

# 破

孽  
世  
代  
之  
聲

The Voice of Generation Next

# POTS

台灣立報週日版 定價五十元

電話:2367116 訂報專線:2366221 地址:台北市木柵路一段十七巷一號

行政院新聞局登記證局版台報字第00五八號\中華郵政北台字第二七七二號執照登記為第二類新聞紙類

1995年十一月三日

第十期

## 當代傳奇

—公園中京戲裡的〈奧瑞斯提亞〉—



詩與手工業

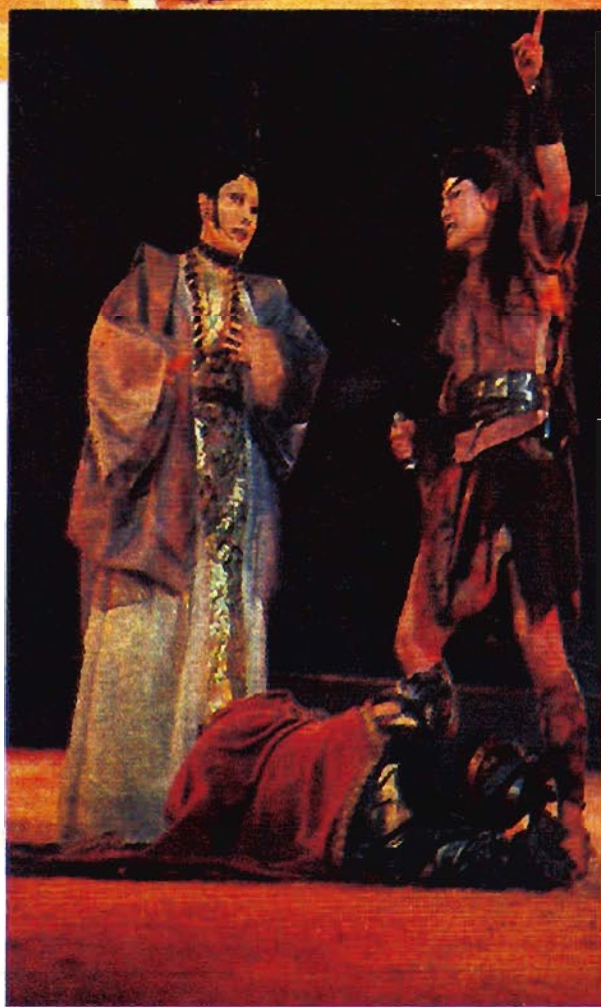
感官寫作：  
紀大偉、陳雪、洪凌

新寶島藝術季  
〈末日 VS. 異境〉

工業文化理論的  
音樂實踐者：SPK

自主 CD 唱歌的沈懷一

獨立的 FILMMAKER  
董振良與賴豐奇



評 White Zombie 的  
〈Astro - Creep:2000〉

女同志的情書愛語  
台北的天空很同志

將政治對話搬上網路



# 破週報

第十期

殺夫的 弒母的 買破週報看希臘臺劇的



## 來函 照登

### 確有無性之所在

——叫戰劉蕙的「哪兒有無性之所在！」

此文原載於破週報第七期4-5頁

集結九位(最初為十位)性別為「女」的藝術家做聯展，如果她們之間的關聯性只有「性別同一」而已，那麼，這樣的聯展大約可以再集結個千百回。談得上什麼「主題」？遑論主題的清晰完整與策劃的任何嚴肅性呢？果真如此簡單，那麼面對縣立文化中心主辦人——簡明輝的邀集，我們，至少我個人在行文的此時仍舊深深要問——為什麼？這也是當我們對面「查某人的藝術」錯愕與反感的立即原因。再如果一遇上「性別同一」，便就即刻分用女性觀點、男性觀點來解讀，判立一為粉紅，一為淺藍，是不是陷落在社會化約制與分類太過簡易的思維呢？

經過一晚相互認識作品與激辯，我們找到做為此次集結的「共同性」，它落向「我不知道，我渴望」的解讀之上。對我而言，「我不知道」正是一個處於未分化之前(尚未加入意識之前)的狀態；「我渴望」則分明是一種慾望。很可惜，儘管在我們如此竭力自我面對下，仍舊還是碰上了劉蕙這篇立即粉紅的評論。甚至指稱我們不肯面對自我的性別是弔詭的！沒有一個藝術家可以擺脫自我而成立，包括他(或她)極其複雜的個性、性別、思維的方式、經驗的形成、慣性，甚至是肉體。對

我而言，面對藝術創作的自我語言更甚於我只拚命關注那極其複雜自我當中只占了一席的——性別問題。至此，也可以將劉蕙的觀點倒轉，亦即，不肯面對性別的弔詭正是更意願清晰面對展覽中關鍵而迫切的另一個自我——一個藝術家。而在還沒有分化為男性、女性之前這不是存有一種「人」的狀態？對我而言是肯定的。

劉蕙以「類子宮情結」大幅而仔細地分析了蔡海如、林蓓菁、林冬吟、曾雅蘋，甚至涉及了柳菊良的作品。面對湯皇珍的蹺蹺板卻只有在時間一項中與林蓓菁、蘇菁菁對應下扯記了一次姓名，此外一籌莫展。是我的作品單單掉了這次展覽？還是分析者所持用的尺幅在對面這個「例外」時無法對焦？

如果你還渴望，對一種連你自己都不知道的什麼渴望，被吸引的窺視是免不了的；窺視連接著「洞孔似」的機制以便有別於一般無礙的看，而「洞孔」提供了曲折的深入。林蓓菁的海綿屋、林冬吟的黑布幔、蔡海如的子宮、曾雅蘋的山洞、柳菊良的正性凹入與蘇菁菁的「形布置」，方彩欣的電腦彩洞，而我的蹺蹺板正好必須上去探視，甚至以身體執行。延宕之必須，而欲望更甚，此欲望的致命引力。再者，如果肉體中有最大的渴望，在我而言，不是剝光而是一種重複而生的韻律，一上一下，來來回

回，它們靠一定延續的時間來激化與維繫。單就時間而言，我的「重複」生成需要一定時間的延續來顯明。或者說，時間在重複中更為清晰。相反的，林蓓菁的時間是睡眠而幻想的，她的時間沒有指針；而我的上下來回分明可以用階梯與彈珠滾動的數量來計算標示。如果，生活果真如我一貫荒謬的檢視——充滿了重複。那麼男性的時間也不會更為完整。當分工更加精確，節奏急速加快的世界，重複演成身體致命的存在處境，不論男女。

最後，也可能涉及最全面相關的一點。這個展覽的集結被安排在另一相應空間的對面，在自淫、剝光、自虐的「身體解放」的「另類」對面。「我不知道，我渴望」試圖提供另種身體欲望的軌路。雖然它們不叫驚如「另類」，卻恰如「另類」般地被掩蓋在如確的音樂、聲光、暴力肢體的戰火煙塵下。針對我的作品而言，行動和表演是明確的。它們並非新鮮，早已持續從事的也並非只有我一人。然而，又有多少眼睛能記憶在國外行動與表演介入之際，做出對等的比較與觀察呢？

如果慾望只有一類，性別只有一途。那麼，慾望可死，身體可去，精神已死。

讀者/湯皇珍 台北

### 我不吸毒，我吃破維他命

破報不是毒品，是我的維他命，尤其現在的新聞媒體，都應該從相反的方向來看的時候。

有一件事希望能被刊登，就是現在喜歡棒球運動的人口非常多，並且年齡層包括學齡兒童，但我不能理解為什麼一個棒球場上會吐那麼多的「口水」，那些全壘打的明星在球棒上、本壘、各壘包旁讓我感覺非常不衛生，(投手不在此限，因為我不知道，口水和變化球之間有什麼關連。)那些外國運動明星在我們國家領那麼多薪水，吐那麼多口水。本土明星偶像吃檳榔打球，不知道對青少年有沒有影響？攝影機為什麼老拍那些吐口水特寫？

讀者/張練綺 台北



來函照登歡迎各位愛耍嘴皮、辛辣犀利、愛亂丟燒夷彈的左派新人類來稿，每篇以六百字為限。舉凡批評、讚賞、反對、痛罵、崇拜在破週報發表的文章皆可。舉凡對台灣社會主流但無理的新聞評論皆可。舉凡對媚俗世界或是前行輩的作法忍無可忍，皆可來稿，本報一經採用，絕不刪文。至於稿酬，可獲得市面上不易買得的破週報一個月份。來稿請寄至台北市木柵路十七巷一號(台灣立報)收，或傳真：2367674，或以電子郵件寄至 lihpao@cc.wjcc.edu.tw。無論哪種摩登形式，請註明(破週報來函照登)收。

破週報是青年的租界，歡迎你來佔領。若是你對音樂、表演藝術、電影、美術、資訊……等有興趣，想要發表意見的話，請將稿件附上姓名、地址、電話、及身份證字號，寄至木柵路一段十七巷一號(台灣立報破週報)收

#### 破 POTS

The Voice of Generation Next  
1995年九月三日創刊

- 社長/發行人：成露茜
- 總編輯：黃孫權
- 採訪主任：蔣慧仙
- 文字主編：李安妮、林秀麗
- 美術主編：王以蓀、羅文祥、李登芝
- 電腦特效處理：施朝祥
- 文字記者：賴彥穎、萬蓓琳、王錦華
- 攝影記者：丘德真
- 編譯：殷寶寧
- 特約撰述：張鈞維、張育章、粘利文、黃新高、劉佩修
- 業務部副總：陳星吟
- 廣告：秦祖誠
- 分類廣告：段愛蘭
- 發行：王松齡

台灣立報週日版  
行政院新聞局登記版台報字第00八五號  
中華郵政北台字第二七七二號  
執照登記為第二類新聞紙類  
每週八張五十元  
地址：台北市木柵路一段十七巷一號  
電話：(02) 2367116  
傳真：(02) 2367674、(02) 2367327  
訂報、廣告專線：(02) 2366221  
EM Address: lihpao@cc.wjcc.edu.tw  
劃撥帳號：12283295 戶名：台灣立報  
國內零售定價：50元  
長期訂閱：一年(51期) 1785元，半年(25期) 875元  
合訂立報，每月300元，一年2880元  
封面製作/羅文祥





你們造的孽  
給我們揩

魁北克獨立運動，在公民投票險勝後占告一段落。相對於加拿大人有的慶幸，有的咬牙切齒誓言捲土重來，台灣國內三黨也各取所需，各吹各的調。

這次我們不再同往常一樣對這些政治人物的表態感到無聊。沒錯，以小惠來討好選民令人反感，以舞會攏絡年輕人更令人不齒，只是都要選總統了，三黨，或是說主流的政治意見，在基本的國家認同上都存著重大歧異，就不免令新世代感到悲哀了。

我們不滿新黨說的「中共威脅、不能獨立」；不滿民進黨說的「過程值得肯定」；更不滿國民黨說的「國情不同、維持現狀」。過程值得肯定是廢話，聽命於人是沒有自尊，維持現狀更是使得這個問題到現在不能面、對不能去好好解決的麻藥。

過去，老生代偏安、苟且、遮掩問題的心態，使得我們不知道自己的國家「叫什麼」？現在，中生代各舉統獨大纛拼的你死我活，忽略國家的內涵，使我們不知我們的國家「是什麼」？尤其在一波波建國高潮中，對於國家的走向是什麼不做討論，竟對國家可能帶來的迫害完全視若無睹。

好一個美麗烏托邦，在台灣的眼光裡，國家不再是資產階級的委員會，不再是壓迫人民的工具，而是一個充滿遐想的誘惑，所有問題得以解決的萬靈丹。

而有可能反省這一切的新世代到哪去了呢？偏安教育造就政治白癡，感官享受養出快樂的豬，我們再不對國家地位重新檢討，會更悲哀的是未來的我們。

滿嘴「解構」不足以為繼，重要的是解構後的重新再建構，上代留下來未完成、或無力完成、或不知道要去完成的困難或禍害——「孽」，還是要靠自己承擔，這是我們無以遁逃的悲哀。

破週報第十期內容目錄  
當代傳奇 LEGEND GENERATION

讀者來函 LETTERS

- 2 確有無性之所在  
文/湯皇珍
- 2 我不吸毒，我吃破維他命  
文/張綠綺

破論 THE POTS VIEW

- 3 你們造的孽 給我們揩
- 4 一鍋大事  
小醋廚娘 / 輯

專題 FEATURE

- 14 當代傳奇  
公園中京戲裏的奧瑞斯提亞  
文/蔣慧仙
- 15 意念過重跨越失步的謝喜納  
文/鴻鴻
- 16 遊走在  
傳統與現代交錯的時空  
專訪京劇中的奧瑞斯提亞  
文/蔣慧仙



文化大廟口 ARTS

視覺實果 VISUAL ARTS

- 5 2/1 黑暗與綠光  
—新寶島藝術季「末日 VS. 異境」  
文/王錦華
- 6 非·常美術—看(不到の)  
王德瑜的「# 21」  
文/王錦華

音樂豬耳朵 MUSIC

- 7 耶穌過著黑暗扭曲的生活  
—評 White Zombie 的  
< Astro - Creep: 2000 >  
文/KYLE  
譯/阿鎖
- 7 瑪朵爾之頌  
—工業文化理論的音樂實踐者  
文/粘利文
- 7 十月份 CMJ 重金屬排行榜  
文/編輯部
- 8 來聽唱歌的人說故事  
—訪沈懷一  
文/阿鎖

電子花車秀 PERFORMANCE

- 10 小劇場演員專訪錄(二)  
—專訪吳欣霏  
文/立善

影像輪盤 MOVIE

- 12 訪董振良—真正的「人民」電影  
文/萬蓓琳
- 12 訪賴豐奇—用鏡頭貼近化妝師  
文/萬蓓琳
- 13 山形—七零年代的日本紀錄片  
文/萬蓓琳

另翼—律久久 ALTERNATIVE

- 19 詩與手工業  
文/邱莉燕
- 19 鯨類基金會奔流至海  
文/邱莉燕

性識大觀園  
GENDER & INTELLECTUAL LIFE

感官寫作 SENSUAL WRITING

- 20 答客問  
文/紀大偉
- 20 依然在黑暗中爬行  
文/陳雪
- 20 地獄就是我，我就是魔鬼  
文/洪凌
- 21 新感官小說：  
情慾、政治與美學的糾葛  
文/蔣慧仙

知識檳榔族 ACADEMIC LIFE

- 22 原運如何永續發展？  
—訪台大原聲帶  
文/林秀麗
- 24 將政治對話搬上網路  
文/蘇彥豪

社運小蜜蜂 SOCIAL MOVEMENT

- 25 誰是「辛普森」高潮的幕後黑手？  
文/傅學門的靜非

兩性決明子 GENDER ISSUE

- 26 父權的國家化與家國對立  
—中共的婚姻法改革(下)  
文/陳昭如
- 27 <民法親屬編>在台灣  
文/李安妮

酷兒愛玉冰 QUEER

- 28 女同志的情書愛語  
文/李安妮
- 29 台北的天空很同志  
文/阿璋
- 29 <午夜香吻>在輕鬆中搞顛覆  
文/李安妮

報馬仔 POTS CHIOCE

- 30 一周精彩活動報報





# 鍋

## 國際

■十月二十七日

盧泰愚哭了

南韓前總統盧泰愚在自宅召開記者會，淚流滿面地承認吞六億五千萬美元。盧泰愚大概心想：台灣能，我為什麼不能。其實盧泰愚錯了，台灣的行政手長雖不畏哭，但從來不承認自己吞了什麼，只會吞吞吐吐淚流表清白，然後一哭解千難。盧泰愚其實是盧太愚，錯得糊塗。

■十月二十七日

法除了會核試外，還是聰明生意人

法國沒有郝柏村，但核試因起各國綠色份子的抗議卻仍然「不懼」。現又售台 550 枚射程僅達三公里的西北風飛彈，因為飛不過台灣海峽，所以沒有違反中法兩國簽訂的「軍售條款備忘錄」。終歸台灣買的不是飛彈，而是貨真價實的西北風。

■十月二十七日

統派贏得好險

魁北克公投結果，統派以一個百分點險勝日前銳不可當的獨派。日前法國總統希拉克上了美國有線電視新聞網，表明若魁北克公投若同意獨立，法國將表示支持。加國總理緊張的動用聯邦法上電視為統派打強心針。現在統獨爭鬥暫告段落，地球村少了一面可能以牛作為象徵的國旗了。國際網絡上也少了一個新的地址。

## 社會

■十月二十五日

男童遭父性虐待，援救系統出危機

一名年僅六歲的賴姓男童，因遭父親長期的性虐待，被社會局列為保護個案，委託世界展望會託付寄養家庭照顧，但賴父卻仍不斷侵入寄養家庭騷擾賴童，並唆使其偷竊寄養父母的財物，顯示社會局輔導受虐兒的援救系統，出現嚴重危機。更糟糕的是，當賴童的寄養父母發現實情、像社會局反映時，社會局卻僅以「仍在觀察輔導中」的方式處理，使養父母忍無可忍，只得向警方提出告訴。

■十月二十七日

高雄縣成第一個「保護少女」縣分

高雄縣政府官員及縣議會，在縣長余政憲、議長吳錫松的帶領下，宣誓加入「反雛妓，保護少女」活動的行列，成為全國第一個參與保護少女活動的縣分。

■十月二十七日

榮總成了世界最大的瘧蚊

出國是好的，但不要一直懷疑第三世界的生活健康水平。咱們高等、專業不過的醫院也搞飛機。下次作斷層掃描時，不要注意你邊旁有無水罐子，或是嗡嗡作響的小瘧蚊，要先看你進了哪家醫院。

■十月二十七日

舊人類看新人類

青輔會委託大業工學院針對六千多名青少年作的問卷顯示：五成青少年最長的休閒活動是看電視、錄影帶；四成六在遭到挫折時是「一個人獨處」，鮮有人去找輔導老師，

若你讀不懂哈伯瑪斯、馬克斯  
看膩了中×聯×民×報

那就掏出五十塊

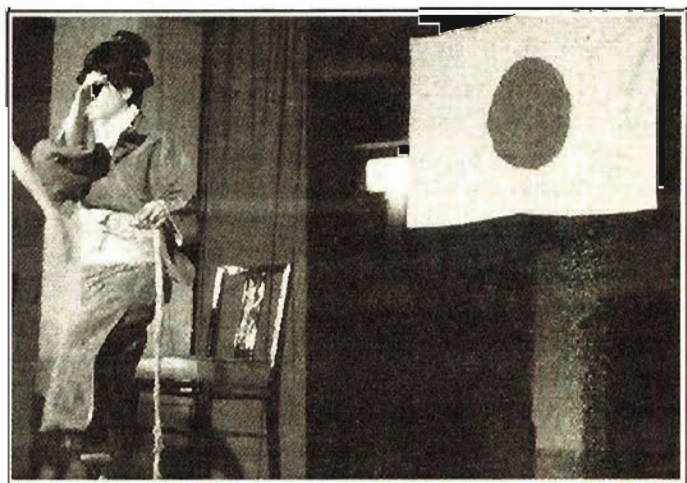
當當小醋廚娘為你煮的一鍋大事吧

## 音樂

■十月二十五日

四萬人颯舞，小心治安就在你身邊

四萬人參加 <WE are here> 的颯舞使得陳水扁的聲望再拉紅盤。當天因為會傳聞有人在總統府置放炸彈，差點導致總統出席取消。後來李登輝還是輕鬆的在台上唱歌，代價是一萬名治安人員遍佈人群中，。真是一場安全的晚會。小心治安就在你身邊。恭維陳市長時要小聲點，免得李登輝知道了會吃醋。



## 藝術

■十月二十五日

「台灣藝術生命力」二十五個地區同步演出

結合國內五十個表演藝術團隊聯合推出的「光復五十年——台灣藝術生命力」在全省二十五個地區同步展開。儘管代表台灣鄉土的本土文藝話語叫，連國光劇團都改演野台戲；而一向強調「現代性」的舞蹈界也全都選擇下鄉演出，但面對五十年前，KMT 強行接收全台近 70% 的土地與近 90% 的產業，這對台灣人而言真不知如何「光復」之有？而一向臺北輕兩、強調菁英的文藝界戴上個斗笠，學唱

■十月二十九日

台灣第二次的 Rave Party

這次由 Spin 和 45 贊助的瑞舞舞會，參加的人反倒沒有第一次自己搞的來得多。不知是前陣子颯舞太多了，還是同一晚上 ICRT 的也有舞會的關係。參加的還是老外較多，或者大家還是習慣公部門準備好的舞臺。台灣沒有英國的 CJB，卻有 DPP，前者扼殺了英國戶外自主辦舞會的權力，或者奪取了台灣青年 DIY 的精神。

■十月三十日

「土洋大戰」臺灣激戰，臺北終戰

雖名為大戰，香港來的 Beyond 和新寶島康樂隊畢竟仍是相親相愛地結束了連續三天、三地（高雄、臺中、臺北）的演唱會。眼見族群融合，大家都覺得是一種很好的現象，而新寶島康樂隊不論原住民、客家、臺語歌都唱，也贏得不少掌聲。如果他們能夠繼續成功的轉戰香港，那就更好了。





▲「憂鬱森林」是黃志陽延續發展「游形系列」的立體創作，透過長滿人造皮毛、黑色電話線的塑膠人形模特兒來控訴吞食自然的工業文明。

# 1 / 2 的 黑與 綠光

——新寶島藝術季  
「末日 VS. 異境」

台北縣立文化中心策劃的「新寶島藝術季」最後一波的活動，是名為「末日 VS. 異境」的空間雕塑展，展出王德瑜的第二十一號作品「# 21」，以及黃志陽的「憂鬱森林」。

根據展覽策劃人簡明輝原來的構想：「台北縣立文化中心藝廊將一改過去明亮的展示氣氛，轉變為兩個異質空間——一個全黑、伸手不見五指；一個是螢光綠，加上一個個懸在半空似人、非人、似獸、非獸、似植物又非植物的「東西」，氣氛詭譎……」聽起來，這似乎是一個又黑暗、又憂鬱的「新」寶島。

是的，相較於過去黨國標誌下永遠光輝燦爛的寶島形象，或者商品廣告中「曼波、曼波」起舞的寶島形象，「新寶島藝術季」試圖容納寶島另類、邊緣的聲音與影像。這樣的轉變來自北縣文化中心博物組的簡明輝。簡明輝一直想推動沒有圍牆的美育，把觀念藝術落實到平民化的情境中。自九三年的第五屆美展開始，他先是大調動傳統美展競賽分類方式；九四年開始採用責任評審制，由單一評審全權對競賽負責，一改過去產、官、學界暴力介入的審議傳統；九五年更以「淡水河」為主題，大力提倡環境藝術。這些變革，對應著政治上「台灣人出頭天」的雷鼓，試圖為長期來在日據殖民與國民黨威統下只能扮演搖旗吶喊角色的台灣藝術找出路。

所以，廣納抗暴爭鬥、鞭打權威、嘲弄法統等各式藝術表現型態的「新寶島藝術季」的確提供了創作者表達現實觀感的最佳時機。然而，數十年的政治禁忌突然被打破，泛政治化的藝術表現型態突然湧現，使得創作者對政治環境的觀察與解讀往往異常快速，按照本土派藝術家倪再沁的說法：「解嚴後的台灣美術有一切泛政治化的特質，盡是喧囂的表象而少沉鍊的品質。」對於這次空間雕塑展我有二分之一近似倪再沁說法的感覺。

(文接第六版)

文 / 王錦華  
攝影 / 丘德真

## 冷看肉食者吟頌神聖詩歌——黃志陽的「憂鬱森林」

霓虹燈閃閃爍爍的夜空中，映照著現代人們消費文化與工業文明的繁華生活，霓虹燈明滅之間，慾望之流穿梭流動，這種運用聲光刺激，鼓勵大量消費的現代人生活方式，使得人與自然的關係越來越顯疏遠，也愈常透支自然的資源以滿足人類慾望；不僅人與自然的關係愈遠，甚至人與人之間的關係也在講求速度、效率的現代生活中，人際間的情感聯繫也僅能藉著交織纏繞的電話線加以串連，溫暖愈來愈難以獲得，孤獨、寂寞、憂鬱……似乎成了現代人的通病，更令人憂慮的，人們無止盡消耗大自然以成就現代生活方式，或許有一天自然環境也需以人造的化學材質結構而成，不禁令人憂鬱……。

~黃志陽

文 / 王錦華

過白黑對比此一寓意民俗的葬儀色相象徵對亡河的哀悼。

然而，原來的構想卻在自然界的阻力與人為破壞下無法完整實現，只好改為將布的一頭固定於中興橋後，再向下拋出飄於水面，於此記錄的原意未失。這件波折最多的作品，同時也是最令許多人（包括其他創作者）震撼的作品。

由平面到立體，儘管有人質疑他對不同材質能量對照及運用上的生疏；然而，你仍不得不承認黃志陽對環境（尤其是台北）的關注，與建構城市真實面貌的誠意。



▲在長滿了黑色電話線的塑膠人身上，你還是可以辨識出黃志陽水墨裝置時期，濃墨勁黑線條交織成的人體墨像。

一 十四具工業複製的塑膠人形——模特兒，全身細綁纏繞著黑色電話線，頭部則貼上螢光綠或黃色的人造皮毛，以鋼索懸置於空中，投射燈驕驕地打在這似人似獸的怪物臉上……。

根據黃志陽的裝置企劃書，在這些怪物組成的「森林」裡，他原本打算以塗著螢光綠漆的木板阻隔出一個虛構的末世空間，地面則要鋪滿化學棉絮。但在現場，卻發現只有簡單的以白紗帳圍圍出此一空間。不知道是不是經費不足？地板上也看不到他原本打算替代「似台灣島上的雲」的化學棉絮……。有點可惜，「憂鬱森林」的整體空間氣氛並未如預期般的做出來。

你還是可以在一具具姿勢各異、長滿了黑色電話線的塑膠人身上，看到黃志陽持續發展「游形系列」的努力。在今年代表台灣參展威尼斯雙年展的作品中，黃

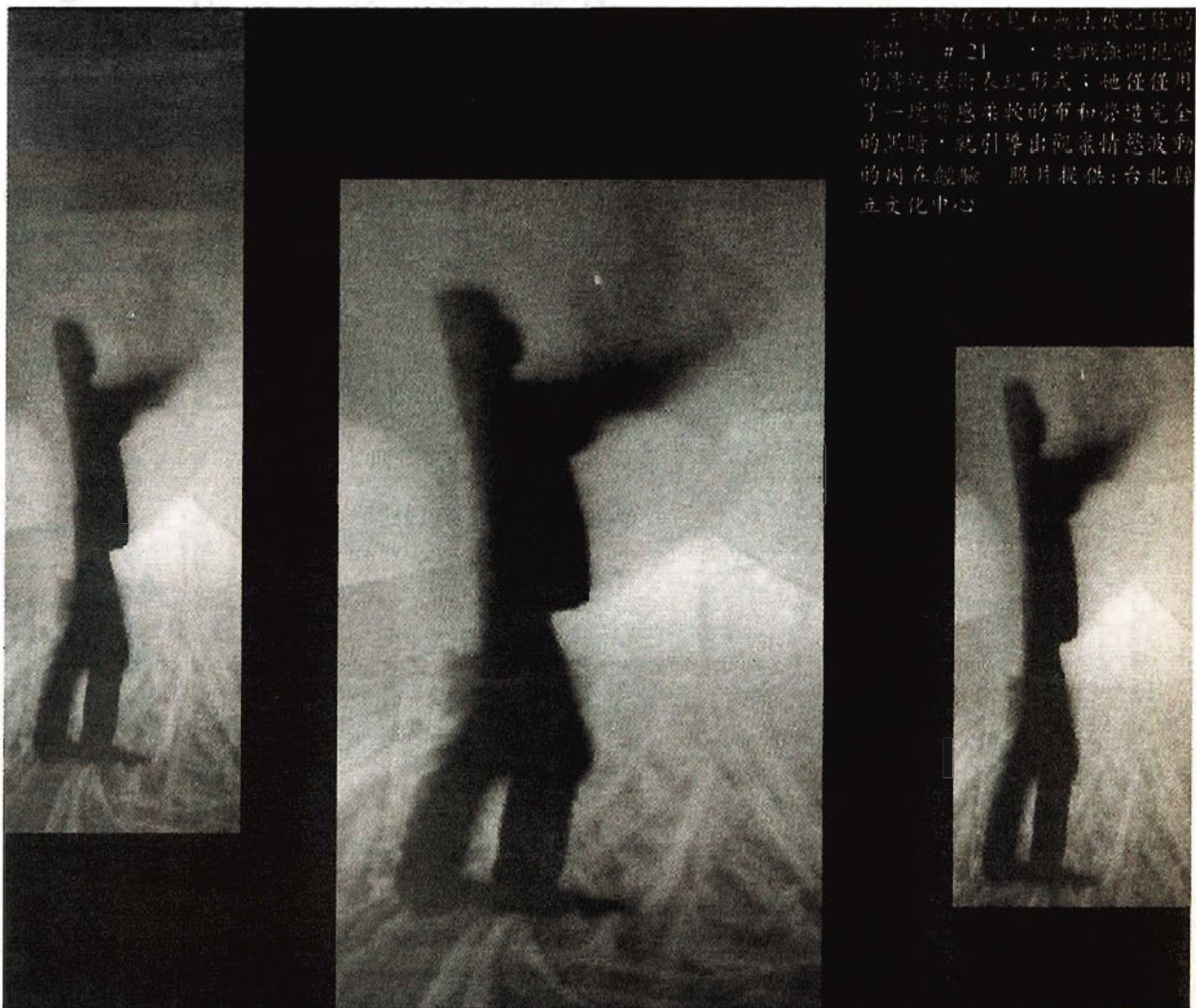
志陽以他擅長的水墨創作出想像的隱喻世界：成群的巨大毒單自工業文化餘毒中獲取養分；一幅幅類似祭儀中垂掛旗簾的水墨裝置上，以濃墨勁黑線條交織而成的人體墨像，毛骨悚然的聳立著。那些半人半蟲、不男不女，介於海藻與腔腸圖紋之間的隱喻式幻象，現在化為資訊纏繞下依然面貌模糊的人形符咒。

今年可真是黃志陽忙碌的一年！除了獲選代表台灣參加威尼斯雙年展；他在四、五月間與「新樂園」的其他三位年輕創作者，也參加了第七屆北縣美展，製作出企圖強大的環境作品：「淡水河的顏色」。

在「淡水河的顏色」這件作品中，黃志陽企圖以十條各長約一千公尺的白色胚布連結忠孝橋與中興橋，利用風力、潮汐、雨勢大小等自然因素，讓純白的胚布去「記錄」河水的真實顏色；透



王德瑜在台北縣立文化中心的作品 # 21，她試圖用視覺的傳統藝術表現形式，她僅僅用了一塊質感柔軟的布和營造完全的黑暗，就引導出觀眾情緒波動的內在經驗。照片提供：台北縣立文化中心



(上文接第五版)

簡明輝談到這次兩位創作者運用的素材：布、彈簧、電話線、棉花等，「運用此類民眾熟悉的材質，除了可拉近一般人對藝術的距離感，更對現代人的生活方式提出沈重的批判。」

運用民眾熟悉的材質就能使菁英色彩濃厚的藝術普及化嗎？而兩人的批判方式真的都那麼沈重嗎？

對於藝術的普及化，我並沒有那麼樂觀。相較於文學、電影等其他創作形式，沒有一項創作像美術成品般那麼注重「原件」，在需要展場、需要成品等各種物質性條件的限制下，美術創作無可避免是最菁英、最小眾的。即使使用了日常生活中大量湧現的塑膠材質，創作者對話的對象，仍是極端有限的。另一方面，動輒將現代創作披上沈重的「批判」外衣，恐怕將簡化了藝術的可能性。

在這次展出中，黃志陽以人造皮毛、黑色電話線、塑膠人形模特兒來控訴工業文明的情境，他的表達方式也許是直接、明顯、聲嘶力竭的沈重批判；而王德瑜呢？王德瑜所形容「懸空滑行」的感受，和黑色幽默的作品標題——看不見和無法被記錄的「# 21」，這到底是重還是輕呢？

雖然我喜歡男用襯衫和寬口花色的男用小褲褲，我必須承認：我是女人，我嚴重偏頗的喜歡王德瑜這次的創作——沒有吞刀吐火、驚世駭俗的叛逆舉動，她僅僅用了一塊質感柔軟的布和完全的黑暗就引導出觀眾情緒波動的內在經驗；對我而言，黃志陽的作品則明顯「男性」的多了，他發展了「幺」形系列的立體創作，延續他在水墨創作時期刻畫行屍蠕動的眾生象。

在十一月二十六日以前，妳/你仍有機會到台北縣立文化中心藝廊特展室，去被黃志陽的憂鬱嚇一跳；還有，放膽進去王德瑜營造出的陰性空間。(完)

更正啟事  
「莊」旺伸，特此向蘇先生與讀者致歉，希望你們原諒。我若上週(第九期·第六版)誤植「野狗大將軍」，「蘇旺伸」為本報「視覺寶果版」的美艷小編輯，因正值戀愛高燒期，於

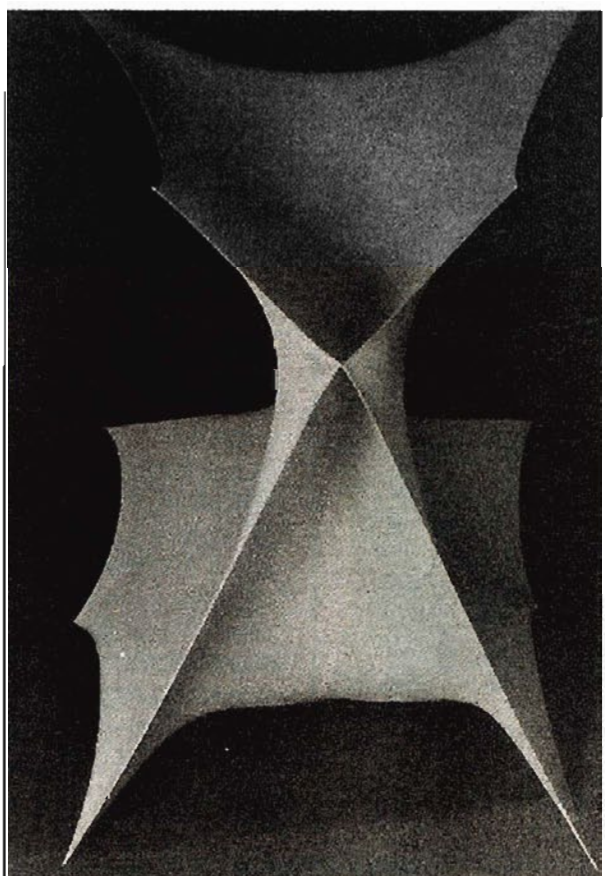
## 非·常美術

文 / 王錦華  
--- 看(不到)的王德瑜的「# 21」

掛在空中的帳棚。  
被緊縮而彈性的內壁夾住，懸空滑行。  
閉上眼睛和睜開眼睛時，看與看不到都是一樣的。這樣才可以觸摸到立體黑色。  
可以這麼說，這件作品「很黑」。  
因為看不見，所以沒有「看不懂」的恐懼，不必為「看法不同」而起爭執，無法以影像被記錄省卻了不少麻煩。因為這樣一件作品只需要你的身體，你給了它你的身體的同時，你也得到了你自己。所謂「我覺得」，除了去做，是無法光以「看」來解決的，無法被記錄的。  
- 王德瑜

■ 陰道  
揭開黑色的布幕，光，在布幕迅速闔上的煞那自殺。然後，就慌了。沒有方向，沒有可供辨識存在的一切，還是要依賴自己，決定.. . 往前。移動小、小、小小的步伐，終於一睇微弱的紫色霓虹映照著地上螢光的會標誌。往前，便是完全的黑暗了！  
往前，只能依賴伸手時唯一可觸及的柔軟布幔。那柔軟而有彈性的布幔將整個黑暗、冷漠的幾何空間軟化為奇異的陰性空間，是的，陰性，就像是陰道的感覺。  
不時回頭尋找光源，即使是入口處那一睇微弱的紫色霓虹。然而順著布幔的迴旋，一轉身就迷失在(陰)道中。  
「沙、沙」的聲音，是(陰)道裡另一個迷失的人摸索前進的聲音。應該是剛剛一起看黃志陽「憂鬱森林」的那個憂鬱男孩吧！好擔心撞到他，不曉得他的方向，只有聲音...，又有點期待.. .  
不知道走了多久？開始不安，怕是真的迷路了，妳，還在王德瑜的遊戲中嗎？  
不知道走了多久？終於，前方有了一睇微弱的螢光...。遠遠的，遠遠的看到一個銀白的圓/原點，像超音波裡醫生告訴妳的意外生命；銀白的微光照亮前方子宮似的空間，妳感覺到生命的跳動...。  
心跳加快、呼吸急促，好不容易終於到了圓/原點，這才看清

酷似眼睛的兩個黑點原是寫著——出·口。  
■ 非·常美術  
「自從庫爾貝以來，人們都認為繪畫是完全視覺的，那是所有人的錯誤。.....這太荒謬了，一定要改。」達達頑童杜象曾在一次訪談中這麼說過。  
王德瑜做到了。她的「# 21」將美術中視覺的部份冷冷謀殺，讓觀眾完全以觸覺體驗作品。這件完全不打燈光，只讓觀眾以手摸索著前進的作品，以異常輕柔的方式，使觀眾除了親身參與，無法以「看(法)」來解釋作品。  
於是，再沒有「看不懂」的恐懼；也沒有那強硬以什勞子的啥主義、派別歸類的問題。妳/你只需要去感受。  
有趣的是，這個黑暗陰道般的空間，是無法自足存在成爲一個作品的。有關她敘事的完成，絕對需要觀眾妳/你的參與；而每個人在陰道時的內在自我對話與肉體經驗，又必然感受各異，正是這些差異豐富了作品的意義。  
有別於解嚴後大量湧現直接指涉社會批判的現代創作，王德瑜始終以均質的材料探索藝術創作的形式語言；從去年她參加北縣美展的創作開始，這般神祕的、女性的、內向的封閉世界，反成了現代創作表達中的異類。  
其實，王德瑜早在她的「# 21」作品名稱前，冠上了一個黑色幽默的敘述——看不見和無法被記錄。所以說，這通篇試圖以文字「記錄」她作品的努力，只怕註定是枉然的。  
那麼，可不可以？妳/就當這是我被王德瑜餵滿滿感受後的一個飽嗝吧！



性的封閉世界。圖片提供：台北縣立文化中心  
王德瑜九四年參加北縣美展的作品以均質的材質，展現神祕的、內向的、女

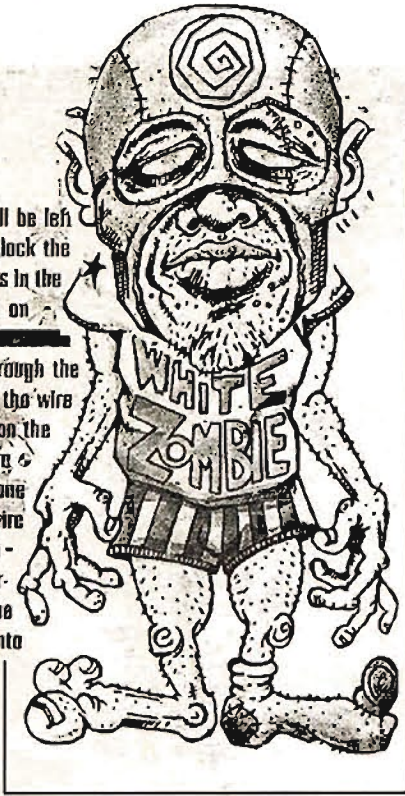
視覺寶果



# 耶穌過著黑暗曲的生活

-- White Zombie 的《Astro - creep:2000》文 / Kyle (自由哲學家)  
譯 / 阿鎖

vive and what will be left  
them? I never lock the  
js when the wolf is in the  
kness Come on  
ne on the  
fire He cut through the  
re he cut through the wire  
Come on - come on the  
on fire  
cut through the bone  
cut through the wire  
Yeah - yeah - yeah -  
Who will sur-  
and what will be  
of them? Into



的新專輯。

大概是它使我回想起那些屬於 Misfits、Butthole Surfers 的日子吧，那時他們還沒像現在這樣出名。這張專輯比較雕琢，也花俏得多——在我覺得，這除了是他們的一大敗筆之外沒有任何意義。你知道，我之所以聽這樣的音樂，是想感受到那歌詞裡吼出來的生血、臭汗與爛渣真的就是他們生命的一部份一樣；在這張好萊塢化了的專輯裡聽不到這些，反而還覺得像是某些留著長髮、抓著空氣吉他不世一世的青少年，「嘿，我們來組個團，為了紀念 Kurt，團名就叫做 Cobain！」之類的心情。

蠻遺憾的，不然，他們的音樂夠爽；結實，而且有內涵。雖然「More human than human」很不幸在臺北被當成熱門舞曲在放，但是和當下的臺灣場景完全不合。這是一首助長那種糟到極點的虛無主義的歌，帶著緊繃著的臉的幽默感；跳這首歌應該配以厚靴、重拳，而不是迷你裙和郭富城的髮型。話說回來，如果你想學點英文詩，雖然以他們為起

頭沒有好到哪裡也沒壞到哪裡，但絕對要比雪萊、拜倫——或是李白也說不定，來得有切身感、好玩得多。

這張專輯基本上是一種「Pop」藝術的嚐試，是此類作品中的佳作。所有 CD 內頁上的漫畫皆出自 Rob Zombie 之手，歌詞、畫作和音樂／製作之間呈現明確的一致性，將你推入一種思考模式：

「耶穌住在六十六街街尾的那間廉價旅館，Yeah！」

他過著黑暗扭曲的生活，他重回世間就是為了再做它一次——

以眼還眼，以牙還真實——我從未親睹這樣的那魔轉世，操縱著廣告歌和點唱機

在我的腦袋裡大肆喧嘩抓不住感覺

YEAH! DEVLIMAN, DEVLIMAN 在呼喊！」

這樣的歌詞，部份是靈感，部份是無意識的自慰，但必然都集中火力在充滿殘暴暗示的節奏上；若再配上邪惡狂徒般的小丑和 Gieger (異色恐怖畫家) 式、獠牙森森的吃人殭屍——訊息即已傳達。

所有我說的這些，自 Glen Danzig / Misfits、Johnny Cash

、早期 Butthole surfers 起即一脈傳承；如果你喜歡這種調調，你應該會愛上這張專輯；Psychic TV 和噪音的樂迷應該可從中獲取腦子和耳朵的養分，Metallica / Anthrax / Rap 的樂迷也適用。另一方面來說，如果你迷的是白癡的強說愁式情歌，或白癡的單調電腦搖屁股舞曲，請保持距離。你不會喜歡它喜歡到將花上三百塊的行為合理化的。對已經買的人，我建議他們的早期一兩張、前好萊塢的專輯不妨也買，比聽這一張更用力地去聽，你會聽到正在往外爬的 Zombies，此能量即為他們聲譽鵲起的來源。你現在聽到的可能是某個盡頭的開端——充其量不過是這個團正向著百萬美元滑進；他們的下一張專輯是項測試。在交出你的最後判決之前，先等等看吧。

在 CD 堆裡滾了半天，找到的都是爛片，所以「非爛片試聽會」本周暫停播出，下星期再見。各位讀者可以省下這個禮拜買 CD 的錢多買幾份破週報看看，打發時間。

## 十月份 CMJ Metal 排行榜

1. FEAR FACTORY - Artist Demanufacture - Album title Roadrunner - Lable
2. WHITE ZOMBIE Astro - Creep:2000... Geffen
3. FLOTSAM & JETSAM Drift MCA
4. KYUSS ... And The Circus Leaves Town Elektra - EEG
5. GLUTCH Clutch EastWest - EEG
6. MOTORHEAD Sacrifice CMC
7. CROWBAR Time Heals Nothing Pavement
8. OVERKILL Wrecking Your Neck - Live CMC
9. MORBID ANGEL Domination Giant - WB
10. MONSTER MAGNET Dopes To Infinity A & M

音樂豬耳朵

07

第一次聽 White Zombie，是在進大學的第一年，約七、八年前。那時，並不怎麼聽我們稱之為「Hardcore」的東西；對他們唯一的印象是：「天啊，有夠吵！」而這句話不是讚美。

但是到後來，我變了，開始對此類噪音樂在其中；特別是又黑暗又暴力的那種。Psychic TV 是我喜歡的團，也一直很迷「工業」，所以毫不費力就跨進這張 Zombie



瑪朵爾之頌  
The Songs of Maldoror

SPK 這個名字源自西德。由一群精神病患構成的恐怖組織：社會主義精神病患集團 (The Socialist Patients Kollektiv)，他們為了自己崇奉的信條 "Kill Kill Kill For Inner Peace And Mental Health" 而在精神病院中製造炸彈時意外身亡。早在 1978 年，SPK 這個以 Graeme Revell 為主腦人物的澳洲團體便開始在歐洲和美國各地巡迴演出；在舊金山表演時，他他們從羊的頭內吃食腦髓，甚至在舞台上使用火焰發射器，因疏忽而讓一名觀眾全身著火。他們的演唱會結合有狂暴的音波攻擊、色鮮如血紅的幻燈片與錄影投射裝置等多媒體素材，總給人深刻難忘的經驗。

Graeme Revell 起先是精神病院的看守護理，他為了嘗試與病人溝通，開始從事音樂的實驗，由於他曾受古典音樂的訓練，使得 SPK 的工業音背後聲響有著較深遠的意涵。SPK 的團名並無明確定義，隨著專輯概念不同而變，它曾是 Surgi-

## 工業文化理論的音樂實踐者 -- SPK

文 / 粘利文

cal Penis Klinik 外科陰莖診所，System Planning Korporation 系統計劃組織，也是 Sep Ppu Ku 切腹。SPK 與其說是一個樂團，倒不如用「意識型態體」來看待它還適恰些，它一直致力在音效錄影的實驗及研究心情緒上騷動、憂慮現象的持續增殖的傳染性。SPK 的每張專輯，大部分幾乎是對法國哲學家傅柯 M. Foucault 在性意識、死亡、瘋癲與文明等方面之研究論述的延伸。他們的音樂是先由理論出發，再從 Sound 中作印證與實踐：專輯 Leichenschrei 屍體的尖叫中暴露有許多腐朽屍身的固像與 Sex 作對照，機械的運轉與發出的曖昧電波雜音是種機械的情慾化，SPK 將充滿死亡、性意識圖像與聲音大量呈現，目的是因社會的強大壓制，使得個人處於被動地將此二者視為禁忌，而他們冀望藉由主動地強調反而能使精神不再受禁錮。SPK 宣稱他們採用的是後工業的戰略，來對待目前所謂的一個已由過多資訊壓力造成的非健康社會；死亡到處充滿在生活中，不應將此情景作戀物式盲從，而是應切實地暴露這整個死的教堂。

因此這戰略不辯證性的「解放對控制」、「無意識對意識」……，而是悲劇的將這情景推至極端，象徵性，使用這體制內能忍受的符號來相對

抗，匿名的，拒絕成爲一個能明確被歸類的反抗明星，反倒是扮演「微明」的角色。SPK 在另一張專輯《Information Overload Unit》資訊超單位中則充份地以連續噪音波段試圖阻礙訊號的傳遞，甚至切割電台電波再重組這也是對資訊的雙重抵制與玩弄。針對於過度資訊無所適從，因此 SPK 認爲我們終究只是活在歷史上將被知曉爲另一個黑暗時代的紀中。後來的專輯《The Byzantine Flowers》「拜占庭之花」，便回歸中古世紀的黑暗精神，專輯名稱則源自法國作家

Huysmann 的十九世紀末頹廢代表作之小說《Against Nature》。奇詭的樂聲中融入了許多的民族樂器與人聲的吟唱，整體氣氛深邃幽渺，可謂 SPK 創作生涯裏對闇暗精神原鄉作宗教儀性的自省。此張專輯算是工業實驗音樂中的經典傑作，而 SPK 自此以後則整團不復在，僅餘 Graeme Revell 個人繼續有在創作。英國的獨立廠牌 Mute 在其《灰色地帶》的專案計劃下於九十年又重發了 SPK 的早期專輯，爲早期的工音樂作了完整紀錄。





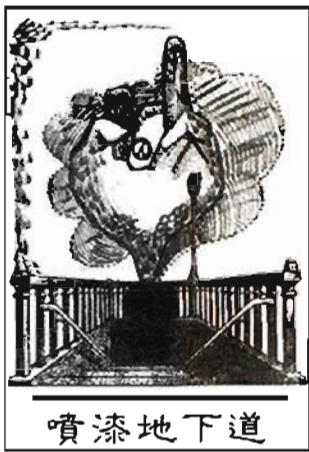
# 來聽唱歌的人說故事

訪問沈懷一

文／阿鎖

音樂豬耳朵

08



不要再逛明德春天百貨了  
來地下道探險吧  
往下一躍  
隨便牽住任何一個人的手  
以自由式划水前進  
愛在地下蔓延時  
通氣孔的正上方  
可能就是瑪莉蓮夢露的裙子  
.....

□□□□□

一直旁敲側擊想要探出沈懷一的音樂底細，但這母寧是極為違背自然的。許多藝人都信奉著「音樂即生活」這條守則，但所有的報紙卻都遵循以類別佈線的原則，於是身為音樂記者，不得已，只能就音樂去訪問一個完整的人；即使像「黑鳥」這麼不願僅僅侷限於音樂本身的樂團，在訪問中間也絕不會出現「你第一次在浴缸裡作愛是什麼時候」之類的話題。好險，沈懷一很愛講故事。

是為序。

「青衫冷冷飄衣袖  
醉死酬君也不惜」

訪問即從孫大川的名言（名片上印的銘言）開始，「在這麼一個充滿顏色的夜晚，阿鎖與 431 樂團認識了。」沈懷一幫記者記筆記時寫道。那個夜晚其實不過是眾多臺北都會夜晚中的一個，大家豬朋狗友齊聚唱唱 KTV 罷了，唱到最後每個人都醉昏昏的，沈懷一爬到大電視上開始唱起臺北的天空，詠嘆他對朋友不變的情誼。

玩過這麼一次，也聽過沈懷一的歌聲，遂不禁覺得 431 這票是全臺大最扁的怪人，431 那間寢室更是當之全臺大最臭最髒而無愧。跑去找他們玩的時候，沈懷一多半才剛睡醒，但已經可以用滔滔不絕的談話待客；阿亮會一邊抱怨身體狀況很差、一邊很得意地放自己做的音樂給大家聽；在臺大男一舍當校工的老哥則一看到有女客來就高興得又是敬煙又是敬檳榔。

大學的日子大概就這樣混過，但大家一定想不到沈懷一曾經出馬競選臺大學生會會長，並以倒數第二低票落選——比廢票還多幾票。（濁水溪公社的柯仁堅雖有左派的漫畫文宣助陣，仍以倒數第三低票落選）競選口號是：「藝術解放臺大」，傳單仿造符咒，上有治百病、燒成灰等字樣。沈懷一覺得選舉之所以失利，與國民黨社團當年沒有印製競選公報有關，他相信以他如此動人、毫不流俗的政見，與其他候選人一比，優劣當可立判：「把

沒有什麼人在用的綜合教室空出來，或者是椰林大道也可以，展出藝術家的作品！有那麼多的創作者找不到場地展出，臺大那麼大，讓你來展！」

造勢活動也多姿多采：舉辦三黨候選人傳鐘前麻將大賽，並在校門口請來牛肉場班子——此事榮登中晚金鐘獎，沈懷一甚且興沖沖地要去領獎金獎座，不知道其獎僅只紙上為憑而已。

不過即使是校園裡的選舉也仍然暗潮洶湧，改革派一心想把沈懷一撻下來，許多當初說好要幫沈懷一的朋友受不了壓力皆陣前倒戈，在遊行、抗議的場合沒有人要跟沈懷一講話。沈懷一打死不退，把這次的參選看成是一個測驗，代價雖然不小，卻認清不少事情。「改革派的那些人其實早就把自己的路線安排好了，早就想好自己為了什麼進社團、離開學校以後要幹嘛，根本就是遵循著既定的工廠的生產線。」

說起沈懷一少年時在音樂事業上的奮鬥過程，也和選舉這件事有同工異曲之妙。早在高一那年沈懷一就參加過大學城歌唱比賽，由於念的是高中，與參賽資格不符，沈懷一就向五個五專女生借證件，寄了五件作品參賽，其中有四件入選，而整個臺中地區也不過才錄取十件（沒入選的那件，據沈懷一說是因為太露骨了。）到了比賽當天，沈懷一趕去報到。名字被叫到，沈懷一就走到評審面前詳細解釋了他的「參賽經過」，希望仍舊讓他參加比賽，但沒人理他；等到第二、三、四次沈懷一又被一一叫到，評審都已經快被煩死了。最後，由李宗盛出面，說明大會不能讓他參加比賽的苦衷，並對沈懷一承諾會聽聽他的作品，然後打電話給他。沈懷一於是乖乖回家等電話，等到睡著好幾次，還是沒人打電話給他；沈懷一從此對李宗盛很失望。

作音樂這件事情，其實很簡單，沒什麼特別好講的。

不過是生命中有和別人不一樣的一部份，而已。大家都有和別人不一樣的一部份。

創作，是一種表達，有人唱歌，有人用沈默來抗議。畫畫也是一種表達。

也在高中的音樂社團玩過，黃舒駿當時就在社團裡；不過沈懷一覺得他們的吉他都彈得不好，一點都不好玩。（沈懷一的吉他只會彈 C 調）

等到進了臺大，沈懷一對比賽還是興致不減，最常參加的是吉他社的比賽。「其實那個根本就不叫比賽，他們舉辦比賽的目的只是方便把自己社團的人順勢推入唱片界罷了，都是找一些滾石、飛碟的人當評審，比賽完了順便簽約，像黃舒駿、周華健、徐世珍、蔡藍欽都是，都是一個機制送出去。不過我還



▲曾以「懷一哥哥」為筆名寫過〈小田鼠故事集〉童話故事的沈懷一，正聲嘶力竭的唱著 攝影黃孫權

是常常去攪局。」

由於沈懷一的參賽熱情，431 樂團還參加過兩次的「青春之星」。「有一次我在學生活動中心亂逛，突然發現大禮堂裡面有人在搬器材，我就很好奇，問說他們在幹嘛，他們說：『等一下青春之星在這裡比賽，你不知道嗎？』我就覺得很奇怪，明明有活動，但是卻沒有做任何宣傳，也沒貼海報，實在很不對勁；後來碰到吉他社社長，才知道原來青春之星委託他們辦比賽。」

「沒被我碰到還不知道他們這麼黑！」沈懷一心有餘悸，「只有兩組人報名參賽，而且都是吉他社的人，黑得實在太明顯。當下我明白跟那個社長表示我一定要參賽，然後就馬上跑去找阿亮，趕在比賽之前報名，如此一來，青春之星的那次比賽才總算有四組人參加——我唱歌、阿亮伴奏是一組，阿亮唱歌我伴奏又是一組。」

我：我在創作，但缺乏熱情。因為我消耗了太多體力在創作之外的東西，譬如，喝酒，它影響到我創作的生命。這是一個普遍的問題，很多創作者都被這個問題卡住，為什麼這麼多人都不一樣呢？

大學畢業，沈懷一做過清潔工、教過書法（現在還在教）、賣過歌、試過出唱片，聽起來比較「體面」的工作是做陳明章的助手。「美其名是助手沒錯——蘭花助手，每天就等著時間一到，提著澆花筒去澆蘭花。有時陳明章有事要離開臺北，我就必須睡在他家，照顧蘭花。」沈懷一說，「睡在那邊多害怕呀，怕人家來搶！因為那時蘭花的生意正好賺，有些人甚至不惜去偷或拿槍來搶，我一個人連隻刀子都沒有，當然怕得很，睡都睡不著。不過喝了酒之後也管不了那麼多，昏昏沈沈還是睡著了。」

（下文接第九版）

臺灣做流行音樂的人，很依賴國外的流行音樂，一切都和國外息息相關。比方說，Tokyo D 與 TLC。在這個機制裡，確實有很多人很認真地在研究國外的流行音樂，這是目前可得到的最樸實的答案。

這些人，很有熱情，但並不創作；臺灣的流行音樂，很有熱情，而缺乏創作。



(上文接第八版)

可惜這個工作只做了三個月就被 fire 了。故事要從老哥說起：「老哥那時候很消沈，有一些創作上的問題；我就想說，找他來跟陳明章聊聊，看看人家年紀相當，事業卻已有一定的成績，或許可以激勵一下老哥。有一天老哥就來了，開始和陳明章喝酒，喝到一半，陳明章那時的工作夥伴陶馥蘭打電話來，說她家有一個聚會，去的都是文藝界的朋友，希望陳明章也去玩、認識認識朋友。」

有人說，臺灣的音樂做不好，是因為中文很難入歌，英文那種拼音文字才好入歌，譬如說，「一個流浪漢在路邊摔了一跤」這樣的中文歌詞，曲要怎麼寫？對我來說，不會是問題，路是很寬廣的。

每個人都會在心裡浮現一些旋律，問題是有沒有辦法把它記下來。我只是有這種能力，能把它完整的記錄下來；而這種能力是學得來的，好比學鋼琴，只要學過都會彈。

有了這個記錄的技術，我也可以是李宗盛，也可以是小蟲，因為大家都有一樣的技術，技術是專業上的先決條件。至於有了技術之後，出來的是什麼，就看個人了；這個時候，才會是生活經驗的問題。

「陳明章說他有朋友在，不方便去，陶就說沒關係，把朋友一起帶去玩。」沈懷一說，「我想，這個機會不錯，可以讓老哥見見文藝界的朋友，說不定會有什麼機會；於是我和老哥就跟著陳明章去了。去到那邊，哇，真的是文藝界的聚會，連喝酒用的杯子、拿酒杯的樣子都跟別地方不一樣。然後陶就走過來，要陳明章介紹一下他的朋友。老哥很害羞，不曉得該說些什麼。我想，朋友是我帶來的，我應該幫他講話；可是要說些什麼呢？」

「結果我腦袋裡一轉，就說：『我大哥專門在殺狗。』接著把所有老哥的殺狗絕技說得一清二楚、鉅細靡遺，陶一聽就當場釘在那裡動也不動；他們文藝界這麼乾淨的人，什麼時候聽過這麼刺激、令人興奮的故事？陶簡直就被迷住了，睜著發亮的雙眼問老哥：『那你現在在哪邊工作呢？』老哥還是不知道該說什麼，我就老實說：他在臺大宿舍當工友。」

音樂有很多類型，耳朵尖的、會聽音樂的、尤其是創作音樂的，特別知道類型。而人會自己歸類自己的類型，但是如果創作者也自我歸類，豈不可笑？創作的重點，在於想盡辦法、不擇手段去突破、忘記舊的類型，去感受新的類型。

流行音樂的創作，已經鎖定了類型，就是一大群人會去聽的類型。有時候也會想要突破，但突破又不能太大，一次一點點。如果這次的突破受到肯定，就會沾沾自喜，就會開始沈溺；久了以後又想突破，但是就像沙卡諾夫實驗裡的那條狗一樣，食物通上了電，第一次去吃的動作最大，第二次就比較謹慎；突破的程度就會一次比一次小。譬如張洪量、黃舒駿的音樂。



▲沈懷一的 CD 即將出版，你想買嗎？可以連絡破週報 攝影黃孫權

「話才說完，陶就突然不見了，閃了。接下來，根本沒有人要過來和老哥說話，老哥只好待在角落猛喝悶酒。」

「然後，我看見陶有養一隻小狗，才六個月大，聽說一直都養在家裡，沒見過世面。我就跟老哥建議說，我們來幫小狗打手槍好不好。不料老哥一聽劈頭就罵：『這是人家的狗耶，又不是我們養的！』這下好了，輪到我猛喝悶酒。喝了一會，老哥扯扯我的衣服，說：『沈懷一，我們把小狗抓來玩好不好。』」

「於是，我們背對著在場來賓，開始幫小狗打手槍。陶的耳朵很尖，一聽到小狗發出怪聲就衝過來，把小狗一把摟進懷裡，著急地不得了，一直問小狗：『你有沒有怎麼樣？他們有沒有對你做壞事？』她好像把小狗當成她的小孩。」

「我跟老哥知道已經待不下去，穿好鞋子就要走了，走到門口，陶正在跟陳明章講話。老哥突然又不走了，說要和陶說一句話

才走。他說：『今天，它是一隻狗，我是一個人，我以一個人的立場，跟你說對不起。』說完陳明章、老哥和我就一起離開了。走到門外，陳明章開始指著老哥的鼻子大罵：『我不要交你這個朋友！』等他罵完，我就想，朋友是我帶去的，他卻不用給我面子；他沒有把我當朋友，在他眼中，我只是一個員工。」

那時聽別人說，不一定要用一千萬的機器收出來的音樂才可以出 CD，所以，我就用九萬的機器，是人家的一百一十分之一，做出來的東西賣一樣貴，因為不會比別人更差，也不會比別人更好。

我的東西就比伍佰好，好在機器便宜，好在團員少。

不論是欣賞者或創作者，都會沈溺在類型裡，這是沒有辦法的事，因為從小到大的聽覺經驗就是這樣，基本上無法突破。所以，創作者要去承擔、接受這種突破的要求，必須要跳脫聽覺經驗的命定與控制。這是一件相當疲勞的事情，是自討苦吃，是要不斷的否定自己的想法，除非是虛無的人，像我，一般人哪有時間否定自己。

對我來說，這是一個命定的問題，我如果不這樣就等於毀了。強迫自己去遺忘、否定自己，這是正確的。

創作，只可追憶，不可記憶。

□□□□

至於常常在廣播節目上與聽眾分享生活小故事的藝人，說完了貓狗與狗狗之後，則必須開始努力澄清「我絕不像外界所說的登臺前要先喝一杯龍舌蘭」，也要把剛剛和同性戀人的口角緊緊壓在心裡。

沈懷一如果上廣播節目時，大概也會貓狗與聽眾分享他的故事吧，只是不知道會不會出現打手槍的字眼就是了。

是為後序。

以前，腦袋不清楚就罷了，環境如此之差，也不曉得自己去找路，反而把自己寄託在別人身上，希望唱片公司覺得我的音樂不錯，把我的音樂買去，然後我就有錢，可以維持自己的生活。

現在，腦袋終於轉回來了。大家趕快轉吧，趕快遠離唱片公司；至少心態上要遠離，才能愉快地規劃自己的創作生活，不用再依賴別人。

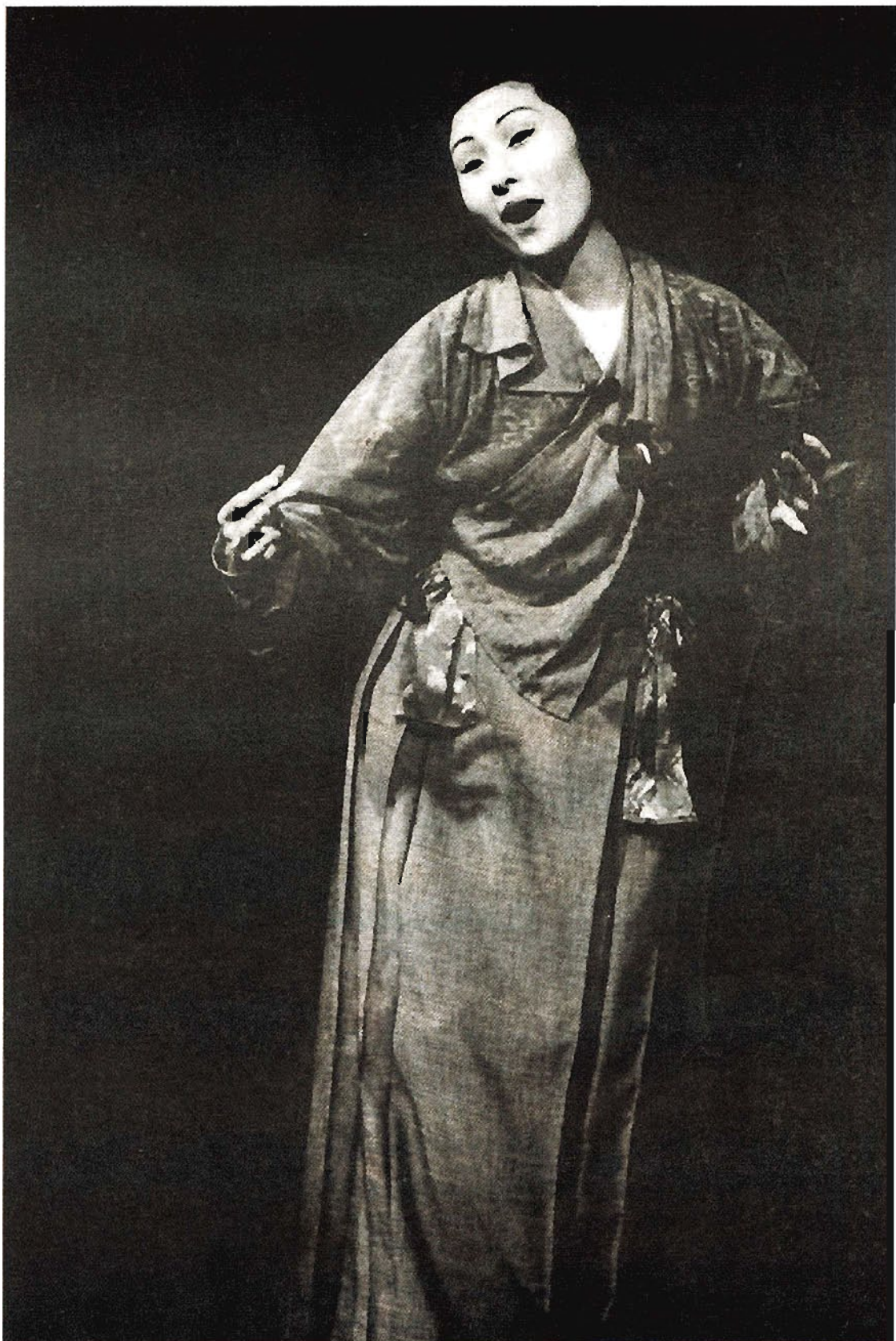


有趣味  
歡喜而為

# 且隨遇而遷的自在女郎

專訪吳欣霏

文 / 立善



▲吳欣霏在《江之翠》南管演出 攝影蔡德茂

探索劇場  
小指南

誠品閱讀雜誌(表演藝術特刊)1993年

「在後現代主義的雜音中」書林出版 鍾明德/著

文訊第三十一期 陳玲玲(我們曾經一同走走)1983年

「馬森劇場論集」爾雅出版 馬森/著

「紐約檔案」書林出版 鍾明德/著

雜誌：當代雜誌第四十一期(戲劇專輯)1988年

「馬森劇場論集」爾雅出版 馬森/著

電子花車秀

因有感於在第一次專訪之前未提及台灣劇場與小劇場之由來，將於這次的專訪之前做一簡單的介紹，並列出一些引用與參考之雜誌、書籍資料，供有興趣之朋友共同參考(以國內出版為主)。

縱觀台灣劇場，早於一九二〇年代日劇時期即廣為興盛。從直接受日本明治開化時期政治劇的新演劇之影響便有「改良劇」之誕生，而這種移植時期之劇大約結束於一九二三年前後。隨之而來的是台灣新劇運動，此種新型的戲劇有別於以「唱唸做打」為表現媒體的傳統戲劇，而是以「對話」為表演媒體的西方舞台劇，所以又稱之為「話劇」。而在當時從事演劇運動的劇團被分二類，其一被稱「藝術派」，是以追求藝術的熱情，從事有組織、有理想的運動，態度相當認真，以一九二四年成立之星光劇團為代表。另一類即以宣傳諷刺為中心的「文化劇」，其所表演大都含有諷刺社會制度或激發民族意識之作用，而各地文化協會所排演主辦大屬此類，

故也叫「文化戲」。而在這二類的內質裡均已深含「改革」之味，由對當時的劇場形式進而至文化的革新、思想的啟蒙、社會的改造等。可說是為台灣留下了一場現今已難追憶的社會改革新劇運動。而在其後的幾十年中，雖仍有本著創新求變的劇藝工作者，但因社會環境和政治局勢之變遷，也只能低落沉寂的走向黑暗時期。

而「小劇場」名之誕生乃於一九六〇年代初期，由李曼瓊教授將其引帶有業餘與教育性濃厚的「話劇」活動，而與中國青年反共救國團合作成立推行委員會，即名為「小劇場運動」。但小劇場之真正崛起實於一九八〇年代的「實驗劇場」，即我們現在所謂之第一代小劇場，此仍起於傳統話劇與現實脫離，和受歐美六〇年代前衛劇場之影響(西潮)，且其著重於「劇場藝術」，並標榜著「汲取傳統與西方所長，表現個人與集體的獨創，透過不斷的嘗試，探索舞台之無限可能」。在此期間(一九八〇年至一九八四年)則由隸屬於教育部之「中國話劇欣賞演出委員會」舉辦了五屆的「實驗劇展」，為小劇場啟開了一條

興盛之路，繼年而後第二代小劇場(前衛劇場，一九八五年後)出現，其成員則大多以台北各大專院校學生為主，在劇場美學和政治層面上更是前進而顛覆。就表演的形式而言，揚棄舞台，從台上走至台下，從室內走出室外，拋棄文學劇本，反對敘事結構，放棄對話而以肢體、聲音和意象的符號代替。呈現內容，不管是就政治、經濟、社會、文化各方面所面臨的「合法性危機」或資本主義模式的現代化發展所生之環境污染、分配不均，更甚是政治題材，二二八事件、統獨問題，都提出了嚴厲的批判和表達改革之企圖心。

而今時值九〇年代，雖第一代現存小劇團已冠上了主流劇場之名(屏風表演班、表演工作坊)；第二代現存者(臨界點、果陀、優、九歌第八劇團)也甚為有名氣。但是否此風潮能再帶動出第三代小劇場的存活？從這一片蓬勃發展的劇運幕後，我們看到的是比「存在者」多上好幾倍的「夭折者」。在面臨同前的劇場資源匱乏下，小劇場的「另一種精神」更將是第三代需面臨考驗的。



## 少年時代生活記憶

小的時候就愛上國台語老歌與歌仔戲。常手拿收音機不聽流行歌而獨鍾老歌，就覺得它非常的有感情。也常跑去看野台戲，當時還想去扮歌仔戲，但聽人說其背後的生活非常雜亂，因而作罷。而愛唱歌、扮戲、上台表演的慾望卻一直深植在心。國中畢業後因母親期望子女能多讀一些書，但因自己不想讀普通高中，自己從報紙中找了一所山上的學校（自己還先去看了環境）。在小時候討厭平劇，一聽那些外省人唱就很難過、不舒服，但之所以選擇華岡藝校平劇科，主要是想學裡面的「身段」。

華岡畢業後因不想待在家裡，就藉口準備考大學，離開台北去流浪，隔了一年多之後才再回台北，因很無趣就跑去看戲而巧遇以前的朋友，從與朋友交談中得知有一劇團在招募（當代台北劇場實驗室），當時反正也不知自己要幹嗎且也很無聊，於是就去報名、甄試。

### 在《當代台北》階段

《當代台北》是由鍾明德、黃建業、周逸昌、劉志華、張照堂、馬汀尼、黃承晃等多人組成的工作群所成立的。當時這些組成分子有很多是剛學成回國，所以抱持了多方的理念，而且其訓練時期所使用的元素也都西方（像鍾明德會講後現代的東西，馬汀尼則指導日本式的訓練，而劉靜敏也帶來果陀夫斯基的貧窮劇場訓練，黃建業、張照堂會上電影、影像視覺）。

當時去參加甄試的有一百多人，錄取約三十幾人。甄試的方式很像才藝表演，而當時我表演了一段平劇身段唱腔，被評為「需要改造」而進了劇團受訓。

《當代台北》前後做了二齣戲，由於大家都想做自己的東西而形成了「多頭馬車」，無法共存終告解散。

在這段期間裡我還是迷迷糊糊的，有很多的討論、課程都不太能理解。



▲《零場》時期參加反核演出 攝影蔡德茂

### 在《零場》階段

《零場》主要是《當代台北》解放後願再留下來的團員組成，由周逸昌老師帶領。當時在訓練上也做了多方面的嘗試，希望能找到一種能與自己文化契合的東西（可說是有什麼就抓什麼）。在這裡面有一點很重要的就是在《當代台北》時曾提出的「尋找東方的訓練」在《零場》開始著手去做了。在此其間，周老師和我們曾做了很多有關民間傳統技藝的田野資料。其實零場的成立、訓練，並不是以演出為前提，而是為團員訓練紮根，為找出一套適合我們的訓練（可以用劇場界

的暗流稱之）。《零場》在當時也會參與很多的社會運動，伍二〇是最明顯的（因用劇場之名）。

在《零場》後期我們曾至南部西港受訓三個月，學花鼓、車鼓。那是我第一次感受到人與人之間的凝聚力，而這股力量更是賴於民間技藝的表演、較勁而結合的，在西港你可看到每個人為了共同的事務而熱絡的密切生活著。在這期間我對生活的心態也改變了很多，真正感覺自己有所累積，心情變得平靜，看待事物的觀點更寬廣，生活變得自在了。

### 在《江之翠》階段

零場還是無法免除存於小劇場的危機，於是在無經費、人員不足的情況下也告解散。但不久後周老師又再度於板橋成立了《江之翠實驗劇團》，其內分「現代實驗團」與「南管實驗團」並行的在訓練。目前較走向南管表演，而現代劇場方面也開始著手招生。現在算是較有條件做下去，在經費上（台北縣立文化中心之補助）、師資、走向等資源都有所累積與沉澱。



▲《江之翠》南管演出 攝影蔡德茂

## 答客問

·南北管有何不同？何以江之翠會選擇南管發展？

南管較閩南，講泉州腔、音樂上較沈、安靜，其質地與我們較合。北管就較熱鬧、外放。

回想以前學的這些東西（民間傳統技藝）都是在生活裡面，而且越來越有力量，不會覺得虛浮，而是可以確實被看到、延續，可被包含連結在生活中。

·以前與現在小劇場的質地有何不同？

以前較活潑，學習態度上較用心。現在變得功利了。（發現做劇場的人很容易變得張狂、自我放肆、自我膨脹）（有時很懷疑時代青年何以就一定要完全那麼西化）

·妳覺得好演員該具備那些元素？

不斷的自我成長、累積、覺醒，不斷的訓練。算是一種修行吧！（就目前台灣小劇場來說，還是沒有一個足夠的演員訓練空間）

·有創作上的慾望嗎？

沒有很強的創作慾，我很被動，也覺得自己還不夠有那個衝力去做。（反正我去做自己想做的事，如做到一段時間有那個條件與慾望就會讓他出來。）

·劇場對於妳？

以前是覺得沒有非做這事不可，於是常是來來去去的心態，但很奇怪的是際遇讓自己不斷的跟劇場連結，更是走回了小時候所喜愛的東西。而今在這樣近十年的劇場生涯走來是覺越來越踏實、自在，我想這一切都要感謝我的老師周逸昌。

### 吳欣霏經歷年表



▲吳欣霏小時候的生活照 照片提供吳欣霏

1965年生於台北市林森北路

1984年華岡藝校平劇科畢

1986年

《台北當代劇場實驗室》

成立/團員

1988年《零場》成立/團員

1993年《江之翠劇團》

成立/團員





▲電影《單打雙不打》劇照 照片提供/董振良

「國產電影片暨電影從業人員參加國際影展獎勵要點」中明白寫著：其屬紀錄片、短片或動畫片者，獎金減半核發。因此這部片子頓時一下子就少了十萬元。同樣參展的《化妝師》雖然也只拿同樣的錢，但是因為中影是大公司，根本不在乎少個十萬八萬，但是對一個獨立製片創作者而言，十萬元至少可償還部份債務，十萬元說不定還可挽回一顆對電影環境已失望的心。但身為台灣電影事業主管機關的新聞局，只喜歡錦上添花，而不願雪中送炭，同時這樣輕忽、打壓國內的獨立製片創作者，我們的電影能抬頭才會笑掉他人的大牙。

再者是今年的金馬獎，為了一新耳目而創立的新評審制度，結果卻造成多達四十三位的評審中，只有三位全程看完所有影片，但是大家都來投票的奇特現象，真是可以列入金氏世界記錄了。在受人注目的商業競賽片中，因為入選的影片還算有共識，大家便因此不在注意這個評審制度的本身荒謬性，以及其所造成的不公平。以紀錄片而言，今年只有兩部片子參選，一般圈內人預料的狀況是兩部片子都入圍，只要一入圍，立刻又可獲的新聞局二十萬元的補助，對於這兩部紀錄片而言，都是一筆不少的錢。但是多半沒有看完全部參展作品，只用眼睛看了看片名的評審大爺，相當疲憊地從最佳劇情片等「重要」獎項一路投票下來的結果是，忘了《單打雙不打》。也許根本不知道片名深含的歷史意義吧。

對於這樣的結果，不只是導演董振良個人為之氣結，所有關心電影的朋友都涼了半截心，不管台灣是真有錢，還是打腫臉充胖子，我們的相關主管機關永遠不知進步；不管是由誰來辦金馬獎，說要辦的多漂亮多風光，充其量不過是注重表面功夫，這樣的電影環境還有救嗎？

## 真正的「人民」電影

- 爹不疼、娘不愛的《單打雙不打》

文\萬蓓琳



▲圖為董振良導演 照片提供/董振良

東日本山形國際影展，及加拿大溫哥華國際影展的參展活動，十一月底還將去參加夏威夷及澳洲國際影展。

諸位看倌並不要以為這部片子及其導演不但揚名全台灣，而且出風頭出到國際上了。實際上這部片子在國內和國外受到的待遇有如天壤之別。在日本山形紀錄片展，《單》片入選「百花擦亂競賽單元」；在溫哥華影展，本片是八部亞洲入選影片之一。而在國內呢？

本片導演董振良其實不諱言他參加國際影展的目的是為了賺取獎金，至於求名求利對其而言都是太過奢侈的事。為了籌拍本片，不但由金門鄉民們兩千、三千地募款，董振良自己也欠了一屁股債。他希望藉由參加國際影展得到一些獎金，同時也可以獲得新聞局相對的補助

，以償還債務，若是幸運的話，還可留下一些作為拍攝下一部片的資金。說實在，也是走國內一些商業片的模式：國外得獎、國內領獎金。但獨立製片，而且是紀錄片，終歸還是在國內遭到被輕視的命運。

首先是新聞局的刁難，不斷以本片不是參加主要競賽單元為由，拒絕補助全額的獎助金，再加上根據

## 用鏡頭貼近 化妝師

文\萬蓓琳

可以說，他是一個用「鏡頭」來思考的人。

通常拍電影的人都具有這樣的特質，尤其是一個從小就畫畫的，更是擅長用視覺影像來思索。

一直到高中畢業都待在台東卑南，是一個這麼質樸的環境塑造了這樣的一個人。來到台北，進了國立藝專美工科應用美術組。退伍之後隨同學進入廣告CF界，從此正式接觸了電影，發現了電影的迷人之處，甚至可以藉它表達自己的意念。在CF界待了六年，最後兩年已是廣告導演，卻毅然決定出國唸書。

回想起自己出國的原因很複雜，是生了一場大病之後的思索，覺得自己是個喜歡不斷吸收東西的人，在廣告界不斷被榨乾之際，十分渴求再次接受人文教育的

啟蒙。因此選的學校不是著名的NYU，而是以社會人文為重的芝加哥藝術學院及舊金山藝術學院。後者兩年半中只收了十二位研究生，而學生來自世界各地。藉由來自不同社會文化背景的人提出各種價值觀，這是就學習！老師只是帶動大家的對話。

這次在山形國際影展中擔任主要競賽單元的評審之一的 Barbara Hammer 就是賴豐奇當時的老師。她本身是一個女同志，教的是性別、種族等，受到她的影響，所以對女性議題相當感興趣。在藝術學院中不只是學一些與電影技術相關的，亦特別重視文化研究。因此藝術學院出來的學生都自稱 Filmmaker，亦即 Artist 之意，而很少稱導演、製片之類的。（下文接第十三版）



▲電影《單打雙不打》劇照 照片提供/董振良

中頗為特別的部分（日本七〇年代的紀錄片），提供讀者參考。賴豐奇及董振良，談談他們的感想，以及與國內電影環境的比較，同時介紹這次影展山形影展已於十月中旬落幕，這一期我們訪問到參加本次山形影展的兩位台灣導演：（主要競賽單元）、（百花擦亂競賽單元）、（日本七〇年代的紀錄片）及（電影七變化）等部份。

編按：第一期的破週報，我們大略介紹了今年日本山形國際紀錄片映畫祭的幾個單





▲正在為屍體上妝的化妝師  
照片提供/賴豐奇

▲第一殯儀館化妝師 劉桂蘭 照片提供/賴豐奇

(上文接第十二版)

賴豐奇這次以《化妝師》一片入選山形影展「百花撩亂單元」。《化妝師》的靈感來自西西的「像我這樣的一個女子」這本小說。他希望從人的角度來看社會價值的變遷，並探討處在這樣社會位置的角色尊嚴。在這部片中，原本是希望藉由老、中、青三代的化妝師來呈現社會價值的轉變，但是限於時間，只找到兩位，而且都是女性。在尋找人物時，他謙虛的表示，因受限於自己的能力，因此他挑的人本身就必須具備某種質感。

在整個記錄的過程中，他覺得對他而言，其實拍完就是結束了。因為真正能體會的只有一起參與的工作人員，在成品中無法避免的會刪掉一些東西。有個工作人員開玩笑說，也許真正精彩的是他們拍攝的過程，因為人們很容易將對方的工作當成符號，一旦突破這種認知，才是精彩感人的所在。

基於對人的尊重，整部片子中幾乎未出現屍體的正面，攝影機的角度大多與棺材平行。即使有拍到整個化妝的過程，在剪接時他仍會將這些鏡頭剪去，雖然這是很多人相

當感興趣的畫面，但他要的東西不是很傳統的紀錄片，他希望用較多的精神情懷去貼近和感覺化妝師這個人的本質。甚至在剪接時，都會因為感受到兩個人不同的特質，而使得片子的前段與後段有著不同的節奏。

這次參選山形影展，最大的感受是主辦單位的誠意及對人的尊重。除了全程從頭到尾的細心之外，相當有特色的是，主辦單位將當地一間酒館全包下來，讓所有參選者每日免費在那切磋、喝酒。他覺得山形紀錄片影展的影片水準相當高，可媲美其他大影展。雖以「紀錄片」為名，但其實可以在其中看到各種不同形式的「紀錄片」。對於一個 Filmmaker 而言，類別過於細分實在很無聊，因為電影的形式風格其實非常多變，而且不斷受到當代思潮的影響。劇情亦可是一種紀錄片，透過電影創作者對人、事、物的轉化，也許是再現一些事實的必要手法吧。(完)



▲拍攝紀錄片《化妝師》 照片提供/賴豐奇

## 山形一

文/萬禧琳

# 七〇年代的日本紀錄片

一九七〇年三月，在大阪的千里縣舉行的日本萬國博覽會，各國政府及許多企業團體都參展，其中許多放映機在會場中全天候的放映，展現各種不同的新科技諸如多媒體、三百六十度螢幕及立體電影等，感覺上就像一個「映像博覽會」。當時日本拍紀錄片的電影公司以及電影人幾乎都參加了這個盛會，他們因此或多或少得到了一些經濟支援，但也在同時，日本的紀錄片開始走下坡。

另一方面，此時出現的兩位導演，宣示了優異的紀錄片不一定需要經濟上的贊助仍可以完成。小川紳介完成「三里塚」系列影片，展現了農民對於當權者的抗議，而土本典昭拍攝一系列的紀錄片「水邱病」，直接控訴了資本主義下國家機器及企業集團的冷血作為，因為工業污染造成許多人終身的痛苦。由於這兩位導演，以影片紀實來抗議組織對於個人的不公平壓迫，使日本的電影界出現一線曙光。

後來一些年輕的導演受小川及土本的影響亦紛紛發表獨立製作的作品。在當時的日本，年輕的導演要拍片必須進入大的電影公司，受到資本家的控制，因此要獨立作業來拍攝這種控訴社會不正義的影片，需要相當大的勇氣。

回顧歷史，在六〇年代末期反越戰、反日美安保條約、及琉球開放等議題到了七〇年代逐漸沈靜下來，取而代之的是新左翼與保守主義一連串的鬥爭對抗。在這種氣氛下，拍攝這種題材的作品包括「鬼子」、「爭取共同性的地平」及「大地的岩塊」。這些作品都是導演透過自己親身經歷所拍攝出的影片。

七〇年代，日本高度經濟成長，相對地產生許多公害，處理這

個題材的有「東京黑色沙漠」。另外還有探討處於社會弱勢的殘障者問題的「我們不容被你欺負」；而亦有人揭露了一段當時日本人都不太知道的史實，亦即朝鮮慰安婦的問題——「沖繩的口琴」。這幾部作品算是都挖出日本社會企圖掩飾隱藏的黑暗面。

另外有一些導演紀錄呈現了舞蹈世界，如現在頗負盛名的舞者土方謙、大野一雄等，「庖瘡譚」、「〇氏曼陀羅」等作品便是對於舞者感受的忠實記錄。而以一些民俗學方面為題材如傳說、祭禮等的作品也不少，「冬夜諸神之宴」、「海南小記序說」、「我的一生」等。還有許多是到東南亞拍的，研究當地民族的系列紀錄片。由於有這些關注民族學的導演，使得日本相關的紀錄片自成一個系統。

在這些題材繁多的紀錄片中，出現了這樣一部片「極私的自我·戀歌 1974」，打破了一般對紀錄片的概念。導演以自身的故事為題材，用第一人稱的觀點來貫穿整部片，頓時幾乎所有觀眾及影評人都無法看懂。之後這成就了一種紀錄片的形式，以個人故事出發的片子漸漸增多。

七〇年代，對日本的紀錄片而言是個「格鬥的年代」，受到小川及土本的激勵，出現以各種不同形式的紀錄片，但其最終的關懷都是社會今年山形影展將七〇年代的紀錄片做了一個完整的介紹。一方面展現了日本對於電影藝術的重視，一方面也顯示了人民的聲音對於社會改革的重要性。反觀諸台灣，只能說，令人慚愧！不，是令當局慚愧！





文 / 蔣慧仙  
專題攝影 / 丘德真、黃孫權

# 公園中京戲裏的 奧瑞斯提亞

## 京劇與希臘的台北婚禮

在大安森林公園，一齣西元前四五八的希臘名劇〈奧瑞斯提亞〉，由〈當代傳奇劇場〉改編搬演，由於現場空間的開放性質，吸引了許多台北市民攜家帶眷觀賞。

眼前所鋪展的，的確大大不同於刻板印象中的京劇。開放環境式的舞臺，華麗的服裝，融合了京劇唱念作打與西方心理寫實的表演，對許多不曾接觸京劇的年輕人而言，無寧更像一場大型的舞台劇。

當代傳奇劇場嘗試結合中國傳統京劇和現代劇場的路線，已經營了近十年。改編莎士比亞的〈欲望城國〉、〈王子復仇記〉，由於揉整了地方戲劇身段唱腔與西方經典戲碼，屢至歐洲巡演。這條路線的開啓可說有其必然性。

京劇在國民政府遷台之後的四十多年，被扶植為正統的國家劇種而得以發展軍中劇隊、劇場。然而泛政治化的氛圍捧高了京劇，也壞了它落地生根、自我調整的可能。隨著大環境的變化與政權體制的轉換，京劇逐漸式微。京劇曾經在 80 年代，透過制作新戲，改造表現形式等方式嘗試現代化，雅音小集即為代表，然成效似乎有限。今年三

軍劇隊的裁撤終於象徵性地宣告京劇正統身份的摘除。

喪失了國家支援的沃土，京劇也要開始掘找自身本土化的接和點。三軍劇校合併為國光劇團後，首任團長柯基良主張改編傳統劇本，並希望新編劇本能納入台灣民間人物如鄭成功、廖添丁、林投姐等。為了開發新的群眾與空間，也開始跟隨文建會的腳步，走入社區一向大眾看齊似乎是最保險的文化政治。

〈當代傳奇劇場〉的實驗步伐先走了十年。在三軍劇團合併之後，儼然成爲一個帶著傳統色彩的新品牌。而這個歷史過程是發生過的一當年掌中戲的被金光布袋戲所取代，從酬神廟會到野台戲，但也有情勢逆反操作的可能，比如說楊麗花與明華園就是從野台戲再回到了國家劇院。這個過程視政治環境與歷史力量而有所不同。

當代傳奇過去幾年以自己的方式接枝了西方的劇本，今年則由美國環境劇場導演謝喜納來台執導〈奧瑞斯提亞〉，長達三年的籌備、密集排練三個月，並動員了國光劇團的支援，呈現出來的成績究竟如何？

原本在京劇京封閉空間的表演中細細重覆琢磨的唱腔與流線身段，因為要面對開放的舞臺空間，而需有大幅的動作展演，唱工則大多採

用較為明快的西皮二黃，行雲流水的吟哦相對減少。用小蜜蜂收音然後擴大音量，也使得表演者將調整聲音表現層次。這是一個爲閒暇享樂、精挑之眼所服務的古典細緻作工，面臨現代大眾工作之餘歡樂享受的美學形式挑戰。

「當代傳奇再好也就不過是如此罷了，因爲京劇的沃土不再，後續可能無人。」有人說。不過反過來看，倒是不需拿著一把永恆的標尺來檢驗他們的表演。毋寧以現象式的角度來觀察：當代傳奇結合環境劇場不同表演體系的嘗試，像是一場大型的實驗，刺激其他創作者繼續開發新的可能性。

## 世紀末的台北情境喜劇

〈奧瑞斯提亞〉首演於西元四五八年、古希臘雅典的酒神祭典上。作者艾斯奇勒斯以三部曲鋪陳貴族的世代仇殺，過渡到民主陪審團制度的確立。情節中包括了殺夫、弑母、戰爭、審判等，反映了古代氏族社會中父權和母權結構的消長。

在古典劇本中，奧瑞斯爲報父仇、弑母無罪，是象徵性地將父系社會加以合法化和制度化，而將被弑的母后與陰性怨靈的女性訴求言置

不聞。謝喜納所導演的改編劇本雖也意圖點出這個男權式的觀點，但並未刻畫奧瑞斯的心理衝突，也未凸顯母親之所以弑父是由於她想主宰自己的情慾……這些原先可能帶來反省的元素，就在奧瑞斯舉刀弑母的動作中被消弭了。

當代傳奇的〈奧瑞斯提亞〉最後的結果，是以怨靈轉變爲福靈，仇恨消弭的喜劇作結。由於審判的情節推演過於粗糙且急於討好觀眾，最後在演員牽手稱慶的場景中消滅了花了二個鐘頭經營的仇殺張力，顯得媚俗，而有如一場「情境喜劇」。

由於劇本張力與情節的普同性，〈奧瑞斯提亞〉不斷被改編。去年文字劇作家鴻鴻曾據此改編〈三次復仇與一場審判—民主的誕生〉，將主角和歌隊的關係，暗喻爲政治人物與群眾的對比，以反諷古代歌隊與現代群眾的意見紛歧和健忘。

在奧瑞斯提亞爲維護父權正統而弑母的情節推演上，鴻鴻加上了子對母類似亂倫強暴的鞭打場景；在父系的倫常向度加入了兩性權力的糾葛，撬開了對父系強權不同意的隙縫。

比較起來，〈三次復仇與一場審判〉較之〈奧〉劇，是帶著更爲清楚、現下的問題意識，去重編／重詮古典劇本。

大型藝術活動國際交流頻繁的今天，或許同時訴求台灣與國際的大製作，的確可以滿足多數人追求「台灣新品牌」的心理需求。除了肯定京劇傳統演員的努力，似乎也該撥開品牌的光圈，從劇本內容、現象與環境的互動，來審視表演過程的美學與政治。〈當代傳奇劇場〉是一個很好的開始。



# 意念過重跨越失步的謝喜納

●鴻鴻（劇場文字共作者）



《奧瑞斯提亞》在大安森林公園的演出是一樁大工程。在形式上，要處理環境劇場及京劇表演的雙重課題，在文本詮釋上，又要面臨希臘與中國、傳統與現代的雙重文化轉換的考驗。演出所呈現顧此失彼，甚至相互掣肘的情形，是可以理解卻難免遺憾的。

就導演謝喜納深厚的理論學術背景，對這齣糾葛人倫、正義、民主體制等多項議題的大戲，會提出什麼觀點，是最引人期待的。可惜這卻是全劇最弱的一環。經過濃縮的劇文環繞著最簡單的「復仇」一念進行，至於情感的、政治的、人物深層心理的層次，則不見深入探觸的企圖。脫胎自京劇的典型化人物（如皇后的情夫畫花臉卻像個跳樑小丑）反而限制了角色的發展空間，就像大段精采唱腔（如子弑母之前的兩人對唱）也牽就煽情效果而犧牲了情感細微波動的紋理。傳統的唱、唸、做、打降服不了（或許支應不暇）這部完整而複雜的劇作，更別說勾點隱藏的歧義、提出現代觀的批判了。就這次的大膽計畫而言，謝喜納恐怕是選錯了劇碼。

魏海敏基本上維持京劇的表演程式，經常可圈可點。其他演員多參雜了許多未經提煉的瑣碎寫實動作，顯得漫無章法，尤以歌隊為然。一群女性歌隊（第一部曲扮演宮中衛士、第二部曲扮演女奴）的表現格外不稱職，甚至不止一次笑場。歌隊成為可有可無的幫腔或伴舞，失去和英雄人物對比的群眾立場。伊蕾和卡珊德拉的處理也不能算是成功：後者的大段關鍵性預言安排在觀眾席後方的偏促坡地表演，威力全失，而動作設計也很一般；前者表演出來的性格相當薄弱，看不出是推動復仇大局的主要力量，她和弟弟相認的重頭戲幾乎完全未經處理，濫情而平庸得像電視劇。導演安排她在弟弟復仇時始終待在現場，卻也因反應的貧乏而反成累贅。

作為一個前衛表演的標誌，導演安排了幾名現代裝束的角色和古裝人物同台出現。第一部曲的城市青年夾在歌隊當中，頗為討巧（例如遞可樂給戰士喝），可惜只是在台上窮攪和，成了膚淺、浮躁的「現代小子」的概念化產物，沒有真的替戲劇和現實溝通，也沒在舞台上踢出一個窟窿。第二部曲的皮雷斯像個便衣警衛（報導說謝喜納希望他穿得像香港商人，但西裝加上小平頭，給人的聯想顯然不一樣）。這個沒兩句台詞的角色在台上倒是十分鮮明有力地顯示著異質性，與他的劇中外來身分也頗為吻合，算是有效的設計。第三部曲的雅典娜被塑造成甜美的電視節目主持人，她的神殿也成了錄影現場。這一構想真是神來之筆，可惜接下來導演未能繼續深入媒體神話或政治權謀的糖衣其外等可能議題，一個輕巧可愛的女孩憑什麼收服了怨靈、主宰了審判、造福了人民？演出跟著劇本把情節說

完了，卻不具說服力。「媒體」和「公義」之間的關係也未釐清，就這麼輕易邁向了大團圓。演員全都脫離了角色，忘我地共舞起來。這樣得來容易的歡樂能提升還是安撫還是忘記前面幾代人（或前面兩百分鐘）的深仇大恨嗎？

我在巴黎看過兩次「環境劇場」的演出。一個叫 La Fura del Baus 的團體在科學館的大廳內演出未來世紀的政治鬥爭，伴以重金屬樂隊。觀眾從頭到尾站著，被戰車、水柱趕得東奔西跑，卻樂不可支。另一次是塞赫本（即九月份 A.R.T. 美國劇團來台演出《聖鹿國王》的導演）率羅馬尼亞國家劇團以古希臘語演出《巨古三部曲》，組合三個希臘悲劇，觀眾時而擠在狹長的甬道、時而對坐在體操館的兩端，見證一幕幕儀式化的表演。塞赫本強調諸多場景的殘酷暴力，以視覺強烈度征服完全聽不懂

劇文的觀眾。環境劇場之迷人可以至於斯。

然而此次看到環境劇場領航人的表現，不免覺得他在這個題目上有些「敷衍」。如果只是觀眾席旁邊多一兩個小舞台，或是衝進觀眾席間迫人，除了引起騷動，恐怕無助於觀眾和演出「融為一體」。對劇情提出什麼深刻的看法，所有現代化手段自然顯得貿然失據。京劇表演仍然以其優美唱腔及特技武功取寵，一如任何一場京劇表演。何以一至於此？我不曉得哪裡出了問題。

我看過法國太陽劇團以襲自東方表演程式的風格演出的全本《奧瑞斯提亞》，震撼至今難忘。他們不會優美的唱腔，歌隊全以激烈張狂的舞蹈刷過舞台，再由歌隊長吟詠詩文。卡珊德拉的出場一襲白衣背乘高坐戰車上，在阿卡曼德與皇后對話時始終無言地占據舞台上醒目的一角，最後獨自轉身時遂能劇力萬鈞。德國導演彼得·胥坦以現代手法處理的《奧瑞斯提亞》則嚴謹從容，句句清晰地探測人物的隱顯思慮，並在意象上對當今社會多所指涉。例如劇終被安撫的怨靈是被紅布像繃木乃伊一樣裹在柱子上，透露出被新生政治架空、欺騙的寓意。

鍾明德博士在十月號的《紛紛表演藝訊》指出，「現在我們請謝喜納來導演、做戲，就不能再只是來引導、啟發我們的觀念而已，而更要樹立一個嚴謹的典範。」遺憾的是，兩者恐怕都落了空。我倒是很同意鍾博士的另一句話：「此次嘗試不論成功或失敗……至少我們能經由此次的經驗得知下一步該何去何從。」我自己的答案是，別再糊里糊塗地「併置」各種元素，而先縝密地省視每一種元素的質地，也許一連串小規模的實驗要比這樣耗資不菲的超級製作來得有效而且環保。當然我也樂見其他的答案。當代傳奇已經多次讓我們見識到「愈挫愈勇」的毅力，希望他們真能沈下性子，好好走出一條路。







# 游走在 傳統與現代交錯的時空

## 專訪京劇中的〈奧瑞斯提亞〉

——林秀偉、吳興國、魏海敏、李小平

文／蔣慧仙

當代傳奇劇場成立於民國七十五年嘗試將傳統戲曲中唱、唸、作、打的表現形式運用於現代劇場，企圖為傳統中國戲曲尋求新的創作意涵與方向。

從改編莎翁名劇的〈欲望城國〉、〈王子復仇記〉到改編希臘經典的〈樓蘭女〉、〈奧瑞斯提亞〉，當代傳奇從國家劇院轉戰大安森林公園，近年亦頻頻出訪歐美讓若台灣文化的新品牌。

拍打著京劇唱、唸、作、打的傳統之翼企圖飛天，又要在大安森林公園展現擁抱群眾的親民性，這個走大型製作、門面華麗的劇團，其實外在資源有限，又無暇經營中小型演出，有著展翼的困難及腳下土壤不肥沃的困境。

聽聽劇團的核心人物梳理羽規敘述這個國家劇種的起落，那麼，打進的「台灣新品牌」又意味著什麼呢？

### 〈林秀偉〉製作人·編舞家

在吳興國身上，我看到一個傳統演員自我期許的努力。當代傳奇劇場成立至今已九年，從欲望城國改編莎翁名劇迄今，走出了傳統與現代結合的方向。

京劇與西方表演體系在這次的結合中確實產生了一些值得觀察的影響。謝喜納先讓演員即興表演，以即興方式抓住演員本身可能的創造力，再加以發展，由前衛劇場出神的訓練來開發京劇演員。例如貴妃醉酒的表演中，他會請演員再加入酒醉神志瘋狂的成份，探夜路的試戲中他則讓演員揣摩時男時女的可能。在他幽默的引導下，演員放心的交出自己。

不過，對京劇演員來說，身體方面的表演衝擊仍是

非常大的，尚待調適。例如程派青衣原是緩慢含蓄的，在劇中卻需有瘋狂尖叫的表演。一開始演員的動作伸展很難超出過去身體訓練的架構，會歷經將自己關起門來的封閉心理狀態，拒絕接受外來的刺激。一直到重新開展自己像海棉一樣的吸收，這個「尋找」實驗是很辛苦、很重要的過程。

當然，要從傳統京劇制式化的表演中開放出來，演員還要更多有系統的訓練。京劇身體表演線條是流線狀的，節奏性方面的訓練就很重要。也需加入視唱聽寫的訓練，唱舞台劇音準才不會有問題。還需跳出京劇生旦淨末丑制式化的角色模式，深入內在，尋找新的肢體語言。我想，只要是創作與演出的機會不中斷，他們可以成為很全方位的演員。

當代傳奇製作這些大劇場時需要很多人員的調度與經濟的支撐，像是駕馭一頭巨獸般，壓力很大。相對的，就不太有精力去發展中型甚至小型的表演，前往台灣各地巡演，紮實地建立自己的群眾基礎。有時會覺得並不想再承受這種「膨風」的壓力，如果未來仍沒有更多來自外界的支持的話，也許認真考慮去經營表演訓練班，帶學生。

三軍劇校裁撤後，許多京劇演員前途徬徨，面臨否定自我價值危機，能夠有機會讓他們從自己專業的基礎再出發，是當代傳奇所能整合出的努力方向。不論當代的戲好與否，是否得到國際的青睞，它的嘗試對於劇場的發展，提供了比較與激勵的機會。

### 〈吳興國〉藝術總監

在十五年前，我從〈雲門舞集〉再回到傳統戲劇中摸索中國戲劇的可能，跨出武生的界限。加上日後在外國演出、看表演，以及日本歌舞伎的影響，開始慢慢嘗試編劇導演的工作。

傳統劇場藝術如果不是走向百老匯的商業模式，前途必然是逐漸蕭條。台灣劇場界的活力，刺激我去嘗試結合傳統劇場和現代舞，當代傳奇在九年前成立。

但是早年軍中劇團比賽的經驗，由於傳統的包袱太重而無法發揮想像，當時已慢慢萌生自組劇團的構想。

事實上最初我仍希望在傳統劇團演出，並不想搞私人劇團。但當時陸光劇團的大隊長是軍人出身，只是來劇團過渡的，帶劇團像在帶部隊，弄得大家不會唱戲，也不會疊被玩槍，二十餘

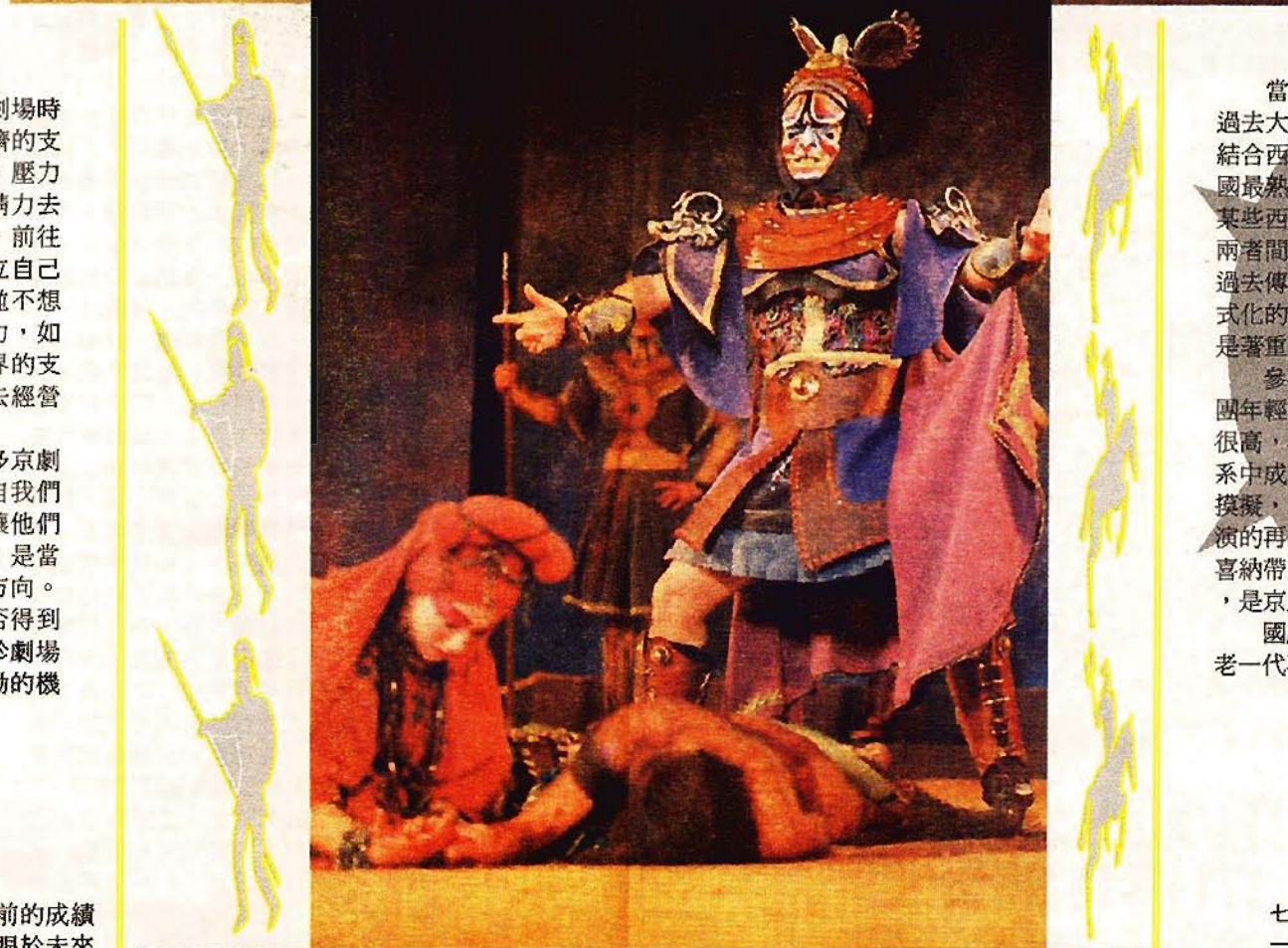
年的劇團遭到解散是必然的——社會進步太快一定會排斥這些停滯的東西，我於是跳出來作。

當時〈雅音小集〉也是類似的嘗試，引來劇評及文學界基於保護傳統的角度批評其作品。在創立〈當代傳奇〉劇場之後推出慾望城國，由於擔心遭到指責，仍然需用外國戲劇來搪塞包裝，表明是改編自外國經典。希望自己能不是在做外國戲劇，也不是想當莎士比亞的詮釋者。總是希望把中國的表演戲劇中具美感與創意的部分呈現出來。

然而當代傳奇作得確是一件吃力的事，我們沒有條件成立一個劇團，也找不到一個企業家願意一年花三、四千萬支持百個人的劇團，只能靠政府來支持。

很希望政府不是為了眼前的成績逐年審核補助，而是著眼於未來的可能性加以大刀闊斧的支持。現在當代傳奇劇場在客觀條件的侷限下所作的努力，就像是「擺小地攤做大生意」一般，支撐得很辛苦。

如果政府真的認為當代是個好團體，就應該給予更多的支持與指導，使它真正能成爲一個專業團體。



### 〈魏海敏〉駐團藝術家

當代傳奇劇場的原始動力，是走出京劇大過於精雕細琢的路線，嘗試全方位的結合舞台、燈光等劇場專業，找到新的創作方式。

過去一個好的京劇演員可以當導演與副導演，隨時糾正其他演員的走位和反應，但結構性的能力則很薄弱。

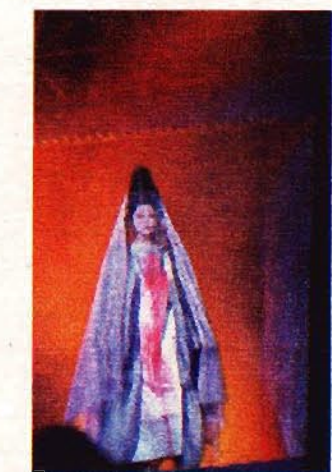
這次找謝喜納來導戲，將地方傳統戲劇和現代劇場相結合，每個演員與各種專業都能各在其位，展現了專業劇場的面貌。同時讓京劇演員跳脫出傳統京劇角色的框限，揣摩一個角色的心理狀態，是很大的學習機會，有助於演員思索不同的表演體系相互碰撞時如何產生新的

可能性。

但對於未來京劇的發展，我個人並不那麼樂觀。好的傳統京劇演員要有領悟力，還要肯學肯理解，去磨戲；但老輩凋零，現代肯學戲的年輕人未必學得到傳統的精髓。加上劇校被裁撤，大的表演環境已不再，一個演員若不能每天上台磨戲，是一定退步的。我認為兩地對文化的看法都很偏失，或者將京劇政治化，或者當古董，或者用來做文化統戰，文化團體的存在若只是為政治喊口號，是無法成爲藝術的。

政府對目前京劇有兩種聲音，一是讚歎，二是排斥。後者總是質疑北京來的劇種為何還要在台發

展？而不去思索這個劇種可能再過十年，二十年就沒有了。當代傳奇的路線正是嘗試將精緻的京劇大眾化，在失去了國家支持的沃土之後，找尋自己的根基。



### 〈李小平〉副導演·國光劇團團員

當代傳奇成立近十年，過去大多是用自己的判斷去結合西方戲劇，也就是用中國最熟悉的京劇系統去擷取某些西方表現元素。我認為兩者間最大的差異，可以說過去傳統京劇的訓練是用格式化的方法來磨戲，西方則是著重內在的啟發。

參與此次演出的國光劇團年輕團員們，是在安全感很高，格式性很強的表演體系中成長的，也就是著重在模擬，相當程度地侷限了表演的再生。此次的演出，謝喜納帶入了不同的表演方法，是京劇一次重要的觀摩。

國劇在台灣的市場已隨老一代觀眾的式微而喪失了

它的時代感，傳統教導忠孝節義的思想已不能被接受，面臨必需的轉型。轉型當然不應只是將京劇直接加上華麗外觀的包裝，如果缺乏步驟與調整，還是很難真正沈澱出深刻的經驗。

京劇存續盛衰，如果從市場的角度來看，一定是愈來愈單薄。但我想劇場和大環境是互通氣息的。事實上「小劇場」是京劇科班出身的演員，可以有心想去開發的空間。許多小劇場朋友很希望我們能把京劇的元素帶進來，我們的未來不可能像老師那一代安穩的活到六十歲，唱戲敬戲。而既然已走到前頭了，又何必抽回呢？



## 開放空間裡的劇碼

文／黃小茜

看戲的人比我想得多，七點不到，山坡坐滿了人，一些人準備了零食啤酒，有點古老的、看野台戲的味道。年輕人居多，加上舞臺僵硬的現代化結構，使得這空間構成的畫面有些新世代的意味。

這個畫面的中央，舞臺以圓形木結構斜跨於垂直的舞臺階上，為觀眾提供了一個看戲的「類全景」視野，提供了一種新的觀看經驗，反轉了希臘悲劇在庶民仰慕與欣羨中的演出基礎與角色。但是，舞臺斜伸出到觀眾席上，搗蛋了觀眾安穩的視野，並透過兩旁的延伸至觀眾席中的木構走道，強迫觀眾進入戲中，在舞臺右側更有另築的小舞臺，鼓勵觀眾轉轉頭子眼珠子便於

追隨戲劇的發生。

於是，空間設定好了劇碼的演出特質。導演謝喜納在事後接受觀眾詢問時說：「劇中人物的感情表演，處處在觀眾說話、驚訝中被打斷、打斷，時時抽離原本使觀眾演員入戲的情境。」這原本是導演的企圖之一，可能也是整個演出最「成功」的一部份。兩個現代人物穿梭於表演中，演員突然地出現在人群裡，或是以大喜劇收場的驚愕轉變裡，都由於包袱過重、陳義太多，象徵手法龐雜，驚奇的比深思的多太多，京劇的唱腔與身段反而成了戲劇進程的累贅，減弱了劇本原應有的張力。

好玩的是，空間像把利刃，切割了票價架構的觀眾階級系統。此種空間設計與演出，使得山坡上的觀眾反

而得以全景的視野俯瞰所有的表演，安靜地坐在大地的包廂觀賞，座位上的觀眾，如果不能充分地享受驚奇，反倒像是受困的貴族，金錢作運動。

〈當代傳奇〉願意從國家劇院走出，願意從國際舞臺上的聲譽走進台北市，是一個有勇氣但吃虧的開始。現場的購票入座，情形並不理想，許多無票的觀眾後來也進入了「有位座」，反之看出主辦者寬容的心態。雖然有文建會的補助，豪華的服裝與劇本還是讓〈當代傳奇〉必須在現場仰仗觀眾的支助。所有傳統文化形式邁向現代化的苦楚，〈當代傳奇〉應該清楚，這樣的社會位置，反而逼得他們必須深思。



# 在島嶼的中心爆發，

# 做為島嶼邊緣的鏡子



### 試刊號：音樂政治與青年文化

一九八七年英國搖滾界為工黨助選的實例—紅楔宣言；ROY SHUKER的「我的世代」；獨立音樂小報告、空中破裂節、春天的吶喊、酒神季、新生南路擺舞等活動紀實；地下樂團阿福、叛徒、臨時起意、觀子音樂坑、教員子女、趙一豪、NONO、嫫鐵等訪問。

### 第一期：墮胎的一百種態度

愛要怎麼作？完全墮胎指南；日本山形紀錄片；英國倫敦搖滾書展新樂園；十殿迷宮；科技紅新娘；使用電腦男女有別乎；網路革命；上網路開世博會。

### 第二期：夏娃的藝術

專訪吳錫俐、嚴明惠、陳慧儀、胡碩珍、陳文玲；女性藝術書籍簡介；拾荒藝術季；克利夫蘭搖滾名人堂開幕；半島藝術季；簡介政大野火社與交大台研社；桂冠圖書事件；美國同志歸鄉新趨勢；女性、消費主義及其衝突。

### 第三期：台北國際後工業藝術季

藝術季現場目擊實地報導；噪音烏托邦因子；事後釀葛；CCCC、保險套、鐵鍊俱樂部訪問錄；當前藝術雜誌簡介；台南小劇場發展現狀；電視圈內的廉價游擊隊；同志影像再探；專訪新任總展會執行長劉慈君；女性出版現狀。

### 第四期：好玩女人

三溫暖、電玩、自助旅行、T BAR 玩耍的女人們；中國電影史研討會；另類岸譜自己搞歌活動；2/3世紀前的台藝術家黃水土與陳植棋；大彩雷絲線；傳真藝術時代的藝術符碼；〈女朋友〉增版下鄉去；新新人類比較聰明？新聞學子看政大新聞系六十週年慶；韓國傳真—從社會生產關係看「豪爽女人」。

### 第五期：學生萬歲

學生生存手冊；誰說師生不能戀？教師法讓師生大動干戈；教室運動DIY；誠品告別與台灣運克自己搞歌活動；什麼是模範藝術節？巴黎馬克斯傅赫尼模範藝術館介紹；風行全球的資訊文化雜誌〈Wired〉是資訊資本主義之聲？銀髮女權鬥士貝蒂傅瑞丹；純粹的左派同仁誌—四季紅。

### 第六期：美體帝國、瘦身子民

美體帝國的利潤；塑身理由及二十世紀的男體瘦身工業；歡愉包裹的民進黨黨慶；為何另類畫家見光死？SCUM和B—SIDE同時開張起飛；媒介隱喻的多重辯證；〈Wired〉的反擊；不安於室基層女教師；清大文化公園；加大將開設同性戀與雙性戀課程；紀實的同性戀報導出版現象。

### 第七期：場道橫行—反瑪家水庫

贊成水庫的資本家，用電腦來切牛油的發展哲學；專訪趙貴忠、陳初男、許進德、沙妮雅、安正光、邱金士；媒體對於瑪家水庫的龜頭心態；剖析「我不知道，我渴望」藝展；國際後工業藝術季涉事人員補述；性、藝術與美國文化；新竹文化協會簡介。

### 第八期：反媒體行動

社會運動美學初探；拯救少女還是粉飾父權；飛得太高的依卡儒斯運動；蕭瀝廷的行動欲望；異教音樂；迫使圖書館訂音樂雜誌的五種DIY密招；小劇場人物專訪—吳文翠；挑戰媒體戲園時代；「環保花車」和綠色生態思潮；專訪卡維波談中央大學「性別研究室」；女同志、男同志、和女性主義者的愛恨情愁。

### 第九期：連環鎖

- 城中 台北市重慶南路1段119號
- 忠孝 台北市忠孝東路4段230號
- 站前 台北市忠孝西路1段78號1・2・3F
- 台大 台北市羅斯福路3段281號
- 信義 台北市信義路2段196號
- 大直 台北市大直街62巷2號
- 淡水 淡水鎮英專路4號
- 民生 台北市民生東路5段119號
- 士林 台北市文林路121號
- 天母 台北市天母西路3號之32-52 / 2F之46-66
- 新店 新店市中正路190號
- 莒光 台北市西藏路125巷9號1F
- 寶遠 台北市寶慶路32號7F
- 石牌 台北市石牌路2段46號
- 欣欣 台北市林森北路247號2F
- 士林 台北市基河路15號3F(金輝廣場)
- 明德 台北市忠孝東路5段297號B1
- 中和 中和市中和路25號2F
- 永和 永和市永和路2段224號
- 永和 永和市福和路143號
- 板橋 板橋市中山路1段10號B1
- 樹林 台北縣樹林鎮中山路1段77號
- 東湖 台北市東湖路80號
- 新莊 新莊市新泰路320號

### 書店

- 黎明書局 重慶南路一段49號
- 建宏書局 重慶南路一段63號
- 三民書局 重慶南路一段61號
- 世界書局 重慶南路一段99號
- 政大書局 指南路二段64號(政大校內)
- 今日書局(政大) 指南路二段129號
- 東森書局 指南路二段123號
- 文化廣場 北市興隆路二段220巷31弄24號
- 當龍出版社淡水分社 淡水鎮英專路56號(原知書房)
- 書香天下 松江路93巷1號
- 唐山書局 羅斯福路三段333巷9號B1
- 今日書局 和平東路二段49之一號
- 誠品(天母店) 中山北路七段34號B1
- 誠品(世貿店) 信義路五段2號B1
- 誠品(敦化店) 台北市敦化南路1段249號2F
- 東海書苑 台中縣龍井鄉新興路2巷2-1號
- 書林 新生南路三段88號2樓之五
- 女書店 新生南路三段56巷7號2樓
- 台灣的店 新生南路三段76巷6號
- 鼎典書房 新生南路三段88號7樓之五
- 久久酒一次 新生南路三段96-3號2樓
- 漂流木 羅斯福路三段316巷9弄4號
- 台灣濕克 羅斯福路三段210巷1-1號
- 文化雜貨 羅斯福路三段240巷11號

### 唱片行

- 派地唱片行 羅斯福路四段38號1之4樓
- 大大樹音樂 永康街42之1號
- 一發唱片行 士林區文林路197號
- 搖滾蕩蕩 士林區文林路468號2樓
- 非凡人物 松德路153號1樓
- 聶彥唱片行 和平東路一段266號6樓之
- TOWER(頂好店) 忠孝東路四段71-1號二樓
- 宇宙城唱片行 汀洲路194號2F之1

全台灣第二屆的文化性週報—POTS







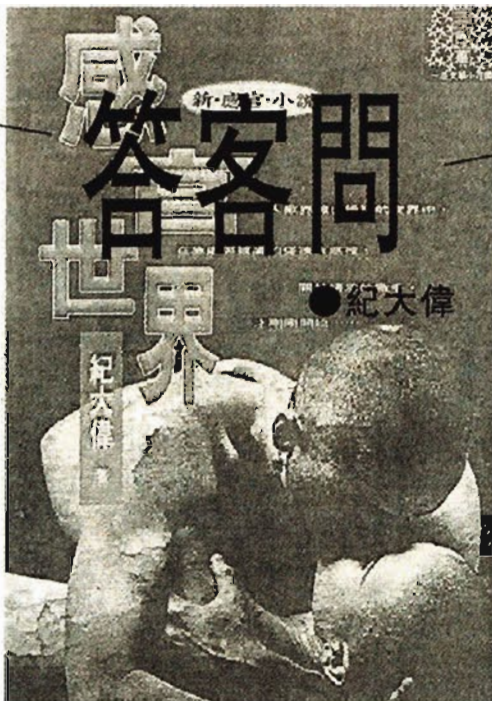
問：為什麼你的第一本小說集叫做《感官世界》？

答：其實是陰錯陽差；書名本來是《感官試界》。感官試界，就是要試圖探討感官的界說(definition)以及界限(boundary)。這兩者其實互相呼應：去刺探界限時，界說的元素就會開始說話；在擴充界說內容時，界限也就稍微開放一些。

問：你寫同性戀，寫感官，是不是趕流行？

答：唉，這是最常遇上的問題之一！我並沒有在趕流行；同性戀的感官以及感官之中的同性戀，是我要持續關心以及實踐的事。同性戀議題值得細細鑽營思辯，絕不是像沾醬油一樣沾一下就算數。我會繼續在這個領域之中執迷不悟。我所想所幹的事的確和乍看之下的流行有所交集，但是兩者的差異也很大：真的把同性戀書寫當一回事的人，就要（和許多同性戀朋友一起）承擔巨大的社會壓力，而流行卻可以免於這種壓力。在這種壓力之下的工作就是要讓同性戀者不要再被壓在下頭，而這也不是流行所關心的事。

問：你的作品算是酷兒書寫(queer writing)嗎？



答：我不確定。“queer”這個辭語對我而言的定義一直在變形游移，我不能對它下一個很輕易的解釋；在閱讀、寫作以及實踐（比如當運動雜工）的過程中，我都在思考它的界說/界限。酷兒加上書寫，就更難定義了！不過，這也表示許多有心的朋友也有機會，可以用言論和創作去豐潤這個至今還營養不良的辭語。

問：你的同性戀小說和前人的作品有什麼不同？

答：主要是態度不同。我寫同性戀，可以覺得理直氣壯——不是我天真地自滿自足，而因為這個異性戀主義的社會讓我很不爽，不平則鳴嘛！以往的作者，如白先勇、顧肇森、朱天文，都另有託辭，無法正視同性戀議題本身的正當性。我不否認，不同的世代使得發言態度產生差異，可是我所處的世代仍有高度的「粉紅色恐怖」（指剝削粉紅色，即同性戀的聲音），可怕的壓力及敵意仍然存在，只是形式不同了。

問：你不是女子，可是為什麼在《感官世界》和《膜》之中都有女同性戀的情節？你怎麼可以寫？

答：有兩個層次可以回答：(1)任何小說作者都可以嘗試書寫任何題材，絕非由經驗決定寫作的正當性——所以男性也可以寫女同性戀的故事。(2)我刻意大膽越界，是希望對女同性戀小說形成聲援，也對自己提出挑戰。這個問題很難，請原諒我的簡答。

## 依然在黑暗中爬行

●陳雪

不過才是一年前的事。那時，我的小說只是流傳在少數朋友手中的B4影印紙，既不曾公開發表，更沒有得過什麼文學獎。（任何可以顯赫的記錄都沒有囉！），朋友們對於我明明有男朋友，卻老是寫和女同性戀能把女同性戀之間的情感寫得生動逼真，也存著不少疑惑（不過，以我國立大專中文系的學歷卻選擇——做跑超市送手環的外務雜生，交往的對象又儘是些書讀得很少，年紀一大把，不是離了婚，就是離不了婚的男人……，讓人疑惑的事大既已有三百件，朋友早就見怪不怪了），二十多年來，我就像潛伏在底的古老爬蟲動物一樣，一直遊走在現實與非現實的邊緣，而寫小說則是一根細細的出風口，岌岌可危地伸縮在地面與地底

之間，勉強地維持我存在的合法性。

如今，像突然被某個固執的考古專家挖掘出的化石，我竟成了一個作家，小說不但出成了漂亮的書本，有時名字和照片還會出現在報章雜誌上。

大清早被電話吵醒，原來是記者打來請問我對同性戀的看法。傍晚下樓的時候，信箱裡竟放著讀者的來信。

我確實是個女同性戀，沒錯，等



## 我就是魔鬼

●洪凌

待六、七年的初戀情人也終於重逢了，愛女人和寫小說一樣都是我生命的本質，卻沒有什麼了不起的道理可以說給別人聽。無論台北的文化圈流行那種議題都和我無關（你看，過去大家都視同性戀為毒蛇猛獸，而如今那些有名的人卻爭先恐後地表態自己「雖不是同性戀，卻能完全理解，而且比誰都尊重喔！」），那一場又一場無聊荒謬的鬧劇在我眼前反覆搬演，我總

是一笑置之。

那一個人不是極特殊而個別地擁有自己的性向，喜惡，怪癖和專長呢？為什麼要神經兮兮地像逛動物園一樣邪眼打量那些和自己不一樣的人呢？自以為是她在脖子上掛著「正常，優秀人種」的牌子以為晚上就會睡得比別人安穩嗎？

嘵嘵發完了。我還是潛入我自己的黑暗巢穴吧：用遲鈍又不靈光的爪子緩緩地向前爬行，即使他們說我「充滿罪惡感」而且「缺乏現實感」，那又怎樣？世界並不只有一個模樣，每個人可以活出自己的層次吧！我就是那最不願被歸類的某種動物，我屬於我自己的宇宙。

## 地獄就是我，

在敲擊鍵盤要寫出這篇短文的時候，牙齒縫裡的蛀蟲正活潑地跳上跳下。我發出一些咕嚕聲，一面啃冰塊，一面吞止痛劑、喝咖啡，聽著讓牙齦更加酸麻的黑暗歌德搖滾樂，重複著「愛比死更冷」，「光潔的喉嚨割出一道鮮紅絲線」等等歌詞與相襯的音樂，我猜，自己忍不住莞爾微笑了。

微笑的方式可能是自嘲，也是自我陶醉。如果說一個像我這樣的寫作者告訴你，牙痛的感覺配合種種上述的配置，讓我欣然體會到情慾勃發的迷醉快感，也許自許「大多數正常人」、看不慣《肢解異獸》與《異端吸血鬼列傳》的你會驚恐地瞪視我，一步一步地遠離我，拋下神職人員驅退魔鬼的絕招——我

不僅你的文字我看不懂我覺得很受不了你怎麼這樣噁心變態這叫做創作嗎你玩過頭了……

嘻嘻，原諒我的惡意吧，因為魔鬼的確受不了人類自以為是的正當化言論。如果說我試圖在美麗的女體上看到「乳尖長出水仙花」，如果我想充分品味「交媾與虐殺」，如果說最適合星星的命運，就是痛快墜落，永不復活……這些和你的美感經驗與「正確」價值體系背反的文



## 我就是魔鬼

本，是我衷心摯愛的地獄，是我為自己（也為了我自己相似的讀者）建造的魔界迷宮。我的寫作其實從來不曾為了「政治正確」而寫，我也不會因為你的驚駭與斥責把自己扭曲成一個正直明期的「同志」。

是的，這些地獄文本就是我，我也就是那個執迷閱讀的魔鬼讀者。執迷於自己的血跡與狂想，執迷於那些內臟紋路和我類似的異樣物質，執迷於「迷狂的執念」（ob-

session)本身。懂了嗎？唯有我先得到高潮，先來一次小死亡，地獄才會從我的體內誕生。薄伽丘在《十日談》的故事裡說，讓魔鬼進入地獄。我讓我的魔鬼進入我的地獄。

你也可以是那隻進入地獄的魔鬼，我很歡迎。但是如果你認為自己不是，我也不勉強。只是……請不要一直再試圖聲嘶力竭地推銷你的天堂了。在那裡，我會無趣而死。

【註】本內的引言大部分摘自我的兩本小說集《肢解異獸》、《異端吸血鬼列傳》。



# 新

## 感官小說：



情欲、

政治與美學的

# 糾葛

● 蔣慧仙

對於洪凌、紀大偉和陳雪而言，寫作實在是一件充滿情欲而又政治的事情。

三人的新書《異端吸血鬼列傳》、《感官世界》、《惡女書》在皇冠出版，過程中歷經與文學衛道力量的抗衡搏鬥，終得以《新感官小說》的文學品牌問世，在文學的荒俵邊境上，豈食出一塊詭奇異色的感官花園。

如果說，「色情」的文本大多數是為了異性戀窺淫慾所設置的場景，「情色感官」的寫作則具有僭越性別二分，鬆動社會集體的同性戀恐懼症的潛能。

從出版現象來看，文學獎連續二年頒給了《荒人手記》、《鱷魚手記》這兩本男／女同性戀小說，號角系列的男同性戀書籍市面反應不惡，《裙子底下的劇場》則相當情色地解讀了日常生活中內衣穿著的性慾建構，出版社推出法國、中國性文學大系等等，一時有關情色的探討和閱讀似乎蔚為風潮。

紀大偉和洪凌則認為感官寫作、同性戀文學是整個台灣文學六十年至八十年代壓抑之後的冒現，被稱為「跟風潮流」是盲見於過去歷史脈絡的簡化說法，「本來就應該給這些現象一個正當化的標籤」，洪凌說。

歷史地來看，同性戀書寫的冒現仍然有其運作的軌跡可尋。過去這類情慾書寫只能寄居報紙副刊的小邊欄，或者是在《島嶼邊緣》以妖言的方式集體匿名發聲。但正如潘朵拉的盒子一旦打開了，意義的衍生複製便再難避免。同性戀書寫相當程度地撩撥了媒體與大眾指認書寫者面目與身份的欲望，於是媒體也相對地願意挪出空間來容納這

些異類——當然多數是在可以容忍的界限範圍之內。對作者而言，過程其實是充滿權謀與包裝的「必要之惡」。

紀大偉對於拿捏和媒體的關係有極其色欲的妙喻。他把主流媒體擬人化為「對年輕男孩有慾望、居高位的中年男人」，對於同性實有愛欲但壓抑自己的勃起。「若非大佬有偷窺的欲望，這些有著獨特自主的生命個體恐怕在媒體上是連露臉的機會都沒有的，他說。這種情況下，魯莽得不到目的，太過畏縮也不好，「於是在大佬面前突然脫光讓他愣住，他想重看我，我就拉上褲子」，要脫不脫狡滑地和體制玩。紀大偉是這樣詮釋自己和媒體的「性與政治」。

洪凌的經驗則是，除了同性戀的理論論述外，媒體事實上仍然很希望作者能「賣」自己的生命經驗，但會被微妙地置放到不至於侵犯冒瀆的框架中。

陳雪的作品過去除了在《島嶼邊緣》發表過外，文壇對她是相當陌生的。突然被出版社指認出來自己的寫作「可能符合某種市場需要」而能這麼快的集結出書，她認為是和「女性情欲」論述熱潮以及洪凌、紀大偉鮮明挑釁的酷異寫作政治有關。

至於三人的寫作風格與策略，則各有不同。

「對於各種性愛的弱勢人，都應該要爭取視聽與享受的權利，不能任由自己的呼吸與欲望在男性主導的異性戀主義社會中消融無跡」，紀大偉說，「讀寫文學也是介入政治的一部分，任何只把文學視為

消費品而未能視為實踐的人，都輕視了文學的份量」透過書寫，紀大偉進行情慾的戰爭。

紀大偉以性／政治／小說的夾雜交歡，來描述自己的書寫快感與策略。從日常生活與媒體現象他開發了許多幽微曲折的情慾題材。「除非是亂數機率、上帝隨便擲骰子，政治與性態度絕對會影響文學」，他說。

他並點明自己的理論脈絡是借力於女性主義，「女性主義以瑣碎政治顛覆大一統的宰制與科層」，這使得潛意識／下意識層的心理狀態得以透過氣味、嗅覺、聽覺、觸覺的追索浮現出來。泛性化的感官敘述以及在意識幽微處的情慾流溢，鬆動異性戀霸權的陽具中心主義以及在意識幽微處的情慾流溢。

紀大偉建議，《感官世界》的數種讀法：將感官視為動詞，以感官來讀寫世界。或者你可以玩一玩《感官？界》的填字遊戲——？中填入任何與「世」讀音相近的文字——試、嗜、肆、視、拭、……。在其中，無限衍異的性別風貌紛陳，蔚為奇景。

洪凌自謂：「書寫小說是一場類似吸血的慾望饗宴」，吸血鬼是她相當偏好的品種——牠是異類故而跳脫出性別的二分，吸血獠牙顛覆了陽具穿刺迷思，被吸者多是自願地送上血脈貫張的頸脖……，這個意象象徵著「分散分食、擴大己群的情慾活動」，和她所採取的酷兒寫作，有著異曲同工的指涉與情慾經驗。《異端吸血鬼列傳》便是血慾和寫慾的結晶。

根據洪凌與吸血鬼的戀愛紀事自述，從一九八〇年閱讀吸血鬼主題的漫畫開始，她一路從幽涼乾淨的精靈氣氛，過渡到色癡腫的硬派官能世界，迷戀上腐惡慘烈，人神魔一律永世沈淪的情境。九〇年開始書寫男同性戀吸血鬼系列，九四年計畫系列化的推出女同性戀吸血鬼……。在吸血與書寫的辯證中，洪凌突破了以擁護陽具為主體的愛慾模式。

除了吸血鬼的文類

，科幻小說也是洪凌精心構築的情色烏托邦——在那裡人造性別、自體愛欲，顛覆了異性戀的陽具中心及其生殖式的性愛迷思。

書寫之於洪凌，仿若一場永劫不復的愛慾執念，陳雪並沒有用什麼繁複的理論來詮釋自己的書寫立場，反而她對女同性戀情慾直接、不避諱的描述，真正被視為妖言而招惹得出版社既懼又愛、吞嚥困難，差點半途中止出書計畫。

《惡女書》封面的引言的刪減是很具象徵意義的。陳雪原先堅持要摘錄一段小說中的文字，作為女同性戀的自身告白：

我似乎感覺到，她正狂妄地進入我的體內，猛烈撞擊我的生命，甚至想拆散我的每一根骨頭，是的，正是她，即使她是個女人，沒有會勃起會射精的陰莖，但她可以深深進入我的最內裡，達到任何陰莖都無法能及的深度。

這段文字無論如何還是被刪減到幾乎「去性」的浪漫文字：

即使她是個女人，但她可以深深進入我的最內裡，達到任何男人都無法能及的深度。

同性之間的性愛對大多數的人而言還是不可想像，或是潛意識裡不願承認的、陽具被取代的焦慮，這使得多數人不得不在表面上以民主姿態承認了同性戀是可以被接納的「文化現象」之後，仍然遮眼蓋耳地視女同性戀為「無性戀」，否認她們真實的生命歷程。

書中直截的同性性愛描寫，在編輯過程中，由於擔憂影響出版社的健康、大眾形象受影響，最後決定用保鮮膜膠裝《惡女書》，並貼上限制閱讀年齡的標籤。

對於這點，陳雪是深深困惑不解的。「我的世界並不是解釋性的，也無法或不想去分辨某些理論性字眼的意義，來正當化自己的同性戀寫作」，她說，「我只是納悶，為什麼女人欣賞女人、女人開發女人的身體與心靈，會冒犯了某些人的忌諱？」

在遭逢突然被挖掘出土、又以保鮮膜供奉的荒謬歷程之後，陳雪還是依著自己的步調寫作，「寫作對我而言是用力撞開門的過程」，挺痛，但她還計畫繼續寫姊妹、戀母、母女亂倫這些再真切不過的情慾結，「可以寫上一輩子」，她說。

## 越南五朵雲

地址：文山區萬慶街12號  
TEL：932-8662  
便當專線：935-5554



這將不僅只是一逞口舌之慾  
更是心靈饗宴

各式花茶  
泡沫紅茶  
味美精緻的簡餐  
以及現煮咖啡，  
能在高雅浪漫的環境享用

感官寫作





◀圖為北區原住民學生聯盟日前於司法院前發動的部落公審。手持麥克風者為楊笑宜，攀爬樓梯者為林文斌。(圖/本報資料室)

《象牙塔外的實踐》系列七

從 1992 年的「原住民正名」運動，到 1993 年的「反侵佔、爭生存、還我土地」運動，到 1994 年的「原住民正名運動十週年——正名權、土地權、自治權入憲大遊行」，原聲帶在特殊的時空背景下，成立至今已三年。面對原住民運動的發展，不論是早期青英帶領部落族人走上街頭抗爭的方式、還是原住民刊物的發行，甚至是近幾年來各個部落工作站的百花齊放，到底原住民運動發展至今，什麼才是最重要課題與該採取的路線？而這也是身為原聲帶第一屆社員的楊笑宜與林文斌，長期以來所思考的問題。

當談及原住民運動時，楊笑宜覺得先釐清「原住民運動」這個概念、到底什麼才算「原住民運動者」是重要前提。

在楊笑宜的想法裡，現有專職的社運工作者、或文字工作者也好、甚至是回到部落去工作的老師、牧師等都算是原運工作者。所以原運應該包含了一個比較大的面向，包容各種不同的路線。尤其是當以走上街頭為重點的原運發展並無法達到預期效果時，各種不同運動路線的出現更顯得重要。

以還我土地為例，楊笑宜提及，從 1988 年、1989 年兩次大遊行，到 1993 年的「反侵佔、爭生存、還我土地」，至今依然有很多土地問題尚未解決。林文斌也說，即使現在國家劃分保留地給原住民，可是因為原住民只有使用權，沒有所有權，一旦國家要蓋國家公園時，就可以理直氣壯的把土地要回去，所以稱原住民土地最根本的問題還是沒有解決。

街頭抗爭路線，成果有限

三次的還我土地運動，其實讓很多原住民學生開始反省，這樣的抗爭發揮了多少教育效果；從部落上來的族人又對還我土地這樣的遊行有多少認識？楊笑宜反

吶喊之後

原運如何永續發展？

展演者：楊笑宜（平埔族；台灣大學政治系四年級；原聲帶社員）  
林文斌（卑南族；台灣大學醫學系四年級；原聲帶社員）  
文字苦力：林秀麗

問，當面對政府越來越精緻的控制手段時，是否還是只能很粗糙地在街頭吶喊？如果原住民自己沒有辦法想出一些對策，或從事理論化的深耕工作，她覺得將只是一再地消耗運動所累積下來的能量。而且在人數的參與上，林文斌也強調所看到的情況是由第一次還我土地運動約二千多人的參與，到後來約只有五百人，甚至上禮拜的反司法迫害遊行，前來參與的人數更少，暗示了原住民運動不但已漸落入動員不易的處境，已往的被動員者也開始疲乏了！

其實，還我土地運動對原住民而言，一直是很重要的議題，因為土地是原住民生存的經濟命脈。然而還我土地運動發展至今，對楊笑宜而言並不算抗爭成功，這同時也是原住民學生對街頭運動的質疑——雖然想對政府施壓，但政府並不怕你！一般而言，街頭抗爭往往流於強度夠強，但是沒有堅持。

楊笑宜舉三月學運為例，認為之所以能造成對政府施壓的效果，主要由於其堅持度夠，而且不僅能堅持很多天，參與的人數也不斷地增加。但是原住民運動從以前的街頭抗爭至今，活動往往不超過一天，最近由北區原住民

學生發動連續四天司法院門前的靜坐與街頭教室可能是先例。

對於運動往往流於請願完後就結束，林文斌認為如此對統治者而言，並不造成任何威脅，甚至它都可以預期只要繼續耗下去，抗爭就會自動消失。至於原住民運動期待能形成社會回響，對社會大眾進行教育的功能並沒有達到。

若不單只談還我土地運動，楊笑宜感慨地說，以較不涉及權利關係的正名運動為例，也經過了十年的抗爭，而且抗爭到最後，只是在憲

法上看到了「原住民」三個字，依舊只區別了漢人與原住民的異同，並沒有將原住民看待成一多元族群，也忽略了不同原住民族群間的細微差異，所以實質的意義並不大。反觀近一、二年間出現的基層組織運動者，如地方刊物或部落文史的採集工作，與專業領域的研究（如原住民所面臨的法律問題），讓林文斌深深覺得草草根組織可能比菁英式的動員還重要與紮實。

（文接第 23 版）

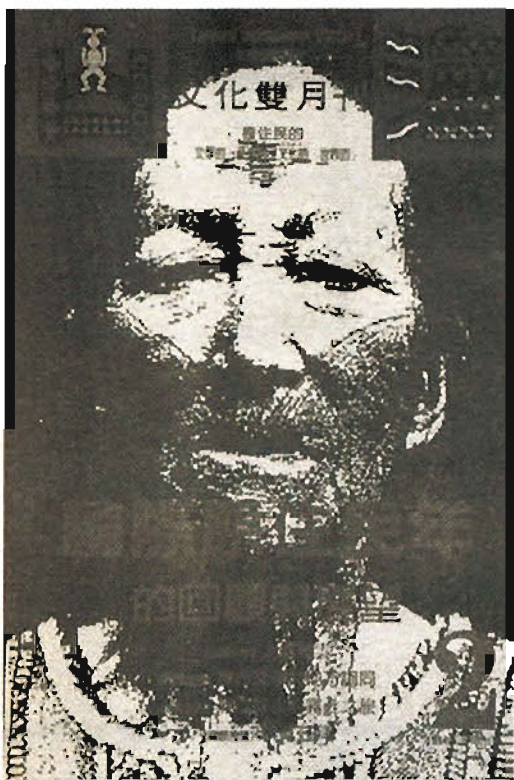


▲國家機器對弱勢族群的壓迫，從原住民運動者馬耀牧師與夷將因違反集會法而入獄，可見一端。圖中為夷將、拔路兒。(圖/本報資料室)



# 原住民的聲音， 你聽見了嗎？

文 / 林秀麗



分進合擊，  
拓展運動空間

**近**二年來各類原住民運動的發展，表面上是有路線的歧異，但歧異並不代表矛盾。從原權會（在中央街頭抗爭）到原報（訴求草根，回到部落）；從獵人文化（走向原住民歷史文化的資料採集，思考原住民抗爭的舞台到底在那裡）到之後的原住民人文中心（希望能成為中部原住民的一個完整的資料庫）；包括前年山海雜誌的創刊，各種不同的路線與運動位置，都顯示了原住民運動是可以多方進行、分進合擊的，誠如人類學家孫大川所說，只要是往前進的方向就可以了！

楊美宜提及，在發展早期可能會有何者為重的爭議，比如說到底是政治性的吶喊比較重要、還是即將消逝的文化保存比較重要？或者說是要待在都市才好、還是回到部落裡去？但近年來的趨勢似乎是看重各個領域的發展，比如說法律上的修改、或訴諸立法院的立法，也應是重要的原住民運動議題。

所以原住民運動已漸漸跳脫單線思考的模式，各個原住民文教團體、基金會或部落工作室不僅由不同的面向切入，甚至以前一直被忽略、由師範系統出身的原住民教師也不乏人自願回到部落做紮根的工作。

不過，由於大環境的不斷改變，以前可能有人提出回歸部落，從事紮根工作，但最近幾年，由於有些原住民已在都市邊緣地帶定居，形成了新的部落，相對於部落主義，林文斌表示也不應忽略重視新部落主義的可能性。當然這也涉及了定義回歸部落時，到底是一開放式的，還是封閉式的回歸，楊美宜認為對都市原住民而言，並非只有原生地才是部落，後來移居的地方也可以是部落。林文斌補充說，只要是集體居住在一起，進而產生共識，形成族群自我聯繫的臍帶，都是部落的延伸。

身為原住民學生，對於原住民運動的發展，不論是楊美宜或林文斌（甚至也部份代表了原聲帶其它學生的想法），他們一致覺得應朝理論的深化著手，因為原住民運動十多年來，一直看不到深層的檢討，包括運動者間的對話空間都沒有被營造出來。畢竟運動需要不斷的自我批判與檢討，如此才不會掌控在少數人手中，或陷於僵化的模式，然而到底學生的角色扮演是什麼？他們認為學生不但有能力去做思考自己的運動位置，也期許參與運動時不只是扮演跟隨的角色，更應提出自己的意見，甚至擔任理論深化的內涵建構。

至於原住民運動的未來藍圖，以及如何結合自己的前途與民族的前途來思考運動的實踐性，可能更是原住民運動永續發展應該面對的。



▲▼相對於走上街頭的運動策略（下圖），原住民刊物的發行（上圖），雖然可以達到理論深化的目的，但文字論述的菁英化傾向，如何與部落經驗相結合，可能有待思量。（圖 / 本報資料室）

**延**續著 1992 年原住民正名運動而成立的台大原聲帶，不僅有著鮮明的運動性格，也背負了原住民知青面對自我族群處境日漸困境的使命感。取「原聲帶」之名即是希望將原住民的聲音帶到社會每個角落，所以關懷原住民事物、教育社會大眾擺脫對原住民的刻板印象、傳承原住民文化就成了原聲帶不同於一般社團的成立目的。

從 1992 年五月開始籌備，到十二月召開成立大會，當初原聲帶的創始社員除了希望能延續高山青（1983 年至 1988 年）的精神外，也希望藉由此一社團的成立，一方面聯絡感情，讓彼此間的經驗能分享與交流，另一方面也能照應原住民學弟妹的生活，甚至讓他們能親自再去學習或熟悉原住民的事物，比如說在社團裡面帶讀書會、教導原住民歌舞、學習原住民文化、用羅馬拼音的方式來熟悉原住民的語言，或由學長姐帶領在都市裡長大的原住民學生回到自己的部落裡去看看、與部落裡的老人家聊聊，體驗部落經驗，進而凝聚台大原住民學生對自我族群的民族意識與民族情感。

其實，面對一個由原住民學生所組成的正式社團，早在原聲帶成立之初，一些原住民社團即希望原聲帶能扮演領導者的角色，去啟發其它的學生。不管是在報章雜誌紙上，或當時的一些原住民運動者如瓦歷斯、尤幹、夷將等人也都傾向於將原聲帶定位為

一個具有政治運動性格的社團。然而成立三年以來，隨著社會外在大環境的改變，原聲帶的定位與內部運作也面臨了考驗。現為原聲帶社員的楊美宜表示，原聲帶經由原住民運動參與而成立的背景，使得社員普遍都具有使命感。不過由於成長環境或經驗的不同，每個人對原住民的抗爭理念也因而不同，包括與學弟妹溝通時，到底學生是該好好念書就好、還是必須走出校園，關心社會議題——尤其當自己是一個原住民學生的時候，對於自己族群的運動該採取什麼樣的態度？就有不同的想像。

不可否認的，高山青的精神是原聲帶的重要指標，但是原聲帶更期待的是開創出一個新的空間。同為原聲帶社員的林文斌指出，當時高山青的創刊號上寫著：台灣的高山族正面臨了亡族滅種的危機，需要全部的原住民一起來自覺。然而，從高山青時代到現在，已經十幾年了，整個社會情境的改變，甚至原聲帶的成員也並非全部都在部落裡長大，並沒有太多的部落背景，所以原住民學生的自我教育更顯得重要。

原聲帶的另一特色，將所有的台大原住民學生視為「當然社員」，不僅表示不同於高山青時代，只是由少數菁英打前鋒，也期許能兼顧到所有的原住民學生，認知到社員對自我族群的情感、認同上不同程度的差異性。而未來，原聲帶除了希望把社團的純粹性（只收原住民學生為社員）顯現出來外，也希望開放一個空間給所有的原住民學生，共同來思考自我族群的未來。





# 將政治對話

# 搬上網路

文／蘇彥豪（中正大學  
電訊傳播研究所研究生）

在 這個高度「政治化」的島嶼上，各種政治符號、政治對話頻繁的出現在日常生活之中。近兩年來，地下電臺的 Call-in 節目的出現，將這種對話放大到「空中」，形成更具擴散性與動力性的傳播方式。與此同時，「電腦網路」也以新媒體之勢，迅速而「寧靜」的在台灣興起，開創出另一個政治對話的空間。

## 選個發言「姿態」，輕鬆上網路

其實，「電腦網路」在台灣，不管是民間業餘的 BBS 或是大學內的學術網路都已有相當的歷史了，但是限於設備（價格和性能）以及複雜的指令操作，使用的人幾乎都是理工背景的學術社群，對大部分人來說，頂多是個存在卻抽象的概念。

直到這一兩年，電腦硬體的價格直直落，提供了比較平民化的物質基礎，使用的人口才迅速多了起來，然而，就網路的普及而言，更重要的原因在於操作的界面不斷的簡化，讓網路也可以很「傻瓜」。像 gopher、BBS 的出現，就讓很多人可以在↑↓←→之間漫遊網路。

其中，特別是 BBS，在台灣一直有一些默默耕耘的無名英雄，不斷改善「中文化」以及「操作界面」的問題，並且整合了越來越多的功能（如 e-mail、talk、chat、tin...等）。使得不少台灣的「網路族」以為 BBS 就是「網路」，台灣網路的普及，BBS 也算功不可沒。當然，更酷的 WWW 讓菜鳥和老手都可以在彈指之間穿梭網路，預料將是一統「網路天下」的明日之星。不過，要說到台灣網路上的政治對話，還是要以 BBS 為重心，至少，這是比較可以讓我們在這個「虛擬空間」（Cyberspace）中，感受到「社區」和「群眾」的地方。

就網路中 BBS 這個媒體的「文本」形式而言，可以說綜合了 call in、大字報、報紙言論版的形式，有時，則更像散發的傳單、社團留言簿或個人雜記。因此，post 的人，往往恣意選擇一種發言的「姿態」或「形式」，而不同的討論區（board）因著不同的議題和群眾，也會產生迥異的討論氛圍。單純一個「政治板」已經容不下各種「基本教義派」的叫陣。分黨分派之後，對話才比較有交集。

## 立場兩極化，對話難交集

然而，一但論述的層次、關懷的議題出現差異時，往往也會出現集體「出走」，另行開板的情況。因此，網路這個「小眾媒體」，就隨著不同的討論群體，而呈現日益多元、分殊的輿論取向。就現階段的觀察而言，增進認同、培養同志情感的功用恐怕多於意識型態的溝通和說服。

至少到目前為止，透過電腦螢幕，不論是進行「閱讀」或「書寫」，都還有很大的侷限，不利於純文字長篇的論述，尤其是在 BBS 上，論者有心忍受敲打輸入之累，看的人還不見得有耐心一一按「空格鍵」看完...於是，在網路上發表意見，迫於表達形式，往往是將複雜的推論，化約成簡潔的語句，「同志」固然叫好，但反對者可能就更形敵對。當然，網路上既是一種「人羣組合」，也就會具體而微的投射出實際社會的縮影，像是街頭巷議、道聽途說、謠言抹黑之類的內容，在網路上就屢見不鮮而更具擴散性。

然而，隨著網路人口以及 BBS 站的增加，「網路居民」的流動性也日趨頻繁，在台灣學術網路的 BBS 上，就經常在開學時湧進一大堆「新面孔」。於是，相同的議題、爭執以及「吐槽」的方式，就一再的重複...一些「看不慣」的網友，乾脆成立一些「會員獨享」的祕密結社，可以在裡頭盡情的放話。

不只在公共議題的討論上，整個台灣學術網路的趨勢也是逐漸「兩極化」，一方面跨站連線轉信的「討論區」不斷增加，使得內容日趨

「大眾化」、「通俗化」；另一方面，不斷分殊出來的「同志團體」也讓內容更加「菁英化」與「小眾化」。儘管目前的電腦網路，從內容、形式上看還有相當的侷限，但是它曾經發揮的影響力卻讓我們對它的潛力不敢小歎。

## 傳播潛力強，弱勢空間大

去 年年底，英代爾 Intel 宣布全面回收有瑕疵的 Pentium 晶片，相當程度上，就是迫於 Internet 上迅速形成的輿論壓力；這幾年在墨西哥內部持續的農民解放運動，面對政府軍的圍剿，也是透過網路獲得國際輿論的聲援，進而對墨國政府形成國際壓力。我們可以想像，如果當年彭明敏師生的「台灣自救宣言」是透過網路傳播，那麼所形成立即而廣泛的傳播效果，決非當年辛苦而危險的「剪貼」所能比擬，也不會有被查扣在印刷廠送不出去的窘境。

現今的電腦網路上，反中心、反霸權、崇尚無政府狀態的言論市場，可以說是國際間相近的網路文化，在這種開放的氛圍中，實際社會中的「異端」和「弱勢」就擁有比較靈活而開闊的「活動空間」。當然，我們不可能期望電腦網路成為弱勢團體的主要策略工具，就像不能期望網路取代所有的媒體或成為主流媒體一樣（至少在目前為止）。但將網路視為一種「替代性」的媒介，卻可以是現階段極有爆發力的方式。

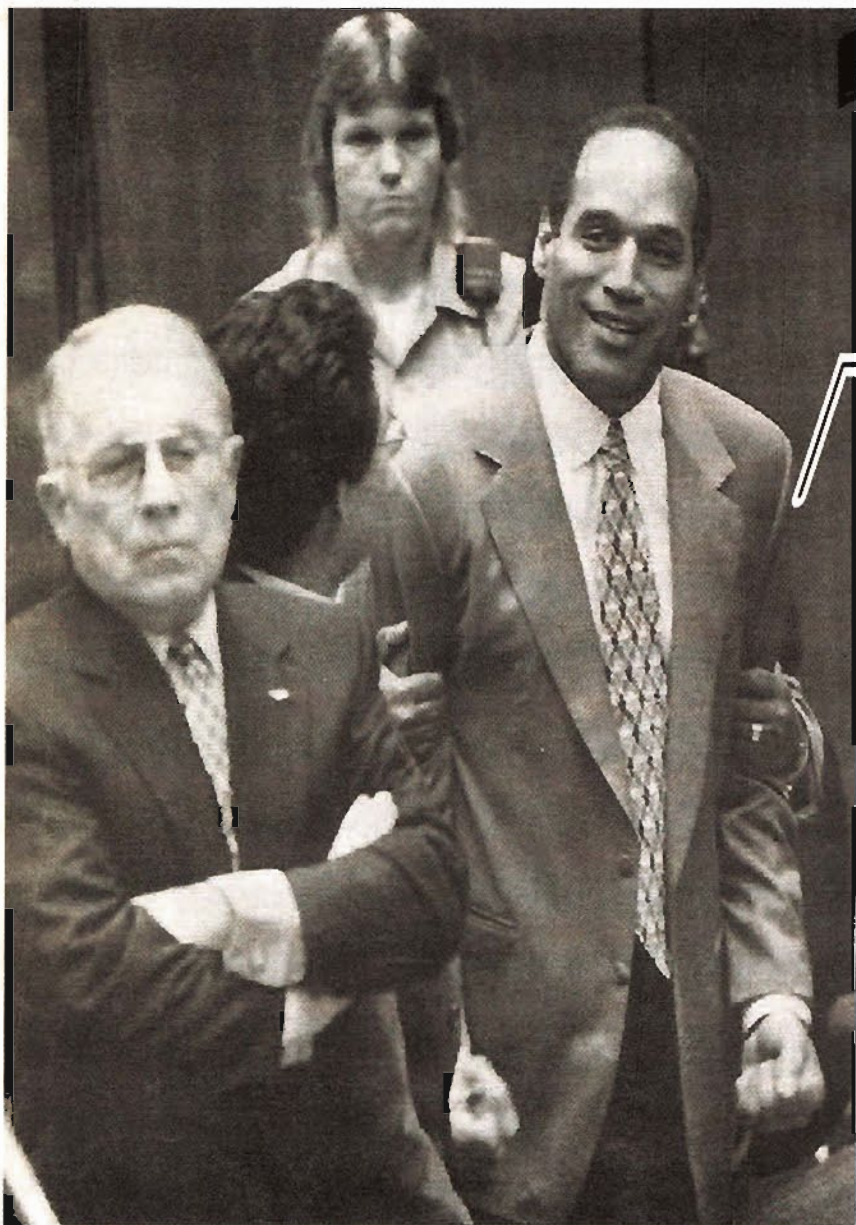
畢竟，在網路使用尚待普及的現在，我們除了要求資訊資源分配的社會公平之外，還必須更有耐心的觀察網路未來的可能性。



▲隨著年底選舉的到來，各政治勢力也紛紛急著瓜分現有的網路資源。

（圖／黃孫權）





▲在辛普森(右一)被判無罪的背後，誰能告知閱聽大眾事實的真相？(圖/美聯社)

# 誰是「辛普森」高潮的幕後黑手？

文 / 靜非

在這樣的一個“前景”之下，閱聽大眾應該想想如何運用自己的力量來挽救這樣的媒體環境。我想，無非是大家該起而將監督媒體的重責大任攬回自己身上，集合大家的力量，才能使現在的媒體經營者（特別是三台）感受到壓力與期許，而不是以訂閱有線電視的方式來表示閱聽大眾仍有選擇的權利，並用以作無言的抗議。

我想，頻道的稀有與媒體的壟斷都已是不爭的事實，我們不該再用這種“取代式的滿足”來麻醉自己，畢竟媒體是公有的，我們除了要認這個事實之外，更別忘了自己該享的權利與該盡的義務——監督媒體。

由辛普森案在美國所造成的轟動，與其所引發的各種效應來看，它所給我們的啟示，已不再只是新聞從業人員的價值判斷而已，更值得省思的是，閱聽大眾與媒體經營者之間的關係已不再是像以往的單純了，兩者之間應該如何建立良好的溝通管道，以及在傳遞訊息時達成雙向互動的傳播方式，已成為相當重要的課題。

因此，在現今的媒體環境之下，除了多充實自己的新聞及媒體的通識教育之外，更應該體認到自己是媒體主人的角色，善盡監督之責，才能真正使我們的大眾傳播媒介感受到閱聽大眾的存在，而能製作出更符合我們需要的媒體環境。

因此，當我們在振臂疾呼著改善閱聽環境的同時，相信有許多人都不知該從何下手，更不知該如何避免自己受到壓迫與箝制了。其實方法很多，只是由於台灣過去的媒體環境實在太惡質了，使得大家在長期的忍受之下都忘了自己該有的權利。

以美國而言，他們有所謂的「聯邦傳播委員會」(FCC)來處理所有與媒體有關的事務，同時也負責核發所有媒體經營者的使用執照，而在遇到爭議事件時，也有一套方法來刺激媒體經營者(例如舉行公聽會或對其執照核發更為嚴格等)，雖然他們在接受閱聽大眾陳情申訴的同時，不見得都能裁定成立，但這樣的設計也的確多少能使媒體經營者有所警惕而開始會針對閱聽人的需求，去呈現一些較好的內容。

反觀國內，由於起步較晚，再加上法令的不完備，使得我們的媒體監督機構便如同虛設一般，不但無法達到為閱聽大眾把關的功能，反而成為為媒體背書的工具。至此，不免令人感嘆，台灣的閱聽大眾依然是媒體經營者霸權下的犧牲者，而我們的下一代所要面臨的媒體環境，在現今這種金錢掛帥、笑貧不笑娼的風氣之下，似乎只會更壞。

積極監督，  
取代無言抗議

就我們目前對此案的了解，多半也都是由現在國內的報章雜誌中所得到的。因此我們不能說對整件事有多麼深刻的認識。不過我們好奇的是，究竟國內的新聞從業人員對於這條新聞有什麼樣的看法，如果將來碰到類似的題材，是否也會如法炮製一番，以饜閱聽大眾知的權利呢？

當然，我們無法預知，但是回頭想想美國新聞媒體對此新聞的處理態度來看，不禁令我們懷疑這樣的新聞判斷究竟是否合宜，而更令我們害怕的是，在現今所有的傳播科系中，早已大量移植美國的新聞教育與其價值觀，不難想見在不久的將來，我們將會成為出現另一個台灣「辛普森」的幕後黑手。

戲劇化處理，  
模糊閱聽人權益

不過，在面臨這樣的新聞報導時，閱聽大眾究竟有沒有反抗或拒絕接受的權利呢？或者應該說，是否正是大家的姑息，使得許多新聞從業人員認為在處理新聞時就應該將其“做”得愈戲劇化，便能引起觀眾的注意？

這些問題其實並非只適用於新聞報導，看看現今國內的許多節目，不也是媒介經營者為我們預先設定的架構，並且強迫我們去接受，同時不斷宣稱他們是迫於閱聽大眾的壓力而不得不如此安排與製作。也

日前轟動一時的「辛普森案」，想必是許多人茶餘飯後的最佳話題；而對我們(傳播學生門陣)而言，更是一件必須注意的大事。因為這件案子除了牽涉到美國畸型的司法制度與一直造成困擾的種族問題之外，更引人注目的是，美國的大眾傳播媒介——新聞媒體——所帶來的許多戲劇性的報導與其對新聞的價值判斷，早已是研究媒體現象者所急欲研究的案例。對我們而言，當然更是一個最佳的討論與「學習」的機會。

誰在散播「辛普森」煙幕彈

其實，這件案子本來只是美國境內的一樁社會新聞，但由於當事人辛普森的成長背景，幾乎代表著美國夢的實現——一個出身貧民窟的黑人子弟，藉由運動方面的特異表現而進入美國上流社會，最後還娶了一位美麗的白人女子——因此自事件發生之初便引起美國本土傳媒的密切注意。而當美國警方在公路上與辛普森展開「追逐戰」一事，被許多新聞媒體使用直昇機全程“實況”轉播之後，更是將此事件推展至最高潮，進而引起全世界閱聽大眾的注目，而國內此時不但出現了許多相關的報導，也因此出現了許多討論的聲音。







▲「子女可從母姓」打破了傳統以父姓為主的繼承體制。  
(圖/美聯社)

# 父權的國家化

## 與家國對立

### ——中共的婚姻法改革 (下)

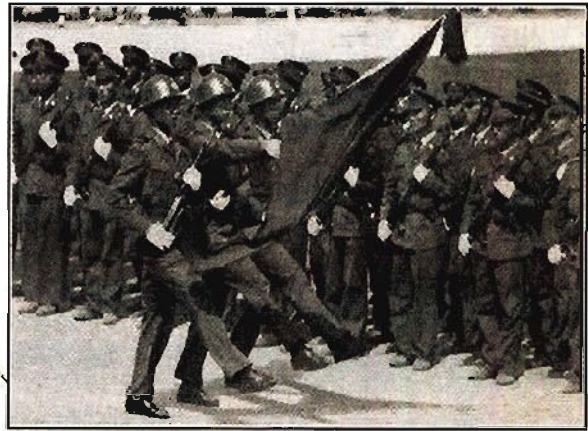
文/陳昭如(台大法研所研究生)

#### 犧牲女性，安定軍心

但 是由於女性離婚權的推行強烈威脅到傳統的父系家庭結構而引起社會的反彈，因此很快的，離婚許可的取得日漸困難。尤其文化大革命以來，官方認為「既然夫妻是自由選擇的，而財產也沒有什麼好爭執的，那就沒有什麼不能經由雙方溝通解決的離婚理由了」，男女平等、婚姻自由既已實施，就沒有必要如解放初期為解除傳統的包辦婚姻而隨意准許離婚了，因此離婚許可的取得更是難上加難。

並且，1980年的舊法規定裁判離婚是採取法院調解不成即「可」允許或不允許離婚，因此是否允許離婚就取決於法院認定有無「正當理由」，而在反右運動的文革時期，「正當理由」通常是意味著「劃清政治界線」。因此，在1980的新法中，規定裁判離婚如「感情確已破裂」而調解不成即「應」允許離婚，確立以感情作為婚姻唯一基礎的原則，改正文革時期以政治因素左右離婚的不當作法。

然而，「感情」是難以具體定義的，判斷是否「感情確已破裂」更是複雜而充滿爭議的，這樣空泛的一句話留給法院過大的裁量空間，使得裁判經常是依政策而做決定，有時法官甚至要求雙



▲軍人保衛國家安全，國家保衛軍人婚姻？  
(圖/美聯社)

方為了自己與子女的利益，縱使不愉快還是應在一起，結果是帶來更大的國家干涉與法官保守心態的權威化。不過，在1980年婚姻法施行後離婚率仍有上升，這不乏是為了解除文革中的權宜婚姻。

此外，無論新法或舊法都有關於軍人離婚的特別規定，軍人配偶提出離婚需得軍人的同意，唯舊法為因應戰爭時期的動亂而有較寬鬆的例外規定。縱使在承認特別權力關係的前提下，這種關係亦應只存在於國家與軍人之間，而這種對於軍人配偶（通常是女方）離婚自由的限制，正是國家父權心態的具體展現，要求女性必須犧牲自由來保障軍人婚姻，從而「安定軍心」。

(文接第27版)

1986年的調查則顯示只有30%的婚姻是完全自主的，15%是由父母安排，55%是半自由半被安排。顯然，要達到完全的婚姻自由在中國仍有一段漫長的路途要走，而城鄉的嚴重差距與國家權力的介入則使其更崎嶇難行。

#### 擺脫束縛，自由離婚

婚姻自由的另一面向即是離婚自由。恩格斯曾謂，以愛情為基礎的婚姻才是合乎道德的，而已無感情的婚姻就會使得「離婚無論對於雙方或對於社會都成為幸事」。因此，在這個社會主義的道德基礎上，婚姻以感情作為必要而且充分的條件，而婚姻自由則必須兼含結婚自由與離婚自由才能獲得完整的意義。

在傳統的中國社會，原則上離婚的權力片面操之於丈夫及其父母之手，妻子沒有置喙的餘地，只能被動的接受，所以稱為「出妻」。

中共婚姻法賦予女性主動提起決定離婚的權利，規定兩種離婚的方式。其一為自願離婚，只要男女雙方合意，至婚姻登記機關申請，而登記機關在查明雙方確實自願，並且對子女和財產問題已有適當處理後，即應發給離婚證，這在1950年的舊法和1980年的新法規定均相同。

另一種方式為裁判離婚，這是在僅有一方堅決提出離婚的情形，包括由有關部門調解或直接向人民法院提出訴訟，而訴訟亦採強制司法先行調解制度，唯新舊法規定有所不同，舊法規定調解不成即行判決，新法則具體規定如「感情確已破裂」而調解不成即「應」准許離婚，亦即採「破綻主義」。

此外，中共亦未如其它大多數資本主義國家規定具體的離婚理由，僅就其原則和程序加以規定，依中共學者的說法乃是為了「有利於按照離婚自由的原則，根據婚姻關係的具體情況，實事求是地做出正確的處理」。同時，婚姻法還規定於一定期限內限制男方離婚自由的特殊規定，以保障女性和小孩的利益。

在實踐上，1950年婚姻法的實行帶來了離婚率的高升，而且提出者多為女性，主要乃是在解除傳統的強迫婚姻，並且被視為是護衛婚姻法的理由，因為這是女性擺脫傳統束縛的必然結果。

#### 建議婚齡，控制人口

限制結婚年齡乃是為了改革傳統的童養媳等早婚制度對於結婚自由的干涉，確保達到一定年齡的男女有獨立自主決定的能力，杜絕早婚的陋習與落實結婚自由的原則。

1950年婚姻法規定男、女的法定結婚年齡分別為20歲、18歲，1980年的婚姻法則提高為22歲、20歲，並且鼓勵晚婚。不過，婚齡的限制雖然在理論上是為落實結婚自由，實際上確是與國家的人口政策緊密關連。早在1962年中共就警覺到必須控制急速成長的人口，開始鼓勵晚婚，1970年代開始有所謂的「建議婚齡」，城市地區「建議」男28歲、女25歲，鄉村地區則因地而異，但多為男25歲、女23歲，企圖藉控制婚姻數目的方式而在某種程度上達到控制人口成長的目的，並且在1981年開始配合計畫生育之實施。

顯然是因為中共意識到鄉村的早婚習慣根深蒂固，所以在建議婚齡上鄉村普遍低於城市，並且也未將「建議婚齡」作為法定婚齡，因為那是不可能實施的，只會引起人民更大的抗拒。不過，無論是官方的統計或是Margery Wolf的田野調查都顯示，雖然婚齡有漸增的趨勢，但是城鄉均未完全符合政府的政策，而城市與官方的符合度較高。

這樣的城鄉差距顯現的是國家與舊式父權家庭體系的角力，在城市，國家已在相當程度上取代了家庭的父權，而在鄉村則二者仍處於持續對抗的局勢，甚至家庭父權在某種程度上還壓過國家父權。

綜而言之，中共婚姻法關於結婚自由的規定確實有助於父母干涉強制的去除，增加自主決定的成分，但是其成果是非常有限的。官方關於自主婚姻的數據，由於「自主婚姻」定義的模擬兩可，有可能採取寬大的定義而造成誇大的現象；而在Margery Wolf於1981年的調查中，婚姻法的規定對於約半數的女性無多大的作用，僅有約三分之一的女性得到較高的自主權；Horig & Hershatter在





◀ 百年不動搖的黨的路線，女性被安排怎麼走？  
(圖/美聯社)

## 財產分割 有利男方

**開**於夫妻關係，中共婚姻法規定夫妻在家庭中地位平等，雙方各有使用自己姓名的權利，雙方都有參與公領域的自由，有相互扶養的義務與互相繼承的權利。至於財產，舊法規定夫妻雙方對於家庭財產有平等的處理權與所有權，新法則規定除雙方另有約定外，於夫妻關係存續期間之財產歸雙方共同所有，雙方有平等的處理權。此外，新法還增加雙方得互為家庭成員的規定。由這些規定看來，這實在是一部相當進步的立法。

首先，在妻冠夫姓傳統下的中國社會，賦予女人姓名權實具有重大的意義，女性不再因結婚而必須改從夫姓，這象徵著女性不再因結婚而成為「夫家的人」，振奮了女人的權力象徵，同時也打擊了父系親屬制。不過，女人保有原來的姓氏（也就是父姓）只是邁出撼動父系社會的第一步，還必須要讓女人有自取象徵性姓氏的可能性，才算是對於父系社會的根本挑戰，這是我們所必須加以辨明的。

其次，規定男女雙方均得參與公領域活動則旨在打破女性不得拋頭露面、限制女性發展的傳統。但是，對於家庭內家務的平均負擔卻沒有相對的規定，縱使僅是宣示性的。於是，女性雖然由於社會主義革命而增加了對公領域的參與，私領域的家務工作仍是由女性承擔，其結果如同資本主義社會造成了一天雙份工作（the double day）的沉重負擔。不過，這在財產的相關規定上稍事有所彌補。

舊法對家庭財產採取平等所有、平等處理的方式，不以財產的來源和父權定其所有權和處理權，在一定程度上即有彌補女性無酬家務勞動的作用，消除生產/非生產的分際。但是舊法對於離婚時家庭財產的分割，規定先由雙方協議，協議不成再由人民法院根據家庭財產具體狀況、照顧女方及子女利益和「

有利發展生產的原則」判決，這卻削弱了原所規定的平等所有權，因為「有利發展生產的原則」即是有利於男方。不過，中共的學者對於家務勞動的生產性已開始有所重視，而新法也刪除了「有利發展生產的原則」，唯法律規定的未盡明確，仍使得家庭財產的定義分歧而產生許多爭議。

最後，男女雙方得互為家庭成員亦是一項進步性的規定，有助於打破傳統從夫居的父系家庭制度，只是在社會現實中，這個規定並沒有發揮多少功用。在鄉村地區，「得約定」是沒有多大用處的，而在城市地區，更由於住屋的問題而使得這個規定經常是形同具文。由於城市中住屋取得不易，若靠父母原有的住屋，則因一般家庭中男人的權力仍優先於女人而多住男方家；若靠向房管部門申請，理論上雖是男女有平等的權利，實際上卻總是男性優先，並且官方也不認為這是歧視，而視之為滿足男人為家庭提供住所的責任，也假設女性總是可以由男方那裡獲得住屋。因此在事實上，雖然亦有男方居住在女方家的例子，但更多的是女方仍舊居住於男方家。

## 打破從父姓 的繼承體系

1980年的新法將舊法中的「夫妻間權利與義務」和「父母和子女間關係」合併為「家庭關係」一章，增加了子女可隨父姓亦可隨母姓的規定，祖父母和孫子女、兄弟姊妹間相互之扶養義務，以及夫妻實行計畫生育的義務。子女可隨父姓亦可隨母姓的規定是對傳統父系社會的進一步顛覆。

舊法只規定結婚後女性的姓名權，唯其所保有的仍是父姓。這個讓夫妻自行約定子女姓氏的規定，打破了從父姓的父系繼承體系。雖然在實際上約定的狀況不得而之，並且也難以期待有令人興奮的結果，但是這樣的規定至少有其象徵性的意義，在法律上提供了可能性。

## 〈民法親屬編〉在台灣

- 1930 由國民政府所制定的〈民法親屬編〉在中國大陸頒佈實施。
  - 1945 國民政府接管台灣，〈民法〉亦隨之登台。
  - 1947 〈中華民國憲法〉公佈實施，明定「中華民國國民，無分男女……在法律上一律平等」；但親屬編中違反兩性平等原則之處並未隨之修改。
  - 1985 歷時半世紀的〈民法親屬編〉首次修正，改定：夫妻之住所許由夫妻雙方約定；夫妻對於聯合財產享有均等權；聯合財產關係消滅時，夫妻有剩餘財產分配請求權；修正並增列裁判離婚原因；母無兄弟時，許約定子女從母姓；增定否認子女之原因並規定妻亦得提出否認之訴；延長非婚生子女認領請求權之行使期間，並增定非婚生子女本人亦有認領請求權；……等。當時婦女團體曾提出相關的修法建議，但並未法務部採納。
  - 1990 婦女新知基金會、台北市晚晴婦女協會、台北市律師公會婦女問題研究委員會共同組成「民間團體民法親屬編修正委員會」，召開第一次修法會議，之後歷經三年研修，並陸續舉辦各項相關研討會。
  - 1992 憲法增修條文，規定：「國家應維護婦女之人格尊嚴，保障婦女之人身安全，消除性別歧視，促進兩性地位之實質平等。」
  - 1993 「民間團體民法親屬編修正委員會」召開第一次「民法親屬編修正公聽會」，對外公佈「新晴版民法親屬編修正草案」，台北、高雄、台中、新竹等地亦舉辦相關之公聽會，晚晴協會、婦女新知成立「結紮舊民法種子培訓」課程。
  - 1994 婦女團體展開「牽手出頭天，修法總動員」萬人大連署活動，並會同民法受害個案向大法官會議聲請民法 1089 條釋憲，在「女人上草山，面試大法官」行動之後，終使大法官會議宣告民法 1089 條「父權優先條款」違憲。年底，婦女團體針對「夫妻財產制」發起第二波釋憲行動，並將「新晴版民法親屬編修正草案」送入立法院受審。
  - 1995 行政院院會通過〈民法親屬編〉及其施行法部份條文修正案：刪除現行民法中對子女從母姓的條件限制，不論父母的婚姻為嫁娶婚或招贅婚或母有無兄弟，子女均可因書面約定而冠母姓，但仍保留子女從父姓的原則規定；夫妻的住所規定，修正為雙方協議定之。
- 另在夫妻財產權部份，法務部已初步決議將原有的聯合財產制改為分開財產制及「勞務所得共同制」。（李安妮整理）

1950 年的舊法並無祖父母和孫子女、兄弟姊妹間相互之扶養義務的規定，這是因為反封建的立法原則，認為要求年輕人承擔老年人的經濟負擔是一種封建思想，應由國家設立機構如「五保戶」來承擔對無自立能力又無人撫養人口的照顧責任。

然而，經過文革時期的社會動亂，以及國家對於財政上無力負擔老年人口福利的認識，開始重新肯認傳統的價值與人際關係：「敬老、尊老、養老」、互助互愛，而這些「美德」在文革時期是被視為封建的腐朽思想的。於是，增加子女的撫養責任以除卸國家的沉重經濟負擔，規定夫妻實行計畫生育的義務以達成國家控制人口成長的目的，這些都在在顯現了 1980 年的婚姻法改革有很大的程度是在於使家庭的功能更加配合國家的政策而運行。

## 父權國家 兩岸皆同

中共的婚姻法改革，總的來說，正如 Judith Stacey 所言，乃是以新的社會主義/公領域（國家）的父權取代舊式的封建/私領域（家庭）父權。這意味著國家的父權正逐漸取代家庭的父權，也就是家庭的父權化。

婚姻法雖然是相當具有進步性的

立法，但是國家反而在更大的程度上將之為己所用，以國家的父權來掌控一切。而在婚姻法實行的種種障礙與城鄉的嚴重差距上，舊的社會、經濟、文化、政治所形塑的家庭父權體制仍處於與新的國家父權頹門的局勢，尤其是在鄉村地區更顯示出傳統父權的根深蒂固。而在這場鬥爭中，女性的權益則泰半是缺席了。

由此我們再回頭來看台灣的現狀。我們的民法親屬編、繼承編乃是傳統父權體制的產物，眾多歧視壓迫女性的規定使得這部民法成為實行男性宰制的最佳利器，以公權力保障父權體制的運行。而在中國，婚姻法的規定雖然在相當程度上是落實了女性解放的精神，但實踐的結果似乎是也同樣成為保障國家父權體制運行的工具。

但這並非意味著法律的改革一無是處，比如裁判離婚破綻主義不值得採行，而是在提示我們，法律必須被置於整個社會文化脈絡中觀看。制度的改變誠然為解放開了一扇可能性的窗子，但是這並不表示解放會自動隨著制度的改變而到來，更大的政治經濟社會文化網絡，恐怕才是父權體制的根基所在，而法律則是位於其上的「上層建築」。因此，去撼動並改造這個上層建築，使得制度在某種程度上不再是一個無法逃脫的天羅地網，是邁向女性解放的一個非常重要的工作，但我們也必須隨時提醒自己，不只是這樣而已。（本文完）





作品：同志神宮  
 作者：齊天小勝  
 協助製作：小P、魚玄阿璣  
 本宮所供之  
 女同志神祇無數  
 但由於目前  
 同志生活未臻理想  
 衆神忙於  
 顧問同志訴苦與祈願  
 故只讀得  
 黏極愚以女神  
 移駕至此  
 專斷女同志情事  
 〈求籤注意事項〉  
 先擲骰子  
 依點數取籤  
 若所得之籤  
 顯下拒絕接受  
 可將之繫於樹枝上  
 遺給本宮

## 女同志

# 情書愛語

# 化命運

文／李安妮

，提供女人／女同志的另類出路——「抗命」是可能的，如果不滿意抽到的籤，你可以退還於神，自己打造自己的幸福未來；神是人創造出來的，女同志也可以創造出符合女同志利益的神社或宗教。不過，這樣的設計，卻未必能打破每個女人的「心障」，一位玩遊戲的女同志抽到下下籤後，居然難過得掉下眼淚，讓設計者齊天小勝感到既無奈又感慨。

「女同志戀愛文物」以兩個面具隱喻女同志必須隱藏自己身份的「Double Life」，貼切地說明了日常生活中的性／別表演。參與製作的魚玄阿璣指出：「不論是性傾向或是性別角色，都像是個面具或衣服，無論是同性戀或異性戀者都必須在人前穿戴著它，表現出符合主流社會規範與期待的行為」；她說明在面具旁擺放小後照鏡的用意：「當我們觀看面具的時候，其實也看到了自己。」

「一九九五，同志在台灣」則用在籠子中裡外晃動的衆多彈簧圈，象徵台灣目前同志出櫃的兩難與猶疑擺盪：有許多人想要現身，但卻對仍然保守的環境有所疑慮，「能夠出來透透氣是很快樂的事，但是，保有一個可以走回去的空間也是很重要的」，魚玄阿璣點出了許多同志的心情。

在「女同志情書愛語展」的期間，由「同志工作坊」及台大、中央、東海等多個學校的同志社團聯合主辦的「同志藝術季」亦同時熱烈地進行著，對於近年來同志議題的討論與表現多集中在藝術、文化領域的現象，魚玄阿璣表示這並不代表同志運動如某些人所謂的——不具現實性，她認為，「文化和運動並不是二分的」，「藝術型式比較容易為人所接受，同時，也可以解決目前同志既要表現自己是「存在的」、又要顧慮「現身」後的社會壓力的兩難課題。」

「每個人走的步伐都不一樣，我們不希望運動走得太快，讓某些人無法跟上，而造成和以往許多運動一樣的困境：少數人成為「運動」明星，掌握了運動資源，卻和群眾逐漸脫節；我們認為，平穩的意識成長和充分的溝通，是現階段最重要的事」，魚玄阿璣說。

不可否認，對某些人來說，藝術作品或活動並不一定能貼近自己的經驗，如果沒有細緻的說明，也可能無法體會作者想要表達的、較深刻的意涵，因此，需要搭配其他的行動。在「女書店」的展期之後，「我們之間」也希望將本次的展覽延續到中南部或同志較常涉足的TBar。至於，「情書愛語展」是否真的能達到異性戀者與同志的對話效果，則有待過程中的努力和時間的檢驗。

### 喬遷啟事：

「我們之間」最近覓得兩處新居，傳真電話分別為：02-9419743 及 02-3639577，後者於每週一、五晚間七點至十點，有義工在場接聽電話、提供諮詢服務，其他時段則請多利用傳真、留言。

作品：女同志戀愛文物  
 作者：魚玄阿璣、齊天小勝  
 出土時間：西元二九九五年六月二十五日  
 出土地點：台灣，同志市（前台北市）南區  
 存在時間：西元1979年至1999年  
 初步推測：應為當時實用、普及之女同志作品



如果沒有會愛女人的女人，宇宙就成了一場惡夢。  
 比一切更甜蜜的，是兩個女孩初次的熱烈愛情——它是無與倫比的

——蕭伯納  
 ——拜倫

（女同志戀愛語錄：我們之間／女朋友製作）

情 愛關係可以是多元的；承載著戀人思念、愛語、慾念、哀愁的情書，自然也不只是異性戀男女的傳情專利。

如果，妳／你到「女書店」觀看「我們之間」所舉辦的「女同志情書愛語展」，將會發現，許多女同志對於情愛關係的經營，可能比異性戀的情人來得更認真而積極；行走在喜悅、憤怒、焦躁、欣慰……的字裡行間，我們得以看見，在享受情愛溫潤的同時，女同志們面對異性戀女子婉轉或堅決的拒絕、無法得到家人諒解、害怕為人知曉、渺茫於未來出路的種種艱辛，以及，有幸相伴、勇敢相攜的戀侶的相互珍惜與決心。

記錄和經驗交流是「情書愛語展」舉辦的初衷，「我們之間」表示，「女同志的情書不僅是女同志生活、文化、社會處境的歷史記錄，彼此分享情書，也有助於同志間的相互瞭解與情感相流。」

這個原本只想在「我們之間」內部分享的展覽，最後決定在「女書店」展出，除了讓更多

同志能共同參與的考慮外，也希望和其他性取向的朋友開展新的對話形式——也許是書籤夾帶的「突襲」、觀看情書的共鳴，或是參染藝術作品的省思——期待在「軟性接觸」中的「恐同性戀症」（HOMOPHOBIA）的自我消解。

除了女同志情書外，「我們之間」亦結合裝置藝術和儀式遊戲的形式，企圖呈顯在異性戀為主體的社會環境中，女同志的戀愛處境。這個構想來自文宣部的齊天小勝，她不僅自願接下這項工作，還與一些朋友巧思創作「立體版」的情書愛語，如：專門收集異性戀女子所賜之失戀經驗的「挫愛垃圾桶」、鼓勵女同志及時追求真愛的「限時花」、以及歡迎加入舌頭和手指的「女同志戀愛語錄」等。

結合占卜的宗教性與賭博的世俗娛樂、藉以反映並突破女同志命運的「同志神宮」，可能是其中最富趣味性且受歡迎的作品。齊天小勝以擲骰子來決定如何取籤的方式，顛覆了神社的神聖性，希望破除在父權／異性戀社會中無法自主、只能依靠命運安排的女性的「迷信」



## 午夜香吻

# 在輕鬆中搞顛覆

文／李安妮

不一定要雙腳上街頭，輕鬆的空中之聲也可以「搞顛覆」。

每到深夜，透過或感性或談諧的對話，Young Gun 電台的「午夜香吻」，引領聽眾進入另類的情欲世界，開發多元關係的想像空間。

每週四、五的「午夜香吻」，是目前少數的電台「同志節目」之一，有別於一般地下電台節目的議題導向與嚴肅性格，本身亦是同志的主持人陸玖，採取自然、輕鬆、閒話家常的方式，從親身的經驗出發，討論同志在生活中可能面臨的家庭、朋友、愛情、事業等問題，受到許多同志的喜愛。

「午夜香吻」的聽友年齡層並不高，五、六十幾年次的佔了大多數，顯示這種輕鬆的主持策略，的確抓住了時下年輕人的胃口；由於節目的時間實在有點晚，call-in 的狀況並不算熱烈，不過，這無損於聽眾們對「午夜香吻」的支持，陸玖指出，「有些人會用定時器把節目錄下來聽，然後，在白天打電話到電台留言給主持人。」

非同志時段的「午夜香吻」主持人堯堯，則以各種情慾議題為主要訴求，希望能開拓出同志與非同志的對話空間。堯堯認為，目前台灣社會對於不符合主流標準的情欲（關係），仍抱持著十分保守的態度，有時候，為了避免別人的「誤會」或異樣眼光，同志也未必敢聽「同志節目」，而異性戀的朋友，則會因對同性戀的刻板印象而拒絕聽「同志節目」，因此，他希望能打破同志／非同志間涇渭分明的狀況，「我並不想將節目作成只有同志才會聽的同志節目，而想在「是」與「不是」的模糊地帶，刺激大家思考，相互瞭解，在禁忌界限的撞擊中彼此成長。」

除了空中的交流外，陸玖亦設計了一些可讓同志互相認識、聯繫的管道，如：通信、座談、戶外活動等。對於這些活動，同志聽友的反應都很不錯，節目才只經營了兩個多月，陸玖就已收到七

十多位聽友來信，每隔十天一次的活動，參加的人更曾高達三十餘位。雖然，現在的「同志聽友會」以交友、聯誼為主要目的，但陸玖認為這可以是同志意識啟蒙與組織聯繫的開始：「許多同志可能連自我認同都有問題，我們希望從大家有興趣的事物著手，如：聽音樂、攝影等，再慢慢帶入議題的討論。」

在現有三十個地下電台中，每週共三個節目、五個小時的「同志節目」，顯得相當「聲單勢孤」，這說明了不僅同性戀仍是台灣社會的禁忌，同志運動在社運中亦處於弱勢地位，堯堯感歎，「從這類節目的時段多安排在深夜之後而非黃金時段，我們即可看出它的邊緣性」，陸玖也認為，「目前，這樣的節目還是太少」，他同時指出，在「同志節目」中出現的女同志聲音比較少，這也是未來應加強的地方。

在資源缺乏的地下電台主持節目，並不是件容易的事，節目的品質，多賴主持人的衝勁和熱心，以及對傳播效果的期待與理想。對甫退伍的堯堯而言，「這是個播種的工作，至於，種子是否都能夠發芽、成長，有賴自己主持經驗的磨練與養成」，尚在大學裡讀書的陸玖則感性地說：「我和我的愛人已經在一起兩年多了，我們過得很幸福，我希望能將我們的相處經驗帶給每個人，讓同性戀以及異性戀的朋友，也都能獲得她／他們的幸福。」

最近，他們的努力有了「具體的成果」：開始有廣告商想要在他們的時段進廣告，這使得電台開始重視這個節目，而有了將時段往前調的打算。也許，就是要這樣用實力一步步地鯨吞蠶食，才能使相關的節目逐漸獲得更多的資源、發揮更大的影響力，而我們可以隨著堯堯一起想像：

「如果有一天，在下午或初夜的黃金時段，我們能夠聽到空中傳來的同志之聲或自由流動的情慾話題，那該是多麼棒的事！」



▲圖為女同志情書愛語展之作品「一九九五／同志在台灣」。(圖／丘德真)

### 同志之聲

# 台北的天空 很同志

文／阿緯

所謂風潮，其實就是無所不在的流行現象。同性戀議題可算是近幾年來的風潮吧！解讀此種流行現象最快、最直接的一種方式，傳媒的運作可視為一個指標風向球。以台灣的同性戀議題及同志運動發展現況來看，雖可說是這一、二年才逐漸浮出檯面的啟蒙出發，然從各傳媒對此議題的熱絡炒作現象視之，自多元訴求的同志運動到屬於新世代同志之聲的文本書寫，倒也頗稱「有聲有色」。

今年下半年同志們更趕搭廣播開放的熱潮，攻擊天空的地盤。如同一般非主流搶攻主流地盤的模式，更邊緣、更真實的同性戀議題，在人力、物力資源都極端缺乏及面臨更大的社群壓力下，實可謂「創業維艱」。然「一步一腳印」對於這些「前趨」的同志們的努力，實應擊掌鼓勵也。

<同志星期五> (TNT 寶島新聲，FM95.1) 是星期五凌晨零點到兩點的節目，採男女雙主持人搭配特別來賓的方式進行。節目的特色是一搭一唱的活潑風格，在主持人聽似諧

謔的唱作穿引下，與空中的朋友進行一場場「聳動卻嚴肅」的問題交流。

<愛人同志> (全民廣播電台，FM98.1) 則是每星期天凌晨零點到一點在空中與同志約會。由一男主持人搭配特別來賓的主持方式，有別於「同志星期五」的熱鬧活潑風格，予人較「成熟」的「知性」聽感。節目並提供同志交誼管道，開發節目多元經營的可能性。

另近來開播引起一陣風波的 Young Gun 頻道 (FM92.1)，節目內容型態頗富「新新」質性。其中星期一到星期六午夜兩點到三點的<午夜香吻> 節目，無異是 sex 的感官之旅，強調「用聲音呈現多樣情慾文化」，而星期四、五更開闢同志的專屬時間，這裡有的是愛慾橫流的官能抒洩，而非正襟危坐的爭論批判。其餘時段的節目中也或多或少會觸及同志議題，惟同樣地仍是以情慾感官的直接訴求為主，沒有太多的「知性」包袱，反倒易為新新同志族群所接受。

前已言及，同志頻道在人力、物力資源拮据的情況下，搶攻傳媒地盤已屬不易，故在仍屬起步階段的經營現況下，遭遇困難、問題是可想而知的。綜觀現有的同志廣播節目所面臨的問題大致有二：一是收訊的區域限制。幾個節

目現在仍以台北（甚或概括北部）地區的聽眾為主要收訊對象，因此對於中南部地區的聽友而言，可能又會抱怨同志資訊的分配不均了。如何將勢力範圍擴展至北部地區之外，可說是必須解決、突破的問題、困境。

再者則是想當然耳的對之聲了。「同性戀」三個字雖已非什麼聳人聽聞的禁忌字眼，但搬上檯面卻仍是爭議紛紜，旗幟鮮明的攻防之戰亦是方興未艾，反對撻伐的殺傷力依舊是十分驚人的。尤其這幾個節目都開放現場 call in，來者不善不在少數，且短兵相接的態勢，更讓我們聽聞到了整個社會文化體制對於同志族群的誤解、歧見有多深了。從毫無預設、防備的 call in 電話中，這些惡意污蔑、歧視的攻訐，是如此血淋淋地揭露異性戀霸權的惡質面。當然，既然開放現場 call in，就必須容納各種不同的聲音，惟以同志運動策略目標來看，則予如是惡意、錯誤之攻訐、觀念以正面因應、「反制」，是考驗獻聲第一戰線的同志們之腦力反應的一大挑戰。畢竟同志議題應不再祇是譁眾炒作的對象，尤在同志多有心為之的共識、認同下，以「嚴肅」的同志責任態度經營之，是尊重與被尊重的重要前提。

正與所謂「談笑用兵，勝負明矣」，箇中原委，是值得所有獻聲、閱聽同志節目的善男信女們推敲、深思的。

酷兒愛玉冰



# 音樂\阿鎖

★Nevermind + 瓢蟲·現場演唱

時間：11.3 (五) 晚上  
地點：B-side  
電話：3511607

雖說兩個都是名團，兩個團之間還是有一些不同。Never mind 喜歡舞臺上耍寶，瓢蟲則音樂上就很耍寶。(節目單上說十點半開始，但他們常常不照著玩，建議九點半就去)

★「自己搞歌」現場錄音大放送

時間：11.4、11.5 (六、日) 老闆在與不在的時候  
地點：久久酒一次  
電話：3628122  
確實有一些珍貴的錄音，沒去現場的人可以趁機惡補。如果覺得聽得不過癮，老闆還有 V8 帶可以看。不過老闆說只會送你冰開水喝。

★Swampus·現場演唱

時間：11.4 (六) 晚上  
地點：B-side  
電話：3511607

純外國人的團，很好奇如果他們自己做歌會是怎樣的歌。(節目單上說十點半開始，但他們常常不照著玩，建議九點半就去)

★北區大專搖滾聯盟

時間：11.5 (日) 晚上  
地點：B-side  
電話：3511607

通常是排定兩個團，想知道是哪兩個團，請打電話。(節目單上說十點半開始，但他們常常不照著玩，建議九點半就去)

★法國 Endoxon 實驗樂劇

時間：11.8 (三) 11.9 (四) 22:00  
地點：B-side  
電話：3511607

其實是一項多媒體的表演，愛用實驗性的電子音樂，又是水母、又是電梯的，在破爛節演出時還蠻多人喜歡的。

★Flavor + 迷幻幼稚團

時間：11.10 (五) 晚上  
地點：B-side  
電話：3511607

Flavor 輕歌慢舞式的音樂頗討好。迷幻幼稚團……下週再告訴你。(節目單上說十點半開始，但他們常常不照著玩，建議九點半就去)

★狗毛·現場演唱

時間：11.11 (六) 晚上  
地點：B-side  
電話：3511607

別再去 Live-a-go-go 看伍佰了，狗毛的吉他要比伍佰好聽多了。至於兩人票價懸殊近兩倍的原因，應該是 B-side 沒錢做大廣告的關係。(節目單上說十點半開始，但他們常常不照著玩，建議九點半就去)

★北區大專搖滾聯盟·現場演唱

時間：11.12 (日) 晚上  
地點：B-side  
電話：3511607

北大搖滾勢力龐大，以車輪戰著稱。(節目單上說十點半開始，但他們常常不照著玩，建議九點半就去)

# 性別\李安妮

★呂寶靜〈兩性平等的社會福利政策〉

時間：11.4 (六) 14:30 - 16:30  
地點：耕莘文教院  
電話：02 - 3631701

主辦：台北市婦女新知協會  
平平是「國民」，福利有差別！？政治大學社會系副教授呂寶靜，將檢視社會福利政策中所隱含的性別意識，並剖析社會福利政策的實施將對兩性地位造成的影響，並和大家討論符合兩性平權的社會政策是什麼。

★Locomotion 〈讓我們談談肛交爽、不爽！〉

時間：11.5 (日) 14:00 - 17:00  
地點：Locomotion cafe  
電話：02 - 7066321

肛交真的如某些人講的那樣噁心、或是如另一些人形容的那樣飄飄欲仙嗎？作為性的一種選擇，對於每個曾經嘗試的人而言，它有著怎樣的感覺？想和同志坦承分享的朋友，踴躍參與吧！

★影片欣賞〈Well Sex Women〉& 倪家珍〈愛要怎麼做〉

時間：11.4 (六) 19:00 - 21:00  
地點：女書店藝文區  
電話：02 - 3638244

逃避、禁慾是面對愛滋威脅的最佳策略嗎？〈Well Sex Women〉這部影片顯然不同意。透過女同性戀者的說明和表演，長期關注「女性與愛滋」議題將告訴你既安全又愉悅的性愛方式。

★「我們之間」〈女同志情書愛語展〉

時間：10.23 - 11.11  
地點：女書店  
電話：02 - 3638244

女同志戀愛情願展開突襲攻勢！「恐同性戀症」者可以不必再害怕，「女同志愛情基礎教育」特別準備給你/你！「我們之間」結合裝置藝術和儀式遊戲的形式，書籤、同女神宮、戀愛文物、挫愛垃圾桶、限時花、戀愛語錄……，呈現異性戀社會中女同性戀的愛情處境，探尋女同志和不同性傾向者的對話空間。展出反應熱烈，為免有人向隅，特延長一星期，有心者千萬別再錯過！

# 美術\王錦華

★胡碩珍〈彩瓷個展〉

展期：11.4 ~ 11.19  
地點：愛力根畫廊(敦化南路一段 205 號 9F)  
讀曰：有著南台灣風格的執著與思辯，年輕的胡碩珍在油畫、水彩、瓷彩和陶版雕塑作品上，嘗試各種不同的可能性，開幕當天「詩的酒會」，胡碩珍人文色彩濃厚的彩瓷將在詩人馮青的吟誦中面世。

★國內外畫廊〈國際畫廊博覽會〉

展期：11.18 ~ 11.22  
讀曰：國內畫市「有行無市」冷了好久，這次一年一度的業界盛會，特地將三百年前的老林本圖特給請出來「利誘」觀衆，還有近三百個獎額以吸引與會人口。預計這將是繼羅浮宮名畫展後，另一次藝術大塞車！

★葉竹盛〈留白·延伸〉

展期：11.4 ~ 11.24  
地點：悠閒藝廊中心(02 - 7780088)  
讀曰：經歷南台灣新風格畫會、高雄阿普等階段，西班牙畫學學團的葉竹盛，對於材質本性、空間對應以至繪畫性張力都表達了強烈的「南方性格」，一種邊陲對峙中央的、非秩序挑戰秩序的生命探索。

★孔法·古拉〈孔法·古拉個展〉

展期：即日起 ~ 11.12  
地點：高雄王家畫廊(07 - 3338066)  
讀曰：生於布達佩斯的孔法曾長時間用畫筆描繪他最熟悉的人群——工人；他最熟悉的生活——勞動者的生活。在甜美的裝飾外，在本土的稻禾外，看看東歐的生活。

沿線剪下進 B-Side 免費



B-SIDE 行家的選擇

B-SIDE可能才是A-SIDE!  
今日的「非主流」可能是未來的「主流」  
B-SIDE並非反流行者，卻是非流行的迎合者。

舞場時間：每晚

由ROXY DJ 精選播最耐伴的搖滾舞曲



B-SIDE十一月節目表

- 11/3 五 樂劇：Never Mind! 飄蟲
  - 11/4 六 樂劇：Swampus
  - 11/5 日 樂劇：北區大專搖滾聯盟
  - 11/8 三 小劇場：法國Endoxon實驗樂劇
  - 11/9 四 小劇場：法國Endoxon實驗樂劇
  - 11/10 五 樂劇：Flavor+迷幻幼稚團
  - 11/11 六 樂劇：狗毛
  - 11/12 日 樂劇：北區大專搖滾聯盟
  - 11/17 五 樂劇：Dribdas
  - 11/18 六 樂劇：Baboo
  - 11/24 五 樂劇：茶地
  - 11/25 六 樂劇：Swampus
  - 11/29 三 小劇場：色情酒店
  - 11/30 四 小劇場：色情酒店
- ※樂劇演出時間：22:30-24:00 票價：NT.200  
小劇場演出時間：22:00-23:30 票價：NT.250

\*\*\*\*\*重要訊息\*\*\*\*\*

B-SIDE每日21:30-22:30開放舞台

歡迎任何形態才藝表演、樂團表演、只要敢秀，B-SIDE歡迎你來「秀」，請於一週前聯絡本店，預排時間表。

\*表演者請自備飲水設備，可免對入場\*

Roxy B-Side  
地址：愛國東路 71 號 B1  
TEL: 351 - 1607 - 9



# 唐山出版社

(台大附近)

島內最地下的社會科學  
及人文學科專業書庫

開學期間  
大特價  
歡迎光臨

台北市羅斯福路三段  
333 巷 9 號地下樓

電話：(02) 363 - 3072

報馬仔



圖片剪貼-野人

30



# 同志藝術季 \ 李安妮

由同志工作坊統籌策畫，台大學生會、台大女同性戀文化研究社、台大男同性戀研究社、政大同志團體、師大男性研究社、東海志同道合同志成長團體、東海大學學生會、中央大學酷兒會社以及中央大學性／別研究室聯合主辦的同志藝術季於 10 月 30 日正式開幕，這是首次跨出台北的校際同志串聯活動，內容包括同志文學、藝術、音樂、電影等欣賞與討論，歡迎大家熱情參與！

## ★同志〈學生美展〉

第一場

時間：10.30 - 11.4

地點：東海大學美術系實習畫廊

第二場

時間：11.6 - 11.8

地點：台大學生活動中心

## ★〈同志書展〉

第一場

時間：10.30 - 11.11

地點：東海書苑

第二場

時間：11.6 - 11.8

地點：台大小福廣場

## ★紀大偉、洪凌、陳雪、喀飛

〈女女男男同性戀文學的回顧與展望〉

第一場

時間：11.1 PM7:00

地點：東海大學視聽中心 V104 教室

第二場

時間：11.9 PM7:00

地點：師大誠 102 教室

第三場

時間：11.15 PM7:00

地點：中央大學舊文學館

## ★台大歌仔戲社〈山伯英台遊西湖〉

+ 紅綾金粉劇藝工坊〈維納斯的誕生〉

時間：11.6 PM6:00

地點：台大視聽小劇場

## ★影像觀摩〈神父〉

第一場

時間：11.7 PM1:30/5:00

地點：台大學生活動中心大禮堂

第二場

時間：11.17 PM6:30

地點：中央大學大禮堂

## ★影像觀摩〈DESPERATE LIVING〉

時間：11.7 PM6:30

地點：台大視聽中心 105 教室

## ★影像觀摩

〈EVEN COWGIRLS GET THE BLUES〉

第一場

時間：11.7 PM6:30

地點：政大軍訓大樓 242 教室

第二場

時間：11.9 PM6:30

地點：台大視聽中心 105 教室

第三場

時間：11.10 PM7:00

地點：東海美術系視聽教室

## ★影像觀摩〈意亂情迷〉

時間：11.16 PM6:30

地點：中央大學舊文學館 A107 教室

## ★朱觀紅

〈BE MY LIGHT, BE MY GUIDE

-- 電影 賈曼〉

時間：11.7 PM7:00

地點：東海文學院視聽小劇場

## ★影像觀摩〈PRELUDE VICTORY

THE 1993 MARCHON WASHINGTON〉

第一場

時間：11.8 PM6:30

地點：政大軍訓大樓 242 教室

第二場

時間：11.8 PM7:00

地點：東海美術系視聽教室

## ★影像觀摩〈哈維米克的時代〉

時間：11.9 PM:6:30

地點：政大軍訓大樓 242 教室

## ★影像觀摩〈我的心裡只有妳沒有他〉

時間：11.10 PM1:00

地點：台大學生活動中心

## ★宋文里〈美術講座〉

時間：11.10 PM7:00

地點：師大誠 102 教室

## ★郎欽多傑〈音樂同窗會〉

時間：11.11 PM3:00

地點：台灣渥克咖啡劇場

## ★台灣渥克劇團

〈桌子·椅子·賴子沒奶子〉

+ 大劇團 \$ 200 〈處女日記〉

時間：11.11 - 13 PM6:00

地點：台灣渥克咖啡劇場

## ★椰林舞會〈妖姬特攻隊〉

時間：11.12 PM7:00

地點：台大椰林大道

## ★大劇團 \$ 200 〈處女日記〉

時間：11.14 PM8:00

地點：中原學生活動中心舞蹈教室

# 劇場 \ 萬蓓琳

## ★矛盾·解放爵士舞展

時間：11.3 - 4

地點：台北幼獅文藝中心

電話：( 02 ) 7133371

推薦理由：這個舞展嘛，怎麼說呢！其實...，所以...。懂吧！本報特此昭告天下，凡表演藝術團體自己覺得每場表演 \ 觀眾一定會超過一人者，皆歡迎將訊息盡量迅速地，用各種方法將訊息傳進本大破報，知道嗎？雖然本大報發行遍佈全球各大海洋，最近剛剛登陸台灣，但是，只要登上本報版面，您就會發覺自己特別美麗唷！

## ★法國 Endoxan 實驗樂劇

時間：11.8 (三)、9 (四) 22:00 - 23:30

地點：B - side ( 02 ) 3511607

推薦理由：還是那一對又高又帥的法國人唷！對！你可能沒有看過這次不知不是他們的告別台灣沼澤地的最後演出？本小記者不會說法文，只能含情脈脈地望著伊！

## ★臨界點劇像錄〈水幽〉

時間：11.10 - 12

地點：台北幼獅藝文中心

推薦理由：週週本大報都強力為各大劇團造勢，因此，各大表演團體有沒有覺得十分愧疚？並不用擔心，只要能...嘿嘿...就是訂本破報一份，本記者將完全不會避嫌地學習我們崇高偉大的政府為更偉大的李總統造勢一般，為親愛的訂戶宣傳。講的夠明白了吧！

## ★美國小不點巨型人偶劇團

〈侏羅紀恐龍奇遇記〉

11.12 台北國家劇院

11.14 省立台中圖書館

11.15 彰化縣立文化中心

11.16 雲林縣立文化中心

11.17 台南縣立文化中心

11.19 高雄中正文化中心

洽詢專線：( 07 ) 7259021

## ★表演工作坊〈意外死亡(非常意外)〉

時間：11.12 - 17、19 - 22

地點：台北國立藝術館

推薦理由：經過本報強力推薦之後，他們還沒開始死亡，因此時分享趁他們還沒死光之前鄭重表示：本破報基本上不會拒絕賄賂的！懂了嗎？真的懂了嗎？我們等你們的「好消息」！

## ★果陀劇場〈完全幸福手冊〉

時間：11.16 - 19

地點：台北國家劇院

電話：( 02 ) 9256036

推薦理由：繼「完全生病、復仇、自殺、失蹤...等等手冊」陸續上市之後，好人該死的死，該失蹤的失蹤，蟑螂、螞蟻從此之後要開始過幸福快樂的日子，所以非正常的人該去看一看看吧！

# 音樂補記 \ 檢場

## ★張育章〈叛客風雲二十年〉

時間：11.8 PM7:00

地點：久久酒一次

推薦理由：談的主題有點嚴肅、有點正經、有點...，反正叫你去就去嘛！如果他講的內容太深奧你聽不懂的話，可以一直問問題，他不會笑你。

## ★@len〈九十年代地下舞曲〉

時間：11.8 PM7:30

地點：台大視聽 104 教室

推薦理由：他的聲音很好聽，如果想去就去，不去你會後悔，到時候可別怪我沒早說。

## ★蔣慈仙〈九十年代地下音樂中的女性角色〉

時間：11.9 PM7:30

地點：台大視聽 105 教室

推薦理由：唉！為什麼總是要我寫理由呢？好消息就要和好朋友分享啊！



報馬仔



拿磚頭打自己的怨氣  
不如趕快去買破週報



十一月一日起

一年訂費 1785

半年 875

省不多，但比較不

爽

