

新一波專業技術種子人才培育現地計畫，2022/1/13-17、2/8-13，牯嶺街小劇場。攝影：林育全。

Guling Street Avant-garde Theatre Newsletter

牯嶺街小劇場文化報

舞台、戲偶、偶師，以及他們的



編按：不貳偶劇創團十年，不僅在傳統技藝與當代思維實踐轉化之間的累積經歷，在訪談中亦透露出劇場與生活、戲裡與戲外、台上與台下的諸種交流渴望。本期文化報以有限的版面節錄整理談話，盡力捕捉靈活生動的話語當中所蘊含的弦外之音。

時間：2022/9/6(二)

地點：牯嶺街小劇場

受訪：郭建甫(文內簡稱「郭」、張永嫻(文內簡稱「嫻」)

訪談：梁俊文(文稿整理、文內簡稱「俊」、王袖樺

專題 戲偶、偶師，以及他們的舞台

觀察 猶見墨痕濃

專文 場邊筆記：新一波專業技術種子人才培育現地計畫

專文 關於《五月》—電子音樂與實驗影像的篇章

專文 再見的背面：我親愛的米開斯

編輯室報告

No.66_2022_09_11

(2022年9月11日)

自身技術專業歷練撐起人本的團隊運營之道。此訪談紀錄了一個挑戰跨越傳統技藝與當代觀念的偶劇團，其生活與劇場，以及積累以應持續動能的經驗教訓。

劇評部分，鄭智源細觀察不貳偶劇作品《三人成虎》，落筆精鍊，語義間附著創作調度者與文本、乃至展演空間的親密關係。以上為本期文化報第二至五版，以技術劇場視角閱讀劇場中的技術與創作生態一隅。

第六版的專文《五月》，由音樂人李婉菁、實驗影像工作者吳俊輝共筆的一篇音樂會創作論述，期待讀者透過本文的閱讀，召喚聆賞「主婦」之力的耳眼主體，並觀摩兩位創作人如何回應劇場中的音樂與影像合作的創作意識。第七版收錄了一篇介紹第十二屆台灣國際實驗媒體藝術展(EXIT12) 專題「我親愛的米開斯」之專文。策展人李明宇為我們打開了日記電影代表性人物，瓊納斯·米開斯(Jonas Mekas)的實驗電影閱讀窗景。特別收錄此文，再一次迴響詩人米開斯的百年誕辰以及國際連線放映。✳

編輯室報告

文 梁俊文

2022年初，牯嶺街小劇場積極策動「新一波專業技術種子人才培育現地計畫」，主要以密集的工作坊與師資講座，開啟一連串針對劇場中的技術、設計、管理，乃至場館與人才培養與從業生態的討論與實作。此計畫為本年度首件重要館務。計畫中是觀察員、同時也是一位資深劇場工作者柯德峰，在本期第五版，以一篇心得還原工作坊裡頭師資學員之間口傳身授的現場風景。期待讀者同他在「重新學習」歷程中驚嘆湧動，感受劇場中的耳濡目染。下半年度藝文活動風生水起，期以本篇心得對應疫情生活趨於常態之下的劇場活動，將視線挪動於每個技術工作當下的創意、判斷與勞動身姿。

開篇第二、三版，編輯專訪了邁入創團第十年的不貳偶劇。團長郭建甫以自身學成歷練，實在地將生活態度打造融入劇場實踐，其實驗發展進程能從作品的完成中窺知一二。身為副團長的張永嫻，素常見她在牯嶺街小劇場擔任駐館總監的身影，難得說起在繁瑣的團務中，如何以

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
9/2-4	1F 實驗劇場	時生劇團	《時生》
9/9-11	1F 實驗劇場	演摩莎劇團	《靈站》
9/16-18	1F 實驗劇場	木子遊藝室	《金錢故事》
9/23-25	1F 實驗劇場	白蹈場	《退化進化論》
9/24	2F 藝文空間	集體獨立製作	《拿不定主意的時候，那就穿... 咖啡的結廬》
10/2	2F 藝文空間	李婉菁	《五月》電子實驗音樂劇 - 音樂會
10/7-9、10/14-16	2F 藝文空間	身體氣象館	《為你朗讀 VIII》
10/14-17	1F 實驗劇場	製作循環工作室 X 她的實驗室空間集	2022 中國信託新舞臺藝術節《Re_l_y》北迴版
10/21-22	1F 實驗劇場	差事劇團	《未知紀事》——到南方去
10/22-23	2F 藝文空間	天照光創作體	人生命題創作計畫 - 《好日子》讀劇演出
10/23	1F 實驗劇場	台北曲藝團	《豪愛笑：你抽我講相聲秀》
10/28-29	2F 藝文空間	不然，B計畫	《台式直美焗奶油閩蜜佐兩個直男》
11/4-11/6	1F 實驗劇場	在地實驗媒體劇場、山城商行	《出發吧！楊桃！》
11/7-20	2F 藝文空間	身體氣象館	EXIT12 第十二屆台灣國際實驗媒體藝術展：我親愛的米開斯
11/11-13	1F 實驗劇場	僻室	《冥王星_Somewhere Out There》
11/18-20、11/24-27	1F 實驗劇場	心酸酸工作室	《帕特南的晚餐》
11/27	2F 藝文空間	莫比斯圓環創作公社	《大象飛過我的耳朵》劇場視形傳譯工作坊

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) ✳ 美編顧問：劉孟宗 ✳ 編輯：梁俊文、王袖樺 ✳ 美術編輯：PoPo ✳ 贊助單位：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

國內地區擺放地點：✳ 台北一小小書房、水源劇場、甘樂食堂、台北國際藝術村、台北當代藝術館、台灣數位藝術中心、台灣戲曲中心、有河書店、光點台北(台北之家)、府中15、思劇場、唐山書店、紫藤廬、光點華山電影館、樹火紀念紙博物館 ✳ 桃園—ThERE CAFE & LIVE HOUSE ✳ 彰化—員林演藝廳圖書室 ✳ 嘉義—洪雅書房、新嘉義座 ✳ 台南—台南藝術大學演藝廳、聽說 Ting Shuo hear say ✳ 高雄—橋仔頭糖廠藝術村 ✳ 花蓮—模石咖啡館 ✳ 台東—台東劇團、鐵花村 ✳ 以及多所演藝學院、藝文相關單位

海外地區擺放地點：✳ 香港—牛棚藝術村 ✳ 澳門—足跡 Step Out、風盒子社區藝術發展協會 ✳ 天津—天津人民藝術劇院 ✳ 北京—蓬蒿劇場 ✳ 馬來西亞—共思社 Ruang Kongsí、亞答屋 84 號圖書館 ✳ 新加坡—城市書房、草根書室 Grassroots Book Room

牯嶺街小劇場 台北市中正區牯嶺街5巷2號 ✳ 週三至週五：12:00-20:00 ✳ 週六、週日：10:00-20:00
Guling Street Avant-garde Theatre Wednesday - Friday 12:00-20:00 ✳ Saturday-Sunday. 10:00-20:00 ✳ 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



牯嶺街小劇場
官方網站



牯嶺街小劇場
facebook



俊：創團十年，偶戲與劇場的相遇？

郭：在大三，創立劇團時，仍在陳錫煌師傅的劇團當學徒，做前台、攝影、製偶、結案，因此常接觸第一手觀眾回饋或公部門建議。那時彌漫布袋戲要失傳了的悲觀氛圍。當代娛樂模式變化太快，不可能幾十年不變。我自己學廣告出身，知道這樣的模式會脫節。另，不像京劇或戲曲，布袋戲是主演制。師父是國寶，師兄皆長輩，輪不到我演，但演員是活在舞台上，需磨練臨場反應，於是創團自己做白老鼠，一路無前車之鑑。台灣近二十年沒有新的布袋戲團，有的是繼承家中模式的第二、三代。2019 年服役前讀視覺傳達研究所，研究以不同角度詮釋布袋戲，同時與台原偶戲團合作演出，很欣賞台原在藝術性上所開創的跨界意象劇場，當時隨著出國看很多表演，也嘗試了很多種形式的偶戲演出。服兵役時劇團只有一人，面臨轉捩點，開始立足新模式。以前穩定駐館、兒童教學表演，但不見長進，找不到自己喜歡的呈現模式。不合口味就自己下廚。時代變化，若只模仿上一代，依樣畫葫蘆，葫蘆變菜瓜。

姍：我高中就讀影視科、也學過視覺傳達、最後在戲曲學院學舞台技術。劇場中的技術養成與從業過程，與郭的習藝路徑極為類似，我們都是那種從老師那學習之後需要經過自己系統化、科學化的人，當時台原也有找我做技術，開始了解所謂傳統掌中戲、布袋戲。是在 2019 年《道成》後開始做副團長。尤因疫情，團務變得複雜，就開始正式統籌管理一切。

俊：在技術劇場的場域中，不貳說故事的途徑為何？

郭：劇團定位是活潑、有朝氣。劇場是魔幻空間，可塑造出另個世界。我對戲的概念是，戲好不好要看完才知。以前布袋戲重文本、故事懸疑性，不重畫面，戲偶

跟場景也沒特別要求，現代人是視覺動物，第一眼看去環境氛圍要美，觀眾才坐得下來。

姍：如無技術劇場的包裝，傳統布袋戲到哪都是傳統布袋戲。《道成》是不貳第一個作品，與一位日本表演藝術家合作。覺得建甫在《道成》是單純把內心所想的世界呈現給觀眾的實驗，表達「無心之心」與人性執著。劇本共三頁，中日文的文言文翻譯不超過十句。挑戰如何將厚重的文本轉化成被閱讀的機會，就需技術劇場協助，我當時還被臨時找去！另，今年八月在華山烏梅劇院上演的《戲頭》，其舞台就有不少機關。第一次看到這樣舞台調度的觀眾，會特別感到驚訝。後來跟台原的羅斌導演聊到戰爭，好像能以布袋戲呈現，於是有 2021 大稻埕青年戲曲藝術節《崖山恨》，以偶戲作為創作媒介，講南宋末小皇帝被迫跳崖殉國，談戰爭狀態下最受害的是孩子。以上三齣戲及今年牯嶺街小劇場二樓演出的《三人成虎》，都是有反思意味的故事。布袋戲的本質是說書，以達教化效果。那好比現在以長照討論久病無孝子，一樣有教育性。

俊：如何思考劇場的專業分工與「眾人之事」？

郭：傳統上一齣戲由主演自編自導自演，演傳統戲時我也這樣。進劇場則交給專業技術、導演與設計群，善用舞台燈光或五感體驗便能趨近精緻。如果將外台放到劇場吹冷氣、表演形式照舊，就可惜了。《道成》的配置僅由兩偶師、一樂師完成。偶戲與人戲不同的地方是演員可隨意走，偶師則有場面調度的問題。《戲頭》是第一次在劇場分工分得最細，合作導演陳昶旭會說偶師某程度上像 crew，他們記技術點相當精準。

姍：技術劇場無分戲種。偶劇本身吃很多機關，舞台設計與技術劇場的結合不會遇到大困難，但如何凸顯這麼

點大的偶，燈光設計的轉換就不易。另外在劇場場域，不管舞蹈、音樂，事事按表操課，所有部門需對時間要有自覺、自主性，全部組織起來成身體記憶，降低出包。劇場內的偶戲不像在戶外，一切都會被放大檢視。

俊：能否聊聊偶戲在小劇場空間的發揮？

姍：以牯嶺街小劇場來說，這像一個發跡地。它照顧團隊的技術需求。在情感上與老觀眾的關係像魚幫水、水幫魚，大家為藝術努力，多推廣好場地。以實驗黑箱劇場來說，戲曲中心的多功能展演廳也不錯，但偶戲的焦點容易被分散。（郭：現出現很多讓年輕人選擇的新場地，大場館也多，但布袋戲不合適五百人以上中大型劇場。像牯嶺街這樣能容許不同調度手法嘗試有趣觀演關係並適合偶戲尺寸的劇場極少。）

俊：藝師肉身現於台前的調度，有什麼特殊概念？

郭：在《道成》我完全露臉，以光影淡化人的輪廓，仍能使入享受戲偶被操作的過程。又如《戲頭》，其核心概念是「戲偶有靈魂」，讓戲偶演自己，這樣就需把人從舞台上藏好。根據不同文本有不同解釋。常說操偶師是戲偶的支配者，但只要文本通就可以。

俊：能說說經營團隊的運作機制？

姍：現在串流平台網路變化極快，但藝文圈補助機制並不像以前我曾做過的行銷工作，一投放就是百萬曝光率。劇團的廣告預算頂多一兩萬極限了，點閱卻只有五千人。我們也有以過去的商業經驗帶入劇團，做廣告行銷、分享 3 分鐘影片、30 秒短影片，但藝術的商業模式落實得慢慢來。

郭：租一個動輒十萬上下的空間對生意人來說很容易，但對劇團來說是天價。小時候被老師們灌輸，做藝術要有熱情。後來覺得該投資的東西就夠多了，不能只是傻傻練功，還要看戲、補充知識；生活不是只有戲而已，也要累積各種感覺經驗的細節，況且舞台上的東西不能只是湊著用。

俊：下一個十年？聊聊不貳偶劇與觀眾之間的聯繫？

郭：在疫情前有想過在劇團演出後，開放觀眾喝酒吃東西。但現在進劇場看戲不是生活主要娛樂，看完戲都趕著回家，實在的交流很少。既有的自年輕時就開始看布袋戲的觀眾，多數已在天上、或者看電視布袋戲。我們沒有所謂既定觀眾，所以戲都是從好玩、有趣、動人、從生活連結的發展。我其實不愛講傳統不傳統，只要活在現在就是當代，只要觀眾覺得好、說服得了自己，都成立。任何東西上了舞台都要有意義，不能湊數。有物必有圖，有圖必有義，有義必吉祥。傳統不在外表形式，而是做事原則方式與態度。不貳偶劇這幾年提倡新古典掌中戲，不講傳統布袋戲（這是很多人簡稱）。有古典風味，但不代表照舊，皮是再復古，但觀劇習慣、行銷、技術、舞台、故事文本都是有當代思維。

姍：這三年開始有不認識的 18-35 歲、意想不到的年輕觀眾群出現，但總體來說近十年，感覺與劇場觀眾的交會深度與距離相較越來越遠，我們想試著找回十年前在劇場可以給觀眾什麼、觀眾會丟回來給我們什麼。只要觀眾看戲，有投入、感到舒服，舉凡娛樂、教育、心靈提升，在議題中抓取人心，戲後不管最後他故事的定位是什麼，都是好的。（俊：聽起來這已經不是誰要現身台前的問題！）

郭：而是下戲後要怎麼超渡大家？！ *

不貳偶劇演出預告 @ 牯嶺街小劇場	
2023.2.4	《開台職禮》新舞台彩樓開台演出
2023.2.24-25	《狡兔三窟》（預計 12 月啟售）



猶見墨痕濃

文／鄭智源

傳統藝術或戲台文化向來不是自己的關注領域，單就一個閱讀者的立場感受不貳偶劇《三人成虎》，首先明顯的印象是劇中即興的厚度與豐富、自由而不受時空規範的表達形式，而這體現在每個場景的開端，「聲響」來來回回的節奏拓現，總是先亮於背景應有的敘事交代。



例如在序篇破題的布袋戲段落〈三人成虎〉，手持刀盾的人相偶與使弄牛角叉（亦稱虎叉）的大頭偶，甫上台於完全不知其關係身份的當口，兩尊布袋戲偶早憑藉操偶師優秀的操作，先送你躲我捉跑場一番，兵器對彈進退的攻守聲響，立馬定調了觀眾應有的角度氛圍與入戲資訊。上山，接著登場的虎偶也是靠著精準形擬動物尾巴的騷癢聲、嗅聞聲、哈欠聲、咀嚼聲等等技術，讓「虎」的氣息俐落而立。基本上，在戲台上的情節推進皆有賴這種感官明確而層疊上去的「動靜」，細緻生衍出劇場性的敘事潛力。尤其驚艷於〈金魚〉的開場，伴隨水泡聲的擬音裡，三尊布袋戲偶被額外一隻「突兀的人手」活生生直接脫離「操偶師」的「原手」，零秒被「收入」一旁的透明生態箱中，在這操偶動態瞬間化為物件冷置的過程下，活體人突然被金魚化的靜謐感，詭異卻簡潔的詩意沁起，足見操偶師郭建甫團隊完成度頗高的觀察品味與執行力道。

若戲台主體以「布袋戲偶的主場操作」來穿梭其《三人成虎》的寓言敘事，戲台兩側重點大字「酌古」、「鑑今」，則各由繪師方志偉以現場書畫、落語師戴開成以落語故事來分別鋪成。

「鑑今」的部分，藉由戴開成敘述日本落語中不時突然夾帶的政治調侃（疫苗政治、選舉話術、讀稿機、買不到雞蛋），是便於觀眾自取自樂、偏移主調（或再

成思考）的「今」，屬於基本款。除了時事的刺點遍佈，對於劇場形式的「鑑今」嘗試，也後續於戴開成對於現代劇場規律的自覺橋段，諸如在其落語席次後上方的布袋戲台要上戲時，他會真的非常突然打斷自己的敘述，表明該知趣退場，讓布袋戲的流程先上；〈金魚〉落語的結局，最後關鍵布袋戲偶「阿虎」居然長得和主敘述戴開成如出一轍，甚至開始接替本人說書（但操偶「阿虎」的也是戴開成），讓前面落語的敘事情節幾乎同於作廢，達成展演語法上的曖昧狀態。

《三人成虎》最始，即是繪師方志偉吟誦晚唐韓偓的《草書屏風》，以「酌古」作為打開整齣戲的方式。此後這「酌古」的狀態，接連玩味的依附於戴開成的落語敘事中，不期以打斷「介入」。在〈金魚〉戴開成提及金魚一段，方志偉突然上場，插話「金魚」的「典故」出自山海經，並於南宋有金魚四分法，甚至現場作畫「龍種」、「蛋種」二類金魚，此時，台上適才流暢的語言累積就在此作畫過程裡斷然靜下。〈耗子〉中，敘述旅人甚五郎如何藉雕刻耗子來援救鼠屋旅館生計時，方志偉毅然上台執行他所構思的「木頭耗子」古墨書畫，彷彿與還在敘述的戴開成平行時空，最後卻突然出聲表達情緒，再次脈絡割裂般即時下場。

無論是「鑑今」、「酌古」，或我所以為閱讀到的「後設性」、「反慣例」，這些伴隨主故事敘述細縫而岔裂出表面的劇場性嘗試，與團隊有意識將本戲展演空間選在牯嶺街小劇場二樓的非典型劇場空間（亦非典型野台空間）並特意在其造景（傳統書畫桌、彩樓、落語席）互相呼應：一種踏在虛實，斥中有融，融並不為圭臬，進一步「聲響」戲台文化即興與自由度的藝術性。入戲並非訴求，而是致力於能夠體驗從舞台慣例中抽離出來的特許時間，於「虎」中自覺陌生的新鮮。如同劇末卷軸降下，人虎未分的移跡，尚未定調，但即使並非自然或假造，總是詮釋的開始，讓意識決定那是正夢或反夢。✳



不貳偶劇《三人成虎》劇照，2022/2/25-26，牯嶺街小劇場二樓。影像提供：不貳偶劇。攝影：林育全。

場邊筆記：新一波專業技術種子人才培育現地計畫

文／柯德峰

牯嶺街小劇場在 2018 年 1 月閉館整修，近三年後終於在 2020 年 10 月完成。但因開館前 2020 年全球遭受新冠疫情波及，自此觀看人數受限。2021 年 5 月台灣爆發疫情，所以 5 月到 7 月又閉館兩個月。隨閉館整修與因疫情關係展演變少，前後四年折騰，牯嶺街小劇場與我的距離好似在夢裡，模糊地存在著。儘管從前我在這空間表演過，看過很多精彩多樣的好作品。

時間差點讓人忘記一切

2005 年身體氣象館開始經營牯嶺街小劇場迄今，先後由非劇場本科出身，有獨特觀點的另類創作者王墨林先生、姚立群先生任職館長，偕其具強大能耐的團隊成員創造出這個豐盛、獨特、具實驗性的多樣性展演空間。在場館整修同時，劇場內部更新了不少設備，如音響、燈光、視訊系統。但長時間的閉館，加上疫情所造成的劇場技術人才流失嚴重，所以有了面向未來的新企劃「新一波專業技術種子人才培育現地計畫」。也因為這計畫再度讓我對牯嶺街這場館與人有更深的認識。

2021 年 12 月在臉書看到招生訊息中幾個關鍵字——新一波、專業技術、種子人才，就覺得應該是指我無誤。想我雖是劇場音響、燈光等「專業技術」門外漢，但應該也算「人才」，雖不懂但有熱情所以是「種子」。而我再這樣的用心學習下去就可以成為「新一波」！所以就報名了。當然「現地」也是我的另一個重點，因為今年 10 月差事劇團將會在此空間演出，我想更深入了解，看能否有為此作品與空間，做出更棒的演出及表現可能性。

熱情的前一波，強大的下一波

整個計畫大致分為講座、實作與共學三大部分，主要圍繞在場館空間、燈光、舞台、音響系統與人的關係學習，紮實地在認識與實務操作間相互調和。十多位劇場實務經驗豐富的教師，每個！真的是每個！都親切地

從初階的基礎認識開始傳授，進行到劇場設計、經營、管理的各種專業實務操作與解惑。這是整個計畫令我感動的部分——「前一波」師資的強大正能量、不藏私、細心地教授概念、經驗與觀點。我猜這是因為規劃者與教師中，有許多都是或曾是牯嶺街小劇場的團隊成員、好友。一種來自對空間認同，並期許延續的正能量。

學員人數十多人，他們認真學習、勇於提問、樂於嘗試。真的都是二十多歲上下的「新」。但聽到他們的自我介紹時，驚覺新世代充滿可怕的「人才」。除了少數是戲劇、劇場本科外，也有電影、美術、中文、英文等。而且幾乎是每個人都斜槓，有著多且不一樣領域的經驗背景，這在我年輕時幾乎是難以想像的生活經驗。沒比較沒傷害，頓時覺得自己生不逢時。我感到這是「下一波」最強大的潛能。

一個劇場可以有幾個答案？

計畫最後是共學工作坊。學員分三組，分別以牯嶺街小劇場三個不同空間，用不同圖片來做發想。挑戰以一天多的時間，發展一件可執行的展演作品。練習以畫面、空間優先思考，創造出富視覺感與空間體感的各種劇場可能。從概念、設計、人員組成、經費、製作期程等完整的提案報告。有效溝通協調與執行是極重要能力。團隊也很棒地企畫出風格完全迥異的有趣作品。

整個活動結束後，我覺得三件作品彼此不同，最大因素並非教師所給予的外在的限制，而在於每組團隊組成的人的經驗特質不同。劇場空間是眾多想像力的凝結，由不同的個體思想、經驗、感受組成。結合展演發生地的空間技術特質，產出獨一無二的美妙一瞬。這獨一無二的可能性，就來自人與人彼此的多樣差異。

從牯嶺街小劇場經營團隊的組成成份、此一企劃案的規劃方向、授課教師的經驗特質、挑選的學員背景，無一不具如此的多樣性企圖。而這也是形塑出牯嶺街小劇場場館能具有與眾不同的獨立特質主因。

在如此多樣背景的前一波導師引導下，這新一波的豐盛能量也將能成為引領下一波的種子。✳

時間 2022.1.13-17 & 2.8-13	計劃主持 姚立群
行政協力 郭芳萍、吳書吟	規畫執行 張麗珍、韓謹竹
贊助單位 文化部	主辦單位 身體氣象館

關於《五月》一

電子音樂與實驗影像的篇章

文／李婉菁、吳俊輝

《主婦之店 Zee Live House》*

演唱：陳文鈺 / 詞曲：李婉菁

東區的店是攏關了了 賭那些賣涼ㄟ叫「不要對我尖叫」**

三更半眠超跑未勒閣來奈侈仔 聽說恁兩個已經出國去打莫德納

妳若搵一個 L V SOGO 姐姐就會對你笑微微

你若扛一個 B~啊 V *** 美眉ㄟ把你當做是大明星

台北攏無車 台北攏無人

Ubereats 是黑青仔色 粉紅的ㄟ是 Foodpanda

不過是一年的時間，在去年疫情三級時寫下的卽景歌詞，已經像是上輩子的景象，不再發生。在台灣很容易感受到（也許整個世界都是），許多事物可以一下子就變了樣子，也在戲劇性的轉變當中，還是可以讓我們發現一層不變的「老是」。

這是一場很個人的紀錄式創作，面對小孩從強裸瞬間叛逆，一個措手不及的母親的記憶，以音樂的各種樣貌呈現成爲這場演出。從理論上來說，像我這種多年任教於學院的作曲老師，本來作曲就是很自然的事情。會寫曲子，沒有什麼令人吃驚的，然而寫曲子把自己最深沈的痛處記錄下來，應該是很多人不敢碰觸的事情吧？我就這樣做了，做完了，覺得好像也沒那麼痛。然後要演出，真正的難題才露了頭。音樂的作用到底是什麼？而音樂在劇场的角色又是如何？對舞者，對歌者，對影像，對會看譜的人，對不會看譜的人……。音樂太神秘，又太拘謹，也很封閉。南部傳來當年知名很難考進的音樂學院今年招生不及 50%。學音樂要花太多時間練習，在效率、CP 值爲帥的今日非常退燒。爲什麼音

* 「主婦之店」，曾經是東區最靚最酷的店，黃小琥駐唱過的名店，我大學時跟著音樂製作人羅傑進去的店。二十年前回台灣時還有現場，過幾年後，竟經營不下去，變成越南料理店，過沒幾年，又變成韓國豬腳店。現在外面貼滿仲介招牌，吉店出租中。

** 「不要對我尖叫」，是手搖飲店店名。

*** 「B.V.」是「Bottega Veneta 寶緹嘉」的縮寫。

樂會的海報都要像拍婚紗一樣的照片，音樂會是一場喜宴嗎？素人唱歌劇，素人做音樂，滿足的是素人？還是一旦唱歌劇、做音樂，就不應該自稱素人。我做完了音樂，我不想演出。因爲演出會破壞作曲家心中對作品真實的完美想像。這是很恐怖的事情。但我畢竟要演出，整個過程變成爲一種自虐。

影像成了救贖。我們從音樂的驅動，延伸出《五月》影像創作構想與關鍵字：

1. 崩塌、重建、萬物重生，科技感知被干擾、介入，聲波頻率變形、故障。
2. 創造一個如科幻地帶，超越兩岸的國界。
3. 制度，突破、變形。
4. 聲波頻率視覺、科幻視覺。
5. 熱感應、監控。
6. 金屬元素、金屬感。

台灣反共政策電影的影像是藉由製造幻象去操控人的思想，因此用一樣的製造幻象的手法，讓反共政策電影再進入一種幻象狀態，讓觀眾察覺反共政策電影就是一種幻象的操控。

聽覺，是否也被操控了？《五月》中不斷重新被定義的每一個樂曲，像雷蒙·威廉斯****的「關鍵字」，那 131 個彼此牽引的「關鍵詞」，探索這些語詞意義的歷史演變，透析這些演化背後的文化政治—當其所處的歷史語言境界發生撞擊時，如何被形成、變形、重新定義、相互影響、修改、混淆、同時又被極度地強調，這些語詞，這些音樂。音樂會開始前，音樂從來沒有真實的樣貌，而音樂會後，音樂失去真實的樣貌。音樂走散在離場的腳步聲中，也許會在某處，等待下一次重新定義。 *



《五月》劇照，2022/2/25-26，牯嶺街小劇場二樓。攝影：張修齊。

**** 雷蒙·威廉斯 (Raymond Henry Williams, 1921 年 8 月 31 日 ~1988 年 1 月 26 日)，20 世紀中葉英語世界最重要的馬克思主義文化批評家，文化研究的重要奠基人之一。

再見的背面：我親愛的米開斯

文／李明宇

2022 年六月，美國紐約猶太人美術館 (The Jewish Museum) 結束了瓊納斯·米開斯 (Jonas Mekas) 的回顧特展「Jonas Mekas: The Camera Was Always Running」。在美術館的展覽出口，放置了一張米開斯揮手道別的背影照，觀眾觀賞完展覽往著出口方向前進，跟隨著米開斯指引的方向步出美術館，短暫地和他道別之後，繼續往未來前進。1922 年出生的米開斯，在今年 (2022) 剛好是一百歲。全球和立陶宛都再次慶祝著這位偉大的藝術家、導演、詩人，我們觀賞閱讀他的作品、他的電影和他的詩作，也感謝他曾經帶給我們的禮物。

「Jonas Mekas 100!」百周年計畫在 2022 年共有超過五十個國家參與，包括立陶宛文化部、立陶宛文化中心、米開斯家人，還有全球各大美術館及藝廊等，持續展出超過三年的米開斯電影和藝術作品。台灣在這個全球難得一見的重大藝術串連活動中當然也沒有缺席。在今年 11 月 11 號即將開始的「EXIT12 第十二屆台灣國際實驗媒體藝術展：我親愛的米開斯 (My Own Private Mekas)」中，將展出多部鮮少公開放映的米開斯電影作品。在過去幾年，台灣在幾個影展或藝術展皆有放映過米開斯的重要作品，包括《湖濱散記》(Walden)、《立陶宛之旅》(Reminiscences of a Journey to Lithuania)、《Lost, Lost, Lost》、《天堂彼端》(This Side of Paradise)、《西風歸來 (喬治·馬修納斯的生活片段)》(Zefiro Toma or Scenes from the Life of George Maciunas)、《傑宏隨筆》(Notes for Jerome)、《旅行之歌》(Travel Songs) 等。這幾部作品在米開斯的電影創作生涯當中當然都有著重要的地位和指標性。然而，此屆 EXIT 12 中，我們希望能在這個基礎上再往前跨出一大步。也因此除了《立陶宛之旅》之外，我們有了《追憶德國之旅》(Reminiscenzen Aus Deutschland, 1971/1993, 2012)，在其中米開斯重回當年逃出立陶宛之後，在德國所度過的歲月；我們也有米開斯重新探訪 Andy Warhol 的工廠 (The Factory) 原址的《A Few Notes on the Factory》(1999)、未收錄在《湖濱散記》的電影日記片段集結而成的作品《In Between》(1978)、米開斯早期對於 Video 的探索作品《A Walk》(1990)、他對於四重奏形式的實驗

作品《Quartet #1》(1991)、他寫給兒子賽巴斯提安的信《Education of Sebastian》(1992/2012)、他對於書信電影形式的嘗試作品《Letters to Friends...From Nowhere...Video Letter #1》(1997)、他爲巴黎當代美術館 (Musée d'Art Moderne) 所作的作品《Autobiography of a Man》(2000)，以及以馬丁史柯西斯爲拍攝對象的作品《Notes on an American Film Director at Work: Martin Scorsese》(2005)。這些作品在多數的米開斯展覽中並不這麼常見，卻是米開斯被世人所推崇的多部日記電影作品之後的事，它們互爲表裡，彼此相連，構成了米開斯整個生涯作品的龐大系譜。

此外，這次 EXIT 12 除了影片放映，我們同時也挑選了米開斯的詩集《碎語片言》(Žodžiai ir raides) 推出繁體中文版本的發行，這是這本詩集首次以中文與大家相見。詩人一直是米開斯多重身份中相當重要的一個角色。在他的書寫和電影中，詩與電影或音樂之間的關係和重要性也多次被反覆強調。《碎語片言》的出版提供了另個嶄新的角度來觀看米開斯。在《碎語片言》中，一些關鍵字仍頻繁地出現：詩人、詩歌、片刻與現在、酒與回憶，另外也可以看到米開斯對於自然、季節、愛的歌頌。這些種種，都可以對應到米開斯的日記電影作品和文章書寫的核心概念。我想起米開斯在《湖濱散記》中說：「我沒有在尋找什麼，我很快樂。」我時常感到困惑，從 1944 年開始被迫逃離家鄉立陶宛的米開斯，輾轉來到紐約定居。時隔 27 年後重返立陶宛家鄉再次見到母親，在短暫的相聚之後再次離別。他的一生似乎都在漂泊，他如何能夠說出「我沒有在尋找什麼，我很快樂。」這樣的話呢？或許，答案也就在這本詩集中：「感到迷惘的他／依然會愛／愛到底／永遠去愛」。 *



Jonas Mekas © Estate of Jonas Mekas, 攝影：唐雨漢

EXIT 12 第十二屆台灣國際實驗媒體藝術展	
時間 2022.11.11-11.20	地點 牯嶺街小劇場二樓
策展人 劉永皓	協同策展人 李明宇