

土地計畫貳部曲《國姓爺之夢》劇照。
2021/12/3-12，牯嶺街小劇場一樓實驗劇場，
影像提供：三缺一劇團

(本劇評論請見 P7)

城市的表演 藝術現場

編按：臺北藝穗節作為一個公資源發動，且透過「不審核」創造行動縫隙的表演藝術現場，在嘎然停辦的疫情此刻，從劇場環境建置和劇場行政與創作之關係等多方面，展開了其值得駐足思索，並促使眾人交會藝穗經驗的契機。乘此機會，牯嶺街小劇場邀集多位曾在不同位置參與臺北藝穗節的與談人，分享亦回顧藝穗節作為一種城市空間中的介面，其公共性之所繫，如何指向日常生活或平凡或幽微的感性經驗，與狀似創造破綻卻維繫群眾之作為一種「複數」的策展行動。後者作為城市空間得以有機建構的基礎，逐漸展開於眾人娓娓道來、視角疊覆而更形立體的藝穗與策展經驗中。

時間：2021/9/25 14:00-17:00

地點：牯嶺街小劇場二樓藝文空間

與談人：姚立群（牯嶺街小劇場館長、劇場製作人）

王惠娟（資深藝術行政工作者、節目製作人 / 策展人）

林欣怡（獨立製作人、編導）

藍貝芝（被高教耽誤的劇場工作者）

周伶芝（背登山包移動的斜槓人）

貧窮男（自然人憑證過期的自然人）

紀錄整理：王詩琪、劉馨鴻

專題 城市的表演藝術現場

劇評 藝術本須空，評論即幻見

劇評 凶宅台灣：永生不死之身及其子孫

編輯室報告

姚立群 (文內簡稱姚)：雖然藝穗節必須遵循公家機關政策規則等既有框架、限制，但這次的藝穗節無法如常舉行，還是帶給我很大的衝擊。現在的情況下，我們可以靜下來想想，測量我們和這些活動的關係與親密程度。臺北藝穗節的珍貴之處，在於研擬、測試了很多年，14年下來有其熟練的機制被建立起來。當疫情並不能被人類徹底控制住，我們可以更開闊地去想「藝穗」兩字作為節慶模式，今後在台灣能如何進行下去？這關乎觀賞領域、社群、支撐活動的各層級藝術行政與技術人員。今天的幾位講者雖然都會為藝穗節服務，但才能不止於此，都已是轉換跑道甚至多軌的狀態。

2008年臺北藝穗節舉辦時，牯嶺街正是第三年合約，也成為藝術家可以選擇的場地之一。「場地自主」的館方可以有一些自己的規劃去選擇節目，從牯嶺街第一次進行這樣的模式，我們就決定公開徵件，讓想使用場地的人都來牯嶺街進行面試，我們會有兩位委員加上藝穗節同仁，跟藝術家團體進行交流。在交錯評委們的意見後，就會是最後審核的結果，最多會一屆有九個團隊進到牯嶺街演出。我對「藝穗」的想法就是多元繽紛，因此我希望進到牯嶺街的演出也可以熱鬧繽紛。進來的團隊不一定對牯嶺街很熟，但有了藝穗節的支持，他們從學習狀態到展演作品的過程會很有趣。在外租的立場上，我們也讓這些藝穗團隊進到牯嶺街小劇場的年度節目選拔，被牯嶺街的看戲委員再觀察。牯嶺街把場地自主視為很重要的一件事，這次的場地自主因疫情取消也是一次挫折。一方面會想是否還有可能回到以前的狀態？另一方面則是我們在臺北還會去參與哪些活動，那些介面到底在哪裡？要自己回溯，不如把大家找來一起談談。

王惠娟：臺北藝穗節以公資原做「不審核」，全世界很少有這樣的模式，像愛丁堡藝穗節等，都是用私人的方式或場館資源運作。臺北市文化局當年非常勇敢，以公資源投入的角度，維持「不審核」這個最重要的原則，雖然會出現很多大家認為的「地雷」戲，但這真的很雷嗎？很多場地透過不審核，和創作者產身很刺激的互動。

藝穗節這幾年重要的一點，就是場地開發。2008年剛開始時，很多人不是那麼習慣用「不是劇場」的空間，藝穗節幾年來陸續開發的場地，比如紅包場、士林紙廠、天橋、大稻埕的船等，雖然在場地的合法性上，一個「小劇場



法」依然沒有出現，因此你要在咖啡店演出，依然沒有合法管道。臺東藝穗節的場地都很特別，我還是覺得很羨慕。臺北藝穗節那時是用消防法規來突破，我想知道這些年的累積下來，法規限制是否能更有突破？

團隊參加藝穗節的動機，有些是真的想朝表演藝術發展，比如四把椅子劇團，或有些團隊從第一次參加後就大紅特紅，拿到很好的評論，但我想講的是「地雷」。第一屆有個作品叫《紅月》，登記到華山果酒禮堂，演出時只有一個人出現，也沒有人幫她。工作人員當時有點看不下去，就問她要做什麼。她說要讀詩，這是她的夢想。我們就幫她在角落打四個燈，她就在四個角落讀詩，完成她的演出。藝穗節的意義，或許就在於是某人年輕時有過的一個夢想，去做一個表演，但此後可能再也不會去表演。藝穗協同策展人的出現，之於館方藝術行政，是要刺激他們不要用本位思考。藝穗遇到很多團隊給的挑戰，比如無障礙、裸露，對我來說都是用有別於藝術行政的角度進行思考。

林欣怡：我也有參加第一屆藝穗節。很多人因為參加過藝穗節，而形成一種共同記憶。我自己在參與和策劃的過程中，因為理所當然的參加經驗，好像就成為社群的一份子。但社群感並不只是在累積意義上、只是因為記載在檔案上。有意思之處在於，這種社群感的機制是什麼？疫情的全球威脅，並不只是疾病狀態，也包括國家治理的層面。原本不能接受的身體界線、權力讓渡，都變成可能了，人民甚至變得比國家更嚴厲。談文化治理，國家的治理跟個人要怎麼保持距離？我從中有個很大的反省。做策展人的四年，最有趣就是怎樣在「縫隙」中進行協商。以官方來說，是去創造公開可互動不審查的平台。

我本身也是創作者，最大的「撞牆」在於，策展人對於藝穗節的走向應該要有一個主題下的整體意識，但如何同時在規劃展節時創造「破口」，進行民主的實驗？這民主並不是一個理所當然的民主。我從2014年開始當藝穗策展人，經歷了讓藝穗節一直處於「可被攻擊」的狀態。一方面要辦好，一方面又不能讓它變得無懈可擊。看戲大隊一開



「城市的表演藝術現場」活動照。2021/9/25，牯嶺街小劇場二樓藝文空間

始是看「星星」，要選出明星，後來變成看「心心」；或從某年開始讓看戲大隊有時間互相見面、交流想法。這些小的轉變不一定有很直接的效果，像看戲大隊互相見面一開始就是個尷尬現場。某一年在藝穗節結束後，我們做了「節後重生」，想說既然大家的藝穗創傷都這麼深，就讓團隊有機會在結束後彼此見面，和看戲大隊見面。

這些發酵，跟人的狀態有關。我做策展那四年經驗到，要讓自己有「破綻」其實非常辛苦，而且當時辦公室不只做藝穗，還做臺北藝術三節。這些雖然不是太了不起的事，但這種協商、游擊突破的策略行動其實很重要，而且需要被分享，才會被支持。今年藝穗節取消時，我很驚訝藝術家和場館的反應其實很微弱。這讓我發現小型、年輕團隊其實很弱勢，即使對這有心理準備，但社群還沒壯大到足以支持它做什麼。藝穗節的社群感如何持續讓大家一方面有一點點感覺，另一方面讓大家在自己的位置上發動的自主性？這其實很難，但也很值得維繫下去。

姚：活動的骨架出來，要怎麼去填滿血肉，其實有很多可能性。愛丁堡藝穗節，面對戰後快速回到主流化的藝術能量傾向，大家想突破找到新氣象。亞維儂的籌辦者籌辦了一個論壇大會，請了很多名角參加，整個劇場界想爭取一個新氣象。但我們的藝穗節不是，雖然充滿雜質，不是被「整理」過的，但會慢慢走上跟社會現實有實際扣連的景象，逼出社會的活性。這樣的劇場會對社會沒有貢獻嗎？劇場在疫情、紓困下實在弱勢不過了，但此際應該去審視自己付出過的勞動和心血。世界名城範圍內的藝術發展通常蓬勃到近乎膨脹。「不城市」的部分則是一些沒被整理脈絡的原生態。如果這些投入終究沒有被官方典藏制度理解，其實非常令人遺憾，這也是我覺得文化部的欠缺之處，缺乏一個高度和視野去看到這些事物的重要性。接下來三位的分享會帶領各位從領頭性的臺北藝穗節再打開一點，觸及臺北以外的城市，關於空間的整合和藝術展會的籌辦。

藍貝芝：我現在的工作在高雄，伶芝有台南的經驗，可以展開策展人和藝術節的關係，關於城市，實作、實踐經驗

中展開的文化治理向度。當初作為藝穗節第一屆協同策展人，我感覺到自己身負扭轉藝穗節形象的任務。策展的方式、階段性任務是什麼？要為藝術節帶來的新衝擊是什麼？那時有討論到台灣人對公部門的既定印象，我們要怎麼扭轉它、拓展這個官辦藝穗節的社群感？這就算是撞牆期也很有趣。整個團隊和公部門的關係裡，有微妙的階級和職權的不確定性，關於彼此的權利和義務，我覺得一直在變動。臺北藝穗節有很多創舉，我的任務是要讓藝穗節國際接軌、國際化，但我們其實還在建置台灣內部團隊規則的圖像，能做到的「國際化」可能頂多就是做雙語化，節目資訊盡量化為英文。有一年邀請到澳洲藝穗節的藝術總監，提到阿德雷其實是過了十年後才開始國際化。北藝中心更有資源後，是否有機會更朝向這方面建置？我們一直很希望有民間的 production house 或製作人，去協助國外藝術家或國內外國人參與台灣的藝術節，但純 production house 好像非常難生存。到底要有明確的規劃，或進行隱形的策展？在已經有建置的情況下，協同策展人還能做什麼？也就是剛剛說的在「縫隙」中進行協商，這一直在考驗策展人的能力。

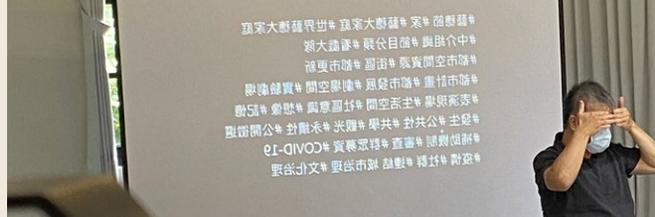
帶著這些經驗到南部，跟大家分享一下高雄情況。高雄春天藝術節由高雄文化局主辦，是高雄預算最多、最大的藝術節。但錢都拿去做春藝，常態補助的錢非常少，使得高雄的團很難發展成中、大型規模，這跟地方最基本的資源架構有關係。高雄目前雖然有幾個團，但預算也僅夠養一個行政。當初李永萍當文化局長後，把以前用標案方式的藝術節，收到文化基金會裡面，用常態性的設置去長期發展節慶。高雄有要走這個路線嗎？我不確定。

高雄所有的場館，都是文化局管理，沒有像牯嶺街這樣交付民營，委外讓身體氣象館承接的模式。場館集中在文化局下管理，很容易變成一言堂，都在呈現局長的意志與文化政策的想法。但這幾年場館越來越多，也出現像「代管」的機制。高雄團隊很缺少像臺北「藝響空間」這樣的政策，沒能提供給在地團隊基地空間。就算常態補助無法支援，還能以哪些方式提供團隊、藝術家協助？我想空間應該是很重要的一個。高雄這麼大，雖然有「以住代戶」，國防部遷出後將眷村交給文化部，文化部再釋出這些空間給藝文團隊、民宿、咖啡廳業者，混合著盈利和非盈利的模式，但需要人住在裡面去活化社區。高雄還很缺少小劇場，除了沒有像牯嶺街這樣的地方，我自己在教書，我的

學生畢業後很多去衛武營上班，進到技術或行政部門，技術的又比較多。如果有人創團，必須很辛苦的一邊賺錢、一邊養團，但可能還是租不起場地。「正港小劇場」雖然有某種自主性，但在文化局的管理下還是處於被動，無法像牯嶺街有自己的視野。

周伶芝：從剛剛的分享，可以看到他們面對的不只是城市文化的問題，更多是文化治理縫隙、邊緣的狀態是什麼？空間權力夾在公部門和民間團體間，能有怎樣的作用力？回想當觀眾的青澀時期，那時我剛回國，臺北藝穗給我很大的衝擊，我已經習慣歐洲創造節慶的時間感，它們去中央化的意圖很明顯，節慶氛圍是從城鎮、鄉村、地方的生活感建立，跟我們從大臺北地區發展出的官方藝穗節很不一樣。頭幾年我對於臺北藝穗節「亂七八糟」的狀態很驚豔，比如那時看到鄭智源的作品非常驚嚇，原來一個高中社團進到牯嶺街能量可以這麼強。從藝穗節的自主性、雜草叢生的狀態，可以看到一種生命力和有機感。「成熟」的團隊會順應規格化的建置去想像作品，一開始就會在創作主題上思考資源整合的問題，但在「不審查」和「場地自主」中，反而可以看到團隊進行空間想像跟空間調查的探索，可以看到外於機構的想像下，劇場與空間的交會。當議題性的主導和取向，已經取代了我們對城市空間的另類想像，藝穗節的團隊卻由於沒有一種政策導向去限制其創作衝動，反而打開了空間調查的面相。談到城市權（right to the city）就不能提到法國哲學家列斐伏爾（Henri Lefebvre）所提到的「城市賦權」概念。每個人在城市空間中的生活需求其實是矛盾的，既有被保護，又有開放的需求；既有工作，又有遊戲的需求。整個城市在各種需求之下，一定有其防禦跟不設防的需求狀態。剛剛提到節慶要有「被攻擊」的不完美面向，也是在這底下的體現。

我生小孩後，更發現這座城是個中產階級的城市，對小孩和老人的不友善之處，其中一個面向在於他們都有被規範起來的活動領域。但在我小時候，城市的巷子都是遊戲場，並不需要到特定被規範的遊戲場去玩。小叮噹裡面，大雄他們都是聚集在有廢棄水泥管的空地，這個意象對我來說很重要。藝穗節選擇的空間都有異質空間（heterotopia）的使用方式，而城市中照理說要有一些不受管理、不受定義的空地或荒地，不管是實質的空間意涵或空間的意義導向。藝穗節的創作精神，再一次從空間選擇跟創作型態裡，讓我們得以去想像空間的公共性，或公



共性的空間。

空間的公共性，如前所說，就是沒有要過於負責地把一個地方的歷史性作為創作前提，而是要打開空間使用上的辯證，跟想像的探索。公共性的空間，就像剛才講的怎樣創造論壇與實體交流的場合。看戲大隊的短評，非常文字感性的價值，不一定是直接發酵的影響，但也在打開話語權的可能性，讓不是只有評論人的文章和意見才有價值。你也可以說看戲大隊的短評，一方面很像乾隆皇帝一定要在書畫上蓋章，但也讓這些藝穗作品在現實的空間之外，有從詮釋語言發酵的可能。給藝穗「心心」的時候，我也覺得很難給，這時才發現過去自詡是一個「專業觀眾」，到此刻成爲一個要給出心的「直接觀眾」，兩者之間鴻溝原來這麼大。

當作品的美學形式越來越清楚，或在政策導向性之下—不管是南向政策或轉型正義—越來越豐富，反而能在藝穗節中找到「我就是專程要玩顏料、電音」的單純狀態。我當初當看戲大隊，看著藝穗節厚厚一本的節目手冊，也很疑惑裡面為何會有肚皮舞或媽媽社團的節目，但也馬上發現，我這個「疑惑」是在審查一種足以稱爲劇場美學的東西，而這個審查是因為忘卻了城市展演的公共性。公共空間的建構其實是在互動中才會產生意義，也使得進入公共空間的人可以掙脫階級上的身份定義，而不侷限在工作職位、生活和移動的範圍中。

牯嶺街小劇場過去扮演了非常重要的平台交流角色，譬如在藝穗節的場地自主上。場館和機構一直在努力創造以臺北市的眼光開啟亞洲或歐洲國際交流的平台，但一些城市間的小型團隊交流，比如香港和澳門的小團隊，是在藝穗節或牯嶺街這樣的地方才看得到的。在排練場或非完整的劇場空間中所建構起來的城市生活，使得這種亂七八糟反而不容易用某種機構收編的方式去整併。回望藝穗節即將要在「大場館時代」被建構的時刻，藝穗前期其實已經發展出非常多不同的關係、城市與城市間的想像。

談到南方話題，貝芝剛剛的分享許多與我的經驗非常



「城市的表演藝術現場」活動照。2021/9/25，牯嶺街小劇場二樓藝文空間

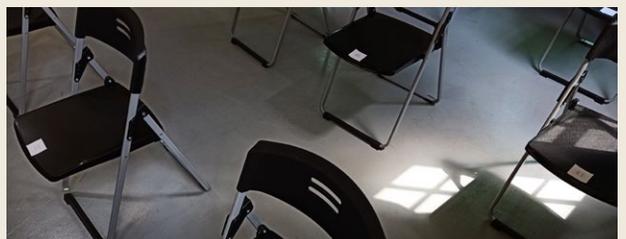
相似，順著空間權力和文化治理的脈絡，有個大的抵抗前提：當我們在做官方委託的策展人，官方需要的是「治理」的意識形態下，以藝術節創造某種城市文化資本，但作為策展人所需採取的立場，知道這種治理導向不可避免，如同我剛到台南時，不免要陷入地方權力結構與團隊間的掙扎、張力中。經過自己調理，我覺得其中有個地方文化治理的惡性循環：局內為了要創造文化形象，投注大量預算與資本在局內文化活動，我們因此很難看到地方的常態性補助是基於什麼立場。這對地方團隊來說，要繼續維持下去，變得只能依附在大型的節慶活動中。我們也發現，當我們以為有些空間可以使用，繼續探索下去卻發現空間背後有非常複雜的政治問題與權力關係。當我們經歷過那些空間，再回到展演空間的現場，我們可以用怎樣的空間意識去進行對話？當我們以「城市」作為主要的測量對象去想像藝術創作，到了南方後「城市」的概念還會存在嗎？還是「城市」是用策展表現出來的，全球化資本結構下想像的城市品味？當團隊想從策展和創作的角度，用節慶的定義去回答城市是什麼，就已經碰撞到政治系統和權力結構的問題。

貧窮男：我的藝穗（fringe）經驗很早，在倫敦。倫敦的劇場分成西區、外西區和藝穗，紐約則是百老匯、外百老匯和在外百老匯。我在倫敦時，一個晚上藝穗的演出就將近三百場，所以挑選要看什麼要很不容易。倫敦大到不可思議，藝穗往往不在第一圈、第二圈之中，所以要看藝穗的那個晚上就是個挑戰和城市探索，可能要坐地鐵到從來沒去過的地方，甚至地鐵沒有到，要坐火車，去到的空間也很奇特、詭異，酒吧樓上的奇特空間格局或廢棄的教堂等等。它相對於西區，票價可能只有十分之一，好玩之處也包括，今天看演出時的售票人員，可能是昨晚看的演出中的演員。平常週間晚上我就會去看藝穗的演出，這是結合城市探索而且十分刺激的空間體驗，譬如看到馬克白的演出是穿著皮衣的SM，或在教堂中上演的百年孤寂，各式各樣的創意都非常特別。這些場地沒什麼燈光舞台，團隊卻能在現場用很少的東西玩出創意，對簡單的道具利用得非常淋漓盡致。臺北藝穗節我也是以觀眾的身份參加，看戲大隊的短評要在隔天之前寫出來，我的紀錄是曾經兩

個禮拜看 39 場，平均一天看兩、三齣戲，晚上回家要熬夜寫評論。以前評論一篇要寫一個月，還會越寫越不知所云，藝穗節需要在 24 小時內寫完，是個短時間內要抓到這齣戲的主旨、精神的訓練。

從社會現象來觀看，舞蹈從芭蕾、現代舞到後現代以至於當代舞蹈，當代中有個「平權」現象。芭蕾很明顯地有主角，現代舞也有算明顯的主角形象，但到了當代，比如雲門《行草》後的作品，已經看不到主角了。我覺得當代舞的平權現象，是反映了某種社會狀態的改變。放到表演藝術領域來看，從 2020 前後，場館的變多沖淡了以往聚集在核心的東西，存在從中央下放到地方的現象。台灣現在有北、中、南有三大場館，各地文化中心的建置與作為也開始成為文化局在中央的評比標的，比如桃園做了鐵玫瑰之後整個評比被拉得很高，台南也辦了城市藝術節，好像每個城市都蠢蠢欲動。過去兩廳院的 TIFA 的盛況，當被分散到三個場館和更多區域，過去的權威好像有些淡掉了。這也像剛才說的藝穗要朝向一種民主，我覺得這其實就是平權，沒有說誰是老大。這種情況下，大家相對舒服，沒有劇院裡西裝筆挺的拘束，而是很常民、隨性的經驗。

姚：發動這個論壇，自然帶著一些問題意識。如果是稍早，我可能會很快、大動作丟出一些答案。但經過這次疫情，有些強大環釦被鬆動了，我開始認為答案可能都在各位身上。回頭看看 20 年來在劇場中與大家互動、交錯的關係，回過頭來發現當初很小的孩子已經長大了，而自己也老了。或者你當初覺得這人在藝術上不成個樣，但他多年來鏗而不捨地發展、成長，也慢慢發展出自己對一些事情的見解。這件事，我在過去幾年，尤其是牯嶺街閉館整修這幾年中，特別有感覺。這讓我覺得應該去引動牯嶺街在一個實體建築外作為一個抽象座標的存在。比較整體地開啟一個議題的討論，就是一種方法，因此雖然不是臺北藝術中心或主管單位，我們還是發動了這次的討論，在一個公共介面所開啟的議題上，探索值得我們思考的事情。



評論即幻見 藝術本虛空

文：陳昱君
演出：風乎舞雩舞團《Identity》
時間：2021/10/2 (六) 14:30
地點：牯嶺街小劇場二樓藝文空間

觀演時，反覆出現我腦中的提問只有一個：藝術，真有什麼好評論的嗎？此刻我的答案是：毫無可評性。

《Identity》的創作團隊風乎舞雩，和我來自同一塊土地——台南。那，我能怎麼靠近它？是回溯家鄉的

風土人俗，挖往舞團創作理念的更源頭？還是在觀演前搜遍所有網路資料，搞懂人員經歷、舞團硬歷史？或者直接問其他觀眾：「欸以前看過他們作品嗎？好看嗎？」都不是，也不可能。真正能了解作品的作法只有一個，就是：「在」那裡，「看」它。臨在，是真正接近一樁人事物的唯一方法。是，作品既以現象學定調，那麼就以道試論吧。

舞的開頭，燈漸亮。我看見眼前的女子，沒有衣物遮蔽，對照著我身後近七十位的觀眾全在疫情限制下以口罩蒙住了面，眼前那副身體，在光照下清晰的脖子，肩頭，腋窩，奶頭，肋骨，腹部，肉色內褲，與鬆緊帶和大腿的交界處，它在她的大腿肌肉上微微壓出一道痕跡。天頂的機關滴落一滴極細小的墨汁在她的臉上，然後順著面部的骨骼凹凸往胸腹滑落，彷彿劃開她的皮，我已然激動，羞愧著我只能以如此遮蔽的狀況，領受著她的赤裸，而不能拿下的口罩，使我更意識到自己想要更多。接續走出的三位舞者，一樣裝扮，露出的皮膚上有墨，有些在腿側綿延整片，有些龜裂，墨讓皮膚的紋理、身體的骨骼更加明顯，我心想，這幾副身體都髒得好美。觀眾席的正冠襟坐，反變成一種 persona 式的偽裝之罪。

喇叭傳出世界人權宣言，英文的，陌生化了聲音中的意念，文字中的訊息，變成了朦朧的概念，教條的稜角，軟化成一種氛圍，指標性的理念則暈開在演出空間。總之，我聽到了幾個關鍵字，知道臺上的幾副身體是渴求著「自由」。

其他三位舞者，全場五十分鐘幾無靜止時。他們以慢速移動，時各自行動，時同步運動，又有時，以慢速疊上彼此身體，抖動但不移動的大腿肌，看得出雙足駐

地的那個人是花了多少力氣在支撐爬上他身體的那個，然後維持慢速、慢速，皮膚在皮膚上滑動，除了撐著的那個之外，沒有人落地。在慢速中，我發現三位舞者都有著傷，一人從腹部一路跨過髖骨到整片腰方肌，似是燒傷的痕跡，不平滑的肌膚現出山水；另一人左膝蓋有著透紅的洞口；第三人則沒有左邊的乳頭。我想著：他們要我看什麼？看那些傷口的過去？看他們此刻肌肉的努力、舞的身形？還是要我看進所謂「作品背後」的意義，好朝向更好的未來？

我想，要能評論，脫不了向前爬梳脈絡、向後延伸意義以予詮釋，但事實上，作為一個觀眾，我擁有的，只有這個作品的「此刻」——僅有當下是我「和它」最真實的交會，其餘的都只是「我」，不是這個作品本身。那能怎麼呢？我還要更靠近作品什麼？還需要更了解這些身體什麼？其實沒有。這是虛無，卻也是最深層的自由。

整支舞，一開始那位女子從未離開腳下踩的地，而只是讓天上的墨一滴一滴落到她身上，走出痕跡。有寫出什麼字嗎？沒有，只是外來的色彩漸漸遍佈她全身。在觀眾席的幽微中，當然有時我會暗想：啊，她這時多動一下就好、啊，他們怎麼不在這停頓一下呢？但這過程，也成為了 identify 的進程，和舞作的意圖同步了。全憑藉著我「在」，而我也清晰意識臺上所有的「在」，看見了。自此，共識欣然退居其次，不再重要。

舞作中的身體，那麼用力求生、立足於執——非語言說出口的話，本身就已打碎了 identify 的必要，自然成其貌。

戲、樂、舞本是因靈的需求而生，於今當然是不斷變形，順著老掉牙的資本主義、產業化的藝文趨勢而變，但再變，仍不能說藝術漸漸失去的啟靈的功能，不是的，它只是沒有再繼續被這樣使用而已，並非失去這



《Identity》演出劇照。2021/10/02-03，牯嶺街小劇場二樓小劇場，影像提供：風乎舞雩舞團

項功能——藝術本身是空的容器，是生的場域；在這個容器中是 Id 的對話，是 Ego 在 identify，評論則落在 Superego。本就在不同層次作用，沒什麼可比性。

所以，藝術真有什麼可評性嗎？我想是沒有。任一樁評論，都只是揭示作者與那作品的私人關係，或深或淺。評論，無論讚美辱罵，永遠都是封情書。*

* 註：本文提及之英文詞語，屬心理學範疇，其中文翻譯經多方挪用，恐有刻板之虞，故僅以英文表示。



土地計畫貳部曲《國姓爺之夢》劇照。2021/12/3-12，牯嶺街小劇場—樓實驗劇場，影像提供：三缺一劇團

不死之身及其子孫 凶宅台灣：永生

文：謝鎮逸
演出：三缺一劇團，土地計畫貳部曲《國姓爺之夢》
時間：2021/12/3(五)19:30
地點：牯嶺街小劇場—樓實驗劇場

Never die，我就是國姓爺；永生不死，就能成爲時空旅人。穿越劇主角的搖滾之身，萬般唱詞承載夢中的建國大業。

六種說著不同語言的多重角色與人物迅速變身，透過靈活組裝又拆解的劇場形式、強弱自如的表現性肢體、躍然閃現的物件與偶的運用，使得小劇場中的史詩

工程，不僅體現在時空跨度架構龐大的劇本中，導演行雲流水般流暢的調度也讓歷史的厚重得以輕盈。開場的檀香味、木質舞台與土黃色調，是「土地計畫」的感官立意。台灣在七〇年代以後從放眼國際轉而以「土地」作爲丈量和定位主體性的時刻，事過境遷半個世紀後的今天如何重返台灣史上的跨國性與重新展開未來的全球化？

錯頻的凶宅

劇中經由房仲領看安平區房產物件的一對客戶，被詭異的靈異現象所驚嚇，頻率自顧亂竄的收音機最後逼人奪門而出。這間凶宅有著許多認同意識錯置、學舌他語的身體（灣生、日殖台人、外省人、都市平埔族、高砂義勇軍、荷治烏鬼、跨境移工等），猶如差異國族的鬼魂附體。演員認真練習的國語、台語、荷文、日文、印尼文、西拉雅族文，還有不成調的故鄉歌謠寄生於遊人體內，伴隨著宿主遠渡重洋。長照院場景中，各個老弱靈體你一言我一語，交雜流竄；彷彿同一台收音機卻頻率錯亂，斷斷續續地各自表述、衆身／聲喧「華」。

從反清復明到反攻大陸、南進基地到南向台商；這座島曾是外人眼中的寶，現在是台灣人自己的寶島。亂流時空是意圖擾亂編年史時序作業的校正回歸；昔日的幽靈船已錨定在今日作爲凶宅的台灣，歷來在這種鬼影幢幢的封閉國家空間中，各式國族幽靈意識死傷無數。永生不死的，被祭進歷史教科書這一大忠烈祠；永不超生的，則成爲了亂葬崗中灰飛煙滅的無主孤魂。

從「廢墟台灣」到「凶宅台灣」

整齣戲發生在國姓爺的夢裡，也意味著朝向未來四百年的預言將逐步兌現。這位台灣四百年史的祖師爺，有時是民族英雄，時而是海賊王。如果當年不是因爲中暑死掉，說不定菲律賓現在是台灣的；更難保建豐二年時我們所在的不是台北，而是北京。

假設說荷蘭人耳孫也不清楚鼻祖曾經殖民過一萬公里外的福爾摩沙，連傳教士女兒都需要被虛構才能站上舞台，可見失智、失憶症候群幾乎是涵蓋全球殖民史學的一大病理。台灣境內的失智者當然也會包括劇中的外省人；記不得回家的路，卻記得回故鄉的腔調和愛國歌曲。

國姓爺看著福爾摩沙從族群鬥爭到族群融合，端視多語和多族如何從相互排擠到相互尊重，逐步形成我們認爲「歹丸」應有的模樣——民主的、自由的、共生的。宋澤萊於解嚴前夕的小說《廢墟台灣》以科幻投向台灣未來前景的不穩定，《國姓爺之夢》則在當代回看台灣今日的多元和諧何以繼承多方歷史的交匯。或許，正如同紛紛擾擾的鬼魂不斷向國姓爺託夢，子孫們才能亦步亦趨、一代一代走到現在。

本期文化報紀錄牯嶺街小劇場策動的論壇「城市的表演藝術現場」，談論「臺北藝穗」如何以公部門資源結合藝術策展視野，維持「不設限」原則，海納不同形式、質地的團隊；亦從臺北藝穗節延伸開展，以空間為題，如何在城市之中打開展演藝術的可能性，擴及臺北之外的案例。

此外，本期文化報亦刊載兩篇評論，一則風乎舞雩舞團《Identity》；一則三缺一劇團《國姓爺之夢》，儘管是過往再正常不過的制式規劃，但等到開放館所、劇場大門得以正式開啟，劇組因為排練、演出，適應各種快篩、PCR證明得以進出，再熬過梅花座席赤字效益評估的躊躇，全席開放觀眾得以彼此謹慎又不失禮的貼緊彼此落座，共享一齣戲／舞的親密時光，乃至散戲後，門口或站或坐給筆記論好惡純發呆的尋常景象，已

編輯室報告

文王詩琪

是半年以上的等待。

回歸的尋常是同樣的尋常嗎？在編校本期文化報的時刻，復工潮席捲百業，當然也包含劇場圈，網絡介面哀鴻遍野，年度待舉辦核銷的活動與單據，往昔夏日後一路綿延的活動旺季，此刻更是濃縮加強版的猛烈來襲，在年底關帳前夕再現巔峰，全台各類展演、活動藝術季，無論是文藝老、中、青、少、幼都有閒不下來的理由。年中的禁制蕭條恍若前世，重回軌道，然，劇場的尋常是什麼？歷時2年的疫情，抗疫從短線戰事拉長為與之共存的防守戰，戰線從公衛醫療體系拓展到全球性人力、物資調度危機，變種病毒一變再變，遙遠海洋的彼端第四波疫情仍在蔓延，劇場如何映照這樣的日常？期待創作者持續在劇場裡找答案。

✳

牯嶺街小劇場近期演出資訊：

| 演出時間 | 場地 | 展演團隊 | 節目名稱 |
|----------|---------|----------------|--|
| 12/3-12 | 1F 實驗劇場 | 三缺一劇團 | 土地計畫貳部曲《國姓爺之夢》 |
| 12/3-5 | 2F 藝文空間 | 左撇子工廠 | 《第貳零壹號饅頭幻想曲》 |
| 12/1-19 | 2F 藝文空間 | 身體氣象館 - 牯嶺街小劇場 | EXIT 11 第十一屆台灣國際實驗媒體藝術展《迎向突變的當代——實驗電影的歷史變身與回聲》 |
| 12/21-26 | 2F 藝文空間 | 捌號會所 | 調聲世界 2.0《閱讀音樂》 |
| 12/24-25 | 1F 實驗劇場 | 何日君再來劇團 | 《不肖子》 |
| 12/29 | 2F 藝文空間 | 慢島劇團 | 《汙辱(白)俄羅斯》 |
| 12/31 | 2F 藝文空間 | 人力飛行劇團 | 《虛構飛行 2021》 |
| 1/7-9 | 1F 實驗劇場 | 余余劇場 | 《百合・ゆり》 |
| 2/18-20 | 1F 實驗劇場 | 腦洞劇團 | 第七號作品《戀愛擔當》 |
| 2/25-26 | 2F 藝文空間 | 不貳偶劇 | 《三人成虎》 |

本期主編：姚立群 ✳ 編輯顧問：王墨林、杜思慧、吳俊輝、沈敏惠、容淑華、耿一偉、孫平、李銳俊（澳門）、曹愷（南京）、郭慶亮（新加坡）、劉孟宗 ✳ 編輯：王詩琪、劉馨鴻 ✳ 美術編輯：PoPo ✳ 指導單位：台北市政府文化局 ✳ 發行所：身體氣象館 ✳ 發行人：姚立群 ✳ 印刷：崎威彩藝有限公司

牯嶺街小劇場 台北市中正區牯嶺街5巷2號 ✳ 週三至週五：12:00-22:00 ✳ 週六、週日：10:00-22:00
Guling Street Avant-garde Theatre Wednesday - Friday 12:00-22:00 ✳ Saturday-Sunday. 10:00-22:00 ✳ No.2, Ln. 5, Guling St., Zhongzheng Dist., Taipei City 100, Taiwan (R.O.C.) ✳ TEL +886-2-2391-9393 ✳ FAX +886-2-2391-5757 ✳ guling.glt@gmail.com ✳ 文化報電子版可至官網下載

二級疫情警戒下，牯嶺街小劇場不對外開放民眾參觀，僅供團隊預約租用、參與展演之觀眾入館，及 OPENTIX 售票端點窗口服務。詳情依疫情發展滾動式修正公告於牯嶺街小劇場臉書粉專。



牯嶺街小劇場
官方網站



牯嶺街小劇場
facebook