工可接觸更多藝文活動，朝幸福企業的目標邁進。此外，除了爭取民間企業資源投入文化藝術領域之外，也希望未來政府公部門也能共同支持及響應藝文欣賞與消費的風氣。

會中，蕭副總統特別感謝施振榮董事長在主持國藝會之後，對藝企結合做了許多思考並提出創見，期待未來的成果；他亦表示希望在卸下副總統一職之後，繼續為藝術文化出力。甫至文建會就任的曾志朗主委，肯定前主委盛治仁先生的遠見，邀來施董事長領導國藝會，發揮藝術和企業結合的力量；他更表示：「今天在會中看到這麼多藝企合作專案，讓我不只感動，更有些激動，在這當中我看見了台灣的能量」。

當日亦為國藝之友年終晚會，與會者一同透過影片，回顧了過去一年所共同參與過的藝文活動，及豐碩的藝企合作成果。會中並穿插有精彩的表演節目，包含當代傳奇劇場《安天會——偷桃》、台北愛樂歌劇坊的《蝙蝠》第二幕選粹，以及舞蹈空間的《月球水》。舞蹈空間更邀請與會來賓一同起身共舞，充滿活力的帶動唱，使晚會氣氛更為熱烈。會場中並有藝術家陳怡潔的主視覺設計、黃蘭雅的热熔膠作品，以及林建榮的燈光雕塑，處處可見藝術驚喜。

會中並舉行國藝之友新舊任會長的交接儀式，在蕭副總統的見證下，現任邱再興會長將棒棒糖造型、象徵「藝企同心」的交接權杖，交付給新任會長，即東和鋼鐵企業有限公司的侯王淑昭執行長，傳承「藝在言外，甜在心裡」的重責大任。自三十多年前成立對台灣當代藝術發揮了關鍵作用的「春之藝廊」開始，長年深涉藝術事業的侯王淑昭執行長，笑稱自己「對台灣的藝文有一股莫名其妙的熱心」，之後也將帶領國藝之友繼續力挺藝術。

舞蹈空間邀請與會來賓共舞，現場氣氛熱烈。



左：台北愛樂歌劇坊帶來《蝙蝠》第二幕選粹。
右：舞蹈空間帶來活力奔放的《月球水》。



上：當代傳奇劇場演出《安天會——偷桃》。
下：在蕭副總統見證下，國藝之友邱再興會長將象徵「藝企同心」的棒棒糖造型交接權杖，交付給新任會長侯王淑昭女士。

國藝會「藝集棒」專案簡介

「藝集棒專案」取名為藝集棒，即由國藝會匯集藝文的力量，全力打造企業幸福升級的可能。在「表演藝術欣賞」方面，專案將致力向企業主動推薦國藝會嚴選之優質藝文活動資訊，並提供專業藝文顧問諮詢服務，期許透過藝文欣賞，培養員工對於藝文的興趣與欣賞能力，更將文化、創意的DNA，深植於企業文化之中，成為競逐未來的最佳軟實力。

國藝會並於2011年10月初，即邀請國內表演藝術團體針對「微型演出」及2012年「售票演出」進行提案，並於11月完成遴選，包括雲門舞集、采風樂坊、創作社等27團微型演出、18團售票演出。

未來專案將依據企業需求，不定期至企業內部安排各種形態的小型演出或講座活動，藉由有趣的引導與解說，讓員工於舒壓放鬆之際，也能親近藝文，增加工作所需的創意與活力。此外，企業也可從國藝會嚴選之優質節目清單中，選取所需的場次與服務，藉由客製化的安排，打造企業專屬藝文饗宴。

而在「藝文經典講座」部分，初期規劃將安排歷屆國家文藝獎得獎者，至企業分享其豐厚的創作歷程及藝文經驗，讓社會大眾得以更貼近得獎者的藝術生命，並啟發觀眾對藝術文化的認識與熱情。

在「文化旅遊」的部分，國藝會投入協助輔導地方文化、藝術團體與文創業者，將文化藝術轉化為適合旅遊中

呈現的服務內容，在產業端，則協助媒合旅行社與地方文化服務（或文化產品）業者，同時協助旅行社規畫具有文化特色與內涵的遊程，開發非市面旅遊團或是自由行可以經驗的行程，最特別的是只為參加團體安排的專屬藝文體驗活動。

在市場端，未來將媒合企業、旅行社共同推廣。同時依據不同的消費需求與服務對象，文化旅遊將區分為精緻文化旅遊、深度文化旅遊、國民文化旅遊三種類型，前兩者適合精緻小團體參加，後者則適於廣泛大眾參與，讓人輕鬆親近藝文。國藝會也希望未來能獲得政府的響應，共同推廣至公部門及國營企業等單位。

此外，專案也將以「企業員工」為目標族群，透過便捷的系統設計，打造藝文專屬消費網站，販售藝文展演票券與作品，透過此一「企業」與「藝文」整合平台的搭建，拉近企業員工與藝文展演的距離；也藉此協助藝文團隊拓展新的觀眾族群，讓企業員工更能親近藝文，最終亦能達到藝文社會企業永續經營之目標。

專案主視覺形象邀請國內視覺藝術家陳怡潔特別以作品《Pop Up》為「藝企合作」打造專屬色彩組合，由代表文化藝術的暖色系與代表企業的冷色系，共同組成大小不同的同心圓，在我們生存的水泥叢林中蔓延滋長，象徵我們的生活因為「藝企合作」而多元繽紛，因為「藝企合作」而精彩美好。■



文學補助的「靜」與「動」

文 | 向陽 國立台北教育大學台灣文化研究所副教授

美術類別整體生態之期待及建議

台灣過去，視覺藝術一直被劃分為「繪畫」、「雕刻」、「版畫」、「攝影」等類別，約定俗成之下，這種界定似乎突顯了藝術「形式」與「媒材技術」的固定關係，如繪畫之於油彩、雕塑之於泥石、版畫之於印版、攝影之於攝影機或暗房器材等，創作形式都理所當然地依附著其特定的媒材技巧。這般重技巧而輕概念的結果是：作品的成果蘊含著藝術家磨練技巧的閱歷，只有熟練的技巧、意念和感情才得以自如地融入作品之中，作品的精練程度亦等同於藝術家的成就。唯當我們面對以「混合媒材」作為表現的手法時，才不自覺地又省卻不談上述「媒材技巧」跟「形式」的必然關係。當中的癥結點乃在於藝術上的抽象概念價值及材質技術價值的取向不同，這種現象在台灣一直表現扞格在傳統與現代之間。

畫家作畫，大可講究畫布的質感、肌理的處理、顏料的厚薄、色澤的調和，以至筆觸的氣勢或纖細等技術效果。整個繪畫過程，都依賴畫家在指定媒介下和在相應技術傳統中，發揮個人的理念和感性。相反地，以混合媒材為手法的表現，並不指明特定的媒介，也沒有一套特定的技術規範。藝術家大可自由的運用各種物料、物體或物像，利用相應合適的「技術」，甚至以自創的手法把媒介物取捨、改裝、併合、重組過來，令展示物以及展示空間變成一種意義生產的處境。

當代藝術的發展不再限於藝術自身學科的理論和方法，而擴展到其他學科，諸如：哲學、科學、社會學、人類學、語言學、符號學、詮釋學、政治學、接受美學、解構主義、女性主義等。由以上



林霞《林場蓄水池》·水彩。



莊榮哲《紋人畫—荷(一)》。

的泛文化觀趨勢，在面對當代藝術發展的雜多面貌，我們的確無法用繪畫、雕刻或建築等的傳統美學命題來掌握。而是已逐漸從平面的畫框或立體的台座轉移到複雜的「處境」(Site)以至「文化脈絡」(Cultural context)的問題上，我們已從單一對象的主客美學發展到多元複合的「關係美學」。



黃鈿翔《血尿液人》。

當然，傳統藝術技巧的重要性消失應該令人惋惜，但要以過往的技術審美標準去衡量嶄新的藝術形式，卻有點不切實際。我們期待未來的審查委員們都能以藝術性作為審查的訴求，儘管有類別屬性的不同，但在藝術性的表達上理應超越媒材屬性之爭才是。■

應邀參與國藝會2011年文學領域之補助審查會議，對我來說並不陌生，在國藝會尚未受理文學界申請相關補助之前，我已參與過文建會相關補助審查多年。能以在文學界耕耘多年，曾從事副刊編輯的文學傳播者身分，為台灣文學界服務，為文學生態環境的活絡盡微薄之力，這是我的榮幸，也是身為文學界一份子應該善盡的義務。因此，儘管申請補助的案子數量甚多，負荷甚大，但能夠透過審查程序，拜讀眾多文壇老將、新銳精心撰寫的提案，從而透過這些提案了解當前台灣文學的潛在趨勢與發展方向，仍然備感欣喜。

根據「國藝會補助申請基準」所示，每年度雖然會有微調，但目的則相當明確，就補助目的而言，國藝會強調其補助，在於「運用公共資源，催生民間活力，營造有利於文化藝術工作均衡發展之環境，並維護各族群特有文化藝術之傳承與發展」。簡言之，民間活力的鼓舞、文化生態的均衡、族群文化的維繫，乃是這項補助的基本準則。審查的準則確定，方向清楚，對於審查委員而言，也就有了一把足以為準的尺。所以，這不是問題。

同樣也是根據該基準，國藝會強調的補助重點凡四：一、前瞻或突破性之藝文創作。二、文化藝術之專業講習與調查研究。三、擴展國際交流之文化藝術工作。四、藝文團體經營之穩定、持續與提升。這四項重點，大約涵括了補助範圍(創作、調查與研究、研討會、研習進修、出版、國際文化交流等項目)，雖然不能窮盡各種可能的需求，但就申請與補助之間的狀況來看，似乎也符合文學領域的主要需求，因此，這也不是問題。

較不容易的，或者說較可能形成「問題」的，還是申請補助者最為關心的審查標準，而這恰恰也是所有評、獎、補助最不易完全客觀、公允之處。畢竟這是由多位審查委員公決出來的結果，不同的審查委員之間，各有不同的出身、經歷、背景、文學品味，乃至來自性別、族群、區域與意識形態的差異，要在眾多申請案之中匯聚共識，衡量補助重要性、必要性與急迫性的高下；並且存異求同，捐棄己見，得出最後的補助名單與額度，就是很困難的一件事。最後的補助結果，往往不是每位委員都能滿意的，但在民主程序之下，則必須接

受。遺珠因此難以避免，缺憾因此難以避免。相信這也是申請者可以理解的。

就我參與今年常態審查會議的所見來看，國藝會在審查程序上已經相當周延綿密，相關的審查作業也已盡可能詳細列出，作為審查委員討論之參考。文學領域的補助範圍甚大，類別亦多，從創作、調查與研究、研討會、研習進修、出版到國際文化交流等項目，都個別標出不同的補助考量基準。如創作類，優先考量的是「創作品質」，補助重點則以「持續創作及具潛力之作家」為主；又如出版類，則以「具文學價值、文獻史料意義、富推廣價值之作品」為主要考量對象。這兩類申請案在全年申請案件中件數最多，審查過程爭議也較多，明確界定通過補助之原則，也較能有助於審查過程的取得多數共識；其他類的補助亦復如此。以2011年的審查狀況來看，基本上這樣的準則規範，審查委員都能認可，也符合國藝會補助的目的與精神。將來需要的，是在補助重點下，對於「創作品質」、「文學價值」、「文獻史料意義」、「富推廣價值」等敘述概念給予較明確的延伸定義即可。

數據風向球，轉機？還是危機？

文 | 邱瑗 國家交響樂團執行長

就整體通過補助的案量來看，100-1期通過創作類20案、出版類8案、研討會2案、研習進修4案、調查與研究1案；100-2期通過創作類19案、出版類10案、研討會0案、研習進修1案、調查與研究2案。以「量」而言，100-1期，創作類在總通過案件數35案中占57%，出版類23%，研討會6%，研習進修11%、調查與研究3%；100-2期，創作類在總通過案件數32案中占59%，出版類31%，研討會0%，研習進修3%、調查與研究6%。顯然，創作補助占有近六成之比例，成為國藝會年度補助的主要標的。這個數據有兩個意義，一是文學領域之申請補助仍以創作補助需求最為主要，出版補助其次，這顯示了文學領域補助需求相對是靜態性需求，研討會、研習進修、調查與研究等動態性需求仍然略有不足；從另一個面向上看，這似乎也顯現了審查委員對

於靜態性補助採取鼓勵態度，對於動態性補助則相對嚴謹。當然，各類申請案件的多寡，也決定了此一最後結果。

文學創作與出版在補助通過案件中，100-1期合占80%，100-2期更高達90%，也說明了國藝會文學領域補助的整體趨勢，似乎有愈趨靜態性文學補助的傾向。以我個人審查的所見，這與其他類申請案件趨少，補助通過案件更少有關；而其原因在於研討會、研習進修、調查與研究等案之申請，多為大型動態性計畫，舉辦費用亦高，非一般民間性社團、文史工作室或文學雜誌社所能承擔，計畫之撰寫也非其所能，申請者既少，補助通過者自然更少。針對這點，國藝會或許有必要重新審酌，是否調整補助項目、明確規範補助對象（如鼓勵國內文學雜誌社舉辦文學研討會、讀書會或民間基金會舉辦研習進修），

並且簡化計畫案之撰寫內容等作為，來鼓勵申請案件之投件，提高補助案件之通過比例。

在當前的環境中，國藝會的補助的確促成了文學生態的活化，這可由創作與出版類補助案件在結案之後，受到各大文學出版社的爭取，並且在文學閱讀市場中受到肯定與重視看出。我認為，國藝會除了持續辦理，以協助文學工作者之創作、出版、研習、調查之外，也可透過年度補助書展或相關的推展活動（如演講、朗讀、或劇場改編小說演出），來強化社會各界對文學類補助案件的了解、認識與接近使用，並使接受補助者受到更大鼓舞；我也希望，國藝會能在預算許可範圍內，提高創作類的補助金額，以使創作者能在生活獲得基本保障之下，全心創作，為進展中的台灣文學寫出更多佳構！■

最近有部美國電影《魔球》(Money Ball)以球員的各種守備、擊球、上壘率來挑選球員，以「最低成本」組成「本益比」最高的勝球隊伍。這種以「機率」對應「實力」的確產生取巧的短期效益及「報酬率」的快速回報，但以長遠看，仍是值得深思與警惕的做法。這次國藝會希望各類組觀察員從100年度的常態性補助項目數據來觀察及分析各項藝文展演的發展，在缺少近幾年相關統計數據比對的情況下，雖難以提供正確「風向發展」的客觀觀察，但希望以100年度兩期常態補助統計的分析，提供一個能對未來常態補助政策的建議。（詳細數據分析請參見第12頁附表）

將目前常態補助原則簡化為20字箴言：「藝術水準、多元跨界、鼓勵創作、持續性及具特殊意義」後，發現音樂類的補助案「強弱不一」。先從「創作」來看，音樂類的創作是國內表演藝術類中「創作能量」最弱的一環，探究原因不外是音樂類的「劣勢」也正是其「優勢」——大量優秀的西樂音樂演奏人才與國內廣大的歐洲古典音樂市場。中樂在效仿西樂樂團編制後，需要大量的「管弦樂」編制作品（姑且不論

中樂團是否應西樂化）以支撐全年所需的量，但不論從現實面或補助申請案件來看，仍是「進口（來自香港、大陸）多於國產」。以100年度申請案來看，共28件與創作相關的申請案（佔全年案件6%），其中僅4件為「純」中樂、16件「純」西樂、8件「多元跨界」，共不到80件作品分布於100-101年間陸續發表，這些短則3至5分鐘、長則70至80分鐘的作品，實在很難與每年上千場次的音樂演出成比例。而常態補助項下對創作類的申請原則：1.以創作品質、創造性與持續性為考量；2.曾獲創作補助者再申請時，得從嚴審核。在兩項原則「持續性」與「再申請時從嚴審核」間，似乎仍有讓創作得以在質與量持續增長的商榷空間。此外，與「創作」相關的「創作」、「委託創作」、「駐團藝術工作」都在第二期才接受申請，但看作品發表日期卻多在申請日期的3至6個月內發生，顯見國藝會的補助並非為直接影響作品創作或發表的因素。

在申請案與獲補助均佔最大宗的「演出」項目（共252案，佔全年54%），獲得補助的比例也高（佔37%），其中重製、發表國人作品的場次比例約46%，顯見加入國人作品的音樂演出在申請補

助的「策略」奏效！超過65%的演出申請案仍以台北的國家音樂廳為主，而為求「南北平衡發展」，約40%的獲補助申請案件為「在台北以外」的場館或規劃巡迴演出的製作。或許，在近年中南部行銷平台的建立、對未來表藝專業場館逐年落成的期待、及各大型企業的「非文化中心」小型演出場地的設立，對中小型音樂團隊的巡迴演出釋出「善意」的邀請，讓台北的中小型團隊更樂於機動性的巡迴。

在申請補助案中，「國際文化交流項目」次於「演出項目」，全年計96件，但令人失望的是「輸出」與「輸入」的不成比例——27%：73%，且輸入申請案中鮮有補助原則所期待的「樂壇目前較欠缺、具特殊意義」的項目。在26個輸出補助申請案裡，能完全具備「條件對等、品質、效益」的補助原則者不多，除出國參與比賽者外，僅有3件獲得演出費，其餘多為落地接待的半自助出國演出。或許，在大陸不斷以政府全力「文化輸出」的強力放送下，值得我們重新思考國際交流各項原則的輕重緩急。同時，在國際交流的「輸入」項下，不少國內團隊「扮演」藝術經紀公司的角色，引進國外音樂團隊或個人來

主題與變奏 孰輕孰重？

文 | 徐開塵

資深藝文工作者

國藝會 2011 年度音樂類補助統計表

項目	第一期		第二期	
	申請	通過 (國人作品)	申請	通過 (國人作品)
創作			8	4
委託創作			17	12
駐團			4	1
調查研究	1	0	2	1
研討會	1	0	0	0
研習進修	一出國	0	2	0
	—入國	4	8	3
出版	20	11	18	3
國際交流	—輸出	9	8	2
	—輸入	28	42	9
演出				
民族	14	8 (3)	9	6 (4)
個人	38	12 (0)	30	9 (2)
中型演出	31	10 (5)	35	13 (6)
大型演出	31	15 (8)	16	9 (4)
合唱	17	6 (5)	15	9 (5)
創作發表	2	1 (1)	10	6 (6)
歌劇 / 音樂劇	1	1	3	1
排演場所租金			18	12
展演空間營運			6	3
總計	215	91	251	103

台演出、辦理工作坊、大師班，顯見國內音樂團隊逐漸以多元化經營拓展生存的空間。

在數位發行市場已超過實體發行量的今日，國內的「出版品」申請案（38件）中，實體CD發行仍是「唯一選項」，顯示國內團隊對數位發行或網路、國際行銷還未建立專業發展的企圖心，或CD發行為個人networking的小我功能而已。此外非CD的出版申請只有3件樂譜發行申請案，除了「教材」功能外，尚未能檢驗音樂推廣或是傳承目的。對於出版品的弱勢發展，我們或許更應

該思考政策的制定，從誘因啟發國人在音樂創作、研究、保存上的努力。事實上，除了出版外，研討會、研習進修等項目是所有補助案中獲得補助比例最少的項目，在24件申請案中僅7件（不到30%）獲得補助，其中當然有值得商榷的提案，建議以更明確的補助原則讓團隊有所依循，同時建立成效觀察機制才能提升研習成效。

至於為「鼓勵不以營利為目的及非商業取向經營的私人展演場所」及給表藝團體一個安定的「排演場所」設立的場租補助項目，則令人欣慰一些常年用心經

營的團隊將排演場所與展演空間同步營運，不僅讓團隊有安定的排練場地，也逐漸經營出社區音樂文化。或許，未來可在發展一個私人展演場所的聯誼平台，讓大家意見交流，除協助更多團隊能穩健經營，也讓未獲得補助的單位得到學習機會，讓各種展演場所從點延伸為線、為面！■

瞬息萬變的年代，難以預見未來，但在二十一世紀「創新」、「融合」的全球趨勢下，台灣舞蹈藝術的發展，也呈現出新的風貌。從2011年回看過去的第一個十年，及你我身處的當下，台灣舞蹈界以「經典與傳奇的再現」、「創新與跨界的探索」，積極地在新浪潮中尋找自我的定位和風格，過程中難免焦慮、茫然或爆衝，然而舞蹈人不斷思索與實驗的勇氣，都將成為迎向未來的重要動能。

今年，正值建國一百年的歷史時刻，強調文化薪傳或再現歷史印記的製作，更甚往年。資深舞蹈家劉鳳學率領新古典舞團推出長年鑽研「唐樂舞」的封箱之作《傾盃樂》，以文化底蘊、傳統禮教和劇場藝術，再現大唐盛世的絕代風華，是藝術家對歷史文化的禮敬。而成立二十周年的原舞者，則以原住民樂舞系列展演，包括描述戰後阿美族重建部落傳統的《風起雲湧——七腳川事件百週年紀念演出》、透過卑南族音樂家陸森寶作品記述族人生活變遷的《芒果樹下的回憶》，以及標舉鄒族先覺者高一生傳奇的音樂舞劇《迴夢》，凸顯原住民長期以來受宰制的命運。再加上雲門舞集重演《家族合唱》，藉二二八事件

訴說台灣不同族群的人生際遇，對照今日紛亂社會，有如暮鼓晨鐘。

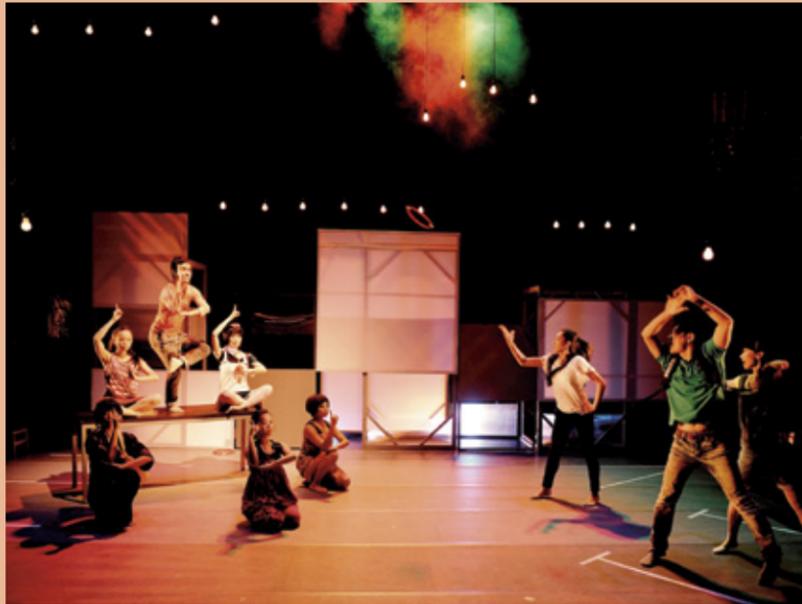
這些取材大歷史的作品，在2011舞壇年曆上留下厚重的墨痕。相較之下，由生活中事、童年記憶或自我省思為出發的創作，像是鄭宗龍的《在路上》、周書毅的《我 / 不要 / 臉》，或舞蹈空間舞團的《十號線》等，不同於大製作，而可細細品味，抒情寫意各具特色。特別是鄭伊雯和董怡芬共同編創的《十號線》，回歸純舞蹈肢體的敘事方式，在一片追逐跨界混搭或以炫目的視覺意象為主的演出中，是難得形式簡單又清新

有趣的作品。

從創作主題和表現形式來看舞蹈演進的軌跡，可發現多媒材的融合已成為主流。今年的跨界合作多有新嘗試，新生代編舞家黃翊在雲門舞集2「春門」發表的《機械提琴——交響樂計畫之一》，是舞蹈與機械的合鳴；三十舞蹈劇場《膚演宣言》首度藉調光薄膜投影與舞者共同傳達皮膚訊息；轟舞劇場的《繼承者》三部曲大玩空間、聲音、裝置和舞蹈的對話；體相舞蹈劇場的《泡氣球》也以裝置和現場音樂強調整體視覺感官。



轟舞劇場《我 / 不要 / 臉》。



上：肢體音符舞團《七里香》。(攝影 / 汪德範)
右上：台北首督芭蕾舞團《The other shore》。
右下：台北首督芭蕾舞團《三首詠諧曲》。



過去觀賞舞蹈演出，其樂趣不僅是在整體性的呈現，更是為了欣賞創作者和表演者對於肢體語彙的開發和運用；如今舞蹈表演偏好玩形式，尤其是數位影像、裝置藝術和聲音實驗的比重增加，使得作為舞蹈核心的「肢體」，在各種創作元素介入後，不再是唯一焦點，有時甚至主客異位，而看不清編舞者對於身體作為舞蹈主體的態度和主張。在此趨勢下，由蘇文琪與創意團隊合作的《W.A.V.E. 城市微幅》、賴翠霜與舞者們的《抽屜》，則以嚴謹的結構、精準的技術，傳達清楚的概念，並保有舞蹈的獨特性，成為今年廣受好評的演出。

綜觀台灣的舞蹈發展，演出活動頻仍，但令人驚豔的佳作，仍是屈指可數。為培育和扶植創作及表演人才，國內大小舞團紛紛開始整合資源，為年輕人打造新舞台，是另一個值得關注的現象。

較早啟動扶育平台，且持之以恆的，有雲門舞集2「春門」演出、高雄城市芭蕾舞團的「點子鞋」舞展、三十舞蹈劇場的「三十沙龍 Showcase」、世紀當代舞團的「永康藝族」等，其他如台北首督芭蕾、組合語言舞團、廖末喜舞蹈劇場「洄游舞集」，也陸續提供年輕新秀創作和表演的機會。今年，世紀當代舞團的《鮮人跳》、肢體音符的《七里香》，更是由年輕人擔綱；此外，不到三十歲的傑出編舞者暨舞者周書毅，亦策畫製作「下一個編舞計畫」，邀請新銳創作者葉名樺、余彥芳、林祐如等人，及公開徵選出的八位在校創作者，一連兩周接力聯演，企圖藉此模式尋找下一個身體 / 舞蹈語言，展現新世代創作能量。

經營有成的舞團，願意分享資源，作為育成、扶植和展演的全新平台，立意甚佳，值得鼓勵。不過，審視這類平台的

功能和成效，不免發現有的策展人或製作人以最大誠意提供了機會，試圖彌補國內舞蹈創作人才的斷層現象，卻缺乏對於舞團特色與此機制結合的主張及做法的深度思考，以致有些新秀舞展的製作品質難以掌握，演出的完體性也打了折扣。舞團未來若將此計畫視為重點工作，則應加強建立各自平台的特色，以對話或共製方式與新世代人才展開緊密溝通和交流，以期演出品質的提升。

儘管大環境變化快速，身體作為舞蹈藝術的本質和特色，不會改變。未來不論是議題取向，或著重表現形式，抑或是新媒材的實驗，仍期待看到編舞家和舞者能發揮無限創意，展現精采的身體風景。■

南方舞蹈風景之所見

文 | 金崇慧

資深藝文工作者

藝文人口之提振與友善的創作環境應被重視

近年來南台灣的藝文生態因著多處展演場地之建造，也逐年地開啟了活絡性樣態，在地演藝團隊之製作演出，喜見正逐步朝向更為專業化邁進。相較過去長期藝文發展受先天不足與後天失調影響，致步調十分緩慢，甚而停滯之態，深刻影響著地方文化脈絡之建構。然而這樣的文化弱勢，實乃源自養成教育中，藝術文化參與之不足；以及人民生活水平與經濟狀態多為藍領階級的工業城市有著密切關聯。而現今，在多項硬體建構的過程中，更需關注南台灣藝文人口之提振；及提供藝術工作者友善耕耘環境，以拓展南方獨有之文化內涵及藝文特色。尤以整體大環境隨著科技發達及生活的便捷性，著實有利於在地演藝環境之推動。

造就培訓與製作之專業環境乃舞團營運之必要

文化需要透過時日之累進持續堆砌，而藝術則是展現著文化當代之樣貌，綜觀南台灣舞蹈演繹形貌，近年間已然朝著更為主題性發展之製作；亦或以創作平台之姿，提供青年編舞家展現創意與新



索拉舞蹈空間《No matter · Feels Good / 感覺良好》。

思維，是值得鼓勵與支持，然無論作品以實驗或創意發想，支撐作品結構之完整性，重要的是必須有一位統理全場作品、有著宏觀視野之藝術總監，否則易使整場演出作品良莠不齊及未有整體美學之形塑，若此，則創作平台之意義將盡失。此外，仍有令人耳目一新之南台灣創作力旺盛的現代舞團，每年皆以獨樹一幟之風格，擅巧於空間意象之形塑，擺脫匠氣性肢體語彙，以十足創意展現令人驚豔之作品，是令人欣喜與樂見之作。

然而作品要有完整表現，舞者的培訓亦是極為重要，團隊的整體性端賴長期培訓之凝聚。南部團隊除了主要舞者外，多數延用在校學生，而學生因著年齡與經驗，在表達上總是略顯生澀，使得演出整體素質稍有不足。至此，仍令人思索著，舞團團員若能以「專業舞者」為前提，相信在演出水準上，必定更為出色。然，專業舞者養成不易，而南台灣生態環境的有限，在演出機會與培訓都無法長期性狀態下，確實難以網羅優秀舞者留在在地。但我們也發現，活躍於

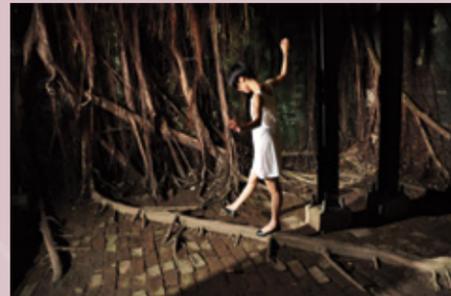
藝文補助的成功與自在之道

文 | 耿一偉

台北藝術節藝術總監、台灣藝術大學戲劇系客座助理教授



稻草人現代舞蹈團《足In·安平樹屋——肢體介入特殊空間創作展演》。(攝影 / 劉人豪)



南台灣舞蹈園地的少數幾個出色團隊，皆是以舞者實力為前提，長期養成之「專業舞者」，可見實乃「事在人為」，建議有心長期致力於創作發表之主事者，依此為思考，團隊營運體質是否健全亦十分重要，創造一個培訓、製作與演出皆是專業而完備流程的堅實體質，必定讓舞者充分獲得信任而持續參與，亦能在健全的良性循環中創造佳績。

建構有效深度行銷策略 以對應南台灣低靡票房

由國內藝文團隊創作、製演極為仰賴之「國家文化藝術基金會」在今年整體之補助結果看來，通過補助的團隊今年的製作大多是中、小型規模佔大多數，應用的場地也大多是以「實驗劇場」型態為呈現空間。以南台灣為例，台南「原生劇場」、「誠品藝文空間」；以及高雄「衛武營 281 展演場」等地，是近年極為炙手可熱之演出場地。實驗空間的製作規模稍小、票房壓力也較小、與觀眾近距離的對應等等皆是優勢，然演出品質仍是首要。綜觀本期受補助團隊執行

概況，在質量上皆有一定水準，其執行內容與原案計畫亦無太大差異性，顯示團隊在規劃與執行上，有著基本實力。但普遍在宣傳與推廣之著力有限，尤以北部南下演出之團隊，因著今年活動密度頻繁的狀態，整體票房上座率十分低靡，實仍有必要針對分眾進行有效之深度行銷，方能促進觀眾對演出內容的稍有理解，進而引發購票進劇場意願。

誠懇的製作最能感動觀眾

然而，台灣藝文資源有限的現況裡，如何能在眾多競爭者中脫穎而出；或說我們的創作優勢為何？如何說服審閱者青睞？幾個重點不能忽視，一為「創作特色與內涵」；再者「具專業實力組合之藝術團隊」、「團隊執行實力之呈現」、「預算的合理編列」等皆是極為重要。一直以來，南台灣藝文的資源有限，眾所周知，而在國藝會的審查案中，對於中南部「比較的弱勢」的特別鼓勵措施，仍是令人窩心之舉；再則，曾經獲補助之執行概況也是考量之重點，如藝術性、專業度、計畫如期執行等，在一

個誠懇、認真看待獲取不易之資源，是每一個獲補助單位之責任。經常進劇場看演出的觀眾都能明顯看出，製作團隊的嚴謹性與專業度，而我更想說，希望能看到對製作的「誠懇度」，藝術之所以感動人，並非華麗的裝置或高超的技藝，實乃在演出過程中，觀眾得以屏息凝神，隨著演出者，遨遊於虛實交替的曼妙意境間，往往演出者的「專注」是特別有張力的。

活絡基層藝術教育 以堆砌劇場觀眾

深切期許，在南部這片充滿熱情的土地上，藝術環境的造就與堆砌，能如硬體建設般地受到重視；而藝術工作者也能以豐沛的創作力，不斷透過各種方式滲透於各階層之互動，唯有基層藝術教育的活絡，才能真正開發未來走進劇場的觀眾。■

前倫敦泰德美術館館長鮑尼斯 (Alan Bowness)，曾在《成功的條件：現代藝術家的成名之道》(The Condition of Success: How the Modern Artist Rises to Fame) 一書中，提到藝術家的成功分成四個階段，他說：「第一個為同儕的認同，其他藝術家將某位藝術家視為重要人物；第二階段是嚴厲藝評家的認同；第三是收藏家和買賣業者的認同；最後才是一般民眾的認同。」

這四個階段，很適合來說明藝文團體如何獲得國藝會補助的過程。一個默默無名的團體或創作者，除非有伯樂讓你一飛衝天，否則你應該先取得同儕的認同。在台灣，取得藝術同儕認同的方式有兩種，一是透過學院取得入場資格，二是持續創作引發注目。不論是哪一種，都需要花三到四年的時間來得到同人社群肯定，讓他們接受你是這個圈子的人。

當你被視為是這個圈子的人後，意味著那些審查補助的評審也聽過你，甚至看過你的作品，這個時候，當你申請公部門補助過關的機會就很大。前面提到的第二段嚴厲藝評家的認同，即是這個階段，因為評審也在扮演嚴厲藝評家的角

色。不過你不能靠運氣，希望評審會來看你的戲。而且，沒有嚴厲藝評家來看你的戲，會是你的一大損失。因為一齣戲的好壞，唯有真正看過現場的人才能斷定。更何況，即使有評論家給你壞評，也不代表這是一件壞事，這總比沒人注意好。而且在網路時代，各種公開辯駁變得更容易。總之藝術不是算術，不是一翻兩瞪眼的事，藝術是一種說服，對象不同會有不同評價，而說服永遠有逆轉的空間。

我常跟學生說一個觀念：不要把你的期待，當作別人的應該。

右：飛人集社《超親密小戲節》。
下：再一次拒絕長大劇團「公寓聯展」。





上：綠光劇團《開心鬼》。
右：動見体《戰》。



以過去我在一些補助審查會議的經驗來看，這幾年表演藝術界有跟社會脫節的傾向，戲劇不像莎士比亞說的，是一面反映社會與人心的鏡子，反而是追求形式創新或個人內心世界表達的工具。於是那些願意去觀察或反映社會議題的團體在申請補助的時候，便比較容易受到評審的青睞。

再者，任何計畫的實踐，總是落在一定時空。於是評審便會問，為甚麼你要在這個時候推出這齣戲，這跟觀眾的關係是甚麼。或許是因為過去十年政治版圖的變動，讓劇場這種特別需要公部門挹注才有可能實踐的創作，為了不得罪任何一方，讓自己走向形式主義與輕鬆搞笑的風格。但是還有很多議題是可以處理，如環保、失業、移民、社區、老人社會、教育、虐待、詐騙……等，而這些議題並不排斥用跨界、跨文化、意象、社區、無障礙、多媒體、舞蹈劇場、肢體劇場、物件劇場、科技劇場、

新馬戲、電視諧仿等方式來處理。

每個劇團都很不同，但是你總得找到一個劇團的核心價值，並在一連串的創作中，去堅持與彰顯你的核心價值。只要這個核心價值夠明顯，夠有特色，夠說服人，自然在很多爭取資源的過程中，就容易出現，因為沒有人能取代你。

不過，個別團體的核心價值無法預測，必須由創作者自己去探索。但是我們還是可以在許多沒過關的案子中，找到一些通病。它們分別是：

1. 預算不實：評審不是白癡，預算過高或列入不實項目，只會讓評審對你印象很差。誠實的結果，就長遠的角度來看，是永遠會有評審用這項優點來替你說話，而沒有人會反對。

2. 與觀眾脫節：許多學院出身的年輕創作者常會出現這個問題，去找了一個或許現在正在美國或法國當紅的得獎劇

本，希望這樣可以脫穎而出。但評審通常會問，為何在台灣要看這齣戲，它跟觀眾或當下的連結是甚麼，這才是重點。而且當紅劇作家對大多數台灣觀眾來說，等於是無名劇作家，如何宣傳與凸顯這個劇作的特色，然後找到它在此時此刻於台灣演出的不可或缺理由。

3. 過於抽象：寫了很多理論，套了很多名詞，但對實際執行方式則語焉不詳。

4. 企劃簡略：好的企劃書有幾個特色，一、標題或計畫目標充滿創意；二、善用圖表或視覺資料；三、用細節或故事來協助說明；四、內容適中，太少讓人覺得沒誠意，太多顯得不知重點（我覺得不要少於五頁，不要多於十二頁，但附件不算）。

5. 計畫過大：計畫太大不只牽涉到執行可能性，也牽涉到實際能補助的金額，評審可能會認為以平均補助金額的數目來看，即使有補助也是杯水車薪，還不如給那些比較小的計畫但補助效益可能更大。

最後，我們必須了解，當你跟政府申請補助時，你是在用納稅人的錢實踐自己的創作理想。評審會從公共性的角度來嚴格把關，而不是只有藝術性就能得到政府資助。而且補助就是補助，你不會拿到足夠的錢，因為這本來就是公部門的一種協助機制，而非創作者的主要收入來源。

補助不論多少，最好都能心存感激，不要認為理所當然。因為任何一個經常獲得補助的優良團體，都有可能因為資源公平與期待獨立的理由，而被評審刷下來。有了健康的自在心態，即能將心力灌注在創作上，自然會在演出或企劃散發出這股能量，最後打動觀眾與評審，邁向藝術成功的第三與第四階段。■

期待「台灣特色」的思維

文 | 紀慧玲

資深藝文工作者

國內的戲曲團體大致可粗分為兩類，一職業班，一公演班。職業班顧名思義，演出作為職業，買主、賣方有一定的市場量，也有其市場規則，政府部門不需多加插手，自有其運作脈絡。公演班，同樣顧名思義，為公演而存在，所謂公演，即政府或企業主買單，並非市場運作機制，多數時候並不賣票；邇來，也有售票性質的公演，即進入售票入場的室內場地演出，比例雖不高，但漸成氣候。

職業班與公演班，過去涇渭分明，職業班以廟會市場為活動範圍，不被政府注意，也與官方補助機制較少往來，公演團以文化市場為目標，依著政府選定的品味、補助方式，選擇呈現的方式。因此，就補助機制而言，不論職業班或公演班，一旦選擇進入補助機制，第一個面對的問題便是：什麼是符合政府品味的，什麼是政府可能會加以補助的？這個問題同樣回到補助單位（就目前看來，就是指各級政府或國藝會）本身，也就是，政府面對職業班與公演班，選擇補助的原則、規定、項目是什麼？或說，政府選定的補助對象，有無職業班與公演班的區別？

上述提問，如果回到二、三十年前，也就是大約一九八〇年代末，答案較簡單，那時的公演，歌仔戲不是大型化就是較接近傳統型式的老戲，而布袋戲則一律是傳統彩樓（柴棚）、小型掌中戲型式。當時的看法，跟戲曲長久式微有關，為讓民眾重新認識歌仔戲、布袋戲之美，因此必須強調唱唸做表，也就是，依著戲曲一般規律的美學標準來看，「傳統」是最高原則。因此，脫離或距離傳統戲曲規律較遠的，很難被學者專家認定，這就影響了歌仔戲、布袋戲近二十年發展：歌仔戲——除了明華園是以現代劇場效果贏得例外評價之外

——「聽」起來有無歌仔味是很重要的審美指標，這二十年來，「曲調」成了歌仔戲發展最有變化與最有「成績」的表現之一，然而同時地，歌仔戲的「戲味」、做工，則較不被注意。同樣地，在公演的影響下，布袋戲的優劣評價以「演」起來有無工架最受青睞，操偶成為最重要的審美標準，相對之下，演師的口白、劇情的良劣，或者不受關注，或者無從評斷，另一個影響則是傳統文武場的必要性，只要是現場合奏的，一般較容易被認可，錄音配樂的，則遠遠被拋在一邊。



明珠女子歌劇團《馴夫記》。

如果我們細想，過去二十年，是不是被政府補助的歌仔戲或布袋戲，就是呈現著上述這種傾向？我們看到明華園、河洛、楊麗花、唐美雲，小西園、亦宛然，以及少數的皮影戲、傀儡戲，都脫離不了這個依「傳統」品味形成的表演方式。很久一段時間，我們也沒有辦法想像歌仔戲、布袋戲還有其它可能，直到近十年。

近十年，歌仔戲、布袋戲最大變化，就是編導比重大幅提高的現象。不論歌仔戲、布袋戲，新編劇目之多，令人眼花撩亂。新編戲突出的原因，跟補助機制有絕對關係，當政府刻意「保護傳統」做了一、二十年後，尋求創新發展是

很自然的另一選項。然而，刻意「創新發展」同樣也有瓶頸，當新編戲不再新鮮，或新編戲得不到相對評價時，我們要如何看待布袋戲、歌仔戲，政府的補助機制該如何轉向或重新研議，才有可能刺激布袋戲、歌仔戲繼續發展下去？

這就是目前政府補助歌仔戲、布袋戲的最大難題，也就是，最值得思索的地方。

讓我們這樣想吧。過去，我們以傳統為最高原則，現在我們以創新為最佳導向，然而，傳統的依據是什麼？創新的依據又是什麼？如果傳統指的是唱唸做表，創新指的是編導舞美，那麼，我們

有沒有辦法釐清唱唸做表的標準在哪裡？編導舞美的創意又在哪裡？布袋戲、歌仔戲都是在台灣高度發展的劇種，跟中國各地地方戲曲相比，這兩門劇種都有極突出的「台灣特色」，依我的看法，歌仔戲是揉合了機關布景、社會寫實、具象表演法，與中國戲曲「虛擬美學」拉開了距離，而布袋戲則摻揉了各式音樂、舞台機關、戲偶造形，與中國木偶戲偏重操演的改良形式，產生更大差距。這些「台灣特色」，在過去的論述（或者說根本沒有明顯論述，只有作為內部意見的評審看法）並沒有被提出，也沒有被討論，因此我們看到的是，歌仔戲繼續創新，以各式各樣題材想法試圖贏得政府青睞，布袋戲繼續傳

統，以彰顯門派、操偶為最大訴求，而也就同時地，歌仔戲忘了「歌仔戲」最大特色是什麼，除了唱腔，在創新的思維上有沒有想過什麼是「適合」歌仔戲的？什麼是可以成為「台灣歌仔戲」招牌特色的？布袋戲亦然，除了搬演老戲，除了換湯不換藥的新編戲之外，有沒有想過布袋戲作為一種表演型式，最大的特色是什麼？該如何凸顯自身特色？

「台灣特色」是很抽象的說法，就如「愛台灣」一樣，都只是抽象概念，也就流於口號。然而我想強調的是，歌仔戲有其傳統，這個傳統可能與一般認知的傳統戲曲不同，她有更強的戲劇衝突，更高的社會意涵，使得她的精神性更庶民，更與一般大眾貼近。相對之下，布袋戲的傳統底子更堅實，她的表演語言更具象徵性，操偶與音樂、舞台（抽象語法）、口白的密合度更高，跟當代偶戲相反的，布袋戲的表演美學不在其虛實交錯，而是在擬真的想像中，創造舞台幻覺，布袋戲可以創新，但若失去了傳統的抽象語彙，再如何努力，恐怕也只是複製霹靂布袋戲，或模倣中外現代木偶戲罷。

在過去一年審視歌仔戲、布袋戲補助案件的經驗裡，多數時候是看不到劇團本身能夠提出清楚而完整的創作動機，多數時候，只有一個特點，比如進校園，比如整理老戲，比如新編取材，比如加入新的元素（科技、影像、音樂）。但也就憑著這些，評審能做的就是，依據過往經驗，考量劇團執行的可行性，鼓勵性質大於期待，為免戲曲所獲補助比例居於現代劇場之下，予以通過。我要說的是，布袋戲、歌仔戲雖貴為台灣特色，但比起現代戲，她的野心與企圖小



明華園天字戲劇團《碎魔劍》。



春美歌劇團《我的情人是新娘》。

太多，她自限於已經不再傳統的傳統，沒有保留真正的傳統特色，也不敢真正的跨出傳統。在傳統的基礎上，布袋戲、歌仔戲仍有很大的可能，或許，交流是一個可行的方式，與當代創意人才的結合，與不同種類的藝術家合作，至少，在傳統與創新這句老掉牙的口號下，我們可以看見一些可能。

最後我想提的是，作為表演藝術，觀眾是最重要的一環，過去，歌仔戲、布袋戲不必面對現代觀眾，在廟口市場，面對的是神明及老觀眾，而如果一旦選擇進入公演平台，觀眾概念、觀賞意識務必建立。換句話說，為誰演？什麼場合演？應該被列入思考。曾有一位女性朋

友跟我說，這次她去了台北市偶戲觀摩演出，兩天下來，若有所失，她認為，布袋戲好像只演給男性觀眾看的吧，那種陽剛的味道，演師講話的口氣，都只適合男人，好像女性觀眾從來不在他們考慮範圍的樣子。同理可證，如果是演給兒童看，該用什麼口白，有沒有不那麼「江湖」的味道，有沒有其他可能？售票或許是一個刺激，一旦面對售票市場，觀眾接不接受立即就有答案。觀眾可能不是真的行家，但如果要過補助這關，與其計較評審是不是真的專家（比如我就不是布袋戲行家），不如訴求觀眾，觀眾喜愛，評審也無話可說，這是比評審更自由的「審判」，至少，是最大靠山。■



台北木偶劇團《童言童語童歡樂》。

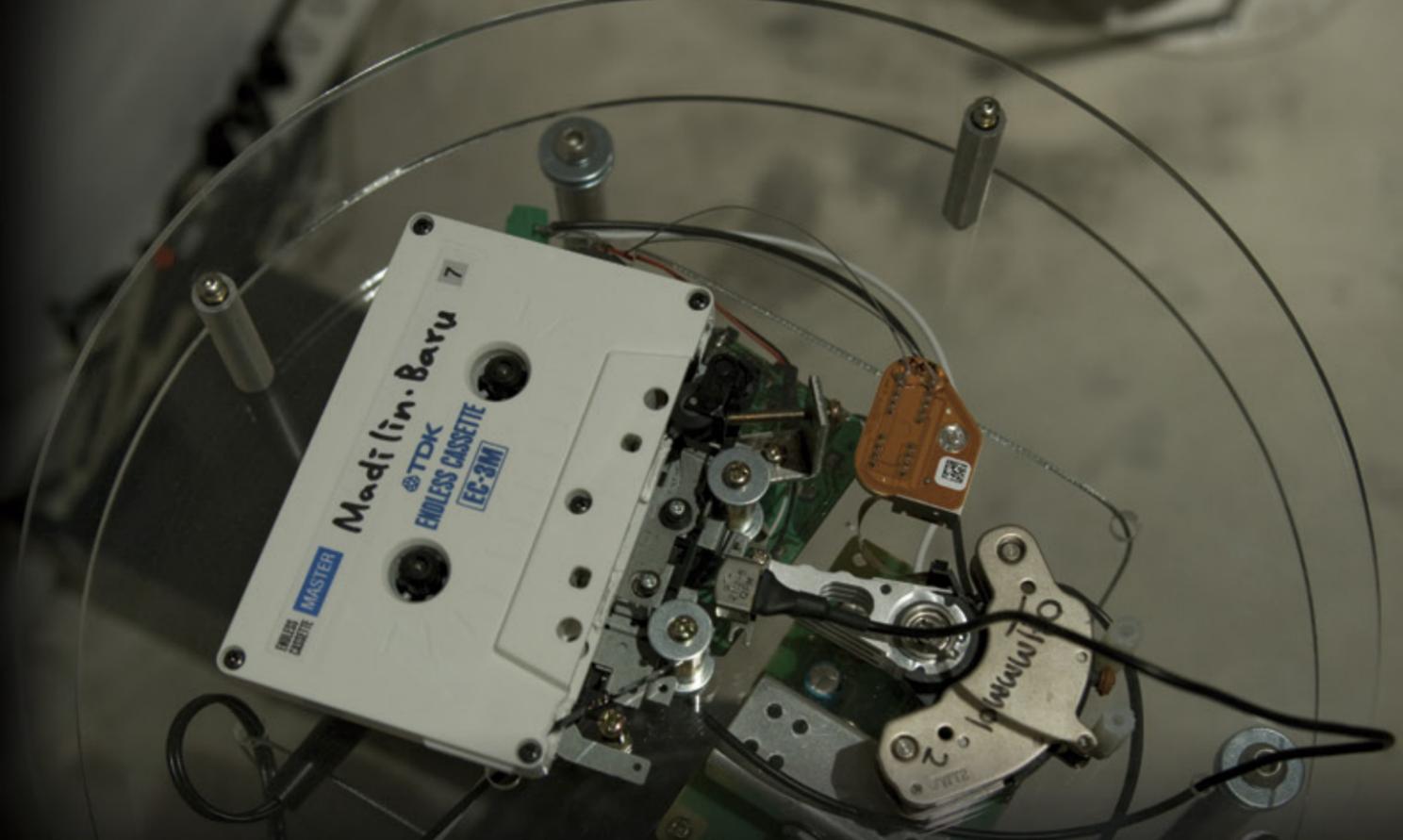
聲境的追尋

張永達的聲音探索與構築

文 | 沈伯丞 圖 | 張永達



《顫抖—交響樂》· 2009。



《顫抖》· 2009。

前言

螢幕裡的這位男子看上去約莫三十不到，清瘦的五官配上下巴的短鬚以及那略帶圓弧的方框眼鏡，竟有著幾許書卷氣息。螢幕裡的他似乎正盯著自己的螢幕看，戴上耳機正仔細分辨著從耳機傳來的聲音，那聆聽的神情彷彿除了語言的意義之外，傳到耳裡的聲音還有著其他尚未被聽見的特質。或許男子最為注意的訊息是耳機裡那微弱且經常為人所忽略的「雜訊」，以及揚聲器與空氣共振時所帶來的輕微低吟、皮膚的感應震盪。他是張永達，與螢幕另一端的我，娓娓談起他關於聲音、媒體以及訊息的創作。

從一場生平首見的聲音藝術展，張永達開始了對聲音以及相關作品的認識乃至於如何聆聽、探索這個世界的聲音。那場展覽讓張永達走入了一個全新的領域，一個更為直接、當下與直覺的世界，而材料更為飄渺、難捉摸，然而卻也給予了最多的自由與可能。通過聲

音，張永達嘗試給出的並非是一個清晰的聲音場景（諸如流水、鳥鳴……），而毋寧是更為直觀與抽象的「聲境」——唯有即場方能體驗的感受場域。

關於數位以及媒體藝術的採訪，視訊似乎比現場來得更為貼近這新藝術的本質。有別於現場，視訊是一場繁複的資訊連續交換與轉譯過程，彼此的訊息在轉譯為零與一後在網路中交互傳遞，並再次轉譯為一般語言。這繁複的資訊轉換過程憑恃的乃是數學及邏輯語意所給出的精密與正確，一如古典音樂以數學對位法為準則的音樂系統般，有著絕對的完美與精確，然則卻缺少了讓錯誤帶來魅力與神祕的可能。而如果「錯誤」可以帶出神祕與魅力，那麼我們或許可以更容易體會《4分33秒》以及其後的「噪音音樂」、「聲音藝術」這些背離了音樂理論的當代「聲音」，也讓我們有機會去認識張永達這位年輕創作者的作品與藝術。

錯誤的美

1

許多音樂理論之提出，無非是為了要制定法則管理音樂的聲音與節奏……有的時候這些理論的推論根據……其結果就我看來根本似是而非。

羅傑·賽森 (Roger Sessions)¹

提起「聲音」，John Cage 的《4分33秒》絕對是個重要的里程碑。相對於現代繪畫對「肌理」與「顏料」的釋放與重視，John Cage 的作品則讓世人體驗到「聲音」即為聆聽的重點。

從某個角度上看，《4分33秒》與達利 (Salvador Dali) 所提出的「偏執狂批判」有著異曲同工之妙。達利企圖將其物像偏執聯想的過程合理化，而其依據並非理性邏輯，而是感性直覺。這種背離古典西方理性主義的作法，同樣地出現在《4分33秒》。並且給予了「聲音」跳脫「樂理」框架的自由。

相對於達利或者 John Cage 在物質性與機械性的材料與工具上的破格，數位乃是更為精確的數學，是更講究絕對邏

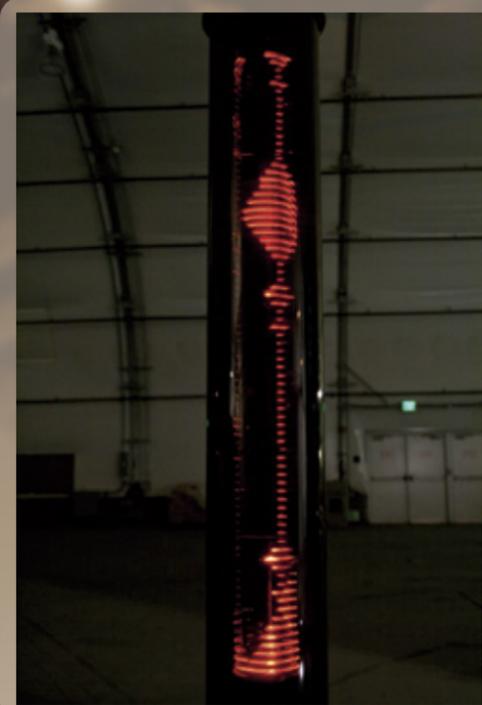
輯語意的嚴謹，從而在數位介面上進行「錯誤」便成為了一種精密的「計算」，也因此張永達作品所表現的「錯誤」毋寧更貼近於對「正確」的精密破壞。透過破壞，作品讓聆賞者與參觀者，重新去檢視過往的觀賞與聆賞經驗乃至於聲音及樂曲間的差異。

對「錯誤」的應用，可以從張永達 2007 年的作品《我不製造聲音，我就是聲音》及 2009 年的作品《顫抖—交響樂》以及《顫抖》等作品中看見。在《我不製造聲音，我就是聲音》這件裝置中，影像成為單純的背景，在不規則的顫音以及磁頭運作中，機械的動態彷彿配合著聲音的舞蹈，聲音成為了捕捉觀者（聽者）的主要感受，而造型與視

覺成為襯托的存在。而那宛如雕塑卻又類似於聲樂舞台的裝置作品《顫抖—交響樂》中，刻意的錯誤將錄音帶本身那可迴轉、快轉、慢轉的特質，在聲音的變調裡給出了時間的差異感。而特意選用的古典音樂，則凸顯了「錯誤」乃是一種對過於完美的破壞，並從中釋放某種聆賞與想像的自由。透過機械與數位的刻意「錯誤」，作品給出了某種生命的質感，而正因此，我們似乎可以體會藝術家所宣稱的「錯誤美學」。正是在規範外才可瞥見某種新的自由以及可能性，讓「錯誤」是一種使「美學」成為可能的手段與策略。



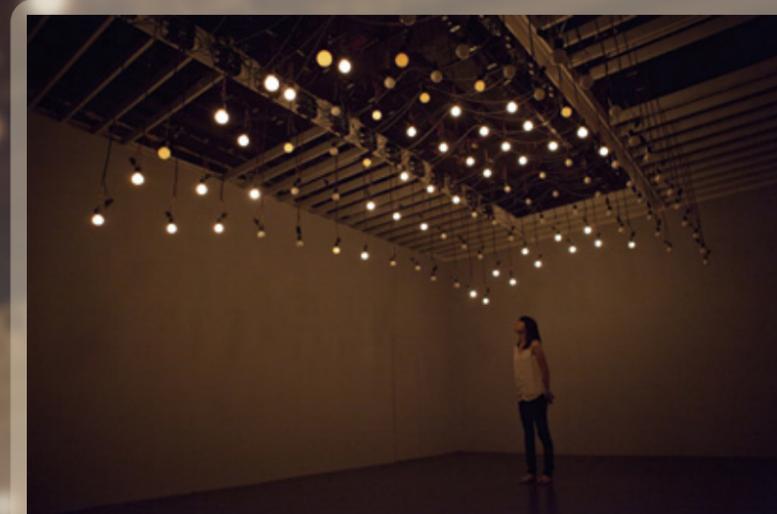
《Loop Me》。



《訊號·流1.0》。



《相對性 + / - RAW》。



《Ca訊號·流2.0》。

2

身體與共鳴

聽覺場域的操作通常表現於兩種作法：(1)身體的動作，以改變知覺場域內所發生事件的強度與關係位置。(2)語言化或發出其他聲音，將可以控制、掌握的事情引入原來無法控制的聽覺環境。譬如跳舞、唱歌與遊戲。在感官的輸入與知覺的反應間存在著一種動態關係。

羅賓·麥可尼(Robin Maconie)²

或許是「聲音」作為一種藝術媒材，十分年輕與多元，亦或許張永達的年輕，讓其創作並未固著於特定的形式，因此作品看似總是在聲音的各種可能關係中探索與嘗試。在其作品諸如《Loop Me》、《訊號·流1.0》等，跨越了侷限於對「聲音」的探索，而更嘗試去探討「共鳴」。在此，「共鳴」並非僅是空氣與聲波；而更深入身體、精神乃至於公眾記憶與文化的共鳴。

在《Loop Me》這件共同創作作品中，張永達的聲音、影像與舞者的身體姿態以及運動，交互成為一個完整的作品，然則其所蘊藏的毋寧是各創作領域

的平行交錯互動以及共鳴，而非過往存在著主從關係的結構。作品《訊號·流1.0》，則是一個更具廣泛性「共鳴」的作品，在這件作品中參觀者不僅可以與作品互動，更重要的是其聲源乃是當地的電台頻道，從而連結起了作品、觀眾以及電台之間的鏈鎖關係，而所謂的「共鳴」更向外展延至與社會公眾日常生活的範疇。一如羅賓·麥可尼所言，存在於張永達作品輸入與輸出之間的乃是一種互動的關係，而聲音在作品的視界外無形地交織起參與者與作品以及彼此間細密的共鳴網。

註1：羅傑·賽森(Roger Sessions)，美國作曲家。

註2：羅賓·麥可尼(Rebin Maconie)，紐西蘭作曲家、鋼琴家。

3

萬物的聲境

我們擁有藝術，才免於毀了真相。

我常放大視野自問：思想是否不僅詮釋身體而且也誤解身體？

尼采(Nietzsche)

相對於「影像」與「視覺」，「聲音」與「聽覺」所給出的毋寧是更為抽象與精神性的材質世界，或者說「境界」。然則這「境界」並非一般單純的音聲流洩，而無疑有著身體、環境的互動與交織。根據藝術家的說法，他著重於擴大某些細微的環境感知，並透過聲音讓這些環境變化性成為其「藝術」的實體，同時也讓聆賞者與觀賞者能更敏銳的使用身體感官，在科技逐漸地替代了身體官能的今日，張永達嘗試著以科技做為召喚自然身體復返的手段與策略。這樣的思維與觀點可以從作品《相對性 +/- RAW》以及作品《訊號·流2.0》中看見。

在作品《相對性 +/- RAW》中，藝術

家以電熱管在溫度改變時所發出的聲音，成為作品的主要內容，其放大了變化過程中的訊息也強化了我們對變化的感覺，並發掘出這個小物件所蘊含的某種「化境」，而這個小小的娑婆世界在我們覺知作品的剎那，便已觸動了內在的某種直覺心境，同時也構築了一個在場者才能體驗的直觀、私我的「聲境」。相對於《相對性 +/- RAW》的明快與直白，《訊號·流2.0》則是一層層鋪排的感知網，從燈光、聲音的互動到聲音與肌膚及明暗節奏與呼吸，空間在無形的聲音與空氣振動中將身體、物件乃至於流竄的能量全部以直觀、相對的感受質，交織成綿密的「聲境」。而唯有身處作品場域時，我們才可能去體會藝術

家宣稱「聲音在空間中的方向性、速度或變化，我們無法精準絕對的描述與計量，因此一切都僅止於相對性」的說法。

小結

透過「聲音」，張永達朝著不同於視覺的方向重新去構築屬於聽覺的化境，在破格以及放大的過程中，藝術家的揚聲器與麥克風播放著，招喚聆聽者其自然身體的復返與參與，並構築起屬於自我的「聲境」。

掘獸骸化石的人

陳允元《孔雀獸》

文 | 丁名慶 圖 | 陳允元

——〇一一年，無疑是台灣詩壇的豐收年，在詩集的出版質量以及對形式和材質等出版條件的思索與實踐，也像經營作品、雕鑿意象般充滿想像能量與風格趣味。其中，《孔雀獸》作為詩人陳允元第一本詩作結集，僅印製六百冊，收錄二〇〇一年至二〇一〇年間百餘首詩作，篇幅大多不長；層次豐富、雅緻也素樸的裝幀，彷彿觸手生溫。詩人更全程參與製作，將裝幀跨越包裝的層次，視為與詩一同構成詩集整體，並極創意也追古地考量版型、戳蓋流水碼，邀請友人設計三葉蟲形象的版權票。使得這本詩集像是一件獻給即將暗面的讀者，也是回饋給自己過去不同時期重要生命經歷的禮物。

成書後，陳允元除了在有河Book、唐山、舊香居等知名獨立書店與「二手書店」寄售，也透過臉書、批踢踢等網路平台自己賣書，並提出希望當面交書的願望，也使得整個出書過程都相當貼近地呼應了詩作的內質：宛如由許多動人樂段構成，在時空中流轉、積澱不止也開放地與各種人事物交會共感，那樣一首綿長悠遠的機遇之歌，也像是一枚化石在創作與生活地層裡由偶然漸變為必然的過程。

與未知讀者和每一首詩「第一位讀者」的相遇，從初學詩、以詩為創作核心與文學信仰，到如今因出書更踏實地確認自己詩人的身分與責任，陳允元始終認為詩應是為讀者而寫，就算詩是刻舟求劍的徒勞時光記號但仍能為自己和讀者指出一個個記憶、故事、祕密情事皆慢慢靜止、封存之星圖般昔往所在。但對陳允元來說，過去其實沒有不能瀟灑放下的挫折和遺憾，沒有永遠不會離開的人，但怎樣以最適性自然的態度來面對生活和創作，累積感受、觀點和能量，則是更重要的事。他在詩作中反覆演示地不安，像是把自己塞入時間和記憶的岩層中，如倖存者也像是被

遺棄般靜靜地體會記憶、事象沉積的微妙壓力，按部就班地找到世界、空間和私我「微宇宙」的連結；或在黑暗房間中忐忑尋路，略帶自嘲和自詭地鬆動物物的原本的狀態和意義，而獲得更大自由。例如詩作〈傾城〉、〈當鬼〉、〈辛亥路以東〉、〈大風吹〉等皆是陳允元自己頗鍾愛的作品，而在幅製較長的組詩〈四方之城〉達於現階段的極致。

繫於這樣的理念基礎，如何透過創作思索現實——尤其是感受特別強烈的，近十餘年間己身所寄的台灣當代都市生活種種瑣屑感受和遺緒——進而穿越其中的虛空，安頓身心，便成為核心功課。也呼應陳允元在學詩之初驚嘆於陳克華、林耀德等前輩詩人以血肉以臟器、以迷宮以機械零件等種種宛如馭劍飛行般未來感文字意象描繪都市，大三時在詩人陳大為開設的「台灣文學專題」、「現代詩習作」、「現代散文習作」課堂進一步啟蒙和更深刻賞析鑽探，乃至於對楊澤、羅智成、夏宇等詩人幻術般提煉都會生活中疏離但深情的作品私心傾慕浸潤之餘，逐漸形成詩作中空間感極鮮明但不落於寫實摹景限制的形上風格傾向，卻十分幽默、易讀、可親，成為陳允元在詩集中累積並展現的成果。



詩人陳大為在《孔雀獸》書序中指出：「陳允元的詩一向純粹，沒有太重大的企圖或鴻圖，寫起來隨意，讀起來舒坦。……沒造成閱讀上的負擔，彷彿進入一個無重力的文字巢穴。」這樣的創作質地和陳允元本人的感覺或頗有相似之處，坦率溫暖，帶幾分小孩子般靦腆隨興又有幾分壓艸石似的樸實篤定，極清楚自己追求的目標和步調，創作和生活皆不刻意求工自苦，或更以苦作樂，彷彿優遊在哆啦A夢任意門裡外，反而能舉重若輕。



右：陳允元親為詩集戳蓋流水碼。
左：《孔雀獸》版權頁戳蓋了流水碼，並貼有二葉蟲形象的版權票。

對於都市生活的複雜情感與好奇，也使得陳允元在決定從法律系轉向，先後進入台大、政大台灣文學所攻讀學位期間，將研究方向溯源地定為全方位理解日治時期作家與作品典範賴以成形、依存的都市生活，頗樂在其中。同時藉由旁聽相關課程，以及在大學開課，教學相長，逐步累積具有歷史縱深的都會意象與故事資料庫，進而打算應用在未來逐步增加創作比重的散文文類上，並加入對生活的想像與觀察；甚至也可能發展小說作品。但不論散文或小說，仍將和寫詩一樣，會慢慢醞釀想法和作品中的氛圍，「感覺到了才出手」。曾獲得二〇〇九年林榮三文學獎散文首獎的作品〈黃昏釣場〉，正是詩集中一首同名詩作的不同口氣，訴說著靜坐時光之池畔，對於一段親密關係的位移註記與告別。

陳允元總說自己「沒有想太多」或者「可能沒有耐性寫長一點的東西」，這說法的反面或許也指向創作者身上極難得的專注純粹。他聊起在自己五歲到國三這將近十年間，曾處於一種在公開場合近於失語的嚴重口吃狀態，但這段時間也正是他開始深信不疑：小學的操場底下疊藏著恐龍們的洪荒墳場，掘化石是自己的天賦志業。我不禁想像，彼時語言的碎裂延遲，和如今詩集裡充滿演化意味的感嘆、讖語與辯證術，會不會都是因為某種純粹、巨大難以輕易描述而近乎虛構或遁詞的存在，時時逼視著他，託夢或魂附般，盼詩人給個說法？■

活化石

2008

獸在星球的雨季行走；
都市的光冕，在居住過的那些房裏
激動著，靜默著……。
哦，它們
在岩層，在不同時期的夢裏反覆出現
像一種穿越時空
至今尚存的太古生物……但我極可能
誤解它們的意義

當獸留下足跡
雨季留下空氣；星球留下黑暗
都市留下灰燼；而房間，只留下四壁
和兩張對坐的椅子……
當我從夢境醒來
它們昭然若揭
恍若隔世

「我曾在夢中見過
一個眼神清澈的孩子；他在操場
專心地掘著化石。」
他的手滿是黃沙
而那匹從未現身的獸，則像一首
未曾被完成的詩……那孩子
每節下課，都背對
都離群索居：

「每一首詩
都是另一首可能被完成的詩
的誤譯」

啊，那重重的心事彷彿太古既已存在
不斷死去，不斷繁衍
在一個誰都難以逼近的祕境

當鬼

2008

——給二〇五八年的你們和自己

這次

換誰當鬼呢？

當你微笑，靜靜向我走來

我便知曉——

陳年的默契還在

你帶著我

回到童年的畫室

來，拉張椅子

讓我們棲身這幽冥的黑暗。

我們挨著彼此，彷彿回到

原初的洞穴；停產許久的幻燈機

噴出長長的火焰——

啊，那些壁畫

便是我少年時期的種種幻想……

光的微粒在氣流中旋轉

你的側臉

忽明忽暗

二〇五八，

我們在盛夏的遊樂園來回打轉。

倒數必須真摯

必須把朋友的樣子

都牢牢記住，才可睜開眼睛

——而那已是另一個世界

歲月裏，那些該死

而可愛的傢伙

不斷遷徙

不斷變換容貌……

這次，

換誰當鬼呢？

陳年的默契還在

很快地，你便認出

躺椅上那張衰老的臉龐

於是你笑著走來

我闔上書

伸手

讓你把我拉起。

辛亥路以東

2008

——誤寫《傾斜之書》及溫州街記憶之一段

當兩種極端親密並置
於比鄰之冊葉

輕易地，我便在幽折多歧的靜巷中
刻意走岔了路，誤讀愛
或一切皆誤讀為愛。

那是雨季，斜傾的黑瓦已吸滿水氣
匯流於地；我低頭疾走
憤懣地卷掩

那珍藏而未展的藍圖，自街燈
成排的孤寂底下
匆匆踩過。

走下長街，橫互的高架
是一座無人戍衛的城壁，以西屬你；
以東，古圳荒蔓的橋邊
是我立錐的小屋……

整個雨季，
啊我曾用去整個雨季耽讀一首長詩，無視歷史
無視智慧撞擊的靈光（有人指摘
燈下我耽讀的每一字句都是自身的投影。
但那又何妨？）

那些不可釋懷的
皆名之為愛；困我，
在幻影雜生

人類歷史的鬼雨……
信仰次第崩壞。我頹坐，在古圳荒蔓的下游
遙想信美的故土（你的西邊
我決心不再去了……）藍圖

還藏在胸臆，濕濡而熱。
沒有可供詢問的智者，只有詩集一冊
陪我，看日照一天天縮短
看黑夜漸長
像一個緊緊依靠在身邊的人
即使古圳荒置，流蘇落盡
杜鵑傾滅……

*羅智成《傾斜之書》，台北：時報，一九八二年。
《傾》是羅的第二本詩集，標示著詩人在敘事結構
上的成熟，及其從私我的「微宇宙」走向外世界的
突破；但它仍過渡地並置兩種極端。〈問聃〉是新
的嘗試，〈哄Pon'ee入睡〉則是初作《畫冊》（一九
七五）的延續。正如詩人在〈後記〉說的：「它們
屬於同一時期，屬於同一個完整人格」，那段走岔
的路，或許正是詩人無意留下的秘徑。

夏夜

2008

忘了收的衣服都變成鬼
在陽臺上
向同伴們招手

夏夜

沒喝完的啤酒
蒸發很快

大風吹

2009

鬼：大風吹

人：吹甚麼

鬼：吹——（環顧四周）……

（天迅速暗了下來。一陣風

一陣蕭瑟的風幽幽行過一只只孤懸的耳；

那是邊陲，那是我們身體溫熱的邊陲）

焦熱的風行經我們的鬢

我們的髮

我們抬頭，看天的異兆

看白晝退化成月，成黑夜；看鬼

在無光的地方唸著莫名的咒

鬼輕聲地說：吹

我們便開始奔跑

吼叫，奪取旁人的椅子

風一停

我們便安靜下來

安靜使我們悲傷；悲傷

我們面面相覷，不再言語

為何穿戴整齊

在街頭徘徊？

風吹的時候

年輕的知識浮浪者啊，風起時

我們該向誰主張正當防衛？

我們買票，讓座

向深愛的人道別

過長的路途令我們不再暈眩

卻無心風景

不斷昏睡

醒來，路過這裏那裏

沒有一處酒館寄有自己的酒

風起，我們不斷抽換詞面
面目模糊起來

坐下，奔跑，排排站
到陌生的地方剃成同一顆光頭

（啊，耳

耳孤懸在顛葉易感的兩側

互不相識……）

遠方陸續傳來

製椅工廠倒閉的聲音；風起

我們該如何與人約定

夏末、初春，另一個十年

……或者，索性

就做個薄倖的人？

風起，我們徘徊在一個

幽闐滯閉的房間

吼叫，奔跑

用回聲填補上一個回聲；室外

白晝已退化成月

成黑夜，耳語間聚散為鬼

大風

吹

始祖鳥

2009

「人們是坐在速度的上面的。」

——劉訥鷗^{*}〈風景〉《都市風景線》，一九二〇

牠們不斷奔跑

並在速度中

將重量

滯留在萬古以來的洪荒

牠們還不知道，自己

將演化為一全新的物種

霓虹沿街衢燃燒；全世界

年輕的世界主義者聯合起來

在都市中舉杯：

「為了藝術

……為了革命。」

血液沿夜色燃燒

啊，一種阿非利加式的節奏

踏地平線而來

嘿！巨大的足印

碰撞著；嘿！巨大的利齒

咆哮著；——巨大的骨板

架住對方脖子；嘿！巨大的眼廓

深邃的流沙；躁動的蜃氣

血色的太陽，

藍色的眼睛……

時代的重量

被拋擲在漆黑的牆上

藍色的眼睛清醒如一港口

在黑暗中

不斷地向外張望：

「……那重量

並沒有被忘卻」

一名活躍的世界主義者如是宣稱。

但他態度曖昧，詞語閃爍如星

一如他

容或複選的身世

當光提防著光

黑暗猜忌黑暗，便有色彩

相交於都市蒸騰的光暈

終形成一種

略具浮力的氣流，在速度線上；

一九三〇，

肉眼已不合時宜。

在黑市，那名手持攝影機的男人

摘下一顆眼珠

與惡魔會晤；

精神與肉體雙重裂變，那男人

展開雙臂

乘速度

演化出飛行……

飛行是一種前衛；正如演化

所意味的，是一種再也回不去的情境：

霓虹沿街衢燃燒，鳥之始祖

在空無的星座中降生……

哦！機械之眼

讓時間不再遺憾；哦！惡魔之眼

一種舶來品式的性慾；鳥瞰之眼

讓牠體認

自己確已是一全新物種

在這萬古的洪荒

都市的

風景線……

披上飛羽

準備引領一種

色彩斑斕的時髦！

*劉呐鷗（一九〇五—一九四〇），台南柳營望族。

三〇年代上海「新感覺派」重要旗手。台南長老教會中學校就讀兩年轉日本青山學院；一九二六年入上海震旦大學法文特別班，結識戴望舒、施蛰存等人。一九二八、二九年先後開設「第一線書店」、「水沫書店」引介日本新感覺派、社會主義文藝作品。一九三一年轉入電影界。一九四〇年遇刺身亡，死因眾說紛紜。

藝新耳目!

8213 肢體舞蹈劇場

第二屆「非關舞蹈」藝術節：舞塾

第二屆非關舞蹈藝術節演出由策展人孫悅泰所發起，本節目特別邀請中、新生代最火熱的六位編舞家們自編自跳展現個人舞蹈美學。即興舞蹈頑童－朱星朗；默劇高手－姚尚德；台灣舞壇奇女子－詹天甄；美國甜心－Casey Avaunt；舞蹈新世代－李治達；台灣乾旦－黃兆欣等超堅強陣容。

【演出及購票資訊】

牯嶺街小劇場

2012/3/15-18 (四) - (日) 19:30

2012/3/17-18 (六) - (日) 14:30

購票：兩廳院售票系統 <http://www.artsticket.com.tw> 或洽舞團

洽詢：02-25012969 (可留言) E-mail: 8213dance@gmail.com

活動網站：<http://www.8213dance.com>



如果兒童劇團

《醜小羊的選擇》

《醜小羊的選擇》是2010年台北市政府兒童藝術節金劇獎團體組獲獎作品，敘述一隻從小被羊媽媽養大，長得跟哥哥、姐姐不一樣的醜小羊，在面臨抉擇時，該怎樣做出好的選擇？

本劇突破每齣戲只能有一種結局的限制，用「時間倒流」讓角色和觀眾一起暫時抽離劇情，增添想像力及幽默感，更以深層的「家庭關係」來探討「抉擇」的課題。小朋友將在互動中參與醜小羊一次次的選擇，深入思考劇情、體會家人間的關懷與包容，更延伸思考人生的其他選擇。



【演出及購票資訊】

新竹縣政府文化局演藝廳

2012/2/11 (四) 14:30、19:30

2012/2/12 (五) 10:30、14:30

台中中興堂

2012/3/3 (六) 14:30、19:30

購票：兩廳院售票系統

<http://www.artsticket.com.tw>

風乎舞雩跨領域創作劇團

2012 年度製作《關係》

顏鳳曦以劇場形容所有關係的形成如同植物生長。人與人之間的關係就像栽種植物，愛情的建立如同種植花草，從相遇相知，了解其特性，發展過程中需用心呵護、細心照料，使之成長、綻放，反之便使關係枯萎、凋零！

在愛情層面的關係下，敘述愛人被愛、認同與被認同、信任與被信任的種種情感狀態。藉由所有的關係狀態以闡述人與人、人與自我的關係。

顏鳳曦在創作上將打破藝術和生活的界限，運用傢俱將舞台打造成一個家，結合多媒體音樂、影像與戲劇，引發寫實與超寫實的想像空間。

【演出及購票資訊】

台南市立文化中心國際廳原生劇場

2012/3/16 (四) 19:30

2012/3/17 (五) 14:30、19:30

2012/3/18 (六) 14:30

票價：400元

購票：兩廳院售票系統

<http://www.artsticket.com.tw>

購票優惠：

兩廳院之友9折、

團體訂購20張8折、兩人同行8折

洽詢電話：團體訂票請洽

0922-843683 葉小姐

0921-206720 張小姐



如果兒童劇團

《超完美兒童劇》

劇場中，演員正在排練「完美」的兒童劇，彼此對台詞、動作各有不同的意見：有人跌倒搞笑、有人載歌載舞，還有人嚴肅說教，現場狀況頻頻，出場順序錯亂……原來，導演還沒完成劇本，戲就要上演了，演員會把戲演成什麼樣子？

《超完美兒童劇》邀請眾多新銳藝術家參與製作，呈現意想不到的燈光舞台、服裝造型和音樂舞蹈，展現兒童劇的另一種魅力與風格。帶領孩子了解布景、道具、燈光、音控、導演等戲劇元素，透過逗趣的排戲過程，孩子對戲劇將會有更具體的認識。



【演出及購票資訊】

台中中興堂

2012/3/24 (六) 14:30、19:30

購票：兩廳院售票系統

<http://www.artsticket.com.tw>

「長篇小說創作發表專案」補助結果公布

第九屆「長篇小說創作發表專案」補助名單出爐，邱致清、連明偉、甘耀明三位優秀創作者獲得補助。每位創作者將獲補助金 50 萬元，並於兩年內完成 15 萬字以上的全新創作。本屆申請案主題多樣，計畫內涵及質量普遍提升，呈現國內長篇創作能量的旺盛。申請者匯集資深及青壯世代創作者，競爭激烈！本屆獲補助名單及計畫特色如下：

邱致清「《水神》長篇小說創作計畫」 / 補助 50 萬元

故事景深遼闊，以台南水仙宮為軸線，訴說五條港三益堂李氏家族，於三百年間的風華盛衰，是一部府城商業發展史的縮影。串連史實、鄉野傳說及宗教信仰，巧妙融合小說人物性格與水仙尊王群像。

連明偉「《契子》」 / 補助 50 萬元

對現實有趣味的聯結及反思，透過小男孩金生的眼睛，觀看生者的空間及鬼的世界，以幽默的反諷筆法，呈現台灣鄉下社會的幽暗角落。描寫宜蘭外澳小村莊淳樸又閉鎖，憨厚卻又世俗的鄉土氣氛，具有豐富的地方感。

甘耀明「松羅森林」 / 補助 50 萬元

以七〇年代花蓮林田山為背景，勾勒台灣林業及伐木年代的變遷風貌。想像力豐富流暢，將現實事件與嬉戲、笑鬧的故事情節結合，語言技巧生動活潑。

評審委員：蔡素芬(主席)、施淑、張良澤、廖輝英、林宜滢、宇文正

「策展人培力@鳳甲美術館」補助結果公布

本專案透過藝企平台與邱再興文教基金會—鳳甲美術館合作，結合雙方資源，培育極具潛力的策展新秀。展覽進行中更結合鳳甲美術館專業，為策展人建構展覽實踐的舞台。經評審結果遴選出三位具潛力策展人，給予補助。自 2012 年 1 月起各別進行其策展研究、參訪及展覽前置活動，並計畫於 2012 年 8 月 25 日至 9 月 24 日於鳳甲美術館共同展出，補助金額合計 133 萬 2 千 2 百元，獲補助名單及計畫特色如下：

吳牧青「複眼——台北圖宰場 Compound eyes : Killing Image Lots in Taipei」 / 補助 49 萬元

策展人以其媒體採訪專業，細膩地觀察出影像快速流動的現況。本次展覽他以公開徵件方式取得藝術家作品，回應影像快速流動的新媒體社會。也期望創作者以「限地製作」方式，與展演所在地的城市，產生緊密地連結。

蔡家榛「New Age , New Images——台灣新世代影像研究與展覽交換計劃」 / 補助 46 萬 5 千元

將採訪台灣 33 位新生代影像創作者，同時預定前往德國—柏林、以色列—台拉維夫研究考察，極具研究精神。展覽將呈現德國、以色列，及台灣藝術家動態影像作品。

楊堯瑀「藝術家的安全區 (Safe Zone for Artists)」 / 補助 37 萬 7 千 2 百元

企圖從藝術家自訂的內在規則中，扣緊四位藝術家創作的脈絡，進行視覺與各種感覺經驗的可能思考，探討危險與災難；藉以回應展覽的主題。

評審委員：黃才郎(主席)、薛保瑕、李戊崑、廖仁義、潘青林

「視覺藝術策展專案」補助結果公布

本年度提案計畫皆具特色，展演形式創新、主題鮮明，合計補助兩案，補助金額為新台幣 340 萬元。獲補助計畫案中，策展人側重歷史建物、居所場域的展覽形式及探討對死亡議題的關注，並與國際連結相互交流對話，提供新的展示思惟與視野。獲補助名單及計畫特色如下：

台灣藝術進駐交流協會《「住非住：展覽事件」在「非家」 / 生活在歷史文化旅店中的新品種藝》(策展人：蔡佩桂、劉國滄) / 補助 150 萬元

這是一個整合藝術與生活的動態旅店展覽計畫，以超越美術館常設展所能提供的延長展示，以及夜宿博物館所給予的親近，讓觀者可以真實地生活在作品中，發展與作品的身處關係。展覽地點緊鄰古都台南舊西市場旁，是台灣過去經濟樞紐的「五條港區域」重要位置，有著豐富有機的身世。展覽呈現將以復原、再生、活化了的七〇年代台灣歷史建築(四十年前台灣首位開業女建築師王秀蓮所設計的佳佳飯店)為其根據地，期望最終能夠混種出一個開放而有生命力的「新在地性」。

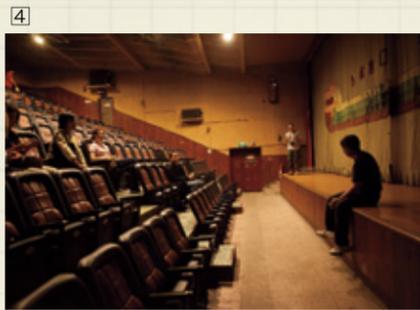
預定展出地點：台南佳佳西市場文化旅店之實驗空間
 預定展出日期：2012/3/5-10/31

聲體藝室「《解剖課II：瀕死之眼》」(策展人：葉家銘) / 補助 190 萬元

策展人以其心理學專業背景，試圖以介於死亡與存活的瀕死狀態與死亡進行對話。探討面對死亡，生命究竟意味著什麼？觸及死亡議題的藝術作品不勝枚舉，但缺乏在場的見證，觀者自囚於死亡禁忌的偏執序列，抑或掩蓋於追逐真相消逝的諸眾漫談。展覽挑選國內外錄像藝術優異的作品，以「見證的瀕死狀態」為經，「死亡的另類見證」為緯，在策展人經驗與大敘事進行穿梭生死邊際的探察行動。

預定展出地點：國立台灣美術館、台灣大學醫學博物館、國立東華大學藝托邦藝文空間、Raum D / quartier21 (奧地利) 及 Schmiede (奧地利) 等
 預定展出日期：2012/3/5-2013/5/31

評審委員：黃才郎(主席)、薛保瑕、李戊崑、廖仁義、潘青林



①孔廟紅牆的那抹紅，是帶有歷史情感的色彩，那沉穩的磚紅色，顯示它的尊貴與氣派。②全美戲院。③這畫的是「那一年」嗎？老師傅靠著打格子，微描輪廓，就可以完成一幅媲美打印輸出的電影畫報。④全美戲院保留許多的古早記憶，是府城人見證生命悲喜的老電影院，導演李安曾說過，他是從小在全美戲院看電影長大的。⑤「奉茶」在它對面的候測所前草地上擺了茶席，迎著微風、喝紅烏龍、聽台語小調，加上葉東泰大哥說故事，情調非常。



我喜歡從歷史的角度去了解一個城市。因為它曾經如何如何，因此它會有怎麼怎麼的古蹟保留下來；因為它曾經經歷了如此這般，所以生活中還會帶著一點繼承而來的某些什麼。如今，在紅綠燈變換之間，人潮車流熙攘如同以往，可見與不可見的歷史線索隱沒在今日的食衣住行當中，形成這個城市最大的特色。

水不僅供應商業及人民生活所需，甚至連普羅民遮城房屋受到祝融之災，也得靠這口井來打水撲救。

鄭成功一六六一年先攻佔普羅民遮城，後攻下熱蘭遮城，結束了荷蘭在臺灣三十八年的統治。明鄭治台十二載，經營重點完全放在府城，在政治、經濟與文化上，建立了這座城市的基礎。要說鄭成功是台南近四百年來永不褪色的明星，沒有人會反對。當今的台南，與鄭成功相關的地名、路名到處可見，與其相關的古蹟有十幾處，祭祀鄭成功的廟宇亦有一百多間。

做為一個歷史現場來說，台南算是極具歷史感的。如今在台南留下來的，有屬於荷蘭、鄭成功、清朝、日本、國民政府等掠奪、佔領、殖民甚至打壓的痕跡，就像層層疊疊的地質，經由時間的累積與催化，顯出意義，值得挖掘思索。

我的台南印象

文 | 熊思婷 攝影 | 複氧



這間PUB「kinks 25」其實是間六十年的老房子，屋內復古懷舊的擺設，恍若進入不一樣的時空。

民權路和永福路的交叉口，在柏油地上躺著一塊不起眼的馬蹄形鐵蓋，它的低調與一旁矗立的石碑有點不搭，石碑上寫著：「『大井』開鑿的年代不詳，據清康熙五十九年（一七二〇）陳文達所著《台灣縣志》的記載，大井是先民來台登岸汲水之處……當時井畔熙攘，熱鬧非凡。『吃大井頭的水，不肥也美』之語不脛而走。」

話說十七世紀，因商船往來頻繁，因此大小船隻都來「大井頭」汲水，當時它還是一個臨海的大井。而民權路前身是荷據時期的「普羅民遮街」，當時街道寬約二十五至三十公尺，可供六輛馬車並行而駛；它具有貨物轉運的機能，是台灣本島所產稻米、蔗糖、鹿皮等集貨中心，再由此橫渡台江運抵安平，繼續輸出外地。昔日的「大井頭」之

歷史，是府城最大的資產

可以這麼說，台灣的城市都很類似；每一個城市都有一個被佔領、管理、建設的背景，也都能畫上一道屬於常民的生活軌跡。但我們也可以這麼說，台灣的城市都不相同；依照開發的早晚、經營的模式、生活的樣態，漸漸的，就會陶養成不同的文化與性格。

若要講一個關於台南這個城市的故事，我覺得最適合著悠悠的小調，並且從「很久很久以前」開始說起。



老店，滿足味蕾

府城廟宇多，早期的聚落發展即以廟宇為中心，逐漸形成聚落、城鎮。而隨著信仰行為興盛，近十種老式行業，從佛像雕刻、擇日、製香、糊紙，到製鼓、製轎、賣茶、糕餅……等，跟著也時興起來。例如禮餅專家「永瑞珍餅舖」創於光緒年間，默默將傳統糕餅的美味保留下來；有五十年歷史的「光彩繡莊」，不僅傳承老手藝、更開發新創意；位於神農街的「永川大轎」，製作神轎已近一甲子。

府城的老店，都有故事，而循著故事，便能一窺今昔的常民生活。民權路上經營超過五十年的「新裕珍餅舖」，它招牌上的五碼電話已簡單介紹了自己的年紀；踏進素雅的



繡莊是一門老行業，講究的是老手藝、老美學，但如今繡莊在工藝、審美及技巧上都加入新意。

這裡，我「吃」故我在

「吃」是認識一個城市的方式之一。台南人對吃是相當執著，吃什麼、去哪裡吃、哪一家最道地、哪一家歷史悠久、口味最實在……每個人心裡都有一個度量衡。

以台南人對食物的挑嘴程度來說，最觸動人心的不是奢華精緻的美食，而是從歷史中傳承來的「老字號」口味。台南有一百一十五年的度小月擔仔麵，有九十六年的古早味米糕，有五十四年的浮水魚羹，也有已三十五年的武廟肉圓；另外，虱目魚肚粥、蝦捲、潤餅、鹹菜蚵仔湯……都是一代代留下來的好味道。

府城的美食雖然多樣化、平實且樸素，但當中卻有太多的挑剔與堅持。拿菜粽來說，府城食粽的傳統源於五條港時期，這看似簡單平凡的食物，卻有複雜的呈現：以月桃葉包裹糯米與飽滿的花生仁，炊煮至軟爛，當打開滿溢月桃葉香味的粽子後，要先撒上香氣撲鼻的花生粉，再淋一層特製醬油膏，端上桌前再鋪疊幾葉茼蒿（香菜），這樣才算府城正港的菜粽。

被稱為「鹹粥」的虱目魚肚粥，要煮得美味道地也煞是講究；台南的鹹粥類似福建漳泉二州的「半粥」，就是直接將米放進湯裡熬煮，在生米煮到快熟之際起鍋，再加進鮮美虱目魚肉、蚵仔等，若堅持這傳統的做法，就能使鹹粥充滿了米飯的口感與香氣。而碗粿更是「厚工」，它因為要靠圓形碗定型，因此從工到料都要實在仔細。一碗小小的「小西腳碗粿」，除了有100%的台灣



擔仔麵已賣過三代的「度小月」，煮麵的好技藝讓人駐足。



這是一大早就開始賣的挫冰攤，老闆娘說一早吃挫冰清腸胃！



老闆現挑、現切水果，讓你在水果店裡，一坐下就可以來份各式水果切盤。



連得堂煎餅

聽說已是團購美食的「連得堂煎餅」，因為是堅持老爐手工烤餅、堅持古早味配方，堅持限量製作，所以值得垂延等待。



店內，架上不見大餅，只看到許多種類的小西點；西點由店家主人一對老夫婦手工製作，有椰子酥、馬卡龍、甜甜圈……老闆一邊親切的包裝，一邊靦腆的說：「別買太多，因為可能會不夠賣。」接著秤了秤我手中的點心，他說：「這個一兩是17塊。」

已是百年老店的「文峰茶莊」，在木架上貼有斑駁標籤的茶桶旁，有一張被框裱起來的清朝時期「護照」。這一張光緒二十二年的護照，批准了彼時住在枋橋頭的陳復輝先生，搭坐「英國麥利士」輪船從廈門回到台灣。到廈門是去經商嗎？到台南是回鄉嗎？這蒼黃紙上的歲月痕跡，讓走進茶行的我彷彿走進過往時空。

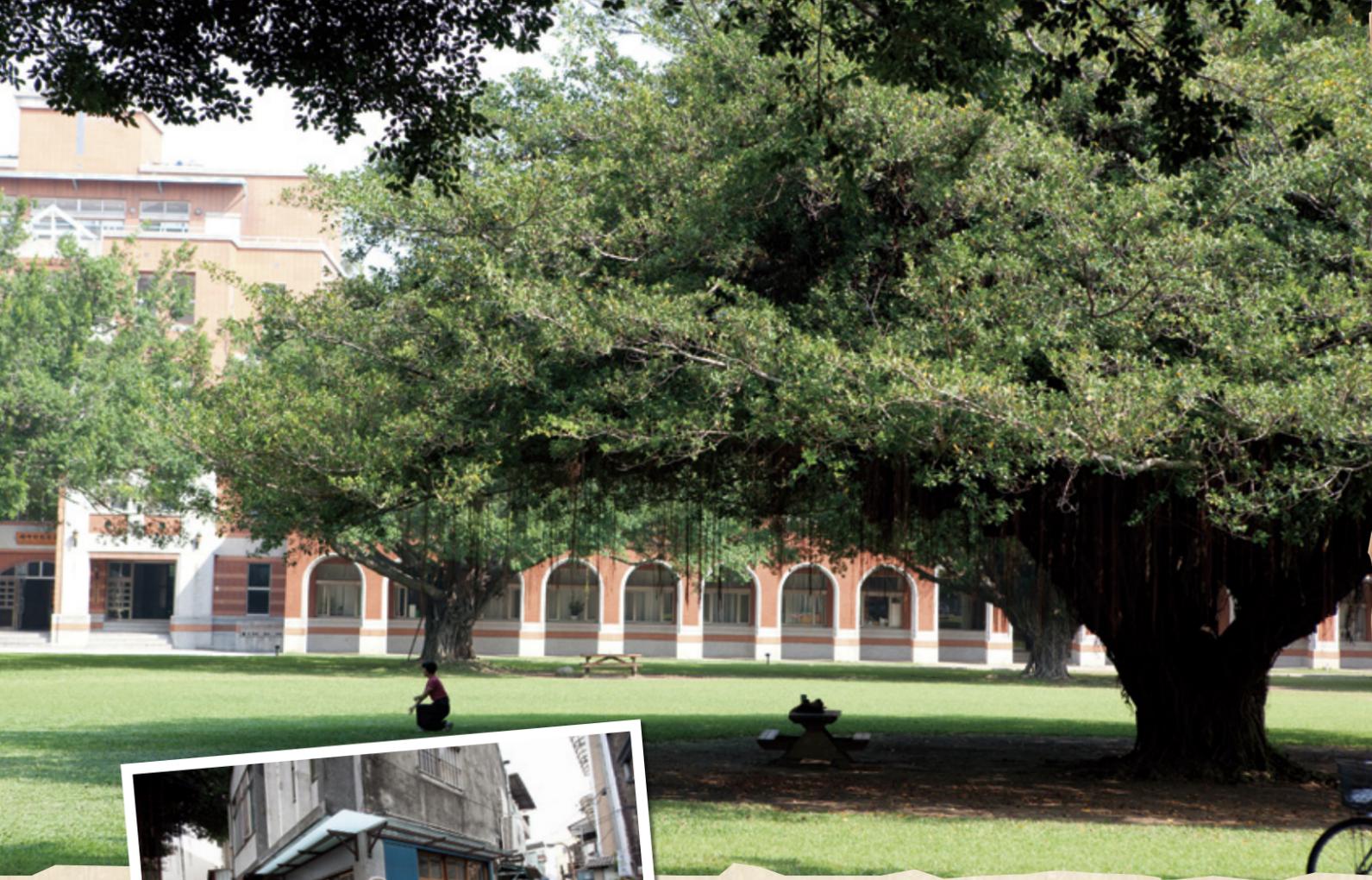
而歷史悠久的老字號「雙全紅茶」創於一九四九年，當時張番薯在日本人開設的居酒屋擔任調酒師，練就一手調酒的好功夫，光復後，他在巷子口賣起獨一無二的「手搖現沖紅茶」。「雙全」所採用的茶葉是極具歷史代表的「仙女紅茶」——包裝袋上畫著一個著紅衣、手端茶壺的飛天仙女，這是日治時期由日本人研發出來的茶葉，直至今日，仍舊維持當初的品質與味道。

生活，就是文化創意的延伸，台南的百年老店，有的繼承了老傳統、老技術、老手藝，有的保留了舊氣味、舊感受、舊回憶，這是常民生活所積累出來的溫度。老店除了年紀大了些，它的傳統與講究，都令我們驚豔，這似乎已經不只是一種經營的道理，而是一種人生的哲學。

食材：優質米、香菇、現流蝦仁、國產優良豬肉、紅蔥頭、肉燥、鹹鴨蛋與善化糖廠的貳號砂糖外，還有十六道工，每一道都不能馬虎，務必親力親為，這樣才能炊出「那個味」。

此外，台南的傳統早餐幾乎就跟小吃一樣的有名。我這個外地人，早就聽說台南人的早餐不得了，於是也等著隔天起一個早，來一頓豐盛的早餐之行。早晨的西市場充滿活力，取代那些賣三明治與蛋餅的早餐店的，是販賣一攤攤牛肉湯、鹹粥、菜粽、素食菜飯等的商家。不只選擇多，還有迷人的搭配方式——例如菜粽配味噌湯、肉燥飯配魚丸湯，這裡面充滿著對食物肌理的小講究。

透過食物，可以認識一個城市的地方特色、文化和人文典故，而透過飲食文化，可以深刻一個城市的圖像。有時，這些府城的飲食經驗，才能讓我們對這獨特的「古都風味」心領神會！



成大的老樹。台南的老樹見證這個城市的歷史，而給予我們這些後人的，大概就是涼風濃蔭下的一回暢意吧。

「甘單咖啡館」開在巷子裡，看起來挺復古的，這種氛圍很適合喝咖啡啊。

獨特的時光感

住在台南那一年，十六歲，那還不是一個可以體會生活、享受美食的年紀，當時被苦悶的高中生活綁架著，其實沒有太多時間好好認識這個城市，只能約略從一些寫生的記憶中，去回憶畫紙上那孔廟的紅牆、武廟的飛簷、公園的老樹、校園的紅樓。

隔了近二十年，我再回到台南，居然從步行、飲食、談話中感受到了類似鄉愁的情愫。台南是一個讓生活在這裡的人們認同感很高的城市，它的生活方式與步調也是獨一無二的。而我的感受或許類似身處「異質空間」(heterotopias)，這個城市的點滴因經常與歷史切片的異質時間連結，不斷層層堆砌，於是總會在某一個地點或氣味當中，給我一次超越現實的感動。■



長達百餘公尺的神農街，進駐了許多藝文創作者與團隊。這些在地及外來的經營者無一不沉迷於上百年老屋中的小古井、老榕樹、檜木香氣與斑駁磚牆。



「草草」裡這著名的天井！這真是書店裡最美的一抹景緻。

古今並置的生活形狀

台南舊城，除了古蹟與老店，就是盛裝府城人生活氣質的容器——老建築了。它們大多錯落在獨特別緻的巷弄當中，像是「長」出來的，它們一點一點，隨著曲折的河道線條、順著當時建築風格、跟著人們的商業與生活脈動，長成今天這副特殊的模樣。

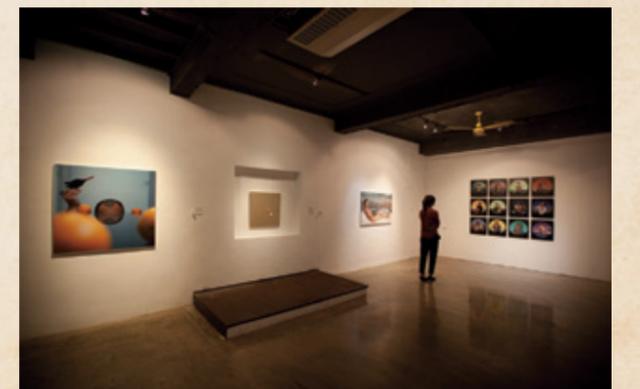
這些老建築講述了昔日生活的形狀，而它們也在這些年保存與重新詮釋下，成了一個個特殊的「故事」，每一間藏在巷弄間的老屋子，都默默的述說著這個城市的點滴。九零年代開始，台南出現一批老屋改造的先驅者，他們將當代的設計巧思融入老建築，在特有的空間質感中營造出別具特色的生活場域，也開啟了「空間再利用」的新觀念。

如長居台南十餘年的劉國滄，擅長運用新的設計語彙，賦予老建築新的面貌與表情。他將原「德記洋行」倉庫設計為「安平樹屋」，樹屋其「樹以牆為幹，屋以葉為瓦」的結構同時展現生命、生態與生活樣貌。而海安路上那面「藍曬圖」，記錄了城市發展下的建設與破壞；為了規劃道路，許多平房住宅被硬生生攔腰截斷，這面牆於是留下殘暴的建設軌跡：被怪手打掉的房間剩下高懸的壁櫥和外裸鋼筋，被打掉的廁所留下半毀的馬桶和面盆……如此簡單的概念卻震懾了我們的視覺經驗與對空間利用的反思。

友愛街的「NANO 加力畫廊」也曾是外科醫院、信用合作社與小劇場而改建成現在模樣：留有幾處斑駁牆面及天井的設計，老



為了配合周遭建築的日式風格與鄰近的百年大樹，「佳佳西市場」設計了窗屋為主建築物，整棟以白色系配上大量不規格的窗戶為設計概念，強調古今的交錯性格。



老房子有的是質感，而當代藝術的觀念根本不設限，於是就產生許多對話。